

10.18132/LFZE.2022.15

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

A PRÍMCIMBALMOZÁS ERDÉLYBEN

SZABÓ DÁNIEL

TÉMAVEZETŐ: DR. PÁVAI ISTVÁN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2022

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	I
Bevezetés.....	II
1. A cimbalom funkciója a népi tánczenében.....	1
1.1. A dallamkísérő-akkordikus játékmód.....	5
1.2. A dallamkövető-prímcimbalmos játékmód.....	9
2. Az erdélyi prímcimbalmozás dialektológiai–stiláris vizsgálata a 20. századi népzenei gyűjtések tükrében.....	14
2.1. Gyergyó, Csík és Kászon.....	14
2.2. Felső-Háromszék – Bereck	32
2.3. Udvarhely és Keresztúr vidéke.....	37
2.4. Sóvidék – Felsősófalva	55
2.5. Nyárád mente.....	66
2.6. Marosszéki Mezőség.....	78
2.7. Felső-Maros mente.....	97
2.8. Közép-Maros vidéke – Kerelőszentpál.....	128
3. A prímcimbalmozás strukturális vizsgálata a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” játéka alapján.....	133
Összegzés.....	152
Bibliográfia.....	154

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretném megköszönni témavezetőmnek Dr. Pávai Istvánnak az útmutatást és rengeteg hasznos tanácsot, mellyel hozzájárult a disszertációm megírásához. Publikációi a legfontosabb forrásaim voltak a dolgozatom elkészítése során.

Másodsorban Vavrinecz Andrásnak tartozom hálával, aki a Maros menti gyűjtőútjai során szerzett tapasztalatait megosztva gazdagította ismereteimet. A tőle kapott kevésbé hozzáférhető archív fotógyűjtemény, videó- és hanganyag segítségével még jobban feltérképezhettem a vizsgálandó cimbalmosok körét.

Fontos kiemelnem első cimbalomtanáromat, Petrovits Tamást, aki még a zeneiskolai tanulóéveim alatt ráirányította a figyelmemet az erdélyi cimbalomjátékra. Tőle tanulhattam meg az első magyarpéterlaki, mezőcsávási és felsősófalvi dallamokat, melyek meghatározták a későbbi népzenei érdeklődésemet is.

Köszönöm a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtár és Archívum munkatársainak, név szerint Dr. Árendás Péternek és Molnár Péternek, hogy a még digitalizálásra és feldolgozásra váró, nem publikus és vágatlan gyűjtéseket a rendelkezésemre bocsátották.

Hálásan köszönöm Dr. Pálóczy Krisztina muzeológusnak, a Néprajzi Múzeum hangszergyűjteménye és hangtára vezetőjének a kottagrafikák igényes elkészítését, illetve Demeter Gitta grafikusnak a disszertáció utolsó fejezetében található táblázat megszerkesztését.

Köszönettel tartozom Dalos Annának, aki a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolája tanáraként megismertette velem a disszertáció megírásának tartalmi és formai követelményeit.

Nem utolsó sorban pedig köszönöm feleségemnek és kislányomnak a kitartó türelmet, támogatást és a mindennapi feladatokban nyújtott segítséget.

Bevezetés

A ma már hungaricum hangszerként ünnevelt és egyre nagyobb népszerűségnek örvendő cimbalom diadalútjához hozzájárult az az egyáltalán nem elhanyagolható tény, hogy 150 évvel ezelőtt a korábban használt kisméretű asztali hangszerből egycsapásra koncertcimbalmot varázsoltak. Schunda Vencel József hangszergyáros reformtevékenysége olyannyira gyümölcsöző volt, hogy az új konstrukció néhány évtized alatt nemhogy az akkori Magyarországon, de az egész világon ismertté vált. A cimbalom elnevezés innentől már nem a házilag készített, egyéni hangolású hangszer, hanem a Schunda-féle lábakra állított, pedállal ellátott, basszushúrokkal felszerelt gyári hangszer jelölte. Aki csak tehette, – lévén klasszikus zenész, cigányzenész vagy parasztmuzsikus – igyekezett beszerezni az új Schunda cimbalmot és kihasználni annak minden technikai és hang adottságát.

A fejlődés folyamatának eredménye, hogyha valami új születik, akkor a régi elmúlik, ami nem minden esetben és nem minden szempontból pozitív eredmény. Néprajzi érdeklődésem folytán mindig is vonzódtam a régi tárgyak, ódon épületek, archaikus jelenségek iránt, melyek évszázadokat szolgáltak ki anélkül, hogy bármi komolyabb változáson átesetek volna. A paraszti létforma szinkretizmusa garantálta érvényességüket.

A cimbalom az 1874-es Schunda-féle reform előtt is nagy népszerűségnek örvendett. A korabeli források alapján az udvari, templomi liturgikus zenében vagy éppen a falusi népzeneben is központi szerepet foglalt el. A kis cimbalmot, adottságainak megfelelően, alapvetően nem akkordikus kíséretre, hanem dallamjátékra, prímjátékra használták. A prímcimbalmozás viszont nem csak az egyszerű dallam eljátszását jelenti, hanem annak egyéni módon, hangszerspecifikusan kialakított, ritmikus megvalósítását, különböző díszítőelemekkel való kicsipkézését, visszatérő formai elemekkel való interpretálását. Ez a – valószínűsíthetően az egész magyar nyelvterületen elterjedt – archaikus játékmód indult romlásnak a nagycimbalom megjelenését követően. Helyét a gombamód szaporodó cigányzenekarok által játszott sztenderdizált városi-kávéházi előadásmód vette át.

A századfordulón beinduló népzene gyűjtés nem vett tudomást a cimbalmosok tevékenységéről. Nem csoda, hiszen a kávéházakból ismert cimbalmot nem is sorolták a népi hangszerek közé. Elsőként Seprődi János és Veress Gábor készített cimbalmos felvételeket, majd jóval utánuk Lajtha László. A 20. század második felében már

megszaporodtak a hangszerre vonatkozó, szóló és zenekari felvételek is főként a Székelyföldön és a Felső-Maros mentén, mivel ott maradt fenn egészen a század végéig a prímcimbalmos játékmód.

Nekem is volt szerencsém tanulni és gyűjteni olyan mesterektől, akik még hagyományos módon, nem iskolai keretek között tanulták meg a cimbalmozás mesterségét. Tanulhattam a vajdaszentiványi Bóné Sándortól, Tóni Árpádtól, a magyarpéterlaki id. Csurkulya Józseftől és a körispataki Kristóf Venceltől. A velük való találkozás inspirált arra, hogy az archívumi anyagokat áttekintve további kutatásokat folytassak és egy nagyobb lélegzetű szintézist készítssek el.

Disszertációmban, a népi cimbalomjátékra vonatkozó első fejezetet követően, a 20. századi gyűjtések alapján kirajzolódó, Pávai István népi tánczenei szempontú dialektológiai felosztását követve ismertetem az egyes népzenei kistájak és adatközlő cimbalmosok hangszeres stílusát. A fontosabb cigányzenei központokra és kiemelkedő, egyéni játékmódot képviselő hangszerekre külön is kitérek. A hangszeres játék részletes elemzését saját lejegyzéseim segítségével végzem el. Az egyes felvételeket a vonatkozó egyéb adatok tükrében értelmezem, vagyis szakértő forráskritikát alkalmazok: egy adott dallam többszöri eljátszása esetén a legtipikusabb változatot, változatokat jegyzem le. Nagy hangsúlyt fektetek arra, hogy a publikációkban és a különböző archívumokban fellelhető interjúkban szereplő összes cimbalmos adatot felhasználjam. A 3. fejezetben a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” hangszeres játékát vizsgálva általános érvényű megállapításokat teszek az erdélyi prímcimbalmozásra vonatkozóan.

Mivel disszertációm témájának szakirodalma igen hiányos, kottás lejegyzés pedig alig-alig jelent meg a publikációkban, fontosnak tartom a kérdéskör holisztikus és egyben a játékstílusra vonatkozó, részletekbe menő kifejtését is. Kutatásaim megerősítik, biztos alapra helyezik és kiegészítik az eddigi szakirodalom megállapításait. Bízom abban, hogy lejegyzéseim és a hangszerjátékra vonatkozó adataim további kutatások alapjául szolgálnak.

10.18132/LFZE.2022.15

1. A cimbalom funkciója a népi tánczenében

A népi cimbalomjáték zenei funkciója térben és időben változó jelenség. Meghatározásához fontos megismernünk a hangszer történetét, technikai fejlődését. A zenei közeg változásai és a hangszer felépítésének folyamatos innovációi hatással voltak a hangszer kezelésére, megszólaltatására, mely végeredményben a népzeneben betöltött szerepét is kialakította, majd a későbbiekben jelentősen formálta.

A cimbalom Curt Sachs felosztása szerint chordofon, vagyis húros hangszer, a fogólap nélküli laposciterák családjába tartozik.¹ Pengetős formája az araboknál qanun néven fennmaradt sumér eredetű pszaltérium. Közelebbi őse a verőikkel megszólaltatott perzsa szantur, mely a keresztes háborúkat követő időszakban jutott el Európába. Ezeken a hangszereken a gazdagon díszített dallamjáték mellett egyszerű kíséret is megszólalhatott. A játékos által használt díszítések, a trilla, előke, arpeggio és oktávtremolo,² megtalálhatók az archaikus magyar prímcimbalmos stílus eszköztárában is.

Az Európában pszaltériumként és hackbrettként ismert hangszert ölben tartva vagy a testhez döntve, egy vagy két kézzel, plektrummal, madártollal vagy ujjal pengetve lehetett megszólaltatni. Hans Memling 1480-as évekből származó *Zenélő angyalok* című festményén jól megfigyelhető a hangszer tartása és kezelése is.³ A pszaltérium kimondottan a zsoltárok kíséretére szolgált ebben az időszakban, és mint az egyházi szertartások résztvevője, egészen a 15. századig népszerű maradt.⁴

A későbbi évszázadokban egyre jobban elterjedtek Európában a cimbalom verővel megszólaltatott típusai. Változott a hangszerek hangterjedelme és kialakult a verő maihoz hasonló formája. Komjáti Benedek bibliafordító 1533-ból származó leírásában már verőikkel megszólaltatott húros hangszerként szerepel.⁵ A korabeli ábrázolások – melyeken általában koronás fők, arisztokrata hölgyek és trubadúrok kezében látható a cimbalom – a hangszer nem népi használatáról tanúskodnak.⁶

¹ Brockhaus Riemann I. 1983. 334–335.

² Farkas Gyöngyi: *A cimbalom története Dávid zsoltáraitól az európai hangversenytermekig.* (Budapest: Gemini Budapest Kiadó, 1996.) 14.

³ Solymosi Ferenc: *Cimbalom.* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Hangszerészképző Iskola, 1995.) 292–293.

⁴ Farkas, i.m., 27–28.

⁵ Solymosi, i.m., 31.

⁶ Farkas, i.m., 27–29.

Magyarországon a 15–16. században jelenhetett meg a hordozható kiscimbalom, mely az egyházi gyakorlatban⁷, a hadizenében és a korabeli fegyvertáncok kísérezében, de a falusi nép zenei életében is szerepet kaphatott. Később, a 17–18. századi magyar főúri zene állandó hangszere lett.⁸ Leggyakrabban hegedű – lant – virginál – furulya – trombita felállású hangszeregyüttesben szólalt meg, kíséret és dallamjáték szerepben egyaránt.⁹

A kiscimbalmot a magyar nyelvterületen jórészt házilag és nem egységes szabvány szerint készítették. Sárosi Bálint leírása szerint a legkisebb hangszerek méretei nagyjából a következők voltak: a trapéz alakú hangszekrény hosszabbik párhuzamos oldala 80, a rövidebb oldal 60, a száruk hossza 40, a hangszekrény magassága 8–9 cm volt.¹⁰ A nyakba akaszthatós kiscimbalmot esetenként asztalra fektették vagy felállított üres hordóra tették, mely rezonátorként működve felerősítette a hangját.

A hangszerhez tartozó verőt minden esetben maga a játékos készítette saját igényei szerint. Általában vékonyan vagy egyáltalán nem vattázta a fejét, hogy keményen, kopogósan szóljon. Fontos volt, hogy a megütés kihallatszódjon a zenekarból.

A hangfogó hiánya miatt a játékos alkarjával, kézfejjével szabályozta a húrok zengését. Az új pedálcimbalmot méltatva, erről a technikáról a korabeli sajtó is megemlékezik:

A javított cimbalom legfőbb újítása a hangtompító (pedál) alkalmazása. Nagy előny, mert egyik akkord hangja nem játszik át a másikba akkor, midőn ott már nincs helyén; megfékezi az össze nem illő hangok zűrzavarát, s nem szorul az eddigi primitív eljárásra, a karokkal való elnémításra.¹¹

A hangszer játékfelületén található húrlábak vagy nyergek a húrok rezgését továbbítják, közvetítik a rezonáns felé, és a húrok elosztásában is nagy szerepük van. A húrlábak elhelyezése koronként és tájanként változó volt, melynek kialakulásában a húrkiosztás, a hangolás és a játékmód játszott nagy szerepet.¹² A cimbalom hangolása minden esetben a lokális zenei repertoárhoz alkalmazkodhatott. A 19. század első felében készült magyar cimbalmok még többnyire diatonikus hangolásúak és mindössze 2 oktáv

⁷ I.m., 32.

⁸ Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1998.) 45.

⁹ Bárdos Kornél: „Fejedelmi és főúri zeneélet.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.) 102–124. 116–117, 120.

¹⁰ I.m., 41.

¹¹ Harrach József: „Cimbalom a zenekarban.” In: *Ellenőr* (1877. május 24.).

¹² Solymosi, i.m., 214.

hangterjedelműek voltak ($g-g^2$).¹³ A 20. században készült hangszerek már jórészt kromatikus hangolásúak voltak és hangterjedelmük a három oktávot is meghaladhatta ($A/c-e^3$).

Mind a kiscimbalmokon, mind a pedálcimbalmokon kétféle, úgynevezett magyar és zsidó stimmet vagy hangolást, pontosabban kifejezve hangrendet, hangelrendezést különböztetünk meg. A legalapvetőbb különbség a kettő között, hogy a basszusban lévő hangok fel vannak cserélve, vagyis a két hangelrendezés a basszusban egymás tükörképe. Ezenkívül a diszkantban lévő néhány kisebb változás miatt a zsidó hangelrendezésű cimbalmon bizonyos bés hangnemekben sokkal kényelmesebben lehet játszani.¹⁴ Az eddigi adatok alapján kimutatható, hogy főleg a nyugati határszélen használták ezt a típusú hangszert. Tendl Pál a körmendi születésű cimbalmos-prímás egy szombathelyi zenésztől tanulta meg a zsidó stimmet a 20. század elején.¹⁵ Az ugyancsak körmendi származású híres kávéházi cigányzenész, Németh János „zsidó” azért kapta a ragadványnevét, mert ilyen hangszeren játszott.¹⁶ A Magyar Nemzeti Múzeum őriz egy 3 oktávos zsidó hangelrendezésű cimbalmot, mely a 19. század közepén készült Tischinant Ferenc budapesti műhelyében.¹⁷

Schunda Venczel József hangszergyáros a korábban használt, nem egységes kialakítású hangszer méreteit megnövelve, lábakkal és pedálszerkezettel ellátva 1874-ben koncertpódiumra emelte a cimbalmot. Az immár több, mint négy oktáv hangterjedelmű, kromatikus hangolású hangszer iránti hatalmas keresletet mi sem bizonyítja jobban, mint hogy 1906-ban elkészült a tízezredik Schunda-cimbalom is.¹⁸ A hangszert és a hangfogó szerkezetét még a 20. század első felében idősebb Bohák Lajos tovább tökéletesítette; így alakult ki 1928-ban a ma is használt négy és háromnegyed oktávos koncertcimbalom végleges formája.

A kor jeles művészei által „magyar zongorának” nevezett hangszer a 19–20. század fordulóján egy időre amatőr polgári körökben is népszerűvé vált. Klasszikus és romantikus szerzők könnyebben játszható művei, népszerű operákból, operettekől, népies műdalokból, divatos tánczenékből készült átíratok alkották az új hangszer repertoárját.¹⁹

¹³ I.m., 26.

¹⁴ I.m., 27–29.

¹⁵ Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok I.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.) VIII.

¹⁶ Sárosi Bálint: *Dudások, cigányzenészek. A hangszeres magyar népzenei hagyomány.* (Budapest: Nap Kiadó, 2019.) 55.

¹⁷ Solymosi, i.m., 37–38.

¹⁸ Farkas, i.m., 97.

¹⁹ I.h.

Végleges helyét a cigányzenekarokban a 17. század folyamán foglalta el; nagyobb mértékű elterjedése is ekkorra tehető.²⁰ A 19. századtól 20. század második feléig a cimbalom a magyar nóta elmaradhatatlan hangszere lett és nagy népszerűségnek örvendett.

Mivel a paraszti társadalom számára a felsőbb társadalmi rétegek kultúrája mindig követendő példa volt, idővel a főúri zenei repertoár és hangszerhasználat is szükségszerűen megjelent a falusi közösségekben. A 18–19. századi leírásokban és képi ábrázolásokon szólóban és bandában is feltűnik a hangszer; leggyakrabban egy vagy két hegedű, cselló vagy kisbőgő és klarinét mellett.²¹ Az egy szál cimbalomra mulató társaság ábrázolása²² azt bizonyítja, hogy a hangszer önmagában is meg tudta szólaltatni a táncos ritmusú dallamrepertoárt. Ebben az esetben nem kellett mellé sem prímgangszer (hegedű vagy síp), sem bourdon- vagy basszushangszer (duda vagy kisbőgő), hogy a tánc alá való muzsikálás funkcióját betöltse.

A cimbalom különféle megszólaltatási lehetőségeit kihasználva egy invenciózus zenész egymástól merőben eltérő játékmódokat is képes kialakítani. Akár ugyanazon zenei régióban vagy faluban játszó két cimbalmosnak is teljesen különbözhet a stílusa. Egyikük inkább a dallamot erősíti és variálja, másikuk kizárólag a basszusszólamot vagy a kíséretet játssza. Mindegyik elfogadható, mivel a banda többi hangszerének játékmódja egyértelműbb és sokkal inkább meghatározza a zenekari generálhangzást, mint a cimbalom különböző megszólalásai.

A cimbalom mellett, hogy erősítheti a hegedűdallamot, a kontraritmust és a basszusszólamot, folyamatos zengésével és ritmizálásával kitölti a zene szüneteit. Lajtha László adatközlői így vélekedtek erről: Nélküle „sovány a banda, meg kell tölteni”, de a „töltés” nem a harmóniára vonatkozik, hanem a hangszínre.²³ A cimbalom efféle kitöltő szerepének főleg a lassú dallamok kitartott hangjainál vagy a táncdallamok sorvégeinél van jelentősége. Fontos eleme ez a zenekari hangzásnak, mely nélkül a megszólalás túl vékony vagy erőtlenné válna.

A zenekari cimbalomszólamnak ideális esetben egyértelmű tempó-meghatározó funkciója is van. Egy-egy új tánc kezdetekor a hegedű sok esetben a kitartott hangjainál fogva nem képes pontos tempót adni a zenekarnak. A cimbalom ebben az esetben sűrű

²⁰ Papp Géza: „A hangszerezés zenei alkalmi és megjelenési formái.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenei története II. 1541–1686.* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.) 445–451. 450.

²¹ Barabás Miklós: A menyasszony megérkezése (1856) és Csárdás (1857) című alkotásain.

²² Petőfi Sándor: Falu végén kurta kocsmá (1847) és Arany János: Toldi (1846) című műveiben, illetve Lotz Károly: Vásári áldomások (1858) című rajzán.

²³ Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés.* [=Uő. (szerk.): *Népzenei Monográfiák III.*] (Budapest: Editio Musica Budapest, 1955.) 7.

ritmikájával, pontszerű megszólalásával összefogja a kíséretet, hidat képez a bőgő és brácsa egymást kiegészítő szólamai között. Ez a játékmód a magyar népzenei anyagban leginkább a friss csárdás kíséretében vagy a forgató típusú táncok folyamatos tizenhatodos lüktetésében érhető tetten. Ugyanez az elv érvényesül a román, vagyis a moldvai, munténiai, olténiai és dobrudzsai cimbalmosok által használt perkusszív kíséreti sémák, az úgynevezett *tiiturák* esetében is, azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben nem dallamjátékról, hanem egyszerű harmóniai kíséretéről van szó. A kiscimbalmon középlágéban, szűkfekvésben játszott formulák egyértelműen a tempó és ritmus megerősítését szolgálják.²⁴

A cimbalomjáték a népi tánczenére vonatkozó funkcionalitását tekintve az adhat iránymutatást, ha megvizsgáljuk, hogy a cimbalom ritmusa mennyire szolgálja a zene táncos karakterét. A táncos karakter megmutatkozhat az adott tánc típus jellemző alaplüktetésében, egy-egy tánc lépés ritmikájában és a kíséret, az ütőgardon, bőgő és a kontra ritmusában. Ha a cimbalom erősíti, vagy legalábbis bizonyos esetekben, mint például a sorzárlatokban leköveti ezeket a ritmusokat, akkor nagy valószínűséggel hagyományos tánc kísérő funkcióban szólal meg.

1.1. A dallamkísérő-akkordikus játékmód

A cigányzenész mindig az adott kor társadalma vagy szűkebb közössége zenei igényeinek kielégítésére szakosodott. Ám a magyar társadalom rétegzettsége, az egyes területek – főleg város és vidék – közötti gazdasági-társadalmi különbségek alapvetően változtatták meg a cigányzenészek helyzetét a városban és falun. Figyelmünk középpontjában természetesen a falusi cigány- és parasztzenészek állnak, de a városi cigányzenészek működését is számon kell tartanunk, mivel e városi szubkultúra számos elemével mint „alászallt műveltségi javakkal”²⁵ a falusi közösségeket kiszolgáló zenészek kultúrájában is találkozunk.

A 16–17. században, Nyugat-Európában kialakult *whole consort* nevű vonóegyüttesekből alakult ki a mai napig fennmaradt vonósnégyes kamarazenei felállás. Ezt a zenei divatot, a vonózenekari hangzáseszményt a Magyarországon a 18. században

²⁴ Erről bővebben: Rădulescu, Speranța: *Taraful și Acompaniamentul armonic în muzica de joc*. (București: Editura Muzicală, 1984.) 69–76., 99–718. (lejegyzések).

²⁵ Bausinger, Hermann: „A folklór és az alászallt műveltségi javak.” Ford.: Farkas Eszter. *Folcloristica* 7. (1982.): 97–114.

egyre népszerűbb városi, illetve uradalmi cigánybandák is magukévá tették. Ezek a zenekarok ugyancsak nyugati mintára kiegészültek egy akkordhangszerrel, jelen esetben cimbalommal és egy fúvóssal, általában klarinétal is.²⁶ A cigánybandák hangszereiről számos korabeli leírás és irodalmi alkotás is megemlékezik.²⁷ Képzőművészeti alkotások alapján igazolható, hogy ez a zenekari összetétel a 19. század közepétől falun is meghonosodott.²⁸

„A cigányzenekarok története folyamatos felzárkózás a művelt európai vonószekari technikához és hangzáshoz.”²⁹ Ennek analógiájára nem véletlen, hogy számtalanszor tetten érhető népzeneinkben is a műzene és a városi cigányzene hatása. „A zenész sohasem »hagyományörző«, sokkal inkább »hagyománykövető«!”³⁰ Míg az adott közösség zenei ízlését szem előtt tartja, újra és újra megújul, repertoárja folyamatosan változik a társadalmi mobilitás és gazdasági hatások eredményeképpen.

Azok, akik foglalkozásszerűen, másoknak zenélnek, a kezdetektől fogva a társadalom perifériájáról vagy az idegenek közül kerültek ki. Ókori fejedelmi udvarokban és nem ritkán a középkori Európában is a zenészi feladatokat többnyire rabszolgák látták el; és valószínűleg ennek mintájára a magyar cigányzenészek egy része is szoros házi szolgálatban működött. Később a cigánytartó magyar úr mindinkább a mecénás szerepét töltötte be. A gömöri földbirtokos Lányi János is már inkább patrónusa, mint gazdája volt a híres cigányprímásnőnek, Czinka Pannának. A 18. századtól kezdve a 20. század elejéig rengeteg hasonló példa van szegődményes zenészi szolgálatra.³¹

A városokba és vidéki főúri kastélyokba került cigányzenészek a 18. századtól kezdve komoly zenei nevelésben részesültek. Később is, csekély kivétellel az egész 19. század folyamán, általában nem cigány, kottát olvasó zeneértők segítettek a nevesebb cigánybandáknak az új darabok betanításában. Ilyenek voltak Lavotta János, Csermák Antal, Rózsavölgyi Márk és még sokan mások.³²

Repertoárjukban a divatos, kezdetben külföldi, majd a reformkor hozta „magyaros” táncai szerepeltek. A nemesség és a feltörekvő polgárság a bécsi klasszicizmus udvari

²⁶ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza–Krizsa János Néprajzi Társaság, 2013.) 230.

²⁷ Gvadányi József: A mostan folyó ország gyűlésének satyrice critice való leírása (1791), Nagy János: Nyájás Múzsza (1790), Petőfi Sándor: A helység kalapácsa (1844), Arany János: Lacikonyha (1850).

²⁸ Sárosi Bálint: *Cigányzene...* (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1971.) 61–62, 65, 71, 82, 194, 197–198, 248, 14. és 23. kép.

²⁹ Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1998.) 136.

³⁰ Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1997.) 31.

³¹ Sárosi Bálint: *A hangszerek magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2008.) 15–16.

³² Sárosi Bálint: *Dudások, cigányzenészek. A hangszerek magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Nap Kiadó, 2019.) 53.

zenéje helyett a magyar zenei hagyományokra is építő cigányzenében vélte felfedezni a zenei nyelvújítás eszközt.³³ A kor legdivatosabb táncai a verbunkos és csárdás lettek, melyek kis idő múlva a főúri szalonokból és báltermekből a hagyományos falusi közösségek táncalkalmaiba is bekerültek; zenéjük a falusi zenészek repertoárját is bővítették.

Mivel a városi cigányzenét játszó cimbalmosok is kezdetben kiscimbalmot használtak, feltételezhető, hogy az ő játéukban is a dallamközpontúság dominált. Ennek helyét viszont a 20. századra – főleg a nagycimbalom megszületését követően – fokozatosan kiegészítette, majd átvette a dallamkísérő akkordikus játékmód. A Schunda-féle hangfogó pedállal szerelt cimbalom már tökéletesen kielégítette a koncerttermek, főúri és polgári szalonok rohamtempóban fejlődő zenei elvárásait. A skálafutamokkal, arpeggiókkal és tremolókkal dúsított dallamkísérő-akkordikus játékmód a későbbiekben a kávéházi cigányzenészek védjegyévé vált és a magyar népzeneire is nagy hatást gyakorolt.

Ez a játékmód alapvetően kísérő jellegű, tehát mind a bőgő, mind a brácsaszólamot figyelembe véve, a cimbalom teljes hangterjedelmét kihasználva szólaltatja meg az akkordokat. Az általában tágfekvésben megütött harmóniákat – egyeztetve a dallam hangjaival – gyakran lefelé tartó skálamenetekkel köti össze; ezáltal állandó, sűrű zenei szövetet alkot. Lajtha László így ír az akkordikus cimbalmozásról:

Kizárólag harmóniát csak a már városi jobb cigányzenekarban nevelkedett, vagy működött cimbalmos játszik. Jórészt ezek kromatikus modulációi, szűkített hetedhangzatai, VI. fokú domináns-, II. fokú moll-, vagy másodfokú váltódomináns-fordulatai viszik magukkal a kontrát is az ismert városi cigányos stílus felé.

A falusi zenészek által a városi cigányzenéből átvett úgynevezett funkciós harmonizálásnak többféle változata is kialakult népzeneinkben. Lényege, hogy a legtöbb akkordfűzés autentikus irányt követ, és az adott hangrendszer bármely fokára épülő hangzat előtt megszólaltatják annak valamelyik dominánsát. Ez a dallam egészen végigvitt domináns képzés nem jellemző az írott európai zenére, szólamvezetési szabályai is eltérőek.³⁴ A népi harmonizálás gyakorlatában sok esetben a dallamkövetés elve és a

³³ Békési Ágnes: *Muzsikuskok*. (Budapest: Pont Kiadó, 2003.) 21.

³⁴ Pávai, i.m., 356–357.

funkciós vonzás is érvényesül: gyakran előfordul, hogy dúr mixtúrákkal kísért dallam kadenciáját egyszerű domináns-tonika zárlattal erősítik meg.³⁵

Az általában akkordikusan kíséző cimbalmos ha szólózik, soha sem csupán a dallamot játssza, hanem a teljes zenei spektrumot megmutatja: Egyszerre hozza a basszust, az akkordot és a dallamot. Dallamvariációi nem minden esetben dallamközpontúak; sokszor inkább különböző harmónia-felbontásokkal operálnak. Az akkordikus játékmód zenei eszköztára a sűrű váltott kezes (nem ritmikus) tremolo, az egykezes tremolo, a kettős ütés, a tört akkord, hosszú arpeggiók, virtuóz skálamenetek és a basszusban játszott kromatika.

A cimbalom sokoldalú adottságaiból kifolyólag lényegében bármelyik hangszeres szólamot meg tudja erősíteni: basszusával a bőgő- és csellószólamot, a középregiszteres kettősütéseivel a brácsát, csilingelő diszkantjával pedig a hegedűt. Képes kísérni, ritmizálni, dallamot játszani és variálni. Tágfekvésben, sűrű tremolóval megszólaltatott harmóniaival homogenizálja és alakítja ki az úgynevezett cigányzenekari hangzást.

Fabó Bertalan *A Magyar népdal zenei fejlődése* című könyvében kottapéldákkal illusztrálva, részletesen kitér a cimbalom zenekari szerepére:

A hangbeli hatás és szín tekintetében középhelyet foglal el a hárfa és a zongora között, mely utóbbinak a clavicembalo révén közeli rokona. [...] Mint solo-hangszer tömör hanghatás hiányában kissé üresen és szegényesen hangzanék, ha technikájának sajátos fejlettségével, különösen kettős tremolójával, meg fermátaival és késleltetéseivel annyira hozzá nem tudna simulni a magyar ütemhez és nótasorhoz. Ezeket tört accordjaival átfonja, tremoloival mintegy melegen kiegészítő kíséretbe beágyazza, úgy, hogy az énekhang, vagy a hegedűszó annál plastikusabban emelkedik ki, mint a filigran keretből a magyar zománcz, vagy a fényes drágakő. [...] Ha pl. a táncz lassú csárdás, akkor a czimbalom azt verbunkos rhythmusokba ágyazza be. A czimbalom hallgató nótát kísérve, alkalmazza a régi palotás hallgatónak minden czifrázatát, de mindig hűségesen simulva a dallam arányaihoz, menetéhez, lüktetéséhez. A tört accordoknak végén, a hol dallamban késleltetés, kitartott hang (fermata) van, ott egyszerű, vagy két hangon váltakozó tremolót használ, hogy a dallam rhythmusa még jobban kiemelődjék. [...] Megint más a szerepe, mikor gyors csárdást kísér; ilyenkor uralkodó formái a triolák, meg a quartolák, esetleg maguk a kettős összhangok. A czimbalom a hangoknak erősebb, vagy gyengébb megütésével remekül árnyal is, pl. a hallgató nótánál az első két sort halkán, piano játssza s a

³⁵ I.m., 358.

harmadik nótasorban, a hol különben is a zenei fokozás culminál, nagy tört accordokat használ, és zúgatja a húrokat. [...] Némelykor, kivált a hegedűnek verbunkos rhythmusban való pizzicato játéka mellett, a cimbalmos fordított verővel játszik, mintegy sarkantyúpengést utánozva.³⁶

A városi cigányzenekarok mintájára kialakult népzenei hangszeres felállás: első hegedű (prímás) – második hegedű (terces) – négyhúros brácsa/háromhúros kontra – nagybőgő – cimbalom – klarinét/tárogató. Ez a zenekari felállás a 20. századra az egész magyar nyelvterületen egyeduralkodóvá vált, egyedül Erdély bizonyos területein maradt fenn korábbi hangszeres hagyomány.

1.2. A dallamkövető-prímcimbalmos játékmód

A felismerés, miszerint a falusi cigányzenészek a néphagyomány hiteles képviselői, Bartók Béla és Kodály Zoltán írásaiban is sokáig vita tárgyát képezték.³⁷ Elsőként Seprődi János volt az, aki felismerte a falu társadalmába integrálódó cigányok által játszott népi tánczene igazi jelentőségét, és azt a paraszti zenei hagyomány szerves részének tekintette.³⁸

A városi példával ellentétben a cigányzenészek egy falusi közösségben általában a társadalmi ranglétra legalsó fokán helyezkedtek el. Ezzel összefüggésben, a falu külső, rendszerint legszegényebb részén lévő úgynevezett „cigánysoron” éltek. Azonban ez a fajta társadalmi státusz nem jelentette szükségszerűen azt, hogy le is nézték őket a falubeliek; inkább sok esetben ennek ellenkezőjére találunk példát.

A gyors beilleszkedés a falu társadalmába megkövetelte a közösség által korábban is használt zenei nyelv elsajátítását, művelését. A falusi cigányok is – hagyományosan hivatásos muzsikusok lévén – mindig a megrendelők által kívánt zenét játszották. A megrendelők lehettek különféle etnikai vagy társadalmi osztályokhoz tartozó csoportok, akik a legkülönbébb stílusbeli és repertoárbeli elvárásokkal léphettek fel.³⁹ Erről számol be már egy 18. század végi forrás is:

³⁶ Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése*. (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908.) 534–542.

³⁷ Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. A példatárat szerkesztette Vargyas Lajos. (Budapest: Editio Musica Budapest, 1991.) 81–82.

³⁸ Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2008.) 8.

³⁹ Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1997.) 36.

A cigányok sok helyen csak a parasztokat és az alacsonyabb rendű embereket szolgálják ki zenéjükkel. Az előkelők, akik más zenét hallanak maguk körül, eltévelyedésnek tekintik, ha vigasságaikon ezzel a népséggel szolgáltatják ki magukat. Ez esetben a cigány azoknak a szokásaihoz és ízléséhez igazodik, akiket kiszolgál. Vagyis folytonosan sorra húzza az ő régi dallamaikat olcsó, ütött-kopott szerszámaival. Az ilyen zenével a paraszt teljesen elégedett, jól vigad mellette anélkül, hogy jobbat kívánna vagy egyáltalán ismerne.⁴⁰

A hagyományos falusi vonósbandát csekély kivétellel cigányzenészek alkotják,⁴¹ akik a zenélést akkor is főhivatásuknak tekintik, ha egymagában abból nem tudnak megélni.⁴² Ha különböző etnikai és társadalmi környezetben különböző stílusú zenét játszanak is, szakmailag összetartozónak érzik magukat és így tekintik őket a környező társadalom is.⁴³

A falusi cigányzenészek és parasztzenészek által használt – egészen a 20. század második feléig szórványosan fennmaradt – kiscimbalomhoz szorosan kötődik a korábban az egész magyar nyelvterületen általánosan elterjedt prímcimbalmos játékmód. Lényege, hogy a tánczenét szolgálja ki; előadói eszközeivel a dallamvonalat és az adott tánc típus alaplüktetését erősíti.

Erre a különleges játékmódra elsőként Seprődi János figyelt föl, aki a marosszéki Kibédén gyűjtött cimbalmos dallamairól vázlatos lejegyzést is készített.⁴⁴ Később Lajtha László így ír a két világháború között hallott hegedű – klarinét – cimbalom – kontra – bőgő felállású nógrádi banda cimbalmosáról:

A cimbalmosnak nyakbavetős cimbalma volt; kemény verőivel verte a húrokat, kemény, kopogós, megcsörrenő hangja ki-kihangzott a bandából. Rendszerint a dallamot játszotta, de hang-repetícióval, másképpen díszítve, másképpen körülírva, másképpen játszotta, mint akár a hegedű, akár a klarinét.⁴⁵

⁴⁰ 1776. 01. 10. Anzeigen aus saemtlichen kaiserl. Königl. Erblande. VI. Jahrgang, I. Stück III. Vermischte Nachrichten. A cigányok zenei rátermettségéről. In: Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében 1776–1903*. (Budapest: Nap Kiadó, 2004.) 20.

⁴¹ A városi cigányzenekart kivétel nélkül cigányzenészek alkotják.

⁴² Saját gyűjtéseim azt igazolják, hogy a falusi cigányzenészek a 20. század második felében kizárólag a zenélésből nem tudtak megélni. Állatokat tartottak, saját földjükön gazdálkodtak, sőt még napszámba is elszegődtek.

⁴³ Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1998.) 131.

⁴⁴ Seprődi János: *Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1974.) 415, 424.

⁴⁵ Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. [=Uő. (szerk.): *Népzenei Monográfiák III.*] (Budapest: Editio Musica Budapest, 1955.) 3.

Tendl Pál cimbalmos-prímást úgy tanította nagyapja, a zenekarvezető klarinétos „Bubuc”, hogy „jó kopogósra verjem. [...] Az öreg nem engedte meg, hogy harmóniákat játsszam. A harmóniákat a kontrások adták. [...] Én a cimbalmon kopogtam a dallamot, s ahogy az öreg cifrázta, én utána csináltam.”⁴⁶

Lajtha terjedelmes partitúra-lejegyzést publikált a kőrispataki banda játékaról, melyben jól tanulmányozható a cimbalmos szólama is. A következő megállapításokat tette:

Igen gyakori, hogy a cimbalmosnak, bögösnek vannak egyéni formulái, amelyek alapján nem hágják át harmóniai világuk határát, de mégis egyénenként mások és mások. Falusi cimbalmos sohasem játszik kizárólag harmóniát. Inkább csak egy-két hanggal jelzi valahogyan, de három más főszerepben excellál:

1. vagy a primással együtt játssza az improvizált, sajátmaga díszítette és figurálta dallamot (ebben mutatkozik egyénisége és fantáziája),
2. vagy ellenpontoszerű motívumokkal tüzdeli ki szólamát, vagy
3. ritmikus hangrepetícióval, esetleg ugrásokkal telíti a hangzást.⁴⁷

A fenti megállapításoknak megfelelően ebben az archaikus népzenei megszólalásban a hegedű – cimbalom kettős adja a dallami – ritmikai vázat. Kettejük játéka sajátos heterofóniát eredményez, vagyis azonos zenei folyamat egyenrangú variánsai egyidejűleg hangoznak el a két hangszeren.⁴⁸ Az improvizatív játékmód következtében „a cimbalmos figurációinak, dallam-körülírásainak egyes hangjai élesen disszonálnak a hegedűn játszott melódia megfelelő hangjával”, de ezek a súrlódások a zenekar együtthangzásában egyáltalán nem zavaróak. Mivel két, teljesen elütő hangszínű és általában oktávpárhuzamban játszó hangszerről van szó, „az egész együttes tömör szonoritásában ezek az éles szögletek letompulnak.”⁴⁹

A dallam quasi unisono-ban megszólaló hangszerspecifikus alakzatai erősítik és ki is egészítik egymást. A sokszor líraibb jellegű, legato hegedűjátékot a vattázás nélküli

⁴⁶ Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok I.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.) VII.

⁴⁷ Lajtha, 1955, i.m., 7.

⁴⁸ Pávai, i.m., 234.

⁴⁹ Lajtha, 1955, i.m., 8.

verőkkel kopogó cimbalom folyamatos ritmizálással tölti meg. A basszust csak ritkán használja; annak kizárólag a kadenciában, illetve a sorokat záró alaphang megerősítésében van szerepe. A legelterjedtebb zenei díszítőelemek a ritmikus váltott kezes oktávtremolo, egykezes tremolo, arpeggio, előke (billentés) és tapasztott verő. A dallamvariánsok és variációk mellett ezeknek a hangszerspecifikus díszítőelemeknek a különböző kombinációja határozza meg egy-egy zenei dialektus, kistáj, falu, adatközlő zenei stílusát.

Mivel a cimbalmos a dallamot aránylag kevésbé díszítetten, de annál erősebben ritmizálva adja elő, letisztult, érthető játékaival akár egyedül – primás és kísérő zenészek segítségével nélkül – is képes a táncot lekísérni. Jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint az a gyakorlat, hogy mikor a vezető primásnak elszakad a húrja, vagy bármiféle oknál fogva nem tudja folytatni a muzsikálást, nem a másodprimás, hanem a cimbalmos veszi át a prímet és folytatja a zenei folyamatot. Bármelyik prímcimbalmos akár egy egész táncrendet gond nélkül el tud játszani.

A Schunda-féle nagy pedálcimbalom aránylag rövid időn belül megjelent a falusi bandákban is, kiszorítva a korábbi kis hangszereket. A játékosok ezeken a hangszereken a teljes pedálszerkezetet mellőzték, nem használták. A hangszer húrjain fekvő hangtompítókát leszerelték, vagy kiékeltek. A feleslegessé vált lírát, taposópedált és mozgatópálcát is eltávolították. Ily módon – a kiscimbalmokhoz hasonlóan – az egyszer már megütött hangok folyamatos összezúgást eredményeztek. Ebből az alapzajból viszont a kevés vattával keményre kötött, vagy vattázatlan verő használata miatt a dallamhangok egyértelműen és értelmezhetően kihallatszottak. Egyik adatközlőm erről így vélekedett: „Kellett, hogy szóljon [zengjen] a cimbalom, anélkül nem nagyon ment a zenekar.”⁵⁰ A nem kívánt zengést, egy adott tánc típus lehúzását követően, vagy pedig egy-egy basszusfutam után, a játékos alkarjával és tenyerével tompította.

A prímcimbalmos játékmód Székelyföldön, a Közép-Maros vidékén és Felső-Maros mentén egészen a 20. század második feléig fennmaradt. Ezeken a területeken a primás és cimbalmos improvizált dallamjátéka, jellegzetes heterofóniája határozza meg az adott tánczene jellegét.

Az erdélyi prímcimbalmos bandák hangszer-összeállításai nagy változatosságot mutatnak: hegedű – cimbalom – ütőgardon/dob (Gyergyó, Kászon), hegedű – cimbalom – bőgő (Sóvidék, Nyikó mente), hegedű – cimbalom – bőgő – második hegedű/hegedűkontra (Küsmöd mente, Gagy mente), hegedű – cimbalom – háromhúros kontra – bőgő (Felső-

⁵⁰ Kőröspatak, 2005. 03. 24. Szabó Dániel. Adatközlő: Péter Albert cimbalmos (Kőröspatak, 1938).

Maros mente, Közép-Maros vidéke). A bandákhoz esetenként másodprímás, klarinétos, tárogatós, szaxofonos és harmonikás is csatlakozhatott.

2. Az erdélyi prímcimbalmozás dialektológiai–stiláris vizsgálata a 20. századi népzenei gyűjtések tükrében

2.1 Gyergyó, Csík és Kászón

Csíkszék a magyar nyelvterület egyik legkeletibb egybefüggő területe, a Székelyföld része. Belső tagolódását a Hargita-hegység és a Keleti-Kárpátok között elhelyezkedő három hegyi medence határozza meg: a Gyergyói-, a Csíki- és a Kászoni-medencék.¹

A 20. század első felében Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László és kortársaik által végzett terepmunka a vokális népzenei anyag rendkívül archaikus részét tárta fel, de egyben rámutatott a korai polgárosulás első csíráira is.

Az instrumentális zene tekintetében a terület rendkívül gazdag furulyahagyománnyal rendelkezik. Emellett Gyimesen és néhány erdélyi román szórványon kívül kizárólag itt használják az ütőgardont, melynek itt egy nagyobb méretű és a barokk vonóshangszerek mintájára jobban hasonlító, úgynevezett kávas gardon változata terjedt el.² Cimbalomjáték szempontjából szórványosan adatolt terület. Kizárólag Gyergyóból áll rendelkezésre kielégítő mennyiségű és minőségű cimbalmos gyűjtés. A szomszédos Kászónról és Felcsíkról kevés információnk van.

Az általánosan elterjedt, hagyományos hangszeres felállás aránylag kis létszámú: Gyergyóban és Kászónban hegedű – cimbalom – ütőgardon, ahol az ütőgardont később a dob is felválthatta. Felcsíkban a hagyományos hegedű/furulya – ütőgardon felállás újabban hegedűkontrával is kiegészülhetett. A bandához alkalomadtán nagybögös, kontrás, harmonikás, szaxofonos és cimbalmos is csatlakozhatott.

Gyergyó

Csíkszék legészakibb medencéje, a Gyergyói-medence, a Kelemen-Görgény-Hargita hegység és a Gyergyói-havasok között található. A terület központja, Gyergyószentmiklós mellett, többezres nagyközségek alakultak ki. Ezek egyik csoportja

¹ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje*. (Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 22.

² I.m., 23.

délen Gyergyóújfalu, Gyergyócsomafalva és Gyergyóalfalu, északon Szárhegy, Ditró és Gyergyóremete.³ Ezekhez néhány közelükben fekvő kisebb, tanyaszerű település is kapcsolódik, mint például Orotva és Gődücs.

A terület kapcsolódása Felcsíkhöz vitathatatlan, mely megnyilvánul zenei kultúrájában is. Felcsíki zenészek gyakran jártak Gyergyóba is muzsikálni, ugyanis a hagyományos táncrend, a törzsdallamanyag és a hangszeres felállás is hasonló. A hegedű – ütőgardon hangszerkettős Gyergyóban viszont kiegészül cimbalommal, néha hegedűkontrával. Dincsér Oszkár leírásából így ismerjük a 20. század első felében működő gyergyóújfalusi banda hangszeres felállítását: hegedű (Pulika János, 1882) – kontra (Grencsa József vagy Sztojka János) – cimbalom (Pulika Péter) – ütőgardon (Nyisztor István). Mindannyian cigány származásúak.⁴

A kontra megjelenése a városi cigányzenekarok hatásának tudható be, viszont a cimbalmosok egy része kis hangszeren játszó prímcimbalmos volt, ami azt feltételezi, hogy a városi cigányzenekarok által kialakított másodlagos cimbalomdivat előtt létezhetett itt egy korábbi kiscimbalmos hagyomány.⁵ Megerősíti ezt a feltételezést a cimbalmosok által használt állandósult hangszerspecifikus kadenciális motívumok előfordulása is.

