

Fekete Miklós

ERDÉLY ÉS PÁRIZS KÖZÖTT. LAJTHA LÁSZLÓ MŰVÉSZI VILÁGNÉZETÉNEK SAJÁTOS SÁGAI

Lajtha László Kodály és Bartók tanítványaként és munkatársaként kezdte zeneszerzői és népzene kutatói pályafutását. Erdélyi felmenőkkel rendelkezve és az erdélyi népi hagyományokhoz szorosán kötődve, természetes volt számára, hogy népzenei munkásságának és gyűjtéseinek egy jelentős része ehhez a tájhoz kösse.

Zeneszerzői stílusa érdekes és színgazdag fonata számos zenei hatásnak. Ennek alakulására befolyással volt a közvetlen elődök és a mesterek nézetvilága, kompozíciós stílusa, ugyanakkor vokális-, kamarazenei- és zenekari alkotásait bizonyos tekintetben meghatározta az erdélyi és magyarországi énekes- és hangszeres népzene, zenei ízlését és stílusát nagymértékben átítták a párizsi zenei élmények, a francia zeneszerzőkkel kialakított és fenntartott művészi kapcsolatok, valamint Debussy és Ravel alkotásainak megismerése.

A félig-ismert zeneszerző

Tavaly ünnepeltük Lajtha László születésének 130. évfordulóját, idén emlékezünk halálának 60. évfordulójára. Bár ilyen hosszú idő eltelt Lajtha halálát követően, a növekvő igyekezet ellenére sem emelte mindmáig a magyar zenei élet a legjelentősebb szerzői közé, és hasonlóképp, a koncertélet sem zárkózott fel ehhez. Több műve a mai napig kiadatlan, és 69 opusa közül számos alkotásának kottája vagy partitúrája elérhetetlen Magyarországon. Nem meglepő, hogy Lajtha László kiemelkedő népzene kutatói, etnomuzikológusi tevékenysége mindmáig messze ismertebb az ugyancsak figyelemre méltó zeneszerzői tevékenységénél. A zeneszerzői mellőzöttség okán írja Tallián Tibor, hogy „Lajtha László a 20. századi magyar zenekultúra nagy *outsidere*. Különös kívülállás az övé, mert részeiben csupa valódi »bévül-állásból« tevődik össze” (2014, 88). A Bónis Ferenc által készített *Életrajz-interjúban* Veress Sándor

zeneszerző is hasonlóképp vall Lajtháról: „Nagyra becsültem jellemét, és igen nagyra tartottam művészi kapacitását. Nagyon-nagyon fájdalmas tény, hogy már életében mennyire mellőzték. Magyarországon keveset játszották műveit – holott ő Bartók és Kodály világának nagyon természetes és nagyon egészséges ellenpólusa volt.” (Bónis 2002, 112). Kassák Lajos viszont már bő egy évszázada, az 1919-ben megjelent *Ma* nevű irodalmi és művészeti folyóiratban egymás mellé állította – elsőként – Bartók, Kodály és Lajtha neveit. Maga Kodály is kiemelte az *Utam a zenéhez* című, Lutz Besch-sel folytatott beszélgetéseinek egyikében Lajtha kiemelkedő zeneszerzői jelentőségét, társukként, harmadikként megnevezve őt: „Különben mindig együtt említenek Bartókkal. Aki azonban nem rest, hogy közelebbről szemügyre vegye néhány művünket, csakhamar felismeri, hogy mennyire különbözőek, noha kiindulásunk közös volt és a népzene mindkettőnkre nagy hatást tett. Kettőnknél azonban megmutatkozik, hogy mily különböző módon reagálhat két ember egyazon jelenségre. Volt egy harmadik társunk is, az 1963-ban meghalt Lajtha László, ő is népdalgyűjtő volt és Bartók tanítványa meg az enyém. Ő aztán megint csak egészen másféleképpen reagált a népzeneré. Sokáig élt Párizsban, a franciák a párizsi iskolába sorolják. Műveiben azonban félreismerhetetlenek a magyar nyomok. Természetesen egy másfajta személyiség megnyilvánulásaival keveredve, következőképp összetéveszthetetlenül” (Bónis 2007, 571).

