

Szabó Ferenc János

LAJTHA LÁSZLÓ FIATALKORI ZONGORAMŰVEI*

Lajtha László zongoraművei nem részei a mai zongorarepertoárnak. Hangverse nyeken a húszas évek után legközelebb csak a 90-es években hangzottak el,¹ de azóta sem nyertek polgárjogot a koncertéletben, az időről időre meghirdetett nemzetközi vagy hazai zongoraversenyeken a kötelezően választható 20. századi magyar repertoárban nem szerepelnek. Nehézségi szintjük alapján az erősebb középiskolai vagy felsőoktatásban megtalálhatnák a helyüket, azonban az elmúlt 10-15 évben nem találkoztam olyan zongoristával, aki tanulmányai során Lajtha-művet játszott volna. Mindössze egy lemezzel van információ, amelyen Lajtha zongoraművei hallhatók, azonban ez is külföldi lemez cég kiadványa.² Talán ez a CD tehet arról, hogy a Hungaroton – a „First recording” másorpolitika előnyben részesítése révén – nem vette fel repertoárjába Lajtha zongoraműveit.

Lajtha László zongoraműveinek nagy részét fiatalon, 26 éves kora előtt írta. Első opusai között két fennmaradt és egy elveszett több tételes zongoraciklust, valamint egy tekintélyes terjedelmű szonátát találunk. Ez nyilvánvalóan a zongoraművészek készülő Lajtha bemutatkozása, önkifejezése, ugyanakkor hozzá kell tennünk azt is, hogy pályakezdő zeneszerzőként karrierje előremozdítása érdekében leginkább zongorára írott művek előadásában bízhatott – mint ahogy ez meg is valósult a húszas években: a korai zongoraművek közül néhány még Bécsben, Schönberg *Privatauführungen für neue Musik* sorozatában is elhangzott (1. táblázat a 336. oldalon).³

Különös dichotómia tűnhet fel Lajtha korai zongoraműveinek címadását tekintve: beszélt és írott nyelvi, nem zenei műfajok – írás, mese – ellensúlyát képezi az abszolút zenei műfaj, a zongoraszonáta, illetve az először cím nélkül megjelent *Andante con moto*. Mintha a zeneszerző műfaji és formai útkeresésének tanúi len-

* A 2013. február 16-án, az MTA BTK Zenetudományi Intézet Lajtha László emlékkonferenciáján tartott előadás írott változata. A tanulmány megjelenését a TÁMOP- 4.2.2/B-10/1- 2010- 0022 „Aktív szakmai fejlesztés az LFZE Doktori Iskolában” projekt támogatta. Köszönöm Schmidt Zsuzsannának a kottapéldák elkészítésében nyújtott segítségét.

1 Lajtha műveinek hangverseny-előadásairól lásd Lajtha Lászlónak az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumában hozzáférhető hagyatékát.

2 *László Lajtha: Piano Works*. Előadó: Körmendi Klára. Marco Polo CD 8223473, publ. 1992. A CD kísérőszövegét Solymosi Tari Emőke írta.

3 Ezekről az előadásokról és az itt megszólalt Lajtha-művekről lásd: Breuer János: *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1992, 34–35.

Op.	Cím	Év
1	<i>Egy muzsikusk írásából</i>	1912-13
2	<i>Mesék I.</i>	1914
[-	<i>Mesék II.</i> (elveszett)	1914-18]
3	<i>Sonate pour le piano</i>	1914/1916
-	<i>Prelüd</i> (Andante con moto)	1918
14	Hat zongoradarab	1930
-	<i>Trois Berceuses</i>	1955-1957

