

Ozsvárt Viktória: Lajtha László Magyarországon. Sajtó- és hangversenykörkép (1949–1958)¹

1948. február 10-én a Szovjetunió Kommunista Pártjának Központi Bizottsága határozatot adott ki, mely a magyar sajtóban is hamarosan napvilágot látott: a *Szabad Nép* 1948. február 17-i és az *Új Szó* február 19-i számában egyaránt közölte.² A határozatban Vano Muradeli *A nagy barátság* című operájának apropóján Andrej Zsdanov foglalt állást a nyugati modern zene formalizmusa ellen, s egyben kijelölte azt a kívánatos irányt, amerre a szocialista országok művészeti életének a társadalom változásait szolgálva haladnia kell.³ A zsdanovi határozat képzete alapján az 1950-es évek első felét alapjaiban meghatározó művészeti direktívának, amelynek értelmében a művészetnek a közérthetőségre, az őszinteségre, a „széles tömegek” megnyerésére kell törekednie, elítélve a „külsőséges formalizmust”. Az 1953 után tapasztalható politikai enyhülés a művészetben is érezhetővé vált. Tanulmányomban ezen jelenségek hatásait egyetlen zeneszerző, Lajtha László életművének középpontba állításával kísérlem meg bemutatni.

A körkép megrajzolásához több forrásra támaszkodtam. A 2013 óta a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumban található Lajtha-hagyaték releváns dokumentumainak listázása jelentette a kutatás első fázisát. A reprezentatív sajtóanyag-gyűjteményből arányaiban kifejezetten kevés dokumentum kapcsolódik szorosan jelen áttekintésem témájához. Mint arra a további kutatás rávilágított, a hagyatékban őrzött anyag korántsem teljes, a vizsgált korszakban megjelent ismertetéseknek, kritikáknak és rövidhíreknek csupán töredékét tartalmazza. Az Arcanum digitális adatbázis segítségével a magyar napilapokban és

¹ A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-17-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

² Tallián Tibor *Magyar képek* című könyvében részletesen tárgyalja a bírálatot fogadó idegenkedést. Idézi többek között Szervánszky Endrét, aki a *Szabad Nép* zenekritikusaként a lap 1948. február 22-én hasábjain leszögezte: „A Szovjetunió kommunista pártjának kemény bírálata a szovjet zenéről rendkívüli mértékben felkavarta a magyar zenei közvéleményt.” Szervánszky, miközben egyetértően nyugtázza azt az újszerű jelenséget, melynek folytán a szocialista társadalomban a zene is úgymond közüggé válik, mégis élesen ellentmond a pártideológiának, amikor a felvetett problémákat, így például a „formalizmus” fogalmát szubjektív, az egyén ízlésétől nagymértékben függő kategóriának tartja. *Szabad Nép* VI/44. (1948. február 22.): 9. Tallián hivatkozik továbbá Vargyas Lajos 1948 áprilisában a *Válasz* folyóiratban megjelent „Zene és közösség” című írására, melyben Vargyas mintegy „visszabírálja” a zsdanovi határozatot. Tallián Tibor: *Magyar képek*. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956. Budapest: Balassi Kiadó, 2015. 231–235. Szintén a bírálattal szembeni kortárs ellenségességre utal Szelényi István írása az *Új Zenei Szemle* 1953 januári számában. A párthű Szelényi Szabó Ferencet méltatva a következőképpen emlékszik vissza a néhány évvel korábban kialakult helyzetre: „[Szabó] Személyes bátor kiállása nagymértékben járult hozzá az 1948-as szovjet zenei bírálattal szemben megnyilvánuló értetlen, sőt helyenként ellenséges magatartás és az ennek nyomán kialakuló személyi harcok felszámolásához.” Szelényi István: „Szabó Ferenc”, *Új Zenei Szemle* IV/1 (1953. január): 11–13.

³ Fosler-Lussier, Danielle: *Music Divided. Bartók's Legacy in Cold War Culture*. University of California Press: 2007. 5. oldal.

folyóiratokban megjelent sajtóhíradásokat tekintetem át. Gyűjtésemben a következő lapokra fókuszáltam: *Szabad Nép* (1956 után *Népszabadság*), *Népakarat*, a *Színház és mozi*

A napisajtó híradásain túl a szűkebb, szakmai közönséghez szóló szakcikknek vizsgálata sokatmondóan jellemzi Lajtha megjelenését, reprezentációját a szűkebb értelemben vett szakmában, és jelzi a zenei életben betöltött szerepét. A szakmai közönséghez szóló publikációk kategóriájába tartoznak a népzenevel kapcsolatos kiadványok, bizonyos újságcikkek, ezen belül főként az 1890-től rendszeresen megjelenő *Ethnographiának*, a Magyar Néprajzi Társaság Hivatalos Értesítőjének hírei, hivatkozásai.⁴ Szintén külön kategóriát képez a legszűkebb értelemben vett zenei szaksajtó, mely ebben a korszakban gyakorlatilag az *Új Zenei Szemle* politikai elkötelezettségtől korántsem mentes híradásait jelenti.⁵ Az 1950 és 1956 között havi rendszerességgel megjelenő folyóirat hivatalosan az 1949-ben megalakult Magyar Zeneművészek Szövetsége folyóirata volt, és a szervezet elnökségével sok ponton személyi egyezést mutató szerkesztőbizottsága révén valóban a Szövetség szócsöveként funkcionált. Mindennek tükrében vizsgálom a lapban Lajtha tevékenységéről, műveiről és mindezek fogadtatásáról megjelent híradásokat, beszámolókat, kritikákat.

Bár nem a szoros értelemben vett sajtóhíradás, mégis rendkívül sokatmondó adalék a korszak és Lajtha viszonyának értelmezéséhez a játszottság pontos adatairól készülő táblázat, mely a magyar zenei élet – művészi vagy ideológiai okból – leginkább meghatározó zeneszerzőinek az 1949 és 1958 között rendezett hangversenyeken való reprezentáltságát mutatja be.⁶ A táblázat részben az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma folyamatosan bővülő online hangverseny-adatbázisának, részben az Intézet cédulakatalógusának adatai alapján készült.⁷ (1. melléklet) Ezt a táblázatot egészíti ki a magyar zeneszerzők műveiből a Magyar Rádió által 1949 és 1958 között felvételre rögzített darabok listája (2. melléklet), mely tartalmazza a művek címét, a felvétel dátumát, az előadók nevét és a rögzített művek időtartamát. A táblázatot a Zenetudományi Intézet számára készült gépiratos formában fennmaradt jegyzékek alapján állítottam össze. A felmerült kérdések

⁴ A folyóirat az Arcanum internetes adatbázisban online formában is hozzáférhető.

