

DLA doktori értekezés tézisei

Ménesi Gergely

Lajtha László egyházzenei művei

Témavezető: Mohay Miklós

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődés-

történeti tudományok besorolású

doktori iskola

Budapest

2016.

Tézisek

I. A kutatás előzményei

Lajtha László zeneművei iránti érdeklődésem gimnazista koromra nyúlik vissza. A Szent István Gimnázium Szimfonikus Zenekarában volt alkalmam sok klasszikus alkotás mellett kortárs zenét is megszólaltatni. Az új iránti nyitottság szükséges ahhoz, hogy az ismeretlen zenét megszólaltassuk.

A Liszt Ferenc Zeneakadémián több zeneszerzőtől is tanulhattam. Lendvay Kamilló, Madarász Iván, Orbán György voltak tanárain. Találkozhattam Molnár Klárával is, Maros Rudolf zeneszerző feleségével. Ő tovább vezetett engem ezen az úton, hogy semmi ismeretlen kompozíciótól ne féljek.

Diplomás fiatal karmesterként és tanárként már előszeretettel vezényeltem XX. századi, vagy kortárs kompozíciót. Úgy éreztem, hogy a fiatal muzsikusként hallgatóknak játszaniuk kell Szervánszky Endre és Járdányi Pál műveit.

A Zuglói Filharmónia munkájában karmesterként közreműködve Solymosi Tari Emőkével találkoztam, aki lendületet adott a Lajtha művekkel való megismerkedésre. Miután vezényelt repertoárom nagy része oratorikus alkotás, illetve az 50-es évek szakrális alkotásai erős egyéniségre vallanak, választásom Lajtha egyházi műveire esett.

A Lajtha Lászlóról szóló irodalom mennyisége nem arányos a XX. századi magyar zenetörténetben betöltött szerepével. A legjelentősebb publikációk Berlász Melinda, Breuer János, Solymosi Tari Emőke és Ujfalussy József nevéhez fűződnek. Mindegyik

szervő elköteleződéssel foglalkozik Lajtha László életével, amelynek viszonylag kevés dokumentációja bőséggel hagyott ismeretlen területeket az életműben. Lajtha párizsi éveiről részben pontos adataink vannak, másfelől sokáig téves feltételezéseknek hittünk. Lajtha nemzetközi elismertségére jelentős példákkal szolgál az irodalom.

II. Források

Lajtha László írásai több csoportra oszthatók. Lexikon szócikkektől kezdve tudományos publicisztikáin keresztül rádió előadásaiig mind a nyilvánosságának szólnak, külföldi és részben családi levelezése szintén remekül megvilágítja a zenetörténet egy fontos részét. Breuer János: Fejezetek Lajtha Lászlóról, Berlász Melinda: Lajtha László összegyűjtött írásai I., Solymosi Tari Emőke és Ujfalussy József írásai ugyanolyan tudományos szintű publikációk, mint Lajtha László: Széki gyűjtés, Szépkényerű-Szentmártoni gyűjtés, Kőrispataki gyűjtés, illetve Dunántúli táncok és dallamok 1954-ben, 1955-ben és 1962-ben a budapesti Zeneműkiadó Vállalatnál megjelent kötetei.

III. Módszer

Dolgozatom elemző munka. A zeneművek harmóniáin, az alkalmazott zeneszerzői technikákon túl a lelki összetevők vizsgálata került előtérbe. Ismerve a kort, amelyben Lajtha alkotott, személyisége tetten érhető a partitúráiban. A szövegek átélése és zenébe öntése magával ragadott. Ennek erős előtérbe helyezésével tér el munkám az elemző dolgozatoktól.

Összehasonlítva Lajtha egyházi műveit hangszeres műveivel, illetve a kor más kompozícióival az egyéni stílusjegyek kirajzolódnak, a szabadság érződik a zeneszerző alkotásaiból.

A gregorián és a népdal közös gyökereiről szóló írása felvetette a kérdést, kompozícióiban tetten érhető-e a zeneszerző érdeklődési területe.

IV. Eredmények

A zenetörténeti ismereteink bővültek kutatásom által, hiszen a *Frígmise* eddigi bemutatójáról egyértelművé vált, hogy nem élő adás, hanem csak sugárzott hangfelvétel volt. 1957. szeptember 9-én este hangzott el a Rádióban Lajtha első miséje. Kutatásaim eredményeképpen jobban ismerhetjük az első megszólalás körülményeit. A Lajtha által 1945-ben alapított Rádió Zenekar az Antal Sándor által gondosan összeállított könyvek tanúsága szerint a bemutatás körüli napokban teljesen más műsort próbált, a Lajtha mise felvétele ugyanazon év júniusában volt.

