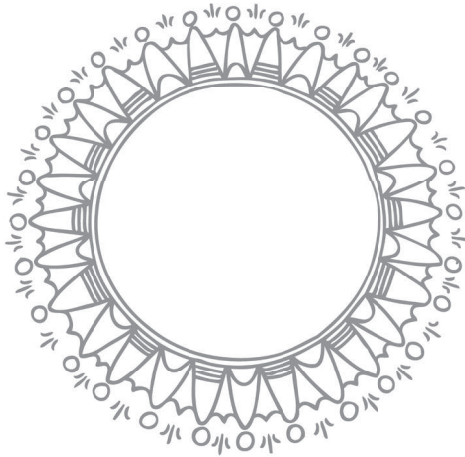


Kádár Elemér
Körbe, körbe, karikába

Kádár Elemér

Körbe, körbe, karikába

Segédanyag
a moldvai táncok oktatásához



Romániai Magyar Néptánc Egyesület
Kolozsvár
2023

© Romániai Magyar Néptánc Egyesület

© Kádár Elemér

Borítóterv, tördelés: Tipotéka

A fényképeket Kátai Jocó készítette a sepsiszentgyörgyi Háromszék Táncstúdióban, 2023 őszén. A képeken a sepsiszentgyörgyi Százlábú Néptáncgyűttes Apró Lábak csoportjának tagjai láthatók.

ISBN 978-973-0-39230-2

Nyomtatta: GPO Graphics – Kolozsvár

TARTALOM

Lektori ajánlás	9
1.0. Bevezető	13
1.1. A képességfejlesztő mozgás	14
1.2. A moldvai csángómagyarok táncainak pedagógiai eszközként való használhatósága	25
2.0. Történelmi és művelődéstörténeti előzmények . . .	35
2.1. Moldva földrajza	36
2.2. A moldvai vajdaság és a moldvai magyarság története	37
2.3. A moldvai magyarok történelmi és néprajzi csoportjai	54
2.4. A moldvai tánc kultúra művészettörténeti rétegei	56
2.4.1. A rituális állatutánzó	56
2.4.2. A rituális kör- és füzértáncok	58
2.4.3. A halay-típusú táncok	59
2.4.4. A branle-típusú táncok	61
2.4.5. A kettős-típusú táncok	62
2.4.6. A magyar-típusú táncok	65
2.4.7. A polka-típusú táncok	66
2.4.8. Egyéb típusú táncok	67
2.4.9. A táncok nevei	68

3.0. A formai elemek, a mozdulat-anyag	71
3.1. A kör	73
3.2. Az énekes népi gyermekjátékok	74
3.2.1. Körjátékok	81
3.2.2. Sorjátékok	95
3.2.3. Páros játékok	102
3.3. Az összekapaszkodás-módok	105
3.3.1. A kezes-fogásmód	105
3.3.2. Az öves-fogásmód (az öv- ill. „keresztfogás”)	106
3.3.3. A vállfogás	107
3.3.4. A lapocka-felkar fogás	108
3.3.5. A polka-fogás	109
3.3.6. Egyéb fogásmódok	111
3.4. „A hét ritmusképlet”	112
3.4.1. A zenei hangsúlyok	112
3.4.2. A ritmus	113
3.4.3. A tempó	114
3.4.4. A táncokban leggyakrabban alkalmazott ritmusképletek	115
3.5. A mozdulat	121
3.5.1. A lépés.	122
3.5.2. Az ugrás	124
3.5.3. A gesztus	127
3.5.4. A forgás és a keringés	129
3.5.5. A testsúlyt hordozó láb mozgása	129

3.6. Az alapmotívumok és alapmotívum-sorok	130
3.6.1. Járás, szaladás	130
3.6.2. Az együtemű ingamozgás	131
3.6.3. A kétütemű ingamozgás	133
3.6.4. A szimmetria és az aszimmetria	135
3.7. Az egyszerű körtáncok szerkesztése	137
3.8. A kétrészes körtáncok	151
3.9. A kettős táncok	163
3.10. A páros táncok	171
4.0. Mellékletek	185
4.1. A moldvai csángómagyar települések	186
4.2. A moldvai csángómagyarok táncai	192
4.3. Könyvészet	203
4.4. Kép- és hanganyagok	206
4.5. További hasznos linkek	207

Lektori ajánlás

Kedves Olvasó!

Nem szeretem a nagy szavakat, a fellengzős kifejezéseket, a mesterkélt fennkölt hangulatvarázslást, amelyek napjainkban ellepték a médiát, és már a közbeszédben is felkapottá váltak. A „fantasztikus” a „szuper” a „fenomenális” és az ilyen szavak a legtöbb esetben valamilyen talmi, esetenként még tartalmatlan jelenségeket szeretnének megtölteni — legalább a figyelemfelkeltéssel. Mégis, most ki kell mondanom, hogy olyan párját ritkító, és rendkívüli esetnek számít ez a könyv és annak tartalma, hogy ezt mégis érdemes megmagyarázni.

A magyarországi és a romániai „rendszerváltás” utáni években a néptáncosok és a paraszti kultúrával foglalkozó néprajzosok végre szabadon mozoghattak Erdélyben és ki-ki a maga kedvére választhatta ki azt a tájegységet, amelyet a szívéhez legközelebbinek gondolt. És nemcsak gondolták, hanem sokan oda is mentek, és ki jobban, ki kevésbé, megtehették az ottani élményekkel, sőt, visszahozhatott Magyarországra is belőle, aztán az újabbnál újabb koreográfiák készítésénél az lehetett az érzésünk, hogy a néptánc végre a reneszánszát élheti.

Nem volt ez másképp a moldvai magyarság tánc kultúráját illetően sem. Moldva — mint azt Kádár Elemér röpke történeti ismertetőjében is olvashatjuk — még jobban elzárt, még archaikusabbnak gondolt és tudott (?) terület volt a maga nyelvjárá-

saival, viseletével, és persze a táncaival. A moldvai táncoknak nagy kultusza lett, nemcsak a táncházakban, hanem a néptánc-együttesek repertoárépítésében is, sőt, az egyik alföldi városunkban még egy moldvai hagyományőrző együttest is alapítottak... Jól mutatja ez is, hogy kiemelt figyelmet kapott ez a földrajzi terület, de szinte kizárólagosan a szórakozási és a revival területeken, és sajnos a tánc kutatás, főleg a tánc tanítás nem tudott lépést tartani Domokos Pál Péter szellemi örökségével. Ki kell jelentenünk, hogy néhány szakember szinte kisajátította magának a táncok ismeretét, és tulajdonképpen azt mondtak az ottani táncokról, amit akartak. Hiába rendeztek meg évente Csángó Fesztivált Jászberényben, az ismeretek a moldvai zenéről és a táncról csak nem akartak szélesebb körben — és ami sokkal fontosabb — szisztematikus feldolgozáson és oktatási módszeren átesni, ezért aztán megjelentek a speciális változatok és elhajlások az előadásmódokban. A táncosok — leltlégyenek táncházasok, vagy táncegyüttes tagok — belenyugodtak ebbe, és a „hagyomány”, mint védelmező szó nevében megalkudtak abban, hogy a táncokról, azok szerkezetéről, zenei kíséretéről és főként taníthatóságáról nem kell kérdezni.

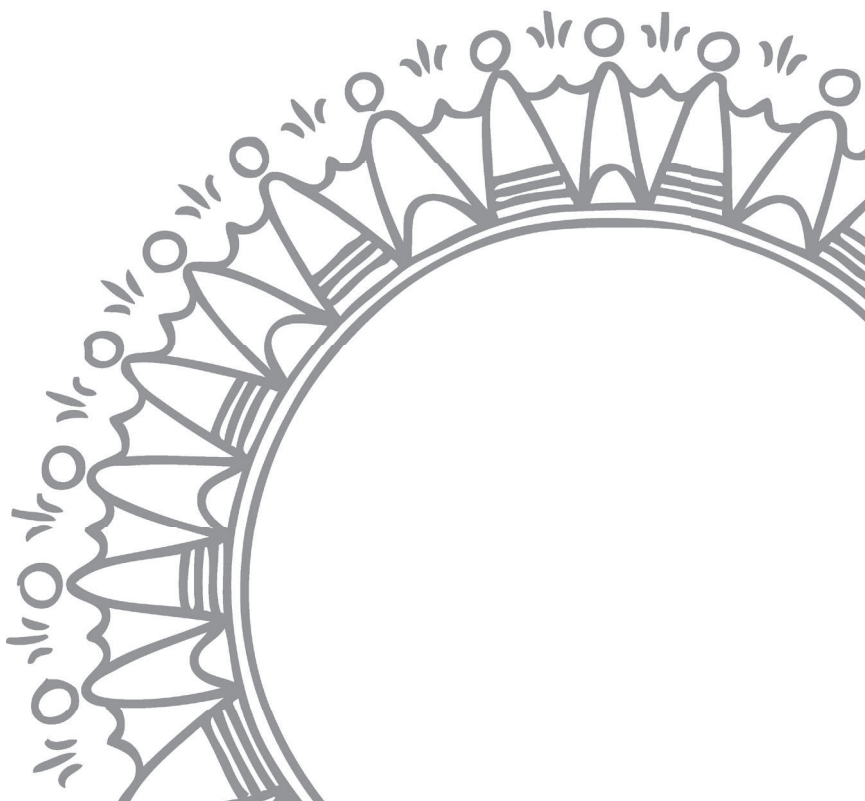
Érdemes itt egy kicsit a „hagyományos” szó jelentését leporolni, reset gombot nyomni rajta, mert az emberek a hagyományt valamilyen megkövült, múltbéli eseménynek/történesnek gondolják. Pedig a mai napi rutin holnap már hagyomány, vagyis a hagyomány mindennap létrejön, csak a lényeg marad ki a legtöbbször: nincs mihez-kihez kapcsolódnia. Nem kell bizonygatni, hogy a moldvai csángók hagyományos paraszti

kultúrája ugyanúgy felbomlóban, eltűnőben van, mint ahogy az a Kárpát-medencében már mindenhol bekövetkezett. Ezért is mérföldkő az a mentalitás, ahogyan Kádár Elemér — poeta doctus módjára — vette a fáradságot és nemcsak odaköltözött Moldvába, nemcsak igyekszik feltárni, megérteni és megtanulni a csángómagyarok táncait, zenéjüket, de igazi hozzáadott értéket teremtett: tisztázta a félreértéseket és egyedülálló módon szintetizálta mesterfokú néptánc pedagógiai ismereteit. *Ez pedig nem más, mint az oktatás módszertana.* Nem elégedett meg a *mit?* kérdéssel, nem érte be a *kinek?* folytatással, hanem feltette az „*i*”-re pontot azzal, hogy megmutatja, HOGYAN...

Kedves moldvai-tánc barátok, kedves pedagógus kollégák! Méltán szükséges egy ilyen írás a könyvespolcainkra, mert a már jól bevált játékosító feladatok mellett a táncelemzések, a „koreográfiai menetek” és a motivációs bázis felfedeztetése mind megtalálhatók e könyvben. Köszönöm Elemérnek, hogy olyan minőségű könyvet tett a néptáncosok szakkönyvtárába, amely nagyon kellett, nagyon hiányzott és amely időtállóan mutatkozik. Külön köszönöm még Farkas Emőkének, lektor társamnak, hogy az ő vigyázó szeme is figyelte, értelmezte és segítette a szerző munkáját. Kettőnk ajánlásával legyen hasznos és építő a moldvai csángók táncainak tanulása és az azzal való szórakozás, belső épülés mindenki számára.

Lévai Péter nívódíjas néptáncművész,
Magyar Arany Érdemkeresztrel kitüntetett mesteroktató,
a Magyar Táncművészeti Egyetem tanára

1.0. BEVEZETŐ



1.1. A képességfejlesztő mozgás

A kilencvenes évek elején kezdtem komolyan venni a táncolást és úgy alakult, hogy nagyon hamar elkezdtem oktatni is, egyszerűen azért, mert akkor és ott, ahol ezt tettem, nem volt más, aki megtegye. Akkor még egyszerűen az engemet oktató, hozzám hasonlóan amatőr, de már tapasztalt mesterek módszereit igyekeztem utánózni, és nagyon figyeltem, hogy mi működik és mi nem, kerestem a jó módszert, kísérleteztem, belefuttam mindenféle zsákutcákba... Aztán egyre jobban ment, kezdett valamiféle módszerem kialakulni, de még évekig elkövettem azt a hibát, hogy a „lassan és biztosan” elvét megkevrülve igyekeztem a tanítványaim (sőt, minek tagadjam: a saját magam) gyors sikereket követelő igényeinek megfelelni. Aztán következett a Magyar Táncművészeti Főiskola, a táncpedagógus-képző szak, majd sok év táncoktatói munka a magyarországi művészetoktatási rendszerben, aztán újra itthon is. Majd ismét a Táncművészeti, ami immár egyetem, ezúttal a mesteri szint. És azóta is folyamatosan tanulok, miközben tanítok, immár oktatókat is. Egyre inkább nyilvánvalóvá vált számomra, hogy miközben az a vezérelv, hogy minden egyes tájegység lakóinak alapvetően az adott tájegység tánc kultúráját kell elsősorban és leghamarabb megtanítani, hogy egyszer a saját, helyi kultúrában erősödjön meg mindenki, s csak azután kezdjen el onnan kiindulva a másokéval is foglalkozni, van valami, ami ennél is alapvetőbb. Minden tájegység minden tánc típusának van egy alapja, ami minden vidék minden táncában közös és

megkerülhetetlen, s amíg ez nincs meg az egyes táncosoknak, addig számukra bármiféle táncok megtanítása esélytelen. Az erdélyi gyakorlat az, hogy körbe állunk, az oktató közepén bemutatja a motívumot, aztán azt mondja (többször nem megfelelő ritmusban és tempóban), hogy három és... A táncosok egy része pedig egyáltalán nem érti, nem érzi a ritmust, a tempót, kialakult stabil idegpályák hiányában egyszerűen képtelen azt tenni, amit pedig ésszel megértett, mint feladatot, hiszen a testének még nem ura eléggé... Hiányzik neki a boldog gyermekkor énekes-mozgásos játékkincse jóvoltából játszva megszerzett, kialakult tudás, az ugróiskolák tanulságai, a vezetés-követés technikája... Szorong-befeszül, nincs meg az egyensúlya, hamar elszédül... Villámgyorsan eldönti, hogy ez neki nem megy és máris elvesztettünk egy embert. Pedig ment volna ez neki, csak az alapoktól kellett volna indulni, szépen, módszeresen építkezni. Hiszen ha már eljött a táncoktatásra, akkor bizonyára tud járni! És kezdésnek ennél nem is kell több! De vegyük figyelembe, hogy az írás oktatását sem betűk rajzolásával, szövegek írásával kezdjük. Előbb csak nagymozgásos cirkabirkák és mázolás-maszatolás van, majd egyre finomabb, koordináltabb mozdulatokkal függőleges, vízszintes, átlós, aztán görbe vonalakat rajzolunk, viszonylag kis adagokban, és nagyon sokkal a kezdés után valamikor jönnek majd a hurkok, amelyek még mindig nem betűk! Hatalmas agy- és kézimunka, mire egy kisgyermek végre leírja a saját nevét. De nézzük meg ekkor az arcát: micsoda siker, micsoda öröm! Na, éppen így megy ez a táncoktatással is.

Miközben tehát ez a kis segédanyag látszólag a moldvai táncok oktatásának módszertanáról szól, valójában ahhoz kíván segítséget nyújtani, hogy hogyan lehet tanulási képességfejlesztést, ezáltal számottevő életminőség-javulást elérni a mozgásszegény életmód áldozatainál az énekes-mozgásos körjátékok és a moldvai kőrtáncok oktatása és művelése által.

Azt, hogy a gyermekeknek a szaladgálásra, mozgásra, hangoskodásra nem csak igénye, de szüksége is van, elvileg mindenki tudni véli. De hogy ezeknek mi a konkrét haszna, miért jó, ha a gyermekek ezeket teszik és hogy a szaladgálásnak, hangoskodásnak milyen rendezett és komplex, tehát fokozottan hatékony tanulási képességfejlesztő formái vannak, már valahogy nem köztudott.

Az emberek túlnyomó többsége – sajnos, a táncoktatók egy jelentős része is – még mindig azt gondolja, hogy a néptáncoktatás célja az, hogy a tanítványoknak megtanítsuk egyik, vagy másik néprajzi tájegység táncát, amivel aztán felléphetnek a különböző ünnepségek során, vagy, hogy a különböző szakmai versenyeken mindenféle – lehetőleg arany – minősítéseket gyűjtsenek be. Kevesebben, de olyanok is vannak, akik azt gondolják, a cél az, hogy a tanítványokat megtanítsuk táncolni, hogy felnőttként képesek legyenek kulturáltan szórakozni, miközben fejlődik az erőnlétük, az egyensúlyérzékük, a térben való tájékozódás képessége, a mozgáskoordináció, javul a testtartásuk, a szociális és kudarctűrő képességük, önbizalmuk, stb. Ez már jobb, pontosabban kevésbé rossz, mint az előbbi tévhit, de még mindig nem az igazi. És vannak olyanok is, akik

azt állítják, hogy a népi gyermekjátékok és a néptánc oktatása a mai, súlyosan mozgásszegény „kütyüzombi” világban, – amikor a tudományos kutatás színvonala ugyan korábban elképzelhetetlen magasságokban száll, mégis egyre több gyermek küzd tanulási nehézségekkel és döbbenetes méreteket ölt a funkcionális analfabetizmus – már nem csupán egy választható opció gyermekeink számára, hanem gyakorlatilag az egyetlen kipróbált és bevált biztos módszer, amivel az emberré válás hosszú évezredeinek minden biológiai és kulturális vívmánya a jövő számára megmenthető! Ez ebben a formában nyilván erős túlzás, hiszen a néptáncpedagógia sem valami bölcsek köve, de immár tudományosan bizonyított tény¹, hogy „népi játékainkat és a néptáncot nem kezelhetjük mellékes, elavult örökségként. Benne olyan kimeríthetetlenül gazdag képességfejlesztési lehetőségek rejlenek, melyeket önmagában a művészet egyetlen ága sem tud pótolni.”²

Lévai Péter néptáncpedagógus, a Magyar Táncművészeti Egyetem mesteroktatója szerint „ki kell jelentenünk, hogy a megváltozott társadalmi helyzet megváltoztatandó oktatási terület és funkciót kíván meg. Nem lehet kizárólagos cél a színpadi vagy versenyprodukciók tömkelegét létrehozó versenyistálló-szerű táncos palánta-képző és szaporító helyek megteremtése. Vagyis a néptánc művelése nem célként, hanem eszközként kell, hogy megjelenjen egy magasabb esztétikai és életminőség

1 Kun Katalin: *Fürkész 4D komplex népművészeti projektoktatás*, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.

2 Antal László: *Néptáncpedagógia*, Budapest, 2002.

javulást generáló folyamatban csak úgy, mint ahogy az eredeti közegében is sokkal fontosabb volt az, hogy a táncolónak mit jelentett a saját tánca, mint az, hogy mások, esetleg külső szemlélők mit mondanak arról.”³

Értjük ezt?

Azok a bölcs mesterek, akik jól figyeltek és tanultak abból, amit megfigyeltek, már az ókorban is tudták, hogy a táncoktatás, tánctanulás, a táncolás maga sokkal többről szól, mint szórakozásról, szórakoztatásról, testépítésről, versenyeken elérhető eredményekről! Nem véletlen, hogy a híres ógörög gimnáziumokban és spártai „harcosképzőkben” is tantárgy volt a tánc, mint rendezett, művelt mozgásforma, amely a kiegyensúlyozott testi és szellemi-lelki világ kialakításához elengedhetetlen.⁴ A Szaszanidák birodalmában is felettébb férfias dolog volt a tánc, ezrek művelték fegyverekkel, vagy anélkül, csoportosan és egyénileg, átvette és műveli ezt az iszlám világ is, de nincs ez másként a legkülönbözőbb profilú távol-keleti iskolákban, a szamurájok vagy a maorik földjén sem.⁵

A hinduk ennél is továbbmentek: hitük szerint a világunkat megteremtő és majd talán elpusztító Siva, a Natarádzsa (a Tánc Ura – ezt a címet Buddha is viseli!) úgy alkotta meg a az őskáoszából a rendezett világot, hogy táncolni kezdett, megszabván ezzel a világegyetem mozgásának irányát, ritmusát és tem-

3 Lévai Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak tanítási módszertana*, Győr, 2019.

4 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

5 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

póját.⁶ Ez az elképzelés amúgy a hindukénál egy kicsivel szerényebb formában felfedezhető az ógörög teremtés-mítoszban is, amelyben Erósz, vagyis a Szeretet tánca teremti meg a Rendet. A tánc ebben a felfogásban maga a rend, az átlátható és fenntartható rendszeralkotás és működtetés művészete.⁷

A Szentírás könyveiben vegyes a tánchoz való hozzáállás. Két fő irányvonal figyelhető meg. Az egyik Salome táncában csúcspontozódik ki, és a legszörnyűbb bűnök társaságában említve igen nagymértékben rontja a tánc megítélését. Ezzel szöges ellentétben azonban ott találjuk Sámuel könyvének hatodik fejezetében ama ötödik verset, mely szerint Dávid és Izráel egész népe szent táncot járt az Úr színe előtt. A későbbiekben meg az is kiderül, hogy Mikál, aki emiatt megrója Dávidot, az Úr haragját vonja magára. Tehát nemhogy nem bűn a táncos szertartás, hanem egyenesen kedves az Úr előtt, aki lám, azt bünteti, aki azt kifogásolja.⁸ A közhiedelemmel ellentétben még a keresztény egyházatyák egyike-másika, kiemelten Szent Ágoston is pozitívan állt a dologhoz.⁹ Elmélkedéseiben, tanításaiban gyakran emleget táncot, muzsikát-ritmust, mint Isten művének, a teremtett világnak megértése, valamint az Isten és ember kapcsolata szempontjából felettébb hasznos dolgokat, olyannyira, hogy az egyik követője, egy pseudo-augustinus ezt írta az ő

6 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

7 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

8 <https://szentiras.hu/SZIT/2S%C3%A1m6>

9 https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueberaugustinus/193-tanz-und-tanzen-bei-augustinus?fbclid=IwAR3tvY3sQb0L4nkx0W-YWd1e_F68s5p2thEiSkzj87DC12VsEhInYxLV3g

nevében (és ez annyira hihetőnek tűnt, hogy a mester tanítását alaposan ismerők évszázadokig elfogadták ezt eredetinek): „Dicsérem a táncot, mert szabaddá tesz a nehéz dolgoktól, és mert azt, aki egyedül van, bevonja a közösségbe. Dicsérem a táncot, mert az egészséget és a szellem tisztaságát szolgálja, mert könnyeddé teszi a lelket. (...) A tánc felszínre hozza a szabad embert, a könnyed embert, egyensúlyba hozza minden erővel szemben. Dicsérem a táncot. Ó, ember, tanulj meg táncolni! Különben nem fogják tudni az angyalok, hogy mit kezdenek veled a mennyben.”¹⁰ Alexandriai Kelemen pedig azt írja: „Aki a körtánc harmóniáját nem ismeri, nem részesült az isteni valóságban.”¹¹

De a táncolás hasznos, mi több, felettébb szükséges voltának megindoklásakor természetesen nem csak a régi forrásokra hivatkozhatunk. Lévai Péter a néptáncoktatás felől közelíti meg a kérdést, de vannak itt bőven az egyenlet másik oldalán is, akikre nem csak érdemes, de feltétlenül szükséges is lenne odafigyelni. Gyarmathy Éva, klinikai és neveléslélektani szakpszichológus például azt állítja, hogy: „A zene még a középkorban is egy kötelező stúdium volt ahhoz, hogy valaki matematikával foglalkozhasson, de ilyen szerepe volt a táncnak, testnevelésnek, a sportnak is, vagy az olyan stratégiai játékoknak, mint a sakk és hasonlók. Ma ezek olyan különlegességnek számítanak, amihez valami külön tehetség kell: ma ezekkel úgy foglalkozunk,

10 https://www.augustinus.de/einfuehrung/86-texte-ueberaugustinus/193-tanz-und-tanzen-bei-augustinus?fbclid=IwAR3tvY3sQb0L4nkxoW-YWd1e_F68s5p2thEiSkzj87DC12VsEhInYxLV3g

11 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

mintha az lenne a cél, hogy ezekben jók legyünk. Pedig ezek nem célként, hanem tanulási-fejlesztési eszközként szolgáltak régen, és akképpen kellene szolgálnak ma is.”¹²

Ugyanő, egy másik alkalommal: „Elő kell venni azokat a módszereket, amikkel korábban műveltük az agyunkat, és a műveltséghez tartoztak: mozgás, művészet, stratégiai játékok. Ezeket – mint fejlesztő eszközöket – teljesen elfelejtettük, vagy verseny lett belőlük. Ha valaki nem tud olvasni, akkor még többet gyakoroltatjuk vele az olvasást. Pedig sokkal hamarabb olvasna, ha valamilyen mozgásos tevékenységet végezhetne. Erről szólnak a különböző fejlesztések, ahol mozgással fejlesztik az idegrendszert, és amelyekre egyre több gyereknek van szüksége.”¹³

Egy, a Forbes magazin számára nemrégiben adott interjúban pedig a következőket mondja: „Minél több hintázással, bukfencezéssel, fára mászással, falmászással, trambulinozással vagy biciklizéssel (...) jól lehet fejleszteni az egyensúlyérzéki figyelmet. Hasznosak az irányított mozgások, például a keleti mozgásművészetek, de jót tehet minden olyan sport és torna is, ahol (a gyermeknek) irányítania kell a mozgását, és megtanulja, hogyan kell tudatosan figyelnie a testére. A különféle művészeti tevékenységek, mint a **tánc**, a színjátszás vagy azok a kirakós és építőjátékok, amikor mintát kell követni, illetve a stratégi-

12 https://multikult.transindex.ro/?cikk=29178&8222a_teljes_oktatasnak_at_kell_allnia_kulturat_kellene_valtanunk_hiszen_korulottunk_megvaltozott_a_vilag_8221&fbclid=IwAR3TbfKgVhhOcQW9xt5BI_fFAZ4yyd3sHbMIUKgCv5i0M-Reny76vLjchYi4

13 Gyarmathy Éva: *Tehetségfejlesztés – Lehetőségek kezdőknek és haladóknak*, Budapest, 2021.

ai játékok is kompenzálják az idegrendszeri éretlenséget. A zetanulás is szolgálhatja ezt a célt. A tanárokat egyre inkább mediátorrá kellene képezni, mert az önsegítő csoport a legjobb terápia. Egy-egy iskolai osztály is lehet önsegítő csoport, az a jó, ha többféle érzelmet, helyzetet is kipróbálhatnak a gyerekek. Hasonló céllal színjátszókörbe is lehet járattni őket, és jó lenne, ha még több kórus lenne, ahol csak a közös éneklés, a zene kedvéért vannak együtt. Mert az éneklés önmagában is szorongáscsökkentő.”¹⁴(Gyarmathy Éva)

Vagyis a lényeg, kiemelve: **„Hasznosak az irányított mozgások (...) ahol (a gyermek) megtanulja, hogyan kell tudatosan figyelnie a testére. A (...) tánc, (...) vagy azok a (...) játékok, amikor mintát kell követni, (...) kompenzálják az idegrendszeri éretlenséget.”**

És ezek a mondatok a mai pragmatikus (?) emberek/szülők/pedagógusok számára is érthetően mutatják, hogy miért van egyre nagyobb szüksége a világnak arra, hogy a népi gyermekjátékainkat (a magyar nyelvterületről összesen több, mint harmincezer népi gyermekjátékot sikerült eddig dokumentálni) és néptáncainkat minden gyermek számára elérhetővé tegyük, tanítsuk, műveljük, lehetőleg preventív jelleggel, tehát még mielőtt a hiányukból fakadó problémába ütközvén utólagos, hiánypótló fejlesztésre lenne szükség.

A mozgásszegény életmód következtében jelentkező problémákra Zórándi Mária, a Magyar Táncművészeti Főiskola (azó-

14 https://www.linkedin.com/posts/forbes-magyarorsz%C3%A1g_forbes-forbesmagazin-forbeshungary-activity-7113916666429739008-O2aT

ta már egyetem) egykori rektora is igyekezett minden lehetséges fórumon felhívni a figyelmet. Egy MTI-nek adott interjújában ezt mondta: „A jelenkori civilizációs ártalmak leginkább a kisgyermeket sújtják, a fiataloknak generációról generációra egyre rosszabbak a fizikai és lelki adottságaik. (Ezeknek javításában) a művészetoktatás, illetve a különböző amatőr néptáncscsoportok a maguk széles műfaji kínálatával nagy segítséget jelenthetnek.”¹⁵

Carl Henry Delacato, a világhírű amerikai terapeuta és az ő munkássága nyomán Kulcsár Mihályné magyar fejlesztőpedagógus is tudta, tudja ezt és sikeresen alkalmazza tanulási nehézségekkel küzdő gyermekek esetében (KMT módszer).

„Számos kutatás bizonyítja, hogy az alfabetikus, szimbolikus tanulási folyamatok nem mindenki számára hatékonyak. A mozdulatokon alapuló (táncos) tanulási módszertan azonban egy hatékony út lehet azok számára, akik fizikai élményeken, tapasztalatokon keresztül tudják könnyebben feldolgozni az információkat.”¹⁶ (Margaret D’Houbler)

És mindez ma már természetesen nem csak egy hipotézis, hanem komoly szakmai mérésekkel bizonyított tény!¹⁷ A tatai Kenderke Református AMI igazgatónője, Kun Katalin mestertanárpedagógus egy dolgozatában így összegzi az iskolában a 2010/2011-es tanévtől folyamatosan zajló DIFER mérések (a Sze-

¹⁵ https://issuu.com/folkmagazin/docs/mag10_5

¹⁶ <https://www.dancemagazine.com/dance-intelligence/>

¹⁷ Kun Katalin: *Fürkész 4D komplex népművészeti projektoktatás*, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.

gedi Tudományegyetem Neveléstudományi Intézete által kidolgozott mérési eljárás, mely a 4-8 éves gyermekek készségfejlesztésének mérésére és értékelésére szolgál) eredményeit: „A népi játékok és a néptáncok énekes, majd zenei kísérettel történő, nagymozgásos, improvizatív társasjátékok. Általuk megvalósul egy komplex fejlesztő hatás, a két agyfélteke egyidejű fejlesztése, a játékoság, az élményszerzés, az élményadás, a csoportosan, a megszokott közösségben végezhető integrált képességfejlesztés, az iskolai tanulási folyamatban érdemjegyekkel nem jutalmazható képességek elismerése, az értékes tulajdonságok kiemelése, az egyéniségek kibontása.

Meggyőződésünk, hogy a néptánc (...) a gyermekek fejlettségi szintjétől függetlenül mindenkinél alkalmazható fejlesztő tevékenység, mely széleskörű társadalmi hasznosságot eredményez. Az egyéni képességekre gyakorolt hatása mellett ez egyben a nemzeti kultúránk egy értékes része megőrzésének kizárólagos módja is. Az életkori sajátosságokat is figyelembe véve, a leghatékonyabb készségfejlesztő eszköznek tekintjük. Bevezetése pedig a művészetoktatási intézményeken keresztül széles körben azonnal lehetséges az iskolák helyi kooperációjával.”¹⁸

A legfontosabbakat kiemelem: **„megvalósul egy komplex fejlesztő hatás”, „a néptánc (...) mindenkinél alkalmazható fejlesztő tevékenység, amely széleskörű társadalmi hasznosságot eredményez”, „a leghatékonyabb készségfejlesztő eszköznek tekintjük.”** (Kun Katalin)

18 Kun Katalin: *Fürkész 4D komplex népművészeti projektoktatás*, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.

Mindez önmagában is bőven elég lenne ahhoz, hogy a néptáncoktatás kérdésével komolyabban foglalkozzunk, mint ahogyan azt ma a legtöbben Erdélyben teszik. De ezzel még mindig nem mondtunk el mindent. A néptáncoktatás nagy tudósa, Andrásfalvy Bertalan ugyanis megtoldja mindezt még egy nem kevésbé fontos gondolattal:

„(Régen) volt valami, ami megvédte az embert az érzelmek viharaiban, és ez a valami mindenki számára hozzáférhető volt. Ez volt a művészet, a tánc, a költészet, a dal, a muzsika. Azért született meg, hogy feloldja a szorongást, kimondja a bánatot, megfogalmazza a gyászt, azért is, hogy kikiáltssa az örömet, a boldogságot, a szerelmet, a büszke dacot, a csakazértis-t. Mert a tánc, muzsika, dal szükségletből született; az emberi lélek egészségének biztosítója. Nem műsor, nem szórakozás vagy szórakoztatás, hanem emberi igény, kenyér a lélek éhségére.”¹⁹

1.2. A moldvai csángómagyarok táncainak pedagógiai eszközként való használhatósága

Az ma már közismert természettudományos tény, hogy egyedfejlődése során minden ember megismétli a törzsféldést, végighalad az összes evolúciós stádiumon az egysejtű életformától a teljes értékű ember-állapotig.²⁰ A folyamat egy ré-

19 <https://www.picuki.com/media/2708947154422528736>

20 Kulcsár Mihályné: *A tanulás öröme is lehet*, Budapest, 2016.

sze az anyaméhben belül történik, egy része pedig már azon kívül, a megszületés után. Egy újszülött gyermek élete első heteiben teljesen rendezetlen módon hadonászik a végtagjaival, mint egy hanyattesett bogár, aztán megpróbál megfordulni, később úszó békát, majd kúszó gyíkot idéző mozgást végez, lenyűgöző ügybuzgalommal igyekszik a helyváltoztatásra. Miközben elképesztő kitartással újra meg újra megpróbálja és gyakorolja ezeket a mozgásformákat, nemcsak izomzata és csontozata fejlődik, hanem hihetetlen mértékben fejlődik a központi idegrendszere is. Ha a kúzás-mászás, a lábraállás és az elindulás már megy, következik a tágabb világ felfedezése: a szaladgálás, fáramászás, hintázás, tudatos eszközhasználat... Ha bármely mozgásforma kimarad egy kisded életéből, az később hiányként jelentkezhet és egészen komoly problémákat képes okozni, pl. akár tanulási nehézségeket is.²¹

Az már kevésbé közismert, hogy ez a fejlődési útvonal-megisméltés nem csak az élettani, hanem a kulturális nyomvonalon is végigmegy: az ember-gyermek kiskorában még épp csak, hogy felfedezi saját magát, a saját testét, „metakommunikál”, az ujjáival játszik, teljesen anyafüggő, aztán felül, lehet már térden lovagoltatni, de még mindig mindenben külső segítségre szorul, aztán bizonyos tevékenységi területeken önállósul, „mágiával” próbálkozik, utánzással tanul, szereti a csipp-csipp-csókát, majd az énekes körjátékokat (melyeknek eredeti formái az őskortól évszázadokig a felnőttek által művelt rituális összművészet részét képezték), majd az egyszerű körtáncokat, szüksége

21 Kulcsár Mihályné: *A tanulás öröme is lehet*, Budapest, 2016.

van az előszóban mondott mesére, a játékra, a csoportos tevékenységekre, a követhető (lemásolható) mintákra, ez adja meg neki a világ megértéséből fakadó biztonság érzését. Folyton ki-rámolja a szekrények tartalmát, mindent megvizsgál, mindenféle sátrakat, kuckókat épít, előbb csak az otthonában, aztán egyre inkább a fák ágaira, vagy egyéb nehezen megközelíthető, védhetőnek vélt helyekre (ős- és ókori emberi közösségekre volt ez jellemző). Aztán igénye támad a nagyobb társaságra, felnőttet utánzó csoportos játékokra, bonyolultabb körtáncokra (ó- és középkori táncművelés), majd azok formai kötöttségeiből kiszabadulva az egyéni mozdulatimprovizációra (reneszánsz, úgyszólván). Páros táncokkal azután kezd érdemben foglalkozni, ahogy kezdi érteni a férfi-nő páros viszonyt és a forgatótáncokban (barokk táncok) akkor lesz igazán rátermett, amikor ezt a viszonyt már tartalommal is meg tudja tölteni. Miután a gyermekek játékaikban többnyire a nagyobb gyermekeket és a felnőtteket utánozzák, nyilvánvaló, hogy valamiféle párválasztás, páros forgás már a kicsik játékában is előfordul, de ez még általában nem vegyesnemű és ne becsüljük túl, ez még nem annak a jele, hogy eljött a páros táncok tanulásának ideje. Az később jön csak el, egészen biztosan 13-14 éves kor után. De mindenképpen jelentkezik. Ez egy önbeteljesítő spirál: a gyermeknek/ ifjúnak ösztönösen megjelenik az életében egy igény bizonyos formákra és tartalmakra, amelyek létrehozása és gyakorlása által aztán kifejlődik bennük az a képesség, aminek birtokában a következő lépcsőfok akadálymentes teljesítése lehetséges lesz.²²

22 Kulcsár Mihályné: *A tanulás öröme is lehet*, Budapest, 2016.

A mai, poszt-posztmodern, súlyosan „okoseszköz”-függő társadalom rendkívül mozgásszegény életmódja, mely már a WHO adatai szerint is a negyedik leggyakoribb elhalálozási ok a világon, nagyon nehéz helyzetet teremt. A szabadban való, órákig tartó önfelelt rohangálás és játék, a mindenkire kiterjedő közösségi események, ezen belül a tánc szinte teljesen eltűntek az életünkéből. A popzenei fesztiválszínpadok előtti vonaglás ugyan sokak szerint szintén tánc, és jelen van az életünkben, de már későn jön ahhoz, hogy segítsen a gyermekkori tanulási nehézségekkel küzdőknek, ráadásul olyan hangulatfokozók gyakran mértéktelen fogyasztásával együtt történik, amelyek a talán mégiscsak lehetséges jótékony hatást azonnal lenullázzák. A sport lehetne egy lehetőség ennek a hiánynak a pótlására, de az meg többnyire túlvezetett és teljesítmény-orientált, ami nem mindenkinek felel meg. Szinte kizárólag a népi gyermekjátékok és a néptáncok óvodai és iskolai keretek között való újra- vagy visszatartása és művelése maradt az egyetlen eszköz, amivel ezen a helyzeten segíteni lehet. Fontos elérni azt a szintet, amelyen a játékok, táncok már oktató segítsége nélkül, önállóan is működnek és fontos elérni a motivációnak azt a szintjét, hogy a gyermekek szeressék és akarják ezeket játszani!

