

Solymosi Tari Emőke

LAJTHA ÉS A MENÜETT*

...[korunk] a zeneszerzőt szereti csupán két táborba csoportosítani, mondván, hogy az egyikbe a maradiak, a múltba-nézők, a másikba a jövőbe mutatók, az újítók tartoznak. Századunk általában az utóbbiakat becsüli. Megköveteli, hogy senki se hasonlítsan elődeire [...]. Pedig a zene-történetben érdekes példákat találhatunk arra, hogy a legnagyobbak nem mindig mutattak a jövőbe, hanem igenis a múltba néztek vissza.¹

Az előadás mottóját Lajtha László egy 1943-ban megjelent írásából választottam. A „múltba nézés” jegyében Lajtha ekkor már több menüettet is komponált. E tételek egy olyan vonulatot alkotnak, amelyik a 20. század első felében minden bizonval példa nélkül áll. Mert rögtön le is szögezhetjük: Lajtha azon mesterek közé tartozik, akik szám szerint a legtöbb menüettet írták abban a korban, amikor e táncfajta (illetve hangszeres tételtípus) fénykora már másfél évszázada letűnt.

Azt, hogy Lajtha számára – elsősorban a párizsi Schola Cantorumban végzett tanulmányai hatására – alapvetően fontos volt a kapcsolódás a zenetörténet korábbi korszakaihoz, és hogy különösen a 17–18. századi nyugat-európai zenéhez mennyire vonzódott, igyekeztem több oldalról bemutatni korábbi dolgozataimban.² Lajtha azt vallotta, hogy újat alkotni csak úgy lehet, hogy közben szervesen

* A „Tisztelegés Lajtha László emléke előtt. Zenetudományi konferencia és hangverseny a zeneszerző születésének 115. és halálának 45. évfordulójára alkalmából” című, a Lajtha László Alapítvány és a Hagyományok Háza által 2008. február 16-án megrendezett eseményen az MTA Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott konferencia-előadás. – Ezúton mondok köszönetet Dr. Lajtha Ildikónak, a zeneszerző jogörökösének és hagyatéka gondozójának, hogy hozzájárult a Hagyományok Házában őrzött kották részleteinek közléséhez.

1 Lajtha László: „Liszt és a modern zene.” *Magyar Csillag* III/8, (1943. április) 480–486. Az írás ugyancsak megjelent: *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* Sajtó alá rendezte és bibliográfiái jegyzetekkel ellátta Berlász Melinda. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992, 260–266. Az idézet helye: 260. (A kötet tévesen adja meg a cikk megjelenési helyeként a *Nyugat* 1940-es évfolyamát.)

2 „A szeretet és a szépség szigete”. Adalékok Lajtha László művészettelének 17–18. századi inspirációjához.” *Magyar Zene* 2003/3 (XLI.), 327–336.; „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára. I. rész”. *Parlando* 2007 (XLIX.), 4. 35–44. „A párizsi Schola Cantorum követe. Lajtha László, a Nemzeti Zenede tanára. II. rész”. *Parlando* 2007 (XLIX.), 5. 16–23. „...magam titkos szobája”. *Lajtha László A kék kalap című vigoperájnák keletkezéstörténete, esztétikai vonatkozásai, zenetörténeti kapcsolódásai*. Budapest: Hagyományok Háza, 2007.; „Commedia dell’arte és bábjáték. Az »irrealitás-élmény« Lajtha Capriccio című balettjében.” *Magyar Zene* 2008 (XLVI.), 1. 97–108.

kapcsolódunk a régihez. A régihez, amely egyúttal az igazi emberit is jelentette számára. 1954-ben így fogalmazott:

Ha van valami új abban a szerepben, amelyet a muzsika történetében vállalni szeretnék, akkor [...] az, hogy visszavinni a sok „izmus” után a muzsikát a humanizmus területére. Nagy gesztusok, u. n. mélységek nélkül való emberi emberhez, amilyen volt a muzsika Haydn és Mozart kezeiben.³

