

Ozsvárt Viktória

„TRAGÉDIÁK KORA”

*A tragikum kifejezőeszközeinek szerepe és jelentősége
Lajtha László kései szimfóniáiban**

1951-ben a Magyar Tudományos Akadémia keretein kívül alakult meg az a népzene-kutató csoport, amelyet 1963-ig, tehát egészen haláláig Lajtha László vezetett.¹ Lajtha a csoport két tagjával – Tóth Margittal² és Erdélyi Zsuzsannával³ – rendszerint havonta 8-10 napot töltött gyűjtőutakon; az ekkor gyűjtött anyag a *Népzenei monográfiák* sorozatában, a 4. kötettől kezdve jelent meg.⁴ Szintén ezekhez az utak-hoz kapcsolódik egy másik, jóllehet nem tudományos igényű, mégis forrásértékű dokumentum. Az úgynevezett *Kockás füzet*ről van szó, mely Erdélyi Zsuzsannának a gyűjtőutakon készített feljegyzéseit, visszaemlékezéseit tartalmazza.⁵ A füzetben bőven találunk Lajthától származó önanalíziseket és műelemzéseket is. Feltételez-

* Az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem közös szervezésében 2017. február 17–18-án megrendezett „1956 és a zenei élet – Előzmények, történelem, következmények” című konferencián elhangzott előadás bővített, szerkesztett változata. Ezúton szeretnék köszönetet mondani Berlász Melindának, aki beszélgetéseinkkel, tanácsaival segítette a tanulmány formálódását.

A szerző az MTA BTK Zenetudományi Intézet kutatója.

- 1 A népzene-kutató csoport, melyet szokás „Noé bárkájaként” aposztrofálni, gyakorlatilag a perifériára sodródott értelmiségiek mentőhajójaként funkcionált. Tagjai voltak többek között Erdélyi Zsuzsanna, Tóth Margit, a ciszterci szerzetes Marosi György, az angolkisasszonyok rendjéből Gábor Éva, az ekkoriban meghurcolt Fábián László, az erdélyi arisztokrata Teleki Cecília grófnő. A csoport működéséről Pálóczy Krisztina írt tanulmányt: „A Lajtha-csoport és a Néprajzi Múzeum Népzene Osztályának fénykora”, *Ethnographia* CXXIV/4. (2013), 545–562.
- 2 Tóth Margit (1920–2009) népzene-kutató, Lajtha László 1951-ben megalakult népzene-gyűjtő csoportjának tagja. Lajtha halála után néhány évig ő vezette tovább a kutatócsoportot. Erdélyi Zsuzsanna: *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*. Közr.: Solymosi Tari Emőke. Budapest: Hagyományok Háza, 2010, 7.
- 3 Erdélyi Zsuzsanna (1921–2015) néprajztudós. 1953-tól Lajtha László népzenei gyűjtőcsoportjának textológusa.
- 4 A *Népzenei monográfiák* első három kötete, a szépkényerűszentmártoni, a széki és a kőrispataki gyűjtés az 1940–44 között gyűjtött erdélyi dallamanyagot tartalmazza. A *Népzenei monográfiák* Lajtha életében megjelent kötetei: I. *Szépkényerűszentmártoni gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954; II. *Széki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954; III. *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1956; V. *Dunántúli táncok és dallamok*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.
- 5 A kötetben Erdélyi Zsuzsanna bevezető- és zárófejezete mellett összesen tizenegy, 1960. március 18. és 1962. december 9. között lejegyzett beszélgetést találunk. Erdélyi: i. m.

hetjük, hogy a szöveg az „oral history” jellegéből következő elkerülhetetlen torzítások ellenére is megbízhatóan adja vissza Lajtha nézeteit; erre enged következtetni például több szakaszban a zeneszerző egyéb írásos formában fennmaradt megnyilvánulásaival megegyező látásmódja, sőt a helyenként azonos szóhasználat is. A feltűnő egyezések közül csupán egy kiragadott példa az igen sajátos „kérődző ökör” hasonlat annak szemléltetésére, ahogyan a szigorúan szerkesztett szonátaforma kidolgozási szakaszában az exozíció témáinak töredékei újra és újra felbukkannak. A hasonlat feltűnik *A kockás füzet*ben rögzített beszélgetések szövegében és Lajthának az egykori tanítványával, a zenei publicista Weissmann Jánossal folytatott levelezésében egyaránt.⁶

A kései szimfóniaciklus analitikus igényű magyarázata különösen nagy súlyt kap *A kockás füzet* 1960 és 1962 között lejegyzett beszélgetéseiben; ennek alapján úgy tűnik, hogy szimfóniáinak értelmezési lehetőségei erősen foglalkoztatták ekkoriban a zeneszerzőt. A tanulmány címében szereplő szókapcsolatot szintén *A kockás füzet*ből kölcsönöztem. Erdélyi Zsuzsanna 1961. április 12-re datálja azt a beszélgetést, melyben Lajtha László a következőket mondta:

S most lezáródik a kor, a tragédiák kora a IX.-kel, amelyben újra ember vagyok, elsősorban ember és európai. Nem tudom kianalizálni, pedig nagyon szeretném, hogyan s miért született meg ez a ciklus így. De hiszen titok az ember, még saját maga számára is titok. [...] Így titok ennek az öt szimfóniából álló ciklusnak a megszületése is, amelyet meg fog-e fejteni valaha valaki...⁷

Tanulmányomban egy ilyesfajta – az idézett szakasz kifejezésével élve – „kianalizálásra” teszek kísérletet. *A kockás füzet* szövegének rendre visszatérő gondolatai, a Lajtha levelezésében a szimfóniákról fellelhető elemzések ezekkel egybevágó megjegyzései, illetve magának a zenének egyénien kialakított és belső összefüggésekben gazdag megoldásai mindenképpen vonzó vizsgálódási területet kínálnak. Az egyes műveket összekötő kapcsot könnyen megtalálhatjuk a zeneszerző nyilatkozataiban: *A kockás füzet* jellemzése szerint a 7. szimfónia a „magyarság sorstragédiáját” ábrázolja, a 8. szimfónia zárótétele „gigászi tragédia”, a 9. szimfónia első tételének hangja a „tömör tragikum”.

Lajtha leveleinek a szimfóniákra vonatkozó szakaszaiban hasonló jelzőkkel találkozunk. Egy 1958 márciusára datált levelében a zeneszerző a következőképpen mutatja be legújabb szimfóniáját: „A VII. Symphonia, melyet decemberben befejeztem (3 tétel van) sokkal tragikusabb és harmóniákban sokkal keményebb, mint az V.-ik.”⁸ Két évvel később, 1960 márciusában pedig ezt írja: „[...] készülöben van a VIII. Szimfóniám, mely még tragikusabb hangvételő lesz, mint a hete-

6 Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. május 22-én. MZA-LL-LI-Script 8. 464:1. (A hivatkozott levelek az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának gyűjteményében található.) Ugyanakkor nem zárhatjuk ki teljes bizonyossággal azt a lehetőséget sem, hogy Erdélyi Zsuzsanna ismerhette a Lajtha-hagyatékban fennmaradt levél szövegét.

