© www.kjnt.ro/szovegtar

A TÁNCKÍSÉRET DALLAMI VONATKOZÁSAI

A tánckísérő dallamok hangszeres jellege

Térségünkben a népi kultúra iránti tudományos érdeklődés kezdeti szakaszára a magaskultúra szemszögéből való közelítés, valamint a jelenségek szakonként és alszakonként elkülönült vizsgálata volt a jellemző. Így a vokális és a hangszeres előadásmódú népzenét kezdettől élesen megkülönböztették, s mivel a hangszeres muzsika gyűjtésével és kutatásával kevesebben foglalkoztak,[831] nem csoda, ha a hangszeren játszott darabok vizsgálatához a vokális kutatás során kialakult módszereket próbálták alkalmazni. Egyáltalán a hangszeres zene definiálása problémákba ütközött amiatt, hogy az énekelt zenétől eltérő, elkülöníthető entitásként, szinte annak ellentéteként szerették volna meghatározni.[832]

Bartók írja 1911-ben: „abszolút, vagyis speciálisan hangszeres zenét magyaroknál nem találunk. Amit hangszeren előadnak, az mind többé-kevésbé ismert szöveges népdaloknak cifrázott előadása. Igaz, hogy a dudások néha valóságos hosszúra toldott rapszódiákat fújnak egy-egy népdalról, mely aztán jóformán önálló zeneszámba mehet. De speciálisan hangszeres zenének csak a szöveg nélküli, tehát nem énekelhető, rendesen népies táncokat nevezhetjük (mint például a norvégek *slatter*-jei, vagy a románok *joc*-jai)”.[833]

A későbbi kutatások során azonban kiderült, hogy az alapjában hangszeres előadású román táncdallamok között is szép számmal találunk énekelhetőeket, amelyeket egyes román kutatók egyszerűen „táncdal”-oknak neveznek, mert „többségük különböző régebbi és újabb verses szövegek, valamint hangszeres táncdallamok zseniális összeolvadásából keletkezett”.[834] Virgil Medan román kutató egyik adatközlőjét is idézi a folyamat megvilágítására: „van némely muzsika, amelyikre ha szöveget alkalmazunk, énekké tesszük”.[835] Magam is tapasztaltam erdélyi lassú vonulós román

---

[831] Ennek technikai okairól lásd *A dokumentálás technikai kérdései* című fejezetet az 41. oldaltól kezdődően, illetve Pávai István 1997.

[832] A kérdéskört összefoglalja Sárosi Bálint 1996. 5–7.

[833] Bartók Béla 1911–1912/1966a. 60.

[834] „Le denumim simplu *cântece de joc* pentru că, în marea lor majoritate, sunt rezultatul ingenioaselor fuziuni dintre felurite versuri, mai vechi sau mai noi, cu melodii instrumentale de joc” (Medan, Virgil 1989. 5).

[835] „Este câte-o zâcală la care dacă îi pui vorbe faci din ea cântare” (Medan, Virgil 1972. 9).

párostáncok filmezése alkalmával, hogy a hangszeresnek tűnő dallamba a táncosok itt-ott beleénekeltek szöveggel, szövegtöredékkel vagy dúdoló szótagokkal. Amikor rákérdeztem, hogy szokták-e ezeket a dallamokat énekelni, azt a választ kaptam az adatközlőktől, hogy nem, ugyanis az ilyen „beleéneklést" nem nevezik „éneklés"-nek *(cântare)*, az ilyenkor felhangzó vokális dallamtöredéket nem tartják „ének"-nek *(cântec)*. Így a Medan által használt román *cântec de joc* (táncdal) kifejezés is csupán mesterségesen létrehozott fogalom, nem része a népi terminológiának. Az elnevezéstől függetlenül létezik tehát hangszeres eredetű énekelt zene is, s természetesen nemcsak a román, hanem a magyar népzenében is.

Bartók a dudaaprájákban véli fölfedezni a vokálistól határozottabban elkülöníthető hangszeres zenét: „Lehetséges, hogy ez az aprázás tulajdonképpen nem énekelt dallamból … keletkezett, hanem valami önálló abszolút hangszeres tánczenének maradványa".[836] Máskor így fogalmaz: „Érdemes ezekkel a közjátékokkal bővebben foglalkozni, mert ezek némi világosságot vetnek a magyar népnek előbb cigánykézbe került, majd végleg kiveszett abszolút (vagyis szövegnélküli) tánczenéjére". Ugyanő megfigyeli, hogy a dudaaprájákra néha szöveget is alkalmaznak, amit Kodály is megerősít, Vargyas pedig azzal magyaráz, hogy a dudát énekkel is szokták utánozni.[837]

Bartók nézeteivel összhangban fogalmazza meg gondolatait 1936-ban Lajtha László és Veress Sándor: „Külön területe a magyar népzenének a népi hangszereken (hegedű, furulya, klarinét, kanásztülök, doromb, duda, citera, forgólant) előadott dallamok. Ezek közt megkülönböztetünk olyan dallamokat, amelyek *speciálisan hangszeres melódiák* (például a dudanóták), s olyanokat, amelyek valamely *énekelt dallamnak hangszerre való átvitele*".[838]

Kodály szerint a hangszeren játszott zene nagyrésze énekes eredetű: „Mit játszik a nép hangszerein? Jobbára szöveges dalokat, hangszeres formába öltöztetve. Idesorolhatunk olyan darabokat is, melyeknek szöveges formáját nem ismerjük ugyan, de szerkezetük, stílusuk megengedi azt a feltevést, hogy ilyenekből származtak".[839] A *Marosszéki táncok* partitúrájának előszavában írja, a „marosszéki" dallamokról: „Bár hangszeres jellegű, eredetében mind dal lehetett, egy részének szöveges változata is megkerült. Hegedűn, furulyán minden faluban hallható volt még a háborúig, a szöveges alak inkább csak öregektől".[840] Hasonlót állapít meg más alkalommal is: „Minden hangszeres darabban lappanghat elfeledett, ismeretlen szöveges dal, ha szerkezete valamennyire rokon a dalokéval".[841]

[836] Bartók Béla 1911–1912/1966a. 70.
[837] Bartók Béla 1911–1912/1966b. 825; Kodály Zoltán 1937/1981. 91; Vargyas Lajos 1981. 174.
[838] Lajtha László – Veress Sándor 1936/1992. 87. Kiemelések tőlem (P. I.).
[839] Kodály Zoltán 1937/1981. 86.
[840] Kodály Zoltán 1930/1982. 485.
[841] Kodály Zoltán 1937/1981. 90.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

Kodály a vokális és hangszeres zene viszonyát a dallamok etnikai kötődésének megállapításához érvként használta föl. A *Marosszéki táncok* főtémája forrásdallamának feltételezett román eredetével vitatkozva írta: „Fontosabb, hogy milyen nyelven van a dallamnak szöveges alakja. A kérdéses dallamot már párhuzamba állítottam egy szöveges magyar dallammal, aminőt a románok nem énekelnek".[842] Utólag azonban kiderült, hogy a dallamot több román szöveggel énekelt változatban is megtalálták a gyűjtők.[843] Ez persze ugyanúgy nem bizonyítja a dallam román eredetét, hanem pusztán azt, hogy a román hagyományban is jelen van. Szenik Ilona a kérdéssel összefüggésben több példát is idéz ugyanazon dallamtípus magyar–román, énekes–hangszeres változatainak együttes előfordulására.[844] Egyébként Kodály is megjegyzi később: „De még a szöveg sem mindig bizonyosság. A *csűrdöngölő* legismertebb dallamának is van [magyar] szöveges alakja, mégis meglátszik idegen eredete... Lehet, hogy valódi stájer népdalon alapul, erre vall a leugró szekszt jellemző jódlerszerű motívuma".[845] A *csűrdöngölő* esetében minden valószínűség szerint utólag alkalmaztak szöveget az eredetileg hangszeres dallamra, énekelt táncszó formájában.[846]

Sárosi Bálint a hangszeres zene kutatási területének körvonalazásakor néhány jellemző példával világít rá arra, hogy nem pusztán a megszólaltatás eszközének hangszeres vagy vokális mivolta a döntő ebben a kérdésben, illetve arra, hogy a kettő között összefonódások, átfedések vannak: „Az amatőr citerás által játszott, énekszerűen kiszótagolt népdal nyilván nem tekinthető hangszeres zenének. A hangszeres zene körébe tartozik viszont valamely hangszeres stílus szerint fütyült, dúdolt vagy játszott dallam, mint például a dudautánzó ének, a gyimesi zenész által *lassú magyaros*nak, a széki zenész által *lassú*nak játszott népdal, csárdásnak játszott »népies« dal. Vagyis hangszeresnek a hangszerszerűen, hangszeres funkcióban megszólaló dallamokat tekintjük. A *dudanóták, kanásznóták, jaj-nóták* – gyakori vagy éppen eredendő hangszeres funkciójuk miatt – mintegy összekötő hidat képeznek hangszeres és vokális zene között".[847]

Kodály Zoltán, Martin György és Sárosi Bálint munkáira hivatkozva Halmos István megállapítja: „A magyar népzenekutatóknak az az általános tapasztalatuk, hogy a mai magyar néphagyományban a hangszeres zene lényegében énekelt zene", majd pontokba foglalva tárgyalja az énekes és hangszeres dallam különbözőségének fázisait.[848]

[842] Kodály Zoltán 1937/1981. 89.
[843] Pávai István 1984.
[844] Szenik Ilona 1982. 170–173.
[845] Kodály Zoltán 1937/1981. 90.
[846] Részletesebben lásd a 91. oldalon.
[847] Sárosi Bálint 1996. 8.
[848] Halmos István 1981/2000. 251–253.

Paksa Katalin pedig egyetlen dallamtípus változatain szemlélteti „a néptánc dallamalakító szerepét", vagyis azt, hogy a hangszeres változatok milyenségét a különféle tánctípusokhoz való tartozás is determinálhatja.[849] Idevonatkozó kérdésfelvetéseket találunk Szalay Zoltánnak a felcsíki hangszeres tánczenét ismertető munkájában is.[850]

Az énekes és a hangszeres zene viszonyára vonatkozó népzenekutatói vélekedések fenti áttekintése is jelzi, hogy a kérdéskör mennyire bonyolult, nemcsak a használt fogalmak pontos körvonalazhatóságának nehézségei okán, hanem főleg a hangszeres és énekes előadásmódnak a hagyományban való erős összefonódása miatt. A hagyományos szokásrendben mind az éneklés, mind a hangszerekkel való kapcsolat szerves része a népéletnek, nem valamilyen önálló „művészeti" tevékenység. Több erdélyi magyar és román pásztortól hallottam, hogy a legeltetés közben hangzó furulyaszó növeli a termelékenységet, a juhok számára ugyanis azt az információt nyújtja, hogy jelen van, és ébren van a pásztor, így biztonságban érezhetik magukat. A furulyaszó hiánya esetén jobban félnek a külső veszélytől, megnövekszik az a nyájakra jellemző törekvés, hogy mindegyik egyed a nyáj belsejébe igyekszik, nem akar a széleken maradni. A nyugtalan, mozgolódó állatok kevesebbet legelnek, lassabban fejlődnek, csökken a tejhozamuk. Az éneklési alkalmak sem önmagukban léteznek, hanem közösségi vagy egyéni munkákhoz, a különböző társas és párkapcsolati rítusokhoz kapcsolódnak, amelyek keretében a hangszer is jelen lehet opcionálisan vagy a helyi szokásrend szerint kötelező érvénnyel, például a táncalkalmak többsége esetében. Így a hangszeres–énekes szembeállítás a hagyomány rendszerének szemszögéből nézve nem annyira indokolt, inkább szervesen együttélő, egymást kiegészítő, kétféle előadásmódról beszélhetünk.

A fejezet elején olvasható idézetek keletkezésénél korábban, 1902-ben Seprődi János a népzenét: „Az eddig ismert népdalokat két nagy csoportra lehet osztani. Az egyikbe azok tartoznak, melyeket csupán énekelnek, vagy hangszeren előadnak; a másikba azok, melyekre tánczolnak is. Ez utóbbiak tehát átcsapnak a szöveg nélküli tánczzenéhez".[851] Seprődi tehát nem énekes és hangszeres csoportba osztja elsődlegesen a népdalokat, hanem funkció szerint tánchoz nem kötött és tánchoz kötött csoportokba. Ezeken belül bármelyiknek lehet az előadásmódja énekes, hangszeres vagy énekes–hangszeres.

