

TÁNCZENEI KÍSÉRETTÍPUSOK

Rendkívüli esetekben előfordulhat, hogy zene nélkül járják a néptáncot, például a délszláv *néma* vagy *süket kólók* esetében, amelyek a dinári övezetben ismertek.⁴⁹² Többnyire azonban a tánchoz zene kapcsolódik. Sachs a tánczenei kíséret két típusát határozza meg: az egyik az *önálló ritmuskíséret*, a másik a *puszta dallamkíséret*.⁴⁹³ Martin joggal sorol ide egy harmadikat, amelyik a ritmus- és dallamkíséret egyidejű alkalmazásából keletkezik, s amelyet *komplex kíséretnek* nevez.⁴⁹⁴ Az európai paraszttáncok zenéje, vagy legalábbis ennek az adatközlők által eszményinek tartott formái az utóbbi típusba sorolhatók.

Ilyenképpen a hangszereket a tánckíséretben betöltött szerepük szerint ritmuskeltő, dallamjátészó és komplex kíséretre alkalmas hangszerek csoportjaiba oszthatjuk. Egyes hangszerek organológiai adottságai elvileg lehetővé teszik, hogy dallamjátészásra és ritmuskíséretre egyaránt alkalmasak legyenek (például a cimbalom esetében), azonban a hagyomány tér- és időkoordinátáitól függ, hogy mikor és hol használták vagy használják az egyik, a másik vagy mindkét kísérettípusban.

A továbbiakban a hozzáférhető fontosabb források alapján megvizsgálom e három kísérettípus jelenlétét az erdélyi és a moldvai magyarok hagyományaiban, egybevetve a magyarság többi táji csoportjainál ismert formákkal, illetve más népek jelenkori vagy régebbi hagyományaival. A vizsgálat körébe csak azokat a tánckísérő hangszer-típusokat vonom be, amelyek rokonai ma vagy egykor ismertek voltak az erdélyi magyarság tánckísérő gyakorlatában (lásd az előző fejezetet).

Önálló ritmuskíséret

Az önálló ritmuskíséret az őskortól az újkorig régészeti, irodalmi, ikonográfiai és néprajzi adatokkal folyamatosan dokumentálható.⁴⁹⁵ A természeti népek pogány rituáléiban a 20. században is gyakori az ütőkkel vagy alkalmi zajkeltő eszközökkel alátámasztott eksztatikus tánc, például nyugat-afrikai területeken,⁴⁹⁶ az őskeresztény etió-

⁴⁹² Ivančan, Ivan 1975. 118.

⁴⁹³ Sachs, Curt 1937. 176, 181.

⁴⁹⁴ Martin György 1967. 144.

⁴⁹⁵ Idevonatkozó példasort közöl Pávai István 1993a 39–47.

⁴⁹⁶ Sárosi Bálint 1998. 10; 1973a 12. 3. kép: „Ritmuskíséret dobokkal (a háttérben) és ládával. Ghana”.

piai koptok szertartásaiban⁴⁹⁷ vagy az indiánok körében.⁴⁹⁸ A jelenkori európai népeknél általában ritka ez a megoldás, a Koszovó vidéki *kóló*kat táncolják néha kizárólag a *tapan* (nagydob) hangjára, valamint az andalúziai *pólót* járják kasztanyettszóra, tapsra és cipőkopogásra.⁴⁹⁹ Sajátos vokális ritmuskeltés a kelet-európai cigányok *szájbőgőzése* (*bőgőzés*, *brugózás*), amelyre dallam hiányában is táncolhatnak (erről bővebben *A táncok ritmuskísérete* című fejezetben lesz szó, a 273. oldalon).

Mivel a magyar népzében használatos egyetlen ütőhangszert, az ütőgardont egymagában nem használják tánchoz, népzébenkben önálló ritmuskíséretet csak azok a szükséghangszerek (lakberendezési tárgyak, evőeszközök stb.) hozhatnak létre, amelyek alkalmilag, ének vagy hangszer hiányában ütőként kezelhetők.⁵⁰⁰ Jobb híján puszta sarkantyúpengés is biztosíthatott táncritmust.⁵⁰¹ Egy 19. századi adat szerint a disznótorban álarcos hívatlanok jelentek meg, s többféle mókázásuk között a *hurka-táncot* is eljárták a köcsögduda brummogó ritmusára.⁵⁰²

Gyimesi adatközlők szerint házimulatság alkalmával a hiányzó ütőgardont bármilyen lakberendezési tárggyal pótolhatták, ám a vidék táncos gyakorlata szerint ezeket mindig valamilyen dallamhangszer vagy annak hiányában énekelte táncdallam ritmikai alátámasztására használták. Előfordult, hogy az éneklésben hosszabb-rövidebb szünet következett be, s a tánc a rögtönzött ritmuskeltő eszköz hangjára folytatódott. Ilyenkor keletkezett alkalmilag önálló ritmuskíséret, de az erdélyi magyar táncos mulatozás 20. századi gyakorlatában ez nem tekinthető rendszeres megoldásnak, hiszen a tánchoz mindig dallam is tartozik.

Pusztai dallamkíséret

Tánckísérő ének

A pusztai dallamkíséret legegyszerűbb formája a tánckísérő ének, amely szöveg–dallammozdulat ősi egységében (szinkretizmus) az ókortól jelen van, s gyakran rituális cselekményekhez kapcsolódik.⁵⁰³

A kereszténység korai szakaszában az istentiszteletnek még része volt az énekes körtánc.⁵⁰⁴ A liturgia későbbi kanonizálásával a tánc kiszorult a szertartásból, majd a

⁴⁹⁷ Martin György 1966. 438.

⁴⁹⁸ Balázs Ferenc 1929. 179; Lips, Eva 1960. 156; Kunst, Jaap 1975. 144.

⁴⁹⁹ Ivančan, Ivan 1975. 118; BRZL III. 133.

⁵⁰⁰ Sárosi Bálint 1973a 12–14; 1973b 58–60 kép; 1998. 8–11.

⁵⁰¹ Vargyas Lajos 1981. 80.

⁵⁰² Kaposi Edit – Maác László 1958. 174.

⁵⁰³ Példákat közöl Pávai István 1993a 42–44.

⁵⁰⁴ BRZL II. 341.

dallamkészlet is szigorú szabályok szerint megrostálódott. A tiltások ellenére fönnmaradt kereszténység előtti hagyományok szívósságát tanúsítja Aranyszájú Szent János egyik feddő beszédének részlete (4. század vége): „Mostanában a táncolók himnuszokat énekelnek Aphrodité tiszteletére. Paráznságot, házasságtörést, tilos szerelmeskedést, zabolátlan közösülést és sok más orcátlan és szégyenteljes nótát énekelnek [az esküvő napján]. Lerészegedés és ennyi gyalázatosság után a menyasszonyt erkölcstelen mondókák közben nyilvánosan, ünnepi menetben kísérik”.⁵⁰⁵ A helyzet kétszáz év múlva sem változik, hiszen a toledói zsinat 589-ben kénytelen így rendelkezni: „Gyökerestől meg kell szüntetni azt a vallástalan szokást, hogy a nép, amely az officiumot tartozik meghallgatni, táncok és gonosz énekek mellett virraszson”. Az ókeresztények táncának kései utóda a katalán folklórból ismert *contrapás*, amelyet a mise után jártak a passió dallamára.⁵⁰⁶ Az énekes liturgikus körtánc emléke a magyar hagyományban is megőrződött. Bálint Sándor írja: „a Gyöngyös környéki búcsúsok ... Kisasszony napján ... el szokták járni a kánai mennyegző táncát ... Amikor a kör megvan, az evangéliumi történetet kezdik énekelni, miközben egyhelyben táncmozgásokat végeznek”.⁵⁰⁷

A világi környezetben előadott, énekszóra járt táncok széleskörű elterjedtsége is évszázadokra visszamenően, bőven adatható.⁵⁰⁸ 1873-ban Szabó Károly a palóc pünkösddőlés szokásának párhuzamaként hivatkozik Priszkosz Rétor követjelentésére, amely Bíborbanszületett Konsztantin 10. századi átiratában maradt fönn, s énekkíséretes női menettáncot ír le Attila hun király környezetéből: „amint Attelász e faluhoz ért, leányok jöttek elibé. Egymás mögött sorokban lépdeltek. Fehér patyolatfátyol fedte fejüket. Fátylaik olyan hosszan terültek el, úgy lengték körül őket, hogy hét vagy még annál több leány is ellépkedhetett alattuk. A fátylakat két felől egy-egy sor asszony tartotta, és sok ilyen fátylat tartó asszonysor volt. A leányok pedig szkíta dalo-
kat zengedezve lépegettek”.⁵⁰⁹

Ének és tánc kapcsolatára a belső-ázsiai tatároknál is van példa a 13. században: „ha valakit nagy ünneplésben és szórakoztatásban akarnak részesíteni, egyikük megfogja a telt serleget. Ketten jobbról–balról közreveszik, s így hármásban közelítenek – dallal, táncal – a felé, akinek a serleget fel akarják kínálni”.⁵¹⁰ A *Dekameron* keretelbeszélésében több helyen is olvashatunk ének és tánc kapcsolatáról. A szövegössze-
függést is megvizsgálva, talán az alábbi két idézet által leírt esetben lehetett szó hangszerkísérettől mentes énekes láncról: „Filostrato parancsolta Laurettának, hogy

⁵⁰⁵ MNT III/A. IX.

⁵⁰⁶ BRZL I. 356.

⁵⁰⁷ Bálint Sándor 1977 I. 178.

⁵⁰⁸ Pávai István 1993a 44–45.

⁵⁰⁹ Zolnay László 1977. 26.

⁵¹⁰ Zolnay László 1977. 31.

kezdjen táncba s énekeljen valamely dalt ; „a hölgyeket pedig éppen abban lelték, hogy Fiametta dalára táncot lejtettek”.⁵¹¹

A középkor végi és kora reneszánsz udvari táncok (*carole, espringola, reigen, tresken, branle* stb.) eredetileg énekes kísérete fokozatosan vált hangszeressé.⁵¹² A *carole*-hoz csak ritkán kapcsolódott instrumentális kíséret, táncdalai viszont *virelai, rondeau, ballade* néven ismertek. A francia *rondeau*, régiesen *rondel*, a 13–15. században 'refrénes dal'. Elnevezése a refrén többszöri visszatérésére és talán a tánc térformájára utal (ronde = kör). Az olasz *ballata* a 13–14. században olyan dal, amelyben az előénekes strófáját (*stanza*) kórus által ismételt zárórész (*ripresa*) követi. Szinonimái (*danza, canzone a ballo*) tánchoz való kapcsolódásra utalnak. A francia és óprovanszál *ballade*, illetve *ballada* is strofikus–refrénes, néha többszólamú táncdalt jelent. Az 1600 táján olasz földön ismert *ballo* vagy *balletto* nevű udvari táncdal előadásmódja még tetszés szerint lehetett vokális vagy hangszeres, később csak az utóbbi formát alkalmazták.⁵¹³

A fentiek közül a *ballada* elnevezést és változatait egyesek az olasz *ballare*, spanyol *bailar* 'táncolni' igével hozzák összefüggésbe. Mások szerint rokonságban lehet a skót *gwallead* (ejtsd: vallad) 'utcai ének' jelentésű szóval is.⁵¹⁴ A 15. századból idéznek skandináviai adatokat templomkertben tánc közben énekelt balladára, a 20. században csak a Feröer-szigeteken jegyezték föl hasonló hagyományt. Ezekben az esetekben azonban nem olyan verses történetekről van szó, amelyek kimerítik a ballada műfajához való tartozásnak a folklórkutatás mai szintjén meghatározott kritériumait. A *ballada* szót 'epikus dal' értelemben először a skót Thomas Percy alkalmazta 1795-ben, a népi terminológia sehol sem használta, vagy ha igen, akkor kései „felső” hatásra. Az adatközlők szerint az ilyen dal neve magyarul *történetes ének, hosszú nóta, istória, szomorú nóta*, románul *cântec bătrânesc* vagy *vitejesc* (öreges vagy vitézi dal), szerbül *narodne pesme*, újjörögül *tragudia*.

Kriza János közléséből ismerjük *Pusztá malomba* kezdettel a *Bagoly asszonka* balladát, amelyet Kriza „párnás táncdal”-ként ad közre, s a szöveg után magyarázatot is fűz hozzá: „Ezen dal közben az ifjak körbe állanak, amelynek közepén egy ifjú áll kezében párnát tartva és szemlélgetve körös-körül, míg a körből kiválasztván egy leányt, a párnát elébe teszi és arra térdepel; mire a leánynak is le kell térdepelni, választója csókját elfogadni, aztán a párnával a kör közepébe kiállani az ifjú helyébe, körülszemlélődni s a fennírt módon a körbeli ifjak közül egyet választani stb.”⁵¹⁵ A magyar népballadák esetében már csak azért sem lehet szó egy hajdani táncos elő-

⁵¹¹ Bocaccio, Giovanni 1968 I. 280–281; II. 41.

⁵¹² Martin György 1979. 13.

⁵¹³ BRZL I. 113–116, 295; III. 255.

⁵¹⁴ Katona Imre 1979. 161.

⁵¹⁵ Kriza János 1863/1975.

adásmódról, mert balladadallamaink zömmel kötetlen ritmusúak, s a kisszámú feszes ritmusú dallam viszonylag újabb keletű. Hasonló a helyzet a francia balladákkal, amelyeknek java része a *complainte* (a magyar keserveseknek megfelelő) zenei műfajba tartozik. „Balladadalolás és tánc egymást kizáró dolognak tűnik fel észleleteink szerint – említi Bartók 1925-ben Gragger Róberthez írt levelében, s ezt a véleményét a román és a szlovák folklórra nézve is érvényesnek tartotta.⁵¹⁶ Vargyas Lajos így összegzi a fentiekre vonatkozó álláspontját: „Le kell számolnunk egy örökölt és át nem gondolt tudós hagyománnyal: a ballada nem az ének és tánc egységét jelenti, hanem egy sajátos szövegműfajt, amit mindig énekelnek, és ritkán, ha a dallam megengedte, más hasonló dalok közt bizonyára táncoltak is”.⁵¹⁷

Mindazok az epikus dallamok, amelyekre a források tanúsága szerint táncoltak is, nem a mai értelemben vett ballada, hanem inkább a hősének műfajához tartoznak. Ennek a gyakorlatnak viszont mély gyökerei vannak, amelyek Homérosz koráig nyúlnak vissza. Az *Íliászban* és az *Odüsszeiában* található egy-egy utalás epikus témájú ének előadása alkalmával járt táncra, de ezekben az esetekben viszont a hangszerkíséret is jelen van. A *dalnok*nak fordított görög *aoidosz* szó egyértelműen ’epikus dalt előadó énekmondó’ jelentésű.⁵¹⁸

A középkori és újkori Európából is számos adatot sorolhatnánk énekes körtáncra. Szepsi Csombor Márton például ezt tapasztalja 1616. évi franciaországi útja során: „Nathankerbe (Nettancourt) láttam az falubeli ifjaknak és leányoknak csudálatos táncát. Az leányok nagy sokan kerek formára egymás kezét fogván, négy ifjat középre rekesztenek, az leányok nagy fennen énekelnek, kiket bizonyos szóra avagy ritmusra az legények renddel csókolnak”.⁵¹⁹

Daniel Speer *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus* (1683) című zenei regényében siratódallamra járt táncot említ: „Ennek utána egyszer a gazdámval egy földesúri temetésre mentünk. Ezen végül még táncoltak is, de csak egészen gyászos, sírva-vigadó táncot, mihez egy pár sirató asszony énekelt és sirdogált”. Kemény János 1657–1659 között írt önéletrírásában ének–hajdútánc kapcsolatára találunk utalást: „dajkám mindazonáltal leány volt, ha szabad úgy mondani, de talán inkább leányszszony, leány annyiban, hogy ura nem volt, asszony mert fia volt, s teje volt bőven, marusszéki székelyasszony, jó énekes, jó hajdútáncos, katona asszony volt, kinek sok jóval voltam azután”. Brown, angol orvos 1669-es útinaplójában a hajdúk táncáról ezt jegyezte föl: „Csupasz karddal előretörve, suhintgatva és csattogtatva járnak. Forognak és fordulnak, testüket erőteljes és hirtelen mozdulatokkal felemelve és lenyomva, miközben a görögök módjára saját mértékük szerint énekelnek”. Szentsei György

⁵¹⁶ Demény János (szerk.) 1976. 318.

⁵¹⁷ Vargyas Lajos 1976 I. 244–246, Martin György 1979. 16.

⁵¹⁸ Ritoók Zsigmond 1973. 46.

⁵¹⁹ Szepsi Csombor Márton 1620/1943. 146.

kézirat daloskönyvében (1705) egy erdélyi hajdútáncnóta is található, amelynek első versszaka szerint énekszóra is járhatták ezt a táncot:

Nosza hajdu Firge varju
járjunk egy szép táncot
nem vagy fattyu sem rossz hattyu
kiálts hát egy hoppot
Szájod mongyon lábod járjon
egy katonatáncot.

