

Felföldi László

A magyarországi cigányság tánckultúrájának kutatása*

A cigányság táncainak és tánczenéjének rendszeres gyűjtése és vizsgálata az 1950-es években meginduló módszeres néptánckutatással kezdődött. Természetesen a cigány táncok iránti tudományos érdeklődés ennél sokkal régebb keletű.

A múlt században a magyar népi kultúra gyökereinek és rokonságának lázas keresése idején fogalmazta meg LISZT Ferenc sokak által vitatott véleményét a magyar és a cigány népzene, illetve néptánc kapcsolatáról. 1861-ben magyarul is megjelent írásában úgy véli, hogy a magyarok az országukba települt cigányok zenei tehetségét és felsőbbbőségét felhasználva, nemzeti táncukat észrevétlenül a cigány dallamokhoz alkalmazták, s eredeti táncmozdulataikat a cigányokéval „elegyítették”.¹

RÉTHEI PRIKKEL Marián 1924-ben megjelent jelentős tánc történeti összefoglalásában élesen bírálta Liszt véleményét, s állítását megalapozatlannak, a költői fantázia szüleményének tartotta. Sajnos, RÉTHEI táncismerete s a századforduló körül megélénkült cigánykutatás szegényes táncadalékai még nem adtak elég alapot ahhoz, hogy a korabeli cigány táncokról LISZTnél világosabb képet festhessen. Így az ő megalapozatlan véleményével saját, hasonlóan elfogult véleményét állította szembe, amikor ezt írta:

„Különben pedig, aki ismeri az eredeti cigánytáncot, az tudja, hogy az annyira zavart, összevissza való ugrálásokból és forgásokból áll, hogy legföljebb ha a dervisek extatikus táncával vethető egybe, s mint ilyen a szó szoros értelmében alkalmatlan rá, hogy valamely műveltebb nép sajátjának fogadja vagy a maga táncával elegyítse.”²

Az 1930-as években megindult mozgófilmes gyűjtés már lehetővé tette, hogy a kutatók a megörökített táncok elemzése alapján vonják le következtetéseiket. Az első ilyen példa a magyarországi cigányság táncainak esetében a porcsalmi cigányok botoló tánca volt, amelyet LUBY Margit fölfedezése és LAJTHA László helyszíni földerítése nyomán GONYEY Sándor vett filmre 1934-ben. A párosán (nővel) járt, különös szépségű botoló táncváltozat rajzokkal illusztrált *leírását a Magyarság Néprajza* „Tánc” fejezetében olvashatjuk:

„Valamennyi botostánc között a legtökéletesebb a Szatmár megyei porcsalmi botoló. Ebből kétségen kívül kitetszik, hogy a bot kardot helyettesít. Rendkívül becsesek a mozdulatok ősi, szertartásszerűnek látszó vonatkozásai. A táncfigurák és a botmozgatás változatosságát nézve ez a leggazdagabb botostáncunk. Ketten táncolják: egy férfi és egy nő. Egymással szemben állnak fel. Botja csak a férfinak van, aki azzal kezdi, hogy kétkézre fogott bottal úgy tiszteleg, ahogy a pallossal szokás. Ezután hol egymáshoz, közeledve, hol távolodva táncolnak. A férfi a botot hol ujjai között pörgeti gyorsan, hogy alig látszik, hol különböző kardvágásszerű mozdulatokkal táncol. A boton nem csak ő ugrál, hanem a földre tett botot a nőnek is át kell táncolnia. A mozdulatok hevedése fokozódik. A férfi gyorsan a nőhöz táncolva, annak feje fölött gyors és nagy köröket vág a bottal, majd teste két oldalán végigsuhint. Ez a közeledés-távolodás mindig fenyegetőbb ritmusú, a pörgetés és suhintás szenvedélyesebb ütemű. A táncnak kétféle befejezése van:

1. a táncos a bottal lendületesen odasuhint, de a mozdulat végét letompítja, és a botot egyszerűen a táncosnő nyakára ereszti,
2. a nő háttal a férfit felé láncol, aki lassan közelíti meg a táncosnőt, míg annak háta szinte a mellét éri, és akkor a vízszintesen tartott botot a táncosnő nyakszirtjére tesz"

GONYEY Sándor és LAJTHA László a leírást követő elemzésben tulajdonképpen elismeri a páros cigány botoló különlegességét s az addig ismert magyar eszközös táncoktól való különbözőségét, mégis úgy ítéli meg, hogy e tánc a régi magyar szertartásos kardtáncok hagyományában gyökerezik.³

A felszabadulás után felnövő új kutatónemzedék, az elődök tapasztalatait is fölhasználva, azt vallotta, hogy a cigányság táncgyománnyának kutatása nemcsak önmaga számára fontos, hanem a befogadó népek számára is. Ugyanis a befogadók kulturális életében játszott sokrétű szerepénél fogva a cigányság hagyományai (benne a tánc is) fontos adalékokkal szolgálhat a kelet-európai nemzeti kultúrák alakulásáról és kapcsolataik létrejöttéről való ismereteinkhez.

