

Gyebnár László:

A rimóci csárdás

Magyar Táncművészeti Főiskola Budapest

1996.

"Mennyivel szebb az egyszerű csárdás,
hol a táncosnét az ember kénye
szerint megforgatja, vagy pajzánul
olykor-olykor meg is ugratja."

(Somorjay Károly 1847.)

TARTALOMJEGYZÉK

I. BEVEZETÉS.....	4
I. 1. A CSÁRDÁS KIALAKULÁSA ÉS STÍLUSJEGYEI.....	4
I. 2. AZ ÉSZAK-NYUGATI DIALEKTUSTERÜLET CSÁRDÁSA.....	7
I. 3 RIMÓC RÖVID BEMUTATÁSA.....	8
II. A RIMÓCI CSÁRDÁS.....	10
II. 1. A TÁNC ELEMZÉSÉNEK SZEMPONTJAI.....	10
II. 2. A RIMÓCI CSÁRDÁS TARTALMI ELEMZÉSE.....	11
II.3. A RIMÓCI CSÁRDÁS ZENEI ELEMZÉSE.....	13
II.4. A RIMÓCI CSÁRDÁS FORMAI ELEMZÉSE.....	15
III. ÖSSZEFOGLALÁS.....	25
III. 1. A RIMÓCI CSÁRDÁS HELYE A PALÓC CSÁRDÁSOK KÖZÖTT.....	25
III.2. A RIMÓCI CSÁRDÁS SZEREPE A NÉPTÁNCPEDAGÓGIÁBAN.....	26
JEGYZETEK.....	27
FELHASZNÁLT IRODALOM JEGYZÉKE.....	27
FELHASZNÁLT FILM- ÉS VIDEOFELVÉTELEK.....	28
A közölt táncok adatai.....	28

I. Bevezetés

I. 1. A csárdás kialakulása és stílusjegyei¹

A csárdás a magyar tánckincs újabb stílusrétegébe tartozik. Kialakulását a XVIII-XIX. századra tehetjük. A nemzeti romantika erőre kapása, a Nyugat-Európából érkező divathatások, a verbunkos zene térhódítása nagymértékben segítette létrejöttét.

Kialakulásában jelentős szerepet játszott parasztságunk életszemléletének változása, ezt segítette elő a táncos szokások és a táncos eszmények megváltozása is. A spontán táncalkalmak helyét - mely a férfitáncok életterét jelentette - a rendezett táncok, bálók vették át. A táncélet polgárosodás a csárdás térhódítását segítette.

A párban táncolás nem jelentett új formát, hiszen a régi stílusú páros táncok (lassú magyaros, magyar, kettős...) kiindulási alapot jelentettek nemzeti páros táncunk kialakulásához. A nemzeti romantika egységesítette a régi páros táncok egyes mozzanatait, a lassú csárdás így szinte az egész nyelvterületen egységes, a friss ezzel szemben megőrizte a helyi sajátosságokat, s meglehetősen eltérő képet mutat.

A lassú és friss rész kapcsolata is eltérő, hiszen találkozhatunk éles különválásával és összeolvadásával is.

"A lent hangsúlyos nyugati csárdástípus legjellemzőbb vonása, hogy a lassú és gyors rész zenekíséret és motívumkincs alapján élesen elhatárolódik egymástól... Ezzel szemben a tiszai dialektus fent hangsúlyos csárdásában elmosódottabb a határvonal a lassú és a friss rész között."²

¹ Lásd Irodalomjegyzék 2., 6., 8., 10., 12.

² Lásd Irodalomjegyzék 2.

A csárdás édestestvéreként emlegetett verbunk is különbözőképpen él tovább a csárdásban. A nyugati dialektus csárdásában csak a lassú részben, míg a keleti dialektus csárdásában a friss részben is felfedezhetjük a verbunk jelleget.

"A két csárdástípus eltérő karakterét teszi még egyértelműbbé, hogy míg a tiszai dialektus csárdásának motívumkincse jórészt megegyezik az ezt bevezető verbunkkal, addig a nyugati csárdásban csupán a lassú verbunk jellegű, a friss viszont ettől elütő stílusjegyek hordozója."³

A csárdásban, elsősorban a frissben, az összefogódzási módok sokszínűségével találkozhatunk. Jellemzőek még a lippentős, félfordulós, átvetős motívumok, s a nő emelését "eldobását", a szerelmi csalogatás szép formáit figyelhetjük meg. A táncolók elválása a játékos tartalom mellett lehetőséget ad a férfi figurázására is.

A csárdás motívumkincse, formakincse könnyen elsajátíthatóvá vált, a metrikai változással a motívumok ritmusa is egyszerűsödött. Így lehetőség nyílt arra, hogy a régi stílusra is jellemző rögtönzés az új táncstílusban szabadon, szélsőségesen kibontakozhasson.

A csárdás tehát mindenki számára elsajátítható általános szórakoztató tánc lett, így a multságok, táncalkalmak gerincét alkotta. Nem korlátozódott egyetlen társadalmi osztályra sem, táncolta paraszt, dzsenti és munkás is. A "magyar" népnév alkalmazása pedig még jobban kidomborította nemzeti jellegét.

³ Lásd Irodalomjegyzék 2.

A csárdás kialakulásában nagy szerepe volt a tánczenei kíséretnek megváltozásának. A verbunkos zene, a népies műdal, a parasztdal új stílusának megjelenése támogatta az új magyar táncstílus, ezen belül a csárdás kialakulását.

A csárdás zenei kíséretének dallamvilágában az új stílus az uralkodó, de fellelhetünk dudánótát és kanászdallamokat is.

"A régi tánczene zömében 2/4-es, 8 ütemes, 2 soros, izopódikus periódusok egyhangú füzéréből épül fel, míg az új táncok zenei alapegysége a 4/4-es ütemű 4 soros (ismétléses 6 soros) 12-18 ütemes, gyakran heteropódikus strófák."⁴

A már említett lassú és friss rész között tempó- és kíséretmód eltérések is mutatkoznak. A lassú kontrakísérete a "lassú dúvó" (w = 120-160) míg a frisshez "esztam" kíséret (w= 180-240) párosul.

