

Jelen tanulmányom egy még kéziratban levő kötet *Hangszertechnika* című alfejezetének második része, melynek első részét *Tehnica viorii la lăutarul Kodoba Márton din Comuna Pălatca, jud. Cluj* címmel 1988 tavaszán olvastam föl a Kolozsvári "G. Dima" Zeneművészeti Főiskola által rendezett tudományos ülészekon. Az alább következő magállapítások alapját három gyűjtés zenei anyaga szolgáltatta (a gyűjtések adatait lásd a függelékben), pontosabban 136 dallam és közjáték kísérete.

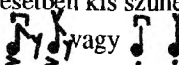

I. Vonózás, metrum — ritmus

1. Szabályszerűségek

A tánczenében a kíséret legfontosabb kritériuma a metrum, és ezen belül a ritmus, aminek a tánc érdekében jól érezhetőnek kell lennie. Ez persze különböző táncfajtákban más és más formát ölt (a bizonyos táncokban használt vonózásra, illetve a ritmusképletek változásaira itt most nem térek ki, csupán az alapképleteket mutatom be). A pregnáns metrumot és ritmust a kíséret a vonóhasználattal éri el. Három fajta vonózást különböztetünk meg a palatkai tánczene kíséretében:

- a) időegységenkénti súly- és vonóváltás ("külön vonó"),
- b) "dúvó", ¹⁾
- c) szinkopaláncszerű vonásmód ("esztam").

Ezek közül a kontrás mindháromat, a bőgős csak az elsőt használja.

a) *Az időegységenkénti súly- és vonóváltásnál*, mint a megnevezésből is kiderül: egy vonóra egy hangsúly kerül, a vonóváltás időegységenként történik. Páratlan időegységekre (1,3) lefele húzzák a vonót. A *kontrások* csak az akasztós tánc kíséretében használják. Az akkordok folytonosan szólnak egymás után, nincs szünet vagy megszakítás vonóváltásnál. A *bőgős* csak ezt a vonósmódot ismeri. Itt viszont szinte minden esetben kis szünet választja el a külön vonóra játszott hangokat egymástól ( vagy ), anélkül, hogy a vonó felemelkedne a húrról. Kivételt képez a ritka magyar és négyes

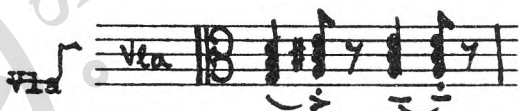
táncok kísérete, melyekben a bőgős csak felfele vonónál szakítja meg a hangot:

b) A *dűvőnél* egy vonóra két hangsúly kerül. Általában kétféle dűvőt használnak: lassú és gyors dűvőt. A *lassú dűvőnél* két időegység jut egy vonóra, tehát egy 4/4 - es ütemben egy vonóváltás történik:



Általában vonóváltásnál itt sincs megszakítás, szünet; az akkordok folytonosan szólnak egymás után. A

ritka magyar és négyes táncok kísérete itt is kivétel: a páros időegységek (2,4) rövidebbek, tehát minden vonóváltásnál megszakítás történik, anélkül, hogy a vonó felemelkedne a húrokról:



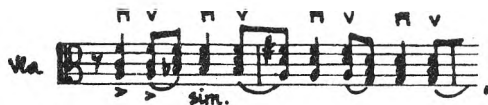
A *gyors dűvőnél* a vonóváltás időegységenként történik, tehát egy 4/4 - es ütemben négy külön vonóra játszott egység lesz:



Az akkordok folytonosan szólnak egymás után, nincs megszakítás

vagy szünet vonóváltásnál. A gyors dűvő (ha csak kivételesen nem egy kontrasz muzsikál) sohasem használatos egymagában, mindig a szinkópaláncszerű vonásmóddal egyidejűleg játsszák.

c) A *szinkópaláncszerű vonásmódnál* is egy hangsúly kerül egy vonóra. A vonóváltás időegységenként történik, de nem az időegységek első, hanem ezek második felén. Az akkordokat viszont legnagyobb részt az időegység első felén váltják, így nem esnek egybe a vonóváltással:



Általában vonóváltásnál nincs megszakítás vagy szünet, az akkordok folytonosan szólnak egymás után. Ez a hosszú szinkópaláncszerű vonásmód (hosszú "esztam", hosszú kontra). Előfordul néha a sűrű csárdások kíséretében főleg a dallamok (vagy közjátékok) zárlataiban a rövid kontra, rövid "esztam" (ezt inkább kontratimpes vonásmódnak lehetne nevezni²⁾), amely esetén vonóváltásnál szünetek vannak:



Ebben az esetben a vonó nem marad egyfolytában a húrokon, úgymond elpattan ró-


luk. A szinkópaláncszerű vonásmódot különböző táncokban használják egymagában vagy a gyors dúvóval egyidejűleg.

