

Mikusi Balázs

FARKAS FERENC, A MENEDZSER*

Farkas Ferenc megkerülhetetlen alakja a 20. század magyar zenetörténetének, s bár Gombos László 2004-ben megjelent kismonográfiája és *Vallomások a zenéről* című dokumentum-közreadása fontos útmutató a komponista iránt érdeklődő muzsikusok és muzikológusok számára,¹ Farkas életének és életművének kutatásával kapcsolatban még jelentős adósságai vannak a hazai zenetudománynak. Az Országos Széchényi Könyvtár mostani, kifejezetten Farkas Ferenc emlékének szentelt konferenciája tehát a maga hat előadásával voltaképpen csupán első terepfelmérésre vállalkozhat a komponista tanári működésének ismertetésével és átfogó muzsikusportréjának megrajzolásával (az előző két előadásban), valamint a hatalmas életmű néhány kiemelkedő vonásának részletes elemzésével (a következő három tanulmányban). E hat előadásnyi portrévázlatot jómagam az életmű egy olyan aspektusának vizsgálatával szeretném gazdagítani, amelynek elemzése első látásra talán profánnak tetszhet, meggyőződésem szerint azonban nagyon is fontos felismerésekkel járulhat hozzá a 20. század csaknem egészét átívelő muzsikus-pálya értelmezéséhez.

Kiindulópontként hadd idézzem fel Farkas egyik kései interjóját, amely a *Muzsika* 1990. decemberi számában jelent meg, Borgó András lejegyzésében. A szöveg zárómondataiban a zeneszerző nem leplezett csalódottsággal tekint vissza a 20. század – és egyúttal saját pályája – delelőjén bekövetkezett döntő fordulatra:

Sajnos azt kell mondanom, hogy az én generációm életpályája bizonyos értelemben megtört, mert azok a kapcsolatok, amelyeket [az 1930-as években] római, bécsi és koppenhágai tartózkodásom alatt építettem ki ottani muzsikusokkal, a háború alatt teljesen megszűntek, és nemcsak hogy Nyugatra nem tudtam kijutni, hanem az első külföldi utazásom is csak a Kossuth-díj elnyerése után volt, 50-ben, amikor egy Prágai Tavasza meghívást kaptam. Arról, hogy Nyugatra kimenjek, szó sem lehetett. Tehát a javakorombeli éveimet a Nyugattól és a barátoktól teljesen elszakadva, elzártan kellett végigélnem, és amire magamhoz tértem, addigra már más szelek fújtak. Az idő eljárt fölöttem is, és a stílusom fölött is. 1975-ben azért kértem a nyugdíjazásomat, mert nem volt már meg az a kapcsolat a növendékeimmel, amely addig fönállott. Ők már egy más világban éltek, amit én – talán tudtam volna követni, de nem szívesen követtem. Én túlságosan konzervatív lettem az idők folyamán.

* Az OSZK Zeneműtárának 2015. szeptember 10-én, Farkas Ferenc emlékére rendezett konferenciáján elhangzott előadás jelentősen kibővített változata.

1 Gombos László: *Farkas Ferenc*. Budapest: Mágus, 2004 (Magyar Zeneszerzők 31.); ill. *Vallomások a zenéről. Farkas Ferenc válogatott írásai*. Szerk. Gombos László. Budapest: Püski, 2004.

Ezt köszönhetem én a háborúnak, ez a mi generációnknak az átka, ahogy mondani szoktam, mi vagyunk a „génération maudite” – az elátkozott generáció. Ezek az évek pótolhatatlanok. Ennek az árát én megfizettem.²

Egy majd két évtizeddel korábbi beszélgetés – ugyancsak az „elátkozott generáció” problémáját körüljáró – részletéből ráadásul az is kiviláglik, hogy Farkas visszatekintve már a háborút megelőző évtizedeket is elmulasztott lehetőségek sorozataként élte meg:

Tanuló éveinkben, amikor a két nagy mester [Bartók és Kodály] művészete még nem teljedett ki, akkor Hubay, Dohnányi „diktatúrája”, no meg a már említett gazdasági válság nehezítette munkánkat. Első – mondhatni egyetlen – igazi sajtósikerem, *A búvós szekrény* bemutatása már a második világháború idejére esett, s a külföldi bemutatók jó visszhangját és továbbterjedését megfojtotta a katasztrófa.³

Az idős zeneszerzőnek a fenti két idézetben megfogalmazódó önpercepciója azonban alaptónusában igencsak eltér a néhány évvel a halála után rá visszatekintő történész értékelésétől. Berlász Melinda a *Vallomások a zenéről* kötethez írott előszavában ugyancsak felemlíti egy „izgalmas és mozgalmas élet történeti eseményeit”, de úgy véli, a komponista – „egy vitális művészegyeniség páratlan alkalmazkodóképességével” – vitathatatlanul felülkerekedett a nehézségeken:

Farkas Ferenc hét évtizedes alkotásban lobogó szellemisége végül arról is tanúságot tesz, hogy saját, „elátkozott”-ként megélt nemzedéki sorsából az ő kivételes egyéniségének mégis sikerült kitörnie: eredetiségének és képességeinek birtokában egy kimagaslóan sikeres pályát megvalósította.⁴

Valóban, ha az ember végigtekint e nagy ívű pályán az 1934-ben elnyert Ferenc József-díjtól az 1950-ben kapott Kossuth-díjon keresztül az 1979-ben átvett Herder-díjig – sőt az 1991-ben kapott újabb Kossuth-díjig –, s tekintetbe veszi Farkas legendás zeneszerzés-tanári tevékenységét, a „kimagaslóan sikeres” minősítés semmiképp sem tűnik túlzásnak. A sok szempontból kedvezőtlen külső körülményekkel való kontraszt pedig nem csupán Farkas tagadhatatlan „eredetiségének és képességeinek” jelentőségére hívja fel a figyelmet, de arra a szívós következetességre is, amellyel a zeneszerző képviselni igyekezett az érdekeit, ha úgy tetszik, saját „menedzsereként” működve. A dolog természetéből adódóan Farkas efféle erőfeszítéseiről eddig kevés adat állt rendelkezésünkre, a zeneszerző hagyatékában megőrzött terjedelmes levelezés azonban immár módot ad arra, hogy a történész az életút eldugottabb sarkaiba is bevilágíthasson.⁵

2 Borgó András: „Fölneveltem három generációt”. Beszélgetés Farkas Ferencsel”, *Muzsika*, 33/12. (1990. december), 17–22., ide: 22.

3 *Vallomások a zenéről*, 111.