Nyilván a modern élménypedagógiai módszerek is alkalmasak erre, de ezek nem alkotnak olyan kerek egész rendszert, mint a holisztikus világszemléleten alapuló, egymással összefüggő, egymásra épülő hagyományos játékok, táncok, énekek-zene és kézművesség/tárgyalkotó népművészet, tehát fejlesztő hatásuk van, de világkép-alkotó erejük nincs, ráadásul

folyamatosan feltételezik az oktató jelenlétét, tehát az önálló játék ezekkel olyan gyermekek számára, akik nem ugyanabba a tanulói csoportba tartoznak, nem igazán lehetséges.

A néptáncoktatás páratlan képességfejlesztő hatása azonban csak akkor érvényesül, ha az oktatás során figyelembe vesszük a táncosok életkori (és egyéb) sajátosságait! A helyes táncoktatás részeként óvodáskorú gyermekeknek nem tanítunk táncot, nem készítünk koreográfiát! Hiszen a kívülről érkező ritmikai hatásokat ugyan érzékelik és reagálnak is rá (tapsikolnak, amikor zenét hallanak), de azzal összehangoltan mozdulni, zenére táncolni legtöbbször még nem képesek (a kevés kivétel pedig ne legyen érv arra, hogy mindenkitől elvárjuk ezt!). A lépések, mozdulatok, motívumok száma, a memorizálandó mozdulatsorok még messze meghaladják azt a szintet, ami nekik örömet okoz (kivétel természetesen, ha egy nagyon szeretett minta-felnőtt másolásáról van szó, mert azt a kicsik örömmel teszik, még ha nem is feltétlenül sikeresen. Ez lehet a néptáncoktató egyik erős fegyvere, ha ezt a helyzetet létre tudja hozni és tudja mértékkel alkalmazni, vagyis nem esik túlzásba!). Nekik főleg a saját fantáziavilágukban való kalandozás jelenti az örömet, ezt építik-szépítik mindennel, ami a kezük ügyébe kerül, de ezen belül szívesen ugrálnak, forognak. Ebben a foglalatosságukban kell őket támogatni, s ezen felül bőven elég nekik ismerni néhány énekes körjátékot (a legegyszerűbbeket érdemes játszani és azokat sem hosszasan, mert a figyelmük folyton elkalandozik), amelyeket eleinte az oktató vezetésével és segítségével, de aztán önállóan is akár naponta többször is eljátszhatnak. De

még ennél is fontosabb, hogy négykézlábon mászkálhassanak, átmászthassanak mindenféle akadályokon, vagy átbujhassanak azok alatt. A mindenféle hinták, csúszdák szerepe is komolyabb annál, mint amit ezekről általában gondolunk. Nagyon fontos idegpályák kialakulása és megszilárdulása ugyanis ezek nélkül nem lehetséges.²³

Az énekes körjátékok, vonuló-kapuzók mellett, 6-7 éves kortól következhetnek ugyan a zenére táncolt egyszerű ritmikájú és szerkezetű, gyakran játékos körtáncok, de csak mértékkel (megjegyzés: az imént is említett kivételes helyzet, hogy önfeláldozóan táncoló felnőttek jelenlétében önként próbálkozik a gyermek a tánc lemásolásával, ezúttal is kivételt képez az általánosan megfogalmazott szabály alól!). 8-9 éves kortól már elvileg egészen jól tud működni egy egyszerű körtánc, de erőltetni továbbra sem érdemes, ha nehézséget okoz, inkább folytatódjon a játék, amíg a tánc-érettség létre nem jön. „A motivációs alap megteremtése elengedhetetlen, ez pedig elsősorban lelki tevékenység, az *az vagyok, amit működtetni tudok* megélése. Csak ezután kerülhet sor olyan elvárásokra, amelyek a fizikai terhelés által képesek lesznek további motivációs alapokat mozgósítani. Ez fordítva nagyon nehezen, vagy nem valósul meg. (...) A gyermek leendő felnőtt, akinek elsősorban meg kell tanulnia megismerni önmagát, a képességeit, a teljesítőképességét úgy, hogy ezt nem szüntelenül generált versenyhelyzetben, hanem társas, egymásra utalt környezetben, sok-sok játékkal és válto-

23 Kulcsár Mihályné: *A tanulás öröme is lehet*, Budapest, 2016.

zatos mozgásokkal, valamint azokhoz kapcsolódó szellemi tevékenységgel sikerüljön elérnie. (...) A test nevelése a lélek nevelésével kezdődik.”²⁴ (Lévai Péter)

Egészen rendkívüli tanulási képesség-fejlesztő hatásai miatt ezeknek a játékoknak és táncoknak a jó arányérzékkel való tanítása, táncolása a kisiskolás korban felettébb ajánlott, mi több, lassan elengedhetetlenül szükséges lesz. Hiszen egy sor olyan fejlesztő mozgás valósul meg ezek által, rendszeresen, ami a régi, elektromosság előtti életmód részeként minden gyermek életében jelen volt és kifejtette jótékony fejlesztő hatását, de mára már eltűnt onnan. A mozgásos, ritmusos, éneklő játékok hiánya pedig lassan kezelhetetlen helyzetbe hozza a pedagógusokat, akik erre – pedig a problémáról régebből tudomásunk van már és a megoldást is ismerjük – nincsenek felkészítve/felkészülve.

A mozgásos (ahogy a gyermekek nőnek, egy idő után egyre inkább énekes) játékok természetes folytatódását jelentő, fantasztikus pedagógiai eszközként használható csoportos (kör) táncoknak a magyar néptáncagyományban páratlan gazdagságú lelőhelye a moldvai csángómagyarok archaikus tánc kultúrája, amely aztán – akárcsak történelmileg, az életkor előrehaladtával a táncos csoportjaink, táncosaink életében is – szervesen folytatódhat az erdélyi kör- és füzér, lépő-vonuló, ugrós, forgó majd forgatós táncokkal.

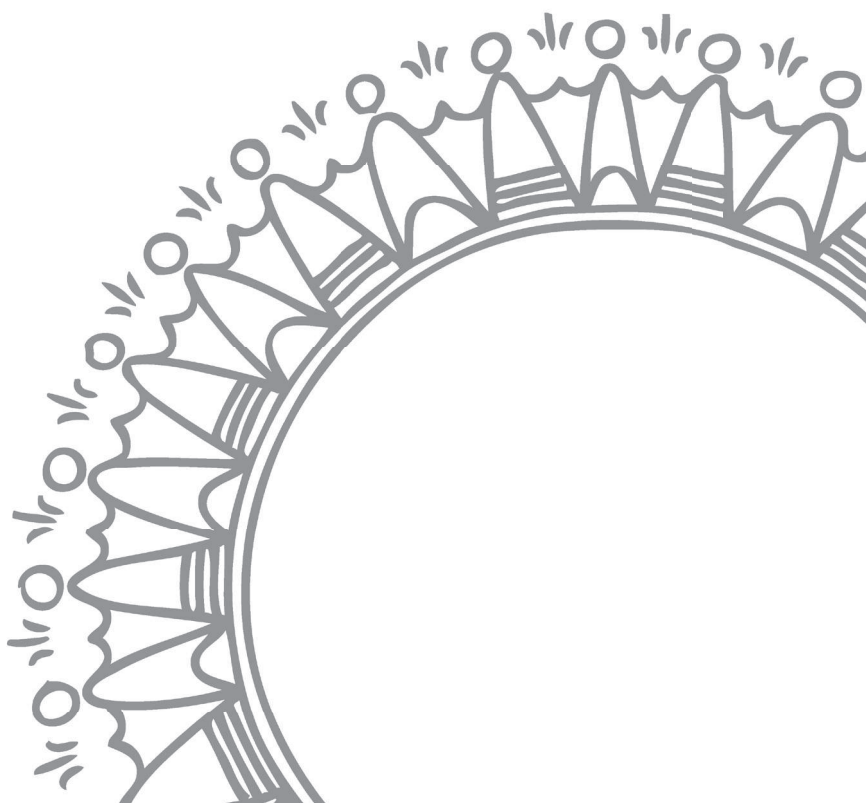
24 Lévai Péter: *A mozdulatípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019.

Nem mellel: a manapság egyre nagyobb tömegbázissal rendelkező felnőtt kezdő táncosok mozgalmában is kiemelt jelentőségű lenne ezeknek a moldvai csángómagyar hagyományban fennmaradt középkori táncoknak az oktatása-művelése, hiszen ez megadhatná a táncosoknak azt az előképzést, ami nélkül egy kezdő felnőtt – bár ő nyilván marosmenti és mezőségi forgatóstáncokat szeretne tanulni már a legelejétől – nem tud belátható időn belül kudarcs és kellemetlen tapasztalatok nélkül számottevő sikerélményt elérni. A félreértések elkerülése végett azonban kihangsúlyozom: a táncosok szempontjából a moldvai táncok tanulásának célja a moldvai táncok megismerése, megtanulása és annak a lehetőségnek a megteremtése, hogy ezáltal nagyszerű közösségi és táncélményben részesüljenek! Az, hogy itt pedagógus-szempontból gyakran eszközként beszélek mégis róla, csak amiatt van, mert miközben az imént megnevezett cél érdekében örömmel teszünk a táncosainkkal kisebb (vagy akár nagyobb) erőfeszítéseket, ennek tervezett és szándékos, de mégiscsak járulékos hozadékaképpen megvalósul az a képességfejlesztés, amiről az előbbi fejezetben bőven szóltam, másrészt nagyon jó segítséget nyújt a későbbiekben a többi, más tájegységek tánc kultúrájának megértéséhez, könnyebb és hatékonyabb megtanulásához, hiszen történelmi és művészettörténeti területeken megelőzi azokat, tehát sok szempontból azoknak az alapját (is) jelenti.

Mivel azonban a moldvai csángómagyarok földrajzi értelemben a Kárpát-medencén, tehát a mindenki által ismert magyar nyelvterületen kívül, valahol a „nagyon messzi – már-már

mesebeli – vadkeleten” élnek immár több évszázada, ráadásul ezen évszázadok nagyobb részében oszmán birodalmi megszállás alatt, ilyenképpen a velük való kapcsolattartás is hosszú időn keresztül nagyon gyér és alkalmi jellegű volt, kultúrájuk, de sok esetben a pusztalétük is szinte teljesen ismeretlen a legtöbb mai „nyugati” magyar ember számára. Ezért szükségesnek tartom a magyarság ezen csoportjának, élőhelyének és tánc kultúrájának a rövid bemutatását, mielőtt a konkrét táncoktatási kérdésekre rátérnénk.

2.0. TÖRTÉNELMI ÉS MŰVELŐDÉSTÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK



2.1. Moldva földrajza

A Keleti Kárpátoktól az Urálig terjedő Kelet-európai-síkság déli részének arculatát főleg az északról dél felé, a Fekete- ill. Kaspi tengerbe igyekvő folyóktól szabdalt sík- és alacsony dombvidék határozza meg. Ennek a hatalmas területnek a nyugati határvidékén terül el a Szeret, a Prut és a Dnyeszter folyóknak és ezek mellékfolyóinak (Szucsáva, Moldva, Beszterce, Tázló, Tatros, Ojtoz, Úz, Milkó, Zsizsia, Barlád), a forrásoktól a Duna-deltáig terjedő vízgyűjtője. Felszínének alkotóelemei harmad- és negyedkori üledékek; elsősorban mészkő, agyag, homok, homokkő konglomerátumok.²⁵

A terület a Moldva nevet az azonos nevű folyó után a 14. században kapta, amikor I. Lajos magyar király szándékának megfelelően e néven itt egy vajdaság jött létre.

A Moldva területén élő növényzet a kárpáti flóratartomány része, mely jellegét tekintve a közép-európai flóraterülethez kapcsolódik. Növénytakarójának legnagyobb részét egykor erdős, ligetes sztyepp alkotta, dombos tájait sűrű tölgyesek, a folyók mentét ligeterdők, a Szeret és a Prut torkolatvidékét pedig nagy kiterjedésű mocsári erdők borították. A tölgyerdők helyét azonban mára többnyire nyír-, gyertyán-, rezgőnyár- és juharfák, míg a folyók mentét fűz- és nyírfaligetek foglalták el. A Moldvai-dombvidék déli és nyugati lejtőinek megmaradt tölgyesei itt-ott még 950 méter magasságban is megélnek, ahol juhar, szil, gyertyán és hárs társaságában fordulnak elő. A Keleti-Kárpátok külső homokkő-zónáját pedig bükkerdők borítják. Az 1000 méternél magasabb vidékeken össze-

25 Lucian Badea: *Geografia României*, vol. 4., Bukarest, 1992

függő lucfenyvesek, az 1500 méter feletti részeken pedig a törpefenyő, a boróka és az áfonya a legjellegzetesebb növények.

Állatvilága is igen változatos. Az erdei emlősök közül gyakori a szarvas, őz, vaddisznó, mókus, hód, menyétfélék, de jelen van a medve, róka és a farkas, valamint a ritka hiúz és a vadmacska is. Madárvilágát az erdőkben többnyire a harkály, pinty, sasfélék, fakókeselyű, héja és karvaly képezi. A sztyeppek többnyire szegényebb állatvilágának legjellegzetesebb lakói a rágcsálók, de a ragadozók közül főleg a farkas, róka, borz ezeken a helyeken is élnek, legújabbán pedig megjelent immár az arany-sakál is. Rendkívül gazdag a folyók és a tavak halállománya is, bár a lecsapolás és a 20. század második felében épített vízduzzasztó gátak sokat rontottak az eredeti állapotokon.

Ma északi (Észak-Bukovina) és délkeleti része (Budzsák) Ukrajnához tartozik, keleti fele önálló államot alkot, Moldova Köztársaság néven, nyugati fele Romániához tartozik. Ezen utóbbi kettő között a határt a Prut folyó képezi.²⁶

2.2. A moldvai vajdaság és a moldvai magyarság története

Moldva területe az őskor óta lakott.²⁷ Az első jelentős és nagy területen egységes anyagi kultúrával rendelkező embercsoport a

26 Viorela Anastasiu: *Geografia României*, Bukarest, 1999.

27 Djuvara Neagu: *A románok rövid története*, Kolozsvár, 2010.

több ezer évig (Kr.e. kb. 6000-3000 között) fennálló Cucuteni-kultúra népe volt, melyről azonban városias jellegű településnyomain, kiváló kerámiáin és egyéb, magas színvonalú eszközökön kívül, melyek a korszak vége felé már fémből készültek, nem maradt fenn más adat. Ezzel részben átfedésben (kb. Kr.e. 4900–3500 között) létezett a később felemelkedett és korábban lehanyagló, de örökségét tekintve jelentős rézkori állattartó-földműves Szrednyij Sztog-kultúra, majd következett a Kurgán-műveltség kora, mely három különböző korszakra tagolható: a Jamnaja (Kr.e. 3500–2600), a Katakombás, majd a (Kr.e. 8–7. századig folytatódó) Gerendavázás kultúra, mely zökkenőmentesen átfolyt a kimmerek, majd királyi szkíták halmos temetkezésének műveltségébe, ez a kontinuitás pedig kimutatható egészen a szarmaták koráig. Minden bizonnyal a Jamnaja kultúra képviselői voltak azok, akik a történelemben először nem csak vadászták és ették, hanem házasították és lovaglásra is használták a lovakat. A későbbiekben aztán megfordult itt majd' minden olyan keleti származású vándornép, amelynek uralma kiterjedt a Kárpátok előterére, netán a Kárpát-medencére, vagy amelyik keletről nyugatra itt átvonult: a már említett kimmerek, szkíták, aztán a kelták, nyugati, majd keleti gótok, szarmaták, jászok, hunok, gepidák, longobárdok, szlávok, avarok, bolgárok, magyarok, besenyők, kunok, tatárok, kozákok, oroszok... De erős hatások érték északról, előbb a varégok és később a lengyelek által, és délről is, görög, vlach és török részről.²⁸

28 Djuvara Neagu: *A románok rövid története*, Kolozsvár, 2010.

Kb. 835-től 895-ig magyar törzsek szállásterülete volt. A magyar krónikákban Etelköz volt a neve és egyes feltételezések szerint a honfoglalást követően is állomásoztak a területen határvédelmi funkciójú magyar hadak, de ez nem bizonyított, mi több, nem is nagyon valószínű.²⁹

A 10. század eleje és 1071 között a terület Pacinakia, azaz Besenyőország része (900 körül a besenyők Jyla/Gyula törzse települt ide) volt, később úzok és kunok nyomultak be a területre. A 11. század végén főleg fekete és fehér kunok (kumánok/kománok) és kevés besenyő maradvány-népesség lakta Moldvát. Ettől kezdve a Don és a Duna közének latinul Cumania, míg a keleti forrásokban Kipcsak volt a neve. Ekkoriban a mai Dél-Ukrajna, Moldva és Havasalföld térsége kun törzsek szállásterülete volt egészen 1223-ig, miután kelet felől, az egyre közeledő mongol veszély elől menekülő kun törzsek Moldvába, és az Árpád-kori Magyarországra szorultak össze, a magyar királytól remélve védelmet és emiatt magukat az ő hatalmának rendelve alá. Rézsükre alapította II. András/Endre király és Róbert esztergomi érsek 1227-ben a dél-moldvai Milkó (Milcov) városában a térség első római katolikus püspökségét. 1239-ben, a tatárjárás elől a moldvai kunok zöme betelepült a magyar Alföldre, de királyuknak a muhi csata előtt Pesten történt meggyilkolása miatt dél felé ki is vonultak az országból a védettebb Trákia területére, és csak 1242 után tértek onnan részben vissza.³⁰

29 Pozsony Ferenc: *A moldvai csángó magyarok*, Budapest, 2005.

30 https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1749/1/Kovacs_Szilvia_PhD.pdf

A tatárjárás idején a Fekete-tengertől északra fekvő alán állam elpusztult. Lakóinak egy része, az iráni származású jászok (saját nevükön alánok) a szintén megsemmisült Kunország keleti részére, a mai Moldva és Havasalföld területére vonultak. Nagy létszámukat mutatja, hogy 1283 körül a bizánci császár a birodalma határainak védelmére 10 000 jászt telepített le a Bizánci Birodalom határvidékére. Angelino Dulcert 1330-as években készített térképe a mai Moldva egész területét Alani névvel jelöli. Más 14. századi források a területet, mint alán fejedelemségeket írják le. A jászok a kunoktól eltérően tartós településeket hoztak létre, és életmódjukban is különböztek tőlük.³¹

A 14. század derekán a megerősödő Magyar Királyság határvédő (elsősorban székely) hadai sikeresen verték vissza Erdélyből az Aranyhorda hullámokban meg-megújuló betöréseit, amelyeknek teljes ellehetetlenítése érdekében I. Lajos magyar király 1345-től a tatárok ellen a Szeret folyó mentén az erdélyi Szamos völgyéből származó magyarokból és jelentős számú német telepesből álló határőrvonalat hozott létre. A kereskedelmi utak mentén számos város-jellegű település alakult ki. A legrégibbek Bákó (Bacău), Jászvásár (Iași), Németvásár (Târgu Neamț), Karácsonkő (Piatra Neamț), a Duna torkolatánál fekvő Kilia (Chilia) és a Dnyeszter menti Dnyeszterfőhírvár (Cetatea Albă) voltak.³²

31 Dan Bădărău: *Istoria iașilor*, Bukarest, 2021.

32 Csonka Hunor: *Moldva az Anjouk idejében*, in: <https://adoc.pub/moldva-az-anjouk-idejeben.html>

A tatárok elleni hadjáratban és az azt követő határőrvidék-kiépítésben az erdélyi székely és magyar csapatokon kívül máramarosi vlachok is jelentős számban vettek részt, élükön Dragoș máramarosi vajdával. A Moldvabánya (Baia) székhellyel megalakuló új vajdaság élére is őt helyezte a király. Utána fia, majd unokája, Balk következett a vajdaság élén. Balkot azonban az óhaza felől váratlanul megtámadta a függetlenségre törekvő és Moldvában nagy lehetőséget látó Bogdán, Máramaros új vajdája. Ez a támadás egyben a magyar király elleni lázadás is volt, így a király megfosztotta Bogdánt máramarosi vajdai címétől és erdélyi birtokaitól. Bogdánnak azonban Moldvában 1359-ben sikerült legyőznie Nagy Lajos hűbéresét, és független vajdaságot alapított. Nagy Lajos több kísérletet tett Balk visszahelyezésére, de ezek sikertelenek maradtak. 1365-re Bogdán helyzete megszilárdult, a magyar király pedig hallgatólagosan elismerte Moldova függetlenségét.³³

A független moldvai vajdaság kezdetben csak a Moldva folyó völgyére terjedt ki, innen vette a nevét is. Fél évszázad alatt azonban az új állam határai elérték a Dunát és a Fekete-tengert, Bogdán és utódai lassanként bekebelezték a kisebb kenézségeket. Kialakult a helyi birtokos nemesség (bojárok) és a városi polgárság, a falusi lakosság túlnyomó része pedig jobbágy lett, de létezett a szabad parasztság (részesek) és a rabszolgaság intézménye is. A keleti és a nyugati keresztény Európa határvidékén, mely később több száz évre oszmán birodalmi hódoltság-

33 Csonka Hunor: *Moldva az Anjouk idejében*, in: <https://adoc.pub/moldva-az-anjouk-idejeben.html>

ba is esett, számos keleti hatás mellett a társadalom nagyon archaikus formában szerveződött, a rabszolgatartás például 1856-ig fennmaradt.³⁴

A területen élő besenyő, kun, tatár, jász, egyes magyar, szláv és német csoportok lassan összeolvadtak a délről folyamatosan és nagy számban érkező vlahokkal, akikből a moldvai román-ság kialakult.³⁵

A jász népnév Bogdán vajda államalapítása után nem fordul elő többé a területre vonatkozó forrásokban, csupán Jászvásár városa és az azt körülölelő megye neve őrzi a mai napig is az emléküket.³⁶ A középkori magyar és német telepések utódai a moldvai katolikusok azonban ma is létező közösséget alkotnak. Egy néhány ezer fős csoportjuk – a Szeret folyó mentén, Románvásár (Roman) közelében élő északi csángók valamint a Bákótól délre fekvő falvak egy részében (Trunk, Ferdinándújfalú, Bogdánfalva) élő déliek egy része – még ma is beszélik a magyar nyelv középkori vonásokat mutató, „sziszegős”, nyelvújítás előtti változatát. Ez ma a magyar nyelv egyetlen önálló dialektusa.³⁷ A déli csoport nagyobbik része székelyes, ők az Erdélyi Fejedelemségből a Báthory-fejedelmek székely-ellenes politikája majd Mária Terézia császárnő-királynő regnálása idején a madéfalvi vérengzés és azt követő megtorlás elől elmenekült

34 Djuvara Neagu: *A románok rövid története*, Kolozsvár, 2010.

35 Boia Lucian: *Románia elrománosodása*, Kolozsvár, 2015.

36 Dan Bădăraș: *Istoria iașilor*, Bukarest, 2021.

37 Tanczos Vilmos: *Madáryelven*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.

székelyek leszármazottai. Nyelvjárásuk a székely nyelvjárás régies, ugyancsak nyelvújítás előtti állapotokat mutató formája.³⁸

Moldva gazdasági és ebből fakadóan politikai életében is nagy szerepet játszott a területen átmenő kereskedelem.³⁹ Már az új vajdaság megalapítása előtt is jelentős nemzetközi kereskedelem folyt itt az erdélyi szászok és lengyelországi kereskedők révén; a Hanza-szövetség kereskedői is közlekedtek erre a Balti tengertől a Fekete-tengermelléki kereskedővárosok felé. Az ebből származó igen jelentős haszon felkeltette a magyar után a lengyel királyok érdeklődését is, akiknek idővel szintén sikerült hűbéressé tenni a magyar királyi program révén és alárendeltségében létrejött tartomány több uralkodóját is, akik az ortodox egyház megszervezésével és erősítésével igyekeztek a számukra terhes katolikus királyi és egyházi befolyást ellensúlyozni.

Az ország központosítása Alexandru cel Bun (Jó Sándor: 1400-1432) nevéhez fűződik, aki 1402-ben a lengyel királyt ismerte el hűbérurának, és segített neki megnyerni a grűnewaldi csatát a német lovagrend ellen.⁴⁰

Moldva fénykora Ștefan cel Mare (III. István; 1457-1504) uralma idejére tehető. A kiemelkedő tehetségű vajda ifjúkorában menekültként Hunyadi János udvarában is megfordult, jelentős kora-reneszánsz kulturális hatás érte és igen sok török-ellenes hadi fortélyt is alaposan megtanult. Számos későbbi győzelme

38 Tánczos Vilmos: *Madárnyelven*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.

39 Sonka Hunor: *Moldva az Anjouk idejében*, in: <https://adoc.pub/moldva-az-anjouk-idejeben.html>

40 Stati Vasile: *Istoria Moldovei*, Chișinău, 2002.

miatt rendkívül alacsony termete ellenére már a kortársak is a „Nagy” melléknévvel illették. Hatalomra jutása után azonban hadai több alkalommal is betörték a szomszédos országok területére, így Havasalföldre és Erdélybe is és folyamatosan bujtotogattott Hunyadi Mátyás magyar király ellen. Emiatt 1467 végén Mátyás személyesen vezetett ellene hadjáratot Moldvába, sikeresen nyomulva előre a Szeret folyó völgyében, és elfoglalva Bákót, Románvásárt, Karácsonkőt. Arra készült, hogy a telet Moldvabánya (Baia) városában fogja tölteni. December 15-én éjszaka azonban moldvai és lengyel zsoldosokból álló hadak támadták meg a várost, de akik nem tudták győzelemre váltani a meglepetés előnyét és órákig tartó harc után végül visszavonultak. Ebben a csatában Mátyás is megsérült, és részben emiatt, részben a téli utánpótlási nehézségek miatt a csata után a magyar sereg elhagyta Moldvát és visszavonult Erdélybe. A következő évben aztán a moldvai uralkodó behódolt Mátyásnak, így a hadjárat végül békekötéssel zárult. Ezen felül 1473-ban a moldvai és a magyar uralkodó barátsági szerződést is kötött, amelyben a moldvai és erdélyi kereskedőknek kölcsönös vámmentességet biztosítottak, valamint vállalták egymás fegyveres megsegítését külső katonai támadás esetén.⁴¹

1475-ben II. Mohamed török szultán kb. 60-80 000-es hadsereget küldött Moldva ellen, Radu havasalföldi vajda hadával

41 Bánlaky József: *A magyar nemzet hadtörténete*, in: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Banlaky-banlaky-jozsef-a-magyar-nemzet-hadtortenelme-2/11-a-hunyadiak-kora-hunyadi-matyas-14581490-1D23/hunyadi-maskephollos-matyas-kiraly-hadjaratai-1458-tol-1488-ig-1D24/16-az-1467-evi-moldvai-hadjarat-1E3B/>

és tatár segédhadakkal együtt. Ștefan kb 40 000 katonát állított ki ellenük, ami országa területét és a lakosok számát figyelembe véve óriási teljesítmény. Mátyás 5000, IV. Kázmér lengyel király pedig 2000 fős segítséget küldött. A döntő ütközetre 1475. január 10-én, Vászló (Vaslui) mellett került sor és a keresztény sereg elsöprő győzelmével végződött.⁴²

A középkori magyar bevándorlók utolsó csoportjai Ștefan cel Mare uralkodása idején érkeztek Moldvába. Tamás és Bálint papok vezetésével magyar husziták érkeztek az országba, akik a vajdától letelepedési engedélyt kaptak, és megalapították a Prut partján Husz (Huși) városát, de nyomaik fellelhetők a Tatros partján álló Tatros városától (itt készült az első magyar nyelvű és a Müncheni kódexben másolatban ránk maradt Bibliafordítás is, Németi György „keze által” 1466-ban) a Dnyeszteren túli Csöbörccsök városáig számos helyen. Ez utóbbinak a magyar lakossága csak a 18 század vége felé tűnt el végleg, az orosz-török/tatár háborúk során.⁴³

Az állandó, nagy erejű török nyomás miatt a moldvai vajdák kénytelenek voltak idővel a szultán hűbéresévé válni. Az első hűbéri szerződés még Ștefan cel Mare uralkodása alatt, 1489-ben létrejött. Mátyás halála után (1490) Moldva nem számíthatott többé jelentős magyar segítségre. Mátyás halála és a szultánnak történt behódolás után I. János lengyel király megpróbálta elfoglalni Moldvát, de a már nagyon öreg Ștefan nagy győ-

42 Stăniș Vasile: *Istoria Moldovei*, Chișinău, 2002.

43 Tanczos Vilmos: *Madárnyelven*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.

zelmet aratott felette a halicsi erdők közelében az 1497. október 26-tól 29-ig vívott háromnapos csatában.⁴⁴

A 16. század végén és 17. század elején, a Báthory családból való erdélyi fejedelmek erőszakosan székely-ellenes politikája, az ezekre reagáló állandó lázadások, azoknak leverése, a brutális megtorlások és az Erdélyt egyébként is sújtó háborúk és dúlások időszakában újabb és újabb székely menekültek érkeztek az országba. Ez a folyamat csak Bethlen Gábor uralkodása idején lassult le, majd állt meg.⁴⁵

Érdekességgként meg kell említenem Ștefan Răzvan vajda nevét, aki Báthory István kíséretében megjárta Lengyelországot, később a kozákok hetmanja (ataman – fővezér) lett, majd 1595-ben pár hónapig Moldva uralkodója volt. Esete azért rendkívüli, mert – bár tehetsége révén az uralkodói székig sikerült emelkednie – cigány rabszolgák gyermekeként látta meg a napvilágot! Ilyen karrier lehetősége aligha képzelhető el a nyugati kereszténység országaiban és sikere végül Moldvában sem bizonyult tartósnak: riválisa, akivel szemben végül csatában alulmaradt, elfogta és kárhozába húzatta. Udvarában, uralkodói tanácsában amúgy számos magyar és lengyel származású bojár is megtalálható volt.⁴⁶

Marco Bandini marciánopoliszi katolikus érsek 1646-ban a Szentszék küldöttként járt a területen és írt az egyházmegye-látogatásáról egy alapos, megbízható és örömdetesesen terjedelmes jelentést, melyet Codex Bandinus néven tart számon a tudomány,

44 Stăni Vasile: *Istoria Moldovei*, Chișinău, 2002.

45 Egyed Ákos szerk: *Székelyföld története II.*, Székelyudvarhely, 2016.

46 Stăni Vasile: *Istoria Moldovei*, Chișinău, 2002.

és amelyből az derül ki, hogy a magyarok – a 13. század második felétől a 15. század végéig – többségben voltak Moldvában.⁴⁷ Az 1646. évi Jelentés magyar alapítású (egykor magyar lakosságú) városokról ír, amelyekben a 17. század közepén is sok magyar él. Tulajdonképpen a régi magyar helységek elrománosodási folyamatának utolsó előtti szakaszát mutatja be mint elfogulatlan szemtanú. A korabeli fővárost „magyarul Jasvasar, vlachul Ias, latinul Iassium vagy Iassi”, Sucsavia, Bacovia, Hus, Vaslo, Barlad, Takucs, Tatros és Seredvasar, románul Seredest néven említi.

A 18. században (1821-ig) főleg konstantinápolyi görög vállalkozók (az ún. Fanarióták) bérelték a szultántól Moldva trónját, akiknek elsődleges célja az uralkodással értelemszerűen a befektetés mielőbbi visszaszerzése és a minél nagyobb tiszta haszon beharócsolása volt a területről – lehetőleg mindennemű fejlesztések nélkül, hiszen azok további kiadásokat jelentettek volna, melynek megtérülése nem lehetett biztosra vehető, hiszen ahhoz hosszabb időre lett volna szükség, ám a trónért való következő licit sikere nem volt garantált, még az amúgy híresen korrupt oszmán hivatali rendszerben sem. Ritkán azonban arra is volt példa, hogy rendkívül művelt tudós vagy művész került hatalomra, mint pl a budzsáki tatár származású, kiváló muzsikuss és polihisztor Dimitrie Cantemir, aki egy átfogó műben (*Descriptio Moldaviae*) országának nagyon alapos, a tudomány számára egészen rendkívüli jelentőségű leírását adta, s ebben a Bákó térségében élő katolikus magyarokról is beszámol, azt

47 Perka Mihály: *Gyökörek*, Budapest, 2020.

mondván róluk, hogy Moldva többi népeitől eltérő módon ők nagyon ragaszkodnak hitükhöz és ősi nyelvükhöz.⁴⁸ 1711-ben azonban belebukott az oroszbarát és törökellenes politikájába, menekülnie kellett az országból, Szentpétervárra ment és Nagy Péter cár udvari tanácsadójaként élt aztán élete végéig.⁴⁹

A térségben első és egyetlen fecskéként az akkor még nagyon fiatal európai felvilágosodás szellemiségét tükröző törvényt kezdeményező uralkodó Constantin Mavrocordat volt, aki 1743-ban először rögzítette törvényben a főurak, szabadok, jobbágyság és rabszolgák jogait (!). Törvényeit azonban a trónról való távozása után azonnal hatályon kívül helyezték utódai és a régi, maradi, írott forma nélküli és elég szabadon értelmezhető szokásjog visszaállítását követelő helyi hatalmasok.⁵⁰

A moldvai magyarság számát és a fennmaradás esélyeit nagymértékben gyarapította az 1764-es madéfalvi vérengzés (Siculicidium) után Moldvába menekülő csíki és háromszéki székelyek jelentős csoportja is, amelynek egy részét ugyan még az évszázad vége előtt Bukovinába telepítette Hadik András kormányzó (bukovinai székelyek), de akik maradtak, erős magyar nyelvű közösségeket alkotnak ma is, leginkább Pusztina, Lészped, Lujzikalagor, Csík, Diószén, Somoska, Lábnyik és Magyarfalu falvakban.⁵¹

48 Perka Mihály: *Gyökörek*, Budapest, 2020.

49 Stati Vasile: *Istoria Moldovei*, Chișinău, 2002.

50 Achim Viorel: *Cigányok a román történelemben*, Budapest, 2001.

51 Diószegi László szerk: *A moldvai csángók*, Budapest, 2006.

Ezen több hullámban, hosszú időn keresztül érkező székelyek leszármazottai alkotják a mai magyar nyelvű moldvai csángók többségét.⁵²

Moldva északi része 1772-ben, Lengyelország felosztása után, Bukovina (Bukovinai Hercegség) néven a Habsburg Birodalom tartománya lett, amelynek első kormányzója a híres berlini huszárcsíny hőse, a fentebb már említett Hadik András volt.⁵³

Az 1806-12-es orosz-török háborúban a történelmi Moldva egész keleti felét elfoglalta és elcsatolta a cári Oroszország.⁵⁴ A történelmi Moldvának ezeket a Pruttól keletre fekvő, orosz uralom alá került területeit, a mai Moldovai Köztársaság, valamint a ma Ukrajnához tartozó Fekete-tenger menti Cahul és Ismail megyék területét nevezzük még Besszarábiának is, a középkori, kun származású Basarab dinasztia neve után, amely pedig nem is Moldvában, hanem a Déli Kárpátok és a Duna között megalakult Transalpina/Havaselve/Havasalföld/Valachia vajdaságban uralkodott.

