

PAKSA KATALIN

## „Ugrós” karakterű néptáncok zenéje Erdélyben

*Kulcsszavak:* népzene, néptánc, dialektusvonások, történeti rétegek.

*Key-words:* folk-music, folk-dance, dialectal features, historical strata.

Az „ugrós” táncnév a néptáncstudomány által kiterjesztett értelemben egy régi, szerteágazó tánc típuscsalád megjelölésére szolgál. Az európai régi táncrétegbe szervesen illeszkedő ugrós karakterű magyar táncok eleven gyakorlatként érik meg a XX. századot a Kárpát-medencében, amit a sokféle regionális elnevezés is példáz: kanásztánc, verbunk, ugrós, üvegestánc, sapkátánc, seprútánc, dus, oláhos, féloláhos, silladri stb. A Martin György által meghatározott mindhárom táncdialektusban<sup>1</sup> megtalálhatók még az 1950-es, 60-as években is, bár eltérő mértékben. A nyugati vagy dunai táncdialektusban a legnépszerűbbek, és itt élnek a legváltozatosabb módokon, a középső vagy tiszai táncdialektusban szintén ismerik különféle fajtáit, a keleti vagy erdélyi táncdialektusnak azonban csak bizonyos tájain honosak, ám az előzőeknél fejlettebb formában, amely átmenetet képez a legényes táncfajta felé. A keleti dialektusban e tánc hordozói az udvarhelyi és csíki székelyek, a hétfalusi csángók, a gyimesi csángók és a bukovinai székelyek. A kutatók a magyar nyelvterületnek mindössze két pontján nem akadtak ugrós jellegű táncokra: Moldvában, a csángómagyarság körében, akiknek tánc kultúrája jobbára a balkáni régióhoz tartozik, továbbá Erdély nyugati és középső részén. A tánc történeti fejlődés során ugyanis Kalotaszegen, Mezőségen, a Maros–Küküllő-vidéken az ugrós táncokat más, fejlettebbnek mondható, de még mindig régies táncok váltották fel.

A regionális különbségek – egyebek mellett – a hagyományőrzés különböző fokozataival függnek össze. Meglepő tehát, hogy míg polgárosodottabb vidékeken is – Nyugat-Dunántúlon, Felföldön vagy a központi elhelyezkedésű kalocsai Sárközben – nagy számban gyűjthettek ugrós táncokat,

<sup>1</sup> Martin György, *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Néptáncpedagógusok kiskönyvtára, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1970.

addig ez a hagyomány a művelődésében konzervatívabb Erdélynek csupán a keleti szögletében, illetőleg az onnét kirajzott népcsoportoknál maradt fenn – mint oláhos, féloláhos, silladri. Ha a tradíció változásának folyamatát mechanikusan képzelnénk el, nehezen értelmezhetnénk e tényeket. Ez az ellentmondás irányította a kutatói figyelmet arra, hogy érdemes megvizsgálni, melyek az erdélyi ugrós dallamok sajátosságai, használják-e őket másfajta táncok kíséretéhez is, továbbá milyen a kapcsolatuk a dunai és a tiszai táncdialektus ugrós dallamaival.

Az ugrós táncok zenéjének monografikus vizsgálata 81 dallamtípus ugrós vonatkozását tárta fel.<sup>2</sup> Ezekből 14 típus változatai ismertek Erdélyben – a kutatás mai állása szerint. Nem lehet azonban elhallgatni, hogy sajnos éppen erről a területről sok a lejegyzetlen és rendezetlen hangszeres anyag, melynek feldolgozása minden bizonnyal árnyalja majd a következőkben felvázolt képet.

