

Az ütőgardon hangszerünk eredetének kutatása

A dunántúli pásztorok hosszúfurulya típusához hasonlóan, szintén lokális specifikum (couleur locale) népi hangszertípusnak¹ tekinthető a csíki, gyergyói és a gyimesi zenészek körében elterjedt ütőgardon.² Ezenkívül a román népzeneben is elterjedt a használata a Keleti-Kárpátok középső vidékén, ahol elnevezése *gordună dobă* vagy *dobă cu strune* ('húros dob').³ De nemcsak a románok, hanem a székelyek is használták a *dob* elnevezést.⁴ Ezzel szemben a hangszertípusról legkorábban 1934-ben hírt adó Domokos Pál Péter által elterjesztett „tekenyőgardon” elnevezés használatát a későbbi vizsgálódások nem igazolták.⁵ Ugyanis Dincsér a kutatásai során úgy találta hogy a legelterjedtebb elnevezések a *gárdon/gárdony*, *ütőgárdon*, *ütősgárdony* és mindössze egyetlen „népies” elnevezést talált, a hangszer játékmódjára utaló „csípisüti” (úm. csípi és üti).⁶

A hangszerre használt legáltalánosabb *gardon* elnevezés vélhetően a „gardon” szó tájnyelvi változata lehet és valószínű, hogy az olasz *bordone* ('mély hang', 'mély hangú hangszer') és a francia *bourdon* ('mély hang') jelentésű szavakkal hozható összefüggésbe.⁷ Dincsét azt tapasztalta, hogy Csíkban a *gordonka* és a *gordon* elnevezést a helyi muzikusok nem ismerik, (ahogy a *nagybőgő* elnevezést sem, mert helyette a *bőgő* elnevezést használják), mert a *gardon* megnevezést az *ütőgardonra* használják.⁸ De mivel Erdélyben a *csellót* és a *nagybőgőt* is szimplán *bőgőnek* nevezik, illetve a *gardon* elnevezés így önmagában (nem véletlenül) összekeverhető a *gordon* nagybőgőre használt hangszer elnevezéssel, amelynek felbukkanása „gordony” alakban 1771-ből ismert, ahol a „nagy hegedű” vagyis a bőgő elnevezése volt.⁹ Ezért a továbbiakban javasolt az *ütőgardon* elnevezés használata, ami mellet két érv is felsorolható, egyfelől a helyiek és ennek okán Dincsér is használták ezt a formát, másfelől jól kifejezi a hangszer megszólaltatásának a módját.¹⁰

Ugyanis ezen a házilag készített, csellószerű hangszeren úgy játszanak, hogy a jobb kézben tartott fapálcával a vízszintes kiképzésű, húrtartó lábon átfutó, ezért egy síkban fekvő két húrt ütik, miközben bal kéz hüvelyk- és mutatóujja közé fogva fel-emelt pengetőhúrt pizzicatószerűen engedik visszacsapódni a fogólapra.¹¹ Egy másik,

¹ A témakör kutatása és a tanulmány az OTKA/NKFI 139575 projekt támogatása keretében történt

² Sárosi 1967: 61.

³ Pávai 2012: 166.

⁴ Dincsér 1943: 48.

⁵ Domokos 1934: 184.

⁶ Dincsér 1943: 48.

⁷ TESz I. 1967, 1077.

⁸ Dincsér 1943: 75.

⁹ Farkas 1771, 328.

¹⁰ Dincsér 1943: 76.

¹¹ Dincsér 1943: 56.



1. kép. Kávás gardonon játszó asszony. Csíkrákos, 1965. (MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény NZ_6955)



2. kép. Gardonnal kísért hegedűs duó. Gyimesközéplek, 1977. (MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény NZ_7225)

Felcsíkon elterjedt, ún. „tárcázott” játékmódnál, pénzerméket tartalmazó fémszelencével érintik a húrokat.¹² Habár attól függően, hogy ülve vagy állva játszanak a hangszeren, apróbb nüanszok is megfigyelhetők a játékmód tekintetében, de összességében az ütőgardon játékhoz nincs szükség különösebb zenei tehetségre.¹³ Ennek köszönhetően általában a hegedűs felesége gardonozott, ami egyben azért is hasznos volt, mert így nem kellett külön fizetni egy idegen zenésznek és a pénz egésze a családban maradt.¹⁴

