

A TÁNCOK RITMUSKÍSÉRETE

Az előző fejezet végén bemutatott szükségmegoldásokon túl, a népi tánczenének az adatközlők által is eszményinek tartott formáit a hagyományos hangszeregyüttesek szóltatják meg. Ezért a kísérőritmusok fajtáit elsősorban az általuk alkalmazott megoldások figyelembevételével tekintjük át ebben a fejezetben.

A népzene vonatkozásában a *kíséret* szónak kétféle értelmezése is ismeretes. Az egyik a dallamot kísérő szólam (kísérőszólam), hangszer vagy hangszercsoport (kísérőhangszerek) játékára utal. A másik a tánc szempontjából értendő: a táncok zenekíséretéről van szó, amelyen belül megkülönböztetünk dallam- és ritmuskíséretet, utóbbin belül pedig dallamritmust és kíséretitmust.

A népi tánczene ritmuskísérete és a tánc típusok ritmikai sajátosságai közti összefüggéseket elsőként Martin György kutatta.⁷¹⁸ Az ő nyomain haladva ebben a fejezetben megpróbálom föltárni ezeknek az összefüggéseknek az erdélyi népzeneire vonatkozó további részleteit, az utóbbi három évtizedben végzett kutatásaim alapján. A magyar nyelvterület többi részein tapasztalt jelenségeket esetenként csak összehasonlításként említem, akárcsak a környezetünkben élő, más etnikumoknál megfigyelt sajátosságokat, tehát nem térek ki például olyan román táncok ritmuskíséretének kérdéseire, amelyeknek nincs erdélyi magyar megfelelőjük.

A ritmuskíséret fogalmán belül külön kell választani a dallam ritmusát a kísérőhangszerek által szolgáltatott ritmikai sémáktól, mert utóbbiak nagyobb mértékben tartoznak a tánc típusok meghatározó tényezői közé. Az egyszerűség kedvéért Martin nyomán nevezzük a kísérőhangszerek ritmusát egyezményesen *kontraritmus*nak. Bár tudni kell, hogy több esetben a kontraként használt hegedű vagy brácsa csupán a bőgővel közösen hozhat létre egy-egy kíséretitmus-fajtát, illetve a *kontra*, mint kíséretre specializálódott hegedű vagy brácsa, nem minden hangszeregyüttes-típusban van jelen (például hegedű–cimbalom–bőgő, hegedű–ütőgardon, hegedű–harmonika–bőgő stb.).⁷¹⁹ Mivel az erdélyi hagyományos népzeneben a cimbalom általában nem akkordkíséretet, hanem dallamot játszik, a cimbalom ritmikai kíséretére részletesen nem térek ki. Viszonylag kis területen, a városi cigányzene hatására újabban elterjedt akkordikus cimbalomkíséret ritmusformulái többnyire a kontra és a bőgő által szolgáltatott ritmuskíséreti sémákat utánozzák.

⁷¹⁸ Martin György 1967; 1970–1972.

⁷¹⁹ Részletesen lásd a *Komplex kíséret* című fejezetben a 208. oldaltól kezdődően.

A kontraritmus táncszempontból kiemelt szerepére utal az a gyűjtők által tapasztalt tény, hogy teljes zenekari kísérethez szokott táncosok dallamhangszer híján kontrakíséretre is tudnak táncolni, míg puszta dallamkíséretre nem szívesen teszik ezt. Ezért a hegedűsök rendszerint nem vállalják, hogy „segítség”, vagyis kísérőhangszerek nélkül muzsikáljanak tánchoz. Már Lajtha László is megfigyelte, hogy a primás "csak a banda élén hiteles".⁷²⁰ Martin György egyik legkiválóbb táncos adatközlője, a magyarvisti Mátyás István (76. kép) pedig így értékelte a primás és a kíséret viszonyát: „Ha csak a primás muzsikál, nem érkezik az ember véle... Ha nincs segítség, akkor egyszer serényebben, egyszer lassabban csinálja a primás. Ha segítség nélkül húzza, azon nem lehet táncolni, mert nincs meg az alap”.



76. kép. Mátyás István „Mundruc” legényest táncol
Magyarvista (Kalotaszeg), 1956.⁷²¹

Ugyancsak Mátyás István mesélte Martinnak, hogyan táncolt egy alkalommal hegedű nélkül, csak kíséretre: „Ne muzsikáljon a primás, csak a kontrás és a gordonos. Elkezdek füttyölni egy legényes táncot, de csak elkezdem. Mondom: Kísérjete! Elkezdek egy legényest füttyölni, s akkor ők csinálják azután a legényes után, amit én

⁷²⁰ Lajtha László 1954a 5.

⁷²¹ Pesovár Ferenc felvétele. Zenetudományi Intézet Fotótára.

békezdtem. Így állítom be a két segítséget, a kontrást, meg a gordonost, s én nekifogok táncolni. Akkor dirigálja az eszem a nótát, mer' a nóta megvan bennem. Tudom a pontját ütni, s tudom hun kell végbeadni. S így megyen. Nem kell primás, aki vezesse, mind az autót a kormány, csak kontrás és a gordonos. De nem mindenki tud így táncolni”.⁷²²

A kontraritmus szabja meg a tánc metrikai keretét, alapritmusértéke az illető tánc-típusban is uralkodó, annak részei vagy többszörösei kisebbségben vannak. Az 1. táncpélda (252. oldal) esetében látható, hogy a ♩-oló kontrakíséretre járt legényes tánc motívumaiban is a ♩ az alapritmusérték. A kontraritmus és a tánc ritmikai alapértékének eltérése a táncra utólag ráhúzott zenéről árulkodik, rendszerint az újabb eredetű, táncok esetében fordul elő. Ilyen a kalotaszegi verbunk esete is, ahol a ♩-es lüktetésű verbunkzenére járt táncfolyamatban a ♩ az uralkodó ritmusérték, hiszen a táncos a kalotaszegi legényes motívumait alkalmazza a viszonylag újabb zenéhez (253. oldal, 2. táncpélda).



77. kép. Martin György, Andrásfalvi Bertalan és Kallós Zoltán erdélyi gyűjtőúton
1961. október 12–13. Pesovár Ferenc felvétele

⁷²² Martin György 1977. 367.

1. táncpélda. Pontozó (részlet). Lőrincréve (Erdélyi Hegyalja), 1959.⁷²³

The image displays a complex musical score for a dance piece. It features a single melodic line on a treble clef staff at the top, with a tempo marking of $\text{♩} = ca. 210$. Below this are several systems of rhythmic notation, each consisting of a staff with various rhythmic symbols (vertical lines, flags, beams) and dynamic markings such as *mf*, *mfz*, and *simile*. The notation is dense and intricate, characteristic of traditional folk dance notation. A large, faint watermark of the University of Szeged is visible on the right side of the page.

⁷²³ Táncolta: Bárdi Mihály, 65 éves. Gyűjtő: Borbély Jolán, Falvay Károly, Lányi Ágoston, Martin György. Lejegyezte: Martin György. Forrás: Martin György 1967. 3. táncpélda. ZTI Ft. 414. 9.

2. táncpélda. Verbunk (részlet). Méra (Kalotaszeg), 1961.⁷²⁴

The image shows a musical score for a dance piece. It consists of two staves of music. The first staff has a tempo marking 'Allegro' and a dynamic marking 'Sforzando'. The second staff has a dynamic marking 'Sforzando'. The music is written in a complex rhythmic style with many beamed notes and rests. There are also some handwritten annotations and a large watermark in the background that reads 'JÁNOS TÁRSASÁG'.

⁷²⁴ Táncolta: Berki Ferenc „Árus”, sz. 1931. Gyűjtő: Andrásfalvy Bertalan, Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc. Lejegyezte: Martin György. Forrás: Martin György 1967. 4. táncpélda. ZTI Ft. 496.

Kontraritmus

A Kárpát-medencében ismert táncokhoz alkalmazott kontraritmusnak három fő formája van: a *lassú dűvő*, a *gyorsdűvő* és az *esztam*.

A *dűvő*, másképpen *duva* (a szilágységban *duvó*, *duvózás*) szavunk feltehetően a cigány nyelv 'kétszer' jelentésű *dujvar* vagy *duvar* kifejezéséből származik.⁷²⁵ A román nyelvű cigányzenészek Erdélyben *duva*-nak, Karánsebes környékén *duvai*-nak mondják. Egyes román kutatók, cigányzenészek véleményére hivatkozva, hangutánzó eredetűnek vélik ezt a kifejezést, magát a kíséretmódot pedig nyugat-európai eredetűnek, amely a vonóskíséret elterjedésével került tájainkra.

Ez a kíséretmód Erdélyen és Magyarországon kívül a horvátoknál, szlovákoknál, lengyeleknél is előfordul.⁷²⁶

Arany János *A lacikonyha* című versében (1850) a vásárban muzsikáló zenekar hangzásának hangulatfestő leírásakor a népi táncok zenekíséretében használatos, a falusi zenészek szóhasználatában *dűvőnek* vagy *duvónak* nevezett ritmikus vonásnemet is említi, hangalak szempontjából ezúttal egy harmadik változatban: „Ejhaj! *cini, cini! dövő, dövő!*” Igei alakban („*nekünk dövöz*”) már egy korábbi költeményében, a *Falusi multságban* is megjelenik (1847). Fontosnak kell tekintenünk ezt az apróságnak tűnő adalékot is, különösen ha meggondoljuk, hogy sem A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára, sem az Új Magyar Tájszótár nem tartalmazza egyik kifejezést sem, így pusztán Arany versei bizonyítják, hogy a ma is *dűvőnek* nevezett ritmikai jelenség százötven évvel korábban is hasonló néven létezett a magyar néptáncok zenekíséretében.

Lassú dűvő

A lassú dűvő ütemenként négy ♩ értékben, illetve ennek rövidített vagy nyújtott változatában mozgó kontrakíséretet jelent:

43. kotta. *Lassú dűvő*



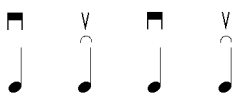
A lassú dűvő kétféle változatban ismert. Az egyik a sánta lassú dűvő, a másik az egyenletes lassú dűvő.

⁷²⁵ Almási István 1979. 16; Pávai István mgy; Pongrácz Zoltán 1965. 100.

⁷²⁶ Florea, Ioan T. 1975. Vyslouzil, Jiri .1957

Sánta lassú dúvő

Nevét onnan kapta, hogy aszimmetrikus lüktetésű, a magyar táncok esetében minden második lüktetés kissé nyújtott:

44. kotta. *Sánta lassú dúvő*

A Belső-Mezőségen *lassú cigánytánc* (a táncházmozgalomban *akasztós*), Széken *lassú* néven ismert tánc típus esetében a négy lüktetés időtartamviszonya rendszerint 2-3-2-3. A széki *lassú* esetében a 4-5-4-5 arány is előfordul:

45. kotta. *Sánta lassú dúvő 2-3-2-3 és 4-5-4-5 arányban*

A fentihez hasonló ritmusa van a baszk *aurresku* elnevezésű táncciklus *zortziko* tételének, de annak tempója jóval gyorsabb.⁷²⁷ Ezeket a lüktetéseket a bőgő mindig külön vonóra veszi, rendszerint a kontra is, ám utóbbinál ritkán két lüktetés kerülhet egy vonóra. Különösen a magyarpalatkai zenészeknél tapasztalható ez a jelenség, de csak a féldallamzáró ütemekben, mintegy ezzel hangsúlyozva ki a dallam formai tagolódását.⁷²⁸

A 45. kottapéldában látható 2-3-2-3 és 4-5-4-5 időtartamviszonyok mellett helyenként, esetenként más, változó és szabálytalanabb „sántítású” dúvővel is találkozunk. A szabálytalanság oka lehet a hegedű egy-egy hangjának elnyújtása bonyolultabb díszítőformulával, amit a kíséret kivár, továbbá befolyásoló tényező lehet a tánc közben való éneklés vagy kiáltás. Tény, hogy a zenészeknek szóban is bevallott szándékuk azonos arányban váltakoztatni az általuk is „rövid-hosszú”-nak nevezett lüktetéseket, de már csak a túlságosan lassú tempó miatt sem sikerülhet, hogy minden rövid, illetve minden hosszú lüktetés fizikailag is azonos időtartamú legyen. Lélektanilag (zeneileg) viszont ők csak kétféle lüktetésről, rövidről és hosszúról tudnak.

Ennek a ritmusfajtának nem az adott időértékviszony a lényege, hanem az ütemenkénti négy lüktetés rövid-hosszú-rövid-hosszú sorrendje, ahol a rövid/hosszú arány mértéke hozzávetőlegesen állandó. Ezért nem szerencsés itt 10/8-os vagy

⁷²⁷ SZTZL 1965 I 85, III 721.

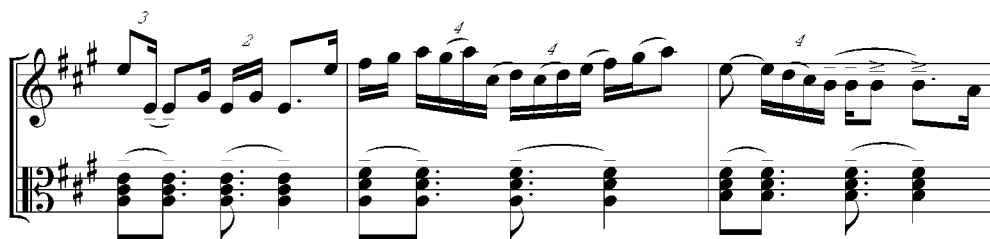
⁷²⁸ Különböző kivételes és alkalmi vonásmódokra lásd Szalay Zoltán 1992. 166–167.

18/16-os ütemről beszélni, hiszen itt nem a $\frac{1}{4}$ vagy a $\frac{1}{2}$ a zenei metrikai alapegység, hanem váltakozva, a kétféle hosszúságú $\frac{1}{4}$ érték. Ilyenkor a $\frac{1}{4}$ vagy a $\frac{1}{2}$ nem tekinthető egyébnek, mint matematikai–fizikai időmérő egységnek.

