

SZAKDOLGOZAT

Kiss Alfréd

2010

NYÍREGYHÁZI FŐISKOLA

Ének-Zene Tanszék

**Tar István ormánsági cimbalmos játéka
és tanítási módszere az alapfokú művészetoktatásban**

Témavezető:

Rómer Ottó

Főiskolai docens

Készítette:

Kiss Alfréd

Ének-zene, népzene LA

2010

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	3
1. Témaválasztás indoklása.....	3
II. Néprajzi háttér.....	4
1. Ormánság.....	4
1.1. Cún, Kémes és Szaporca.....	7
III. A szaporcai banda.....	8
IV. Tar István.....	11
V. A szaporcai muzsika.....	13
1. Baranyai gyűjtések, források.....	13
2. Zenés alkalmak.....	13
3. A zene jellemzői.....	15
3.1. A dallamok	15
3.2. Tánc típusok.....	17
3.3. A hegedű játéka.....	17
3.4. A kíséret, harmóniavilág.....	19
VI. Tar István cimbalomjátéka.....	21
1. Előkészületek.....	21
2. A verők kezelése, jellemző ritmusformulák.....	21
3. Dallamjáték.....	25
4. Harmóniakíséret.....	26
VII. Tar István cimbalomjátékának tanítása.....	29
VIII. Befejezés.....	40
IX. Felhasznált irodalom.....	42
X. Mellékletek.....	43
1. sz. melléklet: képek.....	43
2. sz. melléklet: kották.....	48
3. sz. melléklet: brácsamelléklet.....	147
4. sz. melléklet: kiegészítő gyakorlatok.....	148

5. sz. melléklet: digitális mellékletek.....	149
--	-----

I. BEVEZETÉS

*„Ennél szebbet nem tudok elképzelni,
mint zenésznek lenni”*

Tar István, cimbalmos

1. Témaválasztás indoklása

2009 tavaszán elköteleztem magam a komlói székhelyű Zúgató zenekarnak, melynek tagjai az idő tájt kezdték el kutatni a Dél-Baranyában, Ormánságban fellelhető népzenei anyagot. Ebbe a munkába csöppentem bele és munkámmal szeretnék én is hozzájárulni hagyományaink ápolásához, Kémes, Cún és Szaporca falvak ismertebbé tételéhez, a Baranyában fellelhető hagyományok, ápolásához, népzenejük továbbörökítéséhez.

Ezen tájegység ismert zenekara volt a szaporcai banda (1. kép) melynek cimbalmosa Tar István (8. kép) volt. Ő és lánya, Tar Ágnes adatközlőként rengeteg információval segítette munkámat. Pista bácsi életfilozófiája zenei gondolkodásában is megmutatkozik. Egy mondatban talán így fejezhetném ezt ki: *Válaszd az egyszerűt és azt csináld jól!* Az egyszerűen és egyértelműen megfogalmazott dolgokban rejlik a legtöbb szépség, mint ahogyan cimbalmozik. Ez fogott meg benne, ez az egyszerűség és egyenesség, ezért választottam ezt a témát és köszönöm a sorsnak, hogy megismerhettem őt.

II. NÉPRAJZI HÁTTÉR

1. Ormánság

Ormánság Baranya megye déli, délnyugati részén terül el. Természetes határai a Dráva, Siklós–Nagyharsány felé nyúló hegyvonulat illetve a hegyszentmártoni dombok. A negyvenöt községet számláló aprófalvas vidék kb. 40 km hosszú és 15 km széles, melyet néhány folyócska szel át. Közülük a leghosszabb és legszélesebb a Fekete víz. A ma már többnyire száraz, mély fekvésű terület korábban berkes, mocsaras vidék volt, melyet a vízen kívül az erdőségek jellemeztek (2. kép).

A földrajzi táj elnevezésének eredete sok vitára adott már okot. Vannak, akik ny–nyel írják, ők a finnugor *ormány* – kiemelkedő hely – töre vezetik vissza, mások n–nel írják. E szótót a török *orman* – erdő szóból származtatják. Mindkettő elnevezésnek van létjogosultsága, hiszen a falvak erdővel körülvett, kiemelkedő helyekre épültek.

A dús erdők, dombok, mocsarak miatt a művelésre alkalmas földek száma igen kevés volt, s ez meghatározta az itt élő emberek életmódját. Évszázadokon keresztül a terület arra volt alkalmas, hogy halászattal, gyűjtögetéssel, vadászattal, állattartással és kismértékű földműveléssel foglalkozzanak az itt élők.

A parasztság körében a 19. sz. első felében lényeges vagyoni és társadalmi különbség nem volt, a század második feléig egységes. A községek lakói befelé házasodtak, s mivel nem történt jelentősebb szervezett betelepítés, a lélekszám másfél évszázadon át fokozatosan gyarapodott. A megélhetés alapvetően az önellátó gazdálkodás keretei között zajlott. A törzslakosok közül csupán a községi alkalmazottak nem rendelkeztek földdel (3. kép).

Évtizedek alatt erősen megindult a vagyoni rétegződés és sokkal erősebben jelentkeztek a társadalmi különbségek. A jobbágyfelszabadítást követően ugyanis Ormánság földje csupán mintegy fele részében lett az egykori jobbágyoké, a másik fele nagybirtokosok kezén maradt. Az egyház, a pécsi káptalan a legnagyobb birtokos, míg a nyugati részek birtokosa – Sellye központtal – a Draskovich család maradt.

A vékony gazdagparaszti réteggel szemben egyre többen váltak nincstelenné. Kevesek által ismert, hogy az elszegényedés legfőbb oka az ártéri gazdálkodás megzavarásával függ össze. A folyók szabályozása előtt e területen elsősorban halászatból (4. kép) ártéri gyümölcsösökből, valamint ezeken az ártéri területeken folyó állati teletetésekből éltek az emberek. A vízingadozások területeken gyűjtögetést folytattak, az erdőrégióban makkoltattak. A marhanevelés mellett a sertéstartás volt a fő jövedelme a lakosságnak. A tölgyesek, bükkösök bőven kínálták a makkoltatási lehetőséget. A víz a gabonatermesztésre használható földeket kis szigetekre osztotta. Nem volt igazán számottevő összefüggő földterület. Ezeket a szétdarabolt termőföldeket legelőnek, ritkábban kaszálónak használták. A gabonatermesztésből befolyó bevételek a belső szükségleteiket fedezte, pénzforrást az állattartásból, eladásból szereztek. A vízrendszer miatt nem lehetett nagy csordákat tartani. A legeltetés családi formában zajlott. A legelők szétdaraboltsága miatt a jószág őrzéséhez sok ember kellett. Főként a család öregjei illetve fiataljai vették ki ebből részüket. A gazdálkodás hagyományos szervezete a nagycsalád volt.

Az ideiglenes gátakat sajnos rosszul építették meg, így áradáskor óriási károk keletkeztek. A gyümölcsfák több vizet kaptak, mint amennyire szükségük volt, sorra pusztultak a gyümölcsfák. A vizek gyűjtőterei elmocsarasodtak. A halászati lehetőségek is csökkentek. Nem csoda, hogy a folyószabályozás után nyert földeken gazdálkodó lakosság arra törekedett, hogy birtokát megtartsa, illetve növelje. Ha sok gyerek öröklí a földet – vallották – a vagyon is aprózódik. A lakosság vagyona megőrzésének és gyarapításának legnagyobb akadályát a nagycsaládban látta, mivel az örökösök között többfelé kellett osztani a birtokot. A problémát sajátos születésszabályozással, a sokszor tragédiába forduló „egykezéssel” oldották meg. Az asszonyok mindenféle módszerrel próbálták megakadályozni, hogy egynél több gyerekük szülessen. Az egykezéssel a lakosság száma csökkenni kezdett, s a halálozások száma a születések fölé emelkedett. Ezzel párhuzamosan átalakult erkölcsi világuk is. Az, hogy egy családban több gyermek született, az nemcsak hátránnyá, de szégyenné is vált. Az ormánsági parasztok körében, akikről tudhatjuk, hogy intenzív közösségi életet éltek, egy hatalmas életszemléleti változás vette kezdetét. Egyre lényegesebbé vált az anyagiasság, a vagyon egybetartása. (Erre az önpusztító magatartásra Ormánság társadalmi, gazdasági problémájával foglalkozók – különösen Kiss Géza – már a kezdetektől felhívták a figyelmet. Nekik köszönhető, hogy ezt a káros folyamat időben meg is lehetett állítani.)

Ugyanakkor a családtagok számának csökkenése a munkáskéz csökkenésével is együtt járt, napszámosokat kellett alkalmazni. Így egyre többen telepedtek le az ország más részeiről. Házasság révén az ormánsági családok tagjaivá váltak, mások a kihalt családok házáat, földjét szerezték meg úgy, hogy vállalták az öregek eltartását.

Új gazdálkodási formákat keresve egyre többen foglalkoztak csikóneveléssel, illetve szőlőtermesztéssel. A 18–19. század fordulóján még nem sok becsületet szerző szőlő a 19. század első felére érte a megyében virágkorát, s ettől kezdve az Ormánságban is értékké vált. Azok a települések, melyek gyorsan bekapcsolódtak a szőlőtermesztésbe, illetve nagyobb erdőségeken tudtak makkoltatni, gazdaságilag kiemelkedtek a többi, átlagos település közül. A kereskedelmet is nehezítette a vizek változó világa. Szinte csoda, hogy a sellyei és vajszlói vásárok országos hírűvé növekedtek. Leginkább a szlavóniai horvátokkal álltak szoros kereskedelmi illetve kulturális kapcsolatban, de a messzi városokból (pl. Győrből) érkezőkkel is kapcsolatba kerültek.

A 19. században még kevés iparos élt ezen a vidéken, ők is inkább az előbb említett két nagyobb lélekszámú településen. A vidék számára e kettőn kívül a mai napig is fontos a területen kívül eső Siklós kisipara. Az itteni emberek azonban ritkán szorultak iparosokra, különösen akkor, ha fával kapcsolatos munkákról volt szó.

A fában bővelkedő vidéken igen sok fűrni–faragni tudó ember élt. A díszítőművészet csaknem minden eszközön megjelent, legyen az a legegyszerűbb használati tárgy, vagy csak az ünnepnapokon elővett, féltve őrzött családi érték.

Ahogy a férfiak között elterjedt a fafaragás, úgy a nők között a szövés tudománya. Díszes szőttest persze nem mindenki tudott készíteni, de az Ormánság területén élő nők között nem akadt olyan, aki valamilyen szinten ne értett volna a szövéshez.

A legegyszerűbb szőttes alapszíne a fehér volt, melyet, ha finoman akartak díszíteni, akkor piros csíkot szőttek bele (5/a. és 5/b. kép). A köznapi életben használt abroszok, törölközők, kendők kaptak ilyen díszítést. A vásznat önmagában is díszítették, mintásan szőtték. Ilyen lehetett a kidomborodó csík vagy a darázslép (kisebb négyszögek sora). Bonyolultabb mintáikat, a különféle virágokat (rózsa, szegfű, tulipán, lóhere, rozsmaring), madarakat, mértani formákat az ünnepi abroszokon találunk. Kenderből szőtt szőtteseiket piros és kék színnel tették gazdagabbá, majd a 19. század végén a 20. század elején a kék helyébe a csak piros vagy bordó és fehér színű minták kerültek. A kendők díszítésére az aszúrozást is

használták. Ugyancsak a visszafogott színhasználat jellemezte a viselet különféle ruhadarabjait. A ködmönöket leginkább halványlilával, igen aprólékos mintákkal hímezték. Színben, hangulatban hasonló, valamivel díszesebb volt a szűrők mintája. Talán a fiatalok által hordott kendők hímzése a legszínesebb, legmozgalmasabb. Sok volt bennük a piros, s ez éles ellentétben állt az öregek által hordott tiszta fehérrel, mely az Ormánóság egyik jellemzője

1.1. Cún, Kémes és Szaporca

Azok a települések, ahonnan a gyűjtések származnak, az Ormánóság középső részéhez, *Ormányközhöz* tartoznak. Kémes és Szaporca névvel 1251-es királyi iratban találkozunk először, akkori nevük: *Kemus, Zaporcha*. Szaporcán kívül közigazgatásilag és intézményrendszerét tekintve Tésenfa, Cún és Dráwapiski is Kémeshez tartozik. A falvak mindegyikéről úgy tartja a szájhagyomány, hogy nem ugyanazon a helyen állnak, mint eredetileg. A gyakori áradások, belvizek, s hogy a Dráva – folyószabályozás előtti kitérései miatt – állandóan változtatta medrét, mind-mind problémát okozott. Nagyon is hihető ezért, hogy gyakran vették a vándorbotot, s odébb menekültek e községek lakói. Ma egy-egy sor házból álló utca alkotja őket. A földrajzi környezet erősen hatott a településeken élők életmódjára.

III. A SZAPORCAI BANDA

Az ormánsági emberek életét az éneklés kísérte végig. A dalolás, nótázás állt a legfőbb helyen. Olyan alkalom szinte nem is volt, hogy ne énekeltek volna. Mindig szerettek énekelni, vigadni, éneküket az Úristenhez küldték. Dalaikba öntötték személyes érzelmeiket, örömeiket, bánatukat, vágyaikat is. Dalköltészetük hazánk valamennyi vidékei közül talán leggazdagabb. A mezőről hazatérő munkásnép ajkán a fonóházakban, játszóházakban, kukoricakobzásnál, kendertiloláskor mindig fölhangzik a dal.

Természetes igényük volt arra, hogy így töltsék szabadidejüket, vagy akár munka közben daloljanak. Nem meglepő tehát, hogy a falvakban zenekar is működött, a Szaporcai banda (1. kép). Nem csak az éneklést igényelték, hanem a zenélés tudománya is érdekelte az embereket. Az egykor Szaporcán működő parasztzenekarra is állt Sebő Ferencnek az a megállapítása, hogy: „vonós, cimbalmos zenét játszó műkedvelő jellegű együttesek lényegében a cigány együtteseket utánozzák. Mivel nem hivatásos művelői a zenének, ezért a divatot kevésbé tudják követni, emiatt tehát hagyományosabban, „parasztosabban” játszanak azoknál.”¹

A zenekar hangszer-összeállítása a kezdeteknél, 1937-ben: Kasza Gyula (hegedű), Ambrus István (hegedű), Tar István (cimbalom), Ignác Mihály (brácsa), Szeffcsik Sándor (brácsa), Tar János (bőgő). A zenekarban mindenki magyar volt, kivéve a cigány származású Ignác Mihályt. Tar Ágnes elmondása szerint „*Nagyon rendes cigány volt, Oláh Miska bácsinak hívták, felesége is nagyon rendes volt.*” Szerencsére a zenekarról hangszeres felvétel is maradt ránk. Dr. Várnai Ferenc 1977-ben megmuzsikáltatta őket, és a beszélgetést is rögzítette (CD-melléklet). Ezen a felvételen már csak négyen muzsikálnak: Kasza Gyula, prímás; Kárpáti József, brácsás; Tar István, cimbalom; Tar János, nagybőgő.

Rajtuk kívül is voltak még zenészek a faluban és annak környékén. Későbbiekben Tésenfáról származó kontrás, Kárpáti József, aki eredetileg Kalányos volt, csak Kárpátira magyarosított.

A zenekar tagjai közül már csak Tar István él, kilencvenhét éves, most Kémesen lakik. A banda tagjai közül szinte mindenki ugyanahhoz a családfához tartozott. A zenekart alapító

¹ Intenet: <http://hungaria.org/hal/hal.php?halid=3&menuid=18>, 2010-03-24

vezető prímás, Kasza Gyula felesége, anyai ágon unokatestvére volt Pista bácsinak és a bátyjának, Tar János bőgősnek. Ambrus István prímás pedig a nagybátyjuk volt. Ő maga a zenekar alapításánál még brácsás volt, csak később tanult meg cimbalmozni.

Hangszereket kétféleképpen szereztek maguknak. Vagy saját maguknak készítették el, mint Pista bácsi legidősebb bátyja, Tar József, aki amolyan ezermesternek született, ő készített egy hegedűt. Azt a hegedűt Ambrus István kapta és tanult rajta. A második legidősebb bátyja Tar János, aki meg bőgözni szeretett volna, így készített neki egy nagybőgőt. A másik beszerzési mód, hogy vásárolták. Mivel pénzüik nem nagyon volt, szüleik anyagi támogatását kérték. Persze ez nem volt olyan egyszerű, de végül a szülők is belátták, hogy gyerekeik nagyon szeretnének muzsikálni. Mellettük szólt az is, hogy már akkor sokszor hívták őket bálókba és lakodalmakba zenélni, Mindig kölcsön bőgővel jártak, édesapjuk megsajnálta és Pécsen vett Jánosnak egy nagybőgőt. Pista bácsi édesapja fiatal korában szintén zenész volt, bőgőn játszott, így könnyebben rá lehetett beszélni a vásárlásra.

