

## SZTEREOTIP KADENCIÁLIS FIGURÁCIÓK AZ ERDÉLYI HANGSZERES TÁNCZENÉBEN

---

Előadásomban egy nagyobb terjedelmű kutatás bizonyos részeredményeit szeretném bemutatni. Kutatásaim témáját a hangszeres figurációk képezték.<sup>1</sup> Egy általánosabb bemutatásukra idén májusban került sor Budapesten.<sup>2</sup> Megkockáztatva, hogy ismétlem magam, felidézek bizonyos részleteket az említett előadásból.<sup>3</sup>

*„A bemutatott jelenség (főleg a figurációs variációk) nagyon hasonlatos a renaissance és barokk műzenéből ismert rögtönzött változatokhoz, ugyanakkor a későbbi »téma és variációihoz« (ezek közül is főleg a figurációs variációkhoz). Ezek a hasonlóságok arra engednek következtetni, hogy egyértelműen nyugat-európai eredetű jelenségről van szó. [...] A figurációs dallamok egy föltételezhető fejlődés sorrendjében tömöríthetők különböző kategóriákba; e fejlődési sorrend bizonyos (főleg vokális) kiinduló dallamtól való eltávolodás mértékét is tükrözi. [...] föltételezhetjük, hogy az effajta figurációk egy adott dallamon belül előbb figurációs variációk formájában jelentkeznek, melyek először csak a zárlatokat érintik, majd a dallamok teljes egészét is átszöhetik. Elképzelhető továbbá, hogy később e variációk önállósulnak, és eleinte egy köztes fejlődési fázisban »megmerevedett« figurációs változatokként még együtt élnek az adott dallammal, később, elválva azoktól, külön fejlődési utat járnak be. [...] Végül pedig vannak kimondottan hangszeres figurációs dallamok. Ezek közül a közjátékok az európai hangszeres zene fejlődésének eredményeképp alakulhattak ki. [...]*

*Kutatásaimat 144 figurációs dallamon végeztem, melyeket több, mint 1100 hangszeres darab közül választottam ki 10 erdélyi zenekar előadásában.<sup>4</sup> Ezekhez az adatokhoz még hozzá szeretném tenni, hogy a 144 dal-*

<sup>1</sup> A szerző kéziratban levő doktorátusi disszertációjáról van szó.

<sup>2</sup> Az MTA Zenetudományi intézete által szervezett tudományos konferencián, melynek címe *Erdélyi és moldvai népzene az újabb kutatások tükrében* volt.

<sup>3</sup> Ennek címe: *Hangszeres figurációk a hegedű játékmódjában*.

<sup>4</sup> Ezek a zenekarok a következők: Fodor (Neti) Sándor és zenekara – Kisbács (Baciu) – Méra (Mera), Kolozs megye (26 dallam), Kodoba Márton és zenekara – Magyarpalatka (Pălatca), Kolozs megye (22 dallam), Csiszár Aladár és zenekara – Magyarpéterlaka (Petrlilaca de Mureș), Maros megye (20 dallam), Zerkula János és felesége – Gyimesközéplek (Lunca de Jos), Hargita megye (17 dallam), ifj. Moldován (Ilka) György és zenekara – Szék (Sic), Kolozs megye (16 dallam), Jámbor István (Dumnézó) és zenekara – Csávás (Ceuaș), Maros megye (16 dallam), Csengetyis László és zenekara – Szilágynagyfalu (Nușfalău), Szilágy megye (11 dallam), Sinka Sándor és zenekara – Csíkszentdomokos (Sîndominic Ciuc), Hargita megye

lammak 215 szakaszát, valamint ezeken belül 122 megismételt utótagját tanulmányoztam. Az anyagban összesen 650 sztereotip figurációs záradék található.

Amint az idézett részletből kitűnik, a kadenciális figurációk képezik a fejlődés első szakaszát. Az effajta záradékok olyan nagy számban és változatos formában vannak jelen a hangszeres tánczenében, hogy érdemes külön foglalkozni velük.

