

10.18132/LFZE.2025.3

CSENKI ZALÁN

A KOBOZ MINT TÁNCKÍSÉRŐ HANGSZER A MOLDVAI
MAGYAROK HAGYOMÁNYOS TÁNCZENÉJÉBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

10.18132/LFZE.2025.3

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású

doktori iskola

A KOBOZ MINT TÁNCKÍSÉRŐ HANGSZER A
MOLDVAI MAGYAROK HAGYOMÁNYOS
TÁNCZENÉJÉBEN

CSENKI ZALÁN

TÉMAVEZETŐ: DR. BOLYA MÁTYÁS

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	II
Bevezető.....	IV
1. A kobozról	1
1.1. Felépítés, főbb formatípusok	2
1.2. Húrok és hangolások.....	11
1.3. A forma, a hangolás és a játéktechnikák összefüggései	20
2. A tánc kíséret ritmikai elemei	27
2.1. Kezesritmus.....	30
2.2. Övesritmus	37
2.3. Páratlan ritmus	41
2.4. Szinkópás ritmus.....	45
3. A tánc kíséret dallami és harmóniai elemei	51
3.1. Dallamjáték és énekkíséret a tánczenei kíséret kontextusában.....	51
3.1.1. Dallamjáték	52
3.1.2. Re-entrant játékmód.....	53
3.1.3. Lineáris játékmód.....	58
3.1.4. Énekkíséret.....	60
3.2. Hangnemek és harmóniak a tánczenei kíséretben	63
3.2.1. A tonális keret	65
3.2.2. <i>D</i> tonális keret	70
3.2.3. Egyéb hangnemek	74
3.3. Más tánc kísérelő hangszerek harmóniakíséretéről	77
3.3.1. Duda.....	78
3.3.2. Hegedű, hegedűkontra	81
3.3.3. Gitár	82
3.3.4. Cimbalom.....	86
3.3.5. Harmonika.....	90
3.3.6. Háromhúros kontra	91
Összefoglalás	97
Függelék.....	100
Kották jegyzéke	100
Táblázatok jegyzéke.....	101
Képjegyzék	102
Bibliográfia	107

Köszönetnyilvánítás

Ezúton szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik támogattak a doktori kutatómunkámban és hozzásegítettek a disszertációm megírásához.

Mindenekelőtt köszönöm Dr. Bolya Mátyásnak az áldozatos munkáját, támogató témavezetői jelenlétét és hasznos meglátásait. Külön köszönöm a mindig jó időben érkező biztató szavakat és a témát új megvilágításba helyező kérdéseit.

Pávai Istvánnak köszönöm a doktorkollégium kurzus során felvetett rengeteg megfontolandó szempontot. A publikációi az egyik legfontosabb forrást jelentették az írásomhoz. A doktorkollégium keretén belül szintén segítette munkámat Árendás Péter.

A doktorszemináriumon kapott szövegismereti továbbképzésért, valamint a disszertáció megírásához elengedhetetlen tudnivalókért köszönet Dalos Annának.

Szlama Lászlónak köszönöm a sok együttgondolkodást a kobozhoz kapcsolódó kutatási témákban. Az ő publikációiból is sokat merítettem a disszertációmhoz.

Hodorog András klézsei furulyás mesternek köszönöm azokat az első dallamokat, amelyekkel elindított a népzeneész pályán, hogy aztán később közös zenélések, táborozások alkalmával bővíthessük a közös repertoárt.

Fábri Géza első koboztanáromnak hálás vagyok, hogy lendületes zeneiségével és lelkiismeretes tanításával megszerettette velem a kobozt. Ezen kívül az első gyűjtési élményeimet is az ő közbenjárásával szereztem, ami nagy hatással volt rám a későbbi kutatómunkámban.

Lipták Dánielnek először is köszönöm, hogy még szegedi éveim alatt bevezetett a moldvai hegedűs népzene világába. Másodszor hálás vagyok, hogy rendelkezésemre bocsátotta a témába vágó kéziratait, publikációit, amelyek nagyon hasznos forrásnak bizonyultak az írásomhoz.

Köszönettel tartozom Németh Lászlónak is hasznos tanácsaiért, szakmai tapasztalatának megosztásáért. Az ő írásai nagyon fontos igazodási pontot jelentettek a kutatásomhoz.

Tobak Ferencnek köszönöm, hogy rendelkezésemre bocsátotta a barcasági és moldvai gyűjtéseit, nagy segítség volt ez a terepmunkámban és a disszertációm megírásában egyaránt.

Király Nórának köszönöm, hogy megosztotta velem a középkori hárfával kapcsolatos ismereteit. Vass Hunornak pedig a román források értelmezésében nyújtott segítségéért tartozok köszönettel.

Csibi Szabolcs és Ségercz Ferenc nagyszerű kérdésekkel, gyűjtési tapasztalatuk átadásával és a terepmunkában való segédkezéssel járultak hozzá a kutatómunkámhoz. Köszönet érte.

Köszönöm továbbá a zenekaraim – Korinda és Pengetős Trió – tagjainak a közös zenéléseket, melyek során a gyakorlatban is kipróbálhattam kutatásaim eredményeit.

Nem utolsó sorban köszönöm a családomnak a kitartó türelmét, kiemelten feleségemnek, Csenki-Túri Lucának, akinek a támogatása, emberi és szakmai hozzájárulása nélkül nem jöhetett volna létre ez a disszertáció.

Bevezető

A moldvai népzenevel először Hodorog András klézsei furulyás hagyományörző szegedi kurzusán kerültem közelebbi kapcsolatba 2003-ban. Ennek hatására hamarosan megkezdtem a kobzos tanulmányaimat Fábri Gézánál, amely később kiegészült Lipták Dániel népi hegedűóráival is. 2005-ben szegedi zenésztársakkal megalapítottuk a Korinda Zenekart, amelynek fő profilja a moldvai népzene. Később egyre jobban elmélyültem a népi hangszeres zenében, táborokba és kurzusokra jártam, személyesen találkoztam falusi mesterekkel. Moldvába népzene gyűjteni először tanáraimmal közösen jutottam el, majd ezt 2015-től saját szervezésű, évi rendszerességű gyűjtőutak követték. Ezáltal lehetőségem nyílt – a hagyományos hangszeres népzene nyomai után kutatva – bejárni a moldvai katolikus falvak nagy részét. 2013-ban nyertem felvételt a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népi pengetős szakára, ahol Bolya Mátyás szakmai útmutatása mellett fejlesztettem tovább hangszeres és elméleti tudásom. MA szakdolgozatomban a moldvai kobozkíséret technikai elemeivel foglalkoztam,¹ majd a 2021-ben megjelent oktatási célú kottás kiadványomban a barcasági magyar és román kobozmuzsika elemzését és rekonstrukcióját vállaltam fel.² A doktori képzésem keretében a komplex vizsga előadásom a román kobzos zenekari szólisták előadói repertoárjáról szólt.³

Disszertációmban a moldvai magyarok tánczenéjével foglalkozom részletesebben, amit a moldvai román és a környező tájegységek hagyományos kobozzenéjének a kontextusában értelmeztem újra. Írásomnak nem célja azonban a részletes összehasonlító elemzés a hagyományos román kobozjátékkal, ez a téma a későbbi kutatási tevékenységem tervezett fő irányvonala lesz. Jelenlegi munkám fókusza a játéktechnikai elemzés, ezért a hang- és videófelvételek értelmezése jelenti az elsődleges forrást, amelyet a szakirodalom és a kottás lejegyzések segítenek megfelelő kontextusba helyezni. Az előadói és tanítási gyakorlatból származó tapasztalati információkat szintén fontosnak tartom a zenei gondolkodásmód megértéséhez. Nem mehetünk el a hangszer adottságai és a hangszerek közötti kölcsönhatások kérdése mellett sem. Disszertációmban bemutatom a hagyományos falusi készítésű koboz

¹ Csenki Zsolt: *A tánckíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat).

² Csenki-Túri Luca – Csenki Zsolt: *A borica tánc zenéje. Hegedű- és kobozpéldatár*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.)

³ Csenki Zsolt: *Kobzosok a zenekari szólista szerepében – A román kultúrpolitika hatása egy népi hangszer funkciójára a 20. század második felében*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.09.07. (előadás).

formatípusait, valamint ismertetem a hangszerek játéktechnikára gyakorolt hatásának legfontosabb szempontjait. A más hangszerekkel való összehasonlítás célja a koboz kapcsán megismert zenei jelenségek általánosabb értelmezése.

Fontos megemlíteni, hogy a hangszer a két világháború közötti időszakban élte utolsó virágkorát, ezután fokozatosan csökkenni kezdett a népszerűsége. Ezért a régies kobozjáték megismeréséhez különösen fontosak a korai hangfelvételek. Romániában az 1930-as években Constantin Brăiloiu vezetésével számos olyan gramofonfelvétel készült, amikor kobozjátékot is rögzítettek.⁴ Tiberiu Alexandru 1956-ban megjelent monográfiája részletesen foglalkozik a kobozsal, összefoglalja az addigi kutatási eredményeket és lejegyzéseket is közöl.⁵

A moldvai magyarok tánczenei hagyományában a 20. század közepéig a hegedű – ritkábban a furulya – kísérőhangszereként a kobozt találjuk, amelynek fő feladata a tánc kíséret ritmikai és harmóniai elemeinek erősítése volt.⁶ Az I. világháború utáni időszakban, a zenei ízlés változásának következtében a divatosabb hangszerek – először a cimbalom, aztán a tangóharmonika – kezdték el kiszorítani a kobozt a zenekarokból.⁷ A tehetősebb rétegek később pedig szívesebben fogadták meg a hangosabb, reprezentatívabb rézfúvós zenekarokat a lakodalmakra vagy más zenés rendezvényekre.⁸

A moldvai magyaroknak játszó zenészekkel először Jagamas János készített felvételeket 1950-ben,⁹ majd 1956-ban is.¹⁰ Lujzikalagori adatközlőjével, Gyöngyös

⁴ Ezek közül a kiadványokon megjelent felvételek elérhetőek a Berni Néprajzi Múzeum Archívumában. https://www.ville-ge.ch/meg/en/musinfo_ph.php?what=cobza&debut=0&bool=AND. Továbbiakban Berni archívum. (Utolsó meglejtés: 2024.09.11.)

⁵ Eredeti kiadás: Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului român*. (Bukarest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.), Az általam használt kiadás a továbbiakban: Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.)

⁶ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagományok Háza, 2013.) 141.

⁷ Hankóczy Gyula: „Egy kelet-európai lantféle – a koboz.” *Ethnographia* 99/3–4 (1988. 2-3. negyedév): 295–329. 323.

⁸ I.h.

⁹ 1950.09.17. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal (hegedű) és Gyöngyös György (koboz). Fg248a, Fg248b, Fg249a, Fg249b, Fg250a, Fg250b, Fg250c, Fg251a, Fg251b, Fg252a, Fg252b, Fg252c.; 1950.09.21. Tamás, gyűjtő: Jagamas János, adatközlő: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). Fg293b, Fg293c, Fg294a, Fg294b, Fg295a, Fg295b, Fg295c, Fg296a, Fg296b, Fg296c, Fg297a-b-c-d. A felvételek a Kolozsvári Folklór Archívumban találhatók. A továbbiakban KF archívum.

¹⁰ 1958.02.20. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, Domokos Pál Péter, adatközlő: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz) KF archívum. Mg0205_14-44_15-45, 16-00_17-37, 17-39_21-17, 21-20_22-52, 22-52_24-34, 24-36_27-29 és Mg0205_27-32_28-48. Közreadva: Pávai István – Zakariás Erzsébet (szerk.): *Colecția etnomuzicologică a lui János Jagamas in Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” – Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában – The Ethnomusicological Collection of János Jagamas at the Folclor Archive of the Romanian Academy*. (Cluj Napoca: Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” – Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet – Hagományok Háza, 2014.)

Györggyel 1965-ben Kallós Zoltán is készített felvételeket.¹¹ Utóbbi felvételek alapján indult meg Magyarországon a kobozjáték elemzése. Fontos műveket jegyeznek e témában Sárosi Bálint,¹² Hankóczy Gyula,¹³ illetve Pávai István is.¹⁴

A 1990-es évektől áll rendelkezésünkre nagyobb mennyiségű gyűjtési anyag az adatbázisokban.¹⁵ Az elérhető kobzos gyűjtések száma szerencsére még a mai napig is bővül, egy ismeretlen felvétel felbukkanása nagy jelentőséggel bír, hiszen a moldvai kobozjátékot csak kevés adatközlő zenésszel sikerült rögzíteni.¹⁶ Az utóbbi bő két évtized a kobozjáték gyakorlati megismerésére irányuló szakdolgozatai és publikációi új lendületet adtak a hagyományos kobozmuzsika újjáéledésének és értő megismerésének.¹⁷

Disszertációmban a hagyományos tánc kíséret repertoárját alapvetően Bákó megyei, magyaroknak is játszó kobzosok felvételei alapján vizsgálom, de bekerült a válogatásba a Vráncsa megyei Ploszkucéből származó Sobaru Răducanu is, ezt falujának magyar nyelvű lakossága és a hasonló tánczenei repertoár indokolja.¹⁸ A zenészek között egyrészt találunk hivatásos, román cigányzenészeket, mint Păun Vasile Rădoiából, Antim Ioan Prăjoaiából, Solomon Dumitru és Bucătaru Dumitru Tamás faluból, másrészt helyet kapnak a jellemzően félhivatásos – ritkábban hivatásos –, magyar származású zenészek is, mint Butak György,¹⁹

¹¹ 1965. 06. Lujzikalagor, gyűjtő: Kallós Zoltán, adatközlő: Gyöngyös György (ének, koboz). ZTI_Mg1673A_00-07_10-12, ZTI_Mg1673B_54-34_1-04-10, ZTI_Mg3128A_00-04_09-50 és ZTI_Mg3128B_00-04_09-32. A felvételek a MTA BTK Zenetudományi Intézet Népzenei Gyűjteményében található. <https://zti.hungaricana.hu/hu/>. Továbbiakban ZTI archívum.

¹² Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek*. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1973); Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás, 1999.)

¹³ Hankóczy Gyula, i.m.

¹⁴ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2013.)

¹⁵ Ennek az időszaknak a gyűjtései elsősorban a Hagyományok Háza Folklór Archívumában találhatóak meg. <https://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php>. Továbbiakban HH archívum.

¹⁶ Az egyik legfrissebb megismert adat Bucătaru Dumitru kobzostól származik, akinek játékát Tobak Ferenc rögzítette 2005-ben, Tamás faluban. Ezúton is köszönöm, hogy a rendelkezésemre bocsátotta a felvételeket.

¹⁷ Bolya Máttyás: „Kobozjáték a mai táncmuzsika gyakorlatban.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszerek dallamok. Sültűn, kobzon, hegedűn*. (Budapest: Etnofon, 2001.) 124–159.; Fábri Géza: *Moldvai énekek és táncdallamok kobozkísérete*. Szakdolgozat. Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola, 2010. (kézirat).; Horváth Gyula: *Koboziskola*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2011.); Szlama László: *Dallamjáték a hagyományos kobozrepertoárban: valamint alkalmazása a népzeneoktatásban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (kézirat).; Csenki Zsolt: *A tánc kíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat).; Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton Népzenei Kiadó, 2020.); Csenki-Túri Luca – Csenki Zsolt: *A borica tánc zenéje. Hegedű- és kobozpéldatár*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.); Németh László: *A hagyományos moldvai kobozkíséret rekonstrukciójának lehetőségei*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat).

¹⁸ Fábri Géza, i.m., 23.

¹⁹ Az adatbázisokban és a szakirodalomban Buták Györgyként találjuk az adatközlőt, de a legújabb kutatások alapján Butáknak írandó a neve, Buták változat pedig a román *Butacu* forma félreértelmezése lehet. Bolya Máttyás

Gyöngyös György Lujzikalagorból, Gyöngyös János Lészpedről vagy Zsitár Márton Nagypatakról. Az első fejezetben a hangszer és a zene kapcsolatára, valamint a játékmódot alakító tényezők kérdéseire keresem a válaszokat. A későbbi fejezetekben először a ritmus, majd a dallam és végül a harmónia szemszögéből vizsgálom meg a kobozjátékot. A játékmód szemléltetésére használt kottákat tabulatúrával is elláttam, ahol a lefogási pozíciókat betűk jelölik.²⁰

– Csenki Zalán – Szlama László: „*Interjú Petres Lászlóval.*” (Interjú készítésének dátuma: 2021.10.02.) (Digitális hangfelvétel.)

²⁰ A tabulatúráról és lejegyzés módszeréről lásd bővebben itt: Bolya Mátyás: „A kobozjáték tabulatúrás lejegyzése.” In: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton, 2020. 14–18.

1. A kobozról

A koboz eredete a hiányos forrásanyag miatt a tudományos kutatás jelen állása szerint nehezen megállapítható. A kutatásnak két iránya van: az etimológia, ami az elnevezés eredetével foglalkozik, valamint a morfológia, ami a hangszerforma alapján keresi a kapcsolódási pontokat. A hangszernév a nyelvészeti kutatások szerint török eredetű lehet, rokonítható a belső-ázsiai kopuz, kobuz, vagy hasonló elnevezésekkel.¹ Magyarországon először a 13. században bukkan fel Choboz formában.² A román szakirodalomban a leginkább cobză néven ismert hangszert az arab udból, és a szintén ázsiai eredetű kopuzból eredeztetik, főként elnevezésbeli hasonlóságok alapján.³ A kopuz hangszer leírásai egy bőrtetős, hosszúnyakú lantra utalnak, amelyet a sztyeppei, török népek használtak, és akár a honfoglaló magyarok is magukkal hozhatták a Kárpát-medencébe.⁴ A morfológiai kutatás szerint a perzsa barbat a félkörte alakú formájával, hátratört kulcsszekrényével, a korpusszal egy egységet képező rövid nyakával egyszerre lehet az arab ud és a koboz őse is.⁵ Az első hiteles hangszerleírás, amelyben a ma ismert kobozra ismerhetünk az 1870-es évekre tehető. Orbán Balázs ekkor találkozik a hangszerrel a hétfalusi csángók borica táncának kísérőzenekarában.⁶ A leírásában egy a helyiek által kobzának nevezett, tollból készült pengetővel megszólaltatott, rövid nyakú, öt szelvényes építésű, nyolchúros, lanttípusú hangszert azonosított.⁷ A fejezet további részében erről a hangszerről lesz szó, elsősorban a hagyományos hangszerek fizikai jellemzői, készítésének és használatának sajátosságai mentén. A hangszeres adottságok és a játéktechnika közötti

¹ Hankóczy Gyula: „Egy kelet-európai lantféle – a koboz.” *Ethnographia* 99/3–4 (1988. 2–3. negyedév): 295–329. 295.; Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014.) 335.; Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás, 1999.) 48.

² Hankóczy Gyula, i.m., 295.

³ Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.) 105.

⁴ Sudár Balázs: „A magyar koboz keleti hátteréhez.” In: Merva, Sz (szerk.): *Hadak útján XXII.: A népvándorlaskor fiatal kutatóinak XXII. konferenciája*. (Visegrád: Magyar Nemzeti Múzeum Mátyás Király Múzeuma, 2017.) 417–435. 427.

⁵ Sudár Balázs: „A magyar koboz keleti hátteréhez: a barbat-család.” *3. Kobzos nap a Zeneakadémián*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2020.03.06. (előadás.); Brauer-Benke József, i.m., 334–336.

⁶ Hankóczy Gyula, i.m., 295–298.; Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi és népismereti szempontból*. 6. kötet. Reprint kiadás. (Budapest: Helikon – Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1982.) 147.

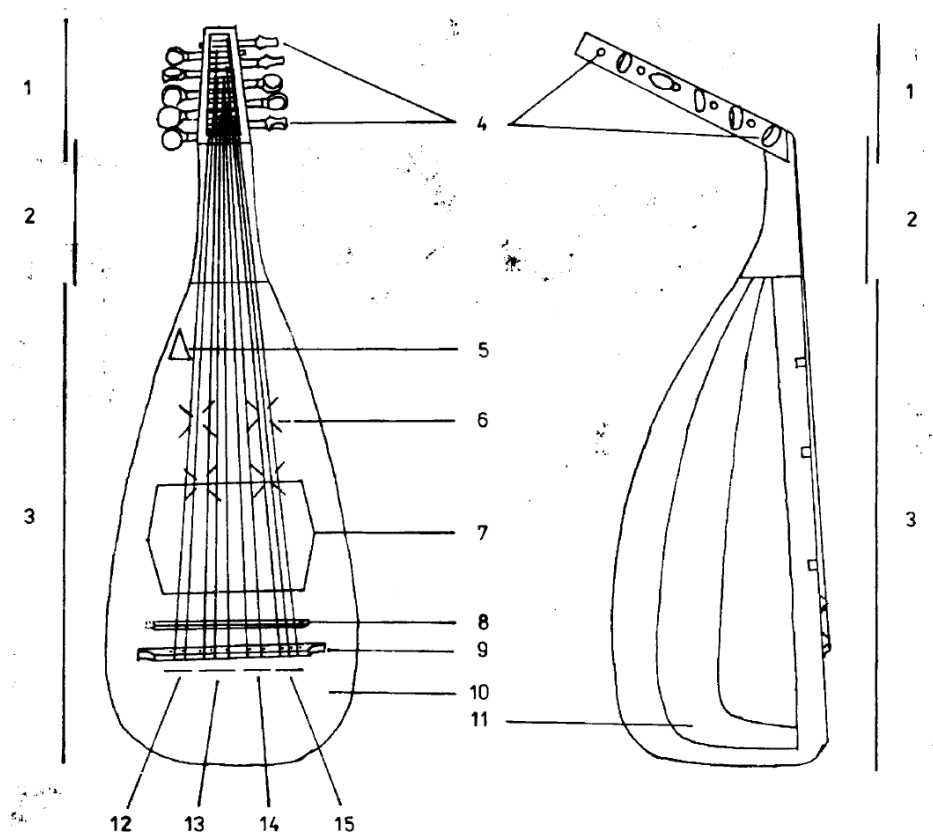
⁷ Orbán Balázs eredeti megjegyzése: „A kobza egy gitareszerű hangszer, melynek öt bordája, rövid nyaka és nyolcz húrja van, ezt tollal pengetik, s a zenekarban a nehezen hordozható cimbalmot helyettesíti, s talán nem tévedek, ha ezt a régi költők által használt kobozzal, miként neve is jelöli, ugyanazonosnak tartom.” Orbán Balázs, i.m., 147.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

összefüggéseket az írott források mellett a gyűjtések elemzésére, a magyar kobozkészítők szakmai megfigyeléseire és a gyakorló zenészként szerzett tapasztalatokra alapozom.

1.1. Felépítés, főbb formátípusok

A koboz hangszer hagyományos építési módja számos részletben eltér a mai hangszerek felé támasztott igényektől, ezért fontos megvizsgálnunk részleteiben az alkalmazott megoldásokat. A hangszer részeit és azoknak a magyar, illetve román folklórban használatos elnevezéseit az alábbi ábrákon láthatjuk Hankóczi Gyula gyűjtésében:⁸



1. kép: A koboz részei

⁸ Hankóczi Gyula, i.m., 305–306.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kíséret hangszere a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

	Magyar irodalmi adatok	Magyar néprajzi gyűjtések	Román népi adatközlések	A román néprajzi irodalom adatai
1.	nyak, kulcsszekrény	nyak	capul	cap, gît
2.	nyak, fogató	nyak	gâtul	gîtul, gît
3.	has, hangszekrény	—	spate	burduf, birdan
4.	szegecskék, csiga	szegek, kulcsok	cuile de fixat strunele	cuie, cheile de acordare
5.	—	lik, lyuk	găuror de bacșiș	orificiul triunghiular, pentru ton
6.	—	punták	găurile de sunet	perforații în formă de rozetă, găuri pentru ton
7.	—	páltinfa	scîndurica de bătut	bătaie, sofră (pană) furnir
8.	láb, húrláb kobozpalló	—	unde se leagă strunile	bară, cordar (?)
9.	—	—	cordarul	cordar
10.	födél	melle	—	fașa, fașa foi, tabla de armonie
11.	bordák	—	doagele, spate	doage, foi
12.	—	a húr	—	re, grupa I.
13.	húrok	mi húr	strunele	la, grupa II.
14.	—	a húr	—	re, grupa III.
15.	—	strázsák	—	sol, grupa IV. burdoi, burdui

2. kép: A koboz részeinek elnevezései

A hangszer részeinek elnevezései nagyrészt megegyeznek magyarul és románul, egymás fordításai. Ez nem meglepő, ha hozzátesszük, hogy a legtöbb ismert magyar kobzos adatközlő tudott románul, adott esetben énekelt is románul, és gyakran – főként románul beszélő – cigányokkal játszott együtt. A húrok elnevezésében látható eltérés oka a kevés és hiányos adat, valamint a bizonytalan adatközlés lehet.⁹ A Gyöngyös Jánostól származó magyar húrnév adat a hangfelvétel alapján téves, de a *G* húr külön neve mind a magyar mind a román változat esetében különleges szerepre utal.¹⁰

A koboz eredetileg kisebb hangszerműhelyekben készülhetett, de ügyes kezű falusi mesterek is foglalkoztak kobozkészítéssel.¹¹ A 20. század folyamán falun is jelentősen elterjedt gyári hangszerek forrásai a szászrégeni Hora és a bukaresti Doina hangszergyárak voltak, melyek közül ma már csak a szászrégeni üzem működik. A munténiai Neculai Pinteá falusi

⁹ Hankóczi Gyula, i.m., 306.; Erre az egyezésre Hankóczi is felhívja a figyelmet, illetve a kevés adat problémájára is.

¹⁰ Lásd. 2. kép adatai. A *G* húr szerepével a 1.2 és 3.1 fejezetekben foglalkozok bővebben.

¹¹ Hankóczi Gyula, i.m., 307.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

kobozkészítő elbeszéléséből jól megfigyelhetjük a hangszer hagyományos elkészítésének folyamatát.¹² Először a nyakat faragták ki, amire csapolással rögzítették a fejet. A másik irányban az U alakban hajlított szegélyléc és a középső, széles borda adta meg a hangszer vázát. Ezután következhetett a maradék 4 oldalsó borda, majd erre került rá a tető, végül a hangolókulcsok és a húrok. Egységes sablon használata híján a falusi készítésű hangszerek méreteiben igen nagy eltérések lehettek.

A koboz feje, vagy más néven a kulcsszekrény készülhetett keretszerű, alul nyitott formában, vagy alul zárt, ezáltal jobb teherbírású kivitelben is.¹³ A fej a nyakkal jellemzően tompaszöget zárt be, de készítőnként nagyobb eltérések lehettek. A rövidebb kulcsszekrényekben 8, a hosszabbakban akár 14 hangolókulcs is elfért.¹⁴ A házilag készített hangolókulcsokat jellemzően háromszög alakú, szögletes véggel látták el, de gyakran találkozhatunk brácsakulcsok alkalmazásával is, különösen a gyári hangszereknél.

A nyak az egész hangszerhez képest kis méretű, hossza lényegében a hangszerjátékos tenyerének szélességével egyezik meg. Kialakításában követi a tető ívét, nem különül el a hangszertesttől, mint a lant vagy az ud esetén láthatjuk. A nyak húrok felőli oldalán találjuk a fogólapot, amely egy síkban helyezkedik el a fedlappal. Kemény fából készült, érintők nélkül.¹⁵ A jellemző nyakhossz általában a húrokon lefogott kvart hangig tart, ezért a kobzosok is ezen tartományon belül szeretnek játszani leginkább. A fej és a nyak találkozásánál található a felső nyereg, amelyen általában nem alakítottak ki terelő vájatokat a húroknak, hanem kizárólag a nyomás tartotta a helyükön a húrokat.

A hangszer hangját leginkább befolyásoló alkotórész a tető, amelyhez kizárólag fenyőt használtak. Készülhetett egy vagy két részből, jellemző vastagsága 3-6 mm. A régebbi hangszereken a tető nyakhoz közeli részén egy háromszög alakú nyílást találunk, amelyen

¹² Nicolae Mărgineanu: *România muzicii tradiționale* [The Romania of traditional music]. București: Ager Film, 2003. (DVD). Elérhető még: Izvoarele Folclorului | 04.03.2017 | Romania muzicii traditionale | Partea 2. <https://www.youtube.com/watch?v=9Ie4XMC0680&list=PL6SBKhpIeExkCyGwKzy6YSAc0lo-11IFQ&index=40>. 15.51– 17.21. (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

¹³ Botosán környéki falusi hangszereken keretszerű, a legtöbb gyári hangszeren alul zárt.

¹⁴ Csibi Szabolcs szerint voltak 14 húros hangszerek is délen, ő is javított ilyen régi hangszert. Csibi Szabolcs szóbeli közlése.

¹⁵ Néhány régi falusi készítésű hangszeren 1 vagy 2 fém bundot is elhelyeztek. Ez azonban nem tekinthető általános gyakorlatnak. Sașa-Liviu Stoianovici: „Report on the situation of peasant cobzars in Botoșani and Iași counties at the beginning of the 21st century.” *Ethnomusicologion* 1 (2022): 156–163. 157.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

keresztül pénzt dobtak a hangszerbe a zenész fizetsége gyanánt.¹⁶ Az újabb gyári hangszereken ezeket a nyílásokat már általában elhagyták, mivel nem tartották fontosnak a funkcióját.

A tető közepén helyezkedett el a rozetta. A hagyományos rozetta minták kivétel nélkül koncentrikus elrendezést mutatnak, de az európai lant vagy a török ud nagy átmérőjű, díszített, kör alakú hangnyílásai nem jellemzőek. Helyette keskeny, hosszúkás téglalap formájú hangnyílásokból leggyakrabban 4 darab X-et formáztak, valamint többféle napsugárszerűen rendeződő mintát is ismerünk. Ezen kívül ritkábban előfordultak kis körökből kialakított formák is. A régi hangszereknél a rozetta mellett bőrből készített koptatót találunk, amely a pengető karcolásától védi a tetőt.¹⁷ Készítettek belőle egyenes és ívelt formájút is, a középre tolódó elhelyezésével néha a rozetta egy részét is elfedte. Vannak adatok koptató nélkül készült falusi hangszerekről is, ezek rezonánsa lényegesen hamarabb elkopott és kilyukadt az erőteljes igénybevétel hatására.¹⁸ A koptatót az újabb hangszereken már jellemzően vékony furnér anyagból készítik, amely kevésbé gátolja a rezonanciát, így nyíltabb hangképet eredményez. Ezt a hangszerépítési újítást feltehetően egymástól függetlenül többen is alkalmazták.¹⁹

Az általában a fedlap legszélesebb részénél elhelyezett húrláb és húrtartó volt hivatott átadni a húrok rezgéseit a tetőnek. A húrlábat nem rögzítették, kizárólag a húrnnyomás tartotta a helyén. A húrmagasság beállítása is a húrlábbal történt. Ismerünk olyan hangszereket is, ahol nem használtak húrlábat, így a húrok magasságát a húrtartón található rögzítési helyük határozta meg. A húrlábbal ellátott hangszerek hangja erősebb, így feltételezhető, hogy ezért vált népszerűbbé ez a változat az idők folyamán. Az észak-moldvai falusi készítésű hangszereket a gyári hangszerek mintájára kezdhették el húrlábbal ellátni.²⁰ A húrtartó nagy feszítőerőnek állt ellen, az erőteljes igénybevétel hatására gyakran el is vált a fedlaptól. Botosán környéki hangszereknél láthatunk olyan rögzítési megoldást, amikor vastag fém dróttal erősítették a húrtartót a tetőhöz, hogy ellen tudjon állni a húrok húzóerejének.²¹

¹⁶ Sárosi Bálint, i.m., 49.; Iulian Ignat: „Costache – egy kobzás története.” Ford.: Lipták Dániel és Kádár Elemér, http://www.formula-as.ro/reviste_574_144_costache._povestea-unui-cobzar.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2017.03.01.)

¹⁷ Pengető helyett ujjal is játszhattak a hangszeren. Tiberiu Alexandru Marin Mărtină Teiş-Tîrgovişte faluból származó, Bukarestben játszó kobzosnál említi, hogy ujjal pengette hangszerét és virtuózan füttyült hozzá. Ki is talált dallamokat. A lejegyzett *Hora fluierată* dallam előadási darab volt. Nem derül ki azonban, hogy hagyományos falusi közegben is játszott-e ujjal a hangszerén, valamint hogy ez a gyakorlat mennyire számított általánosnak. Lásd itt: Tiberiu Alexandru, i.m., 318.

¹⁸ Saşa-Liviu Stoianovici, i.m., 157.

¹⁹ Tiberiu Alexandru, i.m., 116–117.

²⁰ Saşa-Liviu Stoianovici, i.m., 159.

²¹ Lásd: Constantin Negel hangszere a 4. képen.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A tető és a középső, széles hátszelvény találkozásánál kialakuló élre gyakran ragasztottak még egy bőr csíkot, aminek a legfőbb funkciója a játékos alkarjának megvédése lehetett, hiszen a legtöbb zenész itt tartotta jobb kézzel a hangszerét.

A tető belső merevítéséért jellemzően 3 gerenda felelt. A gerendák a tető nyakhoz közeli felében kaptak helyet, így a húrtató felőli oldalon a tetőnek általában nincs alátámasztása. Ez az építési technika segíti a tető könnyebb rezgését, javítja a hangszer hangját, de egyúttal a koboz legsérülékenyebb részévé is teszi a tető alsó felét.

A koboz 5, 7, vagy 9 bordáját juhar-, jávor-, dió, gyertyán- vagy cseresznyefa szelvények hajlításával készítik el, majd egymáshoz ragasztják őket.²² A legtöbb falusi készítésű hangszer 5 bordával rendelkezik. A havasalföldi kobzosok a 7 szelvényes változatra a *magdalene* elnevezést használták, ami arra enged következtetni minket, hogy az egy újabb hangszerfejlesztés eredménye lehetett a térségben, ezért kapott megkülönböztető nevet.²³ A gyári hangszerek bordáit általában egységesen sötét színűre, vagy felváltva sötét és világos csíkokra festették. A falusi hangszerkészítők általában „fehéren hagyták” a hangszereket, azaz nem alkalmaztak festést, pácolást vagy lakkozást a hangszerek külső kezelésére, színezésére.²⁴

A koboz bizonyos részeinek modernizálási kísérleteire több forrás is rámutat. A hangszergyárban készült hangszereknél megfigyelhető, hogy különféle szériákat készítettek, az idők folyamán változtatták a használt sablonokat, ezért a hangszerek mérete is változó. Egy szucsávi hangszerkészítő, Boianciue Roman, a mandolinhoz hasonlóan egyesítette a húrlábat a húrtartóval, elhagyta a háromszög nyílást, valamint furnér koptatót alkalmazott.²⁵ Ion Zlotea munténiai kobzos szintén a saját újításának tartotta a furnér koptató alkalmazását, emellett egy új húrrögzítési módszert és mozgatható fa húrlábat is alkalmazott, amivel kvart hangolást tudott létrehozni.²⁶ 1950 környékén a Román Hadsereg zenekarának fejlesztettek ki egy 4 tagú koboz hangszercsaládot, amelyben szoprán, alt, tenor és basszus hangszer is helyet kapott. A hangszereket hosszú, bundozott nyakkal látták el, és elhagyták az oktáv húrozást is.²⁷ A hangszercsalád tagjai Romániában nem váltak népszerűvé.

²² Hankóczy Gyula, i.m., 308.

²³ Tiberiu Alexandru, i.m., 108.

²⁴ Hankóczy Gyula, i.m., 309.

²⁵ Tiberiu Alexandru, i.m., 117.

²⁶ I.m., 116–117.; A mozgatható fa húrláb alkalmazása nem egészen világos a forrás alapján, elképzelhető, hogy ezt csak a legfelső húron alkalmazta, és így a kvint hangközöt tudta kvartra módosítani.

²⁷ I.m., 117–118.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A falusi kobozkészítők hangszerei gyakran nem bizonyultak igazán tartósak, ami a vékony anyagok használatának, valamint a törékeny hangszertestnek volt köszönhető.²⁸ Ez lehet az oka annak, hogy viszonylag kevés eredeti, működőképes példányt ismerünk ezek közül. A hangszerek általában kezdetleges eszközökkel készültek, erre utal a hangszerformák esetlegessége is. A rendelkezésre álló hangszerek, valamint a korabeli fotók alapján 3 formatípust különíthetünk el: észak-moldvai kis méretű, Bákó környéki közepes méretű, havasalföldi nagyméretű hangszerek.²⁹

Az észak-moldvai forrásokban látható rövid, 2-3-2-3 osztásban 10 húrral szerelt, napsugaras rozettájú, 90 fokban hátrahajló kulcsszekrényű hangszereket a Botoșani megyei Frumușica és a Iași megyei Cotnari települések között található területen egészen néhány évtizeddel ezelőttig még készítették helyi hangszerműhelyekben.³⁰ A jellegzetes nap motívumot a tetőbe vágott lyukak és karcolt minták együttesével hozták létre. Az 1877-ben Burada által ábrázolt kobzon szintén hasonló rozettát és húreloszlást láthatunk.³¹ Ezen a vidéken Vasile Toma, 1922-ben született frumușicai mestertől származnak a legjobban kivitelezett hangszerek.³² Ő készítette Constantin Negel híres helyi kobzos hangszerét is.³³ Deleniben Dumitru Amarandei foglalkozott még kobozkészítéssel egészen az 1960-as évekig, Ceplenița községből pedig Gheorghe Proca nevét ismerjük.³⁴ Egyes források szerint a szászrégeni gyári hangszerek készítéséhez is a bukovinai falusi hangszerek jelentették a mintát.³⁵ A gyári hangszereken több egyszerűsítés mellett a húrok számát is 10-ről 8-ra csökkenthették.

²⁸ Sașa-Liviu Stoianovici, i.m., 156.

²⁹ Az adott típusok előfordulása ezeken a tájegységeken a legjellemzőbb, de nem kizárólag ilyen hangszereket használtak. Minden tájegységről ismerünk különböző típusú és eltérő méretű hangszereket.

³⁰ Sașa-Liviu Stoianovici, i.m., 159.; lásd. 4. képen Constantin Negel hangszere.

³¹ Lásd: 3. kép. Forrás: I.m., 158.

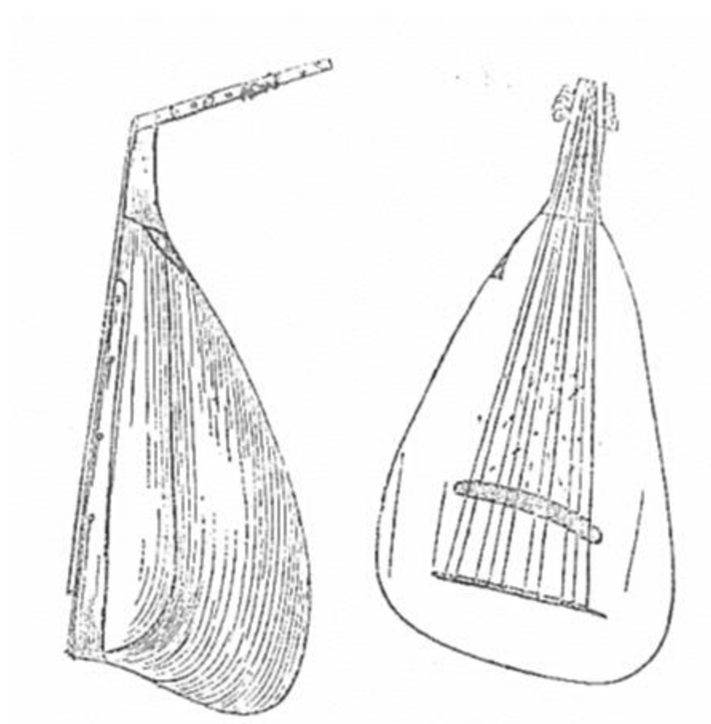
³² I.m., 159.

³³ Iulian Ignat, i.m.; Sașa-Liviu Stoianovici, i.m., 160.

³⁴ I.m., 159.

³⁵ Márkus Barbarossa János hangszerész szíves szóbeli közlése Boiangiuc hangszerkészítővel való beszélgetéséről.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



3. kép: Koboz rajz 1877-ből



4. kép: Constantin Negel Toma Vasile által készített hangszerét unokája tartja a kezében
(Supitca, Észak-Moldva)

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A Bákó környéki falvakban használt hangszereket a hosszúkás, csepp alakú formáról, a tompaszögben elhajló, általában 8 hangolókulccsal rendelkező fejről és a közepes méretű hangszertestről lehet felismerni. Moldvai magyar falvakból négy hangszerkészítőt ismerünk név szerint: Varga Péter asztalost, Horvát István hegedűs-kobzost Lujzikalagorból, Kádár Ferenc kobzost Trunkból és Vadána Mihály földművest Magyarfaluból.³⁶ A Tázló mentén található Nadişa [Nádas] falu híres volt kobozkészítőiről. A településen 1926-ban 5 háztartásban készítettek hangszereket, és egy év alatt közel 2000 kobozt adtak el az erdélyi és moldvai megrendelőiknek. A gyártáshoz fenyőt, juhart és cseresznyefát használtak.³⁷ Lujzikalagori, bogdánfalvi és pusztinai kobzosokról is tudjuk, hogy szereztek be innen hangszereket.³⁸

A Bákó környéki kobzosokkal készült gyűjtéseken gyakran találkozhatunk szászrégeni gyári hangszerekkel, azonban ez a kép félrevezető. Valójában a zenészek nagy része – Gyöngyös György, Butak György, Duma György – falusi készítésű hangszert használt, vagy korábban ilyen hangszeren játszott – például Gyöngyös János, Zsitár Márton, Bucătaru Dumitru –, de a gyűjtések idejére a régi hangszerük már nem maradt ép állapotú. Sobaru Răducanu az összes vele készült gyűjtésen bukaresti gyári hangszeren játszott, Antim Ioan és Păun Vasile kezében pedig az első gyűjtések alkalmával látunk ilyen hangszereket, később már a gyűjtőktől kapott, vagy egyéb helyről beszerezett szászrégeni hangszereken játszottak.³⁹

³⁶ Hankóczi Gyula, i.m., 309.; Szlama László szóbeli közlése a legújabb kutatási eredményeiről.; Róka Mihály szóbeli közlése (Trunk) 2015.

