
Ozsvárt Viktória

LAJTHA ÉS A PROGRAMZENE



*Lajtha László otthonában, zongorája mellett.
Forrás: MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum.
Jelzet: MZA-LL-Ph 2.060*

Lajtha László zenéjében kiemelkedő szerepet játszanak az egyes művein, sőt különböző alkotói korszakain átívelő zenei megoldások: visszatérő motívumok, toposzok. Ezek esetenként mélyen a zenetörténetben gyökereznek – például a B-A-C-H motívum, mely az *1. vonósnyegyese*ben (op. 5, 1923) és a *9. szimfóniában* (op. 67, 1961) egyaránt felbukkan –, máskor Lajtha filmzenéiből nyernek egyfajta többletjelentést – például egy tizenhatodos *perpetuum mobile* tematika, mely a *Murder in the Cathedral* filmzenéből ered, és később rendre egyfajta harci zeneként bukkan föl a szimfóniákban. Nem járhatunk messze a valóságtól, ha mindkét esetben valamiféle zenén kívüli utalás jelenlétére gyanakodunk.

A sokatmondó dallamidézetek és az izgalmas, önreflexív allúziók jelenléte mellett Lajtha műveinek szerkesztésmódjára jellemző a narratív építkezés, a klasszikus zenei formák szabályai szerint nehezen értelmezhető struktúra kialakítása. Mindezeket a sajátosságokat figyelembe véve joggal merül föl a kérdés: nevezhetjük-e Lajtha egyes műveit programzenének? Ha kizárólag a zeneszerző egyértelmű nyilatkozataira támaszkodnánk, azonnal elejét is vehetnénk a további vizsgálódásnak, hiszen több alkalommal foglalt állást az önmagáért való, abszolút zene mellett.¹ Ahhoz azonban, hogy a jelenséget minden összefüggésével együtt szemlélhessük, érdemes néhány kérdést alaposabban körüljárunk.

Kiindulópontunk lehet az érintett korszak terminológiájának megfelelő programzene-definíció és a zeneszerző saját programzene-értelmezésének összevetése. Ezen kívül sokatmondóak lehetnek maguk a zeneművek. A nagyzenekarra komponált *In memoriam* (op. 35, 1941) különös címadása már önmagában egyfajta programot sejtet, amit megerősít, hogy erre a művére Lajtha magánlevelezésében több alkalommal is szimfonikus költeményként hivatkozott.² Tanulmányomban arra keresem a választ, hogy a nyomtatott kottán a *pièce symphonique*, azaz szimfonikus darab műfaji megjelöléssel ellátott húszperces kompozíció zenei szempontok alapján kirajzol-e valamifajta zenén kívüli programot, illetve, hogy a mind-ebből leszűrhető megállapítások mit árulnak el Lajtha és a programzene viszonyáról.

1. Vita a programzenéről

Az 1951 novemberében megrendezett I. Magyar Zenei Hét egyik fontos vitája a zene „programszerűségéről” szólt. Mint azt a vitautlést megnyitó Szabó Ferenc megállapította, ez a kérdés – az intonáció nemzeti jellege mellett – a zeneművészet legidőszerűbb problémáját jelentette.³ A vitaindító előadást a Lajthával közeli szakmai és baráti kapcsolatot ápoló Ujfalussy József zeneesztéta tartotta, előadásának írott változata 1952 januárjában az Új Zenei Szemle folyóiratban látott napvilágot.⁴ Ujfalussy gondolatmenete kiindulópontjaként a szovjet Zsdanov 1948-as határozatára hivatkozik, miszerint a programzene jelentőségének csökkenése egyenes arányban áll a „formalizmus” elharapódzásával.⁵ Kitér a programzene fogalmának tisztázatlanságára, ami – meglátása szerint – alapvető oka annak, hogy a magyar zeneszerzőkúgymond „még nem jutottak közös véleményre a programzene kérdésében”.⁶ Elfogadja azt a vélekedést, miszerint a zene nem alkalmas konkrét fogalmak vagy események kifejezésére, és ennek fényében tesz kísérletet azon zenei technikák leírására, melyek mégis lehetővé teszik a zenemű értékelése szempontjából alapvetőnek tekintett program és a zene által, a zene eszközeivel kifejezett érzelmek pontos összehangolását. Végül arra jut, hogy a programzenét nem lehet műfajilag körülhatárolni, mivel az sokkal inkább egy módszernek tekintendő, egy olyan alapelvnek, melyre az egész zenemű struktúrája támaszkodik. A program megvalósításának értéke Ujfalussy szerint függ a kompozíció eszmei tartalmától, a zeneszerző és a hallgatóság megfelelő érzelmi közösségétől, illetve a zeneszerző tehetsé-

