

**Könczei Csongor**

## **A kalotaszegi cigánymuzsikusok táncalkotó és -alakító szerepének vizsgálatáról. Szempontok az erdélyi hagyományőrző cigányzenészek tánc tudásának kutatásához<sup>1</sup>**

A 20. század második felében működő, tradicionális hangszeres népzene/ táncczenét játszó, bizonyos meghatározott településekre – mind lakhelyként, mind muzsikálási területként, mind muzsikálási stílusként – koncentrálódó, egymással körülírható társadalmi és kulturális hálózatban élő<sup>2</sup> kalotaszegi cigánymuzsikusok tánc kultúrájának kutatásában<sup>3</sup> alapvető a hagyományőrző cigányzenészek táncalkotó és táncalakító szerepének vizsgálata, amelyik a következő hipotézissal bizonyítására törekszik:

---

<sup>1</sup> Elhangzott Kolozsváron, 2005. november 17-én, a Kriza János Néprajzi Társaság által szervezett *Az erdélyi cigányok kultúrája és társadalma* konferencián. A tanulmány megírását a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma támogatta, a 2005–2006-os Fülöp Viktor Táncművészeti ösztöndíj által.

<sup>2</sup> A kalotaszegi cigánymuzsikusok táncalkotó és táncalakító szerepének vizsgálata szervesen kapcsolódik a kalotaszegi cigányzenészek társadalmi és kulturális hálózatáról írandó doktori disszertációm témájához, a problémakör kulturális vetületeivel foglalkozó fejezetének egyik alpontját alkotva.

<sup>3</sup> Az elmúlt években már több munkámban foglalkoztam az itt felvetett kérdéskörrel (többek között ez volt a második magiszteri dolgozatom témája is), kutatásaim egy része nyomtatásban is megjelent: Könczei 1997, Könczei 2000. Ez utóbbi tanulmányom bevezetőjében írom: „Az a tény, hogy a tradicionális népzene/ táncczenét játszó hivatásos falusi zenészek többsége jó táncos is egyben, közismertnek tekinthető a magyar néptánc kutatásban. Minden tánc megtanulásának egyik előfeltétele a táncdallamok ismerete, és ez a zenei tudással rendelkező muzsikusok számára eleve adatott. Mivel a táncdallamok ismerete elsősorban a táncbéli zárlatok helyének felismerése, illetve a tánc tagolása miatt fontos, megállapítható, hogy a zenészek ritmikailag mindig rendkívül pontosan táncolnak, és táncszerkesztésük az átlagosnál bonyolultabb, fantáziadúsabb. Így általában a falusi muzsikusok tánc tudása kiemelkedő, és megbecsülésnek örvend saját közegében. Gyakori látvány bizonyos táncalkalmak esetében, hogy a zenész – önként vagy kérésre – feláll táncolni. Ezért szokták a gyűjtések alkalmával – bevált módszerként – a zenészt is megtáncoltatni.” (Könczei 2000: 294).

A tradicionális „zenészvilág” jelenleg úgy alakul át, hogy csak a tartalom változik, a forma kevésbé, amennyiben az átalakulás folyamatának a végki-fejletét nem egy teljes körű felbomlásban észleljük.<sup>4</sup>

A kalotaszegi cigányzenészek nemcsak őrizték és közvetítették, hanem közvetett és közvetlen módszerekkel alkották is a tánczenei hagyományt. Ezért a folyamatos változást valószínű, hogy ő maguk is előidézték, többek között azért is, mert folyamatosan meg akartak felelni a piaci követelményeknek.

És mivel alakították is a tánczenei hagyományt, befolyásolták magát az adott tánc kultúrát is.

A következőkben röviden felvázolom a kérdéskör néhány olyan alap-problémáját, amelyek felvetését és tárgyalását elengedhetetlenül szükségesnek tartom, és amelyek tulajdonképpen indokoltá teszik magát a kutatást.