⁵ *Új Zenei Szemle*, a Magyar Zeneművészek Szövetségének folyóirata. (1950–1956). A folyóirat teljes tartalma hozzáférhető a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum online adatbázisában. http://db.zti.hu/mza_folyoirat/index.asp

⁶ A táblázat jelenlegi formájában Lajtha műveinek előadásai mellett Kodály Zoltán (1882–1967), Weiner Leó (1885–1960), Kósa György (1897–1984), Szabó Ferenc (1902–1969), Kadosa Pál (1903–1983), Ránki György (1907–1992), Szervánszky Endre (1911–1977), Székely Endre (1912–1988), Mihály András (1917–1993) és Járdányi Pál (1920–1966) műveinek 1949 és 1953 közötti budapesti előadásait tartalmazza.

⁷ A 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum 2011-től folyamatosan bővülő online hangverseny-adatbázisa: http://db.zti.hu/mza_folyoirat/index.asp

tisztázására a Magyar Rádió irattárában a közeljövőben elvégzendő kutatás eredményei adhatnak válaszokat.

Vizsgálódásaim során 1949 és 1958 között megjelent sajtóhíradások mellett a Zenetudományi Intézet hangversenyműsorokat tartalmazó cédulakatalógusára és a 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum gyűjteményeiben található egyéb listákra, jegyzetanyagokra támaszkodtam.

A 2. világháborút követő időszakban Lajtha több jelentős hazai intézményben jutott vezető szerephez. 1945 februárjától 1946 kora ősziig a Magyar Rádió zeneigazgatói pozícióját töltötte be, így az intézmény zenekarának erre az időszakra eső újjászervezése javarészt az ő nevéhez fűződik. 1946 augusztusa és decembere között a Néprajzi Múzeum igazgatójává nevezték ki. 1947 januárjától a Nemzeti Zenede Egyesület igazgatóvá, majd 1948 júliusától főigazgatóvá választotta. Az 1949-et követő radikális társadalmi átrendeződés következményeként azonban állásai sorra megszűntek.⁸ Ugyan Breuer János dokumentumokkal igazolható állítása szerint 1948-ban Lajthának szánták az átszervezendő Kelet-európai Tudományos Intézet részeként tervezett Zenetudományi Intézet népzenei részlegének vezetését, az intézmény terve ekkor még nem valósult meg, így Lajtha biztos állás nélkül maradt.⁹ Breuer János monográfiájában részletesen tárgyalja a Lajtha közéleti pozícióinak alakulását.¹⁰ Az Erdélyi Zsuzsanna feljegyzéseit és visszaemlékezéseit tartalmazó, Solymosi Tari Emőke által közreadott *A kockás füzet* című kötet részletesen beszámol az 1950-es években Lajtha vezetésével zajlott népzenei gyűjtőutakról, és ennek apropóján a korabeli politika történéseiről, a zeneszerző életének eseményeiről és e két terület szükségeszerű összefonódásairól.¹¹ Erdélyi a zeneszerzővel folytatott beszélgetéseikre hivatkozva írja le a zeneszerző nehéz életkörülményeit. Különösen az 1949 és 1951 közötti három évet festi nélkülözésekkel, nyomorúsággal teli időszakként.¹² Hangsúlyozza továbbá, hogy Lajtha megbánta az 1948-as kormányba vetett bizalmát, amiért angliai megbízása lejártával hazatért Magyarországra, mivel azt hitte, bármikor újra kiengedik.¹³

⁸ Breuer János: *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Budapest: Editio Musica, 1992.

⁹ „Feljegyzés a Zenetudományi Intézet megszervezése tárgyában 1948. nov. 19-én tartott értekezletről”, gépiratos feljegyzés, Breuer-hagyaték.

¹⁰ Breuer: i. m. 153–178.

¹¹ Erdélyi Zsuzsanna: *A kockás füzet*. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.

¹² Erdélyi: i. m. 25.

¹³ I. h. A zeneszerző jövőjének alakulását alapjaiban határozta meg az a döntése, hogy 1948 októberében egy éves angliai tartózkodása után visszatért Magyarországra. Hazatérését követően a zeneszerző 1962-ig nem kapott útlevelet, nem utazhatott külföldre. Az egyetlen kivétel egy 1957-es koppenhágai konferencián történő részvétel.

A szakirodalomban szokás Lajtha mellőzöttségének tényét az alkotópályája teljes utolsó korszakára kiterjeszteni. A politikai változásokkal összefüggésben azonban kétségtelenül változtak Lajtha életkörülményei, lehetőségei is: az 1949-től 1958-ig terjedő perióduson belül mindenképpen érdemes határvöveket kijelölni. Péteri Lóránt az 1950-es évek második felének zeneszerzői jogdíjazását vizsgáló tanulmányában rámutat, hogy míg Lajtha a szakirodalom és saját állításai szerint ezekben az években magyarországi jövedelemmel alig rendelkezett, addig a szerzői Jogvédő Iroda adatai alapján a prémium kategóriából mégis jelentős összegű juttatást kapott.¹⁴ Péteri megfogalmazása szerint: „Lajtha – esztétikai értelemben meg nem kérdőjelezhető – »belső művészi emigrációjának« finanszírozásához a Szerzői Jogvédő Hivatal 1956-ban már egy vezető zeneakadémiai oktató éves jövedelmével járult hozzá.”¹⁵ A váratlanul magas „tantième”-re Lajtha levelezésében is találunk utalást.¹⁶

Mint a fentebb idézett vélemények tanúsítják, korántsem problémamentes Lajtha 1950-es évekbeli helyzetének értékelése. A vizsgálódást azonban nem szűkíthetjük le egyetlen egyszerű, eldöntendő kérdésre, nevezetesen arra, hogy Lajtha a rendszer „kegyeltje” vagy „kitaszítottja” volt-e. Annál inkább célt tévesztene a kérdés, mivel 1949 és 1958 között maga a rendszer sem volt állandó; a napi politika változásai éreztették hatásukat a művészeti élet területén is.¹⁷ Nyilvánvaló, hogy Lajtha nem tartozott azok közé a személyek közé, akik politikai pozíciójuk révén meghatározták a korabeli zenei élet irányait, és nem is törekedett arra, hogy opportunizmus révén előnyt kovácsoljon magának. Bár zeneszerzőként bizonyos értelemben a hangversenyélet perifériáján mozgott, mégsem lehetetlenítették el teljesen működését. A műveiről fennmaradt beszámolók, recenziók között nem találunk olyan élesen elutasító értékeléseket, mint néhány zeneszerző-kollégája, például Járdányi Pál esetében. Kompozíciói koncerteken és rádióadások keretében egyaránt elhangoztak, ha nem is olyan

volt. Az utazást az illetékes hatóságok kizárólag a konferencia helyszínére engedélyezték, Lajtha egy rövid bécsi kitérőt sem mert megkockáztatni. A szigorú korlátozás részben Lajtha két fiának emigrációjával is magyarázható. Ifjabb László Angliában, Ábel az Egyesült Államokban élt.

¹⁴ Péteri Lóránt: „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében – emigráció és jövedelmi viszonyok”, *Korall*, LI. (2013), 161 – 185. Ide: 174.

¹⁵ I. h.