Moldva megmaradt területe (a mai Románia északkeleti része) 1859-ben lépett perszonálunióba Havasalfölddel, Alexandru Ioan Cuza fejedelem uralma alatt, bár az így létrejött egységes Románia ekkor még nem szuverén állam, csupán a török birodalom autonóm státuszú területe volt.⁵⁵ Az 1877 és 1878 között zajló orosz-oszmán háborúba Oroszország oldalán Romá-

52 Tánczos Vilmos: *Hányan vannak a moldvai csángók?*, in: Magyar kisebbség – nemzetpolitikai szemle, 1997.

53 Egyed Ákos szerk: *Székelyföld története*, Székelyudvarhely, 2016.

54 Stati Vasile: *Istoria Moldovei*, Chişinău, 2002.

55 Djuvara Neagu: *A románok rövid története*, Kolozsvár, 2010.

nia is bekapcsolódott, így szakadhatott el az Oszmán Birodalomtól. Állami függetlenségét 1877. május 10-én kiáltották ki, és a nagy erővel beinduló modernizációhoz francia és belga mintákat használt fel a királyi ház.⁵⁶ Ez nem kedvezett a nemzeti kisebbségeknek, melyeknek jogaival, mi több, a pusztá létükkel sem kívánt érdemben foglalkozni a hatalom.⁵⁷ De az erős elmaradottságból való gyors kilábalás sem ment könnyen: a korban élő liberális, nyugati egyetemeken tanult román értelmiségiek (pl. Mihai Eminescu, költő-újságíró is) nem véletlenül használták az ország új intézményeire a „formă fără fond/tartalom nélküli forma” kifejezést.⁵⁸

1884-től román nyelvű római katolikus püspökség, pap- és kántornevelde működik Jászvásáron. Innentől kezdve a már addig is erős nacionalista politikát folytató világi hatalom erős egyházi szövetségest kapott. A katolikus vallásukhoz fanatikusán ragaszkodó moldvai csángómagyarok elrománosításának legerősebb eszköze innentől kezdve a katolikus egyház lett azáltal, hogy tiltotta a magyar nyelv használatát az egyházi és közéletben, a magyar nyelvű egyházi énekeket, imákat, gyónást, melyeknek kultúráját addig a szórványosan Kézdivásárhely vagy Csíksomlyó ferences iskoláiban tanuló, tehát magyar nyelvű írást-olvasást tudó helyi diákok vezették és tartották fenn a magyar közösségekben.⁵⁹ Az új egyházi elit értelmetlen barbár

56 Djuvara Neagu: *A románok rövid története*, Kolozsvár, 2010.

57 Boia Lucian: *Románia elrománosodása*, Kolozsvár, 2015.

58 Achim Viorel: *Cigányok a román történelemben*, Budapest, 2001.

59 Tanczos Vilmos: *Hányan vannak a moldvai csángók?*, in: *Magyar kisebbség – nemzetpolitikai szemle*, 1997.

halandzsának, a legextrémebb esetben pedig egyenesen az „ördög nyelvének” nevezte a magyar nyelvet, mely a modern nemzeté válás folyamatából, nyelvújításból, a reformkor kulturális törekvéseiből, a „negyvennyolcból” teljesen kimaradó, a magyar magaskultúra legcsekélyebb mértékben való ismerete nélkül, mindenféle szempontból nagy elmaradottságban élő csángómagyarság számára amúgy sem bírt semmiféle szimbolikus jelentőséggel. Ők csupán kommunikációs eszközként tekintettek és tekintenek rá ma is, és elvesztése sem tűnik számukra tragikusnak, az egyébként vágyott modernizáció természetes velejárójának vélik.⁶⁰ A mindennemű oktatási intézményekben a kezdetektől kizárólag román nyelven folyt az oktatás és nagy erővel folyt az elrománosítás, olyannyira sikeresen, hogy az első világháborúban a román király által ígért földjutalom reményében moldvai magyar önkéntesek tömegei harcoltak a román hadseregben az Osztrák-Magyar Monarchia katonái ellen az ezeréves határnál.⁶¹

Besszarábia 1918-ban átmenetileg újra egyesült az egykori Moldva fejedelemség nyugati felével, vagyis az időközben kialakult új történelmi helyzetben tulajdonképpen csatlakozott Romániához, de 1940-ben a Molotov–Ribbentrop-paktum után a Szovjetunió ismét bekebelezte, és ezúttal két részre is szakította, létrehozva rajta az északi kétharmadból a Moldáviai SZSZK-t, a déli egyharmadot pedig az Ukrán SZSZK-hoz csatolta. A tengelyhatalmak 1941-es Szovjetunió elleni támadása után Bessz-

60 Tánzos Vilmos: *Madárnyelven*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.

61 Egyed Ákos szerk: *Székelyföld története*, Székelyudvarhely, 2016.

arábia rövid időre újból Románia része lett, de a második világháborút lezáró békeszerződés az 1940 őszen fennálló állapotot állította helyre.⁶²

A háború utáni időszakban (1948 és 1953 között) a Magyar Népi Szövetség számos csángómagyar faluban létrehozott és fenntartott magyar tannyelvű iskolákat, de a továbbra is mélyen vallásos csángóság erős ellenérzéssel viseltetett a kommunista eszméket hirdető, amúgy is gyenge színvonalú iskolákkal szemben, amelyeknek más vidékekről oda vezényelt, a moldvai állapotokat kellőképpen nem ismerő pedagógusai is többnyire büntetésből kerültek a moldvai magyar falvakba, a román nyelvű hivatalok is folyamatosan bujtogattak ezek ellen, így azok hosszabb távon nem bírtak fennmaradni.⁶³

1990-től a Moldvai Csángómagyarok Szövetsége hatalmas erőfeszítéseket tesz az immár törvényes úton lehetséges magyar nyelvű oktatás elindítása, fenntartása és hatékonyságának növelése érdekében. Évtizedekig tartó kemény ellenállás után a legutóbbi tíz évben ebben a titáni küzdelemben az enyhülés jelei mutatkoznak, a hatósági és egyházi nyomás ez ellen már inkább csak fű alatt van jelen, de időközben az elrománosodás, valamint a szülőföldről való elvándorlás olyan méreteket öltött, hogy legalábbis kérdéses, hogy az időközben amúgy örvendetesen gyarapodó csángómagyar értelmiség és tudatos hagyományörzés révén ez a folyamat megállítható, netán visszafordítható-e.

62 Stati Vasile: *Istoria Moldovei*, Chișinău, 2002.

63 Tanczos Vilmos: *Hányan vannak a moldvai csángók?* in: Magyar kisebbség – nemzetpolitikai szemle, 1997.

A Moldvai Vajdaság 1483-ban, Stefan cel Mare uralkodásának utolsó szakaszában, amikor területe és történelmi jelentősége is a legnagyobb volt⁶⁴:



2.3. A moldvai magyarok történelmi és néprajzi csoportjai

A moldvai csángómagyarok Románia Moldva nevű régiójában, főleg Bákó és Nyámc, részben pedig Vránicsa megyék területén élnek, és a negyedmilliós moldvai római katolikus vallású lakosság legnagyobb lélekszámú csoportját képezik.⁶⁵ A magyar nyelvet még mindig beszélők száma azonban mindössze kb. 60 000 körülire tehető, ez a teljes népcsoportnak csupán mintegy egynegyede.⁶⁶

A népcsoport magját azoknak a magyaroknak a leszármazottai alkotják, akiket a magyar királyok a 13. században Erdélyből, elsősorban a Szamos és a Felső-Tisza vidékéről telepítettek be. A 15–17. század között magyar husziták és erdélyi, leginkább székely menekültek csoportjai érkeztek hozzájuk, az 1764-es madéfalvi veszedelem után pedig ismét nagyszámú székely népesség telepedett itt le, amikor a Habsburg-birodalmi hadsereg elől menekülve átkeltek a hegyeken.⁶⁷ Az utóbbiak leszármazottai alkotják a mai magyar nyelvű moldvai csángók többségét. Utolsó hullámban a 19. század elején telepedtek át székelyek jelentős számban Moldvába, eredeti szándékuk szerint minden bizonnyal csak ideiglenesen, a túlélés esélyét ke-

65 Pozsony Ferenc: *A moldvai csángó magyarok*, Budapest, 2005.

66 Tanczos Vilmos: *Hányan vannak a moldvai csángók?* in: *Magyar kisebbség – nemzetpolitikai szemle*, 1997.

67 Domokos Pál Péter: *A moldvai magyarság*, Budapest, 2001.

resvén, az Erdélyben bekövetkezett nagy éhínség miatt.⁶⁸ Egy részüket aztán vissza is tért a hazájába, de viszonylag nagy számban maradtak háromszékiek a Tatros és Ojtoz folyók völgyét elválasztó dombvidéken, létrehozván Bahána, Szitás, Újfalu és Szőlőhegy falvakat, valamint Diószeg települést a Tatros mellett. Csíki székelyek is érkeztek ezidőben, főleg Pusztina és Frumósza településekre, korábban kitelepedett földijeikhez, nagymértékben megerősítvén azokat a közösségeket.

A moldvai magyarok egy kisebb része, az északi csángók a magyar nyelv olyan változatát beszélik, amely sok vonásában a középkori magyar nyelvet őrzi. Számos olyan régi szavuk van, amely a mai magyar nyelvből már eltűnt, ezenkívül érthető módon sok román jövevényszót is használnak, hiszen a magyar nyelvújítás hatásai ide nem jutottak el, az újkori újdonságoknak ilyenképpen nem volt/nincs magyar neve. Ma ez a magyar nyelv egyetlen önálló dialektusa (vagyis nem csupán a magyar nyelvjárások egyike, hanem az irodalmi nyelvtől erősen különböző nyelvváltozat). A moldvai magyarok nagyobb része a székely nyelvjárásokhoz hasonló nyelvváltozatot használ, csak több benne a régies szó és nyelvi forma, illetve a román kölcsönzés, mint az erdélyi székelyek nyelvezetében.⁶⁹

68 Pozsony Ferenc: *A moldvai csángó magyarok*, Budapest, 2005.

69 Tánzos Vilmos: *Madárnyelven*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.

Néprajzi-kulturális csoportjaik:⁷⁰

a. Északi csángók

Nyámcs (Neamț) megyében, Románvásár (Roman) közelében élnek. Főbb településeik: Szabófalva, Kelgyest, Újfalu, Jugán, Tamásfalva, Dzsida falva. A legrégebbi csoportot képviselik, akik máig megőrizték középkori nyelvi dialektusukat. Létszámuk kb. 10-15 000 fő, magyarul azonban már csak a legidősebbek beszélnek, így az északi csángó dialektus, vagyis a magyar nyelv legrégebbi, 13. századi változata pár évtizeden belül valószínűleg teljesen eltűnik.

b. Déli csángók és „székelyes csángók”

Bákó (Bacau) és Vráncsa (Vrancea) megyékben laknak, az Aranyos-Besztercebe futó Tatros, Uz, Szalonc, Ojtoz és Tázló patakok völgyében, valamint a Szeret folyó mentén a Bákó és Egyedhalmak közötti szakaszon. Létszámuk kb. 50 000 fő. A magyar anyanyelvű moldvai katolikusok mintegy 80%-a ehhez a csoporthoz tartozik.

(Részletesebben lásd a mellékletben)

2.4. A moldvai táncművészet története

2.4.1. A rituális állatutánzók

Táncművészeti tény, hogy a világ legősibb táncjai olyan összművészeti jellegű szertartások szerves összetevői voltak, me-

70 Diószegi László szerk: *A moldvai csángók*, Budapest, 2006.

lyekben az őseink vagy kértek valamit a szellemektől (az ilyen jellegű szertartások kései utódai a ma már csak nagyon kevés mozgásos elemet tartalmazó misék, istentiszteletek, amelyek azonban régebben sokkal mozgalmasabbak, táncosabbak voltak), vagy éppen hálát adtak nekik valamiért (ezekből lettek idővel a felszabadult örömmünnepek, az önfeledt táncos mulatóságok).⁷¹ A legősibb rituális táncok az állatutánczók, mindenütt a világon. Erről tanúskodnak a sok ezer éves sziklarajzok, de a ma is „őseMBERI” körülmények között és életmód szerint élő természeti népeknél végzett kutatások is.⁷² Nekünk ebből Kárpát-medence-szerte és attól keletre, Moldvában is van bőven, pl az újévköszöntő **kecsketáncoltatás**. A „kecske” egy a jelmezben rejtőzködő táncos által táncoltatott kecske/őz/szarvas formájú bábu, amely a bak csillagképet jeleníti meg, mely késő ősszel részben a horizont alá – az alvilágba – bukik, „meghal”, de aztán újra teljes terjedelmében visszajön az égre, azaz: feltámad holtából). Ennek a szertartásnak rokona a Moldvában minden etnikum körében elterjedt medvejárás is (A Tatros-mentén igazi medvebőrbe, a Szeret-mentén nád virágzatából, más tájakon leginkább birkabőrből készült medve-jelmezbe öltözött táncosokkal), amelynek szimbolikája szintén a téli álomból – a tetszhalálból – felébredő, mintegy feltámadó halott révén a természet évről évre megújulását jósolja/varázsolja/idézi elő. A **medvésnek** Gyimesben és Csíkban van medvebőr nélkül, csupán a szeretkező állatok mozdulatait utánczó termékenységvarázsló

71 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

72 Tornai József: *A művészet születése*, Budapest, 1992.

funkciójú változata is, amit leginkább lakodalmak alkalmával mutatnak be. A magyarországi farsangi medvés móka is ennek egy távoli rokona. Ott nincs medvebőr, de medveszerű jelmez ott is van. Ezen a művelődéstörténeti szinten tehát a moldvai folklór szerves egységben van a kárpát-medenceivel.

2.4.2. A rituális kör- és füzértáncok

A rituális funkciójú táncok következő szintje világszinten az égitestek, áttételesen az idő, az évszakok/esztendők körforgását jelképező, megidéző, azt befolyásolni, megjobbítani akaró körtáncok rétege.⁷³ Ezeknek a legszabályosabb formái a magyarok körében ugyan főleg Magyarországon, a Duna mentén fordulnak elő, de hasonlókat találunk azért a Felföldön és Erdélyben is.⁷⁴ A bihari, szatmári tájegység hajlikázói már nem szigorúan karikázó jellegűek, inkább játékszerű labirintustáncok. A régi rítusok kései rokonai még a mindenfelé nagy gazdagságban előforduló gyermekjátékokká szelídített énekes falujárók, falukerülők („bújj, bújj, zöldág”) is.⁷⁵ A moldvai havajgatás ugyan nem feltétlenül táncos szokás, de ugyanazt a célt szolgálja, mint minden olyan kora-tavaszi szokás, ami a tavasz eljövetelét, a természet megújulását hivatott elősegíteni, s amit a szigorú böjtben Moldvában tánccal nem illett, tilinkázással,

73 Tornai József: *A művészet születése*, Budapest, 1992.

74 Martin György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*, Budapest, 1979.

75 Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*, Budapest, 1995.

énekléssel azonban annál inkább. Formai szempontból azonban a moldvai körtáncok jelentős része egészen közeli rokonságot mutat a karikázókkal.⁷⁶

A lakodalmi szertartásrend részét képezik továbbá olyan táncok, amelyeknek a hagyományörző közösségek a fentebb említett termékenységvarázsló mellett bajelhárító, oltalmazó funkciót is tulajdonítanak: a kovácsok munkáját pantomimikus elemekkel megidéző, kizárólag férfiak által táncolt **cigányászka**, valamint az ifjú párt, és a hozományt szállító szekér körül táncolt **szekérkerülő**, a **bulgareászka**, a virágos pálca táncoltatását kísérő **őreges magyaros**, stb.

2.4.3. A halay-típusú táncok

A halay egy török, de latin eredetű szó (alae), amit a keletrómai görög nyelv (alayi), onnan pedig a perzsa és a török nyelv is átvett. Eredetileg kisebb létszámú, de rendezett lovas harci – majd parádézó – egységeket jelöltek vele, később mindenféle ünnepi felvonulásokra alkalmazták.

A halay, mint tánc, elsősorban lakodalmi, de egyéb ünnepeken is előforduló kör- vagy fűzér formájú rítustánc a balkáni, török, kurd és kaukázusi népek folklórjában. Nevének jelentése immáron: ünnepélyes vonulás.

76 Martin-Pesovár: *A magyar néptánc szerkezeti elemzése*, in: *Táncstudományi Tanulmányok*, 1960

Halay-típusú táncoknak pedig azt a tánc-típuscsaládot nevezzük, amely főleg az egykori Oszmán Birodalom területén maradt fenn és vált uralkodóvá, de amely annál ősbibb, az ókori görög-római kultúra maradványaként Nyugat-Európában is előfordult a korai középkorban (emlékei ma is fellelhetők a breton és oxián folklórban, valamint pl. a Feröer szigeten). Dallamát, tempóját, ritmusát és alapmotívumát tekintve többféle kör- vagy füzértánc tartozik ebbe a kategóriába, amelyekben közös az aszimmetrikus motívumszerkezet, az ennek révén megvalósuló „napirányban” (keleten az óramutató járásával többnyire ellentétes, nyugaton többnyire azzal megegyező haladási irányban) való körbehadás, valamint az, hogy egyazon tánchoz több dallam is tartozhat, a tánc motívumszerkezete pedig nem feltétlenül alkalmazkodik a zenei szerkezethez.

Moldvában a keletről hozott és kelet felől (besenyők, jászok, kunok, tatárok, törökök, kozákok, örmények révén) erős utánpótlással rendelkező halay típusú táncok kultúrája erős, számos ma is divatos moldvai körtánc ebbe a típuscsaládba tartozik: **kezeseek, övesek, szerbák**, ez utóbbinak önálló életre kelt változatai: **korogyászka, stica**. A gyimesiek rendes és öreges hejszája, a csíki és bukovinai székelkek egyetlen hejszája is ide sorolható.

A halay típusú táncok kultúrája a középkorban találkozott és hosszasan együtt élt Moldvában a nyugati eredetű branle-típusú táncokéval. Ezáltal a két típus között számos átmeneti forma is kialakult az évszázadok során.

2.4.4. A branle-típusú táncok

A branle francia szó, jelentése pedig igen tág: ingamozgás, rezgés, lengés, mozgásba lendülés, de tulajdonképpen szinte bármire alkalmazható, ami mozog. Számos mozgással, vagy annak hiányával kapcsolatos fő- ill. melléknév valamint ige szótöve.

A branle, mint táncnév, a középkori Franciaországban (innen elterjedve a többi európai országban is) minden kör- és füzértánc gyűjtőneve lett, mely néptáncokra, udvari táncokra, vagy színházi előadások műtáncaira egyaránt vonatkozik. Divatja a barokk kor végéig volt erős, de nyomokban továbbra is fennmaradt.

Branle-típusú táncoknak a nyugat-európai típusú kör- és füzértáncok csoportját nevezzük, melyeknek közös jellemzője a szimmetrikus motívumszerkezet, és hogy egy adott tánchoz általában egyetlen dallam tartozik. Korai változatai egyetlen szimmetrikus szerkezetű motívum, vagy motívumsor ismételtetéséből álltak, a későbbi változatok már kétrészes szerkezetűek, a reneszánsz-kori kettős típusú táncok előzményének tekinthetők. A táncok szerkezete mindig megfelel a hozzájuk tartozó dallam szerkezetének.

A középkorban, sőt még később is egész Európában kör- táncos tánc kultúra érvényesült. Erre számos írott adat mellett olyan szórványosan vagy csak nyomokban fennmaradt néptáncok is egyértelmű bizonyítékot szolgáltatnak, melyek a francia- spanyol- és olaszországi, mi több, a németalföldi és skandináv térségekben élők táncgyománnyai között maradtak ránk (te-

hát nem balkáni eredetűek, nem román táncok, bár tény, hogy a balkáni népeknél és a románoknál is valóban sok ilyen tánc van!). Ezeknek a régi néptáncoknak a királyi udvarokban is táncolt változatai voltak a branle-ok, melyek az internacionális gótika idején tulajdonképpen (Európára vonatkozólag legalábbis) globális divattáncként terjedtek mindenfelé, s így Nagy Lajos király diósgyőri várában is ilyeneket táncoltak a fáklyás estélyeken a hölgyek és urak, akkoriban még szigorúan külön körökben. Ezek a táncok Moldvába is eljutottak. Számos ma is ismert és népszerű moldvai csángó körtánc ebbe a típuscsaládba tartozik (**gergelem, gárofica, lellica, szerbá sztudencilor, árdeleánka, nelu, cuka**, stb).

2.4.5. A kettős-típusú táncok

Kettős-típusú táncok: azon reneszánsz-korban és után keletkezett táncok gyűjtőneve, amelyeknek a kései branle-ok továbbfejlődése révén a továbbra is körtánc jellegű első részét egy immár páros jellegű második rész követi.⁷⁷ Ezek a táncok voltak az egyetemes tánc történet legkorábbi olyan táncai, melyekben egy férfi és egy nő párban táncolt egymással! Bár a moldvai magyaroknál ma a kettős szóval a páros jelleget jelölik, a típuscsalád megnevezése elsősorban nem a páros jellegre vonatkozik, hanem arra, hogy a tánc természete kettős: az első körtán-

77 Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.

cos részt egy jellegében attól teljesen különböző, párosan táncolt második rész követi (pl. a klézsei és pokolpataki **mokányos dedoj**, a Szeret-mentén általánosan ismert **bánu maracsini** és a forrófalvi **tulumba**, de ilyen a Tatros-menti falvak sajátos csárdáska-változata, és ilyennek tekinthető, sőt bizonyára ez a legősibb kettős-változat: a **pálmáska** nevű játékos tánc, amelynek első része zárt kör, de a második részében a táncosok elengedik egymást és gesztusok szintjén interakcióba lépnek előbb egyik, majd a másik szomszédjukkal). A továbbfejlődött változatokban már páros az első rész is, ilyen esetben a kettősség abban mutatkozik meg, hogy az első rész lépő-vonuló jellegű, a második pedig ugró, forgó vagy forgatós (Külsőrekecsini és Tatros-menti dedoj-változatok, felcsíki kezes). Eleinte a branle-típusú táncokra jellemző módon az egyes zenei szakaszokon belül érvényesült a kétrészes szerkezethez illeszkedő kettős jelleg, a legkésőbbi változatokban azonban már önálló táncként hosszadalmasan folyt az első, lépő-vonuló tánc, majd ezt követte kötelező módon minden alkalommal az ugró (forgó vagy forgatós) jellegű, az előbbinél általában rövidebb terjedelmű és gyorsabb tempójú második rész (Gyimesi kettős jártatója és sirülője), ilyenformán létrehozván a proporció (az európai késő-középkor és a reneszánsz jellegzetes tánczenei gyakorlata: a tánc két egymást követő – lassú és gyors – részéhez egyazon dallam tartozik. Az első rész másodikját metrikailag-ritmikailag átértékelve alkalmazták a második részhez) és a táncpár (később már táncrend) jelenségét.⁷⁸

78 Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*, Budapest, 1995.

A mohácsi vész után Moldva teljesen elszakadt az anyaországtól. Ez részben amiatt történt, mert erős török birodalmi nyomás alá, majd teljes hódoltságba került, részben pedig azért, mert az anyaország is nehéz helyzetben lévén rövid időn belül szétszakadt. A helyzetet tovább rontotta az idővel kialakuló és majdnem teljesen önálló Erdélyi Fejedelemségnek a protestáns táborhoz való csatlakozása, amely helyzetből ott a katolikus moldvai magyarok kérdése már nem szerepelt a prioritások között. Így a reneszánsz kor nagy európai újítása, az ugrós és páros táncok divatja kifejezett, kiteljesedett formában már nem érte el Moldvát. Ugyan Mátyás király idején ez az új forma már bontogatta szárnyait, megjelentek a fentebb említett kettős típusú táncok, s ezek még egyenes úton eljutottak Moldvába, az akkoriban főleg városi, művelt és gazdag magyar és szász közösségekbe is, de aztán a kapcsolat megszakadt, s a magyarság Moldvában kulturálisan, gazdaságilag és egyre inkább számbelileg is fogyatkozni kezdett. A Székelyföldről néha kis csoportokban érkező utánpótlás kis újításokat hozott egyes falvakba ugyan, de ez már csak gazdagította a meglévőt, megújítani nem tudta. A városi magyarság és németiség lassan eltűnt. Az elszigetelt falvakban élő pór nép pedig megtartotta a kettősöket meg a középkori örökséget is, a huszonegyedik századig úgy, hogy ide nem jutott el sem a reformáció, sem a felvilágosodás, sem a nemzeti romantika semmiféle kulturális vívmánya. A modern nemzetté válásból (szerencsénkre a románból is!) kimaradván nem is értik a csángók ma sem, miről beszélünk, hogy-hogy magyarnak látjuk és mondjuk őket, hiszen ők csak moldvai ka-

tolikusok, miközben a mi legrégebb teljes terjedelmében fennmaradt írott nyelvelmünk, a híres „Halotti beszéd és könyörögés” nyelvezetét beszélik előszóval ma is, bár egyre inkább már csak az öregek...

2.4.6. A magyar-típusú táncok

A virágos (késő) reneszánsz erdélyi „tündérkert” mesés gazdagságú legényes, forgó és forgatós típusú táncainak néhány szórványos adatot leszámítva nyoma sincs Moldvában. A „magyar” típusú táncok divatja, mely egy időben e néven bejárta Európát (ungaresca), és az erdélyi Mezőség számos falujában (négyes változatban: Szék, Magyarpalatka, Mezőkeszü, páros forgó változatban: Magyarszovát, férfitáncként: Bonchida, Válaszút) a mai napig fennmaradt, valahogy átjutott még a keleti hágókon is, de szabadon improvizáló jellegét veszítve a már meglévő, branle-típusú körtáncokhoz hasonult (**Serény magyaros/magyaroska/négyes**). Bár az is meglehet, hogy eleve ilyen kötött szerkezetű tánc volt hajdanán a mezőségi falvakban is, és éppen itt változott meg utólag, miközben a moldvai változat őrizte meg a régebbi, a zenei szerkezethez szigorúan alkalmazkodó formát.

A fentebbiek fényében azt hiszem, nem kell különösebben elmagyarázni, hogy a karakteresen magyarnak ismert és mondott táncok következő történelmi rétege, a verbunkok és csárdások miért nem jellemzők a moldvai magyarok tánc kultúrájára.

ra (miközben megvannak a kárpát-medencei románok és szlovákok táncai között, akárcsak az ugrósok, legényesek, forgók, forgatósök!). Csárdás típusú dalokat hoztak ugyan a székelyek amikor a tizenhatodik század végétől a tizennyolcadik század végéig tartó időszakban kisebb-nagyobb csoportokban áttelepültek Moldvába, és tanultak ilyeneket a moldvai csángómagyarak nagyobb tömegei a temesi Bánságban is, ahol a huszadik század negyvenes éveinek második felében viszonylag sokan akár több évig is éltek, a Moldvát sújtó rendkívüli szárazság és az ennek következtében fellépő éhínség miatt. De az ezekhez tartozó táncok (különböző **csárdáska**-változatok), mint a már emlegetett magyar, kötött szerkezetűvé merevedtek idővel. Az improvizálás, páros, vagy egyéni virtuskodás, a sorból való kilógás nem fér bele az itt élők világrendjébe, ez csak olyan módon és mértékben elfogadott, amennyiben a tánc formáját, rendszerét és a közösségi élményt nem zavarja, nem bontja meg. Ezen belül amúgy értékelik, ha valaki ügyes, s ha tud egyéni megoldásokat, de csakis amennyiben összeférnek azzal, amit és ahogyan a többiek táncolnak.

2.4.7. A polka-típusú táncok

A tizenkilencedik század végén és a huszadik század elején a török igtától megszabadult fiatal román királyságba is eljutottak a már korábban világhódító útra induló közép-európai városi/polgári társastáncok, melyek hozzánk német és lengyel minták

révén érkezvén főleg polka gyűjtőnéven terjedtek el, de nevezük ezeket helyenként sormagyarnak, apróknak, hétféléseknek, ceppernek...⁷⁹ A típuscsalád magvai a legtermékenyebb talajba Bukovinában és Moldvában hullottak, előbbinek erős interetnikus-multikulturális jellege miatt, utóbbiban főleg azért, mert a polkák ugyan páros táncok, de szerkezetükben nagyon hasonlítanak a térségben szinte egyeduralkodó középkori kétrészes körtáncokra, kötött, formációs jellegűek, tehát a befogadásuk mindenféle nehézségek nélkül megvalósulhatott. Jellemző rájuk egy lépő-vonuló jellegű első rész után egy páros keringésből álló második rész. Az egyes részek terjedelmét a dallam szerkezete határozza meg és falvanként eltérő lehet, hogy a haladási irány a kör ívén az óramutató járásával megegyező, vagy éppen azzal ellentétes irányú, esetleg a tánc első része „lélegző” mozgással történhet a kör középpontja felé és vissza. A táncházakban is ismert és kedvelt **cipik, floricsika, keresel, leu, ruszászka, románca, seremoj**, stb. tartoznak ebbe a csoportba.

2.4.8. Egyéb típusú táncok

A huszadik század során aztán az egyre fejlődő technika révén a nemzetközi rádióslágerek és az azokhoz kapcsolódó divatok is rendre elérték Moldvát, ezen belül a rendkívül elzárt, csaknem a század végéig hagyományos agrárproletár

79 Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*, Budapest, 1995.

életmódot élő csángómagyar falvakat, közösségeket is. Ilyenformán megjelentek a táncéletben a különböző társastáncok nagyon egyszerű formái (pl. a keringő: **válsz**, a Tatros mentén ennek egy specifikus változata, a keringő hölgyválasszal: **dámis**), a hatvanas években pedig a jiddis nyelvű változatban elhíresült, majd angol nyelven világlágerre váló egykori ruszin népdal zenéjére táncolt **penguin**, a diszkó, az új évezredben a török kultúrterület felől nagy erővel betörő és a románság körében szinte mindent felülíró mánele és legújabban egy ezúttal felettébb bugyuta világláger nyomán divatba jött sortánc, a mányeitó (el meneaito)...

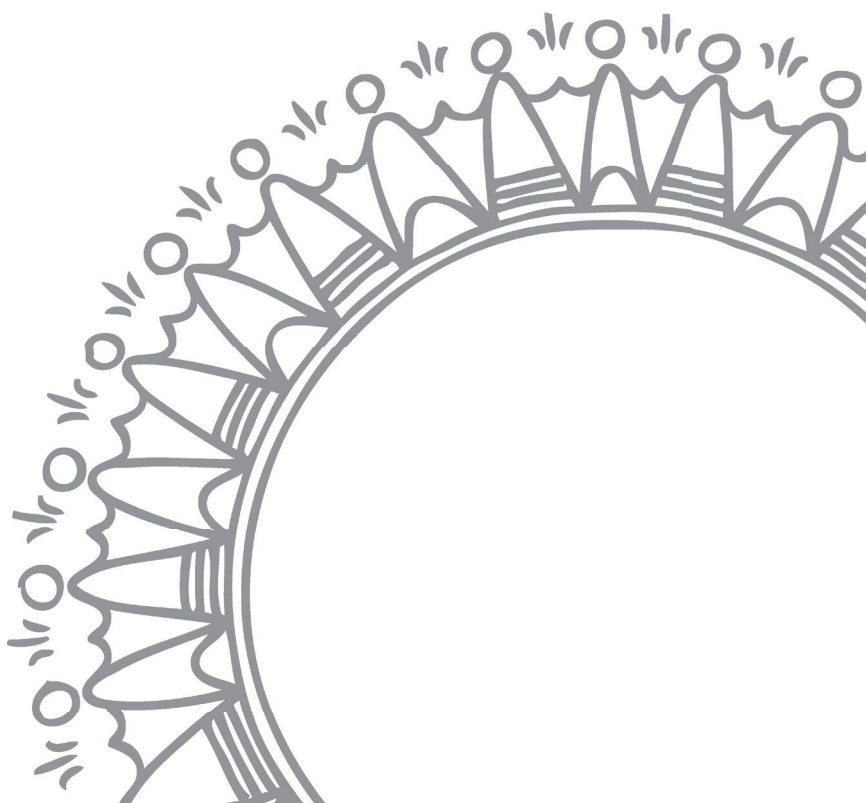
2.4.9. A táncok nevei

Egy pár szóban szólnom kell még a táncok neveiről és azoknak írásmódjáról. Tény, hogy a legtöbb moldvai táncnak ma már román nyelvű neve van, emiatt az erdélyi néptáncosok, népzeneészek és a tudós emberek egy része is idegenkedik tőlük, románnak, balkáninak-törökösnek, idegennek tartja... Holott ennek igen egyszerű oka van: mint a Kárpát-medencében is, a 19. századtól kezdve itt is megjelentek a hivatásos – az esetek többségében cigány – muzsikások, akiket meghívni a nagyobb mulatságokra, lakodalmakba, bállokba reputációs kérdés volt a közösségek, családok számára. Ezek a muzsikások nemzetiségétől függetlenül mindenféle megrendelők igényeit kiszolgálták és mert a többségi lakosság ekkor már román nyelvű volt, érte-

lemszerűen a román nyelvű terminológia vált közöttük uralkodóvá. Aki a zenészekkel szót akart érteni, ezeket a megnevezéseket kellett használnia, és ez a moldvai magyaroknak, akik a modern nemzetté válás folyamatából teljesen kimaradtak és ma sem értik, hogy „nyelvében él a nemzet”, ez semmiféle problémát nem okozott (a moldvai katolikus csángómagyarok számára a nyelv nem több, mint kommunikációs eszköz, identitásukat az erdélyi magyarokkal ellentétben nem ebben, hanem a vallási hovatartozásukban élik meg).

Az írásmód pedig egy akadémiai álláspontot tükröz: a magyar helyesírás szabályai szerint írjuk a neveket, hiszen a Kárpát-medencei magyarság nagyobb része számára csak így érthető, de törekedvén arra is, hogy a román nyelvű szavak román helyesírási formáját is a lehető legjobban tiszteletben tartjuk (vagyis nem feltétlenül fonetikus átíráról van szó, mert azt meg a kizárólag román nyelv helyesírását ismerő moldvai magyarok nem ismerik fel, nem tudják értelmezni, mint ahogyan azt sem tudnák értelmezni, ha a táncok nevét lefordítanánk magyar nyelvre, hiszen ebben a formában ők – néhány kivételtől eltekintve – nem használják ezeket).

3.0. A FORMAI ELEMÉK, A MOZDULAT-ANYAG



3.1. A kör

Matematikai/természettudományos szempontból a kör egy geometriai alakzat: egy sík azon pontjainak halmaza, amelyek ugyanazon sík egy meghatározott pontjától (középpont) adott (sugárnyi) távolságra helyezkednek el.⁸⁰

Művészetfilozófiai értelemben a gömb, és ennek síkra való vetülete, a kör is egy kiterjedéssel rendelkező pont, részeseül annak tökéletességéből. Így a pontnak és a gömbnek/körnek közös szimbolikus sajátosságai vannak: tökéletesség, egyszerűség, a megosztottság és különbségtétel hiánya. Az ősi kultúrákban és az azokon alapuló hagyományban ezt tekintik minden forma közül a legtökéletesebbnek, mivel saját magába fordul vissza, nincs kezdete, sem vége, ő maga a végtelen folytonosság és egység, hiánytalanul és maradéktalanul teljes és befejezett.⁸¹

A kör mindig az isteni, az égi, a szellemi tartalom szimbóluma, szemben a négyzettel, amely jelképe mindannak, ami emberi, földi és testi természetű.⁸²

Az égitestek pályája is többnyire kör/ellipszoid alakú, ezáltal a kör és a kerék (egy mozdulatlan középpont körül elforduló, szabályos kör alakú tárgy) az idő, az örökkévalóság, az Örökkévaló szimbóluma is.

80 <https://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelv-ertelmezo-szotara/kereses.php?csak-cimben=&szo=K%C3%96R&offset=42&kereses=k%C3%B6r+>

81 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

82 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

A kör szimbolikus eszköze a védelemnek is, amit saját határain belül nyújt. Innen ered a kör-forma mágikus használata akár települések, akár épületek alaprajzában, vagy azok körül, vagy akár azokon belül pl. padlón vagy mennyezeten. Az egyén számára védelmet nyújtó, oltalmazó kör gyűrű, karkötő, öv, koszorú vagy korona, esetleg festés, tetoválás formájában jelenik meg.⁸³

A körben, zenére (azonos ritmusra) történő ütemes mozgás (a körtánc) az emberi kultúra ősi, kiemelkedő jelentőségű eleme. Érzelmi egységet, közösségi köteléket jelent, és megvalósítja az egyénnek a csoporton belüli feloldódását. A szertartások, a rítusok szerves részeként a transzcendens szférával való kapcsolatteremtés eszköze.⁸⁴

3.2. Az énekes népi gyermekjátékok

Nem véletlen tehát, hogy az emberek már az ősidők óta ösztönösen törekednek a körformára, úgy az építmények és településszerkezet, mint a lakomák, tanácskozások, szertartások stb. kapcsán történő csoportba rendeződés esetében. És az sem, hogy az ősi táncok túlnyomó többsége körtánc.⁸⁵ Az kultúránként különbözik, hogy összefogódzás nélkül, laza kézfogásban,

83 <https://www.epa.oszk.hu/00000/00005/00019/szimbol.html>

84 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

85 Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

vagy szorosabb összefogásban, esetleg valamilyen eszköz segítségével, de minden kontinens minden természeti népénél kialakult és a történelem folyamán a leghosszabb ideig uralkodó táncforma maradt a kör. Ennek emléke sokfelé mára elveszett, vagy elhalványult, de az ösztönös tudatalattiban ma is megvan, egy spontán táncalkalommal ma is leginkább ebbe a formába rendeződnek a fiatalok a szórakozóhelyeken, ha a létszám és a tömeg sűrűsége ezt lehetővé teszi, és ennek egészen banális-praktikus oka, hogy ebben a formában egyszerre láthat mindenki mindenkit. Ennek az ősi formának legkonokabb őrzői a hagyományos népi kultúránkban sokfelé ma is játszott énekes, ritmikus mozgással kísért, kötött formájú csoportos gyermekjátékaink is, amelyeknek a körjátékok egy rendkívül gazdag csoportját képezik.

Ezekben a játékokban a játékosok maguk énekelnek s az ének ritmusát mozgással kísérik a játék természetétől és a játékosok életkorától függően az egyszerű lépéstől az összetettebb tánc lépés-formákig terjedő mozgásformákkal, meghatározott alakzatban, térformában, amely az esetek nagytöbbségében kör, vagy körív, ritkábban kígyózó fűzér vagy éppen egyenes sor vagy oszlop. A játék során a szöveg és a mozgás egységben készit elő egy drámai csúcspontot, amely a játék legfontosabb pillanata (pl. kiválasztás, párválasztás, stb.), utána egy lecsengetés következik, majd az egész folyamat kezdődik előlről. Az énekes gyermekjátékok az emberiség dalkincsének legegyszerűbb, legrégebbi rétegéhez tartoznak. A mozgás térformái (kör, sor) szintén a legegyszerűbbek, jóformán világszerte egyformák. A szö-

vegek gyakran töredékesek, összefüggéstelennek látszanak, bár többnyire van bizonyos tartalmi egységük. Ezekből elsősorban a térségben élő felnőttek szokásaira következtethetünk, de esetenként ősvallási elemek, ráolvasások nyomai, történeti énekek, balladák stb. – sok esetben a nem-értő másolás során torzult – töredékei is megtalálhatók bennük.⁸⁶

A játszótársként egymás számára fontossá váló gyermekek közti békés együttlétet nagymértékben segíti a játék kötöttségéhez való, konszenzuson alapuló alkalmazkodás. A kisleányok közös játékait a cselekmény, szöveg, dallam, ritmus, mozdulat és térforma köti. A gyermeki kapacitáshoz igazodó kötöttségek formai elemeik: egyszerűségük, ismétlődésük és együttes jelentkezésük révén a művészetek őskorát, tartalmi vonatkozásaik révén pedig a történelem és népelet egyes mozzanatait idézik.⁸⁷ Tavasztól ősziig a szabadban, nagyobb térségben: útkereszteződésekben, tereken, libalegelőn, kertekben, vagy akár az iskolaudvaron, korcsoportonként elkülönülő nagyobb gyermekközösségekben kerül sor rájuk. A fiúk a körjátékok fogócska-jellegű változatait részesítik előnyben, vagy a népi sportjátékokat, ami azt eredményezi, hogy erőnlét és reakciósebesség tekintetében korábban fejlődnek, mint a lányok, ritmusérzék és a térforma-tartás képessége szempontjából azonban csak sokkal (évekkel) később. Ritkán és időszakos jelleggel előfordul,

86 <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/e-e-724A7/enekes-gyermekjatek-enekes-tancos-gyermekjatek-enekes-jatek-dalos-jatek-72573/>

87 Gazda Klára: *Gyermekvilág Esztelneken*, Bukarest, 1980.

hogy a játékokat a 6/8-12/14 éves gyermekek is vegyesnemű csoportokban játsszák. De ez inkább a későbbi, ifjúkori, fonóbeli (gyakran hangszeres zenével kísért) játékokra jellemző – akkor azonban már szinte kizárólag csak abban a formában kerül rájuk sor.

A mai gyermekek már nem bandáznak úgy, mint régen, hiszen eleve nincsenek is már olyan közösségek/nem olyanok már a közösségek, amelyekben a felnőttektől ilyen mintákat látván erre igényük legyen. Az iskolai keretek elég merevek, az együttlétek a tanórák közötti szünetekre korlátozódnak, hosszabb lefolyású énekes játékokra ez az idő és ez a körülményrendszer nem elegendő, nem megfelelő. Az iskolán kívüli szabadidő pedig lassan teljesen eltűnik az életünkből, helyét átveszi a házi feladat-elkészítés, magánórákra, edzésekre járás. A népi sportjátékok mai fogalmaink szerint „veszélyesek”, a gyerekek megsérülhetnek, emiatt ezeknek játszását többnyire tiltják a felnőttek még falun is, városon ezekhez eleve nem adottak a feltételek. Ennek ellenére egy természetes igénytől hajtva mégis ösztögyűlnék időnként és helyenként a gyermekek ma is, de játékaikat főleg okostelefonon játsszák, már az utca-foci sem a régi. Emiatt a régi jó gyermekjátékok az oktatók által vezetett foglalkozások témái lettek, és ez – mint minden, amiből tantárgy lesz – működhet jól is, de kevésbé jól is, aszerint, hogy aki mindezt oktatja-vezeti, hogyan teszi ezt. A gyermekjátékokkal foglalkozó pedagógusok egyik tábora azt vallja, hogy a játékok által kiváló táncos előképzés valósítható meg. Ennek érdekében azonban úgy válogatják össze a játékokat, hogy ezek révén

a saját céljait mihamarabb elérhessék, tehát nem a gyermekek igényei alapján, hanem célzottan táncelőkészítő szándékkal. A másik tábor szerint a gyermekek játékanak lényege maga a játék, az önfeledt gyermeki élet annak teljességében való megélése. Ez már sokkal jobb, mint az előbbi hozzáállás, de egy iskolai vagy szakköri körülmények között lefolytatott gyermek-játék-foglalkozás ideje korlátozott, a teljesen szabadon engedett játszadozásban ilyenképpen nem biztos, hogy a legjobb fejlesztő hatást biztosító formák és tartalmak kellő mértékben terítékre kerülnek, abban az életkori sávban, amikor azokra a legnagyobb szükség lenne.

A jó megoldás nagyon esetfüggő, minden csoport egy kicsit más, mint a többi, ezen belül természetesen minden gyerek is egyedi és megismételhetetlen, tehát az oktatóknak kell a gyermekeket, csoportokat folyamatosan figyelve úgy állítani össze a foglalkozásokat, hogy adott időmennyiség alatt az adott anyagból lehetőleg a legtöbbet, a legjobbat lehessen kihozni, miközben az ideális az lenne, ha a kisebb gyerekek a nagyobbaktól természetes úton tanulhatnák el a játékokat, és felnőtt ember eleve nem is avatkozna be azokba, amint azt már Gárdonyi Géza is oly szépen megírta: „...az is bizonyos, hogy a gyermekek játékát csak elrontjuk, ha beleavatkozunk.”⁸⁸ A jó oktató tehát gyermekké válik a csoportjában: alfa-gyermekké, akire a többiek figyelnek és akit követnek, de akitől nem félnek, aki számukra nem egy érthetetlen viselkedésű felnőtt, ki folyton felnőtt dol-

88 Gárdonyi Géza: *Kék paradszom liliom*, Budapest, 1999.

gokkal foglalkozik felnőttes szempontokat tartva elsődlegesnek és nem ér rá semmire, ami jó...

Dr. Lázár Katalin népi gyermekjáték-szakértő az általa kidolgozott és mára általánosan elfogadott, játékmag szerinti csoportosításban a következőképpen osztályozza a népi gyermekjátékokat:⁸⁹

1. Eszközös játékok (ahol az eszköz a játék lényege):
 - 1.1. Tárgykészítő (akár vegyesnemű és korú is lehet)
 - 1.2. Eszközös ügyesség
 - 1.3. Labdajáték
 - 1.4. Sport jellegű (akár vegyesnemű csoportokban, tipikusan nagyobbaknál – Moldvában kimondottan sok ilyen jellegű játék van!)
2. Mozgásos játékok:
 - 2.1. Ölbéli (vegyesnemű)
 - 2.2. Mozgásos ügyességi (vegyesnemű is lehet)
 - 2.3. Fogócskák (akár vegyesnemű csoportokban)
 - 2.4. Vonulások (nagyoknál vegyesnemű csoportokban)
3. Szellemi játékok:
 - 3.1. Szellemi ügyességi (vegyes)
 - 3.2. Beugratások (akár vegyesnemű, de még inkább vegyes korú csoportban – értelemszerűen többnyire a nagyobbak ugratják a kisebbeket)
 - 3.3. Kitalálós (vegyes)
 - 3.4. Rejtő-kereső (vegyes)
 - 3.5. Tiltó (vegyes)

89 Dr. Lázár Katalin: *Népi játékok*, Budapest, 2005.

4. Párválasztó játékok:

4.1. Párválasztó körjáték (vegyesnemű is lehet)

4.2. Leánykérő (vegyesnemű is lehet)

4.3. Párválasztó társasjátékok (vegyes)

5. Mondókák (vegyesnemű csoportokban is lehet)

6. Kiolvasók, kiszámolók/kisorsolók (vegyes lehet)

Az aláhúzott kategóriákban általában van körforma, ami pedig aláhúzott és ezenfelül vastag betűvel szedett, abban jellemző a körforma.

A folytatásban azonban egy másfajta szempont szerinti, eme fentebb ismertetettnél régebbi és mára sokak szerint már túlhaladott rendszer szerinti osztályozást is bemutatok, ugyanis az én – formai elemekre fokozottan koncentráló – szempontomnak ez jobban megfelel, mint a játékmag szerinti csoportosítás.

Természetesen ennek az írásnak nem célja a gyermekjátékok tárgykörének alapos, minden részletre messzemenően kiterjedő körüljárása, netán valami jelentős szakmai újdonság bejelentése ezen a területen, csupán egy általános leírást adok azokról a játéktípusokról, amelyek a táncos előképzés célját meglátásom szerint a leginkább szolgálják, konkrét énekek vagy mondókák és az egyes játékok menetének nagyon precíz leírása nélkül. Ezeknek a játéktípusoknak ugyanis mind számos változata van, és az irodalma is örömdetesen terjedelmes, tehát egyrészt mindenki megkeresheti és próbatermi munkájában előnyben részesítheti a szülőföldjén élő változatokat, másrészt kedvére válogathat a rendelkezésre álló hatalmas szakanyagból. Megjegyzem azonban, hogy

ezek a játéktípusok nem fontosabbak vagy értékesebbek azoknál, amelyekről most nem szólok még röviden sem, csupán területi okok miatt elsősorban azokról tartom fontosnak itt és most beszélni, amelyek a későbbi táncoktatás irányába mutatnak.

Moldvai körtáncok „előszobájaként” természetesen érdemes a már publikált moldvai népi gyermekjátékokat keresni (pl. Dr. Lázár Katalin: *Gyertek, gyertek játszani*, I. Budapest, 2002., Duma Dániel klézsei tanár által saját szülőfalujában gyűjtött játékokkal, vagy az MCsMSz új, a későbbiekben folyamatosan bővülő néprajzi adattárában: <https://www.csangokultura.org>), de a szomszédos Háromszék nagyon gazdag gyermekjáték-kincse is felettébb ajánlott, hiszen a közben folyamatosan zajló moldvai adatgyűjtés tapasztalatai azt mutatják, hogy e két tájegység játék-anyagában számottevő a hasonlóság (Gazda Klára: *Gyermekvilág Esztelneken*, Bukarest, 1980., Konsza Samu: *Háromszéki magyar népköltészet*, Marosvásárhely, 1957.)

Az énekes gyermekjátékoknak térforma szerinti rendszerezése tehát, figyelembe véve a térformákat kialakító mozgástípust, a következők⁹⁰ :

3.2.1. Körjátékok

1. Egyszerű körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, kiemelt szerep nincs, mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban. Főbb formái:

⁹⁰ Kerényi György szerk.: *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok*, Budapest, 1951.

a) *Kiforduló* (pl. Lánc, lánc eszterlánc, Kis kacska fürdik): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Az énekbe beleszójuk valamelyik jelenlévő gyermek nevét, a megnevezett gyermek pedig a nevét hallván elengedi szomszédai kezét, kifordul majd újra összekapaszkodva immár a kör középpontjának háttal sétál tovább. A játék legalább addig folytatódik, míg mindenki kifordul, de ennek a folytatása is lehetséges azáltal, hogy immár egyesével beforgatjuk egymást.



b) *Guggoló* (pl. Ég a gyertya ég, Dombon törik a diót): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Az ének végén mindannyi-

an leguggolunk, majd felállva újra kezdjük az egészet, általában az előbbivel ellentétes haladási irányban.



c) *Tapsoló* (pl. Egy kis várat kerítettem): a kör középpontja felé fordulva kört alkotunk, és kezeinket tenyérrel felfelé előre nyújtjuk úgy, hogy a jobb kezünket behelyezzük a jobb oldali szomszéd bal tenyerébe. Az ének vagy mondóka lüktetésének megfelelően aztán futótűz-szerűen egyesével rendre beletapsolunk a bal oldali szomszéd jobb tenyerébe, aki továbbadja a tapsot, ezáltal az körbejár. Kiváló ritmus- és mozgáskoordinációs gyakorlat. Továbbfejlesztése is lehetséges úgy, hogy egy babzsákot adogatunk körbe, ezáltal az eszközhasználat készsége is fejlődik, vagy egyszerre többen is elkezdhetik a tapsot/babzsák-át-

adást, el odáig, hogy akár minden második gyermek tapsolhat egyszerre. Egyszerű oldalirányú lépésekkel kombinálva is játszható.

d) Szűkülő-táguló kör (pl. A kállói szőlőbe): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Az egyetlen versszakból álló ének második felére a haladás iránya megváltozik: a kör középpontja felé lépkedünk vagy ugrálunk páros lábon, sor végén hármat tappantva, majd sétálva kitágítjuk a kört, ismét tappantva hármat (ez már tulajdonképpen nemcsak eléri, de szinte meg is haladja egy középkori körtánc nehézségi szintjét!). Ezt a második részt akár meg is ismételhetjük.

2. Táncos körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal már van kiemelt szerep, amely azonban stafétaszerűen átadódik, így tulajdonképpen mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban. Főbb formái:

a) Párcserélő (pl. Bujj, bujj medve, Elvesztettem zsebkendőmet – moldvai változat): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körben egyedül áll, vagy a kör haladási irányával ellentétes irányban sétál egy játékos, aki a dal megfelelő pillanatban kiválaszt valakit a többiek közül és helyet cserél vele.

b) *Páros táncos körjáték* (pl. Elvesztettem zsebkendőmet – klasszikus változat, A pünkösdi rózsza, Hajlik a meggyfa, Körben áll egy kislányka, Zöld fű, zöld fű...): néptáncpedagógusok legnagyobb öröme a gyermekek körében ez az egyik legnépszerűbb énekes körjáték-típuscsalád. A kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körben egyedül áll, vagy a kör forgásirányával ellentétes irányban sétál egy játékos, aki a dal második szakaszára párt választ a többiek közül és párosan forog vele. A többiek ezalatt vagy folytatjuk a sétát, vagy helyben állva énekelünk, de előfordulhat az is, hogy ritmikusan tapsolunk, aszerint hogy a játéknak melyik változatát játsszuk.



c) *Páratlanul maradó* (pl. Hatan vannak a mi ludaink): csoportos játék, melyben azonban (általában elől keresztfogással) párba rendeződve körbe járunk, szaladunk vagy ugrálunk, miközben énekelünk, vagy skandáljuk a játékhoz tartozó szöveget. A kör belsejében egy játékos a csoport haladási irányával ellentétes irányba haladva jár, szalad vagy ugrál egyedül. A dal/szöveg végén elengedjük a párunkat és másikat keresünk. Aki eddig egyedül volt, szintén párt fog magának, ezáltal valaki más marad pár nélkül, és megy be középre. Amint kialakultak a párok és megvan, hogy ki maradt egyedül, újra indul a játék.



3. Fogzó-gyapapodó körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal is van kiemelt szerep, amely azonban huza-mosabb ideig nem adódik át. Főbb formái:

a) *Kerülő* (pl. Nagy Erzsébet asszony, Bíborkáné/Danikáné): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. Egy kiválasztott/kijelölt játékos a csoport haladási irányával ellentétes irányba haladva jár körbe a körön kívül, és az ének végéhez közeledvén a megfelelő szónál kiválaszt valakit, aki csatlakozik hozzá, és immár ketten, majd hárman stb. folytatják a kerülést, míg a belső kör teljesen el nem fog, vagy az ének után következik egy párbeszéd a kérő és a többiek között, és ennek végén történik a kíséző kiválasztása. Ez utóbbi változatnál előfordul, hogy van egy „anya” is, aki a kör közepén áll és a kérő vele folytat párbeszédet.



b) *Szoknyafogó* (pl. Bíborkáné – az előbbitől némiképp különböző változat, Itt ül egy kis kosárba): az előbb ismertetetthez számos tekintetben hasonló játék, melyben azonban a körben álló csoport tagjai nem egymás kezét, hanem a középben álló „anya” szoknyáját fogják, innen veszi őket egyesével magához a „kérő”, mindig azt, akinél az ének véget ért (ebben a változatban nincs párbeszéd), míg az „anya” egyedül nem marad.

c) *Válogató* (pl. Járok egyedül): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálunk. Egy kiválasztott/kijelölt játékos a csoport haladási irányával ellentétes irányba haladva jár körbe a körön kívül, egy másik pedig, a „király” a körön belül figyeli őt. A kérő egy kis éneket énekel, melyben kíséretet kér a királytól. Az ének végén a király kijelöl neki valakit, akit a kérő egy erre vonatkozó énekrészlettel vagy elfogad és magával viszi, vagy elutasítja és egyedül megy tovább, míg a király olyant jelöl ki neki, akit végül elfogad.

4. Váltó körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal is van kiemelt szerep, amely azonban szakaszonként statéfaszerűen átadódik, így tulajdonképpen mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban. Főbb formái:

a) *Utánzó* (pl. Fehér liliomszál, Repülve jön egy madárka, Nyuszi ül a fűben, stb): a párcserélő játékok egy speciális – többnyire a német nyelvű kultúrából átvett – csoportja, melynek jel-

legzetessége az, hogy az énekben elhangzó cselekvéssort pantomimikus mozdulatokkal „eljátsszuk” (pl: mosakodást, törülközést, fésülködést imitáló mozdulatok, stb)

b) Kiváltó (pl. Mély kútba tekintek, Pattanj bolha, Sirülj kicsiszék...): a párcserélő játékok egy speciális csoportja, melynek jellegzetessége az, hogy a játékhoz tartozó éneket követően, vagy akár ének nélkül is, egy párbeszéd zajlik le a középen álló vagy guggoló játékos és a kört alkotó csoport tagjai között. A párbeszéd részeként a középen álló/guggoló játékos kiválasztja, hogy ki váltsa ki őt és azt is megmondja, hogy ezt miképpen tegye. Ezután megtörténik a kiváltás, a két játékos helyet cserél és az egész procedúra kezdődik előlről.

c) Kitaláló (pl. Árva Panna, Hej koszorú): a párcserélő játékok egy speciális csoportja, melynek jellegzetessége az, hogy a



középen álló játékosnak bekötjük a szemét, vagy csak eltakarja azokat a saját kezével, de mindenképpen fontos, hogy ne lássa azt a játékos, aki az énekes párbeszéd végén hátulról odamegy hozzá, megütögeti a vállát és elváltoztatott hangon felszólítja, hogy találja ki a nevét. Ekkor ő mond egy nevet. Ha eltalálta, helyet cserélnek, ha nem, marad középen és előlről kezdjük az egészet.

5. Kergető körjátékok: tetszőleges számú játékos játszhatja, ezúttal is van kiemelt szerep, amely a játék során átadódik, így tulajdonképpen mindenki egyenlő mértékben vesz részt a játékban. Főbb formái:

a) Kendő-elejtő (pl. Tüzet viszek, Elvesztettem zsebkendőmet): a kör középpontja felé fordulva, állva, vagy guggolva, összefogódzás nélkül kört alkotunk és énekelünk. A körön kívül egy kiválasztott játékos körbejár, kezében egy kendővel, amelyet lehetőleg észrevétlenül elejt valaki háta mögött, még mielőtt az ének véget érne. Ha az illető észreveszi a kendőt a háta mögött a földön, felkapja és a kendőt elejtő játékos után szalad, hogy megfogja, amaz pedig igyekszik ezt elkerülni és kergető által üresen hagyott helyre beállni. Ha a kergető utoléri a kendőt elejtőt, megérinti (ekkor a szerepek felcserélődnek) és visszaszalad a helyére, még mielőtt amaz elkaphatná. Életkortól és rátermettségtől függően a játék játszható csak egyik irányban engedélyezett szaladással, vagy az irányváltás lehetőségével (akár az

engedélyezett irányváltások számának előzetes megállapodásával). Lehetséges olyan változat is, amelyben nem egymást kell elkapni, hanem csupán a kört megkerülve mihamarabb vissza érni az üresen maradt helyre, úgy, hogy aki a földre ejtett kendőt felkapja, a másik körbe szaladó játékkal ellentétes haladási irányba kell elinduljon.



b) Ütögető (pl. Túl a vízen van egy ház, Ne nézz hátra, jön a farkas): az előbbihez nagyon hasonló játék, melyben a kör középpontja felé fordulva, állva, vagy guggolva, összefogódzás nélkül kört alkotunk és énekelünk. A körön kívül egy kiválasztott játékos körbejár és a megfelelő pillanatban megérinti a kört alkotó játékosok valamelyikének a hátát vagy vállát, majd elsza-

lad. Az előbbihez hasonló formákban és kimenetellel játszható ez a játék is.

c) *Behunyt szemű* (pl. Lipem-lopom a szőlőt): viszonylag egyszerű fogócska, amelynek első énekes körjáték-jellegű része miatt van helye ebben a kategóriában. A kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körben egyedül áll, vagy ül egy kiválasztott játékos, a „csősz”, aki alvást színlel. Az ének végén a „tele a kosár!” kiáltásra felébred és megpróbál elkapni valakit a szétszaladó gyermekek közül. Akit elkap, az lesz a csősz a következő fordulóban. Létezik olyan változat is, hogy akit elkap, azzal együtt lesznek csőszök, immár ketten, majd egyre többen. Neheztelt verziója szerint a csőszöknek, amikor már többen vannak, össze kell kapaszkodni és úgy kergetni, meg elkapni a menekülőket. Az nyer, aki utolsónak megmarad anélkül, hogy elkapnák.

d) *Harmadikat kergető* (pl. Sickiri, Egérlyuk): többféle változatban élő népi sportjáték, melynek lényege, hogy párosan helyezkedünk el a térben, olyan térforma szerint, ahogy az adott változat megkívánja, miközben egy kergető (macska/farkas/ülű) igyekszik elkapni egy menekülőt (egér/bárány/csirke). A menekülő, még mielőtt a kergető elkapná, csatlakozik a párosan várakozók valamelyikéhez, harmadiknak. Az a játékos, amelyhez csatlakozott, vele marad párban, aki pedig ilyenformán harmadik lett, lecsatlakozik és elmenekül. A kergetőnek



innenről őt kell megpróbálni elkapni. Amennyiben ez sikerül, a szerepek felcserélődnek.

A legstatikusabb változat szerint úgy állunk párosan körbe, hogy arccal mindannyian a kör középpontja felé fordulunk. Az azonos párhoz tartozó játékosok tehát úgy helyezkednek el, hogy a második játékos az első mögött áll. A menekülő és a kergető csak kívülről kerülhetik a kört és a menekülés útja az, hogy a menekülőnek valamely páros elé kell beállni, a hátul maradó harmadik pedig menekülő lesz. Ennél mozgalmasabb az a változat, amelyben az azonos párhoz tartozó játékosok szemben állnak egymással és kezeiket összefogva kaput tartanak, a menekülő és a kergető pedig bármerre szabadon mozoghatnak. A menekülés útja az, hogy a menekülő beszalad egy kapu alá, és az egyik kaput tartó játékoskal szembefordulva átveszi a ka-

put. A kimaradó játékos pedig elmenekül. De érvényes változat az is, ha az azonos párhoz tartozó játékosok egyszerű „kéz a kézben” fogással kapaszkodnak össze, azonos frontirányban és eleve ők maguk is szabadon mozoghatnak a térben, akárcsak a menekülő és a kergető játékosok. Ez azonban már érintőlegesen sem körjáték és ehhez a változathoz nagy tér, kert vagy udvar szükséges.

e) Bujkáló (pl.Kecske ment a kiskertbe, Künn a bárány, benn a farkas): a kör középpontja felé fordulva, egymás kezét megfogva zárt kört alkotunk, és körbe sétálva énekelünk. A körön kívül egyedül áll, vagy a kör haladási irányával ellentétes irányban sétál egy játékos, egy másik pedig a körben áll (hogy melyik a kergető, melyik a menekülő, az attól függ, hogy a játé-



nak melyik változatát játsszuk). Az ének végén a körbe sétálók megállnak és akár azonnal kapukat tartanak felemelt kezeikkel, a kergető pedig megpróbálja elkapni a menekülőt, de van olyan változat is, amelyben ezt a mozzanatot egy párbeszéd előzi meg. A játék egyszerűbb változataiban a kapuk szabad átjárást engednek mindkét szaladó játékosnak, de haladó játékosok esetén lehetséges, hogy a kapukat tartók belátásuk szerint akadályozhatják a kergetőt azzal, hogy lecsukják előtte a kaput, egérutat biztosítva ezáltal a menekülőnek.

3.2.2. Sorjátékok

1. Vonulások: a csoportosan vonuló fiatalok kedvenc játéka, melyre leginkább a tavaszi időszakban, hóolvadás után került sor.

a) *egyenes irányú* (pl. Cegapec, Bujj-bujj zöldág, Bujj-bujj medve – az előbb ismertetettől különböző változat): pontosabb lenne a játékot valamely kiindulási pontból valamely célpont felé haladónak nevezni, mert útvonala nem feltétlenül egyenes, inkább az jellemzi, hogy nem fordul vissza önmagába. Menete: párunkat kézenfogva, páronként egymás mögé oszlopba felsorakozva vonulunk és az élen vonuló, pár nélküli játékos elkiáltja a vezényszót („Cegapec”). Erre az oszlop végén elhelyezkedő két játékos elengedi egymást, az oszlop mellett kétoldalt előre szaladnak és az oszlop előtt igyekeznek újra összekapaszkodni, hogy együtt az oszlop elejére álljanak. Az élen vonuló magányos

játékos igyekszik elkapni valamelyiküket. Ha sikerül neki, ő fog párosan az élre állni, azzal, akit elkapott, az egyedül maradt játékos pedig előttük megy és immár ő kiáltja a vezényszót.

Más változat szerint a „bújj-bújj zöld ág”, esetleg a „bújj-bújj medve” kezdetű dalt énekeltük és a vonuló párok összefogva felfelé emelt kezei által képzett kapuk alatt hátulról bújva haladunk előre, majd elől kiérve az élen magunk is kaput tartunk az utánunk jövőknek. Moldvában **pódu** („híd”) néven táncnak tekintik és hangszeres kísérettel táncolják a mulatságokon, de nyilvánvalóan itt is egy régi rítusból lett játék újabbkori átalakulásáról van szó.



b) *szabálytalan irányú* (pl. A gazda rétre ment, A Bandiné bakmacskája): az előbbivel ellentétben egy girbegurba, szabálytalan labirintus-nyomvonalon haladó vonuló játék/tánc/népszokás, mely az előbbihez hasonló módon történhet akár páros oszlopban, sőt kapuzva, de „kéz a kézben”-láncban összefogódzva is. Legfejlettebb formája a szatmári-bihari-sárréti nagytájra jellemző tavaszi hajlikázó, a térség nagylányainak rituális tavasz-köszöntője, de számos egyszerű gyermekjáték-változata is van.

c) *kanyargózás kijelölt pontok körül* (pl. Kőketánc): az előbbihez hasonlóan girbegurba nyomvonal bizonyos előre kijelölt pontok köré szerveződik, melyek lehetnek álló vagy guggoló játszótársak, akik a vonuló füzér éléről válnak le, majd kapcsolódnak vissza a végére, de lehetnek fák, nagyobb kövek, stb.



is. Jellemző, hogy a csoport nagyobb távolságra nem megy el a kezdés helyétől, inkább a játéknak helyet adó téren, kertben, udvaron belül kanyarog.

d) vonulás libasorban (pl. Száz liba egy sorba', Az öreg zsidónak...): a vonulás módja oszlop, páros kézzel fogjuk egymás vállát vagy derekát és az ének vagy mondóka ritmusára lépkedünk, többnyire az előbbiekhöz hasonlóan kanyargózó nyomvonalon. Moldvában pinguin néven táncnak tekintik és hangszeres kísérettel táncolják. Sokféle ismert az a sajátos változat is, amelyben az ének vagy mondóka bizonyos részeinél megfordulunk a saját tengelyünk körül, az addigival ellentétes haladási irányba, majd pár lépés után vissza is.



2. Bújós játékok:

a) *bújós játék* (pl. Bújj-bújj, zöld ág, Mért küldött az úraszszony?): számos változatban ismert, régebben rendkívül népszerű vonuló-kapuzó (más változatban hidas-kapus) játéktípus, amelynek eredeti funkciója ugyancsak tavaszköszöntő rítus volt. Legegyszerűbb formája, hogy a láncban vonuló füzér élén haladó két játékos az ének egy adott soránál kaput tart, a füzér áthad ez alatt, majd az élen haladó két játékos ugyancsak kaput tart, stb, míg az egész lánc páros oszlopba fejlődik. Amikor már mindenki párosan áll és tartja a kaput, a legutolsó páros elindul és hátulról előre jön a kapuk alatt, majd beáll az oszlop élére és ott tartja a kaput. Aztán, amikor az ének előlről kezdődik, az éppen előrejövő páros már nem áll meg az oszlop élén, hanem láncban folytatja a vonulást, amelyhez a többiek is csatlakoznak. De mint erről korábban esett már szó, létezik olyan változat is, amelyben csak a páros oszlopban való előrebújás ismétlődik hosszasan. Egy sajátos változatban két előre kijelölt gyermek kaput tart, a többiek láncban folyamatosan bújnak át alatta és az ének végén a kapu „leszakad”. A leszakadó kapu által befogott játékosnak valamilyen feladatot kell teljesíteni (pl nem szabad nevetnie a tréfás vizsgakérdés és az arra maga által adott válasz alatt) és az eredménytől függően a kapu egyik, vagy másik oldalára helyezkedik. Amikor a lánc teljesen elfogy, a kapu két oldalán felsorakozott gyermekek csapatos erőpróbát tesznek, pl. kötélhúzással, amihez nem feltétlenül kell kötél, előfordul, hogy egymás derekát fogják, a korábban kaput tartók pedig egymás kezét.

b) kapus játék (pl. János úr készül): az előbbihez számos tekintetben (sokszor részben még akár az ének szövegében is) hasonló játék, melyben a megfelelő szövegrésznél elkezdődik a páros oszlopba való fejlődés, de aztán amikor már mindenkinek van párja, a háromrészes ének utolsó harmadára rövid páros táncszerű lépegetés vagy forgás következik a dallam végéig, majd az egész kezdődik előlről.

c) hidas játék (pl. Nyisskapuzás, Itthon vagy-e hidasmester?): az előbbihez nagyon hasonló játéktípus, melyben a kaput/hidat megjelenítő játékosok és az azon áthaladni akaró csoport között zajlik egy párbeszéd. A játék lényege, hogy a híd gazdái vámot vesznek az áthaladásért, azaz, amikor lecsukják a kaput és ezzel megfognak valakit az áthaladók közül, akkor az előbbihez hasonló módon azt valamelyik hídlábhoz rendelik (általában az egyik oldalon „angyalok” a másikon „ördögök” lesznek), és a játék végén a két csapat megpróbálja elhúzni egymást a fentebb már ismertetett módon.

3. Fogó-gyarapodó sorjátékok:

a) énekes-kérős (pl. Ninive-Ninive): általában sorban, azaz egymás mellett, kezes fogásmódban lépegetünk előre-hátra, egy párbeszédes éneket énekelve. A sorral szemben helyezkedik el egy kérő (mindig az lépeget előre, aki éppen énekel, előbb a sor, aztán a kérő), aki minden elénekelt szakasz végén

átvesz valakit az sorból maga mellé, míg az eredeti sorban senki sem marad, vagy csak egyetlen játékos marad, aki elkezdheti viaszszedni a játékosokat. És helyet kap ebben a fejezetben, bár énekes rész híján kakuktktojás, a következő játék is, mert azt éppen tárgyalt játéktípus egyik sajátos változataként is értelmezhető.

b) szakító sportjáték (pl. Adj király katonát/Adjatok katonát): ének nélküli, párbeszédes sportjáték, mely két párhuzamos sorban egymással szemben álló, kezes fogásmódban összekapaszkodott csoport között zajlik. Lényege, hogy egy kiválasztott játékos az egyik oldalról indulva nekiszaladva a testével igyekszik a másik csapat láncát elszakítani és elhozni azokat, akiknek a fogását sikerült szétszakítani. Ha azonban nem szakad el a lánc, a támadó marad a lánc foglya és ezúttal ez a csapat indít támadót. Ennek a játéknak egy sajátos változata az, amelyben nincs szakítás, a csapatok tagjai sem kapaszkodnak össze hanem egy a földre rajzolt vonalnál állva előre nyújtják az egyik kezüket, tenyérrel felfelé. A kiválasztott játékos a szemben állók egyikének előrenyújtott tenyerébe csap, majd futva megpróbál visszajutni a saját csapatához, anélkül, hogy az, akinek tenyerébe csapott és aki innentől őt kergeti, elkapná. Ha ez sikerül neki, ezáltal „embert fog” a csapata számára. Ha a kergető utoléri és megéri, a szerepek felcserélődnek, és a kihívóból kergető lesz, aki ha nem tudja elkapni a riválisát, ő marad a másik csapat foglya.

3.2.3. Páros játékok

1. Forgás (pl. Kocsi-kocsi komámasszony, siringózás/vette-tőzés): páros játék, amit főleg kislányok játszanak szívesen. Egymással szemben állva kezeiket keresztesen összefogják (jobb kéz jobb kezet, bal kéz bal kezet fog), majd hátradőlve kifeszítik ezt a formát és oldalirányba sasszézva siringóznak (forognak) saját ének vagy mondóka kíséretével.



2. Szökdelés (pl. A Bandiné bakkmacskája, Szép a szőlő): többnyire csoportos játék, melyben azonban a játékosok (általában elől keresztfogással) párba rendeződve körbe járnak, szaladnak vagy ugrálnak, miközben énekelnek, vagy skandálják a

játékhoz tartozó szöveget. Gyakori forma, hogy a dal vagy mondóka végén haladási irányt váltanak. Előfordul az is, hogy nem körbe, hanem egyenesen, vagy tetszőleges nyomvonalon haladva játsszák.

3. *Tapsos játék* (pl. Kovács pengeti a vasat): páros játék, melynek során a játékosok egymással szemben állva rendre tapsolnak majd összeütik a tenyereiket, akár alkalmanként újraszerkesztett forma szerint. Leggyakoribb változat, hogy taps után összeütik a jobb tenyereiket, majd újabb taps után a bal tenyereiket. Harmadik taps után pedig mindkettőt. Miután azonban ez a három zenei ütem terjedelmű forma így nem feltétlenül felel meg a többnyire négy zenei ütem sorszerkezetű énekeknek, mondókáknak, gyakori megoldás a folytatásban megismételni



az utolsó elemet (taps, majd mindkét tenyér összecsapása), vagy megtoldani a sorozatot azzal, hogy mindkét játékos a saját mellkasa előtt keresztezett karokkal kezeivel megérinti a saját vállait, majd a combjaira csap. Újabb szövegszakaszra az egész sorozat megismétlődik.

Egy egészen rendkívüli mozgáskoordinációs gyakorlat ennek a játéktípusnak az a változata, amelyben a taps és a tenyerek összeütése ugyan csak másodlagos szerepet kap, de táncoktatás során a játékot vezető oktató egészen bonyolult kéz- és lábkoordinációs gyakorlatokat hozhat belőle létre azáltal, hogy az eredeti gyermekjáték-formát kibővíti egyes vagy kettes csárdáslépéssel, netán cifrával, lengetővel. Ebben az a fő mozdulatsor, hogy a játékosok mindkét kezükkel saját combjaikra csapnak, majd jobb kézzel megfogják az orruk hegyét, ballal pedig a jobb fülüket. Újabb csapás után a fogások felcserélődnek, bal kézzel fogják az orrukat, jobbal pedig a bal fülüket. Eleinte ez elég is, ebben a formában a játék még egyéni és ülve is végezhető. Amikor aztán ez már jól megy, következhet a páros változat: a két játékos szemben áll egymással és miután a fentebb leírt mozdulatsort végrehajtották, a combokra való csapás után összeütik előbb a jobb, majd újabb csapás után a bal tenyereiket. Ezután következhet ugyanez a gyakorlatsor egyes, majd kettes csárdáslépéssel, stb, szerkezeti szempontból a célnak megfelelő tetszőleges népdal éneklése mellett.

3.3. Az összekapaszkodás-módok

A felsorolt játékok némelyikében semmiféle összekapaszkodás nincs, de igen jelentős azoknak a száma is, amelyeknek játékszáma énekelve, körben vagy füzérben haladva megkívánja az összekapaszkodást. Ez az egyszerűbb játékok esetében szinte kizárólag a legegyszerűbb „kéz a kézben” fogásmód, de ahogy a játékok egyre inkább táncos formát öltenek, egyre inkább előfordulnak bennük azok az összekapaszkodási módok, amelyek a felnőttek tánc kultúrájában is jelen vannak. Ezek leginkább a következők:

3.3.1. A kezes-fogásmód

A körben álló táncosok megfogják a mellettük állók kezét. Ez történhet lazán csípőmagasságban vagy behajlított könyök-



kel, mellmagasságban, de fejmagasságban, vagy akár az fölé emelve. A nagy, lazább körben táncolt körtáncok jellemző összekapaszkodási módja.

3.3.2. Az öves-fogásmód (az öv- ill. „keresztfogás”)

A körben állók megfogják a szomszédaik övét (régies összekapaszkodási forma abból a korból, amikor még mindenki öltözkének részét képezte a derekat körülölelő öv).

Ezzel közel azonos forma, de öv hiányában is alkalmazható, amikor a körben állók nem közvetlenül a szomszédaikkal, hanem a szomszéd után következővel kapaszkodnak össze úgy, hogy a szomszéd háta mögött fogják meg egymás kezét.



A délszláv illetve azzal szerves kapcsolatban álló dravaszögi és sárközi magyar körtánc kultúrában valamint a népi gyermekjátékokban létezik ennek elől keresztfogásos változata is.



Kisebb, szorosabb körökben táncolt körtáncok jellemző összekapaszkodási módja.

3.3.3. A vállfogás

A körben állók kinyújtott karokkal megfogják a mellettük állók vállát. A régebben kizárólag férfiakból álló körök sajátos

összekapaszkodási módja, mára vegyesnemű, sőt női egynemű körökben is előfordul.



3.3.4. A lapocka-felkar fogás

A páros táncok jellemző összekapaszkodási módja, melynek során a fiú/legény/férfi/vezető táncos szemben állva a párjával, két kézzel átkarolva őt, megfogja lapockatájékán. A lány/asszony/követő táncos párja karjai fölött, amannál kissé szélesebben szintén átkarolja őt és a karok hosszától függően megfogja annak felkarjait, de akár a vállait, vagy adott esetben – hiszen egy adott életkorig a lányok karja hosszabb, mint a fiúké – a lapockáit. Páros forgás esetén előfordul, hogy a táncosok egymás-

hoz képest való elhelyezkedésének változásai miatt a fogásmód szimmetriája némiképp megváltozik, de a vezető táncos igyekszik ölelő kezével mindig párja lapockáját fogni, a követő táncos pedig párja felkarjaiba kapaszkodik.



3.3.5. A polka-fogás

A fentebb leírt összekapaszkodási módnak egy sajátos formája a polka-fogás, amely a már leírtaktól abban különbözik, hogy míg az egyik oldalon a fogás teljesen megegyezik a már leírtakkal, a másik oldalon „kéz a kézben” fogás valósul meg, behajlított könyökkel, kb. mellmagasságban. Létezik olyan változat is, amelyben az egyik oldalon marad a már leírt lapocka-fel-



kar fogás, de a másik oldalon a „kéz a kézben” fogás helyett azon az oldalon semmilyen összefogódzás nem történik (nyitott polka-fogás). (Hogy melyik oldalon van a kézfogás, vagy melyik oldalon nyitott az összekapaszkodás, az táncként/falvanként és adott esetben az adott helyzet függvényében különböző lehet)



3.3.6. Egyéb fogásmódok

Ritkán, de előfordulnak a már felsoroltaktól különböző más fogásmódok is. Ezek leginkább olyan játékok vagy táncok esetében jellemzőek, amelyek újabbkori divatok hatására honosodtak meg a táncos repertoárban, mint pl a pinguin nevű táncban alkalmazott váll- vagy derékfogás libasorban, azaz a táncosok mindkét kezükkel az előttük haladó táncos vállait vagy derekát fogják meg. De még, ha nem is ennyire újkeletű, sőt kifejezetten régies, szokatlan fogásmódnak számít a keresztbe fogás egy kézzel (jobb kéz fog jobb kezét), párban egymással szemben álló táncosok esetén, mint a dedoj külsőrekecsini változatában, vagy a brasoveánka nevű tánc fogásmódja, amelyben a férfi/vezető táncos a nő/követő táncos mögött, tőle a haladási irány szerint kissé balra helyezkedik el és annak vállmagasságba felemelt kezét fogja, a jobb kezét jobb, a balt pedig bal kézzel. A játékok-



ban pedig a játékvezető kreativitása mentén haladva egészen szokatlan fogásmódokra is sor kerülhet.



3.4. „A hét ritmusképlet”

3.4.1. A zenei hangsúlyok

Beszédben, nyelvi és irodalmi értelemben a hangsúly, hangsúlyozás jelentése: akcentus, nyomaték, de akár kiejtésmód, hanghordozás, kiejtésbeli sajátosság, hanglejtés is lehet.

A zenében a hangsúlyozás a tagolás egyik eszköze. A hangsúlyos és hangsúlytalan részek váltakozása adja a zene lükte-

tő hatását, azaz metrumát, amit a nyugati zenekultúrában alkalmazott kottaírásban ütembeosztással ábrázolunk. Általában a főhangsúly a zenei ütem első hangjára esik. A mellékhangsúly(ok) az ütemen belülre helyeződnek, de esetenként ettől eltérő hangsúlyozás, hangsúlyeltolódás is lehetséges (pl. szinkópa). Egyszerű dallamok esetén azonban, mint a gyermekjátékok dalai vagy az egyszerű táncdallamok, a hangsúlyozás egyszersmind a dallam ritmusát is megszabja.⁹¹

3.4.2. A ritmus

Irodalmi, művészetelméleti és művészettörténeti értelemben a ritmus valamely mozgásban, folyamatban, jelenségben megnyilvánuló szabályosan visszatérő vagy ütemesen ismétlődő váltakozás, hullámlás, lüktetés, időbeli vagy térbeli rendszer: természetes vagy mesterséges térbeli alakulatban, művészi alkotásban az egyes ismétlődő elemek, részek elhelyezkedésében, rendjében, elrendezésében megnyilvánuló szabályos, általában kellemes szerkezeti tagoltság, arányosság.

A zenében ritmusnak a különböző hosszúságú hangok időtartamát, a különböző időtartamok szabályosan ismétlődő sorozatát nevezzük. A ritmus alapegysége az ún. egész hangérték, amely felezéssel osztható fél, negyed, nyolcad, tizenhatod stb értékekre. A hosszabb-rövidebb hangértékek (negyed, nyolcad,

91 Richter Pál – Szilágyi Boglárka: *A magyar népzene elmélete dióhéjban*, Budapest, 2023.

stb) csoportosítása és a hangsúlyok helye eredményezi a ritmus változatos formáit.⁹²

Az ütembeosztás összefügg a zene ritmusával, tükrözi annak alapegységét, vagyis a mérőt. Például a 4/4-es ütem a negyedet választja alapegységnek, s ezekből négyet rendel egy metrikai egységhez (azaz egy ütemhez).

A zenei ritmus lehet kötött vagy kötetlen (szabad).

A zene sebességének mértéke a tempó.

3.4.3. A tempó

A tempó a zene sebességét, az egységnyi idő alatt megvalósuló zenei hangsúlyok/lüktetések számát jelenti. Ez határozza meg, hogy egy zenei tétel milyen gyors, vagy lassú. A metrum és a ritmus ugyanis csak egymáshoz viszonyítva szabja meg a hangok, szünetek értékét (pl. egy negyedhang szólhat fél másodpercig vagy fél percig is).⁹³ A tényleges időtartamukat úgy adhatjuk meg, hogy felírjuk: hány ritmikai alapegység (mérő) hangozhat el egy perc alatt (pl. negyed = 100). Ha egy metronómot beállítunk erre az értékre, hallhatóvá válnak a megfelelő időtartamú mérők. De még a pontos metronómjelzések is adnak az előadónak bizonyos értelmezési, ingadozási szabadságot.

92 Richter Pál – Szilágyi Boglárka: *A magyar népzene elmélete dióhéjban*, Budapest, 2023.

93 Richter Pál – Szilágyi Boglárka: *A magyar népzene elmélete dióhéjban*, Budapest, 2023.

3.4.4. A táncokban leggyakrabban alkalmazott ritmusképletek

A magyar néptáncok önfeledt táncolása során alkalmazott legtöbb mozdulat és táncmotívum viszonylag egyszerű ritmikájú, de ezekre a táncosokat érdemes mégis előre felkészíteni, hogy biztonsággal, tehát örömmel tudjanak a felmerülő feladatoknak megfelelni. Ennek egyik legegyszerűbb módja egy egyszerű viszszhang-játék, amelynek során a táncoktató előtapsolja a két zenei ütem terjedelmű ritmusképletet (eleinte csak a legalapvetőbbeket), amit a táncosoknak csoportosan meg kell ismételni.

Nyilván léteznek bonyolultabb ritmikájú motívumok is, de azok ennek a jegyzetnek nem képezik tárgyát, itt és most a legalapvetőbb hét ritmusképlettel foglalkozunk, amelyek a néptán-





caink leggyakrabban alkalmazott motívumainak alapját képezik. Amikor ezeken már túl vagyunk (ez több évnyi gyakorlás után fog bekövetkezni) értelemszerűen a többi, bonyolultabb, pl. a pontozott ritmusképleteket is hasonló módszerrel lehet és érdemes majd tanítani.

Na, de lássuk, melyik is az a bizonyos hét alapvető ritmusképlet:

1. ♩ ♩ ♩ ♩
2. ♩ ♩ ♩ ♩
3. ♩ ♩ ♩ ♩
4. ♩ ♩ ♩ ♩
5. ♩ ♩ ♩ ♩
6. ♩ ♩ ♩
7. ♩ ♩ ♩ ♩

Amikor ezek a ritmusképletek tapsolt változatban már pontosan és nagy biztonsággal sikerrel megvalósulnak, következhet a második kivitelezési forma: kezekkel combra csapva, páros lábon kis térdhajlítással terpeszben, stabilan állván a talajon. Azon túl, hogy a gyermekek megtanulják tisztán, stabilan reprodukálni a hallott/látott ritmusképletet, a szerialitás, azaz esetünkben a váltott kézhasználat felfedezésében és megtanulásában is jelentős eredmény érhető el ezáltal.



Harmadik hullámban ugyanezeket a ritmusképleteket egyszerű járó lépésekkel, de erőteljesebb, dobbantó (csángósan szólva tappantó) lépéssel lépjük a talajra. Felhívjuk a táncosok figyelmét, hogy a helyes kivitelezési mód az, amelynek során a ritmus pontos, a szerialitás is szépen megvalósul, a végén pe-

dig mindkét láb a talajon áll. Fontos, hogy a táncos tudatában legyen, hogy a mozdulatsor végén meg kell állnia, hiszen egy újabb, korrigáló súlyvétel megtoldja/elrontja a feladatot képező ritmusképletet, a táncban pedig plusz mozdulatként jelentkezik majd, ami miatt nem működik majd a gyakorolt lépéssor. Fontos, hogy a lépéssort eleinte kizárólag a ritmus szempontjából, arra összpontosítva végezzük, hogy annak elsődlegességét a táncosok megértsék és fogadják el. Ebben a munkafázisban az, hogy melyik lábbal kezdjük, még nem fontos, az azonban igen, hogy a járás természetes módja szerint váltott lábbal lépjük a gyakorlatsort. Az egy későbbi munkafázis részét képezheti, hogy a lépéssort, vagy annak bizonyos részeit azonos láb több egymást követő tappantásával valósítjuk meg.



A gyakorlat a csoport tudásszintjétől függően szinte a végtelenségig bonyolítható. Amikor a fentebb leírt első három alapvető forma (taps, csapás, tappantás) már nagyon megy, kombinációk jöhetnek létre: először csak a csapásokat és a lépéseket kombináljuk. Először megcsapjuk a felemelt lábat, amelyet aztán dobbanva leteszünk a talajra. Fontos ez a sorrend, mert csak így valósítható meg, hogy a talajon páros lábon stabilan állva fejezhessük be a gyakorlatot. A csapás történhet a gesztuslábnak megfelelő oldali kézzel, vagy keresztben, ♪ esetén pedig értelemszerűen mindkét kézzel. Ezt követően már bele lehet építeni a gyakorlatba a tapsot is (taps, csapás és dobbanás egyetlen ritmusképleten belül, eleinte következetesen ebben a sorrendben, amikor már stabilan megy, már tetszőleges sorrendben).

További lehetőségek: ha már zene nélkül kielégítően pontos a „visszhang”, el kell végezni mindezeket zenére is.

Aztán a zenére kivitelezett egyszerű ♪ ♪ ritmikájú lépésekkel egyidejűleg végig vesszük az összes tanult képletet tapssal, majd ezeket felcseréljük: tapsolunk a főhangsúlyokra és lépéssel próbáljuk a bonyolultabb ritmusképleteket a már tanultak szerint (ez már nagyon haladó szint, kb. 13-14 éves korig ezzel nem érdemes próbálkozni).

Természetesen, a visszhang-játék is unalmassá válhat, ha nem elég változatos, ha nem fejlődik tovább. Ezért – bár sokszor és sokat kell ezeket játszani – érdemes többféleképpen is kikacsintani az alapformából, és játszhatunk a ritmusokkal ún. futótűz-játékot is: állva, vagy folyamatos járás mellett az oktató

által bemutatott ritmusképletet átveszi és megismétli a szomszédja, aztán annak szomszédja stb, amíg körbeér. Indítható a futótűz egyszerre mindkét irányba is. Haladó szintje: a tapsos vagy csapásos ritmusetüdot kombinálhatjuk egy másikkal, amit közben a lábak hajtanak végre.

A taps-csapás-lépés kombinációk zenére a legfejlettebb szintje ennek a gyakorlattípusnak. Nagyobb gyermekekkel, akik már nagyon tudják és talán unják is a két ütem terjedelmű ritmusképleteket, lehet játszani két ritmusképlet összetoldásával (négy zenei ütem terjedelmű). Ez egy újabb kihívás, újra érdekessé teheti a gyakorlatot. Az már csak hab a tortán, hogy a legtöbb moldvai körtánc motívuma, motívumsora ezekkel a gyakorlatokkal megtanulható. Amikor konkrétan az adott tánc tanítása következik, elég csak felidézni a már tudott ritmus- és mozdulatsort és máris kész a sikerélmény.

A jó tánchoz nélkülözhetetlen, hogy a táncos képes legyen ösztönösen zenére mozdulni. Ehhez szükséges, hogy érezze a zene lüktetését, a zenei hangsúlyokat és legyen kellő biztonsága a különböző ritmusú mozdulatsorok fűzésében. Emiatt a konkrét táncoktatás előszobájaként a fentebb leírt gyakorlatok rendszeres végzése feltétlenül indokolt, ajánlott és szükséges.

3.5. A mozdulat

A mozdulat a mozgás legkisebb, tovább már nem bontható alapegysége.⁹⁴ Az ember nagyszámú csontból, ízületekből és izmokból-inakból álló testfelépítése, valamint az ezeket finoman összehangolni képes fejlett központi idegrendszere következtében nagyon bonyolult mozdulatsorokat is képes könnyedén véghezvinni. A mozdulatok jellegük szerint lehetnek: nagymozgásosak és finommotorikusak, továbbá a tudatos szervezés szempontjából: szándékosak vagy ösztönösek/önkéntelenek.

„A kinetográfia elemző rendszere a mozdulatokat két fő csoportja sorolja. Az egyik csoportba a test támasztékának váltásával kapcsolatos mozdulatok tartoznak. Egyszerű támasztékváltás például a lépés vagy az ugrás. A mozdulatok másik nagy csoportját mindazok a mozdulatok alkotják, amelyek nem vesznek részt a test támasztékában, nem hordozzák a test súlyát. Az ilyen jellegű mozdulatokat gesztusoknak hívjuk. A magyar néptáncban gyakoriak az egész lábbal vagy csak az alsó lábszárral végzett gesztusok, a kifejező, hatásos táncnak pedig igen fontos szolamát képviselik a kar mozdulatai.”⁹⁵

A táncban a táncos egész testével aktívan részt vesz. A nyugat-európai tánc kultúrában ma már általában a lábmunka dominál, innen ered az a téves elképzelésünk, hogy a tánc tulajdonképpen egy a kísérő zenével összehangolt, ritmikus lépés-

94 Lévai Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019

95 Fügedi János: *Tánc-Jel-Írás*, Budapest, 2011.

sor. A keleti hagyományban ezzel szemben kiemelt jelentőségű a kezek-karok valamint a felsőtest mozgása is. A Kárpát-medencei és moldvai néptáncművészetében mindkettőnek fontos szerepe van. Emiatt azt gondolhatnánk, hogy a mozgulattípusok száma nagyon magas, de valójában a szinte végtelen számú lehetőség mindegyike visszavezethető öt alapvető formára.

3.5.1. A lépés

A lépés egy két fázisból álló mozgulatsor. Az első fázis egy bevezető lábgesztus: a lépő láb a levegőbe emelkedik és a legközelebbi úton tart afelé a hely felé, ahol majd földet ér. A második fázis a súlyvétel, azaz, a gesztus véget ér, a lépő láb földet ér és a táncos azonnal ráhelyezi a testsúlyát. Ezzel egyidejűleg súlytalanodik a másik láb, amely elkezd a következő lépés bevezető lábgesztusát. Egy lépés mindig egy lábon végződik. A lépések utáni megállás már egy másik mozgulat.⁹⁶

„A lépés a támaszték váltásával kapcsolatos mozgulatok egyik fő típusa. Általában rendelkezünk egy hétköznapi elképzeléssel arról, mi is egy lépés, és legtöbbször az előre haladó járólépéssel azonosítjuk. A tánc elvont kifejezésvilágában a lépés fogalmkörébe tartozó mozgulatok ennél jóval változatosabb formában jelennek meg, a kezdeti elemzés érdekében azonban egyelőre maradjunk a járólépésnél. Előadásakor a test sú-

96 Lévai Péter: *A mozgulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019

lya zökkenőmentesen kerül egyik lábról a másikra, a súlyt vagy az egyik láb, vagy mindkettő hordozza. Az egyensúly ciklikus elvesztése és visszanyerése közben a súlyátadás folyamatos, a test támasztéka állandóan váltakozik a két láb között, de lépés közben a test folyamatosan alátámasztott. A támaszték állandó megléte a lépés egyik legfőbb előadásbeli jellemzője.”⁹⁷

Egyszerű lépő játékformák: pl. a fentebb tárgyalt énekes körjátékok nagy része, amely lépő-vonuló jellegű, a tükör- és árnyékjátékok, valamint pl. a „lapotya” nevű tréfás játék-tánc, stb.



97 Fügedi János: *Tánc-Jel-Írás*, Budapest, 2011.

3.5.2. Az ugrás

Az ugrás, akárcsak a lépés, két fázisú mozdulatsor. Első fázisa a teljes levegőbe emelkedés, második pedig a földetérés, szak kifejezéssel élve talajfogás.

„A lépéshez hasonlóan az ugrás is a támasztékváltások egyik fő mozdulattípusa. Míg azonban a lépés közben a test folyamatosan alátámasztott, az ugrás végrehajtása során a támaszték egy időre megszűnik. A támaszték megszűnését súlytalanításnak, szükségszerű újravételét pedig súlyvételnek vagy támasztékvételnek nevezzük.”⁹⁸

Az elrugaszzkodás illetve talajfogás támasztéka alapján az ugrásoknak öt lehetséges formája van:⁹⁹

- egy lábról a másik lábra
- egy lábról ugyanarra a lábra
- egy lábról páros lábra
- páros lábról egy lábra
- páros lábról páros lábra

Mindezek a fokok azon esetben számítanak egyszerűnek, vagy tökéletesen kivitelezettnek, ha helyből megvalósul a teljes levegőbe emelkedés és a talajfogás is „tisztá”. Amennyiben az elrugaszzkodás vagy a talajfogás csusszanással történik, vagy nem valósul meg maradéktalanul a levegőbe emelkedés (valamely lábfeje-rész súlytalan érintésben marad a talajjal), az ugrás nem

⁹⁸ Fügedi János: *Tánc-Jel-Írás*, Budapest, 2011.

⁹⁹ Lévai Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019

tiszta, nem tökéletesen kivitelezett, de azért adott kontextusban így is ugrásnak minősülhet.

Egyszerű ugráló játékformák:

- ugróiskola (szökdösőcske)



- ugróköteles játékok (egyéni v. csoportos formák), pányvázás





- szökdelők, siringózás



3.5.3. A gesztus

Minden olyan mozdulat, amely nem hordoz testsúlyt, vagyis a levegőben valósul meg, gesztusnak minősül. A lépéssel és az ugrással ellentétben bármely testrész végezhet gesztust. A táncok szempontjából három fő formáját tartjuk számon:¹⁰⁰

100 Lévai Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019

- a kéz gesztusai: lendítés, érintés, taps, csapás, „pittyentés” (az ujjakkal történő pattintás)
- a láb gesztusai: lendítés, súlyláb érintése a gesztuslábbal, talaj érintése, koppantás, dobbantás
- a törzs gesztusai: hajlások, dőlések

A természetes, ízes tánchoz feltétlenül szükséges, hogy a táncosok könnyedén, mindenféle merev, modoros pózok vagy bármiféle erőfeszítés nélkül tudjanak szép, a mozdulat, a lendület által indokolt test-, kéz- és lábgesztusokat tenni. Ezek azonban nem mindenkinek mennek azonnal és könnyen. Ezért ezekkel is külön érdemes foglalkozni, mindenféle játékos feladatsorok révén.



Egyszerű gesztustanuló és gyakorló játékok: utánzók, tükör- és árnyékjátékok, mozgáskoordináció-fejlesztő tapsos-pacsizós játékok, stb.

3.5.4. A forgás és a keringés

A forgás megnevezés gyakran okoz félreértést a táncosok között, mert ők a páros forgást értik alatta, miközben a megnevezés valójában nem azt jelenti, hanem akárcsak a földrajzban a Föld forgása esetében, a test hossz tengelye körül történő folyamatos frontirányváltást. A keringés ennek egy speciális formája: ebben az esetben nem a test hossz tengelye, hanem egy, a testen kívüli tengely körül valósul meg a folyamatos frontirányváltás¹⁰¹ (a táncosok ezeket nem szakszóval, hanem mozgalmi „konyhanyelven” leginkább pörgésnek, pördülésnek nevezik).

3.5.5. A testsúlyt hordozó láb mozgása

Ebbe a mozgulattípusba olyan mozgulatok tartoznak, amelyeket a táncosok a tánc során anélkül végeznek, hogy lábuk elhagyná a talajt, és/vagy arról levennék a testsúlyt. Ilyen lehet

¹⁰¹ Lévai Péter: *A mozgulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019

pl a térdhajlítás, a guggolás, a féltalp vagy a sarok felemelése a talajról, és annak oldalirányba való elmozdulása, stb.¹⁰²

3.6. Az alapmotívumok és alapmotívum-sorok

3.6.1. Járás, szaladás

A legalapvetőbb táncmotívum, amely a világ minden tánc-kultúrájában jelen van, az egyszerű járást jelentő lépéssor, azaz, a testsúly folyamatos, ciklikus áthelyezése egyik lábról a másikra, valamely mondóka, ének vagy zene metruma és ritmusa szerint. Ez történhet valamely haladási irányban, testünkkel a haladási irányba fordulva, vagy annak háttal, esetleg oldalirányba, de helyben, és forogva is. A futás/szaladás a járáshoz hasonlóan ciklikus mozgás, de sokkal dinamikusabb. Ebben az esetben a két egymást követő súlyvétel között ugrás valósul meg egyik lábról a másik lábra, azaz közben a test teljesen elszakad, elemelkedik a talajtól. Ezeket a mozgásformákat legtöbbször „bemelegítő gyakorlat”-ként, vérkeringés-fokozó hatásuk miatt gyakoroljuk és gyakoroltatjuk a táncosainkkal, de a láb izomzatát is jól fejlesztik, valamint az állóképesség fejlesztésének is fontos eszközei. A járás és a szaladás is történhet tal-

102 Lévai Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019

pon, féltalpon, lábujjon, sarkon, külső talpélen, hajlított térdrel, guggolásban, lépcsőn és változatos terepen a szabadban. Ezek a feladatok különösen hatásosak a lábizmok erősítésében és a talpboltozat megtartásában. Jótékony hatásuk fokozható, ha karmozgásokat (lendítéseket, emeléseket, körzéseket) alkalmazunk közben. Amennyiben a kísérő zene lüktetéséhez képest az egyszerű járás-lépések ritmusa (zenei ütemenként két súlyvétel) augmentálódik (zenei ütemenként egy súlyvétel), vagy diminúálódik (zenei ütemenként három, vagy négy súlyvétel), mindez tudatosan-szándékosan, valamely rendszer szabályai szerint, a mozgulatsor máris táncos jelleget ölt. Számos énekes játék és egyszerű tánc motívuma vagy motívumsora ennyi mozgás-tudással máris sikerrel teljesíthető!

3.6.2. Az együtemű ingamozgás

Az ingamozgás neve a tárgyalt mozgulatsornak arra a jellegére utal, mely szerint az adott irányban való elmozdulást annak végeztével annak (csaknem) szimmetrikus megismétlése követi és ez tetszőleges számban ismételhető. A legegyszerűbb járás-lépéssor máris megfelel ennek a kritériumnak, azaz a megjegyzéssel, hogy annak terjedelme mindössze egy fél zenei ütem, emiatt táncmotívumként való alkalmazása rendszerint úgy történik, hogy egymás után kettőt kell végezni belőle, és rendszerint azonos módon ismétlődik többször, egymás után.

Az együtemű ingamozgás egy adott irányba elmozduló, egy zenei ütem terjedelmű, de két- vagy akár három fázisú mozgatlatsor is lehet. A legegyszerűbb formája egy oldalirányba történő lépésből áll, amelyet a súlyvétel után a másik lábnak a súlyláb mellé zárása követ. Ritmusa: ♩ ♩

Szimmetrikusan megismételhető, majd az egész sorozat azonos módon ismételhető, tetszőleges mennyiségben. Számos tánc számos motívuma erre az alapformára épül.

Sokféle változata létezik. Ezek közül a már leírt után a legegyszerűbb az a forma, amelynek során a gesztusláb nem zár a súlyláb mellé, hanem a levegőben marad és valamilyen gesztust végez. Legjellemzőbb módon lazán kissé előre lendül, vagy harmadik pozícióban lábujjal, vagy féltalppal érinti a talajt. Ennek dinamikailag fokozott változata a jelen jegyzet tárgyát képező táncok egyik fontos motívumdíszítő eleme, a dobantás (csángósan: tappantás). Az egytappantós motívum a kétrészes körtáncok második felében igen gyakran előforduló elem, akár önmagában is, de leginkább kombinálva más elemekkel. Plasztikai fokozása is lehetséges, amennyiben az ingamozgás indítása oldalirányba nem lépés, hanem ugrás révén valósul meg. Ebben az esetben gyakori a már leírt ritmusnak megfelelően az első súlyvételt követően egy második ugrás ugyanazon a lábon, miközben a gesztusláb lengető vagy érintő mozgulatot végez, esetleg koppant, vagy dobant. Legextrémebb kivitelezésmódja az ugrálás páros lábon, erőteljes dobantással, miközben az egyik lábhoz (amely a finomabb változatokban a súlyláb) képest a másik (finomabb változatokban a gesztusláb) harmadik pozícióban helyezkedik el.

Ezekkel a formákkal térben és időben teljesen azonos mértékű, de látványát tekintve egészen másnak tűnik a ♪ ♫ ritmusú vagy hatásritmusú ingamozgás, melyet a moldvai és erdélyi táncosok aprózásnak, a többiek pedig cifrának neveznek. Ennek a motívumnak is létezik számos lépő és ugráló változata is, történhet tényleges ingamozgás-szerűen, de helyben, előre vagy hátrafelé haladva (a kör középpontja felé illetve attól távolodva, vagy a köríven az óramutató járásával megegyező, vagy azzal ellentétes haladási irányban) és forogva is.

Táncázás mozgalmi konyhanyelven ezt a mozgássort egy lépéses pihenőlépésnek szokás nevezni. Amint azt a későbbiekben látni fogjuk, ez egy alapforma, nagyon sok táncban előfordul akár önmagában is, vagy más elemekkel kombinálva.

3.6.3. A kétütemű ingamozgás

A kétütemű ingamozgás, amint az a nevéből is kiderül, az előbb tárgyalt ingamozgás bővített változata, melynek során az egy adott irányba történő elmozdulás két zenei ütem terjedelmű, majd értelemszerűen ez szimmetrikusan megismétlődik, ebből adódik a mozdulatsor ingamozgás-jellege. A legegyszerűbb formája egy oldalirányba történő lépéssel kezdődik, ezt a súlyvétel után a másik lábbal a súlyláb mellé zárás helyett – amit az együtemű ingamozgás esetében láttunk – egy újabb súlyvétel követi, ami történhet az első lépést végző súlyláb mellett első, vagy attól kissé távolabb, kis terpeszben második po-

ziciósan, de akár előtte, vagy mögötte átlépve is, amivel jótékonyan megnövelhető a mozdulatsor révén bejárható távolság. A harmadik súlyvétel többnyire ismét egy az elsővel megegyező haladási irányba tett oldalirányú lépés, amelyet immár vagy egy mellézárás követ, vagy pedig az együtemű ingamozgás kapcsán tárgyalt díszítési módozatok valamelyike: lendítés, érintés, dobantás, de akár az aprózás/cifra valamelyik változata is. Ritmusa: ♪ ♪ ♪ ♪, vagy ♪ ♪ ♪ ♪, esetleg ♪ ♪ ♪ ♪ Szimmetrikusan megismételhető, majd az egész sorozat azonos módon ismételhető, tetszőleges mennyiségben. Számos tánc számos motívuma erre az alapformára épül. A Kárpát-medencei magyarok táncmozgalmi terminológiájában ezeket csárdáslépésnek szokás nevezni, és ugyanúgy, mint az együtemű ingamozgásokat, ezeket is lehet tényleges ingamozgás-szerűen végezni, de helyben, előre vagy hátrafelé haladva (a kör középpontja felé illetve attól távolodva, vagy a köríven, az óramutató járásával megegyező, vagy azzal ellentétes haladási irányban) és forogva is.

Ennek az ingamozgásnak egy specifikus változata a „kéttáptantós” motívum, mely egy oldalirányú lépés után a gesztuslábbal két – általában harmadik pozícióban – kivitelezett dobantásból áll, amit egy zenei negyed értékű szünet követ, majd ez általában szimmetrikusan megismétlődik.

Az előbbieket analógiája mentén beszélhetünk még akár négyütemű ingamozgásról is, amely ugyancsak számos moldvai körtáncban előfordul, de tulajdonképpen csupán terjedelmét tekintve más, mint a fentebb leírtak (négy oldalirányú lépés, esetleg a legutolsó ütemnél díszítve a már leírtak szerint,

vagy egy „kétlépéses csárdáslépés” amit azzal azonos haladási irányba indítva a fentebb leírt „kéttappantós motívum” követ).

3.6.4. A szimmetria és az aszimmetria

A szimmetria fogalma határhelyzetű a természettudományok, a művészet és a technika között, mert összekapcsolja azt a háromféle fő törekvést, amellyel az ember a világhoz, annak megértése céljából közelít. Általános, köznapi jelentésében valamiféle szabályosságra, harmóniára, tökéletességre, szépségre utal; konkrét szakterületeken (matematika, geometria, fizika, kémia, biológia, művészetek stb.) precíz jelentése van.

Köznyelvi értelemben a szimmetria egyszerűen tükrözést jelent, egy, két vagy több tengelyhez, esetleg egy középponthoz viszonyítva és lehet síkbeli, vagy térbeli. A szimmetria legegyszerűbb megjelenési formája a mintasor. Az olyan emberi tevékenységek is, mint a játék és tánc, gyakran hoznak létre ilyen mintázatot. Például egy test haladása vagy forgása közben kézzel vagy lábbal lenyomatot képezve, a pálya mentén sorakozó és szabályosan ismétlődő elemek születnek.

Az aszimmetria a szimmetria ellentéte.

A vizsgálódásunk tárgyát képező táncos mozgás, de tulajdonképpen szinte mindennemű emberi mozgás (pl. az egyszerű járás, szaladás, stb) igen gyakran szimmetrikus jellegű, hiszen a testünk hossztengetyéhez képest annak két oldalán szimmetrikusan elhelyezkedő két kéz és két láb akaratlanul is

csaknem teljesen szimmetrikusan mozog, hacsak szándékosan nem befolyásoljuk és kényszerítjük arra, hogy ettől eltérő mozgást végezzen.

A fentebb tárgyalt együtemű és kétütemű ingamozgások első és ennek szimmetrikus megismétlése nyomán keletkező második fázisát szétválaszthatjuk és ezekből az elemekből tetzés szerinti kombinációkat hozhatunk létre. Ennek nem csupán gyakorlási és tanulási szerepe van, elég gyakori, hogy valamelyik konkrét táncra jellemző mozdulatsor elemzése során éppen ezzel a jelenséggel találkozunk, ezeket az összetevő elemeket tudjuk bennük beazonosítani.

Leggyakoribb eset az, hogy egy teljes együtemű ingát látunk, azaz, megvalósul a mozdulatsor oda-vissza, de ezt a kétütemű inga első része követi, itt ér véget a kombináció és következik az egésznek a szimmetrikus megismétlése („egyet, egyet, kettőt”). Az már tánconként különbözhet aztán, hogy lengetővel, érintővel vagy dobbantással díszítik a motívumot, vagy épp nagy lendülettel haladnak vele valamely haladási irányba, aztán pedig szimmetrikusan vissza.

És igen gyakori, hogy a kétütemű ingamozgás első fázisát az együtemű ingamozgás második fázisa követi, jellemző módon úgy, hogy jobb lábbal jobb oldalirányba történik a kétütemű ingamozgás első fázisa, majd bal lábbal bal oldalirányba indítva követi ezt az együtemű inga második fázisa (de ugyanezen elemeknek a zenéhez való igazodás szempontjából fordított sorrendben való alkalmazása is lehetséges). Ez a halay típusú táncok aszimmetrikus, a körtáncnak napirányba (az óramutató já-

rásával ellentétes haladási irányba) való forgását biztosító alapotívuma, amely a korábban ismertetett összes módokon (lengető, érintő, dobantás, aprózás) díszíthető.

Bár sem az erdélyi, sem a moldvai táncművészetben nem fordul elő, a Duna-menti karikázókban már igen, emiatt mindenképpen említést érdemel itt a fentebb leírtakkal szimmetrikusan ellentétes, tehát körnek az óramutató járásával azonos haladási irányban forgó mozgását biztosító aszimmetrikus motívum, mely a magyar nyelvű szakirodalomban is Feröer-lépéssor néven fordul elő, lévén, hogy első dokumentált változata onnan való.

3.7. Az egyszerű körtáncok szerkesztése

A legegyszerűbb táncmotívumok, motívumsorok a fentebb leírt járó, egy-, két-, vagy négyütemű variációk felhasználásával szerkeszthetők és gyakorolhatók, szinte bármilyen kombinációban, aminek szerkezetét a táncosok még követni tudják. Akár valóban létező táncok néprajzilag hiteles motívumsorait is lehet alkalmazni, de alkalmanként annak érdekében, amit éppen meg szeretnénk tanítani és gyakoroltatni, megfelelő tempójú és ritmusú zenére ki is találhatunk mozdulatsorokat, és gyakorlás közben is módosíthatjuk azokat, miközben adjuk az újabb és újabb instrukciókat, hogy a figyelmet fenntartsuk vagy a megfelelő irányba tereljük. Játéknak is beillő, hatékony gyakorlási forma ez.

Legszerencsésebb a tanulást-gyakorlást az egyszerű járás tempójának leginkább megfelelő kezes/hóra nevű tánc zenéjére kezdeni, és nagy körben, kezes fogásmódban a jobb oldalirányba való lépegetéstől indulni el, mert ebben a formában a legesélyesebb, hogy gyorsan és könnyen összehangolódnak a táncosok, egyazon időben azonos lábbal, azonos mérték szerint lépnek. Amikor ez már megy, megszüntetjük az oldalirányba való haladást és helyben járunk tovább. Eleinte ebben a munkafázisban máris szétesik az épp csak létrejött rend. Ilyenkor előlről kezdjük az egészet, amíg megértik a táncosok, hogy mire kell odafigyelni, és sikerül megtartani az együttmozgást helyben járván is. Ekkor lehet már azzal játszani, hogy szűkítjük, majd tágítjuk a kört, igyekezvén megtartani annak szabályos formáját. Ezután jöhet az a forma, amelyben valamelyik láb előre-hátra lépeget, miközben a másik csak helyben, és ezzel is haladhat a kör lassú forgása az óramutató járásával megegyező, vagy azzal ellentétes irányba is (A pódu, fredeluska, zdrobuleánka, gárofica/drumul drákuluj stb. táncok motívumainak előkészítése ezáltal jószerével megvalósul).

Hogy a dolog ne váljon unalmassá, egy következő fázisban meg lehet próbálni elengedni egymást és így is végigvenni, gyakorolni a tanultakat, fokozottan vigyázva a szabályos kör formára, amelyik egyenletesen kell szűküljön vagy táguljon és elinduljon valamelyik forgásirányba, figyelve a szomszédos táncosok közötti egyenletes távolság megtartására. Akiknek ez már mind nagyon jól megy, ezek után elindulhatnak egyénileg kiválasztott, tetszőleges útvonalakon, vigyázván, hogy ne üt-

közzenek össze és lehetőleg egyenletesen töltsék ki a rendelkezésre álló teret. A gyakorlat vizsgája, hogy folyamatosan a zene metruma és ritmusa szerint lépegető járás mellett, amikor újra visszarendeződik körbe a csoport, megvan-e még az azonos oldali lábbal való lépés rendje. A gyakorlatok során különböző kéz- és kargyakorlatok is végezhetők, mi több, a járó lépések ritmusa augmentálható és diminuálható is közben.