4 Berlász Melinda: „Előszó”. In: *Vallomások a zenéről*, 11–14., ide: 14.

5 Farkas Ferenc több mint 30 ládányi zeneszerzői hagyatéka az idén érkezett az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába, a mappákba gondosan lefűzött levelezés több mint egy polcfolyómétert tesz

Későbbi interjúiban Farkas a pályakezdés éveit – sőt évtizedeit – gyakran ábrázolta a kiszámíthatatlan, egyik megbízástól a másikig tengődő létbizonytalanság időszakaként. Példaképp az 1980-ban Boros Attilával folytatott beszélgetést idézem:

Rengetet dolgoztam felkérésre. Ugyanis az én ifjúkoromban zeneszerzésből nem lehetett megélni olyan könnyedén, mint manapság. Abban az időben például egy-egy zenekari mű rádióelőadása nagyon nehezen jött létre, ezért aztán az úgynevezett *használati muzsika* felé tolódtam, közben tanítottam, zenekarban játszottam, egyszóval a megélhetésről másképp kellett gondoskodni. A zeneszerzés szinte hobbinak számított. Kivétel volt ez alól a film vagy színházi kísérőzene. Az ugyanis belátható időn belül előadásra került.⁶

E korai időszak fennmaradt levelei megerősítik ezt a képet: az első látásra oly csábítónak tűnő külföldi filmzeneszerzői megbízások például valójában rabszolgamunkát követeltek a komponistától. 1933 nyarán Farkas arról számol be szüleinek, hogy Bécsben „megint a régi nóta járja: reggeltől estig a stúdióban, itthon meg komponálni és hangszerelni kell.”⁷ Amikor pedig Fejős Pál filmrendezőt követve majd két esztendőre Kopenhágába költözött, a helyzet alig is változott:

A munka még mindig megy, de már kezdem unni. Eddig 16 film zenéje van készen, 13 fel van véve. Igaz, hogy rengeteget dolgozom, sehova nem járok, néha-néha Schützeékhez Rungstedba, (ők már kiköltöztek a nyaralóba) rajtuk kívül Fejősék az egyetlen társaság. [...] Kopenhágából nem sokat látok, s tekintve, hogy Biskop Krags Voenge messze van a Rathaustól, még a harangokat sem hallom, legfeljebb az új rádión.⁸

Jellemző, hogy amikor a hátralévő három film munkálataiból kettőé lezárult, Farkas szinte félve merete csak felvetni: „ha előbb elkészülnék mint szept. 1. – amit azért nem nagyon merek remélni – talán néhány napra elmennék a tenger mellé, ha már ilyen közel van.”⁹

Az éjjel-nappal komponáló, hangszerelő és az elkészült kísérőzenéket egyszerűsmind betanító és vezénylő Farkasnak a jómódú Dániában ráadásul azzal is szembeülnie kellett, hogy önkizsákmányoló életmódja korántsem mindenki számára természetes. 1934 őszén szinte döbbenetesen számol be szüleinek a helyi mesteremberekkel szerzett tapasztalatairól:

Az életnivó itt hallatlanul magas, mindenki jól él, igaz, hogy a kárpitos a filmgyárban alig kap kevesebbet, mint bármelyikünk, akik mégiscsak felelősek vagyunk a film művészi voltáért. (Azonkívül biztos, hogy kevesebbet dolgozik és kevesebbet töri a fejét, mint én.) [...] A kabát nagynehezen elkészült, elég sokba került és elég soká tartott. Itt nem szégyellik magukat az emberek a munkájukat rendesen megfizettetni, s nem esnek hasra az

ki. Minthogy a hagyaték részletes könyvtári feltárása még folyamatban van, e tanulmányban az egyes leveleket a rajtuk szereplő dátummal és a címzett nevével azonosítom – e két adat alapján a levelek a feldolgozás során kialakítandó új jelzetrendben is visszakereshetők lesznek majd.

6 *Vallomások a zenéről*, 147.

7 1933. augusztus 30-án kelt levél szüleihez.

8 Dátátlan levél sárga, vonalazott papíron, „Édes szüeim” megszólítással.

9 Dátátlan levél szürke papíron, „Édes szüeim” megszólítással.

ember előtt ha valamit rendel, vagy vásárol. A kottamásolómnak telefonáltam valamelyik nap, hogy jöjjön át rögtön, adok új partitúrát; – a világ legártatlanabb hangján kijelentette, hogy ő most nem jöhet, mert éppen most mosdott, majd délután! Kérdeztem, menjek másik másolóhoz? Azt felelte; azt lehet, ha akarok. Nekünk az ilyesmi majdnem érthetetlen.¹⁰

Arról, hogy Farkas legszebb álmaiban miként képzelte el egy befutott zeneszerző életét, némi fogalmat alkothatunk, ha átolvassuk korábbi tanáráról, Respighi-ről szóló írásait, aki saját művei karmestereként sorra hódította meg Európa és Amerika nagyvárosait, a Monte Marión fekvő villájába látogató tanítványaiért Lancia gépkocsiját küldte, és széles műveltségű, kiváló társalgóként „a budapesti színház lélekölő tánpróbáinak kétesztendő taposómalmából kiszabadult fiatalembernek ismét utat mutatott a már-már abbahagyott zeneszerzés folytatására.”¹¹ S ha ez az álom odahaza egyelőre megvalósíthatatlannak tűnt is, az önérzetes dán kárpitosokkal, szabókkal és kottamásolókkal szerzett tapasztalatok alighanem arra is ráébresztették a zeneszerzőt, hogy céljához a római tanulmányainak lezárása óta eltelt néhány esztendőben alig került közelebb. Talán ez a felismerés áll annak a váratlan fordulatnak a hátterében is, amelyről Farkas egy 1935. novemberi interjújában olvashatunk: „Dániában egyszerre elfogott a honvágy. El se tudtam volna képzelni, mi a honvágy... Most megismertem.”¹² Ebben a helyzetben pedig váratlan mentőövek bizonyult Vaszy Viktor javaslatára, hogy a Székesfehérvári Zeneiskolában megüresedő állását Farkas vegye át. A mindennapos külföldi robotba belefáradt komponista nagyon is józanul mérlegelte az ajánlatban rejlő előnyöket:

Elvben amellet vagyok, hogy meg kell kísérelni az ügyet, mert:

- 1) olyan elfoglaltság, mely mellett akár a komponálás, akár a népzene kutatás könnyen, mellékfoglalkozásszerűen folytatható,
- 2) biztos alap, s valószínűen nyugdíj is van, szóval nem kell szerződéstől-szerződésig idegeskedni,
- 3) a fizetés, ha nem is sok, de talán csak emelkedik idővel, (mennyi az V. fiz. osztály?) a kérdés csak az, hogy vajjon mikor véglegesítik az embert? [...] Abban Vikornak csakugyan igaza van, hogy ez egyike a legjobb állásoknak, ugyanis nem olyan exponált, mint a Zeneakadémia, s úgy gondolom, könnyebben jut előre az ember.¹³

Farkas reményei azonban részben megalapozatlannak bizonyultak, hiszen az elnyert állásban – amint előzetesen tartott is tőle – hosszú éveken át hiába várt a véglegesítésre, mígnem (ismét csak Vaszy segítségével) 1941-ben Kolozsvárra szerződhetett a konzervatórium tanárául és a nemzeti színház karigazgatójával.