Az előadás jobb bar mint a peti. A zenekar új szerk. Problémák
tegnap is, ma is nagy teljes-zörögést captek. Láttam hogy őrszerte, most
sokan jöttek hozzám: hogy jöttök-e kérem a nőlelmet? De jó volt
eljeddel? Minélgyan új? Vagy jobb szerk. új? "tb, tb. Ma de lelélt
a radio zenei megfigyelő (most it. it. is van) kérd, hogy ellenőrizni
az ő munkáját: kijön-e minden, jó-e az egyenlőség. Felmentem
(az emlékem van) a megfigyelőbe is iparkodtam, hogy jó legyen
a) adás, hiszen te új fogod hallani. No de de j. in me. Memória
ból. - Mai újságon nincs új. Leduc-ék (amugy is) új szerk.
- kb. 10.000-an már mindig van döntő tétel

Lajtha 1947. április 2-án kelt levelének részlete. Levelében a zeneszerző az In memoriam
angliai próbáiról számol be feleségének. Forrás: MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei
Archívum. Jelzet: MZA-LL-Script 8.238

gétől és mesterségbeli tudásától. A hallgatóságnak a zenemű követésében és megfelelő értelmezésében segíthet egy program, habár – amennyiben igazán jó programszerű alkotásról van szó – a tételcímek vagy akár egyetlen cím is elegendő.⁷

A programzene alapvető ismertetőjeleként tehát az érzelmek és a zene egységét nevezte meg Ujfalussy.⁸ Az előadás hozzászólói – miközben nem kérdőjelezik meg a programzene elsőrendűségét a lehetséges zenei konstrukciók között – javarészt szintén ehhez a kérdéshez kapcsolódtak. Szelényi István szerint nemcsak az érzelmek jelenléte a fontos, hanem jóval nagyobb súllyal esik a latba, hogy a teljes közösség érzelmeit fejezi-e ki az adott mű. Maróthy János a zenei formák és az érzelmek kapcsolatára tereli a figyelmet, amikor a programszerűség érdekében elveti az úgynevezett „hagyományos formákat” és helyette „szabadabban kibontakozó” zenei struktúrák létrehozását sürgeti.⁹ Ez azonban – teszi hozzá Maróthy –nem lehet öncélú formabontás, hanem általa egy egész kor összefüggéseit kell a komponistának bemutatnia. Mihály András – miközben Beethoven 5. *szimfóniájának* esetleges programzenei töltetére kérdez rá –, a zene célját az érzelmek felnagyításában jelöli meg. Meglátása szerint a szórakoztató műfajok, így például a divertimento, erre nem alkalmasak.¹⁰

Lajtha éppen a fent említett vita évében, 1951-ben fejezte be negyedik, „Tavaszi” címmel ellátott szimfóniáját (op. 52), melyet az Ujfalussy által kifejlesztett szempontrendszer – a cím jelenléte és az azt kifejező hangulati tartalom – alapján akár programzenének is nevezhetnénk. A kompozícióról a *Magyar Nemzet* hasábjain sz.i. monogrammal feltehetően Szelényi István írt kritikát.¹¹ Ha megvizsgáljuk, hogy Lajtha egy külső jellemzők alapján programszerűnek tekinthető kompozíciójáról írt bírálatban Szelényi milyen mértékben alkalmazza a „programmszerűség” vitája során fölállított kategóriákat, tanulságos következtetésekre juthatunk. A recenzens elismeri Lajtha tehetségét és mesterségbeli tudását,¹² és nyugtázza a hangulati tartalom jelenlétét.¹³ Mint megfogalmazza: „A szerző a tavaszt, vagy inkább a tavasz keltette érzelmeket akarta hangokba önteni és ez a zene ragyogó, vidám pezsgésében – itt-ott szertelen túlhazbásaiban – ki is fejeződik.”¹⁴ Az eddigiek alapján tehát minden szempontból tökéletes programzene lenne – a szó korabeli értelmezése szerint – Lajtha szimfóniája. Szelényi elégedettsége mégsem teljes. Lajtha – így Szelényi – kifejezi ugyan a választott témát, de mindezt saját egyéni megoldásaival teszi, és ennek következtében