A muzsikálást önszorgalomból tanulta mindenki. A vezető primást a kántortanító tanította kottaolvasásra. Utána már egymást segítették, tanították. Pista bácsi tizenöt éves volt amikor elkezdett brácsázni, nagybátyja tanította hegedű kontrázni, majd később hallás után játszotta a kíséretet. Látszik, hogy az egész családban megvan a zenei tehetség, elhivatottság és a rátermettség. Bár feléjük nem volt igazán jellemző, hogy a zenészeket külön névvel illessék – mint általában a zenészeknél ez gyakori – őt mégis úgy hívták a „Kis kontrás”. Ügyességével ezt is kiérdemelte. A cimbalmozással csak később kezdett el foglalkozni, hangszerét úgy vásárolta és a zenekarban a drávacsepelyi Szefcsik Sándortól vette át a cimbalmot, mivel ő nem mindig volt megbízható. Nem sokkal később ők látták el a környék muzsikus feladatait. A faluban még annak is örültek, amikor gyakoroltak. A próbájuk alatt a falu fiatalsága ott volt, és arra is járta a táncot. A bálókban, lakodalmakon és egyéb megrendezett táncmulatságokon kívül a helyi tánccsoport fellépéseiben, próbáiban is ők muzsikáltak.

A cigányzenekarokkal ellentétben, ők nem ebből éltek, bár igen jó kereset kiegészítés volt. A ház körül, a munkahelyükön ugyanúgy ellátták a feladatukat, mint más „tisztességes” ember. Sőt, a zenei tehetség együtt járt azzal, hogy más mesterségekben is kiemelkedtek a többiek közül (kosárfonás, cipőtalpalás). Mintagazdaságuk volt, a ház körüli portát mindig rendben tartották. Példamutató családfőként nem lehetett egyszerű ennyi mindenre odafigyelni, és jól is csinálni. Valahogy a muzsikálás még nagyobb kedvet adott a munkák végzéséhez.

A zenekar kisebb felállásban nem járt muzsikálni. Ha csak egy megfogadott hegedűre futotta volna, akkor inkább énekszóra táncoltak az emberek. Ha esetleg a lányos háznál – ahol a játszót rendezték – volt zenész, akkor ott felhangzott a muzsikaszó. A fiúk hoztak bort, az volt a fizetség. A tangóharmonikát is csak a játszóban vagy családi rendezvényeken használták. Zenekarban csak vonósok szerepeltek. Pista bácsi említést tett még egy bandáról, amelyben trombita is volt, de ez már a későbbi időben jött létre a környéken. Akkor viszont rövid idő alatt igen felkapott lett. Újdonságként hatott az ottaniakra, ezért lett talán olyan felkapott.

A szaporcai zenekar tagjainál többszörösen látszik, milyen örömet okoz a zenélés, mily hatalmas, összetartó ereje van a hagyománynak. S hogy mitől nem fáradtak el soha, arra ők adták meg a választ. Vallomásuk szerint: „oltotta őket a gyönyörködés, mikor látták egy-egy kiváló táncos mily szépen mutatja be őseik táncát.”

IV. TAR ISTVÁN

Tar Istvánról Várnai Ferenc portréfilmet is készített, címe: *A kémeszi muzsikás – Tar István paraszzenész portréja* (5. sz melléklet: DVD melléklet), amelyet forrásul felhasználok a dolgozatomhoz.

Pista bácsi 1913.március 05-én született az akkori Jugoszláviában, Moszlovinán. Szülei uradalmi cselédek voltak Majláth-gróf ottani birtokán.

Hat éves volt, amikor kitört a forradalom, és csak azok a magyarok maradhattak ott, akik aláírták a szerb honpolgárságot. Kénytelenek voltak átköltözni Magyarországra, mivel nem voltak hajlandók a szerb alattvalók táborát gyarapítani, hiszen apja, nagyapja, nagyanyja is mind magyarok voltak. A jobb megélhetés reményében költöztek el még annak idején erre a Majláth-birtokra és szolgáltak ott harminc éven keresztül. Most azonban már túl nagy árat kértek a szerbek, így hát visszaköltöztek.

Öten voltak testvérek, négyen fiúk és a legkisebb volt lány. A fiúk közül Pista bácsi volt a legfiatalabb.

Iskoláit Szaporcán végezte el, akkoriban még csak hat elemi volt. Kitűnő tanuló volt ellentétben a porté filmben állított közepessel. Kedvenc tárgyai a történelem és a földrajz. Tanítója Csikesz Sándor orgonista kántor volt, aki nagyon megkövetelte a tiszta és szép éneklést, így aztán minden nap énekelniük kellett.

A zene varázsa – saját bevallása szerint – már kisgyermek korában megérintette. Mikor átköltöztek Magyarországra akkor bátyja és nagybátyja zenekart alapított és ennek hatására kezdett el tanulni zenélni.

Először a kontrázást tanulta, erre a rendkívüli zenei érzékkel bíró nagybátyja kezdte el tanítani. Tizenhat éves volt, amikor először a helyi zenekarban játszott, de ekkor még nem pénzért. Csak így tudták magukkal vinni, hiszen heten voltak amúgy is. Később aztán a sors úgy hozta, hogy az egyik prímástól (iszákossága miatt) megváltak, és Pista bácsi így teljes tagként bekerült a zenekarba.

A cimbalmozást csak a katonaévei alatt kezdte tanulni, amikor is Drávaszabolcson teljesített útellenőrző szolgálatot, a Dráván átívelő híd forgalmát ellenőrizte. A híd közelében két csárda is volt, a Kiszsinkó és a Nagyzsinkó. Innen egész nyáron át zene szólt. „És sokszor a szél hozta fel azokat a szép cimbalom szólókat, akkordokat, az annyira megragadott, és akkor elhatároztam hogy cimbalmot veszek okvetlen és megtanulok cimbalmozni!”, így meséli ezt a filmen. Megismerkedett az ottani zenekar cimbalmosával, akitől aztán tanult is zenélni két teljes napig. Átvették az összes harmóniát, hangokat, kézrendet. A továbbiakban önmagát fejlesztette. Nem sokkal később megvette első hangszerét 70 pengőért. Ez akkoriban nagyon nagy összegnek számított, ha figyelembe vesszük, hogy 2 pengő volt a havi járadéka.

1940 volt, amikor cimbalmosként először játszott a zenekarban, erről ahogy ő mesél: „Nagy öröm volt, úgy ültem ott a cimbalom előtt, mintha az Atyaúristen előtt ültem volna.”

A zeneszámokat hallás után tanulta rádióból, hanglemezekről, más zenekaroktól, a dalokat egyszeri hallás után már el tudta énekelni. Szép karriernek ígérkezett, azonban a II. világháború eseményei a frontra hívták, így a zenélésről a hét évig tartó katonáskodás alatt le kellett mondania. A hadifogságból 1947-ben került haza, ekkor nősült meg, a cimbalmozással kapcsolatban pedig mindent szinte újra kellett kezdenie. Házasságából három lánya és egy fia született, egyikük sem lett zenész. Ma három unokája van, és mindhárom tanul zenélni.

A hadifogságért kapott 4 hold földterületet, apjának is volt egy 10 hold földje, ahol egész héten dolgozni kellett. Muzsikálni általában szombaton és vasárnap jártak bálókba, lakodalmakra, szinte az egész siklósi járásban ismerték a zenekart.

Zenélt a szaporcai Kasza Gyula vezette parasztbandával, a siklósiakkal két évig, utána Rétes Józseffel muzsikált, majd a helybéli Kállay Lajossal 5 évig a 60-as években, valamint Lakatos Károly pécsi prímással a máriagyűdi borozóban még 1975 előtt.

1993-ban agyvérzés következtében jobb oldala lebénult, ettől kezdve egyáltalán nem járt el zenélni. Mára ebből felépült, de jobb kezével sokkal kevésbé tud érzékelni, mint korábban.

Ha figyelembe vesszük, hogy Pista bácsi 1913-ban született, tizenöt évesen kezdett a bandában muzsikálni, s az 1977-ben készült a hangfelvételen és utána is még muzsikált, akkor ez több mint hatvan év együttzenélést jelent, ami a zene nagyfokú szeretetét, egymás művészetének megbecsülését mutatja.

Elmondása szerint, ha újra kezdené, akkor semmi más munkával nem foglalkozna, csak a zenével keresné kenyerét.

V. A SZAPORCAI MUZSIKA

1. Baranyai gyűjtések, források

Kiss Géza gyűjtései a 20-as évekig, az I. világháborúig vagy még előbb létező, élő táncos szokásokról adnak hírt, az élő kultúrát a 30-as években már csak a Gyöngyösbokréta csoportok (6. kép) éltették tovább. Ám ezeknek köszönhetően még a II. világháborúig fellelhető, élő volt a hagyomány az általam vizsgált falvakban. Bálokban a táncmesterektől tanult társastáncok ugyan egyre jobban kiszorították az ugrós és friss csárdást, de azért még ott is játszott a zenekar, lakodalmak egyes részein pedig még tovább élt. Munkám során a *Zenatudományi Intézet*től elkért eredeti gyűjtésekre és szöveges leírásokra támaszkodhattam.

2. Zenés alkalmak

Teljes banda *bálok*, *lakodalmak*, egyéb megrendezett táncos multságok alkalmával jött csak össze. Kisebb összejöveteleken, fonóban, disznóvágáson, gyermekmultságon, vasárnapi játszón csak egy-egy hangszer szólalt meg, ha tudott valaki zenélni a családban. Zenélésre adott még alkalmat a keresztelő, konfirmálás, lakodalom, temetés, szüret, karácsony, szilveszter, farsang is.

A bálokról általánosan elmondható, hogy ezeket a fiatalság kezdeményezésére a kocsmáros szervezte meg. Nagyrészt a kocsmában tartották meg, mert ez volt még a legnagyobb helyiségük. Ezeket az alkalmakat a kocsmárosnak mindig be kellett jelenteni a siklósi „előjáróságnak”.

A bálba érkezőknek belépőt kellett fizetni, ami a zenészeké lett. Ha nem jött annyi össze, akkor a kocsmáros kipótolta a zenekar tiszteletdíját. A bál időpontját nem hirdették ki, mert maguk között úgymint továbbadták. A nagyobb bálokról a környéken is minden fiatal tudott.

A nagy naptári ünnepekhez kötődő bálokon nemcsak a fiatalok, hanem a házasok is részt vehettek. A házas emberek már nemigen mentek ezekre a multságokra, főleg ha már gyermekük is volt. Szüleik nagy befolyással voltak rájuk, lebeszéltek őket a bálozásról, mondván, hogy az a pénz, amit ott elköltenének máshová kell.

A bálok a délutáni istentisztelet után kezdődtek, s napszállta után is tartottak, egészen addig amíg a vendégeknek kedve tartotta.

Ormánságban a *leányvásárokat* is nyáron rendezték. A települések helyi búcsúját augusztus huszadikán, Szent István napján tartották. Erre a rokonság apraját–nagyját vendégül látták. A vendégül látó család leányai számára is izgalmat, s örömet hozott ez a nap. Az évnek ezen a napján kaptak mindig új ruhát. Az egész napos szórakozás zárásaként ezen a napon nagy bált tartottak.

Húsvét és *pünkösöd* tavaszi ünnepeknek a másnapján tartották a bált. Ezeknek az alkalmaknak nem volt külön neve.

A lassú csárdást és az ugrós csárdást általában egy blokkban játszották. Egy–egy ismerős legény intésére ennek hossza megnőhetett, de hamarabb le is húzathatta. A legények fizetség ellenében kedvenc nótájukat is elhúzták.

A második világháború után a lányok- fiúk kapcsolata sokkal természetesebb lett, ami a bálozás funkcióbeli módosulásának is köszönhető. Attól kezdve már nem a párválasztás miatt látogatták a fiatalok a táncmultságokat, hanem a közös szórakozás kedvéért. A bálokon résztvevők korhatára is folyamatosan kitolódott.

A hagyományos paraszti kultúrában a nyári munkák miatt kevesebb idő jutott szórakozásra. Az általam vizsgált falvak lakossága a két világháború között minden hónapban tartott egy–egy bált.

3. A zene jellemzői

3.1. A dallamok

Az ormánsági és baranyai gyűjteményekben, kottás lejegyzésekben, hangos gyűjtésekben, felvételeken, az interneten elérhető archívumokban, publikált zenei felvételek közt több mint 60 dallamot sikerült megtalálnom, amelyek Szaporcához köthetőek és a közigazgatásilag is hozzá tartozó, környező falvakhoz (Cún, Kémes, esetleg Tésenfa, Drávapiski). A gyűjtés helye, és a felvételek alapján egyértelműen állítható, hogy a vizsgált falvakban ezek használatban voltak.

Ormánság – Baranya megye legdélebbi része – történelmi okok miatt kimaradt a magyar néprajzi kutatásokból. Sok települése nehezen megközelíthető, a figyelem középpontjába a különböző nemzetiségek kerületek, így nem csak néptáncos, zenei gyűjtések, de a népművészet egyéb területei is kimaradtak a gyűjtők látószögéből. Nincs információnk arról, hogy az 1930-as években készített gyűjtések, Kiss Géza: Ormánság című könyve (1937) megjelenése előtt volt-e bármiféle vizsgálat erre felé. A térségben az 1970-es évektől több néprajzkutató is gyűjtött (dr. Andrásfalvy Bertalan, Olsvai Imre, dr. Várnai Ferenc, ...), de ezekben az időkben már csak egy pusztuló térség kihalt falvainak hajdan virágzó kultúrájának utolsó nyomait rögzíthették, és ezek nem is publikálták.

Dallamaikról elmondható, hogy az *archaikus rétegtől az új stílusig* bezárólag teljes a repertoár. Ez az eklektikusság annak köszönhető, hogy teljes elszigeteltségben éltek, ahogyan azt már korábban leírtam, így tudott az archaikusság – főleg az énekeikben – megmaradni. A dallamok jelentős része országosan ismert új stílusú, műdal vagy nóta. Ennek egyik oka, hogy a rádió elterjedésével a zenészek repertoárjába, és az énekesek használatába is egyre több divatos dallam került. A bálozókat ki kellett szolgálni, és mint tudjuk, a városiasodás, az új stílusok bejövetele folyamatosan és akadálytalanul hódított magának teret folyamatosan. A helyi zenekarok kénytelenek voltak a naponta sugárzott nótaműsorokból új számokat megtanulni, hiszen a közönségük igénye ezt diktálta, így műsorukban egyre több szerep jutott az új slágereknek. Zenei kultúrájukban ugyanúgy megtalálható volt a csárdás és ugrós a régi és új stílusú táncdallamok mellett a magyar nóta, a fox, keringő, és egyéb társastáncok zenéje.

Másrészt torzította a természetes népdalszelekciót a Gyöngyösbokréta mozgalom: szakértelem hiányában a csoport vezetői elsősorban a divatos, általánosan ismert, a nemzeti jelleget legjobban megtestesítő dallamokat választották ki, így ezek ismertsége tovább erősödött, jórészt ennek köszönhetjük fennmaradásukat is. Így történhetett az is, hogy „Kiültek a vénasszonyok a padra...”, vagy Petőfi Sándor: Tíz pár csókot egyvégből című verse nyomán született műdal népzenei világuk szerves részévé vált.

Ezek természetesen szorították ki a hagyományos, régebbi dalokat, amelyek a lakosság fogyásával egyre kisebb körben voltak használatban, az elvándorlás miatt az öregekkel kihaltak. Azonban a hagyomány ereje, felszívó és alkalmazkodó képessége megnyilvánult abban is, hogy az új stílusú dallamoknak is helyi változatai, szövegváltozatai keletkeztek. Az általánosan ismert régebbi stílusú dallamoknak is helyi változatai vannak, amelyek az elszigeteltség miatt maradhattak fenn. Az Ormánság keleti részén a régebbi dallamok a földrajzilag közeli, hasonlóan vizes kultúrával bíró (lápos, mocsaras) *sárközi*, valamint bácskai, míg nyugati részén inkább a *somogyi* dallamokkal mutat rokonságot. A Tolna és Baranya területén elnyúló Völgység és Hegyhát zenei hagyatékával kevés rokonságot mutat. Ennek magyarázata abban lehet, hogy a pécsi káptalan katolikus lakossága kevés kapcsolatot tarthatott fenn a református hitű, kieső vidékkel.