¹⁶ Lajtha levele fiainak 1958. június 26-án. MZA-LL-LI-Scrpit 8.470:2

¹⁷ Gyarmati György a *Rákosi-korszak* című könyvének fejezetiben részletesen ír a korszakban érzékelhető tendenciákról, változásokról. Kiemeli a 2. világháború után a magyar szellemi életben is tapasztalható újjáépülést, gazdagodást, melynek az 1948-49-es fordulat vetett véget. Ezt követően Révai József népművelési miniszter vezetésével a művészet minden ágában a szocialista realizmus egyeduralmának kialakítása lett a cél. Az 1953-ban kezdetét vett „olvadás” Gyarmati szerint Magyarországon jutott a legmesszebbre. Ennek lenyomata szintén kivehető a művészeti életben. Gyarmati György: *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon 1945–1956*. Budapest: ÁBTL–Rubicon, 2013. Az igazi enyhülés 1956 után, a Kádár-korszakkal vette kezdetét. A kultúrpolitika alapelvevé a művészeti alkotásokra alkalmazott „három T”: „támogatott”, „tűrt” és „tiltott” kategóriája vált. Romsics Ignác: *A 20. század rövid története*. Rubicon, 2011. 359–365.

gyakorissággal, mint Kodály Zoltán, a kommunista hatalomhoz közel álló Szabó Ferenc vagy akár Kadosa Pál művei. Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy Lajtha kívülállóként, de mégsem feltétlenül kirekesztettként mozgott a politikával átítatott zeneélet közegében. A kívülállásba a külső körülmények, így például az uralkodó elvárások és saját művészi meggyőződésének gyakran kibékíthetetlen ellentéte, illetve kompromisszumra nehezen hajló természete együttesen kényszerítette a zeneszerzőt.¹⁸

Mint arra Tallián Tibor az 1945 és 1956 közötti magyarországi hangversenyéletről szóló monográfiájában rámutat az 1930/40-es évtizedforduló vízváltató szerepet töltött be a magyarországi zeneélet szempontjából. Mint megfogalmazza, ez az az időszak, amikor „a hősi nemzedék” többé már nem vesz részt a magyar művészi élet továbbra is zajló zenepolitikai harcaiban, és ezzel a visszavonulással egyidejűleg „a tanítványok falanxának” adja át feladatait.¹⁹ Az 1950-es évek elejére Bartók Béla már egy évtizede nem volt jelen a magyar zeneéletben, Kodály Zoltán körül pedig már kialakult az a tanítványi kör, melynek tagjai vezető szerepeket vállaltak a magyar zenei élet folyamataiban.²⁰ A zenei élet szereplői között Lajtha, ha nem is korelnöknek számított, de mindenképpen az idősebb generációt képviselte – éppen ezért is elgondolkodtató, mennyire akart részt venni a szűkös keretek között mozgó magyar zenei élet pozíció-harcaiban. Közel azonos generációhoz tartozott Kósa György, aki Lajthához hasonlóan a perifériára szorult pályát tudhatott magáénak.²¹ Az idősebb generációhoz tartozott a Zeneakadémia tanárai közül Weiner Leó és Kadosa Pál, akik szintén meghatározó szerepet játszottak – míg Weiner elsősorban tanárként, addig Kadosa zenepolitikusként is. A Lajthánál egy évtizeddel fiatalabb zeneszerzők között találjuk a Magyarországra a 2. világháború során a szovjet csapatokkal hazaérkező Szabó Ferencet,

¹⁸ Leveleiből nyilvánvaló, hogy Lajtha nem értett egyet a „széles tömegeket” megnyerő zene ideológiájával, mely az 1950-es évek elején a magyar zenei diskurzusok meghatározó témája volt. Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. augusztus 5-én. MZA-LL-LI Script 8.472:1

¹⁹ Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet 1945-1956*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet: 1991. 11. 20 I. h.

²¹ Lajtha és Kósa pályájának alakulásában számos párhuzamot találhatunk. Kósa és Lajtha alapvetően rendkívül különböző, személyre szabott életutat jártak be, ugyanakkor párhuzamos jelenségek is bőven kínálják magukat életrajzukban. Iskoláikat ugyanott végezték. Lajtha 1909-től tanult a Zeneakadémia zeneszerzés osztályában, az első évben Kodálynál, a továbbiakban Herzfeld Viktornál végezte tanulmányait. Kósa György ugyanebben az időben kezdte meg zeneakadémiai tanulmányait, az első évben Kodály, majd szintén Herzfeld növendékéként. Mindketten tanultak Bartók zongoraosztályában: Lajtha az 1910/11-es tanévben egy rövid ideig volt az osztály hallgatója, Kósa pedig 1911-től négy éven keresztül; önkéntes ismétlőként egy évig Dohnányi osztályát is látogatta. Kósa első felesége, a szobrász-grafikus Molnár Mária Kernstock Károly tanítványa volt; Kernstock a Lajtha-családdal is kapcsolatban állt: a századforduló táján portrét festett a Lajtha-testvérekről, mely jelenleg is megtekinthető a Zenetörténeti Múzeum Lajtha- emléksobájában. Lajtha és Kósa egyaránt zsidó vallásúak voltak, majd mindketten a református hitre tértek át. Az 1950-es években egyikőjük sem tartozott a zenei közélet vezető egyéniségei közé. Kósa ugyan alapító tagja volt az 1945 júniusában megalakult Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetének, de a következő évek koncertéletében zeneszerzőként és zongoraművészként egyaránt háttérbe szorult.

illetve ebbe a nemzedékbe sorolhatjuk még Ránki Györgyöt is.²² Egy generációval fiatalabbak az 1910 után született zeneszerzők: Székely Endre,²³ Szervánszky Endre, Mihály András és Járdányi Pál.

Lajtha 1949 és 1950 fordulóján több kollégájához hasonlóan rendkívüli egzisztenciális kihívásokkal szembesült.²⁴ Leveleiben több helyen utal nehéz helyzetére, továbbá kiderül, hogy – legalábbis a jövőbeli tervei között – a kivándorlás gondolata is megfontolandó lehetőségként merült fel. Egyelőre azonban nem tűnt aktuálisnak a terv megvalósítása. 1951 nyarán az Egyesült Államokban élő fiának, Ábelnek írt levelében a következőképpen foglalja össze helyzetét a komponista:

Keveset játszott zeneszerző vagyok, akinek kompozícióit alig-alig lehet hallani valahol. Tehát ha kijutnék, nem úgy jutnék ki, mint Bartók, hanem mint ismeretlen, gyanús öreg.²⁵