Az ütőgardonnak morfológiai szempontból két elkülöníthető típusa maradt fenn. Az inkább Gyimesre jellemző, de korábban Csíkban szintén ismert „tekenyőgardon” hangszer testét egy fűz-, juhar- vagy nyárfából vésik ki.¹⁵ Ezzel szemben a *kávás gardont* gyári csellóból alakították ki úgy, hogy a hangszer fából készített ún. lelkét (a fedlap és a hátlap rezgéseit továbbítja) kivették és a fém húrokat egyforma vastag

¹² Pávai 1993: 36.

¹³ Dincsér 1943: 48–49.

¹⁴ Tari 1999: 118.

¹⁵ Domokos 1934: 184–185.



3. kép. Teknő gardonon játszó asszony. Gyimesközéplek, 1983. (MTA-BTK ZTI Népzene és Néptánc Gyűjtemény NZ_8910)

bélhúrokra cserélték.¹⁶ Ezzel kapcsolatban fontos adalék, hogy 1920-as évekig egy külföldi hangszerkészítő gyár működött Gyimesben, így a gyári hangszerek beszerzése nem okozott gondot. Ezen okból kifolyólag Dincsér úgy vélte, hogy az egy fából kifaragott *ütőgardon* típus lehetett a régi forma és csak a hangszergyár megjelenése után terjedhettek el a *kávás ütőgardon* típusok, mert a helyi cigányzenészek szívesebben szereztek be gyári, vagy mesterember által készített hangszereket és nem vállalkoztak a hangszerek saját kezű elkészítésére, míg a szívesen fűrő-faragó gyimesiek saját maguk készítették el a hangszereiket.¹⁷

Ami az *ütőgardon* eredetét illeti, leginkább találgatások szintjén maradt a szaktudomány. Dincsér a gyimesbükki és a csíkszentdomonkosi *ütőgardonok* hangszertestének morfológiai hasonlósága alapján az *alt-tenorfidulákkal* rokonítja a hangszert, de ahogy azt maga is elismeri, az *ütőgardonok* húrtesztő kulcsainak állása eltér a 16. századi hangszerek hangszerábrázolásain megjelenített, felső állású kulcsoktól, ellenben ahogy arra szintén rá-

mutat, a 16. századi *gambák* húrtesztő csavarjai már az *ütőgardonokhoz* hasonlóan oldalsó állásúak.¹⁸ Ezzel az érveléssel összességében az a probléma, hogy a komparatív organológiai vizsgálatok alapján a 16. századi fidulatípusok húrtesztő kulcsainak elhelyezkedése jellemzően felső és nem oldalsó állásúak, viszont a már ívelt kulcsszekrényű, oldalsó állású kulcsokkal felszerelt *gambák* jellegzetesége a fogólapon alkalmazott bundozat kialakítása.¹⁹ Ezért összességében nem valószínűsíthető, hogy a *gamba* típusú hangszerekből alakultak volna ki az *ütőgardonok*.

Egy másik, Sárosi által fémjelzett elmélet alapján, a 17-18. századi tánckísérő dob szerepét vehette át a „gardon” és annak kétütős (bunkós és pálcsás) technikáját imitálná a gardon ütött és csipett húrjainak a hangzása.²⁰ Ehhez kapcsolódóan európai analógiaként a dél-francia területen elterjedt, szintén ütött húros, *tambourin de*

¹⁶ Dincsér 1943: 51.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Dincsér 1943: 76.

¹⁹ van der Meer 1988: 50.

²⁰ Sárosi 1998: 66.



4. kép. Korai cselló ábrázolása Gaudenzio Ferrari freskóján. Saronno, 1530-1540. (https://it.wikipedia.org/wiki/Violoncello#/media/File:Gaudenzio_Ferrari_002.jpg)