**A zene és tánc összefüggéseire vonatkozó népi tudásanyag** vizsgálatának fontosságára először Martin György hívta fel a figyelmet (Martin 1977a). Egyrészt kiemeli, hogy a kérdéskört nem a hivatásszerűen muzsikáló cigányzenészek szemszögéből közelíti meg,<sup>5</sup> másrészt hiányolja, hogy kora népzene-kutatása „nem adott még megfelelő képet a zenei hagyományban élők általános zenei ismereteiről, különösen arról nem, hogy milyen zenei fogalmak milyen terminusokkal élnek parasztságunk körében. A népi zenei terminológia kutatásának szükségességére utaltak ugyan, s az egyes monográfiák tartalmaznak is erre vonatkozó elszórt adatokat, de nagyobb terjedelmű, rendszerezett közlés még nem történt. Különösen hiányolható ez a vizsgálat a muzsikálással hivatásszerűen, tudatosan foglalkozó zenészek körében [kiemelés tőlem – K. Cs.], de a nem zenész közönség vizsgálata sem érdektelen.” (Martin 1977a: 358) A kiemelt szövegrésszel teljesen egyetértve, úgy gondolom, hogy a zene és tánc összefüggéseire vonatkozó tudásanyag vizsgálatában elengedhetetlen kitérni a hivatásos falusi zenészek szemszögéből való láttatásra is, és nemcsak a paraszti tudásanyagra támaszkodni. És hatványozottan érvényes ez a kitűnő tánc-tudással rendelkező, táncos egyéniségeknek tekinthető cigánymuzsikusokra.

<sup>4</sup> Mivel napjainkban nemcsak a tradíció, hanem sajnos magának a zenésztársadalomnak, mint szakmai rétegnek az eltűnésével is számolnunk kell.

<sup>5</sup> „Egy monografikus táncos egyéniségvizsgálat fejezeteként két összefonódó – eddig elhanyagolt – kérdéshez nyújtunk adalékot: 1) *A zene és tánc összefüggésére vonatkozó paraszti tudatanyaghoz* és 2) az ezzel kapcsolatos *népi terminus technikusokhoz*. E kérdéseket nem a hivatásszerűen muzsikáló cigányzenész szemszögéből közelítjük meg, hanem a hangszeres zene legfőbb közönségét jelentő paraszttáncos véleményei és gyakorlata alapján.” (Martin 1977a: 357)

**A kérdéskör társadalmi-gazdasági vonatkozásainak** vizsgálata megvilágíthatja a hivatásos falusi zenész működésének igen erőteljes társadalmi és gazdasági vetületeit. A zenészhivatás eleve nagyobb mozgékonyt, alkalmazkodást, ugyanakkor bizonyos fokú önállóságot is követel. Egy adott közösségen belüli státusz, megítélés, gazdasági kapcsolatrendszer ket-tős tükör: egyaránt mutatja a zenész működési terét, illetve a közösség zenei – adott esetekben táncbeli – igényeinek jellegét.<sup>6</sup>

**A hagyományörzés elméleti és gyakorlati alapvetéseinek** kutatása tisztázhatja a cigánymuzsikuskok – szűkebb és tágabb közösségükre kiható – hagyományörző és egyben –újító szerepét. A jelenlegi magyar népzene-kutatás szerint a hivatásos falusi zenészek<sup>7</sup> a saját közösségükön belül „anyag-i érdekeltségükönél fogva jobban őrzik a zenei hagyományt: olyan dallamokat is megtartanak emlékezetükben, amelyeket a közösség többsége már nem ismer, hátha még kérni fogja mulatság alkalmával valaki. Ugyanakkor ők ve-zszik át elsőként az újonnan megjelenő darabokat is, mert ha nem tartják a lépést a »divattal«, többet nem fogadják meg őket muzsikálni.” (Pávai 1993a: 173) Sárosi Bálint szerint: „A cigányzenész szakmában minden iskolázásnál és módszerességnél többet ér, hogy generációkon át öröklik a mesterséget, s azt a velejáró megélhetési kockázattal együtt is szívesebben vállalják, mint egyéb foglalkozást. Ismereteiket pedig leginkább magából az élő gyakorlatból merítik. Az új dolgot gyorsan ellesik, ha van kitől; vagy sietnek azt akár kül-ső segítséggel elsajátítani. E gyorsaságukban előnyt biztosít számukra a cél-szerűség: csak azt tanulják, amire szükségük van, nem többet annál.” (Sárosi 1996: 50)<sup>8</sup> „A kelet-európai cigányság tánc- és zenefolklorja az itt élő népe-kével több évszázados szimbiózisban alakult. Hagyományaik a kelet-európai

---

<sup>6</sup> A hivatásos falusi zenészek jelenlegi magyar etnomuzikológiai kutatása kevésbé, vagy csak érintőlegesen tárgyalja a kérdéskör társadalmi és gazdasági vetületeit. Lásd Pávai 1993a: 173–174 vagy Sárosi 1996: 11–19.