Az európai régi táncrétegbe tartozó magyar ugrós táncok etnikai jegyei többek között a keleti eredetű dallamstílussal fennálló kapcsolatukban ragadhatók meg.<sup>3</sup> Indokolt tehát, hogy a dallampéldák sorát a keleti eredetű, pentaton kvintváltó ún. „páva” dallamcsalád legnagyobb típusa nyissa, melyet a szakirodalom jellemző szövegkezdetek alapján *Hüccs ki, disznó...* típusnak nevez.<sup>4</sup> Ez a tetrapodikus táncdallam a magyar nyelvterület egészén elterjedt. A Dunántúlon – ahol a legtöbb változata ismert – továbbá a Felföldön és az Alföldön is mindig ugrós táncokat járnak rá (egyedül Nyírség kivétel, ahol friss csárdást is kísérhet). Erdélyben azonban a legkülönfélébb régi és új stílusú táncok – legényes, kettős, forgó páros, friss csárdás, sőt augmentált ritmusú magyar és lassú csárdás – tartoznak hozzá, és ritkaságnak számít az ugrós tánckapcsolat.<sup>5</sup> Mégis, vagy talán éppen ezért fontos számon tartanunk, hiszen az ugrós táncnyelv egykori általános gyakorlatát valószínűsíti, hogy a központi tájaktól távol eső Kászonban és Bukovinában ugrós jellegű táncok kísérezése lehetett. A *Hüccs ki, disznó...* dallamtípus változatait Erdélyben többnyire hangszeres előadásban használják, és ez a hangszer szinte mindig hegedű, illetőleg vonószeneke, ellentétben a dunántúli dallamokkal, melyeket főként szöveges alakban gyűjtöttek, és a hegedű mellett tam-

2 Paksa Katalin, *Az ugrós táncok zenéje*. Zenetudományi Intézet, L'Harmattan, Budapest, 2010.

3 Pesovár Ernő, *Táncagyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története*. Berzsényi Dániel Főiskola, Szombathely, 2003, 37.

4 *A Magyar Népzene Tára* VI. 1–222. (I. típus.)

5 Martin György, *A dallam- és tánc típusok összefüggése A Magyar Népzene Tára VI. kötetében. Táncstudományi Tanulmányok* 1982/83, 287–327.

burán, citerán, hosszú furulyán, dudán játszottak. Az erdélyi hangszeres darabokat gazdag és kifinomult figurációs technika jellemzi. Végig tizenhatod figurációkban szólal meg egy kásonfeltízi oláhos dallam (1. *kotta*), mely mozgalmassága ellenére némileg le is egyszerűsödött: az első sor végződése a második soréhoz hasonult. Kodály csaknem száz évvel ezelőtt vette fonográfra Laji János kovács-cigányzenésztől. A vokális bukovinai silladri, melyet Istensegítsen gyűjtött Kodály 1914-ben (2. *kotta*), a többi erdélyi hangszeres variánstól viszonylag távolabb áll, a típusazonosság azonban kétségtelen.

A keleti eredetű, ereszkedő pentaton dallamstílus „kis kvintváltó” típusaihoz dallamvonalban hasonló, de feltehetőleg az európai középkor vágáns dallamaival is összefüggésben álló, diatonikus hangsorú, kanásztánc ritmussú dallamtípusok alkotják az ugrós táncdallamok egyik legterjedelmesebb csoportját. A változatok Moldva kivételével valamennyi dialektusban nagy számban megtalálhatók. Sajátságuk, hogy már a második sor lefut az alaphangra, és ez a sor általában azonos a negyedik sorral. Jellemző rájuk a mozaikszerű szerkesztés, mely hangszeres eredetre utal, és ez magyarázza a variálás sokféle, olykor mechanikus módját. E csoport egyik képviselője a több mint másfélszáz változatban ismert *Csóri kanász...* dallamtípus, mely szinte kizárólag ugrós karakterű táncokat kísér mindenütt. Az erdélyi táncdialektusban Udvarhelyen, Csíkban és Gyimesben féloláhos kísérezeneje. Kallós Zoltán egy gyimesfelsőlóki gyűjtésének támlapjára 1958-ban ezt írta: „féloláhos tánc nóta, közismert, rengeteg változata van a faluban”.<sup>6</sup> Furulyán, nyírfahéjsípon és hegedűn is szokták játszani. Az erdélyi dallamok némileg eltérnek a típus szekund-lépésekben haladó, diatonikus főáramától, hangsorukat a székely és gyimesi csángó zenei hajlam a pentatónia irányába variálja. Szerkezetük erősebben motivikus, féldallamszerű, nem ritka, hogy a dallam második üteme mind a négy sorban azonos. A sántateleki vokális dallampélda szinte motivikus rögtönzésnek hat, amelyet a szilárd tetrapodikus strófakeret tart mégis egységben (3. *kotta*).

