

A MOLDAVI CSÁNGÓ HANGSZERES DALLAMOK ÜTEMPÁROS MOTÍVUMAINAK PÉLDATÁRA

Barabás Zsolt gyergyói barátomnak, akivel többször be-
jártuk a moldvai csángó falvakat.

BEVEZETÉS

Hangszeres népzene és a középkori tánczene összehasonlító kutatását csak igen szórványos publikált adatok jelzik (pl. *Domokos* 1978. jegyzetei: ad. 2., 4., 13., 20., 213., 226. *Sárosi* 1987.: 39., 79., 107–109., 120., 121., 123., 139–142. sz. dallamok).

A verbunkos korszak zenéje sokkal inkább az érdeklődés középpontjában van (pl. *Sárosi* 1982a és 1982b, 1984, *Tari* 1983), ami minden bizonnyal az egyre gyarapodó forráskiadványoknak köszönhető (ld. *Papp* 1986 és irodalomjegyzéke), de a népi hangszeres zene és a verbunkos stílus még sokszor így is külön kutatások tárgya (pl. *Halmos* 1981, *Németh* 1982 stb.).

Szabolcsi dolgozataival (*Szabolcsi* 1959) szinte párhuzamosan jelent meg Domokos munkája (*Domokos* 1958–59). Domokos munkája a kárpát-medencei szokásokon túl kiterjed más európai népek szokásaira, érzékeltetve az alakoskodás nagy középkori népszerűségét. Annak ellenére, hogy a dolgozat németül is megjelent (*Domokos* 1968), a külföldi szakirodalom sokszor mégsem tud róla (vö. *Burke* 1991), amely a dramatikus népszokások és a hozzájuk kapcsolódó dallamok vizsgálatához igen hasznos monográfiának bizonyult. Szabolcsi említett cikkeivel közösen remek alapanyagot nyújtott ahhoz, hogy megindulhasson a hangszeres népzene és a történeti hangszeres dallamok kutatása és kibontakozhasson azok összehasonlító vizsgálata. Ám a moreszka-szokásokhoz kapcsolódó dallamokkal egészen a legutóbbi időkig hazánkban nem foglalkozott senki (vö. *Bálint* 1992a).

A középkori Magyarország tánczenéjével kapcsolatos ismereteinket először Domokos Mária foglalta össze (*Domokos* 1990), áttekintve a kutatás addigi történetét, kritikai szemmel vizsgálva a forrásokat, de egyben ismertette a kor tánczenéjének típusait is. Dolgozatát dallampéldákkal bőségesen illusztrálta. Munkájában a 17. század táncdallamainak ismertetésekor megállapítja, hogy e korszakban a dallamok földrajzi elterjedésüktől függetlenül oly szoros kapcsolatokat mutatnak, hogy csaknem közös zenei nyelvről beszélhetünk (*Domokos* 1990: 522–530). Hangsúlyozza a lengyelországi források jelentőségét, megjegyezve, hogy bizonyíthatóan számos dallam elterjedési területe Erdélyből kiindulva a Felvidéken át egészen Lengyelországig húzódik (*Domokos* 1990: 530).

Moldva jelentősége a magyar vokális népzene kutatás számára egyértelmű, de hangszeres népzene vizsgálatának következtében a moldvai hangszeres zene szempontjából is egyre fontosabbnak tűnik (erre már Bartók is rámutatott: „a »verbunkos« román táncdallamok egyéb román területekre is átszivárogtak, »ardeleana« (= »erdélyi«) néven... Mennyivel tisztábban látnók ... a bonyolult kérdéseket, ha azóta nemcsak ... az erdélyi területeket, hanem a székelységgel határos moldvai területeket is alaposan átkutathattuk volna.” *Bartók* 1934: 30.): nemcsak azért fontos, mert a magyar népi hangszeres dialek-

tusok között a legarchaikusabb (vö. *Bálint* 1987: 4. sz. jegyzet, ill. *Bálint* 1992a), hanem mert a moldvai hangszeres zene jelentős számban őriz olyan motívumokat, amelyek a kárpátmedencei hangszeres népzében is bőségesen megtalálhatók (vö. *Bálint* 1992b). Ez a motívumkincs a nagyrészt már periodikus kárpát-medencei anyagból csak igen alapos és fáradtságos kutatómunkával gyűjthető ki, mivel „elemi részecskékként” teljesen beépültek az újabb stílusok dallamvilágába (vö. *Sárosi* 1988d: 358.).

Sárosi többször is rámutatott, hogy hangszeres ütempárjaink sorokba és sorpárokba rendeződve élnek tovább (*Sárosi* 1987: 335–339., ill. 1988a: 34.). A moldvai hangszeres zenét vizsgálva a kutató számára rögtön szembetűnő annak erősen motivikus-ütempáros jellege, így az ütempáros rétegek is könnyebben azonosíthatók és rendszerezhetők, akár csak a nagyobb szerkezeti egységek.

Jelen dolgozatom célja egy moldvai ütempáros példatár összeállításán túl olyan motívumokat vagy dallamokat keresni, amelyek párhuzamba állíthatók, esetleg azonosíthatók XVI–XVIII. századi magyar vonatkozású hangszeres dallamok egy-két ütempárjával vagy a teljes történeti dallammal, hogy ezáltal a motívumkomplex vagy dallamcsalád elterjedéséről, vándorlásáról, a dallam- és motívumkincs alakulásáról pontosabb képet kaphassunk.

Itt kell megjegyezni, hogy vizsgálódásom korántsem tekinthető lezártnak. Az itt közölt példák sora nem teljes és ez okból kifolyólag még számos érdekességre fényt deríthetnek a további kutatások (pl. nem vehettem figyelembe a teljes moldvai vokális anyagot, vö. pl. *Sárosi* 1982c).

Az itt közölt példatár a szó valódi értelmében példatár, a történeti analógiákat pedig a további kutatások bizonyosan tovább bővítik.

ANYAG ÉS MÓDSZER

Anyag

Vizsgálataim alapja a moldvai csángó hangszeres népzene kutatása során összegyűlt, több mint 500 hangszeres dallamból álló saját moldvai támlapgyűjteményem volt, amelyet saját lejegyzett moldvai gyűjtésem, továbbá a Zenetudományi Intézet volt Hangszeres Népzene Osztályának archívumában található moldvai támlapok és különböző magyarországi publikációk moldvai hangszeres anyagainak xerox- vagy kézzel írt másolatai alkotnak.

Összehasonlító anyagként nagyobb román, moldvai vonatkozású hangszeres gyűjtemények dallamait is kimásoltattam (*Georgescu* 1984, *Rădulescu* 1984, *Sfirlogea* 1960, 1961 és 1970, *Zabroilă și Iankovici* 1969, *Prichici* 1955 és 1962).

Az alábbiakban rövid áttekintést adok az anyagról:

Északi csángó dallam: 47.

[Gyerjest (4), Halas (3), Jugán (2), Kelgyeszt (1), Kickófalva (1), Ploszkucény (3), Szabófalva (7), Sturza (6), Traján (2), Valén (18).]

Déli csángó dallam: 34.

[Bogdánfalva (16), Forrófalva (3), Nagypatak (8), Trunk (4), Újfalva (3).]

Székelyes csángó dallam: 153.

[Bákó (22), Gajcsána (79), Esztufuj (1), Gajdár (2), Ketris (3), Klézse (5), Külsőrkecsin (4), Lábnyik (7), Lészped (3), Letea (9), Lujzikalugar (19), Lunkán (1), Mardzsinén (2), Onyest (1), Pusztina (9), Rekecsin (2), Somoska (2), Szászkút (1), Újfalva (2).]

Összesen 234 moldvai csángó dallam.

Moldvai román (ortodox) falvakból (községenként nem részletezem).

Szucsáva (Észak-Moldva) vidékéről: 132 dallam.

Jászvásár-Vászló (Kelet-Moldva) vidékéről: 125 dallam.

Bákó (Nyugat-Moldva) vidékéről: 65 dallam.

Galac (Dél-Moldva) vidékéről: 2 dallam.

Összesen 314 moldvai román dallam.

Módszer

Minden dallamot az összehasonlítás megkönnyítéséhez g-re transzponáltam, föltüntetve a dallam nevét és a forrást.

A dallamok rendszerezését a főkadenciák alapján kezdtem el, így az egymás mellé került dallamokat típusonként kezeltem.

Egyre szélesebb áttekintést nyerve megállapítottam, hogy a moldvai hangszeres anyag jelentős része ütempár- vagy sor-, esetleg sorpárszerkezetű.

Ezután Sárosi munkamódszeréhez, a „kibontó eljárás”-hoz folyamodva a dallamokat sorpárjaik alapján kis rendezőlapokra szétírtam, majd a sorpár főkadenciája, később az ütempárok szerint rendeztem az anyagot (Sárosi 1988a, 3. sz. jegyzet és Sárosi 1988d: 358.).