Josephus Márton 1818-ban Bécsben kiadott háromnyelvű szótára szerint a latin *Chorea* jelentése „táncz, karikás táncz, karikában való tánczolás és éneklés, ein Tanz in einem Kreis mit Gesang, Kreistanz”.⁵²⁰

Orbán Balázs a barcasági szász leányok utcán táncolt kördaláról (*Jungfernreigen*) tudósít a 19. század második feléből.⁵²¹

Egy Szent István napi szokáshoz kapcsolódik az angol *Mollag* elnevezésű énekes körtánc. Ugyancsak ebbe a típusba sorolható a walesi *Cadi Ha* tánc.⁵²² A Feröer-szigeteken, Izlandon és a kelet-európai folklórban ismert énekes körtáncok a középkori lánc tánckultúra emlékét őrzik.

Romániában helyenként a román (Küküllő-vidék, Máramaros, Szilágyság) és a magyar (Bukovina, Homoród mente, Maros–Küküllők vidéke, Szilágyság) táncgyományban maradtak fenn.⁵²³ Néha rituális jellegük volt: a palócoknál virágvasárnap egy rúdra kötött szalmabábot hordoztak végig a falun abban a hitben, hogy ezzel a jégesőt vagy a dögvészt elhárítják. Ez a téltemető népszokás a 19–20. század fordulóján még úgy végződött, hogy a tüzet dalolva körbetáncolták. A magyar tavaszközöntő *villőzésből* mára már kikopott az énekes körtánc, de a szokás szlovák, morva és cseh változataiban még megtalálható. A tavaszi énekes–táncos népszokások közül megemlíthető még a *zöldágjárás*, a *májusfadöntés* és a *pünkösdőlés*. A téli napforduló idején, karácsonykor a *betlehemezés* alkalmával helyenként egyes dalok éneklése közben bábokat is táncoltattak.

Állatutánzó táncaink egy részét szintén pusztai énekszó kísérte. Ilyen például *róka-*, *béka-*, *egér-* és *szarkatánc*, amelyekhez maguk a táncosok énekeltek vagy a nem táncoló jelenlévők.⁵²⁴ Széken a tréfás-erotikus jellegű *szarkatáncot* a fonóban táncolták a leányok, a legények érkezése előtt, az alábbi, pusztán énekszóval előadott dallamra:

⁵²⁰ Pesovár Ernő 1972. 23–29.

⁵²¹ Orbán Balázs VI. 290.

⁵²² Domokos Pál Péter 1958–1959. 246.

⁵²³ Martin György 1979. 14, 27, 275; Kaposi Edit – Maác László 1958. 33.

⁵²⁴ Dömötör Tekla 1977; Kaposi Edit – Maác László 1958. 91–93, 148–152, 177.

38. kotta. Szarkatánc. Szék (Észak-Mezőség).⁵²⁵

$\text{♩} = 137$

1. Szar - ka va - gyok ug - rá - lok, Húst e - szek, ha ta - lá - lok.

[lallázva]

Szarka menyen berekbe,
Viszi farkát meredve.

A lakodalmi szertartásos táncok közül helyenként némelyiket csak a násznép énekére (hangszeres zene nélkül) járták. Ilyen az a *menyasszonyfektető gyertyástánc*, amelyet már Apor Péter említ a *Metamorphosis Transylvaniae*-ban (1736) *szövetnekes tánc* néven.⁵²⁶ A néprajzi adatok szerint többnyire éjfélkor szokták táncolni gyertyával a kézben, a fektető nótát énekelve, esetenként zenészek hiányában is, *Mikor a menyasszonyt fektetni viszik* szövegkezdettel. A tánc úgy ér véget, hogy a vőfély a menyasszonnyal a fektetőhely felé szalad, a többiek utánuk dobják a gyertyákat termékenységű jókívánságok közepette.⁵²⁷

Ennek a táncnak a nyugati előzményeit a 16. századi Franciaországból *branle du chandelier* vagy *branle de la torche* néven ismerjük.⁵²⁸ Megjegyzendő, hogy már az ókorban (i. sz. 2–3. század) szokás lehetett a fiatal házasokat fáklyákkal kísélni a nászúthoz, amint ez Longosz *Daphnisz és Khloé* című regényének befejező soraiból is kiderül.⁵²⁹ Egy másik lakodalmi énekes–táncos szokás a *menyasszonyporkolás* vagy *hajnaltűztánc*, amely helyenként a magyar nyelvterület északi részén maradt fenn. A szentivánnapi tűzgrás énekére szintén körültáncolják a tüzet, akárcsak a szlovákoknál és a horvátoknál.⁵³⁰

Énekkíséretes táncok emlékét őrzik táncos népi gyermekjátékaink is, amelyekhez sosem használnak igazi hangszereket. A *Gólya, gólya, gilice* kezdetű gyermekjátékdallal kapcsolatban jegyezték föl, hogy az 1870-es években a csallóközi gyermekek a mondóka éneklését fűzfásíp, „nádihegedű” és dobként használt bádogedény hangjá-

⁵²⁵ Ének: Víg Mártonné Fogarasi Zsuzsanna. Gy: Pávai István. Felvétel: 1975. X. 24. Szék (Mezőség). Első közlés: Pávai István 1993a 13. sz.

⁵²⁶ Apor Péter 1736/1978. 108.

⁵²⁷ Kaposi Edit – Maác László 1958. 131–132.

⁵²⁸ Arbeau, Thoinot 1596. 86.

⁵²⁹ Simon Róbert 1974. 255.

⁵³⁰ Kaposi Edit – Maác László 1958. 133–134.

val kísérték.⁵³¹ Párhuzamaikat Európa-szerte megtaláljuk. „Tánckísérőknek” tekinthetők azok a motívumismétlő kisambitusú dallamok is, amelyeket felnőttek énekelnek kisbabák „táncoltatásához”, *Cini-cini muzsika*, *Hopp, cini, cineci* stb. kezdetű szövegekre.⁵³² A gyermektáncoltató mondókákban, dalocskákban gyakran előfordul *cini-cini*, mint hegedűszó-utánzó kifejezés, a *tánci-tánci*-val együtt, tehát „tánckísérőként” megtalálható a Teleki család kendilónai levéltárának egyik 1781-es keltezésű iratában: „Hoszszu Faluba menvén Groff Teleki János Ur meg pirongotta Groff Teleki Samuel Urat ezt mondván: Ötsém Uram tsak Czini, Czini, s tántzi, tántzi, és a Joszág pusztul, de bezzeg a mig keziben volt Teleki Páál Urnak addig nem volt olyan pusztu, hanem egész állapottyában volt”.⁵³³

A vokális dallamkíséret kategóriájába tartozik még a cigányok *pergetése*, amely szöveges dalok hangszerszerű előadásából áll, értelmetlen szótagok gjajolásával.⁵³⁴ Ennek az előadásmódnak a dzsesszből ismert változata a *scat*, amely az afro-amerikai folklórból származik, s az énekesek extatikus állapotát jelzi. A hangszeres zene vokális utánzása különösen a New Orleans-i dzsesszben vált sajátos stílusjeggyé, elsősorban Louis Armstrong művészetében. A modern dzsessz első stílusának neve, a *bebop* is két *scat* szótagból keletkezett.⁵³⁵

Az énekkíséretes tánc természetesen más földrészeken is él. Például Új-Guineában a kai törzsnél rögzítették a körülmetélési szertartás táncdallamát, amelyet kórus énekelt falzettel a felső oktávban. Sajátos ókori örökség a munkadal, amely ritmikus mozdulat és dallam egységét valósítja meg, mint például az indiai rizstermelők vagy az egyiptomi gyapotszedők dala.⁵³⁶ A kelet-afrikai amharák cséplési tánca, az *ihil wekka* pedig énekelve előadott munkautánzó mozdulatokból áll.⁵³⁷ Ilyen az obszcén szövegű mohácsi *hurkanóta* is, a malomvontatók nótája. Ezt lassú ütemes lépésben énekelte 20–30 férfi, amikor „a malmot téli állásából hosszú kötélbe kapaszkodva helyére vontatta”.⁵³⁸

Tánckíséret dallamhangszerekkel

Ennél a kíséretformánál olyan eseteket is felsorolok, amelyekben a hangszer mellett ének is előfordul, hiszen ez természetszerűen kapcsolódhat ilyenkor is a tánchoz. Először a pengető-, fúvós- és vonóshangszerekre vonatkozó adatokat tekintem át,

⁵³¹ Kaposi Edit – Maác László 1958. 21.

⁵³² Borsai Ilona – Kovács Ágnes 1975. 22.

⁵³³ EMSzT I. 1190.

⁵³⁴ Víg Rudolf 1976.

⁵³⁵ BRZL III. 99, 298.

⁵³⁶ Szabolcsi Bence 1975. 29.

⁵³⁷ Martin György 1966. 428.

⁵³⁸ MNT VIII/B 1416, 253j.

majd ezek együttes előfordulását veszem szemügyre. Mivel az ütővel megszólaltatott cimbalom nem sorolható a fenti hangszercsaládokba, s önálló tánckísérő szerepére mindössze egy adatot találtam, azt itt említem meg: Lotz Károly egyik 1860-ban készült rajza vásári áldomásozók baltástáncát jeleníti meg, amelyhez cimbalom szolgáltatja a talpalávalót.⁵³⁹

Tánckíséret fúvóhangszerekkel

A fúvóhangszer tánckísérő szerepe a kora ókortól az európai középkoron keresztül napjainkig dokumentálható.⁵⁴⁰ Korabeli följegyzések szerint 1500. május 14-én és 16-án Jagelló Zsigmond herceget budai szállásán ebéd közben medvéjükkel trombitaszóra táncoló rutének szórakoztatták. 1519-ben a németalföldi Hall városban trombitás medvetáncoltató csehek és magyarok jártak.⁵⁴¹ Egy 1561 körül keletkezett rajzon a nürnbergi mészárosok farsangéjszakai lánctáncához három fúvóhangszer szolgáltatja a zenét.⁵⁴²

Andreas Frank említi 1659-ben, hogy „a vajdasági katonák muzsikusa – közönséges töröksípos”. Egy másik adat megvilágítja, hogy nem pusztán a hadizenében használt hangszerről van szó: Justus van der Nypoort egyik rézmetszetén három katona kivont karddal táncol a töröksíp hangjára Kaproncavár előterében.⁵⁴³ A skót hegyvidéki kardtáncot is sípszóra járták.⁵⁴⁴

1740-ben a Kornis uradalom udvarbírája ellen indított per tanúvallatási jegyzőkönyvében ez áll: „Mikor hegedüs nem volt, a furulyást behívatta, a béresekkel és gyakorta egész éccakákon sukált vélek együtt, járatván gyakrabban a tőkéstáncot velem együtt”.⁵⁴⁵ Ugyanarra a 18. századi erdélyi táncagyományra utal egy több változatban fennmaradt román–magyar makaronikus nyelvű kéziratos ének, Opre Tódor nótája. Egyik szakaszában olténiai furulyás zenéjére táncolnak a lányok és legények:

Olteanule, zi-mi fluiere, hadd menjünk a táncba
Și ne jucăm cu fetele, a gazda nem bánja.⁵⁴⁶

⁵³⁹ Sárosi Bálint 1971. 19. kép.

⁵⁴⁰ Részletes adatokat közöl Pávai István 1993a 50–52.

⁵⁴¹ Zolnay László 1977. 335–337.

⁵⁴² Martin György 1979. 7. kép.

⁵⁴³ Birckenstein gyűjtemény 1686; Pesovár Ernő 1972. 30, 1. kép.

⁵⁴⁴ Domokos Pál Péter 1958–1959. 245.

⁵⁴⁵ Dani János 1973. 1033.

⁵⁴⁶ Vö. Küllös Imola 1988. 260, 6. vsz.; 261, 7. vsz.; 264, 4. vsz. A román szövegrészek fordítása: „Te, oltján, furulyázz nekünk, / S mi táncolunk a lányokkal”.

Viszonylag régi hagyományt őrizhet a székely betlehemes játékban a 20. században is szereplő pásztortánc, amelyet legtöbbször furulyaszóra jártak. Már egy 18. századi szöveg is utal a betlehemes pásztortánc fúvós kíséretére:

Bizony ighen hanghos majd fuok egy notát,
E csinus musika megh érne egy krauczárt,
Az egész Pásztorságh ne kimellye lábát
Ki ki szep módgyáual iária itten tánczát.⁵⁴⁷

Orbán Balázs tudósítása szerint jó száz évvel ezelőtt a hétfalusi guzsalyasban a leányek „furulyájukkal mulatták a leányokat, s „a guzsalyast rendszerint tánc szokta befejezni”.⁵⁴⁸

Akárcsak számos betlehemes játék szövege, egy ma is táncra használt moldvai népdal, az *Édes Gergeljem* szövege szintén utal a *sültüivel* vagyis furulyával kísért táncra. Egy klézsei asszony szerint: „Lakadalamban nem sütítek csak e guzsalyasba... Falun vót öt–hat guzsalyas, ott táncoltak e süttüivel... Van egy tánc, Édes Gergeljem, eszt amikor ... a sütüssek fútták, akkor táncolták, de ez oljan lassú tánc vót, hogy még megálltak úgy benne, met lassacskán troppantottak elébb, még visszább úgy, hogy jött e zének után, s e süttüivel fútták... Édesapám tudott jól süttülni”.⁵⁴⁹

39. kotta. *Kezes (Édes Gergeljem). Trunk (Moldva, Szeret jobb partja).*⁵⁵⁰

1. Mikor Ger-gel le-gén vót, csip-ke-fá-ból bot-ja vót.

E-hej, ked-ves Ger-gel-jem, E-hej, lel-kem Ger-gel-jem.

⁵⁴⁷ Bogdán István 1978. 47.

⁵⁴⁸ Orbán Balázs VI. 147.

⁵⁴⁹ Adatközlő: Lőrincz Györgyné Hodorog Luca, 60 é. (1980-ban).

⁵⁵⁰ Ének: Bodó Piéterné Csobotár Bori, sz. 1920, Trunk (Moldva). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1982. XI. 28. Székelyudvarhely. „Táncolják esz, éneklük esz.” Első közlés: Pávai István 1993a 22. sz. Típuszám: 17.124.o/o. Változatok: Dobszay László 1984a: 307. sz. Dobszay László – Szendrei Janka 1988. IIIB72. sz. Domokos Pál Péter 1953. 74. sz. Domokos Pál Péter – Rajeczky Benjamin 1991. 63–64. sz. Jagamas János – Faragó József (közéleti) 1974. 215. sz. Kallós Zoltán 1973. 47. sz. Szegő Júlia 1988. 88. sz. Szegő Júlia – Dobó Klára 1958. 21. sz. Veress Sándor 1989. 101. sz.

A furulyát Gyimesben házimulatságokon, a bukovinai magyarok körében pedig tánctanuláshoz használták.⁵⁵¹ A 19. században a Hunyad megyei Lozsádon is furulyaszóra folyt a magyarok táncos mulatozása, sőt a leányok tánchívása is.⁵⁵² Lőrincrévén (Erdélyi Hegyalja) az 1950-es években szombaton és vasárnaponként valamelyik lány kapuja előtt gyűlt össze a falusi fiatalság, ahol furulya- meg énekszóra táncoltak.⁵⁵³ Akkortájt Hunyad és Temes megyében a románok vasárnapi táncán több furulyás fölváltva muzsikált, mert a különböző alaphangú furulyák nem voltak társíthatók egymással.⁵⁵⁴



65. kép. Klarinétost körbefogó román táncosok.⁵⁵⁵

Egy kibédi találós kérdés szintén utal e hangszer tánckísérő funkciójára:

Hosszúkás a formája,
táncolnak a hangjára.
(*furulya*)⁵⁵⁶

⁵⁵¹ Kallós Zoltán – Martin György 1970. 204; Belényesy Márta 1958. 74.

⁵⁵² Szász Judit 1976. 151.

⁵⁵³ Karsai Zsigmond 1958. 122.

⁵⁵⁴ Florea, Ioan T. 1974. 39.

⁵⁵⁵ NM D 1386 jelzetű felvétel a Néprajzi Múzeum diagyűjteményében. Ismeretlen festményről készítette Manga János.

A magyar néphagyományban a furulya hangszeregyüttesben viszonylag ritkán fordult elő. Gyimesben használták ütőgardonnal párosítva, Moldvában kobozzal, kisebb házimulatságok alkalmával, ha nem áll rendelkezésre hegedű.⁵⁵⁷

Tánc kíséret dallamjátészó vonóshangszerekkel

A pengető- és fúvóshangszereknél jóval fiatalabb vonósok tánc kísérelő funkciójára utaló adatok nem nyúlnak messzire a múltba. Tudjuk, hogy a középkori Nyugat-Európában a vándorzenész egyidőben húzta a fiedelt, énekelt és táncolt.⁵⁵⁸ A Manasse-kódex (14. század eleje) egyik vízfestményén egy maszkos lovag két hölgyet fűzértáncban vezet, míg egy másik hölgy fiedelen muzsikál.⁵⁵⁹ A Medici Katalin franciaországi régensége idején (1560–1563) szervezett egyik udvari ünnepségen breton parasztok a hegedűszóra táncolták a *branles gais* és a *passpieds* nevű táncokat.⁵⁶⁰ A skótoknál a hegedű a 16–18. század folyamán szorította ki a hárfát a tánc kíséretből.⁵⁶¹ Egy újévi angol táncos népszokás (*A hegedűs lefejezése*) alkalmával a hegedűjátékos maga táncol.⁵⁶²

Amikor a hegedű magyar tájakon is megjelent, a tánc kísérelő szerepkört is átvette más, kiveszőfélben levő hangszerektől. Ezért a hegedűsök is magukra vonták a korabeli egyházi hatóságok haragját: „Valamennyi hegedű találtatnék városunkint, falunkint, kétfelé vágván, fűzfákra kellene függeszteni, a táncot vonó hegedűsöket pedig lábuknál fogva felakasztani melléje” (1681); „az hegedülésektől s táncolásoktól az emberek magukat megtartóztassák; mert az ki az hegedűt huzatja s az szerint az hegedűs is erősen pálcákkal verettetnek meg. A táncolók is megcsapattatnak” (1683).⁵⁶³ Egy másik följegyzés szerint 1720-ban „Gyvanics Mátyás ... nagy botrányt csapott, amikor hegedűszó mellett táncolt”, s ezért ötven botütés mellett kitiltották Pécs városából.⁵⁶⁴

Férfiak magányos, asszonyok nélküli multságában gyakran kapott szerepet a hegedű. Debrecen város 1749. évi jegyzőkönyvében olvashatjuk: „Mocsi András, Monus Gáspár, Jó András ... az elmúlt vasárnap mely bőjt napja volt a Szeles csapszékben hegedűltették magokat, ott ittak 's táncoltak, büntetődjének”. Az 1761-es Bihar megyei tiszti perek egyik tanuvallomása szerint: „vagy két Tánczot jártam is a' verekedés előtt ottan Hegedűnél. Kis Mihállal táncoltam, de Fejér néppel, valaminthogy soha

⁵⁵⁶ Ráduly János 1990. 195.