Az 1980-as években, dr. Várnai Ferenc által közreadott gyűjtések alapján nehéz átfogó képet adni az énekesek stílusáról (5. sz. melléklet: CD-melléklet). Az idős énekesek jobbára divatos, újabb dallamokat választanak, amelyeknek a hangterjedelmük nagy, hangkészlete bő, és a dallamfordulatok is bonyolultak. A dallamsorok megformálása hitelesen szövegszerű, azonban a hangmagasságok kissé bizonytalanok, de ez egyáltalán nem zavaró, meglepő az énekesek tonális biztonsága, és a határozott dallamkezelése. Elképzelhető, hogy ez tudatos választás következménye is volt. Meghatározó az egyszerű, zömök hangzás, kevés hajlítás. Az énekesek korából fakadó hangállapota miatt nem dönthető el, hogy az enyhe vibrató szándékos-e. Kevés díszítést alkalmaznak, nagyobb szerep jut a szöveg hangsúlyozásának, első sorban a tempó változtatásával.

3.2. Tánc típusok

Terminológiaiilag több elnevezést is használnak az ugrós táncokra, melyek 4/8-os ütembeosztásúak. Egyrészt utalnak a formára, másrészt egy-egy motívumra. A kanásztánc, vagy más elnevezésén a *csikócsárdás* eszközös tánc. Az alapmozdulat fő ritmusa a ti-ti-tá. Az ide kapcsolódó dallamok is a kanászokat említ: „Mögismerni a kanászt...”, „Mast gyűttem a tanyáru”. Van az *oldaldobogós*, *háromugrós*, *lippenős*. Azonos dallami löktetésre járták a lippenőst is szólisztikusan, vagy párosan (férfi–nővel, nő–nővel, férfi egyedül), akár karéjban is, miközben egy pár középén járta. További eszközös táncuk a *verbunk*. Ilyen táncot jártak pl. lakodalomban a fejükre helyezett üveggel, vagy a *vánkostáncot*. A hosszúhetényiek és a magyaregregyiek is verbunknak hívják az ugrós típusú táncukat. *Menettánc* nevet mondtak, amikor lakodalmakban vonultak egyik háztól a másikig.

Az ormánsági *csárdás* két részből áll, mely részeket tempójuktól függően lassú- és *ugrócsárdás*, ez utóbbi frisscsárdásként él a köztudatban. Stílusjegyeik nagyban hasonlítanak a környező tájegységek táncára. A csárdásban a kétlépéses forma az uralkodó, melyet zárt fogással táncolnak, az ugrócsárdás jellemzője a gyors forgás, zárt fogásban vagy lenti kézfogással. Az ugrócsárdás érdekessége, hogy fent hangsúlyos, ellentétben a dél–dunántúli táncok többségével.

3.3. A hegedű játéka

Összegejtött hangzóanyagaimon (5. sz melléklet: digitális mellékletek) 3 hegedűs/prímás szerepel, egyikükről videó is van. Játékstílusuk kielemezésében Murányi Zsófia, a Zúgató zenekar prímása segített.

Balázs István (Cún) dombóvári klasszikus hegedűtanár. A csárdások alaphangja az egyvonalas C. Ő egy oktávval lejjebb játssza a dallamot, mint ahogy azt általában szokták. Az alsó két húron játszik, mélyen, főleg első fekvésben, de felmegy harmadikba is.

A portré filmen is látható *Kállay Lajos* klasszikus tartásban tartja a hegedűt, az álltartóra támasztja az állát. A széles, erőteljes karvibrátót előszeretettel alkalmazza minden hosszú hangnál. Legtöbbször harmadik, néha, a dallam elején és végén első fekvésben játszik. Csúszásokat használ, de csak visszafogottan, nem állandó jelleggel. Csárdásoknál alkalmazott

gyors felfutások után kivárja a főhangot. Érződik a városi (éttermi cigányzenei) hatás. Ugrósoknál is pontos, ritmusos. Sokkal kevesebb díszítést használ, mint a csárdásban, szinte csak a főhangokat játssza.

Az összegyűjtött dallamok legtöbbször a szaporcai *Kasza Gyula* primás hegedül, őt hallhatjuk Andrásfalvy Bertalan gyűjtésein a vonós 04-13, *Elveszett éden* című antológián és a szaporcai banda négy tagjával készített riportban is (5. sz. melléklet: CD melléklet) Stílusára jellemző, hogy 'c' hangnemben bizonytalanabban játszik, intonál, mint Kállay. Ő is a hegedű harmadik és az első fekvését preferálja. Ugyanúgy – ahogy Kállaynál már említettem – főleg a harmadik sor végére lemegy első fekvésbe. A negyedik fekvésre a kisujjával csúszik fel.

Csárdásban: A negyedértékű hangokat sokszor hamarabb – eltolódva – kezdi, az előző negyed felénél. A sor elején szokott visszatérni a hangok pontos megszólaltatásához. Az ugrós: nem végig pattogós, néha legatoval játssza a nyolcadokat. Díszítéseiben nincsenek olyan hosszú felfutások, mint Kállaynál, ezek általában 2-3 hangból állnak. Összekötő hangként üres húrt használ. Ez sokszor nem illik bele a hangnembe, csak megtolja felfelé a vonót, hogy el tudja kezdeni a következő sort lefelé. A csárdás és ugrós díszítése egyformán egyszerű, nincs az a különbség, mint Kállaynál.

A vonós 11-12 felvételeken 'd' hangnemben játszik a zenekar, itt érezhetően magabiztosabban hegedül, gazdagabban díszít.

Tar István is hegedül a videón, egy lassú nótát játszik. Ő kontrás volt, ebből adódóan a hegedűt befordítva fogja, mint a kontrát. Bal csuklóját behajlítja, így támasztja alá a hangszer. Első fekvésben játszik és üres húrt is használ. Nagyon szépen, ízlésesen hegedüli a dallamot. A hosszú hangokat időnként nem pontosan fogja meg, hanem rácsúszik, megvibrálja őket. A szünetet az üres húr behúzásával tölti ki, a sor végén is összekötő hangként, akkor is, ha nem mindig illik a hangsorba.

A fentiek alapján az általános jellemzők a hegedű játékára:

–Ez a játéktípus rokon a magyarországi tájegységekével, az új-stílus, a kávéházi cigányzene zene, a műdalok hatása, akárcsak azokban, itt is érezhető, szemben az erdélyi hangszeres népzenevel.

–Ugrósban rövid, pattogós hangok, csárdásban hosszú hangok, hangsúlyos és hangsúlytalan váltakozások vannak (ahogy mindenhol), lehet „kenni”. A rövid hangok a ritmus pontosítását hivatottak szolgálni.

- Hangnem jellemzően c-moll illetve C-dúr, néha D-dúr, d-moll.
- Az üres húrok nem illenek a hangsorba, de a hegedűsök belejátsszák, mert a ritmushoz kell, jól esik.
- A szinkópáló mozgás gyakori alkalmazása.
- Az alsó, vagy felső váltóhangról történő rácsúszások a dallamhangokra.
- Vibrató van, kecskevibrató nincs.
- A 'c'-s dallamokat előszeretettel játsszák a hegedű harmadik és első fekvésében, a 'c' hangnem ellenére is (amely sokkal könnyebb lenne 2. fekvésben).
- A 3. fekvésből a negyedikbe nem megy fel, hanem csúszással felnyúlik. 1. és 3. fekvés használata.

3.4. A kíséret, harmóniavilág

A felvételeken hallható zenék harmóniavilágát célszerűbbnek tartottam a brácsa és a bőgő által játszottak alapján megközelíteni. Munkám ezen részében a Zúgató zenekar brácsása Martos Csongor és Deáky Péter bőgős segített. Beszélgetéseink során a következő megállapításokra jutottam témáról.

A kíséret alapvetően *tonális*, de őrzi az archaikusabb modális gondolkodásmódot. Számos dallam kíséretében találhatunk dallamkövető harmonizációt. Több helyütt, a modális harmóniavilágú tájegységekre jellemző fordulattal az V-IV plagális lépéssel is találkozhatunk. Azonban az is elmondható, hogy előszeretettel alkalmazzák moll hangnemben is a domináns előtt az oda vezető kvintre épülő akkordot az úgynevezett váltódomináns (c-moll hangnemben D-dúr akkord esetleg szeptimhanggal), még akkor is, amikor ezt csak a harmóniai irány kívánja meg. Ez hallható az „Zörög a kocsi...” kezdősorú dallam (3. sz. melléklet, 1. lejegyzés) „...pattog a Jancsi...” résznél (3-4. ütem), ahol a dallam az első sor kezdőhangjához képest lefelé lép egy nagyszekundot, a harmónia mégis felfelé, a váltódominánsra tart. Ez pedig tonális gondolkodásra utal, akárcsak az, hogy a dallam végi zárlat mindig az autentikus alaplépés. Elszakadást jelent az archaikus rétegtől az is, hogy a fekvő (akár teljes dallamsoron keresztül hangzó) akkordok használata sem jellemző. A gyűjtésekben fennmaradt dallamok nagy része új stílusú. Ennek ellenére érezhető mégis a régi időkből megmaradt modális íz, akárcsak Tar István játékának ritmusvilágában. A brácsás(ok)

játékának – mint persze bármely tájegység, vagy falu bármely zenészenek – is vannak jellemző jegyei. Nehéz persze ilyen kis mennyiségű hangzóanyag ismeretében egyértelműen kijelenteni, mégis megállapítható, hogy alapvetően szeretnek kis mozgást végezni, nem találkozunk húrváltással sem. A gyűjtött felvételeken az hallható, hogy ha C-G húrokon játszanak, akkor végig ott is maradnak, ha G-D húrokon teszik, akkor pedig itt maradnak. Nemigen jellemző a több funkcióban is értelmezhető váltóakkordok használata. Általában minden kettős-hangzatot egy adott harmóniaként használnak. Vannak jellemző váltóakkordok is, amelyeket akkor is alkalmaznak, ha a dallam hangjával nem harmonizál (pl. c-f kvart hangzat, amelyet előszeretettel alkalmaznak a c-moll akkord váltóhangzataként G7 helyett). Leginkább zárlati helyeken fordul elő, pl. „Elmennék én tihozzátok egy este... (3. sz. melléklet, 2. lejegyzés). Ez is a tonális harmonizálás egyik jele, akárcsak a bőgős gondolkodása: gyakran hallható, hogy egy megadott funkciós menet hangjait követi, annak ellenére, hogy annak hangjai a brácsával nem is harmonizálnak. Az is gyakran előfordul, hogy nem a hangsúlyos ütem-egyen történik a hangzatváltás, hanem az előtte, vagy az utána levő súlytalan helyen.

VI. TAR ISTVÁN CIMBALOMJÁTÉKA

1. Előkészületek

Andrásfalvy Bertalan 1976-ban hangfelvételeken megörökítette a szaporcai banda zenéjét (5. sz. melléklet: CD-melléklet). A felvételeken hallható, hogy nem csak a zenekar van jelen, hanem táncosok is. Kurjongatnak, énekelnek és valószínűleg táncolnak is. A felvett zenék nagy része a helyi tánccsoport koreográfiáinak a kísérete. Előfordulnak kisebb tévesztések is. Tar István stílusjegyeinek könnyebb bemutatása érdekében a felvételeken hallható cimbalmozását lejegyeztem, munkám előkészítésében Schulteisz Gábor a Sonarium hangstúdió vezetője segített nekem. A felvételek minősége tükrözi az akkori technikai felszereltséget. A hangtechnikai keverés során sikerült a cimbalmot kiemelni, a többi hangszertől kissé elkülöníteni. A további probléma az volt, hogy az egész egy kis-szekunddal lejjebb szólt. A számítástechnika segítségével transzponáltuk a megfelelő hangmagasságra. Még egy kis lassítás és kezdődhetett a lejegyzés.

A felvételek lehallgatása nagyon hosszadalmas volt. Munkám során törekedtem a lehető legpontosabb kottázásra, lejegyeztem a tévesztéseket is. Nem csak ezekre a felvételekre hagyatkozom. Pista bácsi a porté filmben is cimbalmozik, néhány itt elhangzó zenéről is készítettem kottákat. Ezeket a lejegyzéseimet a 3. sz. melléklet: kották részben lehet megtalálni, amelyek helyességét Balogh Kálmán cimbalmos előadóművésszel ellenőriztettem. Ezek alapján fogok egy átfogó stílusbeli elemzést alkotni a játékaról.

2. A verők kezelése, jellemző ritmusformulák

A verő tartása nagyon sokféle lehet. Kultúránként más és más. A távol-keleti kultúrákban Indiában, Iránban a verőt a legalsó ujjjzületüknél tartják a fogót (7. kép) hüvelyk, mutató és középső ujjjaikkal összecsípve. Egymás felé fordított csuklóik merevek, a verőt ujjaik segítségével lengetik. Ez a technika akkor érvényesül a legjobban, ha sikerül elérni a pergést. Ez a klasszikus verőtartás erre a technikára épít Tarjáni Tóth Ida cimbalomiskolája.

Sokáig Székelyföldön is ez volt a megszokott, mostanra azonban ez sokat változott. Romániában marokra fogják a verőt, és tenyerüket lefelé fordítják. Csuklójuk rendkívül laza, karjuk szintén, a teljes felsőtestüket beleviszik a zenélésbe. A filmen Pista bácsinál megfigyelhető, hogy a verő fogó részét a mutató és a középső ujjai közé fogva tartja, hüvelykujjával pedig megtámasztja. Szinte csak billegtetni a vattázott végű verőt, csuklóját csak kis mértékben használja. Annak szárát a hüvelykujja alatt tenyeréből kiengedi. Nincs a verővel folyamatos kontaktusban, sokszor hagyja azt szabadon mozogni. Ez a verőtartási forma a jellemző a magyarországi romák technikájára. Egészen könnyed technika, melyet jól elsajátítva könnyed játékmódot érhetünk el vele.

Jellemzően a régi cimbalmozási stílust képviseli, azaz dallamközpontú, a dallamokat a hozzájuk tartozó szöveg ritmusával játssza nagyrészt. Mivel a népdalaikban egy szótagra egy hang jut, így érthető, hogy miért ezeket a ritmuselemeket használja. Tehát fontos megállapítás, hogy amikor Pista bácsi cimbalmozik, akkor a szöveg ritmusához nagyban alkalmazkodik. Ezért, ha ezt tanítjuk, akkor mindenképp tanítsuk meg a gyerekekkel az adott dal szövegét, ahány versszakkal csak lehetséges.

A kottaképekből (2. sz melléklet: kották) már ránézésre is látszik, hogy legtöbbször a negyedek és nyolcadok szerepelnek, néha a nyolcados triolák és előfordulnak még itt-ott tizenhatodok is, ezekből gazdálkodik.

A jobb átláthatóság kedvéért táblázatba foglaltam a leggyakrabban használt ritmusképleteket, így a szinkópát, a nyújtott és az éles ritmusokat. A dallamok sorában jelzem, hogy az adott ritmusképletet a lejegyzés hányadik ütemében találhatjuk meg.