A 86. kotta *a)* dallamát *marosszéki* néven forgatós tánchoz muzsikálták a felsősófalvi zenészek. Önmagában tekintve a dallam „valódi" hangszeres zenének hatna, elsősorban azért, mert énekes változata nem közismert, bár a Székelyföld több egymástól távol eső pontján megtalálták a gyűjtők, nem túl sok változatban, viszont ezekből keveset publikáltak, s azokat sem közkézen forgó kiadványokban. A legko-

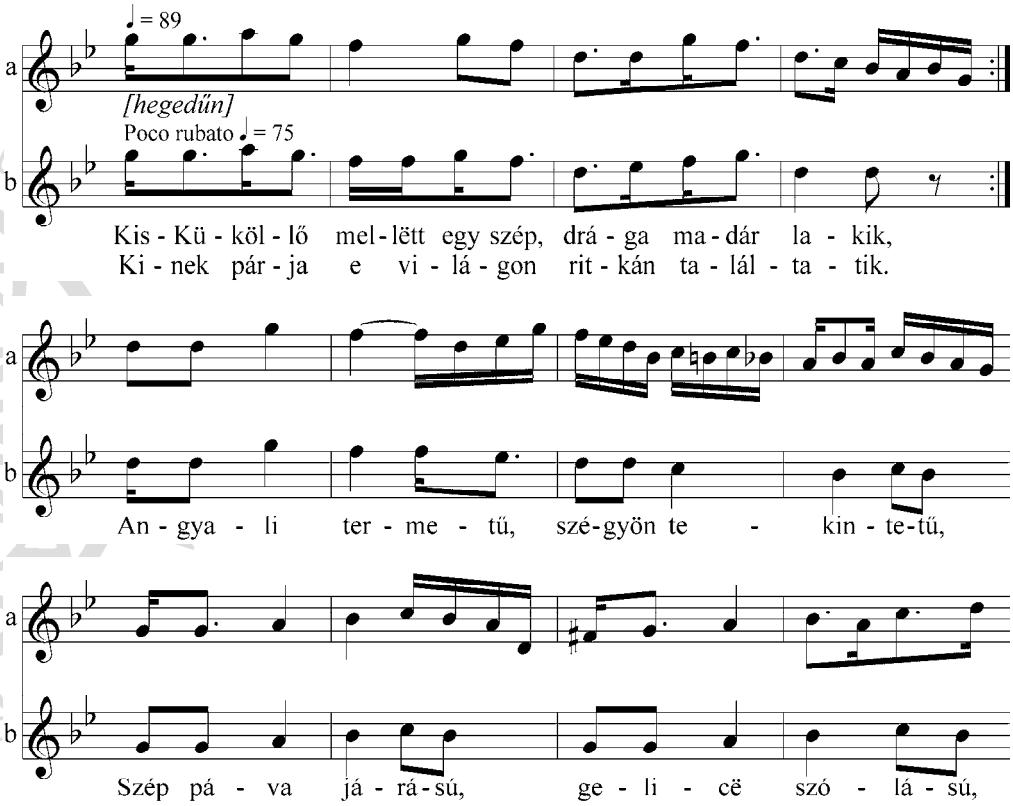
[849] Paksa Katalin 1992/2000; 1997.
[850] Szalay Zoltán 1996. 33–38.
[851] Seprődi János 1902. 194.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

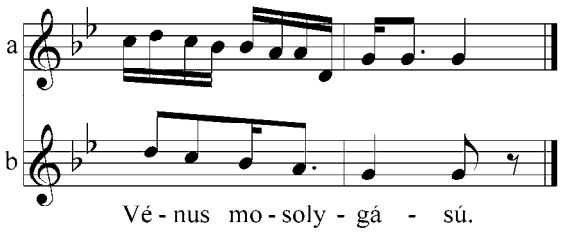
rábbit Kibéden gyűjtötte 1908-ban Seprődi János, aki a „leíró dalok és genre-képek” csoportjába sorolta, továbbá megjegyezte, hogy „előadása az ún. mérsékelt rubato; ezt jelzik az ütemvonalakra rakott koronák”.[852] A szöveg a deákos énekköltészet stílusjegyeit őrzi. Ritmusa szaffikus strófába illeszkedő kanásztánc ritmus, ám a kötetlen előadásmód miatt nem kelti tánczene érzetét. Ugyanez jellemző a később gyűjtött, példánkban a *b)* változattal képviselt énekes változatok zömére is.

86. kotta. a) Marosszéki [forgatós]; b) Virágének. Felsősófalva (Sóvidék).[853]



[852] Lásd a Típusrend 13.017.0/0 jelzetű típusának változatait Maros-Torda, Csík és Udvarhely vármegyékből. Archívumba még nem került több énekes változatát sikerült rögzítenem az 1970-es évek derekán Korondon más szövegekkel, ahol – úgy tűnik – a legtovább maradt fönn. Publikált változatok: Bandi Dezső 1970; Herţea, Iosif – Almási István 1970. 137. sz.; Seprődi János 1974. 376–377.

[853] *a)* Hegedű: Paradica Mihály „Nyicu” (sz. 1925); cimbalom: Paradica János (sz. 1928); bőgő: Rácz Béla (sz. 1955); felsősófalvi zenészek. Gyűjtő: Kallós Zoltán, Pávai István, Zsuráfszki Zoltán. Felvétel: 1982. VIII. 28. Alsósófalván, táncfilmezés alkalmával. Részletes partitúra-lejegyzés: 234. oldal, 40. kotta. *b)* Ének: Szitás Albert (73 é.). Gyűjtő: Pávai István, 1979. V. 18. Első közlés Pávai István 1993a 60. sz.



Ha *j*aztat a kis madarat kezembe foghatnám,
Minden búmat, bánatimot szivemről leraknám!
Jól tudom magamról, nëm kérdem sënkitől,
Hogy nincs nagyobb rabság, nagyobb szomoruság
Mint a magányosság.

Sëm éjjelem, së nappalom nem esik kedvëmre,
Sem ebédëm, se vacsorám nincsen örömömrë.
Egész nap búsúlok, éjjel gondolkodok,
Hogy mitévős legyen, hogy jó társat vegyëk,
Kivel hóttig éljek.

79. kép. Hegedű–cimbalom–bőgő összetételű zenekar. Felsősófalva (Sóvidék).[854]

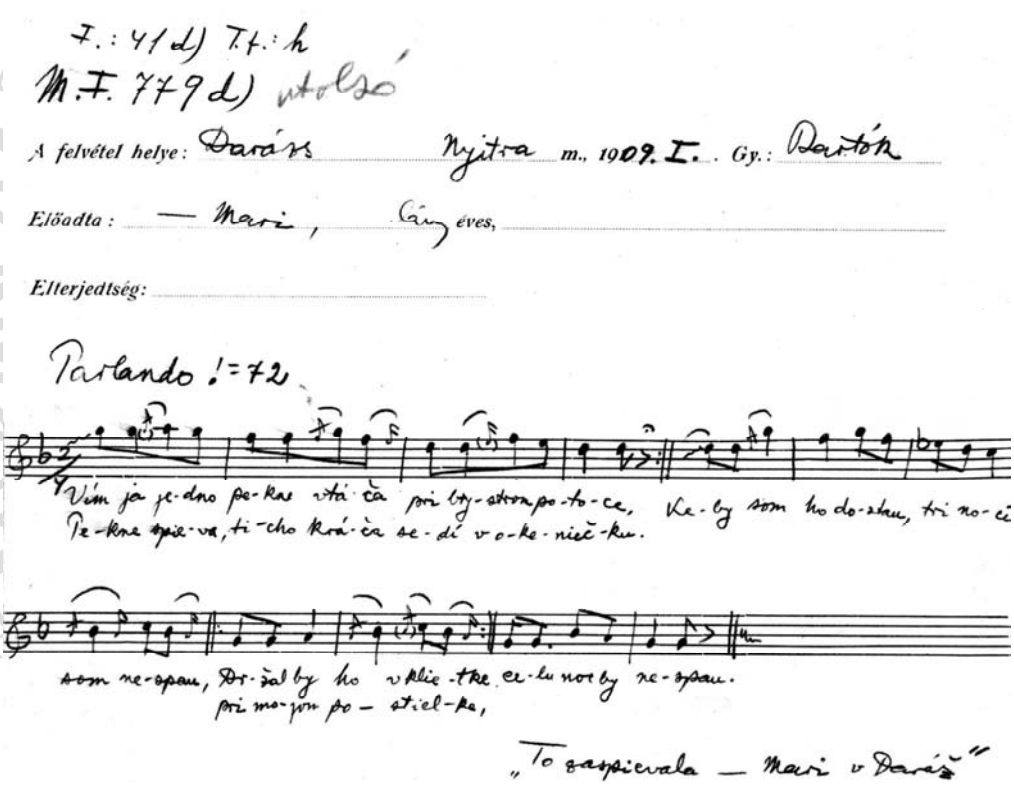
[854] Adataikat lásd a 853. lábjegyzetben.

© www.kjnt.ro/szovegtar

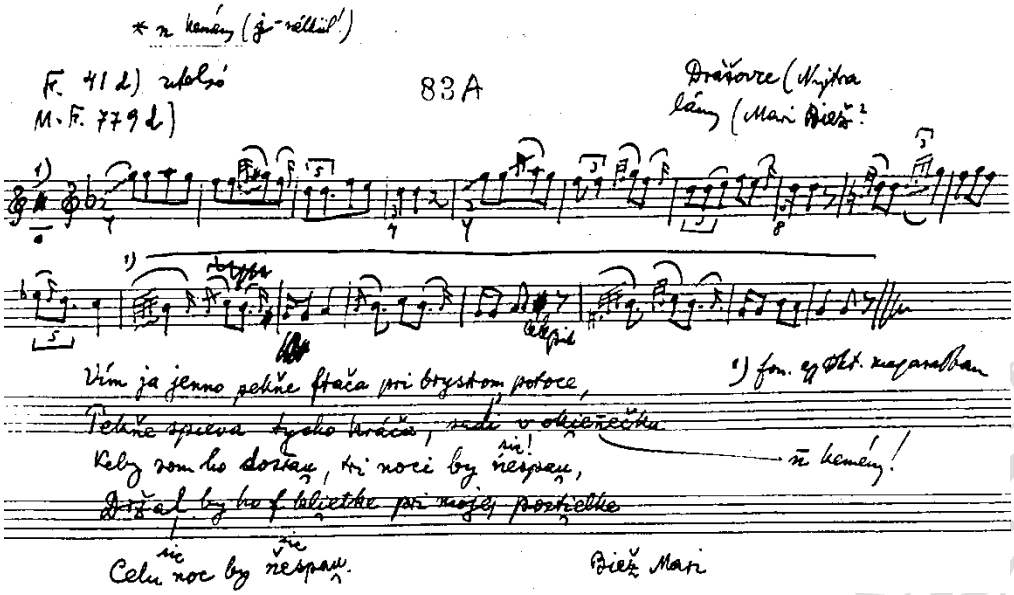
© www.kjnt.ro/szovegtar

Ebben az esetben valószínűleg a vokális forma az eredeti, amely virágénekként terjedhetett el, majd ennek dallamát alkalmazhatták a zenészek a helyi repertoárban ritmusban legközelebb álló tánchoz, a *marosszéki forgatós*hoz, amelynek tempója nemcsak egyértelműen feszes, hanem gyorsabb is a virágénekénél. Érdekes, hogy a dallam három székelyföldi tájegység kivételével csupán a Nyitra-vidéken bukkant föl, ott viszont szlovák változatban találta meg Bartók 1909-ben (307 oldal, 6. fakszimile és 308. oldal, 7. fakszimile).