Ha a koncertélet visszafogottabban, a zenetudomány egyre intenzívebben foglalkozik a zeneszerző Lajtha Lászlóval. A Lajtha-kutatás egyik kortárs képviselője, Ozsvárt Viktória fogalmazza meg, hogy „Lajtha László alkotópályája manapság már nem ismeretlen a zenész szakma körében – ezt támasztja alá az a számos monográfia, tanulmány, levélközreadás” (2020, 317). Berlász Melinda, Breuer János, Solymosi Tari Emőke és Pávai István kutatásait, publikációit követően az ifjú zenetudós-generáció – köztük Ozsvárt Viktória, Biró Viola, vagy, doktori disszertációjuk révén Horváth Márton Levente, Ménesi Gergely

és Nemes László Norbert – folytatja a tudományos feltáró és elemző munkát.

A sokoldalú Lajtha

Lajtha László munkássága több vonatkozásban is kiemelkedő. Legismertebb és legjelentősebb kétségtelenül a népzene kutatói és zeneszerzői tevékenysége. Ugyanakkor zongoraművészi, karmesteri, tanári, intézményvezetői, egyházzenei, illetve – Solymosi Tari terminológiájával élve (2010, 7) – kultúrdiplomata és tudományszervező tevékenysége is kiemelkedő. Tekintsük át a sokoldalú Lajtha zenei tevékenységét, élete néhány jelentősebb mozzanatát kiemelve.

Lajtha László Budapesten született 1892-ben, egy zeneszerető polgári család legidősebb gyermekeként. Édesapja, bőrgyártulajdonosként jól hegedült, és fiatal korában a komponálással is megpróbálkozott, sőt, a karmesterséget is szerette volna kitanulni (Breuer 1992, 15). Édesanyja hasonlóképp vonzódott a zenéhez: szépen énekelt és műkedvelő zongorista volt. Ebben a családi zenei légkörben a fiú zenei tehetsége már kisgyermekként kitűnt. Ifjúkori zenei tanulmányainak logikus folytatásaként a Zeneakadémián végzett zeneszerzés és zongora szakon, illetve – szülei kérésre – jogi tanulmányokat is folytatott (ez utóbbiból doktorált is).

Zeneakadémiai tanulmányai alatt egy évig – az első tanévben – Kodály zeneszerzés-szakos tanítványa volt, és ugyancsak egy tanév erejéig Bartók zongoranövendéke is. Lajtha zongoraművésznak készült, mely karriernek voltaképp az I. világháborúban való négyéves szolgálat szabott gátat (Breuer 1992, 27-28). A Bartókkal való megismerkedés nemcsak abban hatott rá, hogy a zongorista pályát válassza, hanem abban is, hogy behatóbban megismerje és felfedezze magának a kortárs francia zenét. Bartók volt ugyanis az, aki felkeltette érdeklődését a francia szerzők sajátosan egyedi stílusú zenéje iránt, és az ő erőteljes ösztönzésére ment először Párizsba. Ezek a párizsi utak egész életére kiható, stílusának egyik alapjellegét meghatározó tanulmányutakká váltak. A két mester – az egy

évtizedes korkülönbség ellenére – ugyanakkor zeneszerző-példaképekké is váltak a fiatal Lajtha számára. És ugyancsak az ő hatásukra fordult a népzene felé is.

Az első gyűjtéseket követően, a népzenei kutatómunkával párhuzamosan, 1913-tól a Magyar Nemzeti Múzeum hangszergyűjteményének gondozását vállalta el (népzenekutatói munkásságának az organológiai publikációi is jelentősek), majd 1924-től – Bartók munkatársaként, vele egy szobában – a Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályán dolgozott. Bartók emigrációját követően, ő vette át a Népzenei Osztály vezetését. Haláláig meghatározta életét a népzene gyűjtése, rendszerezése és megismertetése – elég, ha csak az 1937-től elindított Patria-felvételek jelentőségére vagy az 1950-60-as években elkészített öt jelentős monográfiájára gondolunk. A kommunista érában, 1951-ben neki ítelt Kossuth-díjat is népzenegyűjtő- és népzenekutató munkásságáért kapta. Etnomuzikológusi munkássága Kodályéhoz és Bartókéhoz mérhető, és ezt támasztja alá Veress Sándor zeneszerző megfogalmazása is, miszerint „a magyar népzenevel épp oly intenzíven foglalkozott, mint Bartók és Kodály. Sőt: elmondható, hogy lejegyzési technikája, utolsó tíz évében, elérte a tökéletesség bartóki fokát, akinek lejegyzései pedig világviszonylatban is egyedülállóak. Ehhez kettő kellett: a nagy muzsikus hallása és ritmusérzéke, nagy tudományos felkészültséggel párosulva. E kettő nagyon ritkán egyesült a folklórtudományban: parasztszámok felvételeiről készített lejegyzései tökéletesek és nagyszerűek, párjukat rikitják a világ zenefolklór-irodalmában (Bónis 2002, 112).