<sup>7</sup> Egyet értek Pávai István alábbi meghatározásával: „Hivatásos népzeneészeknek tekinthetünk minden olyan hangszerjátékost, akit fizetség ellenében rendszeresen igénybe vesz a faluközösség, még akkor is, ha nem kizárólag ebből él.” Pávai 1993a: 173.

<sup>8</sup> Itt megjegyzem, és a családrekonstrukciós módszerrel végzett bogártelki kutatásaim bizonyítják, hogy – a jelenlegi népzene-kutatásban (és a köztudatban is) élő elképzelésekkel ellentétben – a cigánymuzsikuskok életpálya éppen úgy egy választott életpálya, mint bármelyik más, tehát egy cigányzenész családban sem születik mindenki eleve zenésznek, még akkor sem, ha természetesen a feltételek adóttak. Ezért a piaci követelmények (esetünkben például zenészfőlség vagy –hiány megléte) sokkal fontosabbak az életpályák alakításában, mint egy adott szakma hagyományozódása.

népek kultúrájának akkor is szerves részét jelentik, ha szétszórt településeik, etnikai-nyelvi sokféleségük, sajátos társadalmi helyzetük miatt nem alakíthattak ki önálló nyelvi, kulturális, területi egységet, s így nem szólhattak bele a viharos történelmü táj amúgy is bonyolult nemzetiségi kérdéseibe.” – írja Martin György, aki hasonlóan értékelte a cigányság hagyományőrző és egyben -újító szerepét. „A cigányság mégis fontos és többrétű – megőrző, színező és összekötő – szerepet játszott a befogadó népek kulturális életében. Nemcsak a régibb, feledésbe merült hagyományok hű őrzői, hanem az újkori nemzeti kultúrák képeznek kialakításához, színezéséhez is hozzájárultak, s emellett még kulturális összekötő, közvetítő szerepük is figyelemre méltó.” (Martin 1980: 67)<sup>9</sup>

Az idézett megállapításokkal bizonyos mértékben egyet érthetünk, sőt ez az együttes hagyományőrző és -újító jelleg meghatározza a cigánymuzsikusok táncos tudását is: általában olyan táncokat is ismernek, amelyeket közösségük már rég elfelejtett, viszont minél polgárosultabb, „modernebb” muzsikusok, annál kevesebb a valószínűsége, hogy tudnak táncolni. Viszont ezen megállapítások csak egy bizonyos mértékig tekinthetők érvényesnek: az elmúlt évtizedekben felgyorsuló modernizációs folyamatok, a hagyomány szinte teljes körű bomlását az általam kutatott zenészgenerációk már nem tudták követni. Ez azt jelenti, hogy sokkal szélesebb és összetettebb társadalmi és kulturális folyamatok határozzák meg a hagyományőrzést és -újítást, mint ahogyan azt a kutatás magyarázni próbálta. Ezért nem biztos, hogy mindig a periférián tárgyalt hivatásos cigányzenész egy adott kutatási mintán a leghagyományőrzőbb, vagy éppen ellenkezőleg, a legújítób.

A hagyományozódás kérdéskörével kiemelten foglalkozik a jelenlegi magyar történeti és összehasonlító néptáncutató „főáramának” tekintett egyéniségvizsgálat is. Ismét Martint idézve: „A népi alkotások életének, funkciójának és jelentésének vizsgálata keretében egyik fontos feladat a hagyományozó-alkotó egyéniség tudati megnyilvánulásainak, vélekedéseinek vizsgálata is. A folklór-alkotásokkal kapcsolatos intencionális adatanyag nemcsak az egyéniség és közösség viszonyának általános kutatásához vagy a paraszti tudat egyes tartományainak feltárásához nélkülözhetetlen forrás,

<sup>9</sup> Martin ugyanakkor megkülönbözteti a nem-zenész és a zenész cigányok hagyományőrző és -újító szerepét: „A régi magyar zene- és táncművelés bizonyos archaikus rétegeit, típusait sokszor az elmaradottabb nem-zenész cigányok őrizték meg napjainkig s a zenészek pedig az új magyar zene és táncstílus kialakításában és gyors népszerűsítésében vállaltak jelentős szerepet. Hasonló a funkciójuk a román, délszláv, szlovák és orosz hagyományok megőrzésében és alakításában is.” (Martin 1980: 67.)