A nagyobb, városias jellegű helységeken, mint például Gyergyóditróban és Gyergyószentmiklóson a 20. század első felében több cigányprímás megfordult a bandájával együtt, már ameddig a szerződése kötötte.⁶ Ez a városi zenei kultúra nyomot hagyott néhány hagyományos falusi banda (főleg hegedűs és cimbalmos) játékmódorán is.⁷

A hagyományos gyergyói táncrend a következő:

- verbunk = csúrdöngölő
- lassú csárdás
- sebes csárdás
- marosszéki

³ I.h.

⁴ Dincsér Oszkár: *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon*. (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943.) 7.

⁵ Pávai, i.m., 24.

⁶ Dincsér, i.m., 12.

⁷ Lásd Cserkesz Béla (1922) hegedűjátékát ZTI_Mg_01243b Gyergyóalfalu, 1966. Szabadi Mihály. Lásd: Kosztándi Pál (Güdücs, 1944) cimbalomjátékát PI_Kz_028a Gődücs, 1993. 03. 03. Pávai István.

A gyergyói verbunk ugrós, esztamos jellegű. Jónéhány dallama csak Gyergyóban és a szomszédos Csíkban ismert, melyeket gyakran egy-egy személynévvel vagy családnévvel illetnek, különböztetnek meg egymástól, mint Mihálykáé vagy Sompálé.

A lassú és sebes csárdás táncdallamai a 20. század folyamán folyamatosan cserélődnek a népies műdalszerzők csárdásdallamaira, vagy általánosan ismert új stílusú népdalokra. Azok a régies dallamok maradtak meg napjainkig, melyeket egy-egy tréfásan másként táncoló személyhez kötöttek korábban. A máig fennmaradt régies dallamanyag egy része korábban lakodalmi szokásdallamként funkcionált.

Bartók Béla és Molnár Antal századeleji fonográffelvételein hallható néhány különleges és egyedi instrumentális marosszéki dallam⁸, viszont a század második felében ezeket már nem játsszák a prímások. A későbbi repertoár nagy része megegyezik a Marosszéken játszott dallamanyaggal. A 20. század elején a gyergyóremeteiek községükbe költöztettek a Nyárád menti Kibédrről származó zenészeket. Pávai István szerint talán ezzel magyarázható, hogy Gyergyóban viszonylag sok dallama van a marosszéki táncnak. Az idősebb gyergyóremetei zenészek szerint azelőtt jódias néven járták a forgatóst.

A gyergyói táncrend elmaradhatatlan része a polgári társastáncok sorozata. Már az 1930-as évekből ismeretes a 14 részből álló gyergyai ceppel.⁹

Muzsikuskok

A gyergyói cimbalmosok a 20. század második felében már kivétel nélkül nagy pedálcimbalmot használnak. A korábban használt kisebb cimbalmodat valószínűleg még a század első felében lecserélték. Tompítórendszert az esetek többségében nem használnak, így a húrok konstans zúgása erősen meghatározza és egyben telíti a zenekar hangzását. A nagycimbalom adta hangszerttechnikai lehetőségeket – eltérő arányban, de – mindegyik cimbalmos kihasználja.

Az első cimbalmos gyűjtést Szabadi Mihály készítette 1966-ban.¹⁰ A felvételen a gyergyócsomafalvi Kalányos Péter hegedül, énekel és cimbalmozik. A lassú csárdás dallamát folyamatos szext kettős ütésekkel, kis szekundos előkéekkel, egykezes tremolókkal és arpeggiókkal díszíti. Játéka tiszta, kiművelt, városi hatást feltételez. A sebes csárdás

⁸ MH_1041b Gyergyóújfalu, 1907. 08. Bartók Béla. Furulyás: ismeretlen., MH_1512b, MH_1528b, MH_1529b Gyergyóújfalu, 1911. Molnár Antal. Hegedűs: id. Kalányos Gyurka., MH_1491a, MH_1496b Gyergyóújfalu, 1911. Molnár Antal. Hegedűs: Páka András.

⁹ Bővebben lásd: Bándy Mária–Vámszer Géza: *Székely táncok*. (Kolozsvár: Minerva Kiadó, 1937.) 43–54.

¹⁰ ZTI_Mg_01243 Gyergyócsomafalva 1966. 08. 04–05. Szabadi Mihály. Cimbalmos: Kalányos Péter (1908).

dallamát nem ritmizálja, hanem csak alapakkordokkal kíséri. A marosszékit nem nyújtott, hanem egyenletes ritmusokkal játssza. Kadenciái akkordosak, visszatérő formai elemeket nem használ. Az egyszerű dallamvázat folyamatos kettősütésekkel dúsítja. A negyed értékű hangoknál nem tölt, hanem szünetet tart. A sebes csárdás és marosszéki felvételnél saját énekét kíséri, amely nyilvánvalóan meghatározza, ez esetben egyszerűsíti játékmódját is. A hagyományos táncrenden kívül, elmondása alapján egy kalotaszegi dallamot is játszik. A dallam bizonyos variánsa a későbbi primások repertoárjában mint marosszéki maradt fenn. Kalányos Péter ezt a dallamot hegedűszerűen, végig egyszólamban, tizenhatodozva játssza F-dúrban. Egyéb zenekari vagy funkciós felvétel a játékaról nem készült.

Szabadi Mihály hegedű – cimbalom – bőgő felállású zenekari felvételein Kalányos János pedál nélküli nagycimbalmon játszik.¹¹ Játéka néha prímcimbalmos, de alapvetően akkordikus jellegű. A lassú tempóban játszott csárdásokban sokszor követi a témát, de minden egyes dallamhanghoz akkordot is üt. Nyolcados lüktetésű skálamenetei a funkciós harmonizálás rendjét követik. A marosszékit is kevés dallamozással, főleg akkordikusan kíséri; gyakran használja a nagy oktávot is kromatikus játéokra. Balla Márton archaikusabb játékához hasonlóan a marosszékiiben erősen hangsúlyozza a második és negyedik nyolcadokat, mintha esztamozna. Játékmódja a városi cigányzene számos elemét magán hordozza.

Balla Márton (Marosfalu, 1925)

Balla Márton cimbalomjátékát Pávai István két ízben, 1981-ben¹² és 1993-ban¹³ rögzítette. Az első gyűjtésen vattázott, a másodikon viszont vattázatlan verővel játszik, valószínűleg a gyűjtő külön kérésére. Zenekari és főleg a szóló felvételei alapján megállapítható, hogy játéka tipikus prímcimbalmozás, karakteres stiláris jegyekkel. Balla Márton cimbalmos és testvére, Balla József hegedűs összeszokott játékát egyes felvételeken Elekes Erzsébet gardonozása kíséri. A verbunk, lassú és sebes csárdás prim játékmódját a későbbiekben kottapéllda alapján részletesen elemzem.

A marosszéki táncban, ahol általában még az egyéb esetekben akkordikus kíséretet alkalmazó cimbalmosok is visszatérnek a tisztán prímcimbalmos játéktechnikához, Balla

¹¹ ZTI_Mg_01549B és ZTI_Mg_01467B Gyergyószentmiklós, 1967. 07. 31. Szabadi Mihály. Cimbalmos: Kalányos János (1925).

¹² HH_CD_PI_Mg_053a–055a2 Marosfalu, 1981. 09. 08. Pávai István. Cimbalmos: Balla Márton (Marosfalu, 1925).

¹³ HH_CD_PI_DAT_030b–031b Marosfalu, 1993. 03. 27. Pávai István. Cimbalmos: Balla Márton (Marosfalu, 1925).

Márton vegyes kíséretet játszik. Összefüggésben állhat ez azzal, hogy egyes polkák, cepplek és marosszéki dallamok repertoárja keveredhet, így játékmódjuk is közeledhet egymáshoz. A marosszéki ritkább esetben egyenletes tizenhatodokban dallamozik, de inkább lassú esztamos jellegűen, minden második nyolcadot hangsúlyozva játssza akkordikus kíséretét, gyakori kromatikus basszus skálamenetekkel. Kevés visszatérő formulát használ, azokat is általában a sorok utolsó előtti ütemeiben. Dallammegoldásai nem annyira cimbalomszerűek, inkább a hegedű variációit utánozzák. A ceppleket az akkordkíséret mellett, gyakori virtuóz dallamvariációkkal látja el. Nem véletlen, hogy ennek a népszerű táncstílusnak a szólama és kísérete van a legjobban kidolgozva.

Kosztándi Pál (Güdüc, 1944)

Kosztándi Pál cimbalmossal ugyancsak Pávai István készített rövid felvételt 1993-ban.¹⁴ Játékmódora több szempontból városias, de játéka letisztult és repertoárja jócskán tartalmaz archaikus dallamokat. Nagy pedálcimbalmon játszik, melynek alsó és középső regiszterét használja. A csüddöngölőben végig erősen hangsúlyozza a tánckísérethez szükséges esztamot, amellet, hogy dallamot is játszik. A felvételeken elhangzó rövid sebes csárdásának első felét dallamozza, közjátékszerű második felét pedig egyszólamú akkordbontásokkal esztamozza, majd a basszusban játszott kromatikus menettel zárja. Lassú csárdás és marosszéki dallamát lejjebb részletesen tárgyalom.

Oláh József (Gyergyóújfalu, 1933)

Az Új Pátria Program keretében egy hagyományos hegedű – cimbalom – ütőgardon/nagybőgő fellállású gyergyói bandával hang- és videófelveteleket is készültek.¹⁵ Oláh József cimbalomjátéka bandában általában harmonizáló, de szólóban az egyszerű dallamjátékra törekvő, archaikus jellegű. A nagy cimbalom egész terjedelmét kihasználja. Az akkordokat a basszustól a felső diszkantig kibontja. A verbunkot esztamozza, de a féloláhos nevű férfitánc dallamát némely esetben végig dallamozza. A lassú csárdásban alapvetően negyedesen ritmizál, kísér, ritkábban dallamot is játszik, főleg a régi stílusú dallamtípusokban. A sebes csárdásban nyolcadosan esztamozik, ahol kíséretének 2. és 4. nyolcada általában hangsúlyos kettősütés. A zenekar által gyakrabban játszott ceppel és keringő dallamokat a kíséret mellett sokszor dallamosabban formálja. Megállapítható

¹⁴ HH_CD_PI_Kz_028a Güdüc, 1993. 03. 13. Pávai István. Cimbalmos: Kosztándi Pál (Güdüc, 1944).

¹⁵ HH_CD_FBZ_F_CD_0380–0390 Gyergyóújfalu–Budapest, 1998. 10. 05–08. Kelemen László, Árendás Péter, Könczei Árpád. Cimbalmos: Oláh József (Gyergyóújfalu, 1933).

stílusáról, hogy azokat a dallamokat, melyek az aktív tudásának a részét alkotják, vagyis amit gyakrabban játszik és gyakorol, azokat dallamszerűen variálja. Minden egyéb esetben akkordokkal kíséri. Szólistikus csárdás felvételét az alábbiakban kottapéldával elemzem.

A repertoár stílár-játéktechnikai elemzése

Balla Márton az esztamos jellegű gyergyói verbunkokban rendkívül virtuóz módon variál. Ritmusai pregnánsak, kettős hangrepetíciói pontosak és hangsúlyosak. Az alábbi verbunk ritmusának érdekessége, hogy a nyolcad párok első tagját megnyújtja (1. kottapélda 7–8. ütemek), illetve az általában pontosan játszandó tizenhatodos figurációk ritmusát elmosza (1. kottapélda 1–2. ütemek) és így az egész dallam ritmusát a triolás alapülktetés felé viszi el. Előfordulhat, hogy számára ez egy olyan technikai megoldás, mellyel sokkal könnyebben eljátszható a feltűnően gyors tempójú dallamvariáció. Azt is valószínűnek tartom, hogy a triolás ritmus használatában erős inspiráció lehetett a rádióban sokat hallott román sîrba alapülktetése. Mindenesetre ezáltal a tánc ritmusa gördülékenyen hullámszik és a tempója sokkal jobban megy előre.

1. kottapélda Verbunk „Mihálykáé” Balla Márton (Marosfalu, 1925)

Marosfalu 1981. 09. 08. Pávai István HH_CD_PI_Mg_053a_01-04-17

giusto ♩ = 197

The musical score is written for a single melodic line. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'giusto' with a quarter note equal to 197 beats per minute. The first staff (labeled 'A') contains measures 1 through 8. Measures 1-2 are marked with a first ending bracket. Measures 7-8 are marked with a second ending bracket. The second staff (also labeled 'A') contains measures 9 through 16. Measures 9-10 are marked with a first ending bracket. Measures 15-16 are marked with a second ending bracket. The third staff (labeled 'B') contains measures 17 through 20. The fourth staff (labeled 'B') contains measures 21 through 24. The music is characterized by frequent triplets and eighth notes, creating a complex, syncopated rhythm. The piece concludes with a double bar line.

Az alábbi három lassú csárdás dallam lejegyzése három különböző adatközlő játéka alapján készült. Így jól tanulmányozhatóak a prímcimbalmozás és az akkordikus játékmód közötti átmeneti formák.

Balla Márton a lassú csárdásokban csak elvétve szólaltat meg arpeggióban kiütött harmóniákat (2. kottapélda 1. és 9. ütem). A hegedű hosszan kitartott hangjait tercben vagy szextben megszólaltatott hangköz tremolóival imitálja. Tremolói sok esetben nem ritmikusak, vagyis a bennük megszólaló hangok mennyisége és ritmusa esetleges (2. kottapélda 18. ütem). A közjátékban használt ritmusképletei nagyon képlékenyek és nehezen értelmezhetőek (ezáltal nehezen is kottázhatóak), quasi ritmusúak; néhol szabálytalan ritmusú tremolóra hasonlítanak (2. kottapélda 15–16. és 19–20. ütemek). Bármennyire is nehezen értelmezhetőek bizonyos ritmusképletei, a tánctempójú zenekari játékban a cimbalomszólam teljes egészében harmonizál a hegedű dallamával és az ütőgardon ritmusával.

Jellegzetes stíluseleme az egykezes tremoló, melynek használata ugyancsak esetleges és nehezen definiálható, illetve kottázható. A hosszabb dallamhangokon mintegy rajta felejt a kezét és ezáltal meghosszabbítja azt, legato érzetet adva. Az egykezes tremolók első tagját erősebben hangsúlyozza, majd a későbbiek folyamatosan halkítja, így az úgy decrescendál, ahogy a kar és csukló természetes mozgásából adódóan, az ütésből kifogy a lendület, majd a vége általában a semmibe vész (2. és 5. kottapélda kis kottafejei).

2. kottapélda Lassú csárdás „Gábor Ignácé” Balla Márton (Marosfalu, 1925)

Marosfalu 1981. 09. 08. Pávai István HH_CD_PI_Mg_053a_00-57-18

giusto ♩ = 125–135

3

5

7

9

11

13

15 közj.

17

19

21

Kosztándi Pál csárdás megformálása a dallamjáték és az akkordikus cimbalmozás felől is értelmezhető: Az utóbbi alapján egy jól kidolgozott szűkfekvésű harmóniai kíséret, mely a tánc ritmusát követi és felismerhető benne a dallam is mint felső szólam. Másik értelmezés szerint ez az interpretáció egy tercekkel és kvártokkal kísért ritmusos dallamjáték, melynek kadenciái a hegedűszólammal rokon motívumok.

Véleményem szerint a választ az adatközlő gondolkodása adhatja meg. Az ő értelmezésében ez harmóniakíséretes dallamjáték, mely közeli rokonságot mutat egy lehetséges brácsa- vagy hegedűkontra szólammal is. Feltételezhető, hogy az adatközlőt egy nagyzenekaros hangkép inspirálhatta ennek a cimbalomszólamnak a kidolgozására, de ettől függetlenül a kényelmes, szűkfekvésű verőpozíciók is meghatározóak voltak a létrejöttében.

A kotta alapján egyértelműen látható, hogy a folyamatos kettősütésekkel kísért dallamjáték csak egy negyedes mozgású szólamnál kivitelezhető (3. kottapélda 1–20. ütemig). A nyolcadolós közjátékban (3. kottapélda 21–36. ütemig) a cimbalom is szigorúan a hegedűszólamot imitálja és ebben a prímcimbalmos minőségében már nem tartható tovább minden egyes dallamhang kettős ütessel való harmóniai megtámasztása. A sorvégeket vagy nyolcados hármashangzat-felbontással (3. kottapélda 23–24. ütemek), vagy pedig egy tipikus lezáró motívummal játssza (3. kottapélda 35–36. ütemek).

Ez a hangszerjáték zenekari közegben is megállja a helyét. A hegedű egy oktávval feljebb, a nagybőgő vagy ütőgardon pedig egy oktávval lejjebb szól a cimbalom középregiszteres megszólalásánál.

3. kottapélda Lassú csárdás „Gábor Ignácé” Kosztándi Pál (Güdüc, 1944)

Güdüc 1993. 03. 13. Pávai István HH_CD_PI_Kz_028a_23-49

giusto ♩ = 115–135

1. var.

2. var.

ism.

Oláh József játéka zenekari környezetben akkordikus jellegű, de az alábbi csárdásban ő vezette a zenekart prímás nélkül. Eljátszásában egymást váltják a dallamszerű és akkordikus jellegű részek: A hatsoros forma első sora (4. kottapélda 1–2. ütemek) a legerősebben akkordozott rész, ahol egy tömör hármashangzat-arpeggióval, majd pedig szext és terc kettősütésekkel és tremolókkal támasztja meg a negyed- és félértékű dallamhangokat. A második sorban (4. kottapélda 3–4. ütemek) a harmónia tercének hangjait váltogatva kissé nyolcadosan ritmizál, de a zenei eszközkészlet nem változik. A harmadik sor (4. kottapélda 5–6. ütemek) dallamának ugyanaz a ritmusa, mint az előző kettőnek, viszont zenei megformálásában ez a legtömörebb, mely magába olvasztja az eddigi zenei megoldásokat és még újakat is hoz: Megtalálható benne a sorkezdő arpeggio és a tercet bontogató nyolcadolás, majd pedig egy előkés díszítésű hármashangzat-felbontással kezdi az utolsó ütemet, mely nyitva marad és előkészíti a negyedik sort. A dallamszerű, ívesen megrajzolt negyedik sor (4. kottapélda 7–8. ütemek) tisztán egyszólamú játéka azt feltételezi, hogy ez a D-dúr – G-dúr kadenciális motívum az adatközlő eszközkészletének egy korábban letisztult és gyakran használt eleme. Ezt a dallamsort Oláh József a sokadik eljárásánál is majdnem tökéletesen ugyanúgy játssza. Az ötödik sor is (4. kottapélda 9–10. ütemek), mintegy a korábbiak folytatásaként, egyszólamban folytatódik. A két rövid előkének dallamdíszítő és harmóniát jelző funkciója is van. A 10. ütemben lévő kitartott dallamhangokat ebben az esetben nem tremolóval, hanem ritmikusan, nyolcadosan repetálva játssza a cimbalmos. Ilyen módon az enyhe aszimmetriát is sokkal jobban tudja érzékeltetni a nyolcadok megfelelő ritmusával. Az utolsó sor (4. kottapélda 11–12. ütemek) kettősütésekkel harmonizált és erősen hangsúlyozott megszólalása az első sor játékmodorát idézi.

4. kottapélda Lassú csárdás „Som Pálé” Oláh József (Gyergyóújfalu, 1933)

Budapest 1998. 10. 05. Kelemen László HH_CD_FBZ_F_CD_0380_55-35



A sebes csárdás kíséretében a legtöbb cimbalmos, mint a feljebb tárgyalt Kalányos Péter és Kosztándi Pál is, a figuratív dallamjáték helyett az egyszerűbb akkordozást, esztamozást részesíti előnyben. Ezzel ellentétben Balla Márton mindvégig dallamot játszik és csak a sorvégeken hoz tonikai hármashangzat-felbontásokat, melyek egyben rávezetnek a következő sor kezdőhangjára is (5. kottapélda 8., 16., 24. és 32. ütemek). Az alábbi, Gyergyóban általánosan elterjedt sebes csárdást egzakt ritmussal, rövid egykezes tremolókkal játssza, hasonlóan a verbunk dallamokhoz. Eszközkészletében kis hangközöket használó, de főleg szomszédos hangokból álló három- és négytagú motívumok találhatók, melyek a kiscimbalmos játékmód jellemző jegyei (5. kottapélda 25., 29., 33. ütemek). Kromatikus váltóhangjai egyedi hangzást adnak szólamának (5. kottapélda 2., 4. és 17. ütemek), melyek általában szekundsurlódást okoznak a hegedű dallamával. Kevés alkalommal használ a Kosztándi Páléhoz hasonló basszusban játszott kromatikus meneteket a kadenciákban.

Ritkán használt kettős ütései tercek és szextek. Játékának további akkordikus jellegű elemei a közjátékban használt hármashangzat-felbontások (5. kottapélda 35. és 36. ütemek), de ezek egyszólamú, ritmikus megfogalmazásukból adódóan nem tűnnek idegen elemeknek a dallamjátékban.

5. kottapélda Sebes csárdás Balla Márton (Marosfalu, 1925)

Marosfalu 1981. 09. 08. Pávai István HH_CD_PI_Mg_053a_00-58-28

giusto ♩ = 155–180

A gyergyói marosszéki tánc egyediségét az adja, hogy az ütőgardon kíséret minden negyedre erősen, statikusan hangsúlyoz, mely a zene esztamos jellegét emeli ki. Az esztamos kíséretet a cimbalmosok is átveszik és az ütőgardon elhagyását követően is megőrzik. Ez a játékmód Balla Mártonnál és Kosztándi Pálnál is megfigyelhető. Negyedes mozgású marosszéki vagy verbunk (korábban féloláhos) táncoknál, mint például az *Elvesztettem a kecskémet* sorkezdetű dallamnál¹⁶, Kosztándi Pál játékában végig jelen van az esztamos hangsúlyozás oly módon, hogy a bal kézben lévő dallamot a jobb kézben lévő, 2. és 4. nyolcadra érkező, támasztóhangok kísérik. Az nyolcados mozgású dallamokban a

¹⁶ HH_CD_PI_Kz_028a 4. szegmens (verbunk) Gődüc, 1993. 03. 13. Pávai István. Cimbalmos: Kosztándi Pál (Gődüc, 1944).

zakatoló – a forgató típusú táncoknál megszokott – trioláson nyújtott tizenhatodok a sorvégi ütemekben gyakran kiegyenesednek, az utolsó negyeden pedig általában az esztamot hangsúlyozó nyolcaddá alakulnak. Ezek a jellegzetes sorzáró ütemek az alábbi marosszéki dallamnál jól megfigyelhetők, lényegében mind a hat kottasorban különbözőféleképpen variálva.

Kosztándi Pál marosszéki játéka prímcimbalmos jellegű a fent említett gyergyóias esztamos kadenciákkal és a nagy oktáv basszusain eljátszott kromatikus lezárókkal tarkítva. Az akkordikus formulákat, mint például a különböző hármashangzat-felbontásokat (6. kottapélda 1. ütem 2. negyede és 2. ütem 2. negyede) trioláson ritmizálva beépíti a többi melodikus motívum közé, így szervesen illeszkednek a dallamjátékba. A 9. és 13. ütem kitartott g vagy h dallamhangját nem tremolózva játssza, mint sok más prímcimbalmos, hanem inkább a kíséretben szereplő G-dúr hármashangzatot bontogatja nyolcad- vagy negyedmozgásban. Tremolót nem használ.

A közjáték (6. kottapélda 17–24. ütemig) motívumkincse rokonságot mutat a marosszéki cimbalmosok repertoárjával, dallamzáró kadenciáival (5. kottapélda 17. és 21. üteme). A 18. és 22. ütem alaphangra lenyúló, repetitív motívumai bourdon-hagyományra utaló, archaikus zenei elemek, melyek technikailag is könnyen kivitelezhetők.

6. kottapélda Marosszéki Kosztándi Pál (Güdüc, 1944)

Güdüc 1993. 03. 13. Pávai István HH_CD_Pi_Kz_028a_26-29

giusto ♩ = 103

A

5

9

13

17

21

B

közj.

Gyergyó 20. századi cimbalmos hagyománya színes képet mutat. Balla Márton prímcimbalmos játéktechnikáját kevésbé, Kosztándi Pálét és Oláh Józsefét kissé erőteljesebben érintette a nagycimbalom adta lehetőségek tárháza, a harmóniai kíséret és a basszushúrok használata.

Főleg az archaikus táncanyag, a verbunk és a marosszéki interpretációjában érhetőek tetten azok a tipikus hangszerspecifikus dallamfordulatok, motívumok, szekvenciák, melyek rokonságba hozhatók egy-egy udvarhelyszéki, marosszéki vagy akár Felső-Maros menti cimbalmos eszközkészletével. A gyergyói cimbalmosok esetében ez az eszközkészlet jóval szegényesebb, de a meglévő motívum-rokonság miatt biztosan állíthatjuk, hogy a gyergyói cimbalomjáték – a marosszékihez hasonlóan – egy korábbi kiscimbalmos hagyományban gyökerezik.

Kászon

Adatközlők visszaemlékezései alapján a 20. század első felében a kászoni népszokásokban a hegedűnek volt kiemelt szerepe; sok esetben csupán egy szál hegedűszóra énekeltek, táncoltak a falubeliek.¹⁷ Nagyobb alkalmakra, mint lakodalmakra vagy bálokra viszont bandát fogadtak. A bandában cimbalom is szerepelt:

Farsang végén [...] a lányok készítenek a muzsikásoknak papírcsákót cifrásan, derekukra szallagot, a muzsikára, a cimbalomra zsebkendőt kötnek (az a muzsikusé lesz). (Kórusolás – Kászonaltíz, 1952, Bece Ágnes, 40 éves)¹⁸

Csobotár Illéske vót a hegedűsünk. Székel-magyar, nem cigány. Budapesten van most, főprímás a Nemzeti Színházba'. Az én fiam, Szilveszter Sándor vót a cimbalmos. Meghalt most negyvennégyben. Kettőből állt a muzsika, nekünk az elég vót, tudtunk eleget táncolni. A dobos most kezdtek. Újfaluba' kivételes a legénység, ritka, aki nem tud valamit: szájmozsikával, hegedűvel, cimbalommal, valamivel foglalkozik. (Cétusbál – Kászonaltíz, 1952, Ferenc Ágnes, 63 éves)¹⁹

A 20. század első felében a korán polgárosuló Kászonban is általánosan elterjedt hangszer volt a cimbalom.²⁰ Erről a hagyományról viszont – az írásos források mellett – csupán egyetlen zenei gyűjtés tanúskodik. Mihály Márton és Kajcsa Teréz²¹ cimbalomjátékáról Jagamas János készített felvételeket 1955-ben.²² A hangszeres felállítás hegedű – cimbalom – dobszerelés. Jagamas feljegyzései szerint, repertoárjuk nagy részét az 1930-as években tanulták egy idősebb muzsikustól. Féroláhost, csürdöngölőt és a polgári táncok közül párnástáncot és sántanémetest játszanak.

A felvételeken a cimbalmosok nagy méretű pedálcimbalmon játszanak, de a basszushúrokat nem használják és nagyjából 2 oktávós ambitusban mozognak. Kizárólag az egyszerű dallamvázat játszik, keveset variálnak és nem díszítenek. Stílusuk hasonló a primáséhoz; a két szólam végig oktávpárhuzamban mozog. Játékukban nincsenek a

¹⁷ AP 6031/h Kászonfeltíz, 1912. Kodály Zoltán. Hegedűs: Laji János (kb 50 éves cigányzenész).

¹⁸ Sebestyén Dobó Klára: *En elmenyek kicsi búval. Kászon népzene és néphagyományok 1952-ből*. (Bukarest, Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2001.) 248.

¹⁹ I.m., 259.

²⁰ Elbeszélés alapján tudomásunk van egy kászoni cimbalmos hölgyről, bizonyos Margit néniről.

²¹ A Kászonújfalusi Kajcsa család tagjai több generációra visszavezethetően cigányzenészek voltak.

²² KFA_Mg0092 Kászonújfalú, 1955. 02. 16. Jagamas János. Cimbalmos: Mihály Márton (37 éves), Kajcsa Teréz (22 éves).

marosszéki cimbalmosokéhoz hasonló stílusképző elemek, mint például visszatérő lezáró motívumok, lehajló szekvenciázó futamok vagy tremolók.

Sajnálatos módon egyéb archív zenei felvétel nincs birtokunkban, melyből további, messzemenő következtetéseket vonhatnánk le a kászoni cimbalomjátékra vonatkozóan.

Felcsík és Alcsík

A 20. századot megelőzően egész Felcsíkon kizárólag hegedűvel és ütőgardonnal muzsikáltak.²³ A korai polgárosulás magával hozta a nagyvárosi kultúrát: korán megjelentek a falvakban is a nyugati társastáncok zenéi és azok jellemző akkordikus hangszerei, köztük a cimbalom is.

Bár a cimbalom sohasem lett a falusi mulatságok rendszeres kísérője, vagyis nem lett része a lokális népi hagyománynak, a városi előljáróságok mulatozásain és nagyobb lakodalmak alkalmával gyakran kísérte a magyar nótát. Ebben a zenei közegben teljes mértékben az akkordikus kísérőhangszer szerepét töltötte be a városi kávéházi cigányzenei hagyomány részeként.²⁴ Alkalomadtán a falusi bálokban és lakodalmakban is szerepeltették a cimbalmot, de az idősebb generáció sohasem fogadta azt el teljes értékű zenekari hangszernek.²⁵

Jagamas János 50'-es évekbeli kérdőíves feljegyzései szerint Csíkszenttamáson és Vacsárcsiban 1 db,²⁶ Csíkszentdomokoson pedig 3 db cimbalom is volt. Említést tesz Hangya Péter 58 éves cigány származású cimbalmosról is. A környéken a csíkszentdomokosi öttagú banda volt a legnagyobb, melyben a hegedű dallamjátéka mellett a brácsa, harmonika, cimbalom és bőgő mind az akkordikus kíséretet biztosította.²⁷

²³ Dincser Oszkár: *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon*. (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943.) 11.

²⁴ Duduj (Malacos) Lajos csíkszentdomokosi primás lánya, Duduj Rózália (1939) a gardonozás mellett cimbalmozni is megtanult. Az apja által vásárolt nagycimbalmon, Lajos fivére mutatta meg neki az első akkordokat. Elmondása szerint, ha az előljáróságoknak játszottak magyar nótát, akkor a gardonozás helyett cimbalommal kísérte édesapját vagy férjét Sinka Sándort. A cimbalmon dallamot nem játszott, hanem kizárólag akkordikus kíséretet alkalmazott és a hangszer egész regiszterét kihasználva a városi kávéházi cigánymuzsikuskokhoz hasonlóan kísért. A 80-as évek végén cimbalmozott utoljára hagyományos lakodalomban. Szalay Zoltán: *Csíkszentdomonkos tánczeneje*. <https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/7/csikszentdomokos-tanczeneje> (Utolsó megtekintés dátuma: 2020. 11. 04.). Duduj Róza játékáról videófelvétel is készült, mely az alábbi linken található: <https://www.youtube.com/watch?v=Vrog3qS6Bk> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021. 03. 31.).

²⁵ „Egy lakodalomba’ voltam egy cimbalmossal. Egy öreg néni jött és azt mondta: Miért rontja azt a drága muzsikaszót [hegedűszót]? FAL05575 Jagamas János: Adatok a falu hangszeres zenéjéről. Csíkszentdomokos. (kézirat) Adatközlő: Kurkó Sándor primás (28 éves).

²⁶ FAL05578, FAL05579 Jagamas János: Adatok a falu hangszeres zenéjéről. Csíkszenttamás (kézirat), Vacsárcsi (folkloradatok).

²⁷ FAL05575 Jagamas János: Adatok a falu hangszeres zenéjéről. Csíkszentdomokos (kézirat).

Alcsík falvaiban, városaiban, főként a népszerű fürdőhelyeken már a 20. század elejétől kezdve megjelentek a városi cigányzenekarok, majd az azok mintájára megalakuló falusi cigánybandák és egyre inkább kiszorították a hagyományos hegedű – ütőgardon hangszerpárost. A szépvízi és csíkcsicsói zenekar, a csíktaplocai Ádám János és Tódi János, a tusnádi Beteg Laci és a csíkpálfalvi Ráduj Mihály bandái már nem használtak ütőgardont és a hagyományos tánczenei repertoárt is alig ismerték.²⁸ Előfordult, hogy egy-egy városi cigányprimás, mivel öregkorára már nem kapott a városban szerződést, a fiatalok zenei tanításából próbált megélni. Ők nagy tiszteletnek örvendtek és neveiket a későbbi cigányzenészek még sokáig emlegették.²⁹

A mikóújfalusi Bodor István „Kömény” édesapjától tanult cimbalmozni. Elmondása alapján az 50'-es évektől kezdve rendszeresen járt apja, Bodor István bandájával az Alcsík Olt menti falvaiba, városaiba muzsikálni. Málnásfürdön, Málnáson, Tusnádfürdön, Zalánpatakon és Csíkszentkirályon főleg bálokat és lakodalmakat vállaltak. A hangszerösszeállítás hegedű – nagycimbalom – négyhúros kontra – négyhúros bőgő – harmonika volt. Hangszere egész regiszterét kihasználva harmóniákkal kísért. Ha a primásnak elszakadt a húrja, vagy bármi okból nem tudta folytatni a hegedülést a tánc közben, akkor minden esetben a cimbalmos vette át a primet.³⁰

A sepsibükszádi születésű Cári Sándor primás bandája is cimbalommal és harmonikával kiegészült vonószenekezari felállású volt. Főként Lázárfalvára, Csíkszentgyörgyre és Tusnádra jártak rendszeresen muzsikálni a 20. század második felében.³¹

Alcsík területéről egyetlen cimbalmos felvételt ismerünk, melyet Imets Dénes készített Csátószegen 1970-ben.³² A gyűjtésen az akkor 66 éves Gábor Antal cimbalmozik szólóban, illetve kíséri saját és mások énekét. A közel egy órás gyűjtésen zömében vokális repertoár hangzik el, mely összetételében igen vegyes: Többségében új stílusú népdal, népies műdal, régi és új stílusú ballada, történeti ének, cigány hallgató és néhány táncdallam hangzik el. Bár a gyűjtésen a cimbalom erősen az ének alá van rendelve, hallható, hogy végig a dallamot játssza. Tompítás nélküli nagycimbalmot használ, melynek

²⁸ Dincsér, i.m., 8.

²⁹ I.m., 12.

³⁰ Mikóújfalu, 2020. 03. 11. Szabó Dániel. Adatközlő: Bodor István „Kömény” cimbalmos (Mikóújfalu, 1938).

³¹ I.h.

³² ID_Mg_004b2_00-29-09 Csátószeg, 1970. Imets Dénes. Cimbalmos: Gábor Antal (66 éves).

főként csak a középső regiszterében mozog, de a sorvégek alaphangjait rendszeresen megerősíti egy, néha két oktávval lejjebb a basszusban is (d, D, A, F hangokon). A-mollban, d-mollban és D-dúrban muzsikál. Eszköztárában gyakori az egykezes tremolo és az arpeggio. Egyetlen visszatérő zenei formulája egy kadenciális felfutás a kétvonalas d-re. Saját éneke alatt is a prímet játssza; csak néhány kettős ütéssel jelzi a harmóniát. Tercet, kvártot, kvintet, szextet és oktávot használ. Harmóniai ismerete a D-dúr, d-moll, a-moll, C-dúr és az F-dúr akkordokra korlátozódik. Szöktető dallamjátéka ritmusos, melyben az esztamot, vagyis az ütem minden második nyolcadát kivételesen erős dinamikával hangsúlyozza. Ekkor harmóniát nem játszik, csak a dallam legvégén. Folyamatos nyolcadmozgása a sorvégi negyedek alatt is megmarad, vagyis az alaphangon repetál, így egy pillanatra sem szűnik meg az esztam-érzet. Jellemző díszítése az előke vagy billentés, mikor is az előző dallamhanggal színezi a rákövetkezőt.

Imets Dénes hagyatékában található egy azonosítatlan fotó, mely további csíki adatot szolgáltat a cimbalom használatára.³³ A fényképen 4 tagú, 2 hegedű – cimbalom – nagybőgő felállású banda muzsikál. A cimbalmos kiscimbalmon játszik, vékonyan vattázott verőkel.

Kászon, Alcsík és Felcsík cimbalmosai alapvetően más modorban cimbalmoznak, mint a nyugatabbra fekvő székelyföldi területek játékosai. Stílusuk visszafogott, kevésbé harsány, dinamikus és virtuóz. Verőiket legtöbbször vattázzák, ezért kevésbé szólnak ki a zenekarból, így kisebb mértékben határozzák meg a zenekari hangzást. Nem használnak hosszan pergő tremolót; a dallam kitartott hangjait inkább az adott táncfajta alapritmusával töltik ki. Rögzült formulák használata helyett sokkal inkább a dallam vonalát követik és a primás variációit tartják szem előtt.

2.2. Felső-Háromszék – Bereck

Háromszék Erdély délkeleti csücskében, túlnyomórészt az Olt és a Feketeügy vízgyűjtőterületén fekszik. A szakirodalom három földrajzi egységre osztja: Felső- és Alsó Háromszékre, továbbá Erdővidékre. A mezőgazdasági árukereskedelem, az 1870-es

³³ Szalay Zoltán: „Imets Dénes csíki gyűjtése.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. (Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018.) 5. kép 92.

évektől kiépülő vasúthálózat és Brassó város közelsége miatt korán a polgárosulás útjára lépett. Éppen ezért néprajzi, népzenei feltárása csak igen későn kezdődött meg.

Háromszék tánczenéje rendkívül vegyes. Szórványosan maradt csak fenn archaikus zenei hagyomány; a 20. században a városi cigányzenekarok mintájára létrejött vonósbandák terjedtek el. A különböző hangszeres felállásokban a hegedű, hegedűkontra, három- és négyhúros brácsa, nagybőgő és a cimbalom is helyet kap. Erdővidékről és Felső-Háromszékről vannak cimbalmos adataink.

Felső-Háromszék a Feketeügy és mellékvizei által meghatározott medencében található. Északi része katolikus, déli része protestáns. Két központi települése Kézdivásárhely és Kovászna. Pávai István szerint ezen a területen is ismert volt a hangszeres zene archaikus, díszített előadásmódja. Adatközlője, az 1935-ben született feltorjai primás, Cinori József elmondása szerint a régiesebb dallamokat már csak az öregek kérték.³⁴

A terület törzstáncanyaga a szentléleki és csernátoni adatok alapján verbunkból, lassú csárdásból és sebes csárdásból áll. Ezenkívül számos polgári táncot járnak, melyek kötött sorrendben követik egymást.³⁵

Fülű Imre (Lomhány, 1932)

Legfontosabb forrásunk a berecki cigányzenész, Fülű Imre zenei felvételei.³⁶ Hangszere a nagyapjától ráhagyományozott kiscimbalom, melynek húrozata már erősen hiányos volt a felvétel időpontjában, de ennek ellenére magabiztosan játszott rajta az adatközlő. A cimbalom tőkéje bükkfából, a hasa és háta fenyőből készült. A testben egy acélgerenda lett kifeszítve a stabilitás miatt. Sárosi Bálint kérésére az adatközlő megüti a cimbalom hangjait, de nem sorban. A számára jelentéktelen hangokat kihagyja. Így D-dúr skála szólal meg, csak egy fél hanggal a normál hangmagasság fölött, mivel a hangszer, valószínűleg az erős vetemedés hatására jobban feszíti a húrozatot. Ettől eltekintve megállapítható, hogy ennek a kiscimbalomnak a hangolása kromatikus volt, de a félhangok nagy részét a játékos nem használta. A felvételeken megszólaltatott legmélyebb hang a kis d, legmagasabb a kétvonalas a², de valószínűsíthető, hogy a hangszer ambitusa az elterjedt

³⁴ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje*. (Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 29.

³⁵ Jánosi József: *Háromszéki táncok*. (Sepsiszentgyörgy: Kovászna Megyei Művelődési Központ – Romániai Magyar Táncszövetség, 2004.) 14.

³⁶ ZTI_Mg_02059 Bereck, 1970. 01. Sárosi Bálint. Cimbalmos: Fülű Imre (Lomhány, 38 éves).

e³-ig tartott. Az adatközlőről készült fényképen megfigyelhető, hogy verőjét vékonyan vattázta.³⁷

Sárosi Bálint által felvett zenei repertoár nagy része népies műdal, melyben még saját szerzemény is szerepel. A nagy számban előforduló hallgatót mind éneklő és meglepő gazdagsággal harmonizálja. A dallamhangokat sokszor tercmennel kíséri. A sokat használt A⁷ és D-dúr akkordokat a hangszer kis ambitusa miatt oda-vissza játssza, virtuóz módon bontogatva mindaddig, amíg úgy érzi, hogy szólnia kell, majd egy hirtelen kézmozdulattal letakarja. A cimbalom zengését ritkábban tapasztott verővel is szabályozza. Mivel a felvételen a saját énekét kíséri, a cimbalom- és énekszólam tökéletes unisonóban szólal meg. A hosszú hangokat egykezes tremolóval és váltott kezes terctremolóval tölti ki.

A csárdás dallamokat erősen ritmizálva, táncos tempóban adja elő, ami arra enged következtetni, hogy tánc alá is muzsikált. A dallamívet folyamatosan vezeti, egyik részét sem helyettesíti akkordikus vagy figurációs sablonokkal. Dúsan cimbalmozik; a negyedes alaplüktetésű csárdást folyamatos nyolcadolással ritmizálja, amelyek közül minden második negyedre esőt erősen hangsúlyoz. Játékának fontos stíluseleme, hogy a negyed- vagy félhangokat egyazon hangon játszott, váltott kezes tizenhatod repetícióval tölti meg.

Felvett repertoárjának legérdekesebb része a csángóknak játszott *Amikor a csángó elveszti juhait* Sárosi Bálint által elnevezett zenei folyamat. Fülű Imre elmondása szerint „nem magyar nóta, olyan fél román, csobán nóta. Szövege nincsen.” Lassú részének első két sora hangról-hangra megegyezik a vajdaszentiványi Bóné Sándor által játszott *pakulár nóta* első soraival. Itt már használja a váltott kezes oktavtremolót és a moll dallamot lezáró dúr kadenciát is, melyek archaikus zenei elemek. A rubato részbe beékelődik egy magyar nóta, melyet követően giusto dallamot játszik. A *szökdöső nóta* triolás, sűrű ritmusú román táncdallam.³⁸ Visszatérő szerkezetű: Az első és utolsó rész D-dúrban van, a középső, kizárólag román íjtűrával játszott rész C-dúrba modulál. A dallamban megjelenő lefelé tartó skálamenetet sűrű triolákkal játssza, a román kíséretnek megfelelően, 2-1-1 (jobb-bal-bal) kézrenddel.

Szerte Háromszéken a cigány közösségekben is elterjedt hangszer lehetett a cimbalom. Tudomásunk van arról, hogy a zabolai cigány közösségben a 20. század

³⁷ Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1998.) 41.

³⁸ A feltorjai Cinori József primás is sűrűt játszott a „juhait kereső pásztor” gyors dallamaként. HH_CD_PI_DAT_067b_00-14-22_00-16-28. Budapest, 1996. 06. 08. Pávai István, Agócs Gergely.

második felében működő vonósbandában a primás, brácsás és nagybögös mellett cimbalmos is játszott.³⁹ Emellett a Sepsiszentgyörgyhez tartozó Őrkő hegy alatti többezres cigánytelep vonósbandájában is működött cimbalmos.⁴⁰

Erdővidék

Erdővidék Háromszék és Udvarhelyszék átmeneti vidéke, Alsó-Háromszéktől nyugatra, Barcaságtól északra, az Olt és Kis-Homoród völgyei között a Baróti-medencében található.⁴¹ Rokonságot mutat a szomszédos udvarhelyszéki területekkel, a Homoród mentével, de legerősebben Háromszékhez kapcsolódik. Az alap tánckészletet a lassú és sebes csárdás táncpár képezte. Ezt követte az enyhén aszimmetrikus lüktetésű marosszéki, mely rokon a románság ínvtartita táncával. Motívumai alapján nem azonos a Marosszéken elterjedt forgó-forgató táncípussal. Stílusa inkább a vidéken domináló kötött polgári táncokra, főleg a ceppelre emlékeztet.⁴² A csürdöngölőnek, székely verbunknak vagy *falramászósnak* a negyedes düvös kíséretű és a gyorsabb, esztamos változatát is ismerték és egymás után játszották. Az erős szász hatás miatt sok német eredetű polgári táncot jártak.⁴³

A terület legfontosabb zenész központjában Vargyason a század első felében Illyés András zenekara szolgáltatta a zenét. Később, a híres Perci Ferenc bandájának 1963-as gyűjtésén hegedű, háromhúros kontra, nagybögő és tárogató szól.⁴⁴ A későbbi felvételeken már csak az említett hegedűst és egy kontrást sikerült megörökíteni.⁴⁵ Perci halála után Jankó Imre „Bumbi” és testvéreinek zenekara működött a faluban hegedű – brácsa – klarinét – harmonika – bögő felállásban.⁴⁶

³⁹ Korzenszky Tamás: „A román elektronikus pop-folk zene (manea/manele) hatása a hagyományos táncgyakorlatra a zabola-pávai cigány közösségekben.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. (Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018.) 219.

⁴⁰ Árendás Péter: Őrkői cigányzene. In: *Őrkő – Háromszéki népzene*. Új Pátia CD kísérőfüzete. (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010.) 16.