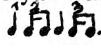
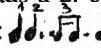

2. Kivételek

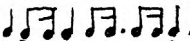
A szabályszerűtől, tipikustól eltérő fordulatokat (ezek a kivételek leggyakrabban a kontrásoknál fordulnak elő) két kategóriába soroltam:

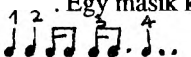
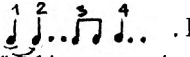
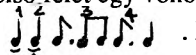
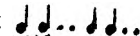
- a) tudatosan és
- b) önkéntelenül használt vonózás, mely maga után vonja a ritmusképletek változását is.
- c) Mindhárom fajta vonóhasználatnál találunk *tudatosan használt* kivételes *vonózást*.

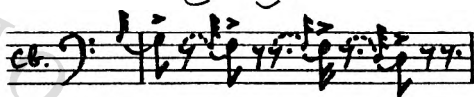
Az *időegységenkénti súly- és vonóváltásnál* ("külön vonó") a kontrások által használt egyik leggyakoribb kivétel a 2. vagy a 4. időegység felbontása:

. Az akasztós kíséretében (a kontrások csak itt használják a "külön vonót"), a dallamok legnagyobb részében az elő- és utótag végén különböző kivételes ritmusképleteket találtunk (az akasztós metrumát — ritmusát a következő alapképletre egyszerűsítettem: ). Ezek zömében egyes időegységeken a vonóváltás késik. Leggyakoribb a 2. időegységen késő vonóváltás:

. Van olyan ritmusképlet, melyben a vonóváltás a 2. és 3. időegységeken késik: , vagy csak a 3. időegységen: , vagy a 2. és 4. időegységeken: , de olyan is akad, melyben a 2., 3. és 4.

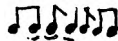

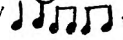

időegységeken késik a vonóváltás .

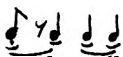

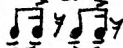
Egy másik kivételes ritmusképletben a 2. és 3. időegység felbomlik: , ugyancsak felbomlik a 3. időegység a következő ritmusképletben is, de ez a felbontás ezúttal az első két időegység egy vonóra való játszásával párosul (dűvő): . Hasonló eset, melyben az 1. időegységet, valamint a 2. első felét egy vonóra játsszák és a 2. 3. és 4. időegységeket mind felbontják: . Előfordul még, hogy az 1-2. és 3-4. időegységeket egy vonóra játszva egy-egy ütemet lassú dűvőben húznak: .




A *bőgő* vonózásában az akasztósnak játszott dallamokban találunk kivételeket.


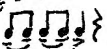
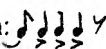

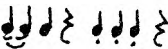
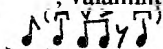
Itt a bőgős kicsivel hamarabb indítja a vonót, a hangsúly viszont az időegységekre esik:

Ugyanilyen eltolódásokat találhatunk még (esetleg) az akasztósból lassú csárdásba való átmenetekben. A lassú csárdások egyenletes negyed mozgásai közé a bőgős néha a következő szinkópás ritmusképletet illeszti: . Máskor bizonyos időegységeket felbont: , vagy , vagy .

A kontrások *lassú dűvőjében* néha előfordul, hogy az 1. időegységet megszakítják: . Ilyenkor az 1. időegység nagyobb hangsúlyt kap a megszokottnál, így hosszabb vonóra játsszák, ezért a 2. időegységnél újra indítják a vonót, előtte felemelve azt a húrokról. A dűvőnél viszont főleg a *gyors dűvőben* vannak tudatosan használt kivételes vonózások. Ezeket mind a szökősnak játszott dallamokban találjuk. Leggyakrabban a  ritmusképlet, melyben az 1. és 3. időegység utáni vonóváltásoknál megszakítás történik, anélkül viszont, hogy a vonó felemelkedne a húrokról. Ugyanúgy előfordul, hogy minden időegység után megszakítás történik:  stb., de olyan eset is akad, amikor az I. kontrás


minden fél időegység után megszakítja a folytonosságot:  stb.
A szökösnek húzott dallamokban, a II. kontrás játszott *szinkópáláncszerű vonásmódban* is előfordul megszakítás:



Külön színfoltot jelentenek az inkább a szökös kíséretében használt megállások, melyek történhetnek az I. kontránál a 4. időegységen: , az I. kontránál vagy/és a bőgőnél a 3. időegységen: , vagy a II. kontránál a 4. időegységen:  és a 3. időegységen: . Ugyanilyen megállások előfordulnak még a korcsosnak játszott dallamok kíséretében is a 3. időegységen a kontrá(k)nál és a bőgőnél: , valamint a sűrű csárdás kíséretében a kontrá(k)nál a 4. időegységen: 


b) Az önkéntelenül használt *vonózás* kivételes ritmusképletei közül leggyakoribb a hangsúlyos utóka, mely minden fajta vonóhasználatnál megtalálható. Például:



vagy  stb.
Úgy jön létre, hogy a kelletnél jobban meghangsúlyozott hangzat

előtt a vonó kicsit elmozdul ellenkező irányban (mely megfelel az előző vonózás irányának).

A szökös kíséretében az első kontrás játszott *gyors dűvőben* néha előfordul, hogy egy vonóra nem csak két, hanem három hangsúly is kerül

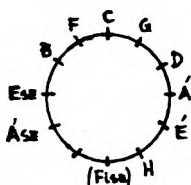
A második, önkéntelen hangsúly úgy jön létre, hogy az első akkord nagyobb súlyt kap a kelletnél (ami a vonó szokottnál sebesebb indításából keletkezik), ezért a mozgás tehetetlensége folytán az első nyolcad érték megoszlik. Ugyanez a jelenség megtalálható a lassú csárdás kíséretében használt *lassú dűvőben* is: 

II. HARMÓNIA

A palatkai kontrások csak dúr akkordokat használnak. Ez a harmóniahasználat Mezőség nagy részére jellemző³⁾. Ugyanúgy, mint a dúr jellegű dallamokat, a moll jellegűeket (beleértve a pentaton, esetleg a prepentaton dallamokat) is kizárólag dúr akkordokkal kísérik. Feltehetően ez a régiebb (a dúrtól eltérő, díszítésnek számító harmóniákról alább lesz szó). A moll, illetve bizonyos szűkített vagy szeptimes akkordok (váltóakkordok, váltódominánsook) csak később kerültek be egyes vidékek kíséretmódjába, valószínűleg a városi cigányzenekarok, illetve a tonális — funkcionális harmóniarend hatására. Azt nem lehet állítani, hogy a mezősegi és ezen belül a palatkai harmonizálás teljesen mentes a tonális-funkcionális rendszer hatásától (például a legtöbb közjáték kísérete domináns és tónikai funkciók váltakozása). Viszont a Mezőség az egyik olyan etnikai terület, ahol leginkább megőrződtek egy régi harmonizálási stílus maradványai. A harmonizálás másik jellemzője a dallamkövetés elve⁴⁾. Ennek az a törekvés a lényege, melyben a kísérőakkordok (kontrásoknál), illetve ezek alapjai (bőgőnél) a dallam, illetve dallamváz hangjait követik:

A tempótól függően a harmóniaváltás történhet minden időegységen, vagy csak a dallam bizonyos metrikai pontjain. Nagyon jól megfigyelhető ez a különbség az olyan (lassú tempójú) akasztósoknál, melyek ugyanazon dallammal mennek át a gyorsabb tempójú lassú csárdásba⁶⁾.

A palatkai kontrások a kvintkör szinte minden dúr harmóniáját ismerik és használják. Ezek sora az Ász-dúrtól a H-dúrig terjed:



Egyik-másik kontrás a Fisz-dúrt is ismeri.

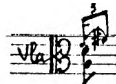
Díszítések, váltóakkordok a kontránál

Nagyon gyakori jelenség, főleg az akasztósok kíséretében, bizonyos akkordok valamely hangján a díszítő trilla vagy parányitrilla. Ezek a díszítések leggyakrabban az akkord tercén használatosak (ezt szerintem inkább az akkord fogásmódja határozza meg, mint hangzásbeli kritériumok)⁶⁾:

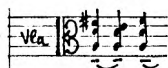
Ritkábban előfordul az akkord alaphangján használt díszítés is:



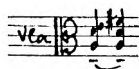
A trillán és paránytrillán kívül előfordulnak még egyszerű váltóhangok, melyek feloldása egybeesik a következő (ugyanolyan magasságú) akkorddal: vagy előkészítetlen késleltetések:



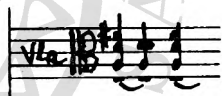
Innen már csak egy lépés a következő váltóakkord:



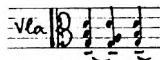
, mely hangsúlytalan ütemrésze esik. Ennek egy másik formája az előkészítetlen, hangsúlyos "váltóakkord":



A D-dúrnak (mely, mint láthatjuk, a leggyakrabban díszített akkord; ez a díszítéseknek nagyon kedvező fogásmódjából is adódik) van egy másik váltóakkordja is, melyet viszont sokkal ritkábban használnak:



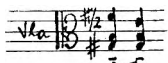
A következő váltóakkord "váltóhangjai" a díszítésnél is előfordultak már:



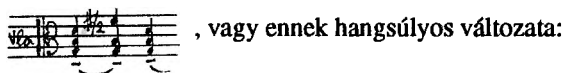
, vagy ennek hangsúlyos változata:



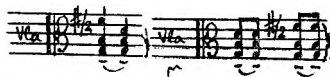
(ugyanaz előfordul különálló akkordként is:   



A G-dúrnak, mely a D-dúr után a másik leggyakrabban díszített akkord, egy másfajta váltóakkordja is használatos:



(ez is előfordul különálló akkordként:



A fenti példák egyike sem fogható fel hiányos domináns hetedhangzatnak, mivel, egyrészt utánuk az esetek zömében újból szeptim nélküli G-dúr akkord következik, másrészt a szeptim szinte sohasem kicsi, mindig valahol a kis és nagy szeptim között van (néha nagy szeptim is használatos):



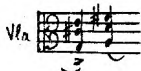
Kivételt képez ez alól a megállapítás alól Kodoba Ignác kontrás, aki a G-dúr akkord kis szeptimes formáját használja, igaz, hogy ritkán, de olyankor hiányos domináns hetedhangzatként (mint látni fogjuk, ő már “műveltebb” kontrás: többféle domináns szeptimet használ). A további váltóakkordok az Á-dúr harmóniához kapcsolódnak:



Nagyon ritkán előfordul az Á-dúr akkord kis szeptimmal is:



de ez sem fogható fel hiányos domináns hetedhangzatnak, mert utáná újból szeptim nélküli Á-dúr akkord következik. Kivétel Kodoba Ignác, aki az Á-dúr kis szeptimes változatát hiányos domináns szekundakkordként használja:



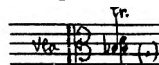
(A többi esettől eltérően, ahol a négyeshangzatokból a kvint hiányzik, itt az alaphang nincs jelen; ezt viszont a bőgő pótolja.) Egyetlen domináns

hetedhangzatként kezelt akkord akadt a Kodoba Ignác által használtaktól eltekintve (az említett kontráson kívül ezt is csak két esetben használták):

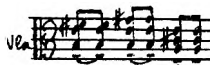


E hiányos C-dúr szekundakkordnak egészen különös fogásmódja van: a b hangot a g húron hüvelykujjal fogják, melyet a nyak másik feléről (felülről) helyeznek a húrra.

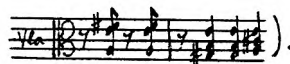
Egy dallam kíséretében találkoztam egy hiányos hármashangzattal:



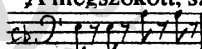
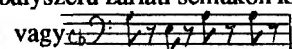
Végül pedig szólnom kell egy elég gyakori, három akkordból álló fűzésről, melyben az É-dúr nem a szokásos 6 helyzetben, hanem 6/4 akkordként szólal meg (főleg közjátékokban használják):

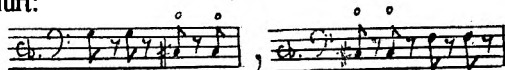


(egy olyan eset is akadt, ahol az É-dúr a megszokott 6 helyzetben található:

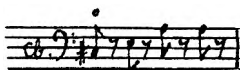


Zárlati sémák a bőgőnél

A megszokott, szabályszerű zárlati sémákon kívül (például Á-dúrban  : vagy ) említést érdemel egy pár kivételes séma is, melyeket gyakrabban használnak a palatkai bőgősök, főleg Kodoba Károly. Mivel Ciszre hangolja vastag húrját és leginkább ezen játszik (ezen pedig elég nehéz a C hangot megfogni), Kodoba Károly gyakran használ C hang helyett üres hűrt:

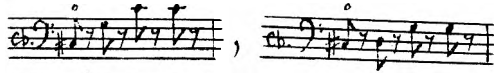


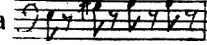
Az üres húr használata egyébként elég gyakori nála: egyik leggyakrabban használt zárlati séma a

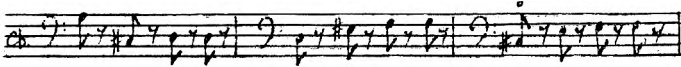


Amint látjuk, itt az első É hang (V. fok) helyett van üres húr.