hanem az egyes alkotások elemzéséhez is. A hagyományozó-alkotó-előadó véleményeinek – vagyis a reprodukáló és újraalkotó folyamat tudati tényeinek – vizsgálata nélkül az egyes alkotások értelmezése is mellékvágányra futhat.” (Martin 1977a: 357) A hagyományozódás kérdéséhez kapcsolódik tehát a „tudás” átadásának a problematikája is, vagyis a felvetett kutatás esetében, hogy a zenei tudás átadásának folyamata milyen mértékben befolyásolja a táncos tudás átadását. Ennek megválaszolásához szükséges először ismertetni magát a vizsgálat tárgyát képező „tudást”, azaz feltenni azt a kérdést, hogy mit is táncoltak a kutatás tárgyát képező cigánymuzsikusok?<sup>10</sup>

**Cigánytáncokat?** Martin György szerint „Erdélyben nincs olyan mély és éles fejlődési fáziskülönbség, s társadalmi elszigeteltség a cigányság és a parasztság között, mint a Kárpát-medence más részein. Az erdélyi kultúra fejlett, de sokáig zárt, hagyományos keretében a cigányság tánc és zenehagyománya a parasztsággal szorosabb összefüggésben és szervezettebb, egymást gazdagítóbb kölcsönhatásban fejlődött, mint a Kárpát-medence más, az újabb divatok számára nyitottabb, gyorsabban átalakuló tájain. A cigányság Erdélyben a parasztság minden tánc típusát és zenestílusát ismerve mintegy sajátjaként alkalmazza. Sokszor virtuózabb, gazdagabb változatokban, vagy éppen az archaikusabb formákat tovább őrizve alakította ki a táncok és dallamok cigányos előadású verzióit, amelyek felismerhetően megtartották rokonságukat az erdélyi román és magyar tánc- és dallamtípusokkal. Az erdélyi táncnevek és a zenei terminológia jól tükrözi, a népi tudat hogyan regisztrálja a cigányság szerepét a tánc és dallamkészlet megőrzésében, gazdagításában. Az erdélyi parasztság által használ tánc- és műfaj-elnevezések között gyakoriak pl.: *cigányos, lassú és sűrű cigánytánc, cigány legényes, cigány verbunk, cigány csárdás, cigány keserves, țigăneasca, țigăneșterar, țigănește iute, bărbunc țigănesc, ceardăș țigănesc* stb.” (Martin 1980: 71–72) Ugyanakkor Martin György is az erdélyi cigányság jellegzetes táncaként a sok helyen *csingerálásnak* nevezett cigánycsárdást említi. „A cigánycsárdás főleg a friss–régies, összefogódzás nélkül táncolt, gazdagon figurált formája. Erdélyben a cigányok jellegzetes táncaként cigányos dallamokra járják. A Mezőszégen és Marosszéken a cigánycsárdás elnevezést a magyarok

<sup>10</sup> Az elmúlt évtizedekben folyamatosan változó, és gyakorlatilag napjainkra felbomló táncagyományról lévén szó, a kalotaszegi cigánymuzsikusok tánc kultúrájáról immár csak múlt időben beszélhetünk.

és románok is (țigăneasca) alkalmazzák páros táncukra. A cigánycsárdás korábban másutt is (pl. Kalotaszegen és Alsó-Fehér megyében) a páros tánc régibb formáit jelölte, miként a 18-19. sz. fordulójának történeti forrásai is olykor így említik.” (Martin 1977b: 425)

Martin György kiemeli, hogy az erdélyi cigányság tánc- és zenekultúrája – a régió multietnikus és multikulturális vonatkozásai miatt – eltérő a Kárpátokon túli, illetve a magyar alföldi cigányokétól, külön kihangsúlyozva a jellemző hangszeres zenekultúrájukat.<sup>11</sup> „Az erdélyi cigányok táncaihoz a fejlett erdélyi hangszeres zene cigány verziói, műfajai és dallamtípusai járulnak, s ebből csak kevés a közös még a szomszédos Alföld-széli, partiumi oláh cigányokéval.” – írja,<sup>12</sup> majd ismét értékeli az erdélyi cigánymuzsikások hagyományőrző szerepét: „A magyarországi és erdélyi zenész cigányok dallamkészletének, előadásmódjának részleges egyezése elsősorban az új magyar tánczenei stílus – a verbunk és csárdás zene – tekintetében nyilvánul meg. Az erdélyi cigányok a régiesebb, műfajilag sokrétűbb hangszeres stílusok és típusok ismerői, nem úgy mint csupán az új magyar zenestílusra korlátozódó magyarországi zenésztársaik.” (Martin 1980: 72)