Lajtha pedagógusi tevékenysége legalább annyira fontos, mint a népzenekutatói tevékenysége és hagyatéka, még ha – sajátosságából adódóan – nem is oly látványos. Bár Ferencsik János, Starker János, Tátrai Vilmos és sokan mások tanítványai közé tartoztak, művészi kiemelkedésük kétségkívül saját érdemük – a tanár ebben a folyamatban a haladás eszközeit adhatja kézbe, és a kibontakozás feltételeit teremtheti meg.

Lajtha az I. világháború végén, a négyéves frontszolgálatot követően már elkezdte tanári pályafutását. A Nemzeti Zenede tanáraként, és az utolsó években igazgatójaként is, 1919-től 1949-ig folyamatosan a diákok előmenetelét segítette zeneszerzést, kamarazenét, népzenei, zeneelméletet, zeneirodalmat, módszertant tanítva, vagy épp az iskolakórust irányítva.

Zeneszerzői, népzenekutatói (és múzeumvezetői), tanári (és igazgatói) munkássága mellett rádiós műsorvezetőként és zenei igazgatóként (Magyar Rádió) is szerepet vállalt a minőségi és hiteles művészetközvetítésben, illetve karvezetőként a Goudimel-énekkart, karmesterként a Szabadság-téri református templom alagsorában megrendezett koncerteket tartó, saját verbuválású kamarazenekart irányította (Solymosi Tari, H.H és N.M. honlapja¹).

Lajtha László életműve 69 opust ölel fel, igaz több alkotása is van, melyet nem katalogizált, kiváltképp népzenei feldolgozásait. Zeneszerzői munkásságának gerincét kétségkívül a hangszeres művek képezik: a kamarazenei és zenekari alkotások közül elsősorban kilenc szimfóniája, öt zenekari szvitje és tíz vonósnégyese tűnik ki. Jelentősek ugyanakkor színpadi alkotásai (három balett és egy vígopera), egyházi művei (köztük két mise, *Magnificat*) és négy filmzenéje (köztük a *Hortobágy*, vagy a *Murder in the Cathedral*).

A sokoldalú Lajtha zenei életútjából érdemes kiemelünk egy mozzanatot: azt, hogy a II. világháborút követően, 1947-ben, George Höllering osztrák filmrendező meghívására családjával Londonba költözött, majd, – baráti tanácsok ellenére – 1948-ban visszaköltözött Budapestre, a kommunizmus egyre rombolóbb közegébe, úgy érezvén, itt vannak gyökerei, és neki emberi-művészi kötelessége itt helyállni. Tette és vállalta

¹ Solymosi Tari Emőke Lajtha László életútját a Hagyományok Háza és a Néprajzi Múzeum közös weboldalán foglalja össze. Lásd: http://lajtha.hagyomanyokhaza.hu/index.php?menu=517#footnote_22 (2023.06.23).

annak ellenére, hogy zeneszerzői munkássága Nyugat-Európában sokkal nagyobb megbecsülésnek örvendett, mint itthon, és annak ellenére, hogy később, a Francia Szépművészeti Akadémia tagjává választásakor sem kapott engedélyt az ország elhagyására és székhelyének megtartására.

Lajtha és Erdély

Lajtha László első népzenei gyűjtőútjára 1910-ben került sor, négy-öt évre Kodály és Bartók első gyűjtéseit követően. A tizenéves Lajtha első útja Erdélybe vezetett, oda, ahonnan édesanyja is származott. Solymosi Tari ki is emeli, hogy „édesanyja révén Lajtha Erdélyt érezte igazi hazájának” (H.H és N.M. honlapja). Fiai kérésére, az idős Lajtha László, feleségének tollba mondott levelek formájában összegezte életútját, melyben a korai gyűjtőutakról így vall: „1910-ben, Bartók példája nyomán önállóan mentem először népdalt gyűjteni, melynek eredményeként 1911-ben vele egyetértésben folytattam népdalgyűjtő tevékenységemet. Azóta megszakítás nélkül foglalkozom népzenevel. Már első utam Erdélybe vezetett és a háború kitöréséig ott dolgoztam, ott tanultam meg a folklorista mesterséget. Ez a népzene otthonom lett, és minden mesternél jobban hatott reám” (in: Pávai 2009, 5).