Széles földrajzi elterjedés jellemzi a régi ereszkedő dallamstílus tágabb körébe tartozó, közepes méretű (harminc változatból álló), erős ugrós kapcsolatokkal rendelkező *Kispiricsi falu végén...* típust. Az első sor fokozatosan, hangismétlésekkel és szekundlépésekkel hajlik le oktávrról kvintre, a második sor az elsővel teljesen azonos. Az utótag kvinttel mélyebben, variáltan

6 Szövege: „Komámasszony pincéjébe van a tyúkok tánca...”, „Erre, babám, mi falunkba fa papucsba járnak...”. Nyilvántartási száma az MTA Zenetudományi Intézetében: Lsz 40.940.

ismétli az előtagot.<sup>7</sup> A gyimesi változatokban azonban regionális eltérés mutatkozik: első két soruk nem skálaszerűen, hanem motívumismétlésekkel ereszkedik le az oktávról, és az utótag is többnyire motívumismétlő, mely kvintváltás nélkül követi az utótagot. Egy gyimesközéploki féloláhos dallamban (4. kotta) a megismételt utótagot további, motivikusan formált sorpár követi, mely önállósult hangszeres sztereotípiaként más dallamban is megjelenhet. A variálásnak ez a módja a hangszeres előadásmóddal és a táncalkalmazás dallamhosszabbítási igényével függ össze.<sup>8</sup>

Az eddigi példák kiválasztását a széles elterjedtség és a nagy változatszám indokolta. Valamennyi izometrikus, tetrapodikus dallam (1–4. kotta), és ez a felépítés az összes erdélyi ugrós dallam jellemzője,<sup>9</sup> szemben más dialektusterületekkel, ahol a bi- és tripódia is gyakori. Egyetlen erdélyi kivétel az *Elvesztettem a kecskéket...* kezdetű, heteropodikus típus, mely elnevezését egyik jellegzetes szövegéről, „A juhait kereső pásztor” történetéről kapta.<sup>10</sup> Formája átalakult szaffikus: a strófa első két sora azonos zenei tartalmú tetrapodikus felépítéssel, harmadik sora kétütemes egységet ismétel, negyedik sora pedig rövidebb, bipodikus (AAb+bc). Az előzőekben tárgyalt dallamtípusokkal ellentétben kizárólag Erdélyben és Moldvában ismerik. A mintegy harminc változathoz különféle táncok – forgató, marosszéki, sebes magyaros – kapcsolódnak, de ugrós karakterűek is: Udvarhely megyében és Gyimesben féloláhos, Bukovinában silladri. Sajátságos, hogy a gyimesközéploki Halmágyi Mihály hegedűs a féloláhos dallam első két sorának második ütemét rendhagyó módon megismételte, így azok pentapodikussá váltak (5. kotta). Megtehetné, hiszen a féloláhos tánc zenéhez való illeszkedése nem olyan kötött, mint a legényes típusú táncoké. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a teljes strófa mérete mégiscsak „szabályosan” 16 ütem (mint a négysoros tetrapodikus dallamoké), a két fölös ütem az előtagban mintegy kipótolja a rövidebb, bipodikus negyedik sort.

Népzeneink régmúltjában gyökereznek a kötetlen szerkezetű siratók, melyeknek ősi, diatonikus recitatív nyelvezetéből a kora újkorra strófikus, ún.

7 Lásd: Paksa, *i. m.*, 41a) kotta.

8 „Rövid dallamok ismételtetése hamar unalmassá válik. Ezért kell [...] magukat a dallamokat is hosszabbítani”. Sárosi Bálint, *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 96.

9 Például: *Az oláhok, az oláhok I.* (vö.: Paksa, *i. m.*, 124–129), *Az oláhok, az oláhok II.* (vö.: Paksa, *i. m.*, 129–134), *Megfogtam egy szűnyogot* (vö.: Paksa, *i. m.*, 142–144), *Gyimesi–csiki féloláhos* (vö.: Paksa, *i. m.*, 148–150), *Az árgyélus kismadár* (vö.: Paksa, *i. m.*, 185–187) erdélyi vagy Erdélyben is ismert dallamtípusok.