Az első jelentős eredményeket e téren a Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka hozta meg, melyről az első részletesebb beszámoló 1958-ban jelent meg az *Ethnographia*-ban.⁴ A gyűjtött anyag egy része beépült KAPOSÍ Edit és MAÁCSZ László ugyancsak 1958-ban megjelent könyvébe, a teljes kiadás azonban még mindig várat magára.

MARTIN György és PESOVÁR Ernő. a beszámoló írói, Szabolcs-Szatmár megye táncgyománnyának ismertetése során két alkalommal - a botolóknál és az ún. „cigánytáncoknál” - szólnak a cigányok táncgyománnyáról. A gyűjtés során filmre vett 250 új botoló változat (melyek közül 200 kifejezetten cigány környezetből való) nagyobb lehetőséget adott e táncfajta módszeres elemzésére.

A kutatók véleményét a következőképpen összegezhetjük: a botoló táncok funkcionális, formai és zenei sajátosságait figyelembe véve, a két legarchaikusabb típusnak a nővel járt páros formát és a férfival járt küzdő formát tekinthetjük. E két archaikus típus ma elsősorban a régiesebb tánc kultúrát őrző cigányoknál és a pásztorság elszigeteltebb, idősebb rétegénél található meg. A visszaemlékezések alapján megállapítható, hogy a formák a századforduló táján még elevenen éltek a Felső-Tisza vidéki nyírségi, szatmári és beregi pásztorok körében.

A nővel járt formában a férfi a küzdő fonna sajátos forgató, vágó, ütő mozdulatait végzi a nő teste körül. A botoló dallamok szövege is alátámasztja azt a föltevést, hogy elhomályosult tartalmú, kultikus tánccal állunk szemben.⁵

A férfiak által járt küzdő forma koreográfiái sajátosságait a küzdelem határozza meg. Itt az eszközkezelés virtuozitása sohasem öncélú, hanem a tánc lényegét, a küzdelmet szolgálja. Az eszköz fogásmódjai, a forgatás, vágás, ütés módjai, ha sok esetben játékos, stilizált formában is, de mindig fegyverszerűek. A lábmozgások táncszerűségét nagymértékben háttérbe szorítja a párbaj. A megszokott, határozott ritmusú, kikristályosodott motívumok helyett laza ritmusú, időtartamú és tempójú lépések, előre-hátra rohanások, ugrások, térdelések, guggolások és forgások alkotják a táncfolyamatot.

A botoló variánsai közül másodlagosnak tekinthetők azok a szóló változatok, amelyekben a játékos, virtuskodó, mutatványos elemek dominálnak. E típusban már fontosabb szerephez jutnak a táncszerű lábmozgások, a határozottan kikristályosodott, visszatérő motívumok. E másodlagos forma, bár előfordul a cigányoknál is, a pásztoroknál gyakoribb.

A cigányság önálló táncéletének kutatása során derült fény arra, hogy tánckultúrájukban olyan elemek is vannak, amelyek e terület pásztor és paraszti tánckultúrájából teljesen hiányoznak. Ezek esetében tehát nem egyszerűen a helyi táncgyományok továbbörzéséről van szó, hanem látszólag teljesen önálló cigány táncanyagról.

E különálló tánc típusnak (közismert nevén „cigánytánc”-nak) két formája különböztethető meg: a *szóló* és a *páros*.

A *férfiszóló* motívumkincse, szerkezeti fölépítése, tempója, zenei kísérettípusa tekintetében feltűnő egyezéseket mutat a közép-erdélyi magyarok és románok „legényes”, „pontozó”, „fecioreasca” nevű táncaival. Szerkezeti szempontból a „cigánytánc” ősbibb formát képvisel az erdélyi legényes félig kötött, tisztább, fejlettebb szerkezetével szemben; tulajdonképpen a legényesek egy korábbi fejlődési szakaszáról tanúskodik. A felületes szemlélő számára azonban a cigány tánc és a legényes azonossága nem egészen nyilvánvaló. Ennek oka elsősorban abban kereshető, hogy a cigányok mozgásmódjának, előadásmódjának, táncbeli magatartásának sajátos vonásai eltérnek a legényes táncosokétól.