**Vagy kalotaszegi táncokat?** Mivel a zene–tánc, a zenész–táncos viszony kölcsönös és szoros kapcsolatokat feltételez, természetes, hogy egy cigánymuzsikus tánctudását meghatározza az általa kiszolgált kisebb-nagyobb közösség tánckultúrája is. Például „egy falusi zenész tánctudását meghatározza a saját közössége is, hiszen elsősorban vizuális úton tartva a kapcsolatot a táncosokkal, igen sokat tanul tőlük. Így megállapítható tény,

<sup>11</sup> „Az erdélyi cigányság tánc- és zenekultúrája éppúgy különbözik a Kárpátokon túli (munténiai, olténiai, moldvai) cigányokétól, mint a magyar alfölditől. Az erdélyi román és magyar kultúrával való szoros összefonódás és kölcsönhatás miatt az erdélyi oláh cigányság minden nyelvi és etnikai rokonsága ellenére eltér a déli-keleti és nyugati-északi rokonaitól. A javarészt hangszeres zenekultúrájú erdélyi cigányok pl. nem alkalmazzák azt a virtuóz vokális éneklési-pergetési és szájbőgőző technikát, ami a tánczenei kíséret kezdetleges, önellátó fokát megtartó alföldi és magyarországi oláh cigányokra oly jellemző. Emellett táncdallam készletükben is csekély – vagy igen újkeletű – az érintkezés.” (Martin 1980: 72)

<sup>12</sup> Noha a téma etnikus vonatkozásaival külön alponthban foglalkozik a jelen tanulmány, itt, az idézett szövegekkel kapcsolatban megfogalmazódott bennem néhány kérdésfeltevés: ha „a fejlett erdélyi hangszeres zenét” az elmúlt másfél évszázadban dokumentálhatóan túlnyomó többségben cigány etnikumúak muzsikálták, azaz őrizték és alakították, akkor milyen lehet ennek a hangszeres zenének a „nem cigány” verziója? És mi és miért tekinthető az általuk muzsikált erdélyi tradicionális hangszeres népzeneben „cigányos” dallamnak? Egyáltalán lehetséges-e az erdélyi hangszeres népzenei kultúrában külső, akár tudományos szempontok alapján is „tisztá” etnikus verziókat megkülönböztetni?

hogy egy zárt közösségekben élő cigánymuzsikus táncbeli improvizálását, táncszerkesztését sokkal jobban meghatározza az adott hagyományos táncélet, mint például egy nagyobb közönségnek, avagy több közösségnek muzsikáló cigányzenész tánctudását.” (Könczei 2000: 300)

Kalotaszeg táncfolklorisztikai leírásában Martin, miután röviden összefoglalja a kalotaszegi tánckészlet főbb jellemzőit és törzsanyagát,<sup>13</sup> közlésre bocsát néhány, a felvetett téma szempontjából fontosnak tekinthető adatot: „A tánckészlet további darabjai nem minden falura jellemzőek, s csupán egyéni vagy alkalmyszerű az előfordulásuk. A verbunk nem önálló táncfűszerként, hanem egyes elemeivel épült be a kalotaszegi tánc kultúrába: a lakodalmi kíséző, a hérészes dallamai mindig jellegzetes verbunkdallamok,