Az egymás mellé került rendezőlapok dallamait összehasonlítottam és hangsoruk, szerkezetük, továbbá főzárlatuk alapján mérlegeltem rokonsági viszonyaikat.

Terminológia

Mint hogy a hangszeres népzene elemzése és tipizálása még kezdeti folyamatoknál tart, elemzésekor különféle szerzők sokszor eltérő terminológiát alkalmaznak, egyes esetekben félreértésekre adva okot. Így Dobszay–Szendrei, vagy Sárosi rendszerező munkáikban pl. a motívumot is sokszor ütempártelembe használják (vö. Dobszay–Szendrei 1988 és Sárosi munkái az irodalomjegyzékben, különösen Sárosi 1987: 15. jegyzet). De pl. Péterbencze a dallamok leírásakor következetességre nem is törekszi (vö. Péterbencze 1989).

Az esetleges félreértések elkerülése végett az alábbiakban röviden felsorolom az általam használt elnevezéseket, az elemzésnél figyelembe vett legkisebb zenei egységből, a motívumból kiindulva.

Először az általam használt terminuszt, mellette zárójelben a klasszikus zeneirodalomban használt megfelelőjét, majd a kettőspont után a zenei időtartamot, végül gondolatjellel elválasztva a funkciókat tüntetem fel.

Motívum: egy ütem – kezdőmotívum, zárómotívum.

Ütempár (frázis): két ütem – nyitóütempár, befejező-ütempár.

Sor (félmondat; előtag és utótag): négy ütem – első sor, második sor.

Sorpár (mondat; periódus): nyolc ütem – kezdősorpár, zárósorpár.

Strófikus dallam (két periódus): tizenhat ütem – teljes dallam.

A MOLDVAI CSÁNGÓ HANGSZERES DALLAMOK ÜTEMPÁROS MOTÍVUMAINAK PÉLDATÁRA

Az ütempáros meghatározása

Az ütempáros kétütemnyi, szabályos egység. Kezdőmotívumból és zárómotívumból áll. A kezdőmotívum egyszerűbb esetben azonos a zárómotívummal, csak finálisukban különböznek (sokszor a kezdőmotívum tonikai: 1 vagy 3, a zárómotívum domináns: 5, zárlatú). Az ütempáros legprimitívebb, határeset-szerű megjelenése, ha kétütemnyi egységet teljesen azonos motívum alkot (két kezdőmotívum), amely a dallamban egymás után többször megismétlődik és csupán a sor vagy a sorpár végén jelenik meg egy

befejező ütempár (l. alább). Lényegében ez motívumismételtetés (l. Terminológia!), de az ütempárra, az ütempáros szerkesztésre már utal a rendezett strófikus gondolkodás.

Funkciójában az ütempár lehet nyitó, illetve záró. Hasonló elvek alapján szerveződik, mint a motívum (azonos anyag, különböző kadencia). Tiszta ütempáros dallam, ha csak a finálisban különböző nyitó- és záróütempár kerül egymás mellé. Vannak jellegzetes nyitó („Csípd meg bogár”, „kecske”), illetve záróütempárok („bokázó”).

Tovább lépve, ha két különböző anyagú ütempár kapcsolódik egymáshoz, jellegzetes sor alakul ki, és ha két egyforma anyagú, de különböző főkadenciájú sor kapcsolódik egymáshoz, abban az esetben beszélünk sorspárról. Két sorspár ad ki egy teljes strófikus dallamot. A sorban, sorspárban még sok esetben egyértelműen felismerhető az ütempáros anyag, de a strófikus dallamok nagy részében az ütempáros alapkinés olyannyira bonyolódott, hogy már csak nyomaiban fedezhető fel.

Sárosi munkája alaposan elemzi és csoportosítja a magyar hangszeres népzene ütempáros rétegét, de részletes számbavételére nem vállalkozik. Munkája jórészt strófikus dallamokból kibontott ütempáros anyag vizsgálata, amely erősen megnehezítette a rendszerező munkát (Sárosi 1987).

Saját gyűjtéseim és a rendelkezésemre álló moldvai anyagok alapján (l. Bálint 1992) egyértelműen megállapítható, hogy a Keleti-Kárpátokon túli terület, Moldva hangszeres tánczenéje kizárólag ütempáros szerkezetű. A dallamok elemzésekor egyszerűen felismerhető és definiálható az ütempárok szerkezete, funkciója stb., (ami viszont nehézséget okoz a kárpát-medencei anyag nagy részének vizsgálatakor).

Az alábbi példatár dallamai mintegy Sárosi munkáinak (lásd az irodalomjegyzéket) „keleti” kiegészítése. A munkákban több azonos vagy közel rokon ütempár, sor és sorspár, sőt strófikus dallam fedezhető fel, amely valóban érzékelteti, hogy az ütempárosréteg milyen mélyen gyökerezik a hangszeres tánczenei anyagokban.

1. AZ V-1-ES CSOPORT (1. dallamtáblázat)

A dudahagyományban erősen gyökerező csoport jelenléte kimutatható a legelső írásban fennmaradt magyar vonatkozású táncdallamtól kezdve századunk műzenéjéig, és népzeneink minden rétegét áthatja (Sárosi 1987: 339.).

Az alsó kvintről induló tiszta V-1-es ütempáros motívumra két gajcsáni *hora polka*-dallamban találunk példát (1/1. és 1/2.). Mindkét dallamsor megismételve a hangszeres darab első kezdősorspárját alkotja. Szinte teljesen azonosak, csupán abban különböznek, hogy a 2. példa VII. foka nincsen felemelve.

Az 1/3. számozású *dorobănjește*-dallam ezzel a leszállított VII. fokkal is kapcsolódik az 1/2. példához, de a tonikán indítva nem domború, hanem homorú dallamívet zár be, és befejező sorainak (1/4. példa) motívuma már egyértelműbben mutatja az 1-es és a 2-es példával fennálló rokonságot.

Távolabbi rokonnaként ide kapcsolható egy gajcsáni lá végű *öves*-dallam második fele (1/5.). Jellegzetessége, hogy az alsó domináns hangról újra és újra felkanyarodik a dó-ra.

A Bogdánfalván játszott *sírba* (1/6.) középrészében előforduló motívum is az V-1-es csoportba sorolható. VII. foka leszállított, tonikáról indít és ütemről ütemre figuratív módon közelíti meg a domináns hangot.

2. AZ V-B3-AS CSOPORT (2. dallamtáblázat)

Az itt idézett dallampéldák közös jellegzetessége az alsó dominánsról való lendületes indítás, amelynek célja a b3 elérése.

A 2/1. és 2/2. példák hangszeres darabok kezdőmotívumaként a Kárpát-medence magyarságának hangszeres tánczenéjében is általánosan ismertek (vö. Sárosi 1987, 7.

dallampélda) és a korai verbunkoszenével is összefüggésbe hozhatók. A motívum érdekes módon mind a bogdánfalvi *hora bătrânească* (2/1.), mind a sósopataki *hora* (2/2.) zárósortpárjaként fordul elő.

A két példában nyomon követhetjük a motivikus hangszeres zene és a korai verbunkos szerkezeti összefüggéseit: A bogdánfalvi dallampélda (2/1.) első sorának két motívuma szinte teljesen azonos, csupán a zárómotívum második befejező üteme ugrik fel a tonikára (ez a moldvai furulyások jellegzetes belesüvöltő sorvégi technikája, ami a dudahangzásra is emlékeztet, vö. *Martin* 1967: 145., 8. jegyzet; *Bálint* 1992: furulya). A 2/2-ben megismételt sor ugyanazzal az ütempárossal nyit, de itt a befejező ütempár már egy jellegzetes zárómotívum: ez a példa már a korai verbunkos dallamok (vö. *Domokos* 1978: A Barkóczy-féle kottás kézirat magyar táncai, A sepsiszentgyörgyi kottás kézirat öt magyar tánc, Magyar táncok az Apponyi-kéziratból, ill. „Chorea”-k, *Domokos* 1990: 522–530.) jellegzetességei hordozza. Nyitó- és zárómotívum tökéletesen elkülönülnek, a sortpár sorainak nyitómotívumai azonosak, a zárómotívumok is többnyire csak a kadencahangjaikban különböznek, illetve abban, hogy azt miképpen közelítik meg.

A 2/3. dallampélda, amelyet egy csángó dudás, Kotyor Antal játszott 1953-ban Nagypatakon, a táncdallam indító sortpárjaként tűnik fel. A sortpáron belül az adatközlő gyakorlatilag négyszer ismétli meg ugyanazt a „tükrös” motívumot, ami az első sor befejező ütempárjaként fölkanarodik az 5-re.

