

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori iskola

(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

A CHOREÁKTÓL AZ ASPIRATIÓKIG:
FARKAS FERENC RÁKÓCZI-TÉMÁJÚ
KOMPOZÍCIÓI

NÉMETH ZSOMBOR

TÉMAVEZETŐ: TALLIÁN TIBOR (MTA rendes tag)

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2023

Tartalomjegyzék

Rövidítésjegyzék	V
Köszönetnyilvánítás	VI
Bevezetés.....	VII
A primer források helyzete	XII
Az eddig megjelent műjegyzékek.....	XIV
Az eddig megjelent dokumentumközreadások	XV
1. Rákóczi a magyar zenében (1711–1939).....	1
1.1. A Rákóczi-dallamkör kezdetei	2
1.2. Népi kesergőből a nemesi ellenzékiesség szimbóluma.....	5
1.3. A <i>Rákóczi-induló</i> keletkezése	7
1.4. „A magyar lélek kifejezésformája”	9
1.5. Thaly Kálmán és a kuruc romantika	13
1.6. Káldy Gyula, a zene Thaly Kálmánja	16
1.7. A Rákóczi-tárogató	19
1.8. A kuruc romantika tetőzése.....	20
1.9. Perek és viták	25
1.10. Párhuzamosan élő Rákóczi-képek	27
2. A 17. századi magyarországi táncok feldolgozói a 20. század elején	34
2.1. Kapi Gyula és Kapi-Králik Jenő.....	39
2.2. Kern Aurél.....	40
2.3. Kerntler Jenő.....	41
2.4. Siklós Albert	43
2.5. Szabolcsi Bence	46
2.6. Takács Jenő	49
3. „A film, amelyet mindenkinek meg kell hallgatni”: a <i>Rákóczi nótája</i>	53
3.1. A <i>Rákóczi nótája</i> keletkezésének háttere	54
3.1.1. Az első kosztümös történelmi film	55
3.1.2. A legdrágább produkció.....	62
3.2. A filmzene keletkezéstörténete	64
3.2.1. A technikai forgatókönyv zenére vonatkozó instrukciói	65
3.2.2 A zeneszerző csatlakozik a produkcióhoz	67
3.2.3 A filmzene megírásának első szakasza: az anyaggyűjtő munka.....	73

3.2.4. A filmzene megírásának második szakasza: a kellékzenék összeállítása.....	79
3.2.5. A filmzene megírásának harmadik szakasza: az aláfestő zenék megkomponálása és a hangszerelés	80
3.3. A filmzene fennmaradt kottaanyaga	82
3.3.1. A „zongoraletét”	82
3.2.2. A partitúra	83
3.4 <i>Rákóczi nótája</i> : a filmzene.....	91
3.4.1. „Rákóczi I.” és „Rákóczi II.”	93
3.4.2. Aláfestő zenéből kellékzene, kellékzenéből aláfestő zene	97
3.4.3. A bálók kellékzenéi	98
3.4.4. A táncok korhűsége, 1. rész: Farkas és Respighi.....	103
3.4.5. A táncok korhűsége, 2. rész: Farkas és Schmelzer	108
3.4.6. Farkas és 17. századi magyar táncok korábbi feldolgozásai	111
3.4.7. Farkas Ferenc Rákóczi-indulója.....	112
3.4.8. Autonóm kompozíciók a <i>Rákóczi nótájában</i> és a filmzene vezérmotívum-rendszere.....	118
4. „Azóta is ebből élek”, 1. rész: <i>Lőcsei táncok, Régi magyar táncok a XVII. századból</i> 124	
4.1. <i>Gebrauchsmusik</i> és „feladatművészet”	126
4.2. A kolozsvári <i>Collegium Musicum</i> tizenégy tánca.....	130
4.3. A „pünkösdi királyságtól” a székesfehérvári <i>Collegium Musicum</i> ig.....	135
4.4. <i>A demokrácia kultúrnapjaitól a Régi magyar táncok a XVII. századból</i> zongoraváltozatának megjelenéséig	140
4.5. A <i>Régi magyar táncok a XVII. századból</i> zongoraváltozatának elterjedése	142
4.6. A <i>Régi magyar táncok a XVII. századból</i> zongoraváltozatának tervezett bővítése 143	
4.7. Régi magyar táncok a Magyar Állami Népi Együttes műsorán és a <i>Lőcsei táncok</i> előadásai az 1950-es években.....	144
5. „Azóta is ebből élek”, 2. rész: <i>II. Rákóczi Ferenc fogsága, Rákóczi hadnagya</i> és a <i>Rákóczi nótája</i> részleteinek felhasználásai az ötvenes években	146
5.1. A Rákóczi nótájából átvett részek a <i>Csinom Palkóban</i>	148
5.2. <i>II. Rákóczi Ferenc fogsága</i>	151
5.3. <i>Rákóczi hadnagya</i>	155
5.3.1. A film keletkezéstörténete	157
5.3.2. A filmzene keletkezéstörténete és forrásai	158
5.3.3. Kellékzenék.....	163
5.3.4. A címzene és a lezárás	164

5.3.5. A szerelmi téma	165
5.3.6. A csatajelenetek	165
5.3.7. Matyi zenéje	167
5.4. A <i>Füdd el szél, füdd el...</i> és a <i>Rákóczi nótája</i> közötti viszony	167
6. „Azóta is ebből élek”, 3. rész: A <i>Régi magyar táncok a XVII. századból</i> változatai és a <i>Choreae Hungaricae</i>	169
6.1. A <i>Régi magyar táncok</i> ... hárfaváltozata.....	173
6.2. A <i>Régi magyar táncok</i> ... „hárfatrió”-változata	176
6.3. A <i>Régi magyar táncok</i> ... fúvósötös-változata.....	177
6.4. A <i>Régi magyar táncok</i> ... hegedűre vagy gordonkára és zongorára írt változata	178
6.5. A <i>Régi magyar táncok</i> ... gitárváltozata	179
6.6. A <i>Régi magyar táncok</i> ... kétfuvolás változata	180
6.7. A <i>Régi magyar táncok</i> ... klarinétnégyes-változata	180
6.8. A <i>Régi magyar táncok</i> ... rézfúvósötös-változata	183
6.9. A <i>Régi magyar táncok</i> ... fuvola-zongora változata	183
6.10. A <i>Régi magyar táncok</i> ... tárogató-csembaló változata	184
6.11. A <i>Régi magyar táncok</i> ... két fuvolára és négyszólamú gitárzenekarra írt változata	185
6.12. A <i>Régi magyar táncok</i> ... fuvolára és vonószzenekarra, illetve oboára és vonószzenekarra írt változata	185
6.13. A <i>Régi magyar táncok</i> ... szaxofonnégyes-változata.....	186
6.14. Feldolgozások a <i>Musica Hungarica</i> albumban: a <i>Choreae Hungaricae</i>	186
6.15. A <i>Choreae Hungaricae</i> zongoraváltozata.....	193
6.16. Nem lejegyzett, illetve lappangó változatok.....	193
6.17. Farkas kontra Ex A: <i>Régi magyar táncok...</i> , szerzői jog, „dilettáns gitárosok” ...	195
7. „Nem korkép, önarckép”: az <i>Aspiraciones principis</i>	204
7.1. A felkérés	205
7.2. Az inspiráció	206
7.3. A kantáta szövegének összeszerkesztése	208
7.4. A kantáta zenéjének születése: a sárospataki vázlatlap.....	214
7.5. További fennmaradt vázlatok.....	216
7.6. Kórusos tervek	219
7.7. A kantáta zenéjének kidolgozása: a particella-fogalmazvány.....	223
7.7.1. A particella-fogalmazvány No. 2 egységének keletkezése.....	227

7.7.2. A particella-fogalmazvány No. 7 egységének keletkezése.....	228
7.7.3. A particella-fogalmazvány No. 8 egységének keletkezése.....	229
7.7.4. A particella-fogalmazvány No. 1 egységének keletkezése.....	230
7.7.5. A particella-fogalmazvány No. 3 és No. 4 egységének keletkezése	231
7.7.6. A particella-fogalmazvány No. 5 és a No. 6 egységének keletkezése.....	232
7.7.7. A VII. tétel recitativo-szakasza.....	232
7.7.8. A mű címe.....	233
7.7.9. A hangszerelés és a partitúra-tisztázatot előkészítő munkálatok.....	233
7.8. A partitúra-tisztázat és a zongorakivonat.....	234
7.9. A Rákóczi-kantáta formai felépítése.....	236
7.10. A Rákóczi-kantáta „tonális dodekafóniája” és újklasszicizmusa.....	241
7.11. Stravinsky-hatások és a <i>Panegyricus</i> ötleteinek felelevenítései.....	247
7.12. Reflektálás a magyar zenei hagyományra	249
7.13. A kantáta előadás- és fogadtatástörténete	251
Függelék.....	256
Bibliográfia.....	294

Rövidítésjegyzék

G.	Virginia Renata von Gehema lantkönyve.
K.	Kájoni kódex.
KM	Kulcsár Pál melodiárium.
L.	Lócsei tabulatúras könyv.
Lellei beszélgetések	Farkas Ferenc 1975–1981 között Balatonlellén magnószalagra rögzített visszaemlékezéseiről készült gépirat.
MNFA	Magyar Nemzeti Filmarchívum
MT	Mattias Ternstedt tabulatúras könyve.
OSZK	Országos Széchényi Könyvtár (H–Bn).
OSZK FFH	OSZK, Zeneműtár, Farkas Ferenc hagyatéka.
PHÁ	Pálóczi Horváth Ádám: <i>Ó és új mintegy ötödfélszáz énekek.</i>
S.	Starck virginálkönyv.
Üzenetek	„Farkas Ferenc. [Az 1990. december 14-én készült interjú leirata.]” In: Bónis Ferenc: <i>Üzenetek a XX. századból. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről.</i> Budapest: Püski Kiadó, 2002. 61–93.
V.	Vietoris tabulatúras könyv.
Vallomások	Gombos László (szerk.): <i>Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai.</i> Budapest: Püski Kiadó, 2004.
Visszaemlékezései	Gombos László (szerk.): „Farkas Ferenc visszaemlékezései (1975–81).” In: <i>Vallomások</i> , 207–321.

Köszönetnyilvánítás

Mindenekelőtt köszönettel tartozom témavezetőmnek, Tallián Tibornak, aki jelen munka hosszúra nyúlt folyamatát, majd feszített tempójú befejezését végigkísérte. Hálás vagyok tanácsaiért, amelyekkel hozzájárult disszertációm létrejöttéhez.

Hálás vagyok Farkas Andrásnak, aki 2015-ben apja hagyatékának nagyobb részét az Országos Széchényi Könyvtárnak ajándékozta, megnyitva a lehetőséget Farkas Ferenc életművének módszeres kutatása előtt. Munkámat több, a közkönyvtárnak át nem adott dokumentummal is segítette.

Köszönettel tartozom továbbá az Országos Széchényi Könyvtár munkatársainak, a hagyatékot gondozó Kelemen Évának és Hanvay Hajnalkának, hogy kéréseimet mindig a legnagyobb prioritással kezelték. Hálával tartozom emellett a Magyar Nemzeti Filmarchívum munkatársának, Husszeín Evinnek, aki segített eligazodni a filmek világában. Munkámat jelentősen segítette az Arcanum Digitális Tudástár is.

Köszönet illeti továbbá Dalos Annát, aki annak idején felhívta a figyelmemet Farkas Ferencre. Hálás vagyok Gombos Lászlónak a kollegiális tanácsaiért. Köszönettel tartozom közvetlen kollégáimnak, a Bartók Archívum munkatársainak (Biró Viola, Büky Virág, Nakahara Yusuke), akik a kávézások alatt megosztották velem hasznos tapasztalataikat. Különösen hálás vagyok az Archívum – és egyben a Zeneakadémia PhD programja – vezetőjének, Vikárius Lászlónak: a Bartók Összkiadás munkálatai során szerzett tudásomat e disszertáció megírása során is kamatoztattam.

Munkámat a 2018–2020 között elnyert Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíj támogatta. Köszönöm édesanyámnak, Herpay Ágnesnek, hogy annak idején a zenetudomány felé terelt.

Végül, de nem utolsó sorban köszönöm feleségemnek, Beta Borbálának, aki a legnehezebb pillanatokban is mindig kitartott mellettem, szövegeim első olvasójaként pedig felbecsülhetetlen segítséget nyújtott.

Bevezetés

Farkas Ferenc (1905–2000), a hetvenedik évéhez közeledő zeneszerző 1975. július 18-án fia segítségével hozzákezdett élete és pályája fontosabb mozzanatainak felelevenítéséhez és emlékeinek magnetofonszalagra rögzítéséhez. A beszélgetésre Balatonlellén került sor. A komponista asztalán ekkor éppen a II. Rákóczi Ferenc előtt tisztelgő *Aspirationes principis* kantáta vázlatai feküdtek.

A helyszín, az időpont és a szituáció mind szimbolikus. Farkas az interjú helyszínéül szolgáló balatonlelleli villa bérleti jogát 1950–1989 között birtokolta. Itt komponálta számos jelentős művét, többek között a Kossuth-díjjal jutalmazott *Csinom Palkó* színpadi változatait (1950–1951, 1960), illetve az Erkel-díjjal elismert *Cantus Pannonicus* kantátát (1960).¹ Az emlékek szisztematikus összegyűjtésének apropóját az adta, hogy Farkas Ferenc 1975-ben elkészönt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola – a Zeneakadémia – Zeneszerzés Tanszakának vezetésétől és nyugállományba vonult.²

Az asztalon levő, előkészületben lévő mű hivatalosan a közelgő évfordulóra készült: 1976-ban volt II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulója. Azonban Farkas az interjúhoz hasonlóan a kompozícióra is addigi munkásságának summázásaként tekintett. Egy összefoglaló műalkotáshoz pedig mi mást választott volna témául, mint II. Rákóczi Ferencet. Mint ahogyan Kárpáti János a Rákóczi-kantáta bemutatójáról írt kritikájában rámutatott, Farkas „belső vonzásától vezetve”, ekkor „már mintegy 30 év óta” kerülgette „a kuruc kor zenéjét, nagy alakjait”.³ Hogy Farkas munkássága az utókor szemében végül mennyire összeforrott Rákóczival és a kurucokkal, illusztrálja többek között az, hogy a Dudás László Munkácsy-díjas grafikusművész által tervezett, Farkas születése századik évfordulójának emléket állító bélyeg közepén a Rákóczi-kantáta első sora látható.”⁴

Farkas Ferenc terjedelmes zeneszerzői munkásságában való eligazodáshoz feltétlenül szükség van valamilyen csapásirány kijelölésére. Lehetséges a műveket hagyományos módon, az adott időszakhoz, élethelyzethez kapcsolódóan csoportosítani (például a római években született darabok és átdolgozásaik).⁵ Megközelíthetjük az

¹ Visszaemlékezései, 266–267., 274.

² Farkas 1935–1941 között a Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskolában, 1941–1944 között a Kolozsvári Konzervatóriumban, 1946–1948 között a Székesfehérvári Zeneiskolában oktatott különböző tárgyakat, utóbbi két intézménynek igazgatója is volt. 1949-től lett a Zeneakadémia oktatója. Gombos László: „Farkas Ferenc.” In: Gádor Ágnes–Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000.) 92–93.

³ Kárpáti János: „Bemutatók krónikája.” *Muzsika* 19/7 (1976. július): 21–23. 22.

⁴ (pa): „Megőrzik emlékét.” *Zalai Hírlap* 61/256 (2005. november 2.): 3.

⁵ Gombos László: „Farkas Ferenc és Itália.” *Zene zene tánc* 12/6 (2005. június): 27–29.

életművet az egy-egy műfajban született kompozíciók felől (például a concertinók). Szintén célravezető lehet Farkas Ferenc egy azonos költő (például Weöres Sándor) verseire írott műveinek együttes vizsgálata.⁶

A gazdag életműben lehetséges azonos tematikához, azonos hagyományhoz kapcsolódó művek halmazainak kijelölése is. Az illetéknéppen egy csoportba szedett műveket ugyan gyakran nemigen köti össze más, mint a tematika, ám ezek a heterogén csoportok talán még többet elárulnak Farkas Ferencről, a saját korával mindig diskurzusban lévő és az őt körülvevő környezethez mindig virtuózan alkalmazkodó zeneszerzőről, mint ha az általánosan bevett módokon (időszak szerint, műfajok szerint stb.) rendszereznék és vizsgálnánk alkotásait.

Farkas kompozíciói között jól elkülönülnek a magyar történelmi személyeket, eseményeket, illetve az adott korukat és környezetüket megidéző darabok.⁷ A magyar történelmi témájú kompozíciókat tovább oszthatjuk Hunyadiak korára hivatkozó művekre – *Cantus Pannonicus* (1960), *Panegyricus* (1971–1972), *Vita Poetae* (1976), *Mátyás király udvara* (1977) –, a török hódoltság korát megidéző kompozíciókra – *Tinódi históriája Eger Vár Viadaláról* (1952), *Laudatio Szigetiana* (1966), *Turris Hungariae* (1977–1978) –, vagy a kora 19. századra és a reformkorra utaló művek – *Furfangos diákok* (1949), *Lavotta Suite* (1951), *Lavottiana* (1968), *Kölcsey Szózata* (1993). Azonban mind számszerűleg, mind a zeneszerző fogadtatástörténetére gyakorolt hatását tekintve kiemelkedő csoportot képeznek a kuruc kort megidéző művek (lásd az 1. táblázatot).

Más tematikus csoportokhoz hasonlóan a táblázatban felsorolt darabok sem alkotnak zárt ciklust. Csupán a műfajokat vizsgálva is rendkívül heterogén sorozat áll össze: Farkas kuruc korra hivatkozó műveinek csokra magában foglal szöveges és szöveg nélküli, színpadi és instrumentális, alkalmazott- és öncélú zenéket egyaránt. Ezek egy része szándékoltan a legszélesebb közönség elérésére törekszik, és sokszor sajátos, archaizáló stílusban szól; más része kisebb csoportot szólít meg kora egyik lehetséges hangvételén.

⁶ Dominkó István: „A magyar költészet inspirációja, a vers zeneisége és az újraalkotás szabadsága Farkas Ferenc dal- és kórusművészetében.” http://www.parlando.hu/2013/2013-4/Farkas_Dominko.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.).

⁷ Nem véletlen tehát, hogy a zeneszerző már a hatvanas évek elején is kapott „a magyaros témák utolérhetetlen mestere” megszólítású levelet, lásd Denk Józsefné Suchan Márta levele Farkas Ferenchez, 1962. május 14. OSZK FFH, levelek.

Cím	Műfaj	Keletkezés ideje
<i>Rákóczi nótája</i>	filmzene	1943
<i>Lócsei táncok / Régi magyar táncok a 17. századból / Chorea Hungaricae</i>	zongoradarab, kamarazene, zenekari mű	1943–1991 (különböző változatokban)
<i>Csinom Palkó</i>	Daljáték -rádióváltozat -8 dal -1. színpadi változat -2. színpadi változat -filmzene	1949 1949–1953 1950 1960 1973
<i>Kurucdal</i>	kórusmű	1949
<i>II. Rákóczi Ferenc fogsága</i>	rádiójáték kísérőzene	1951–1952
<i>Rákóczi hadnagya</i>	filmzene	1953–1954
<i>Három kuruc dal</i>	kamarazene	1953
<i>Fúdd el szél</i>	kantáta	1953
<i>Farkasok</i>	rádiójáték kísérőzene	1960
<i>Aspirationes principis</i>	kantáta	1974–1975
<i>Hajdútánc</i>	kórusmű	1975, 1981
<i>Őszi harmat után</i>	kamarazene	1975
<i>Esztergom megvételéről</i>	kórusmű	1976
<i>Musique de Ugrócz / Kuruc dalok és táncok az Ugróczy-kéziratból</i>	kamarazene	1987–1989

1. táblázat: Farkas Ferenc a kuruc korra hivatkozó kompozícióinak listája.

A Rákóczi-szabadságharc korát megidéző művek további csoportokra oszthatók. A kuruc korra reflektáló Farkas-kompozíciók között vannak olyanok, amelyek kifejezetten kapcsolódnak a fejedelem személyéhez (*Rákóczi nótája*, *II. Rákóczi Ferenc fogsága*, *Rákóczi hadnagya*, *Aspirationes principis*); mások ugyan abban a korban játszódnak, de Rákóczi személyét legfeljebb megemlítik (*Farkasok*), vagy egyáltalán nem jelennek meg bennük valós történelmi figurák és események (*Csinom Palkó*).

Disszertációmban Farkas Ferencnek nem a „kuruc-témájú”, hanem kifejezetten a „Rákóczi-témájú” műveinek bemutatását tűzöm ki célul. Tehát elsősorban a Rákóczi személyéhez valamilyen módon kapcsolódó művekkel és azok közvetlen leágazásaival fogok foglalkozni.

R. Várkonyi Ágnes, a Rákóczi-szabadságharc korának egyik legjelentősebb kutatója rávilágított „Befejezetlen történelem” című, a szabadságharc történetírását összegző tanulmányában: a magyar történelem talán egyetlen uralkodójához és korszakához sem fűződik annyi hagyomány, kultusz, érzelem és vita, mint II. Rákóczi Ferenchez és az általa vezetett szabadságharchoz.⁸ Rákóczi emlékezete a magyar zenetörténetben is fontos szerepet játszott: Sonkoly István arra hívta fel a figyelmet, hogy a magyar zenetörténetben egyetlen uralkodó emléke sem gyökerezik olyan mélyen, mint Rákóczié.⁹ Erre való tekintettel disszertációm 1. fejezetében az egykori erdélyi fejedelemből és a szabadságharcnak a magyar eszme- és zenetörténetben játszott szerepét foglalom össze a szabadságharc bukásától 1939-ig.

A 2. fejezetben azt mutatom be, hogy Farkas Ferenc előtt kik és hogyan foglalkoztak 17. századi magyar táncok feldolgozásával. E téma külön fejezetben tárgyalását az is indokolja, hogy a tárgyalásra kerülő kompozíciók közül néhány nem a Rákóczi-kultusz megnyilvánulásaként került bemutatásra.

A 3. fejezetben a *Rákóczi nótája* című filmzenét mutatom be. Ez a kompozíció alapozta meg Farkas Ferenc Rákóczi-ouvre-jét: ennek kapcsán gyűjtött össze 17–18. századi, sokszor csak töredékes forrásokból ismert táncdallamokat (a forrásokban használt, ógörög eredetű latin megnevezéssel: *choreákat*). Idős korában többször kifejtette, hogy ez a műkedvelői lejegyzésben fennmaradt magyar barokk muzsika legalább akkora hatást gyakorolt rá, mint Bartók és Kodály művészete, vagy a neoklasszicizmus és a dodekafónia.¹⁰

A 4. fejezetben azt vizsgálom, hogyan születtek meg a filmzenéhez összegyűjtött anyag első újrahasznosításai: hogyan alakult ki a *Rákóczi nótájának* részleteiből először a *Lőcsei táncok*, majd a *Régi magyar táncok a XVII. századból* első, zongorás változata.

Az 5. fejezetben az 1950-es években született kompozíciókat mutatom be: a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* színpadi kísérőzenét, illetve a *Rákóczi hadnagya* filmzenét.

⁸ R. Várkonyi Ágnes: „Befejezetlen történelem: áttekintés a szabadságharc történetírásáról, 1707–2003.” In: R. Várkonyi Ágnes–Kis Domokos Dániel (szerk.): *A Rákóczi-szabadságharc. Nemzet és emlékezet*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.) 717–773. 717.

⁹ Sonkoly István: „II. Rákóczi Ferenc emléke a zenében.” *Életünk* 14/2 (1976. március–április): 157–158. 157.

¹⁰ Üzenetek, 92.

Ugyanitt röviden ismertetem a *Csinom Palkó* és a *Fúdd el szél* azon részeit, amelyek a *Rákóczi nótájából* származnak.

A 6. fejezetben a *Régi magyar táncok a XVII. századból* különböző, 1948 és 1991 között keletkezett letétjeit és a *Choreae Hungaricae*-t tekintem át.

A 7. fejezetben az *Aspirationes principis* kantátát elemzem. Farkas Rákóczi-témájú kompozíciói közül az egyetlen autonóm zenemű: nincsenek benne 17–18. századi dallamok, zenei stílusa a saját korához igazodik és arra reflektál. Farkas e reprezentatív művében, Rákóczi-témájú életművét betetőző alkotásában a fejedelem *aspiratióit* – óhajtásait, áhításait – zenésítette meg.

Disszertációmban elsődlegesen Farkas Ferenc jelenleg az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött hagyatékában fennmaradt dokumentumokra támaszkodom. Értekezésemmel szeretném felhívni a figyelmet erre a sokrétű hagyatékra. A vizsgált műveknek elsősorban a keletkezés- és fogadtatástörténetével foglalkozom. Részleteseb elemzést csak az első munkáról (*Rákóczi nótájáról*) és a legjelentősebb, bár talán a legkevésbé ismert műről (*Aspirationes principis*) adok. Tekintettel arra, hogy Farkas Ferenc életművének kutatása még viszonylag kezdeti stádiumában van, a művekkel párhuzamosan néhány életrajzi részletet is tisztázok.¹¹

A komponista hagyatékából származó források magában hordozzák annak a veszélyét, hogy a kutató teljes mértékben a komponista gondosan megkonstruált narratívájának hatása alá kerül, és nehezen tud elvonatkoztatni tőle. Ezért igyekeztem a primer forrásokból származó információkat kellő fenntartással kezelni és kortársi emlékezésekkel, a korabeli sajtóból kinyert információkkal, illetve más kutatók eredményeivel összevetve folyamatosan kontrollálni.

Mivel az elmúlt évtizedekben legtöbbet Gombos László foglalkozott Farkas Ferenc életművével, így értekezésemben részben az ő megállapításaira és kutatási eredményeire reflektálok. A zeneszerzőről írt kismonográfiájában hangsúlyozta, hogy a komponista alkalmi megbízásai során keletkezett tekintélyes mennyiségű anyag későbbi művekhez írt vázlatokként is értelmezhető.¹² Disszertációmban e megállapításának érvényességét számos példával alátámasztom: Farkas a 4–6. fejezetben bemutatott munkái tulajdonképpen mind a 3. fejezetben bemutatott filmzenéhez vezethetők vissza. A *Rákóczi nótájához* összegyűjtött

¹¹ Farkas Ferencről eddig két kismonográfia született: Ujfalussy József: *Farkas Ferenc*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1969.); Gombos László: *Farkas Ferenc* (Budapest: Mágus Kiadó, 2004.) Előbbiről a zeneszerző 1969. szeptember 16-én Nádor Tamás pécsi zenei újságírónak írt levelében úgy nyilatkozott, hogy „igen sikerültnek” tartja. OSZK FFH, levelek.

¹² Gombos: *Farkas Ferenc*, 11.

dallamokból, illetve a filmhez megírt zenéből évtizedekig kölcsönvett részleteket, olykor különösebb változtatás nélkül.

Gombos egy másik megállapítását viszont árnyalni kívánom. Az *Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében* című úttörő, az életműben eligazító dolgozatában amellet érvel, hogy sokszor eldönthetetlen, az azonos kútfőből fakadó művek közül melyik változat az elsődleges és mikor lehet új műről beszélni.¹³ Értekezésemben bemutatom, hogy még egy oly szerteágazó és végeláthatatlan műcsoportban is, mint a *Régi magyar táncok a XVII. századból*, lehetséges a különböző változatok láncolatának feltérképezése.

A Rákóczi- és kuruc tematika Farkas hosszú pályájának nagyobb részét átszövi. Bár mindegyik mű a magyar közönség számára készült, az egyes darabok igen eltérő politikai és társadalmi viszonyok között keletkeztek: a Horthy-korszak legvégén, a 2. világháborút követő időszakban, a Rákosi-korszakban és a Kádár-rendszerben. Disszertációmban arra is rávilágítok, hogy Farkas a kuruc „álarc” mögé rejtőzve hogyan alkalmazkodott az éppen aktuális kívánalmakhoz úgy, hogy lényegében végig ugyanazokkal a módszerekkel és technikákkal dolgozott. Az egyetlen kivételt e tekintetben az autonóm mű, az *Aspirationes principis* jelenti, amelyben megmutatja, hogy ő mit gondol Rákócziról.

A primer források helyzete

A zeneszerző életéhez és munkásságához kapcsolódó primer források legnagyobb részét a Farkas Ferenc Hagyatékban (OSZK FFH) maradtak fenn, amelynek története tulajdonképpen 1973-ig nyúlik vissza.

Az év június 23-án a svájci Tolochenaz-ban tartotta esküvőjét Farkas Ferenc fia, Farkas András és Françoise Viquerat. Az örömapa az eseményt követő fogadáson kötött barátságot Jean-Louis Matthey svájci fuvolaművésszel, aki egyben a lausanne-i Kantoni és Egyetemi Könyvtár munkatársa is volt.¹⁴ Ennek folyományaként Farkas még abban az évben az intézménynek adományozta néhány kéziratát saját kollekcijából, amelyet fiatalkorától kezdve viszonylagos rendben tartott, és amely aránylag sértetlenül vészelte át a második világháborút, illetve az 1940-es és 1950-es évek költözködéseit.¹⁵ 1976 augusztusában a

¹³ Gombos László: „Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2004–2005*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005. 85–106.) 96.

¹⁴ Visszaemlékezései, 300.

¹⁵ Jean-Louis Matthey–Farkas András–Farkas Ferenc: *Inventaire du Fonds musical Ferenc Farkas. Catalogue des œuvres*. (Lausanne: Bibliothèque cantonale et universitaire, 1979.) III. Farkas budapesti bázisa 1939-től felesége lakása (Irinyi utca), majd 1944-től 1956-ig szülei Horthy Miklós (később Bartók Béla) úti lakása volt. 1941 nyara és 1944 ősze között kétlaki életet élt a főváros és Kolozsvár között, ottani lakhelye a Bartha Miklós utcában (ma: Strada Emil Isac) volt. Mivel visszaemlékezésében rendszerint az szerepel, hogy amikor

Magyar Szerzői Jogvédő Hivatal közvetítésével addig keletkezett zeneműveinek nála lévő autográfjait, illetve a kiadott művek és az addig megjelent hanglemezek egy-egy példányát az ezekből ekkor létrehozott lausanne-i Ferenc Farkas Fond-ban helyezte el. A gyűjtemény 1979-ig gyarapodott, majd katalógus készült róla.¹⁶

Farkas Ferenc 2000. október 10-én bekövetkezett halála után ebbe a gyűjteménybe kerültek letétbe az 1979 óta keletkezett, illetve régebbi művek időközben megkerült kéziratjai, a művek tiszteletpéldányai, emellett gyarapodott a gyűjtemény addig le nem adott személyes dokumentumokkal – írásokkal, levelekkel – is.¹⁷ 2015-ben az örökösök felmondták a letéti szerződést és Farkas András a teljes anyagot a budapesti Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárának ajándékozta.¹⁸

A Farkas Ferenc hagyatékának gerincét a zeneművek vázlatai, fogalmazványai, tisztázatai, az ezekről készült kézi- vagy mechanikus másolatok, illetve nyomtatott anyagok alkotják. A kottás dokumentumokat még a zeneszerző rendezte mappákba a Lausanne-ba szállítást megelőzően, a gyűjtemény részévé csak később váló dokumentumok is az általa lefektetett elvek szerint kerültek be. Az OSZK-ba példaszerű rendben beérkezett hagyaték egységeit a magyar nemzeti könyvtár munkatársai sem bontották meg. A disszertáció lezárásáig a nemzeti könyvtárban csak a kottás források (újbóli) feldolgozása történt meg, amelyek így jelzettel hivatkozhatók. A zenei tárgyú írások (legnagyobb részét gépiratok szerzői javításokkal), a levelezés, továbbá a plakátok, koncertprogramok és sajtókivágatok átfogó katalogizálása továbbra is várat magára. Bizonyos dokumentumok egyelőre nem kutathatók.¹⁹

Vizsgálódásom során világossá vált, hogy néhány kompozíciós forrás – akár véletlenül, akár szándékosan – a családnál maradt. Farkas András készségesen teljesítette a

Kolozsvárról eljött, kottái közül csak Debussy prelűdjeit és Bach *Wohltemperiertes Klavier*-ját vitte magával, minden más (többek között kéziratjai és könyvei) ott maradt Erdélyben, arra is lehetne következtetni, hogy ez az anyag elveszett. Legnagyobb részük azonban 1947-ig visszakerült hozzá Imbéry Melinda (Dsida Jenő özvegye) és későbbi férje, Szabó Lajos, illetve Ligeti György rokonságának köszönhetően (a Szabó–Imbéry házaspárral való levelezést lásd OSZK FFH). A Kolozsvárott maradt kéziratok egy része ismeretlen úton Kemény János íróhoz kerültek. Ezek Kemény hagyatékának rendezése után, 1971 és 1977 között kerültek vissza Farkashoz, lásd Lellei beszélgetések 1977/I, 15. A balatonlellei villa 1950–1989 állt rendelkezésükre; a budapesti Bartók Béla úti lakásból pedig 1956 nyarán költöztek a Nagyajtai utcába, Farkas utolsó lakhelyére, lásd Lellei beszélgetések 1980/1, 28.

¹⁶ Matthey–Farkas: *Inventaire*, III.

¹⁷ Françoise Farkas elektronikus levele Németh Zsombornak, 2023. június 21.

¹⁸ Mikusi Balázs: „Szakmai beszámoló Farkas Ferenc (1905–2000) zeneszerző hagyatékának befogadásáról és feldolgozásáról.” <https://www.oszk.hu/sites/default/files/merged.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) A dokumentum kelte 2015. október 27.

¹⁹ Amikor a Kodály és Farkas kapcsolatáról szóló előadásomra készültem 2017 elején, Kelemen Évának köszönhetően lehetőségem nyílt néhány ilyen dobozba betekinteni. Amikor 2022-ben ennek az előadásnak a felújítására készültem, akkor már nem lehetett ezekhez a dobozokhoz hozzáférni és az általam onnan ismert dokumentumokat másmilyen módon sem tudtam kikérni.

megtekintésükre irányuló igényeimet. Néhány forrás azonban azért hiányzik a hagyatékból, mert a zenszerző valamikor odaadta azt valakinek, és akár többszöri felszólítás ellenére sem kapta vissza. Ezen dokumentumok különböző, még feltáratlan vagy nyilvánosság számára nem elérhető magángyűjteményekben lappanganak – legrosszabb esetben elvesztek.²⁰

Ezek mellett a Magyar Nemzeti Filmarchívum releváns anyagait is átnéztem. Sajnálatos módon egy minden bizonnyal nagyon fontos gyűjteményt nem állt módomban megvizsgálni: amióta a Magyar Rádió kiköltözött egykori Bródy Sándor utcai bázisáról, a gyűjteményük érdemben nem kutatható.²¹

Az eddig megjelent műjegyzékek

Farkas a nyolcvannégy komponálással eltöltött éve alatt nagyjából 800 művet írt, a legkülönbözőbb műfajokban. A tájékozódást a zenei hagyatékban nehezíti, hogy gyakran használta fel korábbi munkáinak részleteit, de akár témákat, teljes tételeket is, illetve számos művének több érvényes változata-átírata is van. Erre a jelenségre e disszertáció több példát hoz.

A legteljesebb műlistát Gombos László állította össze; eredetileg kismonográfiája függelékeként, majd ezt a listát a 2010-es évek közepén aktualizálta a Magyar Művészeti Akadémia honlapja számára.²² Amennyiben nem jelzem külön, az kompozíciók alapadatai ebből a jegyzékből származnak.

Gombos listájának közvetlen előzménye a Farkas András és felesége által 1993-tól, részben még a zeneszerző közreműködésével készített katalógus.²³ Ez a Gombosétól némileg eltérő, a gyakorlati felhasználhatóságot a tudományos igény elé helyező, 2004 után is folyamatosan frissített-csiszolt jegyzék 2017-ig a zeneszerző munkásságának szentelt

²⁰ Az utóbbi években kerül elő például a Rómában írt *Non ci sono più donne* kísérőzene egyetlen autográfja (I-COc, Fondo Della Pergola, b. 14, serie 6, fasc. 9; lásd Lara Maria Trolli–Domenico Quartieri: *Fondo Della Pergola–Bontempelli: Inventario dell'archivio* (Como: Biblioteca comunale, 2016.) 10, 63.). Löwenberg Dániel és Sófalvi Emese szíves szóbeli közléséből ismert számomra az is, hogy a salzburgi Mozarteum könyvtárának Végh Sándor-gyűjteménye, illetve a Kolozsvári (Magyar) Nemzeti Színház anyagai között is fennmaradtak Farkas-autográfok.

²¹ Hompola Krisztina: „Kitelepített emlékezet. Amióta a Magyar Rádió Archívumát vagyongazdálkodó alapba szervezték ki, egy kutató milliókat is költhet egy téma feldolgozására.” *Népszava* 149/276 (2022. november 26.): 1–2.

²² Gombos: *Farkas Ferenc*, 21–36.; Gombos László: „Farkas Ferenc zeneszerző.” <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA6920#works-wrapper-1> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

²³ Farkas András: „Apám – ahogyan én láttam: emlékezés Farkas Ferenc születésének 100. évfordulóján.” *Muzsika* 48/12 (2005. december): 10–13. 12.

honlapról volt elérhető PDF fájlként. Ezt az elmúlt években leváltotta egy modernebb, kereshető adatbázis, amely azonban még nem teljes.²⁴

Farkas András és felesége által készített műlista alapja Kantoni és egyetemi könyvtár Ferenc Farkas Fondjának katalógusa.²⁵ Ez a jegyzék – hasonlóan Weissmann János 1952-ben,²⁶ Breuer János 1960-ban,²⁷ Tóth Margit 1968-ban lezárt munkáihoz,²⁸ illetve a *Contemporary Hungarian Composers* 1966 és 1989 között készült köteteihez²⁹ – ma már elsősorban történeti dokumentum, a kutatás szempontjából viszont igen értékes. A katalógus segítségével egyrészt nyomon követhető, hogy adott időben mely darabok voltak még meg vagy voltak éppen elveszetteként számon tarva; másrészt a művek aktuális címeiről is számot ad; harmadrészt pedig a Gombos-, illetve Farkas András későbbi listáiban gyakorlati okokból egy egységként kezelt különböző változatok szétválasztásában és datálásában is segít.

Az eddig megjelent dokumentumközreadások

2004-ben, tehát jóval a hagyaték a Széchényi Könyvtárba való beérkezése előtt jelent meg a *Vallomások a zenéről – Farkas Ferenc válogatott írásai* című kötet Gombos László közreadásában.³⁰ A Farkas Ferenc-életmű kutatása, illetve a hagyaték történetének szempontjából nagy erény, hogy a kötet végén szereplő „Farkas Ferenc írásainak, előadásainak és nyilatkozatainak bibliográfiája” tájékoztat arról, hogy a kiadvány összeállításának idejében mely dokumentumok voltak megtalálhatók a hagyatékban. A *Vallomások a zenéről* az abban fennmaradt írásoknak, előadásszövegeknek és interjúknak csupán egy részét tartalmazza: a kötetvégi összesítés szerint a 164 tételből 69 került a kötetben közreadásra.³¹ Maga a 164 tétel is csak az akkor ismert dokumentumok számát

²⁴ [Farkas András et al.]: „More than 800 works written in 84 years.” <https://ferencfarkas.org/work/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

²⁵ Matthey–Farkas–Farkas, *Inventaire*, III.

²⁶ Weissmann János [John S. Weissmann]: „Ferenc Farkas.” In: Eric Blom (szerk.): *Grove’s Dictionary of Music and Musicians Fifth Edition* (London: Macmillan & Co. Ltd., 1954.) III., 26–27. A lexikoncikk szerzője 1949-ben kért adatokat a komponistától, lásd Weissmann János levele Farkas Ferenchez, 1949. augusztus 1. és szeptember 20., illetve Farkas Ferenc levele Weissmann Jánoshoz, 1949. szeptember 29. OSZK FFH, levelek.

²⁷ Breuer János: „Farkas Ferenc.” In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár–Bartha Dénes–Tóth Margit: *Zenei lexikon. Átdolgozott új kiadás.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1965.) I., 601–602.

²⁸ Ujfalussy: *Farkas Ferenc*, 25–36.

²⁹ Czigány Gyula (szerk.): *Contemporary Hungarian Composers.* (Budapest: Editio Musica, ¹1966, ²1970, ³1974, ⁴1978.); Varga Bálint András (szerk.): *Contemporary Hungarian Composers.* (Budapest: Editio Musica, ⁵1989.)

³⁰ Vallomások.

³¹ Gombos László: „Farkas Ferenc írásainak, előadásainak és nyilatkozatainak bibliográfiája.” In: Vallomások, 324–330.

jelöli – ez a mennyiség az Arcanum Digitális Tudástárban (ADT) végzett keresések nyomán nagyságrendekkel növekedett.

Az, hogy Gombos publikációjába nem került be minden ismert megnyilvánulás, nem kizárólag terjedelmi korlátokkal magyarázható. Farkas megnyilatkozásait általánosságban jellemzi számos téma ismétlése, gyakran szinte azonos szakaszok többszöri előfordulása. Mivel mondandóját mindig az adott szituáció követelményeihez igazította, az is sokszor fontossá válik, hogy adott esetben éppen mit – vagy mit nem – mond el, továbbá az idő előrehaladtával hogyan emlékezik vissza bizonyos eseményekre.

A *Vallomások a zenéről* könyv nagyjából felét a „Farkas Ferenc visszaemlékezései (1975-81)” című fejezet teszi ki. A Balatonlellén készült visszaemlékezések – amely kezdő időpontját e bevezetés elején idéztem – Farkas Ferenc életének történetéről, eseményekről, utazásokról, híres emberekről, személyes kapcsolatokról, művekről és előadásokról vallanak; ami feltárul bennük, az „összességében egy ember kalandos élettörténete a 20. századból, egy magyaré, aki történetesen a kor jelentős zeneszerzője volt.”³² (Az interjúkra a továbbiakban összefoglalóan mint Lellei beszélgetésekre hivatkozom.) Mivel ez szövegre az értekezésem gyakran hivatkozik, összefoglalom a keletkezés- és kiadástörténetét, majd rávilágítok a közkézen forgó közreadás filológiai problémáira és megadom, hogy a szöveg milyen egyéb forrásokból volt elérhető számomra.

Farkas Ferenc 1975. július 18-i napon látott hozzá, hogy fia, András segítségével hangszalagra rögzítse emlékeit. A munkát az elkövetkező évek nyaralásai során (1977. augusztus 11-től, 1980. június 15-től, majd 1981. július 21-től) folytatták. A zeneszerző eleinte szabadon váltogatta a különféle témákat, majd egy-egy városhoz, illetve régi leveleit és naplóját lapozgatva egy-egy évszámhoz kapcsolódóan idézte fel emlékeit. Sajnos több esetben csak a diskurzus megkezdése után indították el a felvételt, máskor pedig a szalag járt le a társalgás befejezése előtt. A beszélgetéseket őrző több tucat tekercs még a szerző életében elkallódott.³³

A felvételekről 607 oldalnyi gépelt leirat készült. A gépelés és a szerkesztés 1975-től kezdve kisebb megszakításokkal folyamatosan zajlott. Bizonyos helyeken már a gépíró (vagy gépírók) számára sem volt érthető a szöveg, ezért a lejegyzést számtalan véletlen kihagyás és tévesztés tarkítja, amelyek gyakran a mondatok értelmét is bizonytalanná teszik. Ezek nagyobb részét részben Farkas Ferenc, részben a gépelésben is részt vállaló Dalos

³² Sz. Farkas Márta: „A 20. század magyar zenetörténete – »földközlelől.«” *Magyar Zene* 43/1 (2005. január): 104–110. 106.

³³ Gombos László: „A közreadó előszava.” In: *Vallomások*, 15–17. 16.

László szövegíró–műfordító korrigálta; utóbbi szerkesztésre vonatkozó megjegyzésekkel is ellátta a dokumentumot.³⁴ A szerkesztést Gombos az 1990-es évekre datálta,³⁵ ám az 1975-ös és 1977-es mappák elején lévő, D.[alos] L.[ászló] szignójú tartalomjegyzék, illetve egyes részletek korai publikálása azt bizonyítja, hogy az addig elkészült anyag szisztematikus rendezése már a hetvenes évek végén megtörtént. A gépirat nem került be az OSZK-ba, továbbra is Farkas András tulajdonában van.

A beszélgetések 1975-ben, illetve 1977-ben készített hangfelvételeiből néhány részlet már 1980 februárjában, azaz jóval a teljes interjúsorozat lezárulta előtt megjelent „Lellei beszélgetések. Farkas Ferenc zenei emlékezéseiből” címmel.³⁶ A *Kritika* folyóiratban megjelent közlemény nem tünteti fel a szerkesztő személyét, de a sajtó alá rendezés munkáját minden bizonnyal Dalos vállalta magára. Közreadása pontosan megadja, hogy mettől meddig tartanak az 1975-ös, illetve 1977-es részletek, továbbá jelzi azt is, hogy hol eszközölt húzásokat az eredeti szövegen. A megfogalmazáson szinte semmit sem változtatott.

A Lellei beszélgetésekből további részek csak a zeneszerző halála után, a válogatott írásait tartalmazó kötetben váltak nyilvánossá.³⁷ Gombos 2004-ben megjelent közreadása is csupán az eredeti anyag nagyjából egyharmadát öleli fel. Gombos ezt azzal indokolta, hogy „Farkas egy kötetlen szituációban, nem a közvetlen publikáció szándékával rögzítette hangszalagra visszaemlékezéseit, és azokat egy majdani életrajz alapanyagának, emlékek, vélemények és adatok forrásának szánta”, illetve arra is utalt, hogy számos tematika a kötet első felében közreadott interjúkban már részletes kifejtést nyert.³⁸ Gombos teljes mértékben elhagyta Farkas András kérdéseit – a dialógust így monológgá alakítva –, Farkas Ferencnek az időrendet sok esetben felrúgó visszaemlékezéseit pedig az életút kronologikus rendje szerint rendezte össze. Ez a döntés a Farkas-életművel csak ismerkedő vagy abban

³⁴ Dalos 1949-től egészen Farkas haláláig a család egyik közeli ismerőse volt, és Farkas több művének szövegén közreműködött, lásd Dalos László: „A százesztendő.” *Operaélet* 14/5 (2005. szeptember): 25–27. Az ő szövegére készültek az *Állj be közibénk!* (1951), *Dal a szabadságról* (1953), *Légy áldott szép hazánk* (1953), *Fölkél hűs hajnali szél* (1959) című kórusok és az *Emlékkönyvbe* (1955), *Egy szál fehér virág* (é. n.), *Schumann módjára* (é. n.) dalok. Dalos közreműködött a *Májusi fény* (1950), *Zeng az erdő* (1951) és a *Győri sasfőka* (1972) rádiójátékok szöveggönyvének kialakításában is, továbbá ő készítette el a *Baci* (Csókok, 1930) és a *Drei Lieder* (1958) dal(ciklus)ok, illetve a *Sérénade wallonne* (1948 körül) kórus fordítását. Neki és családjának dedikálta Farkas a két gordonkára és zongorára írt *Albumblatt* (1983) című kompozícióját.

³⁵ Gombos: „A közreadó előszava”, 16.

³⁶ [Dalos László]: „Lellei beszélgetések. Farkas Ferenc zenei emlékezéseiből.” *Kritika* 9/2 (1980. február): 8–10.

³⁷ Visszaemlékezései.

³⁸ Gombos: „A közreadó előszava”, 15–16.

részletességgel elmerülni nem szándékozó olvasók számára természetesen üdvözlendő, azonban számos problémát felvet.

A szerkesztett változatban több helyütt olyan gondolatok követik egymást, amelyeket Farkas nem egyszerre, hanem különböző években és kontextusban mondott. Bizonyos részek eredetileg reakciók fia kérdésére, vagy saját néhány pillanattal korábbi – a szerkesztett változatból hiányzó vagy máshol szereplő – mondatára. Szintén nehezíti a tisztánlátást a szöveg egyébként szintén jó szándékkal és nagy gonddal végzett stilizálása, amelynek számtalan döntő jelentőségű kiszólás áldozatul esett.³⁹ A közreadó kisszámú kiegészítő jegyzete mindezen beavatkozásokról egyáltalán nem tájékoztatja az olvasót.

Farkas megnyilatkozásait általánosságban jellemzi, hogy mondandóját mindig az adott szituációhoz igazította. A Lellei beszélgetések éppen azért fontos forrás és azért kardinális kérdés, hogy az eredeti mondandó – bármennyire is élőbeszédszerű – lehetőleg minél kevésbé torzuljon, mert itt a zeneszerző kivételes módon mindenféle kötöttség és megfelelési kényszer nélkül nyilatkozott. Olyan témákat oly módon érintett, amelyekről nyilvános keretek között bizonyára nem ejtett volna szót.⁴⁰

Disszertációmiban a Lellei beszélgetéseket az egyszerűség kedvéért nagyrészt a Gombos-féle „Farkas Ferenc visszaemlékezései (1975-81)” közreadásból idézem. Azon passzusokra, amelyek ott hiányoznak vagy értelemzavaróan eltérnek az eredeti gépirattól, a kiadatlan forrás,⁴¹ illetve – ahol lehetséges – Dalos László korai közreadása nyomán hivatkozom. Munkám során nem vettem figyelembe a Lellei beszélgetések újabb keletű, francia nyelvű közreadását.⁴²

³⁹ A kiadványt egyik korabeli recenzense, Sz. Farkas Márta ezzel szemben pont azt róta fel a közreadónak, hogy „néhány bántó, rövidségében nem megalapozottnak vagy meg nem indokoltnak látszó, odavetett megjegyzés is belekerült és benne maradt a szövegekben.” Sz. Farkas: „A 20. század magyar zenetörténete”, 107.

⁴⁰ A számtalan egyéb életútinterjúja közül terjedelmében és minőségében egyedül a Bónis Ferenc által 1990 december 14-én készített, elsőként azonban csak 2001-ben publikált beszélgetés mérhető a Lellei beszélgetésekhez. Bónis Ferenc: „In memoriam Farkas Ferenc. Búcsú és emlékezés.” 1. rész: *Hitel* 14/1 (2001. január): 76–85., 2. rész: *Hitel* 14/2 (2001. február): 56–65., 3. rész: *Hitel* 14/3 (2001. március): 62–77. Az összeszerkesztett, de Bónis bevezetőit elhagyó kiadását lásd Üzenetek. Abban, hogy e beszélgetésben is szokatlanul őszintén beszélt Farkas, közrejátszott az, hogy Daloshoz hasonlóan Bónis is régi ismerőse volt: 1954 óta álltak kapcsolatban és az eredetileg 1931-ben komponált, de 1968-ban felújított *Pastorali* dalciklust Farkas Bónis feleségének, Csajbók Teréziának ajánlotta.

⁴¹ A 607 oldal a felvétel éve (1975, 1977, 1980, 1981) szerint lett mappákba osztva. A szöveg tagolásának módja a következő: tárgyévhöz tartozó tekercs száma (római számok); azon belül mindig újratezdődő oldalszámok (arab számok). A disszertációmiban a dokumentumra az évszám/tekercsszám, oldalszám formában hivatkozom (például Lellei beszélgetések 1975/I, 1.).

⁴² Farkas András 2017-ben a saját neve alatt, új elő- és utószóval jelentette meg a Lellei beszélgetések francia fordítását, lásd Farkas András: *Mon père m'a raconté. La vie du compositeur hongrois Ferenc Farkas*. (Sampzon: Éditions Delatour France, 2017.) E publikáció a Gombos-féle közreadását veszi alapul, de elhagyja annak jegyzeteit, továbbá számtalan újabb önkényes, jelöletlen átalakítást tartalmaz.

Farkas Ferenc hagyatékában számos művének önelemzése és ismertetése maradt fenn, ezeket azonban a válogatott írásait közreadó kötet nem tartalmazza. Egy részük az Országos Filharmónia Műsorfüzeteiben,⁴³ illetve hangfelvételek kísérőfüzeteiben vált nyilvánossá.

A hagyatékban fennmaradt levelezésről Mikusi Balázs írt összefoglaló cikket, amelyben néhány jellemző levélrészletet közre is adott.⁴⁴ Ezt leszámítva Farkas Ferenc levelezése lényegében publikálatlan. Tény, hogy az OSZK-ban őrzött korrespondenciában túlteng a mindennapokhoz kapcsolódó, formális-bürokratikus írás. Az is megállapítható, hogy az anyag a közgyűjteménybe való bekerülés előtt bizonyára meg lett szűrve – az első három, illetve az utolsó évtizedet leszámítva szinte teljesen hiányoznak a családi levelek. A levelezésből kinyerhető információk azonban még e hátrányokkal együtt is pontosabban és hitelesebben dokumentálják a szerző pályáját, mint interjúinak jelentős része.

⁴³ 1967 tavaszán, a korábbi tapasztalataiból kiindulva azt kérte az, hogy az akkoriban bemutatásra kerülő *Planctus et consolationes*, illetve *Trittico concertato* című műveiről „vagy semmi, vagy az alább közölt néhány sort” közöljék le, lásd Farkas Ferenc levele az Országos Filharmónia Műsorfüzet Szerkesztőségéhez, 1967. március 25. OSZK FFH, levelek. Ettől kezdve általában az ő ismertetéseivel jelentek meg, de természetesen voltak kivételek.

⁴⁴ Mikusi Balázs: „Farkas Ferenc, a menedzser.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 373–387.

1. Rákóczi a magyar zenében (1711–1939)

Az utolsó Habsburg-házi spanyol király, II. Károly örökös nélkül hunyt el, így az uralkodó halála után megkezdődött a spanyol örökösödési háború (1701–1714), mely az utrechti, majd a rastatti és a badeni békeszerződésekkel zárult. Ennek az európai hatalmi egyensúly kialakításáért folyó háborúnak képezte a részét az az eseménysor, mely 1703 és 1711 között a Magyar Királyság és az Erdélyi Fejedelemség, illetve kis részben az osztrák örökös tartományok területén zajlott, és amelynek névadó vezetője II. Rákóczi Ferenc (1676–1735) magyar főnemes, birodalmi herceg és erdélyi fejedelem volt.¹

A Rákóczi-szabadságharc a magyar történelem első jelentős megmozdulása volt a Habsburg elnyomás ellen. A küzdelemnek kettős célja volt: egyrészt a magyar rendi kiváltságok helyreállítása, másrészt kezdetben az ország belső önállóságának elérése, utóbb már a Habsburg-monarchiából való kiválás és az ország teljes függetlenségének kivívása. A magyar történelem mindmáig leghosszabb szabadságharca nem ért el tartós sikereket és végül az egyenlőtlen erőviszonyok, a kedvezőtlenül váló európai politikai helyzet, valamint az ország belső társadalmi feszültségei miatt elbukott. A szatmári békével nem csak a Rákóczi-szabadságharc, hanem a hosszú 17. század rendi szervezkedéseinek története is lezárult.²

II. Rákóczi Ferenc hívei nagy részéhez hasonlóan nem fogadta el a többször felkínált amnesztiát. Először Lengyelországba, majd Franciaországba távozott, ahol 1717-ben önkritikus módon megírta a vezetésével lezajlott szabadságharc történetét.³ Végül az Oszmán Birodalomban talált menedéket, haláláig Rodostóban élt.⁴

Magyarországon, ahol az 1715. évi 49. törvénycikk II. Rákóczi Ferencet és háborúját hazaárulásnak bélyegezte, szintén kialakult egy széles bázisú belső emigráció. Körükben az egykori fejedelem megkérdőjelezhetetlen példaképpé vált; azonban a Rákóczihoz kapcsolódó konkrét történeti tartalom két-három nemzedék alatt elhomályosodott és eszme tartalomnak adta át a helyét.

¹ Gonda Imre–Niederhauser Emil: *A Habsburgok. Egy európai jelenség.* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1977.) 97–103.; Linda Frey–Marsha Frey (szerk.): *The Treaties of the War of the Spanish Succession. An Historical and Critical Dictionary.* (London: Greenwood Publishing Group, 1995.) 368–371.

² Köpeczi Béla–R. Várkonyi Ágnes: *II. Rákóczi Ferenc.* (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.)

³ Tolnai Gábor: „Rákóczi Ferenc, az író.” In: Köpeczi Béla–Hopp Lajos–R. Várkonyi Ágnes (szerk.): *Rákóczi-tanulmányok.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.) 383–395. Rákóczi írói tevékenységéről lásd még a 7. fejezetet.

⁴ A Rákóczi-szabadságharc emigránsairól lásd Kis Domokos Dániel: „A bujdosók: kényszer és szükséges alkalmazkodás. Az országukat, szűkebb lakhelyüket elhagyni kényszerülő csoportok a Rákóczi-szabadságharc idején és az azt követő években.” In: Tamás Edit (szerk.): *II. Rákóczi Ferenc, az államférfi. Tanulmányok a sárospataki országgyűlés 300. évfordulóján.* (Sárospatak: a szerzők kiadása, 2008.) 391–413.

A Rákóczi-szabadságharc emléke máig fontos része a magyar nemzettudatnak, a nemzeti függetlenség egyik legerősebb jelképe. II. Rákóczi Ferenc az egyik legismertebb nemzeti hős,⁵ egyben a magyar történelmi Pantheon azon keveseinek tagja, akinek neve széles körben ismert a világon. Ezt jelentős részben egy zeneműnek, a *Rákóczi-induló*nak köszönhette.

A fejedelem alakja és a zene közötti kapcsolatot mindeddig legátfogóbban Haraszti Emil vizsgálta, aki szerint a II. Rákóczi Ferenc és a nevét viselő szabadságharc négyféle módon kapcsolódik a zenetörténethez: (1.) korának udvari művészete-, (2.) a „kuruc népzene”-, (3.) a 19. századtól kezdődően a magyar műzene, illetve (4.) az alakját megörökítő külföldi zeneművészeti kompozíciók által.⁶ E fejezetben Haraszti által 2. és 3. kategóriába sorolható mozzanatokot tekintem át.⁷ A teljesség igénye nélkül bemutatom, hogy Rákóczi és korának emléke mikor és hogyan épült be a magyar zeneművészetbe, illetve a későbbiekben milyen szerepet játszott ott, és hogyan váltak a Rákóczihoz kapcsolódó dallamok a magyar zene legfontosabb történeti jelképeivé.⁸ A tárgyalt eseményeket és jelenségeket párhuzamba állítom az egyes korszakok általános Rákóczi-recepciójával. Összefoglalásom végpontja az 1940-es évek eleje; a Rákóczi-recepciótörténet későbbi eseményeiről az 5. és a 7. fejezetben referálok.

1.1. A Rákóczi-dallamkör kezdetei

A kuruc mozgalmak korából (1670–1711) nagyon kevés hitelesen kuruc vonatkozású dal maradt az utókorra; azonban amelyeket a népi emlékezet megőrzött, azokat gazdagon variálta, színezte, átformálta.⁹

A Rákóczi-dallamcsalád olyan variánsok gyűjtőneve, amelyeknek melódiavonala nagyjából azonos. A dallamcsaládot korának egyéb természetű elsősorban a korábban nem

⁵ Például a szabadságharc vezérére utaló „Rákóczi” az ötödik leggyakoribb utcanév Magyarországon. [N. N.]: „TOP 10 utcanév Magyarországon.” <https://geox.hu/hirek/top-10-utcanev-magyarorszagon/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

⁶ Haraszti Emil: „II. Rákóczi Ferenc a zenében.” In: Lukinich Imre (szerk.): *Rákóczi: Emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára. Második kötet.* (Budapest: Franklin-Társulat, [1935].) 169–268. 171–172.

⁷ A 4. pont újabb keletű áttekintéséhez lásd Pethő-Vernet Csilla: „A magyar zene, a magyarok, a romantikus hősi toposz és a Rákóczi-induló fogadtatása Franciaországban.” In: Bodó Márton (szerk.): *Magyarország-kép Franciaországban.* (Budapest: Magyarországtudományi Intézet, 2022.) 197–226.

⁸ A „történeti jelkép” kifejezés innen kölcsönöztem: Bónis Ferenc: „Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától – Kodályig.” In: uő.: *Mozarttól Bartókiig. Írások a magyar zenéről.* (Budapest: Püski Kiadó, 2000.) 177–200. Megjegyzendő, hogy főleg a kezdetben a Rákóczi-hagyomány nem kizárólag csak a magyar közösségekhez volt köthető: a szlovák, a kárpátukrán és a román jobbágyoknál is rendkívül élő volt, lásd Köpeczi Béla: „Élő Rákóczi.” In: Köpeczi–R. Várkonyi: *II. Rákóczi Ferenc, 552–561.* 552–553.

⁹ Ezekre példákat hoz Tari Lujza: „A Rákóczi-nótától a Rákóczi dallamkörig: II. Rákóczi Ferenc emlékezete a népzeneben.” *Palócföld* 49/9 (2003): 623–632.

tapasztalt felfokozott érzelmesség, a négysoros izoszillabikus képlet, illetve a nagyambitusú hétfokúság és a végén az alaphangra ugró, keleties ízű kvint és a frig zárófordulat különíti el.¹⁰

Eredetét egyesek (például Bartók Béla) egészen az arab-perzsa zenéig vezették vissza.¹¹ Mások (például Dobszay László) a dallamkör keletkezését a középkor végére tették.¹² A *Rákóczi-nóta*-, és zenei szempontból oldalhajtságának tekinthető *Rákóczi kesergője* dallamának prototípusai már 17. századi forrásokban is felbukkannak: az 1634–1671 között Erdélyben összeírt Kájoni kódexben (Chorea, K. 189), az 1680 körül a Felvidéken keletkezett Vietoris tabulatúrás könyvben („Ya sem osamela...”, V. 15 és Oláh tánc, V. 114), illetve Náray György 1695-ös *Lyra Coelestis*ében („Szent Péter apostol...” szövegkezdetű szentének).¹³ Szintúgy a Rákóczi-dallamcsaládhoz tartozó melódiákat őrzött meg egy *Sonata jucunda* címet viselő, 1680 körülre datált, a mai Csehország területéről származó hangszeres darab.¹⁴ A *Rákóczi-nóta* dallamának legközvetlenebb előzményei az 1730-ra datált zajugróci kéziratban, illetve az 1730–1740 körüli Szirmayné Keczer Anna-féle kéziratban találhatók.¹⁵

A fejedelemhez, illetve a szabadságharchoz köthető dallamok eredeti alakjukban tehát közvetlen folytatásai a 17. századi régi magyar dallamvilágnak, a magyar barokk zene szerves részének tekinthetők. A Rákóczi-dallamcsaládhoz köthető dalok és táncok csoportja nem azért viseli a fejedelem családnevét, mert azok II. Rákóczi Ferenc udvarában is

¹⁰ Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979.) 44.; Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1984.) 188.; Papp Géza: „A kuruc mozgalmak énekei.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete 2. 1541–1686*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.) 249–253. 251.

¹¹ Bartók Béla: „Race Purity in Music.” *Modern Music* 19/3 (1942. március–április): 153–155. 154. Újabbán lásd uő.: „Faji tisztaság a zenében.” In: Lampert Vera–Révész Dorrit–Bíró Viola (szerk.): *Bartók Béla Írásai 4: Írások a népzeneről és a népzenekeutatókról II*. (Budapest: Editio Musica, 2016.) 270–277. 272–273.

¹² Dobszay: *Magyar zenetörténet*, 183.

¹³ Domokos Mária: „A Rákóczi-nóta családfája.” *Magyar Zene* 21/3 (1980. szeptember): 249–263. 249–250., 254–255. Újabbán lásd Bónis Ferenc: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló.” In: uő.: *Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Hús írás a magyar zenéről*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2015.) 9–52. 11. A Kájoni-kódex és a Vietoris tabulatúrás könyv kurrens kiadásairól lásd a 2. fejezetet; a Náray György-féle *Lyra coelestis* hasonmása elérhető a *Hungaricana Közgyűjteményi Portálon*: https://library.hungaricana.hu/hu/view/RMK_I_1479/?pg=0&layout=s (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹⁴ Sziklavári Károly: „»Rákóczi«-táncdallamok.” In: Sziklavári Károly–Dombóvári János (szerk.): *Lavottától Kodályig. Zempléni verbunkos konferenciák (1990-2020)*. (Sátoraljaújhely: Lavotta János Kamarazenekar Alapítvány, 2021.) 30–43.

¹⁵ Szabolcsi: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, 45.; Domokos Mária–Paksa Katalin: „Vigsággal zeng Parnassusnak magas teteje”: *18. századi kottás források és a magyar zenei néphagyomány*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2016.), 57/e kottapélda. Az Apponyi-kézirat hasonmás kiadását lásd Emanuel Muntág (szerk.): *Uhrovská zbierka piesní a tancov z roku 1730*. (Turócszentmárton: Matica Slovenská, 1974.); A Szirmai-Keczer kézirat kritikai kiadását lásd Ján Kresánek (szerk.) *Die Sammlung von Tänzen und Liedern der Anna Szirmay-Keczer. Zbierka tancov a piesní Anny Szirmay Keczerovej. Fontes Musicae in Slovacia, tomus primus*. (Prága–Pozsony: Opus, 1967.)

hallhatók voltak: a Rákócziak zenei szempontból lényegében kozmopoliták voltak és elsősorban a korabeli nyugateurópai trendeknek hódoltak.¹⁶ Báljaikon azonban – amelyeken az akkoriban Európa-szerte hódító francia táncok hangzottak fel leggyakrabban – a *couleur locale* elemeiként minden bizonnyal megjelentek a hazai, olykor másfajta (például lengyel) eredetű kelet-közép-európai impulzusokról tanúskodó táncok is.¹⁷

A 18. század hivatalos, cenzúra által kontrollált történetírása szerint a Rákóczi-szabadságharc pusztán törvénytelen lázadás volt. Rákóczi ábrázolása a különböző művészeti ágakban az egész 18. században, illetve a 19. század elején is csaknem teljesen tiltott volt, sőt, a hatalom, vagy annak túlbuzgó helyi képviselői a fejedelem nevének még említését is tiltották. A nemesi köztudat így szép lassan elfeledte Rákóczit. A szabadságharc története azonban verses-énekelten módon elterjedt a nép körében, és később innen épült be a kishagyományba.¹⁸

A szakirodalom 1740–1750-re datálja a magyar nyelvű Rákóczi-hagyomány legkorábbi írásos emlékeit.¹⁹ Ekkorra keltezhető a *Rákóczi-nóta* (másnéven *Rákóczi siralma*, *Rákóczi nótája*, stb.) és a *Rákóczi kesergője*, valamint a „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...”, a *Csinom Palkó* („Nosza rajta, jó katonák...”) is, amelyek a legkülönbözőbb eredetű 18. század közepi forrásokból ismertek – például Szentsey György által összeállított nyolcadrét alakú könyv, Bocskor-kódex, a Bathó-énekeskönyv stb. Kétségtelen, hogy néhány vers keletkezése visszavezethető az 1703–1711 közötti időszakra: az említett *Csinom Palkó* mellett ilyen például az *Erdélyi hajdútánc* („Nosza hajdú, fűrges varjú...”) vagy az „Őszi harmat, hideg szél fű...”²⁰

A szóban forgó szövegeket dallammal párosítva még később írták le. A *Rákóczi-nótát* például a maga teljességében elsőként egy református diák-daloskönyv, a Zemplényi-kézirat (1775–1785) őrizte meg – többszólamú feldolgozásban –, de a szöveggel ellátott dallam

¹⁶ Haraszi Emil: „Barokk zene és kuruc nóta.” *Századok* 67 (1933): 546–610. 557–573.; Esze Tamás: „Zenetörténeti adataink II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának idejéből (1703–1712).” In: Szabolcsi Bence–Bartha Dénes (szerk.): *A magyar zene történetéből. Zenetudományi tanulmányok IV.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955.) 51–98.

¹⁷ Sziklavári Károly: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe a XIX. századi magyar zenében és kultúrtörténetben.” *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis Sectio Historiae* 28 (2004): 91–107. 91.

¹⁸ R. Várkonyi Ágnes: „Befejezetlen történelem: áttekintés a szabadságharc történetírásáról, 1707–2003.” In: R. Várkonyi Ágnes–Kis Domokos Dániel (szerk.): *A Rákóczi-szabadságharc. Nemzet és emlékezet.* (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.) 717–773. 719–723., 728–730. Lásd továbbá Tóth Gergely: „Felekezeti és történelmi emlékezet. A Rákóczi-szabadságharc a 18. századi honi történetírásban.” *Történelmi Szemle* 52 (2010. január) 13–36.; Hoppál Mihály–Magyar Zoltán (szerk.): *Rákócziról szóló mondák a folklórban.* (Budapest: Magyar Napló, 2021.)

¹⁹ Gyűjteményes kiadását lásd Varga Imre (szerk.): *A kuruc küzdelmek költészete. II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977).

²⁰ Pomogáts Béla: „Rákóczi alakja a szépirodalom tükrében.” *Kisebbségkutatás* 12/2 (2003): 301–309. 302.

ismert még Kovács Ferenc gyűjteményéből (1777), illetve a *Dávidné Sóltári* című publikációból (1790–1791) és más sárospataki kéziratokból is.²¹ A „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” és a „Csinom Palkó...” dallama ugyan a *Dávidné Sóltári*ből, illetve Pálóczi Horváth Ádám *Ó és Új mint-egy Ötödfél-száz Énekek* című gyűjteményéből (1814) ismert, azonban az itt közölt szöveg más; esetükben a textus és a melódia végérvényes összekapcsolódására csak a 19. század folyamán kerül sor.²²

Összességében az, ami a Rákóczi-kor költészeteként él a köztudatban, csupán posztumusz népművészet: a szövegeknek nem alkotói, hanem hősei a szabadságharc résztvevői.²³ A Rákóczihoz és korához kapcsolódó dallamvilág ezzel szemben már a szabadságharcot megelőzően kialakult. A konkrét dallamok legfeljebb egykorúak, ha nem korábbiak, mint a szövegek.

1.2. Népi kesergőből a nemesi ellenzékiesség szimbóluma

Annak ellenére, hogy a versek és dalok főbb szereplői maguk is a felsőbb osztályokból kerültek ki, a Rákóczi-kultusz sokáig csak a társadalom alsóbb osztályaiban volt jelen, a 18. század második felére azonban a szabadságharc eszméje a magasabb osztályokban is gyökeret vert. A főnemesség végül akkor fordult a Rákóczi-hagyományhoz, amikor a II. Józseffel szemben kialakuló ellenállásához keresett történelmi előzményeket.²⁴

Nagyjából erre az időszakra alakult ki a kurucok és labancok – azaz a felkelés hívei és ellenzői – közötti szembenállás eszméje,²⁵ és ekkor lépett ki a *Rákóczi-nóta* a népi kesergők szerepköréből, majd vált a magyar ellenzékiesség szimbólumává. Az 1790-es, a korona visszahozatalához kapcsolódó pozsonyi nemesi országgyűlésen már egyfajta nemzeti himnusként csendült fel.²⁶ Szintén ezen az eseményen voltak láthatóak hosszú idő óta

²¹ Szabolcsi: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, 45.; Bónis: „Történelmi jelképek...”, 178.

²² Alexander Mózi: „Adalékok a kuruc kori népzene magyar-szlovák kapcsolataihoz.” *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 31/1-2 (1979): 7–151.; Sárosi Bálint: „A Rákóczi-kor zenéje.” In: uő.: *Népzenei tájakon. Válogatott írások*. (Budapest: Nap Kiadó, 2014.) 297–303. 298.

²³ Csörsz Rumen István: „Jaj és Haj: a Rákóczi-nóta titkos és nyilvános története.” In: uő. (szerk.): *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 8. (Budapest: reciti, 2020.) 291–334. 293–295., 304.

²⁴ Mindehhez gyűjtőként szolgált az, hogy az első hiteles magyar tudósítás Rákóczi életéről az 1780-as évek végén érkezett Bécsbe, lásd Mikes Kelemen: *Török országi Levelek, melyekben Ildik Rákóczi Ferentz Fejedelemmel Bújdosó Magyarok' Története* más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eládatnak. Közr. Kultsár István. (Szombathely: Siess Antal József, 1794.) Lásd még R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 732–733. és e disszertáció 7. fejezetét.

²⁵ Esze Tamás–Kiss József–Klaniczay Tibor (szerk.): *Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953) 110.; Magyar Zoltán: *Rákóczi a néphagyományban. Rákóczi és a kuruc kor mondavilága*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2000.) 13.

²⁶ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 180.; Péczely László: „A Rákóczi-nóta.” In: Köpeczi–Hopp–R. Várkonyi: *Rákóczi-tanulmányok*, 543–558. 544.

először nagy számban tárogatók – korabeli elnevezéssel töröksípok, vagy egyszerűen csak sípok – is, amelyek 1711 után rebellis hangszernek számítottak.²⁷

Gvadányi József egykorú verse szerint a nemesség már kevésbé ünnepi alkalmakkor is előszeretettel húzatta cigányaival „Rákóczi és Bertcsényi nótáit”.²⁸ A Rákóczi-nóta az alsóbb osztályok közé is leszivárgott: amint azt a korabeli források és a kései népzenei gyűjtések összevetése bizonyítja, a *Rákóczi-nóta* már ekkorra része lett az alföldi és a kárpátaljai lakodalmi szokásoknak.²⁹

A 18. század végén a fellángoló Rákóczi-rajongással persze nem tudott minden magyar azonosulni. A jakobinusok többsége például a kultuszt a nemesi nacionalizmus részének tekintette, és emiatt elítélte azt; de kritikus hangot ütött meg Csokonai és Verseghy is.³⁰ Amikor azonban a központi hatalom feladta a felvilágosult abszolutizmus programját, az ellenérzések alábbhagytak.

A magyar társadalom különböző rétegei először a 19. század elején jutottak konszenzusra azt illetően, hogy az ország a Rákóczi-szabadságharc bukásával tulajdonképpen elveszítette szabadságát és önrendelkezését.³¹ A kibontakozó magyarosodási hullám sokszor hivatkozott a kuruckori (vagy annak vélt) hagyományokra, főként, amikor a germanizáció vagy a Habsburg-pártiság ellen lépett fel. A kuruc hagyomány egyik fő szimbólumává a *Rákóczi-nóta* vált.

A reformkor vezető értelmisége a francia romantika és a korai pozitivizmus szellemiségétől áthatva a polgári átalakulás elengedhetetlen feltételének tartotta a múlt hiteles, tárgyyszerű ismeretét.³² A múlt emlékei összeírásának, rögzítésének igénye a történelem és az irodalom mellett más tudomány- és művészeti ágakban, így a zenében is jelentkezett. Pálóczi Horváth Ádám a 18. századi melodiáriumok kései leszármazottjának tekinthető *Ó és Új mint-egy Ötödfél-száz Énekek* című, számos kuruc dalt rögzítő

²⁷ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 181.; Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 330.

²⁸ [Gvadányi József]: *Pöstyényi fürödés, a melyet egy Magyar Lovas Ezereadbül való százados az ottan történt mulatságos dolgokkal, élő Magyar nyelven, Versekbe foglalt.* (Pozsony: [n. n.], 1787.) 17. A *Rákóczi-nótának* az egykorú szépirodalomban való megjelenéseit összegyűjtötte Csörsz: „Haj és jaj...”, 310–313.

²⁹ Domokos: „A Rákóczi nóta családfája”, 251.; Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 329. Lásd még Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjámin: *XVI-XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.)

³⁰ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 733.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 312–316.

³¹ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 737.

³² R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 734–736. Pomogáts: „Rákóczi alakja...”, 303–304.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 320. Kazinczy Ferenc a Rákóczi-szabadságharc forrásainak korszerű kiadását tervezte, amely célból lemásolta magának többek között a Rákóczi-nóta szövegváltozatait. Terve ugyan megvalósulatlan maradt, de törekvése jelentős hatást gyakorolt az őt követő irodalmi generációra: Kölcseyre – *Fejedelmünk hajh!*... (1817) és *Rebellis vers* (évszám nélkül) –, Vörösmartyra – *Rákóczi Bercsényinél Lengyelországban* (1823) és *Mikes bújja* (1828) – és a korai Petőfire – *Szent sír* (1847).

gyűjteménye 1813-ban készült el, és – többek között – a *Rákóczi-nóta* két lejegyzését is tartalmazza (11. szám: „Rákóczi Ferenc”, 13. szám: „Travestált Rákóczi”).³³ Egy évvel később jelent meg először nyomtatásban a *Rákóczi-nóta* – nem Magyarországon, hanem Lipcsében, az *Allgemeine Musikalische Zeitung* egy névtelen cikkében.³⁴

Ugyanitt két év múltán felbukkan a *Rákóczi búcsúja* címmel ismert, de szöveggel csak a 19. század közepétől adatható, „Hallgassátok meg, magyarim, amit beszélek...” kezdetű szerepdal *Rákóczy's Grossfürsten von Siebenbürgen letztes Abschiedlied* (Rákóczi erdélyi nagyfejedelem utolsó búcsúdala) címmel.³⁵ Ez az első írásos emléke a Rákóczi-dallamcsalád kevésbé közismert „oldalágának”, az *erdélyi Rákóczi-nótának*.³⁶

1.3. A *Rákóczi-induló* keletkezése

A Rákóczi-dallamkör a 18. század nagy részében még egyszerűbb formájú, egységesen szomorúbb hangvétellű, szövegre énekelt dalokat foglalt magába; a kezdeti időkben még nemigen vált el élesen egymástól a vokális és instrumentális hagyomány. 1790-ből azonban nem csak a *Rákóczi-nótáról*, hanem „Rákóczi táncáról” is vannak adatok: utóbbit a háromszéki országgyűlési bálon jelen lévő főkirálybíró bosszantására játszottak el;³⁷ tehát legkésőbb a 18. század végére a *Rákóczi-nóta* energikus ritmusú hangszeres változata is kialakult.

A *Rákóczi-induló* a *Rákóczi-nóta* vokális-bús formájának töredékeiből, illetve az energikus ritmusú hangszeres változat kombinálásából született meg valamikor 1809 és 1820 között. Szerkesztőjének vagy szerkesztőinek kiléte nem ismert; a kidolgozás valószínűleg Bihari János nevéhez kötik.³⁸ Áruklódó azonban az, hogy Csermák Antal 1809-ből származó, az utolsó nemesi fölkelésnek emléket állító *Az intézett veszedelem vagy a Haza*

³³ Aktuális kiadása: Bartha Dénes–Kiss József (szerk.): *Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből: kritikai kiadás, jegyzetekkel.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.)

³⁴ [N. N.]: „Gesichte der Musik in Siebenbürgen.” *Allgemeine Musikalische Zeitung* 17/46 (1814. november 16.): 765–772. 770. A szerző valószínűleg Samuel Friedrich Stock szász hivatalnok volt, és cikkét valószínűleg még 1806-ban írta, lásd Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 328.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 317–318.

³⁵ [N. N.]: „Miscellen.” *Allgemeine Musikalische Zeitung* 19/46 (1816. március 13.): 170–173. 172–173. Lásd még Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 183.; Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 328.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 319.

³⁶ Sziklavári Károly: „»Rákóczinak búskomor indulója«.” *Napút* 22/3 (2020. április): 110–121. 116. E földrajzi felosztást az 1800-as évek elejéről fennmaradt kottás feljegyzések is alátámasztják, lásd Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 182–183.; Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 328.

³⁷ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 181.

³⁸ Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 15., 30.

szeretete című vonósnégyesének harmadik tétele is már a Rákóczi-dallamcsalád képleteit visszhangozza.³⁹

A *Rákóczi-induló* első hiteles írásbeli rögzítése azonban nem Csermákhoz és nem is az írástudatlan Biharihoz, hanem Nikolaus Schollhoz, a 32. számú császári és királyi Esterházy-gyalogezred szolgálatban álló karmesteréhez kötődik. Az indulót egyes források szerint pesti zenészkollégáktól hallotta, mások szerint Bihari játéka után kottázta le és hangszerelte meg valamikor 1816 és 1819 között.⁴⁰ Scholl azonban nem csak lejegyzett és hangszerelt, hanem komponált is: a *Rákóczi-induló* közismertté vált triójának őse Bónis Ferenc szerint Scholl eredeti, előzmények nélküli alkotása.⁴¹

Scholl *Rákóczi-indulója* elsőként Franz von Decret zongorakivonatában jelent meg 1820-ban Bécsben.⁴² Hat évvel később, szintén a császárvárosban, Scholl publikációjáról nem tudva Róthkrepf (Mátray) Gábor is megjelentette a maga induló-variánsát *Rákóczi siralma* címmel a *Pannónia vagy: Válogatott Magyar Nóták Gyűjteménye* zongorára koncipiált sorozatában.⁴³ Az induló iránti fokozódó érdeklődést jelzi a korszakban megjelent számos egyéb kiadvány is.⁴⁴

Mindezek már valódi instrumentális megfogalmazások voltak. Olyan, csak a hangszeres játékra jellemző megoldások figyelhetők meg bennük, mint a főbb dallamhangok szabad ismételtetése, azok folyondárszerű körülírása, illetve az eredeti sorok belső arányainak megváltoztatása. Domokos Mária szerint az ekkoriban rögzült figurációk részben a korábbi parlando-rubato népi játékmód, részben az újabb verbunkos irodalom stílusjegyeit viselik magukon.⁴⁵ Sziklaváry Károly szerint a *Rákóczi-induló* jelentősége abban is megfogható, hogy az mintegy magába sűrítette mindazon verbunkos eredetű (vagy

³⁹ Bónis: „Történelmi jelképek...”, 180–181. Egy 1823 körüli keszthelyi kézirat, amely a *Rákóczi-induló*t egy variánsát is tartalmazza, szintén Csermákhoz köthető, lásd Bónis Ferenc: „Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből.” In: Szabolcsi Bence–Bartha Dénes (szerk.): *Zenatudományi tanulmányok. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.) 697–732. 699.

⁴⁰ Szabolcsi Bence–Domokos Mária: „Rákóczi-induló.” In: Carl Dahlhaus–Hans Heinrich Eggebrecht–Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus–Riemann Zenei Lexikon. Harmadik kötet O–Z.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1985.): 179–181. 179.; Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 25.

⁴¹ Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 30–31.

⁴² Mikusi Balázs: „»Magyarok Istene, rontsd a laband hadát«: Adalékok a Rákóczi-indulóbefogadástörténetéhez.” In: Boka László–Földesi Ferenc–Mikusi Balázs (szerk.): *Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények.* (Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó, 2012.) 41–61. 42.

⁴³ Kontextusához lásd Tari Lujza: „Mátray Gábor, a népzene kutató.” In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenatudományi Dolgozatok 2013–2014. Jubileumi kötet a Zenatudományi Intézet 40 éves fennállása alkalmából.* (Budapest: MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2016.) 385–437. 415., 417. Mátray a Rákóczi-nóta egyes elemeit már a tizenöt éves korában, 1812-ben írt *Csernyi György* című daljátékában is felhasználta, lásd Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 15.

⁴⁴ Ezek áttekintéséhez lásd Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 43–58.

⁴⁵ Domokos: „A Rákóczi nóta családfája”, 255–256.

legalábbis a „verbunkos” gyűjtőnévvel egybefoglalt tarka stílusvilágban szerte meghonosodott) nyelvi alap formulák egy részét, melyek a korban szemantikai szempontból a legmarkánsabbnak, legkifejezőbbnek bizonyultak.⁴⁶

1.4. „A magyar lélek kifejezésformája”

A korai verbunkosnyelv pátozával átítatott *Rákóczi-induló* a reformkor éveiben vált elvitathatatlanul közéleti szimbólummá: a „világ legvérforralóbb indulója” a „magyar lélek kifejezésformája” lett.⁴⁷ A mű növekvő kultusza szinte egybeforrott a kulturális életet egyre mélyebben átható nemzeti törekvésekkel. Fontosabb események elképzelhetetlenné váltak felhangzása nélkül.

Így a nyugat-európai körútra induló tizenegy és fél esztendő csodagyermek, Liszt Ferenc 1823. évi búcsúhangversenyeinek is a *Rákóczi-induló* előadása volt a csúcspontja. Ugyanez volt a helyzet akkor is, amikor 1839 végén–1840 elején az immár felnőtt Liszt gyermekkora óta első ízben tért vissza Magyarországra, és néhány hét leforgása alatt történelmi jelentőségű hangversenyeket adott Pozsonyban és Pesten.⁴⁸ A *Rákóczi-induló* nem csak turnézó művészek tiszteletére csendült fel: 1840-ben például a Széchenyi István tiszteletére rendezett pesti ünnepségeken volt hallható.⁴⁹

Mivel a *Rákóczi-induló* dallama rövid idő alatt általánosan ismertté vált, ezért a kor populáris kultúrájába is beszivárgott. Az 1830-as években már táncoltak is rá.⁵⁰ A *Rákóczi-induló* az 1930-as évek közepétől a patrióta színdarabok gyakori betétszámává vált: Gaál József kirobbanó sikerű bohózata, *A peleskei nótárius* (1838) Thern Károly himnikus karával zárult, amelyet a *Rákóczi-induló* hangjaira énekeltek.⁵¹ Az indulót nem csak a magyarok (pontosabban: a magyar-érműek) adták elő: egy egykorú német utazó írásában külön kitér arra, hogy a *Rákóczi-induló* – megfogalmazásában: „a magyar Marseillaise”-t – osztrák katonazenészek is játszották.⁵²

⁴⁶ Sziklavári: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe...”, 94.

⁴⁷ Haraszi: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 171., 219.

⁴⁸ Sziklavári: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe...”, 99.; Az 1820-as és 1830-as évek a *Rákóczi-indulóhoz* kapcsolódó legfontosabb eseményeit lásd Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 32.

⁴⁹ Szabolcsi–Domokos: „Rákóczi-induló”, 179.

⁵⁰ Haraszi: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 199.

⁵¹ Haraszi: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 199.; Szabolcsi–Domokos: „Rákóczi-induló”, 179.; Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 39.

⁵² Johann Georg Kohl: *Utazás Ausztria országain keresztül: Magyarországi utazás*. Ford. Vizkelety András. (Budapest: Argumentum Kiadó, 2014.) 114–115. További katonazenekari példákért lásd Haraszi: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 200–202.

A *Rákóczi-induló* Liszt, Erkel, és Berlioz feldolgozásainak köszönhetően vált végérvényesen „»szent és megrázó« zenei élményévé [...] egy rajta síró és ujjongó, a maga dicsőségét és álmait bálványozó egész nemzetnek.”⁵³ Lisztől hét különböző, szóló zongorára készült és írásban is rögzített *Rákóczi-induló*-feldolgozás ismert.⁵⁴ 1840. januárjában, nem sokkal első felnőttkori pesti hangversenye után jelent meg Erkel Ferenc *Emlékül Liszt Ferenczre* című kiadványa, amelyben Erkel a Lisztől hallott *Rákóczi-induló*-feldolgozás leglényegibb mozzanatait kottázta le emlékezetből. Kiadványával a Liszt által tervezett, de a bécsi cenzúra által megghiúsított publikációt kívánta helyettesíteni.⁵⁵

Erkel a Liszt-improvizációk lekottázásán kívül is sokat tett a *Rákóczi*-dallamok népszerűsítéséért: különböző feldolgozásban számos alkalommal előadta őket, és például a *Hunyadi Lászlóhoz* 1845-ben utólag írt nyitányának lassú bevezetője is a *Rákóczi-nótából*, a gyors része a *Rákóczi-indulóból* merített ihletet.⁵⁶ Bónis Ferenc szerint a *Rákóczi*-motivika legkésőbb ekkortól, az 1840-es évek közepétől válik nemzeti jelképpé, a magyar szabadságeszme általános szimbólumává.⁵⁷

A *Rákóczi-induló* máig legnépszerűbb, nemzetközileg is ismert változatát a francia Hector Berlioz készítette el. Berlioz 1846 elején látogatott Pestre, és amint az hasonló vendégszereplések esetén szokásos volt, egy népszerű nemzeti dallam feldolgozásával akart a helyi közönség kedvében járni.⁵⁸ Emlékirataiban részletesen beszámol róla, milyen izgalmat keltett Pesten a készülő *Rákóczi*-feldolgozásnak már csak a híre is, és leírja, hogy a feldolgozás viharos fogadtatásban részesült, annak ellenére, hogy a megszokottól eltérő módon a téma először *piano* szólalt meg.⁵⁹ A Berlioz-féle változatnak az újdonságát azonban nem a kezdeti dinamika jelentette, hanem az, hogy általa nyerte el a *Rákóczi-induló* a folyamatosan fokozódó, „fúgaszerű *crescendo*”-jellegét.⁶⁰ Az *induló* néhány apró

⁵³ Sziklavári: „A *Rákóczi*-dallamhagyomány szerepe...”, 95.

⁵⁴ Sulyok Imre–Mező Imre: Liszt Ferenc: *Werke für Klavier zu zwei Händen. Klavier-versionen eigener Werke. Franz Liszt Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* I/16. (Budapest: Editio Musica, [1982].) XV–XVIII. Az említett művek többsége ugyanebben a kötetben került közreadásra.

⁵⁵ Sziklavári: „A *Rákóczi*-dallamhagyomány szerepe...”, 99.; Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 44–45., Bónis: „*Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló*”, 32.

⁵⁶ Erkel *Rákóczi*-dallamparafrazisairól lásd Haraszti: „II. *Rákóczi* Ferenc a zenében”, 202.; Sziklavári: „A *Rákóczi*-dallamhagyomány szerepe...”, 98.

⁵⁷ Bónis: „*Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló*”, 34.

⁵⁸ Berlioz előtt például Joseph Menter csellóművész, Ole Bull hegedűművész, illetve Rudolf Wilmers zongoraművész vett műsorára valamilyen *Rákóczi*-dallamot. Haraszti: „II. *Rákóczi* Ferenc a zenében”, 202–203. Hasonló gesztusnak tekinthető Liszt cselekedete is.

⁵⁹ Hector Berlioz: *Mémoires [...] comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, 1803-1865. II.* (Párizs: Lévy, 1878.) 160–162.

⁶⁰ Bónis: „*Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló*”, 34–38. Mikusi Balázs kutatásai szerint a *piano* kezdés nem volt egyedi jelenség, más korabeli kiadványokból is ismert, lásd Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 49–50., 60.

változtatást követően a Liszt Ferencnek ajánlott *Faust elkárhozása* című, 1845–1846-ban komponált drámai legendában kapott helyet.

II. Rákóczi Ferenc és az általa vezetett szabadságharc kultusza az 1843–1844-es reformországgyűlés idején, majd minden korábbinál teljesebben és tudatosabban az 1848-as forradalom napjaiban bontakozott ki.⁶¹ A forradalom idején fogant *Kossuth- és Batthyány-indulók* számos *Rákóczi-induló*ból vett idézetet tartalmaztak. 1848. március 15-i estén azonban mégsem ezek, hanem maga a *Rákóczi-induló* csendült fel.⁶² 1848 tavaszán kerültek kiadásra Magyarországon elsőként eredeti II. Rákóczi Ferenc-írások, illetve ekkor jelent meg elsőként a Rákóczi-nóta szövege is, Erdélyi János közreadásában.⁶³ A kuruc-tematika a költészetben is több helyütt felbukkant.⁶⁴ Az 1848. november 6-án Pesten, illetve 1849. augusztus 13-án – a világosi fegyverletétel napján – Kolozsvárott bemutatott Szigligeti Ede-mű, a *II. Rákóczy [!] Ferenc fogsága* – amelyhez bő száz évvel később majd Farkas Ferenc ír kísérőzenét (lásd az 5. fejezetet) – pedig igazi kasszasiker lett.⁶⁵

Az 1848–49-es szabadságharc leverése időlegesen véget vetett a *Rákóczi-induló* és más kuruc dallamok nyilvános előadásának és terjesztésének Magyarországon és a Habsburgok által kontrollált területeken. Bár nem ismert olyan dokumentum, amely a szabadságharc bukása után a *Rákóczi-induló* betiltásáról rendelkezett volna, a forradalmi dallam bármilyen formában történő felidézése egyértelmű politikai üzenetet hordozott magában.⁶⁶ Ezt használta ki Kossuth Lajos is, amikor 1851-ben az induló hangjai mellett lépett Törökországban a Mississippi fregatt fedélzetére, amivel – Anglia érintésével – az Egyesült Államokba utazott.⁶⁷

A *Rákóczi-induló* ezen aspektusára apellált számtalan emigráns zenész,⁶⁸ illetve maga Liszt is, akit a forradalom leverése, Batthyány miniszterelnök és az aradi vértanúk kivégzése mélyen megrázott.⁶⁹ Az 1850–52 körül keletkezett, 1849 októberének emlékére komponált *Funérailles* kezdő szakaszában a *Rákócz-indulót* idézte; a 15. magyar rapszódíát,

⁶¹ Köpeczi: „Élő Rákóczi”, 557.; Pomogáts: „Rákóczi alakja...”, 304.

⁶² Sziklavári: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe...”, 99.; R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 737.

⁶³ Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 328.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 321–322.

⁶⁴ Petőfi *Rákóczi* című versét 1848. április 21-re datálta; szintén ugyanebből az évből származik Arany *Rákócziné* és *A rodostói temető* című verse, illetve Jókai *Az utolsó fejedelem* című regénye. Gyulai 1848-ban az *Életképekben* megjelent *Munkácsi téren* című verse Rákóczi-szabadságharcát az ország életében döntő jelentőségűnek érzékeltette. Pomogáts: „Rákóczi alakja...”, 304–305.

⁶⁵ Kis Domokos Dániel: „Drámai hangulat és reális értékelés: »Magyarok Törökországban« és »Egy bujdosó kuruc«. Rákóczi-kultusz a színpadon.” *Századok* 146/4 (2012): 961–980. 966–969.

⁶⁶ Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 52.

⁶⁷ Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 40.

⁶⁸ Erre példát hoz Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 226.

⁶⁹ Apor Eszter: „Liszt Ferenc és az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc emlékezete.” In: Fabó Edit: *A dualizmus kori emlékezettörténet. Az emlékezet forrásai.* (Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2022.) 9–50.

annak ekkoriban kialakult végső formájában, szintén a *Rákóczi-induló*nak szentelte. Az utóbbiból készített *Fantázia magyar népi dallamokra* című zenekar-kíséretes mű 1853-ban Hans von Büllow szólójával és Erkel vezényletével felcsendült Pesten, amely tett a passzív ellenállás zenei megnyilvánulása volt.⁷⁰

A *Rákóczi-induló*t ugyan már 1856-ban újryomták Magyarországon, nyilvánosan azonban csak a Bach-rendszer bukását követően és az abszolutizmus átmeneti megingásának idején, 1859 végén és 1860 elején hangozhatott el újra.⁷¹ Ettől kezdve újra központi szerepet töltött be a magyar nemzettudatban: Kugler László a kiegyezés táján megjelent *Magyar nemzet három dala* című nyomtatványa a *Szózat* és a *Himnusz* mellett harmadikként a *Rákóczi-induló*t közli.⁷²

Az 1860-as évek kezdetén született zeneművek hol nyíltabban, hol burkoltabban idézték fel a Rákóczi-dallamcsalád elemeit. Felbukkannak Erkel ekkor keletkezett operáiban – *Bánk bán* (1861), *Sarolta* (1862) – éppúgy, mint például Mosonyi Mihály *A honvédek* című szimfonikus költeményében (1859) és *Álmos* című operájában (1862).⁷³ Mosonyi 1863-ban *A régi Rákóczi nóta* címmel írt zenekari művet.⁷⁴ Liszt az 1860-as évek első felében elkészítette az induló új zenekari változatát. Ezzel kimondva-kimondatlanul is Berliozsal kívánt versenyre kelni, próbálkozása azonban nem aratott osztatlan sikert. A *Rákóczi-induló*t idézte a *Szent Erzsébet legendájában* (1865), a *Krisztus-oratóriumban*, a *Koronázási misében* (1867), illetve a kései *Csárdás macabre*-ben (1881–1882) is.⁷⁵

A kiegyezést követően a *Rákóczi-nóta* és a *Rákóczi-induló*, ha átmenetileg is, de elvesztette korábbi ellenzéki jellegét. Több ízben csendült fel olyan eseményen, amelyen I. Ferenc József is jelen volt.⁷⁶ Liszt az Operaház megnyitására írt *Magyar királydala* (1884) – amelyben az énekelt *Rákóczi-nóta* tradíciójához tért vissza – azonban nem kerülhetett

⁷⁰ Bónis Ferenc: „Liszt, a Rákóczi-nóta és a Rákóczi-induló.” In: Kulin Ferenc (szerk.): *A géniusz kötelez. Tanumányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára*. (Budapest: Argumentum, 2012.) 22–45. 25–27.

⁷¹ Sziklavári: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe...”, 103.; Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 52.; Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 37. Tekintve, hogy a mű előadásnak milyen demonstratív éle volt, az Erkel-dirigálta Filharmóniai Társaság Zenekara 1859 novemberében még tapintatosan Berlioz *Pesti emlék* című műveként hirdette az indulót. Az enyhülést jelezte továbbá az is, hogy a világosi fegyverletétel után emigrációba kényszerülő és 1860 elején amnesztiával visszatérő Reményi Ede első pesti hegedüestjén saját – egyébként rendkívül negatív kritikát kapott – *Rákóczi-induló*-feldolgozását játszotta, lásd Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 227–230.; Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 52.; Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 45.

⁷² Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 53. Az 1860-as években megjelent nagyszámú *Rákóczi-induló*-kiadvány áttekintését lásd Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 233–241. és Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 52–53.

⁷³ Sziklavári: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe...”, 102–103.

⁷⁴ Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 41.

⁷⁵ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 238–241.; Bónis: „Liszt, a Rákóczi-nóta és a Rákóczi-induló”, 27–32.

⁷⁶ Sziklavári: „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe...”, 105.

bemutatásra, mivel Podmaniczky intendáns összeegyeztethetetlennek tartotta az uralkodóházat illetően sértőnek ítélt dallamot és az új, császár- és királyhű versszöveget.⁷⁷ Talán erre is reagálva, a botrányhoz egy évre komponálta Erkel Gyula – Erkel Ferenc legidősebb fia – *Vándor Pista* című balettzenéjét, amelynek egyik tétele az erdélyi *Rákóczi-nótára* komponált variációsor.⁷⁸

Még 1860 augusztusában indult meg a *Zenészet* *Lapok* hasábjain az a sajtópolémia, amely a *Rákóczi-induló* szerzőségének, illetve a *Rákóczi-nóta* eredetének tisztázására irányult. Részt vett benne Mosonyi, Fáy István és Hajdú László (mindketten leközltek az általuk autentikusnak vélt változatot), valamint Ábrányi Kornél, kora zeneéletének legtermékenyebb krónikása, a lap szerkesztője.⁷⁹ A forráskritika, a múlt eddigieknél pontosabb megismerésének igénye természetesen nem csak a zeneművészet területén jelentkezett, előzményei a magyar történetírás 1850-es években végbement paradigmaváltásában keresendők.

1.5. Thaly Kálmán és a kuruc romantika

A történetírás az abszolutizmus időszakában kezdett el alaposabban és a korábbiaknál objektívebben foglalkozni a Rákóczi-szabadságharcral. Az 1850-es években – külföldi mintára – elindult a Tudományos Akadémia nagyszabású forráskiadási programja, amely a Rákóczi-szabadságharc számos primer forrását tárta fel.⁸⁰ 1859-ben jelent meg a modern magyar történetírás kimagasló, korszakalkotó alakjának, Szalay Lászlónak Magyarország 1700 és 1711 közötti történetét tárgyaló műve.⁸¹ Szalay többször ismételt meggyőződése volt, hogy „a történeti téveszmék, a túlságosan felcsigázott nemzeti önérzet és költői ábrándozás” súlyos akadály a múlt reális megismerésének.⁸² Követőjévé azonban éppen egy olyan ember lépett elő, akinek munkásságát az intellemtnek szánt sorai jellemzik, és aki ráadásul nem csak a történettudományra, hanem más tudomány- és művészeti ágakra, illetve magára az általános közvéleményre is döntő hatással volt.

⁷⁷ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 242–244.

⁷⁸ Sziklavári: „»Rákóczinak búskomor indulója«”, 118.

⁷⁹ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 189–197; Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 41., 52–53. Lásd még Szőnyiné Szerző Katalin: „Hajdú László cikke elé...” In: Berlász Melinda–Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1981*. (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1981.) 399–403. 400–401.

⁸⁰ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 738–741.

⁸¹ Szalay László: *Magyarország története a karlovaczi békekötéstől a szatmári békéig. 1700–1711*. (Pest: Lauffer és Stolp, 1859.)

⁸² Szalayt idézi R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 739.

Thaly Kálmán 1864-ben – Szalay könyve megjelenése évében – nagy feltűnést keltett a 16–18. századi történeti énekeket közlő két kötetével, amelyben Erdélyi Jánost követően először közölte a *Rákóczi-nóta* szövegét.⁸³ Ugyanebben az évben, mindössze huszonöt évesen a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává vált, hamarosan ő töltötte be a magyarországi történettudomány vezető pozícióinak többségét.⁸⁴

Érdemei látszólag elvitathatatlanok: rendkívüli mennyiségű forrásanyagot gyűjtött össze és adott közre; élve a kiegyezéskori Magyar Tudományos Akadémia nagyvonalú anyagi támogatásával, létrehozta a tíz kötetes *Archivum Rákóczianum* forráskiadványsorozatot.⁸⁵

Thaly azonban rendkívül elfogult volt II. Rákóczi Ferencsel iránt, akiben a magyar nemzeti ideál megtestesülését látta. Önmagát „a fejedelem íródeákjaként” definiálta, számos módszertani problémát felvető munkásságában a valóság és a fikció egy idő után elválaszthatatlanul összekeveredett.⁸⁶ Thaly egy valójában soha nem létezett, hősies kuruc világot teremtett meg, amelyben a szabadságharc pusztán a magyar nemesség csillogó haditetteinek sora, a jók (kurucok, vagyis a magyarok) és a gonoszok (labancok, vagyis a németek-osztrákok) sematikus küzdelme volt.

Thaly elfogultságának eredője az, hogy nem csak, mint történész, hanem – főleg 1867 után – mint függetlenségi eszméket képviselő politikus is tevékeny volt. A Rákóczi-szabadságharc történetét a saját politikai közössége, a Függetlenségi Párt (később: Függetlenségi és Negyvennyolcas Párt) érdekében igyekezett kisajátítani.⁸⁷ Az általa szított Rákóczi-kultusz az ekkor fellángoló, a társadalmi haladással konfrontálódó nemesi nacionalizmust terjesztette úgy, hogy közben a fejedelem személyét és az egész szabadságharcot romantikus ködbe burkolta.⁸⁸ Az általa kreált kultusz azért is rezonált rendkívül jól a kiegyezés korának magyar társadalmával, mert – sokszor nem is leplezett módon – valójában nem az 1703–1711-es, hanem az 1848–1849-es szabadságharc (illetve az azt követő abszolutizmus) történéseire és tapasztalataira reflektált.⁸⁹

⁸³ Thaly Kálmán: *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok. XVI-ik, XVII-ik és XVIII-ik századbeli eredeti kéziratokból és régi szétzúrt nyomtatványokból.* (Pest: Lauffer, 1864.) Ismertetését lásd Csörsz: „Haj és jaj...”, 322.

⁸⁴ R. Várkonyi Ágnes: *Thaly Kálmán és történetírása.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961.) 17–44.

⁸⁵ R. Várkonyi: *Thaly Kálmán...*, 95–135.

⁸⁶ Részleteit lásd R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 743–744.

⁸⁷ Thaly 1869–1875 között a Honvédelmi Minisztérium titkára és osztálytanácsosaként többek között a magyar katonai műnyelv kialakításában vállalt szerepet; 1878-tól az országgyűlés választott képviselője volt, a millenniumi ünnepségek kormánybiztosa és az ezredéves országos kiállítás történelmi csoportjának egyik rendezője és alelnöke volt. R. Várkonyi: *Thaly Kálmán...*, 161–173., 193–223., 250–266.

⁸⁸ Köpeczi: „Élő Rákóczi”, 559.

⁸⁹ Példákat hoz rá Csörsz: „Haj és jaj...”, 326.

Thaly Rákóczi-interpretációja nem csak a saját korát határozta meg, hanem majdnem egy évszázaddal később is modellként szolgált (lásd az 5. fejezetet) és számos vonása a mai napig alakítja a Rákóczi-szabadságharcról alkotott felfogást. Például Thalynak köszönhető a szabadságharc „klasszikus szereposztása”: e szerint a szabadságharc lánglelke, valódi vezetője Bercsényi volt, aki Rákóczival a legnagyobb egyetértésben testesítette meg a – valójában Thaly korára vonatkozó – nemzeteszmét; Esze Tamás nem sókereskedő, hanem szimplán csak „hazafi”; a szabadságharc fő nemezise pedig az „áruló” Ocskay László, stb.⁹⁰

Thaly a történészi munkássága és politikai szerepvállalása mellett a szépírással sem hagyott fel. Az 1850-es évek második felében ugyanis Petőfi- és Arany-epigon költőként indult; körülbelül 1859-ben merült fel verseiben először a Rákóczi-szabadságharc témája – ekkoriban még kortársai alkotásaihoz hasonlóan a számkivetettség szimbólumaként hivatkozott a fejedelem alakjára –, majd 1862-ben készült el első kurucos stíluskísérlete.⁹¹ A kuruc szabadságharc emlékét dicsfénybe vonó balladautánzatait egy idő után azonban nem saját neve alatt jelentette meg, hanem mint kuruckori emlék adta közre. Ilyen például az *Esztergom megvételeéről* című kurucdal – amelyet egy évszázaddal később Farkas Ferenc is megzenésített, mint Thaly versét –, de ilyen a *Balogh Ádám nótája* is.⁹²

Több esetben Thaly ugyan eredeti anyagot adott közre, de kontaminált, az adott formában soha nem létezett verzióban. Magának a *Rákóczi-nótának* a közismert változata is az ő munkája: ugyan nem kevesebb, mint tizenhét változatát ismerte (amelyek persze önmagukban is sokszor kétes forrásból származó, illetve cigányzenészek terjesztette töredékek voltak), végül egy általa kontaminált tizennyolcadikat adott közre. Szintén ő alkotta meg a „Hallgassátok meg, magyarim...” kezdetű, *Rákóczi kesergője* címmel elhíresült kuruc nótát is.⁹³

⁹⁰ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 744–745.

⁹¹ R. Várkonyi, *Thaly Kálmán...*, 15–16.; Kis Domokos Dániel: „»Vezér valék! és íme hontalan!« Rákóczi mint a számkivetettség jelképe.” In: Takács Péter (szerk.): *„Rákóczi urunk... hadaival itten vagyunk”*. A Szatmárnémetiben 1999 áprilisában megrendezett „Élő Rákóczi” konferencia anyagából. (Debrecen–Nyíregyháza: VTP Bt., 2000.) 63–79.; Pomogáts: „Rákóczi alakja...”, 305.

⁹² Mindössze tíz versről bizonyította a filológia egyöntetűen, hogy Thaly saját munkájának tekinthető, bár további versek is gyanúba keveredtek. Thaly még életében elárulta turpisságát, azonban arra akkor nem figyeltek fel, lásd Balázs Géza: „Thaly Kálmán, a gyűjtő, hamisító, rejtőzködő.” *Magyar Nyelvőr* 143/4 (2019): 461–480.

⁹³ Haraszi: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 179.; Péczely: „A Rákóczi-nóta”, 546.; Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 327.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 322–327.

1.6. Káldy Gyula, a zene Thaly Kálmánja

A *Rákóczi-induló* keletkezése körüli, korábban már felemlített vitához 1862-ben a fiatal Thaly is hozzászólt.⁹⁴ Bartalus István zongoraművész-zenetudós, Arany János barátja 1869-ben – többek közt a költő biztatására, akadémiai támogatással – hosszú bevezetővel ellátott, reprezentatív antológiát tett közzé *Magyar Orpheus* címmel, amelynek nyitó darabja nem más volt, mint a *Rákóczi-nóta*. Bartalus a Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményéből ismert változatot adta közre ugyan saját ritmizálásban, de a dallam forrását pontosan megadva.⁹⁵ Ez a fajta attitűd azonban hamarosan a zeneművészetből és a zenei historiográfiából is kiszorult, ezen területeknek is meglett a maga Thaly Kálmánja.

Káldy Gyula pályája során volt énekes, karmester, rendező, színházigazgató, zeneszerző és zenei író is; a század végéhez közeledve a magyar színházi és zenei életben Thalyéhoz hasonló központi szerepre tett szert, a csúcsra 1895-ben jutott.⁹⁶ Káldy a magyar zene múltjának feltárásával is foglalkozott, a Rákóczi-szabadságharc és kora a 19. század utolsó évtizedében jelent meg outputjában.⁹⁷ A *Kurucz dalok* című kiadványa, amely a kuruc dallamok első „összegereblyezésére” vállalkozott, 1892-ben jelent meg.

Káldy bekapcsolódása időben a verbunkoszene első nagy reneszánszának periódusára esett, amikor nyomtatott népdal- és nótagyűjtemények árasztották el a piacot, s ezek mintegy magukkal sodorták és abszorbeálták a régebbi emlékeket is.⁹⁸ Káldy tevékenységének ideje átfedésben volt azzal az időszakkal is, amikor Kodály Zoltán szerint „a zenei dilettantizmus” elkezdte „kisajátítani a nemzeti köntöst.”⁹⁹

⁹⁴ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 191.

⁹⁵ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 177.; Csörsz: „Haj és jaj...”, 328–329. Bartalus kiadása volt a *Rákóczi-nóta* dallamának első nyomtatott közlése Magyarországon. A *Rákóczi-nóta* egyébként Arany népzenei gyűjteményéből is ismert. Lásd még Bartha: *Ötödfélszáz énekek...*, 80. Bartalus 1867 után a Rózsavölgyinél megjelent *Tököli, Bercsényi nótái zongorára* című gyűjteményét „Thaly Kálmánnak a Rákóczi kora írójának barátilag” ajánlotta.

⁹⁶ Ebben az évben a Magyar Zeneegyesület közgyűlése őt választotta elnökének és a Magyar Zeneiskola igazgatójának; ettől az évtől működött az Országos Magyar Királyi Zeneakadémián, mint „a magyar zene sajátosságait előadó tanár”; Nikisch Artúr távozása után pedig a kormány a Magyar Királyi Operaház igazgatói székébe is betöltötte. [N. N.]: „Káldy Gyula.” In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár–Bartha Dénes: *Zenei lexikon II. (G–N). Átdolgozott kiadás.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1965.) 292.

⁹⁷ 1892. március 27-én és 1894. május 20-án *Thököly Imre és I. Rákóczi Ferenc korabeli és a közvetlen utána következő időből való dalokról, nótákról, egyházi énekekről és táncokról* címmel zenei kíséretes felolvasásokat tartott a néprajzi társaság gyűlésein a Magyar Tudományos Akadémia dísztermében; a régi magyar katonai, tábort és hazai dalokról adott elő a Magyar Történelmi Társulat ülésein 1895. március 31-én, 1896. március 25-én és december 20-án. I. h.

⁹⁸ Szabolcsi Bence: „Amit mindenkinek tudnia kell: A kuruc dalokról.” *Uj Idők* 39/26 (1933. június 25.): 814–815. 815. Szabolcsi ugyanitt példaként így Kossovits József híres *Lassú magyarját* hozza példaként, amely szerinte ezekben az években ölti fel a „kuruc kolorit”-ot és lesz népszerű „Lavotta első szerelme” címmel. A „nótagyűjtemények áradatához” lásd Szabolcsi–Domokos: „Rákóczi-induló”, 180.

⁹⁹ Kodály Zoltán: „Mi a magyar a zenében?” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés I.* (Budapest: Argumentum, 2007.) 75–80. 77. Lásd még Tallián Tibor: „A magyar zene történetének koncepciói a hosszú 19. században.” In: Boka–Földesi–Mikusi: *Az identitás forrásai...*, 13–40. 20–28.

Káldy ugyan iskolázott muzsikus volt, tudományos igényűnek szánt munkáiban mégis szakszerűtlennek mutatkozott. Olyan, alá nem támasztott kijelentésekre ragadta el magát, mint „népdalaink fénykora a Rákóczi alatti és a közvetlen utána következő korszakra esik”, illetve a kuruc dalokban „nyilvánul a magyar zene teljes eredetiségében, minden nemzeti és népi sajátosságaival együtt”.¹⁰⁰ Nézete szerint – amelyet a kortárs magyar zenetörténet-írás más, akár merőben ellentételes oldalon álló auktorai is osztottak – a magyar zenei idióma a kuruckorban alakult ki, és a 19. századi magyar stílusban kulminált.¹⁰¹

Káldy hozzáállása Thalyéhoz volt hasonló: mindkettőjüket „az izzó fanatizmus és szertelen rajongás, a délibábos fantázia, a romantikus hajlam” jellemezte.¹⁰² Káldy úgy népszerűsítette gyűjteménye dalait, hogy saját társulatával bejárva az országot, előadta azokat – legkevésbé sem korabeli hangszereken, hanem zongorán és az akkoriban frissen megalkotott Schunda-féle tárogatón.¹⁰³

Kiadványaik megbízhatósága is hasonló mértékű volt. Káldy ugyanis a legkülönbözőbb eredetű és hitelességű forrásokból dolgozott – merített Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményéből éppúgy, mint az ellenőrizhetetlen színházi szájhagyományából, kétes eredetű műkedvelői kéziratokból –, forrásait azonban nem tudta, vagy nem akarta pontosan adatolni. A *Kurucz dalok* előszavában azt írta, hogy a dalok közül „néhányat egy-egy agg színész éneke, másokat öreg cigányok eljátszása után kótáztam le, nagyobb részét azonban egyes szólamra írva találtam s kaptam meg itt-ott.”¹⁰⁴

Káldy közlései tehát gyakorta megbízhatatlanok, számos kérdést vetnek fel, adatait csak kellő kritikával lehet használni. Káldy volt például az, aki az ismeretlen dallamú „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” szöveget a *Dávidné Sóltári* című sárospataki melodiáriumban fennmaradt „Nincs becsületi a katonának...” kezdetű ének dallamához társította; és szintén az ő kontaminációja a „Veres bársony süvegem”, avagy „Török bársony süvegem”, amelyben a Tóth István *Áriák és Dalok* (1832–1842) kéziratos gyűjteményéből vett dallamot egy Thalytól vett szöveggel párosította össze.¹⁰⁵ Káldy nem csak megmásított alakban adott közre zenei relikviákat, hanem – szintén Thalyhoz hasonlóan – a Rákóczi-kor

¹⁰⁰ *Kurucz dalok. XVII. és XVIII. század.* Átírta Káldy Gyula. (Budapest: Pesti Könyvnyomda, [1892.] előszó. Lásd még Domokos Mária: „Népzene és a szomszéd népek zenéje.” *Magyar Zene* 24/2 (1983. június): 188–193. 189.

¹⁰¹ Tallián: „A magyar zene történetének koncepciói...”, 33.

¹⁰² Haraszti: „Barokk zene és kuruc nóta”, 550–555.

¹⁰³ Nagymarosy András: „Haj Rákóczi, Haj Bercsényi... Jegyzetek egy újonnan megjelent népzenei CD kapesán.” *Turán* 6/3 (2003. május): 51–58. 51.

¹⁰⁴ Káldy: *Kurucz dalok*, előszó.

¹⁰⁵ Sárosi: „A Rákóczi-kor zenéje”, 298–299.

autentikus emlékei közé későbbi dalokat kevert, sőt, több esetben saját műveit is közreadta.¹⁰⁶

Ahogy Thaly, úgy Káldy munkássága is vitatható, hatása azonban elvitathatatlan. Káldy kiadványainak köszönhetően a század végén jelentős érdeklődés támadt a „kuruc zene” iránt.¹⁰⁷ A közreadott dalok – az autentikusak és a hamisítványok egyaránt – az általa publikált formában, az ő propagandája révén lettek közismertek, divatosak. Átiratok készültek belőlük hegedűre, cimbalomra és énekkarra, s rövid időn belül bekerültek az iskolai daloskönyvekbe is.¹⁰⁸

De nem csak a köztudatra, hanem a nótaszerzőkre is nagy hatást gyakoroltak a kuruc dalok.¹⁰⁹ A legtöbb olyan dal és más zenedarab, amely akár szövegében, akár témájában a kuruc kort idézi, ebből az időszakból származik. Káldy tevékenységének nem csak a kevésbé informált társadalmi rétegek, hanem az akadémiai szféra is a hatása alá került; ennek köszönhető, hogy a kortárs történetírók Rákóczi fejedelmi udvari muzsikájának a kuruc nótát tartották.¹¹⁰

Nem kizárólag Thaly és Káldy munkái táplálták a sosemvolt kuruc romantikát. Jósika Miklós 1852-ben megjelent, de már a negyvenes évek elejétől munkában lévő *II. Rákóczi Ferenc* című regénye ágyazott meg annak a tévhitnek, hogy II. Rákóczi Ferenc 1703-ban a *Rákóczi-induló* hangjaira vonult be Kassára, amelyet ekkor hallott először.¹¹¹ Jósikánál az induló szerzője még Czinka Panna nagyapja, Barna Mihály volt; Jókai Mór *Szeretve mind a vérpadig* című 1882-es regényének köszönhetően viszont az a legenda terjedt el, hogy az indulót az egyébként bizonyíthatóan 1772-ben elhunyt cigányprimás játszotta hegedűn és tárogatón.¹¹² Amint Haraszti és Sárosi is felhívja a figyelmet, nincs semmilyen bizonyíték arra, hogy Rákóczi udvarában cigányzenészek játszottak volna; Sárosi hozzáteszi azt is,

¹⁰⁶ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 176.

¹⁰⁷ Néhány jellemző példa a Zeneakadémia könyvtárának állományából: *28 dal zongorakísérettel* [...] *Thököly Imre idejéből, II. Rákóczi Ferenc korából és A Rákóczi Ferenc utáni korból*. (Budapest: Pesti Könyvnyomda Rt., é. n.); Huber Károly: *Kurucz dalok teljes gyűjteménye* [énekhangra zongorakísérettel]. (Budapest: Rozsnyai, é. n.); Bloch József–Huber Károly: *Magyar zenei ereklyék a régi magyar zene kincseiből 1672–1838: Thököly és Rákóczi korabeli kurucz nóták új könnyen játszható művészi átiratban hegedűre*. (Budapest: Rozsnyai, [1902 körül]); Dienzl Oszkár: *Kurucz-dalok és táncok a XVII és XVIIIik századból énekhangra zongorakísérettel*. (Budapest: Méry Béla, é. n.).

¹⁰⁸ Nagymarosy: „Haj Rákóczi...”, 52.

¹⁰⁹ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 176.; Szabolcsi: „Amit mindenkinek tudnia kell...”, 815.; Dobszay: *Magyar zenetörténet*, 327.

¹¹⁰ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 173.

¹¹¹ Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 172.

¹¹² Magyar: *Rákóczi a néphagyományban...*, 332., Sárosi: „A Rákóczi-kor zenéje”, 300. Lásd még Farkas Evelin: „A Rákóczi-szabadságharc emlékezete Jókai Mór műveiben.” *Studia Litteraria* 57/3–4 (2018): 69–83. 75–83.

hogy a *Rákóczi-nótát* az eredeti, kuruc korban is létezett tárogatón feltehetőleg nem is lehet eljátszani.¹¹³

1.7. A Rákóczi-tárogató

Korábban említettem, hogy a Rákóczi-szabadságharc hangszere, a tárogató – egy oboacsaládba tartozó, kettős nyelvű, kissé nyers hangszínű és egyébiránt nehezen kezelhető instrumentum – 1790 körül újra divatba jött; azonban a 19. század elején csökkent az iránta való érdeklődés és a tárogató újból kikopott a használatból. 1853-ban, az akkor beinduló *Déliabáb* című folyóiratban a nemzeti zene lelkes propagátora, Fáy István gróf vetette fel az „őseredeti” magyar hangszer, a tárogató felkutatásának szükségét. Felhívásának, illetve Virág Lajos (a Nemzeti Múzeum munkatársa) válaszána hatására megindult a tárogató feltámasztásának mozgalma.¹¹⁴ Az 1850-es évek végén a Nemzeti Színház egyik muzsikusa, Szuk András próbálta meg a tárogatót visszahelyezni a gyakorlatba. Az 1859 végi bemutató azonban nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket: a bukás oka többek között az volt, hogy Szuk a hangszer korlátai miatt képtelen volt eljátszani a *Rákóczi-nótát*, bármennyire is kérlelte őt a közönség.¹¹⁵

A tárogató restaurációja iránti igény a fiaskó ellenére nem csökkent, és a kor zenészei inntől a hitelességet félretéve a praktikus megoldást keresték. A mozgalom végkifejletét a Schunda Wenczel József által konstruált és Káldy Gyula részéről támogatott, eredetileg schundaphon nevet viselő hangszerkreáció jelentette. Az eszköz napjainkban is mint a „Rákóczi-tárogató” él a köztudatban, holott ennek az instrumentumnak voltaképpen semmi köze nincsen a tárogató eredeti formájához: Schunda hangszere a klarinéthoz, vagy még inkább szopránszaxofonhoz hasonlít, szimpla náddal működik. Kétségtelen azonban, hogy így a hangterjedelme két és fél oktávra nőtt és ezen ambituson belül a kromatikus skála mindegyik hangja játszható.¹¹⁶ A reformtárogató a lágyabb, behízelt hangjával maradéktalanul ki tudta fejezni az elképzelt romantikus hősi múltat. Nem utolsó sorban pedig a *Rákóczi-nóta* is játszható volt rajta.

¹¹³ Haraszti: „Barokk zene és kuruc nóta”, 552–556.; Sárosi: „A Rákóczi-kor zenéje”, 300.

¹¹⁴ A sajtópolémia összefoglalását lásd Gábry György: „A tárogató. Hangszertörténeti tanulmányok III.” *Magyar Zene* 19/4 (1978. december): 368–377. 368–370.

¹¹⁵ Gábry: „A tárogató...”, 369.

¹¹⁶ Gábry: „A tárogató...”, 372.; Sárosi: „A Rákóczi-kor zenéje”, 299.