Ezúttal azt vizsgáltam az életműben, hogy a Lajtha-menüetterek meglepően nagy száma magyarázható-e csupán azzal, hogy a kor neoklasszikus irányzata – a többi barokk tánc mellett – ezt a tételtípust is divattá tette. Hogy most csak néhány példát említsünk, több menüettet írt Lajtha Schola Cantorum-béli tanára, Vincent d’Indy, és a komponista által a legnagyobb példaadók között számon tartott Debussy, Ravel és Bartók is, de egyikük sem annyit és annyiféle műfajban, mint Lajtha. Például Ravel *Antik menüettje* (*Menuet antique*, 1895), Szonatinája (1903–05), a Haydn nevére komponált menüett (*Menuet sur le nom d’Haydn*, 1909) és a Couperin sírja (*Le tombeau de Couperin*, 1917) mind zongoramű, igaz, közülük többet átírt zenekarra, ahogyan (1918-ban) meghangszerelte Chabrier menüettjét, a *Menuet pompeux*-t is. Ha Lajthánál csak azokat a tételeket, vagy műrészleteket számoljuk, amelyek címében vagy előadási utasításában szerepel a francia *menuet* szó, akkor is 7 műből álló listát kapunk, de ehhez mindenkihez hozzá kell vennünk egy „rejtőzködő” menüettet: a VI. szimfónia III. (Allegretto grazioso) tételeit. Ráadásul e tételek vagy műrészletek a legkülönbözőbb műfajokban találhatók: fuvola-zongoraduóban, vonósnegyeselekben és hárfovintettben éppúgy, mint zenekari művekben, balettben vagy operában (lásd a táblázatot szemközt).

Persze ha ismerjük a mester esztétikai elveit, mindezen nem is csodálkozhatunk. Lajtha menüetszeretetére több magyarázat is kínálkozik. Hangsúlyozottan a francia forradalom előtti zenéhez vonzódott, márpedig a menüett éppen az a tánc, amely az *ancien régime*-et jelképezte, és a francia forradalom után át is adta vezető helyét a valcernak. Mind írásából, mind például Erdélyi Zsuzsanna visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy Lajtha Beethoven zenéjét – ha nagyságát el is fogadta – vulgárisnak találta. Felvetődhet bennünk, hogy a menüett mellett való kiállás egyúttal elfordulás attól a Beethoventől, aki mintegy „leváltotta” és scherzóval helyettesítette a menüettet.⁴ Lajtha leveleit olvasva feltűnhet, hogy az elegancia mekkora érték volt számára. 1954-ben például ezt írja:

Azt mondják, elegáns vagyok. Nem veszik észre, hogy evvel a legnagyobb dicséretet mondíták. Igaz, Beethoven nem elegáns. De Mozart az. [...] Elegáns az, aki minden mondanivalóhoz annyit használ fel, amennyit kell, és az elegánság a művész legnagyobb ereje, mert a legkisebb erőfeszítéssel éri el a legnagyobb eredményt.⁵

A menüett pedig az a tánc, amelyet az elegancia egyik jelképének tartunk.

³ Lajtha László levele fiaihoz, 1954. december 25. (A Lajtha-levelezést a budapesti Hagyományok Háza őrzi.)

⁴ Fontos megjegyezni, hogy a fiatal Beethoven nagyszámú menüettet komponált, 12-es, illetve 6-os sorozatokban.

⁵ Fiaihoz, 1954. december 25.

Lajtha László menüettjei

<i>Marionnettes</i> <i>Suite de quatre pièces pour flûte, violon, alto, violoncelle, harpe</i> Op. 26	1937	szvit hárfás kvintettre, 4 tétel	III. téTEL <i>Menuet royal</i>
<i>Symphonie „Les Soli”</i> Op. 33	1941	szimfónia vónoszenekarra, hárfára és ütőkre, 4 tétel	II. téTEL <i>Gilles. Hommage à Watteau. Comme un menuet</i>
<i>Capriccio</i> Farce dansée en un acte Op. 39	1944	balett (farce dansée), 1 felvonás, 14 tétel	VII. téTEL <i>Menuet et Musette. La leçon d'amour</i> (Szerelmi lecke)
<i>Le Chapeau bleu</i> (A kék kalap) Opéra-bouffé en deux actes Op. 51	1948-50 (hangszerelés: 1963-ig) ⁶	vígópera, 2 felvonás	Menüett az I. felvonás elején („Menuet”) és a II. felvonásban
<i>Septième quatuor</i> (VII. kvartett) Op. 49	1950	vonósnegyes, 4 tétel	III. téTEL <i>Menuet. Quasi allegro, grazioso</i>
<i>Neuvième quatuor</i> (IX. kvartett) Op. 57	1953	vonósnegyes, 4 tétel	III. téTEL <i>Menuet. Allegretto</i>
<i>Sixième symphonie</i> (VI. szimfónia) Op. 61	1955	szimfónia, 4 tétel	III. téTEL <i>Allegretto grazioso</i>
<i>Sonate en concert pour flûte et piano</i> Op. 64	1958	koncertszonáta fuvolára és zongorára, 4 tétel	III. téTEL <i>Menuet mélancolique</i>