⁵⁵⁷ Sárosi Bálint 1973a 103.

⁵⁵⁸ Gülke, Peter 1979. 118.

⁵⁵⁹ Martin György 1979. 11. kép.

⁵⁶⁰ Vargyas Lajos 1976 I. 161.

⁵⁶¹ SzTZL 1965. III. 375.

⁵⁶² Domokos Pál Péter 1958–1959. 245–246.

⁵⁶³ Idézi Pesovár Ernő 1972. 86–87.

⁵⁶⁴ Bárdos 1976. 83.

nem szoktam táncolni, ugy akkor sem táncoltam”. Szalonta város 1753. március 10-i keltezésű jegyzőkönyvében pedig: „az Verbunkos katonák eö mógyok szerént hegedüléssel és ugrálással bé mentenek”.⁵⁶⁵

Egy másik levéltári adat a nagyváradai Fekete Sas fogadóban, 1757-ben lezajlott öszszetűzésről tudósítva szolgáltat adatokat a hegedű tánckísérő szerepére: „jött két katoná egy menyecskével, s utánnok egy Káprály [káplár] érkezett a Fulérnéval kiis táncolni igyekezvén, mondotta a Fatensnek hogy minuetet huzna néki, a Tánczóló legény Lessán Mihály pedig mondotta: hogy az övét vonnya mint hogy eö füzetett a Fatensnek egy petákat, és a Fatens nem tudván kinek fogadgya a szavát, csak a legénynek hegedült, a mint hogy az legény mást nem engedett vonni ... mondotta azonban néki a Kaprály, hogy had tánczolna eö és el mégyen, s azután bizvást táncolhat akar meddig, de ő oláhu futulozván (s.v. baszom az anyád, nem tánczolsz itt mer én füzetem a Hegedüsnek) csak meg nem engedte, akkor a kissebbik katoná a tánczóló legényt pofon csapta”.⁵⁶⁶

Minden hatósági tilalom ellenére a hegedű továbbra is nagy népszerűségnek örvendett, amint az Gvadányi József 1793-ban írt *Rontó Pál* című népies stílusú verses elbeszéléséből is kitetszik:

Kortsmákon muzsika vólt, és hegedültek,
Városból sereggel lányok oda gyültek.
...
Ezek majd mindnyájan laktak a tsurgóba,
Tánca jártak hol egy, hol más fogadóba.⁵⁶⁷

Czuczor Gergelynek 35 év múltán keletkezett *Magyar tánc* című költeményében is találunk két versszakot, amely a hegedűvel kísért táncot írja le:

Mit ültök itt vesztegelve?
Tánca legények!
Úgy szeretem az ifjakat,
Hogyha serények,
Rajta tehát, csak szaporán,
Majd elmondom én,
Ha megzendül a hegedű
Ki-ki mit tegyen.

...

⁵⁶⁵ Béres András 1980. 423.

⁵⁶⁶ Béres András 1980. 426.

⁵⁶⁷ Pesovár Ernő 1972. 92.

Zengedez már a hegedű,
Kezdjük el tehát,
Üssük össze bokáinkat,
Pontban, egyiránt.
Előbb jobbra, aztán balra
Hármat ugorjunk,
De a nótával egy huron
Pengjen sarkantyunk.⁵⁶⁸

Gazdag levéltári adatsor idézhető a hegedűszóra járt tánc erdélyi előfordulására. Íme belőle néhány: „hallottam fileymmel hogy hegedeoltek deoseoltek tancholtak”; „Biro vra[m] megh kialtassa publice az ... Meniekzeoben valo hegedwlest, tanczolast” (Kolozsvár, 1585, 1594); „az Rabokis majd egj hetigh ittak ot hegedültettek magokat, tanczaltak”; „Hegedülést, táncolást láttam s hallottam eleget” (Marosvásárhely, 1639, 1640); „meg esett sokszor hogj a jo Igen p[ataki] bor ánhát adott a hegedűvel musikáltatásra és gjakran a bak tánczra is” (Kendilóna, 1735); „Kaffai János a Hege-düst az ott tánczolo Inasoktol el akarja vala venni” (Geges, 1762); „tántz, hegedülés olyan van ott, hogy ritka” (Dés, 1789).⁵⁶⁹

Tanyákon, pusztai csárdákban, sőt városon is gyakran mulattak „muzsika”- vagyis hegedűszóra.⁵⁷⁰ Ilyen mulatozásról szól egy 1903-as híradás, amely szerint az egyik győri kocsmában „hegedűkísérettel énekeltek, s magyar táncot járt Hradek György jogász”.⁵⁷¹ A régen mindenféle elterjedt táncos játék, a gyermeklakodalom alkalmával is beérték egyetlen hegedűvel.⁵⁷² Sőt, Kodálytól tudjuk, hogy a 20. század elején, Kászson vidékén igazi lakodalomban is előfordult hasonló eset: „Még 1912-ben tanúja voltam, mikor egy jómódú székely gazda felfogadta fia lakodalmára a cigányt, a tízezernyi Kászsonfeltíz egyetlen zenésztét. Étélért-italért, »kendőkért« és öt forintért huszonnégy óráig volt köteles muzsikálni az egy szál hegedűs”.⁵⁷³ Sárosi Bálint írja: „Öregebb pásztorok elbeszélése szerint, fiatal korukban még a hortobágyi csárdában is egyetlen cigányhegedűs szolgáltatta a zenét, Rimóczi nevű (1942-ben halt meg). Mint mondják, egymaga »járta is, húzta is danolta is«. A csárda környékbeli törzsvendégei kitűnően meg voltak elégedve vele; több zenészt nem is kívántak mulatozásaikhoz. Rimóczi pedig ugyancsak szívesebben játszott egyedül, mint kísérettel: »ne rontsa ütöt senki – aszondta«”.⁵⁷⁴

⁵⁶⁸ Pesovár Ernő 1972. 63–64.

⁵⁶⁹ EMSzT IV. 2.

⁵⁷⁰ Béres András 1958. 98.

⁵⁷¹ Bárdos Kornél 1980. 245.

⁵⁷² Kaposi Edit – Maác László 1958.106.

⁵⁷³ Kodály Zoltán 1937/1981. 82.

⁵⁷⁴ Sárosi Bálint 1971. 191.

Az *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1814. november 16-i számában található tanulmány az erdélyi román táncok kíséreteként egy-két hegedűt jelöl meg.⁵⁷⁵ Dél-adriai vidékeken még a 20. században is a vonós *lijerica* hangjára kóloztak.⁵⁷⁶ Indiában pedig a *sarang*i nevű vonóshangszer táncosnők szereplését kísérte.⁵⁷⁷

Tánckíséret többféle dallamhangszerrel

Ugyancsak a puszta dallamkíséret kategóriájába sorolható többféle dallamhangszer együttes játéka, amelyhez alkalmilag énekhang is kapcsolódik. Megjegyzendő, hogy az ókorban minden hangszert (kivéve az ütőket) dallamjátszásra használtak, így együttesükből nem jöhetett létre dallami és táncalátámasztó ritmikai komponensekből összetevődő komplex kíséret.⁵⁷⁸

A 14. századi Nyugat-Európában a tánckíséretet több pásztorsíp és harsona együtthangzása is elláthatta.⁵⁷⁹ A *Dekameron* keretelbeszélésében (kb. 1350–1355) olvashatjuk: „(mivelhogy a hölgyek s hasonlóképpen az ifjak is, mind tudtak táncolni, s némelyikök pompásan muzsikált és énekelt); a Királynő parancsára Dioneo lantot ragadott, Fiametta pedig hegedűt, s rázendítettek valamely kellemes táncmuzsikára”.⁵⁸⁰

Az olténiai Ostrov falu templomában látható egy 1787-ben készült falkép, amelyen Heródes király asztalánál egy hegedűs és egy pánsípos muzsikál, miközben Salome, a táncosnő, tálcán hozza Keresztelő János fejét.⁵⁸¹ Ypszilanti Sándor meghívására 1776-ban Franz Joseph Sulzer Havasalföldön a román kultúrát tanulmányozta. Hazatérve egy nagyszabású munkában írta meg tapasztalatait, amelynek első három kötetét 1781–1782-ben *Geschichte des transalpinischen Daciens* címen közreadta Bécsben. Ebben említi, hogy Moldva és Havasalföld síkvidéki részein hegedűk és pánsíp együttese látja el a táncok kíséretét.⁵⁸²

Zajzoni Rab István 1862-es közlésében a hétfalusi *borica* táncot kísérő zenekar: „két vagy három cigány, kik közül egyik okvetlen furulyás, a másik hegedűs és ha egy harmadik létezett, ez czimbalmos volt”.⁵⁸³ Minden bizonnyal prímcimbalmos. A 20. század népzenejéből a kelet-sziléziai lengyel hegedű–klarinét együttes és a Felső-Nyikó mente falvaiban (Kecseten) kedvelt klarinét–cimbalom kettőst is említhetjük

⁵⁷⁵ Buescu, Corneliu 1985. 127.

⁵⁷⁶ Ivančan, Ivan 1975. 119; 1987. 233.

⁵⁷⁷ Darvas Gábor 1977. 135.

⁵⁷⁸ Erre a kíséretmódra vonatkozó ókori adatokhoz lásd Pávai István 1993a 56–57.

⁵⁷⁹ Gülke, Peter 1979. 119.

⁵⁸⁰ Boccaccio, Giorgio 1968. 27.

⁵⁸¹ Breazul George 1981. 165.

⁵⁸² Alexandru, Tiberiu 1956. 143.

⁵⁸³ Zajzoni Rab István 1862/2004. 21.

példaként többféle dallamhangszer együttes használatára.⁵⁸⁴ Utóbbi esetében azonban az is feltételezhető, hogy a szokásos hegedű-klarinét-kontra-cimbalom-bőgő összetételű cigányzenekar alkalmi „kivágatáról” van szó, szükségmegoldásként. Ferenc Ágnes mesélte 1952-ben, hogy 1912–1938 között Kászonyújfaluban „Csobotár Illéske vót a hegedűsünk. Székely-magyar, nem cigány... Szilveszter Sándor vót a cimbalmos. Meghalt most negyvenégyben. Kettőből állt a muzsika, nekünk az elég vót, tudtunk eleget táncolni. A dobot most kezdték”.⁵⁸⁵

Komplex kíséret

Komplex kíséret akkor jön létre, ha a tánchoz egyidőben kapcsolódik dallami és ritmikai kíséret. Megfigyelhető, hogy a pusztán dallamjátszásra használt hangszerek előadásmódjában is előfordulnak olyan technikai megoldások, amelyek segítségével a ritmikai-metrikai egységek, illetve a tánc megfelelő momentumai időnként hangsúlyozhatók. A komplex kíséret nem feltétlenül jelent harmóniai kíséretet, de gyakran lehetnek benne harmóniai elemek vagy teljes harmóniát megvalósító megoldások.

Moldvai és erdélyi furulyásoknál – etnikumtól függetlenül – általános az a gégeben képzett tánc-alátámasztó „dünnyögés”, amelynek megszakításai összefüggnek a táncfolyamatok tagolásával.⁵⁸⁶ Az erdélyi román népzene vonatkozásában ezt a fajta furulyamegszólaltatást már 1814-ben följegyezték.⁵⁸⁷

Különösen a gyimesi hegedűsöknél gyakori a kettősfogások vagy az üres húrok hangsúlyos behúzása ilyen céllal, akárcsak a norvég hardingfele-játékosoknál. Törökországban, Belső-Ázsia török népeinél és Mongóliában egyes vonós- és pengetőhangszereken a szélső, magasabb hangolású dallamjátszó húr mellett a többi üresen folyamatosan zengetik. Több európai hangszer legmagasabb húrját korábban *énekző húr*nak (olasz *cantino*, francia *chanterelle*) nevezték. Ez azt jelzi, hogy itt is ismert lehetett az efféle játékmód.⁵⁸⁸ Tény, hogy a középkori rotta nevű vonós hárfacitera húrjai egyszerre szólaltak meg.⁵⁸⁹

A többszólamúság európai kifejlődése a hangszerek szerepének differenciálódásához vezetett, ami a népi tánczenében hangsúlyozottabban érvényesült. Bizonyos hangszerek fokozatosan a harmóniai–ritmikai funkció betöltésére specializálódtak. Különböző dallamhangszer(ek)+kísérőhangszer(ek) összeállítású együttesek jöttek létre, amelyek ütőhangszer nélkül is eleget tesznek a komplex kíséret követelményei-

⁵⁸⁴ Dąbrowska, Grażyna 1979. 112. és 113. lap közötti színes tábla; Pálfi 1981. 323.

⁵⁸⁵ Sebestyén Dobó Klára 2001.

⁵⁸⁶ Martin György 1967. 145.

⁵⁸⁷ Buescu, Corneliu 1985. 127.

⁵⁸⁸ Alexandru, Tiberiu 1959/1980a. 69; BRZL I. 315; II. 131.

⁵⁸⁹ Gülke, Peter 1979. 118.

nek, ezért nagy területen elterjedtek, s nagyrészt visszaszorították a régi, egyszerűbb tánc kísérelő megoldásokat.

Áttekintésünket ezekkel az egyszerűbb megoldásokkal kezdjük, amelyek ha többnyire alkalmi jellegűek is, s gyakran szükségmegoldásból jönnek létre, mégis hozzátartoznak a tánc kísérelő hagyományos formáihoz.

Vokális komplex kísérelő

A táncsal (ritmikus mozdulattal) kísérelő hősénekre utal Theophülaktosz leírása, amely szerint az avarok a hangszerral kísérelő énekmondó dallamát ritmikus tapssal követték.⁵⁹⁰ A komplex kísérelő vokális változatának tekinthető az alföldi *gegőzés*, amely szöveg nélküli dalolást jelent, miközben a hüvelykujj a géjét rángatja, ami a dallam megszólaltatása mellett ritmikai hatást válthat ki.⁵⁹¹ A *gegőzés* esetében egyetlen személy hozza létre a dallamot és a ritmuskísérelőt. A magyarországi cigányok énekeltek vagy *pergetve* előadott táncdallamainak (khelimaski gili) *szájbőgőzéssel* való társításakor viszont a két elem személyenként elkülönül, illetve többen is részt vehetnek, mind a dallamot, mind a ritmuskísérelőt létrehozó szólamban.⁵⁹² Ezekről a vokális technikákról külön-külön említés történt a pusztai dallam-, illetve ritmuskísérelő ismertetésénél (a 194. és a 200. oldalon), utóbbinak nemzetközi kapcsolatairól pedig *A táncok ritmuskísérelője* című fejezet nyújt tájékoztatást (a 273. oldalon).

Komplex kísérelő egyetlen hangszerral

Doromb

Bizonyos hangszerek egymagukban is alkalmasak kezdetlegesebb komplex kísérelő biztosítására. A dorombjátéknál például egy ritmizált orgonapontszerű alaphang fölött hangzik a dallam.⁵⁹³ Ehhez hasonló a Kelet-Mongóliában és Tuvában ismeretes dorombutánzó vokális előadásmód (*hö-mi*), amely zümmögő gégehangból és vele egyidejűleg a szájüregben képzett sípoló dallamhangból áll, természetesen mindkettőt ugyanaz az előadó szólaltatja meg.⁵⁹⁴ A fejlett hangszeres zenével rendelkező Erdélyben a gyűjtők nem nagyon törekedtek alkalmi tánc kísérelő megoldások dokumentálására, így a dorombkísérelő feljegyzésére sem. Moldvában nem volt ritka a házi mulatságok vagy az ifjabb családtagok otthoni tánc tanítása alkalmával dorombszóral táncolni.

⁵⁹⁰ Zolnay László 1977. 30.

⁵⁹¹ Gyórfly István – Viski Károly 1941–1943. 375; ÚMTSz II 622.

⁵⁹² Víg Rudolf 1976; 1978; Balázs Gusztáv 1987. 378–379.

⁵⁹³ Bartók Béla 1931. 359.

⁵⁹⁴ Vargyas Lajos 1968. 70–71.

