

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem**  
**28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású**  
**doktori iskola**

**A KONTRA MINT KÍSÉRŐHANGSZER**  
**A 20. SZÁZADI ERDÉLYI VONÓS**  
**NÉPZENÉBEN**

**ÁRENDÁS PÉTER**

**DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS**

**2017**



## I. Tartalom

I. Tartalom.....	1
II. Bevezetés.....	3
1. A vonósbandák és a kontra történeti előzményei .....	6
2. A kontra típusú hangszerek fajtái .....	12
2.1. Hegedű-kontra .....	13
2.2. Prímkontra vagy „kiskontra” .....	14
2.3. Háromhúros brácsa.....	16
2.4. Klasszikus négyhúros brácsa.....	18
2.5. Sajó menti négyhúros brácsa.....	19
3. Hangszertartás, vonókezelés.....	21
3.1. Népzenei kísérettípusok, kontraritmus .....	23
3.2. Vonókezelés a falusi kontrásoknál .....	26
4. Harmonizálás a falusi vonósbandákban.....	31
4.1. Brácsázás, kontrázás, kontrabrácsolás .....	34
5. Az Utolsó Óra népzenei gyűjtőprogram .....	38
6. Az Utolsó Óra program erdélyi gyűjtéseiben részt vett zenekarok .....	41
7. Utolsó Óra erdélyi gyűjtéseiben szereplő kontrások .....	45
7.1. Szilágyság.....	46
7.2. Kalotaszeg és peremterületei.....	50
7.3. Felső-Szamos vidék.....	54
7.4. Mezőség.....	58
7.5. Felső-Maros vidéke és Marosszék.....	67

7.6. Aranyos vidék.....	74
7.7. Maros-Küküllők vidéke.....	76
7.8. Háromszék.....	82
7.9. Máramaros.....	84
8. Az Utolsó Óra utógyűjtései.....	85
9. Összegzés.....	99
10. Bibliográfia.....	102

## II. Bevezetés

Több mint 110 éve, hogy Vikár Béla, Kodály Zoltán és Bartók Béla munkájával elkezdődött a magyar népzene szisztematikus gyűjtése és rendszerezése. A kor technikai feltételei alapvetően a szólisztikus, vokális anyag gyűjtését tették lehetővé, de néhány évtizeden belül már teljes falusi zenekarok repertoárjának és játéktílusának rögzítésére is sor kerülhetett. Ebben úttörő szerepet játszott Lajtha László, aki az 1940-es évektől több erdélyi (Szék, Kőrispatak), majd a II. világháború után több magyarországi település (Balassagyarmat, Sopron, Szombathely) hagyományos cigányzenekarának játékát vette fel. Az 1936-tól a Néprajzi Múzeum és a Magyar Rádió közös vállalkozásában készült – a később *Pátria* lemezekként<sup>1</sup> ismertté vált – gyűjtéssorozat már a nagyközönség számára is hozzáférhetővé tette ezen anyagok egy részét, bár a hagyományos falusi játékmód alapos megismerése és elsajátítása az akkori magyar zenész társadalom számára még nem vetődött fel. Amikor fent említett folklórgyűjtőink, egyben kiváló zeneszerzőink ezeket a hangszeres dallamokat feldolgozták műveikben, a kor követelményeinek megfelelően azok előadásmódja mindig a klasszikus zenében elfogadott stílusban történt.

Az 1950-es évektől lendületet vett néptánckutatás a tánchoz zenét szolgáltató falusi bandák játékának rögzítését is nagyban elősegítette. Magyarországon többek között Martin György, Andrásfalvy Bertalan, Sárosi Bálint vagy a Pesovár testvérek, Romániában Jagamas János, Kallós Zoltán vagy Almási István sok száz órányi hangszeres népzenei gyűjtött fel addig ismeretlen területekről és falvakból, és immár a hosszabb tánczenei folyamatok vizsgálatánál újabb kérdések fogalmazódtak meg: milyen a zenekar és a tánc kapcsolata, a falusi zenekarok harmonizálás-módja, vagy hogyan kötik egymás után a dallamokat. Az 1970-es évek elején indult magyarországi táncmuzikális mozgalom aktív muzikusai szintén bekapcsolódtak a gyűjtésbe, ám azt már nem csak az utókor számára akarták megörökíteni, hanem azt tüzték ki célul, hogy el is sajátítják azt a játéktípust, ahogyan ezek a falusi muzikusok játszottak. Ez korábban elképzelhetetlen volt, hiszen ez a játékmód a

---

<sup>1</sup> *PATRIA. Magyar népzenei felvételek 1936–1963.* Sebő Ferenc (szerk.) (Budapest: Hagyományok Háza, 2010)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben klasszikus zenében megszokottól merőben eltérő hangszertartást, hangsúlyozást, díszítésmódot, vonókezelést igényel.

Magam is a táncházmozgalom jóvoltából szerettem bele hangszeres népzeneinkbe, és a klasszikus zenei tanulmányok mellett már közel 35 éve aktív muzsikusként ezzel foglalkozom. Egyfelől az 1950-es évektől készült népzenei gyűjtések megismerése volt a cél, de 1986-tól kezdődően magam is rendszeresen végeztem népzenei gyűjtéseket, a legtöbbet Erdélyben és Magyarország északkeleti részében jártam. Ebben az időszakban szemtanúja lehettem, ahogyan ez a virágzó zenei kultúra a végnapjait éli: a különböző médiacsatornákon keresztül már az eldugott kis falvakba is betört a gépzene, a globalizáció, a legtöbb helyen az élő zenére való igény is megcsappant, ezáltal megszűnt a zenész-mesterség átöröklése. Maradtak azok az idős falusi zenészek, akik még emlékeztek a letűnt korra, játékuikkal és szavakkal el tudták mesélni, hogyan működött régebben ez a zenei gyakorlat. Az utolsó „hírmondók” összegyűjtését és játékaik rögzítését tűzte ki célul az 1997–2001 között a Fonó Budai Zeneházban megvalósult „Utolsó Óra” népzenei gyűjtőprogram. Ennek állandó munkatársaként részt vehettem a mintegy 1250 órányi rögzített anyag előkészítésében és gyűjtésében, emellett a teljes anyag rendezését és utólagos jegyzőkönyvezését is én végeztem. A gyűjtésekből eddig megjelent összesen 68 db *Új Pátria* CD-sorozat egyik szerkesztőjeként, valamint népzene-tanárként azóta is dolgozom ezzel a hatalmas zenei anyaggal. Mivel a gyűjtemény számos – a táncház-zenekarok, népzenei együttesek számára máig ismeretlen – kistáj és falu zenei világát tartalmazza, ennek feldolgozása, a népzenei gyakorlatba való átültetése még hosszú évekig adhat feladatot mind a népzenei kutatók, mind a gyakorló muzsikuskok számára.

A gyűjtemény egyik legértékesebb része azoknak erdélyi zenekaroknak a játéka, amelyekben a zenészek még a világháború előtt születtek és hagyományos módon, apáról-fiúra örökölték a zenei tudást és zenész mesterséget. Sajnos az Utolsó Óra gyűjtéseinek éveiben már nagyon esetleges volt, hogy melyik vidékről milyen zenészeket sikerült még muzsikálásra bírni: míg Erdély középső részén még idősekből álló teljes, összeszokott bandákat lehetett találni, más területeken már csak a fiatalabb muzsikuskok éltek, akik inkább a városi népies műzenét művelték. Felvidéken és Magyarország területén gyakran már 2–3 szomszédos településről lehetett csak összeszedni egy teljes zenekart. Magam is az erdélyi népzeneivel

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben foglalkoztam legtöbbet, ezért döntöttem úgy, hogy a falusi vonósbandákban szereplő kísérőhangszer, a kontra játékát feldolgozó doktori dolgozatom témájaként az Utolsó Óra gyűjtemény – részben általam gyűjtött – erdélyi anyagát választom.

A falusi vonósbandák játékával már több kutató foglalkozott, és számos publikáció látott napvilágot. Maga Lajtha is lejegyezte és publikálta az általa gyűjtött zenekarokat (Széki gyűjtés; Kőrispataki gyűjtés; Dunántúli táncok és dallamok), de ezekben a kötetekben a kontrás játékát a közreadás mellett külön nem elemezte. (A széki banda esetében ezt később Avasi Béla tette meg). Jelentős terjedelmű és meghatározó könyvek Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*<sup>2</sup>, valamint a több tanulmányt is magába foglaló *A magyar népi tánczene*<sup>3</sup> című könyv. Emellett számtalan oktatási segédanyag, jegyzet született egy-egy zenekar játékaról, amelyeket népzene aktívan játszó népzeneészek és népzene tanárok (többek között jómagam is) írtak, kifejezetten iskolai vagy tanfolyami jellegű népzeneoktatás számára. Ezek azonban többségében nem csak speciálisan a kontrával foglalkoznak, hanem a többi népi hangszert is tárgyalják; másfelől még nem tartalmazzák az Utolsó Óra gyűjtések anyagát, melynek feldolgozása azért is időszerű, mert tovább árnyalja a Kárpát-medence népzenei képét: alldialektusok újabb tagolására, eddig ismeretlen zenekarok játékstílusának pontos elemzésére, valamint eddig fel nem tárt összefüggések megvilágítására ad lehetőséget. Céлом továbbá, hogy a magyar népzenei mozgalom számára tudományos igényességgel és részletességgel feltárjam és bemutassam azoknak a falusi bandáknak a játékát is, amelyek a napjainkban igen népszerű hagyományos zenekarok mellett jelenleg még nem, vagy csak alig ismernek.

Köszönettel tartozom az alábbi személyeknek: Kelemen Lászlónak, aki évtizedek óta segíti népzenei tevékenységemet és meghívott az Utolsó Óra programba; dr. Pávai Istvánnak, akivel évek óta szoros munkakapcsolatban dolgozhatom, ezzel nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a népzenei anyaghoz ne csak aktív muzsikusként, hanem tudományos igényességgel közelítsek, és arra sarkallt, hogy folyamatosan újabb és újabb ismeretanyagokkal bővítsen tudásom; valamint dr. Richter Pálnak, a jelen dolgozathoz nyújtott értékes tanácsaiért.

---

<sup>2</sup> Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012)

<sup>3</sup> *A magyar népi tánczene*. Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.) (Budapest: Planétás Kiadó, 2000)

## 1. A vonósbandák és a kontra történeti előzményei

A néphagyományban a falusi zenekarok legfőbb feladata a jeles napi szokásokhoz kötődő események, elsősorban a táncalkalmak zenei kiszolgálása volt. A 19. században és a 20. század nagyobbik felében virágkorát élte a falusi vonószenei gyakorlat. Mivel azonban a hangszeres folklórfelvételek túlnyomó többsége csupán néhány évtizeden belül készült, fontos a történeti visszatekintés. Ebben leginkább a fennmaradt korabeli feljegyzések, tudósítások, a gyűjteményekben fellelhető utalások, a képi ábrázolások lehetnek segítségünkre. Ezek a parasztok által használt hangszereken felül az esetek többségében vonós cigányzenészeket említenek.

A magyar táncművelés történetére számos feljegyzésből következtethetünk, melyek egészen a középkorba nyúlnak vissza. Már az 1279. évi Budai zsinat, vagy számos 15–16. századi leírás utal arra, hogy abban az időben is élt a táncolás gyakorlata, bár arról sajnos nem szólnak ezek a leírások, hogy a középkor pogány elemeket őrző és világi örömeiket is szolgáló táncai pontosan milyenek is voltak. A fennmaradt feljegyzések és képi ábrázolások alapos gyűjteményét találhatjuk meg *Pesovár Ernő: A magyar táncművelés évszázadai* c. könyvében.<sup>4</sup> A táncokat kísérő zenékről azonban még ennyi támpontunk sincsen. Csak találgathatunk, vajon milyen hangszerekre és milyen dallamokra táncoltak a középkorban a parasztok, és azt sem tudjuk pontosan, hogy mi módon használták azokat. Annyi bizonyos, hogy a duda, a tekerő vagy a furulya egész Európában közkedvelt volt, ezt Bartók is említi *A hangszeres zene folklórja Magyarországon* című írásában.<sup>5</sup> A duda (korábban gayd vagy tömlősíp elnevezéssel) már a 14. századtól nyomon követhető a magyar történeti írásos forrásokban. Kubinyi András történész hangszer és kor szerint csoportosítva összegyűjtötte a 14–15. századi zenészműveket,<sup>6</sup> melyből kiderül, hogy e két század alatt Magyarország területén rohamosan nőtt a zenészek száma. A 15. században már egy egész országot átfogó hangszeres zenészhálózatról beszélhetünk, melynek falusi csoportjai természetesen a népzenevel álltak szoros érintkezésben. Nyugati források egy helyen magyar fajtájú dobról, másutt magyar

---

<sup>4</sup> Pesovár Ernő: *A magyar táncművelés évszázadai*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2003)

<sup>5</sup> Bartók Béla: „A hangszeres zene folklórja Magyarországon” In: *Bartók összegyűjtött írásai* (Budapest: Zeneműkiadó, 1966)

<sup>6</sup> Engel Pál – Kristó Gyula – Kubinyi András: *Magyarország története 1301–1526*. (Budapest: Osiris Kiadó, 1998)



Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

hegedűről beszélnek, de az is megesett, hogy külföldre Magyarországról hívtak dudást, talán valamiféle különleges játékmód vagy stílus kedvéért. Duda látható a flamand Bruegel festményein (Paraszttánc, Parasztlakodalom 1568.) vagy Justus van der Nypoort rajzain (1686) is. A vonós hangszerekből álló paraszzenekar a fent említett hangszereknél később vált népszerűvé a falvakban, de a 18. század második felében készült festményeken már többször feltűnnek 3–4 tagú bandák.

Hogy mikor került a zenészmesterség a cigányok kezére, a múlt homályába vész. Sárosi Bálint kutatásai nyomán<sup>7</sup> az 1400-as években bukkannak fel először adatok, 1443-ban Regensburgban, 1460-ban Konstanzban említenek vándor cigányzenészeket. Magyarországon legkorábbi emlékként egy számadáskönyvi bejegyzést ismerünk az 1489. évből. „A kevés és szűkszavú 16–17. századi dokumentumokból kiderül, hogy a zenét hivatásként gyakorló cigányok nem a nyugatra igyekvő nagyobb cigány csoportokkal, hanem azoktól többé-kevésbé függetlenül, zenészként érkeztek Magyarországra – ahogy már korábban a törököknél is szerepeltek. Magyarországi meggyökeresedésükre, az itteni zenélés hagyományaihoz való asszimilálódásukra a 17. század vége tájáról vannak adatok.”<sup>8</sup> Az *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*<sup>9</sup> című német nyelvű regény szerzőjének megállapítása szerint: „majdnem minden magyar nemes embernek van egy hegedűs vagy lakatos cigánya” (ez többnyire egy személy lehetett). Tudunk arról az öt zenészből álló szenci együttesről, mely gazdájától, galántai gróf Eszterházy Ferencről 1751-ben kapott kiváltságlevelet. Egy bécsi hetilap 1776-ban hosszasan ír a cigányok zenei rátermettségéről, ebben a terjedelmes cikkben konkrét hangszereket is megemlítenek:

1737 táján Szepes megyében, a Csáky grófok birtokában lévő Ilyésfalván élt egy Barna Mihály nevű cigány, olyan kiváló mestere a hegedűnek, hogy őt a nemes lelkű gróf Csáky Imre bíboros udvari zenészként alkalmazta. Kórusa rendszerint csak négy személyből állt: ő hegedűn játszott, volt mellette egy kontrás, egy hárfás és egy kisbögös.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja 1776-1903*. (Budapest: Nap Kiadó, 2004)

<sup>8</sup> Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja 1776-1903*. (Budapest: Nap Kiadó, 2004) 6-7. oldal

<sup>9</sup> Daniel Speer: *Ungarischer oder Dacianischer Simplicissimus*. Nürnberg, 1683.

<sup>10</sup> A korabeli sajtóban megjelent és itt idézett közlések forrása minden esetben átvétel Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja 1776-1903*. című könyvéből.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Ugyancsak itt olvashatunk a híres gömöri primáslányról, az 1711 és 1772 között élt Czinka Pannáról is:

Tizennégy éves korában Czinka Panna férjhez ment. Ura és apai gondviselője egy híres bőgős kovácmesterrel házasította össze, kinek egyik testvére kontrás, a másik cimbalmos volt. Ezek együtt olyan kórust alkottak, mely minden alkalommal a jelenlevők csodálatát és teljes megelégedését érdemelte ki.

Bár pontosan nem tudjuk, hogy a kontra itt milyen hangszeret takar, de feltételezhető, hogy méretében egy hegedűhöz nagyon hasonló kísérőhangszerről van szó. Ha alaposan megvizsgáljuk azokat a 18–19. században készült festményeket, melyek cigányzenekart ábrázolnak, azok egybevágóan a fent idézett írásbeli feljegyzésekkel. A primás mellett legtöbbször ott van még egy hegedű; méretbeli különbséget sehol nem látni, ám egyikük (a kontrás) gyakran függőlegesen tartja hangszerét. Emellett cimbalmos, kisbőgős, esetleg fúvós (töröksípos) muzsikál még a bandában. Nagybőgős ekkor még sehol sem tűnik fel, a házilag készített *gordon* méretét a gyári gordonka és a nagybőgő közöttire szabták. Ha figyelembe vesszük, hogy a festők gyakran az apróbb részleteket is megfigyelték és lefestették, joggal gondolhatjuk, hogy a kontrás hangszere nem brácsatestű, inkább saját készítésű hegedűféle volt. Ezt támasztják alá azok a leírások is, ahol több hegedűst említenek.



1. kép: Cigányzenekar a 18–19. század fordulóján (Országos Széchenyi Könyvtár)

A rimaszombati Gömör-Kishonti Múzeumban van kiállítva egy 1760-as években készített, ismeretlen szerzőtől származó olajfestmény, amely katonák és civilek táncos mulatozását örökíti meg. A festményen két háromfős zenekar is látható, amint kiszolgálják a táncoló, mulató katonákat és alaposabban megvizsgálva jól látható,

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben  
hogyan a hegedűs–kontras–cimbalmos alkotta banda zsidó zenészekből, míg a hegedűs–kontras–cellós alkotta vonóstrió cigányzenészekből áll. Sárosi Bálint kutatásai is megerősítik, hogy abban az időben mind a zsidó-, mind a cigánybandák népszerűek voltak.



2. kép: Táncmulatság Felső-Magyarországon (Gömör-Kishont Múzeum, Rimaszombat)

A két zenekarra közelítve jól megfigyelhető a hangszerállítás és azok fajtája is:



Ilyen és ehhez hasonló képi ábrázolások Magyarország több területéről is fennmaradtak, ezek közül Pesovár Ernő többet is közzé tesz a korábban említett könyvében.<sup>11</sup>

Ugyancsak ebből az időszakból származik a híres galántai zenészekről való híradás. A gyermekkorát Galántán töltő Kodály Zoltán az 1933-ban bemutatott *Galántai táncok*<sup>12</sup> partitúrájához írt előszavában olvashatjuk: „Híres volt akkor a

<sup>11</sup> Pesovár Ernő: *A magyar tánc történet évszázadai*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2003)

<sup>12</sup> Kodály művének dallamait a galántai cigányok játéka alapján lejegyezték, és 1803-ban megjelent 28 táncdarab zongoraletétjéből vette. Lásd még: Papp Géza: *Hungarian dances 1784–1810*. (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben galántai banda, Mihók primás alatt. De még híresebb lehetett 100 évvel azelőtt. 1800 táján Bécsben több füzet magyar tánc jelent meg. Egyiknek címe így jelöli meg forrását: von verschiedenen Zigeunern aus Galantha.” Bár ők nem tekinthetők autentikus falusi muzsikusoknak, hiszen a táncdallamok mellett kottából komoly zeneműveket is előadtak. A korabeli sajtó emellett 1776 táján a Gömör megyei Runyán, valamint a Nógrád megyei Salgó és Kolonda községekben is nagyszámú cigányzenésről tudósít. A Magyar Kurír 1792. február 10-én előkelőségeknek játszó cigánybandáról írt:

Budán az Ország Háza két redutjának egyikében Frantz és Német nóták vonatnak, a másikban 10 veres ingbe, gatyába öltözött Tzigányokból áll a’ Khorus: 2 gordonos, 2 tzimbalmos és 6 hegedűsből, és a’ nyakig sáros Fársáng vígan foly.

1817-ben a Hasznos Multságok 7. számában rövid értekezést olvashatunk a muzsikáról:

A muzsika, ha mégoly kezdetleges is, a primitív emberre erősen hat. Tapasztalhatjuk ezt a mai finomult világban is s mennél hátrább maradt valaki a tsinosodásban, s a jó ízlésben, annál lármásabb Musikában gyönyörködik. Három-négy Czigány Hegedűs egy brugóval micsoda vigasságra s tombolásra lázaszt némely házi gyülekezetet!!

Johann von Csaplovics pedig megállapítja, hogy

A földműves vidám és elégedett, ha akár csak két hegedű, egy bőgő és egy cimbalom recseg neki hangokat, még ha azok metsző disszonanciák is (Gemälde von Ungern I-II Pesth 1829.)

Az 1830-as évek végén Farkas Józsi hattagú bandájában is három hegedűs (egy primhegedűs, egy másodprim, egy kontra), egy klarinétos, egy cimbalmos és egy gordonkás játszott együtt. A kontrás játékmódjáról, a kontraritmusokról és a harmóniakészletről alig vannak hitelt érdemlő feljegyzések. Az egyik ilyen dokumentum a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitung 1814. november 23-i számában található, ahol egy erdélyi román táncdallam és alatta az orgonapontszerű,

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben a–e hangokból álló, kettős fogásokkal végigjátszott kíséret kottája látható.<sup>13</sup> Az ott leírt hangsúlyos negyedek a lassú düvös kíséretet mutatják. Fabó Bertalan 1908-ban pedig a vonósbanda játékaról készült megfigyeléseit így összegzi:

A lassú csárdást, mint valami verbunkos, vagy körmagyart, éles rythmusban igen erősen hangsúlyozott kísérettel, erős balkézjátékkal kell előadni; a gyors csárdást úgy, mintha a palotás zenének trioja, codája vagy végzője volna, igen gyors rythmusban, trillák vagy triolák díszítésével.

Lajtha László népzenei monográfiáiban is találunk adatokat a korábbi korok zenekarainak kontrásaira. A soproni cimbalmos-prímás, Tendl Pál repertoárját anyai nagyapjától, az 1810–1898 között élt körmendi klarinétostól, Sárközi József „Bubuc”-tól tanulta. A Sárköziek Nyugat-Magyarországon működő neves muzsikusi cigányok voltak. Lajtha közlése szerint Sárközi József „Bubuc” fiai közül Sándor kontrás, Lajos brácsás és Antal „Titi” kontrás volt; ez utóbbi szükség esetén primázni is tudott. Bubuc bandája az alábbi hangszerekből állt: klarinét (prímás), hegedű (segédprímás), hegedű-kontra, brácsa-kontra, cimbalom, bőgő. Itt tehát hegedűn és brácsán játszó kontrást is találunk egy bandában.<sup>14</sup> Ez teljesen egybevág a gömöri cigánybandáknál még a 20. század végén is fennmaradt hangszer-összeállítással.

A 20. század elejétől aztán megkezdődött a gépi adatrögzítés, és a fonográf-felvételek mellett elkészültek az első zenészeket ábrázoló fényképek is.<sup>15</sup> Ezeken a hegedűs mellett gyakran a kontrás hangszertartása és hegedű méretű hangszere is jól látszik. Erdélyben sok falusi zenekarnál egészen a 20. század végéig a kontra (románul is *contră*) elnevezést használták, a brácsa nevet inkább a városi zenekarokban használt négyhúros klasszikus brácsára alkalmazták. A szóbeli gyűjtések során az idősebb erdélyi zenészek több esetben is emlékeztek arra, hogy gyermekkorukban a háromhúros kontrát hegedűből alakították át. Ennek élő példája a későbbiekben bemutatott primkontra (vagy „kiskontra”) is.

---

<sup>13</sup> Ennek és a következő adatnak, valamint az alábbi idézetnek a forrása: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 2012) című könyvében olvasható. (45-47. oldal)

<sup>14</sup> Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962)

<sup>15</sup> A korai képek többségében a Néprajzi Múzeumban, a II. világháború utániak pedig a MTA BTK Zenetudományi Intézet fotóarchívumában találhatóak.

## 2. A kontra típusú hangszerek fajtái

A hagyományos falusi (legtöbbször cigányzenészekből álló) vonósenekarok hangszerösszetétele a klasszikus vonósnégyesek mintájára létrejött hegedű-kontra-kisbögő trió, mely teljes értékű hangzást biztosított. Ezt bizonyos vidékeken a dallamot erősítő cimbalom vagy fúvós hangszer (klarinét vagy tárogató) egészíthette ki. A főképpen parasztok kezén fennmaradt, középkorra visszanyúló bourdon hangszerek – mint a citera, duda vagy tekerő – a vonós cigánybandákban nem kaptak helyet. Ezen falusi kamarazenekarok hagyományosan kisebb létszámmal (3–5 fő) működtek, a hangszerkettőzések ritkán fordultak elő. Mivel a zenekarok nem állandó helyen (például egyazon vendéglőben) játszottak, a mobilitásuk miatt csupán a hegedű vagy a kontra duplikálódhatott, két cimbalom vagy két bögő teljesen ésszerűtlen lett volna. Mindezt bizonyítják a korabeli ábrázolások, valamint a hagyományörző vidékeken készült 20. századi hangszeres gyűjtések is. Denis Galloway angol utazó 1926–1932 között romániai falvakban készült fényképein<sup>16</sup> csak ilyen felállású banda látható, de Erdély egyes területein még az 1970-es években is működtek ilyen vonóstriók. Ezek közül kiemelkedő volt a kalotaszegi Mérában, Magyarlónán vagy Szászfenesen, a mezőségi Széken, vagy a Nagyenyed melletti Magyarlapádon muzsikáló banda.

A dallamot játszó hegedűst kísérő és alátámasztó kontra a népzeneben alárendelt szerepben van, mely főképpen a rajta való játék szempontjából különbözik klasszikus testvérétől. Hegedűből és brácsából átalakított, többféle hangolású hangszer lehet, de bármelyik típusú kontrát vizsgáljuk, alapvetően két funkciója van:

- a dallamot harmóniákkal kíséri, ez a legegyszerűbb dudabasszus-szerű kísérettől a dallamimitáló játékon át a gazdag funkciós harmonizálásig sokféle módon történhet;
- a tánchoz megfelelő ritmust kell adnia, mely tempójában, lüktetésében, sőt, ritmusvariációiban is szervesen illeszkedik a tánchoz.

Bár a falusi zenészeknél többféle hangszertartást is találunk, alapvetően megállapítható, hogy a sokkal ritmikusabb és dinamikusabb játékmód miatt a kontrát

---

<sup>16</sup> Tötszegi Tekla – Pávai István: *Zene, tánc, hagyomány. Denis Galloway romániai fotói.* (Budapest: Hagyományok Háza, 2010)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben inkább függőlegesen, biztonságos módon csuklónál, mellkasnál és állal megtámasztva használják. Ez alkalmassá teszi az órákon át tartó intenzív játékokra is (például a lakodalomban). Ezeknek következménye, hogy a kontrán alkalmazott vonókezelés, a vonós kéz mozgása, valamint a vonó fogása is a klasszikus zenében megszokotthoz képest különbséget mutat. A sajátos hangszertartásra és a vonókezelésre részletesebben a következő fejezetben térek ki.

Az alábbiakban sorra vesszük azokat a kontra-típusú hangszereket, melyeket a vonósbandákban használtak. Ezek egy része a teljes magyar nyelvterületen megtalálható, egy részük azonban csak bizonyos, kisebb-nagyobb területekre jellemző.

## 2.1. Hegedű-kontra

A primás hangszerével megegyező felépítésű és hangolású hegedűn lehet kontrázni is, ilyenkor dallamjáték helyett a hangszer két alsó, g és d<sup>1</sup> húrján (ritkán az a<sup>1</sup> húron is) kettőshangzatokkal kísérik a dallamot. Ezt hegedű-kontrának vagy kontrahegedűnek hívják: tehát a „kontra” szó maga az adott hangszeren való játékmódot jelenti. A hegedű-kontra előfordulása igen széleskörű, lényegében az egész magyar nyelvterületen megtalálható. Ennek egyik oka, hogy a falusi hegedűsök legtöbbször nem csak a dallamokat ismeri, hanem tisztában van a dallamot kísérő harmóniákkal is, és esetenként kontrázhat. Lajtha László kőrispataki gyűjtésén hegedülő Kristóf Vencel azt mondta, hogy kontrázni minden primásnak tudnia kell, hiszen új ritmusú dallamnál ő mutatja, hol fogja, és hogyan játssza kontrás a harmóniákat.<sup>17</sup> Több olyan hangfelvételt ismerünk, ahol az egyik primás hegedűn kontrázik. Ilyen például Lajtha gyűjtése a soproni Tendl Pál zenekarával,<sup>18</sup> Kalotaszegen a bogártelki, vagy Kis-Szamos mentén a bonchidai bandával készült felvételek egy része. Ahol két hegedűs volt a bandában, ott megesett, hogy egyikük a zenei folyamat során is előszeretettel váltott át erre a játékmódra.<sup>19</sup> Amikor a falusi zenekarban a megöregedő, legyengült primás vezető szerepét a fiatalabb hegedűs

---

<sup>17</sup> Lajtha László: *Kőrispataki gyűjtés*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1955)

<sup>18</sup> Lajtha László: *Dunántúli táncok és dallamok*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1962)

<sup>19</sup> Például a magyarpalatkai banda esetében Kodoba Béla gyakran tette ezt.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben vette át, az idős hegedűst gyakran úgy becsülték meg, hogy kontrásként a bandában tartották.

Másrészről Felvidéktől Erdélyig arra is sok példát találunk, hogy a zenekar állandó kontrása nem brácsatestű hangszert, hanem hegedűt használt. Ők magukat mindig kontrásnak nevezik, hegedűsnek sohasem. Hangszerüket a fent leírt módon, függőlegesen tartják. A népzenei mozgalomban legismertebbek például az alsókálosai zenekar kontrása, Seres Kálmán „Fütykő”, a méhkeréki Kovács János vagy a csíkszentdomokosi Duduj Ádám; de számos dunántúli, felvidéki, alföldi és erdélyi bandában is játszott hegedű-kontrás.