Erdélyhez és a székelységhez számos Lajtha-gyűjtőtűt köthető. „Örömmel ment a székelyek közé, ahonnan édesanyjának családja származott; otthon érezte magát azon a tájon” (Breuer 1992, 25). Egyik jelentős gyűjtőútja is az édesanyja szülőfalujához, az udvarhelyszéki Szolokmához közeli Kőrispatakhoz kötődik. Ennek eredménye az 1955-ben megjelentetett népzenei monográfiája, a *Kőrispataki gyűjtés*. Egy másik – ismertebb gyűjtőtűt – Székhez kötődik. A két világháború között, a politikai viszonyoknak betudhatóan, Lajtha nem jöhetett Erdélybe népzenei gyűjtőútra. Az 1940-es évek viszont ismét elhozták ennek lehetőségét, és Lajtha élt is vele. Tudjuk, hogy Lajtha a népzene és a népművészetet holisztikusan értelmezte, ezért gyűjtései nem csupán a népdalokat, hanem a teljes körű népzenei anyagot

feltérképezték, nagy hangsúlyt fektetve a hangszeres népzeneré is. Lajtha akkortájt gyűjtötte a hangszeres tánczenét, amikor ez teljes virágzásában volt. Gyűjtési eredményességét jelzi egyrészt az a tény, hogy az 1970-es években elinduló tánccházmozgalom alap-forrásanyaga épp ez a Lajtha-féle széki gyűjtés volt, illetve, hogy Kodály, az 1943-as erdélyi útja alkalmával, az épp Kolozsváron tevékenykedő Farkas Ferenc szervezésében felkereste Széket, hogy a Lajtha által feltárt, az ott sajátos dallamtípust előben is megismerhesse. E gyűjtőút kiadott eredménye az 1954-es *Széki gyűjtés* című monográfia.

Az 1940-es évek legelejétől kezdődően – a gyűjtések okán is – Lajtha a korábbinál is szorosabbra fűzte viszonyát az erdélyi kulturális élet szereplőivel. Ennek hozadéka, hogy *A közönség és a mai zene* című írását a kolozsvári *Pásztortűzben* jelentette meg 1941-ben. Abban az irodalmi folyóiratban, mely a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom egyik legmeghatározóbb fóruma volt. Erdélyi vonatkozásban az sem véletlen, hogy az 1929-es évekig Erdélyben tevékenykedő Áprily Lajos szövegkönyvére írta a *Lysistrata* című balettjét, illetve, hogy a költő kolozsvári éveiben írott verseire komponált kórusműveket. Tamási Áronhoz is szoros kapcsolat fűzte, mely nem csupán baráti, hanem szakmai kapcsolat is volt. Közösén állították össze a *Bujdosó lány* címet viselő színpadi jelenetet, melyben a *siculicidiumot*, az 1764-es madéfalvi veszedelem vérengzését drámai monológok (Tamási) és zongorakíséretes népdalok (Lajtha) fűzéréként jelenítették meg. Több, meg nem valósított közös tervük is volt: az egyik egy filmben történő együttműködés (Szóts István rendezésében), a másik a Tamási *Ördögölő Józsiás* című népi mesejátékához történő kísérőzene komponálása. Nem tudjuk, hogy nevezhetjük-e véletlennek, hogy az anyai részről székely felmenőkkel rendelkező, és Tamási barátságát élvező Lajtha kisebbik fiának az Ábel nevet adta.

Lajtha nem csupán gyűjtései, de kompozíciói révén is szorosan kötődik Erdélyhez. Számos alkotásának népzenei motívumait az itteni gyűjtések dallamanyagából merítette. Egyik ilyen az op.