	Dallam megnevezése	A ritmusképlet helyei lejegyzésben ütemszám alapján				
						
	Udvarom udvarom... (7. sz. kotta)				10	7
	Szénaboglya de magas...(16. sz. kotta)	47	26, 37, 44, 46, 53	45	44	54
	Szaporcai kertek alatt ihaj, tyuhaj, tyuhaj tyu...(6. sz. kotta)		62		27	

Az eke a földet...(10. sz. kotta)			48	22, 44, 50	
Elmennék én tihozzátok egy este...(12. sz. kotta)			9, 21, 22, 57, 59, 65, 69, 73, 81, 85, 89		13, 86
Szaporcai kertek alatt...(18. sz. kotta)		15, 19, 23, 42	20	9, 10, 22, 27, 44, 47	
Tíz pár csókot egy végből... (15. sz. kotta)	81	1, 4, 6, 9, 11, 13, 15, 19, 21, 23, 26, 28, 33, 35, 41, 43, 45, 53, 56			
A faluban nincs több kislány... (8. sz. kotta)	69	9, 17, 21, 22, 33, 37, 41, 43, 45, 57, 61, 65, 71	40	41	
Ez az udvar be vagyon kerítve... (2. sz. kotta)	3, 11, 12, 18, 20, 21, 29, 70, 71, 72, 75, 78, 90, 93, 102	1, 6, 19, 22, 25, 31, 46, 55, 74, 77, 84, 106		13,35	
Én elmentem a csárdába...(13. sz. kotta)			32		
Esett a hó, engem belepett...(17. sz. kotta)					
Hogy a csibe, hogy...(14. sz. kotta)			33, 37, 51		
Tölgyfa, makkfa, mogyorófa... (4. sz. kotta)		6	9, 12, 37, 41, 65, 105, 137, 169, 177, 197, 201		106
Uccu kislány...(20. sz. kotta)					
Zörög a kocsí...(1. sz. kotta)	46, 52, 63, 70		19,72		
Nincs szebb madár...		9, 18, 42, 130, 138,	5, 21, 29, 45, 61, 69, 90,		

(5. sz. kotta)		142, 162, 176, 178	109, 117, 133, 145, 157, 173, 181, 189		
A kémes halastó, halastó... (3. sz. kotta)	3, 6, 9, 12, 25, 28, 21, 24, 27, 30, 33, 36				

A *szinkópa* ritmusokat az „Ez az udvar be vagyon kerítve...” kezdősorú ugrócsárdás előadásmódú dalban rendkívül sokszor használja, főleg a dallam első, illetve negyedik sorainak a záradékaiban (2. sz. kotta). A használt motívum eltér ez a szöveg ritmusától, de azt semmiképp nem üti, inkább színesíti a zenekari produkciót, kiemeli az esztamos jelleget. Az is előfordul, hogy már a záradék előtt szinkópát játszik, ez figyelhető meg a 11, 20, 29 ütemekben. Ugyanezen dallam csárdás tempóban megszólaltatva hasonló dolgokat mutat az 54, 66 ütemekben, melyek nem sorzáró ütemek, és egy érdekesség 70, 71, 72 ütemeknél, ez egy ismétlés teljes negyedik sora.

A „Zörög a kocsi...” dallamban (1. sz. kotta) ugyanez a ritmikai eltérés figyelhető meg, a dallam második felének a harmadik ütemében módszeresen ezt játssza. „A kémes halastó, halastó...” dal (3. sz. kotta) minden sora szinkópára végződik, ennek a dalnak ez a fő jellegzetessége, így ezt mindig játssza.

A *nyújtott ritmus* talán az egyik kedvenc motívuma. Ez a romantikus kor magyar műzenei verbunkos stílusára jellemző, Pista bácsi szempontjából ragaszkodás a magyarossághoz. Nagyon sok helyen megtalálható, szinte kivétel nélkül minden dallamban. Nem feltétlen a dal szövege dönti el, hogy hol használja, bár mindenképp befolyásolja valamennyire, ennek alkalmazása inkább spontán jellegűnek mondható. Mindhárom ugrócsárdás dallamban megtalálható, ezekben alkalmazza a leggyakrabban. A *kis nyújtott ritmus* alkalmazása kiemelt szerepet kap a „Tölgyfa, makkfa, mogyorófa...” (4. sz. kotta) és a „Nincs szebb madár, nincs szebb madár...” (5. sz. kotta) kezdetű dalokban. Főleg sorkezdő motívumként használja annak ellenére, hogy a dalszöveg ritmusa legtöbbször egyszerű nyolcados. A nagy nyújtott ritmus az „Ez az udvar be vagyon kerítve...” (2. sz. kotta) dal 61, 62, 67, 68 ütemében és csak itt található meg.

Az *éles ritmusokat* sokkal kisebb arányban használja, talán csak oldani akarja vele az egyhangúságot. Az ugrásoknál egyetlen egyszer, a „Tölgyfa, makkfa, mogyorófa...”, ez kis éles ritmus, az ugrócsárdásokban is csak elvétve találhatunk ilyet. Csárdás dallamokban sem túl gyakori. A „szaporcai kertek alatt...”-ban (6. sz. kotta) fordul elő a legtöbbször, egész pontosan hatszor.

Egyéb ritmikai elemek:

A lejegyzésben található *triolák* tulajdonképpen nem is azok, de ehhez állnak a legközelebb (4. sz. kotta, 34 ütem). Ezek inkább abból születhetnek, hogy a nyújtott és éles ritmusokat „elkeni”. A klasszikus zenében a ritmikai pontosság a metronóméhoz hasonló, nincs helye a tempóingadozásnak. A népzene ebben nem ilyen szigorú. Kissé szabadabb mozgásteret enged a zenésznek, persze reális keretek között. Engedi, hogy a szív diktálja a ritmust és a tempót.

A repetíció legtöbbször akkor jelenik meg, amikor átveszi a prímét, akkor szinte ugyanúgy játssza a dallamot, mint előtte, a különbség annyi, hogy a hosszabb hangoknál *repetendál*, azaz többször megüti az aktuális dallamhangot. Mindezt nem váltott kézzel teszi, ahogy azt a tremolóknál teszi, hanem egy kézzel. Ez jól látható és hallható a portréfilm 18. percénél, amikor átveszi a prímét (Szőlőtőke de görbe...), akkor alkalmazza ezt a technikát.

Tremolót már kíséretben is többször használ. A hosszabb, negyed értékű kettős-hangzatoknál tremolóz. Ez figyelhető meg az imént említett film 17. percében játszott Szőlőtőke de görbe... kezdetű dalban, amikor a hegedű játssza a dallamot.

Az ütem egyekre ő is odafigyel, nem találtam átkötött hangokat.

Ezek az általa leggyakrabban használt ritmusok legfőbb jellemzői.

3. Dallamjáték

A szépség mindig az egyszerűségben rejlik. Andrásfalvy Bertalan gyűjtéseit (5. sz. melléklet: CD-melléklet), hallgatva rögtön feltűnik, hogy játékmódjában a dallamot követi nagyrészt, néha viszont eltér tőle. Az eltérések során vagy a basszusokon csinál kisebb meneteket, vagy a sorzáró harmóniát erősíti, készíti elő. Kettős-hangzatokkal díszít, ezeket tremolózza, ritkán használ előkéket. A pedált hosszan tartja nyomva, ettől az az érzetem támad, hogy a zenének nagyobb tere van.

Az Elveszett éden című antológián (5. sz. melléklet: CD-melléklet) elhangzó „Uccu kislány...” kezdősorú dallamban megjelenít egy kis *előkét* a dallam második ütemében (19. sz. kotta) a dallam 'd' hangjára h-c felfutással érkeznek meg.

Alkalmaz *basszusmeneteket* is, amelyek nem csak záradékot készítenek elő. A dallamon belül egy új dallam jön létre. Ilyen pl.: a „Tölgyfa, makkfa (bükkfa), mogyorófa most virágzik...” kezdetű dal (4. sz. kotta).. A 81 ütemben 'c' hangról indul, ezzel erősíti az Asz-dúr harmóniát. A 82 ütemben lemegy f-ig, ezután előkészíti a záróharmóniát.

4. Harmóniakíséret

A fentebb említett előkéket nem csak a dallami változatosság kedvéért használja, hanem harmóniailag megerősíti a zenekart, leginkább ebben a funkciójában használja ezeket a hangokat. A „Szaporcai kertek alatt ihaj, tyuhaj tyuhaj tyu...” kezdetű dalban (6. sz. kotta), nagyon jól szemlélteti ezt. A 18. ütemben a 'g' előkével erősíti a h-d-f, azaz G7 harmóniát. Ugyanezen dallam 25. ütemében 'g' előkével erősíti az ezt követően megszólaltatott b-esz hangot, így lesz Esz-dúr.

Vannak jellegzetes kíséretbeli *basszusmenet*-fordulatai is. Az általam kikottázott hangzóanyagban ilyen jellegzetességet találhatunk pl. a korábban már említett „Tölgyfa, makkfa (bükkfa), mogyorófa most virágzik...” kezdetű dalban (4. sz. kotta). Figyeljük meg a dal második sorát! A kilenc lejegyzésből kilencszer megy le a basszusokra és csinál itt skálaszerű meneteket. Gyakori a kettős-hangzattal történő indítás is. A kezdőhang ilyenkor asz-esz tiszta kvint. Érdekes, hogy ezt a kíséreti fordulatot többször is megismétli más versszakok második soraiban.

A másik érdekes eltérése a dallamtól az, hogy nem megy a basszusokra, hanem marad ott, a hangszer középtartományában és egyszer csak kibontakozik egy harmónia. Így tesz ezen dallam 70 ütemében. Itt az utolsó nyolcad az énekben 'f' lenne, ő 'g'-t játszik. Ezzel erősíti meg a c-moll harmóniát és egyúttal előkészíti a domináns G-dúr harmóniát, amit a 71 ütemben g-d tiszta kvinttel megszólaltat.

A régi cimbalmozási stílus egyik ismérve, hogy az éppen megszólaltatott akkord nem feltétlen tartalmazza az alaphang tercét. A *záradékokban* tiszta kvartok és kvintek gyakori használata a jellemző, egyértelműen nem mondhatjuk, hogy az dúr, vagy moll jellegű. Ez a zenei

kifejezőmód gyakran hallható Pista bácsinál. Az „Udvarom, udvarom...” dal (7. sz. kotta) 12 ütemében látszik: az első negyed g-c tiszta kvart, a basszusban csinál egy nyolcados 'g' aztán 'h' hangokkal bemutatott G-dúrt (domináns), és visszatér a kiinduló g-c hangra. A dallamból persze egyértelműen kiderül, hogy ez c-moll. A záróhangok a cimbalmon egymás mellett helyezkednek el. Ebből is látszik, hogy az egyszerűsége törekszik, ami egyik fő jellegzetessége stílusának. Ez, vagy ehhez nagyon hasonló záradék minden egyes dallamban megtalálható. A könnyebb áttekinthetőség érdekében kigyűjtöttem néhányat (20. sz. kotta). A záradékot motívumként fogom bemutatni, tánc típustól függően alkottam csoportokat.

Csárdásoknál a kíséret harmóniáira támaszkodva és azokat megerősítve zárja a dallamvégeket. Motívumainak felépítésében szintén az egyszerűségére törekszik. Negyedekből álló zárás esetén a basszusban c-esz kisterchez még hozzátesz egy g-c tiszta kvartot, tehát a záróakkord minden hangját megmutatja (6. sz. kotta, 4. ütem). Nyolcados zárás esetén is követi a kíséret harmóniáit. A 18. sz. kotta sorvégi záradékaiban többször is bemutatja ezt a záradékot. Nagyon szépen körbejárja a záróakkordokat azok fő hangjainak bemutatásával.

Az ugróscsárdásoknál másként történik a lezárás. Túlnyomó részben dallamot játszik, ritka a kettős-hangzat. A kigyűjtött 2. sz. kotta 3. ütemben láthatóan egy kis skálamenet után basszuson zár. A zárósorok utolsó két hangja általában negyed értékű, ritkán ti-ti-tá. A szinkópa ritmusképlet gyakran megjelenik a záróütemekben. Ezzel kihangsúlyozza a zene esztamos jellegét.

A 2/4-es ütembeosztású ti-ti-tá fő motívumú kanásztáncok záradékainak ritmusa általában megegyezik a dallam szövegének a ritmusával, ritka a másfajta ritmika.

A tiszta kvartokon és kvinteken kívül használ még *oktávós kopulázást* is. Ritka ugyan, de azért ezt is meg kell említeni. Szaporcai kertek alatt tyuhaj... (6. sz. kotta) 16, 85, a Tölgyfa, makkfa (bükkfa), mogyorófa most virágzik...(4. sz. kotta) 120, Nincs szebb madár (5. sz. kotta) 32, 40, 101, 148, Kiültek a vénasszonyok (8. sz. kotta) 72. ütemében.

Az *arpeggio* egy olyan előadásmód, melyben az akkordot hangokra bontva egyenként, hárfászerűen szólaltatjuk meg. Ritkán használja ezeket előadásmódjában. Ha mégis, akkor azok általában három, ritkán négy esetleg öt hangból állnak. Ez alól kivétel a portéfilmben eljátszott „Erdők, mezők, vadligetek...” kezdetű népdal (9. sz. kotta). Ez egy hallgató, gyönyörűen játssza, csak annyi hangot szólaltat meg benne, amennyi a zenei széphez kell. A

dallam és annak kísérete összeforr, egy egységet alkot. Ez az az előadási mód, amikor egy hangszerrel helyettesítünk egy egész zenekart. Rendkívül nagy zenei felkészültséget igényel.

VII. TAR ISTVÁN CIMBALOMJÁTÉKÁNAK TANÍTÁSA

Dolgozatom ezen részében az eddigi leírt elemzésekből kiindulva be fogom mutatni, hogyan tanítom meg ezt a cimbalmozási stílust az alapfokú művészetoktatásban. Ez a szellős stílus nem a virtuóz játékmód példája. A lényege, hogy már önmagában is bemutatja, hogy a dallamokat hogyan lehet egyszerűen játszani. Ezzel a stílussal elérhetjük azt is, hogy amikor zenekar nélkül játszunk, akkor is azonnal felismerhető a dallam. Nem csupán harmóniai kíséretet csinálunk, hanem inkább a dallamokhoz teszünk hozzá egy-egy hangot, kisebb arpeggiot jelezve a harmóniai kíséretet. Ez alapfokon könnyedén elsajátítható.

Mielőtt ennek tanítási módszerét bemutatom, előkészületbe kell bocsátkoznom. Fontos a növendékekben tudatosítani néhány fontos dolgot, melyeket most pontokba szedve leírok.

1.A zenélés a világ egyik legszebb dolga. Ahhoz, hogy egy életen keresztül egészségünk romlása nélkül végezhessük, be kell tartanunk néhány arany szabályt. A cimbalomhoz úgy kell odaülni, hogy gerincünk egyenes legyen. A lapocka, a trapézizmok, a hasizmok lazák. A felesleges izmok működését ki kell küszöbölni, csak így tudjuk könnyeddé tenni a játékmódot. Csináltassunk velük lazító gyakorlatokat. Egy idő után rá fognak érezni arra, hogy a helyes mozdulathoz milyen izommunkára van szükség.

2.Egyensúlyukat lábuk helyes elhelyezésével stabilizálhatjuk. Ha a pedál középen van, akkor az egyik láb a pedálon, a másik pedig közvetlen mellette. Így létrejön három alátámasztási pont: két talp és az ülep. Ha a pedál nem középen, hanem jobbra (esetleg balra) eltolt helyzetben, akkor a szimmetriára törekedjünk a lábak elhelyezésekor.

3.Szükség van egy olyan székre, melynek magassága szabályozható. Nem vagyunk egyforma magasak, és a növendékek is idő közben megnőnek. Kezében a verővel ültessük oda a hangszerhez, mintha játszani készülne. Addig állítsuk a szék magasságát, míg behajlított könyöke körülbelül egy magasságba kerül a cimbalom húrjaival.

4.Leüléskor a cimbalom és a zenész hasa között kb. két tenyérnyi hely legyen. Ez szükséges a felsőtest szabad mozgásához.

Ezekre a dolgokra mindig nagy súlyt fektessünk, hisz az egészség pótolhatatlan, erre mindig oda kell figyelni. Nem hagyhatjuk, hogy maradandó testi károsodással nőjenek fel a tanulók, ráadásul ezek a cimbalmozás alapfeltételei. Ezeket az alapvető dolgokat sulykoljuk beléjük, mint a szentírást.

A verők tartását a fentiekben már leírt módon alakítsuk. Törekedjünk arra, hogy a két kéz nagyjából hasonló ügyességgel bírjon. Ehhez technikai alapgyakorlatok szükségesek.

A stílus tanításának kezdetekor az óra kb. 2/3-a a verővel történő kopogással teljen, később az erre szánt időtartamot csökkenthetjük. *Kéz- és testtartás* folyamatos kontrollálása mellett mondókák ritmusát kopogtassuk le (4. sz melléklet, 1-2. sz. mondóka).

Ha már jól megy, akkor próbáljuk rávezetni arra, hogy a mondókát a tá és a ti ritmuselemekkel megnevezve is kopogja. A tempó mérőütéseinek ütésével érzékeltesük a hangsúlyokat, az egyenletességre neveljük.

Következő lépés, hogy az elsajátítandó dalt először több versszakkal megtanuljuk énekelni, és közben kopogjuk a ritmusát. Így a dal és annak ritmusa egy időben rögzül. Ezekkel a gyakorlatokkal kialakítjuk az alapvető 2/4-es ritmusképletek (a tá-tá, ti-ti-tá, tá-szün, a szinkópa) készség szintű ismeretét, amelyeket fokozatosan tudatosítunk, és további elemekkel bővítünk (éles-, nyújtott-ritmus). A gyakorlatok során ügyeljünk arra, hogy a lehető legváltozatosabb kézrendet alkalmazzuk mindkét kézre egyaránt.