Ha áttekintjük a dolgozatom mellékleteként közölt 1. táblázatot, mely a magyar zeneszerzők játszottságának adatait az 1949 és 1953 közötti időszakban részletesen kivonatolja, kitűnik, hogy Lajtha műveit 1949-ben és 1950-ben – legalábbis a Zenetudományi Intézet cédulakatalógusának tanúsága szerint – egyáltalán nem adták elő.²⁶ Ez tehát mindenképpen megalapozottá teszi Lajtha ténymegállapítását, és indokolja a levél keserű hangvételét. Ugyanakkor mégsem szabad figyelmen kívül hagynunk a hazai koncertélet további adatait, hiszen csak ennek kontextusában értelmezhetjük magát a kijelentést. A nagy doyen, Kodály Zoltán műveit ebben a két évben 36 alkalommal adták elő, legjátszottabb műve öt előadással a *Galántai táncok* volt. A játszottság adatainak további vizsgálatából azt láthatjuk, hogy Kósa Györgynek az említett két évben csupán egy-egy műve, Járdányi Pálnak pedig egyetlen

²² Lajtha és Ránki pályáján figyelemre méltó párhuzam az alkalmazott zenéhez, a filmzeneíráshoz fűződő szoros kapcsolat. Lajthához hasonlóan 1947-48-ban Ránki is filmzene-komponálásra kapott megbízást, ezért ő is Angliában tartózkodott. Lajtha esetében a filmzene kiemelten fontos inspirációs forrást jelent a szimfóniák, sőt az egyházi jellegű művek esetében is.

²³ Lajtha és Székely Endre életművében tanulságos kapcsolódási pontot kínálnak 1957-ben komponált szimfóniáik, melyek mindkét zeneszerző esetében az 1956-os forradalomra reflektálnak. A kompozíciók zenei szerkezetének elemzése és a művekben fellelhető zenei vagy szöveges utalások két, egymástól alapvetően különböző értelmiségi attitűdre derítenek fényt.

²⁴ Nemcsak a párttól tartózkodó zeneszerzők, mint például Lajtha vagy Kósa esetében kellett nehézségekkel számolni. Hosszabb-rövidebb időre – különösképpen a Bartók-ügy következményeként – távolabb került a meghatározó köröktől Székely Endre és Mihály András is. Fosler-Lussier: i. m.

²⁵ Lajtha László 1951. július 26-i levele Lajtha Ábelnek. MZA-LL-LI Script 8.335:1

²⁶ 1. melléklet: *Táblázat magyar zeneszerzők játszottságáról 1949–1953.*

kompozíciója kapott helyet 1950-ben a koncertprogramokon.²⁷ Lajtha helyzete ezekben az években rossz volt ugyan, de korántsem számított kirívó esetnek. A későbbi évek folyamán radikálisan javult a zeneszerző játszottsága. 1951 és 1953 között, azaz két év leforgása alatt művei 24 alkalommal kaptak helyet hangversenyműsorban. Jóllehet Kodály összesen 140 művel képviselteti magát, Kósa ebben az időszakban csupán háromszor szerepelt zeneszerzőként budapesti hangversenyen, Járdányi Pál pedig tízszer.

Ugyan Kodály játszottságától nagyságrend választja el Lajtháét, más zeneszerzőkkel összevetve azonban már korántsem ennyire kirívó az előadások számának különbsége. Mindezzel együtt számottevő a kedvező változás a korábbi két év teljes csöndjéhez képest. Akkor is pozitív tendenciaként kell ezt értelmeznünk, ha az előadások döntő többségükben a Tátrai-vonósnégyes, Ferencsik János vagy éppen a Magyar Állami Népi Együttes fellépéseihez köthetők.²⁸ 1957. április 16-án egy levelében már maga Lajtha is több előadásról számol be: a Budapesti Fúvósötös előadta *Quatre Hommages* című kompozícióját, Borbély Gyula az *In memoriam*-ot, Ferencsik pedig az Állami Hangversenyzenekar élén a *Sinfoniettát* vezényelte.²⁹ Az *In memoriam* előadása rádiófelvétel keretében zajlott le 1957. április 1-én a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának közreműködésével. ([5. táblázat](#))

A koncertműsorok esetében nemcsak a mennyiséget érdemes szem előtt tartanunk, hanem legalább ugyanilyen súllyal esik a latba a hangversenyek művészi igényessége, minősége, reprezentativitása, melyet már az önmagában szemlélt műsor-összeállítás is tükröz. Az előadások színvonala mellett egyfajta minőséget, igényességet jelez a helyszín és maga a koncertprogram is, hiszen nem lehet ugyanaz a jelentősége egy nyári estén a Majakovszkij Szabadtéri Színpadon előadott, sokszereplős esztrádműsornak, mint a Zeneakadémia Nagytermében vagy az Operaházban megrendezésre kerülő reprezentatív hangversenynek. Ebben a tekintetben szintén tanulságos megfigyelésekhez vezet a táblázat. Lajtha művei nem szerepeltek a többnyire a Bartók-teremben tartott, fiatal művészek közreműködésével rendezett koncerteken; magyar szerzőktől itt többnyire Kodály, Kadosa vagy Weiner kompozíciói hangzottak el. E mögött a jelenség nem feltétlenül politikai okokat kell keresnünk: Lajtha műveinek technikai nehézsége sok fiatal művészt eltántoríthatott azok

²⁷ Kósa-tól egy kamaraművet és egy népdalokra írt fantáziát játszottak (utóbbit Erich Kleiber vezényletével), Járdányinak pedig *Divertimento concertante* című művét tűzte műsorára a Fővárosi Zenekar.

²⁸ Erre egy érdekes példa a Tátrai-vonósnégyes esete: az *Új Zenei Szemle* 1954. július-augusztusi számában Szelényi István írt beszámolót az I. Pécsi Zenei Hétről, melyben a következőket olvashatjuk: „Lajtha VII. vonósnégyese helyett a Tátrai-vonósnégyes egyik tagjának betegsége miatt Kodály II. vonósnégyese került előadásra.” Kodály 1916–18-ban komponált 2. vonósnégyese ekkor már sokkal mélyebben a repertoár állandó darabját képezte, mint Lajtha 1950-ben komponált 7. vonósnégyese. Szelényi István: „Az I. Pécsi Zenei Hét”, *Új Zenei Szemle* V/7 (1954. július-augusztus): 58–61.

²⁹ Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1957. április 16-án. MZA-LL-LI-Script 8.426:1

megtanulásától, előadásától. Másrészt ezekben az években Lajtha – Kadosával, Weinerrel, vagy éppen Kodállal ellentétben – már nem tanított, így nem nyílt lehetősége közvetlen szakmai kapcsolatok kiépítésére a legfiatalabb előadóművész-generációval.