## 2.2. Prímkontra vagy „kiskontra”<sup>20</sup>

Szintén hegedűtestű hangszer a prímkontra, ez azonban a klasszikus hegedűtől már eltérő felépítésű és hangolású. Ebben az esetben a hegedű  $e^2$  húrját leveszik, a másik három húr pedig a láb egyenesre vágásával, vagy kis papíralátétekkel egy síkba emelik. Így a prímkontra mindhárom húrja ( $g-d^1-a^1$ ) egyszerre szólaltatható meg, és hangterjedelme az erdélyi népzeneben elterjedtebb háromhúros brácsánál jóval nagyobb tartományt fog át. Ez megegyezik azzal a zenei gyakorlattal, amit egyes kutatások alátámasztanak: a középkori vonós hangszereknél a húrláb gyakran egyenes volt, így a vonó a húrokat egyszerre szólaltatta meg, és ezen a hangszeren burdon jellegű kíséretet játszhattak. Ezt a hangszert már csak nyomokban találtuk meg az erdélyi népzeneben, például a Szilágyságban vagy a Vízmelléken. Az egyébként háromhúros brácsát használó szászcsávási Mezei Ferenc „Csángáló” közlése alapján gyerekkorában, az 1950-es években még nem használtak a környékükön brácsát, ő és az általa említett kontrások mind ezen kezdtek muzsikálni. A háromhúros brácsával szemben a hangszer eltérő hangolása miatt alkalmas volt a hegedű által játszott dallam hangjainak kijátszására is. Idősebb Lunka Mózes visszaemlékezése szerint:

A prímkontorán éppen úgy kell csinálni a nótát, mint a prímás csinálja... több fogásokat csinál az ember, mint a brácsával, szebb virágokat csinál benne.<sup>21</sup>

---

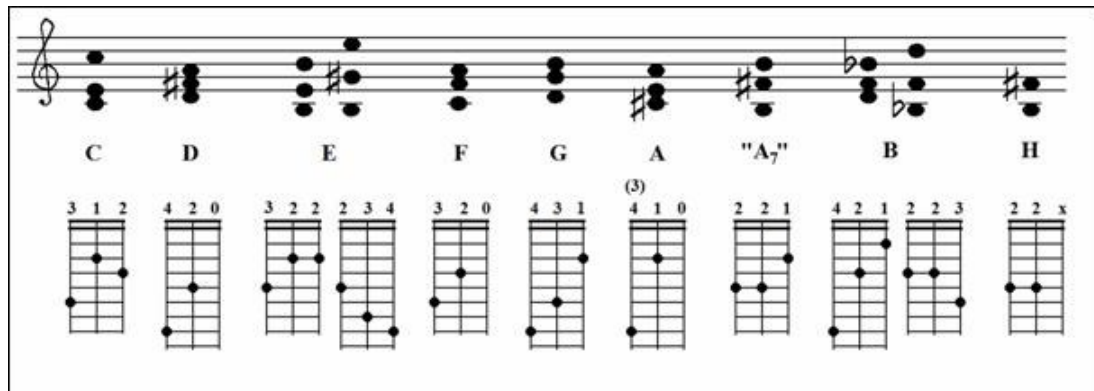
<sup>20</sup> Szánthó Zoltán: *A prímkontra*. [http://folkradio.hu/folkszemle/szantho\\_primkontra/index.php](http://folkradio.hu/folkszemle/szantho_primkontra/index.php) (utolsó megtekintés dátuma: 2017.06.02.)

<sup>21</sup> Szánthó Zoltán helyszíni szóbeli gyűjtése alapján. Szászcsávás, 1999.



Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Emiatt részben eltérő fogásokat is használtak, melyet az alábbi fogástáblázat mutat be.



Amint látható, a hagyományos akkordokban a tömör hangzás érdekében a g húron h-nál alacsonyabb hangot nem fogtak. A szászcsávási zenészek a környékre jellemző kontrajátékhoz hasonlóan primkontrán is kizárólag dúr – esetleg hiányos – hármas- és kettőshangzatokat játszanak. A táblázatban szereplőkön kívül előfordulnak egyéb hármashangzatok is. Néha alkalmazzák a háromhúros brácsával azonos módon fogott D<sup>7</sup> akkordot. A többi alkalmazott fogása általában a hegedű által játszott dallam hangjainak kijátszását célozza; harmóniai szerepe nincs, esetleg csak egy-egy hangot szólaltat meg.

Szánthó Zoltán kutatásai alapján leszűrhetjük, hogy az 1950-es, '60-as évek fordulóján Csáváson a hegedű általános kísérőhangszere a primkontra volt, és a brácsa használata csak abban az időben terjedt el. A primkontrát ismerték és használták a környékbeli zenészek is, akiknél a brácsa valószínűleg már korábban elkezdte kiszorítani. A környéken a primkontra jelenlétét a csávásiak által elmondottakon kívül megerősítik a magyarózd gyűjtések, ott Toma János bandájával 1954-ben készült felvételeken is ezt a kontrát használták.<sup>22</sup> Emellett az ádámosi Kozák József visszaemlékezése áll rendelkezésünkre, aki ismerte a hangszert, és elmondása alapján fiatal korában játszott is rajta. Egyes szilágysági és mezőségi zenekarokkal készült felvételeken is primkontrára emlékeztető hangzású hangszer hallható, de nem egyértelmű, hogy a kíséretben hegedű avagy primkontra szól.<sup>23</sup>

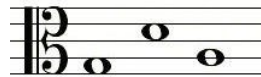
<sup>22</sup> Jagamas János gyűjtése, a kontrás neve: Fehér György.

Pávai István: *Magyarózd népzeneje Horváth István gyűjtései tükrében*. (Budapest: Hagyományok Háza, MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2015)

<sup>23</sup> Ilyen például Vigh Rudolf és Sztanó Pál 1963. április 13-án a selymesilosvai bandával készült gyűjtése. (AP 4727–4733)

### 2.3. Háromhúros brácsa

A leginkább az erdélyi népzeneben használatos háromhúros brácsa (táncházas nevén: „széki” vagy „mezőségi” kontra) már brácsából átalakított hangszer. A prímkontrához hasonlóan az egyenesre vágott lábbon itt is mind a három húr egyszerre szólal meg, a hangolása a fogólappal szemben nézve balról jobbra azonban  $g-d^1-a$ , ahol a kis a-t a G húr egy szekunddal magasabbra hangolásával kapjuk.



Ugyanezt a hangolást hegedűből átalakított hangszeren is alkalmazták; ezzel találkozott Bartók Béla is 1914-ben a Marosvécshez tartozó Idecspatakán (Maros-Torda megye), ahol román zenészekről tánczenét gyűjtött: „67c-t – mezőségi szokás szerint – kontrás kísérte, a kontrás háromhúros  $g-a-d^1$ -re hangolt hegedűn játszott, a húrok egy szintben voltak.”<sup>24</sup> A brácsa nagyobb teste, valamint ez a speciális hangolás egy mélyebb és sokkal tömörebb hangzást eredményez a korábban hegedűből átalakított prímkontránál. A mélyebb hangzás érdekében használják a kontrának még egy olyan hangolását is, ahol a középső D húr egy oktávval mélyebben szól ( $g-d-a$ , ahol a kis d-t a C húr szekunddal magasabbra hangolásával érik el).

Halmos Béla „Tizenkét széki csárdás” című tanulmányában<sup>25</sup> részletesen elemzi a háromhúros kontrán használatos akkordokat. Bár ő elsősorban a széki kontrásokat vizsgálta, általánosságban elmondható, hogy az akkordokat első vagy második fekvésben játsszák. A gyűjtések és a helyszíni megfigyelések szerint az akkordokban szinte soha nem szerepel a húrok alaphangjától számított kvintnél magasabb hang, és ez meghatározza az akkordok hangkészletének nagyságát. (Kalotaszegen és Szatmárban ismerünk olyan háromhúros kontrán játszó brácsásokat, akik alkalmasszerűen felmentek a harmadik fekvésbe is, ám ez ritka kivétel.) Így tehát a gyakorlatban használt akkordok teljes hangkészlete  $g-a^1$  azaz

<sup>24</sup> Bartók Béla: *Népzene és a szomszéd népek népzeneje*. (Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934) 30. oldal

<sup>25</sup> Halmos Béla: Tizenkét széki csárdás. In: *Népzene és zenetörténet IV.* (Budapest: Editio Musica, 1982)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben csupán egy nőna, s ez eredményezi a tömör hangzást. Emiatt bizonyos akkordok csak egyféle helyzetben (például a D-dúr csak kvartszext fordításban), néhány pedig kétféle helyzetben (a G-dúr alaphelyzetben és szextfordításban) szólaltatható meg. Szeptimakkordok esetében többféle megoldás is létezik attól függően, hogy a (szükségszerűen) hiányos négyeshangzat melyik hangja marad ki az akkordból. Amikor az alaphang, akkor szűkített hármashangzat, illetve annak fordítása hallatszik, de a basszussal (bögővel) együtt általában ténylegesen megszólalnak a szeptimhangzatok. A háromhúros brácsán használt akkordokat tartalmazó, és a fogásokat is mutató akkordtáblázat a népi brácsásoknak készült több oktatási segédanyagban is megtalálható.<sup>26</sup>

Az itt bemutatott háromhúros brácsa azonban nem csak Erdélyben található meg. Bár kétségtelen, hogy Közép-Erdély népzenejére a legjellemzőbb, és a Mezőségen vagy a Maros-Küküllő vidékén szinte kizárólag ezt a hangszeret használták a hagyományos vonósbandák, ezzel megegyező hangolású brácsát a történelmi Erdély határain kívül, attól északnyugatra is találunk. A magyarországi Szatmár egyes falvaiban, a Bodroghözben, valamint Sáros és Zemplén megye északi, szlovák és ruszin vidékein is megtalálható a háromhúros brácsa, melyet többen két G-húros brácsának hívtak, hangolását pedig „zsidó stímm-nek” nevezték. Ez is alátámasztja azt a feltevést, hogy ez a fajta egyenes pallós kísérőhangszer a hajdan nagyszámú zsidó zenészek használatával került be népzeneinkbe. Erdély más részein (Kalotaszegen vagy a Felső-Maros mentén) a háromhúros mellett a négyhúros brácsa is előfordul, ilyen esetekben tapasztalataink szerint a háromhúros brácsa őrzi a régiesebb játékmódot.

Több tájegység népzenejében előfordul, hogy az itt bemutatott kísérő hangszerekből egyszerre két különböző is megszólalhat együtt. Szilágyságban vagy Kalotaszegen például a hegedű-kontra vagy a négyhúros brácsa a háromhúros kontrával, a már említett gömöri vagy szatmári népzeneben a hegedű-kontra a négyhúros brácsával. Ilyen esetekben a kontrások által játszott harmóniák hangjai kiegészítik egymást, ezáltal még teltebb zenekari hangzást kapunk. Mezőségen viszont inkább a háromhúros brácsát kettőzték, és bizonyos táncok kíséreténél az eltérő ritmuskíséretet egészítették ki egymást.

---

<sup>26</sup> Ilyen például Nagy Zsolt: *Magyar népzenei dallamgyűjtemény – brácsa melléklete*. (Budapest: Hagyományok Háza, 2004)

## 2.4. Klasszikus négyhúros brácsa

A négyhúros brácsa – hasonlóan a kontrahegedűhöz – a 20. század második felére az egész magyar nyelvterületen használatossá vált, de a magyarországi és a felvidéki vonósbandákban a legelterjedtebb. Néhány erdélyi régies játékmódot megőrző bandát leszámítva (ilyen például a bonchidai, a marosvécsi, vagy a székelykocsárdi banda) megállapítható, hogy az ilyen hangszert használó kontrások játéka újabb stílusú, és gazdagabb harmóniakészlettel rendelkeznek.

Bár a klasszikus zenéből ismert mélyhegedű és a népzeneben használatos brácsa első látásra szinte semmiben sem különbözik egymástól, és hangolásuk is teljesen megegyező (c–g–d<sup>1</sup>–a<sup>1</sup>), a húrtartó láb íve különbséget mutat. Míg a mélyhegedű húrlába jól ívelt, addig a népzeneben használatos brácsáé sokkal laposabb ívű. Ennek a különbségnek mind a két hangszer esetében gyakorlati oka van. Az ívesebb hangszerláb elengedhetetlen abban az esetben, amikor – a hegedűhöz hasonlóan – egy-egy húr megszólaltatásával játssza el a dallamot, virtuózabb szólamot. Ezzel szemben a kevésbé ívelt alkalmat nyújt hármashangzatok megszólaltatására, illetve a három húr egyidejű megszólalása a hangerő növekedéséhez is hozzájárul. Mindenkinek a saját vonókezelése dönti el hangszerén, hogy mekkora is a számára kényelmes ív. A megfelelő ív teszi lehetővé, hogy eltérő díszítési technikákat alkalmazzanak a parlando illetve giusto dallamok kíséretében, ezért a hangszernek alkalmasnak kell lennie akkordok és kisebb egyszerű szólamok lejátszására is.

A népzeneben a brácsa a<sup>1</sup> húrjának használata olyan ritka, hogy a falusi zenészek esetenként el is hagyták a hangszerről. Csupán a városi zenekarok hatására találunk példát arra, hogy díszítő jelleggel egy-egy harmóniai menetben érintik ezt a magasságot. A brácsa alapvető mély tónusa szépen összeköti a hegedű és a bőgő által használt különböző regisztert, ráadásul a két legmagasabb húron való játék teljes mértékben helyettesíthető a kontrahegedűvel.

Mivel a háromhúros kontrával ellentétben a négyhúros brácsán egy-egy akkord fordításainak, és azok értelmezésének sokféle megoldása lehetséges, ezért a megfelelő fekvéshez és megfelelő ujjrendhez elengedhetetlenül szükséges az altkulcsban történő pontos lejegyzés.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

A négyhúros brácsán a harmónia-fűzések szempontjából azonban többféle játékmódot is meg lehet különböztetni. Tapasztalataim szerint ez nem egy tájegységhez kötődik, de ott a legjellemzőbb, ahol nagyobb létszámú cigánybandák muzsikáltak, és a zenekarban kontrás és brácsás is szerepelt. A brácsázás, a kontrázás és a kontrabrácsázás közötti különbségeket a 4. fejezetben részletezem.

## 2.5. Sajó menti négyhúros brácsa

Az erdélyi Mezőség északkeleti részén, az egykori Beszterce környéki szász falvak szomszédságában, a Sajó mentén található magyar, román és szász lakosságú falvak zenekaraiban egy különleges, egyedi brácsahangolást használtak a cigányzenészek. A brácsát oly módon alakították át, hogy a lábat egyenesre vágták, és négy húrt szólaltattak meg egyszerre. A húrok hangolása a fogólappal szemben nézve balról jobbra: c–g–d–a, azaz a klasszikus brácsa hangolásához képest a „d” és az „a” húrok egy oktávval mélyebben szóltak. A kis d-t egy C húr, a kis a-t egy G húr szekundál magasabbra hangolásával érték el.

Egyes vélekedések szerint ez a hangolás nem 20. századi erdélyi találmány: ilyen és ehhez hasonló hangszereket már a reneszánsz idejében is használtak. Márkus János, erdélyi származású bécsi igazságügyi hangszerszakértő elmondása alapján találkozott ebből a korból származó, continuo funkciót betöltő hasonló felépítésű és hangolású hangszerekkel, brácsa és cselló méretben. Kutatásai szerint spanyol és latin-amerikai rokonai is vannak ennek a hangszernek népzenei használatban. Más kutatások szerint galíciai vándor zsidó zenészek közvetítésével érkezhettek Besztercére és környékére, ám ez a teória nem nyert hitelt érdemlő bizonyítást.

A Sajó menti és környékbeli zenekarok kíséretében megtaláljuk mind a háromhúros, mind a klasszikus hangolású négyhúros, mind a speciális Sajó menti négyhúros brácsát. Ez utóbbit használta többek között Kóczi Rudolf a nagysajói, Lengyel Gusztáv a vajolai, és Râmbă Adalbert a görgényoroszfalusi zenekarban, vagy a bátosi Rákóczi Gusztáv „Gili”, aki később a Hargita megyei Borszéken muzsikált, majd Brassóba költözött. A magyarpéterlaci zenészek elmondása alapján, ugyanezen a hangolású hangszereken játszott egy bizonyos „Bumbutyel Gyurica” nagysajói és „Vulpi Rudi” marosvécsi kontrás is. A legtöbb hangszeres felvételt eme vidék bandáival Kallós Zoltán, Pávai István, Konkoly Elemér, valamint Vavrincez

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

András készítették. A Sajó menti négyhúros brácsát használó zenekarokkal készült felvételekből a nagyközönség számára több kiadvány is napvilágot látott. Kallós Zoltán a gyűjtéseiből megjelent sorozatban a nagysajói zenekarral készült felvételekből is közreadott.<sup>27</sup> Az Utolsó Óra gyűjtésein részt vett görgényoroszfalusi Pílu és zenekarának játéka az Új Pátria sorozatban került kiadásra.<sup>28</sup> A vajolai zenekart bemutató kiadványt pedig jelen sorok írója jegyzi.<sup>29</sup> A legalaposabb, hang- és videofelvétellel egybekötött gyűjtés 1991 márciusában, a Zenetudományi Intézetben a nagysajói zenekarral készült.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Kallós Archívum 13. *Mezőségi magyar népzene. Nagysajó.* Kallós Zoltán (szerk.) (Válaszút: Kallós Zoltán Alapítvány, 2013)

<sup>28</sup> Új Pátria 6. *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pílu bandája.* Pávai István (szerk.) (Budapest: Fonó Records, 1999. FA-106-1)

<sup>29</sup> *A vajolai zenekar.* Árendás Péter (szerk.) (Budapest: Hagyományok Háza, 2017)

<sup>30</sup> Az ott készült hang- és videofelvételek elérhetők a Hagyományok Háza Folklor Adatbázisában.

### 3. Hangszertartás, vonókezelés

A népi hegedű, még inkább a népi kontra hangszertartása jelentősen eltér a klasszikus zenében használatostól. A hangszert többnyire nem az áll alá szorítják, hanem inkább lazán a vállhoz tartják. A kontrások jellegzetesen befördítják hangszerüket, közel függőleges irányba, ezáltal a vonót úgy húzhatják, hogy karjukat nem kell a testük mellől felemelni, hanem a vonót függőlegesen fel-le mozgatják. A hangszeren álltartót, párnát emiatt a kontrások sosem használtak. Ez a hangszertartás részben elősegíti a dinamikus játékmódot, és nagy könnyebbség, főleg egy egész éjszakán át tartó muzsikálás során. A hangszer megtámasztására sokféle példát találunk a kontrások között: van, aki a bal vállához vagy a mellkasa közepéhez támasztja, de olyan is előfordul, hogy a függőleges hangszert teljes hosszában a mellkasához tartva a jobb vállával támasztja meg. Ennek egy – már-már megmosolyogtató – változata, amikor a kontra végét a begombolt zakójába dugja bele, és részben az tartja a hangszerét.<sup>31</sup> A hangszer tartását az is befolyásolhatja, hogy ülve muzsikálás esetén megfelelő hely kell a vonó függőleges végighúzásához. Egyes kontrások enyhe terpeszülésben játszanak, és vonójuk vége a két lábuk közé ér le, míg mások a hangszert tartó bal kezük könyökét az átkulcsolt lábukra támasztják, és a vonót a lábuk mellett húzzák végig.

A népi kontrajáték hangképzése eltér a klasszikus zenében alkalmazott hangképzéstől. Általánosan elmondható, hogy a bal kéz fő feladata az adott tájegységen használatos harmóniák és akkordfordítások tiszta intonálása, ami bizony nem volt egyszerű feladat, hiszen a bőgőhöz hasonlóan a falusi brácsások – leszámítva az utóbbi néhány évtizedet – saját készítésű bélhúrokon játszottak. Még az 1980-as években is készült olyan hangfelvétel mezőségi zenészekkel, ahol bélhúron játszott a kontra. Emellett az is fontos, hogy mekkora erővel nyomja a húr a fogólaphoz. A túl erős nyomás pontos, kemény, de sokszor lélektelen hangzáshoz vezet, nem beszélve arról, hogy egy idő után fárasztó, sőt fizikai fájdalmat okoz. Mivel a régiesebb játékmódot megőrző bandák jóval kevesebb akkordot használtak, így nem volt jellemző a negyedenkénti (vagy akár nyolcadonkénti) akkordváltás, hanem a kontra akár egy ütemen keresztül is ott maradt a fogott akkordon.

---

<sup>31</sup> Így tartotta a hangszerét például a magyarpalatkai Radák Mihály vagy az abásfalvi Húsza Lajos.

A néphagyományban működő kontrásokról elmondható, hogy az utóbbi néhány évtizedet leszámítva főképpen saját készítésű vonót használtak, amely alapvetően rövidebb és súlyosabb volt, mint a klasszikus zenei brácsavonó. Ennek oka az általuk játszott zene tánc kísérő funkciójában keresendő. Míg a klasszikus zenében a széles dinamikai skála megvalósítása okozhat nehézséget, addig a népzeneben a dinamikai különbségek helyett a különféle táncok ritmuskíséretének tökéletes eljátszása igényel technikailag másfajta, magas szintű szakmai tudást. Ebből következően a hangsúlyok pontos, táncához illeszkedő megszólalása, a dinamikus játékmód a legfontosabb cél. A hangszer adottsága, hogy ha a húrlábhoz közel használjuk a vonót, akkor csillogó, fényes, esetleg érces hangzást kapunk, egyben a hangerő is nagyobb. A lábtól távolodva viszont ez a tónus lágyul, bűgösabbá válik, és halkabb lesz. Mivel a hagyományos falusi zenélési alkalmakkor a zenekarnak erősítés nélkül, akusztikusan kellett megszólalnia, így érthetően minden eszközt kihasználtak a hangosabb hangzás érdekében. Ez az oka, hogy a vonós hangszereket több zenekar is fél, akár egész hanggal magasabbra hangolta, és a vonót legtöbbször a húrlábhoz egészen közel használták. Jelentősebb dinamikai különbségeket egyrészt a parlando dallamoknál tapasztalhatunk, amikor a feszültséget okozó crescendo, valamint a sorvégi megnyugvást jelentő decrescendo váltakozik; másfelől a gazdagabban harmonizáló zenekaroknál ugyanezt hallhatjuk egy feloldásra váró dominánsseptim, vagy szűkített hangzat, és annak feloldását jelentő tonika esetében.



### 3.1. Népzenei kísérettípusok, kontraritmus

A Kárpát-medence magyar és más nemzetiségeinek népzenejében található különféle táncok zenekíséretére vonatkozó ismereteket elsőként Martin György foglalta össze, aki 1964-ben egy nyilvános előadáson ismertette a kutatásait. Ez egy évvel később nyomtatásban is megjelent, így a kontrások által használt népzenei kísérettípusokat *A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai* című tanulmánya<sup>32</sup> alapján tekintjük át. Az úgynevezett *komplex kíséret* a legtipikusabban a hangszeres együtteseknél található meg, a vonós vagy a tamburazenekaroknál a kontra és a bőgő játékának együttes ritmusa adja meg a *kontraritmust*.

A tánc ritmikai lehetőségeit, s közvetve mozgáskincsét legfőképpen tehát a kontraritmus határozza meg. Az egyes táncfajtákkal összenőtt, meghatározott tempójú *kíséreti sémák* megszabják a táncok ritmikai s más formai sajátosságainak alapvető keretét, s éppen ezért fontos szerepük van a tánc típusok megállapításánál, kapcsolataik kutatásánál, továbbá a táncdallamok táncszempontú rendszerezésénél. Tudnunk kell azonban, hogy egy fajta kontraritmust több eltérő tánchoz is használnak, valamint ugyanannak a táncfajtának különböző vidékeken más-más elnevezései is léteznek.

Martin György alapvetően három fő csoportot különített el, melyeken belül több különböző tempójú alcsoport létezik.

**3. Lassú, negyedes dűvő (4/4):** a ritmikai kíséretet szolgáltató kontra és a bőgő egybevágoan működve negyedes alapritmust játszik a dallam alá, miáltal mindig negyed a táncok metruma, ritmikai főértéke. A rendkívül széles tempóskálájú lassú dűvős táncoknál többször találunk aszimmetriát, ahol a negyedek nem egyenlő hosszúságúak. Ez főképpen az erdélyi lassú tempójú magyar és román táncoknál érhető tetten. A leglassabb táncoknál minden negyed hangsúlyt külön vonóra vesznek, de ezt leszámítva általában a dűvő két negyedét összekötve egy vonóra játsszák.

**4. Gyors, nyolcados dűvő (2/4):** a kontra és a bőgő egyöntetűen nyolcados alapritmust játszik a melódia alatt, ennek következtében legtöbbször

---

<sup>32</sup> Martin György: A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. In: *Tánc tudományi Tanulmányok* (1965-1966) 143-195. oldal

nyolcad a táncok ritmikai főértéke. Némely zenekarnál a kontra nyolcados kísérete mellett a bőgő csak negyedeket játszik. A nyolcados gyors dűvő nem összekeverendő a lassú dűvő lehetséges nyolcados aprózásával, amely jellemző például az erdélyi Vízmelléken. Az erdélyi románoknál itt is sokszor van aszimmetria, és némely felvidéki szlovák vonósbanda játékában szintén hallani enyhe aszimmetriát.




**5. Esztam (2/4):** itt a kontra és a bőgő nem egybevágó, hanem ellentétes, egymást kiegészítő együttműködéssel hoz létre nyolcadokra felbontott, sajátosan lüktető ritmikus kíséretet. Ez a tánc számára éppúgy a nyolcados ritmikai főérték használatát sugallja, mint a gyors dűvő. Emiatt bizonyos táncoknál mind a gyors dűvős, mind az esztamos kíséret megtalálható (ilyenek például a nyugat-felvidéki kanásztáncok, a nyírségi oláhos, esetenként a kalotaszegi szapora).

Pávai István is részletesen foglalkozik a különböző kontraritmusokkal.<sup>33</sup> Ő a lassú dűvőt két osztályra bontja: az aszimmetrikus lüktetésű *sánta lassú dűvőre*, ekkor minden második lüktetés kissé elnyújtott; valamint az *egyenletes lassú dűvőre*. A gyors dűvős kontrakíséretben is szétválasztja a ritka legényes táncok kíséretét (ekkor a bőgő csak negyedeket játszik), és a gyors legényes táncok kíséretét (ekkor a bőgő a kontrással egybevágóan nyolcadokat húz). A következő oldalon található táblázat a legfontosabb magyar és más nemzetiségi tánc típusokat tünteti fel, példákkal kiegészítve. Martin György teljes tanulmánya megtalálható *A magyar népi tánczene* című könyvben is.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Pávai István: „A táncok ritmuskísérete. Kontraritmus.” In: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012) 254–278. oldal

<sup>34</sup> *A magyar népi tánczene*. Virágölgyi Márta – Pávai István (szerk.) (Budapest: Planétás Kiadó, 2000)

Lassú dúvó (4/4) 	Gyors dúvó (2/4) 	Esztam (2/4) 
A) ♩ = 40-80 <i>Rubato páros táncok</i> (sánta dúvó, a mérők nem egyenletesek) Mezőségi lassú cigánytánc		
B) ♩ = 80-100 <i>Aszimmetrikus páros táncok</i> Mezőségi ritka csárdás; mezőségi de-a lungu, de-a bota, învârtita, țigănește; morva verbunk	A) ♩ = 80-112 Mezőségi ritka magyar; marosszéki forgató, korcsos, féloláhos; román haidău, ponturi, purtata; kelet-szlovák krucena	
C) ♩ = 126-138 Mezőségi ritka magyar, négyes, román ungurește rar	B) ♩ = 120-138 Erdélyi magyar és román sűrű legényesek, pontozó; bukovinai silladri; alföldi oláhos, cigánytánc; román ardeleana, bătuta; szlovák odzemok	A) ♩ = 120-138 Magyar kanásztáncok, eszközös táncok, ugrósok; széki csárdás; dunántúli, alföldi és felvidéki cigánytáncok; szlovák odzemok, polka
D) ♩ = 120-180 Verbunkok, lassú csárdások általánosan mind a magyaroknál, mind a mezőségi románoknál, mind a felvidéki szlovákoknál		
E) ♩ = 160-200 Bihari román mărunțelu; goral goralský, krzesany		B) ♩ = 160-240 Magyar friss csárdások, verbunk frisse; román hațegana, hărțag; cigány csingerálás; szlovák čardaš, frišká; morva verbunk frisse

### 3.2. Vonókezelés a falusi kontrásoknál

A falusi brácsások, kontrások játékát vizsgálva megállapíthatjuk, hogy bizonyos kistájakra jellemzőek alapvető vonókezelési, hangsúlyadási technikák, de emellett természetesen a hangszerjátékos egyéni sajátosságai is megtalálhatóak. Egy dinamikusabb személyiség játékmódja is erőteljesebb, magabiztosabb, egy-egy ilyen kontrás az alaplüktetéstől elütő ritmusvariációkat is gyakrabban alkalmaz; míg egy introvertált személyiség a játékában is visszahúzódomb. A néphagyományban a gyengébb zenei képességű, harmóniákat gyakrabban tévesztő kontrást is használta a közösség, nem csak a jó fülű, biztos kezű muzsikust. Ilyen módon a gyűjtések alkalmával készült hangfelvételeken sokféle képességű muzsikusi játéka hallható. A helyes vizsgálat alanyául azonban csak hiteles adatközlőt választhatunk. A gyűjtött zenei anyag és az adatközlők hitelességéről, valamint a megfelelő módon összeforrott zenekarról és a kísérőhangszerek viszonylagos függetlenségéről Pávai István részletesen ír publikált tanulmányában.<sup>35</sup>

Egy-egy kontrás a zenekarának működési körzetében használt dallamok, az ott járt táncok eltérő tempójú és ritmusú kíséretét mindig ugyanazzal a vonókezelési – táncdallamok esetében hangsúlyadási – technikával oldja meg, függetlenül attól, hogy az adott tánc lassú vagy gyors, szimmetrikus vagy aszimmetrikus lüktetésű. (Például ifj. Ádám István széki kontrás ugyanazzal a gyors vonórántással adott hangsúlyt minden széki tánc esetében.) Ha tehát vonókezeléséből kiemeljük a rá jellemző játéktechnikát, akkor azt a teljes repertoárjára vonatkoztathatjuk.

#### 1. parlando dallamok kísérete

A vonószekerek repertoárjának egy része nem tánchoz kötődő dallam, hanem olyan kötetlen, parlando énekes dallam hangszeres megszólalása, melyet a közösség énekelt, vagy bizonyos jeles napi alkalmakkor hallgatott. A néphagyományban a tájegységtől és a funkciótól függően az ilyen dallamokat sokféle elnevezéssel illetik: *hallgató*, *keserves*, *asztali nóta*, *virrasztó nóta* stb. Ilyen esetekben a kontrás alapvető feladata, hogy a táncritmusok helyett a dallamot harmóniai kísérettel lássa el. A vonó

---

<sup>35</sup> Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012) 333-340. oldal. Szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához. A zenei anyag hitelessége.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben szünet nélkül folyamatosan mozog lefelé és vissza, a vonó elejétől a végéig, ezt azonban a muzsikus legtöbbször nem egyenletes sebességgel teszi, hanem a dallam ívétől függően dinamikai különbségeket lehet érzékelni. Míg a sorvégi zárlatoknál a kíséret is megnyugszik, az azt megelőző hangoknál – főképpen akkor, ha a zárlatot egy dominánsszeptim akkord előzi meg – a vonómozgás sebessége felgyorsul, ezáltal crescendo keletkezik a kontrajátékban. A dinamikai különbségek érzékeltetése, a csúcspontok és a nyugvópontok teszik a dallamokat élővé, érzelem dússá.