A figurációk jelenségét tanulmányozva föltételezhetjük, hogy e kadenciák előbb egy-egy (vokális) dallam közeli variációiként jelennek meg. Idővel önállósulnak és sztereotípiák keletkeznek belőlük. Ez utóbbiak aztán annyira eltávolodnak a kiinduló dallamtól, hogy nem is lehet már felismerni bennük az eredeti záradékot. Minden kétséget kizáróan egy tipikus hangszeres jelenségről van szó. A következő példa két végetlet szemléltet: egyik a vokális dallam közeli variánsa, a másik pedig távoli:

*1.a. Abásfalva:*



*1.b. Magyarlapátka*



Az önállósulás folyamata abból is kitűnik, hogy ezek a sztereotip zárlatok nem csak figurációs variációkban vannak jelen. A következő példában ugyanannak a kadenciának különböző változatait láthatjuk (a. figurációs variációban, b. távoli variánsban; kimondottan hangszeres dallamokban: c. tulajdonképpeni dallamban, d. közjátékban):

(10 dallam), Sipos Ferenc és zenekara – Magyarlapád (Lopadea Nouă), Fehér megye (4 dallam), Majláth Gábor és zenekara – Abásfalva (Aldea), Hargita megye (2 dallam).

2.a. Magyarpalatka



2.b. Szilágynagyfalu



2.c. Magyarpéterlaka



2.d. Kisbács-Méra



A fejlődésnek egy másik velejárója, hogy ezek a záradékok az előtag, sőt, a többi sor végén is megjelennek. Ilyenformán belső sztereotip kadenciák jönnek létre, ezáltal is kiemelve a dallam e fontos szerkezeti pontjait:

3. Magyarpalatka

The image displays a musical score for the piece 'Magyarpalatka'. It is written in 4/4 time and B-flat major. The score is organized into six systems, each consisting of two staves. The first staff of each system is the vocal line, and the second is the piano accompaniment. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. A large, faint watermark of the logo of the 'J. Á. Kossuth Könyvtár' is visible on the left side of the page.



A figurációs zárlatok, amint az eddigi példákból is kitűnik, különböző méretűek lehetnek: 2-től 9 negyednyi értéket foglalhatnak magukba. Ezek a méretek sokszor egyazon dallam keretén belül is változnak (lásd az előbbi példát). Úgy tűnik, hogy használatuknál a primások nem veszik figyelembe a dallamsor méretét. Bármilyen hosszúságú zárlati figuráció érinthet bármilyen méretű frázisokat. Így a köztük levő legkisebb arány negyed értékekben kifejezve:  $2:16^1$  (ez 2 negyedes záradékot jelent 16 negyednyi hosszúságú sorban). A legnagyobb arány igen érdekes jelenségre hívja fel a figyelmet: a sztereotip kadenciák meghaladhatják még a dallamsor méreteit is. Ez csak 8 negyedes frázisokban fordulhat elő:  $9:8$  (lásd az *1.b. példát*). Mindezek újabb és újabb adatok, melyek megerősítik e zárlati figurációk önállóságának tényét.

Továbbá nem érdektelen megfigyelni a zárás metrikai pozícióját sem. Leggyakoribb az utolsó és az utolsó előtti időegységen való befejezés. Ez  $4/4$ -es dallamok esetében a kadencia utolsó ütemének 3. és 4. időegységét jelenti,  $2/4$ -eseknél pedig az 1., illetve 2. időegységet (lásd e tekintetben az *1.a. példát* és a *3. példa* végső záradékát). Ritkábban az utolsó időegység második felén is történhet a zárás (*2.c. példa*), vagy a második ütem ( $4/4$ ) első időegységén (*4.a. példa*), kivételesen pedig a 2. időegységen. Ez utóbbi csak bizonyos fajta közzjátékok előtt fordul elő és annyira ritka, hogy a feldolgozott anyagban nem is akadt rá példa. Ezért egy máshonnan kiragadott példát mutatok be (*4.b. példa*):

#### 4.a. Szék



<sup>1</sup> E statisztikai adatoknál nem vettem figyelembe a rendkívüli méreteket. Csak 8, 12 és 16 negyednyi hosszúságú sorok eseteit tanulmányoztam.

## 4.b. Magyarpalatka



A sztereotip kadenciák befejezésének metrikai pozícióit illetően egyes zenekaroknál bizonyos szabályszerűségek mutatkoznak. Így a magyarpéteri primás leggyakrabban az utolsó időegység második felén zár (lásd a 2.c. példát), a szászcsávási, illetve a gyimesközéploki primások az utolsón. Ez utóbbiakat mutatja be a következő példa:

## 5.a. Csávás



## 5.b. Gyimesközéplok



## A SZTEREOTIP KADENCIÁLIS FIGURÁCIÓK FAJTÁI

A hangszeres figurációs záratok igen nagy változatossága, valamint a dallamoktól való viszonylagos függetlensége indokoltá tenné egy tipológia összeállítását. Egy ilyen méretű összefoglaló munkára egyrészt azért nem vállalkozhattam, mert átfogóbb kutatási témának a kadenciák csak egy kis részét képezték. Másrészt a vizsgált zenekarok, valamint az effajta kadenciák itt található kis száma nem szolgáltat elegendő adatot egy tipológia összeállításához. Az előadásomban bemutatott eredményeket viszont egy első lépésnek tekintem ebben az irányban.