A *páros cigánytánc* a páros táncok fejlődésének azt a fokát őrzi, amikor a férfi és a nő tánc közben nem fogózik össze, hanem egymással szemben, egymás körül táncolnak, egymás érintése nélkül. E táncfajta lényeges mozzanata a játékos csalogatás, az ún. „megcsalás”. Ez úgy történik, hogy a férfi és a nő tánc közben hirtelen irányváltásokkal, zavartkeltő mozdulatokkal, a másik háta mögé kerüléssel törekszik arra, hogy párját becsapja, „megcsalja”. Az ilyenfajta tartalmi és koreográfiái mozzanatok a csárdás régi formájában, a párelengedős, csalogató részekben országszerte megvoltak. A páros cigánytánc tehát a korábbi magyar párostáncok formakincsének lényeges jegyeit is megőrizte számunkra.⁶

A Felső-Tisza vidéki cigányság tánckultúrájának föltárása és kutatásának elméleti tanulságai jelentősen hozzájárultak a magyar néptánckutatás továbbfejlődéséhez. A botolónak fontos szerepe volt pásztor táncaink történeti rétegeinek föltárásában, a középkori fegyvertáncokkal való kapcsolat felismerésében. A hajdú tánc gyér történeti forrásanyagával való összevetése segítette a történeti táncfajtánk mozgásvilágának

meghatározásában, s ezzel a kelet-európai eszközös és ugrós táncok kapcsolatainak földelésében.⁷

A páros botolók és a magyar nyelvterületen szórványosan előforduló eszközös párostáncok elemzése révén PESOVÁR Ernőnek sikerült a küzdő karakterű szerelmi párostáncok egy egész Európában elterjedt, középkori gyökerű típusát kimutatni táncgyományunkban.⁸

A botoló sajátos önálló kísérődallamai, az ún. „bot alá való nóták” számos meglepetéssel szolgáltak tánczenénk történetének kutatói számára. MARTIN György kutatásai alapján kiderült, hogy háromnyolcados beosztású, aszimmetrikus ritmusú dallamok és páros lüktetésű párjaik szoros kapcsolatban állnak az erdélyi tánczene hasonló ritmusú dallamaival, s így történetileg a késő középkor és a reneszánsz jellegzetes tánczenei gyakorlatában gyökereznek.⁹

A tánc- és zenetörténeti kutatások során előkerült „cigánytánc” említések és dallamtélgjegyzések azt mutatják, hogy a cigányok páros tánca a 17-18. században széles körben elterjedt divattánc volt.¹⁰ A tánc-történeti adatok tanulságainak vizsgálata a további kutatás feladata.

A cigány táncok gyűjtése a későbbiekben kiterjedt az egész magyar nyelvterületre. Így egyre jobban kirajzolódott a magyarországi cigány táncok táji különbségei, formai, funkcionális és zenei eltérései. Szükségessé vált a cigány tánc-kutatás önálló tanulságainak összefoglalása. Erre a feladatra vállalkozott¹¹ MARTIN György 1980-ban megjelent tanulmányában.

Ez az írás tulajdonképpen részletes elvi összefoglalás, a cigány táncgyományok megismerése során kialakult jól megalapozott munkahipotézis. MARTIN a nemzetközi tánc-kutatás eredményeinek ismeretében szemléletesen mutat rá a cigányság sokrétű: megőrző, színező és összekötő szerepére a kelet-európai népek tánc-kultúrájában. Véleménye szerint a nem zenész cigányok (a hagyományőrző rétegek) híven őrizték a befogadó népek tánc-kincsének archaikusabb rétegét. Ezzel biztos fogódzót teremtettek a tánc-történeti vizsgálódások számára. A több évszázados együttélés során a cigányok nem egyszerűen lemásolták az egyes tánc-kultúrák elemeit, hanem önmagukon átszűrve, alkotó módon formálták magukévá.

Így a pusztán átvétel és őrzés helyett e tánc-típusok cigány verzióinak kialakulásáról kell beszélni. Korábbi állandó migrációjuk révén a cigányok elősegítették bizonyos kulturális elemek vándorlását, cseréjét is. Ezáltal számos közös kelet-európai folklórjelenség széleskörű elterjedése talán éppen nekik köszönhető.

A zenész cigányok (a polgárosultabb, asszimiláltabb rétegek) ugyanakkor nagy szerepet vállaltak a befogadó nemzetek zenei és táncstílusának kialakításában és gyors népszerűsítésében.¹²

MARTIN György hangsúlyozza, hogy ilyen módon a cigányság ma is élő tánc-kultúrája szervesen összefonódott a kelet-európai népekével.