3. AZ V–3-AS CSOPORT (3. dallamtáblázat)

Az V. fokról indító, s a kezdőmotívumban megszólaló dúr alaphármas hangjain felugráló, majd a következő ütemben visszahulló dallamívű ütempáros gyakori a moldvai csángó hangszeres zenében.

A két gajcsáni dallam annak ellenére, hogy más-más elnevezésű, mégis szinte hangról-hangra azonos (3/1. és 3/2. dallampéldák). A *nătinga* tánc zárósortpárját, míg a *hâng* vagy *ârgyelánka* kezdősortpárját építi fel az említett motívum.

Egy harmadik gajcsáni adatközlőtől származó *hangul jidovesc* (3/3.) kezdősortpárjában tűnik fel ez az ütempáros motívum, azzal a különbséggel, hogy a hangszerjátékos a nyitóütempár végét „kiszúrja” d”-re, s így a dallam motivikus tagoltsága még hangsúlyozottabbá válik (vö. a moldvai furulya-játékstílussal kapcsolatos jegyzetet fentebb).

A 3/4-es példa egy szabófalvi *hora* záró sortpárja, amelyben az első sor egy erősen domború dallamívű V–3-as ütempáros: az alsó dominánsan erősen megtámaszkodva fölugrik a 3. fokra, ahol egy kicsit időzik, hogy ezután figurázva ereszkedjen vissza az indító hangra, s ezzel ad szimmetrikus szerkezetet az ütempárnak.

Találunk a tonikáról indító, de mégis ebbe a csoportba sorolható ütempáros motívumot is. Például egy Bákóban gyűjtött, *ketrisi hórának* (*hora de la Chetriș*) nevezett dallam (3/5.) záró sortpárjának ütempárjai. Az ütempár dallamív erősen hullámzó, mivel az 1-ről V-re szaladó kezdőmotívumot egy V–3(4) ugrással folytatódó motívum követ. A dallamhoz jellegzetes moll befejező-ütempár kapcsolódik, s így a motívum helyét az V–3-as csoportban megkérdőjelezheti, de a következő példákkal való összehasonlítása megerősítheti elemzésünket: a fenti motívum ide is besorolható (ám ugyancsak besorolhatnánk az 1–5-ös csoport olyan motívumai közé is, amelyek csak átmenetileg érintik a VII. és a 6. fokokat; vagy vessük össze a motívumokat az V–1-es csoport példáival; mindezekből kiviláglik, hogy a hangszeres népzene motivikus anyagai közös tőből fakadnak és hogy rendszerezésük mennyi nehézségbe ütközik).

A bogdánfalvi *hora de mîna* (3/6.) és a gajcsáni *capra* (3/7.) tonikán induló, majd az V. és 3. fokokat érintő, 5-re felkanarodó, ráadásul szinte azonos befejező ütempárú kezdősortpárjai is ebbe a csoportba sorolhatók és egymásnak közeli rokonai.

A következő két példát, amelynek egyike ploszkucényi (3/8.), míg a másik forrófalvi eredetű (3/9.), akár az V-1-es csoportba is besorolhatnánk, hiszen a 3. fok szinte csak átmenő hangként van jelen. Mégis, állandó és a fő ütem súlyon való visszatérése fontos eleme az ütempárosnak, és a 3/8. jelzetű dallampélda zárómotívumaiban pedig már nyilvánvalóbb, hangsúlyozottabb szerepet kap.

A Lujzikalagorban még Balla Péter által gyűjtött *busuioc*-tánc kezdősorparja (3/10.) egy Moldova-szerte igen gyakori dallam. Ütempárjának kezdőmotívuma tiszta V-3-as motívum, s itt az V a dallam „támpilléreként” funkcionál, míg a zárómotívum egy igen gyakori tiszta 1-3-as motívum alapja, mutatva a szoros rokonsági kapcsolatot következő csoport felé.

4. A B3-AS KÖRÜLI CSOPORT (4. dallamtáblázat)

E csoport fő jellemzője, hogy annak ellenére, hogy valamiképpen érinti vagy az alsó (V.), vagy a felső (5.) kvintet (esetleg mind a kettőt), jobbra mégis az 1-b3-as tartományban mozog. Számos rokonságot mutat az V-b3-as csoporttal, elválasztásuk sokszor mesterkéltnél, akár csak az 1-5-ös csoport lá végű tömbjétől.

Első példaként egy Leteán gyűjtött *marđzsiněni hora* közjátékát (egy megismételt sorpár közé ékelődött harmadik sorpár) hozom fel (4/1.): ütempáros motívuma jellegzetes 1-b3-as, amelyben alsó váltóhangként olykor megjelenik a #VII. is; a felső kvintre csak a sor végén ugrik fel, mintegy jelezve a dallam felét.

Következő bákói példánk (4/2., *pe bătăi moldoveneste* záróorparára) hangkészlete már jóval nagyobb: a homorú dallamívü ütempáros egészen az V-ig szalad le, zárómotívumként pedig a felső kvintet érinti. A 4/3. jelzetű dallam (*hora de mină* záróorparára) ugyanattól a bákói hegedűstől származik, lényegében ugyanaz a séma, más variációban.

A már említett *pe bătăi moldoveneste* (4/2.) egy másik sorpárját (4/4.) a b3-at körülíró motívum alkotja, amelynek motívumait egy-egy ütempárvégi domináns hang (V vagy 5) tagol és tesz dudaszervévé.

Szoros kapcsolatot mutat egymással két gajcsáni példa (4/5.: *hai de doi* és 4/6.: *cărăsel*, mindkettő záróorparát), amelyek dallamvonala megint csak a b3-as körül hullámzik.

A forrófalvi *jocul zestrei* kezdősorparát felépítő alapotívum (4/7.) ugyancsak a b3-as tartományában mozog, de azt inkább alulról írja körül.

Jegyzetként megemlítem, hogy a csoport három példája (4/1., 4/2. és 4/3.) erdélyi „közjáték” dallamra rímel. Ez a nyilvánvaló dallam-, szerkezet- és funkcióbeli rokonság megerősíti Bartóknak azt a már idézett állítását (l. fent), hogy a verbunkos-zene forrásait érdemes a Kárpátokon túl is keresni.

5. AZ 1-5-ÖS (LÁ VÉGŰ) CSOPORT (5. dallamtáblázat)

Finom átmenettel érkeztünk ehhez az ütempáros csoporthoz, amely talán legnagyobb számban képviselteti magát a megvizsgált moldvai csángó hangszeres anyagban. A variánsok igen nagy számúak, itt csak a legjellemzőbb példákkal élek.

Még az előző b3 körüli csoportba is besorolhatnánk a gajcsánai *sorompoj* dallamának záróorparát (5/1.): az ütempáros a b3-as körül forog, újra és újra körülírja, de már annyira hangsúlyos benne a domináns, hogy a főkadenciát leszámítva minden ütemvégen megáll rajta.

A következő négy példa (5/2-5.) szinte hangról hangra azonos: az egyszerű 1-5-ös ütempár egy hullámzó kezdőmotívumból és a dallamsor funkciójának megfelelően egy 2. fokról hol dominánsra, hol tonikára ugató zárómotívumból áll. E fenti motívumokból

álló nyitó- és záróütempár által alkotott sorpár elterjedt moldvai dallamtípus, de különböző dallamokba beépülve önálló sorpárként is előfordul.

A csoport jellegzetes képviselője, és az előző alcsoport utolsó példájához (5/4.) is szorosan kapcsolódik, a Bogdánfalván gyűjtött *hora* (5/6.) és a bákói *hangul* (5/7.) második sorpárja. Igaz, mindkét ütempáros második motívuma mozgékonyabb és hiányzik belőlük a 2. fokról való határozott és jellegzetes 5-re rugaszkodás.

Vizsgálódásaink kereteiből kilépve, a következő két dallampélda elemzésének során, újra megfigyelhetjük a korai verbunkos stílus kialakulásának mozzanatait: hogyan alakul igazi sorpárrá egy-egy ütempáros motívum. Az 5/8. jelzetű, nagypataki *zece pași* dallamon felismerhetjük a „Csípd meg bogár” motívum fölülről induló vázát (vö. *Sárosi* 1987, illetve 2a és 2b dallampéldák), de megtaláljuk benne az 5/2. (és a többi példa) dallaptípust alkotó ütempáros egyik jellegzetes motívumát, amely itt ugyanazt a befejező funkciót tölti be, de jóval hangsúlyosabban.

A Bákóban gyűjtött *hemeusi hora* (5/9.) is hasonló tanulsággal szolgál: egy jellegzetes 1–5-ös nyitóütempárhoz kapcsolódik egy, azzal gyökereiben azonos befejező-ütempár, funkcióikban már szépen elkülönülnek és ezáltal egy kerek, egész dallam alakul ki. A dallam nemcsak tiszta ütempáros építkezésével, hanem hangsorával is, amelyben b2 és #3 együtt fordul elő, moldvaias színezetet kap.