E különös múltba révedések az érett Lajtha huszonegy esztendejét fogják át, 1937-től kezdve egészen 1958-ig. A menüettek egyenletes időbeli eloszlása azt mutatja, hogy Lajtha tudatában e tánc-, illetve téttípus állandóan jelenlévő művészeti kifejezőszköz volt. Ugyanakkor feltűnő, hogy a darabok nagyobb része (5 mű) éppen az 1950-es években, a nélkülözések, az elhallgattatás idején (ahogy Lajtha fogalmaz egyik miséje címében: „in diebus tribulationis”, a gyötrődés napjaiban) keletkezett, amikor Lajtha oly fájdalmasan kényszerült nélkülözni szerett Párizsát, tekintve, hogy az 1947/48-ban filmzeneírás okán Londonban töltött esztendő után politikai okokból tizennégy éven át nem kapott útlevelet.⁷ Amikor a kommunista kultúrpolitikának kellett volna megfelelni, és amikor so-kan nem merték visszautasítani a tömegdalok írására szóló felkéréseket, a megal-kuvásra nem hajlandó Lajtha sorra írta a maga arisztokratikus menüettjeit. A nosz-talgia és a belső menekülés mellett volt ebben tehát egyfajta politikai vélemény-nyilvánítás is.

6 A hangszerelést Farkas Ferenc fejezte be 1985-ben.

7 1957-ben Koppenhágába utazhatott egy konferenciára – ez volt az egyetlen kivétel.

Egészen különleges e sorozat indulása. Az első Lajtha-menüettet az Op. 26-os, *Marionnettes* (Marionettek) című, tipikusan franciás hangszerelésű hárfáskvintettben találjuk meg. E kamaramű ugyan gyors–lassú–menütt–gyors tétfelépítésű, de mégsem a klasszikus szonátaciklusok utóda, hanem – alcíme szerint is – szvit. Olyan, mintha a szerző egy balett vagy még inkább egy bábjáték zenéjéből állította volna össze. A közelmúltban végzett kutatásaim⁸ során fedeztem fel azt az izgalmas összefüggést, hogy Lajtha éppen abban az évben, 1937-ben írta a *Marionnettes* című darabját, amikor a párizsi világkiállításon tizenkét külföldi és tíz francia bábos társulat mutatkozott be, nagyszabású bábkiallítás volt, és a magyar Blattner Géza Arc en Ciel (Szivárvány) nevű bábszínháza Madách *Az ember tragédiájának* bábos előadásával elnyerte a világkiállítás aranyérmét. A bábos téma tehát nem véletlenül jutott eszébe a bábjátékot amúgy is kedvelő szerzőnek. Az első tétel címe: *Marche des trois pantins* azaz *A három bábu indulója*, a harmadiké pedig *Menuet royal*, vagyis *Királyi menüett*. Könnyen lehet, hogy Lajtha művészeti módon táncoló, filigrán bákokat képzelt el. Az is valószínűsíthető, hogy a zenetörténetet is tanító és persze a 17. századi francia kultúrát oly jól ismerő Lajtha nem esett abba a tévedésbe, amelybe manapság sokan: ma úgy képzelik el a menüettet, hogy azt sok pár táncolta egyszerre. Valójában ezt az igen nagy helyigényű táncot egyetlen pár táncolta, a többiek pedig néztek. Bizonyos, hogy XIV. Lajos udvarában már járták a menüettet, amelynek eredete ködbe vész: a mai tánctörténet ugyanis egyáltalán nem biztos abban, amit még mindannyian tanultunk, nevezetesen hogy a menüett egy népi táncból, a branle-ból származna.⁹ Az azonban bizonyos, hogy a bálokban az első menüettet a király és a királynő táncolta. Méltóságteljes és kecses tánc volt ez, de egyáltalán nem modoros, ahogyan később – kissé gúnyosan – szerezték ábrázolni. Igen erotikusnak számított: a táncosok egymásnak, egymással szemben táncolták, nem pedig a közönségnek. Először a jobb, majd a bal kezük érintkezett, és a csúcspont az volt, amikor minden kézzel kézen fogták egymást. Lehet, hogy Lajtha erre az eredeti menüettre gondolt, amikor a *Királyi menüett* címét adta e tételnek? Ráadásul a menüettet kezdő úgynevezett *révérence*, azaz bőkolás helyét is megkomponálta: az első ütemben csak a hárfa akkordjai szólnak, mintegy a *révérence* kíséretekként, és csak a második ütemben indul a dallam (lásd az 1. kottát szemközt).

