

MARTIN GYÖRGY

MAGYAR TÁNC TÍPUSOK KELET-EURÓPAI KAPCSOLATAI

Tánckincsünk különböző fejlettségű típusokra osztható a néptáncok tudományos rendszerezési szempontjainak¹ komplex alkalmazásával: 1. A táncok funkciójának elemzésével, 2. a ritmikus és melodikus zenekíséret vizsgálatával és 3. a típusalkotásban elsődlegesnek ítélt formai jegyek meghatározásával.

Néptáncaink történeti stílusrétegeit egyrészt a relatív korhatárolás módszerével, másrészt a vonatkozó tánc-, zene-, nyelv- és egyéb művelődéstörténeti forrásanyag értékelésével határozhatjuk meg. Az egyes tánc típusok fejlődéstörténetének tisztázását a még alig megindult összehasonlító kutatások² segíthetik elő, ugyanistáncaink jórésze teljes vagy részleges egyezéseket mutat a szomszédos kelet-európai népek bizonyos tánc típusaival.

Áttekintésünk csak a magyar tánckincs főbb, általánosan elterjedt, legtöbb változatban élő — történetileg és interetnikus kapcsolatok vonatkozásában is jelentős — típuscsaládjait érinti, melynek során az ún. régi rétegbe tartozó táncfajtákat részletesebben tárgyaljuk, az újabbaknak csupán vázlatos jellemzésére szorítkozunk.

*

A magyar tánckincs régi rétegébe soroljuk azokat a tánc típusokat, melyekre vonatkozóan a XVIII. századnál régebbi közvetlen vagy közvetett történeti forrásokkal rendelkezünk, s gyökereik feltehetően a középkorig visszanyúlnak.

A régi tánc típusok nem határolódnak el élesen egymástól, keverednek, egyes altípusaik regionálisan differenciáltak, és a formai fejlettség különböző fázisait mutatják. Az etnikai csoportok egyenlőtlen történeti-társadalmi fejlődésük miatt

¹ A különböző rendszerezési tényezőket felvázoló, valamint egyes részleteket is kimunkáló és alkalmazó újabb művek közül a funkcionális és zenei vonatkozásokat érintik: MORVAY, 1953; 1954, 1.; HOERBURGER, 1956; PETERMAN, 1957; BELÉNYESY, 1958; LANGE, 1960. A formai rendszerezéssel pedig SZENTPÁL, 1958; LUGOSSY, 1960; PROCA, 1956; MARTIN—PESOVÁR, 1961; 1963; TÓTH, 1959, művei foglalkoznak.

² Az újabb jelentős európai összehasonlító munkák (WOLFRAM, 1951; HOERBURGER—RAUPP, 1957.) mellett magyar viszonylatban még csak néhány tanulmány, illetve ezek utalásai jelzik e munka megindulását: BORBÉLY, 1962; LÁNYI, 1962; ANDRÁSFALVY, 1963.

déséből következő differenciáltságot a XIX. század folyamán érvényesülő integráló tendenciák már nem egyenlíthették ki. Az újabb táncok divatja háttérbe szorította a régieket, s így használatuk egyes reliktum területekre, peremekre szorult vagy a parasztság hagyományörzőbb társadalmi rétegeire korlátozódott.

Régi tánc típusaink főbb, általános sajátosságai a következők:

1. Az utolsó fél évszázadban már csak perifériális, alkalmi jellegű, többnyire mutatványos vagy egyéb másodlagosan kialakult funkcióban szerepeltek. Emiatt régies tartalmi vonásaik elhomályosultak vagy teljesen átalakultak.

2. A táncdallamok zöme a magyar népzene régi stílusrétegéhez³ tartozik vagy régebbi közép- és kelet-európai hatásokat⁴ tükröz.

3. A régi tánc típusok komplex szociotípusú mivolta — vagyis, hogy ugyanannak a táncnak férfi által járt egyéni, nővel járt páros és csoportos formái is egymás mellett élnek — annak a régies állapotnak a maradványa, amikor az egyes táncfajták határai még egybemosódnak, s nem indul meg az elkülönülés a különböző funkciójú formák között.⁵ A páros változatokban domináns összefogódzás nélküli táncolás, valamint a nyíltabb összefogódzási módok alkalmazása és a későbbi párostáncok zárt fogásmódjainak teljes hiánya is a régiesség jele. Közös vonásuk a szerkezeti szabályozatlanság.

Régi tánc típusaink közös gyökerűek a szomszédos kelet-európai népek — elsősorban a szlovákok, románok és lengyelek — tánc kincsének hasonló korú rétegeivel, s a fegyvertáncok vonatkozásában pedig intenzív balkáni kapcsolatokkal is számolhatunk.

I. Fegyvertánc — eszközös tánc

Fegyvertáncokkal — illetve különböző fegyverszerű eszközökkel járt harci táncokkal — a világ szinte minden részén — Koreától Spanyolországig és Skandináviától Afrikáig — találkozunk,⁶ s korai virágzásukról már az antik tánc kultúra emlékei tanúskodnak.⁷ Az *európai fegyvertánc-maradványok* közül két, széles területen elterjedt, egymással érintkező, keveredő, de mégis világosan elkülöníthető — sokat emlegetett — családöt emelhetünk ki:

³ A magyar népzene régi stílusrétegének körülhatárolását lásd: BARTÓK, 1924. XIII—XXXIV. pp.; KODÁLY, 1952. 8—24. pp.; JÁRDÁNYI, 1961. I. kötet.

⁴ Itt a XIX. századinál korábbi európai tánczenei divatok hatásaira gondolunk. Lásd később a fegyvertáncok kísérőzenéjénél.

⁵ Némileg emlékeztet s talán analógiát nyújt e jelenség arra a Bartók által „ős-állapot”-nak nevezett — a Biscera-vidéki araboknál észlelt — népzenei fejlődési fokra, amikor az egyetlen ismert dallamkategória vagy dallamstílus még a legkülönbözőbb funkciókat tölti be. A dallamok funkció szerint megoszló és elkülönülő kategóriáit már későbbi fejlődési fokozatnak tekinti. BARTÓK, 1920; BARTÓK, 1924. XII. p. A dallamok funkciójának teljes egybeolvadását említi SACHS, 1937. 182. p. az andamanézeknél is.

⁶ BUSCHAN, I. kötet 39. p., 293. p., II. kötet 351. p., 442. p. etc.; JUNK, 1930; WOLFRAM, 1936; SACHS, 1937, 76., 108—112., 118—123. pp.

⁷ SACHS, 1937. 239—240. pp.; *Színészeti lexikon*, 1930. 199—200. pp.

1. Egyrészt a csoportos, szigorúan kötött szerkezetű, szertartásos jellegű — a kardot vagy más eszközt a táncosok láncszerű összekötésére felhasználó nyugat- és közép-európai, elsősorban a germán népekre jellemző — ún. *lánc-kardtáncokat*,⁸ melyeknek céltáncokká átalakult formái még a nyugati szlávoknál is fellelhetők,⁹ s elterjedésük legkeletibb határát a mi erdőbényei „bodnár-tánc”-unk képezi.¹⁰

2. A másik, Dél-Európában kialakult és elterjedt, valamint innen töredékes elemeiben szétsugárzó csoportot képezik a mórok és keresztények harcát stilizált párbajjal megjelenítő, előre meghatározott, kötött rendben lefolyó, csoportos, ún. *moreszka-táncok*.¹¹

A *kelet-európai népek* egymással szoros rokonságban levő *fejyvertáncjai* határozottan elkülönülnek a közép- és nyugat-európai lánc-kardtáncoktól. A közelebb álló dél-európai moreszktától viszont a dramatikus és szimbolikus elemek hiánya, illetve csekély jelentősége,¹² a párbajszerű küzdelem túlsúlya, kevésbé stilizált, természetes párbajhoz közelebb álló spontán jellege, majd ebből a továbbra is kötetlen szerkezetű mutatványos és egyre táncszerűbb formák felé fejlődő változatok bősége választja el.

A kelet-európai fejyvertáncok tehát sajátos, külön csoportot képeznek, mely indítékaiban, gyökereiben vagy végső töredékes formáiban természet-szerű elemi részletegyezéseket mutat ugyan az európai fejyvertáncok más csoportjainak földrajzilag távolabb eső változataival is,¹³ de a történeti és recens adatok tanúsága szerint fejlődésük, alakulásuk más irányban zajlott le.

A magyar tánc-, zene-, nyelv- és egyéb művelődéstörténeti adatok¹⁴ a XVI—XVIII. század között gyakran utalnak az ún. *hajdútánc*-ra [vö. 1. kép], mely a közép- és nyugat-európai forrásokban e korszak jellegzetes kelet-európai táncfajtajaként jelenik meg.¹⁵ E források szerint a fegyver virtuóz forgatásával együtt járó nehéz, szinte akrobatikus figurákból összetevődő, kötetlen szerke-

⁸ *Wörterbuch der deutschen Volkskunde*, 1936. 653. p., WOLFRAM, 1936; 1951. 80—85. pp.

⁹ KOVALČIKOVA—POLOCZEK, 1955. 68., 70. pp.; HOERBURGER—RAUPP, 1957. 13. p., LAUDOVA, 1963.

¹⁰ GÖNYEY, 1934.