Az 5/10. jelzettel ellátott példát egy már idézett dallam, a nagypataki *jocul zestrei*-ből emeltük ki: hangterjedelme majdnem oktávnyi, de az ütempár zárómotívumai alapján, amelyek a csoport jellegzetességeit hordozzák, a dallamot alkotó motívumkincs az 1–5-ös családból eredeztethető.

Az 5/11., a már ugyancsak idézett *dorobănțește* második sorpárjának hangkészlete hasonlóképpen majdnem egy teljes oktáv, de itt is erősen meghatározó a motívum második üteme. Ez a mardzsinéni dallam és a bogdánfalvi *alintata* (5/12.) kiragadott egy sora moldvaiasan színezett (#4 és #6), s bár a bogdánfalvi példa kétséget kizáróan a #3–#6 tartományban mozog, a fentiekben megvizsgált dallamok ismeretében azok rokonának tekinthető, hiszen állandóan érezzük a szüntelenül körülírt domináns alatt a tonikát is. De ha a darab az ábrázolt módozat szerint b3-on kapna finalist, az ütempáros tiszta 1–5-ös, dó végű motívum is lehetne. Íme egy jó példa rá, hogy az ütempároost nemcsak hangkészlete, dallamíve, hanem funkciója is meghatározhatja.

Két *horadallam* (Letea, 5/13. és Lujzikalagor, 5/14.) hullámzó dallamívével főként a b3 körül mozog, teljesen kitöltve az 1–5-ös tartományt. Ezek a figurázó dallamok ugyancsak nagyon közeli rokonságot mutatnak az erdélyi tánczenében gyakran előforduló közjátékokkal (pl. *Sárosi* 1988b: 15h és 31b dallampéldái).

A gajcsáni *Garofița* dallam (5/15.) és egy forrófalvi *sîrba* (5/16.) ugyancsak ennek a csoportnak a képviselői, és talán valami fellelhető bennük a „Csípd meg bogár” motívumkincsből is, azzal a lényeges különbséggel, hogy a kezdőmotívum a dominánsról rugaszkodik el (vö. 5/8.).

A csoport első példáiként felhozott dallamokkal mutat közelebbi párhuzamot a következő két táncdallamrészlet második fele: a bírőfalvi *joc bătrînesc* (5/17.) és a lujzikalugari *floricica* (5/18.), de nyitóütempárjaik b3-on indulnak.

A csoport bemutatását végül egy sorpár-típusként is elevenen élő, tiszta ütempáros dallam példáinak bemutatásával zárom le (5/18–22.). A három gajcsáni *floricica*-ból, a gajcsáni „*tâncolj kecskéből!*” és a bogdánfalvi *hora*-ból kiragadott példák szinte hangról hangra azonosak. Egyik legszebb példáját hozzák a moldvai ütempáros zenének: a kezdő- és a zárómotívum anyaga azonos eredetű, a nyitóütempár dominánsan, a befejező ütempár tonikán zár. Ez a variáció oly stabil és kézenfekvő, hogy sorpártípusnak is besorolhatjuk.

6. A 3-AS KÖRŰLI CSOPORT (6. dallamtáblázat)

Sárosi egyik munkájában ezt a csoportot erősen általánosító értelemben ungarészka vagy hajdútánc csoportnak is nevezte (Sárosi 1987: 346.). Dolgozatában rámutatott, hogy ez az egyik leggazdagabb ütempáros csoport, amely az 1–2-es réteggel igen közeli rokonságban áll.

Sokszor idézett középkori dallammal (l. alább a történeti párhuzamokat) hozhatók összefüggésbe a következő példák: egy halasi tánc (*bătuta mosnegeste*, 6/1.) közbjátéka, továbbá egy gajcsáni *kecsketánc* (6/2.) második sorpárja. A gajcsáni példa csupán anynyiban tér el, hogy kezdőmotívuma dudaszzerűen „kinyit” d”-re. Ebbe a rokonsági körbe illeszthető még egy jugáni eredetű *bătuta* (6/3.) és egy lujzikalugari *öves* (6/4.) második fele: az idézett dallamok mindegyike a 3-as körül mozog, s a dallamok mögött erősen érezhető a tonikai funkció.

A csoportba lazábban tartoznak azok az ütempárosok, amelyekben valamiképp fokozottabb szerepet kap az 5. fok.

Csak jelentéktelen átmenőhangként jelentkezik a gajcsáni *kacortánc* (6/5.) záró sorpárját fölépítő ütempáros motívumaiban az alsó domináns (V.), olyannyira, hogy ha elhagynánk, az előbb példaként felhozott dallamoktól (6/1–4.) semmi nem különíthetné el.

A dudán játszott nagypataki *hora pe bătăi* hangkészletével (6/6.) már erősen az 1–5-ös csoport felé mutat: mégis az állandóan, finásliként jelentkező 3. fok ebben a csoportban tartja.

Idekívánkozik egy Nagyrekecsinben *moghioruşca* (6/7.) táncdallamként játszott dallam harmadik, befejező sorpárja is. Igaz, hogy az idézett példa már a valódi sorpárok jellegzetességeit is felmutatja (nyitó- és befejező-ütempárjai különböznek), mégis jellegzetes nyitómotívumáért példaként szerepel: központi helyen a 3. fok, amelyet a dallam alulról is, felülről is körüljár.

A nagyrekecsini példa után más táncdallamokból kiragadott részleteket sorakoztatok fel: mind a bogdánfalvi *sîrba* egyik sorát (6/8.), mint a bírófalvi *floricica* (6/9.) második felét alkotó ütempáros fő „mondanivalója” a tonikai funkció, amelyet a 3. fok körülírásával fejez ki. Az északi csángó faluban gyűjtött dallam hangsorában b2 is van, így a dallam a magyar fülnek már idegen hangzású.

Ebbe a csoportba kívánkozik még a gajcsáni *öves* záró sorpárja (6/10.), ahol a domináns a fókadenciát leszámítva minden ütempár végén megjelenik, akárcsak a következő bogdánfalvi példában (6/11.; *hora de mîna középrése*), gyengítve a tonika, erősítve a domináns funkcióját.

Inkább a csoport elején említett dallamok rokonsági körébe kapcsolódnak a sturzai (6/12.) és a halasi (6/13.) példák, de erős domináns színezetük miatt itt említtem őket: bár nyilvánvaló a 3-as fontossága, amit minden ütem dallamvonal érint, de már fokozottan érezni rajtuk a domináns funkciót.

7. AZ 1–5-ÖS DÓ VÉGŰ CSOPORT (7. dallamtáblázat)

Az ebbe a csoportba osztott ütempármotívumok fő jellemzője a dúr-pentachord hangkészlet, s ha túl is lépik azt, még akkor is egyértelmű, hogy eredeti motívumaik abból az öthangú keretből eredeztethetők, amit a magyar zenetudomány „duda-aprāja” fogalommal jelöl (Sárosi 1987: 348.).

A csoport tiszta képviselője a mindig tonikán záró trajáni *hangul de mîna* kezdő sorpárja (7/1.), amelynek közeli rokona a sturzai *unguresca* dallam első fele (7/2.). Érdekességként megemlítem, hogy mind a két sorpár 2. fokon zár.

Ugyancsak az alaphangról indít a bírófalvi *floricica* kezdősorpárja (7/3.), s bár megjelenik a 6. fok is, lényegében tonikai funkciót tölt be, így a motívumot nyugodtan besorolhatjuk a dó végű 1–5-ös ütempárosok közé.

Egy másik, Bírófalván gyűjtött táncdallam (*bătuta*, 7/4.) második felének tiszta dúr pentachord hangkészlete már csak a motívumkincs eredetéről tanúskodik: maga a dallam már strófikus, ütempárjai mögött már csak sejteni lehet az 1–5-ös eredetet.

A halasi *ciobăneasca* kezdősorpárja (7/5.) viszont tiszta, 1–5-ös motívumokból építkezik, míg a kelgyeszti *bătuta* (7/6.) kiegészül egy alsó (VII) és egy felső (6) színezőhanggal. Ez utóbbi dallampélda mellé érdekességgént odaállítható egy bogdánfalvi, már strófikus *polca mare* sorpár-dallam (7/7.): a kelgyeszti példa motívuma egyértelműen felismerhető benne (a kezdőmotívum 5. fokon való indulása és 2-re való megérkezése, majd a zárómotívum 3. fok körül való forgása), de nyitó- és befejező ütempárjai már oly mértékben variálódtak, hogy ezeket külön motívumoknak is tekinthetjük.