A Farkas pályájának első másfél évtizedét jellemző „szinte permanens állástalanság”¹⁴ ismeretében semmi meglepőt sem találhatunk abban, hogy az ifjú zene-

10 1934. október 18-án kelt levél szüleihez.

11 *Vallomások a zenéről*, 36. és 73–74.

12 Uott, 21.

13 1935. június 29-én kelt levél szüleihez.

14 Berlász kifejezése, ld. *Vallomások a zenéről*, 12.

szervő minden lehetőséget megragadott arra, hogy munkájára és sikereire valami képp felhívja a figyelmet. Különösen őszinte e tekintetben az az 1930 tavaszán kelt levél, amelyben egy Rómában bemutatandó kísérőzenéjének kedvező hazai fogadtatását próbálja megszervezni:

Csütörtökön lesz a premier a Bragagliában, tetszik a zeném, persze csak kis számok, intermezzok, katonanóták stb. Majd küldök műsort, szeretnék néhány fényképet küldeni: egyet a Színházi Életnek – Kristóf tán lehozza, – egyet a Naplónak, azt a Molnár C. Pali küldi el, és esetleg a B. Hírlapnak is küldünk cikket a „magyar zeneszerző sikere Romában” régen bevált módszerével. Ez a hasznom legalább meglegyen, ha már más nincs és – sajnos – nem fizetnek.¹⁵

Még jellemzőbb azonban, hogy Farkas hosszabb bécsi tartózkodása alatt is jelentős erőfeszítéseket tett annak érdekében, hogy műveit távollétében is a budapesti hangverseny-pódiumokon tartsa. 1933 júniusában például szüleit kéri meg egyes művei előadási anyagának előkerítésére:

A zeneszerzők révén Járosi dalköltő – aki az Állatkerti Hangversenyeket intézi – ír, hogy magyar szerzők műveit akarják előadni, ezért ha zenekari művem van, juttassam el hozzájuk. Ezért írok Polgár Tibornak, hogyha momentán a Balaton-nyitányra nincs szüksége, adja ki, és Titeket kérek meg, hogy Járosihoz valahogy juttassátok el. Esetleg a *vígjátéknyitányt* is el lehet kérni. Persze Járositól szigorúan nyugtát kérni, partitúra és zenekari anyagról, mert tudjátok mennyit kell utánajárni, hogy valamit visszakapjon az ember. [...] Ne haragudjatok, hogy megint komissióval zaklatlak Benneteket, de hát jó, ha itt, ott játszanak tőlem.¹⁶

Farkas természetesen hazatérése után, a további bizonytalanságot hozó budapesti években is igyekezett kihasználni minden adódó alkalmat saját kompozícióinak előadására. 1940 novemberében például így ír Ádám Jenőnek:

Azóta valószínűleg megkaptad a címedre elküldött hárfaversenyemet. Arra gondoltam ugyanis, hogyha más mű nincs a láthatáron, tán a „hangszerek seregszemléjén” fel lehetne vonultatni. Hiszen Molnár Anna hárfaművésznő tudja e művet, a zenekari anyag a Szföv. Zenekar birtokában van (nemrégén érkezett vissza Rómából) szóval előadása körül semmi bonyodalom sem lenne.¹⁷

A hasonló ajánlkozások aztán végigkísérik a következő évtizedek levelezését, s a kiváló diplomáciai érzékkel megáldott Farkas (a fenti levélhez hasonlóan) sosem mulasztja el kiemelni, milyen praktikus előnyökkel járna a címzett számára éppen az ő egyik művének műsorra tűzése. Nem sokkal Szegeden rendezett szerzői estjét követően, 1982 áprilisában például a következő sorokkal fordul a városi tanács művelődési osztályának illetékeséhez:

15 1930. március 10-én kelt levél szüleihez.

16 1933. június 14-én kelt levél szüleihez.

17 1940. november 13-án kelt levél Ádám Jenőnek.

Az est sikerén felbuzdulva eszembe jut az az ígélet, melyet Vaszy Viktor tett még (aki annak idején a Szegedi Zenebarátok Kórusával kitűnő előadásban tolmácsolta Cantata Lirica c. művet Szegeden és Bpsten is –) mármint, hogy tervezi „Tavaszwárás” c. kantátám bemutatását Szegeden. Erre sajnos már nem kerülhetett sor.

Mivel a kantáta Juhász Gyula verseire íródott, tehát szegedi vonatkozású, szíves figyelmébe ajánlom, a költő születésének századik évfordulója (1983) jó alkalom lenne az előadásra. A kórus mostani vezetője Molnár László, volt tanítványom, bizonyára kitűnően betanítaná, most még talán van elég idő rá.

Nem akarván zsákbamacskát árulni, mellékelten küldök egy lemezt, Ferencsik János vezényletével, valamint egy zongorakivonatot.¹⁸

Az ilyen – retorikailag is remekül felépített – leveleken megérezik a maga műveit promotáló zeneszerző évtizedes rutinja. S ha a megkeresettek gyakran komolyan fontolóra vették Farkas műveinek megszólaltatását, az jelentős részben a komponista empátiájának is volt köszönhető – hiszen az általa gondosan számon tartott évfordulóknak, az előadók személyének, a javasolt mű nehézségi fokának vagy helyi bemutató voltának felelőlegességével éppen a rendezvények szervezőinek legfontosabb szempontjait vette sorra.

Az utóbb magát már rutinosan menedzselő Farkas azonban a háború előtti évtizedekben még láthatólag kevésbé érezte jól magát az önjelölt impresszárió szerepében, különösen, ha egy-egy régi ismerőstől kellett szívességet kérnie. Egykori zeneakadémiai társához, Pongrácz Gézához intézett 1941. szeptemberi levelében az immáron Kolozsvárott élő zeneszerző a Rádió kottatárában és egyebütt található műveinek átnézésére kéri karmesterkollégáját, hisz „talán akad köztük olyan darab, melyet műsorodra felvehetnél”. Levele végén azonban mintha úgy érezné, némi mentegőzéssel tartozik a régi barátoknak:

Talán nem veszed rossz néven, hogy így vigéckedem a dolgaimmal, magam sem szívesen teszem, de mivel zenekari műre kiadó nem akad, a kézírással kimásolt zenekari anyagok pedig nehezen hozzáférhetőek, hát így közlöm, hogy mi hol található.¹⁹

S ugyancsak a „vigéckedés” szó köszön vissza alig fél évvel később egy Magyar Bálinthoz címzett levélben, amelyben Farkas azt nehezményezi, hogy az Operaház milyen drágán kínálja számára *A bűvös szekrény* litografált zongorakivonatait:

Ha már az ember kénytelen a saját operája zongorakivonataiért fizetni (gondold el: négy példány egész tekintélyes summa) legalább annyit fizessen, amennyiben megállapodtunk. Szerintem egy bizonyos mennyiségen felül csak a papír kerül pénzbe, s a kolozsvári színház által rendelt példányok is olcsóbbá teszik az előállítás költségeit. Különben is, nekem a példányok azért kellenének, hogy Németországba, Olaszországba, kiadókknak és ismerős színházaknak küldjek, átnézésre, talán sikerülne lehetővé tenni, hogy ha másképpen nem megy néhány kölcsönpéldányt kapjak erre a célra. Talán mégsem lehet közömbös, hogy magyar szerző műve külföldön is előadásra kerülhessen. Ennek pedig előfeltétele,

18 1982. április 26-án kelt levél Papp Györgynéhez (Szeged Megyei Városi Tanács Művelődési Osztálya).