A lassú 4/4-es, míg a friss 2/4-es metrummal szólal meg.

A tempó az erdélyi Mezőségben a leglassúbb, a Dunántúlon a leggyorsabb.

Nem feledkezhetünk meg a speciális csárdás formákról sem. Ilyen az ún. "hármás csárdás" - amikor egy férfi két nővel táncol - és a "körcsárdás".

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a csárdást a nemzeti romantika társadalmi igénye keltette életre, s a tánczene megváltozása támogatta mind metrikai, mind ritmikai tekintetben.

Kialakulása során épített a korábbi páros táncok tradícióira, azokat átformálta, sok esetben egységesítette.

⁴ Lásd Irodalomjegyzék 8.

I. 2. Az észak-nyugati dialektusterület csárdása⁵

A nyugati táncdialektuson belül az É-Nyi-i dialektusterület a szlovákiai magyarok nyugati csoportjait, a mátyusföldi, az Ipoly-menti és a Nógrád megyei palócokat foglalja magába.

Szervesen kapcsolódik még a területhez a Galga vidék is. A terület keleti határa kb. a Mátra-vidék nyugati vonalánál húzható meg.

A csárdás lassú és friss részből áll, s a két rész határozottan elkülöníthető egymástól.

A lassú csárdás szinte csak kétlépéses csárdásra korlátozódik, valamint egyszerű forgással egészül ki, a figurázás ritka. Zárt fogásmóddal (váll-derék fogás) táncolják új stílusú dallamok kíséretében.

A friss csárdás viszonylag gazdag. A lenthangsúlyos forgástól a lippentős, bukós-mártogató figurázáson át a nő eldobásáig, a csalogatás szép formáival, játékos mozzanatokkal is találkozhatunk.

"Zárt fogással járják a bevezető és pihenő egylépést, a páros forgást, s olykor a nő ugrató felemelésével fokozódó bukós-mártogató-lippentős-kukorgós motívumot. Ezt a nő "eldobása" s az egymást elengedő "csalogató" játék, figurázás követi."⁶

A dialektus friss csárdásai jellemzően lenthangsúlyosak, de Nógrád megyében a tiszai dialektusra jellemző fenthangsúlyos, külső lábbal kezdett forgáslépéssel is találkozunk.

Tánczenéjében az új stílus a domináló, de a frissben a dudánóták is helyet kapnak, mint a friss csárdás régi kíséredallamai.

⁵ Lásd Irodalomjegyzék 2., 9.

⁶ Lásd Irodalomjegyzék 9.

A tánciskola viszonylag későn jelent meg ezen a területen, ez kedvezett a hagyomány fennmaradásának.

1. 3 Rimóc rövid bemutatása⁷

Rimóc Szécsénytől néhány kilométerre fekvő, Nógrád megyei palóc falu. Ethnográfiaiilag a szomszédos falvakkal (Nagylóc, Hollókő, Varsány, Nógrádsipek) alkot kisebb egységet.



Rimóc - korábban Rimócz - a Kacsics nemzetség ősi birtoka volt. A XIII. század elején Simon báné volt, de mivel ő részesévé vált a Gertrud királyné elleni összeesküvésnek, 1229-ben a falu a Szák nemzetség birtokába került. A következő 100 évben a falu többször gazdát cserélt, hol egyszerű birtokcsere, hol politikai széljárás miatt.

1333-ban Nagyrimóczról és Kisrimóczról tesznek említést.

1715-ben 11 magyar, 5 tót., 1720-ban 17 magyar háztartást írtak össze. Az 1820-as évektől a falu a Forgách család birtokába került.

A plébánia már 1332-ben fennállott, de a templom építésének ideje ismeretlen. A falut és a környező falvakat római katolikusok lakják. Az öt falunak 1787-ig egyetlen plébániája volt: a rimóci.

Az öt falu néprajzi rokonsága a viseletében, az építkezésében, a szokásokban, a tánc-hagyományokban is megfigyelhető.

⁷ Lásd Irodalomjegyzék 1., valamint Holecz Istvánné (szül. Kanyó Margit, 1945. május 4., Rimóc) és Vincze Ferenc (1907. december 25., Rimóc) elbeszéléseiből. Mindketten földműveléssel és állattartással foglalkoznak, foglalkoztak, a falu közössége által elismert táncosok és énekesek. Tagjai voltak a hagyományörző együttesnek is, a csoport felbomlása óta is hűen őrizték Rimóc táncait és dalait.

Ezt erősítette, hogy hosszú évszázadokon át közös plébániájuk volt, sok esetben a földbirtokok is egy kézben összpontosultak, közös földesurak voltak.

A faluban földműveléssel, állattartással foglalkoztak.

Szécsény közvetlen, Balassagyarmat és Salgótarján viszonylagos közelsége miatt később a gyárakban és bányákban is dolgoztak a rimóciak.

Rimóc táncai között karikázóval, csárdással és lakodalmi marssal találkozhatunk. Emlékeikben él még a dudaszóra, keresztbe tett botok felett járt kanásztánc is. A faluban 1922-től rezesbanda működött, ez elégítette ki a falu és környékének zenei igényeit. A rezesbanda, a "rezesek" előtt dudaszóra táncoltak.

"Kislány voltam, de úgy még most is hallom. A hegyoldalból gyűtt volna be a dudaszó... nem volt rezesbanda se, csak a duda volt."... "Jaj Sándor bátya volt a dudás." (Holecz Istvánné)

1922 után, a rezesbanda megalakulása után, nagyot lendült a falu táncélete. *"...Nagyon táncos kis falu lett, mert helyi zenekarunk volt, ugye. Oszd hol itt, hol ott csináltak lagzikat. Meg táncokat az udvarokba."* (Holecz Istvánné)

A faluban gyöngyösbokréta csoport, később hagyományőrző együttes is működött.

