

Solymosi-Tari Emőke

## Lajtha László „Forradalmi” szimfóniája

### Abszolút zene vagy programzene?

■ „... a szimfóniazene abszolút zene, az emóciók, az ösztönök legmélyéről fakad” – mondta Lajtha László az egyik legközvetlenebb munkatársának, Erdélyi Zsuzsanna néprajzkutatónak.<sup>1</sup> Más alkalommal így fogalmazott: „Nem vagyok híve a programzenének. Nem hiszem, hogy a zene bármi fogalmi elemet ki tudna fejezni.”<sup>2</sup> Ha a szimfónia Lajtha számára abszolút zene, és ha általa nem akart semmilyen külső, zenén kívüli programot ábrázolni, vajon egyértelműen kimondhatjuk-e, hogy *VII. szimfóniája* (Op. 63, 1957) az 1956-os forradalom és szabadságharc leverésének visszhangja? És ha még tiszteletben tartjuk is ezt a Lajtha által is sugallt és általánosan elfogadott nézetet, mennyire tekinthetjük a művet egy történelmi eseményre adott közvetlen művészi reflexiónak? Lehet, hogy e kérdés feltevése meglehetősen megdöbbentő, ám hogy mennyire indokolt, azt már a mű változó alcímei is mutatják. Amikor ugyanis először elhangzott, alcíme ez volt: *L'automne*, vagyis: *Az ősz*. Ez nyilvánvalóan 1956 őszére utal, csak hogy nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy Lajtha *IV. szimfóniájának* (Op. 52, 1951) alcíme: *Le printemps*, azaz: *A tavasz*, és *Az ősz* szimfónia éppenséggel lehetne ennek párdarabja. A komponista egy fiához szóló levelében azt írta a *Hetedikről*, hogy „tényleg nagyon tragikus és drámai, forradalmi szimfónia” és „talán egyszer mégis az lesz a neve, hogy *Revolution's Symphony*”.<sup>3</sup> Vagyis maga Lajtha is elfogadta a ma használatos „Forradalmi” alcímet. Ugyanakkor később egy volt zenedei tanítványát, a Londonba települt zenei szakíró Weissmann Jánost<sup>4</sup> ő maga figyelmezteti, hogy ezen opuszának „nincsen semmi mellék-címe”. S mintegy igazolásul hozzáteszi: „Londonban is úgy adták.”<sup>5</sup> Vajon meggyőződésből írta ezt? Nem akarta a közönséget a címmel adott programmal befolyásolni? Netán évekkal a mű megírása után már úgy érezte, ugyan azt az 1956-os események ihlették, de jelentése mégsem korlátozódik erre? Vagy in-

kább csak az óvatosság vezette? A párizsi Alphonse Leduc cég által 1960-ban kiadott partitúra címlapján ez olvasható: *Septième symphonie pour orchestre*, azaz: *Hetedik szimfónia zenekarra. Se ősz, se forradalom...* Érdemes némi nyomozásba kezdenünk, hátha közelebb jutunk a *VII. szimfónia* valódi arcához. A válaszkérésben ezúttal főként a zeneszerző saját nyilatkozatait vizsgáljuk, azok közül is leginkább azokat, amelyeket élete utolsó éveiben Erdélyi Zsuzsannának adott. (A néprajzkutató 1960 és 1963 között vetette papírra mindazt, amit a népzenei gyűjtőutakon Lajtha a műveiről, életútjáról, esztétikai nézeteiről mesélt neki, majd 2010-ben *A kockás füzet* címmel<sup>6</sup> publikálta.)

### Az ősbemutató és a nyilatkozat

Az 1958. április 26-án Párizsban, a Salle Pleyelben megtartott és a Magyar Rádió által is közvetített világpremierén Lajtha László nem volt jelen. Azután ugyanis, hogy 1948 őszén hazatért egyéves londoni tartózkodásából Budapestre, a kommunista ideológiával való

szembenállása miatt tizennégy éven át nem kapott útlevelet. (Csupán egyetlenegyszer, 1957-ben engedték ki Koppenhágába, hogy a Nemzetközi Népzenei Tanács kongresszusán részt vegyen.) A rangos koncertteremben Lajtha opusza mellett Beethoven-, Mozart- és Bartók-művek csendültek fel a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának előadásában. A tervek szerint Lajtha kedves zenedei tanítványa, a számos kompozícióját bemutató Ferencsik János vezényelt volna, de megbetegedett. Így került sor az akkor mindössze harminckét esztendő Lehel György beugrására. Az új szimfónia első előadása hatalmas visszhangot keltett és óriási sikert aratott. Lajtha a már említett tanítványának, Weissmann-nak így írt a kapott beszámoló alapján a fogadtatásról: „A közönség közel negyedórát tapsolt, dobogott, és szünni nem akaró »bravo« kiáltások töltötték meg a Salle Pleyelt.”<sup>7</sup> (Jöttek ezután a bemutatók más nyugati városokban is.<sup>8</sup>) A kritikusok – azon túl, hogy elragadtatott hangon dicsérték a művet és az interpretációt – nem titkolták, hogy a kompozíciót az 1956-os magyar forradalommal kapcsolták össze. Például Georges Leon a *L'Humanité*-ben megjelent kritikájában<sup>9</sup> megjegyzi, hogy bár a mű véleménye szerint nem tartozik az ábrázoló zenék közé, *Az ősz* alcím alapján gyaníthatóan programzene, amelyet 1956 drámája inspirált.

Henry Barraud,<sup>10</sup> Lajtha legjobb francia zeneszerző barátja, 1992-es találkozásunkkor visszaemlékezett a premierre, amelyen ő is jelen volt. Úgy vélekedett, hogy ez a zene a magyarok szabadságharcának vérbefojtását festi le. „Ha elmondhatjuk, hogy a zene ténylegesen kifejez valamit – mert hát a zene nem tud elmesélni, lefesteni dolgokat, hanem leereszkedik egy elvont tartományból a legszemélyesebb és legkonkrétabb valóságig, mint amilyen az utcai harcok valósága –, akkor ez a darab az egyik népnek a másik elleni erőszakát ábrázolja. Amikor a Pleyel Teremben hallgattam a szimfónia ősbemutatóját, ez olyannyira egyértelmű volt számomra, hogy azt mondtam magamban: »Istenem, mi lesz vele, mibe kerül ez majd neki?« A szünetben és a hangverseny után bejártam az összes folyosót, megkerestem a zenekritikusokat, és arra kértem őket, ne említsék ezt a kritikájukban. Csak zenei szempontokat említsenek, és másról ne beszéljenek, különösen az aktuális történésekről ne. Csakhogy sajnos, ha az ember ilyesmit mond a kritikusoknak... A megjelent újságcikkek Budapestre is eljutottak, és ez rendőrségi kihallgatáshoz vezetett. Egy egész éjszakát töltött a rendőrség pincéjében. Ezt ő [Lajtha] mesélte el nekem. Védekezett, próbálta menteni a helyzetet, mert súlyos veszélyben volt. [...] Azzal érvelt (ezt is tőle tu-

dom), hogy a zenének nincs semmi köze a történetekhez. A zene elvont dolog, nem megszokott nyelven beszél. A zene nyelvén érzelmek szólalnak meg, nem pedig egy történet. Végig ezt hangoztatta és így elengedték.”<sup>11</sup>