¹¹ SHARP—MACILWAINE, 1917; SACHS, 1937. 301. p.; WOLFRAM, 1953; 1962. 69—70. pp.; *Színészeti lexikon*, 1930. 561—562. pp.; DOMOKOS, 1955.

¹² A magyarországi pásztor és cigány botostáncok dramatikus elemeket is tartalmazó változatait az adatok kis mennyisége miatt jelen összefoglalásunkban figyelmen kívül hagyjuk.

¹³ Vö. pl. a skót vagy bretagne-i fejyvertánc-töredékek egyezéseit (WOLFRAM, 1951. 160. p. 1935.; SACHS, 1937. Plate. 15.) vagy az ANDRÁSFALVY, 1963. által felsorolt időbelileg és területileg távolosó antik és újkori európai adatokat, melyek éppen a párbaj és tánc határeseteit, tehát a tánc gyökereit, indítékait érintik.

¹⁴ A hajdútáncra vonatkozó történeti adatok legnagyobb részét RÉTHEI, 1924. 131—149. pp. foglalja össze. Ezek közül néhányat idéz VISKI, 1937. 27—35. pp. A zene-történeti adatok összefoglalását tartalmazza SZABOLCSI, 1954. 59—132. pp. munkája.

¹⁵ Az előző jegyzetben felsorolt munkák történeti adatainak egy része közép- és nyugat-európai forrásokból származik. Ezek az adatok a hajdútáncot a magyarok mellett más Kárpát-medencében lakó népekhez is kötik.

zetű, harcszerű mozzanatokkal átszótt férfitáncot magányosan vagy csoportosan s alkalmanként még nővel is járták.¹⁶

A nyilvánvalóan korábbi gyökerű, párbajszerű fegyvertáncok XVI—XVII. századi kelet-európai divatjának történeti hátterét a török hódítás elleni küzdelem képezi, mint ahogy hasonló körülményekkel magyarázzák egyes kutatók a moreszka-tánc nevét, kialakulását, divatját és elterjedését Európa délnyugati és déli részén.¹⁷



1. Hajdútánc Kaproncavár előterében, 1686



2. Pásztortánc, XIX. sz. közepe

¹⁶ RÉTHEI, 1924. 146. p.; ECKHARDT, 1951. 265. p.

¹⁷ Vö. a 11. jegyzettel.

A XVIII. század elejétől forrásainkban egyre gyérül, majd teljesen eltűnik e táncfajta emlegetése.¹⁸ Éltető talaját, időszerűségét elvesztve szorul vissza, s válik újra perifériális jelentőségű, különböző irányokba differenciálódott, fegyveres jellegét egyre kevésbé megőrző eszközös táncokká. A XIX. századi magyar,¹⁹ szlovák,²⁰ lengyel²¹ és román²² forrásokban ismét csak eszközös pásztortáncokként találkozunk velük [vö. 2. kép], mint a kelet-európai fegyvertánc-korszak első írott forrásaiban.²³

A mai kelet-európai eszközös táncok közös vonásainak, összefüggéseinek okait e népek korábbi eszközös pásztortáncainak a XVI—XVIII. századig tartó egymáshoz közelítésében, integrálódási folyamatában kereshetjük. A XVIII. századtól kezdve — a tánc háttérbe szorulása miatt — ismét erőteljesen kibontakozó differenciálódás eredményeként azonban ma az egyes népeknél a különböző megőrzött mozzanatok alapján helyileg más irányba fejlődött változatokat találunk. A magyar pásztorok és cigányok botos, fejszés táncai, a szlovák „hajduch” és „odzemek”, a morva „zbojnická”, a gorál „zbojnicki”, a román „haidăul”, a balkáni kardtáncok, az osztrák „Wisch-” és „Spanltanz” egy olyan táncsaláddhoz tartoznak, melynek tagjai között szoros tartalmi, formai vagy zenei kapcsolat, illetve részletegyezések sora mutatható ki.

A következőkben csupán érzékeltetni tudjuk e *táncsalád magyarországi tagjainak* sokrétűségét és *kelet-európai rokonaival* való összefonódását. A változatok funkcionális és formai sajátosságait meghatározó eszköz és ennek kezelési módja alapján határozhatjuk meg²⁴ a *főbb altípusokat*:

1. Történeti fegyvertánc adatainkhoz közvetlenül kapcsolódik a fegyver²⁵ vagy más fegyverként alkalmazott eszköz²⁶ virtuóz, harcszerű kezelésével együttjáró, meghatározott szabályokkal rendelkező²⁷ *párbajszerű* kettes vagy

¹⁸ A hajdútáncra vonatkozó — versekben, dalszövegekben előforduló — legkésőbbi történeti adataink a XVIII. század elejéről, a kuruc szabadságharc éveiből származnak. *Szentsei daloskönyv*, 1943. 133. p.; SZABOLCSI, 1954. 76. p. Legutolsó történeti ábrázolás: *Bél M.* 1742.

¹⁹ RÉTHEI, 1924. 137. p.; MORVAY, 1956.

²⁰ DOBSINSKY, 1880. 29. p.; KRESÁNEK, 1951. 60. p.

²¹ KOTONSKI, 1956. Illustracje 4—6.

²² COSTEA, 1961. 5. p.

²³ Balassi Bálint híres 1572. évi táncát pl. még kifejezetten pásztortáncként jellemzik („... quam nostris opilionibus propriam et peculiarem . . .”). RÉTHEI, 1924, 136. p.

²⁴ A változatok osztályozását elvégezhetnénk pl. zenei tényezők szerint is, de a legátfogóbb, lényegét legjobban megragadó szempontnak e táncsaládnál az eszközkezelés módja bizonyul.

²⁵ Balkánon kardot, tört és kést, magyar pásztoroknál és szlovákoknál fokost és hosszúnyelű kondásbaltát, cigányoknál teknővájó fejszét és a rövidnyelű teknővájó szerszámot, az ún. „kapocskát” sorolhatjuk a tényleges fegyverek közé, mellyekkel e táncokat járják.

²⁶ A bot és juhász kampó rendszeres használata mellett vasvilla, ásó, kapa, sodrófa és hosszúkás alakú szegkövácés üllő alkalmazásával is találkozunk.

²⁷ A tánc megkezdésének, illetve befejezésének vannak bizonyos formulaszerűen alkalmazott szabályai, mint például a párbaj elején a kézfogás vagy a botok ún. „összemérése”. A küzdelem az egyik fél kiszolgáltott helyzetbe kerülésével — pl. a bot elejtésével vagy széttörésével — automatikusan véget ér.

csoportos *forma*.²⁸ A közelítés, cselvetés, támadás, visszavonulás és védekezés céljait szolgáló, lassú lépésekből, előre-hátra rohanó, ugró, forgó, guggoló, térdelő mozdulatokból és hirtelen megtorpanásokból, vad összecsapásokból össze tevődő táncfolyamat szerkezeti felépítését, mozzanatainak egymásutánját a küzdelem pillanatnyi helyzetei és fordulatai határozzák meg. Éppen ezért



3. Pásztorbotoló. Lövöpetri, Szaboles-Szatmár m. Borbély J. felv. 1957



4. Cigánybotoló. Nyírvasvári, Szaboles-Szatmár m. Martin Gy. felv. 1956

²⁸ A ritkábban előforduló csoportos formánál néhányan egymásnak „háttal vetve” védekeznek az őket támadó többség ellen.

motívumai laza szerkezetűek, meghatározatlan időtartamúak és ritmusúak, tehát nem szó szoros értelemben vett metrikus táncmotívumok benyomását keltik. A stilizált táncos párbaj legteljesebb, kötetlen szerkezetű — bottal, juháskampóval, kondásbaltával, fokossal vagy teknővájó fejszével járt — változatait ma az alföldi, főleg Felső-Tisza vidéki magyar pásztorok és cigányok körében²⁹ [vö. 3—4. kép] találjuk meg, bár a századfordulón még szélesebb elterjedésűnek mutatkozik.³⁰ A párbajszerű fegyvertánc legközelebbi, balkáni rokonait³¹ [vö. 5. kép] egyrészt még csak a kard vagy kés³² használata miatti



5. Albán kardtánc. Wolfram, 1962 után

korlátozottabb, egysíkúbb eszközkezelés, másrészt egyes, különösen a moreszkával és lánc-kardtáncokkal keveredő változatokban³³ a teljesen szabályozott, kötött szerkezet jellemzi.

2. A tánc *egyéni*leg járt formájának *mutatványos funkciója* az öncélú virtuozitás irányába fejlődő, változatos eszközkezelési módoknak, valamint a táncszerű motívumok és megformáltabb táncszerkezet érvényesülésének biztosít lehetőséget [vö. 1—2. kinetogramm]. E formánál már csak szórványos, jelzésszerű ütő-vágó mozgásokkal szemben a domináns összetevők: az eszköz különböző változatos forgatásmódjai, egyik kézből a másikba való átadása, láb alatti átdugdosása, a föld ütögetése, a bot egyik végének földretámasztása, fókus esetén földbevágása és átugrálása, levegőbe való feldobása és elkapása,

²⁹ MARTIN—PESOVÁR, 1958 428—430. pp.; KAPOSI—MAÁ CZ, 1958 55—57. pp.; MARTIN, 1959.

³⁰ MARTIN—PESOVÁR, 1954, 60. p.; ANDRÁSFALVY, 1963 57—58. pp.