1.8. A kuruc romantika tetőzése

A költészet és a zene erejével feltámasztott Rákóczi-kor, a – részben – fiktív kuruc költészet és kuruc zene valóságos divatot teremtett. A kuruc romantika a Rákóczi-szabadságharc kitörésének kétszázadik évfordulójával (1903), illetve II. Rákóczi Ferenc és száműzött társai hamvainak hazahozatalával és újratemetésével (1906) tetőzött; vagyis a kultusz csúcspontja egybeesett a duális monarchia alapjait megrengető 1905–1906-os magyarországi belpolitikai válsággal, a Függetlenségi és Negyvennyolcas Párt kormányra kerülésével majd meghasonlásával, illetve a sovén gondolatok fősodorrá válásával.¹¹⁷

Rákóczi és bujdosótársai újratemetése – amelynek előtörténete évtizedekre nyúlt vissza, és amely Thaly politikai közössége, a Függetlenségi Párt egyik politikai sikerének tekinthető¹¹⁸ – egész országra szóló ünnep volt, amely a magyar nemzet nagyságát volt hivatott hirdetni. A korból kosztyűmökbe öltözött heroldok és bandériumok diadalmenetben kísérték a koporsót a déli határtól a fővárosig, majd a Keleti Pályaudvarról megerősített díszkísérettel Kassára, ahol szintén hatalmas tömeg fogadta a hamvakat. A fejedelem és bujdosótársai 1906. október 29-én tértek örök nyugalomra Kassán, amely ekkortól lett hivatalosan is „Rákóczi városa”.¹¹⁹

A csúcsra járatott Rákóczi- és kuruc kultusz a legkülönbözőbb formákban nyilvánult meg a szuvenir Rákóczi-serlegektől a nagyszabású köztéri szobrokig.¹²⁰ Ekkoriban került színpadra a kései dualizmus-, később a Horthy-rendszer egyik írófejedelmének, Herczeg Ferencnek a legsikeresebb színműve, az *Ocskay brigadéros*;¹²¹ ugyanezen korszak terméke Fényes Samu *Kuruc Féja Dávid*, illetve Lampérth Géza *Kurucok csillaga* című műve,¹²² valamint Endrődi Sándor vállaltan álkuruc versei.¹²³ A kurucmánia alól még olyan szereplők

¹¹⁷ Katus László: *A modern Magyarország születése. Magyarország története 1711–1914.* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2021.) 396–404.

¹¹⁸ Thaly Kálmán hosszas kutatást követően 1889-ben megtalálta II. Rákóczi Ferenc földi maradványait a lazaristák galatai templomában; az újratemetés ügye azonban csak 1904. április 21-én jutott fordulópontra, amikor I. Ferenc József a királyi kéziratban elrendelte a hamvak hazaszállítását. Ez tette lehetővé, hogy az 1906-os országgyűlés eltörölhesse a nevezetes 1715. évi 49. törvénycikket – amely II. Rákóczi Ferencet hazaárulónak nyilvánította –, megnyitva ezzel az út Rákóczi és bujdosótársai földi maradványainak hazaszállítására előtt. R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 749–750.

¹¹⁹ Balla Antal: *II. Rákóczi Ferenc.* (Budapest: Cserépfalvi, 1943.) 439–448.; R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 750.; Gayer Veronika: „»A szabadság sziklavárában mi fogjuk itt őrizni mindörökre«: II. Rákóczi Ferenc és bujdosótársainak újratemetése Kassán.” *Kortárs Online.* <https://webarchivum.oszk.hu/r19/xml/R19-400229.xml> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹²⁰ Kincses Katalin Mária: *A Rákóczi-kultusz első szobrai.* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.)

¹²¹ P. Müller Péter: „Herczeg Ferenc színházáról.” In: Gazdag László–P. Müller Péter: *Fenn és lenn. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára.* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2014.) 151–164. 154.

¹²² Pomogáts: „Rákóczi alakja...”, 306.

¹²³ Endrődi Sándor: *Kurucz nóták 1700–1720.* (Budapest: Athenaeum, 1897.) A könyv ajánlása „Thaly Kálmánnak, a kurucidők fáradhatatlan bűvárának” szól; az „Előljáró beszéd”-et pedig így kezdi: „A dicső

sem tudták kivonni magukat, mint a sovén nacionalizmussal a legkevésbé sem vádolható Ady Endre;¹²⁴ az egyre elszaporodó álkuruc versek és dalok jelenségét Karinthy Frigyes is pellengérré állította a *Mint vélgaban* című halandzsa-írásában.¹²⁵ A kuruc kort és a fejedelem alakját felidéző századvégi (ál)irodalom a magyar millennium nemzeti illúzióit szolgáltatta meg, ugyanakkor segítette fenntartani az 1848–1849-es hagyományokat és általában a függetlenségi tradíciókat, az ellenzéki szellemet.¹²⁶

A hazatért Rákóczi-ról természetesen zenedarabok sokasága is keletkezett, ezek eddigi legteljesebb összeírását Haraszti Emil végezte el (gyűjtését rendszerezett és kiegészített formában lásd a 2. táblázaton, az alfejezet végén).¹²⁷

A Rákóczi-ra és korára emlékező művek alkotói közt található még 1848 előtt született szerző, mint például Ábrányi Emil; de a legújabb évfolyamok is képviseltették magukat, mint a későbbi népszerű operettkomponista, Kálmán Imre.

E gyűjtés is rámutat arra, hogy az ekkor keletkezett Rákóczi-témájú kompozíciók műfaj- és témaválasztása mennyire heterogén volt. Ábrányi Emil klarinét–cimbalom–cselló-kíséretes melodrárával követte végig Rákóczi életét. Aggházy Károly „gyászhangokat” szólaltatott meg Rákóczi emlékére magánhangokon, vegyeskaron és zenekaron; továbbá egy gyászindulót is komponált fűvőszenekarra, amely a fejedelem hamvait kísérő katonazenekar műsorszámáé volt – ez a két mű, illetve az 1907-ben bemutatott *Rákóczi szimfonikus énekköltemény* indították el Aggházy „Rákóczi”-korszakát.¹²⁸ Szent-Gály Gyula egyszerűen csak „Rákóczi zászlóját” emlegette melodrárájában, Farkas Ödön inkább tágabb értelemben a kuruc időkről szólt. Hubay Jenő megzenésítette Endrődi Sándor kuruc nótáit férfikarra vagy vegyeskarrá, zongora-tárogató-kísérettel.¹²⁹

Rákóczi-korszakot akartam nótákban megszólaltatni, úgy[.] hogy e nóták a kétszáz év előtt lezajlott történelmet ujjazengjék [!], jelenítsék” – vagyis ő maga vallotta be, hogy költeményei nem eredetiek.

¹²⁴ Király István: *Ady Endre. II. kötet.* (Budapest: Magvető Kiadó, 1970.) 701–720.; Takács Péter: „Ady és a kurucok.” In: Köpeczi Béla et al.: „... kedves hazám boldogulása munkáját kezébe adom...” *Történeszek a szatmári békéről. „Árulás vagy reálpolitikai lépés.”* (Nyíregyháza: Periférián Alapítvány–Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat Levéltára, 2003.) 153–161.; Tverdota György: „»Rákóczi, akárki, jöjjön valahára«: Ady Endre kuruc-verseiről.” *Iskolakultúra* 16/7–8 (2006. július–augusztus): 34–40. Ady néhány kuruc versét Reinitz Béla zenésítette meg.

¹²⁵ Egri Péter: *A költészet valósága. Líra és lírizálódás.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975.) 346.

¹²⁶ Pomogáts: „Rákóczi alakja...”, 306.

¹²⁷ A táblázat alapvetően Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 245. alapján készült, de felhasználtam a Budapest Music Center adatbázisát is: <http://info.bmc.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹²⁸ Bónis Ferenc: „Aggházy Károly emlékezete.” *Muzsika* 2/3 (1959. március): 33–35. 35.

¹²⁹ Endrődi verseit korábban megzenésítette Mihalovics Ödön: *Hat dal Endrődy Sándor Kuruc nótáiból egy énekhangra zongora kísérettel.* (Budapest: Harmonia, 1898.); Tarnay Alajos: *Estefelé: Tarnay Alajos husz [!] dala* [énekhangra és zongorára]. *II. füzet*. (Budapest: a szerző kiadása, é. n.); Szabados Béla: *Kurucz nóták (virágénekek)*. (h. n.: a szerző kiadása, é. n.)

Voltak, akik nagyobb dimenziókban gondolkodtak. A fizika-matematika tanárból lett zeneszerző, Kacsóh Pongrác daljátékot írt Rákócziról. A darab népszerűségben ugyan nem vetekedhet a korábbi *János vitézzel*, mégsem lehet az elfeledett művek közé sorolni: *Rákóczi megtérése* című áriája különálló műként is tovább élt; a *János vitéz* 1931-es operaházi felújításába pedig Buttykay Ákos becsempészte a Rákóczi-operett balettkeringőjét és úgynevezett sóhajtó dalát.¹³⁰

Rákóczi-operatrilógiát komponált saját szöveggönyvére az egykori Liszt-tanítvány Zichy Géza. A trilógia folyamatosan csökkenő sikere a rákóczis-kurucos témák iránti figyelem lanyhulását is mutatja: az elsőként bemutatott második rész, a *Nemo* még 27 előadást ért meg az Operaházban (továbbá elhangzott az 1906 októberi kassai ünnepeken is, Ábrányi ódájával egy műsorban), a másodikként bemutatott első rész azonban csak kilencszer, a befejező darab pedig csupán négy ízben volt látható és hallható az Andrássy úti palotában.¹³¹

A Rákóczinak emléket állító zeneszerzők között megtaláljuk Siklós Albertet is, aki később Farkas Ferenc zeneakadémiai tanára volt.¹³² Rákóczi-nyitánya 1905. november 22-én került bemutatásra.¹³³ A mű Siklós egyik első „magyar stílusban” írt műve.¹³⁴ Molnár Antal majdnem hat évtizeddel a bemutató után a következő – nem túl hízelgő – sorokat írta róla:¹³⁵

A közismerten szerény komponista, Siklós Albert, [...] „Rákóczi-nyitány”-nak nevezte a gondosan kitervelt, akadémikus puffantyút. Ifjú emberhez jól illik a jómodorú magyarosság, sem sok belőle, sem kevés. Jó társaságnak való „hej Rákóczi–Bercsényi”, kellemes mártással, akárcsak Endrődi [Sándor] versei, némi történelmi sóhaj, halovány ábrádozás, hazafias óda-közhelyek, szirupos keserűséggel.

A *Nyitány Rákóczi hamvainak hazaszállítása alkalmára* című, hagyományos szonátaformában íródott opusnak a zárótémájában hangzik fel a *Rákóczi-induló* első felének hármashangzatos része – az expozícióban fagotton, a visszatérésben tárogatón vagy annak

¹³⁰ Gál György Sándor–Somogyi Vilmos: *Operettek könyve*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1960). 233–237.

¹³¹ Kis: „»Vezér valék!...«”, 976–977.; Mona Dániel: *Kozmopolitából nacionalista: Zichy Géza operaszerzői stílusváltásának okai és következményei*. MA szakdolgozat. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016.) 22–37.

¹³² Kapcsolatukhoz lásd e disszertáció 3. fejezetét.

¹³³ „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.” <http://db.zti.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) ID_1683.

¹³⁴ (k. a.) [Kern Aurél]: „Filharmóniai hangverseny.” *Budapesti Hírlap* 25/324 (1905. november 23.): 12.

¹³⁵ Molnár Antal: „Az új magyar zene kibontakozása (I. közlemény).” *Magyar Zene* 1/4 (1961. február): 400–409. 403.

hiányában angolkürtön –, majd ennek az anyagnak a kontrapunktikus feldolgozása hallható. A még 1901-ben pályázati műként megfogant, de csak 1905-ben bemutatott *Kuruc-rapszódia* sokkal inkább egyveleg-jellegű: kifejezetten a *Rákóczi-nótára* és annak variánsaira épít, de a záró *Tempo di Marcia* jelölésű rész a „Csinom Palkó...” dallamát is behozza.¹³⁶

Siklós Albert 1906-ban Rozsnyai Károly kiadásában megjelentette a maga *Rákóczi-induló*-feldolgozását. Az efféle kiadványok iránti érdeklődés ugyanis továbbra is igen magas volt. Az indulót sokszor szöveggel együtt adták ki: ismert olyan kiadvány, ahol a *Rákóczi-induló* dallamával Petőfi *Csatadalát* párosították; Hackl Napóleon Lajos férfikari feldolgozása pedig Fáy Elek harcra biztató szövegével jelent meg,¹³⁷ vagyis az alapvetően patrióta hagyomány militáns kereteket kezdett magára öltetni.

Az ebben az időben keletkezett, de nem a fejedelemtől vagy a kuruc korról szóló alkotásokban is rendszeresen előfordulnak Rákóczira utaló dallam-allúziók. A kuruc dallamok sokszor negyvennyolcas reminiscenciákkal keveredtek – ahogyan a Thaly-féle kultusszal átítatott szépirodalomban is gyakran keveredett egymással a két forradalom emlékezete. Például Major J. Gyula *Kossuth-gyászindulójában* a Kossuth-nótát a Rákóczi-indulóval ellenpontozza, és az ifjú Bartók Béla *Kossuth szimfóniai költeményében* (BB 31, 1903) is fontos szerepet játszanak a Rákóczi-dallamkörhöz visszavezethető motívumok.¹³⁸

Zeneszerző	Szövegíró	Műcím	Műfaj	Bemutató
Ábrányi Emil (1822–1903)	Várady Antal	<i>Rákóczi Ferenc Rodostóban</i> (op. 85)	melodráma	1903
	?	<i>Üdvözlégy, Rákóczi! (Óda)</i>	kórusmű	1906
Aggházy Károly (1855–1918)	–	<i>Gyászhangok Rákóczi Ferenc emlékére</i> (op. 37)	zongaradarab	1905
	–	<i>Rákóczi-gyászinduló</i>	zenekari mű	1906
	Kováts Gyula	<i>Rákóczi szimfonikus énekköltemény</i>	oratórium	1907

¹³⁶ Tanulmányozott példányok: OSZK, Ms.mus. 2101, 2109.

¹³⁷ Mikusi: „»Magyarok Istene...«”, 55–57.

¹³⁸ Sziklavári Károly: „Kossuth Lajos és századának zenehistóriája.” *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Historiae*. (Eger: Eszterházy Károly Tanárképző, 2002.) 143–159. 147–148., 158.; Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 41–42. Bartók még korábban, 1896-ban Pozsonyban elkészítette a *Rákóczi-induló*ból a saját, négykezes változatát, amelyet az év tavaszán hangversenyen is előadott. Denis Dille: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974.) 187.

Dienzl Oszkár (1877–1925)	?	<i>Kurucdal</i> (op. 38)	dal zongora- kísérettel	1903
Farkas Ödön (1851–1912)	Endrődi Sándor	<i>Kurucvilág</i>	színpadi mű	1906
Fövényessy Bertalan (1875 – 1967)	Szuhay Benedek	<i>Istenért és szabadságért</i>	melodráma	1906
Hubay Jenő (1858–1937)	Endrődi Sándor	<i>Három kuruc-nóta</i> (op. 97)	kórusmű hangszer- kísérettel	1903
	Endrődi Sándor	<i>Rákóczi-himnusz</i> (op. 98)		1906
Kacsóh Pongrác (1873–1923)	Bakonyi Károly	<i>Rákóczi</i>	daljáték	1906
Kálmán Imre (1882–1953)	?	<i>Kálmán Imre dalai IV. füzet</i> (<i>kuruc nóták</i>)	dal zongora- kísérettel	1906
	Mezey Sándor	<i>Mikes búcsúja</i>	melodráma	1907
Kerner Jenő (1877–1929)	Herodek Sándor	<i>Magyar dal</i>	melodráma	1903
Kontor Elek (1869–1929)	Szepessy László	<i>Rákóczi lobogója</i>	melodráma	1906
Lányi Ernő (1861–1923)	Farkas Imre	<i>Rákóczi hadnagya</i>	melodráma	1903
Major Gyula	–	<i>Kuruc rapszódia</i>	zongoramű	1904
Rékai Nándor (1870–1943)	–	<i>Kuruc nyitány</i>	zenekari mű	1902
Siklós Albert (1878–1942)	–	<i>Nyitány Rákóczi hamvainak</i> <i>hazaszállítása alkalmára</i>	zenekari mű	1905
	–	<i>Kuruc-rapszódia</i>	zenekari mű	1905

Szent-Gály Gyula (1863–1919)	Prónay Antal	<i>Rákóczi zászlója</i>	melodráma	1903
	–	<i>Elegia II. Rákóczy Ferenc emlékének</i>	zenekari mű	1908
Zichy Géza (1849–1924)	Zichy Géza	<i>II. Rákóczi Ferenc</i>	opera	1907
		<i>Nemo</i>	opera	1905
		<i>Rodostó</i>	opera	1912

2. táblázat: az 1903–1906 körül keletkezett Rákóczi-tematikájú zeneművek (válogatás Haraszti Emil nyomán).

1.9. Perek és viták

A 19. század második felében kialakult kuruckultusz, a maga túlhevített nemzeti érzelmeivel, vizuális külsőségeivel, műdalaival és tárogatójával a szinte a teljes magyarországi társadalmat áthatotta. Thaly és Káldy a kuruc romantikájukkal népszerűvé tették a kort, de jelentősen el is torzították az arról alkotott képet. Mivel Thaly kutatási területén vezérszerepet tulajdonított magának és nemigen tűrt meg másokat, ezért akadt a maga korában senki, aki állításait akár csak szemernyit is árnyalhatta volna.¹³⁹ Még Márki Sándor, a fejedelemről szóló első tudományos igényű biográfia szerzője is „[a] dicsőséges II. Rákóczi Ferenc fejedelem történetírójának”, a nagyobb betűvel kiemelt Thaly Kálmánnak ajánlotta a művét.¹⁴⁰ Az első világháború előestéjén azonban a levegőben volt, hogy a kuruc romantika alapos kritikája elodázhatatlan.

„Kuruc dalpör” néven vonult be a tudományos szakirodalomba a hamisított kuruc balladák 1913-ban kirobbant vitája, melyet Riedl Frigyes tanulmánya indított el.¹⁴¹ Riedl kimutatta, hogy a közismert kuruc balladák közül éppen a legszebbnek tartott és legnépszerűbb tíz, nem valódi, csupán ügyes utánzat. Kijelentése nagy vihart kavart; a diskurzusba a legkülönbözőbb szellemi és politikai irányzatok képviselői kapcsolódtak be.

142

¹³⁹ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 743–744.

¹⁴⁰ Márki Sándor: *II. Rákóczi Ferencz. 1. kötet: 1676–1707. 2. kötet: 1707–1708. 3. kötet: 1709–1735.* (Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1910.) Lásd még R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 752.

¹⁴¹ Riedl Frigyes: „A kuruc balladák.” *Irodalomtörténet* 2 (1913): 417–452. A terminus technicus Horváth János válaszcikkének címéből származik. Horváth János: „Kuruc dalpör.” *Magyar Figyelő* 3/2 (1913): 223–231.

¹⁴² R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 754.

Ugyanezen év végén jelent meg a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában Szekfű Gyula első könyve.¹⁴³ *A száműzött Rákóczi* mind módszerét, mind interpretációját tekintve radikálisan szakított Thaly romantikus-heroikus, és sokszor imaginárius Rákóczi-képével, helyette a kurucságnak és általában az emigráns politikának, valamint az emigráns létnek kíméletlenül realista ábrázolását adta, az 1703–1711 közötti eseményeket a történelmi folyamat fősodrából kieső és korszerűtlen kísérletnek minősítette. Szekfű gondolatvezetése azonban nem szakított a kuruc-labanc szembenállás eszményével, hanem a garast egyértelműen a labancok mellett tette le.¹⁴⁴ Vagyis míg a „kuruc dalpör” diskurzusa egy józanabb, deheroizált Rákóczi-kép létrejötte irányába haladt, addig Szekfű megalkotott egy „thalytlanított” és egyben Habsburg-kompatibilis Rákóczi-értelmezést, amely azonban külsőségeiben sok szempontból megmaradt a korábbi keretek között.

A „kuruc dalpör” és a Szekfű-vita idővel összekapcsolódott, és együttesen határozta meg az első világháborút megelőző utolsó békebeli tavasz politikai- és közbeszédét. A magyar sajtó szinte valamennyi orgánuma a hazafiatlanság és Rákóczi meggyalázásának vádjával hurcolta meg Riedlt és Szekfűt, csak a liberális és radikális körök vették védelmükbe őket. A perpatvart azonban hamarosan zárójelbe tették a Nagy Háború eseményei.¹⁴⁵

Ha nem is ilyen látványos, de hasonlóan jelentős változások zajlottak a zene területén is. Alapvető változást jelentett, hogy még a millennium körül feltámadt az érdeklődés azon 17. századi források iránt, amelyekről idővel kiderült, hogy közvetlen előzményei a „Rákóczi-kor zenéjének” (lásd a 2. fejezetet). Seprődi János az 1900-as években az Erdélyi Magyar Egyesületben előadásokat tartott többek között a Rákóczi-nótáról és annak változatairól, a Vietorisz- és Kájoni kódex hangjegyírásáról, a kuruc zeneköltészetéről,¹⁴⁶ 1909-ben pedig a Kájoni kódex dallamairól tartott előadást a Magyar Tudományos Akadémián.¹⁴⁷ Seprődi 1908-ban Fabó Bertalan könyvéről (lásd a 2. fejezetet) írt

¹⁴³ Szekfű Gyula: *A száműzött Rákóczi*. (Budapest: [Magyar Tudományos Akadémia], 1913.)

¹⁴⁴ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 757.; Szelke László: „A múltban élő álmodozó vagy korát megelőző államférfi? Szekfű Gyula aktualizált Rákóczi ábrázolásai.” In: Demjén Balázs Ádám–J. Újváry Zsuzsanna–Öze Sándor (szerk.): *I. Rákóczi Ferenc emlékezete. Tanulmányok II. Rákóczi Ferenc fejedelemsé válságának 315. évfordulója tiszteletére*. (Budapest: Szent István Társulat, 2021.) 213–226. 214.

¹⁴⁵ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 756–760. A több évtizedes vita szakmai és publicisztikai írásainak mindmáig legteljesebb dokumentációját lásd Dénes Iván Zoltán: *A realitás illúziója. A historikus Szekfű Gyula pályafordulója*. (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.) Lásd még Glatz Ferenc: „Történeti kultusz és történetírás. Reflexiók Szekfű Gyula Száműzött Rákóczi-jához.” In: uő.: *Történetíró és politika. Szekfű, Stier, Thim és Miskolczi nemzetéről és államról*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.) 170–208.

¹⁴⁶ Benkő András: „[Seprődi János] Élete, munkássága.” In: uő. (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kritérium, 1974.) 7–22. 13.

¹⁴⁷ Seprődi János: „A Kájoni-kódex irodalom- és zenetörténeti adalékai.” In: Benkő: *Seprődi János...*, 187–252.

kritikájában nem csak Fabó megállapításait és a Kájoni kódexből és Vietoris tabulatúrás könyvből származó táncok közlésének módját kritizálta, hanem Káldy Gyula kuruc dallamairól is kimondta az ítéletet.¹⁴⁸ Néhány évvel később László Zsigmond is a Káldy-féle zenei világot kritizálta.¹⁴⁹ Kodály Zoltán 1916-os nagyszalontai gyűjtése során két változatban is megtalálta és feljegyezte a *Rákóczi-nótát* – a Rákóczihoz kapcsolódó zenei relikviák feltárásába tehát a fiatal tudományág, az etnomuzikológia is bekapcsolódott.

Kodály, mint a zenetörténet írott emlékeinek bűvára, a későbbiekben is rendszeresen gyűjtötte a *Rákóczi-nótával* és *-indulóval* kapcsolatos dokumentumokat.¹⁵⁰ Zeneszerzőként Móricz Zsigmond *Pacsirtaszó* című népszínművéhez 1917-ben írt kísérőzenéjében kamatoztatta ezen gyűjteményét első ízben: az 1. felvonásban rezesbanda, a 2. felvonásban cigányzenekar játszott a *Rákóczi-indulót*. Az ünnepelt zenemű felcsendülésének más volt a funkciója, mint a korábbiakban: nem jelentett többet egy népszokás színpadi adaptációjának zenei kíséreténél, vagyis elvesztette a hozzá kapcsolt szakralitást.¹⁵¹

Ezek azonban nem voltak elsöprő változások és nem mentek át egyhamar a köztudatba. Az iskolai ünnepélyeken továbbra is a korábbi gyakorisággal csendültek fel álkuruc dalok.¹⁵² Kern Aurél is csak ezekről beszélt az 1918-as „A Rákóczi-kor zenéje” című előadásában.¹⁵³ Lauschmann Gyula a *Rákóczi-induló*ról írt értekezése szintén a 19. századi hagyományok és elvek továbbéléséről tanúskodik.¹⁵⁴

1.10. Párhuzamosan élő Rákóczi-képek

Az 1919 őszi hatalomra kerülő elit kezdetben ambivalensen viszonyult a fejedelem emlékéhez. Prominens képviselő látványosan távol tartották magukat 1926-ban a fejedelem

¹⁴⁸ Seprődi János: „A magyar népdal fejlődése.” In: Benkő: *Seprődi János...*, 82–143. A tanulmány eredetileg az Erdélyi Múzeum 1908-as évfolyamában jelent meg. Lásd még Lakatos István: „[Seprődi János,] A zenetörténetész.” In: Benkő: *Seprődi János...*, 40–45. 44.

¹⁴⁹ László Zsigmond: *A kuruc balladák*. (Budapest: Henschel, 1917.)

¹⁵⁰ Szalay Olga–Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2001.) 39–40.; Szalay Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.) 78., 153. A gyűjtemény eredetileg 1924-ben jelent meg, nem teljesen Kodály elképzeléseinek megfelelően.

¹⁵¹ Kovács János: „Pacsirtaszó. Kodály első színpadi kísérőzenéjének sorsa és utóélete.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*. (Budapest: Püski Kiadó, 2001.) 133–141.

¹⁵² Ezt a kijelentésemet a „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig” adatbázisban folytatott kutatásaimra alapozom.

¹⁵³ Kern Aurél: „A Rákóczi-kor zenéje.” In: Haraszti Emil (szerk.): *Daliás idők muzsikája: zenei ünnep a Király és Királyné Őfelségeik fővédőségével 1918. évi május hó 26-án*. (Budapest: Moldova, [1918].) 53–59.

¹⁵⁴ Lauschmann Gyula: *A Szózat, Himnusz és a Rákóczi induló*. (Székesfehérvár: Csitári Károly, 1916.)

születésének 250. évfordulója kapcsán tartott ünnepektől.¹⁵⁵ 1935-ben, az egykori fejedelem halálának 200. évfordulóján azonban már képviseltették magukat a megemlékezéseken.¹⁵⁶

Az évfordulós események lecsengését követően jelent meg Baráth Tibor tanulmánya a korszak közvéleményében élő Rákóczi-képekről.¹⁵⁷ Baráth az elhangzott beszédek, illetve egyéb megemlékező dokumentumokat tanulmányozva négy különböző Rákóczi-felfogást különítette el.

Az elsőt csak „régí Rákóczi-képnek” nevezte, amely szerinte a korban a legismertebb és a legelterjedtebb Rákóczi-portré volt. Ez Rákóczit nagyformátumú politikusként láttatta és mint a függetlenségi eszme heroikus vezérét pozicionálta – vagyis ez a kép nem más, mint a 19. századból örökölt kuruc romantika továbbélése.¹⁵⁸ Ezt a képet ábrázolja például a korszak két reprezentatív, ma is álló egészalakos Rákóczi-szobra (a sárospataki, illetve a Parlament előtti),¹⁵⁹ továbbá a periódus rendkívül sikeres, drámai párbeszédekkel megtűzdelt fikciós Rákóczi-regénye, Herczeg Ferenc *Pro libertate* című műve.¹⁶⁰ Baráth szerint a régi Rákóczi-kép „csak politikai célkitűzést tükröző Rákóczi-portré, mely a multban [!] inkább csak egy pártnak [a Függetlenségi Pártnak], semmint az egész nemzetnek volt eszménye, ma már nem annyira időszerű, mint a[z első világ]háború előtt volt.”¹⁶¹

Helyette a korábbi Rákóczi-képből egyenes ágon eredő második portrét tartotta aktuálisnak, amely szerint Rákóczi a „teljes nemzeti gondolat szimbóluma”, a faji, nemzetiségi, kulturális egységet kifejező eszme hírnöke.¹⁶² A Baráth által felvázolt második kép nem más, mint az, amit a későbbi szakirodalom „irredenta” Rákóczi-képként ír le,¹⁶³ vagyis egy olyan aktualitásokkal átítatott Rákóczi-recepció, amely már hangsúlyosan rezonál az 1918–1920 között lezajlott eseményekre, illetve arra, hogy számtalan kultikus helyszín – többek között Rákóczi nyughelye, a kassai dóm – a trianoni békekötést követően határon túli területté vált.

¹⁵⁵ Kiss Márton: „A Rákóczi-kultusz alakulásának száz éve (1920–2019).” *Századvég* 1/2 (2021. június): 149–174. 153–154.

¹⁵⁶ Kiss: „A Rákóczi-kultusz...”, 155–158.

¹⁵⁷ Baráth Tibor: „Rákóczi alakja a mai magyar közvéleményben.” *Napkelet* 13/7 (1935. július): 446–452.

¹⁵⁸ Baráth: „Rákóczi alakja...”, 446–447. Thaly Kálmán munkásságának rehabilitálása egyébként már az 1920-as években elindult, lásd R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 760.

¹⁵⁹ Tüskés Anna: *II. Rákóczi Ferenc köztéri emlékművei*. In: Demjén Balázs Ádám–J. Újváry Zsuzsanna–Öze Sándor (szerk.): *II. Rákóczi Ferenc emlékezete. Tanulmányok II. Rákóczi Ferenc fejedelemmé választásának 315. évfordulója tiszteletére*. (Budapest: Szent István Társulat, 2021.) 227–235. 231.

¹⁶⁰ Kiss: „A Rákóczi-kultusz...”, 976.

¹⁶¹ Baráth: „Rákóczi alakja...”, 447.

¹⁶² Baráth: „Rákóczi alakja...”, 447–448.

¹⁶³ Lásd például Köpeczi: „Élő Rákóczi”, 560.

A harmadik tabló Baráth szerint ekkoriban meglehetősen elhanyagolt volt.¹⁶⁴ Az „európai Rákóczi”-képet elsősorban a klebelsbergi kultúrpolitika konjunktúráját kihasználó történettudomány képviselte.¹⁶⁵ Az utolsó Rákóczi-portré, a negyedik kép a „szent ember”, amely szerint Rákóczi „életét adta” a magyarságért, így „a magyar katolicizmus egyik legérdekesebb egyénisége, a magyar szellemi élet multjában [!] Európát magábavevő [!] és Európának magából adó gondolkozók egyike.”¹⁶⁶

Mindezek a Rákóczi-képek a magyar zeneművészet és zenetudomány egykorú produktumaiban is megfigyelhetők. A régi Rákóczi-kép továbbélését mutatja például az, hogy az 1920-as években is bemutatásra kerültek „kaldysta” zenekompozíciók: például Szent-Gály Gyula *Kurucdalok* ciklusa (1924), vagy Siklós Albert kórusra írt *Kuruc rapszódiaja* (1934), amely nem keverendő össze korábbi zenekari darabjával.

Ide köthetők az eszközeikben haladó, ám szemléletükben a régi Rákóczi-képet éltető produkciók is, mint az 1935-ös évforduló tiszteletére a Magyar Királyi Operaház színpadán bemutatott *Kuruc mese*, amelyben Miloss Aurél Harsányi Zsolt cselekményére koreografálta meg Kodály Zoltán *Marosszéki- és Galántai táncok* című zenekari műveit.¹⁶⁷ Az, hogy a csupán néhány előadást megért produkció „hozott anyagból” dolgozott, két dologra is rávilágít: egyrészt a közvélekedés továbbra is összekötötte a Rákóczi-kort a (neo)verbunkos stílussal – függetlenül attól, hogy a zenének volt-e konkrétan bármilyen utalása a kuruckorra –, másrészt a korszak híján volt kurrens szemléletű, nagyobb szabású Rákóczi- vagy kuruc témájú zeneműnek.

Olyan kompozíciók ugyan nem születtek, amelyek Rákóczit kifejezetten irreudentaként ábrázolták volna, a kuruc romantika sajátos metamorfózisa legjobban mégis a zene területén mutatható ki: egyes 19. század végi álkuruc műdalok, mint például a Dankó Pista-féle „Krasznahorka büszke vára...” merőben új jelentést vettek fel.¹⁶⁸ Szintén ez a Rákóczi-felfogás állhatott azon döntés mögött, hogy a *Rákóczi-induló* 1931-től kezdve a mozifilmek előtt vetített *Magyar Világhíradó* szignálja lett.¹⁶⁹ Voltak persze ironikus hangvételű olyan kompozíciók is, amelyek mindezekhez ironikusan álltak hozzá: ilyen

¹⁶⁴ Baráth: „Rákóczi alakja...”, 449–450.

¹⁶⁵ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 761. E korszakot a Rákóczi-szabadságharc kutatásának rendkívül jelentős szakaszaként jegyzi az utókor.

¹⁶⁶ Baráth: „Rákóczi alakja...”, 451.

¹⁶⁷ Kis Domokos Dániel (szerk.): *Kodály a színpadon*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2007.) 93–103.; Bónis Ferenc: *Élet-pálya: Kodály Zoltán*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2011.) 296–297.

¹⁶⁸ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 760.; Köpeczi: „Élő Rákóczi”, 560.

¹⁶⁹ Barkóczi Janka: *Vizuális propaganda Magyarországon 1931–1944. A Magyar Világhíradó a rituális kommunikációelmélet kontextusában*. PhD disszertáció. (Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem, 2020.) 82.

Molnár Antal 1936-ban bemutatott, tárogatókkal kibővített kiszzenekarra írt *Kuruc muzsikája*.¹⁷⁰

Ebben az időszakban jelentek meg nagy számban *Rákóczi imáját* megzenésítő kompozíciók. Koudela Géza, a Liszt-kutatóként is ismert befolyásos egyházzenesész, aki egy darabig a fiatal Farkas Ferencet is mentorálta,¹⁷¹ például négyszólamú vegyeskarra dolgozta fel; Hollósy Kornél egy fantáziát és fúgát írt rá a 76. opusában.¹⁷²

Az „európai Rákóczi” volt a vezérelve nem csak a korabeli történetírásnak, hanem a progresszív zenetudományi kutatásoknak is. Az 1935-ös évfordulón megjelent reprezentatív *Rákóczi Emlékkönyv* jelentősége többrétű.¹⁷³ Egyrészt a benne megjelent tanulmányok a kurrens (nyugat-)európai módszerekkel dolgoztak, és többségük szakított a régi nemzeti sémákkal és egy tágabb (internacionális, össz-európai) képbe kísérelte meg beilleszteni Rákóczit és a szabadságharcot; másrészt nem csak a szorosán vett történelemtudomány, hanem számos egyéb tudományág, így a muzikológia eredményeit is figyelembe vette, illetve közölte.¹⁷⁴

A zenetudományt e kötetben Haraszti Emil képviselte. Haraszti érdeklődése az 1920-as években a 16–18. századi magyar zene külföldi kapcsolatainak feltérképezésére irányult, majd az 1930-as években a Rákóczi-induló, és ennek kapcsán a kuruc zene definiálásának kérdése került a fókuszába. 1933-ban a *Századok* című folyóiratban jelent meg a *Barokk zene és kuruc nóta* című tanulmánya, 1935-ben pedig az említett *Rákóczi Emlékkönyv*be írt egy hosszú tanulmányt *II. Rákóczi Ferenc a zenében* címmel.¹⁷⁵ Már a korábbi tanulmányban kijelentette, hogy „[r]evízió alá kell vennünk az egész kuruc anyagot, s a róla hirdett felfogást”,¹⁷⁶ és harcosan szállt szembe a Thaly- és Káldy-féle tanokkal. Mindkét munkájában hangsúlyozta a fejedelem „nemzetköziségét”, udvarának zenéjét pedig úgy jellemezte, mint ami „magyar nemzeti vonás nélkül”, nyugati mintákra alakult ki.¹⁷⁷ Esze Tamás történész szerint Haraszti „[a]zt a kritikai munkát végezte el bennük, amit Riedl

¹⁷⁰ Raics István: „Magyar zeneművek jegyzéke 1920–1941.” *Magyar Zene* 35/1 (1994. március): 61–111. 74.

¹⁷¹ Németh Zsombor: „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931)”. In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 163–201. 173–174.

¹⁷² Raics: „Magyar zeneművek...”, 103.

¹⁷³ Lukinich Imre (szerk.): *Rákóczi: Emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára. Második kötet*. Budapest: Franklin-Társulat, [1935].

¹⁷⁴ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 762–763.

¹⁷⁵ Ozsvárt Viktória: *Francia kapcsolat: Haraszti Emil (1885–1958) pályaképe. Musicologia Hungarica 2*. (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022.) 23–24., 35.

¹⁷⁶ Haraszti: „Barokk zene és kuruc nóta”, 552.

¹⁷⁷ Haraszti: „Barokk zene és kuruc nóta”, 552.; Haraszti: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 171–172.

Frigyes végzett a szabadságharc költészetének kritikájával: szétválasztotta a konkolyt és a búzát.”¹⁷⁸

Haraszi már az 1920-as évek közepén sürgette a magyar zenei emlékek közreadását, beleértve a Rákóczi szabadságharc korának hangzó relikviáit is.¹⁷⁹ Egykorú zenei források feltárásában Szabolcsi Bence vitte a vezető szerepet. 1923 és 1928 között abból a célból járta az egykori Magyarország nagyvárosainak könyvtárait, hogy felkutassa, összegyűjtse, majd közzétegye a régi magyar zene történeti emlékeit.¹⁸⁰ Útjainak eredményeképpen 1924-től kezdve alapvető tanulmányok sorát írta a magyar zene történetéről.¹⁸¹ A kuruc zenéről szóló diskurzusba direkt módon a „Te vagy a legény, Tyukodi Pajtás...” történetével foglalkozó 1928-as tanulmányával kapcsolódott be.¹⁸² Öt évvel később a kuruc dalok történetéről és hitelességüknek kérdéséről értekezett,¹⁸³ 1937-ben pedig alapvető tanulmánya jelent meg a kuruc világ dalairól.¹⁸⁴ Publikált egy II. Rákóczi Ferencről szóló, 18–19. század fordulóján készült operáról is.¹⁸⁵

A Rákóczi-kor zenéjének kutatásában Haraszi és Szabolcsi mellett Major Ervin vállalt jelentős szerepet. Major a Bihar Jánossal kapcsolatos vizsgálódásai nyomán jutott el a témához.¹⁸⁶ A diskurzusba a Budapesti Hírlap 1929. karácsonyi számában megjelent cikkével kapcsolódott be.¹⁸⁷ Kutatásainak eredményei – például az, hogy a *Zenei Lexikon*

¹⁷⁸ Esze: „Zenetörténeti adataink...”, 51.

¹⁷⁹ Haraszi Emil: „A magyar zene történeti emlékeinek kiadása (Első közlemény).” *Magyar Könyvszemle* 33/3–4 (1926): 316–329.; úó.: „A magyar zene történeti emlékeinek kiadása (Második közlemény).” *Magyar Könyvszemle* 34/1–2 (1927): 116–139.

¹⁸⁰ Breuer János: „A magyar zenetörténet költője.” *Magyar Zene* 10/2 (1969. február): 139–142. A kutatás helyszíneit lásd Kroó György: *Szabolcsi Bence*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1994.) 242–243.

¹⁸¹ Az ekkoriban keletkezett írásai 1959 és 1961 között *A magyar zene évszázadai* című gyűjteményes kötetekben nyerték el végleges formájukat, lásd Szabolcsi Bence: *A magyar zene évszázadai 1. Tanulmányok a középkortól a XVII. századig*. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959.); úó: *A magyar zene évszázadai 2. XVIII.–XIX. század*. Sajtó alá rendezte Bónis Ferenc. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.) Ugyanennek az anyagnak más elvű, antológia-szerű összefoglalása elsőként már néhány évvel a háború után napvilágot látott, lásd Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. (Budapest: Magyar Kórus, 1947.)

¹⁸² Szabolcsi Bence: „Egy kuruc dallam régi feljegyzései.” *Zenei Szemle* 12/3–4 (1928. március–április): 61–64. A cikkre jelentős reakció született Lajtha László tollából, lásd Lajtha László: „Kuruc eredetű dallam a magyar népdalgyűjtésben.” *Ethnographia* 48/1–2 (1936): 111–114. Gyűjteményes kiadását lásd Berlász Melinda–Ozsvárt Vikória–Biró Viola (szerk.): *Lajtha László írásai I.* (Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, [2021].) 131–135.

¹⁸³ Szabolcsi: „Amit mindenkinek tudnia kell...”

¹⁸⁴ Szabolcsi Bence: „A kuruc világ dalairól.” *Énekszó* 4/5 (1937. március 5.): 397–402., 421–425. Gyűjteményes kiadása: Wilhelm András (szerk.): *Szabolcsi Bence válogatott írásai*. (Budapest: Typotex, 2003.) 159–176.

¹⁸⁵ Szabolcsi Bence: „Régi francia opera Rákóczi Ferencről.” *Magyar Muzsika* I (1935): 33–37. Gyűjteményes kiadása: Wilhelm: i. m., 138–150.

¹⁸⁶ Major Ervin: „Bihari János”. *Zenei Szemle* 12/1–2 (1928. január–február): 5–27.; Úó.: *Bihari János. Bihari műveinek tematikus katalógusával. Magyar zenei dolgozatok 2.* (Budapest: Tipográfiai Műintézet, 1928.)

¹⁸⁷ Mayor [!] Ervin: „Rákóczi-nóta és Rákóczi-induló.” *Budapesti Hírlap* 49/294. (1929. december 25.): 19.

1935-ben megjelent pótfüzetében a Szabolcsi Bence által jegyezett „kuruc dalok” címszó alatt bemutatott húsz dallamból tizenkettő valószínűleg nem is állt közelebbi vonatkozásban Rákóczi korával – azonban csak a 2. világháború után váltak nyilvánossá.¹⁸⁸

A világpolitikai változások hatására a harmincas évek második felében a Baráth által említett négy Rákóczi-kép mellé újabb tablók sorakoztak fel. R. Várkonyi Ágnes hívta fel a figyelmet arra, hogy ekkor már szinte minden Rákócziról szóló írás kitért arra, hogy a fejedelem a nemzet egységét védte, azonban immár nem a Habsburgoktól, ahogyan az korábban az elfogadott nézet volt, hanem „egy nyugati nép illetéktelen beavatkozása ellen”; az „egy nyugati nép” pedig az idő előrehaladtával, a nácizmussal szembeni ellenállás jegyében a „német”-re cserélődött.¹⁸⁹ Ez a Rákóczi-kép olvasható ki például Németh László Szekfű Gyulával vitázó írásaiban.¹⁹⁰

A németekkel szembenálló Rákóczi képe a korszak magyar zenei termését vizsgálva leginkább Kodály művészetében jelenik meg – ami nem meglepő, tekintve, hogy legkésőbb az 1930-as évek elejétől Kodály mennyire igyekezett elhatárolni magát a germán kultúrától.¹⁹¹ Amint arra Bónis Ferenc rámutatott, Kodály már az 1927-ben írt *Lengyel László* című gyermekkarában – amelyben egy rég feledésbe merült német-magyar történelmi villongást elevenít fel, és amelyben a *Rákóczi-nóta* variánsai csendülnek fel egyszerre, kontrapunktikus módon – is ehhez az értelmezéshez kapcsolódott.¹⁹² Hasonló megfontolásból választhatta ki feldolgozásra a Nagyszalontán is felgyűjtött *Rákóczi kesergőjét* – amelynek szövege többek közt a „Hallgassátok meg magyarim” és a „Jön az német, dúl, fül, pusztít” sorokat tartalmazza –, amely a *Magyar Népzene* című dalciklus-sorozat 7. kötetében kapott helyet.¹⁹³

Az 1938. november 2-i első bécsi döntés folyományaként tizenkétezer kilométernyi terület újra Magyarországhoz került.¹⁹⁴ A Kassára történt 1938. november 11-i bevonulás során – amelyről filmhíradó is készült – felidéztek a fejedelem emlékét, aki kétszáz évvel

¹⁸⁸ Ennek háttéréhez lásd Bónis Ferenc: „A szerkesztő utószava.” In: Major Ervin: *Fejezetek a magyar zene történetéből.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1967.) 263–264. A példaként felidézett megállapításai például a Magyar Néprajzi Társaságban 1953. december 19-én elhangzott előadásából származnak.

¹⁸⁹ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 762–763.

¹⁹⁰ Németh László: *Sorskérdések.* (Budapest: Magvető, 1989.) 515–601. Németh írása eredetileg 1940-ben jelent meg, és Szekfű Gyula „Mi a magyar?” című munkájára reagált.

¹⁹¹ Tallián Tibor: „Járdányi, Kodály, Szabó és a magyar lélek.” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966).* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 11–82. 17–20.

¹⁹² Bónis: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló”, 44.

¹⁹³ Kodály a dallamról, annak eredetéről és hitelességi kérdéseiről írásaiban többször beszámolt, lásd például Kodály Zoltán: „A magyar népzene [1925].” In: *Visszatkeintés 1*, 20–23. 22.; Kodály, Zoltán: *A magyar népzene.* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937.) 10.

¹⁹⁴ Sallai Gergely: *Az első bécsi döntés.* (Budapest: Osiris Kiadó, 2002.)

korábban hasonló körülmények között látogatta meg a várost; Horthy személyesen koszorúzta meg II. Rákóczi Ferenc sírját.¹⁹⁵ A kormányzó november 23-án elrendelte, hogy a „hivatalos alkalmakkor a magyar nemzeti Himnusz után folytatólagosan a Rákóczi indulónak egy kerekded egészként szerepeltethető részét is játsszák, még pedig a rádió által már alkalmazott megoldás szerint.”¹⁹⁶

Rákóczi emlékét, mint propagandaelemet másutt is felhasználták: ilyenek voltak például azok a képeslapok, amelyeken Horthy és Rákóczi egyszerre szerepeltek,¹⁹⁷ vagy az a Budapestről és Pécsről párhuzamosan induló futóverseny, amelynek befutója Kassán, Rákóczi sírjánál volt.¹⁹⁸

A honi zeneművészet Viski János 1939-ben a Magyar Kórusnál megjelent férfikari *Rákóczi-induló* feldolgozását – amely Wekerle Sándor új, militáns hangvétellű szövegére íródott¹⁹⁹ –, illetve néhány egyéb, méltán feledésbe ment próbálkozást²⁰⁰ leszámítva ekkor még érdemben nem reagált ezekre az eseményekre. Farkas Ferenc, aki éppen zenei szakírással is kacérkodott, nem mulasztotta el egyik cikkében ironikusan odavetni, hogy a „a csehektől visszavett területekre Fučík, Potužník, Stricl, Scharoch indulóinak hangjai mellett” vonultak be a magyar katonák.²⁰¹

A filmművészet azonban szinte azonnal megragadta a lehetőséget: már 1939 elején készen állt egy film-szinopszis, amely az akkor mindenfelé harsogó *Rákóczi-induló* fiktív történetét mesélte el úgy, hogy végül erősen propagandisztikus módon párhuzamot vont II. Rákóczi Ferenc 1703-as és Horthy Miklós 1938-as kassai bevonulása között. A szinopsziszból a következő években három irodalmi forgatókönyv nőtt ki, amelyekben a direkt politikai üzenetek súlykolása fokozatosan háttérbe szorult, és végül megszületett az első magyar kosztümös történelmi film (lásd a 3. fejezetet) – amelyről akkor még senki sem gondolta, hogy egykor a magyar zenetörténetbe is bevonul.

¹⁹⁵ „A Felvidéki területek visszacsatolása: Horthy Miklós Kassán.” *Magyar Világhíradó* 768 (1938. november). <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=3052> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹⁹⁶ Szarukán Zoltán: „A m. kir. belügyminiszter 1940. évi 1.015 eln. számú körrendelete, a Himnusz után a Rákóczi Induló mikéntjátszásáról.” In: [N. N.] (szerk.): *Magyarországi rendeletek tára. 1940. Hetvennegyedik évfolyam. I-II. füzet.* (Budapest: Magyar Királyi Belügyminisztérium–Stádium Sajtóvállalt Részvénytársaság Nyomdája, 1940.) 432.

¹⁹⁷ Kiss: „A Rákóczi-kultusz...”, 158–159.

¹⁹⁸ „A Rákóczi sírjához Budapestről és Pécsről befutó atléták Kassán.” *Magyar Világhíradó* 770 (1938. november). <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=3069> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹⁹⁹ Tiboldi József: *A magyar népdal családfája: A magyar népdal eredete és családfájának ismertetése művelődéstörténet, etnográfia, esztétika és a nemzetnevelés szempontjából. Mellékelve a legszebb magyar népdalokból összesen 101 dal.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1936.) 26. kotta

²⁰⁰ Például Thurzó Nagy László–Sassy László: *Horthy Miklós üzenete: új [!] kuruc nóta.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, [1939]).

²⁰¹ Farkas Ferenc: „Remekmű és irányított zene.” *Magyar Élet* 4/7 (1939. július 25–26): 26. (=Vallomások, 50–51.)

2. A 17. századi magyarországi táncok feldolgozói a 20. század elején

Az 1. fejezetben említettem, hogy a „Rákóczi-kor zenéje” valójában a 17. századi magyar dallamvilágban gyökerezik, annak szerves folytatása. E korszak négy legfontosabb forrása, az 1634–1671 között Erdélyben összeírt Kájoni kódex, az 1676 után lejegyzett lőcsei tabulatúras könyv, az 1680 körüli felvidéki Vietoris tabulatúras könyv, illetve az 1689-es keltezésű soproni Starck-féle virginálkönyv csak a 19–20. század fordulóján vált elérhetővé a kutatók számára,

A lőcsei tabulatúras könyvet azután ismerték meg, hogy a lőcsei egyházmegyei könyvtár 1896-ban beküldte a millenáris kiállításra. A kiállítás két évvel később megjelent katalógusában Sztankó Béla ismertette a forrást, ízelítőként a Chorea ex A (L. 71) átírását jelentette meg.¹ Sztankó a következő években többször tanulmányozta a forrást – utoljára 1903-ban látta Kassán –, és lemásolta magának a Chorea feliratú tételeket. A Chorea ex D-ről (L. 74) készített átírása *A Pallas Nagy Lexikona* 1900-ban megjelent második pótkötetének mellékletében jelent meg,² a Chorea ex E (L. 75) hasonmásként és Sztankó átírásában Fabó Bertalan *A magyar népdal zenei fejlődése* című könyvének illusztrációjaként jelent meg.³ Sztankónak a lőcsei tabulatúras könyv choreáiról szóló tanulmánya 1927-ben jelent meg, és tartalmazta a tárgyalt táncok (L. 13, 23–24, 33, 71–78) tabulatúráit és átírásait.⁴ Sokáig ez volt minden, amit a forrásból ismerni lehetett.⁵

Kájoni János zenei munkásságára már Bartalus István felhívta a figyelmet, de a kódexről *A Pallas Nagy Lexikona* 1894-es kiadása referált elsőként.⁶ Ráduly Simon papnövendék 1903-ban Kolozsváron Kájoni működéséről készített szakdolgozatot, ez azonban elveszett,⁷ így nem tudni, hogy ebben közölt-e dallamokat a kódexből. Az elsőség így Fabó Bertalané, aki az előző forrás kapcsán már említett *A magyar népdal zenei fejlődése*

¹ Sztankó Béla: „[A lőcsei tabulatúras könyv]”. In: Matlekovits Sándor–Szerényi József: *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. V. kötet.* (Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1898.) 118–119. Lásd továbbá a 12. kottamelléklet.

² [N. N.] (szerk.): *A Pallas Nagy Lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája. VIII. kötet (2. pótkötet) K–Z.* (Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1900.) „Tabulatúrák” című melléklet.

³ Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése. 1000 kótapéldával, számos hasonmással.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908.) 200–202.

⁴ Sztankó Béla: „A lőcsei tabulatúras könyv choreái.” *Zenei Szemle* 11/7–9 (1927. május–június): 166–172. Sztankó gyűjteménye nem teljes: a Chorea pollonicát (L. 62) ismeretlen okokból kihagyta.

⁵ Ladislav Kačič (szerk.): *Pestrý zborník. Tabulatura miscellanea.* (Pozsony: Hudobné centrum, 2005.) 17. E publikáció a forrás aktuális kiadása.

⁶ Papp Ágnes: „A Kájoni Kódex kutatástörténete.” In: Saviana Diamandí (szerk.): *Codex Caioni. Musicalia Danubiana 14/A.* (Bukarest: Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1993.) 52–54. 52.

⁷ Uott.

című könyvében közölte a kódex néhány táncának – Pajkos tánc (K. 251), Oláh tánc (K. 252), „Az én ágyam csak...” (K. 253), Ötödik tánc hatodon (K. 255), Nyíri tánc (K. 257), Lapockás tánc (K. 258), Mikes Kelemen tánca (K. 261), Lupul Vajdáné éneke (K. 264), Apor Lázár tánca (K. 266) – felső szolamát. Részben hibás átírásait általa kitalált zenei karakterre utaló feliratokkal látta el.⁸

Seprődi János a Kolozsvári Református Kollégium magyar és latin szakos tanáráként 1903-ban vette kezébe először a kódexet; 1909-ben e forrás zene- és irodalomtörténeti adalékairól adott elő a Magyar Tudományos Akadémián.⁹ A később nyomtatásban is megjelent előadásában néhány latin egyházi ének mellett a következő dallamokat adta közre: „Bocsásd meg, Úristen...” (K. 14), „Tegnap gróf halála...” (K. 21), a „nyúlének” (K. 233, 281, 336), a két cigányének (K. 143–144), négy Tánc (K. 250, 256, 267, 268), Más oláh kettős (K. 254), Változó tánc (K. 259), Apor István másik tánca (K. 262), illetve a Fabó által már ismertetett dallamokat.

Seprődi után Szabolcsi írt át táncdallamokat Kájoni kódexből. 1925 karácsonyán többek között egy Kájoni kódexből származó Choreát (K. 189) mutatott be a *Pesti Napló* olvasóinak.¹⁰ A következő évi úttörő cikksorozata, a *Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte* harmadik részében a Seprődi által már közölt anyag mellett a *Pesti Naplóban* szereplő transzkripcióját, és egy addig még nem közreadott Choreát (K. 180) is megjelentetett.¹¹ 1927-ben jelent meg Sztankó a lőcsei tabulatúrák könyvről szóló cikke (lásd feljebb); ennek függelékeként Szabolcsi közreadta a már korábban leközölt két Choreát és két addig máshol nem közölttel (K. 76, illetve a Chorea Tantz feliratú K. 198) egészítette ki az addigi ismereteket. A lőcsei tabulatúrák könyvhöz hasonlóan a Kájoni kódex táncaiból is sokáig csupán ezek az átírások voltak hozzáférhetők.¹²

A Vietoris tabulatúrák könyv 1903-ban került Budapestre Fabó közvetítésével, aki a forrást Esterházy Pállal hozta összefüggésbe.¹³ *A magyar népdal zenei fejlődése* munkájában

⁸ Fabó: *A magyar népdal...*, 207–212.

⁹ Seprődi János: *A Kájoni-Codex irodalom-és zenetörténeti adalékai*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1909.)

¹⁰ [Szabolcsi Bence]: „400 éves magyar népénekeket találtak. A régi magyar zene ismeretlen emlékei.” *Pesti Napló* 76/292 (1925. december 25.): 55.

¹¹ Szabolcsi Bence: „Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte III.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 8/6 (1926): 342–360. 13. kottapélda.

¹² A kódexet a ferences szerzetesek 1944-ben befalazták, ezért a forrás csak az 1980-as évek közepén került elő, lásd Papp: „A Kájoni kódex kutatástörténete”, 53. Aktuális kiadása: Saviana Diamandi–Papp Ágnes (szerk.): *Codex Caioni saeculi XVII. Musicalia Danubiana 14/A-C*. (Bukarest–Budapest: Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România–MTA Zenetudományi Intézet, 1993–1994.)

¹³ Ferenczi Ilona–Marta Hulková (szerk.): *Tabulatura Vietoris saeculi XVII. Második, revideált és bővített kiadás*. (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2018.) 12.

közreadta – nem minden probléma nélkül – a „Térj meg bujdosásidból...” (V. 1), „Búm elfelejtésére...” (V. 2), „Ó kedves fülemilécske...” (V. 3), „Sokan szólnak...” (V. 4), „Égő lángban...” (V. 6), „Miért sír a fejér hattyú...” (V. 7), és „Hová készülsz...” (V. 12) dallamokat, illetve az Oláh táncot (V. 114) és az Alia Hungaricát a proportiójával együtt (V. 101).¹⁴

A Vietoris tabulatúrák könyv első tudományos igényű összefoglalását Szabolcsi készítette el a *Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte* (A magyar zenetörténet problémái) cikksorozata harmadik részében.¹⁵ Ugyanitt több, szöveghez kapcsolódó dallamot közölt: egy cím nélkülit (V. 10), illetve a „Hová készülsz...” proportióját (V. 12), a Ssyposs-t (V. 14) és az „Égő lángban...” proportióját (V. 18). Ugyanebben a tanulmányában táncokat is közreadott: Polonica (V. 72), Alia Ga puogdem pod (V. 85), Item Klobucky Tanecz (V. 90), Alia Hungarica sequitur (V. 110), és egy sor egyéb Alia (V. 91,¹⁶ 94, 107, 111, 126, 127). Közölte továbbá a Fabó által helytelenül átírt táncokat helyes alakjukban.

A Starck-örökösök 1910-ben hívták fel Payr Sándor figyelmét a náluk lévő kéziratra,¹⁷ majd a Soproni Városi Múzeumnak ajándékozták azt.¹⁸ A kéziratból – amely az eddig bemutatott forrásokkal ellentétben nem Ammerbach-féle orgonatabulatúrát, hanem ötvonalas lejegyzést használ – első ízben Szabolcsi tett közzé kottás részleteket: említett, 1925 karácsonyán megjelent írásában az *Ungerischer Tantz des Fürsten auß Siebenbürgen* (S. 30) című táncot.¹⁹ 1928-ban a *Zenei Szemle*ben ugyanezt a dallamot, illetve további két magyar táncot (S. 3, S. 4) jelentetett meg.²⁰ 1937-ben Kapi-Králik Jenő újból közreadta a magyar táncok közül az egyiket.²¹

A forrásokban sokszor csak vázlatosan leírt, töredékesen fennmaradt dallamok azonban a szűk szakmai közeget kívül nem fejtettek volna ki semmiféle hatást, ha nem kezdődik meg szinte azonnal gyakorlatorientált feldolgozásuk is – azaz nem készülnek belőlük olyan zenedarabok, amelyeket az akkori lehetőségek között elő lehet adni.

A következőkben bemutatásra kerülő esetek eredendően nem az 1. fejezetben bemutatott Rákóczi-recepció megnyilvánulásai voltak – sőt, mint szó lesz róla, ezek egy

¹⁴ Fabó: *A magyar népdal...* 99–108., 197–199.

¹⁵ Szabolcsi: „*Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte III*”, 140–145.

¹⁶ Ez a tánc az 1925-ös karácsonyi cikkében is szerepelt, lásd Szabolcsi: „400 éves magyar népekeket találtak”, 55.

¹⁷ Payr Sándor: „Zenetörténeti emlékek a XVII. századból.” *Soproni Nemzetőr* 234 (1910. december 4.): 286.

¹⁸ Ferenczi Ilona (szerk.): *Starck virginal book 1689*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008.) 29.

¹⁹ Szabolcsi: „400 éves magyar népekeket találtak”, 55.

²⁰ Szabolcsi Bence: „Öt régi magyar tánc”, *Zenei Szemle* 12/5–7 (1928. június–augusztus): 118–122.

²¹ Kapi-Králik Jenő: „A soproni Stark-féle virginalkönyv 1689-ből.” *Soproni Szemle* 1/3–4 (1937. november 15): 205–209.

része a költő-hadvezér Zrínyi Miklóshoz kapcsolódó alkalmakkor csendült fel. Az, hogy a 17. századi táncok később a kuruc korszakkal kapcsolódtak össze a zenei közgondolkodásban, Szabolcsi írásai mellett nem kis részben Farkas Ferenc kompozícióinak is köszönhető (lásd a 3–6. fejezeteket).

A közreadott dallam	1940 előtti közreadó
<i>Lőcsei tabulatúrás könyv</i>	
Chorea Pollonica Nova (L. 13)	Sztankó (1927)
Chorea Hungarica (L. 23)	Sztankó (1927)
Proportio (L. 24)	Sztankó (1927)
Chorea Pollonica (L. 33)	Sztankó (1927)
Chorea ex A (L. 71)	Sztankó (1898), Sztankó (1927)
Chorea ex B (L. 72)	Sztankó (1927)
Chorea ex C (L. 73)	Sztankó (1927)
Chorea ex D (L. 74)	Sztankó (1900), Sztankó (1927)
Chorea ex E (L. 75)	Fabó (1908)*, Sztankó (1927)
Chorea ex F (L. 76)	Sztankó (1927)
Chorea ex G (L. 77)	Sztankó (1927)
Chorea ex H (L. 78)	Sztankó (1927)
<i>Kájoni kódex</i>	
„Bocsásd meg, Úristen...” (K. 14)	Seprődi (1909)
„Tegnap gróf halála...” (K. 21)	Seprődi (1909)
Chorea (K. 76)	Szabolcsi (1928), Sztankó (1927)**
„Dádé Zingaricum...” (K. 143)	Seprődi (1909)
„Tikha vğordonaczka...” (K. 144)	Seprődi (1909)
Chorea (K. 180)	Szabolcsi (1928), Sztankó (1927)**
Chorea (K. 189)	Szabolcsi (1925), Szabolcsi (1926), Szabolcsi (1928), Sztankó (1927)**
Chorea Tantz (K. 198)	Szabolcsi (1928), Sztankó (1927)**
„Lepus intra sata ...” (K. 233 = K. 281)	Seprődi (1909)
Tánc (K. 250)	Seprődi (1909)
Pajkos tánc (K. 251)	Fabó (1908), Seprődi (1909)
Oláh tánc (K. 252)	Fabó (1908), Seprődi (1909)

„Az én ágyam csak...” (K. 253)	Fabó (1908), Seprődi (1909)
Ötödik tánc hatodon (K. 255)	Fabó (1908), Seprődi (1909)
Más oláh kettős (K. 254)	Seprődi (1909)
Tánc (K. 256)	Seprődi (1909)
Nyíri tánc (K. 257)	Fabó (1908), Seprődi (1909)
Lapockás tánc (K. 258)	Fabó (1908), Seprődi (1909)
Változó tánc (K. 259)	Seprődi (1909)
Mikes Kelemen tánca (K. 261)	Fabó (1908), Seprődi (1909)
Apor István másik tánca (K. 262)	Seprődi (1909)
Lupul Vajdáné éneke (K. 264)	Fabó (1908), Seprődi (1909), Szabolcsi (1926)
Apor Lázár tánca (K. 266)	Fabó (1908), Seprődi (1909), Szabolcsi (1926)
Tánc (K. 267)	Seprődi (1909)
Tánc (K. 268)	Seprődi (1909)
„A nyúl a vetemények között ...” (K. 336)	Seprődi (1909)
<i>Vietoris tabulatúrás könyv</i>	
„Térj meg bujdosásidból...” (V. 1)	Fabó (1908)
„Búm elfelejtésére...” (V. 2)	Fabó (1908)
„Ó kedves fülemiléske...” (V. 3)	Fabó (1908)
„Sokan szólnak...” (V. 4)	Fabó (1908)
„Égő lángban...” (V. 6)	Fabó (1908)
„Miért sír a fejér hattyú...” (V. 7)	Fabó (1908)
– (V. 10)	Szabolcsi (1926)
„Hová készülsz...” (V. 12)	Fabó (1908)
Proportio (V. 12)	Szabolcsi (1926)
Ssyposs (V. 14)	Szabolcsi (1926)
Proporto [„Égő lángban...”] (V. 18)	Szabolcsi (1926)
Polonica (V. 72)	Szabolcsi (1926)
Alia Ga puogdem pod (V. 85)	Szabolcsi (1926)
Item Klobucky Tanecz (V. 90)	Szabolcsi (1926)
Alia (V. 91)	Szabolcsi (1925),

Alia (V. 94)	Szabolcsi (1926)
Alia (V. 107)	Szabolcsi (1926)
Alia (V. 111)	Szabolcsi (1926)
Alia (V. 126)	Szabolcsi (1926)
Alia (V. 127)	Szabolcsi (1926)
Alia Hungarica sequitur (V. 110)	Szabolcsi (1926)
Oláh tánc (V. 114)	Fabó (1908), Szabolcsi (1926)
Alia Hungarica + Proportio (V. 101)	Fabó (1908), Szabolcsi (1926)
<i>Starck virginálkönyv</i>	
Ungarischer Tantz (S. 3)	Szabolcsi (1928), Kapi-Králik (1937)
Ein anderer ungarischer Tantz (S. 4)	Szabolcsi (1928)
Ungerischer Tantz des Fürsten auß Siebenbürgen (S. 30)	Szabolcsi (1925), Szabolcsi (1928)

* Sztankó Béla átírásának közlése.

** Szabolcsi Bence átírásának közlése.

3. táblázat: a lőcsei tabulatúras könyvből, a Kájoni kódexből, a Vietoris tabulatúras könyvből és a Starck virginálkönyvből 1940 előtt tudományos publikációkban közölt tételek jegyzéke.

2.1. Kapi Gyula és Kapi-Králik Jenő

Payr Sándor (1861–1938), a Starck virginálkönyv első ismertetője 1913-ban *Zrínyi prókátora* címmel színművet írt Wittnyédy Istvánról. A darabot a világháborúra és annak következményeire való tekintettel nem akarta nyilvánosságra hozni, ám a Soproni Irodalmi Kör buzgó titkára addig kérlelte, míg 1919 elején egy Zrínyi-émlékünnepélyen egykorú anyagból összeállított zenei kísérettel be nem mutatták. A mű végül 1937-ben jelent meg nyomtatásban.²²

A kiadvány szerint az első két kísérő dal *A polgárok üdvözlő éneke*, illetve *A soproni polgár boldogsága* címet viselte, és a Starck virginálkönyv 7. és 44. számának feldolgozása volt. Az arrangement Kapi Gyula (1850–1923), a soproni ágostai evangélikus tanítóképzőintézet igazgatójának munkája volt. Milyenségéről azonban nem sokat tudni: az eredeti kottás anyag lappang, a színmű kiadása pedig csak a dallamokat és a hozzá tartozó –

²² Payr Sándor–Kapi Gyula: *Zrínyi [!] prókátora: történelmi színmű négy felvonásban egykorú dalokkal*. (Győr: Harangszó, 1937.)

újonnan költött – szövegeket tartalmazza. A kiadvány címlapja arról tájékoztatja még a kései olvasót, hogy a zenei rész zongorára és énekhangra készült.

Jandek Gusztáv 1955-ös, a Starck-féle virginálkönyvről szóló tanulmánya szerint Kapi feldolgozásai férfikarra íródtak.²³ Szintén Jandek írásából ismert, hogy Kapi Gyula fia, Kapi-Králik Jenő (1906–1978), aki 1937-ben Payr és Szabolcsi után újra ismertette a virginálkönyvet, orgonára dolgozta fel a 3. és 7. számot.

2.2. Kern Aurél

Az első nagyobb volumenű, zenekarra koncipiált feldolgozás Kern Aurél (1871–1928) a Szepesi Szövetség 1925-ös művésztjén bemutatott munkája, amely a híradások szerint a *Középkori magyar táncok* címet viselte.²⁴ A mű kottája lappang, így az eredeti Kern-féle cím – amennyiben más volt – nem ismert. Kern a lőcsei tabulatúras könyv Sztankó Béla által megfejtett choreáiból dolgozott fel hatot. Kettejük között szorosabb munkakapcsolat lehetett, ugyanis a bemutató után közösen nyilatkoztak a *Szepesi Hiradónak*.²⁵

Kernt a feldolgozások elkészítésére nem csak földjei, a lőcseiek sarkalhatták, hanem aktuális munkahelye, a Nemzeti Zenede is ösztönözhetette: az 1919/20-as tanévtől a párizsi Schola Cantorum mintájára a Zenede oktatási programjában is hangsúlyos szerepet kapott a historikus, történeti gondolkodásmód meghonosítása.²⁶

Kern Aurél Molnár Imrével társulva számos vokális relikviát feldolgozott. Ezek alkották közös koncertjeik gerincét.²⁷ Repertoárjuknak később gyűjteményes kiadása is megjelent *Daloskert* címmel,²⁸ interpretációjukat korabeli hanglemez is dokumentálja.²⁹

²³ Jandek Gusztáv: „Wohlmuth János 1689. évi un. Stark-féle virgialkönyve. Az első magyarországi zongoraiskola.” *Soproni Szemle* 9/1–2 (1955): 86–98. 97.

²⁴ [N. N.]: „Középkori magyar táncok.” *Nemzeti Ujság* 7/21 (1925. január 27.): 12.; [N. N.]: „Középkori magyar táncok.” *Pesti Hírlap* 47/21 (1925. január 27.): 11.

²⁵ –r –ő: „A lőcsei tabulatúras könyv magyar táncai. Kern Aurél és Sztankó Béla nyilatkozatai a lőcsei ev.[angélikus] közkönyvtár kincseről.” *Szepesi Hiradó* 63/11 (1925. március 14.): 1.

²⁶ Solymosi-Tari Emőke: „»Históriai hangversenyek« és »Önképzés igen szép sikerrel«.” *Magyar Zene* 65/1, (2007. február): 66–78.; Illés Szabolcs: *Régizenei gyakorlatok Magyarországon (1834–1990)*. MA szakdolgozat. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2022.) 18.

²⁷ Lásd például 1926. április 23-i Pesti Vigadó-beli hangversenyük műsorát: „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.” <http://db.zti.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) ID_4804.

²⁸ Kern Aurél–Molnár Imre (szerk.): *Daloskert. Négy évszázad dalterméséből*. (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927.)

²⁹ *Hej Rákóczi, Bercsényi, Bezerédi: kuruc dalok / Kern; Molnár*. His Master’s Voice AM 1684. (Vizsgált példány: OSZK, HN 30.430 és 37.114.)

Kern 1928-ban bekövetkezett halála után Molnár tovább népszerűsítette közös repertoárjukat,³⁰ a harmincas évek végén revideált formában újra kiadatta a *Daloskertet*.³¹

2.3. Kerntler Jenő

Kernhez hasonlóan szintén a lőcsei tabulatúrák könyvre, illetve Sztankó kiadására épített a Zeneművészeti Főiskola professzora, Kerntler Jenő (1878–1938). *Régi stílusú suite a lőcsei tabulatúrák könyv táncai felhasználásával* című művét 1926 márciusára datálta.³² A szvitet eredetileg zongorára írta és ezt a változatot 1927. december 7-én mutatta be a budapesti rádió adásában.³³ Ugyanez a Nemzeti Zenede 1928. január 27-én a Zeneakadémia nagytermében tartott Zenetörténeti hangversenyén is felcsendült tanítványa, Vidner Lili előadásában.³⁴

1928. október 28-án már e mű zenekarra hangszerelt változatát hallhatta a publikum a Sauerwald Géza által vezényelt Székesfővárosi Zenekar előadásában. A zongoraváltozat kézírata címlapjának versójára ragasztott lap szerint a hangszerelt verzió elhangzott még 1930 januárjában Szegeden – a helyi filharmonikusokat Fichtner Sándor dirigálta –, és Dohnányi Ernő is műsorra tűzte 1931. június 28-án, a Rádiózenekar stúdióhangversenyén.³⁵ Kerntler 1938-ban bekövetkezett halála után legalább egyszer felcsendült a feldolgozás, mégpedig 1943. februárjában a Szentimrevárosi Egyházközség által Zrínyi Miklós költőhadvezér emlékére rendezett esten.³⁶

A zenekari változat bemutatójához készített ismertetőjében Kerntler a következőképpen ismerteti a mű felépítését:

Az I. tétel (Préambule) egy ünnepélyesen lassú „Bevonuló” alakjában a „chorea 7 ex F” [L. 76] anyagát tartalmazza. A II. tétel (Courante) egy fürge fugato alakjában, melynek rövid kidolgozása a témát megfordítja, a „chorea 3 ex C” [L. 73] anyagát dolgozza fel. A „chorea 6 ex G” [L. 77] tematikája ismét igen alkalmasnak bizonyult egy lassú ünnepélyes tánc: a Sarabande számára. A IV. tétel, vagyis Gavotte a »chorea 4 ex D«-ből [L. 74], triója pedig az akkor szokásos dudaszzerű orgonaponton a „chorea 5 ex D” [L. 75] feldolgozásából áll.

³⁰ [N. N.]: „A magyar dal.” *Magyarság* 15/266 (1934. november 29.): 12.

³¹ Kern Aurél–Molnár Imre (szerk.): *Daloskert. Négy évszázad dalterméséből*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1939.)

³² Datálás a mű zenekari partitúrája dízmásolatának utolsó oldalán olvasható keltezés alapján: OSZK, Ms.Mus. 1859/2.

³³ [N. N.]: „A vasárnapi és hétfői rádióműsor.” *8 Órai Ujság* 11/277 (1925. december 6.): 9.

³⁴ [N. N.] (szerk.): *A Nemzeti Zenede évkönyve az 1926–1927. évről*. (Budapest: Nemzeti Zenede, 1927.) 18. Újraközölte Illés: *Régizenei gyakorlatok...*, [89]–[90].

³⁵ OSZK, Ms.Mus. 1859/1, 1^v.

³⁶ [N. N.]: „A Szentimrevárosi Egyházközség.” *Nemzeti Ujság* 25/30 (1943. február 7.): 12.

Az V. és utolsó tételhez (Gigue) a már említett rövid kis töredék [L. 24 proportio] szolgáltatja az anyagot, amely itt a legkülönbözőbb formában és ellenponttal, eredeti alakjában és megfordításában jelentkezik. A tétel egy hosszabb, tematikus kódával fejeződik be.³⁷

Az ismertetőben még annyit írt a feldolgozás módszeréről, hogy „a mű harmonizálásában iparkodtam az arkaisztikus jelleget megőrizni.”³⁸ A zongoraváltozat kéziratának első két kottás oldala a műismertetőhöz hasonló korrektséggel tünteti fel a felhasznált forrásokat, illetve közli a dallamokat az eredeti – azaz a Sztankó-féle átírás szerinti – alakjukban.³⁹

Kertner számára a choreák csak kiindulási alapok voltak. A táncok dallamvonalainak kontúrjait ugyan megtartotta, de egy-egy sorukat szabadon más hangnembe helyezte át. Ezzel az lehetett a célja, hogy több hangnemi váltást illeszthessen be a feldolgozásba. A *Préambule*-ban például a Chorea ex F első fele egyszer lefut az eredeti F-dúr hangnemben, de ismétlése már C-dúrban van; a tánc második felében hallható szekvencia-szerű anyagot – amely az eredetiben F-ből C-be, majd C-ből F-be halad – Kertner hangnemileg szintén kitágította. De vannak példák ennél radikálisabb beavatkozásra is: a *Courante* fantáziacímű tételben olyan sűrű foglalatba teszi a Chorea ex C-t, hogy egyes pontokon az eredeti táncdallam szinte alig ismerhető fel (lásd az 1/a és 1/b fakszimilét a Függelékben).

Kertner a táncokat hasonló elvek szerint hangszerelte: részben törekedett a hitelességre, részben azonban szándékosan figyelmen kívül hagyta azt. A következőket írta erről:

A korszerű és mégis kissé modernizált összeállítású zenekarban a fafűvők közül csak a fuvolák és oboák családja szerepel. A klarinét hiányzik. A többszólamúság kedvéért, a korhűségnek nem egész megfelelően több rézfűvőt vettem fel: négy kürtöt, de csak két trombitát és egy puzont. Az obligát cembalo-szólam megadja a zenekarnak akkori jellegzetes hangszínét és éppen ezért semmi esetre sem pótolható a közönséges zongorával.⁴⁰

³⁷ Kertner Jenő: „Régi stílus szvit kis zenekarra.” *A Zene* 10/2 (1928. október 15.): 31.

³⁸ Kertner: „Régi stílus...”, 31.

³⁹ OSZK, Ms.Mus. 1859/1, 2^v–3^r. Ez a megoldás mintha csak Bartókot imitálná, aki hasonlóan cselekedett a parasztdalokkal a néhány évvel korábban megjelent *Improvizációk* című sorozata kiadásában. Bartók Béla: *Improvisations op. 20.* (Bécs: Universal Edition, [1922].)

⁴⁰ Kertner: „Régi stílus...”, 31.

2.4. Siklós Albert

Kerntler zeneakadémiai kollégája, Siklós Albert (1878–1942) 1919 őszétől vette át a magyar zene történetéről szóló előadások megtartását, és – az 1923–1927 közötti időszakot leszámítva – 1935-ig ő tanította e tárgyat.⁴¹ 1927-ben jelentek meg a főiskolai hallgatók számára írt zenetörténeti jegyzetei.⁴² Az „[a]nyaggyűjtés közben, a sok gyönyörű dallam hallatára” felébredt Siklósban a komponista is, „aki lelkesedéssel fogott hozzá az ősi históriás énekek, régi táncok feldolgozásához.”⁴³

1926. január 15-én került sor Siklós Albert zeneakadémiai szerzői estjére. Ezen egy olyan hegedűre és zongorára írt *Suite* hangzott el újdonságként, amely témáit a Kájoni kódexből vette.⁴⁴ A mű a következő években számos alkalommal elhangzott a rádió műsorfolyamában.⁴⁵ Kottája sajnos lappang, de tartalmáról a rádióműsorokból valamennyit meg lehet tudni. Ezek szerint a *Suite* négy tételből állt és a következő dallamokat dolgozta fel: 1. Pajkos tánc (K. 251), 2. „Tegnap gróf halála ...” (K. 21); 3. Nyíri tánc és a hozzá trióként kapcsolt Lapockás tánc (K. 257 és 258), 4. Apor Lázár tánca (K. 266). A lista alapján úgy tűnik, a mérsékelt tempójú nyitótételt követte az éneklő lassútétel, majd energikus scherzo és népies finálé kerekítette le a ciklust. Siklós *Suite*-nek hívta a művet, de lehetséges, hogy inkább a klasszikus szimfónia négyteteles modellje lebegett a szeme előtt.

Siklós számos alkalommal tartott élőzenével illusztrált zenetörténeti felolvasást a rádióban.⁴⁶ 1928. augusztus 28-i műsora egyik programpontja a következő volt: „Egyházi és világi zene a XVI. és XVII. sz. kódexeiben. (Felolvasó mulatja be zongorán a Kájoni és Vietórisz kódex, valamint a lócsei tabulaturás könyv magyar táncait).”⁴⁷ A hagyatékában sajnos ennek a – vélhetőleg alkalmi, egyszerű faktúrájú – feldolgozásnak a kottája sem maradt fenn.

⁴¹ Tóth Endre: *Siklós Albert élete és munkássága*. MA szakdolgozat. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.) 19., 21., 23.

⁴² Siklós Albert: *Magyar zenetörténeti jegyzetek. Siklós Albert tanár főiskolai előadásai nyomán*. (Budapest: [Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola], 1927.)

⁴³ Siklós Albert: „Hangversenyműsoraink ismertetése. (Régi magyar muzsika.)” *A Zene* 17/7 (1936. február 1.): 106–117. 106.

⁴⁴ [N. N.]: „Autorabend.” *Pester Lloyd* 73/12 (1926. január 16.): 8. A művet 1925-ben komponálta, lásd Raics István: „Magyar zeneművek jegyzéke 1920–1941.” *Magyar Zene* 35/1 (1994. március): 61–111. 86.

⁴⁵ Az MTVA Sajtóarchívuma – https://archivum.mtva.hu/news_archive (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) szerint a következő napokon biztosan elhangzott: 1927. december 19., 1929. október 24., 1931. április 11., 1931. szeptember 7., 1932. március 19., 1932. június 7., 1932. szeptember 9., 1934. március 16.

⁴⁶ Tóth: *Siklós Albert...*, 23.

⁴⁷ [N. N.]: „Rádió Műsor 1928. augusztus 26-tól szeptember 1-ig.” *Magyar Rádió Újság* 5/35 (1928. augusztus 26.): 21–28. 23.

A rádióhallgatók 1931. április 27-én Siklós *Rapszódia a Kájoni kódex táncaiból* című darabja ősbemutatójának lehettek fültanúi.⁴⁸ A *Rapszódia* schumanni méretű kisenekarra íródott, de előadásához szükségeltett még egy, a basszust erősítő tuba, illetve egy cseleszta is.

A kompozíció a címéhez hűen kötetlen formájú, Siklós a kölcsönzött relikviákkal szabadon bánik. Az nyitó G-dúr szakasz, illetve az azt követő rövid intermezzo – *Allegro moderato (quasi andante)* és *Allegro* – valójában nem tartalmaz konkrét 17. századi dallamokat, csak azokból vett töredékeket és fordulatokat villant fel. A darab közepén lévő három szakasz – *Moderato con moto* (G-dúr), *Più mosso* (Esz-dúr), *Tranquillo* (B-dúr) – a korábbi *Suite*-ben is felhasznált Lapockás táncot és Nyíri táncot (K. 258 és 257), illetve a Lupul Vajdáné énekét (K. 264) dolgozza fel. Ezt követően egy újabb átvezető szakasz (*Allegro*), majd a G-dúr hangnemű finálé (*Vivace*) következik (kezdetét lásd a 2/a és 2/b fakszimilén a Függelékben). Utóbbi alapanyaga – akárcsak a *Suite* utolsó tételéé – az Apor Lázár tánca (K. 266).

1936. február 9-én került megrendezésre a *Régi magyar muzsika: Biblikus és históriás énekek, magyar táncok Siklós Albert zenekari átdolgozásában* című hangverseny, a Székesfővárosi Zenekar, illetve Palló Imre és Imre Vincze közreműködésével, az arrangement-ek készítőjének vezényletével.⁴⁹ Az első műsorszám egy *Régi magyar táncok (1520–1800)* címet viselő összeállítás volt, amelyben a Siklós által írt terjedelmes hangverseny-bevezető szerint a Kájoni kódex három tánca (Pajkos tánc, Nyíri tánc, Apor Lázár tánca) is szerepelt.⁵⁰

Az est zárószámaként és egyben ősbemutatóként *A lőcsei tabulatúrák könyv táncai* című szvit csendült fel. A hagyatékban őrzött kézirat végén lévő keltezés szerint a zeneszerző 1934. júliusában komponálta e művét.⁵¹ Siklós az ismertetőben forrását a „magyarországi virginálzene legértékesebb hajtása”-ként jellemezte, illetve azt írta a lőcsei tabulatúrás könyvről, hogy

E táncok leírója korához képest elég fejlett zenei ismerettel rendelkezett. Választékos basszus, változatos harmóniák, néha jól megszerkesztett középszólamok teszik változatossá a táncok feldolgozását. Úgy látszik, mintha a

⁴⁸ [N. N.]: „Budapest heti rádióműsora.” *Budapesti Hírlap* 51/92 (1931. április 24.): Rádió B.H. melléklet, 2. Ismert további előadásai (szintén a Budapest I rádióadásán): 1932. március 1., 1932. április 4., 1932. október 8., 1933. június 9.

⁴⁹ Siklós Albert: „Régi magyar muzsika. Biblikus és históriás énekek, magyar táncok Siklós Albert zenekari átdolgozásában.” *A Zene* 17/7 (1936. február 1.): 106–117. 106.

⁵⁰ Siklós: „Régi magyar muzsika...”, 109.

⁵¹ OSZK, Ms. Mus. 2066.

tabulaturás könyv szerzőjének az lett volna célja, hogy olyan köntösbe öltöztesse táncait, mely a virgináljáték fejlettebb technikájának felel meg.⁵²

Siklós – mint írja – az egyes táncokat „persze nem potpourri-alakjában” helyezte „rendszeretlenül egymás mellé”, hanem „rondószerű csoportosításban, a hangnemi egység kedvéért más hangnemekbe transzponálva egyikét-másikát”.⁵³

Figyelembe véve a szerzői önelemzés mellett a fennmaradt kottát is, kétségtelenül megállapítható, hogy *A lőcsei tabulaturás könyv táncai* sokkal rendezettebb, sokkal kevésbé potpourri benyomást kelt a *Rapszódia a Kájoni kódex táncáiból*-hoz képest. A lőcsei szvit hét egymást attacca követő tételből áll (lásd a 4. táblázatot), mindegyik szakasz egy-egy táncdallamot helyez a középpontba. Az egyes részeket a zeneszerző finom, nem hivalkodó átvezetésekkel kapcsolta egymáshoz.

Szakasz tempófelirata	Felhasznált dallam
<i>Moderato</i>	Chorea ex A (L. 71)
<i>Poco più mosso</i>	Chorea Hung (L. 23)
<i>Meno mosso</i>	Chorea ex B (L. 72)
<i>Moderato assai</i>	Chorea ex D (L. 74)
<i>Allegro energico</i>	Chorea ex H (L. 78)
<i>Meno mosso, molto tranquilo</i>	Chorea ex F (L. 76)
<i>Poco animato – Allegro moderato</i>	Chorea ex C (L. 73)

4. táblázat: Siklós Albert: *A lőcsei tabulaturás könyv táncai* (1934), az egyes szakaszok címei és az abban felhasznált dallam.

Siklós csak egy alkalommal alakítja át olyan radikális módon a forrásdallamot, mint Kerntler. A harmadik szakaszban (*Meno mosso*) a Chorea ex B táncot Siklós oly módon dolgozta fel, hogy a dallam ismétlőjel előtti első felét ugyan hangról hangra átvette, a második felének a végéhez azonban odaillesztette az ismétlőjel előtti részt: tehát a bináris (AB) formából háromrészes visszatérési formát (ABA) hozott létre.

⁵² Siklós: „Régi magyar muzsika...”, 116.

⁵³ Siklós: „Régi magyar muzsika...”, 116.

A táncokat nagyrészt az eredeti hangnemek szerint használta fel; a kivétel a hatodik tánc (*Meno mosso, molto tranquillo*), amelyet F helyett E-be transzponált.⁵⁴

Siklós több esetben csak a dallam egy részét tette át más hangnembe. *A lőcsei tabulaturás könyv táncai* kezdő szakasza (*Moderato*) például rövid B-dúr bevezetővel kezdődik, amely a rákövetkező tánc, a Chorea ex A a-mollként értelmezhető főtémájának dúr változata. Maga a Chorea ex A oly módon indul el, hogy Siklós a táncdallam ismétlődőjelleg tartó első részét átalakította, viszont a hangnemen sem itt, sem a táncdallam szó szerint idézett folytatásában nem változtatott. A második szakaszban (*Poco piu mosso*) a Chorea Hung. első felét az eredetihez képest (kezdőhang: G, záróhang: D) egy kvarttal feljebb transzponálva használja (C–G), a tánc második fele azonban megint az eredeti kezdő- és záróhanggal szólal meg (E–D). Igaz, Siklós mindezt megtoldotta kétütemnyi kódával, és a szakasz így a-mollban záródik le.

Siklós a 17. századból származó dallamokat – csakúgy, mint a *Rapszódia* esetében – amennyire lehetett, a verbunkos-hagyománnyal próbálta összeházasítani: a Chorea ex H egyenletes ritmikáját pontosított (nyújtott) ritmusúra alakította át, a Chorea ex D-t pedig cigányzenére jellemző cifrázatok és tempóingadozások tarkítják. A hangszerek összeállítása is inkább a korai 19. századot idézi meg: dupla fafúvók, négy kürt, két trombita, timpani, vonósok (lásd a 3/a, 3/b és 3/c fakszimilét a Függelékben).

2.5. Szabolcsi Bence

A 17. századi források gyűjtésében és tudományos feldolgozásában érdemeket szerző Szabolcsi Bencére (1899–1973) nem szokás zeneszerzőként tekinteni. Való igaz, hogy önálló zeneműveket nem írt, de mint közreadó és arrangementek készítője mégiscsak végzett kompozíciós tevékenységet is.⁵⁵

Az első efféle publikációja az *Uj Idők Nótáskönyve* volt.⁵⁶ A gyűjtemény apropóját az adta, hogy az *Uj Idők* című, a keresztény középosztályt megcélzó népszerű folyóirat programba vette magyar dalok kiadását a kottát olvasó vidéki nagyközönség körében való

⁵⁴ A kézirat – amely lévő bejegyzések alapján egyben az előadásokon használt vezérkönyv is volt – arról tanúskodik, hogy a szólófagott és szólóklarinét felelgetésére épülő tételt az előadáson végül elhagyták. Ezt a közkeletű *vi-de* jelzi.

⁵⁵ Vö. Berlász Melinda–Homolya István: „E. Music publications and arrangements.” In: Barth Dénes (szerk.): *Bence Szabolcsi Septuagenario*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969.) 25.

⁵⁶ [Major Ervin–Nádor Mihály–Szabolcsi Bence]: *Az Uj Idők Nótáskönyve*. (Budapest: Singer és Wolfner, 1933.)

terjesztés és népszerűsítés céljából.⁵⁷ A kötetet ugyan hivatalosan Fodor Gyula szerkesztette és a feldolgozásokat Szabolcsi Major Ervinnel és Nádor Mihállyal közösen jegyezte,⁵⁸ a munka oroszlánrésze rá hárult: a *Magyar nótakincs javából* fejezet 61 dalából 40, *Népdalok virágos kertje* 39 dalából 37, a *Régi magyar melódiák* 23 tételéből 21, a *Régi magyar táncmuzsika* 8 összeállításából pedig 7 az ő feldolgozása. Mint évtizedekkel később írta, „[e] dalok egy része fővárosi és vidéki népszerű előadások céljára készült, stílus-bemutatónak, érdeklődés-keltőnek, kedvcsinálónak nagyközönségünk számára, másrésze tudományos előadásokon demonstrált valami ritmikai kérdést”.⁵⁹

A válogatás szerző feltüntetése nélküli – de stílusa alapján valószínűleg szintén Szabolcsi által megfogalmazott – előszava szerint a *Régi magyar melódiák* csoportjába olyan népszerű dalok kerültek, „amelyeknek kimutatható a patinás és nevezetes történelmi múltja”.⁶⁰ Itt szerepel többek között a „Török bársony süvegem...” (106. szám), a „Csinom Palkó...” (107. szám), a „Hej Rákóczi, Bercsényi...” (108. szám, amely nem más, mint egy Thaly-féle szöveggel közölt, zongorakíséretes *Rákóczi-nóta*),⁶¹ a „Mit búsulsz kenyeres...” (110. szám), és „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” (111. szám) Szabolcsi-féle feldolgozása.⁶²

A *Régi magyar táncmuzsika* című csoport élén a *Kuruc tánc a 17. századból* című darab áll (126. szám), amelyet az előszó felsorol a hangversenyen is előadható tételek között.⁶³ Szabolcsi a *Kuruc táncot* a Vietoris tabulatúras könyv dallamaiból alkotta meg. A kezdő *Lento* szakaszban – amely a darab során még két alkalommal, egyre dúsabb faktúrában, rondószerűen visszatér – Szabolcsi egy *Alia-t* (V. 91), a Tyukodi-nóta legrégebb feljegyzett változatát dolgozta fel; a két közjáték alapjául az *Alia Hungarica* (V. 101), illetve a „Tegnap gróf halála ...” (V. 19) szolgált.

Az előszó a dallamok feldolgozásának módszereit a következőképpen foglalja össze (a leírás a *Kuruc táncra* is igaz):

⁵⁷ Szabolcsi Bence: *Apollo és Diána. Régi magyar dallamok és táncok énekhangra, zongorakísérettel könnyű letétben.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1966.) [3.]

⁵⁸ *Az Új Idők Nótáskönyve* nem tartalmaz impresszumot, a feldolgozók neve csak az előszóból derül ki. Fodor Gyula közreműködéséről csak Szabolcsi az *Apollo és Diána*hoz írt előszava informál.

⁵⁹ Szabolcsi Bence: „Néhány dal-hamisítványról.” *Új Zenei Szemle* 5/5 (1954. május): 30.

⁶⁰ Major–Nádor–Szabolcsi: *Az Új Idők Nótáskönyve*, [2]. E csoportból kettő dal – „Áll előttem egy virágszál”, „Jaj gyöngyvirágom...” – olyan szintű kontamináció, hogy saját művének tekinthető; erre saját maga hívta fel a figyelmet, lásd Szabolcsi: „Néhány dal-hamisítványról”, 30.

⁶¹ Péczely László: „A Rákóczi-nóta.” In: In: Köpeczi Béla–Hopp Lajos–R. Várkonyi Ágnes (szerk.): *Rákóczi-tanulmányok.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.) 543–558. 556.

⁶² Ugyanezek újabb kiadását lásd Szabolcsi: *Apollo és Diána*, 18., 16., 11., 14., 19.

⁶³ Major–Nádor–Szabolcsi: *Az Új Idők Nótáskönyve*, [3].

A dalok javarészt „személytelenül” harmonizálták meg a feldolgozók, más szóval: olyan zongorakíséretet írtak a dallamokhoz, amilyen ma, korszerű zenei műveltséggel rendelkező zeneszerzőtől telik, aki harmonizálással csak alá akarja támasztani, ki akarja emelni a dallamot, de nem értelmezi egyénien, nem a saját egyéniségét akarja előtérbe állítani a dallam révén, hanem magát a dallamot akarja érvényre juttatni.

A zongorakíséret azonban így is magvas, ízes, tartalmas, nem olyan sablonos, semmitmondó, műkedvelői, mint a régebbi népdalgyűjtemények legtöbbjében.⁶⁴

Az előszó által elmondottakhoz még annyi tehető hozzá, hogy a *Kuruc táncban* felhasznált dallamok esetében Szabolcsi azok eredeti hangneméhez is hű maradt.

Az *Uj Idők Nótáskönyve* érzékelhető sikere nyomán, 1933–1938 között magának a folyóiratnak hasábjain is megjelent egy sorozat népdal és régi magyar dallam. Ilyen formában vált publikussá a *Két régi magyar nemesi tánc* című kis szvit.⁶⁵

Az 1. szám első szakasza (*Allegretto*) az F-be transzponált Apor Lázár táncát (K. 266, eredeti hangnem: G) házasítja össze a szintén F-ben felhasznált Item Klobuczky Tanecz-cel (V. 90, eredeti hangnem: D). A második szakasz (*Andante con moto*) intermezzóként a Lupul vajdáné énekét (K. 264) intonálja az eredeti hangnemben. A kontrasztáló lassú szakaszt egy, az Apor Lázár táncának témájából kialakított, drámai megállásokkal teletűzdelt szakasz (*Riverando al Tempo I.*) vezeti vissza az A rész rövidített – süveges tánc nélküli – és díszített reprízébe (Tempo I.). A darab lezárását egy drámai megtorpanás előzi meg. A 2. szám egyszerűbb, triós forma: az A-részben a Chorea ex A-t (L. 71) hozza, a B-rész ugyanebből a gyűjteményből a Chorea Polonica Nova (L. 13), mindkettő eredeti hangnemben csendül fel.

Ellentétben a *Kuruc tánc*cal, Szabolcsi a *Két régi magyar nemesi tánc*ban már „személyesebben” nyúlt a történeti anyagokhoz. A dallamokat több esetben hol apró-, hol normál méretű kottával szedett cifrázatokkal látta el, sokkal prominensebben alkalmazott szinkópált vagy „esztamos” kíséretet.

Ellentétben a *Kuruc tánc*cal, Szabolcsi a *Két régi magyar nemesi tánc*ban már „személyesebben” nyúlt a történeti anyagokhoz. A dallamokat több esetben hol apró-, hol normál méretű kottával szedett cifrázatokkal látta el, sokkal prominensebben alkalmazott szinkópált vagy „esztamos” kíséretet.

⁶⁴ Major–Nádor–Szabolcsi: *Az Uj Idők Nótáskönyve*, [2]–[3].

⁶⁵ Szabolcsi Bence: „Két régi magyar nemesi tánc (17. század).” *Uj Idők* 40/25 (1934. június 17.): 850–851.

2.6. Takács Jenő

A nyugat-magyarországi Cinfalváról (ma Siegendorf település, Ausztria Burgenland tartományában) származó Takács Jenő (1903–2005) világjáró zongoraművész-zeneszerző 1939-ben ideiglenesen visszatért Magyarországra. Eleinte szüleihez költözött Sopronba, akik az Anschluss után hagyták el Cinfalvát; 1941-től a szombathelyi Városi Zeneiskolában tanított zongorát, majd 1943-tól a pécsi konzervatórium igazgatását vette át.⁶⁶

Takács mindhárom helyen vezette a városi zenekart; sőt Szombathelyen és Pécsen a hangversenyélet szervezése is a feladatai közé tartozott, ezért ebben az időben számtalan egyszerűbb, könnyen előadható kompozícióra volt szüksége. Ugyanekkor, mint az egzotikus zenék gyűjtője, megismerkedett a 17. századi magyarországi tánczenei emlékekkel, és ezen együttállásból három zenemű született.

Időrendben az első a *Soproni barokk muzsika*, nemzetközi nevén *Ländliche barock: Orchestersuite nach Motiven aus einem altungarischen Notenheft (Sopron 1689)* című kompozíció, amelyet Takács 1941 folyamán állított össze Sopronban, Szombathelyen, illetve Vassurányban.⁶⁷ Ösbemutatójára az év október 25-én került sor Sopronban, Takács vezényletével; a fővárosban december 29-én játszotta először a Székesfővárosi Zenekar Ferencsik János irányításával.⁶⁸ Utóbb az Universal Editionnál jelent meg mint 48. opus;⁶⁹ a művet Takács 1957-ben átírta orgonára.⁷⁰

A *Soproni barokk muzsika* hét rövidlevegzetű, egymástól független kis tételből áll. Ezekben Takács egy-egy – illetve a *Duda* című tételben három –, a Starck virginálkönyvből származó táncot dolgoz fel (lásd a 5. táblázatot). A kompozícióban több olyan soproni dallam is megjelenik, amelyek máshol korábban még nem kerültek közlésre; ebből arra lehet következtetni, hogy Takács minden bizonnyal eredetiben tanulmányozta a Városi Múzeum állandó kiállításán szereplő kottás könyvet.

Takács az 17. századi dallamokon strukturálisan nem, csak díszítő-variálójelleggel változtatott: a harmóniai szerkezetet tiszteletben tartotta, de az egyszerű dallamokat

⁶⁶ Bónis Ferenc: „Takács Jenő.” *MGG Online*. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13015> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

⁶⁷ Takács Jenő–Wolfgang Suppan–Tari Lujza: *Dokumente, Analysen, Kommentare*. (Kismarton: [Burgenländisches Landesarchiv], 1977.) 61.

⁶⁸ T. D. [Tóth Dénes]: „Nagyzenekari hangverseny.” *Esti Ujság* 6/297 (1941. december 30.): 6.; Sz. J.: „A székesfővárosi zenekar hangversenye.” *Nemzeti Ujság* 23/296 (1941. december 30.): 10.; L.: „Zenekari hangverseny.” *Uj Magyarság* 8/297 (1941. december 30.): 8.

⁶⁹ Takács Jenő: *Ländliches Barock. Orchestersuite nach Motiven aus einem altungarischen Notenheft (Sopron 1689)*. (Bécs: Universal Edition, é.n.)

⁷⁰ Takács Jenő: *Musik nach einem alten Notenbüchel aus Sopron*. (Bécs: Doblinger, 1994.)

kontrapunktikus ellenszólamokkal és jellegzetes hangszeres színekkel egészítette ki. Nagyobb formákat több téma ismétlésével vagy kombinálásával hozott létre.

Tétel címe és kezdőtempója	Felhasznált dallam
Intrada: <i>Andante grave, energico</i>	Courante (S. 38)
Ária: <i>Andante</i>	Aria (S. 7)
Stíriai tánc: <i>Allegretto</i>	Steyrer Tantz (S. 18)
Pásztorjelenet: <i>Andante amabile e tranquillo</i>	Hirtenstück (S. 55)
Ugrós tánc: <i>Allegro ritmico</i>	Tantz (S. 56)
Preghiera: <i>Largo ma non troppo</i>	Aria (S. 36)
Duda: <i>Allegretto ben vivace</i>	Ungarischer Tantz (S. 3), Pargamasca (S. 10), Ein anderer ung. Tantz (S. 4)

5. táblázat: Takács Jenő: *Soproni barokk muzsika* (1941), a tételek címei és a felhasznált dallamok.

Takács az *Intradában* A–B–A formát hozott létre úgy, hogy a B-rész tulajdonképpen az A-rész variációja a domináns hangnemben. Szintén da capós formát használt a *Pásztortáncban*; a kontrasztáló trió a szerző saját invenciója. A második tételében mindössze annyi történik, hogy a téma két különböző regiszterben hangzik el, de a kíséret faktúrája végig ugyanaz; az ehhez hasonló hatodik tétel annyiban tér el, hogy ott a dallam háromszor ismétlődik, és a foglalat egyre sűrűbbé válik.

A stájeres harmadik tétel olyan, mint egy miniatűr klasszikus karaktervariáció: ahányszor újra jön a téma, annyiszor markánsan más környezetbe kerül, a tétel előrehaladtával a kiindulásként szolgáló dallam is átalakul. Takács az ötödik tételben a dallamot egyszerű harmóniak felett a barokk concertók Fortspinnung-technikájának vetette alá.

A legösszetettebb tétel a táncfinalé: Takács ebben három dallamot használ fel a virginálkönyvből, és ezeket egy viszonylag szokatlan és aszimmetrikus A–B–A–B–A–C–B–A–B–stretto formává fűzte össze. Vagyis az Ein anderer ung. Tantz (S. 4) tánc csak egyszer hangzik el, és a tétel nem az Ung. Tantz (S. 3) visszatérésével zárul, hanem a Pargamasca (S. 10) anyagából szőtt strettával.

A budapesti bemutató egyik recenzense a következőképpen jellemezte a *Soproni barokk muzsikát*: „[n]em túlságosan nagy igényű, de fölényes mesterségbeli tudásról

tanúskodó és üdén, kellemesen hangzó muzsika.”⁷¹ Kétségtelen, hogy nagyobb ambíciókról tesz tanúságot Takács rákövetkező, *Antiqua Hungarica* (alias *Ungarische Burgmusik*) című nagyzenekari műve, amelyet Takács a Komáromhoz közeli Ácson, illetve Sopronban vetett papírra szintén 1941-ben. Az utóbb op. 47-es számot kapott kompozíció bemutatására 1941. november 28-án a Fővárosi Zenekar előadásában, Ernest Ansermet vezényletével került sor.⁷² A művet a következő évben szintén az Universal Edition jelentette meg.⁷³ Az *Antiqua Hungarica* Takács magyarországi időszakának fő művei közé tartozik,⁷⁴ és nem csak a világhírű karmesternek és a bécsi kiadónak az elismerését vívta ki, hanem még Kodályét is.⁷⁵

Takács ebben a művében a relikviákhoz nem feldolgozandó anyagként, hanem – mint Kerntner – kiindulási pontként nyúlt. A két saroktétel (*Cantus Introductionis* és *Cantus Finalis*) témája régi magyar egyházi énekekhez kötődik: először fagotton, hárfakisérettel jelenik meg, később ellenpontozós feldolgozásban variálva, archaikus kvart- és kvintmenetekkel szólal meg; a darab végén a fagott helyett a klarinét viszi a vezető szerepet. A nyitótétel tétel dominánsan zár, és megszakítás nélkül követi a folytatás; a zárótétel ennek paralelljeként pianissimo cseng ki.

A triós formájú második tétel (*Chorea I: Felső-magyarországi tánc*) a Vietoris tabulatúrás könyv táncaiból válogat. Takács a főrészben a „Tegnap gróf halála...” című – egyébként a Kájoni kódexben is fellelhető – táncdallamot használja fel úgy, hogy a tétel elején az oboa és az angolkürt kétszólamú ellenpontozó játékában mutatja be. A trió pasturale-karakterű: az orgonaszerűen kitartott kvintettek felett oboán bontakozik ki a téma, amely nem más, mint a Vietoris tabulatúrás könyv 10., névtelen tétele. A főrész a visszatéréskor két változatban szólal meg, a második variáció bonyolult négyszólamú kánonban mutatja be a témát.

A harmadik tételben (*Chorea II*) az Apor Lázár tánca (K. 266) hangzik fel; a tétel alcíme ugyan *délmagyarországi tánc*, de valójában helyesebb lett volna az *erdélyi tánc* megnevezés. A keretező zenei anyag kezdetben egyszerű, dudaszzerű; később harciassá válik: további pergő ritmusú, fuvolán és trombitán felhangzó ellentémák harsannak fel.

⁷¹ (L.): „Zenekari hangverseny.” *Uj Magyarorszag* 8/297 (1941. december 31.): 8.

⁷² (p.[éterfi] i.[stván]): „Ansermet hangverseny”, *Ujság* 18/273 (1941. november 29.): 8.; (G.[aál] E.[ndre]): „Ansermet Ernő hangversenye”, *Magyar Nemzet* 4/274 (1941. november 30.): 17.

⁷³ Takács Jenő: *Ungarische Burgmusik (Antiqua Hungarica)*. (Bécs: Universal Edition, 1942.)

⁷⁴ [Takács Jenő]: „Dokumentumok, elemzések, kommentárok.” *A Dunánál* 1/8 (2002. szeptember): 74–79. 77. A cikk eredeti, német nyelvű változatát lásd Takács Jenő–Wolfgang Suppan–Tari Lujza: *Dokumente, Analysen, Kommentare*. (Kismarton: [Burgenländisches Landesarchiv], 1977.) 58–61.

⁷⁵ Borgó András: „Amikor én pályakezdő voltam...: Takács Jenő.” *Muzsika* 32/9 (1989. szeptember): 13–20. 17.

A harmadik darab, a vonósokra és ad libitum fúvósokra írt *Régi magyar táncszvit* befejezése (1946) ugyan már későbbi, mint Farkas Ferenc első 17. századi emlékeket feldolgozó műve (lásd a 3. fejezetet), de Takács Pécsent véglegesített művének zongoraletéte a *Soproni barokk muzsika* és az *Antiqua Hungarica* idejére nyúlik vissza. A mű nem csak címében hasonlít Farkas az 1940-es évek második felében véglegesített régi magyar táncaihoz (lásd a 4. fejezetet), hanem abban is, hogy később számos letét készült belőle.⁷⁶

A feldolgozott 17. századi choreák egy kivétellel a lőcsei tabulatúras könyvből származnak (lásd a 6. táblázatot) – vagyis Takács itt kizárólag Sztankó Szabolcsi függelékével ellátott közléséből válogatott. A forrásdallamok feldolgozásának módja a *Soproni barokk muzsikáéhoz* hasonló: tételenként egy dallam, amely melodikus-, harmóniai- és ritmikai szempontból egyaránt szorosán ragaszkodik az eredetihez, azt legfeljebb csak díszítő figurákkal látja el.

Tétel kezdőtempója	Felhasznált dallam
<i>Andante</i>	Chorea Pollonica Nova (L. 13)
<i>Allegretto grazioso</i>	Chorea (K. 189)
<i>Andante</i>	Chorea ex D (L. 74)
<i>Allegretto</i>	Chorea Pollonica (L. 33)
<i>Finale</i>	Chorea ex C (L. 73)

6. táblázat: Takács Jenő: *Régi magyar táncszvit* (1946), a tételek címei és a felhasznált dallamok.

Takács az első tétel nagyformáját úgy hozza létre, hogy a dallamot különböző regiszterben ismétli meg. A második tételben a forrásdallamot magát alakítja da capóssá; a harmadik és a negyedik esetén pedig csak simán lefut az eredeti dallam úgy, ahogyan van. Egyéni megoldás az, hogy a Chorea ex D-t mint lassú tétel használta fel. Bonyolultabb elrendezés csak az utolsó tételben látható: itt Takács a Chorea ex C-t nem egy az egyben használta fel, hanem a dallam periódusainak sorrendjét megkeverte, egyes elemeit szekvenciálisan továbbszötte.

⁷⁶ Takács–Suppan–Tari: *Dokumente...*, 53.

3. „A film, amelyet mindenkinek meg kell hallgatni”: a *Rákóczi nótája*

Ahhoz képest, hogy milyen meghatározó szerepet játszik a Rákóczi-szabadságharc a magyar kollektív emlékezetben (lásd az 1. fejezetet), a filmművészet viszonylag ritkán merített inspirációt a kuruc korból. A némafilmkorszakból mindösszesen egyetlen alkotásról állítható bizonyossággal, hogy Rákóczi idejében játszódik;¹ a hangosfilmkorszakban (2010-ig bezárólag) nyolc olyan alkotás ismert, amely megfelel e kritériumnak. Ezek közül öt teljes estét betöltő mozifilm, három pedig kifejezetten televíziós sugárzásra készített film vagy filmsorozat (lásd 7. táblázat).

Cím	Bemutató	Rendező	Zeneszerző
<i>Rákóczi nótája</i>	1943	Daróczy József	Farkas Ferenc
<i>Rákóczi hadnagya</i>	1954	Bán Frigyes	Farkas Ferenc
<i>Kard és kocka</i>	1959	Fehér Imre	Petrovics Emil
<i>A Tenkes kapitánya*</i>	1964	Fejér Tamás	Vujicsics Tihamér
<i>A fekete város*</i>	1971	Zsurzs Éva	Szöllősy András
<i>Csinom Palkó</i>	1973	Keleti Márton, Mészáros Gyula	Farkas Ferenc
<i>A lőcsei fehér asszony*</i>	1976	Maár Gyula	Vízöntő Együttes
<i>A trombitás</i>	1979	Rózsa János	Szörényi Levente

* Tévéfilm vagy tévéfilmsorozat.

7. táblázat: Kuruc-korban játszódó magyar hangosfilmek (1929–2010).

Az 1943. november 24-én bemutatott *Rákóczi nótája* az első, teljes terjedelmében a Rákóczi-szabadságharcot megidéző hangosfilm volt,² emellett az 1945 előtti magyar filmtörténet leglátványosabb és legköltségesebb produkciója. Bemutatását a sajtó nem

¹ Hamar Péter: „A kuruc kor világa a magyar játékfilmek tükrében.” *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 48/1 (2013): 84–89.

² Az 1933-ban bemutatott *Rákóczi induló* (rendező: Székely István, zeneszerző: Ábrahám Pál) csak a címét kölcsönözte a kuruc korból, szüzséje a dzsentrivilághoz kapcsolódik, lásd Balogh Gyöngyi–Király Jenő: „*Csak egy nap a világ*”...: *A magyar film műfaj- és stílustörténete 1929–1936*. (Budapest: Magyar Filmintézet, 2000.) 217.

szokványos bemutatóként, hanem a magyar filmgyártás kiemelt eseményeként kezelte.³ A produkció, mint mozgókép, vegyes fogadtatásban részesült.

Ám mind a közönség, mind a kritikusok felfigyeltek az alkotás zenei értékeire. Az egész mozit átfogó, hatalmas filmzenét az *Esti Ujság* újságírója a magyar filmtörténet paradigmaváltásaként jellemezte.⁴ Kállay Miklósné (a miniszterelnök felesége) is a zenét emelte ki a *Film Színház Muzsikának* adott karácsonyi interjújában.⁵ A *Magyar Ut* recenzese egyenesen így fogalmazott: „a film legjobbB-részeit nem a »nagy« rendezőnek, hanem a zeneszerzőnek, Farkas Ferencnek köszönhetjük. Ez az a film, amelyet mindenkinek meg kell hallgatni...”⁶ Voltak persze ezzel ellentétes vélemények is: Az *Uj Magyarság*, a *Magyar Kultúra* és *Katolikus Szemle* recenzensei azt rótták fel a filmnek, hogy túl sok benne a zene, ezért a végeredmény túlságosan operettszerű.⁷

Kétségtelen, hogy nem szerencsés a film zenéjét a produkció többi aspektusával szemben kiemelni. Luigi Chiarini szerint a film önmagában, minden részével együtt számít műalkotásnak, amely a maga egészében vizsgálendő.⁸ Ernest Lindgren szerint ráadásul „a túl jó zene, amely a film kárára hívja fel magára a figyelmet, nem megfelelő.”⁹ Azonban az, hogy a sajtóban egy újonnan bemutatott film zenéjéről folyt diskusszió – vagyis a filmnek egy olyan aspektusáról, amelyről más esetben alig, vagy egyáltalán nem esik szó¹⁰ –, előrevetíti azt, hogy a *Rákóczi nótája* egy olyan produkció, amelynek zenéje önmagában is megállja a helyét. Ebből következően mint zenei műalkotást is érdemes vizsgálni.

3.1. A *Rákóczi nótája* keletkezésének háttere

Az 1939 és 1945 közötti periódus a magyar filmtörténet egyik legtermékenyebb időszaka volt.¹¹ A filmgyártás rövid idő alatt bekövetkezett felvirágzása alapvetően három okra volt visszavezethető: a háború miatt megnőtt a mozilátogatási kedv, a magyarlakta területek

³ Nemeskürty István: *A magyar film története (1912–1963)*. (Budapest: Gondolat, 1965.) 570.

⁴ N. N.: „Ma este díszelőadáson a Deákban és az Átriumban: Rákóczi nótája.” *Esti Ujság* 8/266 (1943. november 24.): 6.

⁵ Bethlen Mária: „Kállay Miklósné nyilatkozik.” *Film Színház Irodalom* 6/51 (1943. december 16.): 2.

⁶ N. N.: „Ha moziba akar menni.” *Magyar Ut* 13/3 (1943/3): 8.

⁷ N. N.: „Bemutatták a Rákóczi filmet.” *Uj Magyarság* 10/268 (1943. november 26): 8.; N. N. „Filmszemle.” *Magyar Kultúra* 30/23 (1943. december 5.): 174–175.; Dénes Tibor: „Magyar filmek.” *Katolikus Szemle* 58/3 (1944. március): 86–87.

⁸ Luigi Chiarini: „A zene a filmben.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978.) 46–49. 46.

⁹ Ernst Lindgren: „Filmzene.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 50–63. 55.

¹⁰ Farkas Ferenc több, mint fél évtizeddel korábban a *Tükör* folyóirat hasábjain kísérletet tett arra, hogy kifejezetten a filmzenéről írott kritika műfaját meghonosítsa, ám nem talált követőkre. Lásd Farkas Ferenc: „Újabb magyar filmek zenéje (1937).” In: Vallomások, 32–34.

¹¹ Nemeskürty: *A magyar film története*, 154.; Balogh Gyöngyi–Gyürey Vera–Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig*. (Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2004.) 51.

visszacsatolásával bővült a piac, az ellenséges hatalmak filmjei pedig tiltólistára kerültek.¹² Serkentőleg hatott az is, hogy a háborús években a magyar moziknak a műsoridő bizonyos százalékában kötelező volt hazai filmeket vetíteniük.¹³ A konjunktúra változást idézett elő a magyar filmek hangvételében, értékszemléletében és műfaji spektrumában.

3.1.1. Az első kosztümös történelmi film

A 2. világháború kitörésétől kezdve az államhatalom a korábbiaknál sokkal intenzívebben érvényesítette akaratát a mozgóképiparban.¹⁴ A korszakban ennek ellenére végig fennmaradt az a status quo, miszerint a játékfilmek elsődlegesen nem a propaganda, hanem a tömegek szórakoztatásának az eszközei, külföldi forgalmazás esetén pedig Magyarország külföldi megítéléséhez hozzájáruló produktumok.¹⁵

Wlassics Gyula, a forgatókönyveket előzetesen ellenőrző és gyártásukat engedélyező Országos Nemzeti Filmbizottság elnöke 1942-ben a magyar múltnak a filmművészetben való „bátor kézzel” történő megragadása mellett érvelt.¹⁶ Felhívása hamar követőkre talált: az 1943–44-es évadra vonatkozó gyártási programban már jelentős számú történelmi témájú beadvány szerepelt.¹⁷

A történelmi miliőben játszódó filmek már 1943 is keletkeztek Magyarországon. Ezek azonban már meglévő irodalmi vagy színpadi műveken alapultak, vagy hőseik nem a magyar történelem panteonjából származtak. E vonulatba sorolható a *Háry János* című daljáték 1941-es megfilmesítése is, amelynek elkészültében kezdetben maga Kodály Zoltán is közreműködött – ám látván, hogy művét az éppen aktuális politikai eseményekhez igazodóan teljesen átalakítják, szép lassan kihátrált a produkció mögül.¹⁸

A *Rákóczi nótája* eredetileg egy magyar történelmi alakokat dicsőítő reprezentatív trilógia nyitódarabja lett volna. A másik kettő, Kossuthról, illetve Széchenyiről szóló alkotás

¹² Vajdovich Györgyi: „A magyar film 1939 és 1945 között.” *Metropolis* 17/2 (2013 nyár): 6–10.

¹³ A filmszínházi hálózat átalakulásáról, illetve a magyar filmek kötelező játszási százalékáról lásd Záhonyi-Ábel Márk: „Magyar filmes intézményrendszer 1938–1944.” *Metropolis* 17/2 (2013 nyár): 12–27.

¹⁴ Sándor Tibor: *Őrségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években.* (Budapest, Magyar Filmintézet, 1992.) 114–115.; Uő: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944.* (Budapest: Magyar Filmintézet, 1997.) 137–138.

¹⁵ Pápai Zsolt: „Borderline-fixációk. Megjegyzések a Horthy-korszak filmjének politikatörténeti és társadalomlélektani kontextusáról.” *Metropolis* 2018/3 (2018 ősz): 42–59.

¹⁶ Wlassics Gyula: „A magyar film szellemi fejlődése.” In: Lajta Andor (szerk.): *A tízéves magyar hangosfilm 1931–1941.* (Budapest: Otthon Nyomda, 1942.) 5.

¹⁷ N. N.: „A történelmi és társadalmi filmek vannak többségben az 1943–44-es évad gyártási programjában. Az Országos Nemzeti Filmbizottság által jóváhagyott témák és forgatókönyvek.” *Magyar Film* 5/30 (1943. július 28.): 3.

¹⁸ Breuer János: „Kodály Zoltán mozija.” In: uő.: *Kodály és kora.* (Kecskemét: Kodály Intézet, 2002.) 86–95. 88–91.

azonban nem készült el.¹⁹ A Rákóczi-filmet a kezdetektől fogva úgy képzelték el, hogy az nem annyira Rákóczi történelmi nagyságát, hanem a Rákóczi-induló születését helyezi előtérbe.

Amint arra Ábel Péter a Rákóczi nótája keletkezéstörténetét összefoglaló cikkében rámutatott, a *Cinka Panna* munkacímet viselő szinopszis már 1939-ben készen állt²⁰ – vagyis szinte egyidőben azzal, hogy a kormányzó elrendelte azt, hogy a „hivatalos alkalmakkor a magyar nemzeti Himnusz után folytatólagosan a Rákóczi indulónak egy kerekded egészként szerepeltethető részét” is el kell játszani (lásd az 1. fejezetet). A forgatókönyv első, 1940 tavaszán keletkezett változatát Nagyiványi Zoltán jegyezte; az ő elképzelése alapján a tényleges cím *Egy himnusz születése* lett volna, film pedig az egy évvel korábban megfogalmazott igényekkel összhangban Horthy Miklós kassai bevonulásával zárult volna.²¹ A készítők a csalogatónak szánt párhuzam ellenére sem találtak megfelelő támogatást a tervükhöz. A következő években Gáspár Margit és Dallos Sándor álltak elő egymástól különböző, de immár kevésbé didaktikus tervekkel (Gáspár rögtön kettővel is).²² Végül egy teljesen új írói stáb által alkotott ötödik változat került leforgatásra. Mivel a gyártók és a politikai vezetés érdeke is azt diktálta, hogy megteljenek a vetítőtermek, a végleges film a fikciós szálra helyezte a hangsúlyt.

A leforgatott verzióban Szakmáry Péter hadnagy beleszeret Oltay Krisztinka nemeskisasszonyba, aki Rákóczi fejedelem kémje, és hol öreg cigányasszonynak (Fruzsza néne), hol szép cigánylánynak (Czinka Panna) öltözve szerez fontos információkat. Krisztinka Péter labancokkal szövetkező bátyjától, Frigyesztől megszerzi a labanckézen lévő füzéri erődítmény titkos alagútjainak tervrajzát. Ennek segítségével a kurucok könnyűszerrel elfoglalják a várat, Frigyes azonban elfoghatja sebesültjeiket, köztük Pétert is. A foglyokat másnap Kassán akarják kivégezni. A kuruc sereg Péter szerzeményének lelkesítő hatására – melyet Rákóczi számára írt, és amelyet Krisztinka ad elő a fáradt katonáknak – elfoglalja Kassát és kiszabadítja a foglyokat. Krisztinka megmenti Pétert bosszúálló fivére golyójától, így azonban őt éri a halálos lövés (a film történetének felépítését és az egyes képek szinopszisát lásd a 8. táblázatban).

¹⁹ David Frey: „Just what is Hungarian? Concepts of National Identity in the Hungarian Film Industry, 1931-1944.” In: Pieter M. Judson–Marsha L. Rozenblit (szerk.): *Constructing Nationalities in East Central Europe*. (New York: Berghahn Books, 2009.) 203–222. 216. Sajtóhírek szerint a Kossuthról szóló film forgatókönyve elkészült és a forgatási munkák 1944 tavaszán elkezdődtek, lásd N. N.: „Budapesti képecskék.” *Székely Nép* 62/85 (1944. április 16.): 11.

²⁰ Ábel Péter: „Hányszor harsant fel Rákóczi nótája?” *Mozgó Képek* 3/6 (1987. június): 18.

²¹ Ábel: „Hányszor harsant...”, 18.

²² Ábel: „Hányszor harsant...”, 18.

