

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori iskola**  
(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

**Solymosi Emőke**

(írói név: Solymosi Tari Emőke)

## **LAJTHA LÁSZLÓ SZÍNPADI MŰVEI**

Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában

című doktori értekezés tézisei



2011

## I. Témaválasztás és a kutatás előzményei

Lajtha László (1892–1963) zeneszerzői oeuvre-jéből legkevésbé a színpadi művek ismertek. Az előadóművészek szinte teljesen megfedkeztek e darabokról: 1937, a *Lysistrata* című balett (Op. 19, 1933) ősbemutatójának éve óta csak a *Le chapeau bleu* (*A kék kalap*, Op. 51, 1948–50) című vígopera került színpadra 1998-ban. A *négy isten ligete* (Op. 38, 1943) és a *Capriccio* (Op. 39, 1944) című balettek színpadi ősbemutatójára a keletkezésük óta eltelt közel hetven év alatt (e disszertáció megírásáig) nem került sor. A négy említett kompozícióból csak kettőnek létezik teljes hangfelvétele: a *Capricciónak* és a *Le chapeau bleu*-nek. Mind a négy mű kiadatlan. A jelen értekezés elkészítéséhez végzett kutatásaim előtt a *Lysistrata* partitúrájának hiánya miatt még az sem volt tudható, hogy a mű teljes verziója egyáltalán milyen tételeket tartalmaz, de nem volt ismert a szöveggönyve sem. A librettót és a kalandos sorsú partitúrát (mely megsemmisült, majd a szólamanyagból rekonstruálták, ám ez a tény és a rekonstruált partitúra holléte hosszú évtizedekre feledésbe merült) először tehát fel kellett kutatnom. A játszottság, a nyomtatott partitúra (sőt a *Lysistrata* esetében a közelmúltig a kottaanyag és a szöveggönyv), valamint a hangfelvételek hiányán túl e műcsoport megközelítését például az is nehezítette, hogy a Hitlert kigúnyoló balett, *A négy isten ligete* 1943-ban titokban íródott, ezért alig maradtak fenn dokumentumok a keletkezésével kapcsolatban.

A hozzáférés nehézsége nyilvánvalóan közrejátszott abban, hogy Lajtha teljes színpadi műcsoportjának zenetudományi feldolgozására mindeddig még kísérlet sem történt. Csak Breuer János zenetörténész szánt e daraboknak néhány oldalt a *Fejezetek Lajtha Lászlóról* című, 1992-ben kiadott munkájában. A vígoperát jómagam tártam fel 2007-ben megjelent kötetemben („...magam titkos szobája”. *Lajtha László A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*), a három balettnek a Lajtha-életműben való elhelyezése azonban mindezidáig váratott magára. Céлом az volt, hogy körüljárjam e szinte teljesen ismeretlen műcsoportot a szerzői életút, valamint a történelmi, irodalmi, színház- és művészettörténeti háttér kontextusában, és megállapítsam a Lajtha-életműben betöltött helyét és jelentőségét. A színpadi művek vizsgálatában teljességre kívántam törekedni, ezért a korábban a szakirodalomban nem szereplő színpadi jelenetet, a Tamási Áronnal együtt összeállított és kevéssel keletkezése után politikai okból betiltott *Bujdosó lányt* (1952) is a tanulmányozandó alkotások körébe vontam. Mivel Lajtha a filmet „a jövő zenés

drámájának” tartotta, a színpadi művek bemutatását nem éreztem volna teljesnek a szerző négy filmhez (*Hortobágy*, *Murder in the Cathedral*, *Shapes and Forms*, rendező Georg Höllering; valamint *Kövek, várak emberek*, rendező Szóts István) készült zenéjének, továbbá filmzene-terveinek és az e műfajra vonatkozó esztétikai nézeteinek tárgyalása nélkül. Szorosan idetartozó kérdésnek tartottam azt is, hogy mely – nem balettnak szánt – Lajtha-opuszokra készítettek koreográfiát, és e színpadi alkalmazások milyen új jelentéstartalommal gazdagították e zeneműveket. A témaválasztáskor fontos szempont volt számomra, hogy e korábban nem tárgyalt opuszok felfedezésével egyúttal a Lajtha-zene alapvető sajátosságait is mélyebben meg tudjam ismerni és be tudjam mutatni, hiszen Lajtha esetében olyan szerzőről van szó, akinek életműve – részben politikai okok, részben stílusbeli egyedisége miatt – a mai napig nincs megfelelően elhelyezve a XX. századi zenetörténetben. Értekezésemben tehát Lajtha színpadi műcsoportját e szélesebb spektrumban kívántam vizsgálni, és arra törekedtem, hogy hozzájáruljak a magyar zenetörténet e korábban ismeretlen területének feltérképezéséhez.