A mezőségi és a Maros menti lassú román párostáncok – *purtata* (jártatós), *dealungu* (hosszan), *împiedecata* (akasztós) – is aszimmetrikus lüktetésűek, de a négy lüktetés sorrendje rövid-rövid-hosszú-hosszú vagy rövid-hosszú-hosszú-hosszú. Néha csak három lüktetést találunk 4–2-3 vagy 4–3-4 viszonyban, tehát az első kettő összeolvad.⁷²⁹

A román változatok szemügyrevétele nyomán fölvethető egy olyan értelmezés lehetősége, amely szerint tulajdonképpen nem különböző hosszúságú metrikai alapegységekről van szó, hanem a zenei folyamat időben két párhuzamos tempósíkban – egy gyorsabban és egy lassabban – zajlik, a román táncokban két-két lüktetés után, a magyarokban mindegyik után váltva a tempót. Az előbbieknél, mint láttuk, három tempósík is előfordulhat. A további eltérések esetlegességeknek számítanak, s a fent leírt okok miatt jöhetnek létre. Bizonyításképpen idézek néhány ütemet, ahol a lejegyzésben ternárisnak jelölt lüktetés „fölött” a hegedűs duolát vagy kvartolát játszik, tehát lényegében nem érzi ternárisnak a metrumot, ez csupán a lejegyzőnek abból a szándékából keletkezett, hogy az előző lüktetéshez viszonyított matematikai arányt kifejezze:

46. kotta. *Împceleca[ta]* (akasztós) részlet. Faragó, 1966.⁷³⁰



Számos felvételen megfigyelhető, hogy a bináris értékek is gyakran osztódnak ternárisan a dallamban. Ezek szerint talán helyesebb volna végig egyenletes $\frac{1}{4}$ -ekben írni a kíséretet, metronómjelzéssel jelölve a két- vagy háromféle tempó változásának módját.

A mezőségi akasztóshoz, lassú cigánytánchoz, széki lassúhoz hasonló kontraritmu-sa lehetett a Hunyad megyei lozsádiak hajdani táncának, a *linnek*, amelyet 30–35 évvel ezelőtt még jártak Lozsádon, sőt a 20. század elejéig más környékbeli falvakban

⁷²⁹ Lásd pl. Bartók Béla 1934. 67c.

⁷³⁰ Herța, Iosif – Almási István 1970. 237.

is (Tordos, Batiz, Bácsi, Hosdát, Rákosd, Barcsa, Alpestes, Csernakeresztúr stb.). Legalábbis ez sejlik a tánc vázlatos leírásából („bal lábbal akaszt”) és a kíséret nélkül 5/8-os ütemben lejegyzett dallamból. A Déva környéki románok *lina* (csendes, sima) néven ismerik ezt a táncot.⁷³¹

Táncaink közül még ilyenyszerű kísérete van a gyimesi *lassú magyaros*nak. Gyimesben a kíséretet nem kontra és bőgő, hanem ütőgardon szolgáltatja, amely komplexebb ritmikai variációkra alkalmas, mint a kontra- és bőgőkíséret. A gyimesi *lassú magyaros* esetében – a fogólapra visszacsaptatott ritmusdíszítő hangokat nem számítva – az ütővel megszólaltatott hangsúlyok időbeli arányának képlete összetett ütemenként 4-3-4-4-3-4, 4-3-3-4-3-3, 4-2-3-4-2-3 vagy 3-2-3-3-2-3.⁷³²

47. kotta. *Lassú magyaros gardon szerinti alapritmusai. Gyimes*



Ha azonban figyelembe vesszük a tánc ritmikáját is, kiderül, hogy ütemenként nem hat, hanem négy alaplüktetés van, két alapérték váltakozik rövid-hosszú-rövid-hosszú sorrendben, pontosan úgy, mint a mezőségi táncoknál (3. táncpélda).

Föltűnhet az olvasónak, hogy a fenti példában 4-2-3/16-os ütembeosztást lát. Ez azért van, mert a szerzők eredeti közlésén nem kívántam módosítani saját népzenei metrum-szemléletem szerint, amelyet följebb kifejtettem. Valójában itt minden második ütemvonalat el kellene törölni, s akkor válna érthetővé a példa az azt megelőző magyarázat szerint. Ezeknek a táncoknak az alapmotívuma a kétlépéses csárdás változata, amely egy 4/4-es ütemet tölt ki. Ha ez a négy lüktetés a sánta dűvő kíséretű táncokban nem egyenlő, ez még nem jelenti azt, hogy az ütemet ketté kell vágnunk.

Ez a gyakorlat onnan született, hogy a kíséret és tánc nélkül följegyzett dallamok ritmusában nem mindig lehetett fölismerni az alaplüktetést. Ezért például gyakran ráhúzzák a dallamritmusra, hogy 5/8-os ütemű. Ám a népi tánczene esetében a metrumot a kísérőhangszerek és a tánc ritmikájának együtteséből lehet csak helyesen meghatározni. Az említett 5/8-adosnak tűnő ritmus mögött gyakran nem -os lüktetés áll, hanem két eltérő hosszúságú, arányú lüktetés.

⁷³¹ Szász Judit 1976; Agopian, Petre – Badea, Marin 1963. 81.

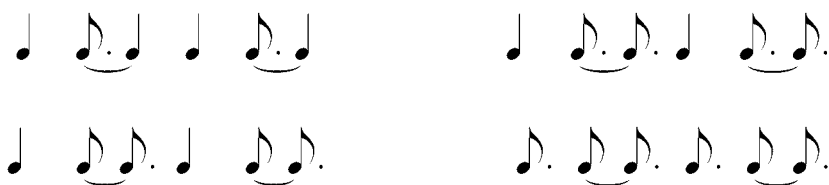
⁷³² Kallós Zoltán – Martin György 1970. 212–214; 102. sz.

3. táncpélda. Lassú magyaros, Gyimesfelsőlók, 1962⁷³³

Ha a gyimesi *lassú magyaros* ritkán kontrával is kísérik, két lüktetést vesznek egy vonóra egy félütemnyi idő alatt, tehát minden három gardonütésből a két utolsót összeolvasztják. Ez is azt igazolja, hogy ebben a táncban ütemenként nem hat (vagy 2×3), hanem négy alaplüktetés van. A hatos képletek úgy jöttek létre, hogy a gardonkíséretben a második (hosszú) lüktetés kettéosztódott, tehát eredetileg a következő képletek lehettek: 4-7-4-7, 4-5-4-5, 3-5-3-5, 4-6-4-6 (= 2-3-2-3), amelyek között viszontlátjuk a mezősegi magyar táncokból ismert arányokat is, s a többiben is következetesen érvényesül a rövid-hosszú-rövid-hosszú váltakozás.

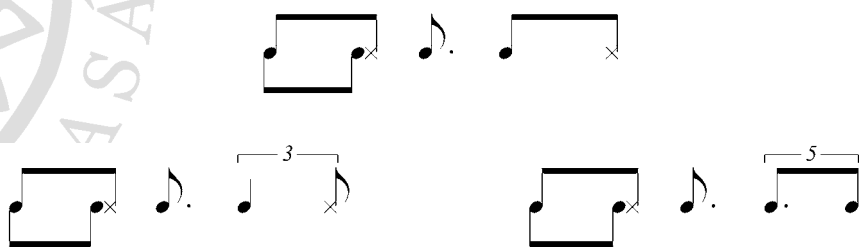
⁷³³ Kallós Zoltán – Martin György 1970, 2. táncpélda.

48. kotta. Lassú magyaros kontra szerinti alapritmusai. Gyimes



A *lassú magyaros* ütőgardonos ritmuskísérete esetében látható, hogy gyakran a rövid lüktetés is kettéosztódik, annak ellenére, hogy a gardon fogólapjára visszacsapott, keresztrel jelzett hang állandóan elvégzi ezt az osztást. Mindkét ritmikai érték következetes tagolásának koreográfiai magyarázata van: ezzel támasztják alá a zenész elé jött, párját jobb oldalára kiengedő férfi azonos ritmikájú *ropogtatását* (ritmusformulákat előidéző lábdobbantásait). A kettéosztott hosszú lüktetés második fele csapattással tovább oszlik, de ennek már nincsen metrikai-koreográfiai jelentősége, amit az is jelez, hogy hol trioláson, hol kvintoláson, hol binárisan, tehát szabálytalanul osztódik.

49. kotta. Lassú magyaros kíséretének ritmikai változatai. Gyimes



Kalotaszegen, a Mezőség peremterületein, a Maros–Küküllők közén, a Székelyföldön és Moldvában a sánta lassú dúvőnek megfelelő tánc már kiveszett, de zenéje máig él az *asztali nóta*, *hajnali*, *katonakísérő* műfajában.⁷³⁴ Az aszimmetria kíséretmentes előadásban is érvényesülhet, de módosulhat is kisebb-nagyobb mértékben. Hagyományórzőbb területeken is megfigyelhető már bizonyos fokú „romlás”, amely a két ritmusérték (kétféle tempó?) kiegyenlítődésemben nyilvánul meg, valószínűleg a feszes csárdászene hatására.

⁷³⁴ Martin György 1970–1972. 228.

A sánta lassú dűvő az egész magyar nyelvterület leglassabb tánc típusához kapcsolódik, amelyben a kétféle lüktetésből percenként összesen 40–80 hangzik el mindössze, s a dallam ritmusán is ugyanaz az aszimmetria tapasztalható.

A Mezőség nyugati peremén, Kis-Szamos és Borsa völgyekben ismert egy lassú legényes tánc, *lassú magyar*, *ritka magyar*, *kurácsi* néven, amelyben mialatt a legények a zenész előtt figuráznak, a leányok a háttérben körbefogódzva forognak és *rikótoznak* (ritmizált táncszókat kiáltanak). Ezzel összefüggésben létrejött egy olyan táncváltozat a Belső-Mezőségen és Széken, amelyben két fiú és két leány alkotta kis körökben forognak. Széken ezt a táncot *magyarnak*, újabban *négyesnek* nevezik, s csak annyiban őrizte meg a legényes emlékét, hogy amikor pihenésképpen a zárt kört fölbontják és körben sétálnak, a férfiak közben figurázhatnak vagy csapásolhatnak.

Ezeknek a táncoknak a zenéje ritmikailag-metrikailag nagyon hasonló. Jellemző, hogy míg a dallam többnyire egyenletes 4/4-ben, énekelt előadásban gyakran 6/8-ban mozog,⁷³⁵ a kontrakíséret sántító, ütemenként leginkább 4-3–4-3 arányban, tehát a dallam metrumához képest szeptolás osztásban,⁷³⁶ de néha kvintolásban is (2-3–2-3). A viszonylag gyorsabb tempó miatt (♩ = 126–138) az aszimmetria enyhébben érződik, mint a lassú páros esetében, s különösen a Belső-Mezőségen és a Kis-Szamos völgyében, részben további gyorsulással összefüggésben néha teljesen kiegyenlítődik.

Régen a széki *magyarban* (*négyesben*) a kontra és a bőgő két-két lüktetést vett egy vonóra. Máshol a bőgő minden hangot külön vonómozgással szólaltat meg. A bonchidai zenészeknél (újabban néha Széken is) ebben a tánc típusban a bőgő mindig csak az első lüktetést húzza meg. Ugyanehhez a tánc típushoz tartozik a Maros–Küküllők közti terület lassú pontozója, ennél viszont a kontra ♩-oló gyorsdűvőt játszik, a bőgő pedig ♩-eket, tehát az összhatás itt is lassú dűvő, amelyben az aszimmetria már csak ritkán érződik.

Egyenletes lassú dűvő

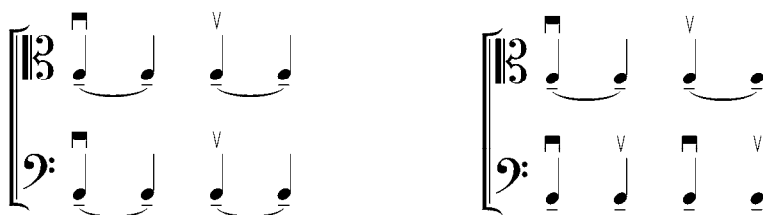
Egyenletes lassú dűvő kíséri újabb eredetű táncaink közül a *verbunkot* és a *lassú csárdást*. A fennebb említett táncok mellett ezek sokkal nagyobb területen, szinte mindenhol ismertek, esetleg eltérő táji megnevezésekkel is: *csúrdöngölő*, *diriburi*, *jártatós* stb. Tempójuk rendszerint a metronómjelzés 120-as és 180-as értéke között ingadozik, egyrészt vidékenként, másrészt ugyanazon a táncfolyamaton belül is gyakran megfigyelhető gyorsulás.

Az egyenletes lassú dűvő esetében a kontra leggyakrabban ütemenként négy ♩ értékű lüktetést játszik, egy vonóra véve közülük kettőt-kettőt. A bőgő esetében viszont nem törvényszerű ez a vonótechnika, gyakoribb a négy lüktetés külön vonóra vétele.

⁷³⁵ Lásd Martin György 1970–1972. 120. sz.

⁷³⁶ Lajtha László 1954a 23.

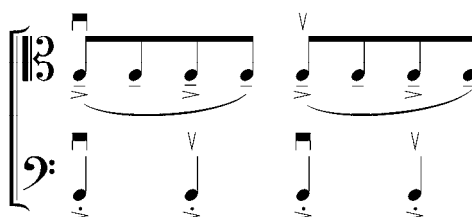
50. kotta. Egyenletes lassú dúvő változatok



A lassú csárdás belső- és észak-mezőségi változataiban (*ritka csárdás, cigánytánc, szászka, szászttánc*) a tempó $\text{♩}=80$ -ig sülyedhet, s ebben a lassú tempóban megjelenhet a rövid-hosszú aszimmetria, de nem következetesen, s nem olyan mértékben, mint a sánta lassú dúvő esetében.

A Maros–Küküllők közének nagy részén (Kutasföld, Vízmellék) mindig, a Felső-Maros vidékén gyakran a kontrások egy vonóra négy ♩ -ot játszanak, de ebből sokszor kiérződik az első és a harmadik hangsúlyosabb jellege, amit a mindig ♩ értékekben mozgó bőgő is alátámaszt, tehát ez a kontrajáték csak látszólag gyorsdúvó:

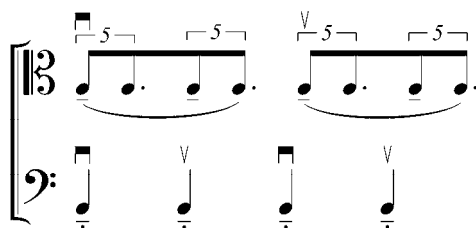
51. kotta. Lassú dúvő változat (Kutasföld, Vízmellék)



A Kis-Küküllő Balavásártól Dicsőszentmártonig terjedő szakasza mentén (Felső-Vízmellék) a lassú csárdásnak két tempóváltozata van. Közülük csak az elsőt nevezik a helybeliek lassú csárdásnak, a másodiknak *gyorscsárdás* a neve, de a kettő között nincsenek lényeges koreográfiai különbségek. Ennek megfelelően ez a kíséretmódvariáció két formában használatos. A kontra itt a lassú és a gyors csárdásban is ♩ -oló mozgású, mint már láttuk az 51. kotta esetében, de a lassú csárdásban ez a mozgás lehet kissé kvintolázóan aszimmetrikus.