1956-ban és 1984-ben megrendezett filmfelvétel történt a faluban, a filmekben jól nyomon követhetők a karikázó, a csárdás és a mars, valamint néhány énekes játék mozzanatai (MTA Ft. 347., MTA Ft. 1164.)

Dolgozatomat e két filmfelvétel és az ezekről történt tánclejegyzések, a Salgótarjáni Táncház birtokában lévő későbbi videofelvételek, valamint a Vincze Ferencsel és Holecz Istvánnéval készült beszélgetések alapján készítettem.

II. A rimóci csárdás

II. 1. A tánc elemzésének szempontjai⁸

A néptánc összetevőit és azok kísérőjelenségeit három kategória szerint elemezhetjük: 1. tartalmi, 2. zenei, 3. formai szempontok alapján.

II.1.1. A tánc tartalmi elemzése magába foglalja a tánchoz kapcsolódó táncéleti jelenségek vizsgálatát. Keresi a választ a tánc társadalmi szerepére, funkciójára, szokáskörnyezetére, jelentéstartamára. Meghatározza a hangulati, érzelmi, indulati elemeit.

II.1.2. A tánc zenei elemzése az általános népzenei elemzési szempontok mellett nagy hangsúlyt fektet a táncot kísérő zene táncot befolyásoló elemeinek vizsgálatára, úgy mint tempo és kíséretritmus.

II.1.3. A tánc formai elemzése a szerkezeti felépítésévei, a zenével való összefüggések vizsgálatával foglalkozik. Magába foglalja továbbá a tánc mozgásösszetevőinek, motívumainak, ritmikájának, dinamikájának, térbeli elhelyezkedésének vizsgálatát. Elemzi a részek egymáshoz való kapcsolódását és viszonyát.

⁸ Lásd Irodalomjegyzék 4.

II. 2. A rimóci csárdás tartalmi elemzése

1922. után, a rezesbanda megalakulásával "táncos kis falu" lett Rimóc. Rendszeresen hívták a zenekart lakodalmakba, táncokba a környező falvakba is.

Rimócon a rendezett táncalkalmakat "tánc"-nak hívták, helyszíne a kocsmá, a szövetkezet udvara, vagy a táncot rendezők portája volt.

"Kocsmában, szövetkezetudvaron voltak táncok." (Holecz Istvánné)

*"...és majdnem minden vasárnap volt tánc, a szövetkezetudvarba. Meg a Berci bácsiéknál szokott lenni, a Jusztinnál. Ott volt a tánc sokat. Voltak ezen hatan testvérek, oszt ahogy legények voltak, meg nős emberek voltak, táncoltak. Ezek víg emberek voltak nagyon, hatan testvérek."*⁹ (Vincze Ferenc)

A faluban számon tartották, hogy ki a jó táncos. Általában ők kezdték a táncot, s kivették részüket a "tánc"-ok szervezésében is.

"Azt tudták is a faluban, hogy kik az a pár pár, aki nagyon jól tud. Az a pár lány, meg a pár legény. Ők kezdték a táncot." (Holecz Istvánné)

A jó táncosok is tudatában voltak, hogy ők jobban járnak, hiszen *"...azok nem szégyelltek belépni táncolni ugye, egyedül is."* (Holecz Istvánné)

Természetesen a jobb táncos lányokat hamarabb elvitték táncolni, s a jól táncoló legény is hamarabb szerezhette partnert magának.

"Ha van egy lánynak egy nagyon jó táncos párja, aki irányítsa, azzal öröm táncolni... Volt, aki nem tudott valamikor, azt el se vitték táncolni nagyon." (Holecz

Istvánné)

A táncokat délután kezdték. Összesereglettek oda még a gyerekek is. Játszottak, nézelődtek, figyelték a felnőttek mozgását, s nemegyszer ők maguk is kipróbálták az ellesett figurákat, hiszen külön a gyerekek számára

⁹ Jusztin Bertalan – MTA Ft.347. 1. sz. tánc – és Jusztin János többször feltűnik a MTA Ft. 347. filmen.

rendezett táncalkalom nem volt. *"... délután kezdődött a tánc. Ilyenkor a kicsik is lementek. Oszt táncoltunk mink is, gyerekek is..."* (Holecz Istvánné)

A táncok gerincét a csárdás alkotta, az töltötte ki leginkább a tánc idejének nagy részét. A csárdás a multságban periodikusan visszatért. Lassú csárdással kezdődött a tánc, majd frissbe csapott át, utána szünet következett. A szünetben a lányok karéjba álltak, s énekszóra karikázót táncoltak. A zene megszólalásakor a férfiak innen szakították ki párjukat a lassú csárdáshoz. Olyan esetben, amikor a szünetben nem karikáztak a lányok, a férfiak intéssel hívták táncba párjukat vagy *"megfogta, aztán táncolt"*.

(Vincze Ferenc)

Esetenként "nőválaszt" is tartottak, mert *"volt olyan sok lány, hogy gödröt állt a táncon"*. (Holecz Istvánné) Őket a muzsikáló banda megsajnálta, s lehetőséget adtak nekik, hogy ők is táncolhassanak.

A táncot a rezesbanda marssal zárta le.

A csárdás nem volt nemhez, korhoz és társadalmi rétegekhez kötött tánc. A multságokban, lakodalmakban táncolta és táncolhatta mindenki. "Táncolta azt mindenki, aki szerette, vagy aki akarta. Idősek is meg fiatalok is".

A csárdást lassú csárdásnak és frissnek nevezték. A csárdás kisebb mozzanatait lépegető, sarkantyúzó, forgó., dobó, ugró, kukorgó névvel illették.

"...Volt ilyen sarkantyúzó, dobó, ugró, kukorgó." (Vincze Ferenc)

"...A lassúba' a lépegető, a lépegető volt benne. Körbe megy a lány a legényen, körbe megy szépen, körbe sétál rajta." (Holecz Istvánné)

A csárdást megelőzően szólisztikus v. csoportos férfitáncot nem táncoltak. A férfiak a lassú csárdás elején sarkantyúztak, ám ez nem volt általános, hiszen nem volt minden férfinak sarkantyúja, *"akinek volt, az se tudta mind összeaverni"*. (Vincze Ferenc)

A sarkantyú viselése elsősorban az anyagi lehetőségtől függött.