10 Az ugrós tánczene történeti képéhez sajátos színezettel járul hozzá „A juhait kereső pásztor” zenei és táncműfaja, amelynek sokszázéves általános ismertségét Balassi Bálint híres nótautalása is megörökítette.

sírató stílusú dallamok formálódtak. E stílus egyik, XVIII. századi történeti forrásokkal is dokumentált típusa, a *Cigányok vajdája*, alapvetően ugrós karakterű táncokat kísér. A régi följegyzések is többnyire táncdallamként hozzák, a Zayugróci kéziratban *Hungaricus* és *Rosnyo Magyar Tanz*, Pálóczi Horváth Ádám gyűjteményében *A táncos oláh* és *Keserű lejtő* címmel.<sup>11</sup> Az egész magyar nyelvterületen ismerik, a variánsok zöme mindazonáltal Bukovinából való, ahol silladrit táncoltak rá a lakodalom meghatározott mozzanatánál. Elképzelhető, hogy a határország erőszakos szervezése elől Bukovinába menekülő székelyek körében lehetett éppen divatos dallam a 18. században, amit idegen környezetben élő utódaik őriztek meg leginkább és legegységesebben. Ebben a dallamtípusban sem ritka, hogy a primás a négysoros strófát további két sorral toldja meg (6. kotta). Bár a *Cigányok vajdája* dallam alapvetően ugrós karakterű táncokat kísér, kivételesen más táncokhoz is kapcsolódhat. Marosszéken pl. „magyar forduló”-nak játszották, Gyergyóban pedig ugyanazok a zenészek „székely lassú”-nak, augmentált ritmusban, gyorsabb tempóban.<sup>12</sup> Fontos megemlíteni, hogy e dallamtípus augmentációjából jött létre a Kalotaszegen, Mezőségen, a Maros–Küküllő vidékén és Székelyföldön ismert *Jaj de szépen cseng a lapi* típus.<sup>13</sup> Főként „lassú csárdás” és „négyes”, valamint „magyar” tartozik hozzá, ami jól mutatja, hogy a zenei típusképződésben az újabb erdélyi táncdivatok komoly szerepet játszottak.

Erdély népi tánczenéjéről szólva feltétlenül meg kell emlékeznünk Kájoni János XVII. századi gyűjteményéről, melyben táncdallamokat is feljegyzett, köztük *Apor Lázár* táncát. Ez a nyugat-európai eredetű dúr hexachord dallam még a XX. században is a moldvai, bukovinai, erdélyi és partiumi népzene részeként élt vokális,<sup>14</sup> de főként hangszeres alakban. Különféle táncokhoz használták/használják: Szilágysámszonban pl. székely verbunkhoz és kecsketáncokhoz,<sup>15</sup> Tari Lujza kutatásai szerint „a Délnyugat-erdélyi románok Căușer, Călușerul táncnévvel, a magyarok főleg Pontozó, Legényes stb. néven játszószák férfitáncokhoz”.<sup>16</sup> Ugrós karakterű táncalkalmazása féloláhos és zsuka Udvarhely és Csík megyében. A csíkszentdomokosi Sinka Sándor és zenekara játékában (7. kotta) világosan felismerhető a történeti dallam, a különbség

11 *A Magyar Népzene Tára* X. 459–492. (CXIV. típus), történeti előfordulásai uo.: 492j. n–x.

12 *A Magyar Népzene Tára* X. 485. és 486.

13 *A Magyar Népzene Tára* X. 493–537 (CXV. típus).

14 Például vokális farsangi táncdal a szilágysági *Varsolcon*, lásd: Almási István, *Szilágysági magyar népzene*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979, 234.

15 Nyilvántartási száma az MTA Zenetudományi Intézetében: AP 7712b.

16 Tari Lujza, *Bartha Dénes, a 18–19. század magyar zenéjének kutatója*. In: *Magyar zene* XLVII/2, 2009, 200.

mindössze annyi, hogy az utótagot periódussá alakították, míg a történeti dallam negyedik sora a másodikkal egyezik.