19 1941. szeptember 12-én kelt levél Pongrácz Gézának.

hogy zongorakivonatokat és ismertetést küldjön az ember. Ha már magyar kiadó nincs, és az ilyen vigéckedést kénytelen az ember sajátmaga elvégezni.²⁰

Ami *A bűvös szekrény* sorsát illeti, abban a titkon remélt pozitív fordulat következett be: a budapesti siker felkeltette a bécsi Universal érdeklődését, s az opera az ő kiadásuknak is köszönhetően jutott el hamarosan jó néhány külföldi színpadra. A következő évtizedek levelezése mindazonáltal arról tanúskodik, hogy Farkas örökké elégedetlen volt kiadóival, akik – érzése szerint – nem tettek eleget az általuk gondozott művek népszerűsítéséért, ezzel kellenen „vigéckedésre” kényszerítve a komponistát. Egy 1948. augusztusi minisztériumi beadványában Farkas egyenesen azt vetette fel, hogy – lévén „a magyar zeneszerzők művei kiadásának ügye sajnos [...] egyelőre kilátástalannak tekinthető” – ő inkább a fénymásolat formájában való terjesztésben látna fantáziát, s rögvest fel is ajánlott *Három burleszk* és *Toccatá* című műveiből 50–50 darab másolatot (összesen alig 1300 Ft ellenében) a fontosabb fővárosi és vidéki zeneiskolákhoz való eljuttatás céljából.²¹ A Zeneműkiadó létrejöttével azonban az efféle partizánakcióknak természetesen vége szakadt, s Farkasnak bele kellett törődnie, hogy a kompozícióinak kiadásával (vagy ki nem adásával) kapcsolatos döntéseket csak korlátozottan tudja befolyásolni. Amennyiben egy-egy nagyobb szabású művének megjelenése késlekedett, természetesen nem habozott erre felhívni az illetékesek figyelmét – mint például a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságához intézett egyik levelében, amelyben 1963 februárjában a *Csinom Palkó* mint „az eddig egyetlen Kossuth díjas daljáték” zongorakivonatának kiadását sürgette.²² De a komponistától nem állt távol az ennél némileg rafináltabb nyomásyakorlás sem – 1971 áprilisában például arra biztatta a Hollandiában élő Hajdu István zongoraművészt, hogy a *Gyümölcskosár* hazai újrakiadásának kikényszerítéséhez egy apró szívességgel járuljon hozzá:

Ha egy kinti kottakereskedés rendelne belőle a KULTURÁtól (Bpest, 62. P.O.B. 149) ez felhívna a figyelmét a külföldi érdeklődés előtt mélyen fejet hajtó Zeneműkiadó vállalatunknak erre a műre, és egy-két éven belül talán gondolna egy új kiadásra... A megrendelő nem kockáztat semmit, mert úgysem kaphat most egy fia példányt sem, mert nincs.²³

Megjegyzendő, hogy amikor Farkas a máig különösen népszerű *Gyümölcskosár*-ciklus új kiadásának hiányát veti a kiadó szemére, egyfelől a maga érdekeit képviselő művészemberként viselkedik, másfelől azonban vérbeli kiadói menedzserként is, aki addig ütné a vasat, amíg meleg. Aminthogy a tehetséges üzletember alakja rajzolódik ki előttünk abból a levélből is, amelyben Farkas azt vázolja fel Sarlós Lászlónak, hogyan is kellene a Zeneműkiadó kiadványtervét összehangolniuk a Hanglemezgyártó tevékenységével:

20 1942. február 23-án kelt levél Magyar Bálinthoz.

21 1948. augusztus 29-én kelt levél „Miniszter Úr” megszólítással (feltehetőleg Ortutay Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszternek).

22 1963. február 19-én kelt levél a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának.

23 1971. április 6-án kelt levél Hajdu Istvánnak.

A magyar Hanglemezgyártó V. az 1969. év első negyedére tervezi műveimből összeállított hanglemez megjelenését, a Mai Magyar Zene (Hungarian Contemporary Music) sorozatban. A lemezen TAVASZVÁRÁS, GYÁSZ és VIGASZ, PICCOLA MUSICA di CONCERTO és TRITICO CONCERTATO c. darabjaim szerepelnek Ferencsik János, Melis György, Sándor Frigyes, Dénes Vera előadásában.

Feltehető, hogy a lemez megjelenése és külföldre való szétküldése alkalmából érdeklődés lesz a lemezre vett művek kottái iránt. A lemez akkor érné el propagatív célját, ha mellélkelhetők, vagy hozzáférhetők volnának a kották is.

A fenti művek közül azonban csak a Tritico Concertato zongorakivonata kapható. A partitúra előkészületben van. A Piccola Musica már régen teljesen kifogyott, amint azt már 1968. szept. 18-án kelt levelemben megemlítettem – e levélre nem érkezett válasz.

A TAVASZVÁRÁSBól csak 1 db kölcsönanyag van, valamint nyomtatott, csak magyar szövegű, elég gyenge kivitelű énekkari szólam, egyébként sem zongorakivonatot, sem partitúra nem jelent meg. A Gyász és Vigaszból még kölcsönanyag sincs, természetesen sokszorosított partitúra sem jelent meg.

Fenti műveimet reprezentáns darabjaimnak tartom – nyilván ezért határozták el felvételüket is – nem is olyan újak, hogy türelmetlennek tűnhetnék, ha megkérdezem, hogy megjelenésük időszerű volna-e? A Gyász és Vigasz (Planctus et Consolationes) 1965-ből, a Tavaszvárás 1967 január havából való. Úgy tudom, kollégáimnak lemezre vett művei mind megjelentek, talán újabbak is, mint fentiek.

Félreértés elkerülése végett hangsúlyozom: tudom, hogy műveim sűrű egymásutánban jelennek meg, főleg azonban olyanok, melyeknek pedagógiai vagy gyakorlati jelentősége háttérbe szorítja a reprezentatív jellegű darabok megjelenését.