A *Le chapeau bleu* (A kék kalap) című, 1948 és 1950 között komponált vígoperára hangszerelésén Lajtha egészen a haláláig dolgozott. Egy 1962-es levelében leírja, hogy befejezte Florinette menüettjét.¹⁰ Nos, Florinette-hez kapcsolódva nem találunk *Menuet* kiírást a kottában, de nyilvánvaló, hogy Lajtha csak a II. felvonás egy valóban menüettlejtésű részletére gondolhatott, amelyben Florinette énekel, és amelynek nyitóüteméhez a szerző gondosan odaírta: *avec des révérences*. Flori-

⁸ Lásd: Solymosi Tari Emőke: „Commedia dell’arte...”, 97–108.

⁹ A cífolatot lásd többek között: Kovács Gábor: *Barokk táncok*. Budapest: Garabonciás Alapítvány, 1999, 27–28.

¹⁰ Feleségéhez, 1962. augusztus 4.

III. MENUET ROYAL1. kotta. Marionnettes (Op. 26) – részlet a III. tételeből (*Menuet royal*)

nette, a szobalány ugyanis bókol úrnője előtt, de mivel a zene menüett, ez egyúttal a tánchoz tartozó révérence-ként is értelmezhető.

Érdemes megvizsgálni, hogy milyen funkciókban találunk menüettet Lajthánál. A legegyszerűbb eset az, amikor a menüett egy klasszikus négytételes, gyors-lassú-menüett-gyors felépítésű ciklus harmadik tételeként jelenik meg, szabályos triós formában. Ilyen az 1950-ben komponált VII. és az 1953-as keltezésű IX. kvartett, de ilyen az 1955-ben keletkezett VI. szimfónia is.¹¹ A legtisztább klasszikus menüettforma kétségtelenül a VII. kvartettban található, ahol Lajtha – kivételes módon – még a *Trio* címet is odaírja a térel középrészhöz, és ahol a menüett valóban hangról hangra tér vissza. A mesternél persze sokkal gyakoribb, hogy a visszatérő menüett erősen variált az először megjelenő verzióhoz képest. (Lajtha életművében különben is igen ritka, hogy a visszatérés hangról hangra történék. A visszaemlékezésekben az is kiderül, hogy a szerző kifejezetten viszolygott attól, hogy egy zenei anyagot pontosan visszaidézzen.)¹²

Nyilvánvalóan egészen más a menüett funkciója színpadi zene esetében. Az 1944-ben a bombázások közepette az óvóhelyen komponált *Capriccio* – lévén ballet – a táncosok által megjelenített cselekmény aláfestésére szolgál. A VII. tétel, melynek címe *Menuet et Musette*, alcíme pedig *La leçon d'amour*, azaz *Szerelmi lecke*, fokozottan érvényre juttatja e tánc erotikus jellegét. A Lajtha-levelezésből és magából az életműből is tudjuk, hogy az erotikus témák mennyire vonzották a szerzőt. A szóban forgó tétel cselekménye kétféle lehet, ugyanis a *Capricciónak* két verziója van: egy olyan, amelyben beszélő szereplő is van, és egy olyan, amelyben

11 A kilenc Lajtha-szimfónia között csak két olyan van, amely a klasszikus négytételes formában íródott: a VI. (Op. 61, 1955) és a VIII. (Op. 66, 1959).