Az előbbiekhöz hasonló, tiszta dúr-pentachord, ütempáros dallam a gajcsáni *ceasul* (7/8.) zárósorpárja. Kicsit más jellegű, mozgékonyabb, de ugyancsak dúr-pentachord hangkészletű ütempáros alapmotívumból áll az 1955-ben gyűjtött bogdánfalvi *hora* sorpárja (7/9.)

A 7/10. jelzetű bákói *hora de mina* befejező sorai még tisztán motivikus szerkezetűek: a sor első három motívuma azonos, egy 6. fokkal kiegészült 3–5-ös. Mégis ide-soroltuk, mert a sorok zárómotívumaival társulva egy jellegzetes, kissé kibővült hangkészletű ütempárost kapunk (vö. 7/3.).

Valamelyest ez utóbbi dallampéldával hozhatók összefüggésbe a bogdánfalvi *șarampoiul* második sorpárjának ütempáros motívumai (7/11.): igaz, a dallam hangkészlete már jóval meghaladja a pentachordot és a 3. fok igen hangsúlyozott (vö. a 3-as körüli csoporttal), mindegyik motívum erősen variált, de tulajdonképpen csupán a nyitóütempáros variációit hallhatjuk, ami viszont számos vonásában megegyezik néhány előbbi példával (vö. 7/3., 7/4. stb.).

8. AZ 5–8-AS CSOPORT (8. dallamtáblázat)

Ez az ütempáros csoport a megvizsgált dallamok alapján a moldvai csángó hangszeres anyagban meglehetősen ritka, de akárcsak a nyelvterület többi részén, itt is a dallamok nyitóütempárjaként tűnnek fel (vö. *Sárosi* 1987: 350.).

A jugáni *bătuta* kezdősorpárja (8/1.) egy alulról #4-gyel megtámasztott, hangismétlő jellegű 5–8-as ütempáros. Ugyanilyen hangismétlő 5–8-as a nagyataki példa (9/2.) is: 7. foka leszállított (b7), mixolíd színezetet adva a dallamnak. A 8/3. dallam, egy gajcsáni kezdes kezdősorpárjának ütempárosai, hangkészlete kibővült a dominánsot alulról megközelítő hangokkal.

Úgy tűnik, hogy a tárgyalt ütempáros-család hajlik az ilyen típusú kiegészülésre: előző példánk sorpárjainak befejező motívuma is erre utal, akárcsak az a Moldva-szerte igen elterjedt dallam, amire négy példát is hozok az alábbiakban: mind a bákói *hangul* (8/4.), mind a gajcsáni *hangul jidovesc* (8/5.), továbbá két *floricica* dallam (Lujzikalugar, 8/6. és Gajcsána, 8/7.) ugyanabból az 5-8-as alapmotívummal építkezik. Kezdőmotívumja 5-8-as, míg ehhez társul egy jellegzetes zárómotívum. E csoportba gyűjtött ütempáros felépítésű dallamokat a felső oktávon való indítás, a nyitóütempár erősen domináns jellege, továbbá a felülről lefelé hulló dallamívrük, amely a nyitóütempár végén majd minden esetben dudaserűen visszaugrik a dominánusra, igen karakterisztikussá teszi. Egyébként a dallam igen elterjedt, ismertek vokális változatai (pl. *Tari* 1988: 85. és 86. dallamok), de széles körben ismert a moldvai románság körében is (pl. *Sfirlogea* 1960: *Rata, Hangu; Zabrolia și Iankovici* 1969: *Hangu; Rădulescu* 1984: *Trilișești*).

9. A HANGISMÉTLŐ 1–1-ES CSOPORT (9. dallamtáblázat)

Az eddigiekben már említett és példaként felhozott motívumok között is találunk olyanokat, amelyek hangismétlő jellegüknél fogva ebben a csoportban is polgárjogot nyerhetnének (pl. 6/4., 6/6.). Mégis, az itt felsorolt motívumok legfeltűnőbb közös vonása a jobbra indító, vagy átvezető jellegükből fakadó hangismétlés, az egy magasságban lebegő, vízszintes vagy enyhén hullámzó dallamú.

E csoport legegyszerűbb képviselői az egyetlen hangot ismételtető, ütempárba rendeződött motívumok: ilyen pl. a bákói *hangul* első sora (9/1.), de pl. az ugyancsak Bákóban gyűjtött *de doi ca la hangu* (Prichici 1955: 100) dallamban számos ilyen sort vagy sorpárt találunk.

Egyszerű hangismétlő ütempáros, motívum-ismételtetés a nagyrekecsini *hora moldovenească* (9/2.) bevezető része. Itt megfigyelhető a strófikusság egyik ismertetőjegyének a kialakulása is: a negyedik ütem egy szép zárómotívummá alakul, amelyre tökéletesen rímel a második sor zárómotívuma.

Színesebb és mozgalmasabb az ide sorolható, de már trichord hangkészletű motívumok sora is. Például az újfalusi *chindia* (9/3.) és *hangul de mîna* motívumai, amelyek sorpárokat alkotnak (9/4.), továbbá a Bogdánfalván gyűjtött *sîrba* (9/5.) motívumai is.

Ezekben a példákban egyértelműen érvényesül a strófikus gondolkodás és dallamszerkesztés gyakorlata, hiszen az idézett dallamokban már megtalálhatjuk az egysíkú hangismétlésből kimozduló, az eredeti 1–1-es anyagból zárómotívumot formáló befejező ütempárost (vö. 9/4.).

A következő dallampélda már csak az egy hang körül hullámzó dallamívével árulja el az 1–1-es csoportba tartozó eredetét: dallamos hangismétlő motívummá oldódott, de a hangismétlés még tisztán felfedezhető a bákói *sîrba zorilor* (9/6.) egy során.

10. AZ 1–2-ES SZEKVENCIÁZÓS CSOPORT (10. dallamtáblázat)

Az előbbi csoporttal annyiban rokon, hogy jellegében hangismétlő, de létrejöttének alapja főként a funkcióváltás (vö. Sárosi 1987: 344).

Az itt felsorakoztatott moldvai dallampéldák legtöbbször egy dallamtípusra, nevezetesen a moldvai *cărâșel* dallamának első sorpárjára vezethetők vissza (saját helyszíni gyűjtéseim szerint a székelyes-csángó Külsőrekecsinben és Csíkban, a déli-csángó Forrófalván népszerű dallam; vokális változatai ugyancsak ismertek, pl. *Seres* és *Szabó* 1992: 42. és 43. dallamok). Ennek alaphangulatában, kezdő sorpárjában mindig megfigyelhető a szekvenciázó ütempármotívum (Szabófalva: *keresel*, 10/1.; Gajcsána: *sorrompoj*, 10/2.).

A szekvenciázás a bogdánfalvi *polca mare*-ban (10/3.) viszont már a zárósorparban jelenik meg, akárcsak a már idézett újfalusi *sîrba* (10/4.) dallamában. Ez utóbbi egyébként még tisztán magán viseli az 1–1-es rokonság jegeit, példaként akár ott is felhozhattuk volna.

A fentiekben, ha vázlatosan és hiányosan is, de bemutattam a legjellemzőbb moldvai ütempármotívumokat. Ezek nagy része, ahogy a példatár alapos átvizsgálójának majd rögtön szembetűnik, már sorpárokat alkot és típusokká rendeződve él a dallamkincsben. Ütempár-sor-sorpár egymás mellett, egymásból következően és összefonódva jellemzi a moldvai hangszerezés nagy hányadát.

Motívumkincs

Domokos *ungaresca* dallam elemzésében írja, hogy az *ungaresca* forma már szinte soha nem jelenik meg a magyar népi tánczenében, mivel abban a periódusokból épülő, szimmetrikus formai rendezés vált uralkodóvá (Domokos 1990: 520.).

A fenti megállapítás alapvetően igaz, mégis a moldvai hangszeres dallamok vizsgálata után néhány apróbb kiegészítésre, finomításra szorul:

1.) Ha nagyon szórványosan is, a moldvai hangszeres népzeneben nyomaiban még fel-felbukkan az *unguresca* forma (11. dallamtáblázat) (de érdemes lenne a román *unguresca* táncnév etimológiájával is foglalkozni).

2.) Csak fejlettebb (a fejlettebb szót itt „evolúciós” értelemben használom: az eredeti, feltételezhetően egyszerűbb alaktól már távolabb álló, bonyolultabb szervezettséget mutató egységek) kárpát-medencei dallamok esetében érvényes az a megállapítás, miszerint azok szerkesztésekor a periodikus gondolkodás uralkodik: Moldvában az anyag jelentős része ütempárossá tagolható, a Havasalföldön pedig még kifejezetten motívikus (vö. Sárosi 1988a: 201. és 19. sz. jegyzet).