41-es, *Erdélyi esték – Négy vázlat vonóstrióra* című, 1945-ös kompozíciója, melyben a későromantika kromatikus dallam- és harmóniakezelés és a franciás, lebegősséget keltő, könnyed harmóniaszövés mellett megtaláljuk a népies dallamformálást is. Bár Lajtha erdélyi zenei kötődését, az itteni gyűjtésekre is támaszkodó kompozícióinak elemzését egy másik tanulmányban közöljük, kiragadott példaként hozzuk ide a negyedik, *Téli este vagy szánút a ködben* című tétel megformálását, melynek indításaként egy – a bartóki műhelyből is jól ismert – népies jellegben fogant dallam kialakítását találjuk, a tételt záró hegedűkadencia részletként egy széki keserves dallamát hallhatjuk.

Hasonlóan Erdélyhez és a székelységhez kötődik az *Erdélyi szvit* nevet is viselő, 1953-ban komponált, op. 58-as 10. *vonósnégyses* is. A kvartett tulajdonképp egy többtétéles táncfűzér, melyben saját udavarhelyszéki (kőrispataki) és marosszéki gyűjtéseinek táncdallamait dolgozza fel (a táncok felsorolását lásd: Ozsvárt 2020, 271-272). A feldolgozás is a népi zenekarok játéktílusából ered, és kvartetté alakításának oka, hogy „több művészetet» látott a dallamokban annál, [mint a]hogy azoknak kibontása egy népi zenekartól elvárható lett volna, ezért döntött úgy, hogy vonósnégyest komponál belőle.” (Ozsvárt 2020, 270.)

Lajtha és Párizs

Amennyire összefonódik zenei munkássága Kodályéval és Bartókéval, és amennyire mesterként tekintett rájuk zeneszerzőként is, legalább annyira el is különül idővel tőlük kompozíciós stílus tekintetében. Ő maga húzza alá Weissmann Jánosnak, 1960. június 30-án írott levelében, hogy: „soha életemben nem akartam sem Bartókos, sem Kodályos lenni, s ha van valami érdemem az az, hogy megvan a magam nyelvezete” (Ozsvárt 2020, XV).

Ebben kétségkívül óriási szerepe volt a francia zenével való megismerkedésének. Az 1909-1913-as években lehetősége adódott Genfbe, Lipszécbe, majd ezt követően Párizsba utaznia.

Az első kettő kevésbé, az utóbbi életre szólóan meghatározta zenei ízlését és zeneszerzői gondolkodását. Párizsban, a Schola Cantorum egyik alapítójának, Vincent d'Indy-nek volt tanítványa, és a kortárs művész- és zeneszerzőgeneráció számos jelentős tagjával közvetlen kapcsolatba került (Breuer 1992, 23). Ezek a kapcsolatok az évek és évtizedek során folyamatosan bővültek. Visszaemlékezésében kiemeli, hogy „a kor legnagyobbjaival volt találkozásom, beszélgetésem, kapcsolatom” (Erdélyi 1972, 5), és ezek között említhetjük Florent Schmitt, Debussy, Ravel, Roussel, Poulenc, Ibert, Auric, Messiaen neveit. Kiadót is Párizsban választott magának: Alphonse Leduc-kal, a párizsi Leduc Kiadó tulajdonosával 1928-ban kötötte meg első szerződését, és harmincöt éven keresztül, haláláig, itt publikálta munkáinak legjavát. Nemcsak szakmai, de személyes baráti kapcsolat is fűzte Leduc-höz. Számos kompozícióját mutatták be Párizsban (többek ősbemutatóját), és a franciás stílus miatt is Párizsban és Nyugat-Európában egyre ismertebb és játszottabb zeneszerző lett. Solymosi Tari kiemeli, hogy „életében Franciaországban »a három nagy magyar« (*»les trois grands hongrois«*) egyikének tartották, utalva a nála egy évtizeddel idősebb Bartókra és Kodályra, ám ma összehasonlíthatatlanul kevesebbet játszzák, mint két kortársát” (2013, 39). A franciák egyenesen sajátjukként tartották számon. Nem meglepő, hogy 1955-ben a Francia Szépművészeti Akadémia (*Institut de France – Académie des Beaux-Arts*) levelező tagjának választották az elhunyt Enescu helyére.