"...én is három mázsa búzáért vettem a sarkantyút". (Vincze Ferenc)

A sarkantyúzást a XX. század elején születettek kezdhették meghonosítani.

"Az ötbeliek, meg a négybeliek. Ezeknek volt sarkantyú. Utána nekünk lett kilencszázheteseknek. Utána se lett sarkantyú. Nem volt mindenkinek, vagy tízünknek volt csak. ... előttünk ötnek, vagy hatnak volt sarkantyú, meg nekünk vagy tízünknek. Utána meg senkinek." (Vincze Ferenc)

A sarkantyúzás, mint a neve is mutatja, apró bokázókból, a sarkantyúk pengetéséből áll. Ritmikai értéke wwtw. Vincze Ferenc elmondása szerint az igazi sarkantyús tt ritmikai értékű.

II.3. A rimóci csárdás zenei elemzése¹⁰

Rimócon a táncmulatságok, ezen belül a csárdás zenei kíséretét 1922 után a helyi rezesbanda látta el. Ha a faluban több helyen egyszerre is volt lakodalom, Hugaigról, Varbórol is hívtak zenekart.¹¹

"A falusi rezesbandák (általában parasztbandák) átlagban 6-8 tagúak. Kedvező körülmények között a 8 tagú rezesbanda hangszer összeállítása a következő: 2 Esz-klarinet, 2 B-szárnykürt, 1 Esz-trombita, 1 B-basszus szárnykürt, 1 F-helikon, 1 nagydob (rászerelt cintányérral). Ritkábban egyéb

¹⁰ Lásd Irodalomjegyzék 8., 14.

¹¹ Vincze Ferenc saját lakodalmába Varbórol hívtott zenekart, mert a helyi zenészek arra az időpontra már le voltak kötve.

hangszerek is részt vehetnek az együttesben: B-klarinét, fuvola (piccolo), kisdob. " ¹²

A rimóci rezesbanda 1956-ban 10 tagú volt¹³, 1984-ben a felállása a következő: 2 B-trombita, 2 Esz-klarinét, bariton, helikon, nagydob cintányérral, kisdob.¹⁴

Az együttes műkedvelő parasztmuzsikusokból állt. A rezesbanda megalakulása előtt dudaszóra táncoltak, a dudát a fúvós zenekar működésének idején is sokáig megőrizték.

"De a rezes után is sokáig megvolt a duda. Míg Imre bácsi (megj. Bablena Imre 1899.) meg nem halt. Meg a Jaj Sándor bátya, addig dudáltak azzal is."

(Holecz Istvánné)

A dudánóták közül néhány bekerült a rezesbanda repertoárjába is, megőrizve ezzel a tánckísérő zene archaikus vonásait.

A csárdás zenei kíséretét az új stílusú dallamok jellemzik. A kupolás szerkezetű dallamok jellemző szerkezete a rimóci csárdás esetén ABBA, ABB_vA, ABB_vA_v. Jellemzően négy soros, tripódikus, énekelt dallamok alkotják. Átfogó jellegzetessége a 4/4-es ütembeosztás és a pontozott ritmus, mely sok esetben a szöveghez alkalmazkodik.

A szöveget izoszillabikus és heteroszillabikus sorok is jellemzik. Az izoszillabikus szövegű dallamok között nagyelőfordulásban 11 szótagos sorokkal találkozhatunk, de helyet kap 10 szótagos (7.9.12. dallampélda), 15 szótagos (5. dallampélda) és 9 szótagos (4. dallampélda) is.

A zenekar a lassú és a friss csárdásban is ugyanazokat a dallamokat szólaltatja meg, eltérés a tempóban és a kíséretmódban mutatkozik.

¹² Lásd Irodalomjegyzék 14.

¹³ MTA Ft. 347. jegyzőkönyv

¹⁴ Rimóci gyűjtés 1984. salgótarjáni Táncház

A lassú csárdás w= 140-160, a friss csárdás w= 180-200 tempójú.

A kontrakíséret funkcióját a helikon látja el, karöltve a nagydobbal és a kisdobbal. A lassú csárdás kísérete "lassú dúvő" jellegű, a frissben a trombita "esztam" kísérethez hasonló ritmusformulákat szólaltat meg.

A dallamoknak nincs kötött funkciójuk, hiszen a csárdás dallamai zenekari kíséret nélkül, énekelt formában helyet kapnak a lányok énekes körtáncában, a karikázóban is.

II.4. A rimóci csárdás formai elemzése¹⁵

Rimócon a csárdást párban, férfi nővel táncolta. Multságok, lakodalmak alkalmával a tánc folyamán rövid időre a hangulattól függően körcsárdást is táncoltak.

"Mikor ilyen regruta bál volt, vagy lagziba, lagziba szoktak. De így táncon, ... táncon is volt. Ilyen fiatalabbak. Ha új menyecskék elmentek a táncba régebben a párjukkal, akkor táncoltak így, összekapaszkodtak. Komaaszony volt, ismerősök vagy rokonok, kisebb karéj, nagyobb karéj. Nők, férfiak." (Holecz

Istvánné)

Párban a csárdást váll-derék fogással járták.

"A férfi a nő derekára, a nő a férfi vállára teszi a kezét (csárdás fogás). A tartás egészen laza, de egyenes."¹⁶

"A vállát fogtuk a legénynek, ő meg a derekunkat. Nem így a vállát, mint most is némely fiatal, rendesen a vállát. Oszk akkor a szemébe kellett nézni. Azt mondta édesanyám: te ne a földre nézzél, a legény szemébe. De ha olyannal táncoltam, hogy nem kellett, nem nagyon néztem rá." (Holecz Istvánné)

¹⁵ Lásd Irodalomjegyzék 2., 4., 5., 10., 16.