6. fakszimile. A 86. kotta dallamának szlovák változata a Néprajzi Múzeumban őrzött támlapon



7. fakszimile. A 86. kotta dallamának szlovák változata Bartók revideált lejegyzésében



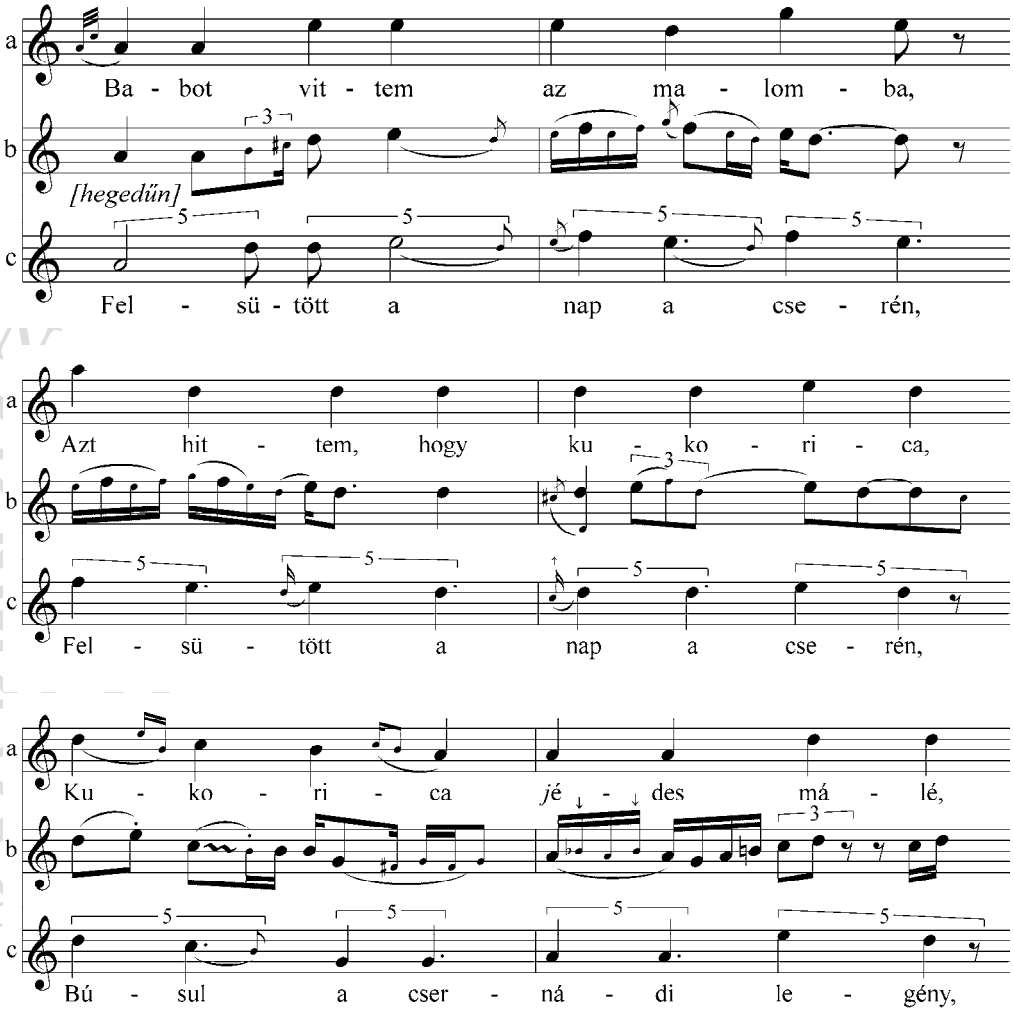
Közismert, hogy a hangszerek technikai lehetőségei és korlátai kihatással lehetnek az énekes dallam hangszeres megvalósítására. Bartók írja, hogy egyik dallampéldájánál „az az érdekes, hogyan változtatja meg a dudás az énekelt dallam 8. és 11. taktusát, amelyben a dallam a dudasíp alaphangja alá száll. A dudán ez a hang nincs meg, a hiányt a játékos valamilyen figurációval szokta pótolni”.[855] Kodály a *Zörög a kocsi* szöveggel ismert hatsoros kvintváltó dal dudán játszott változatával kapcsolatban jegyzi meg: „a dallam a"-ja elsikkad, mert a dudán oktáván túlmenni nem lehet”, illetve Erkel *Hunyadi László*jából a *Meghalt a cselszövő* kar dallamát előadó dudás hangszeréről írja: „skálájából hiányzik a szext, ezt valamilyen módon kissé mélyített szeptimával igyekszik pótolni”. A furulya esetében is tanulságosnak tartja ugyanazon dallam énekes és hangszeres változatainak összevetését: „A dallam módosult, mert nincs a furulyán VII. Helyette hol 1-et, hol 4-et használ. Tipikus eljárása ez a népi muzsikusnak, ha a dallam meghaladja hangszere terjedelmét. Többnyire igen ügyesen őrzik meg a dallam lényegét”.[856] A jelenséget egyéb hangszerek esetében is megfigyelhetjük, sőt azt is tapasztalhatjuk, hogy a hangszeres változat módosulásai néha visszahatnak az énekelt dallamokrara.

[855] Bartók 1911–1912/1966a. 69.
[856] Kodály Zoltán 1937/1981. 87, 84, 92.

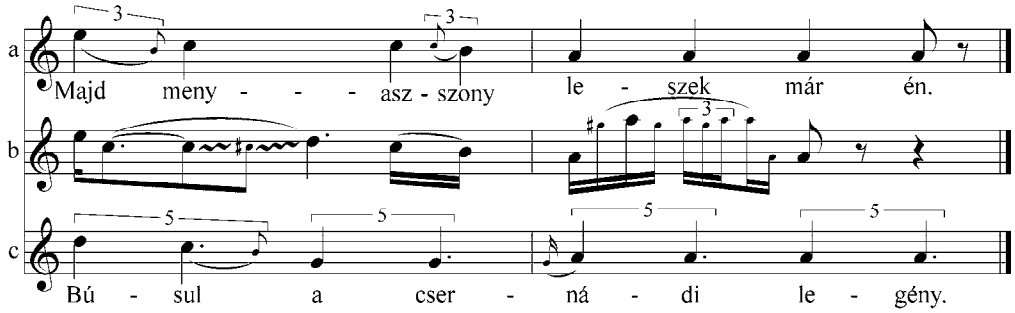
© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

87. kotta. a) Dudanóta (Zoborvidék); b) Lassú csárdás (Felső-Vízmellék);
c) Lassú (Kutasföld).[857]



[857] *a)* Ének: özv. Fülöp Máténé Gál Ilona (sz. 1875). Gyűjtő: Manga János, 1938, Menyhe (Nyitra). Gr. 42/b. Forrás: Kodály Zoltán 1930/1982 Vargyas Lajos által összeállított példatára 260 sz. *b)* Hegedű: Jámbor „Dumnyezó" István (sz. 1951), háromhúros kontra: Mezei Ferenc „Csángáló" (sz. 1951), bőgő: Csányi Mátyás „Mutis". Gyűjtő: Pávai István, 1986. jan. 2. Részletes partitúra-lejegyzés: Pávai István 1993a 142. sz. *c)* Ének: Ballai János (26 é.). Gyűjtő: Jagamas János, 1954. febr. Forrás: Jagamas János – Faragó József (közzéteszi) 1974. 207. sz.



A 87. kotta a) sorának dallama egy meglehetősen magában álló felvidéki dudanóta vokális változata, amelyet a gyűjtő jegyzete szerint dudabálokon énekeltek. Alapjában moll pentachord keretben mozog, s akárcsak a legtöbb dudanóta, nem ereszkedik a záróhang alá. Erdélyben a Maros–Küküllők vidékén ismert, hegedűn megszólaltatott változatban viszont megjelenik a tonika alatti hang is, hiszen e hangszer terjedelme ezt lehetővé teszi (b), s ugyanezt az erdélyi énekes változatban (c) is viszontlátjuk, ill. viszonthalljuk. Mindkettőben ugyanilyen „új" hang a hatodik fok is, amely onnan ered, hogy az alapfekvésben játszó hegedűsök az üres *e*-húrt sohasem szólaltatják meg önmagában, mindig felső váltóhanggal, vagyis *f*-fel díszítik. Ez viszont gyakran előtérbe kerül, s később mint új főhang szerepel, míg az üres *e*-ből díszítőhang lesz. Mivel többnyire tánc közben énekelt dallamról van szó, a vokális változatban is megjelenik ez a módosulás. A hangszeres játékmód sajátosságaiból származó átalakulás szemléltetése érdekében közös záróhangnak nem a *g*-t, hanem a hangszeres változat eredeti záróhangját, az *a*-t választottam. A szóbanforgó dallamot alkalmam volt zenekarral kísért csoportos éneklés formájában is gyűjteni, amelynél fordított folyamat játszódott le: a zenekar előzetes (ének nélküli) játékában gyakran szerepelt az *f,* a rá következő csoportos éneklésben viszont mindenhol *e* hangzott helyette, s ennek hatására a hegedűsök is „lemondtak" az *f*-ről, s az énekes változathoz alkalmazkodva *e* főhangot játszottak. Akárcsak a 305. oldalon található 86. kotta esetében esetében (lásd az azt megelőző kommentárt), a 87. kotta dallamváltozatai is csupán két egymástól távoli vidéken találhatók, így adalékot szolgáltatnak elszigetelt, egymástól messze eső néprajzi tájak dallamtörténeti kapcsolataihoz.[858]

[858] „A peremhelyzet régiség-konzerváló hatásáról" lásd Vargyas Lajos 1981. 355–356, továbbá Richter Pál 1999a. Megjegyzendő, hogy a Típusrendben az itt közölt *a)* változat a 08.012.0/4 jelzetű tömbösített anyagban van, míg a *b)* és *c)* közvetlen erdélyi változatai a 18.172.0/0 típusba kerültek besorolásra, más, szintén erdélyi bővült strófájú változatokkal együtt. Saját terepkutatásaim során megfigyeltem, hogy egyes falvakban csak a négysoros formát ismerik, máshol csak a jajnótát, ismét máshol mindkettőt. Utóbbi esetben az adatközlők két külön dalnak tartják, nem érzik a tipológiai rokonságot, a hangszeres előadók következetesen két különböző hangnemben szokták játszani (a csávásiak a négysorosat *á*-ban, a jajnótát *é*-ben).

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

A tánchoz kapcsolódó dallamok száma és sorrendje

Martin György megfigyelése szerint egy-egy tánctípushoz vidékenként *egy, több* vagy *sok* dallam kapcsolódik.[859] Ez a magyar táncok esetében úgy oszlik meg, hogy általában *sok* dallamra járják a régi és új stílusú párostáncokat, *több* dallama van a legényesnek, néhány polgári társastáncnak és néhány, a balkáni tánckultúrához tartozó lánctáncnak. Az utóbbi két csoport táncainak zöméhez egy-egy meghatározott dallam kapcsolódik. Ha eltérést tapasztalatunk ettől a szabályszerűségtől, az rendszerint az illető tánc jövevény jellegével magyarázható, pontosabban azzal, hogy meghonosodása még nem történt meg teljes egészében. Csíkban és Gyergyóban például a *marosszéki* nevű forgatós tánchoz csak néhány dallamot ismernek a zenészek, míg Udvarhelyszéken jóval gazdagabb e tánc dallamkészlete, bár a táncnév jelzi, hogy a szomszédos Marosszékről kelet felé terjedő táncról van szó. Ezt alátámasztja az a tény is, hogy Udvarhelyszéken belül a *marosszéki* dallamok száma az észak-nyugati területeken (Sóvidék) magasabb, mint a terület többi részén.

Egy tánccikluson belül előfordulhat, hogy a *több* dallammal rendelkező tánctételen belül minden (vagy majdnem minden) repertoáron levő dallam eljátszásra kerül. A *sok* (akár több mint száz) dallamra járt táncok esetében sem terjed a dallamok száma ciklusonként tizenegynéhány fölé, hiszen a táncosok igényt tartanak a következő tételre való áttérésre, amit jeleznek is a zenésznek, ha az túlságosan elhúzza az előzőt. A táncos és a zenész közötti versengés – *letáncolás–kimuzsikálás* – esetén (lásd 94. oldal) természetes, hogy a játszott dallamok száma a szokásos fölé emelkedhet.

A dallamok elsődleges sorrendjét a táncrend vagy tánccíklus – gyakori helyi megnevezéssel *pár* – határozza meg, amelynek vidékenként hosszabb–rövidebb ideig állandó formái alakultak ki.[860] A ciklus mint legnagyobb formai egység tételekre tagolódik, ami gyakorlatilag az egymással kapcsolódó táncokat jelenti, majd a tételeken belül, mint fennebb láttuk, tánctípustól függően *egy* vagy *több* dallam ismétlődik. *Több* vagy *sok* dallam egy táncfolyamaton belüli egymásutánját bizonyos, a hagyomány által meghatározott tényezők szabályozzák. Egyes dallamok alkalmasak tánckezdésre, mások mindig később fordulnak elő: „Van olyan lassú, amit vagy elsőnek húzunk, vagy másodiknak, de harmadikon fejül nem mehet”.[861] Erre a kérdésre viszonylag későn figyeltek fel a kutatók, így nincs minden dallamra vonatkozóan feltárva, hogy kezdődhet-e azzal a tánc vagy sem. A dallamok kapcsolásának nyilván hangnemi meghatározottsága is van, de ennek mikéntje sincs kellőképpen kutatva, az archívumokban található nagyszámú lejegyzetlen tánczenei folyamatok feldolgozása

[859] Kallós Zoltán – Martin György 1970. 233.
[860] Részletesebben lásd Martin György 1970; 1978.
[861] Virágvölgyi Márta 1982. 231.

talán ezen a téren is nyújt majd újdonságokat. Egy széki magyar prímás szerint: „Egyik csárdást vagy lassút a másikba összekötni úgy kell, hogy se a kontrásom, a banda ne érezze meg, hogy kedve legyen reá húzni, s a táncost is még magával ragadja". Az ösztönszerűség és rögtönzött jelleg mellett megfigyelhető a muzsikálásban a prímások tudatos, tervszerű gondolkodása is. Szabó István széki prímás mondta: „egy bál eltart egész éjjel, s másnap délutánig ... ez nem mehet mind egy lére... Örökké tartogatok minden párba [szünettől szünetig terjedő tánccíklusba] valami újat, akarattal nem teszem belé, hogy a másik párba is lepjem meg azt a táncost, hogy kedvet teremtsek neki".[862]

Egy másik dallamsorrend-meghatározó tényező az éppen a zenész előtt táncoló táncos, akinek mindig a kedvenc dallamát kell játszani, természetesen csak akkor, ha van neki ilyen, és ha igényt tart rá.[863]

80. kép. Magyar prímás cigány „segítségeivel". Szék (Észak-Mezőség).[864]

[862] Virágvölgyi Márta 1982. 232.
[863] Részletesebben lásd *A táncdallam „tulajdonjoga"* című fejezetben a 94. oldalon.
[864] Szabó István „Kávés" bandája. Kása Béla felvétele, Szék, 1976.