⁴¹ Jánosi József: *Erdővidéki táncélet*. (Sepsiszentgyörgy – Budapest: Kovászna Megyei Művelődési Központ – Hagyományok Háza, 2008.) 13.

⁴² I.m., 31.

⁴³ Pávai, i.m., 29–30.

⁴⁴ ZTI_Mg_01248b Vargyas, 1963. 02. Barabás Jenő, Kisbán Eszter. Primás: Perci Ferenc (Vargyas, 38 éves).

⁴⁵ ZTI_Mg_04248 Vargyas, 1980. 05. 24. Tímár Sándor, Sebő Ferenc, Nagy Erzsébet, Gyönyör Éva. Primás: Perci Ferenc (Vargyas, 56 éves).

⁴⁶ Jánosi József, i.m., 40.

A nagyajtai Bódi Samu bandája az 1993-as gyűjtésen hegedű – cimbalom – háromhúros kontra – nagybögő felállású.⁴⁷ A hídvégi születésű Kovács Béla pedálos nagycimbalmon játszik. Játékmódja kevert, de alapvetően a városi cigányzenekari hangzáshoz közelít. A lassabb tempójú táncokban és a polgári táncrendben szívesen játszik dallamot sűrű egykezes tremolóval díszítve. A dallamvégeken majdnem mindig akkordot bont, amivel lesétál a mély basszusokig. A tempósabb csárdásokban és a sebes csárdásban átvált akkordikus kíséretre. Esztam kísérete dinamikus, uralja a zenekart. Az első nyolcadra egy hangot, a másodikra kettősütést hoz, mely dinamikában is jóval nagyobb az elsónél. A hangszer egész hangterjedelmét kihasználja. Ismeri a dúr, moll és szűkített akkordokat is, melyeket a basszustól a felső diszkantig meg is szólaltat. Gyakran színezi játékát kromatikus zenei fordulatokkal.

Az 1998-as szárazajtai felvételeken csak hegedű és cimbalom szerepel, ezért tisztán kihallható a cimbalom szólama és a két hangszer kölcsönhatása, együttjátéka is jól tanulmányozható.⁴⁸ A cimbalmos, Bodor Adolf tompító nélküli nagycimbalmot használ. Ha a primással együtt játszik, akkordikusan kísér. A cimbalom középső regiszterében mozog, de gyakran használja a nagy oktávot is, egészen a basszus E-ig. Az ugrós jellegű ceppelben majdnem kizárólag az esztamot játssza, de a kettősütésekkel megszólaltatott akkordokba sok helyen belecsempészi a dallamhangokat is. A gólyában egyeket játszik, de dallamrészletek itt is megszólalnak. Játékaról szóló felvétel is készült, ahol megmutatja, hogy kiválóan játszik dallamot is, ha szükséges. A szóló rezgőpolkában és a lapostetűben a kis és egyvonalas oktávjait használja. Rövid, három és négyhangos arpeggiókkal, tremolókkal és előkéekkel formálja a dallamot. Támasztóhangok gyanánt leggyakrabban tercet és oktávot üt a főhangok mellé. Az egyetlen visszatérő formulája a kadenciában játszott egyszerű A-dúr hármashangzat-felbontás, mely egy nagy terccel az alaphang fölé nyúlik, majd visszaérkezik rá.

A szárazajtai zenekarról készült videós gyűjtésen a cimbalmos Bodor Andor Schunda-típusú nagycimbalmon játszik, melyről hiányzik a hangfogó.⁴⁹ A zengést a játékos a kezével sem tompítja. Kizárólag akkordikusan kísér, melyre a kényelmes középső regisztert használja. Kíséretének ritmusa változatos: A sebes csárdásban hol egyes hangokkal, hol egyes és páros hangokkal felváltva nyolcadol. Néha csak egyeket játszik

⁴⁷ HH_CD_PI_DAT_035d–036b Barót, 1993. 07. 18. Pávai István. Cimbalmos: Kovács Béla (Hídvég, 1928).

⁴⁸ HaBa_AVF_1998-03-13a-b_Szarazajta Szárazajta, 1998. Vass Oszkár, Hámori Ferenc, Hámori Balázs, Hegyi Ferenc. Cimbalmos: Bodor Adolf (Szárazajta, 1923).

⁴⁹ HH_DVD_JaJo_VHSC_08b–010 Szárazajta, 1998. 02. 12. Jánosi József, Deák Gyula Levente. Cimbalmos: Bodor Andor (Szárazajta).

páros ütésekkel. A forgatósban esztamozik és negyedenként hangsúlyoz, de elvértve megszólal egy-egy dallamrészlet is a kétvonalas oktávban. A zenekar felállása hegedű – klarinét – cimbalom – harmonika – nagybőgő.

Erdővidéken a rendelkezésre álló csekély számú gyűjtés alapján megállapítható, hogy nem maradt fenn tisztán prímcimbalmos zenei hagyomány. A Felső-Háromszéken muzsikáló Fülű Imre archaikus, egyedülálló kiscimbalmos játékmódja viszont rámutat a helyi prímcimbalmos hagyomány meglétére. A terület zenei feltárása további kutatómunkát igényel.

2.3. Udvarhely és Keresztúr vidéke

Udvarhelyszék a Hargita-hegységtől nyugatra, a Nagy-Küküllő, a két Homoród és néhány, a Kis-Küküllőbe ömlő patak völgyében található területet foglalja magába.⁵⁰ Többségében magyar lakosságú, csak a nyugati peremen élnek kis számban románok. Két jelentős városa Székelyudvarhely és Székelykeresztúr.

A hagyományos zenekari felállítás hegedű – cimbalom – bőgő volt, mely kiegészülhetett másodprímással, aki a kontrás szerepét is beölthette. A vidékre jellemző dallamkövető hegedűkontra-játékot a kőrispataki és gagyai zenekarok játékában figyelhetjük meg.

A területen egészen a 19. század végéig visszavezethető hagyománya van a fűvös hangszerek, főleg az esz-klarinét és tárogató használatának. Az Alsó-Nyikó menti Székelyszentmihályon, Kobátfalván és Tarcsafalván a hangszeres zene tekintetében igen értékes klarinétgyűjtések készültek a 20. század folyamán.⁵¹

A törzstáncokra vonatkozó táncrend szempontjából egész Udvarhelyszék egységes:

- verbunk=csúrdöngölő
- jártatós=(lassú) csárdás

⁵⁰ Pávai István: A Sóvidék népzeneje. (Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 33.

⁵¹ KFA_Fg236c–239c Kobátfalva, 1950. 08. 17. Jagamas János. Klarinétos: Boldizsár Sándor., KFA_Fg225a–229c Tarcsafalva, 1950. 08. 15. Jagamas János. Klarinétos: Vajda Pál.

- gyors csárdás=sebes (csárdás), szöktető
- marosszéki (forgató)

A csördögölő dallami szempontból nem mutat rokonságot a 18–19. században elterjedt, negyedes lüktetésű, új stílusú magyaros táncunkkal. Az *udvarhelyi ugrósnak*⁵², *árvátfalvinak* vagy *ferkótáncnak*⁵³ is nevezett verbunk nyolcados ritmusú, gyors esztammal kísért tánc típus. Magát a verbunkdallamot akár három-négy *figura* (közjáték) is követheti. A *figurát* mindig egy szólótáncos járja és addig húzza a primás, amíg el nem fárad a táncos, vagy van új jelentkező legény. „A táncrendet a cigány azzal állítja vissza, hogy belekezd a verbunk kezdetébe, amikor is minden legény visszalép a tánckörbe és együtt járnak mindannyian.”⁵⁴ A 2. világháborút követően a csördögölőt már csak külön kérésre húzták a táncszünetekben.

A hagyományos táncrenden belül a csárdás tartott időben a legtovább. „Egy csárdásba’ belékerült öt-hat nóta. Egy dallamot kétszer-háromszor játszott el a primás, aztán fordított másra.” – mesélte Péter Albert kőrispataki cimbalmos.⁵⁵ Általánosságban elmondható, hogy a régi székely dallamokat lassabb tempóban kezdik és csak többszöri eljátszás után gyorsítják föl a hagyományos csárdás tempóra. Az 1800-as évek közepén élt híres udvarhelyszéki primás, Kézsó által játszott „hangszeressé kolorált régi székely dallamokat” nevezték ezen a területen *Kézsó nótájának*.⁵⁶

A csárdás különösebb tempóváltás nélkül folyik át a szöktetőbe, majd rövid időn belül felgyorsul az aránylag gyors, ♩=170–190-es tempóra. Hangszertechnikai szempontból ezek a dallamok a legvirtuózabbak; hangnemi szempontból is ez a táncfaj a legváltozatosabb.

A lehúzást követően a táncrend végére játszik a marosszéki forgató, amit általában csak marosszékiek hívnak.⁵⁷ Udvarhelyszéken korábban a féloláhos nevű forgató tánc volt elterjedve, melyet párosan és férfitáncként is táncoltak. Az alapvetően kanásztánc-ritmusú, hangszeres változataiban tizenhatodos lüktetésű táncfajtára a

⁵² Réthei Prikk Marián: *A magyarság táncjai*. [=Madarassy László (szerk.): *A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára I.*] (Budapest: Studium Kiadó, 1924.) 185.

⁵³ Veress Gábor: *A székelyek zenéje*. A nagyenyedi ev. ref. Bethlen-kollégium 1904–1905. tanévi értesítője. (1905.) 1–22. 18–21.

⁵⁴ Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. [=Uő. (szerk.): *Népzenei Monográfiák III.*] (Budapest: Editio Musica Budapest, 1955.) 401.

⁵⁵ Kőrispatak, 2005. 03. 24. Szabó Dániel. Adatközlő: Péter Albert (Kőrispatak, 1938) cimbalmos.

⁵⁶ Lajtha, i.m., 10.

⁵⁷ Mg_03963B36 Bögz, 1979. 04. 18. Katona Ádám, Pálffy Gyula., Mg_03963B50 Énlaka, 1979. 04. 19. Pálffy Gyula.

marosszéki tánc rátelepedett és átvette annak helyét és funkcióját. A lövétei táncrendbe az 1. világháborút követően került be a marosszéki, mely ott a korábbi *ceppeli* helyét vette át.⁵⁸ A marosszéki tánc feltehetően nyugat felől terjedt el a Székelyföldön, ezért a keletebbre fekvő területeken – főleg a Homoród mentén – aránylag kevés dallammal maradt fenn.

A 20. században népszerűvé vált polgári táncok külön rendet alkottak és egy táncalkalmon belül felváltva játszották őket a hagyományos táncrenddel.⁵⁹ Kőrispatakon a három kötetlen formájú, szvitszerű füzérben alkalmazott keringő – malagamba (*dzsessz*, *gyessze*) – tangó folyamaton kívül a szabályozott szerkezetű, németes réteghez tartozó gólyát, a *Mai házassághoz nem kell hozomány* és *A zsidónak fapapucs*a szövegkezdetű dallamokhoz tartozó táncokat járták a leggyakrabban.

Az Udvarhely és Keresztúr vidékén található mikrotájak zenei szempontú elkülönítését legfőképpen a zenekarok összetétele, játékmódja, dallamrepertoárja és az egyes táncok tempója, ritmizálása határozza meg. A terület cimbalomjátékának részletes jellemzését elsősorban Küsmöd mente zenészközpontja, Kőrispatak zenei hagyománya alapján mutatom be. Előtte azonban kitérek a terület egyéb kistájainak, a 20. századi gyűjtések alapján kirajzolódó népzenei elemzésére, cimbalmosainak stílusára.

Homoród mente

A Homoród mentére vonatkozóan kevés adat áll rendelkezésre, de annyi bizonyos, hogy élénk kulturális kapcsolatot ápol a szomszédos Erdővidékkel és Udvarhely vidékével. A területtől délre, Erdővidék falvaiból van adat cimbalomhasználatra, de játékmódja erősen a kávéházi cigányzene felé húz, így valószínűsíthető, hogy használata inkább újkeletű, mint hagyományos, vagy pedig az archaikus játékmód már kiveszett a gyűjtések megkezdése előtt. Viszont a Homoród mentét északról körülölelő Udvarhely vidékéről bőven van archaikus játékmódra utaló cimbalmos adatunk. Mindez felveti a gyanúját, hogy egy olyan átmeneti területről van szó, ahol a kiscimbalmos hagyomány már a 20. század elején elvesztette jelentőségét, a kávéházi cigányzenével érkező nagycimbalom viszont még nem tudott meghonosodni a 20. század folyamán.

⁵⁸ Tamás Margit: *Táncalkalmak, táncszokások, táncrend Lövéten*. (Budapest: Püski Kiadó, 2001.) 6, 53.

⁵⁹ Pávai, i.m., 33.

Homoród mentén – tudomásunk szerint – Abásfalván, Homoródszentpálon, Homoródalmáson, Homoródkeményfalván, Szentegyházasfalun, Oklándon, Székelyzsomborban és Homoródújfaluban működött vonós banda. A 20. században a hagyományos felállítás a hegedű – kontra – bőgő – klarinét – flíger (3 billentyűs kürt) volt. Az említett hangszereseken kívül a Homoródújfalusi bandában cimbalmos is játszott.⁶⁰

A gyermekek táncát az úgynevezett serketáncot Lövétén általában egy hangszer kísérte. Ez leggyakrabban harmonika, citera, furulya vagy nyírfasíp volt, de 1920 és 1930 között gyakran egy szál cimbalomra táncoltak. András Albert Sata, Mihály Lőrinc és Bálint Márton lövétei székely magyarok játszottak cimbalmon.⁶¹

A legkorábban rögzített cimbalmos zenekari felvételünk Szentegyházasfalun készült az 1960-as években.⁶² Kelemen Géza „Cári” zenekara muzsikál hegedű – kontra – cimbalom – nagybőgő felállításban. Lövétei sebes csárdást játszanak városi cigányzenei előadási modorban. A cimbalmos nagy cimbalmon játszik, mely hallhatóan hangtompítóval van felszerelve. Ez kávéházi cigányzenei igényességre vall, tudniillik Székelyföld szerte ritkaság, hogy a nagycimbalmon rajta hagyják a hangtompítókat és a pedált is használják. Játékmódja tisztán akkordikus jellegű; végig ritmikusan esztamozik, tömör, szűkfekvésű akkordokkal kísér. A kadenciákban a basszus záróhangra általában alulról lépegető hangokkal érkezik. Rendkívül sokat használja a basszust. Játékának zenei funkcióját tekintve egyértelműen a kísérő szekció része, játékmódjával a kontra esztamját és a bőgő egy-egy szólamfoszlányát erősíti. A gyűjtés körülményei ismeretlenek, az adatolás hiányos, de valószínűleg városi cigányzenészekről lévén szó, muzsikájuk nem egyeztethető össze a helyi népzenei hagyománnyal.

Egy későbbi homoródszentpáli gyűjtésen a székelymuzsnai származású Dodó Sándor cimbalmozik. Játéktechnikáját a következő, Udvarhely vidéke alfejezetben tárgyalom.

Udvarhely vidéke

Udvarhely vidékét a Nagy-Küküllő völgye határozza meg. Pávai István ezt a területet további három mikrotájra osztja: Alsó-, Felső-Udvarhely vidékére és Felső-Nyikó

⁶⁰ Tamás, i.m., 16.

⁶¹ I.m., 18–19, 26.

⁶² MvR_2579c Szentegyházasfalu, 1960-as évek. Zoltán Erzsébet. Cimbalmos: ismeretlen.

mentére.⁶³ Népzenei szempontból és a cimbalmosok játékmódja szempontjából aránylag egységesnek mondható ez a terület.

Alsó-Udvarhely vidékén rendszeresen muzsikáló zenekarok Bögözben, Ocfalván és Felsőboldogfalván működtek.⁶⁴ Az 1920-as évektől muzsikáló Zsigi Marci híres bandájának zenészei is ezekből a falvakból származtak.⁶⁵

A felsőboldogfalvi Demeter Márton zenekara hegedű – cimbalom – kontra – nagybögő felállású. A róluk készült 1960-as gyűjtés városias modorban előadott vegyes repertoárt őrzött meg.⁶⁶ Kivételesen összeszokott bandáról van szó, mivel a zenei váltásokra lényegében az összes zenekari tag azonnal reagál, a szólamok és a cimbalomszólók rendje pontosan ki vannak dolgozva. A felvételre kész koncertszámok kerültek fel. Az alapvető udvarhelyszéki táncok mellett féloláhost és verbunkot is játszanak.

Majdnem bizonyos, hogy asztali kiscimbalom szól a felvételeken az egyedi kisméretű hangszekrény dobozhangzása miatt. A hangszer kevésbé zeng, erősen le van fojtva, de a megszólalás kemény és ritmikus, végig primjáték. Akkordikus kíséretet, vagyis negyedes kettősütéseket főleg az új stílusú csárdásdallamokban használ. A legtöbb esetben a cimbalmos tökéletesen leköveti a hegedű szólamát. A sebes csárdásokban a primás szólót is ad a cimbalmosnak, melyek kidolgozva, kigyakorolva szólalnak meg. Ritmusa invenciózus módon szolgálja a dallamjátékot és a táncos ritmikát. Folyamatosan használja a tapasztott verőt, mely stílusának egyik fontos jellemzője. Rövid, dudaaprája-szerű motívumokból építkezik. Játékának gyakori elemei az oktáv kettősütések és az előkék.

Dodó Sándor (Székelymuzsna, 1916)

Az 1993-as homoródszentpáli gyűjtésen Hucsi Albert és zenekara cimbalmosa Dodó Sándor volt,⁶⁷ aki Székelymuzsnai származású, de fiatalon Bikafalvára költözött. Gyermekként a betfalvi Dodó-bandában kezdett el cimbalmozni, melyet édesapja, id. Dodó Sándor klarinétos vezetett.⁶⁸ Később a Homoród mentén és Udvarhely vidékén is muzsikált. Hangszere kiscimbalom, melyen erős dinamikával játszik vattázott verőivel. Az

⁶³ Pávai, i.m., 34.

⁶⁴ I.h.

⁶⁵ Mg_03963B26 Bögöz, 1979. 04. 18. Katona Ádám, Pálffy Gyula. Adatközlő: Fekete Kálmán.

⁶⁶ PI_Kz_183a Felsőboldogfalva–Székelyudvarhely, 1960. 01. 22. Zoltán Aladár. Cimbalmos: ismeretlen.

⁶⁷ PI_DAT_012 Homoródszentpál, 1993. 08. 14. Pávai István. Cimbalmos: Dodó Sándor (Székelymuzsna, 1926).

⁶⁸ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza–Kriza János Néprajzi Társaság, 2013.) 233.

esztamos csúrdöngölőben végig a dallamot követi tizenhatodos figurációval díszítve, a sorvégeken pedig a tánclezárhoz híven negyedesen zár, vagyis nem használ sablonszerű lezárót. A csárdást negyedesen kíséri páros hangokkal, néha rövid aprózással díszíti a dallamot. A szöktetőt jóval nagyobb dinamikával játssza, mint a többi táncípust. Az erős ütésektől a húr hozzáér a feldomborodó rezonánstetőhöz és zörgő hangot ad. Az aszimmetrikus lüktetésű marosszékit végig nyolcadosan ritmizálja, mely az akkordikus kíséret látszatát kelti, pedig alapjában véve a dallamot támogatja kísérő hangokkal. Visszatérő formulákat nem használ, de a kadenciákban a záróhangot sok esetben tizenhatodokkal írja körül. Az *egyakettő* elnevezésű polgári táncban végig dallamot játszik. Bőven használ kis szekundos billentéseket, előkéket. Különösen szűken, 2 oktávon belül cimbalmozik; a kis g-től a kétvonalas e²-ig használja hangszerét.

Az 1995-ös ocfalvi gyűjtésen⁶⁹ a felsőboldogfalvi Demeter Márton fia, Boldizsár Márton és Simi József primások muzsikálnak. A felvételeken ugyanaz a Dodó Sándor cimbalmozik, mint aki a fentebb tárgyalt 1993-as homoródszentpáli felvételeken, viszont az ocfalvi gyűjtésen Dodó már nagy cimbalmot használ, melyen a hangfogó ki van ékelve. Így alkalmunk van összehasonlítani a felvételeket és megállapítani, hogyan hat játékára a változás, milyen mértékben használja ki a nagy cimbalom adta lehetőségeket. Hallható, hogy játéka ebben az esetben is alapvetően a dallamot követi, melyet a dallamhangokhoz közeli, terc- és kvarthangokkal kísér. A verbunk kadenciáiban néha a nagy oktávban fejezi be a dallamot, oly módon, hogy kromatikusan felsétál a záróhangra. A lassú csárdásban alapvetően végig dallamot játszik, de pihenésképpen alkalomadtán átvált az egyszerű negyedekben mozgó akkordikus kíséretre. A szöktető minden második nyolcadát tapasztja, amivel még nagyobb hangsúlyt ad az esztamnak. A basszust alig használja. A marosszéki játékmódja itt is nyolcadoló, hasonlóan a Homoród menti gyűjtéshez. A polka dallamokat meglepően pontos unisonóban játssza a hegedűvel; hallható, hogy össze van gyakorolva és sokat muzsikálják együtt tánc alá. A gyűjtésen szereplő cigány hallgatókban is jobbra a dallamot játssza, de gyakrabban lesétál a basszusba egy-egy dominánsra vagy tonikára, viszont a harmóniát minden esetben a középregiszterben bontja.

Dodó Sándor játékában a diszkant és a basszus használata élesen elválik egymástól, ugyanis a két regisztert nem tudja összekapcsolni; a basszus csak a kadenciában játszott kromatikára használatos. A basszushangok a Schunda-rendszerű cimbalmokon a sok évtizedes, hiányos húrozat miatt egyébként is nagyon puhán szólnak; nem adják vissza a

⁶⁹ PI_DAT_060 Ocfalva–Bikafalva, 1995. 12. 17. Pávai István. Cimbalmos: Dodó Sándor (Székelymuzsna, 1916).

simahúrok érces, kopogós hangját. A basszusba való leváltás alkalmával a cimbalmos játéka a hangnemi megerősítés helyett inkább veszít dinamikájából és hirtelen a dallamjátékból is kiesik, majd csak kis fáziskéséssel talál vissza. Nyilván egy kiscimbalomhoz szokott adatközlőt a nagy cimbalmon való játék teljesen összezavar, mivel a tájékozódási pontok megváltoznak. Abban viszont segít a basszushúrozat, hogy egy ismeretlen nótát, amit a cimbalmos nem tud elsőre dallamozni, egyszerű basszusokkal és harmóniákkal lekísérjen.

Boldizsár Vilmos (Zetelaka, 1935)

Felső-Udvarhely vidékén Zetelaka volt a legfontosabb cigányzenei központ.⁷⁰ A zetelaki bandáról 1983-ban két ízben is készült felvétel különböző felállásokban és más-más zetelaki prímás bevonásával. Az első gyűjtésen hegedű – cimbalom – hegedűkontra – nagybögő felállásban,⁷¹ a másodikon pedig hegedű – cimbalom – háromhúros kontra – nagybögő, illetve valószínűleg a gyűjtő kérésére kontra nélküli felállásban játszanak.⁷² Mindkét gyűjtésen Boldizsár Vilmos, kivételes tehetségű cimbalmos muzsikál tompító nélküli nagy cimbalmon. Játéka alapvetően prímcimbalmozás, de sok akkordikus elem megjelenik a zenekari játékában, főleg akkor, ha nem ismeri a prímás által húzott dallamot. Kimagasló harmóniaérzéssel rendelkezik és ezáltal játékával vezető szerepet tölt be a zenekarban.

A verbunkot és lassú csárdást többnyire egyenletes negyedekkel kíséri, melyben a dallamhangok is sok helyen megjelennek. A gyors csárdásban legtöbbször dallamot játszik, de a kíséretet biztosító folyamatos nyolcadolást soha nem hagyja abba. A gyors dallamokban játéka olyan, mintha kiscimbalmot használna; rendkívül szűk és ritmikus, viszont visszatérő formulái nincsenek. A rendkívül gyors tempójú forgatóban következetesen végigvitt nyolcados, sokszor dallamszerű kíséretet játszik esztamosan vagy enyhén aszimmetrikusan, attól függően, hogy a zenekar hogyan kíséri. A tánc típusnak megfelelő tizenhatodokat általában csak a kadenciákban hozza. A parlando-rubato előadású dallamokat váltott és egykezes tremolóval játssza. Végig érezteti a dallam vonalát, de a dallamhangok mellé általában akkordot is üt. Kíséretében a terc, kvárt, kvint, szext és oktáv is előfordul. Sokszor csak egy basszushangon tremolózik egy kézzel, de néhány akkordot

⁷⁰ Pávai, i.m., 34.

⁷¹ HH_CD_PI_DAT_032a, PI_VHS_M_014 Zetelaka, 1983. 04. 03. Pávai István. Cimbalmos: Boldizsár Vilmos (Zetelaka, 1935).

⁷² PI_Kz_091b Zetelaka, 1983. 12. 04. Pávai István, Fodor Béla. Cimbalmos: Boldizsár Vilmos (Zetelaka, 1935).

az egész cimbalmon, a basszustól a diszkantig ki tud bontani. Jellegzetes figurációja a kiütött harmónia tetején lévő hármashangzat sokszor ismételt, repetitív kibontása.⁷³ A műzenei eredetű lakodalmi marsok dallamaiban a pontos hegedűszólamot játssza.

A Felső-Nyikó mente legfontosabb zenei központjai Kecset és Farkaslaka. Fontos korai cimbalmos forrásunk a Gönyey Sándor által készített fénykép 1937-ből, Kecsetkisfaludról.⁷⁴ A képen egy kiscimbalmot megszólaltató cigányzenészt láthatunk. A hangszer, mely egy széken nyugszik, tompító nélküli, húrlábazását tekintve már a Schunda-rendszer szerint készült, tehát 1880 utáni. Kromatikus hangolású, a hangterjedelme d-től a³-ig tart. A zenész kezében vattázatlan, csóré verő van.

A Felső-Nyikó mente falvai, főképpen Kecset és Kecsetkisfalud jól ismertek a néptánc korai színpadra alkalmazása terén. A Kecseti kaláka című műsorral sokat turnéztak egész Erdélyben a két világháború között.⁷⁵ Az 1935-ös budapesti fellépésükről a korabeli Filmhíradó őrzött meg egy kis részletet.⁷⁶ A felvételen klarinét és cimbalom játszik egy esztamos csúrdöngölőt F-dúrban. Az éles klarinéthang mellett a cimbalom csak gyengén hallható, de az bizonyos, hogy a dallamot játssza, cifrázza és a hangszer középső regiszterét használja. A hangszín éles, csörömpölő, vagyis vékonyan vattázott vagy vattázatlan verővel játszik. A felvételen hallható hangszer valószínűleg kiscimbalom. A Filmhíradó 1940-es felvételén egy ugyanilyen hangszeres páros szöktetőt muzsikál.⁷⁷ A háttérben erősen hallatszik a táncosok dobogása, de ezen a felvételen a cimbalom hangja élesebb, játéka jobban értelmezhető. A cimbalmos kis hangszeren és csóré verővel játszik. A dallam hangjait sok esetben duplázza a megfelelő ritmustartás miatt. A dallamhangok mellé kvártot és kvintet üt támasztóhangok gyanánt. Az alapritmusa folyamatos nyolcadoló, de a kadenciákat minden esetben ugyanazzal a tizenhatodos, az egy oktávval feljebb lévő alaphangot körülíró figurával díszíti. A zenészek a-mollban játszottak, de a szalag romlása miatt b-mollban szól a felvétel.

Az 1975-ben Farkaslakán készült szóló cimbalmos felvételek dokumentációja igen hiányos.⁷⁸ Véleményem szerint a gyűjtésen két különböző cimbalmos is szerepel, mivel játékmódjuk teljes mértékben különbözik. Néhol vattázott, néhol csóré verővel játszanak

⁷³ Több más prímcimbalmosnál ez a figura a közjátékok visszatérő formulája.

⁷⁴ NM F 76397 Cimbalmos cigány. Készítette Gönyey Sándor 1937-ben Kecsetkisfaludon.

⁷⁵ Pávai, i.m., 34.

⁷⁶ MFI_mvH-0581-02_00-00-40 Kecset, 1935. 03. 31. Magyar Filmhíradó. Cimbalmos: ismeretlen.

⁷⁷ MFI_hfk-37-02_00-00-19 Kecset, 1940. 12. Magyar Filmhíradó. Cimbalmos: ismeretlen.

⁷⁸ HH_CD_StGy_Kz Farkaslaka, 1975. Stuber György. Cimbalmos: ismeretlen.

és pedál nélküli nagy cimbalmot használnak. Az egyik cimbalmos nagyon egyszerűen, majdnem kizárólag egyszólamban, mindenféle kíséret és harmonizálás nélkül játszik. A székely keserves dallamát váltott és egykezes tremolóval, néhol 4 hangból álló d-moll hármashangzat arpeggióval díszíti. A féloláhost, marosszékit, csárdást, szöktetőst és csüördögölőt általában – a negyed értékű hangokat is repetálva – nyolcadozva játssza, tremolo nélkül. Néha tapasztott verőt is használ. F-dúrban, D-dúrban, d-mollban, h-mollban, c-mollban és cisz-mollban is muzsikál. Az érintett hangnemek használata arra enged következtetni, hogy a játékos bandával, tánc alá nem szokott muzsikálni. Valószínűleg egy műkedvelő, kísérletező kedvű zenésről van szó.

A másik cimbalmos sokkal technikásabb az előzőnél és játéka sok tekintetben hasonlít a felsősófalvi id. Paradica János hangszerkezelésére. A marosszékiében folyamatos ritmikus tremolóival hangsúlyozza a zene hullámozó, a jártatóra jellemző nagy triolás érzetét. Tremolói általában oktávban és tercben szólnak. Játéka bővelkedik visszatérő kadenciális formulákban, melyek főleg a marosszéki és Felső-Maros menti cimbalmosok játékát jellemzik. A szöktetősből erősen hangsúlyozza az esztamot, de emellett végig a dallamot játssza. Dallamzáró formulája majdnem mindig ugyanaz.

Keresztúr vidéke

Keresztúr vidéke az egykori Keresztúr-fíúszéket foglalja magába. A folyóvizek mentén több mikrotájra tagolódik, melyek: Alsó-Nyikó mente, Nagy-Küküllő völgye, Gagy mente, Kis-Partium és Küsmöd mente.⁷⁹

Itt már a század elején megkezdődtek a zenei gyűjtések. Vikár Béla, Bartók Béla, Kodály Zoltán és Lajtha László, később főleg Jagamas János és Pávai István gyűjtött a területen.

Az Alsó-Nyikó menti Medeséren készült 1900-ban ifj. Herrmann Antal fényképe, amelyen Vikár Béla látható, ahogy fonográf-feltételt készít Balogh János primás bandájával. A medeséri banda háromtagú, hegedű – kiscimbalom – kisbőgő felállású. A cimbalmos kezében vattázott verő van.⁸⁰ Vikár Béla felvételein sajnos kevésbé hallatszik a cimbalom, viszont a jártatós és gyors csárdás felvételén kivehető, hogy a dallamot játssza.⁸¹

⁷⁹ Pávai, i.m., 35–36.

⁸⁰ Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. (Budapest: Planétás Kiadó, 1997.) 131–136.

⁸¹ NM_MH_0098–0099 Medesér, 1900. 03. 14. Vikár Béla. Cimbalmos: ismeretlen.

A fontos zenészközpont, Rugonfalva repertoárjáról Pávai István készített gyűjtést 1993-ban.⁸² A zenekar tagjai közül csak a prímás és a bögös rugonfalvi, a többi zenész Gagyból, illetve Kőrispatakról való. Ez a gyűjtés így, ebben a formájában csak a helyi repertoárról ad tájékoztatást, a cimbalomjáték tekintetében nem releváns.⁸³ A rugonfalvi cigányzenészek egyébként híresen jó muzsikusok voltak; a kőrispatakiak is tanultak tőlük. A banda cimbalmosa Czanka Dániel volt.

A Nagy-Küküllő völgyében Betfalván, Alsóboldogfalván és Székelykeresztúron működtek cigányzenekarok. Az 1930-as években készült fénykép alapján a betfalvi Dodó-banda kis klarinét – szárnykürt – cimbalom – kisbögő összetételű volt, melyben a már említett Dodó Sándor cimbalmozott gyermekként.⁸⁴ Zenekari felvétel csak az alsóboldogfalvi banda játékaról készült, melyet Jagamas János készített 1950-ben Székelykeresztúron.⁸⁵ A banda felállása kivételesen nagy létszámú: 2 hegedű – 2 kontra – klarinét – cimbalom – nagybögő. A zenekari hangzást a klarinét és a hegedűk hangja uralja. A hegedűk játékmódja dúsan díszített és virtuóz. A zenekar összjátéka feszes, repertoárjában sok archaikus székely dallamot és jaj-nótát is találunk. A cimbalmos játéka nem hallatszódik ki a zenekarból, így külön nem tanulmányozható, de annyi bizonyos, hogy az *Osztrák Herman Ferdinánd nótájának* első zenekari bejátszásában a cimbalmos dallamot játszik.

Gagy mente cigányzenei központja Gagy; zenészei a környék elismert és megbecsült muzsikusai voltak. Veress Gábor fonográfós felvételein két kiváló prímás verbunk dallamai szerepelnek.⁸⁶ A 20. század második felében két banda is működött itt; egy részükről gyűjtés is készült, de ifj. Gábor (Pusi) István cimbalmosról nem maradt fenn felvétel. A gagy és kőrispataki zenészek egyébként folyamatos munkakapcsolatban álltak, sokszor helyettesítették egymást; működési területük is részben megegyezett.

Énlakán cigányzenész nem, de sok magyar zenész működött. A 20. század közepétől muzsikáló háromtagú bandát a Fülöp testvérek alkották; közülük Fülöp Simon volt a cimbalmos. Róla nem, de egy másik, Raffai Jenő nevű magyar cimbalmosról készült Énlakán hangfelvétel.⁸⁷ A cimbalmos az árvátfalvi verbunkot játssza egyszerűen, kevés kettősütéssel. Visszatérő formulák és egyéb díszítések nem jellemzik a stílusát. Kizárólag

⁸² PI_DAT_023 Siménfalva, 1993. 03. 07. Pávai István. Cimbalmos: Kristóf Vencel (Kőrispatak, 1936).

⁸³ A kőrispataki Kristóf Vencel játékaról lejjebb, a Küsmöd mente tárgyalásánál adok jellemzést.

⁸⁴ Pávai, 2013. i.m., 233.

⁸⁵ KFA_Fg216–221 Alsóboldogfalva, 1950. 08. 13. Jagamas János. Cimbalmos: ismeretlen.

⁸⁶ NM_MH_1856–1858 Gagy, 1900 és 1905 között. Veress Gábor. Prímások: Sófai János, Bogya János.

⁸⁷ DoIs_Kz_001a_00-00–00-09 Énlaka, 1960-as évek. Domokos István. Cimbalmos: Raffai Jenő (39 éves).

a simahúrokat használja, a basszusba a kadenciák alkalmával sem megy le. Játéka kiforrott, nem kísérletező. Kevésbé ritmikus és dinamikus, de a zenekari töltő funkciót maradéktalanul ellátja. Tompítást nem használ, a hangszer húrjai erősen összezengenek. Annak ellenére, hogy Énlakán volt magyar banda, a fontosabb eseményekre a kőrispataki cigányokat hívták. Rendszeresen muzsikáltak itt a kőrispataki cimbalmosok, Kristóf Vencel és Péter Albert is.

Kis-Partium híres zenei központja Székelyszenterzsébet, zenészdinasztiája a Kóré család. Ifj. Kóré Géza primás állandó cimbalmosa az 1942-ben Székelyhidegkúton született Kóré János. Felvételeit a Székelyföldi tánc táborok alkalmával kiadott CD-ken lehet meghallgatni.⁸⁸ Pedál nélküli nagy cimbalmot használ és gyakran használja a basszushúrokat is. Játékmódja alapvetően akkordikusan kísérő. Egyedül a verbunkban használ egy következetesen visszatérő kupolás kadencia-motívumot, mely prímcimbalmos játékelemnek tekinthető.

Kis-Partiumból Kissolymos falujából való az a különleges klarinét – tárogató – cimbalom hangszerösszeállítású rövid felvétel, melyet Jagamas János készített 1950-ben.⁸⁹ Bár a fúvós hangszerek majdnem teljesen elnyomják Oláh Ferenc játékát, annyi megállapítható, hogy a csárdás dallamot folyamatos nyolcadokkal kíséri. A marosszékiiben dallamot játszik és a dallamsorokat a felsősófalvi id. Paradica Jánoshoz hasonlóan a basszusba lelépő D-dúr akkordbontásos kadenciával zárja.

Küsmöd mente a Keresztúr vidékének legészakibb kistája, mely Sóvidékkel és Nyárád mentével is határos, de még markáns udvarhelyszéki jelleget mutat. Legfontosabb cigányzenei központja Kőrispatak volt, de a terület majdnem minden helységében működött cigányzenekar vagy magyar banda, melyekben természetesen cimbalmos is muzsikált. Tudomásunk van ifj. Jánoska Béla erdőszentgyörgyi, Antal Béla bözödjúfalusi, Gólya Lajos etédi, Gábor (Fodor) Gyula, Fodor József, Péter (Fodor) Kálmán, Péter Albert és Kristóf Vencel kőrispataki cigány származású cimbalmosokról, illetve Molnár Géza (1936) siklódi, Jakab Gyula szolokmai, Bereczki István (1926) küsmödi magyar cimbalmosokról. Utóbbi maga készítette kis méretű hangszerét, melyet vattázott verővel szólaltatott meg, pedált nem használt.

⁸⁸ V. Székelyföldi tánc tábor. (MMH_002052). A felvételek 1998. 06. 18–25-én készültek Felsősófalván. Szerkesztette: Sinkó András és László Csaba., VI. Székelyföldi tánc tábor. (MMH_002053). A felvételek 2000. 06. 17–18-án készültek Felsősófalván. Cimbalmos: Kóré János (Székelyhidegkút, 1942).

⁸⁹ Fg222a Székelykeresztúr–Kissolymos, 1950. 08. 13. Jagamas János. Cimbalmos: Oláh Ferenc.

A terület legfontosabb és legalaposabb hangszeres gyűjtése kétségkívül Lajtha László nevéhez fűződik.⁹⁰ Munkájának eredménye 1955-ben jelent meg *Kőrispataki gyűjtés* címmel a Népzenei monográfiák III. köteteként. Lajtha monográfiája voltaképpen hatalmas mennyiségű négyszólamú partitúra, amelyben a hegedű, cimbalom, kontra és bőgő szólamait hihetetlen hangi és ritmikai pontossággal jegyezte le. Monográfiája végén bőséges jegyzetet találunk a gyűjtött dallamokhoz. Munkája példaértékű, lejegyzéseit tekintve úttörő jellegű a magyar etnomuzikológiában.

Az előzetes etédi fonográf-felvételeket követően Kristóf Vencel, Péter Géza primásokkal és kíséretével Lajtha Budapesten a Rádió stúdiójában 1944 január 24–26-án jobb minőségű grammofon-felvételeket készített. A háborús események miatt viszont további felvételekre már nem kerülhetett sor.⁹¹ A felvett anyagnak is viharos lett a sorsa: néhány felvétel és az előadók nevét, életrajzát, szociográfiai adatait tartalmazó részletes feljegyzések is eltűntek.⁹²

A 20. század második felében hat cigánybanda működött Kőrispatakon. A leghíresebb primás Kristóf „Kicsi” Vencel (Kőrispatak, 1885–1960-as évek eleje) volt, Lajtha adatközlője. Zenekarának cimbalmosa az ’50-es években nevelt fia és tanítványa ifj. Kristóf Vencel lett. Az idős primás halála után a vezető primási posztot a korábbi másodhegedűs Péter József örökölte meg. Így alakult meg Kristóf „Kicsi” Vencel tanítványaiból az úgynevezett „pionír” banda, a környék egyik legutolsó, hagyományos felállású zenekara.⁹³

ifj. Kristóf Vencel (Kőrispatak, 1936)

Kristóf Vencel édesapja Fodor József cimbalmos az 1. világháborúban az olasz fronton életét vesztette. Mivel édesanyja is korán meghalt anyai nagyszülei nevelték fel. Anyai nagyapja, a híres primás Kristóf „Kicsi” Vencel tanította cimbalmozni, hogy a bandájába muzsikáljon. Nevét is őutána kapta, hogy maradjon Kristóf Vencel nevezetű zenész. Elsőként egy C-dúr polgári táncot tanult meg, mert a hangjai egymást követő húrokon vannak, így könnyű volt elsajátítani. Kérésemre még el tudta játszani.

⁹⁰ Gr_117Ba–125Ad Kőrispatak, 1944. 01. 24–26. Lajtha László. Cimbalmos: Gábor Gyula (Kőrispatak 1910).

⁹¹ Lajtha, i.m., 3–11.

⁹² Ezeknek a feljegyzéseknek egy része azóta előkerült.

⁹³ A „pionír” banda egészen 2000-ig, a primás hirtelen bekövetkezett haláláig működött.

Kristóf Vencel játékát először Kallós Zoltán,⁹⁴ majd a későbbiekben Martin György⁹⁵ és Pávai István⁹⁶ rögzítette. A meglévő zenei anyagokat saját videó- és hangfelvételeimmel egészítettem ki, melyeket 2000-ben és 2005-ben készítettem Kőrispatakon.⁹⁷

Kristóf Vencel pedál nélküli nagy cimbalmot és vattázott verőt használ. Játéka archaikus, szünet nélkül ritmizáló, dallamjátszó. A csúrdöngölőben rendkívül sok kettősütést használ, mivel a bal kezével akár egy egész soron keresztül folyamatos nyolcadokat játszik. A csárdás játékának folyamatos, kissé aszimmetrikus hullámmozást ad a jártató-szerű nagy triolás löktetés hangsúlyozása. Ezt a ritmikát főleg a sorvégeken játszott szekvenciák és akkordikus jellegű formulák többnyire egyenletes nyolcados ritmusa szakítja meg. Bizonyos esetekben, főleg a funkciós felvételeken a kerelőszentpáli Vidani Alexandru játékához hasonlóan ő is a monoton ritmizálás és dallamjáték középpontjára nyúl, de más kézrenddel: jobb kézzel egyenletes negyedekben játssza a dallamot, bal kézzel pedig a támasztóhangokat játssza nyolcad ritmusban, hármasával repetálva, néha tapasztott verővel. Ez a kézrend alkalomszerűen felcserélődhet, attól függően, hogy a dallamhang melyik fekvésben helyezkedik el.

Tremolói 5 hangból állnak és nem egyenletes ritmusúak. Hangjai némely esetekben annyira összecúsznak kettesével, hogy billentésnek hallatszódhatnak. Játékában a legritkább esetben szólal meg egyszerre két hang; mindig elcsúsztatva játssza azokat, akár terc, kvárt, kvint, szext vagy oktáv hangközt üt.

A lassabb tempóban játszott jártatókban gazdagon díszít. Leggyakoribb díszítése az öt szomszédos hangból álló, körülíró jellegű ornamens, mely egyedi megoldás a prímcimbalmosok körében. A dallamvégeken rendszerint használja a kis oktáv basszushangjait is. A szöktetésben az aszimmetria kiegyenesedik és az erősen esztamozó, egyszerűen játszott, tapasztott verős hangsúlyozás kerekedik felül, de a díszített előadásmód megmarad. A dallamjátékot rövid, virtuóz, dudaaprāja-szerű motívumok ismételtetéséből építi fel. A kadenciákban általában felvált a kétvonalas oktávba, ahol egy gyors tizenhatodos körülírással támasztja meg a záróhangot, majd lesétál a hármashangzat hangjain.

⁹⁴ ZTI_Mg_04821 Kőrispatak, 1979. 11. 16. Kallós Zoltán. Cimbalmos: Kristóf Vencel (Kőrispatak, 1936).

⁹⁵ ZTI_Mg_04487B Marosvásárhely, 1982. 08. 08. Martin György, Németh Ildikó, Varga Zoltán Zsuráfszky Zoltán. Cimbalmos: Kristóf Vencel (Kőrispatak, 1936).

⁹⁶ PI_DAT_023 Siménfalva, 1993. 03. 07. Pávai István. Cimbalmos: Kristóf Vencel (Kőrispatak, 1936).

⁹⁷ Kőrispatak, 2000. 08. 14., 2005. 03. 24. Szabó Dániel. Cimbalmos: Kristóf Vencel (Kőrispatak, 1936).

A marosszékit egyenletes tizenhatodokkal ritmizálja, néha az ütemegyeken lévő első hangot megnyújtja. A csárdásban ismertetett egyedi ritmustechnikáját itt is rendszeresen alkalmazza. Eszközhasználata a többi udvarhelyszéki cimbalmoséhoz hasonlóan, aránylag szegényes. Főleg csak a sorvégeken használ visszatérő formulákat, például lefelé hajló hármashangzat-felbontásokat. A parlando dallamokat folyamatosan tremolózott dallamhangokkal játssza, melyeket a nagy oktávból indított akkordokkal szakít meg.

A keringőt a hegedűvel unisono szólaltatja meg és mindvégig erősen hangsúlyozza a 2. és 3. negyedét. A kadenciákban akkordot játszik kettősütéssel. Jellemzőek még a hármásával hangsúlyozott nyolcados hármashangzat-felbontásai. A tangót és az esztamos malagambát a dallamjáték mellett dúsan akkordozza.

A repertoár stílárís-játéktechnikai elemzése

Udvarhely és Keresztúr vidékének cimbalomstílusát a Lajtha-féle felvételeken szereplő Gábor (Fodor) Gyula (Kőrispatak, 1910 – 1984) játéka alapján mutatom be. A részletes elemzésekhez a Lajtha-féle kották revideált, egyszerűsített kivonatait használom.