## 2. „vonórántásos” hangsúlyadás (*martelé*)

Vonós népzeneinkben a hangsúlyadás egyik nagyon jellemző módja, amikor a hangsúlyt nem a vonónyomás növelésével, hanem a sebesség hirtelen megnövelésével adják. A mozdulat indulhat úgy, hogy a vonó már a húrokon fekszik, de gyakran előfordul, hogy a levegőből indítják egy „karcsapás-szerű” mozdulattal.<sup>36</sup> A hangszeres népzeneben a kontrások vonómozgása mindig lefelé indul, függetlenül annak tempójától. Ezzel az elterjedt vonókezelési gyakorlattal leginkább Erdély középső részén: a Mezőségen, a Maros-Küküllő vidékén, a régiesebb játéktípust megőrző kalotaszegi bandáknál találkozunk. Erdélyen kívül más kistájak kontrásai is őrzik ezt a gyakorlatot. A falusi kontrások közül tipikusan ezt a technikát használta például a bogyiszlói Orsós Lajos, a szilágynagyfalusi Boda Vilmos, a széki ifj. Ádám István, a magyarpalatkai Moldován Imre, a nagysármási Moldován Károly vagy a szászcsávási Mezei Ferenc.

A vonót a kar (ebből kifolyólag a vonó) gyors megrántásával indítják, ekkor – táncoktól függően – a vonó 1/3-a vagy akár a fele egy szempillantás alatt leszalad, amit egy nyugodt, lassú vonómozgás követ. A mozdulat leginkább a klasszikus vonókezelésnél ismert *martelé*-hez hasonlítható, és a tánctól már régen elszakadt népies műzenét játszó városi cigányzenekarokkal szemben az egyik legfeltűnőbb sajátossága a falusi tánczeneinknek.

---

<sup>36</sup> Jánosi András: *Az archaikus magyar hegedűjáték* (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2015) című DLA dolgozatában ugyanerre a hangsúlyadási módra hívja fel a figyelmet a falusi hegedűsök esetében.

### 3. „pontszerű” hangsúlyadás

A hangsúlyadás egy egészen más formája az ún. *pontszerű* hangsúly. Ekkor nem teljes karból rántják meg a vonót, hanem apró csuklómozdulattal adják a hangsúlyt. A vonó egy része nem gyorsan leszalad, hanem a kápától indulva, apró csuklórántással fejtik ki az erőt. A hangsúlyra csak kis vonót használnak el, mely után folyamatosan, közepes tempóval húzzák tovább a vonót, erősen tapasztva azt a húrokhoz. Míg a *martelé* típusú hangsúlyadásnál sokkal nagyobb hangerőbéli különbségek vannak a hangsúly és a köztes hangok között, ennél a hangsúlyadásnál a kontrakíséret dinamikailag kiegyenlítettebb.

Erre a fajta hangsúlyadásra szintén sok példát találunk, egymástól távol eső területek zenekarainál is. Jellemzőbb a felvidéki – csallóközi, gömöri, bodroközi – vagy a magyarországi – rábaközi, Galga menti, borsodi vagy Felső-Tisza vidéki – négyhúros brácsát használó kontrásoknál, de a pontszerű hangsúlyadásra Erdélyben is találunk példát: így játszott például a mérai Tóni Rudolf, a gyalui Sztojka János, a vajdaszentiványi Horváth Mihály, és ez a játéktechnika jellemezte a magyarszováti brácsás, Botezán János játékát is.

### 4. lassú dúvó

A hangsúlyadás az imént részletezett módokon történik, de egy vonóra már nem egy, hanem két egyforma hangsúlyt adnak. A vonót tehát képzeletben megfelezik, és ugyanazt a mozgulatsort, amit a vonó alsó felére használnak, a vonó közepétől is megismélik. Ez az alapja a Kárpát-medencében játszott verbunkoknak és a legtöbb lassú csárdásnak. Ám míg a verbunkok kísérete a Nyugat-Dunántúltól az erdélyi Felső-Maros mentéig feszesebb és egyenletes, a gyakorlatban a páros táncokhoz játszott lassú dúvó négy hangsúlya nem egyforma súlyú, esetenként a játszott hangok nem egyenlő hosszúságúak, a mérő nem is egyenletes. Az erdélyi táncdallamoknál sokszor előfordul, hogy a második és a negyedik negyed kissé hosszabb, mint az első és a harmadik. Ugyancsak az erdélyi tánczenében gyakori jelenség, hogy a második és a negyedik negyedet jobban meghangsúlyozzák, mint az ütem egyére esőt. Egy-egy falusi banda apró ritmikai sajátosságainak megértéséhez nagy segítséget nyújt, ha megismerjük a hozzá kapcsolódó táncot is.

## 5. vonó megállítása

Az eddig taglalt népi gyakorlatokban a vonó megállás nélkül, folyamatosan mozog, azonban több kontraritmus esetén a vonót a második hangsúly után megállítják, és rövid szünettel és véget a kísérleti séma. A megállítás sosem úgy történik, hogy kezüket megfeszítve hirtelen rányomják a vonót a húrokra, hanem a lassú dűvőt játszva a vonó közepén adott hangsúly után nem a lassú mozgás következik, hanem megáll a kezük. A szünetnek nagyon fontos szerepe van: kiemeli a következő hangot, valamint lényeges a tempótartásban is. Ez az alapja többféle gyors dűvőnek, például a szilágysági és kalotaszegi gyors legényesek, a mezőségi ritka magyarok, Felső-Maros menti korcsos dallamok vagy a Maros-Küküllő vidéki pontozó kontrakíséretének. Nagyon fontos, hogy a gyors dűvő összekötött nyolcadai nem mosódnak össze, hanem mindegyik külön hangsúlyt kap. A lassú dűvős kíséretű táncoknál a Kis-Szamos menti lassú magyar vagy a széki négyes alapja is ugyanez, csak azt elnyújtva játsszák.

## 6. esztam

Mint már korábban említettük, az esztam olyan ritmuskíséret, ahol a kontra és a bőgő nem egybevágó, hanem ellentétes, egymást kiegészítő együttműködéssel hoz létre sajátosan lüktető ritmikus kíséretet. A bőgő adja a hangsúlyos negyedeket, a közbülső nyolcadokat pedig a kontra játssza. (Kivételes esetben – elsősorban műzenei verbunkosoknál – a megszokotthoz képest augmentált kísérettel a találkozhatunk: a bőgő fél értékeihez a kontra a 2. és 4. negyede társul.) Az esztam – akárcsak a dűvő – a kontrásoknál kivétel nélkül mindig lefelé indul. Vonós népzeneinkben alapvetően kétféle esztamot tudunk megkülönböztetni: a hosszú (*tenuto*) és a rövid (*staccato*) esztamot.

A **hosszú (*tenuto*) esztammal** főképpen az erdélyi zenében találkozhatunk, más megfogalmazásban hosszú szinkópákról van szó. Technikája a 2. pontban ismertetett *martelé* vonórántásos hangsúlyadás. Az esztamok lehetnek teljesen összekötöttek, ekkor a kontra folyamatosan szól (pl. széki csárdás vagy magyarpalatkai sűrű csárdás), de arra is van sok példa, hogy a hosszú esztamok nincsenek teljesen összekötve, tehát a kontrajátékban pillanatnyi szünet van (pl. ördögösfüzesi zsidótánc vagy magyarbecsei szapora).

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

A **rövid (*staccato*) esztam** az egész Kárpát-medencében elterjedt, Nyugat-Dunántúltól Székelyföldig. A rövid hang nem jelent feltétlenül rövid vonóhasználatot: némelyik brácsás vonója harmadát, felét is használja az esztamra. Ekkor ismét a vonórántásos hangsúlyadás tapasztalható, csak a rövid hangsúly után megáll a vonó (pl. bogyiszlói ugrós vagy bonchidai sűrű csárdás).

A hangsúlyadás másik formája, a 3. pontban ismertetett pontszerű, apró csuklómozdulattal létrehozott hangsúly alkalmazható a rövid esztamok többségénél. A vonó egy része nem gyorsan leszalad, hanem a kápánál maradva apró csuklórántással fejtik ki az erőt, egy adott pillanatra összesűrítik az erőt a dinamikus esztam érdekében.

A népi tánczenében nagyon fontos a karakteres, határozott esztam. A hangsúlyok azonban nem mindig egyformák: a „lenthangsúlyos” táncok (ekkor a táncban az ütem egyre lefelé irányuló mozgás van) és a „fenthangsúlyos” táncok (ekkor a táncban az ütem egyre felfelé irányuló mozgás van) lüktetése között érzékelhető a különbség. Az ütem egyenlő főhangsúlyra adott válasz (a lefelé játszott hangsúly) gyakran erősebb, mint a második esztam.



#### 4. Harmonizálás a falusi vonósbandákban

A vonósbandák harmonizálásával elsőként behatóan Avasi Béla foglalkozott, aki Lajtha László 1941-es széki gyűjtését, illetve annak partitúraszerű lejegyzését vizsgálta.<sup>37</sup> Ott a kontrás általában dúr hármashangzatokat fogott alap, szext és kvartszext fordításban. Avasi akkor még úgy vélte, hogy az egészében modális harmonizálás, a későbbi kutatások alapján ezt ma már dallamkövető dúrmixtúrás harmonizálásnak tartjuk. Általánosabban vizsgálva a vonós népzenei együtteseknél többféle harmonizálási módot is meg tudunk megkülönböztetni, a legegyszerűbb burdon kísérettől a különböző mértékben megvalósuló dúrakkord-mixtúrás kíséreten át egészen az úgynevezett funkciós harmonizálásig. A harmonizálási elvek azonosításának fontosságára Pávai István külön fejezetet szentel a már többször hivatkozott művében.<sup>38</sup>

A hegedűs és az öt kísérő kontrás viszonylatában az erdélyi népzenei gyakorlatban az orgonapontszerű burdon kíséreten túl egyértelműen elkülöníthetjük a dallami pillérhangokat *dúrakkord mixtúrákkal* követő régies stílust, valamint a *funkciós harmonizálásnak* elsősorban a városi cigányzenéből átvett változatait. A mixtúrás kíséretnél az egymást követő akkordok nincsenek egymással kapcsolatban (vertikális irány), az egyetlen elv a dallami pillérhangok követése. Ezzel szemben a funkciós harmonizálás során egyfelől az akkordok a klasszikus összhangzattan alapján egymásból következnek, dúrszeptim és szűkített akkordok kötik össze a dallam pillérhangjaira fogott főakkordokat; másfelől az egyik főakkordból úgy jutnak a következőbe, hogy rögzült kromatikus vagy diatonikus harmóniameneteket használnak (lineáris irány). Így a bőgővel együtt egy belső kísérőszólamot vagy ellenszólamot hoznak létre. Ezek a *sablonoknak* vagy *patronoknak* nevezett jellegzetes és gyakran használt harmóniamenetek, és számos vidék népzenejében ezek alkalmazása, a megfelelő sablon-menet kiválasztása a kulcs a gazdagabb harmonizáláshoz. Míg a dallamot *dúrakkord mixtúrákkal* követő régies stílus Erdély

---

<sup>37</sup> Avasi Béla: *A széki banda harmonizálása*. Néprajzi értesítő XXXVI. (Budapest: Tankönyvkiadó, 1954)

<sup>38</sup> Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012) 344-359. oldal. Szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához. A harmonizálási elvek azonosításának fontossága.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben egyes területeire jellemző, a funkciós harmonizálással szinte az egész Kárpát-medencében találkozunk.

Avasi Béla tanulmányában felhívja a figyelmet arra, hogy a dúrterces valamint a mollterces vagy vegyesterces hangnemű dallamok harmonizálási módja eltér egymástól. „A dúrterces dallamokat I., II., IV., V. és VI fokú dúr akkordok kísérik, (...) a moll- és vegyesterces hangnemű dallamok fő kísérőakkordjai: I., *b*III., IV., V. és *b*VI fokú dúrhármas.”<sup>39</sup> Mivel azonban a fogott harmóniákat a dallam pillérhangjai határozzák meg, ez nem jelent eltérő harmonizálási módot, csupán a dallamok eltérő hangkészletének következménye. Az 1960-as évektől készült nagyszámú közép-erdélyi hangszeres zenei felvételek alapján megállapítható, hogy ezek a megállapítások általánosan érvényesek a régies játékmódot megőrző ottani vonósbandákra.

Lássunk két példát a kétféle harmonizálási módra:

*1. dallam: Azt gondoltam, míg a világ... (lassú cigánytánc, Magyarpalatka)*

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has four measures. The chords indicated below the notes are: D, D, D, D; D, D, A, A; G, F, E, D; C, B, D, G. The second system also has four measures. The chords indicated are: C, C, G, G; A, A, D, D; C, C, G, G; A, A, A, A.

A fenti példában a háromhúros brácsa egy olyan dúrhármas-sorozatot játszik, amelynek pillérhangjai a dallam vázát, azaz annak főhangjait rajzolják ki. Minél lassabb a táncdallam tempója, annál nagyobb százalékban tud érvényesülni az adott dallamhangra fogott dúrhármas; gyorsabb tempónál az idő lerövidülése miatt harmóniai egyszerűsödés figyelhető meg. Az is megfigyelhető, hogy a harmóniák pillérhangjai nem egyeznek meg minden esetben a dallam főhangjaival. Ennek oka lehet az, hogy a brácsás tudatában egy másik dallamvariáns szerepel (ez főképpen

<sup>39</sup> Idézet Avasi Béla tanulmányából.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben alkalmi formációknál fordulhat elő), de sokszor a brácsás a dallam mozgását úgy követi, hogy ő is elmozdul az éppen fogott akkordról egy másik – a dallamhanghoz kevésbé illeszkedő – harmóniára.

A következő példában ezzel szemben viszont a városi cigányzenéből átvett funkciós harmonizálást tapasztalhatjuk. Ebben a stílusban általában minden negyedre új akkordot, vagy ugyanakkor dominánsseptim változatát, esetleg egy átmenő szűkszeptimet szólaltatnak meg. A gyakorlati zenélés során ekkor a harmóniamenetek fűzése előrébbvaló, mint az, hogy minden negyeden az adott dallamhang alatt odaillo, konszonáns akkord szóljon, és ezekben az esetekben öncélú harmónia szól. A közkedvelt patronokat gyakran akkor is használják, ha a hangsúlytalan helyeken pillanatnyi disszonancia keletkezik.

2. dallam: Szól a fügemadár... (lassú csárdás, Szatmár)

E kétféle harmonizálási mód a legtöbbször nem válik teljesen szét, száz százalékosan megvalósuló dúrakkord mixtúrával a legritkább esetben találkozhatunk. Kistájanként, falvanként, muzsikusonként, de még akár dallamonként is más-más arányban keveredhetnek egymással. A harmonizálás pontos kimutatásához a dallamban előforduló összeg akkordváltást meg kellene vizsgálni és értelmezni a kapcsolatukat. A legegyszerűbb dúrakkord mixtúrával a harmonizálással az Erdély középső részén muzsikáló mezőségi és Maros-Küküllő-vidéki bandáknál találkozunk, és az elv a leglassabb tempójú táncdallamoknál érvényesül leginkább. De még itt, a csupán néhány dúrhármas használó magyarszováti vagy magyarózdai kontrások esetében is – bár a dallamot végig a pillérhangokra épített dúrhármasokkal kíséri – a dallam

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben zárlatában (a dallamhangtól függetlenül) a kíséretben domináns-tonika harmóniai viszonyt találhatunk.

3. dallam: *Sej, az ózdi viola... (lassú csárdás, Magyarózd)*

The image shows a musical score for a piece titled '3. dallam: Sej, az ózdi viola... (lassú csárdás, Magyarózd)'. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in the treble clef and contains a melody of eighth and quarter notes. The lower staff is in the bass clef and contains a bass line with chords. The chords are labeled with letters: G, C, E, and A. The G chords are in the first measure, C chords in the second, E chords in the third, and A chords in the fourth. The bass line consists of eighth and quarter notes, often beamed together.

Érdekes összehasonlításra nyílik mód olyan hangszeres felvételek esetében, amikor ugyanazt a primást egyszer egy régies stílusban játszó kontrás kíséri, majd egy másik alkalommal egy funkciósan harmonizáló brácsással játszik együtt. (Például a magyarlónai Kovács Simon „Buráló” primással 1969-ben készült felvételek.) Érdekes minden két szomszédos akkord esetében mérlegelni, hogy kapcsolatuk melyik harmonizálási elv alkalmazásával jött létre, hiszen arra is van példa, hogy ugyanaz az adatközlő mindkét harmonizálási stílust ismeri. Hogy mikor melyiket alkalmazza, az akár olyan külső hatásoktól is függhet, mint a felvétel körülményei vagy a gyűjtő személye. Mindezekről részletesen Pávai István e témában írt tanulmányában olvashatunk.<sup>40</sup>

#### 4.1. Brácsázás, kontrázás, kontrabrácsózás

A négyhúros, klasszikussal megegyező hangolású brácsán a játszott akkordok fordításai szempontjából különféle harmonizálási módokat különböztethetünk meg. Ezeket a játékmódokat a falusi vonósbandák kontrásai is megkülönböztetik, egymástól eltérő nevekkkel illetik azokat.

Az erdélyi vonósbandáknál felváltva találkozhatunk *kontrás* és *brácsás* elnevezéssel, függetlenül attól, hogy az illető muzsikus három- vagy négyhúros brácsán játszik, illetve hogyan harmonizál. Ifj. Ádám István „Icsán Pityu” (Szék) vagy id. Tóni Rudolf (Méra) például kontrásoknak, míg Horváth Mihály

<sup>40</sup> Pávai István: „Szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához.” In: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene*. (Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012) 333-376. oldal

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

(Vajdaszentivány) vagy Ponczi Gyula (Magyarpéterlaka) brácsásoknak nevezték magukat a felvételeken hallható bemutatkozáskor. Ez tehát vidékenként és egyénenként változik, és nem egységes az elnevezés. Ezzel szemben a táncházmozgalom zenészei között az vált elfogadottá, hogy a háromhúros brácsát kontrának, míg a négyhúrost brácsának nevezik. Ez tehát hangszer- és nem játékmódbeli különbséget takar. Ha az eredeti gyűjtéseket vizsgáljuk, akkor azonban a magyarországi és felvidéki nagyobb létszámú bandáknál feltűnik, hogy külön brácsás és kontrás is szerepel. Mi hát a különbség? Galga menti, szatmári és borsodi muzsikussal készült szóbeli gyűjtések alapján derült fény arra, hogy ez két különböző játékmód: habár mindketten négyhúros brácsán játszanak, de ugyanazokat az akkordokat más-más fordításban, egymást kiegészítve fogják le.

A klasszikussal megegyező hangolású négyhúros brácsán – szemben a háromhúrossal – egy-egy akkord sokféleképpen eljátszható attól függően, hogy a hangzat egy adott fordításából melyik hang hiányzik. A gazdag harmóniakészlet, valamint egy-egy akkord lefogásának nagy variációs lehetősége azzal az előnnyel jár, hogy a négyhúros brácsán az akkordok szépen összefűzhetőek, mintegy kis belső szólamot játszva a primás dallama alá. Bár a népzeneben használt négyhúros brácsa kevésbé ívelt lába lehetővé teszi, hogy egyidejűleg itt is három húr szólaltassanak meg egyszerre, a régiesebb játékmódnál csak két hang szólt egyszerre. Így az esetek java részében hiányos – négyeshangzatoknál kétszeresen hiányos – akkordokat használtak, azok teljes harmóniává csak a bőgővel vagy a cimbalommal együtt váltak. Ám azokon a vidékeken, ahol gyakran 6–7 fős bandák is muzsikáltak, (pl. Galga mente, Gömör, Szabolcs-Szatmár) két brácsás is volt a zenekarban. Mint ahogyan több hegedűs esetében is az egyik vezet (primás), a másik kiegészíti (segédprimás vagy terces), úgy a brácsásoknál is különbséget találunk. Az adott dallamhoz játszott harmóniák mindegyik zenész esetében (brácsások + cimbalom, bőgő) azonos, de ugyanazt az akkordmenetet – a fent említett nagy variációs lehetőség miatt – sokféleképpen játszhatják. Ilyen esetben a két brácsás egymást kiegészítve teszi teljessé a harmóniát, ami természetesen nagy összeszokottságot és figyelmet igényel. A szatmárökörítói zenészek elbeszélése alapján a brácsások akár maguk is összeültek, s egy-egy dallam akkordjait tudatosan összecsiszolták, a különböző akkordmeneteket kidolgozták.

Az Utolsó Óra gyűjtések során, 2001 őszén Vavrincez Andrással Borsodban, az Ózd mellett fekvő Borsodbóta és Sáta nevű falvakban találtunk muzikusokat. Mikor a gyűjtések során a két brácsás eltérő játékmódjára kérdeztem rá, ők készségesen elmagyarázták, mit is jelent *brácsázni*, *kontrázni*, illetve *kontrabrácsolni*. A későbbi, más vidékeken készült gyűjtések alátámasztották, hogy ezek a négyhúros brácsán használt különböző játékmódok általánosan jellemzőek a magyarországi és felvidéki cigánybandákra. A zenészek elmondása alapján a három különféle játékmód attól függően különböztethető meg, hogy a brácsás melyik húrokat használja és milyen hangközöket játszik.

**Brácsázás:** elsősorban a C-G húrokat használják, de időnként erősebb vonónyomással mindhárom húr (C-G-D) egyszerre is megszólaltathatják. A brácsások előnyben részesítik a kvintnél kisebb hangközöket, azaz a mélyebb (C) húron feljebb fognak, mint a G-húron. Ezért ezt ők *keresztfogásnak* hívják.

**Kontrázás:** a G-D húrokon játszanak, így kontrázni a hegedű két legmélyebb húrján is lehet. Mivel a cigányzenészek kivétel nélkül gyerekkorban kezdenek muzsikálni, a leendő brácsások is a kisebb méretű hegedűn kezdenek játszani. Emiatt először a kontrázást tanulják, és csak később térnek át a brácsára. Arra is láttunk példát, hogy valaki egész életében hegedűn kontrázik (pl. Seres Kálmán „Fütykő” szűtori muzikus). A hiányos hangzatokat úgy játsszák, hogy legtöbbször kvint vagy ennél nagyobb (szext, szeptim) hangközöket fognak. Az A-húrt alig használják, habár Horváth Gyula borsodbótai brácsás szerint *„szépségnek néha azt is hozzászólítom”*.

A harmonizáló hangszerek tekintetében bizonyos hierarchia-rendet tapasztalunk. Ha volt cimbalom a bandában, ahhoz kellett igazodni az egész kíséretnek, egyébként két brácsás esetében *„a kontrás mindig alárendelt a C-húrosnak”* (azaz a brácsásnak). A fent említett két borsodi brácsás ismerte egymást, de ritkán muzsikáltak együtt, így komoly figyelmet igényelt az együttes játékuk. Egy brácsás rendszerint csak egyféle játékmódot használt, de alkalomadtán variálhatta is: *„Tudom forgatni magamat, hogy én az ő keze alá dolgozzak, hogy szebb legyen az összhangzat [...] Hol ő segített énnekem kontrázni, hol én őneki.”* (Horváth Gyula)

**Kontrabrácsolás:** itt is a G-D húrokon játszanak, de a kontrázással ellentétben kvintnél kisebb hangközöket fognak (*keresztfogás*). Ha a brácsás és a kontrás akkordjait összerakjuk, sok esetben átfedést találunk a hangjaik között, a

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

kontrabrácsos fogások viszont éppenséggel kiegészítik a brácsás hangjait. „A kontrabrács az azt jelenti minálunk, hogy [...] C-húrt nem használhatsz hozzá, de ez már úgy szép, ha van mellette C-húr (brácsa) is. A G-D húron kell kontrázni is, kontrabrácsolni is, de nem szabad átnyúkálni keresztfogásokra, mert az már kontrabrács.” (Horváth Gyula)<sup>41</sup>

Az alábbi kottapéldában egy Északkelet-Magyarországon közismert lassú csárdás dallam brácsakíséretének különféle lehetőségei figyelhetők meg. A dallam alatt olvasható harmóniakat a két borsodi brácsás játéka és elmondása alapján közöltük, azonban az esetleges tévesztések kiküszöbölése végett a pontos lejegyzés helyett némileg javított változatokat mutatok be, melyekből az itt vázolt szerkesztési módok világosan kitűnnek. A brácsakották alatt betűkottával is olvashatók az akkordok.

Szé-pen ha-sad a haj-nal...

BRÁCSA

KONTRA

KONTRABRÁCS

D D D D D7 D7 G G D D D E7 A A7 D D D D h H7 e H7 e E7 A E7 A A7 D A7 D D

Természetesen a gyakorlatban a különféle brácsázási módok bizonyos mértékben keveredhetnek. Aki brácsázik, egy-egy „menet” erejéig időnként felvált a G-D húrokra; vagy pl. a kontrás is játszik időnként kvintnél kisebb hangközöket. Az alapvető cél a kísérendő dallam hangjainak minél pontosabb követése oly módon, hogy ezzel egy szép ellenszólam jöjjön létre.

<sup>41</sup> A borsodbótai Horváth Gyulától idézett szövegrészek az Utolsó Óra gyűjtései során, a 2001. november 6-i gyűjtésen hangzottak el a Fonó Budai Zeneházban. Gyűjtő: Árendás Péter

## 5. Az Utolsó Óra népzenei gyűjtőprogram

Az Utolsó Óra névre elkeresztelt gyűjtéssorozat a 20. század utolsó évtizedének – mind mennyiségileg, mind tartalmilag – legnagyobb szabású hangszeres népzene gyűjtése. A projekt indíttatásának tömör összefoglalását a gyűjtésekből kiadott Új Pátria kiadványok bevezetőjében olvashatjuk.

„Bartók Béla 1907-ben a Gyergyói-medence falvait járva, egyik levelében félig tréfásan, félig bosszúsán ecsetelte a népzenei gyűjtőmunka nehézségeit: a régi magyar népdalok kutatója minden erőfeszítése dacára már akkor jobbára városi eredetű műdalokat talált, úgy tűnt, a népéhez kapcsolódó zenekultúra az utolsó óráját, sőt talán utolsó perceit éli. Napjainkig többször is hivatkoztak az „utolsó órára”, a gyűjtések mégis folytatódtak. Azonban a határok átjárhatósága, a fogyasztói társadalom behatolása, a műsoros hordozókon terjesztett kulturális és szubkulturális hatások a népi műveltség gyors átalakulását eredményezték. Ezért az 1990-es évek derekán úgy gondoltuk, már tényleg az utolsó órában vagyunk, de még van remény arra, hogy korábban ismeretlen dallamokat rögzítsünk a Kárpát-medencében. Kelemen László tervéből a Fonó Budai Zeneház és az MTA Zenetudományi Intézete, valamint a magyar kulturális tárca támogatásával lett valóság: 1997 őszén megérkeztek az első csoportok Budapestre.”<sup>42</sup>

1997 szeptemberétől kezdve kisebb megszakításokkal – nyári időszak, karácsonyi ünnepek – rendre felvételek készültek a még élő falusi hagyományos népzenei együttesekkel. Egy-egy zenekar megközelítőleg teljes, több etnikumot is kiszolgáló repertoárjának felgyűjtésére három-öt nap állt rendelkezésre, ezért jutott idő arra is, hogy ne csak a dallamkészletet, hanem a zenével, tánccal, népszokásokkal kapcsolatos szöveges adatokat is rögzítsük, majd archív CD-lemezekre írjuk. Lehetőség szerint a zenekarokkal egy-egy pár táncos, illetve egy-két énekes is érkezett, ami a hangszeres népzene vokális és funkcionális kapcsolatainak feltárásához nyújt segítséget.

A program először az erdélyi hangszeres népzene minél teljesebb repertoárjának rögzítését tűzte ki célul, így az első részben közel másfél év alatt 46 zenekar érkezett Erdélyből, amelyek tagjai a szó klasszikus értelmében nem

---

<sup>42</sup> *Új Pátria 1-50. Válogatás az Utolsó Óra program gyűjteményéből.* Agócs Gergely, Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István (szerk.) (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010)



Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

hivatásos zenészek voltak, hanem „adatközlők”, vagyis olyan muzsikuskok, akik nem pusztán a zenélésből éltek. Az együttesekkel legtöbbször érkezett egy-két énekes és egy táncos pár. A program része volt a hagyományos erdélyi furulyazene feltérképezése is. A gyűjtéseket elsősorban Kelemen László, Pávai István, valamint Juhász Zoltán és Árendás Péter végezték, a táncgyűjtésben az akkori Budapest Táncegyüttes néhány tagja segített. Minderről a helyszínen számítógépes jegyzőkönyv készült, melyet Koncz Gergely írt. A lezárt gyűjtés kb. 550 CD-nyi anyagot tesz ki, továbbá minden csoportról több órányi videofelvétel is készült.

1999 tavaszától a gyűjtés 25 felvidéki együttesel folytatódott. A szlovákiai magyar, szlovák, gorál és ruszin csoportok megszervezését és gyűjtését Agócs Gergely végezte, teljessé téve ezzel igen hiányosan kutatott falvak és területek gyűjtését is. Itt újabb 250 CD-nyi hanganyagot rögzítettünk, emellett minden bandáról néhány órányi video-felvétel is készült.

A program harmadik része 2000 májusában kezdődött, a Kárpát-medence addig kimaradt területein működő kárpátaljai, partiumi, délvidéki és magyarországi zenekarokkal. Táncosokat itt már csak elvétve találtunk, és az együtt muzsikáló zenészeket is gyakran több faluból kellett összeszedni. A 40 különböző zenekar előkészítését és gyűjtését főképpen Vavrincez András, Németh István, Árendás Péter, a kárpátaljai részt Pál Lajos, a délvidékit (az időközben elhunyt) Bodor Anikó végezték. Itt már többféle hangszer-összeállítást is sikerült felvenni: a vonósokon kívül a kárpátaljai hegedű–kiscimbalom–gombos harmonika–dob felállású rutén bandától a bánági román fúvósokon át a délvidéki tamburásokig sok zenész, magyar és cigány énekes is megfordult a stúdióban. Az itt készült 450 CD-vel együtt vált az Utolsó Óra program a teljes Kárpát-medencére kiterjedő gyűjtéssé. Öt év alatt, 1997 és 2001 között így végül 112 együttes vett részt az Utolsó Óra programban, és 1250 órányi anyagot, nagyjából 23 000 dallamot rögzítettünk. A gyűjtés során arra törekedtünk, hogy az egyes tájegységekről érkező előadók által ismert, bármelyik etnikumhoz tartozó zenét rögzítsünk. Ezáltal a gyűjtemény magyar, román, cigány, szász, zsidó, szlovák, gorál, ruszin, szerb és horvát dallamokat tartalmaz, s közel átfogó képet nyújt a Kárpát-medence egészének népzenejéről. A teljes, felgyűjtött, jegyzőkönyvezett – zenekaronként 10-15 CD-nyi – anyag a tudományos kutatás számára az MTA Zenetudományi Intézetének archívumában érhető el, míg a gyűjtemény iránt érdeklődő népzeneészek, néptáncosok, néprajzosok a hang- és

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben  
videofelvételeket a Hagyományok Háza folklór adatbázisában találhatják meg.  
([www.folkloredb.hu](http://www.folkloredb.hu))

További cél volt az is, hogy a népzénét kedvelő közönség is megismerhesse az anyag legjavát, és élvezetes, új zenei anyagot kapjanak a táncházak is. Ezért a szélesebb érdeklődő közönség részére a Fonó Records *Új Pátria* néven műsoros CD-sorozatot indított útjára, amely válogatást tartalmaz az anyag legrepresentatívabb részéből. Az elnevezés tisztelgés az 1930-as évek nagy vállalkozása, a *Pátria* gramofonsorozat előtt, amely többek közt Bartók Béla, Kodály Zoltán, Lajtha László és Ortutay Gyula irányításával készült a Magyar Rádió stúdiójában akkor felvett anyagból. 1998 és 2004 között a Fonó 18 CD-t adott ki, majd 2010-ben a gyűjtésből további 50 CD-nyi válogatást jelentetett meg közös kiadásban a Fonó Budai Zeneház és a Hagyományok Háza, a Norvég Finanszírozási Mechanizmusok támogatásával.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Az Új Pátria sorozatban megjelent kiadványok teljes felsorolása, valamint kedvcsinálóként csatolt rövid hang- és videofelvételek találhatóak a [www.utolsoora.hu](http://www.utolsoora.hu) honlapon. (utolsó megtekintés dátuma: 2017.05.20.)

