

## Solymosi Tari Emőke

### FILMZENEÍRÁS – SZABADON: HÖLLERING ÉS LAJTHA\*

A londoni Brit Filmarchívumban<sup>1</sup> az osztrák filmrendező, Georg Höllering<sup>2</sup> és Lajtha László közös munkáiról szóló dokumentumokat tanulmányozva természetesen vettem, hogy az angol szaksajtóban megjelent kritikák elismerően szólnak a Lajtha által komponált filmzenékről. Aztán egyszer csak felkaptam a fejemet: az utolsó közös alkotás, az 1949-ben készült *Shapes and Forms* vagyis *Alakok és formák* zenéjéről<sup>3</sup> a *Monthly Film Bulletin* kritikusa úgy találta, hogy az „fascinatingly irrelevant”, vagyis elragadóan irreleváns, nem odavaló, olyan filmzene, aminek nincs is köze a filmhez.<sup>4</sup> Micsoda pökhendiség! – gondoltam. A kutatásban előrehaladva és a Höllering–Lajtha filmeket alaposabban elemezve azonban be kellett látnom, hogy a recenzens – fején találta a szöveget. Ez a zene – abban az értelemben, ahogyan a kritikus a filmzenét relevánsnak, vagyis a képi anyaghoz alkalmazkodónak tartja – valóban nem releváns, és nem is akart az lenni. Hogy miért nem, az kiderül a két művész bő másfél évtizedes együttműködésének áttekintéséből.

Höllering és Lajtha egymásra találása annak volt köszönhető, hogy Bartók Béla – elhárítva a rendező felkérését – fiatal kollégáját ajánlotta maga helyett. Az osztrák filmes ahhoz a képanyaghoz szeretett volna zenét, amit egy magyar operatőrrel, Schöffner Lászlóval a Hortobágyon forgatott két nyáron át, az 1930-as évek közepén. Lajtha a filmet akkoriban nem tartotta művészetnek, attól pedig különösen ódzkodott, hogy olyan mozihoz adja a nevét, amely a nép életét idealizáltan, hamis romantikával mutatja be. Annak, hogy a nyersanyag megnézése után meg-

\* A Kovács Sándor 60. születésnapja alkalmából rendezett tudományos ülészakon, a Zeneakadémia tanácstermében 2009. november 29-én elhangzott előadás írott változata.

1 A kutatást 2007 nyarán végeztem. Ugyanezen az angliai úton alkalmam nyílt Höllering fiának meglátogatására is. A Brit Filmarchívum és Andrew Hoellering mellett dr. Lajtha Ildikónak, a szerző unokahúgának, hagyatéka gondozójának, valamint a Hagyományok Háza – Martin Médiatár munkatársainak is köszönettel tartozom az előadás megírásához szükséges anyagok rendelkezésre bocsátásáért.

2 Georg Höllering (majd George Hoellering; 1897–1980) osztrák filmrendező, producer. 1936-ban Angliában telepedett le. 1944-től haláláig a londoni Oxford Streeten lévő Academy Cinema ügyvezető igazgatója volt, itt számos magyar filmet is bemutatott.

3 *Shapes and Forms*, Op. 48 (1949). Jelenlegi tudásunk szerint a mű partitúrája elveszett, vagy ismeretlen helyen található. A zene csak hangzó formában ismeretes.

4 *Monthly Film Bulletin* 17/194 (1950. febr. 1.), 35. A rövid recenzió név nélkül jelent meg.

változtatta álláspontját, nemcsak az lehetett az oka, hogy meggyőződött a rendező tehetségéről és a film művészi erejéről, hanem az is, hogy zenefolkloristaként látta: Höllering alkotása értékes néprajzi dokumentum.

Mivel Lajtha úgy gondolta, hogy a népi hagyomány továbbélésében elsőrendűen fontos szerep jut majd a hangosfilmnek, a közös munka kapóra jöhetett tudományos elképzelése megvalósításához. A *Hortobágy*<sup>5</sup> című filmben közel 20 százalékkal több a népzene, mint a műzene. A közel 40 percnyi, a Hortobágyról és környékéről származó autentikus népi muzsika – azon túl, hogy hangulati aláfestést nyújt – hitelesebbé is teszi a filmet. Höllering visszaemlékezésében olvashatjuk, hogy Lajthával együtt mentek a Hortobágyra népzene gyűjteni.<sup>6</sup> A képi formában is rögzített anyag a cselekmény részeként került be a filmbe. Egy hosszabb, a film 10 százalékát kitevő szakaszban nem is beszélhetünk „filmzenéről”, hiszen a cselekmény maga a zenélés: parasztemberek énekelnek furulyás, dudás, illetve cigánybanda kíséretével, szóló és páros táncot járnak, játszik a rezesbanda. E filmalkotás tehát nemcsak a pusztai emberek és állatok életét örökíti meg valóság-hűen, hanem – Lajthának köszönhetően – az 1930-as évek első felének a Hortobágyra jellemző vokális és instrumentális népzenei gyakorlatát is, annak természeti és társadalmi környezetével együtt.