© www.kjnt.ro/szovegtar

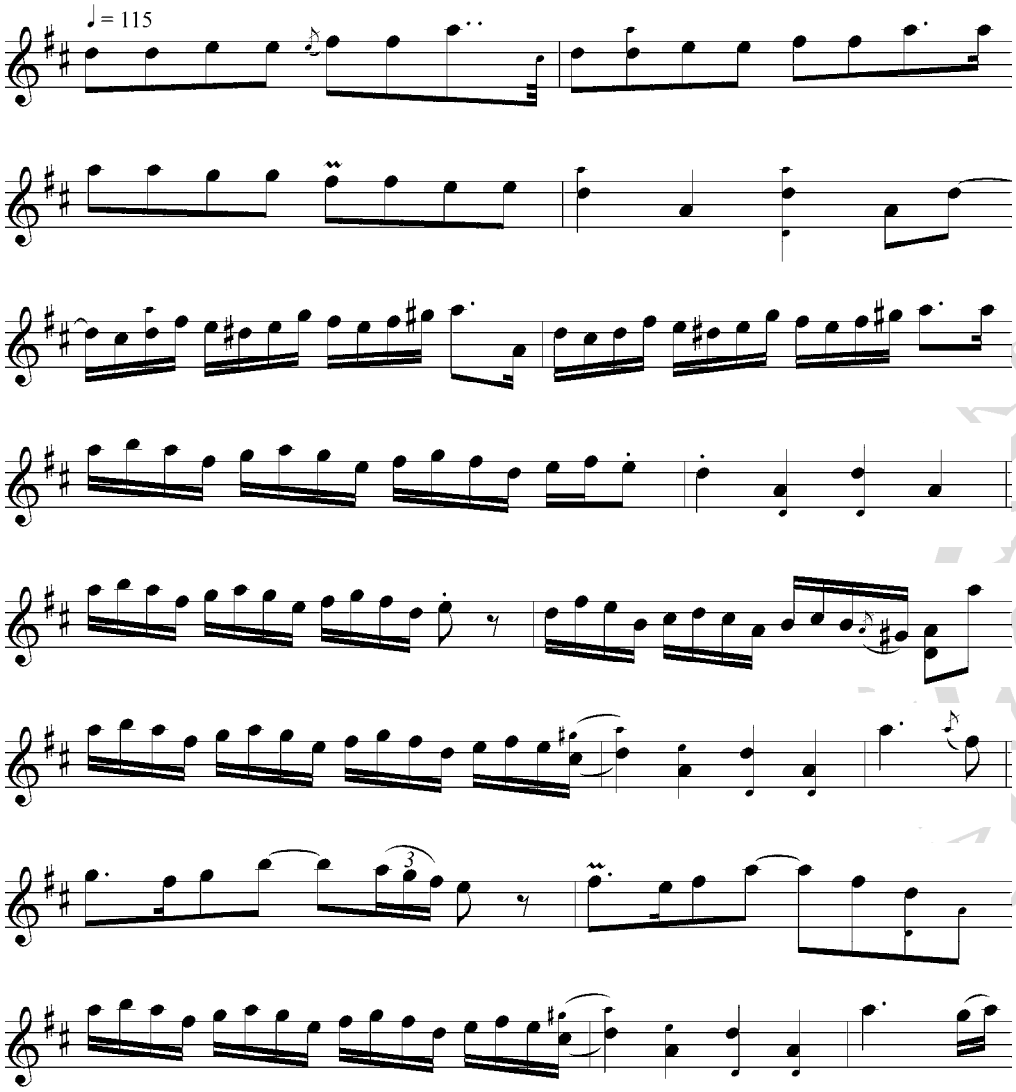
© www.kjnt.ro/szovegtar

81. kép. Magyar prímás. Zsejk (Sajó vidéke).[865]

Már említettem, hogy a legényes táncok többségéhez általában több dallam kapcsolódik, amelyek megállás nélkül kapcsolódnak egymáshoz, amíg a tánctétel tart. Vannak azonban Erdélyben elszórtan olyan férfitáncok is, amelyek önmagukban több részből állnak, s mindegyik egyetlen külön dallammal rendelkezik. Ilyen például a Zselyken ismert kétféle verbunksorozat: a három külön dallamból, s a hozzájuk tartozó táncfigurákból álló *zsejki verbunk* (314–316. oldal), illetve a *huszárverbunk–marosmenti* verbunk táncpár (316–317. oldal), továbbá a háromrészes (-dallamos) hétfalusi *borica* (317–318. oldal). Utóbbi esetében, a példában látható sorrend *(egyes-, négyes- és török borica)* az 1970-80-as évek tatrangi szokásrendjének felel meg. Más barcasági falvakban, más időszakokban más sorrendek is ismertek voltak (részben más dallamokkal).[866]

[865] Magyarósi Márton, sz. 1909, Zsejk (Sajó vidéke). Pávai István felvétele 1984. II. 13-án, későbbi lakhelyén, Gernyeszegen.
[866] Lásd Könczei Csilla 2009. 267–290, továbbá a megadott változatokat a 872. lábjegyzetben.

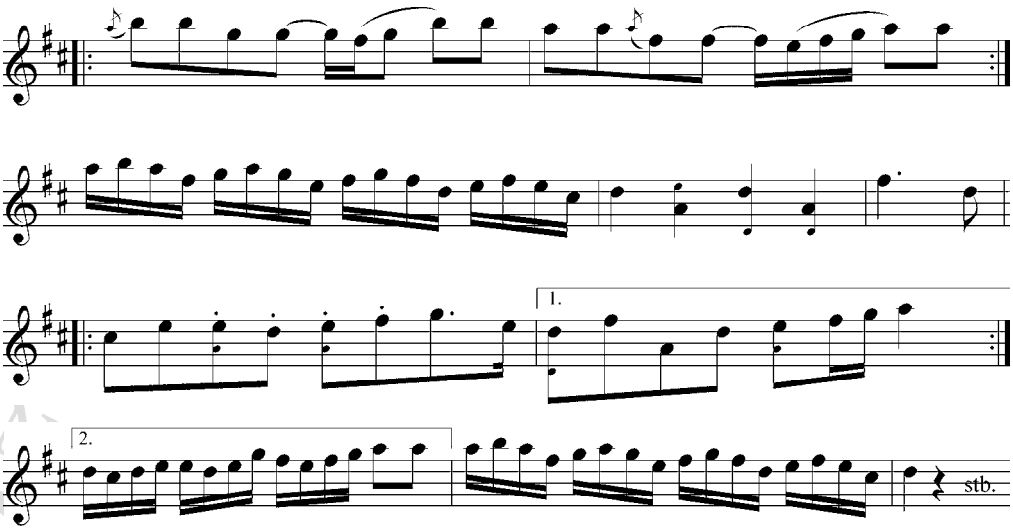
88. kotta. Zsejki verbunk. Zsejk (Sajó vidéke).[867]



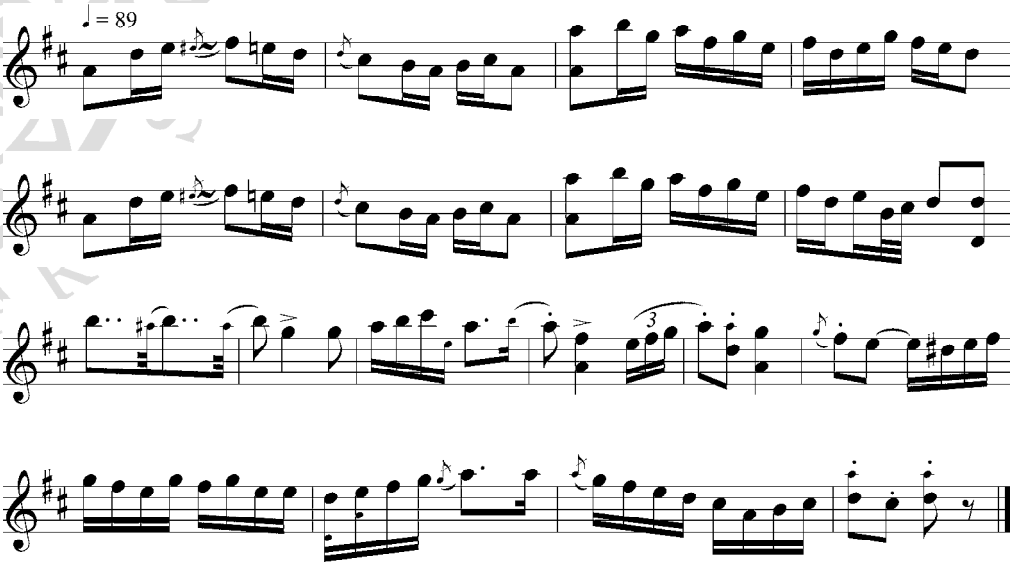
[867] Hegedű: Magyarósi Márton, magyar, sz. 1909, Zsejk (Sajó vidéke). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1984. II. 13. Gernyeszeg. Első közlés: Pávai István 1993a 96. sz. A 4. és 5. periódus változata: Virágvölgyi Márta 1989 II: 42. sz.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

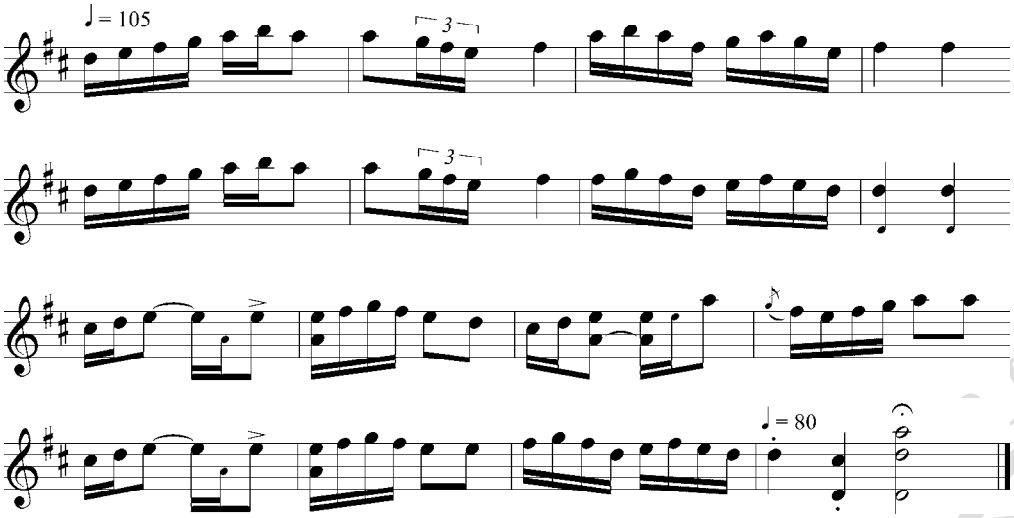


89. kotta. Zsejki verbunk. Zsejk (Sajó vidéke).[868]

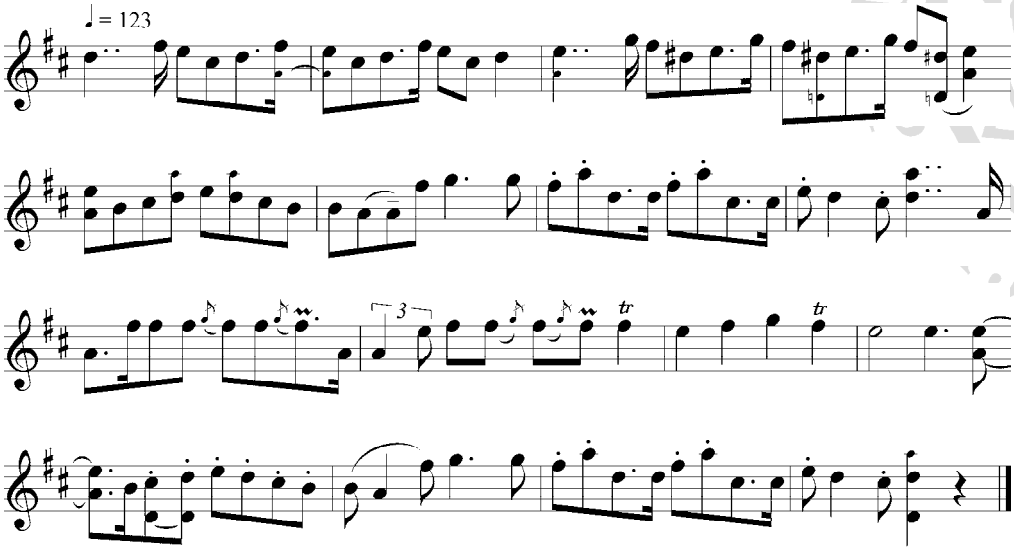


[868] Adatok a 867. lábjegyzetben. Első közlés: Pávai István 1993a 35. sz.