A „*kisvonat*” gyakorlat: A zenében az egyik legkifejezőbb drámai eszköz a dinamika, erre egy nagyon jól bevált, könnyen elképzelhető és kivitelezhető módszer, hogy a megtanult mondókák és dallamok ritmusát változó hangerővel kopogjuk. Amikor a vonat távol van épp, hogy halljuk a hangját, ilyenkor egész halkán kopogtatjuk az előre megbeszélt ritmust. Ahogy a kis vonat közeledik, úgy erősödik a hangja, erősítjük a kopogás hangerejét. Figyeljünk arra, hogy a tempó ne változzon! Ezt a gyakorlatot szeretik, mert szemléletes és izgalmas.

Nagyon jó gyakorlatokat tanulhatunk gyakorlott dobosoktól. Érdekes a saját érdekünkben is felkeresni ilyen embereket, vagy erről szóló szakirodalmakat összegyűjteni. Ilyen gyakorlatok lehetnek a nyolcados jobb-bal-jobb-bal-jobb-bal-bal, vagy a *papa-mama* gyakorlat, ekkor jobb-jobb-bal-bal. Mindig fokozatosan haladjunk az alacsony tempótól a gyorsabb felé. A cimbalom hangjainak esztétikus és kifejező megszólaltatása nem könnyű feladat. A cimbalom „buta” hangszer. A megütött hangot már nem tudjuk korrigálni (legfeljebb annak hosszát rövidíthetjük le a pedál elengedésével). A vonósok erősíthetik, halkíthatják,

vibrálhatják, stb. Amikor a verővel megütjük a húrt, annak olyannak kell lennie, mintha egy kis harangjátékot ütnénk meg, ami az ütés következtében a kissé kimozdul. Ez az ütés sem túl erős, sem túl gyenge nem lehet. A kezdő zenész nem fogja észrevenni a minőségi különbséget a megszólaltatott hangok közt. Erre mondom: nyissuk ki a fülét! A minőséget az is befolyásolja, hogy a kifeszített húr melyik részét ütjük meg. Nem szabad a húrokat tartó babákhoz túl közel ütni. Esetünkben az ideális távolság ettől kb. 3-4 cm-re.

A technikai gyakorlatok segítségével egyelőre nem feltétlenül virtuóz játékmódot akarunk elérni, de nagyon fontos szempont, hogy az elért technikai szint továbbfejleszthető legyen. Ügyeljünk arra, hogy a gyakorolt technika beilleszthető legyen más stílusokba is! A továbbhaladáshoz megfelelő verőtartás dinamikai készség szükséges.

Fel kell támasztanunk a növendékben a tiszta hangok igényét. Ha véletlen több hangot talál el, mint amennyit kellett volna, állítsuk meg és játszassuk vele újra. De ne csak azt az egy részt, ahol a hiba volt, hanem egy kicsit előrébből kezdje. Így ha kijavítja, akkor nem kell azzal még külön időt tölteni, hogy a mostanra hibátlanra kigyakorolt motívumot beillesszük a darabba. A rendszeres félreütéseket gyakoroltassuk.

Andrásfalvy Bertalan felvételein hallható, hogy a banda C-dúr, illetve c-moll hangnemekben játszik. Ezeken a felvételeken a cimbalom meglehetősen dallamközpontú. Alapvetően a C-dúr és c-moll skálákra épül hangkészletük, ezért szükséges, hogy a két hangnem törzshangjait megtanítsuk. A gyakorlatokat *Bohák rendszerű* cimbalomra dolgoztam ki, azaz teljes nagy c-től háromvonalas e-ig terjedő teljes kromatikával rendelkező hangszerre. Ezek a skálák a megtalálhatóak 21. sz. kotta 1-24 ütemekben a hozzájuk tartozó kézrenddel (ahol j=jobb kéz, b=bal kéz jelölések mutatják a helyes kézrendet). Ezeket a skálákat kombinálhatjuk különböző ritusképletekkel is, erre egy gyakorlat a 71-74 ütemekben.

Ezekből a hangokból már felépíthetjük később a dallamokat és az alapharmóniákat is. Így c-moll: c-esz-g, illetve C-dúr: c-e-g hangok együttes megszólaltatásával lehetségesek Ezen skálák megtanulásával egyidejűleg elsajátítják a párhuzamos hangnem törzshangjait, így a C-dúr skálával az a-mollét, valamint a c-mollal az Esz-dúrét, melyek szintén nagy szerepet fognak játszani a későbbiekben.

Pista bácsi a dallamokat szinte kivétel nélkül az egyvonalas és kétvonalas oktávokban játssza. Ez persze nem feltételezi azt, hogy másik oktávtartományokban nem kellene megtanulni azokat. Lehetőség szerint használjuk ki a cimbalom teljes hangkészletét. Minden oktávban

más a kézrend, ezért egy órán elég egyik helyen megtanulni azt. Tovább lépés csak abban az esetben lehet, ha az adott oktávban már érezhető, hogy magabiztosan játszik.

A gyakorlás mindig lassan kezdődjön. A gyors, kapkodó játék közben beidegződő hibák kijavítása később nagy gondot okozhat, ezért törekednünk kell arra, hogy olyan tempót válasszunk, amelyben a kiválasztott hangot nagy biztonsággal el tudja találni. Ha ez már megy lassan, akkor elkezdhetjük fokozatosan gyorsítani a megfelelő tempóig. Hasznos lehet, ha néha kicsit gyorsabban játszadjuk vele a dallamot. Ha a benne levő nehezebb technikai feladatokat ebben a tempóban is akadálytalanul kijátssza, akkor normál tempóban biztos lesz a siker. Tudatosítani kell a növendékben, hogy milyen tempóban szokták azokat játszani.

A dallamok tanítása során (ahogy azt már korábban leírtam) a dalokat tanítsuk meg lehetőség szerint minél több versszakkal. Kezdetben együtt énekeljük a dalt, ezzel elősegítjük, hogy a dallam tisztán rögzül. Első dallamként a Zörög a kocsi... dalt tanítom meg (22. sz. kotta).

Első lépésben megtanítom a három versszakot énekelve (24. sz. kotta). Ha már magabiztos az énektudás, akkor a cimbalmon játszom az előre kidolgozott dallamot, miközben mindhárom versszakot énekeljük együtt, tehát bemutatom a növendéknek, hogy mi a célfeladat, mit fogunk megtanulni, és az hogy fog majd szólni. A kidolgozott dallam lejátszása lassú visszafogott tempóban történjen, hogy vizuálisan is tudja követni az eseményeket. C-moll a hangnem, ezt már előzetesen megtanulta a diák és a helyes kézrenddel tudja játszani egyenletes tempóban. Ne feledkezzünk meg ennek párhuzamos hangneméről sem az Esz dúrról (23. sz. kotta)! Bármelyik harmóniáról is legyen szó, azt nem csak lentől felfelé kell begyakoroltatni, hanem visszafelé is. Nem írom le külön ez utóbbi irányt, játszunk a leírtakat egyszerűen visszafelé a megadottak szerint.

Szakaszokra kell bontani a tanítás folyamatát. Mindig két ütemnyit tanítsunk meg, ezek a két ütemnyi motívumok alkotják a dal fő ritmusát. Az első kettő (22. sz. kotta 1-36 ütem) után jöhet a 3-4 ütem. Amikor már ezt is magabiztosan játssza, akkor kezdje a dallamot előlről és az első négy ütemet játssza folyamatában. Ha már ez is megy, akkor tanítsuk meg a sor utolsó két ütemét, végül a teljes dallam első felét gyakoroltassuk ki hibátlanra. A felvázolt logika szerint folytassuk a dallam második felének megtanítását. A mellékletben leírtak sorrendjében végighaladtunk a dalon, és elértük, hogy a növendék a hangszer három oktávtartományában el tudja már játszani azt. Nem helyes csak az egy- és kétvonalas oktávok kizárólagos használata, ez a későbbiekben óriási korlátokat jelentené.

Ezzel azonban még nincs vége. A tanult dallamot írassuk le vele füzeté ötvonalas rendszerébe. A hangokat már ismeri, mert azokat már a dallamtanulás közben, a ritmust pedig a mondókákkal és a dal szövegének ritmusi értelmezésénél megtanulta. Lejegyzéskor csak a megszerzett ismereteket kell összekapcsolnia. Célszerű a helyes kézrendet is rögzíteni.

Az órán elég az egyvonalas oktávában leírni vele, a másik kettőt házi feladatként csinálja meg otthon, amit a következő foglalkozáson ellenőrzünk, javíttatunk. Ezzel a nem nagy népszerűségnek örvendő feladattal kottaolvasási és írási készségét rendkívüli módon fejleszthetjük. Sőt, ha a későbbiekben szeretne bármilyen hangzóanyagot kijegyzetelni, vagy akár újat alkotni, akkor munkájában nagyon nagy segítséget fognak nyújtani ezek a kottagyakorlatok. Mindezekén túl az ember képes felejteni, még ha nem is akar, ezek a lejegyzett dallamok pedig megmaradnak írott formában, így azok újra feleleveníthetőek lesznek.

Megtanultuk eddig a dallam gerincét. Ahhoz, hogy ez igazán stílusos legyen, tovább kell fejlesztenünk. Akkor szól a legjobban egy zenekar, ha annak minden tagja képes dallamosan játszani a közös dallamon belül. Nem elég csupán hangokban gondolkodni, el kell érünk azt, hogy a cimbalom önmagában megszólaltatva is muzsika legyen. Ezért kell még bővítenünk az eddig tanítottakat.

A továbbiakban Tar István által leggyakrabban használt oktávában fogom csak bemutatni a dallamot. A 22. sz. kotta 37-42 ütemében található lezárásokat tanítsuk meg az ott leírt módon. A készre kigyakorolt dallam záradékait cseréljük ki ezekre úgy, hogy közben ne legyenek nagy hangközugrások. A dallam első felének is megvannak a záradékai (20. sz. kotta 43-48 ütem). Ezt ez előzőekhez hasonlóan gyakoroltassuk és illesztessük be a dallamba. Ezzel a gyakorlattal alkalmat adunk az *improvizációra* is, bízzuk a diákra a variációs lehetőségeket.

Kettős-hangzatokkal is bővíthetjük darabunkat. Nem kell bele túl sok, egyelőre elég annyi, hogy érzékeltessük a kíséret harmóniáit. A módosított hangokra külön hívjuk fel a figyelmet!

A zárlati repertoárt ki kell bővítenünk a G-dúr (25. sz. kotta) megtanításával, a dallam első feléhez pedig a D-dúrt (26. sz. kotta).

Újabb kifejezéssel bővítjük tudásukat: arpeggio, jelentéséről már tettem említést. A c-moll harmóniát mostanra már készségszinten játssza, annak egy kis részletét kiemelve hozzátesszük a dallamhoz (22. sz. kotta 61 ütem).

Új harmónia az f-moll (27. sz. kotta) amely f-asz-c hangokból, a c-moll IV. fokára épített hármashangzat hangjaiból tevődik össze. Ennek begyakorlása után újabb részlettel bővíthetjük a darabot (22. sz. kotta 67 ütem). A c-mollt jobb-, az f-mollt bal kézzel indítjuk.

A 75 ütemben a dallam 'b' hangját kiegészítjük egy 'f' hanggal. Ez a kísérettől eltérő, mivel az a szubdomináns D-dúr lenne, de Pista bácsi mégis szívesen alkalmazza. Ezt akár nyolcados bontásban is játszhatjuk, ahogy a 87 ütemben szerepel. A 82 ütemben a d-f negyed kiegészítjük egy 'h'-val, ez a hiányos négyeshangzat a kísérő hangszerekkel kiegészülve a domináns szeptim-akkordot hangsúlyozza ki.

Újabb harmóniai bővítést találunk a 80 ütemben, B-dúr hármashangzat (28. sz. kotta). Ez a c-moll VII. foka, jobb kézzel indítjuk. Még egy kis ritmusbeli változtatás a 81 ütemben, az esz-g-b hangokkal megerősítjük az Esz dúr harmóniát, melyet már szintén elsajátított a növendék. A 88 ütem a-c negyed értékű párosához adunk még egy 'fisz'-t, így ez D7 hármashangzattá válik. Az ezt követő ütemben a 'b' dallamhangot megtámasztjuk egy d-vel. A 90 ütemben, a dallam első felének záradékában az első nyolcadot kiegészítjük egy 'd' hanggal, ezáltal a D-dúr megerősítést nyer. A 99 ütembe pedig egy szinkópa ritmussal hangsúlyozzuk az esztamos jellegét. Az esztam jellegzetes nyolcados lüktetésű kíséreti mód. Ennek során a kíséretben a brácsa és a bőgő ritmikailag ellentétesen, egymást kiegészítő együttműködéssel hozzák létre ezt a staccato-s, azaz szaggatott hangzást. A dallamok végén csinálhatunk ismétlést is, ennek csak annyi a lényege, hogy legyen ugyanolyan, mint a 3-4 sor, térjen el azoktól egy kicsit.

Eljutottunk oda, hogy a darab már önmagában is megszólal. Csak a legszükségesebbeket tettük hozzá, mindezt úgy, hogy közben kényelmesen lehessen azt eljátszani. Új zenei fogalmakkal bővítettük a diák lexikális tudását: arpeggio, kisterc, nagyterc tiszta kvart, tiszta kvint, esztam, szinkópa, módosított hangok, negyed. nyolcad, autentikus zárlat, domináns, ismétlés, hangsúly. Az eddig megismert harmóniák: c-, f-moll, G-, B-, Esz-, D-dúr. Mindezeket túl pedig kis elszakadás a dallamtól és az improvizációs készség is fejlődik.

Térjünk át a csárdásokra. Ennek a táncfajtának a kíséretét düvösnek mondjuk. A düvő (más néven dúva, duválás) egy olyan játékmód, amikor a kísérő hangszerek – esetünkben a bőgő, a brácsa, a cimbalom és a kontra is – ritmikailag egybevágoan működnek. A lassú düvő negyedes alapkíséretű. Ez kemény, feszes hatású tánczenét eredményez. Ez az egyenletes kíséreti mód jellemzi az új stílusú táncok kíséretére.

Először az Udvarom, udvarom... kezdősorú lassú csárdás tanításával kezdem. A tanítás menetét a mellékelt kottákkal is szemléltetem (29. sz. kotta), ahogy azt korábban is tettem. Lassú tempója miatt talán az öreges csárdás névvel is titulálhatnám, bár ezt a kifejezést nem hallottam az ottaniaktól.

Első lépés az ének megtanítása (29. sz. kotta, 1-12 ütem). A mellékletben található négy versszak megtanítása után a már előre kidolgozott darabot (29. sz. kotta, 61-78 ütem) lejátszom a cimbalmon, közben mindketten énekeljük a dalt. Így fog szólni majdan a dal cimbalomkísérettel. Fontos ezt is lassan játszani a vizuális rögzítés érdekében. Az általam kitűzött cél teljesen világos a tanulóban.

Második lépésben az ének dallamát kell megtanítani a cimbalmon. Az előzőekhez hasonlóan ez is c-moll hangnemben van. Ezt a hangnemet már elsajátította a diák, tehát tisztában van a skála hangjaival, ismeri a c-moll harmónia hangjait is. Ezt a meglévő tudást el kell mélyítenünk. Erre találjunk ki különféle gyakorlatokat. Egy ilyet leírtam, melynek begyakorlásával ismereteit magasabb szintre helyezheti (21. sz. kotta, 25-57). A gyakorlatot nem írom le végig, mivel látható, hogy minden adat a már korábban megadott marad, csak az ütemek játszásának sorrendje változik, egyszerűen visszafelé haladunk azokkal.

A skálahangokra írt gyakorlatokkal alaposabban elmélyítjük a törzshangok ismeretét. A lejegyzésen látható, hogy araszolva haladunk a legalsó hangtól a legfelsőig. A feltüntetett kézrendet magyarázzuk is a tanítás közben. Erre ezért van szükség, hogy annak logikáját megértse és minél előbb tudjon ön maga is kézrendet kitalálni más gyakorlatokra. A legfontosabb, hogy az kényelmes és könnyen kijátszható legyen. A két verő soha ne keresztezze egymás útját. Ösztönözzük a tanulót arra, hogy felismerje a hangok közti legrövidebb utat. A gyakorlatot visszafelé is tanítsuk meg, ugyanúgy, ahogy azt a harmóniák tanításánál megtettük.