Az Erdélyi Hegyalján (Nagyenyed környékén) már csak egy-egy kvintolás nyolcadpár kerül egy vonóra, s így a kontra valóban gyorsdúvót játszik. A bőgő viszont a négy ♩ -nek megfelelő ♩ -okat hangsúlyozza, ezért az összhatás itt is lassú dúvó. Ezen a vidéken a lassú csárdásnak és a lassú pontozónak egyaránt ez a kíséretmódja (262. oldal, 52. kotta).

52. kotta. Lassú dűvő változat (Erdélyi Hegyalja)



A gyergyói, csíki és gyimesi lassú csárdások ütőgardon-kíséretében elhomályosul a lassú dűvő hatás, mert a hangsúlyos ♩-ek ütve, a súlytalan ♪-ok csaptatva szólalnak meg, ami esztam hatást eredményez. Ilyenkor a metrumot a dallam és a tánc alapritmusa határozza meg, illetve ha az ütőgardon mellett kontra (és bőgő) is van, akkor az ilyen kíséret lassú dűvő jellege önmagában is egyértelművé válik.

A legnagyobb zűrzavart az újabban elterjedt tangóharmonika kíséretmódja okozza, mert ezzel az összes lassú dűvős táncot gyorsdűvőszerűen kísérik. A hangsúlyozási mód azonban rendszerint eligazít abban, hogy igazi gyorsdűvőről, vagy lassú dűvőt aprózó álgyorsdűvőről van-e szó.

Szilágyságtól Marosszélig általában a verbunkokat szintén lassú dűvővel kísérik (Kalotaszegen és az Erdélyi Hegyalján lakodalmi menettánc funkcióban), kivéve, ha tánc típus szempontjából nem verbunkról, hanem csak annak nevezett legényes típusú táncról van szó.

A kelet-erdélyi verbunkok esetében viszont nem mindig egyértelmű a metrikai értelmezés. Nemcsak az ütőgardonos vagy harmonikás (esztamszerű) kíséretben (Gyimes, Csík, Gyergyó), hanem a kontra-bőgő kíséret esetében sem, mert előfordul, hogy ugyanazt a *verbunk*nak, vagy *csúrdöngölő*nek nevezett dallamot előbb lassú dűvővel, majd esztammal kísérik (például a Nagy-Küküllő vármegyei, oltvidéki magyar szórványfalvakban).⁷³⁷ Ilyen esetben, a lassú és gyors csárdások analógiájára, a lassú verbunkot 4/4-ben, a gyorsat 2/4-ben kellene lejegyezni.

Erdélyben ugyanis a verbunk viszonylag későn terjedt el, s nem tudta teljesen kiszorítani a régi, ♪ alapértékű férfitáncokat, legtöbbször ezeknek a motívumanyagát húzzák rá az új, eredetileg ♩-es lüktetésű verbunkzenére. Másrészt a Székelyföldön több olyan – tánc szempontból kevésbé kutatott – kanásztánc ritmusú, valóban ♪-olozású és táncú férfitánc van, amelyekre csak ráragadt a *verbunk* név, rendszerint más elnevezés alternatívájaként.⁷³⁸ Ezek gyakran többféle elnevezéssel is ismertek.

⁷³⁷ Pávai István 2000c 289.

⁷³⁸ Kallós Zoltán – Martin György 1970. 212.

Néha – mint Gyimesben – *féloláhos*, továbbá *figurázó*, *zszakata*, *oroszverbunk*, *árvátfalvi*, de gyakran egyszerűen csak *verbunk*. Gyergyóban gyakran valaki nevéhez kapcsolják (*Jankóé*, *Mihálykáié*, *Sompálé*), így minden bizonnyal az ugrós-legényes család keleti típusát képviselik, akárcsak a bukovinai *silladri* szóló férfitáncként járt változata. A következő kottapéldákon kívül lásd még: a csíkszentdomokosi *orosz verbunkot*, a többféle *zselyki verbunk* közül a nyolcadoló jellegűeket (315. oldal, 89. kotta és 315. oldal, 90. kotta) és a szintén zselyki, de *marosmenti verbunk* elnevezésű dallamot (317. oldal, 92. kotta).

53. kotta. Verbunk, „árvátfalvi”. Felsősfalva (Sóvidék).⁷³⁹

♩ = 156

sempre con pedale

Da Capo

⁷³⁹ Hegedű: Paradica Mihály (Nyicu), magyarcigány, sz. 1925. Címbalom: Paradica János, magyarcigány, sz. 1928. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1982. VIII. 28. Felsősfalva (Sóvidék). A bőgős egy fapálcával üti az üres húrokat, bal kezével pedig a hangszer káváját csapja (esztam). Első közlés: Pávai István 1993a 33. sz.

54. kotta. Régi magyar verbunk. Gagy (Keresztúr vidéke).⁷⁴⁰

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as quarter note = 156. The first system includes a 'simile' marking. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some ornaments and slurs. A large, faint watermark of a circular emblem is visible on the right side of the page.

⁷⁴⁰ Hegedű: Gábor (Pusi) Béla, magyarcirigány, 68 éves. Kontra: Csapai Géza, magyarcirigány, 55 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1977. I. Gagy (Keresztúr vidéke). „Fölálltak karéjba a legényök, s úgy figurálták.” Típuszám: 13.055.0/2. Első közlés: Pávai István 1993a 34. sz.

55. kotta. Féloláhos. Fenyőkút (Sóvidék).⁷⁴¹

$\text{♩} = 100$

[dúdolóva]

56. kotta. Silladri. Bukovina.⁷⁴²

$\text{♩} = 107$

A le - á - nyok, a le - á - nyok fa - ci - pó - be jár - nak.
A - zok é - lik vi - lá - gi - kot, a - kik ket - ten hál - nak.
Lám én ma - gam sze - gén fe - jem csak e - gye - dül há - lok,
Éj - jel nap - pal ma - tol - lá - lok, sen - kit sem ta - lá - lok.

⁷⁴¹ Ének: Tófalvi Andrásné, 73 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1975. VII. 4. Fenyőkút (Sóvidék). Típuszám: 13.033.1/0. Első közlés: Pávai István 1993a 30. sz.

⁷⁴² Ének: Szatmári József, sz. 1910, Mészáros János, sz. 1940, Csernakeresztúr (Hunyad). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1978. V. 6. Felpertes (Hunyad). »Lakodalmas háznál éccaka mikó hozták a násznagykalácsot, akkor szokták táncolni az összes nép, s jobban a nők.« Típuszám: 13.058.0/5. Változatok: Dobszay László – Szendrei Janka 1988. IIID119. sz. Első közlés: Pávai István 1993a 23. sz.

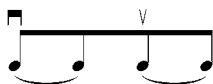
A magyar lassú csárdások és verbunkok mellett – nem számítva a fenti kivételeket –, lassú dúvőre járnak a következő, nem magyar etnikumú közösségek által ismert táncokat: erdélyi román *bărbunc* (verbunk), *ceardaș rar* (ritka csárdás), *ceardaș românesc* (román csárdás), *leneșă* (lusta), *romana* (cigánytánc), *țigănește pe doi pași* (kétlépéses cigánytánc), *țigănește pe doi lături* (cigánytánc kétoldalra); erdélyi cigány *čingerđi*; szlovák *čardaš*, *verbunk* és *solo maďar*.

Ennek a *kíséretmódnak* a mi táncaink és az előbb felsoroltak esetében használtaknál jóval gyorsabb változatai ($\text{♩} = 180\text{--}220$): a bihari és Arad vidéki román *mărunțeaua*, *mărunțelu*, *mânântălu* (aprózó) vagy *roata* (körben) és a Táttra vidéki gorál *goralský* (gorálos), *krzešaný* (csiholó), *ozwodny*, *brzewowicka*.⁷⁴³

Gyorsdúvó

A valódi ♩-oló gyorsdúvó szintén többféle táncípushoz társul. Mindegyik esetében a kontra két-két ♩-ot vesz egy vonóra.

57. kotta. Gyorsdúvó



Ebben az esetben is többféle árnyalatnyi, tempóbeli, táji különbséget figyelhetünk meg. Vidékenként és táncípusonként eltérő, hogy a bőgő is ugyanígy dúvózik-e vagy csak a hangsúlyos ♩-eket szólaltatja meg. A gyorsdúvó elsősorban a lassú és gyors legényesekhez, illetve a forgató típusú párostáncokhoz kapcsolódik. A gyors csárdás típusokban való alternatív, kizárólagos vagy esztammal együtt való alkalmazási eseteket lásd az *Esztam* fejezetben a 275. oldaltól kezdődően. A gyorsdúvó általánosabb szilágysági elnevezése *csuburubu*, Szilágyanitban *csubórubó*. A szilágysámsoni muzsikások a *duvózás* kifejezést használják.⁷⁴⁴

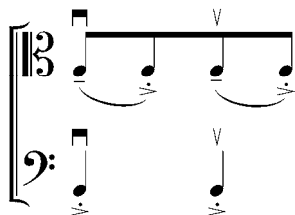
Ritka legényes táncok kísérete gyorsdúvóval

A gyorsdúvó viszonylag lassabb változataira ($\text{♩} = 69\text{--}112$) járnak a mezőszéki ritka legényes táncokat (*ritka magyar*, *ritka tempó*, *ritka fogásolás*). Ennél a típusnál rendszerint a bőgő csak a ♩-eknek megfelelő időegységeken szólal meg (58. kotta).

⁷⁴³ Martin György 1967. 149; 1970–1972. 93.

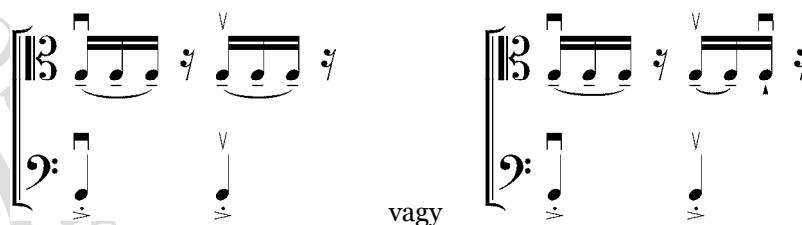
⁷⁴⁴ Almási István 1979. 16.

58. kotta. Gyorsdűvő ritka legényes kíséretként (általános forma)



Észak-Mezőség egyes területein (Ördögösfüzes, Vice) a kontrán a páratlan sor-számú ♩-ok két ♩-ra osztódva anapsztikus jellegű ritmust hoznak létre.

59. kotta. Gyorsdűvő, ritka legényes kíséretként (Észak-Mezőség)

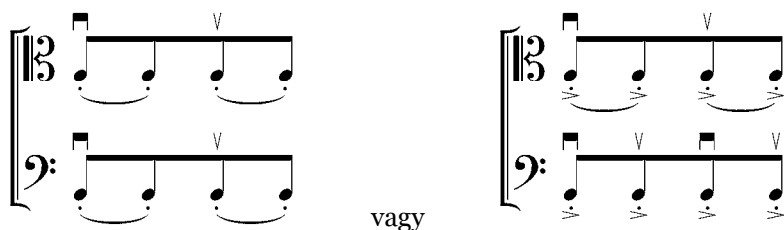


E tánc típus kíséretének további jellemzői: a tánc közben hallható hanghatások (taps, csapásolás, lábdobogás, bokázás) ritmusának alátámasztása, leutánzása a kontrakíséret által, az ezzel összefüggő úgynevezett „levágások” alkalmazása, továbbá helyenként a 2/3 arányban kvintolázó ♩-mozgás, ahol minden második lüktetés rendszerint staccatósan hangsúlyos, vagy legalábbis szaggatottabb, mint az első (és harmadik). Ezek a sajátosságok nem teljesen általánosak. Megjelenhetnek részlegesen, hiányozhatnak, vagy helyenként más módozatokkal keveredhetnek, ám a régebbi és megbízhatóbb adatok alapján a néphagyomány korábbi, külső behatásoknak kevésbé kitett szakaszában törvényszerűeknek tűnnek. Az erdélyi román legényes táncok közül hasonló kíséretük van a következőknek: *haidău* (hajdútánc), *ponturi* (pontozó), *feciorește rar* (ritka legényes), *ungurește rar* (ritka magyar), *joc de băță* (botostánc).

Gyors legényes táncok kísérete gyorsdűvővel

A gyorsdűvő sebesebb tempójú változataira (♩ = 109–138) járják a gyors legényes táncokat (mezőségi *sűrű magyar*, *siska magyar*, *sűrű fogásolás*; széki *sűrű tempó*; kalotaszegi *legényes*; szilágysági *figurázó*, *verbunk*; Maros–Küküllő közti *pontozó*, *magyaros*, *sűrű verbunk*; aranyosszéki *csürdöngölő*; székelyföldi *féloláhos*). Gyors tempóban már sokkal ritkább az aszimmetria, de a szaggatott jelleg általános.

60. kotta. Gyorsdúvó változatok gyors legényes tánchoz



vagy

A gyors legényes táncokat kísérő gyorsdúvó esetében többnyire minden vidéken a bőgő is ♩-okban mozog, legföljebb abban tér el a kontrától, hogy mindegyik ♩-ot külön vonóra veszi. Kivétel a Mezőség nyugati része és a Kis-Küküllő mentének középső tája (Vízmellék), ahol a bőgő ♩-elő mozgású.⁷⁴⁵

A pontozó kutasföldi változatában az első ♩-pár második ♩-ának osztódásával daktilikus ritmus jön létre, amit zárlatokban a hegedűsök is megerősítenek (244. oldal, 41. kotta, c) kottasor, 8. és 16. ütem). A Kis-Küküllő mellékének középső vidékén (Közép-Vízmellék) virtuózabb kontrásoknál állandó ez a daktilikus jelleg, sőt a második ♩ még tovább rövidülhet:

61. kotta. Gyorsdúvó. Kutasföld, Felső-Vízmellék



vagy

A Felső-Vízmelléken olyan háromhúros kontrás is van (269. oldal, 78. kép), aki a gyorsdúvónek tizenkétféle változatát ismeri, s ezek mindegyikét a sűrű verbunk esetében alkalmazza. Hogy mikor melyiket, az az éppen játszott dallam sajátos ritmikájától, formai tagolódásától, illetve a táncolt motívumok részletes ritmikájától függ. Minden bizonnyal nem új jelenségről van itt szó, hanem a tánc és tánczene ritmikái illeszkedésének hagyományos, tökéletesebb formájáról, hiszen a tizenkét kíséretváltozatot nagyapjától, „a vén Kráncitól” tanulta az adatközlő.