Gábor Gyula játéka nem olyan sűrű és ritmikus, mint Kristóf Vencelé. Levegősebben, kevesebb kettősütéssel és tremolóval cimbalmozik. A verbunk ritmizálása alapvetően nyolcados, de nem kopogja ki végig a ritmust, hanem ahol a hegedű kiáll, ott ő is szünetet tart. Dallamvezetése majdnem végig egyszólamú. Néhol egyszerű nyolcados dallamsémát (7. kottapélda 1–4., 17–20. ütem), máshol a hegedűszólammal csak részben egyező tizenhatodos figurációt vagy akkordbontást játszik (7. kottapélda 34., 36., 38. és 40. ütemek). Visszatérő formulái, játékanak stílárís elemei főként a sorok, vagyis a periódusok második felében jelennek meg. Leggyakoribb domináns funkciójú formulája az 5., 19. és 23. ütemben látható, ugyanannak az elemnek a variánsai, melyek folytatódhatnak az egyvonalas, illetve a kétvonalas oktávban is. Több alkalommal játszott tizenhatodos kadenciája a 15–16. ütemekben látható motívum, mely általánosan elterjedt a székelyföldi és Maros menti prímcimbalmosok körében.

7. kottapélda csúrdöngölő Gábor Gyula (Kőrispatak, 1910)

Kőrispatak 1944. 01. 24. Lajtha László Gr121Aa

giusto ♩ = 176

A lenti dallampéldában és a hozzá hasonló lassú jártatós dallamokban Gábor Gyula játéka visszafogott, minimalista. Tremolót ritkán használ, inkább aprózza a ritmusokat és ismételgeti a dallamhangokat, mellyel az aszimmetrikus lüktetést hangsúlyozza. A bal kézben lévő egyazon hang hármasával repetált változatából felépített ritmikus játék közelebbi rokonságba hozható az ugyancsak kőrispataki származású Kristóf Vencel stílusával. A dallam első felének oktávjátékát a dallam megerősítése és maga a kényelem is indokolja (8. kottapélda 1–3. ütemek). Az oktávmenetet helyettesíthetik a szekundos előkék, billentések, melyek ugyancsak kiemelik a díszített főhangokat (8. kottapélda 5–7. ütemek).

Gábor Gyula játéka rendkívül szűkfekvésű: ebben a dallamban a kétvonalas oktávot alig használja; inkább az egyvonalas oktávban cimbalmozik, a kis oktáv hangjai pedig csak

támasztóhangokként funkcionálnak. Sokat használt motívuma is három szomszédos hangot variál, mely nagyon hasonlít a marosfalui Balla Márton dallamelemeihez (8. kottapélda 3. és 4. ütemek). Jellegzetes lezárója a-mollban és G-dúrban is ugyanazzal a kézrenddel és rajzolattal játszható (8. kottapélda 4. és 12. ütemek). Az utolsó ütemben látható virtuóz kadencia sok más prímci mbalmosnál is megfigyelhető, például a magyarpéterlaki Buta József „Gunci”-nál vagy a felsősófalvi id. Paradica Jánosnál.

8. kottapélda jártatós „Azt gondoltam, amíg élek” Gábor Gyula (Kőrispatak, 1910)

Kőrispatak 1944. 01. 25. Lajtha László Gr123Ba



A mellékelt sebes csárdás archaikus hangszeres dallam, a későbbi udvarhelyi gyűjtéseken már nem fordul elő; hangneme, a h-moll is különleges, de cimbalmon meglehetősen kényelmes. A cimbalomszólam egyedisége, hogy bár a dallam első két sorában még felfedezhetők a dallam egyes részletei, a későbbiekben már kizárólag esztamozik a játékos. Az esztam-kíséret viszont nem az átlagos módon, kettősütésekkel valósul meg, hanem kizárólag egyszólamban, főleg hangközök, hármashangzatok hangjait variálva. Díszítményként az előke és a tizenhatod körülírás jelenik meg. A kadencia általában állandó, mely az egyvonalas h¹-t írja körül (9. kottapélda 15–16. és 23–24. ütemek).

9. kottapélda sebes csárdás „ugrós magyar” Gábor Gyula (Kőrispatak, 1910)

Kőrispatak 1944. 01. 24. Gr120Bc

giusto ♩ = 175

A kőrispataki cimbalmosok forgatós ritmusa sokkal egyenesebb a marosszéki mezősegi és a Maros menti cimbalmosokénál. Kevesebb és rövidebb (általában 5, ritkábban 6 hangból álló) tremolót használnak; játékuik monoton jellegű. A tizenhatodos alapritmus mellett gyakran váltanak át nyolcados, esztamos jellegű mozgásba, főleg a kadenciákban.

A dallam első két sorát a felsősófalvi id. Paradica János majdnem hangról-hangra ugyanígy játssza, bár maga az ütés dinamikája teljesen különbözik: Míg Paradica vattázatlan verővel, hangsúlyos tremolókkal cimbalmozik, addig Gábor Gyula vattázott verővel, egyenletes dinamikával, kiegyenlített hangszínnel játszik. Kevés kettős ütest használ és akkor sem egyszerre, hanem eltolva játssza a hangokat (10. kottapélda 16., 20. és a 24. ütemek).

10. kottapélda marosszéki „erdélyes” Gábor Gyula (Kőrispatak, 1910)

Kőrispatak 1944. 01. 24. Lajtha László Gr120Ab

giusto ♩ = 104

Udvarhely és Keresztúr vidékének cimbalomjátéka jellegét tekintve teljesen különbözik a polgárosultabb, sok városi hatást tükröző Csíkszék, de az ugyancsak archaikus, viszont sokkal inkább dinamikusabb marosszéki prímcimbalmozástól. Hasonlóan az udvarhelyszéki csipkeszerűen díszített hegedűjátékhoz, a cimbalmozás is több ornamenst és figurációt megőrzött. Stílusa kimért, kiegyenlített; kevésbé kísérletező és ad hoc jellegű.

A cimbalmos kevesebb visszatérő kadenciát és egyéb formulát használ, viszont jobban odafigyel a mindenkori konkrét dallamvariánsra, a primás változatára és leköveti azt. Ezáltal kettejük szólama kevésbé tér el egymástól, pontosabb unisono játékot eredményez.

2.4. Sóvidék – Felsősófalva

Sóvidék a Kis-Küküllő és a Korond vize völgyében fekszik, nagyjából Udvarhelyszéken, de Marosszék területére is átnyúlik. Felsősófalva Udvarhelyszéki Sóvidéken található; Alsósófalva, Korond, Atyha, Békástanya és Parajd községek mellett. Marosszéki Sóvidék települései Szováta, Sóvárad és még számos tanyaszerű település.⁹⁸

A fejlődő ipar (sóbányászat) és fürdőkultúra (turizmus) hatására a nagyobb községek már a 19. század folyamán hatalmas átalakuláson mentek keresztül, mely rányomta bélyegét a tánc- és zenekultúrára is. Viszont a polgárosultabb iparos réteg és a paraszti réteg által képviselt zenei hagyomány aránylag hosszú ideig teljesen külön úton fejlődött; csekély hatással voltak egymásra. Ezért lehetett még a 20. század legvégén is archaikus tánczenei folyamatokat felvenni a sóvidéki zenészekről.

A zenekari felállás hegedű – cimbalom – bőgő. A 20. század elejéig visszamenően dokumentálható, hogy ilyen összetételű zenekarok muzsikáltak Sóvidéken. Kontrát, brácsát nem használtak. A 20. század második felében megjelent harmonika sem az akkordkíséretet; sokkal inkább a dallami alátámasztást szolgálta. A ritkán megszólaló harmóniakíséret szigorúan dallamkövető dúr akkordokkal operál, moll jellegű dallam végét is dúr akkorddal zárja hasonlóképpen, ahogyan ez a primás és cimbalmos kadenciáiban is megfigyelhető.⁹⁹

Sóvidéken a 19. század végétől egészen napjainkig nagy népszerűségnek örvendtek a fűvőszenei zenekarok, melyek működése főleg a bányász hagyományhoz köthető. Ismereteink szerint a magyar nyelvterületen Korond volt az egyetlen helység, ahol a fűvőszenei zenekarokban a kezdetektől fogva tárogatók is zenéltek. Ugyanitt 20. század elejétől kezdve működtek tárogatós-primások által vezetett magyar bandák. Molnos Gergely Lőrinc, az 1930-as években alapított tárogatós bandája 3 tagú volt; rajta kívül egy primkürtös és egy cimbalmos, Tófalvi „Döcsök” Sándor¹⁰⁰ játszott a zenekarban. Szász János „Csóka” cigány tárogatós az Alsósófalváról Korondra nősült Cine Tivadar cimbalmostal rendszeresen járt muzsikálni névnapokra, keresztelőkre az 1940-es években.¹⁰¹ A pálpataki Balázs Domokos

⁹⁸ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje*. (Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 37.

⁹⁹ Pávai, i.m., 61–62.

¹⁰⁰ Majdnem biztos, hogy azonos a lejjebb említett Tófalvi „Dobos” Sándor cimbalmostal.

¹⁰¹ Tari Lujza: „A tárogató Korond néphagyományában.” In: *Zenetudományi dolgozatok* (1999.): 25–51. 31–34.

tárogatós-prímás magyar bandája az 1960–70-es években tárogató – szaxofon – harmonika – cimbalom – bőgő felállásban működött. Cimbalmosa Bálint Sándor volt.¹⁰²

A sóvidéki táncrend a 20. század elején állandósult és – a verbunk kivételével – egészen a század végéig, nagyjából változatlan formában, a bálók és egyéb táncos alkalmak törzsanyagául szolgált:

- verbunk = figurázó, csúrdöngölő
- lassú (csárdás) = jártatós, középcsárdás, eregélő
- szöktető = szöktető, szökő, sebes csárdás
- marosszéki forgató = marosszéki

A táncok sorrendje és jellege megegyezik Udvarhely és Keresztúr vidékének táncciklusával, ezért itt eltekintek az általános bemutatásuktól.

Muzsikusok

Sóvidék legfontosabb cigányzenei központjai Parajd, Alsósófalva és Felsősófalva. Bár Korondon nem volt hagyományos cigányzenekar a gyűjtések korában, mégis fontos zenei központnak tekinthető az itt kinevelődő nagyszámú székely muzsikus miatt. Már Malonyay Dezső 1909-ben kiadott könyvében említi „Sorbán Pista bá” korondi molnárt, aki hegedűn, klarinéton, cimbalmon játszott és cimbalomkészítéssel is foglalkozott.¹⁰³ A következőkben áttekintem a korondi magyar cimbalmosokat.

Az 1930-as évektől működött, id. Lőrincz Lajos háromtagú magyar bandájának és Tódor Ambrus zenekarának is Katona László és Tófalvi „Dobos” Sándor voltak az állandó cimbalmosai. Sándor fia, Vencel is megtanult játszani a hangszeren.¹⁰⁴ Mindketten házilag készített kiscimbalmot használtak.¹⁰⁵

Tófalvi Vencel (1932) néhány dallamáról egy 1962-es táncfilmezés alkalmával készültek lejegyzések.¹⁰⁶ A kották vázlatosak, így a játékmódról nem, csupán a repertoárról adnak információt. Alkalmilag Szász János „Csóka” korondi cigány fúvóssal muzsikált.¹⁰⁷

¹⁰² Pávai, i.m., 69–70.

¹⁰³ Malonyay Dezső: *A magyar nép művészete II. A székelyföldi, a csángó és a torockói magyar nép művészete*. (Budapest: Franklin-Társulat – Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1909.) Viselet fejezet.

¹⁰⁴ Pávai, i.m., 68–69.

¹⁰⁵ I.m. 104. Lőrincz Lajos és egykori bandájának kiscimbalma. Korond, 2008. Fotó: Pávai István.

¹⁰⁶ ZTI_Akt_757_005-010 Korond, 1962. 08. 01. Végvári Rezső. Cimbalmos: Tófalvi Vencel (30 éves).

¹⁰⁷ Pávai, i.m., 69.

Józsa Lajos (1937) fazekasmester és félhivatásos zenész, furulyás, szaxofonos, cimbalmos. 1975-ben készült felvételei alapján megállapítható egyszerű, kevésbé díszített, a fődallamot játszó stílusa.¹⁰⁸ Még a marosszékit is kevésbé variálja, tizenhatodos ritmusát egyenletesen játssza. Játékában gyakoriak az oktáv kettősütések és rövid tremolók. A cimbalom hézagöltő szerepét ugyanazon hangok repetíciójával erősíti. Tompítatlan hangszeréből adódóan a húrok összezenge miatt eszközkészletét, díszítőelemeit nem lehet megállapítani.

Simó Géza (1933) játéka is kizárólag az egyszerű dallamváz eljátszására korlátozódik. A marosszékből hiányzik a jellegzetes nyújtott tizenhatodos játék; helyette egyenletes ritmusokat használ. A hosszabb sorzáró hangokat sem ritmizálja, hanem kvárttal leütött negyedekkel zárja. Megállapítható, hogy hiányzik az az eszközkészlet, mellyel bizonyos dallami részeket kiváltana vagy variálni tudna. A dallamok minden egyes eljátszása pontosan ugyanúgy szólal meg.

Kovács Imre korondi cimbalmosról egy pálpataki táncfilmezés alkalmával készült videós felvétel.¹⁰⁹ Játéka sokkal jobban látszik, mint hallatszik. Pedál nélküli nagy cimbalmot és vattázott verőt használ. A székely verbunkot majdnem végig dallamozza, viszont a többi táncípust gyakran csak negyedesen, akkordikusan kíséri. A marosszékből is csak elvétve vált át, bizonyos jellemző dallamfordulatoknál a nyújtott tizenhatodos löktetésre. A szöktetőst monoton nyolcados kísérettel játssza; kettős ütést csak ritkán, visszatérő kadencia-formulákat egyáltalán nem használ. Stílusa alapvetően prímcimbalmos, erős átmenettel a basszusban játszott, akkordikus játékmód felé.

A parajdi Stefán János és cigányzenekara az 1930-as években főleg az uraknak zenélt, de a városi ízléshez igazodni vágyó falusiak is megfogadták őket. Zenekarában cimbalom és hegedűkontra is szerepelt. Mátyás Ferenc bandája az 1940-es években működött és a helyi igényeknek megfelelően a három testvér zenésztriója alkotta, melyben Mátyás József volt a cimbalmos. Az Erdőszentgyörgyről származó Lámpo József szovátai cigányzenészekkel kiegészülve a 20. század második felében huzamosabb ideig játszott a parajdi vendéglőben. Testvére, Lámpo Béla primás élete utolsó szakaszában pedig a szovátai vendéglő rendszeres zenészigazgatója volt.¹¹⁰

¹⁰⁸ DePi_Mg_281b Korond, 1975. 12. 04. Demény Piroska, Pávai István. Cimbalmos: Józsa Lajos (Korond, 1937).

¹⁰⁹ HH_DVD_JaJo_VHS_009b Pálpataka, 1999. 02. 06. Jánosi József, Lőrincz Hortenzia, Pál Mihály. Cimbalmos: Kovács Imre (Korond).

¹¹⁰ Pávai, i.m., 75–76.

Didi Sándor (Parajd, 1916)

A parajdi Didi Sándor (1916) cigányzenész, ritmikus cimbalmozása Buta József „Gunci” és id. Paradica János játékmódorát idézi.¹¹¹ Stílusa kimért, egyenletes dinamikájú. Kivételes igényességű, egyedien megformált formulákból építkezik. Jártatójára jellemző a régies nagytriolás hullámlás, melyet a gyakorta használt ritmikus oktávtremolóival hangsúlyoz. Kimondottan sokszor váltja az oktávot; egy dallamsoron belül akár többször is. Ezek az oktávváltások viszont nem zavaróak, mert általában oktávtremolók használatát követően teszi ezt. A lassabb tempójú jártatókban a leggyakrabban játszott oktávtremolók mellett használ még szextet, kvártot, kvintet, tercet és néha decimát is a dallamhangok mellé kíséret gyanánt. Érti és használja a vidéken gyakran mellőzött moll akkordokat is. Kiváló énekesként saját magát is kíséri, viszont ekkor sem vált át akkordikus játékba, hanem megőrzi prímcimbalmos stílusát. A csárdásokat d-mollban és D-dúrban játssza. A kadenciákban majdnem mindig ugyanazt a főhangot körülíró formulát használja és megtámasztásul megszólaltatja a kis d-t, mely játékának legmélyebb hangja is egyben. Szöktetésben folyamatos nyolcadokkal végig a dallamot játssza. Ha a dallamban negyed értékű hang szerepel, akár egy soron belül vagy egy sor végén, azt nem egy sablonmotívummal helyettesíti, hanem az adott hangot repetálja nyolcadosan. Marosszéki játékában a negyed értékeket általában végig tremolózza, ritkább esetben egyazon hangon repetál, akár tizenhatodos ritmusokkal. Az alapritmust oly módon variálja, hogy az általában trioláson nyújtott tizenhatodok helyett, a dallamok közjátékszerű második felében átvált egyenletes tizenhatodokra. A sorvégeken használt hangzat-felbontásai megegyeznek Buta József „Gunci” lezáróival.

Egy századeleji forrás szerint Midika, a híres alsósófalvi cigányprímás Jóska nevű fia már gyermekkorában kiválóan cimbalmozott. Ugyanitt említenek egy Pázsint nevű cimbalmost, akit egy alkalommal Serege Kovács Mihály kidobott a kocsmából, „amiért nem a kedvére való nótát verte a cimbalmon. Pázsint, ahogy veri a cimbalmot, jobbra megszegi a nyakát, úgy nézi a cimbalomverő vesszőket.”¹¹²

Az alsósófalvi Kiss Sándor tanító az 1940-es évektől külön gyermek- és felnőttzenekart is betanított, működtetett. A róluk készült fotókon 10–15 zenész, köztük 2–3 cimbalmos szerepel. Pedál nélküli nagycimbalmokat használtak. A tanítványokból

¹¹¹ BeHu_Mg_005b Parajd, 1981. 05. 14. Bencédi Huba. Cimbalmos: Didi Sándor (Parajd, 1916).

¹¹² Pávai, i.m., 63.

verbuválódott magyar banda, mely az 1960-as, 1970-es években működött, 2 hegedű – szaxofon/klarinet – cimbalom – bőgő hangszerösszeállítású volt.¹¹³ Cimbalmosairól, Ágoston K. Mihályról és Kacsó Mártonról nem készült felvétel.

A már fentebb említett Cine Tivadar „Diva” (bárányszájú Diva) Alsósófalván született, majd Korondra nősült és alkalomadtán a Paradica-bandával is zenélt. Kiscimbalmát mindig egy fenyőből készült ládára helyezte, mely jócskán felerősítette a hangját. Ünnepeken gyakran egyedül járt köszönteni.¹¹⁴

Az alsósófalvi Ráduly Zoltán cimbalomjátékát a 13. Székelyföldi tánc tábor alkalmával rögzítették Miklós Károly „Karcsi” felsősófalvi primás által vezetett banda tagjaként.¹¹⁵ Játékmódja alapvetően akkordikus. A lassú csárdásban játszik a leggyakrabban dallamot, melyet virtuóz skálamenetekkel szakít meg. A szöktetőt és a marosszékit is akkordozza; egyenletes nyolcad kettősütésekkel kíséri. Alkalomadtán a basszusból felvált a középregiszterbe és tizenhatodos ritmusban harmóniát bont, ritkábban dallamot játszik. Játékának nincsenek visszatérő elemei.

A 20. század második felének leghíresebb sóvidéki primása Paradica Mihály „Nyicu” volt, aki 1925-ben született Alsósófalván. Nagyapja egy Mihály nevű cimbalmos volt, apja, Kalányos János pedig primás; tőle tanult muzsikálni. A Sóvidéken ismert díszítetlen énekes előadásmóddal szemben „Nyicu” még megőrizte a kissé díszített előadásmódot, mely korábban általános lehetett. Az általa alapított zenekar a felsősófalvi Paradica-banda, másnéven Nyicu-banda volt, mellyel sok gyűjtést készítettek a 70-es évektől egészen 1989-ig, a primás haláláig. Ezt követően a banda primása Nyicu fia, Paradica Imre lett (1956), aki édesapjától tanult hegedülni.¹¹⁶

Nyicu bőgőse Rácz Béla volt, aki 1955-ben született Magyarpéterlakán. Szülőfalujában nem tanult zenélni. Az 1970-es évek elején került Felsősófalvára, ahol apósától, id. Paradica János cimbalmostól tanulta meg a vidékre jellemző dallamkövető bőgőzést. A verbunkban, marosszékiiben és a szöktetőben a bőgő sokszor ütőhangszerként funkcionál, hasonlóan, mint a csíki, gyergyói vagy a gyimesi népzeneben az ütőgardon.

¹¹³ A zenekarról készült archív fotókat lásd a Sóvidék népzeneje DVD-ROM-on.

¹¹⁴ Pávai, i.m. 68–69.

¹¹⁵ 13. Székelyföldi tánc tábor. Sóvidéki, székelyszenterzsébeti és nagybúni népzene. (MMH_002056). A felvételek 2006. 06. 16-a és 23-a között készültek Felsősófalván. Szerkesztette: László Csaba. Cimbalmos: Ráduly Zoltán (Alsósófalva).

¹¹⁶ Pávai, i.m., 64–65.

Ilyenkor a játékos felváltva üti a vonóval a húrokat illetve csapja tenyerével a hangszere testét.

A Nyicu-banda cimbalmosa Paradica Mihály féltestvére, id. Paradica János volt. Felsősfalván született 1928-ban. Édesapjától, Lipán Mihálytól tanult cimbalmozni. Játékát első ízben 1967-ben rögzítették.¹¹⁷ Játékmodora Pávai István 1977-es,¹¹⁸ 1982-es,¹¹⁹ 1984-es,¹²⁰ Fekete Antal „Puma” 1980-as¹²¹ és Petrovits Tamás 1983-as¹²² gyűjtésén hallható és tanulmányozható a legjobban. A hangfelvételek mellett számos videós gyűjtés¹²³ és funkciós videófelvétel¹²⁴ is elérhető az interneten, melyek ugyancsak fontos források. Pedál nélküli nagycimbalmot használ, melyet vattázatlan verővel szólaltat meg. Játékának jellegzetességeit lejjebb részletezem.

A Paradica-banda cimbalmosának fia, az azonos nevű ifj. Paradica János (1953) először cimbalmozni tanult az apjától, majd harmonikázni kezdett, de ezek mellett hegedűn és bőgőn is elboldogult. Játékáról videós gyűjtés is készült, melyen két prímás repertoárját kíséri.¹²⁵ Hangszerkezelése teljes mértékben az édesapja játékát idézi: Hasonló a ritmizálása, tremolója és eszközkészlete is; vagyis ugyanazt a prímecimbalmos tradíciót viszi tovább, amit a korábbi cimbalmosok képviseltek.

A repertoár stílár-játéktechnikai elemzése

A sóvidéki székely verbunk esztamos jellegű, hasonlóan a Nyárad mentihez, udvarhelyszékihez és gyergyóihoz. Id. Paradica János a dallamot hangrepetícióval, alsó kis szekundos előkéekkel, néha oktávtremolókkal díszíti. Rendszerint az ütem 2. és 4. nyolcadát

¹¹⁷ MGy_Mg_085a–b Korond, 1967. Novák Ferenc „Tata”. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹¹⁸ PI_Mg_023a–025a Felsősfalva, 1977. 12. 26. Pávai István. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹¹⁹ PI_Mg_064a–068a Felsősfalva, 1982. 08. 28. Pávai István, Kallós Zoltán, Zsuráfszky Zoltán, Farkas Zoltán „Batyú”. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹²⁰ PI_Mg_078a Felsősfalva, 1984. 08. 19. Pávai István. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹²¹ ZTI_Mg_04208B Felsősfalva, 1980. 12. 31. Fekete Antal „Puma”, Németh Ildikó, Zsuráfszky Zoltán. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹²² NISZH_Mg_080b Felsősfalva, 1983. 06. 18. Petrovits Tamás. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹²³ A sóvidéki Paradica Mihály „Nyicu” muzsikál, 1980. <https://www.youtube.com/watch?v=3Wl2r8x5kPA> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022. 02. 10.), Felsősfalva, 1980. Herbert Schneider „Kaktusz”. Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹²⁴ Felsősfalvi lakodalmi mulatság, 1980. <https://www.youtube.com/watch?v=pZNQr4o0YHc&t=281s> és Felsősfalvi táncmulatság, 1980. Herbert Schneider „Kaktusz” <https://www.youtube.com/watch?v=NhY0Uh9crqI> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022. 02. 10.). Cimbalmos: id. Paradica János (Felsősfalva, 1928).

¹²⁵ HH_DVD_HH_DVC_0004a–b Felsősfalva, 2001. 07. 22. Pávai István. Cimbalmos: ifj. Paradica János (Felsősfalva, 1953).

hangsúlyozza és ezzel az esztamot erősíti. Kettős ütéseinek hangjai majdnem minden esetben el vannak csúszva egymástól, nem egyszerre szólalnak meg. Az alsó hang általában kicsit megelőlegezi a felsőt, ami némely esetben egyértelműen előkének (11. kottapélda 15. és 32. ütem), máskor kissé pontatlanul eljátszott kettősütésnek értelmezhető (11. kottapélda 24. és 40. ütem).

A dallamzáró motívum majdnem mindig ugyanaz, mely a lenti kottapélda 15–16. ütemében látható a legteljesebb formájában. Kizárólag D-dúrban használja, így a d-moll dallamok végén is ez a dúros kadencia szólal meg. Hangsúlyozása egyedi és nagyon jellegzetessé és egyben légiessé teszi a verbunk kadenciájának ritmikáját, mely összefüggésben állhat a tánc lezáró pontjának hangsúlyaival is.

A tánc ritmusa annyira szigorú nyolcados szólammozgást kíván, hogy a játékmód nem is enged különösebb eltérést ettől. Csupán néhány esetben szólal meg tremolo jellegű figuráció, de az is inkább ritmussűrítés (11. dallampélda 6. ütem), illetve dallamhangdíszítés funkciójú (11. dallampélda 13. és 37. ütem). A hegedű által játszott fődallam és a cimbalomszólam néhol olyannyira eltávolodik egymástól, mintha nem is ugyanaz a dallam volna (11. dallampélda 1–2. és 25–28. ütemek); bizonyos pontokon viszont találkozik és hangról-hangra unisono szólal meg (11. dallampélda 33–36. ütemek). A cimbalomszólam véleményem szerint önmagában is megállja a helyét; a verbunkdallam egy érvényes variációjaként is értelmezhető.

11. kottapélda verbunk „vastaghúros” id. Paradica János (Felsősófalva, 1928)

Felsősófalva 1983. 06. 18. Petrovits Tamás HH_CD_HH_NISZH_Mg_080b_10-43

giusto ♩ = 176

Id. Paradica János lassú csárdás játéka egyáltalán nem egyeztethető össze a Felső-Maros mente jellegzetes, főleg a brácsa által hangsúlyozott csárdás ritmikával. Jelen esetben a cimbalomszólam ritmusa nagyon közel áll egy forgatóséhoz. Nem negyedekben, hanem főleg nyolcadokban mozgó, a forgatós táncokban is előforduló motivikát használ. Elcsúsztatott oktáv kettős ütések (12. kottapélda 1–2. ütemek), rövid tremolókból (12. kottapélda 7. ütem), szekvenciázó motívumokból (12. kottapélda 5. ütem) és hármashangzat-felbontásokból (12. kottapélda 3. és 6. ütem) áll az eszközkészlete. A verbunkban rendszeresen használt sorzáró motívumot itt is alkalmazza (12. kottapélda 12. ütem). Bizonyos gyakran használt formulái (12. kottapélda 3., 6. és 15. ütem) egyezést mutatnak a szomszédos Küsmöd mente körispataki cimbalmosainak, Gábor Gyula és Kristóf Vencel eszközkészletével.

A kottapéldán jól megfigyelhető a dallamjáték és a visszatérő formulák folyamatos változtatása. A sorok dallamszerű kezdését követően az adatközlő minden esetben az állandósult kadenciákhoz nyúl. Ez jelen esetben még inkább kézenfekvő, mivel a második sor az első szekund-transzpozíciója, és cimbalmon játéktechnikai szempontból ebben az esetben nagyon egyszerű megvalósítani majdnem ugyanazt egy szekunddal lejjebb, mivel

a figurák geometriai képe alig változik. Az A-dúr és G-dúr kadencia ugyanazzal a kézrenddel játszható (12. kottapélda 3. és 6. ütem).

A dallam első felének első ütemei oktavjátékában megfigyelhető, hogy a dallamhangok nem minden esetben érkeznek szabályosan negyedenként. A cimbalmos sok esetben előbb megszólaltatja a következőt, vagyis megelőlegezi azt (12. kottapélda 1. és 4. ütem). Ez a jelenség összefüggésben áll az archaikus, triolás jellegű jártatós ritmikával, amit jelen esetben a hegedűs és cimbalmos is egyaránt érzékeltet. Ezenkívül ez játéktechnikai és gondolkodásmódbeli jelenség is, mivel az adatközlő előre gondolkodik és a fejében már nem az éppen leütött hang, hanem az utána következők vannak. Így, ha váltott kézrenddel egyszerűbb megvalósítani a megelőlegező dallamjátékot, akkor értelemszerűen úgy fogja csinálni. Nem beszélve arról, hogyha esetleg a megelőlegező hangot eltéveszti, akkor az ütésre eső főhangot már alkalmatlan lesz javítani.

A dallam második felének figurációit főleg a kísérő harmóniák határozzák meg. Funkciós gondolkodásra utal a sok vezetőhang használata, illetve a terc- és szext lépések tobzódása. Az ismétlés utolsó sorában a cimbalmos – valószínűleg a hegedű analógiájára – felviszi a dallam végét egy oktávval feljebb és ott fejezi be.

12. kottapélda lassú csárdás Paradica János (Felsősófalva, 1928)

Felsősófalva 1980. 12. 31. Fekete Antal „Puma”

giusto ♩ = 180

Szöktetős játékanak legfontosabb eleme az esztamot erősítő hangsúlyozás és a folyamatos nyolcad mozgás. A dallamhangokon kívül túl sok egyéb díszítőelemre nincs is lehetőség, mert a tánc tempója igen gyors. Rövid, 4 hangból álló ritmikus oktáv- és tercstremolóit minden esetben az ütemek második felére teszi (13. kottapélda 2., 8., 11., 13. és 14. ütem). Ebben az esetben az ütem harmadik nyolcada kap erős hangsúlyt. Kettős ütést alig-alig használ. A 15–16. ütemben használt a-ra megérkező kadenciáját a verbunkjátékban is használja. Míg a dallam első fele tiszta dallamjáték, addig a második fele és főleg a negyedik sora főleg harmóniát bontó és ismételtető, egyszerű formai elemekből építkezik.

13. kottapélda szöktetős Paradica János (Felsősófalva, 1928)

Alsósófalva 1982. 08. 28. Farkas Zoltán „Batyú”, Kallós Zoltán, Pávai István, Zsuráfszky Zoltán HH_CD_HH_NISZH_Mg_192a_12-48

giusto ♩ = 166

A

7

B

13

17

Sóvidéken a marosszéki tánc alapülkötése kissé nyújtottabb ritmusú az udvarhelyszéki, például a Küsmöd menti (kőrispataki) forgatósénál, viszont sokkal egyenletesebb a Felső-Maros menti és székely mezőségi forgatós táncokénál. Id. Paradica János játéka nem jellemzőek a hosszabb tremolókkal átkötött hangok (Buta József „Gunci” - Magyarpéterlaka), sem a triolás-kromatikus futamok és a basszushúrokon való harmóniakíséret sem (Tóni Árpád - Vajdaszentivány). Ez a cimbalomjáték sokkal inkább monoton, de motivikájában cseppet sem egyszerűbb és szegényesebb az említett cimbalmosok játékanál.

A triolásan megnyújtott ritmusokat a kadenciákban rendszeresen kiegyenesíti (14. kottapélda 4., 8. és 12. ütem). Jelen esetben egyenletes tizenhatodokkal játssza a diszkant közjátékot is, melynek kadenciájában viszont nyújtott ritmusokat találunk (14. kottapélda 25–36. ütemek). A ritmus nyújtását és kiegyenlítését alapvetően a dallamvonal, kis mértékben a játéktechnika befolyásolja. A kadencia kiegyenesítése a gyorsabb tempó érzetét kelti, mely a dallamsorok végén pontosabb befejezést tesz lehetővé.

A-dúros kadenciája hangról-hangra megegyezik a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” lezárójával (14. kottapélda 4. ütem), D-dúros kadenciája pedig a mezőcsávási Bigyi Mihályéval (14. kottamelléklet 16. és 24. ütem).

14. kottapélda Marosszéki Paradica János (Felsősófalva, 1928)

Felsősófalva 1983. 06. 18. Petrovits Tamás HH_CD_HH_NISZH_Mg_080b_20-41

giusto ♩ = 97

A

B

13

17

ism.

21

Cifra

25

29

Sóvidék nem csak történeti-földrajzi értelemben átmeneti terület,¹²⁶ hanem a cimbalomjáték tekintetében is annak számít. A Csíkszékre és Udvarhelyszékre jellemző, csekély állandó formulából építkező játékhoz képest Sóvidék kiemelkedő cimbalmosai – mint Didi Sándor vagy id. és ifj. Paradica János – már aránylag nagy számú forma- és díszítőelemet használ, mely a szomszédos Marosszék és a távolabbi Felső-Maros mente cimbalomstílusai felé mutat.

2.5 Nyárad mente

Mielőtt rátérnék a szorosabb értelemben vett Nyárad mentére, fontos szólni a Felső-Kis-Küküllő mente zenei gyűjtéseiről, mivel innen származnak a legkorábbi cimbalom-lejegyzések és felvételek is. Ez a marosszéki terület magán viseli mind a Sóvidék, mind a Nyárad mente, sőt még az udvarhelyszéki Keresztúr vidékének is bizonyos stílusjegyeit. Alapvetően archaikus zenei hagyománnyal rendelkezik, mely az itt működő cimbalmosok játékmódjában is tetten érhető.

A terület népzenejének kutatástörténete Seprődi János munkásságával vette kezdetét. Seprődi az 1880-as évektől rendszeresen gyűjtött szülőfalujában, a Kis-Küküllő menti Kibédén, tudatos népzene gyűjtést pedig az 1897 és 1911 közötti másfél évtizedben végzett. Lejegyzett dalait Marosszéki dalgyűjtemény címmel, nyolc részletben, 1901 és 1903 között publikálta az Ethnographiában.¹²⁷

1908. február 29-től március 5-éig rögzített húsz viaszhengernyi népzenei anyaga azért jelentős, mert a vokális népzenei felvételek mellett az elsők között készített felvételeket hangszeres zenészekkel. Bizonyos hengerekre csak egy-egy táncot vett fel, az utolsóra pedig minden táncfajtából egy kis részletet, hogy a táncok közötti váltásokat tanulmányozni lehessen.¹²⁸ Seprődi fonográfhengereinek nagy része elveszett, viszont lejegyzései megmaradtak. Ezek között találjuk a népzene kutatás két legelső cimbalomlejegyzését is.¹²⁹

Seprődi teljes kottaanyagát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a lejegyzései csupán vázlatosak, tehát a pontos ritmusra és díszítésekre vonatkozóan nem vonhatók le

¹²⁶ Területének egy része Udvarhelyszékhez, másik része Marosszékhez tartozik.

¹²⁷ Seprődi János: A magyar népdal zenei fejlődése. (Kolozsvár, 1908.) 176–177.

¹²⁸ I.h.

¹²⁹ Seprődi, i.m., 415, 424.

messzemenő következtetések. Ebből következően felmerül a kérdés, hogy a mellékelt forgatós ritmusa végig pontos tizenhatod-e, vagy pedig a recens felvételekhez hasonlóan kissé nyújtott ritmusú. Erre a kérdésre a felvétel hiánya miatt már nem kaphatunk választ, viszont a dallamformálás szempontjából kiemelten fontos ez a lejegyzés.

A cimbalmos a tizenhatod skálarészleteket leszámítva a nyolcad értékű dalamhangokat bal kézzel játssza, melyekhez jobb kézzel mindig egy bizonyos alaphangot vált. Ez a bourdon-hangos kíséret más hangszereseknél is megfigyelhető, de a cimbalmosok között ilyen következetesen játszva ritkaságnak számít. A repetált hang nem minden esetben alaphang, hanem lehet a hármashangzat kvintje is (15. kottapélda 3., 7., 10., 13. ütem stb.) attól függően, hogy mi esik kézre a cimbalmosnak a váltott kezes játékhoz. Kevés visszatérő formulát használ.

Az adatközlő, László József a szóló forgatóson kívül további dallamokat is fonográfra játszott édesapjával László Illyéssel kettesben. Ezek a felvételek is elvesztek és csak a róluk készült dallamváz-lejegyzés maradt fenn.

15. kottapélda 109. forgatós. László József (Kibéd)

Kibéd, 1908. 03. 03. Seprődi János. Phon. XII. 2.

giusto ♩ = 100

1
5
9
13
17
21

A mellékelt dallam az *Elvesztettem zsebkendőmet* sorkezdettű népdal variánsa. Sebes csárdásként való használata nem jellemző, inkább a zsebkendő tanc dallamaként ismert. Az adatközlő Muszka Elek mindössze 10 éves, a tanulmányai elején lévő ifjú zenész és ennek megfelelően egyszerűen, kísérő hangok nélkül játssza a dallamot. Díszítésként néhány szomszéd hangos billentést használ, mely a felsősófalvi id. Paradica János játékmódjának is gyakori stíluseleme (16. kottapélda 5., 17. és 21. ütemek).

Seprődi megjegyzése szerint a cimbalom egy egész hanggal feljebb szól a normál hangmagasságnál. Ugyanezt a megállapítást teszi egyéb dallamoknál is, amikor Muszka Károly és bandája játszik. Ezek szerint a gyermek Muszka Elek édesapja bandájában is muzsikált. Több, mint valószínű, hogy kiscimbalmot használt, mivel a megfelelő statikai szerkezet hiánya miatt, a súlyos deformáció hatására ezek a hangszerek szoktak drasztikusan feljebb hangolódni.

16. kottapélda 117. sebes csárdás Muszka Elek (10 éves)

Kibéd, 1908. 03. 04. Seprődi János. Phon. XVI. 2.

giusto ♩ = 152

Da capo

Fontos forrásunk Veress Gábor felvétele, a legkorábbi szóló cimbalmos gyűjtés, melyen a makfalvi származású Lörke Antal játszik kiscimbalmoson.¹³⁰ A fonográfhengerekhez tartozó támlapok és az azokon lévő esetleges kottás lejegyzések elvesztek, a rossz minőségű fonográffelvételek pedig nem teszik lehetővé, hogy a

¹³⁰ NM_MH_1853_tv–1854_tv Makfalva, kb. 1905. Veress Gábor. Cimbalmos: Lörke Antal (Makfalva).

játékstílust behatóan tanulmányozzuk. Annyi bizonyos, hogy a 7 felvett dallam között verbunk, lassú és sebes csárdás, illetve szöktetős is szerepel. A felvételek mind E-ben szólnak, de könnyen lehet, hogy a cimbalom van feljebb hangolódva a normál hangmagasságnál, vagy a henger romlása okozza az anomáliát. A legjobban értelmezhető, székely verbunk felvétel alapján úgy gondolom, hogy Lörke Antal D-dúrban és d-mollban játszott a repertoárját.

Az ugyancsak makfalvi Vass József cimbalmostól Almási István gyűjtött 1966-ban. A felvételek nem elérhetőek, de a gyűjtésről készült két lejegyzés publikálva lett.¹³¹ A kotta vázlatos képet ad, tehát az esetleges kettős ütések és díszítések nem kerültek bele. Ettől függetlenül megállapítható, hogy a cimbalmos mind a gyors csárdásban, mind a forgatóban végig a prímet játssza, visszatérő formulák használata mellett. A mellékelt forgató megformálása megfelel a Marosszéken és a Felső-Maros mentén működő prímcimbalmosok játékmódjának. Dallamformulái közeli rokonságot mutatnak a felsősófalvi id. Paradica János eszközkészletével (17. kottapélda 4. és 20. ütem). Sorzáró ütemei egyszerűek, csak az alaphangot ismétli, viszont az utolsó előtti ütemekben mindig hasonló formulát használ (17. kottapélda 7–8. és 23–24. ütemek). Ritmusának jellegzetessége, hogy általában minden ütem első tizenhatodát megnyújtja, a többi viszont egyenletesen játssza. Ez a leírás lehetséges, hogy a ritmus enyhén aszimmetrikus jellegére utal.

17. kottapélda forgató 207. Vass József (57 éves)

Makfalva, 1966. Almási István. AIEF-CJ Mg. 1398.

giusto ♩ = 100

¹³¹ Herțea, Iosif–Almási István: 245 Melodii de joc – 245 táncdallam – 245 Tanzmelodien. (Tirgu-Mureș–Marosvásárhely: Népi Alkotások Háza, 1970.) 93–94.

Már-már hozzászoktunk ahhoz, hogy a legtöbb gyűjtésen idős zenészek játékát hallgatjuk. Éppen ezért fontos az a hármásfalui tánc- és hangfelvétel, melyen a zenészek, a székelvényécei születésű primás 44, a cimbalmos Fodor Attila pedig csupán 15 éves.¹³² A játékos kihasználja nagy hangszere teljes hangtartományát. A verbunkot főleg negyedekben lépkedő kettősütésekkel cimbalmozza, de kíséretében a dallamhangok minden esetben szerepelnek. A csárdást és a szöktetőst folyamatos nyolcadokkal játssza, a dallamot végig vezetve. Tizenhatodos ritmusvariációit egykezes hangrepetícióival valósítja meg. A felső regiszterben játszott hangzatbontásai megegyeznek id. Paradica János formuláival. 3-3-2 nyolcadonként bontott ritmusjátéka Buta József „Gunci” stílusát idézi. Játékába gyakran beépíti a basszusból induló hangzat-bontásait, melyek szervesen illeszkednek játékmódjába. Kadenciái majdnem minden esetben a kétvonalas d²-re futnak fel. Játékában a harmóniákat is végig jelzi. A környező cimbalmosok játékával összehasonlítva sokkal többször használ moll akkordot a sorvégeken, kadenciákban. A forgatóst végig a cimbalom középső regiszterében játssza, a basszusba kizárólag a dallamot lezáró D-dúr kadencia alkalmával sétál le. Végig nyújtott tizenhatodokban mozog, melyben enyhe aszimmetriát is érzékeltet. Tremolót nem használ. Széles eszközkészlete csak részben egyezik a szomszédos Sóvidék és Küsmöd mente cimbalmos-formuláival; egy része egyedi, csak rá jellemző. Fiatal kora ellenére virtuóz és jól körülhatárolható, letisztult cimbalomjátékot képvisel Fodor Attila.

Felső-Kis Küküllő vásáros központja Erdőszentgyörgy, ahol a Lámpo dinasztia tagjai szolgáltatják a zenét immár több generációra visszamenőleg. A városban lakó Kristóf János cimbalmos játékaról nem készült gyűjtés. Lámpo József primás háromtagú bandájával Pávai István készített felvételeket.¹³³ A gyűjtésen szereplő Jánoska Béla tanult cimbalmos. Pedálos nagycimbalmon játszik. Jól ismeri a környék hagyományos népzenejét, de hangszerkezelésébe sok városi cigányzenei modorosság vegyült. Stílusa nem kialakult, hanem kísérletező jellegű.

Dallamjátékát gyakran díszíti hosszú (nem ritmikus) tremolóval, akkord-futammal és a nagy oktávból induló kíséreti formulákkal. A táncot szolgáló ritmus néha áldozataul esik az öncélú kromatikus skálameneteknek és tremolóknak, de játéka alapvetően ritmikusnak nevezhető. Esztam-kísérete pontos és sűrű; a hangszer alsó- és középső

¹³² ZTI_Mg_04913A Hármásfalu, 1973. 04. 08. Tímár Sándor, Lőrincz Lajos, Gödöllői Lajos. Cimbalmos: Fodor Attila (15 éves).

¹³³ PI_DAT_023c-025b Erdőszentgyörgy, 1993. 03. 14. Pávai István. Cimbalmos: Jánoska Béla (Erdőszentgyörgy, 1952).

regiszterét használja. A dallamjáték és a pusztai akkordkíséret élesen elválják egymástól. Nem keveri a kettőt, mint ahogy azt, a hagyományos módon játszó hangszeresek csinálják. Marosszéki játéka alapvetően archaikus dallamjáték, de olykor átvált egyszerű negyedes kíséretbe. Ritmusa kissé aszimmetrikus, melyet a kadenciákban használt párosütésekkel hangsúlyoz. Visszatérő formulákat nem használ; eszközkészlete szegényes. Jánoska Bélával volt szerencsém 2020 márciusban találkozni és beszélgetni. Jelenleg is aktív zenész; egy marosvásárhelyi csárdában muzsikál. A fia által vezetett zenekar városi cigányzenét játszik.

Erdőszentgyörgy mellett Vadasd volt a Felső-Kis-Küküllő mente másik cigányzenész központja. Szőcs Lajos és Kutasi László vadasdi primások játékáról készültek hangfelvételek.¹³⁴ A Kutasi-banda felvételén is a fentebb ismertetett Jánoska Béla cimbalmozik és főleg akkordikusan kísér. Vadasdi származású cimbalmosról nincs felvételünk.

Csizmadia Illés (Gyulakuta, 1900)

Gyulakután is működött cigányzenekar, a Kalányos-banda, mely két hegedű – szaxofon – cimbalom – brácsa – bőgő hangszeres felállással járt zenélni a Kis-Küküllő mentén egészen Szovátaig.¹³⁵ Ide valósi Csizmadia Illés cimbalmos, aki zenélni szülőfalujában tanult, de később Dicsőszentmártonba költözött és az ádámosi bandával (Felső-Vízmellék) járt muzsikálni. Szóló és zenekari játékaról is készültek felvételek. Videós szóló felvételein a felső-vízmelléki táncrendnek megfelelően magyarost, lassút, féloláhost, székelyverbunkot, szökőt játszik, de ismer néhány szegényest is, melyeket az Alsó-Vízmellék falvaiban muzsikálva tanulhatott meg.¹³⁶ Ezenkívül játszik még székely vagy Maros menti korcsost (forgatóst), jártatót és verbunkot is, melyeket még Gyulakután tanult és fiatalabb korában a környékbeli falvakban muzsikált.