7 Erdélyi: i. m. 60.

8 Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. március 11-én. MZA-LL-LI-Script 8.451:1.

dik.”⁹ Egy évvel később, 1961 januárjában Lajtha felesége mintegy a zeneszerző szócsöveként a következőképpen tudósít mindennapjaikról: „Kevés szabad idejét jelenleg a komponálásnak szenteli. Jelenleg a IX. Szimfóniáján dolgozik (nagyon tragikus mű) [...]”¹⁰ A megjegyzések pontos értelmezéséhez érdemes körüljárni a kérdést, milyen asszociációkkal társította és ezáltal milyen jelentéskörhöz kapcsolta Lajtha a szimfóniák jellemzésére oly gyakran használt „tragédia”, illetve „tragikus” szavakat. A szavak jelentésének értelmezése közelebb vihet a kései kompozíciókban alkalmazott, tragikus hatást előidéző zenei megoldások rendszerének feltérképezéséhez, jelentőségének értékeléséhez. A zenei eszközök rendszerére révén képet kaphatunk Lajtha zeneszerzői gondolkodásáról, illetve e kései alkotókorszak inspirációinak hálózatáról.

Breuer János monográfiájában a szimfóniát Lajtha László reprezentatív kifejezési formájának nevezi, és egyben a magyar zene történetének első reprezentatív szimfonikusaként is hivatkozik a zeneszerzőre.¹¹ Könyvében a „hazai érdektelenséggel” magyarázza, hogy a „zenekarkezelés nagymestereként” bemutatott komponista viszonylag későn fordult a szimfónia műfaja felé.¹² 44 évesen, 1936-ban komponálta 1. szimfóniáját, az utolsó, a 9. szimfónia pedig 1961-ben készült el. Bár Breuer Lajtha érdeméért említi, hogy a bécsi klasszika tradíciójából származó formát úgymond „lakhatóvá tette”,¹³ ugyanakkor azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy a szimfóniák egyedi formaalkotása és szerkesztésmódja szétfeszíti a műfaj hagyományos értelemben vett kereteit.

Szintén sajátos a kései szimfóniaciklus szerkezete és elhelyezkedése az életmű egészében. Berlász Melinda a *Magyar Zene* hasábjain megjelent tanulmányában Lajtha László életművét négy periódusra tagolja, és megállapítja, hogy az egyes műfajok felbukkanása jellemzően ciklikus elrendeződést mutat.¹⁴ A szisztematikusan tárgyalt műcsoportok között Berlász a kései szimfóniákat a zeneszerzői pálya „végső konklúziójaként” határozza meg.¹⁵ Lajtha utolsó alkotókorszakának valóban leginkább reprezentatív vonulatát, a zeneszerzői pálya egyfajta összegzését jelenti a hét kompozícióból álló sorozat, melyben öt mű, a 3., az 5., a 7., a 8. és a 9. szimfónia szorosabban kapcsolódik össze. Visszaemlékezéseiben a zeneszerző ezt a hangsúlyozottan tragikus szimfóniaciklusát 1948 tájáról eredezteti.¹⁶ Ebben az

9 Lajtha levele Henri Barraud-nak 1960. február 10-én. MZA-LL-LI-Script 8.527:1.

10 Lajtha Lászlóné levele Henri Barraud-nak 1961. január 18-án. MZA-LL-LI-Script 8.561.

11 Breuer János: *Fejezetek Lajtha László életéből*. Budapest: Editio Musica, 1992, 207.

12 Uott, 83.

13 Uott, 207.

14 Berlász Melinda: „Műfajyszerű gondolkodás Lajtha László életművében”, *Magyar Zene* XXXI/2. (1990. június), 193–200.

15 Uott, 199. Bár az említett tanulmány közel három évtizede látott napvilágot, Lajtha zeneszerzői műhelyének eme „végső konklúziója” eddig mégsem került elsősorban zenei szempontok szerinti analízis középpontjába; a zeneszerző eszköztárának feltérképezése, zenei és történeti inspirációs forrásainak vizsgálata még várat magára.

16 Lajtha 1948 októberében tért haza Magyarországra, ahol hamarosan sorra szűntek meg a II. világháború utáni újjáépítés alatt betöltött állásai; 1949 a zeneszerző pályáján is „a fordulat évének” bizonyult. Az események részletes ismertetésére ezen a helyen nem térek ki. Ld. Berlász Melinda: *Lajtha László összegyűjtött írásai*, I. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992, 310.; és Breuer: i. m.

évben fejezte be a 3. szimfóniát, melynek részleteit a *Gyilkosság a katedrálisban* című, T. S. Eliot verses drámáján alapuló film zenéjéhez is felhasználta, ezzel foglalva hangokba Becket Tamás mártíromságának történetét.¹⁷ A művet Lajtha egy 1954-es levelében az 1953-ban befejezett 5. szimfóniával együtt tragikus művei közé sorolja.¹⁸ Ezekben az években azonban még nem bizonyul egyeduralkodónak a tragikus hangvétel Lajtha szimfóniatermésében: az 1951-ben komponált, „A tavasz” alcímet viselő 4. szimfónia és az 1955-ben befejezett 6. szimfónia derűsebb színfolt az életműben.¹⁹ 1959 júliusából származik az a levél, melynek leírása szerint ez a két mű „nosztalgia a Mozart-Haydn-i édenkert iránt”.²⁰ Az 1956 után Lajtha műhelyéből sorozatban kikerült három nagyszabású szimfónia, a 7., a 8. és a 9. közös jellemzője azonban már egyértelműen az a zeneszerző által tragikusként megfogalmazott zenei világ, mely különböző dramaturgiákba ágyazva jelenik meg, mégis hasonló reménytelenséget sugall.

A tragikus mint esztétikai kategória évszázadok óta meghatározó fogalom a művészet- és a zenetörténetben egyaránt.²¹ Az esztétikában Arisztotelész *Poétikájától* kezdve a művészi hatóerő magyarázatának megkerülhetetlen komponense. Magának a jelenségnek filozófiai vetülete pedig Friedrich Schelling óta vált hangsúlyossá.²² Friedrich Schiller a drámáiban rendre alkalmazza a tragédia művészi megfogalmazásának alapelveit, 1792-es *Über die tragische Kunst* című írásában pedig a tragikus hatás elemző értelmezésére tesz kísérletet. Schiller ebben az értekezésében a tragikus művészet legfőbb erejét a tragikus hős szenvedése által kiváltott együttérzésben jelöli meg, melynek intenzitása a tragédia hőisével való azonosulás mértékével arányosan növekszik.²³

17 1947–48-ban Lajtha egy évet Angliában töltött, ahol Georg Hoellering rendező meghívására a T. S. Eliot verses regényén alapuló *Murder in the Cathedral* című film zenéjének komponálásán dolgozott. A filmzenében Lajtha több művének részletei bukkannak föl, így például a *Variations* („Les Tentations”, Op. 44) és a 3. szimfónia (Op. 45) egyes szakaszai.

18 „The III. Symphony is also a tragic opus.” Lajtha levele gyerekeinek, 1954. május 27. MZA-LL-LI-Script 8.374:2. A zeneszerző táblázatszerűen foglalja össze néhány alkotását, a „Tragic work” kategóriába kerül a 3. és az 5. szimfónia, a „Gay work” kategória többek között a 4. szimfóniát tartalmazza. Az idézett levélrészlet amerikai menyének, Marie-nak szól, ezért írta a zeneszerző angolul.