## 6. Az Utolsó Óra program erdélyi gyűjtéseiben részt vett zenekarok

Az alábbi felsorolás az Utolsó Óra erdélyi gyűjtései során Budapesten járt és felvett zenekarokat tartalmazza időrendben. A 46 különböző hangszeres csoport tagjai 90 különböző erdélyi faluból érkeztek, ez összesen 262 főt jelent. Megoszlásuk szerint ebből 192 muzsikus és 70 énekes-táncos volt. A velük készített felvételek összesen 530 órát tesznek ki, ez körülbelül 10.500 dallamot jelent. A 46 felvett hangszeres csoport közül négyet énekesek és furulyások alkottak, további kettő hangszer-összeállításában nem szerepelt a kontra, így a vonós kísérettel is rendelkező zenekarok száma összesen 40.

Gyűjtés ideje	Falu(k)	Vármegye	Gyűjtő(k)	Adatközlők	Felvett óra	Becsült dallam-szám
1997.09. 15-20.	Szilágynagyfalu, Szilágybagos	Szilágy	Kelemen László, Pávai István	5 vonós, 1 énekes	11	240
1997.09. 23-27.	Magyarszovát	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László	5 vonós, 1 énekes	12	220
1997.09. 30. - 10.04.	Görgényoroszfalu, Dedrádszéplak, Magyarbölkény	Maros-Torda	Kelemen László, Pávai István	4 vonós, 1 cimbalmos	15	250
1997.10. 06-10.	Váralmás, Bogártelke	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László	4 vonós	14	300
1997.10. 13-17.	Halmosd	Szilágy	Kelemen László, Pávai István	4 vonós	10	180
1997.10. 20-24.	Kolozs	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László	4 vonós, 2 táncos	9	200
1997.10. 27-31.	Marosvécs, Magyarpéterlaka	Maros-Torda	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós, 1 cimbalmos	11	240
1997.11. 03-07.	Báré, Magyarpalatka, Mezőkeszű	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László	5 vonós, 2 táncos	12	200
1997.11. 10-14.	Erdőszombattelke, Ördöngösfüzes, Bonc	Szolnok-Doboka	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós, 2 táncos	13	250
1997.11. 17-21.	Magyarbece, Magyarlapád, Felenyed, Csombord	Alsó-Fehér	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós, 2 táncos	11	220

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

1997.11. 24-28.	Szék	Szolnok- Doboka	Juhász Zoltán	5 énekes- furulyás	13	260
1997.12. 01-05.	Szászcsávás, Szászbogács, Désfalva	Kis- Küküllő	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós 2 táncos	9	160
1997.12. 08-12.	Budatelke, Szászszenygyörgy	Kolozs; Beszterce- Naszód	Kelemen László, Pávai István	4 vonós 2 énekes- táncos	10	160
1997.12. 15-19.	Almásszentmihály	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós 2 táncos	6	150
1998.01. 26-31.	Nagysármás	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László	5 vonós 2 táncos	8	200
1998.02. 02-06.	Szilágysámson, Selymesilosva, Kisjenő, Mocsolya	Szilágy	Kelemen László, Pávai István, Pénzes Géza	4 vonós 2 énekes- táncos	7	160
1998.02. 09-13.	Gyimesbükk, Hidegség	Csík	Juhász Zoltán	5 énekes- furulyás	10	200
1998.02. 16-20.	Radnót	Kis- Küküllő	Pávai István	5 vonós	11	200
1998.02. 23-27.	Csíkjenőfalva	Csík	Juhász Zoltán	5 énekes- furulyás	12	220
1998.03. 02-05.	Órkő	Három- szék	Árendás Péter, Pávai István	3 vonós 2 táncos	8	150
1998.03. 09-13.	Mezőceked	Torda- Aranyos	Pávai István	4 vonós 2 énekes- táncos	14	240
1998.03. 16-20.	Mezőszopor	Kolozs	Pávai István	4 vonós 3 táncos	12	200
1998.03. 23-27.	Mezőkölpény, Mezőgalambod, Mezőszentmárton	Maros- Torda	Kelemen László	4 vonós 1 cimbalmos 2 táncos	10	240
1998.03. 30 - 04.03.	Fejérd	Kolozs	Kelemen László, Pávai István	4 vonós 4 táncos	12	220
1998.04. 14-17.	Ördögösfüzes, Bálványosváralja	Szolnok- Doboka	Juhász Zoltán	5 énekes- furulyás	16	300
1998.04. 20-24.	Csabaújfalu	Szolnok- Doboka	Kelemen László, Pávai István	4 vonós 1 táncos	14	260
1998.04. 27 - 05.01.	Magyarpéterlaka, Gernyeszeg, Vajdaszentivány, Marossárpatak	Maros- Torda	Árendás Péter, Kelemen László	4 vonós 1 cimbalmos 2 táncos	12	250
1998.05. 04-08.	Magyarfráta	Kolozs	Pávai István	4 vonós 2 táncos	12	250

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

1998.05. 11-15.	Alsójára	Torda- Aranyos	Kelemen László, Pávai István	3 vonós 1 tárogatós 2 táncos	11	210
1998.05. 18-22.	Szászfenes	Kolozs	Kelemen László	4 vonós	13	240
1998.09. 14-18.	Buza, Feketelak	Szolnok- Doboka	Kelemen László, Pávai István, Szalóki Ági	4 vonós 3 énekes- táncos	16	280
1998.09. 21-25.	Gyergyódomokos, Békás	Csík	Kelemen László, Pávai István	2 hegedűs, 1 gardonos, 1 furulyás, 1 táncos	11	160
1998.09. 28 - 10.02.	Jód	Mára- maros	Kelemen László	3 vonós 1 gitáros 1 dobos 2 táncos	7	140
1998.10. 05-09.	Gyergyócsomafalva, Gyergyóújfalu, Ditró	Csík	Árendás Péter, Kelemen László, Szalóki Ági	3 vonós 1 cimbalmos 1 furulyás 1 énekes	12	240
1998.10. 12-16.	Ádámos, Királyfalva, Magyarsülye	Kis- Küküllő	Árendás Péter, Kelemen László, Szalóki Ági	4 vonós 2 énekes- táncos	12	250
1998.10. 19-23.	Mezőszilvás, Mezőszentmárton, Örményes	Kolozs; Maros- Torda	Kelemen László, Pávai István	4 vonós 2 táncos	14	300
1998.10. 26-30.	Nyárádselye, Nyárádszereda	Maros- Torda	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István, Szalóki Ági	4 vonós 1 cimbalmos 2 táncos	12	280
1998.11. 02-06.	Gerendkeresztúr, Marosludas, Aranyosgyéres	Torda- Aranyos	Árendás Péter, Kelemen László, Szalóki Ági	4 vonós 1 énekes 2 táncos	10	220
1998.11. 09-13.	Oláhszentgyörgy	Beszterce- Naszód	Kelemen László, Pávai István	3 vonós	9	260
1998.11. 16-20.	Csombord, Miriszló, Marosbagó, Marosszilvás	Alsó-Fehér	Kelemen László, Pávai István	4 vonós 2 táncos	13	240
1998.11. 23-27.	Héderfája, Szászcsovás, Gogánváralja, Balázstelke	Kis- Küküllő	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós 2 énekes- táncos	14	270
1999.02. 01-05.	Páncélcseh, Récekeresztúr, Kolozsborosa	Szolnok- Doboka	Kelemen László, Pávai István	5 vonós 2 táncos	12	250

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

1999.02. 08-12.	Bálványoscsaba, Bálványosváralja, Magyardécse, Csabaújfalú, Szép- kenyerűszentmárton	Szolnok- Doboka	Juhász Zoltán, Kelemen László, Pávai István	4 vonós 1 furulyás 2 táncos	15	300
1999.02. 15-19.	Szásztancs	Kolozs	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	5 vonós 2 táncos	12	300
1999.02. 22-26.	Szászcsávás, Balázstelke	Kis- Küküllő	Árendás Péter, Kelemen László, Pávai István	4 vonós 4 énekes- táncos	11	210
1999.06. 21-25.	Mezőméhes, Mezőbáld	Torda- Aranyos	Kelemen László, Pávai István	5 vonós 2 táncos	12	280

## 7. Utolsó Óra erdélyi gyűjtéseinek szereplő kontrások

A gyűjtések előkészítése során arra törekedtünk, hogy lehetőleg minél idősebb muzsikusokat és teljes létszámú, összeszokott zenekarokat hívjunk a stúdióba. Ez több alkalommal sikerült, és ilyenkor jól hallható volt játékuk összecsiszoltsága, szépen megmutatkozott az évtizedek alatt összeérett hangzás, az egységes apró ritmikai játékok és az egyedi dallamvariánsok pontos lekövetése. Ennek ellenére a leginkább hagyományőrző területről érkezett erdélyi zenekarok esetében is többször előfordult, hogy már nem találtunk teljes bandát, ekkor a primás mellé a kísérőhangszerese a környékbeli falvakból kerültek ki. (Ez az Utolsó Óra későbbi, felvidéki és anyaországi gyűjtései során fokozottan jellemzővé vált.) Ez az oka, hogy több kontrás kétszer, néhány háromszor is részt vett a gyűjtéseken. A cél természetesen az volt, hogy a kíséretét elvesztett primás nevezzen meg olyan kontrást vagy bőgőst, akivel korábban már szintén muzsikált és meg volt vele elégedve. Bármilyen kedvük ellen való, általunk erőltetett társítás a muzsika rovására ment volna.

A következő fejezetekben a gyűjtéseken közreműködő kontrásokat mutatom be. Itt már nem időrendben, hanem nyugatról keletre haladva kistájak szerint csoportosítva sorolom fel a kontrásokat, a nevük mellett a születési évük, a születési helyük és a hangszertípusuk feltüntetésével. A fejezetek elején olvasható rövid kistáji bemutatások a *Magyar Népzenei Antológia* digitális összkiadásában található, Pávai István által készített kistájleírások alapján készültek.<sup>44</sup> Ezt követi a kontrások játékstílusának egyéni bemutatása, vonókezelésük, harmonizálási módjuk ismertetése.

---

<sup>44</sup> Pávai István: „A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben” In: *Magyar Népzenei Antológia*. Digitális összkiadás. (Budapest: FolkEurópa Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012)

## 7.1. Szilágyság

A Szilágyság néprajzilag átmenetet képez Erdély és az Alföld között, de Bartók Béla, Paksa Katalin, és Almási István, a táj avatott kutatója szerint a Szilágyság népzenei szempontból Erdélyhez tartozik. A kistájon belül három kisebb tájegység található: a Berettyó-Felvidék (ide sorolható Szilágynagyfalu), a Tövishát (ide sorolható Szilágysámson), valamint Kraszna vidéke. Átmeneti területről, a szilágysági Rézalja és Meszesalja vidékéről érkeztek az alapvetően román repertoárral bíró halmosdi zenészek.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vár-megye	Kontrás, születési év	Szül. hely	Hangszer
1997.09. 15-20.	Szilágynagyfalu	Szilágyság	Boda Vilmos „Dándáló” (1927), Varga László „Raj” (1954)	Szilágynagyfalu	négyhúros brácsa, négyhúros brácsa
1998.02. 02-06.	Szilágysámson	Szilágyság	Iorga Ștefan (1951)	Cerneteaz (Temes m.)	négyhúros brácsa
1997.10. 13-17.	Halmosd	Szilágyság	Haraga Aurel (1949)	Halmosd	háromhúros brácsa

Az 1960-as évektől kezdődően több szilágysági vonós cigányzenésszel és bandával is készültek hangfelvételek, többek között Kémeren (1963), Selymesilosván (1963), Szilágysámsonban (1969), Krasznán (1969), Alsószoporon (1971), Szilágypaniton (1980). Ezek között találunk szóló hegedűs, hegedűs és háromhúros brácsás, valamint teljes zenekarok játékát megőrkítő felvételeket is. A szilágysági vonósbandáknál gyakran kettőzték a hegedűt és a kontrát, így gyakori volt a 4–5 fős vonósbanda. Almási István ide vonatkozó szakirodalmában<sup>45</sup> a cimbalomra is találunk szóbeli utalást, de hangfelvételeken egyetlen egyszer sem szerepel. A II. világháború után viszont nagyon népszerűvé vált a tangóharmonika. Az Utolsó Óra gyűjtésre érkező zenekarok egy része szintén nem volt ismeretlen a gyűjtők előtt. A szilágynagyfalusi zenészek játékát Pávai István először 1983. július 18-án rögzítette, akkor ugyanaz a Boda Vilmos brácsázott, aki 14 évvel később a Fonóban lévő Utolsó Óra gyűjtéseken.

---

<sup>45</sup> Almási István: *Szilágysági magyar népzene*. (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1979) 16. oldal





3. kép: A szilágynagyfalusi banda, 1997. (fotó: Kása Béla)

Az ötfős szilágynagyfalusi zenekar brácsásaként érkezett, 1927-ben született Boda Vilmos „Dándáló” a klasszikussal megegyező, ívelt lábú négyhúros brácsán játszott, alapvetően a c–g húrokat vagy a g–d<sup>1</sup> húrokat használta. Három húrt szinte sosem húzott össze, az a<sup>1</sup> húrt pedig nem használta. Klasszikus brácsa vagy cselló vonót használt. Vonókezelése rendkívül határozott, nagy mozdulatokkal és szinte a vonó teljes hosszát kihasználva kontrázott. A hangsúlyokat a főképpen közép-erdélyi kontrásokra jellemző *martelé* technikával adta, nagyon pontosan és határozottan. A lassú csárdás 4/4-es lassú dűvője szinte példaértékű, míg a gyors csárdást (helyi nevén: ugrálás vagy ropogós) esztammal kísérte. Ez szintén erőteljes, nem csuklóból, hanem karból játszott rövid hangsúlyokat jelentett. Amennyiben két kontrás volt a zenekarban, úgy az ugrálás dallamoknál az egyikük esztamozott, a másik pedig gyors dűvővel is kísérhetett (helyi nevén: csiburubu), ezáltal izgalmasabbá, ritmososabbá téve a kontrakíséretet. Ugyancsak hasonló gyors dűvőt használt a magyarok legényes (helyi nevén: figurázó), valamint a románok *pe pecior* és *învârtita* táncdallamaihoz. Harmonizálása viszonylag egyszerű. A dúr- és moll hármásokat sokszor terchiányosan fogta, ekkor üres kvinteket vagy kvartokat játszott. A harmóniákat dominánsseptimékkal kötötte össze, de a városi cigányzenére jellemző öncélú funkciós harmóniameneteket nem alkalmazta. Rá jellemző egyéni sajátosság, hogy a dallamok zárlatánál a megszokott I–V–I helyett gyakran I–IV–I zárlatot használt, ez főleg a-mollban volt jellemző. A szilágynagyfalusi zenekarral még egy brácsás

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

érkezett, a Boda Vilmosnál 27 évvel fiatalabb Varga László „Raj” (született 1954-ben). Ő mindvégig másodszerében volt, ami részben fiatalabb korának, részben gyengébb hangszeres képességeinek tudható be. Ő is a klasszikus hangolású négyhúros brácsán játszott, a fő különbség a vonókezelésében mutatkozott meg: kevésbé dinamikus játékmód jellemezte, a vonóját sem használta ki végig, és a hangsúlyai sem voltak olyan erőteljesek, mint Boda Vilmosé. A gyűjtések során harmóniákban és lüktetésben végig igazodott az első kontráshoz, de sok olyan felvétel is készült, ahol Boda Vilmos egyedül kíséri a primást.

A négyfős szilágysámsoni zenekar brácsása, Iorga Ștefan viszont nem szilágysági születésű, hanem a közel 300 kilométerrel délebbre fekvő Temesvár melletti Csernegyházon született 1951-ben, és onnan került fel a Szilágyságba. Magyarul sem beszélt. A zenekar másik három tagja (a két primás és a bőgős) testvérek voltak, ám zeneileg a kontra sem lógott ki a sorból. Játékán távoli származása ellenére sem érződött az idegen hatás, klasszikus hangolású brácsáján a fentiekhez igen hasonló módon játszott. Egyéni különbségként megállapítható, hogy ő sokkal többet használta a brácsa két középső (g–d<sup>1</sup>) húrját, a c–g húrra ritkán ment le. Így játékának hangzása inkább egy hegedű-kontraéhoz, vagy a Szilágyságban is fennmaradt (e<sup>2</sup> húr nélküli) prim-kontraéhoz hasonlít. Időnként előfordult, hogy egy-egy tipikusan szilágysági dallamot nem ismert, de rendkívül jó hallásának köszönhetően ilyen esetben gyorsan rátalált a helyes harmóniákra. Az Erdély-szerte általánosan közismert cigány repertoárt viszont hibátlanul kísérte. Akkordfűzéseiben kerülte a sablonokat, a funkciós harmóniameneteket, és ő is sokat használta a terchiányos üres kvinteket. A gyors csárdás (ők cövekelőnek is nevezték) kíséretében viszont alapvetően esztamozott, a gyors dúvós kíséretet ő abban nem használta.

A két ismertetett szilágysági zenekarral szemben a harmadik csoport egy egészen más zenei világot képviselt. A Szilágyság és Bihar határához közel, a Berettyó felső szakaszának egyik mellékvölgyében fekvő Halmosd községből érkezett zenekar alapvetően román repertoárral bírt. Természetesen különbséget tettek a működési körzetük különböző kistájainak – a Rézalja, a Meszesalja, a Bihari Berettyó mente és az Almás mente – eltérő tánczenei között. Ez a velük készült kiadványon is jól elkülönül.<sup>46</sup> A banda kontrása, az 1949-ben született Haraga Aurel az Erdélyben

---

<sup>46</sup> Új Pátria 19/50. *A szilágysági Rézalja és Meszesalja népzenejéből – Halmosd.* Pávai István (szerk.) (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010. FA-340-2)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben elterjedt, egyenes húrtartó lábú háromhúros brácsán játszott. Bátyjától, Haraga Augustintól tanult kontrázni. Emlékei szerint a korábbi generáció kontrásai is ugyanilyen hangszeren játszottak, és csupán néhány dúr harmóniát használtak. Érdekes megfigyelni, hogy bár az idők folyamán ő is ellesett néhány moll és szeptim akkordot, azokat csak a máshonnan tanult műzenei darabok kíséreténél alkalmazta; a hagyományos repertoárt mindig csak dúrosan kísérte. Vonókezelése határozott, a hangsúlyokat mindig teljes karból adta, *martelé* technikával. A kistájra jellemző, igen gyors tempójú aprózó (románul: *mărunțelu*) táncok gyors dűvös kíséreténél sem lankadt játékának dinamikája, a kisbőgővel együtt szinte motorikusan adta a ritmuskíséretet a dallam alá. A gyors dűvös kíséretnél minden nyolcadot hallhatóan erőteljesen hangsúlyozott, ami remekül illeszkedett a gyors nyolcadokat kikopogtató tánchoz. A háromhúros kontra és a kisbőgő együtt egy nagyon tömör hangzást eredményez, emellett a zenekar egyéni, „felstrófolt” hangzása abból is adódott, hogy a kisbőgős sokszor a magasabb fekvésekben játszott, és Haraga Aurel is gyakran használta a magasabb, kvartszext fordítású E-dúrt. Az öt muzsikusból álló banda hangzása alapján könnyen elképzelhető a száz-százötven évvel ezelőtti, hasonló hangszerekből álló falusi zenekarok hangzásvilága és játékmódja.



4. kép: A halmosdi banda, 1997. (fotó: Kása Béla)

## 7.2. Kalotaszeg és peremterületei

Az Erdély nyugati részén fekvő Kalotaszeg tánczenei kultúrája viszonylag egységes, tágabb értelemben azonban Alszeg, Felszeg és Nádas mente mellett ide sorolható a Kolozsvár környéki Fenes völgye (ide tartozik Szászfenes) és a mezőszéki oldalra eső Erdőalja (ide tartozik Kolozs) is. Jelen gyűjtéseken emellett két alszegi vonósbanda (Almásszentmihály, Váralmás) vett részt. Jelentősen különböző játéktípusuk abból fakadt, hogy míg a fiatalabb zenészekből álló almásszentmihályiak román repertoárja már inkább a városi zenéhez idomult, addig pl. a szászfenesi banda egy régies hangzást megőrző, idősekből álló zenekar volt. A tágabb értelemben vett Kalotaszegről érkezett négy cigánybanda bemutatása itt nem a gyűjtések időrendjében történik, hanem az idősebb zenészekből álló, régiesebb játékmódot megőrző zenekartól kiindulva haladunk a fiatalabb tagokból álló, már újabb stílusban játszó bandák felé.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás, születési év	Szül. hely	Hangszer
1998.05. 18-22.	Szászfenes	Kolozs	Muza János (1929)	Szászfenes	háromhúros brácsa
1997.10. 06-10.	Váralmás	Kolozs	Lőrinc Albert „Ötvös Berci” (1927)	Váralmás	négyhúros brácsa
1997.10. 20-24.	Kolozs	Kolozs	Lákó Gyula „Gyenge” (1929)	Kolozs	négyhúros brácsa
1997.12. 15-19.	Almásszentmihály	Kolozs	Ciobanu Dorel (1965)	Almásszentmihály	háromhúros brácsa

Az Utolsó Óra gyűjtések során a legmagasabb átlagéletkorral a Szászfenesről érkezett vonósbanda büszkélkedhetett. A gyűjtések idején 72 éves Muza József primás zenekarában a legfiatalabb tag, Muza Károly csellós is már 62 éves volt. A testvérekből álló négytagú bandában a két hegedű mellett háromhúros brácsa és cselló játszott. Hasonlóan a korábban bemutatott halmosdi zenekarhoz, itt is egy nagyon tömör hangzást kapunk, a csellón játszott kettősfogások ezt még erőteljesebbé teszik. A kontra és cselló hangja szinte egybeolvad, ritmusaik teljesen egybevágóak. A szászfenesi Muzák a legtöbbet románoknak és cigányoknak muzsikáltak, területük főként a Kalotaszeg havasalji széle felé bővült. Muza János kontrás hagyományosan kizárólag dúr hármashangzatokat játszott, itt is előfordult azonban, hogy máshonnan tanult népies műdalokba belecsempészett egy-egy moll

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben harmóniát is. Ettől eltekintve egy igazán régies játékmódot őriztek meg, a hegedűben kevés figurációval, és az összes hangszeresnél nagyon erőteljes ritmizálással. A koruknak is köszönhetően a megszokott tánctempónál lényegesen lassabban játszva, de teljesen egységesen muzsikáltak. Muza János kontrajátékának érdekessége, hogy balkezes lévén fordítva fogta hangszerét, melyet balkezésre át is hangolt. A háromhúros kontra g–d<sup>1</sup>–a hangolásánál a két szélen azonos húr található, melyeket szekund különbséggel hangolnak. Emiatt ez nem teljes húrkereset, csupán egyszerű áthangolást jelent. A vonókezeléséről megállapítható, hogy ő is *martelé* hangsúlyokat ad. A lassabb tempónak is köszönhetően a belső aszimmetriák jobban érvényesülnek, a legényes gyors dúvója náluk például kifejezetten elnyújtott, nem egyenletes nyolcadokból állt.



5. kép: A szászfenesi banda, 1998. (fotó: Kása Béla)

Az Utolsó Óra gyűjtések hangszerjátékban és repertoárban az egyik kiemelkedő primás volt a váralmási Zágor „Pici” Aladár, aki a máig emlegetett bánffyhunyadi Varga „Csipás” Ferivel muzsikált együtt. (Aladárral korábban készült egyetlen felvételen<sup>47</sup> is velük muzsikál.) A velük készült közel 14 órányi hangfelvétel több addig nem rögzített dallamot is tartalmaz. A kontrás, az 1927-ben született Lőrincz Albert „Ötvös Berci” szintén váralmási, mind ritmusban, mind harmóniákban alig tévesztő, biztos kezű kontrás, aki a klasszikus hangolású négyhúros brácsát használta. Harmóniakészletében dúr és moll hármások, dominánsseptimék és

---

<sup>47</sup> Kispetri, 1967.10.19. Gyűjtők: Csenki Imre, Martin György, Sztanó Pál. AP 6595-6597.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

szűkített szeptimek is voltak, de mivel egyszerre csak két húrt húzott össze, ezek mindegyike hiányos volt. Felváltva használta a brácsa c–g és g–d<sup>1</sup> húrjait, de az a<sup>1</sup> húron ő sem fogott hangot, legfeljebb a g–d<sup>1</sup> húrokon játszott hangköz mellett beszólt a hangzatba. Az akkordokat szépen, ízlésesen fűzte egymás után, a nagyobb ugrásokat elkerülte. A rubato lassú énekes dallamokban (helyi nevén: hajnali nóták) egy állandó mechanikus lüktetés helyett a dallam ritmusát követte, a dallam érzelmi csúcspontjait és nyugvópontjait crescendo és decrescendo játékkal erősítette. Klasszikus csellóvonóját a keservesekben és lassú énekes nótákban végig kihasználta, ezzel szemben a csárdásban már inkább csupán a vonó alsó felével játszott, de így is stabil negyedekes lüktetést adott. A gyors csárdás (helyi nevén: szapora) kíséretében rövid, de karból indított esztamot használt; sorvégi ritmikai zárásokat nem játszott, de dallami lezárásokat ő is lekövette. A gyors düvös kíséretű legényesben más lüktetést ad, mint a szászfenesi brácsás: rövidebb vonót használt rá, és a nyolcadokat sem hangsúlyozta annyira.

Átmeneti területen, a Kolozsvártól már délkeletre eső Erdőalján található Kolozs, innen érkezett Laka „Kicsi” Aladár és bandája. Kolozs szintén jelentős cigányzenészközpont volt, ahonnan a muzsikások a Kis-Szamos mentére és Kalotaszegre is jártak muzsikálni, és sokan közülük beköltöztek a közeli Kolozsvárra. Kicsi Aladár egy igazi primás egyéniség volt, aki folyamatosan vezette a zenekart, sokszor a hegedű két alsó húrján megmutatva a kíséretnek a megfelelő harmóniákat. Széles repertoárjukban a magyar, román és cigány dallamok mellett még zsidó körtánc dallamára is emlékeztek. A kontrás, az 1929-es születésű Lákó Gyula „Gyenge” klasszikus hangolású négyhúros brácsát használt. Akkordkészlete, harmonizálása, kontraritmusai lényegében megegyeztek az imént bemutatott váralmási Ötvös Berciével. A különbség csupán annyi volt, hogy ritmikában időnként elbizonytalanodott, talán innen származik a beceneve is. Kolozson ugyanis korábban számos kiváló, nagynevű brácsás muzsikált, akik azonban az Utolsó Óra gyűjtések idejére már mind meghaltak. A kolozsi zenészek az átlagos környékbeli bandáknál gazdagabban harmonizáltak, és – főleg a lassabb tempójú énekes nótáknál – sok funkciós akkordmenettel éltek; harmóniai nyugvópontot általában csak a dallamok végén találunk.