A Domokos által bemutatott *ungaresca*-dallamok motívumaira (vö. Domokos 1990: 14. dallampélda) hozhatunk moldvai analógiákat is:

Az *ungaresca* nyitó ütempáros-motívuma a kvintről vagy esetleg a tercről ereszkedik az alaphangra. Ezek a 3-as körüli, vagy az 1–5-ös csoportba tartozó ütempárok. Ilyenek a példatár 6/10., 6/12., 6/13., 8/7., 8/8. dallamok ütempárjai.

A közbülső motívum a 3-as körüli csoport képviselőiből kerülnek ki, a példatárból ezek a 6/1., 6/2., 6/3., 6/4., 6/5. jelzetű motívumok.

A zárómotívum pedig az előző anyagokból építkezik és olyannyira funkcionális, hogy ebben a tekintetben teljesen egyenes fejlődési vonal mutatható ki az *ungaresca* -korai *verbunkos* és a ma élő hangszeres zene között (vö. Domokos 1978, Papp 1986, Sárosi idézett munkái és Szabolcsi 1970 anyagaival).

Domokos később meg is jegyzi (Domokos 1990: 520.), hogy az asszimmetrikus *ungaresca* és a szimmetrikus négyesoros, periodizáló forma, elméletben könnyen elválasztható, de lényegében közös gyökereik és könnyen átalakulhatnak egymásba (vö. 11. dallamtáblázat).

Dallampárhuzamok

Nemcsak motívum- ill. ütempár-egyezések fedezhetők fel, hanem egész dallamok nyilvánvaló rokonságára, közös eredetére is fény derülhet. Ezek közül az alábbiakban néhányat bemutatok.

12. dallamtáblázat

A Jacobides-féle prágai, XVI. század végén összeállított tabulatúrás könyv „*Ungerischer Tanz*” dallama (12/1., az összehasonlítás kedvéért diminuáltam) és a bogdánfalvi *hora pe batai* (12/2.) dallama szinte azonosnak mondható.

A kezdő sorpár alap ütempáros-motívuma egy *ungaresca*-típusú, kvintről a tonikára ugró 1–5-ös, amely a dudán előadott népi dallampéldában talán azért egyszerűsödött le hangismétlő ütempárossá, mert a dallam első sorát „duda-előjátéknak” szánhatta az adatközlő. A záró sorpár nyitóütempárja mindkét esetben a 3-as körüli csoport képviselője, amelyet mindkét dallamban az előző motívumok anyagaiban gyökerező befejezőütempár zár le.

13. dallamtáblázat

Az Apponyi-kézirat ungarisca-formájú „*Hungaricus*”-a mellé ugyancsak állíthatunk moldvai csángó hangszeres dallamot, egy nagypataki *sírba*-t.

Ez esetben a kezdősorpár egy, a 3–5-ös tartományban mozgó igen jellegzetes ütempáros (talán eredetileg 1–5-ös, amiből „kikapott” a tonika). A zárósorpár itt is a 3-as körüli csoport képviselője. A *sírba* záróütempárosa, ill. a *Hungaricus* „záróformulája” itt arról árulkodik, hogy a funkció mennyire meghatározza a motívumot: mindkét esetben kizárólagos hangsúlyozottságot kap a tonika.

14. dallamtáblázat

Közismert, hogy néhány népi táncdallam teljesen azonos egy pár, középkori kéziratban fennmaradt darabbal. Ilyen az „Apor Lázár tánc” dallamcsoportja (vö. pl. *Domokos* 1990: 520. és 298. sz. jegyzet), amelyet Seprődi az egyik legérdekesebb székely táncdallamnak tart (*Seprődi* 1974: 228.); a Kájoni-kódexben található eredetivel szinte azonos moldvai hangszeres dallam ugyancsak ismert (*Bálint* 1987: 2. dallampélda).

A dallam Moldvában is rendkívül elterjedt, vokális változatai a csángók között széles körben ismertek (pl. *Tari* 1988: 76–79. számú dallampéldák), egyes dallamokhoz érdekes párosító-szöveg társul (pl. *Kallós* 1973: 156.).

A típus változatosságát, egyben mégis egyöntetűségét szemléltetik a 14/1–3. dallampéldák. A Barkóczy-féle kottás kézirat cím nélküli dallama (14/1.), egy gajcsáni *Banu Mărăcini tánc* (14/2.) és egy külsőrekczeni vokális dallam (14/3.).

Az Apor-dallam már nem ütempáros felépítésű: szerkezete a periodikus, szimmetrikus sorpárszerkesztés elvét tükrözi.

15. dallamtáblázat

A fentihez hasonlóan széles körben elterjedt hangszeres dallamtípus a Stark-féle soproni virginálkönyv egyik dallama, amely az „*Ungarl. Tantz*” nevet viseli (15/1.).

Szabolcsi különböző forrásmunkák és folklór-kiadványok nyomán történeti, műzenei és népzenei párhuzamait idézi (*Szabolcsi* 1970).

Moldvában az egyik gyakori „kecskés” dallam (10/1.), de *floricica*-ként (15/2. dallampélda, továbbá vö. 8/4–8. dallampéldák az 5–8-as csoportban; Sárosi még csak egyetlen moldvai előfordulásáról tud, vö. *Sárosi* 1988d: 354–355., 41-es számmal jelzett dallampéldák), ugyancsak ismert.

A dallamcsoport ütempáros-szerkesztésről tanúskodik: a kezdősorpár a már ismertetett 5-8-as csoport egyik jellegzetes ütempárosa, s a továbbiakban is az ismertetett formula szerint fonódnak egymásba a motívumok.

Ütempáros és soranalógiák

A közelebbi dallamazonosságokon túl több, a moldvai hangszeres zenében igen gyakori ütempár vagy sor variánsa is fölfedezhető középkori táncdallamokban. Ezt az alábbi példákkal szemléltetem:

16. dallamtáblázat

Az Apponyi-kézirat „*Hungaricus*”-ának második, kibővült és megismételt sora (16/1.) motívumaiban szépen rímel a halasi táncdallamból kiragadott részletre (16/2.). Lényegében csupán annyiban különböznek, hogy az erősen figurázó zárómotívum az Apponyi-dallam esetében a tonika oktávjára (g''-re) szalad föl, míg a csángó dallam g'-n zár.

17. dallamtáblázat

Tekinthetjük egy vízszintes sortípus képviselőinek is az itt idézett dallamokat (vö. Sárosi 1988a: 25–27. dallampéldák).

Az Apponyi-kézirat egy másik „*Hungaricus*”-a (17/1.) ugyanazzal a motívummal indít, mint a gajcsánai *hora polka* (17/2.). A két megismételt sor dallamvezetése is lényegében azonos. Nemcsak az ütempárok, hanem már a sorpárok rendszerezésében is nyugodtan egymás mellé kerülhetnek.

18. dallampélda

Már említettem a dó végű 1–5-ös csoportban az egyik ütempártípusból alakult sorpár 2-es kadenciáját, mint érdekességet (*ungureasca*, 7/2.). Sárosi a 2-es kadenciát a történeti verbunkosok és újabb stílusú hangszeres darabok jellegzetességének tartja (1988c: 206–207.).

Az Apponyi-kódex *hungaricus*ának egyik ismert közjátékdallama (18/1.) és a példatárban is fölhozott sturzai dallam (7/2. = 18/2.) csupán annyiban különbözik, hogy a népi eredetű *ungureasca* nyitóütempárjának zárómotívuma már megelégszik a 2. fokot.

Sárosi több a sorpárnak több változatát is bemutatja, ezzel is szemléltetve a típus gyakoriságát és széles körű elterjedését (Sárosi 1988c: 35a–g.).

Végül megemlítem, hogy újabbkori, verbunkos jellegű táncdallamokkal is kapcsolatba hozható jó pár csángó sorpárként élő hangszeres dallam (vö. Bálint 1987, Sárosi 1988b, 1988c és 1988d dallampéldái között). A már teljes egészében strófikus dallamok moldvai jelenléte valószínűleg újabb hatásokat tükröz.

Az újabbkori dallamok mellett, vagy azokkal összefonódva ugyanúgy él a törzsanyagot alkotó régies ütempár-, sor-, sorpárreteg.

ÖSSZEFOGLALÁS

Megállapíthatjuk, hogy az ismert ütempáros csoportok (Sárosi 1987) legnagyobb része megtalálható a moldvai csángók hangszeres népzenejében is.

Hangsúlyozott szerepet kapnak azok az ütempárok, amelyekben erősen átérződik a tonika-domináns viszony: így az V–1-es és az 1–5-ös csoport különösen sok példával szolgál.

Megfelelő funkcióban (tonika hangsúlyozásakor) uralkodó jellegű a 3-as körüli ütempáros csoport.