## II. A kutatás módszerei

A Lajtha-életműhöz kapcsolódó különféle dokumentumokat eddig közel harminc kutatóhelyen vizsgáltam Budapesten, Párizsban, Londonban és Exeterben. A primer zenei és szövegforrások – kéziratok, kottaanyag, szöveggönyv-verziók, vázlatok – felkutatásán és tanulmányozásán, a zenei, illetve a szöveg és zene viszonya alapján történő analízisen, továbbá a hangfelvételekkel és a filmekkel való megismerkedésen túl igyekeztem a lehető legalaposabban feltárni a színpadi műcsoporttal kapcsolatos – túlnyomórészt kiadatlan – levelezést. Több száz levelet tanulmányoztam a Hagyományok Házában őrzött hagyatékban, de magam is több olyan Lajtha-levelet kutattam fel (például a szerző Romain Rolland-nak írt leveleit a párizsi Bibliothèque Nationale kéziratárában), amelyek korábban ismeretlenek voltak, ám értékes adatokat szolgáltatnak a színpadi művek szellemi hátteréhez. Különös figyelmet fordítottam a *Lysistrata* korabeli sajtóvisszhangjának megismerésére (erre legnagyobb részt a Magyar Állami Operaház Emlékgyűjteményében nyílt lehetőségem), hiszen Lajtha csak ennek az egyetlen balettjének fogadtatását és értékelését ismerhette meg. Különböző kutatóhelyekről (például az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárából) összegyűjtöttem az 1937-es bemutatón készült

fotográfiákat, amelyek alapján képet alkothatunk a produkció díszleteiről, jelmezeiről és koreográfiájáról. E premier körülményeinek minél pontosabb feltárása végett Esterházy Ferenc gróf vígoperájának, *A szerelmes levélnek* a bemutatón használt (az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött) kottaanyagát is tanulmányoztam, tekintettel arra, hogy a Lajtha-ballett ezzel a művel egy estén került először a közönség elé. Mivel a kettős bemutatót megrendező Magyar Operabarátok Egyesületének az 1930-as években végzett tevékenysége szintén alig tárgyalt fejezete a magyar zenetörténetnek, korabeli dokumentumokat kellett felhasználnom ahhoz, hogy megkeressem a társaság és Lajtha tevékenységének találkozási pontjait. A komponista baráti és munkatársi köréhez tartozó zenei szakíró, Fábíán László jogörökösének engedélyével elsőként tekinthettem át Fábíán – az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzött – zenei hagyatékát, amelyben máshol nem fellelhető adatokra bukkantam Lajtha színpadi műveivel kapcsolatban. Disszertációm megírását segítette, hogy Dr. Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutató (Lajtha népzene kutató csoportjának tagja) közel fél évszázadon át hozzáférhetetlen naplójegyzetei az én szerkesztésemben jelenhettek meg 2010-ben (*A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*). Az értékes szöveg nyújtotta, korábban ismeretlen adatok tették lehetővé, hogy Lajthának a zenés színházhoz való viszonyát már kora ifjúságától kezdve meg tudjam rajzolni.