A kalotaszegi bandák közül a legfiatalabbak a Kolozshoz képest ellenkező oldali peremterületről érkezett almásszentmihályi muzsikások voltak. Ők már

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzében érezhetően egy későbbi generáció tagjai, akik még megtanulták a régebbi dallamokat, de már nem kötődnek egy szűk közösséghez, minden fenntartás nélkül játszottak ősi pentaton magyar eredetű dallamot románként, de bármilyen rádióból hallott nótát is átformáltak. Az egyéni és kistáji jellegzetességek náluk már elvesztek és a zene uniformizálódott. Játékukba már több színpadias elem is beépült: a primások terceltek egymásnak, profin használták a tempóváltásokból adódó dinamikát, hatásvadász pengetést, kiállításokat. A román médiából átvették azt a zenei gyakorlatot, hogy a második hegedű ellenszólamot játszik, a brácsa akkordjait bontja. A négyhúros brácsán játszó kontrás Ciobanu Dorel a felvételek rögzítésekor mindössze 32 éves volt. Akkordhasználata érdekes kettősséget mutat: egyrészt bizonyos hagyományos dallamoknál visszatér a régies dúrzárlathoz, ám ez valószínűleg a táncegyüttesi gyakorlatból átvett megoldás; másrészt az előző generációk funkcionális harmonizálását továbbfejlesztették, és gyakran szólaltak meg a dallam hagyományos harmonizálásától eltávolodott harmóniai menetek. Otthoni közegében pedig elhagyván a brácsajátékot, leginkább már az elektromos szintetizátort használják. A velük készült kiadványon a vonós hangszereken játszott román és cigány repertoár mellett érdekességként ez is helyet kapott.<sup>48</sup>



6. kép: Lákó Gyula kolozsi brácsás, 1997. (fotó: Kása Béla)

---

<sup>48</sup> Új Pátria 8/50. *Almás menti népzene – Almásszentmihály*. Kelemen László (szerk.) (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010. FA-309-2)

### 7.3. Felső-Szamos vidék

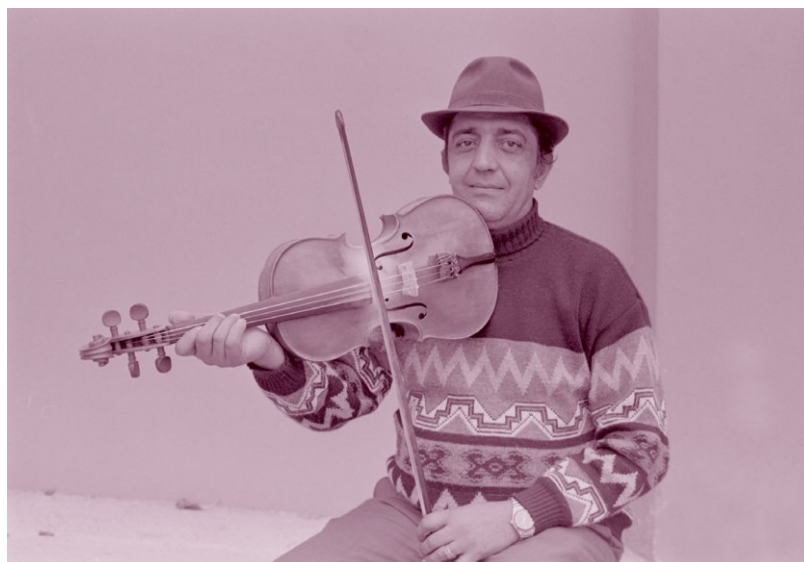
Ez a terület a Nagy-Szamos völgyét, valamint a Kis-Szamos Apahida és Dés közötti részét jelenti, mely néhány vonásában ugyan kapcsolódik az észak-mezőségi falvakhoz, de az újabb kutatások indokolttá teszik az önálló kistájként való szerepeltetését. Mezőséghez hasonlóan itt is háromhúros brácsát használtak, ám a nagy távolságok a zenében is megmutakoztak: a Déstől 80 km-re északkeletre fekvő Oláhszentgyörgy román táncdallamai már jelentősen eltérnek a Mezőség határán fekvő magyardécsei dallamoktól. Míg Fejérd, Páncélcseh és Récekeresztúr a Kis-Szamos mellékén fekvő települések, addig Bálványoscsaba, Magyardécse és Csabaújfalu a Mezőség északi határán található, Nagy-Szamos menti falvak. Az említett településekről érkezett primások azonban már nem tudtak minden esetben a saját bandájukkal jönni, ezért egy-egy kontrás több gyűjtésen is szerepel.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás(ok), születési év	Szül. hely	Hangszer
1998.03.30 - 04.03.	Fejérd	Kolozs	Kovács Péter (1949)	Fejérd	háromhúros brácsa
1999.02.01-05.	Páncélcseh, Récekeresztúr	Szolnok-Doboka	Kovács Péter (1949)	Fejérd	háromhúros brácsa
1998.04.20-24.	Csabaújfalu	Szolnok-Doboka	Stanca Gavril (1938)	Csabaújfalu	háromhúros brácsa
1999.02.08-12.	Bálványoscsaba Magyardécse	Szolnok-Doboka	Stanca Gavril (1938)	Csabaújfalu	háromhúros brácsa
1998.11.09-13.	Oláhszentgyörgy	Beszterce-Naszód	Ilie Poleac (1949)	Oláhszentgyörgy	háromhúros brácsa

Fejérd a vidék egyik jelentős zenészközpontja volt. Innen érkezett az 1949-ben született Kovács Péter balkezes brácsás, aki a fent említett két zenekar mellett még a Belső-Mezőségről érkezett magyarszováti banda második kontrásaként is járt a budapesti stúdióban. Egyéni érdekesség, hogy hangszerét nem hangolta át, hanem jobbkezes hangolással használta annak ellenére, hogy fordítva fogta (hangszert a jobb kézben, vonót a bal kézben). Édesapja is kontrás volt, szintén háromhúros hangszeren játszott, de elmondása szerint abban az időben még hegedűtestű



Árendás Péter: A kontra mint kísézőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben hangszert alakítottak át kontrává.<sup>49</sup> Mivel a hangok zenei elnevezéseit nem ismerték, az akkordokat fogásnak nevezték, és számozták őket: a G-dúr volt az egyes, a C-dúr a kettes, a D-dúr a hármas, az A-dúr a négyes, az E-dúr az ötös fogás. Moll akkordokat nem használtak, de elméletben azok lettek volna Kovács Péter szerint a „feles fogások”. A dúrharmóniak mellett időnként dominánsseptim-akkordokat is fogott, de csupán díszítő jelleggel. Vonókezeléséről elmondható, hogy a hangsúlyokat ő is a vonó gyors megindításával, *martelé*-vel éri el. A 4/4-es lüktetésű táncdallamoknál (ilyen a magyarok, románok és cigányok által is járt lassú csárdás), a lassú dűvös kíséretben jól megfigyelhető az a közép-erdélyi jellegzetesség, hogy a második és a negyedik negyedek kicsit erősebben hangsúlyozzák, mint az elsőt és a harmadikat. Ez egyfajta ritmikai ellenjáték a zenei főhangsúlyokkal szemben, ami izgalmasabbá teszi a lüktetést. Tehát nem egyéni sajátosságról van szó, hanem egy általános zenei jelenségről a közép-erdélyi kontrások játékában. Az viszont kistáji jellegzetesség, hogy a lassabb tempójú férfítánc, a ritka magyar kísérete érezhetően aszimmetrikus, közelít a románok *învârtita* lüktetéséhez. Az esztamos kíséretében felváltva használta a rövidebb és a hosszabb esztamot, ez szintén a mezőségi kontrajátékkal vág egybe. A fejrődi zenekar négy tagból állt: két hegedűs, brácsás, nagybőgős, és külön érdekes, hogy Kovács Péter mellett a banda kolozsi származású bőgőse, Filaton József „Pupu” balkezesként szintén fordítva fogta hangszerét.



7. kép: Kovács Péter fejrődi balkezes kontrás, 1998. (fotó: Kása Béla)

---

<sup>49</sup> Ugyanezt a típusú és hangolású kontrát írja le Bartók Béla is 1914. április 12-én írt levelében, amikor a Felső-Maros menti románok között gyűjtött hangszeres dallamokat. (Bartók családi levelei, 318b sz. 227. oldal)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Mint említettem, Kovács Péter három különböző bandával is részt vett a gyűjtéseken, és játéktílusát érdemes abból a szempontból is megvizsgálni, hogy hogyan alkalmazkodott a különböző zenekarok elvárásaihoz. A Fejérdtől északnyugatra, már átmeneti területen fekvő Récekeresztúrról érkezett primások alapvetően románoknak és cigányoknak játszottak, és részben más tempókat, lüktetéseket igényeltek. A kontrás jól alkalmazkodott ehhez, a gyorsabb tempójú, esztamos kíséretű dallamoknál például már inkább rövidebb esztamokat játszott. Ugyanakkor a hegedűsök játékában is megfigyelhető egy alkalmazkodás: a dúros kíséret miatt figurációikkal hozzáigazodtak, gyakran „kidúrosodtak”.

A Nagy-Szamos melléki primásokat viszont már az 1938-as vicei születésű, és Csabaújfalun élő Stanca Gavril kísérte, aki szintén az egyenes pallójú háromhúros brácsán játszott. Széles repertoárjának köszönhetően nem csak a csabaújfalusi primásokkal (Bălaș Grigore és Ilca Iuliu) tudott együtt muzsikálni, hanem hitelesen játszott a csak magyar dallamokat muzsikáló magyardécei primással, Lakatos Andrással éppúgy, mint a román repertoárral bíró bálványoscsabai Mihai Zegreannal. Lakatos András szintén elmesélte, hogy régebben náluk is hegedűből alakították át a háromhúros kontrát, amelyhez maguk készítették a húrokat juhbélből. Stanca Gavril mindegyik primást kizárólag dúr-hármashangzatokkal kísérte, még szeptimakkordokat is alig használt. Kis termete ellenére nagyon határozott, biztos kezű kontrás, bár klasszikus gyári vonójának főképpen az alsó felét használta. A hangsúlyokat ő is gyors vonóindítással (*martelé*) adta. A 4/4-es lassú düvőben a már említett módon ő is érezhetően erősebben hangsúlyozta a második és a negyedik negyedtet. A gyors tempójú páros táncokat viszont kétféleképpen kísérte: a csabaújfalusi primásokkal gyors düvőt játszott, a magyardécei és bálványoscsabai primásokkal viszont esztamozott. Az esztam nála is mezőségies, ami alatt azt értjük, hogy a hangsúlytalan nyolcadokra nem rövid, staccato hangsúlyokat adott, hanem karból indított hosszabb és rövidebb hangok váltották egymást. A környéken élő románok lassú, vonulós, aszimmetrikus lüktetésű *de-a lungu* táncának jellegzetes kíséretet ad: a három főhangsúlyból az első egy lefelé indított rövid hang, melyet lefelé vonómozgással játszott két hosszú hang követ.



8. kép: Stanca Gavril csabaújfalusi kontrás, 1998. (fotó: Kása Béla)

A Nagy-Szamos mente felső részén a magyarság már szórványban él, így az Oláhszentgyörgyről érkezett vonóstrió már csak román zenei anyagot játszott. A település vonószenészei a Poliacok és a Moldovanok, felmenőik híres prímások voltak. Az 1949-es születésű Poliac Ilie is egyenes pallójú háromhúros brácsán játszott, és a dallamokat dúrhármasokkal kísérte, néhol dominánsszeptim akkordokat is használt. Az aszimmetrikus *de-a lungu* tánc kontrakíséretét – az előzőekben taglalttal szemben – ő máshogyan oldotta meg: mindhárom hangsúly hosszú, összekötött, és a vonóváltást teljesen rendhagyó módon ő a második és harmadik hangsúly közé helyezte (tehát két negyedlet lefelé, és a harmadikat felfelé). A leggyorsabb *învârtita* itt a magas tempó miatt egészen rövid esztamokból álló kíséretet kapott.

## 7.4. Mezőség

Viszonylag nagy kiterjedése miatt a Mezőségen belül az egymástól távolabb eső területek eltérő kistáji arculatot alakítottak ki. Az észak-mezőségi falvak (Ördöngösfüzes, Erdőszombattelke, Buza) muzsikája hallhatóan eltér a belső-mezőségi falvakétól (Magyarszovát, Báré, Magyarpalatka) csakúgy, mint a délkeletebbre fekvő, inkább román lakosságú vidék zenéjétől. (Magyarfráta, Nagysármás, Mezőszopor, Mezőceked, Mezőméhes). A Mezőségről érkező zenekarok kimagasló száma jól mutatja, hogy ezen a vidéken maradtak meg leginkább a hagyományos vonószenekezek, megőrizve régies repertoárjukat és játékmódjukat. Ennek ellenére a gyűjtések időszakában már itt sem volt minden banda teljes létszámú, ezért a kontrás személye több esetben azonos.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás(ok), születési év	Szül. hely	Hangszer
1997.11. 10-14.	Erdőszombattelke, Ördöngösfüzes	Szolnok-Doboka	Rostás Izidor (1950)	Bonc	háromhúros brácsa
1998.09. 14-18.	Buza	Szolnok-Doboka	Muresán János (1941)	Buza	háromhúros brácsa
1997.09. 23-27.	Magyarszovát	Kolozs	Botezán János (1928) Kovács Péter (1949)	Magyarszovát, Fejérd	háromhúros brácsa
1997.11. 03-07.	Báré, Magyarpalatka	Kolozs	Mácsingó Sándor (1939), Mácsingó Ignác (1965)	Magyarpalatka, Mocs	háromhúros brácsa
1997.12. 08-12.	Budatelke, Szászsztgyörgy	Kolozs; Beszterce-Naszód	Becski Ion (1948)	Beszterce	háromhúros brácsa
1998.01. 26-31.	Nagysármás	Kolozs	Moldován Károly (1934), Michi Alexandru (1924)	Nagysármás	háromhúros brácsa
1998.03. 09-13.	Mezőceked	Torda-Aranyos	Moldován Károly (1934)	Nagysármás	háromhúros brácsa
1998.03. 16-20.	Mezőszopor	Kolozs	Moldován Károly (1934)	Nagysármás	háromhúros brácsa
1998.05. 04-08.	Magyarfráta	Kolozs	Bisioac Jacob (1953)	Mezőszopor	háromhúros brácsa
1999.06. 21-25.	Mezőméhes, Mezőbáld	Torda-Aranyos	Moldován Károly (1934), Moldovan Giani (1974)	Nagysármás	háromhúros brácsa
1998.10. 19-23.	Mezőszilvás, Mezőszentmárton, Örményes	Kolozs; Maros-Torda	Moldovan Lumperdean Gheorghe (1932)	Mezőszentmárton	háromhúros brácsa

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Mezőséget az egyenes pallójú háromhúros brácsa hazájának tekintik, és valóban, minden erről a kistájról érkező kontrás ezt a hangszert használta. Azonban mégsem helytálló a hangszert „mezőségi kontraként” aposztrofálni, hiszen látható, hogy a Mezőségtől nyugatra eső Kis-Szamos mellékén, a keletre eső Felső-Maros mentén, vagy a délre eső Maros-Küküllők vidékén is nagyon népszerű ez a kontrafajta.

Az innen érkezett zenekarok és kontrások bemutatása szintén nem a gyűjtések időrendjében történik, hanem a mezőségi kistájak szerint csoportosítva. Így egymás mellé kerülnek azok a szomszédos falvakból érkező bandák, ahol a kontrás személye megegyezett.

Az észak-mezőségi kistáj egyik kiemelkedő zenekara volt az ördögösfüzesi Mezei banda, velük Jagamas János 1954-ben, majd Kallós Zoltán az 1960-as évek közepétől több ízben készített hangfelvételeket. Közülük az Utolsó Óra idejére csupán egyedül a primás fia, ifj. Mezei Ferenc maradt életben, ő csatlakozott a szomszédos Erdőszombattelke zenészeihez. A kontrás, az 1950-es boncnyíresi születésű Rostás Izidor már korábban is gyakran játszott mind az ördögösfüzesi, mind az erdőszombattelki primással, azonban kettejük eltérő játékát nem lehetett vegyíteni. Így felváltva külön-külön készültek a felvételek, ahol az állandó kíséret mellett a primások váltogatták egymást. Rostás Izidort abban az időben sokszor hívták Szamosújvárra és a környékén muzsikálni, így naprakész, biztos kezű, gyakorlott kontrásként érkezett. Mivel falusi és városi zenészekkel is játszott, ő volt az a kontrás, aki tudatosan használta a régies játékmódot és azt a gyűjtések során meg is tudta fogalmazni. A régies, dúrmixtúrás harmonizálást kedvelte, ám a gyakran vele játszó harmonikásoktól eltanulta a szeptim- és moll akkordokat, valamint a városi zenészeknél közkedvelt akkordmeneteket, harmóniai „patronokat”. Dúr dallamok esetén ilyen például az I–bVII–VI–VI<sup>7</sup>–II–II<sup>7</sup>–V–V<sup>7</sup>–I harmóniasor. Ezekből néhányat beleépített a saját játékába is, de eltérő mértékben alkalmazta attól függően, hogy kivel játszott és mire volt igény. Dinamikus játékában legfontosabb a ritmus, a hangsúlyok megfelelő szerepe. Saját elmondása szerint ezért is ezt a kontrafajta használja, a négyhúros brácsa ugyanis halkabb és puhábban szól. Vonóját is maga készítette, mely a klasszikusnál rövidebb, vaskosabb, és több szőrt is tett bele. Gyors vonóindítással hangsúlyoz, de hangszere a hangsúlyok között is folyamatosan, intenzíven szól. Érdekes összevetni játékát a korábbi ördögösfüzesi kontrás játékával: Mezei György tisztán dúrmixtúrás harmonizálásával és jellemző

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

plagális zárlataival szemben Rostás Izidor inkább a funkciós, domináns–tonika lépéseket használta. Míg a régi füzesi banda kíséretében hallható ritmusok teljesen egyediek, addig Izidor már egy általánosabb „észak-mezőségi” játékmódot használ, amelyik jól illeszkedik több falu zenéjéhez is.

A buzai zenekarral érkezett idősebb kontrás, az 1941-ben született Muresán János szintén hagyományos játékmódot képviselt, azonban a külső hatások már az ő játékán is nyomot hagytak: helyenként dominánsszeptimeket és moll akkordokat fogott a dúrhármasok közé. Ez mégsem tekinthető másfajta harmonizálási elvnek, csupán egy-két stílusidegen elem átvételének és alkalmazásának (ugyanerre a jelenségre példa a nagysármási Moldován Károly játéka is). A mollhármasok leginkább dallam közben bukkannak fel (például a-mollban játszott új stílusú, kvintváltós dallam esetén e-moll a féldallam zárlatakor), ám a dallam hangsorától függetlenül a végén mindig dúrhármasra zárt. Játéka Rostás Izidoréhoz képest kicsit erőtlenebb, de vonóhasználatának stílusjegyei azonosak: gyors vonóindításos hangsúlyadás, némileg „sántított” lassú düvő és karból indított esztam. A közepes tempójú *bătuta* táncot a lassabb tempó esetén gyors düvővel, gyorsabb tempónál esztammal is kísérte.

A Belső-Mezőségről két olyan zenekar érkezett az Utolsó Óra gyűjtéseire, akikkel már korábban is számtalan gyűjtés készült. Mind a magyarszováti, mind a magyarpalatkai cigányzenészeket a saját környezetükben akkor még rendszeresen foglalkoztatták, emiatt hallhatóan magabiztosan, összeszokottan muzsikáltak. A táncmulatságokban való aktív közreműködés ékes bizonyítéka, hogy ezek a zenekarok gyakran 20–25 perces táncrendeket is játszottak a stúdióban. A magyarszováti cigánybanda öt tagja közül azonban csak ketten voltak szovátiak. Csengeri Árpi primás és Kovács Péter kontrás (lásd korábban) fejrődi származásúak, míg Radák János primás Magyarpalatkáról költözött át Magyarorszára. A bőgős, Vintilla Endre a híres szováti primás, Vintilla Márton fia, az első kontrás pedig az 1928-ban született Botezán János volt. Ő a belső-mezőségi kontrás adatközlők egyik emblematikus alakja, aki még játszott az előző generáció zenészeivel is, játékát már az 1960-as évektől számtalan gyűjtés őrzi. Magyarul kitűnően beszélt, és szívesen mesélt a letűnt idők szokásairól, zenélési alkalmairól, az elhunyt zenészekről. Magabiztos játéka leginkább a megingathatatlan kontraritmusokban nyilvánult meg, mintegy motorja volt a bandának a tánczenei folyamatoknál. Ezzel szemben egy–egy

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

dallamnak többféle harmóniai variánsait is használta, ezért amikor más kontrás is játszott vele együtt, sokszor különböző akkordok szólaltak meg a két hangszeren. Mezőségeen a magyarok leglassabb tempójú rubato párostáncát, a lassú vagy öreges cigánytáncot a szovátiaiak muzsikálták a leglassabban, de Botezán János ehhez is erős, csuklóból indított hangsúlyokat adott. A giusto táncok (cigánytánc, összerázás, magyar tánc stb.) kontrakísérete pedig a korábban leírt módon, gyors vonóindítással (*martelé*) történt. Egyszerű, dúrmixtúrás harmonizálását előszeretettel díszítette dominánsszeptim akkordokkal, emellett a sorok végén illetve a dallamvégeken rendszeresen funkciós, V–I zárlatokat játszott.

Magyarpalatka Belső-Mezőség legnagyobb cigányzenész központja volt. A palatkai cigányzenészek a Kodoba, Mácsingó és Radák zenészdinasztiák tagjai, akik közül többen a szomszédos falvakba – Béré, Gyulatelke, Magyarszovát – költöztek. Mivel több zenekart is kitevő számban éltek és működtek itt zenészek, a környék legtöbb magyar és román lakosságú falujának zenei igényeit ők szolgálták ki. A korábban velük készült több száz órányi felvétel arra készítette a jelen gyűjtések szervezőit, hogy az Utolsó Óra programban azokat a zenészeket hozzák el, akikkel viszonylag kevés felvétel készült. Így esett a választás a részben Béréba költözött Mácsingókra.

A Mácsingó György „Gyurkuca” primás által vezetett, két hegedűsből, két brácsásból és bőgősből álló bandában idősebb és fiatalabb muzsikusok egyaránt voltak. Az idősebb brácsás, az 1939-es születésű Mácsingó Sándor a primás testvére, míg az 1965-ös Mácsingó Náci (Ignác) a primás fia. Kettejük közül az idősebb a palatkai cigányok egyik megbecsült kontrása volt, aki az elismerést a biztos játékkal, könnyed ám dinamikus vonókezelésével, helyes és következetes harmóniáival érte el. A palatkai kontrások a dúrmixtúrás harmonizálást olyan módon fejlesztették tovább, hogy azoknál az akkordoknál, ahol a fogás ezt lehetővé tette (leginkább G-dúr, C-dúr, A-dúr, D-dúr), annak tercét időnként – például gyors dúvó második nyolcadára, vagy lassú dúvó második negyedére – leváltogatták a második fokra. Ilyenkor a G-dúr helyett g–a–d, a C-dúr helyett c–d–g hangokból álló hármas szólalt meg. Egyesek ritkán dominánsszeptim akkordokat is fogtak, de moll harmóniákat sohasem. A dúros harmonizálás olyan mélyen beléjük ivódott, hogy volt olyan kontrás, aki közel 20 évre elköltözött Palatkáról, majd visszatérve ugyanezt a

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben harmonizálást folytatta.<sup>50</sup> A gyűjtésen játszó fiatalabb kontrás valójában primás, a mai napig aktívan hegedül. Az ő kontrán való hibátlan játéka jó példa arra, hogy az erdélyi falusi primások mindegyike tudott kontrázni is, pontosan ismerte az általa játszott dallamok helyes harmóniáit és a táncok kontraritmusát. Érdekesség, hogy míg Mácsingó Náci hegedűjátékában sokkal több a városias elem, a rádióból és műsoros hangfelvételekről átvett figuráció, addig kontrázásában teljes mértékben őrzi a mezőségi stílusjegyeket. Kontraritmusai megegyeztek a nagybátyjéval, ő is csak dúrakkordokat használt. Ennek oka valószínűleg a hangszerben keresendő, hiszen az egyenes pallójú háromhúros kontrát csak a falusi népzeneben használták, míg a hegedű a városi népzeneben is nagyon népszerű. Számukra a háromhúros kontra egyféle játékmódot jelent, míg a hegedűnek több különböző játékmódjával is találkoztak, melyek közül nyilvánvalóan csábító az országosan ismertté vált városi primások játékmódja.



9. kép: A magyarpalatkai Mácsingók, 1997. (fotó: Kása Béla)

Az Utolsó Óra gyűjtések során valódi felfedezésnek és kuriózumnak számítottak a Mezőség északkeleti, Kolozs és Beszterce-Naszód megyék határvidékéről érkezett cigányzenészek. Hârleț Ioan „Nucu” budatelki, valamint Boldi Ferdinand szászsztgyörgyi primások működési körzetéről korábban alig voltak folklóradatok, csupán a román népzene kutatók rögzítettek 1941-ben néhány dallamot egy

---

<sup>50</sup> Moldován István az 1970-es években a Brassóhoz közeli Zernesti faluba költözött, és csak az 1990-es években költözött vissza Magyarpalatkára.



Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben  
szászlekencei fiatal hegedűstől.<sup>51</sup> A Mezőség egy félreeső területe, ahol magyar többségű falvat alig találunk. Ez a peremhelyzet is közrejátszhatott abban, hogy a folklórgyűjtők elkerülték ezt a vidéket.<sup>52</sup> A Fonóba érkezett négytagú banda kontrása az 1948-as születésű Becski Ion, aki mindkét, némileg eltérő játékmóddal és repertoárral rendelkező primást tökéletesen lekísérte. Ő is csupán dúrhármasokat és néhány dominánsseptim akkordot használt, de harmonizálásának jellegzetes színfoltja volt néhány egyedi harmónia (például a terckettőzött A-dúr szeptim, a szűk szerkesztésű G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, D<sup>7</sup> és E<sup>7</sup> akkordok, vagy az a-c-esz hangokból álló szűkhármas). A banda tánczenei repertoárjában a Mezőség más vidékein is jellemző férfitáncok (ritka magyar, sűrű magyar, verbunk) és a román párostáncok (*de-a lungu*, *țigănește*, *hârțag*) mellett felbukkant egy addig nem ismert *de ungurime* (jelentése: magyarvidéki) nevű páros tánc is, melynek zenéje a Felső-Maros menti sebes forduló zenéjéhez hasonlít. Kontrakísérete a fordulóhoz hasonlóan olyan gyors dúvó, melynek második és negyedik nyolcadát erőteljesen hangsúlyozzák. Ott ugyanezzel a gyors dúvós kontraritmussal kísérik a *hârțagot* is, azzal a különbséggel, hogy ez utóbbinak kicsit gyorsabb a tempója. Ez azért is érdekes, mert Erdély legtöbb részén a *hârțag* egy sokkal gyorsabb tempójú, esztamos kíséretű tánc. A vidék korábbi jelentős szász lakosságának zenei emlékét őrzik az általuk játszott szász himnusz és a ländler tánc néhány műzenei dallama. A zenekarral egy kiváló táncospár is érkezett, és egyértelműen bizonyítható, hogy az Utolsó Óra felfedezésének köszönhető az a folyamat, melyben a budatelki népzene és néptánc az elmúlt két évtizedben a revival mozgalom egyik népszerű színfoltjává vált.

A többnemzetiségű Mezőségen a cigányzenészek alapvető anyagi érdeke azt diktálta, hogy minden ott élő nemzetiségnek ismerjék a tánc- és szokásdallamait. A repertoárjuk azonban jól tükrözi a működési körzetükben élő nemzetiségek arányait. Míg a széki vagy magyarszováti zenészek túlnyomó részben magyaroknak játszottak, és ezáltal többnyire magyar dallamokat játszottak, a Mezőség déli és keleti, többségében románok lakta részén működő bandák magyar anyagot alig tudtak. A románoknak játszott dallamok és táncritmusok viszonylagos egységet mutattak, a

---

<sup>51</sup> The Romanian National Collection of Folklore. Performers in the Past. Transylvanian Harmonies. (Bukarest: Electrecord, 1984. EPE 03319)

<sup>52</sup> A kistáj és a folklórelőzmények részletesebb bemutatása olvasható az alábbi kiadványban: Új Pátria 2. *Mezőségi népzene. Budatelke – Szászszentgyörgy*. Kelemen László (szerk.) (Budapest: Fonó Records, 1998. FA-102-2)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

különbségek inkább a primások által játszott variánsokban nyilvánultak meg. Ezért nem okozott problémát, hogy a nagysármási Moldován Károly kontrás a saját zenekarán kívül a mezőceki, a mezőszopori és a mezőméhesi primásokat is gond nélkül lekísérte. Az 1934-es születésű Moldován Károly játéka már szintén hallható a korábbi nagysármási gyűjtéseken, és a Kelet-Mezőség egyik legkeményebben játszó, biztos kezű kontrása volt. A hangsúlyokat ő csuklóból indította, és kontra-ritmusainak határozottsága olyan mérvű volt, hogy néha úgy tűnt, mintha ő irányítaná a zenekar tempóit. Külön említést érdemel a románok leggyorsabb páros táncának, a *hârțag*nak a kontrakísérete. Az alapesetben esztamos kíséret nála úgy módosul, hogy minden nyolcadra ad egy nagyon rövid hangsúlyt, kettőt lefelé és kettőt felfelé. Ezek azonban nincsenek összekötve (mint a gyors dűvönél), hanem egy igen gyors, határozott „kattogásban” jelennek meg, melyeknél a bizonytalan lüktetésnek, bármiféle tempóingadozásnak nyoma sincs. Ezt technikailag igen nehéz így megvalósítani. Moldován Károly játékában már bőven keveredik a hagyományos dúros kíséret a szeptim és a moll akkordokkal, és arra is fény derült, hogy miért. Elmondása szerint az apjával muzsikáló Fodor János volt az, aki túlélve két világháborút és világot látva, bevitte Nagysármásra ezt a kíséretet. Ez természetesen nem jelentette a teljes repertoár „mollosítását”, a zene színt, átmeneti jelleget kapott tőle, és ha lehet, még jobban kiemelte a dúros kíséretű dallamok érdes régiségét.



10. kép: A nagysármási banda, 1998. (fotó: Kása Béla)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Az Utolsó Óra gyűjtésein Moldován Károly fia, az 1974-ben született, balkezes Moldovan Giani is szerepelt; a nagysármási zenekarban primásként játszott, míg a mezőméhesi primást kontrásként kísérte. A nagysármási zenekarral Moldován Károly mellett még egy idős kontrás érkezett, az 1924-es születésű Michi Alexandru „Antika”. Ő is egyenes pallójú, háromhúros brácsát használt, ám harmonizálásában megőrizte a régies, tisztán dúr akkordos kíséretet. Magas kora miatt már nagyon gyenge volt, ez leginkább játékának dinamikáján érződött: bár a ritmusok és a fogott akkordok rendben voltak, Moldován Károly dinamikus játéka mellett alig hallatszott. Az esztamos lüktetésű *hârțagot* ő egyszerűen, rövid esztammal kísérte.

A főképpen román repertoárt játszó mezőségi bandák közül csupán a magyarfrátai zenekarral érkezett másik kontrás, ő az 1953-as mezőszopori születésű Bisioc Jacob volt. Mezőszopor sok kiváló cigányzenészével szintén kiemelkedik a többi falu közül. Őket már a román folkloristák is viszonylag hamar felfedezték, ennek ellenére teljes mértékben megőrizték a hagyományos vonós játékstílust. Így fordulhatott elő, hogy bár Bisioc Jacob majd’ húsz évvel fiatalabb volt Moldován Károlynál, kontrázása bizonyos szempontból a hagyományhoz közelebb állt. Kettejük játékát összevetve két fő különbség mutatkozott: Bisioc Jacob egyrészt megmaradt a kizárólag dúr hármashangzatokat használó kíséretnél; másrészt a gyors tempójú *hârțag* a mezőszoporiaknál gyors dűvős kíséretű, még a legmagasabb tempónál sem váltanak át esztamba.

A Mezőség keleti részéről még egy banda érkezett a gyűjtésekre, őket azonban több szomszédos faluból kellett összeállítani, lévén a mezőörményesi és a mezőszilvási primások kísérőhangszeresei már nem éltek. Magyar zenei anyagot ők is alig tudtak, hiszen főképpen románoknak és cigányoknak muzsikáltak. A négytagú vonósbanda kontrása a szintén egyenes pallójú háromhúros brácsán játszó, 1932-ben Mezőszentmártonban született Moldovan Lumperdean Gheorghe volt, aki a két eltérő repertoárú és azonos dallamok esetén is különböző variánsokat játszó primást szinte hibátlanul kísérte. Az ő kontrajátékára is érvényesek a mezőségi brácsások eddig felsorolt általános jellemzői: dinamikusan játszó, biztos kezű és jól harmonizáló kontrás, aki a hangsúlyokat szintén gyors vonóindítással adta (*martelé*). A románok táncai közül a leglassabb *de-a lungut* aszimmetrikus lassú dűvővel kísérte. A tempótól függően ezt kétféleképpen játszotta: lassabb tempónál a hangsúlyokat külön vonóra vette, picit gyorsabb tempónál azonban már inkább két-

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

két hangsúlyt adott lefelé és felfelé is. A forгатós tánc, az *învârtita* kontrakísérete nála gyors dúvó, melyben minden egyes nyolcad erőteljes hangsúlyt kapott (ugyanígy kísérik a gyors legényes táncokat is). A leggyorsabb táncok kontrakísérete nemzetiségenként eltérő: míg a románok és cigányok által járt *hârtag* gyors dúvós kíséretű, a magyarok gyors csárdását (helyi nevén: szökő) rövidebb és hosszabb esztamokkal kísértc. Harmóniakészlete csak dúrhármasokból állt, mixturális dallamkövetéssel, csekély funkciós igazodással. Elvértve használt dominánsseptim akkordokat is ( $G^7$ ,  $A^7$ ).