Veress Sándor zeneszerző a Bartók-Kodály szerzői minta, illetve a francia hatás okán kiemeli, hogy „ő, francia orientációjával nagyon egészséges, új hangot szólaltatott meg a magyar zeneművészetben. Ez a francia hatás Bartóknál is, Kodálynál is egészen korán volt csak érezhető. Kodály párizsi útja után nagy mértékben befolyásolta mindkettejüket Debussy művészete. Ez a hatás azonban a későbbiekben elhalványult: más problémák foglalták le őket. Lajtha – akit egy évtized választott el Bartók és Kodály generációjától – ezt később élte át. Nála a francia hatás

állandó stiláris alappá vált – és ez, szerintem, nagyon gyümölcsöző és fontos kiegészítője volt a Bartók- és Kodály-kor magyar zenéjének. De talán ez volt az oka annak is, hogy abban a nagy fellendülésben, amelyet Bartók és Kodály művészete jelentett a magyar zenekultúra fejlődésében, Lajtha kissé háttérbe szorult. Úgy érzem, előbb-utóbb ez nyilvánvalóvá válik, és Lajthát újra felfedezik” (Bónis 2002, 112-113).

Lajtha stílusára az eklekticizmus jellemző. Folyamatosan összekapcsolta a különböző korok és stílusok sajátosságait. Inspirálta a népzene, a gregoriánus, a francia-németalföldi és olasz reneszánsz vokálpolyfónia, a barokk ellenpont, Haydn és Mozart stílusa, a romantikusok dallam- és harmóniahasználata, Kodály, Bartók és számos kortárs zeneszerző stílusa Stravinskytól Honeggerig vagy Messiaenig. Ebben a sorban kiemelkedő helyet foglal el a Franck és Fauré nevével fémjelzett sajátos romantikus francia stílus, illetve – és kiváltképp – Debussy és Ravel nevével fémjelzett impresszionizmus. Ez nem meglepő, hisz a katartikus erejű párizsi zenei élmények, Debussy, Ravel és a kortársaik alkotásainak sajátos zenei ízlésvilága és stílusa szervesen beépült már Lajtha fiatalkori alkotásaiba. Ez a hatás hosszantartó, az egész életművet többé-kevésbé átszövő jelenségnek bizonyult.

Lajtha nem csupán zenéjébe olvasztotta bele, hanem írásaiban is kiemelte a francia zene és stílus sajátosságát, fontosságát. És – mint ez oly gyakran lenni szokott – ezekben az írásokban és közleményekben önkéntelenül is önmagáról vall. Amit kiemel és példaadónak tart a francia szerzők munkásságával, zeneszerzői stílusával kapcsolatban, az tulajdonképp a saját zeneszerzői nézőpontjának tükrre és visszaigazolása. Visszatekintve a korai párizsi élményekre, fiainak írt önéletrajzi leveleiben kiemeli, hogy „az ottani zenei atmoszféra mélyen megfogott, s véglegesen azok közé állított, akik megérezték, hogy a dagályos utóromantika helyett új utakat kell keresni” (in: H.H., Lajtha-hagyaték, LLL-260). Az op. 1-es számú, *Egy muzsikás írásaiból (Des Ecrits d'un musicien)* című 1913-as

zongoraciklusából már kitűnnek olyan franciás stílusjegyek, mint az üres kvintkiséret, a kvintpárhuzamok és akkordmixtúrák alkalmazása, a romantikus dallam ellenpólusként, lépésekből és kisebb ugrásokból kialakított dallamok. És – ha a későbbi, kiforrott stílusa nem is szakad el teljesen a romantikus zene, illetve Kodály és Bartók által megteremtett magyar zeneszerzői iskola stílusától – alkotásaiba sajátos módon beszöveddik bele a francia jelleg. Amint Kodály is fontosnak tartotta, hogy Debussy halálát követően egy nekrológban emlékezzen meg a francia mester korszakalkotó jelentőségéről, akképp Lajtha is számos publicisztikában kitér rá. Ebbe a sorba illeszkedik egy Debussyról és zenéjéről írott tanulmány 1947-ből (Debussy születésének 85. évfordulója alkalmából), vagy a születésének 100. évfordulóján, 1962-ben keltezett írás. Ebben ekképp fogalmaz: „Én ma is azt vallom, hogy a jelenkor legnagyobb mestere Debussy, ő volt az, aki valóban »kinyitotta az ablakokat«. Nem lehetett utánozni, ahogy Bartókot sem lehet, sőt Kodályt sem, pedig őt nálunk sokan, de hiába akarták imitálni” (in: Berlász 2021, 746). Fiainak írott önéletrajzi leveleiben alá is húzza, hogy művészi hitvallása kialakításában „Debussy vezetett, akiről rögtön éreztem, hogy nem utánozható, csak példa-adó, abban, hogy a zeneiség területét, a hangzást, szonoritást elhagyni nem szabad, és mindenkinek magának kell megtalálni a saját nyelvét” (in: H.H., Lajtha-hagyaték, LLL-260).