1. táblázat. Lajtha László zongoraművei

nének: a programzene és az abszolút zene közötti állásfoglalás kényszere, valamint a formai problémák megoldásának különböző lehetőségei érződnek a címadásokon. A programzene ezúttal inkább francia, mintsem német eredetű, közelebb áll Debussyhez, mint Richard Strauss-hoz. További példaképeket keresve megemlíthető, hogy Lajtha párizsi tanára, Vincent d'Indy első opusa szintén egy zongoraszonáta volt. Lajtha egy 1910-ben megjelent kritikájában feltűnően sokat foglalkozik a forma problémájával, s itt fedezhetjük fel, hogy a karakterdarabok egyik formai mintája talán Grieg lehetett, akinek darabjait e cikkben „összerakott, mozaikszerű, apró hangulat-darabkák”-ként jellemzi – feltehetőleg a *Lírikus darabokra* gondolva.⁴ Ezzel szemben a *Szonáta* nagy ívű formájára d'Indy zeneszerzés-tanítása lehetett hatással, mely Beethovent és Franckot helyezte a középpontba.⁵ S ha az évszámokat nézzük, feltűnhet, hogy éppen ezekben az években fordul majd Debussy is a szonáta műfajához, igaz, amikor ő a kamaraszonátáit írja, Lajtha már nem Párizsban működik.

Lajtha 1909-ben tette le az érettségi vizsgát, ekkor már két éve a zeneakadémiai zongoratanárság előkészítő osztályának hallgatója volt.⁶ Ez év őszén kezdte zeneszerzés-tanulmányait, majd 1910-ben egy rövid ideig Bartók zongoratanárságába járt, év közben azonban kimaradt.⁷ Zongorajátéka szempontjából nem elhanyagolható, hogy 1910-ben és 1911-ben Genfben a Liszt-növendék Bernhard Stavenhagen-nél is tanult.⁸ 1909-ben három hónapot Lipcsében töltött Bach művészetének megismerése, valamint a fúga műfajának elsajátítása végett⁹ – ennek eredményei

4 Lengyel András: „Lajtha László elfelejtett kritikája Farkas Ödön Ady-dalairól”. *Magyar Zene*, XVII/1. (1976. március), 91–92. A kritika első megjelenése: *Nemzeti Ifjúkor*, 1910. december 12.

5 Andrew Thomson: „Indy, (Paul Marie Théodore) Vincent d'”. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*. London: Macmillan, 2001, Vol. 12, 370–375., ide: 371.

6 Breuer: *Fejezetek...*, 20.

7 Uott, 21.

8 Solymosi Tari Emőke: *Lajtha László, a nemzeti és nemzetközi mester. Az életút összefoglalása és arcképvázlat*. Online publikáció a Hagyományok Háza weboldalán. <http://lajtha.hagyomanyokhaza.hu/index.php?menu=517> (letöltve 2012. december 20-án).

9 Breuer: *Fejezetek...*, 22.

már legelső opusaiban jelentkeznek teljes fúgatételek formájában vagy hosszabb tételek imitációs epizódjaiként. 1911 és 1913 között fél tanéveket töltött Párizsban, Vincent d'Indy növendékeként.¹⁰ A Schola Cantorum Magyarországon ekkor még nagyrészt ismeretlen repertoárja, valamint Debussy, Ravel, Dukas, Florent Schmitt és Stravinsky párizsi ősbemutatói inspiráló közeg lehettek a fiatal zeneszerző számára. 1914-ben frontszolgálatra jelentkezett, négy évig szolgált a magyar királyi 72. honvéd táborigaznád az első világháborúban.¹¹ Korai zongoraművei ebben az évtizedben, 1912 és 1918 között keletkeztek.

„Soha senkit be nem engedtem a műhelyembe – soha senkinek nem mutattam, csak kész opust” – írta 1916-ban későbbi feleségének, Hollós Rózának.¹² Az itt vizsgált zongoraművek tehát első felelősséggel vállalt művei. Közülük is a legelső az *Egy muzsikusi írásából* címet viselő kilenc fantázia. A tételek programszerű feliratai csak a tartalomjegyzékben olvashatók, az egyes „írások” fölött csak sorszámok állnak. A feliratok nagy része melankolikus-szentimentális hangvételű, például „Nyugtalan sóhajtás a tavaszi éjszakába”, vagy a hetedik tétel zsoltáridézete: „...mint az árnyék mikor elhanyaglik, el kell mennem; és ide és tova hanyattatom mint a sáska... (Zsolt.109)”.¹³ Miként azt Büky Virág feltételezi, lehetséges, hogy Bartók I. zenekari szvitjének Lajtha által készített négykezes átírata helyett jelent meg ez a ciklus a Rózsavölgyi kiadónál.¹⁴