Kérem az elmondottakat nem panasznak, hanem egy, a Hanglemezgyárral történő tervszerű koordinációra irányuló észrevételnek tekinteni.²⁴

Farkas itt (saját érdekeinek értelemeszerű képviselője mellett) mindössze az ésszerű együttműködést kéri számon az állami kulturális szerveken – még ha ez 1968-ban, a rugalmatlan tervezéskor keretei között éppenséggel viszonylag ésszerűtlen próbálkozásnak tűnhetett is. S mint már több korábbi idézetben is feltűnhetett, Farkas különösen nagy figyelmet szentel művei külföldi terjesztésének, tudván tudva, hogy a határokon túli játszottság és reputáció korántsem csupán „a külföldi érdeklődés előtt mélyen fejet hajtó Zeneműkiadóvállalatunknak” imponál, de sok más fórumon is bizonyos védettséget jelenthet az alkotóművész számára. Aligha véletlen, hogy éppen egyik műve amerikai bemutatójával kapcsolatban bukkan fel Farkas levelezésében a „meg kéne kártyázni a kinti előadását” fordulat – egy ilyen fontos premier tehát megérhet annyit, hogy levelezőpartnere, Waldbauer Iván baráti szívességgént kivételesen túllépjön erkölcsi fenntartásain.²⁵ Ugyanerről a tervről bővebben is értesülünk egy 1948 márciusában kelt, Serly Tiborhoz címzett levélből, amely ugyancsak szokatlanul egyértelműen fogalmaz, félretéve a Farkas hasonló leveleire oly jellemző diplomatikus tapintatot:

A philadelphiai Musical Fund Society pályázatára „deferor hospes” jelige alatt beküldtem „Musica Dodecatonica” című zenekari darabomat. A pályázat febr. 27-én járt le,

24 1968. december 26-án kelt levél a Zeneműkiadó Vállalat igazgatójának.

25 1948. február 15-én kelt levél Waldbauer Ivánnak.

nemsokára döntenem kell az eredményről. Nem hiszem, hogy nyernék, mert bizonyára akad sokkal nagyobb szabású és jobb kompozíció mint az enyém, de ha már a drága repülőpostát megreszkíroztam, szeretném, ha abban az esetben is elő lehetne adni, ha nem nyernék vele. Ezért arra kérnélek, találj meg a módját, hogy a pályázat befejezése után ne küldjék vissza a darabot, hanem vedd kezébe, és talán ismeretségedet és összeköttetéseiteket igénybe véve el tudod intézni, hogy előadják odakint. Nem tudom elfelejteni azt, hogy Te azok közé a kevesek közé tartoztál, akik nekem nagyon sokat segítettek, és amit tőlem Amerikában előadtak, azt mind Neked köszönhetem. Remélem evvel sem fogsz szégyent vallani, érdekes kísérlet arra, hogy lehet a „12 Tonreihé” elvét és a természetes, nem erőltetett hangközöket, amik a népzében otthonosak, összeegyeztetni.²⁶

A külföldi jelenlét persze nem csupán reputációt és bizonyos védettséget jelentett az egyre kilátástalanabb magyarországi viszonyok között, de – a hazainál sokkalta nagyobb piacról lévén szó – a jogdíjak révén fontos bevételi forrásnak is ígérkezett. Minthogy pedig a létező szocializmus viszonyai között a nyugati deviza csak igen korlátozott mennyiségben állt rendelkezésre, Farkas az '50-es évek végétől fogva határozottan törekedett rá, hogy az általa külföldön megtermelt jövedelem egy részét visszaforgathassa a maga külföldi utazásaiba. A fennmaradt levelezés szerint első ízben 1959-ben fordult a Magyar Nemzeti Bank Devizaosztályához, hogy küszöbön álló párizsi útját finanszírozhassa, hangsúlyozva, hogy „mint zeneszerző évek óta jelentős összegű devizát hozok be az országnak a Szerzői Jogvédő Hivatalon keresztül, külföldi jogdíjaim után.”²⁷ A beérkezett valutából kért 20%-os részesedés aligha mondható túlzott igénynek, és a beadvány minden bizonnyal célt ért, hiszen – bár a hasonló levelezésnek feltehetőleg csupán egy töredéke maradt ránk – 1968 júliusában Farkas már azzal a kéréssel fordult a Szerzői Jogvédő Hivatal Devizaosztályához, hogy

szíveskedjenek a Magyar Nemzeti Bank Devizaosztályát *a szokásos módon* értesíteni, hogy a legutóbbi kimutatás óta mennyi valuta érkezett kapitalista országokból számlám javára? Egyben kérem, hogy a levél másolatát fenti jelenlegi címemre legyenek szívesek elküldeni.²⁸

Izgalmas volna tudni, hogy Farkasnak a Nemzeti Bank Devizaosztályával folytatott levelezése mennyire számított egyedinek a kor komponistáinak körében – egy néhány évvel korábbi, a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságához intézett levél mindenestre azt sejteti, hogy a gyakorlat nem lehetett általános. Farkas ugyanis 1965 márciusában az iránt érdeklődik, a mainzi Schott vajon mennyit fizetett a Kulturának a *Piccola Musica di Concerto* kiadásának jogáért, s rögtön hozzáteszi: „Az adatra külföldi utammal kapcsolatos valutaigénylés céljából volna szükségem. Ezt nem szükséges a Kultura tudomására hozni, mert féltő, hogy felesleges óvatosságból esetleg nem közlik a kért adatot.”²⁹ Amint pedig a rendszer fokozatosan

26 1948. március 5-én kelt levél Serly Tibornak.

27 1959. október 26-án kelt levél a Magyar Nemzeti Bank Devizaosztályának.

28 1968. július 19-én kelt levél a Szerzői Jogvédő Hivatal Devizaosztályához. (Kiemelés M. B.)

29 1965. március 20-án kelt levél a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságához.

„puhult”, Farkas is egyre határozottabban követelte a maga megérdemelt jussát. Különösen érdekes ebből a szempontból az a levél, amelyben a zeneszerző a Nemzeti Bank Devizaigazgatóságának akkori igazgatója, Fekete János számára fejt ki, hogy az 1979. évre neki ítélt Herder-díj 20 000 márkás összegéből már csak azért is kellene jelentős összeget megtartania, mivel a hozzá visszakerülő deviza egyfajta befektetésnek tekinthető:

Tekintettel arra, hogy mint zeneszerző, műveim előadásaira gyakran utazom nyugati országokba, ahol koromra és pozícióra való tekintettel megfelelő módon kell reprezentálnom, szükségem van tőkés valutára.

A külföldi utazásaim által szerzett személyes kapcsolatok nagymértékben hozzájárulnak ahhoz, hogy műveimet gyakran adják elő. Ez szerzői jogdíjakban jelentős, ellenőrizhetően állandóan növekvő devizabevételt jelent.