Ami a film zenéjének Lajtha által komponált részeit<sup>7</sup> illeti, a szimfonikus zenekari apparátus komoly vonzerót jelenthetett a zeneszerző számára, hiszen ennek használatára korábban csak egyszer, a *Lysistrata*<sup>8</sup> című balett esetében volt módja. Most több mint 32 percnyi szimfonikus zenekari anyagot alkothatt, amelynek legértékesebb részleteit – kétfételes szvit-formában<sup>9</sup> – később kiemelkedő sikerrel játszották Európa-szerte. Így már érthető, miért éppen Hölleringnek ajánlotta Lajtha a nem sokkal a közös munka után, 1936-ban elkészült I. szimfóniát.<sup>10</sup> Amikor autonóm művészként (nem pedig afféle zenei iparosként) alkothatta meg a *Hortobágy* filmzenéjét, egy magasabb rendű műfaj, a szimfónia komponálásához is közelebb került.

Lajthának tehát már az első közös munka alkalmával sem kellett alárendelt, használati zenét írnia. Mindazonáltal az idézett kritikus ezt a muzsikát még relevánsnak

5 A film kerettörténetének alapja Móricz Zsigmond *Komor ló* című, *A Hortobágy legendája* alcímű novellája (1934). A novella az *után* íródott meg, hogy Höllering a felvételek nagy részét elkészítette. A rendező eredetileg csak a hortobágyi természet, az emberek és állatok életét akarta ábrázolni, a kerettörténetet a szponzorok kívánták meg. A novella és a film cselekménye csak igen lazán kapcsolódik egymáshoz. A film európai bemutatója 1936-ban volt, az Amerikai Egyesült Államokban először 1940-ben vetítették.

6 Köves Judit: „Szívügye – a magyar film.” *Film Színház Muzsika* (újságkivágat a Lajtha-hagyatékban). A cikk megírásának dátuma: London, 1967. július.

7 A zenét a Budapesti Hangversenyzenekar előadásában, Vaszy Viktor vezényletével vették fel a filmhez.

8 *Lysistrata*, Op. 19 (1933). Balett egy felvonásban, Lajtha László és Áprily Lajos – Arisztophanész nyomán írt – szövegére.

9 *Hortobágy*, Op. 21 (1935). Szvit a *Hortobágy* című film zenéjéből. Tételai: I. *La grande plaine hongroise. Andante*; II. *Galopade dans la puszta. Presto*. A szvitet *Két szimfonikus kép* címmel mutatta be Ferencsik János Budapesten, 1946-ban. *Hortobágy* címmel először Franciaországban, Dijonban dirigálta André Ameller.

10 I. szimfónia, Op. 24 (1936). Ajánlás: „à M. G. M. Hoellering”.

találta volna, különösen a *Vágta a pusztában*<sup>11</sup> című hatalmas szimfonikus tablót, amely döbbenetes erejűvé fokozza a rohanó ménes képi ábrázolásának hatását.

Mivel Höllering tudta, milyen nagy mértékben emelte a *Hortobágy*-film értékét a zene, 1947-ben meghívta Lajthát Londonba, hogy vele valósíthassa meg álmát: T. S. Eliot *Gyilkosság a katedrálisban*<sup>12</sup> című, Becket Tamás vértanúságát feldolgozó verses drámájának megfilmesítését.<sup>13</sup> Lajtha Szabolcsi Bencéhez írt,<sup>14</sup> valamint saját feleségéhez címzett levelei<sup>15</sup> egyértelműen bizonyítják, hogy mind Eliottól, mind Hölleringtől teljesen szabad kezet kapott. Azt sem várták el tőle, hogy a XII. századi történethez igazodva középkori hangulatú muzsikát komponáljon. Elolvastván a drámát, megtervezhette, mely részekhez és milyen zenét óhajt írni. Sőt, bele is fogott a komponálásba, mielőtt a forgatás egyáltalán elkezdődött volna.