A három vizsgált mű közül legkönnyebben a 11 tételű, Bartóknak dedikált Op. 2-es *Mesék* adja meg magát a hallgatónak, csak sajnálhatjuk, hogy második kötetét elveszítették kell számon tartanunk. Akárcsak Debussy prelűdjeiben, Bartók *Három burleszkiéjében* és *Vázlatok* (Op. 9b) című zongoraciklusának némely tételében, minden meséhez zárójeles, legtöbbször három ponttal kezdett és zárt felirat tartozik, azonban míg Debussy a prelűdjei után, Lajtha – Bartókhhoz hasonlóan – a tételek elején közli a művek programját. Lajtha feliratai olykor ismét szentimentálisak, nosztalgikusak, hangulatuk az elmúlást idézi fel, mint például a 3. mesénél: „Kis mese a csendről, a sötétről, a várásról és egy nagy karosszékről”, vagy a 7. mesénél: „Kis mese a virágzó gesztenyefa allée-ról, a terasseon felejtett kis csipkeken-dőrről és a nagyonnagyon-ról”.

A ciklus címével kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy létezik két további *Mesék* című ciklus, amelyek néhány évvel korábbiak Lajtha sorozatánál. Tarnay Lajos *Mesék* című dalciklusa 1905-ben jelent meg a Singer és Wolfner kiadónál. E dal-

10 Uott, 22–23.

11 Mihalovich Ödönnek a kultuszminiszterhez intézett kérvénye alapján, a kérvényben Mihalovich Bartók ösztönzésére kéri Lajtha felmentését a katonai szolgálat alól. A levelet idézi: Breuer: *Fejezetek*, 31. Először Denijs Dille adta közre: Yves Lenoire (ed.): *Béla Bartók. Regards sur le passé*. Louvaine-La-Neuve: Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Collège Érasme, 1990, 186–187.

12 Idézi: Breuer *Fejezetek...*, 26.

13 Az idézet pontos helye a Bibliában: 109. zsoltár 23. vers

14 Büky Virág: „Suite négy kézre. Gondolatok Bartók I. szvitjének Lajtha-féle négykezes zongoraátíratáról”. Előadás a Lajtha László születésének 115. és halálának 45. évfordulója tiszteletére rendezett zene-tudományi konferencián az MTA Zene-tudományi Intézetében 2008. február 16-án. Köszönöm Büky Virágnak, hogy előadásának szövegét a rendelkezésemre bocsátotta.

ciklusban a Hófehérkéhez, a Csiperózsikához és más ismert mesékhez írt dalok találhatóak Farkas Imre verseire. Farkas Ödön *Mesék* című zongoraciklusa szintén 1905-ben jelent meg Bárd Ferencz és Testvére kiadásában. Figyelemre méltó, hogy Lajtha a már említett, a *Nemzeti Ifjúkor* című ifjúsági folyóiratban megjelent, 1910-ben írott kritikájában éppen Farkas Ödön frissen megjelent műveit, Ady Endre versére írott dalait kritizálja. A kritikából ugyan nem derül ki, de nem is kizárható, hogy Lajtha ismerte Farkas Ödön zongoraciklusát. Feltűnhet, hogy Farkas Ödön ciklusa is két füzetben jelent meg, s bár Lajtha az Op. 2-es *Mesék* füzetére nem írt sorszámot, a későbbi, elveszett második füzettel lett ez a ciklus is kétrészes. Farkas Ödön és Lajtha meséi között zenei vagy címbeli párhuzamot nem találni.

A háromtételű *Zongoraszonáta* rendkívül bonyolult mű, ajánlása Szántó Tivadar zongoraművésznek és zeneszerzőnek szól. Utólag, a szerző halála után kapta az Op. 3-as jelölést, mivel az eredetileg ezt viselő vonóshatos elveszett. Lajtha valószínűleg azért nem adott a Szonátának eredetileg opusszámot, mert – egy későbbi levelének utalása szerint – nem érezte elég jól sikerültnek.¹⁵ Az ősbemutatón, egy 1919. május 14-én lezajlott, Kassák Lajos által szervezett hangversenyen a szerző játszotta a Szonátát – a koncert nem éppen ideális körülményeit Breuer János részletesen tárgyalja¹⁶ –, s a mű technikai és zenei nehézségét tekintve nem csoda, hogy a Szonáta e hangverseny óta nem szólalt meg koncertpódiumon. Kotáját végiglapozva képet kaphatunk Lajtha zongorajátékának minőségéről is: egymásra torlasztott tremolók, akkordtömbök, kvartrillák, hatalmas ugrások és más, kifejezetten nehéz technikai elemek tarkítják az amúgy zeneileg is talán túl sűrű és bonyolult szövésszerű darabot.