19 A 4. és a 6. szimfónia bizonyos mértékben talán a korszak hivatalos zenei életének elvárásait tükrözi, egy kényszerhelyzetből fakadó megfelelési kísérlet nyomait is magán viseli. Az 1951-es I. Magyar Zenei Héten elhangzott 4. szimfónia mégsem aratott sikert. Szabó Ferenc véleménye szerint Lajtha 4. szimfóniája „olyan, mintha a VII. vonósnyegese meg sem született volna, nyugodtan továbbfolytatja a zenélésnek azt a nemkívánatos formáját, azt a szélsőséges, szubjektív szellemét, amelyről ha rövid ideig is, azt hittük, hogy a VII. vonósnyegese után végleg felszámolódott Lajtha értékes és jelentős alkotóművészetéből.” Szabó Ferenc: „Az első magyar zenei héten elhangzott művek”, *Új Zenei Szemle* II/12. (1951. december), 12–27.

20 Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1959. július 31-én. MZA-LL-LI-Script 8.503:1.

21 Zeneművek esetében példaként említhetjük Franz Schubert 4., c-moll, „Tragikus” szimfóniáját (1816) vagy Johannes Brahms *Tragikus nyitányát* (1880).

22 Friedrich Schelling: *Philosophischen Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* (1795). Idézi: Szondi Péter: *Versuch über die Tragische*. H. n.: Insel-Verlag, 1961, 13.

23 Schiller az azonosulás meghatározott feltételeinek teljesülésével magyarázza, miért érezzük mélyen tragikusnak bizonyos szereplők bukását, míg másoké kevésbé rendít meg. Friedrich Schiller: *Über die tragische Kunst*. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/ueber-die-tragische-kunst-3346/1> Letöltés ideje: 2017. 05. 15.

Cím	Tételek				Megjegyzések
3. szimfónia, Op. 45 (1948)	I. Lento, quasi rubato		II. Allegro molto e agitato		<i>A Murder in the Cathedral</i> c. film zenéjében felhasználva
4. szimfónia, „A tavasz” Op. 52 (1951)	I. Allegro molto	II. Allegretto	III. Vivace		Elhangzott az 1951-es I. Magyar Zenei Héten
5. szimfónia, Op. 55 (1952)	I. Très modéré		II. Vite et agité		Ajánlás: Henri Barraud-nak
6. szimfónia, Op. 61 (1955)	I. Très vif	II. Très calme	III. Allegretto grazioso	IV. Vif et bien rythmé	Ajánlás: Albert Marinus-nek
7. szimfónia, „Az ősz”, „Forradalmi” Op. 63 (1957)	I. Moderé – Agité		II. Lent	III. Agité	Ajánlás: Mr. és Mrs. John Streetnek
8. szimfónia, Op. 66 (1959)	I. Allégre et léger	II. Lent et triste	III. Très agité et toujours angoissé	IV. Vio- lent et tourmen- té	
9. szimfónia, Op. 67 (1961)	I. Vite		II. Lento	III. Vite	

1. táblázat. Lajtha László kései szimfóniáinak tételszerkezete

A tragikus mű művészi jelentőségét Schiller nem pusztán a témaválasztásban, hanem a műalkotásnak a tragikumot teljességében érvényre juttató formaépítkezésében látja. A színpadi művek és az irodalmi alkotások ugyan alapjaikban más műfaji attribútumokkal rendelkeznek a zeneművekhez képest, bizonyos módosításokkal azonban a tragikus fentebb vázolt értelmezésének alapelvei ezen a területen is alkalmazhatók.

Különösen igaz lehet ez Lajtha szimfonikus művészetére, mely nem nélkülözi az erős vizuális indíttatást, a filmzenéssel való kapcsolatot sem. Erre enged következtetni többek között az a tény, hogy éppen egy bizonyos értelemben véve *filmzene*,

a 3. szimfónia zenéje szolgált a kései szimfóniaciklus kiindulópontjaként, és mint később látni fogjuk, a kompozíciónak nem egy zenei megoldása ismételten felbukkan a kései szimfóniák textúrájában. A 3. szimfónia első tételéről és annak a *Murder in the Cathedral* befejezésében betöltött funkciójáról szólva a zeneszerző egy fiainak írt levelében néhány mondat erejéig elemzi a drámai feszültség természetét, hatását, és ennek megvalósulását a film felépítésében:

Avval, hogy a néző szubjektíven is benne van a drámában, vár, szeret, aggódik, – mozi-
ban, a képsorozat crescendojában, drámát látó szemmel vesz részt, – olyan atmoszférá-
ban van, mint ha vihar előtt nyomott csendben várják az első villám kicsattanását. Az
ilyesmihez költő kell. És mester. [...] Ha a drámai feszültség igazán és mélyen emocioná-
lisan megrázó, akkor a legnagyobb méltóságot hordozza. [...] A mélyen alatt meg azt ér-
tem, hogy úgy a szívedhez kell szóljon, mint pl. Mozart B-dúr Divertimentojának lassú
tétele vagy más mélyre a szív fenekére lenyúló hatás, amely ha megérint, csak azért nem
sírsz, vagy bőgöd el magad, mert szégyenled idegenek előtt. Sajnáltnám, ha ép a film vé-
gén nem érvényesült volna jól a zene, mert az (a III. Symphonia első tétele) – úgy vélem,
ilyenfajta muzsika.²⁴

Az idézett szakaszban a drámai feszültség attribútumainak felsorolása, a szub-
jektivitás, a néző azonosulása a drámában zajló történésekkel és a szereplők érze-
seivel, az ebből következő feszültség és a konfliktus végső kirobbanását követő
megrázó hatás Schillernek a tragikusról megfogalmazott definíciójával rokonítha-
tó.²⁵ Jellemző Lajtha gondolkodásmódjára, hogy a filmzene drámai hatásának le-
írására egy alapvetően más jellegű zenét, Mozart B-dúr divertimentójának lassú té-
telét hozza fel példaként.²⁶ Így – bár a színpadi dráma és a színpadtól független ze-
ne műfajilag döntően különbözik, és hatásmechanizmusuk is eltérő – mégsem
tűnik erőltetettnek a drámai műfaj tragikuma kapcsán tárgyalt jelenségeket Lajtha
szimfonikus zenéjére alkalmazni. Jelen tanulmány témájára vonatkoztatva joggal
merülhet tehát föl a kérdés: milyen eszközökkel van jelen a tragikum, hogyan jele-
nik meg a tragikus hős Lajtha László kései szimfóniáiban, és milyen az a formálá-
si mód, melynek segítségével a tragédiákat a zeneszerző megfogalmazza?

Erdélyi Zsuzsanna feljegyzéseiből az derül ki, hogy Lajtha nem korábban, mint a
9. szimfónia befejezése után értelmezte egységként a teljes szimfóniaciklust, melyet
ekkor látott kialakulni, s egyben beteljesedni.²⁷ Ekkor érezte azt is, hogy nem kíván-
ja folytatni a tragikus művek eme nagyszabású sorozatát. Mint láttuk, *A kockás füzet*
1961 áprilisára datálja Lajtha azon kijelentését, miszerint „véget ért a tragédiák ko-
ra”. A következő évben, 1962 tavaszán valósulhatott meg az a hosszabb külföldi uta-
zás, amely végre valóra váltotta a Lajtha család sok éve ellehetetlenített találkozását.