A *Tyukodi nóta* XVIII. századi dallamcsaládjába illeszkedik a siratóstílussal is rokonságot tartó *Pittyedáré*, *Rókatánc* vagy *Nógrádi verbunk* néven emlegetett, alacsony dallamjárású hangszeres típus,<sup>17</sup> mely a Dunántúlon, Fel-földön, Alföldön és Erdélyben egyaránt ugrós táncok kísérője. A románok szintén ismerik, egy bihari román változatot Bartók Béla magyarból átvett táncnévvel – „ugros”-ként – gyűjtött!<sup>18</sup> Amíg a népzene él, addig változik is, ugyanakkor megőrzi önazonosságát, állandóságát. A *Pittyedáré* kászoni és csíki felvétele (8., 9. kotta) között nem kevés idő, mintegy hetven esztendő telt el. Az újabb felvételen már megjelenik a „modern” vezetőhang és hangzatfelbontás, a két dallam mindazonáltal lényegét tekintve teljességgel azonos, mint ahogyan más dialektusbeli változataival is.

Bartók Béla már 1924-ben megállapította, hogy a magyar népzene a dialektusvonások ellenére lényegében egységes, hogy „az egyes zenedialektusok közt csak árnyalatbeli különbségek fedezhetők fel”.<sup>19</sup> Az árnyalatnyi különbségek – mint azt az erdélyi ugrós zenei anyag vizsgálata is mutatja – abból fakadnak, hogy a dallamoknak sajátos színezetet kölcsönöz lokális variálási és előadásmódjuk, melyet esetleg az is befolyásol, hogy éppen milyen, a tájra jellemző hangszereken szólalnak meg. Ami pedig a dallamkészletet illeti, Erdély ugrós jellegű táncdallam-repertoárjának népzene-történeti rétegzettsége alapján megegyezik a dunai és tiszai táncdialektusával. A fundamentumot itt is a régi ereszkedő pentaton stílus és dallamköre, továbbá a siratóstílus alkotja, mellette pedig képviselve van a régi és újabb nyugat-európai dallamvilág is. Erdély kisebb mértékű zenei elkülönüléséhez vezetett azonban, hogy a XVIII. században meghonosodó dallamtípusok, amelyekre szívesen jártak ugrós táncokat, nyugati és északi irányból kerültek be és terjedtek el a Kárpát-medencében, és többnyire nem érték el Erdélyt.<sup>20</sup> Az új népdalstílus pedig a központi területekhez képest némi késéssel jutott el ide, így ez a stílus már nem talált kapcsolatot az ugrós jellegű táncokhoz, ellentétben a dunai táncdialektus bizonyos vidékeivel.

17 Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje*. Planétás, Budapest, 2002, 174–176.

18 Bartók Béla, *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria) – Chansons populaires Roumaines du Département Bihar (Hongrie)*. Academia Română, din viața popurului Român, București, 1913, 321.

19 Bartók Béla, *A magyar népdal*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1924, XXIII.

20 Domokos Mária, Paksa Katalin, *A népdal a 18. században*. In: *Magyar zene* XLV/2, 2007, 120.

## Kottapéldák

1. *Kászonsfeltíz*, Laji János (cca. 50 éves). Gyűjtötte Kodály Zoltán, 1912. „Oláhos”. Tari Lujza, *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Balassi Kiadó, Budapest, 2001, 115; Paksa, *i. m.*, 11).

♩ = 112–116

(hegedűn)

The image shows a musical score for a piece titled 'Kászonsfeltíz'. It consists of four staves of music. The first two staves are marked '(hegedűn)'. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is indicated as ♩ = 112–116. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

2. *Istensegíts*, László Györgyné (42 éves). Gyűjtötte Kodály Zoltán, 1914. „Silladri”. *A Magyar Népzene Tára VI.* 214; Paksa, *i. m.*, 1k).

♩ = 108–120

1. Fe-hér fá-szuj - ka - vi - rág, ne jöjj ná-lunk nap - vi - lág!  
Je - re es - te ső - tét - be, hogy ú - jek az ö - loed - be!  
O - jan pár csó - kot a - dok, még-ér e - zër fo - rin - tot,  
O - jan pár csó - kot a - dok, még-ér e - zër fo - rin - tot.