Lajtha védekezésül nyilatkozatot fogalmazott meg, valamikor a párizsi ősbemutató és az 1959. február 16-án, immár Ferencsik János által az Állami Hangversenyzenekar élén dirigált budapesti bemutató között. Érdemes a szöveget teljes egészében idéznünk:

„A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara 1958. április havában Pári[z]sban előadta *VII. szimfóniámat*. Művemnek ez volt bemutató előadása, amelynek eredetileg itthon kellett volna megtörténnie. Az előadást a Magyar Rádió is közvetítette. Ebből a közvetítésből is kivehető volt, hogy a mű viharos hatást váltott ki a pári[z]si közönségből. Azt hiszem, nemcsak az én számomra, hanem a magyar zeneművészet számára is örömdetes volt ez a hatás. Annál sajnálatosabb, hogy ennek a hatásnak a magyarizációjába olyan kísérő megjegyzések is vegyültek, amelyek inkább politikai, mint művészi jellegűek. Ezért helyesnek tartom, hogy az ilyen jellegű megjegyzésekhez némi magyarizációt fűzzek.

A *VII. szimfóniát* 1957-ben írtam. A tragikus indulatot, a hol komor, hol érzelmes borongást, amely munkámból szól, már évek óta magamban hordozom, mint ahogy a magyarság költői is azt magukban hordozták. Ez természetes is, mert hiszen a magyar történelem tele van tragikus eseményekkel, melyek nemegyszer a lét és a nem-lét kérdését vetették fel. Ezt a hosszú esztendőkön keresztül bennem érlelődő tervet, mint a szél a paraszat, az 1956-os események is érintették. Nem volnék a magyarsághoz tartozó művész, ha nem érintették volna. Mert hiszen tragikus történelmi esemény az, amikor magyar és magyar között olyan ellentétek robbanhatnak ki, amelyek az elvégzett munkát és a jövőt veszélyeztetik. A hangszerek a magyar tragédiák miatt keseregnek, az igazságért imádkoznak és a békés jövőért idézik a *Himnusz* hangjait.

Mindezt különben személyesen is bárki hallhatja majd, amikor itthon is elhangzik a *VII. szimfónia*.”<sup>12</sup>

### A tragikus szimfóniák ciklusa

Ahogy Barraud is utalt rá, és ahogyan általában a nyilatkozatot értelmezni szokták, ez védekezés volt, mintegy elhomályosítása, megpuhítása a tényeknek. Ám a szöveg igazságtartalma nagyobb, mint első olvasásra gondolnánk. Ez akkor válik világossá, amikor megismerjük Lajthának a szimfóniáival kapcsolatos azon okfejtéseit, amelyek hosszú évtizedeken át Erdélyi Zsuzsanna fiókjá-

ban szunnyadtak. A zeneszerzőnek semmi oka nem volt arra, hogy a vele bizalmas kapcsolatban lévő munkatársának ne fogalmazzon őszintén. 1960-ban Erdélyinek ezt mondta: „Már az V. után élt bennem a vágy egy újabb és jobb tragikus szimfónia után és e vágy alaktalanul úgy formálódott bennem, mint ahogy a hamu alatt él a parázs. Az '56-os események szélviharként fújták el a parázsról a hamut és lobbantották tűzzé, lángoló, lobogó tűzzé a parazsat. Pár hét alatt írtam a *VII. szimfóniát*. Abszolút zenei eszközökkel dolgoztam, talán csak a *Himnusz*-töredék emlékeztet egyseseket arra, hogy mikor íródott a mű...”<sup>13</sup> Fontos itt a darabnak az *V. szimfóniához* (Op. 55, 1952) való kapcsolása. Weissmann-nak írt levelében a komponista ugyanezt teszi: „Ez [a VII.] még tragikusabb az 5-iknél is, masszívabb, fenyegetőbb”.<sup>14</sup> Máskor a VII.-et a *VIII. szimfóniához* (Op. 66, 1959) hasonlítja, és persze nem tágit attól, hogy a szimfónia abszolút zene: „Abban a tragikus korszakban, amelyben élünk, a VII. világsikere kötelez! Az állítólag az emberekben '56-ot ébresztette fel; a VIII.-nak szomorú életünkéről kell dalolnia. [...] Igazi férfidalt rejtek az abszolút zene formáiba”.<sup>15</sup> Amikor ez elkészül, a III., V., VII. és VIII. szimfóniákról azt állítja, hogy ezekben „variálódó, egyre kifejlődő mondanivaló” van, sőt „tetralógiáról” beszél, amelyben elmondott mindent, amit a tragédiáról el akart mondani. Majd megszületik a műfajban az utolsó darabja is (Op. 67, 1961), és ekkor kijelenti: „...a IX. szimfóniával befejeztem egy ciklust. Mégpedig a tragikus szimfóniáim ciklusát: III., V., VII., VIII., IX. szimfóniákat.”<sup>16</sup>

De vajon azon túl, hogy a nevezett, 1948 és 1961 között született öt szimfónia karakterben, hangvételben közel áll egymáshoz, van-e valamilyen zeneszerzői koncepció, amely őket szorosabban is összekapcsolja? Először lássuk, melyik az a mű, amely a „tragikus szimfóniák” vonulatát indítja. A *III. szimfónia* (Op. 45) ihletője egy középkori vértanú, a szentté avatott canterburyi érsek, Becket Tamás volt. Lajtha 1948-ban Londonban komponálta e kéttételes kompozícióját, az osztrák rendező, Georg Höllering által forgatott filmhez, amely T. S. Eliot *Murder in the Cathedral* (Gyilkosság a katedrálisban) című verses drámájából készült. Fontos tudnunk, hogy bár filmzénéről van szó, Lajtha nem alkalmazott zenét írt, hanem hangversenydarabot. A filmet az ő zenéjéhez igazították: „... hamarabb volt meg a zene, s ahhoz komponálták a képeket, illetve a sztorit.”<sup>17</sup> „Nem tudom elégszer ismételni, hogy mennyire nem programzenét írtam, mégis egy angol szent, Becket Tamás imádkozott székelly módra.”<sup>18</sup> A mű nyitó tételének végén, a fúvósokon felhangzik egy áhítatos koráldallam, amelynek negyedik sorát átveszi a