¹⁶ Ihász Magda megfigyelése 1952. MTA Akt. N.J. T/481

A páros fogást táncolás közben többször felbontották, a karokat magasra emelték, tapssal, karlengetéssel színesítették a mozgást, a férfi esetenként a kalapját is magasra emelte. A külön táncolás lehetőséget teremtett a férfi figurázására, s a táncot játékos, szerelmi udvarlás jellegű tartalommal töltötték meg azáltal, hogy a nő megkerülte a férfit, lendületesen közelítettek egymáshoz, távolodtak egymástól.

"A csalogatás sokszínűen árnyalt játékosága helyett az egymás melletti lendületes elsuhanást, a pár "üldözését" figyelhetjük meg a rimóci csárdásban."¹⁷

A csalogatás eme lendületes formája a későbbiekben visszafogottabb formát öltött. A szerelmi karakterű páros mozzanatok kimerültek a külön figurázásban, a nő helyben történő kifordulásában (2. sz. tánc). A külön figurázást zárt összefogódzással járt páros forgás követi, utalva ezzel a csalogatós mozzanatok történeti előzményeire, melyben a szerelmi játékoság a páros forgásban oldódik fel.

Később azonban helyet kapott a táncban a nő emelése, "eldobása".

A táncsal lehetőség szerint nagy teret jártak be. Igaz ez a lassú csárdásra, melyben kétlépéses csárdás lépésekkel akár körívet is leírtak (1. sz. tánc) és a friss csárdásra is, melyben a csalogatós mozzanatok formálták szélesre a tánc által bejárt teret (MTA Ft. 347).

A csárdás a már említett lassú és friss csárdásra tagolható. A lassú csárdás gerincét a kétlépéses csárdás alkotja, melyet egymással szemben azonos viszonyban táncoltak. Monotonságát apró dobbantások, gyakori frontirányváltások törik meg. Motívikája bokázókkal, lábemelő figurákkal, cifra és triolás lépésekkel egészül ki. Ehhez páros forgás kapcsolódik, melyet jobb,

¹⁷ Lásd Irodalomjegyzék 13? (Pesovár E.: A csalogatós csárdás)

vagy bal rézsút előre azonos viszonyban táncolnak a forgás irányának függvényében. A forgás az esetek többségében jobbra történik, de a MTA Ft. 347. tanúsága szerint balra is forogtak. A forgást a férfi dobbantással és a forgás lendületének visszafogásával zárja le.

A friss részben a kétlépéses csárdást egylépéses lépegetés váltja fel, páros forgás, külön figurázás, csalogató mozzanatok, a nő emelése jellemzi a friss csárdást.

A tánc motívumkincse szegényes. A motívumok negyedes alapléptetésűek, ezt színesíti helyenként tw és o ritmus. A motívumok 2 negyed, 4 negyed, esetenként 6 negyed hosszúságúak (**motívumtár**).

Itt kell megemlítenem egy érdekes jelenséget. Összevetve az 1956-ban készült MTA Ft. 347-es filmfelvételt az 1984-ben készült MTA Ft. 1164-es filmmel megfigyelhetjük, hogy mennyit változik egy falu tánca közel harminc év alatt. Olyan motívumok, amelyek 1956-ban még megfigyelhetők voltak, 1984-re eltűntek vagy átalakultak, s igaz ez fordítva is. A 80-as években táncoltak olyan motívumot, táncolták úgy a motívumot, amit a század közepén nem rögzítettek a filmszalagok.

Vegyük példának a motívumtár 10., 11., 12. és 19., 20., 21. motívumát.

Ezekkel a motívumokkal szemben azonos viszonyban jobbra és balra forogtak (**1. sz. tánc**). Közel 30 évvel később ezt a forgó motívumot nem fedezhetjük fel a rimóci csárdásban.

Ugyanakkor a század közepén nem találkozhatunk olyan emelésekkel a friss csárdásban, mint amilyeneket 1984-ben örökítettek meg.

Az 1956-ban rendezett filmfelvételen egyetlen sarkantyúzást sem láthatunk, holott az ott táncoló generáció kezdte a sarkantyút viselni.

A tánc "romlásának", a táncos eszmények és a táncos szokások megváltozásának vagy egyszerűen generációváltásnak vagyunk tanúi, mely a tánc ilyen mérvű változását okozza? Alighanem mindegyik tényező közrejátszik az átalakulásban, ha eltérő mértékben is, mint ahogy közrejátszhatott a hagyományőrző együttes munkája is, mely alakíthatta, de egyben meg is őrizte a falu táncait.

"A dallami- és tánc hangsúly viszonyát tekintve két altípust állapíthatunk meg: egyik esetben a dinamikailag hangsúlyos táncmozdulatok, motívumrészek egybevágnak a zenei hangsúlyokkal, más esetben pedig ellentétesek. Friss csárdásaink w értékenként emelkedő-süllyedő, vertikális irányú lüktető mozgásaiban e kétféle súlyviszony regionális megosztottságban jelentkezik. A magyar nyelvterület nyugati felének (Dunántúl, nyugati palócok, a Duna-Tisza közének nyugati része) friss csárdásaiban a zenei hangsúllyal egybevágó, keleti részére pedig (Tiszántúl, a Felföld keleti része, Erdély) inkább az ellentétes tánc hangsúly jellemző. Friss csárdásainkban az egyik vagy másik hangsúly az egész tánc folyamaton következetesen, monotonitást eredményezve vonul végig."¹⁸

A rimóci csárdásban a vertikális mozgás a zenei hangsúlyokra emelkedő, ún. fenthangsúlyos. Megfigyelhető ez a figurázó és a forgó motívumok esetében is.

A forgást a zenei hangsúlyokra külső lábbal lépve táncolják. A külső lábbal normál térdnyújtással lépnek + a belső lábbal kis térdhajlítással lépnek, ezzel egyidejűleg a külső láb alsó lábszárát mélyen hátra lendítik , ún. kupés-lépés.¹⁹

¹⁸ Lásd Irodalomjegyzék 5.

¹⁹ Lásd Irodalomjegyzék 10.

A dunai dialektusterületre jellemző lenthangsúlyos csárdások között tehát a rimóci csárdás kivételt képez.