<i>1. rész</i>	
Kép*	Tartalom**
[I]	Az első rész nyitóképe. A kurucok egy sátorban énekelnek.
1	Rákóczi sátrában a vezérek Rákóczival beszélgetnek.
2–6	Az országúton kurucok lovagolnak.
7–10	Egy kis faluban nagy riadalom: a labancok megtámadták a parasztokat. Az országúton portyázó kurucok vezetője, Szakmáry Péter hadnagy a parasztok segítségére siet és másodmagával elfogja a labancokat. A falu népe lelkesen üdvözli a kurucokat.
11–12	Pétert egy öreg paraszt kíséri tovább. Kis idő múlva kocsizörgést hallanak: a kétlovas kocsival egy öregasszony jön, akiben Péter felismeri Fruzsza nénét. A háttérben kurucok pihennek az országúton.
13	Szakmáry Frigyes labanc tiszt – Péter áruló fivére – szobájában egy cseh nővel mulat. Azon nevetnek, hogy a katonák hogyan támadták meg azt a falut, amit Péter néhány kuruccal megmentett a labancoktól. A mulatozás közben belép egy osztrák tiszt és jelenti, hogy a kiküldött katonái vereséget szenvedtek. Frigyes a hírt hozó katonát mérgében kidobja a szobából és a lányt is elzavarja.
14	Az erdő mélyén a kurucok táboroznak. Megérkezik Fruzsza néne a kocsival. Az őrt álló kurucok felismerik és meghívják vacsorára.
15	Rákóczi a sátrában fekszik az ágyán és olvas. Apródja jelenti Fruzsza néne megérkezését.
16	A sátorba belép Fruzsza néne és meghajol Rákóczi előtt.
17	Rákóczi örömmel üdvözli Fruzsza néne személyében Oltay Krisztinkát, aki jó hírekkel érkezett. Thuróczy Miklós házában nagy mulatság lesz, ahová az egész megye hivatalos. Ott mindenki Rákóczi híve, pénzt is küldenének. Ehhez követeket kérnek Rákóczitól egy cigány képében.
18	Eközben Péter megérkezik a foglyokkal.
19	Rákóczi megbízza Krisztinkát a kémkedéssel és megígéri, hogy a küldetés sikeres teljesítése után összeházasodhat Péterrel.
20–21	Péter mosakszik, miközben Krisztinka (Czinka Panna alakjában) megérkezik Péter sátrához.
22	Egy padon ülnek, beszélgetnek. Ezután a fejedelem apródja Pétert Rákóczihoz hívja.

23	Péter sátra előtt két kuruc áll (Hosszú és Tömpe). Panna hozzájuk megy, leülnek a földre. Krisztinka hegedül, a két kuruc fúvós hangszereken játszik.
24–25	Panna, Péter, Tömpe és Hosszú egy erdőn mennek keresztül. Péter énekel.
26	Frigyes szobájában a császári generálist fogadja, aki tudatja vele, hogy mielőtt a füzéri kastélyba menne, nézzen be a Thuróczy kastélyba, ahol nagy ünnepségre készülnek.
27	Pannát, Pétert, Tömpét és Hosszút az este az erdőben éri. Krisztinka és Péter a szalmán egymás mellett ülnek, és hegedűn játszanak, majd beszélgetnek.
28–32	Péter indulót komponál, részleteket játszik belőle. Az indulót Rákóczi kassai bevonulásán tervezi játszani.
33	Késő este van, ezért lefekszenek aludni.
34–36	Reggel. Az országúton a kuruc követek, illetve Frigyes hintója közeledik.
37	Thuróczy kastélyához érkeznek a cigányok.
38	Benn a bálteremben bál. A cigányok (Panna és Péter) belépnek és rázendítenek. Thuróczy felismeri a cigányokban a követeket, Pétert elhívja egy pohár borra.
39	Thuróczy dolgozószobájában a vármegye nemessége pénzt ajánl fel Rákóczinak.
40	Megérkezik a kastélyhoz Frigyes hintója is.
41	Frigyes belép a bálterembe, mindenkinek az arcán megdöbbenés látszik. A cselédség nem szolgálja ki a hivatlan vendégeket. Panna odamegy Frigyeshez, akinek nagyon megtetszik a szép cigánylány. Feltűnik Frigyesnek, hogy a bálteremből hiányoznak a férfiak.
42–45	Bemegy a dolgozószobába, ahol a férfiak kockajátékot játszanak. Frigyes elnyeri a felajánlott pénzt, majd nevetve otthagyja őket és visszamegy a bálterembe.
46	Thuróczyné kikéri magának Frigyes sértését. Erre Frigyes a pénzt a földhöz vágja és magával hívja a – Pannaként bemutatkozó – Krisztinkát, aki látszólag szívesen megy vele. Elhagyják a házat. Péter ruhát és lovakat kér, utánuk ered.
47–58	A császári hintó az erdei úton halad. A kastély előtt a nemesek búcsúznak Pétertől és a két kuructól. A kocsi belsőjében Frigyes és Panna beszélgetnek, Panna aggódva figyel az utat. A kurucok elfogják a császári hintót.
59	Péter elveszi Frigyestől a fegyverét és a Pannával együtt otthagyja.
60	A fejedelem sátrában Péter átadja a pénzt Rákóczinak.

<i>2. rész</i>	
Kép*	Tartalom**
[II]	A második rész nyitóképe. A szelepcsényi vár.
61–63	Panna Frigyes és egy tiszt beszélgetésből megtudja, hogy mire készülnek a labancok, majd felajánlja, hogy kémkedik nekik.
64–66	Sárospatak vára. Péter végigmegy a termen, Fruzsza néne (Krisztinka) megállítja és kérdezősködik, hogy nem látta-e a cigánylányt. Péter komoran mondja el, hogy Panna (szintén Krisztinka) labanc lett.
67	A fejedelem apródja Fruzsza nénét Rákóczihoz hívja. A Fruzsza nénéből átvedlett Krisztinka átadja Rákóczinak a füzéri erősség titkos útjának tervrajzát és a kapukulcsot.
68	A bálteremben táncolnak, Rákóczi nézi a táncolókat, majd felkéri Krisztinkát egy táncra.
69	Frigyes szobája. Várja Pannát (Krisztinkát), aki meg is érkezik a titkos folyosón.
70–74	Panna átmegy a másik szobába, jelt ad a vár alatt álló kurucoknak, hogy szabad az út. A vár alatt a katonák egyenként jönnek. Lövések dördülnek.
75	Egy katona jelenti Frigyesnek, hogy északon megtámadták az erődítést. Panna megjelenik Frigyes szobájának ajtajában, mert fél a lövésektől. Frigyes kimegy megnézni, hogy mi történt. Panna bezárja utána az ajtót, majd kinyitja a titkos kijáratot, amelyen bejönnek a kurucok, élükön Péterrel. Visszajön Frigyes, zörget az ajtón. Panna kinyitja az ajtót, az elbújt kurucok lefogják és a székhez kötik Frigyest. A katonák kimennek a szobából. Panna vigyáz a fogolyra, aki elmondja neki, hogy valójában igazán szerette.
76–78	A várfalakon áll a harc. Közben Panna elmondja Frigyesnek, hogy nem szeretné, ha egy Szakmárynak hóhér csapná le a fejét. A kurucok elfoglalják a várat.
79	Panna leoldja Frigyes kötelét és kéri, hogy meneküljön. Frigyes elveszi Panna pisztolyát, meg akarja ölni, de az utolsó pillanatban belép Péter és golyó őt sebesíti meg. Közben a várat elfoglalják a kurucok.
80–82	A foglyokat a sereghez küldik. Thuróczy felajánlja a sebesültek számára kastélyát.
83–84	Rákóczi sátrában Krisztinka kétségbeesve kér segítséget Péter számára. Thuróczy kastélyát a labancok elfoglalták és Frigyes elhatározza, hogy másnap Kassán kivégezteti Pétert és társait. Rákóczi hívhatja a generálisokat.

85–86	A katonák fáradtan pihennek a harc után. Krisztinka közjük megy és elmeséli a katonáknak Péter másnapi kivégzésének híret. Kéri a katonákat, hogy mentsek meg Pétert.
87	Rákóczi hívatja a generálisokat. A fejedelem sátrában tárgyalnak. Nem bíznak a vállalkozásban, fáradt a csapat.
88	Krisztinka eljuttatja Péter szerzeményét, a Rákóczi indulót. Ébred a tábor.
89	A fejedelem maga áll a sereg élére. Lelkesíti a katonákat.
90–91	Egész éjjel megy a sereg Kassa alá.
92	Kassa előtt Rákóczi kéri Krisztinkát, hogy játsszanak valamit.
93–94	Kassa főterén a foglyok kivégzésére készülnek. A foglyokat a bitófa alá vezetik. Hír érkezik, hogy a kurucok megtámadták Kassát. Löffelholz császári tábornok rohamra vezényli a kivégzéshez kirendelt katonákat. Frigyesre bízta az elítélteket. A tömeg fellöki Frigyeset, már jönnek a kurucok, Kassa népe lelkesen üdvözlí őket. Krisztinka a csapat élén Rákóczi nótájával vonul a főtérre. Péter elébe megy. Frigyes bosszúból le akarja löni Pétert, de Krisztinka elé ugrik és a halálos lövés őt éri. Megérkezik a fejedelem, leszáll a lováról, a haldokló Krisztinkához megy. Krisztinka meghal, Péter a karjaiban viszi Kassa főterére.
95	Zárókép.

* A technikai forgatókönyv (tanulmányozott példány: MNFA, Q 2270) felosztása. A film két felvonásra oszlik ([A]–60. kép illetve, [B]–95. kép). Az első és a második rész nyitóképeinek leírását a technikai forgatókönyv még nem tartalmazza.

** A tartalom leírása a Filmarchívum szinopszisa (MNFA, HF 80) nyomán.

8. táblázat: *A Rákóczi nótája* történetének felépítése és az egyes képek szinopszisa.

A film cselekménye a nemzeti hagyományból eredő mítoszképzést állítja a középpontba, ezért számos népmesei toposzt vonultat fel (hős vezér alakja, a jó és a rossz oldalon álló testvérek küzdelme, az álruhás hercegkisasszony, illetve páratlan harci képességekkel bíró, nemes lelkű hős, aki egymaga legyőz száz ellenséges katonát).²³ Másfelől a nemzeti ügyért történő önfeláldozást egészen újszerű megközelítésben találja: a valódi főszereplő egy kémmő, akinek a karaktere egészen Mata Hariéra emlékeztet. Sulics

²³ Lakatos Gabriella: „Rákóczi nótája.” In: Gelencsér Gábor et al. (szerk.): *Magyar filmek 1896-2021. MMA Lexikonok.* (Budapest: MMA Kiadó, 2012.) 122–123. 122.

Fruzsina szerint a *Rákóczi nótáját* e tekintetben akár az 1931-es *Mata Hari* című, Greta Garbo főszereplésével készült film is inspirálhatta.²⁴

Mindezek ellenére a leforgatott verzióban helyet kaptak a didaktikai szempontok, az aktuális eseményekre történő reflexiók is. Bár Horthy bevonulása nem került be a végleges változatba, nyilván sokaknak eszébe jutott a két vezető közötti párhuzam. A film ugyanis csak 1943-ra készült el, amikor az ország Kassa visszafoglalásának ötödik évfordulóját ünnepelte.²⁵ Erre való tekintettel előzhette meg a november 22-i kassai díszbemutató a november 24-i budapesti hivatalos premiért.²⁶

Azonban Rákóczi ekkorra már nem pusztán a szabadság és az idegen megszállás elleni felkelés szimbóluma volt, hanem németellenes jelkép is volt (lásd az 1. fejezetet). A mozgóképen ábrázolt szabadságszeretettel és önfeláldozással a film tulajdonképpen a Kállay Miklós-féle hintapolitika társadalmi legitimálását kívánta elősegíteni.²⁷ A lengyel Jan Reychman történész és turkológus szerint – aki a film bemutatója idején Budapesten élt emigrációban és a magyar fővárosban kiadott *Wiesci Polskie* című lap hasábjain recenzeálta a filmet – az üzenet tökéletesen átment: a filmről a nézőtér felé harsogó hazafias jelszavak teljesen fellelkesítették a közönséget.²⁸

A *Rákóczi nótája* elkészültét a politikai elit mindvégig kiemelten támogatta és egyben felügyelete alatt is tartotta. A produkció rendezője, tárproducer és egyik forgatókönyvírója Daróczy József, a Hajdu Film igazgatója volt. A forgatási munkálatokat közvetlenül megelőzően készült interjújában úgy fogalmazott, hogy azért volt lehetősége belevágni ebbe a filmbe, mert „minden felső fórum — a kultuszminiszter úr öexcellenciájától kezdve — jónak, szépnek és elkészítésre érdemesnek találta” a filmet.²⁹ A forgatási munkálatokat Szinyei Merse Jenő vallás- és közoktatásügyi miniszter, Balogh László miniszteri tanácsos és bizottsági főtitkár, illetve Wlassics Gyula személyesen

²⁴ Sulics Fruzsina: „A második világháborús magyar játékfilmek múlt- és jelen-reflexiói”. In: Bank Barbara–Berek Patrícia–Domján Dániel–J. Újváry Zsuzsanna (szerk.): *Múlt nélkül nincs jövő. Doktorandusz-konferenciák 2019-2020.* (Budapest: Szent István Társulat, 2022.) 252–262. 257.

²⁵ N. N.: „Kassa hazatérésének ötödik évfordulója.” *Magyar Világhíradó* 1030 (1943. november). <https://filmhíradokonline.hu/watch.php?id=5535> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

²⁶ N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/264 (1943. november 22.): 10.; N. N.: „Rákóczi-film”. *Pesti Hírlap* 65/265 (1943. november 23.): 7.

²⁷ Pallai László: „Kurucok a magyar filmművészetben.” In: Kónya Péter (szerk.): *Kuruc küzdelmek kora.* (Eprejes: Eperjesi Egyetem, 2014.) 593–604. 597–598. Kállay külpolitikájáról lásd Joó András: *Kállay Miklós külpolitikája. Magyarország és a háborús diplomácia 1942–1944.* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2008.)

²⁸ Csaplár István: *Fejezetek a magyar-lengyel irodalmi kapcsolatok történetéből.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983.) 122.

²⁹ M. K.: „Háromnegyedmillió pengőbe kerül a Rákóczi-film. Beszélgetés Daróczy Józseffel történelmi filmjéről.” *Magyarország* 24/160 (1943. július 18.): 14. A filmcenzúra és a moziügy ebben az időben a belügyminisztériumhoz tartozott, a gyártás és a forgalmazás azonban a kultuszminisztériumhoz, részleteit lásd Záhonyi–Ábel: „Magyar filmes intézményrendszer...”, 14.

tekintette meg.³⁰ Zsindely Ferenc akkori kereskedelmi és közlekedésügyi miniszter naplóbejegyzéseiből fény derül arra, hogy az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság tagjainak tartott 1943. november 15-i bemutatót, illetve a másnapi sajtóbemutatót³¹ megelőzte egy külön, kifejezetten a politikai elitnek tartott vetítés is.³²

3.1.2. A legdrágább produkció

Daróczy szerint „azzal, hogy [...] az állammal dolgozik együtt ismét a Hajdu-film, a rendező lehetőségei korlátlanok és az anyagi lehetőségek – majdnem korlátlanok.”³³ A készítők emiatt terveiket a nagy amerikai szuperprodukciókhoz mérték. Azt remélték, hogy a végeredmény méltó módon fogja hirdetni nem csak a magyarországi „fejlett” filmkultúrát, „hanem elsősorban a magyar hazafiasságot, mindenekelőtt a magyar történelmet.”³⁴ A *Rákóczi nótája* gyártási költségei folyamatosan emelkedtek, míg végül a hazai filmtörténet addigi legdrágább produkciója lett.³⁵

A korlátlan költségvetés már a szereposztásból világossá válik. A főbb szerepeket a korszak ünnevelt filmcsillagai – Tolnay Klári (Fruzsa néne/Oltay Krisztinka/Czinka Panna), Sárdy János (Szakmár Péter), Kovács Károly (Szakmár Frigyes) és Abonyi Géza (II. Rákóczi Ferenc) – alakították. De az epizódszereplők is a kor elsőrangú színészei közül kerültek ki: a filmben felbukkant többek között Csontos Gyula, Ladomerszky Margit, Balázs Samu és Tompa Sándor is.

A költségek leginkább a forgatási napok száma (a *Rákóczi nótája* forgatása az akkoriban szokásos 14 nap helyett 40 napot vett igénybe),³⁶ illetve a pazar díszletezés miatt nőttek folyamatosan. A díszletek esetében a rendelkezésre álló, szinte korlátlan mennyiségű pénznél talán még többet nyomott a latban a támogató elit által nyújtott kapcsolati tőke. Erről Daróczy így nyilatkozott:

³⁰ N. N.: „Kultuszminiszter a Hunniában.” *Pesti Hírlap* 65/182 (1943. augusztus 13.): 7.; N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/182 (1943. augusztus 13.): 10.

³¹ N. N.: „Nagy siker a Rákóczi nótája sajtóbemutatóján.” *Sport hírlap* 34/89 (1943. november 17.): 6., N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/260 (1943. november 17.): 10.

³² Szekér Nóra (szerk.): *Miniszter a frontvonalban. Zsindely Ferenc naplója*. (Pécs: Kronosz Kiadó, 2021.) 437.

³³ M. K.: „Háromnegyedmillió pengőbe...”, 14. A Hunnia 1943. május 23-tól volt hadüzem, lásd Mudrák József–Deák Tamás: *Magyar hangosfilm lexikon 1931-1944*. (Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor, 2006.) 145.

³⁴ [N. N.]: „Amerikai mértékben készül az első magyar történelmi film.” *Magyar Film* 5/26 (1943. június 30.): 3.

³⁵ Nemeskürty: *A magyar film története*, 570., 611.; Sulics: „A második világháborús magyar játékfilmek...”, 255.

³⁶ Leányfalusi László: „»Vádolom önmagunkat, de nem a technikai hibákért, mert amit a francia filmekben bemutatam, azt mi is megcsináltuk a Hunniában!« – mondta Lohr Ferenc, a Hunnia Filmgyár főmérnöke.” *Színházi Magazin* 7/14 (1944. március 22.): 17.

[A kultuszminiszter,] Szinyei-Merse Jenő [...] kegyes volt személyesen interveniálni a Nemzeti Múzeumnál, a kassai Rákóczi múzeumnál és még néhány helyen, ahol ez szükséges volt, hogy mi, mármint a Hunnia és a [...] társult Hajdu-film [...] mindent megkapjon, amire ehhez a monumentális filmhez szükség van.³⁷

A forgatáshoz több vagonra való kelléket, többek között nagy értékű egykorú fogatokat, fegyvereket és lószerszámokat kaptak kölcsön a kassai Rákóczi Múzeumból és a budapesti Operaházból. Ezeket szintén igen drágán szállították a külső, történelmi helyszínekre: Kassára, Sárospatak környékére, illetve Füzesabonyba.³⁸ A technikai forgatókönyv (részleteit lásd e fejezet későbbi pontján) arról tanúskodik, hogy a szereplők maszkírozásához és öltöztetéséhez a Magyar Nemzeti Múzeum képtárában található festményeket tanulmányozhatták; az étkezési szokásokat Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című 1736-os műve nyomán rekonstruálták. Olyan esetekben, ahol az eredeti használata nem volt lehetséges, korhű rekonstrukcióhoz folyamodtak: például Kassa 18. század eleji főterét a Hunnia műteremben építették, és csak a Szent Erzsébet-dóm tornyának felvétele készült az eredeti helyszínen.³⁹

A pénzügyi háttér lehetőséget adott három szakértő megbízására is, akik felügyelték a filmben látható helyszínek, berendezések és kosztümök korhűségét illetve az anakronizmus elkerülését. Felkérték egyrészt a forgatókönyv társszerzőjét, Asztalos Miklóst, aki eredetileg történész és a kor népszerű Rákóczi-monográfiájának írója volt.⁴⁰ (Asztalos a forgatókönyv megírása mellett napi 20 pengőért vállalta a történelmi szakértést.)⁴¹ Másrészt Markó Árpád ezredes-hadtörténészt, a Magyar Tudományos

³⁷ M. K.: „Háromnegyedmilió pengőbe...”, 14.

³⁸ Fiedler József: „Pereg a film az Éprestatón. Ma fejezik be a Rákóczi-film Kassa-környéki külső felvételeit.” *Pécsi Napló* 52/175 (1943. augusztus 5.): 5.; N. N.: „A filmgyártás titkairól.” *Népszava* 71/255 (1943. november 11.): 6. A *Népszava* értesülései szerint a díszletek 130.000 pengőbe kerültek, ami kétszer annyi, mint egy akkori átlagos magyar film-produkció kellékeinek költsége.

³⁹ Ábel: „Hányszor harsant...”, 18.

⁴⁰ Asztalos Miklós: *II. Rákóczi Ferenc és kora*. (Budapest: Dante, 1934.) Asztalos életrajzát lásd Mudrák–Deák: *Magyar hangosfilm lexikon...*, 39., a könyv értékelését lásd R. Várkonyi Ágnes: „Befejezetlen történelem: áttekintés a szabadságharc történetírásáról, 1707–2003.” In: R. Várkonyi Ágnes–Kis Domokos Dániel (szerk.): *A Rákóczi-szabadságharc. Nemzet és emlékezet*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.) 717–773. 766. A filmben maga a könyv is felbukkan néhány kocka erejéig: a 64. kép elején a sárospataki vár ábrázolása Asztalos könyvéből származik.

⁴¹ Ábel: „Hányszor harsant...”, 18.

Akadémia levelező tagját.⁴² Harmadrészt pedig Mihalik Sándor iparművész–történész, a kassai Felsőmagyarországi Rákóczi Múzeum 1940–1944 közötti igazgatóját.⁴³

3.2. A filmzene keletkezéstörténete

Farkas Ferenc 1936-ban a következőképpen ismertette a zeneszerzők a filmgyártásban betöltött szerepét:

A film-kísérőzene alkalmazott zene lévén, minden öncélúságát kénytelen feláldozni a cél: a jó film produkálása érdekében. [...] A felvételek befejezése után, mikor a cutter (a vágó) már összeállította apró jeleneteiből a filmet, kezdődik a kísérőzene szerzőjének munkája. Levetített magának a filmet, s a rendező intenciója szerint kezében stopperórával készít jegyzeteket a jelenetek különböző hangulatainak időtartamáról, figyelemmel kísér minden jelentéktelennek látszó mozzanatot. Minden vágás sorrendjét és változását szinte betéve kell tudnia. Felhasználva a forgatás közben felvett esetleg előforduló önálló számokat vagy „kelléket”, hozzáilleszti az utólag készült aláfestő részekhez, s ezzel munkáját befejezte.⁴⁴

Amint arra például Lohr Ferenc, az 1930-as és 1940-es évek vezető magyar hangmérnöke is rámutatott, a filmkészítés összetett folyamatában a zeneszerzők rendszerint nem tudtak művészileg kibontakozni.⁴⁵ Ez nem kizárólag magyarországi sajátosság volt, hanem egy korokon és földrajzi határokon átívelő jelenség: például Francis Poulenc is úgy nyilatkozott, hogy „[r]itkán nyílik alkalom arra, hogy egy filmben a zeneszerző igazi alkotómunkát végezzen”.⁴⁶

A komponistáknak rendszerint szélsőségesen rövid határidővel,⁴⁷ egy-két hét alatt kellett teljesíteniük a rájuk bízott feladatot, nehogy késleltessék a film megjelenését.⁴⁸ A rendezők a sebtében összeállított zongora-letétek hevenyészett akkordjaiból ítélték meg a

⁴² Témába vágó legfőbb munkája: Markó Árpád: *II. Rákóczi Ferenc a hadvezér*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1934.) Történettudományi munkásságának értékelését lásd R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 763–764., filmes munkásságát lásd Mudrák–Deák: *Magyar hangosfilm lexikon...*, 347.

⁴³ Ábel: „Hányszor harsant...”, 18.

⁴⁴ Farkas Ferenc: „Aláfestő zene a hangosfilmekben (1936).” In: *Vallomások*, 24–27. 27.

⁴⁵ Lohr Ferenc: *A filmhang esztétikája. Filmművészeti Könyvtár 28*. (Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet, 1966.) 182., 184. Lohr 1944-ig az elsőszámú – és sokáig egyetlen – magyar hangmérnök volt, majd a háború után az Igazolóbizottság nem igazolta, ezért a filmgyártásban nem dolgozhatott tovább, lásd Mudrák–Deák: *Magyar hangosfilm lexikon...*, 194.

⁴⁶ Francis Poulenc: „Filmzene.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 402–404. 403.

⁴⁷ Kurt Weil 1946-ban arról írt, hogy a filmzeneszerzők „soha nem kapnak többet négy hétnél a munkára, de a legtöbb esetben két hetet is alig”, lásd Kurt Weil: „Zene a mozikban.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 341–348. 345.

⁴⁸ Lindsay Anderson 1974-ben is arról panaszkodott, hogy a zeneszerzőknek példátlan nyomás alatt kell dolgozniuk. Lásd Lindsay Anderson: „A zene felhasználása.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 378–383. 382.

zenét és kértek rajta további változtatásokat.⁴⁹ Lohr szerint a zeneszerző „akkor lenne a helyén”, ha a forgatókönyv feletti vitába beleszólhatna és javaslataival ötleteket adhatna a zenei magatartásra.⁵⁰

A *Rákóczi nótája* technikai forgatókönyvének címlapján igen hangsúlyos helyen szerepel az, hogy a „zenei feldolgozás” Farkas Ferenc munkája: közvetlenül a két gyártócég, a film címe és a két forgatókönyvíró felsorolása után olvasható. A kész film stáblistájában, amely a kor szokásainak megfelelően a produkció elején szerepel, a zeneszerző neve ugyanazon a képkockán olvasható, mint a forgatókönyvet író két személyé. Mindez nem valamiféle kompenzáció volt Farkas felé az *Emberek a havason* stáblistája miatt,⁵¹ hanem az alkotók tudatosan kommunikálni kívánták azt, hogy az általános gyakorlattal ellentétben a komponista ezúttal nem csupán egy a munkatársak közül, hanem a film egészét is befolyásoló auktor.

3.2.1. A technikai forgatókönyv zenére vonatkozó instrukciói

Egy átlagos játékfilm esetén az alapötlet, a szinopszis, majd a film rövid leírása (treatment) után készül el a film hosszú leírását tartalmazó és a jeleneteket részletesen bemutató irodalmi forgatókönyv, majd – még mindig jóval a valódi forgatást megelőzően – az úgynevezett technikai forgatókönyv. Ez az irodalmi forgatókönyv továbbfejlesztett, snittekre felbontott változata, amely már részletes információkat tartalmaz a helyszínről, díszletről, képkivágásról, a kamera állásáról, az objektív látószögéről, a megvilágítás jellegéről, a történésről, és a színészek térbeli mozgásáról. Ez alapján veszik fel a képeket, amelyeket aztán a vágó állít össze filmmé.⁵²

⁴⁹ Lohr: *A filmhang esztétikája*, 183–184.

⁵⁰ Uott. Azt, hogy a Lohr által leírtak mennyire számítottak szokványosnak, azt az 1950-ben Firenzében megrendezett Nemzetközi Filmzenei Kongresszuson is illusztrálja: a szimpózium egyik legfontosabb kívánalomként az fogalmazódott meg, hogy mivel a zeneszerző nagyban hozzájárulhat a film sikeréhez, de ugyanúgy le is ronthatja azt, ezért kezdettől fogva be kell kapcsolódnia a filmkészítés folyamatába. Lásd Henri Colpi: „Kísérlet egy elmélet megalkotására.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 208–226. 217–221.

⁵¹ Farkas rendkívül elégedetlen volt azzal, hogy az *Emberek a havason* című filmben – amely egyébként sokkal kevesebb zenét tartalmaz, mint a *Rákóczi nótája* – túl kis betűkkel tüntették fel a nevét a film elején, továbbá a kiküldött sajtóanyagokban nem jelent meg elég hangsúlyosan a neve. Lásd Farkas Ferenc levele Szóts Istvánhoz, 1942. november 24. OSZK FFH, levelek.

⁵² Lakatos Róbert: „Filmiskola 4. A játékfilm alapja: a forgatókönyv.” *Filmtett Erdélyi Filmes Portál*. <https://www.filmtett.ro/cikk/1488/filmiskola-a-jatekfilm-alapja-a-forgatokonyv/> (utolsó megtekintés: 2022. február. 3.)

A *Rákóczi nótája* technikai forgatókönyve képekre bontja a cselekményt. A tanulmányozott példány egykori felhasználója – a bejegyzések alapján valószínűleg az egyik operatőr – a képeket további jelenetekre osztotta.⁵³

Annak ellenére, hogy a *Rákóczi nótája* nem zenés film – vagyis ahol a vizualitás alá van rendelve a zenei szempontoknak –, a technikai forgatókönyv részletesen foglalkozik zenei kérdésekkel is. Számos paramétert előre lefektet: nem csak arról értekeznek, hogy a képhez egyáltalán tartozik-e zene, hanem részletes leírja, hogy milyen lesz az adott zene jellege és hossza, sőt, sok esetben már a hangszerelésre vonatkozóan is megfogalmaz konkrétumokat.

A technikai forgatókönyv viszonylag pontosan felvázolja a film négy, nem csak a történet, hanem a zene szempontjából is kulcsfontosságú jelenetét. Ezek a következők: Krisztinka és Péter a film során először találkoznak (20–22. kép); kialakul, hogy mi lesz az ismertető jel (23. kép); Péter megkomponálja a Rákóczi-indulót (27–32. kép); Krisztinka a Pétertől tanult nótával motiválja a kuruc seregeket (85–92. kép). Emellett szó esik a technikai forgatókönyvben a Thúróczy-kúrián, illetve a sárospataki várban játszódó bálók (38–41. és 46. kép, illetve 64–68. kép) zenéiről is. Utóbbi esetében például nem csak az derül ki, hogy a „karmester játssza a prímet”, hanem hogy a képen szereplő zenekar „összeállítását, a hangszereket a zeneszerző adja meg”.⁵⁴ Lohr Ferenc idézett gondolataira visszautalva: a *Rákóczi nótájában* a zeneszerző a „helyén volt”, mivel beleszóllhatott a forgatókönyv kialakításába.

Hogy pontosan miket rögzített előre a technikai forgatókönyv, azt később, a film zenéjének elemzésekor ismertetem. Tekintve, hogy a zeneszerző neve már a könyvön is jelentős helyen szerepel, illetve figyelembe véve a technikai forgatókönyv zenére vonatkozó instrukcióinak nagy számát, e dokumentum a filmzene korai, szöveges vázlatának is tekinthető.

Farkas már befutott komponistaként úgy nyilatkozott filmzeneszerzői módszereiről, hogy „[á]ltalában nem szívesen olvasom el előre a forgatókönyvet, fantáziám ugyanis nem működik ugyanúgy, mint a rendezőé.”⁵⁵ A *Rákóczi nótája* estében azonban kénytelen volt előre elolvasni a forgatókönyvet, mivel annak megalkotásában maga is aktívan részt vett.

⁵³ Asztalos Miklós–Daróczy József: *Rákóczi nótája*. (Budapest: Hajdu–Hunnia, [1943].) Tanulmányozott példány: MNFA, Q 2270. 173 oldal hosszú gépírat, amelyet mechanikus sokszorosítást követően bekötve adtak át a produkció munkatársainak.

⁵⁴ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 64.

⁵⁵ Körmendi Judit: „Hogyan készül a filmzene? Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Fővárosi Mozi Műsor* 1961. június 1–7. (Kivágat az OSZK FFH-ban.)

3.2.2 A zeneszerző csatlakozik a produkcióhoz

A mozgókép készítői hamar felismerték, hogy egy dallam megszületéséről szóló, *Rákóczi nótája* című produkcióhoz nem csak had- és ipartörténeti szakértők, illetve pazar díszletek szükségesek, hanem egy zenei referens is, aki egyben elsőrangú aláfestő muzsika megírására is képes.

Nem maradt fenn azonban konkrét dokumentum azzal kapcsolatban, hogy Farkas Ferencet pontosan mikor vonták be a gyártásba. Az egyetlen biztos pont az, hogy a már említett, a munkatársak között Farkast is feltüntető technikai forgatókönyv 1943. május 18-ára készült el, az Országos Nemzeti Filmbizottság pedig júniusban fogadta el.⁵⁶ Ebből az következik, hogy Farkas jóval ezt megelőzően, legkésőbb 1943 tavaszának első felében csatlakozott a produkcióhoz.

Arról, hogy miért Farkasra esett a rendező és a producer választása, szintén csak találgatni lehet. Daróczy 1943. július 18-i interjújában Farkast „a Rákóczi korabeli zenetörténelem kiváló ismerőjeként” említi.⁵⁷

Farkas évtizedekkel később keletkezett visszaemlékezéseiben következetesen azt az álláspontot képviselte, hogy a *Rákóczi nótája* miatt kezdett el foglalkozni a kuruc korszak zenei hagyatékával.⁵⁸ Mindösszesen egy 1990-es interjújában fogalmazott úgy, hogy a „negyvenes évek elejétől” kezdte kutatni a 17. századi dallamokat, majd egy mondattal később ennek a gyűjtésnek egyik korai eredményeként hivatkozott a *Rákóczi nótájára*.⁵⁹

1939 legvégén a lányregényeiről ismert Vécseiné Jankovich Lujza író nő felvette a kapcsolatot Farkassal egy *Kurucok álma* című darab megzenésítése miatt, ám ezt a megkeresést Farkas nagyszámú teendőire hivatkozva diplomatikusan elutasította.⁶⁰ Hasonlóan járt el akkor is, amikor 1942 nyarán Novák Tivadar, az Országos Nemzetvédelmi Bizottság igazgatója egy „magyaros, pattogós ütemű, régi kuruc motívumokból felépített Nemzetvédelmi Induló” megírására kérte fel.⁶¹

⁵⁶ Ábel: „Hányszor harsant...”, 18.

⁵⁷ M. K.: „Háromnegyedmilió pengőbe...”, 4.

⁵⁸ Lásd például *Visszaemlékezései*, 242.; *Üzenetek*, 92.; Borgó András: „»Fölneveltem három generációt« – Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Muzsika* 33/12 (1990. december): 17–22. 17.

⁵⁹ Szomor György: „Intelem a toronyból.” *Magyarország* 27/5 (1990. február 2.): 26.

⁶⁰ Vécseiné Jankovich Lujza levele Krummer Margitnak (Farkas Ferenc feleségének), 1939. december 31.; Farkas Ferenc levele Vécseiné Jankovich Lujzának, 1940. január 22. (OSZK FFH, levelek.)

⁶¹ Novák Tivadar (Országos Nemzetvédelmi Bizottság) levele Farkas Ferencnek, 1942. augusztus 4.; Farkas Ferenc levele az Országos Nemzetvédelmi Bizottságnak, 1942. augusztus 22. (OSZK FFH, levelek.) Az Országos Nemzetvédelmi Bizottság, később Nemzetvédelmi Szövetség, 1939-ben alakult egyrészt a különböző 1919-es alapon álló különítményes-fajvédő tömegelégedetlenkedéseknek a lecsillapítására, másrészt a szegedi zászlóbontás huszadik évfordulójára tervezett ünnepség demonstratív tömegrendezvényé bővítésének előkészítésére. A negyvenes években afféle háttér-szervezetként kiemelkedő szerepet játszott a magyar társadalom „szemmel tartásában”, és a kormányzó melletti propaganda egyik legfontosabb szervezeteként a

Egy elveszett, középkori Szent Imre-éneken alapuló alkalmi kompozíciót leszámítva nem ismert Farkastól 1943 előttről olyan zenemű, amelyben 17–18. századi (vagy korábbi) magyar, de nem a népi zenei emlékeket dolgoz fel.⁶² Általánosságban véve magyaros jellegű zenét már írt: példaként említhető a két *Alla danza ungherese* (1931–1934),⁶³ illetve a korábbi filmes- és színházi munkákból zenekarra összeállított *Capriccio all'ungherese* (1939) és *Két magyar tánc* (1940), valamint instrumentális- és vokális népdalfeldolgozások.⁶⁴ Hasonló referenciákkal azonban sok más pályatársa is rendelkezett.

Farkast sokan úgy ismerték, mint aki autonóm műveiben is előszeretettel nyúl a klasszikus és preklasszikus elemekhez.⁶⁵ Ismertek voltak a Nemzeti Színház Shakespeare-produkcióihoz írt reneszánsz stílust felelevenítő kísérőzenéi. Farkas egy ízben 18. századi álarcot is felvett: 1938-ban Herczeg Ferenc *Szíriusz* című időutazásos novellájából készült hangjátékhoz komponált kísérőzenét, „rég stílusú” részleteiből utólag egy zenekari szvitet is összeállított.⁶⁶

Mivel Farkas hírneve azon is nyugodott, hogy bámulatosan tudott rögtönözni bármilyen megadott stílusban, beleértve olyanokat is, amelyek korábban nem léteztek⁶⁷ – a magyar közönség e képességeit főként az „ógörögös” *Athéni Timon* kísérőzenéből (1935) ismerhette –, ezért a rendezők és producerek előszeretettel keresték meg olyan feladatokkal, ahol valamilyen egzotikus muzsikát kellett megidézni. Nem zárható ki az sem, hogy a *Rákóczi nótája* esetében azért űrá esett a választás, mert a filmes alkotók abban bíztak, hogy ha a Rákóczi-korabeli zene nem ismert, akkor Farkas majd megalkotja azt.

háború végén a kiugráson dolgozó kormányzati erők nagy taglétszámú politikai támasza volt. Pócs Nándor: *Varjúserég. Kováts Tivadar és a magyar fajvédelem láthatatlan útjai - Sziluett. Korszerű történelmi életrajzok.* (Pécs–Budapest: Kronosz, 2022.) 111. Ez a felkérés valószínűleg azzal is összefüggésben állt, hogy Farkas 1939-ben a magyar indulók hiányára hívta fel a figyelmet, lásd az 1. fejezetet.

⁶² Első római tartózkodása alatt egy 16. századi magyar Szent Imre-énekre írt variációkat csellóra és zongorára, az 1930. május 28-án bemutatott mű azonban elveszett, lásd Németh Zsombor: „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931).” In: Dalos Anna és Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966).* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 163–201. 185.

⁶³ Németh: „Farkas Ferenc pályakezdése...”, 193., 195., 198–199.

⁶⁴ *Három katonanóta* (énekekre és zongorára, 1930), *Három palóc katonanóta* (férfikarra, 1933), *Gyöngyöri gyöngy* (9 kórusmű gyermekkarra, 1935 előtt), *Cigánynóta* (gyermekkarra, 1935), *Hat magyar népdal* (nőikarra vagy gyermekkarra, 1935), *Kis zongoradarabok magyar népdalok nyomán* (1935), *A lábodi hegy alatt* (férfikarra, 1936), *Somogyi juhásznóták* (férfikarra, 1937), *Arra alá Baranyában* (vegyeskarra, 1938), *Baranyai lakodalmas* (vegyeskarra, 1940).

⁶⁵ Lásd például a 2. hegedű–zongora szonatina (1931) esetét: Németh: „Farkas Ferenc pályakezdése...”, 190–193.

⁶⁶ A hangjátékot 1942-ben filmmé dolgozták át, ennek zenéjét Polgár Tibor készítette el, lásd Mudrák–Deák: *Magyar hangosfilm lexikon...*, 137. Nem tudni, hogy miért nem Farkast bízták meg a feladattal.

⁶⁷ Visszaemlékezései, 230.

Kétségtelen, hogy Farkas az 1940-es évek derekára a magyar filmgyártás egyik ismert alakja lett. Ezt nem csak a hét, Fejős Pállal közös projektnek köszönhette,⁶⁸ hanem a Somkuti István és Cserépy László készítette, állami propagandát kiszolgáló kultúrfilmekhez írt aláfestő zenéinek is.⁶⁹ Farkas a Színművészeti- és Filmművészeti Kamarának is tagja volt, 1940 márciusától a „művészeti ügykezelők” között „filmkarmestertként” tartották számon.⁷⁰ A *Rákóczi nótáját* megelőző filmes munkája, a Szóts István rendezte *Emberek a havason* 1942. szeptember 2-án elnyerte a Velencei Biennálé nagydíját. Erre tekintettel az Országos Nemzeti Filmbizottság javaslatára a kultuszminiszter elismerésben részesítette Farkas Ferencet, „a művészi magyar filmért legkiválóbban dolgozó szakemberek” egyikét.⁷¹

Egy olyan, állami reprezentációs célokat szolgáló mozgóképnél, mint amilyen a *Rákóczi nótája* volt, ebben az időben sem volt utolsó szempont a felkérendő munkatársak politikai előélete. Farkas e szempontból is tökéletesen alkalmas volt a feladatra, ugyanis – egykori tanítványa, Ligeti György szavait idézve – „opportunistá módon viszonyult a jobboldali magyar vezetéshez”.⁷² Ennek friss példája volt a már említett felkérés az Országos Nemzetvédelmi Bizottságtól. Szintén 1942-ben ő képviselte Magyarországot a Harmadik Birodalom reprezentatív nemzetközi zenei kongresszusán, tapasztalatairól simulékony hangvételű interjúkban számolt be.⁷³

Eddig azt részleteztem, hogy a *Rákóczi nótája* rendezőjének miért lehetett pont Farkas Ferencre szüksége – viszont érdemes azt is megvizsgálni, hogy mi motiválhatta a zeneszerzőt a felkérés elfogadására. Farkas 1941 nyaratól már a Kolozsvári Nemzeti Színház operarészlegének karigazgatója, valamint a Zenekonzervatórium zeneszerzéstanára, 1943

⁶⁸ *Íté a Balaton* (1932), *Sonnenstrahl* (1933), *Frühlingsstimmen* (1933), *Flugten fra Millionerne* (1934), *Det gyldne Smil* (1935), *Fange no.1* (1935), 25 madagaszkári dokumentumfilm (1936).

⁶⁹ Somkutival közös filmjei: *Baromfityesztés Magyarországon* (1936), *A magyar ló* (1937), *Magyar vad* (1937), *Vas- és gépipar* (1938); Cserépyvel közös filmjei: *Megindul az erdő* (1939), *Autóval a Kárpátalján* (1939). A Cserépyvel közös filmekhez lásd még Nagy Zsolt: *Grand Delusions: Interwar Hungarian Cultural Diplomacy, 1918–1941*. PhD disszertáció. (Chapel Hill: University of North Carolina, 2012.) 284–306.

⁷⁰ Lieber László (a Filmművészeti Főosztály titkára) level Farkas Ferenchez, 1940. március 29. OSZK FFH, levelek.

⁷¹ N. N.: „Jutalmat kaptak a művészi magyar filmek készítői és szakemberei.” *Pesti Hírlap* 65/293 (1942. december 28.): 7.

⁷² Ligeti György: „Tudomány, zene és politika között [2002].” In: Kerékfy Márton (szerk.): *Ligeti György válogatott írásai*. ([Budapest]: Rózsavölgyi és Társa, 2010.) 29–42. 37.

⁷³ Gábris László: „A berlini zenekongresszus jelszava: Művészetet a népek. Beszélgetés Farkas Ferencel, a berlini nemzetközi zenekongresszus magyar résztvevőjével.” *Magyarország* 23/139 (1942. június 21.): 14.; (n. e.): „Kolozsvári zeneszerző Goebbels német propagandauji miniszter fogadásán... Farkas Ferenc beszél a Zeneszerzők Állandó Tanácsának berlini üléséről, amelyen előkészítették az új [!] Európa zenei életét.” *Keleti Újság* 25/139 (1942. június 21.): 8. Farkas a Lellei beszélgetésekben azt mondta, hogy ez „erősen náci színezetű egyesület volt”, és hogy összességében „nem nagyon érte meg” részt venni benne és időt fordítani rá. Lellei beszélgetések 1977/I, 45.

januárjátók az intézmény igazgatója volt.⁷⁴ A Lellei beszélgetésekben ezeket a fix kinevezéssel járó pozíciókat azért tartotta jelentős előre lépésnek az életútjában, mert

a fővárosi tanár állás mellett el kellett vállalnom filmeket, színházi kísérőzenéket, amikből már egy kicsit elegendem volt, mert ilyen mellékes funkciójú zenék helyett szerettem volna most már valami önállót is alkotni, ami a maga lábán megáll.⁷⁵

A 9. táblázat, amely Farkas 1937 és 1944 között befejezett műveit sorolja fel, alátámasztja a zeneszerző állításait. Farkas munkásságát 1937 és 1941 között ténylegesen a rádiós- és színpadi kísérőzenék (ideértve egy 1940-ben befejezett balettet is), illetve a filmzenék dominálták. A „maga lábán megálló” műveinek jelentős része is valamilyen korábbi projekt során keletkezett anyag újbóli felhasználásából keletkezett.

A táblázatból világosan kirajzolódik, hogy 1941-től megritkult az elkészült kompozícióinak száma. Farkast Kolozsvárott sokasodó feladatai az addigiaknál jobban lekötötték, még kevesebb ideje maradt komponálásra. Emellett egzisztenciája sem függött már a pár évvel korábban még elengedhetetlen alkalmi munkáktól. Az 1942 tavaszán bemutatott *A bűvös szekrény* sikere szakmai megbecsültségét is megszilárdította, Farkast legkésőbb ekkor nemzedékének egyik legérettebb tehetségeként ismerték el.⁷⁶ Ugyan továbbra is rendszeresen megkeresték különböző színházi tervekkel, ezeket elfoglaltságaira hivatkozva kivétel nélkül elutasította.⁷⁷

Farkas 1975-ben úgy emlékezett, hogy amit a *Rákóczi nótája* kapcsán elvártak tőle, az „kísérőzene-jellegű, másodrendű jellegű zene” volt.⁷⁸ Valószínűsíthető azonban az, hogy ezt annak idején máshogy ítélné meg. Elsősorban azért vállalhatta el a *Rákóczi nótájára* szóló felkérést, mert úgy mérte fel, hogy ez a produkció a zenét nem szükséges rosszként, hanem a nagy egész fontos művészi entitásaként fogja kezelni, vagyis neki is lehetősége fog adódni az autonóm művészként való kibontakozásra. Farkas persze mindemellett bizonyára tisztában volt azzal is, hogy a közreműködés a reprezentatív filmben később milyen előnyökkel járhat.

⁷⁴ Fekete Miklós: „Kéznyomok és visszacsengések – Farkas Ferenc kolozsvári évei.” In: Egyed Emese–Pakó László–Sófalvi Emese (szerk.): *Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*. (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020.) 219–242. 223.

⁷⁵ Lellei beszélgetések 1977/I, 16.

⁷⁶ Tallián Tibor: *Magyar képek: fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940-1956*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2014.) 30., 33.

⁷⁷ Lásd például Farkas Ferenc levele Liszt Nándorhoz, 1942. május 21. és Farkas Ferenc levele Petrassevich N. Józsefhez, 1942. november 27. OSZK FFH, levelek.

⁷⁸ Lellei beszélgetések 1975/I, 3.

1937	
versenymű	Concertino hárfára és zenekarra
zongora	<i>Bordal</i>
	<i>Két madrigál és Vadászkar</i> (Shakespeare „Ahogy tetszik” című vígjátékából)*; <i>Somogyi juhász nótái</i> (népi szöveg)
dal (ének+zongora)	<i>A csillagok érted égnék</i> (Várkonyi Z.); <i>Három dal</i> (Shakespeare)*; <i>Szerelmek madarai</i> : három dal (Kazinczy F., Csokonai V. M.)
kísérőzene (színház/rádió)	<i>A Jézusfaragó ember</i> (Nyirő); <i>Ahogy tetszik</i> (Shakespeare); <i>Árpád ébredése</i> (Vörösmarty)
filmzene	<i>A magyar ló</i> ; <i>A magyar vad</i>
1938	
zenekari mű	<i>Asztali zene</i> *; <i>Sirius</i> *; Szvit az „Ember tragédiája” kísérőzenéjéből*
kantáta	<i>Magyar Betlehem</i>
férfikar	<i>Fel!</i> (Erdélyi J.)
vegyeskar	<i>Arra alá Baranyába</i> (népi szöveg)
dal (ének+zongora)	<i>Csönd</i> (Harsányi K.)
kísérőzene (színház/rádió)	<i>A nagy világszínház</i> (Calderon), <i>Hamlet</i> (Shakespeare), <i>Szíriusz</i> (Herczeg F.)
filmzene	<i>A magyar falu mosolya</i> ; <i>Vas és gépipar</i>
1939	
zenekar	<i>Capriccio all'ungherese</i> *
férfikar	<i>Sárga receptice</i> (népi szöveg)
dal (ének+zongora)	<i>Fordulat</i> (Harsányi K.); <i>Gyöngy</i> (József A.); Két dal József Attila verseire
kísérőzene (színház/rádió)	<i>A makrancos hölgy</i> (Shakespeare), <i>Macbeth</i> (Shakespeare)
filmzene	<i>Autóval Kárpátalján</i> ; <i>Megindul az erdő</i>
1940	
színpadi mű	<i>Bábtáncoltató betlehemes játék</i>
zenekar	Zwei ungarische Tántze*
kantáta	<i>Erdélyi betlehemes játék</i>

kamarazene	<i>Scherzino e intermezzo</i> (furulyára és zongorára); <i>Serenade</i> (furulyára és két hegedűre)
vegyeskar	<i>Baranyai lakodalmas</i> (népi szöveg); <i>Erdély</i> (Babits M.)
dal (ének+zongora)	<i>Erdély</i> (Csanádi Gy.); <i>Nyárvégi csillagok</i> (Sinka I.)
dal (ének+hangszerek)	<i>Fagyöngy</i> (Szabó L.);
kísérőzene (színház/rádió)	<i>Az elmerült harang</i> (Hauptmann); <i>Déli báb kisasszony</i> (Barsi Ö.), <i>Rómeó és Júlia</i> (Shakespeare)
1941	
zenekar	<i>Bábtáncoltató-szvit</i> *; <i>Rhapsodia carpatiana</i> *
zongora	<i>Három burleszk</i> *
dal (ének+zongora)	<i>Fülemile</i> (Szabados Á.)*; <i>Láng</i> (Tóth Á.); <i>Négy dal Erdélyi József verseire</i>
kísérőzene (színház/rádió)	<i>Csongor és Tünde</i> (Vörösmarty M.); <i>Fülemile</i> (Szabados Á.)
1942	
színpadi mű	<i>A bűvös szekrény</i>
kísérőzene (színház/rádió)	<i>A nagyúr</i> (Bánffy M.)
filmzene	<i>Emberek a havason</i>
1943	
zongora	<i>Három fantázia</i> (Bakfark B. műveire); <i>Régi magyar táncok a 17. sz.-ból</i> *
dal (ének+zongora)	<i>Gyász helyett</i> (Szabédi L.); <i>Maláj ábrándok</i> (Weöres S.); <i>Szeretlek, kedvesem</i> (Petőfi S.)
filmzene	<i>Rákóczi nótája</i>
1944	
vegyeskar	<i>Alkony</i> (Petőfi S.)
dal (ének+zongora)	<i>Sonnet VII</i> (L. Labé)*
dal (ének+hangszerek)	<i>Sonnet VII</i> (L. Labé)
kísérőzene (színház/rádió)	<i>Angalit és a remeték</i> (Jékely Z.)

* Meglévő mű újrafelhasználása

9. táblázat: Farkas Ferenc 1937 és 1944 között befejezett kompozíciói, műfaj szerint csoportosítva. (A táblázat nem veszi figyelembe a csak később befejezett műveket, illetve azt, hogy Farkas a tárgyalt időszakban *Az ember tragédiájához*, illetve a *Rómeó és Júliához* írt kísérőzenét többször felújította.)

3.2.3 A filmzene megírásának első szakasza: az anyaggyűjtő munka

1955-ben, filmzeneszerzői pályafutásának zenitjén Farkas azzal indokolta a műfajhoz fűződő vonzalmát, hogy a feladatok egyrészt nagy művészi ökonómiára nevelték, másrészt általuk új technikákat sajátított el, illetve olyan zenei stílusokkal ismerkedhetett meg, amelyekben azt megelőzően egyáltalán nem, vagy csak kevésbé volt jártas.⁷⁹ E kijelentését már a *Rákóczi nótáját* megelőző mozgóképes projektjei is alátámasztják. Fejős Pál *Sommenstrahl*-jában (1933) a bécsi klasszikus- és az olasz bel canto stílust kellett egyszer hitelesen, másszor parodisztikusan megidéznie. A szintén Fejős által rendezett *Frühlingstimmen*-ben (1933) az ausztriai vidék hangjait, többek között jódlizenét kellett reprodukálnia. A Dániában készült filmekben – *Flugten fra Millionerne* (1934), *Det gyldne Smil* (1935), *Fange nr. 1* (1935) – pedig a kortárs könnyűzenei stílusokban kellett alkotnia.⁸⁰

Georg Schnéevoigt történeti tárgyú játékfilmje, a szintén 1935-ben bemutatott *Fredløs* az 1808–1809-es finnországi orosz–svéd háború lezárása utáni játszódik. Emiatt Farkasnak el kellett merülnie az általa addig nem ismert finn nemzeti zeneszerző, Jean Sibelius művészetében, illetve meg kellett ismerkednie a finn népzenevel is. E film készítésekor mutatkozott meg először igazán az, hogy mennyire nem vette félvállról a filmzeneírást: a lakodalmi jelenetében felcsendülő tánczenék megalkotásához Koppenhágából néhány napra Helsinkibe utazott, hogy néptáncokkal és népzenevel foglalkozó könyveket szerezzen.⁸¹

Nem sokkal később ugyanilyen alaposan munkálkodott Fejős madagaszkári dokumentumfilmjeinek hangzó anyagán: a madagaszkári népzene „rekonstruálásához” először Bartha Dénestől kért útmutatást, majd felkereste a Magyar Tudományos Akadémia könyvtárát, illetve a berlin-dahlemi Phonogramm-Archivot.⁸² Hasonló igényesség figyelhető meg az *Autóval Kárpátalján* (1939) esetében is, amelyhez Bartók Béla kiadatlan rutén gyűjtéseiből merített.⁸³

A színpadi kísérőzenékről tartott 1938-as előadásában Farkas azt mondta, hogy „[a] megfelelő kellék-kompozíció kiválasztása [...] annál nehezebbé válik, mennél jobban

⁷⁹ F. I.: „Ötvennyolcfilmhez írt kísérőzenét.” *Színház és Mozi* 8/8 (1955. február 22.): 9.

⁸⁰ Visszaemlékezései, 229–31.

⁸¹ Erről Farkas a filmzenéből absztrahált *Finn népi táncok* című művének gépiratos ismertetésében ír. Közreadta Gombos László az alábbi CD-hez írt műsorfüzetében: *Danube valley garland*. Hungaroton HCD 32616, © 2001.

⁸² Visszaemlékezései, 232.

⁸³ Visszaemlékezései, 238. Az előzetes anyaggyűjtés jóval későbbi munkái esetében is megfigyelhető, lásd például Németh Zsombor: „A Szerelmi álmok – Liszt című film zenéje.” In: Windhager Ákos (szerk.): *Tripolisz, Miskolc, Senlis – Cziffra György emlékezete*. (Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.) 127–140.

távolodik a színmű cselekményének időpontja a mai kortól.”⁸⁴ A *Rákóczi nótája* anyaggyűjtése kapcsán visszaemlékezésében úgy fogalmazott, hogy természetesen egyszerűbb lett volna a filmzene megírásához az 1940-es években is ismert, népszerű, ám kétes hitelességű kuruc-dallamokat használni, neki azonban autentikus és addig nem ismert, vagyis a nézők számára újdonságként ható alapanyagra volt szüksége.⁸⁵ A filmben felhasznált dallamok (lásd a 10. táblázatot) azonban abban az időben egyáltalán nem voltak könnyen hozzáférhetők, hiába sürgették többen a magyar zenei emlékek közreadását (lásd az 1. fejezetet), és hiába készültek feldolgozások korábban is (lásd a 2. fejezetet).

Farkas, akárcsak a madagaszkári dokumentumfilmek esetében, ezúttal is egy zenetudóstól kért segítséget. A téma legavatottabb szakértőjéhez, Szabolcsi Bencéhez fordult (az 1920-as évekbeli szerepéről és jelentőségéről lásd az 1. és a 2. fejezetet). Hat évvel korábban mind Szabolcsi, mind Farkas közreműködött kákicsi Kiss Géza Ormánságról szóló néprajzi kötetének sajtó alá rendezésében,⁸⁶ ismeretségük talán innen eredeztethető. Nem ismert, hogy 1943-ban Farkas hogyan újíttotta fel ismertségét Szabolcsival, aki Kroó György monográfiája szerint ebben az időben éppen nem volt munkaszolgálaton és a lehetőségekhez képest viszonylag normális keretek között élt.⁸⁷

Farkas Ferenc a Lellei beszélgetésekben a következőképpen emlékezett vissza a Szabolcsi Bencével való, háború alatti találkozásra:

Nagy segítségemre volt Szabolcsi Bence, aki akkor az apósának [Győző Andornak] könyvesboltjában, a mostani Bajcsy-Zsilinszky úton kiszolgált. Jöttek a vevők és kértek egy Howardot [Rejtő Jenőt], akkor ő szépen benyúlt a pultra és odaadta nekik. Ő nagyon nagy segítségemre volt. [...] nagy anyagot kutattam fel az ő útmutatása nyomán, főleg a Zeneművészeti Főiskola könyvtárában, amik különböző folyóiratoknak lapjain voltak találhatóak, régi magyar táncok, magyar emlékek. Megszereztem a lőcsei tabulatúrák könyvnek – az már publikálva volt – egy már akkor elfogyott kiadását. Ezek abszolúte nem voltak könnyen hozzáférhetők. Így aztán összegyűjtöttem magamnak egy nagyon szép anyagot, régi magyar, főleg 17. századbeli, természetesen ismeretlen szerzőnek az anyagát, ebből felhasználtam sok mindent a *Rákóczi nótájában*.⁸⁸

⁸⁴ Farkas Ferenc: „A színpadi kísérezene (Előadás, 1938).” In: *Vallomások*, 42–45. 43.

⁸⁵ *Visszaemlékezései*, 242.

⁸⁶ Kiss Géza: *Ormánság*. (Budapest: Sylvester, 1937.) E munka részleteiről, továbbá kettejük szerepéről lásd Kiss Géza Fülep Lajosnak írt 1937. január 13-i levelét, illetve Kiss Géza Ravasz Lászlónak írt 1937. május 27-i levelét. F. Csanak Dóra (szerk.): *Fülep Lajos levelezése III*. (Budapest: MTA Könyvtára, 1995.) 528–529., 540–541.

⁸⁷ Kroó György: *Szabolcsi Bence*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1994.) 463–465.

⁸⁸ *Lellei beszélgetések 1975/I*, 4. (Vö. *Visszaemlékezései*, 242.)

Forrásmű	Felhasznált tétel
Virginia Renata von Gehema lantkönyve	Taniec Polsky Proportio (G. 78)
	Chorea Polon. AC Proportio (G. 144)
Kájoni Kódex	Chorea (K. 189)
	Lapockás tancz (K. 258)
	Apor Lazar tánca (K. 266)
J. H. Schmelzer: <i>Pastorella</i>	Gavotta tedesca
Lócsei tabulatúrák könyv	Chorea Hungarica (L. 23)
	Chorea ex A (L. 71)
	Chorea ex D (L. 74)
Stark-féle virginálkönyv	Ungarischer Tantz (S. 3)
	Ein anderer ungaricher Tantz (S. 4)
	Pargamasca (S. 10)
	Minuet (S. 11)
	Steyrer Tantz (S. 18)
	Ungerischer Tantz, des Fürsten auß Siebenbürgen (S. 30)
Mattias Ternstedt tabulatúrák könyve	Pollonese K. 1712. 22 Sept. (MT g:moll no. 1)*
Kulcsár-féle sárospataki Melodiárium	„Bokros bánat...” (KM II/71)
Pálóczi Horváth Ádám: <i>Ötödfélszáz Énekek</i>	Rábaközi stájer tánc (PHÁ 48)*
	Rákóczi Ferenc (PHÁ 11)
Népzenei eredetű vagy több forrásból származó (kontaminált) dallamok	Rákóczi-nóta („Haj Rákóczi, Bercsényi...”)
	Rákóczi kesergője („Hallgassátok meg magyarim...”)
	Hangszeres Rákóczi-nóta
	Balogh Ádám nótája („Török Bársony...”)
	„Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...”
	„Szeress engem én kedvesem...”
	„Most jöttem Erdélyből...”

* A végleges filmben nem szerepel.

10. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a felhasznált történeti dallamok.

A „nagy anyag”, amelyet Szabolcsi útmutatása nyomán kutatott fel főleg a Zeneművészeti Főiskola könyvtárában, egyrészt Szabolcsi a témában Magyarországon megjelent írásait lehettek. Ezek a Seprődi János és Sztankó Béla által már korábban átírt Kájoni- és lőcsei-részletek mellett a soproni Starck-féle virginálkönyv három táncát tartalmazták (lásd a 3. táblázatot a 2. fejezetben). Talán Szabolcsi javasolta Farkasnak Haraszti Emil tanulmányait is (lásd az 1. fejezetet), amelyek a Rákóczi-nótára és a Rákóczi-indulóra vonatkozóan közöltek adatokat, kottapéldákat és fakszimiléket.

Farkas a „lőcsei tabulatúráskönyv [...] már akkor elfogyott kiadása” alatt Sztankó Béla a *Zenei Szemlé*ben közölt megfajtéseire gondolt, amelyből különnyomat is készült (lásd a 3. táblázatot a 2. fejezetben). Az „az már publikálva volt” kiszólás mögött az állhat, hogy Szabolcsi ugyan már 1938-tól kezdve dolgozott a barokk kor magyar dallamainak összefoglaló, tudományos hitelű gyűjteményén (*XVII. század magyar dallamai*), de az csak 1950-ben jelent meg.⁸⁹

Másutt Farkas úgy emlékezett, hogy „nehezen hozzáférhető külföldi közlésekből” gyűjtötte össze az anyagot.⁹⁰ A *Rákóczi nótája* „zongoraletéten” szereplő megjegyzéséből (a forrás ismertetését lásd később) kiderül, hogy Mattias Ternstedt tabulatúras könyvének 1712. szeptember 22-ére datált polonézét (amely végül nem került bele a film zenéjébe), illetve Virginia Renata von Gehema lanttabulatúrájának két lengyel táncát Tobias Norlind tanulmányából gyűjtötte.⁹¹

Szabolcsi úttörő, a magyar zenetörténet problémáiról értekező írásai eredetileg a lipcsei *Zeitschrift für Musikwissenschaft* hasábján jelentek meg (lásd a 2. fejezetet). Valószínű azonban, hogy ezt az írást Farkas 1943-ban nem tanulmányozta: Szabolcsi munkája ugyanis nagyjából a Vietoris tabulatúras könyv táncáiból ad közre, Farkas ebből a forrásból azonban sem a *Rákóczi nótájában*, sem a *Régi magyar táncok a XVII. századból* 1953 előtti variánsaiban (lásd 4. fejezet) nem dolgozott fel egyetlen dallamot sem.

⁸⁹ Kroó: *Szabolcsi Bence*, 258.; Szabolcsi Bence: *A XVII. század magyar dallamai*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1950.) 65.

⁹⁰ Farkas Ferenc: „Sok szeretettel üdvözlöm Erdélyt!” *Háromszék* 7/1611 (1995. december 14.): 4. Farkas ugyanúgy „különböző külföldi folyóiratokat”, illetve „külföldi forrásokat” említett egy 1990-es, illetve egy másik 1995-ös interjújában is, lásd Borgó: „»Fölneveltem három generációt«...”, 21. illetve Farkas Ferenc: „Művészetek és kultúrák keresztútján (C. Szaki Ágnes interjúja, 1995)”. In: Vallomások, 196–198. 197.

⁹¹ Tobias Norlind: „Zur Geschichte der polnischen Tänze.” *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 12/4 (1911. július–szeptember): 501–525. A Gehema-lantkönyv aktuális kiadása: Gerhard Otremba (szerk.): *Das Lautenbuch der Virginia Renata von Gehema: Faksimileausgabe nach der handschriftlichen Tabulatur der Deutschen Staatsbibliothek Berlin*. (Lipce: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, 1984.) A Ternstedt-tabulatúra kiadatlan. Hasonmása azonban elérhető a Petrucci Music Library-ből: [https://imslp.org/wiki/Mattias_Ternstedt's_Tabulature_Book%2C_S-Uu_Instr._mus._i_hs._410_\(Various\)](https://imslp.org/wiki/Mattias_Ternstedt's_Tabulature_Book%2C_S-Uu_Instr._mus._i_hs._410_(Various)) (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

A Szabolcsival történt megbeszélésen minden valószínűség szerint szóba kerültek a muzikológus saját, népszerűsítés céljából életre hívott kompozíciói is. A 18. századi pataki diákdal, a *Bokros bánat* például addig még csak ilyen formában került közlésre.⁹² Nem tudható, hogy Szabolcsi egyéb kompozícióira – *Kuruc tánc* és *Két régi magyar nemesi tánc* (lásd a 2. fejezetet) – is felhívta-e Farkas figyelmét. Nem ismert az sem, hogy egyéb, a népszerűsítés igényével készült publikációk tanulmányozását Szabolcsi javasolta-e, vagy Farkas magától vette kezébe e köteteket: a Rábaközi stájer tánc (PHÁ 48) mindenestre 1943-ban csak a Kern–Molnár-féle *Daloskert* című gyűjteményben volt kiadva (a kiadványról lásd a 2. fejezetet).

Egyes dallamokat lehet ugyan, hogy Farkas Szabolcsi útmutatása alapján gyűjtött össze, de az is elképzelhető, hogy másmilyen úton-módon akadt rájuk. Farkas Seprődi átírásairól Réthei Prikkel Marián könyvében keresztül is értesülhetett, Réthei ugyanis a publikáció több pontján hivatkozik Seprődire.⁹³ Réthei Prikkel könyvének három kottapéldája volt Farkas kiindulási pontja az 1930 és 1934 között keletkezett két *Alla danza ungherese*-hez.⁹⁴

A Rákóczi-nóta és a Rákóczi kesergője történeti változatait, illetve a „Szeress engem én kedvesem...” virágének variánsait Farkas megismerhette akár Szabolcsi közléséből,⁹⁵ akár Bartha Dénes 18. századi dallamokat tartalmazó könyvéből.⁹⁶ Utóbbi kötet szintén lehetett Szabolcsi javaslata, de Farkas néhány évvel ezelőtt, a madagaszkári rövidfilmek kapcsán egyszer már kapcsolatba lépett Barthával.

Johann Heinrich Schmelzer (1620 körül–1680 körül) német gavottja (Gavotta tedesca) a *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 56. kötetében jelent meg a *Balletti à 4 (Pastorella)* szvit részeként.⁹⁷ A *Pastorella* úgy került a magyar zenetudomány látóterébe, hogy Kodály ugyanezenszvit egy másik tételében (Gavotta styriaca) a sóvidéki csürdöngölő dallamát vélte felfedezni.⁹⁸ Lehet, hogy a Schmelzer-féle tánc felhasználásának hátterében

⁹² Szabolcsi Bence: „Bokros bánat... Sárospataki diákkal a 18. századból.” *Uj Idők* 42/21 (1936. május 17.): 771. Gyűjteményes kiadása: Szabolcsi Bence: *Apollo és Diána. Régi magyar dallamok és táncok énekhangra, zongorakísérettel könnyű letétben.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1966.) 42.

⁹³ Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai.* (Budapest: Studium, 1924.) 122., 130.

⁹⁴ Németh: „Farkas Ferenc pályakezdése...”, 193.

⁹⁵ Szabolcsi Bence: „A kuruc világ dalairól.” *Énekszó* 4/5 (1937. március 5.): 397–402., 421–425.

⁹⁶ Bartha Dénes: *A XVIII. század magyar dallamai 1770–1800.* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1935.)

⁹⁷ Paul Nettl: *Wiener Tanzmusik in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.* (Bécs: Österreichischer Bundesverlag, 1921.) 56–59.

⁹⁸ Kodály eredetileg 1937-ben megjelent tanulmányát lásd Kodály Zoltán: „A magyar népzene.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés 3: hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok.* (Budapest: Argumentum, 2007.) 292–372. 368. A témához lásd még Pávai István: „Kodály Zoltán és a magyar tánc.” *Magyar Zene* 56/2 (2018. május): 161–179. 167–168.

is Szabolcsi javaslata áll, de mivel Farkas az 1930-as évek végétől kezdve egyre inkább magának érezte Kodály eszmeiségét,⁹⁹ nem kizárt, hogy Kodály írásait olvasva figyelt fel a *Pastorella* című szvitre.

A *Rákóczi nótájában* felhasznált dallamokat vizsgálva úgy tűnik, hogy Farkas ismerte Takács Jenő *Soproni barokk muzsikáját*, sőt, talán Takácstól is segítséget kért az anyaggyűjtés során. Farkas a filmzenében ugyanis a Starck virginálkönyv három olyan táncát – Pargamasca (S. 10), Minuet (S. 11), Steyrer Tantz (S. 18) – is feldolgozta, amelyek addig nem jelentek meg, Ezek Szabolcsi későbbi közléseiben sem szerepelnek,¹⁰⁰ ám közülük kettő – a bergamasca és a stájer tánc – részét képezi a *Soproni barokk muzsikának*, amelyhez Takács eredetiben tanulmányozta a Soproni Városi Múzeumban kiállított Starck virginálkönyvet (lásd a 2. fejezetet). Takács és Farkas 1930 óta ismerték egymást,¹⁰¹ barátságuk az 1940-es évek elején – vagyis amikor Takács elkezdett foglalkozni a 17. századi források feldolgozásával (lásd a 2. fejezetet) – volt talán a legszorosabb.¹⁰²

A 17. századi kódexek anyagai mellett a filmzene részét képezi egy népdal is, a „Most jöttem Erdélyből...” A dal ugyan nem utal konkrétan a korra, létezik azonban egy Mátray Gábor által 1854-ben közölt változata, amelyben a Rákóczi Pista név szerepel.¹⁰³ Farkas nem a 19. századi kiadványokból ismert formából,¹⁰⁴ hanem a Kodály Zoltán által 1914-ben gyűjtött változathoz indul ki, amelyet az *Erdélyi Magyarorságból* idézett.¹⁰⁵

Farkas kései interjúinak visszatérő panelje, hogy a „hitelességre” törekedett a filmzene összeállításánál.¹⁰⁶ Azonban a film zenéjébe a sok ismeretlen eredeti dallam mellé

⁹⁹ Németh Zsombor: „Master and his »illegitimate pupil«: Zoltán Kodály and Ferenc Farkas.” *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Seria Studia Musica* 68/1 (2023. január–június): 137–173. 142–151.

¹⁰⁰ Természetesen nem zárható ki annak a lehetősége sem, hogy ezek leírása megvolt Szabolcsinál, aki megosztotta jegyzeteit Farkassal.

¹⁰¹ Először Dante Alderighi lakásán találkoztak Rómában, lásd Farkas Ferenc levele Takács Jenőnek, 1991. április 10. OSZK FFH, levelek. Ugyanebben a levélben Farkas megemlíti, hogy még megvan neki Alderighi *Il preludiumának* az a példánya, amelyet a szerző ott dedikált.

¹⁰² Kovács Attila Farkas Ferencsel készített rádióinterjúja (1987), idézi Ivasivka Mátyás–Kovács Attila: *Pécsi Concerto: fejezetek Pécs zenei történetéből*. (Pécs: Alexandra Kiadó, 2010.) 315. Kettejük pályája 1943 elején majdnem keresztezte egymást: a Kolozsvári Konzervatórium éléről leköszönő és Budapestre távozó Viski János eredetileg Takácsot ajánlotta maga helyett az intézmény élére. Ismert, hogy Takácsék 1943 novemberében meglátogatták Farkasékat Kolozsvárott. Radics Éva: *Cinfalvától Cinfalváig. Takács Jenő élete és munkássága*. (Budapest: Masszi Kiadó, 2002.) 68.

¹⁰³ Sárosi Bálint: „A Rákóczi-kor zenéje.” In: uő.: *Népzene tájakon. Válogatott írások*. (Budapest: Nap Kiadó, 2014.) 297–303. 299.

¹⁰⁴ Egy példáját lásd *Kurucz dalok. XVII. és XVIII. század*. Átírta Káldy Gyula. (Budapest: Pesti Könyvnyomda, [1892.]), 4.

¹⁰⁵ Bartók Béla–Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarorság. Népdalok*. (Budapest: A Népies Irodalmi Társaság, [1924.]) 100. Farkas visszaemlékezéseiben rendszeresen előkerült az a történet, hogy 1923–1924-ben a zeneakadémiai növendékek másolás céljából kézzől kézre adták egymás között a Bartók és Kodály által közreadott 150 erdélyi népdal korrektúralevonátát. Lásd például Farkas Ferenc: „Bartók árnyékában. Egy zeneszerző vallomása (Előadás Bécsben, 1967).” In: Vallomások, 82–93. 84.

¹⁰⁶ Lásd például Üzenetek, 92.

a kuruc romantika néhány közismert nótáját is beépítette. Ehhez forrása talán a más okból már egyébként is kézbe vett *Uj Idők Nótáskönyve* lehetett. A Thaly Kálmánhoz köthető Balogh Ádám nótája („Török bársony süvegem...”) és a „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” kezdetű, kuruc időkben származó, ám szövegét tekintve nem hiteles tábori nóta, valamint a Thaly-féle szöveggel közölt Rákóczi-nóta mind szerepel ebben a kiadványban.

Daróczy, a film rendezője az előző alfejezetben idézett 1943. július 18-i interjújában Farkast a Rákóczi-kor zenei szakértőjének tünteti fel. Ez arra enged következtetni, hogy az interjú készültkor Farkas valószínűleg már befejezte a történeti dallamok tanulmányozását. Mivel az 1943. május 18-ára keltezett technikai forgatókönyv a zenét illetően még csak azt az igényt fogalmazta meg, hogy a „rég magyar” zene „ne verbunkos muzsika” legyen, a *Rákóczi nótájához* végzett anyaggyűjtő munkára a két dátum (1943. május 18. és július 18.) között került sor.

3.2.4. A filmzene megírásának második szakasza: a kellékzenék összeállítása

A fennmaradt partitúra utolsó egységének végén olvasható keltezésen Farkas három települést adott meg: „Budapest / Püspöknádasd / Kolozsvár” (a forrás részletes leírását lásd később). Mint az előző alfejezetből kiviláglik, az anyaggyűjtésre alapvetően Budapesten kerülhetett sor.

Püspöknádasdon (ma Mecseknádasd) volt Wéber Istvánnak, Farkas Ferenc sógorának szülője. A komponista az 1930-as évek közepétől az 1940-es évek végéig nyaranta ide vonult vissza alkotni, e szokását Kolozsvárra költözésekor sem hagyta el.¹⁰⁷ A Farkasék kolozsvári lakásában történt lopásokról szóló, szeptember közepén megjelent újsághírekből visszafejthető, hogy Farkas, miután végzett az anyaggyűjtő munkával Budapesten, egy rövid kolozsvári kitérőt követően 1943 júliusában Püspöknádasdra utazott, ahol nagyjából egy hónapot töltött.¹⁰⁸

Valószínűleg a baranyai településen dolgozott legtöbbet a kellékzenéken. A béli jelenetekben (38., 41., 46., illetve 68. kép) felcsendülő táncoknak ugyanis már az utolsó nyári hónap elejére készen kellett állnia. A film külső felvételeit 1943 július végétől augusztus 10-ig forgatták le Sárospatak, Kassa és Füzesabony környékén (az akkor még fel

¹⁰⁷ Nádor Tamás Farkas Ferencsel 1969-ben készített interjút idézi Ivasivka–Kovács: *Pécsi Concerto*, 307–308.

¹⁰⁸ N. N.: „Tolvaj cselédlány a rendőrségen.” *Keleti Ujság* 26/207 (1943. szeptember 14.): 6.; N. N.: „Tizhónapi börtönre ítélték a zenekonzervatórium igazgatójának tolvaját.” *Ellenzék* 64/209 (1943. szeptember 16.): 4.; N. N.: „Tizhónapi [!] börtönbüntetésre ítélték a kolozsvári zenekonzervatóriumi igazgató »házigazkáját.«” *Keleti Ujság* 26/209 (1943. szeptember 16.): 3.

nem vett, Kassához kapcsolódó részletek augusztus végén, illetve szeptember elején készültek el),¹⁰⁹ ezzel párhuzamosan augusztus elejétől szeptember közepéig a Hunnia Filmstúdió Gyarmat utcai telepén is folytak a munkálatok. Augusztus 12-e körül rögzítették a film táncos jeleneteit, amelyeken a zeneszámokat a tudósításokban meg nem nevezett korrepetitor zongorázta – aki valószínűleg maga a zeneszerző volt.¹¹⁰

A rendelkezésre álló szűk időkeretre tekintettel elképzelhető, hogy Farkas nem csak a tánczenéken dolgozott Püspöknádasdon, hanem – ha csak részben is, de – a többi kelléken is itt vázolta fel. A technikai forgatókönyv instrukcióiból ugyanis arra lehet következtetni, hogy a 85–92. képhez tartozó képfelvételeket a már addigra megkomponált zenéhez igazították. Farkas tehát a báli zenék zongoraletébeli kidolgozását követően valószínűleg a filmzene azon szakaszával foglalkozott, ahol Krisztinka a Pétertől tanult nótával motiválja a kuruc seregeket. A szóban forgó képek felvételére ugyanis 1943. szeptember 10-e körül került sor Rákosmezőn, 150 kurucjelmezbe öltöztetett rendőr statisztálásával.¹¹¹

Szeptember 17-én jelent meg a sajtóban a film forgatásáról szóló utolsó hír: ez az első rész elejének ([I], illetve 1. kép) felvételéről tudósít.¹¹² A végleges filmben látható díszletekre rátekintve valószínűleg ugyanekkor rögzítették a kuruc táborban játszó többi jelenetet, beleértve a 19–22. képet is. A híradások nem csak Sárdy János színészi és énekesi alakításáról tesznek említést, hanem az is kiderül belőlük, hogy ezt a jelenetet zenével együtt rögzítették – vagyis a film kezdetének zenéje ekkor már készen kellett, hogy legyen.

3.2.5. A filmzene megírásának harmadik szakasza: az aláfestő zenék megkomponálása és a hangszerelés

A *Rákóczi nótája* még hiányzó aláfestő zenéit, illetve a már elkészült részletek meghangszerelt változatait Farkas ezeket követően, Budapest és Kolozsvár között ingázva készítette el. A munkamódszereiről évtizedekkel később elmondottak valószínűleg itt is érvényesek voltak:

¹⁰⁹ N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/189 (1943. augusztus 22.): 10.; N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/198 (1943. szeptember 2.): 10.

¹¹⁰ N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/179 (1943. augusztus 10.): 10.; N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/182 (1943. augusztus 13.): 10.

¹¹¹ N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/205 (1943. szeptember 11.): 10.; N. N.: „A »Rákóczi nótája« nagyszabású csatajelenetei közben több sebesülés történt.” *Film Színház Irodalom* 6/37 (1943. szeptember 10.): 15.

¹¹² N. N.: „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/210 (1943. szeptember 17.): 12.; N. N.: „Rákóczi nótája – kurucdalokkal.” *Esti Ujság* 8/210 (1943. szeptember 17.): 6.

Az elkészült filmet vetítettem le magamnak, s a kész jelenetekről rögtön zenére asszociálok, a filmképek bennem zenei képekké alakulnak. Később azután a vágóasztal mellett jelenetről jelenetre, egymás után sokszor ismételtelen megnézem. Egyes gondolataimat gyakran a vetítés alatt is lejegyzem, de aztán otthon dolgozom a zenén.¹¹³

A fennmaradt partitúra részletes vizsgálata (lásd e fejezet későbbi pontját) azt mutatja, hogy a még hátralévő részekben nem mechanikusan, azaz a film folyását követve dolgozott, hanem hol előre, hol hátra ugrott. A partitúra datálása 1943. október 18.; ez a filmzene komponálásának lezárultát jelöli.

Október 18-a után következett a még fel nem vett zenék rögzítése. Nem került elő információ arra vonatkozóan, hogy milyen zenekar mikor és hogyan rögzítette a *Rákóczi nótája* zenei anyagát.

Az azonban bizonyos, hogy a film készítői a zenekar összeállításán sem spóroltak. A fennmaradt partitúra bejegyzései alapján Farkasnak egy bővített kizsenekar – 3 fuvola (váltó pikkolóval), 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba, hárfa, timpani, ötszólamú vonóskar (6-4-4-4-2) – állt rendelkezésére. Emellett természetesen olyan, a kuruc kor megidézése esetén elengedhetetlen hangszereket is szerepeltek, mint a tárogató és a cimbalom. A „régies” hangszínt a csembaló biztosította.¹¹⁴ A 42 fős hangszeres együttest egy 44 főből álló, négy szólamra osztott férfikar egészítette ki. Ez az együttes méretben és a hangszerek változatosságát tekintve a kor hollywoodi produkcióival ugyan nem kelhetett versenyre, de a harmincas évek végének francia filmzenéire egyértelműen rálicitált.¹¹⁵

A *Rákóczi nótája* partitúrájának bejegyzéseiből (elsősorban a filmben felhasznált, de piros ceruzával áthúzott tételeiből), illetve precedensekből¹¹⁶ arra lehet következtetni, hogy a felvételeken Farkas vezényelt. E feltételezést erősíti Farkas filmzenéről szóló 1961-es nyilatkozata is:

Muzsikámat magam szeretem vezényelni. Ez, persze, elsősorban a filmzenére vonatkozik. A filmnél ugyanis nagyon szűkre szabott minden idő, a karmester

¹¹³ Körmendi: „Hogyan készül a filmzene...”

¹¹⁴ A csembaló előteremtése nem volt egyszerű feladat: ekkoriban összesen két hangszer volt Budapesten, de ezek mind magánkézben voltak, a nagy zenei közintézmények (Zeneakadémia, Magyar Királyi Operaház, Pesti Vigadó stb.) ekkor még nem rendelkeztek csembalókkal. Elek Szilvia, *A csembaló reneszánsza Magyarországon a 20. század kezdetétől napjainkig*. DLA disszertáció. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2019.) 55.

¹¹⁵ Jerome Rossi: „Composers and »Microgénie«: A Study of the Symphonic Sound of French Cinema in the Thirties.” *Music and the Moving Image* 12/2 (2019. nyár): 15–39. 25–26. (különösen 1. és 2. táblázat.)

¹¹⁶ Amint az fényképekkel dokumentált, Fejős Pál bécsi és kopenhágai produkcióiban Farkas vezényelte a zenekart, lásd Visszaemlékezései, 231–233.

csak az utolsó pillanatban kapja kézhez a partitúrát, próbára nincs idő és a filmet is legfeljebb egyszer látja. Így aztán nincs ideje rá, hogy elmélyedjen a munkában, nem tudhatja, hogy mit akarok a muzsikából kihozni. Ez az oka, hogy úgyszólván minden esetben én vagyok filmzenéim karmestere is.¹¹⁷

3.3. A filmzene fennmaradt kottaanyaga

A Farkas Ferenc-hagyatékban a *Rákóczi nótája* mappa egy az OSZK munkatársai által „zongoraletétnek” elnevezett kottaanyagot, illetve egy másik, partitúraoldalakat tartalmazó mappát őriz.¹¹⁸

3.3.1. A „zongoraletét”

A „zongoraletét” kettő darab füzeteszerűen egymásba illesztett, JRE 270s/16 márkájú, 16 soros kottalapokból álló bifóliót takar, a zeneszerző az oldalakat nem számozta. A forrás hét darab, egymás után folytatólagosan leírt, római számokkal ellátott, 2–4 rövid tételből álló szvitet tartalmaz, amelyek a film béli képeihez készültek (lásd a 11. táblázatot).

Az I. és a II. szvit elnevezése a technikai forgatókönyvben olvasható elnevezésekkel egyezik meg. Farkas a legtöbb esetben megadta a dallam eredetét is.

A „zongoraletét” alaprétege grafitceruzával készült, részben gyorsírásos lejegyzésben. A szvittek nagyformáira *da capo* és ehhez hasonló jelölések utalnak. Valószínűleg az 1943 augusztus elejei filmfelvételek próbáin a grafitceruzával írt verbális megjegyzésekkel (lásd például IV. szvit: „nincs ism.!” és „pour einchainer”) és a szintén ekkor felvitt bekarikázott számokkal jelezte, hogy az adott tételen belül mit, hányszor és hogyan kell, vagy nem kell ismételni. Ugyanekkor kerülhettek be a koreográfiára utaló megjegyzések is (például V. szvit elején: „lábcserel!”), továbbá a metronómszámok és az időtartamadatok is. Az utolsó fázis valószínűleg már a filmfelvételeket követő, a kompozíciós folyamathoz tartozik. Ekkor kerültek be grafitceruzával a kiegészítések és hangszerelésre utaló megjegyzések, illetve kétfajta piros ceruzával a különböző jelölések és áthúzások. A grafitceruzás bejegyzések közül néhány nem 1943-ól, hanem 1951-ből származik: Farkas a „zongoraletétet” a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* színpadi kísérőzene megírásakor is használta (a zongoraletét utolsó lapját lásd a 4. fakszimilén a Függelékben.)

¹¹⁷ Körmendi: „Hogyan készül a filmzene...”

¹¹⁸ OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a

Fol.	Szvit száma és címe	Tétel száma és felirata	A dallam provenanciájára utaló bejegyzés
1 ^r	I. „Lengyeles”	1. Alla polacca	(Polonaise, 1712. 22. sept) (Norlind)
		2. –	(Taniec polsky, Nachtanz Lautenbuch der V. R. von Gehema. cca 1640.)
1 ^v	II. Magyar tánc (cigányzene)	3. –	Chorea polonica (Proportio)
		1. –	(Apor Lázár tánca Kájoni kódex)
2 ^r		2. –	Chorea ex D (Lócsei)
		3. –	(Ung. Tantz Sopron 1689)
2 ^v	III. (stájeres)	4. –	Ung. Tantz Sopron
		1. (Tempo di Laendler)	Sopron
3 ^r	IV.	2. –	–
		1. Moderato	–
3 ^v	V.	2. –	–
		1. Tempo di Gavotte	J. Schmelzer
4 ^r	VI.	2. (Pargamasca)	Sopron, 1689 (Kájoni kódex is!)
		1. Tempo di Minuetto	(lapockás) (Kájoni)
4 ^v	VII.	2. Menuet II	Sárospatak
		3. Menuet III	Sopron (1689)
		1. Rákóczi tánca	(Sopron 1689)
		2. –	–
		2/a. –	–

11. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a báli jelenetei zenéinek zongorára kidolgozott korai formája. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a.

3.2.2. A partitúra

A *Rákóczi nótája* mappa a „zongoraletét” mellett egy másik irattartót is tartalmaz.¹¹⁹ Ebben található meg az, amely a *Rákóczi nótája* filmzenéjéből partitúraformában fennmaradt.

¹¹⁹ Elején nincs márkajelzés, hátoldalán az „MTI nyomdája”, illetve egy „Szalónzenekari szólalmok / Kiegészítő szólalmok” rovatokkal felvértezett, kitölthető táblázat szerepel. Címlapján Farkas megnevezése, ceruzával: „Rákóczi nótája”. A mappa címlapjának belső oldala a benne lévő kották 1950-es évek eleji összerendezésről tanúskodik. A belső oldalon szereplő két rövid, ismeretlen kéztől származó feljegyzés (piros

A „zongoraletét” mellett egy másik, Farkastól kezétől származó „Rákóczi nótája” feliratot viselő irattartót tartalmaz.¹²⁰ Ebben találhatóak meg azok a részletek, amelyek a *Rákóczi nótája* filmzenéjéből partitúraformában fennmaradtak.

Az itt található anyag tíz egységre osztható (lásd 12. táblázatot). Az egységek általam bevezetett számozása nem a mappabeli fizikai elhelyezkedést, hanem a hordozott zenei anyag filmbeli sorrendjét követi. Az egységek általában egy bifólióból állnak, amelyekbe Farkas további lapokat vagy lappárokat tett.¹²¹ Két esetben ezek az egységek önmagukban is töredékesek, a hiányokat a táblázat nem jelöli.¹²²

A táblázatban szereplő oldalszámozás Farkastól származik. A szerző alapvetően azokat az oldalakat számozta be, amelyek valamilyen zenei anyagot hordoznak. Farkas azonban egyáltalán nem számozta a 4., 7., 9. és 10. egységeket; a 4., 7. és 10. esetben táblázat sem teszi meg helyette. A 8. egység ugyan részben oldalszámozott, de a számozás nem következetes; a táblázaton a számozás kiegészítésre került. Mivel a 9. egység az oldalszámozott 8. egység folytatásának tekinthető, a folytatólagos oldalszámok pótlásra kerültek. Az egyszerű áttekinthetőség kedvéért az oldalszámokat ismertető rubrikában jeleztem azt, ha egy oldal üres, vagy ha valamilyen speciális funkciója van.

A fennmaradt partitúrában háromfajta papírtípus figyelhető meg: RJE 270s/16 [sor] (1–2. egység), RJE 270s/20 [sor] (3–9. egység), illetve 16 soros márkajelzés nélküli papír, „Adria R.J.E.” és tölgylevel-ábra vízjellel. Piros Farkas Ferenc-pecsét látható az 1. egység címlapjának bal alsó sarkában, illetve a 2. egység 1. oldalának alján.

Az egyes egységeket, illetve azok egyes részeit Farkas maga is számozta, illetve ellátta címekkel. Az ok, hogy nem ezekre, hanem a fentebb bemutatott egységekre hivatkozom, az, hogy az összes jelölés ismeretének hiányában nem olyan egyértelmű, hogy az egyes címek és számozások mit jelölnek (lásd az 13. táblázatot az alfejezet végén).

ceruzával „Donna Juana”, kékkel „II heg[edű] IV pult”) Farkas Lope de Vega *Donna Juana* című darabjának kísérőzenéjére utal, amelyet 1950. július 1-én mutatták be a Magyar Színházban. Vö. Visszaemlékezései, 266.

¹²⁰ Ennek elején nincs márkajelzés, hátoldalán az „MTI nyomdája”, illetve egy „Szalóznzenekari szolamok / Kiegészítő szolamok” rovatokkal felvértezett, kitölthető táblázat szerepel. A mappa címlapjának belső oldala a benne lévő kották 1950-es évek eleji összerendezésről tanúskodik. A belső oldalon szereplő két rövid, ismeretlen kéztől származó feljegyzés (piros ceruzával „Donna Juana”, kékkel „II heg[edű] IV pult”) Farkas Lope de Vega *Donna Juana* című darabjának kísérőzenéjére utal, amelyet 1950. július 1-én mutatták be a Magyar Színházban. Vö. Visszaemlékezései, 266.

¹²¹ Az 1., 2., 5., és 6. egység esetében Farkas füzetszerűen használt több bifóliót, a 8. egység esetén a szintén füzetszerűen használt bifóliókhoz tűzőgép segítségével egy plusz fóliót erősített. A 4. és az 5. egységnél egy lappárban több önálló (egymással össze nem függő) lap található. A 7. és a 9. egység mindösszesen egy bifólió hosszúságú.

¹²² A szerzői oldalszámozásból és a füzetszerű elrendezésből következtetni lehet arra, hogy az 1. egység eredetileg nem három, hanem öt bifólióból állt; a 4. egységen szereplő zenei anyagok és azok számozásai arra mutatnak, hogy a füzetből hiányzik egy lap, amely az 1. és a 2. fólió között volt.

Bif.	Fol.	Oldalsz.
<i>1. egység</i>		
1a	1	– [címl.]
		– [üres]
2	2	1
		2 *
	3	3
		4
3	4	5
		6
	5	7
		8
1b	10	17
		18
<i>2. egység</i>		
1a	1	1
		2
2a	2	3
		4
3	3	5
		6
	4	7
		8
2b	5	9
		10
1b	6	11
		12
<i>3. egység</i>		
1	1	1
		2
	2	3
		4
–	3	5
		6

* Az oldalhoz gemkapoccsal egy toldaléklap lett hozzácsatolva.

Bif.	Fol.	Oldalsz.
<i>4. egység</i>		
1a	1	–
		–
–	2	–
		–
–	3	–
		– [üres]
1b	4	–
		– [üres]
<i>5. egység</i>		
1a	1	1
		2
2a	2	3
		4
3a	3	5
		6
4	4	7
		8
	5	9
		10
3b	6	11
		12
2b	7	13
		14
1b	8	15
		16

<i>7. egység</i>		
1	1	–
		–
	2	–
		–

<i>10. egység</i>		
1	1	– [címlap]
		– [kelt]
	2	–
		– [üres]

Bif.	Fol.	Oldalsz.
<i>6. egység</i>		
1a	1	17
		18
2a	2	19
		20
3a	3	21
		22
4	4	23
		24
	5	25
		26
3b	6	27
		28
2b	7	29
		30
1b	8	31
		– [üres]

<i>8. egység</i>		
1a	1	[I]
		[II]
2a	2	[1]
		[2]
3	3	3
		[4]
	4	5
		[5bis]
2b	5	6
		7
1b	6	8
		9
4	7	10
		– [vázlat]
<i>9. egység</i>		
1	1	[11]
		[12]
	2	[13]
		[14]

12. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a partitúrából fennmaradt egységek. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a.

A fennmaradt partitúra-részletek alaprétegei grafitceruzával készültek, a javítások radírozással, illetve grafitceruzával történtek. A későbbi réteget képező hangszerelési jegyzetek, illetve az időtartamok szintén grafitceruzával íródtak. A partitúraoldalakon a notáció sok helyütt gyorsírás-szerű: ugyan az artikulációk többé-kevésbé végig kidolgozottak, dinamikákat és tempóra, illetve karakterre vonatkozó jelzéseket csak elvétve találni. A 6. egységben a 24–28. oldalakon lévő „1.[ásd] No. 1 4/4-be átírva” instrukciót követő notáció még a megelőzőekhez képest is kidolgozatlan. A piros ceruzás hozzáadások, megjegyzések (lásd a 13. táblázatot az alfejezet végén) és kihúzások (2. egység: végig, 3. egység: az 1. oldalon lévő *Allegro*tól végig, 5. egység: az 5. oldal végétől a 7. oldal végéig és a 16. oldaltól a végéig; 6. egység: 17–25. oldalak) valószínűleg a legkésőbbi réteget képviselik.

Mindezek figyelembevételével összegzésként megállapítható, hogy a *Rákóczi nótája* filmzenéjének a partitúrája eredetileg összesen 34 számból állhatott, azonban a fennmaradt tíz egységen keresztül csak tizenhét szám zenéje hagyományozódott az utókorra kottás formában. Ebből tizennégy szám – az 1., a 8., a 15., a 17–18., a 19. (benne a 2.-kal), a 20., és a 23–28. szám – a maga teljességében fennmaradt. Hiányosan ugyan, de szintén fennmaradt az I/b. szám kottás anyaga, amely magában foglalja a 4. számot is. Az I/a szám, azaz a főcímmzene eleje megegyezik a *Rákóczi hadnagya* címzenéjének kezdetével, ezért az utóbbi partitúrájának 1. és 2. oldalaként maradt fenn (lásd az 5. fejezetet).¹²³

A partitúrában lévő bejegyzésekből az is kiolvasható, hogy egyes elemek keletkezési és a filmben betöltött sorrendje nem feltétlenül egyezik meg. Például biztos, hogy a 19. szám készült el előbb, majd ennek egy részlete vált a No. 2-vé (lásd az 5. egység 1. oldalán a „=No. 2. Kezdet” megjegyzést). Erre azonban ellenpéldát is találni: a No. 20 a No. 8-ból vesz át anyagot, a No. 19/b 24. oldalán pedig a „No. 1 4/4-ben” megjegyzés szerepel. A töredékes partitúrából néhány koncepcióbeli váltás is kiolvasható: az 1. egység azt is bizonyítja, hogy a végleges produkcióban a No. 4 szerepét betöltő zenei anyag eredetileg az I/b kezdete volt.

Ezen alfejezet végén lévő 14. táblázat azt mutatja be, hogy a *Rákóczi nótája* partitúrája hipotézisem szerint eredetileg hogyan épült fel: hány zeneszámból állt és azok a film mely képeihez tartoztak. A fennmaradt egységeken szereplő szerzői számozáson kívül még egy numero vált visszafejthetővé. A No. 20 legutolsó szakasza nincsen lekottázva: a zeneszerző csak annyit írt fel magának emlékeztetőül, hogy itt újra a No. 13 jön (vö. a 13. táblázattal az alfejezet végén); a kész filmet meghallgatva beazonosítható, hogy a le nem írt

¹²³ OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 1–3. oldal.

szakasz a II. felvonás – a partitúrából szintén hiányzó – „függönyzenéjét” ([II]) követő muzsika

A konkrét fizikai veszteségek valószínűleg nem olyan nagyok, mint ahogyan azt az alfejezet végén lévő 14. táblázat sugallja. Látva, hogy a fennmaradt partitúra-egységek között is van olyan, amelyik egyszerre két- vagy több számnak is megfelel, lehetséges, hogy például a No. [22/b], amely a No. [3] zenéjét idézi vissza, csak egyszer volt leírva.

Az alfejezet végén helyet foglaló 14. táblázaton látható, hogy Farkas a No.-k azonosításához arab és római számokat is használt. Ez a keletkezéstörténettel hozható összefüggésbe. Az, hogy az első felvonás nyitóképéhez írt zene az I/b, a 2–10. képekhez készült muzsika pedig a No. 1, azt sugallja, hogy a Sárdy Jánost exponáló nyitókép a film készítőinek későbbi ötletei lehettek. A feltételezést alátámasztja az is, hogy a technikai forgatókönyv nem tartalmazza a címzene utáni betétdal leírását.

A 14. táblázatban No. 4/b-nek jelölt lappangó részre Farkas „Rákóczi II.”-ként hivatkozott (lásd az 1. egység 2. oldalára illesztett toldaléklapon lévő megjegyzését, vö. az alfejezet végén lévő 13. táblázattal). Ez arra lehet bizonyíték, hogy amikor a „Rákóczi II.” részt megkomponálta, talán még nem tudta, hogy az pontosan hova fog kerülni a filmbe. Az sem zárható ki, hogy eredetileg más funkciót szánt neki ahhoz képest, mint amire végül is felhasználta.

Végezetül néhány szó a fennmaradt partitúraoldalakon található, nem a kompozícióhoz tartozó vázlatokról és bejegyzésekről. A 8. egység utolsó lapján egy 50 másodperces, alla breve rézfúvós-fanfárszerű anyag és egy 6/8-ados zongoraletét-szerű anyag maradt fenn: ezek a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* (1951) színházi kísérőzene 2. és 3. tételéhez készült (lásd az 5. fejezetet).

A partitúra 1. egységének borítóján (lásd az 5. fakszimilét a Függelékben) a címen kívül a második szisztéma jobb oldalára sebtében felírt „164–265” budapesti telefonszám lehet az egyetlen 1945 előtti felirat.¹²⁴ A bal felső sarokban lévő bejegyzések egy 1948-nál biztosan nem korábbi hangverseny tervei,¹²⁵ a lap alsó felétől lefele olvasható feljegyzések pedig a *Füdd el szél, füdd el* (1953) című kantátához készültek (lásd az 5. fejezetet).

¹²⁴ A szám ekkor Zilahi-Balog Gyula építészhez tartozott, aki a XII. légtalmi körzet megbízottja is volt; a háború után ezt a számot a rendszerváltásig nem osztották ki, lásd N. N.: *A budapesti egységes hálózat (Budapest és környéke) távbeszélő szaknévsora, 1943. január*. (Budapest: A m. kir. postaszemélyzet jóléti alapítványának kiadása, 1943. 6.) 77.; *Fővárosi Közlöny* 55/38 (1944. augusztus 4.): 757.

¹²⁵ A bejegyzésben említett dalciklusok: *Gyümölcskosár* (1946–1947), *Két virágének* (1948), *Szerelmek madarai. Három dal 18. századbeli versekre* (1937); további önálló dalok: *Maláj ábrándok* (1943), *Nyárvégi csillagok* (1940), *Gyász helyett* (1943), *A csillagok érted égnek* (1937), *Csönd* (1938), *Utlevél* (1. szám a *Négy dal Erdélyi József verseire* ciklusból, 1938–1941).

Bif.	F.	Oldalsz.	Címek, számozások, feliratok (grafitceruzával)
<i>1. egység</i>			
1a	1	– [címlap]	Középen: „Farkas Ferenc: / Rákóczi nótája / I/b” etc. (lásd az 5. fakszimilét a Függelékben)
2	2	1	Bal felső sarokban: bekarikázott „4.”, alatta „ <u>Rákóczi nótája</u> ”, az oldal közepén: „I/b”.
		2	A 2. oldal egy része később „helyette” megjegyzéssel ki lett húzva; a gémpapocccsal hozzácsatolt toldaléklap felirata: „ <u>attacca</u> : »Rákóczi II.«”.
3	4	5	Jobb felső sarokban: „(I/b)”.
<i>2. egység</i>			
1a	1	1	Fenn, közepén: „(Rákóczi)”; bal oldalt, bekarikázva: „No. 1”; az utolsó ütem felett: „I.[ásd] 4. oldal”.
2a	2	4	Az utolsó ütem felett, piros ceruzával: „kezdet”.
3	3	5	Fenn, piros ceruzával: a zenekar összeállítása.
2b	5	9	Fenn, piros ceruzával: „eddig és leépítendő”.
<i>3. egység</i>			
1	1	1	Felirat az tetején: bekarikázott „No. 8”,
–	3	6	A kettősvonal után: „attacca 19a in A”.
<i>4. egység</i>			
1a	1	–	Fenn, közepén: „R.”, bal oldalon lila ceruzával, bekarikázva: „15.”, alatta: „Tempo di Gavotte I.”
		–	Fenn, bal oldalt: „Gavotte II.”
–	2	–	Fenn, közepén: „Tempo di Minuetto I.”, mellette lila ceruzával, bekarikázva: „17.”
		–	Fenn, közepén: „Menuet II.”
–	3	–	Fenn: „17.-hez irandó!! Menuet III. (Rákóczi)”.
1b	4	–	Fenn, közepén: „(Rákóczi tánca)”, bal oldalt lila ceruzával, bekarikázva: „18.”.
<i>5. egység</i>			
1a	1	1	Fenn, közepén: „(Rákóczi)”, bal oldalt bekarikázva: „No. 19”, a 6. ütem felett „(No. 2. Kezdet)”.
2a	2	3	Jobb alsó sarokban: „(No. 2 Fine)”.
4	5	9	Utolsó két ütem felett és alatt: „No. 19a”.

6. egység			
1a	1	17	Fenn, bal oldalon: "No. 19/b folytatás", jobb oldalon: „(Rákóczi)”.
4	4	24	Kottában a kettősvonal után: „l.[ásd] No. 1 4/4-be átírva”.
7. egység			
1	1	– [recto]	Fenn, középen: „No. 20”; bal oldalon, piros ceruzával: „Komor zene”.
	2	– [verso]	Hat, betűkkel ellátott ütem, az első hegedű szólamában csak a téma törede, felette bekarikázva: „No. 8-ból”; alul: „ <u>attacca</u> : No. 13. 2x végig (utolsó 4. ütem ism.) / <u>csak vonós</u> ”.
8. egység			
1a	1	[I]	Feliratok az oldalon: az 1. ütem felett „(No. 23. Kezdet)” és piros ceruzával „a”, a 3. szisztéma 7. üteme felett, piros ceruzával „b”.
		[II]	Feliratok az oldalon: a 2. szisztéma 5. üteme felett „(No. 24. Kezdet)” és piros ceruzával „c”, az oldal alján grafitceruzával: „a VI. I/II. nem kell kétszer írni, ismétlőjellel meg lehet spórolni 10 ütemet!”.
2a	2	[1]	Felirat a 6. ütem felett, piros ceruzával: „b”.
3	3	3	Felirat a 3. ütem felett: „No. 27. Kezdet”, piros ceruzával: „d”.
		[4]	Felirat a 7. ütem felett: „(No. 26. Kezdet) / No. 25. Kezdet”, piros ceruzával: „a”.
2b	5	6	A 6. ütem felett, piros ceruzával: „b”.
		7	Alján: „(No. 23. vége) / (No. 25. ugrik folytatásra) / (No. 26 " ")”.
9. egység			
1	1	[11]	Fenn, bekeretezve: „No. 25. és 26. folytatása”.
10. egység			
1	1	– [címlap]	Középen: „No. 28.”
		– [kelt]	Középen: „Budapest / Püspöknádasd / Kolozsvár / 1943. okt. 18.”
	2	– [recto]	Bal felső sarokban: „No. 28”, a jobb felső oldalon: „(Rákóczi)”.

13. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a partitúrából fennmaradt egységek eredeti címei és számozásai. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a.

No.	Cím, tempó, karakter	Helye a forrásban	Helye a filmben
[I/a]	–	<i>Rákóczi hadnagya</i> , 1–2. o.	[I]
I/b	–	1. egység, 3–8 és 17–18. o.	[I]
1	Allegro moderato	2. egység, 1–11. o.	2–10
2	–	5. egység, 1–3. o.	13
[3/a]	?	lappang	14
[3/b]	?	lappang	15–17
4	„Rákóczi nótája”: Moderato	1. egység, 1–2. o.	19
[4/b]	„Rákóczi II.”*	lappang	19, 20–21
[5]	?	lappang	23
[4/b]	?	lappang	25
[6]	?	lappang	27
[7]	?	lappang	28–32
8	Moderato [6. ütemtől:] Allegro	3. egység, 1–6. o.	33–37
[9]	[„Lengyeles”, „Magyar tánc”]**	lappang	38–40
[10]	[„Stájerés”]**	lappang	41
[10/b]	?	lappang	42–43
[11]	[Moderato]**	lappang	46
[12]	?	lappang	47–60
[II]	?	lappang	[II]
[13]***	?	lappang	64–65
[14]	[Rákóczi tánca, trio]*	lappang	65–66
15	Tempo di Gavotte I., Gavotte II.**	4. egység, f. 1	68
[16]	[„Lengyeles”]**	lappang	68
17	Tempo di Minuetto I., Menuet II., Menuet III.**	4. egység, f. 2–3	68
18	„Rákóczi tánca”***	4. egység, f. 4 ^r	68
19	Moderato	5. egység, 1–8. o.	69–74
19/a	[Lo stesso tempo]	5. egység, 9–16. o.	75
19/b		6. egység, 17–31. o.	

20	„Komor zene”: Moderato [5. ütemtől:] Allegro	7. egység, f. 1 ^r –2 ^v	79
[21]	?	lappang	80
[22/a]	?	lappang ****	81
[22/b]	?	lappang *****	83–85
23	–	8. egység, [I]–[II]. o.	88
24	–	8. egység, [II]–[4]. o.	88
25	–	8. egység, [4]–11. o.	89–90
26	–	8. egység, 6–10. o. 9. egység, f. 1 ^r	91–92
27	–	8. egység, 3–4. és 6–7. o.	93–94
28	–	10. egység, f. 2 ^r	94
[29]	?	lappang	95

* Az 1. egység 2. oldalához csatolt toldaléklap felirata nyomán.

** Vö. a 11. táblázattal.

*** A számozás a No. 20 végén lévő megjegyzésből azonosítható.

**** No. I/b zenéjével egyezik, de más hangnemben.

***** No. 3 zenéjével egyezik.

14. táblázat: *Rákóczi nótája* zeneszámai és a fennmaradt partitúraoldalak.

3.4 *Rákóczi nótája*: a filmzene

A *Rákóczi nótája* című film játékidője 1 óra 38 perc. A zene hossza 1 óra 5 perc, vagyis a teljes játékidő 66%-a. A zenei kíséret eloszlása nem teljesen egyenletes: míg a film első részében ([I], ill. 1–60. kép) a zenével kísért szakaszok aránya csak nagyjából 57% (játékidő: 47 perc, ebből zenével kísért: 27 perc), addig a film második részében ez az arány már hozzávetőlegesen 75% (játékidő: 51 perc, ebből zenével kísért: 38 perc).

A soron következő elemzésemben azt mutatom be, hogy a *Rákóczi nótája* zenéje hogyan rétegződik, az egyes zenei részletek milyen funkcióval bírnak. Farkas Ferenc írásában a színházi- és filmes kísérőzenék részét képező muzsikáknak két csoportját különböztette meg: aláfestő vagy hangulatfestő zenék, illetve a kellékzenék.¹²⁶ A csoportosítást leginkább azért látta szükségesnek, mert „míg a hangulatfestő zene a

¹²⁶ Farkas: „Aláfestő zene...”, Farkas: „A színházi kísérőzene...”

valószerűség szempontjából tulajdonképpen indokolatlan, [addig] a naturalisztikus kellékszene alkalmazása feltétlenül indokolt.”¹²⁷

Az aláfestő zenék csoportjába tartozik minden olyan muzsika, mely a cselekményt kíséri, de önálló szerepre nem vállalkozik,¹²⁸ és amelyeknek a „a kellékszennél jóval szorosabb kapcsolatuk van a drámával, melynek alapeszméjéből szervesen nőnek ki.”¹²⁹ Farkas szerint az aláfestő zene a „[s]zerepét annál jobban tölti be, minél észrevehetetlenebbül olvad fel a film összhatásában.”¹³⁰

A kellékszennél csoportjába tartoznak azok a kompozíciók, amelyek hivatása a szereplőket körülvevő környezet akusztikus érzékeltetése. Ebbe a csoportba sorolódnak be a szándékosan beillesztett, a cselekményt gyakran csak hátráltató, önálló jelentőségű ének- vagy táncszámok is.¹³¹

Hans Keller több, mint két évtizeddel Farkas után a kellékszennét (Keller terminológiájával: „programozott zenét”) úgy definiálta, hogy azok olyan teljes, vagy megszakított zenedarabok, amelyek nemcsak kíséretnek minősíthetők, hanem valami mással is azonosíthatók.¹³² Vagyis kellékszennének tekinthetők az egyszerű szignálok éppúgy, mint a megfelelő helyen, azaz a képi világgal összhangban lévő szituációban alkalmazott összetettebb kompozíciók is.

Mivel az ekképp létrejövő halmaz sokszor igencsak heterogén, ezért tovább rendezhető. László Ferenc a kellékszennél további csoportosításának lehetőségét az alábbi példával illusztrálta:

Régi tárgyú darabokban például az uralkodó érkezését tudtul adó kürtjei kivitelezése sokféle lehet, s a rendező dolga eldönteni, hogy megelégszik-e egy konvencionális szignál eljátszásával, vagy pedig a kellék dramaturgiai funkcióját felfokozva impozáns fanfár-kompozíciót írat a jelenetbe.¹³³

Tadeusz Baird szerint a filmzeneírás során csak kivételes alkalommal adódnak olyan helyzetek, amikor valamilyen tisztán zenei formát (olyat, amelynek kibontakozását kizárólag a zene kibontakozásának belső logikája diktálja) lehet alkalmazni.¹³⁴ Az

¹²⁷ Farkas: „Aláfestő zene...”, 26.

¹²⁸ Farkas: „Aláfestő zene...”, 24.

¹²⁹ Farkas: „A színpadi kísérezene”, 43.

¹³⁰ Farkas: „Aláfestő zene...”, 24.

¹³¹ Farkas: „Aláfestő zene...”, 26.

¹³² Hans Keller: „Klasszikus zenei idézetek a filmben.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 255–259. 255.

¹³³ László Ferenc: „Jegyzetek a színpadi zenéről.” *Korunk* 22/4 (1963. április): 451–455. 452.

¹³⁴ Tadeusz Baird: „A zene szerepe a filmben.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 397–401. 398.

elemzésében annak bemutatására is törekszem, hogy Farkas eredendően milyen „tisztá zenei formákban” gondolkozhatott, majd ezekből mi valósult meg.

3.4.1. „Rákóczi I.” és „Rákóczi II.”

A *Rákóczi nótája* a főcímmel kezdődik, amely a korabeli konvencióknak megfelelően rögtön az első képkockával együtt csendül fel.¹³⁵ Farkas szerint a főcímmel elsődleges funkciója a film hangulatának meghatározása.¹³⁶ A *Rákóczi nótája* partitúrája ennek maradéktalanul eleget tesz azzal, hogy harcias-viharos karakterű, üstdob tremolóval és vonós futamokkal operáló, D-dúrból induló majd tovább moduláló zenébe beleszövődik a Rákóczi-induló hármashangzatos-kvartos motívuma is, amely természetesen a rézfúvókon szólal meg.

Hagyományos értelemben vett főcímmel azonban csak az első szűk fél perc tekinthető – vagyis amíg a képen a Hunnia–Hajdu Film felirat látható (ugyanaz a partitúrában az [I/a] szám). Hiszen csak eddig, egy H-dúr szeptimakkordig beszélhettünk aláfestő zenéről. Ezt követően ugyanis a kép egy vándortáborába vált át, amelynek lakói – miközben a stáblista megjelenik – először szomorúan énekelnek, majd vidáman táncra perdülnek. Tekintve, hogy a technikai forgatókönyv nem tartalmazza a címzene utáni betétdal részletes leírását, valószínűsíthető, hogy a kurucok vándortáborának zenéje mind képileg, mind zeneileg egy utólagos ötlet volt.

A cigányokként ábrázolt kuruc tábor képe alatt a hangsávon először a Rákóczi-nóta csendül fel (vö. partitúra No. I/b, 3–5. oldal), férfikari és zenekari előadásban, fisz-mollban. Pár taktusnyi fuvolaszólós-zenekarkíséretes átvezetést követően a zene az emelkedettebb intonációjú Rákóczi kesergőjébe torkollik. A közvetlen előzményekhez képest szubdomináns, a-moll szakaszban a kórus szövegtelenné válik, és hozzájuk csatlakozik Sárdy János – a film egyik főszereplője – tenorszólója (lásd partitúra No. I/b, 5–8. oldal).¹³⁷ Mind a férfikar, mind a tenorszólista által énekelt szöveg egy-egy Thaly Kálmán-féle kontaminációból („Haj, régi szép magyar nép...”, illetve „Hallgassátok meg magyarim...”) lett továbbgondolva.

¹³⁵ Farkas: „Aláfestő zene...”, 25.

¹³⁶ Uott. Lásd továbbá Anthony Hopkins: „Irónia és humor a filmzenében.” In: Kenedi: *Film+zene...*, 260–265. 263.

¹³⁷ Sárdy János (1907–1969) filmszínészi karrierje mellett 1936-ban az Operaház ösztöndíjasa, majd két év múlva rendes tagja lett, emellett 1942-től a Fővárosi Operett-színházban is fellépett. Ő volt a *Csinom Palkó* első színpadi változatának (1951) főszereplője. Mudrák–Deák: *Magyar hangosfilm lexikon...*, 268.

Az előzményhez hasonlóan most is zenekarral kísért szólóhangszeres, ezúttal hegedűn játszott átvezetés következik, amely d-mollon és h-mollon keresztül G-dúrba jut, és ekkor a Kájoni Kódexből ismert Apor Lázár tánca csendül fel (ez lenne a partitúrában a lappangó 9–17. oldal). Az eredetileg szövegtelen, és csak kétszólamú zenét Farkas itt zenekar-kíséretes, koncertáló tenor-szólós férfikari letétben dolgozta fel olyan triós (A–B–A) formában, amelyben a B-rész az A-rész domináns hangnembe áttett, cifrázatokkal ellátott változata. Farkas az eredeti anyagot nem csak mozgékonyabb basszussal és rendes négyszólamú harmonizálással, hanem – tekintettel a tenorszólistát és férfikart is bevető hangszerelésre – szöveggel is ellátta. A szöveg szintén nem eredeti anyag, hanem meglévő anyagból, a „Csinom Palkó, Csinom Jankó...” Káldy-féle közreadásából származik.¹³⁸ Farkas a feldolgozásának A-részeiben a 34. és 29. versszakot használta fel úgy, hogy – követve a feldolgozott dallam kéttagú, az egyes tagokat megismétlő formáját – először a szólista intonálja a szöveget, majd ugyanazt a kórus ismétli meg.¹³⁹ A B-részben elmaradnak a belső ismétlések és csak a kórus éneklí a 30–31. versszakot.¹⁴⁰ Az A-rész visszatérésekor a 33. és a 32. versszak szövege csendül fel, ugyanúgy kétszer, mint az A-rész korábbi felhangzásakor.¹⁴¹

A főcímmel az 1. képbe átfolyó lezárásában újra a Rákóczi-nóta eleje csendül fel, de ezúttal g-mollban és a „Haj, Rákóczi, Bercsényi! Vitéz magyarok vezére” strófával.

Farkas néhány évvel korábban az „Aláfestő zene a hangosfilmekben” című írásában úgy vélekedett, hogy az „operett- vagy revüfilmekben helyes a »sláger« anticipálása”.¹⁴² A sláger a hangosfilmek megjelenésével lett egy csapásra fontos és elengedhetetlen kelléke a filmkészítésnek.¹⁴³ A *Rákóczi nótája* készítői a történelmi tárgy ellenére sem akartak eltérni ettől a gyakorlattól. A *Rákóczi nótájában* a sláger azonban nem „anticipálódott” a főcímmel, hanem egyenesen beépült abba. Erre azért is kerülhetett sor, mert a nyitó képsorokban elhangzó kuruc nóták nem csak rendkívüli módon meghatározták a film

¹³⁸ Káldy: *Kurucz dalok...*, 16–19. Káldy közreadása maga is kontamináció: a „Kuruc, hajdú és paraszt” (PHÁ 251), illetve a már 1716-os Bocskor-kódexben felbukkanó „Csinom Palkó, Csinom Jankó...” szöveg összeházasítása, lásd Bozó Péter: „Csontos karabély – újratöltve. A Csinom Palkó a Farkas hagyaték forrásainak fényében.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 403–424. 405.

¹³⁹ 34. versszak: „Patyolat az kuruc, / Gyöngy az felesége, / Hetes vászon az labancság, / Köd a felesége.”, 29. versszak: „Az vitéz kurucnak / Van szabott dolmánya, / Sarkantyús csizmája, / Futó paripája.”

¹⁴⁰ 30. versszak: „Az gyalog kurucnak / Van frissen járása, / Mint Pelagus lónak, / Van sebes futása.”, 31. versszak: „Vitéz karja lábaiban / Karmazsin csizmája, / Gyönggyel fűzött az bocskora, / Ezüstös kapcája.”

¹⁴¹ A 33. versszak Ez Káldynál a következőképpen van: „Fényességgel mind berakva / Aranyas szablyája / Nyusztal béltett az süvege, / Csillagos forgója.” A filmben azonban az első két sor felcserélődött, a következőképpen: „Aranyas szablyája / fényességgel rakva”. A 32. versszak: „Hátán cifra farkasbőre, / Kurta kis dolmánya, / Nyakában függ gyönggyel fűzött / Csontos kalabéra.”

¹⁴² Farkas: „Aláfestő zene...”, 25.

¹⁴³ Weil: „Zene a moziban”, 344.

hangulatát, de a szövegeiket (például „Jön a labanc, dül, fül, éget, / Mindent pusztít, rabol, kerget”) lehetett a kor politikai helyzetének megfelelően is értelmezni.¹⁴⁴

Miért ábrázolja film mindig képileg, mind zeneileg is cigányosan a kurucokat? Ennek oka egyrészt a film cselekményében keresendő: a kurucok egy csoportja a film folyamán cigányoknak álcázza magát; mint ahogyan a filmen elhangzik. „egy cigányt ugyanis nem állítanak meg a labancok, azoktól nem kell tartani.” Másrészt a két világháború közötti magyar filmek gyakori szereplői voltak a muzsikus cigányok: ők voltak azok, akik a Horthy-korszak úri középosztályának „sírva vigadó magyarok vagyunk” nacionalista ízlését hordozták. Amellett, hogy a köztudat a cigányt szinte teljes egészében a zenésszel azonosította, sokszor a zenész és cigányság közé is egyenlőségjel került.¹⁴⁵

A fennmaradt kottaanyag papírszerkezetét és az azon lévő bejegyzéseket vizsgálva (lásd. a 12. és a 13. táblázatot, különös tekintettel az 1. egység a szerző által 2.-nak számozott oldalán lévő „attacca: »Rákóczi II.«” bejegyzésre) úgy tűnik, hogy Farkas a filmben hallható verzióhoz képest eredetileg egy hosszabb kompozíciót állított össze kórusra és zenekarra. Bár a „Rákóczi II.” kottaanyaga hiányzik, valószínűsíthető, hogy az ezeken szereplő zenei anyag is utat talált a filmbe.

A 14. kép elejéről a technikai forgatókönyv úgy rendelkezett, hogy „messziről hallatszik a táborból valamelyik egykorú kuruc nóta”, majd „[a] kép elején említett zenével kísért ének átmege a következő képbe”.¹⁴⁶ Amikor a kész filmben a 14. képben Oltay Krisztinka Fruzsá néne alakjában megérkezik, aláfestő zeneként a Balogh Ádám nótája hangzik fel ugyanolyan hangszerelésű feldolgozásban, mint ahogyan a Rákóczi-nóta volt hallható a főcímmel végén, illetve az 1. kép legelején: kóruson és zenekaron. Ráadásul az 1. kép indításánál a „Haj, Rákóczi, Bercsényi!” feldolgozása g-mollban szól, a 14. kép elején a Balogh Ádám nótája pedig d-mollban hallható, amely hangnemi reláció szintén a két anyag kapcsolódására utal. Az, hogy a 14. képen Fruzsá néne egy rövid párbeszéd erejéig magával Tyukodi pajtással diskurál, mégis a Balogh Ádám nótája szól, szintén értelmezhető annak bizonyítékaként, hogy a film e pontján valamilyen „maradék”-anyagot hallhatunk.

Azonban a „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” kezdetű dallam feldolgozásának felcsendülésére sem vártott sokáig magára: ez a következő, 15. jelenet aláfestő zenéje,

¹⁴⁴ Sulics: „A második világháborús magyar játékfilmek...”, 257.