Új fejezetet jelentett az utóbbi évek kutatásában BALÁZS Gusztáv munkája, aki megélt élményei, új kutatásai és az eddigi archivális anyag alapján fogott hozzá a nagyecsed-i cigányság tánc-kultúrájának monografikus feldolgozásához. A témáról megjelent könyvéből kiderül, hogy a nagyecsediek táncai jól illeszkednek Szatmár más

cigány közösségeinek táncagyományához. A táncos szokások elemeinek és a családi ünnepek táncos mozzanatainak aprólékos leírásával olyan témákra terelte figyelmet, amelyek eddig a cigány néptánckutatásban még érintetlenek voltak. BALÁZS Gusztáv e kutatási területen először, levéltári források és a szóbeli visszaemlékezések együttes fölhasználása révén rajzolt pontos képet egy cigány közösség létrejöttének, alakulásának történetéről. Ez a társadalomtörténeti háttér konkrét fogódzót jelentett számára a helyi tánc- és szokásagyomány táji kapcsolatainak földerítéséhez. ¹³

A cigány néptánckutatás iránti további érdeklődést diplomamunkák és pályamunkák jelzik, amelyek egy-egy cigány közösség BALÁZSéhoz hasonló módszerű leírását vagy táncos egyéniségek élettörténetének részletes bemutatását célozzák.

Ezért a további kutatás feladata kettős: egyrészt a különböző népekkel együtt élő cigányság táncagyományának további alapos gyűjtése és egybevetése a befogadó népek táncagyományával, másrészt a különféle kelet-európai cigány csoportok táncagyományának módszeres összevetése szükséges. Az első feladat megoldása révén fény derülhet az illető csoportok hagyományőrző tevékenységére s ezzel a befogadó népek táncagyományának archaikusabb rétegeire. A másik feladat elvezet majd a kelet-európai cigányság általános, összefoglaló táncbeli jegyeinek föltárásához.

A helyes következtetések levonásához nagy segítséget jelentene a cigányság település-, illetve vándorlástörténetének tisztázása. E körülmények ismeretében biztosabban ítélnénk meg a cigányság feltételezett kultúraközvetítő szerepét is. A magyar néptánckutatás feladata az elkövetkező években a cigány táncagyomány kutatása terén a gyűjtésben mutatkozó fehér foltok felszámolása, s a cigány táncagyományok közzététele.

*Megjelent In FELFÖLDI László: A magyarországi cigányság tánc kultúrájának kutatásáról. *Műhelymunkák a nyelvészet és társtudományai köréből IV.* 1988. pp. 71-79. Bibi. pp. 78-79. Bővített változat.

1. LISZT 1861.
2. RÉTHEI PRIKKEL 1924.
3. GÖNYEY - LAJTHA 1941.
4. MARTIN - PESOVÁR 1958.
5. Ld. GÖNYEY - LAJTHA 1943. 110.
6. PESOVÁR1977.
7. MARTIN, 1964.
8. PESOVÁR1973.;1977.
9. MARTIN 1968. 1980b.
10. SEPRÓDI 1909.; FALVY 1957.
11. MARTIN 1980b., 1983.
12. SÁROSI1971.
13. BALÁZS 1995.

László Felföldi

The research of the dance culture of Gypsies in Hungary*

The regular collection and examination of the dances and dance music of the Rom began with the systematic research of folk dances in the 1950s. Naturally, interest by scholarship in Gypsy dances appeared much earlier.

At the time of a fervent search for the roots and relations of Hungarian folk culture in the 19th century, Ferenc LISZT formulated his much-disputed, controversial ideas about the interrelation of the Hungarian and Gypsy folk music and dances. In his writing published in 1861 he claimed that profiting by the musical gift and superiority of the Gypsies settled in the country, the Hungarians involuntarily adjusted their national dance to the Gypsy tunes and „commingled" their dance movements with those of the Rom.¹

Marián RETHEI PRIKKEL's summary of dance history sharply criticized LISZT's position, declaring the latter's views unfounded, the product of wanton imagination. Unfortunately, RÉTHEI's competence of dance research and the meagre dance findings of Gypsy researches enlivened around the turn of the century were insufficient to provide tinner bases for a clearer picture than LISZT's. Thus, RETHEI could only pit his own similarly unfounded views against LISZT's in declaring:

„Anyway, those who know the original Gypsy dance also know that it consists of so confused and topsy-turvy leaps and turns that it compares the ecstatic dances of the dervishes at most, being unfit as such to be adopted by any somewhat cultured nature as theirs or mixed with their own dance.”²

Collections with the help of motion picture cameras launched in the 1930s already allowed scholars to draw conclusions on the basis of analyzed dances. The first instance was the stick dance, *botoló*, of the Gypsies of Porcsalma, which was filmed by Sándor GÖNYEY in 1934 after it was discovered by Margit LUBY and explored on the spot by László LAJTHA. The dance variant *botoló* of exceptional beauty danced in pairs (with a woman) was described with illustrations in the „Dance" chapter of the *Magyarság Néprajza* (Ethnography of Hungarians):