³⁷ Feodosia Rotaru: „Date istorice privind dezvoltarea meșteșugurilor din județul Bacău (sec. XVIII-XX).” *Carpica* 41 (2012): 300–312. 310.

³⁸ Németh László: *A hagyományos moldvai kobozkíséret rekonstrukciójának lehetőségei*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 17.; Kobzos Kiss Tamás: „A kobozról. Részletek Kobzos Kiss Tamás Hegedű és koboz című írásából.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszerek dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. (Budapest: Etnofon, 2001.) 100–123. 112.

³⁹ A kobzosok hangszereiről készült fotókat lásd a függelékben.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kíséret hangszere a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



5. kép: Táncos mulatság Teskányban (1932, Teskány)



6. kép: Csángó kobzos. (1932, Lábnyik)

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A havasalföldi zenészeknél sokféle kobozt láthatunk. Leginkább Olténiában elterjedtek a kifejezetten nagy méretű, gyakran 12-14 húrral szerelt hangszerek. Ezen hangszerek tartása a hangszertest mélysége miatt eltérő a többi kobozhoz képest. A zenészek jobb alkarja álló helyzetben nem oldalirányból, inkább felülről támaszkodik a hangszer széléhez, ezért a pengetésmódok is megváltoznak. A koptató elhelyezése is ennek megfelelően közelebb kerül a hangszer fejéhez, hiszen a játékosok is ott tudnak kényelmesen pengetni. Az utolsó ismert falusi hangszerkészítőről, a colacui Neculai Pinteáról Nicolae Mărgineanu filmrendező dokumentációs munkájának köszönhetően maradtak fenn videófelvételek. Ezekből megismerhetjük a hagyományos kobozkészítés folyamatát.⁴⁰ Az ő egyik hangszerén játszott Ștefan Iepuraș vidrai kobzos, akinek játékát szintén ebben a dokumentumfilmben hallhatjuk.⁴¹



7. kép: Zenekar kobozsal és kiscimbalommal (Năruja, Vrancea megye, 2001)

1.2. Húrok és hangolások

A hangszertest-típusok formai diverzitása mellett a koboz hagyományos hangolásában és húrhasználatában is nagy változatossággal találkozhatunk. Ezt a sokszínűséget magyarázhatja a hangszer egykori széleskörű elterjedtsége, valamint a régebbi és az újabb zenei hatások

⁴⁰ Nicolae Mărgineanu: *România muzicii tradiționale* [The Romania of traditional music]. București: Ager Film, 2003. (DVD). Elérhető még: Izvoarele Folclorului | 04.03.2017 | Romania muzicii tradiționale | Partea 2. <https://www.youtube.com/watch?v=9Ie4XMC0680&list=PL6SBKhpIeExkCyGwKzy6YSAc0lo-111FQ&index=40>. 15.51–17.20. (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.); Sașa-Liviu Stoianovici, i.m., 159.

⁴¹ Nicolae Mărgineanu, i.m.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

együttélése. Az adott hangolási sémák használata szorosan összefügg az alkalmazott játékmódokkal, ezért fontos megvizsgálnunk a hangolás sajátosságait.

Az ismert gyűjtések alapján kijelenthetjük, hogy a fémhúrok használata általánosan elterjedt volt Moldvában a 20. század folyamán. A húrokat jellemzően boltban vették, kisiparos, falusi húrkészítőkről nincsenek információink.⁴² Fémhúrok használatáról már a 19. század közepéről van adatunk.⁴³ Ugyanakkor román forrásokban belől készült húrokkal is találkozhatunk, ezeket akár fém húrokkal együtt is használhatták.⁴⁴ Bucătaru Dumitru tamási kobzos említi, hogy bélhúrokat is használtak korábban kobzon, de ő már gyerekkorától fémhúros hangszereken játszott.⁴⁵ Feltehetően párhuzamosan használtak belől és fémből készült húrokat a 19. század folyamán, csak a 20. századra váltak fokozatosan egyeduralmukodóvá a könnyebben beszerezhető fém húrok.⁴⁶

A kobozra jellemzően páros számú, általában 8, 10, 12 vagy 14 hangolókulcsot tettek. Ezzel összefüggésben a jellemző húrszám is hasonlóan alakult: 8, 10, 12 húros hangszerek voltak a leggyakoribbak, ritkábban 5, 6, 9 vagy 14 húros hangolásokkal is találkozhatunk.⁴⁷ A húrszámtól függetlenül a húrokat mindig 4 csoportba, vagy más néven kórusba rendezték.⁴⁸ A 10 húros hangszereknél kétféle húrelosztást ismerünk a kórusok között: a 2-3-2-3 és a 3-2-2-3 változatot.⁴⁹ Jól látható, hogy törekedtek a húrok egyenletes elosztására, hiszen mindkét esetben az alsó 2 és a felső 2 húrkórusban összesen 5-5 húrt találunk. Ettől a csoportosítási rendszertől eltérő megoldást egyedül a barcasági román-cigány kobzosoknál láthatunk, ahol kórusokba rendezés nélkül sorakoznak egymás mellett a húrok.⁵⁰ A kórusok 2, 3, vagy ritkábban 4 húrból álltak. Az egy kórusban lévő húrokat hangolhatták azonos hangra, de a kíséretnél különösen fontos tömör, kiegyenlített hangzás miatt gyakran megjelent az oktávhúr,

⁴² Hankóczy Gyula, i.m., 308.

⁴³ Heinrich Ehrlich: *Airs nationaux roumains: transcrits pour piano par Henri*. című írásából idéz Tiberiu Alexandru. Lásd itt: Tiberiu Alexandru, i.m., 144.

⁴⁴ I.m., 108.; Constantin Zamfir – Ion Zlotea: *Metodă de cobză*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2016.) 10.; Hankóczy Gyula, i.m., 308.

⁴⁵ Tobak Ferenc gyűjtése Tamás faluban 2005.07.13-án. *Éttermi beszélgetés*. Adatközlő: Bucătaru Dumitru kobzos. A felvételen halbelől készített húrokról esik szó, de a használatának pontos időbelisége nem derül ki.

⁴⁶ V.ö.: Népi vonós hangszerek húrhasználat.

⁴⁷ Csibi Szabolcs szíves szóbeli közlése szerint az általa is javított falusi készítésű havasalföldi hangszereken gyakran nem csak 12, de akár 14 húr is használtak.; Tiberiu Alexandru, i.m., 109.; Hankóczy Gyula, i.m., 310.; Saşa-Liviu Stoianovici, i.m., 158. és 160.

⁴⁸ Kivétel ezalól a 6 húros hangolás, ahol csak 3 húrkórust használtak, illetve az 5 húros hangolás, amelynél az adat bizonytalansága jelent problémát.

⁴⁹ Lásd: 3. és 4. kép, valamint Sobaru Răducanu hangszere.

⁵⁰ Tobak Ferenc gyűjtése a barcasági Gărcini faluban 2005-ben. Adatközlő: Oțelaş Nicolae.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

esetenként akár két oktáv távolságra hangolva. A koboz húrjait – és ezzel együtt a húr kórusokat is – a felső nyeregtől a húr tartó irányába legyező alakban rendezték el.⁵¹ A húrok egymással bezárt szögét, szét tartását a húrláb és a húr tartó kialakítása, húrláb nélküli hangszerekénél kizárólag a húr tartó határozta meg.

A román és a magyar szakirodalom is megegyezik abban, hogy a koboz legnépszerűbb, általánosan elterjedt hangolási sémája a d–a–d–g. A hangolás legkorábbi említése 1877-ből származik.⁵² A korábban már felsorolt különböző húrszámok és a oktáv húrok alkalmazása miatt sokféle változata alakult ki. Tiberiu Alexandru összefoglaló művében ezeket a típusokat említi: 8 húros d'd–a'a–d'd–g'g, 9 húros d'd–a'a–d'd'–g'g'g, 10 húros d'd–a'a'–A–d'd–g'gG és a 12 húros d'd'd–a'a'a–d'd'd–g'g'g'.⁵³ Tájégségtől és zenészeketől függően különböző hangolásokat használhattak.⁵⁴ A 8 húros változathoz példaként Vasile Bursuc, a 9 húros hangoláshoz pedig Ion Zlotea munténiai kobzosokat említi.⁵⁵ Utóbbi hangolásról érdemes még megjegyezni, hogy Zlotea nyomán az 1955-ben megjelent oktatási célú kiadvány, a Metodă de cobză ajánlott hangolásaként is szerepel.⁵⁶ Feltehetően ennek hatására terjedt el a zenekari szolista román kobzosok körében is ez a változat. Tiberiu művében leginkább havasalföldi zenei példákat találunk, joggal feltételezhetjük, hogy a hangolások is leginkább ennek a területnek a hagyományos zenéjét reprezentálják. Látható, hogy a felsorolt összes hangolás esetén leginkább a magas húrok dominálnak – egyedül a 10 húros változat esetében használtak basszushúrokat az A és a G húr kórusokban –, a szerző ennek megfelelően a d'–a'–d'–g' hangolást tekinti a húr kórusok tényleges hangmagasságának. Ezen húrokhoz képest a húr kórusokban lévő 1, esetleg 2 oktávval mélyebbre hangolt húrokat nevezték *burdoaie*-nek.⁵⁷

A magyar szakirodalomban sokáig nem alakult ki egységes kép a hagyományos hangolásokról, de néhány alapvetésben egyetértettek a népzene kutatók: a leggyakoribb hangolási séma a d–a–d–g, azonban a séma transzponált változatai is előfordulnak, valamint általánosnak tekinthető az oktáv húrozás gyakorlata is.⁵⁸ A rendelkezésre álló kevés

⁵¹ Tiberiu Alexandru, i.m., 108.

⁵² Saşa-Liviu Stoianovici, i.m., 158.

⁵³ A felsorolt hangolásoknál a húr kóruson belül a húrok valós sorrendje nem derül ki a szerző ábrázolási módja miatt.

⁵⁴ Tiberiu Alexandru, i.m., 108–109.

⁵⁵ I.m., 110. és 114.

⁵⁶ Constantin Zamfir – Ion Zlotea, i.m., 10.

⁵⁷ Tiberiu Alexandru, i.m., 108.

⁵⁸ Hankóczy Gyula, i.m., 310.; Sárosi Bálint, i.m., 48.; Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2013.) 28.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

szakirodalom és a néhány ismert adatközlő zenész – főként Gyöngyös György, Gyöngyös János, Păun Vasile, majd Antim Ioan – hangolásai kapcsán sok ellentmondással találkozhattunk. Az adatok bizonytalanságát leginkább a okozta, hogy a gyűjtések alkalmával a legtöbb kobzos már nem volt gyakorlatban, gyakran nem is volt saját hangszere. Sok esetben nem készült hegedűssel közös gyűjtés, ami tisztázhatta volna az abszolút hangmagasságok helyességét. A megismert húrozási adatokat Fábri Géza foglalta össze táblázatos formában, majd később a saját szakdolgozatomban is foglalkoztam a témával.⁵⁹ Ezeket az adatokat legutóbb Németh László vetette alá forráskritikai elemzésnek, ahol az alábbi főbb megállapításokra jutott:

...általánosnak tekinthető az 1–V–1–IV hangolási séma, ahol két húrkoros azonos – leggyakrabban d vagy d' hangon –, kettő pedig mélyebben szól. Azt is látjuk, hogy az adatközlők szeretik minden húrkorosban az oktávhangolást, ha lehetőségük van rá, jellemző az A és G húrok használata. Összegezve tehát a dd'–Aa–dd'–Gg (vagy d'd–aA–d'd–gG) hangolást tekinthetjük az ideális hagyományos kobozhangolásnak. Az ettől eltérő hangolások esetlegességét az is alátámasztja, hogy egy-egy kobzosnál különböző időpontokban más-más eltéréseket találunk.⁶⁰

Ez a hangolás azonban egy földrajzilag behatárolt területre érvényes, amely Lujzikalagor, Tamás, Prăjoaia, Sănduleni falvakat és közvetlen környezetüket foglalja magában.⁶¹ Az alábbi táblázat ezen adatok d-re transzponált változatait mutatja be.⁶²

Moldvai kobzosok d–a–d–g sémára épülő hangolásai		
Kobzos neve	Érvényességi terület	Hangolás
Gyöngyös György	Lujzikalagor	d'd'–aA–d'd'–gg d'd'–Aa–d'd'–gG d'd'–aA–d'd'–gG
Gyöngyös János	Lujzikalagor	d'd–aA–d'd–gG

⁵⁹ Fábri Géza: *Moldvai énekek és táncdallamok kobozkíséréte*. Szakdolgozat. Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola, 2010. (kézirat). 11–12.; Csenki Zalán: *A tánc kíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat). 24–26.

⁶⁰ Németh László, i.m., 30.

⁶¹ I.h..

⁶² I.m., 27–30. Németh László megállapításait figyelembe véve a teljes 8 húros hangolási változatokat vettem alapul a táblázat adatainál.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Butak György	Lujzikalagor	d'd-aA-d'd-gG
Solomon Dumitru	Tamás	d'd-aA-d'd'-gG
Antim Ioan	Prăjoaia	d'd-aA-d'd-gG dd'-Aa-dd'-Gg

1. táblázat: Moldvai kobzosok d-a-d-g sémára épülő hangolásai

A táblázatban a teljes, 8 húros hangolásokat vettem alapul, egyedül Butak György esetében alkalmaztam módosítást Németh László megállapításaihoz képest, ugyanis az oktáv hangolás jelenlétét helyesen azonosítja, de a kóruson belül a húrok sorrendje fordított.⁶³ Ezáltal Butak György hangolása megegyezik Gyöngyös János rekonstruált hangolásával. A kóruson belül a magas és mély húrok sorrendje bizonyos esetekben változhatott, de az adatokból egyértelműen megállapítható a fő szabály, miszerint a vékony húrok vannak felül. Ez alól a Bákó környéki zenészek közül egyedül Antim Ioan a kivétel, de a vele készült első gyűjtésen nála is a magas húrokat találjuk felül.⁶⁴ Távolabbi vidékek kobzosainál szintén a magas húrok kóruson belüli felső elhelyezését találjuk.⁶⁵ A táblázatból jól látható még, hogy a magas-mély-magas-mély mintázatot adják ki a húrkórusok minden esetben, ezáltal a román adatoktól eltérően viszont nem a magas, hanem a kórusok mély húrjai határozzák meg a hangzást. Az általános hangolási cél az oktávhangolás lehetett. Ezt támasztja alá Gyöngyös János hangolásra vonatkozó magyarázata is:

Ezek a húrok, ez a legvastagabb, ez a legeslegvastagabb kell leges-legalul ide ne. Aztán egy vékony mellette... Egy nagy vastag, aztán mindcsak egy másilyen, esend egy vastag, esend egy vékony, esend egy vastag, esend egy vékony.⁶⁶

⁶³ *Negyvenkettő, negyvenhárom*: Butak György (koboz). HH archívum. [PI Mg 199a 01-01-08 01-02-49](#). A felvételen jól hallható a egymás mellett lévő aA-d'd-gG húrpárok esetén a húrok sorrendje. A feltételezett lefelé pengetési irányra a gyűjtési analógiák alapján következtethetünk. A felső d húrkóruson csak tánc kíséret közben játszik, de az alapján a húrok sorrendje nem meghatározható. Ezért a többi húrpár sorrendjét vettem alapul ennél a kórusnál is.

⁶⁴ Németh László, i.m., 30.

⁶⁵ Lásd Constantin Negel észak-moldvai kobzos d'd-aaA-d'd-gg'G hangolása. <https://www.youtube.com/watch?v=PI1UZAEmcPo> (Utolsó megtekintés dátuma: 2024.08.18.)

⁶⁶ Gyöngyös János 1978-as gyűjtése. ZTI archívum. Mg05093B_1-02-14_1-02-39. Idézi: Hankóczi Gyula, i.m., 310. és 312.; Németh László megjegyzése ehhez az idézethez: „A hangfelvételen Gyöngyös J. a Hankóczi-tanulmányban idézett szövegen túl még egyszer elismétli, hogy „esend egy vastag, esend egy vékony”, vagyis mind a négy húrpárra vonatkoztathatjuk az oktávhangolás iránti igényét.” Németh László, i.m., 30.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Egyedüli kivételt a *d* húrkórusok jelentik. Láthatjuk, hogy Gyöngyös György mindhárom felvételénél mindkét *d* húrkórust *d'd'* formában, oktáv hangolás nélkül használta. Mivel a felvételek között összesen 15 év telt el és csak az *A* és *G* kórusokban tapasztalhatunk változásokat, bátran feltételezhetjük, hogy a *d* kórusok prím hangolása szándékos megoldás. Ezt támasztja alá Solomon Dumitru hangolása is, ahol az alsó *d* húrkórust szintén *d'd'* formában találjuk meg. Ugyanezt a húrpárt hangolta prímre a korábban említett Ion Zlotea munténiai kobzos és a ploszkucényi Sobaru Răducanu is.⁶⁷ Összességében a táblázat adatait elemezve azt mondhatjuk, hogy az említett területen az ideális hangolások a *d'd–aA–d'd–gG*, ritkábban a *d'd–aA–d'd'–gG*.

Érdemes azonban szót ejteni néhány egyéb hangolási lehetőségről is. A Bákó megye déli részén található Ploszkucény faluban Sobaru Răducanu kobzosnak 10 húros hangszere volt, amelyet a legtöbb felvételen a következőképpen hangolt: *aaA–e'e–aa–d'd'd*. Sajnos hegedűssel közös gyűjtés vele sem készült, ezért nem tudjuk egyértelműen azonosítani az abszolút hangmagasságot. Az alap sémát és a *re*, vagyis *d* hangot nevezi meg az egyik felvételen, de az nem derül ki egyértelműen, hogy melyik húrkórusra érti: „[...] mindcsak egy módu...ez e kettő...ez más módusz ezvel...s ez e kettő még más módusz...s ezek mik...*re*.”⁶⁸ Az egy szekunddal lejjebb hangolt *g–d–g–c* hangolású hangszerekről Botosán környékéről vannak még adataink, ahol ez egy elterjedt hangolási mód lehetett.⁶⁹

Tiberiu Alexandru áthangolásokat is említ, amelyeknél a koboz legfelső *d* kórusát hangolták át bizonyos hangnemek használatakor.⁷⁰ A *c–a–d–g* szkordatúrát *C* hangnemben használták.⁷¹ Munténiai példákat is – *hora* akkordbontást Vasile Bursuctól és *hora țigănească* dallamjátékot Ion Păturicătól – közöl *c'c–a'a–d'd–g'g* hangolással.⁷² Moldvában Bolo Vasile prímástól van erre a hangolásra utaló adatunk. Bucătaru Dumitru tamási kobzostól Tobak Ferenc vett fel dallamjátékot és énekkíséretet 2005-ben. A felvételek többségén a gyűjtő által hozott *g–d–g–c* hangolású kobzon játszott, de két dallam erejéig lehangolta egy szekunddal a legfelső húrt. Az így kapott – *D*-re transzponálva – *c–a–d–g* hangolású hangszeren az üres *c*

⁶⁷ *A koboz hangolása*: Kerényi Róbert gyűjtése 1989-ben. Adatközlő: Sobaru Răducanu.

⁶⁸ Sobaru Răducanu a hangszerét saját húrokkal használta. Kerényi Róbert gyűjtői visszaemlékezése szerint a Havasalföldön is tanult kobzolni. Kerényi Róbert szóbeli közlése.

⁶⁹ Sașa-Liviu Stoianovici, i.m., 160. A szerző nem adja meg a 10 húros hangszerekre a pontos, húrkórusok oktávjait tartalmazó hangolást, csak az alap sémát.

⁷⁰ Tiberiu Alexandru, i.m., 109.

⁷¹ I.h.

⁷² I.m., 237–238.; Constantin Gh. Prichici: *125 melodii de jocuri din Moldova: culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de folclor*. (București: Editură de stat Pentru literatură și artă, 1955.) 237–238.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

húrral helyettesítette az *a* húron fogott *c*-t dallamjáték és akkordjáték esetén is, *C*-dúr hangnemben. Feltételezhetjük, hogy ennek az egymástól függetlenül, különböző tájegységeken felbukkanó szkordatúra hangolásnak nagyobb elterjedtsége lehetett korábban.

A Tiberiu Alexandru által megjelölt másik áthangolási lehetőségnél a felső *d* húrpárt *e*-re hangolták át, ami az egységes *e*–*a*–*d*–*g* kvart hangolást eredményezte.⁷³ Ezt a sémát használta alap hangolásaként – leginkább *e*’*e*–*a**A*–*d*’*d*–*g*’*g* formában – Păun Vasile redojói román-cigány kobzos.⁷⁴ Apja, Cozma Mihai szintén kobzos volt.⁷⁵ Fábri Géza gyűjtésén azt mondja, hogy az apja is így hangolta a hangszerét, valamint a gitárt a koboz szerint hangolta *E*–*A*–*d*–*g*–*c*’–*f*’ hangokra.⁷⁶ Láthatjuk, hogy ez nem a klasszikus vagy akusztikus gitár szabványos hangolása, hanem egy ismert kvart szkordatúra, amit akár inspirálhatott a koboz kvart hangolása is ebben az esetben. Németh László felveti, hogy a helytelen gitár hangolás említése miatt a koboz hangolásra vonatkozó adat és megbízhatósága is kérdéses.⁷⁷ Mivel Păun Vasile gitárjátékáról nincs megbízható forrásunk, ezért a témában nehéz biztos állítást megfogalmazni. Az akusztikus gitár legmélyebb, *E*–*A*–*d*–*g* hangolású húrjai a kvart hangolás miatt valóban hasonlóak Păun Vasile kobozhangolásához, azonban a sémát inkább így írhatnánk le: *e*–*A*–*d*–*g*, tehát az *A* a legmélyebb húrpár, és nem az *e*. A gitáron fogott akkordok között nincs érdemi hasonlóság a koboz akkordjaival, a dallamjáték gitáron pedig jellemzően a magasabb húrokon szokás, ahol viszont a standard hangolás – *E*–*A*–*d*–*g*–*h*’–*e*’ – esetén a kvart hangközök mellett már egy tercet is találunk. A két hangszeren a játékmód hasonlóságai tehát nem indokolhatják a hangolás átvételét. A 4 húros basszusgitár esetén már több egyezést találunk, hiszen annak standard hangolása *E*–*A*–*D*–*G*, valamint a kromatikus basszusmenetekhez hasonló felfogásban játszik akkordmeneteket Păun Vasile is. Mivel éveken át játszott a helyi kultúrfelelős által szervezett nagyzenekarban, színpadi fellépésekre járt, a szólista kobzosok mintájára műsorokon ő is dallamot és kíséretet is játszhatott.⁷⁸ Repertoárjában is szerepel két dallam zenekari szólista kobzosoktól.⁷⁹ Összegezve három magyarázat valószínűsíthető. Az első szerint édesapjától tanulta a hangolást, ami természetesen

⁷³ Tiberiu Alexandru, i.m., 109.

⁷⁴ Păun Vasile repertoárja jól dokumentált, az 1990-es évek elejétől készültek hang- és videófelvételek a játékaról. A vele készült egyik első gyűjtésen 1992-ben jól látható a hangolás. [HH_DVD_HP_VHS_025_00-25-20_00-27-14](#) Részletes lejegyzésekkel ellátott oktatási célú válogatás készült a dallamairól: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton Népzenei Kiadó, 2020.)

⁷⁵ 1992. 11. 05. Budapest. gyűjtő: Kobzos Kiss Tamás, Havasréti Pál, Kovács István, adatközlő: Păun Vasile (koboz). HH archívum. [HP_VHS025_10-20_1-16-28](#).

⁷⁶ Németh László, i.m., 26.

⁷⁷ I.h.

⁷⁸ Németh László, i.m., 46.

⁷⁹ Redojói szirba és paravai hora. Lásd. bővebben 3.1. fejezetben.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

felvet kérdéseket a helyi hagyománytól való eltérést illetően. A második szerint a basszusgitár jelentette a példát. A harmadik, és véleményem szerint leginkább indokolható elmélet szerint a nagyzenekari gyakorlat során sajátította el ezt a hangolási módot, esetleg egy fellépés alkalmával másik zenésztől leste el, a mintát pedig egy e–A–d–g hangolású koboz jelenthette.

Ismerünk még egy áthangolási lehetőséget, ahol nem a felső *d* kórust hangolják át, hanem a *G*-t. A Metoda de cobza oktatási célú kiadványban találjuk a d–a–d–fiszkordatúrát, amelyhez speciális játékmódot, egyfajta nyomó használatot rendel a szerző.⁸⁰ Ez a *D*-dúr akkordot kiadó áthangolási forma, valamint a hozzá kapcsolódó játékmód a máramarosi gitárosok játékával mutat hasonlóságot.⁸¹ Moldvai előfordulását nem ismerjük ennek a hangolásnak.

Bizonyos szempontból kivételnek tekinthető Zsitár Márton d'd–dd–d'd–GG hangolása, ami a barcasági román zenészek húrhasználatával mutat hasonlóságot. A Balla Péter 1956-os bogdánfalvi gyűjtésén hallható – feltehetően Duma György – kobzosnál csak a húrok egy részének a hangolása kivehető, a magas *g'* és *a'* húrok viszont tisztán hallatszódhatnak.⁸²

Moldvai kobzosok egyéb hangolásai		
Kobzos neve	Érvényességi terület	Hangolás
Sobaru Răducanu	Ploszkucény	aaA–e'e–aa–d'd'd (d'd'd–a'a–d'd'd'–g'g'g)
Păun Vasile	Redojé	e'e–aA–d'd–g'g
Boloi Vasile Bucătaru Dumitru	Tisa Silvestri Tamás	c–a–d–g (séma) ⁸³
Zsitár Márton	Nagypatak	d'd–dd–d'd–GG
Duma György	Bogdánfalva	xx(?)–Aa'–dd'(?)-Gg' ⁸⁴

2. táblázat: Moldvai kobzosok egyéb hangolásai

⁸⁰ Constantin Zamfir – Ion Zlotea, i.m., 91.

⁸¹ Lásd bővebben: 3.3.3. alfejezetben.

⁸² *Komámaszony*: Duma György (ének, koboz). ZTI archívum. [ZTI_Mg_04456](#).

⁸³ Boloi Vasile primás csak a hangolási sémát adta meg, nem tudjuk az oktávokat azonosítani a gyűjtés alapján. Bucătaru Dumitru nem a saját hangszerén játszott a gyűjtésen, ezért csak az áthangolását tudjuk dokumentálni.

⁸⁴ A *d* húr kórusok oktávjainak a hangolása bizonytalan, viszont egy *d* kórus biztos volt a hangszeren.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Az áthangolási formák ismeretében láthatjuk, hogy a szélső húrkórusoknak – *d* és *G* – lehet valamilyen eltérő funkciója a koboz esetén. Tiberiu Alexandru a hegedűnél ír le hasonló gyakorlatokat a szélső húrok áthangolásáról *a–d'–a'–e"* és *g–d'–a'–d"* formákban.⁸⁵ Szintén ő említi a hegedű *d'* húrjának régies munténiai elnevezéseként a *bordui* szót.⁸⁶ Hankóczy Gyulánál olvashatjuk a *G* húrkórus Gyöngyös Jánostól származó strázsa, valamint a román szakirodalom szintén ide vonatkozó *burdoi*, *burdui* elnevezéseit (1. kép). A moldvai kobzosok bizonyos játékmódjai esetén szintén eltérő funkciót kapnak a szélső húrok, fogott hangot nem játszanak rajtuk, csak üresen pengetik őket.⁸⁷ A szélső húrkórusokon kívül a hangolási séma vizsgálatához érdemes néhány újabb szempontot felvetnünk.

A felvázolt hagyományos hangolások alapján megfigyelhetjük, hogy a koboznak úgynevezett *re-entrant* hangolása van.⁸⁸ A legtöbb húros hangszernek – például a hegedű, brácsa, gitár – a hangolása sorrendben a legalacsonyabb hangmagasságtól a legmagasabb hangmagasságig emelkedik. Ezt lineáris elrendezésnek vagy lineáris hangolásnak nevezzük. A *re-entrant* [újrainduló] hangolásnál ellenben a húrokat nem rendezik ilyen sorrendbe, hanem található egy vagy több *re-entry* [újraindulási, újrabelépési] pont, ahol a húrok hangmagasságának emelkedése megtörik. Ilyen hangolást találunk a háromhúros kontrán is.⁸⁹ A bihari hegedűsöknél és Magyarbecén is használtak ilyen hangolású hegedűt, ahol a *g* húr hangolták egy oktávval magasabbra.⁹⁰ A koboznál a Bákó környéki zenészeknél általában a legalsó *G* húr a legmélyebb, majd az *A* következik és végül a két *d* kórus. Ezért tűnhet elsőre balkezes hangszernek egy így hangolt hangszer. Gyöngyös János is *balogul* hangoltként nevezi meg a gyűjtő által biztosított és lineárisan hangolt hangszert.⁹¹ Vasile Bursuc munténiai kobzos *d'–d–a'–d'–g'–g* hangolásánál pedig a magas húrok miatt a *d* kórusokat érezzük mélyebbnek, a *g*-t és az *a*-t pedig magasabbnak. A *re-entrant* hangzás itt is megmarad, de a moldvai hangolás

⁸⁵ Tiberiu Alexandru, i.m., 130. A szerző szerint a *g–d'–a'–d"* hangolást dallamjátékhoz használják, amely lényegében a *d–a–d–g* kobozhangolás tükörképe.

⁸⁶ I.m., 127.

⁸⁷ Lásd bővebben a 3.1. fejezetben.

⁸⁸ Graham Wade: „Re-entrant tuning.” <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.50706> (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)

⁸⁹ Lásd bővebben a 3.3.6. fejezetben.

⁹⁰ Tiberiu Alexandru, i.m., 131.; Pávai István: *Nagyenyed vidéki magyar és román népzene. A magyarbecsei Kulcsár Ferenc bandája*. Budapest: Hagyományok Háza, 2006. (CD kísérfüzet).

⁹¹ Gyöngyös Jánossal készült 1978-as gyűjtés. ZTI archívum. Mg05093B_1-01-12_1-01-54.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

d–A–d–G, lefelé lépő akusztikai érzete helyett inkább a *d* kúrusokról felfelé lépést érezzük dominánsnak, d'–a'–d'–g' formában.

A koboz hangolását két részre oszthatjuk a kobzon alkalmazott játékmódok tanulmányozása, valamint más tánc kísérő hangszerek hangolási analógiái alapján. A húrok ilyen arányú kettéosztásáról így ír Tiberiu Alexandru: „A kíséretben a kobzos vagy az „alsó” (II, III, IV), vagy a „felső” (I, II, III) húrkórus-csoportot használja, ritkán az összeset egyszerre.”⁹² A koboz alsó három húrkórusa a dallamjátékban és a kíséretben is külön egységet képez, a legtöbb alkalmazott akkordbontás ezekre a húrokra korlátozódik.⁹³ Itt érdemes megjegyeznünk, hogy a főként Erdélyben elterjedt háromhúros kontra g–d'–a hangolása tükörképe a koboz alsó három húrjának, így számos akkordfogásban találhatunk hasonlóságot.⁹⁴ A koboz felső három d–A–d húrkórusán főként a *D*-dúr hangnem akkordjait, valamint a *D*-dúr tonalitású dallamokat játszották.⁹⁵ Mindkét esetben a felső *d* húr kiegészítő szerepben volt, általában zengőhúrként használták, a fogott hangokat pedig kizárólag az *A–d* húrokon játszották. A román népzeneben használt gitárnál hasonló hangolási forma a *d–a* kvint, amelyet már Bartók Béla is feljegyez a máramarosi népzenevel foglalkozó művében.⁹⁶ Ennek a hangolásnak a 3 húrra kibővült változatait megtaláljuk Máramarosban re-entrant d–d'–a és Olténiában lineáris d–a–d' formában.⁹⁷ A hangolási analógiákból láthatjuk, hogy a koboz esetében a hangolás magja a két középső húrkórus *A–d* kvartja, illetve a teljes hangzási képet figyelembe véve a *d–a* kvint hangzás. Ez a hangköz bővül egyik irányban a *d* tonalitást erősítő felső *d* kórusal, a másik irányban pedig az akkordfogásokat könnyítő *G* kórusal. A felsorolt érvek alapján megalapozottnak tekinthetjük a tánc házmozgalomban elterjedt „*D* koboz” elnevezést az ilyen hangolású hangszerre.

1.3. A forma, a hangolás és a játéktechnikák összefüggései

A tánc kíséretben a koboz elsődleges funkciója a ritmuskíséret biztosítása volt, amihez – hangosítás hiányában – elengedhetetlen az akusztikusan elérhető legnagyobb hangerő. Erre a ritmikus szerepre utal, hogy a moldvai magyarok szóhasználatában *verik a kobzát* és nem

⁹² „La acompaniere cobzarul folosește fie grupurile de coarde »de jos« (II, III, IV), fie pe cele »de sus« (I, II, III), rar pe toate deodată.” Tiberiu Alexandru, i.m., 108.

⁹³ Lásd bővebben a 3.1. fejezetben.

⁹⁴ Lásd bővebben a 3.3.6. fejezetben.

⁹⁵ Lásd bővebben a 3.1 és a 3.2.2. fejezetben.

⁹⁶ Tiberiu Alexandru, i.m., 120.

⁹⁷ I.h.

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

pengetik.⁹⁸ Ugyanezt a kifejezést a román nyelvben is megtaláljuk hasonló jelentésben: *a bate cobza*.⁹⁹ A barcasági Gârcini faluban Oțelaș Nicolae kobzos szerint azért kellett az erős, vastag húrok a hangszerre, mert a gyakran 30–40 perces, kiáltásokkal és dobogásokkal együtt táncolt sârbă közben is ki kellett hallatszódnia a koboznak a zenekarból.¹⁰⁰ A román nyelvben általánosan ismert több kifejezés is, amely a koboz hangos voltára utal. A megfázott és az ittas embereket is illetik kobozzal kapcsolatos szófordulatokkal, hiszen különböző okokból, de mindkét esetben gyakran nagy hangerővel jár a jelenlétük: *a se face cobză* [nagyon berúgni], *racit cobză* [nagyon megfázni].¹⁰¹ A hanghatások erejének fokozására szolgált még, hogy jellemzően alacsony húrlábakat alkalmaztak – korábban a húrlábak használata előtt pedig a húrtartón helyezték alacsonyra a húrokat –, ezáltal a húrok a tető közvetlen közelébe kerültek. Lefelé pengetéskor a lúdtoll pengető a legtöbb esetben hozzáért a rezonánshoz, így létrehozva a kobozkíséretre jellemző kopogó hangot.

Sokáig elkerülte a kutatók figyelmét egy másik speciális hanghatás, amely szintén a hangerő fokozását hivatott elősegíteni. Főként a falusi készítésű, régi hangszereken a felső nyereg egy szintben volt építve a fogólappal, így a húrok gyakran hozzáérttek a fogólaphoz, jellegzetes zizegő hanghatást eredményezve. Ez a jelenség az üres húrok megszólaltatásánál tapasztalható meg, leginkább a vékony húroknál. Az *a'* és *g'* hangoknak a legerősebb a rezonanciája, ezért főként ezek szóltak ki a hangképből, kisebb mértékben a *d'* húroknak is lehetett ilyen szerepe. Jól hallani ezt Vasile Bursuc munténiai, vagy Constantin Negel észak-moldvai kobzos felvételein. Bákó környéki zenészek közül leginkább Păun Vasile, Antim Ioan és Sobaru Răducanu néhány felvételén lehet hallani *g'* vagy *a'* húrt. A gyári hangszerek azonban sok esetben nem ilyen beállítással készültek, így ez a hangzás nem mindig jelenik meg. Hasonló akusztikai hatást figyelhetünk meg a gyimesi hegedűknél, amelyeket gyakran *a'* zengőhúrral használtak.¹⁰² Ezen zengőhúrok hangmagassága lényegében megegyezik a koboz magas húrjaival, viszont a megszólaltatása közvetett, hiszen a vonóval megszólaltatott húrok rezonanciája szólaltatja meg. Más eset a gótikus hárfáé, ahol *harpionn*nak nevezett apró rezonátorokkal értek el nagyobb hangerőt és egyedi hangszínt. Ennek a 15. században Európa

⁹⁸ Hankóczy Gyula, i.m., 321.

⁹⁹ Németh László, i.m., 24.

¹⁰⁰ Gârcini gyűjtés adatolása. 2024.06.08. Gârcini. Gyűjtők: Csenki-Túri Luca, Csenki Zalán és Ségercz Ferenc. Adatközlő: Oțelaș Nicolae.

¹⁰¹ „*Răcit cobză*”. *De unde vine?* Internetes cikk. <https://bzb.ro/stire/racit-cobza-de-unde-vine-a161252> (Utolsó megtekintés: 2024.08.13.)

¹⁰² Pávai István, i.m., 149.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

szerte ismert hangszertípusnak később a hangzásideál megváltozása miatt csökkent a népszerűsége, ugyanis túlságosan rusztikusnak ítélték a hangját.¹⁰³ A moldvai népzeneben a furulyások is alkalmaztak egy hasonló hangerőnövelő technikát, amikor jellegzetes, torokban képzett dünyögő hanggal erősítették fel a furulya hangját, ezáltal egyfajta burdonkíséretet létrehozva a saját dallamjátékukhoz. Az ismertetett példákban közös, hogy a hangszerjáték közben folyamatosan szól a zizegő hang, de a koboz esetében ez csak bizonyos hangoknál hallható. Ezek a hangok egyértelműen kiszólnak a koboz hangképéből, hiszen az üres húrok eleve erősebben szólnak, mint a fogott hangok. A 10 húros hangszerek esetén ráadásul az eleve erősebben szóló *a* és *g* kórusokat szerelték fel harmadik húrral, elmozdítva a korábban sem kiegyenlített hangerő-arányokat a húrkórusok között. Ebből is láthatjuk, hogy a klasszikus zenében rendkívül fontos kiegyenlített hangzással szemben a falusi kobzosok a hangerő növelését részesítették előnyben.

A hangerő és az erőteljes ritmus mellett a kíséret folytonosságának fenntartása, valamint általában egy zengő üres húr egyenletes, ritmikus megszólaltatása is a kobzos feladata volt. A moldvai adatközlők szerint a koboznál fontos, hogy *tartsa a hangot*, vagyis orgonapontszerű kíséretet adjon, ahol a zengetett hang jellemzően az adott dallamrész tonális centruma.¹⁰⁴ A románoknál szintén megtalálható ez a kifejezés ugyanebben az értelemben: *a ține hangul*.¹⁰⁵ A dallam melletti erőteljesen zengetett, folyamatos kíséret fontosságára hívja fel a figyelmet Szabó Dániel az erdélyi prímcimbalmozás kapcsán:

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 hangtompítókat leszerelték, vagy kiékeltek. A feleslegessé vált lírát, taposópédált és mozdítópálcát is eltávolították. Ily módon – a kiscimbalmokhoz hasonlóan – az egyszer már megütött hangok folyamatos összszórást 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.”¹⁰⁶

¹⁰³ Kirány Nóra: „Gótikus hárfa.” <https://www.noramusica.hu/hangszerek/g%C3%B3tikus-h%C3%A1rfa> (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)

¹⁰⁴ Németh László: „Moldvai adatközlők a kobozról” In: Horváth Gyula: *Koboziskola*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2011.) 11–12. 12.

¹⁰⁵ Németh László, i.m., 24.