¹⁴⁵ Bernáth Péter: „A távolságtartó megközelítés. Roma karakterek a két háború közti magyar játékfilmekben.” *Beszélő 3. folyam 7/7–8* (2002. július–augusztus): 107–114. 107–108. Az, hogy a mozgóképek nagy részében a romáknak kizárólag e csoportjával találkozunk, egyáltalán nem meglepő vagy véletlen: voltak azok, akik részt vettek az akkori Magyarországon mindennapjaiban, akik a leginkább asszimilálódtak, és akiket a többségi társadalom, ha be nem is, de legalább elfogadott.

¹⁴⁶ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 30.

amelyben a nézők Rákóczit láthatják a sátrában.¹⁴⁷ A filmzenében a hangszerelés és a hangnem is ugyanaz, mint a megelőző Balogh Ádám nótája esetében. Ám amíg a 14. jelenetben az aláfestő zene olyan halkán szól, hogy alig hallható, addig a 15. jelenet elején felerősödik, és az Apród megérkezéséig teljes tuttiban szól – így legalább Farkas a dallamot kánonszerűen imitáló kísérete is néhány pillanatig jobban felfoghatóvá válik. Ezt az effektust már a technikai forgatókönyv lefektette: „az előbbi képből átjövő zene és ének most felerősödve, tisztán hallatszik”.¹⁴⁸ Mint ahogyan a nem az előbbi képből átjövő zene, úgy az sem valósult meg, hogy „az ének egész erős s az egész kép alatt tart”.¹⁴⁹

A „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” –amennyire kotta hiányában a film hangsávjából megállapítható – nagyobb lélegzetvételi, több strófás feldolgozás, és hosszú percekig tart. A megszakítások nélkül hallható zeneszám kíséri a 15–16. képet, illetve a 17. kép első felét is, amíg a megérkező Szakmár Péter-vezette kuruc seregek kintről beszűrődő zaja el nem nyomja. A „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” felcsendülése közben bontakozik ki a cselekmény egyik fő szála: ekkor kapja meg Krisztinka Rákóczitól a parancsot, hogy Czinka Pannának, azaz egy cigánynak öltözve menjen el a Thuróczy Miklós kastélyába.

A 19. képben, amikor a kamera visszavált Rákóczi sátrába, a főcímműzenében már szerepelt fisz-moll Rákóczi kesergőjének hangszeres utójátéka tér vissza egy az egyben (a fennmaradt kottaanyag bejegyzéseiből visszafejthető, hogy ez volt a 4. szám). Az utójáték legvége ezúttal azonban még egyszer megismétlődik, egy szekunddal feljebb. Ez a megismételt szakasz vezet át a „Szeress engem, én kedvesem...” dallam h-moll hangnemű, instrumentális feldolgozásba, amely egyfajta trió-részként is felfogható – ezt az értelmezést alátámasztja az is, hogy a hangszeres kíséret hirtelen sokkal vékonyabbá válik. Még mindig a 19. kép zajlik, amikor az említett Rákóczi kesergője-utójáték még egyszer visszatér. Ezt követően pedig megint a „Szeress engem, én kedvesem...”-feldolgozás következik; ennek újbóli felcsendülése viszont átvezet a 20. képbe.

A „Rákóczi I.” és a „Rákóczi II.” anyagából talán a második felvonásba is jutott. A technikai forgatókönyv a 80–81. képhez „menetelők énekét” írt elő.¹⁵⁰ A kész filmben itt egyrészt a „Most jöttem Erdélyből...” népdal csendül fel F-ben, folklorisztikus-neoklasszikus foglatban. Ezután pedig újra a film elejéről megismert, „Patyolat az

¹⁴⁷ A díszelőadáson Rákóczi Ferenc megjelenését a vásznon állítólag kitörő taps köszöntötte, lásd Somody István: „Az első lépés a magyar történelmi film útján.” *Magyarság* 24/269 (1943. november 28.): 14.

¹⁴⁸ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 31.

¹⁴⁹ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 32.

¹⁵⁰ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 143–144.

kuruc...” szöveggel ellátott Apor Lázár tánca (K. 266) következik, G-dúr helyett ezúttal Esz-dúrban.

3.4.2. Aláfestő zenéből kellékzene, kellékzenéből aláfestő zene

Az Aláfestő zene a hangosfilmben című 1936-os tanulmányában Farkas többek közt az alábbi gondolatokat fogalmazta meg:

A helyesen alkalmazkodó aláfestő zene a kép végén felhangzó zárómuzsika kivételével kerül minden hatásos befejezést, tehát minden lezártágot. A dialógusba vagy felhangzó zörejekbe úgy kell átmosódnia, mintha ezek közvetlen folytatása volna. Épp ilyen észrevétlenül kell felcsendülnie [...] ¹⁵¹

A technikai forgatókönyv rendelkezése szerint a 20. képben eredetileg „elég közlelől nem teljesen jól látszó töröksíp és tárogató primitív kettőse” látható, amely egy „egykorú tábori dalt” szólaltat meg. Később „Péter beszéde alatt már hallatszik egy távolabbi s egyre közeledő hegedűhang, amely e kettős elhaltával még jobban hallatszik”. Mint nem sokkal később kiderül, ez a hegedűhang Krisztinkától jön, aki egy „ismert szerelmes virágének dallamát” adja elő hegedűn. ¹⁵²

A kész filmben a 20. és a 21. képben kint – azaz a képen nem látható módon – Krisztinka azzal hívja fel magára az éppen a sátorban mosakodó Péter figyelmét, hogy egy „ismert szerelmes virágének”, azaz a „Szeress engem...” dallamát játssza. A 19. és a 20. kép zenei anyag ekképp zökkenőmentesen tudja követni egymást: a kép elején még a korábbi aláfestő zene hallható, amely fokozatosan átalakul kellékzenévé. A transzformáció mozgatórugója a hangszerelés, amely fokozatosan elvékonyodik. A zenekari faktúrából először háromszólamú kamarazenei anyag lesz: hegedű, illetve kíséretként „töröksíp és tárogató primitív kettőse” – valójában tárogató és fuvola szól. De a kíséret két szólamának anyaga fokozatosan egyesül, majd egy darabig unisono együtt mozog, míg végül az is elhalkul, és csak a „Szeress engem...”-dallamot játszó hegedű hangja marad. Ez a hang – mint a képről kiderül – Krisztinka hangszeréből jön.

A különös kamarazenei faktúra miéértjére a következő, 23. kép válaszol. Az, hogy az eddig csak hangszereken felcsendült „Szeress engem én kedvesem...” dallamnak szövege is van, csak a 24. és 25. képből derül ki.

¹⁵¹ Farkas: „Aláfestő zene...”, 26.

¹⁵² Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 40.

A 23. képben Krisztinka (ekkor Czinka Panna) beavatja két komikus, szintén cigánynak álcázott segítőjét, Tömpét és Hosszút abba, hogy a Thuróczy-kastélyban a Balogh Ádám nótája eljátszásával jelzik, hogy ők Rákóczi követei. A film ezután a klasszikus cigány-sztereotípiákra játszik rá: Panna megkérdezi a másik két szereplőt, hogy „ismeritek-e ezt a nótát?”, amelyet a nyomatékositás kedvéért el is játszik hegedűn; Hosszú és Tömpe mindezt a „mindent ismerünk, instállom” frázissal nyugtázzák. Ezután mindhárman leülnek, és a dallamot közösen játsszák el: Krisztinka hegedül, míg ők újfent „tárogató és töröksíp kettősén” kísérik Balogh Ádám nótáját.

A 24 és 25. képben Hosszú és Tömpe, illetve Panna és Péter kocsival mennek át az erdőn. Az ekkor a már szintén cigány álcát viselő Péter dalra fakad: a „Szeress engem...” -et éneкли, immár szöveggel. A kíséret kezdetben szintén a tárogató–fuvola kettőse, amelyeket ugyanúgy Hosszú és Tömpe szólaltat meg a képen. Azonban ahogyan a kamera közeliről nagytotálra vált át, úgy dúsul fel fokozatosan a kíséret vonósokkal, majd alakul át – vagyis tulajdonképpen alakul vissza – a kellékzene a dialógust aláfestő, instrumentális zenévé. A nézők az elhangzó dialógusból újra meggyőződhetnek a két főhős, Panna és Péter közötti fennálló szerelmi viszonyról – ha ez a zene alapján nem lenne elég egyértelmű.

3.4.3. A bálók kellékzenéi

A *Rákóczi nótája* bemutatója után az egyik névtelenségbe burkolódzó kritikus ekképp vélekedett a filmről:

Túl sok benne a mulatás, cigányozás meg a tánc, s még a nagy hadi elhatározások is bálók és táncok alatt születnek meg s ezért a külföldi nézőnek feltétlenül az a benyomása támadna, hogy Rákóczi szabadságharca kicsit veszedelmes, de azért kedélyes és mulatságos valami lehetett.¹⁵³

A recenzens által hivatkozott részek a Thuróczy-kastélyban (I. felvonás, 38–41. és 46. kép) és a sárospataki várban (II. felvonás, 64–68. kép) játszódó jelenetek, amelyek bőséges lehetőséget adtak a komponistának a kibontakozásra. A *Rákóczi nótája* zenéjének jelentős részét az ezekhez összeállított muzsikák teszik ki. Variánsai *Régi magyar táncok a XVII. századból*, illetve *Choreae Hungaricae* név alatt lettek közismert (lásd a 4. és a 6. fejezetet).

¹⁵³ N. N.: „Filmszemle.” *Magyar Kultúra* 30/23 (1943. december 5.): 174–175.

A technikai forgatókönyv előírása szerint a 38. képben a cigányoknak álcázott követek megjelenése előtt a zenekar „lengyeles tánczenét” ad elő.¹⁵⁴ Krisztinkáék megérkezésükkor, a hangszerek „pengetése” után „Balogh Ádám nótáját” játszik (amint az a 17. képből kiderült, ez volt az „ismertető jel”), ezt követően pedig olyan „rég Magyar tánczenét” húznak, amely „nem verbunkos muzsika”. Erre „[a] fiatalok táncolni kezdenek egy olyan régies táncot, körtáncot, amelynek mai, népi maradványai mellett szólnak, hogy régen úri tánc lehetett.” A 38. kép azon részleteinél, ahol a képi cselekmény éppen nem a bálteremben játszódik, a „kihallatszó zene, az előbbi folytatása” instrukció szerepel.¹⁵⁵

A technikai forgatókönyv utasítása szerint a 41. képben először „cigányos zene” szól, majd a „zene megáll”, és Szakmár Frigyes megjelenésével „[m]űzene”, „[k]orabeli bécsi tánc” csendül fel.¹⁵⁶ Ugyanezek a báli zenék a 46. képben is folytatódnak.¹⁵⁷ A 68. képben, a sárospataki várban a „zene” a „társaságzaj” mellett csendül fel, a „zenekar franciás öltözetben van” és „gavottot vagy menüettet játszik”; egy ponton „élénk társaságzaj, nevetés, stb.” hallatszik „egészen az új zenéig”, amely szintén „gavott vagy menüett”.¹⁵⁸

A báli jelenetek zenéinek tervezésekor Farkas emlékezetében talán Haraszti Emil sorai derenghettek fel: „Étkezés idején az udvari zenekar valóságos hangversenyt adott, talán ez volt működésének művészileg legfontosabb-része, mert ezekből a táncdarabokból, melyek később suite formába kapcsolódtak, alakultak ki az önálló hangszeres formák.”¹⁵⁹

Farkas a 17. századi dallamokból megalkotott kis tételeket eredetileg hét miniatűr szvitbe rendezte el. Ezek a szvittek mind tartalmuk, mind elnevezésük tekintetében követik a technikai forgatókönyv instrukcióit. A két tételből álló szvittek da capós, a három tételből állók rondós formát adtak ki, ahol a hangnemek moll-dúr, vagy tonika-szubdomináns vagy domináns váltakozásban követték egymást. Csak a II. szvit esetében jönnek folyamatosan egymás után a tételek, igaz, ott is a 4. tétel után a 3. visszaismétlése következett (lásd a 15. táblázatot). Azzal, hogy Farkas az egyszerű kétszakaszos táncokat szinte kivétel nélkül visszatéréses háromtagú formába rendezte, sikerült a rövid dallamokat nagyobb lélegzetű, összetettebb formába foglalnia anélkül, hogy azokat szellemüktől teljesen idegen keretbe kényszerítette volna.

¹⁵⁴ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 64.

¹⁵⁵ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 66–67.

¹⁵⁶ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 72–73.

¹⁵⁷ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 80–81.

¹⁵⁸ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 112–116.

¹⁵⁹ Haraszti Emil: „II. Rákóczi Ferenc a zenében.” In: Lukinich Imre (szerk.): *Rákóczi: Emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára. Második kötet.* (Budapest: Franklin-Társulat, [1935].) 169–268. 173.

Szvit száma és címe	Tétel száma és felirata	A felhasznált dallam	Hangnem	
			Farkas	Orig.
I. „Lengyeles”	1. Alla polacca	1712. 22. Sept (MT g:moll no. 1)	a	g
	2. –	Taniec polsky (G. 78)	A	A
	3. –	Chorea polonica (G. 144)	e	a
II. Magyar tánc (cigányzene)	1. –	Apor Lazar tancza (K. 266)	G	G
	2. –	Chorea ex D (L. 74)	D	D
	3. –	Ungarischer Tantz (S. 3)	G	G
	4. –	Ein anderer ungarischer Tantz (S. 4)	C	G
III. (stájeres)	1. (Tempo di Laendler)	Steyrer Tantz (S. 18)	D	D
	2. –	Rábaközi stájer tánc (PHÁ 48)	G	D
IV. –	1. Moderato	Chorea ex A (L. 71)	e	a
	2. –	Chorea Hungarica (L. 23)	E	G
V. –	1. Tempo di Gavotte	Gavotta tedesca (Schmelzer)	C	D
	2. (Pargamasca)	Pargamasca (S. 10)	F	C
VI. –	1. Tempo di Minuetto	Lapockás tancz (K. 258)	E	G
	2. Menuet II	„Bokros bánat...” (KM II/71)	A	Asz
	3. Menuet III	Minuet (S. 11)	H	C
VII. –	1. Rákóczi tánca	Ungerischer Tantz... (S. 30)	a–C	a–C
	2. –	Chorea (K. 189)	a	d

15. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a filmhez összeállított szvittek. Az eredeti hangnemek a Farkas által használt kiadványokban látható hangnemeket jelölik.

Szerkezetüket tekintve a régi dallamokat legnagyobb részben változatlanul vette át Farkas. Egyedül a háromtagú Chorea ex A-t (L. 71) alakította át: a háromrésztes forma második és harmadik részét egy egységgé vonta össze úgy, hogy a szakaszhatáron lévő ismétlőjelet megszüntette.¹⁶⁰ Farkas a táncokat az eredetihez való ragaszkodás jegyében nem látta el semmilyen elő-, köz- vagy utójátékkal, viszont szabadon áthelyezte őket más hangnembe, ha a nagyobb forma miatt szükséges volt.

¹⁶⁰ Megjegyzendő, hogy a „zongoraletéten” széljegyzetként a megfelelő helyen szerepel egy ismétlőjel. Úgy tűnik tehát, hogy sokáig nem vetette el az eredetihez való visszatérés lehetőségét.

Kép	Partitúra	Zongoraletét	Dallam
<i>Thuróczy-kastély</i>			
38	[No. 9]	I/1	1712. 22. Sept (MT g:moll no. 1)
		VII/2	Chorea (K. 189)
		–	„Török bársony süvegem...”
		II/2	Chorea ex D (L. 74)
		II/3	Ungarischer Tantz (S. 3)
39		II/4	Ein anderer ungarischer Tantz (S. 4)
		II/3	Ungarischer Tantz (S. 3)
		II/4	Ein anderer ungarischer Tantz (S. 4)
40		II/3	Ungarischer Tantz (S. 3)
41	[No. 10]	III/1	Steyrer Tantz (S. 18)
42–43	[No. 10/b]	–	„Te vagy a legény...”
46	[No. 11]	IV/1	Chorea ex A (L. 71)
		IV/2	Chorea Hungarica (L. 23)
<i>Sárospataki vár</i>			
64	[No. 13], [No. 14]	–	Rákóczi Ferenc (PHÁ 11)
65–66		VII/2	Chorea (K. 189)
66–67		–	Rákóczi Ferenc (PHÁ 11)
67		VII/2	Chorea (K. 189)
68	No. 15	V/1	Gavotta tedesca (Schmelzer)
		V/2	Pargamasca (S. 10)
		V/1	Gavotta tedesca (Schmelzer)
	[No. 16]	I/2	Taniec polsky (G. 78)
	No. 17	VI/1	Lapockás tánc (K. 258)
		VI/2	„Bokros bánat...” (KM II/71)
		VI/1	Lapockás tánc (K. 258)
		VI/3	Minuet (S. 11)
		VI/1	Lapockás tánc (K. 258)
	No. 18	VII/1	Ungerischer Tantz... (S. 30)

16. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a báli jelenetek zenéi.

A „zongoraletét” szvitjeinek meghangszerelt tételei azonban részben az eredeti tervektől eltérő módon és sorrendben csendülnek fel a kész filmben (lásd a 16. táblázatot). A táncok hangnemei a zongoraletéthez képest nem változtak meg.

A II., a IV., az V. és a VI. szvit szinte teljesen a zeneszerző eredeti elképzelés szerint került be a filmbe. A „Magyar tánc (cigányzene)” címmel ellátott II. szvitet, illetve a lőcsei choreákból álló IV. szvitet a „cigányok” – azaz Rákóczi Panna és Péter által vezetett követői – játsszák a Thuróczy-kastélyban. A különböző nemzetek táncait tartalmazó V. és a VI. Rákóczi sárospataki báljának internacionális főúri repertoárjaként hangzik fel. E két csoport elkülönülését Farkas a hangszereléssel is érzékeltette: míg a Sárospatakon hallható táncoknál a zenekar két fuvolából, két oboából, vonósokból és csembalóból áll, addig a Thuróczy kastély zenekarából hiányzik a csembaló, viszont szerepelnek klarinétok és tárogatók.

E szvittek felépítésén utóbb keveset kellett módosítani. A No. 11-ben a Chorea Hungarica (L. 23) második felének az ismétlése félbeszakad; a No. 15-ben a Schmelzer-féle Gavotta tedesca másodszor rövidített visszatéréssel hallható; a No. 17-ben a Lapockás tánc (K. 258) utoljára csak egyszer hangzik fel. A II. szvitnek végén lévő táncpár kétszer hangzik el, de az extra felcsendülésnél az Ein anderer ungarischer Tantz (S. 4) a belső ismétlései nélkül hallható, az Ungarischer Tantz-ból (S. 3) pedig legutoljára csak A-rész hallható. Ugyanezen szvit kezdetéről az Apor Lázár tánca (K. 266) viszont teljesen elmaradt. Bizonyára azért, mert ez a dallam a film elején hallható „sláger” egyik alapanyagává vált, továbbá a film vége felé még egyszer felhangzik, mint a kurucok táborigénye – vagyis a zenei anyag időközben túlságosan elhasználódott.

Az eddig bemutatottokkal szemben a lengyeles I. szvit ízeire lett szaggatva, talán azért, mert a filmben végül nincsen olyan jelent, ahol kizárólagosan polák koloritra lenne szükség. A szvit tételei egymástól távoli helyekre kerültek: az 1712. szeptember 22-i keltezésű tánc (MT g:moll no. 1) a B-rész ismétlése nélkül Thuróczyék zenekarának repertoárjává vált, míg a Taniec polsky (G. 78) a sárospataki bál nemzetközi szekciójában hangzik fel. A kész filmből teljesen kimaradt az I. szvit 3. tétele (Chorea polonica, G. 144).

A labanccá lett Szakmáry Frigyesnek szánt, korabeli bécsi táncokat tartalmazó III. szvitből a 2. tétel (Rábaközi stájer tánc, PHÁ 48) szintén kimaradt. Ezért a Steyrer Tantz (S. 18) végén az A-rész még egyszer felcsendül, de ismétlés nélkül. Ehhez hasonlóan Rákóczi tánca is egytételesre zsugorodott, a Starck virgináلكönyv 30. száma ráadásul csak egyszer, belső ismétlései nélkül hallható.

Azonban létrejött egy, az eredeti tervekben nem szereplő szvit. Ez a sárospataki bált közvetlenül megelőzően hallható; a képen ekkor a bálterem bejárata látszik, ahol az éppen

Fruzsa néne-alakban megjelenő Krisztinka és Szakmáry Péter beszélgetnek, később pedig egy félreeső szobában Krisztinka és Rákóczi tárgyalnak. Ezen képsorok alatt egy A–B–A–B formájú kompozíció szól, amelynek a B-része a VII. szvitből megmaradt Chorea (K. 189), az A-része pedig az Ötödfélszáz énekek 11. száma, a „Rákóczi Ferenc”. Utóbbi még egyszer felcsendül a film folyamán: a 79. jelenetben, amikor a kuruc seregek sikeresen elfoglalják a füzéri várat.

Farkas bizonyára nem véletlenül helyezte éppen ezt a két dallamot egymás mellé: vagy a Szabolcsitól szerzett információi nyomán, vagy Haraszti írásaiból tudhatta, hogy e két relikvia a Rákóczi-nóta egy-egy, a 17. század második feléből, illetve a 19. század elejéről származó lejegyzése (lásd az 1. fejezetet). A két melódia közti kapcsolatot Farkas zeneileg is mintegy aláhúzta: az Ötödfélszáz énekek „Rákóczi Ferenc”-ét – bizonyára a Pálóczi Horváth-féle nagykottás írásmódtól inspirálva – Bach korálfeldolgozásainak stílusában dolgozta ki úgy, hogy a dallam második soránál az általa komponált, egyenletes nyolcadokban mozgó kíséret félreérthetetlenül a rákövetkező Choreára alludál.

A 17. századi táncokból összeállított báli zenék között két, látszólag idegen elem is felhangzik. Az egyik a Balogh Ádám nótájának feldolgozása, ennek dramaturgiai okai voltak: a cigányoknak öltözött követeknek ez volt az egyezményes jele. Arra, hogy a kártyázáskor miért a „Te vagy a legény, Tyukodi pajtás...” kezdetű dalt hegedülik, arra a film motívumrendszere válaszol (lásd később). Mindkettő megjelenése előre eltervezett volt; a technikai forgatókönyv azt is előírta, hogy a 42. képben a dolgozószobába „egy szál hegedű hangjának” kell beszűrődnie, és a hegedűszónak még a következő képben is tartania kell.¹⁶¹

3.4.4. A táncok korhűsége, 1. rész: Farkas és Respighi

Farkas a színpadi kísérezeneiéről tartott 1938-as előadásában a következőket mondta a régi korokban játszódó művek kellékzenéivel kapcsolatosan:

[N]em mindig elég a zenemű[vek] gondos kiválasztása, bizonyos stilizálásra is szükség van, [a]mellyel a korhű muzsikát a mai közönséghez közelebb hozzuk. A színpadi zene ugyanis nem törekedhet teljes zenetörténeti hitelességre, de a kor illúzióját mindenestre adnia kell.¹⁶²

¹⁶¹ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 75.

¹⁶² Farkas: „A színpadi kísérezene...”, 43.

Farkas kései interjúiban rendszeresen megemlítette, hogy az „illúzió megteremtésében” Respighi mintáját követte.¹⁶³ E gondolat azonban már a filmzenét megelőző *Néhány szó Ottorino Respighiről* (1938) megemlékezésében is szerepel.¹⁶⁴

Respighi a Puccinit követő időszak legismertebb és legtöbbet játszott olasz zeneszerzője volt, emellett a 16–18. század zenéjének kutatásában és népszerűsítésében is jelentős eredményeket ért el.¹⁶⁵ Kétfajta módon nyúlt a régi itáliai dallamokhoz: vagy modern foglalatba helyezte őket, mint valami idegen tárgyat (mint például a *Gli uccelli* – A madarak – című zenekari darabjában); vagy „korhű” foglalatba helyezte őket. Utóbbi legismertebb példája az *Antiche arie e danze* (Antik áriák és táncok) című sorozat, amelynek mindhárom szvitje Oscar Chilesotti 1891-ben megjelent, reneszánsz és korabarokk lantdarabok közléseit tartalmazó gyűjteményén alapul.¹⁶⁶ A kisenekarra írt 1. szvit 1917-ben, a nagyzenekarra írt 2. szvit 1923-ban, a csak vonósokra komponált 3. szvit pedig 1931-ben készült el.

A „korhűség” egy nagyon relatív fogalom, amelynek jelentése az idő előrehaladtával és a rendelkezésre álló ismeretanyag gyarapodásával folyamatosan változik. A formálódást Farkas Respighire emlékező megnyilvánulásai jól illusztrálják: míg egy másik, szintén 1938-ban készült megemlékezésében azt mondta, hogy Respighi a régi művek „újrahangszerelésénél” és „átírásánál” mindig belül maradt a „stílus maga szabta” határain,¹⁶⁷ későbbi visszaemlékezéseiben „modernizálásról” beszélt,¹⁶⁸ illetve fontosnak találta hangsúlyozni, hogy az egész még „jóval azelőtt [történt], hogy az érdeklődés a historikus előadás irányába fordult volna”.¹⁶⁹

Farkas Ferenc 1930, illetve az 1931 első felében látogatta Rómában Respighi mesterképzőjét, amely egy nem hivatalos képzési forma volt. Respighi személye nagy hatást gyakorolt rá, konkrét technikai fogást azonban keveset vett át.¹⁷⁰ Respighi három *Antiche-*

¹⁶³ Visszaemlékezései, 261.; Üzenetek, 92.; Borgó: „»Fölneveltem három generációt«...”, 21.; Hollós Máté: „Művek bontakozóban – Farkas Ferenc pezsgő műhelyében.” *Muzsika* 37/12 (1994. december): 26. (=Vallomások, 193–196. 195.) és C. Szalai Ágnes: „Crossroads of Arts and Cultures.” *Europa Cantat Magazine* 1995/4 (1995. április): 24. (=Vallomások, 196–198. 196.)

¹⁶⁴ Farkas Ferenc: „Néhány szó Ottorino Respighiről.” *A Zene* 19/7 (1938. január 15.): 105. (=Vallomások, 34–35.)

¹⁶⁵ Lee G. Barrow: „Guilt by Association: The Effect of Attitudes toward Fascism on the Critical Assessment of the Music of Ottorino Respighi.” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 42/1 (2011. június): 79–95. 79.

¹⁶⁶ Oscar Chilesotti (szerk.): *Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts*. (Lipcse: Breitkopf & Härtel, [1891].)

¹⁶⁷ Farkas Ferenc: „»Respighi« (Előadás a zeneszerző halálának második évfordulóján, 1938).” In: Vallomások, 36–42. 40.

¹⁶⁸ Borgó: „»Fölneveltem három generációt«...”, 21.

¹⁶⁹ Hollós: „Művek bontakozóban...”, 26.

¹⁷⁰ Németh: „Farkas Ferenc pályakezdése...”, 174–177.

szvitje közül Farkas valószínűleg csak az első kettőt ismerte, a római tartózkodását követően nyilvánossá vált harmadik szvitben megjelenő újabb ötleteknek ugyanis nincsenek visszhangjai sem a *Rákóczi nótája* kísérőzenéjében, sem Farkas későbbi feldolgoásaiban.

Az első két *Antiche*-szvit általános jellemzője az, hogy Respighi a történeti dallamokat nem füzér- vagy egyvelegszerű feldolgozásban prezentálta (mint azt tette a 3. szvitben, vagy mint tette azt például Siklós Albert a maga Kájoni-szvitjében – lásd a 2. fejezetet), hanem, akárcsak Farkas két évtizeddel később, az eredeti anyagokat triós vagy rondós szerkezetekbe rendezte. Ezeket a formákat is leginkább különböző forrásdallamok egymás mellé helyezésével érte el,¹⁷¹ és nem úgy, hogy az egyes dallamokat elemeire bontotta és az építőkockákat máshogy rakta össze (erre Takács Jenő feldolgoásaiban lehetett példákat látni).

Respighi általában igen tisztelettudóan bánt a felhasznált relikviákkal. Például az I. szvit „Il Conte Orlando” című balettjének kezdetéhez csak annyi hangot adott hozzá, hogy a szikár lantzenét zongorára, majd zenekarra át lehessen ültetni.¹⁷² Az új hangok azonban lényegében nem változtatnak a harmonizáláson, nem úgy, mint például Igor Stravinsky *Pulcinellájában*.¹⁷³ Respighi által beírt előadási utasítások elsősorban azt segítik elő, hogy az eredeti anyag az új médiumon is jól hangozzék.

Respighi zenei historiográfiákban jegyzett zeneszerzők (Simone Molinaro, Vincenzo Galilei, Jean-Baptiste Besard) lantkompozícióit dolgozta fel. Néhányuk nyomtatásban is megjelent a maga korában. Farkas ezzel szemben obskúrus forrásokban fennmaradt, ismeretlen szerzők által írt, számára értékelhetetlen kísérettel ellátott dallamokat dolgozott fel.

Ennek ellenére is voltak olyan esetek, ahol a magyar zeneszerző az eredeti forrást szinte egy az egyben használta fel. Rákóczi tánca esetében például a zongorás forma (VII. szvit, 1. tétel; lásd az 1. kottapéldát) csak megvastagítja az eredeti vékony, virginálra elképzelt szövetét. A komponista lényegében csak egy ponton tér el a forrásdallamtól: az ismétlőjel után nem az a-mollra, hanem a F-dúrba lép, amellyel megtöri a Starck-virginálkönyv-beli letét harmóniai monotóniáját.

¹⁷¹ Ebből a szempontból az 1. szvit első tánca pont kivétel, mert ott a kontrasztáló B-rész az A-rész moll-változata.

¹⁷² Kottás összehasonlítását lásd Németh Zsombor: „A Rákóczi nótájától a Régi magyar táncokig – Farkas Ferenc régizenererecepciójának korai szakaszáról”, 14. <https://www.parlando.hu/2015/2015-5/NemethZsombor-FarkasFerenc.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹⁷³ Péteri Judit: „I. Stravinsky: Pulcinella.” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1980/4.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1980.) 11–20.

1. kottapélda: Az Ungerischer Tanz... (S. 30) a Starck-virginálkönyvben (felül) és Farkas Ferenc a *Rákóczi nótája* „zongoraletétében” látható feldolgozásában (alul).

A filmben hallható, hangszerelt változat annyival színesíti tovább a harmóniai vázat, hogy az első ütemhez egy ereszkedő ellenszólamot ír a fuvolába (lásd a 6. fakszimilét a Függelékben).

Más esetben Farkas sokkal radikálisabban nyúlt az anyaghoz. Említettem a Chorea ex A (L. 71) esetét, amikor háromtagúból bővített kéttagúvá alakult át; Farkas azonban harmónia- és a szólamvezetésbe is erősen beleavatkozott (lásd a 2. kottapéldát).

A tánc első felét a 17. századi névtelen szerző I. fokú mollon indította, de ezt az ütem második felében dúrra cserélte; ezt a harmóniát a 2. ütem második felében egy VI. fok követte, a zárlat pedig plagális volt (III–IV–I, utóbbi dúrakkord). Farkas harmonizálása ugyanúgy félütemenként mozog, de sokkal jólfésültebb és konvencionálisabb: az elsőfokú mollakkordot követő két dúrt hiányos dominánsra és mediánsra cserélte; a zárlatot pedig G-dúr szerinti autentikus kadenciaként csinálta meg.

The image displays two systems of musical notation for the piece 'Chorea ex A'. Each system consists of two grand staves (treble and bass clefs) joined by a brace. The top system shows a diminished transcription of the piece, characterized by a more complex, chromatic melodic line in the right hand and a bass line that is a fourth lower than the original. The bottom system shows a transcription by Farkas Ferenc, which is more idiomatic for the piano, with a more active right hand and a bass line that is a fourth higher than the original. Both systems are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time.

2. kottapélda: A Chorea ex A (L. 71) a lőcsei tabulatúrás könyvben (Sztankó Béla-féle diminuált átírásban és egy kvarttal mélyebben, felül) és Farkas Ferenc a *Rákóczi nótája* „zongoraletétében” látható feldolgozásában (alul).

A lőcsei tabulatúrás könyvben a tánc középrészének első fele egy domináns orgonapont, míg a második fele egy autentikus kadencia (végén pikárdiai terccel), ahol a basszus figurája a tétel kezdőmotívumát imitálta. A záró, harmadik rész első fele a tétel kezdetéhez képest párhuzamos dúrban indul, és először egy tonika-szubdomináns, majd egy

tonika-domináns lépést mutat be; a második fele pedig szinte egy az egyben lemásolja a második rész második felét. Farkas ezzel szemben az egykori második rész első felét statikus mozgás helyett imitációval töltötte ki úgy, hogy a második ütem végére VII. fokra érkezett meg. A zárlati formula nála V. fok (az ütem második felében kvintszext fordításban), majd VI. fok (álzárlat). Az egykori harmadik részt teljesen átalakította. A hátulról harmadik ütemben megjelenő II⁶ kétségtelenül karakteres színt kölcsönöz a tételnek, de radikálisan el is távolítja azt a korabarokk, helyenként modális világba visszahajló harmóniavilágtól. Farkas az utolsó zárlatba se építette be az eredeti anyag azon ötletét, hogy a basszusmenet felidézze a tétel kezdőtémáját.

A hangszerelés terén Farkas nem követte a Respighinél látott színes, ám mégis izlésesnek és mérsékeltnek mondható megoldásokat. Legtöbb esetben sokkal jobban korlátozta magát, mint az itáliai szerző, így a végeredmény is kevésbé színpompás. Mint a Rákóczi-tánc zenekari kidolgozása is mutatja, a hangszerelés Farkasnál legtöbbször annyiból állt, hogy a vonós szólamokhoz helyben kettőzött fúvósokat társított, vagy a későbarokk-koraklasszikus zenekari művek mintájára a fúvós szólamoknak continuo-kidolgozás-szerű szólamot adott (lásd 6. faksimilét a Függelékben). A Respighi-feldolgozások karakteres, tutti-szóló váltakozásokat megidéző hangszerelési megoldásainak nincsen nyoma. Hangszerelése olyan, mintha egy orgonán különböző regisztereket kapcsolna ki-be. Ez persze azzal is összefüggésben volt, hogy Farkasnak, mivel zenéjét felvették, bizonyos kompromisszumokat kellett kötnie, míg Respighi műve önálló hangversenymuzsika.

3.4.5. A táncok korhúsége, 2. rész: Farkas és Schmelzer

Farkas a Lellei beszélgetésekben a 17. századi források szerzőit „névtelen dilettánsoknak” nevezte.¹⁷⁴ Johann Heinrich Schmelzer azonban képzett komponista volt: 1658-tól I. Lipót udvari vonóegyüttesét vezette.¹⁷⁵ A *Baletti a 4 (Pastorella)*, amelyből a Gavotta tedesca származik, ráadásul nem is egy vázlatos notációban fennmaradt mű: Schmelzer ajándékként küldte el Carl von Liechtenstein-Castelcorn olmützi hercegérseknek Kremsierbe (ma Kroměříž, Csehország). Itt újabb, kidolgozottabb leírás készült belőle. Paul Nettl kiadása, amelyet Farkas alapul vett, e forrás alapján készült.¹⁷⁶

¹⁷⁴ Visszaemlékezései, 261.

¹⁷⁵ Markus Grassl: „Schmelzer, Johann Heinrich.” *MGG Online*. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/49250> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹⁷⁶ A *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) online katalógusa ID no.: 550264529 bejegyzése szerint Nettl kiadása a mű egyik másolatán alapult, Azóta egyébként előkerült a mű autográf leírása is (ID no.:

3. kottapélda: Johann Heinrich Schmelzer: *Gavotta tedesca* Paul Nettle kiadása szerint (a csembalószólam nélkül, D-dúrból C-dúrba transzponálva, felül) és Farkas Ferenc a *Rákóczi nótája* 15. számaként szereplő feldolgozásában (csak a vonós szólamok, alul). Farkas a feldolgozásában két ütemet elhagyott.

550264528), ennek azonban néhány tétel – például a Kodály által hivatkozott *Gavotta styriaca*– nem képezi a részét. <https://opac.rism.info/metaopac/search?searchCategories%5B0%5D=-1&q=550264529&View=rism&Language=en> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Ha összevetjük Schmelzer négyszólamú vonóskarra fogalmazott eredetijét Farkas feldolgozásával, egészen pontosan annak a magját adó vonós szólamokkal (lásd 3. kottapéldát), láthatóvá válik, hogy míg Schmelzer belső szólamai mozgékonyabbak, individuálisabbak – a 17. század elejének itáliai canzona-irodalmából gyökereznek –, addig ugyanezek a Farkas-feldolgozásban sokkal szigorúbban, pedánsabban vannak vezetve. Farkas tulajdonképpen alávetette őket a Palestrina- és Bach-művészetéből utólagosan leszűrt és ekkoriban általánosan tanított zeneszerzői elveknek. Mindez önkéntelenül összezseng Ligeti György egyik visszaemlékezésével (Ligeti a filmzene keletkezése idején Farkas zeneszerzéstánítványa volt Kolozsvárott):

Farkas ezen a területen [négyszólamú korálösszhangzattan] hihetetlenül nagy tudással rendelkezett, és a legmagasabb színvonalat követelte meg. Bach színvonalát kellett elérnünk, nem volt szabad különbségnek lennie a mi darabjaink és egy eredeti Bach-kidolgozás között. [...] Akárhogyan oldotta is meg az ember a feladatait: a papír mindig telis-tele volt piros tintás javítással. Addig kellett újból elkészíteni, amíg el nem tűnt belőle a piros javítás, csak ekkor fogadta el Farkas a feladatot. Néha, amikor már nagyon feldühödtem emiatt, eredeti Bach-korálokat másoltam le és adtam be neki. Farkas ezeket is kijavította! Bach hangjegyei tele voltak piros javításokkal. Megnyugodtam, és ezt mondtam neki: „Ez Bach!” Farkas ezt válaszolta: „Nem tesz semmit, Bach nem jól alkalmazta a szabályokat.”¹⁷⁷

Farkas nem csak az általa vélt mesterségbeli perfekcionizmus miatt írta át Schmelzer darabját. Bár a filmben hallható táncoknál a hitelességre törekedett, nem volt célja az, hogy a múltat pontosan ugyanúgy alkossa újra, ahogyan az volt. Még akkor sem, amikor nem „dilettáns” lejegyzésben fennmaradt zenei anyagokkal, hanem egykoron megbecsült komponistának a kor mércéje szerint nívós alkotásaival kellett dolgoznia. Farkas fő célja valójában egy sosem létezett régi világ megteremtése volt, amelyet egyrészt sajátjának érezhet, másrészt amellyel hallgatóinak megteremti az adott kor illúzióját. E törekvését legjobban egy későbbi, 1955-ös nyilatkozatában verbalizálta (ebben a Molière drámája alapján készült *Dandin György, avagy a megcsúfolt férj* című filmhez írt kísérőzenéről kérdezték):

Amit én írtam a Dandin-filmhez, az nem merev stíluskópia Lully modorában, mert ha az lett volna a cél, akkor eredeti Lully-zenét alkalmaztunk volna a

¹⁷⁷ Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris Kiadó, 2005.) 40.

filmhez. Az a törekvésem, hogy a nem muzsikus hallgató is érezze a zene és a kor kapcsolatát. Muzsikám korhű igyekszik lenni, de nem a zenetörténészekhez, hanem a közönséghez szól, és nem is Molière kortársai, hanem a mai közönség számára akarja a kor hangulatát érzékeltetni.¹⁷⁸

3.4.6. Farkas és 17. századi magyar táncok korábbi feldolgozásai

Farkas Ferenc kései visszaemlékezéseiben rendszeresen hivatkozott magára úgy, mint aki elsőként dolgozott fel táncokat 17. századi magyarországi forrásokból.¹⁷⁹ Egy helyütt azonban kevésbé direkten fogalmazott: „[é]n voltam talán az első egyike, nem merem azt mondani, hogy az első, Takács Jenő is földolgozott 17. századbeli régi zenét, sőt Siklós is, mások is.”¹⁸⁰

Farkas előtt már többen foglalkoztak e repertoár felújításával (lásd a 2. fejezetet). Az idézett nyilatkozatában a „mások” talán Szabolcsira vonatkozott. A 2. fejezetben említett *Két régi magyar nemesi tánc* közül a második a *Chorea ex A* (L. 71) dallammal kezdődik; bár Szabolcsi kidolgozása a harmonizálást tekintve jóval kevesebb változtatással él, mint Farkas, Szabolcsi a 10. ütemben ugyanúgy nápolyi akkordot használt, mint Farkas.

Takács Jenő szerepét korábban említettem: a Starck-virginálkönyv néhány dallamát tőle ismerhette Farkas. Tehát bizonyára tanulmányozta a *Soproni barokk muzsikát* is. Azt, hogy ebből valamilyen technikai fogás megihlette-e, nehéz kimutatni, mivel Takács feldolgozása is felettébb „respighis”, amint arra Bónis Ferenc az orgonaváltozat kottájának előszavában felhívta a figyelmet.¹⁸¹

Breuer János a *Farkas Ferenc iskolái* alcímű tanulmányában úgy fogalmazott, hogy „[t]alán volt Farkas Ferenc számára »üzenete« annak, hogy [Siklós Albertet] foglalkoztatták magyar történelmi témák”.¹⁸² Kétségtelen, hogy Farkas az 1923/1924-es és a 1926/1927-es tanév között volt Siklós Albert zeneszerzés-növendéke¹⁸³ – vagyis abban az időszakban járt Siklóshoz, amikor Siklós csak zeneszerzéssel kapcsolatos tárgyakat tanított, zenetörténetet nem (lásd a 2. fejezetet).

¹⁷⁸ Farkas Ferenc: „[A Dandin György című film kísérőzenéjéről] (Nyilatkozat, 1955).” In: Vallomások, 69–70.

¹⁷⁹ Lásd például Szomory: „Intelem a toronyból...”, 26.

¹⁸⁰ Borgó: „»Fölneveltem három generációt«...”, 21.

¹⁸¹ Bónis Ferenc: „Vorwort.” In: Takács Jenő: *Musik nach einem alten Notenbüchel aus Sopron*. (Bécs: Doblínger, 1994.) [1.]

¹⁸² Breuer János: „In vivo... – Farkas Ferenc iskolái.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 12–16. 12.

¹⁸³ Németh: „Master and his »illegitimate pupil«...”, 139–140.

Farkas azonban rendkívül rossz véleménnyel volt Siklósról; élete végéig stigmaként hordozta azt, hogy ő nem lehetett Kodály növendéke.¹⁸⁴ Farkas publikált írásai és nyilatkozatai közül a Lellei beszélgetésekben jelennek meg először Siklóst becsmérő szavak – egy olyan interjúban, ami egyrészt évtizedekkel Siklós halála után készült, másrészt eredetileg nem is a nyilvánosságnak szólt.¹⁸⁵ Az azonban sem ebből, sem más interjúból nem derült ki, hogy mi volt Farkas valódi problémája Siklóssal.

Kiadatlan korrespondenciájában fennmaradt egy levél, melyet a szüleihez írt Rómából. Ebben arra panaszkodott, hogy volt tanára nem fizette ki neki *A Zene* számára megrendelt cikkekért járó honoráriumot.¹⁸⁶ Fennmaradt emellett egy Gian Luca Tocchi olasz zeneszerzőhöz 1939 nyarán, azaz még szintén Siklós életében kelt levél, amelyben talán Farkas a legőszintebben ír.¹⁸⁷ Farkas a levelet arra reagálva fogalmazta meg, hogy Tocchi nála érdeklődött Siklós hárfára és fúvósokra írt szextettje (op. 67, 1915) iránt. Olasz nyelvű válaszából kiderül, hogy kapcsolata egykori mesterével elsősorban azért mérgesedett el, mert a sajtó Farkast kizárólag, mint Respighi tanítványát ünnepelte és ez sértette Siklós önérzetét. Farkas emellett két olyan történetet ír le, amellyel Siklós általa vélt nagyképűségére világít rá. Végül úgy zárja sorait: „Egy zseninek minden bűn megbocsátható lenne. Az olyan barbár kompozíciók, mint az övéi, azonban megbocsáthatatlanok.”¹⁸⁸

Farkas Siklós 17. századi táncokra építő műveinek egy részével bizonyára találkozott. *A Suite a Kájoni kódex táncáiból* bemutatója idején még főiskolai hallgató volt; *A lőcsei tabulatúrás könyv táncait* pedig azért nem kizárt, hogy ismerte, mert 1937. augusztus 18-án a Szent István-hét keretében barátja, Vaszy Viktor vezényletével csendült fel.¹⁸⁹ A fentebb ismertetett ellenszenv miatt mindezek legfeljebb arra lehettek példák, hogy hogyan nem akar komponálni.

3.4.7. Farkas Ferenc Rákóczi-indulója

A Rákóczi-indulóhoz kapcsolódó képek a báli jelenetekhez hasonlóan megoszlanak a két felvonás között: a nézők a 27–32. képekben a zenedarab keletkezésének lehetnek tanúi, míg

¹⁸⁴ Németh: „Master and his »illegitimate pupil«...”, 140.

¹⁸⁵ Visszaemlékezései, 215.

¹⁸⁶ Farkas Ferenc levele szüleihez, 1930. február 7. OSZK FFH, levelek. A megjelent cikkek: „[Róma zenei életéről 1.]” *A Zene* 11/7 (1930. január 1.): 116–117.; „[Róma zenei életéről 2.]” *A Zene* 11/9 (1930. február 1.): 153–154. (=Vallomások, 18–20.)

¹⁸⁷ Farkas Ferenc levele Gian Luca Tocchihoz, 1939. július 28. OSZK FFH, levelek.

¹⁸⁸ „Ma ogni crime sia perdonabile alla genialità. Composizioni con la barba, come le sue, sono imperdonabili.”

¹⁸⁹ N. N.: „Augusztus 18.” *Pesti Napló* 88/183 (1937. augusztus 13.): 18. Vaszy és Farkas kapcsolatához lásd Meszlényi László: „Farkas Ferenc.” In: Gyuris György–Papp Györgyné: *Vaszy Viktor emlékezete*. (Szeged: Somogyi Könyvtár, 1993.) 46–47. (=Farkas Ferenc: „[Vaszy Viktor emlékezete].” In: Vallomások, 181–183.)

a 88–93. képekben az „ősbemutatóját” élhetik át. A Rákóczi-indulót a filmbéli dialógusok következetesen Rákóczi nótájaként emlegetik; a mozgóképet kísérő változatra a továbbiakban azonban egyszerűen csak Indulóként hivatkozom.

A filmről írott egyik korabeli kritika szerint „csak egy jelenetben mutatkozik nagyobb írói és rendezői leleményesség: a Rákóczi-induló megkomponálásában” (27–32. kép).¹⁹⁰ A technikai forgatókönyvben is szerepelt már az, hogy az Induló születését bemutató szakasz nyitóképében „szép egykorú klasszikus zene két hegedűn” csendül fel, majd ezt egy „szóló hegedű”-szám követi.¹⁹¹ A kész film 27. képében a tábortűznél valóban egy régies módban írt zenedarab csendül fel Krisztinka és Péter előadásában (erről a következő alfejezetben lesz szó). A rákövetkező párbeszéd első felében Péter az ars poeticáját fejt ki: Krisztinka azt kérdezi tőle, „[h]ogy tud ilyen csodálatos melódiákat kigondolni?”, mire azt válaszolja, hogy „[n]em kigondolom, érzem őket. Akármit látok, akármit hallok, akármi történik velem, minden muzsikál bennem”.

A technikai forgatókönyvben is szerepel az ezt követő a képi–zenei fokozás, illetve bizonyára Farkas javaslatára lefektetésre került az is, hogy az indulónak több motívum egyesítéséből kell megfogannia. A könyv szerint Péter és Krisztinka beszélgetnek, de közben, a 28. és 29. képben Péter már pengeti az egyik motívumot, a 30. képben pedig „az új motívumot hegedüli az egész beszéd alatt”.¹⁹²

A kész filmben Péter az ars poetica után úgy folytatja, hogy „a múltkori parádén elnézém a fejedelmet: pompás szürkéje táncolt, mennyi muzsika volt abban!” – ekkor a kép közepén montírozva a lovagló Rákóczi képe sejlik fel, és Péter eljátssza az első motívumát (lásd a 4. kottapéldát).



4. kottapélda: Péter első motívuma.

¹⁹⁰ N. N.: „Filmszemle.” *Magyar Kultúra* 30/23 (1943. december 5.): 174–175. 175.

¹⁹¹ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 52.

¹⁹² Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 54–57.

Péter első motívuma a mindenki által ismert Rákóczi-indulónak az a részlete, amely a Mátray Gábor- és a Hajdu László-féle 19. század eleji magyar – tehát nem külföldi zenészek által készített – lejegyzésekben is szerepel.¹⁹³ Farkas ezekkel a relikviákkal találkozhatott Haraszi *Rákóczi Emlékkönyv*ben megjelent publikációjában éppúgy,¹⁹⁴ mint a Szabolcsi-féle *Uj Idők Nótáskönyvé*ben. A 127. számot viselő *Rákóczi siralma* (*Hangszeres Rákóczi-nóta*) ugyanis nem más, mint e két változat összemontírozása; a szóban forgó részlet az *Élénkebben* tempójelzésnél található.

Az első motívum eljátszása után Péter az ágyúk dörgéséről beszél – a vásznon néhány tüzér és fegyvereik láthatók –, amelyből egy másik motívumot hallott ki (lásd az 5. kottapéldát). A kvartugrásos zenei betét valóban a Rákóczi-induló gyökereihez, a Rákóczi-nótához nyúlik vissza: e formula ismertsége már a 17. század második felének zenei anyagában kimutatható (lásd az 1. fejezetet).



5. kottapélda: Péter második motívuma.

Az eredetileg eltervezettektől eltérően a filmben szerepel egy harmadik motívum is. Ezt Péter akkor mutatja meg, amikor arról beszél, hogy mi „zsongott” fel benne, amikor a tarpai dombon legényei élén lezúdult Heister tábornok dragonyosaira (lásd a 6. kottapéldát). E motívum félreismerhetetlenül a Rákóczi-induló közismert változatának kezdésére alludál.



6. kottapélda: Péter harmadik motívuma.

A filmvásznon Péter Krisztinka kérdésére, hogy ezek le vannak-e már írva, azzal felel, hogy nincsenek, hiszen „még csak foszlányok ezek, még nem érzem együtt, egy dalnak

¹⁹³ Hajdu László szerint a dallam Erdélyből származott, és aki Boka Miska (helyesen: Károly) játéka nyomán jelezte le 1832–1837 között. Róthkepf (Mátray) Gábor publikációja 1826-ban jelent meg, lásd az 1. fejezetet.

¹⁹⁴ Haraszi: „II. Rákóczi Ferenc a zenében”, 189–190.

őket. Ha majd elkészül, ez lesz a Rákócziak a nótája. Ezt fogják majd fújni, amikor megvéve Kassa várát, őnagysága bevonul seregei élén.”

Az Induló II. felvonás-beli felcsendülés a film végkifejletének része. Az első vetítéseken a filmnek ez a szakasza váltotta ki a legnagyobb hatást a közönség körében.¹⁹⁵ A *Nemzeti Sport* újságírója például így fogalmazott a bemutató előadás után:

A film csúcspontja az a jelenet, amelyben először zendül fel teljes erővel a Rákóczi-nóta a kuructáborban. Ez mámorító, vérpezsdítő, lángra gyújtó a moziban is. Ezzel fogja megnyerni Daróczy József minden előadáson a maga csatáját a sikerért. [...] Farkas Ferenc állította össze a stílusos kísérezetét és különösen a Rákóczi-nótát filmszerűsítette hatásosan.¹⁹⁶

A filmről kritikát író Somody István hosszasan kifogásolta, hogy a film miért Czinka Pannát szerepelteti az induló első előadójaként, hiszen az 1940-es évek elején is ismert volt már az, hogy ez csak legenda (lásd az 1. fejezetet). Hozzá teszi azonban azt, hogy „a film zeneszerzője olyan nagyszerűen oldja meg feladatát, hogy a leghatásosabb és leglelkesebb jelenetek éppen az induló születésével kapcsolatosak.”¹⁹⁷

Az Induló első előadása – vagyis amikor Krisztinka (Panna) megtanítja a zenekart a Péter által komponált darabra, amelynek hangjai új erőre keltik a fáradt harcosokat – az Induló születését bemutató képekhez hasonlóan fokozásra épül. Az alapvető zenei gondolatok ezúttal is már a technikai forgatókönyvben rögzültek. E szerint a 86. képben a dallam a „hegedű pengetésből” bontakozik ki, majd ezután kezdi Krisztinka játszani Rákóczi nótáját először „szóló hegedűn”, majd amikor a 88. képben egy vitéz bejön, kezében egy másik hegedűvel, akkor a „zene erősödik”.¹⁹⁸

A kibontakozó zenének a hangszerelése tulajdonképpen a technikai forgatókönyvben kész volt: e szerint szintén a 88. képben először „az előbb felállt dobos a helyén csendesen kezdi a dobot verni, majd mindjobban belejön”, aztán „két kúrthang csendül fel”, a „zene erősödik”, később „tárogatók és töröksípok hangjai is felhangzanak”, majd az „erősödő zene” a „tutti”-ba fut bele, amikor is Krisztinka „mögött már egy egész zenekar [...] játssza a zengő-bongó Rákóczi-nótát”.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Lásd például N. N. „A »Rákóczi nótája« kedvéért zsúfolásig megtelt kedden délelőtt a Deák-mozi nézőtere”, *Pesti Hírlap* 65/260 (1943. november 17): 11.

¹⁹⁶ N. N.: „Rákóczi nótája. Beszámoló az Átrium és a Deák magyar újdonságáról.” *Nemzeti Sport* 35/229 (1943. november 25.): 5.

¹⁹⁷ Somody: „Az első lépés...”, 14.


¹⁹⁸ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 150–153.

¹⁹⁹ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 154.

A Farkas által komponált Induló a fenti kívánalmaknak mind eleget tett (lásd az 7/a–7/o fakszimilét a Függelékben). Az Induló eredetileg nyolc elkülönülő részből álló kompozíció volt: az első három részt (A–B–C) egy középrész (B–D) követte, majd újból az első három egység (A–B–C) tért vissza más hangszerelésben.

Az A-rész Péter első motívumával egyezik. Az Induló-eleji kétszeres felhangzása instrumentális prelúdiumként is értelmezhető. Nem zárható ki, hogy az első alkalommal pizzicato kellett volna játszani (mint ahogyan azt a technikai forgatókönyv előírta), de erről az alkotók valószínűleg a felvételtechnikai korlátok miatt végül lemondtak.

A következő, B-rész Péter harmadik motívumát egyesíti a korai források egy másik motívumával – ez például a Szabolcsi-féle *Rákóczi siralmában* az első oldal crescendójánál kezdődő rész. Tulajdonképpen itt nyer értelmet a Péter harmadik motívuma és a Rákóczi-induló közismert változata közötti hasonlóság. Farkas a Lellei beszélgetésekben így nyilatkozott erről:

Én itt [a Rákóczi-induló újraírásánál] is igyekeztem hiteles lenni, tehát ezt a nem létező korabeli indulót – mert hiszen a Rákóczi-indulónak a feldolgozásai tudvalevőleg mind a 19. századból származnak, akár a Liszt-féle, akár a Berlioz-féle –²⁰⁰ [igyekeztem] rekonstruálni. A régi, 17. századbeli anyagban mindenütt hiányzott az a bizonyos kezdő motívum, ami éppen jellemző a Rákóczi-indulóra (ez a )²⁰¹. Tehát ezt nekem ki kellett hagyni, vagyis mégis beosont ez, mint kísérőfigura, mint egy dobfigura, amiből aztán kíséretet szerkesztettem.²⁰²

A beszélgetésben néhány mondattal később azt is kifejtette, hogy azért sem érezte légből kapott ötletnek a ritmusképlet visszacsempésését, mert szerinte ez a formula minden indulóban előfordul – példaként a Tell Vilmos-nyitányt és a Radetzky-indulót említette.²⁰³

Farkas szintén a Lellei beszélgetésekben azt mondta, hogy elképzelhetőnek tartja, hogy „a régi Rákóczi-induló ilyen lehetett, hiszen én kizárólag azokat a motívumokat használtam fel benne, amik hitelesen a 17. századból maradtak fenn.”²⁰⁴ Tény, hogy az Induló C része (amelynek vezérdallama megegyezik Péter második motívumával), D része,

²⁰⁰ Ezt követően kihúzott rész: „de ezt megelőzőleg – most nem jut eszembe a neve, aki ezt először leírta.” A széljegyzeten Farkas írásával ez szerepel: „a Stoll”? (Helyesen: Johann Nikolaus Scholl, lásd az 1. fejezetet.)

²⁰¹ A szövegben eredetileg: „tam-tara-ram-tara-ram-tam-tam”; ezt Farkas a korrektúrázásakor ritmusként kiírta. Ez a példa eredetileg a következő mondat „kísérőfigura” szava után hangzott el.

²⁰² Lellei beszélgetések 1975/I, 4.

²⁰³ Lellei beszélgetések 1975/I, 5.

²⁰⁴ Lellei beszélgetések 1975/I, 4.

illetve a B-rész fő szólama szintén eredeti anyagból áll össze. Azonban nemcsak a B-rész kíséretével vannak hitelességi problémák: a bővített szekundlépéses motívumnak (az induló A része) sincs bizonyítható 17. századi előzménye (említettem Péter első motívuma kapcsán).

Az Induló első alkalommal majdnem a Farkas által elképzelt és végigkomponált formában hangzik el. A 88. képben kezdődik (Panna hegedűszólójával): az első A és B-rész mint 23. szám hangzik el. A [II.] oldalon lévő C-rész megszakítás nélkül következik (amikor a kép szerint is bekapcsolódnak a tárogatók): ez már a 24. szám. A [4.] oldalon az A rész egyfajta visszatérésként ható felcsendülése már a 25. szám – itt indokolt is a váltás, mivel ez már a 89. kép zenéje, vagyis amikor a fejedelem elhatározza, hogy maga áll a sereg élére. A zene ebben a képben egészen a 10. oldal közepéig jut el, azonban nem az eredetileg tervezett módon végződik: a csak számmal jelzett, ismételt ütemekre végül is nem volt szükség.

A 91. képben – amikor a seregek még az éjjel megindulnak Kassának – mint 26. szám kezdődik el újból az Induló. Ezúttal azonban csak a 6. oldalon látható B-résztől hallható (ezt Farkas autográfja nem jelzi külön), és amikor eléri azt a pontot a 10. oldalon, amelynél a 25. számban abbamaradt, akkor egy külön lapra ugrik át. Ez fennmaradt partitúraoldalak 9. egysége, amely a nem csak a 26. szám lezárását őrizte meg, hanem arról is tanúskodik, hogy a 25. számnak is volt egy külön lekerekítése – ez azonban nem került bele a végleges zenébe.

A 26. szám tulajdonképpeni kódája éles kontrasztban áll a megelőző induló harcias karakterével: lágy, szekundlépésekben ereszkedő dallamok csendülnek fel. A vásznon ugyanis ekkor a fáradt, elcsigázott sereg látható, amint még másnap reggel is úton van.

A fejedelem azonban megkéri Krisztinkát, hogy játsszanak valamit. Ekkor elkezdődik az Induló harmadszori felhangzása (27. szám). Ez a legkurtább változat: a B-rész tutti változata csendül fel kétszer (tehát nem az, amit Farkas a kéziratban jelzett – talán itt is utólagos alakítások történtek). A technikai forgatókönyv rendelkezéseinek megfelelően a 92. kép végén a „dob fokozódó pergése” fokozatosan elfojtja az indulót, majd a 93. képben, amelyben a valódi kassai Szent Erzsébet-dóm tornyáról készített rövid felvétel látható, „az előző kép dobpergése a Rákóczi dalból [sic!] átmegy [...a] kivégzési négyszög csapatainak lassú, tompa dobolásába”.²⁰⁵

A technikai forgatókönyv az Indulóval kapcsolatosan tartalmaz olyan zenei instrukciókat, amelyek a végleges produkcióban végül nem valósultak meg. Farkas előzetesen még számolt vokális részekkel is: a 88. képben a dallam „dúdolás” formában is

²⁰⁵ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 161.

felcsendült volna, majd a 90. képben már „szövegtelen éneklés” is csatlakozott volna az „erős” zenéhez.²⁰⁶ Még ugyanebben a jelenetben a „kórus elhal, de a zene szól”, majd „elhallgat”, végül a 92. képben újra szól a Rákóczi-induló, és „felharsan a dallam éneklése is”.²⁰⁷

A film alkotói a záróképet előzetesen teljesen máshogy képzeltek el, mint ahogyan az végül megvalósult. A tervek szerint a zárókép három egységre bomlott volna, az egyes egységek pedig egymásba tűntek volna át: az elsőben egy 1848-as, a másodikban egy 1914-es, a harmadikban pedig egy jelenkori (1940-es évek) osztag menetelését lehetett volna látni, és mindez egy stilizált címerbe tűnt volna át.²⁰⁸ Az elképzelésekhez részletes zenei terv is készült; e szerint a zenei megvalósítás valamennyire a 86–92. képre utalt volna vissza.²⁰⁹

A nagyszabású, epikus és kétségtelenül didaktikus finálé azonban nem készült el. A végleges változatában a tervekből csak annyi maradt meg, hogy a záróképben már nem a Farkas által elképzelt *egykorú* Induló, hanem a film nézői számára a Rákóczi-indulót jelentő Berlioz-féle feldolgozás csendül fel.

3.4.8. Autonóm kompozíciók a *Rákóczi nótájában* és a filmzene vezérmotívum-rendszere
Farkas 1975-ben úgy emlékezett, hogy amit a *Rákóczi nótája* kapcsán elvártak tőle, az „kísérőzene-jellegű, másodrendű jellegű zene volt.”²¹⁰ Kétségtelen, hogy az eddig tárgyalt részeknek – függetlenül attól, hogy kellék- vagy aláfestő zenékről volt szó – van egy közös vonása: mindegyikük valamilyen történeti dallam feldolgozásán alapul. Ezekben a középpontban egy kölcsöndallam állt, és Farkasnak legtöbbször csupán az volt a feladata, hogy a dallamokat valamilyen foglalattal lássa el. Ez értelemszerűen azt is magával vonta, hogy a keze alól kikerülő kompozíció paramétereit jelentős részben a kölcsönanyag befolyásolta. A *Rákóczi nótája* azonban tartalmaz autonóm zenei kompozíciókat is. Ezek Farkas saját zenéi: itt működhetett közre valódi zeneszerzőként.

A kellékzenék közül két szám tekinthető Farkas autonóm alkotásának. A 27. képben, a tábortűznél a szerelmesek, azaz Krisztinka (Panna alakjában) és Péter duettet adnak elő hegedűn. Amit hallunk, az egy régies – a 18. század közepét, a zenei rokokót megidéző –

²⁰⁶ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 155–156.

²⁰⁷ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 156, 160.

²⁰⁸ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 172–173.

²⁰⁹ „Az első jelenet áttünésekor igen nagy zenekar játssza a Rákóczi-indulót. De úgy, hogy az első jelenet alatt (1848) a képnek megfelelően a dobok domináljanak. A második jelenet alatt (1914) a kürtök uralkodjanak. A harmadik jelenetnél (jelenkor) nemcsak a zenekar játszik változatlan erővel, hanem hatalmas kórus is éneklő a szöveget. Ez az ének és zenekari együttes megmarad az utolsó kép, a stilizált címer, vetítése alatt is s a film külön zenei befejezésül is.” Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 172.

²¹⁰ Lellei beszélgetések 1975/I, 3.

módban írt, de eredeti forrást nem tartalmazó zenedarab. A technikai forgatókönyv még „szép[,] egykorú klasszikus zene két hegedűn” való felcsendülését irányozta elő.²¹¹ Úgy tűnik, hogy a keresgélés helyett egyszerűbb volt Farkasnak egy saját kompozíciót előállítania.

A másik Farkas által invenciójából származó kellékzene a 94. képben hallható. A film nézői, akik a vásznon a haldokló kedvesét kezében tartó Pétert látják, ezt a kellékzenét inkább hangulatfestő zeneként érzékelik, hiszen csak a technikai forgatókönyvből derül ki, hogy a Kassa főterén hallatszó orgonaszó valójában a templomból jön.²¹² A partitúra 28. számaként fennmaradt orgonadarab a hegedűduó témáját gondolja tovább sötétebb színezetben és modernebb köntösben. A két darab tematikus rokonsága egyébként elsősre nem igazán vehető észre, mivel a hegedűduó élénkebb témájának hangjait Farkas az orgonán lassabb mozgásban, tömörszerűen idézte fel.

Farkasnak az egyéni kibontakozásra leginkább az aláfestő-hangulatfestő zenék eddig még nem ismertetett szakaszaiban nyílt lehetősége (lásd a 17. táblázatot). Ezek csatajelenetekhez (7–10., 75. és 79. kép), illetve olyan képekhez készültek, amelyekben lovaskocsik mennek ide-oda (2–6. és 33–37. kép), illetve amikor a kuruc csapatok rajtaütnek Szakmáry Frigyes hintóján (47–60. kép). Szintén ide tartozik a két „függönyzene”. Ezek közül az első közvetlenül kapcsolódik a „slágerhez” (amelyet korábban részletesen tárgyaltam).

Valójában azonban ezek a kompozíciók sem függetlenek a 17. századi forrásoktól: ezekben a részekben a régi dallamok vezérmotívumok alakjában csendülnek fel.

A *Rákóczi nótája* filmzenében hallható vezérmotívumok három csoportra oszthatók: az egyes szereplőkhöz kapcsolódó motívumokra, a szereplőpárok motívumaira, illetve a kurucok motívumaira.

Az egyes szereplők vezérmotívumai közé tartozik a Starck-virginálkönyv stájer táncának (S. 18) dallama: Szakmáry Frigyes áruló labanccá vált, ezért neki egy olyan osztrákos tánc dukál, amely egy Magyarországon őrzött kéziratból származik. Az elemzés korábbi szakaszában értekeztem már az elsőként a 14. jelenetben kellékzeneként felcsendülő Balogh Ádám notájának dramaturgiai funkciójáról. A dallam azonban nem csak a film cselekményében vált szimbólummá: a Balogh Ádám nótája lett a Krisztinka Panna-alakját, illetve általánosságban véve a cselt és az álcázást jelző motívum.

²¹¹ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 52.

²¹² Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 168.

Kép	Partitúra No.	Típus	Vezérmotívum
[I]	[I/a]	aláfestő zene	Hangszeres Rákóczi-nóta
2–10	1	aláfestő zene	K. 266 (éteri), »Felvonulás«, K. 266 (moll), »Rajtaütés«
13	2	aláfestő zene	S. 18
27	[6]	kellékzene	»Szerelem«
33	8	aláfestő zene	»Szerelem«
34–37			Balogh Ádám nótája, S. 18
47–59	[12]	aláfestő zene	Balogh Ádám nótája, S. 18
59			K. 266 (moll), Balogh Ádám nótája
60			K. 266 (moll)
[II]	[II]	aláfestő zene	L. 23, S. 18
75	19/a	aláfestő zene	S. 18, »Komor«, K. 266 (éteri)
	19/b	aláfestő zene	S. 18, L. 23, K. 266 (éteri), »Komor«, »Felvonulás«, K. 266 (moll), »Rajtaütés«
79	20	aláfestő zene	L. 23, »Komor«, S. 18, »Szerelem«, PHÁ 11
94	28	kellékzene	»Szerelem«

17. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), autonóm kompozíciók.

A szereplőpároknak külön-külön is van saját motívuma. Krisztinka és Péter kapcsolatát a 27. képben felcsendülő hegedűduó témája szimbolizálja, amelyet az egyszerűség kedvéért „Szerelem”-motívumnak kereszteltem el. A lócsei tabulatúrák könyv egyik magyar choreája (L. 23) Krisztinka és Frigyes kettősét jelzi: a 46. képben ugyanis Krisztinka (Panna képében) ezzel a dallal csábította el Frigyest.

Négy motívum köthető a kuruc seregekhez, ám ezek közül csak egy alapul történeti dallamon. Az Apor Lázár tánca (K. 266) dallama és a kurucok kapcsolódása talán a legegységesebb a motívumok közül: a táncdallam a film elején „slágerként”, illetve a 81. képben is a kurucok előadásában látható és hallható. A vezérmotívumok közül ez az egyetlen, amelyet Farkas két különböző alakban is használ. A motívum normál lüktetésben, rendszerint moll-alakban felcsendülő változata a cselekmény rossz irányba haladását jelzi. A lassabb tempóban, magas hangszereken megszólaló „éteri” forma hol egyértelműen dúrban, hol „elhangolt” formában, dúr és moll között lebegő harmonizálással hallható. Ez a

forma vagy akkor csendül fel, amikor a kurucok győztes helyzetben vannak, vagy amikor a női főszereplő, Krisztinka beleavatkozik az események menetébe.

A másik három kuruc vezérmotívumnak a „felvonulás”, „rohamjel” és a „komor” neveket adtam. A „felvonulás” gyors, kromatikus vonószenetektől áll és azokat a jeleneteket kíséri, amelyekben a kuruc seregek elfoglalják a pozícióikat; Farkas rendszerint az Apór Lázár táncának moll-alakjával kombinálja. A „rohamjel” pedig egy trombita által dominált, fanfárszerű zenekari tutti-anyag, amely a cselekmény kurucok javára való megfordulását jelzi.²¹³ A „komor” nevet a fennmaradt partitúra 7. egysége 1. lapjának rectóján lévő bejegyzésből kölcsönöztem (lásd a 13. táblázatot). Ez egy mélyvonósok és fagottok által kísért, klarinétokon felhangzó téma, amely szorongatott helyzetekben, a film érzelmi mélypontjain csendül fel.

A vezérmotívumok mellett szólnom kell két, a 17. táblázatról le nem olvasható reminiszenciáról is. A 79. kép (a partitúra 20. száma) végén újra a második felvonás eleji 64. képben hallott „Rákóczi Ferenc” (PHÁ 11) csendül fel. A „Rákóczi nótája” – a szóban forgó dallam ugyanis a Rákóczi-nóta egyik variánsa – tehát nem a fejedelem, hanem a magát álcázó, az ellenséges vonalak mögé belopódzó Krisztinka motívuma.

A 15–17., illetve a 19–21. képnél, amikor a vásznon a fejedelem látható a sátrában, és amely jelenetekben Rákóczi különböző feladatokkal bízta meg Krisztinkát, a „Te vagy a legény...” dallama szól. Ugyanez a dallam hallható egy szál hegedűn akkor, amikor a 41–43. képben Thuróczy dolgozószobájában a vármegye nemessége kockajátékot játszik, és közben a haditerveket beszélnek meg. A „Te vagy a legény...” már ismert kórusos-zenekaros feldolgozása szólal meg a 81. képben, amikor is Thuróczy felajánlja a sebesült kurucok számára a kastélyát. Ekképpen a Tyukodi pajtás dala e filmben II. Rákóczi Ferenc, illetve a Rákóczihoz való hűség motívumaként értelmezhető.

Richard Wagner a 19. század második felében komponált zenedrámáiból örökölt vezérmotívum-technika használata az 1940-es években már bevett szokás volt a filmzeneírásban. Sokan úgy vélekedtek ekkor is, hogy Wagner művészete a filmzene előfutára volt.²¹⁴ Való igaz, hogy mind a wagneri zenedrámákban, mind a filmzenében sokszor a vezérmotívumok határozzák meg a történet légkörét, továbbá vezetnek a nézőt cselekmény tekervényei között. Ám míg Wagnernél a színpadkép a zene kommentárja,

²¹³ Ennek már a technikai forgatókönyvben is van előzménye, hiszen az a 8. képnél már rendelkezik a „kurucok rohamjeléről” Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 16.

²¹⁴ Lásd például Jacques Bourgeois: „A drámai zene és a film”. In: Kenedi: *Film+zene...*, 244–254. 251.

illusztrációja, és tulajdonképpen a zene tartalmazza az egész cselekményt, addig a filmzenékben – így a *Rákóczi nótájában* is – mindez fordítva van: a zene magyarázza a képet.

Azt, hogy Farkas filmzenéjében hogyan működik a gyakorlatban a vezérmotívum-technika, hogyan ad „lendületet” az „egyhelyben veszteglő jeleneteknek”,²¹⁵ azt a következőkben a 8. szám ismertetésén keresztül mutatom be (a tétel autográfját lásd az 8/a–8/f fakszimilén a Függelékben).

A tételnek az *Allegro* előtti része (8/a fakszimile, 1^r oldal, az első szisztéma, illetve a második szisztéma első üteme) a 33. kép végéhez készült. Krisztinka és Péter ekkor kívánnak egymásnak jó éjszakát és térnek nyugovóra. Az 1. hegedű szólamában a „Szerelem”-motívum hangzik el, a fuvolában hallható rövid madárhang-utánzás a vásznon látható természeti képre utal.

Az *Allegro*tól kezdődik a 34. kép zenéje. A 8/a fakszimilén (1^r oldal, 2. szisztéma) lévő grafit ceruzás kihúzás arról informál, hogy az együtemes hangulati felvezetés végül elmaradt.

A filmen messzeségben mozgó lovaskocsit látni: csak a zenéből derül ki, hogy ez Péter és Krisztinka előző jelenetben látott kocsija (Balogh Ádám nótáját a fagott játssza, 1^r oldal, 2. szisztéma, 3. ütem). A hegedűk közbeszúrásában (8/a fakszimile, 1^r oldal, 2. szisztéma, 6. ütem és 8/b fakszimile, 1^v oldal, 1. szisztéma, 2. ütem) még csak kétértelműen, a mélyvonósok ellenszólamában (8/c fakszimile, 2^r oldal, 1. szisztéma, 4. ütemtől) azonban már egyértelműen a stájer tánc eltorzított alakját lehet felismerni. Ekkor a már a 35. képet látják, amelyen egy másik lovaskocsi szerepel: Frigyes hintója.

Amikor a film a 36. képre vált (8/b fakszimile, 1^v oldal, 2. szisztéma, 1. ütemtől), akkor a két téma már egyszerre hallatszik: előrevetíti, hogy a két lovaskocsi utasai között a későbbiekben konfliktus fog kibontakozni. Mindezt a 36. kép közepétől a Balogh Ádám nótájának játékos-kontrapunktikus feldolgozása követi (8/c fakszimile, 2^r oldal, 1. szisztéma, 1. ütemtől), amely átvezet a 37. képbe, amikor is a kuruc követek megérkeznek a Thuróczy-kastélyhoz.

Ennek a szakasznak zenei szempontból lekerekítő funkciója van: tompítja az imént felfokozott izgalmakat, előkészíti a hallgatót a rákövetkező táncjátékok jóval statikusabb hangzásvilágára. Hiába lett a technikai forgatókönyvben lefektetve az, hogy amikor a 37. képben a cigányoknak álcázott követek Thuróczy kastélyához érkeznek és benn a bálteremben már zajlik a mulatság, akkor a tánczenének ki kell onnan hallatszódnia,²¹⁶

²¹⁵ Farkas: „Aláfestő zene...”, 25.

²¹⁶ Asztalos–Daróczy: *Rákóczi nótája*, 63.

Farkas a *Rákóczi nótája* 8. számát úgy kerekítette le, hogy az a 38. képpel egyszerre induló tánc domináns-akkordján álljon meg.

Az „Aláfestő zene a hangosfilmben” című írásában Farkas úgy fogalmazott, hogy véleménye szerint a vezérmotívumok variálásának, valamint a (képhez viszonyított) ellenpontnak a technikája nyújtja az érdekesebb és művészileg komolyabb perspektívát.²¹⁷ Kétségtelen, hogy Farkasnak a *Rákóczi nótájában* viszonylag kevés lehetősége volt az olyan jellegű zeneszerzői kibontakozásra, mint amelyet a partitúra 8. számában láthattunk; ám az, hogy a *Rákóczi nótája* csak „másodrendű-jellegű zenékből” állna, szintén nem fedí le a valóságot: a különböző dallamok feldolgozásaiból nem egy kiállta az idő próbáját, amint azt a filmzene különböző részeinek akár többszöri újrafelhasználása is bizonyítja. (A disszertáció következő fejezeteiben példák tucatja szerepel.)

Ráadásul Farkas rendhagyó módon a kezdetektől részt vehetett a film elkészítésében, zenével kapcsolatos elképzeléseinek egy részét már a technikai forgatókönyv is rögzítette. Való igaz, hogy nagy mennyiségű „hozott anyagból” kellett dolgoznia, a feldolgozás módjában azonban teljesen szabad kezét kapott. Mint láttuk, az eredeti elképzeléseinek jelentős része végül bekerült a kész filmbe.

Inkább lehet egyetérteni az *Élet* című folyóirat egykorú recenziójával, amely szerint Farkas Ferenc ezzel a munkájával bizonyította, hogy „nagyon ért a filmzenéhez”, és munkája méltán összemérhető akár Arthur Honegger nagyszabású kísérőzenéivel.²¹⁸

²¹⁷ Farkas: „Aláfestő zene...”, 26.

²¹⁸ N. N.: „Új film.” *Élet* 34/49 (1943. december 5.): 978.

4. „Azóta is ebből élek”, 1. rész: *Lőcsei táncok, Régi magyar táncok a XVII. századból*

Farkas Ferenc a 20. században élt és alkotott, munkamódszere sokkal inkább hasonlított egy 17–18. századi mesterére: nem csak a magyar zenetörténet egyik legtöbb művet jegyző alkotója volt, de életművében az egyes kompozíciók közti átfedések és ismétlések száma is rendkívül nagy. Két-háromszáz évvel korábban élt kollégáinak gyakorlatát követte abban is, hogy egy-egy, lényegében alkalmi zeneműve sikerültebb szakaszait maradandóbb formába öntötte.

Tulajdonképpen alkalmi kompozíció volt a filmzene is, különösen a hangosfilm korai időszakában. Az egyes produkciók néhány hétig, esetleg egy-két hónapig voltak láthatók az úgynevezett premier- vagy elsőhetes filmszínházakban.¹ A sikertől függően ezután az utánjátszó- avagy másodhetes filmszínházakba kerültek át, ahol sem a miliő, sem a vetítési körülmények nem voltak már olyan kedvezőek.² Vagyis a legsikerültebb alkotások is legfeljebb nagyjából három-négy hónapig voltak műsoron, utána – hacsak nem volt valamilyen különleges értékük – eltűntek a süllyesztőben.

Farkas tisztában volt azzal, hogy filmekhez komponált zenéi nem az örökkévalóságnak készülnek,³ ezért már a kezdetektől törekedett a filmes munkái során felhalmozódott zenék maradandóbb formába való átdolgozására (lásd a 18. táblázatot). A változatok elkészítésére általában még a bemutató évében sor került, de volt, hogy évtizedekkel később nyúlt vissza egyes filmzenéihez. Leginkább az egyébként is betétszámként felcsendülő dalokat és táncokat önállósította (pl. *Finn népi táncok*), de volt példa a kísérező zenék szvitszerű összeszerkesztésére (pl. *Det gyldne Smil*), illetve arra is, hogy a filmzenéhez összeválogatott források egy új darab kiindulópontjaivá váltak (*Kárpáti rapszódia*). Az így létrejött darabok felvevőpiaca a kezdetekben leginkább a rádió volt, de például a *Kárpáti rapszodiával* Farkas kifejezetten a hangversenytermek meghódítására törekedett. Az újrashasznosított művek egy része hamarosan nyomtatásban is megjelent.⁴ Az

¹ [N. N.]: „Premier mozi.” In: Ábel Péter (szerk.): *Új filmlexikon 2. L–Z.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.) 310.

² [N. N.]: „Utánjátszó mozi.” In: Ábel: *Új filmlexikon...*, 595.

³ „[A] filmzene bizony kárba vész és ha az ember azt lelkiismeretesen csinálja meg, sajnálja, hogy az eltűnik.” Lellei beszélgetések 1975/VI, 5.

⁴ Tóth Margit műjegyzéke szerint szerint a *Sommenstrahl* betétdala a bécsi Da Capo Verlag-nál, a *Flugten fra Millionerne* betétdala és a *Det gyldne Smil*-ből készített szvit a koppenhágai Wilhelm Hansen Verlag-nál jelent meg, a *Finn népi táncokat* a SIDEM adta ki. Lásd Ujfalussy József: *Farkas Ferenc.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969.) 26., 34.

egyetlen valóban művészi nivójú filmhez, az *Emberek a havason*hoz írt zenéjét – a kutatás jelenlegi állása szerint – nem használta fel máshol.

Az 1943 november végén bemutatott *Rákóczi nótája* pénzzel és – szó szerint – paripával, illetve fegyverrel kitömött produkció volt (lásd a 3. fejezetet). Azonban így is ugyanarra a sorsra jutott, mint a filmek legnagyobb része: 1944 januárjától már csak az utánjátszó mozik adták.⁵ Valószínű, hogy innen is hamar kikopott volna, ha nem szól közbe

Az eredeti film		Az újrahasznosítás		
címe	bem.	címe	apparátusa	kelte
<i>Ítélt a Balaton</i>	1932	<i>Balaton nóták*</i>	férfikar	1931
		<i>Somogy megyei népdalok*</i>	férfikar	1931
<i>Frühlingsstimmen</i>	1933	–	–	–
<i>Sonnenstrahl</i>	1933	<i>Nur wenn du lachst</i>	ének, zongora	1933
<i>Flugten fra Millionerne</i>	1934	<i>Skønne lyse Madonna</i>	ének, zongora	1934
		<i>Flugten fra Millionerne</i>	szalonzenekar	1934
<i>Det gyldne Smil</i>	1935	<i>Det gyldne Smil</i>	szalonzenekar	1935
<i>Fredløs</i>	1935	<i>Finn népi táncok**</i>	vonózenekar	1935
25 rövidfilm	1936	–	–	–
4 rövidfilm	1936– 1938	–	–	–
<i>A magyar falu mosolya</i>	1938	<i>Magyar Betlehem</i> („Betlehembe...”)	ének- és zenekar	1938
<i>Megindul az erdő</i>	1939	<i>Két magyar tánc</i>	zenekar/zongora	1940/1975
		<i>Pásztortánc</i>	hárfa	[n.a.]
<i>Autóval Kárpátalján</i>	1939	<i>Kárpáti rapszódia</i> (<i>Rhapsodia carpatiana</i>)	zenekar	1941
<i>Emberek a havason</i>	1942	–	–	–

* Lappang.

** Egy klarinétra és vonózenekarra írt, azonos című (és talán azonos tartalmú) összeállítás lappang.

18. táblázat: Farkas Ferenc 1932–1942 között írt azon filmzenéi, amelyekből később új, önálló művek keletkeztek.

⁵ [N. N.]: „Színházi és mozi tanácsadó.” *Film Színház Irodalom* 7/4 (1944. január 20.): 1.

a történelem: miután a németek 1944. március 19-i bevonulásuk után betiltották a Rákóczi-induló előadását, hirtelen újra nagy érdeklődés mutatkozott a *Rákóczi nótája* iránt, és – különösen Budapesten – a film vetítésein tüntető jelleggel vett részt a közönség.⁶ Még javában dörögtek a fegyverek, amikor a filmet a hamarosan hatalomra kerülő erők már „káprázatos nacionalista jelszavak sűrű hangoztatásával” vádolták.⁷ A *Rákóczi nótáját* Budapesten 1944-et követően többet nem, vidéken viszont szórványosan 1948-ig vetítették.⁸

A *Rákóczi nótája* nem vonult be a magyar filmtörténet halhatatlan alkotásai közé, ám a film zenéje, illetve az ahhoz összegyűjtött jegyzetanyag a következő bő fél évszázadban Farkas Ferenc számára egyfajta aranytojást tojó tyúkot jelentett. Egy, a 90. születésnapja alkalmából adott interjúban maga is kénytelen volt elismerni: „azóta is ebből élek”.⁹

4.1. *Gebrauchsmusik* és „feladatművészet”

A *Gebrauchsmusik* („használati zene”) kifejezés alatt tágabban véve olyan zenéket azonosít, amelyek nemcsak önmagukért léteznek, hanem amelyeket valamilyen konkrét, azonosítható céllal komponáltak. A német muzikológiából származó szakszóval jellemzett irányzat az 1920-as években alakult ki Németországban.¹⁰ Az irányzat eredendően az újjzene és idővel általánosságban véve a koncertélet válságaira adott reakció volt. A krízis egyik tünete az volt, hogy a kortárszene egyre inkább szitokszóvá vált az általában konzervatív beállítottságú hangversenylátogatók körében, így egyre inkább a szakértők rezervátumába szorult vissza. Ezzel párhuzamosan megszűnt a hagyományos polgári hangversenyélet primátusa: új médiumok (rádió, hanglezem, később a hangosfilm) és új, jellemzően műkedvelő zenélési módok (kórusok, énekegyüttesek, ifjúsági zenei mozgalmak, „Hausmusik”, iskolai tömeges zeneoktatás) honosodtak meg. Ugyanebben az időben

⁶ [N. N.]: „Joggal félnek a nazik még a Rákóczi-névtől is: »Rákóczi Nótája« sikere Budapesten.” *Délamerikai Magyarorság* 15/2228 (1944. augusztus 1.): 2.

⁷ Kovács István: „Búcsú a magyar filmtől.” *Délmagyarország* 1/24 (1944. december 17.): 6.

⁸ Az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 1946 elején ugyan újra engedélyezte a produkció vetítését, de a *Rákóczi nótája* 1948-ig már csak vidéki helyszíneken volt látható és csak úgynevezett keskeny mozgófényképüzemekben volt szabad bemutatni. [N. N.]: „Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 31/2946. eln. szám.” *Magyar Közlöny* 2/38 (1946. február 15.): 7.; [N. N.]: „Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. 188/1946. eln. szám.” *Magyar Közlöny* 2/280 (1946. december 7.): 4.; [N. N.]: „A belügyminiszter 326.900/1947. B. M. számú körrendelete az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság által 1947. június 5-től 13-ig megvizsgált filmek közzététele tárgyában.” *Magyar Közlöny* 3/205 (1947. szeptember 11.): 2554. A filmet csak 1987-ben újította fel a televízió, lásd [N. N.]: „Rákóczi nótája.” *Mozgó Képek* 3/6 (1987. június): 17.

⁹ Farkas Ferenc: „Sok szeretettel üdvözlöm Erdélyt!” *Háromszék* 7/1611 (1995. december 14.): 4.

¹⁰ Paul Nettl: „Beiträge zur Geschichte der Tanzmusik im 17. Jahrhundert.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4 (1921–1922): 257–265.; Heinrich Besseler, *Beiträge zur Stilgeschichte der deutschen Suite im 17. Jahrhundert*. PhD disszertáció. (Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität, 1923.)

ráadásul megnyílt a szakadék az autonóm művészi célú komolyzene és a tömegigény kielégítésére törekvő könnyűzene művelői, illetve befogadói között.¹¹

A *Gebrauchsmusik*-irányzat képviselői azt vallották, hogy a kortárs zeneművészetet – értve ezalatt az új művek komponálását éppúgy, mint az egykorú előadói praxist – mindezek figyelembevételével alapjaitól újra kell gondolni. Nézeteik szerint az alkotóknak újból kapcsolatba kell kerülniük az élő gyakorlattal, figyelembe kell venniük a szükségleteket és funkciókat, törekedniük kell a hagyományos zeneipar által el nem ért szélesebb közönség, a laikusok megszólítására is. Olyan mérsékelt modern, technikailag egyszerűbb, amatőrök által is elsajátítható zenét kívántak, amely közösségépítő jelleggel is rendelkezik – akár annak árán is, hogy az így létrejövő művek kiszorulnak a hagyományos koncerttermekből.¹²

A zenetörténet-írás a *Gebrauchsmusik* kifejezést leginkább Paul Hindemith életművéhez kapcsolja,¹³ de ugyanúgy megfigyelhető Kurt Weil és Hans Eisler 1920-as évekbeli munkásságán, illetve a francia Hatok (*Le Six*), különösen Darius Milhaud egyes kompozícióiban is.¹⁴ A mozgalom által képviselt nézeteket a harmincas évektől a totalitárius diktatúrák – elsősorban, de nem kizárólag az ekkoriban kiteljesedő náciizmus – egyre inkább kisajátították.¹⁵

Farkas Ferenc a Lellei beszélgetésekben kijelentette, hogy benne is „mindig volt valami hajlam az olyanfajta zene iránt, amelyik nemcsak a kiválasztottak számára készült, hanem közérthető.”¹⁶ Farkas az 1920-as és az 1930-as években nagyobb tömegek igényeinek kielégítésére szakosodott helyeken dolgozott és olyan feladatköröket látott el, amely kapcsolatban állt a mindennapokkal: volt népszerű művek korrepetitora és karmestere, amatőr kórusok karnagya, dolgozott színházban, filmgyárban és a közoktatásban, zeneszerzőként pedig leginkább filmzenét és színházi kísérőzenét komponált.¹⁷ Az egykori Népopera-ból lett Városi Színházban már az 1920-as évek végén megismerkedett a francia Hatok (elsősorban Francis Poulenc, Georges Auric és Darius Milhaud) műveivel, akik – mint

¹¹ Klaus-Dieter Kraibel: „Lehrstück.” In: Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. [...] *Zweite, neubearbeitete Ausgabe*. Sachteil, Band 5. (Kassel–Stuttgart: Bärenreiter–Metzler, 1996.) 1004–1008. 1006.

¹² Stephen Hinton: „Gebrauchsmusik.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. Vol. 9. (London: MacMillan Publishers, 2001.) 619–621.

¹³ Stephen Hinton: *The Idea of Gebrauchsmusik: A Study of Musical Aesthetics in the Weimar Republic (1919–1933) with Particular Reference to the Works of Paul Hindemith*. (New York: Garland, 1989.)

¹⁴ Hinton: „Gebrauchsmusik”, 620.

¹⁵ Matthew Pritchard: „Who killed the Concert? Heinrich Besseler and the Inter-War Politics of *Gebrauchsmusik*.” *Twentieth-Century Music* 8/1 (2011. március): 29–48.

¹⁶ Lellei beszélgetések, 1977/I–II, 54. (vö. Visszaemlékezései, 244.)

¹⁷ Gombos László: *Farkas Ferenc*. (Budapest: Mágus Kiadó, 2004.) 5–7.

visszaemlékezett – „kimentek az utcára, nem szégyellték a kávéházi koncertek és cirkuszpolkák triviális hangját.”¹⁸ Szintén a Városi Színház kötelékében találkozott először Kurt Weil és Ernst Křenek művészetével.¹⁹ Kiadatlan fogalmazványai szerint a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején Ernst Pepping és Paul Hindemith munkássága foglalkoztatta,²⁰ levelezése szerint ugyanekkor Ottmar Gerster, Cesar Bresgen és Helmut Degen műveket is kölcsönzött Németországból.²¹

Farkasnak a *Gebrauchsmusik*-hoz fűződő kapcsolatáról a 3. fejezetben többször is idézett *Aláfestő zene a hangosfilmben* és *A színpadi kísérőzene* cikkei mellett az ezek gondolatmenetét folytató *Muzsika és mikrofon*,²² a pedagógiai kérdésekkel foglalkozó *Dániai levél*,²³ de leginkább a *Magyar Élet* folyóiratban 1939 nyarán közölt *Remekmű és irányított zene* című cikke tanúskodik.²⁴ Utóbbiban felhívja a figyelmet arra, hogy bár Bartók és Kodály tollából már megszülettek a nagyszabású zenekari remekművek, nyomukban „a kiváló tanítványok pedig megteremtik a magyar egyházi zenét, könnyű és használható kórusaikkal megtisztítják az iskolát a selejtes és álhazafias énekkaroktól”, azonban ha „iskolai zenekarok részére”, „magyar szellemben fogant, könnyen játszható” darabokról, esetleg „könnyebb fajta” zenekari darabokról vagy „nemesebb szórakoztató” zenéről van szó, „egy-kettőre kifogy a készlet”. Ezért a folytatásban arra szólítja fel fiatal zeneszerzőkollégáit, hogy ne nagyszabású műveket írjanak, hanem a hazafias feladatvállalás jegyében hódítsák meg a „magyar zene elhanyagolt területeit”: rövidebb, kisebb előadói igényű darabokat komponáljanak, ezzel pótolva a magyar zeneirodalom hiányait, amelyek a „magyar népdalból fogant műzene” megjelenése (azaz Bartók és Kodály színrelépése) ellenére továbbra is fennállnak.²⁵

¹⁸ Visszaemlékezései, 244.

¹⁹ Németh Zsombor: „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931).” In: Dalos Anna és Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 163–201.

²⁰ Ezeknek bibliográfiai leírását lásd Vallomások, 325.

²¹ Farkas Ferenc levele „Herr Mohr” részére, 1941. július 14. OSZK FFH, levelek. A szóban forgó kottákat Csilléry Bélának, a Székesfővárosi Zenekar akkori vezetőjének is megmutatta: „[J]ó lenne, ha egyiket-másikat – itt különösen a Degen-koncertre és a Stephan-darabra gondolok – a zenekar ezévi műsorára vennéd. Nincs ezek között a művek közt, de ugyancsak a Schottéknál jelent meg Pepping szimfóniája, amely ugyancsak érdekes mű, kint nagy sikere volt mindenütt, ahol csak játszották.” Farkas Ferenc levele Csilléry Bélához, 1941. szeptember 6.

²² Farkas Ferenc: „Muzsika és mikrofon.” Geszler Ödön (szerk.): *A Budapest Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola huszonöt éves fennállása alkalmából kiadott emlékkönyv, 1912–1937*. (Budapest: a Székesfőváros kiadása, 1937.) 75–78. (=Vallomások, 29–32.)

²³ Farkas Ferenc: „Dániai levél. Iskola a feje tetején.” *Énekszó* 4/3 (1936. december 15.) 385–386. (=Vallomások, 27–29.)

²⁴ Farkas Ferenc: „Remekmű és irányított zene.” *Magyar Élet* 4/7 (1939. július): 25–26. (=Vallomások, 50–51.)

²⁵ A cikk sarkos megfogalmazásai parázs vitát váltottak ki a nyugatos Farkas és a *Magyar Kórus* külső körébe tartozó volt Kodály-növendék Ottó Ferenc között. Ennek részletes ismertetését lásd Dalos Anna: „»Nem

A Farkas művészetét tárgyaló szakirodalom elsősorban az 1945-től kezdődő középső alkotóperiódusra és az utána következő időszakra alkalmazza a „feladatművészet” kifejezést.²⁶ A zeneszerző maga – a *Vallomások a zenéről* kötetben megjelent anyag szerint – 1972-ben, Kodályra vonatkoztatva²⁷ említi először ezt a Szerb Antaltól kölcsönzött szófordulatot.²⁸ Önmagára a pár évvel később kelt balatonlellei visszaemlékezéseiben használja, különböző alkalmi munkáira (például filmzenéire) utalva.²⁹

Farkas életművében a feladatművészet-jelenségnek azonban létezik egy másik fajta megközelítése is. A komponista a *Remekmű és irányított zene* című cikkének gondolatmenetét *A Zene* folyóirat 1940 februári számában, a *Kritika a zenekritikáról* című írásában a következő gondolatokkal egészítette ki:

Nagy mestereink közel sem tudhatnak annyi művet alkotni, amennyi minden rést betölthetne. Az utánuk következő nemzedékeké tehát a felelősségteljes feladat: a magyar zenekultúra épületének teljes kiépítése.³⁰

Farkas teljes mértékben azonosult az általa megfogalmazott elvekkel: Respighi hű tanítványaként, illetve Kodály tisztelőjeként a klasszikus örökség és a magyar múlt megéneklését, élményszerű felelevenítését tűzte ki művésze egyik fő feladatául.³¹

A régebbi korok magyar zenéje felélesztésének belső kényszere különböző módokon kísérte végig Farkas életét. E törekvésének kétségtelenül a *Régi magyar táncok a XVII. századból* „világsikert elért ciklusa”,³² illetve a részben a *Lőcsei táncokból* kialakult *Choreae Hungaricae* voltak a zászlóshajói. Ezek a kompozíciók a Farkas által kívánatosnak tartott *Gebrauchsmusik*-esztétikának is megfeleltek: magaskultúrát közvetítettek a lehető legszélesebb rétegeknek.

Kodály-iskola, de magyar«. Gondolatok a Kodály-iskola eszméjének kialakulásáról.” In: uő.: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.) 119–137. 133.

²⁶ Vallomások, 12.; Gombos: *Farkas Ferenc*, 11.

²⁷ Farkas Ferenc: „Megemlékezés Kodály Zoltánról születése 90. évfordulóján.” In: Vallomások, 118.

²⁸ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. (Budapest: Révai Kiadó, 1935.) 293.

²⁹ Visszaemlékezései, 262.

³⁰ Farkas Ferenc: „Kritika a zenekritikáról.” *A Zene* 21/8 (1940. február 15.): 115–117. 115. (=Vallomások, 54–56. 55.)

³¹ Gombos: *Farkas Ferenc*, 11.; Tallián Tibor: „Egy úr Budapestről – Farkas Ferenc és a novecento.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 425–441. 431

³² Bónis Ferenc: „In memoriam Farkas Ferenc (Búcsú és emlékezés) 2.rész.” *Hitel* 14/2 (2001. február): 56–56. 56.

4.2. A kolozsvári *Collegium Musicum* tizennégy tánca

Farkas éppen csak lezárta a *Rákóczi nótája* kéziratát (1943. október 18.), amikor már körvonalazódott egy lehetőség a filmhez összegyűjtött és komponált zenei anyag újbóli felhasználására.

Az 1943/1944-es évadban a kolozsvári Állami Zenekonzervatórium az igazgató, Farkas Ferenc kezdeményezésére három, ismeretterjesztő előadással kombinált hangversenyt hirdetett meg *Collegium Musicum* címmel.³³ A sorozatot Veress Sándornak a magyar népdal legfőbb sajátosságairól szóló előadása nyitotta meg 1943. november 14-én; a zeneszerző-népzene kutató referátumát részben gramofonlemezekkel, részben a Marianum (a katolikus leánynevelő intézet) és az állami tanítóképző diákjainak énekes közreműködésével illusztrálta.³⁴ Az utolsó alkalomra 1944. január 30-án került sor, amelyen Endre Béla, a Kolozsvári Nemzeti Színház karmestere tartotta meg ismeretterjesztő előadását kortárs magyar zeneszerzőkről; ezt követően jeles kolozsvári művészek interpretálásában felcsendült Veress Sándor, Ádám Jenő, Szervánszky Endre, Takács Jenő, Tóth Dénes, Járdányi Pál, Pongrácz Zoltán, Dávid Gyula egy-egy művének részlete.³⁵

A kettő között, 1943. december 12-én került megrendezésre „A magyar zene múltjából” című est.³⁶ Az eseményt Lakatos István, a főként Erdély zenetörténetének föltárásával komoly érdemeket szerző zenetörténész bevezető előadása nyitotta meg, majd elhangzott Bakfark Bálint 9. és 2. fantáziája (előbbi előadója Liana Pasquali – hárfa, utóbbi Lebeda Gyula – gitár), Tinódi Lantos Sebestyén négy éneke (Jakoby Antal – ének, Liana Pasquali – hárfa), illetve ismeretlen szerzők régi magyar virágénekei (Török Erzsébet – ének, Marczall Gabriella – zongora).

A műsor záró részében régi magyar táncok csendültek fel. Privorszky Károly tudósításából ismert, hogy Farkas a Kájoni kódex táncaiból három-, a Starck-virginálkönyvből négy magyar táncot zongorázott el „klasszikusan fegyelmezett, mélyen átértzett művészettel”, amelyből „különösen az Apor Lázár tánca aratott tetszést”. Ezt

³³ Nem kizárt, hogy a modell a kolozsvári Német Tudományos Intézet lektorátusának félévvel korábbi ünnepi műsora lehetett. Ennek szintén *Collegium Musicum* volt a címe, és a Bach-fűgák ugyanúgy magyarázattal együtt hangzottak el. A beszámoló szerint a formátum nagy sikert aratott, lásd [N. N.]: „Német művészek fellépése a kolozsvári lektorátus megnyitó ünnepségén.” *Ellenzék* 64/75 (1943. április 3.): 4.

³⁴ [N. N.]: „Collegium Musicum Kolozsvárott”. *A Zene* 25/3 (1943. november 15.): 158.; [N. N.]: „Megkezdődtek a Collegium Musicum előadásai.” *Ellenzék* 64/259 (1943. november 16.): 5.

³⁵ Privorszky Károly: „Példaadás az egész ország zeneélete számára.” *Virradat* 9/6 (1944. február 7.): 4.

³⁶ K. B. [Kéki Béla]: „A fejedelmi Erdély zenéje csendült fel a Collegium Musicum második előadásán.” *Ellenzék* 64/281 (1943. december 13.): 5.

követően a Farkas által vezényelt, az intézmény tanáraiból és diákjaiból álló kis kamarazenekar hét táncot adott elő a lőcsei tabulatúras könyvből.³⁷

A hangversenyen használt előadási anyagok lappanganak. Ismert azonban, hogy Farkas a *Rákóczi nótájában* mindössze három choreát használt fel a lőcsei tabulatúras könyvből (L. 23, 71, 74; lásd a 15–17. táblázatot a 3. fejezetben). A tudósítás alapján tehát látható, hogy Farkas nem egyszerűen odatette a muzsikuskok elé a kész filmzene kottáját, hanem a mozgókép zenéjéhez készített jegyzetei nyomán külön erre az alkalomra összeállított egy kompozíciót.

A fellépő együttes két fuvolából, egy klarinétból és kislétszámú (2–2–2–1–1) vonóskarból állt.³⁸ Minden bizonnyal ugyanazt a hét táncot adta elő, amelyeket Farkas négy évvel később *Lőcsei táncok* címmel gyűjtött csokorba vonósnégyesre (tételeinek ismertetését lásd a 19. táblázaton) és amelyből hat tánc a *Choreae Hungaricae* III. szvitjébe került át (lásd a 6. fejezetet).

Tétel	Szakasz	Felhasznált dallam	Hangnem
I. Intrada	<i>Allegro moderato</i>	Chorea ex C (L. 73)	C
	<i>Trio</i>	Chorea ex F (L. 76)	F
II. [–]	<i>Allegro molto moderato, maestoso</i>	Chorea ex A (L. 71)	e
	<i>Trio</i>	Chorea Hung (L. 23)	E
III. [–]	<i>Andantino</i>	Chorea Poll nova (L. 13)	g
	<i>Allegro</i>	Chorea ex D (L. 74)	G
	<i>Minore</i>	Chorea ex G (L. 77)	g

19. táblázat: Farkas Ferenc: *Lőcsei táncok* (1947), a felépítés, a felhasznált dallamok és az egyes szakaszok hangnemei.

A *Lőcsei táncok* II. tétele mind hangnemében, mind a feldolgozás koncepciójában megegyezik a *Rákóczi nótája* „zongoraletétjének” IV. szvitjével (vö. a 15. táblázattal a 3. fejezetben), illetve a filmzenének a 46. képhez írt, elveszett 11. számával (vö. a 16.

³⁷ Privorszky Károly: „A XVI–XVII. század ismeretlen magyar zenéjét a Collegium Musicum tárta először a nyilvánosság elé.” Ismeretlen eredetű újságkivágat, OSZK FFH, levelek. Erre az „országos viszonylatban is nagyjelentőségű” *Collegium Musicum*-hangversenyre, illetve annak sikerére és fontosságára az erdélyi sajtó egyébként nem győzte felhívni a közvélemény figyelmét. Ennek eredményeképp a Konzervatórium Nagyváradról és Besztercéről is kapott meghívást; utóbbi előadás meg is valósult 1944. február 12-én és 13-án, lásd [N. N.]: „A kolozsvári Zenekonzervatórium »Collegium Musicum«-ának sikere Besztercén.” *Ellenzék* 65/36 (1944. február 15.): 7.

³⁸ K. B.: „A fejedelmi Erdély...”, 5.; Visszaemlékezései, 242.; Üzenetek, 75.

táblázattal a 3. fejezetben). A Farkas által összeállított tétel egy mollos színezetű lírai főrészből és egy hozzá kapcsolódó dúr hangnemű, de modulációkkal árnyalt, kis ambitusú, esztamkíséretes trióból áll.

A III. tétel – kivételesen – egy olyan visszatéréses háromtagú forma, amelyet egy rövid bevezető előz meg. Az *Allegro* egy –az egyben átvétel a film zenéjéből (vö. „zongoraletét” II. szvit, illetve a partitúra lappangó 9. száma), viszont új anyagként szerepel az *Andantino*, illetve az *Allegróval* kontrasztáló *Minore* szakasz. Szintén eddig még nem felhasznált forrásanyag jelenik meg az *Intrada* című I. tételben, amelyben a főrészt ünnepélyes nyitózene-jellege a trió hajlékonyabb és hangszeres figurációkkal gazdagított muzsikájával kontrasztál.

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* 1948-ban megjelent első, zongorára elkészített változata öt tételből áll (kialakulásának folyamatát lásd később). A sorozat összesen kilenc táncot tartalmaz, három különböző történeti forrásból (lásd 20. táblázatot). A forrásdallamokat Farkas kivétel nélkül visszatéréses formájú, háromtagú tételekké gyúrta össze; az összeállítás és a feldolgozásmód ezúttal is kontraszt és változatosság ötvözetére törekszik. Viszont az 1943. december 12-i hangversenyről készült beszámolók szerint Farkas csak két történeti forrásból (Starck-*virgináلكönyvből* és a Kájoni kódexből) származó táncokat adott el. Ez persze teljesen logikus, hiszen a *Régi magyar táncok...* zongoraváltozatának első két tétele mind a forrásait, mind a feldolgozás módját tekintve kis eltérésekkel megegyezik a *Lőcsei táncok* első két tételével.

A Farkas által 1943 decemberében előadott négy soproni tánc megfeleltethető a *Régi magyar táncok...* zongoraváltozata III. (*Magyar tánc*) és IV. (*Erdélyi fejdelem tánca*) tételeinek. Ebben a két tételben a Starck-*virgináلكönyv* összes, Szabolcsi által magyarnak klasszifikált tánca szerepel. A *Magyar tánc* nyitó részének hangterjedelme nagyobb, jellege melodikusabb, középrésze – amely a filmben látott megoldáshoz hasonlóan a szubdomináns hangnemben van – ezzel szemben ízig-vérig instrumentális muzsika: a folytonosan ismétlődő ritmusképletet tört akkordok és kis terjedelmű figurációk teszik változatossá. A méltóságteljes fejedelmi tánc a filmzene zongoraletétében látottakkal ellentétben nem a Kájoni kódex 189-es Chorea-jával (a Rákóczi-nóta egyik korai variánsával), hanem a soproni kézirat egyik, a *Rákóczi nótája* zenéjében nem fellelhető magyar táncával áll párban.

Szintén fellelhető a nyomtatásban megjelent zongoraverzióban az *Apor Lázár tánca*, amely ennek a sorozatnak a fináléja. Ez esetben a Kájoni kódexből származó táncdarab mindkét formarész alapanyaga; a középrészeiben a bal kéz szólaltatja meg dallamot domináns hangnemben, és ezt a jobb kéz figurációit fonják körül. A nyomtatásban megjelent

zongoraletétben az *Apor Lázár táncán* kívül azonban nincsen több olyan tétel, amely Kájoni kódexből származó táncdallam nyomán keletkezett volna.

A *Rákóczi nótájához* készült gyűjteményből (lásd a 15. táblázatot a 3. fejezetben) persze megfejtethető, hogy a Farkas által 1943. december 12-én előadott másik két, a Kájoni kódexből származó darab az eredetileg a Rákóczi táncait tartalmazó VII. szvit triójának szánt Chorea (K. 189), illetve a menüettszerű tételeket tartalmazó VI. szvit nyitótétele, a Lapoczkás tancz (K. 258) volt. Még az elhangzás sorrendje is rekonstruálható: K. 189–K. 258–K. 266 – Erre a nem sokkal később, 1943-ban bemutatott anyagon alapuló hárfaverzió (részleteit lásd a 6. fejezetben) egyik 1948. november 7-i előadásából lehet következtetni.³⁹

Tétel	Szakasz	Felhasznált dallam	Hangn.
I. <i>Intrada</i>	<i>Allegro moderato</i>	Chorea ex C (L. 73)	C
	[Lo stesso tempo]	Chorea ex F (L. 76)	F
II. <i>Chorea</i>	<i>Allegro molto moderato, maestoso</i>	Chorea ex A (L. 71)	e
	[Lo stesso tempo]	Chorea Hung (L. 23)	E
III. <i>Magyar tánc</i>	<i>Allegro</i>	Ungarischer Tantz (S. 3)	G
	[Lo stesso tempo]	Ein anderer ungarischer Tantz (S. 4)	C
IV. <i>Erdélyi fejedelem tánca</i>	<i>Maestoso</i>	Ungerischer Tantz, des Fürsten auß Siebenbürgen (S. 30)	a
	[Lo stesso tempo]	Ungarischer Tantz (S. 34)	G
V. <i>Apor Lázár tánca</i>	<i>Allegro con fuoco</i>	Apor Lazar tancza (K. 266)	G
	[Lo stesso tempo]		D

20. táblázat: Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongorára (az 1948-ban megjelent forma) – a felépítés, a felhasznált dallamok és az egyes szakaszok hangnemei.

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* 1948-ban megjelent első, zongorára elkészített változatában az utolsó kettős vonal után a „Kolozsvár, 1943” keltezés szerepel. Ez egyrészt utalhat a *Rákóczi nótája* keletkezési évére, másrészt azt is jelezheti, hogy a *Régi magyar táncok...* zongorás változatának bemutatója az említett 1943. december 12-i, a

³⁹ Sári Tibor: „3 perc rádiókritika.” *Magyar Rádió* 4/31 (1948. július 30.): 9.

kolozsvári Zenekonzervatóriumban megrendezett eseményen volt. Utóbbi mellett érvelt Breuer János és Fekete Miklós.⁴⁰

Az, hogy a *Régi magyar táncok...* bemutatására a kolozsvári *Collegium Musicum* keretében került sor, csak áttételesen igaz: valóban felcsendültek olyan tételek, amelyek később bekerültek a sorozat különböző letéteibe de a tételek elrendezésének koncepciója biztosan nem született még meg. Korabeli kottás források hiányában azt sem lehet megállapítani, hogy az ekkor előadott átiratok különböztek-e a nyomtatásban megjelent formáktól.

A hangverseny programja azt feltétlenül előrevetíti, hogy Farkas műhelyében a 17. századi táncok feldolgozásának két ága alakul majd ki. Ezek egyike a *Régi magyar táncok...*, amelyben különböző forrásokból származó dallamok kerülnek egymás mellé, és amelynek feldolgozása szabadabb; a másik pedig egy „enciklopédikusabb” sorozat, amely több apró, többszóteles szvitre bomlik, az egyes szvittek pedig szigorúan csak azonos történeti forrásból merítenek.

Az az elv, hogy a táncok igényes, de könnyű, alapvetően a műkedvelőknek szánt foglalatot kapjanak, már ekkor is érvényesült. A bevezető előadást tartó Lakatos István mindössze három nappal később, Elischer Marcelle *Barokk muzsika* című gyűjteményéről írt kritikájában már a következőket fogalmazta meg:

Az Éneklő Ifjúság jószemű szerkesztőjének kitűnő ötlete volt a fiatalság kezébe adni a barokk muzsika zeneszerzőinek (Frescobaldi, Zipoli, Purcell, Byrd, Rameau, Lully, Couperin, Händel, W. Fr. Bach és Gluck) kisebb zongoradarabjait. Ifjúságunk alig tud valamit ezekről a remek zeneszerzőkről és valóban nem szórakozhat a fiatalság jobban és szebben, mintha odahaza az említett szerzők kisebb zongoraműveit játs[s]za és így megismerkedik a zenének ezzel a finom levegőjű korával, a barokkal. [...] Egypár megjegyzést fűzünk azonban a kiadványhoz. Sokkal célszerűbbnek, hasznosabbnak és zenepolitikánk szempontjából fontosabbnak tartottuk volna, ha az ifjúságunk először a magyar barokk zene táncaival ismerkedett volna meg. Közelebb is áll ez a muzsika az ifjúságunkhoz. Néhány nagyon finom tánc, melódia hever még ma is kiadatlanul kódexeinkben: utalok a Kájoni, Vietorisz, Stark, Lócsei tabulaturás könyvek

⁴⁰ Breuer János: „In vivo... – Farkas Ferenc iskolái.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 12–16. 14.; Fekete Miklós: „Kéznyomok és visszacsengések – Farkas Ferenc kolozsvári évei.” In: Egyed Emese–Pakó László–Sófalvi Emese (szerk.): *Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában.* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020.) 219–242. 230–231.

magyar kottáira. [...] A kolozsvári Zenekonzervatórium Collegium Musicum sorozatában éppen most kerültek bemutatásra régi virginálmuzsikánk táncai Farkas Ferenc feldolgozásában. Nagy hiányt pótolna és ifjúságunk bizonyosan lelkes örömmel fogadná, ha magyar barokk zenénk olcsó kiadásban eljutna kezükbe. Kerényi Györgynek nemcsak a magyar zenélő ifjúság, de minden muzsikusként és a magyar zenepedagógia hálás lenne, ha ezzel a gondolattal foglalkozna.⁴¹

4.3. A „pünkösdi királyságtól” a székesfehérvári *Collegium Musicum*ig

1944 nyarán a budapesti Kultuszminisztérium Vaszy Viktort, a kolozsvári operarészleg addigi zeneigazgatóját visszahelyezte a fővárosba, és helyére Farkas Ferencet – akinek a neve ugyanekkor a Magyar Királyi Operaház lehetséges igazgatójaként is szóba került⁴² – nevezte ki az erdélyi társulat élére.⁴³ Farkas így Kolozsvár zeneéletének elsőszámú vezetője lett. Ám az általa is „pünkösdi királyságként” aposztrofált időszak nem tartott sokáig. A háború egyre közvetlenebb fenyegetése ellenére ugyan szeptemberben elején még megkezdődött az új évad, de operaelőadást már nem rendeztek, végül a szovjet seregek előnyomulása és a magyar katonai vonal visszaszorulása nyomán a Vallási és Közoktatási Minisztérium szeptember 29-én elrendelte a színház evakuálását.⁴⁴

Bár nem minden tag fogadta meg a felszólítást, az operatársulat nagyobb része közvetlenül a város október 11-i eleste előtt útnak indult Budapestre a díszlettárral és a jelmezekkel együtt. Farkas Ferenc nevelt fia és Endre Béla társaságában másfél hetes odüsszeia után érkezett meg a fővárosba.⁴⁵ A kolozsvári operatársulat a Magyar Művelődés Házába – az egykori Városi-, ma Erkel Színházba – költözött be, ahol novemberben és decemberben borzasztó körülmények között összesen kilenc zenés előadást tartott.⁴⁶ Farkast eközben besorozták a Kisegítő Karhatalom (KISKA) tagjai közé, majd karácsonykor feleségével együtt leköltöztek az óvóhelyre.⁴⁷

Budapest ostromát a gyarapodóban lévő család a 11. kerületben vészelte át. Farkas a harcok befejeztével a XI. kerületi ciszterci gimnázium körül kialakuló zeneélet

⁴¹ Lakatos István: „Barokk muzsika.” *Pásztortűz* 29/12 (1943. december 15.): 575.

⁴² Visszaemlékezései, 246.

⁴³ Fekete: „Kéznyomok és visszacsengések...”, 224.

⁴⁴ Tallián Tibor: „A kolozsvár-szegedi opera: 1. Kolozsvár 1941–1944.” *Muzsika* 41/9 (1998. szeptember): 26–29. 29.

⁴⁵ Visszaemlékezései, 247.

⁴⁶ Tallián Tibor: „A kolozsvár-szegedi opera: 2. Szeged 1945–1949.” *Muzsika* 41/10 (1998. október): 26–29. 26.

⁴⁷ Visszaemlékezései, 247.

szervezésében és lebonyolításában tevékenykedett.⁴⁸ Eközben megkezdték munkájukat a köz- és magánalkalmazottak háború előtti és alatti politikai nézeteinek és magatartásának vizsgálatára alakult igazolóbizottságok. A Művészek Szabad Szervezetének színházi osztálya februárban alakult meg, és Major Tamás, Gobbi Hilda és Várkonyi Zoltán minden megjegyzés nélkül igazolta Farkast,⁴⁹ akit így Komáromy Pál, az Operaház újdonsült igazgatója április 14-én mint helyettes karigazgatót szerződtette az Andrassy útra.⁵⁰

A Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete csak áprilisban alakult meg.⁵¹ Farkast Székely Endre és Járdányi Pál még az igazolóbizottsági eljárás előtt behívta a Zeneművészek Szabad Szervezetébe, hogy előre szembesítsék az ellene felhozott vádakkal.⁵² Farkas ugyanis még 1939-ben csatlakozott több, a népi ideológia talaján álló, fajvédőnek tartott szervezethez (Turul Szövetség Magyar Muzsika Bajtársi Egyesülete és Magyar Testvéri Közösség⁵³ illetve Tücsök Szövetkezet⁵⁴) és írt a „népiek” *Magyar Élet* című folyóiratába (amely a Magyar Testvéri Közösség hivatalos lapja volt, és amelyet a Turul Szövetség Könyv- és Lapterjesztő Kft. adott ki).⁵⁵ A Magyar Muzsika Bajtársi Egyesületében idővel kulturális alvezér lett, és e minőségében 1940 októberében Endre Béla és Sasházi András mellett ő jegyezte a Turul Szövetség a zsidóknak a hivatásos zenei életből való totális kizárását előirányzó, illetve a hangversenyrendezéssel és az impresszálassal kapcsolatosan markánsan antikapitalista és versenyellenes célkitűzéseket megfogalmazó zenekamara-

⁴⁸ Visszaemlékezései, 248.

⁴⁹ [N. N.]: „Szakszervezeti hírek.” *Népszava* 73/36 (1945. március 9.): 4.; Visszaemlékezései, 252.

⁵⁰ Visszaemlékezései, 248. Farkast a szintén egykori Siklós-növendék Komáromy nem először segítette ki: 1927-ben Farkas az közbenjárására került Városi Színházhoz, lásd Breuer: „In vivo...”, 12.

⁵¹ [N. N.]: „Kodály Zoltán elnöklete alatt megalakulta Magyar Zeneművészek Szabadszervezete.” *Szabad Nép* 3/17 (1945. április 14.): 4.

⁵² Székely Endre levele Farkas Ferenchez, 1988. március 14. OSZK FFH, levelek. Székely azért írt levelet Farkasnak e témában, mert az 1988. március 11-én a Fészek Klubban tartott Lajtha László-emlékestet megelőző pódiumbeszélgetésen Farkas tett egy olyan kijelentést, miszerint „jóakarói” 1945-ben három hónap szilenciumot szabtak rá.

⁵³ Palasik Mária: „A »Magyar Közösség«-ügy és tanulságai.” In: uő.: *A jogállamiság megteremtésének kísérlete és kudarca Magyarországon 1944–1949.* (Budapest: Napvilág, 2000.) 194–229. 194–196.; Dalos Anna: „A Turultól a népdalig. A szélsőjobbaldali mozgalmak és a magyar zeneélet kapcsolatai (1938-1944).” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920–1966).* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 271–291. 282.

⁵⁴ Erdélyi József („Tücsök” Irodalmi és Művészeti Szövetkezet) levele Farkas Ferenchez, 1939. október 18. OSZK FFH, levelek, illetve Lengyel Imre Zsolt: „Erdélyi József és az irodalmi piac (1921–1944).” *Studia Litteratura* 60/3–4 (2021): 190–211. 206–207.

⁵⁵ Megjegyzendő azonban, hogy kizárólag szakcikkeket írt a lapba, lásd Farkas Ferenc: „A magyar nóta és a magyar népdal.” *Magyar Élet* 4/4 (1939. április): 21–22. (=Vallomások, 47–49.); uő.: „Remekmű és irányított zene.” *Magyar Élet* 4/7 (1939. július): 25–26. (=Vallomások, 50–51.); uő.: „Ady és Heródekné.” *Magyar Élet* 4/12 (1939. december): 15.; uő.: „Vaszy, Viski, Veress új zeneművei.” *Magyar Élet* 5/15–16 (1940. április): 15–16 (=Vallomások, 59–60.).

tervezetet.⁵⁶ Utóbbi került Székely és Járdányi kezébe és ezzel szembesítették Farkast 1945 tavaszán.

Székely 1988-ban kelt levelében a következőképpen emlékezett vissza arra, hogy mi történt a szembesítés után:

Mi hárman [Székely, Járdányi, Farkas] megállapodtunk abban, hogy egyfelől Te [Farkas] egy időre visszavonulsz a nyilvános szerepléstől, másfelől mi ketten [Székely, Járdányi] eljárunk, hogy tehetségedre való tekintettel igazolásod enyhe elbírálásban részesüljön. Mindez így is történt, Te is, mi is betartottuk e megállapodást.⁵⁷

Farkas a Székelynek írt válaszlevelében „a határozat jogos, vagy nem jogos voltát” nem vitatta, azonban emlékeztette Székelyt arra, hogy szerinte csak ő tartotta be a megállapodást.⁵⁸

Péteri Lóránt a Magyar Országos Levéltárban végzett kutatásai szerint Farkast 1945. június 18-án ugyan felvették a szervezet tagjai közé, ám „tagsági jogait” egyéves időtartamra rögtön fel is függesztették, emellett szeptember 1-ig eltiltották mindenfajta nyilvános szerepléstől, fenntartva e határidő meghosszabbításának jogát. A választmányi határozat azonban nem tartalmazott indoklást.⁵⁹

1945. július 12-én, amikor Farkas éppen nem tartózkodott Budapesten,⁶⁰ a Hivatásos Zenészek Szabad Szakszervezete mégis rendőrségi feljelentést tett ellene és Endre Béla ellen „népréteg elleni izgatás” vádjával, csatolva az általuk szignált zenekamara-tervezetet.⁶¹ A tanúkihallgatások során Farkasról két-két egymással egybehangzó és alapvetően őt felmentő

⁵⁶ Péteri Lóránt: „Több mint zord korszak.« Farkas Ferenc, Ligeti György és az 1940-es évek.” *Magyar Zene* 58/4 (2021. december): 430–447. 432–433, a tervezet szövegét 443–446. Megjegyzendő, hogy az Erdélyi József, Sinka István és Tatay Sándor által alapított Tücsök is a közvetítőket és a profitelvet kiiktató, a „túlnyomóan nem magyar vállalkozókra” jellemző kizsákmányolást megszüntető, altruista szervezet volt, lásd Lengyel: „Erdélyi József és az irodalmi piac...”, 206-207. Farkas 1944. június 26-án részt vett a Magyar Zeneszerzők, Szövegírók és Zeneműkiadók Szövetkezete rendkívüli közgyűlésén és megszavazta azt az alapszabálymódosítást, miszerint zsidók nem lehetnek tagjai ennek a szerzői jogi érdekvédő szervezetnek. Ugyanekkor bizottsági tagságot is vállalt. [N. N.]: „Új tisztikart választott a Zeneszerzők Szövetkezete.” *Függetlenség* 12/144 (1944. június 28.): 6.