<sup>13</sup> „Kalotaszeg a régi közép-erdélyi tánc kultúra magas fokra fejlesztésével, valamint az új tánc- és zenestílus viszonylag korai, szerves beolvadásával tűnik ki környezetéből; a régi és új stílus ötvözetének egyik eleme sem jellemzi ennyire feltűnően s arányosan a többi erdélyi táncdialektust. A régi férfitáncok közép-erdélyi típusa, a legényes itt érte el fejlődésének csúcspontját, s az új stílus itt vált a tánc kultúra szerves részévé. A táncbeli individualizmus magas fokáért a legényesben: a szólótánc kiemelkedő előadói egyéniségeire olyan formagazdagság, fejlett tánc technika, kifinomult előadókészség és alkotói öntudat jellemző, amellyel másutt alig találkozunk. A népművészet minden területén érvényesülő, a külsőségekre sokat adó, reprezentáló, végsőkéig kifinomult kalotaszegi ízlés a tánc kultúrát is áthatja. A kalotaszegi tánc készlet törzsanyaga a legényes, a lassú és friss csárdás. Ezekből épül fel a legegyszerűbb, általános helyi tánc ciklus, az ún. pár. A legényes (vagy figurás, csúrdöngölő, verbunk, nyolcas, fiús, ropogós) néven élő cikluskezdő szóló férfitánc a vidék minden falujában fellelhető, s erdélyi viszonylatban is a leggazdagabb formakincsű, legfejlettebb férfitánc típus. Ma már csak az idősebb nemzedék kiváló táncos egyéniségei ismerik, de Inaktelkén még általános a használata. A férfitánc kíséretként a leányok körbefogózza, lenthangsúlyosan forogva csujogatnak. A legényes abc felépítésű, szinkópás kezdőformulájú és // vagy /// zárlatú pontjai a legfejlettebb Nadas menti változatokra jellemzőek. A férfitánc zenéje Erdélyben itt éri el a legnagyobb gazdagságát: eddig 30 dallamtípusról tudunk. [Itt megjegyzem, hogy az idézett idő meghatározásokat az 1960–1970-es évekre, azaz Martin György gyűjtőútjainak korszakára, s nem a jelenlegi helyzetre kell vonatkoztatni! – K. Cs.] A lassú és sebes csárdás vagy szaporát a kalotaszegi falvakban viszonylag egységesen, s a magyarországihoz igazodó gyors tempóban (= 180–220) táncolják. A csárdás formagazdagsága eltérő: Inaktelkén, Vistán, Magyarlónán például szegényesebb, Mérán, Bogártelkén, Tordaszentlászlón gazdagabb a tánc motívumkészlete. A lassú és friss részben azonos motívumokat alkalmaznak: a kétlépéset, a sima fenthangsúlyos forgást, a félfordulós kopogókat, a nő kar alatti kiforgatását, a partnerek egymástól elváló rövid kifordulásait, s néha (Mérán) a legény emelve ugratását. A férfi figurázás közben a legényes egyszerűbb, főként csapásoló motívumait járja, mialatt a leány sarkon forog, hosszabb figurázás esetén pedig a táncot abbahagyva félrehúzódva várakozik. Gyakran két vagy több férfi összeállva, egymáshoz igazodva figurázik. A lassú csárdás zenéjében uralkodnak az új stílusú és népies műdalok, de olykor régi lassúk és verbunkos darabok is előfordulnak benne. A szapora vegyes eredetű dallamaira főként a 8 ütemes periódusok jellemzőek.” (Martin: 1990: 433)

a lassú csárdás zenekíséretét is gyakran színezik. Önálló táncként csak úgy fordul elő, *hogy a negyedés metrumú verbunkzenére mintegy ráhúzzák a legényest (Méra)* [kiemelés tőlem – K. Cs.]. A kalotaszegi románság lassú férfitáncát (feciorește rară) a vegyes lakosságú volt kismemesi falvak magyarsága (pl. Szucság), *valamint a cigányság is táncolja.* [kiemelés tőlem – K. Cs.]” (Martin 1990: 433–434) A kiemelt adatok azért fontosak, mivel – noha Martin konkrétan nem nevesíti, viszont a magyar történeti tánc kutatás empirikus tapasztalatai ezt mutatják – a sűrű legényes verbunkzenére való rátáncolása Mérán a helybeli „Árus” cigánymuzsikus család tagjaihoz (elsősorban Berki Ferenc Árushoz)<sup>14</sup> kapcsolható, úgyszintén a Nádas menti román ritka legényes cigányok általi táncolása is főképp a cigánymuzsikusokra vonatkozatható (például az említett Árushoz). És ezen adatok rávilágítanak a kalotaszegi cigánymuzsikusok tánc kultúrájának egyik alapvető sajátosságára: az etnikus összetevő másodlagosságára.

**A kérdéskör etnikus vonatkozásainak vizsgálata.** Az erdélyi hivatásos falusi zenészek több nemzetiség tánczeneigényét is ki tudják elégíteni, függetlenül attól, hogy ők maguk milyen nemzetiségűek, így tulajdonképpen mind a zenei, mind a táncos tudásuk révén különböző kultúrák közvetítői, kapcsolattartói és nem utolsósorban alkotói is. Ugyanakkor ezeknek a muzsikusoknak túlnyomó többsége cigány etnikumú, ezért fontos megvizsgálni azokat az etnikus sajátosságokat is, amelyek befolyásolják és formálják ezt a közvetítő szerepet, és amelyek meghatározóak mind zenei, mind táncos tudásukra.