³¹ WOLFRAM, 1962 68—71. pp.; ANDRÁSFALVY, 1963.

³² Kés használata tánc közben a Balkánon kívül a törököknél (WOLFRAM, 1962 70. p.), a bánáti délszlávoknál, az észak-erdélyi Avas-vidéki románoknál és a beregi magyar cigányoknál fordul elő. Az utóbbiak bot-, illetve késpárbajt vívnek egymással.

³³ WOLFRAM, 1962 69—70. p.

földredobása, két bot keresztalakban való lehelyezése és körültáncolása. Míg az e csoportba sorolható magyar botos táncokban³⁴ [vö. 6. kép] a gazdag, virtuóz eszközkezelés — főleg a forgatás — dominál a lábmotívumok gazdagságának és megformáltságának rovására, addig a szlovák „odzemok”, „hajduch”, „pozabučky”, „Jánošikov”,³⁵ a goral „zbojnicki”³⁶ nevű, fokossal, baltával — néha csoportosan is — járt változatokban az eszközhasználat



6. Pásztortánc. Kékese, Szabolcs-Szatmár m. Kápolnai felv. 1956



7. Szlovák „Hajduch”-tánc. Kovalcikova—Poloczek, 1955 után

³⁴ RÉTHEI, 1924. 136—137. pp.; VISKI, 1937. 63—73. pp.; GÖNYEY—LAJTHA, 1943. 104—110. pp.; MOLNÁR, 1947. 311—341. 395—396. pp.; MARTIN—PESOVÁR, 1954. 58—63. pp.; 1958. 429. p.; KAPOSÍ—MAÁ CZ, 1958. 50—54. pp.; BÉRES, 1958.

³⁵ KOVALCIKOVA—POLOCZEK, 1955.; ZÁLEŠÁK, 1953, 95—118. pp.; TÓTH, 1959.

³⁶ KOTONSKI, 1956.

viszonylag szűkebb skáláját, a forgatás hiányát a gazdagabb lábmotívum-anyag és fokozott táncszerűség egészíti ki [vö. 7. kép].

3. A nővel párososan járt, játékos tartalmú — főleg az északkelet-magyarországi cigányok körében ismert³⁷ — *altípusban* a párbajszerű és mutatványos elemek sajátosan keverednek. A fegyveres férfi az eszköz nélkül táncoló nő előtt mutatja be ügyességét, majd játékosan reátámad, teste körül forgatja a botot vagy igyekszik kikerülni, elhárítani a nő cseltető, az eszköz forgatását



8. Cigánybotoló. Nyírvasvári, Szabolcs-Szatmár m. Martin Gy. felv. 1956

akadályozó mozdulatait [vö. 8. kép]. A nő lényegesen passzívabb szerepével a magyar pásztorok³⁸ és a goralok³⁹ nővel járt eszközös táncaiban, csupán a tánc befejezésére korlátozódó aktív szerepével pedig az albán fegyvertáncokban találkozunk.⁴⁰ [Vö. 5. kép.]

4. utolsó, legszelesebb körben elterjedt, az eddigieknél sokkal differenciáltabb, kevésbé egységes — más típusú európai fegyvertáncok elemeivel is

³⁷ GÖNYEY—LAJTHA, 1943. 108—111. pp.; MARTIN—PESOVÁR, 1958. 429. p.; KAPOSÍ—MAÁ CZ, 1958. 56. p., MARTIN, 1959. 135—136. p.; ANDRÁSFALVY, 1963. 72—76. p.

³⁸ MARTIN—PESOVÁR, 1954. 64. p.

³⁹ A „Slovenské Ludové Tance” c. filmen [F. Poloczek] a „Goralský Trojka”.

⁴⁰ WOLFRAM, 1962. 69. p.; ANDRÁSFALVY, 1963. 71. p.



9. Kondástánc. Császárszállás, Szaboles-Szatmár m. Gábor A. felv. 1956



10. Kanásztánc. Márcadó-pusztá. Somogy m. Gönyey S. felv. 1933

sok vonásban egyező⁴¹ — csoportot képezik azok a mutatványos funkciójú változatok, ún. *ügyességi táncok*, melyek a sokrétű eszközkezelésből csupán egy-egy mozzanatot, töredéket őriztek meg, mint például az eszköz lengetését, láb alatti átdugdosását, az eszközre való támaszkodást [vö. 9. kép], vagy a földre tett eszközök körüli táncolást [vö. 10. kép]. Az egymástól elszigetelődő, önálló táncokká fejlődő mozzanatok eszközanyagát⁴² és eszközhasználatát a fegyverszerűtlenség, mozgásanyagát pedig a fokozott táncszerűség és más táncfajtákkal való keveredettséggel jellemzi.⁴³ A magyar „kanásztánc”,⁴⁴ az osztrák „Spanl-”⁴⁵ és „Wischtanz”,⁴⁶ a szlovák „zajaci tanec”,⁴⁷ a jugoszláv „zajaci tanec”,⁴⁸ a magyar,⁴⁹ osztrák,⁵⁰ sváb⁵¹ és bánáti román⁵² seprűtáncok, továbbá a román „haidăul”⁵³ és „cu bita”⁵⁴ nevezű táncok⁵⁴ sorolhatók e csoportba.

A kelet-európai fegyvertáncok énekkel, szólóhangszerrel vagy zenekari kísérettel előadott *tánczenéje*⁵⁵ éppoly változatos, sokszínű képet s egymással való bonyolult összefonódottságot mutat, mint maga a tánc. A magyarországi

1. „Kanásztánc”
Somodor, Somogy m.
Tempo giusto ♩ = ca. 120 Gy: Martin Gy. 1953.

Haj Du-ná-ról fúj a szél, fo-külv mol-léin majd nem ér.
Hogy-ha a szél nem fúj-na, Egy csöpp hi-deg sem vol-na.

eszközös táncokhoz kapcsolódó dallamok között például a magyar népzene régi, keleti eredetű stílusrétegébe tartozó táncdallamok [lásd 1. dallampélda] éppúgy helyet foglalnak,⁵⁶ mint a kelet-európai tánczenei zsargonhoz leg-

⁴¹ Vö. a 13. jegyzettel.

⁴² Bot, seprű, pálca, sütönyárs, kéve, szalmaköteg, szalmaszál stb.

⁴³ Az alföldi magyar változatokban pl. gyakran a verbunk és csárdás mozgás- anyaga is szerepelhet.

⁴⁴ MOLNÁR, 1947. 392–394. pp.; MARTIN—PESOVÁR, 1954. 63–64. pp.; PESOVÁR F. 1960. 133. p.

⁴⁵ ZODER, 1955. III. kötet 47. p.

⁴⁶ ZODER, 1958. I. kötet 25. p.

⁴⁷ KOVALČIKOVA—POLOCZEK, 1955. 76. p.

⁴⁸ HOERBURGER—RAUPP, 1957. 13. p.

⁴⁹ MOLNÁR, 1947. 397–399. pp.

⁵⁰ WOLFRAM, 1951. 166. p.; ZODER, 1955. III. kötet 50. p.

⁵¹ A *Népművelési Intézet Filmarchívumában* a 135. lsz. filmen.

⁵² POPESCU—JUDEȚ, 1955. 4. p.

⁵³ COSTEA, 1961. 137–158. pp.

⁵⁴ GHIURCHESCU—COSTEA, 1962.

⁵⁵ Néhány zene nélkül járt fegyvertáncadattal is rendelkezünk a Felső-Tisza-vidéki magyar cigányok és egyes észak-albániai hegyi törzsek köréből. A magyarországi adatok csekély mennyisége, s az albán változat feltehetően másodlagos zenénélkülisége miatt azonban jelen összefoglalásunkban ezt elhanyagolhatónak tartottuk. ANDRÁSFALVY, 1963. 74. p.

⁵⁶ Vö. a 3. jegyzettel.

szorosabban fűződő ún. „kolomejka” dallamok⁵⁷ [lásd 2–3. dallampélda], melyeknek általános közép-európai divatja történetileg éppen a kelet-európai hajdútáncokkal csik egybe.⁵⁸ A kelet-európai fegyvertáncok legarchaikusabb

2. „Kondástánc”
Tempo giusto ♩ = cca 120 Tákos, Szaboles-Sz. m.
Gy: Martin Gy. 1957.

Ki - ci kon-dás el - a - lud - tál, el - ment a nyáj itt - ma - rad - tál,
A - ci szí - röm, a - ci bal - tám, ha - ki men - jek a nyá - jam u - tán.
Mer le - vág - ják a ka - no - mat, a leg - szeb - bik jó - szá - go - mat,
Job - ban szí - nom a ka - no - mat, mint a ked - ves ga - lam - bo - mat.

változatait őrző Felső-Tisza vidéki magyar cigányok 7 és 8 szótagos, 2–3–4–5 és 6 soros ún. „botalá-való nótái” [lásd 4. dallampélda] külön figyelmet érdemelnek.⁵⁹ E dallamok egyrészt közvetlen kapcsolatot mutatnak a fejlett erdélyi hangszeres tánczene egyik dallamcsoportjával,⁶⁰ másrészt pedig régi

3. „Oláhos”
Tempo giusto ♩ = cca 120 Botpalád, Szaboles-Sz. m.
Gy: Martin Gy. 1953.