A filmhez felhasznált zenei részletek<sup>16</sup> beazonosításakor nyilvánvalóvá válik, hogy Lajtha főként azokhoz a jelenetekhez akart zenét írni, amelyek a később szentté avatott canterbury érsek megkísértéseit ábrázolják. Így született meg a *Kísértések* című,<sup>17</sup> 11 variációból és 4 interlúdiumból álló szimfonikus mű, továbbá a III. szimfónia<sup>18</sup> és a II. hárfáskvintett.<sup>19</sup> Bár sehol, soha nem említik, a filmben szerepel egy részlet a csak később befejezett II. hárfás trióból<sup>20</sup> is. Mind a négy opusz hangversenydarabnak készült, tehát téves az az állítás, mely szerint a filmzene szolgált volna e művek alapjául. Éppen fordítva történt, és szokatlan módon nem is a zenét igazították a filmhez, hanem a képanyagot, sőt a szövegegységeket tervezték úgy, hogy azok megfeleljenek a kiválasztott zenei részleteknek. A forgatókönyvet is jegyző T. S. Eliot, aki nemcsak részt vett a film készítésében, de a negyedik kísértő szerepét maga alakította, 1948-ban Nobel-díjat kapott. Hármójuk közös műve pedig az 1951-es velencei filmfesztiválon két díjat is nyert, ami igazolta az alkotók merésznek tűnő elképzeléseit.

A *The Chesterian*-ben 1948-ban megjelent tanulmányában Lajtha tehát saját tapasztalata alapján beszélhetett a szövegíró, a filmrendező és a muzsikus egyenrangúságáról, a három művészet „polifóniájáról”.<sup>21</sup>

11 *Galopade dans la pusztá. Presto.* (A mű II. tétele.)

12 *Murder in the Cathedral*, 1935.

13 A filmet 1951-ben, a velencei filmfesztiválon mutatták be, New Yorkban először 1952-ben vetítették.

14 Lásd Lajtha Szabolcsi Bencéhez, Londonból, 1947. december 12-én, valamint 1948. január 17-én írt leveleit, amelyeket Kroó György adott közre. Kroó György: „Lajtha László arcképéhez.” In: *Lajtha tanár úr 1892–1992*. Szerk. Retkesné Szilvássy Ildikó. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992, 21–29; 47–60.

15 Lásd például a feleségéhez, Londonból, 1947. március 29-én írt levelét (Lajtha-hagyaték).

16 A film zenéjének előadói: London Philharmonic Orchestra, Sir Adrian Boult vezényletével, The Renaissance Singers, Michael Howard vezényletével, Diana Maddox (ének).

17 *Variations pour orchestre sur un thème simple „Les tentations”, Op. 44* (1947–48).

18 *III. szimfónia*, Op. 45 (1948).

19 *Quintette No. 2*, Op. 46 (1948) fuvolára, hegedűre, brácsára, csellóra és hárfára.

20 *Trio No. 2*, Op. 47 (1949) fuvolára, csellóra és hárfára.

21 László Lajtha: „Music and Films.” *The Chesterian*, XXIII/155. (July, 1948), 1–7. Magyarul: „Zene és film.” In: *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Berlász Melinda. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992, 270–274.

Mint ahogy 1948-as hazatérése után a magyar komponista nem kapott útlevelet, Höllering viszont ragaszkodott az ő zenéjéhez, a rendező elküldte Budapestre új filmje, az *Alakok és formák* időtartamait.<sup>22</sup> A Brit Filmarchívum dokumentumai- ból kiderül, hogy a 20 perces kisfilm a Kortárs Művészetek Intézete által 1948-ban, Londonban, *A modern művészet 40 ezer éve* címmel megrendezett kiállítás anyagát mutatja be. Az őskori Európából, valamint afrikai, ausztráliai és óceániai természeti népektől származó alkotások XX. századi szobrokkal és festményekkel váltakoznak, a közös vonások felmutatásának igényével. Felismerhetjük Picasso, Modigliani, Chagall festményeit, Henry Moore szobrai- t. A rendező az ő nevüket nem tartotta fontosnak feltüntetni, viszont nemcsak a zeneszerző nevét írta ki, hanem a karmesterét, Seiber Mátyásét,<sup>23</sup> továbbá a zongoraművész zenei tanácsadó- ét, Kabos Ilonkát<sup>24</sup> is, sőt, hangszereik megadásával név szerint felsorolta a 12 muzsikust, akik a fa- és rézfúvókra, cselesztára, ütőkre és vonósokra írt kompozí- ciót előadják.