Kérem ezért, hogy a díj összegének legalább 50%-át devizában megtarthassam, vagy visszaválthassam. Tudtommal ez a kedvezmény a külföldön szereplő előadó művészeket minden további nélkül megilleti.³⁰

Mindez nem csupán arról tanúskodik, hogy Farkas milyen tökéletesen tisztában volt a külföldi reprezentáció jelentőségével, de arról is, hogy – a retorika mestereként – azzal is tisztában volt: a Nemzeti Bank illetékes igazgatóját leginkább talán egy ennyire racionális, közgazdasági szempontú érvelés bírhatja rá kérésének pozitív elbírálására.

Az alkalmi valutaigényléshez kapcsolódó dokumentumok azonban számukat tekintve – érthető módon – meg sem közelítik a belföldi honoráriumokkal kapcsolatos bőséges levelezést. Egyfelől mivel a tiszteletdíjak kifizetése (politikai rendszertől függetlenül) gyakran késlekedett – egy 1984 szeptemberében kelt levelében a zeneszerző nem véletlenül emlegette fel, hogy „Nádasdy Kálmán mondása szerint csak az el nem készült daraboknak van szex-appealjük, ha már megvan, akkor már nem érdekesek...”³¹ Másfelől azonban amiatt is, mert Farkas – talán éppen az önérzetes dán mesteremberek példájától inspirálva – gyakran és határozottan követelt az eredetileg felkínálnál magasabb díjazást, mondván, a feladat valójában összetettebb annál, semmint azt megbízói feltételezték. A fennmaradt levelek tanúsága szerint a megrendelők és a zeneszerző értékítélete közötti diszcrepancia a színházi kísérőzenék esetében volt a legnagyobb: 1941 nyarán Bánky Róbert, a Magyar Színház igazgatója *Az ember tragédiájához* írott kísérőzene felhasználásáért mindössze 2%-ot kívánt fizetni, Farkas azonban 3-ra gondolt, „ami tekintetbe véve a zene mennyiségét, azt hiszem méltányos is.”³² 1962 októberében a Pécsi Nemzeti Színház által a *Cyrano de Bergerac* zenéjére tett 1,2%-os ajánlat helyett is 2%-ot kért a komponista, tekintettel arra, „hogy – mivel a Vígszínház kísérőzeném anyagát elvesztette – kénytelen voltam a zenét a pécsi színház számá-

30 1979. január 31-én kelt levél a Nemzeti Bank Devizaigazgatóságához.

31 1984. szeptember 26-án kelt levél, ismeretlen címzetthez.

32 1941. június 5-én kelt levél Bánky Róbertnek.

ra úgyszólván teljesen újra írni, tehát ez szinte bemutatónak számít.”³³ Alig két évvel később pedig Farkas a Győri Kisfaludy Színháztól kérte a felkínált 1,5% megduplázását, hiszen „a *Csongor és Tünde* kísérezenejének terjedelmes és jelentékeny volta miatt legutóbb a Kaposvári Csiky Gergely Színházzal (1956. okt.) 3%-ban állapodtam meg.”³⁴ A Farkas leveleiben felemlített érvekből azonban az is kiviláglik, hogy a honoráriumról való alkudozás korántsem pusztán a konkrétan kifizetendő pénzösszegek körül forgott, hanem egyszersmind a befektetett szellemi munka megbecsülése körül is: míg a színházvezetők szemében egyik kísérezene éppen olyanak tűnhetett, mint a másik, Farkas ragaszkodott hozzá, hogy zenéjének „terjedelmes és jelentékeny volta” – tehát a nagyobb befektetett kompozíciós munka és annak a művészi végeredményhez való érdemi hozzájárulása – a rutinszerűen felajánlottnál magasabb részesedés megállapításában is tükröződjön. Különösen emlékezetes ebből a szempontból az a válasz, amelyet a zeneszerző 1961 áprilisában küldött a Magyar Rádió és Televízió Zenei Osztályának:

F. év márc. 27-én kelt 2095 sz. Kőműves Kelemen c. népballada feldolgozására vonatkozó megbízásukat csak abban az esetben tudom elvállalni, ha a honoráriumot *legalább* 1500.-Ft-ra felemlik; tekintettel arra, hogy a motivikusan átkomponált, drámai koncepciójú, 14 különbözőképpen feldolgozott versszakkal és közjátékkal bíró, 10 percnyi időtartamú mű szerényen számítva, legalább a fele honoráriumot érdemelné, mint pl. ugyancsak a rádió által tőlem 1958. nov. 25-én megrendelt 9 egyszerűbb népdalfeldolgozás kb. 9 percnyi időtartammal, melyért annakidején dalonként 300.-Ft, összesen 2700.-Ft honoráriumot állapított meg a rádió zenei osztálya.

Azt hiszem, nem nehéz belátni, hogy versszakonként 57.-Ft még egy közönséges cigányzenekari harmonizálásért is kevés, nem hogy művészi igényű feldolgozás ill. hangszerezésért.³⁵

S ugyancsak a szakmai büszkeségében is sértett mesterember felháborodása sugárzik abból a levélből, amelyben Farkas a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának hánytorgatja fel, hogy az 1959. évi alap felosztásakor a színpadi szerzők – így többek között Farkas – prémiumát jelentősen csökkentették:

Egyénileg különösen sérelmesnek találom a fenti döntést, tekintettel arra, hogy azon kevesek közé tartozom, akik idestova 30 esztendeje a színpadi zene művészi volta és magasabb színvonala érdekében munkálkodom és munkálkodtam akkor is, amikor ez nem volt biztos bevétel, hiszen a magánszínházak kevesebbet, vagy éppen semmit sem fizettek. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy olyan színpadi művekkel gazdagítottam a magyar zenés darabok számát (opera, daljáték, balett, operett), melyek külföldön is (Szovjetunió, Németország, Csehszlovákia, Lengyelország, Ausztria, Bulgária, Románia) dicsőséget és sikert jelentettek.

33 1962. október 10-én kelt levél a Pécsi Nemzeti Színháznak (kézirásos piszkozat).

34 1964. szeptember 17-én kelt levél a Győri Kisfaludy Színháznak.

35 1961. április 7-én kelt levél a Magyar Rádió és Televízió Zenei Osztályának. A levélben emlegetett összegek értelmezéséhez hasznos támpontot ad Péteri Lóránt tanulmánya: „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében – emigráció és jövedelmi viszonyok”. *Korall: Társadalomtörténeti folyóirat*, 14. (2013) 51. szám, 161–185.