Az anyagban való könnyebb tájékozódás érdekében megpróbáltam mégis a sztereotip záratok egyfajta rendszerezését, mely segíteni fog a soron következő szabályszerűségek bemutatásában is. A kadenciákban előforduló legjellemzőbb figurációs dallamsejtek (és ezek változatai) kiindulópontul szolgáltak az említett rendszer létrehozásában. Ugyanakkor két vagy több sejt gyakori tömörülését is figyelembe vettem. Az így elhatárolt kadenciális egységeket bármiféle rangsorolás nélkül egyszerűen megszámoztam

1-től 26-ig (egyes dallamsejtek, a tömörülésekből kifolyólag, több ilyen egységben is előfordulhatnak). (Ezeknek bemutatását lásd a *függelékben*.<sup>1</sup>) Továbbá minden sztereotíp zárlatot kódoltam. E kódok egy, kettő, illetve három számjegyűek, attól függően, hogy a kadencia hány fajta ilyen egységből áll. Így léteznek egyszerű záradékok, melyek csak egy féle egységet tartalmaznak, és kombinált kadenciák, melyekben két vagy három fajta egység található. Íme egy-egy példa mindkettőre (a záradékok előtt ezek kódjai is fel vannak tüntetve):

6.a. Csíkszentdomokos



6.b. Szék



Az egyszerű kadenciák fontosságát bizonyítja, hogy a teljes anyagnak mintegy két harmadát teszik ki (650-ből 404). Ugyanakkor a zenekarok többsége által használt leggyakoribb figurációs zárlatok is ilyenek. A következő példa a legfontosabb egyszerű kadenciákat mutatja be:

7.a. Szék



<sup>1</sup> A kadenciális egységek kulcs nélkül vannak leírva, esetenként egy tonális centrumhoz viszonyítva, mely e táblázatban a harmadik és negyedik vonal közé került, és egy dúr, illetve moll jellegű hangnem alaphangját képezi. Azok, melyek csak moll jellegű hangnemekben találhatóak meg, egy terccel lennebb található centrumhoz igazodnak. Vannak olyan egységek is, melyek a hangsor különböző fokain is megjelenhetnek. Ezeket kis csillagokkal jelöltem, és a leggyakrabban előforduló magasságra helyeztem a centrumhanghoz képest.

## 7.b. Csíkszentdomokos



## 7.c. Abásfalva



## 7.d. Gyimesközéplek



## 7.e. Kisbács-Méra



Mint minden népzenei jelenség esetében, úgy itt is jellemző a változatok sokasága. A teljesség igénye nélkül mutatok be ezúttal egy változatcsoportot az 1-es kóddal jelölt sztereotip zárlatok közül:

## 8.a. Gyimesközéplek



## 8.b. Csávás





8.c. Szilágynagyfalu



8.d. Csíkszentdomokos



8.e. Abásfalva



8.f. Kisbács-Méra



8.g. Szék



8.h. Szilágynagyfalu



8.i. Csíkszentdomokos



## 8.j. Csávás



## 8.k. Szilágynagyfalu



Az említett rendszerbe való besorolás rávilágított a különböző zenekarok által előnyben részesített kadenciákra. A leggyakrabban használt záradékokat a következő példa szemlélteti – egy-egy jellemző zárlat minden zenekartól (kivéve a Magyarlapádit, amelynél túl kevés figurációs kadenciát találtam ahhoz, hogy valamilyen következtetést levonhassak):

## 9.a. Kisbács-Méra



## 9.b. Szék



## 9.c. Gyimesközéplok



9.d. Magyarpalatka



9.e. Magyarpéterlaka



9.f. Szilágnagyfalu



9.g. Csávás



9.h. Csíkszentdomokos



9.i. Abásfalva

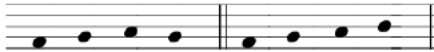


Legfejlettebb fázisát a variációs folyamat talán éppen a sztereotip zárlatokban éri el. E területen egyes primások kiténnek találékonyságukkal.