Szintén sajátos, hogy Lajtha művei a Magyar Állami Népi Együttes számára írt alkalmi népzene-feldolgozásoktól eltekintve nem szerepeltek a korszakra egyébként nagyon is jellemző potpourri-műsorok politikai megfelelési kényszert sejtető programjaiban. Lényeges lehet ugyanakkor, hogy 1951-ben az első mű, melyet műsorra tűztek a *Széki muzsika* című népzene-feldolgozás volt az Állami Népi Együttes bemutatkozó hangversenyén. Mintha Lajtha a politikai körülmények miatt elkerülhetlenné váló, de mindeközben a lehető legkisebb mérvű kompromisszumot kereste és találta volna meg saját művészi igénye és a külső elvárások között. Talán szintén itt említhetjük meg azt a „népdalcsokrot”, melyet Tamási Áronnal együtt Lajtha állított össze Mezey Mária számára, vagy az esztrádműsorhoz szolgáltatott népzenei anyagot, melyet szintén Tamásival közösen válogattak.³⁰

A koncertműsorokat áttekintve a korszakra nézve különlegesnek, a zeneszerző mentalitását tekintve jellemzőnek tűnik, hogy Lajtha nem komponált egyetlen tömegdalt sem. Jóllehet a tömegdal a korszak talán leginkább propagált műfajának számított,³¹ feltűnően hiányoznak Lajtha oeuvre-jéből a dolgozók életét megéneklő, vagy éppen Sztálint vagy Rákosit dicsőítő alkalmi kompozíciók.³² Ilyen mértékű engedelményre nem volt hajlandó. Mindennek tükrében különösen fontos megjegyeznünk, hogy műveit kizárólag reprezentatív, igényes, letisztult műsor-összeállítású koncertek részeként játszották. Nem volt szüksége arra, hogy részt vegyen a mindennapi politikában ahhoz, hogy kompozíciói jelentős eseményeken elhangozhassanak. Hogy Lajthának lehetősége lett volna egyéb, kevésbé színvonalas eseményeken is megjelenie, arra leveleinek egy-egy elejtett megjegyzése enged következtetni. 1953 júliusában éppen távollévő feleségének írt:

Valószínűleg akarnak is valamit, mert vasárnap a hegyen, mint eldöntött tényről beszéltek a III. Suite-nek a plénumon való előadásáról. Állítólag

³⁰ *Színház és Mozi*, 1954. szeptember 10., illetve *Színház és Mozi*, 1955. február 11. Egy korábbi hasonló népdalcsokrot, a Bujdosó lányt szintén Mezey Mária számára állította össze Lajtha és Tamási. Az erdélyi népdalokat tartalmazó rövid műsort 1952-ben politikai okok miatt levették a műsorról, és csak 1959-ben adták ismét elő.

³¹ Kadosa Pál megfogalmazása szerint: „A tömegdal nagy összefogást teremt a tömegek között. A kedélyre és az érzelemvilágra a zene hat legközvetlenebbül. A tömegdálnak politikai nézőszögből is óriási jelentősége van.” Bieliczkyné: *Kiemelkedő események a Magyar Rádió zenei életében az 1949-es Rádióújság hírei, cikkei és műsora alapján*. Gépirat, MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum.

³² Ilyen erősen politikai felhangokkal rendelkező művekre példa Szabó Ferenc 1951 januárjában az Operaházban előadott *Rákosi a jelszavunk* című műve, Kadosa Pál kantátája, *A béke katonái* vagy éppen Mihály András alkotása, a *Védd a békét ifjúság!*

ama bizonyos próbán a minisztériumnak és szakértőinek annyira tetszett a mű, hogy meg akarják szerezni a plénum számára. Én nem adom; a Philharmoniai társaság sem. Ezért mindenesetre szóltam Tátrai Vilinek, hogy eljátszhatja a IX-ik Quartettet, az esetben, ha nem túlszűfolt [sic, kiemelés az eredetiben] műsor keretébe illesztik.³³

Mintha egy különös fricskát is kiolvashatnánk Lajtha levelének kontextusából. Egy 1952. április 16-i kommunista aktívaülésen Szabó Ferenc a következő megjegyzést tette: „Lajtha László: Szimfóniát ír, viszont ennek nincs semmi perspektívája. Jobb lenne, ha szvitet írna.”³⁴ Lajtha 1953 nyarán írt levelének tanúsága szerint a szimfónia ellenében javasolt szvit el is készült – a II. Magyar Zenei Héten való előadásához a zeneszerző azonban nem járult hozzá.

Akár szándékos kötélhúzásról, akár véletlen egybeesésről van itt szó, az mindenesetre tény, hogy Lajtha játszottsága az 1949-es fordulatot követő két évben mélypontra került, ezután azonban kétségtelen fellendülésről tanúskodnak a játszottsági adatok. A fentebb idézett levélrészlet tanúsága szerint 1953 nyarán Lajtha már megválogathatta, hozzájárul-e műve előadásához egy bizonyos eseményen, vagy sem.³⁵ Levelének sorai közül a korábbi keserűség helyett inkább az öntudatos művész büszkeségét olvashatjuk ki. Lajtha nem volt hajlandó minőségi kompromisszumra a mennyiségi haszon érdekében, bár a Szövetség láthatóan nem zárkózott el bizonyos művei, mint például a levélben említett 3. szvit propagálása elől. A zeneszerző alighanem tisztában volt a művészetbe betolakodó politikai ideológia esztétikai következményeivel, és mivel méltatlannak tartotta azokat, tudatosan vállalta, hogy kimarad a zenei élet belső köreiből.

Tallián Tibor korábban már idézett monográfiájában elemzi azokat a „különös barátkozásokat”, melyekre a társadalmi változások következményeként a zenei élet köreiben sor került, és amelyek eredményeképpen gyökeresen eltérő esztétikai vagy ideológiai elveket valló zenészek kerültek váratlan véleményközösségre.³⁶ Tallián példaként említi Szabó Ferenc és Vargyas Lajos véleményegyezését a Schoenberg-kör kedvezőtlen megítélésében, és azt is, hogy Szabó még Jemnitz Sándorral is egyetértett az új francia zene elítélésében.³⁷ Erre a jelenségre lehet egy további példa a Bartók-életmű egyes darabjainak hivatalos értékelése és

³³ Lajtha levele feleségének 1953. július 30-án. MZA-LL-LI Script 8.363:2

³⁴ Az aktívaülés jegyzőkönyve az MTA BTK ZTI Maróthy-gyűjteményében található. Maróthy: *Zene és párt*. MTA BTK ZTI Maróthy-hagyaték. Kézirat. 100. oldal.

³⁵ Ugyanakkor azt sem zárhatjuk ki, hogy Lajtha fölényessége csupán álca, szerepjátszás, melynek révén felesége előtt szerette volna bizonygatni művészi szuverenitásának erejét.

³⁶ Tallián: i. m.. 25.

³⁷ I. h.