A vizsgált moldvai csángó dallamok ütempáros motívumkincsének egy része szorosan kapcsolódik a középkori *ungaresca-hajdútánc* dallamréteghez. Egybeesések és közeli párhuzamok mutathatók ki középkori dallamokkal nem csak ütempár, hanem sor-, sorpár, sőt strófikus-dallam szinten is.

A moldvai csángó népi hangszeres dialektus ütempáros rétegében, de strófikus dallamaiban is régies jellegről árulkozik. Megerősíthetjük a kelet-erdélyi és a gyimesi mellett a moldvai magyar hangszeres dialektus önállóságát: túlnyomóan motivikus sor-sorpár felépítésű dallamkincsével a magyar népi hangszeres zene legkeletibb, egyben legarchaikusabb dialektusa.

KITEKINTÉS

A fenti példatár segítségével bepillantást nyerhettünk a moldvai csángó hangszeres dallamok ütempárcsoportjaiba. Természetesen ezzel még nem teljes a kép. Ugyanígy szükséges a sorok, sorpárok és a strófikus dallamok áttekintése és tipizálása.

Szükséges a vokális és a hangszeres dallamkincs összehasonlító vizsgálata is.

Mínt hogy a moldvai magyarság kultúrája egy kisebb kelet-európai földrajzi egység szubkultúrája, igen fontos a kutatási eredmények összehasonlítása és a dallamok további vizsgálata a moldvai, bukovinai, galíciai és távolabb lépve a besszarábiai és kisázsiai népek hangszeres zenéjével.

Csak ezután rajzolódhat ki előttünk strófikus dallamok, sorpárok, sorok vagy motívumok elterjedése, történeti dinamikája. Csak ezek alapján juthatunk helyes következtetésre és vázolhatjuk föl valóságúen Európa, és ezen belül egyes földrajzi, kulturális és történeti egységek hangszeres népzenejének jellegzetességeit.

Míndehhez a népi hangszeres zene és a korabeli tánczenére vonatkozó kézíratos emlékek további intenzív kutatása és összehasonlító elemése szükséges. Elengedhetetlen a szomszéd népek hangszeres kultúrájának és dallamkincsének az alapos ismerete is, ahogy szükségszerű a tudományos együttműködés, a hazai és külföldi kutatótársak nézeteinek és gondolatainak megismerése, tárgyilagos kritikája vagy elfogadása (vö. *Bartók* 1937). Ezáltal haladhatunk előbbre kutatásunk tárgyának egyre alaposabb megismerésében.

De egyvalami már sejthető: számos hangszeres motívum, ütempár széles elterjedést mutat (vö. pl. *Sárosi* 1977: 347. és 28. sz. jegyzet), nemzetek és népek „fölötti” témák és vázlatok, szerkezetek mutatkoznak ki a hangszeres zenében is (*Bruke* 1991: 151–152.). Ezek felismerése után majd jellemezhető lesz az európai népi hangszeres zene a maga egészében, ahogy természetesen lesznek egy-egy adott tájegységre kizárólagosan karakterisztikus formulák is, és így e nagy tömb struktúráját bemutatásakor pontosíthatjuk, plasztikusabbá, árnyaltabbá tehetjük.

1/1. *Egyházaskozár [Gajcsána] helysz., gyj. Sárosi B., 1953.*
(Hóra palka)

1/2. *Vaskút [Gajcsána] AP 5515/c.*
(Hóra palka)

1/3. *Mardzsínén, Sfirlogea 1960.*
(Dorobânteste)

1/4. *Mardzsínén, Sfirlogea 1960.*
(Dorobânteste)

1/5. *Vaskút [Gajcsána], AP 5520/c.*
(öves)

1/6. *Bogdântalva, Prichici 1955: 116.*
(Sírva)

2/1. *Bogańfalva; Prichici 1955: 101.*
 (Hara bătrinească)

2/2. *Letea (Sósapatak); Zabraiła și Iankovici 1969: 24.*
 (Hóra)

2/3. *Nagyfőatak; Prichici 1955: 96.*
 (Tulumba)

3/1. *Vaskút (Gajcsána); AP 5518/d.*
 (Nátinga)

3/2. *Egyházaskozár (Gajcsána); Sebő, A/2b.*
 (Háng vagy árgyelánka)

3/3. *Egyházaskozár (Gajcsána); helysz., gy., Sárosi B.*
 (Hangul jidovesc)

3/4. *Szabófalva; Zabraiła și Iankovici 1963: 33.*
 (Hóra)

3/5. *Bákó (Ketrís); Prichici 1962: 65.*
 (Hóra)

3/6. *Bogańfalva; Prichici 1955: 107.*
 (Hóra de mîna)

3/7. *Vaskút (Gajcsána); AP 5516/e*
 (Capra)

3/8. *Vaskút (Gajcsána); helysz., gy., Sárosi B. 1953.*
 (Hóra de la Ploscuțeni)

3/9. *Forrófalva; Prichici 1955: 113.*
 (Sírba)

3/10. *Lujákfalagor; MF. 3264/b.*
 (Busuioc)

4/1. *Letea (Mardzsinén), Zabroilă și Jankovici 1969:20.*
 (Hora)

4/2. *Bákó, Prichici 1955:95.*
 (Pe bătaii moldovenește)

4/3. *Bákó, Prichici 1955:114.*
 (Hora de mină)

4/4. *Bákó, Prichici 1955:98.*
 (Pe bătaii moldovenește)

4/5. *Vaskút (Gajcsána), AP 5517/d.*
 (Hai de a doi...)

4/6. *Egyházaskozár (Gajcsána), helysz., gy., Sárosi B. 1953.*
 (Cărășel)

4/7. *Forrófalva, Prichici 1955:88.*
 (Jocul zestrei)

5/1. *Egyházaskozár (Gajcsána), NMI 328.*
 (Sorompj)

5/2. *Vaskút (Gajcsána), AP 5522/c.*
 (öves)

5/3. *Letea, Zabroila și Jankovici 1969:4.*
 (Mămăia)

5/4. *Szabófalva, AP 3959/d.*
 (Keresel)

5/5. *Szabófalva, Domonkos P.P., 1963.*
 (?)

5/6. *Bogdanfalva, Prichici 1955:108.*
 (Hora)

5/7. *Bákó, Prichici 1962:56.*
 (Hangul)

5/8. *Nagypatak, Prichici 1955:106.*
 (Zece pași)

5/9. *Bákó (Hemeus), Prichici 1955:124.*
 (Hora)

5/10. *Nagypatak, Prichici 1955:88.*
 (Jocul zestrei)

5/11. *Mardzsinen; Sfirlogea, 1960.*
 (Darobanfesze)

5/12. *Bagdanfalva, Prichici 1955:118.*
 (Alintata)

5/13. *Bákó (Letea); Prichici 1955:192.*
 (Hara)

5/14. *Bákó (Lujzikalagor); Georgescu 1984:125.*
 (Hara)

5/15. *Vaskút (Gajcsána), AP 5515/e.*
 (Garofița)

5/16. *Farrófalva, Prichici 1955:120.*
 (Sírba pe bătăi de la Farasani)

5/17. *Birófalva; Prichici 1955:76.*
 (Țoc bătrînesc)

5/18. *Lujzikalagor; Sfirlogea 1960.*
 (Florica)

5/19. *Bagdanfalva; Prichici 1955:108.*
 (Hara)

5/20. *Vaskút (Gajcsána), AP 5220/b.*
 (Florica)

5/21. *Egyházaskozár (Болкши); AP 007/n.*
 (Florica)

5/22. *Egyházaskozár (Gajcsána); Sebő: B5/c.*
 (Táncolj kecske)

5/23. *Egyházaskozár (Gajcsána); helysz., gy.: Sárosi B.*
 (Florica)

- Halas, Georgescu 1984:368.
- 6/1.  (Bătuta moşnegeste) Egyházaskozár [Gajcsána], gy. 1. Sárosi B., 1953.
- 6/2.  (Kecsketánc) (Jugán); Georgescu 1984:342.
- 6/3.  (Bătuta)
- Lujzikalagor, AP 6343.
- 6/4.  (öves)
- Egyházaskozár [Gajcsána], Sebő: A5/c.
- 6/5.  (Kacser tánc)
- Ferrófalva, Prichici 1955:110.
- 6/6.  (Hora pe bătăi) simile Nagyrekecsin, Prichici 1955:119.
- 6/7.  (Maghiaruşca)
- Bogdánfalva, Prichici 1955:116.
- 6/8.  (Sîrba)
- Birófalva, Prichici 1955:84.
- 6/9.  (Floricioa) Egyházaskozár [Gajcsána], Sebő, A5/b
- 6/10.  (öves) Bogdánfalva, Prichici 1955:107.
- 6/11.  (Hora de mină) Halas, Georgescu 1984:421.
- 6/12.  (Juteala)
- Sturza; Sfirlogea 1961:1.
- 6/13.  (Hora)

Trajan, Sfîrlagea 1960.