Munkámat mindig különös lelkiismeretességgel és gonddal végeztem, az egyes szerző-inknél ma is gyakorlatban lévő szokást, mely szerint a hangszerelést fix összegért mással végeztetik, de a jogdíjat maguk veszik fel, kizsákmányolásnak tartom; műveimben minden egyes hangjegy a magam munkája, és a jogdíjért keservesen megdolgozom. Az ember tragédiája zenéjét pl. ötször dolgoztam át gyökeresen, mindig új partitúrát készítvén, a Macbethét kétszer, az Ahogy tetszik zenéjét (mely a háborús események következtében elveszett) újra kellett írnom – de nemcsak a fővárosi színházak, hanem a jóval kisebb bevétellel kecsegtető vidéki színházak bármilyen igényét fáradságos áldozattal igyekszem kielégíteni. [...] Vajjon ezért büntetés jár? A prémium csökkentése? Helyesebb volna, ha a Hivatal inkább azt vizsgálná meg, hogyan lehetséges az, hogy kontár ú. n. „zeneszerzők”, akik a zeneszerzés kevésbé jövedelmező területein nem vitéznek, kihasználva színházi karmesteri állásukat, színházukat hitbizomány módjára kihasználva, nívótlan, összetákolt, dilettáns kísérőzenéikért jelentős összegeket vesznek fel?³⁶

Farkas Ferenc „menedzseri” tevékenységét vizsgálva végül érdemes szót ejtenünk arról is, milyen gondossággal próbálta számon tartani a zeneszerző saját műveinek előadásait. Ennek a törekvésnek köszönhető a Farkas-kompozíciókat is tartalmazó koncertprogramoknak a hagyatékban fennmaradt tekintélyes gyűjteménye, amelyet gazdagítandó a komponista levelezőpartnereit rendre arra biztatta, hogy az efféle dokumentumokat – különösen, ha a hangversenyt számára nehezen elérhető (például külföldi) helyszínen rendezték – mennél teljesebben küldjék el neki. De az sem kerülheti el a figyelmünket, milyen gondossággal tanulmányozta Farkas a tévé- és rádióműsorokat is, hogy műveinek megszólalásai semmiképp se kerüljék el a figyelmét. Amit hallott, korántsem mindig volt ínyére: a Magyar Rádió és Televízió Zenei Osztályához intézett 1959. júliusi levelében például a *Furfangos diákok* című zenekari szvitjéből készült fúvószenekari átírat letiltását kérte, mivel az előzetes engedélye (vagy legalább utólagos jóváhagyása) nélkül készült, s ráadásul „a b) tétel 'Cigányzene' már címéből következtetve is, teljesen alkalmatlan fúvószenekari átírásra.”³⁷ De éppily határozottan reagált a zeneszerző, ha akár a nevét, akár kompozíciói címét helytelenül közölte a program – mint egy 1969 augusztusában kelt levelében kifejti: „Ebből erkölcsi károm feltétlenül, de anyagi károm is származhatik, mert az is megtörténhetett, hogy ilyen esetekben a Jogvédő Hivatalnál nem jelentették be a szerzőt (kisjogok).”³⁸

Az efféle helyreigazító levelek azonban a '60-as évek derekától megritkulnak, s csupán a '80-as évek közepe táján szaporodnak meg újra – ekkor azonban már egészen megváltozott tónusban és funkcióval. Míg korábban Farkas tényszerű korrekciókat – a szerző nevének és a mű címének kiigazítását – kérte számon az illetékeseken, a nyolcvanadik évén túl járó komponista már főként akkor ragad tollat (pontosabban ül le az írógéphez), ha neve kimarad egy-egy áttekintő jellegű műsorból vagy szövegből. Kroó Györgyön 1987 augusztusában például azt kéri számon, miért nem szerepel *A bűvös szekrény* a Szabolcsi Bence szerkesztette *Magyar*

36 1959. szeptember 19-én kelt levél a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának.

37 1959. július 29-én kelt levél a Magyar Rádió és Televízió Zenei Osztályának.

38 1969. augusztus 19-én kelt levél a Szerzői Jogvédő Hivatal Igazgatóságának.

zenetörténet német kiadásában,³⁹ szűk két esztendővel később pedig egy Breitner Tamás karmester 60. születésnapjáról megemlékező cikkből hiányolja a Farkas-ösbemutatók említését:

Hosszú életem folyamán kénytelen voltam megszokni, hogy nevem kimarad a sorból. A sílesiklás *slalom* figurájához hasonlítom ezt, melyben a póznákat ki kell kerülni. Én ilyen pózna vagyok, egész komoly gyűjteményem van ilyen kimaradásos cikkekből, de ebbe már régen beletörődtem.⁴⁰

A '90-es évek közepén Fittler Katalin kap egy sor hasonló szemrehányást: 1993 áprilisában Farkas a külföldi pályázatokon díjat nyert kompozíciók felsorolásában nem leli saját műveit, 1994 októberében a *Külföldön született magyar művek* című rádióműsorhoz fűzi hozzá a maga hiánylistáját, megint csak felemlgetve a „szlalom-hasonlatot”, a következő év júniusában pedig latin nyelvű műveinek jegyzékével reagál ismételt említetlenül hagyására, mondván: „megint egy 'slalom'-jelenség, azaz ismét megfélekezett rólam.”⁴¹ E levelekben azonban közös a rezignált hang – immár pusztá zsörtölődésekről van tehát szó, s nem a korábbi levelekből ismert, többé-kevésbé nyilvánvaló praktikus haszonnal is kecsegtető, „menedzser-szellemű” helyreigazításokról.

E feltűnő hangnemváltásra egyfelől természetesen Farkas magas kora kínál magyarázatot, legalább ennyire fontos azonban az újabb környezetváltás: a zeneszerző pályájának fénykorával egybeeső Kádár-korszak megszokott – s ekképp minden korlátozottsága ellenére is biztonságot jelentő – világának fokozatos szét-hullása. Amennyire levelezéséből megítélhetjük, Farkas nehezen feldolgozható stresszként élte meg a kulturális „olvadást”, így mindenekelőtt a könnyűzene fokozatos emancipációját. 1976-ban még habozás nélkül visszalépett a Zalai Esték egy decemberi rendezvényén való megjelenéstől, amikor a végleges program kézhez vételekor megdöbbenve konstataulta, hogy azon a Muzsikás együttes is szerepel;⁴² egy 1982-ben kelt levelében pedig „silány tákolmányok”-ként írja le a Sebő Együttes és a Kaláka versmegzenésítéseit⁴³ – a '80-as évek közepére azonban világossá vált, hogy a megvetett könnyűzene valójában már az általa évtizedek óta öntudatosan képviselt magaskultúra veszélyes riválisává nőtte ki magát. Nem véletlen, hogy a '70-es évek közepén komponált *Aspirationes principis* című kantátájának lemezfelvételét sürgető, 1986 januárjában kelt levelében Farkas éppen e konkurenciára tesz gúnyos utalást Köpeczi Béla miniszternek:

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 Hanglemezyár figyelmét felhívni, de két he-

39 1987. augusztus 22-én kelt levél Kroó Györgyhez.