Duda

Együttes dallam- és ritmuskíséret szolgáltatására – prím-, kontra- és bordósíjja révén – a magyar duda is alkalmas. A kontrasíp két hangjának váltakoztatásából primitív ritmuskíséret jön létre. Ezt a kontrasípos dudát használták az olténiai, bánsági, bukovinai és Hunyad vidéki román népzenei gyakorlatban is, továbbá a szlovákoknál és helyenként a délszlávoknál.

A zenetörténeti forrásanyagban ismertetett, Európából és Ázsiából származó dudák sípjainak száma kettő és nyolc között váltakozik, viszont az adatokból nem derül ki egyértelműen, hogy ritmikai kíséretre alkalmasak voltak-e. Ezért az alábbi adatok csak feltételesen sorolhatók a komplex kíséret keretébe. Számolni kell annak a valószínűségével, hogy egy részük a pusztá dallamkíséretre vonatkozó példaanyagot gyarapítja.

A *Dekameron*ban „a király, ki jó hangulatban volt, szólította Tindarót s parancsolta neki, hogy hozza ide bőrdudáját, melynek hangjai mellett még sokáig táncoltatta a társaságot”.⁵⁹⁵ Egy 16. századi ábrázoláson flamand parasztok lánctáncához duda szolgáltatja a talpalávalót.⁵⁹⁶ A *Don Quijoté*ban (1615) „zamorai dudaszóra járt leánytáncról olvashatunk”.⁵⁹⁷ A skótoknál a 17–18. századtól kezdve került előtérbe ez a hangszer a hárfával szemben. A Lazio tartományi olaszoknál a lakodalmi zenében szerepel.⁵⁹⁸ Az indiai kígyótáncoltatók hangszere a *bîn* is dudaszzerű, üres tökből kinyló dallam- és bordunsíppal.⁵⁹⁹

A 18. századtól kezdődően néhány ikonográfiai adat igazolja a tánckísérő dudaszó-
ló jelenlétét a horvátoknál és a szerbeknél.⁶⁰⁰ A románok fél évszázaddal korábban még több vidéken használták a dudát a népi tánczenében. A krónika szerint Petru Aron moldvai vajda (15. század közepe) kedvelte a dudát és a táncot.⁶⁰¹ Hajdan a magyar tánczenében is gyakori volt ez a hangszer. Meliusz Juhász Péter írja, hogy „a hajdút a bordó sip az hajdútáncra indétja”.⁶⁰² Salmen Walter német zenetörténész a dudazenére járt magyar tánc egykori nyugat-európai közkedveltségét állapítja meg: „Hogy mennyire divatba jött a 16. század folyamán a magyar tánc, s hogy azt – mint a magyar táncdallamok tabulaturás feljegyzéseinek túlnyomó része is mutatja – többnyire dudaszó kíséretében járták, meggyőzően bizonyítja V. Vilmos bajor herceg igyekezete egy magyar dudás szerződtetésére 1573-ban... A fejedelmi udvarokban nyilván

⁵⁹⁵ Boccaccio, Giorgio 1968 II. 42.

⁵⁹⁶ Martin György 1980. 50.

⁵⁹⁷ Cervantes Saavedra, Miguel de 1980 II. 150.

⁵⁹⁸ Szabolcsi Bence 1975. 73.

⁵⁹⁹ SzTZL 1965. II. 204; III. 375, 447.

⁶⁰⁰ Galavics 1987. 184; Ivančan, Ivan 1987.234.

⁶⁰¹ Alexandru, Tiberiu 1956. 76–78.

⁶⁰² Idézi Réthei Prikkel Marián 1924. 135.

különleges attrakcióként élvezték e korban a Keleten és Délkeleten elterjedt, parasztosan erőteljes muzsikát és táncot”.⁶⁰³

A 16. században Horváth István jelenti Rohonc várából Batthyány Ádámnak: „Dudást vittének s csaknem felfordították a házat a mosóányok, legények és inasok. Az Isten tudja mit nem csináltak. Korbáccsal egyengettem volt őket”. Az 1645-ös magyarországi pestisjárvány idején jegyezték föl: „Egyik vasárnap mindenféle naplopók jöttek a faluba, kik dudást hoztak magukkal és nagy táncot, mulatozást kezdtek”. Daniel Speer *Ungarischer oder Dacianischer Simplificissimus* című zenei regényében egy temetés alkalmából előadott, különös táncos játékról ír: „Egy ember lefeküdt a szoba közepére, kezét-lábát elnyújtva, arcát zsebkendővel betakarva, teljesen mozdulatlanul. Erre megrendelték a muzsikásnál, fújja csak dudán a halottas táncot. Mihelyt rákezdték, körüljárta néhány férfi és nő énekelve, félig pedig siránkozva a fekvő fickót, összetették a kezét a mellén, összekötötték a lábát, hol a hasára, hol a hátára fordították s mindenféle játékot üztek vele. Nagyon utálatos látvány volt, mert a legény meg sem rezdült, hanem megdermedten állt, úgy ahogy a többiek a tagjait igazították. Ezt a ronda játékot láttam lakodalmakon is és farsangkor”.⁶⁰⁴ Cserei Mihály írja *Historiájában* I. Apafi Mihályról (1662–1690): „Láttam, mikor a fejedelem táncolt a fejedelemasszonnyal; az urak addig mind felállottak, s valamikor arra felé fordult a fejedelem, az urak mind fejet hajtottak. Igen kedves muzsikája volt a duda; magyar módon, szép csendesen táncolt; alig láthatta valaki, a lábait mint emeli fel a táncban”.⁶⁰⁵ Az 1672. körül keletkezett Vásárhelyi daloskönyv egyik versében ez áll:

Dudás, hosszan fudd a dudát,
Ne kíméld asszonyok talpát.⁶⁰⁶

Szentsei György kéziratos daloskönyvében pedig az 1704 előtt szerzett Erdélyi hajtánc-ban olvashatjuk:

Nosza ránduly hol vagy viduly,
fuid az bagi táncát,
az emlőjét az tömlőjét,
ne kéméld az sipiát.⁶⁰⁷

Kisfaludy Sándornak az 1795. évi szüiretről írt verséből is kitetszik, hogy a duda a multságok szükséges hangszere volt:

⁶⁰³ Papp Géza 1990a 451.

⁶⁰⁴ Idézi Pesovár Ernő 1972. 22, 84–85.

⁶⁰⁵ Idézi Réthei Prikkel Marián 1924. 12.

⁶⁰⁶ Idézi Manga János 1968. 130.

⁶⁰⁷ Pesovár Ernő 1972. 23–29.

Jó bor mellett duda nélkül,
Bolond a tánc ugrás nélkül.

Mátray Gábortól tudjuk, hogy 1812-ig a dudát a katonatoborzó tánchoz is használták, majd a hangszer a színpadra is fölkerült: „A dudát leginkább juhászoknál találhatni. 1812-ben az Eszterházy-gyalogezrednek Pesten létezett toborzócsapatjához tartozott cigányzenekarnál cifra öltözötű és kecskefejjben végződött, külön módosítású dudával ellátott igen jeles dudás volt; ki ugyanazon év december utolsó napjaiban a magyar színpadon (akkori rondellában) ugyanazon zenekar és a dalszínészek által előadott *Fajankó* című magyar kantátában is föllépett, melyet Resnitschek József, nevezett ezredi karmester szerze. Ugyanő dudált 1815. június 1-én ama népmúltság alkalmával, melyet néhai császári-királyi főherceg József nádor ő fensége, Katharina Pawlowna özvegy oldenburgi hercegnő tiszteletére a Buda-Pest közötti Margitszigeten adatott; sőt későbbben a pesti új redutépület megnyitása első éveiben adatott farsangi táncvigalmak alatt is, a közönség nagyobb mulattatásául, egy walzer fúvására (mely a többi közé ügyesen volt szőve) alkalmaztatott”.⁶⁰⁸

Richard Bright angol orvos és természettudós 1815-ben Magyarországon járva a keszthelyi Georgikonban rendezett Helikon-ünnepségekre is ellátogatott. Három év múltán így írt élményeiről: „vagy tizenkét fiatalember, magyaros bőrdolmányban és nadrágban, csizmában és nagy prémsapkában, minden oldalról a színpadra vonult. A grófi erdészeti iskola növendékei voltak, s egy dudás jött velük. Mindegyikük nagy botot szorongatott. Azonnal nemzeti táncba kezdtek. Tánc közben hol körben mozogtak, hol diadalmasan rázták botjukat a levegőben, majd földhözvágták, majd újra felvették. Tenyerükkel csizmájukat verdesték és hangos csattanással összeütötték bokájukat. Azután keresztbentartott vagy más-más irányban szegzett botjaikkal középre jöttek és élénken hadonásztak. A helyel-közzel tombolóvá vált játék egyszer csak véget ért és a színészek elvonultak ahogy jöttek a falusi duda hangjainál”.⁶⁰⁹

Végül még egy irodalmi utalás: Arany János *Az ünneprontók* című költeményében (1877) is dudaszóra táncolnak:

Hát íme, kapóra dudás közeleg.
Egy sanda, szikár, csúf szőrös öreg,
Tömlője degeszre fújva;
Füle táján két kis szarva gidának,
– Mintha neki volna szarva magának –
Sípján már billeg az újja.

...

⁶⁰⁸ Mátray Gábor 1854/1984. 306.

⁶⁰⁹ Morvay Péter 1956. 54.

Ravaszul mosolyog fél szája hegyén
 S rákezdí dudáját halkán a vén,
 Minden sark billeg a táncra;
 Azután vidorabb lesz, majd sebesebb;
 A tánc is utána pörébb, hevesebb,
 Amint kopog és szaporázza.

Megemlítek néhány, dudaszóra járt táncra vonatkozó ikonográfiai adatot is: a besztercebányai Thurzó ház freskója (15. század); Justus van der Nypoort rézmetszete (Birckenstein gyűjtemény, 1686); Bikkessy-Heimbucher József egyik rajza után készült színes rézmetszet (1816); Lotz Károly *Tánc szénagyűjtéskor* című festménye a 19. század második feléből; Johann Baptiste Clarot 1820–1830 között készült, dudaszóra táncoló bajnai parasztokat ábrázoló rajza.⁶¹⁰

Tanyai mulatságokon, dudabálokon még a 20. század elején is kedvelték a dudát.⁶¹¹ Az erdélyi magyarság hagyományából rég kivészett, de a moldvai magyarok körében szinte napjainkig fönmaradt. Duma János (Porondi) nagypataki dudás (173. o., 61. kép) ifjúkorában még egyetlen dudával muzsikált végig lakodalmakat.

A duda tánc kíséré szerepét és a vele kapcsolatos hiedelmeket így világítja meg Lőrincz Luca klézsei asszony visszaemlékezése: „Mikó jártunk guzsaljasba akkor örökké vót egy öregembernek egy sipja, románul aszongyák csimpoj, de mi úgy tuttuk, úgy értük kicsi gyermekül es, hogy e sip. S akkor örökké arra kértük azkot a leányokat, nálük legyen e guzsaljas mindig, hogy mü es tuggyunk táncalni sipnál. Vittünk dolgot, fonót ... de leraktuk, s akkor ... az az öregember sipolt s mi táncaltunk ... Sipot az emberek nem nagyon akartak csinálni sokan, met aszt manták, hogy aki sipot csinál aszt elviszik éjjen a szépasszonyak, hogy nekiek sipoljon e mezőn ... s táncalnak a mezőn ott a faluszéljekbe valahol”.⁶¹²

A duda kivészésének folyamatát jól szemlélteti Dincsér Oszkár megfigyelése 1928-ból: „A nógrádi palóc lakodalomban a menyasszony muzsikása egyes helyeken még ma is dudás, de a vőlegény már cigánybandával kísérteti magát a templomig. A templom előtt azután a dudás abbahagyja a játékot s az esküvő után, a lakodalom alatt a tánchoz már csak cigánybanda húzza a talpalávalót. Ugyanígy szorítja ki napjainkban a sokacoknál a gajdást a tambura-banda”. Ugyanő figyelte meg a dudazene iránti igény továbbélését a hangszer eltűnése után is: „A nógrádi palóc községekben a kocsmai mulatozás során az öregek nem egyszer kényszerítették a cigánybandát, hogy játékaival utánozza a már eltűnt dudát. Ilyenkor a prímás elkezdett játszani valamilyen régebbi dudafigurációt, rendszerint a hegedű középső húrjain, de úgy, hogy a

⁶¹⁰ Pesovár Ernő 1972. 6. és 9. kép; 1980. 285; Réthei Prikkel Marián 1924.

⁶¹¹ Béres András 1958. 96, 99; Kaposi Edit – Maác László 1958. 54, 106.

⁶¹² Bővebben lásd Pávai István 1994.

szomszédos mélyebb üres húrt is állandóan hozzáhúzta. A kontrás, a bőgős a megfelelő üres húrok zúgatásával kísérte a primást s így az egész együttes szinte dudaszerű hangzással szólalt meg. Arad és Bihar vármegye románlakta községeiből is van adatunk arra, hogy a hegedűs az üres húrok zúgatásával és egyes jellemző figurációk alkalmazásával utánozza a dudát, s Szatmár megye oláhlakta falvaiban is ismeretes az efféle játékmód, tarkítva a dуда jellemző nyekkenéseinek utánzásával is”.⁶¹³

Lajtha Lászlónak mesélte egy Sopron megyei öregasszony: „Igen szerettünk dudára táncolni. Ha cigányt fogadtunk, annak is sebes dudanótát kellett játszani, amire megnőtt a kedvünk”.⁶¹⁴ Az első világháború utáni esztendőekben az Ipolyságban a karácsonyi éjféli mise alkalmával dudát utánzó dallamokat is játszanak az orgonán.⁶¹⁵ Ugyanezt várták el Tápén is a kántortól ilyenkor (Bálint Sándor 1976. 97). Kodály már korábban fölfedezte ezt a különleges gyakorlatot: „Ezerkilencszáztizenegyben a Nyitra megyei Menyhe községben megtudtam, hogy még úgy ötven esztendő előtt a karácsonyi templomozás vígabb volt, mint manapság. Különösképpen az éjféli mise alatt szokás volt néhány olyan nóta, amilyenre »táncolni is lehetett volna«. Ahogy pedig az akkori kántor megeresztette hozzá az orgonát: tisztára úgy szólt, mint a dуда” (1916: 60). A jelenség nyomait az 1767-ben lejegyzett gyöngyösi pásztormisékben találjuk meg. A misék betleheimes betéteihez nagyrészt „tuba pastorum -jelzetű dudakvintes orgonakíséret van előírva”.⁶¹⁶

Citera

A magyar nyelvterületen használatos citeratípus is alkalmas kezdetleges komplex tánckíséretre, mivel „vendégúrjai – a dуда kontraszójához hasonlóan – ritmikailag rendeltetésűek. Egymagában citerabálok, spontán táncalkalmak (kukoricafosztó, fonó, házimulatság, gyűlés, »padkaporos bál» stb.) esetén használták”.⁶¹⁷

A helyileg *timborán*ak nevezett, fonóban tánckíséretre is használt etédi citera játékmódjának leírásakor a Pallas Lexikon a kísérőhúrok használatára is kitér: „Az eredetiség abban rejlik, hogy a hangok kifogása csak három húron történik, a bal kéz hüvelykujja alá helyezett, tompán hegyezett lúd-tollszárral, míg a jobb kéz hasonlóan tollszárral pengeti a húrokat. A másik három húrt az ujj nem érinti, s ezek egy hangot alkotnak, adják az akkordban a basszust, a többi három az akkordnak megfelelően van hangolva”.⁶¹⁸

⁶¹³ Dincser Oszkár 1943. 4–5.

⁶¹⁴ Lajtha László 1962. 189.

⁶¹⁵ Manga János 1968. 132.

⁶¹⁶ Rajeczky Benjamin 1955. 224.

⁶¹⁷ Balogh Sándor 1992. 3; Bogdán István 1978. 32; Dánielisz Endre 1976. 143; Méryné Tóth Margit 1983. 126; Pesovár Ferenc 1983. 125; Takács András 1987. 361.

⁶¹⁸ Pallas Nagy Lexikona [X]VIII 729. Idézi Gagy László 1978.84–86.

Dallamhangszer párosítása komplex kísérőhangszerrel

A komplex tánckíséret egyetlen hangszerezen játszott formája a dallam és kísérőritmus alkalmazkodását kezdetleges fokon valósítja meg. Nem sokkal fejlettebb ilyen hangszerek együttes megszólaltatása, vagy dallamhangszerekkel, illetve énekhanggal való társítása. Utóbbi a legkézenfekvőbb megoldás, de a jelek szerint a dalolás véletlenszerűen kapcsolódik a hangszerkísérethez. Egy 15. század eleji olasz kéziratban a Boccaccio *Dekameron*jához készített illusztráción a „királynő parancsára hat fiatal lány és három fiatalember Tindaro vezetésével táncolni kezd dуда- és énekszóra.⁶¹⁹

Hegedű–duda

A tánc és zene fejlődésének egy bizonyos szakaszában a hegedű-duda társítás eléggé állandónak és általánosnak nevezhető. Legkorábban a középkori Angliából van rá adat, de Európa-szerte ismert volt.⁶²⁰ Az 1514-ben keletkezett augsburgi röpirat így tudósít Dózsa György kivégzéséről: „És ennél a koronázásnál mintegy hatvan emberüknek táncolniok kellett előtte és mögötte a maguk módján és ehhez még hegedűvel és sípokkal (= dudákkal) is zengettek az ő módjukon”.⁶²¹

Különösen a 17. században volt kedvelt a magyar nemességnél a hegedű–duda ketős. Az *Esterházy énekgyűjtemény* (1656) egyik versében ez áll:

Keljünk föl asztaltól, ha jól laktunk bortól,
S táncoljunk,
Szóljon hegedű sétáljunk
Dudás is bőgjön mulassunk.