24 Lajtha levele fiainak, 1952. április 10. MZA-LL-LI-Script 8.343:2.

25 Nincs tudomásunk arról, hogy Lajtha ismerte volna Schillernek ezt az írását. Könyvtárában a szerző-
től csupán a Goethével folytatott levelezés maradt fenn.

26 Lajtha talán a K 287-es számú B-dúr divertimentóra (No. 15) utal. A hagyatékban található műsorlap
szerint az ugyanarra az apparátusra írt D-dúr divertimentót (K 334; No. 17) Lajtha 1949. március 6-
án vezényelte a Szabadság téri Református Egyház Kamarazenekara élén.

27 Erdélyi: i. m., 62.

A zeneszerző Angliában, a Manchesterhez közeli Wilmslow városában találkozott 1948 óta először a fiaival, Ábelrel és az ifjabb Lászlóval, és itt ismerte meg személyesen addig csak fényképeken látott angliai menyét és két unokáját.²⁸ A találkozást feleségének szóló egyik levelében így elevenítette fel: „Együtt voltunk, kik együvé tartozunk [...]”²⁹ Ezután írt leveleiben Lajtha gyakran említi az angliai élmények hatására megfogalmazódott új, „könnyes, boldog” 10. szimfónia terveit, melyre többször a wilmslow-i szimfónia címmel utal.³⁰ Ha azonban Erdélyi időpontjára támaszkodhatunk, akkor a tragikus szimfóniaciklus így is, úgy is lezárult volna, ebben nem feltétlenül játszott döntő szerepet az 1962-es angliai utazás.

Feltételezhetünk-e a meg nem írt 10.-hez hasonló önéletrajzi indíttatást a tragikus művek mögött is, és ha igen, akkor mi lehetett az a tragédiaélmény, melyet Lajtha nem is egyetlen szimfóniában, hanem csupán egy nagyszabású szimfóniaciklusban tudott kifejezni? Kézenfekvő lehet a gondolat, hogy az 1950-es évek második felében a zeneszerző egyre sötétebben látta a körülötte zajló eseményeket, és műveinek egyre komorabb hangja aktuális lelkiállapotát tükrözi. Ennek az interpretációnak némileg ellentmondhat Lajtha egy megjegyzése, melyet élet és művészet összefonódásával kapcsolatban tett Mariay Ödönnek írt, 1952-ből származó levelében.³¹ Miután felvázolja egy vidám opera komponálásának terveit, melynek Mariay készíthetné a librettóját, a következőképpen folytatja:

Ne vedd kérlek megnemértésnek, iróniának vagy akármi másnak, hogy éppen Tőled, ki súlyos gondokkal terheltel élsz, várok visszhangot ötletemre. Nézd pl. Beethovent. Akkor írta legvidámabb műveit, amikor legjobban tépázta a balsors, és akkor a tragikusakat, amikor simább volt élete folyása. Nem ő az egyedüli. Schubert életéből is idézhetnék. Élet és művészet ilyen vonatkozásban nem haladnak párhuzamosan.³²

Solymosi Tari Emőke disszertációjában szintén idézi ennek a levélnek egy bővebb szakaszát, annak alátámasztására, hogy a művészet Lajtha számára egyfajta „irreális világot”, a művészi munka pedig a „menekülés lehetőségét” jelentette volna.³³ Bár az idézetben megfogalmazott gondolatmenet bizonyos feltételekkel valóban alkalmazható Lajtha saját élethelyzetére,³⁴ a levél értelmezéséhez mégis fontos adalék, hogy Mariay ekkoriban politikai üldözöttként rendkívül nehéz, túl-

28 Ábel családja, azaz felesége, Marie és két lányuk nem tudott személyesen jelen lenni a találkozóon.

29 Pl. Lajtha levele feleségének 1962. július 14-én. MZA-LL-LI-Script 8.601:2.

30 Uo.: „[...] a wilmslowi X-ik symphonia a könnyes boldogságról”. Egy másik, keltezés nélküli levélben, szintén feleségének: „[...] ha lehet könnyes boldog szimfóniát írnok, 'Wilmslow' lesz a neve.” MZA-LL-LI-Script 8.621:2.

31 Mariay Ödön (1883–1952) író, a *Szépművészet* című folyóirat szerkesztője, a Petőfi Társaság tagja. 1906 és 1941 között a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tisztviselője. Lajtha és Mariay kapcsolatáról lásd Bakó Endre: „Lajtha László Mariay Ödönért”. In: uő: *Rejtett vízjelek*. Debrecen: Hajdú-Bihari Napló, 2008, 327–332.

32 Lajtha levele Mariay Ödönnek. 1952. augusztus. MZA-LL-LI-Script 8.349/a.

33 Solymosi Tari Emőke: *Lajtha László színpadi művei. Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában*. PhD doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011, 19.

34 Mint azt Solymosi Tari Emőke említi, a Lajtha-életmű egyik legvidámabb darabja, a *Capriccio* című ballet például 1944-ben készült el. Solymosi: i. h.

zás nélkül úgy is fogalmazhatunk: elviselhetetlen körülmények között élt, és Lajtha biztató szavainak célja feltehetően elsősorban a vigasztalás volt.³⁵

1956 fordulópontot jelentett Lajtha életében is; szimfóniáinak hangja ezek után még sötétebbé vált. Talán csak a cenzúra hatására fogalmazott óvatosan a zeneszerző, amikor 1959 márciusában fiaihoz írt levelében csak más személyek állításaiként idézi, hogy az 1957 decemberében befejezett 7. szimfónia „[...] 1956 októberi forradalmának és tragédiájának zenében való dramatizálása [...]”.³⁶ Ugyanebben a levelében Lajtha „drámai feszültségekkel terhesen tragikus” műként jellemzi ezt a szimfóniát. Az önelemzésekben – akár *A kockás füzetben*, akár a zeneszerző levelezésében – a szimfóniákról szólva szinte soha nem marad el a „tragikus” jelző használata. Egyéb saját műveivel, illetve más zeneszerzők egyes kompozícióival kapcsolatban azonban feltűnően ritkán használja; kivételként említhetjük, hogy Ralph Vaughan Williams 4. szimfóniáját ezzel a szóval jellemzi.³⁷ Lajtha leveleiben életrajzi események jelzőjeként elvéve bár, de következetesen fordul elő a „tragikus” mint jelző. A fiától, Ábeltől és családjától való elszakíttottságra utal ezzel a szóval; arra az időszakra, amikor személyes találkozásra nem volt lehetőségük, és egyetlen kommunikációs csatornájuk a levelezés lehetett. A kialakult helyzetet a zeneszerző a következőképpen összegzi: „A levél pedig, tragikusan csak levél.”³⁸ A családjától való fájdalmas és megváltoztathatatlan tünő elszakíttottságon kívül Bartók Béla haláláról szólva használja több helyen is ezt a jelzőt. 1957 áprilisában például így ír egykori tanítványának, Weissmann Jánosnak:

Szerintem Bartók halála többszörösen tragikus. Tragikus azért is, mert akkor amikor az igazi remekművek követték volna egymást, élete megszakadt.³⁹