⁵⁷ Székely Endre levele Farkas Ferenchez, 1988. március 14. OSZK FFH, levelek.

⁵⁸ Farkas Ferenc levele Székely Endréhez, 1988. március 21. OSZK FFH, levelek. A levél szerint Farkas utólagos igazolásaként mellékelte és Székely „szíves figyelmébe” ajánlotta Ligeti György egy 1945-ös „nyilatkozatát”, illetve Kolozsvári Grandpierre Emil egy levelét; a szintén az OSZK-ban őrzött Székely-hagyatékából ezek a dokumentumok nem kerültek elő.

⁵⁹ Péteri: „Több mint zord korszak”, 436. Az indoklás hiánya a Székely által említett paktummal lehetett összefüggésben.

⁶⁰ Farkas ekkor Püspöknádasdon (ma Mecseknádasd) tartózkodott és a *Cantata lirica* vázlatein dolgozott, lásd Visszaemlékezései, 249.

⁶¹ Péteri: „Több mint zord korszak”, 436. Az ügyről a sajtót is informálták, lásd [N. N.]: „A kolozsvári Opera volt igazgatóját feljelentették a rendőrségen.” *Világ* 51 (1945. július 15.): 4.; [N. N.]: „230 cigányzenész a nyilas pártlistán.” *Demokrácia* 4/15 (1945. július 22.): 8.

vallomás született, amelynek folyományaként a nyomozás 1945. augusztus 28-án azzal a verdikttel zárult, hogy Farkas politikával csak annyiban foglalkozott, hogy az „akkor divatos politikai áramlatot igyekezett érvényesülése érdekében kihasználni”.⁶²

A Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete által kimért szilencium elvileg szeptember elején véget ért, gyakorlatilag azonban az egész 1945/1946-os évadban tartott. Farkas csak 1946 júniusában lett teljes jogú tagja a szakszervezetnek, amely szeptember 28-án, egy „nyilvános házihangversenyen” biztosított először zeneszerzői publicitást számára,⁶³ majd november 28-án Arthur Bliss angol komponista tiszteletére rendezett reprezentatív koncerten műsorra tűzte előkészületben lévő dalciklusát.⁶⁴ Eközben, október 7-én a Postás Filharmónia is műsorára vette egy zenekari darabját.⁶⁵

A Magyar Rádió hivatalos műsorújsága szerint ugyanez a zenekar mindezeket megelőzve már augusztus 24-én előadott egy Farkas-kompozíciót a rádióban.⁶⁶ Kérdés, hogy erre valóban sor került-e, mivel ebben az időben rendszeres volt Farkas műveinek letiltása, amely ellen a szakszervezet 1946 júliusában és novemberében is tiltakozott a Magyar Rádió vezetésénél.⁶⁷ Az év végére viszont minden bizonnyal a Rádióban is rehabilitálták Farkast, ugyanis december 24-én az esti főműsoridőben az általa komponált *Magyar betlehem* (1938) került műsorra.⁶⁸

A „kis hajsza”⁶⁹ nagyjából 1946 novemberében befejeződött, de folyományaként Farkas nem tudott érdemben bekapcsolódni a háború után újrainduló zenei életbe. Saját

⁶² Péteri: „»Több mint zord korszak«”, 438. Fontos hangsúlyozni hogy a jelenlegi ismeretek szerint a legbefolyásosabb pozíció, amit Farkas megszerzett, az volt, hogy 1942 nyarán ő képviselte Magyarországot a Harmadik Birodalom reprezentatív nemzetközi zenei kongresszusán. (Erről lásd a 3. fejezetet.)

⁶³ Péteri: „»Több mint zord korszak«”, 439–440. A hangversenyen két Weöres-szövegre írt dal – a *Maláj ábrándok* (1943) és az előkészületben lévő *Gyümölcskosár* (1946–1947) altatódala – hangzott el, lásd Szöllősy András: „Zenei beszámoló.” *Magyarok* 2/11 (1946. november): 710–712. 711.

⁶⁴ A hangverseny plakátjának hasonmását lásd Kelemen Éva: „»Amikor Székesfehérváron trubadúrdalokat fordítottál...«: Farkas Ferenc és Weöres Sándor találkozásai.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 388–402. 393. A szóban forgó dalciklus a Weöres Sándor-szövegekre komponált *Gyümölcskosár* korai, még nem teljes változata.

⁶⁵ (G. E.) [Gaál Endre]: „Magyar est.” *Magyar Nemzet* 2/227 (1946. október 10.): 2. A szóban forgó kompozíció a *Capriccio all'ungherese* (1939).

⁶⁶ Az *Asztali zene* című tétel hangzott el az *Athéni Timon* (1935) kísérőzenéből, lásd *Magyar Rádió* 2/33 (1946. augusztus 16.): 24.

⁶⁷ Járdányi Pál levele Farkas Ferenchez, 1946. július 19. és Szöllősy András levele Ortutay Gyulának, 1946. november 5. OSZK FFH, levelek. Mindkét írás említ egy Lajtha László által 1946. július 15-én írt levelet, amelyben a Rádió akkori zeneigazgatója kijelentette, hogy Farkas műveinek adásba kerülése ellen „elvi kifogás nem merült fel”, vö. Visszaemlékezései, 252 és Péteri: „»Több mint zord korszak«”, 439.

⁶⁸ *Magyar Rádió* 2/51 (1946. december 20.): 58. Ezt megelőzően 1946. augusztus 24-én; december 17-én a Zeneművészek Szabad Szakszervezetének műsorában csendült fel a *Szerenád* (1940), lásd *Magyar Rádió* 2/50 (1946. december 13.): 42.

⁶⁹ Farkas terminus technicus, amely megjelenik Óváry Zoltánnak írt 1946. november 3-i, illetve Székely Endréhez írt 1988. március 21-i levelében is. Lásd még Kelemen: „»Amikor Székesfehérváron...«”, 391. és Péteri: „»Több mint zord korszak«”, 439. A Székelynek írt levele szerint nagyjából 1948–1949-ig folyt

kezdeményezésére,⁷⁰ a pártonkívüli Pátzay Pál államtitkár közbenjárására,⁷¹ a Nemzeti Parasztpárthoz tartozó Keresztury Dezső vallás- és közoktatásügyi miniszter⁷² rendeletére Farkas Ferencet 1946 szeptember 9-én Székesfehérvárra helyezték át, illetve az újonnan felállítandó Állami Zenekonzervatórium megszervezésével és vezetésével bízták meg.⁷³

A komponista 1946 szeptemberében érkezett meg Fejér megye központjába,⁷⁴ ahol 1948 őszéig munkálkodott.⁷⁵ A rábízott feladat nem volt számára ismeretlen, hiszen szűk két és fél évvel korábban még a kolozsvári Zenekonzervatóriumot vezette.

A székesfehérvári intézményben 1947 januárjában indult meg a munka. Az igazgató, ahogyan Kolozsvárott, úgy Székesfehérvárott is kapacitálta azt, hogy az általa vezetett intézmény tanárai vegyenek részt a város zenei életében, mutatkozzanak be önálló hangversenyeken.⁷⁶ Farkas így itt is szervezett *Collegium Musicum*okat. Az első zenetörténeti hangversenyre 1947. május 21-én került sor: ez alkalommal a komponista maga tartotta a bevezető előadást, a szemelvények illusztrálásában – akárcsak Kolozsvárott – a teljes tanári kar, egy alkalmi kamarazenekar és a városi kamarakórus vett részt. Egy évvel később, 1948. június 14-én már Farkas növendékei, az egyetemese zenetörténeti melléktárgy hallgatói szerepeltek: ők tartották az előadásokat és maguk mutatták be a zenei példákat.⁷⁷

„hajszó” ellene: műveit az utolsó pillanatban kihúzták a műsorokból, illetve hangversenyeit közvetlenül a pódiumra való fellépést megelőzően törölték.

⁷⁰ Székely Endre szerint az is az egyezmény része volt, hogy Farkas elköltözik a fővárosból, lásd Székely Endre levele Farkas Ferenchez, 1988. március 14. OSZK FFH, levelek. Farkas válaszában ezt az itt is ismertetett történésekkel cáfolta, lásd Farkas Ferenc levele Székely Endréhez, 1988. március 21. OSZK FFH, levelek.

⁷¹ Visszaemlékezései, 250. Pátzay és Farkas a Római Magyar Akadémiáról ismerték egymást, lásd Németh: „Farkas Ferenc pályakezdése...”, 172–173.

⁷² Farkas az író Kereszturyt és családját régóta ismerte, mivel felesége, Seiber Mária orgonaművész Seiber Mátyás zeneszerző húga, Farkas pedig Seiber Mátyás zeneakadémiai évfolyamtársa volt. Közvetlenül az ostrom után Farkas Kereszturyék lakásán (Iryni utca) egy pedál-klaviatúrával felszerelt zongorán próbálta ki az éppen elkészült *Musica Pentatonica* részleteit, lásd Vallomások, 249. Innen eredhetett az ötlet, hogy a vonószekari mű első, *Toccata* című tételét zongorára, illetve orgonára is elkészítse.

⁷³ [N. N.]: „A Zeneiskola története.” www.okkfehevar.hu/download.php?moid=34935 (utolsó megtekintés: 2023. október 31.) Az egykori székesfehérvári zeneiskola 1946. március 7-én került állami fennhatóság alá. Május 16-án arról született minisztériumi határozat, hogy a zeneiskolát konzervatóriummá kell átalakítani. Az egyik helyi újság már május végén arról tudósított, hogy „[s]zó van Farkas Ferenc, a kolozsvári színház [egykori] kiváló karmesterének kinevezéséről is”, lásd [N. N.]: „A székesfehérvári zeneiskola megnyílik az őszre.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/13 (1946. május 29.): 3. Lásd továbbá Komáromy Pál (a Magyar Állami Operaház igazgatója) levele Farkas Ferenchez, 1946. július 5. OSZK FFH, levelek.

⁷⁴ [N. N.]: „Ma érkezik Székesfehérvárra Farkas Ferenc, a zeneiskola igazgatója.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/71 (1946. szeptember 18.): 2.; [N. N.]: „A város kulturális fejlődésének biztosítója a zenekonzervatórium: Farkas Ferenc igazgató megkezdte városunkban értékes munkáját.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/71 (1946. szeptember 19.): 1.

⁷⁵ Skriba Lajos (Székesfehérvár polgármesterhelyettese) levele Farkas Ferenchez, 1948. november 18. OSZK FFH, levelek.

⁷⁶ Ennek az időszaknak a legteljesebb, a hagyatékban fennmaradt dokumentumokon alapuló összefoglalását lásd Kelemen: „»Amikor Székesfehérváron...«”, 391–394.

⁷⁷ Hermann László (szerk.): *A Székesfehérvári Állami Zenekonzervatórium tájékoztató jelentése az 1946/4. és az 1947/48. iskolai évről.* (Székesfehérvár: [n. n.], 1948.)

Farkas a balatonlellel visszaemlékezéseiben szóba hozza, hogy az 1947-es alkalmon „rég Magyar zene” is elhangzott.⁷⁸ Mivel a vonósnégyesre hangszerelt *Lőcsei táncok* autográfjának címlapján 1947-es évszám szerepel,⁷⁹ ezért feltételezhető, hogy ez az összeállítás (is) része lehetett a programnak.

4.4. *A demokrácia kultúrnapjaitól a Régi Magyar táncok a XVII. századból* zongoraváltozatának megjelenéséig

1946 őszén, a Vallás- és Közoktatási Minisztérium kezdeményezésére indult útjára *A demokrácia kultúrnapjai* elnevezésű mozgalom, amelynek kezdetben Kassák Lajos volt a vezetője. Ennek keretében jeles fővárosi írók, képző- és zeneművészek, illetve főként szociáldemokrata politikusok részvételével előadásokat tartottak vidéki városokban. A mozgalom végül a két munkáspárt egyre inkább kiéleződő ellentéte miatt 1947 közepén elhalt,⁸⁰ nyomában azonban számtalan hasonló keretű, a művészetet politikai üzenettel együtt propagáló esemény szökkent szárba.

Farkas szilenciuma éppen ekkor ért véget. Hogy egyáltalán részt vállalt volna a sorozatokban, valószínűleg egykori kolozsvári kollégájának és barátjának, az 1943. december 12-i *Collegium Musicum*on is közreműködő Török Erzsébet (Török Erzi) énekesnőnek volt köszönhető.⁸¹ Farkas ebben az időben Török állandó zongorakísérője volt. Miután a vidéki városokban jó ismeretségeket kötöttek, több esetben önálló estekre is visszahívták őket.⁸² 1948 végéig igazolhatóan felléptek Székesfehérvárott,⁸³ Kecskeméten

⁷⁸ Visszaemlékezései, 250.

⁷⁹ OSZK FFH, FF-comp. IV/25/a. Két bifólió, márkajel nélküli papír, címlap és 1–7. oldal. A címlap felirata: „*Lőcsei táncok* / (Choreák a lőcsei tabulatúráskönyvből) / (XVII. szd.) / vonósnégyesre átírta / és Molnár Zoltánnak ajánlja / régi barátsággal / és szeretettel / Farkas Ferenc / 1947.” A dedikált személyét egyelőre homály fedi. A címlapon a jobb felső sarokban, ceruzával a „189 174 Sz[övet] K[abát]!” felirat szerepel, amely Gutmann Imre Sztálin (ma: Erzsébet) téri szövet-, bélésáru-, szabókellékboltjának telefonszáma, lásd [N. N.]: *Budapesti Távbeszélőnévsor. Hivatalos Kiadás. 1949. december.* (Budapest: Magyar Posta, 1949.) 101.

⁸⁰ Molnár János: „A Szociáldemokrata Párt 1945 utáni művelődéspolitikájának néhány vonása.” *Párttörténeti Közlemények* 29/2 (1983. június): 50–90. 66–67.; Standeisky Éva: „A rajongó és a kritikus élt bennem...” (Kassák Lajos 1945 utáni közéleti tevékenységéről).” *Valóság* 30/6 (1987. június): 62–75. 64.; Varga Lajos: *A Magyar szociáldemokrácia kézikönyve* (Budapest: Napvilág Kiadó, 1999.) 408.

⁸¹ Farkas Ferenc: „Visszaemlékezések Török Erzsébetre (1982).” In: Vallomások, 162–165. Péteri: „Több mint zord korszak”, 440. arra hívja fel a figyelmet, hogy Farkas „a tőrhetőnél jobb viszonyt” alakított ki a Magyar Kommunista Párt székesfehérvári képviselőivel.

⁸² Visszaemlékezései, 253.

⁸³ [N. N.]: „Megnyílt a kiállítás, nagyszerű irodalmi est a Művészeti Hét első napjainak eseménye.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/129 (1946. november 26.): 1.

(kétszer is),⁸⁴ Pápán,⁸⁵ Sárospatakon,⁸⁶ Debrecenben (háromszor)⁸⁷ és Pécssett.⁸⁸ Farkas emlékei szerint ezen kívül járt még Szolnokon, illetve Nyíregyházán, Móron, Bicskén, Gyulán és Baján,⁸⁹ a hagyatékban megőrzött műsorok egy karcagi előadásról is tudósítanak.⁹⁰

Ezeken az alkalmakon Farkasnak lehetősége nyílt saját eredeti darabjait és átíratait is játszani. Az előző bekezdésben hivatkozott újságcikkekből ismert, hogy Kecskeméten „ősregi magyar műveket”, Pápán „régii magyar táncokat saját harmonizálásban”, Debrecenben „saját stílszerű [...] régi magyar táncátíratokat”, illetve Pécssett „régii magyar táncokat” adott elő zongorán. Weöres Sándorra visszaemlékező sorai szerint 1947-ben egy szolnoki kulturális héten a felejthetetlen Török Erzsébet előadásában hangzott el a Gyümölcskosár, de Farkas mellette a *Régi magyar táncok...* zongoraletétjéből is játszott részleteket.⁹¹

Kézirat vagy kéziratok hiányában, illetve a beszámolók szűkszavú volta miatt a *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongorás változatának kikristályosodásáról szinte semmit sem lehet tudni. A Farkas-hagyatékban fennmaradt műsorok szerint 1947. július 30-i sárospataki, illetve az augusztus 17-i debreceni előadáson a *Régi magyar táncok a XVII. századból* a következőkből tételből állt: „Lőcsei tánc–Soproni tánc–Erdélyi fejedelem tánca–Apor Lázár tánca”.⁹² 1947. augusztus 22-én, amikor Farkas Ferenc saját műveiből és átírateiból zongorázott a Rádióban, az itt már *Régi magyar táncok XVII. századból* címet viselő sorozat szintén ugyanabból a négy tételből (*Chorea*, *Magyar tánc*, *Erdélyi fejedelem tánca* és *Apor Lázár tánca*) állt.⁹³ A rendelkezésre álló adatokból úgy tűnik, hogy az

⁸⁴ [N. N.]: „Nagysikerrel zárultak a Kultur napok [!].” *Kecskemét* 2/13 (1947. január 28.): 1.; [N. N.]: „Forró siker a magyar esten.” *Kecskeméti Lapok* 80/73 (1947. május 13.): 3.

⁸⁵ [N. N.]: „Kultúrkrónika.” *Népszava* 75/30 (1947. február 6.): 4.; [N. N.]: „A »demokrácia kultúrnapjai« Pápán.” *Köznevelés* 3/4 (1947. február 15.): 61.; [N. N.]: „A kultúrnapok műsoros estjéről.” *Pápai Néplap* 3/7 (1947. február 16.): 5.

⁸⁶ [N. N.]: „Török Erzsébet énekművésznő és Farkas Ferenc zeneszerző.” *Sárospataki Református Lapok* 42/5 (1947. március 15.): 7.

⁸⁷ [N. N.]: „A Nyári Egyetem opera- és dalestje.” *Hajdú-Bihari Néplap* 4/187 (1947. augusztus 20.): 8.; R. I.: „Török Erzsébet népi dalestje.” *Hajdú-Bihari Néplap* 5/47 (1948. február 25.): 2.; [N. N.]: „Nagyszabású hangverseny és irodalmi est.” *Szabad Nép* 6/183 (1948. augusztus 11.): 4.

⁸⁸ [N. N.]: „A kisebb otthonból a nagyobb hazába érkeztek. Több ezer telepes vett részt az áttelepítettek napján.” *Új Dunántúl* 5/67 (1948. március 23.): 2.

⁸⁹ Visszaemlékezései, 252.

⁹⁰ OSZK FFH, műsorok.

⁹¹ Farkas Ferenc: „Elmúlt idők Weöres Sándorral (1993).” In: Vallomások, 186–189. 187.

⁹² OSZK FFH, műsorok.

⁹³ *Magyar Rádió* 10/33 (1947. augusztus 15.): 50. A hagyatékban fennmaradt újságkivágatok között egy 1947-november 2-i rádióelőadás is szerepel, a tételek címe azonban itt nincsen felsorolva.

Intradával kiegészített öttételes forma először egy 1947. november 13-i székesfehérvári hangverseny műsorán hangzott el.⁹⁴

Ekkor azonban már Farkas tervbe vette a sorozat megjelentetését. 1947 júliusában ugyanis Török Erzszi zongorakísérőjeként részt vett az újonnan alapított, speciális zenei nevelési programot megvalósító állami énekiskola népművelési tanfolyamán Békés-Tarhoson, és itt kötött barátságot a szintén jelen lévő Püski Sándor könyvkiadóval.⁹⁵ A komponista visszaemlékezései szerint Püskinek annyira megtetszettek Farkas régizenei feldolgozásai, hogy rögtön vállalkozott megjelentetésükre. A *Régi magyar táncok a XVII. századból* (a *Gyümölcskosár*-dalciklus zongorakíséretes formájával együtt) 1948-ban jelent meg,⁹⁶ alacsony példányszámban és csak előfizetőknek. Ezek lettek a Püski Kiadó első – és mint utóbb kiderült, utolsó – kottakiadványai.⁹⁷

4.5. A *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongoraváltozatának elterjedése

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongoraváltozata fontos eleme volt Farkas önreprezentációjának: a későbbiekben többször felcsendült saját tolmácsolásában rádióelőadásain, illetve szerzői estjein.⁹⁸ Ezekről az előadásokról azonban nem maradt fenn hangfelvétel.⁹⁹ Arról, hogy hogyan játszhatta Farkas a táncokat, Irene Kok holland zongoraművésznő felvételéhez fűzött megjegyzései adhatnak valamennyi támpontot: „a

⁹⁴ OSZK FFH, műsorok.

⁹⁵ Farkas: Vallomások, 253. Püski sok szempontból hasonló utat járt be, mint Farkas. 1938-ban nyitotta meg könyvesboltját, 1939-ben alapította meg a Magyar Élet Könyvkiadót. Főleg a népi írók műveit jelentette meg, de nyilas eszmékkel burkoltan vagy nyíltan kacérkodó jobboldali írókat is kiadott. Így hiába vett részt tevékenyen az ellenállás szervezésében 1944 során, 1945-ben nem akarta őt igazolni az illetékes bizottság, lásd Péter László: „A népi írók kiadója (Püski Sándor 75. születésnapjára).” *Tiszatáj* 40/2 (1986. február): 47–51. Püski mind a világháború alatt, mind utána aktívan részt vett a kulturális élet újjászervezésében. Az ő közbenjárására kapta meg Gulyás György és csapata a tarhosi Wenckheim grófi uradalmi majort a hozzá tartozó épületekkel és telekkel, ahol 1947-ben elindult az első ének-zenei általános iskola és gimnázium. Kedves Tamás (szerk.): *A magyar zeneművészetért. Válogatott írások és képek Gulyás György hagyatékából*. (Debrecen: [Csokonai Kiadó], 2004.) 14.

⁹⁶ A Vallás- és Közoktatási Minisztérium 1948. április 3-án küldött 15–15 példányt a Zeneakadémia Könyvtárának a *Gyümölcskosár*, illetve a *Régi magyar táncok...* sorozatból, lásd Gábor Ágnes: *A Zeneakadémia könyvtárának története dokumentumokban 1875–2005*. (Budapest: Gramofon Könyvek, 2017.) 363.

⁹⁷ Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván: „»A nemzet – ha megmarad – csak otthon marad meg« (Beszélgetés Püski Sándorral).” *Irodalmi Szemle* 43/11–12 (2000. november–december): 43–55. 46.

⁹⁸ OSZK FFH, műsorok. Amikor a hetvenes évek elején Hajdu Istvánnál arról érdeklődött, hogy nem lehetne-e Hollandiában egy róla szóló rádióelőadást összehozni, akkor is ő maga ajánlotta a *Régi magyar táncokat*, mint „szerény szöveget”; lásd Farkas Ferenc levele Hajdu Istvánhoz, 1971. április 6. OSZK FFH, levelek. E levél egy másik szakaszát idézi Mikusi Balázs: „Farkas Ferenc, a menedzser”, *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 373–387. 379.

⁹⁹ Françoise Farkas elektronikus levele Németh Zsombornak, 2023. november 13.

második tétel lehetne egy kicsit lassabb és líraibb, főleg a trióban, ahol néhány apró agogikai szabadságot is be lehetne vezetni.”¹⁰⁰

A hivatásos zongoraművészek azt követően kezdtek érdeklődni a *Régi magyar táncok a XVII. századból* iránt, hogy a Püski Kiadó államosítását követően, 1952-ben egy új, javított – de végül nem bővített (ennek részleteit lásd alább) – kiadás jelent meg belőle a Zeneműkiadónál.¹⁰¹ A szvit az 1950-es és 1960-as években Váczi Gyula és Huszár Géza zongoraestjeinek elengedhetetlen műsorszáma volt.¹⁰² Waldbauer Iván az Egyesült Államokba,¹⁰³ Sebők György pedig Franciaországba vitte magával a sorozatot, ahol – elsőként – lemezzre játszotta.¹⁰⁴

A zongoraváltozat recepciótörténetének egyik mérföldköve volt, hogy az 1950-es évek elején a Starck-féle virginálkönyvből származó tételek (*Magyar tánc, Erdélyi fejedelem tánca*) bekerültek a Kapi-Králik Jenő és munkatársai által szerkesztett, a Tankönyvkiadónál megjelent *Zongoraiskola a tanítóképzők II. osztálya számára* kiadványba.¹⁰⁵ Szokolay Sándor, Farkas egyik legkedvesebb tanítványa¹⁰⁶ visszaemlékezései szerint az ötvenes évek elején a „Régi magyar táncok bűvölete felrázta” a zeneiskolákat.¹⁰⁷

4.6. A *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongoraváltozatának tervezett bővítése 1949. március 28-án a zeneszerző a Kossuth Rádió *Magyar muzsika* című műsorában egy, a következőképpen beharangozott blokkot zongorázott: „Farkas Ferenc feldolgozásai: Táncok a lőcsei tabulatúrás könyvből; Táncok a Kájoni kódexből (részben bemutató előadás); Táncok a soproni kéziratból”.¹⁰⁸ Lehetséges, hogy Farkas nem tekintette lezártnak az 1948-as publikációt, és azt tervezte, hogy a későbbi kiadásokba addig még nem megjelentetett

¹⁰⁰ „[D]er zweite Satz könnte etwas langsamer und lyrischer sein, hauptsächlich im Trio, da könnte man einige kleine agogische Freiheiten einzuführen.” Farkas Ferenc levele Ineke Koknak, 1985. január 22. OSZK FFH, levelek. Az említett lemez: *Ineke Kok Speelt Hongaarse Muziek*. ILM 333, © 1984.

¹⁰¹ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a 17. századból zongorára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1952.)

¹⁰² OSZK FFH, műsorok; „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.” <http://db.zti.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) ID=14878 és ID=17332.

¹⁰³ Waldbauer Iván levele Farkas Ferenchez, 1948. július 8. OSZK FFH, levelek. Farkas és Waldbauer kapcsolatához lásd Kelemen: „Amikor Székesfehérváron...», 391., 398–400.

¹⁰⁴ *Musique Folklorique Hongroise*. Erato EFM 42072, © 1961.

¹⁰⁵ Máthé Miklósné–Kapi-Králik Jenő–Papp Géza: *Zongoraiskola a tanítóképzők II. osztálya számára*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1954.) Kapi-Králik és a Starck virginálkönyv kapcsolatához lásd a 2. fejezetet. Megjegyzendő, hogy Farkas és Kapi-Králik ismertsége valamivel korábbra nyúlik vissza: a zeneszerző-zongorista közreműködött az orgonista-karvezető 1948. szeptember 27-én a Budapest I. rádióadón megtartott „Kalandozások a zenetörténetben: Soproni zene a XVII században” című előadásában, lásd [N. N.]: „Hétfő, szeptember 27.” *Szabad Nép* 6/220 (1948. szeptember 24.): rádiómelléklet, 2.

¹⁰⁶ Visszaemlékezései, 318.

¹⁰⁷ Szokolay Sándor: „Névadás az I. kerületben. Farkas Ferenc nevét vette fel az I. kerületi Zeneiskola.” *Parlando* 45/3 (2003. május): 25–26. 25.

¹⁰⁸ *Magyar Rádió* 5/13 (1949. április 2–április 9.): 25.

feldolgozásokat is beilleszt. Feltűnő azonban, hogy ezúttal – legalábbis a hivatalos műsor szerint – szigorúan tematikus csoportosításban játszotta a tánctételeket; ez a fajta rendezés azonban nem a *Régi magyar táncok...*, hanem a *Lőcsei táncok*, illetve a későbbi *Choreae Hungaricae* jellemzője (lásd a 6. fejezetet).

4.7. Régi magyar táncok a Magyar Állami Népi Együttes műsorán és a *Lőcsei táncok* előadásai az 1950-es években

1951. május 14-én volt a Magyar Állami Népi Együttes Ének-, Zene- és Tánckarának első önálló estje.¹⁰⁹ A produkciók zenei kíséretét a Gulyás László által vezetett, hagyományos cigányzenekarra alapozott, de a művészi feladatok érdekében kissé átalakított, klarinétokból, furulyákból, cimbalomból és vonósokból álló „népi zenekar” látta el.¹¹⁰

Az est nyitószáma egy „Régi magyar táncok” című feldolgozás volt Farkas Ferentől, amelyet a zeneszerző „tanulmánydarabnak” szánt az együttes számára. Azonban, mint a korabeli recenzensek megjegyezték, a *Régi magyar táncok* népi zenekarra készített letétje hangversenymuzsikaként is kitűnően megállta a helyét.¹¹¹

Egyelőre nem került elő a Magyar Állami Népi Együttes budapesti, a Hagyományok Házában őrzött archívumából ennek az előadásnak a kottaanyaga. A Farkas-hagyatékban fennmaradt, az együttes pecsétjét viselő *Musica Hungarica* című feldolgozás kottaanyaga nem az 1951-es előadáshoz, hanem az 1968-ban bemutatott *Magyar századok* című produkcióhoz készült,¹¹² így csak találgatni lehet, hogy milyen lehetett az 1951-ben játszott változat.

Valószínűsíthető, hogy az ötvenes évek elején előadott régi magyar táncok-összeállítás nem a *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongoraletétével, hanem inkább a Kolozsvárott kiszenekari-, Székesfehérvárott vonósnégyes-letétben felcsendülő *Lőcsei táncokkal* volt rokon, vagyis ez a verzió a *Musica Hungarica* albumhoz készített feldolgozáshoz (lásd a 6. fejezetet) vezető láncolat egy eleme lehetett.

A *Lőcsei táncokkal* való vélt kapcsolódást alátámasztja az is, hogy ennek a sorozatnak az első dokumentált elhangzása egy nappal a Magyar Állami Népi Együttes első önálló estje után volt: 1951. május 15-én a Magyar Női Vonósnégyes (Kálmán Mária–

¹⁰⁹ [N. N.]: „Első önálló műsor.” <https://hagyományokhaza.hu/hu/node/3589> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹¹⁰ sz. i. [Szelényi István]: „Kultúrforradalmunk új, nagy eredménye a Magyar Állami Népi Együttes bemutatkozása.” *Magyar Nemzet* 7/79 (1951. április 6.): 3.

¹¹¹ (Sárközy–Roboz): „Az Állami Népi Együttes hangversenye.” *Népszava* 79/117 (1951. május 23): 4.

¹¹² Körtvélyes Géza: „Magyar századok. Az Állami Népi Együttes új műsora.” *Magyar Nemzet* 24/257 (1968. november 1.): 4. A kézirat ismertetését lásd a 6. fejezetben.

Zsigmondy Magda–Ország Margit–Ulbrich Hermin) adta elő a Váci utcai Bartók-teremben.¹¹³ A *Lőcsei táncok* vonósnégyes-változatának másik ismert előadása 1956. január 30-án volt, amikor is a Ramor-vonósnégyes (Ramor Ervin–Nógrádi Vera–Szécsi Klára–Bertóthy Barna) adta elő a rádióban.¹¹⁴ Valószínűsíthető, hogy utóbbihoz készült a Farkas hagyatékában fennmaradt, a rádió pecsétjével ellátott, professzionális kopista által készített másolat.¹¹⁵

¹¹³ [N. N.]: „A Magyar Női Vonósnégyes.” *Kis Ujság* 5/111 (1951. május 16.): 4.

¹¹⁴ *Magyar Rádió* 33/4 (1956. január 29.): 9.

¹¹⁵ OSZK FFH, FF-comp. IV/25/a. Két bifólió, márkajel nélküli papír, címlapjának felirata megegyezik az eredetivel. A címlapon lévő pecsét szövege: „Magyar Rádióhivatal / Kottatára / Budapest, VIII. Bródy Sándor-u. 7.”

5. „Azóta is ebből élek”, 2. rész: II. Rákóczi Ferenc fogsága, Rákóczi hadnagya és a Rákóczi nótája részleteinek felhasználásai az ötvenes években

A második világháború után nem csak a magyar történelemben, hanem II. Rákóczi Ferenc és a szabadságharc recepciótörténetében is új fejezet kezdődött. A fokozatosan kiépülő kommunista rendszer igyekezett a magyar történelmet a saját érdekei mentén átértékelni. 1949-ben a politikai kívánalmak szerint átalakított Magyar Történelmi Társulat vezetősége marxista szempontokra hivatkozva Thaly Kálmán munkásságának folytatását tűzte ki célul hivatalos tudománypolitikai programként.¹

Az 1703–1711 között zajlott kuruc szabadságharc (továbbá az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc) a pártos szellemű, plebejus származású történelmi alakokat előtérbe állító „haladó nemzeti hagyományaink” egyike lett.² A hivatalos narratíva szerint a függetlenségi és az osztályküzdelem összefonódott; így lett Rákócziból, az egykori erdélyi fejedelemből az igazságért minden áldozatra kész, egyszerű harcos, akinek fő célja az volt, hogy földhöz juttassa a népet.³

Az 1945 utáni közigazgatási átszervezések során Rákócziról és a szabadságharc vezéreiről több ezer településen neveztek el közterületeket. A Rákóczi-hagyományt és a kuruc szabadságharc emlékét újonnan felavatott képzőművészeti alkotások sokasága ápolta.⁴ Új lendületet vett a kuruc szabadságharc költészete iránti érdeklődés és a vele való foglalkozás.⁵ A negyvenes évek végére megszületett a régóta várt nagyszabású kuruc zenemű: Kodály Zoltán Balázs Béla szövegére írt négyfelvonásos daljátéka, az 1948. március 15-én bemutatott *Czinka Panna balladája* azonban az Operaház történetének egyik legnagyobb bukása lett.⁶

¹ Köpeczi Béla–R. Várkonyi Ágnes: *II. Rákóczi Ferenc*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.). 17.; R. Várkonyi Ágnes: „Befejezetlen történelem: áttekintés a szabadságharc történetírásáról, 1707–2003.” In: R. Várkonyi Ágnes–Kis Domokos Dániel (szerk.): *A Rákóczi-szabadságharc. Nemzet és emlékezet*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.) 717–773. 767.

² Gyurgyák János: „A kommunisták és a nemzeti kérdés.” In: uő: *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszmé és nacionalizmus története*. (Budapest: Osiris, 2007.) 501–534.

³ Molnár Mátyás: „A Rákóczi-hagyomány 1945 után.” In: Köpeczi Béla–Hopp Lajos–R. Várkonyi Ágnes: *Rákóczi-tanulmányok*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.) 723–738. 729–730.

⁴ Molnár: „A Rákóczi-hagyomány 1945 után”, 733.

⁵ Péczely László: „A Rákóczi-nóta.” In: Köpeczi–Hopp–R. Várkonyi: *Rákóczi-tanulmányok*, 543–558. 543.

⁶ Tallián Tibor: *Magyar képek: fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940–1956*. (Budapest: Balassi, 2014.) 211–214.

1948 és 1949 nemcsak a magyar történelemben, hanem Farkas Ferenc életében is fordulópont volt. 1948-ban nagyobb szabású művei bemutatójára is sor került: 1948. május 31-én a *Szent János kútja* (1945), 1948. október 27-én a *Concertino* zongorára (1947), 1948. november 22-a Művészeti Tanács által díjazott *Márciusi szvit* (1948) hangzott el.⁷

Farkas 1948 nyaratól kezdve törekedett rá, hogy megválhasson székesfehérvári állásától.⁸ Emlékezései szerint a Budapestre való visszatéréséhez két kommunista zeneszerzőtársától, Mihály Andrától és Szervánszky Endrétől kért segítséget, sikertelenül.⁹ Áthelyezésére Gáspár Margitnak, a Rákosi-korszak operettélete irányítójának köszönhetően került sor, aki meghívta Farkast a Színművészeti Főiskola operettstúdiójába.¹⁰ Emellett Ortutay Gyula és Szöllősy András (az Ortutay által vezetett Vallási- és Közoktatási minisztérium egyik munkatársa) is különböző szívességekkel segítette Farkas reintegrációját.¹¹

A Színművészeti Főiskola csak átmeneti állomáshely volt. 1948 végén, amikor Veress Sándor a *Térszili Katicza* táncjátéka stockholmi bemutatója miatt hosszabb időre elutazott, Farkast kérte fel egyrészt zeneakadémiai óráinak megtartására, másrészt átadta neki Bán Frigyes *Talpalatnyi föld* című filmjéhez írt zenéjének elkészült vázlatait azzal a kéréssel, hogy azt az ő nevében fejezze be. Farkas teljesítette Veres kívánságát és e beugrásának köszönhetően újra megnyíltak előtte a Filmgyár kapui.¹² Miután Veress nem tért vissza Stockholmból, 1949-ben Farkas véglegesen átvette a helyét a Zeneművészeti Főiskolán.¹³

1949-ben mutatta be az Operaház Farkas Ferenc *Furfangos diákok* című táncjátékát, ugyanebben az évben készült el a *Csinom Palkó* is. Ujfalussy József szerint előbbi a negyvenes évekbeli munkásságának összefoglalása volt, míg a másik első olyan műve, reagált a művelődéspolitikára 1948–1949-ben bekövetkezett változására, amely a zene

⁷ Kelemen Éva: „»Amikor Székesfehérváron trubadúrdalokat fordítottál...«: Farkas Ferenc és Weöres Sándor találkozásai.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 388–402. 392.

⁸ Kelemen: „»Amikor Székesfehérváron...«”, 393–394.

⁹ Visszaemlékezései, 253. Farkas tervét „két régi barátja”, Székely Endre és Szelényi István akadályozta meg: „azt mondták, hogy ha én felkerülök Pestre, akkor inkább a mozdony elé fekszenek, nehogy feljussak ide.” Lellei beszélgetések 1977/III, 100.

¹⁰ Visszaemlékezései, 254., 264. Vö. Venczel Sándor: „Virágkor tövisekkel. Beszélgetés Gáspár Margittal.” *Színház* 32/8 (1999. augusztus): 20. Valójában ez csak egy fedőakció volt: Farkasra azért volt szükség, hogy Vlagyimir Vlagyimirovics Scserbacsov *Dohányon vett kapitány* című művét előadható állapotba hozza és betanítsa. Ez lett ugyanis az első Magyarországon előadott szovjet operett.

¹¹ Péteri Lóránt: „»Több mint zord korszak.« Farkas Ferenc, Ligeti György és az 1940-es évek.” *Magyar Zene* 58/4 (2021. december): 430–447. 442.

¹² Visszaemlékezései, 254.

¹³ Gombos László: *Farkas Ferenc*. (Budapest: Mágus Kiadó, 2004.) 8.

„közkinccsé és közüggé tételének programját” is tartalmazta.¹⁴ Farkas Ferenc a „feladatművész”, a *Gebrauchsmusik*-esztétika egyik jelentős magyarországi szószólója (lásd a 4. fejezetet) teljes mértékben engedelmessé vált az új irányvonalnak: a következő években számtalan „társadalmi megrendelést”¹⁵ teljesített.

A komponista az évtizedfordulónak, majd az ötvenes évek első felének egyik legfoglalkoztatottabb szereplője lett. Ahhoz, hogy a megfeszített iramot és a szoros határidőket tartani tudja, szüksége volt saját korábbi darabjainak újrafelhasználására is.

5.1. A Rákóczi nótájából átvett részek a *Csinom Palkó*ban

A következőkben egy olyan kompozíciót tárgyalok, amely nem tartozik az értekezésem tárgyául kijelölt műcsoportba. Teszem ezt azért, mert a *Csinom Palkó* több részlete a *Rákóczi nótájából* származik. A következőkben kizárólag ezen kölcsönzésekre fókuszálok.

Bozó Péter a „Csontos karabély – újratöltve” című tanulmányában kimerítően feldolgozta a *Csinom Palkó* keletkezéstörténetét, illetve számot adott a mű Farkas Ferenc hagyatékában fennmaradt forrásairól.¹⁶ Az 1949-ben komponált rádióoperettet 1950. január 22-én sugározta először a Petőfi Rádió. Az üde, meglehetősen hangulatos darabnak azonnal kiemelkedő sikere lett: válogatott zeneszámait a Zeneműkiadó már a következő hónapban megjelentette ének-zongora letét formájában.¹⁷ A rádiós ösváltozatért Farkas Kossuth-díjat kapott, sőt, a Népművelési Minisztérium megrendelte a daljáték színpadi adaptációját is. A *Csinom Palkó* három felvonásra és hat képre bővített, népes szereplőgárdát és balettkart foglalkoztató változatát az Operaház társulata mutatta be 1951. február 22-én a Városi Színházban. A színpadi változat a következő években eljutott Győrbe és Miskolcra, illetve Magdeburgba, Bécsbe, Kassára, Szófiába, de még Moszkvába is. Az operettet 1960-ban, mélyreható átdolgozást követően a Szegedi Szabadtéri Játékokon is felújították; a második színpadi változat bemutatója 1960. július 24-én volt.

Bozó nem csupán leírta a *Csinom Palkó* Farkas Ferenc hagyatékában fennmaradt forrásait, hanem a különféle műalakok meglepően szövevényes történetét is összefoglalta. Tanulmányában emellett részletesen foglalkozott az Apor Lázár-tánc újbóli felhasználásának

¹⁴ Ujfalussy József: *Farkas Ferenc*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1969.) 15–16.

¹⁵ Lukács György: „Megjegyzések egy irodalmi vitához (1947).” In: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. (Budapest: Gondolat Kiadó, 1970.) 446–467. 448.

¹⁶ Bozó Péter: „Csontos karabély – újratöltve. A *Csinom Palkó* a Farkas hagyaték forrásainak fényében.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 403–424.

¹⁷ [Farkas Ferenc]: *Csinom Palkó. Farkas Ferenc daljátéka Dékány András verseire. Jó estét... Jöttünk Edelényből. Jójszakát... Ahol Te jársz... Kis Dunaág... Zsuzsi dala. Hűséges szívemmel...* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1950.)

kérdésével. Bemutatta, hogy az eredetileg a *Rákóczi nótája* nyitójelentéhez komponált zene – a *Rákóczi nótája* partitúrája No. I/b egységének lappangó oldalain szereplő részlet – hogyan került át a *Csinom Palkó*ba A-dúr változatban (rádióváltozat: No. 7, 1. színpadi változat: I. felvonás No. 9, 2. színpadi változat: 1. felvonás No. 8), illetve F-dúr és B-dúr változatban (1. színpadi változat: No. 10, 2. színpadi változat: No. 9 – mindkét esetben ezek a felvonás fináléi, a rádióváltozatban ez a forma nem szerepel). Bozó nem említi, de az Apor Lázár tánca instrumentálisan, a „Kuruc katonák tánca”-ként is felcsendül a III. felvonásban, a közzenét megelőzően (1. színpadi változat: No. 25, 2. színpadi változat: No. 28).

A *Csinom Palkó* különböző változataiban azonban nem az Apor Lázár tánca az egyetlen 17. századi táncdallam (lásd a 21. táblázatot). Amikor az 1949-es rádióváltozatban Koháry gróf császári marsall és neje megérkezik a labanc bálra, ugyanaz a két „németes” tánc csendül fel, mint a *Rákóczi nótájában* a sárospataki várban rendezett bál elején. Amikor pedig a vár legsebezhetőbb pontjáról tárgyalnak, akkor a *Rákóczi nótájában* szintén menüettként felhasznált, Kájoni kódexbeli lapockás tánc hallható. Farkas a két táncdallam-feldolgozást formai és harmóniai változtatások nélkül emelte át a filmzenéből, mindössze jelentéktelen hangszerelési módosításokat hajtott végre rajtuk.

Az 1951-es változatban ez a két jelenet a II. felvonásban szerepel, a zene változatlan maradt. Az első színpadi verzióban ezeken kívül még egy régi magyar táncot használt fel Farkas: Piperec és Koháryné „Ánc cváj dráj...” kezdetű, *Tempo di Walzer*-karakterű dalát egy közzene előzi meg, amelynek második fele nem más, mint a *Rákóczi nótájából* ismert Stájer tánc.

Az 1960-ban bemutatott második színpadi változat alkotói a Koháryék megérkezése és a megbeszélés közötti részbe balettet iktattak. A négyteteles balettnak a második egységét Farkas a *Rákóczi nótájából*, a negyediket pedig a *Régi magyar táncok a XVII. századból* sorozat *Lapockás tánc* című tételéből kölcsönözte. Mint korábban, most is úgy ültette át az anyagot, hogy csupán a hangszerelésen igazított; a szerkezetet, a harmonizálást és a figurációkat változatlanul hagyta.

A rádióváltozattal ellentétben a *Csinom Palkó* színpadi változataiban aláfestő közzenékre is szükség volt. Ezeket Farkas nagyjából a daljátékban elhangzó dalok témáiból alkotta meg, két esetben azonban a *Rákóczi nótájából* emelt át részleteket. Fentebb már említettem, hogy a II. felvonás közzenéjének (az 1951-es változatban No. 13a, az 1960-as változatban No. 15) második felében Farkas a *Rákóczi nótája* stájer táncát újította fel. Ugyanennek az egységnek az első fele a *Rákóczi nótája* 8. számú aláfestő zenéje. A *Csinom Palkó* III. felvonásának közzenéje a *Rákóczi nótája* 19. számával egyezik meg.

Forrásdallam	Rákóczi nótája	Csinom Palkó		
		1949	1951	1960
Apor Lazar tancza (K. 266)	No. I/b	No. 7	I., No. 9	I., No. 8
		–	I., No. 10	I., No. 9
		–	III., No. 25	III., No. 28
Steyrer Tantz (S. 18)	[No. 10]	–	II., No. 13a	II., No. 15
Gavotta tedesca (Schmelzer)	No. 15	No. 11	II., No. 18	II., No. 20
Pargamasca (S. 10)	No. 15	No. 11	II., No. 18	–
1712. 22. Sept (MT g:moll no. 1)	[No. 9]	–	–	II., No. 21, II. tétel
Alia (V. 107)	–*	–	–	II., No. 21, IV. tétel
Lopatkowanij Tanecz (V. 89)				
Lapockás tancz (K. 258)	No. 17	No. 12	II., No. 19	II., No. 23

* Elsőként a *Régi magyar táncok a XVII. századból* fűvós változata (1953) *Lapockás tánc* című tételében.

21. táblázat: Farkas Ferenc: *Csinom Palkó* (1949, 1951, 1960), 17. századi táncdallamokat feldolgozó részek.

A két részlet nem csak a karaktere és a hangulata miatt bizonyult áthelyezhetőnek. A *Rákóczi nótája* 8. számában a film két vezérmotívuma, a „Török bársony süvegem...” és a Starck virginálkönyv stájer tánca került egymás mellé (részletes ismertetését lásd a 3. fejezetben). A *Csinom Palkó* II. felvonásbeli közzenéje előtt Kata, Örzse, Csinom Palkó, Balogh Ádám és Csinom Jankó kvintettje csendül fel, amely a „Török bársony süvegem...” dallamán alapszik; a közzene második része – mint már szó volt róla – a stájer tánc. A III. felvonás közzenéje az Apor Lázár táncán alapuló *Kuruc katonák táncát* követi, az átvett anyagban pedig az Apor Lázár tánca moll-változata a fő vezérmotívum. Tehát mindkét átvétel zökkenőmentesen illeszkedik – azoknak, akik nem ismerik a film zenéjét, ez az újrahasonosítás fel sem tűnik.

A „Török bársony süvegem...” mellett még egy olyan kurucdal szerepel, amely a *Rákóczi nótájában* is jelentőséggel bír. A *Csinom Palkó* színpadi változatainak III. felvonása egy Csinom Palkó, Tyukodi és a kórus által előadott számmal kezdődik (1951-es változat: No. 22, 1960-as változat: No. 25). Ennek alapja a „Te vagy a legény...”; feldolgozásmódja pedig részben egyezik a *Rákóczi nótája* „Rákóczi II.” egységével (leírását lásd a 3.

fejezetben). A címadó „Csinom Palkó...” mellett e két dal szerepel Farkas Ferenc a Rákóczi-szabadságharc 250. évfordulójának emlékére megjelentetett *Három kurucdal* című kiadványában.¹⁸

5.2. II. Rákóczi Ferenc fogsága

Farkas Ferenc első színpadi kísérőzenéjét még az 1920-as évek végén, a Városi Színháznak írta.¹⁹ Az 1930-as évek közepétől, miután külföldi filmgyári munkái után visszatért Magyarországra, afféle házi szerzőként a Németh Antal vezette Nemzeti Színház előadásaihoz írt kísérőzenéket (lásd a 9. táblázatot a 3. fejezetben). 1938. március 8-án a Nemzeti Színház jubileumi ünnepségeihez kapcsolódó szabadegyetemi előadássorozatban „A színpadi kísérőzene” címmel tartott felolvasást.²⁰ Kolozsvári éveiben az ottani színházzal ápolt szoros szakmai kapcsolatot.²¹ A 2. világháború után, 1949-ben a Nemzeti Színház újból műsorra tűzte Shakespeare *Ahogy tetszik* és *Macbeth* színműveit, és felkérték Farkast a bő évtizeddel korábban írt kísérőzenéje felújítására.²² 1950-ben Lope de Vega *Donna Juana: Dacból terem a szerelem* című vígjátékához írt zenét.²³

A bányásztelepülések színházi ellátására még 1949-ben alakult meg a Bányász Színház. A következő évben a társulat profilja bővült: ekkor a Honvéd Színház nevet vette fel. Az utazó színházat 1950-ben letelepítették: a társulat megkapta az 1945. január 16-án teljesen lebombázott és szétlőtt Vígszínház épületét.²⁴ A romok eltakarítása és a rekonstrukció csak 1951 áprilisában kezdődött meg.²⁵

A kőszínházba erősebb és nagyobb társulatra volt szükség, amelynek megszervezése, illetve az új színház beindítása Várkonyi Zoltánra hárult. Az újjáépített teátrum 1951.

¹⁸ Farkas Ferenc: *Három Kuruc Dal. Énekhangra, zongorakísérettel.* [...] *Rákóczi szabadságharca 250. évfordulójának emlékére.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1953.) Ugyanezt Farkas 1949-ben már zongorakíséretes férfikarra is elkészítette, ez a forma azonban kiadatlan.

¹⁹ Németh Zsombor: „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931).” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966).* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 163–201. 168.

²⁰ [N. N.]: „A színházművészet problémái a szabadegyetem előadássorozatában.” *Uj Magyarország* 5/19 (1938. január 25.): 11. Az előadás szövegét lásd Farkas Ferenc: „A színpadi kísérőzene (Előadás, 1938).” In: *Vallomások*, 42–45. 43.

²¹ Németh Zsombor: „A tizenkétfokúság megjelenése Farkas Ferenc munkásságában (1944–1957).” In: *Zenatudományi Dolgozatok 2023* (előkészületben).

²² Lellei beszélgetések 1977/IV, 104.

²³ Visszaemlékezései, 266.

²⁴ Nánay István: „»Hááá tettem a kulcsot!« Várkonyi Zoltán a Nemzeti Színházban (1949–1962).” In: Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Tanulmányok Várkonyi Zoltánról.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2013.) 36–57. 37.

²⁵ [N. N.]: „Új kultúránk új színháza.” *Uj Világ* 4/52 (1951. december 27.): 8.

december 21-én, Sztálin 72. születésnapján Szigligeti Ede *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című történelmi szomorújátékával nyílt meg, az előadást Várkonyi rendezte.²⁶

Várkonyi az új társulatba korábbi játszóhelyeiről, a Művész Színházból, a Nemzeti Színházból és az Ifjúsági Színházból szerződtetett tagokat.²⁷ A közzenék megírására is olyasvalakit kért fel, akit még a régi Nemzeti Színházból ismert: Farkas Ferencet.

Farkas még 1936-ban figyelt fel a nála hét évvel fiatalabb Várkonyira Gerhardt Hauptmann *És Pippa táncol...* című darabjának egyik előadásán.²⁸ Visszaemlékezései szerint Várkonyi hamar szűkebb baráti körének tagja lett.²⁹ A későbbi rendező abban az időben nem csak kitűnő színész volt, de tehetséges verselő hírében is állt, Farkas ezért eredetileg őt kérte fel *A bűvös szekrény* (1938–1942) librettójának megírására. Várkonyi el is készült a szöveggönyv egy részével, azonban egyéb elfoglaltságaira hivatkozva elállt a további munkától.³⁰ 1945 tavaszán mindketten közreműködtek a Villányi úti ciszterci gimnáziumban tartott előadásokon;³¹ többek között Várkonyi igazolta Farkast a Művészek Szabad Szervezetének színházi osztályában.³² Az 1951-es színházi együttműködést számos további filmes kooperáció követte.³³

Szigligeti Ede drámája eredetileg 1848-ban került bemutatásra (lásd az 1. fejezetet); Hegedűs Gyula, illetve a Szabad Szó kritikusa szerint az 1951-es bemutatóhoz a szomorújáték szövegét nem aktualizálták, a dramaturg csak színpadtechnikai jellegű változásokat eszközölt.³⁴

A darab Rákóczi életének azt az epizódját dolgozza fel, amikor a fejedelem kiszabadul a bécsújhelyi börtönből és Sárospatakon sző terveket Bercsényivel és a többi nemessel az ország felszabadítására. A bécsi udvar fizetett kéme, Longueval elárulja a fejedelmet, akit börtönbe vetnek. Rákóczit itt Kollonich érsek és jezsuita társai őrzik. A szabadság szeretetét akarják kiirtani belőle, de minden külső nyomás ellenére sem feledkezik meg anyja, Zrínyi Ilona szavairól, így nem válik belőle áruló. A fogságból megszökve

²⁶ Nánay: „»Hááá tettem a kulcsot!?!«”, 37.

²⁷ Nánay: „»Hááá tettem a kulcsot!?!«”, 38.

²⁸ Farkas Ferenc: „Farkas Ferenc táncművészeti emlékei (Kaán Zsuzsa interjúja, 1974.)” In: Vallomások, 131–136. 132–133.; Visszaemlékezései, 234.

²⁹ Visszaemlékezései, 238.

³⁰ Dalos László: „A százestendős.” *Operaélet* 14/5 (2005. szeptember): 25–27. 26. *A bűvös szekrény* szöveggönyvét végül Kunszery Gyula írta meg.

³¹ Farkas Ferenc: „Visszaemlékezések Török Erzsébetre (1982.)” In: Vallomások, 162–165. 162.

³² Visszaemlékezései, 252.

³³ *Harag napja* (1953), *Simon Menyhért születése* (1954), *Dandin György* (1955), *Keserű igazság* (1956 – a maga idejében nem került bemutatásra), *Merénylet*, *Három csillag*, *Csutak és a szürke ló*, *Köszívű ember fiai*, *Egy magyar nábob*, *Kárpáthy Zoltán*, *Egri csillagok*.

³⁴ Hegedűs Géza: „Beszámoló egy nagyon szép színházi estéről.” *Béke és Szabadság* 2/30 (1951. december 30.): 13.; k. j.: „II. Rákóczi Ferenc fogsága.” *Szabad Szó* 53/52 (1951. december 30.): 6.

Lengyelországba menekül, majd seregei élén hazatér, ahol a jobbágyok csatlakoznak hozzá. A dráma befejezésére Rákóczi már a felkelők élén áll, és Bercsényivel az oldalán Tokaj várának bevételére készül.

Farkas Ferenc klasszikus kisenekarra íródott kísérezeneje hét számból áll. Az 1. tétel (*Andante mosso, religioso*) a börtönjelenet közzenéje. A tétel fúvósokon és harangon megszólaló gyászzenevel kezdődik; később ehhez kapcsolódnak a vonósok, akik a „Haj régi szép magyar nép...” témáját idézik fel. Mikor a gyászzene befejeződött, a fúvósok, a Rákóczi-induló töredékeit szólaltatják meg a vonósok felett. A 10. próbajeltől a *Rákóczi nótája* I/b részének újrahasznosítása következik: az énekszólam a tárogató szólamába, a „tilinkó”-motívumok a fuvolaszólamokból a klarinétszólamokba kerülnek át, a vonósok ugyanazokat az akkordokat játsszák *tremolo* helyett *tenuto*.

A 2. tétel a labanc kémeek F-dúr bordala. A *Tempo di Ländler* alapja a Starck virgináلكönyv G-dúr „aria” tétele (Wenn die Schönheit, S. 43). Amennyiben a bordal szövege is történeti forráson alapszik, annak eredete nem ismert.³⁵

A 3. tétel két részből áll és a sárospataki történésekre reflektál. Az *Agitato* szakasz az előző szám ländlerének szimfonikus továbbszövése. A *Molto meno mosso* a lengyel követek feltűnéséhez kapcsolódó da capo-formájú tánc. Két ismert anyag tér vissza a *Rákóczi nótájából* (vö. a 16. táblázattal a 3. fejezetben): az A-rész a Ternstedt-tabulatúra „1712. 22. Sept” feliratú lengyel tánca (MT g:moll no. 1), amely a *Rákóczi nótájában* a Thuróczy-kastély bálját nyitotta meg; a B-rész a „Bokros bánat...” (KM II/71), amely a filmzenében a menüettek tartalmazó No. 17 első triója volt.

A 4. tétel egy *Allegro moderato* tempójú közzene, szintén ABA formában. Első fele a *Rákóczi nótájában* fontos szerepet betöltő „Szeress engem...” szövegkezdetű dalnak verbunkos stílusú feldolgozása. A középrészben a Chorea (K. 189) csendül fel abban a Farkas által kitalált, szinkópált változatban, amely a *Rákóczi nótája* „zongoraletétének” VII. szvitjében 2/a szám alatt szerepel (lásd a 4. fakszimilét a Függelékben.). A *Rákóczi nótája* kottaanyaga tehát a *Rákóczi fogsága* komponálásakor is szerepet játszott.

³⁵ A szöveg a vázlaton kétféle formában is szerepel (az eredeti változatot Farkas áthúzta). Az eredeti változat: „Rajta hát! Koccintsunk barátom! Telt kancsó vár. Rajta hát! Koccintsunk szapotán! Igyál számár! |: Ej haj! Örökké élni fogunk, sohase halunk. Vidáman koccintunk mi hát! :|” A javított változat: „Nosza bort ide, vidáman haj, koccintsunk hát! Nosza rajta, szaporán hajtunk, igyál számár! |: Ej, haj! Sose halunk igyál, zengjen a dalunk, igyál, tele poharunk vár!” A szöveg második felére egy harmadik alternatíva is fennmaradt: „Hej szól a zene cimborák vígan igya meg borát, aki mivelünk vár.”

Az 5. tétel újabb szimfonikus igényű gyászzene (*Lento, funebre*), amely a Vietoris tabulatúrák könyv első darabját, a „Térj meg már bujdosásidből...” éneket dolgozza fel, egyszerű faktúrában, vonósokon és fafúvókon.

Az utolsó két tétel Farkas a *Rákóczi nótájához* komponált indulójának felújítása (vö. 7/a–7/o fakszimilével a Függelékben). A 6. tétel kezdő, *Andante* szakasza még az előző tétel hangvételét hozza (annak tematikus anyaga nélkül), majd a 7. próbajeltől rávezet a 10. próbajelnél kezdődő indulóra. Ahogy a filmben, itt is elsőként egy hegedűszólót hallunk: ám míg 1943-ban ez szigorúan ritmikus előadást kívánt, addig itt az instrukció *rubato, quasi cadenza*. A *Tempo di Marcia* résznél az Induló B-része kezdődik: a pergődobbal kísért rész csak egyszer hangzik el, onnantól azonban úgy folytatódik, mint a filmzenében. A 7. tétel az induló megismérlése.³⁶

Farkas Ferenc hagyatékában, a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* mappában fennmaradt egy tizenhárom kottasorból álló, nem teljes lap.³⁷ Ezen a kísérezőzenéhez összegyűjtött és abban felhasználható dallamok szerepelnek. A recto oldalon a Wenn die Schönheit (S. 43) és a „Szeress engem...” szerepel (előbbi „Bordal”, utóbbi „Lányok éneke” felirattal). A verso oldalon a „Haj régi magyar nép...”, a „Hallgassátok meg magyarim...”, egy fanfármotívum („Rákóczi” megnevezéssel – a partitúrában nem szerepel), a Ternstedt tabulatúrából származó táncdallam („Lengyel követ” címmel), illetve a Rákóczi-induló kezdete („Vége” felirattal).

A *II. Rákóczi Ferenc fogsága* mappában maradt fenn a címzés nélküli autográf partitúra is. Az 1., illetve a 3–7. tétel „No. 34” márkajelű 22 soros kottapapírokra íródott, az egyes tételek oldalszámozása újakezdődik. A 4. és 5. tétel egy bifólió (1–4. oldal), a 3. és a 7. tétel két bifólió (1–8. oldal), az 1. tétel egy különálló lap és két bifólió (1–10. oldal), a 6. tétel három bifólió és még egy lap (1–14. oldal). A 2. tétel márkajel nélküli 22 soros papíron szerepel, a hátoldala üres. Elképzelhető, hogy ez egy későbbi betoldás volt, vagy volt egy azóta lappangó eredetije.

A hagyatékban fennmaradt két különböző, de azonos másoló által írt tisztázat a zongorakivonatból (12 egybefűzött 12 soros márkajelzés nélküli lap); mindkettőn a Szerzői Jogvédő Hivatal pecsétje szerepel, és a külső borítójukon a felirat: „Kísérezőzene. / II. Rákóczi Ferenc / fogsága.”

³⁶ A kéziratban Farkas csak a No. 7-et írta le végig, a No. 6 csak rövidített formában, emlékeztető jegyzetekkel szerepel.

³⁷ OSZK FFH, FF-comp. XI/29/a.

A *II. Rákóczi Ferenc fogsága* 1951. december 21-i előadásáról nem sokat tudhatunk meg a korabeli kritikákból, annál többet a műről, annak történelemszemléletéről.³⁸ Farkas zenéjéről részletesebben csak Veszi Imre emlékezett meg:

A kísérőzenétől — Farkas Ferenc műve — többet vártunk. A dráma levegője s különösen Rákóczi szabadságharcora méltóbb kísérőzenét és e kor motívumainak méltóbb feldolgozását igényelte volna a kitűnő zeneszerzőtől.³⁹

5.3. *Rákóczi hadnagya*

1953 nem csak Sztálin halála, Rákosi Mátyás egyeduralmának megszűnése, és Nagy Imre kormányra kerülésének éve volt, hanem a Rákóczi-szabadságharc kitörésének 250. évfordulója is. Az erre emlékező programokat jó előre kialakították,⁴⁰ így Budapesten és a vidéki városokban egymással összefüggő eseményekre került sor.⁴¹ A Néphadsereg Színháza újból elővette Szigligeti Ede *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című drámáját (Farkas Ferenc közzenéjével), a Városi Színház pedig Farkas Ferenc *Csinom Palkó* című daljátékát tűzte műsorra.⁴² Ebben az évben jelent meg a korábban említett, a *Rákóczi nótája* és a *Csinom Palkó* anyagából merítő *Kurucdal* című kiadvány. Eredetileg erre az évfordulóra készült volna el a *Rákóczi hadnagya* című film is, stáblistáján is ez az évszám szerepel. Bemutatójára azonban csak 1954-ben került sor.

A Bán Frigyes által rendezett *Rákóczi hadnagya* a *Rákóczi nótájához* hasonlóan monumentális, nagy statisztériával készült és csatajelenetekben gazdag alkotás.⁴³ A film története – Barabás Tibor forgatókönyve – ezúttal is egy olyan, a Rákóczi-korban játszódó romantikus hősi történetet, amelynek van valamennyi valós történelmi alapja,⁴⁴ illetve

³⁸ Nánay: „»Hááá tettem a kulcsot!?!«”, 38.

³⁹ Veszi Imre: „II. Rákóczi Ferenc fogsága. A Magyar Néphadsereg Színházának bemutatkozó előadása.” *Népszava* 80/3 (1952. január 5.): 4.

⁴⁰ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 767.

⁴¹ Kiss Márton: „A Rákóczi-kultusz alakulásának száz éve (1920–2019).” *Századvég* 1/2 (2021. június): 149–174. 160–162. A programok részletes listáját lásd [N. N.]: „Országsszerte megünneplik a Rákóczi-szabadságharc 250. évfordulóját.” *Szabad Nép* 11/164 (1953. június 13.): 1.

⁴² [N. N.]: „Országos ünnepek a Rákóczi-szabadságharc 250. évfordulója alkalmából.” *Magyar Nemzet* 9/120 (1953. május 24.): 5.

⁴³ Pallai László: „Kurucok a magyar filmművészetben.” In: Kónya Péter (szerk.): *Kuruc küzdelmek kora*. (Eprejes: Eperjesi Egyetem, 2014.) 593–604. 599.

⁴⁴ Barabás Tibor Vak Bottyán Bornemissza János nevű vitézének alakját, illetve Maximilian Starhemberg elfogásának történetét Beniczky Gáspárnak, Rákóczi titkárának 1708-ban kelt naplójából vette. [N. N.]: „Alkotók és szereplők a »Rákóczi hadnagyá«-ról.” *Magyar Nemzet* 10/29 (1954. február 4.): 5. Ez a történet a mátyusföldi néphagyományokban, illetve Thaly Kálmánnál is előfordul, lásd Magyar Zoltán: *Rákóczi a néphagyományban. Rákóczi és a kuruc kor mondavilága*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2000.) 229. Starhemberg elfogását a valóságban egyáltalán nem követte a kuruc hadsereg győzelme, sőt, a trencsényi csatában vereséget szenvedtek.

alkalmas arra, hogy a követendő példa, történelmi előkép legyen.⁴⁵ A *Rákóczi nótájához* hasonlóan a *Rákóczi hadnagya* készítői is – amennyire lehetőségeik engedték – törekedtek a kuruc világ hiteles képi ábrázolására.⁴⁶ Jelentős különbség azonban az, hogy a *Rákóczi hadnagya* időtálló alkotásnak bizonyult és a magyar filmkánon részévé vált.⁴⁷

A *Rákóczi hadnagya* főszereplője Bornemissza János (Bitskey Tibor), fiatal jobbágylegényből lett kuruc szabadságharcos, Vak Bottyán (Mádi Szabó Gábor) generális strázsamestere. Egy portya alkalmával tizennegyedmágával elfogja a magyarországi osztrák császári hadak új főparancsnokát, a gögös Starhemberg Maximilian grófot (Szabó Sándor), akit Kassára visz Rákóczihoz (Deák Sándor). A fejedelem Jánost arany vitézség éremmel jutalmazza és hadnaggyá nevezi ki. Eközben a labancok elfoglalják szülőfaluját és szerelmét, Bíró Annát (Vass Éva) börtönbe vetik – az áruló hajdú, Suhajda (Raksányi Gellért) így akarja magának megszerezni a lányt. A kuruc seregek azonban felszabadítják a falut; így János és Anna lakodalmát, illetve a győzelmi ünnepet egyszerre tartják meg.

Valuch Tibor szerint a *Rákóczi nótája* a magyar szocialista-realista film egyik mintapéldája.⁴⁸ Hamar Péter, Pallai László és Hahner Péter tanulmányaikban részletesen végigvezették, hogy a *Rákóczi hadnagyan* milyen nyomot hagyott az 1950-es évek szemlélete.⁴⁹ Bemutatták, hogy a film hogyan ábrázolja a dolgozó osztályt és – kisebb mértékben – a parasztságot úgy, mint a nép, a haza és a nemzet kizárólagos képviselőjét. Rámutattak, hogy a produkció hogyan illusztrálja az áruló nemeseken keresztül azt, hogy a külső ellenség mellett mindig jelen van a belső ellenség is, tehát miért fontos az állandó éberség.

⁴⁵ Jászberényi József: „Magyarország művelődéstörténete 1948 és 2007 között.” In: Gradwohl Edina–Jászberényi József: *Európai művelődéstörténet*. (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2007.) 290. A film forgatókönyvírója a film bemutatása után hasonló címmel igen sikeres ifjúsági regényt publikált, lásd Barabás Tibor: *Rákóczi hadnagya*. (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1957.)

⁴⁶ Ennek részleteit lásd Szilágyi Gábor: *Életjel*. (Budapest: Magyar Filmintézet, 1994.) 131–132. A Magyar Nemzeti Filmarchívum megőrzött egy ismeretlen szerző által összeállított, a *Rákóczi hadnagya* című film történetéhez, korrajzához, hadtörténetéhez kapcsolódó jegyzetanyagot, amely kitér a hadszervezetre, a hadvezetésre, a fegyvernemekre, a felszerelésre és ruházatra; továbbá tartalmazza II. Rákóczi Ferenc fejedelmi udvara és tábori őrszabályzata leírását. MNFA, 971. A katalógus szerint „az összeállítás és bibliográfia mélysége túlmutat a ma szokványos filmes háttéranyagok részletességén.”

⁴⁷ Hamar Péter: „A kuruc kor világa a magyar játékfilmek tükrében.” *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 48/1 (2013): 84–89. 85.

⁴⁸ Valuch Tibor: „A magyar művelődés 1948 után.” In: Kósa László (szerk.): *Magyar művelődéstörténet*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2006.) 565–688. 650.

⁴⁹ Hamar: „A kuruc kor világa...”, 87.; Pallai: „Kurucok a magyar filmművészetben”, 599.; Hahner Péter: „Rákóczi vagy Rákosi? Egy film, amely nem azt a kort mutatja be, amelyben játszódik.” <https://rubiconintezet.hu/project/rakoczi-vagy-rakosi-egy-film-amely-nem-azt-a-kort-mutatja-be-amelyben-jatszodik-2/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

5.3.1. A film keletkezéstörténete

A filmgyártás államosítását (1948) követően éves tematikai tervek határozták meg, hogy az adott években milyen témákról kell filmet forgatni.⁵⁰ 1952 elején, amikor a következő esztendő tématervét állították össze, a művelődéspolitikát irányító Révai József egy Rákóczi-ról forgatandó film ötletét vetette fel.⁵¹

A *Rákóczi hadnagya* elkészítésére a Filmgyár végül meglehetősen kevés időt adott, illetve sokkal kevesebb erőforrást biztosított az alkotóknak, mint az egy évvel korábban készült hasonlóan impozáns történelmi film, a *Föltámadott a tenger* esetében. A filmgyár folyamatosan csökkenteni igyekezett a költségvetést, emiatt Bán Frigyesnek szinte jelenetenként kellett megvédenie az eredeti tervet.⁵²

A filmhez kapcsolódóan fennmaradt jegyzőkönyvek szerint is a legtöbb vita a mű költségei és a forgatókönyv rövidítése körül zajlott. Ugyanezen dokumentumokból az is kiderül, hogy az alkotók eredetileg a *Rákóczi nótájához* hasonló zenés filmben gondolkodtak. Az Operatív Tanács 1953. február 4-i üléséről készült jegyzőkönyv szerint Barabás Tibor forgatókönyvének eredeti alakja „a daljáték és a történelmi dokumentumfilm között foglal[t] helyet”, amelyben sok lehetőség nyílt énekszámok és közzenék beiktatására; Tárnok János arra hívta fel a figyelmet, hogy a „kuruckor gazdag népzenei hagyománya lehetővé teszi, hogy többet felhasználjunk belőle a filmben.”⁵³ Bán Frigyes ezek alapján eredendően egy „könnyed, majdnem operettfelé hajló megoldású film”-ben gondolkodott; Non György azonban azt javasolta, ne menjenek „Thaly vonalán”, hanem a „marxista történelmi felfogás szerint” a film romantikus hőstörténet legyen.⁵⁴

A Dramaturgiai Tanács március 18-i ülésén Molnár Miklós azt mondta, hogy bár az Operatív Bizottság úgy határozott, hogy a film ne legyen daljáték, „nem jelenti azt, hogy ne lehetne több ének a filmben. Több alkalom kell arra, hogy [a szereplők] szép, korabeli népdalokat énekeljenek.”⁵⁵ Máriássy Félix a Művészeti Tanács június 24-i ülésén viszont amellet érvelt, hogy a „[z]ene, tánc, ének jeleneteket egy helyre kellene koncentrálni, vagy az Inczedy kastély előtt, vagy a nyitrai várba.”⁵⁶ (E tanácsát az alkotók végül meg is fogadták, lásd a film kellékzenéinek ismertetését.)

⁵⁰ Valuch: „A magyar művelődés 1948 után”, 650.

⁵¹ Hamar: „A kuruc kor világa...”, 87.

⁵² Vajda Boróka: „Kurucvilág a forgatáson – Bán Frigyes: Rákóczi hadnagya #52.” <https://nfi.hu/filmarchivum/kutatasoktatas/konyvtar/120-ev-120-kep/ollo/kurucvilag-a-forgatason-ban-frigyes-rakoczi-hadnagya-52.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

⁵³ Az Operatív Bizottság jegyzőkönyve, 1953. február 4., 8. MNFA, 952.439.

⁵⁴ Az Operatív Bizottság jegyzőkönyve, 1953. február 4., 6. MNFA, 952.439.

⁵⁵ A Dramaturgiai Tanács jegyzőkönyve, 1953. március 18., 3. MNFA, 952.439.

⁵⁶ A Művészeti Tanács jegyzőkönyve, 1953. június 24., 4. MNFA, 961.13.

A film felvételei 1953 júniusában kezdődtek el.⁵⁷ A külső jeleneteket október végéig forgatták a Magyar Néphadsereg sereglövességének közreműködésével az ország különböző részein.⁵⁸ Ezt követően a filmgyártóvállalat Budapesti műtermeiben további egy hónapos munka következett.⁵⁹ Bár a készítők eredetileg még 1953 folyamán be akarták mutatni a filmet, a premier időpontja először 1954. januárra, majd onnan is tovább tolódott.⁶⁰ A bemutató vetítésre végül 1954. február 4-én került sor.⁶¹

A *Rákóczi hadnagya* megjelenése nagy szenzáció volt és sokáig telt házzal pergett a mozikban. A bemutatót követő kritikák a történelmi film iskolapéldájának tekintették az alkotást,⁶² amely idővel a nézőszám és a jegybevétel szempontjából minden idők harmadik legsikeresebb magyar filmje lett.⁶³ A rendező Bán Frigyes és forgatókönyvíró Barabás Tibor egy hónappal a bemutató után Kossuth-díjban részesültek.⁶⁴ A filmzene ezúttal nem kapott kiemelt figyelmet, csak Gyertyán Ervin, a *Népszava* kritikusa írt róla: „[n]agyban hozzájárul[t] a film sikeréhez Farkas Ferenc ízig-vérig magyar, kuruckori kísérő zenéje, amelyből szívesen hallgattunk volna még többet is.”⁶⁵

5.3.2. A filmzene keletkezéstörténete és forrásai

Farkas Ferenc a 2. világháború előtt befejezett utolsó filmzenéje a *Rákóczi nótája* volt. A háború utáni „hajsza” miatt (ennek részleteit lásd a 4. fejezetben) sokáig fel sem merülhetett, hogy a filmgyár foglalkoztassa; egy Veresstől megöröklött feladat nyomán került újra a filmgyártás közelébe. Ezt követően, 1948 és 1952 között – részben Vaszy Viktorral együttműködve – nyolc filmhez írt zenét.⁶⁶

⁵⁷ [N. N.]: „Új[!], magyar szinesfilm [!] készül a Rákóczi-szabadságharcról.” *Esti Budapest* 2/127 (1953. június 2.): 4.

⁵⁸ [N. N.]: „Új magyar film készül: a »Rákóczi hadnagya«.” *Esti Budapest* 2/199 (1953. augusztus 26.): 1.; Gömöri György: „Rákóczi vitézei a Bükkben.” *Szabad Ifjúság* 4/201 (1953. augusztus 28.): 2.; [N. N.]: „Kuruc lovasok a Hámori-tó környékén.” *Népszava* 81/203 (1953. augusztus 30.): 1.; [N. N.]: „Filmhírek.” *Színház és Mozi* 6/36 (1953. szeptember 4.): 23.; [N. N.]: „Rákóczi hadnagya.” *Szabad Ifjúság* 4/227 (1953. szeptember 27.): 6.; Fröhlich Dávid: „A Magyar Néphadsereg sereglövességének felállítása és leszerelése, 1952–1954.” In: Lator László (szerk.): *Sorsok és missziók*. (Budapest: L’Harmattan, 2018.) 163.

⁵⁹ [N. N.]: „Novemberi filmújdonosságok.” *Magyar Vadász* 6/11 (1953. november): 1.

⁶⁰ [N. N.]: „A »Rákóczi hadnagya« című új színes magyar játékfilm elkészült, február elején bemutatják.” *Magyar Nemzet* 10/13 (1954. január 16.): 5.

⁶¹ [N. N.]: „A »Rákóczi hadnagya« bemutatója.” *Szabad Ifjúság* 5/29 (1954. február 4.): 6.

⁶² Ennek részletes feldolgozását lásd Hamar: „A kuruc kor világa...”, 86., 88–89.

⁶³ Sós B. Péter: „Sikeresebb filmek kitüntetései.” *Népszabadság* 54/252 (1996. október 29.): 14.

⁶⁴ [N. N.]: „Az 1954. évi Kossuth-díjasok.” *Magyar Nemzet* 10/63 (1954. március 16.): 1.

⁶⁵ Gyertyán Ervin: „Rákóczi hadnagya.” *Népszava* 82/33 (1954. február 9.): 4.

⁶⁶ *Forró mezők* (1948, rend. Apáthi István); *Egy asszony elindul* (1949, rend. Jenei Imre); *Dalolva szép az élet* (1950, rend. Keleti Márton); *Felszabadult föld* (1950, Bán Frigyes); *Egy kerecsensólyom története* (1950, rend. Homoki Nagy István.); *Vadvízország* (Vaszy Viktorral közösen, 1952, rend. Homoki Nagy István); *Vihar* (1952, rend. Fábri Zoltán); *Függetlenségi harcaink a képzőművészetben* (Vaszy Viktorral közösen, 1952, Kollányi Ágoston). A Vaszy Viktorral való együttműködésről lásd Együttműködésükről lásd Visszaemlékezései, 267.;

Farkas 1953-ban is több film zenéjén dolgozott. Ekkor fejezte be Vaszyval közösen Homoki Nagy István egész estés természetfilmjének partitúráját (*Gyöngyvirágtól lombhullásig*), illetve egy Lakatos Viktor által rendezett rövidfilm zenéjét (*Viharsarok*). Továbbá ekkor dolgozott először együtt Várkonyi Zoltánnal, mint filmrendezővel (*A harag napja*).⁶⁷ A *Rákóczi hadnagya* felvételeinek megkezdéséről szóló tudósításokban már szerepel az, hogy Farkas Ferenc fogja írni a produkció zenéjét;⁶⁸ vagyis 1953 júniusában már leszerződötték a filmzene megírására.

A *Rákóczi hadnagya* kezdeti tervei – mint láthattuk – zenés, operettszerű filmről szóltak; a végeredmény azonban történelmi kalandfilm lett. Az általam tanulmányozott dokumentumokból azonban úgy tűnik, hogy Farkas csak a zenés film koncepciójának elvetése után csatlakozott az alkotógárdához; olyannyira, hogy a már kalandfilmként megírt technikai forgatókönyv (lezárásának pontos dátuma ismeretlen) még nem tünteti fel Farkas nevét a közreműködők között és csak általánosságokat fogalmaz meg a zenével kapcsolatosan (például: „Zene lehalkul. Drámaivá, szomorúvá válik.”).⁶⁹

Farkas Ferenc a film bemutatása után készült interjújában említette, hogy a filmzene elkészítéséhez újra átnézte Szabolcsi Bence már publikált anyagait.⁷⁰ Valószínű, hogy nem csak a már korábban feltérképezett anyagot tekintette át újra, hanem az akkor kimaradt, illetve azóta megjelent közleményeket is.⁷¹ A folytatásra így emlékezett vissza 1975-ben:

[I]gen nagy lelkesedéssel [...és] műgonddal csináltam, [...] éjjeleket dolgoztam a sok tizenhatoddal, a csatajelenetekkel. A film [irodalmi forgatókönyvének] szerzője, Barabás Tibor mégse volt megalégedve a zenével, sőt mások sem. Kovács András [gyártásvezető] például azt mondta, olyan filmzenét kellene csinálnom, mint a Ludas Matyiban csinált Szabó Ferenc.⁷² Hát én olyat nem tudtam csinálni, csak [olyat,] ami tőlem tellett.⁷³

Meszlényi László: „Farkas Ferenc.” In: Gyuris György–Papp Györgyné: *Vaszy Viktor emlékezete*. (Szeged: Somogyi Könyvtár, 1993.) 46–47. 47. (=Vallomások, 181–183. 183.)

⁶⁷ Az 1953-as évben annyi megrendelésnek kellett eleget tennie, hogy önálló komponálással nem is foglalkozott, lásd Lellei beszélgetések 1980/I, 14.

⁶⁸ [N. N.]: „Rákóczi szabadságharcról.” *Színház és Mozi* 6/11 (1953. június 5.): 11.

⁶⁹ Bán Frigyes: *Rákóczi hadnagya. Technikai forgatókönyv*. ([Budapest]: Magyar Filmgyártó Vállalat, 1953.) 15. MNFA, Q 599.

⁷⁰ Szilágyi István: „Rákóczi hadnagya.” *Élet és Tudomány* 9/8 (1954. február 24.): 240–243. 240.

⁷¹ Valószínű, hogy kezébe vette Szabolcsi eddigre már megjelent nagy példatárát: Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. (Budapest: Magyar Kórus, 1947.)

⁷² Ennek a megjegyzésnek a háttérében Szabó a politikai rendszerben elfoglalt szerepe, illetve a *Furfangos diákokról* írt recenziója áll, vö. Tallián: *Magyar képek*, 216–218., 221–227.

⁷³ Lellei beszélgetések 1975/I, 6.

Farkas emellett még azt idézte fel, hogy a *Rákóczi hadnagyában* „rettenetesen sok zene” volt.⁷⁴ A fennmaradt kottaanyag 23 arab számozású és 3 római számozású egységre osztja a filmzenét. A mozgóképen szerepel egy kétszer is felcsendülő zeneszám, amelyet Farkas valószínűleg egyáltalán nem írt le: ezt [A]-nak nevezem (lásd az 22. táblázatot).

Zeneszám	Kép*
No. 1	[címzene]
No. 2	10–13. kép
No. 3	13. kép
No. 4	16. kép
No. 5	[-]**
[A]	20–21. kép
I–II.	22. kép
III.	23–24. kép
No. 6	26. kép
No. 7	33. kép
No. 8	35–36. kép
No. 9	36. kép
No. 10	39–45. kép
No. 11	47–49. kép

Zeneszám	Kép*
No. 12	56. kép
No. 13	56. kép
No. 14	61. kép
No. 15	61. kép
No. 16	64. kép
No. 17	64. kép
No. 18	64. kép
No. 19	64. kép
No. 20	65–66. kép
„Apor Lázár”	68. kép
No. 21	68. kép
No. 22	70–71. kép
No. 23	72. kép

* MNFA, Q 599 nyomán.

** A Dramaturgiai Tanács 1953. november 27-i Művészeti Tanácsán engedélyezett plusz jelenetek egyike.

22. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi hadnagya* (1954), a filmzene egységei.

A római számot viselő egységek azok a kellékszenék, amelyeket a film szereplői playback-módon adnak elő.⁷⁵ Valószínű, hogy ezek a filmzene legkorábban véglegesített részei: legkésőbb októberre, de talán már júliusra készen álltak.⁷⁶ Farkas a filmzenét csak azután fejezte be, hogy visszatért a *Csinom Palkó* szófiai bemutatójáról (1953. december

⁷⁴ Lellei beszélgetések 1975/I, 5.

⁷⁵ Vö. Bán: *Rákóczi hadnagya...*, 38., 49.

⁷⁶ A 2. kellékszene vázlatának hátoldalán a *Régi magyar táncok a XVII. századból* fűvösötös-letétjéhez, a *Lapockás tánc*hoz készült vázlat szerepel. Vö. a 6. fejezet a *Régi magyar táncok...* fűvösötös változatát ismertető fejezetével

26.).⁷⁷ A *Rákóczi hadnagya* partitúrájának kelte: „B[alaton]lelle–B[uda]pest, 1954. jan.[uár] 18.”; ez a filmzene elkészültének az ideje, utána került sor a felvételek elkészítésére.

A három, római számot kapott kellékenéből az I. és a III. található meg a *Rákóczi hadnagya* mappa az OSZK munkatársai által „vázlatoknak” elkeresztelt részében.⁷⁸ Az I. egységhez valóban kezdetleges, ceruzával írt vázlatok maradtak fenn.⁷⁹ A III. egység ceruzával írt lapjai azonban tisztázatnak tekinthetők.⁸⁰ Ezeknek a lapoknak az oldalszámozása 8–19., amiből arra lehet következtetni, hogy az I. és a II. kellékzene letisztázott változatai a lappangó 1–7. oldalon szerepeltek.

Ugyanitt, a „vázlatok” között maradt fenn a No. 1 kivételével az összes arab számot viselő tétel ceruzával írt particellája. A particella egy része (No. 2–4, 6–8, 18–19) két bifólió márkajelzés nélküli 16 soros, valószínűleg a II. és III. kellékzenével megegyező lapra íródott. A fennmaradó 60 oldal (No. 5, 9–17, 20–23) *A magyar vad* rövidfilm (1938) hivatásos másoló által készített szövegeinek üres, 10 kottasort tartalmazó hátoldalán szerepel.⁸¹

A partitúra 98 lapból áll.⁸² Mivel az oldalakat a zeneszerző folyamatosan számozta (az első oldalon nincs számozás, utána: 2–196.), ezért a 23. táblázaton csak az oldalszámokat hivatkozom.

A partitúrában három papírtípust különböztethetünk meg. Az első bifólió (az első négy oldal) eredetileg a *Rákóczi nótája* partitúrájának része volt: az 1. oldal üres, a 2–3. oldal a két film címzenéjének megegyező részét tartalmazza, a 4. oldalon pedig a *Rákóczi hadnagya* címzenéje folytatódik. Ezt követően már csak két papírtípus váltakozik; az egymást követő, azonos papírtípusú bifóliók füzetekbe rendeződnek. A partitúra nem tartalmazza a három playback-szám leírását, a No. 6-ra és a No. 7-re csak rövid szöveges utalás szerepel a No. 5 végén. A kotta grafitceruzával készült. A piros és kék ceruzás bejegyzések a tételek számai, illetve azok az instrukciók, amelyeket a zeneszerző (és egyben a stúdiózenekar karmestere) a felvétel idején írt be.

⁷⁷ Visszaemlékezései, 270.

⁷⁸ OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a.

⁷⁹ Márkajel nélküli 12 soros papír recto oldala; ugyanennek a lapnak a versóján szerepel a *Régi magyar táncok...*-hoz írt vázlat.

⁸⁰ 3 bifólió márkajel nélküli 12 soros kottalap, az oldalak számozása 8–19., cím az 1. oldalon: *Ének Vak Bottyának*.

⁸¹ A szövegek tetején a címzés „Vad”. Possessori bejegyzés a *Rákóczi hadnagya* No. 11 tétel particellájának utolsó lapján (=harsonaszólam, nyitány): „Fekovics László / 1938. III. 31. / M.F.I iroda / Farkas”; a No. 23 particellájának az utolsó lapján (=trombitaszólam, V. tétel): „Leszovin [? Vagy Leszovimus] László 1938. III. 31.” *A magyar vad* a Farkas-műjegyzékekben tévesen 1937-es datálással szerepel, valójában 1938-ban készült: [N. N.]: „Hét új[!] magyar kulturfilm.” *Magyar Muzikászó* 7/7–8. (1938. július–augusztus): [2.]

⁸² OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a.

Szám	Oldal	Papírtípus, sorok száma
No. 1	[1]–4.	RJE 270s, 20 sor*
	5–12.	No. 34, 22 sor
No. 2	13–26.	
No. 3	26.	
No. 4	27–28.	
No. 5	29–36.	
No. 8	37–42.	No. 34, 22 sor
No. 9	43–52.	
No. 10	53–82.	Magyar Kórus Budapest, 22 sor
No. 11	83–90.	No. 34, 22 sor
No. 12	91–92.	
No. 11	85–88.	
No. 12	92–94.	
No. 13	95–96.	
No. 14	97–100.	
No. 15	101–108.	
No. 16	109–110.	
No. 17	111–114.	No. 34, 22 sor
	114–128.	Magyar Kórus Budapest, 22 sor
No. 18	129–136.	
No. 19	137–163.	
No. 20	164–178.	
No. 21	179–182.	
No. 22	183–188.	
No. 23	189–196.	Magyar Kórus Budapest, 22 sor

* Átvétel a *Rákóczi nótája* partitúrájából.

23. táblázat: Farkas Ferenc: *Rákóczi hadnagya* (1954) – a partitúra (OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a) papírtípusai.

5.3.3. Kellékzenék

A *Rákóczi hadnagya* zenéje – akárcsak a *Rákóczi nótájáé*, illetve számos más filmé – két típusra osztható: kellékzenékre és aláfestő zenékre (e két kifejezés részletes magyarázatát lásd a 3. fejezetben).

A *Rákóczi hadnagya* kellékzenéi közé tartozik a három előre elkészült és felvett szám (I–III.). Ide sorolandó még az ezeket követő, a partitúrában csak utalás szintjén szereplő két szám (No. 6–7), továbbá az a zeneszám is, amelynek a kottás forrásokban nincs nyoma ([IA]).

Az [A] először a 20–21. képben (a film 26. percében)⁸³ hallható: a kuruc portyázók ekkor állnak be Vak Bottyán seregébe. Ugyanez a zene változatlan formában a film végéhez közeledve, a 68. kép elején (a 96. percben) is felcsendül: ekkor Vak Bottyán seregének kuruc portyázókból lett csoportját láthatjuk, rongyok helyett immár szép katonai öltözetben. A felhangzó kellékzene az Apor Lázár tánca a capella, egyszólamú férfikaron, „Vak Bottyán a mi hős, híres hadvezérünk...” szöveggel. E dallam és szöveg párosítására korábban a *Csinom Palkó* 1. színpadi változatának A-dúr karában (No. 9) került sor.⁸⁴

A három római számmal ellátott tétel azokhoz a képekhez készült, amelyek Vak Bottyán mulatozó táborát ábrázolják (22–24. kép, 32–37. perc). Ezekben egyszólamú férfikar, oboa és vonószeneke hallható. Farkas a film bemutatása után úgy nyilatkozott, hogy „a kurucok mulatozásának aláfestéséhez korabeli táncdalokból állítottam össze a kísérőzenét, ügyelve arra, nehogy ismétljem az unos-untig ismert dallamokat.”⁸⁵ Ezek a feldolgozások rendkívül egyszerű faktúrájúak: magjuk egy négyszólamú letét (a felső szólamot az oboával megkettőzött férfikar, a többi szólam a 2. hegedűé, a brácsáé és a vonósbasszusé), az 1. hegedű pedig a cifrázatokat játssza.

Az I. tétel a „Fennyen tartod a nagy orrod, kevély Pozsony vára...” című dal, amely leírva elsőként Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményében szerepelt és innen vette át Bartalus István.⁸⁶ (A szövegnek és a dallamnak számos népzenei variánsa ismert.) Farkas – a filmben hallható g-moll hangnem és a ritmizálás alapján – Bartalus lejegyzését, vagy annak egy újraközlését vette alapul.

A II. tételnek nem maradt fenn írott változata, a filmen pedig teljesen elnyomja a vivátozás, majd az azt követő dialógus, így eredetét nem lehet beazonosítani.

⁸³ Időadatok a film 2007-ben megjelent DVD-kiadása alapján.

⁸⁴ Ennek a karnak a szövege a *Csinom Palkó* különböző verzióiban mindig más volt, vö. Bozó: „Csontos karabély...”, 418.

⁸⁵ Szilágyi: „Rákóczi hadnagya”, 240.

⁸⁶ Bartalus István: *Magyar Orpheus*. (Pest: Rózsavölgyi és Társa, 1869.) 2.

A III. tétel az Ötödik tancz hatodon (K. 255) és az Item Klobuczky Tanecz (V. 90) dallamok triósformájú összeállításából született. A kórus szövegét („Ránk derült immáron újra szép szabadság...”) Weöres Sándor írta; a *Kuruc táncnóta* című verse csak halála után jelent meg nyomtatásban.⁸⁷ Farkas a következő Rákóczi-évfordulón, 1976-ban ebből a letétből alakította ki *Hajdútánc* című vegyeskarát, amelyet később férfikarra és gyermekkarra is átírt.

A római számot viselő tételeken kívül még három rövid kellékzene szerepel a *Rákóczi hadnagyában*. A 6. és a 7. szám két egyszólamú trombitafanfár. Az egyik a labancoké, amely akkor csendül fel, amikor Anton Fichler ezredes, a rétei körzet parancsnoka megérkezik Maximilian Starhemberghez (26. kép, 40. perc); a másik a kurucoké, amelyet akkor hallhatunk, amikor újra a Vak Bottyán-tábor látható, ezúttal reggel (33. kép, 44. perc). A Rákóczi-induló különböző, trombitákon és tárogatókon felcsendülő motívumainak kakofóniáját hallhatjuk, mielőtt megindulna a mindent eldöntő ütközet (64. kép eleje, 85. perc).⁸⁸

5.3.4. A címzene és a lezárás

A *Rákóczi hadnagya* zenéje a *Rákóczi nótájához* képest valamivel kisebb zenekarra íródott: dupla fafúvókra, négy kültre, három trombitára, három harsonára és vonósokra.

A zene két részlete átvétel a *Rákóczi nótájából*. A film végén, a kurucok elvonulásakor (72. kép, 100. perc) a Rákóczi-induló csendül fel – egészen pontosan az a Rákóczi-induló, amelyet Farkas a *Rákóczi nótájához* állított össze (vö. 7/a–7/o faksimilével a Függelékben), és amelyet azóta már a *II. Rákóczi Ferenc fogsága-kísérőzenében* is felelevenített. A *Rákóczi hadnagyában* az indulót a B-rész tuttijától indítja el (vö. a 3. fejezet az Indulót ismertető részével), és onnantól kezdve minden úgy halad tovább, ahogyan az a *Rákóczi nótájában* hallható. Bár ez az anyag átvétel, a hangszerelésbeli apró változtatások miatt Farkas leírta még egyszer (No. 23, *Tempo di marcia*, 189–196. oldal).

A másik átvétel a filmzene legeleje: Farkas ebben az esetben egyszerűen fogta az egyik filmzene partitúrájának a lapjait, és áthelyezte a másikba (az áthelyezett zene a 2–3.

⁸⁷ Weöres Sándor: *Elhagyott versek*. (Keszthely: Helikon, 2013.) 583.

⁸⁸ Az egyik korabeli kritikus a következőképpen vélekedett erről: „Farkas Ferenc aláfestő muzsikája lendületet ad a film cselekményének. De még pezsdítőbb lett volna a kitűnően megoldott csatajelenet, ha a Rákóczi-induló egyes motívumai helyett a kuruc lovasrohamokat nagyszerűen érzékeltető Rákóczi-indulót halljuk.” Csapó György: „Rákóczi hadnagya. Uj[!] magyar színes film.” *Esti Budapest* 3/34 (1954. február 10.): 4.

oldalon látható).⁸⁹ A *Rákóczi hadnagya* címzenéjében a viharos kezdet után egy lány, érzelmes zenekari tabló következik (*Andante amoroso*, 4–7. oldal), amelynek témája a Vietoris tabulatúrák könyvből származik (Alia, V. 77). Ezt egy táncpár követi (*Allegro*, 7–12. oldal): egyik része az Apor Lázár tánca (K. 266), ezúttal tisztán nagyzenekari feldolgozásban, majd – újdonságként – a Vietoris tabulatúrák könyv süveges táncának (Item Klobuczky Tanecz, V. 90) szintén szimfonikus volumenű feldolgozása.

5.3.5. A szerelmi téma

A címzenében hallható *Andante amoroso* szakasz a film első felében még háromszor visszatér, enyhén variált formában, Anna és János meghitt jelenetei alatt. Ezek a jelenetek a 13. kép végén (7. perc), a 16. képben (10–11. perc), és a Dramaturgiai Tanács által utólag engedélyezett erdei képben (15–16. perc) láthatók. A partitúrában ugyanez a No. 3 *Meno* (26. oldal), a No. 4 *Moderato* (27–28. oldal) és a No. 5 *Moderato, poco agitato* (29–36. oldal).

Az *amoroso*-téma, mint János és Anna vezérmotívuma, a film további pontjain is visszaköszön. Többször hallható azokban a jelenetekben, amikor az áruló hajdú, Suhajda megkörnyékezi Annát (47–49. kép, 59–62. perc, No. 11 *Andante*, 83–90. oldal), majd miután a lány nem engedelmeskedik neki, tömlöcbe vetteti (56. kép, 69–73. perc, No. 12 *Moderato, Andante* és *Agitato*, illetve No. 13 *Andante passionato*, 83–96. oldal). Amikor csata közben, a 64. képben (90. perc) János Annára gondol, akkor újra a rég nem hallott szerelmi téma csendül fel (No. 18 vége, 135–136. oldal).

Farkas azért választotta a Vietoris tabulatúrák könyv 77. dallamát az *amoroso* zenéi alapjául, mert hasonlóságot látott a 17. századi táncdallam alapmotívuma és az „Ablakomba besütött a holdvilág...” című parasztdal között.⁹⁰

5.3.6. A csatajelenetek

Nem sokkal a címzene után, a felszabadító kuruc csapatok megérkezésekor hatnyolcados, vágózó muzsika hallatszik (10–13. kép, 5–7. perc; a partitúrában No. 2, *Allegro*, 13–26. oldal). Ennek leginkább felismerhető eleme egy, a Páva-dallamra hasonlító, lá-pentaton téma, amely a cselekmény pozitív fordulatát jelzi. Rövidített formában a No. 2 vezeti fel a

⁸⁹ Az áthelyezést az egyező papírtípuson kívül az is bizonyítja, hogy a leírt anyagban olyan hangszerek is szerepelnek – pikoló, tuba –, amelyek a *Rákóczi hadnagyából* hiányoztak. Ezeket Farkas természetesen kihúzta.

⁹⁰ Szilágyi: „Rákóczi hadnagya”, 240.

leghosszabb egybefüggő zenei egységet, a mindent eldöntő ütközetet (64. kép, 86. perc, a partitúrában: No. 17, *Allegro moderato*, 111–116. oldal).

A 36. képben (49–51. perc) Vak Bottyán serege lecsap a labanc menetre: a rajtaütés motívuma a Kájoni kódexből származó Nyíri tancz (K. 257). Amikor nem sokkal később, a 39–45. képben (53–57. perc) a labanc seregek csapnak le a kurucokra, akkor a nyíri tánchoz a *II. Rákóczi Ferenc fogságából* már ismert Bordal (Tempo di Ländler) motívuma csatlakozik, mint a császári csapatok zenei jelképe.

A 64. képben, a mindent eldöntő csatában a No. 2. már említett visszaidézését követően a zeneszám tovább folytatódik (86–88. perc, 116–128. oldal): vezérmotívumként egy, a gonosz seregeket szimbolizáló „komor”-motívum csendül fel, amelyet Farkas a *Rákóczi nótájából* kölcsönzött (lásd a 3. fejezetet); de emellett a korábban már labanc seregekkel azonosított ländler foszlányai is felcsendülnek.

Az *Allegro* karakterű 18. szám (129–136. oldal) a kuruc seregek oldalról indított támadását festi alá (89–91. perc). A császári seregeket továbbra is a „komor”-motívum jelképezi, a kurucoknak viszont három motívum is jut: amikor a képeken a keserves hadakozás látható, akkor elsőként a Rákóczi-induló szignálja hangzik fel trombitán, majd egy korabeli fanfár hallható kürtökön.⁹¹ A nagyobb fordulatoknál a korábbi „rajtaütés”-motívum, a Nyíri tánc (K. 257) csendül fel.

A labancok meglepetésszerű ellentámadását (90–94. perc) aláfestő *Allegro* (No. 19, 137–163. oldal) az előzőekben bemutatott témakészlettel dolgozik. Az egyetlen különbség az, hogy mivel az áttörést kifejezetten a portyázókból lett hadtest készíti elő, ezért a Nyíri táncot az Apor Lázár táncának motívumai vezetik fel.

A 20. szám (164–178. oldal) kezdete egybeesik az egyik kuruc vitéz, Miska halálával (94. perc). A zene hirtelen megváltozik: *Allegro* helyett *Grave, ma non troppo lento*; az Apor Lázár táncának moll-alakja válik a Miskát gyászoló motívummá. A csata azonban nem ért még véget, amint azt a Rákóczi-induló fanfárjainak ismételt felharsanása is jelzi: egy perccel később a kuruc csapatok mindent eldöntő csapást mérnek a labanc seregekre és elkezdik a terület felszabadítását a Nyíri tánc kíséretével.

Amikor a 96. percben Miska temetését látjuk (No. 21, 179–181. oldal), ugyanúgy az Apor Lázár tánca és a Nyíri tánc szól: az Apor Lázár ezúttal dúr alakban, és mindkét táncdallam magas regiszterben, himnikus hangvétellel.

⁹¹ Szilágyi: „Rákóczi hadnagya”, 240.

5.3.7. Matyi zenéje

A film egyik komikus szereplője Matyi (Anna kisöccse), aki egyrészt csapdába ejti a labanc lovasokat (74. perc), másrészt segít a kuruc katonáknak a labanc lovasok elfogásában (79–80. perc).⁹² Matyi két jelenete önálló, a filmzene többi részéhez nem hasonlító *Allegretto* zenét kapott (No. 14 a 97–100. oldalon és No. 15 a 101–108. oldalon). A 14. szám kis együttesre (fuvola, oboa, klarinét, illetve a brácsaszólam) íródott. Hangvétele Farkas pár évvel korábbi, fúvósötösre írt *Szerenádjára* (1951) emlékeztet és éles kontrasztban áll a filmzene alapvetően heroikus-romantikus megszólalásmódjával. Az egyszerű, kéttagú formájú (AB), zárt számon egy eredeti invencióból származó dallam vonul végig, a kíséret viszont töredékes: Farkas csak ötleteket villant fel benne. A kíséretben felvetett zenei gondolatokat a hosszabb és összetettebb jelenetet aláfestő No. 15-ben bontja ki részletesen.

5.4. A *Fúdd el szél, fúdd el...* és a *Rákóczi nótája* közötti viszony

A fejezet záró szakaszában szintén egy olyan kompozíciót tárgyalok, amely nem tartozik szorosan véve az értekezésem tárgyául kijelölt „Rákóczi-témájú kompozíciók” közé, azonban több szálon kapcsolódik a *Rákóczi nótájához*.

A Magyar Rádió Tömegzenei Osztálya 1953. június 22-én Farkas Ferencet egy 17. és 18. századi kuruc dallamokból álló kantáta megírására kérte fel.⁹³ A felhasználandó történeti anyagot azonban ezúttal nem válogathatta ki szabadon: a felkérőlevél értelmében a népi gyűjtésekből származó dallamokat Molnár Imre (a *Daloskönyv* egyik szerzője) szabta meg. Az egyes dalok közé Dékány András, a *Csinom Palkó* librettójának szerzője írt összekötő szövegeket.

A *Fúdd el szél, fúdd el...* című, negyedórás kantáta tenor- és baritonszólistára, férfikarra és kisenekarra (2 fuvola, oboa, 2 klarinét, fagott, 2 kürt, 2 trombita, hárfá, vonósok) íródott. A hagyatékban fennmaradt partitúra szerint a mű nyolc tételből állt (1. *Rákóczi László balladája*, 2. *Buga Jakab éneke*, 3. *Rákóczi kesergője*, 4. *Fordulj kedves lovam*, 5. *Rákóczi nóta*, 6. *Hej, fúdd el szél*, 7. *Ercsényi-Bercsényi*, 8. *Janószy András bujdosó éneke*).⁹⁴ Az 1954. március 8-i és október 22-i előadás műsorában azonban egy kilencedik tételről is szó esik, amelynek címe *Két táncdal*.⁹⁵

⁹² A technikai forgatókönyv ezt a két jelenetet a 61. képbe képzelte el (Bán: *Rákóczi hadnagya*, 120.); az első jelenet, azaz a 61. kép első fele valószínűleg a végleges vágásnál átkerült az 58. kép elé.

⁹³ A felkérő levelet lásd a *Fúdd el szél, fúdd el...* anyagai között: FF-comp. VI/10/a, b.

⁹⁴ Uott.

⁹⁵ *Magyar Rádió* 10/10 (1954. március 8–14.): 16.; *Magyar Rádió* 10/41 (1954. október 11–17.): 28.

Az 1953-ban elkészült mű bemutatója 1954. január 31-én volt a Petőfi Rádióban. A szólókat Palló Imre és Szabó Miklós énekelte, közreműködött a Magyar Néphadsereg kamarakórusa (karigazgató: Maklári József), a Magyar Rádió kamarazenekarát Farkas Ferenc vezényelte.⁹⁶

Bár a *Fúdd el szél, fúdd el...* kantátát Farkas a *Rákóczi nótája I/b* tételének címlapjára vázolta fel (lásd az 5. fakszimilét a Függelékben, illetve a 3. fejezetet). A kompozíció azonban csak egy ponton kapcsolódik a *Rákóczi nótájához*: a kantáta 5. tételének kezdete a filmhez készült Farkas-féle Rákóczi-indulót idézi.

⁹⁶ *Magyar Rádió* 10/4 (1954. január 29.): 29.

6. „Azóta is ebből élek”, 3. rész: *A Régi magyar táncok a XVII. századból* változatai és a *Choreae Hungaricae*

A *Régi magyar táncok a 17. századból* zongoraváltozatának 1943-as alakja 1946–1947 között alakult ki. 1948-ban ez a változat jelent meg elsőként nyomtatásban (lásd a 20. táblázatot a 4. fejezetben). Farkas Ferenc, aki időközben visszakapaszkodott a magyar zenei élet első vonalába, a következő bő négy évtizedben a *Régi magyar táncok...* több, mint egy tucat változatát készítette el (hol egyedül, hol a későbbi előadók közreműködésével), ezeken kívül kettő, más által kreált változatot hitelesített (lásd a 24. táblázatot).¹

Hangszerelés	Kelt	Első kiadás	Tételek
zongora	1943 (rev. 1946-1947)	1948	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Chorea</i> , 3. <i>Magyar tánc</i> , 4. <i>Erdélyi Fejedelem tánca</i> , 5. <i>Apor Lázár tánca</i>
hárfa*	1945? (rev. 1971)	1979	1. <i>Erdélyi fejedelem tánca</i> , 2. <i>Magyar tánc</i> , 3. <i>Chorea</i> , 4. <i>Lapockás tánc</i> , 5. <i>Chorea</i> , 6. <i>Apor Lázár tánca</i>
hegedű, brácsa, hárfa	1954 körül (rev. 1979 után)	2010	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Chorea</i> , 3. <i>Magyar tánc</i> , 4. <i>Erdélyi Fejedelem tánca</i> , 5. <i>Apor Lázár tánca</i>
fúvósötös	1953 (rev. 1959 vagy előbb)	1959	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Chorea (Lassú)</i> , 3. <i>Lapockás tánc</i> , 4. <i>Chorea</i> , 5. <i>Saltarello (Ugrós)</i>
hegedű / cselló, zongora	1958 vagy előbb	1958	1. <i>Magyar tánc</i> , 2. <i>Apor Lázár tánca</i>
gítár**	1968 (rev. 1969)	1970	1. <i>Erdélyi fejedelem tánca</i> , 2. <i>Magyar tánc</i> , 3. <i>Chorea</i> , 4. <i>Apor Lázár tánca</i>
2 fuvola	1971 vagy előbb	1971	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Lassú</i> , 3. <i>Lapockás tánc</i> , 4. <i>Ugrós</i>
4 klarinét	1976	1988	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Lassú</i> , 3. <i>Lapockás tánc</i> , 4. <i>Ugrós</i>

¹ Az „autorizált” átiratok száma 2000 óta tovább növekedett; ezekkel azonban nem foglalkozom.

rézfúvós- ötös	1987	1990	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Chorea</i> , 3. <i>Magyar tánc</i> , 4. <i>Erdélyi fejedelem tánca</i> , 5. <i>Apor Lázár tánca</i>
fuvola, zongora	1987	1995	1. [Intrada], 2. [Chorea], 3. [Lapockás tánc], 4. [Ugrós]
2 fuvola, 4 gitár	1988	–	1. <i>Apor Lázár tánca</i> , 2. <i>Chorea</i> , 3. <i>Ugrós</i>
tárogató, csembaló	1990 előtt	–	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Chorea</i> , 3. <i>Ugrós</i>
fuvola, vonószkr.	1990	2014	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Lassú</i> , 3. <i>Erdélyi fejedelem tánca</i> , 4. <i>Lapockás tánc</i> , 5. <i>Chorea</i> , 6. <i>Quasi minuetto</i> , 7. <i>Apor Lázár tánca</i> , 8. <i>Ugrós</i> .
oboa, vonószkr. ***	1990	2014	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Lassú</i> , 3. <i>Lapockás tánc</i> , 4. <i>Erdélyi fejedelem tánca</i> , 5. <i>Apor Lázár tánca</i> , 6. <i>Chorea</i> , 7. <i>Ugrós</i>
4 szaxofon	1991	1991	1. <i>Intrada</i> , 2. <i>Lassú</i> , 3. <i>Lapockás tánc</i> , 4. <i>Ugrós</i>

* Liana Pasquali-val közösen készített átírat.

** Szendrey-Karper László által készített autorizált átírat.

*** Lencsés Lajos által készített autorizált átírat.

24. táblázat: A *Régi magyar táncok a XVII. századból* Farkas Ferenc által készített, illetve általa jóváhagyott változatainak listája.

Szándékosan használom a *változat* megnevezést az *átírat* helyett. Sok esetben ugyanis nem csak áthangszerelésről van szó: egyes esetekben egyértelműen polifon feldolgozásból homofon lett, más esetben pedig a tételek sorrendjének, esetleges belső felépítésének megváltoztatásával az egyes ciklusok nagyformája is megváltozott (lásd a *Magyar tánc*, *Saltarello*, illetve *Ugrós* címen ismert tétel esetét a 25. táblázaton, az alfejezet végén). Mindegyik változat tekinthető ugyan a zongoraváltozat „átíratának”, de sok esetben valójában egy-egy új, a zongoraváltozattal rokon, de hangvételét, stratégiáját tekintve eltérő sorozat jött létre.

A különböző változatok felépítését összevetve öt csapásirány rajzolódik ki. Ezek közül a két fő ágat az 1948-ban megjelent zongoraváltozattól, illetve az 1959-ben megjelent fúvósötös-változattól kifejlődött formák jelentik (II. és III. csoport a 25. táblázaton).

Emellett vannak speciális, gitáros variánsok (IV. csoport), illetve megfigyelhető egy „versenyműszerű”, sok tételből álló ág is (V. csoport). A hárfaváltozat azért képez külön csoportot, mert ez – mint később részletesen szó lesz róla – nem az 1948-ban megjelent zongoraváltozathoz, hanem annak kolozsvári előzményeiből fejlődött ki (lásd a 4. fejezetet).

Az 1950-es években a *Régi magyar táncok a XVII. századból* mellett kikristályosodott egy részben azonos tartalmú, de más koncepciójú sorozat is, amely a *Choreae Hungaricae* címet kapta. Ennek a sorozatnak a közvetlen előzménye a korábban már bemutatott *Lócsei táncok* (lásd a 4. fejezetet).

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* címet viselő sorozatokban az egyes tételek a legtöbb esetben azonos forrásból merítettek (az egyetlen kivétel az 1953-tól megjelenő *Ugrós*, amely a Starck-féle virginálkönyv dallamai a Vietoris tabulatúrák könyv egy dallamával lett összefűzve), ám a cikluson belül szabadon keverednek a különböző történeti gyűjtemények anyagai (lásd a 25. táblázatot). A nagyobb formákat tekintve extrémebb megoldásokat is találni: az *Ugrós* például rondóformájú, az *Apor Lázár táncában* pedig a főrész és a trió tematikus alapanyaga megegyezik. Ezzel szemben az 1961-re kialakuló *Choreae Hungaricae* „enciklopédikusabb” (lásd a 26. táblázatot): az egyes szvitek csak azonos történeti forrásból merítenek, és feldolgozásmódjuk kevésbé művészi, inkább egyfajta vélt történeti hűségre törekszik. Farkas ezen kívül az egyes táncokat külön számozta, és elképzelhetőnek tartotta folyamatos előadásukat is – bár a biztonság kedvéért bejelölte a javasolt da capókat, amelyek a legtöbb esetben a *Régi magyar táncok...*, egy esetben pedig a *Lócsei táncok* már ismert párosításait adták ki (lásd a 26. táblázatot).

Breuer János szerint „[a]z átíratok száma sok évszázados hagyomány szerint biztos fokmérője valamely zenedarab kedveltségének”, és ezért az, hogy a *Régi magyar táncok a 17. századból* különböző hangszeres apparátusokra is elkészült, „kikezdhethetetlen jele széles körű népszerűségnek”.² Amint arra Tallián Tibor rámutatott, Farkas számára az egész életén át vállalt neoklasszicizmus a klasszikus zeneszerzői életmód és feladat vállalását is jelentette: azzal is meg akart felelni kora és kortársai igényeinek, hogy funkcionális, alkalmazott zenét komponált a legkülönbözőbb hangszeres együttesek, illetve szólisták számára, és műveinek sokaságát bocsátotta ki párhuzamos változatokban.³ A különböző változatok keletkezésének háttere Farkas kiterjedt kapcsolatrendszerére is rávilágítást ad.

² Breuer János: „In vivo... – Farkas Ferenc iskolái.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 12–16. 14.

³ Tallián Tibor: „Egy úr Budapestről – Farkas Ferenc és a novecento.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 425–441. 431.

Tétel címe	Forrás	II.				III.				IV.		V.				
		I. hárfia	zongora	heg., br., hárfia	hegedű/cselló, zg.	rézfúvós ötös	fúvósötös	4 klarinét	2 fuvola	fuvola, zongora	tárogató, csemb.	4 szaxofon	gítár	2 fuvola, 4 gítár	fuvola, vonószkr.	oboa, vonószkr.
<i>Intrada</i>	Chorea ex C (L. 73)	–	1a	1a	–	1a	1a	1a	1a	1a	1a	1a	–	1a	1a	1a
	Chorea ex F (L. 76)	–	1b	1b	–	1b	1b	1b	1b	1b	1b	1b	–	1b	1b	1b
<i>Chorea / Lassú</i>	Chorea ex A (L. 71)	3a	2a	2a	–	2a	2a	2a	2a	2a	2a	2a	–	2a	2a	2a
	Chorea Hung (L. 23)	3b	2b	2b	–	2b	2b	2b	2b	2b	2b	2b	–	2b	2b	2b
<i>Lapockás tánc</i>	Alia (V. 107)	4a	–	–	–	–	3a	3a	3a	3a	–	3a	–	–	4a	3a
	Lopatkowanij Taneecz (V. 89)	4b	–	–	–	–	3b	3b	3b	3b	–	3a	–	–	4b	3b
<i>Magyar tánc / Saltarello / Ugrós</i>	Item Klobuczky Taneecz (V. 90)	–	–	–	–	–	5b	4b	4b	4c	3c	–	–	–	4b	3b
	Ung. Tantz (S. 3)	2a	3a	3a	1a	3a	5a	4a	4a	4a	4a	4a	2a	3a	8a	7a
	Ein anderer ung. Tantz (S. 4)	2b	3b	3b	1b	3b	5c	4c	4c	4b	3b	4b	2b	3b	8b	7c
<i>Erdélyi fejedelm tánc</i>	Ungerischer Tantz... (S. 30)	1a	4a	4a	–	4a	–	–	–	–	–	1a	–	3a	4a	4a
	Ung. Tantz (S. 34)	1b	4b	4b	–	4b	–	–	–	–	–	1b	–	3b	4b	4b
<i>Chorea</i>	Chorea (K. 76)	5a	–	–	–	–	4a	–	–	–	–	3a	–	5a	6a	6a
	Chorea (K. 189)	5b	–	–	–	–	4b	–	–	–	–	3b	–	5b	6a	6a
<i>Quasi minueto</i>	Lapockzas tanez (K. 258)	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	6	–	–
<i>Apor Lázár tánc</i>	Apor Lazar taneza (K. 266)	6ab	5a b	5ab	2ab	5ab	–	–	–	–	–	4ab	1ab	7a	5a	5a
	Ötödik tanez hatodon (K. 255)	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	7b	5b	5b

25. táblázat: A Régi magyar táncok a XVII. századból Farkas Ferenc által készített, illetve általa jóváhagyott átiratainak tartalmi összehasonlítása. Jelmagyarázat: az arab számok a tételek sorszámát jelölik; a = főrész, b = középrész (trio)..

Tétel	Felhasznált dallam	Tétel a <i>Régi magyar táncok... korábbi verzióiban</i>
<i>I. Négy tánc a Vietórisz-kódexből</i>		
1. <i>Allegro moderato</i>	Ssyposs (V. 14)	–
2. <i>Allegro</i>	Alia (V. 107)	<i>Lapockás tánc</i>
3. <i>Lo stesso tempo</i>	Lopatkowanij Tanecz (V. 89)	
4. <i>Allegro non troppo</i>	Item Klobuczky Tanecz (V. 90)	<i>Ugrós (trió)</i>
<i>II. Öt tánc a Kájoni kódexből</i>		
1. <i>Moderato</i>	Chorea (K. 76)	<i>Chorea</i>
2. <i>Lo stesso tempo</i>	Chorea (K. 189)	
3. <i>Quasi minuetto</i>	Lapoczkas tancz (K. 258)	–
4. <i>Allegro</i>	Apor Lazar tancza (K. 266)	<i>Apor Lázár</i>
5. <i>Lo stesso tempo</i>	Ötödik tancz hatodon (K. 255)	–
<i>III. Hat tánc a lőcsei tabulatúrás könyvből</i>		
1. <i>Allegro moderato</i>	Chorea ex C (L. 73)	<i>Intrada</i>
2. <i>Lo stesso tempo</i>	Chorea ex F (L. 76)	
3. <i>Andante moderato</i>	Chorea ex A (L. 71)	<i>Chorea / Lassú</i>
4. <i>Lo stesso tempo</i>	Chorea Hung (L. 23)	
5. <i>Allegro</i>	Chorea ex D (L. 74)	–
6. <i>Lo stesso tempo</i>	Chorea ex G (L. 77)	

26. táblázat: Farkas Ferenc: *Choreae Hungaricae* (1961), felépítés és felhasznált dallamok.

6.1. A *Régi magyar táncok...* hárfaváltozata

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* 1948-ban megjelent zongoraváltozatának első méltatását Ligeti György, Farkas egykori kolozsvári tanítványa írta.⁴ A rövid szöveg központi gondolata az, hogy a feldolgozások „[e]gyszerűek és zongoraszerűek, de egyben a lant hangzását is idézik.”⁵ Ligeti valószínűleg nem tudhatta azt, hogy eddigre már elkészült az a letét, mely szintén a lant hangzásához hasonlító instrumentumra készült.

⁴ Kettejük kapcsolatához lásd Péteri Lóránt: „Több mint zord korszak.» Farkas Ferenc, Ligeti György és az 1940-es évek.” *Magyar Zene* 58/4 (2021. december): 430–447.

⁵ Ligeti György: „Farkas Ferenc: Régi magyar táncok [1948].” In: Kerékfy Márton (szerk.): *Ligeti György válogatott írásai.* ([Budapest]: Rózsavölgyi és Társa, 2010.) 449. A publikáció eredetileg megjelent: *Zenei szemle* 2/VI (1948. június), 337.

A kolozsvári *Collegium Musicum*-előadás egyik közreműködője a negyvenes évek elején Marosvásárhelyen letelepedett itáliai hárfaművész, Liana Pasquali volt.⁶ Farkas Pasqualival annak férjén, Lőrinczi László erdélyi költő-író-műfordítón keresztül ismerkedett meg. Az ismeretség első jelentős eredménye az volt, hogy Pasquali 1943. március 28-án második előadásként játszotta el Farkas 1936-137 fordulóján komponált *Concertinóját* (az első magyar szerző által írt hárfaversenyt).⁷ A zeneszerző viszonzásként elkészítette a hárfaművész számára a *Régi magyar dallamok* című kis szvitet, amelyben a „Térj meg bujdosásidből...” a Vietoris tabulatúras könyvből, Lupuj vajdáné éneke a Kájoni kódexből, illetve a „Ne járj hozzám...” virágének feldolgozása szerepelt.⁸

Valószínűleg már a *Collegium Musicum*-előadás után megfogant annak az ötlete, hogy a Farkas által elzongorázott tételekből hárfadarab készüljön. Pasquali három és fél évtizeddel később úgy emlékezett, hogy Farkas „a lőcsei tabulatúráskönyv alapján írt műveit még 1945-ben” átírta hárfára.⁹ A hárfaváltozat felépítése és tartalma eredeti formájában – mint korábban szó esett róla – bizonyára megegyezett azzal, amit Farkas 1943. december 12-én elzongorázott; az szinte biztos, hogy a *Lapockás tánc* tétel ekkor még nem szerepelt a sorozatban. Valószínűsíthető, hogy a felrakás módja is a lehető leghívebben követte az eredetit. A hárfaváltozat eredeti formájában tehát megelőzi az 1948-ban megjelent végleges zongoraváltozatot.