¹⁰⁶ Szabó Dániel: *A prímcimbalmozás Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2022. (kézirat). 12.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Az orgonapontként használt üres húrok mellett általánosságban is elmondható, hogy a kobzosok előszeretettel használtak üres húrokat a fogott hangok helyett. Ezt a jelenséget legtöbbször az *A* húron fogott *d* és az alsó *d* húron fogott *g* hang helyett alkalmazott *d* és *G* üres húrok esetében láthatjuk. A legyezőszerűen elrendezett húrok miatt minél feljebb fogunk egy húron, annál nehezebb a kórusok húrjait egyszerre lefogni. Ezért a kobzosok törekedtek arra, hogy kvintnél magasabb hangot ne fogjanak egyik húron se.¹⁰⁷ Ez a kvintig tartó keret behatárolta az alkalmazott fekvéseket is. A fekvések használata leginkább a hegedűvel mutat szoros kapcsolatot, ezért érdemes a hegedűs terminológiát használnunk a koboznál is.¹⁰⁸ Az alaphangnak tekinthető 1. fekvést használták a legtöbb hangnemben a kobzosok. A 2. fekvés leginkább kíséretben gyakori, jellemző akkordok a *D*-dúr és a *G*-dúr. Ebben a fekvésben az akkordkíséret hasonlít arra a hegedűs játékmódra, amikor a zenész a 2. fekvést tekinti alaphelyzetnek, az 1. fekvés hangjait pedig a kézfej lényegi elmozdítása nélkül éri el.¹⁰⁹ Moldvai hegedűsök közül ezt a technikát használta Bács István, Bolo Vasile, Antal Márton, Antim Ioan és Kovács Miklós.¹¹⁰ Antim Ioan esetében különösen érdekes, hogy a 2. fekvés kiemelt szerepét és annak használatát megfigyelhetjük a hegedű- és kobozjátékában is.¹¹¹ A félfekvés használata szintén gyakori lehetett bizonyos hangnemeknél. Gyöngyös György *d* tonalitású dallamjátékában alkalmazhatta ezt a fekvést, de Vasile Bursuc munténiai kobzos újjrendjéből is következtethetünk a félfekvés használatára.¹¹² Mihó Attila szerint Gyimesben, Mezőségen és az Erdélyi Hegyalján kimutatható, hogy a hegedűsök *A* tonatlításban játszották a régiesebb repertoárt, ritkábban *D*-ben, a *G* tonalitású hangnemeket pedig az újabb repertoárra alkalmazták.¹¹³ Moldvában szintén gyakoriak ezek a hangnemek, viszont a koboz hangolása arra enged következtetni, hogy a *D* tonalitás dominanciája ezen a vidéken erősebb lehetett, hiszen az *a*-moll, *a*5, *A*-dúr akkordok, valamint a *G*-dúr 2. fekvéses fogása nem számítanak

¹⁰⁷ Kivétel ezalól Antim Ioan speciális *A*-dúr fogása,

¹⁰⁸ Korábban a fekvések gitár mintájára történő elnevezése is felmerült, azonban a kutatás jelen állása szerint a hegedű szerinti elnevezést tartom célravezetőnek. A gitáros elnevezés alapján a kobzon gyakran használt fekvések az 1. (félfekvés), 2. (alapfekvés) és a 4.. Ugyanez a hegedű szerinti elnevezéssel: félfekvés, 1. (alapfekvés) és 2. Bővebben lásd itt: Bolya Mátyás – Csenki Zalán – Szlama László: „Fogalomtár.” In: *Szlama László: Păun Vasile, a kobzos*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton, 2020. 19–20. 19.

¹⁰⁹ Mihó Attila László: *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 13.

¹¹⁰ I.m., 96–98. A szerző a használt adatbázis adatai nyomán Feraru Neculaie néven tünteti fel Kovács Miklós magyar hegedűst.

¹¹¹ Kobozjátékát lásd bővebben a 2. és a 3.2. fejezetekben.

¹¹² Gyöngyös György dallamjátékát lásd: 3.1. fejezet. Vasile Bursuc újjrendjéről Tiberiu Alexandru közöl áttekintő ábrát. Lásd itt: Tiberiu Alexandru, i.m., 110.

¹¹³ Mihó Attila László, i.m., 16–18.

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

kifejezetten kényelmesnek a hangszeren, szemben a *D*-dúr fogáskör akkordjaival.¹¹⁴ Az 1. fekvéses *G*-dúr akkord és a *G*-dúr hangnem technikailag egyszerű és kényelmes alkalmazására utalnak ugyanakkor azok a felvételek, ahol a kobzosok saját éneküket kísérik, vagy dallamjátékot adnak elő.¹¹⁵ A különböző hangnemek és fekvések használata összefüggésben állhat bizonyos hangszertartási megoldásokkal, ezért érdemes erről is néhány szempontot megemlíteni.

A kobzosok a hagyományos zenélési alkalmakon játszottak beltérben és kültérben is, ennek megfelelően a táncosokhoz képest is eltérő helyet foglaltak el a térben. Szűkebb terekben általában a jobb helykihasználás miatt a tánc tér szélén kaptak helyet, – és ha erre volt lehetőségük – gyakran a kevésbé megterhelő ülő helyzetben zenéltek.¹¹⁶ Legalább ilyen gyakori lehetett az álló helyzetben való játék, amely a térhasználat kreatív alkalmazását tette lehetővé a zenekar számára, viszont a kobzosok játékát korlátozta is bizonyos mértékben. A kobzosokról tánckíséret közben készült fotókon megkülönböztethetünk kétféle állóhelyzeti hangszertartást: a magas tartást és az alacsony tartást.¹¹⁷ A játékmód szempontjából a magas tartás érdekesebb számunkra, hiszen ilyenkor a zenész a hangszerét a mellkasához támasztja, a jobb kéz alkarja a hangszer alsó végén, a bal kéz tenyere pedig a nyaknál támasztja a kobozt.¹¹⁸ Ebben a tartásban lényegesen könnyebbé válik a játék a 2. fekvésben a lentebbi fekvésekhez képest, hiszen a zenésznek nem kell olyan messzire kinyújtania a bal kezét, ezért a hangszer tartása is kevésbé fárasztó. A bal kéz mozgástartománya a hangszertartás elsődlegessége miatt ilyenkor beszűkül, a kobzosok kevés harmóniaváltással járó játékmód jól láthatóan összhangban áll ezzel a körülménnyel. A legfelső húrkórust szintén nehéz elérni a vastag nyak és hangszertartás sajátosságai miatt, ezért jellemzően üres zengőhúrként használták. Eközben a jobbkezes az alkar megtámasztási tengelye mentén könnyen mozoghat, ezáltal a pengetésre jóval nagyobb mozgástartomány áll rendelkezésre, amit a kobzosok az erőteljes, gyakran igen virtuóz ritmusjátékkal ki is használtak. Feltételezhetjük, hogy a magas tartás alkalmazása összefüggött a 2. fekvésű akkordok széleskörű használatával.

¹¹⁴ Lásd bővebben a 3.2.2. fejezetben.

¹¹⁵ Lásd bővebben a 3.1. fejezetben.

¹¹⁶ V.ö.: A mezőségi Visában a zenekart minél jobban a belső tér szélére, sarkába helyezték a jobb helykihasználás miatt. Lásd itt: Varga Sándor: „Térhasználat a mezőségi táncos házban.” In: Bereczki Ibolya – Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Ház és Ember, A Szabadtéri Néprajzi Múzeum évkönyve 27.* (Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2015.) 87–100. 91.

¹¹⁷ Csenki Zalán: Csenki Zalán: *A tánckíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban.* Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat). 16–18.

¹¹⁸ Lásd: 8. kép, Gyöngyös György fotója a függelékben.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Emellett feltétele volt még a közepes vagy kis méretű hangszerek használata is, amelyeknél a hangszertest mélysége még nem gátolja a zenészt a testtartás felvételében.¹¹⁹ A havasalföldi nagyméretű, mély hangszertesttel rendelkező hangszerek esetén nem is jellemző a magas tartás, általában a zenész hasának magasságában, a fedlapot kissé felfelé fordítva tartották a kobozt.¹²⁰ Ezeken a hangszereken a koptatók húrtartótól távolabbi elhelyezése is mutatja, hogy az eltérő hangszertartás miatt máshova esik a jobb kéz és a pengető helye. A legfelső húrpáron a lefogott hangok használata szintén feltételezi az alacsony tartást. Ezt láthatjuk Păun Vasile esetében, aki a kvart hangolása – e'e–aA–d'd–g'g – adta lehetőségeket kihasználva gyakran fog le hangokat a legfelső *e* húron.

A megvizsgált hangszerépítési, hangolási és játékmódbeli sajátosságok alapján joggal feltételezhetjük, hogy a hangszerek és a rajtuk előadott zene szervesen együtt fejlődtek, egymásra erőteljes hatást gyakoroltak. Egyes játékmódbeli megoldások pedig visszavezethetők a kobzosok hangszereinek sajátosságaira.

¹¹⁹ Constantin Negel kisméretű hangszerén láthatjuk is a jobb kéz megtámasztási helyén a bőr élvédőt, amely megvédi a zenész alkarját a túlzott mértékű súrlódástól. Lásd. 4. kép.

¹²⁰ Lásd: 7. kép.

2. A tánckíséret ritmikai elemei

A hangszeres népzenei gyűjtések 20. századi elindulásának idején a koboznak már egyértelműen a ritmikai és harmóniai kísérő funkciója volt az elsődleges, azonban ismerünk arra vonatkozó adatokat a 19. század elejéről, hogy a román zenekarokban más hangszerek mellett a koboznak is dallamjátész szerepe volt, és a kíséret nélküli, heterofón hangzás uralta a zenét.¹ Az újabb kutatások szerint a korai források dallamjátékkal kísért tánczenéje esetében is volt valamiféle kíséret, amit a koboz szolgáltatott.² A koboz dudaszerű tartott hangot biztosított a dallamjáték alátámasztására, erre a jelenségre a 19. század derekán Liszt Ferenc is rácsodálkozott a jászvásári útja során.³ Alexandru Berdescu olyan burdon hangzásról írt 1860-as kiadványában, ahol a kobzos a kíséretben már játssza – az alap és a kvint mellett – a tercét is a feltehetően dúr akkordnak. Megállapítása szerint azokban az ütemekben, ahol a dallammal disszonáns ez a fajta kíséret, ott az ügyesebb kobzosok dallamjátékra váltottak át.⁴ Berdescu leírását értelmezhetjük úgy is, hogy ahhoz a játszani kívánt akkordbontáshoz a kobzosnak szüksége volt a terc hangra, tehát nem volt elég a terchiányos akkord.

A román források *țitură* vagy *țituri* néven említik azokat a pengetési formulákat, ritmikus akkordbontásokat, amelyeket a kobzosok egy-egy tánc kíséretkor használnak.⁵ Tiberiu Alexandrunál ezt olvashatjuk:

Egy kobzosnak nem kell túl sok kísérő formulát – úgynevezett „*țituri*” – ismernie, a leggyakoribbak a *horă* és a *sîrbă*, amelyekből több változatot is használnak, attól függően, hogy milyen „hangnemben” kísér, vagy az előadó tehetsége és érzékenysége alapján.⁶

¹ A dallamhangszerek közötti, valamint a dallamhangszer és kísérőhangszerek közötti heterofón hangzásról lásd bővebben itt: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2013.) 346–353.; Tiberiu, Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.) 106.

² Németh László: *A hagyományos moldvai kobozkíséret rekonstrukciójának lehetőségei*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 41–42.

³ Liszt Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*. (Pest: Heckenast Gusztáv, 1861.) 187.

⁴ Alecsandru Berdescu: *Melodii române: scrise pentru prima oară în toată originalitatea și caracterul lor Național astfel cum le eczecutează Lăutarii Români*. 1. füzet. (Bukarest, Bécs, Lipcse és Párizs: 1860.), [3]. https://kupdf.net/download/alexandru-berdescu-melodii-romanesti_5af929dce2b6f51175156403_pdf, (Utolsó megtekintés: 2021. 04. 26.) Idézi: Tiberiu Alexandru, i.m., 108.

⁵ Tiberiu Alexandru, i.m., 110–111.; Constantin Zamfir – Ion Zlotea: *Metodă de cobză*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2016.) 4.

⁶ Eredeti szöveg: „Un cobzar trebuie să cunoască un număr nu prea mare de formule de acompaniament, de «țituri» cum li se spune, dintre care cele mai folosite sînt cea de *horă* și cea de *sîrbă*, fiecare în cîteva variante, după «tonul» în care acompaniază sau după talentul și sensibilitatea instrumentistului.” Tiberiu Alexandru, i.m., 110–111.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A *Țiitură* tehát nem egyszerűen ritmusképletet és pengetésformát, hanem egyszerre egy harmónia vagy hangzat meghatározott akkordfelbontását is jelenti. Ezt láthatjuk Gyöngyös János kalagori születésű kobzosnál is, aki elmondása szerint összesen 12 *lépést* használt.⁷ A gyűjtési felvételt meghallgatva kijelenthető, hogy a *lépés* kifejezés megfeleltethető a román szakirodalom *Țiitură* kifejezésével.

A magyar szakirodalomban a *Țiituri* kifejezés tévesen a havasalföldi kobzosok kifinomult, gyakran a helyi cimbalmosok játékára emlékeztető akkordbontásainak elnevezéseként terjedt el, valamiféle ellentétpárjaként az egyszerűbb esztam kobozkíséreteknél. Pávai István így ír erről:

Kobozsal viszont a balkáni táncréteg táncait a román kobzosokhoz hasonlóan ritmikus akkordfelbontásokkal (*Țiituri*) támasztják alá, míg a magyar vonatkozású táncokat (öreg magyaros, lapos magyaros, serény magyaros, csárdás) esztammal, ami a pengető le-föl mozgásából keletkezik.⁸

A moldvai tánczenére vonatkoztatva kijelenthető, hogy ezen megállapítások etnikai vonatkozása a gyűjtések részletes elemzése alapján nem igazolható, a kíséret típusának megválasztására sokkal inkább a tempónak és dallamritmusnak van hatása. Az esztam kíséret későbbi, nyugati irányból történő elterjedésére ugyanakkor vannak adataink a Csíki-medencére vonatkozóan.⁹ A havasalföldi cimbalmos és kobzos cigányzenészek is megkülönböztetik *Țiituri românești* [román *Țiitura*] és a újabb, esztam jellegű *Țiituri nemțești* [német *Țiitura*] kísérettípusokat.¹⁰ Látható azonban, hogy a román *Țiituri* kifejezést általánosan a cimbalom és a koboz ritmikus akkordbontásaira használták, és nem kizárólag a bonyolultabb, dél-romániai zenészek által játszott megoldásokra. Tehát a magyar szövegekben célszerű a *Țiitura* megnevezést az akkordbontás szinonimájaként használnunk.

⁷ Gyöngyös János 1978-as gyűjtése. ZTI archívum. [Mg05108A_57-26_1-01-30](#). V.ö. A kísérő formulák hagyományozódása hasonlóan történt az erdélyi kontrásoknál is. A szászcsávási ifj. Mezei Ferenc „Csángáló” tizenkét kíséretváltozatot tanult nagyapjától, „a vén Kráncitól”. A kíséretváltozatok az ő esetében kíséretritmusokat és annak variációit jelentik, amelyek nem kapcsolódnak kifejezetten egy-egy harmóniához. A háromhúros kontra esetében ez érthető is, hiszen a teljes akkordkészlet azonos módon szólaltatható meg valamennyi kíséretritmusban. Pávai István, i.m., 268.

⁸ Pávai István, i.m., 277. Idézi: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton Népzenei Kiadó, 2020.) 21.

⁹ Pávai István, i.m., 274.

¹⁰ Tiberiu Alexandru, i.m., 102–103.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A kobozkíséretben nem csak az *esztam*kíséret pontos meghatározásánál merülnek fel kérdések, hiszen a különböző pengetésmódok szervesen kapcsolódnak egymáshoz, a kobzosok pedig szabadon variálják őket egy kíséretitmuson belül is. Ezeket a pengetési technikákat – és ezzel együtt kíséretitmusokat – ritmus, illetve tánc típus szerint a román szakirodalomban három nagy csoportra osztják: *horă*, *sîrbă* és egyéb táncok kíséretei. Vasile Bursuc munténiai kobzos repertoárjában például tizenkét *horă*,¹¹ tizenhárom *sîrbă*,¹² valamint három, ezektől eltérő kísértőritmusú dallam található.¹³

A magyar szakirodalomban a kísértőritmus elnevezésére a kontraritmus kifejezés honosodott meg Martin György, majd Pávai István nyomán.¹⁴ A Kárpát-medencében elterjedt táncokhoz alkalmazott kontraritmusnak 3 típusát ismerjük: *lassú dúvő*, *gyors dúvő* és *esztam*.¹⁵ Az *esztam* esetében jellemzően a bőgő a páratlan nyolcadokat, a kontra pedig a párosakat játssza. A kobzosok ezzel szemben – mivel hagyományosan egyedüli kísértőhangszeresként működtek a zenekarokban – az egyet és a kettőt is játsszák. *Dúvő* kíséret szigorúan véve nem megvalósítható kobzon, viszont az *övesritmusú* kíséret hangsúlyozásában nagyon közel áll a *dúvő*höz.¹⁶

A moldvai magyarok táncainak kíséretében 4 alapritmust különböztetünk meg: *kezes*-, *öves*-, *páratlan*- és *szinkópás* ritmus. Az első kobzos gyűjtések repertoárját tekintve hasonló arányokkal találkozhatunk, mint a korábbi munténiai adatok esetében. A dallamok nagy része *kezes*- vagy *övesritmusú* kíséretet kapott. Ezen kívül két kisebb csoport rajzolódik még ki: a *páratlan* és a *szinkópás* ritmusú dallamok.¹⁷ Gyöngyös György lujzikalagori kobzos Gábor Antal hegedűssel közös 1950-es és 1958-as felvételein tíz dallam esetén használ *kezes*-,¹⁸ hétnél

¹¹ *Kezesritmusú* dallamok: *Briul drept, călușul, ciobănașul, focșeneanca, jianu, neagra, sălcioara, saveta, stolniceasca, șîșu, Țitura, vlăscențuța*. A *Țitura* elnevezésű tétel kapcsán feltételezhetjük, hogy nem egy táncdallamról van szó, hanem egy adott kíséretmód, pengetésforma bemutatásáról. Lásd itt: Tiberiu Alexandru, i.m., 110.

¹² *Övesritmusú* dallamok: *Alunelul, atica, bezdeadul, birul greu, drumul dracului, florica, joiana, marița, mocăncuța, nuneasca, perinița, rața, sultănică*. Lásd itt: I.m., 110.

¹³ Egyéb dallamok: *Briul pe șapte, ca la breaza, geamparalele*. Az említett egyéb ritmusú dallamok közül egy páratlan ritmusú (*geamparalele*), egy szinkópás (*ca la breaza*) és egynek nem besorolható a kísértőritmusa a Moldvában elterjedt típusok közé (*briul pe șapte*). Lásd itt: I.m., 110.

¹⁴ Martin György: „A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.” In: dr. Dienes Gedeon (szerk.): *Táncstudományi tanulmányok*. (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967.) 143–195. 147–153.; Pávai István, i.m., 254–278.

¹⁵ Pávai István, i.m., 254.

¹⁶ Lásd. 2.2. fejezet.

¹⁷ Szlama László, i.m., 21–23.; Németh László, i.m., 54.

¹⁸ *Kezesritmusú* kíséret: *Ardeleanca, coroghească, hangu, kezes, kíséret, polca dreapta, serény kezes, tulumba*.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

öves-,¹⁹ egynél pedig *páratlan* ritmusú kíséretet.²⁰ Ugyanez az arány egy másik korai gyűjtés alkalmával Solomon Dumitru tamási kobzos 1950-ben készült felvételein így alakul: hat *kezes*-,²¹ egy *öves*-,²² kettő *páratlan*,²³ illetve egy *szinkópás* kíséretű dallam.²⁴ Ezeket a számokat nyilvánvalóan nem lehet reprezentatívnak tekinteni, hiszen nem az adatközlők teljes repertoárját rögzítették a gyűjtők, viszont egy közelítő képet adhatnak a kísérő ritmusok átlagos arányairól.

Ebben a fejezetben a tánc kíséret fő kísérőritmusainak kobzos megszólaltatási módjait tárgyalom, fókuszálva azok ritmikai vonatkozásaira. Az akkordbontások dallami és harmóniai elemeivel a 3. fejezetben foglalkozom bővebben.

2.1. Kezesritmus

A moldvai magyarok tánczenéjének jelentős részét a *kezesritmusú* dallamok teszik ki. Ezek a táncdallamok általában egyenletes lüktetésűek, sok közülük ütempáros szerkezetű, találkozhatunk 2/4-es, illetve 4/4-es értelmezésükkel is. A *kezes* kísérőritmust más néven *esztam* kíséretnek is szokták nevezni.²⁵ De vajon igazolható-e e két zenei kifejezés azonos jelentéstartalma? Ebben a fejezetben a *kezesritmus* típusainak leírása mellett ezzel a kérdéssel is foglalkozom.

Az *esztam* feltehetően hangutánzó eredetű kifejezés, amelyet a hivatásos vonósbandák cigányzenészei használtak az olyan kíséretmód megnevezésére, amikor a bőgő az ütem első és harmadik, míg a brácsa a második és negyedik nyolcadait szólaltatja meg.²⁶ A népi vonósenekar kísérettípusait nem minden esetben lehet pontosan megfeleltetni a pengetős hangszereken előadott kíséret ritmusoknak, de az egyszerű nyolcados *esztam* mozgásra találunk

¹⁹ Övesritmusú kíséret: *A menyasszony fogadása, călășaru/cărășel, csárdás, öves, rața, sinaia, sârba*.

²⁰ Páratlan ritmusú kíséret: *Laica*. Gyűjtések adatait lásd itt: 1950.09.17. Bákó. Gyűjtő: Domokos Pál Péter és Jagamas János. Adatközlők: Gábor Antal (hegedű) és Gyöngyös György (koboz). Jelzet: Fg248–Fg252.; 1958.02.20. Lujzikalagor. Gyűjtő: Domokos Pál Péter, Jagamas János. Adatközlők: Gábor Antal (hegedű) és Gyöngyös György (koboz). Jelzet: Mg0205_14-38–Mg0205_28-48.

²¹ Kezesritmusú kíséret: *Botoșanca, ciobănașul, corogheasca cu băți, florica, hora mare în două părți, hora pe băți*.

²² Övesritmusú kíséret: *Rața*.

²³ Páratlan ritmusú kíséret: *Mușama, rachiu*.

²⁴ Szinkópás kíséret: *Hora de doi mocanește*. Kolozsvári Folklór Archívum Fg293_01-16 – Fg296_02-17. Készült több hangzó felvétel is a gyűjtési jegyzőkönyvek szerint, de azoknak a hangzó anyaga megsemmisült, így nem ismerjük a táncdallamokhoz tartozó kísérek típusát.

²⁵ Bolya Mátyás: „Kobozjáték a mai tánc házas gyakorlatban.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszerek dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. (Budapest: Etnofon, 2001.) 124–159. 131.

²⁶ Pávai István, i.m., 273.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

kobzos párhuzamot. A koboz ezt a kísértetformát – egyesítve a bőgő és a brácsa funkcióját – önállóan tudja létrehozni, így a dallamjátszó hegedűt kiegészítve basszushangszer nélkül is komplex kísértetre képes.²⁷

Az egyszerű *esztam* kísértetben a kobzos négyes egységekbe rendeződő nyolcados pengetést végez, tehát az alapritmus: ♪♪.²⁸ A négyes egységeken belül a le-fel pengetésekkel megszólaló hangok és hangzatok elemei gyakran ismétlődnek az akkordbontásban. A könnyebb elemezhetőség érdekében érdemes megvizsgálnunk a figurációk *elemszámát*, amely az akkordbontásokon – *tiituri* – belüli eltérő történések, komponensek – hangok vagy hangzatok – számát jelöli.

Az egyszerű *esztam* kísértet esetén beszélhetünk *kételemű* és *háromelemű* formáról. A *kételemű* használata jóval gyakoribb. A kobzosok ilyenkor a hangsúlytalan 1. és 3. nyolcadot egy húron játsszák, felfelé pengetve. Ez a húr mindig az akkordbontás legfelső húrja.²⁹ A hangsúlyos 2. és 4. nyolcadot pedig mindig lefelé pengetik, jellemzően egyszerre 2-3 húrkórust megszólaltatva. A *kételemű* formát közepes vagy gyors tempójú táncoknál alkalmazzák, a bal kéz a legtöbb esetben nem *mozdul* közben, kötött akkordfogást használnak. Ennek köszönhető, hogy a páratlan és a páros nyolcadokra megszólaltatott hangok ismétlődnek, és összesen két különböző hang vagy hangzat szólal meg a négyes egységben. Gyors tempójú táncoknál a felfelé pengetett hangsúlytalan nyolcadok kimaradhatnak, ezáltal a vonós kontra *esztam* kísértetével megegyező ritmus jön létre.³⁰

A *háromelemű* változat ritkábban fordul elő. A kobzosok általában variációként alkalmazzák közepes tempójú táncdallamok kísértetében,³¹ illetve énekkísértetben is.³² Kizárólag három húron valósítható meg, ebben az esetben minden pengetés lefelé irányul. A hurok sorrendje szerint két típust különböztethetünk meg. Az első változat az *övesritmus* alap akkordbontására emlékeztet.³³ A következő példán Păun Vasile a *kezes* tánc kísértetében alkalmazott *d*-moll figurációját láthatjuk.³⁴

²⁷ „Komplex kísértet akkor jön létre, ha a tánchoz egyidőben kapcsolódik dallami és ritmikai kísértet.” Lásd bővebben itt: Pávai István, i.m., 208–240.

²⁸ Szlama László, i.m., 21.

²⁹ A legfelső húr alatt a játék közben a zenész fejéhez legközelebb eső húrt értem, legalsó húr alatt pedig a lábához legközelebbit. A továbbiakban a irányokat ilyen értelemben használom a hurok vagy húrkórusok kontextusában. Tehát a fel vagy le irányok térbeli helyzetet fejeznek ki, nem hangmagasságot.

³⁰ Szlama László, i.m., 21. és 42–44.

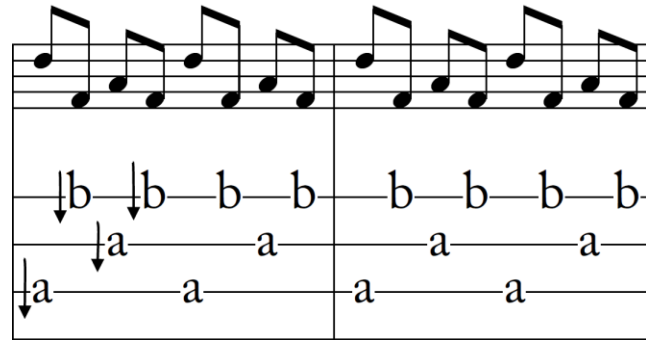
³¹ I.m., 66. és 70.

³² Lásd bővebben: 3.1.4. fejezet.

³³ Lásd bővebben: 2.2. fejezet.

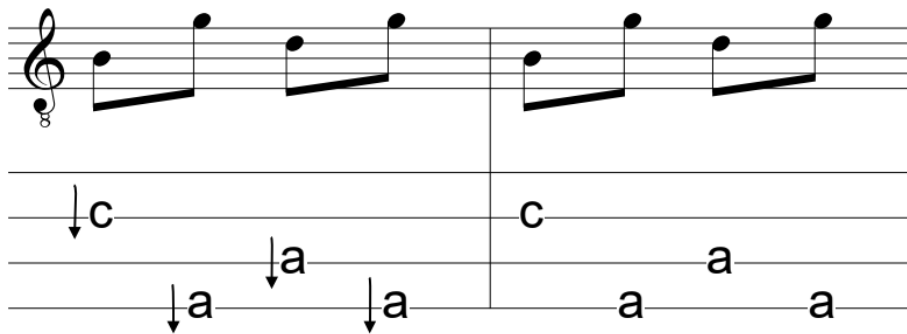
³⁴ *Kezes*. Lásd itt: Szlama László, i.m., 70.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



1. kotta: Păun Vasile d-moll figurációja³⁵

A második változatnál a megszólaltatott húrok sorrendje pont fordított, a legfelső húron indul a pengetés, ezért itt a *kezesritmus* pengetési irányaihoz igazodó formát kapunk. Gyöngyös János saját maga által dúdolt táncdallamokat is kísért vele, de inkább az énekkíséretben használhatták, mérsékelt tempójú dallamoknál (2. kotta). A viszonylag lassú tempó ezeknél a kíséreteknél azt eredményezi, hogy a kobzos szívesen sűriti a ritmust, gyakran az 1. nyolcad helyett két tizenhatodot pengetve le-föl irányban.



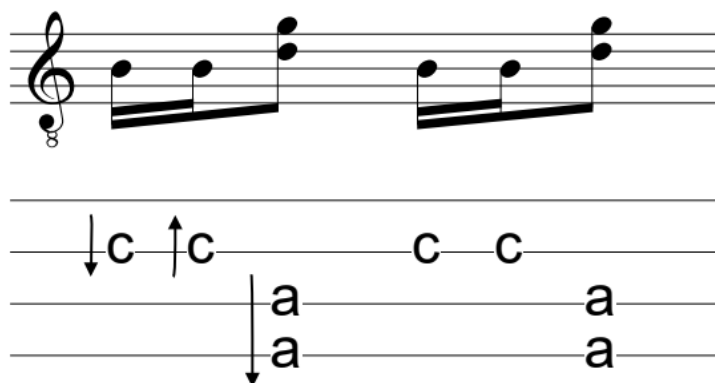
2. kotta: Gyöngyös János G-dúr figurációja

A közepes vagy lassú tempójú *kezesritmusú* dallamok esetében az egyszerű *esztam* kíséret nyolcados mozgása egy idő után kényelmetlenné válik a kobzosok számára. A tempó lassulásával a pengetések közötti időközök meghosszabbodnak, nehezebb lesz a ritmus tartása, a kíséret kiüresedik. Ezért alkalmazzák a *sűrű kezesritmust*, ahol már tizenhatodok is kerülnek a ritmusképletbe.

³⁵ Szlama László, i.m., 66.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A *sűrű kezesritmus* megnevezést minden olyan *kezesritmusú* kísérettípusra használhatjuk, amelyben a tizenhatodos mozgás is megjelenik (3. kotta).³⁶ Moldvában a legelterjedtebb formája, amikor az 1. és a 3. nyolcad helyett tizenhatodpárt játszanak le-fel irányú pengetésekkel, az akkordbontás legfelső húrján: ♪♪ ♪♪.³⁷ Az első tizenhatod lehet hangsúlytalan vagy hangsúlyos is, de a másodikra eső visszapengetés mindig hangsúlytalan. Az ezt követő nyolcadot lefelé pengetik, általában több hűrt egyszerre megszólaltatva.



3. kotta: *Sűrű kezesritmus G-dúrban*

A Bákó megyei zenészeknél mindig erre a nyolcadra esik a fő hangsúly,³⁸ ettől eltérő, az első tizenhatodot hangsúlyozó figurációt barcasági román-cigány zenészekről ismerünk.³⁹ Munténiai felvételek között is számos *sűrű kezesritmusú* kobozkísérettel lehet találkozni, azonban nem csak közepes tempóig alkalmazzák ezt a kísérettípust, hanem kifejezetten gyors tempóban is.⁴⁰ Érdekes megfigyelnünk, hogy például a *tindia* táncdallam helyi változatait mennyire más módon kísérik különböző tájegységek zenészei. Păun Vasile játékában *esztam* kíséretet kap a dallam,⁴¹ Marceavela Radu barcasági kobzos az *esztam* és a *sűrű kezesritmus*

³⁶ Csenki Zalán: *A tánc kíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat). 31.; V.ö. *sűrű esztam*. Lásd itt: Szlama László, i.m., 21.

³⁷ Fábri Géza: *Moldvai énekek és táncdallamok kobozkíséréte*. Szakdolgozat. Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola, 2010. (kézirat). 31–33.; Szlama László, i.m., 21.; Németh László, i.m., 58.

³⁸ Lásd például Păun Vasile repertoárjában. Szlama László, i.m., 21.

³⁹ *Bătută țigănească* és *tindiana bătrânească*: Linguranu Ion (hegedű), Marceavela Radu (koboz). ZTI archívum. [ZTI Mg 02782B018](#) és [ZTI Mg 05108](#).

⁴⁰ *Tuciu, brîul mocănesc, hora mare dela St. Ilie*: Dumitru Bădic (hegedű), Dobre Moise (koboz). Berni archívum. [HR129-1/1-A1](#), [HR80-1/1-B1](#), [HR80-1/1-A](#); *hora din Gâștești*: Stan Juchel (hegedű), Mitica Gauta (koboz). Berni archívum. [HR66-1/1-B1](#).

⁴¹ *Tindia*: Nița Ion "Tărăță" (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. [HH DVD HH MDV 0072 00-49-29 00-51-32](#). A felvétel a Hagyományok Háza Folklór Archívumában található. <https://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php>. Továbbiakban HH archívum.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

egy speciális változatát használja,⁴² Dobre Moise a munténiai Dumitreşti faluból pedig a Bákó megyében ismert *sűrű kezesritmussal* megegyező kíséretet játszik.⁴³

Észak-Moldvában és Bukovinában általánosan elterjedt, hogy páros nyolcadokat bontják tizenhatodpárookra: ♪♪ ♪♪.⁴⁴ Vasile Bursuc munténiai kobzos is használta ezt a ritmust C-, D- és A-dúr figurációkban.⁴⁵ Észak-Moldvában a gyors tempójú táncdallamok esetében a 3. nyolcadnál megfordítják a pengetési irányokat és az ellenkező irányban is megismétlik: ↓↑↓ ↑↑↓ vagy ↑↓↑ ↓↑↓. A fő hangsúly ilyenkor mindig a páratlan nyolcadokra esik.⁴⁶ A Bákó megyei kobzosok ezt a ritmust kizárólag variációként használják.⁴⁷

Közepes és lassú tempóban jellemző a minden nyolcadot tizenhatodpárra bontó játékmód, amelynek ritmusa ♪♪, pengetési irányai pedig értelemszerűen ↓↑↓↑. A visszapengetések ezúttal is hangsúlytalanok és alapesetben mindig az akkordbontás legfelső húrjára esnek.⁴⁸ Munténiai zenészeknél közepes és kifejezetten gyors tempóban is találkozunk ezzel a ritmusvariációval.⁴⁹

Az *kezesritmusnak* aszimmetrikus formái is gyakran előfordulnak 3-2 vagy 2-3 arányban kvintolásán és 1-2 vagy 2-1 formában trioláson is.⁵⁰ Moldvai zenészeknél jellemzően a leglassabb dallamoknál az első tizenhatodpár válik aszimmetrikussá.⁵¹ A tempó gyorsulásával általában az aszimmetria eltűnik, egyenletesebbé válik a kíséret.

⁴² *Tindiana bătrânească*: Linguranu Ion (hegedű), Marceavela Radu (koboz). ZTI archívum. [ZTI_Mg_05108](#).

⁴³ *Tuciu*: Dumitru Bădic (hegedű), Dobre Moise (koboz). Berni archívum. [HR129-1/1-A1](#).

⁴⁴ *Corabeasca és ursareasca*: Sidor Andronicescu (hegedű); Vasile Crisan (koboz); Ilie Cazacu (furulya). Fundu Moldovei, Bukovina. Berni archívum. [HR103-1/1-A2](#) és [HR103-1/1-A3](#); *Rusasca cu pana ntoarsă*: Ion Negel (hegedű), Constantin Nigel (koboz). Şuptica, Botoşani megye. https://www.youtube.com/watch?v=0aEGFLe0U_c (Utolsó megtekintés: 2024.09.03.)

⁴⁵ Tiberiu Alexandru, i.m., 111.

⁴⁶ Táncdallam Deleni faluból. Észak-Moldva. Deleni Tofanel (hegedű), Neculai Florea (koboz). <https://www.youtube.com/watch?v=6iAkEXuyaoU> (Utolsó megtekintés: 2024.09.03.).

⁴⁷ *Kezes*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). Lujzikalagor, 1958. KF archívum. Mg0205_24-36_27-29.; Németh László szerint a lakodalmi *mars* kísérete ilyen ritmusú, valójában az általa hivatkozott felvételen Antim Ioan a páratlan nyolcadokat bontja tizenhatodokra, de az elcsúszott belépése miatt ritmusban nincs együtt a hegedűvel. Lásd itt: [HH DVD HH MDV 0274 00-45-10 00-45-59](#). Ezt támasztja alá, hogy Antim másik felvételein is az alapértelmezett *sűrű kezesritmust* használja. Lásd itt: [HH DVD HH D8 0066 tv 00-17-09 00-18-46](#). Németh László, i.m., 59.

⁴⁸ F-dúr figuráció *sűrű kezesritmusban*. Gyöngyös János (koboz). ZTI archívum. [ZTI_Mg_05108](#).

⁴⁹ *Hora mare dela St. Ilie*: Dumitru Bădic (hegedű), Dobre Moise (koboz). [HR80-1/1-A](#); *hora din Gâsteşti*: Stan Juchel (hegedű), Mitica Găuta (koboz). [HR66-1/1-B1](#). Berni archívum.

⁵⁰ Pávai István, i.m., 277.

⁵¹ *Édes Gergelyem*: Fehér Márton (hegedű), Păun Vasile (koboz). 23. *Édes Gergelyem*. A felvétel elérhető itt: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton Népzenei Kiadó, 2020.) című kiadványának médiatárában. Továbbiakban Szlama: *Păun Vasile, a kobzos*. médiatár.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A legtöbb moldvai táncdallamra jellemző, hogy funkcióban történő előadás során bizonyos mértékű tempógyorsulás tapasztalható.⁵² A hosszabb zenei folyamatokról leginkább Păun Vasile és Antim Ioan játéka nyomán vonhatunk le következtetéseket. Lassú vagy közepes tempó esetén általában *sűrű kezesritmussal* kezdenek, aztán ahogy gyorsul a zene, úgy egyszerűsítik a kíséret ritmusukat. A ritmusaprózások fokozatos elhagyása jól megfigyelhető, majd egy bizonyos tempót elérve áttérnek *esztam* kíséretre. Ez utóbbi váltás már nem marad észrevétlen, megtöri a kíséret ritmusát, a hangzás kiüresedik, dinamikai visszaesés tapasztalható a hangképben.⁵³ Ezen okok miatt érthető, hogy a kobzosok igyekeznek ezt a helyzetet elkerülni. Gyakran lassabb tempóban is egyszerű *esztam* kísérettel kezdik az olyan táncokat, amelyeknél tudják előre, hogy tényleges tánc tempóban ez a kísérettípus a megfelelő választás.

A kezesritmus ismertett változatait sok esetben felváltva használják a kobzosok, igazodva a dallamritmushoz és az alkalmazott figurációkhoz. A legtöbb variációs lehetőség kihasználására a közepes tempójú táncdallamoknál van, erre jó példa Gyöngyös György 1958-ban készült *kezes* felvétele, ahol az *esztam* és a *sűrű kezesritmus* különböző típusait kreatívan alkalmazza a dallam megfelelő részeinek kíséretére.⁵⁴

Néhány moldvai táncdallam különböző kíséret ritmusokkal is előfordul. A ruszászka egy gyors tempójú, *esztammal* kísért páros tánc, azonban Butak György előadásában ismerünk belőle *övesritmusú* változatot is.⁵⁵ A *serény magyaros* tánc esetében pedig fordított a helyzet. A triolás dallamritmusú az általánosan elterjedt forma, a Gábor Antal lujzikalagori és Lacatus Ion bacsoji hegedűsök által játszott dallamok viszont *szinkópás*, *esztamos* jellegűek.⁵⁶ Utóbbiak a *Szeretők a táncba* szövegkezdetű énekelt változathoz állnak közelebb dallamritmus szempontjából.⁵⁷

⁵² Constantin Gh. Prichici: *125 melodii de jocuri din Moldova: culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de folclor.* (București: Editură de stat Pentru literatură și artă, 1955.) 7.

⁵³ V.ö. Vonós zenekarok esetében a *dűvő* kíséret és az *esztam* kíséret váltása a táncrendben.

⁵⁴ *Öves és kezes*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Mg0205_24-36_27-29.

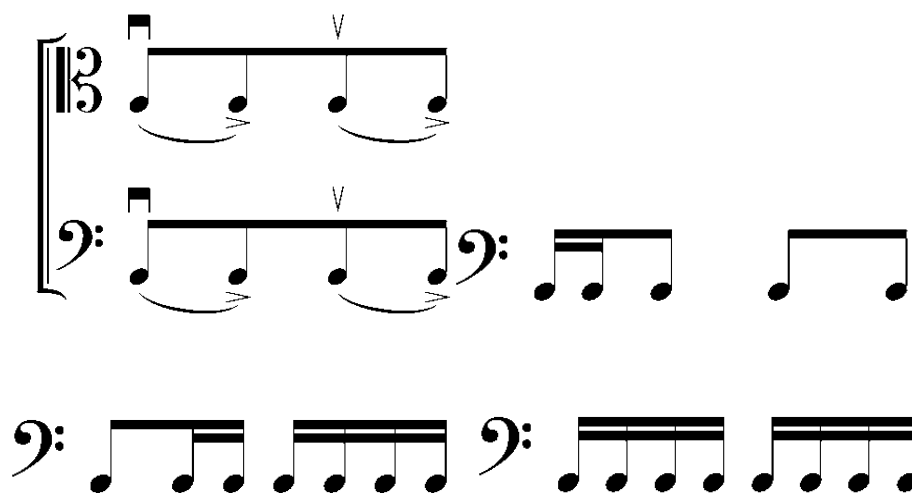
⁵⁵ *Övesritmusról* bővebben lásd: 2.2. fejezet.; *Ruszászka*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. HH CD PI Mg 199a 00-46-29 00-48-26.

⁵⁶ *Serény magyaros*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. HH CD HH NISZH Mg 262a 00-12-33 00-13-56.; *Magyaros*: 2005.10.02. Bacsoj. Gyűjtők: Németh László, Csibi Szabolcs. Adatközlők: Lacatus Ion (hegedű), Vidrașcu Gheorghe (koboz). A második felvétel esetében a kobzos triolás jellegű kísérettel próbálkozik, de érezhető, hogy a kíséret nem illik a dallam ritmusához.