A Magyarországon készült gyűjtésen nem a saját hangszerén, hanem egy Bohák-cimbalmon játszik. A pedált végig lenyomva tartja és csak a lehúzást követően engedi vissza, vagy még akkor is rajta tartja a lábát és inkább a kezével tompítja a zengést. Füle ezt a hangzásélményt kívánja, mivel saját Schunda-rendszerű hangszerén nincs is

¹³⁴ VA_MK_158 Vadasd–Marosvásárhely, 1990. 01. 18. Bartha Z. Ágoston, Szánthó Zoltán. Hegedűs: Szőcs Lajos (Vadasd, 1925)., PI_DVF_2014-08-26-17-46-49 Vadasd, 2014. 08. 26. Pávai István. Cimbalmos: Jánoska Béla (Erdőszentgyörgy, 1952).

¹³⁵ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje*. (Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 68.

¹³⁶ Gyulakuta/Ádámos–Székesfehérvár, Székely Levente, Petrovits Tamás, Kneifel Imre. Cimbalmos: Csizmadia Illés (Gyulakuta, 1900).

felszerelve a tompító. Prímcimbalmos stílusa csak kevésbé keveredik akkordikus elemekkel. Használ oktávtremolót, egykezes tremolót, kettősütéseket és néhány visszatérő kadenciális formulát is. Csárdás játékában gyakran kihallható a jártatós táncra jellemző nagy triolás ritmizálás. A felső húrokat csak a középső regiszterben játszott dallamhangok mellé használja oktávnak, megtámasztásul. A basszusban, a nagy oktávban kizárólag a D-t és az A-t használja, azon kívül a kis oktáv D-dúr hármashangzatát, mivel ez a bontás a leggyakrabban használt kadenciája. Féloláhos játékának bizonyos részei, melyben a dallamhangokat és egy adott alaphangot váltogat, a Seprődi János által lekottázott forgató stílusára hasonlít.¹³⁷

Székelyföldi repertoárjának forgatósait minden esetben ugyanúgy formálja. A moll jellegű dallamokat is a megszokott D-dúr formulával zárja. A jártatók egy részét, a Nyárád menti hagyománynak megfelelően E-ben játssza, de sokszor a befejező E-dúr akkord helyett A-dúrt üt, hasonlóan a felsősófalvi id. Paradica Jánoshoz.

Csizmadia Illés játékaról funkciós zenekari felvétel is született az ádámosi banda tagjaként.¹³⁸ Stílusa a zenekari játékban is prímcimbalmos. A banda primása, Kozák József elmondása alapján ő leginkább brácsával, nagybögővel és cimbalommal szeret muzsikálni.¹³⁹

Felső-Kis Küküllő mentéhez szorosan kapcsolódik Nyárád mente területe, mely ugyancsak a Marosszék része, a Nyárád folyó vízgyűjtő területe. Földrajzi szempontból és a helyi regionális tudat szerint három részre tagolódik: Felső-, Közép- és Alsó-Nyárád mentére. A mikrotájak közötti eltérés nem számottevő. A különbségek inkább a polgárosultság mértékéből, illetve a szomszédos kistájak zenei hatásaiból fakadnak.¹⁴⁰

A hagyományos zenekar – Udvarhelyszékhez hasonlóan – háromtagú, hegedű – cimbalom – bögő felállású volt és egyeduralkodó maradt egészen az 1950-es évek végéig. A banda leggyakrabban kisklarinétal egészülhetett ki. A tangóharmonika ezen a területen csak a 20. század 60-as éveitől kezdett népszerűsödni.¹⁴¹

A Nyárád menti táncrend azonos a Marosszéki Mezőség táncciklusával, csak a táncok elnevezése tér el részben. Éppen ezért volt lehetséges, hogy a szomszédos

¹³⁷ A dallam elemzését lásd: a disszertáció 67. oldalán.

¹³⁸ ZTI_Mg_04139AB_ST Sövényfalva, 1980. 09. Fekete Antal „Puma”. Cimbalmos: Csizmadia Illés (Gyulakuta, 1900).

¹³⁹ ZTI_Mg_03888A Küküllődombó, 1977. 11. 21. Lőrincz Lajos. Adatközlő primás: Kozák József (Ádámos, 45 éves).

¹⁴⁰ Pávai, i.m., 32.

¹⁴¹ Adatközlő: Bíró Sándor (Torboszló, 1941).

marosszéki, illetve Felső-Maros menti falvak zenészei is gyakran jártak át erre a területre muzsikálni.

A hagyományos Nyárád menti táncrend, a „szakasztás” a következő volt:¹⁴²

- verbunk = csúrdöngölő, székelyverbunk, magyar szóló, szeredai négynyüstös¹⁴³
- lassú csárdás = jártatós, lassú
- forgatós = sebes, sima sebes, sirülős
- gyors csárdás = sebes csárdás, szöktető

A Nyárád menti verbunk esztamos jellegű. A szélesebb körben elterjedt dallamok mellett a nyárádselyei Kalányos Gábor primástól felgyűjtöttek jónéhány lokális dallamtípust is.¹⁴⁴ Ezek a dallamok nem a 18. századi, új stílusú verbunkhagyományban gyökereznek. Motívumismétlő, ugrós kanásztánc típusú karakterük a 16. századi fegyveres hajdútáncra vezethetők vissza.

A nyárád menti forgatós tempója a maros menti korcsosnál gyorsabb, a sebes fordulónál viszont valamivel lassabb. Lüktetése 2/4-es, nyújtott tizenhatodos. A századeleji hangszeres felvételeken a játékmódban jelentős aszimmetria figyelhető meg¹⁴⁵, mely a későbbi gyűjtéseken már kevésbé észlelhető. A tipikus és szélesebb körben elterjedt marosszéki típusok mellett meglepő rokonság figyelhető meg a Maros-Küküllő vidékének dallamkincsével is.¹⁴⁶

A Felső-Maros mentéhez közelebb eső falvakban (például Jobbágytelkén), ahova gyakran hívtak zenészeket a Maros mentéről (például Magyarpéterlakáról), előfordul a Maros menti párostáncokat nyitó sebes forduló, mely a nyárád menti táncrend végére kerül. Nem székelyföldi eredetét a helyi *vármegyés*, *vármegyei gyorsforgatós* elnevezés is jelzi.

¹⁴² A szakirodalomban elfogadott táncelnevezések után a helyi szóhasználat szerinti megjelölések olvashatók.

¹⁴³ Veress Gábor: *A székelyek zenéje*. A nagyenyedi ev. ref. Bethlen-kollégium 1904–1905. tanévi értesítője. (1905.) 1–22. 18–21.

¹⁴⁴ ZTI_Mg_05298 Nyárádselye, 1961. 09. 28. Szabó Csaba, Székely Dénes. Hegedűs: Kalányos Gábor (57 éves).

¹⁴⁵ MH_3703c Nyárádemete, 1914. 04. Bartók Béla. Furulyás: Tóth György (37 éves)., MH_3703a Nyárádremete, 1914. 04. Bartók Béla. Hegedűs: Muszka László (22 éves)., MH_3725bc Székelyhodos, 1914. 04. Bartók Béla. Furulyás: Kornya Sándor (40 éves).

¹⁴⁶ Főleg a 20. század első felében végzett hangszeres gyűjtései alapján.

A 20. század folyamán a táncrend fokozatosan kiegészült különböző németes polgári táncokkal is. A legelterjedtebb a négyes, hatos, nyolcas és a gólya voltak, melyeket mindig a leírt módon, meghatározott sorrendben, attacca húztak egymás után.

Felső-Nyárád mente hangszeres tánczenéjébe Bartók Béla 1914 áprilisában gyűjtött hangszerszólói által nyerhetünk bepillantást. A Nyárádremetén, Nyárádköszvényesen és Székelyhodoson felvett furulyások, klarinétos és primás játékmódja mind a városi cigányzenétől érintetlen zenei hagyományról tanúskodik.¹⁴⁷ Cimbalmos felvétel csak a 20. század második felében készült.

Muzsikuskok

A terület két legfontosabb zenei központja Nyárádselye és Nyárádmagyarós voltak. Nyárádselye kiemelkedő primásával, Kalányos Gáborral 1961-ben készültek szólófelvevételek.¹⁴⁸ Repertoárjában több jaj-nóta is előfordul. Játékmódja kevésbé díszített, inkább ritmikus.

Siklódi Károly (Nyárádselye, 1936)

A nyárádselyei Siklódi Károly cimbalmosról első ízben 1978-ban készült gyűjtés szólóban és Forrai Mihály primással közösen is.¹⁴⁹ A későbbiekben 1998-ban az Utolsó Óra Program keretében a Fonó Budai Zeneházban is rögzítették a játékát hang- és videófelvételen egyaránt.¹⁵⁰

Nagy cimbalmot használ tompítók nélkül; vattázatlan verővel cimbalmozik. Cimbalomstílusa egyszerű, dallamkövető, kevésbé ritmikus. A verbunkot lényegében végig unisonóban játssza a hegedűvel. Csak akkor tér el a dallamjátéktól, ha egy-egy virtuózabb részt nem tud megoldani; ilyenkor kettősütésekkel kombinált esztam-kíséretre vált. A kadenciában sem tér el a hegedűjátéktól, hanem a táncban használatos bokázó ritmust hozza, ami jelen esetben 3 negyed értékű hangot jelent. A szöktetésben hasonlóan játszik, mint a verbunkban, de előfordul, hogy négy hangból álló ritmikus tremolóval díszít. Játéka nagyrészt egyszólamú, és a legtöbb prímcimbalmostól eltérően általában egyazon

¹⁴⁷ Lásd a MH_3705 és MH_3726 számú fonográfhengereket.

¹⁴⁸ Lásd a 188-as hivatkozást.

¹⁴⁹ ZTI_Mg_03982 Nyárádselye, 1978. 12. 29. Fekete Antal „Puma”, Végső Miklós, Vincze Zsuzsa, Zsuráfszky Zoltán. Cimbalmos: Siklódi Károly (Nyárádselye, 1936).

¹⁵⁰ HH_DVD_UO_DUNATV_DVCAM_03a Nyárádselye–Budapest, 1998. 10. 29. Könczei Árpád. Cimbalmos: Siklódi Károly (Nyárádselye, 1936).

hangon (vagyis nem oktávot vagy egyéb hangközt) tremolózik. A negyed értékű dallamhangokat folyamatosan repetícióval tölti meg, általában nyolcados mozgásban. A csárdást jártatós-szerűen, nagy trioláson ritmizálja, hasonlóan a felsősófalvi id. Paradica János játékához.

Forgatós játéka összetettebb: Egyenletes tizenhatodokkal ritmizál, de a hegedűvel együtt a negyedértékű hangokat kitartja, egyszólamban vagy oktávban tremolózza. Az egyazon hangon való tremolója egykezes, váltott kezes és mindezek kombinációja is lehet; éppen ezekből az öszvér kézrendekből adódik kissé pontatlan ritmizálása és aszimmetriája. Az ütem 2. és 4. nyolcadát olykor erősen hangsúlyozza, mintegy esztamozza. Ez a forgatóson belüli kíséretszerű játékmód a marosfalui (gyergyói) Balla Márton játékában is megfigyelhető. Kadenciái moll dallam esetén is dúrosak. Eszköztára aránylag szegényes; általában csak a sorok és a dallamok végén használ visszatérő formulákat. Az e^2 -ről a^1 -ra tartó szekvencia egyike a kevés sorközben használt sablonjának. Ezt a dallamrészt a székelyföldi prímcimbalmosok többsége tercekben lépkedve, a hangkettőzést kerülve játssza el. Siklódi Károly az egyetlen, aki szekundokban lépked lefelé, vagyis hangkettőzésekkel valósítja meg ezt a belső zárlatot.

A nyárádmagyarósi Kacsó J. Ferenc zenekara háromtagú, hegedű – cimbalom – bőgő felállású. A róluk készült felvételen jól kihallani a cimbalmos zenekart uraló dallamjátékát.¹⁵¹ Nagy cimbalmot és vattázatlan verőt használ. Tompító nincs a hangszerén, mivel a húrok erősen összezengenek. Játéka sűrű és ritmikus; sok kettős ütést, billentést, oktáv tremolót és visszatérő formulát tartalmaz. A csárdásban folyamatosan nyolcadol és sűrű tremolóival telíti a hangzást. A forgatóst egyenletes tizenhatodokkal ritmizálja, szünetek nélkül. A szöktetőst szikárabb hangszínnel, valószínűleg folyamatosan tapasztott verővel játssza. Az 1979-es nyárádmagyarósi gyűjtésen bár van cimbalmos, de játéka kevésbé hallható.¹⁵²

A Felső-Nyárád menti Szentföld, a Felső-Maros mentével szomszédos terület gazdag folklórhagyományokkal rendelkező faluja Jobbágytelek. A zenei szolgáltatást itt a magyarpéterlaki banda látta el, nevezetesen a Lunka József „Bolond” vezette cigányzenekar, melynek cimbalmosa Buta József „Gunci” volt. Cimbalomjátéka példaértékű az archaikus prímcimbalmozás tekintetében, ezért a Nyárád menti

¹⁵¹ ZTI_Mg_04281 Nyárádmagyarós, 1961. 09. 28. Szabó Csaba, Székely Dénes. Cimbalmos: ismeretlen.

¹⁵² ZTI_Mg_04181 Nyárádmagyarós, 1979. 01. 12. Lőrincz Lajos. Cimbalmos: ismeretlen.

cimbalmozás stílárís elemzését és egyben az erdélyi prímcimbalmozás strukturális vizsgálatát az ő játéka alapján mutatom be a disszertáció 3. fejezetében.¹⁵³

Simi József (Nyárádgálfalva, 1905)

A Közép-Nyárád menti Nyárádgálfalva kiemelkedő zenészei Simi Gyula primás és Simi József cimbalmos. Szabadi Mihály rögzítette játékukat 1967-ben.¹⁵⁴ A felvételekről Petrovits Tamás 1984-ben lejegyzéseket is készített.¹⁵⁵ A testvérpár játékára erősen rányomta a bélyegét a városi cigányzene, de emellett játékmódjuk számos archaikus elemet is megőrzött.

Simi József nagy cimbalmon játszik és ki is használja annak egész hangtartományát. Fejlett harmóniaérzéssel rendelkezik, ami főleg a verbunkokban és a csárdásokban mutatkozik meg: Itt játéka alapvetően akkordikusan kísérő, de a szélesen megütött harmóniak mögött a dallamváz is felfedezhető. A kadenciákban gyakran mélybasszusból induló kromatikus skálameneteket használ. Ugyanazt a formulát a basszusban az A-D, C-G és H-E akkordkapcsolatokra is alkalmazza, mivel azok transzpozíciója ugyanolyan rajzolatú és ugyanazzal a kézrenddel könnyedén kivitelezhető. Néha a másfél-két oktávot is meghaladó tág fekvésben kísér. A D tonalitású verbunkok majdnem minden sorának az utolsó ütemében egy kis majd egy nagy D félértékű hangot szólaltat meg erős dinamikával. A dallamok bizonyos tizenhatodos részeit meglepő könnyedséggel és pontossággal játssza el az egyvonalas oktávban hasonlóan a mezőcsávási Bigyi Mihály játékához, míg a sor további részeiben már akkordozik. Az akkordokat néha csak a basszushangokkal jelzi, de ha több idő áll rendelkezésre, akkor a cimbalom teljes regiszterében kiüti. A régi stílusú jártatásban vagy *házas ember nótában* főleg dallamot játszik kettős ütésekkel, előkéekkel, tizenhatodos körülírásokkal és kromatikus futamokkal kísérve. A szöktetésben végig nyolcadolva hozza a dallamhangokat, táncos karakterű ritmizálással. A forgató típusú táncokban, vagyis a gyorsforgatóban és a forgatóban játéka egyértelműen prímcimbalmos. Végig kissé nyújtott tizenhatodos mozgású, kevés tremolóval megszakítva. Tremolózott hangközei a terc, szext, oktáv és decima. A középregiszterben játszott skála- és hármashangzat-futamai sokszor több ütemen át, két oktávon keresztül is tartanak. Sorközben és a kadenciákban is levált a basszusba, de ekkor sem szakad meg a

¹⁵³ Lásd a disszertáció 3. A prímcimbalmozás strukturális vizsgálata a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” játéka alapján című fejezetét.

¹⁵⁴ ZTI_Mg_01549 és ZTI_Mg_01467B Nyárádgálfalva, 1967. 07. 27. Szabadi Mihály. Cimbalmos: Simi József (Nyárádgálfalva, 1905).

¹⁵⁵ ZTI_AP_06414e-06415g.

tizenhatodos lüktetés. A basszusban kizárólag hármashangzat-bontásokat és kromatikus menetek játszik, melyek szerves részét képezik forgatós játékanak. Dallamjátéka néhol hangról-hangra egyezik a hegedűs szólamával, sokszor pedig általánosan elterjedt prímcimbalmos formulákból építkezik.

Játékanak egyedisége, hogy hármashangzatot bontó lezárói legtöbbször nem kupolásak, vagyis nem kanyarodnak vissza a kezdőhangra, hanem rakéta-szerűek, vagyis az akkord kétvonalas oktávban lévő alaphangján végződnek. Cimbalmozása invenciózus és a sok városi manír mellett rengeteg archaikumot is megőrzött.

Alsó-Nyárád mente legfontosabb cigányzenei központjai Fintaháza és Ákosfalva. Fintaházán Veress Gábor a 20. század legelején rögzítette Derzsi Ferenc hegedűjátékát.¹⁵⁶ A primás gazdagon díszíti az előadott verbunkot, forgatóst és jártatós jaj-nótát.

Az ákosfalvi primás Bódi Bálint egyszerűen, erősen ritmizálva hegedül. Játékáról Martin György készített felvételeket 1960-ban.¹⁵⁷

Pávai István Teremiújfalun készített gyűjtésén a helyben született primáson és brácsáson kívül a nagyböggös magyarpéterlaki származású.¹⁵⁸ Cimbalmos nem játszott a bandában.

Kissé eltávolodva Nyárád mentétől, Marosterén, Marosvásárhely közvetlen szomszédságában sem készült cimbalmos gyűjtés. A hangszeres zene tekintetében fontos kiemelni a 20. század elején fonográfra felvett klarinétos virtuóz játékát¹⁵⁹ és az iklandi zenészekkel készült újabb gyűjtéseket.¹⁶⁰ Az itteni zenészek főleg a Felső-Maros mentére és a Nyárád mentére jártak muzsikálni. A helyi zenészek elmondása alapján tudjuk, hogy Iklandon is játszottak cimbalmosok. A Kurcsi-zenekar cimbalmosa Kurcsi József (Ikland, 1920) volt, de néha helyettesítette az ugyancsak iklandi születésű Bogányi Lajos. Tudomásunk van udvarfalvi születésű cimbalmosról is, Barabás Jánosról. Az említett cimbalmosok 20. században már Schunda-rendszerű hangszereket használtak.

¹⁵⁶ MH_1855 Fintaháza, 1900 és 1905 között. Veress Gábor. Hegedűs: Derzsi Ferenc.

¹⁵⁷ MGy_Mg_075a-b Ákosfalva, 1960. Martin György. Hegedűs: Bódi Bálint (1888).

¹⁵⁸ PI_DAT_046a Teremiújfalu, 1994. 02. 22. Pávai István.

¹⁵⁹ MH_0660-0663 Marostere, 1915 előtt. Csíky János. Klarinétos: ismeretlen.

¹⁶⁰ ZTI_Mg_05301 Ikland, 1987. 09. 12. Vavrinecz András, Teszáry Miklós. Brácsás: Grittó Károly (Ikland)., PI_DAT_047a-b Ikland, 1994. 04. 07. Pávai István.

Nyárád mente nem csak a vokális népzenei anyag tekintetében őrzött meg egyedien díszített, régies előadásmódot, hanem cimbalomjátékában is. Az itteni cimbalmosok mind vattázatlan verővel, sűrű, ritmikus tremolókkal, gazdag formulakészlettel játszották a dallamot. Számukra a 20. század folyamán nem a cigányzenészek, hanem a Felső-Maros mentén muzsikáló prímcimbalmosok voltak a követendő példák. Mivel ezen a területen a hagyományos zenekari felállás nem egészült ki háromhúros kontrával, a cimbalomjáték ritmusa sem alakult át, és sok esetben megőrizte az esetleges aszimmetriát vagy éppen a régi jártatós táncra jellemző triolás hullámozást.

2.6. Marosszéki Mezőség

A történeti Marosszékhez tartozó Marosszéki Mezőség vagy Székely-Mezőség a Maros folyótól, illetve a Marostérétől nyugatra elterülő, a Mezőségbe beékelődő néprajzi kistájat jelöli. A mintegy húsz faluban magyar, román és cigány lakosság él. Legjelentősebb zenészközpontjai: Mezőkölpény, Mezőbánd, Galambod és Mezősámsond.¹⁶¹

A terület sajátos jellege a mezőségies és székelyes néprajzi jegyek találkozásából fakad: míg a népviselet egyértelműen a székely identitást tükrözi, addig a nyelvjárás a mezőségi régió felé húz.¹⁶² Népzenejét tekintve – az erős székely kapcsolattal bíró – Déli Felső-Maros mentével áll a legközelebbi rokonságban. Ez megnyilatkozik a törzstáncanyagban, hangszeres felállásban, játéktechnikában, harmonizálásban, illetve a cimbalom kiemelt szerepében is. Dallamrepertoár szempontjából viszont a Mezőségre jellemző¹⁶³ és a kizárólag a Marosszéki Mezőségen megtalálható dallamtípusok¹⁶⁴ miatt igazán kivételes zenei kistájnak tekinthető.

Adatközlők elmondásai alapján tudhatjuk, hogy a környék zenészei, különösen cimbalmosai számára teljes mértékben átjárható volt a Marosszéki Mezőség, Marostere, a Déli Felső-Maros mente és részben a Felső-Nyárád mente területe. Egy-egy primást azért

¹⁶¹ Pávai István: *A Sóvidék népzeneje*. (Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2016.) 31.

¹⁶² Magyar nyelvjárások https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_nyelvj%C3%A1r%C3%A1sok (Utolsó megtekintés dátuma: 2020. 04. 28.).

¹⁶³ A Marosszéki Mezőségen játszott asztali nóta és jártatós repertoár jelentős része a szomszédos Mezőség tipikus dallamai közé tartozik. Különösen igaz ez a mezőkölpényi Szabó Viktor és Ruszi Sándor primások repertoárjára.

¹⁶⁴ Főleg a korcsosrepertoárban található számos olyan dallamtípus, mely kizárólag ezen a területen fordul elő. A legegységesebb variánsok a mezőkölpényi Szabó Viktor és a mezőbándi Gritti Ferenc repertoárjában fordulnak elő.

fogadtak meg rendszeresen akár egy távolabbra eső faluba is, mert jól ismerte az ottani táncrendet, a tánc típusok kedvelt tempóját és azt a dallamrepertoárt, melyre a helyi közösség szívesen táncolt és énekelt. Így a primások és természetesen a velük rendszeresen vagy éppen alkalmilag együtt zenélő cimbalmosok repertoárjának érvényességi területe is többféle lehetett.¹⁶⁵ A fent említett zenei kistájak cimbalmosainak stílusa és játéktechnikája rendkívüli hasonlóságot mutat.

A Marosszéki Mezőség hagyományos táncrendje a következő:

- verbunk = székel verbunk
- sebes = forgató
- (lassú) csárdás = jártatós
- korcsos
- gyors csárdás = cigánycsárdás, sebes csárdás

Ez a táncrend rokonságot mutat a Kelet-Mezőség, a Sajó és a Felső-Maros mente táncciklusaival. Az utóbbitól az különbözteti meg, hogy a Felső-Maros menti táncrend elején járt sebes fordulót a Marosszéki Mezőségen sebes megnevezéssel a verbunk után húzzák, vagy pedig már egyáltalán nem is játsszák.

A Nyárád menti táncrend azonos a Marosszéki Mezőség táncciklusával, csak az elnevezések térnek el részben. Fontos különbség viszont, hogy míg a Nyárád mentén 2/4-es kanásztánc ritmusú, esztamos lüktetésű verbunkot játszanak, addig a Marosszéki Mezőségen az új stílusú, 4/4-es, lassú düvővel kísért verbunkot táncolják.

A hagyományos táncrend első két tánc típusa, a verbunk és a sebes gyakran elmaradt, majd pedig ki is veszett a 20. század második felére. Így a táncrend a lassú csárdással kezdődött. Marosszéki Mezőségen bizonyos csárdás dallamokat asztali nótá néven a táncot megelőzően vagy a táncszünetekben először lassan, kissé aszimmetrikus ritmusban játszottak, majd ezt követően gyorsítottak fel a táncolható csárdás tempóra. Az asztali nóta a lassú aszimmetrikus jártatós tánc emlékét őrzi. Boldi András mezősámsondi

¹⁶⁵ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza – Kriza János Néprajzi Társaság, 2013.) 37.

prímás is megerősítette, hogy az énekelni való nótára vagy keservesre régen nemcsak énekeltek, hanem táncoltak is a maga lassú tempójában.¹⁶⁶

A korcsos tempója a Felső-Maros menti korcsos és sebes forduló tempója között ingadozik. Kísérete gyors düvő, mely folyamatos, tehát nincs megszakítva 2/4-enként, mint a Felső-Maros menti változatban. Jellemző dallamrepertoárja között nagy számban találunk vokális típusokat.

A gyors csárdás helyi elnevezése a cigánycsárdás kezdetben a cigányok által kedvelt, illetve cigányosnak tartott dallamokra vonatkozott, majd az egész táncra kiterjedt.

A terület kimagasló prímásai gyakran muzsikáltak a szomszédos Kelet- és Dél-Mezőség, illetve a Felső-Maros mente román lakta falvaiban is. Repertoárjukban így megtalálható a de-a lungu vagy românește, a purtata, az învârtita, a hârtag, a rara vagy târnăveana, a bătută, a ponturi és a țiganeste vagy leneșă is. A román táncok dallamait a cimbalmosok viszont csak kevés esetben sajátították el és – ha egyáltalán játszották is ritkán ezt a repertoárt – inkább egyszerű akkordikus kíséretet alkalmaztak.

Muzsikások

Hangszeres népzenei gyűjtések szempontjából a Marosszéki Mezőség kielégítően dokumentált terület. A legelső ilyen jellegű gyűjtés a mezőbándi zenekarok játékát rögzítette 1956-ban.¹⁶⁷ A felvételeken szereplő legendás prímások játéka a táncos ritmika és falusi repertoár mellett a városi cigányzene számos jegyét is magán hordozza. A zenekari felállás egy vagy két hegedű – háromhúros kontra/hegedűkontra – cimbalom – nagybőgő. A cimbalmos Pocó János játéka a felvételeken alig hallható. Valószínűsíthető, hogy vattázott verővel játszott és nagycimbalmot használt. A forgató típusú táncokban tizenhatodokban mozog és gyakran felvált a felső diszkantba is. A hârtag-ban is sűrű tizenhatodokban kísér.

Puci Péter (Mezőbánd, 1915)

Puci Péter mezőbándi cimbalmos (és hegedűs) szóló és zenekari játékát is megörökítették.¹⁶⁸ Szóló felvételein kiscimbalmos, zenekarban pedál nélküli nagy hangszeren játszik vattázatlan verővel.

¹⁶⁶ ZTI_Mg_04877B Mezősámsond, 1981. 11. 02. Pávai István. Hegedűs: Boldi András (Mezősámsond, 54 éves).

¹⁶⁷ ZTI_Mg_5359/82–105 Mezőbánd, 1956. 09. 21. Martin György. Cimbalmos: Pocó János (58 éves).

¹⁶⁸ ZTI_Mg_02129, 02131–02132, 02134, 02728 Mezőbánd, 1968. Kallós Zoltán. Cimbalmos: Puci Péter (Mezőbánd, 1915).

A verbunkot szünet nélküli nyolcados ritmusban játssza, de a virtuóz tizenhatodos dallamjátékra is találunk nála példát. A forgatót gyors tempója miatt alapvetően nyolcadokban ritmizálja, ahol gyakran a dallamhangokon repetál, vagy kettősütésekkel, tremolókkal, tapasztott verővel díszíti azokat. Tizenhatodos figurációt ritkán, csak a kadenciákban használ. Szóló játékokban a csárdást jártatószerűen, nagy trioláson ritmizálja. Az egykezes és váltott kezes tremolót is gyakran használja. Dallamjátékát folyamatos kettősütésekkel dúsítja; tercet, kvartot, kvintet, szextet, kis szeptimet és oktávot használ. Kis szekundos előkét tapasztja, melyet általában egykezes tremoló követ. Zenekarban a csárdást sokszor csak negyedesen, kettősütésekkel kíséri és csak néha játszik nyolcados harmóniabontást. Az énekes korcsosokban általában az alapidallamot, vagyis az énekes változatot játssza és díszíti tremolókkal; ritkábban, főleg a sorok második felében vált át a nyújtott tizenhatodos lüktetésre. Visszatérő kadenciája a kétvonalas d-re fellépő, majd azt körülíró formula, mely megtalálható a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” és a felsősófalvi id. Paradica János eszközkészletében is. A hangszeres korcsosokat végig tizenhatodokban ritmizálja, változatos formulakészlettel, szekvenciákkal, kromatikával. Egész dallamsorok és némely kadenciák ritmusát, sok más prímcimbalmoshoz hasonlóan, nem nyújtottan, hanem egyenesen játssza. Nem csak a közjátékokban, hanem sorok közben is sokszor felvált a felső diszkantra és harmóniákat bont. A cigánycsárdás játéka jobban akkordikus, esztamos jellegű, melyben minden második nyolcadot erősen hangsúlyoz. Zenekari játékokban ez a kíséret még szélsőségesebbé válik, oly módon, hogy lényegében csak az esztam hallatszódik. A dallamok első felében néha dallamot is játszik, akár tremolóval díszítve. A szólóban előadott parlando előadásmódú asztali nótákat végig sűrű váltott kezes tremolókkal dallamozza. Zenekarban a dallamjáték mellett általában negyedes leütésekkel akkordoz.

Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921)

Bigyi Mihály a Marosszéki Mezőség egyik legtechnikásabb és legkeresettebb cimbalmosa volt. 7 évesen kezdett cimbalmozni és 12 évesen már bandában muzsikált. Édesapja, Barabás (Bigyi) János tanította.¹⁶⁹ Játékaról zenekari felvétel,¹⁷⁰ szóló,¹⁷¹ sőt még

¹⁶⁹ Bigyi Mihály az édesanyja családnevét örökölte, mivel születésekor a szülei nem voltak összeházasodva. Testvére Barabás János is cimbalmos. Gernyeszegen játszik.

¹⁷⁰ HH_CD_PI_DAT_015a Mezőfele, 1993. 08. 21. Pávai István, Inagaki Norio. Cimbalmos: Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921).

¹⁷¹ ZTI_Mg_004029a Mezőfele, 1979. 07. 02. Lőrincz Lajos, Manninger György. HH_CD_HH_NISZH_Mg_085b Mezőcsávás, 1986. 03. 31. Petrovits Tamás. Cimbalmos: Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921).

egy rövid videófelvétel¹⁷² is fennmaradt. 1960 és 1965 között a mezőkölpenyi Szabó Viktor zenekarával játszott a Marosszéki Mezőség falvaiban, főleg Mezőkölpényben, Mezőcsáváson, Mezőpaniton, Mezőmadarason, Mezősámsondon és Mezőfelén: kettejük közös repertoárjáról gyűjtés is készült.¹⁷³

Hangszere Schunda-rendszerű nagycimbalom, de a hangtompítót leszerelte róla. Játék közben nem, csupán a táncok közti rövid szünetekben tompítja a húrok zengését a tenyerével. A dallamjátékban és kíséretben is folyamatosan tapasztja a verőit.

Prímcimbalmozása kevésbé improvizatív, ha viszont primás mellett játszik sokkal többet akkordoz, használja a basszust és szabadabban mozog, variál a hangszeren. Érződik, hogy variációi magabiztosak és jól begyakoroltak. Szólófelvételein kevés népzenei formaelemből építkezik, de azoknak pontosan megvan a helye az adott dallamban. Egy bizonyos dallam többszöri eljátszása esetén majdnem mindig ugyanúgy interpretál, és ez nem csak a dallamhangokra vonatkozik, hanem a díszítésekre és a tremolók jellegére is. A cimbalomnak majdnem kizárólag a középső regiszterét használja, vagyis a kis és egyvonalas oktávokat, illetve a kétvonalas oktáv alsó részét. A-dúrban, a-mollban, D-dúrban, d-mollban, G-dúrban, e-mollban és F-dúrban muzsikál. A parlando dallamokban gyakran használja a basszushúrokat, de csak kíséretre, illetve a bőgőszólam megerősítésére és néhány kromatikus futam eljátszására. Az egykezes tremolót és az egy hangon való váltott kezes tremolót használja a legtöbbször. A harmóniakat minden esetben alulról felfelé üti ki egyre gyorsuló tempóban. Magyar repertoárját, verbunk, jártatós, korcsos és cigánycsárdás dallamait a későbbiekben részletesen elemzem.

Ruszi Sándor mezőkölpenyi primás zenekarának tagjaként ritkábban a mezősegi (például a mezőrücsi) románoknak is muzsikált. A bătută-t a forgatós táncokhoz hasonlóan nyolcados, illetve nyújtott tizenhatodos mozgással kíséri, csak szegényesebb eszközkészlettel, mint a gyakrabban játszott korcsos dallamokat. Az esztamos învârtita-ban a primás dallamát követi, nincsenek a repertoárjában a dallamokhoz tartozó cimbalomspecifikus változatok. Játékát tremolókkal és kettősütésekkel díszíti. Visszatérő formulákat nem használ. A româneşte-ben és a mezőkapusi románoknak játszott purtata-ban az aszimmetrikus negyedes lüktetés mellett sűrű tremolókkal játssza a dallamot és egy bizonyos csak itt használt körülírást alkalmaz a kadenciákban. A rara-ban elsősorban a

¹⁷² Ft_1382_2 Mezőcsávás, 1990. 01. 20. Bartha Z. Ágoston, Szánthó Zoltán. Cimbalmos: Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921).

¹⁷³ VA_MK_158_02–04, VA_MK_160 Marosvásárhely, 1990. 01. 20. Bartha Z. Ágoston, Szánthó Zoltán. Cimbalmos: Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921).

dűvös lüktetést erősíti, azonkívül néha a korcsos játékhoz hasonló ritmikus elemeket is használ. Az utolsó ütem egyeken rendszerint a zenekari kísérettel együtt kiáll, szünetet tart.

Virág Géza (Galambod, 1916)

A virtuóz galambodi cimbalmos, Virág Géza dallamait egy 1969-es marossárpataki táncgyűjtés alkalmával rögzítette Martin György.¹⁷⁴ A marossárpataki Farkas Samu és Kozma András, illetve a magyarpéterlaci Rácz Albert „Ánci” primásokkal járt rendszeresen muzsikálni a Felső-Maros mentére és a Nyárad mentére.¹⁷⁵

Virág Géza nagy cimbalmot használ és általában csóré verővel cimbalmozik. Szóló és zenekari prímcimbalmos játéka kevésbé különbözik egymástól. Cimbalomstílusa egyedülálló, mivel bizonyos kadencia-megoldásokra, hármashangzat-felbontásokra és szekvenciákra csak őnála találunk példát. Eszközkészletének jelentős része a többi marosszéki prímcimbalmosnál egyáltalán nem bukkan föl. Egy sebest és egy jártatót a későbbiekben részletesen is elemzek a repertoárjából.

Verbunk játéka virtuóz, változatos tizenhatodos ritmusvariációkból építkező, körülíró jellegű dallamelemeket használ. A sorok skálafutamokból és szekvenciázó tercmenetekből építkező kadenciákkal zárulnak. Előfordul, hogy egyedülálló módon a sorzáró ütemben dupla kupolás motívumot használ, vagyis kétszer járja be az alap skála kvintjét oda-vissza. Ezek a kadenciák a legtöbbször nem egyenletes tizenhatodok, hanem triolásan nyújtottak. A felső regiszterben játszott hármashangzat-bontásai többféle variációban is megszólalhatnak. Kettős ütést alig használ; inkább az egyszólamú játékmód jellemzi.

A cigánycsárdást zenekari környezetben akkordikusan kíséri, szólóban viszont dallamosan, főleg egyszólamban játssza. A dallamhangokat rövid alsó váltóhangos figurációkkal díszíti, majd a kadenciában ütemnyi hosszúságú skálafutammal zár. A tánchoz szükséges hangsúlyokat tapasztott verős technikájával adja.

Vizi József (Galambod)

Vizi József cimbalmosról kevés információnk van. Farkas János marossárpataki primás mellett muzsikált rendszeresen, de galambodi származása miatt valószínűleg a

¹⁷⁴ MGY087–88 Marossárpatak, 1969. Lőrincz Lajos, Martin György. Cimbalmos: Virág Géza (Galambod, 1916).

¹⁷⁵ Az említett primásokkal való muzsikálásokról fényképfelvételek is tanúskodnak. Vavrincz András: *Magyarpéterlaka tánczenéje*. <https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/8/magyarpeterlaka-tanczeneje> (Utolsó megtekintés dátuma: 2020. 04. 24.).

Marosszéki Mezőség falvaiban is cimbalmozott.¹⁷⁶ Játékaról zenekari, szóló hang- és videófelvétel is készült.¹⁷⁷

Nagy cimbalmon játszik és a pedált is használja. A forgatós típusú táncokban, illetve ha a primásnak szakad a húrja, vattázatlan verővel játszik, egyéb esetekben vékonyan vattázott verőt használ.

Verbunk játéka ritmikus és dallamközpontú is egyben. A hegedű szólamát pontos tizenhatod dallamvariációkkal egészíti ki, melyeket az esetek többségében sor elejére, vagy sor végére hoz. Emellett végig erősíti a brácsa dúvó kíséretének zakatolását is. A moll dallamot is dúr akkorddal zárja. A sebesben sűrű tizenhatodokat játszik szünetek nélkül és a közjátékokban felvált a felső diszkantra, de a basszust is rendszeresen használja. Verőit csak alkalomadtán tapasztja, de akkor mindkettőt, így játéka ekkor alapvetően megváltozik: súlyosabb lesz és még jobban uralja a zenekar hangzását. A csárdásban a dallamjáték mellett a harmóniakat is jelzi. Tapasztott verős technikája itt hasonló a kerelőszentpáli Vidani Alexandru játékához: Minden negyedik nyolcad tapasztott, így effektet ad, illetve az ütem 3. és 7. nyolcadára teszi a legnagyobb hangsúlyokat. A hosszú, két negyedig tartó dallamhangokat oktávtremolóval játssza, melynek utolsó hangját tapasztja és hangsúlyozza, ezáltal különleges hullámzó lüktetést ad a zenének. A korcsosban archaikusan, kissé aszimmetrikusan játszik. Sűrűn használ ritmikus oktávtremolót és rövid billentéseket. Eszközkészlete a Marosszéken általánosan elterjedt szekvenciális és akkordikus formulák mellett tartalmaz néhány egyedi megoldást is. A cigánycsárdásban az esztam kíséret mellett a dallammal is elboldogul. Eszközkészlete kevésbé értelmezhető, mivel a bőgő a cigánycsárdásban minden esetben penget és csapja a fogólapot; innentől a leghangosabb hangszer szerepét ő veszi át és elnyomja a cimbalmot. A parlando előadású mulatónóta zenekari kíséretében nem akkordokat, hanem végig dallamot játszik, sűrűn tremolózva. csak a sorvégeken erősíti meg néha a tonalitást egy-egy akkorddal a nagy oktávban.

Bogányi András (Galambod, 1928)

Az ugyancsak galambodi születésű cimbalmos, Bogányi András Marosszéki Mezőség és a Déli Felső-Maros mente falvaiban egyaránt zenélt. Marossárpatakra hívták

¹⁷⁶ Testvére Vizi Mihály ugyancsak zenész, galambodi születésű primás volt.

¹⁷⁷ HH_CD_HH_NISzH_DAT_041–042 Marossárpatak, 1991. 05. 01. Inagaki Norio., HH_DVD_JNE_VHS_0072 Marossárpatak–Jászberény, 1991. 08. 03. Jászság Népi Együttes, Szűcs Gábor, Hruz Dénes., ZTI_Mg_06107–06110 Marossárpatak, 1991. 08. 05. Péterbencze Anikó, Fülöp Hajnalka, Németh István, Vavrincz András, Teszáry Miklós, Papp Imre. Cimbalmos: Vizi József (Galambod).

rendszeresen. Szerencsés eset, hogy játékát a zenekart vezetve,¹⁷⁸ és több primást kísérve is felvették: a galambodi Vizi Mihállyal,¹⁷⁹ és utoljára – az Új Pátia lemezsorozat keretei között – a mezőkölpényi Ruszi Sándorral és Ruszi Lajossal.¹⁸⁰

Bogányi András – bár nagy cimbalmon játszik – a basszushúrokat alig használja. Verbunkjátékát erősen meghatározza a kontra nyolcadosan szaggató ritmizálása, melyet ő hangsúlyos kettősütésekkel érzékeltet. A sorzáró ütemekben hármashangzatot bont a kis és egyvonalas oktávban vagy sűrű tremolókkal ritmizál. A sorok utolsó előtti ütemeiben gyakran használt ereszkedő tizenhatodos szekvenciája a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” játékában is megfigyelhető, ugyanúgy, mint a sebes fordulóban játszott, a basszusból nyolcadonként fellépegető hármashangzat-felbontás, mely a kadenciát megelőlegező oktávtremolóba torkollik. A forgatóban a tremolói sűrűek és mindig ugyanolyan ritmusúak, adott mennyiségű leütéssel. Majdnem kizárólag oktávot tremolózik. Nyújtott tizenhatodos ritmusát további apró hangkettőzésekkel fűszerezi. Eszközhasználatát, dallami megformálását tekintve stílusa a többi galambodi születésű cimbalmos, Virág Géza és Vizi József játékával is szorosabb összefüggésbe hozható.

A csárdást a primások ritmikájának megfelelően jártatószerűen játssza és nem a brácsa egyenletes lassú dűvője után megy. Visszatérő kadenciája a virtuózan felfutó, majd az alaphangra visszatérő kupolás motívum. A korcsost folyamatosan tapasztott verővel játssza. Eszközhasználatára rendkívül gazdag, dallam figurációi sokfélék. Játékát apró, gyors billentésekkel díszíti. A Felső-Maros menti cimbalmosokhoz hasonlóan ő is előszeretettel játszik e-mollban. A cigánycsárdásban nem vált át esztam-kíséretre, hanem végig a dallamot hozza sűrű tremolókkal díszítve. Tapasztott hangjaira nem szorítja rá erősen a verőjét, csak ráéjt, így az szabadabban rezeg a húron és konkrét pergő ritmust ad. A felső regiszterben megvalósított, 3-3-2 osztásban bontott hármashangzat-futamait majdnem mindegyik tánc típusba, még a cigánycsárdásba is belejátssza. A parlando asztali nótában és a hore-ban (román keserves) sűrű hangköztremolókkal díszítve végig dallamozik. Hosszú váltott kezes tremolói általában egykezes hangrepetíciókban végződnek a bal kézben.

¹⁷⁸ Marossárpatak, 1981.02. HH_CD_VA_Kz_0001a Marossárpatak–Jászberény, 1981. 02. 22. Vavrincez András, Stoller Antal. Cimbalmos: Bogányi András (Galambod, 1928).

¹⁷⁹ ZTI_Mg_004961 Póka, 1983. 06. 23. Pávai István, Kelemen László, Tötszegi András „Cucus”. Cimbalmos: Bogányi András (Galambod, 1928).

¹⁸⁰ HH_CD_FBZ_F_CD_0246–0254 Budapest, 1998. 03. 23–27. Kelemen László. Cimbalmos: Bogányi András (Galambod, 1928).

A román táncok közül de-a lunguban a cimbalom a hegedűszólamot követi a lehető legpontosabb formában, de a kadenciákba hangszerspecifikus lezáró motívumokat helyettesít. Jellemzőek a hosszú, kitartott tremolók, melyek megállás nélkül töltik a zenekari hangzást. Az aszimmetrikus rara-t a forgatós típusú táncokban használt zenei elemekkel formálja meg. A kadenciákban egy, csak ebben a táncban használt formulát játszik, vagy kiáll a hegedűhöz hasonlóan. A dallamjáték mellett virtuóz kadenciákat és sűrű tremolókat játszik. A leneşa-t a kíséret szekciónak megfelelően súlyosan hangsúlyozza. Főleg a sorok elején erősíti a dallamot, egyébként kísér és alaphangokon tremolózik. Az învârţita-t gyorsforgatósként értelmezve tizenhatodosan ritmizálja. A diszkantban bontott hármashangzatok ritmusát nem nyújtotta, hanem egyenletesen játssza.

A repertoár stílár-játéktechnikai elemzése

A hagyományos rend tánc típusait két kiemelkedő adatközlő, a mezőbándi Bigyi Mihály és a galambodi Virág Géza játéktípusa alapján elemzem részletesen. Kettejük játékmódja – amellet, hogy archaikus, a területre tipikusan jellemző, díszítettségében és motivikájában gazdag – különbözik is egymástól és ezáltal jól körülhatárolja a Marosszéki Mezőség prímcimbalmos stílusát.