Az itt csak részleteiben jelzett széleskörű filológiai kutatáson túl módszeremhez hozzátartozott a vizsgált művek szempontjából fontos személyes emlékek felgyűjtése („oral history”) is. Budapesten, Párizsban és Exeterben beszélgetéseket folytattam többek között Lajtha László özvegyével és két fiával; Guy Turbet-Deloffal, a budapesti Francia Intézet egykori igazgatójával (aki részt vett a Lajtha-vígopera prozódiai problémáinak megoldásában); Dr. Gáborján Alice néprajzkutatóval (aki Lajtha titkárnője volt a Magyar Rádióban); Farkas Ferenc zeneszerzővel (a vígopera hangszerelésének befejezőjével); Eck Imre (több Lajtha-mű koreográfusa) özvegyével; Andrew Hoelleringgel (annak a Georg Höllering filmrendezőnek a fiával, akinek három filmjéhez is Lajtha írt zenét); Claude-Alphonse és Jean Leduc-kel, Lajtha párizsi kiadójának a komponistával barátságot ápoló vezetőivel; Henry Barraud-val, a szerző bizalmas zeneszerző-barátjával; Selmeczi György karmesterrel (aki az elmúlt másfél évtizedben két színpadi kompozíciót mutatott be Lajthától) stb.

A két színpadra került Lajtha-műről személyes benyomásokat is szereztem, hiszen jelen voltam a kolozsvári és budapesti premiereken és

az ezekhez kapcsolódó valamennyi hivatalos eseményen. Mivel a színházi műcsoportot főként a szerzői életút kontextusában kívántam tárgyalni, a korábban nem ismert életrajzi részletek tisztázása céljából levéltári kutatásokat végeztem (Budapest Főváros Levéltárában, az Állambiztonsági Szolgálatok Történelmi Levéltárában stb.). Szem előtt tartottam, hogy Lajtha színpadi művei a zeneszerzői oeuvre egyéb kompozícióival, valamint az európai zenetörténet alkotásaival összefüggésben keletkeztek, ezért igyekeztem minél több kapcsolódást feltárni.

A szövegeknyvek (és változataik), illetve a zeneművek keletkezéstörténetének minél alaposabb megismerése céljából kutattam például a Petőfi Irodalmi Múzeumban Áprily Lajos (a *Lysistrata* szövegeknyvének elkészítője) hagyatékát, és megvizsgáltam Révay József (*A négy isten ligete*) és Salvador de Madariaga (*Le chapeau bleu*) esetében is, hogy a Lajthának írt librettó milyen helyet foglal el az életműjükben, illetve milyen volt munkakapcsolatuk a szerzővel. Különböző dokumentumok alapján tisztáztam a *Capriccio* szövegeknyvének szerzőségét. A történelmi és irodalmi vonatkozásokon túl a színpadi művek esetében meghatározónak tűntek bizonyos színház- és művészettörténelmi kapcsolatok is. Főként a *Capriccio* (magyar címén *Bábszínház*) értelmezése miatt bábjátéktörténelmi kutatásokat láttam szükségesnek, és e tárgyban korábban zenetörténelmi szempontból nem vizsgált (az Országos Színház-történelmi Múzeum és Intézetben őrzött) dokumentumokat dolgoztam fel. Szintén a *Capriccio*-ban, valamint a *Le chapeau bleu*-ben található szerzői utalás miatt – a hagyatékban fennmaradt dokumentumokból, például kompozíció-tervekből, a levelezésből, a kortársak személyes visszaemlékezéseiből, az egyéb, nem színpadra szánt, de festészeti utalást tartalmazó darabok tanulmányozásával – feltérképeztem a komponistának a festészethez fűződő viszonyát. Bizonyos művek magánéleti vonatkozásai miatt elengedhetetlennek éreztem a pszichológiai szempontú megközelítést is.

### **III. A disszertáció felépítése és a kutatás eredményei**

A négy nagy fejezetből álló disszertáció I. fejezetében Lajthának a zenés színházhoz való viszonyát, az e műfajra vonatkozó megnyilatkozásait, valamint megvalósult és megvalósulatlan kompozíciós terveit mutatom be. Mint az itt felsorakoztatott kutatási eredményeim bizonyítják, a zenés színházi műfaj Lajtha számára a művészi kifejezés kiemelkedően fontos területe volt ifjú korától haláláig. Különösen az arisztophaneszi vígjáték

és a *commedia dell'arte* vonzotta, és erre vonatkozó nyilatkozatait igazolja, hogy első két balettje Arisztophanész nyomán íródott, a harmadik táncjáték és a vígopera pedig ezer szállal kötődik a *commedia dell'arte* műfajához.