⁵⁷ Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszeres dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn.* (Budapest: Etnofon, 2001.) 12–13.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A *kezesritmus* változatainak áttekintése után érdemes még pár szót szólnunk a kísérettípus tágabb kontextusáról. Az *esztam* megfeleltethető a román forrásokban *német țitुरaként* – *țituri nemțești* – említett formának, amely szintén egyszerű nyolcados mozgást takar.⁵⁸ Ion Zlotea kobzos ujjal pengette ezt a kíséretet és a játékmódot a zongorakísérettel hozta összefüggésbe.⁵⁹ Tiberiu Alexandru újabb jelenségnek tartja, ellentétben az úgynevezett *román țitुरával* – *țituri romînești* –, amely különböző típusainak tekinthetők a *sűrű kezesritmus* jellegű kísérek.⁶⁰ Erdélyből szintén vannak arra adataink, hogy bizonyos *esztam* kíséretű táncokat korábban *dűvővel* kísérték.⁶¹ Bár pengetős hangszereken nem lehet valódi *dűvő* kíséretet létrehozni, érdemes megfigyelnünk, hogy a *sűrű kezesritmus* hangsúlyozásában, ritmusában és zenei karakterében lényegében a *gyorsdűvő* speciális, páros nyolcadokat hangsúlyozó változatára hasonlít.⁶² Így kísérték például a körispataki zenészek a *marosszéki forgatóst*, ahol ráadásul a bőgő ritmusvariációi is meglepő egyezéseket mutatnak a kobozzal.⁶³



4. kotta: A marosszéki forgatóst kísérőritmusai Kőrispatakról⁶⁴

Összességében azt mondhatjuk, hogy a Bákó környéki zenészeknél a *kezesritmusú* kíséreknek két nagy csoportja van. Lassú és közepes tempónál döntően – a feltehetően

⁵⁸ Tiberiu Alexandru, i.m., 102.

⁵⁹ I.m., 115.

⁶⁰ I.h..

⁶¹ Pávai István, i.m., 274. és 246.

⁶² A vonósbandák *dűvő* kíséretét nem lehet a pengetős hangszereken reprodukálni, de ugyanúgy fordítva sem lenne életszerű, ha a vonós hangszereken a *sűrű kezesritmust* próbálná meg valaki lejátszani. Hangszerspecifikus megoldásokról beszélhetünk, amelyek hasonló zenei hatásokat jelenítenek meg.

⁶³ Pávai István, i.m., 271.

⁶⁴ I.h.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

régebbi eredetű – *sűrű kezesritmust* használják, közepes és gyors tempóban pedig az újabb *esztamot*. A közepes tempóban gyakran vegyesen alkalmazzák mindkét kísérettípust. Ugyanakkor más vizsgált tájegységekkel való összehasonlításból jól látható, hogy egyedül Bákó környékén ennyire meghatározó a gyors táncoknál az egyszerű *esztam*, amit nem is nagyon variálnak ritmusaprózással. Ezzel ellentétben Munténiában, Észak-Moldvában és a Barcaságban a *sűrű kezesritmus* a gyors táncok alapértelmezett kíséretmódja, az *esztam* inkább csak variációként jelenik meg.

2.2. Övesritmus

Az *öves* típusú pengetési forma szintén gyakori módja a moldvai táncok kíséretének.⁶⁵ Az *övesritmus* alapja a triolás aszimmetria, amely esetében a triolát 2-1 arányban osztják szét két pengetésre. Ezt a kíséretet *triolás nyújtott ritmusként* is értelmezhetjük.⁶⁶ A kezesritmushoz hasonlóan egy figurációs egység ezúttal is négy pengetésből áll, le-föl-le-föl mozog a jobb kéz. Az első lefelé pengetés hangsúlyos – gyakran több hűrt is megszólaltat –, amit a felfelé irányuló hangsúlytalan visszapengetés követ. Gyöngyös János hangutánzó szójátéka, a *dingi-danga* szemléletesen jeleníti meg a hangsúlyok viszonyát.⁶⁷ A visszapengetés mindig a figuráció legfelső húrjára esik, a hangsúlyos pengetések pedig mindig egy lentebbi húron végződnek, így a jobb kéz a levegőben nyolcas formát ír le. A visszapengetések pontos időbelisége általában nem rögzített, hasonlóan a gyimesi gardon csípőhúron megszólaltatott hangjaihoz.⁶⁸ Mivel a táncot nem befolyásolja lényegesen, a visszafelé pengetett hangok akár el is hagyhatók. A tempó függvényében az aszimmetria aránya is változhat akár 5-2, vagy 3-2 arányra.⁶⁹

A *kezesritmushoz* hasonlóan az *övesritmusú* táncdallamoknál is találkozhatunk 2/4-es és 4/4-es lejegyzésekkel egyaránt.⁷⁰ Az összehasonlíthatóság érdekében érdemes a két

⁶⁵ Lásd például: Gyöngyös György repertoárjában: *A menyasszony fogadása, cālășaru/cărășel, csárdás, öves, rața, sinaia, sárba*. Solomon Dumitru repertoárjában: *Rața*. Butak György repertoárjában: *csárdás, dorobănțește, banumaracsini, pālăncuța, ráca, ruszászka, sárba bătrînească, sárba*.

⁶⁶ Bolya Mátyás – Csenki Zalán – Szlama László: „Fogalomtár.” In: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton, 2020. 19–20. 20.

⁶⁷ Horváth Gyula: *Koboziskola*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2011.) 19.

⁶⁸ Pávai István, i.m., 259.

⁶⁹ Németh László, i.m., 57.

⁷⁰ Tiberiu Alexandru, i.m., 113., 245–246.; Constantin Zamfir – Ion Zlotea, i.m., 84–85., 93–94.; Horváth Gyula, i.m., 79–102.; Szlama László, i.m., 29–32., 34., 36–38., 51–53., 72–73., 96., 98–100., 131., 133–134., 138–142., 149., 151–153.; Németh László, i.m., 95.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Tiberiu Alexandru az alábbi ritmusokat adja meg általánosságban a *sârbă* típusú kíséreléhez:⁷⁶



6. kotta: *Sârbă kísérel ritmusai*

Láthatjuk, hogy az első ritmus – és a hozzá tartozó *C*-dúr figuráció – lényegében megegyezik a Bákó megyei kobzosok által is használt alapritmussal.⁷⁷ A leírás szerint ezt a ritmust *C*, *D*, *G* és *A*, a másodikat pedig *B* tonalitású figurációknál használják.⁷⁸ Nem tudjuk pontosan, hogy melyik kobzos – vagy kobzosok – játékán alapulnak ezek az adatok, de feltételezhető, hogy az első ritmus az alapváltozat – amelyet háromhúros figurációkban használnak –, a sűrűbb ritmusvariációra pedig a kéthúros *B* akkordbontás színesítése miatt van szükség.

Hasonló jelenséget láthatunk a moldvai kobzosok játékában is. A legtöbb kobzosnál a triola mindhárom értékének megpendítése gyakran előforduló ritmusvariáció,⁷⁹ azonban nem önállóan használják, hanem mindig a *triolás nyújtott ritmussal* párban. A *csárdás G*-dúros változata jelent egyedül kivételt, mert ennél a dallamnál Gyöngyös György és Butak György is alapritmusként használta a triolás formát.⁸⁰ Mindketten kéthúros *G* figurációt játszanak, ahol az alsó *d* húron fogott *g* hangot pengetik össze az üres *G* húrral. Feltehetően ez a szegényes, *G* oktáv hangzat készíti őket arra, hogy sűrűbb ritmussal telítsék a hangzást.⁸¹

A triolás ritmusvariáció használata általánosságban az alapritmus variációjaként van jelen a Bákó megyei kobzosok játékában. Némely esetben a hegedű triolás dallamritmusára is válaszolnak vele,⁸² de sokkal inkább a hosszan tartott akkordok színesítésére szolgál. Nem

⁷⁶ Tiberiu Alexandru, i.m., 111.

⁷⁷ *C*-dúr figuráció *sârbă* ritmusban. Lásd itt: Tiberiu Alexandru, i.m., 113.

⁷⁸ Tiberiu Alexandru, i.m., 111.

⁷⁹ Szlama László, i.m., 22.; Németh László, i.m., 56.

⁸⁰ *Csárdás*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Mg0205_27-30_28-48.; *csárdás*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. Mg199a_24-26_26-35.

⁸¹ V.ö.: *B* tonalitású figuráció ritmusa. Lásd itt: Tiberiu Alexandru, i.m., 111.

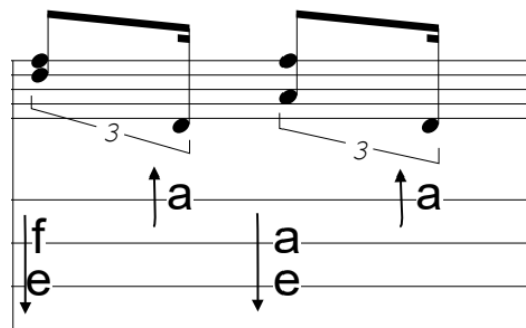
⁸² Németh László, i.m., 56.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

véletlen, hogy – a már korábban említett G-dúr mellett – nagyon gyakran használják A-dúrban, ahol a kobzosok jellemzően egy álló harmóniával kísérik minden dallamot.⁸³

A technika lényege, hogy a triola $\downarrow\uparrow\downarrow$ irányú pengetése miatt megfordul az ideális pengetésirány, amit a következő figurációs egységben korrigálni kell. Ezért a triola utolsó lefelé pengetését úgy helyezik el, hogy az alatt legyen még egy húr a figurációban, hiszen így tudja a kobzos az egymás után következő két lefelé pengetéssel visszaállítani a helyes irányt. Erre két megoldást is alkalmaznak Moldvában.

Az elsőt kizárólag D-dúrban használják.⁸⁴ A D-dúr figurációknál a hangsúlyos lefelé pengetés mindig az A – esetleg A és alsó d – húrra esik, a visszapengetés pedig a felette lévő felső d húrra. Emiatt a triola pengetéseit kettéosztják. Az első marad az A és alsó d húrokon, a maradék kettő pedig a felső d húrra kerül. Így a következő figurációs egység már újra az A húron indulhat.



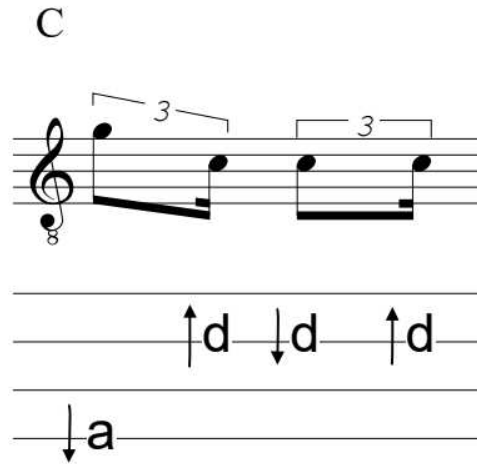
7. kotta: Övesritmusú figuráció D-dúrban

A többi harmóniánál jellemzően a triola mindhárom értéke a figuráció legfelső húrján valósul meg, amely a legtöbb esetben megegyezik az akkor alaphangjával is.

⁸³ *Dorobanceste, ráca*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. HH CD PI Mg 199a 00-33-30 00-35-39, HH CD PI Mg 199a 00-44-36 00-46-11.; *Cărășel*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Mg0205_22-52_24-34.;

⁸⁴ Horváth Gyula, i.m., 47–52.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kíséret hangszere a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



8. kotta: Övesritmusú kíséret C-dúrban

Păun Vasile esetében – elsősorban dallamjátéknál – előfordul még a *D*-dúrnál ismertetett forma folyamatos használata.⁸⁵ Ezt a technikát ő cimbalmosok játékával hozza összefüggésbe,⁸⁶ a moldvai cimbalmosoknál láthatjuk azonban, hogy ezt a ritmust csak variációként, rövidebb szakaszokra alkalmazzák.⁸⁷ A havasalföldi cimbalmosoknál viszont ez elterjedt kíséretmód lehetett,⁸⁸ akiktől az ottani kobzosok is átvették a 20. század folyamán.⁸⁹

2.3. Páratlan ritmus

A moldvai hangszeres gyűjtések között találunk néhány páratlan metrumú dallamot is.⁹⁰ A Bartók Béla által először *bolgár* – vagy a gyorsabb tizenhatodos alapértékűeknél *hyperbolgár* – névvel illetett ritmus egyik változatát használják a Bákó megyei zenészek is.⁹¹ Jelenleg az ilyen ritmusokra a Constantin Brăiloiu munkássága nyomán elterjedt török eredetű *akszak*

⁸⁵ *Öreges öves*: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. médiatár. 63. *Öreges öves I.*, 65. *Öreges öves II.* A lejegyzéseket lásd itt: Szlama László, i.m., 131–134.

⁸⁶ Beszélgetés részlet a koboz és a cimbalom viszonyáról, kísérettípusokról. HH archívum. HH DVD HP VHS 025 01-10-13 01-13-21.

⁸⁷ Lásd. 3.3.4. fejezet.

⁸⁸ Tiberiu Alexandru, i.m., 102.

⁸⁹ Saşa-Liviu Stoianovici: „Report on the situation of peasant cobzars in Botoşani and Iaşi counties at the beginning of the 21st century.” *Ethnomusicologion* 1 (2022): 156–163. 157–158.

⁹⁰ A 7/8 vagy 7/16 lüktetésű és a 3/4-es *keringő* – más néven *valc*, *vals* – is páratlan ritmusú. Az utóbbi azonban újabb elterjedésű, nem vált szerves részévé a hagyományos helyi tánc kultúrájának.

⁹¹ Bartók Béla: „Az úgynevezett bolgár ritmus.” *Énekszó* V/6 (1938. május): 537–541. 539–541.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

[sánta] kifejezést használjuk.⁹² A Moldvában elterjedt ritmusváltozat 2+2+3 osztású, 7-es metrumú, a legtöbb lejegyzésénél 7/8 vagy 7/16 ütemjelzésekkel találkozhatunk.⁹³

A moldvai magyarok között a *mușama* – más néven *baraboi* vagy *laița* – a legelterjedtebb a páratlan ritmusú táncdallamok közül,⁹⁴ de néhány faluban ismert még a *festeres* – *zdrăngăi* – tánc is.⁹⁵ A 7-es metrumú dallamokat az újévi *urálás* népszokásához kapcsolódó kecskés alakoskodáshoz és lakodalmi szokásokhoz is használták.⁹⁶ Erre utalnak a *capra* [kecske], vagy a *tyúknóta* kifejezések is.⁹⁷

A kobozkíséret alapját a három lefelé pengetett főhangsúly adja – ♩ ♩ ♩. –, illetve ezt kiegészíti 1-3 hangsúlytalan visszapengetés. A harmadik hangsúlyos pengetés után kicsit késik a felfelé pengetés, így jön létre a páratlan ritmus. A valódi 7-es osztás a moldvai zenészek gyakorlatában nem jellemző, mivel az utolsó hármassal egységet következetesen rövidebben játsszák. Constantin Gh. Prichici szerint gyakran 3/8-ban szólalnak meg ezek a dallamok – itt feltehetően a bukovinai változatokra gondol –,⁹⁸ a Bákó megyei dallamanyag lejegyzésénél a 3/4-es ütemmutatót használja.⁹⁹ Valójában az *övesritmushoz* hasonlóan a visszapengetések helye nem rögzített, el is maradhatnak akár, a záró 3 nyolcad értékű egység ritmizálása előadónként változik.

A figurációk alap felépítését nem könnyű meghatározni, hiszen nagyon kevés és gyakran egymásnak ellentmondó információink van. A legjobban a *D*- és *F*-dúr pengetésmódja határozható meg Gyöngyös György, Butak György, Gyöngyös János és Antim Ioan játéka nyomán. A *D*-dúr figuráció egységesebb képet mutat.¹⁰⁰ Általában az *A* és alsó *d* húrokra érkezik a három hangsúlyos lefelé pengetés, a visszapengetések pedig a felső *d*-re. Jellemzően *két-* vagy *háromelemű* a figuráció, a bal kéz fogás-változtatásának függvényében. Az *F*-dúrra ezzel szemben alapvetően *kételelemű* figurációt használhattak. Gyöngyös Györgynél *G* húron

⁹² Constantin Brăiloiu: „Le rythme Aksak.” *Revue de Musicologie* 33 (1951. december): 71–108.

⁹³ Tiberiu Alexandru, i.m., 111., 115., 239.; Bolya Máttyás, i.m., 124–159. 131.; Fábri Géza, i.m., 34–38.; Horváth Gyula, i.m., 22.; Csenki Zalán, i.m., 43–46.; Szlama László, i.m., 22.; Németh László, i.m., 62–64.

⁹⁴ Lipták Dániel: *Egy moldvai magyar hegedűs dallamkincse*. 2017. (kézirat). 14.

⁹⁵ I.m., 19.

⁹⁶ I.m., 14.

⁹⁷ *Kecske, tyúknóta*: Chiriac Nicolae (hegedű), Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. [HH DVD HP VHS 024 02-17-26 02-19-15](#), [HH DVD HP VHS 024 02-44-40 02-46-18](#).

⁹⁸ *Lásd jocul zestrei*: Constantin Gh. Prichici, i.m., 19.

⁹⁹ I.m., 7., 87., 88.; V.ö. Bartók szerint is egy 7/16-os bolgár táncot a felületes hallgató könnyedén 3/8-nak vagy 2/4-nek értelmezhet. Lásd itt: Bartók Béla, i.m., 540.

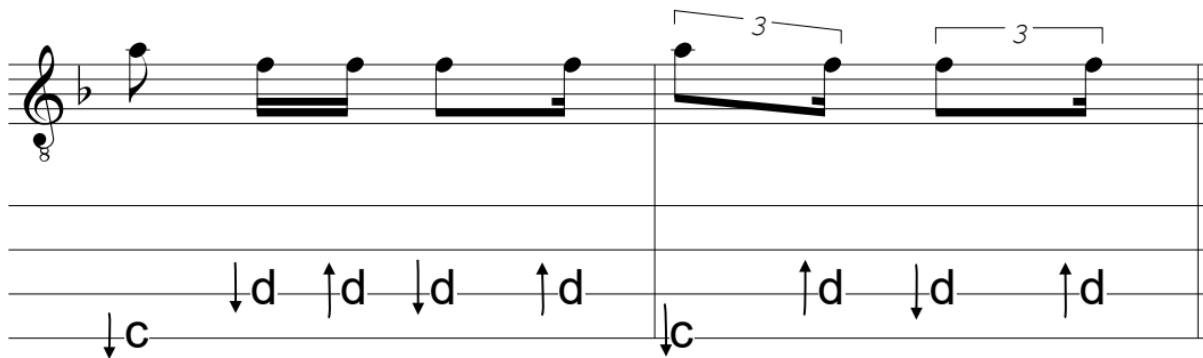
¹⁰⁰ *Laica*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. [Mg0205_16-00_17-37](#); *Musama*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. [HH CD PI Mg 199a 00-43-18 00-44-34](#); *kecsketánc*: Bogdan Toader (hegedű), Antim Ioan (koboz). HH archívum. [HH DVD HH MDV 0278 00-27-02 00-28-38](#).

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

fogott A-ra érkezik az első lefelé pengetés, majd az alsó *d* húron fogott *f* hangon $\downarrow\uparrow\downarrow\uparrow$ irányban még 4 pengetés. Jól látható, hogy hiába van akár egy figurációs egységen belül 5–6 pengetés, az elemszám ugyanúgy 2 vagy 3 marad mint a *kezes-* vagy *övesritmus* esetén. Erre a 7-es metrumú *F*-dúr figurációra nincs másik adatunk, viszont érdemes összevetni Gyöngyös János *övesritmusú F*-dúr figurációjával, ahol könnyen felismerhető párhuzamokat találunk:

F-dúr páratlan

F-dúr öves

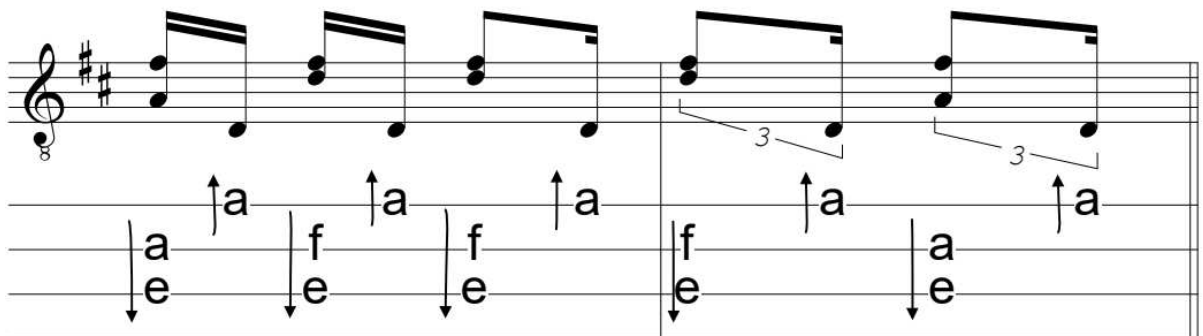


9. kotta: Páratlan- és övesritmusú kíséret *F*-dúrban

Ugyanezt a hasonlóságot tapasztaljuk a *D*-dúr esetében is:

D-dúr páratlan

D-dúr öves



10. kotta: Páratlan- és övesritmusú kíséret *D*-dúrban

Kobzos értelmezésben az *övesritmus* kibővítésének tekinthető a *páratlan ritmus*, ahol lényegében a páratlan metrum és a hozzáadott két pengetés jelenti a különbséget.¹⁰¹ Ennek

¹⁰¹ V.ö. Bartók felvetése a páratlan ritmusok páros ritmusokból bővüléssel való eredeztetéséről. Lásd itt: Bartók Béla: „Az úgynevezett bolgár ritmus.” *Énekszó* V/6 (1938. május): 537–541. 540–541.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

tudatában bátran rekonstruálhatók a gyűjtéseken nem szereplő *páratlan ritmusú* figurációk is az *övesritmusú* változataik mintájára.

A Bákó környéki zenészekkel megegyező pengetésmódot használnak Bukovinában, Szucsáva megyében, viszont az ottani páratlan ritmusú táncdallamokat mérsékelt tempóban játsszák. Ebből következik, hogy a visszapengetésekre több ideje marad a kobzosnak, így azok hangsúlyosabbá is válnak.¹⁰² Hasonló *D*-dúr figurációt közöl Tiberiu Alexandru Vasile Bursuc munténiai kobzostól, ahol minden hangsúlyos pengetésre egy visszapengetés esik.¹⁰³

A havasalföldi kobzosok közül Ion Zlotea a *geampara* – *geamparale* – tánc figurációiban az utolsó lüktetésre eső mindhárom tizenhatodot kijátssza, így összesen 7-et penget egy egység alatt (11. kotta).¹⁰⁴ A páratlan számú pengetés feltételezi, hogy megfordul a pengetés iránya, amit minden hetes egység végén hűrváltással korrigál.



11. kotta: *Geampara kíséret*¹⁰⁵

Hasonló kíséretritmust látunk Moldvában Păun Vasile esetében, aki azonban nem alaprítmusként, hanem variációként alkalmazza ezt a változatot. A hetes egység végén a három tizenhatod pengetési megoldása ugyanaz, mint az *övesritmus* triolás formájánál *D*-dúrban.¹⁰⁶ Így néz ki Szlama László lejegyzésében:¹⁰⁷

¹⁰² *Jocul zestrei*: Sidor Andronicescu (hegedű) ; Vasile Crisan (koboz) ; Ilie Cazacu (furulya). Berni archívum. [HR112-1/1-A3](#)

¹⁰³ Tiberiu Alexandru, i.m., 239.

¹⁰⁴ I.m., 111., 115., 239.

¹⁰⁵ I.m., 115.

¹⁰⁶ Lásd 2.2. fejezet.

¹⁰⁷ *Mosomáj* részlet: A tabulatúra e–a–d–g hangolási séma szerint mutatja a fogásokat. Teljes dallam lejegyzését lásd itt: Szlama László, i.m., 117.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



12. kotta: Övesritmus triolás variációja¹⁰⁸

Păun Vasile az ütemvégi három tizenhatod kihagyása esetén is alkalmazza az ütemek közötti hűrváltásos átkötést,¹⁰⁹ az így létrejött ritmusképlet a harmonikajátékában is visszaköszön.¹¹⁰

Összességében elmondhatjuk, hogy Moldvában a *páratlan ritmusú* kíséret ideális megvalósításában a három fő hangsúlyhoz csatlakozhat 1–3 hangsúlytalan visszapengetés is. Észak- és Dél-Romániában is találunk párhuzamokat ezzel a kíséretmóddal, ez lehetett az általánosan elterjedt régies játékmód. A havasalföldi cimbalomjátékhoz hasonló, mind a 7 tizenhatodot pengető kobzos játékmód néhány Bukarestbe került, eredetileg falusi zenész – például Ion Zlotea vagy Ion Păturică – nyomán terjedt el az 1950-es évektől.¹¹¹

2.4. Szinkópás ritmus

Moldvában *kettős*, *kettőske*, *mokányos gyedoj*, *mocăneasca*, *de doi*, *gyedoj*, *hora de doi*, *mocanește* elnevezésekkel találunk jellegzetesen szinkópás ritmusú táncdallamokat, amelyeknek a kísérete is szinkópás. A szinkópa ritmus két negyeddel bővül ki, így kapjuk meg a *gyedoj* tánc alapritmusát: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ .¹¹²

¹⁰⁸ Szlama László, i.m., 117.

¹⁰⁹ Lásd. 4. és 5. ütem közötti átkötés. Szlama László, i.m., 114.

¹¹⁰ *Kecske-tánc*: Panaite Jean "Jenică" (hegedű), Păun Vasile (harmonika), Panaite Ștefan (harmonika). HH archívum. HH CD KeRo Kz 0186b 00-25-31 00-28-38.

¹¹¹ Lásd. Tiberiu Alexandru jegyzetét arról, hogyan került Ion Zlotea Bukarestbe, majd hogyan tanították tovább és bővítette a technikáját. Tiberiu Alexandru, i.m., 317–318.; Sașa-Liviu Stoianovici pedig a déli és az északi területek kobzosai közötti különbségekről ír. Sașa-Liviu Stoianovici, i.m., 157–158.

¹¹² A *kettős*, *kettőske* elnevezéseket Németh László a román *de doi* fordításának tartja. Németh László, i.m., 65.; Lipták Dániel, i.m., 22.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Pávai István szerint a moldvai magyarok *gyedoj* – *kettős* – tánca és az olyan táncdallamok, mint a gyimesi *kettős jártatója* és *sirülője* vagy a kárpáti román táncdialektushoz tartozó *ungureasca* [magyaros], *ca la Breaza* [Breaza-i], *de doi* is egy tánc típushoz tartoznak.¹¹³ A gyimesi *kettős* kivételével mindegyik esetben a kíséret ritmus mellett a dallam ritmus is szinkópás.¹¹⁴

A szinkópás kíséretnél az általános magyar hagyományos tánczenei gyakorlattól eltérően a fő hangsúly nem a zenei egyre esik, hanem eltolódik a hangsúlyos első ♩ értékre. Az eltolódás érzetére ráerősít, ha – a balkáni népzeneben népszerű gyakorlat szerint – elhagyják a ritmusképlet első nyolcad értékét, ezáltal szinkópás *contratempo*-szerű ritmus jön létre.¹¹⁵ Az első nyolcad elhagyása a moldvai *gyedoj* kíséretében is gyakori,¹¹⁶ valamint a tánc első lépése egy kisebb szökkenés, ami felütésként, szünetként értelmezhető.¹¹⁷ A gyors tempójú kezes ritmusú dallamoknál szintén gyakori a felfelé pengetett első nyolcad elhagyása.¹¹⁸ Pávai István szerint a *gyedoj* kísérete rokon az esztam jellegű kíséretekkel, azoknak egy sajátosan szinkópás változata.¹¹⁹ A ritmus szempontjából nagyon hasonló kíséretmódot láthatunk a munténiai *brâul pe șapte* táncdallamnál is, amelynek kísérete a *gyedoj* szinkópás ritmusának két negyed értékkel való kibővítésekként értelmezhető.¹²⁰ Alapritmusa így írható le: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩.¹²¹

A *gyedoj* és a *brâul pe șapte* esetében is jól látható, hogy a negyedek és nyolcadok ritmikus váltakozásáról van szó. Traian Mârza bihari román táncok kapcsán ír hasonló *bikron* rendszerű ritmusokról.¹²² A lejegyzésben az ő szempontjaira alapozva javasolja Németh László a *gyedoj* 8/8-ados ütemben való lejegyzését.¹²³

A *gyedoj* alapritmusát ismerjük, de a kobozpengetés alapformáját már nehezebb meghatározni. Az eleve szűkös forrásanyagban kevés szinkópás ritmusú dallamot találunk.

¹¹³ Pávai István, i.m., 277-278.

¹¹⁴ I.m., 284.

¹¹⁵ *Contratempo*: „súlytalan ütemrész kiemelése a súlyos ütemrészre eső szünet által.” I.m., 284.

¹¹⁶ Németh László, i.m., 65.

¹¹⁷ *Gyedoj* tánc: Külsőrekecsini táncosok. Havasréti Pál, Redő Júlia gyűjtése. 1990.02.25 Külsőrekecsin. HH archívum. [HH DVD HP VHS 019_01-04-52_01-07-58.](#)

¹¹⁸ Lásd. 2.1. fejezet.

¹¹⁹ Pávai István, i.m., 277.

¹²⁰ Tiberiu Alexandru, i.m., 240.; Constantin Gh. Prichici, i.m., 240.

¹²¹ Aláhúzással jelöltem a két negyed értékű bővülést a *gyedoj* kíséretéhez képest.

¹²² Traian Mârza: *Folclorul muzical din Bihor: Schiță monografică* (Kolozsvár: Editura Tradiții Clujene, 2014.) 84–85.

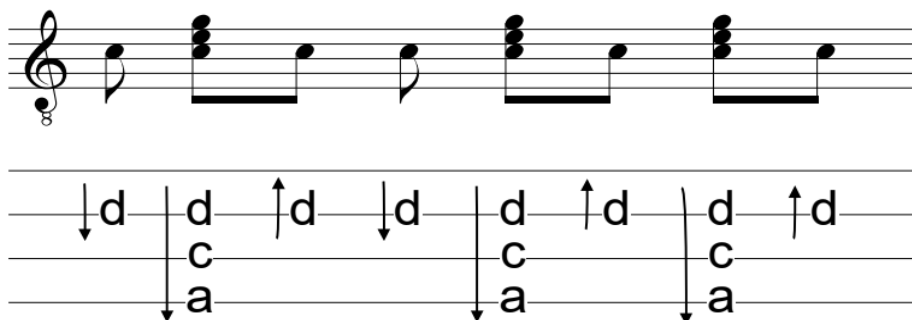
¹²³ Németh László, i.m., 65.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A lujzikalagori kobzosokkal nem készült ilyen felvétel, a '90-es éveket megelőzően egyedül Solomon Dumitru, Sobaru Răducanu és Zsitár Márton gyedoj játékaról ismerünk egy-egy adatot. Păun Vasile és Antim Ioan játéka jól dokumentált, mindketten kísérték gyedoj táncot különféle hangnemekben.¹²⁴

A *gyedoj* kíséretében a páratlan ritmusú dallamokhoz hasonlóan szintén három fő hangsúlyt találunk, amelyeket általában lefelé pengetéssel szólaltatnak meg, azonban ezúttal a hangsúlytalan nyolcadokat is lefelé pengetik. A hangsúlybeli különbséget a megpengetett húrok számának változtatásával érzékeltetik. A nyolcadok jellemzően egy, a negyedek pedig 2-3 húron szólalnak meg. Az alap ♩ ♩ ♩ ritmust ritkán használják egymás után többször, inkább csak variációként jelenik meg.

Jellemzőbb, hogy a negyed értékek után hangsúlytalan visszapengetéseket alkalmaznak, ezáltal végig nyolcadoló ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ritmust hoznak létre. A negyed értékek két nyolcadra bontását szabadon variálják, számos ritmusvariációt kialakítva az alapritmus és a nyolcadoló változat között. Antim Ioan játékában ezek a nyolcados mozgások jellemzőek, ahogy Sobaru Răducanu esetében is.¹²⁵ Ugyanezt a ritmust játssza a gyimesi *kettős* kíséretében a gardon,¹²⁶ valamint a munténiai *ungureasca* táncot kísérő koboz és cimbalom is a legtöbb felvételen.¹²⁷



13. kotta: Szinkópás ritmusú figuráció C-dúrban

¹²⁴ Szlama László: *Dallamjáték a hagyományos kobozrepertoárban: valamint alkalmazása a népzeneoktatásban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (kézirat). 23. és 106–108.; Horváth Gyula, i.m., 23–24. és 123–127.; Németh László, i.m., 102–105.

¹²⁵ Németh László, i.m., 66.; Csenki Zalán, i.m., 41.

¹²⁶ Pávai István: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népeletben*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2005.) 277.

¹²⁷ *Ungureasca*: Ion Matache (hegedű), Marin Matache (hegedű), Dică Matache (kiscimbalom), Luca Codin (koboz). Mălureni, Argeş megye, 1928. <https://www.youtube.com/watch?v=uCCrYw6if6I&list=PL6SBKhpIeExkCyGwKzy6YSAc0l0l1lFQ&index=37> (Utolsó megtekintés ideje: 2024.08.29.); *Ungureasca*: Gică Nițoi (hegedű), Ion Nițoi (koboz), Ion Doroghean (kiscimbalom). Bughea de Sus, Pitești megye. Eredeti megjelenés: *Rumanian Songs and Dances* 1958. https://www.youtube.com/watch?v=inUM0l5zj4&list=OLAK5uy_n_yo1ttk4M0Fd4IfaPvnzgxITalE8XUw&index=16 (Utolsó megtekintés ideje: 2024.08.29.)

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Solomon Dumitru *hora de doi mocanește* [mokányos gyedoj] felvételén kontra és koboz is kíséri a hegedűt, így nehéz szétválasztani, hogy mely ritmikai elemet melyik hangszer játssza.¹²⁸ Leginkább az alapritmus és a nyolcadoló forma variációi hallhatók, miközben a kontra rendszerint kihagyja az első nyolcadot. Ezt a kontra által alapformaként használt ritmust variációként hallhatjuk Antim Ioan, Zsitár Márton és Păun Vasile kíséretében, de utóbbi dallamjátékban is alkalmazta.¹²⁹ A nyolcadoló változat zakatolását Sobaru Răducanu gyakran szakítja meg egyszerű szinkópa indítással, ezáltal a következő *esztam* jellegű változat jön létre: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪.¹³⁰ Ugyanezt a ritmusvariációt gyakran alkalmazzák munténiai kobzosok és cimbalmosok is.¹³¹

Păun Vasile *gyedoj* kísérete a tizenhatodos ritmizálás alkalmazásában tér el a többi moldvai kobzosétól. Az általa legtöbbször használt változat – ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ – esetében nem az alapritmus negyedeit bontja ketté visszapengetésekkel, hanem a ♪-okat. A tizenhatodos alkalmazása Antim Ioan, Zsitár Márton és Sobaru Răducanu esetében csak variációként jelenik meg. Ritkábban a negyedhangokat is felbontja nyolcadokra, az így kapott ritmus megegyezik Vasile Bursuc *breața* kíséretével: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪. A tizenhatodos ritmus jellemző még a barcasági Gârcini cigányfalu zenészeinél is, akik gyakran az alapritmus hangsúlyos negyedeit is tizenhatodos ritmusaprózásokkal cserélik fel.

¹²⁸ *Gyedoj*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg293_01-16_01-53.

¹²⁹ Păun Vasile kíséret ritmusait és a *mokányos gyedoj* dallamjáték lejegyzését lásd itt: Szlama László, i.m., 23. és 104.

¹³⁰ *Gyedoj*: Sobaru Răducanu. 1993.06.27 Ploszkucény. Gyűjtő: Pávai István. HH archívum. HH DVD PI VHS S 014 00-37-56 00-38-43

¹³¹ *Ungureasca*: Ion Matache (hegedű), Marin Matache (hegedű), Dică Matache (kiscimbalom), Luca Codin (koboz). Mălureni, Argeș megye, 1928. <https://www.youtube.com/watch?v=uCCrYw6if6I&list=PL6SBKhpIeExkCyGwKzy6YSAc0l0l11FQ&index=7> (Utolsó megtekintés ideje: 2024.08.29.)

3. A tánckíséret dallami és harmóniai elemei

3.1. Dallamjáték és énekkíséret a tánczenei kíséret kontextusában

A koboz leggyakoribb felhasználási területe a moldvai és barcasági magyarok körében a táncalkalmak zenei kíséretében a ritmikai és akkordikus funkciók ellátása volt.¹ A dallamjátékért leggyakrabban a hegedű, ritkábban egyéb hangszerek – furulya, klarinét – feleltek, de más alkalmi zenekari felállásokkal is találkozhatunk a szakirodalomban.² A tánckíséret vizsgálata mellett értékes információk nyerhetők a különböző zenei funkciókban használt, ritkábban előforduló játékmódok összehasonlításából is. Ebben a fejezetben a kobzos eszköztár tánckíséreten kívül eső részéről, a szóló dallamjátékról, az énekkíséretéről – elsősorban a saját ének kíséretéről –, valamint a dallamjáték és a tánckíséret határterületeiről lesz szó. A hagyományos repertoár ezen része lényegében megegyezik a nem kamarazenei felhasználási területek összességével.³

A különböző hagyományos előadási helyzeteknek – például saját ének kísérete, táncdallamok játéka szólóban, tánckíséret – ugyan vannak egyedi zenei sajátosságai is, de sokkal inkább a felhasznált dallamok és a repertoár befolyásolja a megfelelő játéktechnikai elemek kiválasztásának folyamatát. A korlátozott számú és gyenge minőségű korai helyszíni felvételek vizsgálatakor a kobzos egyéni előadása esetén több lehetőségünk van megfigyelni az apró díszítéseket, nehezen hallható zenei megoldásokat is, mint a hegedű-koboz hangszerkettős esetében, ahol a két hangszer összezengetése nehezíti a zenei szöveg helyes értelmezését. A szóló előadásnak két fő csoportja van: a saját ének kísérete és a hangszeres dallamjáték. Először a dallamjáték lehetőségeit tárgyalom elsősorban a repertoár, a pengetésmódok, a hangnemek és húrok használata, valamint a tánckíséréttel összefüggő játéktechnikai elemek szempontjából.

¹ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2013.) 141.

² Hankóczy Gyula: „Egy kelet-európai lantféle – a koboz.” *Ethnographia* 99/3–4 (1988. 2–3. negyedév): 295–329. 312.; Pávai István, i.m., 227–229.

³ A továbbiakban a szóló vagy szólisztikus kifejezést ebben a tágabb értelmében használom, ami az egyéni előadást, a nem zenekari felhasználást jelenti.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

3.1.1. Dallamjáték

A vonatkozó szakirodalom nagyobb része szerint a koboznak nem a dallamjáték az elsődleges funkciója. Sárosi Bálint szerint „dallamjátékra már csak szűk hangterjedelme (rövid nyaka) miatt sem éppen alkalmas”.⁴ Hankóczi Gyula kiemeli, hogy a koboz elsősorban akkor játszik dallamot, ha a megszólaltatója egyedül muzsikál.⁵ Pávai István elsősorban kisebb táncalkalmakhoz és magyar kobzosokhoz köti a hangszer ilyen használatát.⁶ Erre ismerünk példát Trunkból, ahol egy magyar kobzos a fiatalok táncalkalmát kísérte kobozzal.⁷ Azonban más adatok nem támasztják alá, hogy ez csak magyar falvakban lett volna szokás.⁸ Tiberiu Alexandrunál is találunk arra vonatkozó megállapítást, miszerint csak az ügyesebb zenészek játszottak dallamot a hangszeren. Sokkal általánosabb gyakorlat lehetett az, amikor a kobzos saját énekét kísérte.⁹ Egyes kobzosok az énekkíséret hangszeres közjátékaként dallamot is játszanak. Ennek a gyakorlatnak magyar nevét is ismerjük, Gyöngyös János „szakasztéknak” nevezi.¹⁰ A játékmód szempontjából ezt a dallamjáték-típust érdemes együtt vizsgálnunk a szólóban játszott táncdallamokkal.

A jelenleg rendelkezésre álló gyűjtések elemzése alapján kijelenthetjük, hogy a kobzos szólójátékot leginkább a hangnemek és bizonyos húrok használata – vagy éppen használatának hiánya – határozza meg. A koboz hangolása kapcsán már korábban tárgyalt alapvetés – miszerint a hangszer legfelső *d* és legalsó *G* húrjainak speciális szerepük van a hagyományos játékmódokban –, a dallamjáték esetén különösen igaz.¹¹ Két nagyobb csoportot különböztethetünk meg ezek alapján, melyeket a hangolásnál már ismertetett fogalmakkal érdemes megneveznünk: re-entrant [újrainduló] és lineáris játékmód.

⁴ Sárosi Bálint: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. (Budapest: Planétás, 1999.) 48.

⁵ Hankóczi Gyula, i.m., 310.

⁶ Pávai István, i.m., 141.

⁷ 2002. 11. 05. Budapest, gyűjtő: Pávai István, adatközlő: Róka Mihály, Hagyományok Háza folklór archívum, HH_DVC_0014a_09-56_10-14.