Lajtha véleményének hasonlósága. Köztudomású az a többfázisú vita, melyet Bartók életműve, illetve annak kettéosztása okozott a magyar zenei közéletben az 1950-es évek elején.³⁸ Bár Lajtha sohasem tett hivatalos nyilatkozatot ebben az ügyben, sőt leveleiben sem tesz említést a Szövetségen belül tapasztalható heves nézetkülönbségekről, magánlevelezésében azonban többször is részletezi Bartók művészetével kapcsolatos gondolatait. Véleménye bizonyos pontokon a korszaknak Bartók életművét érintő direktíváival meglepően egybecseng. Ilyen jelenség például a 3. zongoraverseny vagy a *Concerto* hangsúlyos favorizálása az avantgarde Bartókkal, így például a *Csodálatos mandarin* stílusával szemben – utóbbi mű előadásának ritkításáról 1950 elején éles hangú kritika látott napvilágot a *Szabad Nép* hasábjain.³⁹ Szabó Ferenc szintén Bartók *Concertójának* mintájára komponálta meg saját *Concertóját Hazatérés* címmel. Fosler-Lussier monográfiájának a Bartók *Concertója* körüli vitákról szóló fejezetében említi, hogy a kompozícióról alkotott pozitív véleményt egyes zeneszerzők lojalitásának mércéjeként alkalmazták.⁴⁰ Míg a hivatalos direktíva a néphez szóló zenét, a szocialista ideológia megvalósulásának ékes példáját látta a *Concertóban*, addig Lajthát a mű letisztultsága, a *Mandarin* zenei világához viszonyítva melódiaközpontú gondolkozásmódja ragadta meg.

Szembeállítva Lajtha népzene kutatói munkássága jól illeszkedett a kor ideológiájába, mely minden beavatkozását a dolgozó nép és a vele azonosított tömegek érdekeinek nevében végezte. Az *Új Zenei Szemle* gyakori témái között szerepeltek a magyar népdal és népzene helyzetének, terjesztésének kérdései, a gyűjteményes kiadványok megjelenésének sürgetése. Bár Lajtha ekkoriban nem publikált rendszeresen népzenei témájú tanulmányokat, népzenei témájú előadást tartott a Magyar Zeneművészek Szövetségében.⁴¹ Az *Ethnographia* folyóiratban megjelent tanulmányok – jóllehet ő maga ezekben az években már nem publikált – rendszeresen hivatkoztak Lajtha népzene-tudományi munkásságára, kutatási eredményeire. 1954-ben a *Néprajzi értesítő*ben Avasi Béla közölt Lajtha gyűjtésének alapján terjedelmes tanulmányt a széki zenészek harmonizálási módjáról.⁴² 1956-ban a Magyar Népzene Tára szerkesztőbizottságában is részt vevő Kiss Lajos foglalkozott behatóan a Lajtha és

³⁸ Fosler-Lussier: i. m. „Bartók’s Concerto for Orchestra and the Demise of Hungary’s »Third road« 1 –27.

³⁹ Lajtha többször hangsúlyozta leveleiben véleményét, miszerint „[...] Bartók Béla, [...] utolsó művei, divertimento, VI. Quartet, zenekari Concerto, III. Zongoraverseny, sokkal nagyobb művei mint a ’Mandarin’ és az akörül írottak [...]” Lajtha levele Esteban Feketének 1954. január 2-án. MZA-LL-LI-Script 8.370:1. Az említett kritika a *Csodálatos mandarin*ról a *Szabad Nép* 1950. február 5-i számában jelent meg.

⁴⁰ Fosler-Lussier: i. m. 27.

⁴¹ *Új Zenei Szemle*, II/2 (1951. február): 31–32.

⁴² Avasi Béla: "A széki banda harmonizálása (Lajtha László gyűjtése és lejegyzése alapján)", *Néprajzi Értesítő* XXXVI (1954): 25–45.

kutatócsoportja által szerkesztett *Népzenei Monográfiák* addig megjelent három kötetével.⁴³ A hivatkozásokból arra következtethetünk, hogy Lajtha népzene-tudományi munkássága ekkorra a népzenei diskurzusok szerves részévé vált, kérdésfelvetéseivel és gyűjtéseivel legitim hivatkozási alapként szolgált a későbbi tudósnemzedékek számára. (1. táblázat)

Lajtha zeneszerzői megítélése azonban jóval göröngyösebb utat járt be, mint népzene-tudományi munkássága. A népzenei gyűjtőmunka köré könnyedén lehetett politikai töltetű ideológiát építeni, mivel az a korszak támogatott területei közé tartozott. Népzene-feldolgozásai 1949 és 1953 között rendszeresen szerepeltek a Magyar Állami Népi Együttes előadásain. (2. táblázat) A 2. táblázatból úgy tűnik, hogy 1953 második félévétől kezdve, azaz az „olvadás” megindulását követően Lajtha művei nem szerepeltek az ÁNE műsorán. Ezt követően csak reprezentatív koncertek műsorán találkozunk Lajtha nevével. A zenekari kompozíciókat egyetlen kivétellel Ferencsik vezényelte, a kamaraműveket a Tátrai vonósnégyes és a Budapesti Fúvósötös játszotta. Lajtha művei helyet kaptak a magyar zenei élet hivatalos seregszempléjeként jegyzett I. és II. Magyar Zenei Hét programján 1951-ben, illetve 1953-ban. Ezekről a kiemelt eseményekről az *Új Zenei Szemle*, illetve a *Szabad Nép* részletes beszámolókat közölt. A többi koncertről szórványos említéseket találunk a sajtóban, elsősorban a *Színház és Mozi* folyóirat hasábjain. (3. táblázat)

A sajtóban megjelent recenziók az 1950-es évek első éveiben a központosított direktívának megfelelően, ha más szerző tollából származnak is, alapjaiban egységes kritériumrendszert tükröznek. Minden esetben kitérnek „az alkotóerejének teljéhez érkezett” Lajtha nagyszerű technikai felkészültségére,⁴⁴ hangsúlyozzák „tehetségét és tudását”,⁴⁵ melyen „a mesterkéz biztonsága érzik”,⁴⁶ mely azonban mégis csak akkor hozhatja meg „legérettebb, legértékesebb, legszebb gyümölcseit”,⁴⁷ ha elfordul a nyugati művészet formalizmusától és „eszmeileg jól átgondolt”⁴⁸ módon a szocialista realizmus felé halad tovább. 1953 áprilisában az *Új Zenei Szemle* hasábjain Tátrai Vilmos a kamarazeneéről szóló beszámolójában a mű rendszeres előadójaként úgy értékeli Lajtha 7. vonósnégyesét, mely „az utóbbi évek egyik legjelentősebb sikere.”⁴⁹ Mint Tátrai írja, a mű nemcsak a budapesti, hanem

⁴³ Kiss Lajos: „Lajtha László: Népzenei Monográfiák I-III.”, in: *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv-és Irodalomtudományi Osztályának közleményei* (VIII/1-4. szám)

⁴⁴ Asztalos Sándor: „Lajtha: VIII. vonósnégyes”, *Magyar Nemzet*, 1952. május 8.

⁴⁵ Szabó Ferenc: „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle* II/12 (1951. december): 12–27.

⁴⁶ Ujfalussy József: „A zenei hét második kamarazeneestje”, *Szabad Nép*, 1953. november 2.

⁴⁷ Szabó Ferenc: „Az I. Magyar Zenei Héten bemutatott művek”, *Új Zenei Szemle* II/12 (1951. december): 12–27.

⁴⁸ Szelényi István: „Lajtha László V. szimfóniája”, *Új Zenei Szemle* III/11 (1952. november): 38–39.