A sűrű tizenhatodokban mozgó verbunk dallamok és a primások virtuóz hangszeres megoldásai gyakran arra készítetik a cimbalmosokat, hogy csak egyszerű dallamvázat vagy akkordokat ritmizáljanak. A kimagasló hangszerek viszont lényegében unisono játszásként a témát a hegedűvel és csak a sorzáró motívumokban térnek el attól. Bigyi Mihály dallamjátéka általában kevésbé improvizatív és csekély számú formaelemből építkezik, de azoknak pontosan megvan a helye az adott dallamban. Az 18. kottapéldában közölt, Erdély szerte általánosan elterjedt verbunk figurációi is magabiztosak és jól begyakoroltak. Bigyi Mihály repertoárjának törzsanyagát képezi ez a dallam, mivel többszöri eljátszása esetén is majdnem mindig ugyanúgy interpretálja, és ez nemcsak a dallamhangokra vonatkozik, hanem a tremolók ritmusára, hosszúságára is. A cimbalomnak majdnem kizárólag a középső regiszterét használja, vagyis a kis és egyvonalas oktávot, illetve a kétvonalas oktáv alsó részét.

Bigyi Mihály verbunk játéka rendkívül virtuóz, figuratív, szekvenciázó. A dallam eljátszása nem könnyű, mivel a téma hangjai nagyjából egyenlő arányban oszlanak el a cimbalom bal, középső és jobb fekvésében (játszófelületén) és az így kívánatos kézrend rendkívül sok duplázást (kézkettőzést) igényel. Sorvégi lezárói mind a basszusból induló

hármashangzat-futamok (18. kottapélda 4. ütem) vagy kromatikus menetek, melyek akkordikus játékának rögzült elemei.

A dallam szerkezete – összefüggésben a verbunk tánc koreográfiai jelentőségű önálló egységeivel, a pontokkal¹⁸¹ – négy ütemes formarészekre tagolódik. A részek minden esetben megismétlődnek, így a dallam szerkezete AABB. Az egyes formarészekben a tizenhatod ritmusok nem mindig egyenletesek, mivel Bigyi Mihály az 1. és 2. ütemekben a négyes osztású tizenhatodok első tagját gyakran megnyújtja, viszont a 3. ütemben, a szigorú szekvenciát követő tizenhatodokat következetesen egyenletesen játssza. Ezzel a technikával a cimbalmos a primást követve a tánc tempóját szolgálja ki. Az egyes formarészek első tagjában kissé megfogja a tempót, majd a 3. ütemben zakatoló tizenhatodokkal vágat a lezáró ütem felé, melyben a tonikai akkord megerősítésével és a tánc alapritmusának hangsúlyozásával nyugvópontra helyezi a sort. A B rész 1. ütemében (18. kottapélda 9. ütem) a primás legato hangját a cimbalmos akkordikus jellegű, kissé statikus, nyolcados lüktetésű játéka támasztja meg, mely a következő ütem hangzatzelbontását követően ugyancsak primjátékba vált át és ugyanúgy zár, mint az első formarészben. Megállapíthatjuk, hogy a jellegzetes ritmizálásból adódó finom tempóingadozás az A és B formarészeket egyaránt érinti.

¹⁸¹ Bővebben lásd: Pávai, 2013. i.m., 320.

18. kottapélda verbunk Bigyi Mihály (Mezőcsásvás, 1921)

Mezőcsásvás 1986. 03. 31. Petrovits Tamás HH_CD_HH_NISZH_Mg_085b_09

giusto ♩ = 125

A sebest vagy forgatót Virág Géza szélsőségesen megnyújtott tizenhatodokkal, a Marossárpatakon megszokott gyors tempóban játssza. A folyamatosan pergő tizenhatodokat ritkán szakítja meg tremolóval. Dallamjátéka minden részletében kidolgozott; sok helyen kromatikus (19. kottapélda 3–4. ütemek), illetve kis szekund váltóhangos (19. kottapélda 17–21. ütemek). Kadenciái (19. kottapélda 24. ütem) megegyeznek a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” sorzáró motívumaival. A közzjáték motivikája (19. kottapélda 33–48. ütemek) a mezőcsásvási Bigyi Mihály játékával mutat közelebbi rokonságot.

Dallamjátékra a kis, egyvonalas és kétvonalas oktávokat használja, vagyis a cimbalom által játszott dallamvariáció egy oktávval szől lejjebb a hegedű szolamánál. A basszushúrokon kizárólag hármashangzat-felbontásokat játszik, de nem csak a dallamsorok végén, hanem közben is (19. kottapélda 25. ütem), sőt egész dallamsorokon keresztül, mintegy a bőgő basszushangjait és a brácsa akkordjait erősítve.

Tremolói sűrűek és triolás ritmusúak. Az esetek többségében rövid, négy hangból álló oktávtrémolót használ, melyet az alsó hangról indít (19. kottapélda 14. és 30. ütem). Ezenkívül a közzjátékot szívesen jelzi oly módon, hogy a dallam utolsó ütemét az ütemegyet követően végig tremolozza egészen a közzjáték első tizenhatodáig (19. kottapélda 32–33.

ütemek). Ebben az esetben a primás zenekarvezetői gyakorlatának megfelelően, annak hosszú kitartott hangját imitálja.

A mellékelt sebes az egyik legelterjedtebb hangszeres forgatós dallam Székelyföldön és a szomszédos vármegyei magyarságnál. Jelen esetben külön említést érdemel a dallam 3–4. és 11–12. üteme. Itt a hegedűszólamban egy G-dúr akkorddal kísért legato h hang szól. Ezt a részt a prímcimbalmosok kivétel nélkül h-h¹ oktávtremolóval vagy g-h¹ decimatremolóval oldják meg.¹⁸² Virág Géza viszont egy teljesen egyedülálló, kromatikus jellegű variációt játszik az említett helyekre.

¹⁸² I.h.

19. kottapél da sebes Virág Géza (Galambod, 1916)

Marossárpatak 1969. Lőrincz Lajos, Martin György MGY088A_07

giusto ♩ = 125

A

5

9

13

17

21

25

ism.

29

33

közj.

37

1.

2.

A jártatos vagy lassú csárdás dallamokat Bigyi Mihály rendkívül egyszerűen, letisztultan játssza. Ritkán akasztja meg a dallamot negyed értékű hanggal, inkább a táncos karaktert jobban támogató folyamatosan nyolcadoló mozgást preferálja (20. kottapélda 4. és 7. ütem). Megpróbálja minden részletében lekövetni a hegedűszólamot. Talán éppen ezért nem is használ jellegzetes hangszerspecifikus lezáró formulákat, hanem csak a hegedűjátékot imitáló oktávtremolókat (20. kottapélda 2., 7. és 9. ütem). Kevés félhangos előkével és rövidebb-hosszabb tremolókkal operál.

Repertoárjában sokszor jártatoszerűen ritmizál, vagyis gyakran használ nagy triolákat az egyenletes negyedek vagy félhangok helyett (20. kottapélda 4–5. ütemek). Ez a jelenség szintén a hegedűjáték minél pontosabb imitálásából adódik és a korábbi jártatos táncra jellemző archaikus játéktechnikának minősül.¹⁸³ Ugyanakkor meglepő, hogy a cimbalmos nem a bőgő–kontra statikus, magától értetődő negyedes lüktetését követi, hanem egy azok fölött mozgó, quasi rubato jellegű ritmizálást érzékeltet.

20. kottapélda jártatos (Harmatos a kukorica levele) Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921)

Mezőfele 1979. 07. 02. Lőrincz Lajos, Manninger György ZTI_Mg_004029a_19

giusto ♩ = 170

¹⁸³ Bővebben lásd: Pávai, 2013. i.m., 286–287.

Virág Géza csárdás játéka dinamikus, sűrű, aprózó. Nem jellemzik a szünetek; az összes zenei hézagot ritmikusan tölti ki. Nagyon kevés kettős ütést használ, azok is főleg oktávok. Játéka majdnem kizárólag egyszólamú, viszont rendkívül mozgalmas és virtuóz.

Játékának kevésbé archaikus, de fontos eleme a kromatika. A cimbalom bal fekvésében található negyed értékű dallamhangokat rendszeresen a középső fekvésben található félhangokkal köti össze (21. kottapélda 11–12. és 25–26. ütemek). Így a kézkettőzést igénylő hangduplázás helyett a kényelmesebb váltott kézrend érvényesül.

Akkordikus zenei gondolkodásra vall, hogy a fontosabb zárlatok előtti ütemekben hangzatokat bont, viszont ezt mindig egy szólamban teszi. A mellékelt csárdás első eljátszása második sorának F-dúr zárata előtt (21. kottapélda 5. ütem) invenciózus tizenhatod-futamokkal bontja az F-dúr és C-dúr szeptim akkordokat. A második eljátszásnál ugyanezen a helyen (21. kottapélda 19. ütem) egy nyolcados hangzatfelbontást kombinál össze a szekvenciázó sorzáró motívummal. Mindkét eljátszás utolsó előtti ütemeiben (21. kottapélda 13. és 27. ütem) nyolcados D-dúr és A-dúr (szeptim) harmóniabontásokkal erősíti meg az alaphangnemet.

A dallamok negyed, vagy annál hosszabb hangértékeit gyakran tremolókkal tölti ki. A 3. és 7. ütemben lényegében ugyanazon rövid oktávtremolók kissé eltérő ritmusú variációit láthatjuk. A tremolo első két hangsúlyos hangja megszólalhat egyidejűleg és különböző mértékben eltolva egymástól. Mindez a tempó és a tremolót megelőző hangok kézrendjének függvénye.

A mellékelt csárdás legtöbbet használt és legjellemzőbb motívuma a tizenhatodokból álló körülírás, mely felfogható egy egzakt ritmusban eljátszott zenei ornamensnek is. Különféle transzpozíciói és változatai a dallam bármely olyan pontján felfedezhetőek, ahol azokat Virág Géza bal kézzel kezdve és váltott kézrenddel meg tudja valósítani. (21. kottapélda 9., 11., 23., 25., 28. ütem).

Külön figyelmet érdemel a 6. és a 19–20. ütemben játszott lefelé hajló, lezáró jellegű szekvencia. Tipikusan hangszerspecifikus megoldás, könnyen kivitelezhető.

21. kottapélda jártatós (Tiltnak, babám, tiltnak tőled) Virág Géza (Galambod, 1916)

Marossárpatak 1969. Lőrincz Lajos, Martin György MGY088A_11

giusto ♩ = 161

A korcsos motivikája lényegében ugyanaz, mint a sebesé, viszont a lassabb tempó megengedi a tremolók bővebb használatát. Bigyi Mihály tremolói aránylag sűrűek: négy (tizenhatod), öt (kvintola), hat (szextola) és esetenként hét (szeptola) hang is szerepelhet egy negyed értékű tremolóban, a táncípustól és tempótól függően. Tremolóinak első

hangja hangsúlyos, a többi pedig egyenlő dinamikájú, nem halkul, így megőrzi ritmikus, táncos karakterét. Általában oktáv hangközt tremolózik, de előfordul terc, kvart és decima is.

Bigyi Mihály korcsos játéka erősen dallamorientált, hármashangzat-felbontást is csak elvétve használ. Jellemző sorzáró motívuma a 22. kottapélda 4. ütemében látható, melynek utolsó tizenhatoda aszerint változik, hogy milyen dallamrész következik utána. Leggyakrabban a tonikai hármashangzat alap vagy terchangja, vagy pedig az utána következő dallamhang alatti kis szekund, vagyis annak vezetőhangja szólal meg.

A triolásan nyújtott tizenhatodokat főleg a sorvégeken, illetve a dallamok végén gyakran kiegyenesíti és a tempót hirtelen meggyorsítva összekapja (22. kottapélda 8. és 32. ütem). Így időt nyer, hogy egy rövid cezúrát követően a 3. sor hosszabb tremolóját vagy a soron következő új dallamot megfelelő hangsúllyal tudja indítani.

22. kottapélda korcsos (Megy a gőzös, megy a gőzös Kanizsára) Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921) Mezőfele 1979. 07. 02. Lőrincz Lajos, Manninger György ZTI_Mg_004029a_11

giusto ♩ = 105

Bigyi Mihály a gyors csárdásokat rendkívül precíz ritmusvariációkkal játssza. Sokkal többet improvizál, mint az egyéb tánc típusokban. Erősen hangsúlyozza az esztamot, de gyakran az ütemegyet is. Hangsúlyozásának további nyomatékot ad a tapasztott verők gyakori használata. Használ terc, kvart, kvint, szext, oktáv és decima kettős ütést, oktáv és

decima tremolót. Kettős ütéseinek alsó hangját gyakran előbb megüti, ezáltal egy rövid tremolo érzetét kelti (23. kottapélda 5. ütem).

Ha a tremolózni kívánt hang a cimbalom bal vagy középső fekvésére esik (23. kottapélda 7. és 31. ütem), gyakran az akkord alaphangját üti meg először jobb kézzel, majd a dallamhangot az alatta lévő szexttel vagy terccel tremolózza össze. Így a kíséretben szereplő hármashangzat mindhárom hangja (teljes akkord) megszólal. Ezek az arpeggióként megszólaló quasi tremolók az akkordikus gondolkodás megjelenését vetítik előre.

A két eljárásból kiderül, hogy a dallam első fele lényegesen variábilisabb, mint a második. Az első két sor egyszerű, negyedek mozgású dallamvonala lehetőséget ad a cimbalmosnak, hogy olyan oktávtremolókkal dúsítsa a hangzást, melyek még a táncos jellegű ritmikát is tovább gazdagítják. A nyolcadoló mozgású 3. sor és az akkordikus jellegű negyedik sor majdnem hangról-hangra ismétlődik meg mindegyik eljárásakor.

A dallamzáró motívuma mindig ugyanaz: kupolás, hármashangzatot bontó kadencia (23. kottapélda 15–16., 23–24., 39–40. és 47–48. ütemek). A marosszéki és Felső-Maros menti cimbalmosok zöménél hasonlóan, de rengeteg variációban fordul elő.

23. kottapélda gyors csárdás Bigyi Mihály (Mezőcsávás, 1921)

Mezőfele 1979. 07. 02. Lőrincz Lajos, Manninger György ZTI_Mg_004029a_12

giusto ♩ = 207

1. A

5

9 B

13 1. 2.

25 2. A

29 3

33 B

37 1. 2.

Marosszéki Mezőségen – kis területe ellenére – rengeteg kimagasló cimbalmos tevékenykedett a 20. század második felében. Többségük a szomszédos Felső-Maros mentére és Nyárád mentére is rendszeresen járt muzsikálni, mivel a hangszeres tradíció hasonló játéktípust őrzött meg ezeken a területeken is.

A fent részletezett, minden tánc típusra kiterjedő, gazdagon variált és díszített dallamjátékba aránylag kevés akkordikus jellegű zenei elem épült be. A szomszédos marosszéki és udvarhelyszéki területeken hasonló, de valamivel egyszerűbb, kevesebb szekvenciális-figuratív elemet használó cimbalomjáték maradt fenn. Az Északi Felső-Maros mente játékmódja viszont sokkal inkább akkordikus jellegű. A Marosszéki Mezőség prímcimbalmos stílusa a 20. század második felében készült gyűjtések alapján a városi cigányzene által kevésbé érintett, archaikus játékmódnak minősül.

2.7. Felső-Maros mente

Felső-Maros mente a Maros folyó legfelső szakaszának vízgyűjtő medencéje; pontosabban a Gyergyó és Marosszék közé eső Maros-szakaszt és annak mellékvölgyeit foglalja magába. Gernyeszegtől délre a Déli Felső-Maros mente, északra az Északi Felső-Maros mente helyezkedik el.¹⁸⁴

A 2. világháborúig románok, magyarok, cigányok, szászok és zsidók is laktak ezen a vidéken, viszont napjainkban az utóbbi két etnikum létszáma minimálisra csökkent. A terület magyar lakossága nem székely, hanem az egykori Torda vármegyéhez tartozó „vármegyei”. Nyelvjárásukat a néprajzi szakirodalom a mezőségi magyarokéval rokonítja.

A térség hangszeres népzenejét már Bartók Béla is fonográfra rögzítette. A felsőrépai román primás dallamait a *Szonatinában* és a *44 hegedűduó Forgatós* tételében is feldolgozta. Bartók Mezőszabadon (Marosszéki Mezőség) készítette az első olyan felvételeket, melyen a primást g-d¹-a hangolású „II. hegedű”, vagyis hegedűkontra kíséri.¹⁸⁵ A 20. század folyamán, valószínűleg a Mezőség felől, részben a Marosszéki Mezőségen keresztül érkezve, fokozatosan terjedt el a háromhúros kontra használata a Felső-Maros mentén is. A magyarpéterlakai zenekarokban a 2. világháború előtt nem volt kontra; ha igény volt rá, akkor Alsóbölkényből, Gernyeszegről vagy Görgényoroszfaluból hívtak.¹⁸⁶ A kontra megjelenése alapvetően változtatta meg a Felső-Maros menti tánczene jellegét és magát a cimbalomjátékot is, mely ritmizálásában mindinkább hozzá idomult.

¹⁸⁴ Pávai István: Felső-Maros mente. In: *Marosvécs – Felső-Maros menti népzene* Új Pátria CD kísérfüzete. (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010). 10.

¹⁸⁵ MH_2039b–2042 Mezőszabad, 1912. 04. 04. Bartók Béla.

¹⁸⁶ Vavrinecz András: *Magyarpéterlakai tánczeneje*. <https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/8/magyarpeterlakai-tanczeneje> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022. 02. 26.).

A hagyományos hegedű – cimbalom – cselló/kisbőgő felállás tehát a 20. század második felében már mindenhol kötelezően kibővült a háromhúros kontrával. Az 1970-es évektől pedig egyre nagyobb teret hódított a harmonika és a szaxofon.

A magyar táncrend a következő volt:

- verbunk
- sebes forduló = gyorsforgató, vetéllős, sebes (forduló), szapora, vármegyés
- lassú (csárdás)
- korcsos
- szöktetős

A maros menti verbunk – az esztamos jellegű Nyárád mentitől eltérően – lassú düvővel kísért, 4/4-es löktetésű. A dallamokat gazdagon variált, különböző hosszúságú közjátékok szakítják meg. A magyarói és a magyarpéterlaki primások repertoárjában több lokális dallamtípus is fennmaradt.

A forgató típusú táncok elterjedtségét és archaikus mivoltát a rengeteg táji változat és elnevezés is bizonyítja: vetéllős, vármegyés (Magyarpéterlaka), sebes (Marossárpatak), sebes forduló (Vajdaszentivány), szapora (Marosvécs, Disznajó). A hangszeres jellegű, kanásztánc típusú és a vokális eredetű dallamokra is a gazdag figuráció és a tizenhatod mozgás jellemző. A sebes fordulót Marosvécsen lassabban, Marossárpatakon gyorsabban járkák.

A lassú csárdás dallamrepertoárja a környező kistájakkal összehasonlítva is nagyon vegyes: zenéjében régi stílusú népdalok, köztük jaj-nóták, új stílusú népdalok, műcsárdások, cigánydalok és ismeretlen eredetű dallamok is megtalálhatók.¹⁸⁷ A háromhúros kontra gazdag ritmizálása adja a helyi játékmód legfőbb jellegzetességét.

A korcsos a marosszéki forgató helyi változata; a sebes fordulónál lassabb tempójú, megakasztott lassú düvővel kísért táncfajta. Dallamrepertoárja nem egyezik a többi forgató típusú táncéval; egyedül a sebes fordulóval van néhány közös dallama.

A 20. század elején cigánycsárdást még nem muzsikáltak; a táncrend a korcsossal ért véget. A szöktetős dallamanyagát főképpen cigánynóták, műcsárdások, és román dallamok alkotják, de néhány régi stílusú dallam is megtalálható.

¹⁸⁷ Vavrincez, i.m.

Feltehetően a 20. század folyamán került be Vajdaszentivány magyar táncrendjébe a Maros mente leggyorsabb forgatós típusú tánca, a román eredetű batuka. Mint újkori jövevény, a táncrend végére került.

Felső-Maros mente primásainak nagy része román közösségeknek is rendszeresen muzsikált, főként azért, mert szülőfalujukban is éltek románok. Emellett a Görgény mente és a távolabbi Sajó mente román falvainak táncrendjét is megtanulhatták.

A román táncrend nem mutat annyira egységes képet, mint a környék magyar rendje; annál sokkal változatosabb és falvanként eltérő sorrendű lehet, de a törzstáncok rendje a következő:

- de-a lungu
- învârtita
- țigăneasca
- învârtita

A de-a lungu düvővel kísért, aszimmetrikus ritmikájú lassú, vonulós párostánc. Az európai reneszánsz táncok proporció-elvének megfelelően bizonyos dallamok a de-a lungu és az azt követő învârtita repertoárjában is helyet kaphattak.

Az învârtita düvővel és esztammal is kísérhető forgatós típusú páros tánc. A román eredetű hangszeres dallamokat a hegedű általában sűrű tizenhatodokban variálja. A țigăneasca-t, a román csárdást követően gyakran újra az învârtita következett és zárta a román rendet.

Az említett román törzstáncanyagon kívül a Felső-Maros menti primások játszhatták még a bota, a ponturi és az ardeleanca nevű férfitáncokat, a corcioșa nevű román korcsost, melynek lüktetése megegyezik a magyaroknak játszott korcsoséval és az esztamos bătută-t.

Muzsikusok

Felső-Maros mente majdnem minden falujában kiváló cigányzenekarok működtek, de ezek közül is kiemelkednek Magyarpéterlaka, Vajdaszentivány, Gernyeszeg, Marosvécs, és Magyaró zenészei.

Magyarpéterlaka zenészeiről Vavrincez András tanulmányában olvashatunk.¹⁸⁸ Az általa említett korábban élt cimbalmosok, mint Mizsi (Jándék) Lajos, Dadi Lajos „Pataki” és Csurkuja József „Jutus” (Magyarpéterlaka, 1913 – 1952) játékaról nem készült felvétel.

Buta József „Gunci” (Görgényszentimre, 1919 – 1994)

A magyarpéterlakai Buta József „Gunci”-t széles repertoárja, virtuóz hangszeres tudása és archaikus játékmódja révén a Nyárad és Felső-Maros mente kiemelkedő és egyben reprezentatív cimbalmosának tartom. Kezdetben Rác Samu és Ötvös István primásokkal, majd a későbbiekben, az 1980-as évek elejétől, a Lunka József „Bolond” vezette bandával járt muzsikálni. Utóbbi primás zenekarát rendszeresen megfogadták a Felső-Maros menti Magyaróra, illetve a Nyárad mentére is, főleg a jó táncosairól és nótafáiról ismert Jobbágytelkére, ahol Buta Józsefnek a „Szép Jóska” nevet adták.¹⁸⁹ Élete utolsó éveiben Csiszár Aladár primás mellé került.

Archaikus, dallamkövető játékaról 1977 és 1993 között számtalan hang- és képfelvétel készült. Gyűjtői között Balla Antal, Kallós Zoltán, Fekete Antal „Puma”, Petrovits Tamás, Vavrincez András és Pávai István szerepelnek. Játékaról első ízben Vavrincez András és Petrovits Tamás készített lejegyzéseket.¹⁹⁰ Cimbalomjátékát disszertációm 3. fejezetében elemzem részletesen.

Jándék Albert (Magyarpéterlaka, 1935)

Jándék Albert az ’50-es, ’60-as és ’70-es években Csiszár Aladár és Lunka József zenekaraival is rendszeresen muzsikált. Zenekari játékaról elsőként Jagamas János,¹⁹¹ majd Szabó Éva készített felvételeket.¹⁹² Később szombatista lett és abbahagyta a zenélést.

A helyi hagyománynak megfelelően vattázatlan verővel játszik és nagy cimbalmot használ. A korábbi gyűjtésen nem használja a basszust, de a későbbiekben már gyakran váltogatja a cimbalom regisztereit és sokszor játszik harmóniai bontásokat a basszushúrokon. A névnapköszöntőt és az asztali nótákat hosszan tartott oktáv és kvart tremolókkal kíséri. Harmóniát nem játszik még a kadenciákban sem. A forgató típusú

¹⁸⁸ Vavrincez, i.m.

¹⁸⁹ Vavrincez András: *Magyarpéterlaka tánczenéje*.

<https://folkradio.hu/folk szemle/cikk/8/magyarpeterlaka-tanczeneje> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022. 02. 02.).

¹⁹⁰ Ezek a lejegyzések nem lettek publikálva.

¹⁹¹ Mg0049–51 Magyarpéterlaka–Marosvásárhely, 1954. 04. 20. Jagamas János. Cimbalmos: Jándék Albert (Magyarpéterlaka, 1935).

¹⁹² MGy_Mg_108a2 Magyarpéterlaka–Dicsőszentmárton, 1974. 12. 08. Szabó Éva. Cimbalmos: Jándék Albert (Magyarpéterlaka, 1935).

táncokban és a négyes, hatos, nyolcas elnevezésű polgári táncokban a játéka egyszólamú; tizenhatodos alapritmusa szélsőségesen pontozott. Dallamot az egyvonalas és a kétvonalas oktávban is játszik. Tremolói ritmikusak és sűrűek. A közjátékok harmóniáit mindig a felső húrokon bontogatja. A dallamokat mindig dúr akkorddal zárja. Eszközkészlete gazdag; stílusa minden szempontból Buta József „Gunci” játékával rokon. Jellemző dallam végi formuláját mindig egy oktávval magasabban zárja. Csárdás játéka figurázó jellegű, néha a brácsát erősítve kettős ütésekkel erősen ritmizáló.

Csurkulya József (Magyarpéterlaka, 1944)

Csurkulya József „Jutus” cimbalmos fia, nagybátyjától Buta József „Gunci”-tól és a marosjárai Rácz Bélától tanult cimbalmozni. Kezdetben a magyarpéterlakai Lunka József „Bolond”, majd a nyárádszeredai Szilágyi „Simi” Gyula zenekaraival járt muzsikálni főleg a Felső-Nyárád mente falvaiba. Fiatalon Marosvásárhelyre került, ahol a Székely Állami Népi Együttes, a későbbi Maros együttes tagja lett. Itt a romániai és az Allaga Géza-féle cimbalomiskolák segítségével megtanult kottát olvasni, majd Jónás Gyula nyugdíjazása után, 1970-ben ő lett az együttes cimbalmosa. Aktív éveinek nagy részét a mezőkölpényi származású Szabó Viktor vezette Cifra zenekarban muzsikálta le. Ők már főleg a Felső-Maros mente és a Marosszéki Mezőség magyar, illetve román közösségeit szolgálták ki. Ezenkívül rendszeresen jártak Svájcba utcazenélni.

Játékával csak a Szabó Viktor vezette zenekar felvételein találkozhatunk.¹⁹³ A repertoár, amit játszik, tehát a Marosszéki Mezőség hagyományos táncrendje szerint alakul, de mivel zenei anyanyelvét szülőfalujából, Magyarpéterlakáról hozza, cimbalomstílusának rövid elemzésére jelen fejezetben keríték sort.

Csurkulya József kivételesen virtuóz prímcimbalmos, aki a pedálos nagycimbalom adta lehetőségeket teljes mértékben kihasználja. A róla készült portréfilm képanyagán jól megfigyelhetők a városi cigányzenéből átvett zenei elemek: a hosszú skálafutamok, szűkített akkordok gyakori használata és a sűrű harmonizálás.¹⁹⁴ Emellett viszont játéka mindvégig megőrizte a dallam és a ritmus dominanciáját. A verbunkokat a hegedűhöz

¹⁹³ Játéka a következő felvételeken tanulmányozható: *Mezőkölpényi népzene. Hangszeres Kelet-Mezőségi tánczene hegedűn, brácsán, bőgőn, cimbalmon.* (Cifra, 1985), illetve *Mezőkölpényi népzene.* Szabó Viktor és a Cifra zenekar. (Bern: BaSys Music, BSM 9903, 1999). és ezen a gyűjtésen: HH_DVD_HH_MDV_0091–0092 Mezőkölpény–Budapest, 2003. 03. 21. Pávai István. Cimbalmos: Csurkulya József (Magyarpéterlaka, 1944).

¹⁹⁴ “Én hangoltam annyit...” – portré id. Csurkulya Józsefről. Rendezte: Soós András. A felvételek 2020. novemberében készültek Budapesten. <https://www.youtube.com/watch?v=7HQHGL1prcg> (Utolsó megtekintés dátuma: 2020. 02. 26.).

hasonlóan gyors tizenhatodokban figurázza. A hangszer minden regiszterét ugyanolyan mértékben használja és sűrűn váltogatja. A csárdásban végig vezeti a dallamot, sokszor Szabó Viktor jártatószerű, triolás lüktetését is imitálva, szext, oktáv, decima kettősütésekkel, tremolókkal. Tremolóját sohasem ritmikusan játssza, tehát próbálja minél sűrűbben, minél több hanggal megvalósítani. Dallamot nem csak a középregiszterben, hanem a felső diszkantban és a basszusban is biztonságosan játszik. A hosszabb értékű dallamhangokat sokszor nem oktávban, hanem egy hangon tremolózza. A kadenciában mindig akkordikusan kísér. Korcsosbeli játéka a legarchaikusabb. Itt lényegében a hegedűszólammal unisonóban mozog. Kizárólag itt használ egy kevés visszatérő formulát; főleg felülről lefelé hajló terc-szekvenciát. A tizenhatodokat pontosabban nyújtja, mint az átlag cimbalmos. A páratlan, tehát a nyújtott hangokat mindvégig tapasztja. A szóktetősben sűrűn váltogatja a dallamjátékot és a basszusban hozott esztamozást. Mindezt gyors kromatikus futamokkal színezi a hangszer teljes regiszterében. Jellemző játéktechnikai eleme a dallamhangokon lévő folyamatos váltott kezes tizenhatodozás, hasonlóan a berecki (Felső-Háromszék) Fülű Imre játékához. Az aszimmetrikus asztali nótákat végig dallamosan cimbalmozza, a diszkantban és a basszusban játszott oktávtrémolókkal, de néha használja az egykezes tremolót is. Játékmódja feltűnően változatos, improvizatív, hasonlóan a vajdaszentiványi Tóni Árpádhoz.

Szabó Viktorral közös játéka esetén eszközkészletében nem a visszatérő kadenciális fordulatok, hanem a dallamok pontos hegedűváltozatai dominálnak. Összevetve Erdély prímcimbalmosait, az ő játéka képezi le legpontosabban a hegedű szólamát, majd mindegyik tánc típusban. Egy róla készült videós gyűjtésen viszont néhány dallam erejéig fel tudta idézni Buta József „Gunci” repertoárját is.¹⁹⁵ A dallamokat majdnem teljesen úgy játssza, mint mestere; ugyanazokat a formulákat, oktávtrémolókat használja.

Farkas János (Marossárpatak)

A híres marossárpataki cigányprímás Farkas Sámuel „Pojza” zenekarának muzsikusi családtagjai közül kerültek ki; cimbalmosa Farkas János volt. Zenekari játékát Kristóf István tanító örökölte meg 1974-ben.¹⁹⁶ Vattázatlan verős, erősen ritmizáló primjátéka végig kihallatszik a zenekarból. A verbunkban tökéletesen leköveti a

¹⁹⁵ Cimbalmos mesterkurzus a Zeneakadémia Népzene tanszakán. 2009. Pávai István. Cimbalmos: id. Csorkulya József (Magyarpéterlaka, 1944).

¹⁹⁶ ZTI_Mg_04813, NISzH_MSz_159B Marossárpatak, 1974. 07. Kristóf István. Cimbalmos: Farkas János (Marossárpatak).

hegedűszólamot. A primás kitartott hangjai alatt tremolóival az alaplüktetést erősíti. A sebest és a korcsost pontozott tizenhatodokkal, ritmikus tremolókkal és gazdag formulakészlettel játssza. A közjátékokban hármashangzatokat bont a felső regiszterben. Csak ritkán megy le a basszusba, ahol oktávot tremolózik vagy pedig akkordozik. A lassú csárdásban következetesen tapasztja és egyben erősen hangsúlyozza minden ütem 4. negyedét. A kadenciákban általában felvált a kétvonalas oktávba és sűrű tizenhatodokkal írja körül a záróhangot. A cigánycsárdásban is főleg a dallamot játssza, de néha megelégszik a pusztá esztam kísérettel is. Az aszimmetrikus giusto asztali nótát hosszan kitartott oktávtrémolókkal dallamozza.

A 20. század második felében a galambodi (Marosszéki Mezőség) Bogányi András és Virág Géza is rendszeresen járt Marossárpatakra zenélni. Utóbbi cimbalmos szóló játékaról 1969-ben készített felvételeket Martin György.¹⁹⁷ Vizi József galambodi cimbalmos játékát ifj. Farkas János marossárpataki primás zenekari felvételein hallgathatjuk meg.¹⁹⁸ Az említett cimbalmosok játékmódjával disszertációm Marosszéki Mezőség fejezetében foglalkozom részletesen.

Vizi Géza cimbalmosról kőrispataki adatközlőm a következőket mesélte: *Egy régi cimbalmos használta a kopac vesszőt, Vizi Gézának hívtuk. Sárpatakról jött, Kőrispatakra nősült, itt lakott a cigányok között, de már nemigen játszott. Én egyszer hallottam, úgy „kopaszon” zenélt, nem szerette a mélyet se’.*¹⁹⁹

Vajdaszentivány a terület egyik legfontosabb cigányzenei központja volt, ahol több banda is működött egy időben, melyek tagjai a Horváth, a Bóné és a Demeter zenészdinasztiából kerültek ki. A vajdaszentiványi zenészek főleg Körtvélyfáján, Pókában, Unokán, Abafáján, Toldalagon és természetesen helyben is muzsikáltak. A korábbi bandákban játszó prímcimbalmosok Bóné József, Bóné György és Horváth Sándor játékaról nem készült felvétel.²⁰⁰

Bóné Sándor „Piki” (Vajdaszentivány, 1940)

¹⁹⁷ ZTI_Mg_02026 Marossárpatak, 1969. 04. 25. Martin György, Constantin Costea. Cimbalmos: Virág Géza (Galambod, 1916).

¹⁹⁸ ZTI_Mg_06107A Marossárpatak, 1991. 08. 05. Fülöp Hajnalka, Németh István, Teszáry Miklós, Vavrincz András. Cimbalmos: Vizi József (Galambod).

¹⁹⁹ Kőrispatak, 2005. 03. 24. Szabó Dániel. Adatközlő: Péter Albert cimbalmos (Kőrispatak, 1938).

²⁰⁰ ZTI_Mg_04813A Vajdaszentivány, 1984. 07. 25. Vavrincz András. Adatközlő: Horváth Elek primás (Vajdaszentivány, 1935).

Bóné Sándor kezdetben Toldalagra járt zenélni, ezt követően az 1980-as évektől Horváth Elek „Gömbös” primás, majd a '90-es évek végétől Csiszár Aladár magyarpéterlaki primás zenekarával muzsikált. A katonaság alatt harmonikázni is megtanult és mivel a vajdaszentiványi zenekarokkal Tóni Árpád cimbalmozott, ő mindig harmonikával vett részt a zenekari muzsikában. A legkorábbi cimbalmos felvétel 1991-ben készült róla,²⁰¹ a korábbiakon harmonikázik vagy bőgőzik. A későbbiekben cimbalomjátékát több videós gyűjtésen, zenekarral és szólóban is rögzítették.²⁰²

Pedálos nagycimbalmoson játszik, a legtöbb esetben vattázatlan verővel. Mindegyik táncnemben virtuóz módon, a hangszer teljes regiszterét megszólaltatva cimbalmozik, folyamatosan kitöltve a zene szüneteit. Rendkívül sokat váltogatja az oktávokat egy dallamsoron belül is. A verbunkban használt szekvenciális futamai mellett a kadenciákban általában akkordot ritmizál; egyetlen lezárója a D-dúr hármashangzatot lefelé bontó formula, melyet a felsősófalvi id. Paradica János is gyakran használ. Gazdagon harmonizál, mely a kísérő harmonikás szerepből adódhat. Tremolói sűrűek, gyakran egész ütemig tartanak. A közjátékokban majdnem mindig a felső regiszterben játszik. Ilyenkor a hármashangzatokat sokféleképpen bontja, variálja. Fontos játékeleme a kromatika: Az egyes dallamhangokat kis szekundos előkéekkel díszíti, illetve köztes félhangokkal köti össze. Skálafutamokat a basszusban és a középregiszterben is használ.

A forgatós típusú táncokban (sebes forduló, korcsos, batuka) a tapasztott verővel játszott hagyományos és a pusztán akkordikus kíséretet variálja. Tremolóit általában a 2. nyolcadra hozza és gyakran 2–3 negyeden keresztül is tartja. Nemcsak hangközt, hanem egyes hangokat is sűrűn tremolózik. Játékára nem jellemző a folyamatos zakatolás és a homogén játékmód; inkább kísérletező jellegű és aránylag kevés formulából építkezik. Kizárólag a sorok utolsó ütemeire hoz következetesen játszott szekvenciát. Az utolsó ütemekben, gyakran a basszushúrokon megszólaltatott akkordot ritmizál. A lassúban dallamjátékát végig sűrű harmóniákkal kíséri, melyeket gyakran kromatikus menetekkel köt egymáshoz. A kadenciákban általában a kétvonalas oktávban bontja ki a domináns és tonikai akkordokat. A cigánycsárdást alapvetően esztamozza, de kíséretét gyakran variálja virtuóz dallamfigurációval és hármashangzat-felbontásokkal. A dallamvonalat nem

²⁰¹ HH_CD_HH_NISZH_Kz_116a–118a, HH_NISZH_VHS_462_01–04, HH_NISZH_VHS_205_01–211_06 Vajdaszentivány–Budapest, 1991. 01. 10–14. Vavrincz András, Fekete Antal „Puma”, Virág völgyi Márta, Sáfrány József. Cimbalmos: Bóné Sándor „Piki” (Vajdaszentivány, 1940).

²⁰² HH_DVD_HP_VHS_021–022 Vajdaszentivány–Érd, 1992. 04. 06. Vizeli Balázs, Porteleki Zoltán., Vajdaszentivány–Székesfehérvár, 1990-es évek eleje, Alba Regia Táncgyűttes., VA_MK195A-17_ÁNE_video_01-17 Vajdaszentivány–Budapest, 1992. 04. 29. Vavrincz András. Vajdaszentivány, 1996. Vucsics Zsiga, Fekete Antal „Puma”. Cimbalmos: Bóné Sándor „Piki” (Vajdaszentivány, 1940).

érzékelési folyamatosan, de gyakran felfedezhető a kíséret mögött. Szóló felvételei alkalmával a repertoárt végig tudja vinni dallamjátékkal is. Ilyenkor nem vált át akkordikus kíséretbe, csak gyakori támasztóhangokkal jelzi a harmóniákat.

Horváth Sándor (Vajdaszentivány)

Horváth Sándor játékaról a 2002-ben készült, kazettán kiadott felvételei alapján tájékozódhatunk.²⁰³ Tompító rendszer nélküli nagy cimbalmot és vattázatlan verőt használ. A verbunkban folyamatosan váltogatja a primjátékot és a ritmikus akkordikus kíséretet. A lassú csárdást vékonyan, általában egyszólamú, egyszerű dallamvariációkkal játssza. A korcsost és a sebes fordulót archaikus dallamvezetéssel, tremolókkal formálja meg. Eszközkészlete kevés visszatérő elemből áll. Leggyakrabban használt kadenciája a Maros menti cimbalmosoknál ritka, de Udvarhelyen annál elterjedtebb D-dúr hármashangzatot bontó, lefelé lépkedő zárlat. A hallgatókat és asztali nótákat sűrűn díszített és tremolózott dallammal és mindig dúr zárlattal játssza. Sajátos díszítménye, amikor a dallamhangot az alatta lévő kis szekunddal tremolozza. Ezenkívül használja az oktávtremolót, illetve a nagy és kis szekundos előkéket, billentéseket.

Tóni Árpád (Marosvécs, 1929)

Tóni Árpád fiatalon Maroshévízre került, ahol nagybátyjánál kezdett el cimbalmozni. 13 évesen már egy brassói zenekar szólistája, majd 18 éves korában a marosvásárhelyi Állami Székely Népi Együttes cimbalmosa lett. Gyermekkorában muzsikált magyaroknak, cigányoknak, románoknak. Szászrégenben zsidó lakodalmakban is zenélt. 1960 és 1967 között az Aradi Filharmónia népi zenekara tagjaként dolgozott. Rengeteget turnézott belföldön. 1967-1970-ig a karánsebesi Lazăr Cernescu zenekar tagjaként már külföldre is eljutott. 1970-1976-ig Temesváron, majd két évig a sepsiszentgyörgyi Vadrózsa zenekarnál zenélt. Ezt követően egy éves koncertkörutat tett az Amerikai Egyesült Államokban. Hazaérve Vajdaszentiványon telepedett le a családjával. A későbbiekben is sokat turnézott külföldön; 28 országban koncertezett. A Felső-Maros menti táncrenden kívül felszínesen ismeri még a szatmári, kalotaszegi és a mezőszegi tánczenei repertoárt is. Elmondása szerint, amerre járt, mindig megpróbálta ellesni a helyi zenészek repertoárját, játéktípusát.²⁰⁴ Több alkalommal részt vett revival

²⁰³ *Vajdaszentivány IV.* (VSZ-01-4, 2002.) A felvételek 2002 júliusában készültek Mezőörményesen. A felvétel készítették: Mező Palkó István, Hayashi Akio és Kelemen Katalin.

²⁰⁴ Sütő Ferenc: Hírünket világgá cimbalmozni. In: *Művelődés* 2000. február. 21–23.

zenekarok koncertjein, felvételein. A '90-es évek végén indult vajdaszentiványi zene- és tánc táborok rendszeres résztvevője, zenetanára volt. Játékát számos hang- és videófelvétel őrzi szőlóban és a Horváth Elek „Gömbös” vezette vajdaszentiványi zenekarral egyaránt.²⁰⁵

Tóni Árpád tisztában van a zene teljes spektrumával: a dallammal, basszussal, harmóniákkal, variációs lehetőségekkel. Ismeri és használja a cimbalom teljes ambitusát nem csak kíséretre, hanem dallamjátékra is. Meg tudja nevezni az összes hangot, dúr, moll és bővített hármashangzatokat, illetve dúr szeptim, moll szeptim, szűkített, félszűkített négyeshangzatokat, és még egyéb alterált – főként a jazzban használt – akkordokat is. Bandában való játszaskor is szerette megmutatni mindezt a tudását, uralva, irányítva a zenekari hangzást, tempót és lüktetést. Effajta dominanciára hajlamos viselkedése miatt sokan nem szerettek vele együtt játszani.

Játékát nagyfokú változatosság, invenciózus improvizálás jellemzi. Kevés állandósult zenei elemet használ és a meglévőket is folyamatosan variálja. Állandóan kísérletezik és befelé fordulva cimbalmozik, mindig a saját játékát figyelve. Bandában főleg az akkordikus játékmódot követi és a basszust preferálja. Zenekari szőlóiban természetesen a felső regisztert használja. Szóló felvételein is általában kíséri dallamjátékát, vagy legalábbis jelzi egy-egy basszushanggal, akkorddal a kíséretet. Minden körülmények között igénye van a vaskos harmóniai megtámasztásra.

Amellett, hogy játéka általában akkordikus jellegű, rengeteg archaikus prímcimbalmos megoldást is megőrzött. Kivételes zenei memóriájának köszönhetően Marosszék és a Felső-Maros mente számos prímcimbalmosának jellemző dallamfordulatait, kadenciáit beépítette játékába. A terület cimbalomjátékát főként Tóni Árpád játéka alapján ismertetem a fejezet végén.

Lakatos Gábor (Magyarbólkény, 1933)

Játéka az Új Pátria program keretében lett megörökítve 1997-ben Budapesten.²⁰⁶ Zenekari cimbalmozása a magyar és román táncrendben is akkordikus jellegű, melyben

²⁰⁵ Vajdaszentivány–Székesfehérvár, 1990-es évek eleje, Alba Regia Táncegyüttes., HH_NISZH_VHS_205_01–211_06 Vajdaszentivány–Budapest, 1991. 01. 14. Vavrincz András., HH_CD_HH_NISZH_Kz_118a–119a Vajdaszentivány–Budapest 1991. 01. 14. Vavrincz András, Virágvölgyi Márta, Fekete Antal „Puma”, Sáfrány József., HH_NISZH_SVHS_373_02–07 Vajdaszentivány–Budapest, 1993. 11. 05. Vavrincz András, Kürtösi Zsolt, D. Tóth Sándor., Vajdaszentivány, 1996. Vucsics Zsiga, Fekete Antal „Puma”. Cimbalmos: Tóni Árpád (Marosvécs, 1929).

²⁰⁶ HH_CD_FBZ_F_CD_0028a–0039 Magyarbólkény–Budapest, 1997. 09. 30 – 10. 04. Pávai István, Kelemen László, Koncz Gergely, Asztalos Tamás., HH_DVD_UOE_VHSC_04–06 Magyarbólkény–Budapest, 1997. 10. 01. Kelemen László, Havasréti Pál, Lányi György. Cimbalmos: Lakatos Gábor (Magyarbólkény, 1933).

nagy hangszere teljes regiszterét kihasználja. Szóló felvételei alapján viszont kiderül, hogy ismeri a prímcimbalmos játékmód eszközkészletét is, és mind a magyar, mind a román rendben alkalmazza. A csárdást egyszerűen dallamozza, előkéekkel és kevés tremolóval díszíti. Kettősütéseivel végig jelzi a harmóniát. A sebes fordulót és a koresost archaikus módon játssza, nyújtott tizenhatodokkal és sűrűn használt váltott kezes és egykezes tremolókkal, végig a cimbalom kis és egyvonalas oktávjában. A dallamhangok felső oktáv tremolója alkalmával használja a kétvonalas oktávot. Visszatérő lezáró formulája az elterjedt kupolás zárlat. A cigánycsárdást szólóban is akkordozva adja elő és csak néhol jelzi a dallamot.

A szólóban játszott *învârtita*-t sűrű tizenhatodokkal, szekvenciális futamokkal dallamozza. A közjátékokban a felső diszkant húrjain bontja az akkordokat. A *sărita*-t is hasonlóan, nyújtott tizenhatodokkal játssza, de díszítőhangok nélkül.