hiányzik a közösség az egész nép érzésével. Az így megfogalmazott kritika egybecseng Szelényinek a programzene vitáján elhangzott hozzászólásával, melyben az érzelmek öncélú jelenléte helyett azok közösségi jellegét tartotta igazán döntőnek egy-egy zenemű értékelése szempontjából. Eltekintve a recenzió művészetpolitikai vonzataitól, pusztán a programszerűség kérdésre koncentrálnak kijelenthetjük: a kortársak számára Lajtha kompozíciói programzeneként értelmezhetőnek bizonyultak. De vajon hogyan vélekedhetett minderről Lajtha?

A zeneszerző közel egy évtizeddel korábban, a *Magyar Csillag* folyóirat 1943 áprilisi számában fejtette ki gondolatait a programzenéről *Liszt és a modern zene* című írásában.¹⁵ Ebben a programzenét – Ujfalussy későbbi definíciójától eltérően – egyetlen műfajhoz, a szimfonikus költeményhez társítja.¹⁶ Legfőbb jellemzőjét a kétrészségben látja, és ez alapján állítja szembe a három- vagy négytételű szimfóniával. A programzenei forma első megjelenésére Liszt *Tasso*-ját, pontosabban annak kétrészes Lamento és Trionfo szerkezetét hozza fel példaként.¹⁷ A következő bekezdésben a programzenét két csoportra osztja fel:

De álljunk meg egy pillanatra a szimfonikus költeményeknél, illetőleg ezek programjánál. Liszt programzenéje más, mint Wagneré. Sőt más, mint sok utánzójáé. A többé-kevésbé zsákutcába jutott programzene, amely ellen a mai zenei irányok is oly hevesen tiltakoznak: illusztrál. Wagner motívumainak határozott fogalmi jelentést ad: személyekre, tárgyakra, erőkre vagy igen meghatározott érzelmi helyzetekre utal velük. Liszt programja még a *Les Préludes*-ben is tulajdonképpen nem szigorúan a költemény illusztrációja, hanem alkalom annak a fantáziának a megvalósítására, melyet Liszt inkább saját zenéjéből, mint a költeményből merített.¹⁸

Az idézet alapján elsősorban nem a zenén kívüli inspirációs források jelenléte, hanem a puszta illusztrálás az, amit Lajtha helytelenít.¹⁹ Elgondolkodtató a szövegrészletben olvasható megjegyzés, miszerint Liszt programzenéje különbözik Wagnerétől – megállapítását úgy is értelmezhetjük, hogy nem a programzene, hanem a vezérmotívum-technika ellen emel szót.²⁰ Wagner-kritikája bizonyos értelemben különös, hiszen éppen az idézett szakaszban említett megoldások, így például személyek vagy érzelmi helyzetek jellemző és rendre visszatérő formulái Lajtha műveiben szintén felbukkannak – igaz, hogy mindez néhány évvel az idézett szöveg megfogalmazása után kristályosodott ki. A liszti programzenét azonban már ekkor

IN MEMORIAM

Pièce symphonique pour orchestre

László Lajtha

f *Andante sostenuto*
♩ = 60 environ

2 Flûtes
2 Hautbois
Cor Anglais
2 Clarinettes (si b)
Clar. Basse (si b)
2 Bassons
3. Basson (Contro-Bass.)

1. 3. Cors (Fa)
2. 4.

1. 2. Trompettes (Fa)
3.

1. 2. Trombones
3.