Az általam kutatott kalotaszegi cigánymuzsikusok nyelvileg három (cigány, magyar, román), zeneileg négy (zsidó is), és táncban is három „nyelvet” beszélnek, anyanyelvi szinten. S ezt egy adott cigánymuzsikus is, meg környezete, szűkebb-nagyobb közössége is tudatosan és jól megállapíthatóan teszi. Így ha egy cigányzenész (például Berki Ferenc „Árus” vagy a testvére, Berki Béla „Árus”) Mérán magyar legényest táncol, akkor ő magyarul táncoló cigány, ha meg román ritka legényest, akkor ő románul táncoló cigány, ha meg csingerál, akkor cigányul táncoló cigány.

Ez a tényállás felvet egy kettős irányultságú kérdést: egyrészt, hogy van-e és ha igen, akkor mi tekinthető „etnikus” táncnak? A jelen tanulmány szerzője

<sup>14</sup> Az említett mérái cigánymuzsikus „verbunkját” külön elemzem egy készülő tanulmányomban: *Verbunk-e a mérái „Árus verbunk”? A mérái Berki Ferenc Árus három táncfolyamatának összehasonlító tipológiai elemzése.*



szerint annyiban etnikus egy tánc, amennyiben azt a táncoló személy vagy közösség (vagy, sajnos, adott esetekben maga a külső szemlélő, akár kutató is!) annak tartja. A zene- és tánckultúrában nem léteznek „fajtiszta”, „ősi”, csak egy bizonyos etnikumra vonatkozatható és „visszavezethető” népzenei darabok vagy táncok, hiszen ezek vagy időben, vagy térben folyamatosan keverednek, Bartók Béla szavaival élve „keresztveződnek”.<sup>15</sup> Másrészt, hogy pontosan egy többnemzetiségű és multikulturális közegben, ahol – elsősorban az említett cigányzenészek működése által – biztosítva van az állandó átjárhatóság és kölcsönhatás,<sup>16</sup> beszélhetünk-e egyáltalán etnikus táncról, vagy inkább csak helyi, regionális, bizonyos esetekben nagyobb tájegységet felölelő táncokról, táncdivatokról, táncdialektusokról?

**És akkor végül mit is táncolnak a kalotaszegi cigánymuzsikuskok?** Elsősorban azt mondhatjuk, hogy saját, egyéni táncfolyamataik révén saját, egyéni táncukat, ugyanúgy, mint akármelyik táncos Kalotaszegen. Ugyanakkor zenészként egyrészt ismerve és „beszélve” a vidék valamennyi tánc típusát (függetlenül annak etnikus voltától), másrészt otthonosan mozogva a tudatos alkotás és rögtönzés talaján, egyben talán a legfontosabb (és ez idáig kevésbé, vagy csak kísérőjelenségként kutatott) alkotói is voltak ennek a szűkebben kalotaszegi, tágabban közép-erdélyi tánc hagyománynak.

A tudatos alkotás és rögtönzés vizsgálata feltételezi a *zenei és táncbeli improvizálások összefüggéseinek* elemzését, szervesen kapcsolódik a cigánymuzsikuskok tánckultúrájának morfológiai és tipológiai kutatásához, elsősorban arra a kérdésre adva választ, hogy milyen mértékben befolyásolja „táncoló muzsikusaink” táncszerkesztését az a tény, hogy hivatásuk révén ismerik a tánczenét. A hivatásos falusi zenészek tudatosabban és nagyobb

<sup>15</sup> „Az egyes nemzetek népzeneinek összehasonlítása tisztán megvilágosította, hogy itt a dalok állandó csereberéje van folyamatban; állandó keresztveződés és visszakeresztveződés, amely évszázadok óta tart már.” (Bartók 1942: 86). A szerző megállapítja, hogy ezek a kölcsönhatások elősegítik a zenei kultúrák folyamatos gazdagodását. „A kelet-európai népzene jelenlegi helyzete a következőkben foglalható össze: az egyes népek népzenei között való szakadatlan kölcsönhatás eredményeképpen a dallamok és a dallamtípusok óriási méretű gazdagsága támadt. A végeredményképpen kialakult «faji tisztátalanság» tehát határozottan jótékony hatású.” (Bartók 1942: 88)

<sup>16</sup> „Az etnikai sajátosságok elmosódásához hozzájárult Erdélyben az a tény is, hogy a népi tánczenét jobbra erre szakosodott cigányzenészek szolgáltatták. Ezáltal olyan zenészdinasztiák jöttek létre, amelyek etnikumtól függetlenül elláttak egy-egy vidéket táncmuzsikával.” (Pávai 1993b: 7)

ambícióval variálnak, ezért érdekes és fontos elemezni a zenei és táncbéli improvizálások összefüggéseit.<sup>17</sup>

**Összegzésképpen:** a fentiekben megpróbáltam röviden ismertetni néhány olyan kutatási problémát, amelyek alapján szerintem vizsgálható, majd leírható és elemezhető a kalotaszegi (erdélyi) cigánymuzsikusok táncalkotó és -alakító szerepe. A felállított hipotézissor mentén felsorolható további három, a cigányzenészek táncalkotó hatására vonatkozó kutatási irányvonal.