A gerneszezi Gondos János primás '30-as évek közepétől édesapjával és testvéreivel alakított négytagú bandát, melyben cimbalmos is zenélt.²⁰⁷ Az ugyancsak gerneszezi Gondos Sándor 1960-as évek felvételein a bandában klarinét és harmonika is játszik.²⁰⁸ A cimbalmos akkordikusan kísér és gyakran szólózik. Városi cigányzenei modorban játszik. A zenekar repertoárjában a magyaron kívül román rend – *de-a lungu*, *învârtita*, *corcioșă*, *bătută* és *leneșă* – is szerepel.

Gondos György „Gyurica” (Gerneszeg, 1928)

Gondos György „Gyurica” játékaról a magyarpéterlaci Csiszár Aladár,²⁰⁹ ifj. Lunka József²¹⁰ és a vajdaszentiványi Horváth Elek „Gömbös”²¹¹ primások zenekarainak videós és hangfelvételeiről tájékozódhatunk. Nagy cimbalmon játszik, melyen a pedált is megfelelően használja. Vattázott és vattázatlan verőt is használ. Játéka egyértelműen prímcimbalmos, bár a verbunkban folyamatosan váltogatja dallamot és a kíséretet. A dallam bizonyos tizenhatodos, figurációs részeit, illetve a felső húros közjátékokat mindig

²⁰⁷ ZTI_Mg_04232 Gerneszeg, 1981. 02. 07. Vavrincez András, Kozma Gyula. Primás: Gondos János (Gerneszeg, 1920).

²⁰⁸ PI_Kz_183a Gerneszeg, 1964. 11. 22. és 1969. 02. 20. Borbély Zoltán. Gondos Sándor zenekara. Cimbalmos: ismeretlen.

²⁰⁹ Magyarpéterlaka–Arló, 1993. 07. 02. Péntes Géza, Szabó Attila., Magyarpéterlaka 1996. Vucsics Zsiga, Fekete Antal „Puma”. Cimbalmos: Gondos György „Gyurica” (Gerneszeg, 1928).

²¹⁰ HH_CD_HH_NISzH_DAT_027_2–028_1 Magyarpéterlaka–Budapest, 1993. 11. 05. Vavrincez András, Kürtösi Zsolt, D. Tóth Sándor., HH_DVD_HrDe_VHS_024_tv Magyarpéterlaka–Gerneszeg, 2000-es évek eleje, Hrúz Dénes, Hrúz Szabolcs. Cimbalmos: Gondos György „Gyurica” (Gerneszeg, 1928).

²¹¹ HH_DVD_NyTE_VHS_06_1–2 Vajdaszentivány–Debrecen, 1994. 05. 03. Demarcsek György, Sára Ferenc. Cimbalmos: Gondos György „Gyurica” (Gerneszeg, 1928).

virtuóz módon a hegedűvel unisonóban játssza. A sorok utolsó ütemeit rendszerint akkordokkal kíséri a basszusban. A sebes fordulóban hasonló eszközkészletből merít, mint a magyarpéterlaki Buta József „Gunci”. Körülírásai, szekvenciái, a basszusban megvalósított tizenhatodos bontásai mind az ő játékát idézik. Játéka egyedisége a gyakran használt, kétvonalas d-t körülíró zárata. Másik kadenciája a kőrispataki és felsősófalvi cimbalmosoknál is ismert, a basszusba lehajló D-dúr formula. A legtöbb esetben oktávot, ritkábban szextet tremolózik ritmikusan. A rövidebb tremolók helyett gyakran tapasztott verős, előkés hangot játszik, mely után szünetet hagy. A forgató típusú táncokat a brácsakísérethez alkalmazkodva időnként aszimmetrikusan ritmizálja. A lassú csárdásban a dallamjáték mellett cimbalmozása gyakran akkordikusabb jelleget ölt. Kettősütéseivel erősen hangsúlyozza az ütemek 2. és 4. negyedét. Pusztán akkordikus kísérete néhol hasonlít a kerelőszentpáli Vidani Alexandru-féle kíséretre; mely az egyik kézzel hozott tapasztott hangduplázásból, majd a másik kézzel ütött erős attack-os hangból áll. Egy dallamon belül többször is, de csak rövid időre vált le a basszusba, ahol vagy hármashangzatot bont, vagy egy rövid felfelé futó kromatikus menetet valósít meg. Korcsos játéka tapasztott verős, kissé a zenekar mögé játszos archaikus jellegű prímcimbalmozás. Jellegzetes F-dúr formulája a marosszéki és Felső-Maros menti prímcimbalmosoknál széles körben elterjedtebb kupolás vándormotívum transzpozíciója. A G-C akkordváltós közjátékban hasonlóan hosszan végigvitt szekvenciát játszik, mint a galambodi Virág Géza, aki ugyanezt a C-F akkordokra alkalmazza. A szöktetőt az esetek többségében akkordikusan kíséri a kis és egyvonalas oktávokban.

Puci Péter (Gernyeszeg, 1923)

Puci Péter a családtagjaival kezdett muzsikálni az 1930-as évek második felében. Édesapjától tanult cimbalmozni 6 éves korában, és mikor bekerült a zenekarba 10-12 évesen, ő lett a cimbalmos, apja pedig a bőgős. Nagybátyja, Puci György „Gyurica” (1910–1951) volt a primás és egyik testvére a brácsás. Mivel családtagjai elég korán kihaltak mellőle, másokkal járt el bálakat zenélni. A gernyeszegi Gondos János, marosvásárhelyi Gondos Sándor és Rózsa Sándor, a marossárpataki Boldi János, a sáromberki Balló Sándor, a nagyernyei Kurcsi Sándor, a nyárádszeredai Palkó János és a mezőbándi primásokkal és zenekaraikkal is muzsikált. Főleg Marosvásárhelyen, a Marosszéki Mezőségen és a Felső-Maros mente falvaiban zenélt, még grófi bálakat is muzsikáltak a gernyeszegi kastélyban. A magyar és román táncrendet is jól ismeri.

Magyar hangolású Schunda-rendszerű, pedálszerkezettel ellátott Mogyoróssy gyártmányú hangszert használ, de javított, sőt már készített is magának cimbalmot. Verőit is maga készíti szilvafából. A magyar rendet, vagyis a verbunkot, sebes fordulót, lassú csárdást, korcsost és gyors csárdást vattázatlan, kemény verővel, a hallgatót, tangót, valcert és a foxot vattázott puha verővel játssza. Az erdélyi falusi cigányzenészek közül rajta kívül csak az ugyancsak Felső-Maros menti, marosvécsi Gazsi Jánosnál és a gernyeszegi Gondos Györgynél találkoztam ilyen jellegű igényességgel.

Cimbalomjátékáról funkciós zenekari²¹² és szóló felvételek is készültek.²¹³ A sáromberki újévi bál felvételén a nagyernyei zenekarral, a Kurcsi testvérekkel muzsikál. A verbunkot akkordikusan kíséri, csak elvétve, egy-egy jellemző dallamfordulatnál vált át dallamjátékba. Elmondása alapján „prímet és taktust is kell ütni, mert az adja meg az ütemet a bőgősnek és így tudnak rá táncolni a népek is. Sokféleképpen lehet cimbalmozni, de hogy a muzsika ne legyen szimpla, kell bele játszani figurát, díszet, mert ez adja a szépséget.” Szóló verbunk játéka kísérletező jellegű, gazdagon variált, de kevés visszatérő elemet használ.²¹⁴

Sebes forduló játéka dinamikus, prímcimbalmos jellegű. Minden 2. és 4. nyolcadra eső tizenhatod hangját bal kézzel tapasztja, illetve arpeggióját erősen hangsúlyozza. Erről így vélekedik: „Bal kézzel tartom az egyenlőséget, jobb kézzel cifrázok.” A diszkantban és a basszusban megvalósított hármashangzat-bontásokat is úgy játssza, hogy a tapasztott bal kézzel ugyanazt a hangot, jobb kézzel pedig váltott hangokat üt. A csárdást, ha ismeri dallamosan játssza. Sorvégi gyors tizenhatodos figurációja eszközkészletének visszatérő eleme, melyet ritkábban a cigánycsárdásban is használ. Formulái részben azonosak a galambodi Virág Gézáéval. Az ismeretlenebb dallamokat negyedesen kettősütésekkel kíséri, de gyakran levált a basszusba hármashangzatot bontani vagy egy kromatikus menetet eljátszani. Korcsos játéka archaikus, nyújtott tizenhatodos mozgású. Végig a zenekar mögé játszik. Sokszor, dallamsor közben is felvált a felső diszkant húrjaira, ahol hármashangzatokat bont. Ritmikus, feltűnően lassú tempójú szextolás arpeggiója a felsősófalvi id. Paradica János játékmódját idézi. Arpeggióját néha a basszusban játssza kvartban, kvintben vagy egy hangon, mintha játékmódjának akkordikus eleme lenne. A

²¹² ZTI_Mg_04524AB–04525AB Sáromberke, 1983. 01. 01. Vavrincz András, Fekete Antal „Puma”, Vincze Zsuzsa. Cimbalmos: Puci Péter (Gernyeszeg, 1923).

²¹³ VA_Kz_0001b Gernyeszeg, 1981. 07. 29. Vavrincz András., VA_Kz_0052a–0053a Gernyeszeg, 1983. 04. 24. Vavrincz András, Eredics Gábor. Cimbalmos: Puci Péter (Gernyeszeg, 1923).

²¹⁴ A fejezet későbbi részében részletesebb elemzést adok egy általa, szólóban játszott verbunkról kottapéldával együtt.

cigánycsárdást ritkán dallamozza, alapvetően a kis és az egyvonalas oktávban esztamozza, ahol a 2. és 4. nyolcad mindig tapasztott és jóval nagyobb hangsúlyt kap, mint a többi hang. Néhány visszatérő kadenciális fordulatot használ. Ha dallamot játszik, a dallamhangokat gyakran előkével díszíti.

Szóló felvétele még a családi zenekara repertoárjáról és édesapja cimbalomstílusáról ad fontos képet. Játékmódja ebben az esetben jelentősen különbözik a funkcióban felvett zenekari játéktól, ahol a nagyernyei primás dallamait kísérte. Egymaga lassabb tempóban játssza a tánczenét, sokkal kidolgozottabb figurációkkal és kevesebb kíséréssel, kettősütéssel. Ebben az esetben még a szöktetést is dallamozza és gazdag tizenhatod variációkkal látja el, de a folyamatos, tapasztott esztamozás mindvégig jellemzi játékát. Szóló felvételei között találunk jónéhány román forgatóst, corcioşa-t is. Más cimbalmosoktól eltérően ő ezeket a dallamokat nem akkordikusan kíséri, hanem végig dallamozza a megfelelő aszimmetrikus lüktetéssel. A vattázott verővel játszott cigány hallgató dallamhangjait folyamatos kis szekundos előkéekkel és egykezes tremolókkal díszíti. A harmóniákat a cimbalom egész regiszterében kigurítja. A hosszan kitartott domináns szeptimeket gyakran szűkített akkordokkal helyettesíti.

Gazsi János (Marosvécs, 1923)

A marosvécsi származású cigányprimás Luka Árpád nagylétszámú bandával járt zenélni a Görgény völgyébe és Felső-Maros mentén egészen Maroshévízig. Akár magyaroknak, akár románoknak kellett játszani a cimbalmot mindig vitték magukkal. Elmondása szerint a zenekara hangszerösszeállítása 2 hegedű – szaxofon – piszton – cimbalom – brácsa – tangóharmonika – nagybőgő volt. Végvári Rezső gyűjtésén ez a primás a következő hangszerösszeállításban zenél: 2 hegedű – szaxofon – cimbalom – 2 brácsa – harmonika – 2 nagybőgő.²¹⁵ Bár a gyűjtés adatolása hiányos, a cimbalmos valószínűleg Gazsi János, aki vattázatlan verővel játszik, de játéka még így is alig hallható a nagylétszámú zenekarban. Mivel a zenekari hangszerek többsége a közép és mély lágéban szól, a cimbalom felső regisztere néhány esetben mégis kihallatszik és ennek alapján megállapítható, hogy egyértelműen dallamot játszik a területre jellemző stiláris eszközkészlettel. A forgatóst típusú táncokat, mint a szaporát és a korcsost ritmikus oktávtrémolókkal gyakran megszakított nyújtott tizenhatodokkal ritmizálja. Gyakran felvált a felső diszkantha hármashangzatokat bontani. A basszushúrokat nem használja. A

²¹⁵ ZTI_Mg_03724 Marosvécs, 1977. 07. 03. Végvári Rezső. Cimbalmos: Gazsi János (Marosvécs, 1923).

de-a-lungu-ban az egy- és kétvonalas oktávban játssza a dallamot, sok tremolóval és megfelelő aszimmetrikus ritmizálással. A többi tánc típusra vonatkozóan nem értelmezhető a cimbalomjáték.

Gazsi Jánosnak a dedrádszéplaki Moldován „Vasvilla” Béla, a magyarói Moldován Dénes, illetve a magyarpéterlaci Csiszár Aladár és Fülöp Albert primásokkal való közös játéka a gyűjtéseken több helyen akadozik, mivel csak részben egyezik a repertoárjuk.²¹⁶ A zenekart vezetve viszont kiderül, hogy ő elsősorban a Felső-Maros mente magyar táncrendjét muzsikálja.

Hangfogóval felszerelt nagycimbalmon játszik, de a pedálszerkezetet nem használja. Vattázott és vattázatlan, csóré verővel is cimbalmozik. Játéka primcimbalmos. A verbunkot, ahol csak lehetséges dallamosan játssza virtuóz módon variálva, egyéb esetekben, például, ha kevésbé ismeri a dallamot, vagy kényelmetlen az a dallamrész a hangszeren, a tánc lépések különböző ritmusképleteivel akkordikusan kíséri. A dallamsorokat nem figurációval, hanem akkordfelbontásokkal zárja, hasonló ritmusban, ahogyan a magyarpéterlaci Buta József „Gunci” teszi.

A sebes fordulót és a korcsost nyújtott tizenhatodokkal játssza. Némely esetben annyira meg vannak nyújtva a ritmusok, hogy majdnem teljesen összeecsúsznak az egymást követő hangok. A felső diszkantban akkordbontásokkal játszott közjátékokat viszont a felsősófalvi id. Paradica Jánoshoz hasonlóan, ő is általában egyenletes tizenhatodokkal ritmizálja. Gyakran egy egész ütemen keresztül egyazon hangon is repetál az alapülktetésnek megfelelően. Tapasztott verős játéktípusa hasonló a gerneszegi Puci Péteréhez: Általában a jobb verőjét tapasztja, mely monoton, zakatoló effektet ad játékaához. Leggyakrabban oktávot és egyazon hangot tramolózik. Tremolói dinamikusak, egyenletes ritmusúak és aránylag lassú tempójúak, nem sűrűek. Eszközkészletében csak néhány visszatérő formula van, helyettük inkább egykezes vagy váltott kezes tremolót használ. Ha az utolsó előtti ütemben az egyvonalas oktávban mozog, akkor a kadenciában általában felugrik és a kétvonalas oktávban lévő alaphangot írja körül. Ha a kadencia előtti ütemben a kétvonalas oktávban játszik, akkor a sort az egyvonalas oktávba lehajló formulával zárja.

²¹⁶ HH_CD_PI_DAT_028a–030b Marosvécs, 1993. 03. 21. Pávai István., HH_DVD_ViBa_VHS_021 Marosvécs, 1995. 02. 28. Vizeli Balázs, Havasréti Pál., HH_DVD_KL_VHSC_009 Marosvécs, 1997. Kelemen László, Tötszegi András „Cucus”, HH_DVD_SztH_MDV_002 Magyarpéterlaka–Budapest, 1997. 10. 30. Könczei Árpád, Sztanó Hedvig, Pávai István. Cimbalmos: Gazsi János (Marosvécs, 1923).

A zenekari játékban gyakran levált a basszusba, ahol a dallamhangok alsó oktáv hangjait ismételteti vagy harmóniákat bont. A basszusban a kézrendjét úgy alakítja ki, hogy a jobb térfélen jobb kézzel, a bal térfélen pedig kizárólag bal kézzel kelljen cimbalmozni, vagyis nem nyúl át az ellenkező játszófelekbe. Ez a technika egy minimál mozgású, pontos, magabiztos megszólalást eredményez. A basszus és a diszkant játéka élesen elválik egymástól, vagyis a tisztán prímcimbalmos megszólalása nem vett fel újabb elemeket a kávéházi cigányzenei stílusból. Akkordikus kísérete és egyéb manírjai pedig nem keveredtek dallamjátékával.

Lassú csárdás játéka negyed-es mozgású, akkordikusan kísérel. Ritkábban dallamot is játszik. A szóló játékban rendkívül sok tremolót használ. A sorvégeket nem visszatérő formulával, hanem hosszan kitartott tremolókkal zárja. A cigánycsárdásban nyolcados mozgású, váltott kezes kíséretet valósít meg. Ha dallamot játszik, azt invenciózusan variálja, tremolókkal, előkéekkel díszíti. A parlando dallamokat is folyamatos oktáv-tremolókkal játssza. Változatos hangnemeket használ: A-dúrban, h-mollban, D-dúrban, d-mollban is muzsikál.

A román táncrendben a de botă-t akkordikusan, de az ardeleanca-t már dallamosan kíséri. Ez összefüggésben lehet azzal, hogy az utóbbi tánc lüktetése megegyezik a magyar korcsoséval, így azokat a zenei elemeket hívja elő az eszközkészletéből. Ennek megfelelően tremolókkal díszített dallamot játszik, nyújtott tizenhatodokkal. A de-a lungu-t a brácsakísérethez idomulva főként akkordokkal kíséri, de néha, sorközben dallamot is játszik, tremolókkal díszítve. A román friss csárdásban a kíséret mellett aránylag gyakran játszik dallamot; úgy díszíti mintha egy gyorsforgatót játszana. A táncrendet záró esztamos învârtita-t rövid dallamrészek bejátszásával, de alapvetően akkordokkal kíséri. Bizonyos dallamrészeket kézduplázásokkal ritmizál, hasonlóan, mint a forgatókban.

Magyaró az Északi Felső-Maros mente egyik legfontosabb zenei központja volt. A falu vokális hagyományáról a 20. század második felében Paulovics Géza, Kerényi György, Domokos Pál Péter és Végvári Rezső készített felvételeket, Jagamas János és Almási István publikációt is megjelentetett.²¹⁷ A hangszeres zene tekintetében Kallós Zoltán, Martin György, Demény Piroska, Vavrincez András, Pávai István és Hrúz Dénes gyűjtéseire hivatkozhatunk.

²¹⁷ Jagamas János–Almási István: *Magyaró énekes népzeneje*. (Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 1984).

Moldován József (Magyaró, 1923)

Martin György 1969-ben két ízben készített felvételt a magyarói zenészekkel. 1969. március 23-án Moldován Dániel primás négytagú bandájában²¹⁸, majd öt nappal később 1969. március 28-án Moldován István „Stefi” háromtagú bandájában is Moldován József hegedűkontrázott és cimbalmozott.²¹⁹

Hangszeres modora kettős: Szóló felvételeiből kiderül, hogy kiválóan játszik dallamot, ismeri a prímcimbalmos eszközkészletet is, zenekari játékokban viszont főleg akkordikus kíséretet alkalmaz. A hegedűsök által gazdagon figurált verbunkdallamokat a cimbalmos a basszusban és a középső regiszterben kíséri. A nyolcados lüktetést gyakran ritmizálja egykezes tizenhatodos repetícióival. A negyedekben és nyolcadokban lépkedő dallamrészekben gyakrabban játszik dallamot, melyet váltott és egykezes tremolókkal, előkéekkel díszít. A lassú csárdásban alapvetően dallamozik, ugyancsak tremolókkal, előkéekkel díszítve. Játékát sokszor ritmizálja jártatószerűen, nagy trioláson. Visszatérő kadenciális fordulatokat is gyakran használ. Játékát basszusból induló harmóniákkal támasztja meg. A korcsosban és a szaporának nevezett sebes fordulóban többnyire archaikusan kísér nyújtott tizenhatodokkal, pontosan imitálva a primás variációit. Még kadenciái is megegyeznek a hegedű egyes lezáró-motívumaival. Rendszeresen használja ritmikus oktávtremolóit egy, illetve két negyed hosszúságú verzióban is. Néhány szólófelvételéből kihallható, hogy a jobb kézzel hozott előkéit minden esetben tapasztott verővel játssza. Zenekari kíséretben gyakran használja a basszust is akár egész dallamon keresztül, de ilyenkor vagy harmóniákat bont, vagy kromatikus skálameneteket játszik. A cigánycsárdásban általában végig esztamozik. Sokat használja a mély basszusokat is. Ha dallamot játszik, akkor rövid tizenhatodos formulákkal és hangkettőzésekkel díszít. A sorokat tizenhatodos körülírással vagy kupolás kadenciával zárja.

A román táncrendben a de-a lungu-t akkordokkal kíséri. Általában mindegyik ütemet a basszusban indítja majd végig ritmizálja a megfelelő akkordokat egészen a cimbalom tetejéig. A țiganeasca-t esztamosan kíséri, hasonlóan, mint a magyaroknak játszott cigánycsárdást. A román sîrbát kissé nyújtott nyolcadokkal cimbalmozza. A hangzatabontásokat főleg a basszusban oldja meg. Az ardeleanca-t a korcsoshoz hasonlóan megakasztott düvővel kíséri a brácsás és ennek megfelelően a cimbalom nyújtott

²¹⁸ ZTI_Mg_02016 Magyaró, 1969. 03. 23. Martin György, Emil Petruțiu. Cimbalmos: Moldován József (Magyaró, 1923). A hangfelvételhez tartozó táncfilmen a zenekar is látszik: <https://www.youtube.com/watch?v=FoyTOQBWu6A> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022. 03. 22.).

²¹⁹ ZTI_Mg_02018 Magyaró, 1969. 03. 28. Martin György, Emil Petruțiu. Cimbalmos: Moldován József (Magyaró, 1923).

tizenhatodos mozgást végez. Dallamot is játszik, de inkább a harmóniákat bontja a cimbalom középső és felső regiszterében. A vonósok bizonyos dallamsorok végén kiállnak egy egész ütemre, amire a cimbalom gyakran reagál egy-egy beütéssel. Az alunelu nevű román táncban kísérete hasonló az ardeleancához. Néha következetesen végigviszi a dallamot, néha pedig átvált a száraz nyolcados kíséretre, kettősütésekkel.

Sztojka Kálmán (Magyaró)

Sztojka Kálmán magyarói cimbalmos Moldován István „Stefi” primás bandájával járt muzsikálni.²²⁰ Játékaról szóló felvétel nem készült, így a régies prímcimbalmos stílusáról kevés fogalmunk van. A zenekari játékban főleg akkordozik, de a ritkán megjelenő dallamjátéka alapján feltételezhető, hogy alapvetően ezt a játékmódot sajátította el hagyományosan. A verbunkban majdnem kizárólag a nagy oktávban játszik basszus alaphangokat és kromatikus skálameneteket. Kevés alkalommal harmóniát bont a kis oktávban, illetve a felső diszkanthúron. A forgató típusú táncokban végig nyújtott tizenhatodos ritmusban játszik, úgy, hogy minden harmadik tizenhatodot erősen hangsúlyoz. Sok esetben kézrendje kettesével duplázó, vagyis ugyanazt a hangot egyazon kézzel duplázza. Főleg skálameneteket és akkordokat bontogat a basszusban, de ha hegedűszólam gyengül, egyből felvált a simahúrokra és dallamot játszik tremolóval kombinálva. A közjátékokban a felső diszkanthúrokon hármassal osztásban bontja a harmóniákat. Visszatérő formulái az ereszkedő szekvencia és a kupolás kadencia d-moll és D-dúrban. A lassú csárdásban ritkán dallamot is játszik a cimbalom középregiszterében, de főképpen a basszusban kíséri. A cigánycsárdást akkordikusan kíséri a basszusban hosszan végigvitt kromatikus skálamenetekkel. A ritmust rövid tizenhatodos hangduplázásokkal variálja.

A marosoroszfalusi Moldován Dénes primás felmenői magyarói származásúak. Zenekarával főleg a Maros mente legfelső szakaszára (egészen Gyergyóig) járt muzsikálni magyaroknak, románoknak, cigányoknak és zsidóknak egyaránt. Zenekarában a '80-as éveket megelőzően cimbalmos is játszott.²²¹

²²⁰ ZTI_Mg_005874–005875 Magyaró, 1979. 05. 04. Pávai István, Szabó Éva. Cimbalmos: Sztojka Kálmán (Magyaró).

²²¹ ZTI_Mg_05301 Marosoroszfalu, 1987. 09. 18. Pávai István, Vavrincz András, Teszáry Miklós, Vavrincz Éva, Köncei Csilla. Adatközlő primás: Moldován Dénes (Magyaró, 1917).

A repertoár stiláris-játéktechnikai elemzése

Puci Péter játéka rendkívül improvizatív, sok esetben esetleges. Az átlagnál kevesebb állandó elemet használ, így ritkán játssza el az adott dallamot kétszer ugyanúgy. Stílusa erősen rokonítható a vajdaszentiványi Tóni Árpádéval. Mindkettőjük játékát az akkordikus jellegű figuráció jellemzi, vagyis amikor nem a konkrét dallamhangokat írják körül, hanem az akkordhangokat variálják hangszerspecifikusan, a legkönnyebb és legkevesebb mozgással járó kézrend alapján (24. kottapélda 7–9. és 12–13. ütemek). A hosszan tartó, következetesen végigvitt akkordikus figurációt más prímcimbalmosok általában csak a felső diszkanthúrokon játszott cifráknál alkalmazták. A táncos karakterű ritmus és hangsúlyozás Puci Péternél mindvégig megmarad, Tóni Árpádnál már kevésbé.

A mellékelt verbunk magán viseli az eddig tárgyalt általános stíluselemeket: az egyenletes és triolásan nyújtott tizenhatodos ritmus váltakozását, illetve a sűrű dallamszerű (24. kottapélda 3–5. ütemek) és akkordikus figurációt (24. kottapélda 31. ütem).

Előadói eszköztára rendkívül gazdag: Előfordul egy kevés kromatika (24. kottapélda 3. és 19. ütemek), szekvencia (24. kottapélda 11. ütem), hármashangzat-felbontás hangrepetícióval (24. kottapélda 12. ütem), hármashangzat-felbontás a diszkanthanban hármas osztásban (24. kottapélda 12., 20. és 21. ütemek), arpeggio (24. kottapélda, az 1. ütemet megelőzően) és tremolo (24. kottapélda 9. ütem). Jellemző sorzáró kadenciája – mely rokonságot mutat Tóni Árpád a-moll lezárójával - a 8. ütemben látható legszebb és legteljesebb formájában.

24. kottapélda verbunk Puci Péter (Gernyeszeg, 1923)

Gernyeszeg 1981. 07. 29. Vavrinecz András ZTI_Mg_004280B_10

giusto ♩ = 102

A

8

5

7

9

B

11

13

15

17

19



A mellékelt verbunk felvételénél az volt a kérésem Tóni Árpádhoz, hogy egyszerűen játsszon, úgy, ahogy régen a falusi cimbalmosoktól hallotta. Ennek alapján nem akkordozott és a tiszta primjátékra tudott koncentrálni. A kottán is megörökített gazdag figurációt egy tánctempóban játszott funkciós felvételen valószínűleg nem tudta volna megvalósítani.

Tóni Árpád játékmódjának egyik legfontosabb eleme a kromatika. Használja a basszusban gyors tizenhatodokban, mintegy egyszerű töltőelemként, egy-egy basszushangra való megérkezésakor, akár lefelé, akár felfelé menet. Kadenciák alkalmával, majdnem minden esetben, legalább részben kromatikus cigányzenei sablont játszik. A szomszédos, egymástól nagy szekundra lévő dallamhangok közé átmenő félhangokat üt, és ebben a tekintetben hasonlít a stílusa a galambodi Virág Géza játékához. Hasonlít abban is, hogy a verbunk egyenletes tizenhatodait gyakran triolásan megnyújtja, mely különösen szembevető a verbunk második, B részként jelölt felében. A verbunkdallamok közé illesztett közjátékot viszont például a felsősófalvi id. Paradica Jánoshoz hasonlóan

egyenletes tizenhatodokkal és következésképpen végigvitt kézrendű hármashangzat-felbontásokkal játssza. Érdekessége, hogy nem a felső diszkantot, hanem a középregisztert használja, ahol jóval nehezebb a technikai megvalósítása.

Jellemző díszítőeleme a kisszekundos előke (billentés), mely bizonyos esetekben annyira közel kerül a főhanghoz, hogy a két hang egyszerre szólal meg, azonos hangerővel (25. kottapélda 9. és 13. ütemek). Ez a játékmód megfigyelhető még a körmendi születésű, városi modorban játszó Tendl Pálnál is

25. kottapélda verbunk Tóni Árpád (Marosvécs, 1929)

Vajdaszentivány 1999. 08. Lógó Attila, Szabó Dániel SzaDa_Kz_002B_02

giusto ♩ = 130

A

5

9

B

13

Cifra

17

21

Tóni Árpád az egyik legjellegzetesebb stíluselemét a forgató típusú táncokban (sebes forduló, korcsos, batuka) alkalmazza: A nyújtott alapritmust gyakran következetesen végigvitt triolákkal tölti ki. Ez a zenei ötlet akár a román táncok kíséreti formáiból, a Țiiturákból is eredhet. A román hora-nak hasonló az alaplüktetése, mint a Felső-Maros menti forgató táncoknak. Emellett a másik legelterjedtebb román körtánc, a sîrba is triolás lüktetésű. Toni Iordache (1942–1988), a 20. század második felének legnagyobb romániai cimbalmos sztárja, ezeket a hora és sîrba alapritmusú román táncokat gyakran variálta triolás kromatikus menetekkel. Electrecord kiadású bakelitlemezei közkezen forogtak és nagy hatással lehettek Tóni Árpádra is.²²²

A kottapéldán egyértelműen látszik, hogy Tóni nem csak rövid formulákban, hanem ütemeken átívelő nagyobb zenei egységekben is gondolkodik (26. kottapélda 11–12. és 27–28. ütemek stb.). Ezekben az ívekben mind a dallamtól, mind a harmóniai váztól elvonatkoztat és egymástól távolabbi zenei pontokat köt össze, quasi szabadon. Zenei gondolkodása és improvizációs képessége messze túlmutat a hagyományos népi dallamképzés keretein, de mellőzi a táncot segítő dallami és ritmikai elemeket. Mivel tudatos cimbalmos, kérésre autentikus-prímcimbalmos és cigányzenei-akkordikus stílusban is képes játszani. A lenti sebes forduló átmenetet képvisel.

A dallam mellett játékában mindvégig jelen van a kromatika (26. kottapélda 6., 13., 20., 21., 28., 29. és 35. ütem). Ezek a félhangok ritkán konszonálnak a hegedűszólam dallamhangjaival, így a cimbalomszólam ebben az esetben élesen különválik attól. Így a hegedűn játszott dallamnak egy távoli absztrakciója, de felismerhető formája szólal meg a cimbalmon.

A hegedűszólam kitartott hangjait és szüneteit változatos zenei elemekkel tölti ki: Használ sűrű váltott kezes tremolót (26. kottapélda 1–2. és 25–26. ütemek), egykezes tremolót (26. kottapélda 21. és 22–23. ütemek), hangduplázást (26. kottapélda 6–7. és 38–39. ütemek).

Kadenciái sokfélék és ismeri majd mindegyik cimbalmos jellemző sorzáró motívumát. A-mollban vagy h-mollban való játék alkalmával egy egyedi akkordikus jellegű kadenciát alkalmaz, melyet bármelyik forgató típusú táncban alkalmazni tud (26. kottapélda 40. ütem, 28. kottapélda 16. ütem, 30. kottapélda 24. ütem).

²²² Trésors Folkloriques Roumains 1–3. Un virtuose du cymbalum. Toni Iordache (Electrecord).

26. kottapélda sebes forduló Tóni Árpád (Marosvécs, 1929)

Vajdaszentivány 1999. 08. Szabó Dániel, Lógó Attila SzaDa_Kz_002B_10

giusto ♩ = 102

A

5

9

B

13

17

21

25 közj.

29

33 közj.

37

A 27-es kottapéldában látható lassú (csárdás) dallama egy akkordikus kísérettel ellátott cimbalomszóló kiváló példája. A dallam vonala végig követhető, még akkor is, amikor a játékos éppen egy kromatikus figurációt (27. kottapélda 5. ütem) vagy akkordfelbontást (27. kottapélda 8. ütem) játszik. A dallamhangok mellett folyamatosan szólnak a harmóniák megfelelő hangjai is vagy szext kettős ütésként (27. kottapélda 2. ütem stb.) vagy arpeggióként (27. kottapélda 13. ütem). Tóni Árpád helyenként még a basszust is bejátssza, segítve a bőgőst a funkciós szólamvezetésben (27. kottapélda 9. és 12. ütem).

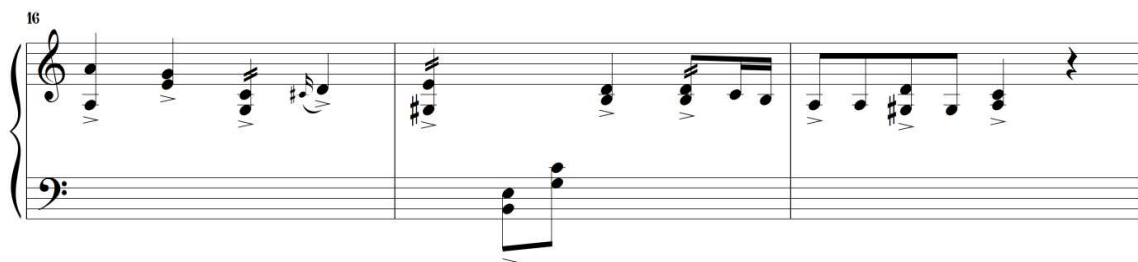
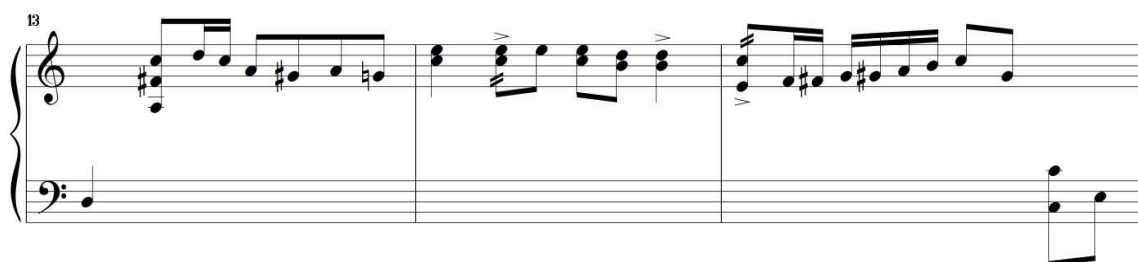
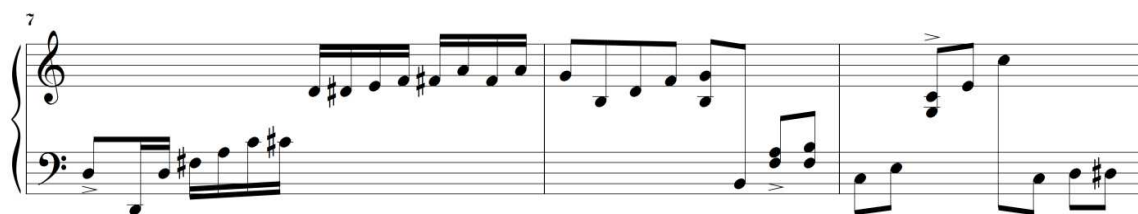
Már a kottaképből, a két sorban, violin- és basszuskulcsban való lejegyzésből is látszik, hogy a játékos tág fekvésű akkordokban és kettősütésekben gondolkodik. A regiszterváltás nem akasztja meg sem a ritmust, sem a dallam vonalát. A prím általában a simahúrokon szólal meg, de a basszusba való leváltást követően ott is folytatódik és előbukkan a kromatikus skála vagy hármashangzat-felbontás hangjai között.

A gyűjtésen ezt a csárdást Tóni Árpád szóló „előadási darabként” játszotta. Ez volt az első, legegyszerűbb változata a dallamnak. Az ezt követő variációk mindinkább eltávolodtak az autentikus előadásmód megszgyéjétől és teret engedtek a szabad improvizációnak.

27. kottapélda lassú (Édesanyám, ha meguntál tartani) Tóni Árpád (Marosvécs, 1929)

Budapest 1991. 01. Balogh Kálmán HH_NISZH_VHS_211_06_06-50

giusto ♩ = 145



Általánosságban igaz, hogy a lassabb tempójú táncokat az improvizáló cimbalmos aprólékosabban kidolgozva és átgondolva adja elő. Egy korcsosban jobban sikerülnek az egyes motivikus elemek és a cimbalmosok pontosabban le tudják követni a hegedűszólam esetleges variációit.

Tóni Árpád korcsos játéka olyan egyedi megoldásokat tartalmaz, mint a hármas osztású ritmusjáték (28. kottapélda 11., 31. ütem), kromatikus skálafutam (28. kottapélda 12., 20., 28–29. ütemek) és egyedi hármashangzat-felbontás (28. kottapélda 37., 39–40. ütemek), de emellett jelen vannak a hagyományos prímcimbalmos elemek is, mint az oktávjáték és oktávtremoló (28. kottapélda 1–2., 5–6., 9. és 25. ütem), a szekvencia (28. kottapélda 21–22. ütemek), a visszatérő kadenciális fordulatok (28. kottapélda 15–16., 23–24., 31–32., 39–40. ütemek) és a középregiszterben való játék.

A régi és új megfér egymás mellett, de csak abban az esetben, ha a ritmikus keret kiszolgálja a hagyományos funkciót, a tánc kíséretet. Ebben az esetben a tremolókkal megszakított pontozott tizenhatodos lüktetés megfelel a tánczene alapritmusának.

28. kottapélda korcsos Tóni Árpád (Marosvécs, 1929)

Budapest 1991. 01. Vavrincz András VA_MK_226B_17

giusto ♩ = 90

A

5

9

13

17

ism.

21

25

közj.

29

33

ism.

37

A cigánycsárdásokat zenekari tagként általában végig zakatoló esztam kísérettel játssza Tóni Árpád. A szólóban játszott dallamot is gyakran helyettesíti esztammal, főleg a sorvégi ütemekben (29. kottapélda 21–24. ütemek), de alapvetően a dallam van túlsúlyban. Ritkább esetben az esztamban is megbújik a dallam és így érvényesül legjobban a ritmikus prímjáték eszménye (29. kottapélda 13–15. és 37–40. ütemek). A dallam minden sorára igaz, hogy az első ütemekben egyértelműsíti a témát, majd a sor második felére már használhatja a dallamvonalától elrugaszkodó jól bevált sémákat is.

A hangsúlyt rendszerint a 2. és 4. nyolcadra helyezi. Pedálját az 1. és 3. nyolcadokra nyitja, majd a 2. és 4. nyolcadokra zárja le, ezáltal még pregnánsabb ritmikus kíséretet tud generálni. Bizonyos esetekben a zene értelmezésével, a hangsúly eseti megváltoztatásával jobban ki tudja szolgálni a dallamot (29. kottapélda 47–48. ütemek).

A lassúhoz hasonlóan a cigánycsárdásban is érvényesül a dallam-harmónia-basszus egysége, de a gyors tempó miatt természetesen nem annyira kidolgozott formában. Használja a már korábban említett kis szekund kettős ütések is mint quasi előkét vagy billentést (29. kottapélda 29., 45–46., 55. ütemek) és a kromatikus skálafutamokat is (29. kottapélda 53–54., 61. ütemek).

29. kottapélda cigánycsárdás (Tóni Árpád, 1929)

Budapest 1991. 01. Balogh Kálmán HH_NISZH_VHS_211_06_27-00

giusto ♩ = 132

9

17

25

33

ism.

41

49

közj.

57

A gyors tempójú batukát a zenekari játékokban általában kettősütésekkel kíséri a cimbalmos. Ritkább esetben pontozott tizenhatodokkal variálja a dallamot, hasonló díszítőelemekkel, billentésekkel, tremolókkal és eszközkészlettel, mint amiket a sebes fordulóban vagy a korcsosban használ. Mivel a mellékelt batukát Tóni Árpád szólóban játszotta, nyilván ez utóbbi játékmódot használta.

A fejezetben tárgyalt mindhárom forgató típusú táncdallam a-mollban van, így eszközkészletük is nagyon hasonló. A G-dúr akkordra majdnem minden esetben ugyanazokat a kromatikus jellegű skálameneteket alkalmazza (28. kottapélda 29. és 33.

ütem, 30. kottapélda 5–6., 13–14. és 35. ütem). A C-dúr akkordot általában hármashangzatbontással játssza (26. kottapélda 3–4., 36. és 38. ütem, 30. kottapélda 20. és 36. ütem). A kadenciákban az E-dúr szeptim akkordot sokféleképpen variálja, viszont az a-mollt majdnem mindig ugyanúgy, a fentebb említett módon bontja.

30. kottapélda batuka Tóni Árpád (Marosvécs, 1929)

Vajdaszentivány - Székesfehérvár Videóhang_02_1_10-20

giusto ♩ = 123

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of 38 measures, divided into 10 staves. The notation includes a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and frequent use of triplets. The score is marked with 'giusto' and a tempo indication of '♩ = 123'. There are also performance markings such as 'ism.' (ismen) and 'közj.' (közös) indicating specific musical features or sections. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

A Felső-Maros mente a Marosszéki Mezőséghez hasonlóan a veretes, gazdag eszközkészlettel és díszítettséggel való prímcimbalmozás hazája. Míg a Mezőségi rész archaikusabb, addig a Felső-Maros mente sok szempontból városiasabb játéktípusú. A basszushúrok rendszeres használata majdnem mindegyik cimbalmosnál bevett szokás, amellet, hogy az archaikusabb prímcimbalmos elemeket is rendszeresen használják. Az akkordikus kíséret és a dallamjáték mindegyik tánc típus kíséreténél jelen van. Eszközkészletükben is több az akkordhangokat bontó formula, mint a tisztán figurációs, szekvenciális vagy körülíró jellegű motívum.

2.8. Közép-Maros vidéke – Kerelőszentpál

Közép-Maros vidéke területileg a Maros völgyének Marosvásárhely alatti, Vidrátszeg és Marosludas közötti szakaszát öleli fel, beleértve a Maros mindkét oldalának mellékvölgyeiben fekvő közelebbi településeket. A területet románok, magyarok és cigányok vegyesen lakják.

Az általánosan elterjedt hangszeres felállás hegedű – 1 vagy 2 háromhúros kontra – nagybőgő – cimbalom volt. Az egyenesre vágott húrtartó lábbal felszerelt háromhúros kontrán korábban kizárólag dúr akkordokat szólaltattak meg. Boca Gheorghe elmondása alapján régen hegedűből átalakított háromhúros kontrát használtak és csak később terjedt el a brácsából átalakított háromhúros hangszer. Gyakran nem voltak megelégedve ennek a hangszernek a hang adottságaival, így a húrozatát nagy szekunddal magasabbra hangolták. Ezáltal a kontra transzponáló hangszerré vált.²²³

Maroslekencén, Szénaverősen, Radnóton, Marosbogáton, Marosugrán, Kerelőszentpálon működött cigányzenekar. Az itteni primások a 20. század második feléig régies, díszített játékmódot őriztek meg.²²⁴ Egyes zenészek a Kelet-Mezőség román falvaiba is jártak muzsikálni.

²²³ Pávai István: A radnóti zenészek. In: *Radnót, Vidrátszeg, Maroslekence – Közép-Maros vidéki népzene*. Új Pátia CD kísérőfüzete. (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010). 15.

²²⁴ ZTI_Mg_02019 Nagycserged–Kerelőszentpál, 1969. 03. 26. Martin György, Lőrinc Lajos. furulyás: German Gheorghe (Nagycserged), hegedűs: Burcsa Samu (Kerelőszentpál, 68 éves).

A magyar táncrend rokonságot mutat a marosszéki mezőség rendjével, azzal a különbséggel, hogy a Közép-Maros vidékén nem táncolnak korcsost:

- székelyverbunk
- sebes verbunk
- lassú csárdás
- szökő

A lassú tempójú, negyed-es mozgású székelyverbunkot Magyardellőn haptákverbunknak vagy huszárverbunknak is nevezték.

A nyolcados mozgású sebes verbunk lényegében egy pontozó jellegű legényes tánc. Dallamrepertoárja és játéktechnikája hasonló a forgató típusú táncokhoz; funkcióbeli rokonságot mutat a marosszéki mezőségi forgatóval.

A páros táncok sora a lassú csárdással kezdődött, mely lassabban indult, majd később gyorsult fel. Magyardellőn és Kerelőszentpálon a magyarok szokták kérni a *kéthúros csárdást*, amelyre általában a *Túl a hegyen dörög az ég* kezdetű szöveget énekelték. Az elnevezés arra utal, hogy a primások az első néhány hangot két húron, oktávpárhuzamban játsszák. Ha a táncosok ezt a dallamot akarták kérni, csak felmutatták a két ujjukat a zenészek felé.²²⁵

Burcsa Samu kerelőszentpáli primás a lassú csárdás után korcsost vagy forgatót is játszik, mivel a Maros mentén feljebb lévő falvak, mint Nyárádtő, Malomfalva és Maroskeresztúr magyar és román lakossága is kérte ezt a táncot.

A párnak nevezett táncrendet az esztam kíséretű szökő zárja. A cigányok szökő dallamait *hutadi*-nak is nevezték.

Román táncrend:

- purtata
- ponturi
- învârtita
- hațegana

²²⁵ Pávai István: A Közép-Maros vidék táncagyományai. In: *Radnót, Vidrátszeg, Maroslekence – Közép-Maros vidéki népzene*. Új Pátria CD kísérfüzete. (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010). 13.