⁴⁹ Tátrai Vilmos: „A kamarazene szerepe mai zeneéletünkben”, *Új Zenei Szemle* IV/4 (1953. április): 20–23.

a vidéki hangversenyeken is jelentős sikert aratott – végül a hegedűművész a korszak diskurzusában az egyik legnagyobb dicsőretnek számító kijelentést teszi, miszerint Lajtha műve a „széles közönség számára is élvezetessé teszi a magas művészi igénnyel kidolgozott muzsikát.”⁵⁰

Tanulságos lehet összevetnünk a 4. („Tavaszi”) szimfónia és az 5. szimfónia recenzióját. A 4. szimfóniát bemutató írás a szimfónia komponálásának évében, 1951-ben látott napvilágot, eredeti sajtókivágat formájában maradt fenn a Lajtha-hagyatékban. Szerzője (szi), minden bizonnyal Szelényi István. Az 5. szimfóniáról készült recenzió 1952 novemberében az *Új Zenei Szemle* hasábjain jelent meg, szerzője megintcsak Szelényi István. A 4. szimfónia esetében az „új mondanivaló” lemérése, az 5. esetében a „megoldatlan problémák” nyilvánosság elé tárásának problematikája a központi kérdés. A „Tavaszi” szimfónia hangulatilag megfelel a művészeti alkotásokkal szemben támasztott elvárásoknak, nem hasonlítható az 5. szimfónia tragikus, kétségbeesett hangütésével. Ennek tükrében különös, hogy a recenzió a 4. szimfónia esetében sem mutat teljes mértékű elégedettséget: a zeneszerző túlságosan „egyénies” megoldásai egyetlen ember érzéseit fejezik ki, nem pedig az egész nép nevében szólnak. Az 5. szimfóniában Szelényi szerint Lajtha nem nyújt megoldást a felvetett problémára. A „szocialista élet igenlése”, mely Szelényi szerint „Népünk alapvető jellemvonása ma”, nem érvényesül megfelelően, s így „Lajtha tökéletes technikai tudása és briliáns hangszerelési készsége” nem társul kellő eszmei átgondoltsággal.⁵¹

A konkrét művekre és a művek előadásaira vonatkozó megjegyzéseken, utalásokon túl egy-egy Lajthára vonatkozó rövidhír is napvilágot látott az 1949 és 1958 közötti sajtóban. Ezek némelyike az 1955. októberi kitüntetésre vonatkozik, a Francia Szépművészeti Tagjává történő megválasztásról, a Lajtha tiszteletére a francia nagykövet által szervezett ünnepélyes fogadásról tudósít. 1957. január 20-án a zeneszerző 1956 végén bekövetkezett infarktusa kapcsán állapotának javulásáról a Népszabadság számol be, megjegyezve, hogy Lajtha már telefonon tárgyal a Zeneműkiadóval művei lehetséges megjelenéséről. A külföldi vonatkozású hírek között érdemes felhívni a figyelmet arra az 1955-ös Prágai Tavaszról szóló beszámolóra, mely hírül adja, hogy a Magyar Állami Hangversenyzenekar május 27-i hangversenyén Vivaldi, Mozart és Kodály műve mellett Lajtha egy kompozícióját is műsorára tűzte a rangos nemzetközi zenei fesztiválon. Szintén külföldi megjelenési lehetőséget jelentett

⁵⁰ I. h.

⁵¹ (szi): „Lajtha László: IV. szimfónia”, (1951); Szelényi István: „Lajtha László V. szimfóniája”, *Új Zenei Szemle* III/11. (1952. november): 38–39.

1952-ben a Tátrai-kvartett részvétele a berlini Beethoven-ünnepségeken, ahol Szabó Ferenc, Kadosa Pál és Kodály Zoltán művei mellett Lajtha 7. vonósnygyese is a hangversenyprogramon szerepelt.⁵² 1952 januárjában a párizsi Magyar Intézetben adtak hangversenyt, ugyanez év májusában pedig a berlini Beethoven-ünnepségen járt a Kadosa Pál vezette magyar küldöttség. Mindkét alkalommal Lajtha-mű is szerepelt a műsoron. 1954 januárjában szintén Kadosa vezette a magyar küldöttséget ezúttal a Szovjetunióba. Többek között Lajtha 7. vonósnygyesét a Tátrai vonósnygyes adta elő. (4. táblázat)

A nyilvános hangversenyeken túlmenően mindenképpen figyelmet érdemelnek a Magyar Rádióban felvételre rögzített kompozíciók. Az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Gyűjteményében található gépiratos listák alapján a játszottsági táblázatban is szereplő zeneszerzők műveinek felvételeit gyűjtöttem össze.⁵³ Lajtha műveiről szólva ezek közül a leginkább nevezetes, sokat emlegetett esemény az op. 50-es *Missa in diebus tribulationis* felvétele, melyre 1957 júniusában került sor Harmat Artúr és Bárdos Lajos egy-egy művének társaságában. A felvétel létrejöttének előzményeiről és körülményeiről részletesen beszámol Kelemen Magda, a rádió akkori szerkesztője Solymosi Tari Emőkével folytatott beszélgetésében.⁵⁴ 1957 tavaszán a Magyar Rádió műveket kért azoktól a szerzőktől, akiket Kelemen megfogalmazása szerint „addig nem játszottak, sőt, akiket kimondottan háttérbe szorítottak”. Így esett a választás – Harmat Artúr és Bárdos Lajos mellett – Lajthára. A zeneszerző maga javasolta a felvételre első miséjét. A rádiós felvételekről készült listát áttekintve a felvétel létrejötté korántsem minősül olyan nagyságrendű áttörésnek, mint ahogyan azt Kelemen visszaemlékezése alapján gondolhatnánk: a megelőző években Lajtha több kompozícióját is rögzítette a rádió. (5. táblázat)

Fontos adalék Sárai Tibor megjegyzése 1948-ban éppen a „fordulat éve” előtt. A Rádióújságban található kritikában Sárai Lajtha szimfóniáját és művészetét a nyugat és a kelet közötti kapocsként nevezi meg. Mint megfogalmazza:

A mindjobban fejlődő Rádiózenekar péntek esti hangversenyét a londoni, párizsi, prágai vagy varsói rádió is közvetítette. [...]

⁵² „Magyar művészek a berlini Beethoven-ünnepségeken”, *Új Zenei Szemle* III/5 (1952. május): 28–29.

⁵³ A táblázatban Kodály Zoltán művei nem szerepelnek.

⁵⁴ Kelemen Magda 1953-tól volt a Magyar Rádió szerkesztője. Lajtha Lászlóval való ismeretsége az 1950-es évek elejére, Kelemen zeneakadémiai tanulmányainak idejére vezethető vissza. Solymosi Tari Emőke (szerk.): *Két világ közt. Beszélgetés Kelemen Magdával és Záborszky Kálmánnal*. Budapest: Hagyományok Háza, 2010. 310–311.