A hárfalelet kottaanyaga Pasquali tulajdonában volt, ezért a *Régi magyar táncok a XVII. századból* hárfaváltozata a hatvanas évekig kizárólag az időközben Bukarestbe áttelepülő hárfaművész, illetve növendékei előadásában szólalt meg.¹⁰ Valamikor az ötvenes évek végén Würtzler Arisztid – aki 1956 végén emigrált Magyarországról, és ekkor éppen a New York-i Filharmonikusok hárfása volt – értesült a hárfaváltozat létezéséről.¹¹ Mivel Pasqualinál volt a darab egyetlen kottája, Farkasnak a román fővárosból kellett azt

⁶ Borgó András: „Aki Giglit is kísérte: Liana Pasquali.” *Muzsika* 37/2 (1994. február): 10.

⁷ A Székesfővárosi Zenekart Vaszy Viktor vezénylete, lásd [N. N.]: „Vaszy Viktor.” *Magyar Nemzet* 6/71 (1943. március 30.): 6. Az előadást a rádió élő egyenes adásban közvetítette: *Rádióélet* 15/12 (1943. március 19.): 28. A *Concertino* jelentőségéről lásd Razvaljajeva Anasztázia: *A hárfa mint szólóhangszer a 20. századi és a kortárs zenében*. DLA értekezés. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018.) 54–56.

⁸ A *Régi magyar dallamok* ősbemutatója három nappal a *Collegium Musicum*-hangverseny előtt, 1943. december 9-én volt a Rádió II. adásában, lásd *Rádióélet* 15/49 (1943. december 3.): 21. A kompozíció a műjegyzékekben évszám nélkül szerepel, a CD felvételének (*Ferenc Farkas. Music With Harp. Melinda Felletár* [et al.]. Hungaroton Records 2010, HCD 32651) dobozán és a Gombos László által írt füzetben tévesen 1937 szerepel.

⁹ Pintér Lajos: „Liana Pasquali otthonában.” *Utunk* 34/20 (1979. május 18.): 7.

¹⁰ Farkas Ferenc levele Liana Pasqualihoz, 1960. április 21. OSZK FFH, levelek. A szóban forgó kottaanyag lappang.

¹¹ Levele lappang, információ a válasz nyomán: Würtzler Arisztid levele Farkas Ferenchez, 1960. október 18. OSZK FFH, levelek.

elkérnie.¹² Würtzler kezdeményezte a mű külföldi kiadónál való megjelentetését,¹³ ám mivel az eredeti zongoraverzió kiadási joga a Zeneműkiadónál volt, az újabb átíratok is csak itt jelenhettek meg. Farkas Würtzlernek írt válasza szerint egyébként ekkoriban tárgyalt a Zeneműkiadó igazgatóságával, és a kiadó hajlandónak mutatkozott a hárfaváltozat megjelentetési jogainak átruházására.¹⁴

Miután megkapta Pasqualitól a küldeményt, Farkas másolatot készített róla, amelyet a Zeneakadémia kottatárába helyezett letétbe (ez a változat lappang). Mivel a darab nagy népszerűségnek örvendett és a kotta állandóan használatban volt, a komponista nem tudta egykönnyen visszaszerezni, amikor 1970 őszén Dalló Gyula, a kelet-berlini Staatsoper Unter den Linden (illetve annak önálló koncertzenekaraként is működő Staatskapelle Berlin) szólóhárfása elkérte azt.¹⁵ Csak 1971 márciusának elején jutott hozzá az anyaghoz; újra leírta pauszra, hogy egyszerűbben lehessen sokszorosítani.¹⁶ Ekkor véglegesült az a tartalom és sorrend, amely a későbbi nyomtatott kiadásban látható.¹⁷

Farkas 1971 tavaszán nem csak Dallónak küldött másolatot,¹⁸ hanem a Schott kiadónak is, abban a reményben, hogy a változat egy Editio Musica Budapesttel közös kiadványban megjelenik.¹⁹ A mainzi kiadó azonban a várható alacsony kereslet miatt nem mutatott érdeklődést a *Régi magyar táncok... hárfaváltozata* iránt.²⁰

A hárfaváltozat kiadásának ügye ezt követően 1977 őszén került elő újra: ekkor már Liana Pasquali sürgette egy definitív kiadás megjelentetését, és felajánlotta segítségét a végleges változat kialakításában.²¹ A *Régi magyar táncok a XVII. századból* hárfaváltozata

¹² Farkas Ferenc levele Würtzler Arisztidhoz, 1960. április 21. OSZK FFH, levelek.

¹³ Farkas Ferenc levele Liana Pasqualihoz, 1960. április 21. OSZK FFH, levelek.

¹⁴ Az előző lábjegyzetben hivatkozott levélre írt, dátum nélküli levélvázlat.

¹⁵ Farkas Ferenc levele Dalló Gyulához, 1970. november 7. OSZK FFH, levelek. OSZK, FFH, műsorok szerint Dalló 1960 tavaszi diplomakoncertjén játszotta a *Concertinót*, majd a hetvenes években több helyütt fellépet vele a Német Demokratikus Köztársaságban.

¹⁶ Farkas Ferenc levele Dalló Gyulához, 1971. március 10. OSZK FFH, levelek. A szóban forgó pauszok a hagyatékában megtalálhatók: OSZK FFH, FF-comp. V/53/a. Címlap és 12 lap (ragasztásokkal); a címlap felirata: „Ferenc Farkas / Danses Hongroises / du XVII. siècle / arrangées pour harpe / par / Liana Pasquali”.

¹⁷ A kompozíció a műjegyzékekben évszám nélkül szerepel, CD felvételének (*Ferenc Farkas. Music With Harp. Melinda Felletár*. Hungaroton HCD 32651, © 2010) dobozán és a Gombos László által írt füzetben a revízió dátumaként 1969 szerepel.

¹⁸ Farkas Ferenc levele Dalló Gyulához, 1971. március 20. OSZK FFH, levelek. Egy későbbi levél szerint az NDK televíziója négy táncot felvett Dalló előadásában, táncosokkal, lásd Dalló Gyula levele Farkas Ferenchez, 1974. április 22. OSZK FFH, levelek.

¹⁹ Farkas Ferenc levele Arno Volkknak (B. Schotts Söhne Musikverlag), 1971. március 13. OSZK FFH, levelek.

²⁰ F. Zehm (B. Schotts Söhne Musikverlag) levele Farkas Ferenchez, 1971. március 27. OSZK FFH, levelek.

²¹ Lina Pasquali levele Farkas Ferenchez, 1977. november 21. OSZK FFH, levelek. A sürgetés oka az volt, hogy tanítványa, Ion Ivan Roncea az előző évben megnyerte a 6. Nemzetközi Hárfaversenyt Izraelben, amelynek folyományaként számos hangversenyfelkérést kapott Európában és az Egyesült Államokban. Pasquali levelét megelőzően, 1976. január 4-én Sárközi Angéla, az arnhemi zenekar hárfaművésze írt Farkasnak a művel kapcsolatosan.

végül 1979 elején jelent meg a Zeneműkiadónál, Farkas és Pasquali közös munkájaként.²² Sajnos a kiadásba számos hiba csúszott.²³

Van valami szimbolikus abban, hogy a *Régi magyar táncok a XVII. századból* változatai közül időrendben az első hárfára készült el. Dalos Anna szerint Farkas a hárfát rendszerint a lant szurrogátumaként használta; az instrumentum Farkas számára mintha csak „a vágyva visszaidézett múlt hangszere” lett volna, olyan korok képviselője, „amelyekben az ember még inkább állt összhangban önmagával, mint a diszharmonikus jelenben.”²⁴

6.2. A *Régi magyar táncok*... „hárfatrió”-változata

Az úgynevezett „hárfatrió”-változat a Magyar Hárfástrió (Molnár Anna – hárfa, Vermes Mária – hegedű, Szeredi-Saupe Gusztáv – brácsa) számára íródott: az összekötő kapocs az együttes és a zeneszerző között Molnár Anna volt, aki számára Farkas a *Concertinót* komponálta.²⁵ Az átírat elkészültének pontos ideje nem ismert. A *terminus post quem* 1950, tekintve, hogy ebben az évben alakult meg a Magyar Hárfástrió;²⁶ a *terminus ante quem* pedig 1954, mivel a Farkas hagyatékában fénymásolatban fennmaradt, idegen kéztől származó partitúrában²⁷ a *Chorea* tétel után a következő, minden bizonnyal Vermes Máriától származó bejegyzés olvasható: „Annusnak és Gusztinak / 1954. szept. 29-én / Szeretettel / Mária” – ez bizonyára a másolat elkészültének az idejét jelzi.

A változat első dokumentálható nyilvános előadása 1955. január 11-én volt Sztálinvárosban (ma Dunaújváros).²⁸ Szeredi-Saupe Gusztáv a zeneszerzőnek írt 1968. április 21-i levele szerint addig „65 ízben [...] 6 ország 35 városában” játszották a művet;²⁹ a brácsaművész egy évvel később már a hetvenedik előadásról számolt be.³⁰

Az átírat kiadását hátráltatta, hogy a kézirat időközben elveszett, és csak valamikor 1979 után kapott a zeneszerző egy fénymásolatot az említett kéziratos másolatról.³¹

²² Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a XVII. századból hárfára*. Átd. Liana Pasquali. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979.) A megjelenés datálásához lásd Liana Pasquali levele Farkas Ferenchez, 1979. március 5. OSZK FFH, levelek.

²³ Virányi Gábor: „Farkas–Paquali: Régi magyar táncok a XVII. századból (Zeneműkiadó)” *Parlando* 22/2 (1980. február): 29.

²⁴ Dalos Anna: „Modernitás és melankólia: Farkas Ferenc és Frid Géza műveinek új felvételeiről.” *Muzsika* 54/9 (2011. szeptember): 46–48. 47.

²⁵ Vö. Visszaemlékezései, 237.

²⁶ V. I. [Vitányi Iván]: „A Magyar Hárfástrió. Beszélgetés a német Händel[-]kultuszról és a kamaramuzsikáról.” *Muzsika* 1/10 (1958. október): 35–37. 35.

²⁷ OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a.

²⁸ [N. N.]: „Nagyszerű hangverseny az Arany Csillagban.” *Sztálinváros* 6/4 (1955. január 14.): 4.

²⁹ Szeredi-Saupe Gusztáv levele Farkas Ferenchez, 1968. április 21. OSZK FFH, levelek.

³⁰ Szeredi-Saupe Gusztáv levele Farkas Ferenchez, 1968. június 1. OSZK FFH, levelek.

³¹ A kéziratokat is felsoroló inventáriumban – Jean-Louis Matthey–Farkas András–Farkas Ferenc: *Inventaire du Fonds musical Ferenc Farkas. Catalogue des œuvres*. (Lausanne: Bibliothèque cantonale et universitaire,

Valószínű azonban az is, hogy megjelentetés a Magyar Hárfástrió 1982-es megszűnéséig szóba sem jöhetett. Farkas talán ezt követően revideálta a nála lévő anyagot, amely végül csak halála után, a fia magánkiadásában jelent meg.

6.3. A Régi magyar táncok... fúvósötös-változata

Az 1940-es évek végén meglepetésszerű fejlődés mutatkozott a magyarországi fúvósjátékban: fellépett egy technikailag és zeneileg magasrendűen képzett generáció, amelynek képviselői elsősorban nem szólistaként, hanem kamarazene-társaságként léptek fel és váltak fogalommá a zeneéletben. Legfőbb képviselőjük, a Budapesti Fúvósötös (Jeney Zoltán–Szesler Tibor–Balassa György/Meizl Ferenc–Hara László–Ónozó János) évadonként több tucat alkalommal működött közre vegyes műsorú hangversenyeken, sőt, 1950 őszétől rendszeresen hirdetett önálló sorozatokat is. Az együttes működése többszörösen ösztönző hatást gyakorolt a zenekultúrára, tevékenysége nyomán virágzott ki a honi fúvós kamarazene.³²

Farkas balatonlellei visszaemlékezései szerint Jeney Zoltán az 1951-ben bemutatott *Szerenád* sikerén felbuzdulva kérte fel egy új, 17. századi táncok alapján komponált fúvósötös-darab megírására.³³ A zeneszerző ugyanitt a következőket is elmesélte: „El is kezdtem, de aztán más munkáimmal [voltam] elfoglalva [és] abbamaradt valahol, az utolsó tételt elkezdtem és nem fejeztem be.”³⁴

A hagyatékban fennmaradt autográf ezt a korai változatot őrizte meg: csak az *Intrada*, a zongorás verzió *Choreájával* megegyező *Lassú*, illetve a *Saltarello* tételek szerepelnek benne, I–III. sorszámmal.³⁵ Mi több, a zárótétel még csak ugyanabból a két táncból állt, mint a zongorás változat *Magyar tánca*: az eredeti visszatéréses háromtagú formát kisorondóvá bővítő Item Klobuczky Tanecz (V. 90) feldolgozása a kézirat utolsó oldalán szerepel „Betét” felirattal, csakúgy, mint a rondótémává előlépő A-rész tételvégi variált megismétlése, illetve a codetta.

Farkas emlékei szerint az segítette a *Régi magyar táncok a XVII. századból* fúvósötös-változatának befejezését, hogy Jeneyék meghívták a zeneszerzőt arra a hangversenyre, amelyen a *Szerenádot* (1951–1952) ötvenedik alkalommal adták elő; ettől

1979.) – a Magyar Hárfástriónak készített művek közül csak az *Ahogy tetszik...* átiratok szerepelnek. A hagyatékban fennmaradt fénymásolat a Magyar Hárfástrió előadóinak bejegyzéseit is megőrizte.

³² Tallián Tibor: *Magyar képek: fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940-1956.* (Budapest: Balassi, 2014.) 377–378.

³³ Lellei beszélgetések, 1975/I–II–III, 6.

³⁴ Lellei beszélgetések, 1975/I, 6.

³⁵ FF-comp. IV/15/a. Két bifólió 22 soros „No. 34 22 L.” márkajelű lap, címlap nélkül.

Farkas annyira meghatódott, hogy még aznap éjjel befejezte a *Régi magyar táncok a XVII. században* fúvósötös-változatát és másnap átadta a kész partitúrát.³⁶

Ez a letét mind a kiválogatott táncok, mind a feldolgozás módja miatt új fejezetet nyitott a *Régi magyar táncok a XVII. században* változatainak történetében. Ebben a verzióban jelennek meg a *Rákóczi hadnagya* című film zenéjéhez végzett újabb anyaggyűjtő munka eredményei: Farkas csak ekkor ismerkedett meg a Vietoris tabulatúrák könyv táncáival (lásd a 5. fejezetet), és a *Régi magyar táncok...* változatai közül a fúvósötös-változat az első, amelyben e tabulatúrák könyvből származó tételek is szerepelnek. Szintén újdonságot jelent az, hogy a finálé (amely ezúttal a *Saltarello (Ugrós)* névre hallgat) háromrészes kisrondó és nem ABA-forma; továbbá több tételben variált (és ezért kiírt) ismétlés szerepel. Farkas a letétben a célmédium adottságai miatt eltér a régies, „lantszerű”-felrakástól egy homofonabb, 18. századra inkább jellemző Harmoniemusik-szerű letét irányába.

A fúvósötös-változat ősbemutatója 1953. június 3-án volt Miskolcon.³⁷ Lehetséges, de nem bizonyítható, hogy ekkor még csak a korai, rövidebb változat csendült fel. Budapesten az év november 4-én szólalt meg először a Budapesti Fúvósötös kamarazenei bérletének 2. estjén, ekkor már bizonyíthatóan a teljes változat.³⁸ A letét 1959-ben jelent meg nyomtatásban.³⁹ A változatot az 1950-es és 1960-as évek folyamán a Budapesti Fúvósötös számos vidéki helyszínen játszotta el nagy sikerrel, példájukat más hazai együttesek (Magyar-, Pécsi- és a Mecsek Fúvósötös, illetve a Magyar Rádió Fúvósötöse) is követték.⁴⁰

6.4. A *Régi magyar táncok...* hegedűre vagy gordonkára és zongorára írt változata

A 4. fejezet végén szó esett arról, hogyan hódította meg a *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongoraváltozata az 1950-es évek elején a magyar zeneiskolai repertoárt. Farkas ezt a hullámot meglovagolva készítette el a zongorára és hegedűre vagy gordonkára készült változatot, amely 1958-ban jelent meg önálló kiadványként,⁴¹ és 1961. október 8-án ünnepélyes keretek között csendült fel A Magyar Zeneművészek Szövetsége és a Fővárosi

³⁶ Lellei beszélgetések, 1975/I, 7.

³⁷ [N. N.]: „Hangversenykrónika.” *Új Zenei Szemle* 4/7–8 (1953. július–augusztus): 64.

³⁸ [N. N.]: „Bartók Béla Terem.” *Színház és Mozi* 6/44 (1953. október 30.): 19.

³⁹ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a XVII. századból fúvósötösre (fúvola, oboa, klarinét, fagott, kürt)*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1959.)

⁴⁰ OSZK FFH, műsorok. A Magyar Rádió Fúvósötöse (Drahos Béla–Kollár Béla–Veér István–Vajda József–Keveházi Jenő) kompaktlemezre is felvette a művet: *Ungarische Bläserquintette*. Bayer Records BR 100129, © 1988.

⁴¹ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a XVII. századból hegedűre vagy gordonkára és zongorára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1958.) A komponálás pontos ideje nem ismert, a letét kéziratai lappanganak.

Zeneiskola Szervezet hangversenyén.⁴² Farkas ebben a változatban lényegében szétosztotta a zongoraváltozat hangjait úgy, hogy a dallamot a hegedűnek (vagy a csellónak) adta át.

6.5. A Régi magyar táncok... gitárváltozata

Szendrey-Karper László a művészi gitárjáték magyarországi úttörője volt: 1955-ben aranyérmert nyert a varsói Világifjúsági Találkozón, majd 1957-től az Országos Filharmónia szólistájaként szerepelt, gyakran lépett fel külföldön is. Koncertjein szélesebb magyar közönség először hallhatott klasszikus gitárműveket és gitáros kamarazenét.⁴³ 1968-ban készítette el Farkas Ferenc *Régi magyar táncok a XVII. században* sorozatának saját változatát az egyre inkább a lant modern reinkarnációjaként funkcionáló gitárra. Szendrey-Karper szabadon válogatott a zongorás és fúvósötösös változat, illetve a *Choreae Hungaricae* tételeiből.

A verzió először 1968. március 19-én csendült fel, a plakáton az „ebben a változatban ösbemutató” felirat szerepelt.⁴⁴ Farkas „[a]z átíratot kitűnőnek találom, és megjelenésükhöz [!] hozzájárulok. / Bpest, 1969. szept. 24.” sorokkal hitelesítette Szendrey-Karpernek az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött kéziratát,⁴⁵ amely az 1970-ben a Zeneműkiadónál megjelent és a Schott által is forgalmazott elsőkiadás metszőpéldánya volt.⁴⁶

A gitárverzió Szendrey-Karper-féle kéziratán Farkas egy apróságot változtatott, ám ennek van jelentősége, különösen a fejezet végén tárgyalásra kerülő szerzői jogi vita fényében. A címet a gitárművész eredetileg a következőképpen adta meg: „Régi magyar táncok / Farkas Ferenc feldolgozása / Szendrey-Karper László gitárátírata / 1969.” A komponista azonban a „feldolgozása” szót áthúzta, a „Farkas Ferenc”-et pedig a „Régi magyar táncok” sor felé helyezte és kettőspontot tett utána. Vagyis Farkas azt fejezte ki, hogy a *Régi magyar táncok...* sorozatot teljes mértékben saját művének tekinti.

Farkas az átírat elkészülte előtt, a *Cantus Pannonicus* (1959) leszámítva – amelyben a latinos kolorit kedvéért a hegedű helyett gitárkar szerepel – semmit sem komponált gitárra.

⁴² „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.” <http://db.zti.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) ID=16746.

⁴³ Fodor Lajos: *A gitáros. Szendrey-Karper László élete és művészete.* ([Budapest]: Hotel Info Kft., 1991.)

⁴⁴ OSZK FFH, műsorok; *Pesti Műsor* 17/11 (1968. március 15.): 3.

⁴⁵ OSZK, Ms. Mus. 6.396. 3 bifólió, 18 soros EMB márkajeles kottapapír, oldalszámolás nélkül. Farkas dedikációja az első kottás oldalon.

⁴⁶ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok.* Átd. Szendrey-Karper László. (Budapest: Editio Musica, 1970.) A fennmaradt levelezés szerint Farkas a gitárzenére specializálódott Editio Bérbennek is felajánlotta ezt a változatot: Farkas Ferenc levele Angelo Gilardinónak, 1970. november 18. OSZK FFH, levelek.

Szendrey-Karper átiratának hatására alapfokon megtanult gitározni,⁴⁷ és a következő évtizedekben több jelentős szólóművet írt a hangszerre: *Six pieces breves* (1970), *Sonata* (1979), *Exercitium tonale* (1982), *Tiento* (1993). Szendrey-Karpernek és feleségének, Ágai Karolának számtalan gitárkíséretes dalt írt, többek között a Dsida Jenő verseire készült *Gitárdalok* (1983).

6.6. A Régi magyar táncok... kétfuvolás változata

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* fúvósötös-változatát sikerre vivő Budapest Fúvósötös vezetője, Jeney Zoltán felkérte Farkast egy kétfuvolás változat elkészítésére, amely a fuvolaművész *Fuvoladuók* sorozatának első, régi mesterek műveit tartalmazó kötetében jelent meg.⁴⁸ Ez változat az ötszólamú fúvósötös-változat főbb ötleteit sűríti két szólamba.

6.7. A Régi magyar táncok... klarinétnégyes-változata

Az 1959-ben megjelent fúvósötös-változat nem csak Magyarországon lett közkedvelt, hanem a szélrózsa minden irányába eljutott. A hagyatékban fennmaradt műsorok szerint a magyarországi rendszerváltást megelőzően játszották a tengerentúlon (University of Western Ontario fúvósötöse, Kentucky Fúvósötös, The York Winds),⁴⁹ Svédországban és Finnországban (Frösunda Fúvósötös),⁵⁰ Hollandiában (Reicha Fúvósötös), Belgiumban (Belga Fúvósötös), Olaszországban (Padovai Fúvósötös), Nyugat-Németországban (Ganter Fúvósötös, Mannheimi Fúvósötös), Kelet-Németországban (Mecklenburgi Állami Zenekar fúvósötöse) és Ausztriában (Felső-ausztriai Fúvósötös, Bécsi Fúvósötös). A *Régi magyar táncok a XVII. századból* fúvósötös-változata a legnagyobb sikert Svájcban aratta: műsorán tartotta például a Quintette a vent Romand, a Serenata Geneve és a Biel-i Fúvósötös.⁵¹ A

⁴⁷ Visszaemlékezései, 314.; Kerényi Mária: *Ők ketten. Ágai Karola és Szendrey-Karper László élete és művészete.* (Budapest: Szemimpex Kiadó, 2001.) 125.

⁴⁸ Jeney Zoltán: *Fuvoladuók I.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1971.)

⁴⁹ Utóbbi együttes Douglas Stewart–Lawrence Cherney–Paul Grice–Gerald Robinson–Harcus Hennigar összeállításban lemezre játszott a művet: *The York Winds: Bach, Farkas, Ibert, Lefebvre, Weait.* ERA Records ERA 105, © 1982.

⁵⁰ A Lars Hagström–Solveig Fagéus–Krister Andersson–Lennart Åkermark–Bengt Johansson összeállítású együttes lemezre is vette a művet: *Favourite Music for Wind Quintet.* BIS LP-136, © 1979.

⁵¹ Sylvia Schwarzenbach 1971. január 8-án arról tájékoztatta Farkast, hogy a Bieler Bläserquartet nagyjából mindegyik koncertjén játssza a régi magyar táncokat, de fénymásolatból; ugyanitt sürgette a zeneszerzőt, hogy ha lehetséges, küldjön neki további nyomtatott példányokat. OSZK FFH, levelek. A Regula Zumbühl–Hanspeter Thomann–Jörg Capirone–Edwin Erisman–Max Rebsamen összeállítású együttes később lemezre is vette a művet: *Bieler Bläserquintett. Quintette à vent de Bienne. Ferenc Farkas: Alte Ungarische Tänze, Lavottiana.* Sonor-Disc SO 30-016, © 1977.

svájci sikerek nem jöhettek volna létre a fiatal berni klarinétművész, Sylvia Schwarzenbach szívós propagandatevékenysége nélkül.⁵²

A kapcsolatot a fiatal művész és az idős zeneszerző között Farkas András képezte, aki az 1960-as évek végén a Berni Fúvósoktett karmestere volt, Schwarzenbach pedig ugyanebben az együttesben klarinétozott.⁵³ Az 1960-as évek végétől számos alkalommal vendégeskedett Farkasék balatonlellei nyaralójában.⁵⁴ Schwarzenbachnak több Farkas-kompozíció létrejötté köszönhető: a *Gyümölcskosár*-dalciklus klarinét–brácsa–zongora-kíséretes változata (1972),⁵⁵ az 1972-ben bemutatott *Panegyricus* táncjátékból újrahasznosított *Három táncparafrázis* (1976), a *Mátyás király udvara* (1976–1977).⁵⁶ Farkas 1976-ban az ő javaslatára írta át a *Partita all'ungaresca* (1974) vonószekari darabját fúvósnyolcasra, *Contrafacta Hungarica* címmel.⁵⁷

Szintén Schwarzenbach áll a *Régi magyar táncok a 17. századból* négy klarinétára írt változat létrejötté mögött is: 1976 elején kérte meg Farkast arra, hogy darabot írjon belőle a berni konzervatórium növendékeiből álló, Esz-klarinét, két B-klarinét, B-basszusklarinét összeállítású együttesre.⁵⁸ Farkas így válaszolt Schwarzenbach felvetésére:

A négy klarinétára írt darab természetesen nagyon érdekel, azonban most már elég jól el vagyok látva tervekkel, de talán az év végéig kitalálok valamit. De ha új darabot nem is tudnék komponálni, az Antiche Danze tételeit szívesen átírnám klarinétnégyesre. Érdekes módon évekkel ezelőtt egy belga ifjúsági klarinétkvartett is kért tőlem egy ilyen változatot a Magyar táncokból, de soha nem jutottam el hozzá [a munkához], és most már a címüket sem találom.⁵⁹

⁵² Lellei beszélgetések, 1975/I–II–III, 7.

⁵³ Farkas András szíves szóbeli közlése.

⁵⁴ Visszaemlékezései, 294. Sylvia Schwarzenbach Farkashoz írott első levelének dátuma 1969. augusztus 29., lásd OSZK FFH, levelek.

⁵⁵ Kelemen Éva: „»Amikor Székesfehérváron trubadúrdalokat fordítottál...«: Farkas Ferenc és Weöres Sándor találkozásai.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 388–402. 401. A klarinétművész vezetőneve a tanulmányban tévesen Schwartzbachként szerepel.

⁵⁶ Németh Zsombor: „Farkas Ferenc és a Panegyricus: zene egy ünnepi táncjátékhoz.” In: *Pécs zenei élete 1923–2023.* (előkészületben)

⁵⁷ Visszaemlékezései, 294. Ennek ajánlása azonban Farkas Andrásnak, a Berni Fúvósoktett vezetőjének szól.

⁵⁸ Maga a felkérő levél lappang, viszont annak ténye és története több más levélben is előjön: Farkas Ferenc levele Szűcs Istvánhoz, 1983. május 12. és Farkas Ferenc levele Sylvia Schwarzenbachhoz, 1983. július 16. OSZK FFH, levelek.

⁵⁹ „Das Stück für vier Klarinetten interessiert mich natürlich sehr, nun bin ich mit Plänen ziemlich gut versorgt, aber vielleicht fällt mir was ein bis Ende des Jahres, aber auch wenn ich ein neues Stück nicht komponieren konnte, wäre bereit Sätze aus Antiche Danze für Klarinettenquartett übertragen. Interessanterweise wollte schon vor Jahren ein belgische Jeunesse-Klarinettenquartett eine solche Fassung der ungarischen Tánze von mir, aber ich kam nie dazu, und jetzt habe ich schon die Adresse verloren.” Farkas Ferenc levele Sylvia Schwarzenbachhoz, 1976. január 26. OSZK FFH, levelek.

A darab eredeti kézírata megtalálható a Farkas-hagyatékban.⁶⁰ Egy másolata már 1976. júliusban Bernben volt⁶¹ és Farkas végül Belgiumba is küldött egy példányt.⁶² A változat bemutatója – amint az a megjelent kottán is olvasható⁶³ – 1977. január 23-án volt Jürg Capirone (a Biel-i Fúvósötös tagja), Sylvia Schwarzenbach, Kurt Weber (mindketten a Berni Fúvósoktett tagjai) és Seiju Kato előadásában, semleges *Suite* címmel.⁶⁴ A bemutatón B-klarinéton játszó Kurt Weber 1980-tól a hasonló összeállítású Swiss Clarinet Players tagja lett (az együttes további három tagja Christoph Ogg, Walter Stauffer és Andreas Ramseier voltak), így a *Régi magyar táncok...* négyklarinétes változata ezen együttes repertoárjára is rákerült.⁶⁵

Szűcs István, a bergenzi zeneiskola tanára – aki annak idején a klarinét és a tárogató szólamot játszotta a *Csinom Palkó* rádióváltozatán – felvetette Farkasnak, hogy nem lehetne ezt a változatot valamelyest egyszerűsíteni azzal, hogy az Esz-klarinétot B-klarinéttal helyettesítik.⁶⁶ Farkas azonban így válaszolt: „[a]z én darabjaim népies, táncos karaktere egyenesen kívánja az Esz-klarinét valóban kissé nyers hangját és B-klarinéttal túl sima és egyforma regiszterű lenne a hangzás.”⁶⁷

A klarinétnégyes újdonsága az, hogy Farkas a Kájoni kódexből származó táncokon alapuló *Chorea* tételt elhagyta. E változtatást az indokolhatta, hogy így ez a változat csak a három, stílárisan és kronológiailag jobban összetartozó forrásból merít (lőcsei tabulatúras könyv, Vietoris tabulatúras könyv, Starck-virginálkönyv). Ezt leszámítva a négyklarinétes letét tulajdonképpen nem más, mint a fúvósötös öt szólamának négyre redukálása, illetve egy regiszterbe préselése; magán a feldolgozás módján Farkas szinte semmit sem változtatott. Nem véletlen, hogy a kézirat azon fénymásolatán, amely a hagyatékában

⁶⁰ OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a. 9 fólió 12 soros EMB márkajeles kottapapír, füzetként egybekötve egy fekete borítóba, 1–16. oldal. A címlapon (1. oldal) lévő felirat, filctollal: „Ferenc Farkas / Antiche danze ungheresi / dal sec. XVII. / per quintetto di clarinetti / [ceruza] trascritto: 1976.”

⁶¹ Farkas Ferenc levele Sylvia Schwarzenbachhoz, 1976. július 7. és Sylvia Schwarzenbach levele Farkas Ferenchez, 1976. július 20. OSZK FFH, levelek.

⁶² Farkas Ferenc levele M. Havelin Donnet-hez (Federation Internationale des Jeunesses Musicales titkára), 1976. július 7. és Luc Leytens (Federation Nationales des Jeunesses Musicales de Belgique) levele Farkas Ferenchez, 1976. szeptember 2. OSZK FFH, levelek.

⁶³ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a XVII. századból négy klarinétra*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1988.) Ismertetését lásd Várhelyi Márton: „Új kamarazenei kiadványoka Zeneműkiadónál.” *Parlando* 31/4 (1989. április): 33.

⁶⁴ OSZK FFH, műsorok.

⁶⁵ OSZK FFH, műsorok szerint 1982. június 15-én Wolfsbergben játszották először. Idővel lemezre is vették: a felvétel ötletéről már szó esik Andreas Ramseier (Swiss Clarinet Players) Farkas Ferenchez írt 1980. december 14-i levelében OSZK FFH, levelek. A felvétel végül 1985 szeptemberében készült el és a következő évben jelent meg bakelitlemezen: *Fo(u)r Clarinets Only*. Claves D 8605, © 1986.

⁶⁶ Szűcs István levele Farkas Ferenchez, 1983. április 13. OSZK FFH, levelek.

⁶⁷ Farkas Ferenc levele Szűcs Istvánhoz, 1983. május 12. OSZK FFH, levelek.

fennmaradt, a címlapra ceruzával odaírta, hogy „dall’originale per quintetto a fiati” (a fúvóskvintettre írt eredetiből).⁶⁸

6.8. A Régi magyar táncok... rézfúvósötös-változata

A különböző állami szervezetek berkein belül működő fúvószenekekarok hamar ráharaptak a *Régi magyar táncokra*: a Józsa Sándor-vezényelte Pénzügyőr Zenekar 1950. április 16-án a Petőfi Rádióban; hamarosan az Államvédelmi Hatóság Határőrség Zenekara is műsorra tűzte, de elhangzott például egy „Jólsikerült Békematinén” is a Rendőrszenekar előadásában, illetve Művészeti Együttesek Sztálinvárosban megrendezett II. Országos Versenye ünnepi záróbemutatóján.⁶⁹ Farkas nagyon elégedetlen volt ezekkel az átiratokkal, de mivel gyakran műsorra tűzték, ezért nem akarta letiltani őket; tervezte azonban egy saját, definitív változat elkészítését. Erre végül sohasem került sor.⁷⁰

Az 1980-as évek végéhez közeledve azonban elkészített egy változatot rézfúvósötösre (két trombita, kürt, harsona, tuba): a kéziratot 1987. július 8-án zárta le,⁷¹ a letét 1990-ben jelent meg.⁷² Hogy milyen célból készült ez a változat, nem ismert. Szintén kérdéseket vet fel az, hogy ez a változat miért nem az időközben elkészült és nagy népszerűségnek örvendő fúvósötös-letéten alapult. A rézfúvósötösre írt variáns ugyanis hűségesen követi a zongorás alakot: nem csak a tételek sorrendje egyezik, hanem a zongoraváltozatban használt kompozíciós technikák (például imitációk) is egy az egyben átültetésre kerültek.

6.9. A Régi magyar táncok... fuvola-zongora változata

A klarinétkvartett-változat után egy évtizeddel, 1987-ben Adorján András, a Budapestről származó, Koppenhágában fogorvosi diplomát szerzett, majd 1974-től Münchenben letelepedett fuvolaművész, Rampal- és Nicolet tanítványa kérte Farkast egy újabb, fuvola-

⁶⁸ OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a.

⁶⁹ *Szabad Szó* 52/83 (1950. április 9.): 20. és 52/138 (1950. augusztus 13): 23.; [N. N.]: „Jólsikerült békematiné.” *Délmagyarország* 7/288 (1950. december 12.): 3.; Sebestyén György: „A Művészeti Együttesek II. Országos Versenye ünnepi záróbemutatói.” *Magyar Nemzet* 9/67 (1953. március 20.): 3.; Székely Endre: „A kultúrforradalom tűzvonalaiban.” *Új Zenei Szemle* 4/4 (1953. április): 19–20. 19.

⁷⁰ A definitívnek szánt változatot végül Zempléni László készítette el Farkas András segítségével, lásd Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a 17. századból ifjúsági fúvószenekearra*. Átd. Zempléni László. (Budapest: Zeneműkiadó, 2015.)

⁷¹ OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a. Füzetszerűen használt 3 bifólió 16 soros EMB márkajeles papír, oldalszám nélkül. Felirat a címlapon: „Ferenc Farkas / Danses Hongroises / du XVII. siècle / (quintette de cuivres)”. Datálás az záróvonal után: „F. F. 8. 7. 87.”

⁷² Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a 17. századból rézfúvós-ötösre*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1990.)

zongora változat elkészítésére.⁷³ Ebben Farkas a fafúvóegyüttes-változatok figurációit és szerkesztési megoldásait szonáta-szituációba ültette át – tehát ez az átírat nem egyszerű „dallamhangszer és kíséret” -elgondolás mentén jött létre, mint a hegedű–zongora változat még az 1950-es években, hanem két egyenrangú fél párbeszédéről van szó.

Adorján az 1980-as évek végén és az 1990-es években Európa-szerte nagy sikerrel játszotta az átíratot;⁷⁴ 1991 januárjában CD-re rögzítette.⁷⁵ Sürgette a számára készült fuvola-zongora verzió kiadását is, de a Zeneműkiadónál való megjelentetés egyre csak húzódott; Adorján ezért 1995 elején felvetette, hogy a változatot inkább egy akkoriban alapított francia fuvolás kiadó jelentesse meg.⁷⁶ A fuvola-zongora-letét azonban végül még abban az évben megjelent a Zeneműkiadónál.⁷⁷

6.10. A Régi magyar táncok... tárogató-csembaló változata

Az 1980-as évek végén hasonló koncepciójú, de különleges hangszerelésű letét is készült. Nagy Csaba, a Rákóczi Tárogató Egyesület későbbi elnöke elkészítette az első önálló tárogatós lemezt; ehhez felkérte Farkast régi magyar táncai átírására tárogatóra és csembalóra.⁷⁸

Farkas tulajdonképpen a fuvolás változat három tételét transzponálta egy szekunddal lejjebb.⁷⁹ A zeneszerző nem csak örömmel vállalta felkérést, hanem szinte végig ott volt a stúdióban és segítette, hogy minél jobban sikerüljenek a felvételek.⁸⁰

Ugyanezen a lemezen szerepel egy *Kuruc dalok és táncok az Ugróczy-kéziratból* című összeállítás is, amely Farkas eredetileg 1987-ben vonóstrióra, később pedig három gitárra megjelentetett *Musique de Ugróczy* darabjának variánsa.⁸¹ Farkas néhány évvel később Nagy Csaba második tárogatós lemezének elkészítésében is szerepet vállalt.⁸²

⁷³ Gombos László: „Farkas Ferenc és a fuvola.” *Zenekar* 29/5 (2022. május): 30–36. 34. A kéziratban sem cím, sem a befejezés ideje, sem a dedikáció nem szerepel. OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a: 2 bifólió 15 soros EMB kottapapír, 1–7. oldal (az utolsó oldal üres).

⁷⁴ OSZK FFH, műsorok.

⁷⁵ *Fantaisie Hongroise*. Tudor TUDOR756, © 1991.

⁷⁶ Adorján András levele Farkas Ferenchez, 1995. január 18. OSZK FFH, levelek.

⁷⁷ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok a 17. századból fuvolára és zongorára*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1995.)

⁷⁸ *Tárogató. Magyar történelmi hangszer a Rákóczi-korból*. Hungaroton SLPD 31294, © 1990. A felvételen a csembalószólamot Ella Péter játszotta.

⁷⁹ A kéziratok lelőhelye Nagy Csaba magángyűjteménye.

⁸⁰ Nagy Csaba elektronikus levele Németh Zsombornak, 2016. június 16.

⁸¹ A *Musique de Ugróczy*-t Farkas 1989. szeptember 6-án ajánlotta fel a Berben kiadónak. OSZK FFH, levelek.

⁸² Nagy Csaba levele Farkas Ferenchez, 1993. február 17. OSZK FFH, levelek. A levélen Farkas ceruzás megjegyzése: „Kotta küldve / [19]93. febr. 24.”

6.11. A *Régi magyar táncok...* két fuvolára és négyszólamú gitárzenekarra írt változata

1973-ban, Esztergom városa ezeréves fennállásának évében hívta életre Szendrey-Karper László az Esztergomi Nemzetközi Gitárfesztivált, amely nem csak személyes karrierjének, hanem az egész magyar zenekultúrának is fontos állomása volt. A program nagyfokú változatosságával hívta fel magára a figyelmet: naponta elhangzó koncerteken kívül előadások, szemináriumok, zenekari műhelyfoglalkozások színesítették a kínálatot. A fesztivál műsorának egyik pillére az öt évvel korábban, 1968-ban létrehozott Bakfark Bálint Gitárzenekar volt, amely az első fesztivált Farkas *Citharoedia Strigoniensis* című, 18. századi táncdallamokat feldolgozó darabjával nyitotta meg.⁸³

Ugyanez a kétévente megrendezésre kerülő fesztivál hívta életre a *Régi magyar táncok a XVII. századból* két fuvolára és négyszólamú gitárzenekarra (vagy négy szóló gitárra) készült letétjét, amely a kézirat szerint 1988. március 2-án készült el.⁸⁴ Szintén az autográf tanúskodik arról, hogy az itt újfent *Magyar táncnak* hívott *Ugrós* tétel két verzióban is elkészült. Az elvetett forma mellőzi a bonyolultabb fuvola-figurációkat, továbbá a dallamot is fuvolának adja a felső két gitárszólam helyett. Ebben a változatban a felrakás szűkebb, és a visszatérés *sima da capo*, nem variált.

6.12. A *Régi magyar táncok...* fuvolára és vonószenekarra, illetve oboára és vonószenekarra írt változata

Farkas Ferenc 1990-ben készítette el a *Régi magyar táncok a XVII. századból* legszínesebb és legváltozatosabb változatát, amelynek ajánlása Nagy István Zsolt Svájcban élő fuvolistának szól.⁸⁵

Ez a változat tulajdonképpen a *Régi magyar táncok...* és a *Choreae Hungaricae* hibridjének tekinthető. A fuvolára és vonószenekarra írt változat nyolc tételre duzzadt, bár továbbra is egyetlen folyamatos sorozatról van szó (vagyis a tételek nem szerveződnek kisebb csoportokba). A feldolgozás címe ugyan *Régi magyar táncok...* és nem *Choreae Hungaricae*, mégis zenekarra íródott, és szerepel benne olyan tétel, amely korábban egyáltalán nem (*Quasi minuetto*), vagy ilyen formában még nem (*Apor Lázár tánca*,

⁸³ Fodor: *A gitáros*, 33–38.; Kerényi: *Ők ketten*, 230–240.

⁸⁴ OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a. 20 bifólió (10 lappá összeragasztva) 14 soros EMB kottapapír, oldalszám nélkül. Címlap: „Farkas Ferenc / Régi magyar táncok / a XVII. szdból / 2 fuvolára és négyszólamú gitárszenekarra (v. 4 gitárra) / 1988.” Az utolsó kottasor után: „F. F. / 1988. márc[.] 2[.]”

⁸⁵ Gombos: „Farkas Ferenc és a fuvola”, 34.

amelynek triója az Ötödik tánc hatodon) bukkant fel a *Régi magyar táncok...* cím alatt. Takarékos feldolgozásmódját tekintve ez a változat sokat profitált az időközben elkészült és szintén népszerűvé vált *Choreae Hungaricae* sorozat feldolgozásmódjából, így valójában nehéz meghatározni, hogy melyik változatnak az alváltozatáról van szó.

Lencsés Lajos oboaművész egy vendégség alkalmával látta a fuvola-vonószenekeari letét vázlatait, és annyira megtetszettek neki, hogy a zeneszerző áldásával elkészítette saját, némileg eltérő arrangement-ját.⁸⁶ Ezt, illetve a modellként szolgáló fuvola-vonószenekeari változatot a Kontrapunkt jelentette meg posztumusz kiadásban.⁸⁷

6.13. A *Régi magyar táncok...* szaxofonnégyes-változata

A SATB szaxofonkvartett-letét Darok Lajos szaxofonművész és az 1990-ben a németországi Leverkusenben alapított Edition Darok számára készült 1991 első felében Svájcban.⁸⁸ A nyár végén megküldött anyaggal kapcsolatosan Daroknak voltak (elsősorban a szólamok elosztását érintő) kifogásai; listájukat 1991. szeptember 1-én az első levonattal együtt küldte el Farkasnak.⁸⁹ A változat bemutatója 1991 november elején volt a Düsseldorf melletti Benrath-kastélyban.⁹⁰ Ez a változat a klarinétkvartett átirata, a finálé egyik epizódjának elhagyásával.

6.14. Feldolgozások a *Musica Hungarica* albumban: a *Choreae Hungaricae*

*A magyar zenetörténet kézikönyvének sikere,*⁹¹ illetve a „magyar zene iránt világszerte megindult és egyre növekvő érdeklődés”⁹² érlelte meg Forrai Miklósban és Szabolcsi Bencében az ötvenes évek elején azt a gondolatot, hogy egy hangzó kiadvány keretében mutassák be a magyar zenetörténetnek a késői népvándorlás és Liszt Ferenc késői munkássága közötti szakaszát. A hangzó kiadvány célja az volt, hogy az eddig kéziratban, kódexekben, könyvtárak mélyén rejlő zenei emlékek a tudományos hitelességhez szigorúan ragaszkodó, de a laikusok számára is élményt nyújtó formában csendüljenek fel.⁹³

⁸⁶ Gombos: „Farkas Ferenc és a fuvola”, 34.

⁸⁷ Farkas Ferenc: *Régi magyar táncok fuvolára és vonószenekearra.* (Budapest: Kontrapunkt, 2014.); uő.: *Régi magyar táncok oboára és vonószenekearra.* (Budapest: Kontrapunkt, 2014.)

⁸⁸ OSZK FFH, FF-comp. IV/15/a. 8 fólió (összeragasztva) 12 soros „Carpenter Nr. 127, Systéme Sestrop, deposé” márkajelű kottapapír. Címlap és oldalszámozás nincs. Kelt az utolsó záróvonal után: „D + G / Trascrizione 1991.”

⁸⁹ Darok Lajos levele Farkas Ferenchez, 1991. szeptember 1. OSZK FFH, levelek.

⁹⁰ Darok Lajos levele Farkas Ferenchez, 1991. december 7. OSZK FFH, levelek.

⁹¹ Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve.* (Budapest: Magyar Kórus, 1947.)

⁹² Szabolcsi Bence–Forrai Miklós: *Musica Hungarica.* (Budapest: Editio Musica–Qualiton, 1965.) [7.]

⁹³ Szabolcsi–Forrai: *Musica Hungarica,* [7.]

A *Musica Hungarica* gyűjtemény tervezése és megvalósítása 1956. január 1-től 1964. december 31-ig tartott. Az album ugyan már szerepelt a Hanglemezgyár 1960-as felvételi tervében is,⁹⁴ a felvételek azonban csak 1963–1964-ben készültek el a Magyar Hanglemezgyártó Vállalat (Qualiton) stúdiójában és felvételi berendezéseivel.⁹⁵ A négy lemezhez tartozó 150 oldal terjedelmű, kétnyelvű (magyar–angol) könyv már 1965-ben kapható volt,⁹⁶ maguk a lemezek azonban csak 1966 februárjában kerültek piacra.⁹⁷

Szabolcsi és Forrai „mértéktartó feldolgozást”⁹⁸ alkalmaztak, ahol szükségesnek látták: a történeti darabokat a hitelesség, az adott korszak általános stílusának figyelembevételével öltöztették az 1960-as évek ízlésének megfelelő formába. Az antológiának nagyjából fele valójában feldolgozás, amelyek Farkas mellett Darvas Gábor, Gárdonyi Zoltán, Kókai Rezső, Ránki György és Szöllősy András munkái. A feldolgozások vitát váltottak ki,⁹⁹ de a recenzensek egyetértettek abban, hogy aki „a korhű, stílusos feldolgozás művészetét valóban a legmagasabb fokra emelte”,¹⁰⁰ az Farkas Ferenc volt.

Farkas felkérésének körülményeiről nem maradtak fenn dokumentumok. Farkas és Szabolcsihoz fűződő szakmai viszonyát a 3. fejezetben részleteztem. Forrai Miklós karmester-karnaggyal közvetlenül a második világháború után került kapcsolatba: mindketten 11. kerületi lakosok voltak, 1945 tavaszán részt vettek a ciszterci gimnázium körül kialakuló kerületi zeneélet szervezésében és lebonyolításában. Forrai az 1950-es években számtalan Farkas-mű, többek között a reprezentatív *Cantus Pannonicus* kantáta 1959. november 3-ig ősbemutatóját vezényelte.¹⁰¹

A *Musica Hungarica*-gyűjteményben számos Farkas-feldolgozás hallható. Lemezre került az *Énekeljünk Cypriánnak* (1953) 6. számaként megjelent „A tihanyi echóhoz...”, valamint több olyan korábbi feldolgozás, amely ekkor nyerte el definitív alakját: a Kossovits–Csokonai-féle „A reményhez...” (zongorakíséretes változatát már 1956-ban elkészítette, és ezt hangszerelte meg az album számára), dalok Tinódi Lantos Sebestyén nyomán (ezek később az 1973-as *Cronica*-ciklusba kerültek be) és kurucdalok (az 1975-ös *Őszi harmat után* anyaga), továbbá a sorozat nélküli *Erdőkön, mezőkön* című dal.

⁹⁴ Zay László: „Hogyan fejlődik hanglemezkultúránk?” *Magyar Nemzet* 15/257 (1959. november 1.): 8.

⁹⁵ Szabolcsi–Forrai: *Musica Hungarica*, [5.]

⁹⁶ Szabolcsi–Forrai: *Musica Hungarica*, [7.]

⁹⁷ *Musica Hungarica*. Qualiton LPX 1214-17, © 1965.;

⁹⁸ [N. N.]: „Musica Hungarica és más újdonságok hanglemezen.” *Népszabadság* 24/66 (1966. március 19): 7.

⁹⁹ Az album legalaposabb kritikáját lásd Barna István: „Hanglemezokről.” *Magyar Zene* 7/5 (1966. november): 552–555.

¹⁰⁰ Kárpáti János: „Musica Hungarica.” *Élet és Irodalom* 10/18 (1966. április 30.): 8.

¹⁰¹ Vallomások, 144.

1961-ben készültek el Farkasnak a szintén a *Musica Hungarica* gyűjtemény számára összeállított, 17. századi táncokon alapuló kamarazenekari feldolgozásai.¹⁰² Valójában három tematikus szvitről van szó: *Négy tánc a Vietorisz-kódexből* (a lemezre végül csak az utolsó tánc került fel), *Öt tánc a Kájoni kódexből* és *Hat tánc a lőcsei tabulatúrás könyvből*. A *Füdd el szél, füdd el* (1953) kantáta anyagai között fennmaradt egy vázlatlap, amely nem ahhoz a műhöz, hanem az eddig bemutatott feldolgozásokhoz kapcsolódik.¹⁰³

A márkajel nélküli 16 soros lap recto oldalán ceruzával négysoros szisztémákba lejegyzett vázlatok találhatóak a Chorea ex C végéhez (1–4. sor), a Chorea ex F-hez (5–8. sor és 9–12. sor), illetve a Chorea ex F kontrapunktikus változatához (13–16. sor). Ezek készülhettek akár a *Lőcsei táncokhoz*, akár a *Choreae Hungaricae*-hez.

A verso oldalon, az 1–2., a 3–4. és az 5–6. sor elején a *Choreae Hungaricae* Vietorisz-szvitjének első tételéhez tartozó akkordmenetek szerepelnek. A 7–8. és 9–10. a Kájoni-szvit első tételének zongoraletét-megfogalmazása szerepel, felette a címzés: „Kájoni” (piros ceruzával aláhúzva). A 11. sorban a következő tételnek csak a dallamkezdetét írta fel Farkas, majd „stb.” szerepel.

A hagyatékban fennmaradt korábbi autográf címlapjának tanúsága szerint a sorozatnak eredetileg nem volt külön címe, továbbá a szerzőségénél Farkas Ferenc „átdolgozásai” vagy „átíratái” szerepeltek – ezt a szerző azonban utólag kivakarta.¹⁰⁴ A későbbi, metszőpéldányként funkcionáló kézirat *Musica Hungarica*-ként hivatkozik a sorozatra.¹⁰⁵

¹⁰² Farkas Ferenc: „Magyar Barokk Táncok (Choreae Hungaricae).” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1974/17 (1974. április 22.): 13. A *Musica Hungarica* számára készített további feldolgozásainak kiadott alakjai, a *Fassung letzter Hand* évszámával: *Cronica* –(1973), *Őszi harmat után* (1975),

¹⁰³ OSZK FFH, FF-comp. FF-comp. VI/10/a.

¹⁰⁴ OSZK FFH, FF-comp. II/4/a. 5 füzeteszerűen használt bifólió, 18 soros márkajel nélküli kottapapír, címlap és 1–18. oldal, az utolsó oldal üres. A címlapon tintával: „Négy tánc a Vietorisz kódexből / Öt tánc a Kájoni kódexből / Hat lőcsei tánc / Farkas Ferenc [és kivakart szó] / 1961.” Alatta ceruzával: „vonósenekar+ob. Fl. (ad. lib) / + zong.” Jobb felső sarokban, ceruzával: 10”. A tintával írt címlap felett idegen kéz, ceruzával: „Musica Hungarica / Régi magyar táncok.” A kotta alaprége tinta, kiegészítések ceruzával, a tételek számai és az ismétlések jelzése piros tollal, a hangszerelési változatok piros és kék tollal és piros ceruzával.

¹⁰⁵ OSZK FFH, FF-comp. II/4/a. 2+2+3 füzeteszerűen használt bifólió, 20 soros márkajel nélküli kottapapír. Az első füzet: címlap és 1–7. oldal, a címlapon ceruzával: „MUSICA HUNGARICA / I. / Farkas Ferenc / Négy Tánc / a Vietorisz kódexből / kamarazenekarra [ezt követően a hangszerelés részletezése]”, alatta idegen kéz ceruzával: „A szerző tulajdona a kézirat!”. A második füzet: címlap és a többi oldal oldalszám nélkül, a címlapon ceruzával: „Farkas Ferenc / MUSICA HUNGARICA / II. / Öt tánc / a Kájoni kódexből / kamarazenekarra [ezt követően a hangszerelés részletezése]”, alatta idegen kéz ceruzával ugyanaz, mint feljebb. A harmadik füzet: címlap és a többi oldal oldalszám nélkül, a címlapon ceruzával: „Farkas Ferenc / MUSICA HUNGARICA / III. / Hat tánc / a lőcsei tabulatúrás könyvből / kamarazenekarra [ezt követően a hangszerelés részletezése]”, alatta idegen kéz ceruzával ugyanaz, mint feljebb. A kották alaprége fekete filctollal, a kiegészítések (többek között a kiadott kottában szereplő lábjegyzetek) ceruzával, a tételek számai, az ismétlések jelzése és a kiskották piros tollal, a szerkesztő megjegyzései ceruzával.

Szintén *Musica Hungarica* cím szerepel a Magyar Állami Népi Együttesnek készített újabb, az 1968-as *Magyar századok* című produkcióhoz készült összeállításon, amely a hagyatékban a *Choreae Hungaricae* anyagaival egy mappában található.¹⁰⁶ Ez az összeállítás lényegében az 1961-es átírat „visszaírása” népi zenekarra (2 klarinét, cimbalom, vonósok), apróbb – egyszerűsítő, illetve vonós-hangszerelési – változtatásokkal, illetve tételek kihagyásával (kimaradt az I. szvit 2. és 3., illetve a II. szvit 3. tánca).

Farkas a *Musica Hungarica* számára készített anyagot az évtized végén *Choreae Hungaricae*-re (illetve *Magyar barokk táncokra*) keresztelte át,¹⁰⁷ és a sorozat ezzel a címmel jelent meg 1969-ben.¹⁰⁸

A *Choreae Hungaricae*-hez leporolta a *Lőcsei táncokat* (lásd a 4. fejezetet): erre enged következtetni többek között az, hogy a *Choreae Hungaricae* korábbi autográfjában, illetve az ebből a Magyar Állami Népi Együttesnek készített letétben is „Lőcsei táncok” szerepel a III. szvit címeként, miközben az I. és a II. szvitnél már a végleges cím olvasható.

Farkas a *Chorea Hungaricae*-ben szereplő táncokat – a *Musica Hungarica*-lemezeket kísérő könyv megfogalmazásában – „az eredeti basszus-szólam meghatározta harmóniáktól néhány helyen eltérve”, illetve a III. szvit 4. tételét „nagyszekunddal magasabbra transzponálva” dolgozta fel.¹⁰⁹ Szintén a szándékolt korhűségre való tekintettel a 17. századi anyagokat vonósenekarra, illetve *ad libitum* fuvolára, oboára, és „kiírt continuóra” hangszerelte (utóbbi lehet csembaló, cimbalom, vagy zongora).¹¹⁰

Ha egymás mellé állítjuk például a lőcsei tabulatúráskönyv *Chorea ex F*-jét (lásd a 7. kottapéldát), Farkas *Lőcsei táncok* szvitjének *Intrada* tételéből a triót (lásd a 9/a és 9/b fakszimilét a Függelékben), illetve a *Chorea Hungaricae* I. szvitjének 2. tételét (lásd a 10/a–10/c fakszimilét a Függelékben), több dolog azonnal szembetűnik.

¹⁰⁶ OSZK FFH, FF-comp. II/4/a. Eredetileg 5 füzetszerűen használt bifólió, 20 soros „Lp 6641/63 20 linig III/18/2-C. G. Röder, Leipzig” márkajelű papír, címlap és 1–19. oldal (az utolsó oldal üres). Címlapon eredetileg fekete filctollal: „Farkas Ferenc: / Négy tánc a Vietórisz-kódexből / Öt tánc a Kájoni-kódexből / Hat lőcsei tánc”, később piros filctollal kiegészítve a szerző neve alatt: „MUSICA HUNGARICA”, illetve a szvittek sorszámait kék filctollal. Az oldal tetején golyóstollal írt bekarikázott 11, jobb oldalán a Magyar Állami Népi Együttes pecsétje („Állami Népi Együttes / Kottatára / Budapest I., Corvin tér 8.”), részben ezen számok lila filctollal: „15–9” és „967”. A kotta alaprétege fekete filctollal, kiegészítések és áthúzások kék és piros filctollal, illetve grafitceruzával; kiskották és lábjegyzetek piros és zöld golyóstollal; az egyszerűsítésre vonatkozó bejegyzések kék golyóstollal. A szerkesztés során a 2–3. oldalt tartalmazó lap el lett dobva (lappang), a 4–5. oldal alsó fele levágva és fordított sorrendben visszarakasztva.

¹⁰⁷ Így kerül szóba például itt: a Zeneműkiadó levele Farkas Ferenchez, 1969. január 13.; Farkas 1969. január 18-i válaszleveléből kiderül, hogy ő változtatta meg az eredeti *Musica Hungarica* címet. OSZK FFH, levelek.

¹⁰⁸ Farkas Ferenc: *Choreae Hungaricae. Tänze des ungarischen Barock für Kammerorchester*. (Budapest–Mainz: Zeneműkiadó–Schott, 1969.)

¹⁰⁹ Szabolcsi–Forrai: i. m., 81.

¹¹⁰ Ezt a fajta hangszerelési módot korábbi műveiben is alkalmazta: a *Márciusi szvit* (1948) például vonósenekarra, továbbá *ad libitum* fuvolára, klarinéttra, két kürtre és trombitára íródott.



7. kottapélda: *Chorea ex F* a lőcsei tabulatúrás könyvben. (Szabolcsi Bence átírása.)

A Lőcsei táncok-beli részletet, illetve a *Musica Hungarica* album számára készített feldolgozást összehasonlítva az alábbiak figyelhetők meg.

Farkas a *Lőcsei táncokban* (illetve a *Régi magyar táncok...* sorozatban is) szereplő feldolgozása a színességre, a változatosságra törekszik. Kerüli a statikus megoldásokat, folyamatosan új meg új technikai fogásokat villant fel a hallgató figyelmének ébrentartása érdekében. A *Lőcsei táncokban* a *Chorea ex F* első fele egyszerűbb akkordikus-, majd komplexebb imitatív feldolgozásban is elhangzik (a *Régi magyar táncok...* sorozatban mindig csak utóbbi hallható), majd a tánc második fele harmadik szint hoz be a hárfaszerű, pengetett akkordokkal. A *Choreae Hungaricae*-beli feldolgozás elhagy minden „szabadosabb” feldolgozásmódot (az imitációkat és textúrabeli éles váltásokat), csak a szóló-tutti jellegű váltogatást tartja meg egyetlen színezési módként. A harmonizálás is egyszerűsödik.

A szóban forgó 73. számú *Chorea ex F*-et a lőcsei tabulatúrás könyv keletkezésének idejében élt Daniel Speer is feldolgozta az 1688-ban megjelent *Musikalisch-Türckischer Eulen-Spiegel* című munkája 15. számában, *Pohnisch Balett* címmel.¹¹¹ (Ennek a

¹¹¹ Speer munkája egy egymáshoz lazán kapcsolódó dalokból álló quodlibet. A continuokíséretes, tenor szólistára írt tételeket mindig egy az ötszólamú zenekar által játszott, páros ütemű kelet-európai tánc indítja, amely az énekelt epizód szüneteiben visszatér hol eredetiben, hol hármass ütemű proporcióként. A tétel végén mindig egy „omnia”, azaz minden játékos által játszandó rész áll. Sajnos nem lehet bizonyítani Speernek azon állításait, miszerint valóban a Magyar Királyságban tett utazásai során hallotta a feldolgozott táncokat, azaz az általa kiadott táncok tekinthetők-e az itteni praxist leképeződésének, lásd Csörsz Rumen István: „Zeneszerző vagy zene-szerző? Adalékok G. D. Speer dallamforrásaihoz.” In: Bretz Annamária–Csörsz Rumen István–

sorozatnak a magyar táncai mindenféle modernizálás nélkül csendülnek a *Musica Hungarica* albumon.) Speer, ha nem is tartozik minden idők legnagyobb zeneszerzői közé, „műkedvelőnek” (Farkas terminus *technicus*) semmiképpen sem nevezhető; mint egy zeneszerzészről is szóló tankönyv szerzője,¹¹² valószínűleg igen jól ismerte saját korának stílusát.

Speer szintén takarékos kidolgozásra törekedett: egyszerű, a protestáns korálok harmonizálására emlékeztető, alapvetően akkordikus alátámasztó kísérettel látta el a forrásdallamot, a zárlatokban rendszerint a kézjegyének tekinthető szekund-súrlódások szerepelnek (lásd a 7. kottapéldát). Ám ez a primitivitás csak látszólagos, valójában nagyon is kitervelt kompozícióról van szó: például az első ütem basszusa egy ütemmel később, szó szerinti transzpozícióban visszatér, és hasonló történik a tánc második felében is. Tény azonban az, hogy Speer feldolgozása „monokróm”: hangképe végig egyfajta.

Farkas a *Chorea Hungaricae*-ben hiába hagyta el szabad, imitációs feldolgozásmódokat, a hangszerelési effektusokat, és törekedett minél takarékosabb, egyszerűbb letétre, nem tagadhatja le, hogy az valójában egy ól képzett 20. századi zenész alkotása. Farkas a nagyforma szintjén sem volt korhű, hiszen nem a 17. századi, Speer által is képviselt közép-európai gyakorlatot követte (amelyben a páros ütemű táncot mindig annak hármas lüktetésű proportiója követi), hanem a nyugat-európai, az 1600-as évek második felében elsősorban Franciaországra jellemző praxist, és az egyszerű kétszakaszos táncokat szinte kivétel nélkül visszatéréses háromtagú formába rendezte.

A *Chorea ex F* kétféle feldolgozásának a Speer-féle feldolgozással való összevetése a 3. fejezetben bemutatott Schmelzer-példával egyetemben arra világít rá, hogy Farkas valójában nem újraalkotta a barokk zenét, hanem egy új, „magyar barokk” stílust hozott létre. Kétségtelen azonban, hogy a feldolgozásai közül a *Chorea Hungaricae* sorozat a legletisztultabb, ez közelíti meg leginkább a barokk kor esztétikumát.

Hegedűs Béla (szerk.): *Labor omnia vincit. Tanulmányok Tüskés Gábor 50. születésnapjára.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2005.) 33–37. 34.

¹¹² Daniel Speer: *Grund-richtiger Unterricht der Musicalischen Kunst.* (Ulm: Georg Wilhelm Kühnen, 1697.)

Violino I-II

Viola I-II

Continuo

Vln.

Vla.

Vc.

7 #

7

3

7 #

6 6 #

5

#6 4#

7

6 43

7. kottapélda: Daniel Speer: *Musikalisch-Türckischer Eulen-Spiegel* (1688), No. 15. *Pohlisch balett*. (Németh Zsombor átírása.)

6.15. A *Choreae Hungaricae* zongoraváltozata

Az 1961-es *Choreae Hungaricae*-feldolgozásból 1997-ben válogatás készült szóló zongorára, Ruitner Sándornak szóló ajánlással.¹¹³ Ruitner zenei rendező és dramaturg volt, a Magyar Rádió és a Magyar Televízió munkatársaként több mint fél évszázadon át szolgált a magyar zenei életet. Az ötvenes évek elején – egyik első munkájaként – ő volt a zenei rendezője *A bűvös szekrény* (1938–1942) részleteiből, Forrai Miklós vezényletével készült rádiófelvételnek.¹¹⁴ Később a *Csinom Palkó* filmváltozatán (1973) dolgoztak együtt,¹¹⁵ illetve Ruitner volt a *spiritus rectora A bűvös szekrény* hatvanperces „tévéopera”-változatának (1975).¹¹⁶

A *Choreae Hungaricae* ezen változata nem keverendő össze a *Régi magyar táncok a XVII. századból* zongoraváltozatával. A *Leichte Klavierstücke* alcímet viselő *Choreae Hungaricae*-verzióban a Vietoris tabulatúras könyvből összeállított szvit szerepel, megtoldva két olyan, a Kájoni kódexből származó táncal, amelyek a *Régi magyar táncok...* zongoraváltozatában nem találhatók meg (a *Choreae Hungaricae* II. szvit 2. és 3. tétele, lásd a 23. táblázatot a fejezet elején).

6.16. Nem lejegyzett, illetve lappangó változatok

A *Régi magyar táncok a XVII. századból* nagy sikernek örvendő „eredeti”, 1948-as zongorás változatát az egyéb billentyűs hangszereken játszó művészek is repertoárjukra tűzték. Sebestyén János csembalóművész – aki 1959-ben rögzítette Farkas eredetileg zongorára és zenekarra írt *Concertinójának* (1947) Fricsay Ferenc által Sylvia Kind számára megrendelt csembaló-vonószekari változatát (1949),¹¹⁷ illetve Liebner János oldalán közreműködött az *All’antica* (1962) baryton-csembalódarab bemutatóján¹¹⁸ – 1969-ben Olaszországban

¹¹³ OSZK FFH, FF-comp. V/29/a. 3 főlíó „Etat de Genève (02.164 - 01.073)” lap, címlap és 1–5. oldal. A címlap felirata ceruzával „Choreae Hungaricae / Leichte Klavierstücke”, utólagos kiegészítés fekete tollal: „Ruitner Sándornak szeretettel / Farkas Ferenc”. Az utolsó oldalon, az utolsó darab után szintén utólagos kiegészítés fekete tollal: „1997. okt. D. G.”

vízjel nélküli

¹¹⁴ Farkas Ferenc: „A Magyar Rádióval kapcsolatos emlékeimről (Nyilatkozat, 1982).” In: Vallomások, 158–161. 160.

¹¹⁵ Visszaemlékezései, 299.; Dunavölgyi Péter: „Volt egyszer egy Zenés TV Színház...” <https://dunavolgyipeter.hu/televizio-tortenet/esemenyek-emlekek-dokumentumok-a-hazai-televiziozas-tortenetebol/volt-egyszer-egy-zenes-tv-szinhaz> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹¹⁶ Visszaemlékezései, 307. Dunavölgyi: „Volt egyszer...”.

¹¹⁷ cembaloestje: „Ferenc Farkas: Concertino for Harpsichord - János Sebestyén.” <https://www.youtube.com/watch?v=YgFKz5CsnNc> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹¹⁸ Breuer János: „Modern kamarazene.” *Muzsika* 6/6 (1963. június): 38.

saját regisztrálásaival lemezre vette a zongoraletétet.¹¹⁹ Ezt a változatot még a nyolcvanas évek elején is műsoron tartotta,¹²⁰ hivatalos kottakiadvány azonban nem készült belőle.

Ella István 1974-től játszotta saját maga készítette, szintén a zongoraváltozatot követő orgonaletétjét.¹²¹ Valószínűleg ezzel volt összefüggésben, hogy 1976 nyarán a KULTURA és a Zeneműkiadó egy párizsi megrendelésre hivatkozva bekérte Farkastól a *Régi magyar táncok...* orgonaváltozatát. Mivel ilyen hivatalosan nem létezett és Farkas valószínűleg nem tudott Ella akciójáról, a zeneszerző azt tervezte, hogy „egy zongorapéldányt némi tájékoztató regiszterbejegyzéssel” küldene ki Franciaországba.¹²² A regiszterbejegyzés elkészítésére Lehotka Gábort kérte, aki az eredetileg 1931-ben írt *Passacagliát* és az 1974-ben hozzáadott prelúdiumot nem sokkal korábban bemutatta és lemezre is vette.¹²³ Lehotka úgy reagált, hogy „a zongora változathoz [!] egy regisztrálási terv adása egy szakember szemében visszatetszést keltene”, de megígérte, hogy ha visszatér a Német Szövetségi Köztársaságban tartott turnéjáról, akkor készít egy orgonaváltozatot.¹²⁴ A hivatalos orgonaváltozathoz azonban nem lett semmi, mint ahogyan az Orczán Csaba által javasolt elektromos kisorgonára szánt letétből sem.¹²⁵

A Starck-virginálkönyv dallamai – talán Takács Jenő *Soproni barokk muzsikája* (lásd 2. fejezet) iránti tiszteletből – kimaradtak az 1961-es *Choreae Hungaricae* sorozatból. Amikor Barsi Ernő néprajzkutató-zenepedagógus-hegedűművész másfél évtizeddel később, az 1976-os Rákóczi-évforduló kapcsán azzal a kérdéssel fordult Farkashoz, hogy a Starck-virginálkönyvben található Erdélyi fejedelem tánca létezik-e valamilyen általa készített kamarazenei letétben,¹²⁶ a zeneszerző csak a *Rákóczi nótája* című filmben hallható feldolgozását említette (mint 17. számot, lásd a 3. fejezetet).¹²⁷ A levélhez csatolt egy ebből „korábban készített” vonósnégyes-változatot is, amely azóta lappang. Nem világos a szóban

¹¹⁹ *Hungarian Dances for Harpsichord*. Vox/Candide CE 31032, © 1970. Részleteit lásd János Sebestyén. *Discography, Part Two*. https://jsebestyen.org/discography_2.html (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

¹²⁰ Például 1983. március 7-én Törökországban, augusztus 15-én Kanadában játszotta, lásd OSZK FFH, műsorok.

¹²¹ Pernye András: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* 30/262 (1974. november 9.): 4.

¹²² Farkas Ferenc levele Lehotka Gábornak, 1976. augusztus 14. OSZK FFH, levelek.

¹²³ *Gábor Lehotka plays Contemporary Hungarian Organ Music*. Hungaroton SLPX 11808, © 1976. Lásd még Németh Zsombor: „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931).” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 163–201. 199.

¹²⁴ Lehotka Gábor levele Farkas Ferencnek, 1976. szeptember 5. OSZK FFH, levelek.

¹²⁵ Orczán Csaba levele Farkas Ferenchez, 1975. október 1. OSZK FFH, levelek. A levélre ceruzával azt írta fel Farkas, hogy egyetért az ötlettel; a válaszlevél azonban nem maradt fenn a hagyatékában.

¹²⁶ Barsi Ernő levele Farkas Ferenchez, 1976. február 7. OSZK FFH, levelek.

¹²⁷ Farkas Ferenc levele Barsi Ernőhöz, 1976. február 9.; a küldemény megköszönése: Barsi Ernő levele Farkas Ferenchez, 1976. március 10. Mindkettő OSZK FFH, levelek.

forgó levélből, hogy ezt az átíratot mikor készítette, így az visszavezethető a *Musica Hungarica* számára írt feldolgozások (1961 körül), de akár a székesfehérvári cameráták (1947–1948, vö. 4. fejezet) idejére is.

Németh Judit veszprémi zenetanárnak küldött 1974. szeptember 22-i leveléből tudható, hogy *Choreae Hungaricae (Magyar barokk táncok)* címen Farkas fuvola-fagott-zongora sorozatot készített a Fasang-fivéreknek: Fasang Árpád zongoraművésznek, illetve Fasang Zoltán fuvolaművésznek és Fasang János fagottművésznek. A változat egyetlen példánya a ajánlás címzettjeinek tulajdona lett, így Farkas Németh Juditot is Fassangékhoz irányította. Levelében engedélyezte a fuvolaszólam oboán való előadását.¹²⁸

6.17. Farkas kontra Ex A: *Régi magyar táncok...*, szerzői jog, „dilettáns gitárosok”

Hacki Tamás 1962 tavaszán a Magyar Televízió *Ki mit tud?* című műsorának köszönhetően lett ismert. Az akkor 18 éves fiatalember azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy füttyülés közben nem csücsörítette ajkait, hanem nyitott szájjal, szájpaddal és nyelve között képezte a hangokat. A zsűri nem hitte el, hogy mindenféle segédeszköz nélkül képezi a hangokat – úgy gondolták, hogy valami szerkezet van a szájában – ezért a döntőben csak a második helyre rangsorolták, de aztán a közönség hatalmas felháborodása miatt a bíráló bizottság kénytelen volt megváltoztatni a döntését, és a füttyművészt megosztott első díjban részesíteni.¹²⁹

Hacki öt évvel később, 1967-ben Rahói Ernő jazzbögös zenekarához csatlakozott. Ebből a kooperációból fejlődött ki az Ex Antiquis Együttes (röviden: Ex A). A kompániának Hackin kívül „diplomás zenetanárok” voltak a tagjai: a már említett Rahón kívül Czidra László oboa- és furulyaművész, illetve Várnai Tibor dobos. A billentyűs (klavichord, elektromos orgona és harangjáték) posztját kezdetben Kereszti János, majd Varannai István, végül a hetvenes évektől Wolf Péter töltötte be. Az Ex A műsorainak állandó vendégszereplője Farkas Gabi színész-énekes volt.¹³⁰

Az Ex A tagadta a beat-műfaj külsőségeit, beleértve „a hosszú haját”, „a hangos vitákat” és „a fizikai kimerültséget okozó táncokat”, helyette „értéket adtak a beat hangversenyeknek”.¹³¹ Az együttesnek nem voltak saját számai; műsoraikon a korabeli népszerű táncdalok és pop-songok mellett Bach-, Händel, Mozart és más klasszikusok

¹²⁸ Farkas Ferenc levélvázlata Németh Judithhoz, 1974. szeptember 22. OSZK FFH, levelek.

¹²⁹ [N. N.]: „Az Ország-Világ válaszol.” *Ország-Világ* 6/28 (1962. július 11.): 20.

¹³⁰ [N. N.]: „Új antik.” *Képes Újság* 9/50 (1968. december 14.): 2.

¹³¹ [N. N.]: „Ez az a dal... Farkas Gabi, Hacki Tamás és az Ex A-együttes estjéről.” *Egyetemi Lapok* 10/7 (1968. május 4.): 3.

feldolgozásai szerepeltek, illetve előszeretettel adtak elő későreneszánsz és korabarokk dallamokat is.¹³²

Az Ex A repertoárjában a kezdettől fogva fontos szerepet töltöttek be a 17. századi magyar táncdallamok, amelyeket „ritmizálva”, „ritmikus átdolgozásban” adtak elő.¹³³ Hacki Tamás visszaemlékezése szerint Czidra László, aki már akkor is a régi magyar zene avatott ismerője volt, számos darabot mutatott neki a lőcsei tabulatúras könyvből, a Stark-virginálkönyvből és a Kájoni kódexből, amelyeket Hacki „a tudatlanok bátorságával és szemtelenségével” „elkezdett ritmizálni, gitáron kísérni” a kor divatos könnyűzenei stílusában. Az ekképp feldolgozott táncok igen népszerűek lettek, és az együttes tagjai rendkívül büszkék voltak arra, hogy a régi magyar táncokat a hazai és a nemzetközi hallgatóság széles köre az interpretációjukban ismerte és szerette meg.¹³⁴

Az Ex A tagjai 1967–69 közötti szinte állandóan úton voltak: turnéztak Ausztráliában, az Egyesült Királyságban, az NDK-ban és Jugoszláviában, illetve részt vettek az 1968-as bulgáriai Világifjúsági Találkozón.¹³⁵ 1969-ben önálló lemezük jelent meg Olaszországban, amelyen régizenei feldolgozásaik, többek között az *Ex A* és *Ex C* című számaik szerepeltek.¹³⁶ Magyarországon az 1968-ban felvett és 1970. március 18-án bemutatott színes TV-filmjükkel robbantak be a köztudatba.¹³⁷

A rendkívül népszerű *Régi magyar táncok a XVII. századból* és feldolgozásai már ebben az időben is Farkas Ferenc zenei névjegyeinek voltak tekinthetők.¹³⁸ A zeneszerző számára azért voltak fontosak ezek a feldolgozások, mert minden egyes felcsendülésért felvehette az utána járó jogdíjat. Ezért rögtön panaszt emelt, ha nem tüntették fel pontosan a címet, vagy ha lemaradt a szerző-feldolgozó neve.¹³⁹

Az Ex Antiqua Együttes „TV show”-ját Farkas Ferenc is látta (vagy legalábbis értesült róla), és ennek kapcsán 1970. április 18-án levélben fordult a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz. Jelezte, hogy jogsérelem érte, mivel az Ex A műsorán a „Régi Magyar Táncok”

¹³² (schiffer): „Blockflöte vagy emberi hang.” *Esti Hírlap* 13/134 (1968. június 8.): 2.; (f. f.): „Hackiék.” *Esti Hírlap* 13/244 (1968. október 16.): 2.

¹³³ [N. N.]: „Régi dallamok, modern zenekar.” *Film Színház Muzsika* 12/48 (1968. november 30.): 29.; Király László: „Az Ex Antiquis együttes Zalában.” *Zalai Hírlap* 25/291 (1969. december 16.): 3.

¹³⁴ Hacki Tamás elektronikus levele Németh Zsombornak, 2020. október 2.

¹³⁵ Műsorok Czidra László hagyatékából. Csörsz Rumen István magángyűjteménye.

¹³⁶ *Tamás con gli Ex-A*. Arcophon Internazionale ARI 1004, © 1969.

¹³⁷ [N. N.]: „Ex antiquis[!]-show. Tihanyból Montreaux-be.” *Film Színház Muzsika* 14/11 (1970. március 14.): 31.; Vajk Vera: „A TV előtt.” *Népszava* 98/70 (1970. március 24.): 2.

¹³⁸ Fekete Miklós: „Kéznymok és visszacsengések – Farkas Ferenc kolozsvári éve.” In: Egyed Emese–Pakó László–Sófalvi Emese (szerk.): *Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*. (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020.) 219–242. 230.

¹³⁹ Farkas Ferenc levele a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának, 1969. augusztus 19. OSZK FFH, levelek.

című szám szerző vagy átdolgozó megjelölése nélkül szerepelt, és amely szám szerinte az *Ő Régi magyar táncok a XVII. századból* című ciklusa fűvösötös-letétjének I. és V. tételével „formailag teljesen azonos”, és csupán „némi harmóniai változtatással” hangszerelték át az együttes számára.¹⁴⁰ (Farkas nem nevesítette pontosan, de valójában az *Ex Antiquis Ex C* és *Ugrós* című számairól volt szó.)

Farkas beadványa után szűk egy hónappal, május 6-án érkezett be az Ex A-t képviselő Czidra László válasza, amelyet – Hacki visszaemlékezése szerint¹⁴¹ – Pernye András véleményét kikérve fogalmazott meg.¹⁴² Ezt a levelet Dr. Zakár János még aznap továbbította Farkas Ferencnek, kísérő írásban jelezve azt, hogy az ügy kivizsgálására a Szerzői Jogvédő Hivatal Kadosa Pált és Petrovics Emilt kérte fel.¹⁴³ Utóbbi május 16-i keltezéssel három gépelt oldal hosszúságú szakvéleményt írt,¹⁴⁴ amellyel – legalábbis Zakár május 22-i, a feleket kiértécsítő levele szerint¹⁴⁵ – Kadosa is egyetértett.

Mind Farkas beadványának, mind Czidra védekező levelének három központi témája volt. Egyrészt milyen jelenségeket kell, illetve nem kell figyelembe venni egy adott zenedarab formájának meghatározásakor, különösen abban a speciális esetben, amikor a témák nem egy adott szerző invenciói, hanem szabadon felhasználható anyagból származnak. Másrészt műalkotásnak – és így szellemi tulajdonnak – tekinthető-e pusztán egy kompozíció formai felépítése. Harmadrészt pedig e kontextusban mikor kell átiratról vagy átdolgozásról beszélni, illetve honnantól van szó új alkotásról.

Bár Farkas az őt ért sérelmek pontokba szedett felsorolásában hangszerelést és harmóniaváltoztatást is nehezményezett („engedélyem nélkül hangszerelték és változtatták meg több helyen a harmóniákat”, „a szerző nevét műsoraikban nem közölték”), a részletes leírásban azonban kizárólag formai és szerkesztési kérdésekkel foglalkozott („[a]z első táncban valóban a lőcsei tabulatúráskönyv két dallama szerepel, de nem az eredeti sorrendben, hanem az én válogatásom és formai felépítésén szerint”). A komponistát leginkább az zavarta, hogy – különösen az *Ugrós* című szám esetében – az Ex A ugyanazokat a dallamokat dolgozta fel és ugyanabban a sorrendben, mint ahogyan azt ő maga tette a *Régi magyar táncok a 17. századból* sorozatában (vagyis a „formai felépítés teljesen azonos”).

¹⁴⁰ Farkas Ferenc levele a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának, 1970. április 18. OSZK FFH, levelek.

¹⁴¹ Hacki Tamás elektronikus levele Németh Zsombornak, 2020. október 2.

¹⁴² Czidra László levele a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának, 1970. május 6. OSZK FFH, levelek.

¹⁴³ Zachár János levele Farkas Ferenchez, 1970. május 6. OSZK FFH, levelek.

¹⁴⁴ Petrovics Emil levele a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának, 1970. május 16. OSZK FFH, levelek.

¹⁴⁵ Zachár János levele Farkas Ferenchez és Czidra Lászlóhoz, 1970. május 22. OSZK FFH, levelek.

Farkas azon az állásponton volt, hogy a dallamok kiválasztása és összeillesztése is szerzői munka, erre két – tőle független – példát is hozott:

Ha Kodály Hány-Intermezzójának két dallamát – melyek nem Kodály komponálta dallamok – valaki ugyanilyen egymásutánban D. C. feldolgozná, nem volna-e plágium? Hiszen a dallamok kiválasztása és összeillesztése szerzői munka! Vagy Grieg Solvejg-dala, melynek moll és dúr-része egy-egy önálló norvég népdal, ám a két rész szerencsés párosítása a szerző műve és érdeme, ettől lett a dal olyan népszerű.¹⁴⁶

Czidra nem osztotta Farkas nézeteit:

Nehéz lenne azt állítani, hogy egy adott történelmi anyagból kiválasztott dallamok sorrendje már műformát jelent. A zenei forma tudásunk szerint nem kizárólag témák sorrendje, hanem azok aránya, egymáshoz való hangnemi és egyéb természetű viszonya, feldolgozásuk módja és ismétlésük rendje.¹⁴⁷

Ennek szellemében a leginkább a vita keresztüzébe kerülő *Ugrós* című szám kapcsán olyan különbségeket vett sorra, mint az egyes formai részek hossza, az ismétlések száma, illetve a hangnemi relációk. Finoman utalt arra is, hogy véleménye szerint az egész kérdés eleve irreleváns a *Régi magyar táncok...* különböző letétei esetében: „[k]ülön súlyt kap ez a probléma olyan anyagnál, amely nem saját invencióból származik.”¹⁴⁸

Czidra nem tagadta azonban azt, hogy az Ex A feldolgozásaiban a felhasznált táncok maguk, illetve sorrendjük is egyezést mutat Farkas ciklusával. Azonban ezt ő azzal magyarázta, hogy a Szabolcsi által közreadott dallamok kis száma és zenei spektrumuk szűkössége determinálja a választási lehetőségeket, és ez az oka annak, hogy Farkassal azonos megoldásra jutottak.

Az oboa- és furulyaművész védekezésének visszatérő gondolata volt továbbá az, hogy mivel ők az eredeti dallamok Szabolcsi-féle közlését vették alapul, és ahhoz sokkal jobban ragaszkodtak, tulajdonképpen ők nemhogy nem Farkas *Régi magyar táncok...* sorozatát „hangszerelték meg”, illetve „változtatták meg több helyen a harmóniákat”, hanem produktumuk a 17. századi „ősforráshoz” viszonyítva Farkaséhoz képest tulajdonképpen kevésbé tekinthető átíratnak: „az ősforrások harmóniáit a lehető legkevesebb változtatással megtartva saját együttesünk profilja szerint alkalmaztuk.”¹⁴⁹ Ennek igazolását látta abban is,

¹⁴⁶ Farkas Ferenc levele a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának, 1970. április 12. OSZK FFH, levelek.

¹⁴⁷ Czidra László levele a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának, 1970. május 6. OSZK FFH, levelek.

¹⁴⁸ Uott.

¹⁴⁹ Uott.

hogy Farkas csak az *Ex C* és az *Ugrós* című számukat kifogásolta, de nem emelt szót az *Ex A* szám ellen, amelyben ugyanazt a két darabot dolgozták fel, mint Farkas a *Lassú* című tételében. Czidra szerint „Farkas és a mi feldolgozásunk között mutatkozó textúrabeli, harmóniai és hangnemi különbségek oly nagyok, hogy a formai azonosság ellenére sem beszél plágiumról.”¹⁵⁰

Czidra későbbi, Farkashoz írt levelében megjegyezte, hogy az ügy kirobbanása előtt nem ismerte Farkas *Régi magyar táncok a XVII. századból* című darabját.¹⁵¹ Ez azonban nem tűnik túl valószínűnek, tekintve, hogy Czidra mestere az a Szeszler Tibor volt, aki a Budapesti Fúvósötös oboásaként kimondottan sokat tett a Farkas-átiratok mai napig kikezdetlen népszerűségéért. Hacki Tamás 2020-ban azt írta nekem, hogy ő az ügy kirobbanásakor még Farkas Ferencről sem hallott.¹⁵² E mondatát azonban árnyalja az, hogy 1968 tavaszán, az Egyetemi Színpadon műsorra tűzött *Ez az a dal* című műsoruk tartalmazta Farkas Ferenc egyik Shakespeare-dalát (vagy annak valamilyen továbbgondolását).¹⁵³ Ez a műsor egyébiránt azért is figyelemreméltó, mert a már ekkor is repertoáron lévő régi magyar táncok esetében szerző helyett a „Szabolcsi Bence gyűjtéséből” felirat szerepel.

Petrovics Emilnek a szakvélemény elkészítéséhez mind Farkas, mind Czidra levele rendelkezésére állt. Írásában újból felhívta a figyelmet a közös dallamkincsre, illetve a megegyező formai megoldásokra. A hasonlóságot azzal is alá kívánta húzni, hogy az „Ex A” és az „Ex C” esetében kimutatta, a feldolgozás mindkét esetben 2/4-es metrumú, szemben Szabolcsi 4/4-es közlésével. Petrovics részletesen foglalkozott az „Ugrós” című táncsal, amelynek Farkaséval megegyező címválasztását róta fel, illetve szinkópált kísérfigurái, a duda-kíséretes „esz-tam”-ok, valamint a codetta egyezésére hívta fel a figyelmet. Leszögezte továbbá, hogy Farkas és az Ex A feldolgozásainak hangnemei is többnyire megegyeznek, és Petrovics több helyen Farkas Régi magyar táncainak közép- és ellenszólamait vélte felfedezni az Ex A számaiban. Végül a következőket írta:

[a]z Ex Antiquis együttes műsorán szereplő „Régi magyar táncok” kottaanyagának áttanulmányozása után a szerzőjogi sérelem ténye kétségbevonhatatlan. [...] az „Ex Antiquis” együttes „Régi magyar táncok” c. műsorszámának igazi ősforrása Farkas Ferenc kompozíciójában keresendő. Az ő feldolgozását vették alapul, előadásmódjuk karakterét /tempók, dinamika, stb. Ez

¹⁵⁰ Uott.

¹⁵¹ Czidra László levele Farkas Ferenchez, 1970. július 16. OSZK FFH, levelek.

¹⁵² Hacki Tamás elektronikus levele Németh Zsombornak, 2020. október 2.

¹⁵³ *Pesti Műsor* 17/17 (1968. április 26.): 18.

határozza meg, formai, hangnemi, faktúrabeli megoldásainak lényegét szószerint átvették, nem fedeztek fel semmi újat a régi táncdallamok előadására vonatkozóan (ha csak a 8 ütemes tercronon betoldást nem), s éppen ezért alig tudok eléggé csodálkozni Czidra László levelén, amely a legminimálisabb józanságról sem tesz tanúságot. [...] Miért kell szégyellni, hogy Farkas Ferenc egyik legnépszerűbb és legtöbbet játszott művét ők is műsorukra tűzték, ha a kor divátja szerint kicsit át is „pofozták” saját képmásukra? (És nem is rosszul.)¹⁵⁴

Bár bizonyos kérdésekben – úgy, mint a forma- és címválasztás, illetve a kísérőfigurák, ha nem is egyezése, de legalábbis hasonlósága – Petrovics meglátásai jogosak, szakvéleményébe több elfogult túlzás és tévedés is szerepel. Az *Ex C* és az *Ex A* notációjáról szólva nem vette figyelembe, hogy Czidra a Szerzői Jogvédő Hivatalnak írt levelében megadta: az együttes nem Szabolcsi először 1955-ben megjelent *A magyar zene évszázadai* című kötetének közléseit használta (amelyek valóban 4/4-es átírásban közlik a táncokat), hanem az 1948-ban megjelent *A magyar zenetörténet kézikönyvét*, amely a kis értékes, 2/4-es írásmódot követi. Szabolcsi korábbi közlése megegyezik Sztankó Béla 1927-es átírásával, amely Farkas forrása volt 1943-ban a *Rákóczi nótája* című film előkészületekor (lásd a 3. fejezetet).

Bár Petrovics sokat foglalkozott az ugróstánccal, elfelejtette megemlíteni azt a valóban gyanús egyezést, hogy az *Ex A* című számban a feldolgozott tánc eredetileg háromrészes forma volt, azonban mind Farkasnál (lásd a 3. fejezetet), mind az *Ex Antiqua* feldolgozásában a B és C egységek összevonásra kerültek, amely által mindkét esetben egy 4+8 ütemből álló kéttagú forma jött létre.

A hangnemi különbségeket Petrovics rendszerint azzal a lekezelő kitételrel intézte el, hogy azok „nyilván a fütty, az ének vagy egyéb előadói megfontolás alapján” kerültek megváltoztatásra. A textúrabeli különbségeket nem vizsgálta, mondván, hogy azok az együttes által beadott „ló-kottákból” nem állapíthatók meg; Petrovics ezzel elegánsan negligálta azt a tényt, hogy egy adott zenemű írott és hangzó formája nem feltétlenül azonos. Petrovics a Czidra által felsorolt apró formai változtatásokat, formai betoldásokat pedig azzal intézte el, hogy azok vagy „variált ismétlések” vagy „csupán rutintevékenységről van szó, nem pedig kompozíciós gondolkodásról”.

Az „Átvételek közép- és ellenszólamokból” témakörében különösen a *Chorea ex F* feldolgozása kapcsán mutatkozott egyet nem értés. Czidra úgy érvelt, hogy a valóban

¹⁵⁴ Petrovics Emil a Szerzői Jogi Hivatalnak írt szakvéleménye. OSZK FFH, levelek.

zeneszerzői invenciónak tekinthető megkomponált ismétlésből nem vettek át semmit. Ezzel szemben Petrovics azzal vádolta az Ex Antiqua Együttest, hogy „[a] Trio 4. ütemében az eredetiben nem szereplő basszus ellenpontot pontosan kimásolták a Farkas-féle feldolgozásból, majd ezt fejlesztették tovább stílusuknak és tudásuknak megfelelően.” Illetve „[a] Trio második tagjának kísérő-formulája a Farkaséban arpeggio-akkordok – az együttesében ugyancsak.”

A vita végül a zeneszerző győzelmével zárult, az Ex A-t elmarasztalták Farkas Ferenc „személyéhez fűződő szerzői jogainak”, illetve „szerzői vagyoni jogainak megsértése” miatt.¹⁵⁵

Történeti távlatból vizsgálva az ügyet, rá kell mutatnom arra, hogy a Farkas- és Petrovics által használt érvkészlettel maga Farkas Ferenc is elmarasztalható lenne, hiszen már előtte is többen feldolgozták ugyanezt az anyagot (lásd a 2. fejezetet). Mint korábban szó esett róla, éppen pont a Chorea ex A esetében vannak egyezések Szabolcsi és Farkas feldolgozásai között (lásd a 3. fejezetet). Véleményem szerint sem a Szabolcsi–Farkas, sem az Ex Antiqua–Farkas relációban nem beszélhetünk szándékos átvételről, sokkal inkább tudat alatti hatásról. Vagyis Farkas részben olyasmiről rótt meg az Ex Antiquis együttest, amit korábban maga is elkövetett.

A jogvita hivatalos részének lefolyása után Farkas és Czidra a következőkben egyeztek meg: az Ex Antiqua az eredetileg *Ugrós* címet viselő szám rádiófelvételének címét „Pásztortánc”-ra változtatja, a feldolgozót pedig a következőképpen adják meg: „Farkas Ferenc műve nyomán a darabot feldolgozta az Ex Antiquis együttes”. Mivel Czidra szerint „az együttes jellegével gyökeresen ellentmond, hogy más feldolgozását játssza”, arra is ígéretet tett, hogy a *Pásztortánc* (eredeti nevén: *Ugrós*) zenei anyagán is változtat.¹⁵⁶ Mindezekre Hacki Tamás szerint azonban soha sem került sor.¹⁵⁷ A vita kiújulását azzal előzték meg, hogy az 1971-ben a Philipsnél megjelent lemezükre nem tették fel a leginkább a viták kereszttüzébe kerülő *Ugrós* (későbbi nevén: *Pásztortánc*) című számot.¹⁵⁸

A Farkas Ferenc és az Ex A között kirobbant plágium-ügy olyan mély nyomot hagyott mind a zeneszerzőben, mind a Czidra László furulyaművészen, hogy évtizedekkel később is felemlgették ezt az incidenst. Farkas a 85. születésnapja alkalmával Borgó Andrásnak adott interjújában azt mondta, hogy „[m]ára már gomba módra szaporodnak a

¹⁵⁵ Zachár János levele Czidra Lászlóhoz, 1970. május 22. OSZK FFH, levelek.

¹⁵⁶ Czidra László levele Farkas Ferenchez, 1970. július 16. OSZK FFH, levelek.

¹⁵⁷ Hacki Tamás elektronikus levele Németh Zsombornak, 2020. október 2.

¹⁵⁸ *Ex-A Featuring Tamás Hacki*. Philips 6303 016, © 1971.

földolgozások, még plágiumot is fölfedeztem”.¹⁵⁹ (Három évvel később Koloss Istvánt, a Szent István Bazilika orgonistáját jelentette fel a *Choreae Hungaricae* név bitorlása miatt.)¹⁶⁰ Czidra utolsó, 2000. december 30-án publikált interjújában pedig a következőket mondta:

A nemrég elhunyt Farkas Ferenc állandóan feljelentett a jogvédő hivatalnál a Régi Magyar táncok miatt. Az tény, hogy ő is feldolgozta, de a mi előadásunkban az eredeti harmóniakat használtuk. Neki köszönhetem egyébként a Liszt díjamat is. Mármint annak, hogy épp’ beteg volt, így nem állt alkalmában harmadjára is meghíúsítani.¹⁶¹

A Farkas kontra Ex A vitának mindazonáltal egy másik vetülete is volt. Az idősödő komponista nehezen feldolgozható stresszként élte meg a kulturális olvadást: azt, hogy az úgynevezett komolyzenei és a hagyományos klasszikus műveltség egyre inkább háttérbe szorult és az általa rendszerint csak „dilettáns gitárosoknak” titulált előadók által játszott könnyűzene fokozatosan emancipálódott.¹⁶² A hetvenes évek elején még a beatzenéről szóló szakszerű kritikák megjelenését szorgalmazta – így „el lehet választani a jót a rossztól” –,¹⁶³ azonban hamar belátta, hogy e terület felett már nem fog tudni hatalmat gyakorolni:

Sajnos, eddigi tapasztalataim azt mutatják, hogy a jelenlegi erőviszonyok figyelembevételével a küzdelem szélmalomharcnak tűnik. [...] Eddigi – különböző helyeken megkockáztatott – véleménynyilvánításaim falra [hányt] borsónak bizonyultak.¹⁶⁴

Miután a hetvenes évek közepén elvesztette a harcot az „álnépi dilettantizmussal” (ide sorolta többek között a Vízöntő, a Sebő és a Kaláka nevű együtteseket, illetve Dévai Nagy Kamillát),¹⁶⁵ leköszönt a Zeneművészeti Szövetség elnökségi tagságáról. Utóbbihoz 1976 végén már-már apokaliptikus hangvételű levelet idézett:

¹⁵⁹ Borgó András: „Fölneveltem három generációt» – Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Muzsika* 33/12 (1990. december): 17–22. 21.

¹⁶⁰ Holló Dóra jogi előadó levele Koloss Istvánnak, 1993. december 27. OSZK FFH, levelek.

¹⁶¹ Tóth Péter: „Beszélgetés Czidra Lászlóval.” <https://momus.hu/magazin/interjuk/beszelgetes-czidra-laszloval> (utolsó megtekintés: 2023. október 31.)

¹⁶² Mikusi Balázs: „Farkas Ferenc, a menedzser.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 373–387. 385.

¹⁶³ Szávai Magda: „A Magyar Zeneművészek Szövetsége 9. közgyűlésének vitájáról.” *Magyar Zene* 14/3 (1973. szeptember): 324–333. 330.

¹⁶⁴ Farkas Ferenc levele Nótás Nagy Dezsőnek, 1973. december 7. OSZK FFH, levelek.

¹⁶⁵ Lásd levelét például Horváth Józsefhez, 1976. november 27. és Gulyás Jánoshoz (boglárlellel Vikár Béla Művelődési Központ igazgatója), 1987. május 1. OSZK FFH, levelek.

Sajnálattal közlöm, hogy dec.[ember] 18-i közgyűlésen nem lehetek jelen, ebben az időben külföldön tartózkodom. Egyben kérem, hogy amennyiben a jelölőbiz.[ottság] ismét jelölni óhajt az új elnökségbe – ettől tekintsen el, mert a jelölést nem fogadhatnám el. Átadom a helyem a fiataloknak. Nem kis mértékben azonban a zenei életünkben egyre nagyobb tért hódító félművelt dilettáns hullám, mely ellen legutóbbi közgyűlésünkön többen felszólaltunk, ám azóta sem hogy [!] csökkent volna, hanem immár veszedelmes méreteket ölt.¹⁶⁶

A „dilettáns gitárosokkal” nem csak az volt a baja, hogy mit és hogyan játszanak, esetleg mit dolgoznak fel forrásmegjelölés nélkül. Megítélése szerint ezek az előadók ugyanarra a műkedvelői piacra törtek be, amelyet ő a *Gebrauchsmusik*-kal – többek között a *Régi magyar táncok a XVII. századból* és a *Choreae Hungaricae* sorozatokkal – szólított meg.¹⁶⁷ Vagyis Farkas Ferenc a konkurenciát látta bennük – olyan konkurenciáét, amellyel már nem fogja tudni felvenni a küzdelmet.

¹⁶⁶ Farkas Ferenc levele a Magyar Zeneművészek Szövetségéhez, 1976. november 24. OSZK FFH, levelek.

¹⁶⁷ Dalai kapcsán például a következőket írta a nyolcvanas évek elején: „Mostanában főleg dalokat írok, kinek? nem tudom, mert ez a műfaj, schuberti értelemben kimegy a divatból, részben silány tákolmányok, Sebő és Kaláka, részben nyaktörő hangmutatványok avantgarde-sablonjai vannak [a] szőnyegen.” Farkas Ferenc levele [ismeretlen vezetéknevű] Gabinak, 1982. szeptember 27. OSZK FFH, levelek.

7. „Nem korkép, önarckép”: az *Aspirationes principis*

A Rákóczi-szabadságharc (1703–1711) számos fontos eseményének és kiemelkedő személyiségének évfordulója esett az 1970-es évek második felére. 1975-ben volt II. Rákóczi Ferenc halálának 240., Bercsényi Miklós halálának 250. évfordulója. 1976-ban a szabadságharc névadó fejedelme születésének 300. jubileumát ünnepelte Magyarország. A Habsburg uralkodóházat detronizáló ónodi országgyűlés 270. évfordulója 1977-ben volt. 1978-ban négyes évfordulóra került sor: 275 évvel azelőtt tört ki a kuruc szabadságharc, ugyanennyi ideje halt meg Zrínyi Ilona (Rákóczi édesanyja), 305 éve született Mányoki Ádám (a fejedelem udvari festője) és 270 éve született Esze Tamás (kuruc brigadéros, a Rákóczi-szabadságharcot előkészítő tiszaháti felkelés vezéralakja). 1979-ben a szabadságharc legnagyobb hadvezére, Bottyán János halálának volt a 270. évfordulója, és végül 1980-ra esett Mikes Kelemen, a Rákóczi-emigráció krónikása születésének 290. jubileuma.¹

Ezen alkalmakra tekintettel Rákóczi-emlékbizottság alakult, amely az egész országra kiterjedő ünnepeket koordinálta. Tudományos üléseket tartottak a fejedelem és a szabadságharc tiszteletére, amelyekbe a szomszéd országok történészein kívül már neves francia, osztrák és svéd kutatók is bekapcsolódtak.² Mint korábban, úgy most is számtalan kiállítás nyílt meg, kiadvány jelent meg és képzőművészeti alkotás lepleződött le az évfordulókhoz kapcsolódóan. Ezek – a korábbi Rákóczi-évfordulókhoz hasonlóan – nem csak megemlékezésekként, hanem a fennálló rend legitimálására tett kísérletekként is értelmezhetők.³

Az ünnepsorozatból a magyar zeneművészet alakjai sem vonhatták ki magukat. Különösen Farkas Ferenc nem: egyrészt azért, mert országos ismertségét mégiscsak a kuruc korban játszó *Csinom Palkónak* köszönhetette,⁴ másrészt pedig azért, mert a hatvanas évektől kezdve Farkas a magyar zeneélet legbefolyásosabb személyiségeinek egyikévé vált:

¹ [N. N.]: „Tudományos ülészak Pécsen. Ünnepi megemlékezések a Rákóczi vezette szabadságharc eseményeiről.” *Magyar Nemzet* 30/69 (1974. március 23.): 3.

² R. Várkonyi Ágnes: „Befejezetlen történelem: áttekintés a szabadságharc történetírásáról, 1707–2003.” In: R. Várkonyi Ágnes–Kis Domokos Dániel (szerk.): *A Rákóczi-szabadságharc. Nemzet és emlékezet*. (Budapest: Osiris Kiadó, 2004.) 717–773. 768–770.; Molnár Mátyás: „Rákóczi-jubileumra készülünk.” *Szabolcs-Szatmári Szemle* 10/4 (1975. november): 48–57.; Tüskés Anna: „II. Rákóczi Ferenc köztéri emlékművei.” In: Demjén Balázs Ádám–J. Újváry Zsuzsanna–Óze Sándor (szerk.): *II. Rákóczi Ferenc emlékezete. Tanulmányok II. Rákóczi Ferenc fejedelemmé választásának 315. évfordulója tiszteletére*. (Budapest: Szent István Társulat, 2021.) 227–235. 227.

³ Kiss Márton: „A Rákóczi-kultusz alakulásának száz éve (1920–2019).” *Századvég* 1/2 (2021. június): 149–174. 163–164.

⁴ Gombos László: *Farkas Ferenc*. (Budapest: Mágus Kiadó, 2004.) 12.

1960-ban az Erkel Ferenc-díj I. fokozatát kapta meg, 1965-ben Érdemes művész, 1970-ben Kiváló művész lett.⁵

Farkas eleinte újabb olyan használatizenékkal készült az évfordulóra, amelyek az ötvenes-hatvanas években keletkezett kompozícióinak felelevenítései voltak: *Hajdútánc* vegyeskarra (a *Rákóczi hadnagya* egyik kellékzenéje nyomán) és *Őszi harmat után (kuruc bújdosó énekek)* énekhangra és zongorára (a *II. Rákóczi Ferenc fogsága*, a *Fúdd el szél, fúdd el...*, illetve a *Musica Hungarica* számára készített feldolgozások nyomán). Időközben azonban rászánta magát egy új, eredeti Rákóczi-témájú mű komponálására is. A „kiváló magyar államférfinak” emléket állító Rákóczi-kantáta igencsak fontos és kedves vállalkozása lett.⁶ Fél évvel a mű bemutatója után „legújabb és számomra legkedvesebb darabom”-ként hivatkozott rá,⁷ majd a Lellei beszélgetések 1977-ben felvett részében,⁸ illetve egy 1980-ban a *Népszabadság* hasábjain megjelent interjúban⁹ is úgy fogalmazott, hogy az *Aspirationes principis* egyike a közelmúltban komponált legkiemelkedőbb műveinek.

7.1. A felkérés

Farkas Ferenc 1971. január 26-án felkérő levelet kapott Losonczy Páltól, az Elnöki Tanács elnökétől, hogy vegyen részt az 1973-as Petőfi-évfordulót előkészítő bizottságban. A zeneszerző elfogadta a felkérést.¹⁰ A bizottság egyik ülésén, valamikor 1971-ben vagy 1972-ben, Köpeczi Béla mellett kapott helyett.

Köpeczi a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, 1972-től 1975-ig főtitkára, illetve később, 1982 és 1988 között Magyarország művelődési minisztere volt; azonban nem csak nagyhatalmú művelődéspolitikusként, hanem művelődés- és irodalomtörténészként, elismert Rákóczi-kutatóként is számon tartja az utókor. Főként külföldön végzett levéltári kutatásaira alapozva foglalta össze a Thököly Imre által vezetett hadjárat, a Rákóczi-szabadságharc, illetve a Rákóczi-emigráció diplomáciatörténetét. Nem pusztán eseménytörténeti szempontból dolgozta fel a magyar főnemes és erdélyi fejedelem életútját: kutatásai kiterjedtek Rákóczi szellemi, világnézeti fejlődésének alakulására is. II. Rákóczi

⁵ Csengery Kristóf: „Mesterség és művészet.” *Mozgó Világ* 42/4 (2016. április): 119–122. 120.

⁶ Visszaemlékezései, 304.

⁷ Farkas Ferenc levele Takács Jenőhöz, 1976. október 16. OSZK FFH, levelek.

⁸ Visszaemlékezései, 263.

⁹ Bieliczkyne Búzás Éva: „Az új magyar zene a rádióban. Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Népszabadság* 38/98 (1980. április 27.): 13.

¹⁰ Losonczy Pál levele Farkas Ferenchez, 1971. január 26. OSZK FFH, levelek.

Ferenc irodalmi műveinek általa iniciált, a hetvenes évek végén meginduló kritikai jellegű kiadása historiográfiai jelentőségű.¹¹

A Petőfi-émlékévet előkészítő bizottság ülésén Köpeczi hívta fel Farkas figyelmét arra, hogy 1976-ban lesz II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulója. Rögtön meg is kérdezte tőle, hogy nincs-e kedve írni valamit erre a jubileumra.¹² Sokáig úgy tűnt azonban, hogy a zeneszerzőből ezúttal hiányzik az inspiráció és így a motiváció. Farkas a felvetést kezdetben kifejezett ellenérzéssel fogadta, mivel úgy érezte, „erről a rókáról nem tud már több bőrt lenyúzni”.¹³

7.2. Az inspiráció

Farkas stílusgyakorlatokra és a nagy mesterek utánzására bármikor képes volt, saját művek létrehozásához azonban ihletre, a külső és belső körülmények szerencsés együttállására volt szüksége.¹⁴ Egy új, autonóm Rákóczi-mű megírásához az ösztönzést végül az adta, hogy Köpeczi felhívta Farkas figyelmét a fejedelem jelentős írásos hagyatékára.¹⁵

Rákóczi kétségtelenül a magyar történelem egyik legismertebb alakjainak egyike (lásd az 1. fejezetet), azonban mint szépíró alig ismert – pedig számos latin nyelvű szerzeményt hagyott hátra. A Magyarországon keletkezett írásai a szabadságharc után jórészt elkallódtak, a száműzetésben írt műveinek nagy része sokáig kiadatlan maradt.¹⁶ A Rákóczi írásai utáni érdeklődés sokáig kizárólag a szabadságharc vezérének szólt, a 19. században felfedezett és kiadott irodalmi alkotásait csupán történeti forrásnak tekintették. Rákóczi íróként a 20. században sem foglalta el helyét a magyar irodalom történetében, nem vált az irodalmi örökség szerves részévé.¹⁷

Farkas Ferenc 1945 utáni munkássága egyik legjelentősebb vonulatát az oratóriumok és a kantáták képviselik.¹⁸ E műfajokban írt művei közül több a magyar történelem- és

¹¹ R. Várkonyi Ágnes: „Köpeczi Béla (1921–2010).” *Századok* 144/5 (2010. szeptember): 1279–1289.

¹² [N. N.]: „Farkas Ferenc: Aspirationes Principis.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1976/18 (1976. május 3–9.), 16.

¹³ Üzenetek, 90.

¹⁴ Gombos László: „Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2004–2005.* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005.) 85–106. 105.

¹⁵ A darab keletkezésével egykorú balatonlellei visszaemlékezéseiben azt mondta, hogy Köpeczi hívta fel a figyelmét a fejedelem kevésbé ismert oldalára, lásd *Visszaemlékezései*, 304. Másfél évtizeddel később keletkezett életinterjújában azonban már azt mondta, hogy Rákóczi önéletrajzáról és emlékezéseiről voltak korábban is értesülései, lásd *Üzenetek*, 90.

¹⁶ Vö. R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 777.

¹⁷ Hopp Lajos: „II. Rákóczi Ferenc.” In: Klaniczay Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.) 371–387. 386.; uő.: „Az író Rákóczi.” In: *II. Rákóczi Ferenc Vallomásai.* Ford. Szepes Erika. (Pécs: Alexandra, 2003.) utószó, oldalszám nélkül.

¹⁸ Gombos: *Farkas Ferenc*, 16.

művelődéstörténet nagy alakjairól emlékezik meg. Köpeczi felkérése előtt Farkas emléket állított már Tinódi Lantos Sebestyénnek, Janus Pannoniusnak és a Szigetvárott elesett Zrínyi Miklósnak; a Köpeczivel való megbeszélés idején épp egy Janus Pannoniust dicsőítő táncjáték zenéjén dolgozott, amelynek hat tételéből később oratóriumot formált (lásd 27. táblázatot).

Ezen művekben a közös az, hogy bennük Farkas csak közvetetten él az archaizálás eszközeivel; ezeket a kantátákat alapvetően a megzenésített szöveg köti az adott történelmi korhoz és szereplőhöz. Farkas egyáltalán nem, vagy csak kellően elvont módokon használ bennük a korszakot és a miliőt megidéző zenei toposzokat, motívumokat vagy egykorú zenei anyagot. Az új Rákóczi-mű kapcsán is ebbe az irányba indult el.

Cím	Kelt	A mű „hőse”	A mű szövegének szerzője
<i>Tinódi históriája Eger vár viadaláról</i>	1952	Tinódi Lantos Sebestyén	Tinódi nyomán Dékány András
<i>Cantus Pannonicus</i>	1959	Janus Pannonius	
<i>Laudatio Szigetiana</i>	1966	Zrínyi Miklós	Vargha Károly
<i>Vita poetae (a Panegyricus táncjáték nyomán)</i>	1972–1978	Janus Pannonius	Janus Pannonius, Lorenzo Medici
<i>Aspirationes principis</i>	1974– 1975	II. Rákóczi Ferenc	II. Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen, Ráday Pál
<i>Turris Hungariae</i>	1977– 1978	Thúry György	Istvánffy Miklós, Zrínyi Miklós, ismeretlen szerző
<i>Krúdy-sorok</i>	1988	Krúdy Gyula	
<i>A gyermek hazamegy</i>	1991–1992	Móricz Zsigmond	
<i>Kölcsey szózata</i>	1992–1993	Kölcsey Ferenc	

27. táblázat: Farkas Ferenc a magyar történelem- és művelődéstörténet alakjairól megemlékező oratóriumi és kantátái (1952–1993).

A *Tinódi históriája Eger Vár Viadaláról* (1952) esetében a krónikás eredeti szövegeit Dékány András, a *Csinom Palkó* szövegírója alakította kantátaszöveggé, a *Laudatio Szigetiana* (1966) librettója pedig Vargha Károly pécsi főiskolai tanár, zenei szövegíró és műfordító eredeti munkája. Farkas a Rákóczi-jubileumra készülő művében eredeti szövegek

megzenésítése mellett határozta el magát, mint a *Cantus Pannonicus* (1959) vagy a *Panegyricus* (1972) és az abból lett – nem sokkal a Rákóczi-kantáta befejezése realizálódott – *Vitae poetae* (1976) esetében. Vagyis annyiban mégiscsak hű maradt korábbi kuruc műveihez, hogy a Rákóczi-kantátában is hangsúlyos szerepet kaptak a korhű források – csak ezek ezúttal nem a zene-, hanem az irodalom területéről származtak.

7.3. A kantáta szövegének összeszerkesztése

Farkas Ferenc a Lellei beszélgetésekben a következőket mondta szövegválasztási módszeréről:

[M]indig lusta voltam arra, hogy könyvtárakat bújjak és ott irkáljak ki szövegeket. Szeretem a megzenésítendő költeményeket úgy kiválasztani, hogy azok a kezem ügyében legyenek mindig, reggeltől estig, az ágyban, elalvás előtt éppen úgy, mint amikor felkelek.¹⁹

Ugyan Köpeczi Béla hívta fel Farkas figyelmét az író Rákóczira, a mű megkomponálásához a megfelelő körülményeket Újszászy Kálmán, a sárospataki Tudományos Gyűjtemények igazgatója biztosította.

1974. október 6-án volt Sárospatakon a Szekeres Ferenc által vezetett Madrigálkórus hangversenye a II. Rákóczi Ferenc nevét viselő gimnáziumban.²⁰ Farkas ugyan nem a környékről származott és nem volt sárospataki öregdiák, de a városban tett látogatásainak és főként az ezen a hangversenyen bemutatott, azóta is országos népszerűségnek örvendő *Pataki diákdalok a XVIII. századból* kórusműnek köszönhetően idővel egyfajta helyi hírességgé vált – olyannyira, hogy a Magyar Rádió szintén 1974-ben sugárzott, „Sárospatak zenei életének múltjából” című műsorának is ő volt az egyik interjúalánya.²¹

Az október 6-i hangversenyen Farkas Ferenc is részt vett, sőt, Takács Klára énekművész zongorakísérőjeként aktívan közre is működött. Kettejük repertoárja ugyanaz volt, mint amit Farkas Török Erzsébettel harminc évvel korábban ugyanitt előadott (lásd a 4. fejezetet). A hangverseny után Újszászy lakásán volt összejövetel; Farkas itt beszélt először másoknak is arról, hogy szeretne egy II. Rákóczi Ferencsel kapcsolatos komolyabb hangvételő művet írni.²²

¹⁹ Lellei beszélgetések 1975/I, 8.

²⁰ [N. N.]: „Hírek.” *Észak-Magyarország* 30/233 (1974. október 5.): 7.

²¹ Bogyai Katalin: „Sárospatak zenei életének múltjából.” *Honismeret* 30/4 (2002. július–augusztus): 7–12.

²² Lellei beszélgetések 1981/IV, 1.

Bár a hangverseny után hazautazott Budapestre, három nappal később, 1974. október 9-én – Újszászy meghívására – már újra a Bodrog partján fekvő városban volt.²³ A következő négy napot²⁴ a református kollégium Tudományos Gyűjteményeiben, illetve a Rákóczi-várban, Lorántffy Zsuzsanna egykori lakosztályában töltötte.²⁵ 1974. október 9-e és 13-a között gyakorlatilag úgy élt, mint egy szerzetes: azt is elérte, hogy a kölcsönzött írások folyamatosan, éjjel-nappal nála lehessenek, azokat a szálláshelyére is magával vihesse. Mindez Újszászy közbenjárásának volt köszönhető.²⁶

Farkas nem csak a zene síkján akart megszabadulni korábbi Rákóczi-témájú művei stiláris kötöttségeitől. Kantatájában nem a szabadságharc nagyvezérének kívánt művészi emléket állítani, hanem a csatát elbukó népvezérnek, a megfáradt, tépelődő, magányos, önmagára utalt hívő embernek.²⁷ A tervezett zenemű szövegéhez ezért olyan passzusokat keresett, amelyek nem Rákóczi életét vagy a szabadságharc történetét mesélik el, hanem a fejedelem gondolat- és érzésvilágába nyújtanak betekintést.

Bár Újszászy segítette Farkast, a sárospataki Tudományos Gyűjtemények igazgatójának valószínűleg nem voltak konkrét javaslatok. Erre enged következtetni Farkas azon megjegyzése, miszerint a szöveg megtalálásában a véletlen segítette.²⁸ Farkas Sárospatakon lelt rá legfontosabb szöveges forrására, a bujdosó fejedelem 1720 körül Rodostóban keletkezett, hasábosan, latin- és francia nyelven egyaránt lejegyzett fohászaira.²⁹

Az *Aspirationes principis christiani* (Egy keresztény fejedelem áhításai) cím alatt csoportosított első, kisebb részben rövidebb terjedelmű imák, áhítatos fohászok olvashatók, amelyek egy eszményi keresztény fejedelem világi, udvari teendőihez kapcsolódnak.³⁰ A világi tevékenységekhez kapcsolódó, azokat megszentelő aspirációk

²³ Uott.

²⁴ Uott. Farkas 1974. október 18-i levelében azt írta Bárdos Lajosnak, hogy október 13-án nem tudott a Zeneakadémián jelen lenni, mert Sárospatakon tartózkodott. OSZK FFH, levelek.

²⁵ Farkas Ferenc levele Újszászy Kálmánhoz, 1974. október 17. OSZK FFH, levelek. Vö. Visszaemlékezései, 306. Ugyanitt töltött el néhány napot 1947-ben is, lásd Lellei beszélgetések 1977/III, 98.

²⁶ Visszaemlékezései, 307.

²⁷ Visszaemlékezései, 304.; Egyed Ferenc: „Hetven éve született Farkas Ferenc.” *Szolnok Megyei Néplap* 26/294 (1975. december 16.): 5.

²⁸ Visszaemlékezései, 304.

²⁹ Rákóczitól a latin eredeti származik, a francia fordítás készítője ismeretlen. A mű keletkezéstörténetét lásd Hopp Lajos: „Egy keresztény fejedelem fohászai.” *Irodalomtörténeti közlemények* 94/5–6 (1990. május–június): 613–628. A forrás eredetijének lelőhelye Párizs, Bibliothèque Nationale (F-Pnm), Fonds français 13628. Aktuális kiadása: Rákóczi Ferenc: *II. Rákóczi Ferenc fohászai. Aspirationes Principis Francisci II. Rákóczi. Archivum Rákóczianum, III. osztály: Írók, II. Rákóczi Ferenc művei, IV kötet.* A latin szöveget gondozta és jegyzetelte Déri Balázs, a francia szöveget gondozta és jegyzetelte Kovács Ilona, a tárgyi jegyzeteket írta Hopp Lajos, magyarra fordította Csóka Gáspár és Déri Balázs. (Budapest: Akadémiai Kiadó–Balassi Kiadó, 1994.)

³⁰ Hopp: „II. Rákóczi Ferenc”, 613.

további két részre oszlanak: a külön elnevezés nélküli, békebeli imákra, illetve a háborús fohászokra („*Aspirationes occasione belli*”).³¹

A fohászok második egysége az *Aspirationes contemplativae ante et post communionem* (Elmélkedő fohászok szentáldozás előtt és után) címet kapta. A terjedelmesebb, harminckét fejezetre tagolt rész a szentáldozás előtti és utáni alkalomra szánt, többségükben a vasárnapi liturgiába épített evangéliumi passzusokhoz fűződő, úgynevezett szemlélődő fohászokat tartalmaz. A magánbeszélgetésként is felfogható fohászok átmenetet képeznek Rákóczi vallásos és a politikai-állambölcseleti elmélkedései között, amelyekben rendkívül őszintén jelennek meg a fejedelem saját gondolatai, érzései.

32

Minden valószínűség szerint Farkas ugyanekkor tanulmányozta a fejedelem *Confessio peccatoris* (Egy bűnös vallomása) című önéletrajzát is. Rákóczi a *Confessio peccatoris* három kötetét szintén latin nyelven írta, ennek eredeti autográfja is fennmaradt. A Farkas által használt harmadik kötet 1718 vége és 1719 decembere között keletkezett Jenikőjben.³³ A mű a szabadságharcot vezető fejedelem élettörténetének önkritikus, elmélkedésekkel tagolt leírása. Benne Rákóczi a katolikus egyházi ünnepeket saját élete fordulatainak jelképeként, illetve a nemzet szabadságáért érzett elhivatottságát kifejező szimbólumokként használja fel.³⁴

A zeneszerző már Sárospatakon eldöntötte, hogy a Rákóczitól eredő szövegeket más forrásból származó írásokkal keretezi. A Bodrog-parti városban ezért kézbe vette Mikes Kelemen levelét, mely a fejedelem haláláról tudósít, illetve Rákóczi egykoron a galatai Xavéri Szent Ferenc római katolikus templomban megtalálható eredeti sírfeliratát is. Szintén Sárospatakon határozta el Farkas azt, hogy a Mikes-levelét és a sírfeliratot egymás után, szünet nélkül játszandó tételekként fogja megzenésíteni.³⁵

Farkas értelemszerűen nem az eddig ismertett dokumentumok eredetijeit forgatta, hanem azok akkori „legújabb”, többnyire még a 19. században készült tudományos igénnyel készült közléseit. Az *Alázatos imádság* latin nyelven, 1871-ben,³⁶ az *Aspirationes principis christiani*, az *Aspirationes contemplativae ante et post communionem* és a *Confessio*

³¹ Farkas úgy emlékezett, hogy ezek a szövegek kifejezetten azért inspirálták, mert így csatakürtös, harci riadójeles tételeket tudott komponálni, lásd Lellei beszélgetések 1975/II, 12.