Apor Péter említi a *Metamorphosis Transylvaniae* hatodik cikkelyében az alábbi, az 1687 előtti időszakra vonatkozó adatot: „Farsangban penig, kivált az székelységen ... tizen, tizenketten az atyafiak és nemesek egy szánban beültenek, zekében, harisnyában öltöztenek, az szán előtt hat ökör volt, közöttük két-három cseber bor, s úgy ittak, s úgy jártak egymáshoz, csuklyát vontak az nyakokban, botot az kezekben, feles cigány hegedűsök, dudások az szánban, kiáltásokkal, muzsikaszóval, úgy járták az tartományt”.⁶²²

Teodor T. Burada a moldvai színjátszás történetéről írt munkájában (1915) közli egy 19. századi festmény reprodukcióját, amely román *călușar* táncot ábrázol hegedű és dуда kíséretével. A délszláv népzeneben különösen a Pannón-zónában ismert

⁶¹⁹ Gülke, Peter 1979. 47. kép.

⁶²⁰ SzTZL 1965. I. 72.

⁶²¹ Idézi Pesovár Ernő 1972. 25, 39.

⁶²² Apor 1736/1978. 73–74.

hangszerkettős⁶²³ kb. száz évvel korábbi meglétéről ad hírt Arany János *Népdal* című verse (1877), a magyarországi délszlávok köréből:

Duna vizén lefelé úsz a ladik,
A ladik,
Róla muzsikaszó, guzlicaszó, csimpolyaszó
Hallatik;
Juhaj! viszik a piros almát, barackot,
Juhaj! Kevibe Szent-Endréről menyasszonyt!

Kevi csárda reggel óta tele van,
Teli van:
Ott járja a kolót egy éles késsel, véres késsel
A Jovan.

A magyar néprajzi tájak közül a Palócföldön maradt fenn a 20. századi néphagyományban is ez a kisegyüttes.

Fúvóshangszer–duda

Ugyancsak a palóc népi tánczenére jellemző a klarinét–duda párosítás.⁶²⁴ A dudának különböző dallamjátészó fúvóshangszerekkel való kombinálása visszavezethető az előző századokra is, s földrajzilag Európa legkülönbözőbb pontjain megjelenik. A 14. századi Veronai képeskönyv egyik illusztrációja a zene gyógyító hatását ábrázolja: két hölgy kézenfogva táncol a duda és két schalmei hangjára.⁶²⁵ Loyset Lyedet *Tarentumi ünnep* című képén (15. század) két harsona és egy duda kíséri a lovagok és kisaszszonyok vonulós párostáncát.⁶²⁶

1524-ben magyarországi zarándokok Aachenben és Kölnben magyar és vend táncokat jártak síposok és dudások közreműködésével.⁶²⁷ A 18. század végén a korcsulai dilettánsok moreszkáját ikerfurulya, síp és duda kísérte.⁶²⁸ Egy nürnbergi üvegfestmény tanúsítja, hogy ez a zenekíséret német földön is honos volt. Basse-Bretagne jelenkori népzenejében a *bombarde–biniou* (töröksíp–duda) kettőst találjuk.⁶²⁹

⁶²³ Ivančan, Ivan 1975. 117.

⁶²⁴ Sárosi Bálint 1971. 48.

⁶²⁵ Gülke, Peter 1979. 44. kép.

⁶²⁶ Vályi Rózsi 1963. 331.

⁶²⁷ Zolnay László 1977. 338.

⁶²⁸ Ivančan, Ivan 1987. 234.

⁶²⁹ Meer, John Henry van der 1988. 136.

Több dallamhangszer társítása komplex kísérőhangszerrel

A dudakíséret nemcsak külön-külön vonós- vagy fúvóhangszerrel egészülhet ki, hanem a kettővel együtt is. Kisfaludy Sándor a *Csobánc* című verses elbeszélésében a szüreti mulatság hangulatát ecsetelve írja 1795-ben:⁶³⁰

Harsogtak a tárogatók,
A hegedűk zengének,
Szólt a duda, tapsolt a tánc,
S a sarkantyúk pengének.

Egy 1790-es jakobinus röpirat a köznemesség népies mulatozását kárhóztatva írja: „tárogató sípjok mellé a doromb és furulya is jó, melynek füleket hasogató dömmögés és ordításánál a bokátokat is elegendőképpen öszve-verhetitek”.⁶³¹

Több hangszeregyüttes alkalmazására régen különösen a főúri zenében volt mód, amint erről Apor Péter művéből is értesülhetünk (3. cikkely): „Asztaltól felkelvén vagy még asztalnál ülven is, készen volt az hegedű és duda, ottan-ottan az furulya és cimbalom is; azután táncolni kezdetek”.⁶³²

Kőszeghy Pál *Bercsényi házassága* című verses krónikájában (1695) az előbbieket mellé a virginál társul:⁶³³

Az cimbalom hurja itten verve penge,
Virgina lassubban nyomogatva csenge,
Sok hasznos hegedű jól megvonva zenge,
Duda bordójátul az kőfal is renge.

A magyar népzenei gyakorlatban az Alföld egy kisebb részén hagyományosnak számított a klarinét–tekerő együttes, amely a franciák oboa–tekerő párosára emlékeztet. A bolgároknál gyakori a furulya, háromszögletes hegedű (guszla) és duda együttes, amelyhez ének is kapcsolódhat.

A cseh népzeneben a hegedű–klarinét–duda trió alkalmilag kiegészülhetett kürttel és fuvolával. Az eddig számba vett megoldásokkal rokon még a francia tekerő-duda és hegedű–gitár páros.⁶³⁴

⁶³⁰ Idézi Bogdán István 1978. 9.

⁶³¹ Manga János 1968. 131.

⁶³² Apor Péter 1736/1978. 43.

⁶³³ Idézi Manga János 1968. 130.

⁶³⁴ Sárosi Bálint 1973a: 59; 1973b: 68. kép; SzTZL 1965. I. 429, 656.

Dallamhangszer párosítása ritmuskeltő hangszerrel

Táncdallam ütőhangszerrel való társítása a komplex kíséret tökéletesebb módozatát képviseli. Már pusztán dallamkíséret esetén is fölmerülhet a ritmikai egységek hangsúlyozásának igénye, akár ütőhangszer hiányában is. Erre utal az egyik Lukianosznak tulajdonított dialógus részlete, amely a spártaiak táncéletéről szól, a római császárkor idején: „Még most is tapasztalhatod, hogy ifjaik ... miután jól kiverekedtek magukat, versenyjátékuk táncsal végződik. Középen egy fuvolás helyezkedik el, aki fújja a fuvalát és lábával veri ki a taktust”.⁶³⁵ Eymagában muzsikáló hegedűs vagy furulyás a magyar tájakon is gyakran ily módon pótolja a hiányzó ritmushangszert, gyakran gyűjtések alkalmával is, amit számos hangfelvétel megörökített.

A zenész(ek)nek a táncolók által bezárt körben való elhelyezése pedig általános gyakorlat (volt) a Balkánon (203. oldal, 65. kép), így olyan magyar tájakon is, amelyek a balkáni táncműveléshez is kapcsolódnak (Moldva, Gyimes, Hétfalu).

Ének ritmuskísérettel

Az együttes dallam- és ritmuskíséret legegyszerűbb formája a dobbal vagy más ritmuskeltő hangszerrel alátámasztott ének. Démoszthenész *Meidiasz ellen* című szónoklatában (i. e. 350 körül) említi a *scabillumot* (lábcsattogtatót), amelynek segítségével a ritmust hangsúlyozzák a kardalokban és táncokban.⁶³⁶ Cyrusi Theodoretus szerint a kereszténység kezdeti szakaszában a templomi himnuszokat tapssal és táncmozdulatokkal kísérték.⁶³⁷ 1439-ben IV. Jenő pápa engedelmével a toledói és sevillai székesegyházban templomi tánccá stilizált *moreszkát* mutattak be, amelyhez fiúénekesek szolgáltatták a dallamot, a táncosok kezében levő elefántcsont kasztanyettek pedig a ritmuskíséretet.⁶³⁸

Hasonlóan egyszerű megoldást alkalmaznak a venezuelai indiánok termékenységi szertartásaikban, amikor csörgőket rázva táncolnak, miközben félig artikulált hangon énekelnek.⁶³⁹ Az észak-amerikai mandan indiánok *Bölény, gyere!* elnevezésű táncát dobok, csörgők, dalok és kiáltások kísérik. A braziliai kaingang indiánoktól följegyzett monda az ének és csörgő tánckísérő funkciójának mitikus eredetét magyarázza: „Régi időkben a kaingangok nem ismerték sem az éneket, sem a táncot. Egy napon Kayurukré [a kultúrhérosz] vadászni indult, és egy fa alatt két táncoló faágra lett figyelmes. Az egyik ág hegyén tők ékeskedett, mely úgy szólt, mint a csörgő, és ütemesen kísérte egy láthatatlan lény énekének dallamát”.⁶⁴⁰ A kamcsatkai korjások rituális

⁶³⁵ Lukianosz 1974. 741–742.

⁶³⁶ BRZL III. 296.

⁶³⁷ Rajeczky Benjamin 1981. 40.

⁶³⁸ Domokos Pál Péter 1958–1959. 270.

⁶³⁹ Szabolcsi Bence 1975. 25.

⁶⁴⁰ Lips, Eva 1960.155, 157.

táncaihoz ének- és dobszó járult, akárcsak a dél-afrikai zulu törzsek gyermektáncaihoz, amelyeket tapssal is alátámasztottak.⁶⁴¹

Az ősi afrikai szokásokat az Újvilágba is átvitték a négerek, akik Dél-Amerikában a *voodoo* (varázslás) kultusz keretében dobbal és kórusdalokkal kísérik táncaikat. Az eszkimóknál a táncdalokat szerző egyének dobbal járt táncához egyszólamú női kar énekel. A *villancico* (villano = paraszt) a spanyol reneszánsz kedvelt zenei–koreográfiai műfaja volt, amelynek jelenkori változatát a téli napforduló idején dobkísérettel éneklük és táncolják Spanyolországban. Az éneklő muzulmán derviseknek a végső extázis állapotáig elvezető frenetikus táncait is pusztán dob kíséri.⁶⁴²

A magyar néphagyományon belül az énekkel együtt táncot kísérő dob emlékének elmosódott nyomát találjuk Kiss Áron gyermekjáték-gyűjteményének egyik Torontál megyéből gyűjtött, *Kiskacsa fürdik* szövegkezdetű énekes–táncos darabjában:⁶⁴³

Az elején, az elején csak gyorsan járjuk,
a hátulján, a hátulján csak dobot üssünk!

Egy másik szövegutalás a *Szól a kakas, szól* kezdetű, Moldvában és a Székelyföldön elterjedt lakodalmos dal egyetlen Veszprém megyei változatában van:⁶⁴⁴

Itt kinn dárídobot vernek,
Ott benn Julcsát öltöztetnek.
(Zirc, 1954)

A szöveg többi változatára is jellemző a menyasszony öltöztetésének párhuzamba állítása a kint várakozók táncával, de nincs utalás dobra. A *dárídob* nem szerepel az Új Magyar Tájszótárban, viszont van *dárídob*, *dárídobó*, *dárídó* 'mulatság' értelemben.⁶⁴⁵ Így nem kizárt, hogy a *dárídob* a *dárídob* származéka. Ez esetben tisztázásra szorul, hogy a népnyelvből adatolható-e a 'mulatságot csapnak' értelmű *dárídobot vernek* szókapcsolat.

Alkalmilag társított dallam- és ütőhangszerek

Az ókori adatoktól eltekintve kezdjük az idevonatkozó példákat az európai középkorral.⁶⁴⁶ Egy 12. századi reimsi miniatúra táncosokat és fiedel–kürt–dob együttest ábrázol, szembeállítva a korabeli gyakorlati avagy világi zenét (*usus*) az elméleti alapokra

⁶⁴¹ Zsornickaja, Marija 1987; Rowley, Gill 1981. 140.

⁶⁴² SZTZL 1965. I. 584; III. 624, 763; Darvas Gábor 1977. 140.

⁶⁴³ MNT I. 176.

⁶⁴⁴ MNT III. 96.

⁶⁴⁵ ÚMTSz I 953.

⁶⁴⁶ Az ókori adatokhoz lásd Pávai István 1993a 67.

helyezett egyházi zenével (*scientia*), amelyet egy másik rajz jelképez.⁶⁴⁷ Bonfini szerint Magyarországon a 15. században a nép kürtökkel, dobokkal, sípokkal mulatott.⁶⁴⁸ Thoinot Arbeau francia táncteoretikus 1596-ban kiadott *Orchésographie* című munkájában a *pavane* és *basse danse* elnevezésű korabeli táncok lehetséges kíséretként számos dallamhangszert felsorol, viszont a dobot minden esetben kötelezőnek tartja.⁶⁴⁹ Cervantesnél egy korabeli spanyolországi módos lakodalom leírását találjuk, ahol „fuvola, dob, hárfa, oboa, tamburin, csengettyű kellemesen egybevegyülő hangja” biztosította a talpalávalót.⁶⁵⁰

Egy 1826-ban készült horezui falfestményen (Olténia) a körtáncot hegedűs, trombitás és dobos kíséri.⁶⁵¹ A folklórkutatók Észak-Munténiában hegedű–harántfurulya–kézidob, a Hunyadi-medencében pedig hegedű, klarinét és ütőként használt cselló összetételű, háromtagú együttes előfordulását dokumentálták.⁶⁵² Orbán Balázs másfél évszázaddal ezelőtt Csíkszentimre határában hegedű és bottal ütött edény hangjára mulatozó sátoros cigányokat örökített meg.



66. kép. Hegedű és edény hangjára mulató sátoros cigányok. Alesík, 1860-as évek.⁶⁵³

⁶⁴⁷ Gülke, Peter 1979. 95.

⁶⁴⁸ Zolnay László 1977. 338.

⁶⁴⁹ Arbeau, Thoinot 1596. 33.

⁶⁵⁰ Don Quijote II, 19. fejezet vége.

⁶⁵¹ Breazul George 1981. 161.

⁶⁵² Alexandru, Tiberiu 1956. 62. és 67. kép.

⁶⁵³ Orbán Balázs 1868–1873 II 48–49.

A síp–dob típusú kettős változatai

Az eddig felsorolt együttesek hangszerösszetételében nem találhatunk különösebb törvényszerűséget, úgy tűnik, alkalmi formákról van szó, amelyek esetleg helyenként válhattak hagyományossá hosszabb-rövidebb ideig. Viszont sokkal valószínűbb, hogy már az ókorban állandósult tánc kísérelő együttesnek számított az, amelyben fúvóshangszer társult ütőhangszerrel.⁶⁵⁴

Nyugat-Európában a 9. századtól szinte napjainkig hagyományossá válik az ilyen fúvós–ütős egyszemélyes „zenekar”, ahol a hangszerjátékos egyik kezével furulyán játszik, a másikkal a dobot üti (angol *pipe–tabor*, régi nevén *whittle–dubb*; francia *flutte longue–tambourin*; provanszál *galoubet–tamboril*; katalán *flabiol–tamboril*; spanyol *fluviol–tambori*;, baszk *txistu–tamborilon*). Angol- és spanyolföldön többnyire a fegyvertáncokat kísérték ilyen módon. A németeknél is ismert volt ez a hangszerpáros, de megszólaltatását két személy végezte.

Minnesota-ban az indiánok egy szent cölöp körül járják a „mennydörgésmadár táncát”. A táncfigurákat egy zöld fűparókás öreg varázsló vezényli, aki közben énekel, fújja a furulyát és veri a dobot. A prériindiánok naptánca is furulyák, csörgők és dobok hangja mellett zajlik.

A Baleár-szigeteken a *ball de cavallets* nevű táncnak is ilyen zenéje van. Domokos Pál Péter több idevonatkozó ikonográfiai adatot sorol föl. A Balkánon, Anatóliában, az arab országokban, a nogajoknál, a krími tatároknál, Örményországban és a kurdisztáni zsidóknál egyaránt ismert *zurna* mellől a tánczenében nem hiányozhat a dob.⁶⁵⁵

A bihari, Arad vidéki románoknál helyenként a klarinét–dob változat található.⁶⁵⁶ Elterjedtebb a dudu–dob kombináció, amely a bukovinai román népzeneben, a bolgároknál és macedonoknál (*gajde–tapan*), sőt a cseremiszeknél is (*sivör–puzir*) ismert.

Domenico Peziosi olasz utazó egyik 1868–1869-ben festett képe romániai vásári mulatságot ábrázol, amelyen két dudu, harántfuvola és dob játssza a tánczenét.⁶⁵⁷ A spanyol *muiñeira* (= molnárné) tánchoz a dudu mellé kétféle dobot használnak: *gaite–pandero–tamboril*.⁶⁵⁸ A moreszkának is hasonló kísérőzenéje volt a madrigál-szerzők korában. Erről tanúskodik az alábbi madrigál-szövegrészlet:⁶⁵⁹

⁶⁵⁴ Az ókori adatokhoz lásd Pávai István 1993a 68.