Újabb és újabb variációs eljárásokat alkalmaznak, melyek akár egy zeneszerző becsületére is válhatnak. Három zenészt szeretnék kiemelni ebből a szempontból: Fodor (Neti) Sándort Kisbácsból, Csizsár Aladárt Magyarpéterlakáról, valamint Jámbor Istvánt Csávásról. A továbbiakban szeretném röviden bemutatni külön-külön mindenik kadenciális variációit.

*Fodor (Neti) Sándor* két dallamsejt kombinációját használja: egyik körülíró, a másik lépcsőzetesen emelkedő:

10.a.



Az első többször ismétli, a másodikat lezárásra használja. Az első dallamsejt ismétléseinek számától függően a záróképlet befejezése eshet a második ütem első, illetve harmadik időegységére:

10.b.



A fenti két változat kombinációjából egy újabb képlet jön létre, melyben visszatér az első sejt. A dallamvonal folyékonyságának megtartása érdekében a két emelkedő dallamsejt közé beékelődik egy harmadik, ezúttal lépcsőzetesen ereszkedő sejt (mely egyébként az előzőnek tükörfordítása):

10.c.



A következő változatban a primás tovább késlelteti a befejezést egy újabb dallamsejt hozzáadásával – íme a feszültség fokozásának egy jól bevált módzata. Ezáltal a képlet a negyedik időegységen zár:

10.d.



Hasonló késleltetett lezárása van a következő változatnak is. Ennél viszont egy másik, igen elmés eljárás tanúi lehetünk, mely az anyaggal való gazdálkodás szép példája. Ebben az esetben a primás már nem használ újabb dallamsejtet, hanem a meglévő kettőből gazdálkodik. A zárósejt eltolódik, a lépcsőzetesen ereszkedő és emelkedő sejtek közé beékelődik újra az első, körülíró dallamsejt:

10.e.



Csiszár Aladár a barokk zeneszerzők egy igen kedvelt eljárását alkalmazza. A lépcsőzetesen ereszkedő váltakozó tercek a latens polifóniát idézik:

11.a.



Ez a képlet viszont sosem jelenik meg ilyen egyszerű formában. Az első terc irányát megcserélve kedvenc zárlatának első felét kapjuk:

11.b.



Egy másik változatban az utolsó előtti hangot lennebb játssza, így egy újabb emelkedő terc kerül a képletbe. Ezáltal ez visszanyeri tökéletes egyensúlyát: két emelkedő terc a széleken, és másik kettő, ezúttal ereszkedő, középen:

11.c.



Míndezekhez egy másik képlet társul, mely által a szereotip zárlat eléri végső formáját:

10.d.



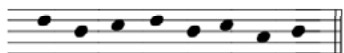
Egy másik variánsban a primás a második hangról kezd a kiinduló képletet. Így emelkedő szekundok keletkeznek, melyek ereszkedő terc távolságra vannak egymástól:

11.e.



A változatképzés első fázisa a fenti képlet második hangjának megváltoztatása lehet, melyet a primás egy mélyebbel helyettesít. Ezáltal egy emelkedő szekund helyett ereszkedő tercet nyerünk:

11.f.



Egy másik lehetőség az utolsó szekund mélyebbre való költöztetése. Így egy nagyobb ugrás, valamint a vezérhang megjelenése által (a képlet utolsó hangja) egy feszültség keletkezik az alaphang elérése előtt:

11.g.



A következő változatban a kiinduló képlet második dallamsejtje (utolsó négy hangja) teljes egészében egy kvárttal lennebb kerül. Az így nyert képlet végén kétszer jelenik meg a vezérhang. A feszültség nő, amit egy lépcsőzetesen ereszkedő mozgás készít elő, mely teljesen megváltoztatja az első dallamsejt profilját. Ez utóbbi egyébként hasonlít a második változat első sejtjéhez (11. f. példa), a különbség a 3. és 4. hangok között levő szekund iránya és magassága:

11.h.



Mindezekhez hozzáadva a második képletet, a következő változatok keletkeznek:

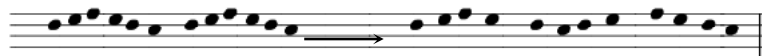
11.i.



Igen érdekes és sajátosság az a tény, hogy az első képletek (az ereszkedő tercek) szinte kizárólag csak moll jellegű zárlatokban használatosak, az utolsó pedig (az emelkedő szekundok) csak dúr jellegűekben.