A tragikus jelző mindkét esetben a megvalósulatlanságot, a beteljesületlen reményeket, kihasználatlanul maradt lehetőségeket írja le. Mivel Lajtha a szóhasználatában ennyire következetes, feltételezhetjük, hogy a tragikus hatású elemeket zeneműveiben is összeköti valamiféle jelentésbeli szál. A következőkben ezt a feltételezett közös jelentéstartalmat vizsgálva kísérlem meg bemutatni a tragikum

35 Mariay négy hónappal később, 1952 decemberében meghalt. Bakó: i. m.

36 Lajtha levele 1959 márciusában fiaihoz. MZA-LL-LI-Script 8:482:2.

37 Lajtha László: „Vaughan Williams”. In: Berlász (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai*, I., 282–286. Lajtha zeneszerzői alkatát talán nem véletlenül éppen Vaughan Williamsszel állította párhuzamba Weissmann János, amit a zeneszerző Weissmann-nak írt 1959. július 31-i levelében helyesléssel nyugtáz. „Igen szellemesen hasonlítasz össze Vaughan Williams-sal. [...] Az is igaz, hogy a népzenehez való viszonya is hasonlít az enyémhez.” MZA-LL-LI-Script 8.503:1.

38 Lajtha levele Weissmann-nak, 1958. augusztus 5. MZA-LL-LI-Script 8.472:1.

39 Lajtha levele Weissmann-nak, 1957. április 16. MZA-LL-LI-Script 8.426:1. Egy korábbi, 1954. január 2-án Esteban Feketének írt levelében így fogalmaz: „Más úton haladok nemcsak én, hanem más európai kartársaim is, és a legtragikusabb, hogy erre az útra áttérve halt meg időnek előtte Bartók Béla [...]” MZA-LL-LI-Script 8.370:1. Egy harmadik levélben, melyet 1962. július 14-én feleségének írt, ez áll: „És utazni, dirigálni – és 70 éves multam. Vagy én is olyan tragikusan haljak meg mint Bartók: ’ugy megyek el, hogy még tele volt a zsákom.’” MZA-LL-LI-Script 8.602:2. Egy másik levél 1958. május 22-én szintén Weissmann-nak: „Nem veszed-e észre, hogy válhat Stravinsky 12Tonler-é, (ez a tragédiája, de ez külön levelet igényel)”. MZA-LL-LI-Script 8.464:1.

	7. szimfónia	8. szimfónia	9. szimfónia
gyászinduló	X		
sirató	X		
„Könnyek tava” allúzió és egyéb utalások a <i>Kékszakállú herceg várára</i>	X		
„Hajsza” allúzió			X
B-A-C-H motívum	X		X
sóhajmotívumok	X	X	X
ütőhangszeres effektusok	X	X	X
speciálisan szerkesztett korálszerű dallamok	X	X	X
vonós hangszerszólók	X	X	X
harci zene	X	X	X

2. táblázat. A tragikum jelentésköréhez társítható zenei eszközök Lajtha kései szimfóniáiban

ábrázolását Lajtha 7., 8. és 9. szimfóniájának zenei anyagában. Elsőként azokat a tragikum kifejezéséhez kötődő eszközöket tekintem át, melyek az egyes művekben csupán egyszer vagy szórványosan bukkannak föl. Ezután térek rá azoknak a jelenségeknek tárgyalására, melyek a szimfóniaciklus több tagját fűzik össze, és ezzel megteremtik a tragikum zenei ábrázolásának koherens érzetét. Az elemzés során a tragikust kifejező zenei megoldásnak tekintem a zenetörténetben hagyományosan ehhez a jelentéskörhöz kapcsolódó műfaji utalásokat (gyászinduló, stilizált sirató); tragikus tartalmú zenei allúziókat (utalások a *Kékszakállú herceg vára*, illetve *A csodálatos mandarin* bizonyos szakaszaira); a zenei tradícióban szenvedésmotívumként meghonosult motívumokat (kisszekundos sóhajmotívum, B-A-C-H motívum). Szintén tragikus jellemzőként tekintek az olyan egyedi szerkesztésmódokra, melyekben a drámai kontrasztok szoros egymás mellé állítása fejt ki tragikus hatást (speciálisan szerkesztett korálszerű dallamok, vonóshangszer-szóló).

Az egyes művekben a tragédia élményét kifejező zenei eszközök bizonyos tekintetben szervesen kapcsolódnak egymáshoz, a hasonló megoldások közötti súlyponteltolódás azonban mindhárom esetben sajátos kontextust alakít ki; mintha a szerző a tragédiát különböző szemszögekből mutatná be. A 2. táblázatban feltüntetett jelenségek eloszlásából kitűnik, hogy a 7. szimfónia a leginkább komor, a legtöbb tragikus stíuselemet felvonultató kompozíció a három vizsgált mű közül.

Első tételét sűrű kromatika jellemzi, a második tételben epizódiként gyászinduló hangzik fel, a zárótétel Lajtha tipikus csatazenéinek egyike. A 8. szimfónia, mint arra a zeneszerző felesége egyik levelében utalt, vigasztalan tragédia.⁴⁰ Ugyan – legalábbis látszólag – vidáman indul, de a végére reménytelen tragédiába zuhan. Eközben bejár egy – a franciaországi bemutató Henri Barraud által jegyzett műsorfüzetének kifejezését kölcsönözve – Edgar Allen Poe vízióinak világát idéző, lidércnyomásos⁴¹ scherzót, melyet Lajtha harci zenéinek gépies hangja ural, majd a dan-tei pokol köreiben ér véget.⁴² A 9. szimfónia gregorián utalásai szinte már bizakodó, reményteli szakaszokat eredményeznek, a mű végkicsengése mégsem érződik pozitívnak. Mindhárom kompozícióra – és Lajtha stílusára általában – jellemző a szabad formaépítés, a melódiaközpontú gondolkodás, bizonyos hangszerelésbeli fordulatok következetes alkalmazása. Esetenként egy-egy zenei gondolat ismételt feltűnése más oldalról mutat be már megismert zenei ötleteket, sőt egy korábban felbukkant ötlet továbbfejlesztését jelenti.

A 7. szimfónia textúrájában jelennek meg a leginkább koncentráltan azok a zenei megoldások, melyek tragikus jelentéstartalmat közvetítenek. (Lajtha a szimfóniát 1957 decemberében, az 1956-os forradalom leverése után egy évvel fejezte be.) Mint a zeneszerző ekkoriban írt levelei tanúsítják, Bartók Béla művészetének, recepciójának kérdései is intenzíven foglalkoztatták – a korábban idézett levélrészletekben láthattuk, hogy Bartók halálát több okból is tragikusan élte meg. A gyászinduló szerepeltetése a második tételben már önmagában szemlélve is tragikus jelentéstartalmat hordoz. Azonban ahhoz, hogy dramaturgiai szerepét legfontosabb aspektusaival együtt értelmezhesük, érdemes röviden áttekintenünk a tétel zenei folyamatát, szerkesztésmódját. A 2. táblázatban jelzett Bartók-allúziók egyike a hangnemi struktúrában érhető tetten: a tétel kezdő- és záróhangja egyaránt fisz, s két helyen is egyértelmű C-dúr zárlat található benne. A hangnemi struktúra megidézésén túl a tétel egy további pontján is utalást találunk a *Kékszakállú herceg vára* jellegzetes hangzásvilágára. A szimfónia második tételének 79. ütemében a klarinét figurációi a „Könnyek tava” csendes fodrozódását idézik fel (1. kotta).