dos ruszin, ukrán, lengyel és a galíciai, illetve máramarosi zsidó vallású népcsoportok hangszerkultúrája. A délnémet nyelvterületen kialakuló ún. klezmer zsidó zenekarok összetételére már a 17. században a „hordozható cimbalom és vonósok, köztük a két- és háromhúros mélyhegedűk és a csellók kombinációja jellemző”.²² A klezmer kifejezés, ahogy azt a jiddis nyelvben használják, héber etimológiájú: klei, jelentése „szerszámok, eszközök vagy hangszerek” és zemer, „dallam”; így jön létre a k’lei zemer קֶלֵי זֶמֶר, jelentése „hangszerek”.²³ Már az 1700-as évek elejéről ismertek olyan ábrázolások, ahol a lakodalmi klezmer zenekarok hegedű-brácsa-cselló-cimbalom hangszeregyüttesben játszanak, amelynek az volt az oka, hogy egészen a 19. századig tartó korlátozások megtiltották nekik, hogy hangos hangszereken játsszanak és ennek következtében a zenészek hegedű, cimbalom (tsimbl) és más húros hangszerek használatára kényszerültek.²⁴ A klezmer zenészek a világi hangszeres zenéjüket a zsinagóga liturgikus énekes zenéjére, különösen a kántori énekekre alapozták, de a kántorokkal együtt, a rabbik is meglehetősen megvetették őket a vándorló életmódjuk miatt. A klezmer zenekarok gyakran együtt utaztak és zenéltek a cigányzenészekkel, mivel utóbbiak hasonló társadalmi rangot töltöttek be. Kárpátalján ruszin-zsidó vegyeszenekarok is alakultak.

Béarn, azaz (‘Béarn dobja’), hangszert nevezi meg.²¹ Amely párhuzammal viszont az a probléma, hogy bár a *tambourin de Béarn* húrjait valóban ütéssel szólaltatják meg, de a másik kézben egykezes furulyát tart a zenész és nem csapja a húrokat. Ezért ez a középkorban igen széles körben elterjedt, dob és egykezes furulya párosítás egy helyi megoldású változata lehet és semmilyen történeti kapcsolatba sem hozható az ütőgardonnal. Ráadásul az ütött húros hangszerek néprajzi analógiái nemcsak Európából, de Délkelet-Ázsiából (ütött húros csöciterák), a szubszaharai Afrikából és a rabszolgakereskedelemnek köszönhetően Dél-Amerikából (ütött húros zenélő íjak) is egyaránt ismertek.

Mindebből kifolyólag, ahogy a hangszertörténetkutatások nagy többségében, érdemesebb a szomszédos népek körében vizsgálni. A néprajzi analógiák szempontjából az etnomuzikológusok által eléggé elhanyagolt terület a szomszéd-

²¹ Montagu: 1976: 85.

²² Salmen 2000: 74, 158.

²³ Mazor-Seroussi 1990: 118–43.

²⁴ Feldman 2016: 71–73.



5. kép. Ruszin- és zsidó tagokból álló klezmer zenekar kisbőgővel. Verecke, 1895. (Néprajzi Múzeum Fotótára F 508)

A 18. században Lengyelország felosztásának köszönhetően Galícia és Bukovina területeivel újabb örökös tartományok kerültek a Habsburgok kezébe, ahol szintén megjelennek a cigányzenekarok és a zsidó zenekarok, illetve zsidó-ruszin vegyes bandák. A *troista muzyka* zenekari forma előzményei a 18. századig vezetnek vissza, amikor Vörösoroszország (Vörösruténia), Volhínia, Podólia, Galícia területén elterjednek a hegedű–cselló–címbalom összetételű zenekarok. Mivel a Lengyel-Litván Unió területének szegényebb régióiban a *troista muzyka* lengyel, belorusz, ukrán és ruszin népi zenészei nem mindig jutottak hozzá a gyári hangszerekhez, kialakult körükben annak a szokása, hogy maguk készítsék el a hangszereiket. A *baszolia* (ukrán: Басо́ля, lengyel: basy vagy bassetla) a csellóhoz hasonló, vonóhúros hangszercsaládba tartozó, ukrán vagy lengyel népi hangszer, bár általában valamivel nagyobb és kevésbé kifinomult szerkezetű. A hangszer elnevezése az olasz bassetto, „kis nagybőgő” szóra vezethető vissza.²⁵ A *baszolia* hangszernek Lengyelországban 2-4 húros változatai terjedtek el, amit vonóval szólaltattak meg. Ukrajnában három különböző típusa is kialakult.

²⁵ ECYM 1982: 147–148.