⁶⁵⁵ BRZL I. 490; III. 721; Domokos Pál Péter 1958–1959. 240, 252, 254, 266, 270; Kovalcsik Katalin 1984. 211; Lips, Eva 1960. 167–168. Sárosi Bálint 1971. 32; SZTZL 1965. I. 46; III. 730, 764.

⁶⁵⁶ Sebő Ferenc 1984a 3. Pávai mgy.: Elek (Arad vidéke)

⁶⁵⁷ Alexandru, Tiberiu 1956. 86; Ivančan, Ivan 1975. 120; Vikár László 1960. 196.

⁶⁵⁸ BRZL II. 589.

⁶⁵⁹ Domokos Pál Péter 1958–1959. 243.

Hallga, balga, hallom a táncot
S a fürge Morris dobogását,
A dudaszót s a Morris-csörgőt.

Ez a fajta kíséret már századokkal ezelőtt meghonosodott a magyarság körében. Apor Péter írja, hogy „kivált az nagy embereknek régi időben [az 1687. előtti évtizedekben], mikor mulattanak, igen kedves muzsikájok volt az töröksíp, egyszersmind az dob.”⁶⁶⁰ Egy 1703-as naplójegyzet azt igazolja, hogy a kuruckorban is divatos volt ez a hangszerpáros: „Vigan voltunk: török-sipoltattunk és doboltattunk magunknak, s éjjfélig táncoltunk”.⁶⁶¹ Egy moldvai párosító szövegünk is megőrizte a síp–dob emléket, a tánckísérő funkcióval együtt:⁶⁶²

Hol sibolnak, hol dobolnak?
Király udvarába.
Nem isz király udvarába,
Tyukszarosz pajtába.

Bácsim Pével elől járja
Nagy csepü gagyába,
Néném, Veron utánna
Csepü rokolyába.

(*Trunk, 1953*)

Arany János kéziratos népdalgyűjteményének *Kántáló dallamok és gyermek réjék* című részében, egy *Gólyaüdvözlő* gyermekjátékdalban a „sípval, dobbal” szövegformula is szerepel:⁶⁶³

Gólya, gólya, gilice
Ki lányát vetted el?
A tengeri bokrosét.
Mivel vitted haza?
Sippal
Dobbal
Nádi hegedűvel.

(*Nagyszalonta*)

⁶⁶⁰ Apor Péter 1736/1978. 42.

⁶⁶¹ Esze Tamás 1955. 86.

⁶⁶² MNT IV: 604–605.

⁶⁶³ Ennek egy változatát Gáspár János már 1854-ben közölte Kolozsváron (Kodály Zoltán – Gyulai Ágost 1952. 165.

Kiss Áron gyermekjáték-gyűjteményében a szöveg további változatait közli:

Gólyabácsi, gólya!
Hol voltál azóta?
A csengeri tóra.
Ki lányát vetted el?
A kis Kócsinéjét.
Mivel hoztad haza?
Sípbal, dobbal, nyári hegedűvel,
Selyem keszkenővel.

(Kömörő)

Gólya, gólya, gelice,
Ki lányát veszed el?
A szolgabiróét.
Mivel viszed haza?
Sípbal, dobbal, nádi hegedűvel.

(Nagyvárad)

Gólya, gólya, gelice
Mitől véres a lábad?
Török (görög) gyerek elvágta,
Magyar gyerek gyógyítja,
Sípbal, dobbal
Nádi hegedűvel.

Kiss Áron ezt a megjegyzést fűzi a szövegekhez: „E játék régiségét mutatja a török, görög gyermek előfordulása, a síp, dob, nádi hegedű. S minthogy ez a gólya lakodalma-ra való célzás, azt is mutatja, hogy akkor a lakodalmi zenészet aligha állott egyébből sípnál, dobnál, nádi hegedűnél”.⁶⁶⁴ A mondóka legkorábban Edvi Illés Pál 1835-ös közlésében jelenik meg. További változatai későbbi gyűjteményekben is főltnnek,⁶⁶⁵ ám ezek között több esetben a revival lehetőségével is számolnunk kell, hiszen Sztankó Béla *Daloskönyv a népiskolák számára I–III* (1890) című munkája óta folyamatosan benne voltak az óvodai és elemi iskolai tananyagban. A következő moldvai változat viszont mentes ettől a hatástól, s szövege az eredeti, lakodalommal (tehát táncal is) kapcsolatos értelmet sugallja. Erre utal az a tény is, hogy egy lakodalmas ének dallamára dalolják:

⁶⁶⁴ Kiss Áron 1891. 6, 7, 503. A harmadik szöveg Sztankó Béla gyűjtése, a lelőhely megjelölése nélkül.

⁶⁶⁵ Borsai Ilona – Kovács Ágnes 1975. 73–77); Faragó József – Fábíán Imre 1982. 175; Gágyor József 1982 I. 26–27; Gazda Klára 1980. 186; MNT I. 251.

Daru, daru, katona!
 Kötöm el az utadat,
 Sippal, dobbal,
 Tekenyő kalácsval,
 Korsó pálinkával.
 (Egyházaskozár)

Egy lészpedi variánsban a „sippal, dobbal” formula elhomályosultan, „hippal, duppal” formában jelenik meg, egy türkeveiben pedig „zsibbal, dobbal”-t találunk.⁶⁶⁶

A hegedű–ütőgardon kettős és alkalmi bővülései

Sárosi Bálint szerint a síp–dob hangszerpáros hagyományát folytatja a Csíki-medencében és a Gyimes völgyében található hegedű–ütőgardon együttes.⁶⁶⁷ A régi hangszerkettős leginkább Gyimesben bizonyult életképesnek egészen napjainkig. Korábban Csíkban és Gyergyóban is általános volt, de itt a 20. század végére jobban háttérbe szorult. Mellette itt a hegedű–cimbalom–ütőgardon, hegedű–kontra–ütőgardon és hegedű–kontra–bőgő, ritkábban hegedű–kontra–cimbalom együttes is előfordult.⁶⁶⁸ Az újabb hangszerek elterjedése előtt Gyimesben a hangszerkettős alkalmilag úgy is bővíthetett, hogy egy *mozsika* (hegedű) helyett kettőt, ritkán még többet alkalmaztak, de *gardont* mindig csak egyet. Ez leginkább lakodalomban és temetésen fordult elő, s összefüggésben állt a megrendelő anyagi lehetőségeivel, illetve annak fitogtatásával. Több *mozsikás* esetén „az vezet, aki a gardonyos mellett van”. Gyimesben az 1950-es évek óta fokozatosan kezdtek terjedni újabb városi hangszerek (szaxofon, harmonika, tárogató, klarinét, könnyűzenekari dobfelszerelés), amelyeken akkori fiatalok kezdtek amatőrként játszani.⁶⁶⁹ A legtöbbször ők nem tudták megtanulni a régies repertoár jelentős részét, céljuk nem is ez volt, hanem az éppen aktuális könnyűzene, modern tánczene megszólaltatása, összhangban a kor divatjával, s csak másodlagosan tanultak meg a hagyományos repertoárból is annyit, amennyit az általuk kiszolgált közönség feltétlenül igényelt.

Gyergyó vidékén a hegedű–ütőgardon kettős bizonyíthatóan a 19. század végétől kiegészülhetett cimbalommal, a bőgő és a kontra jóval később jelent meg errefelé. De az is lehet, hogy a cimbalom már korábban is rendszeresen jelen volt az itteni zenekarokban, hiszen a gyergyói parasztcimbalmosok játékmódja nem a városi cigány-

⁶⁶⁶ Domokos Pál Péter – Rajeczky Benjamin 1956. 257; Paksa Katalin – Németh István 1989. 7.1.a.

⁶⁶⁷ Sárosi Bálint szerint (1971. 194.

⁶⁶⁸ Bándy Mária – Vámszer Géza 1937. 9; Dincsér Oszkár 1943. 5, 7, 11–13, 17; Imets Dénes mgy, Pávai István mgy.

⁶⁶⁹ Bokor Imre é. n. 14–15.

zenekarok stílusát követi, hanem úgynevezett *prímcimbalmozás*, amelyben előfordulnak ugyan kettőshangok, de ezek sorozata nem igazodik a funkciós harmonizáláshoz, szerepük egyszerű hangzatdúsítás.

Egy gyergyóremetei földműves magyar zenész szerint a „mozsika” [hegedű] mellett „gardon vót... mind egy cselló ... csak nem húzták vonóval ... Én is ütöttem... Cimbalom nem maradt ki ... Harmonika nem vót ezelőtt ... Kontorás nekünk nem vót ... Én kilenc éves vótam tizenkilencbe, akkor kesztem cimbalmazni... osztán én kitanytítottam egy onokaöcsémét cimbalmazni, s osztán a vátott fél, s kesztem hegedülni ... édesapámot muszáj vót fölvátani me öreg vót”. Az édesapjának ifjúkorában is volt cimbalmosa, de azt az 1910-ben született adatközlő nem ismerhette. A zenélés módját az elődöktől örökölték: „Ojan régi öregék vótak ezelőtől, vótak hírnéves zenészek, Tódi János ... édesapám ... tanót nála vagy két hónapig ... hegedüni ... Kihótak, csak a nevek van még hátra ... Én aztot nem ismertem, édesapám is fiatal ember vót akkor, amikor ott nála vót, tanót, s osztán münköt úgy tanyított meg, s úgy osztán tanyított többet ... Én csak négy cimbalmost tanyítottam ki ... Kottát nem tanótunk, nem üsmerem”.

Később jöttek divatba a többi hangszerek: „Akkó mán kicsi bőgő vót, nem gardon, hanem rendés kicsi cselló. A stímot rendésen úgy stimoltuk, akkor húzásra mēnt. S mikor a szükség követelte lehetett ütni és aszt, de akkó nem pēngetés, nem ojan húr vót, hogy lehessēn pēngetni, hanem vastagabb, s akkó rendésen üttük a vonóval, vagy kicsi fát hordoztunk, pácát, min mos mú a nagybőgőhöz visszük nemcsak a vonót, hanem viszünk ütőszert és, ahogy van szükség... me az ütéssel jobban hajtsa a közönségét a táncsal, mind a vonóval... Osztán nagyobb hang kellett ugyē a táncokba s akkó vettük a nagybőgőt”.⁶⁷⁰

Egy szintén gyergyóremetei cigányzenész szerint a bőgő- és kontrajátékot tanult zenészekről sajátították el: „A kontrát a bátyám tanította kottára... s amig nem tuttam ... a bőgőn muzsikálni bár a három keresztēt s a három bēt, addig nem vitt muzsikálni ... s így osztán megtanútam a kottát amennyit lehetett ... Osztán ő tanította, me ő üsmerte a kottát ... Prímás vót, Kolozsváron tanót, ott végzett akadémiát”.⁶⁷¹ Az 1930–40-es évektől Gyergyóújfaluban kivételesen hegedű–kontra–cimbalom–gardon együttes is előfordult.

A népi emlékezet szerint az első világháború előtt Csíkban és Gyimesben csak a hegedűt és a gardont használták a népi tánczenében: „Akkor nem vót banda, vót a francot, csak a háború után kezdődött öt s hat, cimbalom s bőgő”. Ezen a vidéken is „felülről” jött hatásra terjedtek el az újabb hangszerek: „ha kellett egy úrnak mozsikálni s akkor kellett a kontrás; met egyesleg mozsikáltunk s a gardon”. Mivel a kéthúros

⁶⁷⁰ Ivácsony (Barát) Ádán (sic!), magyar, sz. 1910. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1985. XI. 7.

⁶⁷¹ Máté Vilmos, cigányprímás, 59 éves. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1980. X. 2.

kontrázás a hegedűjáték elsajátításának kezdeti fokát jelentette, a kontra paraszti mulatságokon is bekerülhetett alkalmilag az együttesbe: „tizennégy éves koromba [1934-ben] kezdtem a zenét ... hát akkor nem volt más, egy ütős gardon, esétlég egy kontrást béállítottak” – mesélte egy csíkrákosi prímás.⁶⁷²



67. kép. Hegedű–kontra–kávásgardon összetételű együttes lakodalmi menet élén Csíkmadaras (Felcsík), 1957

⁶⁷² Sinka Mihály, cigányprímás, sz. 1920. Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1980. X. 24.

De vannak példák a hegedű–kontra–ütőgardon együttes állandó használatára is. László Elek 1896-ban publikált leírása szerint: „A csiki székely mulató kedvét eléggé illusztrálja a farsangi folytonos táncz. A fiatalok 5–6-an összeállnak – hol a község nagyobb, 2–3 ilyen csoport is alakul – és a házszenelés elvégeztével azonnal »béállicscsák« a tánczot. Ez úgy történik, hogy ez az 5–6 első legény – kiket gazdáknak neveznek – »18–20 pengőétt megfogagygyák a mozsikást – egy pirimás, egy kontorás és egy dargonyst – mely banda hetenként 3–4-czer tartoznak húzni a kikötés szerént egészen hammaszseredáig.«”⁶⁷³

A Maroshévíz körüli román falvakban is ismert a hegedű–kontra–gardon hármas, Avasban, Biharban és a máramarosi ruténeknél pedig az ezzel rokon hegedű–kontra–dob összeállítás.⁶⁷⁴ Az utóbbihoz hasonló felállású zenekart találunk egy 19. század közepén készült leírásban, ahol a tiszaháti vonós cigánybandában csörgődob is szerepel: „A primás, mint nevezni szokták, két serdülni kezdő fiával, kiknek egyike a művészetnek olly fentfokára lépett, hogy egyhúrú hegedűjével a legcsiklandósabb hangokat tudja kicsalni, apja bepókhálósodott, töredezett hegedűje nyikorgó szava után, mit egy selyem, egy görcsökben szenvedő bélhúr eszközöl. A harmadik hangász a leglármasabb eszközt kezeli: nekie ugyanis egy szita forma hangműszere van, melyre hat rézkarika van szegezve, de úgy, hogy helyökön kellemesen foroghatnak, s a szita beljét, melly legkeményebb bőrből van készítve, ujjjaival, sőt mosdatlan kormos karjával rettentő döngetések, s tactusverések közt, ijesztgeti, s e lármasan csengő hangszert *rostának*, s őt, ki ennek a falusiak előtt felmagasztalt, s nagy hírre vergődött kezelője, *rostásnak* nevezik”⁶⁷⁵

Pengetőkíséretes együttesek (hegedű–koboz, furulya–koboz)

Az egyik ilyen együttestípusban a koboz szolgáltatja a ritmuskíséretet. Elődje, az arab ud, mindvégig megmaradt a díszített, hangisméltéses melodikus játékmód mellett.⁶⁷⁶ Valószínű, hogy a koboz kísérő szerepe Délkelet-Európában is újabb keletű, hiszen egy 1820-ban Londonban megjelent, Moldváról és Havasalföldről szóló írás szerint a korabeli együttesekben minden hangszer, így a koboz is a dallamot játszotta. Liszt 1846–1847-es bukaresti és jászvásári élményeire emlékezve már kísérőhangszerként említi, akárcsak egy 1850-ben Bécsben megjelent román dalgyűjtemény. Alexandru Berdescu 1860-as kiadványa előszavában írja, hogy a kobzosok néha ritmuskíséretet, néha dallamot játszanak.

⁶⁷³ László Elek 1896. 387.

⁶⁷⁴ Herțea, Iosif – Almási István 1970. 60–61; Sulițeanu, Ghizela 1976. 30.

⁶⁷⁵ Uszkay Mihály 1846. 283–284.

⁶⁷⁶ BRZL III. 559.

A mai román népzeneben a hegedű–koboz páros Moldvában és Havasalföldön maradt fenn, de a dallamjátzó szerepet más vagy több hangszer együtt is betöltheti, például furulya, pánsíp vagy klarinét, amint erről számos múltbeli adat is tanúskodik. A 18. század második feléből Sulzer hegedű–pánsíp–koboz együttesről tudósít. Ugyanilyen fölállításban muzsikált Lisztnek Barbu Lăutaru zenekara Jászvásárban. Szathmáry Pap Károly 1860 körül festett akvarelljén pedig három hegedűs, pánsípos és kobzos látható. A hangszerkettős ugyanakkor kiegészülhet más kísérőhangszerekkel, például cimbalommal és bőgővel is.⁶⁷⁷

A nyugat-havasalföldi Vedeá folyó mentén több falu muzsikusai egyöntetűen úgy emlékeznek, hogy azon a vidéken a 20. század közepéig a hegedű–koboz kettős volt használatban, később jelent meg a kiscimbalom a koboz helyett (vagy mellett), majd a harmonika.⁶⁷⁸



68. kép. A hegedűt kísérő koboz helyettesítése kiscimbalommal. Nyugat-Havasalföld

A kísérőszerepet Észak-Olténiában az úgynevezett *chitară cobzită* (kobzosított gitár) tölti be, Máramarosban pedig egy speciális hangolású gitár, amelynek neve: *zongoră*.⁶⁷⁹ Ezekben a zenekarokban a koboz, illetve a gitár akkordikus kíséretet

⁶⁷⁷ Alexandru, Tiberiu 1956. 107–108, 143–144, 57. és 58. kép.

⁶⁷⁸ Pávai István mgy.