Az itt még visszafojtott feszültség hamarosan utat tör magának, ráadásul talán az sem véletlen, hogy hallatán ismét Bartók zenéjére asszociálhatunk. A 84. ütemben stilizált siratódallam hangzik fel a vonóskaron, a dallamsorok között fúvósakordok fűznek hozzá kommentárt. A szakasz hangszerelése és szerkesztésmódja közeli rokonságot mutat Bartók *Concertójának* harmadik tételével, amelyben hasonlóan formált siratót találunk (2. kotta).

40 Lajtha Lászlóné 1961. április 12-i levele Lajtha francia kiadójának, Leduc-nek. MZA-LL-LI-Script 8.566. A 8. szimfóniáról szólva: „C'est une tragedie sans consolation.”

41 „Cauchemar”. Feltűnő a szóhasználat hasonlósága Lajthának *A kockás füzet*ben a szimfóniáról található leírása és Barraud megfogalmazása között.

42 Lajtha Lászlóné szavai a már idézett, Leducnek írt levélből: „un Inferno quasi Dantesque”. Hasonlóan jellemzi a művet a zeneszerző *A kockás füzet* lapjain. Feltételezhető, hogy a műsorfüzet Lajtha László, Lajtha Lászlóné és Henri Barraud együttműködéséből készült, sőt mi több, Barraud talán csak a nevét adta az íráshoz.

Clar.

Bons

mf très souple

pp

tr

ppp

1. kotta. A Kékszakállú herceg várát idéző „Könnyek tava” allúzió a klarinéton
Lajtha 7. szimfóniájának 2. tételében (© Alphonse Leduc & Cie.)

Soutenu ♩=84

1rs Vons

2ds Vons

Alt.

Vlles

C.B.

ff

ff

ff

ff

sf

ff très marqué

Agité ♩=104

Soutenu ♩=84

1rs Vons

2ds Vons

Alt.

Vlles

C.B.

simile

2. kotta. Stilizált siratódallam Lajtha 7. szimfóniájának 2. tételében (85–86. ütem,
© Alphonse Leduc & Cie.)

A siratót követően a 105. ütemtől kezdve induló – bár a kottában erre nincs egyértelmű utalás, de alighanem gyászinduló – hangzik el a klarinéton, a dallamot a kürt folytatja tovább:

Clar. $\text{♩} = 69$
quasi p très souple

Cors

Timb. *pp sec*

G. C. $\text{♩} = 69$
pp sec

1rs Vons *pp très court en peu marqué*

2ds Vons *pp très court en peu marqué*

Alt. *pp très court en peu marqué*

Vlles *pp très court en peu marqué*

C. B. *pp très court en peu marqué*

A gyászinduló után már csak a csendes emlékezés lehetősége marad: a hegedűszóló drámaian szerkesztett monológja zárja le a tételt. Miközben a 7. szimfónia nem programzene, történései mégis bizonyos értelemben egyértelmű eseménysort, talán egy tragikus hős kálváriáját tükrözik. Azonban éppen azért, mert nincsen konkrét programja, a mű feltételezett jelentése nem kötődik kizárólagosan aktualitásokhoz. Nyitott marad a kérdés, hogy kiért szól a sirató, azonos-e vajon azzal, akinek a gyászmenetét látjuk; ki az, aki sirat, és azonos-e a hegedűszóló magányosan emlékező individuumával. Miként a korábban már idézett levélrészletben, az Erdélyi Zsuzsannával folytatott beszélgetések egyikében Lajtha ismét Mozartot hozza példaként a zene magával ragadó erejének demonstrálására:

Mozart, aki tiltakozott a librettó zsarnoksága ellen, azt mondta: adjatok nekem szöveget, és én majd írok hozzá muzsikát, mert a muzsika jön mindenekelőtt. 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.⁴³

Árulkodó lehet Lajtha szóhasználata, ahogyan „zenei élőlényekről”, a zene eszközeivel történő „rajzolásról” beszél. Kicsivel később ugyanebben a beszélgetésben még explicitebb módon fejezi ki véleményét a zene természetéről, és ismét hangsúlyosan megjelenik – szinte szó szerint megegyező formában – a Mozart B-dúr divertimentójával kapcsolatban megfogalmazott „a szív mélyéig lenyúló hatás” gondolata:

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.⁴⁴

Az egyedi jellemzők után vegyük sorra a három vizsgált művet összekötő, tragikus jelentéstartalmat hordozó megoldásokat. Mint a 2. táblázatból látható, a szimfóniák zenei világát öt közös jellemző kapcsolja egységbe: a korálszerűen alkalmazott dallamidézetek szerepeltetése, az ütőhangszerek olykor már-már démonikus színekbe hajló megszólalásai, az embertelen gépiességgel zakatoló harci zenék, a sóhajmotívumok továbbfejlesztéséből kinyúló B-A-C-H téma megjelenései és a hangszerszólók rendhagyó, sokatmondó megformálása.

A művekben rendre visszatérő jellemző megoldás a korálszerűen alkalmazott dallamidézetek szerepeltetése, mely leggyakrabban a fúvósokaron kap helyet. A 7. szimfónia zárótételében *Himnusz*-idézetet hallunk, melynek környezetében durva akkordok hangzanak el. Lajtha egyik levelében utal azokra a vélekedésekre, amelyek szerint „a magyar Himnusz a Symphonia végén orosz gépfegyverek lármájának utánzása öli meg” – a levélrészletből nem derül ki, hogy pontosan kik

43 1960. március 22-én feljegyzett beszélgetés. Erdélyi: i. m., 42.

44 Uott.

terjesztették az értelmezést.⁴⁵ Maga a zeneszerző sem ekkor, sem későbbi megnyilvánulásaiban nem társított a szimfóniát lezáró effektushoz ehhez hasonlóan konkrét jelentést. A 142–145. ütemben felbukkanó *Himnusz*-idézet ugyan a 134. ütemben kezdődő korálszerű dallam utolsó soraként épül be a zenei folyamatba, az utána következő ütőhangszeres kopogások és a művet hirtelen lezáró, puska lövésszerű fff akkordok, ha nem is programzeneszerűen festenek le történéseket, de mindenképpen erőszakos, tragikus végkicsengést kölcsönöznek a szimfóniatételnek (*4a–b kotta*).

A 8. szimfónia Lajtha Lászlóné által dantei pokolként aposztrofált zárótételében szintén találkozunk hasonló szakaszokkal. A tétel alapkaraktere Lajtha jellegzetes harci zenéinek sorába illeszkedik. A 13. ütemben a zenekari tutti kavargásából néhány ütem idejére korálszerű dallam, a Rákóczi-dallam egy változata emelkedik ki, majd mintha mi sem történt volna, folytatódik a hajszaszerű zene (*5a–b kotta a 212–213. oldalon*). A Rákóczi-dallam itt fellelhető változatára Lajtha a „Jaj, régi szép magyar nép” szöveggel utalt.⁴⁶ A kiemelkedésre törekvő dalmot a magyar néppel, az utána következő fortissimo, energikus, harci zenét pedig a magyarságot elnyomó erőkkkel azonosítani nyilvánvaló túlkapas volna. A kétfajta tematika ütköztetése, a különböző jelentéstartalmak közvetlen egymás mellé helyezésének drámai hatása azonban a pusztán zenei elemzésből is szembetűnővé válik. A 9. szimfónia zárótételében hasonló körülmények között gregorián idézetek szerepelnek.