11. kép: A mezőörményesi banda, 1998. (fotó: Kása Béla)

## 7.5. Felső-Maros vidéke és Marosszék

A Mezőségtől keletre húzódó, azzal közvetlenül érintkező vidék népzenejében a legszembevetőbb különbség, hogy az ott működő vonósbandák elengedhetetlen és fontos tagja volt a cimbalom, amely nem a harmóniákat erősítő kísérő szerepben, hanem leginkább dallamjátékos funkcióban erősítette az összhangzást. Kontra funkcióban itt viszont a háromhúros brácsa mellett már a klasszikus hangolású négyhúros hangszer is megjelenik. A vármegyei magyarsághoz tartozó Felső-Maros vidéke és a székelyföldi Marosszék az ottani falusi zenészek működési körzete szempontjából sok átfedést mutat, így a marosvécsi vagy a magyarpéterlakai banda repertoárja és a tánckíséret is sokban hasonlít egymásra. Ettől azonban jelentősen eltérnek a székely-mezőségi (Mezőkölpény) magyar, valamint a Görgény völgyi (Görgényoroszfalu) román táncok.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás(ok), születési év	Szül. hely	Hangszer
1998.03.23-27.	Mezőkölpény	Maros-Torda	Lumperdean András (1926)	Mezőszenmárton	háromhúros brácsa
1997.10.27-31.	Marosvécs, Magyarpéterlaka	Maros-Torda	Sályi Dénes (1924)	Marosvécs	négyhúros brácsa
1998.04.27 - 05.01.	Magyarpéterlaka, Gernyeszeg	Maros-Torda	Ponczi Gyula (1944)	Magyarpéterlaka	háromhúros brácsa
1998.10.26-30.	Nyárádselye, Nyárádszereda	Maros-Torda	Oltyán Attila (1965)	Nyárádszereda	háromhúros brácsa
1997.09.30 - 10.04.	Görgényoroszfalu	Maros-Torda	Rámba Adalbert (1924)	Görgényoroszfalu	négyhúros brácsa
1999.02.15-19.	Szásztancs	Kolozs	Géci Gábor (1928) Cápa Sándor (1940)	Szásztancs	háromhúros brácsa

Marosszéknek a Marostól nyugatra eső, a Mezőség területére benyúló részét Marosszéki Mezőségnek, vagy Székely-Mezőségnek nevezzük. Táncai már a Maros mente tánciklusával mutatnak rokonságot, zenéje pedig érdekes kettősséget mutat. A dallamok egy része mezőségi, a harmonizálás dúrmixtúrás, a kontrakíséretnek viszont már a székelyes táncokhoz igazodnak. Hagyományőrzés tekintetében a kistáj egyik kiemelkedő települése Mezőkölpény, annak ellenére, hogy saját zenekara már régóta nincsen. Az 1939-es születésű, Marosvásárhelyre fiatalon beköltözött, majd a Maros Művészegyüttesben hivatásos zenészként működő balkezes mezőkölpényi hegedűst, Szabó Viktort Pávai István már az 1980-as években felfedezte. Édesapjától

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

tanult gazdag repertoárjából több kiadvány is napvilágot látott.<sup>53</sup> Hét évvel idősebb bátyja, Ruszi Sándor azonban korántsem került ennyire a gyűjtők látószögébe, ezért az Utolsó Óra programba ő kapott meghívást. Saját bandája nem lévén, itt is a környékbeli falvakból kellett segítségül hívni a zenésztársait, így került a bandába Lumperdean András mezőszentmártoni kontrás, aki a mezőörményesi bandával érkezett kontrás bátyja. Az öt muzsikus (két hegedűs, kontrás, cimbalmos és nagybőgős) játéka a gyűjtések öt napja alatt szépen összecsiszolódott, és értékes kiegészítője a székely-mezőségi hagyományos népzenei felvételeknek. Lumperdean András kizárólag dúrakkordokkal kísért, a mezőségi kontrásokra jellemző dinamikus játékmóddal, gyors vonóindítással előidézett hangsúlyokkal. Érdeemes megemlíteni, hogy míg a Maros menti kontrások a korecsos tánchoz játszott gyors düvöt mindig megakasztják (ezáltal rövid szünet lesz az újabb negyedre eső főhangsúly előtt), a székely-mezőségi kontrások ugyanezt a táncot folyamatos gyors düvővel kísérik. Így tanulta gyerekkorában Szabó Viktor, így kísérte más gyűjtéseken például a mezőbándi kontrás, és így játszotta Lumperdean András is.

A marosvécsi zenészek a Felső-Maros mentén sokfelé jártak muzsikálni, többek között a közeli Felsőrépára is, ahol Bartók 1914-ben gyűjtötte a több művében is feldolgozott román hegedűs dallamokat. Sajnos az Utolsó Óra gyűjtéseinek megkezdésekor a sokat emlegetett marosvécsi primások, Sályi Péter vagy Rádu Viktor már rég nem éltek, így a még muzsikálásra fogható idős marosvécsi zenészek mellé két magyarpéterlaci primást hívtunk el. A 74 éves Gazsi János cimbalmos és a bőgős, Gazsi József édestestvérek, az 1924-es születésű Sályi Dénes brácsás pedig a fent említett legendás primás fia. Ő a klasszikus hangolású négyhúros brácsán játszott, bár a kistájon az egyenes pallójú háromhúros, valamint az egyenes pallójú négyhúros (a Sajó mentén megmaradt) brácsát is használták. Leginkább a brácsa két legmélyebb, c-g húrjait használta, és viszonylag egyszerűen harmonizált: sokszor csak üres kvinteket fogott, közjátékoknál sem tért el az V–I fokok oda-vissza lépegetésétől (a sok kontrásnál népszerű VI. fok alkalmazása helyett). A funkciós akkordmenetekből álló „patronokat” egyáltalán nem használta. Nem törekedett folytonos öncélú mozgásra, inkább az állandó lüktetés biztosítása

---

<sup>53</sup> Mezőkölpényi népzene. (Bukarest: Electrecord, 1988. EPE 03323)

Mezőkölpényi népzene – Szabó Viktor és a Cifra zenekar. (Bern: BaSys Music, 1999)

Folk Dance Music from Mezőkölpény – Cifra zenekar. (Budapest: Bartha Z. Ágoston, 2002)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben volt a cél. Gyakran egy egész ütemen keresztül is egy akkordon maradt. Hosszú vonóját végig kihasználta, ám – valószínűleg idős korából kifolyólag – hangsúlyai már nem voltak olyan erőteljesek. A sebes forduló (helyi nevén: szapora) gyors düvőjét más kontrásokhoz képest inkább elkente. Az esztamos kíséretű leggyorsabb páros táncokat (helyi nevén a magyarok *cigánycsárdás*nak, a románok *învârțita*-nak hívják) viszonylag egyszerűen, hosszabb esztammal kísérte. A románok lassú, aszimmetrikus lüktetésű *de-a lungu* táncát a Nagy-Szamos menti brácsással azonosan kísérte: egy lefelé indított rövid hang utána két hosszút játszott. Ritmusvariációként az első rövidet gyakran megosztotta két hangra, ezáltal egy plusz hangot belejátszva az első és második főhangsúly közé.



12. kép: Sályi Dénes marosvécsi brácsás, 1997. (fotó: Kása Béla)

A magyarpéterlaci zenészek játékát először Jagamas János vette fel 1954-ben, később Kallós Zoltán és más magyarországi és erdélyi népzene gyűjtők is számtalan hang- és videofelvételt készítettek velük. Az Utolsó Óra gyűjtéseire a máig élő, immár Népművészet Mestere díjjal is kitüntetett Csiszár Aladár primás és zenekara, valamint a kevésbé ismert geryeszegi Gondos János primás érkezett. A háromhúros brácsán velük játszó Poncz Gyula a vidék egyik legelismertebb kontrása, akinek jellegzetes játékát jól ismerik a revival mozgalomban. A dúrmixtúrás kíséretet némileg továbbfejlesztette, sok dominánsseptim akkorddal, valamint néhány moll akkorddal. Ezeket azonban bizonytalanul, hamiskásan fogja, és a dallamok végén rendszeresen dúrhármasra zár. (Ez alól kivételt képeznek az e-mollban játszott

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben dallamok.) Ez is azt mutatja, hogy ezen a vidéken is alapvetően dúrakkordokkal kísérték, és ezek az újabb jövevény-harmóniák sem tudták teljesen átformálni a harmóniai gondolkodást. Ponczy Gyula kontrajátékáról elmondható, hogy nála is megfigyelhető az a mezősegi kontrasoknál emlegetett düvő, amikor a második és negyedik hangsúly érezhetően erősebb, mint az első és a harmadik. Ez kitűnik a 4/4-es, lassú düvös kíséretű verbunkban és lassú csárdásban éppúgy, mint a sebes forduló páros nyolcadait meghangsúlyozó gyors düvőjénél. Játékában nem csak a harmóniakészletét fejlesztette tovább, hanem az egyes táncok alap kontraritmusát is gyakran díszíti különböző ritmikai variánsokkal. Ez egyrészt az egyéniségéből is fakad, de bizonyára hatással volt játékára az is, hogy az elmúlt harminc évben a revival mozgalom muzsikusai számtalan alkalommal keresték fel őt, vették filmre játékát, ő pedig gyakran „túlvariált” játékával, ritmusvariációival igyekezett elkápráztatni a mesterként rá tekintő fiatalokat. Ez főleg az esztamos cigánycsárdás kontrakíséretében érhető tetten, ahol az esztam nyolcadai mellett az ütemegyekre odacsapja vonóját a húrokra, a nyolcadokat többféle módon összeköti, beleapróz, vonóját látványosan pattogtatja. Ponczy Gyula az Utolsó Óra gyűjtés idején 54 éves volt, életerős muzsikusként játszik a felvételeken. Napjainkban sajnos Parkinson-kórral küzd, így már nem tud zenélni.



13. kép: Magyarpéterlaki és geryeszegi zenészek, 1998. (fotó: Kása Béla)



Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

A magyarpéterlaci zenészeket gyakran hívták a Nyárad menti falvakba is muzsikálni, bár például Nyáradmagyaroson vagy Nyárádselyén szintén voltak zenészek. Ott azonban hivatásos cigányzenészek helyett inkább zenei önellátásra berendezkedett székelyek szolgáltatták a zenét, és ez bizony gyakran érződött a muzsika színvonalán is. Más székely területekhez hasonlóan a Nyárad mentén a hagyományos zenekari felállásban a harmónia lényegesen kevesebb szerepet tölt be, inkább a dallamjátékra törekszik minden hangszeres. A hegedű és a cimbalom a dallamvariánsaival egymást erősíti, de a bőgős is az elsődleges ritmusadó szerepe mellett lehetőségeihez mérten törekszik bizonyos dallamfoszlányok megjelenítésére. A kontra a bandából kimaradhat. Ennek ellenére az Utolsó Óra gyűjtésre érkezett egy háromhúros brácsán játszó, csak dúrakkordokat használó kontrás a nyárádselyei zenekarral. Ő Oltyán Attila, akinek játékát néprajzi illetve népzenei szempontból azonban nem tekinthetjük hitelesnek. Egyrészt a kistáj központjának számító, ötezres lélekszámú Nyárádszeredán született 1965-ben, és ott is él a városban. Fiatal kora miatt a régi repertoárt nem ismerte, hagyományos falusi táncalkalmakon alig muzsikált. Ráadásul hangszeres tudása is sok kívánnivalót hagyott maga után: hangszerét szinte a hasára lecsúsztatva tartotta, vonókezelése bizonytalan volt, az ismeretlen dallamoknál nem találta meg a helyes harmóniát.

A Görgény völgyéből érkezett ötfős banda viszont egy jól összeszokott, hatalmas repertoárral rendelkező zenekar volt. Lucaciu Adalbert „Pilu”-t viszonylag sok szomszédos kistájra hívták muzsikálni, románok, magyarok, cigányok és zsidók is. Ezek közül a román repertoárja a legnagyobb. Kontrása az 1924-es születésű Râmbă Adalbert, aki egyenes pallójú négyhúros kontrán játszott, melynek hangolása: *c-g-d-a*. Tehát a klasszikus hangoláshoz képest a *d* és az *a* húrját egy oktávval mélyebbre hangolta, ezekhez egy szekunddal magasabbra hangolt *c* és *g* húr használta. Az Utolsó Óra gyűjtései során egyedül ő használta ezt a főképpen Sajó mentére jellemző hangolású hangszert. A négy húr egyidejű megszólaltatásához egy sajátos fogásrendet alakított ki, melyben a hüvelykujjnak is van szerepe. Ezzel egy nagyon tömör hangzást hozott létre, hiszen ez az egyetlen kontratípus, ahol a négyeshangzatok mind a négy hangja szerepel a fogott akkordban, ráadásul szűkfekvésben. Időnként nem húzta össze mind a négy húr, hanem csak a *g-d-a* húrokon játszott, ugyanis a *c* húr nem pontosan egy síkban volt a másik három húrral. Harmóniakészletében a dúr és a moll akkordok mellett a dominánsseptim és

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben a szűkített szeptimakkordokat is gyakran használta. Biztos kezű, erőteljes hangsúlyokat adó idős kontrás. A vonót mindig gyors mozdulattal indította, mely utána hosszan kihúzta a vonóját, hiszen egyszerre négy húr megszólaltatása egy tapasztottabb vonókezelést igényel. A sok különböző típusú tánc kíséretéhez többféle kontraritmust használt. 4/4-es lassú dűvővel kísérte a magyar verbunkot, a *de-a bota* nevű román férfítáncot, vagy a lassú csárdásnak megfelelő *țigăneasca*-t. Különálló egyekkel kísérte az olyan román táncokat, mint például a *rața*, az *alunelu* vagy a *brau*. Gyors dűvős kísérete van a forgatós táncoknak, mint például a magyar forduló (másnéven szapora), a román *corcioșă*, vagy a *de ungurime*. Esztamos kísérettel játszották a gyors csárdásokat (románoknál *învârtita*, cigányoknál *hutad'i*), vagy az olyan román táncokat, mint például a *sârba* vagy a *ploșișul*. Érdekesség, hogy az esztamos kíséretű táncoknál a rövid, ám energikus esztamot gyakran nem oda-vissza, hanem csak lefelé húzta, és olyankor visszafelé időnként belekapott a legmélyebb *c* húrba.



14. kép: A görgényoroszfalusi Pilu bandája, 1997. (fotó: Kása Béla)

A zenekarban játszó magyarbölkényi cimbalmos, Lakatos Gábor szükség esetén a dallamot játszotta, több olyan felvétel is készült, ahol a hegedűk helyett ő volt a prímás. Legtöbbször azonban a kíséretet erősítette a kontrással egybevágo harmóniákkal. A kontrajáték pontos megfigyeléséhez több felvételen nincs cimbalom, csak a hegedű–kontra–bőgő trió játszik. Pávai István emellett a gyűjtések során olyan felvételt is készített, ahol Lucaciu Adalbert „Pilu” görgényoroszfalusi

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben  
prímásnak a velük másodprímásként érkezett dedrádszéplaki Moldován „Vasvilla” Béla hegedűn kontrázik, ilyen módon a hegedűkontras kíséret is rögzítve lett. A róluk készült kiadványban olvasható a kistáj és a zenekar repertoárjának bemutatása, valamint két CD mellékleten meghallható a gyűjtésekből készült reprezentatív válogatás.<sup>54</sup>

A kistájról utolsónak a szásztancsi banda érkezett. Szásztancs Szászrégentől 10 kilométerre nyugatra, a Luc menti mikrotájon fekszik, így a szásztancsiak főképpen a Maros jobb, mezőségi oldalán működtek. Horváth Aladár „Stefi” ötfős zenekarában két hegedű, két brácsa és egy nagybögő szerepelt, a Felső-Maros menti bandákra oly jellemző cimbalom nem volt. A hegedűsök édestestvérek, ám személyes ellentét miatt nem voltak hajlandóak együtt zenélni, így a banda két vonóstrióra oszlott, ahol csupán a bögős volt azonos személy. A két brácsás az 1928-as születésű Géci Gábor és az 1940-es születésű Căpa Sándor sógorok, mindketten egyenes pallójú háromhúros brácsát használtak. Játékuk nagyon hasonló volt: mindketten dúrmixtúrás harmonizálással kísérték a dallamokat; az idősebb Géci Sándor időnként használt dominánsseptim akkordokat is, míg Căpa Sándor szinte sosem. Vonójuknak mindketten főleg csak az alsó felét használták, ezáltal kisebb dinamikát adva. Az általuk játszott táncdallamok egybevágtak a Felső-Maros mentén használatos dallamokkal, a magyaroknak verbunk, sebes forduló, lassú csárdás, korcsos és cigánycsárdás, míg a románoknak *de-a lungu* és *bătuta* táncokból áll a táncpár. Egyéni sajátosság Géci Gábor játékában, hogy az eszta mos kontrakíséretet úgy játszotta, hogy csak lefelé adta az eszta nyolcad-hangsúlyait, és visszafelé az egyekre mindig belekapott a húrokba. A táncdallamok mellett – akárcsak az összes többi zenekarnál – számtalan énekléshez játszott dallamot (úgynevezett asztali nótát), valamint jeles napokhoz (például lakodalom, temetés) kötődő dallamokat is játszottak.

---

<sup>54</sup> Új Pátria 6. *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pílu bandája*. Pávai István (szerk.) (Budapest: Fonó Records, 1999. FA-106-1)

## 7.6. Aranyos vidék

Központi kistája Aranyosszék, azonban az Alsó-Aranyos mentétől való elhatárolás nehézséget okoz, mert mindkét terület zenekarai a másikra is jártak muzsikálni. Érdekesség, hogy a szinte kizárólag román anyagot ismerő alsójáraiakkal az Utolsó Óra gyűjtései során egyedülként tárogató is érkezett. A gerendkeresztúri primásokhoz viszont már csak a közeli Marosludasról sikerült brácsa-bőgő kíséretet hívni.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás, születési év	Szül. hely	Hangszer
1998.05.11-15.	Alsójára	Torda-Aranyos	Rostas Ioan (1933)	Felsőpeterd	háromhúros brácsa
1998.11.02-06.	Gerendkeresztúr, Marosludas	Torda-Aranyos	Murşa Vasile (1933)	Marosludas	háromhúros brácsa

A kizárólag román zenei anyagot ismerő alsójárai primás, Cirebea Ioan négyfős zenekarában az 1933-ban Felsőpeterden született, de Várfalván élő Rostas Ioan kontrázott. Egyenes pallójú háromhúros brácsán játszott és kizárólag dúrakkordokat használt. Játéka érdekes kettőséget mutat: míg jobb kezével biztos kontraritmusokat adott, addig az akkordokat nagyon hamisan és sok tévesztéssel játszotta. A vonóját a megfelelő hangsúlyozás mellett végig húzta. Esztamos kíséretet sosem használt, a különböző táncokat a tempótól és lüktetéstől függően lassú vagy gyors dúvóval kísérte. Hangszerjátékának elsődlegesen szerepe a helyes kontraritmus biztosítása, amit az is igazol, hogy a hibás akkordokat is zavar nélkül, teljes magabiztossággal fogta. Pedig jó hallását az is igazolja, hogy az egyik legjobb hangú, kiválóan éneklő kontrás volt, aki részint a hegedűssel, részint saját kontrajátékához is énekelt. Harmonizálásának egyik következetes eleme, amit valószínűleg a médiában gyakran hallható bánáti zenekaroktól vett át: a dallam záróhangjára nem az arra épített dúrhármast fogta, hanem azt a IV. fok kvintjeként értelmezte (az A-dúrban lévő dallam záróhangjára rendszeresen D-dúrt fogott).

A gerendkeresztúri testvérpárral, Voivod János és Voivod Ödön primásokkal Demény Piroska erdélyi népzene gyűjtő már 1979–80-ban készített hangfelvételeket,

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben melyek meghallgathatók az általa írt könyv hangzó mellékletén is.<sup>55</sup> Az ott még remekül játszó primások az Utolsó Óra gyűjtés idejére sajnos kiestek a gyakorlatból, az 1990-es években már alig muzsikáltak. Saját bandájuk nem lévén, a közeli Marosludasról érkezett az 1933-as születésű Murşa Vasile kontrás, valamint nagybögös unokaöccse. A kontrás az egyenes pallójú háromhúros brácsát használta. A vidék hagyományosan alapvetően dúros harmonizálásával szemben játékában aránylag sok moll akkordot hallani, bár ezek alkalmazása – a buzai vagy a nagysármási kontráshoz hasonlóan – korántsem olyan tudatos, és nem alakul át funkciós harmonizálásmódba. A számára ismeretlen dallamoknál a primások a játékok közben gyakran behúzták a hegedű két legmélyebb húrján az akkordot, ezzel segítve őt a helyes harmóniák megtalálásában. A kistáj unikális néptánca a gyors düvös kíséretű *serény*, amelyre gyors legényest és páros forgatóst is járnak. Ezek a táncdallamok mutatják, hogyan is szólt a csárdás elterjedését megelőző időkben a páros táncokhoz játszott muzsika. Egyazon dallam többféle funkcióban is használatos, a felvételeken hallható, amint a verbunkból a serénybe való átváltáskor csak a tempó lassul le, a dallam marad ugyanaz. Valószínűleg Murşa Vasile idősebb korának tudható be, hogy játéka nem volt dinamikus, vonójának leginkább csak a középső részét használta. A táncdalokkal együtt készült, úgynevezett „funkciós” felvételek viszont jól mutatták a valós tánctempókat és a táncdallamok váltásainak bevett gyakorlatát. Ezek a felvételeken nagybögös, Murşa Ioan a harmóniák alaphangjai mellett időnként ritmusvariációkkal díszíti játékát, néhol pedig a dallamot imitálja.



15. kép: A gerendkeresztúri banda, 1998. (fotó: Kása Béla)

---

<sup>55</sup> Demény Piroska: *Aranyösszék népzeneje*. Sajtó alá rendezte, a CD-mellékletet szerkesztette: Pávai István. (Budapest: Néprajzi Múzeum, 1998)

## 7.7 Maros-Küküllők vidéke

Ez Közép-Erdély másik olyan vidéke, ahonnan még jó gyakorlatban lévő, régies repertoárt és játéktípust megőrző bandák érkeztek. A Nagyenyed közelében fekvő Magyarbece, Csombord vagy Miriszló tánczenéje azonban sok szempontból eltér a keletebbre fekvő vízmelléki falvak (Ádámos, Magyarkirályfalva, Szászcsávás, Szászbogács, Héderfája) muzsikájától. A mezőségi bandák mellett az itteni zenekarok játékában is csak egyenes pallójú háromhúros brácsával és régies dúrakkord mixtúrás kísérettel találkozunk, bár több adatunk is van arra vonatkozóan, hogy korábban inkább a hegedűből átalakított háromhúros primkontrát használták. A környék egyik kiemelkedő – ma is élő – kontrása Mezei Ferenc, aki szintén többször is közreműködött a felvételeken.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás(ok), születési év	Szül. hely	Hangszer
1997.11.17-21.	Magyarbece	Alsó-Fehér	Varga Aurél „Piciluk” (1935)	Felenyed	háromhúros brácsa
1998.11.16-20.	Csombord, Miriszló	Alsó-Fehér	Vitan Alexandru „Kakasi” (1933)	Miriszló	háromhúros brácsa
1998.02.16-20.	Radnót	Kis-Küküllő	Vinca Iulius (1926), Vinca Gheorghe (1959)	Küküllő-széplak, Radnót	háromhúros brácsa
1998.10.12-16.	Ádámos, Magyarkirályfalva	Kis-Küküllő	Kozák József (1949)	Ádámos	háromhúros brácsa
1997.12.01-05.	Szászcsávás, Szászbogács	Kis-Küküllő	Mezei Ferenc „Csángáló” (1951)	Szászcsávás	háromhúros brácsa
1998.11.23-27.	Héderfája, Szászcsávás, Gogánváralja	Kis-Küküllő	Mezei Ferenc „Csángáló” (1951)	Szászcsávás	háromhúros brácsa
1999.02.22-26.	Szászcsávás, Balázstelke	Kis-Küküllő	Mezei Ferenc „Csángáló” (1951)	Szászcsávás	háromhúros brácsa

A Nagyenyed környéki, az Erdélyi Hegyaljának is nevezett kistájon olyan, a folklórgyűjtők által korábban alaposan feltérképezett települések találhatók, mint például Lőrincréve, Magyarlapád, vagy Magyarbece. Ezen a vidéken a cigányzenészek mellett sok esetben magyar parasztmuzsikusok szolgáltatták a zenét. Több gyűjtés őrzi például a magyarbecsei Kulcsár Ferenc vagy Szántó Ferenc játékát. Az Utolsó Óra gyűjtésre Magyarbecéről Szántó János „Didri” valamint Szabó Dénes

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

prímások érkeztek, őket az 1935-ös születésű felenyedi Varga Aurél „Piciluk” kísérte kontrán. A dallamokhoz kizárólag dúrmixtúras kíséretet játszott, még szeptimakkordokat sem fogott. Erdélyben az egyik legegyszerűbb harmonizálás ezen a kistájon maradt fenn, a kontrások mindössze öt–hat dúrakkordot használtak. A kistáj harmonizálásának egyik jellegzetes eleme, hogy az V. fokú dallami főkadenciára a kontra nem domináns, hanem tonikai akkordot játszik. Erre a Nagyenyed környéki falvak mellett a szomszédos Kutasföld kontrásai között is találunk példát.

Ugyancsak jellegzetesek az itt használt kontraritmusok. A legényes helyi változata, a *pontozó* gyors düvös kíséretű, ahol minden nyolcad hangsúlyt kap. Viszont a más vidékeken lassú düvővel kísért 4/4-es lassú csárdás (helyi nevén: *öreges*) itt szintén gyors düvös kíséretet kapott. A hasonló vonómozgás ellenére azonban itt már negyedes lüktetés érzékelhető, és a bőgő is csak negyedeket játszik. A gyors csárdást (helyi nevén: *egylábú* vagy *szapora*) kétféle módon is kísérhetik: régiesebb módon szintén gyors düvővel (így játszotta például Szántó János), de Varga Aurél ezt már esztammal kísérte. A csupán néhány akkordot használó kontrakíséret természetesen nem a zenei tudás hiányának tudható be: Varga Aurél például hegedülni is tudott, tőle néhány dallam a felvételek során szintén rögzítésre került.

Ugyanerről a vidékről még egy zenekar érkezett, Varga Viorel csombordi és Bogin Ioan felenyedi születésű prímásokkal. A kontra ekkor az 1933-as miriszlói születésű Vitan Alexandru „Kakasi” volt, a bőgős viszont ugyanaz a Şimandi Vasile „Rusu”, aki az előző bandával is játszott. Nagyon tanulságos összevetni a lényegében azonos játékmóddal és repertoárral rendelkező két zenekar játékmódját, itt érhetjük tetten ugyanakkor a zenei anyagnak a különböző egyéni megformálását. A kontra ugyanúgy egyenes pallójú háromhúros brácsát és csupán néhány dúrakkordot használt. A fent taglalt kontraritmusokat azonban sokkal keményebben, erőteljesebben adta, ez sokkal határozottabb vonóindítást és megállítást jelent. Ezzel szemben ő viszont vonójának csak az alsó felével játszott. A harmonizálás tekintetében különbségként említhetjük, hogy Vitan Alexandru előszeretettel használta az E-dúr magasabb, kvartszext fordítását, valamint gyakrabban alkalmazta dallamok végén a régiesebb, VII–I fokú harmóniai zárlatot. (Varga Aurél inkább az V–I-es zárlatot részesítette előnyben.) A *pontozó* és az *öreges* csárdás kíséretét Vitan

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Alexandru időnként ritmikai beleaprításokkal is fűszerezte. A Nagyenyed vidéki román táncok kíséretéről elmondható, hogy a *haidău* nevű férfitáncot egy lassabb tempójú, szimmetrikus és folyamatos gyors düvővel kísérte, a táncos zárócsapásaihoz igazodó sorvégi lezárásokkal vagy kihúzott hosszú hanggal. A páros táncok közül a lassabb, aszimmetrikus lüktetésű *putata* dallamoknál a bőgővel egybevágoan csak az első, harmadik és negyedik negyed hangsúlyozta (ezáltal egy lefelé húzott hosszabb értéket visszafelé két negyed követ), ugyanez hallható kicsit gyorsabban az *învărtita* kontrakíséretében; a leggyorsabb tempójú *hațegana-t* pedig inkább hosszabb hangsúlyokból álló esztammal kísérte.

A túlnyomó részben román lakosságú Közép-Maros vidékéről érkezett a radnóti zenekar. A magyar folklórkutatás szempontjából kevésbé feltárt terület zenéje egyfajta átmenetet képez a Dél-Mezőség és a Kis-Küküllő vidéke között. A vidrátszegi születésű Boca Gheorghe ötfős bandája két hegedűsből, két kontrásból és nagybőgősből állt. Ő maga is tanult apjától kontrázni, végül primásként vált ismertté a környéken. Elmondása szerint régebben ezen a vidéken is hegedűből átalakított háromhúros kontrát („primkontrát”) használtak, és csak később terjedt el a brácsatestű háromhúros kontra. A zenekarban játszó egyik kontrás az 1926-ban Küküllőszéplakon született Vinca Iulius, aki Boca Gheorghe primás lánytestvérét vette feleségül, és kontrázni is tőle tanult. A másik kontrás a fia, Vinca Gheorghe, ő már Radnóton született, és a háromhúros kontrát apjától és bátyjától tanulta. Mindketten dúrmixtúrás kísérettel harmonizáltak, de a fiatalabbik a harmonikás-gitáros zenekarok hatására újabban már dominánsseptim akkordokat is alkalmaz. Vonókezelésük érthető módon nagyon hasonló, gyors vonóindításos, határozott hangsúlyokat adtak, az idősebbik kontrás már kevésbé energikusan muzsikált. A mezőségi zenészekhez hasonlóan a gyorsabb tempójú dallamoknál a két kontrás egymást kiegészítő vonásnemet alkalmazott: míg a fiatalabb kontrás lendületes gyors düvővel, addig apja esztammal kísérte a táncdallamokat. Ez érvényes a sűrű verbunkra éppúgy, mint a román *hațegana*-ra. A román táncrendben ezt az alábbi táncok előzik meg: a *putata*, melyet mindketten szinte egyenletes lassú düvővel kísérték; ezt követte a gyors düvős kíséretű férfitánc, a *ponturi*, majd a szintén gyors düvős páros *învărtita*.