„Out of all stick dances the most perfect one is the botoló of Porcsalma in Szatmár county. It clearly reveals that the stick stands for the sword. Highly valuable are the movements' ancient, ritualistic implications. As for the dance figures and the movements of the stick, this stick dance is the richest in variety in Hungary. It is danced by two: a man and a woman. They stand up face to face. Only the man has a stick, who begins by saluting with the stick grabbed by both hand like the broadsword. Then they dance either drawing close to each other or parting somewhat. The man either twirls the stick between his fingers rapidly so that you can hardly see it, or dances with various gestures like sword strokes. Not only he dances over the stick laid on the ground but the woman also has to move over it. Dancing quickly up to the woman, the man cuts rapid and large circles with the stick above the woman's head, then places two blows on both her sides. This approaching and withdrawing has an increasingly more animated rhythm, the twisting and blowing movements are more and more passionate. The dance may end in either of two ways:

1. the dancer starts an energetic blow, softening the end of the gesture and lowering the stick simply on the woman's neck,

2. the woman dances towards the man with her back turned to him, he approaches her slowly till her back almost touches his chest and lays the stick *held horizontally on her nape.*"

In the analysis following the description, Sándor GÖNYEY and László LAJTHA acknowledged the peculiarity of the Gypsy couple *botoló* and its difference from all known Hungarian instrumental dances, yet they thought it rooted in the tradition of old Hungarian ritual sword dances.³

The new generation of researchers after World War II, also absorbing the outlook of their predecessors, maintained that the research into the dance tradition of Gypsies has relevance not only to them but to the host nations as well. Through the multiple role played by the tradition of the Rom (including dances) in the culture of the host country, it can provide significant information about the development of the East European national cultures and the evolution of their relations.

The first important results were achieved by the monographic research of Szabolcs-Szatmár county first reported on in detail in *Ethnographia* in 1958.⁴ Some of the collected material was incorporated in the book of Edit KAPOSÍ and László MAÁCS also of 1958, but the complete edition is still pending.

In their account of the dance tradition of Szabolcs-Szatmár county, the writers of the research report, György MARTIN and Ernő PESOVÁR embarked on the dance tradition of Gypsies on two counts: discussing the stick dances and the so-called „Gypsy dances". The 250 new *botoló* variants recorded on film (200 of which were shot in Gypsy environment) afforded a greater possibility to systematically analyze this dance kind.

The position of the researchers can be summarized as follows: in view of the functional, formal and musical characteristics of the stick dances, apparently the two oldest types are the couple forms, one danced with a woman and the other fought with another man. These two archaic types mainly survive today among the Rom preserving an earlier dance culture and among the isolated, aging strata of the shepherds. Recollections revealed that these forms were still vividly alive among the shepherds of Nyírség, Szatmár and Bereg along the Upper Tisza.

In the variant danced with a woman, the man applies the typical twisting, cutting, hitting movements of the combat form around the woman's body. The text of the stick tunes also supports the assumption that it is a cultic dance of dimmed contents.⁵

The choreographic features of the combat form danced by men are determined by fighting. The handling of the instrument is never arbitrary but serves the essence of the dance, the fight. The grips, the manner of twisting, cutting, striking are always weapon-like, although often in a playful, stylized manner. The dance-like character of leg movements is overshadowed by the duel. Instead of the customary crystallized motifs of distinct rhythm, we have steps, forward and backward dashes, leaps, kneeling, squatting and turning all in a loose rhythm.

Among the stick dance variants, the solo pieces which are predominated by the virtuosic, spectacular, playful elements must be taken for secondary development. The dance-like leg movements, crystallized, recurrent motifs have a more important role here. This secondary form, though also found among Gypsies, is more frequent among shepherds.

When the dance life of the Rom were investigated independently, it turned out that their dance culture contained elements that were missing wholly from the dance traditions of the shepherds and peasants of the region. This is to say that they do not simply preserve the local dance tradition but they have an apparently autonomous dance stock.

This separate dance type (commonly called „Gypsy dance“) has two distinct forms: *solo* and *couple dance*.

The motifs, structural layout, tempo, type of musical accompaniment of the *men's solo dance* show conspicuous similarities with the Central Transylvanian Hungarians' and Romanians' *Jegényes*“, *.pontozó* and *,fecioreasca*“ dances. In terms of construction, the „Gypsy dance“ preserves a more archaic form than the half-fixed, more lucid, more advanced structure of the Transylvanian *legényes* [lad's dance]. In fact, it provides information of a previous stage of the *legényes*. For superficial observers, however, the identity of the Gypsy dance and *legényes* is not quite obvious. The main reason is that the Gypsies' manner of moving, performing, behaving during dancing differs from the dancers' of *legényes*.