Tuba

Timbales

Caisse Claire (grande taille)
Grosse Caisse

1. Violon
2.

Vlons

Violoncelles
Contre Basses

pp couple
1. Solo
pp couple
pp-p expr.
partendosi

pp ma deciso
ppp
pp

f *Andante sostenuto*
♩ = 60 environ

pizz.
pp ma deciso
pizz.
pp ma deciso
pizz.
pp ma deciso
pizz.
pp ma deciso
pizz.
pp ma deciso

Copyright 1947 by Universal-Edition, Wien.

Universal-Edition Nr. II802

Az In memoriam partitúrájának első oldala.
Forrás: MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum. Jelzet: MZA-LL-Script 7.036

sem veti el Lajtha, sőt az alkotó fantáziája megvalósításának nevében érvényt ad neki.

Sokatmondó a szimfonikus költemény formájával kapcsolatban tett megjegyzés a komponista későbbi művei, különösképpen a 3. és 5. *szimfónia* (op. 45, 1948; op. 55, 1952) ismeretében, ugyanis mindkét alkotás kéttételes, és a tételek hangulatukban is megfelelnek a *Tasso* Lajtha által emlegetett kettőségének. Az 5. *szimfónia* második tétele ráadásul visszaidézi az első tétel témáját, így forrasztva össze egy egységgé a két tételt. Felmerülhet a kérdés: ha nem kellett volna tartania a programzenei elemzések túlmagyarázásaitól, vajon nevezte-e volna Lajtha ezeket a műveit szimfonikus költeménynek? Egy elejtett megjegyzése szerint a 8. *szimfónia* tételeinek egyenesen alcímeket tervezett adni, ám erről a megoldásról éppen a programzenei tartalom gyanújának elkerülése érdekében mondott le.²¹

A programzenéről Lajtha leveleiben és a munkatársa, Erdélyi Zsuzsanna által lejegyzett és közreadott emlékezésekben is találunk itt-ott elejtett utalást. A zeneszerzőtől saját bevallása szerint távol állt bármilyen „deskriptív muzsika”,²² és hangoztatta, hogy a zene „elsősorban csak muzsika, és semmi egyéb”.²³ 1960 márciusában a zene drámai jellegének kérdésében Lajtha a következőképpen fejtette ki gondolatait:

Mozart zseniálisan tudott jellemeket alkotni a zene hangjaival, anélkül, hogy programzenét írt volna. Milyen ragyogóan rajzolja meg Leporellót és szinte ellentétét: Don Juant. Taminót és Papagenót. Abszolút és mégis zenei élőlényekké varázsolja a különben élettelen szerepeket.²⁴

Miközben példaképére, Mozartra hivatkozva utasítja el a programzenét, árulkodó lehet Lajtha szóhasználata, ahogyan „zenei élőlényekről” és jellemalkotásról beszél. Ez a fajta megszemélyesítés kétségtelenül magával hozza az érzelmek jelenlétét és azok kifejezését, tehát a programzene Ujfalussy által megnevezett egyik alapvető feltételét. Az is nyilvánvalóvá válik ugyanakkor, hogy Lajtha ezt, azaz az érzelmek megrajzolását nem tekintette – vagy legalábbis nem nevezte – programzenének. Kicsivel később ugyanebben a beszélgetésben még explicitebb módon fejezi ki véleményét a zene természetéről:

A muzsika legnagyobb csodája az, hogy bele tud nyúlni minden ember lelkébe *jusqu' au profond du coeur*. Nem kell neki szó, fogalom, mert varázslatos ereje a hang, és az a csoda, amely a titkos tudat alatti emocionális erővel a különben absztrakt hangot élő mágiává teszi.²⁵