12 Henry Barraud, Lajtha zeneszerző-barátja például elmondta, hogy Lajtha arra intette: „Ne csináljon soha olyat, amit egy másoló is meg tud tenni!” Lásd: Solymosi Tari Emőke: „Franciaország szerelme: 115 éve született Lajtha László (1892–1963)”. *Zene Zene Tánc*, 2007/4, 17–18., az idézet helye: 18.

csak táncosok jelenítik meg a történetet. Az első szerint a Szerelmi lecke abban áll, hogy a Balerina mint tapasztalt hölgy megtanítja a rajongó költőnek, Mezzetin-nek, hogy hogyan kell meghódítani a nőket, beleérte a csók és az ölelés tudományát is. Ezután Mezzetin bemutatja a tanultakat tapasztalatlan szerelmének, Isabelle-nek. A másik verzióban Mezzetin és Isabelle kergetőznek, évődnek, néha meg is ijednek vagy sértődnek, de a vége a dolognak itt is a boldog szerelmi egymásra találás. És bár Lajtha menüettjeit általában is jellemzik a hosszú, széles dallamívek, az a boldog, himnikus szárnyalása a dallannak, amely e menüett triójában, a Musette-ben megfigyelhető, kivételes még Lajthánál is.

2. kotta. Capriccio (Op. 39) – részlet a VII. tételeből (*Menuet et Musette. La leçon d'amour*)

A *Capriccio* menüettje formailag is speciális, ugyanis itt Lajtha ahhoz a barokk kori gyakorlathoz tér vissza, amikor a menüett triójaként egy másik táncot, általában Bourrée-t iktattak be. Lajtha a dudabasszussal kísért musette-et választja e célra. A musette szó jelenti többek között a franciaknál oly kedvelt dudát, és a XIV. és XV. Lajos udvarában divatos táncot. A választás Couperinre, Rameau-ra, és J. S. Bachra is utalhat, hiszen ők is írtak musette-eket.

A Lajtha-életmű belső kapcsolódásainak egyik legjellegzetesebb példája éppen az 1944-es *Capriccio* és a 4 ével később elkezdett *A kék kalap* című vígopera. Mindkét mű a commedia dell'arte-ban gyökerezik, mindenkorral a francia rokokó festő, Watteau világát idézi, ahogyan ezt Lajtha a *Capriccio* szövegkönyvében külön jelzi is: „Watteau korszaka a kosztümök és az építészet tekintetében”. Nos, valószínűleg éppen azért, mert ezt a világot Lajtha számára leginkább a menüett fejezi ki, *A kék kalap* minden felvonása hasonló zenei frázissal kezdődik, mint a *Capriccio* menüettje!

Maradjunk még *A kék kalapnál!* Ahogyan a bevezető ütemek után megszólal a menüett – ami ahhoz ad kíséretet, hogy a három, a darab végén hoppon maradó idősödő úr bemutatkozhasson –, az egyszerre bájos és mulatságosan esetlen. A spanyol szövegíró, Salvador de Madariaga és Lajtha valamely vidéki városba általmodta a darabot (ez a vidéki város persze leginkább Franciaországban, esetleg Itáliában vagy Spanyolországban képzelhető el), az 1700 körüli időszakot felidézve. Mi tudná éppen ezt a környezetet és kort megeleveníteni, ha nem a menüett muzsikája? Az pedig, hogy darabos mozgású, öregedő urak vonulnak be a menüett ritmusára, eszünkbe juttatja Molière és Lully kacagtató commedia ballet-ját, *Az úrhadtánám polgárt*, amelyben az arisztokrata neveltetésből kimaradt és azt pótolni igyekvő Jourdain urat menüetterre tanítja a táncmester – vajmi kevés sikkerrel. Vagyis azon túl, hogy Lajtha a menüettel a függöny fel gördülése utáni legelső pillanatban megfesti a helyszínt és a kort, egyúttal az éppen a színpadon lévő szereplők karakterét is kifejezi (lásd a 3. köttát a 188. oldalon).