7/1. (Hangul de mîinâ)
 3 Sturza, Sfîrlagea 1961: 15.

7/2. (Ungureasca)
 1, 2

7/3. (Florica)
 Birăfalva, Prichici 1955: 84.

7/4. (Bătută)
 Birăfalva, Prichici 1955: 78.

7/5. (Ciobăneasca)
 Halas, Georgescu 1984: 356.

7/6. (Bătuta)
 [Kelgyeszt]; Georgescu 1984: 266.

7/7. (Palca mare)
 Bogdănfalva, Prichici 1955: 97.

7/8. (Ceașul)
 Egyházasokozár (Gajcsána), 1953, helysz., gy., Sárosi B.

7/9. (Hara)
 Bogdănfalva, Prichici 1955: 108.

7/10. (Hara de mîinâ)
 Bákó, Prichici 1955: 111.

7/11. (Șarampoiul)
 Bogdănfalva, Prichici 1955: 102.

10/1. Szabófalva, AP 3959/d.
(Keresel)

10/2. Egyházaskozár, [Gajcsána], NMI 328.
(Sorompj)

10/3. Boglárfa, Prichici 1955:97.
(Polca mare)

11/1. Muntani, Georgescu 1984:465.
(Ruseasca)

11/2. Báko, Prichici 1955:124.
(Hora de la Hemeius)

12/1. Szabolcsi, 1970:9.
(Ungerischer Tanz)

12/2. Forrófalva, Prichici 1955:110.
(Hora pe bățai)

13/1. Domokos, 1978:211.
(Hungaricus)

13/2. Nagypatak, Prichici 1955:121.
(Sírba)

Domokos, 1978:4

14/1. 
(Magyar tánc)

Vaskút (Gajcsána), helysz., gy., Sárosi B., 1953.


14/2. 
(Bănu Maracini)

Külsőrekecsin, gy., Bálint Zs., 1989. (M. III/8.13)

14/3. 
(Anyám lánya, hol jártál az este...)

14/1. (folyt.) 

14/2. (folyt.) 

14/3. (folyt.) 

Szabolcsi, 1970:71.

15/1. 
(Ungarischer Tanz)

Lujzikalugar, Sfîrlogea 1960.

15/2. 
(Florica)

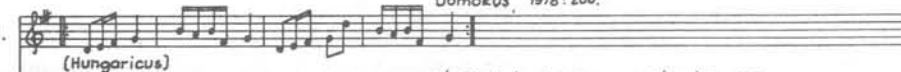
Domokos, 1978:1.

16/1. 
(Ungarischer Tanz)

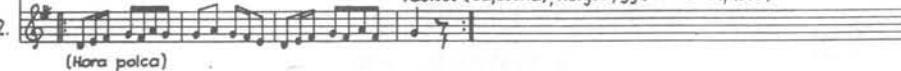
Holas, Alexandru 1956:15.

16/2. 
(Florica)

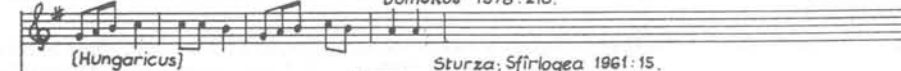
Domokos, 1978:200.

17/1. 
(Hungaricus)

Vaskút (Gajcsána), helysz., gy., Sárosi B., 1953.

17/2. 
(Hara polca)

Domokos 1978:218.

18/1. 
(Hungaricus)

Sturza, Sfîrlogea 1961:15.

18/2. 
(Ungureasca)

BIBLIOGRÁFIA ÉS DISZKOGRÁFIA

Bartók B.

- 1934 Népzene és a szomszéd népek népzeneje. Népszerű zenefüzetek 3. Somló Béla Könyvkiadó, Budapest
 1966 Népdalkutatás és nacionalizmus. (1937) Bartók Béla összegyűjtött írásai I. 597–600. Budapest

Bálint Zs.

- 1987 Hangszeres kanászdallamok Moldvából. Zenetudományi dolgozatok, 183–196.
 1992a Alakoskodó népszokások zenei anyaga és történeti háttere. Újváry-émlékkönyv, 311–333. Miskolc
 1992b A moldvai magyar hangszeres népzenei dialektus I. Bevezetés, hangszerek és hangszeres szokások. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37. (megjelenés alatt)

Burke, P.

1991. Népi kultúra a kora újkori Európában. Budapest

Dobszay L.–Szendrei J.

- 1988 A magyar népdaltípusok katalógusa – stílusok szerint rendezve. Budapest

Domokos M.

- 1990 A 16–17. század magyar tánczenéje. Magyarország zenetörténete II., 1541–1686, szerk. Bárdos Kornél, 473–529. Budapest

Domokos P. P.

- 1958–59 A moreszka Európában és a magyar nép. hagyományában. Filológiai Közöny 4. 27–45., 194–223.
 1968 Der Moriskentanz in Europe und in der ungarischen Tradition. Stud. Musicologica, 229–311.
 1978 Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században. Budapest

Georgescu, C. D.

- 1984 Jocul Popular Romănesc. Tipologie muzicala și corpus de melodii instrumentale. București

Halmos B.

- 1981 Közjátékok egy széki vonósbanda tánczenéjében. Zenetudományi dolgozatok 191–220.

Kallós Z.

- 1973 Új guzsalyam mellett. Éneklettem én özvegyasszon Miklós Gyurkáné Szályka Rózsa hetvenhat esztendőskoromban Klézsén, Moldvában. Bukarest

Martin Gy.

- 1967 A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. Táncstudományi Tanulmányok, 143–195.

Németh I.

- 1982 A gyimesi „féloláhos” dallamkészlete. Zenetudományi dolgozatok, 205–228.

Papp G.

- 1986 Hungarian Dances. Musicalia Danubiana 7., Budapest

Péterbencze A.

- 1989 Táncok és táncos szokások Csíkszentdomokoson. A csíki székelyek hagyományából. Déryné Művelődési Központ, Jászberény

Prichici, C. Gh.

1955. 125 melodii de jocuri din Moldova. București
 1962 Melodii de jocuri populare moldovenești. Iași

Radulescu, S.

- 1984 Tariful si acompanimentul armonic în muzica de joc. Editura Muzicală, București

Sárosi B.

- 1982a Parallelen aus der ungarischen Volksmusik zum „Rondo all 'Ongarese' -Satz in Haydn's D-dur Klavierkonzert HOB. XVII: 11. 222–226. Internationaler Joseph Haydn Kongress Wien. G. Henle Verlag, München
 1982b Hangszeres népzene Kodály műveiben. Ethnographia 93: 513–526.

- 1982c Hangszeres dallamok szöveggel. *Magyar Zene*, 23. 89–101.
- 1984 Haydn néhány magyar témájáról. *Zenatudományi dolgozatok*, 50–53.
- 1987 A hangszeres magyar népzene ütempáros rétege. *Magyar Zene* 28. 335–378.
- 1988a A hangszeres magyar népi dallam. Sorok. *Magyar Zene* 39. 28–42.
- 1988b A hangszeres magyar népi dallam. Sorpárok I. *Magyar Zene* 29. 197–218.
- 1988c A hangszeres magyar népi dallam. Sorpárok II. *Magyar Zene* 29. 237–250.
- 1988d A hangszeres magyar népi dallam. Sorpárok III. *Magyar Zene* 29. 351–378.
- Sebő F. (szerk.)*
1987 Hungarian Folk Music of the Csángós in Moldavia – Moldvai csángók Magyarországon. Hungaroton, Budapest, SLPX 18096.
- Seprődi J.*
1974 Válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése. Bukarest
- Seres A.–Szabó Cs.*
1992 Csángómagyar daloskönyv. Moldva 1972. Budapest
- Sfirlogea, Gh.*
1960 Cincisprezece jocuri populare din regiunea Bacău. Valea Siretului. Bacău
1961 Jocuri populare din regiunea Bacău, zona Neamțului și Valea Bisriței. Bacău
1970 Jocuri populare din jud. Bacău, Valea Troțușului. Bacău
- Szabolcsi B.*
1959 A magyar zene évszázadai. Tanulmányok a középkortól a XVII. századig. Budapest
1970 Tanzmusik aus Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert. Budapest
- Tari L.*
1983 Eine instrumentale ungarische Volksmelodie und ihre Beziehungen zu Liszt und Beethoven. *Stud. Mus. Acad. Sci. Hung.* 25. 61–71.
- Tari L. (szerk.)*
1988 Ismeretlen moldvai nótafák. Csángófalvak énekközlőinek szöveg- és dallamkincse. Szegő Júlia gyűjtése. Budapest
- Zabroială, E.–Iankovici, A.*
1969 Cîntece și jocuri din jud. Bacău. Bacău