vonóskar. A következő szimfónia Erdélyt siratja: „...az Abszolútum kereteiben mozgó III.-kal szemben úgy látszik, hogy az V.-et az én Erdély-szerelmem szülte.”<sup>19</sup> Ebben a darabban két korál is van, az egyikben egy ima, a *Boldogasszony anyánk* jól felismerhető (a trombitán megszólaló) dallamával: „Ne felejtkezzél el szegény magyarokról...” (Kölcsey és Erkel *Himnusa* előtt ez az egyházi népének volt a katolikus magyarság „himnusza”). „Mikor ezt előadták, támadtak meg erősen, hogy Erdélyt siratom. [...] Szabolcsi,<sup>20</sup> Tóth Aladár, Kodály [...] azzal jöttek, hogyan mertem ezt megírni.”<sup>21</sup> A *VII. szimfóniának* az V.-hez képest általánosabb a mondanivalója: „1956 ősze van benne”<sup>22</sup> és általában „a magyarság sorstragédiája”.<sup>23</sup> És lám, ebben a szimfóniában is megszólal egy koráldallam, ezúttal úgy, hogy belőle a magyar *Himnusz* első sora bomlik ki. Tehát az első három tragikus szimfónia Lajtha szavaival összefoglalva:

„III. Abszolútum

V. Erdély

VII. Magyarság sorstragédiája

Mikor írtam, nem gondoltam erre, hogy kitágul egész Erdély – Magyarország – '56 – forradalom, magyarság végzete.”<sup>24</sup>

A sorozat egyre általánosabb érvényességű kompozíciókkal folytatódik: „A VIII.-ban egészen el akartam szabadulni a patriotizmustól. [...] a testetlen, tiszta, vidám derűből a melankólián, majd az iszonyon keresztül jutok el az utolsó tétel gigászi tragédiájához.”<sup>25</sup> E „nagy tragikus freskóban”<sup>26</sup> egy Rákóczi-nóta két motívuma bukkan elő: *Jaj, régi szép magyar nép...* és *De a sasnak körme között...* (Lajtha maga mondta, hogy magyar dallamokkal akarta „e tragikus szimfóniák magyar voltát” érzékeltetni.<sup>27</sup>) „Először volt az az érzésem, hogy én, az egyetlen nemcsak a magam, hanem a velem egysorsúak és ezeken keresztül népem helyett is énekelek.”<sup>28</sup> Végül Lajtha olyan hangra vágyott, amelynek érvényessége nemzetek feletti. Ehhez gregorián és gregoriánhoz hasonló dallamokat használt fel. „Zenét akartam írni, mégpedig nem programzenét, és mégis valami olyat, ami nem a kicsi Magyarországnak, hanem az egész világnak, legalábbis az egész keresztény világnak szóló üzenet. Visszaütastották útleveletem, gyökereimben akarnak elvágni attól a Nyugattól, amelyhez tartozom. [...] Erre megszületett bennem a *IX. szimfónia* gondolata, amely az I–III. tételben egy-egy gregorián témát is idézve mondja el az, hogy

I. tétel: Libera me, Domine<sup>29</sup>

II. tétel: Eripe me, Domine<sup>30</sup>

III. tétel: De profundis.”<sup>31</sup>

Lajthával itt „az egész emberiség” sóhajt fel „a fájdalmak,

a kor mélységes bánatvermének legfenekéről”.<sup>32</sup> A zeneszerző pedig sír „a világ s minden fájó szívű embere nevében, s vele együtt: *De profundis clamavi ad Te Domine!*”<sup>33</sup> Vagyis: *A mélységből kiáltok hozzád, Uram!*<sup>34</sup>

A ciklust alkotó öt szimfónia tehát egyre szélesebb érvényességű megfogalmazása az emberi szenvedésnek, az ebből való kitörés vágyának és – ezt a zene mutatja – a megingathatatlan istenhitnek is. Összeköti e műveket, hogy a zenekar hangszerein mindegyikben megszólal énekes műfaj: koráldallam, magyar egyházi népének, himnusz dallam, Rákóczi-nóta, gregorián dallam... A zeneszerző – ugyanúgy, ahogyan például az 1948 és ’50 között komponált, Molière-t idéző, és Mozartra visszarévedő vígoperájával, *A kék kalappal* (melyben mellesleg egy négyszólamú Bach-korál hangról hangra történő idézetét is megtaláljuk) mintegy álomvilágba menekül a riasztó magyar valóság elől – e szimfóniasorozattal önmaga sebeit is gyógyítja: „... végigjártam a magyar sors mélységeit, pénztelenségét, a Fő utcát (ÁVH), bezártságot – talán azért kellett megírnom e szimfóniákat, mint a szégyenkező öreg római harcos[nak]: ne kelljen sebeimet mutogatni. S most lezáródik a kor, a tragédiák kora a IX.-kel, amelyben újra ember vagyok, elsősorban ember és európai.”<sup>35</sup> Az öt tragikus szimfónia vonulatának részeként talán pontosabban látjuk a VII. szimfóniának a Lajtha-oeuvre-ben elfoglalt helyét és igazi mondanivalóját, mely valójában általánosabb, mint az 1956-os forradalom és szabadságharc leverésére adott művészi reflexió.

### A zene

És most lássuk, milyen is a VII. szimfónia zenéje! A mű háromtétéles (ez a tételszám a legjellemzőbb Lajtha szimfóniáira). „A VII. szimfónia formai elgondolása azt volt, hogy két nagy tétel után jöjjön egy rövid harmadik.”<sup>36</sup> A partitúrába beírt időtartamok szerint az első két tétel 10-10 perces, a harmadik tétel rövidebb, 6 perces.<sup>37</sup> A szerző általános gyakorlata szerint franciául beírt tempó- és előadási utasítások szerint az I. tétel *modéré* (*moderato*, vagyis mérsékelt tempóban) kezdődik, de már 18 ütem után *agité* (*agitato*, azaz izgatottan) a karakter megjelölése. A II., hagyományosan lassú tempójú tétel tempómegjelölése *lento* (*lento*, vagyis lassan), de 82 ütem után ez is *agitére* vált. A III. tétel kezdő előadási utasítása is *agité*. Vagyis az egész mű alaphangulata az izgatottság, a zaklatottság. A hangszerelés egyik különlegessége a szaxofon használata. (Igaz, ez már jellegzetessége volt az V. szimfóniának is.) A hatalmas létszámú vonós- és fúvósokhoz (a fafúvók mellett a rézfúvók

népes csapata: 4 kürt, 3 trombita, 3 harsona, tuba!), valamint a két hárfához Lajtha arányában megfelelő és sokféle instrumentumot tartalmazó ütőhangszerparkot vonultat fel. A partitúra elején figyelmezteti a karmestereket: nem kell azt hinni, hogy a sok ütőhangszerrel zajos és brutális karaktert akarna adni a műnek. Az ütőhangszerek szerepe a zenekari hangszínpaletta gazdagítása. Ennél azonban többről van szó: a nagyszámú ütőhangszer a mű egészének különösen drámai hatást kölcsönöz, és formaalkotó tényező is jelent.

A szabad szonátaformában lévő I. tételre jellemzőek a Lajthánál oly gyakori széles, nagy ívű, hömpölygő dallamok, melyeket sokszor kopogó ütőhangszeres szakaszok választanak el egymástól. A zene (emlékeztetve az V. szimfónia elejére) egy *fortissimo* jaj-kiáltással kezdődik (Lajtha kifejezésével „in medias res”);<sup>38</sup> az ebből kibomló főtéma öt alkalommal szólal meg a tétel során. Csupa diszsonancia, csupa feszültség, csupa síró-zoko-

gó, lefelé hajló motívum. Az ütőhangszerek (valamint az ütőhangszerszerűen használt többi hangszercsoport) szakasza után új, *agité* rész következik (a 19. ütemtől): a vonósokon egy csupa kis hangközben mozgó, egyszerre kínlódó és fenyegető dallam indul el, melynek ellenpontját a fúvósok adják. Ez is visszatér még a tétel folyamán többször is. A már említett ütőhangszeres elválasztó szakasz újbóli megjelenése után új anyag következik (a 67. ütemtől): a főszereplő, a szaxofon – a hárfák és a vonósok áttört kísérete felett – búsongó, ugyanakkor valamiféle nosztalgiával átitatott nagy ívű dallamot játszik, melyet

a partitúra szerint „éneklően, sok kifejezéssel” kell intonálnia. Miként az eddig megismert témák, ez is visszatér majd a tétel folyamán, például az újabb fenyegető, feszült, *agité* téma után: akkor (a 124. ütemtől) ez a dallam a vonósokon szárnyal himnikusan, a vágyott szabadság és felemelkedés kifejezéseként. Ez a téma lehet az, amire Lajtha „remény-téma”-ként utalt.<sup>39</sup> Ezután visszatérnek a korábban megismert témák, variált formában, de jól felismerhetően. Kegyetlen ütések zárják a tételt, melyeket az ütőhangszereken kívül a rézfúvósok és a vonósok játszanak. Hatásában ehhez nagyon hasonló lesz majd a szimfónia zárótételének befejezése is, sőt hasonló effektusok a középső tételben is megszólalnak.

A szokatlan ütemmutatójú (hétnyolcados) II. tétel fájdalmat, keserűséget és elnyomott belső feszültséget hordoz. Hangszerelése rendkívül műves, kidolgozott. A zene lassú tempóban (*lent*) indul, s rögtön az elején kiemelt szerepet kap az angolkürt, a fagott és a szaxofon. Fájdal-

mas dallamot intonálnak a vonósok (a 19. ütemtől), majd éneküket folytatják a fuvolák – az ütősök és rézfúvók vészjósó közbeszólásaival. Vonósok, hárfák, fafúvók áttört kíséretével gyönyörű, népi ihletésű dallamot játszik a cselló. Új szakasz indul (az 54. ütemtől) fafúvós szólókkal, majd (a 83. ütemtől) egy, a siratókra erősen emlékeztető dallammal hirtelen valósággal zokogni kezdenek a vonósok (*agité*). A reménykedés hangjai után ismét feszültté válik a hangulat, és (a 105. ütemtől) gyászinduló kezdődik a klarinét-, majd a kürtszólamban. Később (a 118. ütemtől) éteri magasságokban mozgó, népiesen díszített dallam csendül fel a szólóhegedűn, mintha valami felsőbb világból jövő vigasztaló üzenetet hordozna. Ezt a csodálatos dallamot azonban többször is durván félbeszakítja a nagy hangerővel megszólaló zenekar. Ezután a szaxofon, az angolkürt és (csak jelzésszerűen) a fagott visszaidézi a

tétel elejét, mintegy keretet adva annak. A hallgató érzi, e fojtott hang, e sok balsejtelem után csak robbanás következhet, és következik is – a III. tételben. Lajtha is így fogalmaz: „A két tétel után a rövid utolsó tétel robban.”<sup>40</sup>

Az *agité* zárótételben – a szerzőre jellemző módon – több rövid idézetet, utalást is találunk. Rögtön az első négy hang a *Marseillaise* induló dallamát citálja. Logikusnak látszik itt az 1789-es francia forradalom hármas jelszavára – szabadság, egyenlőség, testvériség – hivatkozni 1956-tal kapcsolatban, de az értelmezés Lajthánál ennél bonyolultabb, hiszen ő többször is kifejezte, hogy sok szempontból idegenkedik attól a folyamattól, amelyet a francia forradalom elindított. Az induló dallam így éppenséggel annak a kapcsolatnak a szimbóluma is lehet, amely a francia forradalom és a kommunizmus között áll fenn. Az először a vonósok, majd a fafúvók által uralt, száguldó tizenhatodokkal teli zene hallatán harci zajokra asszociálunk, gyakran puskaropogást is hallani vélünk. Ezt néha megszakítja egy-egy határozottabb kontúrral bíró dallam, így (a 35. ütemtől) egy reménykedő, szárnyaló téma, vagy (a 40. ütemtől) egy induló. Ám hamarosan óriási változás történik: valamivel a tétel közepe előtt (az 57. ütemben), az eddigiek kontrasztjaként, miközben halkan megkondul a harang, a klarinétokon és a fagottokon megszólal egy négyeszlámú korál, mint a tiszta emberség és az istenhit szimbóluma. Később újra halljuk a *Marseillaise*-t ezúttal csak ritmikájában idéző (az eredetihez képest fordításban jelentkező) négy kezdőhangot, és visszazuhanunk a harcok kellős közepébe, majd vissza-idéződnek a korábban megismert témák. A tétel végén (a 134. ütemben) visszatér az immár erőteljes harangkondulás és a békéért imádkozó koráldallam, amiből – mint egy gyönyörű virág – szervesen fejlődik ki Erkel *Himnusz*-dallama: „Isten, áldd meg a magyart!”. Ez a szervezés lényeges. Maga Lajtha is így fogalmaz: a zárókorál „úgy van megkomponálva, hogy utolsó hét hangja [...] a *Himnusz* első hét hangja”.<sup>41</sup> Az imádság kezdősora *fortissimo* szólal meg, majd a sor utolsó hangja elhalkul. A *Himnusz* nem folytatódik. *Piano* induló, fenyegetően erősödő hangzás után hirtelen újra *fortissimo* következik szinte a teljes zenekaron: Lajtha a fúvósokat és a vonósokat is úgy használja, hogy azok az ütőhangszereket erősítsék. Mintha az Istenhez fohászzkodó embert, az Istenhez fohászzkodó magyarságot egy kegyetlen erő durván arcul csapná, vagy egyenesen a porba taszítaná. E dermesztő momentum üzenete nyilvánvaló volt a korabeli hallgatóság számára: „Itt is kitalálták, mit jelent a végén a korál befejezése, a magyar *himnusz* elején. A magyarság tragédiája van benne. A lehalló, leeső ágit, leve-

leit, legszebb virágait elvesztő Csonka-Magyarországnál is csonkább magyarságé<sup>42</sup> – mondta erről Lajtha. De feltűnt ez a zenei rész a kommunista rendszer kiszolgálóinak is. Lehel György, a világpremier karmestere így emlékezik arra, hogyan reagáltak a *Himnusz*-idézetre és annak „egy könyörtelen ütőritmussal” való „eltaposására”: „... ez elég volt az ideológusoknak ahhoz, hogy azonnal lefordítsák politikai prózára, és a szimfóniát ellenforradalminak kiáltásuk ki. Nem hiszem, hogy ilyen programot vagy röplapot lehetne zenével írni. Ez egy gyönyörű kompozíció. Párizsban óriási lelkesedéssel fogadták, pedig nem hiszem, hogy a francia közönség ismerné a magyar *Himnusz* motívumait.”<sup>43</sup>

A párizsi közönség számára érdekes összehasonlításra adhatott alkalmat, hogy az ősbemutatón Bartók Béla

zattan határozott asszociációkkal bír ahhoz, hogy egy szimfóniában helye lehetne, Lajtha hevesen védelmezi álláspontját, és rögtön példákat hoz a korál szimfonikus műben való használatára: megemlíti a saját *V. szimfóniá*-ját, amelyben két korál is van (mint láttuk, említhette volna más műveit is), valamint hivatkozik arra, hogy „Bartók *Concertójában* is találhatsz korálist”.<sup>44</sup> Elképzelhető, hogy az emelkedett koráldallam alkalmazását Bartók ihlette, de ezt inkább közvetlenül Johann Sebastian Bach hatásának tulajdoníthatjuk.

### Lajtha az '50-es években

Amikor Lajtha a *VII. szimfóniáról* szóló nyilatkozatában ezt írja: „már évek óta magamban hordozom...”, az nemcsak korábbi műveire vonatkozatható, hanem általában az életére is. Milyen volt az 1950-es években a zeneszerző helyzete számkivettként saját hazájában? Hogy megértsük az életében bekövetkezett tragikus sorsfordulatot, vissza kell mennünk 1945-ig. Ettől az évtől Lajtha a magyar zenei élet egyik vezető pozícióban lévő, jelentős személyisége volt. Másfél éven át dolgozott a Magyar Rádió zeneigazgatójaként.<sup>45</sup> 1946-ban megbízták „a Magyar Néprajzi Múzeum vezetésével és munkatervének kidolgozásával”,<sup>46</sup> de ettől a pozíciótól néhány hónappal később meg kellett válnia. 1947-ben ő lett a Magyar Néprajzi Társaság alelnöke és a Nemzeti Zenede igazgatója, a következő év nyarán pedig főigazgatónak nevezték ki. Csakhogy a Zenedet 1949-ben összevonták a Székesfevárosi Felsőbb Zeneiskolával (így született meg a Budapesti Állami Zenekonzervatórium), és ezzel Lajtha alól gyakorlatilag kiszervezték az általa vezetett intézményt. Ha Lajtha igen aktív kultúr-diplomáciai tevékenységére is kitérünk, megemlíthetjük, hogy 1947-ben egyik alapítója és ettől kezdve – annak ellenére, hogy tizennégy éven át nem utazhatott – haláláig vezetőségi tagja volt a londoni székhelyű Nemzetközi Népzenei Tanácsnak. Zeneszerzőként *III. vonósnégyesével* (Op. 11) Elizabeth Sprague Coolidge alapítványának elismerését és jelentős pénzdíját nyerte el, *II. vonóstrióját* (Op. 18) maga Romain Rolland méltatta. A két világháború között igen sokat játszották műveit más nyugati városok mellett Párizsban, ahol kiadója, Leduc is működött, és ahol szokás volt Lajthát mint „les trois grands hongrois” („a három nagy magyar”, azaz Bartók, Kodály és Lajtha) egyikét emlegetni. Sorsában az 1947/48-as londoni év hozta a fordulópontot. Amikor szerződése lejárt, több nyugati meghívást kapott, és barátai is óvták attól, hogy 1948 őszén hazatérjen. Fiai (ifjabb Lajtha László és Lajtha Ábel, mindketten a nemzetközi tudományos világ elismert alakjai) elmondták nekem,<sup>47</sup>

másfél évtizeddel korábbi, Amerikában komponált *Concertóját* is előadták. Lajtha számára ez különösen fontos alkotás volt, amelyet leveleiben többször is emlegetett egyfajta viszonyítási pontként. A szimfónia II. és a *Concerto* III. tételének rokonsága a bennük megszólaló szakadozott siratódallam okán azonnal feltűnik, továbbá mindkét darabban van korál (a *Concerto* esetében a II. tételben, a *Párok játékában* találjuk). Amikor levelezésükben Weissmann János azt állítja, hogy a korál túl-

hogy apjuk milyen sokat vívódott, de végül a gyökerei hazahúzták. Úgy érezte, nem tudna máshol komponálni. Fiai azonban Nyugaton maradtak, ami tovább nehezítette Lajtha helyzetét. Kiterjedt nyugati kapcsolataival, párizsi kiadójával – hogy itt most nagypolgári származásáról ne is beszéljünk – amúgy is gyanússá vált, ráadásul sohasem titkolta, hogy mennyire távol áll tőle a kommunista eszmerendszer. Erdélyi Zsuzsanna sokszor nyilatkozott arról, hogy meggyőződése szerint Lajtha félreállításában nagy szerepet játszott, hogy nem volt hajlandó állást foglalni Mindszenty József bíboros, esztergomi érsek ellen.<sup>48</sup> Lajtha hirtelen a hivatalos zeneéleten kívül találta magát. Állása nem volt, műveit alig játszották, őt magát „a nyugat-európai kozmopolitizmus és formalizmus” követőjének tartották,<sup>49</sup> útlevelekérelmét politikai okból tizenégy éven át következetesen elutasították, ami nemcsak azt jelentette, hogy elszakították második hazájától, Párizstól és az ottani szellemi élettől, hanem azt is, hogy ennyi ideig nem láthatta fiait és azok családját. Egy ideig meg lehetett élni a festmények és más értékes tárgyak eladogatásából, de 1951-ben a Lajtha házaspár helyzete egzisztenciálisan válságosra fordult, ezért Lajtha emigrációs útlevelet kért. Kérelmét elutasították, viszont megpróbálták rendezni helyzetét. Szerencsére voltak jóakarói, tisztelői, akik ebben segítettek, ilyen volt a Népművelési Minisztériumban dolgozó Asztalos Sándor és Ujfalussy József. Lajthának 1951-ben első osztályú Kossuth-díjat adtak zenefolklorisztikai munkájáért, azaz nem zeneszerzői tevékenységéért. Ezt Lajtha végtelenül megalázonak tartotta, és különben sem akart a kommunistáktól elfogadni semmit. Ezért – mivel a díjat visszautasítani nem lehetett – a teljes vele járó tekintélyes összeget szétesztotta a kommunizmus kárvallottjai között. Ugyanebben az évben megengedték neki, hogy népzene gyűjtő csoportot alakíthasson. Itt szabad kezet kapott mind a gyűjtendő anyag kijelölésében, mind a munkatársai megválasztásában. Nagy jelentőségű dunántúli gyűjtőútjaira, a népzene történeti rétegeinek kutatására így kerülhetett sor. Lajthának a népzenei gyűjtőcsoport (amelyben legközelebbi munkatársa a Külügyminisztériumból eltávolított – a pártba belépni nem akaró – Erdélyi Zsuzsanna, valamint a volt ciszterci apáca, Tóth Margit zenetudós volt) szerény, de biztos megélhetést biztosított, ugyanakkor – mivel az '50-es években már idősebb volt – a mostoha körülmények között megtett utak (havi 8-10 nap) és a lejegyző munka igencsak kimerítették.

Alkotótevékenységét mindazonáltal hallatlan intenzitással folytatta: az '50-es években (és a '60-as évek elején) írta az életműve gerincét jelentő szimfóniai és vonósne-

gyesei jó részét, valamint – mintegy politikai állásfoglalásként is – sorra komponálta vallásos műveit: 1950-ben (!) és 1952-ben egy-egy misét (jegyezzük meg: Lajtha református volt, tehát a miseírás nemcsak a politikai környezet miatt meglepő), 1954-ben egy *Magnificat*ot, 1958-ban a *Három Mária-himnusz*t. Egyenes gerincű ember volt, soha nem tudták megtörni. Egyik legjobb barátjával, Tamási Áronnal közösen írt kis „népdal-drámájuk”, a madéfalvi veszedelmet feldolgozó *Bujdosó lány* 1952-ben kilencszer kerülhetett színpadra, majd „irredenta, sovíniszta lázítás” vádjával levették a műorról. 1958-ból származik, de az egész korszakot jól jellemzi Lajtha levele, melyet fiához írt:<sup>50</sup> „... az idei szezonban Magyarországon nyilvános hangversenyen egyetlen mű-

vem sem hangzott el, sőt nyáron a Károlyi-kertben tartandó népszerű hangversenyeken Kodálytól kezdve vagy húsz magyar zeneszerzőtől játszanak egy-egy zenekari művet, csak éppen én vagyok az a zeneszerző, kit teljesen kihagytak, kitől nem játszanak semmit. Ennek természetesen politikai oka van, amit meg is mondtak nekem.” Az Állambiztonsági Levéltárban őrzött dokumentumok tanúsága szerint Lajtháról jelentéseket írtak, és még a telefonbeszélgetéseit is lehallgatták. 1955-ben kapta meg élete legnagyobb kitüntetését: megválasztották a Francia Szépművészeti Akadémia (Institut de France – Académie des Beaux-Arts) levelező tagjának. Liszt Ferenc után (akit 1881-ben választottak meg) ő volt a második, akinek ez az elismerést kijutott, és azóta is csak egyetlen magyar zeneszerző kapta meg ugyanezt: Ligeti György, 1998-ban. A magyar kormány azonban nem engedte ki Lajthát Párizsba, hogy megtartsa székfoga-

lóját. Erre csak hét évvel később, 1962-ben kerülhetett sor, amikor végre újra Nyugatra utazhatott. Az 1956-os forradalom eltiprása után szívinfarktust kapott. Ennek okait boncolgatva a következő évben írta kedves barátjának, Henry Barraud-nak: „Már 1949-ben meg kellett me-revitenem magam a szabadságom érzetében, gőgös ma-gányba kellett visszavonulnom. Mindig egyedül, mindig résen, pihenés és lazítás nélkül... fenyegető légkörben.”<sup>51</sup> Később így fogalmazott: „Most a tekintélyemet akarják megingatni, ami a lelket tartja bennem, próbálnak elszigetelni. Ezért nem engedélyezik a külföldi útjaimat, ezért tilos a magyar zenekaroknak vagy szólistáknak külföldi turnéik során bármely művet is eljátszani.”<sup>52</sup> (Ha nem volt is hivatalosan megtiltva a Lajtha-művek előadása, tény, hogy erre igen ritkán került sor. Láttuk, hogy 1958-ban a *VII. szimfóniát* is magyar együttes mutatta be Párizsban. Szerencsére volt néhány elkötelezett tanítványa – Ferencsik János, Tátrai Vilmos –, aki a veszélyt is vállalva rendre másorra tűzte egy-egy kompozícióját.) Lajtha életútjában tehát az 1950-es évek egyfelől a sok keserűséget jelentő mellőzöttséget jelentették, másfelől viszont menekülést az alkotó- és tudományos munkába. Mindenesetre a hamu alatt valóban ott élt a parázs...

### Lajtha a forradalom és szabadságharc napjaiban

Felvetődhet a kérdés: ha Lajtha *VII. szimfóniája* a levett 1956-os szabadságharc elsiratása – legalábbis *részben* az –, hol volt ő maga azokban a sorsfordító napokban? Erről egészen pontos leírásunk van Erdélyi Zsuzsannától,<sup>53</sup> hiszen együtt voltak gyűjtőúton hármasan Tóth Margittal. Október 22-én érkeztek meg Sopronba. Másnap halották a forradalom hírért, és Erdélyi Zsuzsanna, akinek négy apró gyermeke volt, napokig nem tudott aludni az aggodalomtól. Kórházba vitték, altatták. Amikor jobban lett, a belgyógyászati osztály vezetője felajánlotta neki: egy osztrák gyógyszer szállító autó hazaviszi mindhár-mukat. Lajtha azonban – érthetetlen módon – nem volt hajlandó elfogadni az ajánlatot. Erdélyi Zsuzsanna hamar hazaért családjához, Tóth Margit viszont ott maradt Sopronban Lajtha mellett. Jóval november 4. után tudtak csak hazajutni, vonattal, amely a Ferencvárosi pályaud-varra érkezett. Onnan Lajtha jó egy órát cipekedett, mire megérkezett feleségéhez, Váci utcai otthonukba. Néhány nappal később érte az első szívinfarktus, amelyből még meg tudták gyógyítani. Felépülése után, 1957-ben komponálta a *VII. szimfóniát*, amellyel decemberre készült el. A következő évben került sor a párizsi világpremierre. Napra pontosan négy évvel a mű budapesti bemutatója után, 1963. február 16-án, közvetlenül egy Vas megyei

gyűjtőút után már menthetetlen volt: a második szívin-farktus 71 éves korában vetett véget életének.

### Pró és kontra a szocializmusban

Végezetül – afféle epilógusként – meg kell említenünk még egy momentumot, ami a *VII. szimfónia* Lajtha halála utáni, de még a szocializmus időszakában történő recepciójával kapcsolatos. Különös, hogy éppen az a Breuer János zene-történész, aki kitűnő tanulmányokat publikált Lajtháról, sőt a Lajtha-centenárium (1992) tiszteletére megírta az első igazán átfogó életrajzot<sup>54</sup> a zeneszerzőről, bő másfél évtized-del korábban, 1975-ben azt írta Lajtháról, hogy az '50-es és '60-as években a magyar muzsikusok közül a legkonokabb és legkövetkezetesebb módon „szembefordult [...] a szocia-lista társadalommal”. Ennek „számtalan bizonyítéka” közül arra hivatkozott, hogy „a magyar ellenforradalom bukását” a zeneszerző szimfóniában siratta meg.<sup>55</sup> Lajtha ekkor már 12 éve halott volt, viszont egy efféle kijelentés a '70-es években nyilvánvalóan nagymértékben hátráltatta művei játszott-ságát, és akadályozta, hogy objektív módon értékelhessék zeneszerzői oeuvre-jét. (Hogy most a *VII. szimfóniánál* ma-radjunk, Lehel György karmester a már idézett visszaem-lékezésében említi, hogy a művet csak 1983-ban vehették fel a Magyar Rádióban, tehát az ősbemutató után 25 évvel. Hanglemez pedig – amelyet ráadásul külföldi kiadó, a Mar-co Polo adott ki – csak 1994-ben készült belőle.) Ujfalussy József zene-történész, zeneesztéta, aki az '50-es évek legele-jén a Népművelési Minisztériumban annyit segített Lajthá-nak, és a Kossuth-díjjal, valamint a népzene gyűjtő csoport létrehozásának lehetőségével tulajdonképpen elviselhetővé tette alig elviselhető helyzetét, hamar válaszolt a zene-törté-nész sommás ítéletére, védelmébe véve Lajthát. Áttekintette a zeneszerző életútját, párizsi kötődését, azt, ahogyan Bartó-kétől és Kodályétól „eltérő utat kezdett járni”<sup>56</sup> és ahogyan „zeneéletünk nagy magánosává”,<sup>57</sup> „kivülállóvá”<sup>58</sup> vált. Szólt Lajtha emberi karakteréről, „szüntelen bíráló, még jobbat, még mást akaró szelleméről a tagadásnak”,<sup>59</sup> soha meg nem alkuvó természetéről. Megemlítette, hogy Lajtha a német megszállás idején „bátran vállalta az üldözöttek segítségével járó nem kis kockázatot”.<sup>60</sup> Külön kiemelte, hogy a kommu-nista fordulat idején a komponista – aki Nyugaton maradha-tott volna – visszatért Magyarországra: „Hazajött, mégpedig arra, hogy széles e hazában nincs számára hely. Nem fordult vissza, hanem itthon maradt és dolgozott. Legfeljebb még jobban visszavonult, és csak a legközelebbi barátai tudták, hogy – szegényünkre – nyomasztó megélhetési gondokkal küzd.”<sup>61</sup> Ujfalussy a *VII. szimfóniát* úgy igyekezett védeni, hogy Lajtha nem a forradalom (amit akkor ellenforradalom-nak hívtak) leverésének, hanem tényének állított emléket:



„Lajthában, mint nemzedékének legjobbjaiban, egészen Adyig, Bartókig és Kodályig, a romantikus hagyomány tragikus magyarság-élménye élt. Ezt az élményt életének személyes tapasztalatai többszörösen elmélyítették. Számára az ellenforradalom ténye a nemzeti tragédiák sorához csatlakozott.”<sup>62</sup> Ha felidézük Lajtha nyilatkozatát a darabról, látjuk az érvelés hasonlóságát. Ujfalussy – Szabolcsi Bence zenetörténést idézve – azzal fejezte be írását, hogy „Egyszer már Lajtha Lászlónak is igazságot kellene szolgáltatni.”<sup>63</sup> Ne feledjük, Ujfalussy cikke 1976-ban íródott. Akkor, abban a rendszerben, abban a politikai szituációban ennél bátrabban nem lehetett volna kiállni Lajtha mellett.

Az „igazságszolgáltatásnak” az is része, hogy igyekezzünk Lajtha személyét és műveit abban a bonyolult zenei, esztétikai, pszichológiai és történelmi viszonyrendszerben látni, amelyben keletkeztek. Ehhez kívántam írással egy mozaikot hozzátenni a VII., „Forradalmi” szimfónia körüljárásával.

#### JEGYZETEK

- 1 ERDÉLYI Zsuzsanna: A kockás füzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval. A szöveget gondozta, a jegyzeteket és az utószót írta: Solymosi Tari Emőke, Bp., Hagyományok Háza, 2010, 23.
- 2 *Uo.*, 15.
- 3 Lajtha László fiaihoz szóló levele 1957/58-ra datálható.
- 4 WEISSMANN János (1910–1980) karmester és zenei szakíró, többek között a *The Listener*-ben Lajtha szimfóniáiról írt cikket 1959-ben.
- 5 Lajtha László kiadatlan levele Weissmann Jánosnak, 1959. július 9. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)
- 6 ERDÉLYI: *i. m.*:
- 7 Lajtha László kiadatlan levele Weissmann Jánosnak, 1958. május 22. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)
- 8 A szimfóniát számos nyugati városban mutatták be hasonló sikerrel: 1959 áprilisában Eugène Goossens vezényelte a Royal Philharmonic Orchestra élén Londonban, 1960 januárjában pedig Manuel Rosenthal a l’Orchestre National pulpitusán, a párizsi Théâtre des Champs-Élysées-ben. Még ’60-ban ment Münchenben, majd a Holland Fesztiválon Rotterdamban, 1961 januárjában pedig Utrechtben, mindkét alkalommal a Rotterdami Filharmonikus Zenekarral, Eduard Flipse irányításával. Ugyanebben az évben előadták Torontóban, Amszterdamban, Lisszabonban is. (Hanglemezfelvétel viszont csak 1994-ben, tehát keletkezése után 37 évvel készült belőle, amikor a Marco Polo cég sorozatban adta ki Lajtha valamennyi szimfóniáját és egyéb szimfonikus zenekari műveit. A felvételen a Pécsi Szimfonikus Zenekart Nicolás Pasquet vezényli.)
- 9 Georges LEON: *Musique sur Paris et sur les ondes. L’Humanité*, 1958. május 9.
- 10 Henry Barraud (1900–1997), francia zeneszerző. Nevét Henry és Henri formában is írják.
- 11 SOLYMOSI TARI Emőke: Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról, Bp., Hagyományok Háza, 2010, 104-105.
- 12 Gépirat a Lajtha-hagyatékban. (MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)
- 13 ERDÉLYI: *i. m.*, 18.
- 14 Lajtha levele Weissmann Jánosnak, 1958. május 22. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)
- 15 ERDÉLYI, *im.*, 24.
- 16 *Uo.*, 56–57.
- 17 *Uo.*, 57.
- 18 *Uo.*, 60.
- 19 *Uo.*, 58.
- 20 SZABOLCSI Bence (1899–1973) zenetörténész.
- 21 *Uo.*, 58.
- 22 *Uo.*, 63.
- 23 *Uo.*, 58.
- 24 *Uo.*, 58.
- 25 *Uo.*, 63.
- 26 *Uo.*, 60.
- 27 *Uo.*, 15.
- 28 *Uo.*, 23–24.
- 29 Szabadíts meg engem, Uram!
- 30 Ments meg engem, Uram!
- 31 ERDÉLYI: *i. m.*: 60.
- 32 *Uo.*, 64.
- 33 *Uo.*, 65.
- 34 A 130. zsoldár első sora.
- 35 *Uo.*, 60.
- 36 *Uo.*, 18.
- 37 Általában hosszabb ideig tart a mű előadása. A Nicolás Pasquet által a Pécsi Szimfonikus Zenekar élén dirigált, a Marco Polo által 1994-ben kiadott CD-felvételen a II. tétel időtartama a partitúrában megadott 10 perc helyett 13 és fél perc.
- 38 *Uo.*, 18.
- 39 *Uo.*
- 40 *Uo.*
- 41 *Uo.*, 15.
- 42 *Uo.*, 63.
- 43 BIELICZKYNÉ BUZÁS Éva: *Számvetés Lehel György karmesterrel a Magyar Rádió és az új magyar zene évtizedeiről. = Magyar Zene*, 1990/4: 423–444, 435.
- 44 Lajtha kiadatlan levele Weissmann Jánosnak, 1959. május 12. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum).
- 45 1946. augusztus 15-én mondott le, de később elnöke lett an-

- nak a zenei tanácsnak, amelyet a Rádió vezetősége hívott életre.
- 46 A Magyar Nemzeti Múzeum elnökének értesítése, 1946. augusztus 24.
- 47 Ld.: SOLYMOSI TARI Emőke: Két világ közt. Beszélgetések Lajtha Lászlóról, Bp., Hagyományok Háza, 2010, 73–75.
- 48 ERDÉLYI: *i. m.*: 81., 99–100.
- 49 Ld. 1951-ben az I. Magyar Zenei Hét végén Szabó Ferenc véleményét. = *Új Zenei Szemle*, 1951. december: 13.
- 50 1958. június 26. (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)
- 51 Lajtha levele Henry Barraud-nak, 1957. február 14. Magyarul közreadja BERLÁSZ Melinda, *Magyar Zene*, 1993/1: 28.
- 52 Lajtha levele Henry Barraud-nak, 1960. szeptember 7. Magyarul közreadja Berlász Melinda, *Magyar Zene*, 1993/1: 35.
- 53 ERDÉLYI: *i. m.*: 104–105.
- 54 BREUER János: *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Bp., Editio Musica, 1992.
- 55 UJFALUSSY József: *Megjegyzések Lajtha László utolsó és XX. századi zenetörténetünk korábbi éveire*. = *Magyar Zene*, 1976/2: 196.
- 56 UJFALUSSY: *i. m.*: 197.
- 57 *Uo.*
- 58 *Uo.*, 198.
- 59 *Uo.*
- 60 *Uo.*
- 61 *Uo.*
- 62 *Uo.*, 199.
- 63 *Uo.*, 200.

## A KÉPEK FORRÁSA

97. oldal: A VII. szimfónia párizsi ősbemutatójának hirdetése, *Le guide du concert et du disque*, 1958. április 18.

(Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)

100. oldal: Lajtha László dedikációja Lehel Györgynek a VII. szimfónia (a párizsi Alphonse Leduc kiadó által kiadott) partitúrájában. (Gémesi Géza magángyűjteménye)

101. oldal: Lajtha Lászlót ábrázoló fénykép, amelyet a zeneszerző özvegye a következő dedikációval ajándékozott Lehel Györgynek, a VII. szimfónia bemutató karmesterének: Lehel Gyurinak, – a párisi sikerre való emlékezéssel – szeretettel, Bpest, 1966 ápr. Lajtha Lászlóné (Gémesi Géza magángyűjteménye)

102. oldal: A VII. szimfónia magyarországi bemutatójának műsorlapja, az Országos Filharmónia műsorfüzetében, 1959. február, (Lajtha-hagyaték, MTA BTK ZTI 20-21. századi Magyar Zenei Archívum)

103. oldal: Lajtha László és legközvetlenebb munkatársai a népzene gyűjtő csoportban: Erdélyi Zsuzsanna és Tóth Margit, Sopron, Füredi Oszkárék kertje, 1957. július (Füredi Oszkárné felvétele) (Erdélyi Zsuzsanna hagyatéka)