Azt, hogy Watteau képeinek világa és a menüett hangja Lajtha számára összekapcsolódik, igazolja, hogy az 1941-ben komponált *Les Soli* című szimfónia II. tételének címe – Gilles – megegyezik az egyik leghíresebb Watteau-festmény címével. Lajtha levelezéséből tudjuk, hogy éppen ez volt az egyik kedvenc képe. Lajtha odaírája még a tételhez: *Hommage à Watteau*, az előadási utasítás pedig: *Comme un menuet*.¹³

Visszatérve a funkció kérdéséhez: a műfaj támasztotta követelmények miatt különös átváltozáson esik át az Op. 64-es, 1958-ban fuvolára és zongorára írott koncertszonáta is. A négytételes, klasszikus tételrendű, versenymű jellegű darab *Melankolikus menüettje* triós formájú (erősen variált visszatéréssel), ám a kecses – és szintén révérence-szal indított – menüett után a trióban a fuvola – a műfaj virtuóz igényeinek megfelelően – valósággal elszabadul, messzire távolodva a 17–18. századi világtól (lásd a 4. köttát a 189. oldalon).

¹³ Még a Gilles-nél is kedvesebb volt a szerzőnek a *L'embarquement pour l'île de Cythère*, vagyis *Indulás Kiterá szigetére*. Az '50-es években ez a festmény jelképezte saját menekülési vágyát a szomorú realitásból egy álombéli világba.

Menuet

rit. . . molto a tempo = 104

LE DOCTEUR:

LE DOCTEUR

fem-me, ah la fem-me la ferme une main-di-

22 accelerando (presque imperceptiblement) - al - - - - - = 120

-e tem dan-ge-reuse et han-die pour qu'a la laine circuler par tout

3. kotta. Le chapeau bleu (Op. 51) – részlet az I. felvonásból („Menuet”)

Általában úgy gondoljuk, hogy egy menüett kizártlag 3/4-es ütemben íródhat, vagyis hogy ez az ütemmutató elválaszthatatlan e tánctípusztól. Az ütemmutatók gyakori változatása a Lajtha-oeuvre egészére jellemző, és ez alól persze a menüett sem jelent kivételt. Tekintve, hogy a menüett egy lépéssora minden két ütem, azaz 6 negyed alatt zajlik le, a legkorábbi menüettlejegyzések között is lehet találni olyat, amely praktikus módon 6/4-ben van leírva. Lajtha általában tartja magát a 3/4-hez, de azt is kedveli, hogy a metrum sűrű változtatásával egyfajta lebegést hozzon létre. 3/4 és 2/4 változása jellemzi például a VI. szimfónia menüettjét (lásd a 5. kottát a 189. oldalon).

18



4. kotta. Sonate en concert (Op. 64) – részlet a III. tételeből (Menuet mélancolique)

színes hangszeres szimfonikus művekben is előfordulhatnak.

III

színes hangszeres szimfonikus művekben is előfordulhatnak.

A musical score excerpt for orchestra, featuring parts for Hsz., 1. Solo, 1. Vcl., 2. Vcl., Alt., Vo., and Cb. The tempo is marked as *Allegretto grazioso* ($\text{♩} = 116$). The dynamics include *quasi mp*, *tendre et expressif*, *spicco.*, and *pp*. The score shows a series of eighth-note patterns across the six measures.

5. kotta. VI. szimfónia (Op. 61) – részlet a III. tételeből (Allegretto grazioso)

Előfordul olyan is, hogy akár egy hosszabb, 6 ütemes szakaszt 4/4-ben ír le. Talán egy híres előkép, Haydn *Oxford szimfóniája* menüettjének mintájára Lajtha szeret azzal játszani, hogy bár tartja magát a 3/4-hez, olyan zenei anyagot komponál, amely ez ellen hat, és a hallgató 2/4-ben próbálja értelmezni. Ilyen, amikor két hangmagasságot váltogat, például a *Fuvola-zongora koncertszonátában* vagy a *IX. kvartettben*. Ez a 2/4-es billegés a 3/4-ben leírt zenében még olyan esetben is gyakori, amikor a 3/4-et néha a kiírás szerint is felváltja a 2/4. Ilyen billegő témájú, ráadásul váltakozó ütemmutatójú például a *VII. kvartett* menüettje, ahol a hang-

zást még pikánsabbá teszi, hogy a csellószólalom éppen a kétnegyedes ütemekben lép be:

6. kotta. VII. vonósnégyes (Op. 49) – részlet a III. tételeből (Menuet. Quasi allegro, grazioso)

Hadd mutassak be végül egy dallamalkotási jellegzetességet. A menüettek középrészében Lajtha szeret éneklő témát alkalmazni, amelyik kontrasztál az inkább lépegető főrésszel. E trióbéli melódiák között határozott rokonság figyelhető meg. A Marionnettes középrészének dallama rokon a VII. vonósnégyes triójának dallamával, sőt utóbbiból fejthető meg az előbbi. A VII. kvartettben az Elment a két lány virágot szedni dallama magyar népzenei idézetnek is tekinthető, de tudjuk jól, hogy e dallam a 16–17. századi provence-i tánc, a volta ritmusát őrzi. Egyszerre tartozik a magyar népi kultúrához és a nyugat-európai műzenéhez. Épp ezért lehetett oly kedves Lajthának.

A VII. kvartett voltaritmusú dallama:

7. kotta. VII. vonósnégyes (Op. 49) – részlet a III. tételeből (Menuet. Quasi allegro, grazioso)

A Marionnettes triójának dallamát (8. kotta) lásd a szemközti oldalon:



8. kotta. Marionnettes (Op. 26) – részlet a III. tételeből (*Menuet royal*)

Hadd idézzek végül Lajtha egy előadásából, amelyet egy Firenzében megrendezett nemzetközi konferencián tartott: „Az új nemzedék feladata a szintézis, nem pedig a bármi áron való előretörés.”¹⁴ Lajthánál kivételes mesterségbeli tudás és zenetörténeti tájékozottság tette lehetővé a régihez való szoros kapcsolódást, és éppen ez segítette abban, hogy egészen egyedi, új zeneszerzői nyelvet alkítson ki. A menüettek csoportja is erre ad példát.

¹⁴ „A közönség és a mai zene.” Lajtha László előadása. II. Nemzetközi Zenei Kongresszus (Maggio Musicale), Firenze, 1937. In: *Lajtha László összegyűjtött írásai I.*, 255–259. Az idézet helye: 259.

ABSTRACT

EMŐKE TARI SOLYOMOSI LAJTHA AND HIS MINUETS

László Lajtha (1892–1963), one of the most outstanding Hungarian composers of the first half of the 20th century and a member of the French Academy, belongs to a group of masters who composed quite a number of minuets in an age when the heyday of this type of dance or movement had for one and a half century been gone. His eight minuets composed in the course of two decades (1937–1958) form an integral part of diverse genres, such as suite for chamber ensemble, string quartet, sonata for piano and flute, symphony as well as ballet and opera. The ever common existence of this elegant and aristocratic type of dance at the emergence of the communist dictatorship (1948) tends to show that his attraction to minuet was not simply a manifestation of his liking to 17th and 18th century music, but a political statement by an artist neglected and silenced by the regime. This paper analyses the minuets composed by Lajtha showing the functions of this type of dance in his compositions as well as throwing light on its changes in the course of the 20th century.

Emőke Tari Solymosi, born in 1961 in Budapest, received her degree in musicology from the Ferenc Liszt Academy of Music, Budapest. She also holds degrees in piano pedagogy and arts management. A journalist since 1987, she has taught music history at the Saint King Stephen Conservatory of Music since 1995, and at the Ferenc Liszt University of Music since 2001. She began researching Lajtha's life and works in 1988, and as a result she has lectured on Lajtha throughout Hungary as well as in Paris and Vienna. She has directed programs about him for Hungarian radio and television, written numerous studies, articles and liner notes about his music, and is responsible for the internet database of his oeuvre. The results of her recent research into Lajtha's opera was published at the end of 2007: Solymosi Tari, Emőke: "...my secret room". *The origin of the opera buffa The blue hat by László Lajtha, its aesthetic relations and music history connections*. Budapest: Hagyományok Háza (Hungarian Heritage House), 2007.