6. kép. Basy kisbőgőn játszó gorál zenész. Orava, 1975. ([https://pl.wikipedia.org/wiki/Basy_\(instrument\)#/media/Plik:Basista_z_kapeli_orawskiej_-_Skansen_w_Zubrzycy_G%C3%B3rnej_na_Orawie_-_002301n.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Basy_(instrument)#/media/Plik:Basista_z_kapeli_orawskiej_-_Skansen_w_Zubrzycy_G%C3%B3rnej_na_Orawie_-_002301n.jpg))

rajzkutató néprajzi és irodalmi tanulmányai közül a legfontosabb művében a Narodnye pesni Galitskoi i Ugorskoi Rusi (Galíciai és magyarországi ruszin népdalok), ahol a ruszin lemkó népcsoport népdalainak illusztrációjához használták.²⁶

Ugyanez a pizzicato-ütős játékmód figyelhető meg Erdélyben is, ahol gyorsabb tempójú táncok esetében ütőhangszer-szerűen kezelik a *kis-* és a *nagybőgőket*.²⁹ Erdélyben a gyári készítésű nagybőgő csak a 20. század második felében terjedt el széles körben, mert előtte a házilag készült *kisbőgők* használata volt a jellemző.³⁰ A „házi készítés” jelen esetben, egy a gyári minőségű hangszerektől eltérő minőségű,

A mai Kárpátalja hegyvidéki részén Verhovinában, a bojko népcsoport körében és Bukovinában egy 3 húros típus terjedt el, aminek a húrjait általában pengetik. Közép-Ukrajnában, ahol vonóval szólaltatják meg a hangszert egy 4 húros típus terjedt el és Kárpátalján egy 5 húros változata alakult ki, ahol a húrokat általában bottal ütik.²⁶

A baszolia zenészek, akik le akarták nyugózni a hallgatóságot, az üres húrokon játszva gyakran pizzicatoval szólaltatták meg a hangszerüket, ami bourdonszerű hangzást eredményezett. A 18-19. században amikor az esküvőkön csak hagyományos zenét játszottak, a *baszolia* játék képessége általános volt és a hegedűsöknek gyakran volt saját *baszoliájuk*, amit magukkal vittek az esküvőkre, és a násznép közül valaki játszott rajta. Ez többek között Közép-Lengyelországban volt bevett gyakorlat, amely a szegényebb régiók közé tartozott, és ahol az 1930-as évekig éppen ezért gyakorlatilag nem léteztek zenekarok. Ennek eredményeként a násznép családjának csak egy zenészt kellett felfogadnia és nem egy egész zenekart.²⁷ Ez az ütött húros-pizzikatos játéktechnika látható Jakiv Fedorovics Holovackij ruszin–ukrán nyelvész/néprajzkutató

²⁶ AMIPIU 1975: 147–148.

²⁷ Bienkowski-Grochowski 2021: 99.

²⁸ Holovackij 1878: 738.

²⁹ Pávai 2012: 160.

³⁰ Sárosi 1971: 193.



7. kép. Ütéssel megszólaltatott kisbögön és hegedűn játszó ruszin duó. Podólia, 1878.
(https://en.wikipedia.org/wiki/File:J.H._1_Podolia.jpg)

átfogó definíció, amely a helyi mesteremberek termékeitől kezdve, a házilag összebarkácsolt hangszerekig, mindent magába foglalt. A helyi zenészek a hangszertípus megnevezésében nem tettek különbséget a kis és a nagybögők, illetve a házi készítésű utánzatok között, mert azokat egyaránt *bögőnek* nevezték.³¹ A nagybögő elterjedésével a használat módja tekintetében azonban, a tánchely nagyságától és a zenélés körülményeitől függően változottak a hangszereket, mert például egy lakodalmi menet kíséretéhez továbbra is előnyösebb maradt a nyakba akasztható *kisbögő*.³² Ezzel szemben, a nagyobb táncteremek vagy a szabadtéri zenealkalmak során, már igény volt a nagyobb hangerejű *nagybögő* alkalmazására. Összességében a *kisbögő* terminus a néprajzi analógiák figyelembevételével, leginkább azokra a *csellóhoz* hasonló, vagy annál kissé nagyobb, házi készítésű hangszerekre vonatkoztatható, amelyek a 18-19. század folyamán a Baltikumtól egészen Erdélyig elterjedtek a falusi zenekarok használatában.