16. kép: A radnóti banda, 1998. (fotó: Kása Béla)

A Kis-Küküllő menti, Vízmelléknek is nevezett kistájon az Utolsó Óra gyűjtések idején még számos kiváló cigányzenész muzsikált, akik közül nyolc primást is sikerült elhozni Budapestre. Ez négy különböző bandát jelentett, ahol viszont a különféle hegedűsöket többször ugyanaz a kontrás segítette. A Kis-Küküllő két partján, a vidék központjának számító Dicsőszentmárton közvetlen közelében fekszik Ádámos és a szomszédos Magyar királyfalva. Régebben mindkét falunak volt saját bandája, de az 1990-es évek végére a két település már csak együtt tudott kiadni egy bandát: az egyik primás és a bőgős királyfalvi, míg a másik primás és a kontrás ádámosi volt. Repertoárjuk szinte azonos, ám a hegedűsök játékaik különbségei, a dallamok egyéni cifrázatai miatt sokszor külön-külön vettük fel játékukat. Kozák József ádámosi kontrás 1949-ben született, egyenes pallójú háromhúros brácsáján dinamikus, erőteljes hangsúlyokkal játszott. A pontozó (helyi nevén: *magyaros*) és a korcsos (helyi nevén: *féloláhos*) gyors dűvös kísérete mellett jellegzetes lassú dűvőt használt: a negyedek mellett a közbülső nyolcadokat is hangsúlyozta, ezáltal négy–négy nyolcad esett a lefelé illetve a felfelé vonóhúzásra. A hangsúlyok különböző erősségűek: a legerősebb a második és negyedik negyedre eső hangsúly, míg a nyolcadok csupán színezik az alaplüktetést. (Ugyanezt tapasztalhatjuk a szászcsávási kontrásoknál is.) Kozák József csak dúrakkordokat használt – játékaik szépsége a szinte megingathatatlan, monoton lüktetésben rejlik.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Az akkordhasználat nála is nagyon tudatos, állandó harmóniai sémákkal, lényegében akkordtípusok nélkül muzsikált.

A kitűnő szászcsávási kontrás, az 1951-ben született Mezei Ferenc „Csángáló” három alkalommal is részt vett a gyűjtéseken. Saját szászcsávási prímásai, Jámbor István és Csányi Sándor mellett az idősebb Mezei Károly „Kusler”, valamint a közeli településekről a szászbogácsi Faguri Ferenc „Leki”, a héderfájai Káló „Cupa” József és a gogánváraljai Szabó „Brusu” Béla jártak a stúdióban. Ilyen módon lehetőség nyílt arra, hogy megfigyeljük, ugyanaz a kontrás mennyiben kíséri eltérően a különböző hegedűsöket.



17. kép: Mezei Ferenc szászcsávási kontrás, 1997. (fotó: Kása Béla)

Mezei Ferenc „Csángáló” környékének legjobb kontrása, egyben szóbeli adatközlője is. Elmondása szerint gyerekkorában még hegedűből átalakított prímkontrát használtak, melyen ő is megtanult játszani.<sup>56</sup> Innen ered az az unikális játékmódja, amikor az akkordmenetbe a dallamot is belejátssza.<sup>57</sup> Később már csak brácsát használt, kifejezetten nagyméretű hangszerezen játszva, és hosszú vonóját végig kihasználva az egyik legdinamikusabban játszó kontrássá vált. Csak dúr akkordokat használó mixtúrás kíséretét idővel kiegészítette néhány szeptimakkorddal, emellett előszeretettel használta azt a – magyarpalatkai kontrásoknál már részletesen –

---

<sup>56</sup> Több ilyen felvétel is hallható a zenekarral készült és kereskedelmi forgalomba került lemezeken: Szászcsávás Band 1990. (Budapest: Fonó Budai Zeneház, 2016. FA 382-2)

Szászcsávás Band 2.(Budapest: Thermal Comfort Kft. 1996)

<sup>57</sup> Erre jó példa az „A gáztetőn megfűjták a trombitát” szövegű dallam.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben díszítésmódot, amikor az akkord tercét egy–egy negyed vagy nyolcad erejéig leváltja a második fokra. A lassú dűvős kíséretű székelyverbunkban vagy a lassú csárdásban ő is hangsúlyozza a negyedek mellett a nyolcadokat. Gyors dűvővel kíséri a pontozót és a féloláhost, a leggyorsabb tempójú szökőben pedig a második és negyedik nyolcadra eső esztam mellett a negyedeket is megszólaltatja.



18. kép: A szászcsávási banda, 1998. (fotó: Kása Béla)

A szászcsávási banda a romániai forradalom után kikerült szűkebb környezetéből, az elmúlt 25 évben számtalanszor lépett fel a magyarországi és más külföldi folklórrendezvényeken, turnéztak Nyugat-Európában és Amerikában is. Ez némileg befolyásolta játékmódjukat, melyben a dinamikus játékmód megtartása mellett a színpadias elemek szerepe is megnőtt, repertoárjuk alaposan kibővült. Amikor azonban az Utolsó Óra gyűjtései során az idősebb primásokat kellett kíséreni, Mezei Ferenc tudatosan visszatért a régies, egyszerűbb játékmódhoz, és elhagyta a revival mozgalomban népszerűvé vált ritmusvariációkat. (Ilyen például a gyors csárdásnak a harmonika játékból átvett esztamos hangsúlyozású lassú dűvője.) A pontozó (helyi nevén: *sűrű verbunk*) kíséretéhez játszott, és több korábbi gyűjtésen is bemutatott tucatnyi különböző vonásnem is inkább a fiatalabb revival népzenezők ámulatba ejtését szolgálta, semmint valós néprajzi alapokon nyugszik. A szászcsávási zenészek repertoárjában is keverednek a magyaroknak, románoknak, cigányoknak játszott dallamok. Ezek pontos meghatározását segítették a zenészekkel érkezett énekesek: egyik alkalommal a balázstelki magyar testvérpár, Fogarasi István és Katalin, másik

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben alkalommal a szászcsávási Lunka Erzsébet cigány énekes jött a bandával. A szászcsávási zenészek körében még működik a zenei tudás hagyományozódása: a fiatalabb generáció is megtanult vonós hangszereken játszani, és napjainkban is aktívan zenélnek. Bár ezt a hagyományozódást már nem az otthoni környezetük idézte elő, hanem a revival mozgalomban jelentkezett igényt hivatott kiszolgálni.<sup>58</sup>

## 7.8. Háromszék

Erdély délkeleti szegletét csupán a Sepsiszentgyörgy határában található Órkő hegy alatti többezres cigánytelep virtuóz táncosai és fiatal zenészei képviselték. Az órkői katolikus vallású magyar cigányok, akik már nem beszélik a cigány nyelvet. A Budapestre érkezett muzsikuskok szülei még örökölték a zenei tudást, ők viszont már zeneiskolában és táncházakban szocializálódtak.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás, születési év	Szül. hely	Hangszer
1998.03.02-05.	Órkő	Háromszék	Balázs László (1974)	Órkő	háromhúros brácsa

Háromszéki cigányokról már a 16. századtól találunk feljegyzéseket. Míg az 1786-os összeírás alapján Sepsiszentgyörgyön még csak két cigány család élt, számuk mára meghaladja az ötezret. Telepükön szinte mindenki tud énekelni, idősek és gyerekek egyaránt, repertoárjuk a keservesektől az öreges cigányosokon át a táncnótáig mindent felölel. A Budapestre érkezett fiatal prímás, Ötvös József csak anyai ágon órkői, apja, Ötvös Viktor a közeli Előpatakon, nagyapja pedig a távolabbi Fogarason volt prímás. Hegedülni iskolában tanult, csakúgy, mint az 1974-es születésű, egyenes pallójú háromhúros brácsán játszó Balázs László. Bár neki az apja is brácsás volt Órkőn, az ő néprajzi hitelessége azért is megkérdőjelezhető, mert csupán néhány éve használta ezt a hangszert. Ez az oka, hogy sokszor igen hamisan játszott, de fejlett harmóniai érzékét bizonyítja a dúr és moll hangzatokat összekötő rengeteg szűkített szeptimakkord. Előszeretettel használta a funkciós harmóniamenetekből álló sablonos sémákat, gyakran akkor is, ha az a dallam adott hangjait éppen üti. Az

<sup>58</sup> Jámor István, Mezei Ferenc és Csányi Sándor 2016-ban megkapták a Népművészet Mestere állami kitüntetést. Sajnálatos, hogy napjainkra betegségekkel küzdenek, például Mezei Ferenc a Parkinson-kórja miatt már nem tud muzsikálni.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

örköiek páros táncaikat mindig lassan, *öreges cigányossal* kezdik. Az ilyen lassú dúvós kíséretű, már-már rubato dallamok között vegyesen találunk régi és új stílusú népdalokat, többségük egész Erdélyben ismert, különböző variánsokban. Legtöbbjüket éneklik, majd ugyanazt a dallamot eljátsszák közepes tempóban, már esztamos kísérettel is. Innen a tempó folyamatosan gyorsul, és akár a  $\text{♩} = 240$ -es tempóig is fokozódhat. Közkedvelt táncuk még a Fogaras környéki románoktól átvett aszimmetrikus lüktetésű *învârtita*, örkőiesen *rományos*, amit a cigányok eltanultak, részben átvették az ottani dallamokat és a maguk képére formálták azokat. Gyors dúvós kíséretében a médiában hallható nagyzenekarok mintájára már gyakran kihagyták a második nyolcadot. Balázs László a bőgőssel együtt gyermekkorától táncházba is járt, ahol megtanulták Erdély távolabbi területeinek táncdallamait is. Bár Órkőn hagyományosan vonósbanda szolgáltatta a tánchoz a muzsikát, a gyűjtésre érkezett fiatal zenészek már 1987 óta vendéglőben játszanak, ahol a hegedű mellett elektromos hangszerek: szintetizátor, basszusgitár és dob alkotják a zenekart. Így repertoárjuk is bővült, magyaroknak már szinte csak műzenei hallgató nótákat, népies műdalokat, keringőt játszanak. Ha azonban a cigányok a hagyományos dallamokat kérik, azokat is eljátsszák ebben a hangszerelésben. A gyűjtések során kiderült, hogy ezt a modern hangzást már jobban kedvelik, az utolsó napi felvételeken ebből is adtak egy kis ízelítőt.

## 7.9. Máramaros

Máramaros az északkeleti Kárpátokban fekvő nagy kiterjedésű történelmi táj és vármegye. Már Bartók megállapította, hogy a máramarosi régi és új stílus, valamint a délebbi dialektus annyira különbözik egymástól, mintha „három teljesen idegen, egymással még csak nem is szomszédos nép dallamanyagával volna dolgunk”. Ez a Budapestre érkezett jódi zenészek esetében is így van és érthető, hiszen hagyományosan nemcsak saját falujukban muzsikálnak, de az avasi-ugocsai mellett rendszeresen átjártak a hegyen a déli, Lápos menti (*Lăpus*), Kővár-vidéki (*Chioar*) részekre is. A speciálisan a máramarosi vidékre jellemző hegedű-gitár-dob hangszereken előadott román dallamok mellett így az Erdélyben szokásos hegedű-brácsa-bőgő felállásban játszottak, és ismerték az Erdély-szerte közismert dallamtípusokat.

Gyűjtés ideje	Zenekar hely	Vármegye	Kontrás, születési év	Szül. hely	Hangszer
1998.09.28 - 10.02.	Jód	Máramaros	Negrea Sorin (1972)	Nagysomkút	hegedű, háromhúros brácsa

Külön érdekesség, hogy primásként érkezett Barani Vasile dédapja muzsikált Bartók 1913-as máramarosi gyűjtésén. A gyűjtéseken szereplő fiatalabb vonós, az 1972-es születésű Negrea Sorin a máramarosi román anyagot hegedülte, vagy hegedűn kontrázott Barani Vasile játékához; a Kővár-vidék román és cigány anyagában pedig egyenes pallójú háromhúros brácsán kontrázott. Harmóniakészletében dúr- és mollhármások, szeptimakkordok és szűkített szeptimek is szerepeltek, és bátran alkalmazta a funkciós harmóniai sablonokat is. Táncoktól függően különböző vonásnemeket használt. A *jocu-n sus* legényes típusú zenéjét nyolcad-hangsúlyos gyors dűvővel kísérte; a lassú csárdással megegyező lüktetésű 4/4-es *de arădui* lassú dűvős, a 2/4-es *ardeleana* gyors dűvős, míg az *învărtita* és a *tropotita* esztamos kíséretű párostáncok. Ritkaságként sikerült felvenni egy hosszúmezei magyar csárdást is, az erdélyi verbunkos zene ottani lenyomataként.

## 8. Az Utolsó Óra utógyűjtései

A Hagyományok Háza a Magyar Holokauszt Emlékév szellemében 2014 őszén tíz alkalmas népzenei gyűjtés- és koncertsorozatot valósított meg a Fonó Budai Zeneházban, ahol szeptember 10-e és december 20-a között kéthetente egy-egy zenekart láttunk vendégül a Kárpát-medence különböző területeiről. A sorozatban elsősorban az 1997–2001 között lezajlott Utolsó Óra gyűjtőprogramra érkezett cigányzenészekből válogattunk, és olyanokat igyekeztünk bemutatni, akiknek munkásságában jelen van a zsidó és cigány népzenei hagyomány, illetve akiknek repertoárjában fellelhetőek a cigánysághoz vagy a zsidósághoz kötődő énekek, hangszeres dallamok. Emellett olyanok is érkeztek, akik korábban nem jártak a Fonóban.

A programsorozat keretében az alábbi zenekarok játéka került rögzítésre:

2014. szeptember 10. Jozsif Csernyavec és zenekara (Técső, Kárpátalja), valamint  
Mihai Emil és zenekara (Buza, Mezőség, Erdély);

2014. szeptember 24. Berki Pál, Tamás János és zenekara  
(Feled, Felsővály, Gömör, Felvidék);

2014. október 8. Csengeri Andrei „Árpi” és zenekara  
(Magyarszovát, Mezőség, Erdély);

2014. október 22. Horváth András és zenekara (Tiszakóród, Szatmár);

2014. november 5. Lantoş Niculae és zenekara (Nagybánya, Máramaros, Erdély);

2014. november 19. Moldovan Remus, Moldovan Giani és zenekara  
(Mezőörményes, Nagysármás, Mezőség, Erdély);

2014. december 3. Macingo Naţi „Kicsi Náci” és zenekara  
(Magyarpalatka, Mezőség, Erdély);

2014. december 17. Sztojka György és zenekara (Kolozs, Erdőalja, Erdély);

2014. december 20. Jámbor István és zenekara (Szászcsovás, Vízmellék, Erdély).

Az előkészítés során a helyi szervezők az otthonaikban keresték fel a kiválasztott cigányzenészeket, és egyeztették velük az utazás és az itt tartózkodás időpontját, feltételeit. Az ideutazás mindig keddi napon, a hazautazás pedig csütörtökön történt.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

A szerdai gyűjtéseket jelen sorok íróján kívül az alábbi népzene kutatók vezették: Agócs Gergely, Kelemen László, Pál Lajos és Pávai István. A gyűjtések során az énekes és hangszeres dallamok mellett a zsidósággal és cigányokkal kapcsolatos számtalan visszaemlékezés, történet is rögzítésre került. Az egész napos gyűjtés után az esti táncházban egy közel egyórás koncert során a nagyközönség is megismerhette a zenészeket és a legérdekesebb dallamokat. Ezek a gyűjtő által szerkesztett és vezetett koncertek olyan szakmai előadások voltak, ahol a 80-100 fős közönség nemcsak a dallamokat hallgatta meg, hanem gazdag háttér-információt is kapott hozzá. A gyűjtések során mintegy 70 órányi hang- és filmfelvétel, hozzávetőlegesen kb. 600 dallam került rögzítésre, ezek a Hagyományok Háza Folklórdokumentációs Könyvtár és Archívumába kerültek. Feldolgozásuk után a Hagyományok Háza a Folklór Adatbázisban ([folkloredb.hu](http://folkloredb.hu)) teszi hozzáférhetővé és kutathatóvá az anyagokat.

### **Általános tapasztalatok**

Az Utolsó Óra gyűjtések óta eltelt másfél évtized sajnos igazolta a program elnevezésének jogosságát. Az akkor Budapesten járt zenészek, énekesek többsége már eltávozott az élők sorából, és a hagyományos zenei tudás csak alig pár helyen öröklődött tovább. A legtöbb településen már nem volt teljes zenekar, hanem az ideérkező bandák muzsikusait több faluból kellett összeszedni. Bár a gyűjtések során eddig fel nem vett, ismeretlen dallamot – egy-két kivételtől eltekintve – már nem sikerült rögzíteni, de annál több értékes szóbeli közléssel, információkkal sikerült kiegészíteni a korábbi adatokat. Az adatközlők érdekes történeteket meséltek az idősebb falusi muzsikusokról, sokat megtudtunk a rokoni kapcsolatokról, a prímások repertoárjának alakulásáról, a dallamok használatáról, a helyi szokásokról. Elsősorban a cigány és a zsidó dallamokról kérdeztünk, ez persze nem annak eredetét jelenti, hanem kizárólag arra vonatkozik, hogy melyik etnikum használta az adott dallamot. A cigányok mulatónótái, virrasztóénekei között például számtalan magyaroktól átvett dallam található, ezeket több helyen már csak ők őrizték meg, és sajátjuknak tekintik (pl. a *Nincsen rózsá, mert lehullott a földre...* vagy az *Én az éjjel nem aludtam egy órát...* szövegkezdetű dallamok). Erdélyben a cigányoknak játszott repertoár igen egységes, ugyanannak a dallamnak számtalan variánsát megtaláljuk



Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Kalotaszegtől Háromszékiig minden cigánybanda repertoárjában. Mivel a Fonóba érkező muzsikások szinte kivétel nélkül már a II. világháború után születtek, zsidóknak már nem zenéltek. Az általuk játszott zsidó dallamok egy részét a tőlük idősebb, azóta már elhunyt zenészektől tanulták, egy részük rádióból megtanult műdal, de zsidónak tekintették pl. a falu egyetlen zsidó lakosának kedvelt román dallamát is. Azt is fontos megemlíteni, hogy a zenekar játéktípusa, harmonizálása nem változik attól, hogy zsidó, cigány vagy magyar dallamot játszanak – a játéktípusuk egységes képet mutat. A gyűjtések során azért is törekedtünk az egyes etnikumok dallamkészletének különválasztására, mert a tapasztalatok azt mutatják, hogy a városi táncházakban gyakran keverednek a magyar és cigány dallamok. Pedig az adatközlők pontosan elkülönítik ezeket egymástól.

A tíz meghívott zenekar közül hattal személyesen volt lehetőségem dolgozni. Az egész napos gyűjtés során az 1997–2001 között készült hangfelvételeket igyekeztünk számos olyan zenei és szóbeli adattal kiegészíteni, melyek rögzítésére korábban nem került sor. Az alábbiakban a jelen dolgozat témája szempontjából releváns öt erdélyi zenekar bemutatása, és a velük készült gyűjtések során a felszínre került folklóradatok összesítése olvasható.

#### **2014. október 8. Csengeri Andrei „Árpi” és zenekara (Magyarszovát, Mezőség)**

Magyarszovát az erdélyi Mezőség szívében, Kolozsvártól 36 km-re keletre fekszik. A község gazdag népzenei hagyományait Jagamas János, Kallós Zoltán vagy Demény Piroska erdélyi népzene kutatók mellett számos magyarországi folklorista is felgyűjtötte. A Budapestre érkező primás, Csengeri Andrei „Árpi” azonban nem magyarszovátai származású. 1948. október 5-én született a Kis-Szamostól nyugatra fekvő Fejérdén, és elsődleges hegedűtudását apjától, Sztojka Páltól (1918–1980) szerezte. Ott vele, valamint az 1939-ben született Gabor Alexandru „Albu”-val zenélt együtt.<sup>59</sup> Árpi emlékezete szerint első lakodalmát 14 évesen muzsikálta. Fejérdén éltek zsidók, de a II. világháború alatt többségüket deportálták. 1990-ig kb. 20 család maradt meg, akik viszont teljesen elmagyarosodtak: magyarul beszéltek, magyar iskolába, református templomba jártak, csak a temetkezésük volt eltérő a

---

<sup>59</sup> Játékuk az alábbi kiadványon hallható: Új Pátria 11/50. *Kis-Szamos melléki népzene. Fejérd.* Kelemen László (szerk.) (Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010. FA-310-2)

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben magyarokétól. Magyarorszáton id. Huszár János primás (1902–1981) fiának, ifj. Huszár Jani bőgősnek (született 1923-ban) a lányát vette feleségül, ott mindössze 1966–1990 között élt. A szováti dallamokat id. Huszár Jánostól és Szél (románul: Vintila) Marcitól tanulta, de emlegetett egy idősebb, Szél (Vintila) Sándor nevű primást is. 1990 óta Kolozsváron lakik, ahol nyugdíjazásáig egy temetkezési vállalatnál dolgozott, ennek ellenére megőrizte hagyományos repertoárját és játéktílusát. Árpi szerint ők az első generáció, akik már általánosan brácsát és bőgőt használtak, előtte G–D–A hangolású hegedűn kontráztak és C–G–D hangolású csellón játszottak Fejérdén. Ezt több más gyűjtés is alátámasztja: a szászcsávási Mezei Ferenc „Csángáló” is kezdetben g–d<sup>1</sup>–a<sup>1</sup> hangolású primkontrán kezdett játszani, és a cselló vagy a kisbőgő több hagyományos felállású zenekarban is megmaradt a nagybőgő helyett (pl. Halmosd, Méra, Gyalu, Szék, Magyarpéterlaka). Magyarorszáton a lakodalmak nagyon komoly igénybevételt jelentettek a muzsikusoknak: szombat délben kezdődtek és rendre hétfő reggelig tartottak, ezt kellett egy bandának végigjátszani, ráadásul bármiféle hangosítás nélkül.

Az eredeti terv szerint Csengeri Árpit a nálunk kevésbé ismert, de remekül muzsikáló mocsai zenészek kísérték volna, ám ez sajnos meghiúsult. Végül két fiatalember érkezett Budapestre. A háromhúros kontrán játszó Vintila Mircea 1973. október 14-én született Kolozsváron, apja és Vintila Endre bőgős unokatestvérek voltak. 9 éves korától tanult hegedülni egy balkezes tanártól, így annak ellenére, hogy ő maga jobbkezes, fordítva fogja és áthangolja a hangszerét! Ő már nem zenélésből, hanem alkalmi munkákból él. A csak Magyarorszáton használt régi népdalokat már nem ismeri, a jellegzetes *magyar* („négyes”) tánchoz játszott szimmetrikus kíséretű dallamokat is a román zenében elterjedt aszimmetrikus kontraritmussal próbálta lekísérni. Harmonizálása sem szovátias, a keservesekben („*hore de jale*”) előszeretettel használt a román városi zenekarokban hallható zárlatokat.

A bőgősként érkezett Radac Ioan 1972. augusztus 14-én született Magyarorszáton. Bőgözni 13 éves korában kezdett, és a szováti, 1947-ben született Mezei János „Pilu”-tól tanult, apja pedig a palatkai származású, 1943-as születésű Radák János „Náci” primás, aki 1958-ban költözött Palatkáról Szovátra. Az 1997-es Utolsó Óra gyűjtésen Radák János még együtt muzsikált Csengeri Árpival, sajnos ekkor már beteg volt, nem tudott játszani (azóta ő is meghalt). A bőgős a dallamhoz

Árendás Péter: A kontra mint kísérohanszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben vagy a harmóniákhoz illeszkedő helyes hangokat alig fogott, elmondása alapján csak a ritmust és a vonózást tanították neki, hangokat nem. Ebből is kitűnik, hogy a falusi bandák kíséreténél a ritmus gyakran fontosabb volt, mint a fogott hangok. Zenélésből már ő sem tud megélni, főképpen építkezéseknél dolgozik burkolóként.

Zsidó dallamokat ők már nem ismertek, viszont a cigány repertoárjuk jelentős. A táncdallamokat nem csak tánc alá játszották, hanem például a három napig tartó halott melletti virrasztás során a keservek mellett ezek is rendre sorra kerültek.<sup>60</sup>

Érdekesek Magyarorszáton a táncelnevezések. A magyarok leglassabb páros tánca a rubato *öreges cigánytánc*, amit a 4/4-es lassú düvös kíséretű *cigánytánc* követ. Ők erre nem használják a csárdás elnevezést, azzal inkább a magyarországi műdalokat illetik. A cigánytáncot *szásztánc*nak is nevezik akkor, ha a férfi két nővel táncol egyszerre. Viszont *szásztáncot* („szászkát”) lehet a palatkaiaktól jól ismert, gyors düvös kíséretű szökösre is járni, ami megerősíti azt a tényt, hogy ez ritmikailag, zeneileg nem egy külön tánc típus, hanem csak formai eltérés van a táncban. Amikor a lassabb tempó begyorsul, a táncot helyi kifejezéssel élve „összerázzák”. Az *összerázás* tehát szintén nem egyféle tempót és ritmuskíséretet takar: az ugyanúgy lehet egy gyorsabb cigánytánc, mint a szökös. Sőt, a négyest, azaz *magyar táncot* is járták lassabban, majd azt is összerázzák (ilyenkor a szaggatott kontrakíséret folyamatossá válik). A táncrend legutolsó és leggyorsabb tétele, az esztamos kíséretű *sűrű csárdás* Szováton csak később jött divatba, azt a régieknek még nem játszották. A ritka magyar férfitánc helyi neve *kurázszi*, míg a gyorsabbat *sűrű legényesnek* nevezik. A románok táncrendje *de-a lungu* (más néven *joc românesc*, azaz román tánc), *țigănesc* azaz cigányos, és *hârțag* tételekből áll. A városi táncházakban korcsosnak hívott táncnak a Mezőségen *târnăveana* a román neve. Ez utóbbit Szováton a magyarok csak párban járták, szóló férfi táncként inkább a románok használták. A cigányoknál a szökös kíséretű *bătuta*-t nem csak tánchoz játsszák, hanem lassabb tempóban mulatáshoz, énekléshez is. Az esztamos gyors tánc a csingerálás, románul *cingherita*.

---

<sup>60</sup> Ezt személyes élménnyel is meg tudom erősíteni, éppen Magyarorszáton vettem részt cigány virrasztáson 1991-ben.

### 2014. november 5. Lantos Niculae és zenekara (Nagybánya, Máramaros)

Nagybánya Kolozsvárhoz hasonlóan jelentős zenészközpont volt. A nagybányai zenészek széles repertoárjában több környező kistáj táncdallamai is jól elkülöníthetőek: a tőlük délre eső Kővár-vidék, a délkeletre fekvő Lápos-vidék és a keletre húzódó román lakosságú Máramaros zenei hagyományait is jól ismerik. Városi cigányzenészek, akik a kevésbé használt hangnemekben is otthonosan mozognak (pl. B-dúr, Esz-dúr, c-moll, e-moll). A hangnemeket elsősorban az énekhang számára kényelmes fekvéshez igazították. Kiválóan beszélnek cigányul, és bár szüleik még magyarul is tudtak, ők már a román nyelvet használják. Többségében a környéken élő románoknak és cigányoknak játszottak, repertoárjukban a román táncdallamok mellett jelentős az énekelt cigány dallamok száma is. Ez repertoárjuk értékesebb része, hiszen mikor a Nagybánya környéki magyarok táncdallamait kértük tőlük, csak közismert népies műdalokat játszottak.

A Fonóba érkezett banda kiváló balkezes hegedűse, Lantos Niculae „Niculița” 1948. július 7-én született Nagybányán. Apja, Lantos Augustin (1923–1972) is híres primás volt, aki a falusi zenélési alkalmak mellett városi vendéglőkben is játszott, valamint a szatmárnémeti és a nagybányai táncegyüttesekkel is többször fellépett. Az apja repertoárjából eljátszott összeállításban Niculița egy román hallgatót (*hore de jale*), valamint táncdallamokat (*joc de început, învârtita* és *codrănesc*) muzsikált. Ezek jellemzően a Szatmári Bükkalján (a kistáj román neve: Codru) járt táncok, a fent említett Kővár-vidéken inkább *joc de araduit*, a Lápos-vidéken *joc în 4 pași* a románok kezdőtánca. Az *invârtita* mindegyik említett kistájon fellelhető. Avasi románokhoz viszont csak ritkán hívták őket zenélni: az avasi lakodalmakban főképpen az autentikus hegedű, *zongora* (egy sajátos húrozású, hangolású és tartású gitár) és dob felállás játszott, míg tőlük elsősorban közismert bánáti nótákat kértek. Lantos Niculae zenekarában 15 éves kora óta játszik Erdély egyik kiemelkedő énekes-harmonikása, az ugyancsak zenész felmenőkkel rendelkező, 1967. október 25-én született Covaci Iosif „Marcel”. Apja, Kovács József (1944–1986) szintén harmonikás; nagyapja, az 1980 körül meghalt „Sârbu” pedig Nagybánya környékén muzsikáló hegedűs volt. Pávai István közlése alapján Máramarosban régen több Covaci nevű híres zenész muzsikált, pl. a farkasrévi Gheorghe Covaci „Cioată”, a borsai Gheorghe Covaci „Stângău”, vagy a felsővisói Gheorghe Covaci „Pepelea”. A

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

zenészek elmondása szerint idősebb családtagjaikat közvetlenül is érintette a holokauszt. Marcel rengeteg dallamot és szöveget ismer, egy-egy szöveget több különböző dallammal is elénekelt (pl. a *Na mikh Devla te merau...* kezdetűt). Az Utolsó Óra gyűjtéseiben szereplő gitáros és dobos zenésztársak helyett az eredetileg tervezettel szemben végül egy Covaci Adam nevű (született: 1976.10.20.) hegedűs jött kontrázni, aki leggyakrabban a hegedű-brácsa-harmonika-bőgő felállású saját bandájával jár zenélni. A gyűjtésen bőgőn játszó, kolozsvári születésű Lingurar Constantin (született: 1970.05.23.) pedig leginkább orgonista.

A kifogyhatatlan mennyiségű, hibátlanul eljátszott és elénekelt cigány dallamok mellett az egyik legérdekesebb zsidó zenét ők játszották el. A dallam – amelyet a zsidókon kívül a környékbeli cigányok és a románok is lakodalmi szokásdallamként használtak – nem más, mint Izrael nemzeti himnusza, a „*Hatikvah*” egy változata. A proporciós gyakorlat remek példája volt, ahogy ugyanazt a zenei témát más-más lüktetésben és tempóban játszották el, a dallamba beleépítve a saját táncaikhoz játszott fordulatokat, a megszokott figurákat.

#### **2014. nov. 19. Moldovan Remus, Moldovan Giani és zenekara (Mezőörményes, Nagysármás, Mezőség, Erdély)**

A Mezőség keleti részének mára túlnyomórészt románok lakta vidékén korábban számos kiváló cigánybanda muzsikált, akik közül többek játéka is rögzítésre került. 2014 őszére csupán két olyan prímás maradt, akiket elhívhattunk a Fonóba. A mezőörményesi Moldovan Remus és a nagysármási balkezes Moldovan Giani elsősorban a kelet-mezőségi románoknak és cigányoknak muzsikálnak, és megegyező vezetéknevük ellenére csupán másod-unokatestvérek. Mindkettőjük játéka rögzítve lett 1998-ban az Utolsó Óra programban, ahol még Giani édesapja, a kiváló kontrás, Moldován Carol „Károly” is muzsikált.