90. kotta. Zsejki verbunk. Zsejk (Sajó vidéke).[869]



91. kotta. Huszárverbunk. Zsejk (Sajó vidéke).[870]

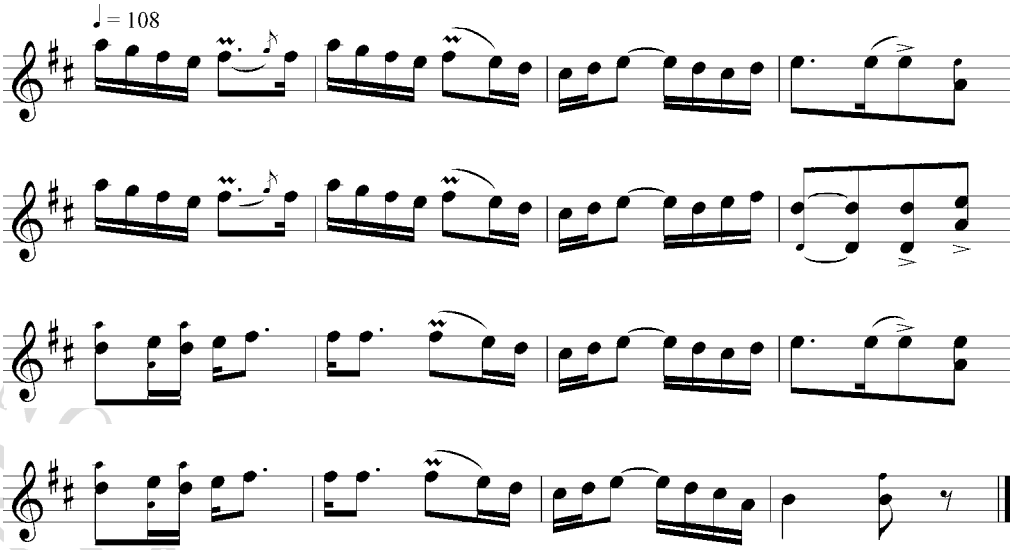


[869] Adatok a 867. lábjegyzetben. Első közlés: Pávai István 1993a 36. sz.
[870] Adatok a 867. lábjegyzetben. Első közlés: Pávai István 1993a 97. sz. Vált.: Juhász Zoltán 1989. 24. sz.

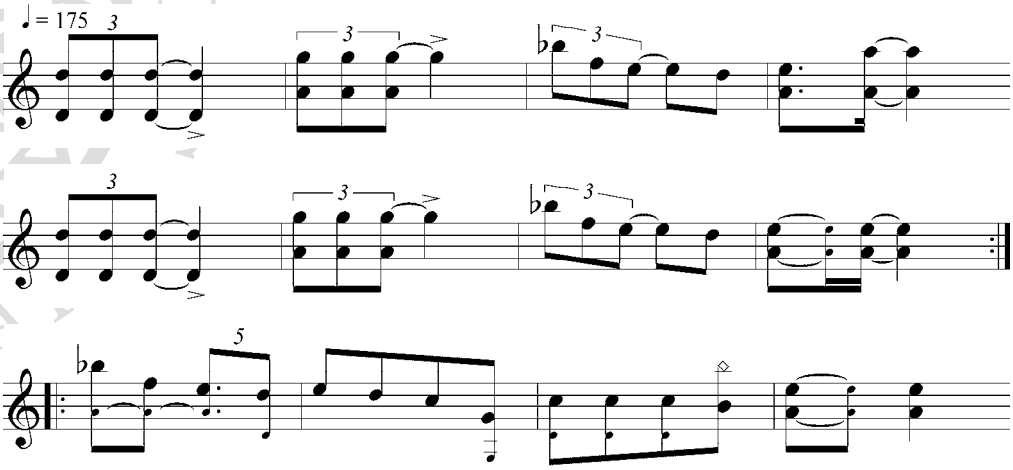
© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

92. kotta. Marosmenti verbunk. Zsejk (Sajó vidéke).[871]

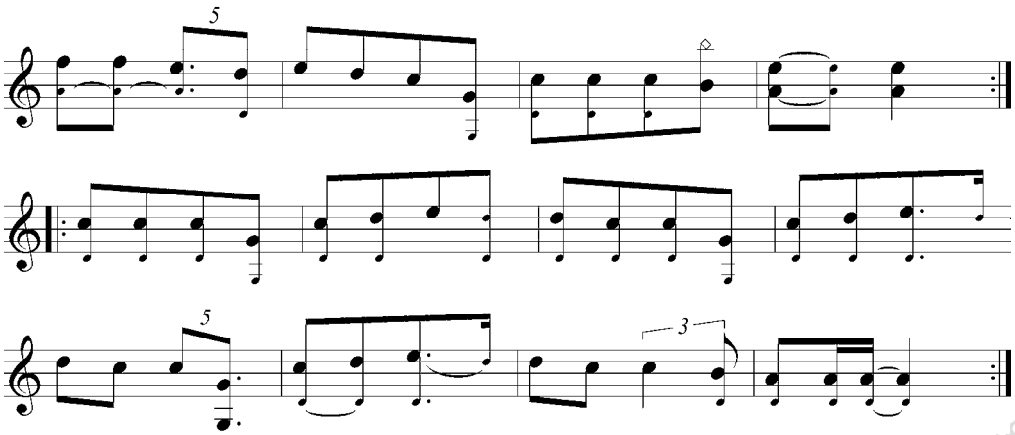


93. kotta. Egyes borica. Tatrang (Hétfalu).[872]

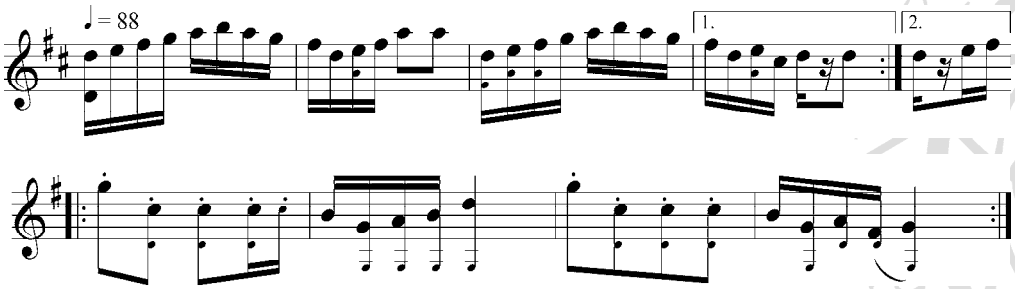


[871] Adatok a 867. lábjegyzetben.

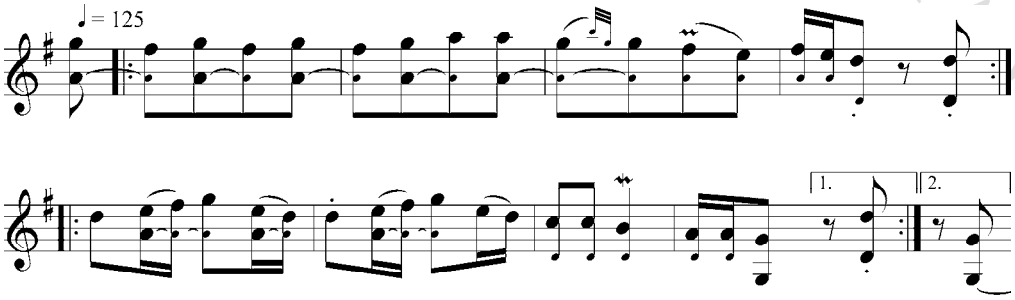
[872] Hegedű: Jovica János, románcigány, sz. 1928. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1986. VIII. 30. Tatrang (Barcaság). Régen nagybátyjával muzsikált, aki kobzos volt, s az 1960–70-es években hunyt el. Az első nyolc ütemet nem ismételte, de tatrangi boricások szerint ismételni kell. Első közlés: Pávai István 1993a 37. sz. Változatok: Domokos Pál Péter 1958–1959. 13. (kettős borica), 19. (hármas borica). Réthei Prikkel Marián 1924. 198-nál sem ez az egyes borica.



94. kotta. Négyes borica. Tatrang (Hétfalu).[873]



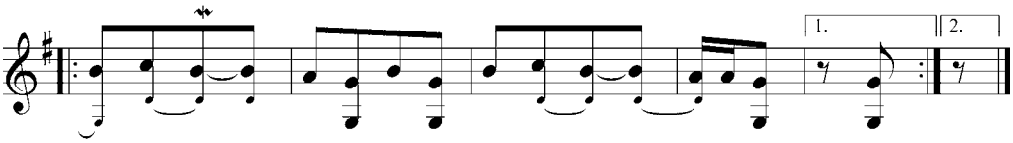
95. kotta. Török borica. Tatrang (Hétfalu).[874]



[873] Adatok a 872. lábjegyzetben. Első közlés: Pávai István 1993a 38. sz. Változat: Réthei Prikkel Marián 1924. 199 (török borica).
[874] Adatok a 872. lábjegyzetben. Első közlés: Pávai István 1993a 39. sz.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar



82. kép. Cigányprímás. Tatrang (Hétfalu).[875]

[875] Adatai a 872. lábjegyzetben.

Tánc- és dallamszakaszok összefüggései

A periódusnyi terjedelmű féldallamoknak bizonyos fokig koreográfiai jelentőségük is van. Ilyen időtartamú ugyanis a legényes táncokban egy határozott zárlattal elkülönülő táncszakasz. Kalotaszegen a népi terminológia ezt *fordítás*nak vagy *pont*nak nevezi: „A békezdő figura mindig akkor jön, amikor egy újabb fordítás jön a nótában … A nóta lefordul, s egy fordulásra megcsinálok egy figurát, most jő a másik … Amit csinál [a táncos], ki kell jöjjön a nótának a végire, s akkor kezdi a másik pontot”.[876]

Johannes de Grocheo, egy 1300 körül élt párizsi zeneteoretikus a *De Musica* című értekezésének „az egyszerű, azaz népi muzsikáról szóló” részében írja: „A ductia és a stantipes (estampida) részeit általánosan pontoknak (puncta) nevezik. A pont (punctus) pedig konkordanciák olyan rendezett füzére (ordinata aggregatio concordantiarum), mely fölfelé és lefelé haladva harmóniát kelt. Ennek két része van, kezdetükben hasonlók, a végén különbözők, ezeket nevezik általánosan zártnak (clausum) és nyíltnak (apertum)”.[877] Ennek alapján Martin feltételezi, hogy a zárt táncszakaszt jelölő magyar népi elnevezés, a *pont* ennek a középkori tánczenei kifejezésnek, a *punctum*nak maradványa. Egyébként a 16. századi moreszka-dallamok tagolódásában is ilyen szabályszerűséget állapít meg Adolf Sandberger.[878]

A *fordítás* koreográfiai szerepét Széken Lajtha László figyelte meg: „A régi magyar ’lassú’ táncot Széken két pár: két férfi és két nőből álló kis csoport járja. Ezért ’négyes’ a neve. Összefogódznak: a két nő a két férfi vállán, a két férfi meg a két nő derekán fogja össze kezüket. Ilyen négyes párokkal tele a táncszoba. A dallam első felére egyirányba forognak, a dallam második fele kezdésekor »fordítanak«, azaz most ellenkező irányba forog a négy táncolóból álló kis kör. Ezért hívják a 16-os dallam egy-egy felét »fordításnak«”.