A „varázslatos hang”, „az élő mágia” egészen messzire vezet a klasszikus zene megszokott formatanának terminusaitól, sőt még az elsősorban a zene mibenlétét vizsgáló zeneesztétikáétól is. A rituális szokásokat felidéző szóhasználatban inkább a néprajztudós Lajthára ismerünk. Mint népzenevel kapcsolatos írásaiból kitűnik, alapvető fontosságú volt számára a népművészet élő természetének hangsúlyozása. Ezt tekintette a népzene alapvető jellemzőjének, és a népi művészet létrejöttének és fennmaradásának első és nélkülözhetetlen feltételeként utalt rá.²⁶ Az 1940-es évek elején a népzene és a népművészet keletkezésének folyamatát az igazgyöngyéhez hasonlította, mely csak élettelen porszem mindaddig, míg kapcsolatba nem kerül egy élő organizmussal.²⁷ Akárcsak az idézetben: az „absztrakt hang” az emocionális erők hatására „élő mágiává” alakul. Nem meglepő tehát, ha a folyamatos átalakulás, az élő változás alapelve emelése Lajtha motívumhasználatában és zenei formáinak struktúrájában egyre-másra tetten érhető. A témák sorrendjében éppúgy tükröződik, mint az egyes motívumok alakváltozásaiban vagy a hangszerelés variálásában. Talán éppen ez az életszerűség az, ami egyes témáit zenei karakterekhez, formaépítését pedig színpadi dramaturgiához teszi hasonlatossá.²⁸ A motívumok feldolgozásának módja pedig mintha a liszti hagyományban, a szimfonikus költeményekből is ismerős tematikus transzformációban gyökerezne.

2. In memoriam (op. 35)

1945. május 25-én a Filharmóniai Társaság zenekara Ferencsik János vezényletével mutatta be Lajtha *In memoriam* című kompozícióját, mely egyben a háború utáni hangversenyélet első magyar zenei premierje lett.²⁹ Noha alkotására a zeneszerző magánlevelezésében olykor szimfonikus költeményként hivatkozott,³⁰ a kiadott partitúrán mégis a „pièce symphonique”, azaz szimfonikus darab műfaji megjelölés látható. Így bár asszociál a szimfonikus költeményre (poème symphonique), a kifejezetten programzenei műfajra, ugyanakkor el is határolódik tőle. Nem véletlen, hogy a bemutatóról írt recenziók nehezen definiálták az egytételű, húsz perces zenekari darab műfaját.³¹ Némely műismertetés egészen konkrét programmal ruházta fel az enigmatikus címmel ellátott kompozíciót.³² Bizonyos tartalmi elemek jelenléte tehát nyilvánvalónak tűnhetett a kortársak számára.

30

Fl. I. *ppp espr.* *ppp*

I. 5. Clar. (Fa)

2. 4. *colando*

Timb. *colando*

Gr. C. Tambl. *pp*

I. *ritard.* *pp* *colando*

II. *ritard.* *pp* *colando*

III.

VIa. *ritard.* *pp ma poco marc.*

C. B. *pp ma poco marc.*

Printed in Austria

U. E. 11802

Herstellung: Josef Ledvinka, Wien

Az *In memoriam* lezárása. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum.
Jelzet: MZA-LL-Script 7.036

Formai szempontból az *In memoriam* rendkívül szabad alkotás. Ezzel mintegy megelőzi korát, és a Maróthy által az 1950-es években megfogalmazott formai újításokhoz közelíti az 1941-ben írt művet. A témák nem követik egyetlen klasszikus forma szigorú sorrendiségét, hanem tulajdonképpen permutálódnak, egyfajta különös elbeszéléshez téve hasonlatossá a mű egészét.³³ Egytételenségén belül jól érzékelhető tagoló pontok kapnak helyet, melyek a filmzenék formai elemzése kapcsán Lajtha által emlegetett „vágható pontok” előfutárai,³⁴ és a formát tekintve a kései nagy szimfóniák felé mutatnak tovább. Ezek képezik a zenei narratíva keretét, amit sokféle és rendkívül variábilis zenei anyag tölt ki. Helyet kapnak benne siratót idéző dallamtöredékek, sóhajszerű szekundlépések, éjszaka-zene hangulatát keltő ütőhangszeres effektusok, és felbukkan egy nagyívű, lírai melódia, mely – mint arra Tallián Tibor felhívta a figyelmet³⁵ – Bach *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (BWV 56) kantatájának kezdőmotívumára alludál.

Mindezek a megoldások sokrétű utalásokat rejtenek. A siratót idéző dalamtöredék először a 32-33. ütemben az oboákon, majd a 36–37. ütemben pedig az angolkürtön hangzik fel. A motívum közeli rokonát találjuk meg az 1952-ben írt 5. *szimfónia* (op. 55) első tételét nyitó siratódallamban. Ezzel a szimfóniájával kapcsolatban Lajtha egy 1958. augusztus 29-én kelt levele szinte nyíltan programzenei tartalomról tanúskodik, amikor a zeneszerző „madár-témáról”, és a menekülő madárra lesújtó „kegyetlen anankéról” beszél.³⁶ Gondolatait a szimfónia kapcsán szinte ugyanezekkel a szavakkal ismételte meg másfél évvel később, 1960 márciusában Erdélyi Zsuzsannának, itt még részletesebb leírást társítva művéhez.³⁷

A Bach-allúzióból kinövő témát Tallián a darab főtémájaként azonosítja. Az említett téma jelentős szerepet kap a műben, ugyanakkor mégsem a szó klasszikus értelmében vett főtémáról van itt szó. Ha betűvel jelöljük a műben felbukkanó témákat, hatféle különböző témacsoportot vagy tematikus területet különíthetünk el, melyek szabad sorrendben követik egymást. Az említett Bach-allúzió hat alkalommal jelenik meg, jellemzően a gyászinduló téma vagy a művet nyitó ütőeffektusokból, fúvós-motívumokból kirajzolódó „éjszaka-zene” vezeti be megszólalását. A csellótól a fuvoláig a zenekar szinte minden regiszterét bejárja, a dinamika a pianissimótól a fortissimióig terjed. Ugyanakkor csupán ötödik elhangzása válhat igazán reprezentatívvá – máskor jellemzően *dolcissimo*, *pianissimo*, vagy *en déhors* előírás társul megjelenéséhez, ami a témák sokasága mellett mintha a háttérbe utalná a motívumot, mintha megkérdőjelezné központiságát, jelentőségét. A keresztvitel ábrázolása így bizonyos értelemben párhuzamba állítható idősebb Pieter Brueghel *Keresztvitel* (1564) című képének szerkesztésével, ahol a nyüzsgő, sokszereplős forгатag közepette, a Golgotára vonuló tömegben jóllehet a kereszt geometrikailag központi helyet foglal el, az azt hordozó Jézus mégis elveszik a tömegben, mivel a körötte álló bábmészakodók másfelé tekintenek, elterelve a figyelmet az igazi tragédiáról.³⁸ Az *In memoriam* kereszt-hordozója – legyen az bárki is – hasonlóan közönyös, elidegenedő környezetben kénytelen cipelni nyomasztó terhét.

A 29-es próbajelnél a nagyzenekarból kilépő kamarazenei szövésű szakasz, két brácsa megszólalása a jól ismert Bach-allúzió utolsó megszólalásával mintegy összegzi az elhangzottakat. Ezt követően a zenei matéria fokozatosan leépül és eltűnik a semmibe, már csak motívumtöredékek bukkannak fel a kérlelhetetlenül tovább vonuló, bár egyre gyakrabban szü-

netekkel tűzdelt ostinato fölött. A partitúra calando előadói utasítása – eltérően a darabban található, a formát álzárlatként tagoló pontoktól – pusztán a hangerő csökkentését írja elő, tehát a szerző szándéka szerint a tempó változatlan marad. A darab elején szinte magunk előtt láttuk, ahogyan egy kamera először csupán az üres tájat mutatja, majd egyre közelítve a képet kirajzolódik a természetben az emberek alakja. A kompozíció lezárása ennek fordítottját festi le: mintha a menetelés tovább folytatódna, miközben lassan eltűnnek látóterünkéből a vonuló emberek.

Összefoglalás

Abszolút és programzene kérdéséről szólva megállapíthatjuk, hogy Lajtha kompozíciói bizonyos értelemben tartalmaznak zenén kívüli programot, amennyiben emberi érzelmekre reagálnak, illetve azokat fogalmazzák meg a zene eszközeivel. Ebből következően nem kizárólag az intellektus számára jelentenek kihívást, hanem közvetlenül az érzelmekkel és az érzelmekre hatnak.³⁹ Kompozíciói kimondatlanul is sok szállal kötődnek a romantika szenvedélyes, érzelmek által formált zenéjéhez és a korszak jellegzetes szülöttéhez, a Liszt által életre hívott programzenéhez. Lajtha *In memoriam* című szimfonikus költeményét elemezve nyilvánvalóvá válik, hogy a látens program jelenléte korántsem mankó vagy csupán illusztrálandó nyersanyag volt számára. Sokkal inkább zeneszerzői fantáziájának zenén kívülről érkező, de zenei gondolatokat ébresztő inspirációs forrásává vált, aminek révén kialakulhatott kompozícióinak különleges, narratív, érzésekkel és asszociációkkal teli világa.