Hasonló esetek más hangnemekben is előfordulnak:



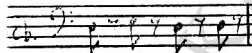
Egy másik gyakori séma a  ahol a második É hang (V. fok) helyett vezérhang van. Mas hangnemekben ez így szól:



(ahol az üres húrt Kodoba Károly az V. fokú C hang helyett használja).

Ugyancsak a második É hang van kicserélve a következő sémában:

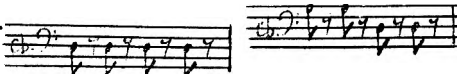


Végül pedig egy másik gyakori zárlati séma a  helyett,

mely állhat

helyett, vagy

helyett.



A palatkai harmóniahasználat viszont, az említett tonális- funkcionális beütések ellenére is (elvéve használt domináns hetedhangzatok, domináns-tónikai akkordfűzések a közjátékokban és a dallamok többségének zárataiban) az egyik legarchaikusabb harmonizálási stílust képviseli.

FÜGGELÉK

Palatkai gyűjtéseim adatai:

I. gyűjtés: 1982.07.08. Palatka.

Zenészek: Kodoba Márton (prímás), sz. 1941

Moldován Imre (kontrás), sz. 1923-1924?

Radak Mihály (kontrás), sz. 1939-1940?

Kodoba Károly (bőgős), sz. 1924.

Gyűjtők: Kőnczei Árpád, Sinkó András, Szalay Zoltán, Szenik Ilona.

II. gyűjtés: 1983.07.12. Palatka.

Zenészek: ugyanazok, mint az I. gyűjtés alkalmával.

Gyűjtők: Deák Márton, Szalay Zoltán.

III. gyűjtés: 1985.01.29. Kolozsvár.

Zenészek: Kodoba Márton (prímás)

Kodoba Béla (kontrás), sz. 1944

Kodoba Ignác (kontrás), sz. 1937

Kovács Márton (bőgős), sz. 1944

Gyűjtők: Szalay Zoltán, Kallós Zoltán, Szenik Ilona.

A gyűjtések eredeti szalagjai saját tulajdonomban vannak, másolatban megtalálhatók a Kolozsvári "G. Dima" Zeneművészeti Főiskola szalagtárában, a 4270, 4215, 4537 és 4538 szám alatt.

JEGYZETEK

- 1). A "dűvő" szót Lajtha László használta először *Egy "hamis" zenekar* című tanulmányában; megjelent: *Zenetudományi Tanulmányok I.*, szerkesztette Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1953, 172. oldal: "A «dűvőben», főleg a gyors «dűvőben» az egész kíséret inkább ritmus-, mint harmónia a jellegű."
- 2). A magyar terminológiában a kontratimp fogalmát nem használják.
- 3). Megállapítás főleg tapasztalati alapon és Avasi Béla: *A széki banda harmonizálása*, in: *Néprajzi Értesítő*, XXXVI/1954, Tankönyvkiadó, Budapest, 1954, 25-26 oldal.
- 4). Lásd: Pávai István: *Népi harmóniavilág 1-3.* in: *Művelődés* XXXII/12, 1979 dec., 25-26. oldal, XXXIII/1, 1980 jan., 25-26. oldal, XXXIII/2, 1980 febr., 27-28. oldal.
- 5). A hegedűszólam lejegyzéséről lásd: Szalay Zoltán: *Egy dallam tíz variánsa a palatkai népi hangszeres együttesek előadásában*, in.: *Zenetudományi írások 1986*, szerkesztette Benkő András, Kriterion Kiadó, Bukarest, 1986, 235-236 oldal.
- 6). Az akkordok fogásmódjáról lásd: *Sepsi Dezső: Hangszertechnikai kérdések a széki banda kíséretében 1-6.* in.: *Művelődés*, XXXIV/12, 1980. dec., 25-27. oldal, XXXV/1, 1981 jan., 26-29. oldal, XXXV/2, 1981 febr., 25-28. oldal, XXXV/3 1981 márc., 18-20. oldal, XXXV/4 1981 ápr. 26-27. oldal, XXXV/5, 1981 május, 26-27. oldal, valamint Avasi Béla: i.m.