A rövid, később *Prelúd* címmel megjelent tétel először a Kassák által szerkesztett *Ma* című folyóirat hasábjain látott napvilágot faksimile kiadásként. Solymosi Tari Emőke műjegyzéke szerint 1918-ban, talán a fronton keletkezett.¹⁷ 1970-es kiadásának címlapján egy Vasarely-kép látható – említésre érdemes művészettörténeti párhuzam mutatkozik e tekintetben a zongoraművek kapcsán: az Op. 1 és az Op. 2 címlapjának grafikája is Kozma Lajos alkotása.¹⁸

Breuer János lázongó expresszionizmusról,¹⁹ szuverén avantgarde-ról²⁰ ír, amikor Lajtha első opusait jellemzi. Valóban, a műveket hallgatva Schönberg zongoraművei, illetve Berg Op. 1-es *Zongoraszonátája* is eszünkbe juthat. Az expresszivitást segítik elő a rendszerint lassú tempóban előforduló aszimmetrikusan bővített metrumok, amelyek hol a lélegzet fennakadását, hol pedig az utolsó ütés szélesítését szolgálják (*1a–b kotta*).

15 Solymosi Tari: *Lajtha László...*, 85. jegyzet

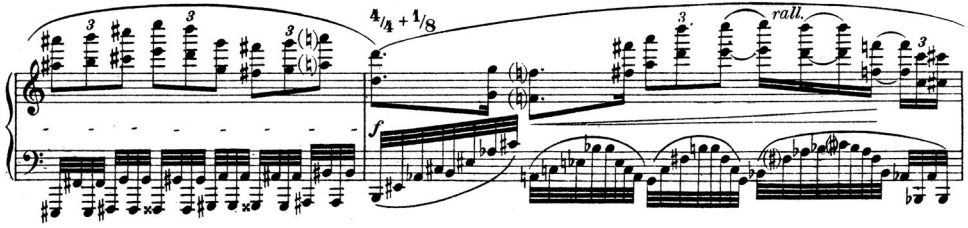
16 Breuer: *Fejezetek...*, 32–33.

17 Solymosi Tari Emőke: *László Lajtha: Piano Works*. A Marco Polo CD kísérőfüzete.

18 Az Op. 1 esetében ezt Breuer János is megemlíti, lásd: Breuer: *Fejezetek...*, 27.

19 Uott, 97.

20 Breuer János hangverseny-ismertetője a Lajtha-hagyatékban, lelőhely: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum

1a kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 3. (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)1b kotta. Lajtha: *Sonate pour le piano*, Op. 3, 1. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Nagy gesztusok, széles arpeggiók, tág fogású vagy már-már clusterfelrakású akkordok, sűrű szövésű polifónia uralja ezt a zenét. Ez a fajta zongorafaktúra helyenként Kodályt, illetve Bartók elégiáit juttathatja eszünkbe. D'Indy végletes katolicizmusa nem gyakorolt igazán nagy hatást Lajtha fiatalkori zongoraműveire, az *Egy muzsikás írásából* 7. tételének bibliai mottója is inkább az elmúlás miatt van jelen.

Lajtha zongoraműveiben megnyilvánuló zenei nyelvének visszatérő elemei a tercek, melyek általában melankóliával járnak együtt: a *Mesék* 4. tételében az aranyhajú királykisasszony nosztalgiját, az 5. mesében a szomorúságot, az 1918-ban megjelent *Andante con moto*-ban pedig talán távoli katonai trombitaszignál-reminiszenciáját hordozzák.

(... és akkor az aranyhajú király -
kisasszony ott, az ibolyás réten ...)

Allegretto innocente

2a kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 4 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)2b kotta. Lajtha: *Andante con moto*

Lajtha olyannyira sajátjának érzi ezt a hangközt, hogy az *Egy muzsikus írásaiból* 2., „Levélféle magamról” című tételét ezzel indítja. Ugyanebben a tételben négy ütemmel később már felbontva halljuk a terceket – egy, a Bartók-életmű kapcsán is sokat emlegetett motívum formájában.