A románok nyitótánca a jártatos jellegű purtata, melyben a férfiak figuráltak is a nők oldaltartásban való vezetése közben. A helyi zenészek a brácsa vonásnemét a *lungon vono* (hosszú vonás) cigány kifejezéssel illették.

A ponturi az erdélyi legényes tánc típus egyik változata, melynek a zenéjére gazdag motívumkészlet és díszítettség jellemző. Zenei repertoárjára kizárólag a kanásztánc ritmusú dallamok jellemzőek, melyek nyolcütemes periódusokból és formulaszerű zárlatokkal befejeződő izopódikus motívumsorokból épülnek fel.²²⁶

Az ínvártita a román forgató. A ponturi és az ínvártita dallamanyaga, tempója és kísérete alig különbözik egymástól. A tánc ritmusához igazodva a ponturi-ban a hegedű és a kíséret is élesebben ritmizál, de ezalatt is, míg valaki a zenészek előtt táncolja a férfitáncot, a párok már elkezdhetik mögöttük az ínvártitát, és ínvártita közben is gyakori, hogy a zenészek előtt forgó pár szétválik és a férfi pontozni kezd.²²⁷ Egyes dallamoknak helyi elnevezései is vannak, mint például az *ínvártita din gura şurii*, a csűrbejáratnál játszott ínvártita, illetve az *ínvártita cimpoilor* vagy *cimpineasca* a dudautánzó ínvártita.

A román gyors csárdás a mérsékelt tempójú, esztamos kíséretű haţegana, ahol, ha két kontrás van, akkor ők egymást kiegészítő vonásnemeket alkalmaznak.

A Közép-Maros vidéki román tánc típusok rokonságban állnak a szomszédos Felső-Vízmellék táncaival, de ott nem ismerik a purtatát. Eltérés mutatkozik még abban is, hogy a Felső-Vízmelléken gyorsabb mindkét tánc tempója és az ínvártita ritmusa sokkal aszimmetrikusabb, mint a Maros mentén.

A Vidrászeg és Marosvásárhely közé eső néhány település, mint Nyárádtő, Maroskeresztúr és Malomfalva táncrendje is eltér a Közép-Maros vidékétől. Ezek a részben románok által lakott falvak már a Székelyföld marosszéki területére esnek. A táncrend itt egy şebeş nevű gyors páros táncsal indul, majd ezt követi a ceardaş és a haţegana.

A szintén Marosszéken, de annak mezősegi részén fekvő román falvakban, mint például Mezőszabadon ismét megjelenik a purtata, melyet a ţigăneşte és a bătuta követ.²²⁸

A Cserged patak mentén a 20. század második feléig megmaradt a bottal járt férfitánc, a de botă.²²⁹

²²⁶ Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Második, átdolg. kiadás. (Budapest: Planétás Kiadó, 1995.) 36.

²²⁷ I.m., 10–11.

²²⁸ I.m., 11.

²²⁹ ZTI_Mg_02027 Nagycserged–Kerelőszentpál, 1969. 05. 03. Martin György, Constantin Costea. Hegedűs: Burcsa Samu (Kerelőszentpál, 68 éves).

Vidani Alexandru (Kerelőszentpál, 1924)

Vidani Alexandru cimbalmos játékaról csupán két gyűjtés készült összesen.²³⁰ Cimbalmozni bátyjától Gergely Kálmán „Bunki”-tól, majd a nagytudású magyardellői Forgács Mihály nevű zenésztől tanult, aki nem csak cimbalmozni, hanem hegedülni és brácsázni is tudott. Forgács Mihály, majd a fia, Forgács János bandájával muzsikált legtöbbször. Főleg Marosugrára, Magyardellőre, Oláhdellőre és Marosbogátra jártak zenélni. Románoknak is muzsikált, de ők nem kértek cimbalmot, ezért oda bőgővel járt.

Pedálos nagycimbalmon játszik, de korábban kis, vállra vethető hangszereket használtak. „Úri tánc”-hoz vattás verőt, a „parasztoknak való csárdához” vattázatlan verőt használt. Hangereje és hangszíne átütő, mindvégig kiszól a zenekarból, még a harmonika mellől is. A basszust ritkán használja, főleg a hangszer középső regiszterében játszik. Elmondása alapján a zenekari játékokban mindig a primás után kell menni és melódiát játszani. Viszont a dallamjáték nehéz, ezért sokszor átvált „kontrázásba”, kíséretbe, mely ez esetben nem akkordikus kíséretet jelent. A

A verbunkban, a lassú csárdásban és a szökőben is sokat használja egyedi tapasztott verős ritmizálását: A bal kézzel főleg dallam-, ritkább esetben akkordhangokat játszik a cimbalom bal játszófélén, jobb kézzel pedig a megfelelő akkord egy kényelmes, a jobb játszófélén a kis- illetve egyvonalas oktávban található alap-, terc- vagy kvinthangján repetál. A bal kéz egyenletes negyedeket játszik, a jobb kéz pedig nyolcadokat, de úgy, hogy a bal kéz 1. és 3. negyedét általában kihagyja. A jobb kézben egymást követő három nyolcad közül a harmadik tapasztott, mely állandó lüktetést ad az akkordokkal kísért dallamjáték mellé.

Székelverbunk játéka monoton, ritmikus jellegű. Dallamfigurációt csak helyenként játszik, de sokszor jelzi a dallam hangjait. Általában tiszta hangközöket, oktávot, kvartot és kvintet használ. A sorvégeken az utolsó előtti ütemben a ritmikus kíséretet általában felváltja egy lefelé hajló szekvenciális motívummal, majd a kadenciában kupolás zárlatot vagy egy egyedi, a kétvonalas d-re felfutó virtuóz skálafutamot játszik.

A gyors verbunkot vagy sebest a brácsa szimmetrikus gyors düvővel kíséri. A cimbalom ritmikai képlete viszont némileg különbözik ettől. Az ütemegyet általában egy negyed értékű kettősütéssel hangsúlyozza, majd az ütem második felére játszott két

²³⁰ HH_CD_PI_Kz_129a–130b Kerelőszentpál, 1987. 08. 08. Balogh Attila, Könczei Csilla., ZTI_Mg_006585–006586 Kerelőszentpál, 1989. 10. 19. Pávai István. Cimbalmos: Vidani Alexandru (Kerelőszentpál, 1924).

nyolcadot tapasztott verős előkével előlegezi meg. Az előkés hang rövid ritmikus tremolónak hallatszik. Ritmusvariációi között szerepelnek még az egy vagy két ütemen át tartó, tapasztott verős előkével játszott egyenletes negyedek, vagy a sűrű tremolók. Alkalomadtán átvált nyújtott vagy egyenletes tizenhatodokban mozgó dallam- és harmóniabontó variációkba.

A kéthúros lassú csárdást hosszan tartott oktávtremolókkal játssza dallamszerűen, akkordozás nélkül. A csárdás gyors részénél már átvált a fentebb ismertetett ritmikus kíséretre. Bizonyos sorvégeken gyors tizenhatodos futamot játszik, hasonlóképpen, ahogy a galambodi Virág Géza teszi a szőlóban eljátszott csárdásaiban.

A szökőben való játékmódja lényegében ugyanaz, mint a csárdásban. Dallamot nem játszik. Kíséretének állandó eleme a jobb kézben triplázott kísérő hangok csoportja, melyek közül mindig csak a harmadikat tapasztja. A nyolcados alapritmust az ütemek második felében gyakran sűríti tizenhatodokkal.

Az aszimmetrikus lüktetésű korcsost főleg dallamozza a forgatósnak megfelelő nyújtott tizenhatodokkal. Gyakran használt tremolói sűrűek, nem ritmikusak.

Közép-Maros vidékének zenei hagyománya egyértelműen Székelyföldhöz és a Felső-Maros mentéhez kapcsolódik, mely repertoárjában és játéktechnikájában is megmutatkozik. Emellett a kontra és az ahhoz nagyon közel álló cimbalom kíséreti sémáit tekintve a Maros-Küküllő vidéke hatása érezhető. Vidani Alexandru játéka dallamot játszó, sűrű oktáv tremolókkal és tapasztott verőkkel díszített modora szempontjából beilleszthető az erdélyi prímcimbalmosok tablójába, viszont ritmikus kísérő játékmódja szempontjából más cimbalmossal összehasonlíthatatlan, egyéni szint képvisel a palettán.

3. A prímcimbalmozás strukturális vizsgálata a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” játéka alapján

A fentebb tárgyalt cimbalmosok játékmódorának részletes elemzését követően fontosnak tartom, hogy a prímcimbalmozás általános működésével is foglalkozzam. Ez a mikrokutatás – melynek eredményeképpen minden prímcimbalmosra érvényes megállapításokat tehetünk – a magyarpéterlaki Buta József „Gunci” játéktílusának részletes elemzésével foglalkozik. Ezzel mintegy kiegészíti disszertációm 2.5. Nyárád mente fejezetét is.

Tanulmányomban a kognitív tudományokban használt, Chomsky által bevezetett kompetencia-performancia fogalom párt alkalmazom a népzenei stílusaimra.¹ A kompetencia az adatközlő megszerzett tudása, eszközkészlete, repertoárja. A performancia a használatbavétel, vagyis maga a megvalósuló előadás, interpretáció: az adatközlő tudásának azon része, amely az adott pillanatban kifejezésre jut. Ha a létrejött dallamvariáns előadása hasonlóan sikerül, ahogy az előadó eltervezte, és nem tartalmaz idegen, atipikus zenei elemeket, az előadás hitelesnek mondható.²

A székelyföldi, Közép-Maros vidéki és Felső-Maros menti népzene stílári mivoltát az archaikus és hiteles cimbalomjáték tekintetében néhány hangszer-specifikus ornamens és bizonyos visszatérő dallami fordulatok, kadenciák mentén ragadhatjuk meg. Ezek az 1-2 ütemnyi, sokszor akkordikus jellegű vagy éppen szekvenciázó motívumok adnak keretet a dallamjáték – tremolókkal és arpeggiókkal díszített – megvalósulásának.

A prímcimbalmos eszközkészlet vizsgálatát megelőzően röviden ismertetem Buta József „Gunci” hangszerkezelését.

„Gunci” kromatikus hangolású, négy oktávot meghaladó, Schunda rendszerű cimbalmot használ. A pedálszerkezetet nem használja; a húrok zengését egy adott tánc típus lehúzását követően a tenyerével tompítja.

Verőit maga készítette gyertyánból. Annyiban különbözött az általánosan ismerttől, hogy a vége kevésbé hajlik kifelé, mivel csuklóját játék közben nem fordítja befelé, hanem

¹ Chomsky, Noam: „Current issues in linguistic theory.” In: *The Structure of Language in the Philosophy of Language*. (New Jersey: Fodor J. A. – Kratz J. J., 1964.) 50–108.

² Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza–Krizsa János Néprajzi Társaság, 2013.) 374.

egyenesen tartja. Játék közben karját és csuklóját csak csekély mértékben használja, a verő emelését és az ütést főleg ujjból végzi. Ebből a minimális mozgású játéktechnikából kifolyólag verője kevésbé verődik vissza a húrról, vagy sok esetben rajta is marad. A húron tartott tapasztott verő jellegzetes effektet ad. Használata elsősorban a tánczenei ritmika megerősítésére szolgál.

A felvételek alapján megállapítható, hogy a kis és az egyvonalas oktávban, illetve a kétvonalas oktáv alsó részén játszik a leggyakrabban. A mély basszusokat a nagy E-től lefelé, illetve a diszkant hangjait a kétvonalas h-től felfelé nem használja. Dallami megformálása állandósult, vagyis egy bizonyos dallam többszöri eljátszása esetén majdnem mindig ugyanúgy interpretál. D-dúrban, d-mollban, e-mollban, A-dúrban és a-mollban muzsikál.

Tremolója egy adott tánc típusban mindig ugyanolyan ritmusú. Leggyakrabban tremolózott hangköze az oktáv, de előfordul terc, kvart, szext és decima is. A forgató típusú táncokban (sebes forduló, korcsos) ütemen átnyúló szinkópált ritmussal előlegez meg egy-egy zárlatot, az V., illetve VII. fokú akkord alaphangjának oktávtrémolójával. A cimbalom tremolója gyakran a hegedű hosszú, legato hangjával egyidőben szólal meg.

Ő is, mint minden cimbalmos, igyekszik olyan kézrendet kialakítani, mellyel egy dallam a lehető legkisebb energiabefektetéssel, legkevesebb mozgással és minél pontosabban eljátszható. Kézrendjére jellemző, hogy egy-egy jellemző motívum szomszédos hangjait nem váltott kézzel, hanem duplázva üti meg. Bizonyos esetekben, főleg a jobb fekvésben előfordul a jobb kézzel való triplázás is.

A verbunk, lassú csárdás és cigánycsárdás dallamok cimbalomszólamait vizsgálva érdekes átmenetet figyelhetünk meg a régies dallamjáték és az újabb akkordikus kíséret között. Buta József alapvetően dallamot játszik, többnyire oktávmenetben, negyed vagy annál hosszabb értékű hangok esetén tremolózva, de sokszor áttér az akkordikus kíséretre. A harmóniák megütése ritkábban arpeggióval, inkább kettős ütéssel történik. Kíséretében a terc, kvart, kvint, kis szeptim, oktáv és decima hangközöket használja. Előfordulnak basszushúrokon játszott kromatikus menetek, illetve hangzatfelbontások is. A sorok utolsó ütemei lehetnek virtuóz, skálaszerű futamok vagy a brácsa ritmusát támogató, akkordikus jellegű lezárók.

A jártatásokban kiváltképpen jellemzőek az oktávban játszott dallamrészletek, akár tremolózva, akár kettős ütéssel. A régi stílusú dallamrepertoárban gyakoriak a sablonszerű zenei elemek nem csak a sorok végén, hanem akár sor közben is. Az új stílusú csárdásokban

főleg a dallamjáték és a basszusban játszott ritmikus akkordkíséret dominál, a sorvégeken egy-egy jellemző kadenciával.

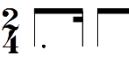
A forgatós típusú táncoknál, mint a korcsos és a sebes forduló vagy *vármegye*, Buta József játéka egyszólamú és dallamszerű. A cimbalomszólam ritmikai alapülktetését adó nyújtott tizenhatodokat az ütemek elején nagyobb, a második felében pedig kisebb mértékben pontoz meg.

Cimbalomjáték a basszusban

Buta József dallamot és szekvenciaszerű motívumokat a basszushúrokon nem játszik. Egyrészt a csóré verővel megütött hang nem érvényesülne olyan átütően, mint a felsőbb oktávokban, másrészt a nagy oktávban a tompítatlan, összezendő szomszédos hangokon történő huzamosabb ideig tartó dallamjáték túlságosan nagy alapzajt idézne elő. A basszus az akkordikus kíséret színtere: Az alapharmóniákat, vagyis a C, G, D, A, E, H, F, és B dúr, illetve az a, e és d moll akkordokat variálja az adott tánc típusra jellemző ritmusképletekkel, mintegy a bőgő basszushangjait és a kontra akkordjait erősítve.

Alább láthatóak az egyes tánc típusokhoz tartozó legjellemzőbb ritmusképletek, melyek Buta József számára az akkordikus kíséret alapjául szolgálnak:

31. kottapélda Az akkordikus kíséret ritmusképletei

forogtós	$\frac{2}{4}$ 
jártatós	$\frac{4}{4}$ 
	$\frac{4}{4}$ 
verbunk	$\frac{4}{4}$ 
szöktetős	$\frac{2}{4}$ 
	$\frac{2}{4}$ 

Eszközkészletébe tartozik még néhány rövid kromatikus futam, melyeket a C-F (c-ról az F-re, lefelé tartó kromatika) és A-D (A-ról a d-re, felfelé tartó kromatika) akkordkapcsolatokra alkalmaz.

Ezekon kívül a forgató típusú táncokban a középső és felső regiszterekben játszott motívumokkal rokon akkordbontásokat is rendszeresen használ. Ezeket általában néhány ütemig, de bizonyos esetekben több dallamsoron keresztül is játssza. A motívumok szoros rokonságban állnak egymással; rajzolatuk és kézrendjük is hasonló.

32. kottapélda E-dúr, G-dúr, A-dúr és D-dúr akkordfelbontás a basszusban



Cimbalomjáték a diszkantban

A kétvonalas g-től felfelé kizárólag akkordbontások szólalnak meg Buta József játékában. Ugyanolyan kézrendű és hasonló rajzolatú motívumokról lévén szó, eljátszásuk kevesebb figyelmet igényel, így gyakran használja bizonyos kadenciákban, illetve A-D és G-D-A-D akkordokat körbejáró közjátékokban is. Ha ezekre az adott akkordozású közjátékokra a hegedűs alkalomadtán különböző variánsokat is játszik, a cimbalom felső regiszterében a cimbalomszólam mindig ugyanaz marad; nem követi a hegedűszólamot. A periódusok vége általában nem a felső húrokon, hanem az egyvonalas oktávban zárul.

33. kottapéllda G-D-A-D közjáték



34. kottapéllda B-F közjáték



A cimbalom felső regiszterében megvalósított akkordbontásos közjáték a marosszéki és Felső-Maros menti cimbalmosok körében általánosan elterjedt stíluselem. A felsősófalvi id. Paradica János a nyújtott ritmusok helyett, ezen a helyen mindig egyenletes tizenhatodokat játszik.

A prímcimbalmos dallamformálás

Az improvizáló zenész rendelkezik egyrészt magával az absztrakt dallamváz ismeretével, illetve a dallam ívét felépítő kisebb-nagyobb fragmentumok, dallamfordulatok összességével. Ezeknek az elemeknek a variációs lehetősége aránylag csekély, és egy másik dallam eljátszásánál, sablonként való felhasználásuk a legritkább esetben lehetséges. Egy adott dallamhoz kötődnek. A dallamvonal variálása, improvizációja általában kimerül kisebb ornamensek (előkéek, arpeggiók, tremolók) használatában.

A témát – vagyis a dallam vonalát – meg- megszakító, több helyre is behelyettesíthető zenei motívumokat a dallam alternatív zenei elemeinek is nevezhetjük. Ezek az 1-2 ütemnyi zenei sablonok több dallamba is behelyettesíthetőek és ezáltal lokális színezetet adnak az adott zenei repertoárnak. Általuk válik körvonalazhatóvá a stílus és a hiteles előadásmód, vagyis ezek „a formulák nem halott patronok, hanem határt jelző kövek, melyek a hagyomány birodalmának területén való megmaradásukat biztosítják.”³

³Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. [=Uő. (szerk.): *Népzenei Monográfiák III.*] (Budapest: Editio Musica Budapest, 1955.) 8.

Az említett alapegységek variálása gyakran kelti a helyszíni rögtönzés benyomását, holott a népzenei improvizáció általában kimerül abban, hogy a zenész a lehetséges változatok közül válogat. A stílushű népi variálás aránylag szűk körű; a változtatások nagyjából azonos formában ismétlődnek. Minél kreatívabb a zenész, annál változatosabban variálja, díszíti a dallamot, és annál több változó zenei elemet tartalmaz az eszköztára.⁴

Bár Buta József eszköztárának zenei motívumai egyszólamúak, mégis egy-egy harmóniához, illetve skálához (ami szintén egy harmóniát határoz meg) kapcsolódnak. A motívumok ütempárokat – illetve bizonyos esetekben 2×2, vagyis 4 ütemes egységeket – alkotnak, melyeknél általában domináns-tonika (V.-I.) viszony érvényesül. Véleményem szerint maguk az adatközlők is egy bizonyos alaphangra való megérkezés, illetve a sokéves tapasztalat útján kialakult harmóniaérzékük alapján azonosították, tartották számon és használták fel ezeket a sablonokat.

Az alábbi motívumtár Buta József cimbalomjátékában megtalálható állandósult zenei motívumokat mutatja be a jellemző akkordfűzések alapján a teljesség igényével. Egy-egy akkordkapcsolat alatt sorrendben a forgató típusú táncokban (korcsos, sebes forduló), a jártatóban, a szöktetőben, majd a verbunkban előforduló motívumokat soroltam fel. Az első sorokban minden esetben a leggyakoribb változatok szerepelnek. Ø jellel jelöltem azokat a helyeket, ahol nem találtam következetesen használt, sablonszerű motívumot.

⁴ Sárosi Bálint: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2008.) 90–91.

35. kottapéllda A magyarpéterlaci Buta József „Gunci” motívumtára

A	D
FORGATÓS	
JÁRTATÓS	
VERBUNK	
SZÖKTETŐS	
∅	
VALCER	
∅	

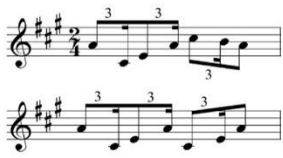
A	d
FORGATÓS	
JÁRTATÓS	
VERBUNK	

SZÖKTETŐS	
Ø	

VERBUNK	
Ø	
H	e/E
FORGATÓS	
JÁRTATÓS	
Ø	
D	G
FORGATÓS	

10.18132/LFZE.2022.15

Szabó Dániel: A primcimbalmozás Erdélyben

JÁRTATÓS	
	
VERBUNK	
	
E	A
FORGATÓS	
	
JÁRTATÓS	
	
E	a
FORGATÓS	
	
G	C
FORGATÓS	
	

Látható, hogy a motívumoknak összhangzattani szempontból kizárólag domináns, illetve tonikai szerepük lehet. Egy bizonyos akkordviszonynál, a domináns oszlopba (bal oldal) írt motívumvariánsok alternatív párjai, előtagjai lehetnek a tonikai oszlopba írt lezáróknak. A táblázatokban minden lehetséges alternatívát feltüntettem, a gyakorlatban viszont Buta József egy adott dallamhoz ennél jóval kevesebb megoldást használ. Ezt a néhány motívumpár lehetőséget az előtte lévő dallamrész idézi fel a cimbalmosban, vagy éppen az utána következő dallamrészlet, illetve hangnemi nyugvópont determinálja. Néhány esetben, főleg a gyakran játszott dallamoknál, a cimbalmos már nem is követi a primás variációit, hanem játssza a saját berögzült, sablonokból építkező verzióját.

Az A-D, A-d, H-e/E motívumpárok majdnem kizárólag dallamsorok végén helyezkednek el, mivel a magyarpéterlaki zenekar leggyakrabban D-dúrban, d-mollban és e-mollban/E-dúrban muzsikált. A motívumok gyakori használatát jelzi, hogy – főleg a forgató típusú táncokban – számos változatban előfordulnak.

A forgatóknál az azonos oszlopban lévő variánsok szoros rokonságot mutatnak: A domináns jellegű motívumok leggyakrabban a tonikai hangnem 5. fokáról lefelé hajló, szomszédos hangokon mozgó skálaszerű, vagy szekvenciális, a vezető hangot is tartalmazó zenei részletek. A tonikai lezárók általában az alaphangról induló és oda visszatérő, kvintet vagy oktávot bejáró, boltíves motívumok. Ezek a skálafutamot és hármashangzatot is tartalmazható kadenciák a székelyföldi és Maros menti cimbalmosok zömének repertoárjában megtalálhatóak és rengeteg variációban fordulnak elő. D-dúrban, d-mollban, E-dúrban és C-dúrban az egyvonalas oktávban a rajzolatuk majdnem ugyanaz, így transzpozíciójuk könnyedén kivitelezhető. Ezek a vándormotívumok, bármelyik tánc típusban, bármelyik ütemmutatóra és ritmikára alkalmazva használhatók.

A forgatók H-e/E motívumhalmazának elemei bizonyos szempontból kivételt képeznek az egyéb hangnemek alól. Ez esetben ugyanis az előtagok soha nem tartalmaznak vezetőhangot, mivel a Schunda-féle nagycimbalom speciális húrelrendezéséből adódóan a d# hangokat nehéz lenne beépíteni a motívumokba. A D-dúrban és d-mollban olyannyira elterjedt kupolás lezáró, csak E-dúrban kivitelezhető, e-mollban nem, mert a motívum megváltozott rajzolata miatt, jelentősen változna a kézrend is. Ehelyett Buta József egy egyedi lezárót használ (a H-e/E táblázat első sor), mely tercet nem tartalmaz, rajzolata egészen egyedi, kézrendje viszont tökéletesen ugyanaz, mint az összes többi hangnemben használt kupolás kadenciáé. F-dúrban is előfordul a kupolás ívű motívum, viszont a kézrendje és a rajzolata is különbözik a megszokottól, ráadásul technikailag is nehezebb, így F-dúrban sokkal gyakoribb a kis oktávba hajló lezáró.

A D-dúrban és d-mollban lévő dallamok jellemző akkordpárja a C-F (VII.-III.), melynek motívumai legtöbbször sorközben, vagy a középső sorok végén szerepelnek, de a ritkábban előforduló F-dúrban játszott dallamok kadenciájában (V.-I.) is megjelenhetnek. Ennek analógiájára az e-mollban és E-dúrban lévő dallamoknál gyakran előforduló D-G akkordfűzéshez tartozó motívumpár is gyakori, azzal a különbséggel, hogy az a dallamvégi kadenciában nem jelenik meg. Ugyanez igaz az a-mollban lévő dallamokban előforduló G-C kapcsolathoz tartozó motívumpárra is.

A C-F és D-G akkordkapcsolatok 4. soraiban látható állandósult motívumok minden esetben a sor elején vagy a sorok közbülső szakaszában fordulnak elő. Érdekességük, hogy bár egymás transzpozíciói, rajzolatuk és kézrendjük alapvetően különbözik és ennek ellenére Buta József repertoárjának gyakori elemei.

Az E-A motívumhalmaz a legtöbb esetben D-dúrban, illetve d-mollban lévő dallamok II.-V. akkordviszonyában jelenik meg sorközben és a közbülső sorok végén. A ritkábban játszott A-dúros dallamrepertoárnak és közbülső sorok természetes elmaradhatatlan kelléke.

Az E-a motívumai szorosan kapcsolódnak az E-A-hoz, mivel sok esetben behelyettesíthetőek egymás helyett. Érdekes például, hogy a forgató típusú táncok E-a motívumhalmazának első sorában található a-moll zárlat alaphang alatti bontásában dūr terc ($c\sharp^1$), fölötté viszont már moll terc (c^2) szerepel. Ez a különös megoldás azért alakulhatott így, hogy a cimbalmosnak ne kelljen egy teljesen új mollos motívumot kreálnia és megőrizhesse a már korábban berögzült rajzolatú és kézrendű formát.⁵

A repertoár stílár-játéktechnikai elemzése

A mellékelt Maros-menti verbunk elterjedt dallam, a prímcimbalmosok aktív repertoárját képezi. Dallamjátéka egyszerű és kényelmes ezért sokan – például a vajdaszentiványi Bóné Sándor vagy Tóni Árpád – oktávpárhuzamban, de legalábbis az oktávokat váltogatva játsszák a témát. Ehhez képest Buta József „Gunci” játéka nagyrészt egyszólamú, ritmikus és figurázó jellegű. Dallamjátékába lépten-nyomon belecsempészi a tánc nagy triola-szerű alaprítmusát, kíséretét is, mely legszembeütőbb a tonalitást erősítő, hármashangzatot bontogató sorvégi ütemekben (36. kottapélda 4., 8. és 16. ütem). A primás melletti, zenekari játékban legtöbbször erre a ritmusra alkalmazza a kísérő harmóniákat.

⁵ Az egyazon ütemen belül használt dūr és moll terc bizonyos megjelenési formái a felsősófalvi id. Paradica János cimbalomjátékában is megfigyelhetők.

Jellegzetes sorzáró motívuma kupolás dallamvonalú. Felfelé hajló ága dúr skála megemelt 4. fokkal, a tetején egy kis kromatikával, lefelé hajló ága pedig sima dúr skála (tehát a korábban megemelt 4. fok feloldódik), mely az alaphangra érkezik meg (36. kottapélda 12. ütem).

36. kottapélda Verbunk Buta József „Gunci” (Görgényszentimre, 1919)

Petrovits Tamás SzaDa_MK_001a_00-04

giusto ♩ = 137

A jártatósokban kiváltképpen jellemzőek az oktávban játszott dallamrészletek, akár tremolózva, akár kettős ütessel. A lenti dallampélda 1. és 3. sora tisztán dallamjáték. 2. sorában, a 4. ütem második felétől viszont megjelenik egy figuratív hármashangzat-felbontás, mely átmenetet képez a princimbalmos és az akkordikus játékmód között. A 2. sor végi kadencia a verbunknál is tapasztalt harmóniát megerősítő alapritmus. A jártatós 4. sorában már mindvégig keverve jelennek meg a kétféle játékmód különböző elemei. A dallamzáró formula egy sokszor használt hármashangzat-felbontás.

37. kottapélda jártatós (Édesanyám rózsafája) Buta József „Gunci” (Görgényszentimre, 1919) Magyarpéterlaka 1987. Petrovits Tamás, Takách Gusztáv NISzH_VHS_041_18-29

giusto ♩ = 157

A mellékelt korcsos dallam alaphangneme e-moll, mely a vizsgált területen nem ritka, bár a magyar nyelvterületet vizsgálva egyáltalán nem szokványos. Hegedűn és cimbalmon technikailag egyszerű hangnem, sőt a férfi énekhang szempontjából is meglehetősen kényelmes. Nyárád mentén egész táncrendeket játszottak a primások e-mollban.

A 35. kottapéldában bemutatott eszközkészlet a népzenei gyakorlatban egyé válik a dallammal, szerves részét képezi az instrumentális dallamvariánsoknak. Kiváló példa erre a 38. kottapéldában szereplő korcsos dallam, melynek legfontosabb stílusjegyei a hegedű kitartott hangjaival együtt megszólaló ritmikus oktávtrémolók (38. kottapélda 1. és 5. ütem) és a korábban már említett, kizárólag e-mollban játszott sorzáró motívum (38. kottapélda 8. és 24. ütem).

Ebben az esetben jól elkülöníthetők a dallamjáték elemei és az alternatívan behelyettesíthető, akkordokhoz kapcsolódó állandósult motívumok. A kezdő ütemekben a hangszerjátékos egyértelműsíti a zenekar és a táncosok számára is a dallamot. A későbbiekben erre már nincs szükség, ezért a lezáró jellegű további ütemekben, vagy második félperiódusokban már el lehet vonatkoztatni a dallamtól és a berögzült akkordikus jellegű patronokat is lehet használni. Ennek megfelelően jelen esetben az első két sor első

két üteme dallamjáték, mely a hegedűszólamot imitálja, majd az utolsó két ütem már sablon motívum, mely az első sorban a D-G, a második sorban pedig a H-e harmóniakat írja körül.

A dallam második fele közjátékként is használatos és elterjedt. Kevésbé dallamos, inkább akkordokat körülíró, variációs jellegű zene, melyben a cimbalmos kizárólag rögzült zenei elemekből építkezik. A 17–18. és a 21–22. ütemekben játszott D-G akkordpárhoz tartozó motívumok egymás közeli variánsai. A 19–20. és a 23–24. ütemekben használt motívumok tipikus sorzáró elemei Buta József játékának.

38. kottapélda korcsos – forgató Buta József „Gunci” (Görgényszentimre, 1919)

Magyarpéterlaka 1987. Petrovits Tamás, Takách Gusztáv NISZH_VHS_041_09-45

giusto ♩ = 98

A 39. kottapéldában szereplő cigánycsárdásban is megfigyelhető a kétféle cimbalom-játékmód keveredése és funkciója. Az első két sor dallamszerű. A táncdallam második felének első sora ugyancsak dallamszerű, de az azt követő lezáró jellegű sor már kizárólag akkordikus jellegű. Ezt követően újra egy dallamjátszó sor, majd egy lezáró jellegű akkordikus sor következik. A dallam szerkezete tehát: Aprím Bprím Aprím Bprím Cprím Dakkord Cprím Dakkord. A kezdő sorokban a hangszerjátékos bemutatja a dallamot, de a későbbiekben a folytatásra már nincs olyan nagy szükség, mert mindenki tudja, hogy hol tart a dallam. Ezért a lezáró jellegű második félperiódusokban (Dakkord) már nyugodtan el lehet vonatkoztatni a dallamtól és vissza lehet térni a kevesebb koncentrációt igénylő patronokhoz.

A második sor kadenciájában található triolás jellegű lezáró a sajátos kézrend eredménye, ugyanis az adatközlő a minimál mozgás elvének alkalmazásával ezt a részt folyamatos kézkettőzésekkel valósítja meg. Ennek eredményeképpen viszont a tizenhatodoknak szánt ritmus korcsosul és kissé pontozott, nyújtott ritmussá alakul.

A cigánycsárdásban kevesebb a visszatérő formula (39. kottapélda 23–24. ütemek), inkább a spontán figurációk (39. kottapélda 5–8. és 17. ütemek) és a különlegesen hangsúlyozott ritmikus-akkordikus elemek (39. kottapélda 11–12., 15–16. és a 21–22. ütemek) dominálnak.

39. kottapélda cigánycsárdás – szöktető Buta József „Gunci” (Görgényszentimre, 1919)
Magyarpéterlaka 1987. Petrovits Tamás, Takách Gusztáv NISzH_VHS_041_14-50

giusto ♩ = 160

5

9

13

17

21

B

ism.

A sebes forduló ugyanolyan dallam- és díszítőelemekből épül fel, mint a korcsos, csak gyorsabban játszandó. Megtalálhatók benne a ritmikus tremolók és az adott hangnemnek megfelelő jellegzetes sorzáró motívumok is (40. kottapélda 3–4., 7–8. és a 27–28. ütemek).

A cimbalom nem csak ritmus és dallam szempontjából követi a hegedűszólamot, hanem fekvésben is. Megfigyelhető a kottapélda 3. és 5. sorában, hogy amikor a hegedű megismétli a vastaghúros dallamrészt egy oktávval feljebb, akkor a cimbalom is felvált oktávtrémolóval egy oktávval feljebb lágéba. Így a két szólam mindvégig oktávpárhuzamban mozog és nem távolodik el egymástól.

40. kottapélda sebes forduló – vármegye, „vastaghúros” forduló Buta József „Gunci” (Gör-gényszentimre, 1919) Magyarpéterlaka 1987. Petrovits Tamás, Takách Gusztáv
NISZH_VHS_041_02-08-25

giusto ♩ = 103

A

5

9

B

13

17

21

25

közj.

29

A Nyárad menti és a környező területek utolsó, kiemelkedő hangszerese volt Buta József „Gunci”, aki idős kort ért meg és éppen ezért hosszú időn keresztül, nagy hatással volt kortársaira és a fiatalabb cimbalmosokra is egyaránt. Játékának elemei lépten-nyomon felbukkannak a Maros menti cimbalmosok repertoárjában is; nem véletlenül szolgálnak az összehasonlító kutatásban kiindulópontnak az egyéb cimbalmosok jellemzésénél.

A mellékelt dallam- és motívumtár egyfajta megoldókulcs, mely közelebb visz az erdélyi cimbalomjáték struktúrájának megértéséhez. Segítségével bepillantást nyerhetünk egy hagyományos módon szocializálódott zenész gondolkodásába és ezáltal jobban megérthetjük az autentikus népzeneire vonatkozó improvizációs technika stiláris határait.

Összegzés

Disszertációm lezárásakor rá kell jönnöm, hogy a megszámlálhatatlan népzenei gyűjtés áthallgatását, a cimbalmosokra vonatkozó néprajzi adatok számbavételét követően még mindig rengeteg a feltérképezetlen fehér folt a témában, melyet már egyáltalán nem, vagy csak helyszíni terepmunkával lehetne felszámolni. Az erdélyi prímcimbalmos térkép megrajzolása, a cimbalmosok működési területének, egymást kiegészítő tevékenységének felvázolása, repertoárjuk és annak változásai mind további kutatások tárgya. Veress Gábor makfalvi fonográf-felvételeinek kitisztítása, Almási István cimbalmos gyűjtéseinek megszerzése és feldolgozása, illetve a meglévő archívumi anyag lejegyzése jövőbeli feladataink közé tartozik.

Értekezésem elsősorban áttekintő jellegű, mely kijelöli a kutatás azon szegmenseit, ahol még lenne mit vizsgálni. Emellett viszont számba veszi mindazokat a gyűjtéseket, melyeken a cimbalomszólam jól értelmezhető és ezáltal az adott tánczene a prímcimbalmozás szemszögéből is jellemezhető.

A cimbalom a népi tánczenében betöltött funkciójának részletezését követően a területi áttekintést Erdélyen belül keletről nyugatra haladva végeztem el: Gyergyó, Csík, Kászon, Háromszék, Udvarhely és Keresztúr vidéke, Sóvidék, Nyárad mente, Marosszéki Mezőség, Felső-Maros mente és Közép-Maros vidéke hangszeres tánczenéjével, cimbalmosainak jellemzésével foglalkoztam. A felvételek minőségétől függően minden terület hagyományos táncrendjének táncait egy-egy kottapéllda segítségével mutattam be.

A gyergyói és a nyugatabbra elterülő Marosszéki, illetve a Felső-Maros menti területek cimbalmos felvételeit vizsgálva szembevető a különbség, mely főleg a polgárosodás mértékének viszonylatában értelmezhető. Az egyes területek közti különbségek a magyarok szomszédságában élő különböző etnikumok hatásának is betudhatók. Felső-Maros mente népzenejét a Kelet-Mezőségi, míg a Közép-Maros vidékének népzenejét a Dél-Mezőségi román falvak tánczenéje is alakította. Tovább színesíti a képet az, hogy az adatközlő kis- vagy nagycimbalmot használ-e, mely alapvetően határozza meg a hangszeres játék adott esetben archaikus, máskor városias, akkordikus jellegét.

Az erdélyi prímcimbalmos tabló felvázolását és a 40 kottapéllda elemzését követően megállapíthatom, hogy Székelyföldön, a Felső-Maros mentén és a Közép-Maros vidékén muzsikáló prímcimbalmosok motívumkincse, díszítőelemei, szekvenciái,

hangzatfelbontásai, kadenciái feltűnő egyezést mutatnak. Mintha ugyanazt az archaikus zenei nyelvet beszélnék, csak éppen kissé eltérő repertoárra alkalmazva, az egyes táncfajtákat kicsit máshogy ritmizálva. Ezeknek a vándormotívumoknak, vagyis a közös zenei sablonrendszer elemeinek egy része teljesen azonos, másik része egymás variánsai. Ez a fajta azonosság és egyben változatosság teszi végtelenül sokszínűvé az erdélyi prímcimbalmosok stílusát, repertoárját.

Bibliográfia

- Bausinger, Hermann: „A folklór és az alászállt műveltségi javak.” Ford.: Farkas Eszter. *Folcloristica* 7. (1982.): 97–114.
- Bándy Mária–Vámszer Géza: *Székely táncok*. Kolozsvár: Minerva Kiadó, 1937.
- Bárdos Kornél: „Fejedelmi és főúri zeneélet.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. 102–124.
- Békési Ágnes: *Muzsikuskok*. Budapest: Pont Kiadó, 2003.
- Biró Viola: „A román népzene székelyes-magyaros dialektusa – Bartók mezőségi gyűjtéseiről.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018. 113–125.
- Chomsky, Noam: „Current issues in linguistic theory.” In: *The Structure of Language in the Philosophy of Language*. New Jersey: Fodor J. A. – Kratz J. J., 1964. 50–108.
- Dincsér Oszkár: *Két csiki hangszer. Mozsika és gardon*. Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943.
- Domokos Mária: „A 16–17. század magyar tánczenéje.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. 473–530.
- Domokos Pál Péter: *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978.
- Fabó Bertalan: *A magyar népdal zenei fejlődése*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1908.
- Farkas Gyöngyi: *A cimbalom története Dávid zsoltáraitól az európai hangversenytermekig*. Budapest: Gemini Budapest Kiadó, 1996.
- Gergely Zoltán: „A kászoni népzene a Kolozsvári Folklórintézet adatainak tükrében.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018. 75–84.
- Giurchescu, Anca: „Despre ciclurile de joc din Ardeal.” *Revista de Folclor* IV/1–2 (1959.): 261–278.
- Harrach József: „Cimbalom a zenekarban.” *Ellenőr* (1877. május 24.).
- Hegyí József: *Népzene és magyar zenetörténet*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1980.
- Hertea, Iosif–Almási István: *245 Melodii de joc – 245 táncdallam – 245 Tanzmelodien*. Tirgu-Mures–Marosvásárhely: Népi Alkotások Háza, 1970.

Jánosi József: *Háromszéki táncok*. Sepsiszentgyörgy: Kovászna Megyei Művelődési Központ – Romániai Magyar Táncszövetség, 2004.

—————: *Erdővidéki táncélet*. Sepsiszentgyörgy – Budapest: Kovászna Megyei Művelődési Központ – Hagyományok Háza, 2008.

—————: „Erdővidéki táncélet az 1940-1998 közti időszakban.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018. 159–168.

Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. A példatárat szerkesztette Vargyas Lajos. Budapest: Editio Musica Budapest, 1991.

Korzenszky Tamás: „A román elektronikus pop-folk zene (manea/manele) hatása a hagyományos táncgyakorlatra a zabola-pávai cigány közösségekben.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018. 217–230.

Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. [=Uő. (szerk.): *Népzenei Monográfiák III.*] Budapest: Editio Musica Budapest, 1955.

—————: *Dunántúli táncok és dallamok I*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962.

Malonyay Dezső: *A magyar nép művészete II. A székelyföldi, a csángó és a torockói magyar nép művészete*. Budapest: Franklin-Társulat – Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, 1909.

Mandel Róbert: *Magyar népi hangszerek*. Budapest: Kossuth Kiadó, 2008.

Martin György: „A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.” In: Dr. Dienes Gedeon (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok 1965–1966*. Budapest: A Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967. 143–195.

—————: *A magyar nép táncai*. [=Dr. Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Népművészet* 7.] Budapest: Corvina Kiadó, 1974.

—————: „A táncciklus - a néptánc legnagyobb formai egysége” In: *Magyar zene* évf. (1978. február): 197–217.

—————: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Második, átdolg. kiadás. Budapest: Planétás Kiadó, 1995.

—————: *Magyar néptánc hagyományok*. Budapest: Planétás Kiadó, 1995.

Papp Géza: „A hangszeres zene alkalmi és megjelenési formái.” In: Bárdos Kornél (szerk.): *Magyarország zenetörténete II. 1541–1686*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990. 445–451.

Pávai István: *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. [=Diószegi László–Fejős Zoltán (szerk.): *A Magyarságkutatás könyvtára. XIII.*] Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993.

—————: „Jajnóták és dúrharmóniák a Kis-Homoród mentén.” In: Cseke Péter–Hála József (szerk.): *„A Homoród füzes partján...”*. *Dolgozatok a Székelyföld és a Szászföld határvidékéről*. Csíkszereda: Pro-Print Kiadó, 2000. 287–301.

—————: „Erdély a néprajz-, népzene- és néptánc kutatás tájszemléletében.” In: Sz. Farkas Márta (szerk.): *Zenatudományi Dolgozatok 2004–2005*. Budapest: MTA ZTI, 2005. 193–216.

—————: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Budapest: Hagyományok Háza–Krizsa János Néprajzi Társaság, 2013.

—————: *A Sóvidék népzeneje*. Budapest: Hagyományok Háza–MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2016.

—————: „A Székelyföld népi tánczene szempontú táji tagolódása.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018. 15–46.

Rădulescu, Speranța: *Taraful și Acompaniamentul armonic în muzica de joc*. București: Editura Muzicală, 1984.

Réthei Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. [=Madarassy László (szerk.): *A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára I.*] Budapest: Studium Kiadó, 1924.

Sárosi Bálint: *Cigányzene...* Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1971.

—————: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás Kiadó, 1998.

—————: *A cigányzenekar múltja az egykorú sajtó tükrében 1776–1903*. Budapest: Nap Kiadó, 2004.

—————: *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Balassi Kiadó, 2008.

—————: *Dudások, cigányzenészek. A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Budapest: Nap Kiadó, 2019.

Sebestyén Dobó Klára (gyűjtötte és közreadja): *Én elmenyek kicsi búval. Kászoni népzene és néphagyományok 1952-ből*. Bukarest, Kolozsvár: Kriterion könyvkiadó, 2001.

Sebő Ferenc: *Népzenei olvasókönyv*. Budapest: Planétás Kiadó, 1997.

Seprődi János: *Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1974.

Szabolcsi Bence: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Harmadik, revideált–átdolgozott kiadás. [=Bónis Ferenc (szerk.): *Szabolcsi Bence művei 2.*] Budapest: Zeneműkiadó, 1979.

Solymosi Ferenc: *Cimbalom*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Hangszerésképző Iskola, 1995.

Szalay Zoltán: „Imets Dénes csíki gyűjtése.” In: Pávai István–Sófalvi Emese (szerk.): *Székely népzene és néptánc*. Budapest: Hagyományok Háza – Pécs: Pécsi Tudományegyetem – Énlaka: Pro Énlaka Alapítvány, 2018. 85–94.

Tamás Margit: *Táncalkalmak, táncszokások, táncrend Lövétén*. Budapest: Püski Kiadó, 2001.

Tari Lujza: „Lajtha László hangszeres népzene gyűjtései: 1911–1963.” *Magyar Zene* XXXIII/2 (1992. június): 141–190.

———: „A tárogató Korond néphagyományában.” *Zenetudományi dolgozatok* 1999. 25–51.

Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje*. Második, javított kiadás. Budapest: Planétás Kiadó, 2002.

Vavrinecz András: *Magyarpéterlaka tánczeneje*.

<https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/8/magyarpeterlaka-tanczeneje> (Utolsó megtekintés dátuma: 2022. 02. 02.).

Veress Gábor: *A székelyek zenéje*. A nagyenyedi ev. ref. Bethlen-kollégium 1904–1905. tanévi értesítője. 1905. 1–22.

Új Pátria CD sorozat kísérőfüzetei:

Marosvécs – Felső-Maros menti népzene. Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010.

Őrkő – Háromszéki népzene. Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010.