A „Tanítani és tudatosítani” című II. fejezet tárgyalja a történelmi eseményekre – a náciizmus fokozatos előretörésére majd pusztító uralmára – reflektáló, azokat tudatosítani kívánó két, Arisztophanész nyomán írt balettet, vagyis az 1933-as *Lysistratát* és az 1943-ban komponált *A négy isten ligetét*, bemutatva a témaválasztás mozgatórugóit és a szövegkönyvírókkal (Áprily Lajossal és Révay Józseffel) való kapcsolatot. Itt található az az általam felkutatott, korábban nem közölt adatok, amelyek Esterházy Ferenc grófnak (a vígoperájával Lajthával egy estén bemutatkozó szerzőnek) és a kettős premiert rendező Magyar Operabarátok Egyesületének a hazai kulturális életben betöltött szerepét ismertetik meg. E két témakör tárgyalása teszi árnyaltabbá a szerző életében színre vitt egyetlen balett, a *Lysistrata* nagyszerű ősbemutatójának, valamint az ezt követő igen élénk és pozitív sajtóvisszhangnak a részletes bemutatását.

A „Titkos kamrák” című III. fejezet az 1944-es budapesti bombázások közepette írt *Capriccio* című balettet és a Lajtha-életút tragikus fordulójának idején, 1948 és 1950 között komponált, majd több mint egy évtizeden át hangszerelt *Le chapeau bleu* című vígoperát tárgyalja, végigkísérve azt a folyamatot, ahogyan e két *commedia dell'arte* a valóságtól elforduló, a belső menekülést szolgáló refugiummá, „titkos kamrává” vált. E nagy terjedelmű fejezetben – többek között a két mű keletkezéstörténetének, felépítésének és a bennük fellelhető zenei idézetek, stílusjátékok ismertetésén túl – azt is bizonyítom, hogy Lajtha számára alapvető jelentőségű volt a XVII-XVIII. századi zene (és általában a francia forradalom előtti korok művészeti stílusainak) inspirációja. Ez jelentette számára a mesterségbeli igazodási pontot, ez volt az alapja a saját maga által meghatározott egyetlen követendő izmusnak: az „új-humanizmusnak”, és ez jelentette számára egy letűnt „aranykor” megidézésének lehetőségét. Fontos adalékokat szolgáltatok ahhoz is, hogy a zeneszerző esztétikai gondolkodásmódját mennyire erősen befolyásolta a festészet, és különösen a francia rokokó festő, Jean-Antoine Watteau képi világa. E fejezetben egy olyan, festmények által inspirált kompozíció, a *Divertissement français* tervéről is beszámolok, amelyet a Lajtha-szakirodalom korábban nem említett. Részletesen foglalkozom azzal az erőteljes hatással, amelyet a bábművészet gyakorolt a *Capriccióra* és a *Le chapeau bleu-re*, valamint néhány rokon

kompozícióra. Külön alfejezetben vizsgálom a Lajtha-életműben (így a két *commedia dell'arte*-ban is) feltűnően nagy számban előforduló tánc-, illetve tételtípus, a menüett előfordulásait és jelentéskörét. A II. és III. nagy fejezetben minden alfejezet élén megadom a tárgyalt mű és a belőle készült szvit(ek) valamennyi alapvető adatát. Mindkét nagy fejezetben kisebb intermezzo-fejezeteket helyeztem el, bemutatva két-két mű között eltelő időszakból a velük szoros összefüggésbe hozható opuszokat és eseményeket. Részben az intermezzókban kaptak helyet a Lajtha-életrajzot pontosító új kutatási eredmények, például a zeneszerző intenzív zsidómentő tevékenységével, illetve a nemzeti ellenállási mozgalomban való fegyveres részvételével kapcsolatban.