³² Hopp: „II. Rákóczi Ferenc”, 613.

³³ Hopp: „II. Rákóczi Ferenc”, 381.

³⁴ R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 724.

³⁵ Visszaemlékezései, 307.

³⁶ Thalys Kálmán (szerk.): *Archivum Rákóczianum: II. Rákóczi Ferencz levéltára, bel- és külföldi irattárakból bővítve. Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága. Második osztály: Diplomacia.* (Budapest: Eggenberger Ferdinánd, 1871.) 129.

peccatoris latin és francia nyelven, 1876-ban jelent meg.³⁷ Rákóczi eredeti sírfelirata szintén egy 1872-es kiadványból ismert.³⁸ A Mikes-levelek esetében a Farkas által használt kiadást nem lehet beazonosítani, mivel annak a 18. század végétől kezdve számtalan új kiadása született.³⁹

A Farkas által felhasznált szövegek ugyan Budapesten is hozzáférhetőek lettek volna, azonban az, hogy ezeket egy vidéki városban, korhű környezetben tanulmányozhatta, külön inspirációs forrásként szolgált. Erre utalnak Újszászy Kálmán egyik levelének zárószavai:

Örülök, hogy a Rákóczi[-]könyveket haszonnal forgathattad. Biztos vagyok abban, hogy akár ezzel a céllal, akár mással Patakra jössz [!], itt mindig tudunk Neked munkáidhoz szükséges miliőt és anyagot biztosítani.⁴⁰

A kantáta szövegének az eddig felsoroltakon kívül még két forrása van. Az *Alázatos imádság* Rákóczinak a kuruc hadsereg számára írt hivatalos imádsága, amely az 1703-as betörés alkalmából jelent meg nyomtatásban „avégre, hogy a birodalma alatt lévő vitézlő magyar nép is az ő kegyelmes jó urát s fejedelmét a buzgó imádkozásban követni megtanulja.”⁴¹ Az imát annak idején magyarul publikálták, de később, még a szabadságharc ideje alatt latin fordítása is megjelent.⁴²

Az *Universis orbis Christiani* (A világ keresztényeihez) kiáltvány 1703. június 7-én kelt, kezdő mondata: „Recrudescunt diutina inclytæ gentis Hungaræ vulnera” („Ismét felfakadtak a nemes Magyar Nemzet régi sebei”).⁴³ A szabadságharc okairól és céljáról szóló

³⁷ II. Rákóczi Ferenc önéletrajza és egy keresztény fejedelem áhításai című munkája. A Párisi Nemzeti Könyvtárban őrzött eredeti kéziratból kiadja a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága. (Budapest: MTA Könyvkiadó Hivatala, 1876.) 381–589. (*Confessio peccatoris*: 1–380.; *Aspirationes principis* békebeli imái: 381–408., „*Aspirationes occasione belli*”: 408–417.; *Aspirationes contemplativæ ante et post communionem*: 417–589.) A *Confessio peccatoris* új szöveghű kiadását és magyar fordítását a Magyar Tudományos Akadémia már 1950-ben tervbe vette; akkor azonban részben Thaly Kálmán aggályait osztó megfontolásból, részben ideológiai érvek miatt, több belső vita után erre nem került sor, lásd R. Várkonyi: „Befejezetlen történelem...”, 769.

³⁸ Thaly Kálmán (szerk.): *II. Rákóczi Ferenc fejedelem emlékiratai a magyar háborúról, 1703-tól végéig (1711). Ötödik, javított, történelmi jegyzetekkel kísért, s Rákóczi végrendeletével és a bujdosók sírfelirataival bővített jutányos kiadás.* (Pest: Ráth Mór, 1872.) 331.

³⁹ Mikes Kelemen: *Török országi Levelek, melyekben Ildik Rákóczi Ferentz Fejedelemmel Bújdosó Magyarok' Történetei más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságossan eléadatnak.* Közr. Kultsár István. (Szombathely: Siess Antal József, 1794.) 361–362.

⁴⁰ Újszászy Kálmán levele Farkas Ferenchez, 1974. november 8. OSZK FFH, levelek.

⁴¹ *Felső-vadászi Rákóczi Ferencz fejedelem [...] imádsága.* (Debrecen: Vincze György, 1703.) címlap. Aktuális kiadása: Balogh Judit–Dienes–Szabadi István: *Rákóczi-iratok a Sárospataki Református Kollégium Levéltárában. 1607–1710.* Acta Patakiana I. (Sárospatak: A Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei, 1999.) 212–213.

⁴² Hopp: „II. Rákóczi Ferenc”, 376.

⁴³ Országos Széchényi Könyvtár (H-Bn), Régi Magyar Könyvek I/1697.

manifesztumot Ráday Pál, Rákóczi titkára fogalmazta meg.⁴⁴ Az eredetileg latin nyelven kibocsátott kiáltványnak 1704-ben egy – minden bizonnyal szintén Rádaytól származó – magyar fordítása is elkészült.⁴⁵

Visszaemlékezései szerint Farkas e két forrás latin és magyar nyelvű változatait Köpeczi Béla útmutatása nyomán tanulmányozta Budapesten, a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárában, 1975 tavaszán. Az *Alázatos imádság* részleteit latin nyelven írta ki magának, hogy az illeszkedjen a többi Rákóczi-szöveghez.⁴⁶ Az *Universis orbis Christiani* kiáltványnak azonban a magyar nyelvű változatát másolta le,⁴⁷ mivel ezt a szöveget Mikes Kelemen szintén magyar nyelvű levelének ellenpontjaként kívánta felhasználni. Elmondása szerint csak otthon jutott eszébe, hogy a magyar nyelvű proklamáció ugyan jól kontrasztál Mikes levelével, a kiáltványt azonban a nyitó tételnek szánja; az utolsó tétel pedig nem a Mikes levél-, hanem a latin nyelvű sírfelirat feldolgozása lesz.

Ekkor segítségemre sietett a szükség: a kiáltvány első soraira emlékeztem latinul, hiszen ez köztudomású, tehát elindítottam az első tételt latinul és azután áttértem a magyar szövegre, így készült el az első tétel.⁴⁸

Farkas közel 800 kompozíciójában majd 300 költeményt vagy egyéb irodalmi művet használt fel teljes egészében vagy részleteiben;⁴⁹ latin nyelvű szöveggel azonban sokáig nem volt dolga. Bár már az 1933-ban elkészített *Ave Mariában* is megzenésített latin nyelvű szöveget, a dal csak a hetvenes években lezárt *Rosarium*-ciklusban nyerte el végleges formáját,⁵⁰ így első latin nyelvű művének a Janus Pannonius-szövegekre írt *Cantus Pannonicus* (1959) kantáta tekinthető. A *Cantus Pannonicus* szövegválasztásakor Farkasnak ugyanúgy nem voltak kötöttségei, mint a Rákóczi-kantáta esetében. Azt, hogy miért fordult a latin nyelven író Janus Pannoniushoz, a következőképpen indokolta visszaemlékezéseiben:

⁴⁴ Berecz Ágnes–Dienes Dénes: „Ráday (I.) Pál.” In: Kőszeghy Péter (szerk.): *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor IX, Pálffy - rénes forint*. MAMÚL 9. (Budapest: Balassi Kiadó, 2009.) 342–344. 342.

⁴⁵ *A keresztyén világ minden fejedelmeinek és respublikáinak*. (Debrecen: [n. n.], 1704.) Aktuális kiadását lásd Limpár Péter (szerk.): *Rákóczi Kiáltványa a keresztyén világhoz a szabadságharc okairól és céljáról*. (Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2004.)

⁴⁶ Lellei beszélgetések 1975/II, 12.

⁴⁷ A Rákóczi-kantáta szövegének tisztázata Farkas András tulajdonában maradt. Első oldalának hasonmását lásd *Visszaemlékezései*, 305.

⁴⁸ Lellei beszélgetések 1975/I, 11.

⁴⁹ Dominkó István: „A magyar költészet inspirációja, a vers zeneisége és az újraalkotás szabadsága Farkas Ferenc dal- és kórusművészetében.” http://www.parlando.hu/2013/2013-4/Farkas_Dominko.pdf, 3. (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.).

⁵⁰ Bónis Ferenc: „Farkas Ferenc: Rosarium – Öt Mária-ének.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1978/5 (1978. január 30.): 27.

Mivel igen sokat bajlódtam azzal, hogy műveim szövegét magyarról más nyelvre fordítsam, elhatároztam, hogy olyan költőt keresek, aki bár magyar volt, de mégis Európa nyelvén, latinul szól közönségéhez.⁵¹

Farkas egy 1981-es rádióelőadásában azt mondta, hogy a „latin nyelv hűvös tisztasága” különösen alkalmas „szélesen ívelő dallamok”, így egy expresszív, deklamatívabb stílus alkalmazására.⁵²

A Rákóczi-kantáthoz felhasznált szövegek azonban alapvetően különböznek a Farkas által korábban megzenésített latin szövegektől.⁵³ Míg a Janustól származó, illetve a katolikus egyházban használatos szövegek többnyire szakaszokra tagolódó lírai, addig a Rákóczi-kantáta alapanyagai hosszadalmas prózai szöveg.

A kantáta többnyelvűségének is vannak előzményei. Farkas számára a minta leginkább Carl Orff *Carmina Burana* (1935–1936) című szcenikus kantátája lehetett,⁵⁴ amelyet 1942-ben Berlinben hallott először, majd hazaérkezve elragadtatva beszélt róla.⁵⁵ Elsőként a *Kőröshegyi betlehemes játékban* (1970) kísérletezett azzal, hogy egy cikluson belül több nyelvet alkalmazzon.⁵⁶ A *Panegyricusban* (1972) – részben a mű összművészeti koncepciója miatt – már három nyelv szerepel egymás mellett.⁵⁷ Farkas azért sem tekinthette problematikusnak azt, hogy a Rákóczi-kantátában a kiáltványt feldolgozó első tétel önmagában kétnyelvű, mert a *Panegyricusban* is élt hasonló megoldással.⁵⁸

⁵¹ Visszaemlékezései, 275. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián 1993-ban tartott székfoglaló előadásában kifejtette, hogy volt egy alapvető ellenérzése a fordításokkal szemben (nem kizárólag a lírai művek esetében) és kevés olyan fordítással volt dolga, amellyel teljesen azonosulni tudott volna. Az előadás írott változatát lásd Farkas Ferenc: „Vers, nyelv, zene és fordítás.” *Kortárs* 37/10 (1993. október): 131–128. 126.

⁵² Farkas Ferenc: „Zenés magyar parnasszus. Farkas Ferenc dalai magyar költők verseire (Rádióelőadás 7 részben, 1981).” In: Vallomások, 148–158. 149.

⁵³ Farkas a hatvanas években fejezte be első két, latin nyelvű miséjét: *Missa prima in honorem Sancti Andreae* (1962, hangszerelés: 1968), *Missa secunda in honorem Sanctae Margaritae* (1964–1968). A hetvenes évek elején írt művei közül a *Kőröshegyi betlehemesben* (1970), *Panegyricusban* (1972), illetve a *Pataki diákdalokban* (1974) szerepelnek latin nyelvű szövegek.

⁵⁴ A *Carmina Burana*ban az 1–5., 11–15., 17., 19–25. tétel szövege latin; a 8–10. tételé középelnémet, a 7-é és a 18-é latin és középelnémet vegyesen, a 16-é latin és ófrancia vegyesen.

⁵⁵ Gábris László: „A berlini zenekongresszus jelszava: Művészetet a népnek. Beszélgetés Farkas Ferencsel, a berlini nemzetközi zenekongresszus magyar résztvevőjével.” *Magyarság* 23/139 (1942. június 21.): 14. A *Carmina Burana* zeneileg legnyilvánvalóbban a *Cantus Pannonicus* kantátára hatott, lásd Gombos: *Farkas Ferenc*, 17.

⁵⁶ A *Kőröshegyi betlehemes játékban* a népi szövegek mellett bizonyos tételekben Janus Pannonius latin szövegeit dolgozta fel.

⁵⁷ Farkas a kórusos tételekben nem csak Janus Pannoniustól származó latin verseket, hanem Lorenzo Medici által írt olasz költeményeket is megzenésített. Mindhárom felvonásában volt egy-egy prózai, a Janus Pannoniust és Mátyást megformáló színészek által előadott jelenet: ezeknek a szövegeit Gyárfás Miklós írta magyar nyelven.

⁵⁸ Mindegyik táncos-zenés jelenetet egy rövid háromszólamú rézfúvós fanfár vezette fel, amelyet a három krónikás a capella kórusa követett: ebben a soron következő kép címét recitálták el egyszerre latin és magyar nyelven. Vö. Gábor István: „Táncjáték Janus Pannonius tiszteletére. Új színpadi művet komponált Farkas Ferenc.” *Magyar Nemzet* 28/37 (1972. február 13.): 12. (=Vallomások, 112–113.)

Kroó György, Farkas Rákóczi-kantátájának egyik korai elemzője első helyen a mű szövegválasztását és az összeállítás gondosságát, igényét emelte ki; véleménye szerint a kantátában megzenésített szövegek felfedezése és felhasználása már önmagában is jelentős kulturális tett volt.⁵⁹

7.4. A kantáta zenéjének születése: a sárospataki vázlatlap

A Sárospatakon kimásolt szövegek azonnal beindították Farkas Ferenc zenei képzelőerejét. Erről szerencsés módon dokumentumok is fennmaradtak.

A hagyatékban megtalálható egy eredetileg 24 soros, a felső három sor levágásával 21 sorosra rövidült, fejjel lefelé és fordított sorrendben (verso-recto) felhasznált EMB márkajeles kottapapír (lásd a 11/a és 11/b fakszimilét a Függelékben). A ceruzás „Aspirationes principis” autográf címzés alatt a jobb oldalon kék tollal „Sp. 1974. okt 12” keltezés szerepel. A dokumentumra a továbbiakban sárospataki vázlatlapként hivatkozom, ám – amint az alábbiakban olvasható leírásból kiderül – ez az elnevezés annyiban nem pontos, hogy a vázlatlap a Sárospatakon rögzített ötletek mellett további, máshol és később keletkezett feljegyzéseket is tartalmaz.

A sárospataki vázlatlap többségében rövid részleteket, alapvetően egy-egy szövegrész kezdetének korai fogalmazványait – Somfai László a Bartók-kutatásban bevezetett terminológiáját használva: memo-vázlatait⁶⁰ – őrizte meg. Farkas egyrészt ritmus nélküli akkordmeneteket, másrészt tizenkétfokú sorokat vetett fel, utóbbiakat néhány esetben transzformált alakokban is.

A verso oldal 3–4. sorában egy kék tollal lejegyzett dodekafon sor és a három transzformációja szerepel: ebből az anyagból alakította ki Farkas a VIII. tétel 7. ütemétől kezdődő „a matre avulsus” imitációs szakaszt. Az 5–10. sor második felében láthatók a „Non ambivi principatum, non bellum, non spirabam vindictam” szöveghez (II. tétel, 3–7. ütem) készült vázlatok. A 9–10. sor az V. tétel hangszeres bevezetőjéhez szánt anyagot tartalmaz: ezt megerősíti az „Obtenta victoria” bejegyzés. A sárospataki vázlatlapon látható lejegyzés még rendkívül embrionális, a végleges változathoz csak távolról hasonlít.

A verso oldal 11–15. sora a III. tételhez tartozó ötleteket tartalmaz. A 11–15. sor elején a tételt bevezető rézfúvós fanfárokhoz, illetve a baritonszólista „Hi, clangores tubarum vocant me” szövegkezdetű, a fanfár anyagához hasonló belépéséhez tartozó próbálkozások

⁵⁹ Kroó György: „Rákóczi-kantáta (1976/24., június 12.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban 1964–1996.* (Budapest: Gramofon Könyvek, 2011.) 205–206. 206.

⁶⁰ Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere.* (Budapest: Akkord, 2000.) 35.

találhatóak. A 12–15 sor második felében rögtön a tétel kontraszttémájához, az „et tot hominus millia ad iudicium tuum” (III. tétel, 17. ütemtől) szakaszhoz szerepelnek ötletek.

A verso oldal 17. sorának jobb oldalán Mikes levelének „Hullassuk bőséggel könnyeinket” sospir-motívumos részéhez (VII. tétel, 16–20. ütem) írt fel vázlatokat Farkas. Felette ugyanennek a résznek áthúzással érvénytelenített variánsai láthatók. A 18–21. sorban a VI. tételt bevezető és a tétel folyamán többször visszatérő résznek az izgatott vonósszólamait vázolja fel – a későbbi forrásokból látszik, hogy e szakasz megalkotásának többször is nekifutott. A vonósszólamok felvázolását követően a tételhez kapcsolódó énekszólám skiccei láthatóak, melyek még nagyon eltérnek a végleges formától: nem csak a dallamvonal más, hanem hiányoznak a hangszeres közjátékok is.

A recto oldal középpontjában, a 3–11. sorban a VII. tétel recitativo-bevezetése szerepel, majdnem kész formában, hangszerelési jegyzetekkel ellátva. A rádióadások és a grafitceruza eltérő árnyalatai arra utalhatnak, hogy a Farkas az eredeti – rekonstruálhatatlan – alakot a particella elkészítésekor alakította át. A 3–4. sor elejére felskiccelt négy akkord a bevezető harmóniai váza, amely alapján Farkas a VII. tétel első tizennégy ütemét megírta. A piros- és zöld filctollas bekeretezéssel, és a „Mikes bev.” címezéssel jelezte a szerző, hogy ezt a szakaszt tulajdonképpen késznek nyilvánítja – ez a keretezés minden bizonnyal csak 1975 nyarán került a papírra, amikor Farkas a mű particelláján dolgozott (lásd később).

A „Mikes-bevezető” felett, a recto oldal első két sorában a zárótételben felhasznált „Hic requiescit princeps” szöveghez tartozó négyszólamú, korálszerű vázlat szerepel. A felső margón egy másik, ugyanehhez a szöveghez tartozó vázlat lehetett, amelyet azonban Farkas leragasztott, és a leragasztásra egy újabb vázlatot írt fel. Egyik megoldás sem került bele a végleges darabba.

Az eddig bemutatott vázlatok a II. és a III., illetve az V–VIII. tétéleihez készültek. Ezek – vagy ezek részletei, eredeti alakjai – lehettek azok, amelyeket Farkas 1974. október 12-én (vagy előtte) Sárospatakon, a Rákóczi-kötetek tanulmányozása idején vetett papírra.

A recto oldal 13. sorától kezdődően az I. tételhez kapcsolódó vázlatok következnek. Amint korábban bemutattam, Farkas a „Recrudescunt...” kezdetű szöveget csak Budapesten, 1975 tavaszán másolta le. A 13–14. kottasor az énekszólámok első megszólalását (I. tétel, 7–13. ütem) tartalmazza, a véglegestől eltérő ritmikai beosztással. Ezek felhívják kései olvasójuk figyelmét arra, hogy a kíséretbe került anyag (a végleges változatban ez az 1. klarinét és a brácsaszólám teljes 7. üteme, illetve a 8. ütem első négy hangja) valójában az eredeti tizenkétfokú sor, a végleges műben tenor szólista által a 7–11. ütemben megszólaltatott anyag pedig ennek a sornak a fordítása. Valószínűsíthetően ennek kapcsán

írta fel Farkas a 11. kottasor elejére az alapsor rákalakját, illetve a 12. kottasor elejére a tükör- és tükörrák alakját.

Amint azt a recto oldal 17. sorának eleje elárulja, a rákalakot az I. tétel végén, a 69. ütemtől induló stretta kezdetéhez használta fel: a már ritmussal is ellátott anyag többé-kevésbé a végleges mű 69–72. ütemének a tenorszólista által énekelt anyagát adja ki (az első két hangot leszámítva a végleges változathoz képest diminuált értékekben, a 71. ütem szünete híján, egy szekunddal lejjebb). Alatta, a 18. sor elején kísérelte meg Farkas hozzáilleszteni a tükörrák alakot.

A recto oldal 19–20. sorában az I. tétel 69–72. ütemeinek anyaga már végleges magasságban, de az első két hangot leszámítva még mindig diminuált alakban, négyszólamú kórusos letétre utaló vázlatként szerepel. Utóbbi támasztja alá az is, hogy a 18. sor végén a felrakásra–harmonizálásra vonatkozó jegyzetek is szerepelnek. A végleges változatban a vázlat szopránszólam (az alapsor rákfordítása) válik a tenorszólista anyagává, a baritonszólo pedig a basszuszólamból (az alapsor tükörrák fordítása) alakult ki, a bariton számára túl mélynek ítélt részek feltranszponálásával. A lap alján, a 21. sorban a stretta folytatásához, a 76–85. ütemekhez tartozó szöveg szerepel, azonban csak ritmusbeosztással és hangok nélkül. Mivel a papírnak ezen a részén hiányzik három sor, nem zárható ki, hogy a szöveghez tartozó zenei anyag eredetileg ezen szerepelt.

A recto oldal 13–14. sorából létrejött szisztéma végén, áthúzva szereplő anyag – basszusban az alapsor „gyorsított”, 8. hangtól „cifrázott” változatával, felette töltőakkordok – nem került elvetésre, hanem ebből alakította ki Farkas a 29. ütem zenekari átvezetőjét – amelyet lehet, hogy eredetileg a 12. ütembe tervezett. Ezt a feltételezést erősítheti az is, hogy a 15–16. sorban a végleges változat „Recrudescunt...” részét követő *meno mosso* szakaszához (I., 17–32) tartozó emlékeztető bejegyzések találhatók.

A recto oldal 17. sorának végére Farkas felírta az alapsor tükörfordításának transzponált és kiegyenlített dallamvonalú alakját. Az olvasást segítő, zöld „U”, „K” és „UK” (*Umkehrung, Krebs* és *Umkehrung dem Krebs*), illetve „O” (*Original*) megjelöléseket valószínűleg akkor vetette papírra, amikor ezekből a vázlatokból a particellát kidolgozta.

7.5. További fennmaradt vázlatok

Farkas a sárospataki vázlatlapot követően, de még a particella-fogalmazványt megelőzően is készített további memo-vázlatokat, illetve kisebb egységek ellenpontos, harmóniai vagy texturális kidolgozását tartalmazó részvázlatokat. Önmagában azonban csak két részvázlat,

egy nagyobb- és egy kisebb méretű lapkivágat maradt fenn (a továbbiakban: A- és B-vázlatlap; lásd a 28. táblázatot). Az A-vázlatlap egy, a közepén félbevágott „C. G. Röder” márkájú, 24 kottasort tartalmazó lap. A kisebbik lap egy beazonosíthatatlan kivágat, oldalanként 9 sorral.

Az A-vázlatlapon a III. és a IV. tételhez kapcsolódó, egy esetet leszámítva (1^r, 15. sor) ceruzával rögzített vázlatok találhatók. A leggyakoribb a kétsoros szisztémás lejegyzés, de megfigyelhetők egy sorba írt témalejegyzések (1^r, 8. és 15. sor), vegyesen két- és három sorba részletesen kidolgozott részek (1^v, 1–17. sor), és már a particellához közelítő, háromsoros szisztémákból álló rögzítés (1^r, 16–19. sor) is. Néhány esetben hangszerelésre vonatkozó jegyzetek is felbukkannak (1^r, 16–19. és 20–24. sor; 1^v, 1–17. sor). A vázlatlap a legtöbb esetben az adott részek korai, véglegestől eltérő változatát rögzítette, sok esetben más transzpozícióban. A B-vázlatlap két oldala kétsoros szisztémákban folyamatában tartalmazza a VI. tétel egy szakaszát (lásd a 28. táblázatot).

Azért maradt fenn kevés részvázlat, mert Farkas nagyobb részüket valószínűleg megsemmisítette. Egyes részvázlatok papíryanagát azonban újrahasznosította a particella-fogalmazvány leragasztásaiként (lásd a 29. táblázatot).

A particella-fogalmazványt közvetlenül megelőző, lappangó vagy megsemmisített feljegyzések a legtöbb esetben egyszerű papírfecnik voltak. A zeneszerzőnek saját állítása szerint mindig is szüksége volt az azonnali, gyors jegyzetelésre, különben leggyakrabban rögtön elfelejtette, amit kitalált.⁶¹ Farkas András egy 2016-ban adott interjújában arra a kérdésre, hogy édesapja hol és mikor komponált, csak egy helyet tudott biztosan megnevezni: a fürdőszobát, ahová a zeneszerző minden reggel kis cetliket vitt be, és ezekre jegyezte le a borotválkozás közben megszülető motívumokat.⁶²

⁶¹ Berlász Melinda: „»Was bleibet aber, stiften die Dichter« – Tisztelgés Farkas Ferenc 90. születésnapján.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 17–20. 19. (=Vallomások, 203.)

⁶² Czakó Dóra: „Életképek Farkas Ferenc zeneszerzőről. Czakó Dóra interjúja Farkas Andrással.” http://www.parlando.hu/2016/2016-3/Czako_Dora-Farkas_Ferenc.htm (utolsó megtekintés: 2023. október 31.)

Azonosító	f.	Sor	Tartalom	Megjegyzés
A	1r	1–2, 3, 4, 5–6	III., 1–8.	Kétsoros szisztémák kiegészítő sorokkal; véglegeshez képest egy terccel feljebb, töredékes (a lap elvágása miatt az 5–6. ütem nem látszik), áthúzva.
		8	III., 45–47	Csak énekszólam egy sorban, szöveg nélkül, áthúzva
		10–11, 13–14	[III., 46–55.]	Kétsoros szisztémák; „qui torneo”, „et prout” és „ita nos” részre utaló instrukciók, fúvós fanfármotívum fejlesztése, nem került felhasználásra, áthúzva.
		15	IV., 37–42.	Fekete tollal; elején „malnissem”, végén „come prima”.
		16–19	IV., 9–14.	Háromsoros szisztémák hangszerelési jegyzetekkel; 11. ütem még nincs; 12–14. ütem véglegestől eltérő transzpozícióban, „quinttel lej[j]ebb” instrukcióval.
		20–24	IV., 1–10.	Kétsoros szisztémák hangszerelési jegyzetekkel; 9–10. ütem az alsó margón, 8–10. ütem a véglegestől eltérő transzpozícióban.
	1v	1–17	III., 8–23.	Két- és háromsoros szisztémák hangszerelési jegyzetekkel; a véglegeshez képest egy szekunddal magasabb, de „kis terccel lej[j]ebb” instrukció, áthúzva.
		19–24	IV., 20–28.	Kétsoros szisztémák; véglegeshez képest egy kvarttal feljebb, „lej[j]ebb ①” instrukció.
B	1r	1–9	VI., 28–59.	Kétsoros szisztémák; véglegessel már majdnem megegyező forma, ütemszámokkal.
	1v	1–9		

Farkas Ferenc: *Aspirationes principis* (1974–1975), a különállóan fennmaradt, ceruzával lejegyzett részvázlatok (OSZK FFH, FF-comp. XIII/3/a).

No.*	f.*	Sor*	Tartalom	Leírás
1	1 ^v	jobb hasáb, 1–12	I., 33–50.	Beragasztott részvázlat, kétsoros szisztémák; áthúzva.
	2 ^v	1–3, 4–5	IV., 60–67.	Háromsoros szisztémák, hangszerelési jegyzetekkel; egy ütemmel rövidebb a véglegesnél.
		8–10, 11–13	V., 16–23.	Háromsoros szisztémák, hangszerelési jegyzetekkel.
6	1 ^r	9–11	VI., 19–22., 24–27.	Háromsoros szisztéma, de a második sor az énekszólam variánsát is tartalmazza; áthúzva. Embrionális forma.
		12–14	VI., 28–40.	Háromsoros szisztéma, de második sorban énekszólam alternatívája, harmadik sor üres; áthúzva. Embrionális forma.
		17–19	VI., 42–50.	Előző folytatásaként; háromsoros szisztéma, de csak énekszólam lejegyzése; áthúzva. Embrionális forma.
8	2 ^v	1. kivágot	II., 33–34.	Háromsoros szisztéma; végén dodekafon alapsor tükörrák-, rák- és tükörfordítása; áthúzva.
		2. kivágot	VIII., 23–25.	Háromsoros szisztéma.
		3. kivágot	VII., 32–37.	Háromsoros szisztéma, hangszerelési jegyzetekkel; javítások fekete tollal; áthúzva. (Részletek látszódnak az előzményből és a folytatásból is.)

* Vö. a következő táblázattal.

29. táblázat: Farkas Ferenc: *Aspiraciones principis* (1974–1975), leragasztásként megőrződött részvázlatok a particellában (H-Bn, Ms. Mus. 6.681).

7.6. Kórusos tervek

A végleges műben a manifesztumot és a sírfeliratot a két szólista kettőse, a belső tételeket a bariton-, illetve a tenorénekes adja elő. Azonban, mint fentebb láthattuk, a sárospataki

vázlatlapon az I. tétel strettájához és a VIII. tétel elejéhez négyszólamú, korálszerű vázlatok is szerepelnek. Ez azt sejteti, hogy Farkas eredeti koncepciója az volt, hogy a szélső tételek köznek szánt, népet megszólító passzusait kórus adja elő, míg a belső, szubjektívebb, vallomásszerű részeket a végleges változattal megegyezően egy-egy szólista énekli.

A kórusos elképzelésnek a sárospataki vázlatlap az egyetlen kottás dokumentuma. A feltételezés azonban megerősítést nyer Farkas balatonlellei visszaemlékezéseiben: Sárospatakon még nem tudta eldönteni, hogy az új Rákóczi-műben legyen-e kórus, vagy sem. A végleges apparátus mellett csak később, a Magyar Rádió megrendelése és javaslata alapján döntött.⁶³ A megrendelésre vagy javaslatra vonatkozó hivatalos dokumentum egyelőre nem került elő.

1975. január 16-án Erdélyi Sándor soproni tanácselnök Horváth Gyula zeneiskola-igazgatóval kötetett szóbeli megegyezésére hivatkozva felkérte Farkas Ferencet a *Klasszikus variációk soproni zenélőóra-dallamokra a XIX. század elejéről* című kompozíció megírására.⁶⁴ A zeneszerző a megkeresésre január 24-én reagált: levelében kérte a variációsorozat határidejének meghosszabbítását 1976 közepére, arra hivatkozva, hogy a soproni műre eddig csak szóbeli felkérést kapott, időközben azonban több feladatra írásban is megkeresték.⁶⁵ A felkérések – amelyeket a levélben pontokba szedve listázott – a következők voltak:

(1) *A bűvös szekrény* kétfelvonásos operának „egyfelvonásossá való átdolgozása a TV részére”. Farkas 1938–1942-között komponált főművének hatvanperces változatát a Magyar Televízió rendelte meg a Zenés TV Színház műsorához; bemutatója 1975. december 14-én volt, az elkészítésében többek között Ruitner Sándor, a *Choreae Hungaricae* zongoraváltozatának dedikálta is közreműködött (lásd a 4. fejezetet).

(2) *A Panegyricus* „hangversenyváltozatának elkészítése, melynek ezévi jubiláris hangversenyemen lenne a bemutatója”. Az Eck Imrével és Gyárfás Miklóssal közösen alkotott, Janus Pannoniust dicsőítő szcenikus játékot még 1972-ben mutatta be a Pécsi Balett a baranyai megyeszékhelyen, a produkció néhány előadást követően azonban lekerült a műsorról.⁶⁶ Mivel Farkas nagyon sajnálta a *Panegyricus* szerinte jól sikerült zenei anyagát – amelybe rengeteg munkát fektetett be: a zene részben oratorikus volt, a kész partitúra többszáz oldalra rúgott –, elhatározta, hogy hangversenytermekben előadható darabot készít

⁶³ Visszaemlékezései, 305.

⁶⁴ Erdélyi Sándor levele Farkas Ferenchez, 1975. január 16. OSZK FFH, levelek.

⁶⁵ Farkas Ferenc levele Erdélyi Sándorhoz, 1975. január 24. OSZK FFH, levelek.

⁶⁶ Németh Zsombor: „Farkas Ferenc és a Panegyricus: zene egy ünnepi táncjátékhoz.” In: *Pécs zenei élete 1923–2023.* (előkészületben)

belőle. E tervéről már 1972 szeptemberében tárgyalt a Zeneműkiadóval,⁶⁷ 1975 augusztusában Forrai Miklóssal egyeztetett róla.⁶⁸ A december 18-i jubiláris hangversenyére tervezett bemutató nem valósult meg, és ezt követően, 1976 januárjában döntött úgy Farkas, hogy radikálisabban átdolgozza a *Panegyricus* zenéjét, amelynek során többfelé választotta a zenei anyagot.⁶⁹ Az egyik utóddarab lett a *Vita Poetae* című kórusra és zenekarra írt mű.⁷⁰

(3) Egy, a „rádió által rendelt zongoradarab sorozat” elkészítésére, amelyre „esetleg haladékot” is kérhet: ez az 1975-ben befejezett *Nyári kirándulások – hat zongoradarab az ifjúság számára* ciklus.

(4) A „[Kelet-]Német Kulturális Minisztérium felkérésére” írt „német nyelvű kantáta”: Az NDK Kulturális Minisztériumának felkérésére készült darab a szintén vizontagságos sorsú, csak 1980-ra realizálódott *Deutsche Lieder*.⁷¹

(5) „Végül egy nagyszabású kórusmű 1976-ra – utóbbi magam terve, melyet évek óta hordok magamban, de nem jutok a megvalósításához.” Az egyetlen „nagyszabású kórusmű”, amely a fentebb tárgyalt *Vita Poetae* mellett ezekben az években készült, az a *Psaumes de fête* című, a svájci L’orient kórusának közelgő 100. évfordulójára komponált mű volt. A zeneszerző fia, Farkas András azonban csak rövid ideje volt az együttes vezetője, a zeneszerzőnek pedig mindösszesen 1975 elejétől kezdve volt csak közvetlen kapcsolata a kórusral; a darab első változatait is csak 1975 nyarán jegyezte le.⁷² Így az „évek óta hordok magamban” passzus biztosan nem áll rá.

Valószínűbb, hogy a tervezésben lévő, kórus közreműködésével is számoló Rákóczi-kantátára gondolt. Ezt a feltevést erősíti az 1976-os év hangsúlyozása és a fél évvel később, Balatonlellén hangszalagra mondott mondatai: „már régen gondolkozom azon, hogy Rákóczinak, a kiváló magyar államférfinak egy nagyobb zeneművel emléket állítsak.”⁷³ Gyengíti a feltételezést az, hogy Farkas a „magam terve” szókapcsolatot használja, azonban – mint korábban szó volt róla – a Rákóczi-kantáta genezisénél jelentős szerepük volt a külső impulzusoknak, elsősorban Köpeczi Béla felkérésének.

Amennyiben az Erdélyi Sándorhoz írt levélben a „nagyszabású kórusmű” valóban a Rákóczi-kantáta, akkor 1975 januárjában még nem érkezett meg a Magyar Rádió felkérése,

⁶⁷ Visszaemlékezései, 298.

⁶⁸ Lellei beszélgetések 1981/IV, 12.

⁶⁹ Uott. (Vö. Visszaemlékezései, 298.)

⁷⁰ Dalos Anna mindezt nem vette figyelembe és az *Aspirationes principist* mint a *Vitae poetae* előzményét mutatta be, lásd Dalos Anna: „Hódolat Kodálynak.” In: Uő.: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 240–251. 248.

⁷¹ Részleteit lásd Visszaemlékezései, 309.

⁷² Visszaemlékezései, 307., 310.

⁷³ Visszaemlékezései, 304.

amely a végleges apparátust megszabta. Farkas keltezése szerint a VIII. tétel particellájával 1975. május 11-én készült el (lásd a következő alfejezetben) – legkésőbb tehát eddigre el kellett, hogy dőljön az, hogy nem alkalmaz kórust, a particellában ugyanis már nincs kórusos apparátusra utaló nyom.

Abban, hogy Farkas végül nem használt kórust, szerepet játszhatott Harsányi Kálmán és Janó Ákos, akiket a zeneszerző a megjelent partitúra köszönetnyilvánító soraiban is megemlíti. Ők a Hazafias Népfront I. kerületi otthonában működő Sárospataki Öregdiákok Baráti Körének Tagjai voltak. Ők hívhatták fel Farkas figyelmét arra, hogy Ottó Ferenc – aki a harmincas évek végén és a negyvenes évek első felében főszerepet vitt a zenei közéletben, majd a háború után többször is elhallgattatták⁷⁴ – már 1971 óta dolgozott *Rákóczi* című oratóriumán.⁷⁵ Farkas 1939-ben egyszer már bonyolódott nyilvánosság előtt lezajló, éles hangú vitába Ottóval.⁷⁶ Lehetséges, hogy szűk négy évtizeddel később ezt el akarta kerülni. A hasonló tárgyra való hivatkozással Ottó művének Zeneművészek Szövetsége-beli lektorálását sem vállalta el.⁷⁷

Úgy tűnik, hogy Farkas 1974 végén–1975 elején többeknek beszámolhatott a készülő, kórust is alkalmazó művéről, ugyanis sokáig keringett az az értesülés, miszerint kórusos *Rákóczi*-művet tervez. Ezt támasztja alá Vaszy Viktor 1975. szeptember 25-én, a *Rákóczi*-kantáta partitúra-tisztázatának (lásd később) elkészítésével egyidőben kelt levele, amelyben jelezte, szívesen vállalná az általa vezetett Szegedi Zenebarátok Kórusával a mű bemutatóját.⁷⁸ Két nappal később, szeptember 27-én Csehi Ferenc sárospataki kóruskarnagy, a Bodrog menti város zenei életének meghatározó alakja érdeklődött Farkasnál *Rákóczi*-évfordulóra készülő alkotások végett.⁷⁹ Farkas október 6-án – a mű partitúra-tisztázatának elkészülte után – kelt válaszlevelében a kórusvezető figyelmébe a *Hajdútánc (Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára)* című kórust, illetve az *Őszi harmat után (kuruc bújdosó énekek)* című ének-zongora feldolgozást ajánlotta. Ezt követően megemlítette az

⁷⁴ Tallián Tibor: *Magyar képek: fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940-1956.* (Budapest: Balassi Kiadó, 2014.) 33., 52, 174.

⁷⁵ Gy. Z.: „»Legyen Patak a múzsák hajléka.«” *Magyar Nemzet* 31/130 (1975. június 5.): 4.; [N. N.]: „Rákóczi-oratórium.” *Déli Hírlap* 7/158 (1975. július 8.): 2. A darab részletes ismertetését lásd Szij Rezső: „Ottó Ferenc zenei munkássága.” *Dunakanyar* 13/2 (1977): 84–104. 100.

⁷⁶ Dalos Anna: „»Nem Kodály-iskola, de magyar«.” *Gondolatok a Kodály-iskola eszméjének kialakulásáról.* In: uő.: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány.* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.) 119–137. 132.

⁷⁷ Ottót megindította Farkas korrektsége és ezt levélben meg is köszönte, lásd Ottó Ferenc levele Farkas Ferenchez, 1976. január 29. OSZK FFH, levelek. Ugyanebből a levélből még két fontos momentum derül ki: egyrészt Harsányi István Ottó és Farkas közös barátja volt, másrészt Ottó eredendően nem a jubileumra tekintettel írta a *Rákóczi*-oratóriumot.

⁷⁸ Vaszy Viktor levele Farkas Ferenchez, 1975. szeptember 25. OSZK FFH, levelek. Nem ez volt Vaszy egyetlen téves értesülése: úgy tudta, hogy az oratóriumszöveget Köpeczi Béla írta.

⁷⁹ Csehi Ferenc levele Farkas Ferenchez, 1975. szeptember 27. OSZK FFH, levelek.

éppen elkészült *Aspirationes principis* kantátát is, hozzáfűzve, hogy „végül is nem kórus, hanem két szólista, tenor és bariton szerepel benne, nagy zenekari kísérettel.”⁸⁰

7.7. A kantáta zenéjének kidolgozása: a particella-fogalmazvány

Az Országos Széchenyi Könyvtár Ms. Mus. 6.681 jelzete alatt található az *Aspirationes principis* Rákóczi-kantáta ének-zongora-letétszerű particella-fogalmazványa. Ez a dokumentum független a 2015-ben a könyvtárba került hagyatéktól: a *Panegyricus*ból készült *Vita poetae* befejező részének zongorakivonatával⁸¹ együtt maga Farkas Ferenc ajándékozta az Országos Széchenyi Könyvtárnak 1979 márciusában,⁸² amikor a Rákóczi-kantáta partitúrája nyomtatásban megjelent.

A háromsoros, ének-zongora-letét formájú particella-fogalmazvány különböző sorszámú EMB márkajelű kottapapírokra, illetve márkajel nélküli kottapapírokra és egyéb papírokra íródott: a No. 6 egység hiányos kottalapokra, a No. 8 és részben a No. 2 különböző makulatúrákra, a No. 7 pedig kézi vonalazású műszaki rajzlapra (lásd a 30. táblázatot).⁸³

A No. 2 második fóliója valójában egy üres lap; úgy lett belőle kottalap, hogy a recto oldalára Farkas egy 6 kottasoros töredéklapot ragasztott. A No. 6 első lapja egy olyan eldobott lapra íródott, amelynek rectója (a particella-fogalmazványrész címlapja) a tételhez kapcsolódó korai anyagokat őrzött meg (vö. 29. táblázat). A papírt eredetileg *A búvós szekrény* TV-változatának elkészítésekor használhatta Farkas, ugyanis az 1–8. sorban megőrzött, öt kereszt előjegyzésű részleten a hangszernév helyén „Mufti” (az opera egyik szereplőjének neve) olvasható. A No. 8 címlapja eredetileg egy zongoradarab – talán a *Nyári kirándulások*-ciklus egy darabja – tisztázatához szolgáló lap volt. A No. 8 második lap pedig négy olyan lapmaradék összeragasztása, amelyeken a Rákóczi-kantátához készült vázlatok vannak (vö. 29. táblázat).

Leragasztás található a No. 1 1^v oldalának jobb hasábján és a 2^r oldal eredeti 1–3. sorában (a leragasztás után háromból négy sor lett), a No. 2 1^v oldalának eredeti 7–13. sorában (a leragasztás után hétből hat sor lett), a No. 4 1^v oldala 5–6. sorában és a 2^r oldal eredeti 1–12. sorában (a leragasztás után a tizenkettőből kilenc sor lett), a No. 6 2^r oldala 5–7. sorában, a No. 7 1^r 14–16 sorában (csak az utolsó két ütem) és az 1^v 1–2. sorában (csak az első két ütem). Amint már szó volt róla, Farkas a particella-fogalmazvány leragasztásaihoz korábbi vázlatok papírányagát használta fel (ehhez lásd a 29. táblázatot).

⁸⁰ Farkas Ferenc levele Csehi Ferenchez, 1975. október 6. OSZK FFH, levelek.

⁸¹ Országos Széchenyi Könyvtár, Ms. Mus. 6.682.

⁸² Az állományba vétel időpontja Kelemen Éva szíves szóbeli közlése alapján.

⁸³ Farkas a tételek számozásához ebben a forrásban még arab számokat használt, a végleges műben viszont római számmal látta el a tételeket. Így amennyiben a particella forrásra hivatkozom, a No. 1 formát használom; amennyiben a kész műre, akkor a római számot.

No.	fol.	Márka	Sorok
1	1	EMB	24
	2	–	24*
2	1	EMB	16
	2	[üres lap felragasztással]	6
3	1	EMB	20
	2	EMB	20
4	1*	EMB (fejjel lefelé)	20
	2	–	24
5	1	–	20
	2	–	20
6	1	–	19**
	2	–	17
	3	–	12
7	1	[kézzel vonalazott műszaki rajzlap]	16
8	1	–	16
	2	[négy kivágat összeragasztva]	3+7+4 +0

* Fejjel lefelé használt lap.

* A kottalap eredetileg 24 soros volt; a 25. sor utólagosan kézzel vonalazott az alsó margón.

** Eredetileg talán 24 soros volt.

30. táblázat: Farkas Ferenc: *Aspirationes principis* (1974–1975) – a particella-fogalmazvány papírszerkezete (OSZK, Ms. Mus. 6.681).

A No. 1 1^v oldalának kéthasábos leírása abból fakad, hogy Farkas a jobb oldali hasábra egy, a közepén félbevágott, EMB márkajelzésű, eredetileg 24 soros kottapapírt ragasztott be, amelyen egy korábban elkészült részvázlat szerepelt (lásd a 29. táblázatot). Ezen kívül még a No. 4 leragasztásának papírtípusa azonosítható: ez eredetileg egy 20 soros, EMB márkajelzésű kottapapír volt, amelyet Farkas fejjel lefelé használt (a lap alsó 9 sorából lett a kivágat).

A következő két táblázat az egyes lapok tartalmát (lásd az 31. táblázatot), illetve a zeneszerzőnek a particella-fogalmazványban olvasható keltezéseit sorolja fel (lásd a 32. táblázatot). Kérdéses, hogy a keltezések pontosan mire vonatkoznak Arra a dátumra, amikor Farkas a vázlatok alapján elsőként írta le a tételt az elejétől a végéig? Arra, amikor az első particella-formájú végigírást még egyszer letisztázta particella-formában? Esetleg arra, amikor már csak a partitúra-tisztázatra kellett átvezetnie az elkészült tételt?

Több adat az első feltételezést támasztja alá. A legfontosabb az 1975. július 18-án megkezdett, hangszalagra rögzített balatonlellei visszaemlékezés egyik legkorábbi része, amely a IV. tétel (keltezése: július 25. és 26.) komponálásának folyamatáról tudósít.⁸⁴ Összevetve a keltezéseket (lásd az 32. táblázatot) a beépített részvázlatok listájával (lásd a 29. táblázatot) az figyelhető meg, hogy a VIII. tétel (kelt: május 11.) második fóliója a II. tétel (kelt: március 18.–március 31.) és a VII. tétel (kelt: április–május 8.) kivágataiból tevődött össze. Ez a datálás kronológiai sorrendjének a helyességét támasztja alá: a VIII. tétel particellájának elkészítésére, úgy tűnik, valóban később került sor, mint a II. és a VII. tételkére.

Kérdéses azonban például az, hogy az I. tétel particella-fogalmazványának (kelt: július 8.) utolsó lapja egy I. tétel tisztázatához újrahasznosított lap, vagy pedig Farkas az elkészült particella-fogalmazvány üresen maradt hátlapjára jegyzetelt. A No. 1 particella-egység hátoldala ugyanis a IV. tétel befejezésének első változatához (kelt: július 25.), illetve az V. tételhez tartalmaz vázlatokat (kelt: július 29).

Magukból a keltezésekből is kiderül, hogy – legalábbis az I. és a II. tétel esetében biztosan – legalább két munkafázis volt: egy komponálási és egy javítási–hangszerelési. Emellett a II. tétel két datálása egy az alapszöveg elkészültét követő revíziós folyamatról is számot ad.

⁸⁴ [Dalos László]: „Lellei beszélgetések. Farkas Ferenc zenei emlékezéseiből.” *Kritika* 9/2 (1980. február): 8–10. 8.

No.	f.	Tartalom
1	1 ^r	I., 1–32.
	1 ^v	I., 33–59. (leragasztás: 33–50.)
	2 ^r	I., 60–94. (leragasztás: 60–65.)
	2 ^v	[vázlatok]*
2	1 ^r	[a tétel címlapja]
	1 ^v	II., 1–28a. (leragasztás: 11–23.)
	2 ^r	II., 28b–36.
	2 ^v	[üres]
3	1 ^r	[a tétel címlapja]
	1 ^v	III., 1–23.
	2 ^r	III., 24–46.
	2 ^v	III., 47–57.
4	1 ^r	[a tétel címlapja]
	1 ^v	IV., 1–26.
	2 ^r	IV., 27–61. (leragasztás: 21–34.)
	2 ^v	IV., 62–67.
5	1 ^r	[a tétel címlapja]
	1 ^v	V., 1–32.
	2 ^r	V., 33–58.
	2 ^v	[üres]
6	1 ^r	[a tétel címlapja és vázlatok]**
	1 ^v	VI., 1–31.
	2 ^r	VI., 32–69. (leragasztás: 40–47.)
	2 ^v	[üres]
	3 ^r	VI., 70–88.
	3 ^v	VII., 1–14.
7	1 ^r	VII., 15–42. (leragasztás: 41–42.)
	1 ^v	VII., 43–71. (leragasztás: 43–45.)
8	1 ^r	[a tétel címlapja]
	1 ^v	VIII., 1–22.
	2 ^r	VIII. 23–55.
	2 ^v	[vázlatok]*

31. táblázat: Farkas Ferenc:
Aspirationes principis (1974–
1975) – a particella-fogalmazvány
(OSZK, Ms. Mus. 6.681) tartalma.

* vö. a 29. táblázattal.

** Vázlatok *A bűvös szekrény* TV-
változatához (1–8. sor) és a
Rákóczi-kantátához (lásd a 29.
táblázatot).

No.	A szerző datálása	Pozíció
1	„jul. 8.”	2 ^r , alul jobbszélén
	„(hgsz. aug 27)”	
2	„(márc. 18) -> (márc. 31.)”	1 ^v , felül jobbszélén
	„márc. 31”	2 ^r , az utolsó sor végén
	„márc. 18.”	2 ^r , az üres terület közepén
	„hgsz. szept. 2–3”	2 ^r , az előző alatt
3	„jul. 16.”	2 ^v , a kettősvonal után
4	„jul. 25.”	No. 1, 2 ^v , a kettősvonal után *
	„jul. 26.”	2 ^v , a kettősvonal után
5	„jul. 29.”	2 ^r , a kettősvonal után
6	„aug. 3”	3 ^r , a kettősvonal után
7	„ápr.–máj. 8”	1 ^r , alul jobbszélén
8	„máj. 11”	2 ^r , a fehér kivágaton

* Vö. a 29. táblázattal.

32. táblázat: Farkas Ferenc: *Aspirationes principis* (1974–1975), a szerző datálásai a particella-fogalmazványon (OSZK, Ms. Mus. 6.681).

Az utolsó lehetőség, miszerint a dátumok a már a tétel totális elkészültét jelzik, kizárható. Már csak azért is, mert Farkas pont a Rákóczi-kantáta kapcsán mondta el az alábbi kulisszatitkokat:

[A] korábban elkészült tételeken is, ha előveszem őket egypár hét után, mindig talállok javítanivalót. A tökéletességet az ember sohasem érheti el, de igyekszik megközelíteni.⁸⁵

7.7.1. A particella-fogalmazvány No. 2 egységének keletkezése

Farkas szerint elsőként a II. tétel állt össze 1975. március 18-án, de a tételt március 31-ig átdolgozta. Farkas Ferenc az év elején, életének hetvenedik évében vonult nyugalomba a Zeneakadémiáról (lásd a Bevezetést), így több ideje maradt az utazásra és a zenei közéletben is aktívabban részt vett.⁸⁶ 1975 márciusában Svájcban tartózkodott; ugyanebben az időben

⁸⁵ [Dalos]: „Lellei beszélgetések”, 8.

⁸⁶ Gombos: *Farkas Ferenc*, 19.

született meg a *Ronde* (Körtánc) című kórusműve – az első kompozíciója, amelyet Charles-Ferdinand Ramuz, *A katona története* szövegkönyvírójának szövegére írt.⁸⁷

Az alapréteg a sötétebb grafitceruzás írás, amely egy korábbi, köztes vázlat első tisztázása lehetett. Ezen köztes vázlatnak a töredékét őrizte meg a No. 8 2^v oldala (lásd a 29. táblázatot). A revízió alatt a radírozásokat és a hegyesebb ceruzával készült változtatásokat kell érteni és valószínű, hogy az 1^r oldalon található beragasztás (a 11–23. ütemek újraírása) is ennek a folyamatnak a részét képezte. A beragasztás minden valószínűség szerint három ütemmel hosszabb az eredetinél, mert a beragasztás végét követő sor elején a 23. ütem helyett egy, az eredeti rétegből megmaradt ütemszámozás (20.) szerepel.

Szintén a revízió során vághatta le Farkas az üres 2. lapra ráragasztott kottalap hiányzó részeit. Ezt követték a piros ceruzás, tájékozódást könnyítő bejegyzések (szisztéma-elválasztások, a dodekafon sorok hangjainak beszámozása).

7.7.2. A particella-fogalmazvány No. 7 egységének keletkezése

A II. tétel megkomponálását a VII. tétel korai, Mikes-recitativo nélküli szakasza követte. Ehhez Farkas a datálása szerint valamikor 1975 áprilisában kezdett hozzá és május 8-ig dolgozott rajta. Farkas e periódus alatt a svájci Montreux-ben megrendezett kórusversenyen zsűrizett,⁸⁸ május 5-én pedig újból Sárospatakra látogatott, ahol szerzői estje is volt.⁸⁹ Ez magyarázhatja azt, hogy miért nem normál kottalapra írta le a tételt.

A leíráshoz a particellában fekete filctollal fogott hozzá, ezzel az eszközzel készült az 1^r oldal alaprétege (1–40. ütem), illetve a 1^v első szisztémájának első fele a leragasztás alatti szakasza (41–45. ütem), továbbá az első szisztéma vége is (46–49. ütem).

Mindez azonban biztosan egy második leírása: a No. 8 2^v oldalán a harmadik kivágat (vö. a 29. táblázattal) jól láthatóan megőrizte a 32–37. ütemek egy, már ütemszámmal is ellátott tisztázatát. Ugyanitt továbbá az is kivehető, hogy a kivágnak volt előzménye és folytatása is (az „itatja” szövegrészlet – 45. ütem – egészen biztosan beazonosítható). Megerősíti a második leírás jellegét az is, hogy a No. 8 2^v oldalán lévő kivágatban a beszúrt javítások ugyanazzal az eszközzel készültek, mint amellyel leírta a No. 7 a bekezdés elején említett helyén az alapréteget.

⁸⁷ Lellei beszélgetések 1981/IV, 6.

⁸⁸ Lellei beszélgetések 1981/IV, 8. (Vö. Visszaemlékezései, 309–310.)

⁸⁹ Lellei beszélgetések 1981/IV, 8. Lásd továbbá Farkas Ferenc levele Csehi Ferenchez, 1975. április 4.; Csehi Ferenc levele Farkas Ferenchez, 1975. április 28.; Csehi Ferenc levele Farkas Ferenchez, 1975. május 16. OSZK FFH, levelek.

A 1^v oldala második szisztémájától a lejegyzés alaprétege a grafitceruza. Az oldal sok helyen rádiózásos korrekciókat tartalmaz, Egyes helyeken – ahol már túl sok volt a rádiózás – a javításokat fekete filctollal vitte fel Farkas. Kérdéses, hogy itt volt-e korábbi particella-tisztázat vagy nem. Megállapíthatatlan továbbá az is, hogy a ceruzával beírt hangszerelési jegyzetek és előadásmódra vonatkozó bejegyzések mikoraiak: a megadott április–májusi idővel egyidősek, vagy csak augusztus végén-szeptember elején kerültek be. A korábban említett leragasztásos javítás (41–45. ütem) ezekkel egyidős.

7.7.3. A particella-fogalmazvány No. 8 egységének keletkezése

Farkas május 11-re datálta a VIII. tételt – ez a sárospataki hangverseny és a Debreceni Kórustalálkozó (amelynek zsűrijében Farkas is helyet foglalt, és ahol a *Szent János kútja* című kantatáját felújították)⁹⁰ közötti időszak. Május 12-én tárgyalt először a *A búvós szekrény* televíziós változatáról.⁹¹

A No. 8 1^v oldala hasonlóan vastag grafitceruzával íródott, mint a No. 2 1^v és 2^r oldalai – ez akár egyidős voltukra is utal. Szintén a No. 2 és a No. 8 egyidejűségét mutatja az, hogy a No. 8 maradék lapok kivágataiból álló második fóliója részben ugyanazt a fehér papírt tartalmazza, mint ami a No. 2 második fóliójánál figyelhető meg. Ezen kívül csak ebben a két forrásban használt Farkas piros ceruzát.

Az 1^v oldal érdekessége továbbá, hogy az oldal tetején a „lej[j]ebb” felirat szerepel, piros ceruzával bekarikázva és felkiáltójelekkel megjelölve. Az látható, hogy a lap rengeteg rádiózást tartalmaz. A maszatolásokból viszont úgy tűnik, hogy Farkas – legalábbis helyenként, például az első öt ütemben – nem lefelé, hanem egy szekunddal feljebb transzponálta a zenei anyagot. A 20–21. ütem (1^r oldal, utolsó szisztéma vége) későbbi kidolgozását nem csak a rádiózás utáni vékonyabb ceruzás írás támasztja alá, hanem az, hogy ennek a szakasznak a kidolgozása látható a 2^v oldal második kivágatán.

A különböző maradéklapokból összeállított második lap recto oldalán, a 27. ütemig tartó első szisztémán (vagyis az első kivágat-lapon) még a vastag ceruzás írás figyelhető meg. A 25–27. ütemeket Farkas végül átírta, illetve érvénytelenítette: úgy tűnik, hogy a végleges változatban a 27. ütemtől kezdődő imitációs rész helyett eredetileg egy ütemmel korábban egy más témájú polifon szakasz kezdődött volna.

⁹⁰ Lellei beszélgetések 1981/IV, 9.

⁹¹ Lellei beszélgetések 1981/IV, 9.

Az oldal hátralévő részének kronológiája nagyrészt rekonstruálhatatlan, mivel a szerző végig a grafitceruza-radír párosával dolgozott. Annyi biztos, hogy ez már egy másik írás, mint a korábbi, vastag ceruzás; a zöld tollas bejegyzés a No. 1-gyel mutat egyidejűséget, míg a fekete filctollal írt javítások a No. 7 javított részeivel hozzák a No. 8 2^r oldalát rokonságba. A fekete filctoll mindenképpen egy jóval későbbi réteg: a végleges változat szerinti 48. ütemhez írt ceruzás vázlatok a fehér papírra esnek, tehát a ceruzás réteg elkészültekor a kivágatok már ragasztószalaggal össze voltak állítva egy oldallá.

7.7.4. A particella-fogalmazvány No. 1 egységének keletkezése

Az I. tétel particella-vázlatának datálása július 8; Farkas ekkor már Balatonlellén tartózkodott.

Az 1^r oldal ceruzás alaprétege – a hozzátartozó margóvázlatokkal – valószínűleg egy alkalommal került felvázolásra: csak elenyésző mennyiségű radirozás figyelhető meg. Feltételezhetően a dátum erre a rétegre vonatkozik.

A No. 1 első fóliója margóvázlatokat is megőrzött. Az 1^r első két sorából formált szisztémában, illetve a 4–5. sor elején a zenekari bevezető (I., 1–6.) korábbi, egy szekunddal magasabb, a 7. ütemtől kezdődő „Recrudescunt...” rész transzpozíciójával megegyező, d helyett e-ről kezdődő változata található. Farkas ezeket később áthúzással érvénytelenítette.

Valószínűsíthető, hogy Farkas eredetileg ugyanabban a transzpozícióban képzelte el a két szakaszt, és kompozíciós munka közben gondolta meg magát. E vázlat mellett, a 3–4. kottasor közepén elkezdve a strettát megelőző átvezető rész (I., 64–68.) felskiccelése látható. Ez később keletkezhetett – talán akkor, mikor Farkas az adott szakasz komponálásához ért –, ezért az akkor már elvetésre ítélt rész üres területére skiccelte fel ötleteit. Ezeket később szintén áthúzta.

Bonyolultabb az 1^v oldal helyzete, amely nem szokványos módon kéthasábos elrendezésű. A jobb hasáb maga egy leragasztás, valószínűleg egy korábbi részvázlat felhasználása: ezt támaszthatja alá az is, hogy az itt ceruzával lejegyzett ütemek még csak két sorban rögzítik a darabot a megszokott három helyett (vö. a 29. táblázattal). A legvalószínűbb az, hogy miután Farkas felvázolta 31–32. átvezető ütemeket – amelyeket később elvetett, és a végleges verziót az 1^r oldal alsó margójára írta le –, folytatásként beragasztotta az elfelezett, egy hasáb méretű kottalapot, amely a 33–50. ütemek vázlateit tartalmazta.

Farkas a komponálás ezen pontján minden bizonnyal nem kívánt a 33–50. ütem részletesebb, háromsoros letisztázásával bajlódni. A 33–49. ütemek részletes kidolgozása,

amelyet az üresen maradt bal hasábra írt be fekete golyóstollal, minden valószínűség szerint a III–IV. tételek munkálataival egyidőben készült el: ezeknél a tételeknél szintén a fekete golyóstoll volt a javítószín. (Az 50. ütemet, amely egy szisztéma első üteme volt, megtartotta a ceruzás felragasztásból.)

A 51–59. ütemig tartó részt (a darab kezdetének rövidített visszatérése) a beragasztott hasáb fennmaradó részén folytatta, zöld golyóstollal. Ugyanezzel az eszközzel írt megjegyzések figyelhetőek meg a sárospataki vázlatlapon látható, I. tételhez kapcsolódó vázlatoknál is. Ez újból azt bizonyítja, hogy a sárospataki vázlatlap még 1975 nyarán is szerepet játszott a kompozíciós folyamatban.

Farkas a 2^r oldalon zöld tollal folytatta a komponálást, egészen a 84. ütemig. A hatodik szisztémában, a 85. ütemtől a végéig grafitceruzával folytatta az írást, valószínűleg egy újabb fázisban. A lapalji plusz sor vonalazását és az azonnali javításokat zöld tollal vezette be.

A zöld írás datálására az I. tétel particella-fogalmazványa 2^v oldala adhat választ. Ezen a IV. tétel vége szerepel a 60. ütemtől, a nyitó zenekari szakasz a végleges változatnál rövidebb visszatéréssel. Ezt a zárást Farkas július 25-re keltezte. Ugyanezen hátlapon vannak az V. tétel 16–23. ütemeihez készült vázlatok.

Mindezt figyelembe véve az tűnik a legvalószínűbbnek, hogy a tétel először, talán július 8-ára csak egy kezdetlegesebb particella-vázlatként volt kész – nagyjából olyan szinten, mint az az 1^v beragasztásán látható –, és talán csak az 1^r oldalon látható tisztázat készült el. Valószínűleg csak akkor folytatta a particella letisztázását az 51. ütemtől (ez a zöld tollal írt rész kezdete), amikor a IV. és V. tételekhez tartozó vázlatokra már nem volt szüksége. Erre tehát legkorábban július 26-a után, a IV. tétel leírása lezárása után kerülhetett sor. A legvalószínűbb azonban az, hogy csak az utolsóként összeállított VI. tétel lezárása (augusztus 3.) idejében készült el.

7.7.5. A particella-fogalmazvány No. 3 és No. 4 egységének keletkezése

A forrásanyagból kitűnik, hogy Farkas a III. és a IV. tételen egyidőben, feltehetőleg egymással párhuzamosan dolgozott. Ezt nem csak az egymáshoz közeli datálás (a III. tételt július 16-ra, a IV. tételt eredetileg július 25-re – ez szerepel az eldobott eredeti befejezés végén, az I. tétel particella-fogalmazványának hátlapján –, majd július 26-ra keltezte), a részben hasonló papír- és eszközhasználat, hanem döntően az A-vázlatlap indokolja,

Az A-vázlatlapon a III. és IV. tételhez készült feljegyzések egymás mellett, vegyesen szerepelnek. Az is szembevetendő, hogy az A-vázlatlap 1^r oldalának 15. sorában fekete filctollal

javítás szerepel (lásd a 28. táblázatot), a párhuzamos hely a particellában szintén ugyanezzel az eszközzel íródott – vagyis a particella-fogalmazvány összeírásakor ez a vázlatlap is szerepet játszott. A III. tétel megfelelő „hangnemét” Farkas viszonylag sokáig kereste – ezt szintén az A-vázlatlap bizonyítja.

A No. 3 alaprétegbeli javításainak viszonylag csekély száma azt mutatja, hogy ugyan minden bizonnyal ez lehetett a tétel első teljes, háromsoros particella-összeírása, az alapréteget nem követhették későbbi revíziók: a keltezés ezúttal biztosan az alapréteg befejezésének időpontja lehet.

Hasonló lehet a helyzet a IV. tétel esetében is, azzal a különbséggel, hogy Farkas a más papírokon már véglegesre kidolgozott területeket – például az első tizennégy ütemet, vagy a „malnissem” szövegrész előtti hangszeres ritornellót (lásd A-vázlatlap, vö. 28. táblázat) – rögtön fekete golyóstollal írta le. Ezt követően az alapszöveget grafitceruzával írta, és radírozással javította, helyenként a definitív verziókat szintén fekete tollal írta be (vagy erősítette meg a már leírtakat). A 2^r oldalon lévő leragasztás hasonló funkciójú lehet, mint a No. 1 1^v esetében: egy külön lapon elkészült részt Farkas nem akart letisztázni, hanem egyszerűen beragasztotta azt.

7.7.6. A particella-fogalmazvány No. 5 és a No. 6 egységének keletkezése

Az V. tétel a szerző keltezése szerint július 29-re állt össze. A particellabeli leírás a III. tételéhez hasonlóan egy első háromsoros összeírás, bár a No. 3-hoz képest több radírozás figyelhető meg benne.

Farkas a datálása szerint utolsóként a VI. tételt finalizálta augusztus 3-án. A maradék lapkivágatokra írt No. 6 írásképe a No. 4-hez hasonló. Minden bizonnyal ez is első összeírás – ezt alátámasztja, hogy a fennmaradt vázlatok (vö. 29. táblázattal) sokszor majdnem készen voltak. Farkas a VI. tétel már „biztos” részeit fekete filctollal rögzítette: például a B-vázlatlapon lévő anyag (vö. 28. táblázat) is így került átvezetésre. jól megfigyelhető, hogy a két szélső sor – vagyis ami a vázlatlapon már készre ki lett dolgozva – fekete filctollal szerepel, míg az újabban felvitt középső sor ceruzával.

7.7.7. A VII. tétel recitativo-szakasza

A végleges darab VII. tételének elején hallható recitativo a No. 6-hoz van hozzáragasztva; a particellában a recitativo és az azt követő rész külön ütemszámozást kapott (csak a partitúra-tisztázásban vált folyamatossá a VII. tétel ütemszámozása). Mindez arra utal, hogy a

recitativo máskor készült, mint a tétel többi része. Elképzelhető, hogy a particella-fogalmazvány összeállításakor ennek a már a sárospataki vázlatlapon is szereplő szakasznak a letisztázása készült el utoljára.

7.7.8. A mű címe

A Lellei beszélgetések Gombos László-féle kiadása szerint Farkas 1975 nyarán, a particella-fogalmazványon való intenzív munka idején a következőket mondta az előkészületben lévő mű címéről: „A Rákóczi-kantátának a Fejedelem áhításai címet szántam, de végül a költemények forrása nyomán megmaradtam az *Aspirationes principis* latin változata mellett.”⁹² Valójában a következőket válaszolta fiának a kompozíció elnevezését firtató kérdésére:

Hát azt még nem tudom... lehet, hogy „*Aspirationes principis*”. *Aspirationes*. Ezeket költeményeknek is lehet mondani, Rákóczi imái. Úgy is lehet mondani: a fejedelem „áhításai”. Persze ezt így nem fogják megérteni — marad latinul: „*aspirationes*”, sóhajtások, gondolatok, imaszerű szövegek.⁹³

7.7.9. A hangszerelés és a partitúra-tisztázatot előkészítő munkálatok

Farkas kantátája hangszerelését 1975 augusztusának végén és szeptember elején véglegesíthette, ekkor folytatott intenzívebb hangszerelő munka is. Erre utal az év végén a *Népszabadságban* megjelent Farkas-interjú felvezetése, miszerint a zeneszerzőt a nyár végén és kora ősszel nem sikerült utolérni, mert intenzíven dolgozott a Rákóczi-kantátáján.⁹⁴ De nem csak az *Aspirationes principisen* dolgozott: ebben az időszakban részt vett az Esztergomi Gitárfesztiválon,⁹⁵ illetve tárgyalt Forrai Miklóssal a *Panegyricus* hangversenyváltozatáról (részletezését lásd korábban).

Ennek a munkaszakasznak az íróeszköze részben a grafitceruza. Az ezzel egyidős szerkesztési munkák – egyes címzések, áthúzások megerősítése, szisztémákat elválasztó és értelemzést könnyítő jelek – a grafitceruza mellett részben zöld és piros filctollal, valamint a kék ceruzával készültek.

⁹² Visszaemlékezései, 305

⁹³ [Dalos]: „Lellei beszélgetések”, 8.

⁹⁴ Maros Dénes: „»A magam útját járva« – születésnap látogatóban Farkas Ferencnél”, *Népszabadság* 33/293. (1975. december 14.), 9.

⁹⁵ Lellei beszélgetések 1981/IV, 10.

Farkas az I. tétel particelláján akkurátusan feljegyezte, hogy az adott nap meddig jutott el a mű hangszerelésével: a No. 1 1^v oldal szélén augusztus 24-e, a 2^r oldal szélén augusztus 25-e és 27-e szerepel. A II. tételt a No. 2 kettősvonal utáni jegyzet szerint szeptember 2-án és 3-án hangszerelte. A többi tételnél már nem jegyezte fel az időpontot.

Úgy tűnik, hogy a hangszerelés Farkasnál nem volt egy teljesen önálló munkafolyamat – annak ellenére sem, hogy két tétel esetében felírta a dátumot –, hanem a tisztázással egyidőben már folyamatosan írhatta be ötleteit, többnyire az éppen aktuális alapréteggel egy időben. Mindemellett már egyes vázlatokban (lásd például A-vázlatlap, vö. 28. táblázat) is megjelennek hangszerelésre vonatkozó megjegyzések.

A hangszerelés véglegesítésének munkafázisban Farkas legfontosabb eszköze a piros toll volt, amellyel az I. tétel datálásait is felírta. Így íródott bejegyzései nem csak hangszerelési utasításokat, hanem más retusálásokat is tartalmaznak: ossiákat, enharmonikus változtatásokat. Sőt, ekkoriban alakulhatott ki a II. tétel eleje is: az 1–3. ütem dallamának átalakítása (eredetileg a „non ambivi” téma visszhangja volt a fagottban és a klarinétban, hasonlóan a 23–25. ütemekhez. ezt szélesítette ki, vonós pizz. átalakítása), és szintén ekkor dolgozta ki a 31–34. ütemek kürtmeneteit.

A tisztázatot közvetlenül megelőzően használta a kék ceruzát, többnyire ezzel a színnel tervezte meg az oldalbeosztásokat. Azokban az egységekben, amelyekben az alapréteg leírásához Farkas nem használt fekete filctollat, ott az ezzel az eszközzel bevitt változtatások a legutolsók az időrendben: ugyanis, mint szó lesz róla, a partitúra-tisztázat alapszíne is a fekete.

7.8. A partitúra-tisztázat és a zongorakivonat

Farkas az *Aspirationes principis* című kantáta partitúra-tisztázatát 28 soros EMB kottapapírokra készítette el.⁹⁶ Füzetszerűen használt fel 5+5+3+3+4+4+3, azaz összesen 27 bifóliót. A lapokat eredetileg 1–101-ig számozta (az utolsó oldal üres); a kiadás előkészítésekor a Zeneműkiadó szerkesztői ezeket kiradírozták, és helyette a jobb felső sarokba ragasztottak nyomtatott oldalszámokat (12–111., az első és az utolsó oldal nem kapott számot). Ezek a bifóliók végül egy plusz bifólióba kerültek be. Ennek a plusz bifóliónak az első lapja a címlap. Az 1^r oldalon fekete filctollal a „II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára / Farkas Ferenc / *Aspirationes principis* / kantáta / tenor és baritonszólóra / és zenekarra / 1974–[19]75 / Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen / és Ráday

⁹⁶ OSZK FFH, FF-comp. XIII/3/a, partitúra.

Pál soraira / (Durata: cca 30 Min.)” sorok szerepelnek, alatta piros filctollal pedig a „partitura” megnevezés. Az 1^v oldalon a címlap szövegének folytatása (a tételek felsorolása – ugyanúgy, mint az 1979-ben megjelent partitúra 3. oldalán), illetve felette grafitceruzával az első néhány előadás adatainak felsorolása látható. A 2^r oldal egy már beütemvonalazott, de végül fel nem használt oldal, a 2^v oldal üres. A paksaméta végül egy szürke színű, keményfedeles kötésbe került be; a címlapon az „Aspirationes / Principis” gépelt felirat szerepel.

Maga a kotta fekete filctollal íródott. Elenyésző mennyiségű javítást, utólagos kiegészítést tartalmaz; ezek részben grafitceruzával szerepelnek (ide tartoznak a metronómszámok is), részben kaparással vagy felragasztással és fekete filctollal kerültek felvitelre. A tételek számai és a próbajelek piros filctollal, az ossiák piros tollal szerepelnek. Valószínű, hogy Farkas néhány lappangó részfogalmazványnak, illetve a particella-fogalmazványban elvétve felbukkanó margójegyzeteknek a felhasználásával rögtön ebbe a példányba tisztázta le a hangszerelést. A kotta végén „Sárospatak – B[uda]pest – B[alaton]lelle, 1974 – 1975. okt. 3. Deo Gratias.” datálás szerepel.

A margókon a Zeneműkiadó szerkesztőinek golyóstollal, illetve grafitceruzával írt jelzései szerepelnek – ezek az 1979-ben megjelent kiadás (részleteit lásd később) előkészítő munkáinak nyomai.

1975. október 6-án, azaz három nappal a partitúra lezárása után Farkas Ferenc azt írta Bónis Ferencnek, hogy Rákóczi kantatáját befejezte, és most a zongorakivonaton dolgozik.⁹⁷ A zongorakivonat 14 soros „Protokoll Schutzmarke Nr. 203” márkajelű lapokra íródott.⁹⁸ Az első lap rectója a címet tartalmazza (fekete filctollal: „II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára / FARKAS FERENC” majd piros filctollal, új sorban: „ASPIRATIONES PRINCIPIS”, majd fekete filctollal, új sorban: „Kantáta / tenor és baritonszólóra / és zenekarra / Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen / és Ráday Pál mondataira / 1974–[19]75 / Ének-zongorakivonat”). Az első lap verzója az az 1. oldal,⁹⁹ a 37. oldal (az utolsó lap hátoldala) üres. A kotta íróeszközei ugyanazok, mint a partitúráé. A zongorakivonat datálása: „A M D G / Sárospatak – B[uda]pest – B[alaton]lelle - 1974 – [19]75”.

A zongorakivonathoz tartozik még hat gépelt oldal, amely a mű szövegét tartalmazza abban a formában, ahogy az 1979-ben a partitúrában megjelent. Mivel a margón a szöveg

⁹⁷ Farkas Ferenc levele Bónis Ferenchez, 1976. október 6. OSZK FFH, levelek.

⁹⁸ OSZK FFH, FF-comp. XIII/3/a

⁹⁹ Fekete-fehér hasonmását lásd Visszaemlékezései, 306.

kurzivalására vonatkozó megjegyzések is találhatóak, feltételezhető, hogy ez volt a nyomtatásban megjelent partitúra 4–10. oldalának metszőpéldánya.

Az elkészült Rákóczi-kantátáról az első hírek 1975 végén, Farkas születésnapjára interjúihoz kapcsolódóan bukkantak fel. Farkas a vele az *Új Ember* számára interjút készítő Tóth Sándornak néhány részletet el is énekelt, miközben zongorán kísérte magát.¹⁰⁰

7.9. A Rákóczi-kantáta formai felépítése

Farkas Ferenc egyéniségétől távol állt a monumentalitás. Mint mondta, mindig is vigyázott arra, hogy ne nyújtózkodjon tovább, mint ameddig a takarója ér,¹⁰¹ és nem szeretett hosszú műveket írni: az időtartamokat tekintve a *Psalmus hungaricus* és a *Cantata profana*, az arányokat tekintve Vivaldi munkássága volt a mintaképe.¹⁰² Önmagát leginkább miniatur formákban tudta kifejezni: tízperces darabjai általában három-öt, a negyedóránál hosszabb műveinek többsége fél tucat vagy annál is több szakaszból áll. A sokszor aforisztikus egységek rendszerint szvitszerű, variációs vagy ciklikus formákba rendeződnek. Gombos László szerint Farkas nagyobb volumenű művei inkább tekinthetők bizánci mozaikoknak, mint egy tömbből faragott emlékműveknek; de olyan nyakékhez is hasonlíthatóak, amelyben a gyöngyök száma és sorrendje bizonyos mértékig meg is változtatható az összhatás gyengítése nélkül.¹⁰³

Akárcsak Farkas korábbi nagyobb szabású művei, az *Aspirationes principis* Rákóczi-kantáta is néhány perces időtartamú tételekből álló, egyenes vonalú, narratíva nélküli ciklus. A kantáta tételei a mű főhőséről készült pillanatképek: a particellában Farkas még számokként (No.) hivatkozott rájuk. Az tételek külön-külön szigorúan zárt egységet képeznek.

A nyolctételes kantáta szövege hét különböző forrásműből táplálkozik: a kantáta címét adó *Aspirationes principis christiani* az egyetlen kútfő, amelyből Farkas kétszer is merített (lásd a 33. táblázatot).

A kantátaszöveg három rétegből áll. A legbelső réteget a III, IV. és az V. tétel képviseli, amelynek szövegei a kantáta címével megegyező gyűjteményből származnak.

¹⁰⁰ Tóth Sándor: „Pannon dal.” *Új Ember* 31/51 (1975. december 21.): 6.

¹⁰¹ Visszaemlékezései, 215.

¹⁰² Üzenetek, 93.

¹⁰³ Gombos: „Általános összefüggések...”, 105.

A Rákóczi-kantáta tétele	A forrásmű	
	szerzője	címe (a belőle kiválasztott részlet)
I. Recrudescunt...	Ráday Pál	<i>Universis orbis Christiani</i> („Recrudescunt...”)
II. Sententia	Rákóczi Ferenc	<i>Confessio peccatoris</i>
III. Ad sonitum classici	Rákóczi Ferenc	<i>Aspirationes principis christiani –</i> <i>Aspirationes occasione belli</i>
	Rákóczi Ferenc	<i>Alázatos imádság</i>
IV. Ad aspectum cadaverum	Rákóczi Ferenc	<i>Aspirationes principis christiani –</i> <i>Aspirationes occasione belli</i>
V. Ad obtenta victoria		
VI. De silentio	Rákóczi Ferenc	<i>Aspirationes contemplativae ante et post</i> <i>communionem</i>
VII. Mikes levele	Mikes Kelemen	<i>Törökországi levelek – 112. levél</i>
VIII. Epitaphium	Ismeretlen	Rákóczi Ferenc galatai sírfelirata

33. táblázat: Farkas Ferenc: *Aspirationes principis* (1974–1975), a kantáta szövegének forrásai

A III. tételben Farkas az *Aspirationes occasione belli* hatodik fohásztát, az *Ad sonitum classici* (Csatakürtök rivalgásakor) címűt dolgozta fel. Farkas csak a második- és harmadik strófát használta fel („Hi clangores tubarum vocant me...”, „Sors et vita nostra in manu tua sunt...”), az imádságból kihagyta az Istent közvetlenül megszólító első versszakot; e két szakasz mellé azonban egy harmadikat formált az *Alázatos imádságból* („Sit Angelus tuus...”). Ezt a döntését később azzal indokolta, hogy a csatakürtök mellett ez a „passzív és tulajdonképpen szomorú [...] meditatív, elgondolkodtató” részlet „kicsit előbbé teszi és aktualizálja” az anyagot.¹⁰⁴ A két forrásból táplálkozó tétel szövegkohézióját azzal erősítette meg, hogy a kezdő, kürtök rivalgásáról szóló sorokat refrén módjára az egyes versszakok végén megismételtette.

Az V. tételben Farkas a hetedik, *Obtenta victoria* (Győzelem után) című háborús fohászt használta fel. III. tételhez hasonlóan nem az egész imát, hanem annak csak az első két strófáját zenésítette meg, szintén kihagyva a kifejezetten vallásos fordulatokat. Változtatások nélkül vette át azonban az *Ad aspectum cadaverum* (A holttestek

¹⁰⁴ Lellei beszélgetések 1975/II, 12.

megpillantásakor) imát. A nagyobb kontraszt kedvéért ezt a nyolcadik számú fohászt kantátája IV. tételeként, azaz a hatodik és a hetedik ima között zenésítette meg.

A középső réteg, a II. és a VI. tétel fogja közre a háborúhoz és csatákhoz kapcsolódó aspirációkat feldolgozó központi tételeket.

A kantáta meditatív, *De silentio* (A csendről) című VI. tételének szövege az *Aspirationes contemplativae ante et post communionem* XXX. fejezetének 19. („Turbatur multis mea humanitas...”) és 22–24. („Vera voluntatis resignatio fit in silentio...”) bekezdéséből, illetve a XXXI. fejezet 2. („Angeli et Archangeli...”) bekezdéséből származik. Farkas a III. tételtől eltérően a különböző forrásokból származó szövegeket ezúttal betoldások és más machinációk nélkül helyezte egymás mellé. A *Sententia* címet kapott II. tételének szövege a *Confessio peccatoris* harmadik, a törökországi vállalkozás kudarcát összefoglaló részéből származik.

A harmadik réteg, a kompozíció külső kerete az I. tétel, illetve a megszakítás nélkül játszandó VII. és VIII. tétel. Ezek a három Rákóczi-korabeli, de nem a fejedelem által írt dokumentumon alapszanak.

A VII. tételben a fejedelem haláláról tudósító, magyar nyelvű Mikes-leveléből a zeneszerző két részt emelt ki: az első két mondatot recitativóként zenésítette meg, a „Hullassuk bőséggel könnyeinket...” kezdetű részt pedig a tétel siratóba torkolló folytatásaként használta fel. A VIII. tételben Rákóczi sírfeliratát Farkas a kezdősorok leegyszerűsítésével és a záróformula elhagyásával vett át. Az I. tételben az 1703-as kiáltvány kezdősorait Farkas latin nyelven („Recrudescunt [diutina] inclytæ gentis Hungaræ vulnera”) építette be a kantátaszövegbe, a folytatásban felhasznált részleteket viszont a korabeli magyar fordításból vette át.

A Farkas által összeállított szöveg tehát önmagában sugall egy lehetséges formai keretet, a zene azonban csak részben váltja be a szöveg által előre vetített nagyformát.

A belső két réteget – amelyben a zenekar mellett csak a Rákóczit megszemélyesítő bariton kap szerepet – Farkas végül egyetlen egységként kezelte. Ez a tételvégi előadói instrukciókból világosan rajzolódik ki: a kottában a II. és a IV. tétel végén *breve pausa*, míg az III. és az V. tétel végén *pausa* instrukció olvasható; a VI. végén pedig *lunga pausa* szerepel, felkiáltójellel nyomatékosítva. Ilyen módon a két belső réteg kiad egy különálló öttételes, lassú–gyors–lassú–gyors–lassú ciklust, amelyet a nyitányszerű, többszakaszos I. tétel, illetve a recitativóból és „siratóból” álló VII. és az azt közvetlenül követő mérsékelt tempójú VIII. tétel keretez. A manifesztumot és a sírfeliratot megzenésítő tételekben a látens kórus, azaz tenor és a bariton kettőse szerepel; Mikes levelét pedig a tenorszólista adja elő.

Farkas szerint a klasszikában kikristályosodott zenei formáknál még senki sem tudott jobbat kitalálni;¹⁰⁵ ennek szellemében a Rákóczi-kantáta tételeihez túlnyomórészt korábban már bizonyított formákat alkalmazott (lásd a 34. táblázatot).

Tétel	Formarész: ütemszám	Tétel	Formarész: ütemszám
I.	A: 1–16. B: 17–32. C: 33–50. A _{v1} : 51–68. B _v : 64–65. A _{v2} : 66–68. Stretta: 69–94.	V.	A ₁ : 1–4. A ₂ : 5–15. B ₁ : 16–19. B ₂ : 20–23. A _{1v1} : 24–26. A ₃ : 27–30. A _{2v} : 31–36. A _{1v2} : 37–39. A _{3v} : 40–46. C: 45–50. B _{1v} + A _{1v3} : 51–58.
II.	A: 1–10. B: 11–22. A _v : 23–36.	VI.	A: 1–8. B.: 9–18. C: 19–27. D.: 28–41. E: 42–51. F: 52–59. G: 60–67. H: 68–75 I: 76–91.
III.	A: 1–16. B: 17–23. A _{v1} : 24–29. C: 30–43. A _{v2} : 44–57.	VII.	Recitativo: 1–14. A: 15–24. B: 25–34. C: 25–34. A _v : 46–56. B _v : 57–71.
IV.	A: 1–10. B: 11–19 C: 20–31. D: 32–36. A _{v1} : 37–46. B _v : 47–55. C _v : 56–63. A _{v2} : 64–67.	VIII.	A: 1–5 B: 6–15. Avar1: 16–25. C: 26–30. Avar2: 31–39. D: 40–55.

34. táblázat: Farkas Ferenc: *Aspirationes principis* (1974–1975), a kantáta tételeinek formái.

¹⁰⁵ Visszaemlékezései, 263.

Az *Aspiraciones principis* egységei közül a II. tétel formája a legegyszerűbb és a leginkább magától értetődő: variált visszatéréssel háromtagú forma (másnéven dalforma). Ennek a formának a mutációjaként lehet értelmezni Mikes Kelemen tételét is: tizennégyütemes recitativo vezeti fel a kéttagú (A+B) első részt, középen kontrasztáló szakasz áll (C), majd az első rész variált visszatérése kerekíti le a tételt. Farkas a III. tétel harci tablóját egy kisrondó-szerű keretben festette meg; szintén rondószerű elképzelést mutat a VIII. tétel, bár a főtéma utolsó visszatérése hiányzik.

A negyedik tétel miniatűr szonátaforma, melyben van expozíció (A, B, C), kidolgozási részt helyettesítő átvezető szakasz (D), visszatérés (A_{v1}, B_v, C_v) és egy, a főtémából táplálkozó coda (A_{v2}). Kidolgozás nélküli szonátaformát ígér az I. tétel eleje is: a harcias főtémát (A) egy mellék- és zárótémaként értelmezhető szakasz követi (*Meno mosso*: B, *Ancora meno mosso*: C), ez után visszatér az alaptempó (A_{v1}), azt követően pedig egy pillanatig mintha a B-rész rekapitulációja kezdődne el (*Poco meno*: B_v). Ez után azonban újból a tétel kezdőtémája csendül fel (A_{v2}), ami a darabot záró, a zeneszerző által strettának nevezett szakaszba vezet át.

Két tétel, az V. és a VI. nem feleltethető meg semmilyen klasszikus formaképletnek. Az V. tétel kezdetén felcsendülő fanfártémát a rézfúvók *forte* hangerővel és normál játékmóddal szólaltatják meg (A₁); az énekes szólista belépésével az első rész második, *Meno mosso* instrukciójú fele következik (A₂). Ez után egy másik egység kezdődik, amely szintén egy mozgalmasabb (*movendosi*: B₁) és egy nyugodtabb (*calmo*: B₂) szakaszból tevődik össze. A B₁ és B₂ részt az A₁ rész variált visszatérése (A_{1v1}) követi: ebben a rézfúvók *con sordino* és *lontano* szólaltatják meg a tétel elején hallható tematikus anyagot. Ezt követően egy ebből kibontakozó, új, de szervesen az első részhez kapcsolódó szakasz következik (A₃); utána pedig az első rész második felének rekapitulációja hallható (A_{2v}). E ponton a második rész rekapitulációját várnánk, helyette azonban ismét az első rész elemei köszönnek vissza: a rézfúvók ezúttal újból hangosan és fojtás nélkül szólaltatják meg a fanfármotívumot (A_{3v1}), majd az előző visszatérésnél megismert *Fortspinnung* következik (A_{3v}). Mindez egy eddig még nem hallott himnikus tetőpontra fut ki (C). A záró szakaszban alapvetően a második szekció első szakasza (B₁) tér vissza, ám a tétel végén ez az anyag a tételnyitó fanfármotívummal keveredik (A_{1v3}).

A VI. tétel szentáldozás utáni imákból összeállított szövegét a zeneszerző kilenc szakaszra osztotta (A–I). Az egyes szakaszok énekszólamai mintha egymás variációi lennének; az egész tétel mégis azt a benyomást kelti, mintha Farkas pusztán egymást átmenet nélkül követő tömböket állított volna egymás mellé. Egyértelmű tematikus kapcsolat csak az első két variáció között figyelhető meg, illetve a H variáció fogható fel egyfajta visszatérésként.

7.10. A Rákóczi-kantáta „tonális dodekafóniája” és újklasszicizmusa

A mű 1976. május 6-i bemutatója után a műről író Kárpáti János a Rákóczi-kantáta legfőbb értékeként, illetve Farkas Ferenc életművében betöltött szerepeként azt nevezte meg, hogy tudatosan nincsen nyoma benne historikus hangvételnak.¹⁰⁶ Breuer János ugyanerről a következőképpen írt:

[A] feltétlen történelmi hitelű ábrázolásnál van azonban zeneileg-művészileg talán még mélyebben hiteles megoldása is egy-egy nagy történelmi korszaknak, ha az alkotó, nagy idők üzenetét átélve, élményeit a saját, mai nyelvére fordítja le. Ezt tette most a Rákóczi-kantáta zeneszerzője.¹⁰⁷

Az *Aspirationes principis* bemutató előadása után Kárpáti és Breuer mellett Tóth Sándor tollából jelent meg hosszabb elemzés: ő az *Aspirationes principis* zenei stílusát a „bécsi újklasszicizmus távoli visszhangjaként” jellemezte.¹⁰⁸

Farkas Ferenc az 1930-as és az 1940-es évek végén kezdett el érdeklődni a tizenkétfokúság iránt. Azonban nem a Magyarországon akkoriban igencsak ambivalens fogadtatású Schoenberg-féle „ortodox” új bécsi iskola felé, hanem a Frank Martin és Luigi Dallapiccola nevével fémjelzett, általa „eufonikusnak” nevezett irányba tekintett. Farkas első, tizenkéthangú témákkal dolgozó kompozíciója egy fűga volt, amely eredetileg Jékely Zoltán *Angalit és a remeték* című, 1944-ben bemutatott verses mesejátékához írt kísérőzenéje elején és végén állt. A fűgát 1947-ben egy hasonló technikával megírt prelúdiummal látta el, és a két tételnek a *Musica dodecatonica* címet adta (tíz évvel később pedig *Prelúdium és fűgára* keresztelte át). Farkas 1947 után, engedelmessé válva a megváltozott politikai széljárás diktálta esztétikai elvárásoknak, felhagyott ennek az experimentálisabb technikának a használatával és visszatért korábbi tisztán neoklasszikus stílusához, illetve a realizmushoz. A zsdánovi idők elmúltával, az 1956-os és 1957-es (a 2. világháborút követő első) nyugati utazásai során azonban felismerte, hogy ha a modern zene piacán meg kíván jelenni, nem kerülheti meg, hogy valamilyen módon újból reflektáljon a tizenkét hang egyenrangú kezelésének módszerére. A stílárís útra, amelyről 1947-ben letért, már 1955-ben megpróbált visszakanyarodni a *Naptár*-dalciklussal. Valójában csak az 1956 októberében komponált *A vándor* című dalában (*A vándor dalai*-ciklus befejező számában) alkalmazta újra a *Prelúdium és fűgá*ban demonstrált módszereit. 1957-től kezdve egészen a

¹⁰⁶ Kárpáti János: „Bemutatók krónikája.” *Muzsika* 19/7 (1976. július): 21–23. 22.

¹⁰⁷ Breuer János: „Zenei krónika.” *Népszabadság* 34/111 (1976. május 12.): 7.

¹⁰⁸ Tóth Sándor: „Rákóczi kantáta.” *Vigilia* 41/7 (1976. július): 495–497. 495.

nyolcvanas évek közepéig, ha reprezentatívnak szánt művet írt, többnyire ezt az álarcot öltötte magára.¹⁰⁹

Farkas e kompozíciós módszerét, mint a *Prelúdium és fuga* eredeti címén látható volt, eredetileg dodekatonikának (tizenkéthangúságnak) hívta.¹¹⁰ Később azonban ő is – helytelenül – szimplán dodekafóniának (néha a „dodekafónia eufonikusabb változatának”) nevezte.¹¹¹ Biográfusa, Gombos László, a zeneszerző ezen eljárását – Kadosa Pál terminus technicusát kölcsönvéve – „tonális dodekafóniának” keresztelte el.¹¹² Ugyanezt a módszert Kroó György és Dalos Anna „magyar dodekafóniának” hívta.¹¹³

Farkas Ferenc Frank Martinban gyökerező „tonális dodekafóniája” és a schoenbergi dodekafónia közti alapvető szemléletbeli különbség az, hogy míg a bécsiek a szabad atonalitás felől érkeztek meg a dodekafóniához, addig Frank Martin szerint a tizenkétfokúság csak az első lépést jelenti az atonalitás felé.¹¹⁴ Farkas is ezen a véleményen volt:

a dodekafónia sem más, mint a funkció-elmélet folytatása: amint a tonika, a szubdomináns és a domináns hármashangzat egymásutánja lehasználja a hétfokúság valamennyi hangját, a dodekafónia ugyanezt teszi 12 hanggal: vigyáz arra, hogy a hangok ne használódjanak el.¹¹⁵

A Farkas-féle „tonális dodekafónia” legfőbb jellemzője, hogy a tizenkétfokúságot csak horizontálisan vette figyelembe, vertikálisan nem: a „tonális dodekafon” darabok dallamai ugyan tizenkétfokú sorok, más szempontból azonban nem teljesülnek az ortodox dodekafónia kritériumai – szövevényes-nyakatekert textúrák ide, disszonanciára oldódó akkordkapcsolatok oda. Ezért lehetséges az, hogy Farkas „tonális dodekafon” művei –

¹⁰⁹ Németh Zsombor: „A tizenkétfokúság megjelenése Farkas Ferenc munkásságában (1944–1957).” In: *Zenetudományi Dolgozatok 2023* (előkészületben).

¹¹⁰ Megjegyzendő, hogy az olasz nyelvben a schoenbergi értelemben vett tizenkétfokú zene megnevezése kezdetektől fogva a „dodecafonia” volt, lásd Luca Conti: „La Scuola di Vienna e la dodecafonia nella pubblicistica italiana (1911–1945).” *Rivista Musicale Italiana* 37/2 (2003): 155–196. A „musica dodecatonica” kifejezés ugyan egy korai, 1924-es írásban előfordult a „Zwölftonmusik” fordításaként, de használata nem vált általánossá.

¹¹¹ Ezzel tulajdonképpen alkalmazkodott a korszellelemhez. Dalos Anna több helyütt is felhívta a figyelmet, a korai Kádár-korszak zeneszerzői és zenetudósai nem ismerték pontosan saját koruk olyan számos divatos szakkifejezésének valódi jelentését, helyette mindenre dodekafóniaként hivatkoztak, lásd például Dalos Anna: „Szervánszky Endre elmaradt forradalma” és „Harmincasok pályakezdése.” In: uő.: *Ajtón lakattal...*, 35–48. és 105–117.

¹¹² Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978.) 166.; Gombos: *Farkas Ferenc*, 17.

¹¹³ Dalos Anna: „18. századi relikviák.” In: uő.: *Ajtón lakattal...*, 323–338. 330.

¹¹⁴ Frank Martin: „Gondolatok a dodekafóniáról.” In: Fábíán Imre (szerk.): *A huszadik század zenéje*. (Budapest: Gondolat, 1966.) 193.

¹¹⁵ Vallomások, 263. Megjegyzendő, hogy Farkas 1977-ben elmondott visszaemlékezéseit bizonyára már Lendvai Ernő elméletei is befolyásolták.

Fekete Miklós megfogalmazásában – a tizenkétfokú témák ellenére „összecsengő[k], néhol egészen konzonánsnak, tonálisnak hat[nak]”.¹¹⁶

Farkas azonban nem csak a vertikális irányt negligálta, hanem magát a *Reihe*-elvet is sokszor igen lazán kezelte. Mint az *Aspirationes principis* komponálásakor elmondta,

hiába van adva egy bizonyos tizenkét hangú sor, mégis ennek a kiválogatása, hogy ebből olyan zenei anyag, olyan melódia, olyan harmónia, olyan harmóniarendszer alakuljon, amit én magamévá tudok tenni, ami nekem tetszik – az bizonyos szelekciót tesz szükségessé, tehát nem írok le mindent, ami a tizenkét foknak használatából következik. [...] Tehát az ember egy kicsit alakítja a dallamot, és mindig javít rajta.¹¹⁷

A sárospataki vázlatlap (lásd a 11. faksimilét a függelékben) több példát is szolgál arra, hogy hogyan alakított a sorokon utólag a szép hangzás kedvéért. De ha például a II. tétel énekszólamának első „strófáját” nézzük (II. tétel, 4–10. ütem), akkor is világossá válik az elv: kezdetben volt egy eredeti, valóban tizenkét hangból álló sor, amelyen Farkas részben a prozódia, részben a „széphangzás” kedvéért változtatott.

Számtalan olyan „sor” szerepel a műben, amely nem tartalmazza mind a tizenkét hangot. Farkas ugyanis azt is a dodekafónia-elv érvényesülésének tekintette, ha egy ideig egy bizonyos hangcsoportot használ, majd azokat a hangokat írja le, amelyek az előbbi csoportot tizenkétfokúvá egészítik ki.¹¹⁸

Az *Aspirationes principis* zenéje arra szolgáltat példát, hogy Farkas tizenkétfokú dallamaiban változatlanul jelen vannak a tonális kontúrok – ez szintén olyasmi, amelyet az ortodox dodekafónia tilt. Az együtthangzó tercek és szextek ráadásul sokszor valódi konzonanciákat hoznak létre; jellemző, hogy az effajta összecsendülések leginkább a tételek végén, illetve olyan kiemelt, szakrális momentumoknál figyelhetők meg, mint „a mi édes Urunkat és Atyánkat”-részlet Mikes levelében (VII. tétel, 11. ütem.)

A Farkas-féle tizenkétfokúság és a valódi dodekafónia között kardinális különbség van a motívumok megismételhetőségében is. Ligeti György szerint Farkas egyik „mesterfogása” az volt, „hogy egy motívumot nem csak egyszer kell alkalmazni, hanem

¹¹⁶ Fekete Miklós: „Kéznymok és visszacsengések – Farkas Ferenc kolozsvári éve.” In: Egyed Emese–Pakó László–Sófalvi Emese (szerk.): *Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában.* (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020.) 219–242. 233.

¹¹⁷ [Dalos]: „Lellei beszélgetések”, 8.

¹¹⁸ Vallomások, 263.

legalább még egyszer tanácsos szerepeltetni”,¹¹⁹ és erről „dodekafon” darabjaiban sem mondott le.

Farkas egy 1962-es interjújában mondta el először azt a későbbiekben is többször hangoztatott véleményét, miszerint nem hisz abban az elméletben, hogy dodekafóniával csak sokkhatást, szorongást lehet elérni.¹²⁰ Megjegyzendő, hogy a tizenkétfokúságot 1957-ig ő is kizárólag az expresszívabb, dinamikusabb, de leginkább szorongóbb hatások elérésére használta, csak az ez évben befejezett zongoradarab-sorozataiban (*Correspondances*, *Hybrides*) használta először a tizenkétfokúságot például a groteszk érzékeltetésére.¹²¹

Ettől függetlenül a tizenkétfokúság ezt követően is „afféle émelyítő árnyékként, fényt emelő sfumato-ként” vett részt Farkas stílusában.¹²² Közvetlenül az *Aspirations principis* IV. tételének keletkezésekor rögzített visszaemlékezéseiben is azt a témát járta körül, hogyan lehet a tizenkétfokú technikát expresszivitást fokozó eszközként használni:

[Farkas András:] Azt hiszem, ritkán van olyan alkalom, hogy a zeneszerzőt az alkotás pillanatában kapja el az ember, de ez most szóról szóra így van, most éppen előttem írod le egy akkordnak a hangjegyeit. Mire gondolsz most? [Farkas Ferenc:] Ebben a pillanatban az a gondom, hogy hogyan lehet tizenkét hangot egyszerre úgy megszólaltatni, hogy az valamiféle logikával legyen felépítve. A szöveg azt mondja — Rákóczi szövege, amikor a holttesteket megpillantja a csata után —, hogy „örülnék Uram, ha ezeknek a holttesteknek a lelkeit veled egységben tudnám, de hogyha az emberi kondícióra, az emberi sorsra gondolok, megborzadok.” [IV., 20–31.] Na most ez a megborzadok. — erre jönne ez a bizonyos nagyon disszonáns akkord. Ahogy itt sorban felépülnek... Mert előzőleg csupa hármashangzat volt, még hozzá csupa konzonancia, ugyanis az „örülnék Uram” alatt itt elhangolt hármashangzatok szerepelnek sorjában. Mire ideérek a borzadásnak a kifejezésére, addigra ezek a hármashangzatok először hatszólamú, majd kilenc- szólamú akkorddá válnak és az utolsó ez a „horreo” ez egy tizenkét szólamú, tizenkét hangú akkorddá tágul — ide csúcsosodik ki. Amit persze üstdob tremoló, gong és a borzadásnak egyéb kifejezői festenek alá.¹²³

¹¹⁹ Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 40.

¹²⁰ Gách Marianne: „Ki mit lát modernnek? 4. Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Film Színház Muzsika* 6/42 (1962. október 19.): 17–19. 18.

¹²¹ Németh, „A tizenkétfokúság megjelenése...”

¹²² Ujfalussy József: *Farkas Ferenc.* (Budapest: Zeneműkiadó, 1969.) 20.

¹²³ [Dalos]: „Lellei beszélgetések”, 8.

Valószínűsíthető, hogy a komponista azért is döntött amellett, hogy a „tonális dodekafon” stílusában állít emléket Rákóczinak, mert – mint a kantátaszöveg összeállításánál már utaltam rá – nem a szabadságharc nagyvezérének kívánt művészi emléket állítani, hanem a csatát elbukó népvezérnek, egy megfáradt, tépelődő, magányos embernek.

Amint arra Tallián Tibor rámutatott, Farkas a dodekafóniához neoklasszikus alapállásból közeledett, technicista zeneszerzőként a tizenkét hanggal való komponálást a zenecsinálás egyik eszközének tekintette a többi között.¹²⁴ A tizenkétfokúságot kompozíciós eszközként, frissítő elemként vetette be, hiszen – mint mondta – őt elsősorban a technikában rejlő lehetőségek érdekelték.¹²⁵

A tizenkétfokú (vagy abból levezethető) dallamok használatával nem mondott le az általa kedvelt, a barokk és a klasszikus stílusokból örökölt formai és motivikus megoldásokról. Tóth Sándor már a bemutató után arról írt, hogy bár a Rákóczi-kantáta nyelvezete modern, mégis „18. századi hangulatot áraszt”.¹²⁶

Amint arról már a kantáta formai elemzése során szó volt, a tételek nagy része valamely jól bevált, klasszikus sémára épül: láthatunk háromtagú formákat, kisrondót, variációs tételt, illetve recitativo és ária felépítésű egységet. A kantáta jellegzetes 18. századi mozgásformulákat is csatasorba állít: vannak indulók (lásd a III. és az V. tételt) és lamentók (lásd a II. és IV. tétel), hármashangzat-utánérzésű fanfárok (lásd a III. tételt) és sospir-motívumok (lásd például II. tétel és V. tétel, mindkét helyen a 11. ütemtől), illetve gigue-szerű ritmusok (lásd például a III. tétel énekszólamát). Rövid kánonok, finom imitációk szövik át az első és az utolsó tételt.

A kantáta több szálon is rendkívül erősen kötődik a 17. század eleji itáliai oratóriumokhoz. A *stile concitato* tremolói köszönnek vissza a kantáta kezdetén; a manifesztumot (és majd a darab végén a sírfeliratot), az elbeszélő jelleget erősítendő, a „kórusra”, azaz a tenor és bariton kettősére bízta – mintha csak három és fél évszázaddal korábbi művek testőit idézné meg. A baritonszólós Rákóczi-tételek énekszólamai végig az arioso és a kötött ritmikájú recitativo határán mozognak. Emelkedett énekbeszéddek ezek: Farkas a *seconda prattica* vívmányai mellett tör lándzsát három és fél évszázaddal később.

¹²⁴ Tallián Tibor: „Egy úr Budapestről – Farkas Ferenc és a novecento.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 425–441. 430.

¹²⁵ Gombos: „Általános összefüggések...”, 38.

¹²⁶ Tóth: „Rákóczi kantáta”, 496.

Ami leginkább a 17. századhoz köti a darabot, az az énekszólók és a zenekar viszonya, illetve a hangszerelés által keltett színek és effektusok. Farkas a kantátát viszonylag nagy és hangszínekben változatos apparátusra hangszerelte: a vonóskar, a hármas fafűvők és rézkar mellé három ütőhangszeres szólam, két hárfa és egy zongora-cseleszta szólam társul. Azonban néhány szándékosan harsány részt leszámítva végig Farkas végig kerülte a felesleges hatásvadászatot: a hangszerelés inkább a sötét tónusok hangsúlyozásában vállalt aktív szerepet. A műben a zenekar egyértelműen alárendelt, magyarázó-színező szerepet kapott, fő feladata az énekesek rövid, de hatásos felvezetése, majd emocionális alátámasztása. Nincsenek hosszas, a teljes zenekaron megszólaló, szimfonikus igényű tuttik: a mű zenekari faktúrájában a rövid hangszerszólók és a kamarazeneszerűség dominál. A hangszeres keret végig rendkívül festői, képszerű.

Dalos Anna az *Aspirationes principis* 19. századi zenéből kölcsönzött megoldásaira hívta fel a figyelmet.¹²⁷ Véleménye szerint Farkas Verdi operáihoz hasonlóan dramatikus jelenetek egymásutánjából építette fel a nagyformát, ezek a jelenetek pedig tipikusak, már-már közhelyszerűek: Rákóczi szembenéz a csata következményeivel és végigtekint a halottakon, majd – az olasz operák *preghiera* jeleneteihez hasonlóan – megfogalmazza azon vágyát, hogy zajos sikereinek csúcán csend vehesse körül. Szintén operába illő Mikes Kelemen Rákóczi haláláról szóló levelének egy recitativóból és egy áriából álló megzenésítése is.

Összefoglalásképpen elmondható, hogy Farkas a Rákóczi-kantátájában alapvetően szabad tizenkétfokúságot, illetve más, a bécsi klasszikus tonalitástól eltérő hangrendszereket ötvözött különböző neo-stílusokból kölcsönzött technikákkal. A „dodekafon sorokat” csupán plakátszerűen használta, ellenben jelentős hangsúllyal szerepeltette a 18., de különösen a 17. századi zenéből származó relikviákat.

A Farkas által használt eszközök az újabb zenei trendeknek valójában csak a felületét érintik. Így – visszautalva Breuer János az alfejezet elején idézett kritikájára – kérdéses, hogy Farkas mennyire az akkori kor nyelvére fordította le az élményeit. Mivel az *Aspirationes principis*ben is demonstrált technikával operáló kompozíciós módszere csak a zeneszerzés külső, mechanikai elemeit érinti, ezért Farkas – amint arra Dalos Anna egy másik műve kapcsán már felhívta a figyelmet – valójában nem új zenei gondolkodásmódot alkalmazott, csupán új zenei módon beszélt.¹²⁸

¹²⁷ Dalos: „Hódolat Kodálynak”, 248.

¹²⁸ Vö. Dalos: „18. századi relikviák”, 332.

7.11. Stravinsky-hatások és a *Panegyricus* ötleteinek felelevenítései

Jeney Zoltán úgy emlékezett, hogy egykori mestere, Farkas Ferenc „Bartókot mérhetetlenül tisztelte, de a nagy példaképe valószínűleg Stravinsky volt.”¹²⁹ Kárpáti János Farkasnak az *Aspirationes principisben* használt „új nyelvében” is határozott Stravinsky-hatást fedezett fel, amelyet a következőképpen üdvözölt:

ha Bartók számára akadt Stravinsky zenéjében átvételre, újjáalakításra alkalmas mozzanat, akkor vajon miért ne találhatott volna abban ösztönző ötletet a Bartókot követő egy-két generáció?¹³⁰

Talán egyikük sem sejtette, hogy milyen régóta állt közel Farkas Ferenchez Igor Stravinsky művészete. Farkas Stravinsky-recepciójának gyökerei ugyanis majdnem a Kárpáti által citált Bartók-példa idejéig nyúlnak vissza.

Farkas volt ugyanis az egyik értelmi szerzője és korrepetitora *A katona története* (1918) első magyarországi bemutatójának (1929. március 29., Városi Színház).¹³¹ Breuer János szerint a Farkas munkásságára jellemző kisméretű, vegyes összeállítású kamaraegyüttesekhez Stravinsky kamarabalettjének mini-apparátusa szolgáltatta az előképet.¹³² A magyar zeneszerző akkoriban kialakuló neoklasszikus stílusán a világfi pályatárs azonban nem hagyott nyomot: Farkast nem az *objet trouvé* iránti rajongás, hanem a „fölösleges komplikációk elkerülése” terelte az újklasszicizmus irányába.¹³³

Bő három évtizeddel később, 1963. május 8-án Stravinsky-estet rendeztek Budapesten: az Állami Hangversenyzenekar előadásában a *Fúvósszimfóniák* (1920), a *Szimfónia három tételben* (1942–1945), az *Óda* (1943), és a *Zsoltárszimfónia* (1930) csendült fel. Az első három műsorszám magyarországi bemutató volt, az *Ódát* és a *Zsoltárszimfóniát* maga Stravinsky vezényelte.¹³⁴ Farkas Ferenc jelen volt ezen az eseményen, és – amint erre Jeney visszaemlékezett – növendékeinek tőle szokatlan elragadtatással számolt be róla.¹³⁵ Azt, hogy ezt egy fontos eseménynek tartotta, jelzi az is,

¹²⁹ Jeney Zoltán: „Emlékek Farkas Ferencről.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 357–363. 362.

¹³⁰ Kárpáti: „Bemutatók krónikája”, 22.

¹³¹ Németh Zsombor: „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931).” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920–1966)*. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.) 163–201. 167.

¹³² Breuer János: „In vivo... – Farkas Ferenc iskolái.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 12–16. 13.

¹³³ Visszaemlékezései, 244.

¹³⁴ „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.” <http://db.zti.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.) ID=15857.

¹³⁵ Jeney: „Emlékek Farkas Ferencről”, 362.

hogy a koncertről részletes recenziót írt a *Magyar Zene* folyóiratba.¹³⁶ A *Sztravinszkij Budapesten* című írása Dalos Anna szerint már azt vetíti előre, hogy Kodály halála után Stravinsky művészete segítette Farkasnak abban, hogy az új zene hatvanas évek végi térhódítását követően meglelje újraértelmezhesse saját munkásságát és a magyar zenei életben betöltött helyét.¹³⁷

Stravinsky *A katona története* után keletkezett művei azonban már 1963 előtt is éreztették hatásukat Farkas kompozíciós munkásságában. Gombos László szerint Stravinsky újabb műveinek recepciója a *Cantus Pannonicustól* (1959) kezdődően mutatható ki.¹³⁸ A pályatárs visszhangjai talán még hangsúlyosabban jelennek meg a következő nagy Janus Pannonius-kompozícióban, a *Panegyricusban* (1972), illetve az abból keletkezett oratóriumban, a *Vita poetaeban* (1976).¹³⁹ Az *Aspirationes principisben* megfigyelhető Stravinsky-hatások ekképp nem választhatók el Farkas korábbi Janus Pannonius-műveitől.

A *Sztravinszkij Budapesten* című cikkben Farkas felsorol több olyan jellegzetesen stravinskys megoldást, amelyek az *Aspirationes principist* is jellemzik és amelyek miatt Kárpáti Stravinsky-hatásról beszélhetett. Ilyenek a szűk ambitusú, kvart terjedelmet alig meghaladó, egymás után aszimmetrikusan elhelyezett dallamsejtek, vagy a gregorián-szerű „igoriánus” motívumok. A tizenegy szakaszra bontott VI. tétel nagyformájában pedig szintén mintha Farkas Stravinskyval kapcsolatosan tett megállapítása köszönne vissza: „[n]agy formáit is egymás mellé rakott [...] tömbökből állítja össze, néha teljesen átmenet nélkül, zökkenőkkel, sőt tempóváltásokkal.”¹⁴⁰

Stravinsky szelleme lebeghetett Farkas előtt akkor is, amikor az *Ódához* hasonlóan ő is egy sírfeliratot választott utolsó tételként. Ezt az ötletet azonban nem az *Aspirationes principisben* vette át: már a *Panegyricus* – illetve később az ebből lett *Vita poetae* – is egy sírfelirat megzenésítésével végződik.

A *Panegyricus* fináléjában a filmek “flashback” technikájához hasonlóan megelevenednek a főhős életének – és egyben a zeneműnek – addig bemutatott legfontosabb mozzanatai. Farkas a visszaidézett gondolatokat az egyszeri hallgatók számára az elstutogott és elrecitált szövegfoszlányokkal elég világosan a hallgató tudtára adja. A mű főbb elemeinek visszaidézése a Rákóczi-kantáta záró, VIII. tételét is jellemzi. A **B** formarészben

¹³⁶ Farkas Ferenc: „Sztravinszkij Budapesten.” *Magyar Zene* 4/3 (1963. június): 287–289. (=Vallomások, 78–81.)

¹³⁷ Dalos Anna: „Mérföldkövek a magyar zenetörténetben.” *Muzsika* 48/3 (2005. március): 36–39. 37.

¹³⁸ Gombos: *Farkas Ferenc*, 17.

¹³⁹ Németh: „Farkas Ferenc és a Panegyricus...”

¹⁴⁰ Farkas: „Sztravinszkij Budapesten”, 288.

(vö. a 34. táblázattal), illetve az **A**_{var1} második felében egyértelműen a harcias tételek hangvétele elevenedik meg: a **B**-ben az V. (és kisebb részben a III.) tétel motívumai, az **A**_{var1} második felében az I. tétel *stile concitato*ja idéződik fel. A **C** és a **D** formarész a meditatív tételek (II, IV., VI.) hangvételét ismétli. Van azonban egy kardinális különbség a két finálé között: míg a Janus Pannonius-darab a sírfeliratból vett szöveg ellenére bombasztikus apoteózissal, addig a Rákóczi-kantáta gondosan megkomponált elhalványulással végződik. Farkas – Kroó György megfogalmazásában – „a megdicsőülés emelkedett tónusában csendíti ki a művet.”¹⁴¹

7.12. Reflektálás a magyar zenei hagyományra

Kárpáti János szerint Farkas Ferenc a Rákóczi-kantátában a historikus hangvétel helyett megkeresett egy „mai”, „személyes és ugyanakkor felismerhetően nemzeti zenei nyelvet.”¹⁴² Kétségtelen, hogy az *Aspirationes principis* több ponton is látványosan hivatkozik a magyar zeneszerzői hagyományokra, amelyeknek legfőbb eredője Kodály Zoltán munkássága volt és amelyet Farkas jól ismert és tisztelt.¹⁴³

Az első reflexió rögtön a darab címe: a hatvanas évektől kezdődően a magyar komponisták – különösen oratorikus művek esetében – előszeretettel választottak olyan műcímekeket, amelyek szándékosan alludáltak a *Psalmus Hungaricus*ra vagy a *Cantata profanára*. Farkasnál ez a kötődés a *Cantus Pannonicus* esetében a leginkább magától értetődő, de Dalos Anna szerint ebbe a vonulatba sorolhatók be a *Vita poetae*, illetve az *Aspirationes principis* címek is.¹⁴⁴ Mint az jelen fejezetnek a kantáta keletkezéstörténetét bemutató részéből kiderül, a Rákóczi-kantáta esetében Farkas praktikus okok – az *aspirationes* szó megfelelő fordításának hiánya – miatt is dönthetett a latin cím mellett.

Dalos Anna szerint Kodály-reflexióként értelmezhető a Rákóczi-kantáta szövegválasztása, illetve a szöveg kompilálásának módja. Farkas a Rákóczi-kantátához prózai szöveget használt fel, hasonlóan az ikonikus *Zrínyi szózata* (1954) kórusműhöz, amelyben Kodály a költő-hadvezér Zrínyi Miklós hadtudományi munkáit zenésítette meg.¹⁴⁵ Nemzetföltő, a nemzetet kritikusan megítélő gondolatmenet a *Zrínyi szózata* mellett a *Psalmus hungaricus*ban is megjelenik. Utóbbi narratíváját követi a Rákóczi-kantáta Farkas

¹⁴¹ Kroó: „Rákóczi-kantáta”, 206.

¹⁴² Kárpáti: „Bemutatók krónikája”, 22.

¹⁴³ Németh Zsombor: „Master and his »illegitimate pupil«: Zoltán Kodály and Ferenc Farkas.” *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Seria Studia Musica* 68/1 (2023. január–június): 137–173.

¹⁴⁴ Dalos: „Hódolat Kodálynak”, 246.

¹⁴⁵ Breuer János: *Kodály-kalauz*. (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982.) 330.

általösszeállított szövege annyiban, hogy a szabadságharc vezérlő fejedelme azt vizsgálja önostorozástól sem mentesen, hogy miként cselekedett a szélsőséges helyzetekben. A kantáta azonban nem válik tolakodóan magyarkodóvá, mivel Farkast végső soron a főszereplő érzései foglalkoztatják.¹⁴⁶

Dalos Anna azt is a *Zrínyi szózata* hatásának tartja, hogy Rákóczit baritonénekes személyesíti meg.¹⁴⁷ A Lellei beszélgetésekben Farkas András megkérdezte édesapját, hogy miért gondolta Rákóczi szerepét baritonra; a zeneszerző a következőképpen válaszolt:

Az hiszem [...] a legférfiasabb hangszín a bariton. [...] Ha az ember megnézi a Mányoki [Ádám] által festett Rákóczi-portrét (ami valószínűleg hiteles), ez a szép férfi a vállára omló sötét hajával, bajuszával, szerintem elképzelhetetlen tenor szerepben. [...] A basszus] viszont túlságosan sötét lenne.¹⁴⁸

A Rákóczi-kantátában alkalmazott „tonális dodekafónia” miatt a Kodály-allúziók kevésbé tudnak megnyilvánulni ebben a műben; nincsenek olyan direkt utalások, mint mondjuk a *Szent János kútja* (1945) nyitókórusa vagy az *I. szimfónia* (1951–1952) később *Elegia* címen önállósult lassútételének esetében.¹⁴⁹ Azonban a „törvénytelen mester” sejklik fel a barokkos kontrapunktika mögött (lásd például VIII tétel, 7–15. ütem) éppúgy, mint a hangsúlyos dramaturgiai tetőpontok és az őket követő cezúrák mögött (lásd például IV. tétel, 30–31. ütem).

A nyolctételes Rákóczi-kantáta egységei közül a VII. tétel kapcsolódik leginkább a magyar zeneszerzés hagyományaihoz – ez tulajdonképpen természetes, hiszen ez az egyetlen tétel, amelyben Farkas teljes egészében magyar nyelvű szöveggel dolgozott. A tenorszólóra bízott egység súlyos recitativóval kezdődik, amely szenvedélyes áriává, stilizált siratóvá emelkedik. A sirató első felében és tételvégi variált megismétlésében egy felettébb magas lágéban felcsendülő, az első felcsendüléskor lefelé lépő hajlításokkal, a visszatérésben koloratúrával megtűzdelt tenorszóló hallható, amely óhatatlanul is a *Cantata profana* a fiait kereső apa-karakterét idézi fel. A tétel középrészében, amikor a szólista „mennyei lakodalomról” és „gyönyörűségről” énekel, egy pillanatra a *Psalmus hungaricus* hárfái csendülnek fel.

Farkas első életrajzírója, Ujfalussy József szerint a zeneszerző művészi arculatát ugyan sohasem a radikális újító vonások uralták, de 1957 utáni periódusában így is bizonyos

¹⁴⁶ Dalos: „Hódolat Kodálynak”, 248.

¹⁴⁷ Uott.

¹⁴⁸ Lellei beszélgetések 1975/II, 15.

¹⁴⁹ Németh: „Master and his »illegitimate pupil«...”, 151–152., 155.

szintézis, összefoglalás és belső elrendezés figyelhető meg: Farkas többé nem az új, ismeretlen tartományok felkutatására, hanem a már bejártak domesztikálására vagy átkeretezésére törekedett.¹⁵⁰ Dalos Anna szerint a hatvanas évek derekán a „Harmincasokkal” egyidőben Farkas is újraértékelte a konzervatív Kodály életművéhez fűződő viszonyát – ez az újraértékelés pedig egybeesett a modernitás primátusába vetett hit megkérdőjelezésével is.¹⁵¹

Az *Aspirationes principis*nek a nemzeti hős Rákóczi-ról kialakult kép árnyalására való törekvése, valamint a Kodály életművére történő újbóli reflexiók szorosan összekapcsolódnak a modernitástól való elfordulással. Farkas épp a Rákóczi-kantáta komponálásának idején zárta le zeneszerzőstanári pályáját, mivel úgy érezte, hogy a legifjabb generáció törekvései már nem voltak összeegyeztethetőek az általa képviselt zenefogalommal.¹⁵²

7.13. A kantáta előadás- és fogadtatástörténete

Az *Aspirationes principis* Rákóczi-kantáta ősbemutatójára 1976. május 6-án került sor a Zeneakadémia Nagytermében, a Magyar Rádió zenekari bérlete 5. hangversenyének nyitószámaként. A két énekes szólista Palcsó Sándor, illetve Sólyom-Nagy Sándor volt, a Rádiózenekart Medveczky Ádám vezényelte.¹⁵³ A bemutatóról írt, Farkas hagyatékában is megtalálható kritikák egyöntetűen pozitívan számoltak be a műről és fényes jövőt jósoltak neki.