A *fordítással* függ össze a táncdallamok szöveghasználata is: „Ha cigánnyal együtt énekelve kezdték a dallamot, fordításkor a szöveg elmarad, ha kezdetkor a táncosok nem énekeltek, hanem hallgattak, vagy, ami még gyakoribb, la-la-la-val vagy más dúdoló szócskával énekelték, vagy dúdolták a dallamot, úgy fordításkor kapták fel a szöveget. A négyesben mindig így van, azaz tánckor sohasem énekelnek teljes szöveget. Ének és tánc szempontjából így két részre válik a nagy 16-os dallam. A cigány sohasem muzsikál 16-osokból kiszakadt 8-asokat. Ha valaki így énekli és így kísérteti is magát a bandával – pénzért eljátssza. De ha rajta áll, a professzionista biztonságával őrzi a 16-ost”.[879]

[876] Martin György 1977. 366; 1979. 212.
[877] Redl Károly 1988. 449.
[878] Domokos Pál Péter 1958–1959. 259.
[879] Lajtha László 1954a 6.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

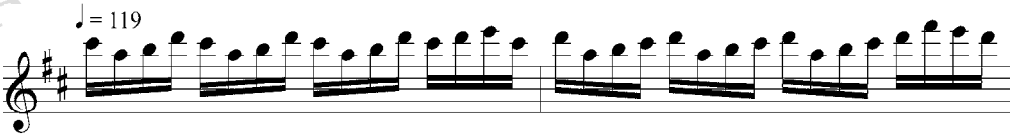
A *fordítás* népi tánczenei terminusként először Seprődi János 1909-ben kiadott, *A székely táncokról* című írásában jelenik meg. Seprődi valószínűleg szülőfalujában, Kibéden hallotta: „Íme így indul zavarodásnak a régi Jártatós tánc. Méltán lehet félni, hogy a bőven tenyésző s népszerű lassú csárdásdallamok maholnap teljesen félre fogják szorítani azt a lassú tánc-dallamot, melyre oly kitűnően talál a *keserves* és *zöld keserves* jelző, s amelynek 8–16 ütemű fordításai (a periódusok népies neve) a legeredetibb dallammeneteket, záradékai a legkülönösebb harmóniai sajátságokat mutatják”.[880]

Közjátékok

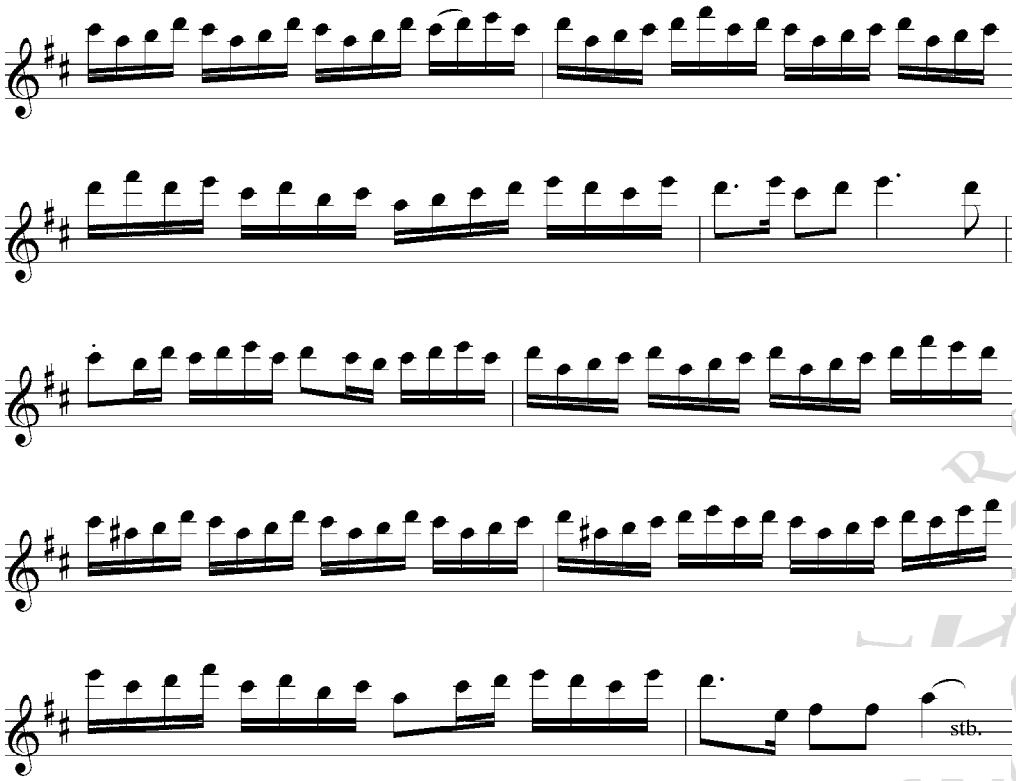
A népi táncdallamokhoz gyakran 6–8 ütem terjedelmű periódusok, úgynevezett közjátékok kapcsolódnak. Java részük több, szinte minden azonos hangnemben játszott dallamhoz hozzáfűzhető. A más-más táncokhoz játszott közjátékok egy része egymásnak változatai, tehát propoció-szerű viszonyban állnak egymással. A népzenészek dallamtudatának felszínén vannak, bármikor könnyen fölidézhetőek, s amíg ezeket játsszák, könnyen tudnak azon gondolkozni, hogy mi legyen a következő dallam.

A közjátékot a hivatásos városi népzenészek *levágás*nak, az erdélyi falusi román népzenészek széles körben *flori*-nak (díszítéseknek, szó szerint *virágok*nak) nevezik.[881] Széken *cifra*, Kalotaszegen *cifraság, megpótlás, utánpótlás* a neve. Egy magyarvistai táncos mondta: „Csipás Feri [prímás] belétesz valami cifraságot [a legényes zenéjébe], megpótolja, pedig mindig szidom, hogy ne tegye belé. Inkább a lassú csárdásnál van ilyen utánpótlás.[882] Aránylag kevés közjátéktípus van, néhány sablonos harmóniafűzés, illetve ezek származékai köré csoportosulva. Dúr hangnemben igen gyakori az V–I kapcsolatot érzékeltető dallamfajta, többször variáltan ismételve.

96. kotta. Domináns–tonika közjáték dúrban
Székelyverbunk. Magyaró (Északi Felső-Maros mente).[883]



[880] Seprődi János 1974. 147. A *zöld keserves* értelmezését lásd a 31. oldalon.
[881] Sárosi Bálint 1971. 88; Pávai István mgy.
[882] Martin György 1977. 374.
[883] Hegedű: Moldován István, református magyarcigány, 67 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1979. V. 4. Magyaró (Északi Felső-Maros mente). Bőgő: egyenletes lassú dűvő. Első közlés (részletes lejegyzésben): Pávai István 1993a 99. sz., 29–40. ütem.



A domináns–tonika típusú közjáték a verbunkos zenében is gyakori *coda, trio, prelude, figura* néven, de utótagként is előfordul, ami eredetére enged következtetni.[884] A közjátékok a 19. század főúri magyar zenéjében, a *palotás*ban is tovább éltek. Mátray Gábor írja erről: „A palotás magyart hajdan a lassú táncra használták… Rendszerint gyors menetű, vagy friss nóta is követé azt, melynek nyolc ütenyű két-két része volt, s többnyire háromszor adatott elő egymás után. Innen eredt a »három a tánc!« Erre aztán folytonos élénk idényben gyors cifrázatok, záradék (coda) gyanánt következtek, melyek a zene hosszabbítása végett többször ismételtetvén a zenész által, az egésznek berekesztéseül szolgáltak”.[885]

Az V–I-gyel harmonizált dúr közjátékokat gyakran kapcsolják moll dallamokhoz is. Ritkábban valamely dallam után annak domináns hangnemébe ugorva következik az

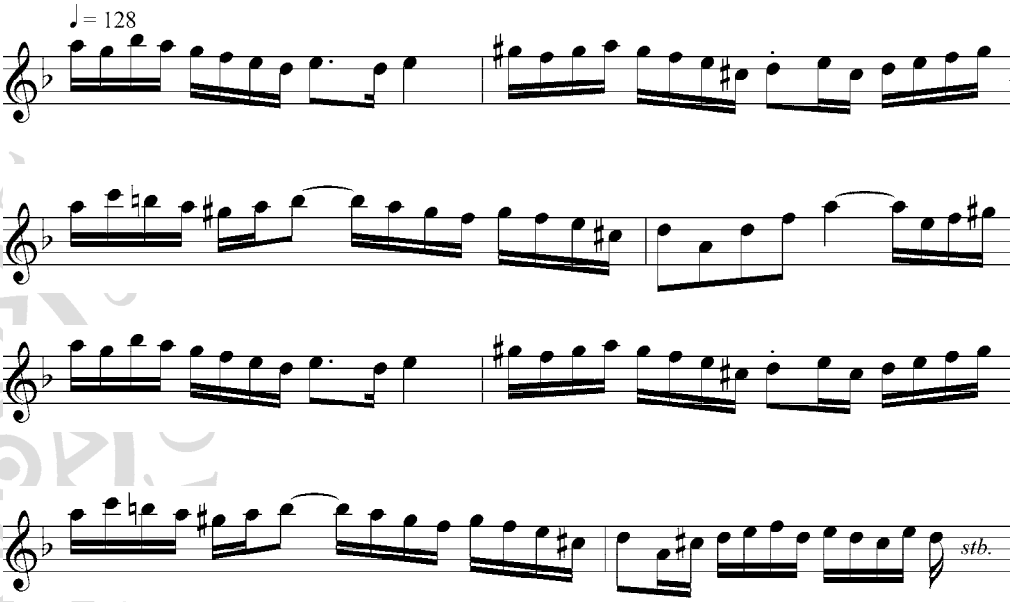
[884] Domokos Pál Péter 1978. *coda:* 27, 29, 43 sz.; *prelude:* 51 sz.; figura: 119, 185 sz.; trio: 132–133, 140, 146–147, 155, 165, 170 sz.; megnevezés nélkül 83–86. sz., 124 sz.; utótagként 97, 99, 149 sz.
[885] Mátray Gábor 1854/1984. 309.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

V–I közjáték (pl. *C*-dúr vagy *c*-moll után *D*-dúr és *G*-dúr váltogatásával harmonizált közjáték). A domináns–tonika közjáték természetesen moll darabok alaphangnemében is gyakran előfordul.

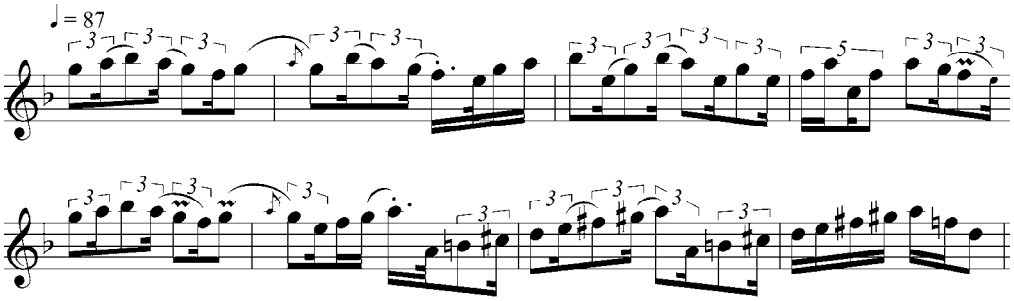
97. kotta. Domináns–tonika közjáték mollban
Kolozsvári verbunk. Magyaró (Északi Felső-Maros mente).[886]



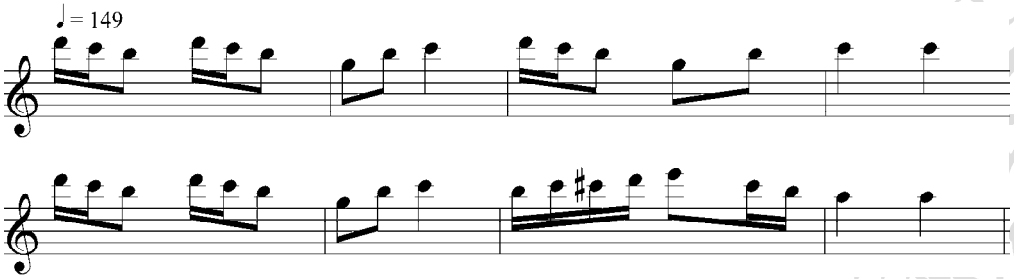
Dúrban ritkábban a szubdomináns akkorddal kezdődő IV–I–V–I harmóniavázú közjáték is előfordul. Mollban viszont leggyakoribb a háromszor VII–III kapcsolatot (vagy annak változatait) ismétlő, majd V–I-gyel záró közjáték. A változatok egyik gyakori formája, amikor a VII–III helyett III–VII–III van. A VII–III összefűzés esetében tulajdonképpen a párhuzamos dúr hangnem V–I fokainak kapcsolatáról van szó. Ezért nevezhetjük az egyszerűség kedvéért *paralel-közjáték*nak is. (Lásd a következő példákat a 324–324. oldalon, továbbá a 246. oldalon kezdődő 42. kotta utolsó 8 ütemét).

[886] Hegedű: Moldován István, református magyarcigány, 67 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1979. V. 4. Magyaró (Északi Felső-Maros mente). Bőgő: egyenletes lassú dűvő. Első közlés (részletes lejegyzésben): Pávai István 1993a 98. sz., utolsó periódus.