Lajtha László 1940–41-ben végzett széki gyűjtése azt igazolja, hogy a széki sűrű tempó bőgőkísérete régen sokkal változatosabb lehetett.⁷⁴⁶ Ugyancsak viszonylag régebbi fölvételekkel, Martin György és Kallós Zoltán 1960–70 közötti gyűjtéseivel igazolható az a megállapítás, hogy a Belső-Mezőségen csak újabban kísérik ezt a táncot a ritka szökös nevű párostáncnak megfelelő esztam ritmusban.

⁷⁴⁵ Virágvolgyi Márta 1983. 170.

⁷⁴⁶ Lajtha László 1954a: 5, 6, 11, 14. sz.

A gyors legényes táncok közül gyorsdúvó kíséretű még a román *ungurește iute* (sűrű magyar), *fecioreasca* (legényes), *bărbunc* (verbunk) és *ponturi* (pontozó) egyes típusai; valamint a szlovák *odzemok*, *hajduch* (hajdútánc), *marhanská* (marhanszkai) és a gorál *zbójnicki* (betyártánc).

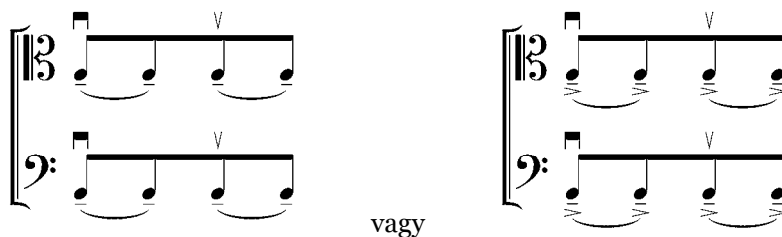


78. kép. ifj. Mezei Ferenc „Csángáló” (sz. 1951), református magyarcigány kontrás, a „vén Kránci” unokája. Csávás (Felső-Vízmellék), 1986

Párostáncok kísérete gyorsdűvővel

Forgató típusú párostáncainkat is gyorsdűvő kíséri, de tájanként eltérő tempóval és jelleggel. Kevés kivétellel ebben az esetben a kíséret nem annyira szaggatott, mint a legényes táncoknál, folyamatosabban olvadnak egymásba az ütemek, a tánc lágyabb, ringó ritmusának megfelelően.

62. kotta. Gyorsdűvő változatok forgatós tánchoz



Marosszéken *forgatós, vetéllős, vármegyés* elnevezéssel, a Székelyföld többi részén *marosszéki* néven ismert ez a tánc. A két világháború között már Csíkba is eljutott, de ott mindig számon tartották jövevény voltát. Erről árulkodik a hozzá tartozó dallamok kis száma is, Csíkmenaságon (Alcsík) például egyetlen dallamra járják.⁷⁴⁷ A 20. század elején a gyergyóremeteiek községükbe költöztették László Illyés és László József kibédi zenészeket (Seprődi János adatközlőit), akik később Ditróban telepedtek meg. Minden bizonnyal ezzel magyarázható, hogy Gyergyó vidékén bővebb dallamanyagot muzsikáltak később is a marosszékihez, hiszen arra is van adat, hogy László Illyés a csíkrákosi Márkus (Román) Dénest is tanította muzsikálni.⁷⁴⁸ A gyergyóremeteiek szerint Lászlóék előtt is létezett náluk ez a tánc, *jódiás* néven.

Udvarhelyszék belső tájain is később terjedt el a forgatós tánc típus. Balásy Dénes a 19. század hatvanas-hetvenes éveire érvényes emlékezésében szülőfalujában, Székelybetlenfalván az akkor divatos táncok között nem említi.⁷⁴⁹ A Marosszékkal határos részeken (Sóvidék, Keresztúr vidéke) viszont már korábban megjelenhetett. Ezt igazolja Lajtha László 1940-es évekbeli kőrispataki gyűjtése, amely bővebb anyagot hozott felszínre a *marosszéki* tánc kísérezenejéből. Itt a kíséroritmus részletei is megfigyelhetők: egyenletes ♩-ok, a kontrán kettő-kettő egy vonóra, a bőgőn olykor mindegyik külön vonóra. A hangsúlyozási módoknak itt is többféle változatával találkozunk, a 62. kotta első változata mellett még az alábbiak fordulnak elő:⁷⁵⁰

⁷⁴⁷ Herța, Iosif – Almási István 1970. 161. sz.

⁷⁴⁸ Dincser Oszkár 1943. 11.

⁷⁴⁹ Balásy Dénes 1910.

⁷⁵⁰ Lajtha László 1955. 35.

63. kotta. Marosszéki forgatók kísérete. Kőrispatak (Keresztúr vidéke)

vagy

A bőgőjátékban néha megszakad a folyamatos dűvőzés, s a dallam ritmusának megerősítése vagy a zárlatok ritmikai alátámasztása érdekében az alábbi képletek valamelyikét játssza. Ilyenszerű ritmusváltozatok természetesen más vidékek bőgőjátékában is előfordulnak.

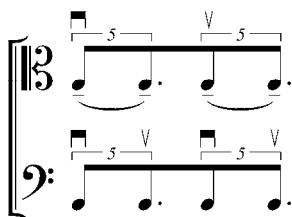
64. kotta. Variációk a bőgő gyorsdűvős kíséretében. Kőrispatak (Keresztúr vidéke)

Udvarhelyszék déli és keleti részein az első két ♪ gyakran összeolvad, és kissé lerövidülve a Küküllő menti román *învârtita* (forgatók) ritmusához közelít. Ez talán azzal magyarázható, hogy az abásfalvi és székelyszenterzsébeti zenészek, akiknél ez a jelenleg leginkább megfigyelhető, a Székelyföldről délre és nyugatra eső román falvakba is járnak muzsikálni.

65. kotta. Marosszéki forgatók aszimmetrikus kísérete a Homoród mente és Keresztúr vidéke egyes részein

A Kis-Küküllő középső folyása mentén a forgatók típusú párostáncot *féloláhos* néven ismerik, viszonylag kevés dallammal. Itt a kontrakíséretnek kvintolás ringása van, a bőgő pedig nem játszik ki minden ♪ -ot.

66. kotta. Féloláhos ritmuskísérete. Csávás (Felső-Vízmellék)



Ugyancsak az etnikai kevertség tudatát tükrözi a kelet-mezőségi és Felső-Maros vidéki névváltozat, a *korcsos*. Ilyen néven hatolt be ez a tánc – viszonylag későn – a Belső-Mezőségre, de tulajdonképpen csak a zenéje vált ott divatossá, mert a ♩-os lüktetésű kontrakíséretre nem lennhangsúlyos forgatóst járnak, hanem ráhúzzák a vidék fennhangsúlyos csárdását úgy, hogy egy zenei ♩-nak egy táncbeli ♩ felel meg. Ezáltal egy nagyon virtuóz párostánc jön létre, amelyet a férfi figurázással, csapásolással is gazdagíthat, hiszen ez a kontrakíséret a ritka legényesre emlékeztet, azzal a különbséggel, hogy míg a korcsos kísérete folyamatosan ringó, a legényesé szaggatott.

A Felső-Maros vidékén a gyorsdűvővel kapcsolatban egy sajátos eset tapasztalható, mivel kétféle párostáncfűshöz kapcsolódik. A cikluskezdő tánc neve forduló, szaporra vagy *sebes*, a gyors legényesnek megfelelő dűvőkíséretű, de folyamatosan játszva, nem szaggatottan (♩ = 120 körül).⁷⁵¹ A tánc azonban ♩-es ritmikai főértékű, csárdás-szerű.

Ezzel ellentétben a ciklus közepén elhelyezkedő korcsost lassú, szaggatott ♩-os dűvővel kísérik,⁷⁵² mint a Belső-Mezőségen a ritka legényest (♩ = 80–84). A hagyomány romlásának egyik tünete, hogy a fiatalabb zenészek már nem tudják megkülönböztetni a két tánc kíséretének ezeket az árnyalatnyi különbségeit, s az ifjabb táncosok már inkább csak a korcsost táncolják a forduló dallamaira is.⁷⁵³

Forgatóst típusú párostáncainkhoz hasonló kíséretű: az erdélyi román *învârtita* (forgatóst), *românește de-nvârtit* (román forgatóst); a dél-erdélyi román *joc de purtat* (jártatóst tánc), *purтата* (jártatóst); a szlovák *krucena* (forgatóst), *do šaflika* (sajtárba); a morva *sedlácká* (öreges), *skocná* (ugrós).⁷⁵⁴

⁷⁵¹ A 45. kotta lassabb tempója a táncról független előadásmóddal magyarázható, akárcsak a Pávai István 1993a 65. sz. esetében.

⁷⁵² Pávai István 1993a 65–66. sz.

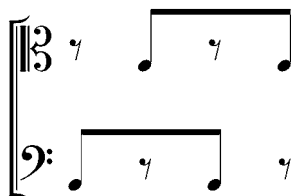
⁷⁵³ Martin György 1970.

⁷⁵⁴ Martin György 1967. 150–151; 1970–1972. 94–95.

Esztam

Az esztam kíséret lényege az, hogy a bőgő az ütem páros sorszámú ♪-ait, a kontra pedig a páratlanokat szólaltatja meg.

67. kotta. Esztam kíséret



Az esztam ritmikai hatását az elnevezést alkotó két szótag hangzása is érzékelteti. Ennek nyomán Martin a kifejezést hangutánzó eredetűnek tartja.⁷⁵⁵ Mivel a zenész cigányok szaknyelvéhez tartozik, feltételezhetnénk, hogy a cigány nyelven belül alakult ki. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a középkori Nyugat-Európában a provanszál *estampida* táncnév dobbantós táncot jelentett,⁷⁵⁶ joggal merülhet föl a nálunk honos *esztam* kifejezéssel való névrokonság gondolata. Annál inkább, mivel ennek a táncnak egy másfajta összefüggését is feltételezi Martin a magyar táncagyománnyal, amelyre a *Tánc- és dallamszakaszok összefüggései* című fejezetben még visszatérek (320. oldal).⁷⁵⁷

Figyelemreméltó, hogy a cigány népzeneből ismert *szájbőgőzés* esetében ez a kísérritmus sokkal változatosabb szótaghasználattal jut kifejezésre, mint azt az esz-tam szótagkapcsolat sejtetné. A népnyelvben *szájbőgőzés*nek, gyakran egyszerűen csak *bőgőzés*nek, máskor *brugózás*nak nevezett zenei jelenség explozívákat, orr-, torok- és csettintőhangokat tartalmazó, értelmetlen szótagokból álló ritmuskeltés, amellyel talán a vonószekari kontrakíséretet utánozzák, de annál hangszínben és ritmuskombinációkban sokkal változatosabb hatásokat érnek el.⁷⁵⁸

A klasszikus, többnyire orális úton hagyományozott indiai zenében ismert egy távolról hasonló gyakorlat. A *tablá* – egy különlegesen preparált indiai dob – membránjának különböző pontjain más-más hangszínű hangzás érhető el ujjakkal való megszólaltatás során. Ezek nevei, a *bolok* (bolná=beszélni) a védikus recitálás mnemotechnikai szótagjelöléseinek a leszármazottai. A *tablá*-játékos egy-egy alapritmus-sorra (*tála*) rögtönöz változatokat. A ritmussorok észben tartása, illetve *tablá* (dob)

⁷⁵⁵ Martin György 1983.

⁷⁵⁶ Már Vályi Rózi 1963. 332 utal rá.

⁷⁵⁷ Martin György 1977. 375–379.

⁷⁵⁸ Lásd például Víg Rudolf 1976.

nélküli közlése a *bolok* (szótagok) vokális megszólaltatásával történik, ami a nálunk ismert szájbőgőzéshez hasonló hangzást eredményez, például: *dhin-dhin dháge-tirikita tu-ná kat-tá dháge-tirikita* stb. Ennél még érdekesebb a *bharata nájzam* nevű, ősi eredetű indiai táncdrámában tapasztalható jelenség. Az énekes ebben „jelentés nélküli vokálisok és hangzók, sajátos szótagok éneklése révén átlép a hangszerrek birodalmába is, hiszen a keményen pattogatott szótagképletek (például *ta-ka-ta, ta-ka-dhi-mi, ta-ka-ta-ji-ta* stb.) valóságos ütőszólamként hangzanak”.⁷⁵⁹ Ez esetben tehát a tánc kísérelő funkció is jelen van, akárcsak a cigányok szájbőgőzésénél.

Idevágó magyar adat még az alföldi tekerőjátékosoknál ismert gyakorlat, amely szerint a recsegőhúron megszólaltatott legjellemzőbb kísérelőritmus-formulákat szóban is rögzítették, például: *Ve-re-bet fog-tam, kop-pan-tot-tam*.⁷⁶⁰

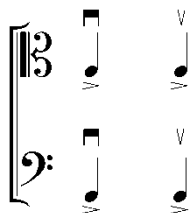
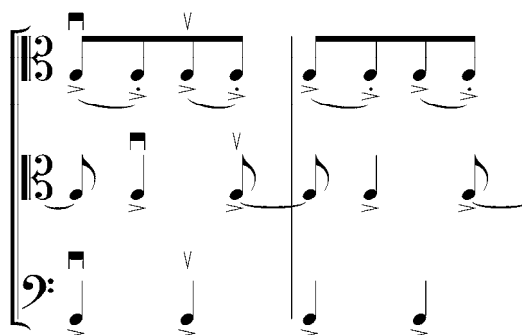
Éppen úgy, mint a másik két kontraritmusfajtának, az esztam kísérelőnek is tájanként és tánc típusonként elkülönült változatait ismerjük, amelyek elsősorban gyorsabb tempójú párostáncainkhoz kapcsolódnak. Sinka Mihály, 1920-ban született prímás szerint a második világháború előtt még ezeket a táncokat a Csíki-medencében dúvóval kísérték, csak később vált divatossá az esztam: „Tizennégyéves koromba má keztem a zenét [1934-ben] ... hát akkor ... nem is értették, hogy mi az esztám ... csak úgy húzogatták, a sebes csárdásra se esztámot csináltak, hanem szaporán hangzó nótát ... amikor lassut húsztak, akkor es ... hosszan húsztak [dúvóztak], s mikor gyorsat húsztak, akkor es ... hosszan húsztak, de szaporábban húszta egy kicsive, mind a lassu csárdásra. Ennyi vót a külömmözés, nem min' most ugye, lassu csárdásra hosszu kíséreltet [dúvót] csinál a vonóval, s a sebes csárdásra most esztámot csinálunk, de akkó nem tutták”.⁷⁶¹ Ehhez hasonló jelenség, hogy a Görgény völgyi román zenekarok a gyors páros *invârtita* (forgató) esetében szintén nem esztámot játszanak, hanem a kontra a bőgővel azonos módon, ♩-eket szólaltat meg, anélkül, hogy lassú dúvó-szerűen összekötné őket (275. oldal, 68. kotta). Más vidékeken is szokás (például a Marosszéki Mezőségen), hogy két kontra esetén a gyors párostánc kísérelőben az első esztámot játszik, a második a bőgővel azonos vonásnemet. Talán ebből a gyakorlatból öröklődött a fenti kísérelőmód is.