"Ezt az eddigi körülmények miatt elhanyagolt területet a néptáncok szerkezeti elemzését - a formai elemzés alapvető összetevőjének tartjuk és a néptánc tudományos rendszerezésében egyik legfontosabb rendezési elvnek."²⁰

Az 1. sz. tánc szerkezeti képlete²¹:

a: 3 4/4

$$\begin{aligned}
 & \bullet \text{ I. } A_1 (a \overbrace{b b b b b}^{\text{1}}) + A_2 (a a a a a) + A_3 (a a a \overbrace{a}^{\text{2}}) + \\
 & \circ \text{ I. } A_1 (a \overbrace{b b b b b}^{\text{1}}) + A_2 (a a a a a) + A_3 (a a a a) + \\
 & \bullet \text{ II. } A_4 (a^2 \overbrace{a_v b}^{\text{1}} \overbrace{a b_v b_v}^{\text{2,2,1}}) + A_5 (a \overbrace{a_v b^2 a_v a_v}^{\text{2,2,2}} \overbrace{a_v}^{\text{2}}) + \\
 & \circ \text{ II. } A_4 (a^2 \overbrace{a_v a_v}^{\text{1}} \overbrace{b a_v^2 a_v}^{\text{2,2,1}}) + A_5 (a \overbrace{a_v a_v a_v a_v}^{\text{2,2,2,2}}) + \\
 & A_6 (a^2 \overbrace{a b b_v a a}^{\text{2,2,2,2,2,2}} \overbrace{b_v}^{\text{1}}) + A_7 (\overbrace{a}^{\text{2}} \overbrace{b^2 b_v a}^{\text{2}}) \dots \\
 & A_6 (a \overbrace{a b b_v a a}^{\text{2,2,2,2,2,2}} \overbrace{b_v}^{\text{1}}) + A_7 (a \overbrace{b b_v b_v}^{\text{2}}) \dots
 \end{aligned}$$

A tánc két tételből, lassú és friss csárdásból áll. A táncot félzárlatok, egy alkalommal teljes zárlat tagolja szakaszokra, a szakaszok így többnyire nyíltak.

"Nyílt és zárt szakaszt különböztetünk meg a befejező motívumsor kadenciájának minősége szerint. Ha a szakasz utolsó motívumainak zárlata

²⁰ Lásd Irodalomjegyzék 4.

²¹ A szerkezeti képleteket Martin-Pesovár: A magyar néptánc szerkezeti elemzése (módszertani vázlat) útmutatásai alapján készítettem.

félzárlat, álzárlat, vagy cezura, nyílt szakasról, ha teljes zárlat, vagy záró motívum sor választja el a következő szakasztól, zárt szakasról beszélünk."²²

A kadenciák rendszertelenül metszik a zenei egységeket, így bizonytalan kadenciájú táncról beszélhetünk, a tánc és a zene kapcsolata laza marad.

"Újabb tánctípusaink - főként a csárdás - esetében viszont a tánchoz kapcsolódó dallamok sokfélesége és cserélődése következtében marad laza a tánc és dallam viszonya."²³

A szakaszok terjedelme változó (heteropód). A koreográfiai egységek egymáshoz viszonyított mozgás anyaga szabálytalanul visszatérő motívumsorokból áll.

Az I. tétel első szakaszaként értelmezhetjük - funkciója alapján - a tánckezdést. A második szakasz lényegében az egész lassú csárdást magába foglalja, motívikájában egyetlen motívumra, a kétlépéses csárdásra korlátozódik, egy-nemű mozgástartalmú zenei sorok alkotják (a a a a...).

A II. tétel mozgásanyaga viszonylag homogén. Rövid periódusok ismétlődnek, melynek monotonitását két hosszabb periódus töri meg. A hosszabb és rövidebb periódus is azonos motívikájú, a hosszabb periódus a motívum többszöri ismétléséből jön létre, s mindkét alkalommal dallamhatárokat ível át. A rövid periódusok füzérét és a hosszabb periódusokat is kadenciák tagolják.

A betűk azonosságáról és az alacsony számindexről szegényes motívumkincsű táncra következtethetünk.

²² Lásd Irodalomjegyzék 4.

²³ Lásd Irodalomjegyzék 5.

A zenei sorok többször metszenek motívumsorokat. A csúszás történhet úgy, hogy a motívumsor mozgásanyagának nagyobb hányada az előző zenei sorba tartozik (\cap jobbra nyíl), vagy fordítva (\cap balra nyíl). A zenei sor esetenként motívumot is metsz (\cap áthúzott jobbra nyíl).

A nagyobb zenei egységen belüli tagozódás szerint egynemű mozgástartalmú zenei sorok ismétlődésével (a a a a...), kétnemű mozgástartalmú zenei sorok ismétlődésével (a a b b) és visszatérésévei (a b a b) is találkozhatunk.

Egynemű ismétlődő a $\bullet\circ$ I. $A_1 + A_2 + A_3$, a \circ II. A_5 dallam.

Kétnemű ismétlődő a $\bullet\circ$ II. A_6 dallam, visszatérő sorokat figyelhetünk meg a \circ II. tétel 2. szakaszában.