Lajtha kompozíciói mindig megmaradnak a szűken vagy tágan értelmezett tonalitás talaján, még akkor is, ha a kortársak új útkereséseinek modernebb stílusjegyeit is integrálja. Sosem lesz radikálisan új, zenéje mindig az összhangra, az eufóniára való törekvés marad (Horváth 2013, 34).

A franciás jelleg teljes munkásságát áthatja, mindenekelőtt a hangszerelés és harmóniahasználata terén. A szimfonikus alkotások hangszerhasználata, zenekari faktúrája színgazdagságról, virtuóz hangszín-játékról tanúskodik. Lajtha a legfinomabb zenekari színeket igyekszik kikeverni mind a

nagyzenekari, mind a kamarazenei műveiben. A fafúvósok és ütőhangszerek kiemelt szerepe, vagy épp a fuvola és hárfa előtérbe állítása az impresszionista modellt követi. Számos olyan kamara- vagy szólóműve születik a kiemelt fuvola vagy hárfa számára, mint a *Két darab szólófuólára* (op. 69), *Két fuvolatrió* (op. 22 és op. 47), *Koncertszonáta fuvólára és zongorára* (op. 64), a *Marionettek* című (op. 26) és az op. 46-os két hárfakvintett. Dallam- és harmóniahasználata is számos esetben követi Debussy stílusát. Ilyen kiragadott példa az 1937-ben komponált *Marionettek* című hárfakvintett (op. 26), vagy az 1941-ben keletkezett, énekhangra, fuvólára, hárfára és vonósnégyesre írott *Három noktürn* (op. 34), melyek minden bizonnyal Lajtha legfranciásabb, legimpresszionistább, legdebussysebb alkotásai közé tartoznak. Franciás stílusának jellemzőit, a francia hatást tükröző több művének muzikológiai elemzését külön tanulmányban közöljük.

Lajtha László zenéjének sajátosságát találóan foglalja össze a magyarországi Francia Intézet akkori igazgatója, Guy Turbet-Delof, aki Florent Schmitt francia zeneszerzőnek írott levelében tömören így jellemzi: „anyaga magyar, megmunkálása francia, árfolyama egyetemes” (in: Gyenge 2003, 10).

Felhasznált irodalom:

ALMÁSI István 1984. *Kodály és az erdélyi népzene kutatás*. In: László Ferenc (szerk.) 1984. *Utunk Kodályhoz. Tanulmányok, emlékezések*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest. 38-51.

BERLÁSZ Melinda 1984. *Lajtha László*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

BERLÁSZ Melinda 1993. *Lajtha László 23 levele Henry Barraudhoz*. In: Breuer János (szerk). *Magyar Zene – Zenetudományi folyóirat*. 1993, március, 34. évf., 1. szám. Akadémiai Nyomda. 13-42.

BERLÁSZ Melinda (közr.) 2021. *Lajtha László írásai*, I. és II. kötetek. Rózsavölgyi és Társa. Budapest.

BÓNIS Ferenc (szerk.) 2007. *Kodály Zoltán – Visszatekintés 3. Argumentum*. Budapest.

BREUER János 1992. *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Editio Musica Budapest.

BREUER János 1993. *Az avantgardista Lajtha*. In: Breuer János (szerk.) *Magyar Zene – Zenetudományi folyóirat*. 1993, március, 34. évf., 1. szám. Akadémiai Nyomda. 5-12.

DALOS Anna 2019. *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1957-1989)*. Akadémiai doktori értekezés.

ERDÉLYI Zsuzsanna 1972. *Lajtha-töredékek Erdélyi Zsuzsa jegyzetkönyvéből*. In: *Muzsika*, 15/7 (1972. július). Lapkiadó Vállalat. Budapest.