⁸ Például Constantin Negel *chiftilareasa* dallamának hagyományos játékmódja nagyon közel áll a lujzikalagori magyar kobzosok dallamjátékához. Sokkal valószínűbb, hogy magyaroknál és románoknál is bizonyos mértékben játszottak szólóban táncdallamokat a helyi kobzosok a szerényebb táncalkalmakon, viszont a cigányoknál már ez kevésbé valószínű, hiszen ők általában külön falvakban vagy falurészekben laktak, és jellemzően inkább a nagyobb táncalkalmakra fogadták meg őket, mint hivatásos zenészeket.

⁹ Hankóczi Gyula, i.m., 310.

¹⁰ 1978.08.20. Lészped, gyűjtő: Hankóczi Gyula, adatközlő: Gyöngyös János, Zenetudományi Intézet archívum, ZTI_Mg05093B_1-31-01_1-32-38.

¹¹ Lásd bővebben: 1.2. fejezet.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

3.1.2. Re-entrant játékmód

A *re-entrant* játékmód esetében a zenész jobban alkalmazkodik a hagyományosnak tekinthető *re-entrant* kobozhangoláshoz, így ebből arra következtetésre is juthatunk, hogy ez egy régiesebb játéktechnika. Ebben a régiesebb játékmódban a felső *d* húrt jellemzően nem használják dallamjátékra, legfeljebb bizonyos hangnemekben a dallamhúrok mellé pengetik kíséretként.¹² A *G* húr ezzel szemben gyakran részt vesz a dallamjátékban, viszont kizárólag üres húrként használják.

C-dúr	d-moll	e-fríg
-------	--------	--------

G-mixolíd	a-moll	D-dúr
-----------	--------	-------

14. kotta: Hangsorok *re-entrant* játékmódban

A *re-entrant* szólójátékra legtöbb adatunk Gyöngyös Györgytől van, akitől Kallós Zoltán vett föl táncdallamokat és énekkíséretet 1965-ben, Lujzikalagorban. Táncdallamokból az alábbiakat rögzítette: *magyaros* (*d* és *e* hangnemben), *kezes* (*a*), *forgós* (*D*), *régi kezes* (*a*) és *lakodalmas* (*D*).¹³ A hat felvételen különböző, nem egyszer nagy mértékben eltérő technikai

¹² A továbbiakban felső *d*, *A*, alsó *d* és *G* húrok megnevezéseket használok a húrkórusokra és az egyszerűbb érthetőség kedvéért nem húrkórusként hivatkozok rájuk. Lásd bővebben: 1.2. fejezet.

¹³ 1965 Lujzikalagor, gyűjtő: Kallós Zoltán, adatközlő: Gyöngyös György, Zenetudományi Intézet archívum. ZTI_Mg01673A_00-14_01-39 (*magyaros*, *e*), ZTI_Mg01673A_01-42_03-26 (*kezes*, *a*), ZTI_Mg01673A_09-08_09-59 (*forgós*, *D*), ZTI_Mg01673B_54-37_55-36 (*lakodalmas*, *D*), ZTI_Mg03128B_00-03_01-22 (*magyaros*, *d*), ZTI_Mg03128B_05-53_07-22 (*régi kezes*, *a*). A gyűjtött táncdallamok mellett zárójelben jelöltem az alapvető

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

megoldásokkal találkozhatunk. Ezen kívül tizenegy felvételt készített énekes dallamokról is: *Kicsi lovam* (d), *Tavaszi szél* (d és a), *Duna széjje* (G, kétszer), *Hétfő reggel* (d, két felvétel), *Ideki a hegytetőn* (G), *Negyvenkettő, negyvenhárom* (d), *Félre bánat* (G), *Mikor megyek* (a).¹⁴ Más magyar kobzostól nem ismerünk hagyományos táncdallam szólójátékot, de Butak György – szintén lujzikalagori kobzos – nagyon hasonló technikával játszott dallamot, alapvetően énekelt dallamok mellé. A tőle felvett dallamok a következők: *Negyvenkettő, negyvenhárom* (a), *Anyám, anyám, édesanyám* (C), *Lányok, becsületes lányok* (C), valamint román énekek és műdalok (a).¹⁵ Tobak Ferenc 2005-ben rögzített egy *ruszászka* (G) dallamot és még egyéb táncokat Bucătaru Dumitru tamási cigány kobzostól.¹⁶ Észak-Moldvából Constantin Negel előadásában hallhatunk még nagyon hasonló technikával eljátszott dallamokat, nála érdekes módon inkább az ének melletti dallamjátéknál maradt meg ez a játékmód. A régiesen játszott dallamai a következők: *marginianca* (C, három felvétel), *chiftilareasa* (D) és *Padure, verde padure* (a).

A re-entrant technikával eljátszott dallamok csoportján belül a dallamjátékhoz használt húrok, illetve a használt hangnemek szerint megkülönböztethetünk két alcsoportot: a C-dúr, G-dúr, d-moll, e-moll, a-moll hangnemek együttesen, a D-dúr egymagában alkot egy egységet. Az első alcsoportban az A-d-G húrokat használja a zenész, míg a második esetben a d-A-d kórusokon történik a játék. Mindkét esetben a játékmód lényege, hogy van egy újraindulási pont – az első csoport esetében a G üres húrról az A húrra váltás, a második esetben az alsó d húron fogott g hangról az A üres húrra váltás –, ahonnan az adott hangsor egy fentebbi húron folytatódik.¹⁷

tonalitást, a jelölés azonban nem utal a dallamok konkrét hangsorára, csak azoknak a moll (kisbetű) vagy dúr (nagybetű) jellegére.

¹⁴ 1965 Lujzikalagor, gyűjtő: Kallós Zoltán, adatközlő: Gyöngyös György, Zenetudományi Intézet archívum. ZTI_Mg01673A_03-30_06-16 (*Kicsi lovam*, d), ZTI_Mg01673A_06-18_09-06 (*Tavaszi szél*, d), ZTI_Mg01673B_55-37_57-32 (*Duna széjje*, G), ZTI_Mg01673B_57-33_1-00-48 (*Hétfő reggel*, d), ZTI_Mg01673B_1-00-49_1-03-59 (*Ideki a hegytetőn*, G), ZTI_Mg03128A_00-04_03-33 (*Negyvenkettő, negyvenhárom*, d), ZTI_Mg03128A_03-34_07-10 (*Tavaszi szél*, a), ZTI_Mg03128A_07-11_09-39 (*Hétfő reggel*, d), ZTI_Mg03128B_01-23_03-57 (*Félre bánat*, G), ZTI_Mg03128B_03-57_05-51 (*Mikor megyek hazafelé*, a), ZTI_Mg03128B_07-23_09-31 (*Duna széjje*, G).

¹⁵ A gyűjtések bővebb adatolását lásd még: Németh László Németh László: *A hagyományos moldvai kobozkíséret rekonstrukciójának lehetőségei*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 47.; 1975.04. Lujzikalagor, gyűjtő: Stuber György, adatközlő: Butak György, HH archívum. StGy_Kz013a_41-19_45-57 (*Anyám, anyám édesanyám*), StGy_Kz013b_00-07_04-12 (*Toată lumea are un dor*), ua_05-40_10-53 (*Pădure, dragă pădure*), ua_13-25_14-33 (*Mai am un pic și mă duc*), ua_15-30_19-45 (román dal).

1978 Lujzikalagor, gyűjtő: Zakariás Erzsébet, Zakariás Attila, adatközlő: Butak György, HH archívum. PI_Mg199a_52-16_55-27 (román dal) és PI_Mg199a_1-01-08_1-02-49 (*Negyvenkettő, negyvenhárom*).

¹⁶ Eddig egyedül a *ruszászka* dallam került elemzésre a gyűjtött repertoárból technikai korlátok miatt. 2005. 07. 13. Tamás, gyűjtő: Tobak Ferenc, adatközlő: Bucătaru Dumitru, Tobak Ferenc magángyűjteménye. Ezúttal is köszönöm a szíves rendelkezésemre bocsátását.

¹⁷ A „fentebbi húr” a zenész fejéhez közelebbi húrpárt jelenti ebben az esetben.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Gyöngyös György zenei anyaga – mennyisége és a repertoárjának sokszínűsége miatt – jól reprezentálja a hagyományos játékmódokat, ezért a dallamok vizsgálatát ezzel érdemes kezdeni. Repertoárjában a táncdallam szólók tartalmazzák a legtöbb jól elkülönülő játékmódot, játéktechnikai elemet, így ezekhez hasonlítom a többi felvételen hallható zenei megoldásokat. A *D*-dúr hangnemet kivéve Gyöngyös György az *A-d-G* húrokat használja dallamjátékra, függetlenül a dallam hangnemétől és záróhangjától. Nem törődik a húrváltások esetén a re-entrant hangolás miatt fellépő oktávtörésekkel, a hangsorok használata egy önmagába visszatérő zárt rendszert alkot. Egy adott húron egy adott hang előfordulhat több eltérő funkcióban is, például *G*-dúrban az üres *G* húr a *G* hangot és az oktávját, a *g*-t is jelentheti. A re-entrant vagy újrainduló rendszer lényege ezekben a hangnemekben, hogy a zenész az üres húrok mellett csak az 1., a 2. és a 3. ujjakat használja az *A* és az alsó *d* húrokon, de a *G* húr csak üresen pengeti meg. Így minden hangsorban az üres *G* húr után az üres *A* húr jön, ahonnan újraindul a sor. Ebben a dallamjátszó rendszerben az *A* és *G* üres húrok közötti lépés egyfajta újraindulásnak tekinthető, amely segítségével ki lehet küszöbölni a fekvésváltást. Emellett érdemes megjegyezni, hogy ennél a technikánál a zenész nem veszi figyelembe az adott húr tényleges hangmagasságát, hanem automatikusan oktávtörésekkel játssza a dallamokat.¹⁸

Gyöngyös György táncdallamai közül a *magyarosok* a *serény magyaros* dallam általánosan elterjedt triolás formáival szemben egyenletes és szinkópás jellegűen ritmizált változatok, amelyek párhuzamot mutatnak Gábor Antal és Lacatus Ion hegedűs megoldásaival, valamint a táncdallam énekelt előfordulásaival.¹⁹ Mindkét hangnemben fríges zárlatot hallhatunk, amely könnyen levezethető az ujjrendből eredő könnyítésként. Az *e*-s változatnál gyakran a beleszóló üres húrokat halljuk erősebbnek a dallamhangoknál, ezért nem könnyű rekonstruálni a tényleges dallamvonalat. Emellett az utolsó eljátszásban – a ritka esztam kíséretre jellemző föl-le pengetési irányokkal – érdekes ritmikai figurációt is hallhatunk. A fríges zárlatnak köszönhetően itt a zenésznek elég az 1. és a 2. ujját használnia az üres húrok mellett, nem szükséges a 3. ujj. A *d*-moll hangnem esetén fontos megjegyezni, hogy a félfekvés használatából is eredhet a fríges befejezés, hiszen ez a hangsor kiválóan illeszkedik a félfekvéshez. A dallam hangsora *d* húron indul *d*, *esz*, *f* hangokkal, majd a *G* üres húrral

¹⁸ V.ö.: Sárosi Bálint, i.h.

¹⁹ 1978.09.11 Klézse, gyűjtők: Zakariás Erzsébet, Zakariás Attila, adatközlők: Gábor Antal és Butak György. HH archívum. HH_NISZH_Mg_262a_00-12-33_00-13 (serény magyaros).; 2005.10.02. Bacsoj, gyűjtők: Csibi Szabolcs és Németh László, adatközlők: Lacatus Ion és Vidrașcu Gheorghe. (magyaros). Gábor Antal és Butak György felvételén a koboz esztam kíséretet használ, de a bacsoji zenészeknél ezzel ellentétben triolás kíséret van. Hallhatóan ott nem is talál a hegedű és a koboz ritmusa.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

folytatódik és végül *A* húron *A*, *B*, *c* hangokkal fejeződik be. Láthatjuk, hogy a félfekvésből eredő ujjhasználat – üres húr, 1. és 3. ujj – kiválóan illeszkedik ehhez a hangsorhoz, egyedül a *B* rész *C*-dúr akkordbontásánál kell másik megoldást alkalmazni.²⁰ Hasonló intonációs bizonytalanságot hallhatunk a Tavaszi szél *d* záróhangos változatánál is. További *d* tonalitásban megszólaló moll jellegű dallamok a *Kicsi lovam* – más szöveggel *Negyvenkettő, negyvenhárom* –, illetve a *Hétfő reggel* kezdetű dallam. Utóbbi sajátossága, hogy minden más *d* záróhangos dallam félfekvéses játékmódjával ellentétben első fekvésben szólal meg. Ennek oka a hangsora lehet, hiszen hiányzik belőle a *B* és az *esz* hang, amelyek indokolnák a félfekvés használatát. A *kezes* elnevezésű dallam az általánosan ismert félöves tánc egy változata, azzal az eltéréssel, hogy itt végig egyenletes lüktetése marad a dallamnak. Viszont nem mehetünk el szó nélkül amellett, hogy a dallam első része Gábor Antal *kezes* dallamának is lehet egyfajta változata,²¹ valamint a *B* rész a *G*-dúr akkordbontás köré épül, érezhetünk egyfajta kíséret jelleget. A *régi kezes* elnevezésű dallam szintén *a*-ban szólal meg, ingadozó ritmizálása ellenére következetes a kobozjáték. Feltételezhetően ez nem egy helyi dallam a repertoárban, hanem a román szakirodalomban *lassú horaként* – románul *horă lentă* – ismert táncdallam, az *A* rész észak-moldvai változatát megtaláljuk Constantin Lupu és Constantin Negel repertoárjában is.²²

A *D*-dúr hangnem esetén kizárólag *d*-*A*-*d* húrokon szólal meg a dallam, szükség esetén a *G* üres húrt az alsó *d* húron fogott *g* hanggal helyettesíti a zenész. Az érdemi dallamjáték két húrra – *A* és *d* – korlátozódik, a felső *d* húr jellemzően zengőhúrként használatos, a *G* húr egyedül a *forgós* *B* részében fordul elő. A hangnemből és a fogáskörből következően egy oktávnyi hangkészletről beszélhetünk ezeknél a dallamoknál, a *d* húron *d*, *e*, *fisz*, *g*, az *A* húron pedig *A*, *H*, *cisz* hangok szólaltathatók meg. Gyöngyös György repertoárjában a két *D*-s dallamnak eltérő a játékmódja. A *lakodalmas* egy funkciósan építkező, újabb eredetű szokásdallam, feltűnően sok dallamhúr mellé zengetett üres húrt használ, és ezek közül jellemzően a felső *d* üres húr hallatszik.²³ A *forgós* megnevezésű dallam első fele a *keresel* táncdallamra hasonlít, de annak a jellemző kíséretritmusa a *kezes* ritmus, nem pedig triolás,

²⁰ Ha feltételezzük, hogy fél fekvésben marad a kéz a *C*-dúr akkordbontás idejére is, akkor a logikus lépés a 2. és 3. ujjak használata.

²¹ 1958.02.20. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal és Gyöngyös György, KF archívum. Mg0205_24-36__27-29 (öves és kezes).

²² Németh, i.m., 59.; *Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia*. CD. Megjelenés: 2005. (*hora leganata*). A *hora leganata* dallamot szintén *a*-moll hangnemben játsszák Constantin Negel felvételén is.

²³ Nehezen kivehető a felvételen, de elképzelhető, hogy egy alkalommal az alsó *d* húron is fog *a* hangot Gyöngyös György az üres *A* húr használata helyett. Ez a fogás a második fekvésű *D*-dúr akkord lépő hangjaként is előfordul a hagyományos tánc kíséretben.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

ahogy ezen a felvételen hallhatjuk. Jagamas János 1958-as gyűjtésén *Cărășel* néven egy másik triolás kíséretű dallam szólal meg, a *berladeánka*.²⁴ Az 1950-es gyűjtésén pedig *floricica* – *forgós* megnevezéssel találunk *keresel* dallamot, ahol két dallamváltozatot ismételtet a hegedű, ebből a második hasonlít leginkább Gyöngyös György dallamára.²⁵ A *forgós* játéktechnikája és furcsa, kíséretbe szőtt dallamvonala a triolás jellegű tánc kíséreteket idézi, ahol minden dallamhang után egy felső üres *d* húrra való visszapengetés következik.²⁶ Sorzáratoknál a záróhang ismétlésének összecsengését a kísérő felső *d* húrral úgy kerüli el, hogy ilyenkor a *d* hangok közé pengeti az üres *A* húrt. A dallam *B* része nehezebben értelmezhető, de az biztos, hogy nagyrészt a *G*-dúr fogás köré szerveződik, majd *A*-dúr bontás és *D*-dúros zárlat következik.

Hasonló dallamot rögzített Hankóczi Gyula Gyöngyös Jánostól, amikor a kobzon alkalmazott fogásokról kérdezte.²⁷ Az ő dallama is a *forgós* technikájára épül és ugyanúgy nehéz eldöntenünk, hogy dallamjátékot vagy kíséretet hallunk. A két dallamszakasz mindenesetre nagyon hasonlít a Gábor Antal övesének utolsó két részére.²⁸ Dallamvezetésében hasonló, de technikájában némileg eltérő kíséret részletet figyelhetünk meg Butak Györgynél is, ahol triolás kíséretet mutat be *C*, *G* és *a5* akkordokon, majd áttér egy hasonló dallamjátékra a *d* húron.²⁹ Nála nem a felső *d* húrra való visszapengetés adja a burdon hangzást, hanem minden a *d* húron lefelé pengetett dallamhang – *d*, *e*, *fisz* és *g* – után az üres *A* húr következik föl-le-föl pengetési irányokkal. A kíséret és dallamjáték ilyen szintű összeolvadása miatt felmerülhet a kérdés, hogy a második fekvésben fogott *D*-dúrt és a hozzá tartozó fogáskört alkalmazzák-e a kobzosok ezeknél a dallamoknál. Véleményem szerint a *forgós* esetében technikailag van erre lehetőség, de a másik két esetben a gyakori, gyors fekvésváltás miatt sokkal valószínűbb az első fekvés használata.³⁰

²⁴ 1958.02.20. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal és Gyöngyös György, KF archívum. Mg0205_22-52_24-34 (*cărășel*).

²⁵ 1950.09.17. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal és Gyöngyös György, KF archívum. Fg251_00-17_01-16 (*floricica* - *forgós*).

²⁶ 1958.02.20. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal és Gyöngyös György, Kolozsvári Folklór Archívum. Fg248_00-19_01-26 (*sárba*), Fg252_00-16_00-37 (*sinaia*).; 1958.02.20. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal és Gyöngyös György, KF archívum. Mg0205_14-38_15-58 (*menyasszony fogadása*), Mg0205_24-36_27-29 (öves és kezes); Lásd még: 3.2. fejezet.

²⁷ 1978.08.20. Lészped, gyűjtő: Hankóczi Gyula, adatközlő: Gyöngyös János, ZTI archívum, ZTI_Mg05108A_57-33_58-10.

²⁸ 1958.02.20. Lujzikalagor, gyűjtő: Jagamas János, adatközlők: Gábor Antal és Gyöngyös György, KF archívum. Mg0205_24-36_27-29 (öves és kezes).

²⁹ 1975.04. Lujzikalagor, gyűjtő: Stuber György, adatközlő: Butak György, HH archívum. (kíséret).

³⁰ Lásd bővebben: 4. Tánc kíséret - Dallami és harmóniai elemek fejezet. V.ö: Mihó Attila: *Egy régies hegedűjáték nyomában Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 15-29.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Bucătaru Dumitru tamási kobzos felvételén a *ruszászka* dallamot *G* és *C* hangnemben játssza el.³¹ A gyűjtés bár jóval később készült, a *G*-dúr alap hangnem és az üres húrok használata lényegében megegyezik a kalagori felvételeken hallottakkal. Egyedül a *d* húron fogott *g* hang lóg ki a sorból, ezt viszont egy felfelé csúszással éri el és csak a kezdőhang esetében használja, minden más helyen az üres *G* húrt hallhatjuk.

3.1.3. Lineáris játékmód

A lineáris játékmód a hagyományos, re-entrant koboz hangoláshoz kevésbé illeszkedő dallamjátszó technika. Lényege, hogy a hangszerjátékos a legfelső húrpárt tekinti a legmélyebb hangnak, aztán egyre emelkedő hangmagasságot tulajdonít sorban a többi húrnak a dallamjáték során. Míg a hegedű vagy a gitár esetében lineáris hangolású hangszerekről beszélünk – ezért a játékmód teljes egészében illeszkedik a hangoláshoz –, addig a koboz esetében ez nincs így. A koboz különböző re-entrant hangolási formái miatt a lineáris játékmódnál is alakulnak ki oktáv törések a játszott dallamvonalban.

C-dúr	a-moll

15. kotta: Hangsorok lineáris játékmódban

Az általam vizsgált adatközlő kobzosok közül Păun Vasile és Constantin Negel repertoárjában találunk ilyen technikával eljátszott dallamokat. Păun Vasile Redojé faluból származó cigányzenész szólójátéka nem tekinthető teljes mértékben a helyi hagyomány továbbvivőjének, hiszen tudjuk róla, hogy a dallamjátszó repertoárját nagyrészt saját hegedűjátéka alapján gyakorolta ki kobzon, valamint színpadi műsorokon játszotta ezeket a dallamokat.³² Ennek ellenére játékának számos eleme hagyományos kobzos játéktechnikára épül. Hangolása a legtöbb gyűjtésen *e-A-d-g*, ahol a *g* húrkórus jellemzően nem tartalmaz basszushúrt. Emiatt a hangszerén dallamjátékkor kevesebb az oktáv törés, hiszen csak az *e-A*

³¹ 2005. 07. 13. Tamás, gyűjtő: Tobak Ferenc, adatközlő: Bucătaru Dumitru, Tobak Ferenc magángyűjteménye.

³² Németh László, i.m., 46.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

húrok között történik újraindulás, valamint a *g* húr használata a *g* hang játéka korlátozódik és a mély *G* hangot már az *e* húron fogott *g* helyettesíti. Az általa szólóban játszott táncdallamok a következők: *banumaracsini* (*C*), *berladeánka* (*g*), *botosánka* (*a*), *dedoj* (*C*), *ciobanasul* (*g*), *Édes Gergelem* (*C*), *floricika* (*g*), *keresel* (*F*), *klopocel* (*d-a*), *leu* (*C*), *mokányos dedoj* (*g*), *mosomáj* (*C*), *öreg magyaros* (*a*), *öreges öves* (*C*), *paravai hóra* (*c*), *ráca* (*G*), *redojéi szirba* (*c*), *serény magyaros* (*a*) és *zdrobuleánka* (*G*).³³

Constantin Negel észak-moldvai kobzos repertoárja vegyes képet mutat a szóló dallamjáték típusai alapján. Három táncdallamot játszik lineáris játékmóddal, mindhármát *c* alaphangra zárja: *marginéanca* (három felvétel), *batuta* (két felvétel) és *ciobanasul*. A koboz hangolása az ő esetében hagyományos, re-entrant rendszerű, viszont tízhúros hangszert használ, ahol a *G* húr kórusban háromféle hangmagasság – *G*, *g* és *g'* – is szól egyszerre. Ez lehetővé teszi számára, hogy egyszerre támogassa a hangolás a re-entrant és a lineáris játékmódot is.

Păun Vasile és Constantin Negel táncdallam szólóban közös, hogy szívesen játszanak dúr jellegű dallamokat *c* záróhanggal. A lineáris játékmódnak megfelelően ilyenkor általában már a *G* húron is használják a fogott hangokat, kivétel ez alól a *marginéanca*, amit ezért a re-entrant játékmódnak a csoportjába soroltam. A *c* záróhang használata dúr jellegű dallamoknál kevésbé jellemző a moldvai hegedűsökél, ezért feltételezhető, ez inkább egy a koboz számára kényelmes és hangszerszerű hangnem lehet. Păun Vasile jellemzően az eredetileg a hegedűn *D*-ben megszólaló dallamokat játssza kobzon *C*-ben.³⁴ Ugyanezt a nagyszekunddal lejjebb transzponálás hallható az eredetileg *A* végű dúr vagy moll jellegű dallamoknál, amelyek kobzon *g* végződéssel szólalnak meg.³⁵ Van olyan eset is, ahol megtartja az eredeti hegedűs hangnemet, ez jellemzően a *magyaros* dallamkör *a* tonalitású dallamait jelenti.³⁶ Kilóg a repertoárból az *öreges öves* elnevezésű dallam, melynek játéktechnikája a triola három hangjának folyamatos kipengetésével a déli román területek kobzosainak játékát idézi. A *paravai hóra* és a *redojéi szirba* dallamok *c*-mollban, fél fekvésben szólalnak meg, ezeknek az eredete egyértelműen városi, ismert román kobzos szólisták rádióban hallott dallamait vette

³³ Lejegyzéseket és gyűjtéseket lásd bővebben: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton Népzenei Kiadó, 2020.); A *ciobanasul* dallam Tobak Ferenc 1999.szeptember 3-ai, Redojé faluban készült gyűjtéséből való, a felvétel jelenleg a magángyűjteményében található meg.

³⁴ Lásd. *banumaracsini*, *dedoj*, *Édes Gergelem*, *leu*, *mosomáj*.

³⁵ Lásd. *berladeánka*, *ciobanasul*, *floricika*, *mokányos dedoj*; illetve *ráca* és *zdrobuleánka*. A *zdrobuleánka* esetében érdemes megjegyezni, hogy a *d* vagy *c* záróhanggal is jellemző a moldvai hegedűsök körében.

³⁶ Lásd. *öreg magyaros*, *serény magyaros*.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

alapul a saját változatainak kialakításában, a hóra esetén még a hangnemet is megtartotta.³⁷ Constantin Negel esetében kevesebb adatunk van a szólói eredetét illetően, inkább csak a játéktechnika alapján feltételezhetjük, hogy ezek a dallamok sem ebben a hangnemben szólnak hegedűn eredetileg.

Mindkét lineáris technikával játszó adatközlő alapvetően egyszerre egy húrt penget a dallamjáték közben, hangközök, akkordok jellemzően zárlatoknál vagy kezdőhangoknál szólnak meg. A játékmódjuk eredete feltételezhetően az ismert román zenekari szólólista kobzosoknál keresendő. Ezek a zenészek általában szintén falusi muzsikások voltak, akiket továbbképeztek, hogy az 1950-es évek román kultúrpolitikája alapján ki tudjanak fejleszteni egy modernebb kobozjátékot.³⁸ Ilyen ismert zenészek voltak: Nicolae Pășnicuțu, Ion Păturică, Ion Zlotea, Marin Cotoanță, Grigore Kiazim, Ion Strâmbeanu, Ion Șerban. Közülük egyedül Nicolae Pășnicuțu moldvai származású zenész. Játékáról meg is jegyzik, hogy máshogy kísért, mint a déli zenészek, azonban ez a különbség a szólójátékában nem mutatkozik meg.³⁹

3.1.4. Énekkíséret

Korábban már szó volt arról az általános gyakorlatról, amikor a kobzos saját énekét kísérte. Duma György bogdánfalvi kobzosról is tudjuk, hogy azért hívták el lakodalomba muzsikálni, mert jól ismerte a magyar és román énekes repertoárt. Ilyenkor ő hívott maga mellé környékbeli cigány hegedűsöket, akik közül többen be is költöztek aztán Bogdánfalvára.⁴⁰

Saját ének kíséretére magyar, román és cigány kobzosoktól is ismerünk példákat. A legrepresentatívabb zenei anyag itt is a Gyöngyös Györggyel 1965-ben készült gyűjtés, de nagyobb mennyiségű felvételünk van más lujzikalagori magyar kobzosoktól is, Butak Györgytől és Gyöngyös Jánostól. Duma György játékát egyetlen felvételtől ismerjük Balla Péter gyűjtéséből.⁴¹ Sobaru Răducanu ploszkucényi kobzostól nagyrészt román énekeket és néhány magyar szokásdallamot ismerünk. Bucătaru Dumitru tamási cigány kobzostól egyetlen

³⁷ OAMP Youtube-csatorna, Ion Păturică (cobză) - Hora de la Naipu videója. <https://www.youtube.com/watch?v=1vvjZqQ9IKs> (Utolsó megtekintés ideje: 2023.05.22.); *Să-mi Cânti Cobzar Bătrân*. CD kísérfüzet. București: Electrecord, 2011. Ion Strâmbeanu - *Sărbă*.

³⁸ *Să-mi Cânti Cobzar Bătrân*. CD kísérfüzet. București: Electrecord, 2011.

³⁹ I.h.

⁴⁰ Németh László, i.m., 20.

⁴¹ 1956. Bogdánfalva, gyűjtő: Balla Péter, adatközlő: Duma György, Zenetudományi Intézet archívum, ZTI_Mg04456A_36-32_37-30.

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

zsidó ének felvétele ismert, ahogy Constantin Negel észak-moldvai román zenésztől pedig egy *giusto* és egy *parlando* ének.⁴²

A gyűjtések elemzése alapján az énekkíséretben a következő általános alapelvek érvényesülnek: a tánckísérethez képest egyszerűbb és letisztultabb pengetésformák, ritmusképletek használata; technikailag könnyebb hangnemek előnyben részesítése; az akkordbontásokban törekvés a két húron játszott hangközök mellett a három húron játszott hármashangzatok alkalmazására. A hangnemek közül gyakoriságával kiemelkedik a *G*-dúr, ami egyértelműen központi szerepet tölt be a kobzos énekkíséretben. Sobaru Răducanu például lényegében csak a *G*-dúr hangnem alapakkordjait – *G*-dúr, *C*-dúr, *D*-dúr – használja, ritkább esetben *g*-mollban is játszik. Hasonló jelenséget hallhatunk Gyöngyös Jánosnál is, aki bár a Hankóczy Gyula 1978-as gyűjtésén még 12 lépést – zenei értelmezésben akkordbontást – sorol fel, a későbbi felvételeken szinte csak *G*-dúr fogást használ.⁴³ Gyöngyös György a dúr jellegű énekeket kizárólag *G* záróhanggal játssza, de ezen kívül még két moll jellegű, *d* tonalitású dallam sorvégein is látszólag oda nem illő *G*-dúr figurációkat alkalmaz.⁴⁴ Ezek közül az egyik a *Kicsi lovam* kezdetű ének, ahol a *G* hang használata központi szerephez jut lényegében az összes akkordbontás használatakor. A *G*-dúr akkordot *G-H-G-H* vagy *G-H-d-H*, a *C*-dúrt *G-C-G-C* bontásban használja, az *a*-moll akkord helyett pedig *G-A-G-A* lépegetést, vagy az üres *A* húrt ritmizáltan pengetve hallhatjuk. A strófák végén az üres *A-d-G* húrokat pengeti, majd rendszeresen *G*-dúr figurációk következnek, amelyek feltehetően a *d* közös hang jelenléte miatt hallatszik számára jó megoldásnak. A *G*-dúr hangnemen kívül a dúr jellegű dallamokat a moldvai kobzosok *D* vagy *C* tonalitásban is játsszák. A moll jellegű dallamok jellemző záróhangjai az *a* és a *d*.

⁴² 2005. 07. 13. Tamás, gyűjtő: Tobak Ferenc, adatközlő: Bucătaru Dumitru, Tobak Ferenc magángyűjteménye.; Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia. CD. Megjelenés: 2005. (*Padure, verde padure*).; Muzica veche din Moldova de Sus. CD. Bukarest: Ethnophonie, 2003. (*Chiftilareasa*).

⁴³ *Lépések*: Gyöngyös János (koboz). ZTI archívum. [ZTI_Mg_05108](#).

⁴⁴ *G* alapú, dúr jellegű dallamok: *Félre bánat*, *Duna széjje*, *Ideki a hegytetőn*; *d* tonalitású, moll jellegű dallamok: *Tavaszi szél*, *Kicsi lovam*.

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

C G

A D

16. kotta: Gyöngyös György énekkíséretben használt figurációi

A pengetési módok között az egyenletesen, vagy ritkábban a kissé aszimmetrikusan ritmizált akkordbontások vannak túlsúlyban a moldvai repertoárban. Az akkordbontásoknál a pengetések sorrendje szerint meghatározhatunk két csoportot: az egyikben a zenész a lábához közelebbi húrt pengeti meg először – ez jellemzően a *G* vagy az alsó *d* húr –, a másik esetben pedig a fejéhez közelebb eső húrral kezd.

Az első formának a játékmódja észrevehető hasonlóságot mutat az öves ritmusú táncdallamok kíséretmódjával, gyakran az énekkíséret is aszimmetrikus jelleget kap.⁴⁵ Ilyen pengetési sorrendet használ Gyöngyös György, Sobaru Răducanu és Constantin Negel az énekkíséretben, illetve Păun Vasile néhány tánc kíséretében is.⁴⁶ Alkalmazzák ezt a pengetést kettős- vagy hármashangzatok esetén is. Jellemző megoldások például a *G*-dúr és *C*-dúr esetében: *G-H-G-H*, *G-H-d-H*, és *G-c-G-c*, *G-c-e-c*.

A második forma esetén rendszeresen ritmusaprózással díszítik az első hangot, nyolcados vagy tizenhatodos formában. Ezáltal a kezesritmusú tánckísérethez hasonló pengetésformát kapunk.⁴⁷ Az akkordbontás hasonló rendszerű, mint az első formánál, de itt a

⁴⁵ Lásd bővebben: 2. fejezet.

⁴⁶ Lejegyzést lásd. Szlama László, i.m., 66–69.

⁴⁷ Lásd bővebben: 2.1. fejezet.

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

hármashangzatok használata a domináns. Ilyen kíséretet alkalmaz Gyöngyös János és Constantin Negel is.

3.2. Hangnemek és harmóniák a tánczenei kíséretben

A moldvai tánczenére általánosságban igaz, hogy – a többi magyar népzenei dialektushoz hasonlóan – a hegedű népzeneiben közkedvelt hangnemeit – *a*, *d*, *g* – részesítik előnyben. A koboz hagyományos hangolása feltehetően ehhez alkalmazkodva alakult ki.⁴⁸ Ha kvintkör szerint tekintjük, akkor a Moldvában elterjedt dūr hangnemeket *F*-dūrtól az *A*-dūrig – *F*, *C*, *G*, *D*, *A* – találjuk. A moll terces dallamok, dallamrészek előfordulása viszont leginkább csak *a*, *d* és *e* tonikai centrummal jellemző. A hangnemek gyakorisága nem egyenletes. A hagyományos repertoárban dominánsak az *A* és *D* alapú hangnemek, hasonlóan más magyar tájegységek vonószenekari gyakorlatához. Moldvában viszont jóval nagyobb arányban használnak dūr terces hangsorokat a tánczenében, ami részben a régies, ütempárookra épülő, motívikusan építkező dallamanyag miatt lehet.⁴⁹ A 2. fekvéses hegedűtechnika elterjedési területeiről olvashatjuk, hogy a dallamanyag régies rétegét általában *A* alaphanggal játsszák, ritkábban *D*-vel. Az újabb dallamok pedig jellemzően *G* alapú hangnemet kapnak.⁵⁰ Ez a megállapítás lényegében a moldvai repertoárra is igaz. Moldvában egy-egy dallam esetében azonban nagyobb a szabadság a legjobb vagy legkönnyebb hangnem megtalálására, hiszen a táncokat nem táncrend szerint játsszák, lehetőség van akár táncdallamonként hangnemet váltani. Így előfordulhatnak a hegedűn kevésbé gyakori hangnemek is egyes dallamokhoz kapcsolódóan.⁵¹ Bizonyos elterjedt hegedűs játékmódok szintén befolyásolhatják a választott hangnemet.⁵² Az *övesritmusú* dallamok esetében gyakori *A*- és *D*-dūr – ritkábban *G*-dūr – használata feltehetően a korábbi dudahagyományból származó üreshúrra ritmikusan visszalépő játékmód miatt alakulhatott ki.⁵³

⁴⁸ V.ö. háromhúros kontra hangolása.

⁴⁹ Lipták Dániel: *A moldvai magyarok hegedűs népzeneje. Tananyag az alap- és középfokú művészetoktatás számára*. Budapest: 2018. (kézirat). 9–10.; V.ö.: Bálint Zsolt: „A moldvai csángó hangszeres dallamok ütempáros motívumainak példatára.” *Néprajzi Látóhatár* 2/1-2 (1993.): 48–71.

⁵⁰ Mihó Attila László: *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 16–18.

⁵¹ V.ö. *Cobzareasca* *B*-dūrban és *g*-mollban: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). *Muzică veche din Moldova de sus*. Bukarest: Ethnophonie, 2004. (CD).; *tulumba e-ben*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg250_00-57_01-58.; *keresel F*-dūrban: Chiriac Nicolae (hegedű), Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. [HH DVD HP VHS 024 02-15-15 02-16-48](#).

⁵² V.ö.: A vonópárbaj és a nehezebb hangnemek használatának összefüggése. Lásd itt: Pávai István, i.m., 35–36.

⁵³ V.ö. 3.3.1. fejezet.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A hagyományos kobozkíséretben a zenészek a hangnemek tonális centrumait keresik, azok alaphangjait zenetik burdonszerű kíséretként és emellett akkordbontásokat, figurációkat is beleszőnek a kíséretbe. Ezeket a figurációkat főként a dallamkövetés elve mentén alkalmazzák – néha tényleges dallamjátékot is belejátszva a kíséretbe –, a funkció gondolkodás csak mérsékelten érvényesül játékukban. A figurációkat elsősorban a vizuális- és kézmemória alapján rögzítették, csak másodsorban a hangzás alapján.⁵⁴ A legtöbb akkordfogásra igaz, hogy a leghosszabb ujjunk – vagyis a középső ujj – van legfelül, a többi jellemzően egy lentebbi húron kap helyet. A 2. ujj tehát egyfajta origónak tekinthető a legtöbb fogás tekintetében. Ha a 2. ujj nem szerepel az akkordfogásban, akkor általában az 1. ujj tölti be ezt a szerepet. A korai kobzos felvételeken szereplő zenészek közül egyedül Gyöngyös Jánosnak ismerjük a teljes figurációs repertoárját, hiszen saját bevallása szerint 12 lépést használt.⁵⁵ Ezeket a következő táblázatban foglaltam össze ritmus és alaphang szerint.⁵⁶

Ritmus	Figuráció
Övesritmus	D-dúr fogáskör C-dúr A-dúr (2x) A5 G-dúr F-dúr
Sűrű kezesritmus	A-dúr A5 F-dúr
Páratlan ritmus	G-dúr G-dúr G5 (?) B-dúr (?)
Esztam	A5

3. táblázat: Gyöngyös János lépései

⁵⁴ V.ö.: Dincser Oszkár: *Két csiki hangszer. Mozsika és gardon*. (Budapest: Magyar Történelmi Múzeum, 1943.) 39.

⁵⁵ *Lépések*: Gyöngyös János (koboz). ZTI archívum. [ZTI_Mg_05108](#).

⁵⁶ Némely esetben a koboz hangolásának pontatlansága miatt nehézségbe ütközik a figuráció pontos megnevezése, ezt kérdőjellel jelöltem.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A továbbiakban a zenészek egyéni repertoárját fésülöm össze és igyekszem az egyes hangnemekben alkalmazott kísértetformákról általános, a teljes moldvai tánc kísértő hagyományt lefedő válaszokat találni.

3.2.1. A tonális keret

A kárpát-medencei népi hegedűsökhöz hasonlóan a moldvaiak között is népszerűek az A alapú hangnemek. Az A tonalitású dúrterces dallamok között találunk több *kezesritmusút* – *ciganyászska*,⁵⁷ *korogjászska*,⁵⁸ *vert kezes* –,⁵⁹ valamint néhány *övesritmusút* – *öves*,⁶⁰ *dorobanceste*,⁶¹ *ráca* – is.⁶² Szinkópás és páratlan ritmusú dallamoknál nem jellemző az A-dúr hangnem. Ezen kívül a *félöves* bizonyos változatait is A-dúrban játsszák,⁶³ máskor csak az előtagot.⁶⁴ Ugyanígy A-dúros az *argyeleánka*,⁶⁵ illetve némely esetben a *ruszászska* előtagja is.⁶⁶

Az A tonális centrumú dallamok kísértetére jellemző, hogy nem lépnek ki a kobzosok az A-dúr figurációból sem domináns – E-dúr –, sem szubdomináns – D-dúr – irányba.⁶⁷ Ennek egyik oka, hogy az E5, E-dúr figurációk bonyolultnak számítanak a kobzon, ezért nem szívesen használják ezeket. Másrészt a dallamok sem indokolják a kitéréseket, hiszen a tonális centrum nem változik. Ennek megfelelően az A-dúrban használt figuráció minden variációjánál

⁵⁷ *Ciganyászska*: Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Chiriac Nicolae (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HP VHS 024 02-52-33 02-54-49.; Lipták Dániel, i.m., 70–71.; Horváth Attila: *Moldvai csángó hangszerek népzene 1. 3 moldvai csángó falu tánczenéje Mandache Aurel játékának tükrében.* (Budapest: Magyar Hangszerműves Céh, 2018.) 93–95.

⁵⁸ *Corogheasca*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg249_01-45_02-31.; *Corogheasca cu băta*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg294_00-12_01-26.; Lipták Dániel, i.m., 74–75, 79–80.

⁵⁹ *Hora pe băta*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg294_01-31_02-30.; *vert kezes*: Lipták Dániel, i.m., 39.

⁶⁰ *Öves*: Lipták Dániel, i.m., 45–46, 59–61.

⁶¹ *Dorobanceste*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. HH CD PI Mg 199a 00-33-30 00-35-39.