Az esztam leglassúbb formái a Mezőségen honosak (♩ = 82–138). A Belső-Mezőségen (Magyarszovát, Magyarpalatka) rendszerint két kontrát használnak, az egyik szaggatott ♩-oló dúvót játszik, a másik úgynevezett *hosszu esztámot*, *hosszu kontrát*, vagyis az általa hangsúlyozott páros sorszámú ♩-okat „átköti” a következő páratlan sorszámú ♩-ra. Ezáltal egy szinkópaláncszerű vonásmód jön létre, amely az első kontra ♩-oló mozgásával és a bőgőnek a hangsúlyos ♩-aival kétségtelenül esztam hatást eredményez (275. oldal, 69. kotta).

⁷⁵⁹ Kárpáti János 1981. 165, 218.

⁷⁶⁰ Sárosi Bálint 1973a: 57.

⁷⁶¹ Csíkrákos 1980.

68. kotta. *Ínvártita* kísérete. *Görgényoroszfalu* (Felső-Maros vidéke)69. kotta. *Ritka szökös* kontrakisérete. *Magyarpalatka* (Belső-Mezőség)

Törvényszerű ezen a vidéken, hogy ha csak egy kontra van jelen, az mindig gyorsdűvőt játszik, de a bőgővel együtt akkor is eszta az eredmény. Ilyen kísérete van tehát a Belső-Mezőségen *ritka szökös* vagy *összerázás* néven ismert táncnak.⁷⁶²

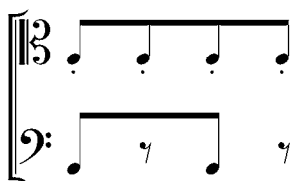
A legutóbbi kutatások során kiderült, hogy az *összerázás* kifejezés, amely legelőször Magyarországon tűnt föl, egyfajta relatív táncnévnek tekinthető. Ott ugyanis még előbb volt az a korábbi táncrendforma, ahol a *lassú cigánytánc* és a *ritka szökös* egyetlen táncpárt alkotott, s ha a táncosok megunták az első lassú táncot odaszóltak a zenésznek: „Rázd össze!”, mire a zenész játszani kezdte az *összerázást* (vagyis a *ritka szökös*t). Később kiderült, hogy más táncokat is „össze lehet rázni”, például a *ritka csárdást*, aminek a *sűrű csárdás* az „összerázása”. Széken is hallottam, hogy a *lassút* „össze lehet rázni” vagy *szapora lassúval* vagy *csárdással*. A belső-mezőségi *sűrű csárdás*ban is általános ez a kontraritmus, de ott két kontra esetén mindkettő hosszú esztamot játszik,⁷⁶³ amely azonban a dallamzáratokban néha rövidevé változhat, sőt az is előfordulhat ilyen helyen, hogy a brácsa a *contratempo* jellegű hangzás helyett a súlyos ütemrészen szólal meg.

⁷⁶² Pávai István 1993a 176. sz.

⁷⁶³ Pávai István 1993a 177. sz.

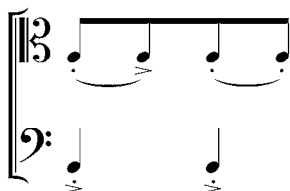
A széki csárdásban általában egy kontra játszik, ez viszont hosszú esztamot húz. A rövid esztamra való áttérés itt általában akkor történik, ha a hegedűs „vastaghúros” (g-húron megszólaltatott) dallamrészletet muzsikál azért, hogy annak viszonylag gyengébb hangját ne nyomja el a *hosszú kontra*. Ellenben, ha a „vastaghúros” dallamrészben hosszabban kitartott hang van, ez alatt visszatérhet a kontra a hosszú esztamra. A fenti „szabályok” nem általánosan érvényesek, de gyakran megfigyelhetők, különösen a régebben készült, egy korábbi gyakorlatot rögzítő felvételeken. Az újabban elterjedt harmonikakíséret sosem játszik váltakozó esztamot ebben a tánc típusban, hanem a balkéz basszuszogombjain megszólaltatott hangok helyettesítik a bőgőt, a jobbkez hármashangzatai pedig a kontra gyorsdűvőjét.

70. kotta. Esztamkíséret harmonikával. Mezőceked (Dél-Mezőség)



Ha a Mezőséget elhagyjuk, bármelyik legyen az eltávolodás iránya, az ott található esztamkíséretű gyors párostáncok tempója jóval magasabb értékű lesz ($\text{♩} = 160\text{--}240$). A Maros–Küküllők vidékének gyorscsárdás-típusában (szökő), még ugyanaz a régebbi gyakorlat őrződött meg, amelyről az idézett csikrákosi zenész beszélt: a bőgő ♩ -eket játszik külön vonóra, a kontra pedig mindig gyorsdűvőt, ezt azonban a Vízmelléken és a Kutasföldön sajátos esztamszerű hangsúlyozással szólaltatják meg.

71. kotta. Szökő esztamkísérete. Kutasföld, Vízmellék



Akárcsak a Mezőségen, a kalotaszegi gyors párosban (szapora) is megfigyelhető a hosszú-rövid esztam váltakozása, de itt gyakran önálló hatáskeltő eszköz formájában. Különösen a dallami közzjátékok kíséretében gyakori, hogy az egyes ismétlődő dallamotívumoknak megfelelően a kontra periodikusan egy hosszú és egy rövid esztammal kitöltött ütemet váltakoztat.

A Székelyföldön a sebes csárdás és a férfitáncok (*verbunk, csúrdöngölő*) lehetnek rövid esztam kíséretűek, de utóbbiakhoz lassú dúvó is társulhat. A magyar nyelvterület más részein is kizárólag esztam kíséri a friss csárdást, a verbunkot azonban ritkán, inkább akkor, ha az két részből áll. Ilyenkor az első rész kísérete lassú dúvó, a másodiké esztam. Viszont általános ez a kíséretmód az ugrós típusú táncokban Bihartól a Dunántúlig, valamint a Tisza vidéki szóló *cigánytáncok*ban.

Csíkban és Gyimesben az ütőgardon-kíséret a hangszer lehetőségeiből adódóan a táncok többségéhez esztamot alkalmaz, ugyanúgy, mint a balkáni-kisázsiai nagydob (tupan, davul), amelyet kétféle ütővel szólaltatnak meg. Csíkban esztamos a *féloláhos*, a *medvés*, az *örömapa és örömanya tánca*, a *sebes csárdás* és ütőgardonnal a *lassú csárdás*, valamint a *verbunk* is, de ha ezeket bőgő és kontra kíséri, utóbbiak lassú dúvót játszanak. Gyimesben mindezekon kívül esztam kíséretű a *sebes magyaros*, továbbá a balkáni táncréteghez tartozó körtáncok, a polgári eredetű nyugati párostáncok javarésze, sőt a lakodalmi repertoár sajátos darabjai is.⁷⁶⁴ Itt gyakori az esztam 3–2 arányú kvintolás aszimmetrizálása, illetve a különböző ritmusdíszítések alkalmazása, gyakran a zenész előtt *ropogtató* (lábbal dobogtató) táncos ritmusformáival összefüggésben.

72. kotta. Ütőgardon esztamváltozatai. Gyimes



Moldvában dorombbal szinte minden táncot esztamosan kísérik a magyarok. Kobozzal viszont a balkáni táncréteg táncait a román kobzosokhoz hasonlóan ritmikus akkordfölbontásokkal (*țituri*) támasztják alá, míg a magyar vonatkozású táncokat (*öreg magyaros, lapos magyaros, serény magyaros, csárdás*) esztammal, ami a pengető le-föl mozzgatásából keletkezik. Itt is gyakori az aszimmetria 3-2 vagy 2-3 kvintolás formában, de 1-2 vagy 2-1 arányban trioláisan is.⁷⁶⁵

Sajátosan szinkópás, de az esztammal rokon kísérete van a gyimesi *kettős*nek.

73. kotta. Kettős jártatója (gardonkíséret ritmusa). Gyimes



Ehhez a tánctípushoz tartozik hasonló ritmikájú kísérettel a moldvai magyarok *gyedoj* (kettős) nevű tánca, valamint a kárpáti román táncdialektushoz tartozó *de doi*

⁷⁶⁴ Kallós Zoltán – Martin György 1970.

⁷⁶⁵ Zakariás Attila mgy

(kettős), *ungureasca* (magyaros), *ca la Breaza* (Breaza-i) elnevezésű táncok.⁷⁶⁶ Esztam kíséretű a gyors román párostáncok egy része: a *bătuta* (dobogós), egyes *învârtita* (forgató) fajták, *ceardaș iute* (gyors csárdás), *zdrăncărita* (rezgős), *poșovaica*,⁷⁶⁷ továbbá az erdélyi cigányok gyors párosa, a *hutađi* (szökő), a szlovák polka, odzemok (hajdútánc), *bašistovska* (férfi körtánc), *čardaš*, *frišká* (friss), *hore* (föld), *uklakovana* (térdelgetős), a morva *zbojnická* (betyártánc), *verbunk* és *danaj* frisse, a gorál *goralská polka* (gorálos polka) és mások.⁷⁶⁸ A balkáni táncművelés számos lánctáncát járják esztamra, amelyet ugyanakkor az Európa-szerte elterjedt polkafélek nagy részének zenekíséretében is megtaláljuk. A keringő 3/4-es kísérete is lényegében esztam-változat (esz-tam-tam). Ezt a táncot Gyimesben *vajcernek* nevezik, s a kíséret ritmus érzékeltetésére pedig tréfásan a *szen-tan-tal* (=esz-tam-tam) szótagcsoportot használják.⁷⁶⁹

Ugyancsak esztam hatása a nyugat-európai műzenében *hárfabasszus* néven ismert váltakozó kíséret, amelyet legelőször Domenico Alberti olasz zeneszerző alkalmazott következetesen, 1748-ban megjelent homofon stílusú nyolc zongoraszonátájában, s ezért *alberti basszus*nak is nevezik. Ezt a bécsi klasszikusok is előszeretettel használták, például W. A. Mozart a K 545 jelzetű C-dúr zongoraszonátájában.⁷⁷⁰ Tisztázatlan, hogy ennek a kíséretmódnak lehettek-e előképei a korabeli nyugat-európai népzeneben, és az is, hogy a kelet-európai folklórban az esztam műzenei hatásra vagy önállóan alakult-e ki. Az eredettel kapcsolatosan érdemes azt is figyelembe venni, hogy az óromániai (regáti) román *horák* és *sârbák* (kör- és lánctáncok) kobzon és cimbalmon játszott hagyományos helyi kísérőformuláit román kíséretnek (*țituri românești*), az azt fölváltó esztamot az ottani cigányzenészek (*lăutari*) német kíséretnek (*țituri nemțești*) nevezik.⁷⁷¹

Dallamritmus

A táncok ritmikai kíséretének másik összetevője a dallamritmus. A tánckíséret szempontjából jelentősége kisebb, mint a kontraritmusnak. Különböző fajtáinak létrejötte sem kapcsolódik mindig egyértelműen és kizárólag tánchoz. Elsősorban tánczenei szempontok figyelembevételével a táncdallamok ritmusát öt nagy csoportba oszthatjuk: motívumismétlő, kanásztánc-, dudu-, szinkópás és pontozott ritmus.

⁷⁶⁶ Sulițeanu, Ghizela 1976. 141–181. sz.

⁷⁶⁷ Szó szerinti jelentése ismeretlen.

⁷⁶⁸ Martin György 1967. 151–152; 1970–1972. 96–97.

⁷⁶⁹ Dincșer Oszkár 1943. 57.

⁷⁷⁰ BRZL I. 64.

⁷⁷¹ Alexandru, Tiberiu 1956. 102–103.

Motívumismétlő ritmus

A dallamritmus legegyszerűbb formája a gyermekjátékdalokra is jellemző motívumismétlő ritmus, amely strófa előtti állapotot őriz.⁷⁷² Ebben állandó, kötött elem a motívum terjedelme (általában két 2/4-es ütem) és változó az ezt kitöltő ritmus. Alapülkötése a ♩, amely binárisan, ternárisan, daktilikusán, anapestikusán stb. osztható, de kettő-kettő belőle össze is olvadhat. Ez a ritmus a Királyhágón túli magyar hagyományban csak egyes régi táncfajtákban, általában a balkáni táncrétegben található meg, főleg Moldvában (176. oldal, 31. kotta) és Gyimesben,⁷⁷³ a gyimesi *korobjászkában*, számos román *sârba*-dallamban,⁷⁷⁴ valamint minden archaikus tánczenében, például a cseremiszeknél vagy a Kínában élő szani népcsoportnál is.⁷⁷⁵ Néha a motívumismétlő jelleg megtartása mellett megjelenik a periodikus építkezés, illetve a két periódus illeszkedéséből kialakuló strófa, mint például a Felcsíkon ismert lakodalmas tánc, a *medvés* esetében, amelyet az örömanya és az örömapa táncolt.

74. kotta. *Medvés. Csíkszentdomokos (Felcsík).*⁷⁷⁶

⁷⁷² Brăiloiu, Constantin 1948; Kodály Zoltán 1937/1981. 51–53; MNT I. XV.

⁷⁷³ Lásd még Kallós Zoltán – Martin György 1970. 220–221.

⁷⁷⁴ Cernea, Eugenia 1977; Georgescu, Corneliu Dan 1984.

⁷⁷⁵ Vikár László 1958a: 254; 1960. 4.

⁷⁷⁶ Hegedű: Balog László, magyarcigány, sz. 1924. Útőgardon: Balog Lászlóné Hangya Ida, magyarcigány, sz. 1931, esztam. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1980. III. 20. Csíkszentdomokos (Felcsík). Első közlés: Pávai István 1993a 2 sz.. Vö. Apor Péter 1978. 106: „Az második tánc volt az örömatya tánca, az ki táncolt az örömannyával”.