Összességében a néprajzi analógiák áttekintése arra enged következtetni, hogy a klezmer zenekarok által elterjesztett *cselló* hangszertípusnak Kelet-Európa szegényebb régióiban kialakultak a *baszólíának* vagy magyarul *kisbögőnek* nevezett, házi készítésű változatai. És ezzel együtt a baszólíá hangszeren kialakult pizzikátós-ütős játékmód lehetett az alapja az ütött húros gardon játékmódjának. A házi készítésű *kisbögő* hangszertípus Bukovinából és Máramarosból déli irányban elterjedve Erdély keleti részén

³¹ Pávai 2012: 158.

³² Lajtha 1962: 172.



8. kép. Kishögőn játszó parasztzenész.
Csíkszenttamás, 1974. (MTA-BTK ZTI
Népzene és Néptánc Gyűjtemény NZ_9291)

is megjelenhetett és ebből kifolyólag nem az egy fából faragott *teknőgardon*, hanem a *kávás gardon* lehetett az eredeti forma. Mivel a cigányzenészek szívesebben szerettek be gyári, vagy mesterember által készített hangszereket és nem vállalkoztak a hangszerek saját kezű elkészítésére, míg a szívesen fűrő-faragó gyimesiek saját maguk is elkészíthették a hangszereiket, így alakulhatott ki az egy fából kifaragott *ütőgardon*. Ami ebből kifolyólag nem egy 15-16. századi fidulatípus vagy a *gambák* leszármazottja, hanem a 18-19. században elterjedt *cselló* hangszertípus népies, házi eszközökkel elkészített kishögő hangszertípussal rokonítható, és annak formailag még tovább egyszerűsödött, funkcionális verziójának tekinthető.

Irodalom

AMIPIU Vertkov, K. – Blagodatov, G. – Yazovitskaya, E. (szerk.)

1975 *Atlas of Musical Instruments of the Peoples Inhabiting the USSR*. Moszkva: Állami Zenei Kiadó.

BIENKOWSKI, Andrzej – GROCHOWSKI, Piotr

2021 „Od pańszczyzny do hipsterstwa. Muzyka ludowa między wsią a miastem. Z Andrzejem Bieńkowskim rozmawia Piotr Grochowski.” *Literatura Ludowa* 65/1: 99-108.

DINCSEŔ Oszkár

1943 *Két csiki hangszer: Mozsika és a gardon*. Budapest: Magyar Történeti Múzeum.

DOMOKOS Pál Péter

1934 „A tekenyőgardon” *Ethnographia* 45: 184–185.

ЕСУМ

1982 *Етимологічний словник української мови*: О. С. Мельничук (гол. ред.), В. Т. Коломієць, О. Б. Ткаченко. АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наукова думка.

FARKAS János

1771 *Ungarische Grammatik oder ausführliche Unterweisung...* Wien: Leopold Johann Kaliwoda.

FELDMAN, Zev

2016 *Klezmer: music, history and memory*. New York: Oxford University Press.

HOLOVACKIJ, Jakiv Fedorovics

1878 *Narodnye pesni Galitskoi i Ugorskoj Rusi*. Moscow: Universitetskaya tipografia.

LAJTHA László

1962 *Dunántúli táncok és dallamok I.* Budapest: Zeneműkiadó.

MONTAGU, Jeremy

1976 „Buzzers on Lutes and Fiddles.” *Early Music*, 4/1: 85.

PÁVAI István

1993 *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest: Teleki László Alapítvány.

2012 *Az erdélyi magyar népi tánczene*. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság.

SALMEN, Walter

2000 *A klezmer zene és eredete*. Budapest: Athenaeum.

SÁROSI, Bálint

1967 *Die Volksmusikinstrumente Ungarns* Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.

1998 *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Püski kiadó.

TARI, Lujza

1999 „Women, Musical Instruments and Instrumental Music.” In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 40/3: 95–143.

TESz Benkő Loránd (főszerk.)

1967–1976 *A magyar nyelv történetimológiai szótára I–III*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Brauer-Benke József

PhD, tudományos főmunkatárs, Bölcsészettudományi Kutatóintézet Zenetudományi Intézete

E-mail: brauer-benke.jozsef@abtk.hu.