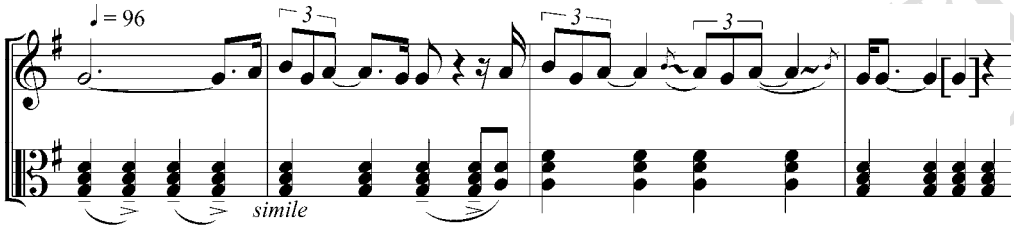
98. kotta. Paralel-közjáték. Korcsos, Mezősámsond (Marosszéki Mezőség).[887]



99. kotta. Paralel-közjáték. Hațegana. Bonya (Felső-Vízmellék).[888]



100. kotta. Paralel-közjáték. Lassú. Póka (Felső-Maros vidéke).[889]



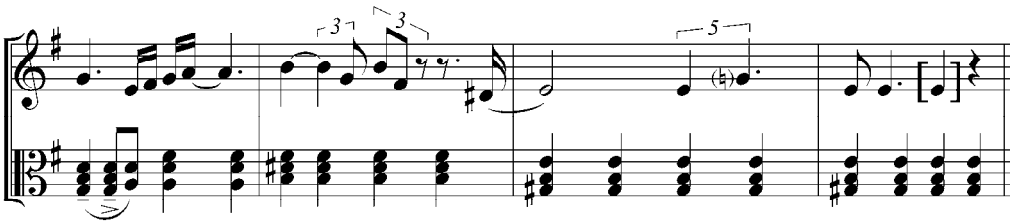
[887] Hegedű: Bódi András, magyarcigány, 54 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1981. XI. 2. Mezősámsond (Marosszéki Mezőség). Első közlés: Pávai István 1993a 68. sz., utolsó periódus.

[888] Hegedű: Vaski Béla, sz. 1941. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1985. VIII. 16. Bonyha (Közép-Vízmellék). Első közlés: Pávai István 1993a 73 sz. utoldó 8 üteme.

[889] Dúdolás és kontra: Moldován János (Pirki), magyarcigány, sz. 1911, Póka (Luc-Sár vidéke). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1985. V. 24. Marosvásárhely. Első közlés: Pávai István 1993a 138. sz. utolsó 8 üteme.

© www.kjnt.ro/szovegtar

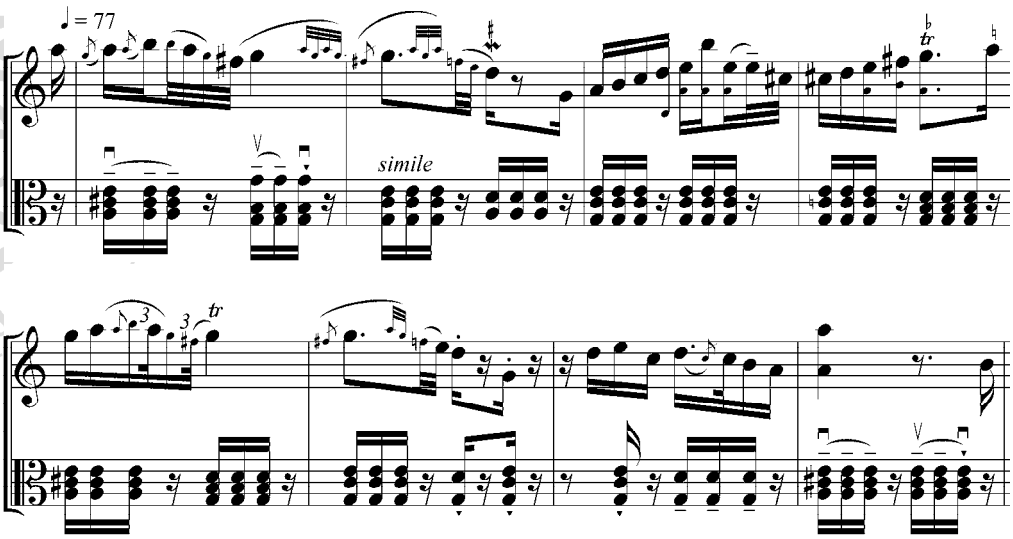
© www.kjnt.ro/szovegtar



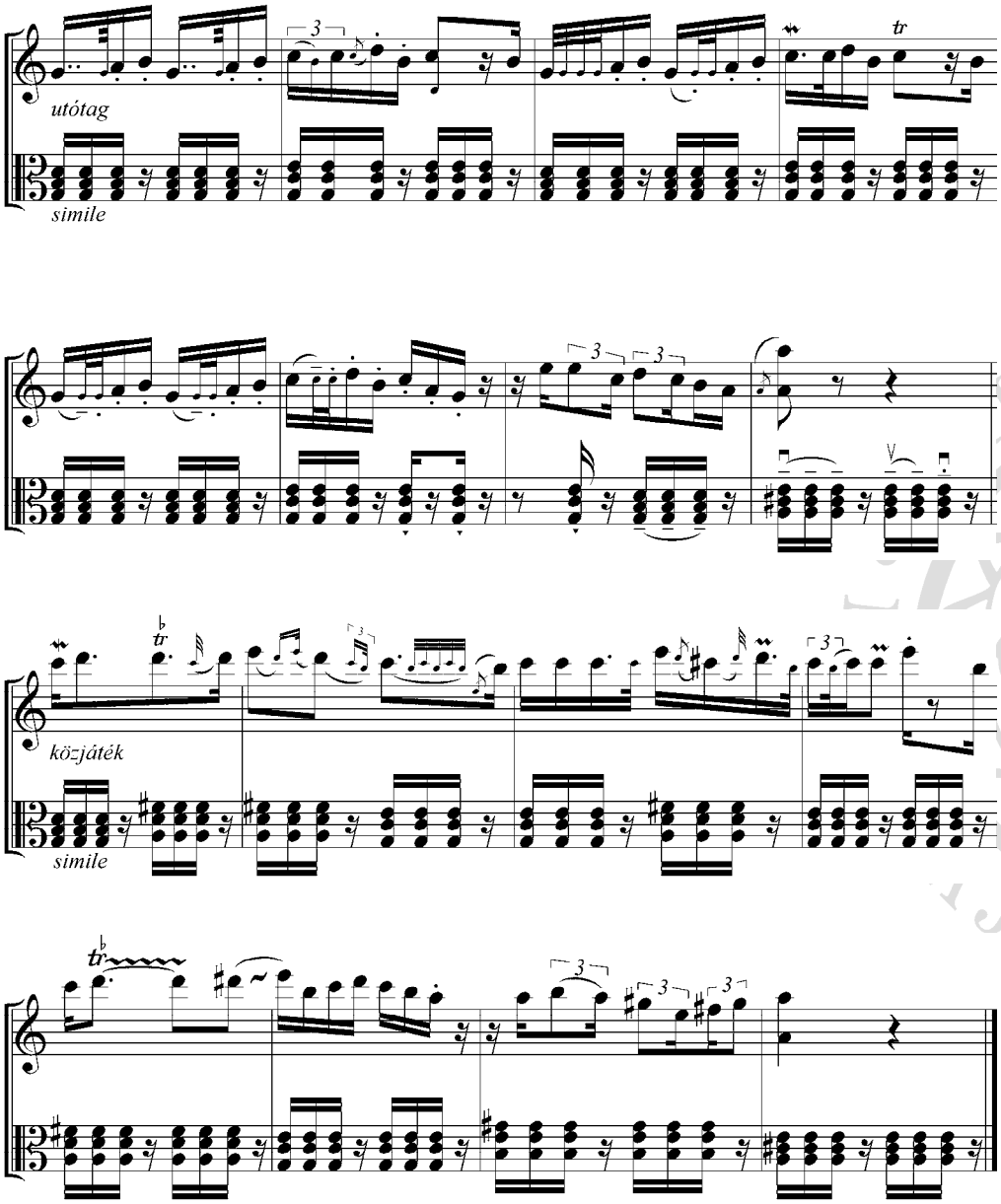
Mivel az ilyen közjátékokban melodikailag gyakran a 4 és b3 a dallami pillérek váltakoztatásáról van szó, a régies dallamkövető harmóniastílusban (lásd a 346. oldalon) a VII–III kapcsolat helyett inkább a IV–III-at találjuk, hiszen ez igazodik jobban a dallam mixtúrás követésének elvéhez.

A következő dallampélda (325. oldal, 101. kotta) utótagja (2. periódus), aminek itt nincs közjáték funkciója, az első (VII–III-at váltakoztató) harmóniavázat körvonalazza, amit a kontra akkordjai is megerősítenek. Példánk harmadik periódusa, amely itt valóban közjáték szerepet tölt be, harmóniailag a második megoldást alkalmazza: az utótag G-C–G-C–G-C–E-A sémája helyett, a dallamhangokhoz való nagyobb hűség kedvéért a D-C–D-C–D-C–E-A dúrakkord-sorozatot alkalmazza.

101. kotta. Ritka magyar paralel-közjátékkal. Vice (Észak-Mezőség).[890]



[890] Hegedű: Lécfalvi (Viski) Márton, magyar, 66 éves. Kontra: Andacs Lajos, magyar, 58 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1978. III. 25–26. Vice (Észak-Mezőség). Első közlés: Pávai István 1993a 49. sz.



© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

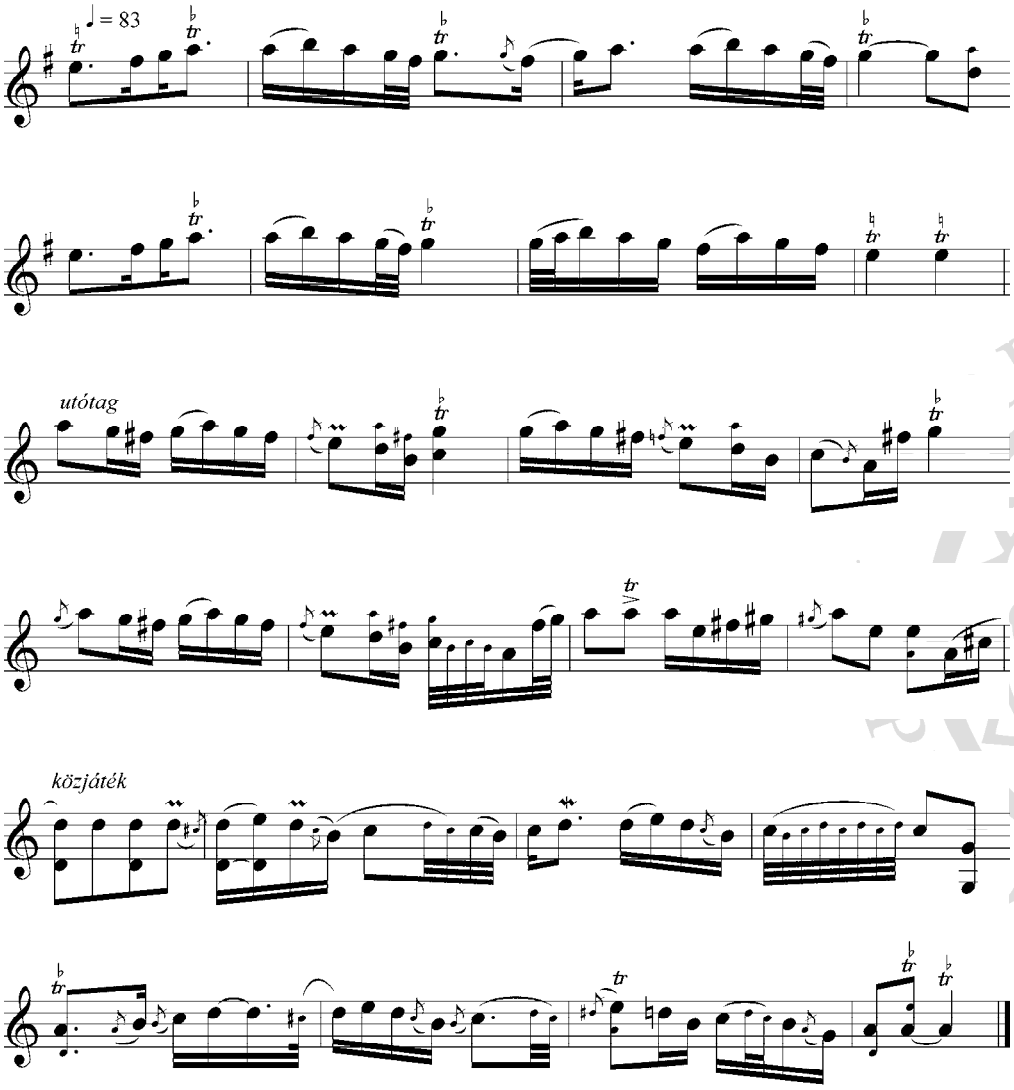
83. kép. Magyar prímás és kontrás. Vice (Észak-Mezőség).[891]

Az előzőn kívül számtalan másik példából kitűnik, hogy ez a fajta közjáték bizonyos négysoros dallamok leszakadt utótagjából alakult ki. Különösen a 4 és b3 dallami pillérek váltakoztatására, majd az 1-es zárásra épülő forma rímel olyan ereszkedő kvintváltó pentaton dallamokra, amelyek előtagjában a 8 és 7 fokok váltakoznak hasonló módon, majd a második sor végén a zárás az 5-re ereszkedik. Itt tehát az annyira elterjedt 7 5 b3 1 kadenciarendről van szó. A G-C–G-C–G-C–E-A harmóniaváz viszont a fenti példa utótagjában látható VII-b3–VII-b3–VII-b3–5-1 dallami pillérek kívül olyan dallamokra is ráhúzható, amelyekben a VII helyett annak felső oktávja, a 7 van, így 7-b3–7-b3–7-b3–5-1 pillérvázat kapunk. Ez a forma több, egymástól előtagban eltérő kanásztánc és egyéb típusú énekes és hangszeres dallamban megtalálható,[892] így nem csoda, ha ezek „közös" utótagja közjátékká önállósult a hangszeres tánczenei gyakorlat során. Az ilyenfajta periódusokká önállósult utótagok összecserélődése idővel rögzülhet a hagyományban, s ezáltal új formák jönnek létre a régiek elemeiből. A következő példában látható előtag (első periódus) alsó kvint megfelelője a közjáték funkcióba került harmadik periódusban szemlélhető, míg itt a második periódus tölti be az utótag szerepet.