*Jámbor István* egy hat hangból álló forgó motívumot használ, mellyel túlép a négyhangos dallamsejtek szimmetriáján. A forgó motívumot megismételvén három különböző négyhangú sejt keletkezik:

12.a.



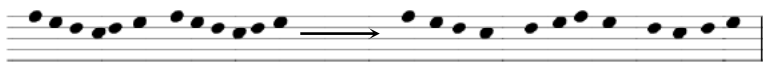
E három mellé még egy negyedik is kerül, ezáltal létrejön a sztereotip záradék alapképlete:

12.b.



Ugyanaz a hathangú motívum, a harmadik hangról kezdve, egy tükörrák fordítást ad. Ha pedig a jelenséget négyhangos dallamsejtek kombinációjaként fogjuk fel, akkor a sejtek egyfajta permutációjának leszünk tanúi az előző képlethez képest: a harmadik sejt előre kerül, a többi pedig hátra csúszik (ezt számokkal a következőképp fejezhetjük ki: 1 2 3 → 3 1 2).

12.c.



Ugyanúgy, mint az előző esetben, a képlet itt is kiegészül egy negyedik dallamsejttel:

12.d.



Ezek aztán egy újabb záróformulával gazdagodva, a sztereotip kadencia végső formáját adják:

12.e.



Az első képlet más hangról is kezdődhet. Tercsel lennebb való transzponálása – anélkül, hogy a tonális centrum megváltozna – tökéletesen egybeesik a harmóniai kísérettel: a domináns akkord tercét és kvintjét írja körül. (Egyébként az előző képleteket is domináns hangzat kíséri. Ezek viszont az akkord kvintjét és szeptimjét írják körül.)

12.f.



Létezik egy változat, melynek az előzőkhöz képest bővült hangterjedelme van: kvárt helyett kvint. A motívum mérete is megváltozik, hat hang helyett nyolcra:



12.g.



Utolsónak egy sűrített, egy ütemes változatot mutatok be. A sűrítés viszont nem csak a méreteket érinti. Itt a primás lemond a hathangos motívum teljes ismétléséről; ennek csak első két hangját játssza. Az így létrejött nyolc hangos képletet aztán tükörfordításban megismétli. Az eredmény egy tökéletesen szimmetrikus zárlat:

12.h.



Végül, következtetésképpen, összefoglalom a három primás által használt variációs eljárásokat:

- a zárás pillanatának megváltoztatása;
- dallamsejt-kombináció;
- feszültségnövelés a zárás elodázásával;
- változatképzés egy hangköz megfordítása által;
- a szimmetria használata;
- fokozás a vezérhang bevezetése, majd megismétlése révén;
- a feszültség előkészítése lépcsőzetes mozgás alkalmazásával ugrás helyett;
- a négyhangos dallamsejtek szimmetrikus keretének túllépése hatangú motívumok használatával;
- tükörrák fordítás alkalmazása;
- a dallamsejtek permutációja;
- variáció transzponálással, a tonális centrum és a harmóniai kíséret megváltoztatása nélkül;
- a dallamsejt hangterjedelmének és méretének bővítése;
- a kadencia méretének változtatása;
- variáció sűrítéssel;
- tökéletes szimmetria tükörfordítás révén.

Íme tehát, hogy egy jó primás a zeneszerzők legjobb tulajdonságait egyesíti magában, még akkor is, ha ezeket a variációs eljárásokat, kompozíciós fogásokat nem tudatosan használja.

# FÜGGELÉK

The musical score consists of 27 numbered measures, each on a single staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Measure 1 has an asterisk above it. Measure 2 has an asterisk above it. Measure 3 has a '3' above it. Measure 4 has an asterisk above it. Measure 5 has a treble clef change and a key signature change. Measure 6 has an asterisk above it. Measure 7 has a '7' above it. Measure 8 has a bass clef change. Measure 9 has an asterisk above it. Measure 10 has a '10' above it. Measure 11 has an asterisk above it. Measure 12 has a '12' above it. Measure 13 has a '13' above it. Measure 14 has a '14' above it. Measure 15 has a '15' above it. Measure 16 has a '16' above it. Measure 17 has a '17' above it. Measure 18 has a '18' above it. Measure 19 has a '19' above it. Measure 20 has an asterisk above it. Measure 21 has a '21' above it. Measure 22 has a '22' above it. Measure 23 has a '23' above it. Measure 24 has an asterisk above it. Measure 25 has a '25' above it. Measure 26 has a '26' above it. Measure 27 has a '27' above it.