Kanásztánc ritmus

A kanásztánc ritmus részben az előzőhöz hasonló sajátosságokkal rendelkezik, de a kétütemes motívum helyett többnyire négyütemes sorokból álló kereteket tölt ki. Nevét onnan kapta, hogy a kanásztáncokhoz szinte kizárólag ilyen ritmusú dallamok kapcsolódnak. Mint Szabolcsi Bence rámutatott, ez a ritmus lényegében az irodalomtörténetből ismert *vágáns* versformával azonos, az arab-török irodalomban *ramal* vagy *remel* ritmusnak nevezik, az antik verstanban pedig *versus Saturnius*nak. A népzeneben eurázsiai elterjedtségű, s máig nagy szerepe van a Kárpát-medencei népek tánczenéjében (román *ardeleana*, rutén *kolomejka*). A 16–18. századi *ungarescák*nak és *hajdútáncok*nak is ez a jellegzetes ritmusuk, gyakran szaffikus formai keretben.⁷⁷⁷

A magyar népzeneben a kanásztánc ritmusú sorok rendszerint négysoros strófákba tömörülnek és számos dallamtípussal kapcsolódnak.⁷⁷⁸ Mivel a kanásztánc ritmus megnevezést a népi tánczenében a ♪-mozgású, nem következetesen szinkópás, de mindenképpen sorszerkezettel rendelkező (nem motívumismétlő) ritmusstrófák egyszerűsített megnevezésére használom, idetartozónak gondolom nemcsak a tetrapodikus négy- vagy kétsoros alakzatokat, hanem több más ezektől részben eltérő formát. Az ilyen kivételek egy része tripodikus (349. oldal, 108. kotta), de vannak heteropodikus, két-három-négyütemes sorokat kombináló strófák is (281. oldal, 75. kotta, 296. oldal, 84. kotta; 315. oldal, 89. kotta). Más esetekben két-két tetrapodikus sorból álló periódus alkot egy-egy hosszabb dallamszakaszt.⁷⁷⁹ A 86. kotta (305. oldal) szaffikus formájú dal bi- és tetrapodikus sorai is kanásztánc ritmusúak. Az *Édes Gergelyem* elnevezésű *kezes* (hora típusú) táncban dallama is a kanásztáncal rokon ritmusú (202. oldal, 39. kotta).

Hangszeres előadásban a kanásztánc ritmusú dallamok részben vagy egészen ♪-oló mozgásban hangozhatnak el. A forgató típusú párostáncoknál ez gyakran triolásan vagy kvintolásan „pontozott” formában jelentkezik.⁷⁸⁰ A legényeseknél viszont ritmikusabban, szaggatottabban játszanak, ezáltal serkentve a táncosokat: „A legényest sarkoson kell muzsikálni, azon lehet sarkoson táncolni... Ez igazi sarkoson muzsikálja, ezen az ember nem tud ülni a padon. Muszáj, hogy táncoljon, aki nincs meghalva”.⁷⁸¹

Ezt a dallamritmust megtaláljuk a gyimesi és moldvai körtáncok java részében, az ugrós-legényes típusú táncokban, a régies párostáncokban, részben az újabb friss

⁷⁷⁷ BRZL I. 64; II. 263, 323; Szabolcsi Bence 1972. 51–66; Vargyas Lajos 1981. 84.

⁷⁷⁸ Pávai István 1993a 22–79. sz.

⁷⁷⁹ Pávai István 1993a 64, 78. sz.

⁷⁸⁰ Pávai István 1993a 41–42, 45–50, 52–54. sz.; 55, 58–59, 63–66, 68–69. sz.

⁷⁸¹ Martin György 1977. 368.

csárdás egyes változataiban és egyes polgári társastáncok zenéjében, továbbá ezek közjátékaiban is.⁷⁸²

75. kotta. Korcsos. Mezősámsond (Marosszéki Mezőség).⁷⁸³

⁷⁸² Pávai István 1993a 23–50, 51–70, 71–76, 77–78. sz.

⁷⁸³ Hegedű: Bódi András, magyarcigány, 54 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1981. XI. 2. Mezősámsond (Marosszéki Mezőség). Első közlés: Pávai István 1993a 68. sz. Típuszám: 18.479.o/o. Vált.: Herța, Iosif – Almási István 1970. 43. sz. Jagamas János – Faragó József (közvetési) 1974. 300. sz. MNT III/A: 380–382; Pávai István 1993a 153–154. sz. Rajeczky Benjamin – Gönyey Sándor 1958. 38. sz.

Dudaritmus

Bár a kanásztánc ritmus változékonyan tölti ki az adott metrikai keretet, találunk olyan eseteket is, amelyekben a sorok ritmusa teljesen azonos.⁷⁸⁴ Van azonban egy olyan ritmusfajta, amelyben nem alkalmilag fordul elő az izometria, hanem a lényegéhez tartozik. Az idetartozó példák egyik sajátos csoportját a dudaritmusú dallamok alkotják. Maga az elnevezés nem tükrözi hűen a csoport ritmikai sajátosságait, hiszen ideszámítunk olyan dallamokat is, amelyeknek nem ismerjük dudán játszott változatait. Meg nem is minden dudán előadott darab dudaritmusú.

Ebben a ritmusfajtaban gyakori az egyenletes ♩-mozgás, amely pontozás esetén is minden sorban azonosan merev formában jelenik meg, tehát itt a pontozás nem az alkalmazkodó ritmusból ered. (Lásd a *Pontozott ritmus* című alfejezetet a 284. oldalról kezdődően.)

A dudaritmusú dallamokban a sorok lehetnek tetrapodikusak (76. kotta és furulyán játszott változata: 77. kotta) vagy tripodikusak. A tripodikus 83. kottapéldában (293. oldal) megfigyelhetők a fejlett hegedűstílus eredményezte ritmikai és dallami módosulások (*a* és *c* kottasor) az egyszerű énekelt dudaritmusú variánshoz (*b* kottasor) képest.

76. kotta. Szöktető. Pálpataka (Sóvidék).⁷⁸⁵

Fe-nyő - kú - ton ki - kelt a ken - der, Be i - hat - nék az ő - reg em - ber. Er -

- re gye - re, er - re nin - csen sár, Az aj - tó - mon nin - csen sem - mi zár.

⁷⁸⁴ Pávai István 1993a 23, 26, 31–32, 37, 40, 51. sz.

⁷⁸⁵ Ének: Imre Ferenc, 24 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1975. VI. 23. Pálpataka (Sóvidék). Első közlés: Pávai István 1993a 9 sz.. Típuszám: 19.003.0/0. Változatok: Almási István 1979. 17. sz. Bura László – Fejér Kálmán – Petkes József 1979. 22. sz., Halmos István 1974. 7. sz., Halmos István – Lányi Ágoston – Pesovár Ernő 1988. 20AB. sz., Jagamas János 1984a 44. sz., Jagamas János – Faragó József (közzéteszi) 1974. 238. sz., Járdányi Pál 1961. 62, Kallós Zoltán – Martin György 1989. 152. sz. Lajtha László 1954b: 42. sz. Kodály–Vargyas Kodály–Vargyas Pt 12. sz., Seprődi János 1974. 60. sz., Vargyas Lajos 1981. 021. sz.

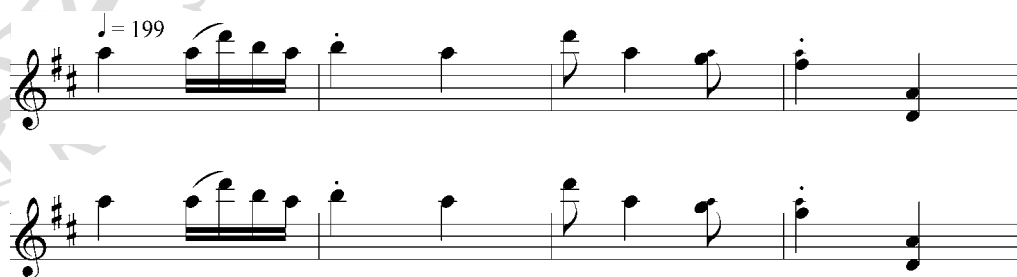
77. kotta. Szöktető. Bogártelke (Felső-Nyikó mente).⁷⁸⁶



Szinkópás ritmus

A szinkópás ritmusú dallamok külön csoportba sorolása elsősorban a táncszempontú szemléletből fakad, ugyanis a kanásztánc ritmusú dallamok között is találunk szinkópás képleteket.⁷⁸⁷ Csak akkor beszélhetünk tulajdonképpeni szinkópás ritmusról, amikor a szinkópa nem alkalmilag, mint a kanásztánc ritmus keretét kitöltő egyik lehetőség vagy hangszeres játékmódbeli sajátosság jelenik meg, hanem mind a négy sorban, vagy legalább az elő- illetve utótag egy-egy megfelelő helyén – minden elhangzáskor következetesen ugyanott – található (78. kotta, továbbá lásd: 199. oldal, 38. kotta, 351. oldal, 109. kotta).⁷⁸⁸

78. kotta. Sebes csárdás. Csíkrákos (Felcsík).⁷⁸⁹



⁷⁸⁶ Szoprán-blockflöte: Bálint Zoltán, magyar, 18 éves, Bogárfalva (Felső-Nyikó mente). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1975. VI. 20. Korond (Sóvidék). Első közlés: Pávai István 1993a 8 sz.. Típus-szám: 19.003.o/o. Vált: lásd az előző jegyzetben.

⁷⁸⁷ Pávai István 1993a 27–28, 33, 35, 36, 40–43, 48, 50, 52, 56, 58–59, 67–69, 72–75, 77. sz.

⁷⁸⁸ Pávai István 1993a 12–21. sz.

⁷⁸⁹ Hegedű: Sinka Mihály, római katolikus magyarcigány, sz. 1920. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1980. X. 24. Csíkrákos (Középcsík). Első közlés: Pávai István 1993a 20. sz.



Ez a ritmusfajta a friss csárdáshoz kapcsolódó népies műdalok között is gyakori. Pesovár Ernő szerint lengyel hatásnak könyvelhető el. Ilyen ritmusú ugyanis a Krakó környékéről származó *krakowiak*, *flisak*, *wloczek*, *kopeniak*, *suwany* néven ismert tánc, amely a 16–17. századi *chorea polonicára* és *volta polonicára* vezethető vissza.⁷⁹⁰ A mi friss csárdásaink táncritmusára egyébként nem különösen jellemző a szinkópa. A gyimesi *kettős* esetében viszont a tánc- és kísérőritmusa szinkópás, a dallamritmus önmagában nem, legföljebb a hegedűs hangsúlyozása adhat szinkópás alátámasztást.⁷⁹¹

A román néptáncok kultúra kárpáti dialektusára jellemző *de doi*, *ungureasca*, *ca la Breaza* nevű, a gyimesi *kettős*vel azonos tánc típus esetén a dallamritmus is szinkópás, sőt gyakran az első ♩-érték szünettel helyettesítődik, így még jobban kiemelődik a hangsúlyeltolódás.⁷⁹² A Pesovár Ernő idézte bukovinai *silladri*-dallam viszont valószínűleg utólag vált következetesen szinkópássá, vagy téves a *silladri* megnevezés. A balkáni népzene többféle tánc típusára is jellemző *contratempo*-szerű ritmus (súlytalan ütemrész kiemelése a súlyos ütemrészre eső szünet által) a moldvai román népzeneből öröklődhetett át ebben az esetben, ugyanis a *silladri*-dallamok többségében nem, vagy ha igen, akkor következtelenül fordul elő a szinkópa.⁷⁹³

Pontozott ritmus

A pontozott ritmus a 20. században az erdélyi népzeneben is túlsúlyra jutott, a tánc kísérethez tartozó dallamok nagyobb részét is ilyen, vagy ilyenből származó ritmikájú dallamok teszik ki.⁷⁹⁴ Az „új stílusú” dallamokra is leginkább ez jellemző, akárcsak a műcsárdásokra. Bartók feltételezése szerint bizonyos kanásztánc dallamok

⁷⁹⁰ BRZL II. 354; Dąbrowska, Grażyna 1979. 193, 206, 215; Pesovár Ernő 1980b.

⁷⁹¹ Pávai István 1993a 52–53. sz.; Kallós Zoltán – Martin György 1970. 4–5 táncpélda.

⁷⁹² Bucşan 1971. 63, 82.

⁷⁹³ MNT III/B: 153–158; Pávai István 1993a 23–24. sz.; Zsók Béla 1995. 111–116. sz.

⁷⁹⁴ Pávai István 1993a 80–180. sz.

augmentálódásával alakult ki a verbunkos zene, majd ebből az „új stílusú” pontozott ritmusú dallamok.⁷⁹⁵ Már a verbunkos zenén belül megfigyelhető, hogy az első darabok még az *ungaresca-hajdútánc* hagyomány kanásztánc ritmusát őrzik, a későbbiek viszont tempóban meglassulva kiszélesedett, ♩-es alaplüktetésű ritmust hordoznak.⁷⁹⁶

Számos esetben a pontozott ritmus következetesen kitölti (majdnem) a strofa teljes terjedelmét:⁷⁹⁷

79. kotta. Lassú csárdás. Gagy (Keresztúr vidéke).⁷⁹⁸

♩ = 103

Úgy bú - su-lok, majd megha-lok,

Búm- ba meg is bo - lon-du-lok, Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

Fáj a szívem, de nem ér - ted, Tit-kon más is van mel - let-ted,

Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

A legtöbb esetben azonban ez a ritmusfajta nem pusztán pontozott ♩-ek és ♪-ok váltakozásából állhat. A ♩-ek újra aprózódhatnak ♪-okra szótagszaporodás vagy kanásztánc ritmussal való keveredés miatt, esetleg a hangszeres előadásmód következményeként, így sokszor csak helyenként marad meg a pontozottan ♩-elő mozgás.⁷⁹⁹

⁷⁹⁵ Bartók Béla 1934. 416.

⁷⁹⁶ Szabolesi Bence 1979. X2b-f példa.

⁷⁹⁷ Pávai István 1993a 127, 130–132, 142, 157, 163, 179. sz.

⁷⁹⁸ Ének: Péter Dénesné Gábor Zsuzsánna, 72 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1977. VII. 17. Gagy (Keresztúr vidéke). Első közlés: Pávai István 1993a 132. sz. Változat: uo. 133. sz. Típuszám: 18.200.0/0.

⁷⁹⁹ Lásd még Pávai István 1993a 80, 121, 171. sz.

80. kotta. Túlavizi, marosmenti csárdás. Székelykocsárd (Aranyosszék).⁸⁰⁰

A hegedűjáték technikai sajátosságai és egyes táncdallamok előadásmódja néha fölismerhetetlenné teszi ezt a ritmust, sűrű ♩-menetekkel hálózva körül a dallami főhangokat (34. oldal, 3. kotta).

Egy másik eltérést jelent az aszimmetrizálás. Ez gyakran énekes változatokban jelenik meg úgy, hogy a pontozott ♩ hangpár triolává vagy kvintolává alakul helyenként. Különösen ott jellemző az ilyen átalakulás, ahol a lassú csárdás tempója az átlagosnál lassabb (Mezőség, Maros–Küküllők vidéke). Néha általánossá válik, s előfordul, hogy pusztán énekes előadásmódban egy-egy dallam mindvégig trioláson szólal meg, ternáris metrum benyomását keltve.⁸⁰¹ A kontrakíséréssel és a tánclepések ritmikájával egybevetve azonban nyilvánvalóvá válik a 6/8-os ütem látszólagossága. Ezért az ilyen eseteket nem tekinthetjük a proporció örökségének (amelyről alább lesz szó a 288. oldaltól kezdődően.).