A szerkezeti képletből egy laza szövésű, bizonytalan kadenciájú, nyílt szakaszokra tagolt, szegényes motívumkincsű tánc tárul elénk.²⁴

A 2. sz. tánc szerkezeti képlete:

a: 2 4/4

$$\begin{array}{l}
 \bullet \text{ I. } A_1 (a \ a \ a_v \ a) + A_2 (\overset{\curvearrowright}{a} \ \underset{\curvearrowleft}{b}) \left[\begin{array}{l} a_v \ a \\ \hline 1 \end{array} \right] + A_3 \left(\begin{array}{l} a \ a \ a \\ \hline 2 \end{array} \right) \left[\begin{array}{l} b^2 \ b \ c \\ \hline 1 \end{array} \right] + \\
 \circ \text{ I. } A_1 (a \ a \ a \ a) + A_2 (\overset{\curvearrowright}{a} \ \underset{\curvearrowleft}{b}) \left[\begin{array}{l} a \ a \\ \hline 1 \end{array} \right] + A_3 \left(\begin{array}{l} a \ a \ a \\ \hline 2 \end{array} \right) \left[\begin{array}{l} b^2 \ b \ c \\ \hline 1 \end{array} \right] + \\
 \bullet \text{ II. } A_4 (a \ a \ \overset{\curvearrowright}{b} \ \underset{\curvearrowleft}{b}) + A_5 (\overset{\curvearrowright}{a} \ \underset{\curvearrowleft}{a}) \left[\begin{array}{l} b \ b \\ \hline 1 \end{array} \right] + A_6 \left(\begin{array}{l} a \ b^2 \ b \ a \ a \\ \hline 2 \end{array} \right) \left[\begin{array}{l} c \ c \\ \hline 1 \end{array} \right] \\
 \circ \text{ II. } A_4 (a \ a_v \ a_v \ a) + A_5 (\overset{\curvearrowright}{a} \ \underset{\curvearrowleft}{a}) \left[\begin{array}{l} b \ b \\ \hline 1 \end{array} \right] + A_6 \left(\begin{array}{l} a \ a \ a_v \ a \ a \\ \hline 2 \end{array} \right) \left[\begin{array}{l} b \\ \hline 1 \end{array} \right]
 \end{array}$$

²⁴ Jusztin Bertalan (1904.) a faluban elismert táncosnak számított. Holecz Istvánné elmondása szerint azt a forgó motívumot, amely az 1. sz. tánc friss csárdásában periodikusan visszatér, csak J.B. tudta táncolni. Az MTA Ft. 347. filmen feltűnik még más férfi táncában is, de nem ilyen gyakorisággal és mértékben. Kérdés marad tehát, hogy általánosíthatunk-e erről a táncfolyamatról a rimóci csárdásra.

A tánc két tételből áll, lassú és friss csárdásra tagolódik. A két tétel hosszúsága azonos, mindkettő három dallamból és egy ismétlésből áll. A táncot félzárlatok, álzárlatok és a koreográfiai viszonyok megváltozása tagolja szakaszokra.

Első szakaszként értékelhetjük a táncra kérést, mely az első dallamot foglalja magába. A szakaszok a továbbiakban változó hosszúságúak (heteropód), 1-6 zenei sorig terjednek.

A kadenciák álzárlatok vagy félzárlatok, a félzárlatok is nemegyszer bizonytalanok. A motívumok sok esetben átcsúsznak a következő zenei sorba, álzár-lat esetén a motívumok törzsanyagát tartalmazó zenei sor előtti sorban megkezdődnek.

A fentiek alapján bizonytalan kadenciájú, nyílt szakaszokból és nyílt motívumokból felépülő táncról beszélhetünk.

A tánc folyamán a szakaszok és a periódusok ismétlődők. Lényegében az egész tánc páros forgás és külön figurázás ismételtetéséből áll. Ezt a monotonitást a lassú csárdásban a kétlépéses csárdás töri meg, változatosságát növeli még a periódusok hosszának heteropódiája.

A periódusok hosszának vizsgálata alapján elmondhatjuk, hogy a páros forgások (___1) 1-1,5 zenei sor terjedelműek, míg a külön figurázások (___2) 3-6 zenei sort is átölelnek.

Arányait tekintve a páros forgást a külön figurázás, esetlegesen a csalogatás játék - jelen esetben a nő kifordulása - feloldásának is tekinthetjük.

A csalogatás az MTA Ft. 347. filmen tapasztaltakhoz képest veszített lendületességéből, a külön figurázásra és a nő kifordulására korlátozódik.

Motívumkincse az 1. sz. tánchoz viszonyítva gazdagabb, bár még így is szegényes. Jelzi ezt az alacsony számindex és a betűk gyakori azonossága is.

A nagyobb zenei egységen belüli tagozódás szerint, az egyes zenei sorok mozgástartalmának egymáshoz való viszonya alapján a tánc változatos képet mutat.

Fellelhetünk ismétlődő egynemű mozgástartalmú zenei sorokat (a a a a), kétnemű mozgástartalmú sorok ismétlődését (a a b b) is megfigyelhetjük, visszatérésükkel (a b a) is találkozhatunk.

Ismétlődő egynemű mozgástartalmú sorok a ooI.A₁, o II.A₄, A₆;

kétnemű mozgástartalmú ismétlődők a o II.A₄ + A₅

kétnemű mozgástartalmú visszatérő sorok a oo I.A₂ dallamokban lelhetők fel.

Az 1. sz. tánccal ellentétben háromnemű mozgástartalmú zenei sorokat is megfigyelhetünk (a b c), bár a "c" mozgástartalmú sor a koreográfiai felépítés szerint külön szakaszként értelmezhető. (oo I.A₃ és o II.A₆)

A szerkezeti elemzés összefoglalásaként a következő megállapításokat tehetjük mindkét táncra:

- a tánc és zene összefüggése alapján bizonytalan kadenciájú táncról beszélhetünk;
- a tánc koreográfiai felépítését vizsgálva változó (heteropód) terjedelmű szakaszokat és motívumsorokat figyelhetünk meg;
- a koreográfiai egységek elhatárolódása alapján nyílt szakaszokból és nyílt motívumsorokból felépülő tánc tárul elénk.

Különbségként értékelhetjük a zenei sorok mozgástartalmának egymáshoz való viszonya alapján, hogy bár mindkét táncban fellelhetünk egynemű és kétnemű mozgástartalmú sorokat, melyek ismétlők vagy visszatérők, a 2. sz. táncban "c" mozgástartalmú zenei sort is: megfigyelhetünk.

Ez is jelzi, hogy a 2. sz. tánc motívumkincse gazdagabb, bár mindkettő elég szegényes.

Eltérés még a két tánc között, hogy míg az 1. sz. tánc, jellemzően páros forgásból áll, addig a 2. sz. tánc páros forgás és külön figurázás ismétlődéséből épül fel.