Térjünk vissza a begyakorolt dallamhoz: írassuk le a tanulóval annak hangjait füzetének ötvonalas rendszerébe, ezáltal maradandóan, írott formában is megmarad. Fent erről már tettem említést, hogy miért kell ez.

Kész vagyunk a dallammal, tudjuk azt játszani a cimbalom három oktávjában és le is írtuk, így következhet a harmadik lépés, a már tanult arpeggiók, kettős-hangzatok alkalmazása. Előbbit láthatjuk a lejegyzés 37 és 46 ütemében. Ugyanígy indult az előző dal is. A dallamot a kettős-hangzatokkal helyenként megtámasztjuk, ezzel harmóniai megerősítéseket adunk a

dallamnak. Ezeket a kettős-hangzatokat gyakoroltathatjuk a 21. sz. kotta 58-65 ütemében leírtak szerint. Ránézésre sokkal nehezebbnek tűnik, mint amilyen valójában, a gyakorlatban a kézrend adja magát. Nem feltétlen kell egy órán az egészet megtanítani. Szétbonthatjuk szakaszokra is, a lényeg, hogy végül ezt is elsajátítsa teljes egészében. A szakaszokra osztást célszerű az átfedéssel módszerrel tanulni. Ez a következőképpen néz ki: először megtanuljuk az 61-63 ütem első két negyedéig, második lépésben az 63 ütem elejétől végig. Ezek után a két rész összekapcsolva játszhatjuk. Az átfedés az 63 ütem első két negyede lesz, amihez már tulajdonképpen hozzátettük a folytatást, így könnyebben tudjuk folyamatos tempó mellett gyakoroltatni. A cél a teljes gyakorlat elsajátítása és egyenletes tempó mellett hibátlanul eljátszani. Természetesen visszafele is játszassuk a gyakorlatot!

Változások történtek a záradékokban is, a 39, 42 és 48 ütemekben (29. sz. kotta). Ezeket a Zörög a kocs... dalnál megtanult záradékokból vettem át változtatás nélkül (24. sz. kotta 101-102, ill. 89-90 ütemekből). Ezeket az elemeket mind elsajátította már a növendék, így egyre könnyebb dolgunk van.

A 29. sz. kotta 62 ütemben feltűnő G7 akkordot is ismeri (30. sz. kotta), viszont a következő ütemben megjelenik a főhang előtt álló kisebb hangjegy, az *előke*. Ez a díszítés egyik legfontosabb fajtája, mely a főhang előtt áll. Úgy kell játszani ezt, hogy a hangsúly a főhangra kerüljön. Mintha a 'g' hangunkra véletlen ráejtenénk a verőt, mielőtt megszólaltatjuk a nyolcad értékű h-t. Az előke legyen mindig rövid. A záradékot az ütem végén kiegészítjük egy d-vel, ezzel összekötjük a dallam következő esz hangját a záradékunkhoz. Sikert elérni ezzel, hogy nagyobb dallami ugrás nélkül átléptünk a második sorra.

Ahhoz, hogy ezt zenekarban is elő lehessen adni, még tovább kell alakítanunk. Alkalmazkodnunk kell a bőgő és brácsa által játszott harmóniákhoz. A dal második sorának kezdőharmóniája Asz-dúr, párhuzamos mollja az f-moll, amelynek törzshangjait már korábban megtanítottuk, az akkord hangjai pedig az asz-c-esz hangok (31. sz. kotta).

Ugyanezen sor második ütemében D-dúrt játszik a kíséret (3. sz. melléklet, 3. sz. lejegyzés). Ezt mi is megerősítjük a 65 ütemben egy D-dúr akkord bontással és egy d-ről induló g-re érkező rövid D-dúr skálával. Ezt köve a gm – D – G zárás. Ebben új akkordként feltűnik a g-moll (32. sz. kotta), mely a B-dúr párhuzamos mollja. A g-moll skála törzshangjai megegyeznek a B-dúréval, az akkord hangjai pedig g-b-d hangok. Felfelé is és lefelé is egyformán kell tudni játszani.

A 29. sz. kotta 67 ütemének legelején egy újabb előkével találkozunk. Ez most már kettő hangból áll. A fő hangunk az esz. Itt is arra kell törekedni, hogy a hangsúly ne ezekre a hangocskákra, hanem a dallam fő hangjára az esz-re essen. A magyar népzénére jellemző, hogy a súly ez ütem legelején van. Ez az előkézésnél eleinte biztosan gondot fog jelenteni a diákoknak, de kis gyakorlatokkal ez könnyen és hamar áthidalható. Egy ilyent lejegyeztem, ezzel a gyakorlattal megalapozhatjuk az előkék lejátszásának módját (21. sz. kotta, 66-70 ütem). A gyakorlatban leírt ritmust alkalmazhatjuk a teljes skálára, vagy akkordra és nem csak a c-mollra, hanem bármelyik hangnemre is. A ritmusukat tekintve (ri-ri-tám) ezek új elemek, két tizenhatod és egy pontozott negyedből áll. A ritmushoz tartozó hangokat a c-moll skálából, illetve a c-moll akkord hangjaiból válogattam, ezzel egyidejűleg még jobban rögzül azok ismerete. Itt már egy kicsit fürgébbnek kell lenni, mint az eddigieknél. A gyakorlatokat most is lassan kezdjük és csak apránként gyorsítuk. A cél az, hogy az előke és a főhang mindegyike jól hallható, kopogós legyen, nem pedig egy összezsapott valami.

Ugyanitt a kíséretben is újdonság történik, F-dúr (33. sz. kotta) harmóniával bővíthetjük az eddigi ismereteket, melynek párhuzamos hangnem a d-moll. Ez utóbbival dolgozatomban többet nem foglalkozom, mivel a 'c' hangnemben játszott dallamok kíséretében egyszer sem jelenik meg. A sor végét a záradékoknál már megtanított formával zárjuk.

A darab negyedik sorát g-c kettős-hangzattal kezdem, ez az első sortól kissé eltér, a záradékban (29. sz. kotta 70 ütem) nem állok meg, hanem előkészítem az ismétlést, ami részleteiben kissé eltér az eddigiektől.

Más elemekkel is gazdagíthatjuk a kidolgozott darabot, ez csak egy a számos lehetséges közül. Rábízhatjuk a növendékekre is, hogy a zárásokat – a jó ízlés határain belül maradván – szabadon változtassa, variálja. Az előkéket máshol is lehet használni. A stilisztikai iránymutatás a mi feladatunk. Csak annyit tegyen hozzá és csak ott, ahol azt a stílus engedi.

Összegzem, hogy az eddigieken túlmenően milyen ismeretekkel bővült a zenei tudás.

Az új fogalmak: Asz-dúr, F-dúr, g-moll, tizenhatod, öreges csárdás, düvő, staccato. Tulajdonképpen a szaporcai játékmód kíséretében előforduló harmóniákat, skálákat szinte teljesen elsajátítottuk. A dúr-akkordokat a későbbiekben kiegészíthetjük a kis-szeptimjükkel is.

A *basszusmenetek* eddig nem játszottak nagy szerepet, erre egyik legjellegzetesebb fordulatokkal játszott dallam, a „Tölgyfa, makkfa, mogyorófa...” (4. sz. kotta) sorkezdésű

dal lehet az egyik legjobb példa. A tanítás menete az eddigi sémát követi, csak a basszusokra kell alkalmaznom gyakorlatokat, melyekkel ezek a jellegzetességek jól kigyakorolhatóak.

Elsőként a cimbalom legalsó hangjától indulva váltott kézzel haladjon felfelé. Ezzel a kromatikus skálázási technikával az összes basszushangot bejárjuk. Ezt lehet kombinálni különböző ritmusokkal. A hangsúly a logikán van. PL. szinkópa ritmussal haladjunk fölfelé 'fisz'ig, majd ugyanígy le a legalsó hangig (34. sz. kotta). Ugyanígy logika mentén alkalmazzuk a nyújtott ritmust, éles ritmust, ti-ti-tá-t, stb... A korábban elsajátított skálák basszushangjait is játszathatjuk a tanult ritmuselemekkel kombinálva. A lényeg az, hogy a szabályokat előre meg kell határozni és azt tudatosan végigcsinálni. Ez a gyakorlat nem csak a ritmuselemek rögzítésében segítenek, a basszushangok helyei is tudatosulnak. A kromatikus skálamenet első része ez, amit később majd kibővíthetünk a többi hanggal is. Ennek elsajátítása nem fog gondot okozni, amire nagyon oda kell figyelnünk az az egyenletes tempó, a tisztán eltalált hangok és a szépen kijátszott ritmus.

A legtöbbször előforduló basszusmeneteit a G-dúr és a B-dúr skálákból vannak. Ezeket már korábban begyakoroltattuk, nem fog nehézséget okozni a használatuk. A fent említett dal 81-84, 125-128, 162-164 ütemekben találhatjuk meg ezeket.

A népdalok, így a népzene is korábban nem a kották segítségével terjedt, hanem szájról szájra (fülről fülre). A diákokat ne csak a kotta ismeretére tanítsuk! A tanítási folyamatnak része legyen a hangzóanyag rendszeres használata. Amit tanítunk éppen, azt a folyamat ideje alatt minden órán játszuk le és közben elemezzük is, hogy milyen stílusjegyeket, fordulatokat használtak az ottaniak. Állításainkat más szaporcai felvételeken is hallható példákkal támasszuk alá. Érezze át a felvételeken hallható zenék lényegét, képzeletében is fel kell tudnia idézni a muzsikát.

Nyissuk ki a fülét, hogy minél előbb tudjon a hallására is támaszkodni, hogy a dallamokat hallás után is el tudja játszani. Ehhez fontos az, hogy a dalokat képes legyen a lehető legtisztábban elénekelni. Tudatosítani kell benne egy dallami gondolkodást, gondolok itt a hangmagasságokra. Éreztessük vele azt, hogy a dallam éppen magasan jár, vagy mélyen.

Zenei hallásfejlesztő gyakorlatok alkalmazását is javaslom. A legideálisabb eset az, amikor a tantermünkben van még egy hangszer, akár cimbalom, akár pianínó. Egyiken lejátszunk a dallamot, amit a növendék visszajátszik a cimbalmon. Kezdetben csak rövid dallamokat

játsszunk neki, és ügyeljünk a hibátlan visszajátzásra! Kottaolvasási készsége is erőteljesen fejlődik, ha a rövid gyakorlatokat rögzítettjük vele az ötvonalas rendszerben.

VIII. BEFEJEZÉS

Az elmúlt másfél év során elvégzett munkáim során megismerhettem Ormánság egy kisebb részét, az ottani emberek népszokásait, múltjukat, jelenüket, és természetesen egy olyan embert, aki közel egy évszázados múltra tekint vissza. Egész életét átszövi a zene és a család szeretete, a becsület és a szorgalmas munka. Jellemével példát mutathat az egész világnak. Nagyon örülök, hogy megismerhettem Pista bácsit és rajta keresztül családját is.

Összegezve a leírtakat elmondható, hogy Tar István cimbalmos stílusának legfőbb jegyeit sikerült bemutatnom, megtanítanom az alapfokú művészetoktatásban. A felsorolt technikai gyakorlatok helyes begyakorlása és készségi szinten történő játszása ennek a stílusnak a művelését abszolút lehetővé teszi.

Mindig a dal tanításával kezdjük, ahány versszakkal lehetséges. Ezzel még szókincsét is gyarapítani fogjuk és éneklési készségét is fejlesztjük közben. Elemezzük ki ezeket, ezzel egy hangulati kép fog kialakulni a képzeletében, ezekről beszélni is kell. Egy néprajzi háttérrel is bemutatunk nekik, hogy a zenét komplex módon átérthesse.

A lejegyeztetések során kottaolvasási készségét elképesztő gyorsan tudjuk fejleszteni, hiszen ha írunk is akkor közben olvasunk is. Mindig jegyeztessük le a növendékekkel tanultakat!

A megtanult dallamok gerincét fokozatosan egészítsük ki a stílusra jellemző elemekkel. Mindig lassan kezdjük el a gyakorlást, mert egy lassan és helyesen megtanult gyakorlatot, dallamot lehet gyorsabb tempóban is eljátszani (ahogy azt épp a hangulat diktálja), de ha valamit csak gyors tempóban gyakorlunk be, azt nem tudjuk szépen eljátszani lassúban.

Amikor zenét tanítunk, tanulunk, egy érzetet kell keltenünk, felfedeztetnünk a zenében, hangszerben. Nem elég azt mondani, hogy melyik húrt hol kell megütni. Tanítsuk meg menet közben a „hogyan”-t és a „miért”-et is. A dallamoknak legyen íve! Ehhez kellenek a technikai gyakorlatok, melyekkel csiszolhatjuk zenei kifejezőmódjukat.

A verő a karunk meghosszabbítása, eggyé kell válni azzal. Nem lifeghet a kézben, a csuklók legyenek lazák. Erre valóak a kézgyakorlatok, mondókák, dalszövegek ritmusának

kopogtatása, melyeknél igazából a ritmus pontosságáról van szó. Ezek ritmusa, motívumai népzeneink ritmikai gyökerei. Ezeket a gyakorlatokat kopogtathatjuk akár az asztalon is.

Az ütés dinamikáját a kisvonal gyakorlattal tanítsuk, ez érthetővé teszi a gyerek számára a lényegét. Fogalmazzunk a növendék számára érthetően, képzeletét feltétlen vonjuk be a tanítás folyamatába.

Fejlesszük az improvizációs készségét is. A lejegyzett darabot, gyakorlatot kis változtatásokkal is játszassuk vele, bízzunk a diákra ilyen lehetőséget akár házi feladat formájában is.

A cimbalmon a hangok látszólag mindenféle logika nélkül helyezkednek el, nincs mit tennünk, gyakorolni/gyakoroltatni kell. Az eredményesség feltétele, hogy a növendék rendelkezzen olyan hangszerrel, melyhez gyakorlás céljából rendszeresen hozzáfér.

A tanítás során kialakul a tanulóknak az is, hogy hogyan kell egy-egy zeneművet megtanulni, kialakul bennük egy tanulási sorrendiség. Ezt a logikai utat később alkalmazni tudja élete bármely más területén. Elfogultan jelentem ki ezek után a részben megváltoztatott mondást, mely szerint: „*A zene az élet tanító mestere*”.

Egyik szemem sír, a másik nevet, mert elérkezett a munka lezárásának fázisa. Bemutattam, hogy ez a stílus megtanítható és már önmagában megszólaltatva is muzsika.

Köszönöm a Zúgató zenekar tagjainak Murányi Zsófiának, Deáky Péternek és Martos Csongornak, hogy szárnyuk alá vettek és munkámban segítettek. Köszönöm Kirch Zoltánnak, hogy bemutatott Pista bácsinak, és hogy eddig szerzett tapasztalataival, gyűjtéseivel gyarapította tudásomat. Köszönöm Balogh Kálmán cimbalmos előadóművésznek segítségét a stílusjegyek felismertetésében és azok elemzésében

Deáky Péter nevét már említettem, az ő önzetlen segítsége nélkül nem sikerült volna ilyen jól megírnom ezt a dolgozatot – nagyon köszönöm a segítségét.