3. kotta. Lajtha: Egy muzsikus írásaiból, Op. 1, No. 2 (© by Editio Musica Budapest)

A szakirodalom nagy figyelmet szentel Bartók és Lajtha kapcsolatának, hangsúlyozva, hogy Bartók milyen sokat tett a nála 10 évvel fiatalabb zeneszerzőért.²¹ Bartók Lajtha életművében megfigyelhető zenei természetű hatásáról ugyanakkor kevés szó esik. Mindössze arról olvashatunk, hogy Bartók hatására indult el Lajtha első népzenei gyűjtőútjaira, Breuer János szerint valószínűleg Bartók javaslatára választotta ki azokat az erdélyi falvakat, ahol gyűjtött.²² Lajtha korai zongoraműveiben ugyanakkor ennél jóval jelentősebb Bartók-hatás érhető tetten. Figyelemre méltó párhuzamokat fedezhetünk fel a zongoraciklusok – különösen a Bartóknak dedikált *Mesék* – egyes tételei és Bartók ekkor már nyomtatásban hozzáférhető, főként zongorára írott művei között.

A *Mesék* második darabjának kezdete ritmikájában, karakterében és felrakásában is a 10. bagatellt idézi (4., 5. kotta). A *Mesék* 6. tételének és a 14. bagatellnek már a felirata (Valse) is közös. Bár Lajtha keringője háromnegyedben van leírva, míg Bartók bagatelljében a szerető háromnyolcadban táncol, az elhangolt keringőbasszus – amely ráadásul mindkét műben d-tonalitású – több mint feltűnő hasonlóságot mutat (6., 7. kotta).

21 Lajtha állítása szerint a korkülönbség ellenére olyan közeli viszonyba kerültek, hogy az első világháború előtt hetente kétszer-háromszor is együtt ebédeltek. Bartók 1920-tól kezdve nyilatkozataiban külföldön is népszerűsítette Lajthát, s 1924-ben ő írta az első lexikoncímzést Lajtháról a Londonban megjelent *Dictionary of Modern Music and Musicians* számára. Lásd: Breuer: *Fejezetek...*, 24–38.

22 Breuer: *Fejezetek...*, 24. Berlász Melinda szerint bár Lajtha összehangolta népzene gyűjtői tevékenységét Bartókéval és Kodályéval, mégis elkülönült tőlük az intézményes keretek miatt: Lajtha a Nemzeti Múzeum Néprajzi Tárának munkatársa volt. Lásd: Berlász Melinda: *Lajtha László*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984 /*A múlt magyar tudósai*, 12./, 9–10.



4. kotta. Lajtha: *Mesék, Op. 2, No. 2* (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)



5. kotta. Bartók: *Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6, No. 10* (© by Editio Musica Budapest)



6. kotta. Lajtha: *Mesék, Op. 2, No. 6, Valse* (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)



7. kotta. Bartók: *Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6, No. 14, Valse* (© by Editio Musica Budapest)

Lajtha keringőjének hangzásvilága mögött ugyanakkor jelen van a *Három burleszk* is, a zárata a *Perpatvart* juttathatja eszünkbe. Érdeemes megemlíteni, hogy éppen 1912. április 22-én került sor Párizsban Ravel *Valses nobles et sentimentales* című műve zene-kari változatának bemutatójára, amelyen tehát Lajtha László akár jelen is lehetett.²³

23 Barbara L. Kelly: „Ravel, (Joseph) Maurice”. In: Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary...*, Vol. 20, 864–878., ide: 875.

A *Mesék* keringőtétele azonban nem Ravel, hanem elsősorban Bartók keringőjének világát idézi.