⁶² *Rața*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg250_00-18_00-57.; *Rața*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg295_00-10_01-02.

⁶³ *Félöves*: Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Chiriac Nicolae (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HP VHS 024 03-03-58 03-05-38.; *félöves*: Cozma Marin (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HH DVC 0009a 00-04-15 00-05-20.

⁶⁴ *Félöves*: Lăcătuș Romeo (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HH DVC 0007a 00-34-50 00-36-20.

⁶⁵ *Ardeleanca*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg252_00-41_01-27.; *argyeleánka*: Horban Ion (hegedű). HH archívum. HH CD HH DAT 0085 00-38-41 00-39-35.

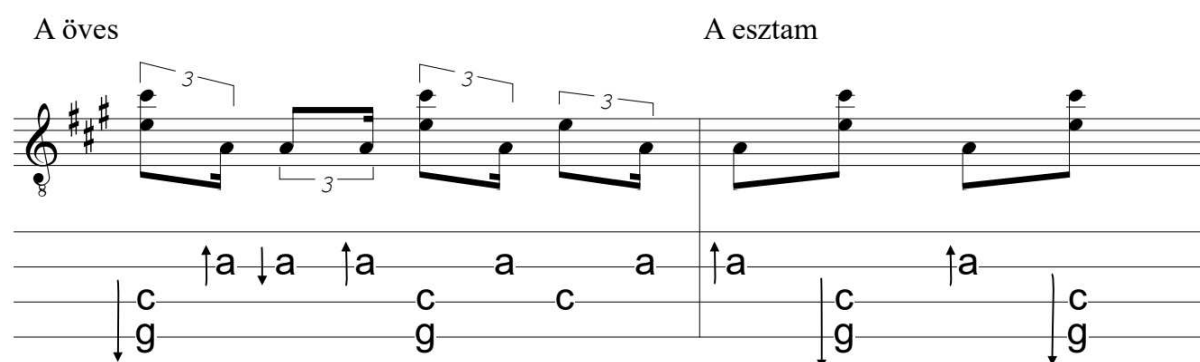
⁶⁶ *Rusászska*: Fehér Márton (hegedű), Fehér Mihály (harmonika). HH archívum. HH DVD HP VHS 019 00-19-17 00-21-22.; Horváth Attila, i.m., 152.

⁶⁷ V.ö. D-dúr figuráció.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

megállapítható, hogy az üres *A* húr zengetésére épülnek. A korábbi forrásokban azt olvashatjuk, hogy az *A* tonalitású dallamokat *A-e* kvinttel kísérik, ritkábban *A-dúr*ral.⁶⁸ A kutatásaim szerint viszont ennek az ellenkezője az igaz. Az *A-dúr* figurációkkal találkozhatunk a legtöbb kobzos esetében, kisebb részben pedig – főleg Antim Ioan játékában – *A-e* kvinttel.

Az *A-dúr* akkordbontás tehát az *A* üreshúr zengetésére épül, ezért ezen a húron lehetőleg nem is fognak le más hangot. Alatta a *d* húron az 1. ujj fogja az *e* hangot, a 4. pedig a *G* húron a *cisz*t. Az *A* és *G* mély húrok jelenléte miatt így összességében egy alaphelyzetű *A-cisz-e* dúr akkordot hallunk. *Esztam* kíséretnél először felfelé pengetik meg az *A* húrt, majd lefelé az *e-cisz* hangokat egyszerre. *Sűrű kezesritmusban* csak annyi módosul, hogy az üres *A* húron le-föl pengetéssel indul a figuráció. *Övesritmusban*, kételemű figurációnál a *cisz* – vagy *e* és *cisz* egyszerre – a kezdőhang lefelé pengetve, majd a maradék három pengetés az üres *A* húrra kerül. A háromelemű változatnál a harmadik pengetéssel az *e* hangot szólaltatják meg.



17. kotta: *A-dúr* figurációk

Ritkábban *A-e* kvintet – *A5* terchiányos akkordot – is játszik a legtöbb kobzos. Ennél a figurációnál csak a két középső húrt használják. *Kezesritmusban* az első nyolcadot – vagy tizenhatod párt – az *A* húron pengetik, majd lefelé az *A-e* kvintet, ritkábban csak az *e* hangot szólaltatják meg. *Övesritmusban* a páros nyolcadokon az üres *A* húrra pengetnek vissza, a páratlanokon pedig az *A-e* kvintet szólaltatják meg lefelé pengetéssel. Az *e* hang elengedésével *A-d* kvart szólal meg, így *háromeleműre* bővül a figuráció. A *d* húron létrejövő *d-e* lépést alkalomszerűen, vagy folyamatos lépegetésként is alkalmazzák.

⁶⁸ Horváth Gyula: *Koboziskola*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2011.) 100–102.; Németh László, i.m., 70.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Az ismertett figurációkat Gyöngyös György,⁶⁹ Butak György,⁷⁰ valamint Gyöngyös János játékában tekinthetjük alapvetőnek.⁷¹ Solomon Dumitru felvételein a kontra dúr tercet is játszik, de a koboz harmóniája nem hallható egyértelműen.⁷² Păun Vasile szintén használja mindkét akkordfogást, de az ő figuráció eltérőek.⁷³ Az A-dúrt gyakran alacsonyan intonált terccel – *cisz* helyett *c* – játssza, ezzel lényegében egységesíti az A-dúr és az *a*-moll hangnemet a játékában.⁷⁴ Főként *D*-dúrban használ egy hiányos A-dúr akkordfogást is a felső három húron.⁷⁵ Az legfelső üres húron és a *d* húron fogott hangként *e*-t szólaltat meg, az A húron pedig *cisz* hangot fog hozzá, így az akkord alapja hiányzik. Elsőre furcsának tűnhet ez a hangzat, de lényegében a felső *d* húr hiánya miatt tér el az általánosan *D*-dúrban használt A figurációtól.⁷⁶

Antim Ioan az A5 fogást gyakrabban használja, de a figurációja az eddig leírt elveket követi. A másik megoldása egy 3. fekvésben fogott A-dúr akkord. A fogás alapja ezúttal az alsó *d* húron 2. ujjal fogott *a* hang, amelyet a *G* húron *cisz-e* lépegetéssel egészít ki. Gyakran beleszól a figurációba az üres A húr is, ilyenkor Antim Ioan alap *D*-dúr fogásával megegyező akkordsémát kapunk. Ilyen magasan ritkán fognak a kobzosok, ezért rövid időre nem is érdemes erre a figurációra váltani. A Bákó megyei kobzosok más nem használja ezt a figurációt.

Munténiai kobzosoknál szintén találunk példát a Moldvában használt A-dúr figurációra.⁷⁷ Vasile Bursuc az *a*-moll hangnemű *brîul pe șapte* táncdallamnál is ezt a harmóniát használja.⁷⁸ Észak-Moldvában, Constantin Negel repertoárjában szintén vannak

⁶⁹ *Rața, coroghească, cărășel*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg250_00-18_00-57, Fg249_01-45_02-31, Mg0205_22-52_24-34.

⁷⁰ *Koragászska, ciganyászska, dorobanceste*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH CD PI Mg 199a 00-28-45 00-31-14, HH CD PI Mg 199a 00-31-40 00-33-16, HH CD PI Mg 199a 00-33-30 00-35-39.

⁷¹ *A-dúr figuráció övesritmusban*. Gyöngyös János (koboz). ZTI archívum. ZTI Mg 05108.

⁷² *Corogheasca cu băți*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg294_00-12_01-26.; *Hora pe băți*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg294_01-31_02-30.

⁷³ Szlama László: *Dallamjáték a hagyományos kobozrepertoárban: valamint alkalmazása a népzeneoktatásban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (kézirat). 139–140.

⁷⁴ *Zdrobuleanka*: Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Chiriac Nicolae (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HP VHS 024 03-00-38 03-02-03.

⁷⁵ Szlama László, i.m., 66–68.

⁷⁶ Lásd. 3.2.2. fejezet.

⁷⁷ *Tuciu*: Dumitru Bădic (hegedű), Dobre Moise (koboz). Berni archívum. HR129-1/1-A1.

⁷⁸ *Brîul pe șapte*: Nicolae Dobrica (hegedű), Vasile Bursuc (koboz). Berni archívum. HR536-1/1-B1.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

adatok *a*-moll dallamok dúros kíséretére,⁷⁹ illetve A5 terchiányos akkord *d-e* lépegetéssel is előfordul,⁸⁰ de a fogás változatok teljes feltérképezése még további kutatást igényel.

A tonalitásban a másik nagy csoport a moll terces dallamoké. *Kezesritmusban öreg magyarost*,⁸¹ *románcát*, *agyeleánkát*, *floricikát* és néhány *kezes* dallamot játszanak, *övesritmusban* pedig a *serény magyaros*,⁸² *fredelus*, *klopocel*, *berladeánka*, valamint bizonyos *szirba* dallamok a jellemző repertoár.⁸³ Páratlan ritmusban a *festeresnek*,⁸⁴ *szinkópásban* a *mokányos gyedojnak* a kedvelt hangneme az *a*-moll.⁸⁵ A *serény magyaros*, *öreg magyaros*, *fredelus* és *mokányos gyedoj* táncokat lényegében egy, erős kárpát-medencei párhuzamokat mutató dallamtípus különböző ritmusú változataira járják.⁸⁶ A dúros dallamokkal ellentétben itt már minden esetben két tonális centrumról beszélhetünk – *A* és *C* –, amelyek egymás párhuzamos – *a*-moll és *C*-dúr – hangnemei. Általában az előtag hangneme *a*-moll, az utótag pedig nagyrészt *C*-dúr, majd a végén *a*-ra tér vissza. Kivételként tekinthetjük a *gyedojt*, ahol mindkét dallamrészben előfordul *a* és *C* tonális centrum is, vagy az *argyeleánkát*, amelynek előtagját általában *A*-dúrban kísérik.

Az említett két tonális centrumhoz tartozó figurációk megvalósítása viszonylag egységes képet mutat a kobzosok között. Az A5 terchiányos akkordot az *A*-dúr hangnemnél ismertetett formában használják, de gyakrabban színesítik dallamjátékkal az alsó *d* húr *d*, *e* és

⁷⁹ *Hora leganata*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). Eredeti megjelenés: *Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia*. Lost trails, 2005. (CD). Elérhető a Youtube-on itt: <https://www.youtube.com/watch?v=tONKqp43trc> (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

⁸⁰ Feltételezhető, hogy a *d-e* lépegetés nem az alsó *d* húron történik, hanem ahogy a pengetési irány fordul, úgy egyszer az üres felső *d*-t, majd utána az alsó *d*-n fogott *e* hangot is megszólaltatja. *Sarba pe batai ca la Vorona*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). Eredeti megjelenés: *Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia*. Lost trails, 2005. (CD). Elérhető a Youtube-on itt: <https://www.youtube.com/watch?v=xUXE9T3A910> (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

⁸¹ *Öreg magyaros*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz) HH archívum. PI_Mg199a_42-20_43-17.;

⁸² *Serény magyaros*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz) HH archívum. PI_Mg199a_38-30_39-52.

⁸³ *Szirba batranyászka*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. HH CD PI Mg 199a 00-49-51 00-52-11.

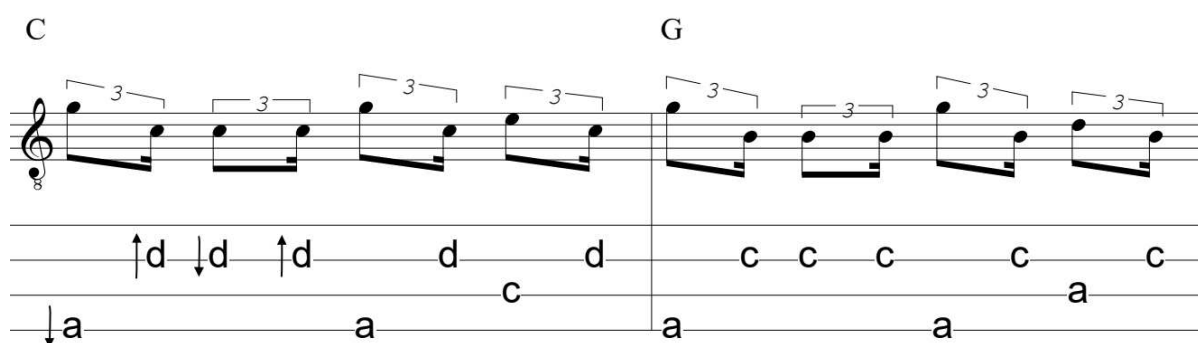
⁸⁴ *Festeres*: Mandache Aurel (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH CD PI DAT 067u03b 00-18-05 00-19-42.; *Zdrăngăi*: Lipták Dániel: *Egy moldvai magyar hegedűs dallamkincse*. 2017. (kézirat). 19. és Példatár 22.

⁸⁵ *Hora de doi mocănește*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg293_01-16_01-53.; Draskóczy Lúcia „Hegedűs táncdallamok Moldvából.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszerezés dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. Budapest: Etnofon, 2001. 84–99. 86, 89.; Lipták Dániel: *A moldvai magyarok hegedűs népzeneje, i.m.*, 43.; Szlama László: *Dallamjáték a hagyományos kobozrepertoárban, i.m.*, 49–50, 106–108.

⁸⁶ Pávai István, „Jajnáta-szerű dallamstrófák a moldvai magyar népzeneben.” In: Pávai István, *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népzeneben*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2005) 122–161. 146–156.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

f hangjain.⁸⁷ A C-dúr nál a 2. ujjal az *A* húron fogják le az alaphangot, a *d* húron 1. ujjal pedig az akkord tercét, amit az üres *G* húr egészít ki hármashangzattá. Viszonylag gyakran használják kiegészítő harmadik akkordként még a *G*-dúr, amelyet az alsó három húron *H-d-G* fordításban játszanak. A C-dúr és a *G*-dúr figurációi megegyeznek a kalagori kobzosok esetében. *Kezesritmusban* a páratlan nyolcadokra a *C* hangot pengetik, a párosakra pedig *d-G* vagy *C-d-G* hangzatot. *Övesritmusban* lefelé pengetve a *G* húr, vagy a *e-G*, *d-G* hangzat szólal meg először, majd három pengetés esik az *A* húrra ↑↓↓ irányban. *Háromelemű* figurációnál a harmadik pengetéssel a *d* húrt szólaltatják meg. A páratlan és szinkópás figurációk játéka lényegében ugyanazzal a pengetési móddal történik mint a *kezes*- és *övesritmusú* figurációké, csak a ritmus változik meg.⁸⁸



18. kotta: C- és G-dúr figurációk övesritmusban

C-dúr fogásnál is jellemző még a dallamjáték. Antim Ioan általában *d*, *e* és *g*, ritkábban *f* vagy *fisz* hangokat fog az alsó *d* húron, és ezzel próbálja meg követni a dallamok néhány karakteres fordulátát. Vasile Bursuc C-dúr figurációjában is előfordul a *d* és *fisz* hang, de a dallamkövetés igénye kevésbé mutatható ki a játékában.⁸⁹ Constantin Negel viszont annál szívesebben követi a dallamot a *C* akkord mellé befogott *f* és *d* hangokkal.⁹⁰

A *G*-dúr akkord szerepét érdemes külön is megvizsgálni. Az ismertetett figuráció az egyetlen, ahol a visszapengetések nem az akkord alaphangjára esnek.⁹¹ Emellett Gyöngyös

⁸⁷ Lásd például: *Gyedo*: Bogdan Toader (hegedű), Antim Ioan (koboz). HH archívum. [HH DVD HH MDV 0275 00-36-56 00-38-32](#).

⁸⁸ Lásd bővebben 2.3. és 2.4. fejezetek.

⁸⁹ *Brîul pe șapte*: Nicolae Dobrica (hegedű), Vasile Bursuc (koboz). Berni archívum. [HR536-1/1-B1](#); Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.) 240.

⁹⁰ *Hora boierasca*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). Eredeti megjelenés: *Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia*. Lost trails, 2005. (CD). Elérhető a Youtube-on itt: <https://www.youtube.com/watch?v=bUOrxw5d9EE> (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

⁹¹ Németh László, i.m., 78.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

György és Butak György valamennyi felvételén a C-dúrrol A5-re váltást G-dúrral köti össze, ami domináns szerephez helyezi a G akkordot. Ez a jelenség csak a-moll hangnemben érhető tetten, máshol nem használják. A többi kobzos a legtöbb esetben nem köti össze a két tonális centrumot, vagy dallamjáték jellegű C-H-A lefutással éri el az A5 hangzatot.⁹²

Az a-moll hangnem esetében úgy tűnik a moldvai zenészek leginkább A5 terciányos akkorddal váltják ki a dúr vagy moll hangzást. Szórványos adatokból feltételezhetjük, hogy korábban a-mollban is A-dúr akkordot használhattak. Solomon Dumitru felvételein egyértelműen A-dúr hallható a *floricika* és *rachiu*, alapvetően moll jellegű dallamok kíséretében.⁹³ Păun Vasile már moll akkordokat is alkalmaz, de ugyanazt az a-moll – ritkábban alacsonyán intonált A-dúr – fogást használja a moll és a dúr terces dallamokra is. Ez néha egy dallamon belül is megtörténik, például a félöves dúros előtagja és mollos utótagja esetében.⁹⁴ Más tájegységek román zenészeinek a dúros kísérete is ezt az elméletet támasztja alá.⁹⁵

3.2.2. D tonális keret

Az A mellett a D tonális keretben mozgó dallamok képezik a másik nagy csoportot a moldvai hegedűsök repertoárjában. A dúr terces hangsorokat tekintve *kezesritmusban* főként az *édes Gergelem*, *vert kezes*, *polka*, *lakodalmi mars* dallamokat találjuk, illetve a *ruszászka* tánc elő- vagy utótagját. *Övesritmusban* leginkább *szirba*, vagy *öves* dallamokat játszanak, valamint *zdrabuleánkát*, *banumaracsinit* és *pelinyicát*. A *páratlan ritmusú musama* kedvelt hangneme is a D-dúr. Az A tonalitású dúr jellegű dallamokhoz hasonlóan D-ben is alapvetően egy figurációt alkalmaznak a kíséretben, azonban ennek az egyéb hangokkal és harmóniákkal való kibővítésére jóval nagyobb lehetőség adódik.

A D-dúr figurációk alapja a 2. fekvésben fogott D-dúr akkord. A kobzos ehhez a felső három húrt használja, 2. ujjal az A-húron *d* hangot fog, 1. ujjal pedig az alsó *d* húron a *fiszt*. A 2. ujj felengedésével hozható létre a teljes hármashangzat, ezért ezt a mozgást gyakran alkalmazzák. *Kezesritmusban* a páratlan nyolcadra eső pengetés mindig az üres *d* húron

⁹² Gyedoj: Bogdan Toader (hegedű), Antim Ioan (koboz). HH archívum. [HH DVD HH MDV 0275_00-36-56_00-38-32.](#); Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. 145–148.

⁹³ *Florica*, *rachiu*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg295_01-41_02-28, Fg296_01-50_02-17.

⁹⁴ *Félöves*: Lăcătuș Romeo (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. [HH DVD HH DVC 0007a_00-34-50_00-36-20.](#)

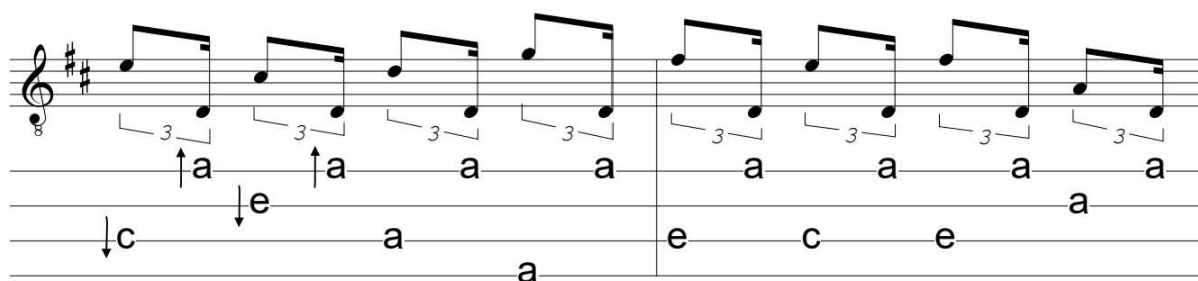
⁹⁵ *Ca la Breaza*: Nicolae Dobrica (hegedű), Vasile Bursuc (koboz). Berni archívum. [HR536-1/1-A1.](#); *Hora leganata*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). Eredeti megjelenés: *Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia*. Lost trails, 2005. (CD). Elérhető a Youtube-on itt: <https://www.youtube.com/watch?v=tONKqp43trc> (Utolsó megnézés: 2024.09.09.)

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

történik, a páros nyolcadokon pedig a két középső húr szólal meg. *Övesritmusban* a két középső, vagy csak az alsó *d* húr lefelé pengetésével indítják a figurációt, majd a visszapengetés a felső *d* húrra érkezik meg. A *páratlan ritmusú* kíséret szintén ez alapján történik, a különbség annyi, hogy kettő helyett három lefelé, és három felfelé pengetést alkalmaznak.

Főként *övesritmusban*, de bizonyos mértékig mindegyik kísérettípusnál fognak egyéb hangokat is a *D* figurációhoz a kíséret színesítésére. A triolás ritmusnál minden visszapengetéssel az üres felső *d* húrt szólaltatják meg. A hangsúlyos lefelé pengetéseknél pedig egyfajta korlátozott dallamjátékot hallhatunk. Ennek hangkészlete az alsó *d* húron *d*, *e*, *fisz* és *g*, valamint az *A* húron az *A* és a *cisz* hangok. A *fisz* hangot gyakran, a *g* hangot pedig ritkábban együtt szólaltatják meg az *A* húron fogott *d*-vel. Ilyenkor *D*-dúr és *G5* akkordokról is beszélhetünk. Az *e* és *cisz* hangok lejátszásához fekvést váltanak, így első fekvésben 1. és 3. ujjal tudják ezeket lefogni. Ez a két hang egymás után többször ismételve *A*-dúr figurációt ad ki az üres *d* húr folyamatos zengése mellett. Bizonyos jelek arra mutatnak, hogy ritkábban ennek a fogáskörnek a része lehet az *A* húron fogott *H* és a *C* hang is.⁹⁶ Érdekes szempont lehet még, hogy sem Gyöngyös György a *forgós* dallamánál, sem pedig Gyöngyös János az *övesritmusú D*-s figuráció bemutatásakor nem fogott az *A* húron *d* hangot. Antim Ioan a hasonló *D*-s fogáskörnél mindig használja a fogott *d* hangot is. Egyik magyarázat erre, hogy az említett két kalagori kobzosnál a *D*-s övesritmusú kíséreteknél kevésbé jellemző, hogy a két középső húrt egyszerre pengetik. A másik felvetés szerint ezen a két felvételen nem váltanak fekvést, ezért nem merül fel a fogott *d* hang használata. E kérdés tisztázására további kutatás szükséges.

D-dúr fogáskör



19. kotta: D-dúr fogáskör övesritmusban

⁹⁶ Lásd. *Forgós*: Gyöngyös György (koboz). ZTI archívum. [ZTI_Mg_01673](#).; *Menyasszony fogadása* utótagja, *lakodalmi mars*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. [Mg0205_14-38_15-58](#), [Mg0205_21-20_22-52](#).

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Kezesritmusban kevesebb lehetőség van a teljes fogáskör bemutatására, ezért ott egyértelműbben kiderül, ha dallamjátékot játszanak vagy a *G5* és *A*-dúr harmóniák felé tér ki a kíséret.⁹⁷ A *páratlan ritmus* figurációi az övesritmushoz hasonlítanak, de általában fekvésváltás nélkül végig maradnak a 2. fekvésben.

A *D*-dúr 2. fekvéses fogása jelen tudásunk szerint általánosan elterjedt volt más tájegységek kobzosai körében is. Munténiai kobzosok repertoárjában egyszerűbb formában, lépegetések nélkül találkozhatunk vele.⁹⁸ Constantin Negelnél a kíséret ritmusnak megfelelő *fisz-gisz* váltásokat hallhatunk a *D*-dúr figurációnál,⁹⁹ hasonlólt használt Vasile Bursuc *szinkópás ritmusban*.¹⁰⁰ Az fentebb ismertetett teljes *D*-dúros fogáskör elterjedtségéről csak Moldvából vannak információink.

Természetesen a korai kobzos felvételeken a dúr jellegű dallamok mellett moll tercseket is találunk *D* tonalitásban.¹⁰¹ Ezen kívül vannak olyan táncok, amelyekről csak a 1990-es évek után készültek a téma szempontjából értékelhető kobozkíséretes felvételek.¹⁰² Ezeknek közül néhány dallamnak a sajátossága, hogy ingadozó terccel játsszák őket a hegedűsök.¹⁰³ A kobzosok minden ilyen dallamot a terc fajtájától függetlenül egységesen a dúr vagy terchiányos harmóniákkal kísérik.¹⁰⁴

Ezek a dallamok jellemzően rendelkeznek *F* tonális centrumú részekkel. Ezeket a szakaszokat kvinthiányos *F*-dúr figurációval kísérik a két alsó húron. A *d* húron *f* hangot fognak a 2., a *G* húron pedig *A* hangot az 1. ujjukkal. Gyöngyös János *sűrű kezesritmusban* az első két

⁹⁷ Lásd például: *lakodalmi mars*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Mg0205_21-20_22-52.; *Gergelytánc*: Mandache Aurel (hegedű), Antim Ioan (koboz). HH archívum. HH DVD HH D8 0068 tv 01-09-22 01-12-31.

⁹⁸ *Lancu*: Dumitru Bădic (hegedű), Dobre Moise (koboz). Berni archívum. HR129-1/1-A2.

⁹⁹ *Țaraneasca D-ben*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). Eredeti megjelenés: *Roots of Klezmer - The Lost Jewish Music of Moldavia*. Lost trails, 2005. (CD). Elérhető a Youtube-on itt: <https://www.youtube.com/watch?v=OIFeFLRsDMY> (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

¹⁰⁰ *Ca la Breaza*: Nicolae Dobrica (hegedű), Vasile Bursuc (koboz). Berni archívum. HR536-1/1-A1.

¹⁰¹ *Kezes, serény kezes, menyasszony fogadása, laica, kezes*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg248_01-28_02-35, Fg249_00-22_01-43, Mg0205_14-44_15-45, Mg0205_16-00_17-37, Mg0205_25-36_27-29; *kezes*: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. HH CD PI Mg 199a_00-36-37_00-38-24.; Antim 2005.01.27, HH_D80046_08-52_12-03 (újévi kecskés).

¹⁰² *Szirba sztudencilor*: Chiriac Nicolae (hegedű), Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HP VHS 024_02-10-40_02-12-15.; *para focului*: Bogdan Toader (hegedű), Antim Ioan (koboz). HH archívum. HH CD HH DAT 0091_00-14-21_00-17-09.; *drumul drăkuluj*: Fehér Márton (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH CD PI DAT 067u01b_00-38-47_00-40-32.

¹⁰³ Például a *menyasszony fogadása*. Németh László, i.m., 75.

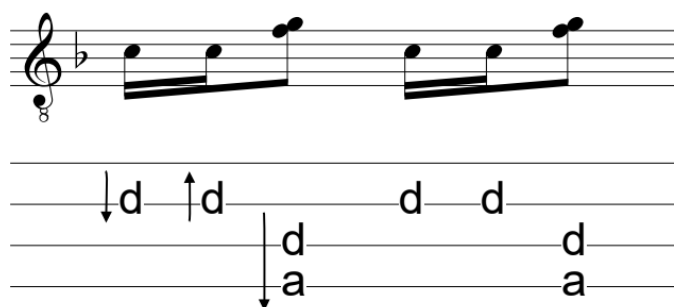
¹⁰⁴ Kivéve Păun Vasile.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

tizenhatodot az *f* hangon pengeti, majd lefelé az *A*-ra és vissza megint az *f*-re.¹⁰⁵ Gyöngyös György is ezt a figurációt használja, de általában az utolsó tizenhatod nélkül. *Övesritmusban* szintén Gyöngyös Jánosnál hallhatjuk a legteljesebb megoldást.¹⁰⁶ A páros nyolcadokra mindig felfelé penget az *f* hangra, páratlan nyolcadokon pedig az *A-f-G-f* egyszerű dallamot hallhatjuk, amit az első ujjának felengedésével ér el. Értelemszerűen itt is hasonlít a *páratlan ritmusú* figuráció a *övesritmusúra*, ezt hallhatjuk Gyöngyös György *laica* felvételén. Az *A* hangon kezdi, majd a többi pengetés az *f* hangon történik. A záratokban jellemző, hogy az alap *A-f-f-f* séma *A-f-f-f-e* formára alakul, melyet egy *D* figuráció követ.¹⁰⁷ Jól látható, hogy ebben a hangnemben a záratokban sem használnak *C*-dúr akkordot, helyette dallamjátékkal kötik össze a tonális centrumokat.

Butak Györgynél eltérő *F* figurációt találunk. A 2. ujjával *C* hangot fog az *A* húron, alatta a 4. ujjával *f* hangot a *d* húron, ezekhez pedig az üres *G* húrt pengeti hozzá (20. kotta).¹⁰⁸ Ilyen *F5* fogást használ Constantin Negel is *g*-moll hangnemben.¹⁰⁹ Păun Vasile *F*-dúr fogása egy hangban tér el ettől, 1. ujjal lefogja a *G* húron az *A* hangot.¹¹⁰ Ezt az *F*-dúr fogást használja Ștefan Iepuraș Vrâncsa megyei kobzos egy *D* tonalitású moll terces dallam kíséretében, a *D* figurációja ugyanitt dúr terces.¹¹¹

F



20. kotta: Butak György *F*-dúr figurációja

¹⁰⁵ *F*-dúr figuráció *kezesritmusban*: Gyöngyös János (koboz). ZTI archívum. [ZTI Mg_05108](#).

¹⁰⁶ *F*-dúr figuráció *övesritmusban*: Gyöngyös János (koboz). ZTI archívum. [ZTI Mg_05108](#).

¹⁰⁷ *Laica*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. [Mg0205_16-00_17-37](#).

¹⁰⁸ Az ujjrend természetesen nem hallatszik a felvételen, de tudunk következtetni rá az ismert *G5* fogás alapján. *Kezes*: Butak György (koboz). HH archívum. [HH CD PI Mg_199a_00-36-37_00-38-24](#).

¹⁰⁹ *Cobzareasca*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). *Muzică veche din Moldova de sus*. Bukarest: Ethnophonie, 2004. (CD).

¹¹⁰ Szlama László: *Dallamjáték a hagyományos kobozrepertoárban*. i.m., 161.

¹¹¹ Mărgineanu, N.: *România muzicii tradiționale* [The Romania of traditional music]. București: Ager Film, 2003. (DVD). Elérhető még: Izvoarele Folclorului | 04.03.2017 | Romania muzicii traditionale | Partea 2. <https://www.youtube.com/watch?v=9Ie4XMC0680&list=PL6SBKhpIeExkCyGwKzy6YSAc0lo-111FQ&index=40>. 17.41-18.33. (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Antim Ioan gyakran terchiányos *D* akkorddal kíséri a *D* tonális centrumú moll terces dallamrészeket, ritkábban a *d*-moll tercét is megfogja. Păun Vasile általában *d*-moll figurációt játszik ugyanezek a helyeken. Az ő *d*-moll akkordja szintén a felső három húron szólal meg, de 2. fekvés helyett félfekvésben. Ezek a jelenségek már a modern dúr-moll rendszerű hangzásideálhoz való alkalmazkodásnak a jelei, a régies játékmódnak a *D*-dúr figurációk használata tekinthető.

3.2.3. Egyéb hangnemek

A korai gyűjtéseken az *A* és *D* tonalitású dallamok mellett egyértelműen a *G*-dúros dallamok vannak legnagyobb számban.¹¹² Ez a hangnem a *g* üreshúr miatt viszonylag kényelmes a hegedűn is, illetve a kobzosok is szeretik, hiszen ha hegedű nélkül játszanak, akkor leggyakrabban ezt a hangnemet választják.¹¹³ A táncdallamok kíséretében azonban más figurációt használnak, mint amit az *a*-moll hangnemben már korábban bemutatattam.

A *G* tonalitású dallamokat a kalagori kobzosok ritmizált *G* oktáv hangzattal kísérik. Ezt a figurációt a *D*-dúrhoz hasonlóan 2. fekvésben játsszák. A 2. ujjal az alsó *d* húron *g* hangot fognak le, amihez hozzápengetik az üres *G* húrt. Kezesritmusban az *A5* figurációhoz mintájára pengetnek, övesritmusban pedig az *F*-dúrhoz hasonlít a kíséret. Utóbbi esetben a páratlan nyolcadokra mindkét húrt megszólaltatják, visszafelé mindig csak a *d*-t. Gyöngyös György és Butak György csárdás felvételein nagyon gyakran hallható a triolás ritmusaprózás, amellyel a hangzás ritmikai sűrítését érik el. Feltételezhetjük, hogy ezt a kéthúros, erősen hiányos harmóniát ők sem érezték elég erőteljes hangzásúnak, ezért alkalmazták ezt a pengetésváltozatot ilyen gyakran.

¹¹² *Kezes, mosomáj*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg293_01-54_02-21, Fg296_00-55_01-49.; csárdás: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Mg0205_27-32_28-25.; csárdás: Gábor Antal (hegedű), Butak György (koboz). HH archívum. PI_Mg199a_24-26_26-35.; *szirba*: Horváth Attila, i.m., 164.

¹¹³ Lásd bővebben: 3.1. fejezet.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

G öves



21. kotta: Gyöngyös György G figurációja

Antim Ioan is hasonló 2. fekvéses fogást használ, azonban ő a szokásához híven ezúttal is lefogja az akkord tercét G húron az 1. ujjal. Viszont ezzel a lépéssel elveszti az üres húr zengését, ami nagyon fontos a kéthúros figurációk esetében. Ezért lehet, hogy gyakran ellép az alap fogástól a *g* vagy a *H* felengedésével, esetleg kisujjal megfogja a *G* húron a *d* hangot.

Sobaru Răducanu az *a*-moll hangnemben ismertetett *G*- és *C*-dúr akkordokat alkalmazza, ritkábban *D*-dúrt is fog. Ehhez nagyon közeli Păun Vasile alkalmazott akkordköre is, amelynek a fogása lényegében csak az *e* húrkórus miatt eltérő. Mindkettőjük *G*-dúros játékaról elmondható, hogy eltér a kalagori kobzosok gyakorlatától. A *G* tonalitású moll terces dallamok nem jellemzők a moldvai repertoárban, ellenben Constantin Negel felvételei között több ilyen is találunk.¹¹⁴

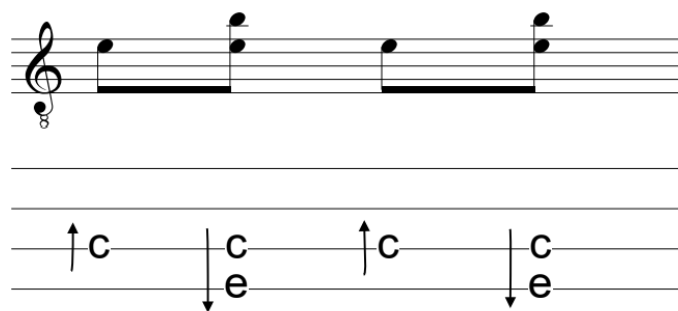
A *G*-dúr párhuzamos moll hangnemében viszont több bákó megyei dallamot is találunk. *Kezesritmusú* dallam a *botosánka*, amelynek előtagja jellemzően *E* tonalitású, utótagja pedig *G*.¹¹⁵ A gyors tempó miatt ezt a táncot általában esztam kísérettel látják el, Gyöngyös György felvételén is ezt hallhatjuk. Az alsó két húron *E5* figurációt játszik, a páratlan nyolcadra felfelé pengeti a *d* húron az *e* hangot, ezután a páros nyolcadokra együtt a szólaltatja meg *e*-t a *G* húron fogott *H* hanggal.

¹¹⁴ *Cobzareasca, hora pe hang, sarba pe hang, taraneasca de pe Siret*: Constantin Lupu (hegedű), Constantin Negel (koboz). *Muzică veche din Moldova de sus*. Bukarest: Ethnophonie, 2004. (CD).

¹¹⁵ *Tulumba*: Gábor Antal (hegedű), Gyöngyös György (koboz). KF archívum. Fg250_00-57_01-58.; Botoșanca: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg296_00-11_00-51.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

E5 esztam



22. kotta: Gyöngyös György E5 figurációja

Antim Ioan ugyanezt a fogást használja azzal a különbséggel, hogy néha felengedi a 3. ujját és így az *e*-moll terce is megszólal. Solomon Dumitru *ciobănașul* és *kezes* felvételein is hallhatunk *e*-moll jellegű szakaszokat, ahol feltehetően *E5* akkord szól, de a pontos figuráció nem megállapítható.¹¹⁶ *Övesritmusú* dallamok közül a *bulgarjászka* sorolható ide, amelynek speciális *szkordatúra* játékmódja indokolja a hangnemet.¹¹⁷ A hegedű *a'* húrját ilyenkor leeresztik *e'*-re, az így kapott oktáv hangolású húrpáron pedig úgy játszanak, hogy a bal kéz ujjai mindig egyszerre mindkét húrt lefogják. A bulgarjászka kíséretének rekonstruálásában Antim Ioan játékára támaszkodhatunk, azonban ő általában *G*-dúr és *e*-moll figurációval kíséri ezt a dallamot. A kalagori kobzosok stílusában ez inkább *G* oktáv és *E5* lehetett, a *E5*-t figurációja pedig a *G* oktáv vagy az *F*-dúr mintájára elképzelhető.

A dúr terces dallamok között még találunk néhány *C* tonalitásút is. A *C*-dúr hangnemben használt *G*- és *C*-dúr megegyezik az *a*-moll hangnemben bemutatott figurációkkal. Ennél még ritkábban fordulnak elő az *F* tonalitás dúr terces dallamok. *F*-dúros kíséret leginkább a *d*-moll párhuzamos hangnemeként jelenik meg. Egyedül a keresel táncra mondható, hogy tipikus hangneme az *F*-dúr.¹¹⁸ A tánc szokatlan hangnemet az előtag akkordfelbontása indokolhatja, ugyanis azt kényelmesebb *F*-dúrban játszani, mint a tánc másik hagyományos hangnemében, *D*-dúrban.

¹¹⁶ *Ciobănașul, hora mare în două părți*: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg295_01-03_01-36, Fg293_01-54_02-21.

¹¹⁷ *Bulgarjászka*: Mandache Aurel (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH CD PI DAT 067u02c 00-40-18 00-42-44.; *bugarjászka*: Horba Ion (hegedű). HH archívum. HH CD HH DAT 0086 00-14-04 00-17-02.

¹¹⁸ *Keresel*: Chiriac Nicolae (hegedű), Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HP VHS 024 02-15-15 02-16-48.; *keresel*: Lăcătuș Romeo (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HH DVC 0007a 00-32-39 00-34-43.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A moldvai gyűjtések között kutatva számos *h*-moll hangnemű dallammal is találkozhatunk.¹¹⁹ Ezek nagyrészt olyan hegedűsök felvételein hallhatók, akik már táborokban, színpadi műsorok alkalmával sokat játszottak együtt furulyásokkal. Ezeken az eseményeken az a gyakorlat alakult ki, hogy általában a hegedűsök alkalmazkodtak a furulyások *A* alaphangú hangszereihez, vagyis a dúr jellegű dallamokat *D*-ben, a moll jellegűeket pedig *h*-ban játszották együtt. A moldvai hegedűsök között ez a hangnem korábban nem volt általánosan elterjedt, erre utal, hogy Mandache Aurel az első furulyásokkal közös zenélési alkalmak egyikén felhangolta egy nagyszekunddal magasabbra a hegedűjének húrjait, hogy könnyebben tudjon *h*-mollban játszani.¹²⁰ Néhány adat ugyanakkor mutat abba az irányba is, hogy bizonyos dallamokat játszhattak *h* záróhanggal.¹²¹ A kobzosok közül Păun Vasile és Antim Ioan kíséretét ismerjük. Mindketten hasonló figurációt alkalmaznak, amely az *E5* akkord szomszédos hűrkóruson fogott változata.

3.3. Más tánc kísérő hangszerek harmóniakíséretéről

A koboz zenekari funkciójának megértéséhez fontos megvizsgálnunk a kísérőhangszerek tágabb kontextusát, hiszen számos olyan technikai párhuzamot találhatunk, amely első megközelítésben a koboznál egyedinek tűnik. Ezen hangszerek között van olyan, amely a hagyományos tánc kísérő funkciójában a koboz elődjének tekinthető,¹²² de olyan is, amely a kobozzal egy időben volt használatban,¹²³ végül néhányuk a koboz helyét vette át 20. század folyamán.¹²⁴ Emellett a re-entrant hangolás feltűnő egyezése miatt érdemes megvizsgálnunk a – főként Erdélyben ismert – háromhúros brácsa harmonizálási gyakorlatát is. Az összehasonlítási szempontok közül a harmonizálási és ritmizálási megoldások változása a hangszerek közötti adaptáció során, a zenekari funkciók eloszlása, a zenei együttesek mérete és a hangszer-specifikus játéktechnikai elemek használata a legfontosabb. A fejezetben ismertetett hangszerek játékmódja alapján képet kaphatunk a hagyományos kobozjátékot meghatározó játéktechnikai elemek tágabb kontextusáról, jelentőségéről és zenei kapcsolatairól.