Jövőbeni eredményekről is beszámolhatok. Lajtha egyes külföldi felvételei birtokában majd megismerhetjük előadói erényeit is, *Capriccio* című balettjének előadásával szélesebb képet kaphatunk majd magáról az alkotóról. Gyurkó Csilla és Gyurkó Tünde a jogörökösök ugyanis a Párizsban felvett *Mise* hanganyagának megszerzésén fáradoznak. A még táncelőadással együtt el nem hangzott balett bemutatásának tervezett időpontja 2017 tavasza.

Lajtha kompozíciós technikájáról tudunk meg elemzéseim által a legtöbbet. Páratlan gazdagsággal, ugyanakkor csodálatos egyszerűséggel alkotja meg a zeneszerző imitációit. Különleges az

akár énekes szólamra, akár hangszerre írott egyszólamú témáinak belső imitációs jellege. Egy témát és annak különböző fordításait az adott téma adottságainál fogva egymásra helyezi, nyolc hang alatt egy négyhangos témát akár háromszor is hozva az előadóművészt erős intellektuális jelenlétre sarkallja. Motivikus gondolkodásának, imitációi szabad alkalmazásának lényege, hogy dallamvonalainak eredetiségét fontosabbnak tartja, mint a szólamok közti összhangot. A belépő szólamok kezdőhangjait tekintve a dux és a comes ritkán tiszta kvint és tiszta kvart hangköz távolságra követik egymást, a szabad szöveg miatt bármilyen hangköz előfordul.

Egyházzenei kóruskompozícióiban előszeretettel ír hosszas melizmákat, jellemzőek kvart-, és kvintpárhuzamai, mixtúrái. Könnyen énekelhető egyszerű motívumai egy sejtből építkeznek, dallamívei nagy részben szekundlépések sorozatából állnak. Zenei nyelvezetét meghatározza a gregorián ének és a népdal beható ismerete, szeretete. Egyházzenei alkotásaiban a disszonanciák megszólaltatásának jelentős részét az orgonára, vagy a szimfonikus zenekarra bízta, a kórus témái szárnyalóak, mívesen formáltak.

Az aszinkronitás fedezhető fel műveiben. A *Motetta* című művében a különböző szólamok hangkészletében tapasztalunk lényeges eltérést. Míg a hangszeres kíséretben kromatikát találunk, addig az énekes diatonikus fordulatokat szólaltat meg. Az orgonás *Misében* a gregorián feldolgozási módszere tér el jelentősen a kora reneszánsz gyakorlattól. Például Dufay korában az egy szólamban énekelt gregorián szakasz után következhetett a szabadon szerkesztett többszólamú letét, Lajtha pontosan megfordítja a hangszer, ebben az esetben az orgona használatának az idejét. Saját szabadon szerkesztett négyszólamú kórus szakaszai a cappella

szólalnak meg, ezt követően az általa komponált gregoriánszerű szakaszokat orgonakísérettel látja el. Ugyanebben a zeneműben tapasztaltam, hogy a kórusban, illetve az orgonában a tagolás, a levegővétel és a hangszer zenei anyagának jelentős változása különböző helyen hallható. A zenei és a szövegsorok közötti kapcsolódási pontokat átszővi a szerző a hangszer szólamában megszólaltatott motivikus anyaggal.

Lajtha egyházzenei kompozícióiban gyakoriak a reneszánsz kort idéző harmóniai fordulatok, jellemző a plagális fordulatok és az üres kvintek használata. Sokszor találunk hármashangzat mixtúrát, illetve szomszédos hármashangzatok akár azonos, akár különböző helyzetű alakjának többszörös váltakozását. Előszeretettel alkalmazza a két szélső szólam széttartó erővonalába rendezett változatot.

Motívumait elrejt, azokat előszeretettel tükrözi, forgatja, transzformálja. A komponált zenei anyagába a „BACH” motívumot gyakran beleszővi.

Liszt kereszt-motívuma a szo-la-do, Lajtháé a fa-re-mi, a cambiata-motívum.

A fenti sejtekből, fordulatokból szőtt 4-5-6 hangos forgó motívumai nagyon jól alkalmazhatóak egyszólamú, belső imitáció megalkotására.

V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

2013. április 26. péntek, 19.00, Duna Palota – Színházterem

A Duna Szimfonikus Zenekar tavaszi bérletének 6. előadása

Lajtha: Sinfonietta vonószzenekarra Op.43 (1946)

A Duna Szimfonikus Zenekart Ménesi Gergely vezényelte