Lajtha László Szimfóniája a nyugati kultúra nyelvén hazai tájakról beszélő, komolyan megfogott, de tipikusan intellektuális alkotás. Ezért nem volt rossz ötlet éppen ezzel a művel a nyugati közönséghez fordulnunk.⁵⁵

A megjegyzés és a hangverseny-előadásokról készített táblázat alapján úgy tűnik, hogy az emlegetett kapocs, azaz a kelet és a nyugat közötti párbeszéd fontosságának 1949 utáni csökkenése a művészeti életre is rányomta bélyegét. Lajthát, mint a „nyugati kultúra nyelvén beszélő” zeneszerzőt különösen érzékenyen érintették a művészetpolitika tendenciái. A Rádióújság hírei és cikkei alapján készült gépiratos jegyzetek alapján Lajthától 1949-ben négy kompozíció, az *In memoriam*, a *Sinfonietta*, a *Vonóshármas* és a *Hegedű-zongora szonáta* szerepelt a Magyar Rádió műsorán.⁵⁶ A *Vonóshármas* kritikájában Járdányi „nagyszerű szerző” „igen jelentős műveként” jellemzi.⁵⁷

Végezetül tekintsük át röviden Lajtha Magyarországon kiadott írásait és műveit ([6. táblázat](#)). 1928-tól kezdve a zeneszerző állandó kiadója a francia Leduc lett. Ezzel magyarázható, hogy a Zeneműkiadó viszonylag kevés művét adta ki nyomtatásban, bár a sajtóhíradások alapján több alkalommal zajlottak tárgyalások. Lajtha 1949 és 1958 között egyetlen tudományos tanulmányt publikált, mely „Egy »hamis« zenekar” címmel jelent meg a Kodály Zoltán születésének 70. évfordulója alkalmából publikált *Zenetudományi Tanulmányok* első kötetében.⁵⁸ A kötet szerzői között a korszak vezető zenei személyiségeit például Szabó Ferencet vagy Maróthy Jánost ugyanúgy megtaláljuk, mint a Lajthához hasonlóan periférián mozgó Bárdos Lajost.

Szintén egyetlen magyar kottakiadvány látott napvilágot ebben a kilenc évben: 1955-ben a Zeneműkiadó jóvoltából jelent meg a *Kilenc magyar népdal* című gyűjtemény népdalfeldolgozásaiból énekhangra és zongorára. Lajtha legjelentősebb tudományos publikációi ebben a periódusban a *Népzenei monográfiák* kötetei, melyek 1954-től kezdve 1956-ig évente jelentek meg, és betetőzik a népzenekutató Lajtha életművét. A Berlász

⁵⁵ Sárjai Tibor kritikája a Rádióújságban 1948. június 11-én.

⁵⁶ Bieliczkyé Buzás Éva: „A Magyar Rádió és az új magyar zene helyzete 1949-ben”, gépirat. MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum

⁵⁷ I. h.

⁵⁸ A korábbi években az *Ethnographiában* rendszeresen megjelentek a Néprajzi Társaságban tartott előadásainak szövegei. Ezekon kívül alkalmanként beszámolókat, recenziókat is írt. Az egyetlen tudományos tanulmány az előzményekhez képest meglepően kevés, ugyanakkor nem kizárólag politikai okok állhatnak az elhallgatás hátterében. Ebben az időszakban Lajtha és kutatócsoportjának két tagja, Erdélyi Zsuzsanna és Tóth Margit havonta 10 napot rendszeresen népzenei gyűjtőutakon töltöttek. Mindeközben a *Népzenei monográfiák* köteteinek előkészítése is kétségtelenül sok energiát igényelt. A zeneszerzői alkotóműhelyben formálódó szimfóniaciklus szintén intenzíven foglalkoztatta Lajthát. Mindezek az okok magyarázhatják a rövidebb lélegzetű népzene-tudományi publikációk háttérbe szorulását.

Melinda és Tallián Tibor szerkesztésében megjelent *Iratok a magyar zeneélet történetéhez* című forrásközlés „A Zeneműkiadó Vállalat felterjesztése kispártitúrák készítéséről” című dokumentuma alapján 1952-ben a Zeneműkiadó tervbe vette egy Lajtha-mű kispártitúrájának kiadását.⁵⁹ A kiadásra összesen 20 zeneszerző egy-egy művét választották ki; Kodály, Weiner és Lajtha esetében azonban nem konkrét műcím, hanem „A szerző által később megállapítandó mű” megjegyzés szerepel a listán. Kodályt és Weinert az 1949 és 1953 közötti periódusban a táblázat alapján a legjátszottabb zeneszerzőknek tekinthetjük. Esetükben tehát kétségtelenül bőven lehetett válogatni olyan művekből, melyek megfeleltek a hivatalos elvárásoknak. Lajtha lényegesen kevesebb alkalommal szerepelt a koncertműsorokon, továbbá művei – a népzenei feldolgozásoktól eltekintve – jellegüknél fogva sem simultak bele a korszak jellemző és elvárt tendenciáiba. Az idézett dokumentumban található megjegyzés talán nem annyira a zeneszerző elismertségének, mint inkább a konszenzus hiányának szólhat. Ezt támaszthatja alá, hogy a következő években a Zeneműkiadó Lajtha egyetlen művéből sem adott ki kispártitúrát. Ugyanakkor azt sem zárhatjuk ki, hogy a megjegyzés háttérben Kodály, Weiner és Lajtha esetében a külföldi kiadók miatt kialakult jogi kérdések állnak.

A fentebb közölt táblázatok adatainak összevetése és elemzése további kutatások támpontjául szolgálhat. A kialakult körkép bizonyítja, hogy akár Lajtha akár más zeneszerzők helyzetének, korabeli megítélésének adekvát értékelése kizárólag egyéb viszonyítási pontok kontextusában vezethet hiteles eredményekre. Ebből következik, hogy Lajtha művészetének magyarországi recepciója és a zeneszerzőre ható külső erők dinamikája is csak a korszak más életműveinek, többek között Weiner Leó, Ránki György, Kósa György alkotóműhelyének viszonylatában lehet majd teljes egészében értelmezhető. Jelen tanulmány keretei között ennek az átfogó értékelésnek első lépéseként egy Lajthára vonatkoztatva megközelítőleg teljes sajtó- és hangversenykörkép felvázolására törekedhettem. A kutatás több irányban folytatódhat; a jelenleg összegyűjtött adatok viszonyítási pontként szolgálhatnak akár a környező korszakok magyar zenei élet jellemző változásainak megfigyeléséhez, akár az ugyanebben az időben külföldi sajtóorgánumban megjelent híradások összefüggésében. Az adatok folyamatos kiegészítése és felülvizsgálata a hangversenyélet és a sajtókutatás területén egyaránt újabb értelmezési lehetőségekre és tendenciákra deríthet fényt.

⁵⁹ Berlász Melinda – Tallián Tibor: *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945–1956*. II. kötet. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 1986. 218.



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA