

A MAGYAR TÁNC ÉS ZENE KIFEJLŐDÉSE.

A ma ismeretes legrégebb magyar táncnak *toborzó* volt a neve. Verancsics Antal 1570-ben feljegyezte, hogy Dózsa György megégettetésekor a leláncolt parasztvezér körül elfogott vitézei „toborzótáncot, alias hajdútáncot” kellett, hogy járjanak. Azt meg Zrinyinek, a költőnek, feljegyzéséből tudjuk, hogy a hajdútáncot fegyverrel is szokták járni. Ezt a fegyveres hajdútáncot egy 1669-ben Magyarországon utazó angol, Brown, így írta le: „A vitézek meztelen karddal táncolnak, egymás kardjára ütnek, miáltal nagy csörömpölés keletkezik; forognak, a levegőben ugrálnak, meglepő ügyességgel a földhöz vágódnak, végül a maguk módja szerint énekelnek.” Hogy azonban a hajdútáncot fegyvernélkül is lehetett járni — vagy régi kifejezéssel szólván: *toporzékolni*, *toborzani*, *toppanni*, *tombolni* vagy *tombni* —, azt sok más adatból tudjuk. A XVII. század közepén a régi magyar *toborzó* már két önálló táncra nőtte ki magát: egyik volt a fegyveres tánc, mit csak férfi táncolt egyedül vagy valamelyik vitéz társával kettesben; másik volt a hajdútánc, ami a lányok s legények együttes tánca volt. Idővel aztán mind a kétféle *toborzó* megváltozott, a fegyveres tánc megszűnt, mihelyt a szatmári békekötéssel a fegyvercsörtető magyar virtusnak is, meg a tárogatónak is vége lett. A hajdútánc is átalakult. Az urak részére lett belőle előbb *körmagyar*, vagy *lassú magyar*, végül úgy 1790 körül *palotás magyar*, mely a régi hajdútáncnak, a körmagyarnak s a lassú magyarnak sajátágosan magyaros összeolvastásából állott elő, tehát egy nyugodt, méltóságos lejtésű igazán szép szalontánc; — a nép részére pedig lett belőle *csürdöngölő* vagy *verbung*.

A *palotás magyar* tulajdonképpen szalontánc, amihez nem volt elég pusztán féltelenkedni vágyó jókedv, egyéb is kellett oda: méltóság a mozgásban, izlés a figurában, szép ruha,

külső disz és csinosság, — rokokó kellett hozzá, hiszen azért született meg ez a tánc épen a magyar rokokó idején. Uri tánc volt az minden ízében. Zenéje sem telt ki az amúgy is már elkobzott tárogatókból. A magyar palotás zenét Lavotta János (1764—1820) és Bihari, János (1769—1828) muzsikája tette művészetté. Igazán olyan volt e tánc, mint Lavotta és Bihari zenéje: volt benne tudatos szépség is sok, mit meg kellett hozzá tanulni, de több volt benne mégis a természetes genialitás. Félvér művészet volt, mely az elején kissé nehézkesen indult meg, de aztán, ha belemelegedett az ember, — elfeledte a kezdet csinált tudakosságát s szállt-szállt a hangulat szárnyán... Ilyen volt Lavottának és Biharinak félig tudós, nagyobb-részt azonban naturalista zenéje; s ilyen volt a veleegyütt született magyar palotás tánc.

A palotás tánccal s annak zenéjével egyidőben fejlődött ki a magyar hallgató zene is. A nem táncrea és nem éneklésre, hanem pusztán hallgatásra való magyar zenének tulajdonképen a tárogató volt úttörő első hangszere, ez a törökből magyarrá lett fuvószerszám, melynek sajátosságosan búgó mély hangjában volt valami „veleszületett“ melancholia, mi még a vig dalok játzsása közben is kisírt belőle.

A XVI. században kétféle tárogatónk volt: az egyik egy 1 $\frac{1}{2}$ méter hosszú cseresznyefacső, melynek egyik vége körülbelül félméter hosszúságban félkör alakban meg volt hajlítva, a másik szintén cseresznyefából készült, egyenes s az előbbinél valamivel rövidebb, kétszer három-három lyukkal s egy sárgaréz billentyűvel ellátva. A XVII. században a görbe végű tárogató kiment divatból, az egyenes tárogatónak alsó vége pedig kehelyalakban kiszélesedett; csövébe egy sorban 7 nagy hanglyuk, alul egy nagy hanglyuk, kelyhébe pedig 3 sorban szintén 7 kis lyuk volt faragva. A XVIII. század első éveiben ez a modell is tökéletesbült: szétszedhető alakban készítették összesen négy nagy, hosszúnyelű és négy kicsiny, sárgarézből készült billentyűvel, ugyanannyi nagy és 7 kisebb hanglyukkal ellátva. Ez a tárogató, mit eredetileg török sípnek, később tárogató sípnek, utóbb egyszerűen csak tárogatónak neveztek s amely idők folyamán az addig használatos tömlő- vagy bordó-sípnek („csimpolyának“) szerepét vette át, lett a szintén török

eredetű rézdobbal együtt* a XVI. és XVII. századi magyar tábori életnek szinte nélkülözhetetlen mulattató hangszere.

Csakhogy 1711. után tárogatón többé senkinek sem volt szabad játszani. Új hangszerre volt tehát szükség s ez új hangszerhez új zeneművekre. Ekkor kerültek elő Magyarországon újra a régi hegedők s a cimbalmok. A tárogató megszűntével így új korszak kezdődött a magyar zene történetében is: a vonóhangszerek kora a cigánymuzsikussal s a cigányos stílussal. Ennek az új, cigányosan magyaros hallgató zenének Lavotta és Bihari voltak mesterei. Lavottának híres szerenádja *Lavotta szerelme* s a *Cserebogár sárga cserebogár* . . . kezdetű hallgatója; Biharinak gyönyörű *kesergője* s régi magyar dallamotívumokból komponált tüzes *Rákóczi indulója* voltak halhatatlan alkotásai. Művészetükben a magyar népies zene azt a magos fejlettséget érte el, ahova a magyar költészet csak Petőfivel jutott el.

A magyar hallgató zene Bihari és Lavotta stilizálásában már félig meddig instrumentális szalon zene lett. Előadásához egész zenekarra, még pedig cigánybandára volt szükség. Ebből a félig népies, félig műzenéből Liszt Ferenc csinált teljesen műzenét. Liszt fellépte egybeesik a zongora mai alakjának kitalálásával. A magyar hallgató zene ezen az 1820 körül elterjedt modern zongorán fejlődött tovább, mégpedig megint új irányban. A cigányos stílust, mely a primhegedű vezető játékanak a zenekarból való domináns kiemelkedésével járt együtt, a modern zongorán az ellenpontos összhangosítás váltotta fel, mi által a zenemű polifóniája színben is, erőben is, összhangzásban is rendkívül sokat nyert s mintegy a régi primás — itt a zongorajátékos — kezében összesített mindent. Ennek a zongorára írt magyaros műzenének Liszt Ferenc *Hungaria* c. szimfonikus költeménye s *magyar rapszódiai* voltak legművészibb alkotásai.

Ami volt Liszt Ferencnek magyaros műzenéje Lavotta és

* Apor Péter írta a *Metamorphosis Transylvaniae*-ban: „Az nagy embereknek régi időben, mikor mulattanak, igen kedves muzsikájok volt az török síp, egyszersmind az dob. Akkor szép magyar nóták voltak s azokat fútták s annál ittak az nagyja az embereknek. Amely nótákat pedig az síppal fúttanak, ugyan indította az embereket mind az italtra, mind a vigasságra. Most (t. i. 1732-ben) talám azokat a szép magyar nótákat senki Erdélyben el sem tudná fűnni.” (Magyar Tört. Eml. XI. köt. 332 l.

Bihari félig népies, félig műzenéjéhez képest, ugyanaz volt Petőfinek félig népies, félig műköltészetéhez viszonyítva Arany Jánosnak szintén népies alpból fakadt műköltészete. Így érte el e korszak népies iránya egyrészt Lavottában, Bihariban és Petőfiben, másrészt Liszt Ferencben és Arany Jánosban művészi fejlődésének tetőfokát.

Amíg a régi magyar toborzó az urak között Liszt Ferencnek nagyszerű-színfoniája s rapszodiájáig fejlődött, addig ugyanaz a toborzó a nép közt egészen más irányban fejlődött tovább. Legelőbb is csürdögölő lett belőle. Hogy milyen volt ennek a csürdögölőnek zenéje, azt érdekesen mutatja az 1705-ből fennmaradt „Erdélyi hajdútánc“-nak első versszaka, melynek lüktető ritmusa jól érzékelteti a hozzátartozó muzsikát:

Nosza hajdú — firge varjú,
Járjunk egy szép táncot;
Nem vagy fattyú — sem rossz hattyú —
Kiálts hát egy hoppot!
Szájad mondjon — lábad járjon
Egy katonatáncot.

A tánczene itt egybeesik a szöveg ritmusával. Ha egy-egy mulatságon 10—20 pár ilyen pattogó ütemben nekidurálta magát, bizony megdöngölgék a csür földjét! Ilyen volt a magyar nép tánca a kuruc háborúk alatt s azután is még pár évtizedig.

Ekkor azonban, még pedig a hosszú külföldi háborúk következtében egy csomó idegen tánc s azzal együtt megannyi idegen táncnóta került hozzánk. Minthogy a magyar katona részint a török elleni harcokban, részint a porosz háborúkban, részint az olasz, meg az orosz elleni küzdelmekben, valamint a Napoleon elleni európai mérkőzésekben osztrák, német, francia, angol, olasz, és orosz vitézekkel került hol mint ellenfél, hol mint bajtárs együvé, azóktól sok új táncot s táncnótát tanult el: lengyel mazurt, francia minéttet, német forgót, stájeri landarist, anglus kontratáncot, skótlit, kozák, román és cigány táncot. Ezek mellett a sok szép régi tánc: a lengyel változó, a lapockás-, egeres-, gyertyás- és süvegestánc egészen feledésnek indult. Mint Apor Péter írta: „Most az ilyeneknek semmi keleti nincsen, sem a szép lassú magyar táncnak, hanem azt kiáltják: vonjad az német, francia, tót táncot; úgy ugranak mind az legény, mind az leány, mint a kecskék.“

Egyéb változás is történt: a csürdögölőből katonatoborzáshoz szükséges *verbung* lett, azaz ritmusát egy-egy szótag betoldásával egyenlő üteművé egyenlítették ki azért, hogy nótájára menetelmi is lehessen. Így a verbungos nótával verbuváltak is, meneteltek is, be is fogták a legényt, el is vitték. Ugyanez a transformatio történt a hallgató nótákkal is, azokat is átalakította a katonás ritmus meneteléshez alkalmas indulókká. Ezekből a katonás verbungokból lett 1800 táján a *lassú csárdás*, nem sokkal utóbb pedig a *gyors csárdás*. Amikor Czuczor népdalait írta, a csárdástempó a magyar tánczenében még meglehetősen új volt. De aztán igen hamar elterjedt. Az 1830—40-es évek népies mozgalmi rendkívül fejlesztőleg hatottak a csárdás ütemű népdal s a hozzávaló zene művészi tökéletesítésére. Petőfi már teljesen kifejlett, minden ízében magyaros zenei ritmust kapott készen népies költészetéhez. A csárdás ütem hatása a magyar népzeneire különben oly nagy volt, hogy azóta még a hallgató nóták dallamát is befolyásolta. A híres „Cserebogár, sárga cserebogár” kezdetű hallgatót vagy a „Repülj fecském”-et még nem lehetett csárdás-taktusban játszani, de az összes újabb keletű szomorú népdalt már lehet; s viszont mindenik csárdást is lehet hallgató nótává transponálni. Így lett a csárdás ütem az újabb keletű magyar népies zenének s rajta keresztül az újabb magyar népköltészetnek uralkodó ütemévé, mi a régi magyar csürdögölő ütemét szinte egészen elfeledtette.

Dr. Borbély István.