The image shows a musical score for a piece titled 'Istensegíts'. It consists of four staves of music. The first two staves are marked '1.'. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is indicated as ♩ = 108–120. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

3. *Gyimesfelsőlok–Sántatelek*, Gábor Péterné (34 éves). Gyűjtötte Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, 1962, lejegyezte Vargyas Lajos. „Féloláhos”. AP 5200b. Pakska i. m., 33f).

♩ = 84-88



I. Ná-lunk-fe - lé a ba - rá - tok fá - pa-pucs - ba jár - nak,  
A - zok él - nek jó vi - lá - got, a - kik e - gyütt hál - nak.  
De én bi - zon, sze - gény fe - jem, csak e - gye - dül há - lok,  
A - kár - mer - re ta - po - ga - tok, csak fá - lat ta - lá - lok.  
De én bi - zon, sze - gény fe - jem, csak e - gye - dül há - lok,  
A - kár - mer - re ta - po - ga - tok, csak fá - lat ta - lá - lok.



4. Gyimesközéplok, Zerkula János (36 éves) prímás gardonkíséréssel. Gyűjtötte Andrásfalvy Bertalan, Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, 1962, lejegyezte Martin György. „Féloláhos”. Kallós Zoltán–Martin György, *A gyimesi csángók táncélete és táncai. Tánc tudományi tanulmányok*. 1969/70, 236. 1; Paksa, *i. m.*, 41d).

♩ = 106–110

(hegedűn)

5. *Gyimesközéplok*, Halmágyi Mihály (41 éves) prímás gardonkísérettel. Gyűjtötte Andrásfalvy Bertalan, Kallós Zoltán, Martin György, Pesovár Ferenc, 1962, lejegyezte Tari Lujza. „Féloláhos”. Németh István, *A gyimesi „féloláhos” dallamkészlete*. In: *Zenatudományi dolgozatok*. 1982, 228. VII; Paksa, i. m., 43b).

♩ = 119

(hegedűn)

6. *Andrásfalva–Izmény*, László László (56 éves). Gyűjtötte Martin György, Pálffy Gyula, Pesovár Ferenc, Sztanó Pál, 1974, lejegyezte Tari Lujza. „Silladri”. *A Magyar Népzene Tára* X. 469. A); Paksa, i. m., 48a).

♩ = cca 126

(hegedűn)

7. Csíkszentdomokos, Sinka Sándor (52 éves) prímás és zenekara. Gyűjtötte Ádám Gyula, Szalai Zoltán, 1991, lejegyezte Szalay Zoltán. „Zsuka”. Szalay Zoltán, *Felcsíki hangszeres tánczene*. Alutus, Csíkszereda, 1996, A 10c. Paksa, *i. m.*, 59a).

♩ = 120–168

(zenekarral)

The musical score for 'Zsuka' is written for a four-part ensemble. It features a key signature of one sharp (F#) and a tempo of 120-168. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also first and second endings marked with '1' and '2' in boxes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

8. Kászonszeltíz, Laji János (cca. 50 éves). Gyűjtötte Kodály Zoltán, 1912. „Mikor kőszalakat kecskének néz” [Oláh lány]. Tari, *i. m.*, 114. Paksa, *i. m.*, 56e).

♩ = 120–126

(hegedűn)

The musical score for 'Mikor kőszalakat kecskének néz' is written for a single instrument, likely a violin or viola. It features a key signature of one flat (Bb) and a tempo of 120-126. The notation is characterized by rapid sixteenth-note passages and some triplet markings. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

9. Csíkrákos, Sinka Mihály (60 éves). Gyűjtötte Pávai István, 1980. Pávai István, *Erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje*. Planétás Kiadó–Teleki László Alapítvány, Budapest, 1998, Példatár 25. Paks, i. m., 56d).