Jelen tanulmány az NKFIH K 123819 számú pályázat támogatásával készült.

¹ 1948-ban Szabolcsi Bencének írt levelében olvashatjuk: „Én nem festek alá, nem magyarázok zenével [...]” Lajtha levele Szabolcsi Bencének 1948. január 17. Kroó György: „Lajtha László arcképehez”. In: Retkesné Szilvássy Ildikó: *Lajtha tanár úr. 1892–1992* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992): 21–29. és 47–60. Ide: 51. 1960-ban Lajtha a következőképpen fogalmazott: a zene „elsősorban csak muzsika, és semmi egyéb.” Erdélyi Zsuzsanna: *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval* (Budapest: Hagyományok Háza: 2010) Ide: 15. Továbbá: „A zene nem lehet tehát programzene [...]” I.m. 42.

² Lajtha levele gyerekeinek 1952. április 10-én illetve 1954. május 27-én.

- ³ Jegyzőkönyv az I. Magyar Zenei Hét 1951. november 20-i vitájáról. A jegyzőkönyv a Magyar Nemzeti Levéltárban kutatható. Jelzet: P 2146. 61. doboz.
- ⁴ Ujfalussy József: „A programmszerűség”, *Új Zenei Szemle* 2/1 (1952. január): 1–6.
- ⁵ I.m. 1.
- ⁶ I.h.
- ⁷ I. m. 2.
- ⁸ Ujfalussy így jóval szélesebb értelemben használja a kategóriát, mint annak idején a műfaj megteremtője, Liszt Ferenc tette. Liszt programzene-értelmezéséről és a műfaj terminológiájának alakulásáról részletes leírás található a Grove-lexikon „Programme music” szócikkében. Roger Scruton: „Programme music”. In: *Grove Dictionary of Music*.
- ⁹ Figyelemre méltó, hogy Lajtha szintén beszél „emocionális építkezésről”, szembeállítva azt az „architektúrális” zenei formaképzéssel. Lajtha beszélgetése Erdélyi Zsuzsannával 1960. március 18-án. Erdélyi: i.m. 21.
- ¹⁰ Mihály hozzászólásában éppen Lajtha egyik művére, a 7. vonósnyegyesre (op. 49) hivatkozik divertimentóként.
- ¹¹ (szi): „Lajtha László: 4. szimfónia”, *Magyar Nemzet* (1951. október 19.): 5.
- ¹² „[...] nagy mértékben tehetséges, szikrázószellemű, dús színérvékű, remekül hangszerelő zeneszerző [...]” I.h.
- ¹³ „A »Tavasza« alcím már előre jelzi a szimfónia hangulati tartalmát.
- ¹⁴ I.h.
- ¹⁵ Lajtha László: „Liszt és a modern zene”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1992): 260–266. A kötet bibliográfiájában tévesen a *Nyugat* folyóirat 1940-es évfolyama szerepel. A cikk a *Nyugat* utódja, az Illyés Gyula által szerkesztett *Magyar Csillag* 1943-as évfolyamában jelent meg. A szöveg fénymásolata a Lajtha-hagyatékban fennmaradt. Jelzet: MZA-LL-Script 4.041.
- ¹⁶ „Liszt nevéhez a programzene s formaképpen a szimfonikus költemény fűződik A kettő tulajdonképpen egy.” Lajtha: „Liszt és a modern zene”, 262.
- ¹⁷ I.m. 263.
- ¹⁸ I.h.
- ¹⁹ Ez az a jelenség, ami ellen néhány évvel később, 1948-ban a filmzene kapcsán is kifogással élt, mondván: „A zene legyen zene, és sokkal nagyobb hatása lesz, mint bármilyen »illuszratív« hangképnek.” Lajtha László: „Zene és film”. In: Berlász Melinda (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1992): 270–274.
- ²⁰ Ezt támasztja alá Lajtha 1962. november 19-én tett megjegyzése: „Wagnernak legnagyobb tévedése, sőt bűne a *Leitmotiv*-rendszer. Például a kardmotívum nem egyéb, mint a C-dúr hármashangzat. A kardnak semmi köze a hármashangzathoz.” Erdélyi: i.m. 72.
- ²¹ „Tartva attól, hogy túlságosan irodalmi tartalmat tulajdonítanak a muzsikának, eltekintetem a címadástól.” 1960. márciusában rögzített beszélgetés. Erdélyi: *A kockás füzet*. 19.
- ²² Erdélyi Zsuzsanna: *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval* (Budapest: Hagyományok Háza: 2010) Ide: 15.
- ²³ I.h.
- ²⁴ I.m. 42. 1960. március 22-én feljegyzett beszélgetés.
- ²⁵ I.h.
- ²⁶ T.k.: Lajtha László: *Les origines de l'art populaire*. Különlenyomat a *Nouvelle Revue Musicale* 1941-es évfolyamából.
- ²⁷ I.m.