⁶⁷⁹ Rădulescu, Speranța 1984. 26–28.

szolgált, akárcsak egyes nyugat-európai (például francia) népzenei hangszer-együttesekben.⁶⁸⁰

Erdélyben a 16. század utolsó harmadából bukkantak föl adatok a hegedű és koboz (vagy lant) együttes említésére, tiltott táncmultságok alkalmával: „korchoman vchan hegedw lant Zo Ne hallassek”; „hegedwlest lantolast eyel Ideo vtan chelekednek”; „Zekeres Gyeorgy wazy az Bathory Jstwan, hegedeosset lantosat Rakpatakaig”; „hegedüel lanttal ... ot zöktek tanczoltak egez efely korig” (Kolozsvár, 1571-1585).

Hegedűs, lantos együttes említésére még van néhány adat a 16. század végéről. Közülük egyik lakodalmi mulatsággal összefüggésben is: „Kendy Sándor Menyekzeire kettelüereo Tamas 2 Loña zekere vyzi [Kendi]Lonara Az hegediseket, es Lonthosokatt”.⁶⁸¹

A régi magyar kobzosok játékmódjáról nincsenek pontos adatok, így nem lehet tudni, hogy egykor dallamjátszásra vagy akkordikus-ritmikus kíséretre használták-e inkább. Román analógiák alapján dallamjátészó hangszer(ek) mellett utóbbi valószínűbb. Érvényes ez az Orbán Balázs által a hétfalusi magyarok táncmultságaival kapcsolatban említett, a 19. század közepén működő „hegedü, czimbalom, kláríka (clarinette) és kobzából álló zenekar”-ra, illetve a Horger Antal 1899-es közléséből ismert hétfalusi borica-kísérő zenekarra is: „négy oláh cigány hegedűvel és kobzával”.⁶⁸² Vikár Béla barcasági gyűjtőútján 1903-ben készült fotón két hegedű, klarinét, koboz együttes látható (lásd az 5. képet a 49. oldalon).

A moldvai magyarok hagyományában szinte napjainkig létezett ez a hangszerketős, amelyben a koboz táncdallamok esetében kizárólag ritmikus-akkordikus szerepet játszott.⁶⁸³ Egy lészpedi tréfás népdalszövegben, amelyben a bíró megdöglött lovának testrészeiről sorolják el, hogy melyik mire lesz jó, ez áll:⁶⁸⁴

A nagy feje nagy kobzának,

...

S az filei muzsikának [hegedűnek].

Klézsén régen „a lakadalmat mikor csináták, akkar vót egy kobzos s egy hegedüs, s akkor ott vót e zegész mozsikás. Akkor nem vótak ez e sok nagy zenék min mos vannak, s akkor még szebbnek teccett az”.⁶⁸⁵

⁶⁸⁰ SzTZL 1965. I. 656.

⁶⁸¹ EMSzT V. 1–3; VII. 808.

⁶⁸² Horger Antal 1899. 109.

⁶⁸³ Pávai István mgy; Zakariás Attila mgy; Tobak Ferenc 2001; Stuber György 2001–2002.

⁶⁸⁴ Faragó József – Jagamas János (szerk.) 1954. 154.

⁶⁸⁵ Lőrincz Györgyné Hodorog Luca, sz. 1920. Klézse (Moldva, Szeret jobb partja).

Vonósokra alapozott népzeneegyüttesek

A mai, vonóshangszerekre alapozott kelet-európai népzeneegyüttesek eredete a 16–17. századi nyugati *whole consort*okig (egynemű, esetünkben a violacsalád tagjaiból álló zenekarokig) nyúlik vissza. Ezekből alakult ki később a szimfonikus zenekar gerince, a *capella fidicina* (vonóskar), a kamarazene síkján pedig a vonósnégyes.

A 18. századi nyugati zenei divatot importáló főurak révén a vonószekari hangzáselméletet az ekkor megjelenő városi, illetve uradalmi cigánybandák is magukévá teszik, kiegészítve, szintén nyugati mintára, egy akkordhangszerrel (a cembalo helyett cimbalommal) és egy fúvóshangszerrel (rendszerint klarinétal). A kiegészülés természetesen nem kötelező, esetenként egyes hangszerek megkettőződnek, mások kima radnak, illetve a fentiekén kívül továbbiakkal helyettesítődnek.

Rettegi György 18. századi emlékiratai szerint az erdélyi nemesi menyegzőn a lakodalmasok „nagy sereggel megindultak, töröksípossal... s egyéb musikásokkal, úgymint: hegedüs, gardonos és cimbalmosokkal oda, az hol a menyasszony szülei vagy maga [a vőlegény] lakása volt”.⁶⁸⁶

Ugyanebben az évszázadban muzsikált Czinka Panna hegedű–kontra–cimbalom–bőgő összetételű bandája. Gvadányi József *A mostan folyó ország gyűlésének satyrice critice való leírásában* (1791) így írja le a verbuválást:

Hárma hegedűjét füléhez illette,
Cimbalmos cimbalját térdére rátette,
Bőgőjéhez magát egy vén görbítette,
Pozitúrájokat hogy már mind megtette;

Húzd rá kiáltottam, bezzeg karikázták,
Mint tőlök telhetett, ugyan megcifrázták,
Nótáit legfelső tónusra csigázták
Felűről alsóbbra egybe letrillázták.

Itt én, mint a sárkány, mindjárt ordítottam,
Gyere katonának, szörnyen kiáltottam,
Ez az élet! ez! ez! gyöngy élet! mondtam,
Pajkos rytmusokat szüntelen danlottam.

Nagy János a Nyájás Múzsában (1790) hasonló együttesről szól:

⁶⁸⁶ Jakó Zsigmond (közléteszi) 1970.

Nálam lesz a cimbalmos
 Egész éjjel nem álmos
 Két hegedűst kerestem
 S még bőgőst is szereztem,
 Akár lassút, akár frisset,
 Jól vonnyák a Minuetet.

Petőfi is ilyen zenészbandát emleget *A helység kalapácsa* című eposzparódiájában (1844):

Jöttek nyomban utána
 A hangászkarnak tagjai hárman:
 A kancsal hegedűs,
 A félszemű cimbalmos
 S a bőgő sánta huzója...
 Cimbalom és hegedű és bőgő
 Hangot adott...
 A többi legénység
 Béhurcolva szelíden
 Egy pár fürge leányzót,
 Kik eddig az ablakon által
 Kukucskáltak kandi szemekkel,
 S kiknek már viszkete talpok
 A táncnak vágya miatt,
 Hallván a mennyei báju zenét.
 S kóválygani kezdtek
 Mindnyájan a tánc gyönyörében.

A hírneves Bihari János zenekara a 19. század elején ugyancsak vonósokra és cimbalomra korlátozódott. 1823-ban írja egy korabeli lap: „Nevezetes tulajdona a magyar muzsikának, hogy közönségesen négy eszközök által gyakoroltatik, úgymint: két hegedű, egy bőgő és egy cimbalom által; noha ezek mellett az újabb időkben többféle fúvó eszközök is hozzá alkalmaztatnak”. Arany Jánosnak *A lacikonyha* című vásári képében (1850) már a klarinét is megjelenik a bandában:

Onnan a bőgő mormolása hallik,
 Fülemben onnan klárinét nyilallik,
 A cimbalom is zing-zong egy kicsit,
 A hegedű, mintha nyúznák, visit.

A kétféle, klarinét nélküli és klarinétos együttest szemlélhetjük Albrecht falusi búcsúok táncát ábrázoló litográfiáján, illetve Canzi Ágost Vác vidéki szüreti mulatozást megjelenítő festményén (mindkettő a 19. század derekáról). Ez idő tájt a cigánybandák néha nagyobb létszámot is elértek: Polturás Jancsi zenekarában két klarinét, a Bunkó Feriében három rézfúvó szerepelt. Az említett képzőművészeti alkotások is azt igazolják, hogy ez a zenekari összetétel a 19. század közepétől kezd falun is meghonosodni. Ott keveredik a hagyományos tánckísérő formákkal, néhol részben vagy egészen kiszorítva azokat.⁶⁸⁷

Falusi környezetben a több fúvóssal való kiegészülés leginkább a fúvószenekarok elterjedésével áll összefüggésben. Ilyeneket nagy számban szerveztek már 19. században is, főleg a Székelyföldön, de nem azzal a céllal, hogy a hagyományos helyi zenekarok szerepét átvegyék. Helyenként mégis történt ilyen szerepváltás, ha nem is állandó jelleggel. A Homoród menti Lövétén például rendeztek *bándabált*, ahol a *bándások* muzsikáltak. A helybeliek azonban úgy vélekedtek, hogy a banda „túlágsosan harsogott, és nem tudtak olyan taktusra muzsikálni, mint a cigányok [vonósok]”, illetve „A bándára úgy kellett táncolni, mintha zsák lett volna az ember hátán”.⁶⁸⁸ A polgárosulás eszköze volt a fúvószenekar, felülről jött szándékos terjesztés, ma úgy mondanánk, hogy „népművelés” céljával. De természetesen az ügyesebb hangszerjátékosok néha társultak a helyi hagyományos vonós vagy vonós-cimbalmos zenekarokkal. Az összekötő szerepet gyakran a klarinét töltötte be, amelyik mindkét együttes-típusban szerepelhetett. Az erdővidéki Vargyasról, és néhány Homoród menti faluból (Homoródmás, Oklánd) van 20. századi adat olyan zenekarra, amelyik *prímás*, *kontorás* (szekundás), *flígeres* [szárnykürtös], *klánétás* és *bögős* (*gardonos*) összetételű. A homoródújfalusi bandában még cimbalmos is muzsikált. Ez esetben a fúvósok is mind cigányzenészek voltak.⁶⁸⁹ Lehetséges, hogy a 20. század elején elterjedtebb lehetett az ehhez hasonló zenekari összetétel Udvarhelyszék déli területein, hiszen a 69. képen (233. oldal) láthatunk klarinétost és szárnykürtöst (*frígerest*) egyaránt.

Hagyományos hangszeregyütteseknek viszont azok tekinthetők, amelyek egy-egy tájon belül jellemzőek, s azon belül több generáción keresztül viszonylag állandó összetételűek. A hangszerek száma, milyensége nagymértékben függ ugyan az adott táncalkalom jelentőségétől, a tánchely nagyságától, a zenészt fogadók anyagi lehetőségeitől, a hagyomány szívósságától,⁶⁹⁰ de vannak a helyi közösségek által ideálisnak tekintett, s a gyakori és jelentős táncalkalmakkor közel azonos összetételű együttesek. A továbbiakban pusztán ezeket tekintjük át részletesen.

⁶⁸⁷ Sárosi Bálint 1971. 61–62, 65, 71, 82, 194, 197–198, 248, 14. és 23. kép.

⁶⁸⁸ Tamás Margit 2001. 18.

⁶⁸⁹ Tamás Margit 2001. 16.

⁶⁹⁰ Részletesen lásd *A tánczenei kísérettípusok megválasztását befolyásoló tényezők* című alfejezetben, a 240–247. oldalakon.



69. kép. Vegyes összetételű falusi cigányzenekar
Betfalva (Keresztúr vidéke), 1930-as évek.⁶⁹¹

Hegedű–cimbalom–bőgő

Ez az együttestípus nem tartalmazza a tánc ritmikai kíséretére szakosodott kontrát, a cimbalom a korábbi adatok szerint dallamjátszó szerepet tölt be, nem harmóniát. Természetes ugyanakkor, hogy a ritmikai kíséretben fontos szerepe van, bár nem alkalmaz düvő- vagy esztam-szerű kíséretet. Ilyen csak a városi színpadi együtteseknél alkalmazott cigányzenekaroknál fordul elő, mint a népdalfeldolgozó „szakemberek” ötlete, amely a kontrakíséret utánzását teszi elsődlegessé, megtörve néha akkordfelbontásokkal, s dallamjátszásra csak akkor ad lehetőséget, ha a színpadi mű írott vagy szóban lerögzített „partitúrája” azt előírja.

⁶⁹¹ A betfalvi Dodó-bandát ábrázoló fénykép: id. Dodó Sándor klarinétos, D vagy Esz-klarinéttal (sz. 1888); ifj. Dodó Sándor cimbalmos (sz. 1916); Erdei Tivadar héjasfalvi bőgős, kéthúros bőgővel (a harmadik húr a fogólap mellett fut), házi készítésű vonóval; Dodó György frigeres (sz. 1890-es évek végén), id. Dodó Sándor öccse. A háttérben középben a *cimbalomhordó*.

A helyi hagyományt követő falusi cimbalmosok – mint már említettem – a dallamot játsszák, de természetesen olyan módon ritmizálva, hogy a hegedű dallamritmusát erősítsék, amely sajátos hangzású heterofóniát eredményez. A heterofonikus hatást erősíti az is, hogy a bőgő a számára kötelező, a tánc kíséretével összefüggő ritmusformulákon belül szintén a dallamot követi (leszámítva a nyilvánvaló és elég gyakori tévesztéseket).⁶⁹²

40. kotta. Marosszéki [forgató]. Felsősfalva (Sóvidék).⁶⁹³

The image displays a musical score for a piece titled '40. kotta. Marosszéki [forgató]. Felsősfalva (Sóvidék)'. The score is arranged in two systems, each containing three staves: a vocal line (treble clef), a cimbalom line (treble clef), and a bass line (bass clef). The tempo is marked as ♩ = 89. The key signature is one sharp (F#). The score features various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The cimbalom part is particularly intricate, with many triplets and sixteenth-note figures. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The vocal line consists of a single melodic line with some grace notes and slurs. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

⁶⁹² Ugyanezt állapítja meg Rajeczky Benjamin – Vargyas Lajos 1953 a Lajtha által gyűjtött kőrispataki anyagról.

⁶⁹³ Hegedű: Paradica Mihály „Nyicu” (sz. 1925); cimbalom: Paradica János (sz. 1928); bőgő: Rácz Béla (sz. 1955); felsősfalvi zenészek. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Pávai István, Zsuráfszki Zoltán. Felvétel: 1982. VIII. 28. Alsósfalván, táncfilmzés alkalmával. Első közlés Pávai István 1993a 59. sz. A dallamról lásd: 305. oldal, 86. kotta és az azt megelőző kommentár.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff is in treble clef and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, including several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket). The bottom staff is in bass clef and provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the musical piece with the same three-staff structure. The top staff continues the melodic line, the middle staff continues the intricate rhythmic pattern with triplets, and the bottom staff continues the harmonic accompaniment. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

Ez a kontránélküli együttestípus a Székelyföld egyes részein viszonylag hosszabb ideig állandóvá vált, pontosabban a Kis-Küküllő Marosszékhez tartozó felső szakaszán, a Nyárád és a Nyikó mentén (57. oldal, 12. kép), illetve a Sóvidéken (236. oldal, 70. kép). Alkalmilag Gyergyóban is előfordul,⁶⁹⁴ de az erdélyi román népzeneben is ritka, Olténiában és Havasalföldön gyakoribb. A hegedű–cimbalom–bőgő összeállítás néha kiegészülhet klarinéttal is, például Marosszék egyes részein.⁶⁹⁵

A további bővülési formák már összefüggnek a falusi lakodalmakban az 1960–70-es években megjelent városi tánczenei igények kielégítésével. Ennek legegyszerűbb módja a szaxofonnal és harmonikával való bővítés volt, mivel ezekhez a hangszerekhez viszonylag olcsón hozzá lehetett jutni, s a játékmódot is könnyen el lehetett sajátítani. Ugyanakkor az ilyen együttesek nem tudtak hagyományossá válni, mivel az 1980-as évektől újabb városi divatok jelentek meg, újabb hangszerigényekkel (elektromos gitár, szintetizátor).

⁶⁹⁴ Fodor Ferenc 1995. 114: Kilyénfalva; Pávai István mgy: Ditró.

⁶⁹⁵ Nagy Ödön 1980. 194: Havad.



70. kép. Hegedű–cimbalom–bőgő összetételű zenekar
Felsősfalva (Sóvidék)



71. kép. A hegedű–cimbalom–bőgő együttes alkalmi bővülése
szaxofonnal és tangóharmonikával. Felsősfalva (Sóvidék)

Hegedű–kéthúros kontra–bőgő

A hegedű–kéthúros kontra–bőgő együttes szórványosabb az erdélyi magyar nyelvterületen, rendszerint mint a teljes városi cigánybanda alkalmilag hiányos formája fordul elő. A Székelyföld és a Kis-Szamos völgyének olyan területein, ahol nem a háromhúros kontra használatos, előfordul ez a háromtagú együttes is (Gyergyó, Keresztúr vidéke). A bánsági és az Arad vidéki román népzeneben viszont nagyobb mértékben állandósult ez a forma.⁶⁹⁶ Az alábbi képen látható tárogatós valójában bőgős. Tánc alá általában hegedű, kéthúros kontra, bőgő felállásban játszottak, de az asztali mulatás kedvéért a bőgős gyakran váltott tárogatóra.



72. kép. *Hegedű, kéthúros kontra, tárogató összetételű együttes
Gagy (Keresztúr vidéke), 1930-as évek*

⁶⁹⁶ Rădulescu, Speranța 1984. 30.

Hegedű–kéthúros kontra–cimbalom–bőgő

Az előző két típus kombinációja. Ez a felállás már jobban megközelíti a teljes városi cigányzenekar összetételét, azonban ez a forma Erdélyben még szórványosabb, Udvarhelyszék és Marosszék egyes részein, valamint a Kis-Szamos völgyében találjuk. A Felső-Tisza-vidéken viszont már jellemző. Néha kiegészülhet klarinéttal is, mint a városi cigányzenekarban.