The *couple Gypsy dance* preserves a stage of development of couple danced when man and woman did not hold each other but dance face to face or around each other, without touching. An important moment of this dance type is luring or „betraying“. Either the man or the woman suddenly change direction, perform confusing gestures during dances, try to get behind the other so as to trick or „betray“ the partner. Such moments in content and choreography used to belong significantly to the old form of the *csrds* in the sections when partners released the clutch or lured each other. This the couple Gypsy dance has conserved essential formal elements of the earlier Hungarian couple dances.⁶

The theoretical conclusions of the exploration and research of the dance culture of Gypsies living along the Upper Tisza have largely contributed to the development of Hungarian folk dance research. The *botoló* had an important role in the exploration of the historical layers of Hungarian shepherds' dances, in recognizing their connection with medieval weapon dances. A comparison with the sparse historical source material of *Hajdu dance* helped to define the movements of this historical dance type and to uncover the connections of East European instrumental and leaping dances.⁷

By analyzing the couple *botoló* dances and the instrumental couple dances occurring sporadically in the Hungarian language territory, Ernő PESOVÁR managed to trace a combative love dance with medieval roots danced in pairs in the Hungarian dance tradition, which was once spread all over Europe.⁸

The peculiar, independent accompanying tunes to the *botoló* - the „songs for the stick“ - have lots of surprise in store for researchers of the history of dance music. György MARTIN's researches have revealed that the asymmetrical tunes in 3/8 and the corresponding variants in duple meter are closely related to tunes of similar rhythms in Transylvanian dance music, and as such, stemmed from the typical dance music practice of the late Middle Ages and the Renaissance.

The mentions and melody transcriptions of „Gypsy dances“ found by dance and music historical researches have proven that the couple dance of Gypsies was a widely fashionable dance in the 17th-18th centuries.¹⁰ Further research is needed to understand the implications of dance historical data.

Later on, the collection of Gypsy dances was pursued all over the Hungarian language area. The regional differences, formal, functional and musical dissimilarities by region among the dances of Gypsies in Hungary became increasingly clear. The findings of Gypsy dance research had to be synthesized. György MARTIN undertook the task in a study of 1980.

The writing is a summary of theoretical implications, a working hypothesis that evolved during the ever deeper-going investigation of Gypsy dance traditions.¹¹ In the knowledge of the achievements of international dance research, MARTIN pointed out the multiple preserving, enriching, linking role of the Rom in the dance culture of different East European peoples. In his view, the non-musician Gypsies (the tradition-preserving stratum) faithfully preserved the more archaic layers of the dance stock of the host nations. In this way, they provided a reliable clue as to dance historical investigations. During several centuries of coexistence, the Rom did not simply copy the elements of certain dance cultures but filtered them through theirs and adopted them in a creative way.

Hence, instead of simple borrowing and conservation, one has to speak about the Roma variants of these dance types. Through their constant wandering in the earlier periods, Gypsies promoted the migration and exchange of certain cultural elements.

Therefore, the wide spread of certain common East European folklore phenomena is to their credit.

The musician Gypsies (more urbanized and assimilated strata) played a great role in the evolution of the national styles of music and dancing and their rapid dissemination in the host countries.¹²

György MARTIN made a point of stressing that in this way the living dance culture of the Rom today was organically intertwined with those of other East European nations.

The work of Gusztáv BALÁZS opened a new chapter in the researches of recent years. He got down to writing the monograph of the dance culture of the Nagyecsed Gypsies on the basis of his own experiences, his new researches and the so-far archived material. His book reveals that the Nagyecsed dances fit well the dance tradition of other Gypsy communities in Szatmár. By meticulously describing elements of customs with dances and the dance implications of family feasts he directed the attention to themes that were overlooked in Gypsy folk dance research earlier. In this research area, Gusztáv BALÁZS first outlined a detailed picture of the emergence and history of a Gypsy community on the basis of archival sources and oral recollections. This social historical background was then highly useful for the exploration of the regional connections of local dances and customs.¹³

Further interest in Gypsy folk dance research is indicated by diploma works and competition projects aimed to describe systematically a Gypsy community similarly to Balázs's work or present the life story of great dancers in detail.

Thus, further research is faced with a dual task: the thorough and detailed collection of the dance culture of Gypsies living together with different ethnic groups and comparing this material with that of the host nations on the one hand, and on the other, the systematic comparison of the dance traditions of different East European Gypsy groups. By performing the first task, the tradition preserving activity of the studied groups could be revealed, together with the more archaic layers of the folk

dances of the host nations. By executing the second task, the general collective features of the dances of the Rom in Eastern Europe could be exposed.

For the inference of correct conclusions, it would be imperative to clarify the Gypsies settlement and migration history. In the knowledge of these circumstances, we could judge the Rom's presumed culture-transmitting role more reliably. Hungarian folk dance research has the immediate task of filling the blanks in the collection of Gypsy dance tradition and publishing the Gypsy dance tradition.