A soron következő, 7. mese a 6. bagattellel állítható párba. A lefelé hajló, nagyobb lépésekben mozgó, mégis éneklő dallam mellé mindkét műben állandó hangközkiéret társul. E mesében azonban felfedezhető még egy jelentős Bartók-párhuzam: a D-dúr tonalitás ismételt tonikai akkordjai alatt megszólaló, az akusztikus skála hangjaiból kiinduló, lefelé hajló dallam, majd a 6. ütemben megszólaló magas fekvésű dúrszeptimfelbontás eszünkbe juttathatja Bartók ekkor még csak kéziratban létező operáját, mely azonban szakmai körökben már ismert lehetett. Molnár Antal leírásából tudjuk, hogy Bartók a *Kékszakállú* befejezése után „turnusokban hívta meg rákoskeresztúri lakására híveit, hogy zongorán részeltessen bennünket a nagy esemény örömeiben”.²⁴ A tételt hallgatva nagyon úgy tűnik, hogy Lajtha is ott lehetett az egyik ilyen alkalmon (8–11. kotta).

8. kotta. Bartók: Tizennégy bagattell zongorára, Op. 6, No. 6 (© by Editio Musica Budapest)

9. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 7 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Mint azt Breuer János írja, 1915-ben, Lajtha háborús távolléte idején Bartók végezte az amúgy neki dedikált *Mesék* ciklus nyomdai korrektúramunkáit.²⁵ A fel-tűnő párhuzamokat látva és hallva kíváncsiak lehetünk, hogy Bartók mit gondolhatott a korrektúrázás során.

24 Molnár Antal: *Bartók művészete. Emlékezésekkel a művész életére*. Budapest: Rózsavölgyi, 1948, 75.

25 Breuer: *Fejezetek...*, 26.

(... kis mese a virágzó gesztenyefa allée-ról, a teraszon | (... petit conte d'une allée de châtaigniers en fleurs, d'une
felejtett kis csipkekendőről és a nagyonnagyon-ról ...) | écharpe de dentelle oubliée sur la terrasse et du bonheur...)

Andante, ma non troppo
sempre legato

10. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 7 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

54 Assai Andante $\text{♩} = 100-88$ Judith
Judit
Gol - de - ne Pracht!
Oh, be sok kincs!

mf

sf

(3 Tromb.)
(Vc. Fl. trem.)

56 Più tranquillo $\text{♩} = 84$

Jud.
Jud.

Blaubart Kékszakkálú Reich bist du, oh
Mily gazdag vagy

Mei-ner Fe - ste Schatz - ge - wöl - be.
Éz a vá - ram kincs - es - há - - za.

mf

(Corno)

U E. 7026.

57 $\text{♩} = 84$

Jud.
Jud.

Her - - zog Blau - bart!
Kék - - szu - kül - lú!

mf

All die Herr - lich -
Ti - ed most már

$\text{♩} = 92-96$ (2 Viol. Sali.)

mf

(Corno)

11. kotta. Bartók: A kékszakkálú herceg vára, Op. 11 (© by Universal Edition A.G., Wien - UE 13641)

A Zongoraszonáta 3. tételében több Bartók-idézet is megfigyelhető: a tétel elején a bevezető témaforgácsok után kialakuló témafej szinte szó szerint idézi az 1. vonósnyégyes egyik jellegzetes témáját.

Tempo I.
4/4 a tempo

p legg. *dolce*

poco a poco meno mosso

12. kotta. Lajtha: Sonate pour le piano, Op. 3, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)

30

mf *p grazioso*

22

13. kotta. Bartók: 1. vonósnyégyes, Op. 7, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Később ugyanebben a tételben a 3. burleszk elejének szikrázó motívumát hallhatjuk:

p *5/4 accel.* *molto*

14. kotta. Lajtha: Sonate pour le piano, Op. 3, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Molto vivo, capriccioso. $\text{♩} = 92$ **III.**

15. kotta. Bartók: Három burleszk zongorára, Op. 8c, No. 3 (© by Editio Musica Budapest)

A tétel vége felé közeledve pedig a 10. bagatell ostinato fölött elhangzó kvarttémáját fedezheti fel az összefüggéseket talán túlságosan is kereső szem.

Presto.