♩ = 139

(hegedűn)

#### Felhasznált irodalom

- Almási István, *Szilágysági magyar népzene*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979.
- Bartók Béla, *Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria) – Chansons populaires Roumaines du Département Bihar (Hongrie)*. Academia Română, din viața popurului Român, București, 1913.
- Bartók Béla, *A magyar népdal*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 1924.
- Domokos Mária, Paks Katalin, *A népdal a 18. században*. In: *Magyar zene XLV/2*. 2007, 113–132.
- Kallós Zoltán, Martin György, *A gyimesi csángók táncélete és táncai*. In: *Táncudományi tanulmányok 1969/70*, 195–254.
- A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok 1*. Sajtó alá rendezte Járdányi Pál és Olsvai Imre, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973.
- A Magyar Népzene Tára X. Népdaltípusok 5* (szerk. Paks Katalin), Balassi Kiadó, Budapest, 1997.
- Martin György, *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Néptáncpedagógusok kiskönyvtára, Népművelési Propaganda Iroda, Budapest, 1970.

- Martin György, *A dallam- és tánc típusok összefüggése* A Magyar Népzene Tára VI. kötetében. In: *Tánc tudományi tanulmányok 1982/83*, 287–327.
- Németh István, *A gyimesi „féloláhos” dallamkészlete*. In: *Zenatudományi dolgozatok*, 1982, 228, VII.
- Paksa Katalin, *Az ugrós táncok zenéje*. Zenatudományi Intézet–L'Harmattan, Budapest, 2010.
- Pávai István, *Erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje*. Planétás Kiadó–Teleki László Alapítvány, Budapest, 1998.
- Pesovár Ernő, *Tánc hagyományunk történeti rétegei. A magyar néptánc története*. Berzsényi Dániel Főiskola, Szombathely, 2003.
- Sárosi Bálint, *A hangszeres magyar népzenei hagyomány*. Balassi Kiadó, Budapest, 2008.
- Szalay Zoltán, *Felcsíki hangszeres tánczene*. Alutus, Csíkszereda, 1996.
- Tari Lujza, *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója*. Balassi Kiadó, Budapest, 2001.
- Tari Lujza, *Bartha Dénes, a 18–19. század magyar zenéjének kutatója*. In: *Magyar zene XLVII/2*, 2009, 193–210.
- Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje*. Planétás, Budapest, 2002.

## Kivonat

Tanulmányomban az „ugrós” megnevezést kiterjesztett értelemben, egy szerteágazó tánc típuscsalád megjelölésére használom.

Az európai régi táncrétegbe illeszkedő ugrós táncaink élő gyakorlatként érik meg a XX. századot a Kárpát-medencében. Mindhárom táncdialektusban megtalálhatók, bár eltérő mértékben. Az erdélyi dialektusban e tánc hordozói az udvarhelyi és csíki székelység, a hétfalusi és gyimesi csángók és a bukovinai székelyek. Nem ismertek azonban ugrós táncok Erdély nyugati és középső részén, a tánc történeti fejlődés során ugyanis itt az ugrós táncokat más, fejlettebb táncok váltották fel. A regionális különbségek – egyebek mellett – a hagyományörzés különböző fokozataival függnek össze. Meglepő tehát, hogy míg polgárosodottabb vidékeken nagy számban gyűjthettek ugrós táncdalokat, addig a művelődésében konzervatívabb Erdélynek csupán a keleti szögletében, illetőleg az onnét kirajzott népcsoportoknál. Ez az el-lentmondás irányította a figyelmet az erdélyi ugrós dallamok sajátosságainak számbavételére.

## Abstract

The term *ugrós* [springing dance] is used to designate a widely ramifying group of dance types. The Hungarian *ugrós* dances fitting into the old dance stratum of Europe survived in the practice of the Carpathian Basin until the XX<sup>th</sup> century. They could be found in all three dance dialects, but in a geographically varying degree. In the Transylvanian dialect the dance type has been perpetuated by the Székelys of Udvarhely and Csík, the Csángós of Hétfalu and Gyimes and the Székelys of Bukovina. There are no *ugrós* dances however in western and central part of Transylvania, where they were replaced by more advanced dances. Regional differences normally correlate with different degrees of adherence to tradition, among other factors. It is therefore rather surprising that in more modernized areas a large number of *ugrós* dances could be collected, whereas in culturally more conservative Transylvania it only survived in the eastern corner and among groups originating from there. This contradiction persuaded the author that it would be worthwhile to examine the specificities of the Transylvanian *ugrós* tunes.