A kantáta legközelebb 1976. október 2-án Csornán csendült fel Keönch Boldizsár és Sólyom-Nagy Sándor, illetve a Jancsovics Antal-dirigálta Győri Filharmonikusok előadásában.¹⁵⁴ Szeptember 29-én Horváth Gyula, a soproni zeneiskola igazgatója azt írta Farkasnak, hogy sajnos nem tudja Csornán meghallgatni az *Aspirationes principis*t, de mivel a „győriek csinálják”, ezért biztos benne, hogy Sopronban is elő fogják adni a darabot.¹⁵⁵ A győri zenekar – amellyel Farkas egyébiránt jó viszonyt ápolt – azonban nem játszotta többet a Rákóczi-kantátát. A zeneszerző pár évvel később nem mulasztotta el felróni e vétséget Bári Olgának, a zenekar igazgatójának:

¹⁵⁰ Ujfalussy: *Farkas Ferenc*, 20.

¹⁵¹ Dalos: „Hódolat Kodálynak”, 245. és 251.

¹⁵² Gombos: „Általános összefüggések...”, 104.

¹⁵³ Kecskeméti István: „Farkas Ferenc: *Aspirationes principis*.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1976/18 (1976. május 3–9.): 15–22. A tenorszólót eredetileg Korondy György énekelte volna, a plakátokon a és a műsorfüzeteken az ő neve szerepel.

¹⁵⁴ Farkas Ferenc ceruzás feljegyzése a partitúra-tisztázat 1. lapjának rectóján: OSZK FFH, FF-comp. XIII/3/a.

¹⁵⁵ Horváth Gyula levele Farkas Ferenchez, 1976. szeptember 29. OSZK FFH, levelek.

Örömmel olvastam a győri zenekar varsói szerepléséről, gratulálok a megérdemelt sikerhez. Sajnálom, hogy a műsor összeállítójának elkerülte a figyelmét, hogy a lengyeleket bizonyára érdekelte volna közös történelmi múltunkra való tekintettel Rákóczi-kantátám, mely a győri zenekar előadásában annakidején Csornán is elhangzott.¹⁵⁶

1979. január 29-én Molnár Mátyás Rákóczi-kutató és a vajai múzeum igazgatója felkérte Farkast egy szerzői estre, amelyet Vántus István szervezett szegedi diákok közreműködésével. Február 4-én Farkas megírta Molnárnak, hogy elküldi Vántusnak az *Aspirationes principis* zongorakivonatát. Nem tudni, hogy a szerzői est megvalósult-e, és ha igen, felcsendült-e azon a kantáta zongorakísérettel.¹⁵⁷

Az *Aspirationes principis* zenekarkíséretes formában a szerző életében még egyszer, a 75. születésnapját ünneplő szerzői esten hangzott el.¹⁵⁸ Az 1980. december 6-ra kitűzött zeneakadémiai hangversenyen a Szombathelyi Filharmonikus Zenekar élén Petró János vezényelte volna a művet,¹⁵⁹ azonban az erős havazás által okozott rettenetes utazási viszonyok miatt a zenekar útközben elakadt, a hangversenyt el kellett napolni.¹⁶⁰ A koncertet végül 1981. január 17-én tartották meg, ezúttal a Filharmóniai Társaság Zenekara és Kóródi András közreműködésével.¹⁶¹ Farkas visszaemlékezései szerint az időpontra vonatkozóan különböző dátumok forogtak a köztudatban, ezért sokan bosszankodva vették tudomásul, hogy a szerzői est nélkül zajlott le, hogy ők jelen lettek volna.¹⁶²

Az, hogy a Rákóczi-kantáta 1980 januárja óta nem csendült fel többet, nem egyedi jelenség. Breuer János *Negyven év magyar zenekultúrája* könyve szerint az 1965/1966-os és az 1978/1979-es évadok között a kortárs művek játszottsága 30%-kal csökkent általánosságban, azon belül is a magyar szerzőké 45%-kal. 1979–1984 között a generikus

¹⁵⁶ Farkas Ferenc levele Bári Olgához, 1979. március 15. OSZK FFH, levelek. Farkasból valószínűleg a szakmai féltékenység is beszélt. A Győri Filharmonikus Zenekar 1979. március 10-én megrendezett varsói koncertjén Liszt *Les préludes* szimfonikus költeményét (S. 97) és Bartók *2. hegedűversenyét* (BB 117) követően Szöllősy András *IV. Concertója* és Lendvay Kamilló tizenegy vonóshangszerre szerzett *Kifejezések* című műve csendült fel. Lásd: Pándi Marianne: „A magyar színház és zene napjai Lengyelországban.” *Magyar Nemzet* 35/61 (1979. március 14.): 5.

¹⁵⁷ Molnár Mátyás levele Farkas Ferenchez, 1979. január 29.; Farkas Ferenc levele Molnár Mátyáshoz, 1979. február 4. OSZK FFH, levelek.

¹⁵⁸ Bodor Éva: „Farkas Ferenc, a zeneszerző.” *Nógrád* 36/293 (1980. december 14.): 8.; Sz. Farkas Márta: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* 37/20 (1981. január 24.): 4.

¹⁵⁹ [N. N.]: „Farkas Ferenc szerzői estje.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1980/19 (1980. november 24.): 48–49. A Rákóczi-kantáta mellett az *Ünnepi nyitány* és a *Vitae poetae* lett volna műsoron.

¹⁶⁰ Visszaemlékezései, 319.

¹⁶¹ [N. N.]: „Farkas Ferenc szerzői estje.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1981/1 (1981. január 5.): 40–41.; Bónis Ferenc: *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje, 1853–2003*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2005.) 165.

¹⁶² Visszaemlékezései, 319.

hangversenyműsorokból fokozatosan kiszorult a 20. századi és különösen a kortárs zene; új nagyzenei és oratorikus művek előadásai egyre ritkábbá váltak.¹⁶³

A partitúra csak az első előadás után három évvel, 1979-ben jelent meg az Editio Musica Budapestnél: nem szedett kottaként, hanem a szerző partitúra-tisztázatának hasonmásaként.¹⁶⁴ A zongorakivonat máig kiadatlan.

A kantátáról még az első hangversenytermi ősbemutatót követő héten, 1976. május 10. és 12. között stúdiófelvétel készült a zeneakadémiai premier előadóinak közreműködésével.¹⁶⁵ A felvétel „ősbemutatójára” az év augusztus 20-án a Kossuth Rádióban került sor.¹⁶⁶

Farkas a hangfelvételt maga is terjesztette, megosztva azt olyan ismerőseivel, akik esetleg tudnak tenni művének propagálása érdekében. Alig két hónappal a rádiós bemutató után Köpeczi Béla Rákóczi írásairól szóló egyetemi szemináriumán játszott le belőle részleteket. Az egyetlen szalagot ekkor még Móra Imrétől kellett elkérnie.¹⁶⁷ 1977. február 3-án Erdei László bajai alezredesnek Farkas már egy saját átjátszást küldött.¹⁶⁸ 1977–1978 fordulóján Farkas e művének kottájával és hangfelvételével próbálta megpályázni a franciaországi Arthur Honegger-díjat, sikertelenül.¹⁶⁹

A zeneszerző 1979-ben úgy fogalmazott, hogy „[h]anglemez ügyben nagyon rossz protektor”.¹⁷⁰ Az *Aspirationes principis* esetében is több, mint egy évtizednek kellett eltelnie ahhoz, hogy az ősbemutató után készített stúdiófelvételtől kereskedelmi forgalomban kapható termék legyen. A Hungaroton ugyan már 1984-ben fontolóra vette az egyébként nyolc éve készen álló felvétel megjelentetését, de amint azt a komponista 1986 januárjában Köpeczinek elpanaszolta,

Már két esztendeje húzódik egy hanglemezem elkészítése, a tervet elfogadták, de – szerintük – „még nem rangsorolták”. A lemez egyik oldalán a Rákóczi-kantáta foglalna helyet. Szerettem volna ennek aktualitására a Hanglemezgyár figyelmét

¹⁶³ Breuer János: *Negyven év magyar zenekultúrája*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1985.) 441., 467.

¹⁶⁴ Farkas Ferenc: *Aspirationes principis. Kantáta tenor- és baritonszólóra és zenekarra. Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen és Ráday Pál soraira*. Budapest: Editio Musica, [1979.] A zeneszerző az eredeti partitúra-tisztázatot a megjelenést követően erélyes hangvételű levélben követelte vissza: Farkas Ferenc levele a Zeneműkiadó Vállalat igazgatóságának, 1979. november 16. OSZK FFH, levelek.

¹⁶⁵ Farkas Ferenc ceruzás feljegyzése a partitúra-tisztázat 1. lapjának rectóján: OSZK FFH, FF-comp. XIII/3/a.

¹⁶⁶ Bieliczky Éva: *Rádiófónia. 75 esztendő a magyar zene hullámhosszán (1925–2000). A rádiósorozat rövidített, írásos változat. 4. kötet: Kiemelt zeneszerzők a Magyar Rádió műsorában*. ([Hajdúszoboszló]: [Magánkiadás], 2011.) 191.

¹⁶⁷ Köpeczi Béla levele Farkas Ferenchez, 1976. október 15. OSZK FFH, levelek.

¹⁶⁸ Farkas Ferenc levele Erdei László alezredeshez, 1977. február 3. OSZK FFH, levelek.

¹⁶⁹ Roger Brian (Fondation de France) levele Farkas Ferenchez, 1977. december 29. és Farkas Ferenc levele Roger Brianhez, 1978. január 21. OSZK FFH, levelek.

¹⁷⁰ Farkas Ferenc levele Liana Pasqualihoz, 1979. szeptember 1. OSZK FFH, levelek.

felhívni, de két hete hasztalan próbálok velük kapcsolatot teremteni, még arra sem tartanak érdemesnek, hogy visszahívjanak telefonon. Úgy gondolom, hogy ha a lemez még ez évben megjelenhetne, méltóképpen ünnepelhetné a Fejedelem emlékét [Rákóczi születésének 310. évfordulóját], talán jobban, mint holmi dilettáns gitárosok, vagy esetleg egy rock-opera „Ferenc, a Rákóczi” címmel.¹⁷¹

Úgy tűnik, hogy Köpeczi intézkedett, mert tíz nappal később Farkas már azt írta, hogy „[a] hanglemezygár jelentkezése, úgy gondolom, szíves támogatásod eredménye.”¹⁷² Az *Aspirationes principis* felvételét is tartalmazó lemez végül az 1987-es esztendő első Hungaroton-kiadványaként került a hanglemezboltokba.¹⁷³ Ugyanez a bejátszás szerepel „a magyar zenetörténet méltatlanul elfeledett alkotásait, szerzőit”¹⁷⁴ bemutató millenniumi CD-sorozat ötödik lemezén.¹⁷⁵

Farkas Ferenc 1974–1975-ben komponált, 1976-ban bemutatott *Aspirationes principis* című Rákóczi-kantátájával a fejedelem születésének 300. évfordulója előtt tisztelgett. A Rákóczi-kantáta egyedi jelenség szerzője nagyszámú Rákóczi- és kuruc-tematikájú műve között: Farkas ebben a kantátában nem dolgozott fel zenetörténeti emlékeket, sőt, saját korábbi műveinek egyikét sem hasznosította újra – Rákóczi-témájú művei között így ez az első és egyetlen autonóm műalkotás. Az *Aspirationes principis* abból a szempontból is eltér a többi Rákóczi-kompozíciótól, hogy kezdettől fogva nagyigényű hangversenydarabként és nem alkalmazott zeneként fogalmazódott, még ha bizonyos aspektusai külső körülmények hatására alakultak ki.

¹⁷¹ Farkas Ferenc levele Köpeczi Bélához, 1986. január 18. OSZK FFH, levelek. Elsőként publikálta Mikusi Balázs: „Farkas Ferenc, a menedzser.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 373–387. 385–386. Az *István a király* ügye még többször visszatér Farkas leveleiben. A rendszerváltás idején, 1990. május 25-én Bánffy György színésznek, az Magyar Demokrata Fórum-párti képviselőnek címzett levelében azt írta, hogy „[s]zeretném remélni, hogy a jövőben nem az »István, a király« lesz a reprezentatív magyar opera.” Két évvel később, 1992. június 26-án pedig azt írta az Erdély Művészetéért Alapítványnak, hogy ha nincs lehetőség Móricz Zsigmond versére írt *A gyermek hazamegy – érzések Erdély kapujában* című kantátájának bemutatására, megkísérli máshol elhelyezni, „ami nem lesz könnyű, nem lévén sem piros-fehér-zöldre mázolt ROCK-kantáta, sem jazz-mise, talán költőül is Bródy Jánost kellett volna választanom.”

¹⁷² Farkas Ferenc levélvázlata Köpeczi Bélához, 1986. január 28. OSZK FFH, levelek.

¹⁷³ *Ferenc Farkas: Aspirationes Principis (Rákóczi Cantata) – Vivit Dominus – Concertino*. Hungaroton SLPX 12704, © 1987. Egykorú ismertetését lásd Lóczy János: „Aspirationes principis.” *Népszabadság* 45/43 (1987. február 20.): [8.] és Albert István: „Aspirationes principis.” *Új Tükör* 24/13 (1987. március 29.): 4. Farkas az egyik saját példányát Sylvia Schwarzenbachnak ajándékozta, lásd Sylvia Schwarzenbach levele Farkas Ferenchez, 1987. augusztus 3. OSZK FFH, levelek.

¹⁷⁴ A mondatban szereplő idézet a sorozatot beharangozó sajtóanyagból származik, lásd Zelinka Tamás: „A Hungaroton millenniumi CD-sorozatáról.” *Parlando* 43/1–2 (2001. március): 81–82. 81.

¹⁷⁵ *Ferenc Farkas: Fruit Basket / Omaggio A Pessoa / Rose Madrigal / Correspondances / Aspirationes Principis*. Hungaroton HCD 31978, © 2001. A CD recenzióját lásd Dalos Anna: „Hősi énekek és álomképek: A Hungaroton millenniumi sorozatáról (1).” *Muzsika* 44/6 (2001. június): 33–35.

Azonban ebből a műből sem maradhatott el a történelmi fogódzó, amely ezúttal az eredeti forrásokból összeállított kantátaszöveg volt. A korabeli irodalmi szövegek felhasználása Farkas korábbi Rákóczi-műveit nem jellemezte.

A hetvenedik életévén túl lévő zeneszerző saját korának egyik érvényes, ha nem is minden tekintetben naprakész zenei nyelvén fogalmazta meg Rákóczi-kantátáját. Művét összegzésnek, számvetésnek szánta. Erre már az *Aspirationes principis* egyik korai elemzője, Kroó György is rámutatott:

[Farkas], aki annyi különböző alkalomra írt már zenét, és egyik alkotói jellegzetessége éppen az, hogy oly nagyszerűen alkalmazkodik minden feladathoz, minden témához, hogy oly kitűnően belesimul minden stílári vagy tematikus keretbe, most magának komponálta meg a Rákóczi-szövegeket. Ezek az ő vallomásai is. Ez a kantáta nem „tetszetős” zene, de valami fontosat elmond Rákócziról is és a zeneszerzőről is. A hangját megrendültnék érzem, afféle öregkori számvetésnek. [...A Rákóczi kantáta] Nem korkép, hanem személyes emberi portré, sőt önarckép.¹⁷⁶

Farkas Ferenc hetvenes-nyolcvanas évek fordulójáról származó megnyilvánulásából kitűnik vágya, hogy zenei névjegyének ne a *Choreae Hungaricae* (és a többi feldolgozást), hanem a saját főművének tartott *Aspirationes principis* tekintsék. A Rákóczi-kantáta azonban kétszeresen megkésett mű. Stílusa nem volt elég újszerű ahhoz, hogy a szakma hosszan tartó, fokozott érdeklődését kivívja és bekerüljön a modern magyar zene Pantheonjába. Másrészt azonban túl modern volt: a zeneszerző hiába akart „valami fontosat” elmondani Rákócziról és önmagáról, „nem tetszetős zenével” egy olyan korban, amikor a kortárs klasszikus zene marginalizálódása már lezajlott, nem tudott tömegeket megszólítani.

Elképzeltető, hogy a disszertációm bevezetőjében említett centenáriumi bélyeggel többen találkoztak, mint a magával a Rákóczi-kantátával. Farkas Ferenc autonóm munkássága, számos vitatható eleme ellenére ennél azonban biztosan jelentősebb. Megérdemelné, hogy szélesebb körben ismertté, elismertté váljon.

¹⁷⁶ Kroó: „Rákóczi-kantáta”, 206.

Függelék

1/a faksimile

Kerntler Jenő: *Régi stílű suite a lőcsei tabulaturás könyv táncai felhasználásával* (1926),
Courante. OSZK, Ms. Mus. 1859/1, fol. 3^r

3

ms mp ms

8

al-lan gau-vo

2. Courante

Allegro moderato

mp mp

ms

mi-ma-er-to

3 12 Zeilen

1/b fakszimile

Kerntler Jenő: *Régi stílű suite a lőcsei tabulaturás könyv táncai felhasználásával* (1926),
Courante. OSZK, Ms. Mus. 1859/1, fol. 3^v

Handwritten musical score for a piece titled "Courante". The score is written on two staves, likely representing a piano and a lute or guitar. The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Allegretto". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the notes, including "si - mi - ni - eu - so" and "ai - lar - gau - so". The score is numbered "5" in the top left corner and "7" in the bottom right corner. The manuscript is from the OSZK collection, Ms. Mus. 1859/1, fol. 3^v.

2/a fakszimile

Siklós Albert: *Rapszódia a Kájoni-kódex táncaiból* (1931), *Vivace*. OSZK, Ms. Mus. 2.069/a, fol. 13^r.

3/a faksimile

Siklós Albert: *A lőcsei tabulaturás könyv táncai* (1934), *Allegro moderato*. Partitúra. OSZK, Ms. Mus. 2.066, fol. 7^v–8^r.

Handwritten musical score for page 7^v. The score is written on four staves. The top two staves are for the right hand, and the bottom two are for the left hand. The tempo is marked *Allegro moderato*. A red letter 'J' is written above the first staff. There are markings for *rit.* (ritardando) and *pp* (pianissimo) in the left hand part. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for page 8^r. The score is written on four staves. The tempo is marked *Allegro moderato*. A red letter 'K' is written above the first staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '8' is visible in the top right corner.

3/b faksimile

Siklós Albert: *A lőcsei tabulaturás könyv táncai* (1934), *Allegro moderato*. Partitúra. OSZK, Ms. Mus. 2.066, fol. 8^v-9^r.

This image shows the first page of a handwritten musical score, folio 8 verso. It features a complex arrangement of staves, including a grand staff with piano and bass clefs, and a separate grand staff for a second instrument. The notation is dense, with many notes and rests. A red letter 'L' is written at the top right of the page. The score includes dynamic markings such as *p* and *cresc.*.

This image shows the second page of a handwritten musical score, folio 9 recto. It continues the musical notation from the previous page. The score is written in a similar style with a grand staff and a second grand staff. A red letter 'M' is written at the top right. There are several annotations in blue ink, including the word *rit.* and the phrase *(szilensen!)*. Dynamic markings like *p*, *cresc.*, and *molto* are present throughout the score. A small circular stamp is visible at the bottom center of the page.

3/c faksimile

Siklós Albert: *A lőcsei tabulaturás könyv táncai* (1934), *Allegro moderato*. Partitúra. OSZK, Ms. Mus. 2.066, fol. 9^v.

The image shows a page of handwritten musical notation for guitar. It consists of two systems of staves. The first system has two staves, and the second system has three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo markings *Più mosso* and *Presto* are clearly visible. A signature 'G. P.' is present in the second system. At the bottom right, there is a handwritten note: *(Mályaföld. 1934. július.)*. A circular stamp is located at the bottom center of the page.

4. faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), a „zongoraletét” utolsó lapja. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, zongoraletét, fol. 4^v.

4 = 1+2

2.

5 6

varians

2/a

(E)

megmondta nekem

folytatás

nem

6. faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), No. 18, *Rákóczi tánca*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 4. egység, fol. 4^r

18. (Rákóczi tánca)

Maestoso

Fl.

Cl.

Vcl. I

Vcl. II

Vcl. III

Vcl. IV

Cb.

D. C. senza rep.!

7/a faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az Induló. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 1^r.

No. 23. Kerdet *a*

Solo *f*

1. Solo *f*

tutti *f*

2705/20

7/b faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 1^v.

2 Tamb. mil.

Vcl. I

Vcl. II

Vcl.

Cb.

Fl.

Ob.

2 Cl. in B

1 Fagott in B

Cor.

2 Tamb. mil.

Vcl.

(No. 24. Kézlet)

Solo

mf

f

f

f

x) a Vcl. I/II. nem kell kétzet van, ismétlőjellel meg lehet spórolni 10 ütemet!

7/c faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 2^r.

The image shows a page of handwritten musical notation for a full orchestra. The score is written in ink on aged paper. At the top right, there is a red handwritten flourish and the word "dal Segno" written in cursive. The score consists of multiple staves for different instruments, including Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tb.), Horn (Fü), Violin (Vn.), Viola (Vcl), Cello (Vcl), and Double Bass (Cb). There are also staves for Percussion (Tamb. mel.) and a section labeled "6". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "f" and "ff". There are several red handwritten annotations, including a circled "1" and a circled "2", and a red "X" mark. The bottom left corner features a circular logo with the letters "OSZK" and the number "2709/20" below it.

7/d faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 2^v.

The image shows a page of handwritten musical notation for a full orchestra. The score is written on ten staves. The instruments and parts are as follows:

- Picc.** Piccolo
- Fl.** Flute, marked *col Fl. picc.*
- Ob.** Oboe, marked *col Fl. picc.*
- Cl.** Clarinet
- Ta.** Bassoon, marked *col Clar.*
- Tg.** Trombone
- Col.** Trumpet
- Tantr.** Trombone
- Viol.** Violin, marked *col Tr.*
- Col. Vc.** Violoncello

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A large '2' is written at the top of the page, and a '7' is written at the bottom. The paper is aged and shows some staining.

7/e fakszimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az Induló. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 3^f.

Handwritten musical score for "Rákóczi nótája" (No. 27. Kerdet). The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Horn (Cor.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tub.), Snare Drum (Tamb.), Cymbals (Timp.), and Violin (vl.). The score is written in a major key with a 3/4 time signature. It features various musical notations such as dynamics (mf, f, p), articulation (accents), and performance instructions like "col. Vico" and "poco". A large red "d" is written at the top center of the page. The page number "270" is printed at the bottom center.

7/f faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 3^v.

Handwritten musical score for "Rákóczi nótája" (No. 25) by Farkas Ferenc. The score is on page 3v and includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tobr.), Tuba (Tamb.), Tambo (Tamp.), and Violin (Vcl.). The music is in 3/4 time and features various dynamics and articulations. Red handwritten annotations include "a" and "2" in circles. The score concludes with "No. 24. vége" and the number "35''".

7/g faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 4^r.

The image shows a page of handwritten musical notation for a 7/8 time signature. The score is arranged in several systems. The top system consists of five staves, likely for string instruments, with various rhythmic patterns and accidentals. The middle system includes a woodwind part (possibly clarinet or saxophone) with notes and rests, and a percussion part with dynamic markings such as *mf* and *mf*. Below this are staves for *Tamb* (Tambourine) and *Timp* (Timpani). The bottom system features a woodwind part and a *col Vc* (cello/viola) part. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings. There are some handwritten annotations and a small '5' in the top right corner.

7/h fakszimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 4^v.

Handwritten musical score for "Rákóczi nótája" (1943) by Farkas Ferenc, page 4v. The score is written on ten staves. The first staff has a circled "3" and a key signature change to one flat. The second staff has "al Picc" written below it. The third staff has "al Clar" written below it. The fourth staff has "9/2" written above it. The fifth staff has a circled "3". The sixth staff has "8va" written above it. The seventh staff has a circled "3" and "al Vcl" written below it. The eighth staff has "al Vclli" written below it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

7/j faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 5^v.

Handwritten musical score for "Rákóczi nótája" (No. 23) by Farkas Ferenc. The score is on page 5v of the 8th unit. It features multiple staves for strings (Violins I, II, III, Viola, Violoncello), woodwinds (Flute, Clarinet), and percussion (Tambourine, Triangle). The music is in a 3/4 time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A red wavy line is drawn across the strings section. The score concludes with a double bar line and a fermata. At the bottom right, there is a handwritten note: "(No. 23. vége) (No. 25. ugrók folytatás) (No. 26. " ")"

7/k faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 6^f.

7/1 faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 6^v.

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano part. The score is organized into systems. The first system includes a treble clef staff with a wavy line above it labeled 'col Fe' and a bass clef staff with a wavy line above it labeled 'col clar'. The music consists of several measures with notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'mf'. There are three circled numbers '4' in red ink, marking specific measures. The second system has a treble clef staff and a bass clef staff, with a '3.' marking and 'mf' dynamic. The third system has a treble clef staff and a bass clef staff, with a '1 2 3' marking. The fourth system has a treble clef staff and a bass clef staff, with a circled '4' in red ink. The page is numbered '6v' at the bottom.

7/m fakszimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az Induló. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 7^r.

N^o 25. és 26. folytatása

Fl. P.
Fl.
Fag.
Cl.
Tr.
Tb.
Tb.
Tb.
Tb.
Tb.

N^o 25. Tamb. ml.
N^o 26. Tamb. ml. a 3. Coperti

2709/20

7/n faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 7^v.

The image displays a page of handwritten musical notation. At the top, there are several empty staves. Below them, the notation begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The music consists of several staves with notes, rests, and slurs. A section labeled "No. 26." is marked with "etc." and features a large diagonal line crossing through the music, indicating a repeat or continuation. The bottom of the page is labeled "No. 26. vége".

7/o faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), az *Induló*. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 8. egység, fol. 8^f.

The image displays a page of handwritten musical notation for the piece 'Rákóczi nótája' (No. 25) by Farkas Ferenc. The manuscript is written on aged paper and features multiple staves. The notation is handwritten and includes various rhythmic values (quarter notes, eighth notes, rests) and accidentals (sharps, flats). A large bracket on the left side groups several staves together. The piece concludes with the handwritten note 'Nº 25 vége' at the bottom right of the manuscript.

8/b faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), No. 8. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 3. egység, fol. 1^v.

The image shows a handwritten musical score for a string quartet, titled "8/b faksimile". The score is for Farkas Ferenc's "Rákóczi nótája" (1943), No. 8, from the OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a collection, partitúra, 3. egység, fol. 1^v. The score is written on aged paper and features a large red diagonal line crossing through it. The music is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). The instruments are Violin I (Vg.), Violin II (Vg.), Viola (Vcl.), Violoncello (Cello), and Double Bass (Basso). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. There are several circled numbers in red: a "2" in the top right, a "3" in the middle right, and another "3" in the bottom right. The bottom right corner of the page has the number "2" written in the margin.

8/c faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), No. 8. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 3. egység, fol. 2^r.

The image shows a page of handwritten musical notation for a score. A prominent red diagonal line is drawn across the page from the top left towards the bottom right. The notation is written on multiple staves. In the upper section, there are vocal lines with lyrics: "a2 Col INE." and "Col INE.". Below these are piano accompaniment staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as "f" and "p". A bracket on the left side groups the lower staves. At the bottom left, there is a circled number "3".

8/d faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), No. 8. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 3. egység, fol. 2^v.

The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "Rákóczi nótája" by Farkas Ferenc. The page is numbered "8/d" and is identified as the third unit, page 2v. The notation is written on multiple staves. A prominent red diagonal line is drawn across the page from the top left to the bottom right. Two circled numbers, "4", are visible in the upper and middle sections of the score. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

8/e faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), No. 8. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 3. egység, fol. 3^r.

The image shows a page of handwritten musical notation for a piano piece. The score is organized into two systems. The upper system consists of two staves: the top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#), while the bottom staff has a bass clef. The lower system consists of six staves, all with a bass clef. A prominent red diagonal line is drawn across the page from the top left to the bottom right. Two circled numbers '5' are visible: one in the top right corner and another in the middle right section. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

8/f faksimile

Farkas Ferenc: *Rákóczi nótája* (1943), No. 8. OSZK FFH, FF-comp. XII/23/a, partitúra, 3. egység, fol. 3^v.

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The page is divided into several systems of five staves each. A prominent red diagonal line is drawn across the page, starting from the top left and ending at the bottom right. In the upper right area, there is a handwritten annotation "1'5''". In the middle right area, there is a handwritten note "abacca (9) a rit". At the bottom right, there is a handwritten number "6". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The paper shows signs of age, including stains and foxing.

9/a faksimile

Farkas Ferenc: *Lőcsei táncok* (1947), az I. tétel. OSZK FFH, FF-comp. IV/25/a, fol. 1^v.

I.
Allegro moderato (Introduca)

The musical score is written for four string instruments: Violin I (vl. I), Violin II (vl. II), Viola (vcl.), and Cello (vc.). The tempo is marked *Allegro moderato* and the movement is titled *I. (Introduca)*. The score is in 2/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The first system contains the initial measures for all instruments. The second system continues the piece, with dynamics ranging from *p* (piano) to *f*. The third system is marked as a *Trio* section, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. This section includes first and second endings, labeled (a) and (b). The piece concludes with a *Fine* marking. A circular library stamp from the OSZK FFH is located in the bottom right corner of the page.

9/b fakszimile

Farkas Ferenc: *Lőcsei táncok* (1947), az I. tétel. OSZK FFH, FF-comp. IV/25/a, fol. 2^r.

The image shows a handwritten musical score on aged paper, consisting of three systems of four staves each. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system includes dynamics *p* and *mf*. The second system includes *f*, *p*, and *arco*. The third system includes *mf*, *f*, and *arco*. The piece concludes with the instruction "D.C. al Fine. (colla ripetizione!)" written in the right margin of the third system. The paper has some staining and a small tear at the bottom edge.

10/a faksimile

Farkas Ferenc: *Choreae Hungaricae* (1961), az III. szvit 2. tétel. OSZK FFH, FF-comp.

II/4/a, fol. 5^v.

1. Allegro moderato Lőcsei táncok F. F.

Fl. 2/4 4f

Oboe 2/4 f

Cl. 1 2/4 f

Cl. 2 2/4 f

Viol. I 2/4 f

Viol. II 2/4 f

Viola 2/4 f

Vcllo 2/4 f

Cb. 2/4 f

Cymb. 2/4 f

mf Solo

p (Csak második)

p (Csak második)

p (Csak második)

p Solo, 2º tutti

12

10/b faksimile

Farkas Ferenc: *Choreae Hungaricae* (1961), az III. szvit 2. tétele. OSZK FFH, FF-comp. II/4/a, fol. 6^f.

Handwritten musical score for "Choreae Hungaricae" by Farkas Ferenc, page 13. The score is written on ten staves. The top system (staves 1-5) features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. A red bracket highlights a section in the third measure. The word "Fine +2" is written in red at the end of the system. The middle system (staves 6-10) includes a section marked "col Vcello" and another "Fine" in red. The bottom system (staves 11-15) is marked "Soli ad lib" and includes dynamics like "mf" and "f". A "Cemb." part is also present. A circled "2." is written in red at the beginning of the bottom system. The page number "13" is at the bottom center.

11/a faksimile

Farkas Ferenc: *Aspiraciones principis* (1974–1975), a sárospataki vázlatlap (OSZK FFH, FF-comp. VI/3/a), verso.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, the title "Aspiraciones principis" is written in cursive, followed by the date "Sp. 1974. okt 12". The score consists of multiple staves of musical notation, including treble and bass clefs, and various musical symbols like notes, rests, and accidentals. The lyrics are written in Latin and include phrases such as "meditatio", "non auditis", "principatus non habent", "obscura nocte", "mille ad", "et fortissimi", "substantia", "Turbatat multas res humanas", and "Turbatut multas res humanas". There are several annotations in red ink, including "Permanente" and "17/21/12/12/12/12". The score is densely written and shows signs of being a working draft, with some corrections and markings.

11/a faksimile

Farkas Ferenc: *Aspirationes principis* (1974–1975), a sárospataki vázlatlap (OSZK FFH, FF-comp. VI/3/a), recto.

Hic requiescit in qm

235

Mikes ber.

U

O

K

UK

Hic requiescit in qm

Hic requiescit in qm

Bibliográfia

- Albert István: „Aspirationes principis.” *Új Tükör* 24/13 (1987. március 29.): 4.
- Anderson, Lindsay: „A zene felhasználása.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről.* Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 378–383.
- Apor Eszter: „Liszt Ferenc és az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc emlékezete.” In: Fabó Edit: *A dualizmus kori emlékezettörténet. Az emlékezet forrásai.* Budapest: Magyarországtudományi Intézet, 2022. 9–50.
- Asztalos Miklós: *II. Rákóczi Ferenc és kora.* Budapest: Dante, 1934.
- Asztalos Miklós–Daróczy József: *Rákóczi nótája.* Budapest: Hajdu–Hunnia, [1943].
- Ábel Péter: „Hányszor harsant fel Rákóczi nótája?” *Mozgó Képek* 3/6 (1987. június): 18.
- Baird, Tadeusz: „A zene szerepe a filmben.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről.* Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 397–401.
- Balázs Géza: „Thaly Kálmán, a gyűjtő, hamisító, rejtőzködő.” *Magyar Nyelvőr* 143/4 (2019): 461–480.
- Balla Antal: *II. Rákóczi Ferenc.* Budapest: Cserépfalvi, 1943.) 439–448.
- Balogh Gyöngyi–Gyürey Vera–Honffy Pál: *A magyar játékfilm története a kezdetektől 1990-ig.* Budapest: Műszaki Könyvkiadó, 2004.
- Balogh Gyöngyi–Király Jenő: „Csak egy nap a világ”...: *A magyar film műfaj- és stílustörténete 1929–1936.* Budapest: Magyar Filmintézet, 2000.
- Balogh Judit–Dienes Dénes–Szabadi István: *Rákóczi-iratok a Sárospataki Református Kollégium Levéltárában. 1607–1710.* Acta Patakiana I. Sárospatak: A Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményei, 1999. 212–213.
- Barabás Tibor: *Rákóczi hadnagya.* Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1957.
- Barrow, Lee G.: „Guilt by Association: The Effect of Attitudes toward Fascism on the Critical Assessment of the Music of Ottorino Respighi.” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 42/1 (2011. június): 79–95. 79.
- Baráth Tibor: „Rákóczi alakja a mai magyar közvéleményben.” *Napkelet* 13/7 (1935. július): 446–452.
- Barkóczi Janka: *Vizuális propaganda Magyarországon 1931–1944. A Magyar Világhíradó a rituális kommunikációelmélet kontextusában.* PhD disszertáció. Budapest: Budapesti Corvinus Egyetem, 2020.
- Barna István: „Hanglemezokről.” *Magyar Zene* 7/5 (1966. november): 552–555.
- Bartalus István: *Magyar Orpheus.* Pest: Rózsavölgyi és Társa, 1869.

- Bartha Dénes: *A XVIII. század magyar dallamai 1770–1800*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1935.
- Bartha Dénes–Kiss József (szerk.): *Ötödfélszáz énekek: Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből: kritikai kiadás, jegyzetekkel*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953.
- Bartók Béla: *Improvisations op. 20*. Bécs: Universal Edition, [1922].
- Bartók Béla: „Race Purity in Music.” *Modern Music* 19/3 (1942. március–április): 153–155.
- Bartók Béla: „Faji tisztaság a zenében.” In: Lampert Vera–Révész Dorrit–Biró Viola (szerk.): *Bartók Béla Írásai 4: Írások a népzeneről és a népzene kutatásról II*. Budapest: Editio Musica, 2016. 270–277.
- Bartók Béla–Kodály Zoltán: *Erdélyi Magyarság. Népdalok*. Budapest: A Népies Irodalmi Társaság, [1924].
- Bán Frigyes: *Rákóczi hadnagya. Technikai forgatókönyv*. [Budapest]: Magyar Filmgyártó Vállalat, 1953.
- Benkő András: „[Seprődi János] Élete, munkássága.” In: uő. (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion, 1974. 7–22.
- Berecz Ágnes–Dienes Dénes: „Ráday (I.) Pál.” In: Kőszeghy Péter (szerk.): *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon. Középkor és kora újkor IX, Pálffy - rénes forint*. MAMŰL 9. Budapest: Balassi Kiadó, 2009. 342–344.
- Berlász Melinda: „»Was bleibet aber, stiften die Dichter« – Tisztelgés Farkas Ferenc 90. születésnapján.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 17–20.
- Berlász Melinda–Homolya István: „E. Music publications and arrangements.” In: Barth Dénes (szerk.): *Bence Szabolcsi Septuagenario*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969. 25.
- Berlioz, Hector: *Mémoires [...] comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, 1803-1865. II*. Párizs: Lévy, 1878.
- Bernáth Péter: „A távolságtartó megközelítés. Roma karakterek a két háború közti magyar játékfilmekben.” *Beszélő 3. folyam* 7/7–8 (2002. július–augusztus): 107–114.
- Bessler, Heinrich, *Beiträge zur Stilgeschichte der deutschen Suite im 17. Jahrhundert*. PhD disszertáció. Freiburg: Albert-Ludwigs-Universität, 1923.
- Bethlen Mária: „Kállay Miklósné nyilatkozik.” *Film Színház Irodalom* 6/51 (1943. december 16.): 2.
- Bieliczky Éva: „Az új magyar zene a rádióban. Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Népszabadság* 38/98 (1980. április 27.): 13.

—————: *Rádiófónia. 75 esztendő a magyar zene hullámhosszán (1925–2000). A rádiósorozat rövidített, írásos változat. 4. kötet: Kiemelt zeneszerzők a Magyar Rádió műsorában.* [Hajdúszoboszló]: [Magánkiadás], 2011.

Bloch József–Huber Károly: *Magyar zenei ereklyék a régi magyar zene kincseiből 1672–1838: Thököly és Rákóczi korabeli kurucz nóták új könnyen játszható művészi átíratban hegedűre.* Budapest: Rozsnyai, [1902 körül].

Bodor Éva: „Farkas Ferenc, a zeneszerző.” *Nógrád* 36/293 (1980. december 14.): 8.

Bogyai Katalin: „Sárospatak zenei életének múltjából.” *Honismeret* 30/4 (2002. július–augusztus): 7–12.

Borgó András: „»Fölneveltem három generációt« – Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Muzsika* 33/12 (1990. december): 17–22. 21.

—————: „Aki Giglit is kísérte: Liana Pasquali.” *Muzsika* 37/2 (1994. február): 10.

Bourgeois, Jacques: „A drámai zene és a film.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről.* Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 244–254.

Bozó Péter: „Csontos karabély – újratöltve. A Csinom Palkó a Farkas hagyaték forrásainak fényében.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 403–424.

Bónis Ferenc: „Magyar táncgyűjtemény az 1820-as évekből.” In: Szabolcsi Bence–Bartha Dénes (szerk.): *Zenetudományi tanulmányok. Emlékkönyv Kodály Zoltán 70. születésnapjára.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1953. 697–732.

—————: „Aggházy Károly emlékezete.” *Muzsika* 2/3 (1959. március): 33–35.

—————: „A szerkesztő utószava.” In: Major Ervin: *Fejezetek a magyar zene történetéből.* Budapest: Zeneműkiadó, 1967. 263–264.

—————: „Farkas Ferenc: Rosarium – Öt Mária-ének.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1978/5 (1978. január 30.): 27.

—————: „Vorwort.” In: Takács Jenő: *Musik nach einem alten Notenbüchel aus Sopron.* Bécs: Doblinger, 1994. [1.]

—————: „Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától – Kodályig.” In: uő.: *Mozarttól Bartókig. Írások a magyar zenéről.* Budapest: Püski Kiadó, 2000. 177–200.

—————: „In memoriam Farkas Ferenc. Búcsú és emlékezés. 1. rész.” *Hitel* 14/1 (2001. január): 76–85.

—————: „In memoriam Farkas Ferenc. Búcsú és emlékezés. 2. rész.” *Hitel* 14/2 (2001. február): 56–65.

—————: „In memoriam Farkas Ferenc. Búcsú és emlékezés. 3. rész.” *Hitel* 14/3 (2001. március): 62–77.

—————: *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje, 1853–2003*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.

—————: *Élet-pálya: Kodály Zoltán*. Budapest: Balassi Kiadó, 2011.

—————: „Liszt, a Rákóczi-nóta és a Rákóczi-induló.” In: Kulin Ferenc (szerk.): *A géniusz kötelez. Tanumányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára*. Budapest: Argumentum, 2012. 22–45.

—————: „Rákóczi-nóta, Rákóczi-induló.” In: uő.: *Rákóczi-induló, Kossuth-szimfónia, Székely fonó. Húsz írás a magyar zenéről*. Budapest: Balassi Kiadó, 2015. 9–52.

—————: „Takács Jenő.” *MGG Online*. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/13015> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Breuer János: „Modern kamarazene.” *Muzsika* 6/6 (1963. június): 38.

—————: „Farkas Ferenc.” In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár–Bartha Dénes–Tóth Margit: *Zenei lexikon. Átdolgozott új kiadás*. Budapest: Zeneműkiadó, 1965. I., 601–602.

—————: „A magyar zenetörténet költője.” *Magyar Zene* 10/2 (1969. február): 139–142.

—————: „Zenei krónika.” *Népszabadság* 34/111 (1976. május 12.): 7.

—————: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

—————: *Kodály-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982.

—————: *Negyven év magyar zenekultúrája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1985.

—————: „In vivo... – Farkas Ferenc iskolái.” *Muzsika* 38/12 (1995. december): 12–16.

—————: „Kodály Zoltán mozija.” In: uő.: *Kodály és kora*. Kecskemét: Kodály Intézet, 2002. 86–95.

C. Szalai Ágnes: „Crossroads of Arts and Cultures.” *Europa Cantat Magazine* 1995/4 (1995. április): 24.

cembaloestje: „Ferenc Farkas: Concertino for Harpsichord - János Sebestyén.” <https://www.youtube.com/watch?v=YgFKz5CsnNc> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Chiarini, Luigi: „A zene a filmben.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 46–49. 46.

- Chilesotti, Oscar (szerk.): *Lautenspieler des XVI. Jahrhunderts*. Lipcse: Breitkopf & Härtel, [1891].
- Colpi, Henri: „Kísérlet egy elmélet megalkotására.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 208–226.
- Conti, Luca: „La Scuola di Vienna e la dodecafonia nella pubblicistica italiana (1911–1945).” *Rivista Musicale Italiana* 37/2 (2003): 155–196.
- Czakó Dóra: „Életképek Farkas Ferenc zeneszerzőről. Czakó Dóra interjúja Farkas Andrással.” http://www.parlando.hu/2016/2016-3/Czako_Dora-Farkas_Ferenc.htm (utolsó megtekintés: 2023. október 31.)
- Czigány Gyula (szerk.): *Contemporary Hungarian Composers*. Budapest: Editio Musica, ¹1966, ²1970, ³1974, ⁴1978.
- Csapláros István: *Fejezetek a magyar-lengyel irodalmi kapcsolatok történetéből*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983. 122.
- Csapó György: „Rákóczi hadnagya. Uj[!] magyar színes film.” *Esti Budapest* 3/34 (1954. február 10.): 4.
- Csengery Kristóf: „Mesterség és művészet.” *Mozgó Világ* 42/4 (2016. április): 119–122.
- Csörsz Rumen István: „Zeneszerző vagy zene-szerző? Adalékok G. D. Speer dallamforrásaihoz.” In: Bretz Annamária–Csörsz Rumen István–Hegedűs Béla (szerk.): *Labor omnia vincit. Tanulmányok Tüskés Gábor 50. születésnapjára*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005. 33–37. 34.
- : „Jaj és Haj: a Rákóczi-nóta titkos és nyilvános története.” In: uő. (szerk.): *Doromb. Közköltészeti tanulmányok* 8. Budapest: reciti, 2020. 291–334.
- Dalos Anna: „Hősi énekek és álmokképek: A Hungaroton millenniumi sorozatáról (1).” *Muzsika* 44/6 (2001. június): 33–35.
- : „Mérföldkövek a magyar zenetörténetben.” *Muzsika* 48/3 (2005. március): 36–39.
- : „Modernitás és melankólia: Farkas Ferenc és Frid Géza műveinek új felvételeiről.” *Muzsika* 54/9 (2011. szeptember): 46–48.
- : „»Nem Kodály-iskola, de magyar«. Gondolatok a Kodály-iskola eszméjének kialakulásáról.” In: uő.: *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015. 119–137.
- : „18. századi relikviák.” In: uő.: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 323–338.

—————: „A Turultól a népdalig. A szélsőjobboldali mozgalmak és a magyar zeneélet kapcsolatai (1938-1944).” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920–1966)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 271–291.

Dalos Anna: „Hódolat Kodálynak.” In: uő.: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 240–251.

Dalos Anna: „Szervánszky Endre elmaradt forradalma.” In: uő.: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 35–48.

Dalos Anna: „Harmincasok pályakezdése”. In: uő.: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 105–117.

[Dalos Anna et al.]: „Koncertadatbázis – budapesti hangversenyek 1900-tól napjainkig.” <http://db.zti.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Dalos László: „A százesztendő.” *Operaélet* 14/5 (2005. szeptember): 25–27.

[Dalos László]: „Lellei beszélgetések. Farkas Ferenc zenei emlékezéseiből.” *Kritika* 9/2 (1980. február): 8–10.

Dénes Iván Zoltán: *A realitás illúziója. A historikus Szekfű Gyula pályafordulója*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976.

Dénes Tibor: „Magyar filmek.” *Katolikus Szemle* 58/3 (1944. március): 86–87.

Diamandi, Saviana –Papp Ágnes (szerk.): *Codex Caioni saeculi XVII. Musicalia Danubiana 14/A-C*. Bukarest–Budapest: Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România–MTA Zenetudományi Intézet, 1993–1994.

Dienzl Oszkár: *Kurucz-dalok és táncok a XVII és XVIIIik századból énekhangra zongorakísérettel*. Budapest: Méry Béla, é. n.

Dille, Denis: *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartóks 1890–1904*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974.

Dobszay László: *Magyar zenetörténet*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1984. 188.

Dominkó István: „A magyar költészet inspirációja, a vers zeneisége és az újraalkotás szabadsága Farkas Ferenc dal- és kórusművészetében.” http://www.parlando.hu/2013/2013-4/Farkas_Dominko.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Domokos Mária: „A Rákóczi-nóta családfája.” *Magyar Zene* 21/3 (1980. szeptember): 249–263.

—————: „»Népzenénk és a szomszéd népek zenéje«.” *Magyar Zene* 24/2 (1983. június): 188–193.

Domokos Mária–Paksa Katalin: „*Vígsággal zeng Parnassusnak magas teteje*”: 18. századi költés források és a magyar zenei néphagyomány. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2016.

Dunavölgyi Péter: „Volt egyszer egy Zenés TV Színház...” https://dunavolgyipeter.hu/televizio_tortenet/esemenyek_emlekek_dokumentumok_a_hazai_televiziozas_tortenetebol/volt_egyszer_egy_zenes_tv_szinhaz (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Egyed Ferenc: „Hetven éve született Farkas Ferenc.” *Szolnok Megyei Néplap* 26/294 (1975. december 16.): 5.

Egri Péter: *A költészet valósága. Líra és lirizálódás*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975. 346.
Elek Szilvia, *A csembaló reneszánsza Magyarországon a 20. század kezdetétől napjainkig*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2019.

Endrődi Sándor: *Kurucz nóták 1700–1720*. Budapest: Athenaeum, 1897.

Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván: „»A nemzet – ha megmarad – csak otthon marad meg« (Beszélgetés Püski Sándorral).” *Irodalmi Szemle* 43/11–12 (2000. november–december): 43–55. 46.

Esze Tamás: „Zenetörténeti adataink II. Rákóczi Ferenc szabadságharcának idejéből (1703–1712).” In: Szabolcsi Bence–Bartha Dénes (szerk.): *A magyar zene történetéből. Zenetudományi tanulmányok IV*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955. 51–98.

Esze Tamás–Kiss József–Klanciczay Tibor (szerk.): *Magyar költészet Bocskaytól Rákócziig*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1953.

F. I.: „Ötvennyolcfilmhez írt kísérőzenét.” *Színház és Mozi* 8/8 (1955. február 22.): 9.

F. Csanak Dóra (szerk.): *Fülep Lajos levelezése III*. Budapest: MTA Könyvtára, 1995.
(f. f.): „Hackiék.” *Est Hírlap* 13/244 (1968. október 16.): 2.

Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése. 1000 kótapéldával, számos hasonmással*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908.

Farkas András: „Apám – ahogyan én láttam: emlékezés Farkas Ferenc születésének 100. évfordulóján.” *Muzsika* 48/12 (2005. december): 10–13.

Farkas András: *Mon père m'a raconté. La vie du compositeur hongrois Ferenc Farkas*. Sampzon: Éditions Delatour France, 2017.

[Farkas András et al.]: „More than 800 works written in 84 years.” <https://ferencfarkas.org/work/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Farkas Evelin: „A Rákóczi-szabadságharc emlékezete Jókai Mór műveiben.” *Studia Litteraria* 57/3–4 (2018): 69–83.

Farkas Ferenc: „[Róma zenei életéről 1.]” *A Zene* 11/7 (1930. január 1.): 116–117.

- : „[Róma zenei életéről 2.]” *A Zene* 11/9 (1930. február 1.): 153–154.
- : „Aláfestő zene a hangosfilmekben (1936).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 24–27.
- : „Dániai levél. Iskola a feje tetején.” *Énekszó* 4/3 (1936. december 15.) 385–386.
- : „Muzsika és mikrofon.” Geszler Ödön (szerk.): *A Budapest Székesfővárosi Felsőbb Zeneiskola huszonötéves fennállása alkalmából kiadott emlékkönyv, 1912–1937*. Budapest: a Székesfőváros kiadása, 1937. 75–78.
- : „Újabb magyar filmek zenéje (1937).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 32–34.
- : „Néhány szó Ottorino Respighiről.” *A Zene* 19/7 (1938. január 15.): 105.
- : „A színpadi kísérőzene (Előadás, 1938).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 42–45.
- : „»Respighi« (Előadás a zeneszerző halálának második évfordulóján, 1938).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 36–42.
- : „A magyar nóta és a magyar népdal.” *Magyar Élet* 4/4 (1939. április): 21–22.
- : „Remekmű és irányított zene.” *Magyar Élet* 4/7 (1939. július 25–26): 26.
- : „Ady és Heródekné.” *Magyar Élet* 4/12 (1939. december): 15.
- : „Kritika a zenekritikáról.” *A Zene* 21/8 (1940. február 15.): 115–117.
- : „Vaszy, Viski, Veress új zeneművei.” *Magyar Élet* 5/15–16 (1940. április): 15–16.
- : *Csinom Palkó. Farkas Ferenc daljátéka Dékány András verseire. Jó estét... Jöttünk Edelényből. Jójszakát... Ahol Te jársz... Kis Dunaág... Zsuzsi dala. Hűségesszívemmel...* Budapest: Zeneműkiadó, 1950.
- : *Három Kuruc Dal. Énekhangra, zongorakísérettel. [...] Rákóczi szabadságharca 250. évfordulójának emlékére*. Budapest: Zeneműkiadó, 1953.
- : „[A Dandin György című film kísérőzenéjéről] (Nyilatkozat, 1955).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 69–70.

- : *Régi magyar táncok a XVII. századból hegedűre vagy gordonkára és zongorára*. Budapest: Zeneműkiadó, 1958.
- : *Régi magyar táncok a XVII. századból fúvósötösre (fuvola, oboa, klarinét, fagott, kürt)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1959.
- : „Sztravinszkij Budapesten.” *Magyar Zene* 4/3 (1963. június): 287–289.
- : „Bartók árnyékában. Egy zeneszerző vallomása (Előadás Bécsben, 1967).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 82–93.
- : *Régi magyar táncok*. Átd. Szendrey-Karper László. Budapest: Editio Musica, 1970.
- : „Megemlékezés Kodály Zoltánról születése 90. évfordulóján (1972).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 118.
- : „Magyar Barokk Táncok (Choreae Hungaricae).” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1974/17 (1974. április 22.): 13.
- : „Farkas Ferenc táncművészeti emlékei (Kaán Zsuzsa interjúja, 1974.)” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 131–136.
- : *Aspirationes principis. Kantáta tenor- és baritonszólóra és zenekarra. Rákóczi Ferenc, Mikes Kelemen és Ráday Pál soraira*. Budapest: Editio Musica, [1979.]
- : *Régi magyar táncok a XVII. századból hárfára*. Átd. Liana Pasquali. Budapest: Zeneműkiadó, 1979.
- : „Zenés magyar parnasszus. Farkas Ferenc dalai magyar költők verseire (Rádióelőadás 7 részben, 1981).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 148–158.
- : „A Magyar Rádióval kapcsolatos élményeimről (Nyilatkozat, 1982).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 158–161.
- : „Visszaemlékezések Török Erzsébetre (1982).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 162–165.
- : *Régi magyar táncok a 17. századból rézfúvós-ötösre*. Budapest: Zeneműkiadó, 1990.

- : „Elmúlt idők Weöres Sándorral (1993).” In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 186–189.
- : „Vers, nyelv, zene és fordítás.” *Kortárs* 37/10 (1993. október): 131–128.
- : „Sok szeretettel üdvözlöm Erdélyt!” *Háromszék* 7/1611 (1995. december 14.): 4.
- : „Művészetek és kultúrák keresztútján (C. Szaki Ágnes interjúja, 1995)”. In: Gombos László (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 196–198.
- : *Régi magyar táncok a 17. századból fuvolára és zongorára*. Budapest: Zeneműkiadó, 1995.
- : „Farkas Ferenc. [Az 1990. december 14-én készült interjú leírata.]” In: Bónis Ferenc: *Üzenetek a XX. századból. Negyvenkét beszélgetés a magyar zenéről*. Budapest: Püski Kiadó, 2002. 61–93.
- : *Régi magyar táncok fuvolára és vonószzenekarra*. Budapest: Kontrapunkt, 2014.
- : *Régi magyar táncok oboára és vonószzenekarra*. Budapest: Kontrapunkt, 2014.
- Fekete Miklós: „Kéznyomok és visszacsengések – Farkas Ferenc kolozsvári évei.” In: Egyed Emese–Pakó László–Sófalvi Emese (szerk.): *Certamen VII.: Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály, 2020. 219–242.
- Ferenczi Ilona (szerk.): *Starck virginal book 1689*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2008. 29.
- Ferenczi Ilona–Marta Hulková (szerk.): *Tabulatura Vietoris saeculi XVII. Második, revideált és bővített kiadás*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2018.
- Fiedler József: „Pereg a film az Eprestetón. Ma fejezik be a Rákóczi-film Kassa-környéki külső felvételeit.” *Pécsi Napló* 52/175 (1943. augusztus 5.): 5.
- Fodor Lajos: *A gitáros. Szendrey-Karper László élete és művészete*. [Budapest]: Hotel Info Kft., 1991.
- Frey, David: „Just what is Hungarian? Concepts of National Identity in the Hungarian Film Industry, 1931-1944.” In: Pieter M. Judson–Marsha L. Rozenblit (szerk.): *Constructing Nationalities in East Central Europe*. New York: Berghahn Books, 2009. 203–222.

Frey, Linda–Frey, Marsha (szerk.): *The Treaties of the War of the Spanish Succession. An Historical and Critical Dictionary*. London: Greenwood Publishing Group, 1995.

Fröhlich Dávid: „A Magyar Néphadsereg sereglövasságának felállítása és leszerelése, 1952–1954.” In: Lator László (szerk.): *Sorsok és missziók*. Budapest: L’Harmattan, 2018. 163.

(G. E.) [Gaál Endre]: „Magyar est.” *Magyar Nemzet* 2/227 (1946. október 10.): 2.

Gayer Veronika: „»A szabadság sziklavarában mi fogjuk itt őrizni mindörökre«: II. Rákóczi Ferenc és bujdosótársainak újratemetése Kassán.” *Kortárs Online*. <https://webarchivum.oszk.hu/r19/xml/R19-400229.xml> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Gábor István: „Táncjáték Janus Pannonius tiszteletére. Új színpadi művet komponált Farkas Ferenc.” *Magyar Nemzet* 28/37 (1972. február 13.): 12.

Gábri László: „A berlini zenekongresszus jelszava: Művészetet a népnek. Beszélgetés Farkas Ferencel, a berlini nemzetközi zenekongresszus magyar résztvevőjével.” *Magyarság* 23/139 (1942. június 21.): 14.

Gábry György: „A tárogató. Hangszertörténeti tanulmányok III.” *Magyar Zene* 19/4 (1978. december): 368–377.

Gách Marianne: „Ki mit lát modernnek? 4. Beszélgetés Farkas Ferencel.” *Film Színház Muzsika* 6/42 (1962. október 19.): 17–19.

Gádor Ágnes: *A Zeneakadémia könyvtárának története dokumentumokban 1875–2005*. Budapest: Gramofon Könyvek, 2017. 363.

Gál György Sándor–Somogyi Vilmos: *Operettek könyve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1960.

Glatz Ferenc: „Történeti kultusz és történetírás. Reflexiók Szekfű Gyula Száműzött Rákóczihoz.” In: uő.: *Történetíró és politika. Szekfű, Stier, Thim és Miskolczi nemzetről és államról*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.

Gombos László: „Farkas Ferenc.” In: Gádor Ágnes–Szirányi Gábor (szerk.): *Nagy tanárok, híres tanítványok. 125 éves a Zeneakadémia*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2000. 92–93.

—————: „A közreadó előszava.” In: uő. (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 15–17.

—————: „Farkas Ferenc írásainak, előadásainak és nyilatkozatainak bibliográfiája.” In: uő. (szerk.): *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Püski Kiadó, 2004. 324–330.

—————: *Farkas Ferenc*. Budapest: Mágus Kiadó, 2004.

- : „Általános összefüggések Farkas Ferenc életművében.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok 2004–2005*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 2005. 85–106.
- : „Farkas Ferenc és Itália.” *Zene zene tánc* 12/6 (2005. június): 27–29.
- : „Farkas Ferenc és a fuvola.” *Zenekar* 29/5 (2022. május): 30–36.
- : „Farkas Ferenc zeneszerző.” <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA6920#works-wrapper-1> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- Gonda Imre–Niederhauser Emil: *A Habsburgok. Egy európai jelenség*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1977.
- Gömöri György: „Rákóczi vitézei a Bükkben.” *Szabad Ifjúság* 4/201 (1953. augusztus 28.): 2.
- Grassl, Markus: „Schmelzer, Johann Heinrich.” *MGG Online*. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/49250> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- [Gvadányi József]: *Pöstényi fürödés, a mellyet egy Magyar Lovas Ezeredből való százados az ottan történt mulatságos dolgokkal, élő Magyar nyelven, Versekkbe foglalt*. Pozsony: [n. n.], 1787.
- Gy. Z.: „»Legyen Patak a múzsák hajléka.«” *Magyar Nemzet* 31/130 (1975. június 5.): 4.
- Gyertyán Ervin: „Rákóczi hadnagya.” *Népszava* 82/33 (1954. február 9.): 4.
- Gyurgyák János: „A kommunisták és a nemzeti kérdés.” In: uő: *Ezzé lett magyar hazátok. A magyar nemzeteszmé és nacionalizmus története*. Budapest: Osiris, 2007.
- Hamar Péter: „A kuruc kor világa a magyar játékfilmek tükrében.” *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 48/1 (2013): 84–89. 85.
- Hahner Péter: „Rákóczi vagy Rákosi? Egy film, amely nem azt a kort mutatja be, amelyben játszódik.” <https://rubiconintezet.hu/project/rakoczi-vagy-rakosi-egy-film-amely-nem-azt-a-kort-mutatja-be-amelyben-jatszodik-2/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- Haraszi Emil: „A magyar zene történeti emlékeinek kiadása (Első közlemény).” *Magyar Könyvszemle* 33/3–4 (1926): 316–329.
- : „A magyar zene történeti emlékeinek kiadása (Második közlemény).” *Magyar Könyvszemle* 34/1–2 (1927): 116–139.
- : „Barokk zene és kuruc nóta.” *Századok* 67 (1933): 546–610.
- : „II. Rákóczi Ferenc a zenében.” In: Lukinich Imre (szerk.): *Rákóczi: Emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára. Második kötet*. Budapest: Franklin-Társulat, [1935]. 169–268.

Hegedűs Géza: „Beszámoló egy nagyon szép színházi estéről.” *Béke és Szabadság* 2/30 (1951. december 30.): 13.

Hermann László (szerk.): *A Székesfehérvári Állami Zenekonzervatórium tájékoztató jelentése az 1946/4. és az 1947/48. iskolai évről*. Székesfehérvár: [n. n.], 1948.

Hinton, Stephen: *The Idea of Gebrauchsmusik: A Study of Musical Aesthetics in the Weimar Republic (1919–1933) with Particular Reference to the Works of Paul Hindemith*. New York: Garland, 1989.

—————: „Gebrauchsmusik.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. Vol. 9. London: MacMillan Publishers, 2001. 619–621.

Hollós Máté: „Művek bontakozóban – Farkas Ferenc pezsgő műhelyében.” *Muzsika* 37/12 (1994. december): 26.

Hompola Krisztina: „Kitelepített emlékezet. Amióta a Magyar Rádió Archívumát vagyonkezelő alapba szervezték ki, egy kutató milliókat is költhet egy téma feldolgozására.” *Népszava* 149/276 (2022. november 26.): 1–2.

Hopkins, Anthony: „Irónia és humor a filmzenében.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 260–265.

Hopp Lajos: „II. Rákóczi Ferenc.” In: Klaniczay Tibor (szerk.): *A magyar irodalom története*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978. 371–387.

—————: „Egy keresztény fejedelem fohászai.” *Irodalomtörténeti közlemények* 94/5–6 (1990. május–június): 613–628.

—————: „Az író Rákóczi.” In: *II. Rákóczi Ferenc Vallomásai*. Ford. Szepes Erika. Pécs: Alexandra, 2003.

Hoppál Mihály–Magyar Zoltán (szerk.): *Rákócziról szóló mondák a folklórban*. Budapest: Magyar Napló, 2021.

Horváth János: „Kuruc dalpör.” *Magyar Figyelő* 3/2 (1913): 223–231.

Huber Károly: *Kurucz dalok teljes gyűjteménye* [énekhangra zongorakísérettel]. Budapest: Rozsnyai, é. n.

Illés Szabolcs: *Régizenei gyakorlatok Magyarországon (1834–1990)*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2022. 18.

Ivasivka Mátyás–Kovács Attila: *Pécsi Concerto: fejezetek Pécs zenetörténetéből*. Pécs: Alexandra Kiadó, 2010.

Jandek Gusztáv: „Wohlmuth János 1689. évi un. Stark-féle virgiálkönyve. Az első magyarországi zongoraiskola.” *Soproni Szemle* 9/1–2 (1955): 86–98.

- Jászberényi József: „Magyarország művelődéstörténete 1948 és 2007 között.” In: Gradvohl Edina–Jászberényi József: *Európai művelődéstörténet*. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2007.
- Jeney Zoltán [zeneszerző]: „Emlékek Farkas Ferencről.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 357–363.
- Jeney Zoltán [fuvolaművész]: *Fuvoladuók I.* Budapest: Zeneműkiadó, 1971.
- Joó András: *Kállay Miklós külpolitikája. Magyarország és a háborús diplomácia 1942–1944.* Budapest: Napvilág Kiadó, 2008.
- k. j.: „II. Rákóczi Ferenc fogsága.” *Szabad Szó* 53/52 (1951. december 30.): 6.
- Katus László: *A modern Magyarország születése. Magyarország története 1711–1914.* Pécs: Kronosz Kiadó, 2021.
- [Káldy Gyula]: *Kurucz dalok. XVII. és XVIII. század.* Átírta Káldy Gyula. Budapest: Pesti Könyvnyomda, [1892.]
- Kárpáti János: „Musica Hungarica.” *Élet és Irodalom* 10/18 (1966. április 30.): 8.
- : „Bemutatók krónikája.” *Muzsika* 19/7 (1976. július): 21–23.
- Kačic, Ladislav (szerk.): *Pestrý zborník. Tabulatura miscellanea.* Pozsony: Hudobné centrum, 2005.
- Kapi-Králik Jenő: „A soproni Stark-féle virginálkönyv 1689-ből.” *Soproni Szemle* 1/3–4 (1937. november 15): 205–209.
- Kecskemét István: „Farkas Ferenc: Aspirationes principis.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1976/18 (1976. május 3–9.): 15–22.
- Kedves Tamás (szerk.): *A magyar zeneművészetért. Válogatott írások és képek Gulyás György hagyatékából.* Debrecen: [Csokonai Kiadó], 2004. 14.
- Kelemen Éva: „»Amikor Székesfehérváron trubadúrdalokat fordítottál...«: Farkas Ferenc és Weöres Sándor találkozásai.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 388–402.
- Keller, Hans: „Klasszikus zenei idézetek a filmben.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről.* Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 255–259.
- Kerényi Mária: *Ők ketten. Ágai Karola és Szendrey-Karper László élete és művészete.* Budapest: Szemimpex Kiadó, 2001.
- (k. a.) [Kern Aurél]: „Filharmóniai hangverseny.” *Budapesti Hírlap* 25/324 (1905. november 23.): 12.
- Kern Aurél: „A Rákóczi-kor zenéje.” In: Haraszti Emil (szerk.): *Daliás idők muzsikája: zenei ünnep a Király és Királyné Ő Felségeik fővédőségével 1918. évi május hó 26-án.* Budapest: Moldova, [1918].

- Kern Aurél–Molnár Imre (szerk.): *Daloskert. Négy évszázad dalterméséből*. ¹Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927. ²Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1939.
- Kerntler Jenő: „Régi stílus szvit kis zenekarra.” *A Zene* 10/2 (1928. október 15.): 31.
- K. B. [Kéki Béla]: „A fejedelmi Erdély zenéje csendült fel a Collegium Musicum második előadásán.” *Ellenzék* 64/281 (1943. december 13.): 5.
- Kincses Katalin Mária: *A Rákóczi-kultusz első szobrai*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.
- Király István: *Ady Endre. II. kötet*. Budapest: Magvető Kiadó, 1970.
- Király László: „Az Ex Antiquis együttes Zalában.” *Zalai Hírlap* 25/291 (1969. december 16.): 3.
- Kis Domokos Dániel: „»Vezér valék! és íme hontalan!« Rákóczi mint a számkivetettség jelképe.” In: Takács Péter (szerk.): „*Rákóczi urunk... hadaival itten vagyunk*”. *A Szatmárnémetiben 1999 áprilisában megrendezett „Élő Rákóczi” konferencia anyagából*. Debrecen–Nyíregyháza: VTP Bt., 2000. 63–79.
- : „A bujdosók: kényszer és szükséges alkalmazkodás. Az országukat, szűkebb lakhelyüket elhagyni kényszerülő csoportok a Rákóczi-szabadságharc idején és az azt követő években.” In: Tamás Edit (szerk.): *II. Rákóczi Ferenc, az államférfi. Tanulmányok a sárospataki országgyűlés 300. évfordulóján*. Sárospatak: a szerzők kiadása, 2008.
- : „Drámai hangulat és reális értékelés: »Magyarok Törökországban« és »Egy bujdosó kuruc«. Rákóczi-kultusz a színpadon.” *Századok* 146/4 (2012): 961–980.
- Kis Domokos Dániel (szerk.): *Kodály a színpadon*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.
- Kiss Géza: *Ormányság*. Budapest: Sylvester, 1937.
- Kiss Márton: „A Rákóczi-kultusz alakulásának száz éve (1920–2019).” *Századvég* 1/2 (2021. június): 149–174.
- Kodály, Zoltán: *A magyar népzene*. Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937. 10.
- : „A magyar népzene [1925].” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatkeintés 1*. Budapest: Argumentum, 2007. 20–23. 22.
- : „A magyar népzene”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés 3: hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok*. Budapest: Argumentum, 2007. 292–372.
- : „Mi a magyar a zenében?” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés 1*. Budapest: Argumentum, 2007. 75–80.
- Kohl, Johann Georg: *Utazás Ausztria országain keresztül: Magyarországi utazás*. Ford. Vizkelety András. Budapest: Argumentum Kiadó, 2014. 114–115.
- Kovács István: „Búcsú a magyar filmtől.” *Délmagyarország* 1/24 (1944. december 17.): 6.

- Kovács János: „Pacsirtaszó. Kodály első színpadi kísérőzenéjének sorsa és utóélete.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korukról*. Budapest: Püski Kiadó, 2001.
- Köpeczi Béla: „Élő Rákóczi.” In: Köpeczi Béla–R. Várkonyi Ágnes: *II. Rákóczi Ferenc*. Budapest: Osiris Kiadó, 2004. 552–561.
- Köpeczi Béla–R. Várkonyi Ágnes: *II. Rákóczi Ferenc*. Budapest: Osiris Kiadó, 2004.
- Körmendi Judit: „Hogyan készül a filmzene? Beszélgetés Farkas Ferencsel.” *Fővárosi Mozi Műsor* 1961. június 1–7.
- Körtvélyes Géza: „Magyar századok. Az Állami Népi Együttes új műsora.” *Magyar Nemzet* 24/257 (1968. november 1.): 4.
- Kraibel, Klaus-Dieter: „Lehrstück.” In: Ludwig Finscher (szerk.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. [...] *Zweite, neubearbeitete Ausgabe*. Sachteil, Band 5. Kassel–Stuttgart: Bärenreiter–Metzler, 1996. 1004–1008.
- Kresánek, Ján (szerk.) *Die Sammlung von Tänzen und Liedern der Anna Szirmay-Keczer. Zbierka tancov a piesní Anny Szirmay Keczerovej. Fontes Musicae in Slovacia, tomus primus*. Prága–Pozsony: Opus, 1967.
- Kroó György: „Rákóczi-kantáta (1976/24., június 12.)” In: Várkonyi Tamás (szerk.): *Zenei panoráma. Kroó György írásai az Élet és Irodalomban 1964–1996*. Budapest: Gramofon Könyvek, 2011. 205–206.
- : *Szabolcsi Bence*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1994.
- L.: „Zenekari hangverseny.” *Uj Magyarország* 8/297 (1941. december 30.): 8.
- Lajtha László: „Kuruc eredetű dallam a magyar népdalgyűjtésben.” *Ethnographia* 48/1–2 (1936): 111–114.
- : „Kuruc eredetű dallam a magyar népdalgyűjtésben.” In: Berlász Melinda–Ozsvárt Vikória–Bíró Viola (szerk.): *Lajtha László írásai I*. Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, [2021]. 131–135.
- Lakatos Gabriella: „Rákóczi nótája.” In: Gelencsér Gábor et al. (szerk.): *Magyar filmek 1896-2021. MMA Lexikonok*. Budapest: MMA Kiadó, 2012. 122–123.
- Lakatos István: „Barokk muzsika.” *Pásztortűz* 29/12 (1943. december 15.): 575.
- : „[Seprődi János,] A zenetörténész.” In: Benkő András (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion, 1974. 40–45.
- Lakatos Róbert: „Filmiskola 4. A játékfilm alapja: a forgatókönyv.” *Filmtett Erdélyi Filmes Portál*. <https://www.filmtett.ro/cikk/1488/filmiskola-a-jatekfilm-alapja-a-forgatokonyv/> (utolsó megtekintés: 2022. február. 3.)

- László Ferenc: „Jegyzetek a színpadi zenéről.” *Korunk* 22/4 (1963. április): 451–455.
- László Zsigmond: *A kuruc balladák*. Budapest: Hentschel, 1917.
- Lauschmann Gyula: *A Szózat, Himnusz és a Rákóczi induló*. Székesfehérvár: Csitári Károly, 1916.
- Leányfalusi László: „»Vádolom önmagunkat, de nem a technikai hibákért, mert amit a francia filmekben bemutattam, azt mi is megcsináltuk a Hunniában!« – mondta Lohr Ferenc, a Hunnia Filmgyár főmérnöke.” *Színházi Magazin* 7/14 (1944. március 22.): 17.
- Lengyel Imre Zsolt: „Erdélyi József és az irodalmi piac (1921–1944).” *Studia Litteratura* 60/3–4 (2021): 190–211.
- Ligeti György: „Farkas Ferenc: Régi magyar táncok [1948].” In: Kerékfy Márton (szerk.): *Ligeti György válogatott írásai*. ([Budapest]: Rózsavölgyi és Társa, 2010.) 449.
- : „Tudomány, zene és politika között [2002].” In: Kerékfy Márton (szerk.): *Ligeti György válogatott írásai*. ([Budapest]: Rózsavölgyi és Társa, 2010.) 29–42.
- Limpár Péter (szerk.): *Rákóczi Kiáltványa a keresztény világhoz a szabadságharc okairól és céljáról*. Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2004.
- Lindgren, Ernst: „Filmzene.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 50–63. 55.
- Lohr Ferenc: *A filmhang esztétikája. Filmművészeti Könyvtár 28*. Budapest: Magyar Filmtudományi Intézet, 1966.
- Lózszy János: „Aspirationes principis.” *Népszabadság* 45/43 (1987. február 20.): [8.]
- Lukács György: „Megjegyzések egy irodalmi vitához (1947).” In: *Magyar irodalom – magyar kultúra*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1970. 446–467.
- Lukinich Imre (szerk.): *Rákóczi: Emlékkönyv halálának kétszázéves fordulójára. Második kötet*. Budapest: Franklin-Társulat, [1935].
- M. K.: „Háromnegyedmillió pengőbe kerül a Rákóczi-film. Beszélgetés Daróczy Józseffel történelmi filmjéről.” *Magyarság* 24/160 (1943. július 18.): 14.
- Magyar Zoltán: *Rákóczi a néphagyományban. Rákóczi és a kuruc kor mondavilága*. Budapest: Osiris Kiadó, 2000.
- Major Ervin: „Bihari János”. *Zenei Szemle* 12/1–2 (1928. január–február): 5–27.
- : *Bihari János. Bihari műveinek tematikus katalógusával. Magyar zenei dolgozatok 2*. Budapest: Tipográfiai Műintézet, 1928.
- [Major Ervin–Nádor Mihály–Szabolcsi Bence]: *Az Új Idők Nótáskönyve*. Budapest: Singer és Wolfner, 1933.

- Mayor [!] Ervin: „Rákóczi-nóta és Rákóczi-induló.” *Budapesti Hírlap* 49/294. (1929. december 25.): 19.
- Martin, Frank: „Gondolatok a dodekafóniáról.” In: Fábrián Imre (szerk.): *A huszadik század zenéje*. Budapest: Gondolat, 1966. 193.
- Maros Dénes: „»A magam útját járva« – születésnap látogatóban Farkas Ferencnél”, *Népszabadság* 33/293. (1975. december 14.), 9.
- Markó Árpád: *II. Rákóczi Ferenc a hadvezér*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1934.
- Matthey, Jean-Louis–Farkas András–Farkas Ferenc: *Inventaire du Fonds musical Ferenc Farkas. Catalogue des œuvres*. (Lausanne: Bibliothèque cantonale et universitaire, 1979.)
- Márki Sándor: *II. Rákóczi Ferencz. 1. kötet: 1676–1707. 2. kötet: 1707–1708. 3. kötet: 1709–1735*. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1910.
- Máthé Miklósné–Kapi-Králik Jenő–Papp Géza: *Zongoraiskola a tanítóképzők II. osztálya számára*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1954.
- Meszlényi László: „Farkas Ferenc.” In: Gyuris György–Papp Györgyné: *Vaszy Viktor emlékezete*. Szeged: Somogyi Könyvtár, 1993. 46–47.
- Mihalovics Ödön: *Hat dal Endrődy Sándor Kuruc nótáiból egy énekhangra zongora kísérettel*. Budapest: Harmonia, 1898.
- Mikes Kelemen: *Török országi Levelek, melyekben Ildik Rákóczi Ferentz Fejedelemmel Bújdosó Magyarok' Története más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eléadatok*. Közr. Kultsár István. Szombathely: Siess Antal József, 1794.
- Mikusi Balázs: „»Magyarok Istene, rontsd a laband hadát«: Adalékok a Rákóczi-indulóbefogadástörténetéhez.” In: Boka László–Földesi Ferenc–Mikusi Balázs (szerk.): *Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó, 2012. 41–61.
- : „Szakmai beszámoló Farkas Ferenc (1905–2000) zeneszerző hagyatékának befogadásáról és feldolgozásáról.” <https://www.oszk.hu/sites/default/files/merged.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- : „Farkas Ferenc, a menedzser.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 373–387.
- Molnár Antal: „Az új magyar zene kibontakozása (I. közlemény).” *Magyar Zene* 1/4 (1961. február): 400–409.
- Molnár János: „A Szociáldemokrata Párt 1945 utáni művelődéspolitikájának néhány vonása.” *Párttörténeti Közlemények* 29/2 (1983. június): 50–90.

Molnár Mátyás: „Rákóczi-jubileumra készülünk.” *Szabolcs-Szatmári Szemle* 10/4 (1975. november): 48–57.

—————: „A Rákóczi-hagyomány 1945 után.” In: Köpeczi Béla–Hopp Lajos–R. Várkonyi Ágnes: *Rákóczi-tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980.

Mona Dániel: *Kozmopolitából nacionalista: Zichy Géza operaszerzői stílusváltásának okai és következményei*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. 22–37.

Mózi, Alexander: „Adalékok a kuruc kori népzene magyar-szlovák kapcsolataihoz.” *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának Közleményei* 31/1-2 (1979): 7–151.

Muntág, Emanuel (szerk.): *Uhrovská zbierka piesní a tancov z roku 1730*. Turócszentmárton: Matica Slovenská, 1974.

(n. e.): „Kolozsvári zeneszerző Göbbels német propagandaügyi miniszter fogadásán... Farkas Ferenc beszél a Zeneszerzők Állandó Tanácsának berlini üléséről, amelyen előkészítették az új [!] Európa zenei életét.” *Keleti Ujság* 25/139 (1942. június 21.): 8.

[N. N.]: *28 dal zongorakísérettel [...] Thököly Imre idejéből, II. Rákóczi Ferenc korából és A Rákóczi Ferenc utáni korból*. Budapest: Pesti Könyvnyomda Rt., é. n.

—————: „230 cigányzenész a nyilas pártlistán.” *Demokrácia* 4/15 (1945. július 22.): 8.

—————: *A budapesti egységes hálózat (Budapest és környéke) távbeszélő szaknévsora, 1943. január*. Budapest: A m. kir. postaszemélyzet jóléti alapítványának kiadása, 1943.

—————: „A belügyminiszter 326.900/1947. B. M. számú körrendelete az Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság által 1947. június 5-től 13-ig megvizsgált filmek közzététele tárgyában.” *Magyar Közlöny* 3/205 (1947. szeptember 11.): 2554.

—————: „A »demokrácia kultúrnapjai« Pápan.” *Köznevelés* 3/4 (1947. február 15.): 61.

—————: „A filmgyártás titkairól.” *Népszava* 71/255 (1943. november 11.): 6.

—————: „A kolozsvári Opera volt igazgatóját feljelentették a rendőrségen.” *Világ* 51 (1945. július 15.): 4.

—————: „A kolozsvári Zenekonzervatórium »Collegium Musicum«-ának sikere Besztercén.” *Ellenzék* 65/36 (1944. február 15.): 7.

—————: „A kultúrnapok műsoros estjéről.” *Pápai Néplap* 3/7 (1947. február 16.): 5.

—————: „A kisebb otthonból a nagyobb hazába érkeztek. Többezer telepes vett részt az áttelepítettek napján.” *Új Dunántúl* 5/67 (1948. március 23.): 2.

- : „A magyar dal.” *Magyarság* 15/266 (1934. november 29.): 12.
- : „A Magyar Női Vonósnégyes.” *Kis Ujság* 5/111 (1951. május 16.): 4.
- : „A Nyári Egyetem opera- és dalestje.” *Hajdú-Bihari Néplap* 4/187 (1947. augusztus 20.): 8.
- : „A »Rákóczi hadnagya« bemutatója.” *Szabad Ifjúság* 5/29 (1954. február 4.): 6.
- : „A »Rákóczi hadnagya« című új színes magyar játékfilm elkészült, február elején bemutatják.” *Magyar Nemzet* 10/13 (1954. január 16.): 5.
- : „Rákóczi nótája. Beszámoló az Átrium és a Deák magyar újdonságáról.” *Nemzeti Sport* 35/229 (1943. november 25.): 5.
- : „A »Rákóczi nótája« kedvéért zsúfolásig megtelt kedden délelőtt a Deák-mozi nézőtere”, *Pesti Hírlap* 65/260 (1943. november 17.): 11.
- : „A »Rákóczi nótája« nagyszabású csatajelenetei közben több sebesülés történt.” *Film Színház Irodalom* 6/37 (1943. szeptember 10.): 15.
- : „A Szentimrevárosl Egyházközség.” *Nemzeti Ujság* 25/30 (1943. február 7.): 12.
- : „A székesfehérvári zeneiskola megnyílik az őszre.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/13 (1946. május 29.): 3.
- : „A színházművészet problémái a szabadegyetem előadásorozatában.” *Uj Magyarság* 5/19 (1938. január 25.): 11.
- : „A történelmi és társadalmi filmek vannak többségben az 1943-44-es évad gyártási programjában. Az Országos Nemzeti Filmbizottság által jóváhagyott témák és forgatókönyvek.” *Magyar Film* 5/30 (1943. július 28.): 3.
- : „A vasárnapi és hétfői rádióműsor.” *8 Órai Ujság* 11/277 (1925. december 6.): 9.
- : „A város kulturális fejlődésének biztosítója a zenekonzervatórium: Farkas Ferenc igazgató megkezdte városunkban értékes munkáját.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/71 (1946. szeptember 19.): 1.
- : „A Zeneiskola története.” www.okkfehervar.hu/download.php?moid=34935 (utolsó megtekintés: 2023. október 31.)
- : „Alkotók és szereplők a »Rákóczi hadnagya«-ról.” *Magyar Nemzet* 10/29 (1954. február 4.): 5.
- : „Amerikai mértékben készül az első magyar történelmi film.” *Magyar Film* 5/26 (1943. június 30.): 3.

- : „Augusztus 18.” *Pesti Napló* 88/183 (1937. augusztus 13.): 18.
- : „Autorabend.” *Pester Lloyd* 73/12 (1926. január 16.): 8.
- : „Az 1954. évi Kossuth-díjasok.” *Magyar Nemzet* 10/63 (1954. március 16.): 1.
- : „Az Ország-Világ válaszol.” *Ország-Világ* 6/28 (1962. július 11.): 20.
- : „Bartók Béla Terem.” *Színház és Mozi* 6/44 (1953. október 30.): 19.
- : „Bemutatták a Rákóczi filmet.” *Új Magyarország* 10/268 (1943. november 26.): 8.
- : „Budapest heti rádióműsora.” *Budapesti Hírlap* 51/92 (1931. április 24.): Rádió B.H. melléklet, 2.
- : „Budapesti képecskék.” *Székely Nép* 62/85 (1944. április 16.): 11.
- : *Budapesti Távbeszélőnévsor. Hivatalos Kiadás. 1949. december.* Budapest: Magyar Posta, 1949.
- : „Collegium Musicum Kolozsvárott”. *A Zene* 25/3 (1943. november 15.): 158.
- : „Első önálló műsor.” <https://hagyományokhaza.hu/hu/node/3589> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- : „Ez az a dal... Farkas Gabi, Hacki Tamás és az Ex A-együttes estjéről.” *Egyetemi Lapok* 10/7 (1968. május 4.): 3.
- : „Ex antiquis[!]-show. Tihanyból Montreaux-be.” *Film Színház Muzsika* 14/11 (1970. március 14.): 31.
- : „Farkas Ferenc: Aspirationes Principis.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1976/18 (1976. május 3–9.), 16.
- : „Farkas Ferenc szerzői estje.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1980/19 (1980. november 24.): 48–49.
- : „Farkas Ferenc szerzői estje.” *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1981/1 (1981. január 5.): 40–41.
- : „Filmhírek.” *Színház és Mozi* 6/36 (1953. szeptember 4.): 23.
- : „Filmszemle.” *Magyar Kultúra* 30/23 (1943. december 5.): 174–175.
- : „Gesichte der Musik in Siebenbügen.” *Allgemeine Musikalische Zeitung* 17/46 (1814. november 16.): 765–772.
- : „Hangversenykrónika.” *Új Zenei Szemle* 4/7–8 (1953. július–augusztus): 64.

- : „Hétfő, szeptember 27.” *Szabad Nép* 6/220 (1948. szeptember 24.): rádiómelléklet, 2.
- : „Ha moziba akar menni.” *Magyar Ut* 13/3 (1943/3): 8.
- : „Hírek.” *Észak-Magyarország* 30/233 (1974. október 5.): 7.
- : „Joggal félnek a nazik még a Rákóczi-névtől is: »Rákóczi Nótája« sikere Budapesten.” *Délamerikai Magyarság* 15/2228 (1944. augusztus 1.): 2.
- : „Jutalmat kaptak a művészi magyar filmek készítői és szakemberei.” *Pesti Hírlap* 65/293 (1942. december 28.): 7.
- : „Jólsikerült békematiné.” *Délmagyarország* 7/288 (1950. december 12.): 3.
- : „Kassa hazatérésének ötödik évfordulója.” *Magyar Világhíradó* 1030 (1943. november). <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5535> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- : „Káldy Gyula.” In: Szabolcsi Bence–Tóth Aladár–Bartha Dénes: *Zenei lexikon II. (G–N). Átdolgozott kiadás.* Budapest: Zeneműkiadó, 1965. 292.
- : „Kodály Zoltán elnöklete alatt megalakulta Magyar Zeneművészek Szabadszervezete.” *Szabad Nép* 3/17 (1945. április 14.): 4.
- : „Középkori magyar táncok.” *Nemzeti Ujság* 7/21 (1925. január 27.): 12.
- : „Középkori magyar táncok.” *Pesti Hírlap* 47/21 (1925. január 27.): 11.
- : „Kultúrkrónika.” *Népszava* 75/30 (1947. február 6.): 4.
- : „Kultuszminiszter a Hunniában.” *Pesti Hírlap* 65/182 (1943. augusztus 13.): 7.
- : „Kuruc lovasok a Hámori-tó környékén.” *Népszava* 81/203 (1953. augusztus 30.): 1.
- : „Ma este díszelőadáson a Deákban és az Átriumban: Rákóczi nótája.” *Esti Ujság* 8/266 (1943. november 24.): 6.
- : „Ma érkezik Székesfehérvárra Farkas Ferenc, a zeneiskola igazgatója.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/71 (1946. szeptember 18.): 2.
- : „Megkezdődtek a Collegium Musicum előadásai.” *Ellenzék* 64/259 (1943. november 16.): 5.
- : „Megnyílt a kiállítás, nagyszerű irodalmi est a Művészeti Hét első napjainak eseménye.” *Fehérvári Kis Ujság* 1/129 (1946. november 26.): 1.
- : „Miscellen.” *Allgemeine Musikalische Zeitung* 19/46 (1816. március 13.): 170–173.

- : „Musica Hungarica és más újdonságok hanglemezen.” *Népszabadság* 24/66 (1966. március 19.): 7.
- : „Nagy siker a Rákóczi nótája sajtóbemutatóján.” *Sport hírlap* 34/89 (1943. november 17.): 6.
- : „Nagysikerrel zárultak a Kulturnapok [!].” *Kecskemét* 2/13 (1947. január 28.): 1.
- : „Forró siker a magyar esten.” *Kecskeméti Lapok* 80/73 (1947. május 13.): 3.
- : „Nagyszabású hangverseny és irodalmi est.” *Szabad Nép* 6/183 (1948. augusztus 11.): 4.
- : „Nagyszerű hangverseny az Arany Csillagban.” *Sztálinváros* 6/4 (1955. január 14.): 4.
- : „Német művészek fellépése a kolozsvári lektorátus megnyitó ünnepségén.” *Ellenzék* 64/75 (1943. április 3.): 4.
- : „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/179 (1943. augusztus 10.): 10.
- : „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/182 (1943. augusztus 13.): 10.
- : „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/260 (1943. november 17.): 10.
- : „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/264 (1943. november 22.): 10.
- : „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/198 (1943. szeptember 2.): 10.
- : „Neustes aus der Filmwelt.” *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/205 (1943. szeptember 11.): 10.
- : „Neustes aus der Filmwelt”. *Pester Lloyd Morgenblatt* 90/210 (1943. szeptember 17.): 12.
- : „Novemberi filmújdonságok.” *Magyar Vadász* 6/11 (1953. november): 1.
- : „Országos ünnepségek a Rákóczi-szabadságharc 250. évfordulója alkalmából.” *Magyar Nemzet* 9/120 (1953. május 24.): 5.
- : „Országszerte megünnepelik a Rákóczi-szabadságharc 250. évfordulóját.” *Szabad Nép* 11/164 (1953. június 13.): 1.

- : „Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság 31/2946. eln. szám.” *Magyar Közlöny* 2/38 (1946. február 15.): 7.
- : „Országos Mozgóképvizsgáló Bizottság. 188/1946. eln. szám.” *Magyar Közlöny* 2/280 (1946. december 7.): 4.
- : „Premier mozi.” In: Ábel Péter (szerk.): *Új filmlexikon 2. L–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. 310.
- : „Rádió Műsor 1928. augusztus 26-tól szeptember 1-ig.” *Magyar Rádió Újság* 5/35 (1928. augusztus 26.): 21–28. 23.
- : „Rákóczi-film”. *Pesti Hírlap* 65/265 (1943. november 23.): 7.
- : „Rákóczi-oratórium.” *Déli Hírlap* 7/158 (1975. július 8.): 2.
- : „Rákóczi hadnagya.” *Szabad Ifjúság* 4/227 (1953. szeptember 27.): 6.
- : „Rákóczi nótája.” *Mozgó Képek* 3/6 (1987. június): 17.
- : „Rákóczi nótája – kurucdalokkal.” *Esti Újság* 8/210 (1943. szeptember 17.): 6.
- : „Rákóczi szabadságharcról.” *Színház és Mozi* 6/11 (1953. június 5.): 11.
- : „Régi dallamok, modern zenekar.” *Film Színház Muzsika* 12/48 (1968. november 30.): 29.
- : „Szakszervezeti hírek.” *Népszava* 73/36 (1945. március 9.): 4.
- : „Színházi és mozi tanácsadó.” *Film Színház Irodalom* 7/4 (1944. január 20.): 1.
- : „Tíz hónapi börtönre ítélték a zenekonzervatórium igazgatójának tolvaját.” *Ellenzék* 64/209 (1943. szeptember 16.): 4.
- : „Tíz hónapi [!] börtönbüntetésre ítélték a kolozsvári zenekonzervatóriumi igazgató »házi szarkáját«.” *Keleti Újság* 26/209 (1943. szeptember 16.): 3.
- : „Tolvaj cselédlány a rendőrségen.” *Keleti Újság* 26/207 (1943. szeptember 14.): 6.
- : „TOP 10 utcanév Magyarországon.” <https://geox.hu/hirek/top-10-utcanev-magyarorszagon/> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- : „Török Erzsébet énekművésznő és Farkas Ferenc zeneszerző.” *Sárospataki Református Lapok* 42/5 (1947. március 15.): 7.
- : „Tudományos ülés szak Pécsen. Ünnepi megemlékezések a Rákóczi vezette szabadságharc eseményeiről.” *Magyar Nemzet* 30/69 (1974. március 23.): 3.
- : „Uj[!], magyar színesfilm [!] készül a Rákóczi-szabadságharcról.” *Esti Budapest* 2/127 (1953. június 2.): 4.

- : „Utánjátszó mozi.” In: Ábel Péter (szerk.): *Új filmlexikon 2. L–Z*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973. 595.
- : „Új antik.” *Képes Újság* 9/50 (1968. december 14.): 2.
- : „Új film.” *Élet* 34/49 (1943. december 5.): 978.
- : „Új kultúránk új színháza.” *Uj Világ* 4/52 (1951. december 27.): 8.
- : „Új magyar film készül: a »Rákóczi hadnagya«.” *Esti Budapest* 2/199 (1953. augusztus 26.): 1.
- : „Új tisztikart választott a Zeneszerzők Szövetsége.” *Függetlenség* 12/144 (1944. június 28.): 6.
- : „Vaszy Viktor.” *Magyar Nemzet* 6/71 (1943. március 30.): 6.
- [N. N.] (szerk.): *A Nemzeti Zenede évkönyve az 1926–1927. évről*. Budapest: Nemzeti Zenede, 1927. 18.
- : *A Pallas Nagy Lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája. VIII. kötet (2. pótkötet) K–Z*. Budapest: Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1900.
- Nagy Zsolt: *Grand Delusions: Interwar Hungarian Cultural Diplomacy, 1918–1941*. PhD disszertáció. Chapel Hill: University of North Carolina, 2012.
- Nagymarosy András: „Haj Rákóczi, Haj Bercsényi... Jegyzetek egy újonnan megjelent népzenei CD kapcsán.” *Turán* 6/3 (2003. május): 51–58.
- Nánay István: „»Hááá tettem a kulcsot!« Várkonyi Zoltán a Nemzeti Színházban (1949–1962).” In: Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Tanulmányok Várkonyi Zoltánról*. Budapest: Balassi Kiadó, 2013. 36–57.
- Nettl, Paul: „Beiträge zur Geschichte der Tanzmusik im 17. Jahrhundert.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4 (1921–1922): 257–265.
- Nettl, Paul: *Wiener Tanzmusik in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts*. Bécs: Österreichischer Bundesverlag, 1921. 56–59.
- Nemeskürty István: *A magyar film története (1912–1963)*. Budapest: Gondolat, 1965.
- Németh László: *Sorskérdések*. Budapest: Magvető, 1989.
- Németh Zsombor: „A Rákóczi nótájától a Régi magyar táncokig – Farkas Ferenc régizenererecepciójának korai szakaszáról [2015]”, 14. <https://www.parlando.hu/2015/2015-5/NemethZsombor-FarkasFerenc.pdf> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)
- : „Farkas Ferenc pályakezdése (1927–1931).” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 163–201.

- : „A Szerelmi álmok – Liszt című film zenéje.” In: Windhager Ákos (szerk.): *Tripolisz, Miskolc, Senlis – Cziffra György emlékezete*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021. 127–140.
- : „Master and his »illegitimate pupil«: Zoltán Kodály and Ferenc Farkas.” *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Seria Studia Musica* 68/1 (2023. január–június): 137–173.
- : „A tizenkétfokúság megjelenése Farkas Ferenc munkásságában (1944–1957).” In: *Zenetudományi Dolgozatok 2023* (előkészületben).
- : „Farkas Ferenc és a Panegyricus: zene egy ünnepi táncjátékhoz.” In: *Pécs zenei élete 1923–2023*. (előkészületben)
- Norlind, Tobias: „Zur Geschichte der polnischen Tänze.” *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 12/4 (1911. július–szeptember): 501–525.
- Otremba, Gerhard (szerk.): *Das Lautenbuch der Virginia Renata von Gehema: Faksimileausgabe nach der handschriftlichen Tabulatur der Deutschen Staatsbibliothek Berlin*. Lipcse: Zentralantiquariat der Deutschen Demokratischen Republik, 1984.
- Ozsvárt Viktória: *Francia kapcsolat: Haraszi Emil (1885–1958) pályaképe. Musicologia Hungarica 2*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2022.
- P. Müller Péter: „Herczeg Ferenc színházáról.” In: Gazdag László–P. Müller Péter: *Fenn és lenn. Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*. Pécs: Kronosz Kiadó, 2014.
- (pa): „Megörzík emlékét.” *Zalai Hírlap* 61/256 (2005. november 2.): 3.
- Palasik Mária: „A »Magyar Közösség«-ügy és tanulságai.” In: uő.: *A jogállamiság megteremtésének kísérlete és kudarca Magyarországon 1944–1949*. Budapest: Napvilág, 2000. 194–229.
- Pallai László: „Kurucok a magyar filmművészetben.” In: Kónya Péter (szerk.): *Kuruc küzdelmek kora*. Eperjes: Eperjesi Egyetem, 2014. 593–604.
- Papp Ágnes: „A Kájoni Kódex kutatástörténete.” In: Saviana Diamandi (szerk.): *Codex Caioni. Musicalia Danubiana 14/A*. Bukarest: Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1993.
- Papp Géza: „A kuruc mozgalmak énekei.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete 2. 1541–1686*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.
- Payr Sándor: „Zenetörténeti emlékek a XVII. századból.” *Soproni Nemzetőr* 234 (1910. december 4.): 286.
- Payr Sándor–Kapi Gyula: *Zrinyi [!] prókátora: történelmi színmű négy felvonásban egykorú dalokkal*. (Győr: Harangszó, 1937.)

- Pápai Zsolt: „Borderline-fixációk. Megjegyzések a Horthy-korszak filmjének politikatörténeti és társadalom-lélektani kontextusáról.” *Metropolis* 2018/3 (2018 ősz): 42–59.
- Pándi Marianne: „A magyar színház és zene napjai Lengyelországban.” *Magyar Nemzet* 35/61 (1979. március 14.): 5.
- Pávai István: „Kodály Zoltán és a magyar tánc.” *Magyar Zene* 56/2 (2018. május): 161–179.
- Pethő-Vernet Csilla: „A magyar zene, a magyarok, a romantikus hősi toposz és a Rákóczi-induló fogadtatása Franciaországban.” In: Bodó Márton (szerk.): *Magyarország-kép Franciaországban*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 2022. 197–226.
- Pernye András: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* 30/262 (1974. november 9.): 4.
- Péczely László: „A Rákóczi-nóta.” In: Köpeczi Béla–Hopp Lajos–R. Várkonyi Ágnes (szerk.): *Rákóczi-tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980. 543–558.
- Péter László: „A népi írók kiadója (Püski Sándor 75. születésnapjára).” *Tiszatáj* 40/2 (1986. február): 47–51.
- Péteri Judit: „I. Stravinsky: Pulcinella.” In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1980/4*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980. 11–20.
- Péteri Lóránt: „»Több mint zord korszak.« Farkas Ferenc, Ligeti György és az 1940-es évek.” *Magyar Zene* 58/4 (2021. december): 430–447.
- Pintér Lajos: „Liana Pasquali otthonában.” *Utunk* 34/20 (1979. május 18.): 7.
- Pomogáts Béla: „Rákóczi alakja a szépirodalom tükrében.” *Kisebbségkutatás* 12/2 (2003): 301–309.
- Poulenc, Francis: „Filmzene.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 402–404.
- Pócs Nándor: *Varjúserég. Kováts Tivadar és a magyar fajvédelem láthatatlan útjai - Sziluett. Korszerű történelmi életrajzok*. Pécs–Budapest: Kronosz, 2022.
- Pritchard, Matthew: „Who killed the Concert? Heinrich Bessler and the Inter-War Politics of *Gebrauchsmusik*.” *Twentieth-Century Music* 8/1 (2011. március): 29–48.
- Privorszky Károly: „Példaadás az egész ország zeneélete számára.” *Virradat* 9/6 (1944. február 7.): 4.
- R. I.: „Török Erzsébet népi dalestje.” *Hajdú-Bihari Néplap* 5/47 (1948. február 25.): 2.
- R. Várkonyi Ágnes: *Thaly Kálmán és történetírása*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961.

- : „Befejezetlen történelem: áttekintés a szabadságharc történetírásáról, 1707–2003.” In: R. Várkonyi Ágnes–Kis Domokos Dániel (szerk.): *A Rákóczi-szabadságharc. Nemzet és emlékezet*. Budapest: Osiris Kiadó, 2004. 717–773.
- : „Köpeczi Béla (1921–2010).” *Századok* 144/5 (2010. szeptember): 1279–1289.
- Radics Éva: *Cinfalvától Cinfalváig. Takács Jenő élete és munkássága*. Budapest: Masszi Kiadó, 2002. 68.
- Raics István: „Magyar zeneművek jegyzéke 1920–1941.” *Magyar Zene* 35/1 (1994. március): 61–111.
- Razvaljajeva Anasztázia: *A hárfa mint szólóhangszer a 20. századi és a kortárs zenében*. DLA értekezés. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018.
- [Rákóczi Ferenc]: *Felső-vadászi Rákóczi Ferencz fejedelem [...] imádsága*. Debrecen: Vincze György, 1703.
- : *II. Rákóczi Ferenc önéletrajza és egy keresztény fejedelem áhításai című munkája. A Párisi Nemzeti Könyvtárban őrzött eredeti kéziratból kiadja a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága*. Budapest: MTA Könyvkiadó Hivatala, 1876.
- : *II. Rákóczi Ferenc fohászai. Aspirationes Principis Francisci II. Rákóczi. Archivum Rákóczianum, III. osztály: Írók, II. Rákóczi Ferenc művei, IV kötet. A latin szöveget gondozta és jegyzetelte Déri Balázs, a francia szöveget gondozta és jegyzetelte Kovács Ilona, a tárgyi jegyzeteket írta Hopp Lajos, magyarra fordította Csóka Gáspár és Déri Balázs*. Budapest: Akadémiai Kiadó–Balassi Kiadó, 1994.
- [Rákóczi Ferenc–Ráday Pál]: *A keresztyén világ minden fejedelmeinek és respublikáinak*. (Debrecen: [n. n.], 1704.)
- Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Budapest: Studium, 1924.
- Riedl Frigyes: „A kuruc balladák.” *Irodalomtörténet* 2 (1913): 417–452.
- Roelcke, Eckhard: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. Budapest: Osiris, 2005.
- Rossi, Jerome: „Composers and »Microgénie«: A Study of the Symphonic Sound of French Cinema in the Thirties.” *Music and the Moving Image* 12/2 (2019. nyár): 15–39.
- Sallai Gergely: *Az első bécsi döntés*. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.
- Sárai Tibor: „3 perc rádiókritika.” *Magyar Rádió* 4/31 (1948. július 30.): 9.
- (Sárközy–Roboz): „Az Állami Népi Együttes hangversenye.” *Népszava* 79/117 (1951. május 23): 4.
- Sárosi Bálint: „A Rákóczi-kor zenéje.” In: uő.: *Népzenei tájakon. Válogatott írások*. Budapest: Nap Kiadó, 2014. 297–303.

Sándor Tibor: *Őrségváltás. A magyar film és a szélsőjobboldal a harmincas-negyvenes években*. Budapest, Magyar Filmintézet, 1992.

—————: *Őrségváltás után. Zsidókérdés és filmpolitika 1938–1944*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1997.

(schiffer): „Blockflöte vagy emberi hang.” *Esti Hírlap* 13/134 (1968. június 8.): 2.

Sebestyén György: „A Művészeti Együttesek II. Országos Versenye ünnepi záróbemutatói.” *Magyar Nemzet* 9/67 (1953. március 20.): 3.

Seprődi János: „A Kájoni-kódex irodalom- és zenetörténeti adalékai.” In: Benkő András (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion, 1974. 187–252.

—————: „A magyar népdal fejlődése.” In: Benkő András (szerk.): *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion, 1974. 82–143.

Siklós Albert: *Magyar zenetörténeti jegyzetek. Siklós Albert tanár főiskolai előadásai nyomán*. Budapest: [Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola], 1927.

—————: „Régi magyar muzsika. Biblikus és históriás énekek, magyar táncok Siklós Albert zenekari átdolgozásában.” *A Zene* 17/7 (1936. február 1.): 106–117.

Solymosi-Tari Emőke: „»Históriai hangversenyek« és »Önképzés igen szép sikerrel«.” *Magyar Zene* 65/1, (2007. február): 66–78.

Somfai László: *Bartók Béla kompozíciós módszere*. Budapest: Akkord, 2000.

Somody István: „Az első lépés a magyar történelmi film útján.” *Magyarság* 24/269 (1943. november 28.): 14.

Sonkoly István: „II. Rákóczi Ferenc emléke a zenében.” *Életünk* 14/2 (1976. március–április): 157–158.

Sós B. Péter: „Sikeres filmesek kitüntetése.” *Népszabadság* 54/252 (1996. október 29.): 14.

Speer, Daniel: *Grund-richtiger Unterricht der Musicalischen Kunst*. Ulm: Georg Wilhelm Kühnen, 1697.

Standeisky Éva: „A rajongó és a kritikus élt bennem...” (Kassák Lajos 1945 utáni közéleti tevékenységéről).” *Valóság* 30/6 (1987. június): 62–75.

Sulics Fruzsina: „A második világháborús magyar játékfilmek múlt- és jelen-reflexiói”. In: Bank Barbara–Berek Patrícia–Domján Dániel–J. Újváry Zsuzsanna (szerk.): *Múlt nélkül nincs jövő. Doktorandusz-konferenciák 2019-2020*. Budapest: Szent István Társulat, 2022. 252–262.

Sulyok Imre–Mező Imre: Liszt Ferenc: *Werke für Klavier zu zwei Händen. Klavier-versionen eigener Werke. Franz Liszt Neue Ausgabe Sämtlicher Werke I/16*. Budapest: Editio Musica, [1982].

Sz. Farkas Márta: „Egy hét Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar Nemzet* 37/20 (1981. január 24.): 4.

—————: „A 20. század magyar zenetörténete – »földközelből.«” *Magyar Zene* 43/1 (2005. január): 104–110.

Sz. J.: „A székesfővárosi zenekar hangversenye.” *Nemzeti Ujság* 23/296 (1941. december 30.): 10.

Szabados Béla: *Kurucz nóták (virágénekek)*. h. n.: a szerző kiadása, é. n.

[Szabolcsi Bence]: „400 éves magyar népénekeket találtak. A régi magyar zene ismeretlen emlékei.” *Pesti Napló* 76/292 (1925. december 25.): 55.

Szabolcsi Bence: „Probleme der alten ungarischen Musikgeschichte III.” *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 8/6 (1926): 342–360.

—————: „Egy kuruc dallam régi feljegyzései.” *Zenei Szemle* 12/3–4 (1928. március–április): 61–64.

—————: „Öt régi magyar tánc”, *Zenei Szemle* 12/5–7 (1928. június–augusztus): 118–122.

—————: „Amit mindenkinek tudnia kell: A kuruc dalokról.” *Uj Idők* 39/26 (1933. június 25.): 814–815.

—————: „Két régi magyar nemesi tánc (17. század).” *Uj Idők* 40/25 (1934. június 17.): 850–851.

—————: „Régi francia opera Rákóczi Ferencről.” *Magyar Muzsika* I (1935): 33–37.

—————: „Bokros bánat... Sárospataki diákkal a 18. századból.” *Uj Idők* 42/21 (1936. május 17.): 771.

—————: „A kuruc világ dalairól.” *Énekszó* 4/5 (1937. március 5.): 397–402

—————: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. ¹Budapest: Magyar Kórus, 1947.; ²Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

—————: *A XVII. század magyar dallamai*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1950.

—————: „Néhány dal-hamisítványról.” *Új Zenei Szemle* 5/5 (1954. május): 30.

—————: *A magyar zene évszázadai 1. Tanulmányok a középkortól a XVII. századig*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1959.

—————: *A magyar zene évszázadai 2. XVIII.–XIX. század*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1961.

- : *Apollo és Diána. Régi magyar dallamok és táncok énekhangra, zongorakísérettel könnyű letétben.* Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1966.
- : „A kuruc világ dalairól.” In: Wilhelm András (szerk.): *Szabolcsi Bence válogatott írásai.* Budapest: Typotex, 2003. 159–176.
- : „Régi francia opera Rákóczi Ferencről.” In: Wilhelm András (szerk.): *Szabolcsi Bence válogatott írásai.* Budapest: Typotex, 2003. 138–150.
- Szabolcsi Bence–Domokos Mária: „Rákóczi-induló.” In: Carl Dahlhaus–Hans Heinrich Eggebrecht–Boronkay Antal (szerk.): *Brockhaus–Riemann Zenei Lexikon. Harmadik kötet O–Z.* Budapest: Zeneműkiadó, 1985.: 179–181.
- Szabolcsi Bence–Forrai Miklós: *Musica Hungarica.* Budapest: Editio Musica–Qualiton, 1965.
- Szalay László: *Magyarország története a karlovaczi békekötéstől a szatmári békéig. 1700–1711.* Pest: Lauffer és Stolp, 1859.
- Szalay Olga–Rudasné Bajcsay Márta (szerk.): *Kodály Zoltán nagyszalontai gyűjtése.* Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- Szalay Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.
- Szarukán Zoltán: „A m. kir. belügyminiszter 1940. évi 1.015 eln. számú körrendelete, a Himnusz után a Rákóczi Induló mikéntjatszásáról.” In: [N. N.] (szerk.): *Magyarországi rendeletek tára. 1940. Hetvennegyedik évfolyam. I–II. füzet.* Budapest: Magyar Királyi Belügyminisztérium–Stádium Sajtóvállalt Részvénytársaság Nyomdája, 1940. 432.
- Szávai Magda: „A Magyar Zeneművészek Szövetsége 9. közgyűlésének vitájáról.” *Magyar Zene* 14/3 (1973. szeptember): 324–333. 330.
- Szekér Nóra (szerk.): *Miniszter a frontvonalban. Zsindely Ferenc naplója.* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2021.)
- Szekfű Gyula: *A száműzött Rákóczi.* Budapest: [Magyar Tudományos Akadémia], 1913.
- sz. i. [Szelényi István]: „Kultúrforradalmunk új, nagy eredménye a Magyar Állami Népi Együttes bemutatkozása.” *Magyar Nemzet* 7/79 (1951. április 6.): 3.
- Szelke László: „A múltban élő álmodozó vagy korát megelőző államférfi? Szekfű Gyula aktualizált Rákóczi ábrázolásai.” In: Demjén Balázs Ádám–J. Újváry Zsuzsanna–Öze Sándor (szerk.): *I. Rákóczi Ferenc emlékezete. Tanulmányok II. Rákóczi Ferenc fejedelemmé választásának 315. évfordulója tiszteletére.* Budapest: Szent István Társulat, 2021. 213–226.
- Szendrei Janka–Dobszay László–Rajeczky Benjámin: *XVI–XVII. századi dallamaink a népi emlékezetben.* Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.

- Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Budapest: Révai Kiadó, 1935.
- Székely Endre: „A kultúrforradalom tűzvonalában.” *Új Zenei Szemle* 4/4 (1953. április): 19–20.
- Sziklavári Károly: „Kossuth Lajos és századának zenehistoriája.” *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis. Sectio Historiae*. Eger: Eszterházy Károly Tanárképző, 2002. 143–159.
- : „A Rákóczi-dallamhagyomány szerepe a XIX. századi magyar zenében és kultúrtörténetben.” *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis Sectio Historiae* 28 (2004): 91–107.
- : „»Rákóczi«-táncdallamok.” In: Sziklavári Károly–Dombóvári János (szerk.): *Lavottától Kodályig. Zempléni verbunkos konferenciák (1990-2020)*. Sátoraljaújhely: Lavotta János Kamarazenekar Alapítvány, 2021. 30–43.
- Szilágyi Gábor: *Életjel*. Budapest: Magyar Filmintézet, 1994.
- Szilágyi István: „Rákóczi hadnagya.” *Élet és Tudomány* 9/8 (1954. február 24.): 240–243.
- Szij Rezső: „Ottó Ferenc zenei munkássága.” *Dunakanyar* 13/2 (1977): 84–104.
- Szokolay Sándor: „Névadás az I. kerületben. Farkas Ferenc nevét vette fel az I. kerületi Zeneiskola.” *Parlando* 45/3 (2003. május): 25–26. 25.
- Szomory György: „Intelem a toronyból.” *Magyarország* 27/5 (1990. február 2.): 26.
- Szóllósy András: „Zenei beszámoló.” *Magyarok* 2/11 (1946. november): 710–712.
- Sztankó Béla: „[A lőcsei tabulatúrák könyv]”. In: Matlekovits Sándor–Szterényi József: *Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. V. kötet*. Budapest: Pesti Könyvnyomda-Részvénytársaság, 1898.
- : „A lőcsei tabulatúrák könyv choreái.” *Zenei Szemle* 11/7–9 (1927. május–június): 166–172.
- Szőnyiné Szerző Katalin: „Hajdú László cikke elé...” In: Berlász Melinda–Domokos Mária (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 1981*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1981. 399–403.
- Tallián Tibor: „A kolozsvár-szegedi opera: 1. Kolozsvár 1941–1944.” *Muzsika* 41/9 (1998. szeptember): 26–29.
- : „A kolozsvár-szegedi opera: 2. Szeged 1945–1949.” *Muzsika* 41/10 (1998. október): 26–29.

- : „A magyar zene történetének koncepciói a hosszú 19. században.” In: Boka László–Földesi Ferenc–Mikusi Balázs (szerk.): *Az identitás forrásai. Hangok, szövegek, gyűjtemények.* Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó, 2012. 13–40.
- : *Magyar képek: fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből, 1940-1956.* Budapest: Balassi, 2014.
- : „Egy úr Budapestről – Farkas Ferenc és a novecento.” *Magyar Zene* 53/4 (2015. november): 425–441.
- : „Járdányi, Kodály, Szabó és a magyar lélek.” In: Dalos Anna–Ozsvárt Viktória (szerk.): *Járdányi Pál és kora: Tanulmányok a 20. századi magyar zene történetéből (1920-1966).* Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 11–82. 17–20.
- Takács Jenő: *Ländliches Barock. Orchestersuite nach Motiven aus einem altungarischen Notenheft (Sopron 1689).* Bécs: Universal Edition, é. n.
- : *Musik nach einem alten Notenbüchel aus Sopron.* Bécs: Doblinger, 1994.
- Takács Jenő–Wolfgang Suppan–Tari Lujza: *Dokumente, Analysen, Kommentare.* Kismarton: [Burgenländisches Landesarchiv], 1977.
- Takács Péter: „Ady és a kurucok.” In: Köpeczi Béla et al.: „... kedves hazám boldogulása munkáját kezébe adom...” *Történészek a szatmári békéről. „Árulás vagy reálpolitikai lépés.”* Nyíregyháza: Periférián Alapítvány–Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Önkormányzat Levétára, 2003. 153–161.
- Tari Lujza: „A Rákóczi-nótától a Rákóczi dallamkörig: II. Rákóczi Ferenc emlékezete a népzeneben.” *Palócföld* 49/9 (2003): 623–632.
- : „Mátray Gábor, a népzene kutató.” In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenetudományi Dolgozatok 2013–2014. Jubileumi kötet a Zenetudományi Intézet 40 éves fennállása alkalmából.* Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016. 385–437.
- Tarnay Alajos: *Estefelé: Tarnay Alajos husz [!] dala [énekhangra és zongorára]. II. füz[et].* Budapest: a szerző kiadása, é. n.
- Thaly Kálmán (szerk.): *Régi magyar vitézi énekek és elegyes dalok. XVI-ik, XVII-ik és XVIII-ik századbeli eredeti kéziratokból és régi szétszórt nyomtatványokból.* Pest: Lauffer, 1864.
- : *Archivum Rákóczianum: II. Rákóczi Ferencz levéltára, bel- és külföldi irattárakból bővítve. Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia Történelmi Bizottsága. Második osztály: Diplomatia.* Budapest: Eggenberger Ferdinánd, 1871.
- : *II. Rákóczi Ferenc fejedelem emlékiratai a magyar háborúról, 1703-tól végéig (1711). Ötödik, javított, történelmi jegyzetekkel kísért, s Rákóczi végrendeletével és a bujdosók sírfelirataival bővített jutányos kiadás.* Pest: Ráth Mór, 1872.

Thurzó Nagy László–Sassy László: *Horthy Miklós üzenete: új [!] kuruc nóta*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, [1939].

Tiboldi József: *A magyar népdal családfája: A magyar népdal eredete és családfájának ismertetése művelődéstörténet, etnográfia, esztétika és a nemzetnevelés szempontjából. Mellékelve a legszebb magyar népdalokból összesen 101 dal*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 1936.

Tolnai Gábor: „Rákóczi Ferenc, az író.” In: Köpeczi Béla–Hopp Lajos–R. Várkonyi Ágnes (szerk.): *Rákóczi-tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980. 383–395.

T. D. [Tóth Dénes]: „Nagyzenekari hangverseny.” *Esti Ujság* 6/297 (1941. december 30.): 6.

Tóth Endre: *Siklós Albert élete és munkássága*. MA szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.

Tóth Gergely: „Felekezeti és történelmi emlékezet. A Rákóczi-szabadságharc a 18. századi honi történetírásban.” *Történelmi Szemle* 52 (2010. január) 13–36.

Tóth Péter: „Beszélgetés Czidra Lászlóval.” <https://momus.hu/magazin/interjuk/beszelgetes-czidra-laszloval> (utolsó megtekintés: 2023. október 31.)

Tóth Sándor: „Pannon dal.” *Új Ember* 31/51 (1975. december 21.): 6.

Tóth Sándor: „Rákóczi kantáta.” *Vigilia* 41/7 (1976. július): 495–497.

Trolli, Lara Maria –Quartieri, Domenico: *Fondo Della Pergola–Bontempelli: Inventario dell'archivio* Como: Biblioteca comunale, 2016.

Tüskés Anna: „II. Rákóczi Ferenc köztéri emlékművei.” In: Demjén Balázs Ádám–J. Újváry Zsuzsanna–Öze Sándor (szerk.): *II. Rákóczi Ferenc emlékezete. Tanulmányok II. Rákóczi Ferenc fejedelemmé választásának 315. évfordulója tiszteletére*. Budapest: Szent István Társulat, 2021. 227–235.

Tverdota György: „»Rákóczi, akárki, jöjjön valahára«: Ady Endre kuruc-verseiről.” *Iskolakultúra* 16/7–8 (2006. július–augusztus): 34–40.

Ujfalussy József: *Farkas Ferenc*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.

Vajda Boróka: „Kurucvilág a forgatáson – Bán Frigyes: Rákóczi hadnagya #52.” <https://nfi.hu/filmarchivum/kutatasoktataskonyvtar/120-ev-120-kep/ollo/kurucvilag-a-forgatason-ban-frigyes-rakoczi-hadnagya-52.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2023. október 31.)

Vajdovich Györgyi: „A magyar film 1939 és 1945 között.” *Metropolis* 17/2 (2013 nyár): 6–10.

- Vajk Vera: „A TV előtt.” *Népszava* 98/70 (1970. március 24.): 2.
- Varga Bálint András (szerk.): *Contemporary Hungarian Composers*. Budapest: Editio Musica, 1989.
- Varga Imre (szerk.): *A kuruc küzdelmek költészete. II. Rákóczi Ferenc születésének 300. évfordulójára*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977.
- Varga Lajos: *A magyar szociáldemokrácia kézikönyve* Budapest: Napvilág Kiadó, 1999.
- Venczel Sándor: „Virágkor tövisekkel. Beszélgetés Gáspár Margittal.” *Színház* 32/8 (1999. augusztus): 20.
- Veszi Imre: „II. Rákóczi Ferenc fogsága. A Magyar Néphadsereg Színházának bemutatkozó előadása.” *Népszava* 80/3 (1952. január 5.): 4.
- Virányi Gábor: „Farkas–Paquali: Régi magyar táncok a XVII. századból (Zeneműkiadó)” *Parlando* 22/2 (1980. február): 29.
- V. I. [Vitányi Iván]: „A Magyar Hárfástrió. Beszélgetés a német Händel[-]kultusról és a kamaramuzsikáról.” *Muzsika* 1/10 (1958. október): 35–37.
- Weil, Kurt: „Zene a moziban.” In: Kenedi János (szerk.): *Film+zene=filmzene? Írások a filmzenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978. 341–348.
- Weissmann János [John S. Weissmann]: „Ferenc Farkas.” In: Eric Blom (szerk.): *Grove's Dictionary of Music and Musicians Fifth Edition* London: Macmillan & Co. Ltd., 1954. III., 26–27.
- Weöres Sándor: *Elhagyott versek*. (Keszthely: Helikon, 2013.)
- Wlassics Gyula: „A magyar film szellemi fejlődése.” In: Lajta Andor (szerk.): *A tízéves magyar hangosfilm 1931–1941*. Budapest: Otthon Nyomda, 1942. 5.
- Zay László: „Hogyan fejlődik hanglemezkultúránk?” *Magyar Nemzet* 15/257 (1959. november 1.): 8.
- Záhonyi-Ábel Márk: „Magyar filmes intézményrendszer 1938–1944.” *Metropolis* 17/2 (2013 nyár): 12–27.
- Zelinka Tamás: „A Hungaroton milleniumi CD-sorozatáról.” *Parlando* 43/1–2 (2001. március): 81–82. 81.
- r –ő: „A lőcsei tabulaturás könyv magyar táncai. Kern Aurél és Sztankó Béla nyilatkozatai a lőcsei ev.[angélikus] közkönyvtár kincséről.” *Szepesi Híradó* 63/11 (1925. március 14.): 1.

**Az Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Farkas Ferenc hagyaték a
disszertációban hivatkozott mappái:**

FF-comp. II/4/a, b: *Choreae Hungaricae*.

FF-comp. IV/25/a: *Lőcsei táncok*.

FF-comp. IV/15/a, b: *Régi magyar táncok* (különböző változatok).

FF-comp. V/7/b: *Régi magyar táncok* (zongoraváltozat).

FF-comp. V/29/a: *Choreae Hungaricae* (zongoraváltozat)

FF-comp. V/41/b: *Régi magyar táncok* (gitárvaltozat).

FF-comp. V/53/a, b: *Régi magyar táncok* (hárfaváltozat)

FF-comp. VI/3/a, b: *Aspirationes principis*.

FF-comp. VI/10/a, b: *Fúdd el szél, fúdd el...*

FF-comp. XI/29/a: *II. Rákóczi Ferenc fogsága*.

FF-comp. XII/13/a: *Rákóczi nótája*.

FF-comp. XII/23/a: *Rákóczi hadnagya*.

Levelek.

Kivágatok.

Műsorok.

Az Országos Széchényi Könyvtár további hivatkozott kéziratai:

Ms. Mus. Ms.Mus. 1859/1–2: Kerntler Jenő: *Régi stylű suite...*

Ms. Mus. 2.069/a–b: Siklós Albert: *Rapszódia a Kájoni-kódex táncaiból*

Ms. Mus. 2066: Siklós Albert: *A lőcsei tabulatúrák könyv táncai*

Ms. Mus. 2101, 2109: Siklós Albert: *Nyitány Rákóczi hamvainak hazaszállítása alkalmára*

Ms. Mus. 6.396: Farkas–Szendrey-Karper: *Régi magyar táncok* (gitárvaltozat)

Ms. Mus. 6.681: Farkas Ferenc: *Aspirationes principis*