[hegodín]

⁵⁷ BARTÓK, 1924. LXIII–LXV. pp.; BARTÓK, 1934. 19. p.; KODÁLY, 1952. 43. p.; VARGYAS, 1952. 68–91. pp.

⁵⁸ SZABOLCSI, 1954. 67–68. pp.

⁵⁹ Eddig mintegy 20 dallamtípus, cca. 200 változatban, több mint 500 versszakban került feljegyzésre és hangfelvételre a Felső-Tisza-vidékről. A dallamok nagyrésze más vidéki cigányok anyagában kevésbé ismert.

⁶⁰ Egyes botoló dallamok közvetlen variánsai a mezőszéki és dél-erdélyi szórvány-magyarság körében énekeltek, s az ún. 16 szótagos dallamokkal (LAJTHA, 1943; LAJTHA, Széki gyűjtés) mutatnak összefüggést.

a középkorig visszanyúló európai tánczenei divat analógiás hatását tükrözik. A „botalá-való nóták” páros és páratlan ütemű változatainak egymás mellett élése, sőt egy táncban belüli egymásutáni alkalmazása⁶¹ a XVI. századi Európá-

4. „Botos nóta”

Tempo giusto $\text{♩} = 120$

Gergelyi-Ugornya, Szabolcs-Sz. m. Gy. Martin Gy. 1957.

1. Úc-cu k... a sze-gel-let-re, Most bo-tom az én ke-zem-be,
O-lyat vá-go-ká há-rom fe-le de, Hull a cí-gán-ø min-den-fo-le.

$\text{♩} = 208$

2. [„pergetés”]

3. Ne bánts on-gem-ø vi-rá-gom, Hagy él-jem a d-ø vi-lá-gom,
Hagy él-jem a vi-lá-gom, Mer'én ár-va va-gyo-kø itt.

ban virágzó,⁶² helyenként máig élő,⁶³ nálunk a XVIII. századig élő⁶⁴ gyakorlatra emlékeztet, amikor a páros ütemű dallamot és táncot mindig páratlan ütemű ún. „proportio”, „saltarello”, „hupftanz” vagy „sprungtanz” követi.

II. „Ugrós” — „Legényes”

A magyar tánckincs régi rétegének másik, népi terminológiai anyagában változatos⁶⁵ — de itt „ugrós” néven összefoglalt — jelentős típuscsaládjá összefonódik az eszközös táncok kategóriájának táncszerű, metrikus motívu-

⁶¹ A sorrend sok esetben fordított, vagyis a páratlan ütemű dallamot követi a páros ütembeosztású változat.

⁶² *Zenei lexikon*, 1931. II. kötet 363., 591. p.; SZABOLCSI, 1954. 79—80. pp.

⁶³ Az egymás után következő páros és páratlan ütemű ún. táncpárok ma is gyakoriak az osztrák néptáncokban. ZODER, 1955. III. Noten 22., 33. p.; WOLFRAM, 1961. 7. p.

⁶⁴ *Zenei lexikon*, 1931. II. kötet 637. p.; SZABOLCSI, A 17. század magyar világi dallamai.

⁶⁵ A magyar nyelvterület különböző részein különböző neveken találjuk meg változatait; „ugrós”, „háromugrós”, „csillagtánc”, „verbunk”, „kanásztánc”, „mars”, „oláhos”, „dús”, „tust” stb. Ugyanaz a táncnév azonban vidékenként gyakran más-más tánc típust jelöl. Az „ugrós” elnevezés pl. Délkelet-Dunántúlon típusunkat, Felső-Tisza-vidéken azonban a gyorsesárdást jelöli. A „verbunk” elnevezés Délnyugat-Dunántúlon e típusra használatos, Észak-Dunántúlon pedig a tényleges verbunkot fedi.

mokkal rendelkező altípusaival, de ennél az eszközzeléstől független formakincs és táncszerkesztés érvényesül. A két közös gyökerű, csupán különböző fejlődési tendenciát jelentő típuscsalád a történeti adatokban s a recens magyar és más kelet-európai változatokban sem különül el élesen egymástól, mint ahogy az egyéni és csoportos férfi- [vö. 11. kép], valamint nővel járt páros formái is egybefolynak. Gondoljunk a század elején sok vitát kiváltó⁶⁶ törté-



11. Férfitánc Varano vára előterében, 1686

neti hajdútánc adatokra, a mai dél-dunántúli „kanásztánc”-ra,⁶⁷ a szlovák „odzemok”-ra, a hasonló típusú goral táncokra [vö. 14. kép], az erdélyi román „haidăul” és „fecioreasca” viszonyára,⁶⁸ az alföldi román „ardeleana”-kra⁶⁹ és a magyarországi cigánytáncokra,⁷⁰ botolókra, melyek sokrétű egymásmelletti-ségben tartalmazzák az eszközös és eszköz nélküli, egyes és csoportos, férfi- valamint nővel járt páros változatokat anélkül, hogy különböző szociotípusú formáik között lényeges terminológiai, zenei vagy formai különbségek lennének. A népi tudat is egyként tartja számon a különböző funkciójú formákat néhány legfejlettebb, a családtól már szinte elkülönülő altípus kivételével.⁷¹

⁶⁶ A hajdútáncról folyó századeleji vita résztvevői: Fränkel Bertalan, Ernyey József, Réthei Prikkel Marián és Szendrei János. Lásd: Ethn. 1905., 1906. évf.

⁶⁷ MARTIN—PESOVÁR, 1954. 58—77. pp.

⁶⁸ COSTEA, 1961.

⁶⁹ TIMÁR, 1956. 136—137. pp.

⁷⁰ MARTIN—PESOVÁR, 1958. 433—435. pp.

⁷¹ Itt az alább következő 4. csoportra gondolunk, mely már csak férfítánc formákat tartalmaz.

Az eszköz nélküli típuscsalád jelentőségét növeli az a tény, hogy a múlt század végéig — a fokozatosan háttérbe szoruló eszközös táncokkal szemben — divatja nem csökken, fejlődése nem reked meg, s ma is általános elterjedésű a kelet-európai népek körében. A történeti és összehasonlító kutatások elvégzése e típus átfogó képének megrajzolásához különösképpen fontos, még hátralevő feladat.



12. „Mars”. Uszód, Bács-Kiskun m. Berkes E. felv. 1961

A tánc típus magyar változataihoz többnyire a magyar népzene régi stílusrétegének ♩-os alapritmusú, ♩ : cca. 120 tempójú táncdallamai járulnak [lásd 5. dallampélda]. A magyar nyelvterület nyugati és középső részén ez a *tánczene* a vokális eredet nyomait megőrző egyszerű hangszeres muzsika fokán maradt,⁷² míg Erdélyben fejlett — a vokális zenétől már elszakadó — virtuóz

5. „Ugrós”
 Tempo giusto ♩=126 Búta, Tolna m.
 Gy: Martin Gy. 1955.

A bá - ta - i bi - ró lá - nya,
 Egy pen - dely - be ment az ágy - ra,
 Jaj de meg - kö - nyö - rög - te - tett,
 Míg az á - gyá - ra e - resz - tett.

⁷² VARGYAS, 1954.

hegedűs muzsikává fejlődött,⁷³ s a verbunkos zene, valamint a román népzene hatásával is jelentős mértékben gazdagodott. A kísérődallamok között szintén gyakori kolomejka alapritmusú dallamok [lásd 6. dallampélda] határozott sorvégi ritmikai záratainak hatása a tánc fejlettebb altípusainak világosan tagoló szerkezetében érvényesül.⁷⁴

6. „Legényes”
Tempo giusto $\text{♩} = 126$ Magyarvista-Vistea, Románia.
Gy: Martin Gy. 1956.

[fittyülve]

A tánc változatainak *formai rendszerezését* a következő kiemelt fő szempontok szerint végezhetjük el: 1. A motívumok alapján, tekintetbe véve a motívumkincs minőségét, szerkezeti fejlettségét és gazdagságát; 2. a táncfolyamat szerkezeti felépítésének fejlettségi foka és 3. a kísérőzenéhez való alkalmazkodás különböző fokozatai alapján. Eszerint a regionális és szomszédnépi változatokból olyan változatsor állítható össze, mely a legegyszerűbbtől szinte észrevétlen átmeneteken keresztül vezet a legfejlettebbekig. Az egyenlőtlen történeti fejlődés tényeinek értelmezésével következtethetjük ki *a tánc típus formai fejlődésének főbb szakaszait, állomásait.*

1. A magyar nyelvterület nyugati részén — különösen a Dél-Dunántúlon — elterjedt szóló, páros és csoportos formában élő altípusnak⁷⁵ a fejlődés arhaikus fokát megőrző változatai mellett a másodlagosan — főként a menet-tánc funkció miatt [vö. 12. kép] — leegyszerűsödött változatait is megtaláljuk. A néhány egyszerű szerkezetű és ritmikájú motívumból álló táncfolyamatra jellemzőek az ingadozó terjedelmű, hosszú, homogén motívumsorok, melynek

⁷³ LAJTHA, Szépkényerűszentmártoni gyűjtés és Széki gyűjtés c. munkáiban a „sűrű”, „sűrű tempó”, „tempó”, „magyar tempó”, elnevezésű dallamok.

⁷⁴ Az alább megjelölt 3. és főként a 4. altípusban jelentkezik erőteljesen ez a hatás.