Közben folyamatosan arra biztatjuk a táncosokat, hogy finoman behajlított térdekkel lépkedjenek, lehetőleg teletalpon. Hogy ennek a mikéntjét kellőképpen megérezzék, megértsék, a gyakorlatokat féltalpon, sarkon, guggolva és nyújtott térdekkel is elvégezzük. Amikor a térdrugózás már stabil, a ritmust és a tempót tudják tartani a táncosok, akkor jöhet a számolás. Adott, előre bejelentett számban végzett együtemű ingamozgás és/vagy kétütemű ingamozgás, esetleg ezek kombinációja, közben szűkülő vagy éppen táguló kör, vagy a köríven valamely irányba való haladás (az ingamozgást ez esetben értelemszerűen a kör középpontja felé, illetve attól távolodva indítjuk el), az oldalirányú lépések száma az oktató szándékának megfelelően lehet négy, nyolc vagy akár tizenhat (2x8) is.

Konkrét táncnak akkor lesz tekinthető mindaz, ami ennek nyomán létrejön, amikor a megfelelő lépéskombináció az adott táncnak megfelelő fogásmóddal, dallammal, tempóval és ritmussal találkozik. Ekkor már lehet nevet és néprajzi adatokat (pl. lelőhelye, adatközlők, stb.) is kötni hozzá.

Amikor már nem mi vezetjük – akár szóval is – a gyakorlatot, hanem valamilyen rendszert építünk fel, végtelenítve ismé-

telgethető etüdot szerkesztünk, amelyet a táncosok önerőből is képesek „eltáncolni”, már csak arra kell vigyázni, hogy az ne legyen nagyon bonyolult és illeszkedjen a mozgást kísérő tánczene szerkezetéhez.

Eleinte érdemes teljesen szimmetrikus (és lehetőleg oldalirányban mozgó) lépéssorokat szerkeszteni, mint amilyen pl a **koszorel** nevű, a tudomány mai állása szerint kizárólag Magyarfaluban ismert tánc. A dallam első felére, nyolc zenei ütem terjedelemben jobb lábbal jobb oldalirányba indított, majd szimmetrikusan ismétlődő kétütemű ingamozgást végzünk, majd a dallam második felére, ugyancsak nyolc zenei ütem terjedelemben ugyancsak jobb lábbal, jobb oldalirányba indított együtemű ingamozgások következnek. Az együtemű ingamozgás csaknem minden változata előfordul a táncban, a táncosok egyéni hangulatának vagy erőnléti állapotának megfelelően. Végezhető egyszerű oldalirányú lépésekkel, a gesztuslábnak a súlyláb mellé való zárásával, vagy laza előrelenndítéssel. Ez utóbbit sokan eleve nem is lépéssel, hanem kis ugrással indítják. De az aprózó/cifra változat is gyakori. Kezes fogásmódban nem zavaró, ha a táncosok egyazon időben különböző változatokat alkalmaznak. Szorosabb fogás esetén, mint pl a táncra amúgy jellemző váll-, vagy övfogás, már szükséges egy nagyobb fokú egymásra való odafigyelés, összehangolódás. (A szomszédok rángatása, lökdösése ugyanis – nem csak itt és most, hanem mindig, minden játékban és táncban – nem megengedett!) Újabb zenei szakaszra az egész sorozat megismétlődik.

A koszorelnél alig bonyolultabb, gyakorló etüdnek kiválóan alkalmazható a **szerbá sztudencilor** nevű, egész Moldvában ismert és sokféle változatban táncolt táncnak a Tázló- és Tataros-menti falvakban élő változata. A dallam első felére (16 zenei ütem) jobb lábbal, jobb oldalirányba indított négyütemű ingamozgást végzünk, a dallam második felére (16 zenei ütem) pedig ugyancsak jobb lábbal, jobb oldalirányba indított kétütemű ingamozgást, melyeket értelemszerűen szimmetrikusan megismétlünk. Közvetkező zenei szakaszokra az egész sorozatot azonos módon ismételjük, mellmagasságban tartott egyszerű kezes-fogásmódban vagy vállfogással összekapaszkodva. Lujzikalagori változatban pontosan ugyanez a lépéssor érvényesül, de a dallam második felére elengedjük egymás kezét és ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusban tapsolunk, majd újabb zenei szakaszra az egész sorozatot megismételjük.

Ennél valamelyest bonyolultabb motívum-kombináció a **ráca** („réce”) nevű tánc lézpedi változatáé, de szintén kiváló tánctanuló etüd: bal lábbal bal oldalirányba indított együtemű ingamozgás mindkét fázisa után balra egy kétütemű ingamozgás első fázisa következik, úgy, hogy a súlyláb oldalirányú lépéseit egyik esetben sem követi dobbantás, vagy érintés, a gesztuláb minden esetben lazán előre lendül. Ez a teljes sorozat aztán szimmetrikusan megismétlődik. A folytatásban pedig anynyi változás áll be a tánc menetében, hogy miközben a sorozat második fele (amely jobb lábbal, jobb oldalirányba kezdődik) továbbra is arccal a kör középpontja felé, teljesen oldalirányú lépésekkel történik, csaknem helyben, addig a balra indított

együtemű ingamozgás lépéseivel az óramutató járásával megegyező haladási irányba haladunk a kör ívén, testtel is részben menetirányba fordulva. Az ezt követő kétütemű inga első fázisa már ismét a korábban leírt módon, arccal a kör középpontja felé fordulva történik. Ezáltal az egyébként lépéssorrend tekintetében teljesen szimmetrikus lépéssor ellenére mégis elfordul lassan a kör az óramutató járásával megegyező irányban.

A Klézse és Külsőrekecsin térségében ismert **cuka** nevű tánc motívuma is hasonló, mint a fentebb leírtak, de esetében mindkét irányban lendületes haladás történik, és miután a tempó ezt lehetővé teszi, az együtemű ingamozgást és a kétütemű ingamozgások végét gyakran (csaknem minden esetben) aprózóval díszített változatban táncoljuk. Haladó szinten ebben a táncban érvényesül a kör „lélegző” mozgása is: a motívum első felére (két zenei ütem terjedelem) kissé szűkül, a másodikra pedig tágul.

A fentebb leírt tánc motívumsora képezi az első részét (16 zenei ütem) a diószéniek **hángu** nevű táncának is. Ezt követően a második részben (16 zenei ütem) az együtemű ingamozgás aprózó változatát táncoljuk, továbbra is kezes fogásmódban, de ezúttal magasba emelt kezekkel. Ez a tánc ugyan már kétrészesnek tekinthető, de mert a két rész mozdulatsorát képező elemek jellegükben hasonlóak (együtemű és kétütemű ingamozgás elemei fordulnak benne elő), tárgyát képezheti ennek az alfejezetnek.

A lányikiak hángu nevű tánca első ránézésre nagyon különböző, de valójában nagyon hasonló a fentebb leírt változathoz, csak más szerkesztésben tartalmazza ugyanazokat az ele-

meket: ebben az esetben az első négy zenei ütem ideje alatt jobb lábbal indítva az együtemű ingamozgás aprózó változatával haladó mozgást végzünk a kör ívén az óramutató járásával ellentétes haladási irányban, majd a következő négy zenei ütemre ugyancsak jobb lábbal jobb oldalirányba indítva a kétütemű ingamozgás teljes lépéssorát valósítjuk meg, ezúttal arccal a kör középpontja felé fordulva.

De nem csak az ingamozgásokból, vagy azok kombinációiból szerkeszthetünk egyszerű körtáncokat.

Az egyszerű járó lépés is alkalmazható motívumként, mint az pl az egész Moldvában népszerű **zdrobuleánka** nevű tánc esetében látható: jobb lábbal csaknem helyben indított lépéssor, melynek során a jobb láb harmadik pozícióban előre lép, de a bal nem követi a haladásban, hanem helyben lép, amit a jobb láb újabb lépése követ, ezúttal vissza a bal mellé, második pozícióban, majd újra a bal, ismét csak helyben (♩ ♩ ♩ ♩)

Ez háromszor azonos módon megismétlődik, majd negyedik motívumként egyetlen augmentált ritmusú lépés-pár következik (ritmusa tehát ♩ ♩), melynek során a jobb láb helyben lép, a bal pedig rézsút jobbra átlép előtte. Újabb zenei sorra az egész sorozat azonos módon megismétlődik. Fokozott tempó esetén a lépő motívum szaladó jelleget kap.

Különös, de tény, hogy az oldalirányba lépegető motívumokat könnyebben tanulják meg és táncolják helyesen a kezdő táncosok, mint az előre-hátra mozgókat. Éppen ezért a **kezes/hóra** nevű táncot, bár rendkívül egyszerű, nem is említettem eddig. Ellenben, ha már túl vagyunk a fentebb említett etűdökön, tán-

cokon, jó eséllyel sor kerülhet immár erre is. A tánc két zenei ütem terjedelmű motívuma a lépések sorrendjét és rendszerét tekintve kétütemű ingamozgásnak felel meg, amely a zenei sor első negyedére bal lábbal indul előre, azaz a kör középpontja felé, majd jobb lábbal hátra, de nem teljesen sugárirányban, hanem mindig csalván egy kicsit jobbra, amitől a kör az óramutató járásával ellentétes haladási irányba lassan elfordul.

Az aszimmetrikus motívumszerkesztés még keményebb dió, mint az előre-hátra mozgás, de ha a táncosok megszokják, a lehetőségek tárháza öröndetesen bővül. Ebből a csoportból a legegyszerűbb az **öves** nevű tánc motívuma: a jobb lábbal jobb oldalirányba indított kétütemű ingamozgás első fázisát („jobb-ra kettő”) balra az együtemű ingamozgás második fázisa követi („balra egy”), az ingamozgásokat csaknem minden esetben úgy fejezvé be, hogy a gesztusláb hangsúlyosan a súlyláb mellé lép. Mindez történhet a korábban már emlegetett kezes fogásmódban, de értelemszerűen öves-fogásmódban (ennek akár a „hátsul kereszt” változatában) is.

A manapság Moldvában kétségtől legnépszerűbb körtánc, a **szerba** motívuma is csaknem ugyanez, a különbség leginkább az, hogy a kör forgása mindvégig az óramutató járásával ellentétes haladási irányban valósul meg azáltal, hogy a kétütemű ingamozgás első fázisát jobb részsút hátrafelé lépjük, azaz egy érintő mentén a kör ívéhez képest, így helyet hagyván a motívum második részét képező együtemű ingamozgás második, bal lábbal indított fázisának, mely ezúttal nem balra, hanem jobb részsút előre, a kör középpontja felé valósul meg, az inga-

mozgások végén pedig a gesztusláb nem zár a súlyláb mellé, hanem lazán előrelelendül. Az összekapaszkodás formája ebben az esetben ugyancsak lehet kezes-fogásmód, vagy vállfogás.

A külsőrekecsiniek **stica** nevű tánca is ehhez hasonló, jellemzően vállfogással, olyan módon, hogy egy bizonyos (háromrészes) dallamhoz alkalmazkodva a harmadik zenei részben a motívum díszítése módosul: a jobb lábbal jobb oldalirányba indított kétütemű ingamozgás első fázisa után a bal lábbal indítandó együtemű ingamozgás helyett ezúttal ugrás következik jobb lábról páros lábra. A motívumoknak a zenéhez való illeszkedése nem maradéktalan: a ritmust és tempót szigorúan, de a dallamot nem teljesen követi, ami aszimmetrikus jellegénél fogva érthető, hiszen elkerülhetetlen.

A klézseiek lakodalmi rítustánca, a **bulgareászka** is teljesen a fentebb a szerba nevű táncnál leírt motívummal történik, de ezúttal nem zárt körben, hanem fűzér formában és teljesen tetszőleges labirintus-útvonalon haladva, kezes fogásmód szerint összekapaszkodva. Amikor erre lehetőség van, a sort vezető táncos átbújik és átvezeti a sort egy kapun, amit a sor vége felé elhelyezkedő bármelyik két táncos felemelt kezei alatt nyit meg, egy erre utasító gesztussal. Ehhez a tánchoz hagyományosan erős hujjogtatás (csujjogtatás) társul, melynek Moldvában a lakodalmi repertoárja hihetetlenül gazdag.

A magyarfalusiak kedvenc tánca, a **kálákort** is ebből a motívumból építkezik, de felettébb sajátos módon. A lépéssor ugyan mindvégig változatlan marad, de a haladási irány három zenei ütemenként változik: először bal lábbal az együtemű ingamoz-

gás első fázisát lépjük a kör középpontja felé, aztán jobb lábbal kétütemű ingamozgás második fázisa következik jobb oldal-irányba. Ezt követően a bal lábbal indított együtemű ingamozgás első fázisa azonban már nem a megkezdett, hanem ezúttal az óramutató járásával megegyező haladási irányba történik, az ezt folytató kétütemű ingamozgás második fázisa pedig igen sajátosan alakul: csaknem helyben lépkedve, miközben elfordulunk jobbra, hogy a következő három zenei ütemre újra az óramutató járásával ellentétes haladási irányba léphessünk. Értelemszerűen a kör mindeközben lassan elfordul az óramutató járásával ellentétes haladási irányban, mert ebbe az irányba kényelmesebb a lépéssort kivitelezni, ezért erre nagyobb a térbeli elmozdulás.

Számos faluban (pl. Pusztina, Magyarfalu) a **korogyászka** nevű tánc motívuma is megegyezik a szerbáéval, azzal a megjegyzéssel, hogy a korábbiakhoz képest gyakran alkalmazzák benne az aprózó (♪ ♩ ritmusú) díszítést (A teljes mozdulatsor táncázás konyhanyelven: jobb-bal, jobb-bal-jobb, bal-jobb-bal, miközben folyamatosan az óramutató járásával ellentétes haladási irányban forog a kör).

A korogyászka egy másik változata még egyszerűbb, az óramutató járásával ellentétes haladási irányban körbe haladva mindvégig a ♪ ♩ ritmusú aprózó motívumot alkalmazzuk, egyszerű kezes-fogásmód mellett, sőt amikor a tempó már nagyon élénk, akkor teljesen elengedvén egymást és egyéni figurázásokat, törzs- és kézgesztusokat téve, tapsolva (diószéni változat), mint amúgy a cigányászka nevű táncban is.

Ennek egy rendezettebb formája az a gajdári korogyszka-változat, amelyben még mindig a ♪ ♫ ritmusú (aprózó) válto támaszték-szerkezet érvényesül, de úgy járjuk, hogy az egymás mellett táncoló táncosok páronként egymás felé, illetve egymásnak háttal táncolunk, miközben az egymás felé forduló összfogott kezeit magasba emelik, az egymásnak háttal táncolók összfogott keze pedig lazán lelóg kb. csípőmagasságban. Nyolc zenei ütem után anélkül, hogy a táncolt motívumot bármilyen módon megváltoztatnánk, saját tengelyünk körül elfordulunk és azok fordulnak immár egymás felé, akik eddig egymásnak háttal voltak, akik pedig eddig egymás felé fordulva táncoltak, ezúttal egymásnak háttal folytatják, értelemszerűen ennek megfelelően alakul a kezek helyzete is. A kör mindvégig az óramutató járásával ellentétes haladási irányba forog, a lépéssor motívuma mindvégig teljesen azonos marad.

Az összhatást tekintve ez a tánc rokonságot mutat a pusztinaiak által táncolt és a Kárpát-medencei táncházakban is közzismert és népszerű **pára fokuluj** nevű táncsal, melynek számos eleme megegyezik a fentebb tárgyalt gajdári korogyszkaéval, de attól eltérő módon a kör nem mindvégig azonos, az óramutató járásával ellentétes irányba forog, hanem négy zenei ütem erejéig az egyik, majd ugyanannyi ideig a másik irányba. A tánc motívuma továbbra is egy egyszerű lépő karakterű aprózó/cifra, mely jobbra jobb, balra értelemszerűen bal lábbal indul. Adott irányba három aprózás után következik az irányváltás, melynek motívuma egy egyszerű ♫ ♫ ritmusú tappantás. Ez aztán szimmetrikusan ismétlődik. A kezek játékát kell még meg-

említenem: minden táncosnak egyik keze fent (vállmagasságban, vagy annál magasabban) van, a másik lent (kb csípőmagasságban), amikor egy adott irányba halad és az irányváltás után cserél. A táncosok leengedik azt a kezüket, amelyik fent volt, amelyik lent volt addig, azt felemelik. Összefogott kezekkel nagy körben táncolva ez azt jelenti, hogy az egymás mellett táncoló táncosok karjai-kezei folyamatosan vagy A vagy V alakot formáznak, és ezeknek váltakozása adja a tánc nevét („tűz lángja”).

Kilóg a régi, középkori néptáncörökség köréből, méghozzá nagyon, de oktatási célból jól használható „moldvai néptánc” a **penguin** (pingvin) is. Régies dallama ruszin népdalként terjedt el valaha Kelet-európa elsősorban szláv népei között, és a zsidóüldözések elől Amerikába menekülő odesszai klezmer-bandák valamelyike vitte el az újvilágba, ahol az ötvenes évek elején rendkívül gyorsan listavezető jazz-sláger lett belőle, amelyhez egy mozdulatsor is hozzátapadt, amit a tévéműsorok révén az egész világ megismert. Onnan jött vissza, mint amerikai divatzene és tánc, és Moldvában a mai napig ismert és népszerű. Formáját tekintve labirintus, azaz tetszőleges nyomvonalon kígyózó „libasor”, váll- vagy derékfogással. Motívumsora: páros lábon kis térdhajlítással jobb lábbal jobb oldalirányba érintő gesztust teszünk második pozícióban, majd a gesztuslábbal visszazárunk a súlyláb mellé (súlyvétel nem történik). Ezt csaknem azonos módon megismételjük, de ezúttal támasztékváltás is történik, majd az egész sorozatot szimmetrikusan megismételjük a bal oldalon is (♩ ♩ ♩ ♩). Ezt követően páros lábon egy kis ugrást teszünk előre (akkorát, hogy a mögöttünk elhelyez-

kedő és vállunkat, vagy derekunkat fogó táncostársunk anélkül tudjon követni, hogy a lánc elszakadna), majd hátra (vigyázva, hogy ne ugorjunk rá a mögöttünk jövő társunk lábára), majd hármat előre (♩ ♩ ♩ ♩ ♩). Az egész sorozatot folyamatosan ismételtetjük a dallam végéig.

Itt tartom időszerűnek felhívni a figyelmet arra, hogy ugyan elsősorban tanulási képességfejlesztő gyakorlatként javasolom ezeknek az etüdöknek a szerkesztését és gyakorlását, és elsődlegesnek a mozgás ritmusának pontosságát tekintem, természetesen nem mellékes a többi összetevő sem: a körforma szabályossága, labirintus esetén a szép, íves útvonalszerkesztés, a célszerű távolságtartás a táncosok között, a szép testtartás, a fogások biztossága. És, mert a gyakorlás egyik legelső és legkézzelfoghatóbb eredménye mégiscsak az, hogy a táncosok tudni fognak jónéhány moldvai néptáncot, érdemes már a tanulás során is figyelembe venni, hogy a moldvai táncokat a maguk természetes közegében a közelmúltig leginkább a szabadban, mezítláb táncolták (amennyiben a táncterünkben erre lehetőség adódik, most is érdemes minél gyakrabban és minél többet mezítláb táncolni, játszani!). Beltérben sem volt jellemző a deszka padló, a döngölt földön bocskorban táncolók értelemszerűen nem kopogtak olyan módon és mértékben, mint a csizmában, bakancsban deszkapadlón mulató havasi népek, kiknek táncai erőteljesen építenek a kopogó ritmusjátékokra (lásd: „ropogtatás” a gyimesi csángók táncaiban). Ennek megfelelően tehát a moldvai táncok motívumainak helyes, stílusos kivitelezése puha, rugalmas, a mozdulatok legtöbbször lefele hangsúlyozódik és még a

tappantások esetén sem nagyon hangos. Továbbá nem jellemző a karok, kezek olyanfajta lengetése, mint a délszláv körtáncokban, s amit valami miatt a városi táncházainkban nagyon erőteljesen művelnek sokan és annyira kedvelik, hogy a táncvezetők némelyikének határozott felszólítása ellenére sem hajlandók lemondani róla. Ez pedig azért veszélyes, mert az ezekben a városokban dolgozó vagy továbbtanuló, és táncházakba is eljáró moldvai fiatalok egy része is annyira megkedveli, hogy megtanulja és hazatérvén a maga falujában divatot teremt vele, megváltoztatván (esetünkben déliessé/románossá téve) az amúgy is egyre gyengülő helyi néptánc kultúra jellegét.

Az eddig leírtak során nem hangsúlyoztam ki kellőképpen, de természetesen egy adott történelmi/földrajzi/néprajzi tájegység lakóinak mozgáskultúráját a konszenzusos alapon kialakult etikai és esztétikai szempontokon túl nagymértékben befolyásolja a térségben viselt népviselet is. A mezítlábasság kiemelkedő jelentőségét érintettem már, de nem kevésbé fontos a táncosoknak megtapasztalni azt is, hogy egy csángós ingben, melynek dereka szorosan bele van kötve a katrincába, s az is szorosan körbetekerve egy bernyiccel, a fejen ruhával (kendővel), fiúk esetében csángós gatyában, hosszú (csaknem térdig érő) és szorosan felövezett ingben, kalappal a fejen, netán mindez mejszabundával is kiegészítve, milyen mozdulatokra adódik lehetőség, mi kényelmes így és mi nem. Ha ezt a táncosok kipróbálhatják, megértik és levonják a tanulságokat, látványosan moldvai csángósabb lesz a moldvai táncuk, mint amilyen mindezen élmények hiányában, csupán oktatói instrukciók mentén lehet.

3.8. A kétrészes körtáncok

A fentebb tárgyalt egyszerű táncok között is van olyan, amely tulajdonképpen kétrészes, de mert az első és második rész között csupán számszerű különbségek vannak (pl. az első rész kétütemű inga, a második rész együtemű inga, stb), a mozgáselemek természete azonos marad, ezért azokat még nem tekintem klasszikusan kétrészesnek. A továbbiakban azonban olyan táncokról lesz szó, amelyeknek az első illetve a második részét képező motívumok teljesen különböző karakterűek. Persze, ezek között is bőven akar azért olyan, ami elég egyszerű ahhoz, hogy játékként is táncolható legyen, ne okozzon tanulási stresszt a kezdő táncosoknak.

Egyik ilyen egyszerű, de minden kétséget kizáróan két különböző természetű részből álló tánc a gyermekek körében rendkívül népszerű **pálmáska**. Tulajdonképpen kettős típusú tánc, hiszen az első rész után, ami zárt körforma, a második részben elengedjük egymás kezét és rendre interakcióba lépünk előbb az egyik, majd a másik oldali szomszédunkkal, amennyiben páros lábon állva, semmiféle lépéseket nem téve arc-al/felsőtesttel egymás felé fordulunk és egymásnak tapsolunk ♪ ♪ ♪ ♪ ritmusban. Alighanem valahogy így nézhetett ki a történelem első páros elemeket is tartalmazó tánca. Az első rész motívuma egy jobb lábbal az óramutató járásával ellentétes haladási irányba indított, a köríven lendületesen előre haladó együtemű inga (mindkét fázis), majd egy kétütemű inga első fázisa, kezes fogásmódban. Ez szimmetrikusan, majd az egész so-

rozat még egyszer azonos módon megismétlődik. Ezt követi a már ismertetett tapsos második rész.

A tapsos második rész jellemző, de dobbantásokkal kiegészítve, a **párola** nevű tánc esetében is. Ennek a klézsei változatban az első részét (16 zenei ütem) ugyanaz a motívum képezi, amelyet már ismertettem az előző alfejezetben, a párát fokuluj nevű tánc kapcsán. A második részben (16 zenei ütem) előbb egy ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ritmusú tapssor, majd azonos ritmusban dobbantások következnek, jellemzően előbb az egyik, majd a másik lábbal, de van, aki mindvégig ugyanazzal a (jobb) lábbal dobbant. Újabb zenei szakaszra az egész sorozat megismétlődik.

A kétrészes körtáncok kategóriájának minden kétséget kizáróan legismertebb képviselője, egyben a táncázások körében legnépszerűbb moldvai tánc, a **drumul drákuluj**, melyet neveznek még **gároficának** (Magyarfalu) is. Legtöbb faluban közel azonos módon táncolják. Az első rész motívuma egy jobb lábbal jobb oldalirányba indított négyütemű ingamozgás mindkét fázisa, majd az egésznek a megismétlése, összesen 16 zenei ütem terjedelemben. A második rész motívuma: a jobb láb harmadik pozícióban előre lép, de a bal nem követi a haladásban, hanem helyben lép, amit a jobb láb újabb lépése követ, ezúttal vissza a bal mellé, második pozícióban, majd újra a bal, ismét csak helyben. Ritmusa ♪ ♪ ♪ ♪

Ez háromszor azonos módon megismétlődik, majd negyedik motívumként a bal súlylábba állva jobb lábbal harmadik pozícióban dobbantunk hármat ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ritmusban. Újabb zenei sorra ez a sorozat azonos módon megismétlődik, majd újabb zenei szakaszra a teljes sorozat ismétlődik, azonos módon. Fo-

kozott tempó esetén a lépő motívum szaladó jelleget kap. Az összekapaszkodás egyszerű kezes fogásmódban történik.

Szerkezetét tekintve hasonló, de az egyes részek motívuma-
it illetően ettől teljesen különböző az, ahogyan ezt a táncot a
pusztinaiak táncolják. Az ő változatuknak ugyanis az első része
egy jobb lábbal az óramutató járásával ellentétes haladási irány-
ba indított, a köríven lendületesen előre haladó együtemű inga
(mindkét fázis), majd egy kétütemű inga első fázisa. Ez szim-
metrikusan, majd az egész sorozat még egyszer azonos módon
megismétlődik. A második rész motívuma: a jobb lábbal jobb
oldalirányba lépünk, majd ballal mellézárunk egyes, vagy szűk
kettes pozícióban, amit a jobb láb gesztusa (tappantás) követ,
második vagy harmadik pozícióban. Ritmusa ♩ ♩ ♩ ♩

Ez háromszor ismétlődik, majd egy negyedik, sorzáró mo-
tívum következik: a bal súlylábba állva jobb lábbal harmadik
pozícióban dobbantunk hármat ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusban. Újabb zenei
sorra ez a sorozat azonos módon megismétlődik, majd újabb
zenei szakaszra a teljes sorozat ismétlődik, azonos módon. Az
összekapaszkodás egyszerű kezes fogásmódban történik.

A fentebb leírt motívumot más, leginkább a Klézse községhez
tartozó falvakban (Buda, Somoska) is megtaláljuk, de egy más
néven és egy teljesen más zenére táncolt tánc, a **szerbá sztuden-
cilor** esetén. Ez a tánc, nevét és kísérő dallamát leszámítva a
fentebb leírtaktól mindössze annyiban különbözik, hogy a tánc
második részének motívumsora a már ismertetett motívumot
ismételteti hétszer azonos módon és zárlatot csak a dallamsor
levégén alkalmaz, nyolcadik motívumként.

A szerbá sztudencilor nevű táncról amúgy már esett szó az előző alfejezetben, ahol már ismertettem a Tázló- és Tatars-menti falvakban és a Lujzikalagorban táncolt változatokat. Ez a tánc nagyon népszerű Moldvában, így értelemszerűen sokféle változata létezik: eddigi ismereteink szerint a már leírtakon túl még van legalább hét érvényes variáns. A forrófalvi és nagy-pataki hagyományőrzők által képviselt változat első része teljesen megegyezik a klézseiek fentebb leírt táncának első részével, a második rész azonban más: itt az együtemű ingamozgás a fő motívum alapja, abban a változatban, amelyben a súlyláb oldalirányú lépését követően a gesztusláb tappant harmadik pozícióban és ez szimmetrikusan megismétlődik, az együtemű ingamozgás természetének megfelelően (egy-tappantós motívum). A motívumot hat zenei ütem terjedelemben ebben a formában táncoljuk, majd ezt két zenei ütem terjedelemben az a záratként alkalmazott kétütemű ingamozgás követi, amely egy oldalirányú lépésből és a gesztuslábbal harmadik pozícióban kivitelezett ♩ ritmusú tappantás, és egy negyed értékű szünet követi (két-tappantós motívum). Ha az első rész első lépése jobb lábbal történt, jobb lábbal indítjuk a második részt is, nemcsak ebben az esetben, hanem az összes többi kétrészes körtáncok esetében is.

Itt szeretném minden kedves táncoktató kolléga figyelmét felhívni arra a jelenségre, hogy a kezdő táncosok életkortól függetlenül elsődleges jelentőségűnek vélik a gesztusokat a súlyláb munkájával szemben és ha megfelelő előmunkával nem vezetjük rá őket, hogy a tappantás vagy lendítés a súlyláb súlyvételét (lépését) követően, annak lezárásaképpen történik, ők minden-

képpen tappantani vagy lendíteni akarnak először és csak utána lépni, ráadásul szinte mindig azzal a lábbal, amelyiken éppen állnak! Ezért aztán folyton indokolatlan lábcseréket iktatnak be az épp csak megtanult mozdulatsorba, teljesen széttopogva annak ritmusát és formáját, esélytelenné téve a helyes kivitelezést! Nem kivétel ez alól az őshonos, de nem túl rutinos moldvai táncosok népes tábora sem, hiszen itt sem mindenki ismeri az összes tánc minden csínját-bínját (tánctechnikai tudatosságról esetükben többnyire eleve nem beszélhetünk), esetleg korábban sosem táncoltak bizonyos táncokat, de a magyarországi turnék fénykorában a kilencvenes években a csoportvezetők rokonai-ként, barátaiként mégis bekerültek az utazó keretbe, tehát gyorsalpalós módszerrel megtanultak pár koreográfiát. Van olyan közismert és közkedvelt tánc, amelynek jellemző motívuma éppen a most tárgyalt jelenség következtében torzult úgy el egy adott „hagyományőrző” csoportban, és terjedt el a táncházmozgalomban ebben az eltorzult formában, hogy annak kijavítása mára már szinte reménytelen feladat. Mi, szakemberek legfennebb dokumentálhatjuk, hogy az adott tánc egyik jellemző motívuma 1993-ban megváltozott.

A továbbiakban a szerbá sztudencilor olyan változatai következnek, amelyeknek első része megegyezik az előző alfejezetben ismertetett Tatros-menti változattal: négyütemű ingamozgás, jobb lábbal, jobb oldalirányba, azaz a kör ívéen az óramutató járásával ellentétes haladási irányban indítva és szimmetrikusan megismételve, majd a dallam feléig még egyszer azonos módon az egész sorozatot megismételve.

A bogdánfalván táncolt változatban a már leírt első rész után a második rész lépéssora úgy alakul, hogy ugyancsak jobb lábbal jobb oldalirányba indul, de ezúttal egy kétütemű ingamozgás első fázisának megfelelően, a három súlyvétel után egy zenei negyednek megfelelő szünettel, melyet a következő két zenei ütemre a gesztusláb két tappantása követ, ♩ ♩ ♩ ritmusban. Ez aztán szimmetrikusan, majd az egész motívumsor azonos módon még egyszer megismétlődik.

Lábnyikban a már leírt első rész után a második rész motívuma jobb lábbal a kör középpontja felé indul, a kétütemű ingamozgás első fázisa lépéssorának megfelelően, a három súlyvétel után egy zenei negyednek megfelelő szünettel, melyet a következő két zenei ütemre a gesztusláb három tappantása követ, ugyancsak ♩ ♩ ♩ ritmusban. Ez aztán szimmetrikusan megismétlődik, de ezúttal a körből sugárirányban kifelé hátrálva.

A térhasználat tekintetében ehhez hasonlít leginkább az a változat, amelyet a ferdinándújfalusiak táncolnak. Esetükben a második rész motívuma azonban egy a kör középpontja felé, majd attól eltávolodó kétütemű ingamozgás, a gyors tempó miatt általában csak egy előrelendülő lábgesztust téve a három súlyvétel után. Jobb lábbal jobb oldalirányba, valamint bal lábbal bal oldalirányba csaknem azonos eséllyel kezdik a táncot, teljesen alkalmasszerűen. Gyakran előfordul továbbá, hogy nem zárt körben, hanem két egymással párhuzamos sorban táncolják, arccal egymás felé fordulva (ez amúgy a szerbá oficereászka nevű tánc jellemző térformája, amelyről majd a későbbiekben még szó esik).

Ilyen két párhuzamos sorban táncolt változat a trunki is, melyben az első rész a négyütemű ingamozgás, melynek során a két sor egymással párhuzamosan oldalirányba mozog, a második rész motívuma azonban egy korábban már többször tárgyalt ingamozgás-kombináció: együtemű ingamozgás mindkét fázisát a kétütemű ingamozgás első fázisa követi, miközben a két sor oldalirányba már nem, hanem egymás felé halad lendületesen. Ez aztán szimmetrikusan megismétlődik, miközben a két sor hátrálva távolodik egymástól.

A külsőrekecsiniek által képviselt változat még több másik faluban is előfordul, sőt, a gyimesi csángók és a moldvai románok köreiben is ismert. Minden bizonnyal újabb keletű a már eddig ismertettekénél és tánctechnikai szempontból egy teljesen új feladat elé állít bennünket. Ez a változat ugyanis az összes eddig tárgyalt kör- és füzértánctól eltérő módon immár „belsőlábas” (azaz a zenei főhangsúlyokra a tánc által bejárt körpálya középpontja felőli láb lép). Ez azt jelenti, hogy az óramutató járásával ellentétes haladási irányba, azaz a kört alkotó táncosok szempontjából jobb oldalirányba indított nyolcütemű ingamozgásunk ezúttal és az eddigiek fényében merőben rendhagyó módon a bal lábunk súlyvételével indul, amely a kör belső ívén lendületesen átlép a jobb láb előtt. A mozdulatsornak futólépés jellege van, a kör lendületesen halad, nyolc zenei ütemnek megfelelő ideig, miközben a táncosok egymás háta mögött keresztfogással, vagy övfogásban kapaszkodnak egymáshoz. Az irányváltás a nyolcadik zenei ütem második negyedére történik, amikor (a belső) súlylábön laza rugózással (amennyire a szoros

fogásmód ezt lehetővé teszi) egész testtel az óramutató járásával megegyező haladási irányba fordulunk és megismétljük az előbbi motívumot (megjegyzés: van olyan változat, amelyben ez a rendhagyó ingamozgás nem nyolc, hanem csupán négyütemű, ez esetben a második fázis befejeztével az egész mozdulatsor azonos módon megismétlődik, hogy kiteljen a tizenhat zenei ütem terjedeleme). A második rész motívuma az előbbivel teljesen azonos indítással és zárással kivitelezett kétütemű ingamozgás, tizenhat zenei ütem terjedelemben.

Ennek az írásnak egyik nem titkolt célja, a már mondottakon túl, hogy némi rendet is teremtsen a moldvai csángómagyarak táncainak a táncházmozgalomban nagyon zavarossá és áttekinthetetlenné vált, emiatt sokakat zavaró módon és mértékben keszkesza világában. Remélem, hogy az egyes változatok ismertetésével elérjük ezt a célt, nem pedig tovább fokozódik a témában jelenlévő káosz. Tény, hogy számos motívumsor él a különböző falvakban más-más névvel és más-más hozzá tartozó dallammal (amint itt alább látni fogjuk), számos névhez és dallamhoz tartozik a különböző falvakban teljesen más motívum (lásd a fentebb felsorolt szerbá sztudencilor-változatok), továbbá számos táncnév és motívumsor rendelkezik adott esetben egy-egy adott faluban merőben más névvel, mint ami az általánosan ismert (lásd pl. a gărofica Magyarfaluban, mit máshol drumul drăkulujnak neveznek, vagy a cseászu Kűlsőrekecsin térségében, mit más falvakban Moldva-szerte brasoveánkának neveznek, a táncházmozgalomban pedig hojna néven vált közismertté)

És most nézzük ismét a **ráca** nevű táncot. A lézspedi változatról az egyszerű körtáncok alfejezetben már volt szó. A pusztinai ráca ettől lényegesen különböző mintát követ, ez már egy klasszikus kétrészes körtánc. Első részének motívuma egy jobb lábbal az óramutató járásával ellentétes haladási irányba indított, a köríven lendületesen előre haladó együtemű inga (mindkét fázis), majd egy kétütemű inga első fázisa. Ez szimmetrikusan, majd az egész sorozat még egyszer azonos módon megismétlődik. A második rész motívuma úgy alakul, hogy ugyancsak jobb lábbal jobb oldalirányba indul, de ezúttal egy kétütemű ingamozgás első fázisának megfelelően, a három súlyvétel után egy zenei negyednek megfelelő szünettel, melyet a következő két zenei ütemre a gesztusláb három tappantása követ, ♩ ♩ ♩ ♩ ritmusban. Ez aztán szimmetrikusan, majd az egész motívumsor azonos módon még egyszer megismétlődik.