16. kotta. Lajtha: Sonate pour le piano, Op. 3, 3. tétel (© by Editio Musica Budapest)

17. kotta. Bartók: Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6, No. 10 (© by Editio Musica Budapest)

Bár Lajtha e művek keletkezése idején már túl volt első népzenei gyűjtőútjain, mégis csak egyetlen valódi népdalt dolgozott fel bennük. A *Mesék* 8., „Gyermekjátékdal” feliratú tétele a Bartók által a *Gyermekeknek* 1. füzetében is feldolgozott „Elvesztettem páromat” szövegkezdetű népdalra épül. Mint azt Breuer János is megállapítja, harmonizálása teljesen más, mint Bartóké.²⁶ Azonban azt a harmonizálási stílust, amelyet Lajtha itt használ, megtaláljuk egy másik, hasonlóan egyedi népdalfeldolgozásban: Bartók 4. bagatelljében, azaz a *14 bagatell* egyetlen magyar

népdalt felhasználó tételében. Még a zárati moll szeptimakkord is egymásra rímel a két tételben, persze a „Mikor gulásbojtár voltam” bartóki harmonizálása kevésbé későromantikus, mint Lajtha tételéé (18–20. kotta).

Poco adagio e molto soave. (♩ = 84 - 88)

18. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 8 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Grave. $\frac{3}{4}$

*)Mi - kor gu - lás - boj - tár vol - tam, Gu - la mel - lett ei - a - lud - tam.

Föl - eb - red - tem éj - fél - táj - ba': Egy bar - mom sincs az ál - lás - ba'.

ff *legatissimo*

p poco cresc. *p cresc. molto* *ff*

19. kotta. Bartók: Tizennégy bagatell zongorára, Op. 6, No. 4 (© by Editio Musica Budapest)

a tempo

mp *pp*

20. kotta. Lajtha: Mesék, Op. 2, No. 8 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Hogy Lajthát komolyabban is foglalkoztatta az „Elvesztettem páromat” kezdetű népdal, jelzi, hogy 15 évvel később újra felhasználta, a Molnár Imrével közösen kiadott *Játékkország* című, népi gyermekjátékokat bemutató kötetében.²⁷

A népzene ezen a népdalfeldolgozáson kívül néhány furulyadallamra emlékeztető motívum képében is jelen van a zongoraművekben. A *Mesék* utolsó tétele – felirata szerint „népmese” – fő dallama ugyan nem népi, de második felének a *guisa di flauto rustico* feliratú szóló fuvoladallama már kimondottan a népi furulyajátékot idézi.

Piu lento poco rubato
mf a guisa di flauto rustico
a tempo
pp
come prima
a tempo
pp
a tempo
pp

21. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 11 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

Ennél jóval rejtettebben, de szintén népi furulyadallamra emlékeztet ugyan ezen ciklus 3. tételének recitáló motívuma.

grazioso
p
sonore
sonore espressivo
p

22. kotta. Lajtha: *Mesék*, Op. 2, No. 3 (© by Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris)

27 Molnár Imre – Lajtha László: *Játékkország*. Budapest: M. Kir. Egyetemi Nyomda, 1929, 13.

A Szonáta második tételében pedig egy rusztikus epizód képezi Lajtha népzenei tevékenységének lenyomatát.

23. kotta. Lajtha: Sonate pour le piano, Op. 3, 2. tétel (© by Editio Musica Budapest)

Végül fel kell tennünk a kérdést, mit árul el a huszonéves Lajtha László személyiségéről a zenéje? A lassú tételek melankóliája, a gyors tételek szigorú, szinte visszafogott feszessége, az expresszív, lázongó pillanatok, a „Levélféle magamról” gondterhelt tépelődő karaktere, a sokszor nosztalgikusan merengő, ráadásul zárójelbe tett címek egy koraérett, komoly, sőt megkomorodott felnőtt embert állítanak elénk – ugyanakkor ez a felnőtt ember még épp hogy csak elmúlt húszéves. A már a címéből is nyilvánvalóan önmagára utaló első opus zenéje ideges, vibráló, nyugtalan, Breuer szavaival élve „wertheri világfájdalom életérzése” van benne.²⁸ – De honnan ez a világfájdalom? Hiszen Lajtha abban a szerencsés helyzetben volt, hogy külföldön is tanulhatott, világot láthatott. Az, hogy a részletesen kifejtett címek zárójelbe vannak téve, érzésem szerint nem azt jelzi, hogy ezek mellékes, vagy alternatív feliratok lennének. Inkább a magát meg-nem-értettnek érző embernek éppen a közölni kívántak fontosságát kiemelő legyintései. Még azt sem tartom kizártnak, hogy a fiatal zeneszerző párizsi és budapesti, főleg Bartók-élményei okoztak számára valamiféle gátlást, amelynek hatása a műveken is érződik.