⁷⁵ A tánc dél-dunántúli, Duna-menti és nyugati palóc változatai tartoznak ide. Elnevezésváltozatok: „ugrós”, „háromugrós”, „verbung”, „kanásztánc”, „mars”, „cinege”, „tust”, „tustoló”, „pajtástánc” stb. E változatokra vonatkozó nagyobb anyagot tartalmazó munkák: LUGOSSY, 1954; MARTIN—PESOVÁR, 1954. 68—72., 91—104. pp.; MARTIN, 1955. 52—55. pp.; CMPH, III/B. kötete; PESOVÁR F., 1960. 104—190., 118—123., 132—134. pp.; PESOVÁR E., 1961.; MARTIN—PESOVÁR, 1963.

következtében szerkezeti monotoniaról, bizonyos egysíkúságról beszélhetünk. A tánc koreográfiai egységeinek a kísérődallamhoz való illeszkedése még esetleges, kezdeti fokon levő. A tánc északi, szlovák⁷⁶ és goral változatai⁷⁷ szintén hasonló fejlődési fokot őriznek.

2. A tánc típus alföldi és észak-dunántúli változatainak⁷⁸ motívumkincse már fejlettebb, gazdagabb, ritmikailag és mozgásanyagában változatosabb, a koreográfiai és zenei egységek egymáshoz való illeszkedése azonban még mindig alkalmoszerű [vö. 3. kinetogramm]. A közép-szlovákiai „odzemek”



13. Cigánytánc. Nyírvasvári, Szabolcs-Szatmár m. Martin Gy. felv. 1956

és az észak-szlovákiai „kresák”⁷⁹ s egyes horvát változatok⁸⁰ kapcsolódnak e csoporthoz.

3. A magyarországi cigányok különböző csoportjai⁸¹ és az alföldi románok⁸² a tánc típus fejlettebb formáit ismerik. A főként bokázó és csizmaverő mozdulatokból felépülő bővített és összetett motívumok alkotják a heterogén,

⁷⁶ KOVALČIKOVA—POLOCZEK, 1955. 87—90. pp.

⁷⁷ KOTONSKI, 1956.

⁷⁸ Az Alföldön és a Felföld keleti részén, valamint az Észak-Dunántúlon élő változatok sorolhatók ide. Helyi elnevezésváltozatok: „ugrós”, „mars”, „dus”, „oláhos” stb. E táncváltozatok motívumkincsének feldolgozását is tartalmazza részben MARTIN—PESOVÁR, 1963. tanulmánya.

⁷⁹ ZÁLESÁK, 1953. 114—118. pp., TÓTH, 1959; valamint a „Slovenské Ludové Tance” c. film [F. Poloczek] kelet-szlovákiai táncjai között.

⁸⁰ BORBÉLY, 1962.

⁸¹ A magyarországi cigányok „cigánytánc” néven ismert férfi- és párostancait soroljuk ide. Eddigi ismereteink szerint a magyarországi cigányok tánc kultúrája viszonylag egységes képet mutat Vö. a 70. jegyzettel. MARTIN—PESOVÁR, 1961. 31. p. A különböző magyarországi törzsek és nemzetségek összefoglalása: ERDŐS, 1957.

⁸² A békési, bihari, csongrádi románság „ardeleana”, „lunga”, „rara”, „ficiorescu”, „în loc” néven ismert férfi- és párostancaira gondolunk. Vö. a 69. jegyzetet valamint a Népművelési Intézet és Az Állami Népi Együttes filmarchívumaiban levő alföldi román táncfilmeket!

változatos szerkezetű, a kísérődallam egységeihez már szorosabban illeszkedő motívumsorokat, melyekben már a záróformulák kialakítására irányuló tendencia is jelentkezik. A szóló és páros, mindig összefogódzás nélkül járt, még



14. Goral párostánc. Kotonski, 1956. után



15. Román „Ardeleana”. Méhkerék, Békés m. Timár S. felv. 1958

nagymértékben kötetlen szerkezetű „cigánytánc” változatokhoz képest [vö. 13. kép és 4. kinetogramm] az egyéni, csoportos és páros, nyílt összefogódzasmóddal járt, szabályozottabb szerkezetű alföldi román „ardeleana”-k [vö. 15. kép] a fejlődés magasabb fokát képviselik [vö. 5. kinetogramm].

4. A közép-erdélyi magyarok⁸³ és dél-erdélyi románok⁸⁴ táncolják a típus legfejlettebb változatait „legényes”, „pontozó”, „fecioreasca”, „ponturi” stb. néven [vö. 16. kép], melyek Kelet-Európa legszebb egyéni és csoportos férfitáncformái közé tartoznak. A tánc — mutatványos funkciójának megfelelő — szinte egyedülálló motívumgazdagságára jellemző, hogy egyetlen táncos



16. Magyar „legényes”. Méra, Románia. Borbély J. felv. 1963

motívumkészlete sokszor 20—30 különböző bonyolult ritmikájú, fejlett szerkezetű motívumból áll. A zene egységeihez törvényszerűen illeszkedő, határozott formulaszerű zárlatokkal befejeződő, izopodikus, rövid motívumsorok szerkesztési elvei következetesek. A hosszabb időtartamú mezőszégi és dél-erdélyi legényesek motívumsorainak leggyakoribb szerkezeti skémái: AAAB és ABAB. A rövidebb időtartamú, sűrített szerkezetű kalotaszegi legényesben a záróformulák mellett már törvényszerűen visszatérő sorkezdő formulákkal is találkozunk, melynek következtében az egyes motívumsorok ABBC szerkezetűvé válnak [vö. 6. kinetogramm].

*

A magyar tánckincs újabb rétegébe soroljuk azokat a tánc típusokat, melyekre a közvetlenül vonatkozó tánc- és zenetörténeti forrásaink a XVIII. századnál későbbiek. Bár e táncok gyökerei korábbi időre nyúlnak vissza, mai

⁸³ MOLNÁR, 1947. 343—364. pp.; LUGOSSY, 1954. 108—114. pp.; MARTIN—PESOVÁR, 1961. 32. p.

⁸⁴ BUCȘAN, 1957. 34. p.; COSTEA, 1961.

egységes formájuk az utolsó két évszázad folyamán alakult ki s vált bel- és külföldön egyaránt a magyar nemzeti tánckarakter kifejezőjévé.

Az új réteg tánc típusai — a régiektől eltérően — regionálisan kevésbé differenciáltak és a formai fejlettség megközelítően azonos fokán állnak. A XIX. század folyamán az egységes nemzeti tánc kultúra megteremtésére irányuló törekvések s egyéb integráló tényezők az etnikai változatok különbségeit nagyjából kiegyenlítették. A régieket fokozatosan háttérbe szorító új tánc típusok főbb, általános sajátosságai a következők:

1. A spontán táncélelet felváltó fejlettebb táncmulatságok ciklikus táncrendjében ezeknek a szórakozó funkciójú táncoknak meghatározott, állandó helye, szinte kizárólagos szerepe van a hagyományos táncélelet felbomlásának utolsó korszakáig.

2. A táncdallamok többsége a magyar népzene újabb stílusrétegébe,⁸⁵ valamint a múlt századi magyar népies műzene⁸⁶ és a hangszeres verbunkos zene⁸⁷ stíluskörébe tartozik [lásd 7—9. dallampéldák].

7.

„Magyar verbunk”

Tempo giusto ♩=138-144

Nagyecsod, Szabolcs-Sz. m. Gy: Vargyas L. 1955.

3. A férfiak által vagy nővel párosan járt táncformák önálló típusokra való elkülönülése határozottabb, mint a régi rétegben. A párostáncban a régies különtáncolás és nyílt összefogózásmódok ritkább alkalmazása mellett uralkodóak a XVIII—XIX. századi európai párostáncokra is jellemző zárt összefogózási módok. A formailag fejlett új típusok előadásmódja egységes. Egyes változatai már szabályozott szerkezetűek.

⁸⁵ A magyar népzene újabb stílusrétegének körülhatárolását és kialakulását, valamint hatásának kérdéseit lásd: BARTÓK, 1924. XXXV—XLVI. pp., BARTÓK, 1934. 11—18. pp.; KODÁLY, 1952. 24—32. pp.; SZABOLCSI, 1961. 121—150. pp.; JÁRDÁNYI, 1961. II. kötet.

⁸⁶ KODÁLY, 1952. 32—34. pp.; SZABOLCSI, 1961. 257—263. pp.; KERÉNYI, 1961.

⁸⁷ BARTÓK, 1934. 29—30. pp.; SZABOLCSI, 1955. 33—41. pp.; SZABOLCSI, 1961. 151—176. pp., MAJOR, 1953.; KISS, 1960.

Az új réteg táncípusainak interetnikus kapcsolatai más irányúak és természetűek, mint a régieké, s szorosabb szálakkal fűződnek a közép-európai, mint a délkelet-európai tánckincshez. Különösen a szórakozó funkciójú páros-

8.

„Székely verbunk”

Tempo giusto $\text{♩} = 168$

Korond-Corund, Románia. Gy: Martin Gy. 1959.

[tárogatón]

The musical score for 'Székely verbunk' consists of five staves of music. The first staff is the melody, followed by four staves of accompaniment. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

táncok vonatkozásában a magyar tánckincs közép-európai jellegű új rétegének mintegy közvetítő szerepével számolhatunk egyes kelet- és délkelet-európai népek felé.