[891] Hegedű: Lécfalvi (Viski) Márton, 66 éves; Háromhúros kontra: Andacs Lajos, magyar, 58 éves. Pávai István. felvétele. Vice (Észak-Mezőség), 1978. III. 25–26.

[892] Lásd a következő dallamlejegyzések utótagjait: Pávai István 1993a 23, 30–31, 33–34, 40–45, 49–51, 56, 70, 72–74, 124, 126, 140, 171. sz.

102. kotta. Ungureşte rar paralel-közjátékkal. Tekeújfalu (Felső-Maros vidéke).[893]



[893] Hegedű: Holircã Emanoil, román, 69 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1981. XI. 3. Tekeújfalu (Sajó vidéke). Első közlés: Pávai István 1993a 47. sz.

© www.kjnt.ro/szovegtar

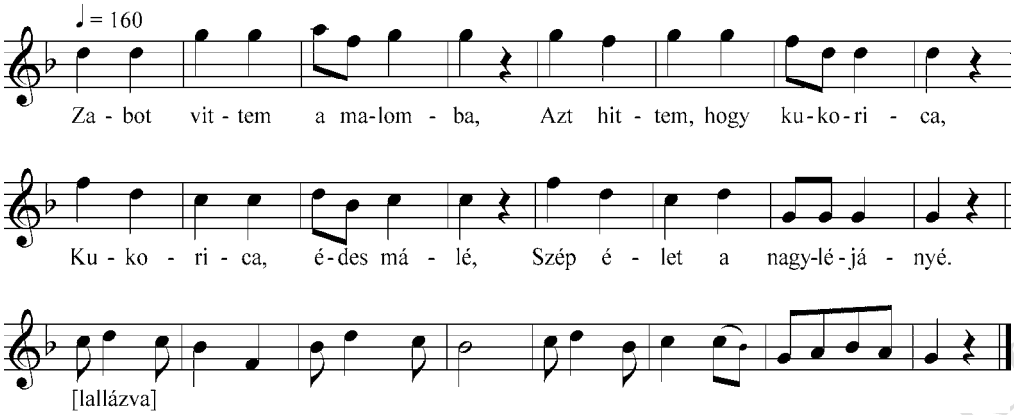
© www.kjnt.ro/szovegtar

84. kép. Balkezes cigányprímás. Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség).[894]

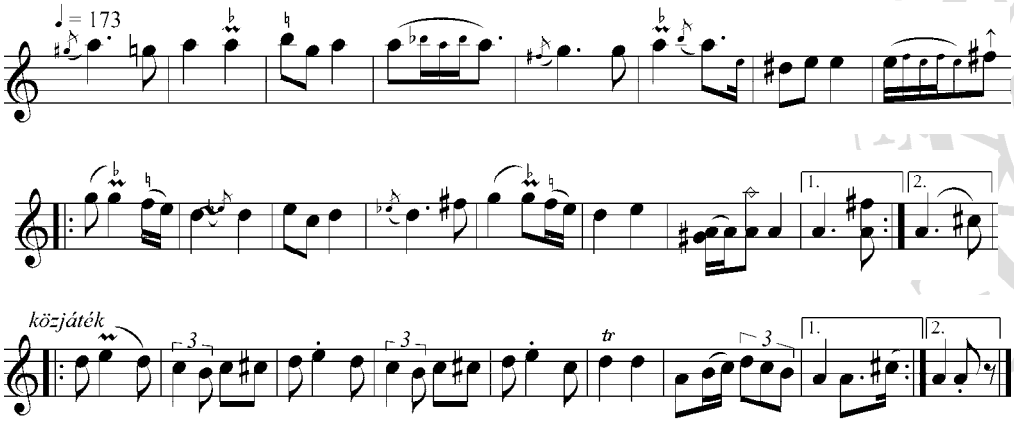
Ritkábban fordul elő, hogy egy adott dallamhoz, és csak ahhoz, mindig ugyanaz a közjáték járul, sajátos ritmussal, amelyet még hangszerektől és tánctól független énekes előadásmódban is hozzá dúdolnak a dallamstrófához. A következő gyors párostánc-dallamhoz Mezőkölpényben több énekes, különböző alkalmakkor készült felvételein is mindig hozzáragasztják ezt a közjátékot anélkül, hogy erre gyűjtés közben felhívtam volna a figyelmüket (103. kotta). Így az is természetes, hogy a helybeli származású zenész is mindig ugyanígy játssza (104. kotta).

[894] Szabó Viktor, református magyarcigány sz. 1939, Mezőkölpény. Ismeretlen fotós felvétele Marosvásárhelyi étteremben rendezett falusi lakodalomban, 1980-as évek vége.

103. kotta. Cigánycsárdás-dallam saját közjátékkal
Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség).[895]



104. kotta Cigánycsárdás-dallam saját közjátékkal
Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség).[896]



[895] Ének: Bodó Béla, magyar, 34 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1974. XI. 8. Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség). A dallam első sorának hibás kezdése a második elhangzás szerint javítva. Típusszám: 18.022.0/1. Első közlés: Pávai István 1993a 11. sz. Változatok: Almási István 1971. 61. Dobszay László 1984a: 177. sz. Herţea, Iosif – Almási István 1970. 199. sz. Jagamas János – Faragó József (közzéteszi) 1974. 222, 234. sz. Járdányi Pál 1961. 78. Juhász Zoltán 1990. 4. sz. Kallós Zoltán – Martin György 1989. 129–130. sz. Seprődi János 1974. 99. sz. Seres András – Szabó Csaba 1991. 134. sz. Vargyas Lajos 1981. 018, 023. sz. Virágvölgyi Márta 1989b: 22. sz.

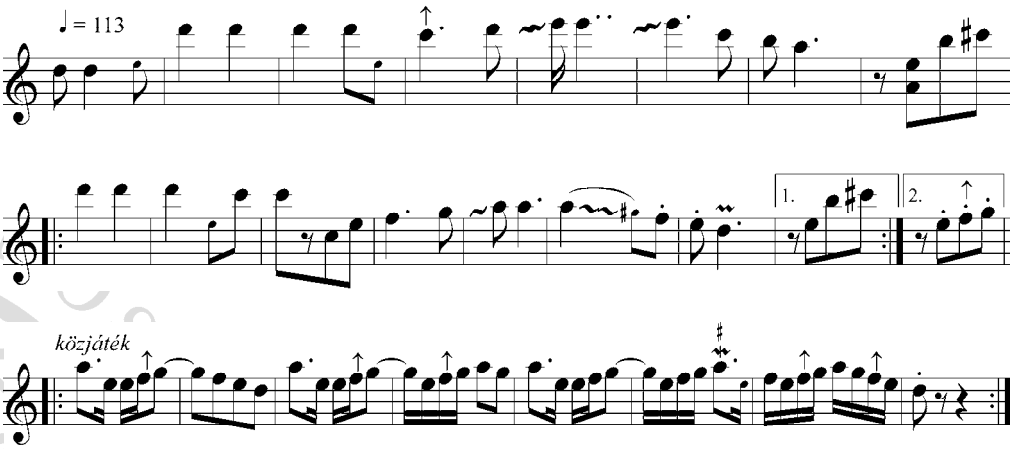
[896] Hegedű: Szabó Viktor, református magyarcigány, 46 éves, sz. Mezőkölpény (Marosszéki Mezőség). Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1985. IV. 9. Marosvásárhely. Első közlés: Pávai István 1993a 10. sz. A 103. kotta dallamának változata, további adatokat lásd ott.

© www.kjnt.ro/szovegtar

© www.kjnt.ro/szovegtar

Szórványosan más vidékeken is találkoztam ilyen, egyetlen dallamhoz kötelezően hozzájátszott közjátékkal (105. kotta).

105. kotta. Gyors csárdás-dallam saját közjátékkal. Vice (Észak-Mezőség).[897]



Mivel a magyar dudások játékában is megfigyelhető, hogy a dallamszakaszok között vagy utánuk bizonyos *aprájá*nak nevezett, meghatározatlan terjedelmű motívumismétlő részeket játszanak,[898] fölmerült az a gondolat, hogy a vonósbandák közjátékai nem ezekből származnak-e.[899] Igaz, hogy a hegedűn játszott szabályos nyolc ütemes közjátékok között is találni kezdetleges motívumismétlő formát, az esetek többségében azonban kiérződik a motívumismétlés másodlagossága.[900] Ezért a duda-apráják és a zenekari közjátékok között csak a tánczenében betöltött funkció szempontjából látok összefüggést, dallamtörténetileg nem.

Mint láttuk, az erdélyi magyar, román és cigány népzenében a fejlett hangszeres közjátékok gyakran bizonyos dallamtípusok önállósult utótagjai, amelyek közül a dúr jellegűek nyugatias dallameszményt követnek, s valószínűleg a klasszikus európai műzenéből ismert kódák egyes fajtáival közös eredetűek. Ennek az sem mond ellent,

[897] Hegedű: Lécfalvi (Viski) Márton, magyar, 66 éves. Gyűjtötte és lejegyezte: Pávai István. Felvétel: 1978. III. 25–26. Vice (Észak-Mezőség). Háromhúros kontra és bőgő: esztam. Első közlés: Pávai István 1993a 179. sz.

[898] Bartók Béla 1911–1912/1966a. 70.

[899] Sárosi Bálint 1970. 190; Halmos Béla 1981.

[900] Lásd Pávai István 1993a 37. és 39. sz. közjátékait szemben uo. a 179. sz. közjátékával, ahol a periódusszerkezet erőteljesebben érvényesül a kétségtelenül jelen lévő motívikus jelleggel szemben.

hogy Patay József a 19. század első felében a korabeli pesti zenészek játékában a „codák” vagy „gyors cifrázatok” elmaradását nehezményezi, amelynek szerinte „a német mesterek által rajtok történt rafinírozás az oka”,[901] hiszen akkoriban nálunk egy nyugaton már kiveszett hagyományt őrizhettek tovább.

A domináns–tonika kapcsolást ismételgető táncdallamfajta ugyanis tőlünk nyugatabbra is kimutatható, például W. A. Mozart *Les petits riens* című balettjében, egy cseh népdal nyomán írt *Gavotte* Vorspiel-jában (1778) vagy A. E. M. Grétry „falusi tánc” jelzővel illetett, 1782-es keltezésű *Gavotte-Musette*-jében.[902] Ezek domináns kezdése eltér a kor tulajdonképpeni táncdallamainak többségében a tonikai funkciót körvonalazó kezdő dallamgesztustól. A közjátékok kiveszéséhez nyugaton hozzájárulhatott elsősorban a táncok szabályozódása, amely már nem tette lehetővé a zenész szabad rögtönzését, majd az írásos zenekultúrára való áttérés, amely előtérbe helyezte a szabályos zárt formájú táncdallamokat a periódusnyi vagy motívumokat kötetlenül ismétlő közjátékokkal szemben.

[901] Patay József 1854. 329.
[902] Taubert, Karl Heinz 1968, kottamelléklet 10–11.

© www.kjnt.ro/szovegtar