Van viszont olyan eset is, amikor az aszimmetrikus lüktetésű kontraritmus „fölött” a hegedű és az ének egyenletes 4/4-ben marad, de leggyakrabban a kíséret és táncmozdulat ritmikája a dallamra is átragad.⁸⁰² Mivel az aszimmetrikus metrumú tánc-

⁸⁰⁰ Hegedű: Kurucz Márton, magyarcigány, 48 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1975. XI. 13. Székelykocsárd (Aranyosszék). Kontra és bőgő: egyenletes lassú dúvó. Első közlés: Pávai István 1993a 155 sz.. Típuszám: 18.171.0/0. Változatok: Almási István 1971. 51. Bartók Béla 1934. 71c. sz. Béres Katalin 1971. Dobszay László – Szendrei Janka 1988. IA37c–e. sz. Fejér Katalin – Sipos Lajos 1972. Hertea, Iosif – Almási István 1970. 41. sz. Jagamas János 1984a: 107. sz. Lajtha László 1954a: 94. sz. Pávai István 1993a 161. sz.

⁸⁰¹ Martin György 1970–1972. 118–120. sz.

⁸⁰² Lajtha László 1954a: 1, 3, 10, 17, 23; Pávai István 1993a 101–103, 105, 113–115, 118. sz.

kísérő ritmus feltételezhetően régebbi a 4/4-es verbunk- és csárdásritmusnál, jól látható egy-egy dallamtípus többszörös ritmusváltása, ahogyan egyik tánc kísérődallam-állományából a másikéba vándorol. (Lásd a Proporcio című fejezetet, a 288. oldaltól kezdődően). Egy további átalakulási lehetőség a szabályos aszimmetrikus ritmus rubatósodása tánctól, hangszeres kísérettől független énekes előadásban (lásd az 1. kottapéldát a 26. oldalon, illetve az azt megelőző kommentárt). Emiatt is bekövetkezhetett, hogy az ilyen ritmusú tánc kivészett a hagyományból, s az éneklés törvényeit jobban követő funkcióba (*asztali nóta, hajnali, keserves, katonakísérő*) kerülve a dallam metrikailag következetlenebbé vált.⁸⁰³

A pontozott ritmust néha ♩-oló mozgásban is alkalmazzák, de ez már nem törvényszerű, csupán alkalmi jelenség. Inkább akkor fordul elő, ha pontozott ritmusú dallamokat alkalmaznak olyan tánchoz, amelyben a tánc ritmikai főértéke és a kíséret ritmus alapegysége a ♩, így pusztán ezek viszonylatában jegyezhető a dallam 2/4-es ütemben (305. oldal, 86. kotta).

A *strathspey* nevű lassú skót tánc dallamaira viszont jellemző a pontozott ♩-oló mozgás, éles, ♩ ♩. formában (neve *scotch snap* vagy *scotch catch*). Ugyanez megtalálható a szlovák, lengyel és belorusz népzeneben is, az európai múzenében pedig – különösen a 18. század folyamán – *lombard ritmus*nak nevezték és előadási manírként alkalmazták. Fordítottja (♩. ♩) a baszk *zortziko* nevű tánc dallamaiban, aszimmetrikus ritmuskeretben fordul elő, ♩ + ♩. ♩ + ♩. ♩ formában.⁸⁰⁴

Végül megemlítem, hogy Virgil Medan kolozsvári román kutató véleménye szerint a pontozott ritmushoz kapcsolódó dallamok a román folklórban trák eredetűek. Azt is megjegyzi, hogy „nem nehéz észrevenni ezeknek a dallamoknak a keleties jellegét, hasonlóságát a perzsa melodikával”. A pontozott ritmussal kapcsolatban kijelenti, hogy míg a magyar, szlovák, ukrán, délszláv folklórban valóban újnak tekinthető, addig a román népzeneben „történelemelőtti időkből fakad”. Bizonyítéknak azt tekinti, hogy a pontozott ritmushoz kapcsoló dallamok száma a román népzeneben igen nagy.⁸⁰⁵ Figyelmen kívül hagyja viszont azt a tényt, hogy ezek nagyobb számú román előfordulása a magyarokkal közösen lakott területekre korlátozódik. Ugyanakkor a magyar népzeneben a teljes nyelvterületen megtalálható. Az viszont természetes, hogy a román népzeneben belül ez a ritmus számos olyan dallamhoz is kapcsolódik, amelyik a magyar hagyományban nem található, hiszen ott is részben az alábbiakban tárgyalandó propocióelv alapján jöttek létre ilyen ritmusú dallamok korábbi más ritmusú előzményekből. De egyéb úton keletkezett újabb román dallamok is fölverték ezt a ritmust, amikor ennek egyfajta divatja alakult ki egy adott korszakban egy adott területen.

⁸⁰³ Lásd még Pávai István 1993a 106–112, 120. sz.

⁸⁰⁴ BRZL II. 446; III. 405.

⁸⁰⁵ Medan, Virgil 1982. 64–65.

Proporció

A tánczene ritmikai jelenségei közé tartozik a proporció is, amely a késő középkorban és a reneszánsz idején nyugat-európai sajátosság volt, s abban nyilvánult meg, hogy a páros ütemű lassú előtáncot páratlan ütemű gyors utótánc követte úgy, hogy egyazon dallamnak a metrumát alakították át kettes lüktetésűből hármas lüktetésűvé. Már 16. századi nyugati táncdallam-gyűjtemények tartalmaznak ilyen, kétféle alakban följegyzett magyar dallamokat, bár valószínűleg ez a gyakorlat akkor még nem gyökerezett meg Kelet-Európában. Daniel Speer 1683-ban kiadott *Türkischer Eulenspiegel* című munkájában román, orosz, lengyel, görög és magyar táncdallamokat közöl proporcións formában. Ekkor már ezeken a területeken is ismert lehetett a proporcio, amint azt az itt keletkezett kéziratok gyűjtemények is igazolják, például a *Vietoris* tabulatúrás könyv vagy az *Apponyi-kézirat*.⁸⁰⁶

Páros ütemű dallam páratlanná formálása kétféleképpen történhetett. A nyugati és a korábbi kelet-európai gyakorlat szerint egy páros ütemből két páratlan lett, míg később a páros ütem első felének diminuciójával alakult ki a hármas ütem. Ezáltal gyakran az úgynevezett mazurka ritmus jön létre. Ilyen utótáncok későbbi önállósulásából született meg a *polonéz*, a *valcer* és a *mazurka* is.

Martin György a Felső-Tisza vidéki cigányság *botoló* táncának többnyire magyar nyelvű szövegekkel énekelt dallamaiban találta meg a proporcio korábbi formáját.⁸⁰⁷ Újabb jelenségként a botolók között megjelent a lassú páratlan – gyors páros ütemű dallamkapcsolat, illetve kialakultak ugyanannak a dallamnak szétvált, egymástól már független, eltérő metrumú variánsai.

Így bomlott szét a hajdan elő- és utótáncként összekapcsolódó 3/4-es *rejdivak* és 2/4-es *rejdivacka*, táji, nyugati és keleti jelleget öltve a cseh népzeneben.⁸⁰⁸ A proporcio más európai népek zenéjében is megtalálható. Páratlan-páros ütemű formája a lengyel folklórban, míg a páros-páratlan alak a svéd népzeneben honos.⁸⁰⁹

A felbomlott, külön táncá oldott állapotot őrzi az erdélyi román, magyar és cigány népzene, amelyben tájanként, tánc típusonként, etnikumonként váltakozva találhatók meg ugyanannak a dallamtípusnak páros és páratlan ütemű változatai. A lassú, eredetileg hármas lüktetésű dallamok gyakran 5/8-os aszimmetriával jelennek meg. Martin ezeket jelöli meg a pontozott ritmus előzményeiként.

Az alábbi kottapéldában egy 3/4-es román *de-a lungu* és 4/4-es széki *magyar* látható, mint ugyanannak a dallamtípusnak kétféle metrumú változata (289. oldal, 81. kotta).

⁸⁰⁶ Domokos Pál Péter 1978; Falvy Zoltán 1969; Ferenczi Ilona – Hulková, Marta 1986.

⁸⁰⁷ Martin György 1980b.

⁸⁰⁸ BRZL III. 211; SzTZL 1965. I. 429.

⁸⁰⁹ Dąbrowska, Grażyna 1979. 111; SzTZL 1965. III. 427.

81. kotta. a) *De-a lungu. Maroskövesd (Felső-Maros mente)*b) *Magyar. Szék (Észak-Mezőség).*⁸¹⁰

The first system of musical notation consists of two staves, labeled 'a' and 'b'. Both staves are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. Staff 'a' features a melody with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. Staff 'b' provides a rhythmic accompaniment with a mix of quarter and eighth notes.

The second system of musical notation consists of three staves, labeled 'a', 'b_v', and 'b'. All staves are in the key of D major and 2/4 time. Staff 'a' continues the melody from the first system. Staff 'b_v' and 'b' provide accompaniment, with staff 'b' showing a change in rhythm and pitch.

The third system of musical notation consists of two staves, labeled 'a' and 'b'. Both staves are in the key of D major and 2/4 time. Staff 'a' concludes the melody with a final note and a fermata. Staff 'b' concludes the accompaniment with a final note and a fermata.

A proporció-hagyomány emlékéét őrzi az gyakorlat is, hogy két egymást követő tánc esetében néha ugyanazt a dallamot „értelmezik át” az új metrikai, ritmikai és tempókeretbe, anélkül, hogy itt páros-páratlan átalakításról vagy a fordítottjáról lenne szó. 1882-ben publikált tanulmányában Bartalus István is említést tesz erről:⁸¹¹ „Czigányaink, ha nem is ily betűtertelemben, folyton követik ez eljárást, t.i. nem csinálnak ugyan a négyméretes lassúból háromméretes frisset, de a lassúk dallamát

⁸¹⁰ a) Hegedű: Radu Victor, románcigány, sz. 1900, Monosfalu. Gyűjtő: Pavel Tornea, 1941, Bukarest; Forrás: Tornea, Pavel 1978. 35. sz.; b) Hegedű: Dobos Károly, magyarcigány hegedűs, sz. 1912, Szék; gyűjtő: Pávai István, 1982.

⁸¹¹ Bartalus István 1882a 32.

utoljára – táncz alá – frissen is el szokták játszani”. Ilyen megoldás figyelhető meg a belső-mezőségi *lassú cigánytánc–lassú csárdás*, a Felső-Maros vidéki *forduló–korcsos* esetében, s nagyobb gyakorisággal az *asztali nóta–lassú csárdás*, illetve a *lassú csárdás–friss csárdás* kapcsolatokban, sőt még a városi cigányzenében is.

Seprődi János már az 1909-ben írt, székely táncokról szóló tanulmányában fölismerete, hogy ez a jelenség a hajdani nyugati proporcióval rokonítható.⁸¹² Ő ugyanis azt tapasztalata Kibédén, hogy a három párostáncból – *jártatós*ból, *forogatós*ból és *csárdás*ból – álló ciklust néha ugyanarra a dallamra járják, természetesen betartva mind-egyik tánc tempóját és ritmikai sajátosságait.

A proporció örökségének tekinthető az a gyakorlat is, hogy egy-egy dallamtípus nemcsak tánczenei funkcióban ölthet tempó, ritmus, figuráció, díszítés és előadásmód szempontjából is eltérő formákat, hanem ez táncdallamok és egyéb énekes műfajok viszonylatában is megfigyelhető. A hangszeres és énekes előadásmódnak ez a bonyolult viszonya, amely nemcsak a hangszerek és az énekhang eltérő technikai lehetőségeiből adódik, hanem műfaji-funkcionális meghatározottságú is, ugyanannak a dallamnak igen érdekes változatbeli eltéréseit eredményezheti műfajonként és tájanként egyaránt. Az alábbiakban ehhez a témakörhöz kívánok néhány kiragadott példával adalékot szolgáltatni, elsősorban olyan dallampárhuzamok bemutatásával, amelyek esetében a vokális és az instrumentális változat vagy műfajilag vagy földrajzilag vagy mindkét szempontból már eléggé eltávolodott egymástól. A szótagoló énekes változatok és a sokkal több hangból álló figurált hangszeres fogalmazás összehasonlítása természetesen nem hang-hanggal való megfeleltetés alapján történik, hanem a dallamsor általános vonalának hasonlósága alapján, illetve a kiemelt jelentőségű dallamhangoknak a hangszeres figurációkban is jelen kell lenniük kellőképpen körülírt formában.⁸¹³

A Felső-Maros vidéki és kelet-mezőségi zenészek körében szinte általánosan elterjedt gyakorlat, hogy egy-egy eredeti alakjában nem tánczenei funkciójú dalból szándékosan táncdallamot formálnak. Ennek indítéka lehet a zenészek tréfacsináló hajlama is, amint azt például az *Elmegyek, elmegyek* kezdetű temetési ének esetében láthatjuk, amelyet ritmikailag jócskán átalakítva *sebes forduló*ként is játszanak ezen a tájon. Máskor a mulató falusi közönség kívánja ezt meg tőlük. A Felső-Maros vidékén például ismert egy új stílusú dallam, amelyet a táncszünetben mulató nótaként, lassú, enyhén kötetlen ritmusban énekelnek zenekíséréssel, majd az ének végeztével ugya-

⁸¹² Seprődi János 1974. 148.

⁸¹³ Jelen fejezet néhány részlete előadás formájában hangzott el A Zenetudományi Intézetben, 1997. május 3-án, az *Erdélyi és moldvai népzene az újabb kutatások fényében* című zenetudományi konferencián. A hangzó dallampéldák bemutatásakor az összehasonlítandó énekes változatot egy oktávval mélyebbre transzponáltam, s a hangszeressel egyszerre szólaltattam meg számítógépes szintetizált hangon. A hallgatóság köréből több kutató is jelezte utólag, hogy ezzel a módszerrel nyilvánvalóbbnak érezte a hasonlóságot, mint a kotta pusztá szemlélése alapján.

nezt a dallamot a zenészek átfordítják szaporába (a *sebes forduló* helyi megnevezése), amely a vidék táncrendjének nyitótánca, alapvetően ♩-oló dallamritmussal.