Amint láthattuk, a fentebbi tánc kapcsán is leírt, a tánc első részét képező motívum viszonylag gyakori, számos faluközösség számos táncának első része az itt is olvasható leírásnak megfelelően történik. Nincs ez másként a Szeret-menti falvakban ismert és népszerű tánc, a **nelu** esetében sem. A második rész motívuma azonban az együtemű inga tappantásos változata, annak mindkét fázisa egyszer, majd a kétütemű inga tappantó formájának (egy súlyvétel után két tappantás, majd szünet) első fázisa. A négy zenei ütem terjedelmű sorozat szimmetrikusan, majd az egész (nyolc zenei ütem) a leírtakkal azonos módon megismétlődik.

Az **árdeleánka** nevű táncnak azonban nem az első, hanem a második része szerveződik aszerint a forma szerint, amit itt fentebb gyakori első részt képező motívumként emlegettem. Ezúttal azonban nem a kör ívén lendületesen haladván jelenik meg, hanem arccal a kör középpontja felé, csaknem helyben, oly módon, hogy a gesztusláb vagy minden egyes alkalommal már a súlyláb súlyvétel pillanatában előre lendül, vagy az együtemű ingamozgás aprózóval valósul meg, ez esetben a lendítős forma csak az ezt követő kétütemű ingamozgás első fázisánál érvényesül. A tánc első részének motívuma pedig egy viszonylag egyszerű kétütemű ingamozgás, melyet jobb lábbal indítunk az óramutató járásával ellentétes haladási irányba, és a mozdulatsort leíró részben emlegetett lendítő, érintő és aprózó díszítési módok mind előfordulhatnak benne. Az egyes részek terjedelme mindössze nyolc zenei ütemnek felel meg, a táncolás módja könnyed, reneszánsz udvari táncokat idéző jellegű.

Korábban a két egymással párhuzamos sorban, de kezes fogásmódban táncolt szerbá sztudencilor-változatoknál már említettem a **szerbá oficereászka** nevű táncot. Egész Moldvában ismert és az egyes változatok csak kis mértékben térnek el egymástól. A tánc során hátul keresztfogásban két vagy több egymással párhuzamos sorba helyezkedünk, egymással szemben. A jellemző kísérő dallam három részes szerkezetű, de a tánc csak kétrészes. Az első rész motívuma jobb oldalirányba indított kétütemű ingamozgás, a második részé pedig jobb lábbal (előre vagy hátrafelé) indított együtemű ingamozgás (mindkét fázis, ritmusa: ♩ ♩), amit a kétütemű ingamozgás első fázisa kö-

vet (♩ ♩ ♩ ♯), majd ez az egész szimmetrikusan megismétlődik. Egyes falvakban (Forrófalva és térsége) a két sor egymás felé indítja ezt a részt, mások (Klézse és térsége) a két sort párhuzamosan, de mindvégig egymástól azonos távolságban mozgatják, vagyis az egyik sor a másik irányába, de a másik emettől hátrálva indítja a motívumot. A magyarfalusiak egyik kedvenc tánca ez, a saját falujukra jellemző változatot „falusi tánc” néven emlegetik, abban az értelemben, hogy saját falusi... Az eddigiektől eltérő módon itt a két vagy több párhuzamos sorban a táncosok mind egy adott térirányba fordulnak, nem egymással szembe. A motívumok tekintetében az első rész megfelel a már ismertetteknek. A második azonban más: ebben az esetben is érvényesül a már oly jól ismert, jobb lábbal előre indított ingamozgás-kombináció (amelyre vonatkozólag a városi táncházakban egyre gyakrabban találkozunk a cuka-motívum megnevezéssel, ritmusa: ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♯), de még mielőtt ez szimmetrikusan megismétlődne, ide beékelődik egy bal lábbal bal oldalirányba indított kétütemű ingamozgás (mindkét fázis). Ezután az egész sorozat szimmetrikusan megismétlődik. Újabb zenei szakaszra az egész etüd megismétlődik.

Természetesen, a kétrészes moldvai táncoknak ez a felsorolása sem teljes, nem is célom itt minden ebbe a kategóriába eső táncot leírni, mint ahogyan amúgy az előző fejezetben sem volt az. Csupán egy olyan ízelítőt kívánok adni, amelyre támaszkodva egy táncoktató már tud a tanítványaival az énekes körjátékok természetes folytatásaként moldvai csángómagyar kör- és füzértáncokat táncolni, hogy az ezekben jelenlévő tanulási ké-

pességfejlesztő hatások érvényesülhessenek. Az már az oktató belátásán múlik, hogy mindezeket a táncokat a megfelelő dallamokra, néprajzi hitelességre törekedve tanítja és táncolja, netán koreográfiát is szerkeszt belőlük és színpadon is előadják, vagy tetszőleges dallamokra ezen leírásokban megismert etűdöket csupán mintának tekintve szerkesztenek és alkalmaznak mindenféle saját, alkalmi változatokat. Egyéni kreativitási feladat is lehet, amikor a táncosok már kellőképpen értik a dallam, ritmus és mozgás rendszerét, hogy adott dallamra motívumokat, motívumsorokat, fogásmódokat, esetleg térformákat szerkesszenek és a társaiknak is megtanítsák azokat. Arra vigyázzunk csupán, de arra nagyon, hogy az ilyen egyéni ötletek alapján keletkezett alkalmi táncformákat aztán ne vigyük be a táncházakba, ahol mások moldvai táncoknak vélvén azokat, megtanulhatják és tovább terjeszthetik. Éppen elég ilyen, a szabad táncházmozgalomban keletkezett forma van így is forgalomban, főleg ami a karok mozgását illeti, és hat vissza felettébb károsan a moldvai csángómagyarok táncéletére. Táncházban szórakozván erre a jelenségre nem szoktunk gondolni, pedig indokolt és felettébb helyénvaló lenne.

Ami azonban egészen biztosan nem hiányozhat ebből a felsorolásból, az a **magyaroska**, vagy **serény magyaros** nevű tánc. Az erdélyi Mezőség számos falujában, ezek nyomán pedig az egész világ táncházaiban is táncolnak ehhez részben hasonlókat a táncházasok, magyar vagy négyes névvel. A moldvai csángómagyar falvak egy részében is nevezik ezt a táncot négyesnek is (pl. Lészped, Frumósza), bár a legtöbb faluban, ahol még min-

dig táncolják, ma már többen, hatan-heten is összekapaszkodnak kis körökbe, hátul-keresztfogással. A tánc első része, tizenhat zenei ütem terjedelemben egyszerű kétütemű ingamozgás, melyet a legtöbb faluban jobb lábbal indítanak, jobb oldalirányba (Kivétel: Külsőrekecsin és szűkebb térsége, mert ott ugyanis bal lábbal bal oldalirányba indítják a táncot). Ezt követően újabb tizenhat (újabbán pár faluban már csak nyolc) zenei ütem terjedelemben külsőlábás, fenthangsúlyos forgás történik (ebben is Külsőrekecsin térsége a kivétel: esetükben a forgás belsőlábás, lenthangsúlyos), az óramutató járásával ellentétes haladási irányba, ami szimmetrikusan megismétlődik, majd újabb zenei szakaszra az egész sorozat megismétlődik. A tánc szerkezete követi a dallam szerkezetét.

3.9. A kettős táncok

A kettős tánc típus általános ismertetése fentebb, a moldvai táncokat áttekintő fejezetben már megtörtént. Ezúttal csupán egy részletező leírást próbálok adni a kettős típusú táncok némelyikéről, hogy oktatási segítségként lehessen ezekre támaszkodni.

A legegyszerűbb kettős-formáról (a **pálmáska** nevű tapsos játékszerű tánc) korábban már volt szó.

Egy másik, szintén meglehetősen egyszerű kettős típusú tánc a forrófalvi kistérségben ismert **tulumba** nevű tánc. Motívuma

mindössze egy aprózó változatban táncolt együtemű ingamozgás folyamatos ismételtetése, miközben a dallam első felére (16 zenei ütem terjedelemben) ez a mozgássor nagy körben valósul meg, kezes fogásmódban, úgy, hogy az első lépés jobb lábbal az óramutató járásával ellentétes haladási irányba indul, majd négy zenei ütemenként haladási irányt váltunk, anélkül, hogy ez módosítaná a motívumot, vagy a fogásmódot. Vegyesnemű körben úgy helyezkedünk, hogy minden legénynek, vagy vezető szerepet betöltő táncosnak a jobb kezénél legyen a párja, a lány, vagy követő táncos, akivel majd páros forgásba bocsátkozik. A dallam következő 16 zenei ütemére továbbra is négy ütemenként irányt váltunk, de immár nem nagy körben, hanem páros forgásban (a fogásmód kezdő táncosok esetében továbbra is lehet a páros játékokra jellemző „kéz a kézben”, később azonban indokolt a páros forgásos táncokra általában jellemző lapocka-felkar fogás). A forgás az óramutató járásával ellentétes haladási irányba indul, majd értelemszerűen a másik irányba folytatódik, majd ez az egész még egyszer megismétlődik, a dallam végéig.

Ennél lényegesen komolyabb szakmai kihívást jelent a **bánu maracsini** nevű tánc, melynek jellegzetes dallamát az erdélyi néptáncosok is jól ismerik: a csíkszentdomokosi férfitáncok egyikének, Kedves Árpád zsukájának kísérő dallama ugyancsak ez. A moldvai tánc azonban, amiről itt és most beszélünk, nem férfitánc, hanem kettős: a tánc első része nagy körben (akárcsak a többi kettős típusú táncok esetében is, mindenik legény, vagy a párban vezető funkciót betöltő táncos jobb kezénél

helyezkedik el az ő párja), vállfogással történik és egy négyütemű ingamozgást ismételtetünk 16 zenei ütem terjedelemben. Ezt követően pedig belsőlábas, lenthangsúlyos páros forgás következik, az óramutató járásával megegyező haladási irányban, mely nyolc zenei ütem után irányt vált és szimmetrikusan megismétlődik a másik irányba is. A párosforgás-irányváltás egy, vagy három augmentált ritmusú lépéssel történik, akár csak a székelyföldi belsőlábas mozgáskarakterű páros táncok esetében. A tánc szerkezete követi a dallam szerkezetét: újabb zenei szakaszra az egész sorozat megismétlődik.

Most pedig térjünk rá a téma legizgalmasabb képviselőire, a kettőstáncok azon – nem túl népes – csoportjára, melyeknek moldvában román jövevényszóval élve **dedoj** (de doi) a neve.

Eredetileg minden bizonnyal mindenik változatnak ugyanaz a szinkópás ritmikájú motívum képezte az alapját, amelyet a hét ritmusképletet tárgyaló alfejezetben a hatos sorszámmal említettem. A gyakorlás úgy kezdődik, hogy visszhang-játék keretében újra meg újra eltapsoljuk a megfelelő ritmusképletet (♩ ♩ ♩ ♩ ♩). Ezt követően a szerialitást is beleépítve a gyakorlatsorba, váltott kézzel csapunk a combokra, a ritmusképletnek megfelelően, majd a padlóra tappantva lábbal is stabilan biztosan létrehozuk azt, eleinte csak zene nélkül, később már zenére is. A következő tanulási fázis az, hogy felemelt lábra csapunk kézzel, majd a láb talajra való visszahelyezése is részét képezi a ritmusjátéknak. Amíg mindez csak ritmusjáték, addig határ a csillagos ég, bármiféle kombináció létrehozható, ami a kéz- és lábmunka koordinációjának hatékonyságát javítja. Me-

het bele taps is, és térben való elmozdulás is, tetszőleges irányban és mértékben. Amikor azonban konkrétan a dedoj motívumát készítjük elő, akkor ezt a gyakorlatot redukáljuk arra a szintre, amelyen a ritmusképlet első nyolcadára jobb kéz csap a felemelt jobb combra, majd a folytatásban a lábak szeriális lépegetése adja a teljes képletet. Az eleinte valós, hallható csapás aztán egyre inkább csak egy néma gesztus lesz, majd kiváltható egyetlen ujj érintésével, majd elmarad az is. A lényeg, hogy a táncosok szokják meg: amíg a csapás/érintés tart, nem történik lépés! Ilyenformán amikor az érintés is elmarad, annak helyén egy szünet keletkezik, és máris (csaknem) készen áll a dedoj jellegzetes motívuma, melynek ritmusa ♪ ♪ ♪ ♪

A folytatásban ezt gyakoroljuk nagy körben, a kör középpontja felé, vagy éppen attól távolodva lépegetvén, majd a kör ívén haladva először az óramutató járásával megegyező, majd azzal ellentétes haladási irányokban is. És már meg is van a tánc motívuma, már csak a megfelelő szerkesztésben kell előadni, és megkapjuk az egyes falvakra jellemző formákat.

Ezek közül az első a klézsei (mokányosnak is nevezett) dedoj. A tudomány mai állása szerint ez a legarchaikusabb kettős-forma. Dallama két, egyenként tizenhat zenei ütem terjedelmű részből áll, ez szabja meg a tánc szerkezetét. Az első rész nagy körben történik, tetszőleges számú táncossal, akik oly módon helyezkednek el, hogy az azonos párhoz tartozó táncosok közül a követő táncos a vezető táncos jobb kezénél legyen. A dallam első felére ilyen formában, kezes fogásmódban történik a kigyakorolt motívum eltáncolása, az első nyolcadot (szünet!) köve-

tő negyed ritmusértékű lépéssel a kör középpontja felé haladva majd a motívum megismétlésekor attól távolodva, miáltal a körnek egyfajta lélegző mozgása is lesz, ráadásul mindezzel finoman haladva a nagy kör ívén az óramutató járásával ellentétes haladási irányba is. A második rész páros forgás, nyolc zenei ütem terjedelemben az óramutató járásával megegyező haladási irányban, majd ugyanannyit motívum-, lábsorrend- és fogásváltás nélkül hátrafelé forogva, melynek végén visszarendeződik a nagy kör. Újabb zenei szakaszra az egész sorozat megismétlődik. A tánc szerkezete megegyezik a dallam szerkezetével. Létezik a táncnak egy újabbkori változata is, amelyben a párosforgásnál alkalmazott fogásmódban, párosan táncolják a tánc „pihenőjét” is (első rész), majd ezt követi a páros forgás előre-hátra (második rész), a nagy körbe rendeződés ebben a változatban már nincs jelen.

Ehhez hasonló a külsőrekecsiniek által táncolt verzió is, anynyi különbséggel, hogy míg a második rész (a páros forgás előre ill. hátra) a fentebb leírtakkal teljes mértékben megegyezik, és az első rész motívuma is továbbra is a már leírt, az első részben az azonos párhoz tartozó táncosok egymással szemben állva a térben tetszőleges helyet elfoglalva „jobb kéz a jobb kézben” átlós fogásmódban táncolnak, a haladási irányt pedig a vezető táncos szabja meg.

A diószegiei háromfős kiscsoportokba rendeződő variánsa ugyan nagy körformában kezdődik, de ez a kör nem zárt, hanem három személyenként összekapaszkodó szakaszos szerkezetű. A három személy ideális esetben egy férfi, mindkét kezé-

nél egy-egy nő, de a szükség kényszerítő hatására igen gyakran megesik, hogy három nő kapaszkodik össze táncolni. A tánc első része meglehetősen hasonló a fentebb említett klézsei változathoz, az egyetlen különbség, hogy a nagy kör nem zárt, bár arra is van példa, hogy néha mégiscsak összezár egyik-másik hármas a szomszéd hármassal, s akár a teljes kör is, de ez valóban ritka. A második résznél a motívum nem változik, de a hármas kiscsoport középső tagja tetszőleges irányban kar alatt forgatja a két szélső táncost. Belátás kérdése, hogy csak egy adott forgásirányba, vagy esetleg oda-vissza. Újabb zenei szakaszra az egész sorozat előről kezdődik és megismétlődik. A tánc szerkezete megegyezik a dallam szerkezetével.

Az Ojtoz és Tatros folyók völgyeit elválasztó dombokon élők (szőlőhegyiek, szitásiak és újfalusiak) által táncolt változat már meglehetősen hasonlít ahhoz a kettőshöz, amit a gyimesi csángók tánc kultúrájában találunk (ezen belül is a kettős jártatója nevű tánchoz). Nagy köríven egymás mögé felsorakozó párok kezes fogásmódban az óramutató járásával ellentétes haladási irányban előre-hátra lépnek, mára már meglehetősen egyszerű kétütemű ingamozgás-motívumot (♩ ♩ ♩ ♩ vagy ♩ ♩ ♩ ♩), jellemzően előre nagyobb haladással, mint hátra, ami által létrejön a kör lassú elfordulása a jelzett irányban. A dallam első felére csak ennyi történik, a második résznél azonban a lendületes előrehaladás végén a férfi/vezető táncos, aki a kör belső ívén halad, jobb kezével fejmagasság fölé emeli a párja bal kezét és a hátrafelé haladás során kar alatt megfordítja (a nő áthalad a kapu alatt, majd újra haladási irányba fordul). Ez-

zel pedig máris megérkeztünk a klasszikus értelemben vett páros táncok típuscsoportjához, amely amúgy a következő fejezet tárgyát képezi.

A térségben ismert és művelt csárdáska-változatot azonban még itt fogom ismertetni, mert az egészen rendhagyó módon szintén kettős-jellegű, bár a csárdáska amúgy Moldva-szerte páros tánc.

A **csárdáska** menete legegyszerűbben úgy magyarázható el, hogy a magyaroska, más néven serény magyaros motívumsorát táncoljuk, csak ezúttal nem kis körben, hanem párosan (megint kivételt képez a külsőrekecsini változat, mert az bonyolultabb, de itt most nem releváns). És mert a tánc szerkezete megegyezik a hozzá kapcsolódó dallam szerkezetével, a pihenő részt jelentő kétütemű ingamozgást tizenhat zenei ütem terjedelemben táncoljuk, jobb lábbal jobb oldalirányba indítva mindkét táncos által (félforduló jellegű csárdáslépés). Ezt követi a fenthangsúlyos, külsőlábás páros forgás, az óramutató járásával ellentétes haladási irányban nyolc zenei ütem terjedelemben, majd szimmetrikusan vissza is. Újabb zenei szakaszra az egész sorozat megismétlődik. Az ojtóz-tatros-szegi kettős jellegű csárdáska úgy működik, hogy az első részt, a kétütemű ingamozgást (most ez egyszer hadd nevezzük bátran csárdáslépésnek), zárt körben táncoljuk, hátul keresztfogásban, úgy, hogy minden férfi/vezető táncos párja a jobb karja felől helyezkedik el. A dallam második felére a pár a már leírt módon páros forgásba kezd, majd forgásirányt vált és az utolsó nyolc zenei ütemre visszafelé forog. Ezután azonban a pár eddig zárt lapocka-felkarfogása úgy nyílik

szét és a pár úgy kapcsolódik be a nagy körbe, hogy a férfi/vezető táncos eddigi párja a bal karja felől lesz, de akivel a következő szakaszban párosan forog majd, az az lesz, aki a nagy körbe való becsatlakozáskor a jobb karjához érkezett. Ezáltal tánc közben egy folyamatos párcsere is megvalósul.

A fentebb leírt táncok némelyikéhez már hasznos tudás az, ha a táncosoknak van némi fogalmuk a táncos értelemben vett páros viszonyról. Ennek tudása azonban nem természetes, magától való tudásunk, ezt nekünk tanulni kell. Ezt a célt szolgálják a korábban, az énekes körjátékok fejezetben leírt párválasztó, táncszerű játékok, de tulajdonképpen az összes csoportos énekes körjátékok és a körtáncok is, hiszen ezek révén a gyermekek megszokják a társak jelenlétét a rendszerben és azt, hogy alkalmazkodni kell hozzájuk, együtt kell mozdulni velük, azonos ritmus és mérték szerint. Az összes ismertetett játékra és táncra jellemző kötött, formációs szerkezet átsegít azon a problémán, hogy ezen a szinten egy kisfiú még nem feltétlenül vezető táncos, de még nem is feltétlenül kell neki annak lenni és éppen ezek a játékok és táncok segítenek neki abban, hogy idővel azzá váljon. Időközben azt is megtanulják, hogy stabilan megtartsák a kört, vagy párost egy adott helyen a térben, és hogy ne szédüljenek el forgás közben. Persze, ebben az is segíthet, ha ezen szempontok fontosságát ismerik, hogy ha az ezekre való odafigyelésre újra meg újra felhívjuk a figyelmüket. Amúgy a legegyszerűbb páros táncok még nem feltétlenül a páros forgók. A páros táncokkal való ismerkedést a párosan körbe-körbe, vagy tetszőleges nyomvonalon haladó vonuló játékokkal ér-

demes kezdeni, mint a Hatan vannak a mi ludaink, a Bandiné bakmacskája, stb, majd az egyszerű páros forgást is tartalmazó énekes körjátékokkal (Elvesztettem zsebkendőmet, A pünkösdi rózsa, stb), és csak ezek után az olyan egyszerű táncokkal, amik itt következnek a folytatásban.

3.10. A páros táncok

Amint a típuscsoport neve is mutatja, azok a táncok tartoznak ide, amelyekben ugyan továbbra is tekintettel kell lenni a rendelkezésre álló térre és az abban elhelyezkedő többi táncos párra, mi több, a táncok legtöbbszörében, amelyekről a későbbiekben szó esik, még mindig jellemző egy bizonyos térforma (többnyire nagy kör), de amelyekben immár elsősorban és kiemelten egyetlen másik személyre, a partnerre kell nekünk összpontosítani, vele közösen kell megvalósítani egy mindkettőnk számára örömet és sikerélményt okozó „feladatsort” (azt hiszem, ez a legcsúnyább kifejezés, amit valaha tánca alkalmaztam). A korábban tárgyalt táncokhoz hasonló módon a legtöbb most bemutatásra kerülő tánc is kötött szerkezetű és formációs jellegű, tehát az a fajta improvizációs készség és önálló folyamatalkotási kreativitás, ami a Kárpát-medencei párostáncok esetében nélkülözhetetlen, itt még nem feltétlenül szükséges. Ezen táncok táncolásához még mindig a mozgás és a zene ritmusának összehangoltsága, a mozgás magabiztossága, a térforma megtartása-

nak és a többi táncos párokhoz való alkalmazkodás képessége a legfontosabb.

Az **öreges magyaros** egy régi lakodalmi rítustánc emlékét őrzi és néhány moldvai faluban (Klézse, Somoska) ma is használják ebben a funkcióban is. Motívumát tekintve rendkívül egyszerű: a kétütemű ingamozgás ismételtetéséből áll, amelyet azonban ezúttal diminuált ritmikával (♪♪) adunk elő, párosan, többnyire hátul keresztfogásban összekapaszkodva (egy másik lehetséges összekapaszkodási mód leírása itt alább lesz olvasható a brasoveánka nevű táncnál), úgy, hogy az egyes párok egymás mögött vonulva körbe haladnak, az óramutató járásával ellentétes haladási irányban. A haladási irány és a nyomvonal azonban esetenként változhat, a táncot vezető pár indítványa szerint. A nyomvonal lehet tetszőlegesen változó labirintus, ami újból körbe rendeződve haladhat éppen az óramutató járásával megegyező haladási irányba is. Helyes előadásmódja az, hogy az első és harmadik súlyvétel fenthangsúlyban, a második súlyvétel és a negyedik zenei negyedre történő tappantás azonban lenthangsúlyban történik (ilyenképpen tánctechnikai szempontból a gyimesiek kedvelt „ropogtató” figurázásához hasonlít).

Ezzel némi hasonlóságot mutat a **kecskés (musámáj, padurec)** nevű tánc is, de ez jóval mozgalmasabb és többféle cselekvés is lehetséges benne. Jellegzetes ¾-os (moldvai zenész-szlengben „dzsampa” nevű) ritmusa miatt a tánc jellemző motívumát, ami az együtemű ingamozgás, aprózó módon, ennek megfelelően ritmizálva táncoljuk, ma már szinte kizárólag hátulkeresztfogásmódban párosan összekapaszkodva, egy nagy köríven ha-

ladva jellemzően úgy, hogy a nők/követő táncosok a férfiak/vezető táncosok jobb oldalán, a kör külső ívéen mozognak. A táncvezető által bekiabált vezényszavaknak megfelelően előfordul, hogy a párok egymás mögött arccal a haladási irány felé fordulva táncolnak, de az is, hogy éppen ellenkezőleg: hátrafelé. Lehetséges továbbá az irányváltásnak az a módja is, hogy az azonos párhoz tartozó táncosok egymást elengedve megfordulnak és arccal az új haladási irányba fordulva újra összekapaszkodva táncolnak tovább. És van az a vezényszó, amelyet hallván a nők/követő táncosok elhagyják párjukat és eggyel előrébb menve az ugyancsak pár nélkül maradó férfihoz/vezető táncoshoz csatlakoznak, miközben a jellemző motívum mindvégig ugyanaz marad.

A legegyszerűbbnek tűnő moldvai páros tánc, a **brasoveánka** a táncházakban leginkább eltorzult táncok egyike. Páros tánc, amelynek során az azonos párhoz tartozó táncosok úgy helyezkednek el, hogy nagy körben arccal az óramutató járásával ellentétes haladási irány felé fordulva a nő/követő táncos mindkét kezét vállmagasság fölé emeli, a részben mögötte, de még inkább tőle tőle balra (a kör közepe felőli oldalon) elhelyezkedő férfi/vezető táncos pedig kezeivel megfogja azokat (jobb kezét jobb kézzel, bal kezét bal kézzel). Megjegyzés: bár ezt a táncot csaknem egész Moldvában azonos módon táncolják, nemzetiségtől függetlenül, Klézse térségében a haladási irány az itt fentebb leírttal ellentétes, Külsőrekecsin térségében pedig a kör középpontja felé indítják. Minden egyéb tekintetben teljesen azonosan táncolják mindenhol. A tánc jellemző motívuma ba-

nálisan egyszerű kétütemű ingamozgás, melyet mindkét táncos bal lábbal indít, a táncetűd első részében előre-hátra haladva a nagy kör ívén, majd a második részben bal oldalirányba, továbbra is mindkét táncos azonos lábbal, azonos haladási irányba! Ez az oldalirányú haladás azonban nem egyenes vonalon halad, mindkét táncos kis köríven lépdél, melynek középpontja alig fél lépéshossznyi távolságban van előtte, ennek megfelelően miközben elfordulnak, a férfi jobb karja alól a nő látszólag átlépked a bal kar alá. Kihangsúlyozom azonban még egyszer: ez a látszólagos „átsétálás” az íves pályán való haladás következménye, nem pedig attól van, mert a két táncos esetleg kerülgetné egymást, mint ahogy azt a táncházakban látjuk. A táncházi verziót olyan táncosok fejlesztették ki, akik nem figyelnek kellőképpen a fontos részletekre, ehelyett a felületes megfigyelésük alapján keletkező igényüket kiszolgálandó, egyéni megoldásokat (indokolatlan motívum- és lábsorrendváltásokat) alkalmaznak, amelytől aztán a tánc teljesen más lesz, mint amiből kiindultunk! Hogy ez miért baj, arról fentebb már szóltam: a moldvai fiatalok számára ez a verzió az újdonság erejével hat, megtetszik nekik és hazamenvén betanítyák a társaiknak, mint menő budapesti változatot! Rendkívül furcsa számomra, hogy miközben számos tájegység táncaival kapcsolatosan felettébb dicséretes módon nagyon igényesek a táncházakban szórakozó táncosok, zenészek, ez az igényesség a moldvai folklórra valami miatt nem vonatkozik. Pedig illene és kellene, hogy vonatkozzon.

A **barládeánka** nevű, lendületes páros tánc esetében még mindig érvényes, hogy egyetlen motívum folyamatos ismétel-

getésével valósul meg, és ez mindazon táncosok számára, akik már betéve tudják az eddig felsorolt táncokat, már meglehetősen ismert. Ez az a bizonyos „együtemű inga mindkét fázisa után a kétütemű inga első fázisa” – a cuka-motívum, ami aztán szimmetrikusan ismétlődik (♩ ♩ ♩ ♩ ♩). A kezdéshez úgy rendeződünk nagy körbe, hogy a férfiak/vezető táncosok az óramutató járásával ellentétes haladási irány felé fordulva jobb kezükkel-karjukkal ölelik a tőlük jobbra, értelemszerűen a kör külső ívén elhelyezkedő és bal kezükkel a párjuk jobb vállára támaszkodó nőket/követő táncosokat. A táncot az óramutató járásával megegyező haladási irányba indítjuk, úgy, hogy a férfi önmagának hátrafelé lép jobb lábbal, miközben az óramutató járásával ellentétes forgásirányban közel száznyolcvan fokos fordulatba kezd, partnerét pedig, aki bal lábbal indította a motívumot a kör közepe felé, maga előtt körbevezetve átveszi a bal karjába. A motívum második felét már mindkét táncos az óramutató járásával megegyező, azonos haladási irányba végzi. Újabb zenei sorra ez az egész sorozat szimmetrikusan megismétlődik. A moldvai hagyományőrzők ezt a táncot (is) egy nagy köríven erre-arra haladva táncolják. A tánc házas – és ennek hatására immár a moldvai fiatalok által is művelt – változatban nincs rend, mindenki tetszés szerinti irányokba szaladgál és gyakoriak az ütközéses balesetek.

A **keresel** már klasszikus polka típusú páros tánc, amely két azonos, tizenhat zenei ütem terjedelmű résznek megfelelően két-részes szerkezetű. A klézsei változatot a nagy kör ívén a klézsei hagyománynak megfelelően az óramutató járásával megegyező

haladási irányba indítjuk. A férfiak a kör külső ívén mozognak, párjukat jobb karjukkal ölelik, klasszikus polka-fogásmódban. A tánc első részében négyütemű ingamozgást végzünk, melyet az adott fogásmód és haladási irányok mellett természetesen a férfiak bal, a nők jobb lábbal indítanak. A második rész motívuma páros keringés, amelyben a kétlépéses ingamozgás célirányosan módosult változatát lépjük: a bal lábbal indított fázis során balra fordulunk, szinte helyben lépven, a jobb lábbal indított fázis nagy lépésekkel haladó, ezáltal valósul meg a pár keringő mozgása, miközben a nagy kör ívén is történik haladás, a már mondott irányban. Az ingamozgás három súlyvétel és egy azokat követő lábgesztust tartalmaz, érintés, tappantás, cifrázás nem történik. A keringés a kör ívén az óramutató járásával megegyező, a pár szempontjából azzal ellentétes irányban történik. A keringés elve általában az, hogy a haladási irányba mindig az a táncos indul el először, aki a páros összekapaszkodásban a kör középpontja felőli oldalon helyezkedik el. Egyszerű fizikai törvény: azon az oldalon kevesebb haladással megvalósítható az előzés!

A táncházakban közismert és közkedvelt változat azonban nem ez, hanem az, amelyet Külsőrekecsin térségében (Külsőrekecsin, Csík, Dumbravén) táncolnak. Ez leginkább abban különbözik a fentebb ismertetettől, hogy a zenei szakaszonként újra és újra megismétlődő mozgásetűd első részét képező négyütemű ingamozgás nem a köríven halad előre-hátra, hanem a kör közepe felé illetve attól távolodva, miáltal a körnek létrejön egy „lélegző” mozgása, majd a második rész első felére

elindulván ugyan az óramutató járásával megegyező haladási irányban, még mindig „lélegző” mozgásban a kör közepe felé illetve attól távolodva a kétütemű ingamozgást – annak mindkét fázisát – lépjük, majd ismételjük meg azonos módon, és mindössze két zenei ütem terjedelmű a sirülés (a forgás és keringés megnevezése csángósan). Az azonos párhoz tartozó két táncos pedig egymáshoz képest úgy helyezkedik el, hogy a haladási irány szerinti jobb oldalon található a férfi/vezető táncos, aki bal karjával öleli a partnerét, vagyis éppen fordítva, mint a klézsei változat esetében.

A **floricsika** klézsei változatának szerkezete a klézsei kereseléhez hasonló. A kezdő beállítás és a haladási irány is ugyanaz, de ezúttal a fogásmód a haladási irány felőli oldalon nyitott polka-fogás, az első rész motívuma pedig a kétütemű ingamozgás, melyet mindkét táncos az egymáshoz képest külső lábával indít és a végét igen gyakran díszítik aprózással/cifrával. Ezen aprózás közben a két táncos egymással szemben megfordul az addigival ellentétes haladási irány felé, s ennek megfelelően módosítják a fogást is (gyakorlatilag a férfi átveszi a nőt a jobb karjából a balba). Ez szimmetrikusan megismétlődik. A második részben a fentebb már leírt páros keringés történik, csak hogy ezúttal a „kétütemű” inga egyetlen ütem alatt valósul meg, vagyis tulajdonképpen ez esetben az együtemű inga aprózó változatáról van szó. Újabb zenei szakaszra az egész sorozat azonos módon ismétlődik. A trunki változat mindezekről csupán annyiban különbözik, hogy abban a tánc első részében teljesen zárt lapocka-felkar fogásban összekapaszkodva, teljesen oldal-

irányú lépésekkel lépjük a kétütemű ingamozgást az óramutató járásával megegyező haladási irányba, majd szimmetrikusan vissza, ezt követi aztán a páros sirülés.

Motívumát tekintve ehhez hasonlóan történik a tánc pusztinai változatának eltáncolása is, ámde a pusztinai változat szerint a polka típusú táncokat – így ezt is – az óramutató járásával ellentétes haladási irányban táncoljuk. Különbség még, hogy a kezdés pillanatában a haladási irány szerinti jobb oldalon áll a férfi/vezető táncos, aki a kétütemű ingamozgás-sor első fázisának végén bal karjával átvezeti a partnerét maga előtt, majd a második fázis során ugyanabba a haladási irányba folytatódik a tánc, mint amerre addig is haladt, de ezúttal a motívum végén a férfi/vezető táncos fordul át a partnere előtt a haladás szerinti jobb oldalra. Ez azonos módon megismétlődik, majd a keringés következik, a köríven az óramutató járásával ellentétes, a pár szempontjából azonban azzal megegyező haladási irányban. Természetesen továbbra is érvényes a „belső íven könnyebb – tehát célszerűbb – előzni” elv.

A **románca** mindezeketől leginkább amiatt különbözik, mert terjedelme folytán belefér, hogy egy kicsit bonyolultabb legyen. Jellegzetes magyar ugróstánc-dallam kíséri, ami az egész Kárpát-medencében előfordul, és aminek egy szakasza az eddigiektől eltérő módon nem nyolc vagy tizenhat, hanem harminckét zenei ütem terjedelmű. Az első rész mozgásanyaga két motívum kombinációja, melynek első eleme a floricsika első része kapcsán ismertetett kétütemű ingamozgás első fázisa. Ezt a nagy kör ívén az óramutató járásával ellenkező, a pár szempontjából

azonban azzal éppen megegyező haladási irányba végzett páros keringés követi (egy együtemű ingamozgás aprózó változata, mindkét fázis, melyet a férfi a jobb, a nő a bal lábával kezd). Ezután a teljes sorozat szimmetrikusan, majd a teljes etűd azonos módon még egyszer megismétlődik. A második rész mindvégig páros keringés a nagy kör ívén az óramutató járásával megegyező, a pár saját tengelye körül pedig azzal ellentétes haladási irányban.

A **seremoj** nevű táncban végre mindenki számára teljesen egyértelmű, hogy a férfi által bal lábbal bal oldalirányba, a vele szemben, a kör középpontjának értelemszerűen háttal elhelyezkedő nő által jobb lábbal jobb oldalirányba indított együtemű inga mindkét fázisa után a kétütemű inga első fázisa jelenti a motívumot, ami aztán szimmetrikusan megismétlődik, hiszen zárt lapocka-felkar fogásban ez másképpen nem is bíránk megvalósítani. Az első tizenhat zenei ütem terjedelmű pihenőt újabb tizenhat zenei ütem terjedelmű keringés követi, a már leírt módon az óramutató járásával megegyező haladási irányban kezdve, amelyben azonban nyolc zenei ütem után van egy keringési és haladási irányváltás, anélkül, hogy a fogás és a motívum változna.

A moldvai falvakban az egyik legnépszerűbb polka-típusú páros tánc a **ruszászka**. Éppen ezért ennek is számos változata van, melyek ugyan nagyrészt hasonlítanak egymásra, de apró részletekben azért van különbség is. A klézsei változat ismertetése a legegyszerűbb, mert hasonlít azokhoz a klézsei táncváltozatokhoz, amelyekről korábban már említést tettem. Az

első rész motívuma az óramutató járásával megegyező haladási irányba indított kétütemű ingamozgás, zárt vagy a haladási irányba megnyitott lapocka-felkar fogásban, oly módon hogy a haladási irány szerinti bal oldalon áll a férfi/vezető táncos és jobb karjával öleli a partnerét. A második rész együtemű ingamozgással megvalósított páros keringés, melynek keringés- és haladási iránya nyolc zenei ütem után megfordul, anélkül, hogy a fogás vagy a motívum változna.

Akárcsak a legtöbb polka típusú tánc esetében, a külsőrekeszini változat ez esetben is főleg abban más, mint a fentebb leírt klézsei, hogy ebben a változatban a tánc első, lépő-vonuló karakterű részének motívumát a kör középpontja felé indítjuk és a kör lélegző mozgását megvalósító szűkülő-táguló formában járjuk, oly módon, hogy a haladási irány szerinti jobb oldalon áll a férfi/vezető táncos és bal karjával öleli a partnerét. A páros keringés hasonlóképpen történik, mint a klézsei változatban, de mert a táncosoknak egymáshoz ahhoz képest fordított elhelyezkedéséből indítjuk, a keringés irányváltása nem a második rész első dallamsorának végén, hanem a második dallamsor első két zenei ütemére valósul meg. Ezáltal a dallam végére nem érkezünk vissza ugyanoda, ahonnan elindultunk, a kör lassan elfordul az óramutató járásával megegyező irányba.