A Lajthára jellemző, melankolikus hangulatú terceket egyébként Bartóknál is megtaláljuk, elég, ha a *Négy siratóének* első darabjára, a *Gyermekeknek* záró, „Halotti ének” című darabjára, vagy valamivel későbbi példaként az Op. 14-es *Szvit* zárótételére gondolunk (24. kotta). A 20. század tízes éveiben valóban sok minden adhattott okot erre a rossz közérzetre. Mégis mind Bartóknál, mind Lajthánál elsősorban a művek zenei tartalmán múlik, hogy elhisszük-e komoly tekintetüket, vagy

28 „A fantáziák alkotója a wertheri világfájdalom életérzéseit írja ki magából.” Breuer János hangversenyszövegéből, ld. a 20. lábjegyzet.

I.

Bartók B. Op. 8^b

Adagio $\text{♩} = 35-40$

24. kotta. Bartók: Négy siratóéneke zongorára, Op. 8b, 1. tétel (© by Editio Musica Budapest)

inkább modorosnak, pózolóknak érezzük azokat. Ami pedig éppen a zenei tartalmat és a megfogalmazást illeti, igaznak látszik Breuer megállapítása, miszerint az első három opus zenei nyelvét Lajtha hamar levetkőzi.²⁹ A zongoraművek után a zeneszerző figyelme a kamarazene felé irányult. Az Op. 4-es zongoraötösben, majd az Op. 5-ös első vonósnégyesben egyre inkább tisztul a kottakép, a hangzásvilág. Talán a vonós hangszerekre való komponálás fogta vissza a zeneszerző kezét, szelídítette meg a komponista-előadó saját zongoristakészségeire megáldott lázongó gesztusait, s nyitott ajtót egy új zenei világképnek.

Az 1a, 2a, 4., 6., 9., 10., 18. és 20–22. kottát az Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris, az 1b, 3., 5., 7., 8., 12–17., 19., 23. és 24. kottát az Editio Musica Budapest, a 11. kottát az Universal Edition A.G., Wien szíves engedélyével közöljük.

²⁹ Breuer János hangversenyismertetője, ld. a 20. lábjegyzetet.

ABSTRACT

FERENC JÁNOS SZABÓ

THE EARLY PIANO WORKS OF LÁSZLÓ LAJTHA

The first published compositions of László Lajtha were written for the piano. These early pieces amount to almost three-quarters of all his works for piano solo. They are linked to each other by the choice of instrument, a firm musical resolution and their composition style. After these works László Lajtha's interest was attracted towards chamber music genres; his homogeneous style gradually changed. According to the literature on Lajtha, the early piano works are devoid of any impact; their style is individual, but was later abandoned by the composer. In spite of this Lajtha could not remain free of the style of his models, mainly Béla Bartók. The impact of Bartók can be felt not only in the sonority of these works, but also in their particular details. In this study I examine Lajtha's piano works written before 1918, the personality and pianistic peculiarities of the young composer, and I demonstrate the unavoidable profound influence of Bartók on the young Lajtha.

Ferenc János Szabó (1985, Pécs) musicologist, pianist. Secondary studies in choir conducting, composition and piano in Pécs and Budapest. Graduated with honours from the Ferenc Liszt Music Academy as a piano pupil of Jenő Jandó and Sándor Falvai in 2008. In the same year he started doctoral studies for DLA degree in piano playing and PhD in musicology (supervisor for both: Anna Dalos), and a master course in chamber music at Kunstuniversität Graz. In the first half of 2011 he worked as a contributor at the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Center. Since September of the same year he has been a junior researcher at the Institute for Musicology (Research Centre for the Humanities, The Hungarian Academy of Sciences). He has won several prizes at international competitions as the pianist of the Piano Trio „Trio Duecento Corde”. He holds the Annie Fischer scholarship. His research field as a musicologist is the history of Hungarian sound recording and Hungarian operatic performance. He has given papers and published studies on these themes and on Liszt. Since July 2012 he has been a member of the Archives and Research Group of 20th–21st Century Hungarian Music at the Institute for Musicology; since March 2013 he has been a piano accompanist at the Ferenc Liszt Music Academy in the classes of Éva Marton and Andrea Meláth. From September 2013 he holds a postdoctoral scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.