A 82. kotta dallamváltozatai ahhoz a típushoz tartoznak, amely a Magyar Népdal-típusok Katalógusában II/32. szám alatt található, s amelyről ugyanott ezt olvashatjuk: „Vegyes lírai szöveg-anyaggal énekelt lassú táncdallam, az adatok egy része hangszeres”.⁸¹⁴ A Magyar Népzene Tára X. kötetében ugyanez CVIII. típusként szerepel a következő megjegyzéssel: „népszerű csárdásdallam, melynek tempóját, ♩-es mozgását az új tánc típus határozza meg. Néha régebbi táncokhoz is kapcsolódik ♩-oló ritmussal”.⁸¹⁵ A 82. kotta a hasonló dallamvonal mellett három – műfajilag és részben földrajzilag is – elkülönülő zenei adatot tartalmaz, amelyek metrum, ritmus és tempó szempontjából is különböznek. Emiatt ezek a változatok sosem szólalhatnak meg eredeti közegükben egymással párhuzamosan, egyazon dallammodell térben és időben szétvált önállósult egyedei. Az a) példa a régies forgató típusú párostánc (*forgatós, marosszéki, korcsos*) előfordulási területein használatos (Udvarhelyszék, Marosszék, Felső-Maros vidéke). A b) földrajzilag a legelterjedtebb, Kalotaszegből Udvarhelyszékig ismert, mint tánc közben is énekelhető *lassú csárdás* dallam. A c) példa (*katonakísérő*) eddig mindössze Kalotaszegről került elő, a csárdásnál lassabb tempójú, aszimmetrikus ringású, a táncszünetekben énekelt kalotaszegi *hajnali* műfajához hasonló jellegű.

82. kotta. a) *Marosszéki [forgatós]. Felsősfalva (Udvarhelyszék);*

b) *Lassú csárdás. Csávás (Felső-Vízmellék); c) Katonakísérő. Méra (Kalotaszeg)*⁸¹⁶

a) *[hegedűn]*

b) Aj Is - te-nem, de víg vó-tam ez-e - lőtt,

c) Vág-ják az er-dőnn az u-tat, vi-zik a ma-gyar fi - u - kat, e-haj - ja.

⁸¹⁴ Dobszay László – Szendrei Janka 1988. 301.

⁸¹⁵ Paksa Katalin (szerk.) 1997. 21.

⁸¹⁶ a) 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, táncfilmezés alkalmával. Részletes partitúra-lejegyzés: Pávai István 1993a 58. sz. b) Ének: Sztás Albert (73 é.). Gyűjtő: Pávai István, 1979. V. 18. Első közlés itt. c) Ének: Magyarosi János, 70 éves, Méra (Kalotaszeg). Gyűjtő: Kallós Zoltán, lejegyezte Domokos Mária. Közölt: Paksa Katalin 1997. 386. sz.

a

b

Míg a ne-vem nem járt az u - rak e - lőtt,

c

Mind el-vez-ik sze-gé-nye-ket, sze-gény ma-gyar le-gé-nye-ket, e-haj - ja.

a

b

De már im - má' víg sem le-szek so-ha - sem,

c

Mind el-vez-ik sze - gé - nye-ket, sze-gé - nye-ket,

a

b

Mer'el - ha-gyott kit i - ga-zán sze-ret - tem.

c

Sze-gény ma-gyar le-gé-nye-ket, sze-gény ma-gyar le-gé-nye-ket, e - haj - ja.

Fejlett hangszeres hagyományokkal rendelkező tájakon egy hangszeren játszott dallam – bár jól felismerhetően követi az énekes változatok vonalát – általában gazdagon figurált módon írja körül azt. Ezt a jelenséget figyelhetjük meg a 83. kotta b) és c) példája esetében, amely Gyimesben lakodalmasként ismert, s egyébként a magyar nyelvterület teljes északi sávján elterjedt dudanóta.⁸¹⁷

83. kotta. Egy dallam ritmikailag különböző műfajokhoz idomult változatai Gyimesben

a) Csozogtató. Tarkó; b) Lakodalmas. Gyimesközéplek; c) Lakodalmas. Tarkó.⁸¹⁸

a) *[hegedűn]*

b) Ed - dig ven-dég jól mu - - - lat - tál,

c) *[hegedűn]*

a) *8va*

b) Ha tet - sze - nék, in - - - dul - hat - nál,

⁸¹⁷ A dudanóták közé, illetve a sirató stílusba való besorolása vitatott (Vargyas Lajos 1981. 294. vö. Dobszay László – Szendrei Janka 1988. 274).

⁸¹⁸ a) és c) Hegedű: Zerkula János (52 é.); ütőgardon: Fikó Régina, (56 é.). Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979. VIII. 10. Első közlés részletes lejegyzésben: Pávai István 1993apt 3–4. Publikált változatok uo. 3j sz. b) Ének: Tankó Gyula (sz. 1939). Lejegyzte: Holló Gábor. Forrás: a Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattára EA 77/1996. kéziratának K 702. jelzetű hangkazetta melléklete.

a

b

c

E - redj gaz - da, kap - jál bot - ra,

a

b

c

S a ven - dé - get in - - - dítsd út - ra.

Érdekes azonban, hogy ha a dallam átkerül egy olyan tánc (vagy más műfaj) dallamkészletébe, amely közben nem szokás énekelni, a hangszeres irányú átalakulás foka megnövekszik, s ezáltal nehezebb észrevenni az eredeti dallammal való kapcsolatot. Minden bizonnyal ez az oka annak, hogy a népdalrendszerelési munka korábbi fázisában a gyimesi *csoszogató* dallama (83. kotta, *a*) példa) nem került egy típusba azokkal a dudanóta-variánsokkal, amelyeket példánkban a *b*) és *c*) *lakodalmos* dal-
lamok képviselnek.⁸¹⁹

A *csoszogató* Gyimesben az *aprók* elnevezésű, nyugati, polgári eredetű táncciklus záró tánca, ami persze nem zárja ki, hogy dallamai között a tánc meghonosodásánál korábbi időszakra visszavezethető példányok is legyenek. Ezek zenekíséretéről írja

⁸¹⁹ Lásd a Típusrend 18.219.0/0 típusába sorolt változatokat.

Martin: „ $2/4$ -es, négysoros, strofikus dallamok jórészt tetrapodikus, AABB szerkezetűek. Egyetlen hexapodikus köztük a Csoszogtatós dallama”. Majd e tánc részletes leírásánál is megjegyzi: „A gyimesi táncdallamok között ritka hexapodikus sorokból álló dallama van”.⁸²⁰

A hexapodikus értelmezésre az vezette Martint, hogy ennek a táncdallamnak hagyományos módon nemcsak az utótagját, hanem az előtagját is megismétlik a zenészek. Innen keletkezett az AABB forma érzete és a látszólagos hexapódia. Ha ezektől a „nem formaalkotó ismétlés”-ektől eltekintünk,⁸²¹ akkor megállapíthatjuk, hogy valójában a csoszogtató is egy tripodikus, ABCB dallam (kvintnyomokkal az A és C sor között), akárcsak a *lakodalmas*.

Külön érdekesség, hogy az adatközlő, mint hivatásos falusi népzeneész, tudatában volt e műfajilag eltérő két adat dallamtípológiai összefüggésének. A gyűjtés során a kettőt egymás után játszotta, s közéjük a következő kommentárt fűzte: „Na, mos[t] má[r] tévedésbe ne essünk, amit az előbb [muzsikáltunk], hogy *Element a tyúk vándorolni*, mentünk a tyúk után, most megismételjük azt a darabot szintén, csak másabb mintába, másabb fogásokba, mert az jön osztá[n] az *apróknak* a végibe, mint a *lassú magyaros* is ahogy megy, a csoszogatója.⁸²² Osztán más formába' ... [ugyan]-csak az [= arra] a dallamra megy, csak másabb ütemre”.

A 296. oldalon látható 84. kotta a) dallama „tipikus” hangszeres fogalmazású zene, a *marosszéki forgató*s tánc egyik dallamának udvarhelyszéki változata, amely egész Marosszéken és a Felső-Maros vidékén ismert.⁸²³ Ezekről a területekről nem került elő énekes változata, ami természetesnek tűnhet, ha arra gondolunk, hogy a *forgató*s tánc dallamainak többsége nem énekelhető. Ám mégis van néhány közöttük, amely énekelt dallamból „hangszeresedett”, ezek közül a legismertebb az, amelyik főleg az *A malomnak nincsen köve* szövegkezdettel ismert, a kevésbé ismertek közé tartozik pedig az itt közölt 86. kotta dallama. Mindkettőre jellemző, hogy ugyanazon a vidéken belül együtt fordul elő a vokális és az instrumentális variáns, illetve adva van az énekelt változat tánc közben való ráéneklésének lehetősége a hangszeresre. A 84. kotta esetében viszont arra látunk példát, hogy ez a *forgató*s dallam a tánc elterjedési területén csak hangszeres formában él, míg egy másik területen, Moldvában, más műfajban, *guzsalyas énekként* eltérő metrikai-ritmikai szerkezetben, énekes előadásmódban közismert.⁸²⁴ A dallam tágabban ahhoz a típushoz kapcsolódik,

⁸²⁰ Kallós Zoltán – Martin György 1970. 226, 228.

⁸²¹ Lásd Gárdonyi Zoltán 1953. 410–411.

⁸²² Arra próbál utalni, hogy az *aprók* elnevezésű tánciklust is úgy kell lezárni a csoszogatóval, mint a *lassú magyarost* a *sebes magyarossal*. Vö. az *összerázás* fogalmának magyarázatával a 275. oldalon.

⁸²³ A legkorábban publikált hangszeres változat: Lajtha László 1955. 5. sz. és annak jegyzete.

⁸²⁴ A moldvai énekes változat már Veress Sándor 1930-as gyűjtésében felbukkan (MH 2488 jelzetű fonográfhenger a Néprajzi Múzeum gyűjteményében, publikálva: Veress Sándor 1989. 90. sz.).

amely többféle szövegkezdettel (például *Már minálunk így köszönnek*) megtalálható 19. századi gyűjteményekben, népszínművek dalbetétei között.⁸²⁵ Ennek népi változatai az egész nyelvterületről ismertek.⁸²⁶ Az itt bemutatott moldvai énekes és székelyföldi hangszeres forma viszont egyfajta regionális altípust képez, hiszen műfaji-funkcionális eltéréseiken túl az első sor következetes VII-es kadenciája, valamint a heteropodikus strófa szabályos 2+3+2+3-as tagolódása is szorosabb rokonságra utal, mint ami a nyelvterület nyugatibb tájain gyűjtött, a 19. századi formához közelebb álló változatokkal kimutatható.

84. kotta. a) *Marosszéki. Felsősfalva (Sóvidék)*

b) *Guzsalyas dal. Külsőrekecsin (Moldva) ; c) Népies műdal (19. század)*⁸²⁷

a) [hegedűn]

b) É - rik, é - rik a cse - res - nye,

c) Már mi - ná - lunk így kö - szön - nek, ha - ja - ha,

a) Pi - ro - so - dik a le - ve - le, há - je, háj,

b) Ad - jon Is - ten en - gém kend - nek, ha - ja - ha.

⁸²⁵ Lásd Kerényi György 1961. 200. lapon közölt dallam publikált változatait a 226. oldalon olvasható jegyzetben.

⁸²⁶ Lásd a Típusrend 11.136.0/0 jelzetű típusába bersorolt változatokat.

⁸²⁷ a) Hegedű: Paradica Mihály „Nyicu” (sz. 1925); cimbalom: Paradica János (sz. 1928); bőgő: Rác Béla (sz. 1955); felsősfalvi zenészek. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Pávai István, Zsuráfszki Zoltán. Felvétel: 1982. VIII. 28. Alsósfalván, táncfilmezés alkalmával. b) Ének: Borzos Jánosné Dobos Magdó (39 é.). Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1979. VI. 3. Csíkszereda. c) Forrás: Kerényi György 1961 200.

a

b

Men - nél in - kább pi - ro - so - dik,

c

Én pe - dig ezt így fo - ga - dom,

a

b

An - nál in - kább szo - mo - ro - dik, há - je, háj.

c

Ad - jon Is - ten, szép ga - lam - bom, ha - ja - ha.

Végül a 85. kotta olyan példacsoportot tartalmaz, amelynek mindegyike a Maros–Küküllők vidékén ismert. Az *a*) és *b*) kottasorban olvasható hangszeres változatok műfajilag az erre a vidékre jellemző gyors legényes tánc típus dallamkészletéhez tartoznak, amelynek helyi megnevezései: a Kutasföld nevű kistájon *pontozó*, *fiatalos pontozó*, a Vízmellék (Kis-Küküllő mente) középső szakaszán *magyaros*, felső szakaszán *sűrű verbunk*. A *c*) kottasorban lejegyzett magyarózdí *átkozódó nóta* a hangszeres változatok dallami lényegére világít rá, mintha azoknak egyfajta dallamváz-szerű kivonata lenne.

A dallamot egyébként már az 1950-es években gyűjtötték Magyarlapádon,⁸²⁸ amelyhez Vargyas Lajos állított két cseremiszt párhuzamot.⁸²⁹ Magyarózdról pedig olyan hangszeres változata is ismert, amelyet lassú csárdásként húztak a zenészek, az énekes átkozódó nóta jellegének megfelelő ritmizálásban.

⁸²⁸ Szenik Ilona – Almási István – Zsizsman Ilona 1957. 4. sz.

⁸²⁹ Vargyas Lajos 1981. 296–297, 242. szövegekőtti dallampéla.

85. kotta. a) Pontozó. Magyarsülye (Kutasföld)

b) Magyaros. Ádámos (Közép-Vízmellék)

c) Átkozódó nóta. Magyarózd (Kutasföld).⁸³⁰

a) *[hegedűn]*

b) *[hegedűn]*

c) Nem kí - vá - nok e - gyéb át - kat,

a) *8va* - - -

b) Csak egy sze - re - tet - len tár - sat.

a)

b)

c) Gyer - me - ked is any - nyi le - gen,

⁸³⁰ a) Hegedű: Barabás Ferenc „Peci” (sz. 1927). Gyűjtő: Pávai István. Felvétel: 1981. XI. 25. b) Hegedű: Kozák József (41 é.), Jónás Károl (54. é.); háromhúros kontra: Jónás Isvány (38. é.), bőgő: Didi Pista (53 é.). Gyűjtő: Kallós Zoltán, 1976. V. Forrás: Zenetudományi Intézet Népzenei Archívuma Mg 5847b; c) Ének: Ballai Györgyné Bíró Erzsébet (46 é.). Gyűjtő: Horvát István, 1968. IX. Forrás: Ap 8142h.

The musical score consists of three staves labeled a, b, and c. Staff a is the vocal line, staff b is the first accompaniment, and staff c is the second accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: egy szük he - lyen el ne fér - jen. The accompaniment in staff c features triplet patterns. The word 'Sua' is written above the final measure of staff b.

a

b

c

egy szük he - lyen el ne fér - jen.

Sua