Az MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Osztályának Archívumában tárolt kalotaszegi táncdokumentumfilmek jegyzőkönyveiben olvastam több hasonló bejegyzést: „*ezt a figurát egy cigánytól tanulta...*”. Úgy vélem, hogy a kérdéskör egyik érdekes további kutatási területe lehet megvizsgálni a cigánymuzsikusok táncának visszahatását a magyarok vagy románok táncára.

A tárgyalt kalotaszegi cigánymuzsikusok közül többen is, mint például a mérai Berki Ferenc „Árus” primás-bőgős vagy Berki Béla „Árus” kontrás-harmonikás, a győrővásárhelyi Nónika Miklós „Hitler” primás, a bogártelki Boros Gyula bőgős vagy Gyurka Berci primás-kisbőgős igen kiváló táncudással rendelkező táncos egyéniségnek számítanak. Ezért az etnokoreológia fontos feladata lehet nemcsak a vidék magyar vagy román, hanem cigánymuzsikus táncos egyéniségeinek kutatása is, hiszen elengedhetetlen megvizsgálni ezeknek hatását közösségük tánc kultúrájára.<sup>18</sup>

A vizsgált cigánymuzsikusok tánc tudásával kapcsolatosan megállapítható, hogy a kalotaszegi nem zenész cigányok tánc kultúrájára nem igen jellemző a különböző etnikumok tánc típusai közötti könnyű átjárhatóság, mint ahogy az megnyilvánul a muzsikusok esetében: érdemes volna a továbbiakban megvizsgálni és összehasonlítani a kalotaszegi nem zenész és zenész cigányok tánc tudását, tánc kultúráját, táncalkotási folyamatait.

<sup>17</sup> Erről lásd részletesen Könczei 2000: 294–300. Írásomban a népzenei és néptáncbéli improvizációk összefüggéseit a következőképpen foglaltam össze: „Egy táncolni tudó falusi zenész táncbéli improvizálásában nyilvánvalóan érvényesül a zenei improvizálás ismerete, mivel magától értetődően érzéklni tudja a zenei, illetve táncbéli periódusok (sorok-pontok) közötti kapcsolatokat. Ugyanakkor a már említett dallam-alkatrészek és zenei modellek általi alkotás szintén meghatározó tényező lehet egy muzsikus táncszerkesztési folyamatában.” (Könczei 2000: 297)

<sup>18</sup> Egy ilyen jellegű kutatás alapja, kiindulópontja és forrásértékű modellje lehet Martin György tudománytörténeti jelentőségű monográfiája: *Mátyás István „Mundruc”. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata*. Budapest, 2004.

**Szakirodalom**

BARTÓK Béla

1981 Faji tisztaság a zenében. In: *Uő: A népzeneről*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 85–90.

KÖNCZEI Csongor

1997 Generáció- és stílusváltás a kalotaszegi cigányzenész családoknál. *Művelődés L. (2)* 34–37.

2000 A zenei és táncbeli improvizációk összefüggéséről. Táncoló muzsikusok. In: CZÉGÉNYI Dóra – KESZEG Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve 8*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 294–301.

MARTIN György

1977a A táncos és a zene. Tánczenei terminológia Kalotaszegen. In: KÓSA László (szerk.): *Népi Kultúra – Népi Társadalom IX*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 357–389.

1977b Cigánycsárdás (szócikk). In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon I*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 425.

1980 A cigányság hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánc kultúrájában. In: BERLÁSZ Melinda – DOMOKOS Mária (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok*. Budapest, 67–74.

1990 Kalotaszeg. In: DÖMÖTÖR Tekla (főszerk.): *Magyar Néprajz VI. Népzene, Néptánc, Népi játék*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 432–434.

PÁVAI István

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

1993b Interetnikus kapcsolatok az erdélyi népi tánczenében. *Néprajzi Látóhatár II. (4)* 1–20.

SÁROSI Bálint

1996 *A hangszeres magyar népzene*. Püski Kiadó, Budapest