- ²⁸ Lajtha László színpadi műveivel Solymosi Tari Emőke doktori értekezésében részletesen foglalkozott. Tanulmányomban ezért a színpadi műveket és azok lehetséges programzenei vonatkozásait nem tárgyalom. Solymosi Tari Emőke, *Lajtha László színpadi művei. Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában*, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, PhD Doktori értekezés, 2011.
- ²⁹ Breuer: i.m. 153. A koncert szerepel az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma koncertadatbázisában is: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=12551
- ³⁰ Lajtha levele gyerekeinek 1952. április 10-én illetve 1954. május 27-én.
- ³¹ A *Magyar Nemzet* 1945. május 26-i számában megjelent recenzió „szimfonikus költemény méretű alkotásról” tudósít, mely a háború áldozatait siratja; G.E.: „Filharmónia magyar bemutatóval”, *Magyar Nemzet*, 1945. május 26. 6. A *Kossuth Népe* lapjain megjelent beszámoló a „zenekari költemény” tragikus, szinte romantikusan szenvedélyes hangvételt emeli ki.T.D.[Tóth Dénes?]: „Magyar zenei bemutatók”, *Kossuth Népe* 1945. május 29. 6.
- ³² 1964. április 17-én Rácz György egészen konkrét programot fest le az *In memoriam* kapcsán, és az alkotás műfaját – a kritika egyéb fordulatai alapján egyértelműen Tóth Margitnak a koncerthez készült műismertetője szövegére támaszkodva – szimfonikus költeményként jelöli meg. Sajtókiadvát a Lajtha-hagyatékban, 1964. április 17.
- ³³ Ebből a szempontból a darab rokonítható Gustav Mahler 2. szimfóniájának scherzójával, melynek permutációs szerkesztését Péteri Lóránt elemezte. Péteri Lóránt: *Mahler, a scherzo és a „kísérteties”*. Budapest: Rózsavölgyi, 2015. Ide: 153–170.
- ³⁴ Lajtha: „Zene és film”
- ³⁵ Tallián Tibor: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó, 2013): 92.
- ³⁶ Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. augusztus 29-én.
- ³⁷ Erdélyi: i.m. 16.
- ³⁸ Nincs ugyan bizonyítékunk arra, hogy Lajtha ismerte volna Brueghel említett képét, azonban leveleiből nyilvánvalóvá válik képzőművészeti tájékozottsága, ami alapján feltehetően találkozhatott a németalföldi festő alkotásával. A kép Lajtha idején is jelenleg is a bécsi Kunsthistorisches Museumban található. Írásai szerint a festészet és a zeneművészet kapcsolatai mélyen foglalkoztatták; tanulságos feladatnak tekintette például Liszt és Delacroix művészetének úgymond „részletes összevetését”. Lajtha: *Liszt és a modern zene*. Ide: 262.
- ³⁹ Az értelemhez szóló zenét, így például a tizenkéthangúságot Lajtha zeneietlennek vélte, minden ilyen rendszert „intellektuális mankónak” nevezett. Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. május 22-én.

(Eredeti közlés: *Gramofon*, 2019 ősz, 10–15. oldal)