ERDÉLYI Zsuzsanna 2010. *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*. Hagyományok Háza. Budapest.

ERDŐS Ákos 2007. *A szövegábrázolás példái a XX. század a cappella kóruszenéjében francia költők versei alapján*. doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest.

GYENGE Enikő (szerk.) 2003. *Önarckép tollal – Lajtha László kiadatlan levelei (4)* – In: *Muzsika*, 46. évf., 6. szám. <https://epa.oszk.hu/00800/00835/00066/1112.html> (2023. 10. 2.)

HORVÁTH Márton Levente 2013. *Egy műfaj illegalitásban – Miskompozíciók Magyarországon 1949 és 1969 között*. doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest.

MÉNESI Gergely 2016. *Lajtha László egyházzenei művei*. doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest.

OZSVÁRT Viktória 2018. *Népzenei inspiráció és klasszikus hagyomány Lajtha László kései vonósnegyeseiben*. In: *Magyar Zene – Zenetudományi folyóirat*, 2018, augusztus, 56. évf., 3. szám. 303–322.

<http://real.mtak.hu/92634/1/303-322%20ozsv%C3%A1rt.pdf> (2023. 06. 23.)

OZSVÁRT Viktória 2019. *Bartók-hatások Lajtha László 7. szimfóniájában*. In: Kim Katalin (szerk.). *Zenetudományi dolgozatok 2017–2018*. BTK Zenetudományi Intézet. Budapest. 397-411 o.

OZSVÁRT Viktória 2020. *„Messzi élő valóság” – Lajtha László utolsó alkotókorszaka (1945-1963)*. Doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest.

PÁVAI István (szerk.) 2009. *Lajtha László, a zenefolklorista – egy kiállítás képei és dokumentumai*. Hagyományok Háza. Budapest.

SOLYMOSI TARI Emőke 1998. *A harmincas évek Párizsának zenéje és muzsikusai*. In: *Muzsika*. 1998. február, 41. évf., 2. szám.

<https://epa.oszk.hu/00800/00835/00002/1478.html> (2023. 06. 23.)

SOLYMOSI TARI Emőke 2010. *Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*. Hagyományok Háza. Budapest.

SOLYMOSI TARI Emőke 2011. *Lajtha László színpadi művei. Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában*. Doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest

SOLYMOSI TARI Emőke 2013. *„Olyanok voltak, mint Castor és Pollux”. Az 50 éve elhunyt Lajtha László és Tamási Áron barátságáról és a Bujdosó lányról*. In: Kodolányi Gyula (szerk.). *Magyar szemle*. 2013. augusztus (Új folyam, XXII, 7-8 szám). 39-51.

SOLYMOSI TARI Emőke (szerk.) 2014. *Ős és utód nélkül. Fábrián László írásai Lajtha Lászlóról*. Gondolat Kiadó. Budapest.

SOLYMOSI TARI Emőke 2020. „Anyaga magyar, megmunkálása francia...”. *Lajtha László, „Franciaország szerelmese”*. In: *Napút 8. Nemzet a muzsikájában*, XXII. évf., 8. szám (2020. október). 225-233. https://epa.oszk.hu/03900/03995/00158/pdf/EPA_03995_naput_2020_08_225-233.pdf (2023. 10. 2.)

SOLYMOSI TARI Emőke 2022. „...bokáig a magyar talajban«. *Magyarság és európaiság Lajtha László művészetében*. In: Gombos László (szerk.). *I. Kárpát-medencei Komolyzenei Fesztivál – Zenetudományi Konferencia 2021*. 56-71. <https://www.karpatfesztival.hu/tanulmánykotet-2021.pdf> (2023. 10. 2.)

SOLYMOSI TARI Emőke. *Lajtha László, a nemzeti és nemzetközi mester*. In: A Hagyományok Háza és a Néprajzi Múzeum weboldala. <http://lajtha.hagyomanyokhaza.hu/index.php?menu=517> (2023. 06. 23.)

TALLIÁN Tibor 2014. *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből. 1940-1956*. Balassi Kiadó. Budapest.

VIKÁR László 1993. *Lajtha tanár úr*. In: Breuer János (szerk.). *Magyar Zene – Zenetudományi folyóirat*. 1993, március, 34. évf., 1. szám. Akadémiai Nyomda. 57-59.