40 1989. április 11-én kelt levél Kroó Györgyhez.

41 Levelek Fittler Katalinhoz 1993. április 29-i, 1994. október 10-i és 1995. június 3-i keltezéssel.

42 1976. november 27-én kelt levél Horváth Józsefhez.

43 1982. szeptember 27-én kelt levél „Gabi”-nak címezve.

te 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, talán jobban, mint holmi dilettáns gitárosok, vagy esetleg egy rock-opera „Ferenc, a Rákóczi” címmel.⁴⁴

S bár az *Aspirationes* lemezfelvétele 1987-ben végül megjelenhetett, a zeneszerző világa már egyértelműen süllyedőben volt. Ugyanezen év november 2-án Kórmíves Jánosnak írt levelében Farkas egy saját műveit megszólaltató hangverseny teréről tesz említést, de nem hagy kétséget afelől, hogy az általa felvázolt koncepciónak valójában esélye sem volt a megvalósulásra:

Most ünnepli az itteni francia intézet 25 éves fennállását egy ócska sanzon esttel Koncz Zsuzsa és egy ordas dilettáns gitáros (Cseh Tamás) közreműködésével. Ahol egykor Lajtha László javaslatait követve, régi madrigálok, Debussy, Ravel, Honegger és más művek hangzottak el. Én azt hittem, hogy csak a mi ízlésünk zuhant a béka ... lába alá, de úgy látszik máshol is dívik a Kolozsvári-Grandpierre Emil által pontosan megfogalmazott „sokoldalúan megalapozott műveletlenség”. És én voltam olyan naiv, hogy javasolni akartam nekik egy „poètes françaises – musicien hongrois” estet, melyen Villon, Louise Labé, V. Hugo és Apollinaire megzenésítéseim, valamint trubadúr-dalok feldolgozásai szerepeltek volna... Erről le kell tennem.⁴⁵

S e fájdalmasan értetlen korszakban Farkas levelezésében izgalmas regressziót figyelhetünk meg: a '90-es években a zeneszerző több ízben is azon az apologetikus hangon kér támogatást műveinek, amellyel a '40-es évek egyik-másik levelében találkozhattunk. Amikor például 1992 márciusában *A gyermek hazamegy* című kantatájának bemutatását szorgalmazza a Transsylvania Alapítványnál (tapintatosan felemlégetve a felhasznált verset szerző Mórincz Zsigmond halálának közelítő 50. évfordulóját), levelét így zárja: „87. évem, Herder és kétszeres Kossuth díjjammal a vállamon kénytelen vagyok ily módon házalni.”⁴⁶ („Házalni”, hiszen a korábról ismerős „vigéckedni” szó az eltelt évtizedek alatt már kikopott a használatból.) Egy néhány hónappal később Kulka János karmesternek írt levélben pedig egy másik, hasonló értelmű terminussal találkozunk – „nem szívesen fordulok az *önadminisztráció* kétes eszközehez”⁴⁷ –, amely visszaköszön a Molnár Lászlónak, a Szegedi Nemzeti Színház zeneigazgatójának címzett 1993. márciusi levélben is: „Nem vagyok híve az *önadminisztrálás*nak, nehezen szántam magam rá, hogy ezt a levelet megírjam.”⁴⁸ A retorikus fordulatok visszatérte pedig elkerülhetetlenül Farkas fiatal- és időskori élethelyzetének hasonlóságára hívja fel a figyelmet: amint a '40-es évek kezdetén Farkas még nem a hazai zeneélet megkerülhetetlen figurája, a '90-es évek elején a 90. életéhez közelítő komponista már nem játszik központi szerepet a magyar zenei életben. Farkas pályájának delelője azonban éppen e két

44 1986. január 18-án kelt levél „Prof. Dr. Köpeczi Béla Miniszter Úrnak”.

45 1987. november 2-án kelt levél Kórmíves Jánoshoz.

46 1992. március 21-én kelt levél Ábrahám Dezsőnek, a Transsylvania Alapítvány elnökének.

47 1992. június 9-én kelt levél Kulka Jánoshoz. (Kiemelés tőlem, M. B.)

48 1993. március 18-án kelt levél Molnár Lászlónak.

periódus közé esik, arra az időszakra, amikor zeneszerzőként s egyúttal önmaga menedzsereként hasonló mentegetőzések nélkül, konok következetességgel képviselte érdekeit. Ahhoz, hogy egy „elátkozott generáció” tagjaként befutott, mégis magasra ívelő karrierjét a maga teljességében megérthessük, kompozíciói és tanári tevékenysége mellett pályájának ezt az aspektusát is behatóan elemeznünk kell.

ABSTRACT

BALÁZS MIKUSI

FERENC FARKAS THE MANAGER

The estate of composer Ferenc Farkas (1905–2000) has recently been donated to the Music Collection of the National Széchényi Library in Budapest. The estate includes a vast collection of letters which invites detailed reconsideration of the strategies that Farkas followed in ensuring material security as well as promoting his works throughout his long career. I argue that his needy early decades and his encounter with role models abroad (ranging from his teacher Ottorino Respighi to self-assured Danish craftsmen) contributed to Farkas’s determination to make a comfortable living as a composer while trying not to compromise his artistic principles. While in his early years the composer evidently felt embarrassed to ask for favors, later on he cleverly exploited the assistance of his wide-ranging circle of friends and professional acquaintances to have his works performed and published both inside Hungary and abroad. (In some of his letters Farkas clarified that acting as a „salesman” was by no means to his liking, but he felt prompted himself to put in the intensive work that more fortunate composers may have left to their publishers and agents.) The correspondence also suggests that Farkas consistently sought to pressurize publishers for higher royalties, and allows us a glimpse into his negotiations with the National Bank of Hungary so that he could keep some part of the foreign currency his compositions brought in from Western countries. Thus reconstructing the consistent „manager attitude” of Farkas allows us to resolve a seeming contradiction: while the composer considered himself as belonging to a „damned generation” the career of which was damaged by World War II and the ensuing segregation behind the Iron Curtain, in comparison to most of his Hungarian contemporaries he proved outstandingly successful.

Balázs Mikusi holds a PhD from Cornell University (Ithaca, NY), and has been head of the Music Department at the National Széchényi Library, Budapest, since 2009. Previously he studied musicology at the Liszt Academy (now University) of Music, and held Fulbright and DAAD fellowships, among others. His scholarly interests are wide-ranging: besides several publications related to 18th-century music (primarily Haydn and Mozart), he has dedicated a number of articles to 19th-century musicians (among others Mendelssohn, Robert and Clara Schumann, Carl Goldmark) as well as 20th-century composers (Bartók and Shostakovich). In recent years his research was recognized with the Széchényi Memorial Medal of the National Széchényi Library (2014) and the Bolyai Plaque of the Hungarian Academy of Sciences (2015).