¹¹⁹ Lásd például Mandache Aurel dallamait itt: Horváth Attila, i.m., 83–178.

¹²⁰ Csibi Szabolcs szíves szóbeli közlése.

¹²¹ *Festeres h-ban*: Nița Ion (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. [HH DVD HH MDV 0073 00-44-52 00-48-30](#).

¹²² Duda.

¹²³ Hegedű, hegedűkontra, duda.

¹²⁴ Gitár, cimbalom, harmonika.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

3.3.1. Duda

A magyar népzenehez hasonlóan a román esetében is jól adatolható a pengetős-vonós hangszerek divatja előtt általánosan elterjedt dudahagyomány.¹²⁵ Bár a fúvós hangszeres burdonzene aranykora feltehetően megelőzte a húros hangszerek divatját, a hagyományos dudazene egészen a 20. század végéig fennmaradt bizonyos területeken. Román népzene kutatók Moldván kívül a dudát megtalálták még Havasalföldön, Olténiában, a Bánságban, Délnyugat-Erdélyben és Dobrudzsában is.¹²⁶ Magyar kutatók készítettek még felvételeket román és cigány dudásokkal a Barcaságban és Háromszéken.¹²⁷ A duda és a koboz használatáról is elmondható, hogy a 20. század második felében már újabb hangszerek és modernebb zenei hangzás vette át a helyüket, a hangszeres gyűjtések ezért jellemzően idős és már a napi gyakorlatból kiesett zenészekkel készültek.

Moldva átmeneti területet képvisel a dudatípusok elterjedésében. A kettős sípszáras, más néven kontrasípos duda – amit a csángók *sípnak* neveztek – az egész Kárpát-medencében ismert volt, a moldvai csángókhoz is ebből az irányból juthatott el.¹²⁸ A síp finnugor eredetű hangutánzó szó, Moldva mellett a 18. századi Erdélyből is van adatunk a duda ilyen elnevezésére.¹²⁹ Mesterke Gergely külsőrekecsini és Duma János „Porondi” nagypataki sípossal készültek felvételek ilyen hangszerrel. A helyi románok balkáni típusú, kontrasíp nélküli dudát használtak, amelynek elnevezése a *cimpoi* [csimpoly].¹³⁰ A csimpolya az erdélyi magyar népnyelvben is dudát jelöl. A szó eredete – amely a szimfónia szóval közös – az ókorig nyúlik vissza, és jelen esetben a burdon hangzásra, több síp együtt hangzására utal.¹³¹ A csimpoly dudatípust a moldvai magyarok kezében is megtaláljuk.

A moldvai magyarok emlékezete szerint a duda egyedül játszott, a dudás egyszemélyes zenekarként működött, aki adott esetben lakodalmakat is kiszolgált egymaga.¹³² Ez alól kivétel volt az urálás, ahol a duda mellett jellemzően más fúvós és ritmushangszereken is játszottak,

¹²⁵ Tiberiu Alexandru, i.m., 78.

¹²⁶ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. i.m., 175.

¹²⁷ 1968. Türkös, gyűjtő: Kallós Zoltán. Egy Zágoni dudástól Tobak Ferenc gyűjtött román táncdallamokat.

¹²⁸ Kozák József: „A duda a Kárpát-medence népeinek hangszeres zenéjében.” In: Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztülok. A magyar hangszeres zene folklórja*. (Budapest: Planétás, 2001.) 373–420. 399.; Tobak Ferenc: „Fújják és táncolnak utána.» Siposok – csimpolyosok Moldvában.” In: Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztülok. A magyar hangszeres zene folklórja*. (Budapest: Planétás, 2001.) 477–488. 484.

¹²⁹ Pávai István, i.m., 174.

¹³⁰ I.m., 175.

¹³¹ I.m., 174.

¹³² Pávai István: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népeletben*. i.m., 146.; Tobak Ferenc, i.m., 482.

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

valamint Szabófalváról guzsalyasban játszó duda-furulya-hegedű együttesről is van adatunk.¹³³ Román adatok szerint is a dudás egyedül játszott általában, de bukarest környékéről említenek dobbal kísért dudajátékot is.¹³⁴ Duda-koboz együttesről egyetlen felvételt ismerünk a Barcaságból, ahol a koboz gardonszerű, erőteljes ritmizálást és egyetlen terchiányos harmóniát alkalmaz a duda kíséretére.¹³⁵ Mivel a barcasági román kobzosok játéka a hegedűkíséret esetében is hasonló elveket követ, így nem tekinthetjük kifejezetten a dudára alkalmazott játékmódnak ezt a jelenséget. Inkább egy régies, a dudazenére alapuló zenei repertoár hegedűre és kobozra alkalmazott megoldásait láthatjuk ezeken a felvételeken.¹³⁶

A dudazene erőteljes hatása több hangszer esetén is jól dokumentálható. Tiberiu Alexandru a duda hatásának tulajdonítja a máramarosi gitárkíséret kvintekre alapuló ostinato játékát, valamint a falusi hegedűkontásoknál gyakran előforduló kvart és kvint hangközök használatát.¹³⁷ Máshol a népi hegedűjátékokra gyakorolt erőteljes hatásáról ír.¹³⁸ A moldvai hegedűsök esetében az övesritmusú dallamoknál találkozhatunk leggyakrabban dudautánzó zenei motívumokkal, amelyeknek jellemző hangnemei az üres húrok használata miatt az *A*-dúr és a *D*-dúr.¹³⁹ Egy barcasági szirba dallamnál kivételes *C*-dúr hangnemmél is találkozhatunk, viszont ebben az esetben is a dudajátékokra jellemző alaphangra lelépéseket az *a* és *g* üres húrokon alkalmazza a zenész. Ebben a gyakorlatban párhuzamot fedezhetünk fel a moldvai *övesritmusú* kobozkísérekkel, hiszen ott is a burdon kísérő húr folyamatos zengése gyakran fontosabb, mint az adott helyen megfelelő akkorddal való konszonancia.

A burdon kíséret imitálásának van egy másik formája is, amikor a hegedűs az *a* hűrt leengedi *e*-re, így az *e'-e''* húrokon oktáv párhuzamban tud dallamokat játszani. Bákó környékén jellemzően a *bulgarjászka* táncdallamot játsszák ilyen áthangolt hegedűvel, de ismerünk Botosán környékéről *szirba* és *hora* dallamokról is van adatunk.¹⁴⁰ A furulyásoknál emellett kezes ritmusú dallamok is nagyon gyakoriak. Ezek megnevezésében gyakran

¹³³ Tobak Ferenc, i.m., 482.; Bálint Zsolt: „A moldvai magyar hangszeres népzenei dialektus I. Bevezetés. Hangszerek és hangszeres szokások.” In: Uherkovich Ákos (szerk.): *Janus Pannonius Múzeum évkönyve 37 (1992)*. (Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 1993.) 179–216. 196–197.

¹³⁴ Tiberiu Alexandru, i.m., 86.

¹³⁵ 1968 Türkös. Gyűjtő: Kallós Zoltán. ZTI archívum. ZTI_Mg_02007A5.

¹³⁶ *Szirba C*-ben: Tobak Ferenc 2005-ös gyűjtése Gârcini faluban. Adatközlő: Linguraru Ion (hegedű).

¹³⁷ Tiberiu Alexandru, i.m., 87.

¹³⁸ I.m., 77.

¹³⁹ *Szirba C*-ben: Tobak Ferenc 2005-ös gyűjtése Gârcini faluban. Adatközlő: Linguraru Ion (hegedű).

¹⁴⁰ *Bulgarjászka*: Mandache Aurel (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH_CD_PI_DAT_067u02c_00-40-18_00-42-44.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

találkozhatunk a dudára utaló kifejezésekkel: *csimpolyászka*, *csimpolyosászka*, *sípnóta*, stb. A duda jellegzetessége még a folyamatos burdonkíséret mellett a korlátozott hangkészlet, és ezáltal a korlátozott dallamrepertoár is. Moldvából ismerünk olyan speciális furulyatípusokat, mint a kaval és a kettősfurulya, amelyeknek a szűk repertoárja és játéktechnikája egyértelmű párhuzamokat mutat a dudáéval. A kaval esetében a díszítéstechnika alapját képezik az alaphangra való ritmikus lelépések. A kettős furulyának a kontrasípos dudához hasonlóan van egy alaphangon szóló kísértő sípja, ezért leginkább a furulya alaphangjára vagy a 4. fokra záró, dúr jellegű dallamok képezik a repertoár gerincét. A dúros jellegű dallamok dominanciája a dudánál is megfigyelhető.¹⁴¹

A régies kobozkíséreteknél szintén fellelhetők párhuzamok a dudazenével. A dúr akkordok mellett gyakran használnak terchiányos akkordokat, ami a duda kísértő sípjait idézi. Az akkordfűzéseket általában egy kiválasztott 2 vagy 3 húrból álló húrcsoportra korlátozva alkalmazzák, ennek elsődleges technikai oka a folyamatosan kísértő zengőhúr megtartása. Ezen a kísértő húron történhet tényleges burdon kíséret, amikor a potenciálisan változó akkordoktól függetlenül egy állandó üres húr zengetésével kísérik a dallamot. Ennek jellemző a hangneme a hegedűhöz hasonlóan az *A*-dúr és a *D*-dúr. *A*-dúrban kizárólag egy harmóniával kísérik a dallamokat, ezért ez áll legközelebb a burdon hangzáshoz. *D*-dúrban az üres felső *d* húr folyamatos zengése mellett az I-IV-V. fokokra épített dúr akkordok és dallamrészletek is megszólalnak. A moll jellegű hangnemeknél – *a*-moll, *d*-moll és *e*-moll – ezzel szemben a kísértő húron a tonikai centumok váltakozása szerint módosul a kísértőhang is. Gyöngyös György *forgós* tánca és Gyöngyös János hasonló öves jellegű *D*-dúros szólójátéka a korlátozott hangkészletű, folyamatos burdonkíséretes dallamjátékra mutat jó példát.¹⁴²

Összességében elmondhatjuk, hogy Moldvában a hegedűnél, a furulyaféléknél és a koboznál is kimutatható a dudazene közvetlen hatása. Dallamjáték közben a dudás játéktechnikai elemek imitációja leginkább az egyszerűbb, kevesebb hangból álló, korlátozott hangkészletű dallamrészeknél lehetséges. A kobozkíséretben a hegedűs dallamjátékhoz hasonlóan leginkább az üres hűrok folyamatos zengetésére épül a burdon hangzások létrehozása. Valószínűsíthető, hogy a hasonló hangolás miatt mindkét hangszernél az *A* és *D* alapú, dúrjellegű dallamok esetében a leggyakoribb a dudautánzó játékmód.

¹⁴¹ V.ö.: Mesterke Gergely dúr jellegű *Édes Gergelem* dallama és a kavalon játszott moll jellegű *Édes Gergelem* dallamok.

¹⁴² Lásd bővebben: 3.1. fejezet.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kíséret hangszere a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

3.3.2. Hegedű, hegedűkontra

Erdély egyes területein az általános zenekari gyakorlat része a hegedűn játszott kontrakíséret, Moldvában azonban ez szórványos, alkalmi hangszertársulásnak tekinthető. Pávai István magyaroknak játszó redojói cigányzenészeket említ a kéthúros kontrázás kapcsán.¹⁴³ A hegedűkontra használatát a koboz vagy a kiscimbalom eseti helyettesítéseként írja le, illetve megemlíti, hogy a túl erős dallamhangszer – például a szaxofon – ellensúlyozására is használhatták.¹⁴⁴ A koboz zenekari funkciójának vizsgálatához is érdekes adalékokat adhat, ha megvizsgáljuk azt a hagyományban gyakran előforduló helyzetet, amikor az általánosan elterjedt hegedű-koboz duó kiegészül más hangszerekkel is. Ez általában a hangerő fokozása és gyakran társadalmi státusz reprezentálása érdekében történhet, és a szabadtéri zenélési alkalmaknál nagyobb a jelentősége. A hangerő növelésére a legegyszerűbb megoldás, amikor kettőznek hangszereket, például két hegedű és egy koboz, vagy két hegedű és két koboz játszik együtt. Ezekben az esetekben a zenekari funkciók is duplázódnak, de például a másodhegedűsnek lehetősége van funkcióváltásra is azáltal, hogy kontrásként a kíséretet erősíti. Dincsér Oszkár Gyimesben hegedű, hegedűkontra és koboz felállásban muzsikáló zenekarról írt, Jagamas János egy szintén ilyen felállású tamási zenekarral készített felvételeket 1950-ben.¹⁴⁵ Utóbbi felvétel esetében a kontrás kevés harmóniát használt, azokat viszont gyakran a *d* és *a* húrokon fogta le. Ez a megoldás könnyen magyarázható azzal, hogy a koboz mélyebb tónusú hangja mellett így jobban érvényesülhet a kontrakíséret is, de erre a kérdésre megnyugtató választ csak további adatokra támaszkodva lehetne adni. A ritmusok tekintetében a kontra egyszerűbben játszik, kiegészíti a koboz pengetett ritmusképleteit.¹⁴⁶ A gyűjtési szituációkban, nem összeszokott zenészek esetén találkozhatunk még a két hegedű oktáv távolságban megszólaló dallamjátékával is, de ez nem tekinthető szándékos megoldásnak, inkább az eltérő dallamvariánsok használatából adódhat.¹⁴⁷ Ismerünk redojei zenészekkel

¹⁴³ A hegedűn előadott kontrakíséret általában *g* és *d'* húrokra korlátozódik, amelyeket egyszerre szólaltatnak meg, ezáltal hangközöket, hiányos hármashangzatokat létrehozva. Ritkábban a két középső húrra is kerülhet egy-egy akkord.

¹⁴⁴ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. i.m., 151-152.

¹⁴⁵ Dincsér Oszkár: *Két csíki hangszere. Mozsika és gardon*. (Budapest: Magyar Történelmi Múzeum, 1943.) 75.; 1950.09.21. Tamás, gyűjtő: Jagamas, adatközlők: Cobzaru Gheorghe (hegedű), Solomon Gheorghe (hegedűkontra), Solomon Dumitru (koboz). KF archívum. Fg293b, Fg293c, Fg294a, Fg294b, Fg295a, Fg295b, Fg295c, Fg296a, Fg296b, Fg296c, Fg297a-b-c-d.; Csenki Zsolt: *A tánc kíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat). 10.

¹⁴⁶ Például a kettős első nyolcadát nem játssza a kontra.

¹⁴⁷ Alunyelu: Chiriac Nicolae (hegedű), Panaite Jean „Jenică” (hegedű), Păun Vasile (koboz). HH archívum. HH DVD HP VHS 024 02-07-22 02-09-25. Bizonyos hangnemekben a magas fekvések használatát

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

olyan felvételeket, amelyeken a kobzos átveszi a primás helyét, a primás pedig hegedűkontra kíséretre vált. Így közvetlenül összehasonlítható a koboz és a hegedűkontra játékmódja. A harmóniak terén a kontra a városi kísérethez áll közelebb, gyakran alkalmaz funkciós meneteket a kíséretben. A *g*, *d* és *a* húrt is használja a kíséret akkordjaihoz. A felvételeken a cimbalomhoz hasonlóan variált alaprítmussal találkozhatunk, a szirba kíséret esetén például ritkábban hallunk esztam kíséretet, inkább a csárdásszerű, első nyolcadokat hangsúlyozó kíséret a gyakori.¹⁴⁸

A moldvai cigányzenészek közül sokan hegedűn és kobzon is tudtak játszani. Gyakran előfordult, hogy szülői kényszer az egyik hangszer felé terelte a fiatal zenészeket, aztán titokban sajátítottak el egy másikat, mert szívük szerint inkább azon játszottak volna.¹⁴⁹ A gazdasági érdekek és a családi zenekar egyben tartása alapvető szempont volt a hivatásos zenészcsaládok életében. Emiatt a hegedű és a koboz játékmódja között feltűnően sok hasonlóság fedezhető fel: hasonló fekvéshasználat,¹⁵⁰ a dudazenét imitáló pengetésmódok és vonások, az áthangolások használata, a középső ujj köré szerveződő balkéztechnika és a bund nélküli kialakításból következő erőteljes üres húr használata. Ilyen párhuzamok inkább a hegedűs és a kobzos dallamjáték között fedezhetők fel, a kontrázásnál csak kisebb mértékben.

3.3.3. Gitár

A román népzeneben használt *chitară* [gitár] a klasszikus zenéből ismert hangszer egy speciálisan hangolt változata. Elsősorban Máramarosban és Olténiában vált a hagyományos falusi zenekarok részévé, játéktechnikája számos elemében idézi a kobzot. Ez nem véletlen, hiszen a már hangszerboltban kapható, könnyen beszerezhető gitár a koboz zenekari funkcióját vehette át ezeken a területeken. Erre utal, hogy a máramarosiak a *zongoră* elnevezés mellett *cobză* néven is ismerik.¹⁵¹ Feltételezhetjük, hogy ebben az a más hangszereknél is jól dokumentálható folyamat érhető tetten, amikor egy régebbi hangszert felvált egy újabb, de a

elkerülendő egy oktávval lentebb is játszanak dallamrészeket. Ilyenkor könnyen kialakulhat oktávpárhuzam, ha a másik hegedűs megtartja a magas fekvésben való játékot.

¹⁴⁸ V.ö.: Brăcstambura.

¹⁴⁹ Iulian Ignat: „Costache – egy kobzás története.” Ford.: Lipták Dániel és Kádár Elemér. http://www.formula-as.ro/reviste_574_144_costache.-povestea-unui-cobzar.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2017.03.01.)

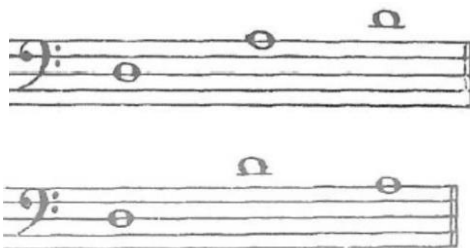
¹⁵⁰ Fél fekvés, első fekvés és második fekvés gyakori használata. Második fekvés alap fekvésként való használata bizonyos esetekben. Lásd még: Mihó Attila László, i.m., 13.

¹⁵¹ Tiberiu Alexandru, i.m., 119.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

régi név tovább él az újabb hangszer elnevezéseként.¹⁵² Az észak-olténiai gitárra pedig *chitară cobzită*-ként [kobzosított gitár] is hivatkoznak.¹⁵³ Ebben az esetben a játékmód és a zenekari funkció továbböröklődését követhetjük nyomon a leíró jellegű elnevezésben. Olténiában zenekari kísérettel játszó énekesnők is kísérték a saját éneküket gitárral, ami feltehetően már egy újabb jelenség ezen a területen. Ioana Piper helyi énekesről készült fotón látható egy korai kobzosított gitár három húrral.¹⁵⁴ Hangszerének formája leginkább a korabeli romantikus gitárra hasonlít, illetve a hangszerarányokban párhuzamokat fedezhetünk fel a szintén ebben az időben kialakuló tamburacsalád néhány tagjával.¹⁵⁵

Az alapvetően hathúros gyári hangszerekről általában eltávolítják a felesleges húrokat, hogy az így kapott 2-4 húros hangolásokkal könnyebben tudják lefogni a megfelelő harmóniakat. A kobozhoz hasonlóan a hangolás alapja a *d-a* kvint, amit többféleképpen bővíthetnek ki.¹⁵⁶ A kéthúros mellett háromhúros formákat is találunk, a legegyszerűbb esetben a *d* hang kap egy felső oktávot *d-a-d'* vagy *d-d'-a* formában.¹⁵⁷



23. kotta: D-A kvint alapú gitárhangolások¹⁵⁸

A kvint hangzás további oktávokkal való bővítésére láthatunk példákat az alábbi négyhúros olténiai hangolásoknál. A megjelenő fisz hanggal pedig *D-dúr* hármashangzatot kapunk, hasonlóan a tamburazenekarokból ismert *D*-kontrához.¹⁵⁹

¹⁵² Lásd: Régi és új típusú hegedű elnevezései Magyarországon. Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. i.m., 145.; Sárosi Bálint, i.m., 58–59.

¹⁵³ Pávai István, i.m., 151–152.

¹⁵⁴ Ioana Piper: *Mă gândesc mai de demult*. Youtube videó a Folclor muzical românesc csatornán.

<https://www.youtube.com/watch?v=7HIZE5TJmLo&list=PL6SBKhpIeExk7nah5IilpTB4g6yKhkpP2&index=7> (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)

¹⁵⁵ Az Osztrák-Magyar Monarchia déli területein a 18. század második felében hasonló folyamat játszódott le a tamburacsalád kialakulásával. Az eredetileg kisebb, csepp alakú hangszerből nagyobb változatokat készítettek gitár formájú testtel.

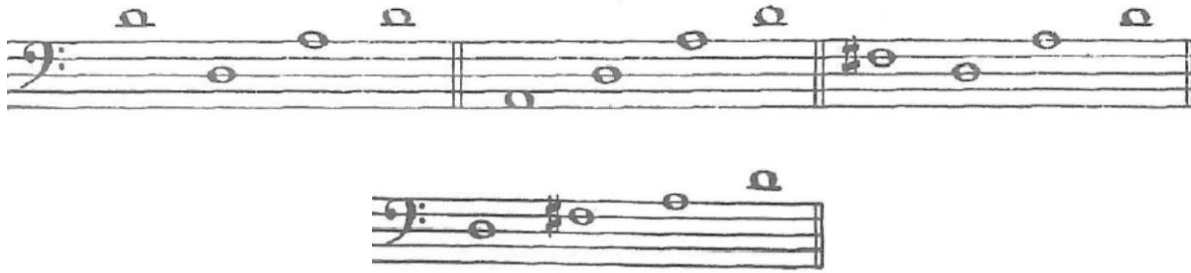
¹⁵⁶ Tiberiu Alexandru, i.m., 120.

¹⁵⁷ I.h.

¹⁵⁸ I.h.

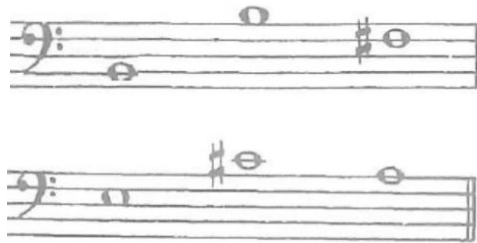
¹⁵⁹ Barvich Iván: *A tamburabrácsa*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2010.) 24.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



24. kotta: 4 húros gitárhangelások¹⁶⁰

Van adatunk arról, hogy a koboznál is használtak *d-A-d-Fisz*, vagyis *D-dúr* szkordatúrát a *bătrînești* [öreges] dallamokhoz, ahol egy nyomó segítségével fogtak le különböző dúr akkordokat.¹⁶¹ Ez a játékmód nagyon hasonló ahhoz, amit a máramarosi gitáron alkalmaznak dúr hangolásnál, hiszen bár ujjakkal, de ugyanúgy kizárólag egyszerű barré akkordokat fognak. Bizonyos hangnemekhez nem csak a koboznál, de a gitárok esetében is használtak alternatív hangolásokat, úgy mint az ábrán látható H5 és A-dúr jellegű szkordatúrák:¹⁶²



25. kotta: Szkordatúra hangolások gitáron¹⁶³

A máramarosi gitárosok közel függőlegesen tartották a hangszerüket tánc kísérelő közben, ami alapvetően meghatározta a játéktechnikájukat is. A hangszer megszólaltatásához fából készült, kemény pengetőt használtak, amit a speciális hangszertartás mellett a nagy hangerőigény is indokolhatott. A függőleges irányú nyaktartás miatt az akkordfogások megoldása a népi bőgőjátéknál alkalmazott fogásokra emlékeztet. Kvint hangolás esetén kizárólag terchiányos akkordokat játszottak, dúr hangolás esetén pedig dúr akkordokat. Az harmóniaváltások helye többnyire nem rögzített, egy adott zenei szakaszt elláttak többféle akkord kísérelővel is. Egy táncdallamot rendszerint egy-két harmóniával kíséreltek, leggyakoribb az adott hangnem I-II, I-

¹⁶⁰ Tiberiu Alexandru, i.m., 120.

¹⁶¹ Constantin Zamfir – Ion Zlotea: *Metodă de cobză*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2016.) 91.

¹⁶² Tiberiu Alexandru, i.m., 121. A h-h'-fisz és e-cisz'-a áthangelő is a d-d'-a alap hangolás áthangelőjeként hozható létre.

¹⁶³ I.m., 121.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

III vagy az I-IV fokaira épített dúr vagy terchiányos akkordok közötti váltogatás. A hangszer hangolását igyekeztek a dallam alap hangeméhez igazítani, így a hangsor I. fokára épített akkord mindig üres húrokon szólalhat meg és a váltóakkordja sem kerül túl magas fekvésbe. Máramarosban nem használnak akkordbontásokat, rendszerint az összes húrt egyszerre pengetik.¹⁶⁴ Tánc kísértő ritmusok közül kettő olyat ismerünk, amely közvetlenül rokonítható a Moldvában elterjedt típusokkal. A *sârba* kísérete tagolatlan le-föl pengetésekből áll triolás ritmusban, ami jól tud illeszkedni a hegedű gyakran szabálytalan szerkezetű, változó hosszúságú motívumokból építkező dallamaihoz. Az esztam kíséretnek pedig egy észak-moldvai és bukovinai párhuzamot mutató típusa található meg itt, amelynél a második nyolcadot osztják fel két tizenhatodra.

Az észak-olténiai zenészek a gitár közismert vízszintes tartását alkalmazzák. Ebben a testhelyzetben lehetőség van a kobozra jellemző fogástípusok alkalmazására is. Ilyen kéztartást látunk Ioana Piper fotóján, ahol a koboz G5 akkordjához hasonló fogást alkalmaz.¹⁶⁵ Ennek a vidéknek a híres énekes-gitárosai Maria Lătarețu, Ioana Piper és Ioana Zlătaru, akik mindannyian zenészdinasztiák leszármazottai és nagyobb zenekarral játszottak együtt. Az ének mellett természetesen a hegedű kíséretében volt fontos szerepe a hangszernek, amit pengetővel vagy ujjal is pengethettek. Az énekesek repertoárjában a legtöbb dallamot *övesritmusú* kísérettel játszották, amit főként a versszakok közti közjátékokban hallhatunk. Az ének alatt általában a gitár szünetet tartott. Minden gitáros következetesen kevesebb harmóniát használ, mint a zenekar többi kísértő hangszerese. A legtöbb dallamot a hangsor I. és VII. fokára épített dúr hármasaival kísérik, de néha előfordul több harmónia is. Az áthangolások használatáról ezen a területen kevesebb információ áll rendelkezésre, de feltételezhető, hogy ideális esetben az üres húroknak a hangsor VII. fokára épített akkordját kell kiadniuk. Bizonyos akkordoknál a kobozhoz hasonló lépegetéseket is megfigyelhetünk.¹⁶⁶

Tehát elmondhatjuk, hogy a román népzeneben a gitárjáték jellegzetességeiben megfigyelhető a koboz közvetlen hatása. A húrkórusok hiánya miatt az akkordbontások megvalósítása nehezebbé válik, ezért jellemzően az összes húrt egyszerre pengetik. A hangolásokat az adott hangnemekhez igazítják, hogy a használt akkordok között mindenképpen

¹⁶⁴ Mivel 3-4 egymáshoz közel helyezett húrt használnak, ezért a jobb kéz kisebb pengetési mozdulatokat végez mint a koboz esetében.

¹⁶⁵ Ioana Piper: *Mă gândesc mai de demult*. Youtube videó a Folclor muzical românesc csatornán. <https://www.youtube.com/watch?v=7HIZE5TJmLo&list=PL6SBKhpIeExk7nah5IipTB4g6yKhkpP2&index=7> (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)

¹⁶⁶ *De n-as fuma tutunu*: Maria Lataretu (ének, gitár). *Berni archívum*. [HR130-1/1-A1](https://www.berni.ro/HR130-1/1-A1). Terc lépegetés figyelhető meg az E-dúr szerint V. és VII. fok között.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

ott tudjon lenni az üres húrok által alkotott hármashangzat, illetve azért is, hogy a többi hangzat ne kerüljön túl magas fekvésbe. Kizárólag dúr vagy terchiányos harmóniákat használnak a kíséretben. Az olténiai zenészeknél találkozhatunk a lépegetések használatának nyomaival is, de ez a jelenség a máramarosi zenészeknél nem fordul elő.

3.3.4. Cimbalom

A cimbalom elterjedése Moldvában az 1900-as évek elejére, közepére tehető. Egy Scheffer nevű bukaresti hangszerkészítő a 19. század végén kezdett gyártani kiscimbalmokat, amelyek először Munténiában, majd később fokozatosan Olténiában és Moldvában is népszerűvé váltak a falusi zenészek körében, ezzel kiszorítva a korábban általánosan használt kobzot.¹⁶⁷ A hegedű-koboz kettősét gyakran háromtagú zenekar váltotta fel, ahol a hegedű és cimbalom mellé már egy dob vagy nagybögő is társult, majd a harmonika megjelenésével a cimbalom divatja is hanyatlásnak indult a 20. század második felében.¹⁶⁸

A moldvai cimbalomjátékról kevés hiteles felvételt ismerünk, így a hangszerjátékra vonatkozó megállapításokban főként Spiridon Ion, Antim Ioan, valamint a Jagamas János furmószaik gyűjtéséből ismert Manolache nevű cigányzenész játékára támaszkodhatunk. Az első két zenész esetén kiscimbalommal készültek a felvételek, a furmószaik zenekarnál viszont minden bizonnyal egy modernebb, lábbal és pedállal ellátott hangszerről – továbbiakban nagycimbalom – van szó. A Moldvában használt kiscimbalmokat úgynevezett román hangolásban használták, ami eltér a magyar nyelvterület nagy részén használt magyar, vagy az ettől csak kis mértékben – leginkább a basszus húrok fordított sorrendjében – eltérő zsidó hangolástól. Az eredetileg Schunda Vencel József által tökéletesített, nagyobb hangterjedelemmel és hangerővel rendelkező cimbalmokat viszont jellemzően a hangolással együtt vették át, ezért ezeknél a magyar hangolással találkozhatunk.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Tiberiu Alexandru, i.m., 98.; Pávai István: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népeletben*. i.m., 133. Kiscimbalom megnevezés alatt a nyakba akasztható, vagy asztalra tehető, kisméretű, pedál nélküli hangszereket értem a továbbiakban.

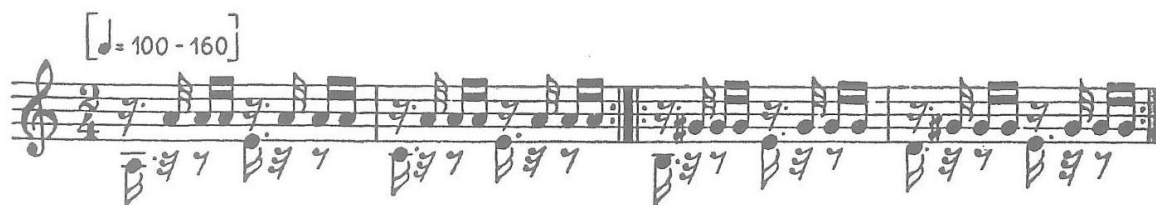
¹⁶⁸ Pávai István: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népeletben*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2005.) 126–127.; Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.) 98–99.; Németh László: *A hagyományos moldvai kobozkíséret rekonstrukciójának lehetőségei*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat). 17.

¹⁶⁹ Solymosi Ferenc: *Cimbalom*. (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Hangszerészképző Iskola, 1995.) 27–29.; Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.) 99–101.

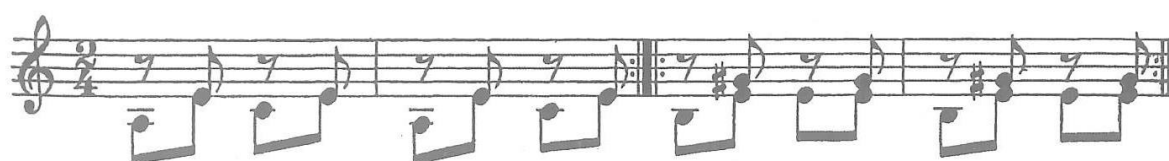
Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Tiberiu Alexandru a cimbalomjátékban – a kobozhoz hasonlóan – megkülönböztet román és német kísérőformulákat a *sârba* és a *hora* ritmusú tanckíséreteknél.¹⁷⁰

Horă românească

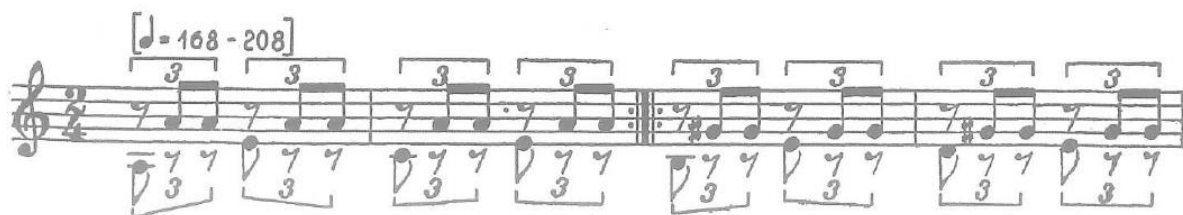


Horă nemțască

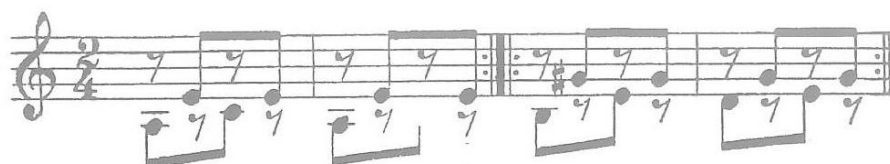


26. kotta: Román és német hora Țiitură¹⁷¹

Sîrbă românească



Sîrbă nemțască



27. kotta: Román és német sârba Țiitură¹⁷²

¹⁷⁰ Tiberiu Alexandru: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. (București: Grafoart, 2014.) 102–103.

¹⁷¹ Tiberiu Alexandru, i.m., 102.

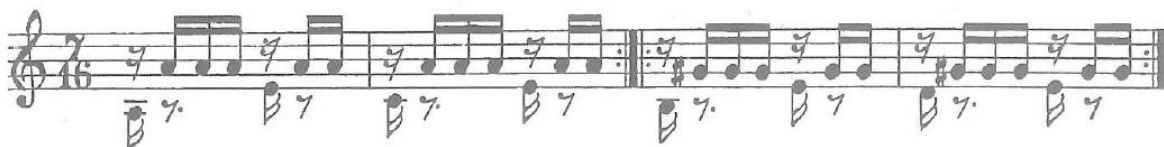
¹⁷² I.m., 103.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A cimbalmosok dallamjátékában nem minden esetben ismerhető fel könnyen a fő dallam, mivel rendszerint keverednek bele kísértőformulák, futamok, kísértő hangok. Szabó Dániel így ír erről a gyakorlatról az erdélyi prímcimbalmozás kapcsán:

Az általában akkordikusan kísértő 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.¹⁷³

Mutatnak más kapcsolódások is az erdélyi cimbalmos gyakorlat irányába. Tiberiu Alexandru szerint az erdélyi és bánági cimbalmosokkal szemben a munténiai és moldvai zenészek nem ismerték a lassú, rubato dallamok dallamjátékkal, tartott hangokkal, arpeggiókkal és tremolókkal való kísértését, hanem helyette hora vagy sirba ritmusban egyfajta hamis tánc kísértet alkalmaznak az ilyen dallamok kísértetére.¹⁷⁴ Ennek ellenére az általunk ismert felvételeken kivétel nélkül az erdélyi típusú kísértet halljuk, ahol a dallam fő hangjain tremolózva kísérik ezeket a lassú dallamokat. Egyúttal a hora esetében a román típust csak elvétve halljuk a moldvai felvételeken, a németet viszont annál gyakrabban. Az utóbbi lényege, hogy az első nyolcadot mindig egy, a másodikat viszont mindig két verővel egyszerre üti meg a játékos, ezzel megtámogatva a második nyolcad esztamos hangsúlyozását. A koboznál ugyanezt a hatást a lefelé pengetett, jellemzően több megszólaló húrral oldják meg.¹⁷⁵ A páratlan ritmusú dallamok kísértésében is felfedezhetünk egyedi moldvai megoldásokat. Tiberiu Alexandru a geampara alap kísértését így adja meg:¹⁷⁶



28. kotta: Geampara kísértet¹⁷⁷

¹⁷³ Szabó Dániel: *A prímcimbalmozás Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2022. (kézirat). 8.

¹⁷⁴ Tiberiu Alexandru, i.m., 103.

¹⁷⁵ Lásd bővebben: 2.1. fejezet.

¹⁷⁶ Tiberiu Alexandru, i.m., 103.

¹⁷⁷ I.h.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Az azonos ritmusú moldvai musama tánc kísérete viszont a horához hasonlóan valósul meg a Bákó környéki cimbalmosoknál. Nem játsszák ki a 7/8 ritmus minden nyolcadát, helyette a három fő hangsúlyra ütnek, az elsőre egy verővel, aztán a másik kettőre már 2-2 hangot ütnek egyszerre.¹⁷⁸ Ez a forma megegyezik a koboz azon egyszerűbb megoldásaival, amikor a felfelé indított visszapengetések elhagyják. A sirba esetén a román és a német ritmusformulát is használják a moldvai zenészek, a román forma pedig nem csak rövid díszítésként jelenik meg, hanem hosszabb szakaszokat is játszanak így.¹⁷⁹ Alap ritmusnak ettől függetlenül egyértelműen a németes egyszerű esztam tekinthető.¹⁸⁰ A koboz ezzel ellentétben, egy-két kivételtől eltekintve, kizárólag díszítőelemként használja a román típussal megegyező megoldásokat.

A cimbalmos alapritmusok használatát gyakran rövid futamok, dallamjáték-részletek tagolják. A hegedűvel együtt a heterofón dallamjáték alkalmazása kíséretmódként erősen emlékeztet a kobzosok gyakorlatára. Lényeges különbség, hogy a cimbalmos más dallamhelyeken vált unisono játékra, mint a kobzos. A dallamjáték helyét elsősorban a kényelmi szempontok határozzák meg.¹⁸¹ Az összekötő skálamenetek, futamok is jellemzően cimbalmos megoldásnak tekinthetők.

A legfontosabb kérdés a koboz szempontjából, hogy a cimbalomjáték miben tér el a közvetlen elődnek tekinthető régies kobzos gyakorlattól. A változás a kíséret stílusában leginkább a harmonizálás terén érhető tetten. Koboz és cimbalom együttjátékáról a Barcaságból és Moldvából is vannak írásos, illetve fényképes dokumentumaink, azonban a közös játékról hiteles hangfelvétel nem áll rendelkezésre. A moldvai cimbalmosok között viszont akadt, aki más hangszeren is játszott. Antim Ioan esetében még olyan felvételeket is ismerünk, amikor azonos gyűjtési alkalmon játszik kobzon majd cimbalmon is.¹⁸² A *ciganyászka* dallamon jól megfigyelhetjük a hangszeres gyakorlatból eredő különbségeket.¹⁸³ A dallam tonalitása A, a koboz ezért végig marad is az A5 fogásnál, esetleg ritmikus lépegetésekkel vagy dallami kitérésnél néhány dallamhang bejátszásával variálva játékát. Kobzon ez egy tipikus megoldás, valamennyi ismert adatközlőnél kizárólag egy álló A

¹⁷⁸ Musama Spiridon Ion (cimbalom). HH archívum. [HP VHS 028 00-59-32 01-01-01](#).

¹⁷⁹ Tiberiu Alexandru általánosan a cimbalomkíséretet jellemzőeként említi a román és német *sârba* és *hora* formulákat, de feltételezhető a dallampéldái alapján, hogy a megállapításait leginkább a havasalföldi cimbalmozásra alapozta.

¹⁸⁰ *Bulgáros*: Spiridon Ion (cimbalom). [HP VHS 028 01-02-53 01-06-36](#).

¹⁸¹ Lásd. Spiridon Ion Bulgáros B rész.

¹⁸² Berladeánka: Bogdan Toader (hegedű), Antim Ioan (cimbalom) HH archívum. [HH MDV 0276 00-31-04 00-32-00](#).

¹⁸³ *Ciganyászka*: Antim Ioan cimbalommal. HH archívum. [HH MDV 0276 00-34-19 00-37-17](#)

Ciganyászka: Antim Ioan kobozsal. HH archívum. [HH MDV 0275 00-24-42 00-26-30](#).

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

harmóniát hallunk az *A* tonalitású dallamoknál, ami feltehetően az *E*-dúr fogásának nehézségeivel magyarázható. Ezzel szemben ugyanezt a dallamot cimbalommal Antim I-IV-V fokokra épített dúr akkordokkal kíséri. Hasonló eltérést tapasztalhatunk a botosánka dallam esetében is, ahol a kobzosok jellemzően *e*5 és *G*-dúr akkordokat használnak, de Spiridon Ion cimbalmos felvételein megjelenik az *e*-moll szerinti V. fok, a *H*-dúr akkord is. A *H*-dúr technikailag nehezen kivitelezhető kobzon, ezért jellemzően nem alkalmazzák.