IX. FELHASZNÁLT IRODALOM

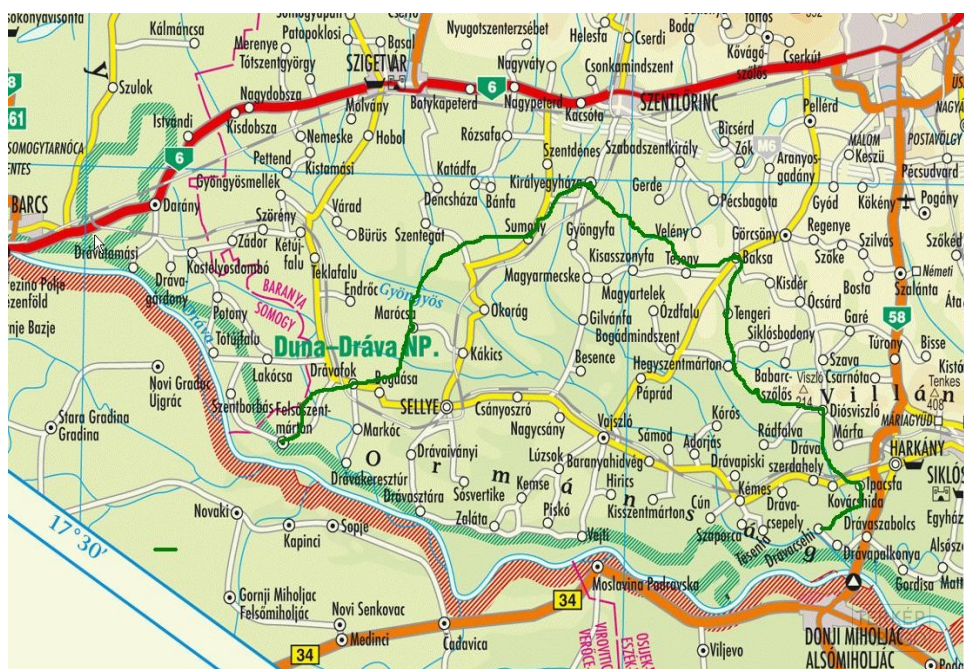
- Kirch Zoltán: Kémes és Szaporca táncai és táncélete (Szakdolgozat, 2008. Magyar táncművészeti Főiskola)
- Zentai János: Baranya magyar néprajzi csoportjai
- Etnofon népzenei kiadó Elveszett éden című antológia
- Ifj. Kodolányi János: Ormánység. Gondolat Kiadó Budapest, 1960.
- Kalotai László (szerk.): Pécs – Baranyai Ismertető. Dunántúl Rt, Pécs, 1934.
- Kiss Géza: Ormánység. Gondolat kiadó Budapest, 1986.
- Kolta János (szerk.) Baranya. A Baranya Megyei Idegenforgalmi Hivatal Kiadása Pécs, 1958.
- Szakácsné Kozári Piroska: Kasza Gyula híres ormánsági parasztzenekara. In: Hagyományápoló Ormánység. 2002. június
- Várady Ferencz (szerk.): Baranya múltja és jelenje. Pécsi Irodalmi és Könyvnyomdai Részvénytársaság Pécs, 1897.
- Vargyas Lajos: A magyarság népzeneje. Zeneműkiadó Budapest, 1981.
- Zenetudományi Intézet honlapja: http://db.zti.hu/br/br_list.asp .. dátum!
- Cún-Szaporca gyűjtés 1976. MTA Ft. 936. (ZTI MG 3663.)
- Dr. Várnai Ferenc: A kémes muzsikás, Kémes, 1991
- MTA Zenetudományi Intézet, Publikált zenei felvételek Internetes adatbázisa
http://db.zti.hu/24ora/dalok.asp?VBSdbClickClass_1=VBSdbFilter, (2010-04-20)
- Forrai Katalin: Ének az óvodában
- Olsvai Imre és Várnai Ferenc: Dráva szélén lakom. Száz ormánsági népdal, Sellye, 1979.

X. MELLÉKLETEK

1. sz. melléklet: képek



1. kép: Szaporcai banda tagjai (balról jobbra): Szefcsik Sándor, Kasza Gyula, Tar János, Tar István, Ignác Mihály, Ambrus István



2. kép: Ormánság térképe



3. kép: Szaporcai család



4. kép: Halászó ember



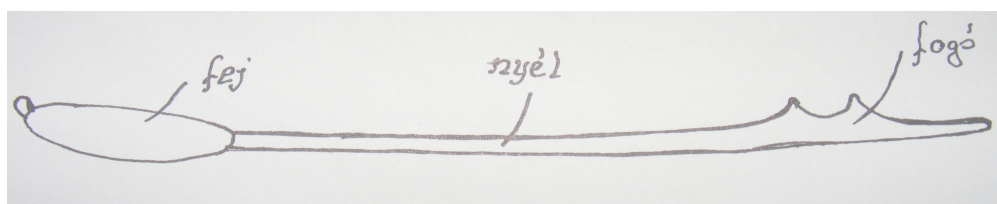
5/a. kép: Szaporcai lányok ünneplőben



5/b. kép: Kémesi asszonyok ünneplőben



6. kép: A kémesi gyöngyösbokrétás csoport (1930)



7. kép: A verő



8. kép: Tar István

2. sz. melléklet: kották

1.sz. kotta: Zörög a kocsi

Vonós A09
1.vsz

Dulcimer

a cimbalom az első 6 ütemben nem játszik

7

Dlc.

ism

13

Dlc.

2.vsz

19

Dlc.

25

Dlc.



ism

31

Dlc.

Portréfilm
1.vsz

37

Dlc.

43

Dlc.

ism

49

Dlc.

2.vsz

55

Dlc.

tévesztés

61

Dlc.

ism

67

Dlc.

The image shows two systems of musical notation. The first system begins at measure 61 and the second at measure 67. Both systems are written for a grand staff (treble and bass clefs) in G major (one sharp) and 4/4 time. The right hand part features a melody of eighth and quarter notes, while the left hand part provides a simple bass line of quarter notes. The first system concludes with a repeat sign and a green box containing a right-pointing arrow. The second system also concludes with a repeat sign and a green box containing a right-pointing arrow.

2.sz. kotta: Ez az udvar be vagyon kerítve

Vonós A08 (Ugrócsárdás)

1.vsz

Piano

7

Pno.

ism

13

Pno.

2.vsz

19

Pno.

25

Pno.

ism

Pno.

31

Volnós A04 (csárdás)

1. vsz

Pno.

37

a cimbalom itt nem
játszik másfél ütemet

Pno.

43

ism

Pno.

49

2. vsz

Pno.

55

Pno.

61

?

ism

Pno.

67

Vonós A05 (ugróscsárdás)

1. vsz

Pno.

73

Pno.

80

ism

Pno.

85

2.vsz

Pno.

91

97

Pno.

ism

103

a cimbalom innen leáll

3.sz. kotta: A kémesi halastó, halastó

1.vsz

Dulcimer

4

Dlc.

7

Dlc.

10

Dlc.

ism

13

Dlc.

The image displays a musical score for a piece titled '3.sz. kotta: A kémesi halastó, halastó'. The score is written for two instruments: Dulcimer and Dulcimer (Dlc.). The Dulcimer part is in the treble clef, and the Dlc. part is in the bass clef. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The score is divided into five systems, each containing three measures. The first system is labeled '1.vsz' and 'Dulcimer'. The second system is labeled '4' and 'Dlc.'. The third system is labeled '7' and 'Dlc.'. The fourth system is labeled '10' and 'Dlc.'. The fifth system is labeled 'ism' and '13', and it includes a red dot in the first measure of the Dlc. part. Each system ends with a green square icon containing a white arrow pointing left.

16

Dlc.

2. vsz

19

Dlc.

22

Dlc.

25

Dlc.

28

Dlc.

ism



31

Dlc.



34

Dlc.

4.sz. kotta: Tölgyfa, makkfa, mogyorófa

Vonós A07
1.vsz

Dulcimer

↩

5

Dlc.

↩

9

Dlc.

↩

13

Dlc.

↩

ism

17

Dlc.

↩

21

Dlc.

2. vsz

25

Dlc.

29

Dlc.

33

Dlc.

37

Dlc.

ism

41

Dlc.

41 42 43 44

45

Dlc.

45 46 47 48

3.vsz

49

Dlc.

49 50 51 52

53

Dlc.

53 54 55 56

57

Dlc.

57 58 59 60

61

Dlc.

ism

65

Dlc.

69

Dlc.

Vonós A10
1. vsz

73

Dlc.

77

Dlc.

81

Dlc.

84

85

Dlc.

88

ism

89

Dlc.

92

93

Dlc.

96

2. vsz

97

Dlc.

100

101

Dlc.

101

Dlc.

105

Dlc.

A musical score for a double bass (Dlc.) in 4/4 time, starting at measure 105. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of four measures. In the first measure, the right hand plays a quarter note G3, a quarter note F3, and a half note E3. The left hand plays a quarter note G2. In the second measure, the right hand plays a quarter note G3, a quarter note F3, and a half note E3. The left hand plays a quarter note G2. In the third measure, the right hand plays a quarter note G3, a quarter note F3, and a half note E3. The left hand plays a quarter note G2. In the fourth measure, the right hand plays a quarter note G3, a quarter note F3, and a half note E3. The left hand plays a quarter note G2. A red dot is visible on the first staff of the fourth measure. A green square icon with a left arrow is in the top right corner.

109

Dlc.

110

111

112

[illegible][illegible]

3. vsz

121

Dlc.

125

Dlc.

129

Dlc.

133

Dlc.

ism

137

Dlc.

141

Dlc.

Vonós B13
1.vsz

145

Dlc.

149

Dlc.

153

Dlc.

157

Dlc.

ism

161

Dlc.

161 162 163 164

165

Dlc.

165 166 167 168

2.vsz

169

Dlc.

169 170 171 172

173

Dlc.

173 174 175 176

177

Dlc.

177 178 179 180

181

Dlc.

ism

185

Dlc.

(tévesztés)

189

Dlc.

3. vsz

193

Dlc.

197

Dlc.

10

201

Dlc.

204

205

Dlc.

208

ism (tévesztés)

209

Dlc.

212

213

Dlc.

216



5.sz. kotta: Nincs szebb madár

Vonós A07
1. vsz

Dulcimer

Green arrow icon pointing left.

5

Dlc.

Green arrow icon pointing left.

9

Dlc.

Green arrow icon pointing left.

13

Dlc.

Green arrow icon pointing left.

ism

17

Dlc.

Green arrow icon pointing left.

21

Dlc.

2. vsz

25

Dlc.

29

Dlc.

33

Dlc.

37

Dlc.

ism

41

Dlc.

45

Dlc.

3.vsz

49

Dlc.

53

Dlc.

57

Dlc.

61

Dlc.

ism

65

Dlc.

69

Dlc.

Vonós A10
1.vsz

73

Dlc.

77

Dlc.

81

Dlc.

84

85

Dlc.

88

ism

89

Dlc.

92

93

Dlc.

96

2. vsz

97

Dlc.

100

101

Dlc.

101 102 103 104

105

Dlc.

105 106 107 108

109

Dlc.

109 110 111 112

ism

113

Dlc.

113 114 115 116

117

Dlc.

117 118 119 120

Vonós B13
1. vsz

121

Dlc.

Handwritten musical score for measures 121-124. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The treble clef staff contains a whole rest in measure 121, followed by eighth and quarter notes in measures 122-124. The bass clef staff contains whole rests in measures 121-123 and a half note in measure 124. A green square icon with a left-pointing arrow is at the end of the system.

125

Dlc.

Handwritten musical score for measures 125-128. The treble clef staff contains eighth and quarter notes in measures 125-126, followed by a whole rest in measure 127 and a half note in measure 128. The bass clef staff contains whole rests in measures 125-126, a half note in measure 127, and a whole note in measure 128. A green square icon with a left-pointing arrow is at the end of the system.

129

Dlc.

Handwritten musical score for measures 129-132. The treble clef staff contains a half note in measure 129, followed by eighth and quarter notes in measures 130-132. The bass clef staff contains whole rests in measures 129-131 and a half note in measure 132. A green square icon with a left-pointing arrow is at the end of the system.

133

Dlc.

Handwritten musical score for measures 133-136. The treble clef staff contains a quarter rest in measure 133, followed by eighth and quarter notes in measures 134-136. The bass clef staff contains a half note in measure 133, followed by whole rests in measures 134-135 and a half note in measure 136. A green square icon with a left-pointing arrow is at the end of the system.

ism

137

Dlc.

Handwritten musical score for measures 137-140. The treble clef staff contains a half note in measure 137, followed by eighth and quarter notes in measures 138-140. The bass clef staff contains whole rests in measures 137-139 and a half note in measure 140. A green square icon with a left-pointing arrow is at the end of the system.

141

Dlc.

2. vsz

145

Dlc.

149

Dlc.

153

Dlc.

157

Dlc.

ism

161

Dlc.

165

Dlc.

3.vsz

169

Dlc.

173

Dlc.

177

Dlc.

181

Dlc.

ism

185

Dlc.

189

Dlc.

6.sz. kotta: Szaporcai kertek alatt ihaj tyuhaj tyuhaj tyu

Vonós A08
1. vsz

Piano

5

Pno.

9

Pno.

13

Pno.

2. vsz

17

Pno.

79

Pno.

21

Pno.

25

Pno.

29

Pno.

ism

33

Pno.

37

Vonós A04
1. vsz

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

2. vsz

Pno.

Pno.

Pno.

Pno.

ism

Pno.

Pno.

Vonós A05

1.vsz

A 3. sor 3. üteménél lép be

Pno.

82



Pno.

86



Pno.

90

1.vsz

Kimarad 3 ütem



Pno.

94



Pno.

98



Piano score for Pno. (Piano) across three systems, measures 102 to 110. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes a first ending bracket labeled "ism" spanning measures 106 to 109.

System 1 (Measures 102-105):

- Measure 102: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 103: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 104: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 105: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.

System 2 (Measures 106-109):

- Measure 106: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 107: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 108: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 109: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.

System 3 (Measures 110-113):

- Measure 110: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 111: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 112: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.
- Measure 113: Treble clef has a half note G4, a quarter note F#4, and a quarter note E4. Bass clef has a half note G3, a quarter note F3, and a quarter note E3.

Green arrows pointing left are located above measures 105 and 109.

7.sz. kotta: Udvarom, udvarom (csillagok, csillagok...)

Vonós A09
1.vsz

Dulcimer

a cimbalom az első 4 ütemben nem játszik

Dlc.

Dlc.

Dlc.

Portréfilm

Dlc.

The musical score is divided into five systems. The first system is for the Dulcimer (Dulcimer) and features a treble and bass staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The Dulcimer part is marked with a 'Dulcimer' label and a 'Dlc.' label. The text 'a cimbalom az első 4 ütemben nem játszik' (the cimbalom does not play in the first 4 measures) is written across the staff. The second system is for the Dlc. (Dulcimer) and features a treble and bass staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The Dlc. part is marked with a 'Dlc.' label. The third system is for the Dlc. (Dulcimer) and features a treble and bass staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The Dlc. part is marked with a 'Dlc.' label. The fourth system is for the Dlc. (Dulcimer) and features a treble and bass staff in 4/4 time with a key signature of two flats. The Dlc. part is marked with a 'Dlc.' label. The fifth system is for the Portréfilm (Portrait Film) and features a treble and bass staff in 2/4 time with a key signature of two flats. The Portréfilm part is marked with a 'Portréfilm' label and a 'Dlc.' label. Each system has a green square icon with a white arrow pointing left in the top right corner.

16

Dlc.

19

Dlc.

22

Dlc.

25

Dlc.

28

Dlc.

31

Dlc.

Measures 31-36: Treble clef contains a sequence of chords and single notes. Bass clef has whole rests.



37

Dlc.

Measures 37-39: Treble clef contains a sequence of chords and single notes. Bass clef has whole rests.



40

Dlc.

Measures 40-42: Treble clef contains a sequence of chords and single notes. Bass clef has whole rests.



43

Dlc.

Measures 43-45: Treble clef contains a sequence of chords and single notes. Bass clef has whole rests.



46

Dlc.

Measures 46-48: Treble clef contains a sequence of chords and single notes. Bass clef has whole rests.



49

Dlc.

52

Dlc.

55

Dlc.

58

Dlc.

The image shows four systems of musical notation for a piano (Dlc.) part. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a brace on the left labeled 'Dlc.'. The systems are numbered 49, 52, 55, and 58. Each system contains three measures of music. The notation includes various notes, rests, and accidentals. At the end of each system, there is a green box containing a left-pointing arrow.

8.sz. kotta: A faluban nincs több kislány (kiültek a vénasszonyok)

Vonós A07
1.vsz

Dulcimer

5

Dlc.



5

Dlc.

9

Dlc.

9

Dlc.

13

Dlc.

13

14

15

16

ism

17

Dlc.

A musical score for a piece titled 'ism'. The score is written for a piano (Dlc.) and features a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. This is followed by a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The melody then continues with a quarter note F#5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The piece concludes with a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The score is marked with a '17' at the beginning of the first measure. A green icon with a right-pointing arrow is located in the top right corner of the image.

21

Dlc.

Vonós A10
1.vsz

25

Dlc.

29

Dlc.

33

Dlc.

37

Dlc.

21

Dlc.

Vonós A10
1.vsz

25

Dlc.

29

Dlc.

33

Dlc.

37

Dlc.

ism

41

Dlc.

ism

41

Dlc.

45

Dlc.

45

Dlc.

45

Vonós B13
1.vsz

49

Dlc.