#### **Nagysármási és mezőméhesi muzsikások**

A legismertebb nagysármási prímás Varga Emanuel „Móni” (1924–1992) volt, akinek játékát több gyűjtés őrzi. Róla érdekes adatok derültek ki. A hegedülés mellett cimbalmozni is tudott, akárcsak édesapja, az 1960 körül meghalt „Cilika”. Varga Emanuel bátyja, Varga Stefan (1922–1978) szintén zenész volt, az ő játékáról tudomásunk szerint nem maradt fenn hangfelvétel. Moldovan Giani elmondása

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

szerint abban az időben 6 fős banda játszott Nagysármáson, két hegedű, két brácsa, cimbalom és nagybögő felállásban. Véleményük szerint a cimbalmot a Kelet-Mezőségen több falusi zenekarban is használták, azonban ezt semmilyen hangfelvétel nem támasztja alá. Játszik viszont az Utolsó Óra 1998-as gyűjtéseiben a fiatalabb, 1964-es születésű Demi Ariton „Titi” hegedűs. Bár a háromhúros brácsán játszó kontrást, Moldován Károlyt (1934–2012) sármási zenészként jegyezzük, valójában csak később költözött Nagysármásra. Apja a fronton volt, így édesanyjával a Mezőmehes melletti Mezővelkér faluban nőtt fel, emiatt a mezőmehesi zenészekkel is gyakran játszott együtt. Hatan voltak testvérek, és a négy fiútestvérből ketten zenéltek: Moldován Károly mellett Gáspár Petru „Petrica” (született 1946-ban) lett nagybögős. A mezőségi dúrmixtúrás harmonizálás – a városi zenészek hatására – Moldován Károly játékában dúrszeptim és helyenként moll akkordokkal kibővült, míg az ő apja, Gáspár Károly (1916–1956) brácsás még csak dúr akkordokat játszott. Károly bácsi halálával eltávozott az utolsó hagyományos sármási kontrás is. Jelen gyűjtésre Károly bácsi két fia érkezett a Fonóba: Moldován Giani (született: 1974.04.16.) primást testvére, ifj. Moldován Carol (született: 1958.04.12.) harmonikás kísérte. A nagybögőn a mezőmehesi Varga Marin (született: 1958.11.21.) játszott, aki édesapjától, Varga Augustintól (1933–2008) tanult bögözni. Varga Augustin még a régi, Csurskuly Berecki (1910 k.–1983) primás vezette mezőmehesi zenekar bögőse volt. Az 1999 júniusában a Fonóban járt mezőmehesi primás, az 1936-os születésű Beldean Dumitru „Mitrucă” ugyan még él, de infarktusa óta már nem zenél. Elmondásuk szerint Mezőmeheszen mindig 3 fős banda muzsikált, a sármásiak által említett cimbalmost náluk nem találunk.

Varga Emanuel „Móni” bandájával főleg a románoknak és a cigányoknak muzsikált. Emellett Nagysármáson és a szomszédos Kissármáson korábban sok zsidó élt, akik még tartották a szombatot. Moldován Károly gyerekként rendszeresen rakta nekik a tüzet, Móni bácsi pedig többször muzsikált nekik. A II. világháború alatt a holokauszt egyik letragikusabb dél-erdélyi eseménye itt történt: 1944 szeptemberében a németek oldalán álló 2. magyar páncélos hadosztály katonái és a csendőrök összegyűjtötték az összes zsidó lakost, 126 személyt, akiknek többsége nő, idős vagy gyermek volt. Házaikat kirabolták, majd a közeli Pusztakamarás község Sós-kút nevű határrészébe hurcolták őket. Ott megásatták velük a sírgödruket és agyonlőtték őket. A gyászos esemény helyén ma emlékmű áll.

A Varga Emanuellel régebben készült felvételeken nem került sor a zsidó dallamok kikérdezésére, de szerencsére Moldovan Giani emlékezett ezekre. Így az őszi gyűjtéssorozat egyik nagy eredménye volt ezeknek a zsidó dallamoknak a rögzítése. Giani zsidó repertoárját a szombati ima egy lassú dallamával kezdte, majd a *Hava Nagila (Örvendezzünk)* címmel általánosan közismertté vált héber dalt játszotta. Ennek szövegét Abraham Zevi Idelsohn folklorista írta 1918-ban egy régi haszid dallamra. Az eredeti dallam szerzője ismeretlen, valószínűleg egy 19. századi kelet-európai zsidó dallamból származik. A népszerű dalt a könnyűzene számtalan ismert előadója is feldolgozta. Az összeállítást egy valószínűleg ukrán eredetű gyorsabb táncdallammal zárta.

### **Mezőörményesi muzikusok**

A Fonóba érkezett kiváló hegedűs, Moldovan Remus 1958. augusztus 4-én született, apja Moldovan Rudolf (1908–1975) bőgős volt, aki még muzsikált zsidóknak szombati mulatságokban az akkori zenésztársaival, egy bizonyos Moldován Árpád hegedűssel és Varga Ioan brácsással. A bőgős édesapa az ötéves fiának fából játékhegedűt csináltatott, elmondása szerint Remus először azon kezdett játszogatni. Komolyan hegedülni azonban főleg bátyjától, Moldován Ignáctól (1934–1986) tanult. Moldován Ignác személye összeköti Nagysármást és Mezőörményest: neki két felesége volt, egyik Sármáson, a másik Örményesen, akiktől összesen 18 gyereke született. Ők sajnos nem zenélnek. Mezőörményesen korábban ötfős nagybanda muzsikált. Moldován Ignác és Remus ketten hegedültek, édesapjuk, Moldován Rudolf nagybőgőzött, mellettük egy Varga Péter nevű brácsás (meghalt 1984-ben), valamint a mezőörményesre házasodott Horváth Alexandru cimbalmos (meghalt 2009-ben) játszott. Remus nem csak remek hegedűs, hanem különleges énekhangja is van, mely elsősorban a cigány asztali nótákban, karácsonyi kolindákban mutatkozott meg.

Bár Nagysármás és Mezőörményes csupán 25 km-re fekszenek egymástól, a románok eltérő táncokat járnak a két faluban. Nagysármáson a táncrendet a *de-a lunguval* kezdték, ez csupán egyetlen dallam volt, melyre a táncosok még nem forgattak, csak oda-vissza jártak. Ezt követte a még mindig aszimmetrikus lüktetésű *purtata*, majd a gyorsabb, a lassú csárdásunkhoz hasonlatos, 4/4-es *pe doi pași* („kétlépéses”), végül az esztamos kíséretű *hărtașag*. Járják itt még a *târnăveana*, valamint a férfiak a *ponturi* („pontozó”) táncokat. Mezőörményes román táncrendje

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben ettől eltérő: a *de-a lungu* megfelelője a *joc de început* („kezdőtánc”), amit sorban az *învârtita*, a *leneșă*, még egy *învârtita*, majd a *hărțag* követ. Mindkét primás számtalan cigány dallamot játszott (Remus el is énekelte őket): a lassú mulatónótákat *zili*-nek nevezik, a gyorsabb táncdallamok a *țigănesc* azaz cigányos, valamint a csingerálás, cigányul *cingerd'i*. Karácsony előtt a mai napig járnak köszönteni az egész környéken, még a délre eső közeli kisvárosokban is (pl. Radnót, Marosludas). Általában 6–8 fős csoportokban mennek, melyekhez rendszerint két zenész: egy hegedűs és egy harmonikás társul.

### **2014. december 3. Macingo Nați „Kicsi Náci” és zenekara (Magyarpalatka, Mezőség)**

A magyarpalatkai zenészekkel már több 100 órányi hang- és videofelvétel készült, elsősorban a Kodoba zenészdinasztia tagjaival. Emellett a Mácsingók között is kiemelkedő zenészeket találunk, a Fonóban velük készült felvételek az Új Pátia sorozatban is megjelentek.<sup>61</sup> Ott az idősebb Mácsingó György „Gyurkuca” primás és Mácsingó Sándor kontrás mellett a primás fia, az egyébként szintén hegedűs Macingo Nați „Kicsi Náci” még kontrázott, most primásként érkezett Budapestre. A már felgyűjtött számtalan palatkai magyar és román dallam mellett most elsősorban a cigány repertoár került rögzítésre, emiatt a zenekar két női cigány énekessel is kiegészült. Mielőtt a dallamokat elemeznénk, vegyük sorra a Mácsingó család muzsikus tagjait.

A közös nagypapa Mácsingó György „Gyurka” (1903–1961) primás volt. 14 gyereke közül az ő fiai többek között Moldován Imre „Emeric” kontrás (1924–1994), ő még az anyja vezetéknévét kapta; Mácsingó Albert bőgős (1925–?), Mácsingó Ignác „Náci” primás (1929–?), utóbbi Dévára költözött és ott is halt meg. A korábbi felvételeken találkozunk még Mácsingó Márton „Karcsi” bőgős (1934–1992), Mácsingó György „Gyurkuca” primás (1937–1999), valamint Mácsingó Sándor kontrás (1939–2004) játékaival. Gyurkuca fia a nevét már román helyesírás szerint író Macingo Nați „Kicsi Náci” primás 1965. augusztus 18-án, Mocson született. Jelen gyűjtésen hegedűjátékát Mácsingó Sándor kontrás fiai, az 1967. szeptember 16-án született Macingo Liviu kontrás, valamint a fiatal, 1976. január 1-én született, ám

---

<sup>61</sup> Új Pátia 3. *Belső-mezőségi népzene. Báré – Magyarpalatka. A Mácsingók.* Kelemen László (szerk.) (Budapest: Fonó Records, 1998. FA-103-2)



Árendás Péter: A kontra mint kísézőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben annál kiválóbban bőgőző Macingo Alexandru kísérték. A hatfős csapat másik három tagja viszont a Kodobák közül érkezett: Kodoba Lőrinc (született: 1947.03.25.) – aki Márton bátyja 2003-as halála óta inkább hegedül – szintén kontrázott, a két énekes pedig Lőrinc felesége és a húga. Előbbi Kodoba Veronika (született: 1941.12.22.), aki Lőrincsel közel 30 évig Kolozsváron lakott, utóbbi pedig a férje nevét felvevő Demeter Ibolyka (született: 1950.04.11.).

A program jellegéből fakadóan jelen gyűjtésen elsősorban a cigány repertoárt kérdeztük. Mivel a palatkai muzsikások már szinte kizárólag a román nyelvet használják, a legtöbb cigány dallamot románul énekelték. A cigány dallamok között természetesen sok régi magyar dallamot találunk, melyeket a cigány etnikum őrzött meg és sajátjának érzi. Ezek nagyobbik része egész Erdélyben ismert és kedvelt dallam. A keserveket (*hore de jale*) ők egységesen *doina*-nak nevezik, ez azonban nem helyes, hiszen a palatkaiak, valamint más erdélyi bandák által játszott négysoros strófikus rubato dallamokkal szemben a *doina* egy specifikus zenei nem strófikus, improvizált műfaj. Az adatközlő cigányzenészek azért mondják *doina*-nak, mert a tévében hallották, hogy a regáti zenéknél úgy nevezik a rubato dalokat (azok viszont tényleg nem strófikus doinák), így azt hiszik, ez a neve minden rubato dalnak. A cigány mulató nóták (*zili*) szintén félreértésre adnak okot. Ezekből tucatnyit ismerünk a különböző gyűjtésekről, azonban – mivel lüktetése, kontrakísérete megegyezik a *lassú cigánytánc* dallamaival – a táncházakban gyakran keverik őket a magyar dallamokkal. Pedig ezeket a magyarok nem használták, a cigányok pedig nem táncolnak rá! A magyarok *lassú cigánytánc* dallamai között találjuk a legszebb, 11 szótagos népdalainkat és a 16 szótagos ún. *jajnótákat* – ez a mezőségi magyar dalkincs egyik legértékesebb része. (*Kihajtottam Virág ökröm a rétre...; Édesanyám, ha meguntál tartani...; Mondta nekem édesanyám...* stb. szövegkezdetű dallamok, avagy pl. a *Juhosoké*). Ezek énekes változatait – akár zenekari kísérettel, akár acapella – több gyűjtés is őrzi. Ezzel szemben a cigány *zili* dallamokról kevés énekes felvétel készült, ezt hivatott pótolni a jelen gyűjtés. A két énekes asszonytól zenekari kísérettel a nap folyamán közel tíz ilyen dallamot rögzítettünk, melyek közül több valamelyik muzsikus vagy hozzátartozója kedvenc dallama volt. Ehhez jöttek még a táncházakban *szökősnek* nevezett román és cigány *bătuta* dallamok énekelt változatai. Emellett románoknak játszott táncrendeket is rögzítettünk. A táncok sorrendje: *de-a lungu*, *bătuta*, és a végén a sebes tánc, azaz *joc repede*.

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Magyarpalatka a II. világháborúban Észak-Erdélyhez került. A faluban akkortájt egyetlen zsidó család volt, akiket elhurcoltak. Cigány szolgálok voltak náluk, így jól emlékeztek rájuk, de kifejezetten zsidó dallamot a zenészek nem tudtak. A gyűjtés során viszont eljátszották ennek a zsidó családnak a keservesét.

### **2014. december 17. Sztojka György és zenekara (Kolozs, Erdőalja)**

A Kolozsvár közelében fekvő Kolozs hajdanán híres zenészközpont volt, ahonnan nemcsak a szomszédos erdőalji településekre (Györgyfalva, Ajton) jártak muzsikálni a kolozsi cigányzenészek, hanem 50 km-es körzetben sokfelé hívták őket: északra a Kis-Szamos völgyébe (Bonchida, Válásút), nyugatra a Fenes-völgyéig (Szászfenes, Magyarlóna, Tordaszentlászló), és délre egészen a Marosig. Emellett rendszeres muzsikálási lehetőséget biztosított a több mint 100 éves kolozsi sósgyógyfürdő és előkelő közönsége. A kolozsiak elmondása alapján rendszerint minimum öten zenéltek együtt, a hagyományosabb vonós hangszerek – a két hegedű, a brácsa és bőgő – mellett viszonylag hamar bekerült a zenekarba az újabb tangóharmonika is. A kolozsi muzsikások háromhúros, g–d<sup>1</sup>–a hangolású brácsát nem használták, csak a négyhúros, a klasszikussal megegyező c–g–d<sup>1</sup>–a<sup>1</sup> hangolású hangszeret említették, melyen a gazdagabb, funkciós harmonizálás volt a jellemző. A legismertebb kolozsi cigányzenész-dinasztiák az Ármánok, a Lakák és a Sztojkákat voltak. Közülük többen beköltöztek Kolozsvárra, ahol városi zenészekként működtek tovább. Összesen 25–30 muzsikust tudtak felidézni, és büszkén mesélték, hogy a kolozsi cigányzenészekből alakult nagybanda az 1970-es évektől rendszeresen fellépett Románia nagyvárosaiban (Kolozsvár, Marosvásárhely, Bukarest). Elmondásuk alapján a zenekarban 10 primás, 6 brácsás, 6 bőgős és több harmonikás játszott együtt, játékukról rádiófelvétel is készült. A vezető primás id. Sztojka György (1923–2003) volt, akinek fia, ifj. Sztojka György érkezett most hegedűsként a Fonóba.

### **Kolozsi muzsikások**

A kolozsi zenészekkel számos gyűjtés készült. Martin György már 1963 decemberében vett fel legényes, csárdás és szapora dallamokat az akkor 18 éves Ármán Lajos 3 fős bandájától. Később 1974 áprilisában Sebő Ferenc, 1979 októberében pedig Sárosi Bálint rögzítette id. Sztojka György és zenekarának játékát. A muzsikások több Ármán Lajost is emlegettek: az egyikük az 1928-as születésű

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

Ármán Lajos „Bölönyi”, ő hallható Sebő Ferenc 1974-es felvételén; míg Ármán Lajos „Kicsi Laji” (1945–1991) Tordára költözött, és állítólag az ital vitte a sírba. Emellett említést tettek még id. Sztojka György testvéréről, Sztojka Lajosról (1926–2000k.), valamint egy Lakó Ferenc (1937–1977) nevű primásról is. Kolozson több kitűnő brácsás emlékét őrzik a hangfelvételek. Közülük a legkiválóbbak Culi János „Kucsi” (1909–1970k.), ő Kovács Simon „Buráló” magyarlónai primással muzsikált rendszeresen; Lakatos József (1928–2004), aki a fent említett 1963-as gyűjtésen játszik; Mácsingó József (1910–?) pedig az 1974-es gyűjtésen hallható. Máig emlegetik az id. Sztojka Györggyel muzsikáló, vele közel egyidős Bucea József „Gidali”-t; vagy az inkább románoknak zenélő Ármán József „Gegesi”-t (1936–1994k). Sajnos mára mind meghaltak, és utánpótlás Kolozson már nincs. A kolozsi bőgősök közül ketten is jártak korábban a Fonóban: Titi Sándor „Lala” – akinek bemutatása alább olvasható – mellett az 1961-ben született Filaton József „Pupu”, aki viszont nem a kolozsiakkal, hanem a fejedri, majd a páncélcsehi és récekeresztúri zenészekkel érkezett Budapestre. Érdekesség, hogy balkezesként ő fordítva fogta a hangszerét, ami azonban nincs áthangolva.

Ifj. Sztojka György 1955. augusztus 1-én született Kolozson. Az Utolsó Óra 1997 őszi gyűjtésekor az eredeti tervek szerint apjával érkezett volna, aki akkor már beteg és erőtlen volt, így nem vállalkozott a budapesti utazásra. Ennek eredményeként jött másik hegedűsnek az a Szamosfalvára beköltözött Laka „Kicsi” Aladár (1926–2002), akit akkor még nem ismert a táncházas közönség, azonban magabiztos és elegáns játékművésze és széles repertoárja miatt szinte berobbant a köztudatba. A gyűjtés öt napja alatt kilenc órányi értékes folklóranyagot rögzítettünk tőlük. Brácsásként Aladár sógora, Laka Gyula „Gyenge” (1929–?), míg bőgősként Titi Sándor „Lala” közreműködött az akkori felvételeken. Az azóta eltelt bő másfél évtized jelentősen megtizedelte a muzsikusokat, így jelen gyűjtésre ifj. Sztojka György kíséretként a kolozsi bőgős, Titi Sándor mellett brácsásnak a mérai ifj. Tóni Rudolf érkezett a Fonóba.

Ifj. Tóni Rudolf brácsás 1967. május 21-én született Méréban, apja id. Tóni Rudolf „Kormos” (1948–1992), akinek játéka az Árusok mellett számos mérai gyűjtésen hallható. Ifj. Tóni Rudi az 1980-as évek közepétől a 2000-es évek elejéig rengeteg erdélyi és magyarországi hangfelvételen muzsikál, ifj. Fodor Neti Sándorral még Ausztráliába is meghívták őket zenélni. Nem csak ő örökölte át apja

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

játékmódját, hanem azt fiának is továbbadta: a jelenleg Londonban élő legifjabb, 1983-as születésű Tóni Rudolf szintén megtanult kontrázni. Bár széles repertoárral rendelkező muzsikus, több Kolozson használatos nótát nem ismert. (Ilyen volt például az *Ustyen, ustyen...* szövegkezdetű cigány karácsonyi kánta, vagy egy györgyfalvi hajnali nóta.) A bőgős, Titi Sándor „Lala” 1939. augusztus 8-án született Kolozson. Apja, Lakó Sándor (1909–1981) brácsás volt. Lala a mai napig remekül muzsikál, a sebes csárdásban és a csingerálásban előszeretettel penget, különféle ritmusvariációkkal téve még izgalmasabbá a zenekari összjátékot. Emellett kiváló énekhangja van, és sok cigány szöveget ismer. Egy-egy cigány asztali nóta eljátszásakor gyakran találkoztunk a proporció eszközével: ugyanazt a dallamot a rubato, lassú lüktetés után giusto csárdás tempóban is eljátszották.

Györgyfalván a magyarok legényest („*figurás*”), csárdást és szaporát jártak, míg a kolozsi román táncpár az alábbi táncokból állt: *românește* (mely a *de-a lungu* helyi neve), *mureșana* (mely a *târnăveana*-val megegyező férfitánc), *ceardaș* (azaz csárdás) és *hărtag*. Mivel zsidó dallamot a muzsikusok nem ismertek, a gyűjtésen elsősorban a cigány repertoárt kérdeztük. A megszámlálhatatlan mennyiségű cigány keserves és asztali nóta („*zili*”) mellett *cigánycsárdáshoz* és *csingeráláshoz* játszott dallamok kerültek terítékre. Ezen kívül rákérdeztünk a szomszédos települések dallamaira is: a zenészek a györgyfalvi legényesek és a többnyire népies műdalokból álló csárdások mellett tordaszentlászlói lakodalmi marsot vagy bonchidai cigánycsárdást is muzsikáltak.

## 9. Összegzés

Az Utolsó Óra gyűjtéssorozat jelentőségét ma már senki nem kérdőjelezi meg. A teljes Kárpát-medence területét magába foglaló, mennyiségileg és tartalmilag igen számottevő hang- és videoanyagot még az utolsó pillanatban sikerült rögzíteni. Ekkor a két világháború között született zenészgenerációnak még sok tagja élt, és ők még hagyományos módon örökölték ezt az évszázados zenei kincset, játéktípust. Tudásukat első kézből attól a generációtól kapták, akik a 20. század elején virágkorát élő néphagyomány részesei voltak. Akik egész életüket többnyire azon a kistájon éltek le, ahová születtek, és legfeljebb a háborús katonai szolgálat kényszerítette őket huzamosabb távollétre. Emiatt más zenei stílusokkal, idegen dallamokkal alig találkozhattak. Akiknek játéka visszaköszön Bartók, Kodály vagy Lajtha fonográfhangerein, vagy a század közepén megvalósult, Pátria néven elhíresült gyűjtésekben. Az Utolsó Óra programban szereplő idős zenészek egy hidat képeztek a már letűnt világ és a jelenkor között. Ők még évtizedeken át foglalkoztatott, megbecsült tagjai voltak a falusi közösségeknek. Az életükben végigmuzsikált több száz lakodalomnak és más jeles napnak köszönhetően hallatlanul nagy hangszeres gyakorlatra tettek szert. Játéktípusukban nem található semmi felesleges sallang, hatásvadász zenei elem, rossz értelemben vett művészkedés, hanem az alkalmazott népzene legpraktikusabb, legeredményesebb megvalósulása köszön vissza. Az általuk énekelt és játszott dallamokban saját életük vidám és tragikus eseményeit fogalmazták meg. Minden egyes dallamhoz személyes élmények sokasága kötődött, és ebből egy nagyon emocionális muzsika született. Ezeknél a muzsikusoknál szenvedély nélküli zenei interpretációval sohasem találkoztunk!

Bartók Béla, Kodály Zoltán vagy Lajtha László hangszeres gyűjtéseiről is elmondható mindez, azonban az akkori technikai színvonal még nem tette lehetővé, hogy sok száz órányi, kifogástalan minőségű hang- és filmfelvételek születhessenek. Bár az akkori gyűjtések pótolhatatlan zenei kincsetek őriztek meg az utókornak, azok többsége kevésbé alkalmas a hangszerjátékos játéktechnikájának pontos megfigyelésére, a vonókezelés vagy a díszítésmód aprólékos tanulmányozására. Márpedig a 45 évvel ezelőtt elindult, és mára páratlan népszerűségnek örvendő magyar táncházmozgalom éppen ezt, a falusi játéktechnika legalaposabb elsajátítását és anyanyelvi szintű alkalmazását tűzte ki célul. Ez az oka, hogy egy mai fiatal,

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

népzenevel foglalkozó muzsikus kevésbé kutat Bartók vagy Lajtha gyűjtései között, inkább a digitális videofelvételeket tanulmányozza. Valójában ez egy hatalmas versenyfutás volt az idővel: amikor még a legtöbb faluban jobbnál-jobb bandákra lehetett bukkanni, azok felgyűjtéséhez kevés volt az erőforrás és a nyersanyag; mire viszont a digitális korban szinte korlátlan mennyiségben lehet audiovizuális anyagot rögzíteni, addigra megszűnt a hagyományozódás és kihaltak az idős adatközlők, az énekes és hangszeres példaképek. Ilyen szempontból – legalábbis erdélyi viszonylatban – még éppen ideálisnak mondható az Utolsó Óra 1997–2001 közötti időszaka.

A gyűjtések kezdete óta eltelt közel két évtizedben jelentősen felértékelődtek ezek a felvételek, hiszen az ott szereplő zenészek, táncosok, énekesek döntő többsége már nincs közöttünk. Megszűnt a hagyományos zenei mesterség továbbadása, és már Erdélyben is alig akad olyan falu, ahol fiatalabb cigányzenész megtanulta és folytatja a felmenői által megőrzött, és tőlük örökölt zenei kincset. Aki mégis, azt a városi revival népzenei és néptáncos mozgalom tartja el, ugyanis a saját közegében már nincs erre igény. De itt álljunk meg egy pillanatra! Ahelyett, hogy az eltűnő hagyományos közösségek, a pusztuló falu vagy a globalizáció negatív hatásai miatt keseregnénk, vegyük észre, hogy ez a kultúra más helyszíneken, más formában, más tartalommal ugyan, de tovább él és virágzik! (Az európai műzene történetében is hasonló történt, például amikor a nagyközönség számára addig ismeretlen barokk zeneszerzőket újra felfedezték a 19. században, és az eredeti működési helyüktől távol eső koncerttermekben elkezdték játszani műveiket. Attól kezdve például Bach kantátái már nem csak a német templomokban csendülhettek fel.) A Kárpát-medencei magyarság és a hazai kisebbségek népzenei, néptánc- és tárgyalkotó kultúráját magába foglaló táncház-módszer immár az UNESCO által is elismert, a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje.<sup>62</sup> Magyarországon kívül autentikus népzenei- és néptáncgyűttesek működnek Nyugat-Európában, Észak- és Dél-Amerikában, vagy Ausztráliában, és a műfaj fiatal hazai tehetségei immáron országos ismertséget hozó tehetségkutatókban szerepelnek, rendszeresen állami kitüntetésekben részesülnek, és számtalan állami pénzügyi forrás, pályázati lehetőség segíti előadóművészi, kutatói vagy pedagógiai munkájukat. A néhány évtizede még

---

<sup>62</sup> Bővebb információ az alábbi internetes oldalon olvasható:  
<http://www.unesco.hu/kultura/tanchaz-modszer-mint>

Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben

eldugott falvakat felkereső folklórgyűjtők számára elképzelhetetlen volt, hogy mára Budapesten, New Jersey-ben vagy éppen Sydney-ben autentikus magyar népzeneét játszó vonósbanda muzsikál rendszeresen. Ahhoz azonban, hogy ezt stílusosan és hitelesen tehessék olyan fiatalok is, akiknek már nincs lehetőségük személyesen találkozni az idős adatközlőkkel, elengedhetetlen az olyan jelentős, szakemberek által készített és jó minőségben felvett népzenei gyűjtések alapos ismerete, mint amilyenek az Utolsó Óra program során készült felvételek.

## 10. Bibliográfia

- Almási István: *Szilágysági magyar népzene*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1979.
- Avasi Béla: *A széki banda harmonizálása*. Néprajzi értesítő XXXVI. Budapest: Tankönyvkiadó, 1954.
- Árendás Péter (szerk.) *A vajolai zenekar*. Budapest: Hagyományok Háza, 2017.
- Bartók Béla: *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje*. Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 1934.
- Bartók Béla: „A hangszeres zene folklórja Magyarországon” In: *Bartók összegyűjtött írásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1966.
- Demény Piroska: *Aranyosszék népzeneje*. Budapest: Néprajzi Múzeum, 1998.
- Halmos Béla: „Tizenkét széki csárdás.” *Népzene és zenetörténet IV*. Budapest: Editio Musica, 1982.
- Kallós Zoltán (szerk.) *Mezőségi magyar népzene. Nagysajó*. Kallós Archívum 13. Válaszút: Kallós Alapítvány, 2013.
- Martin György: „A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai.” *Táncstudományi Tanulmányok* (1965-1966) 143-195. oldal
- Kelemen László (szerk.) *Mezőségi népzene. Budatelke – Szászszentgyörgy*. Új Pátria 2. FA-102-2. Budapest: Fonó Records, 1998.
- *Belső-mezőségi népzene. Báré – Magyarpalatka. A Mácsingók*. Új Pátria 3. FA-103-2. Budapest: Fonó Records, 1998.
- *Almás menti népzene – Almásszentmihály*. Új Pátria 8/50. FA-309-2. Budapest: Fonó Budai Zeneház, 2010.
- *Kis-Szamos melléki népzene. Fejérd*. Új Pátria 11/50. FA-310-2. Budapest: Fonó Budai Zeneház, 2010.
- Lajtha László: *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1954.
- *Széki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1954.
- *Kőrispataki gyűjtés*. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.
- *Dunántúli táncok és dallamok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1962.
- Nagy Zsolt: *Magyar népzenei dallamgyűjtemény – brácsa melléklet*. Budapest: Hagyományok Háza, 2004.



- Árendás Péter: A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben
- Pávai István: „A népi tánczene kistáji tagolódása Erdélyben.” In: *Magyar Népzenei Antológia. Digitális összkiadás.* Budapest: FolkEurópa Kiadó – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012.
- „Szempontok a népi többszólamúság vizsgálatához.” In: Pávai István: *Az erdélyi magyar népi tánczene.* Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság, 2012. 333-376. oldal
- Pávai István (szerk.) *Felső-Maros menti népzene. Görgényoroszfalusi Pílu bandája.* Új Pátria 6. FA-106-1. Budapest: Fonó Records, 1999.
- *A szilágysági Rézalja és Meszesalja népzenejéből – Halmosd.* Új Pátria 19/50. FA-340-2. Budapest: Fonó Budai Zeneház – Hagyományok Háza, 2010.
- Pávai István: *Magyarózd népzeneje Horváth István gyűjtései tükrében.* Budapest: Hagyományok Háza – MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2015.
- Pesovár Ernő: *A magyar tánc történet évszázadai.* Budapest: Hagyományok Háza, 2003.
- Sárosi Bálint: *A cigányzenekar múltja 1776-1903.* Budapest: Nap Kiadó, 2004.
- Sebő Ferenc (szerk.) *PATRIA. Magyar népzenei felvételek 1936-1963.* Budapest: Hagyományok Háza, 2010.
- Tötszegi Tekla – Pávai István: *Zene, tánc, hagyomány. Denis Galloway romániai fotói.* Budapest: Hagyományok Háza, 2010.
- Vargyas Lajos: *A magyarság népzeneje.* Budapest: Planétás Kiadó, 2002.
- Virágvölgyi Márta – Pávai István (szerk.) *A magyar népi tánczene.* Budapest: Planétás Kiadó, 2000.