9.

Friss esárdás

Tempo giusto $\text{♩} = 192-200$

Nagyocsod, Szabolcs-Sz. m. Gy: Vargyas L. 1955.

[hegedűn]

The musical score for 'Friss esárdás' consists of three staves of music. The first staff is the melody, followed by two staves of accompaniment. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'pizz.' and 'arco'.

III. „Verbunk”

Táncaink újabb rétegének egyik jelentős típusa a verbunk. Nevét az Osztrák → Magyar Monarchia állandó hadseregének hadszedő intézményéről nyerte, mely a paraszti gyakorlatban élő kötetlen férfitáncot a XVIII. század végétől a katonafogás segédeszközeként alkalmazta [vö. 17., 22. kép], s később — a hatásosság kedvéért — formáját szabályozta.⁸⁸ A kelet-európai népek

⁸⁸ RÉTHEI, 1924. 149–179. pp.; VISKI, 1937. 35–48. pp.; GÖNYEY–LAJTHA, 1943. 110–121. pp.; MORVAY, 1954. 2.; KAPOSÍ–MAÁCS, 1958. 39–44. pp.



17. Verbuválási jelenet a XIX. sz. első feléből



18. „Magyar verbunk”. Nagyecsed, Szabolcs-Szatmár m. Vásárhelyi L. felv. 1955

táncéletében, tánckincsében e korszak jelentős nyomokat hagyott,⁸⁹ de a történeti verbunk kötött formája csak időlegesen s részlegesen hatott. A nép-

⁸⁹ VARGA, 1958.; MARTIN—PESOVÁR, 1958. 430—432. pp.; VISKI, 1937. 48—63. pp KOVALČIKOVA—POLOCZEK, 1955. 28. p.; COSTEA, 1961. 5. p.

hagyományban élő rögtönzött verbunktáncok feltehetően a történeti verbunk alapjául szolgáló, illetve azzal a népi gyakorlatban párhuzamosan tovább élő férfítánc maradványai, melyeknek formakincsére, előadásmódjára megtermékenyítően, de ugyanakkor integrálóan is hatott a történeti verbunk.

A verbunk a kelet-európai paraszti táncrendben, táncciklusban az első helyet foglalta el,⁹⁰ mintegy bevezetve a párostáncot. Később tánckezdő szerepe formálissá válik vagy csak a mulatság megkezdésére korlátozódik, végül pedig a hagyományos paraszti táncélet felbomlásával a táncszünetek mutatóványos, külön rendelésre járt táncává lesz az I. világháború után.



19. „Csapásolás”. Nagyecserkesz-Bundásbokor, Szabolcs-Szatmár m. Jakab I. felv. 1956

A verbunk lassú tempójú, négynegyedes ütembeosztású kísérőzenéje, valamint formakincse érintkezik a táncrendben szorosan hozzákapcsolódó csárdásával. A rögtönzött párostáncban a férfi egyéni figurázásakor a verbunk motívumait alkalmazza.

Formai, szerkezeti sajátosságok alapján *két altípusát*, illetőleg fejlődési fokozatát különböztetjük meg:

1. Gazdagabb motívumkincsű, *kötetlen szerkezetű, egyénileg járt formája* [vö. 7. kintogram] általánosan elterjedt, és kisebb különbségektől eltekintve viszonylag egységes az egész magyar nyelvterületen⁹¹ [vö. 18–19. kép]. A szomszédnépi verbunkváltozatok közül a morva⁹² és szlovák⁹³ „verbunk”

⁹⁰ MORVAY, 1954. 2.; MARTIN, 1955. 20–21. pp.; KAPOSI—MAÁ CZ, 1958. 44–50. pp.

⁹¹ GÖNYEY—LAJTHA, 1943. 110–121. pp.; MOLNÁR, 1947. 371–389. pp.; LUGOSSY, 1954; MARTIN, 1955. 18–29. pp.; KAPOSI—MAÁ CZ, 1958. 44–50. pp.; MARTIN—PESOVÁR, 1961. 29–33. pp., 1958. 430–432. pp. stb.

⁹² KOS—STRUSKA, 1953.; JELINKOVA, 1954. 65–71. pp.

⁹³ ZÁLEŠÁK, 1953. 120–134. pp., KOVALČIKOVA—POLOCZEK, 1955. 61–64. pp.

és „čapás”, valamint az észak-erdélyi román⁹⁴ „bărbunc” nevű táncok mutatnak közelebbi formai, zenei és funkcionális egyezéseket.

2. Szegényesebb motívumkincsű, *szabályozott szerkezetű*, helyenként lassú és friss részre tagolódó *csoportos*, körben vagy félkaréjban járt [vö. 20. kép], táncvezető által irányított *altípusa* egyes helyeken szórványosan ismert.⁹⁵ A kelet-szlovákiai kötött körverbunk,⁹⁶ valamint az osztrák „Schuhplattler”⁹⁷ mutat részletegyezéseket a verbunk ezen altípusával.



20. „Csapásolás.” Tiszapolgár, Hajdú-Bihar m. Jakab I. felv. 1957

IV. „Csárdás”

Tánckincsünk újabb rétegébe tartozó nemzeti párostáncunk, a csárdás gyökerei visszanyúlnak a XVIII. századnál régebbi párostáncokra⁹⁸ [vö. 21. kép], mai, területileg kevésbé differenciált, egységes formáját, nevét és határozott nemzeti jellegét azonban a múlt század első felében nyeri⁹⁹ [vö. 22. kép]. Divatja rohamosan terjed a magyar nyelvterület határain túlra is, s a századfordulóra már minden egyéb táncípust háttérbe szorítva szinte egyeduralkodóvá válik táncéletünkben.

Gazdag, a régi közép- és nyugat-európai párostáncokra is jellemző formakincséből — mint amilyenek a páros forgások és összefogódzások különböző

⁹⁴ COSTEA, 1961. 103—114. pp.

⁹⁵ Rábaközben, Duna—Tisza közén és Erdélyben. RÉTHEI, 1924. 170—171. pp.; MOLNÁR, 1947. 368—370. pp.; LUGOSSY, 1954. 33. p., 55. p.; MARTIN—PESOVÁR, 1961. 39—40. pp.; GÖNYEY—LAJTHA, 1943. 120. p.

⁹⁶ KOS—STRUSKA, 1953.

⁹⁷ WOLFRAM, 1951. 188—192. pp.; 1961. 8. p.

⁹⁸ RÉTHEI, 1924. 58—64. pp.; KAPOSÍ—MAÁ CZ, 1958. 67—70. pp.

⁹⁹ RÉTHEI, 1924. 75—79. pp.; VISKI, 1937. 80—90. pp.; GÖNYEY—LAJTHA, 1943. 121—127. pp.; SZENTPÁL, 1954. KAPOSÍ—MAÁ CZ, 1958. 67—77. pp.

egyszerűbb és bonyolultabb módjai, a leány forgatása [vö. 24. kép], felemelése, a változatos figurázó lábmozgások — csupán néhány olyan mozzanatot emelünk ki, melyek különösen jellemző jegyei a magyar s vele együtt néhány



21. Párostánc Éleskő vára előterében, 1686



22. Csárdás, XIX. sz. közepe

kelet-európai párostáncnak. Ilyenek például a lassú csárdásban a kétlépéses motívum változatos formái, a gyors részben pedig az ide-oda forduló, kissé beguggoló ún. lippentős motívumok¹⁰⁰ [vö. 23. kép], valamint már a

¹⁰⁰ KAPOSÍ—MAÁ CZ, 1958. 80—82. pp.: LÁNYI, 1962.

XVIII. századi források óta emlegetett régies párelengedős mozzanat.¹⁰¹ Ez utóbbi — játékos tartalma mellett — módot ad a férfi egyéni táncának ki-fejlődésére is.

A kötetlen szerkezetű csárdás két, régiesebb formában pedig három — lassú, közepes és gyors tempójú — önálló részre tagolódik. Az egyes részek



23. „Gubbantós.” Úszód, Bács-Kiskun m. Berkes E. felv. 1961



24. „Szapora.” Méra, Románia. Borbély J. felv. 1963

megszokott sorrendje felcserélődhet, s önmagukban is szerepelhetnek a táncrend más táncai közé ékelődve¹⁰² [vö. 8. kinetogramm].

¹⁰¹ KAPOSI—MAÁ CZ, 1958. 82. p.

¹⁰² Például Székelyföldön és a Mezőség keleti részén az ún. „marosszéki”, „vetéllős”, „korcós”, „forgató” nevű középgyors párostánc.