*Published In FELFÖLDI László: A magyarországi cigánység tánckultúrájának kutatásáról [On the research of the dance culture of Gypsies in Hungary], *Műhelymunkák a nyelvészet és tártudományai köréből IV.* 1988. pp. 71-79. Bibi. pp. 78-79. Enlarged edition.

1. LISZT 1861.
2. RÉTHEI PRIKKEL 1924.
3. GÖNYEY - LAJTHA 1941.
4. MARTIN - PESOVÁR 1958.
5. Ld. GÖNYEY - LAJTHA 1943. 110.
6. PESOVÁR1977.
7. MARTIN, 1964.
8. PESOVÁR1973.;1977.
9. MARTIN 1968. 1980b.
10. SEPRÓDI 1909.; FALVY 1957.
11. MARTIN 1980b., 1983.
12. SÁROSI1971.
13. BALÁZS 1995.

IRODALOM - REFERENCES

ANDRÁSFALVY BERTALAN

1963 Párbajszerti táncainkról [About our dual-like dances.] *Ethnographia* (LXXTV) pp. 55- 83.

BALÁZS GUSZTÁV

1987 Lakodalmi szokások és táncok a nagyecsed-i oláh cigányoknál. [Wedding Customs and Dances among the Gypsies of Nagyecsed.] *Ethnographia* (XCVU) pp. 364-384., ill., kotta.

1989 A nagyecsed-i cigányok táncélete. [The Dance Life of the Gypsies of Nagyecsed.] A nyíregyházi Jósza András Múzeum Evkönyve (24-26) 1989. pp. 285-304.

1993 Botoló a szatmári cigányoknál. [The stick-dance of the Gypsies of Szatmár country.] In BARNA Gábor - BÓDI Zsuzsanna (szerk.): Cigány népi kultúra a Kárpát-medencében a 18-19. században. MNT: Budapest, 1993. pp. 255-261., ill. Bibi. p. 260. Összef. angol és cigány ny. (Cigány néprajzi tanulmányok / Studies in Roma (Gypsy) Ethnography, 1.)

1994 A kelet-magyarországi cigányok tánckultúrája. [The Dance Culture of East Hungarian Gypsies.] In BÓDI Zsuzsanna (szerk.): Az I. Nemzetközi Cigány Néprajzi-, Történeti-, Nyelvészeti és Kulturális Konferencia előadásai. MNT: Budapest, 1994. pp. 156-174., ill. Bibi. pp. 164-165. Magyar és angol ny. Összef. cigány ny. (Cigány néprajzi tanulmányok/ Studies in Roma (Gypsy) Ethnography, 2.)

1995 A nagyecsed-i oláh cigányok tánchagyománya. [The Dance Tradition of Vlach Gypsies in Nagyecsed.] Szerk. BÓDI Zsuzsanna. MNT: Budapest, 1995. 144 p., ill., kotta, táncleírás. Bibi. pp. 130-132. Magyar/angol és cigány ny. (Cigány néprajzi tanulmányok / Studies in Roma (Gypsy) Ethnography, 3.)

1997 Lakodalmi szokások és táncok a nagyecsed-i oláh cigányoknál. [Wedding Customs and Dances among the Gypsies of Nagyecsed.] In FELFÖLDI László - PESOVÁR Ernő (szerk.): A magyar nép és nemzetiségeinek tánchagyománya. Planétás Kiadó: Budapest, 1997. pp. 450-464., kotta. (Jelenlévő múlt.)

1998 A tánc hagyományozódása a nagyecsed-i oláh cigányok körében. [How Dances Are Passed Down among the Vlach Gypsies of Nagyecsed.] In KOVALCSIK Katalin - CSONGOR Anna és BÓDI Zsuzsanna közreműködésével (szerk.): Tanulmányok a cigányság társadalmi helyzete és kultúrája köréből. [Essays on the Social Situation and Culture of Gypsies.] BTF - IFA - MKM: Budapest, 1998. pp. 341-357. (Tanítók kiskönyvtára, 9.)

FALVY ZOLTÁN

1957 A Linus-féle XVIII. századi táncgyűjtemény [The Linus dance collection from the 18th century.] In SZABOLCSI Bence - BARTHA Dénes (szerk.) Zenetudományi Tanulmányok VI. Kodály Zoltán 75. születésnapjára. Budapest, A01-AAA.

FELFÖLDI László - PESOVÁR Emő (szerk.)