A 2. sz. táncban a külön figurázás formájában a csalogatás árnyalt formáját figyelhetjük meg, az 1. sz. táncból ez hiányzik annak ellenére, hogy az MTA Ft. 347. filmen gyakoriak a lendületes, egymás mellett elsuhanó, játékos mozzanatok Jusztin Bertalan táncában is.

III. Összefoglalás

III. 1. A rimóci csárdás helye a palóc csárdások között

"...a csárdás is eltérő regionális altípusaival két részre osztja a palócvidéket. A határozottan kétrészes, lenghangsúlyos, mártogatós, csalogatós csárdás nyugatra, a fenthangsúlyos figurázó-csapásoló, gyakran egyrészes csárdás, a sajátos vasvári verbunk, valamint a Tisza-vidéki verbunk- és csárdás másik része pedig a Tisza-vidéki tánc stílushoz kapcsolódik."²⁵

A rimóci csárdás a nyugati- és keleti palóc csárdás között átmeneti helyet foglal el, mintegy összekapcsolva a két dialektusterület mozgásvilágát.

A rimóci csárdás két részre tagolódásával a nyugati dialektusterülethez kapcsolható; fenthangsúlyos volta miatt viszont a keleti csárdással mutat rokonságot.

A lassú csárdás sem korlátozódik a kétlépéses csárdásra és a páros forgásra (lásd: 2. sz. tánc), hanem egyszerű figurázásokkal is kiegészül. A figurázás motívumkincse azonban mennyiségileg és technikailag is alul marad a keleti csárdásban tapasztalható figurázáshoz képest.

A szegényes motívumkincsű rimóci csárdást a csalogatás lendületes, vagy árnyaltabb formái teszik élvezetessé, s a nő emelése, "eldobása" színesítheti.

Az eddig felvázoltak mintegy erősíteni látszanak azt az állítást, "hogy délről észak felé haladva a tánckincs szegényesebbé, egyszerűbbé válik, nyugat felé viszont ismét gazdagabb".²⁶

²⁵ Lásd Irodalomjegyzék 4.

²⁶ Lásd Irodalomjegyzék 2.

III.2. A rimóci csárdás szerepe a néptáncpedagógiában

Ejtenünk kell néhány szót arról is, hogy milyen szerepet szánhatunk a rimóci csárdásnak a táncpedagógiai gyakorlatban.

A rimóci csárdást a szegényes motívumkincse, laza szövésű szerkesztésmódja, a motívumok viszonylagos egyszerűsége alkalmassá teszi arra, hogy a gyerekeket akár kisiskolás korban bevezessük a páros táncok világába.

A csárdás tanítása során - természetesen megfelelő technikai alapozás után - olyan mozdulatok sajátíthatók el (csusszanás, fordulás, ugrás érintésben maradással, páros forgás, szökkenés, bokázó...), melyek a későbbiekben biztos alapot jelenthetnek egy technikailag nehezebb tánc elsajátításához, legyen az szólisztikus, vagy páros jellegű.

Felnőtt, gyakorlottabb, technikailag felkészültebb táncosok esetén a rimóci csárdás lehetőséget teremthet arra, hogy a palóc tánckultúra másik arcát is megmutassuk a pedagógiai gyakorlatban eluralkodott Galga-menti csárdás mellett.

Úgy érzem tehát, hogy a rimóci csárdásnak helye van mind a gyermekekkel, mind a felnőtt táncosokkal foglalkozó táncpedagógus eszköztárában.

JEGYZETEK

Felhasznált irodalom jegyzéke

1. Dr. Borsovszky Samu:
1911. Magyarország vármegyéi és városai Nógrád vármegye
Reprint kiadás Bp. 1988.
2. Magyar Néprajz VI.
1990. Akadémia Kiadó Bp.
3. Magyar Néptáncagyományok
1980. Szerk.: Lelkes Lajos Bp.
4. Martin György - Pesovár Ernő:
1959. A magyar néptánc szerkezeti elemzése
A sárköz-Duna-menti táncok motívumkincse
Népművelődési Intézet Bp.
5. Martin György
1965. A néptánc és tánczene kapcsolatai
Táncstudományi Tanulmányok 1965-66.
6. Martin György
1970. A magyar tánctpusok és táncdiallektusok
Népművelődési Propaganda Iroda Bp.
7. Martin György
1973. A magyar nép táncai Bp.
8. Martin György
1977. Az új magyar táncstílus jegyei és kialakulása
Ethnographia LXXXVIII.
9. Martin György
1977. A palóc táncok kutatási eredményei és feladatai
(Hozzászólás)
Nógrád megyei Múzeumok Évkönyve 1977.
10. Martin György
1979. A magyar körtánc és európai rokonsága
Akadémia Kiadó Bp.
11. Palócok I-IV.
1989. Szerk.: Bakó Ferenc
Eger
12. Pesovár Ernő:
1985. A csárdás kialakulásának szakaszai és típusai
Ethnographia XCVI.
13. Pesovár Ernő:
A magyar tánc történet évszázadai
Népművelési Propaganda Iroda Bp.
14. Sárosi Bálint:
1978. Magyar népi hangszerek
Tankönyvkiadó Bp.
15. Sz.Szentpál Mária
1976. Táncjelírás I-II.
Népművelési Propaganda Iroda Bp.
16. Sz.Szentpál Mária
1987. A mozdulatelemzés alapfogalmai
OKK

Felhasznált film- és videofelvételek

MTA Ft. 347	1956. VI. 10. Rimóc
MTA Ft. 1164	1984. III. 29. Rimóc
Rimóci gyűjtés 1984	Salgótarjáni Táncház

A közölt táncok adatai

1. sz. tánc	MTA Ft. 347. 1. sz. tánc táncolta: Jusztin Bertalan Gonda Jánosné Percze Mária lejegyezte: Lányi Ágoston (Akt. 1082., Ptk. 10)
2. sz. tánc	MTA Ft. 1164. 3. sz. tánc táncolta: Vincze Ferenc "Bunyik" Vincze Sándorné Balázs Piroska lejegyezte: Gyebnár László