1. Az általánosan elterjedt — a szlovák, morva, lengyel, alföldi és erdélyi román, egyes délszláv és osztrák párostáncokkal¹⁰³ közelebbi kapcsolatokat mutató — *páros forma* mellett még két speciális változatát tartjuk számon:

2. Az egy férfi és két nő által járt ún. „hármás csárdás”-t,¹⁰⁴ mellyel rokon formának tekinthető a dél-erdélyi román „învurtita” és a bácskai „momačko kolo”,¹⁰⁵ valamint



25. Leánykarikázó. Bag, Pest m. Timár S. felv. 1955

3. a két vagy több pár által körben összefogódzva járt „körcsárdás”-t. A csárdás ezen altípusán keresztül érintkezik a — jelen összefoglalásunkban nem érintett — *leánykörtáncok* [vö. 25. kép] típusával,¹⁰⁶ s ezzel mintegy visszaüt a középkori Európa láncc- és körtáncaira, melyek ma már csak a Balkánon találhatók meg teljes épségükben és gazdagságukban.¹⁰⁷

*

A magyar tánc típusokról alkotott képet a további gyűjtőmunka során előkerülő újabb változatok, a rendelkezésünkre álló teljes anyag¹⁰⁸ feldolgo-

¹⁰³ A morva és szlovák „sedlacka”, „točivé”, „krucená”, „čardaš” (JELINKOVA, 1959. ZÁLEŠÁK, 1953. 71–94. pp.; KOVALČIKOVA—POLOCZEK, 1955. 27. p.), a román „marunțaua”, „hațegana”, „învurtita”, „țiganește” (TIMÁR, 1956. 138. p.; BUCȘAN, 1957. 49., 53. pp.; PROCA, Jocuri Populare Românești 68., 72., 95. pp.), a sokac és horvát „madarac”, „ranče” (JANKOVICS, L.—JANKOVICS, D. 1949. V. kötet 170., 185. pp.) nevű táncok stb.

¹⁰⁴ MARTIN—PESOVÁR, 1958. 433. p. A hármás forma a középkori udvari táncokban, s a mai osztrák tánc kincsben is gyakori. WOLFRAM, 1961. 8. p.

¹⁰⁵ JANKOVICS, L.—JANKOVICS, D. 1949. V. kötet 129–149. pp.; WOLFRAM, 1962. 81. p.

¹⁰⁶ GÖNYEY—LAJTHA, 1943. 81–91. pp.; LUGOSSY, 1952.; MARTIN—PESOVÁR, 1954. 187. p.; MARTIN, 1955. 46–51. pp.; SZENTPÁL, 1958; KAPOSÍ—MAÁ CZ, 1958. 23–33. pp.

¹⁰⁷ WOLFRAM, 1962. 81. p.; BORBÉLY, 1962.; CONEV, 1950. I. kötet.

¹⁰⁸ A magyar tánc kutatás eredményeként az eddig gyűjtött anyag cca. 60 000 méter mozgófilmen, félezer községből mintegy 5000 tánc változatot jelent.

zása, a regionális és tánc típusonkénti motívumkatalógusok¹⁰⁹ elkészülése, a táncok szerkezetének, funkciójának, kísérőzenéjének mélyebb elemzése részletekben még módosítani fogják. A tánc- és zenetörténeti adatok értékelése és a recens néprajzi anyaggal való összevetése fogja kialakítani azt a végleges képet, melynek birtokában az összehasonlító vizsgálatok részletes elvégzésének nekikezdhethetünk.

IRODALOM

- ANDRÁSFALVY B. 1963. Párbajszerű táncainkról. *Ethnographia* LXXIV. 55–83. pp. Budapest.
- BARTÓK B. 1920. Die Volksmusik der Araber von Biscra und Umgebung, in *Zeitschrift für Musikwissenschaft* II. 489. p. Leipzig.
- BARTÓK B. 1924. A magyar népdal. Budapest.
- BARTÓK B. 1934. Népczénék és a szomszéd népek népczénéje. Budapest.
- BELÉNYESY M. 1958. Kultúra és tánc a bukovinai székelyeknél. Budapest.
- BÉL M. 1742. *Notitia Hungariae novae historica geographica*. Wien.
- BÉRES A. 1958. Hortobágyi pásztortáncok. *Tánc tudományi Tanulmányok* (Szerk. MORVAY P.) 95–105. pp. Budapest.
- BORBÉLY J. 1962. Egy horvát tánc típus magyar vonatkozásai. *Tánc tudományi Tanulmányok 1961–1962* (Szerk. DIENES G.) 137–195. pp. Budapest.
- BUČSAN, A. 1957. *Jocuri din Ardealul de Sud*. București.
- BUSCHAN, G. é. n. *Die Sitten der Völker I–IV*. kötet. Stuttgart.
- CMPH: *Corpus Musicae Popularis Hungaricae III/B*. kötet. (Szerk. BARTÓK B. és KODÁLY Z. Sajtó alá rendezte KISS L.) *Lakodalom. A táncok rendje*, LUGOSSY EMMA munkája. 1956. Budapest.
- COŃEV, B. 1950. *Bulgarszki narodni horá i racsenici*. Szófia.
- COSTEA, C. 1961. *Jocuri feciorești din Ardeal*. București.
- DOBŠÍNSKY, P. 1880. *Prostonárodnie obyčaje, povery a hry slovenské*. Turč. Sv. Martin.
- DOMOKOS P. 1955. Magyar moreszka. *Táncművészet* V. 159–162., 265–269. pp. Budapest.
- ECKHARDT S. 1951. *Balassi Bálint összes művei, I. kötet* 265. p. Budapest.
- ERDŐS K. 1957. A classification of Gypsies in Hungary. *Acta Ethnographica Hung.* Tom. VI. Fasc. 3–4. Budapest.
- GIURCHESCU, A.—COSTEA, C. 1962. Haidăul, in *Revista de Folelor* VII. Nr. 1–2. 94–117. pp. București.
- GÖNYEY S. 1934. Az erdőbényei bodnártánc. *Ethnographia* XLV. 74. p. Budapest.
- GÖNYEY S.—LAJTHA L. 1963. Tánc. *A Magyarországi Néprajza* IV. kötet 3. kiad. 76–131. pp. Budapest.
- HOERBURGER, F. 1956. *Die Zwiefachen. Gestaltung und Umgestaltung der Tanzmelodien im nördlichen Altbayern*. Berlin.
- HOERBURGER, F.—RAUPP, J. 1957. *Deutsch—slawische Wechselbeziehungen im Volkstanz*. Leipzig.
- JANKOVICS, L.—JANKOVICS, D. 1949. *Narodne Igre* V. kötet. Beograd.
- JÁRDÁNYI P. 1961. *Magyar népdaltípusok I–II*. kötet. Budapest.
- JELINKOVÁ, Z. 1954. *Lidové Tance Na Slovácku*. Praha.
- JELINKOVÁ, Z. 1959. *Točivé Tance*. Gottwaldov.
- JUNK, V. 1930. *Handbuch des Tanzes*. Stuttgart.
- KAPOSI E.—MAÁCS L. 1958. *Magyar népi táncok és táncos népszokások*. Budapest.
- KERÉNYI GY. 1961. *Népies dalok*. Budapest.

¹⁰⁹ Eddig két tánc típus motívumkincsének felmérése történt meg, mégpedig a leánykarikázóké (SZENTPÁL, 1958) és az ún. „ugrós” tánc típus két archaikusabb altípusáé (MARTIN—PESOVÁR, 1963). Befejeződött az első regionális motívumgyűjtemény összeállítása is, mely a sárközi—Duna menti tánc dialektusterületről mintegy 1000 motívum változatot rendszerez (MARTIN, 1963).