Összességében elmondhatjuk, hogy a moldvai cimbalmos kísérek sok hasonlóságot mutatnak a kobzosok játékaival. Ritmikai megoldásaik hasonlóak, a dallamjáték használata terén különösen sok az egyezés. A harmóniahasználat, a hangnemek különböző harmonizálása a kobzos gyakorlatban heterogénebb képet mutat, míg a cimbalmosok hangnemtől függetlenül hasonló akkordfűzéseket alkalmaznak. Antim Ioan példájából arra következtethetünk, hogy a több harmónia használata a hangszerhez kötődik és gyakran technikai jellegű oka van, nem pedig kizárólag a hagyomány régebbi vagy újabb állapotára utal.

3.3.5. Harmonika

A harmonika a modernebb, billentyűs változatban terjedt el Moldvában a 20. század második felében és hamar az egyik legnépszerűbb hangszerré vált.¹⁸⁴ Félhivatásos vagy amatőr zenészek kezében is megtaláljuk a hangszert, de a cigányzenészek között is gyorsan elterjedt. Jellemzően a hegedű-kiscimbalom-dob felállású zenekarokban váltotta fel fokozatosan a cimbalmot.¹⁸⁵ Az így létrejött erőteljes kíséret megnövekedett hangereje már könnyebben elnyomta a hegedűt, ezért sok helyen a hangerőben jobban illeszkedő szaxofonnal helyettesítették.

Moldvában a harmonikajáték a többi kísérőhangszerhez képest újabb zenei gondolkodást tükröz. Az *öves*- és *kezesritmusú* táncokat – a helyi rezesbandákhoz hasonlóan – kivétel nélkül esztam kísérettel látják el a harmonikások, és már nem találkozunk a koboz vagy a cimbalom által alkalmazott triolás, kvintolás megoldásokkal. A musama tánc kíséretében nincs lehetőség olyan sűrű nyolcadoló mozgásra mint a koboznál, ezért a kiscimbalomhoz hasonlóan leginkább a három fő hangsúlyt játsszák be és díszítésként a hetedik nyolcad kerülhet be még az alap ritmusba. A gyedoj tánc szinkópás kíséretében pedig jellemzően az első nyolcadot hagyják el a játékukból, így gyakran szünettel indul a ritmusképlet.¹⁸⁶ A

¹⁸⁴ Bálint Zsolt, i.m., 197–199.

¹⁸⁵ Saját gyűjtési tapasztalatom alapján a legtöbb adatközlő zenész a hegedű-harmonika-dob általánosan elterjedt zenekari felállásra emlékszik gyerekkorából (pl. Pelmus Gheorghe tamási hegedűs).

¹⁸⁶ V.ö. Păun Vasile harmonikajátékával. Hasonló megoldást láthatunk a kontra kíséretben is

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

harmonizálás terén városi zenei gyakorlattal találkozhatunk, a dúr akkordok mellett moll, szeptim, szűkített és egyéb hangzatok is előfordulnak, néhol dallamjátékkal és akkordmenetekkel kiegészítve. Kifejezetten dallamjátszásra – Erdélyhez hasonlóan – ritkán használják,¹⁸⁷ bár egy-egy ügyesebb zenész – jellemzően a rádió és kottás kiadványok alapján – elsajátította a szólójátékot is.¹⁸⁸

A harmonika játékmódjában nem látható olyan közvetlen kapcsolat a kobozjátékkal, mint ami a cimbalom esetén még jól tettenérhető. Az új hangszer elterjedésével egyszerűsödtek a kíséretitmusok, generalizálódtak a játéktechnikák, valamint a városi zenéhez hasonultak az alkalmazott harmóniák.

3.3.6. Háromhúros kontra

Az eddig tárgyalt tánc kísérő hangszerek – különböző időszakokban – a moldvai népzenei hagyomány részét képezték. A háromhúros kontra viszont a hangolása miatt kapcsolódik a kobozhoz. A koboz alsó három húrjának hangolása lényegében fordítottja a kontráénak, ezért az alkalmazott zenei megoldások párhuzamba állíthatók.

A háromhúros kontra elnevezés nem hangszert jelöl, hanem játékmódot és egyúttal hangolást is. A használt hangszer formailag lehet hegedű – ez minden bizonnyal a régebbi gyakorlat –, vagy brácsa is, amelynek a húrlábát – az akkordjáték miatt – egyenesre vágják, hogy a húrok egy síkba kerüljenek.¹⁸⁹ Ebben az esetben – a hegedűkontrával ellentétben – a zenész már nem kettő, hanem egyszerre három húrt szólaltat meg. A kontra speciális hangolása – amelyet bizonyos helyeken *zsidóstim*nek is neveztek –, a hegedű mély húrjaiból vezethető le: *g-d1-a*.¹⁹⁰ A hegedű mély húrjaihoz képest az *a1* húrt egy oktávval mélyebbre hangolják, így egy re-entrant hangolástípus jön létre, amelynek hangjai megegyeznek a koboz alsó három húrjával, csak fordított irányban.¹⁹¹ Így a hangszeren lefogott hármashangzatok szűkfekvésűek lesznek, jellegzetes tömör hangzást eredményezve.¹⁹²

¹⁸⁷ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. i.m., 189.

¹⁸⁸ Bálint Zsolt, i.m., 198–199.

¹⁸⁹ A hegedűből készült hangszerről már Bartók is ír 1914-ben román muzsikusok kapcsán. Lásd itt: Bartók Béla: „Népzene és a szomszéd népek népzeneje.” In: Révész Dorrit (közr.): *Bartók Béla írásai 3. Írások a népzeneiről és a népzeneutatról*. (Budapest: Editio Musica, 1999.) 210–269. 30.

¹⁹⁰ Érdekes összefüggés, hogy a zsidóstim elnevezés is egyfajta fordított hangolásra utalhat, hasonlóan a zsidó hangolású cimbalomhoz.

¹⁹¹ V.ö.: koboz alsó három húr kórusa. A mély *a* hangot a brácsa *g* húr egy szekunddal magasabbra húzásával érik el.

¹⁹² Pávai István, i.m., 152.; Árendás Péter: *A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (kézirat). 16.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

A háromhúros kontra elnevezés mellett gyakran találkozhatunk a széki kontra vagy mezősegi kontra kifejezésekkel is, amely a hangszer első felfedezésére utal. A kutatás későbbi szakaszában sokkal szélesebb elterjedést azonosítottak a kutatók Erdélyben, Partiumban és a Felföldön.¹⁹³

Ismerünk két ritkábban használt hangolási formát is a háromhúros kontrához. Az egyik esetében a mélyebb hangzás elérése a cél, ezért a középső húr egy oktávval mélyebbre kerül.¹⁹⁴ Az így kapott hangolás a következő: *g-d-a*.¹⁹⁵ Ilyen hangszert használtak például Marosoroszfalu, Görgényoroszfalu, Magyarpalatka, Méra és Gyalu településeken.¹⁹⁶ Ezzel szemben a primkontránál, vagy kiskontránál a magas hangok dominálnak, és gyakran tágfekvésű akkordokat szólaltatnak meg rajta.¹⁹⁷ Hangolása megegyezik a hegedű mélyebb húrjaival: *g-d1-a1*.¹⁹⁸ A koboz szempontjából kifejezetten érdekes párhuzam, hogy a primkontra való játékot a harmóniakíséret és a dallamjáték egyfajta ötvözetének írják le az adatközlők, amelynek a használata időben megelőzte a később elterjedt brácsa hangszeren alkalmazott dúrmixtúrás kíséretet.¹⁹⁹

...a primkontra éppé úgy hogy [meg] kell csinálni a nótát, mint a primás csinálja...több fogásokat csinál az ember, mint a brácsával, szebb virágokat csinál benne...elhagytam már, van vagy tíz esztendeje.²⁰⁰

A koboz példájából már ismert módon a dallamjátszó primkontra esetén sem sérülhet a kíséret alaptitkusa. A dallamrészletek kíséretként való játéka mindig a kíséret ritmus adta kereteken

¹⁹³ Pávai István, i.m., 154. és 157. Pávai István a következő tájegységeken dokumentálja a hangszer jelenlétét: Szilágyság, Kalotaszeg, Mezőség, a Maros–Küküllők vidéke, Székelyföld (Homoród mente és Erdővidék), Máramaros, Bükkalja, Bányavidék, Kővár vidéke, Lápos mente, Naszód vidéke, Észak-Bánság, valamint Sáros, Zemplén, Nógrád és Hont megyék Felvidéken.

¹⁹⁴ Ezt a brácsa *c* húr szekundummal magasabbra húzásával érik el.

¹⁹⁵ Szántó Zoltán szerint: "...Csángáló szívesen kísérletezik a kontra különböző hangolásaival. A primkontra *g-d1-a1*, a kontra hagyományos *g-d1-a* hangolása mellett visszaemlékezései szerint a régi csángói zenészek is szívesen alkalmazták a kontrán (brácsán) a *g-d-a* „mélyhúros” hangolást, elsősorban az énekek kíséretéhez. Csángáló kontráján a *d*, vagy a húrok valamelyikét néha megkettőzi, általában egy oktáv eltéréssel. Így alkalmanként (*g*)-(d,d1)-(a), vagy (*g*)-(d1)-(a,a1), a háromhúros kontránál is tömörebb hangzást eredményező hangolást alkalmaz. Ilyenkor mindig a kontra fogásait használja, a kettőzött húrokat pedig természetesen egyszerre fogja le.” Lásd itt: Szántó Zoltán: *A primkontra*. https://archivum.folkradio.hu/folk szemle/szantho_primkontra/index.php (Utolsó megtekintés: 2024.08.09.)

¹⁹⁶ Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2013.) 153.

¹⁹⁷ A hangolásból adódó, szükségszerű megoldás a tágfekvésű akkordok használata, amit lehetőség szerint azzal ellensúlyoznak, hogy a *g* húr mélyebb hangjait nem használják.

¹⁹⁸ Pávai István, i.m., 153.

¹⁹⁹ Szántó Zoltán, i.m.

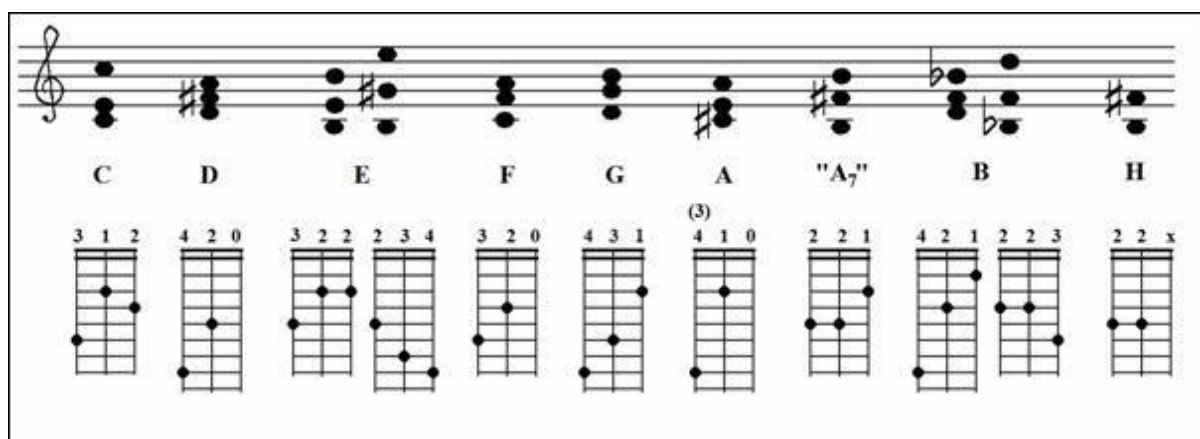
²⁰⁰ Szántó Zoltán, i.m.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

belül lehetséges. A kontrás dallamjátéka bizonyos helyzetekben szóló funkcióba is kerülhetett, például amikor a hegedűs húrja elszakadt és a kíséretnek kellett továbbvinni a dallamot. Az alábbi idézetben egy egész táncfolyamat szóló prímkontrás általi végigmuzsikálására találunk utalást:

Akkordokat [játszott]...de aztán ő ismerte az egész akkordokat...elszakadt a primásnak a húrja, s végigvitte a párt...amíg megkötötte a primás a húrját, ő kikontorálta a nótát, és az emberek táncoltak csárdást, vagy féloláhost, vagy szököt...kikontorálta a bőgővel, prímkontrán...de én ezt nem tanultam meg...[legfeljebb] egyet-egyet...²⁰¹

A prímkontrán a hangolásból adódóan gyakran tágfekvésű akkordok szólalnak meg, ezért a zenészek a fogások megválasztásával törekedtek arra, hogy ne legyenek túl messze a hármashangzat hangjai egymástól. Ezt a törekvést mutatja, hogy a régies játékban használt akkordok esetén a *g* húron nem fognak *h*-nál alacsonyabb hangot:²⁰²



29. kotta: Prímkontra akkordjai²⁰³

A háromhúros kontra összes típusán jellemző, hogy a dúrmixtúrás harmonizálás esetén szívesen használják a szabad ujjakat különböző ritmikus lépegetések, mozgások létrehozására. Erre legtöbb lehetőségük a lassú dallamoknál vagy a több ütemen keresztül tartott akkordoknál van. Gyakoriak a hármashangzatok terc hangjáról induló szekund lelépések, de előfordul bizonyos akkordoknál, hogy a hangsor IV. vagy a VI. foka is megszólal.²⁰⁴ Minden bizonnyal

²⁰¹ Szánthó Zoltán, i.m.

²⁰² Szánthó Zoltán, i.m.

²⁰³ Szánthó Zoltán, i.m.

²⁰⁴ Például A, D, G, C dúr akkordok. Lásd itt: Árendás Péter – Nagy Zsolt – Koncz Gergely: *Palatkai népzene I-II. Brácsa-bőgő melléklet*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2013.) 7.; Szánthó Zoltán, i.m.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

a hasonló fogásokra vezethető vissza, hogy a kobzon is néhány akkordnál ugyanezen lépegetések figyelhetők meg, viszont a lépegetésekben használt hangközök a legtöbb esetben nem egyeznek meg.

Érdekes megvizsgálnunk továbbá, hogy a koboz hagyományos három húrra alkalmazott akkordfogásai mennyire mutatnak átfedést a megvalósítás módjában és az akkordok helyzetében a kontrán alkalmazott fogásokkal. A kobzon élesen elválnak a felső és az alsó három húron használt fogások. Az összehasonlításnál csak olyan fogásmódokat vettem alapul, amelyeket az *A-d-G* húrokon alkalmaznak az adatközlők, hiszen ezeket lehet érdemben párhuzamba állítani a brácsa akkordjaival. Különbség a két hangszer között, hogy a kontra húrjai kvint, a koboz alsó három húrja pedig kvart távolságra hangoltak. Emellett viszont fontos észrevennünk, hogy – a tényleges hangmagasságot és az oktáv húrok kérdését nem figyelembe véve – a hangolások lényegében tükörképei egymásnak, ezért értelemszerűen a fogott akkordok tükrözött képei is gyakran megegyeznek.

Az alábbi táblázatban szerepelnek dúr, moll és terchiányos akkordok is. Az x a nem pengetett húrokat jelöli az adott alsó vagy felső hármashúrcsoporton belül, tehát lényegében kéthúron pengetett akkordokkal van dolgunk ezekben az esetekben.²⁰⁵

Akkord	Koboz	Háromhúros kontra	Egyezés
C-dúr	C-e-G	g-e'-c	igen
c-moll	C-esz-G (Vasile)	g-esz'-c	igen
D5	A-d-A	a-d'-a	x
D-dúr	d-fisz-A	a-fisz'-d (régies)	x
d-moll	-	d-f'-a	nem
Esz-dúr	kéthúros, lépegetéssel	g-esz'-asz	
E5	x-e-H (kéthúros vagy d-vel)	h-e'-h' (prímkontra)	
E-dúr	H-e-Gisz (Vasile)	gisz-e'-h	x
e-moll	H-e-x (inkább 2 húr)	g-e'-h	
F-dúr	C-f-A	a-c'-f (régies)	x

²⁰⁵ Nagy Zsolt: *Magyar népzenei dallamgyűjtemény. Brácsamelléklet.* (Budapest: Hagyományok Háza, 2004.) 4.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

G5	d-g-G	g-d'-d'	
G-dúr	H-d-G	g-d'-h	x
g-moll	B-d-G	g-d'-b	x
A5	A-e-x (kéthúros)	a-e'-a	
A-dúr	A-e-Cisz	cisz-e'-a	x
a-moll	A-e-C (Vasile)	c-e'-a	x
B-dúr	B-f-x (kéthúros, vagy lépegetéssel)	b-f'-d	
H5	H-fisz-x (kéthúros)	-	
h-moll	H-fisz-x (lépegetéssel)	h-fisz'-d	

3. táblázat: A koboz és a háromhúros kontra akkordjai

Értelemszerűen a kobzon akkordbontással, lépegetéssel megvalósított harmóniák, valamint a két húrra korlátozódó fogások nem egyeznek a brácsa háromhúros akkordjaival. A koboz régies harmóniái közül a C-, D-, E-, F-, G- és A-dúr, valamint a D5-nél is találhatunk párhuzamokat. A brácsán – illetve a hegedű testű hangszeren még inkább – kisebb a menzúra, mint a koboz esetében, ezért a lefogott hangok egymáshoz képest közelebb esnek. A brácsa keskenyebb nyaka és eltérő hangszertartása – illetve természetesen az eltérő hangolása – miatt lehetséges, hogy a 3. és 4. ujjak fentebb kerülhetnek az akkordfogásoknál, mint az első két ujj. A koboznál fordított tendenciát látunk, ott a vastagabb nyak miatt más fogások az ergonómikusak. A 2. – vagyis a középső – a leghosszabb ujjunk, ezért a kobzon az akkordfogásoknak ez a központja, és egyben ez helyezkedik el mindig a legfelső lefogott húron. A többi ujj csak az azonos, vagy lentebbi húrra kerülhet. Az akkordfogások között a legtöbb különbség magyarázható ezekkel a hangszerkialakításból adódó kényelmi szempontokkal.

A háromhúros kontra és a koboz eltérő tájegységek tánczenei kíséretében tölt be fontos szerepet. Ezzel együtt a hangolásuk hasonló elvekre épül, ezért a harmóniák fogásaiban számos párhuzamot találunk. A kontra régies formája, a primkontra dallamjátékot imitáló vegyes kíséretmódja, valamint a kontrások főként dúros harmonizálás mellett alkalmazott lépegetései is részleges egyezéseket mutatnak a kobzos megoldásokkal. A hangszerek játéktechnikái

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

között a párhuzamok nem közvetlen kapcsolatra utalnak, hanem inkább az általánosabb zenei elvek hangszer-specifikus alkalmazásából következnek.

Összefoglalás

A disszertációm megírásával elsődleges célom volt, hogy kitágítsam a hagyományos moldvai kobozmuzsika értelmezési kereteit, valamint új szempontokat adjak a tánczenei kíséret kutatásához zenészeknek és elméleti kutatóknak egyaránt. A táncházmozgalom elindulása óta számos zenész foglalkozott azzal, hogy a koboz hangszer sajátosságait, zenei jellemzőit és sajátos stílusú tánckíséretét megértse, emellett pedig az előadói gyakorlatba is megfelelő szakmaisággal átültesse. Írásom ennek a folyamatnak egy következő lépése, amely egyaránt tartalmaz összefoglaló megállapításokat és továbbgondolandó felvetéseket.

A hangszer eredete régi időkre nyúlik vissza és Ázsia irányába mutat. A mai koboz jelenlétét a magyar és román népzeneben viszont csak a legutóbbi bő másfél évszázadból tudjuk adatolni. A 20. század első felében román kutatók készítettek hangzó felvételeket falusi kobzosokkal, majd 1950-től a magyarok is bekapcsolódtak a gyűjtőmunkába. A koboz általános népszerűsége eközben a két világháború közötti időszaktól kezdődően fokozatosan csökkent. Helyét átvette a falusi zenekarokban a kiscimbalom, majd a harmonika és a szintetizátor. Mire a magyarországi népzeneészekben felmerült az igény a hangszerjáték megtanulására, addigra Moldvában már lényegében kihalt a régi kobzos hagyomány. A gyűjtések nagy részén nem aktív zenei gyakorlatban lévő kobzosok játszanak. Ugyanez igaz a hangszereikre is, hiszen nagy részük eleve törekeny építésű, falusi készítésű példányokat használt, amelyek gyakran már nem voltak működőképes állapotban a felvételek idején. A gyűjtők által beszerzett gyári cserehangszerek pedig gyakran nem tették lehetővé számos játéktechnikai elem hiteles megvalósítását.

A falusi készítésű hangszereket három nagyobb formátípusba lehet sorolni: az első az észak-moldvai kis méretű, a második a Bákó környéki közepes méretű és hosszúkás formájú, a harmadik pedig a havasalföldi nagy méretű hangszerek csoportja. Az eltérő méretű és felépítésű hangszereken főként a kéztartás, hangszertartás és a húrok különböző száma miatt alakulhatott ki játéktechnikai eltérés is.

A játékmód kialakításában a hangszertestnél jelentősebb szerepe van a hangolásnak. A kobzon jellemzően 8, 10 vagy 12 húrt használtak 4 kórusba rendezve. Moldvában a 8 húros hangszerek terjedtek el, egyedül Sobaru Răducanu felvételein látható 10 húros koboz. Az ideális kobozhangolás Moldvában a d'd–aA–d'd–gG, ritkábban a d'd–aA–d'd'–gG lehetett. Jól látható, hogy a húrok a hangszeren nem a legmélyebb húroktól a legmagasabbig haladnak egy irányban, hanem közben többször megtörik ez a mintázat. Ezt nevezzük *re-entrant*

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

hangolásnak. A húrkórusok egymás közötti viszonyában kialakuló magas-mély-magas-mély mintázat a húrkórusokon belül is visszaköszön, ugyanis Antim Ioan kivételével mindig felülre helyezték a vékony húrokat és alá a vastagokat. Ez a húrsorrend csengőbb, kevésbé basszusközponthúros hangzást eredményez. Az *A* és *G* húrkórusokban egyes esetekben *a'* és *g'* magas húrokat is használtak. A koboz hangolásáról általánosságban elmondható, hogy a két középső húr *d*–*a* kvintje adja az alapját, a felső *d* szinte mindig zengőhúrként működik, a *G* húr szerepe pedig a dallamjátéknál korlátozódik az üres húr zengetésére.

A koboz szerepe a tánc kísértetben kettős. Elsődleges funkciója a ritmuskísértet, amely a tánc alapját adja. Másodsorban pedig egy folyamatos zengetett hang és ritmizált akkordbontások együttesével sajátos harmóniai kísértet is szolgáltat. A ritmizált akkordbontásokat, vagy figurációkat a románok *țitura* névvel illetik. A figurációkat érdemes egyszerre ritmikai és harmóniai szempontból is vizsgálni.

A moldvai tánczenében négyféle kísértetritmust különböztetünk meg: a *kezesritmust*, az *övesritmust*, a *páratlan* és a *szinkópás ritmust*. A táncok nagyobb részét az első kettővel kísérik. A *kezesritmuson* belül a lassabb vagy közepes tempójú dallamokat a tizenhatodolós *sűrű kezesritmussal* kísérik, a közepes vagy gyors tempójúakat a nyolcados lüktetésű *esztammal*. Utóbbi kísértetritmus újabb eredetű lehet. Más román területek kobzosaihoz képest felülreprezentált a jelenléte a moldvai kobzosok repertoárjában.

A ritmusok vizsgálata során kiderült, hogy lényegében kétféle figuráció típusról beszélhetünk. Az egyiket az *övesritmusnál* és a *páratlan ritmusnál* használják. Ennek lényege a jobb kéz nyolcas mozgása, amely a lentebbi húron induló lefelé pengetés, majd a fentebbi húrra való visszapengetés együttesével jön létre. A második figurációs típus a *kezesritmusú* és a *szinkópás ritmusú* tánc kísértetben jellemző. Itt a pengetés fönt indul, majd lentebbi kórusokon folytatódik.

A dallamjáték szerepe a kobzos hagyományban korlátozott, de kisebb táncalkalmakon és az énekkísértet közjátékaként bizonyosan használták. Kétféle játékmódot figyelhetünk meg a gyűjtések vizsgálata során: az egyik a *re-entrant* rendszerű dallamjáték, a másik pedig a *lineáris*. A *re-entrant* játékmód lényege, hogy a két középső húron fognak le hangokat, a *G* húrt pedig csak üres húrként használják. Egy skálamenet játéka esetén, ha elérjük a *G* húrt, utána mindig az üres *A* húr következik. Többek között a lujzikalagori kobzosok is ilyen típusú dallamjátékot alkalmaztak. A *lineáris* változat újabb keletű lehet, megegyezik a hegedű vagy más húros hangszerek általános játékmódjával.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Az énekkíséret játékmódja szorosan kapcsolódik a tánc kíséretéhez. Hasonló figurációkat használnak, de általában szellősebb hangzású, egyszerűbb ritmusokat részesítik előnyben. A saját énekük kísérete közben nem kell a hegedű hangneméhez alkalmazkodni, ezért ilyenkor általában a koboz kényelmesen játszható hangnemeit használják. A legnépszerűbb figuráció az énekkíséretben a *G*-dúr.

A tánc kíséret hangnemeit már a hegedű határozza meg, ezért jellemzően *A*, *D* és *G* tonalitásban játszanak a legtöbbet. *A* és *D* alaphanggal dúr és moll tercű dallamokat is játszanak, a *G*-dúrnak pedig a párhuzamos *e*-moll hangnem a párja. Jellemző a dúr és terchiányos akkordok használata, a moll akkordok csak a legújabb időkben terjedtek el városi hatásra. *D* tonalitásban döntően dúr figurációkkal kísérik a dúr és moll terces dallamokat is. *A* tonalitásban az *A5* is gyakori, főként a moll terces dallamoknál. *E*-moll hangnemben terchiányos akkordokat használnak a két alsó húron.

A lujzikalagori Gyöngyös György, Gyöngyös János és Butak György játéktechnikája egységesnek tekinthető a figurációk tekintetében. Solomon Dumitru játékáról korlátozott információink vannak, de ezek alapján szintén hasonló zenei világot képvisel. Antim Ioan pengetésmódja nagyrészt hasonló, de az akkordfogásokban eltér a játéka, inkább a kéthúros figurációkat részesíti előnyben. Păun Vasile pengetésmódja nagyrészt eltér a kalagoriakétól, bizonyos hangnemek harmóniáiban azonban mutatkoznak egyezések. Sobaru Răducanu és Zsitár Márton kobozjátéka korlátozott egyezést mutat a korábban felsoroltakkal.

A koboz játékmódjának prioritásait a vele kapcsolatba kerülő más kísérőhangszerek vizsgálata is megerősítette. A duda játékmódja a kobozra is erőteljes hatást gyakorolt. A hegedű számos hangszertechnikai sajátossága a kobozra is igaz, ahogy a *kontra* kísérete és hangolása is mutat párhuzamokat a hangszerrel. A koboz utódainak tekinthető gitár, cimbalom és harmonika különböző mértékben, de megőrizte a kobozjáték bizonyos stílusjegyeit, miközben mindegyik esetben hangszerspecifikus megoldásokkal bővült a játékmód.

Függelék

Kották jegyzéke

SORSZÁM	CÍM
1	Păun Vasile d-moll figurációja
2	Gyöngyös János G-dúr figurációja
3	Sűrű kezesritmus G-dúrban
4	A marosszéki forgatós kíséroritmusai Kőrispatakról
5	Kettő- és háromelemű figuráció A-dúrban
6	Sârbă kíséret ritmusai
7	Övesritmusú figuráció D-dúrban
8	Övesritmusú kíséret C-dúrban
9	Páratlan- és övesritmusú kíséret F-dúrban
10	Páratlan- és övesritmusú kíséret D-dúrban
11	Geampara kíséret
12	Övesritmus triolás variációja
13	Szinkópás ritmusú figuráció C-dúrban
14	Hangsorok re-entrant játékmódban
15	Hangsorok lineáris játékmódban
16	Gyöngyös György énekkíséretben használt figurációi
17	A-dúr figurációk

10.18132/LFZE.2025.3

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

18	C- és G-dúr figurációk övesritmusban
19	D-dúr fogáskör övesritmusban
20	Butak György F-dúr figurációja
21	Gyöngyös György G figurációja
22	Gyöngyös György E5 figurációja
23	D-A kvint alapú gitárhangolások
24	4 húros gitárhangolások
25	Szkordatúra hangolások gitáron
26	Román és német hora țîitură
27	Román és német sârbă țîitură
28	Geampara kísértet
29	Prímkontra akkordjai

Táblázatok jegyzéke

SORSZÁM	CÍM
1	Moldvai kobzosok d–a–d–g sémára épülő hangolásai
2	Moldvai kobzosok egyéb hangolásai
3	Gyöngyös János lépései
4	A koboz és a háromhúros kontra akkordjai

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Képjegyzék

SO RS ZÁ M	TÉMA	GYŰJTÉS HELYE, IDEJE	FÉNYKÉP KÉSZÍTŐJE	FORRÁS
1	A koboz részei			Hankóczi Gyula: „Egy kelet-európai lantféle – a koboz.” <i>Ethnographia</i> 99/3–4 (1988. 2–3. negyedév): 295–329. 305.
2	A koboz részeinek elnevezései			Hankóczi Gyula: „Egy kelet-európai lantféle – a koboz.” <i>Ethnographia</i> 99/3–4 (1988. 2–3. negyedév): 295–329. 306.
3	Koboz rajz 1877-ből	1877		Saşa-Liviu Stoianovici: „Report on the situation of peasant cobzars in Botoşani and Iaşi counties at the beginning of the 21st century.” <i>Ethnomusicologion</i> 1 (2022): 156–163. 158.
4	Constantin Negel Toma Vasile által készített hangszerét unokája tartja a kezében	Supitca, Észak-Moldva		https://www.jurnalulbtd.ro/articol-Artisti-ce-au-luat-secretele-profesiei-in-mormant-7-1167.html Utolsó megtekintés: 2024. 08. 06.
6	Csángó kobzos	1932, Lábnyik, Moldva	Domokos Pál Péter	Néprajzi Múzeum Fotótára Jelzet: NM F 68693

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

7	Zenekar kobozzal és kiscimbalommal	2001, Năruja, Vrancea megye	Ion Minoiu	Ion Minoiu Youtube-csatornája. https://www.youtube.com/watch?v=1ypkldhpUqU&list=PL6SBKhpIeExk7nah5IlipTB4g6yKhkpP2&index=26 Utolsó megtekintés: 2024. 08. 06.
8	Gábor Antal és Gyöngyös György	1958.02.20, Lujzikalagor	Jagamas János	MTA BTK ZTI fotótára, jelzet: 5945
9	Tunár Péter és Gyöngyös János	Lészped		Hagyományok Háza Archívum, jelzet: HoGy_Fop_63_r
10	Bucătaru Dumitru	1999, Tamás, Moldva	Tobak Ferenc	Tobak Ferenc magángyűjteménye

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



8. kép: Gábor Antal és Gyöngyös György. (1958. 02. 20, Lujzikalagor)

Csenki Zalán: A koboz mint tánckísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



9. kép: Tunár Péter és Gyöngyös János. (Lészped)

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísérelő hangszere a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében



10. kép: Bucătaru Dumitru (1999, Tamás)

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Bibliográfia

Alexandru, Tiberiu: *Instrumentele muzicale ale poporului român*. Bukarest: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.

Alexandru, Tiberiu: *Instrumentele muzicale ale poporului Român*. Reprint kiadás. București: Grafoart, 2014.

Árendás Péter: *A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2017. (kézirat).

Árendás Péter – Nagy Zsolt – Koncz Gergely: *Palatkai népzene I-II. Brácsa–bőgő melléklet*. Budapest: Hagyományok Háza, 2013.

Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszeres dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. Budapest: Etnofon, 2001.

Bálint Zsolt: „A moldvai csángó hangszeres dallamok ütempáros motívumainak példatára.” *Néprajzi Látóhatár* 2/1-2 (1993.): 48–71.

—————: „A moldvai magyar hangszeres népzenei dialektus I. Bevezetés. Hangszerek és hangszeres szokások.” In: Uherkovich Ákos (szerk.): *Janus Pannonius Múzeum évkönyve 37 (1992)*. Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 1993. 179–216.

Bartók Béla: „Az úgynevezett bolgár ritmus.” *Énekszó* V/6 (1938. május): 537–541.

Bartók Béla: „Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje.” In: Révész Dorrit (közr.): *Bartók Béla írásai 3. Írások a népzenéről és a népzene kutatásról*. Budapest: Editio Musica, 1999. 210–269.

Barvich Iván: *A tamburabrácsa*. Budapest: Hagyományok Háza, 2010.

Bolya Mátyás: „Kobozjáték a mai tánc házas gyakorlatban.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszeres dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. Budapest: Etnofon, 2001. 124–159.

—————: „A kobozjáték tabulatúrák lejegyzése.” In: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton, 2020. 14–18.

Bolya Mátyás – Csenki Zalán – Szlama László: „Fogalomtár.” In: Szlama László: *Păun Vasile, a kobzos*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton, 2020. 19–20.

Bolya Mátyás – Csenki Zalán – Szlama László: „Interjú Petres Lászlóval.” (Interjú készítésének dátuma: 2021.10.02.) (Digitális hangfelvétel.)

Brăiloiu, Constantin: „Le rythme Aksak.” *Revue de Musicologie* 33 (1951. december): 71–108.

Brauer-Benke József: *A népi hangszerek története és tipológiája*. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2014.

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kíséző hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Csenki Zalán: *A tánc kíséret játéktechnikai elemei a hagyományos kobozjátékban*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2018. (kézirat).

Csenki-Túri Luca – Csenki Zalán: *A borica tánc zenéje. Hegedű- és kobozpéldatár*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021.

Dincsér Oszkár: *Két csíki hangszer. Mozsika és gardon*. Budapest: Magyar Történelmi Múzeum, 1943.

Draskóczy Lidia „Hegedűs táncdallamok Moldvából.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszeres dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. Budapest: Etnofon, 2001. 84–99.

Fábri Géza: *Moldvai énekek és táncdallamok kobozkísérete*. Szakdolgozat. Nyíregyháza: Nyíregyházi Főiskola, 2010. (kézirat).

Hankóczy Gyula: „Egy kelet-európai lantféle – a koboz.” *Ethnographia* 99/3–4 (1988. 2–3. negyedév): 295–329.

Horváth Attila: *Moldvai csángó hangszeres népzene 1. 3 moldvai csángó falu tánczenéje Mandache Aurel játékának tükrében*. Budapest: Magyar Hangszermíves Céh, 2018.

Horváth Gyula: *Koboziskola*. Budapest: Hagyományok Háza, 2011.

Kobzos Kiss Tamás: „A kobozról. Részletek Kobzos Kiss Tamás Hegedű és koboz című írásából.” In: Balogh Sándor (szerk.): *Moldvai hangszeres dallamok. Sültün, kobzon, hegedűn*. Budapest: Etnofon, 2001. 100–123.

Kozák József: „A duda a Kárpát-medence népeinek hangszeres zenéjében.” In: Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztülok. A magyar hangszeres zene folklórja*. (Budapest: Planétás, 2001.) 373–420.

Lipták Dániel: *Egy moldvai magyar hegedűs dallamkincse*. 2017. (kézirat).

—————: *A moldvai magyarok hegedűs népzeneje. Tananyag az alap- és középfokú művészetoktatás számára*. Budapest: 2018. (kézirat).

Liszt Ferenc: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon*. Pest: Heckenast Gusztáv, 1861.

Martin György: „A néptánc és népi tánczene kapcsolatai.” In: dr. Dienes Gedeon (szerk.): *Tánc tudományi tanulmányok*. Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, 1967. 143–195.

Mârza, Traian: *Folclorul muzical din Bihor: Schiță monografică* (Kolozsvár: Editura Tradiții Clujene, 2014.) 84–85.

Mihó Attila László: *Egy régies hegedűjáték nyomai Erdélyben*. DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (Kézirat).

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérelő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Nagy Zsolt: *Magyar népzenei dallamgyűjtemény. Brácsamelléklet*. Budapest: Hagyományok Háza, 2004.

Németh László: „Moldvai adatközlők a kobozról” In: Horváth Gyula: *Koboziskola*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2011.) 11–12.

—————: *A hagyományos moldvai kobozkíséret rekonstrukciójának lehetőségei*. Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2021. (kézirat).

Orbán Balázs: *A Székelyföld leírása történelmi, régészeti, természetrajzi és népismei szempontból*. 6. kötet. Reprint kiadás. Budapest: Helikon – Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1982.

Pávai István: *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népéletben*. Budapest: Hagyományok Háza, 2005.

—————: „Jajnóta-szerű dallamstrófák a moldvai magyar népzeneben.” In: Pávai István, *Zene, vallás, identitás a moldvai magyar népéletben*. Budapest: Hagyományok Háza, 2005. 122–161.

—————: *Nagyenyed vidéki magyar és román népzene. A magyarbecei Kulcsár Ferenc bandája*. Budapest: Hagyományok Háza, 2006. (CD kísérelőfüzet).

—————: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Budapest: Hagyományok Háza, 2013.

Pávai István – Zakariás Erzsébet (szerk.): *Colecția etnomuzicologică a lui János Jagamas in Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” – Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklór Archívumában – The Ethnomusicological Collection of János Jagamas at the Folclor Archive of the Romanian Academy*. Cluj Napoca: Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” – Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2014.

Prichici, Constantin Gh.: *125 melodii de jocuri din Moldova: culegere alcătuită sub îngrijirea Institutului de folclor*. București: Editură de stat Pentru literatură și artă, 1955.

Rotaru, Feodosia: „Date istorice privind dezvoltarea meșteșugurilor din județul Bacău (sec. XVIII-XX).” *Carpica* 41 (2012): 300–312.

Sárosi Bálint: *Magyar népi hangszerek*. Budapest: Tankönyvkiadó, 1973.

—————: *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Planétás, 1999.

Solymosi Ferenc: *Cimbalom*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Hangszerészképző Iskola, 1995.

Stoianovici, Saša-Liviu: „Report on the situation of peasant cobzars in Botoșani and Iași counties at the beginning of the 21st century.” *Ethnomusicologion* 1 (2022): 156–163.

Csenki Zsolt: A koboz mint tánc kísértő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Stuber György: *Moldvai csángómagyar „sípások”. Dudakultúra a magyar nyelvterület legkeletibb részén 1973–1910.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2010.

Sudár Balázs: „A magyar koboz keleti hátteréhez.” In: Merva, Sz (szerk.): *Hadak útján XXII.: A népvándorlaskor fiatal kutatóinak XXII. konferenciája.* Visegrád: Magyar Nemzeti Múzeum Mátyás Király Múzeuma, 2017. 417–435.

Szabó Dániel: *A prímcimbalmozás Erdélyben.* DLA disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2022. (kézirat).

Szlama László: *Dallamjáték a hagyományos kobozrepertoárban: valamint alkalmazása a népzeneoktatásban.* Szakdolgozat. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016. (kézirat).

—————: *Păun Vasile, a kobzos.* Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem – Dialekton Népzenei Kiadó, 2020.

Tobak Ferenc: „Fújják és táncolnak utána.» Sípások – csimpolyosok Moldvában.” In: Agócs Gergely (szerk.): *A duda, a furulya és a kanásztülok. A magyar hangszeres zene folklórja.* Budapest: Planétás, 2001. 477–488.

Varga Sándor: „Térhasználat a mezősegi táncos házban.” In: Bereczki Ibolya – Cseri Miklós – Sári Zsolt (szerk.): *Ház és Ember, A Szabadtéri Néprajzi Múzeum évkönyve 27.* Szentendre: Szabadtéri Néprajzi Múzeum, 2015. 87–100.

Zamfir, Constantin – Zlotea, Ion: *Metodă de cobză.* Reprint kiadás. București: Grafoart, 2016.

Internetes hivatkozások:

Berdescu, Alecsandru: *Melodii române: scrise pentru prima oară în toată originalitatea și caracterul lor Național astfel cum le eczeceutează Lăutari Români.* 1. füzet. (Bukarest, Bécs, Lipcse és Párizs: 1860.), [3]. https://kupdf.net/download/alexandru-berdescu-melodii-romanesti_5af929dce2b6f51175156403_pdf, (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)

Ignat, Iulian: „Costache – egy kobzás története.” Ford.: Lipták Dániel és Kádár Elemér. http://www.formula-as.ro/reviste_574_144_costache,-povestea-unui-cobzar.html (Utolsó megtekintés dátuma: 2017.03.01.)

Kirány Nóra: „Gótikus hárfa.” Király Nóra hárfa művész honlapja. <https://www.noramusica.hu/hangszerek/g%C3%B3tikus-h%C3%A1rfa> (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)

Csenki Zalán: A koboz mint tánc kísérő hangszer a moldvai magyarok hagyományos tánczenéjében

Mărgineanu, Nicolae: *România muzicii tradiționale* [The Romania of traditional music]. București: Ager Film, 2003. (DVD). Elérhető még: Izvoarele Folclorului | 04.03.2017 | Romania muzicii traditionale | Partea 2.

<https://www.youtube.com/watch?v=9Ie4XMC0680&list=PL6SBKhpIeExkCyGwKzy6YSAc0lo-111FQ&index=40>. (Utolsó megtekintés: 2024.09.09.)

Răcit cobză”. *De unde vine?*. Internetes cikk. <https://bzb.ro/stire/racit-cobza-de-unde-vine-a161252> (Utolsó megtekintés: 2024.08.13.)

Wade, Graham: „Re-entrant tuning.” <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.50706> (Utolsó megtekintés: 2024.09.11.)