Lajtha László a kőrispataki zenészeket először ebben a teljes formában hallotta, hiszen ezt írja 1941. november 12-én kelt levelében Bözödi Györgynek: „Mi van a kőrispataki klarinétos bandával? Meghallgattad őket, játsszák-e, tudják-e Ádám Gyuri bácsi műsorát?”⁶⁹⁷

Hegedű–háromhúros kontra–bőgő

Kalotaszeg, a Mezőség, a Maros–Küküllők vidéke, valamint a Homoród mente a házája a hegedű–háromhúros kontra–bőgő összetételű bandáknak. A hegedű, a kontra vagy mindkettő megkettőzhető, a Homoród mentén klarinét, a Felső-Maros vidékén cimbalom is csatlakozhat a zenekarhoz. Ezekben a területeken a gyűjtések, különösen a hangszeres népzene vonatkozásában későn indultak meg, ezért nehéz meghatározni azt, hogy időben meddig nyúlik vissza ennek az együttesnek a hagyománya.

A helyzetet bonyolítja a háromhúros kontra eredetét borító homály, amely a városi cigányzenekarokban nem volt használatos, játékmódja is sajátos, ugyanakkor láthatuk az előző fejezetben, hogy a középkorban is léteztek egyenes hűrtartó lábbal rendelkező hangszerek. Megfelelő bizonyítékok hiányában egyelőre nem vonhatunk le messzemenő következtetéseket ebben a kérdésben.

A román népzeneben Erdély középső és keleti részén ismert ez az együttestípus, ugyanakkor a szlovákoknál és a kárpáti goráloknál is megtalálható.⁶⁹⁸

Az abásfalvi zenészek tudomásom szerint ennek a harmonizálási stílusnak legkeletibb képviselői, hiszen a Csíki-medencében már nem találjuk meg a háromhúros brácsát, sem a kizárólagosan dúrakkordos harmonizálást. Igaz ugyan, hogy a felcsíki és gyimesi hegedűsök gyakran használnak dúrhármas figurációkat moll dallam záróhangja esetében is.

Ez viszont arra enged következtetni, hogy a dúrakkordos harmonizálás gyökerei mélyebbek a hagyományban, mint azt a háromhúros brácsa elterjedésének idejét valószínűsítő adatok sejtetik.

⁶⁹⁷ Pávai István 1983. 32; 1992. 138.

⁶⁹⁸ Lásd a *Chodničky ...; Ej, hrajte ...; Pastierske nóty* hanglemezeket.



73. kép. id. Mezei Ferenc „vén Kránci” bandája
Csávás (Felső-Vízmellék)



74. kép. Hegedű, háromhúros kontra, bőgő összetételű együttes
Csávás (Felső-Vízmellék)

Hegedű–háromhúros kontra–cimbalom–bőgő

Főleg a Felső- és Közép-Maros vidékén fordul elő a hegedű–háromhúros kontra–cimbalom–bőgő együttes. Ezeken a tájakon ugyanis a jelentősebb táncalkalmakkor elmaradhatatlan a cimbalom. Ezt az együttest értelmezhetjük az előző típus (hegedű–háromhúros kontra–bőgő) cimbalommal való bővülésének vagy a városi cigányzenekar olyanfajta átalakulásának, amelyben a kéthúros kontra háromhúrosra cserélődött.

*

Napjainkban a tangóharmonika és a könnyűzenekari hangszerek térhódításával számos újfajta keverék együttes szolgálhatja a zenét a falusi néptánchoz is, amelyek – legalábbis egyelőre – nem tekinthetők hagyományosaknak.

Végül vessünk egy rövid pillantást a tágabb környezetünkben előforduló, táncok kíséretére is használt népzenei együttesekre: svájci hegedű–citera–klarinét–bőgő; osztrák és svájci citera–cimbalom–hárfa–gitár–pengetett bőgő; német hegedű–citera–klarinét–bőgő; lengyel hegedű–klarinét–bőgő (esetleg duda is); horvát gusle–gusle–bajs (háromhúrú kisbőgő); délszláv és délföldi magyar tamburazenekar a cigányzenekar mintájára.⁶⁹⁹

A kísérettípusok megválasztását befolyásoló tényezők

Áttekintésünkből kitetszik, hogy a tánchoz használt zenekíséret formáit több tényező befolyásolja. A hagyomány hosszabb-rövidebb ideig állandó együtteseket hozott létre, ezáltal egyes hangszerek a köztudatban alkalmilag tájhoz, etnikumhoz kötötté váltak. Például a tárogató modern, gyári formája magyar hangszerként jött létre, azonban a román népzenei gyakorlatban sokkal mélyebb gyökeret vert, mint a magyarban.⁷⁰⁰ Már az ókori irodalomban megfigyelhető, hogy bizonyos hangszerek társítását néha kedvelik, máskor kifogásolják:⁷⁰¹

Zavarosan zeng együtt a líra a sípokkal,
Ez dór, amaz barbár.

(Horatius)

⁶⁹⁹ Vö. Farkas Gyöngyi 1980. 20; Sárosi Bálint 1971. 202; Širola, Božidar 1943. 116; SztZL 1965. II. 440, 701; III. 765.

⁷⁰⁰ Alexandru, Tiberiu 1956. 146–148.

⁷⁰¹ Darvas Gábor 1975. 161.

A kísérettípus váltogatását a változatosság igénye is indokolhatta. A *Dekameron* keretelbeszélésében: „a szép szökökút körül nyomban táncba mentek, melyhez egyszerű Tindaro bőrdudája, másszor egyéb hangszer adta a muzsikát”.⁷⁰²

A 18. században a duda a Kárpát-medencében még szerves tagja a vonósegélytesnek, később kiszorul belőle. Egy 17. század eleji költő, Madách Gáspár véleménye a hangszerek szerepéről érvényes lehetett talán a maga korában egy bizonyos területen vagy egy adott társadalmi szinten, de semmiképpen sem lehet általánosítani, hiszen a néphagyományból megismert gyakorlat jóval árnyaltabb képet fest erről a kérdésről:

Pöngését koboznak gyakran ha te hallod
Minden vigságodat elmulatni látod,
Gyönyörűségedet szomorúságra fordítod,
Szép száraz szemedet könnyezésre hozod.

Nem korcsmához való koboznak pöngése,
Sem nem tánchoz való gyönyörű zengése,
Mert hozatik tőle elme gyötrődése,
Bujdosó elmének gondban törődése.

Hárfa, lant zengése gyönyörűséget hoz,
Hegedűnek hangja lakodalomházhoz,
Sípszónak az szava jó az ser kocsmához:
De koboz pengése elmetörődést hoz.⁷⁰³

A zenekíséretben résztvevő hangszerek milyenségét és számát nagymértékben meghatározzák az adott helyi körülmények: van-e a környéken nagyobb zenekar, van-e anyagi lehetőség ilyent fogadni stb.

Erre a kérdésre vonatkozó tapasztalatait így foglalja össze Lajtha László: „Banda kétféle volt: kis és nagy banda. A falusi kis banda három- vagy négytagú. Prímás, brács-kontra, bőgő (kis vagy nagy); esetleg: prímás, hegedű-kontra, brács-kontra és bőgő (szintén kis vagy nagy). Ha falujukból más faluba kell menniök, nehéz a szállítás, ezért nem szerepel a cimbalom. Különösen azóta, mióta a nyakbavetős cimbalom egészen elmúlt és helyét a mai, négy lábon álló cimbalom foglalta el. Meg aztán olcsóbb is a kis banda a nagynál. Ha nem küldenek szekeret, inkább a kisbőgőt választják, mint a nagyot, mert azt könnyebb hordozni. Erdélyben kis falun több a kis banda, mint a nagy. Akinek módjában állott, nagy bandát kért. A nagy bandában

⁷⁰² Bocaccio, Giovanni 1968 II. 106.

⁷⁰³ Papp Géza 1990a: 449–450.

feltétlenül van cimbalom. További bővülések: primás, másod-primás (tercprimásnak is hívják, mert gyakran tercel, sextel a primással), klarinét, cimbalom, hegedű-kontra, brács-kontra, kisbőgő, nagybőgő”.⁷⁰⁴

A falusi mulatság résztvevői által ideálisnak tekintett minimális létszámú zenekarok és az alkalmi kényszer miatt csonka megoldások között különbséget kell tennünk. Minden bizonnyal utóbbihoz tartozik a klarinét–kontra páros, amelyre csak egy háromszéki adatot ismerünk a 19. század közepe tájáról.⁷⁰⁵

A klézsei Lőrincz Luca szerint: „hol nem vót sip [duda] ott is volt guzsaljós, de ott nem vót se mozikás, sem így semmi csak furujával ... sütüve, min nálunk mongyuk, met nálunk úgy híják sütü ... Sütütek a legények emikor tálált uljan, ki tuggyon sütülni, máccor nem tálált oda, énekeltünk s táncoltunk úgy”.

Ha a lányok, asszonyok egymagukban voltak a fonóban, saját énekükre táncoltak olyan táncokat is, amelyeket igazi táncmulatságban mindig csak hangszeres zenére szoktak.⁷⁰⁶

A zenekar hiányában szükségmegoldásból hangszerként kezelt használati tárgyakal keltett ritmuskíséretre utal Tinódi Lantos Sebestyén 1548-ban keletkezett feddő éneke, a *Sokféle részögösről*. Ebben írja a maguk között a pincében mulatozó asszonyokról, leányokról, hogy:

Két rossz tálat ők zörgetnek, szöknek, tombolnak.

Ez az adat azért is érdekes, mert néphagyományunkban fönmaradt egy olyan, helyenként még ismert szokás, miszerint farsang idején az asszonyok levonultak a pincékbe, a férfiakat nem engedték be oda, és csörgős korszók vagy köcsögduda hangjára táncoltak.⁷⁰⁷

Míg a középkori örökséget képező karikázó táncaink természetes velejárója az énekszó, férfi- és párostáncainkat csak szükségmegoldásként járják dalolásra. Tánctanulás alkalmával, fiatalok vasárnapi utcai találkozóin, gyakran a fonóban is, hangszer hiányában kísérik énekkel a táncot.⁷⁰⁸

A lakodalom előtti napon végzett konyhai munkákat befejező *konyhatáncot*, másnéven *csigataposást* is énekre járták, mert akkor a zenészek még nem voltak jelen.⁷⁰⁹

⁷⁰⁴ Lajtha László 1955. 9.

⁷⁰⁵ Részletesebben lásd a 184. oldaltól kezdődő *Klarinét* alfejezetben idézett verset, s a hozzá tartozó jegyzetet.

⁷⁰⁶ Sebestyén Dobó Klára 2001. 254.

⁷⁰⁷ Kaposi Edit – Maác László 1958. 144.

⁷⁰⁸ Gönyey Sándor 1958. 134.

⁷⁰⁹ Kaposi Edit – Maác László 1958. 128.

Antonio Bonfini írja a *Rerum Ungaricarum decades*ben (4, 9), hogy Mátyás királlyá választásakor (1458) a várnép táncolva és énekelve ujjongott: „saltationibus cantuque passim exultare”.⁷¹⁰

Egy 17. századi vers is utal az ilyen spontán megoldás alkalmi jellegére:

Intelek azért, hol peng az hegedűszó,
Gyakran érjen asztal mellett kakas-szó:
Sípszó helyén néha ének-szó is jó,
Ének helyén néha hajdénánom is jó.⁷¹¹

A 19. századból is ismerünk idevágó irodalmi adatot:

Hol egy muzsikás? hegedű, vagy egyéb?
Ha különb nem akad, dudaszó is elég.
(Arany János: *Ünneprontók*)

Egy 1793-ban rögzített perirat tanúsítja, hogy jobb híján füttyszóra is lehetett táncolni: „Egy ide-velő, de más származásu lakos fel-hevülvén nem régiben a szöllő levétől, póre ingre vetkezett s kedve kerekedvén az ugráláshoz, parantsolta Feleségének, hogy füttyülljön: ő, ugymond majd járja, Az Asszony rá kezdte a nótát, de elhibázta... [a férfi megveri feleségét, erre megbotoztatják. Lärmázott:] szabad füttyörészés mellett tántzolni is, szabad a rossz muzsikást meg is verni”.⁷¹²

Falun gyakran voltak „füttyerelők”, akik többnyire maguk is kiváló táncosok voltak, sajátos füttytechnikával rendelkeztek, amivel szükségmegoldásként pótolhatták a hangszeres zenét. De még arra is van példa, hogy egy-egy ilyen jó füttyező-előadó „mulatságon a primást félreállítja, és ő »füttyereli« a dallamokat”. Sokszor tőlük tanultak meg a primások virtuóz hangszeres darabokat.⁷¹³ A zselyki magyar primás, Magyarósi Márton is édesapja füttyészava után tanulta meg a helyi verbunkdallamokat. (Lásd a 314–317. oldalakon található kottapéldákat.)

A következő dallampéldák közül előbb a kutasföldi pontozó énekelt formáját szemlélhetjük, majd az ugyanazon adatközlő (korában jeles táncos) által füttyült változatot. Harmadikként a vidéken muzsikáló primás hegedűn játszott variánsát idézem. A három előadásmód összevetéséből megítélhető, hogy a füttyezővel előadott változat mennyire közel áll a hegedű virtuozitásához. (Az összehasonlítás kedvéért a hegedűs változatot is *g'* záróhangra transzponáltam.)

⁷¹⁰ Idézi Zolnay László 1978. 338.

⁷¹¹ Papp Géza 1970. 23.

⁷¹² Pesovár Ernő 1972. 92.

⁷¹³ Lajtha László 1954b 91; Martin György 1977. 360.

41. kotta. Pontozó háromféle előadásban. Kutasföld.⁷¹⁴

a $\text{♩} = 128$
Ha ki - me - gyek a sző - lő - be, [dúdolva]

b $\text{♩} = 120$
[füttyölve]

c $\text{♩} = 137$
[hegedűn]

a
Rá - lé - pek egy ve - nyi - gé - re, [dúdolva]

b

c

a
Ve - nyi - gé - ről, ve - nyi - gé - re, [dúdolva]

b

c

⁷¹⁴ a–b) Szakács István (41 é.) magyar. Felvétel: 1981. XI. 24 (a), 1975. I. (b), Hari (Kutasföld). c) Barabás Ferenc „Peci” (sz. 1927). Felvétel: 1981. XI. 25. Magyarsülye (Kutasföld). a–c) Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Első közlés: Pávai István 1993a 43, 42, 41 sz.. Típuszám: 13.001.0/6.

a

Vá-gyik szí- vem a szó- ké- re. [dúdolva]

b

c



75. kép. Magyar cigány zenész háromhúros kontrával
Póka (Felső-Maros vidéke), 1983⁷¹⁵

⁷¹⁵ Moldován János „Pirkí”, magyar cigány, sz. 1911, Póka.

A következő dallampélda adatközlője (245. oldal, 75. kép) híres kontrás volt a Felső-Maros mentén, de a felvétel idejére (1985) a hallása már nagyon megromlott. A hegedűt nem hallotta jól, s ezért azt ajánlotta, hogy majd dúdolja a dallamot, a saját hangját kísérvé a háromhúros brácsán. Az ilyen és ehhez hasonló felvételek arra szolgálnak jó példát, hogy egy kísérő-hangszerjátékos tudatában, aki sosem játszik dallamhangszeren, milyen kép alakul ki a hegedűs előadásmódban általa számtalanszor hallott dallamról és az azt követő közjátékról. (A hangszerszerű előadásmód érzékeltetése érdekében a dallamot két oktávval magasabbra írtam, abba a regiszterbe, amelyben a vidék hegedűsei játszani szokták ezt a dallamot.)

42. kotta. »Sárpataki sebes«. Felső-Maros vidéke.⁷¹⁶

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F major). The time signature is 3/4. The tempo is indicated as quarter note = 97. The first system is marked with a '16' in the bass staff and the instruction '[dúdolva]'. The second system also has a '16' in the bass staff and a 'tr' (trill) marking over the first two notes of the treble staff. The third system has a '16' in the bass staff and a 'Sya' (sustained) marking over the final notes of the treble staff. The word 'simile' appears in the bass staff of the first and third systems. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

⁷¹⁶ Dúdolás és kontra: Moldován János „Pirki”, magyarcigány, sz. 1911, Póka (Felső-Maros vidéke). Gyűjtő és lejegyző: Pávai István. Felvétel: 1985. V. 24, Marosvásárhely. Első közlés: Pávai István 1993a 63. sz. Típuszám: 13.001.1/0.

Természetes, hogy más népeknél is találunk hasonló példákat a tánczenei kíséret-típusok megválasztását befolyásoló tényezőkre, a kíséretmód alkalomtól függő megválasztására vagy rögtönzésére. A délszláv néptáncok kutatója, Ivan Ivančan írja, hogy az adriai övezetben „a táncokat nem kísérik énekkel. Ha a közelben nincs semmilyen hangszer, akkor a táncosok énekelve utánozzák a hangszereket (például trallalázva)”. Ugyanő idéz 19. század eleji forrásokat, amelyek szerint az illír körtáncokat egyaránt járhatták a *mijeh* (duda), *líra* (vonós térdhegedű) vagy *šalmaj* (síp) szavára, A dalmáciai morlákok ugrálós körtáncában a „kör közepén áll a dudás (*kosslo*), ám-bár hegedű (*guszle*) kísérettel is táncolható”.⁷¹⁷

⁷¹⁷ Ivančan, Ivan 1975. 119; 1987. 234–235.