49

Dlc.

53

Dlc.

53

Dlc.

57

Dlc.



58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

9.sz. kotta: Erdők, mezők, vadligetek

1. vsz

Dulcimer

Dlc.

Dlc.

Dlc.

The musical score is written for a Dulcimer and Dulciana (Dlc.). The Dulcimer part is in the upper staff of the first system, and the Dulciana parts are in the lower staves of the subsequent systems. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of four systems of staves. The Dulcimer part is in the upper staff of the first system, and the Dulciana parts are in the lower staves of the subsequent systems. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are four green boxes with a right-pointing arrow and a curved line, indicating specific musical features or instructions. The first box is on the Dulcimer staff, and the other three are on the Dulciana staves.

10.sz. kotta: Az eke a földet

Vonós A07
1.vsz

Dulcimer

Dlc.

Dlc.

Dlc.

ism

Dlc.

4

7

10

13

Dlc.

Vonós A10
1.vsz

Dlc.

Dlc.

Dlc.

Dlc.

ism

31

Dlc.

32 33

34

Dlc.

35 36

Volnós B13
1. vsz

37

Dlc.

38 39

40

Dlc.

41 42

43

Dlc.

44 45

46

Dlc.

ism

49

Dlc.

52

Dlc.

11.sz. kotta: Édesanyám, adjon Isten jó estét

Dulcimer

Measures 1-3 of the Dulcimer part. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 5/8. Measure 1 contains a melody in the treble clef. Measure 2 continues the melody. Measure 3 ends with a whole rest in the treble and a single eighth note in the bass.

Dlc.

Measures 4-6 of the Dulcimer part. Measure 4 has a whole rest in the treble and a dotted quarter note in the bass. Measure 5 continues the bass line. Measure 6 ends with a quarter note in the treble and a whole rest in the bass.

Dlc.

Measures 7-10 of the Dulcimer part. Measure 7 has a whole rest in the treble and a descending eighth-note scale in the bass. Measure 8 continues the bass line. Measure 9 has a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 10 ends with a half note in the treble and a whole rest in the bass.

Dlc.

Measures 11-13 of the Dulcimer part. Measure 11 has a quarter rest in the treble and a dotted quarter note in the bass. Measure 12 continues the bass line. Measure 13 ends with a half note in the treble and a whole rest in the bass.

12.sz. kotta: Elmennék én tihozzátok egy este

Vonós A07
1.vsz

Dulcimer

↩

5

Dlc.

↩

9

Dlc.

↩

13

Dlc.

↩

2.vsz

17

Dlc.

↩

21

Dlc.

25

Dlc.

29

Dlc.

3. vsz

33

Dlc.

37

Dlc.

41

Dlc.

45

Dlc.

Vonós B13
1.vsz

49

Dlc.

53

Dlc.

57

Dlc.

61

Dlc.

2.vsz

65

Dlc.

69

Dlc.

73

Dlc.

77

Dlc.

3.vsz

81

Dlc.

85

Dlc.

89

Dlc.

93

Dlc.

13.sz. kotta: Elmentem én a csárdáho'

Vonós A07
I.vsz

Dulcimer

Dlc.

Dlc.

Dlc.

Vonós A10
I.vsz

Dlc.

5

9

13

17

3

21

Dlc.

25

Dlc.

29

Dlc.

Vonós B13
1. vsz

33

Dlc.

37

Dlc.

41

Dlc.

Measures 41-44: Treble clef staff contains a melody in B-flat major. Bass clef staff contains whole rests. A green box with a left arrow is at the end of the system.

45

Dlc.

Measures 45-48: Treble clef staff contains a melody in B-flat major. Bass clef staff contains whole rests. A green box with a left arrow is at the end of the system.

14.sz. kotta: Hogy a csibe, hogy

Vonós A07
1. vsz

Piano

5

Pno.

9

Pno.

ism

12

Pno.

16

Pno.

Az utolsó 3 ütemben nem játszik a cimbalom

2. vsz

19

Pno.

2

23

Pno.

2

27

Pno.

2

ism

30

Pno.

2

34

Pno.

2

Vonós A10
1.vsz

Pno.

37

Pno.

41

Pno.

45

Pno.

ism

48

Pno.

52

2.vsz

55

Pno.

59

Pno.

63

Pno.

ism

66

Pno.

70

Pno.

Vonós B13
3. vsz

73

Pno.

Az első 2 ütemben nem játszik a cimbalom

77

Pno.

81

Pno.

ism

84

Pno.

88

Pno.

4..vsz

91

Pno.

95

Pno.

99

Pno.

ism

102

Pno.

106

Pno.

15.sz. kotta: Tíz pár csókot egy végből

Vonós B13
1.vsz

Dulcimer

4

Dlc.

2.vsz

Dlc.

11

Dlc.

3.vsz

15

Dlc.

The musical score is written for Dulcimer and Violin. The Dulcimer part is in 4/4 time, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The Violin part is in 4/4 time, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into four systems, each with a measure number (4, 8, 11, 15) and a section label (Dlc. or Dulcimer). The first system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The third system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is written for Dulcimer and Violin. The Dulcimer part is in 4/4 time, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The Violin part is in 4/4 time, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into four systems, each with a measure number (4, 8, 11, 15) and a section label (Dlc. or Dulcimer). The first system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The third system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The fourth system shows the Dulcimer playing a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

19

Dlc.

22

4.vsz

23

Dlc.

25

26

Dlc.

29

5.vsz

30

Dlc.

32

33

Dlc.

36

6. vsz

Dlc.

41

Dlc.

7. vsz

Dlc.

a cimbalom itt 4 ütemet nem játszik

8. vsz

Dlc.

56

Dlc.

a cimbalom itt 2 ütemetnem játszik

9.vsz

Dlc.

Dlc.

10.vsz

Dlc.

Dlc.

11.vsz

Dlc.

79

Dlc.

16.sz. kotta: Szénaboglya de magas

Vonós A08
1. vsz

Dulcimer

5

Dlc.

2. vsz

10

Dlc.

14

Dlc.

Vonós A04
1. vsz

19

Dlc.

23

Dlc.

24 25 26 27

28

2. vsz

Dlc.

29 30 31

32

Dlc.

33 34 35 36

Vonós A05

1. vsz

37

Dlc.

38 39 40

41

Dlc.

42 43 44 45

46 2. vsz

Dlc.

50

Dlc.

The image shows two systems of musical notation for a Double Bass (Dlc.) part. The first system begins at measure 46 and the second at measure 50. Both systems are written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The first system includes a '2. vsz' (2nd version) annotation above the first measure. The notation consists of a single staff for the Double Bass. The first system ends with a green square icon containing a left-pointing arrow. The second system also ends with a similar green square icon.

17.sz. kotta: Esett a hó, engem belepett

1. vsz

Dulcimer

←

4

Dlc.

←

7

Dlc.

←

10

Dlc.

←

2. vsz

13

Dlc.

←

16

Dlc.

19

Dlc.

22

Dlc.

3.vsz

25

Dlc.

28

Dlc.

31

Dlc.

34

Dlc.

ism

37

Dlc.

40

Dlc.

18.sz. kotta: Szaporcai kertek alatt folyik el a kanális

1.vsz

Dulcimer

1

Dlc.

5

Dlc.

9

Dlc.

13

ism

Dlc.

17

21

Dlc.

2. vsz

25

Dlc.

29

Dlc.

33

Dlc.

37

Dlc.

41

Dlc.

45

Dlc.

19.sz. kotta: Uccu kislány

Dulcimer

Dlc.

Dlc.

Dlc.

Dlc.

26

Dlc.

26

Dlc.

26

27

28

29

30

20.sz. kotta: Záradékok

Az eke a földet

Dulcimer

Ez az udvar be vagyon kerítve

Dlc.

Dlc.

Kiültek a vénasszonyok

Dlc.

Dlc.

25 Szaporcai kertek alatt tyuhaj, tyuhaj, tyuhaj, tyu

Dlc.

29

Dlc.

34

Dlc.

38

Dlc.

42 Szőlőtőke de görbe

Dlc.

48 Tíz pár csókot egy végből

Dlc.

53

Dlc.

58 Udvarom, udvarom

Dlc.

61 Szaporcai kertek alatt

Dlc.

65

Dlc.

Nincs szebb madár

68

Dlc.

73

Dlc.

78

Dlc.

Tölgyfa, makkfa,ogyorófa

83

Dlc.

89

Dlc.

95

Dlc.

Érik a szőlő

101

Dlc.

104

Dlc.

Én elmentem a csárdába

108

Dlc.

21.sz. kotta: C-dúr, c-moll

C-moll skála

Dulcimer

5

Dlc.

C-dúr skála

9

Dlc.

13

Dlc.

C-moll harmónia

17

Dlc.

The image displays a musical score for a Dulcimer, divided into four systems. Each system contains a Dulcimer (Dlc.) part and a Dulcimer (Dlc.) part. The first system is for the C minor scale (C-moll skála), the second for the C major scale (C-dúr skála), and the third for the C minor harmony (C-moll harmónia). The fourth system is for the C major scale (C-dúr skála). The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (Bb and Eb). The Dulcimer part is written in the treble clef, and the Dulcimer (Dlc.) part is written in the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals, as well as a green box with a right arrow at the end of each system.

21

Dlc.

b j b j b j b j b j

25

Dlc.

j b j b j b j b j b j b j b j b j b j b

33

Dlc.

j b b j b j b j b j b j b j b j b j b

41

Dlc.

j b b j b j b j b j b j b j b j b j b

49

Dlc.

b b j b j b b j j b b j b j b j j b

54

Dlc.

b j b j j b b j j b b j b b j b

58

Dlc.

b b j j j j b j b j j j j j j b b j j

62

Dlc.

b j j b j b j b j b j b j b j j b

66

Dlc.

71

Dlc.

22.sz. Kotta: Zörög a kocsi tanítása

Dulcimer

j j b j b j j b j b j j b j

Dlc.

j j b j b j j b b j j b j j b j

Dlc.

b b j b j b j b b j b j b j

Dlc.

b b j b j j j b j b j b j j b j

Dlc.

b b j b j j j b j b j j b j

31

Dlc.

b b j b j b j b j b j



37

Dlc.

j b j j b j b j b b j b



43

Dlc.

j b j j b j b j b b j b



49

Dlc.

j b j j b j b j b b j b



55

Dlc.

j b j j b j b j b b j b



61

Dlc.

67

Dlc.

73

Dlc.

79

Dlc.

85

Dlc.

91

Dlc.

97

Dlc.

23.sz. kotta: Esz-dúr

Dulcimer

j b j b j b j j b b j

24.sz. kotta: Zörög a kocsi (ének)

Dulcimer

Zörög a kocs, patog a Jancsi, talánd értem gyünnek,

Dlc.

Jaj, édes anyám, fölnevelő dajkám de hamar elvisznek.

Zörög a kocs,	Köszönöm a szállást,	Kocsira ládám,
patog a Jancsi,	eddig való tartást,	kocsira párnám,
talánd értem gyünnek,	kedves édesanyám	magam is fölülök,
Jaj, édes anyám,	Jaj, édesanyám,	Jaj, édes anyám,
fölnevelő dajkám	fölnevelő dajkám	kedves szülődajkám
de hamar elvisznek.	de hamar elvisznek.	tetőled elvisznek. ¹

25.sz. kotta: G-dúr

Dulcimer

j b b j b j b j b j b j

¹ Dráva szélén lakom. Száz ormánsági népdal, 180.

26.sz. kotta: D-dúr

Dulcimer

Dlc.

27.sz. kotta: f-moll

Dulcimer

Dlc.

28.sz. kotta: B-dúr

Dulcimer

Dlc.

29.sz. kotta: Udvarom, udvarom tanítása

The musical score is written for two instruments: Dulcimer and Dlc. (Dulcimer). The key signature is B-flat major (two flats). The Dulcimer part is in the treble clef, and the Dlc. part is in the bass clef. The lyrics are in Hungarian and are written below the Dulcimer staff. The score is divided into four systems, each with a green square icon containing a left-pointing arrow in the top right corner.

System 1:
 Ud - va - rom, ud - va - rom, szép, ke - rek ud - va - rom,

System 2:
 Nem so - ká - ig sö - pör az én gyen - ge ka - rom,

System 3:
 Sö - pör - tem e - le - get, sö - pör - jön hát más is,

System 4:
 Sze - ret - te - lek ba - bám, sze - res - sen hát más is.

Udvarom, udvarom, szép kerek udvarom,
 Nem sokáig söpör az én gyenge karom,
 Söpörtem eleget, söpörje hát más is,
 Szerettelek babám, szeressen hát más is.

Csillagok, csillagok, szépen ragyogjatok,
 A szegény legénynek utat mutassatok,
 Mutassatok utat a szegény legénynek,
 Nem találja házat a szeretőjének.

Istenem, istenem, édes, jó istenem,
 Mikor lesz énnékem szép szabad életem?
 Akkor lesz én nékem szép szabad életem,
 Mikor a babámat keblemre ölelem!

Udvarom, udvarom, szép kerek udvarom.
 Nem söpör már többé az én gyöngye karom.
 Söpörtem eleget, söpörjen már más is!
 Szerettelek babám, szeressen már más is!¹

¹ Dr. Várnai Ferenc: 77 ormánsági népdal 54.

13

Dlc.

16

Dlc.

19

Dlc.

22

Dlc.

25

Dlc.

Dlc.

28

Green navigation icon: back, forward, and search arrows.

Dlc.

31

Green navigation icon: back, forward, and search arrows.

Dlc.

34

Green navigation icon: back, forward, and search arrows.

Dlc.

37

Green navigation icon: back, forward, and search arrows.

Dlc.

40

Green navigation icon: back, forward, and search arrows.

31.sz. kotta: Asz-dúr

Dulcimer

Dlc.

32.sz. kotta: g-moll

Dulcimer

33.sz. kotta: F-dúr

Dulcimer

Dlc.

34.sz. kotta: Kromatikus basszusgyakorlat

Dulcimer

Dlc.

j b j b j b j b j b j b j b j b j

3. sz. melléklet: brácsamelléklet

1.sz. lejegyzés: Zörög a kocsi kezdősorú dal brácsamelléklete

Cm | | D | | Gm D7 | Gm C7 |

Fm | B | Esz | G | Cm G | Cm |

Cm F | B | Esz (G) | G G7 | Cm G | Cm ||

2.sz. lejegyzés: Elmennék én tihozzátok egy este kezdősorú dal brácsamelléklete

C | G |

G (H5) | C G C |

C | F D7 |

G G7 | C G C ||

3.sz. lejegyzés: Udvarom, udvarom (Csillagok, csillagok)

Cm	D7	G	G7	Cm	G	Cm
Asz	B (Fm)	D	Gm	D7	G	
F	F7	B	B7	Esz	G7	Cm
Cm	D7	G	G7	Cm	G	Cm
Asz	Fm	F7	B	Esz	G	Cm
Cm	D7	G	G7	Cm	G7	Cm

4. sz. melléklet: kiegészítő gyakorlatok

1. sz. mondóka:

Gyerekek, gyerekek, szeretik a peracet,

Sósa, sósat, jó ropogósat,

Aki vesz, annak lesz,

Aki nem vesz éhes lesz!¹

2. sz. mondóka:

Egyedem, begyedem, tenger tánc, hajdú sógor mit kívánsz?

Nem kívánok egyebet, csak egy falat kenyeret!

Szil, szál, szalmaszál, ecki, becki, tengerecki Pál.²

1 Forrai Katalin: Ének az óvodában 121.

2 Forrai Katalin: Ének az óvodában 117.

5. sz. melléklet: digitális mellékletek

CD-melléklet:

Tartalom: – Dr. Várnai Ferenc 1977-es riportfelvétele (1977 – Sellye); mp3 formátum
– Dr. Várnai Ferenc: 77 ormánsági népdal (2004 – Pécs); mp3 formátum
– Andrásfaly Bertalan gyűjtései (1976 – Cún, Szaporca); mp3 formátum
– Elveszett éden c. antológia (1977) – Etnofon népzenei kiadó; mp3 formátum
(Kasza Gyula – hegedű, Kárpáti József – brácsa,
Tar János – bőgő, Tar István – cimbalom)

DVD-melléklet:

Dr. Várnai Ferenc: A kémesi muzsikás (1991 – Kémes); DVD formátum



Ez a mű Creative Commons Nevezd meg!-Ne add el!-Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc alatt van. A licenc szövegének megtekintéséhez látogasd meg a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/> webcímet vagy küldj egy levelet a következő címre: Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.