A négy színpadi mű „holdudvarát” bemutató IV. fejezet első alfejezetében – ugyancsak új kutatási eredményként – részletesen tárgyalom az erdélyi íróbaráttal, Tamási Áronnal együtt alkotott *Bujdosó lány* című színpadi jelenetet, keletkezéstörténetén és bemutatása körülményein túl pontosan tisztázva azon népdalfeldolgozások népdalforrásait, melyeket Lajtha adott hozzá a jelenethez. (Néhány irodalomtörténeti munka említést tesz ugyan e színpadi jelenetről, de a népdalok eredetét hibásan adja meg, így e pontosításra feltétlenül szükség volt.) Ez az alfejezet fontos, eddig nem tárgyalt életrajzi adatokat is felsorakoztat a komponista és Tamás Áron kapcsolatáról. A IV. fejezet második alfejezetében Lajthának a filmről, mint „a jövő zenés drámájáról” alkotott esztétikai nézeteit foglalom össze, különös tekintettel a filmzeneszerző autonómiájára, illetve az íróval és a rendezővel való teljes egyenrangúságára, a három művészet „polifóniájára”. Részletesen tárgyalom a négy elkészült filmzenét is. Az általam bemutatott további két filmtervről (melyek egyike éppen a *Lysistrata* című balett megfilmesítése) a korábbi Lajtha-irodalom nem tett említést. Az utolsó alfejezet szintén új adatokat hoz: itt azt a három balettet (*Jeunesses*, *Kötélékek*, és *IX. szimfónia*) vizsgálom, melyek zenéjét hazai és külföldi koreográfusok Lajtha-opuszok közül választották ki. A Függelékben az értekezésben tárgyalt művekhez számos, eddig a Lajthaszakirodalomban nem szereplő képet és dokumentumot közlök kronologikus rendben. A disszertáció szövegét korábban nem (vagy csak a korabeli sajtóban egyetlen alkalommal) publikált archív fotók, továbbá kottapéldák, fakszimilék, műsorlapok, sajtókivágatok, táblázatok stb. teszik szemléletesebbé. A fejezetekre osztott Bibliográfia része egy táblázat is, amely 85, az értekezésben idézett, javarészt kiadatlan levelet sorol fel, lelőhelyükkel együtt.

#### IV. A doktorjelölt legfontosabb tudományos publikációi az értekezés tárgykörében

##### Önálló kötetek

- „...magam titkos szobája”. Lajtha László *A kék kalap című vígoperájának keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2007. (149 számozott oldal)
- Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról*. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. (341 számozott oldal)

##### Műjegyzék

- László Lajtha 1892–1963. Budapest: Editio Musica, 2008. (63 számozott oldal)

##### Szerkesztés

- Erdélyi Zsuzsanna. *A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval*. A szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta Solymosi Tari Emőke. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. (191 számozott oldal)

##### Tanulmányok

- „A kék kalap. Az ötlettől az ősbemutatóig”. *Magyar Zene* 34/1 (1993. március): 43–47.
- „»A Szeretet és a Szépség szigete«. Adalékok Lajtha László művészetének XVII–XVIII. századi inspirációjához”. *Magyar Zene* 41/3 (2003. augusztus): 327–336.
- „»Bartók [...] mindig latinnak nevezett.« Bartók Béla hatása Lajtha László életútjára és esztétikájára”. *Parlando* 48/6 (2006): 5–13.
- „»Bartók always called me Latin«: The Influence of Béla Bartók on László Lajtha’s Life and Art”. *Studia Musicologica* 48 (2007): 215–223.
- „Commedia dell’arte és bábjáték. Az »irrealitás-élmény« Lajtha Capriccio című balettjében”. *Magyar Zene* 46/1 (2008. február): 97–108.
- „Lajtha és a menüett”. *Magyar Zene* 47/2 (2009. május): 181–192.
- „Filmzeneírás – szabadon: Höllering és Lajtha”. *Magyar Zene* 48/1 (2010. február): 69–73.

##### Közreadás

- „Lajtha László előadása Mozartról”. *Magyar Zene* 42/1 (2004. február): 79–86.

A tézisfüzet borítólapján Bordy Bella látható Myrrhene szerepében, Lajtha László *Lysistrata* című balettjében, a Magyar Királyi Operaház előadásán, 1937-ben. (Vajda M. Pál fotója, Lajtha-hagyaték)