- KISS L. 1960. Népi verbunk-dallamainkról. Tánc tudományi Tanulmányok 1959—1960. (Szerk. DIENES G.—MORVAY P.) 263—295. pp. Budapest.
- KODÁLY Z. 1952. A magyar népzene. A példatárt szerk. VARGYAS L. Budapest.
- KOTONSKI, W. 1956. Goralski i Zbójnicki. Cracow.
- KOVALČIKOVÁ, J.—POLOCZEK, F. 1955. Slovenské L'udové tance. Bratislava.
- KOS, B.—STRUSKA, F. 1953. Mužske l'idové tance. Praha.
- KRESÁNEK, J. 1951. Slovenská L'udová Pieseň so Stanoviska Hudobného. Bratislava.
- KURATH, G. 1960. Panorama of Dance Ethnology. Current Anthropology Vol. 1. No. 3. 233—254. pp. Chicago.
- LAJTHA, L. 1943. Ujra megtalált magyar népdaltípus. Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára. (Szerk. GUNDA B.) 219—234. pp. Budapest.
- LAJTHA, L. 1954. Szépkényerűszentmártoni gyűjtés. Népzenei Monográfiák I. Budapest.
- LAJTHA L. 1954. Széki gyűjtés. Népzenei Monográfiák II. Budapest.
- LANGE, R. 1960. Taniec Ludowy w Pracach Muzeum Ethnograficznego w Toruniu. Metoda Pracy i Kwestionariusz. Torun.
- LAUDO VÁ, H. 1963. Sword dances and their parallels in the CSSR, Journal of the International Folk Music Council vol. XV. 62. p. Cambridge.
- LÁNYI, Á. 1962. Lippentős. (A friss csárdás domináns motívumának formai sajátosságai.) Tánc tudományi Tanulmányok 1961—1962. (Szerk. DIENES G.) 99—136. pp. Budapest.
- LUGOSSY, E. 1952. 77 leánytánc. Budapest.
- LUGOSSY E. 1954. 39 verbunktánc. Budapest.
- LUGOSSY E. 1960. A magyar népi táncok mozgáselemei és motívikája. Tánc tudományi Tanulmányok 1959—1960. (Szerk. MORVAY P.—DIENES G.) 167—210. pp. Budapest.
- MAJOR E. 1953. Népdal és verbunkos. Kodály Emlékkönyv. (Szerk. SZABOLCSI B.—BARTHA D.) 221—240. pp. Budapest.
- MARTIN Gy. 1955. Bag táncai és táncélete. Néptáncosok Kiskönyvtára 16—18. kötet. Budapest.
- MARTIN Gy. 1959. Hajdútánc—botolótánc. Fiúk Évkönyve. (Szerk. LÉNÁRT Gy.) 134—136. pp.
- MARTIN Gy. 1963. A sárközi—Duna menti táncok motívumkincse. MS.
- MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1954. A kanásztánc; A karikázó, Somogyi Táncok. (Szerk. MORVAY P.—PESOVÁR E.) 58—77. pp.; 187—189. pp. Budapest.
- MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1958. A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai. Ethnographia LXIX. 424—436. pp. Budapest.
- MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1961. A Structural Analysis of the Hungarian Folk Dance (a Methodological Sketch). Acta Ethnographica Hung. Tom. X. Fasc. 1—2., 1—40. pp. Budapest.
- MARTIN Gy.—PESOVÁR E. 1963. Determination of Motive Types in Dance Folklore. Acta Ethnographica Hung. Tom. XII. Fasc. 3—4. 295—331. pp.
- MOLNÁR I. 1947. Magyar tánc hagyományok. Budapest.
- MORVAY P. 1953. Útmutató népi táncaink gyűjtéséhez. Budapest.
- MORVAY P. 1954. 1. A tánc katasztrerről és tánc atlaszról. Somogyi Táncok. (Szerk. MORVAY P.—PESOVÁR E.) 5—12. pp. Budapest.
- MORVAY P. 1954. 2. Verbunktáncaink kialakulása. 39 Verbunktánc (LUGOSSY E.) 7—17. pp. Budapest.
- MORVAY P. 1956. A pász tortánc színpadi pályafutásának kezdete. Táncművészeti Értesítő 1956. (Szerk. VÁLYI RÓZSI) 48—58. pp. Budapest.
- PESOVÁR E. 1961. A simonfai verbunkok formai elemzése. Néprajzi Értesítő XLII. 51—85. pp. Budapest.
- PESOVÁR E. 1963. Der heutige Stand der ungarischen Volkstanzforschung. Journal of the International Folk Music Council. Vol. XV. 53—57. pp. Cambridge.
- PESOVÁR F. 1960. Fejér megyei népi táncok I. Alapi táncok. Alba Regia 1. 99—145. pp. Székesfehérvár.
- PETERMAN, K. 1957. Gedanken zur Begründung und zum Aufbau eines Volkstanzarchives in Deutschland. Institut für Volkskunstforschung, Leipzig. MS.
- POPESCU—JUDEȚ, GH. 1955. Jocuri din Banat. București.
- PROCA, V. é. n. Jocuri Populare Rominești. București.
- PROCA, V. 1956. Despre notarea dansului popular romínesc. Revista de Folclor, Vol. I. No. 1—2. 135—171. pp. București.
- RÉTHEI PRIKKE L. M. 1924. A magyarság táncai. Budapest.

- SACHS, C. 1937. *World History of the Dance*. New York.
- SHARP C. J.—MACILWAINE H. C. 1917. *The morris book*. London.
- SZABOLCSI B. 1954. *Népzene és történelem*. Budapest.
- SZABOLCSI B. 1955. *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Budapest.
- SZABOLCSI B. 1961. *A magyar zene évszázadai XVIII—XIX. század*. Budapest.
- SZABOLCSI B. é. n. *A XVII. század magyar világi dallamai*. Budapest.
- SZENTPÁL O. 1954. *A csárdás. A magyar nemzeti társastánc a 19. század első felében*. Budapest.
- SZENTPÁL O. 1958. Versuch einer Formanalyse der ungarischen Volkstänze, *Acta Ethnographica Hung.* Tom. VII. Fasc. 3—4. 257—336. pp. Budapest.
- SZENTSEI-DALOSKÖNYV, 1943. Sajtó alá rendezte BUDA J. Budapest.
- SZINÉSZETI LEXIKON, 1930. (Szerk. NÉMETH ANTAL) Budapest.
- TIMÁR S. 1956. Zsok (Joe) Kincigpusztán. Népünk hagyományairól 1956. (Szerk. MORVAY P.—SIMON J.—IGAZ M.). 133—141. pp. Budapest.
- TÓTH, Š. 1959. Pohybové Skupiny Slovenského L'udového Tanca, *Hudobnevedné Študie* III. 43—118. pp. Bratislava.
- VARGA GY. 1958. Játékos-dramatikus táncok Biharban. *Táncudományi Tanulmányok*. (Szerk. MORVAY P.) 106—116. pp. Budapest.
- VARGYAS L. 1952. *A magyar vers ritmusa*. Budapest.
- VARGYAS L. 1953. Ugor réteg a magyar népzeneben. *Kodály Emlékkönyv*. (Szerk. SZABOLCSI B.—BARTHA D.) 611—658. pp. Budapest.
- VARGYAS L. 1954. Somogy megyei táncdallamok, *Somogyi Táncok*. (Szerk. MORVAY P.—PESOVÁR E.) 250—275. pp. Budapest.
- VISKI K. 1937. *Hungarian Dances*. Budapest.
- WOLFRAM, R. 1935. Der Spanltanz und seine europäischen Verwandten, ein weitverbreiteter Geschicklickeits—Schwerttanz. *Oberdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*, 9. évf. 35—47. pp.
- WOLFRAM, R. 1936. *Schwerttanz und Männerbund*, 3 kötet. Kassel.
- WOLFRAM, R. 1951. *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. Salzburg.
- WOLFRAM, R. 1953. Neue Funde zu den Morisken und Morristänzen. *Zeitschrift für Volkskunde*, 50. évf. 107—113. pp. Stuttgart.
- WOLFRAM, R. 1961. Die Volkstänze in Österreich — ein Überblick. *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. XIII. 5—9. pp. London.
- WOLFRAM, R. 1962. Der Volkstanz als kulturelle Ausdrucksform der südeuropäischen Völker. *Die Volkskultur der südeuropäischen Völker* (Red. H. GÜLICH—BIELENBERG) 63—84. pp. München.
- WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN VOLKSKUNDE. 1936. O. A. Erich-R. Beitzl. Leipzig.
- ZÁLEŠÁK, C. 1953. *Pohronské Tance*. Martin.
- ZENEI LEXIKON. 1931. Szerk. SZABOLCSI B.—TÓTH A. Budapest.
- ZODER, R. 1958. és 1955. *Österreichische Volkstänze III. és I. rész*. Wien.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Farkas Sándor

A kézirat nyomdába érkezett: 1964, IV. 21. — Terjedelem: 35,25 (A/5) fv, 48 ábra, 1 melléklet

64.58782 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

1. *"Bloss time"*, Kalliolempiin. Käsikirja: Antti Saarelma. Saiturim. Tuntorit: Nystö. Antti 60. 6.
 (György: Borsini K., Martin Gy., Pasovár E. és P. Ambrós L., 1955.
 Népművelési Intézet Kiadása 252. Sz. I. társ. (közvetlenül N.F. 252.4)

2. *"Olomok"* részlete. "Pi Sitar". Csak-szakácsok.
 (György: P. József 1951.
 Slavovitske Ludovek Társas. kiadása)

3. *"Juhos"* viny. "Mars". Társ. (Szemle) m.
 Társulat: Ács György 62. v.
 (György: P. József 1952.
 N.F. 131.1)

4. *"Táncok"* részlete. Népművelési Szolgálat. Saiturim. m.
 Társulat: Borsini K. és P. Ambrós L. 28. v.
 (György: Borsini K., Martin Gy., Pasovár E., 1955.
 N.F. 322.11)

5. *"Molnár"* részlete. Művelési, Képes m.
 Társulat: Nystö György 30. v.
 (György: Borsini K., Martin Gy., Pasovár E., 1955.
 N.F. 322.11)

6. *"Molnár"* részlete. Művelési, Képes m.
 Társulat: Nystö György 30. v.
 (György: Borsini K., Martin Gy., Pasovár E., 1955.
 N.F. 322.11)

Tempo giusto ♩ = 44

simile...

Tempo giusto ♩ = 128

simile...

Tempo giusto ♩ = 12

6. *Leptogus*. Muzavirista-Vision, Romania.
 Tánodtat: Mihail Isvan 22. é.
 Gyűjtője: Anghelache B.; Kallós Z.; Martin Gy.; Psovici P. 1962.
 N.É. 383.5.

7. *Turank* (A székely énekek). Szamoszeg, Székely-Szatmár m.
 Tánodtat: Mihail Kalmán 32. é.
 Gyűjtője: Bordeci J.; Martin Gy.; Mlekyza B.; Vardany J. 1954.
 N.É. 383.5.

temo gusú la coo 43-13

simle.

8. *Csárdás* (A Mamoszék énekei) 7. részlet. Málkely, Romania.
 Tánodtat: Csomortan Bodor 46. é. és felesége Lajos 38. é.
 Gyűjtője: Bordeci J.; Boross L.; Martin Gy. 1960.
 N.É. 392.

A tánc felvételre készült. Lányi. 1962. 131. p.
Ungvári: Az 1. sz. 7-8. sz. táncok Lányi. A. a 6. sz. táncok Martin Gy. jegyzete
 le-füzet. A tunc ok listájánál (2. sz.) Martin Gy. és (1. sz.) Vass B. jegyzete is.

tempo gusú = 93