Ez a képzőművészeti kisfilme- knél feltűnő eljárás önmagában is mutatja, milyen fontosságot tulajdonított a rendező a zenének, de a film előszavában ki is emeli, hogy a primitív és modern művészet világában tett felfedezőúton a zene segíti a kamerát.<sup>25</sup> Valójában ennél többről van szó: a pusztán a szobrok forgatásával és a fény-árnyék játékkal operáló film koherenciáját a muzsika teremti meg. Lajtha, aki a képsorokból nem láthatott semmit, 20 perces egybefüggő, formailag gondosan megtervezett zenét komponált, melyben a nagy dallamívek a képi vágá- sok sűrűségével kontrasztálnak, a karakterbeli változatosság pedig a képek egy- másutániságának monotonitását ellensúlyozza. Az effajta dramaturgiai ellenpont szerepel Adorno és Hanns Eisler 1944-ben írt *Filmzene*<sup>26</sup> című kötetében is, a mű- faj dramaturgiai kérdéseinek egyik újszerű megoldási kísérleteként.<sup>27</sup>

Ha Lajtha 1949-ben ismét együtt dolgozhatott volna a Londonban élő ren- dezővel, akkor sem írt volna a képi vágásokhoz alkalmazkodó, mozaikszerű aláfes- tést, amit az idézett kritikus – a saját felfogása szerint – nyilván relevánsnak tar- tott volna. Politikai elzártságában, de művészileg szabadon viszont úgy járulhatott hozzá Höllering filmjéhez, hogy kompozíciója nemcsak muzsikának teljes értékű, hanem – ha immár Höllering és Lajtha, vagy éppen Adorno és Eisler esztétikáját vesszük alapul – a filmalkotás részeként is tökéletesen releváns.

22 Lásd: Geszti Pál: „Vendégünk: Georg[e] Hoellering, a Hortobágy rendezője.” *Filmkultúra* 1967/6, 42–44.

23 Seiber Mátyás (1905–1960) magyar zeneszerző, Kodály-növendék. 1935-től Londonban élt.

24 Kabos Ilonka (1898–1973) magyar zongoraművésznő, legendás zongoratanár. 1920-tól a Nemzeti Zenedében tanított, Lajtha kollégájaként. 1938-ban Londonban telepedett le. Kabos Ilonka már a *Murder in the Cathedral* című film készítésében is részt vett zenei tanácsadóként.

25 Idézet a film előszavából: „Aided by the music, the camera will be your guide on this journey.” A film vezető operatőre ugyanaz a David Kosky volt, akivel Hoellering a *Murder in the Cathedral*-ban is dol- gozott.

26 Theodor Wiesengrund Adorno–Hanns Eisler: *Filmzene*. Fordította Báti László. Budapest: Zeneműki- adó, 1973.

27 Uott: 32–33.

## ABSTRACT

EMŐKE TARI SOLYMOSI

WRITING MUSIC FOR FILM – FREELY:

HOELLERING AND LAJTHA

This short presentation explores one of the most neglected fields in Lajtha research: the composer's film music. It focuses particularly on his collaboration with the Austrian director Georg Höllering (George Hoellering, 1897–1980), providing new information based on research done in London and Budapest. An examination of their three joint films (*Hortobágy*, 1936; *Murder in the Cathedral*, 1951; *Shapes and Forms*, 1949), as well as letters and other documents proves that Lajtha enjoyed the mutual respect of the director and the writer, and thus was ensured complete artistic freedom in his work with them. Lajtha's film music is not merely illustrative program music, but can stand on its own artistic merit, and as such represents an important part of the Lajtha-oeuvre.

*Emőke Tari Solymosi*, born in 1961 in Budapest, received her degree in musicology from the Liszt Academy of Music, Budapest. She also holds degrees in piano pedagogy and arts management. A journalist since 1987, she has taught music history at the Saint King Stephen Conservatory of Music since 1995, and at the Liszt University of Music since 2001. She began researching Lajtha's life and works in 1988, and as a result she has lectured on Lajtha throughout Hungary as well as in Paris and Vienna. She has directed programmes about him for Hungarian radio and television, written numerous studies, articles and liner notes about his music, and is responsible for the internet database of his oeuvre. The results of her recent research into Lajtha's opera were published at the end of 2007: „...my secret room”. *The origin of the opera buffa The blue hat by László Lajtha, its aesthetic relations and music history connections*. Budapest: Hagyományok Háza (Hungarian Heritage House), 2007.

### HELYREIGAZÍTÁS

A Magyar Zene 2009/4 számának 407. oldalán, a \* alatti lábjegyzetben – a konferenciát előzetesen meghirdető angol nyelvű műsorfüzet alapján – tévesen Fertőd–Eszterháza szerepel Somfai László felolvasása helyszíneként. A valóságban szervezési okokból az előadás az MTA Zenetudományi Intézetében hangzott el. A téves adat miatt a Szerző és olvasóink szíves elnézését kérjük.

A [vlt] szerk.