A korálszerű idézetek hasonló kontextusban történő szerepeltetése Lajtha szimfóniáiban egészen a kései szimfóniaciklus első darabjáig nyúlik vissza: az 1948-ban befejezett 3. szimfóniában a zeneszerző Becket Tamás vértanúságának állított emléket ezzel a megoldással. A 3. szimfónia első tételének lezárásaként Lajtha szintén korált alkalmaz, melyet a 2. és egyben zárótételben szintén a jellegzetes harci zene követ (*6a–b kotta a 214. oldalon*). A zeneszerző megjegyzése szerint a tételpárban a „szent és a zsarnok” arcképét mintázta meg.⁴⁷ A 3. szimfónia dramaturgiáját, „két arcképet” továbbgondolva a két pólus – a korálszerű dallamok és az erőteljes, feltartóztathatatlan harci zenék – közvetlenül egymás melletti szerepeltetése révén kölcsönhatásba lép egymással; s a küzdelmüket szemlélhetjük a 7., a 8. és a 9. szimfóniában is.

A *6b kottán* láthatóhoz hasonló zenei textúra sűrűn tűnik fel Lajtha kései szimfóniáiban. A „zsarnok” arcképeként említett tétel egyenletes és folyamatos, perpetuum mobileszerű nyolcadmozgásához önmagába visszakanyarodó, szekundlépésekből kialakított dallamvonal társul. Hasonlóan szerkesztett szakaszokkal találkozhatunk a 7. szimfónia *Himnusz*-idézetet tartalmazó zárótételében (*7a kotta a 215. oldalon*), a 8. szimfónia feltételezhetően Lajtha jellemzése szerint poe-i víziójában

45 Lajtha levele fiainak 1959 márciusában. MZA-LL-LI-Script 8.482:2.

46 Erdélyi: i. m. 15.

47 „A III. szimfónia két tétele tulajdonképpen két portré: a szenté és a kegyetlen zsarnoké.” Erdélyi: i. m. 62. A szövegben tévesen „II. szimfónia” szerepel, de a kontextusból egyértelmű, hogy a III. szimfóniáról van szó.

Maestoso ♩ = 84 Molto rit.

Fl. *fff*

4a kotta. Himnusz-idézet a 7. szimfónia 3. tételében (142–145. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

a Tempo ♩ = 104

Timb. *fp* *fff*

Bl. ch. *mf* *poco cresc.*

T. T. *f* *p*

Cymb. *f* *tr*

C. cl. (gr.) *f* *tr*

C. cl. (pt.) *mp* *poco cresc.*

G. C. *tr* *mp* *poco cresc.*

Xylophone *mf* *p* *mf* *p* *fff*

1rs Vons *p* *fff*

2ds Vons *p* *fff*

Alt. *p* *fff*

Villes *p* *fff*

C. B. *p* *fff*

4b kotta. Ütőhangszeres zakatolás és lövésszerű akkordok a 7. szimfónia 3. tételében (146–147. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

Poco piú ♩ = 96

Pte Fl.
Gdes Fl.
Htb.
C. A.
Cl. (La)
Sax. Alto
Bons

ff

5a kotta. Rákóczi-dallam a 8. szimfónia 4. tételében (13–14. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

(7b kotta a 215. oldalon), illetve a 9. szimfónia zárótételének zenei anyagában is (7c kotta a 216. oldalon). Érzelemmentes motorikusságával, önmaga körüli céltalan forgásával az emberi hangot megidéző, korálszerű dallamok letisztultságának elmentét teremt meg.

A motorikus szakaszokhoz nem egy helyen markáns ütőhangszeres szólamok társulnak; a 9. szimfóniának épp egy ilyen szakasza *A csodálatos mandarin* vad hajszáját juttathatja az eszünkbe. De nem csupán kísérőfunkciót lát el a hangszercsoport; a gazdag ütőhangszeres apparátus személytelen, fenyegető hatásával gyakran jut szólisztikus szerephez a vizsgált szimfóniákban. A 7. szimfónia nyitótételében az időről időre felhangzó tisztán ütőhangszeres szakaszok formaalkotó szerepet játszanak; a második tételben egyfajta „éjszaka zenéje” hangulatát teremtik meg. A 8. szimfónia zárótételében egy különösen izgalmas jelenséggel találkozunk. A korábban már említett Rákóczi-dallamot a fúvósok játsszák, majd közvetlenül ezután a xilofon eltorzítva imitálja a melódiát; groteszk csontzenéjével mintha kifigurázná a jajszót. A megoldás a liszti téma-transzformáció rokonaként értelmezhető, és talán szintén a liszti hagyományig nyúlik vissza az ütőhangszereknek egyfajta infernális jelentéstartalommal történő társítása (8a–b kotta a 216. oldalon).

A kisszekundos sóhajtó, síró motívum alkalmazása nagyon gyakori a három szimfóniában. A 7. és a 9. szimfónia zenei anyagában egyfajta szenvedésmotívumként a B-A-C-H téma is megjelenik. Nem ez az első alkalom, hogy feltűnik Lajtha műveiben: az 1923-ban komponált 1. vonósnégyes (Op. 5) nyitótétele (9a–d kotta a

The image displays two systems of a musical score for five instruments: 1st Violin (1rs Vons), 2nd Violin (2ds Vons), Alto (Alt.), Violoncello (Vlles), and Contrabass (C. B.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system begins with a forte (*ff*) dynamic and includes a *sim.* (sforzando) marking. The second system continues the piece with various rhythmic patterns and triplets.

5b kotta. A Rákóczi-dallamot követő harci zene a 8. szimfónia 4. tételében (16–19. ütem,
© Alphonse Leduc & Cie.)

218–219. oldalon), a kettősfuga ugyanezzel a jelentőségteljes és szimbolikus motívummal indul.⁴⁸ A 7. szimfónia nyitótételében az expozíció végén, illetve a tétel lezárása előtt nem sokkal zárótémaszerű funkciót tölt be. Különböző transzpozíciókban jelenik meg a tétel folyamán, azonban az eredeti, B-ről induló változat elmarad. Négy évvel később, a 9. szimfóniában ismét több alkalommal hangzik fel,

48 Lajtha zeneakadémiai tanulóévei alatt 1909-ben néhány hónapot Lipcsében töltött, és a Tamás-tempo Bach-előadásait is hallgatta.

♩ = 76

Gr. Fl. *mf* *pp*

Htb. *mf*

Clar. *mf* *pp*

Bons

Cors *mp*

6a kotta. Korálszerű dallam a 3. szimfónia 1. tételének lezárásaként (127–129. ütem,
© Alphonse Leduc & Cie.)