1997 A magyar nép és nemzetiségeinek tánchagyománya. [The Dance Tradition of the Hungarian People and its Nationalities.] Planétás Kiadó: Budapest, 1997

GÖNYEY SÁNDOR - LAJTHA LÁSZLÓ

1943 Tánc [Dance]. In Magyarság Néprajza IV. Budapest, 76-131.

KAPOSI EDIT - MAÁ CZ LÁSZLÓ

1958 Magyar népi táncok és táncos népszokások [Hungarian folk dances and folk customs with dances]. Budapest

LISZT FERENC

1861 A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon [About Gypsies and Gypsy music].

Pest MARTIN GYÖRGY

1964 Magyar tánc típusok kelet-európai kapcsolatai [The East European contacts of the Hungarian dance types]. In *MTA I. Osztályának Közleményei* (XXI) pp. 67-96.

1965 Beszámoló a Népművészeti- és Népművelési Intézetben végzett tánckutató munka eredményeiről [Report on the findings of dance research going on at the Institute of Folk Art and Adult Education.] *Ethnographia* (LXXVI) pp. 251-259.

1968a A botoló nóta. Proporcio gyakorlat nyomai a magyar néptáncban és népi tánczenében [The *botoló* song. The practice of *proportio* in Hungarian folk dances and folk dance music] In BÓNIS F. (ed.) *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok* Budapest, pp. 201-221.

1968b Páratlan és aszimmetrikus ritmusok tánczenénkben [Triple and asymmetrical rhythms in Hungarian dance music] *Táncművészeti Értesítő 2*; pp. 26-42. 1970-72 Magyar tánc típusok és táncdialektusok [Hungarian dance types and dance dialects.] Budapest

1977 A magyar néptánc kutatás egy évtizede (1965-75) [A decade in Hungarian folk dance research.] *Ethnographia* (LXXXVHI) pp. 165-183.

1980a A botoló és zenéje [The *botoló* and its music] In LELKES László (ed.) *Magyar néptánchagyományok*. Budapest, pp. 125-145.

1980b A cigánység hagyományai és szerepe a kelet-európai népek tánc kultúrájában [The traditions and role of the Rom in the dance culture of East European nations.] *Zenatudományi dolgozatok* pp. 67-74.

1983 A cigánység tánc kultúrája. [The dance culture of the Rom.] In SZEGŐ László (ed.) *Cigányok, honnét jöttek - merre tartanak?* [Gypsies. Where from - where to?] Budapest, pp. 220-229.

1997 A magyarországi cigányok táncai és szerepük a kelet-európai tánc hagyományban. [The Dances of Hungarian Gypsies and Their Role in the East European Dance Tradition.] In FELFÖLDI László - PESOVÁR Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyományja*. Planétás Kiadó: Budapest, 1997. pp. 443-49., ill. (Jelenlévő múlt.)

MARTIN GYÖRGY - PESOVÁR ERNŐ

1958 A Szabolcs-Szatmár megyei monografikus tánckutató munka eredményei és módszertani tapasztalatai [The findings and methodological experiences of the monographic dance research conducted in Szabolcs-Szatmár.] *Ethnographia* (LXIX) 424-436.

PESOVÁR ERNŐ

1969 Der Tandel-Tschardasch. *Acta Ethnographica* (XVHI) Budapest, pp. 153-185.

1972 A magyar tánc történet évszázadai. [Centuries of Hungarian dance history.] Budapest

1973 Die Geschichtliche Probleme der Paartanze im Spiegel der Südosteuropaischen Tanzüberlieferung. *Studia Musicologica* (XV) pp. 141-163.

1977a Küzdő karakterű párostáncaink [Couple dances of combative character.] Népi kultúranépi társadalom (IX) pp. 329-355.

1977b Az ugrós páros [The leaping couple dance.] Tánc tudományi Tanulmányok 243-263. 1980 Páros táncok. Régi páros táncaink főbb típusai [Couple dances. Main types of Hungarian couple dances]. In LELKES László (ed.) Magyar néptánc hagyományok. Budapest, pp. 283-294.

RÉTHEI PRIKKEL MARIÁN

1924 A magyarság táncai [The dances of the Hungarians.] Budapest

SÁROSI BÁLINT

1971 Cigányzene... [Gypsy music...] Budapest

SEPRÖDI JÁNOS

1909 A Kájoni-kódex irodalmi és zenei adalékai [Literary and musical implications in the

Kájoni manuscript.] *Irodalomtörténeti Közlemények* (XIX) Budapest

SZABOLCSI BENCE

1964 Az Aponyi kézirat [The Aponyi manuscript]. *Magyar Zene* (V) Budapest

Cigány Néprajzi Tanulmányok 10. Studies In Roma (Gypsy) Ethnography 10.

Cigány néprajzi kutatások Közép- és Kelet-Európában

Gypsy Ethnographical Researches in Central and Eastern Europe

Szerkesztette / Edited by **Bódi Zsuzsanna**

Magyar Néprajzi Társaság

Budapest, 2001

https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszag_i_nemzetisegek/romak/cigany_neprajzi_tanulmanyok_2001/pages/012_a_folklorzeneszek_a_hagyomanyorzo.htm