Allegro molto e agitato ♩ = 140

Timb. *mp* < *mf* *peu en dehors* *fp* < *mf* *mp* < *mf* *fp* < *mf*

Gr. Caisse *mp* < *mf* *peu en dehors* *mp* < *mf* *mp* < *mf* *mp* < *mf*

2ds Vons *f impetuoso, détaché*

Alt. *f impetuoso, détaché*

Villes *f*

C. B. *f*

6b kotta. Harci zene a 3. szimfónia 2. tételének elején (1–4. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

Agité ♩ = 132

1rs Vons

2ds Vons

Alt.

Villes

C.B.

7a kotta. Harci zene a 7. szimfónia 3. tételében (1–2. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

C. cl.
sans corde

1rs Vons

2ds Vons

C. cl.
sans corde

1rs Vons

2ds Vons

toujours pp et spiccato

7b kotta. Harci zene a 8. szimfónia 3. tételében (406–409. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

1rs Vons

2ds Vons

Alt.

Vlles

C.B.

pp

perdendosi

7c kotta. Harci zene a 9. szimfónia 3. tételében (8–9. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

Fl.

f

p

8a kotta. Rákóczi-dallam a fuvolán a 8. szimfónia 4. tételében (71–72. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

Xyl.

mp

8b kotta. Rákóczi-dallam a xilofonon a 8. szimfónia 4. tételében (74–75. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

először Asz-ról, majd Cesz-ről indulva. Végül mintha az elmaradt kinyilatkoztatást pótolná, kissé elfátyolozva ugyan, de B-ről kezdődik a motívum. Ezzel nem csak a három utolsó szimfónia tragikus ciklusát, de bizonyos értelemben az egész életművet is keretbe foglalja. A személyes tragédiaélményből fakadó szimfóniákat a B-A-C-H motívum felidézése a zenetörténetben található számos előképpel hozza kapcsolatba; a magányos szenvedést általánosan emberi dimenzióba emeli.

Lajtha nagyzenekari írásmódjának jellemző eszköze a szólóhangszerek gyakori alkalmazása. Ez a megoldás nem csupán a hangzásvilágot határozza meg kama-razeneszerű áttetszőségével, hanem egyúttal a zenei kifejezésnek hangsúlyozott szubjektivitást kölcsönöz. A mélyebben a hagyományban gyökerező fúvósszólók mellett a zenekari tuttiból kiemelkedő szóló vonós hangszerek hosszan vezetett, szinte monologizáló hatást keltő dallamai mindenképpen ezt az érzetet erősítik a hallgatóban. A drámai hatást a szólók szerkesztésmódja, zenei környezete eredményezi. A 7. szimfónia második tételében egy hosszú szakaszon át a szólóhegedű a főszerep. A magas regiszterben rendkívül érzelemdús, romantikus melódiát hallunk, mely azonban mégsem tud érvényesülni: bárhová is igyekezne a dallam, a rézfúvók otromba, ellentmondást nem tűrő akkordjai nem engedik kibontakozni. A hegedűszóló a korábban már részletesen elemzett második tételben a gyászinduló után hangzik el, azon a ponton tehát, ahol már mindenben túl vagyunk. Az érzékeny harmóniákkal színezett, hárfaarpeggióval kísért dallam finomsága szinte transzcendens világot idéz; már nem a jelenben monologizál a hegedű, hanem az elmúlt szépségre emlékezik. Ebből az emlékezésből rántja vissza a realitásba a rézfúvókon megszólaló, kérlelhetetlen szignál. Végül a hegedűszóló erejét veszítve tűnik el a semmibe. Hasonlóan talányos a 8. szimfónia fináléjában elhangzó, közel kétperces hegedűszóló jelentése. A „tragikus freskó” közepette csendes, szemlélődő nyugalma szintén egyfajta nosztalgiaként hat, bölcsődalhoz hasonló, ringatás érzetét keltő ritmusok is felbukkannak benne. A szólót lezáró, felfelé törekvő kromatikus futam a 7. szimfónia szólója esetében a zenekari anyagban kapott helyet, itt a szólóhegedű utolsó megnyilvánulása lesz. Ami ott a külső körülmények által támasztott akadályként jelent meg, itt már felismert törvényszerűségénél fogva belső döntéssé vált. A tragédia és a tragikus egyik lehetséges definíciójához tartozik, hogy minden esetben valamilyen feloldhatatlan ellentétben alapul.⁴⁹ Lajtha szimfóniáiban a hegedűszólók árnyalt megformálása a szubjektum törekvéseinek és az őt körülvevő olykor ellenséges, olykor csak könnyörtelenül sorsszerű történéseknek tragikus kibékíthetlenségét sejteti meg.

49 Johann Wolfgang Goethe 1824. június 6-i levele Müller kancellárnak. Idézi: Szondi: i. m., 30.

Adagio $\text{♩} = 60$

p *espress.*

9a kotta. 1. vonósnégyes 1. tétel – B-A-C-H téma (© Editio Musica Budapest)

1rs Vons
2ds Vons
Alt.
Vllcs
C.B.

p *f* *p*

9b kotta. 7. szimfónia 1. tétel – B-A-C-H téma (105–109. ütem, © Alphonse Leduc & Cie.)

ABSTRACT

VIKTÓRIA OZSVÁRT

'THE ERA OF TRAGEDIES'

Importance of the Tragic, and the Means with which it is Expressed, in the Late Symphonies of László Lajtha

In the musical life of Hungary in the 1950s the late cycle of symphonies by László Lajtha form a patch of unusual colour. As we know, Lajtha remained outside the circles that defined the directives to do with artistic policy and aesthetics, even so – or precisely because of this – his works claim our attention as documents of great interest. In his late symphonies we find many examples of similar musical procedures, thus verifying their underlying cyclic thinking: apart from his characteristic sound colours we repeatedly encounter thematic material heard earlier. In this article I examine the three works written after 1956, which form the second part of the cycle composed between 1948 and 1961. On the basis of statements by Lajtha the determining feature of the set of symphonies is tragedy. According to a later comment by the composer the 7th symphony (1957) portrays 'the tragic fate of the Hungarians'; in its closing section he quotes the Hungarian national anthem. The work's subtitle 'Autumn' was omitted in the published score. Lajtha called his 8th symphony (1959) 'a great tragic fresco'. Again in the final movement there appears a famous melody from Hungarian history, the Rákóczi song. Two years later in 1961 the composer rounded off his series of tragic symphonies with the 9th, which quotes plainchant melodies. One of the questions whose answer I search for in this article is the extent to which the loss of hope after 1956 may have contributed to the experience of tragedy that Lajtha could only express within the framework of a monumental symphonic cycle.

Viktória Ozsvárt is an assistant research fellow at the Archives for 20th–21st Century Hungarian Music at the Hungarian Academy of Sciences Institute for Musicology. In 2015 she was awarded an honours degree in musicology at the Liszt Academy of Music. In the same year she won first prize in the National Musicological Students' Associations Conference with her essay entitled 'Classicism and Modernity in Mendelssohn's and Liszt's Cantatas *An die Künstler*'. In 2017 she won a New National Excellence Scholarship with a programme entitled 'László Lajtha and the general directions of Hungarian musical life (1948–1958)'. Currently she is a PhD student at the Liszt Academy of Music. The topic of her dissertation is the search for sources of inspiration in the Hungarian composer and ethnomusicologist László Lajtha's late creative period (1945–1963).