Természetesen még nagyon sok ilyen jellegű páros táncról beszélhetnénk hosszasan, de szükségtelennek érzem, hiszen a már leírt főbb formák és elvek ismeretében ezeknek a többi táncoknak (cipik, klopocelka, leu, négyes ill. tizenhatos polka, stb.) különböző adatbázisokban fellelhető archív felvételtől, az azok-

hoz mellékelt leírásokból vagy akár táncházban a táncot vezető táncoktatóktól való elltanulása már nem okozhat gondot.

Amit itt a sor végén mégis fontosnak tartok még megemlíteni, az az, hogy a **kezes**/óra és **szerba** nevű egyszerű körtáncoknak is van **páros változata**, amelyeknek mintájára egyre gyakrabban látjuk azt, hogy más körtáncokban is bemennek időnként egyes párok a nagy kör belsejébe és párosan táncolnak, úgy, ahogy régebben az nem volt szokás. Ez a páros táncolás minden esetben egyetlen motívumból, az együtemű ingamozgás aprózó/cifrázó változatából építkezik, de ezen felül elég sok egyéni megoldást eltűr, főleg a fogásmód, a partner „eldobása” és a kar alatti forgatás jellegű motívumimprovizációk terén. Ebben a táncolási formában végre megjelenik az a fajta egyéni táncalkotás, ami a korábban ismertetett táncformák egyikében sem volt megengedett. Az alapvetően zárt lapocka-felkar, vagy polka-fogásmódban táncoló pár időnként tetszőleges oldalon kinyílik, sőt, egyfajta – három zenei ütem terjedelmű – átvető motívum is jellemző erre a formára, úgy hogy közben a jellegzetes együtemű ingamozgás nem változik. Igaz ez az elengedések, kifordulások és kar alatti kiforgatások esetében is. A kiforgatás minden esetben egyetlen fordulást jelent adott irányban, ami két zenei ütem alatt valósul meg. Ezt nyilván követheti egy újabb a másik forgásirányba, stb.

És mert a táncoktatás hatékonyabb, ha játékos, mintha csupán motívumok és etűdök tanulásából és gyakorlásából állna, mindenképpen beszélnem kell két olyan játékról, mit kisebb gyermekkorban táncmotívumok nélkül, saját énekre, de aztán

táncként, hangszeres zenei kísérettel is táncolnak Moldvában is a falvak népei: a *perinica* és a *seprűs* tánc.

A **perinica** alapvetően körtánc, amelyben során azonban megvalósul egy *párválasztó* játék. A nagy körbe kezes fogásmódban összekapaszkodott táncosok által táncolt motívum falvanként változó: Lábnyikban a tánc első felében a szerba motívumát alkalmazzák, miközben a kör belsejében egy táncos párt keres magának, majd a második rész alatt, amíg a párválasztó játékos és választott párja az imént leírt páros szerba-változatot táncolja a kör közepén, helyben állva ritmikusan tapsolnak. Magyarfaluban a kört alkotó táncosok által táncolt motívum a cuka-motívum (együtemű ingamozgás mindkét, majd a kétütemű ingamozgás első fázisa) az óramutató járásával ellentétes, majd amikor szimmetrikusan megismétlődik, azzal megegyező haladási irányban. A második rész itt is tapsos. Számos faluban azonban ez a tapsos második rész nem jellemző, a kört alkotó táncosok mindvégig a kezes/hóra vagy szerba motívumát táncolják, amúgy minden változatban a párválasztó játék-jelleg a legfontosabb elem. Van, ahol a pár kiválasztása egyszerű intés egy kézben tartott kendővel, de előfordul az is, hogy a játékos a kiválasztott személy elé leteríti a kendőt, mindketten letérdelnek rá egymással szemben és csókot váltanak, majd ezután táncolnak párosan egy rövidet.

A **seprűs** játék a *páratlanul maradó* játéktípus táncos változata. A kezes/hóra fentebb leírt páros változatát táncoljuk, miközben van egy táncos, akinek „párja” egy seprű, azzal táncol. Amikor a seprűvel táncoló táncos elérkezettnek látja a pillana-

tot, zajosan földhöz vágja az eszközt. Erre elengedjük a párunkat és gyorsan másikat keresünk, miközben párt keres, ideális esetben talál az is, akinek addig nem volt párja. Így mindig valaki más táncol a seprűvel. A cél az hogy mindig legyen táncos párunk, sose kelljen a seprűvel táncolni. Kiváló táncoktató játék, nagyon sok jótékony, fejlesztő hatással!

Az improvizáció, a kreatív táncalkotás megjelenése az anyagban, pontosabban az arra a lehetőségre adott pozitív válaszok már egy újabb, a kezdetinél lényegesen magasabb tudásszint küszöbének átlépését jezik. Ha mindezen táncformák és az elsajátításuk révén megszerzett rengeteg egyéb tudás már a tarsolyban vannak, következhet a kötetlenebb szerkezetű körtáncok (karikázók, körcsárdások) és a forgó karakterű páros táncok világa, valamint az egyszerű mozdulatimprovizáló, eszközös és/vagy páros ugróstáncok, férfitáncok, értelemszerűen azokkal a játékokkal elővezetve, melyek az azokhoz szükséges készségeket fejlesztik. Ezek azonban már nem ezen kötetnek, hanem a következőnek fogják tárgyát képezni, amelyben éppen ezt a témacsoportot tervezzük kollégáimmal körbejárni, ezen fentebb olvasható gondolatok, elvek és gyakorlati javaslatok szellemében. Addig is, mindezekkel a gondolatokkal, amelyeket itt fentebb igyekeztem kerek egész csomaggá szerkeszteni, kívánok minden kedves táncoktató kollégának eredményes munkát és minden néptáncos gyermeknek felhőtlenül önfeledt öröendezést a népi gyermekjátékok és kötött szerkezetű körtáncok világában. Hozzáfűzöm még, hogy amikor a moldvai körtáncok világából továbblép egy táncos vagy csoport és más táncos uni-

verzumok (ugróstáncok, forgók, forgatósök) felfedezésébe kezd, érdemes lesz megtartania a jó viszonyt az alapokkal és érdemes lesz a testi és szellemi-lelki növekedés és érés során szerzett tudás- és érzéstöbblet birtokában is újra meg újra megmártózni benne, hiszen ilyenképpen újabb és újabb tartalmakkal fogja tudni megtölteni a már ismert formákat, újabb és újabb örömeket találván benne (a moldvai táncoknak is van haladó, sőt mesterszintje is!).

Zárszóként pedig hadd álljon itt még egy idézet (ígérem, ebben az írásban már nem lesz több):

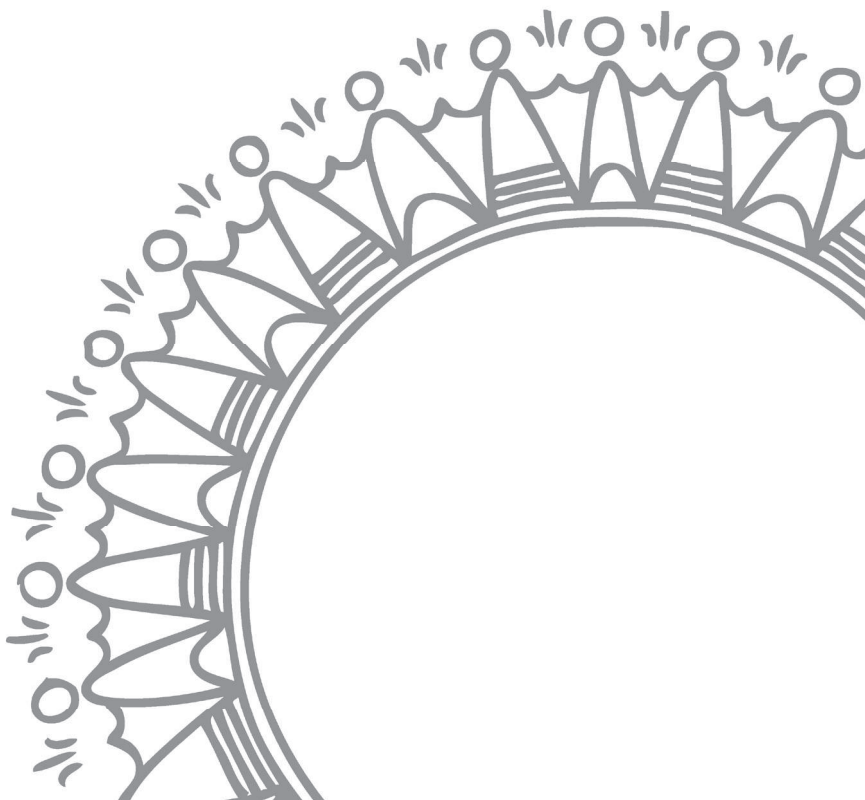
„Sokszor, sokan, sokféleképpen írtunk már arról, hogy milyen komplex hatásai vannak a magyar népi kultúrában ránk hagyott örökség alkalmazásának: játéknak, dalnak, táncnak. Tekinthesünk rá prevencióként, fejlesztési alanyagként, de tekintsünk rá inkább úgy, mint egy falat kenyérre – hiszen a szükségessége megkérdőjelezhetetlen. Azonban olyan világot élünk, ahol a belenevelődés alatt már egészen mást értünk, mint az előző században. Szükségesek lettek az újratanítás, a megismertetés új, más formái. Ez nem feltétlen rossz, csak más.

Használjuk azt, amit örököltünk, ami a miénk és a gyermekeinké. Járjanak a gyermekek életkortól függetlenül *néptáncolni*, mert ott minden ott van, ami kell, amire nekik és nekünk is szükségünk van.”¹⁰³

(Márton Réka, gyógypedagógus-logopédus)

103 <https://www.facebook.com/marton.reka.75/posts/pfbid037XY2DqbDpq7qVSXFVqaJ6CXk9TBSzbD8o1fyNRZ8Qsdk89h5uKCLfbp8KmWC68P4l>

4.0. MELLÉKLETEK



4.1. A moldvai csángómagyar települések¹⁰⁴

Az északi csángómagyar települések, Románvásár környékén
(Neamț és részben Iași megye):

- Acélfalva (r: Oțeleni)
- Balusest (r: Bălușești)
- Bargován (r: Bârgăoani)
- Barticsest (r: Barticești)
- Buhonca (r: Buhonța)
- Burjánfalva (r: Buruienești)
- Dzsida falva (r: Adjudeni)
- Farkasfalva (r: Farcașa)
- Halasfalva (r: Halauești)
- Jugán (r: Iugani)
- Kelgyest (r: Pildești)
- Nisziporest (r: Nisiporești)
- Ploszkucény (r: Ploscuțeni, a Szeret alsó folyásánál fekvő kirajzás)
- Rotunda (r: Rotunda)
- Tamásfalva (r: Tamașești)
- Szabófalva (Sabăoani)
- Újfalva (Traian)

Részben északi csángómagyar lakossággal is rendelkező Iași megyei települések:

- Luncași (m: Lunkás)

104 Tánczos Vilmos: *Hányan vannak a moldvai csángók?*, in: Magyar kisebbség – nemzetpolitikai szemle, 1997.

- *Butea (m: Miklósfalva)*
- *Scheia*
- *Sprânceana*
- *Săveni*
- *Iosupeni*

Déli, „sziszegő” nyelvjárást beszélő csángómagyar települések Báko környékén:

- Bogdánfalva (r: Valea Seaca, Szeret-mente)
- Bukila (r: Buchila, Szeret-mente)
- Diószén (r: Gioseni, Szeret-mente, erős székely hatás)
- Ferdinándújfaló (r: Nicolae Bălcescu, Szeret-mente)
- Nagypatak (r: Valea Mare, Szeret-mente)
- Szeketura (r: Pădureni, Szeret-mente)
- Trunk (r: Galbeni, Szeret-mente)

Székelyes csángómagyar lakosságú települések:

- *Ardeván (r: Ardeoani, Tázló-mente)*
- *Bahána (r: Bahna, Tatros-mente)*
- *Balanyásza (r: Bălăneasa, Tázló-mente)*
- *Berendfalva (r: Berindești, Szeret-mente)*
- *Bergyila (r: Berdila, Szeret-mente)*
- *Berzujok (r: Bârzulesti, Tázló-mente)*
- *Berzunc/Butukár (r: Berzunț, Tázló-mente)*
- *Bogáta (Bogata)*
- *Bruszturósza (r: Brusturoasa, Tatros-mente)*
- *Cserdák (r: Cerdac, Tatros-mente)*
- *Csügés (r: Ciughes, Tatros-mente)*

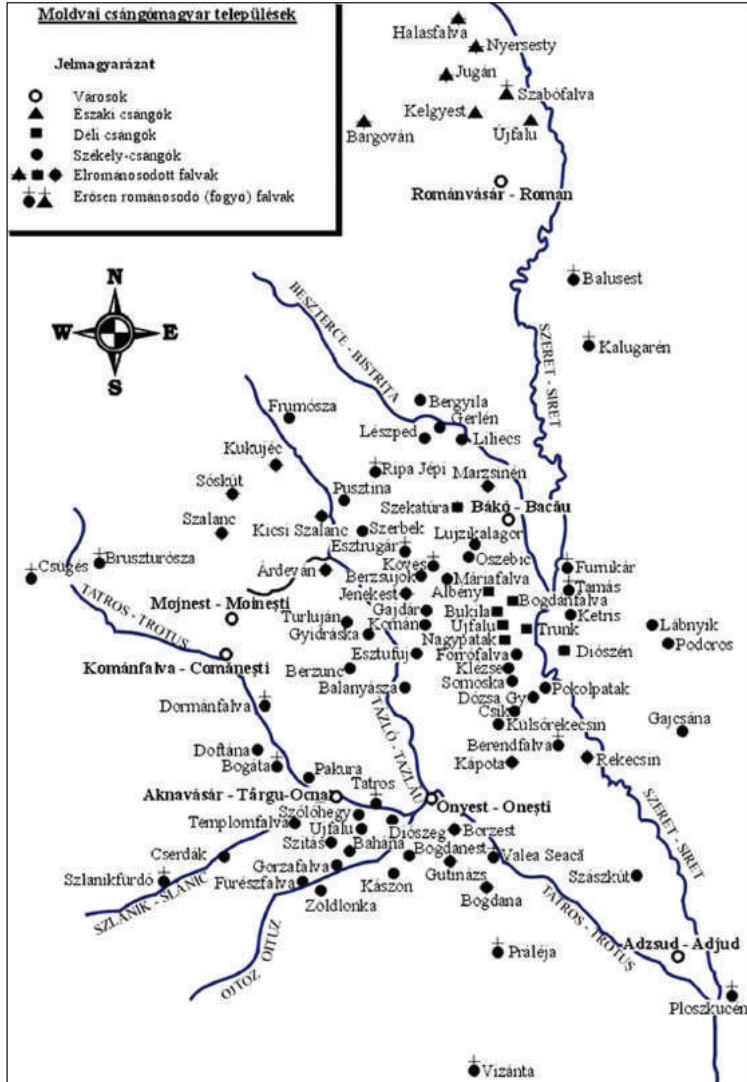
- Csík falu (r: Ciucani, Szeret-mente)
- *Degettes* (r: Păcuri, Tatros-mente)
- Diószeg (r: Tuta, Tatros-mente)
- *Dormánfalva* (r: Dărmănești, Tatros-mente)
- Dózsaújfalu (r: Gheorghe Doja, Szeret-mente)
- *Esztrugár/Neszujest* (r: Strugari, Tázló-mente)
- Esztufuj (r: Stufu, Tázló-mente)
- Forrófalva (r: Faraoani, Szeret-mente)
- Frumósza (r: Frumoasa, Tázló-mente)
- Furnikár (r: Furnicari, Szeret-mente)
- Fűrészfalva (r: Ferăstrău-Oituz, Tatros-mente)
- Gajdár (r: Coman, Tázló-mente)
- Gerlény r: (Gârleni, Szeret-mente)
- Gorzafalva (r: Oituz/Gorzești, Tatros-mente)
- *Gutinás* (r: Gutinaș, Tatros-mente)
- *Gyidráska* (r: Vesești, Tázló-mente)
- Gyimespalánka (r: Palanca, Tatros-mente)
- *Jenekest* (r: Enachești, Tázló-mente)
- *Kalugarén* (r: Călugăreni, Szeret-mente)
- *Kápota* (r: Capăta, Szeret-mente)
- Ketris (r: Chetriș, Szeret-mente)
- *Kicsizolonc* (r: Tărăța, Tázló-mente)
- Klézse (r: Cleja, Szeret-mente)
- *Kománfalva* (r: Comănești, Tatros-mente)
- *Kövesalja* (r: Petricica, Tázló-mente)
- *Kukujéc* (r: Cucuiești, Tázló-mente)
- Külsőrekecsin (r: Fundu Răcăciuni)
- Lábnyik (r: Vladnic, Szeret-mente)

- Lészped (r: Lespezi, Szeret-mente)
- *Liliécs* (r: *Lilieci, Szeret-mente*)
- Lujzikalagor (r: Luizi Călugăra, Szeret-mente)
- Magyarfalu (r: Arini, Szeret-mente)
- Máriafalva (r: Lărguța, Tázló-mente)
- *Mojnest* (r: *Moinești, Tatros-mente*)
- Ojtoz (r: Oituz, a Fekete-tenger partján, Constanța-megyében)
- Onyest/Ónfalva (r: Onești, Tatros-mente)
- Pokolpatak (r: Valea Mica, Szeret-mente)
- *Prálea* (r: *Pralea, Tatros-mente, régebben református többséggel*)
- Pusztina (r: Pustiana, Tázló-mente)
- Rácsila (r: Gârlenii de Sus, Szeret-mente)
- *Rekecsin/Nagyrekecsin* (r: *Răcăciuni, Szeret-mente*)
- *Ripa Jepi/Bogdanest* (r: *Râpa Iepii/Bogdănești, Tázló-mente*)
- Somoska (r: Somușca, Szeret-mente)
- Szálka (r: Seaca, Tatros-mente)
- Szalánc (r: Ciresoaia, Tatros-mente)
- Szalánctorka (r: Gura Solonț, Tatros-mente)
- Szárazpatak (r: Valea Seaca, Tatros-mente)
- Szerbek (r: Florești, Tázló-mente)
- Sztítás (r: Nicorești, Tatros-mente)
- Szlanikfürdő (r: Slănic Moldova, Tatros-mente)
- Szőlőhegy (r: Pârgărești, Tatros-mente)
- Szászkút (r: Sascut, Szeret-mente, régebben református többséggel)

- Tamás (r: Tamași, Szeret-mente)
- Tatros (r: Târgu Trotuș, Tatros-mente)
- Terebes (r: Trebiș, Szeret-mente)
- Turluján (r: Turluianu, Tázló-mente)
- Újfalu (r: Satu Nou, Tatros-mente)
- Válé Kimpuluj (r: Valea Câmpului, Tatros-mente)
- Váliri (r: Valea Rea/Livezi, Tázló-mente)
- Vizánta (r: Vizantea, Vráncsa megyében, eredetileg református többséggel)

Megjegyzés: a felsorolásban olyan falvak nevei szerepelnek, amelyek teljesen vagy részben csángómagyarok vagy elrománosodott leszármazottaik által lakottak, és tartalmazza pár kisebb város nevét is, amelyek részben őshonos alapon, de még inkább a huszadik századi faluról városra való elvándorlási tendencia következtében számottevő csángómagyar vagy csángómagyar-leszármazott lakossággal rendelkeznek, vagy legalábbis rendelkeztek egy időben. Nem tartalmazza azoknak a nagyvárosoknak a neveit, amelyekben ugyan szintén jelentős létszámú a csángómagyar és/vagy csángómagyar-leszármazott lakosság, de ami számarányában a románységhez képest elenyésző, a magyar nyelv jelenléte pedig a mindennapi életben nem kimutatható. A felsorolás dőlt betűkkel tartalmazza azokat a településeket, amelyekben a múlt század derekán még élt magyar nyelvű közösség, de amelyekben a magyar nyelv már évtizedek óta kihaltnak tekinthető, a visszatartás legcsekélyebb esélye nélkül.

A jelentősebb települések földrajzi elhelyezkedése:¹⁰⁵



105 <https://www.keresztuszok.hu/csangomagyarokrol?lightbox=dataItem-just51yu>

4.2. A moldvai csángómagyarok táncai

1. Álunelu (r: alunelu)
 - 1.1. Álunelu (általánosan ismert változat, r: alunelu): körtánc, branle típusú
 - 1.2. Álunelu (lujzikalagori változat, r: alunelu): körtánc, branle típusú
2. Árdeleánka (nevezik még: erdélyies, erdélyes, r: ardeleanca): körtánc, branle típusú
3. „Átkozott” (nevezik még: „kőrösi lány”, csárdáska, r: ceardaș)
 - 3.1. „Átkozott” (klézsei változat, nevezik még: „kőrösi lány”, csárdáska, r: ceardaș), páros tánc, polka típusú
 - 3.2. „Átkozott” (magyarfalusi változat, nevezik még: „kőrösi lány”, csárdáska, r: ceardaș): páros tánc, magyar típusú
4. Bánú maracsini (nevezik még: bánú márocsini, r: banu mărăci-ni): kör- ill. páros tánc, kettős típusú
5. Barládeánka (nevezik még: berládeánka, burujánka, r: bărlădeanca): páros tánc, polka típusú
6. Botosánka (r: botoșanca)
 - 6.1. Botosánka, (klézsei változat, r: botoșanca): körtánc, branle típusú
 - 6.2. Botosánka (külsőrekecsini változat, r: botoșanca): körtánc, branle típusú
7. Brasoveánka (r: brașoveanca, nevezik még: hojna, r: hoina, cseászú, r: ceasu, kalagoriánka, r: calugareanca): páros tánc, polka típusú
8. Bulgareászka (nevezik még: bulgáros, r: bulgăreasca)

- 8.1. Bulgareászka (nevezik még: bulgáros, háromrészes dallammal klézsei változat, r: bulgăreasca): füzértánc, halay típusú
- 8.2. Bulgareászka (nevezik még: bulgáros, lérem-lérem, két-részes dallammal külsőrekecsini változat, r: bulgăreasca): füzértánc, branle típusú
9. Cipik (r: țipic)
 - 9.1. Cipik (klézsei változat, r: țipic): páros tánc, polka típusú
 - 9.2. Cipik (külsőrekecsini változat, r: țipic): páros tánc, polka típusú
10. Cigányászka (cigányos, r: țigăneasca): rituális tánc, pantomimikus elemekkel
11. Csárdáska (r: ceardaș)
 - 11.1. Csárdáska (klézsei változat, csárdás, r: ceardaș): páros tánc, magyar típusú
 - 11.2. Csárdáska (külsőrekecsini változat, csárdás, r: ceardaș): páros tánc, magyar típusú
 - 11.3. Csárdáska (Tatros-menti változat, csárdás, r: ceardaș): kör- ill. páros tánc, kettős típusú
 - 11.4. Csárdáska (trunki változat, csárdás, r: ceardaș): páros tánc, magyar típusú
 - 11.5. Csárdáska (speciális – egy adott dallamhoz kötődő – klézsei változat: „átkozott” v. „kőrösi lány”): páros tánc, polka típusú
 - 11.6. Csárdáska (speciális – egy adott dallamhoz kötődő – magyarfalusi változat: „átkozott” v. „kőrösi lány”): páros tánc, magyar típusú
12. Cseászu (r: ceasu, nevezik még: kalagoriánka, hojna, brasoveánka): páros tánc, polka típusú

13. Csuleándra (r: ciuleandra): kör- vagy füzértánc, halay típusú
14. Cuka (r: ȕuca): körtánc, branle típusú
15. Dedoj (r: de doi)
 - 15.1. Dedoj (klézsei változat, nevezik még: mokányos dedoj, kettős, r: de doi): kör- ill. páros tánc, kettős típusú
 - 15.2. Dedoj (külsőrekecsini változat, nevezik még: kettős, r: de doi): páros tánc, kettős típusú
 - 15.3. Dedoj (forrófalvi változat, nevezik még: mokányászka, r: mocăneasca, de doi): páros tánc, kettős típusú
 - 15.4. Dedoj (diószegi változat, nevezik még: kettős, r: de doi): hármas kiscsoportos forma, kettős típusú
 - 15.5. Dedoj (Tatros-menti változat, nevezik még: kettős, r: de doi): páros tánc, kettős típusú
 - 15.6. Dedoj (pokolpataki változat, nevezik még: kettős, r: de doi): kör- ill. páros tánc, kettős típusú
16. Drumul drăkuluj (r: drumul dracului)
 - 16.1. Drumul drăkuluj (általánosan ismert változat, magyarfalusi neve: garofica, r: drumul dracului, garofița): körtánc, branle típusú
 - 16.2. Drumul drăkuluj (pusztinai változat, ugyanitt nevezik még: klopocel, r: drumul dracului, clopoțel): körtánc, branle típusú
17. Dzsámpará (r: geampara): tulajdonképpen nem egy önálló táncnév, hanem egy sajátos, több táncra is jellemző ¾-os ritmust neveznek így a zenészek, s ezáltal esetenként a kecskés, a musámáj, a trej szaltáte, polká pefuráte és a festeres nevű táncok megnevezésére is használják
18. Félöves (külsőrekecsini változat, r: jumătate de brău, juma' de brău): körtánc, branle típusú

19. Festeres (r: geampara): páros tánc, polka típusú
20. Floricsika (r: florica)
 - 20.1. Floricsika (klézsei változat, r: florica): páros tánc, polka típusú
 - 20.2. Floricsika (rekecsini változat, r: florica): páros tánc, polka típusú
 - 20.3. Floricsika (pusztinai változat, r: florica): páros tánc, polka típusú
 - 20.4. Floricsika (diószéni/szeretentúli változat, r: florica): páros tánc, polka típusú
 - 20.5. Floricsika (gajdári változat, r: florica): páros tánc, polka típusú
 - 20.6. Floricsika (trunki változat, r: florica): páros tánc, polka típusú
21. Fredeluska (nevezik még: szfredelus, furus, furu, r: fredelus): körtánc, magyar típusú
22. Gárofica (magyarfalusi névváltozat, nevezik még: klopocel – Pusztina, drumul drákuluj – Klézse, r: garofița): körtánc, branle típusú
23. Gergelem (nevezik még: gergelytánc, édes gergelem): körtánc, branle típusú
24. Hángu (r: hangu)
 - 24.1. Hángu (lábnyiki változat, r: hangu): körtánc, branle típusú
 - 24.2. Hángu (diószéni változat, r: hangu): körtánc, branle típusú
25. Hóra (nevezik még: kezes, r: hora): körtánc, halay típusú

26. Hojna (r: hoina, nevezik még: kalagoriánka, r: calugareanca, cseászu, r: ceasu, brásoveánka, r: braşoveanca): párostánc, polka típusú
27. Kalusár (alakoskodó újévköszöntő táncos népszokás, nevezik még: lovasok, lovastánc, r: căluşari, căluşeri, căluţi)
28. Kálákort (r: ca la cort): körtánc, halay típusú
29. Kecskés (nevezik még: musámáj, baraboj, padurec, kecske-tánc, r: muşama, bărăboi, pădureţ, căpriţa)
- 29.1. Kecskés (csoportos tánc, nevezik még: musámáj, baraboj, r: muşama, bărăboi): páros tánc/táncos játék
- 29.2. Kecskés (bábos rituális újévköszöntő táncos népszokás, nevezik még: kecskézés, r: capra, căpriţa): állatalakoskodó rituális tánc
30. Keresel
- 30.1. Keresel (külsőrekecsini változat, r: cărăşel): páros tánc, polka típusú
- 30.2. Keresel (klézsei változat, r: cărăşel): páros tánc, polka típusú
31. Kezes (nevezik még: hóra, r: hora): körtánc, halay típusú
32. Kétrészes hóra (szászkúti változat, r: horă în două părţi): körtánc, halay típusú
33. Klopocel (pusztinai változat, nevezik még: drumul drăkuluj, r: clopoţel): körtánc, branle típusú
34. Klopocelka (r: clopoţel): páros tánc, polka típusú
35. Korogászkza (r: corobeasca)
- 35.1. Korogászkza (magyarfalusi és pusztinai változat, nevezik még: korodeászkza, korobeászkza, r: corobeasca): körtánc, halay típusú

- 35.2. Korogvászka (diószéni változat, nevezik még: koro-
deászka, korobeászka, r: corobeasca): körtánc, halay
típusú
- 35.3. Korogvászka (gajdári változat, nevezik még: korodeász-
ka, korobeászka, r: corobeasca), körtánc, halay típusú
36. Koszorel (r: cosorel): körtánc, branle típusú
37. „Kőrösi lány” (nevezik még: „átkozott”, csárdáska, r: ceardaș)
- 37.1. „Kőrösi lány” (egy bizonyos csárdáska-dallamra táncolt
polka-típusú tánc Klézse térségében, nevezik még: „át-
kozott”, csárdáska, r: ceardaș), páros tánc, polka típusú
- 37.2. „Kőrösi lány” (egy bizonyos dallamra táncolt csárdás-
ka-változat Magyarfaluban, nevezik még: „átkozott”,
csárdáska, r: ceardaș), páros tánc, magyar típusú
38. Leu (r: leu): páros tánc, polka típusú
39. Lelica (r: lelița): körtánc, branle típusú
40. Lérem-lérem (nevezik még: bulgareászka, bulgáros, kétrészes
dallammalkülsőrekecsini változat, r: bulgăreasca): füzér-
tánc, branle típusú
41. Magyaroska
- 41.1. Magyaroska (klézsei, trunki és lészpedi, egymással
megegyező változat, nevezik még: serény magyaros,
lészpeden: négyes), körtánc, magyar típusú
- 41.2. Magyaroska (külsőrekecsini változat, nevezik még: se-
rény magyaros): körtánc, magyar típusú
- 41.3. Magyaroska (forrófalvi, újabban Magyarfaluban is tán-
colt változat, nevezik még: serény magyaros): körtánc,
magyar típusú
- 41.4. Magyaroska (somoskai változat, egyetlen filmes adat
alapján): körtánc, magyar típusú

- 41.5. Magyaroska (pokolpataki és csík-falusi változat, nevezik még: serény magyaros): körtánc, magyar típusú
42. Medvés (állat-alakoskodó újévköszöntő táncos népszokás, nevezik még: medvézés, medve, r: ursu', ursul, jocul ursului): állattutató rituális tánc
43. Musámáj (r: muşama, nevezik még: kecskés): páros tánc/táncos játék
44. Nelu (r: nelu): körtánc, branle típusú
45. Öreges magyaros (nevezik még: lapos magyaros): páros tánc
46. Öves (r: brâu): körtánc, halay típusú
47. Padurec (r: pădureţ, nevezik még: musámáj, baraboj, kecskés tánc, r: muşama, bărăboi): páros tánc, táncos játék
48. Pálmáska (nevezik még: pálmácska): körtánc, kettős típusú
49. Pára fokuluj (nevezik még: tűz lángja, r: para focului): körtánc, branle típusú
50. Párola (r: parola)
- 50.1. Párola (klézsei változat, r: parola): körtánc, branle típusú
- 50.2. Párola (forrófalvi változat, r: parola): körtánc, kettős típusú
51. Perinica (r: periniţa)
- 51.1. Perinica (klézsei változat, nevezik még: párnás tánc, r: periniţa), kör- ill. páros tánc/párválasztó táncos játék
- 51.2. Perinica (rekecsini változat, r: periniţa): kör- ill. páros tánc/párválasztó táncos játék
- 51.3. Perinica (lábnyiki változat, nevezik még: pelenica, r: periniţa): kör- ill. páros tánc/párválasztó táncos játék
52. Pinguin (r: pinguin): füzértánc/táncos játék
53. Pódu (r: podu'): páros tánc/táncos játék

54. Polká pefuráte (frumószeai változat, r: polca pe furate): páros tánc/táncos játék
55. Polká pátrá (pusztinai változat, r: polca a patra): páros tánc, polka típusú
56. Polká sájspe (forrófalvi változat, r: polca şaisprezece, polca şaişpe’): páros tánc, polka típusú
57. Ráca (r: raţa)
 - 57.1. Ráca (külsőrekecsini változat, r: raţa): körtánc, branle típusú
 - 57.2. Ráca (pusztinai változat, r: raţa): körtánc, branle típusú
 - 57.3. Ráca (lézpedi változat, r: raţa): körtánc, branle típusú
 - 57.4. Ráca (ferdinándújfalusi változat, r: raţa): körtánc, branle típusú
 - 57.5. Ráca (magyarfalusi változat, r: raţa): körtánc, branle típusú
58. Rekecsiniánka (r: răcăciuneanca): körtánc, branle típusú
59. Románca (nevezik még: oica, r: romanţa, oiţa): páros tánc, polka típusú
60. Ruszászka (r: ruseasca)
 - 60.1. Ruszászka (külsőrekecsini változat, r: ruseasca): páros tánc, polka típusú
 - 60.2. Ruszászka (klézsei változat, r: ruseasca): páros tánc, polka típusú
 - 60.3. Ruszászka (forrófalvi változat, r: ruseasca): páros tánc, polka típusú
 - 60.4. Ruszászka (pusztinai változat, r: ruseasca): páros tánc, polka típusú
61. Seremoj (r: „ş-are măi”): páros tánc, polka típusú

62. Serény magyaros (nevezik még: magyaroska, négyes): körtánc, magyar típusú
63. Stica (r: știța): körtánc, halay típusú
64. Szekeres (szekereske, szekerkerülő): körtánc, halay típusú
65. Szerba (r: sârbă): körtánc, halay típusú
66. Szerbá oficereászka (r: sârba ofițerească)
- 66.1. Szerbá oficereászka (külsőrekecsini változat, r: sârba ofițerească): füzértánc, bralnlé típusú
- 66.2. Szerbá oficereászka (forrófalvi változat, r: sârba ofițerească): füzértánc, branle típusú
- 66.3. Szerbá oficereászka (magyarfalusi változat, ugyanitt nevezik még: falusi tánc, r: sârba ofițerească): füzértánc, branle típusú
67. Szerbá sztudencilor (r: sârba studenților)
- 67.1. Szerbá sztudencilor (diószegi változat, r: sârba studenților): körtánc, branle típusú
- 67.2. Szerbá sztudencilor (lujzikalagori változat, r: sârba studenților): körtánc, branle típusú
- 67.3. Szerbá sztudencilor (lábnyiki változat, r: sârba studenților): körtánc, branle típusú
- 67.4. Szerbá sztudencilor (klézsei változat, r: sârba studenților): körtánc, branle típusú
- 67.5. Szerbá sztudencilor (külsőrekecsini változat, r: sârba studenților): körtánc, branle típusú
- 67.6. Szerbá sztudencilor (forrófalvi változat, r: sârba studenților): körtánc, branle típusú
- 67.7. Szerbá sztudencilor (ferdinándújfalusi változat, r: sârba studenților): füzértánc, branle típusú

- 67.8. Szerbá sztudencilor (trunki változat, r: sârba stu-
denților): füzértánc, branle típusú
- 67.9. Szerbá sztudencilor (diószéni változat, helyi neve: szer-
bá oficerilor, r: sârba ofițerilor): körtánc, branle típusú
- 67.10. Szerbá sztudencilor (bogdánfalvi változat, r: sârba stu-
denților): körtánc, branle típusú
- 67.11. Szerbá sztudencilor (somoskai változat, egyetlen filmes
adat alapján, helyi neve: hórâ sztudencilor, r: hora stu-
denților): páros tánc, polka típusú
- 68. Tavalug (r: tăvălug): páros tánc, polka típusú
- 69. Tindia (r: chindia)
 - 69.1. Tindia (klézsei változat, r: chindia): páros tánc, branle
típusú
 - 69.2. Tindia (külsőrekecsini változat, r: chindia): körtánc,
branle típusú
- 70. Trej szaltáte (r: trei săltate): körtánc, branle típusú
- 71. Tulumba (r: tulumba): kör- ill. páros tánc, kettős típusú
- 72. Tűz lángja (nevezik még: párá fokuluj, r: para focului): kör-
tánc, branle típusú
- 73. Váleá kászándrej (r: valea casandrei): körtánc, branle típusú
- 74. Vert kezes (r: horă bătută, horă pe băți, horă la bătaie)
 - 74.1. Vert kezes (pusztinai változat, r: horă bătută, horă pe
băți, horă la bătaie): körtánc, branle típusú
 - 74.2. Vert kezes (klézsei változat, r: horă bătută, horă pe
băți, horă la bătaie): körtánc, branle típusú
 - 74.3. Vert kezes (szászkuți változat, r: horă bătută, horă pe
băți, horă la bătaie): körtánc, branle típusú
- 75. Zdrobuleánka (nevezik még: zdrabuleánka, r: zdrobuleanca):
körtánc, halay típusú

A táncnevekhez és írásmódjukhoz kapcsolódó hasznos tudnivalók a táncok típusait ismertető 2.4.9. alfejezetben olvashatók.

Mindezekhez a táncokhoz és a gyermekjátékok egy jelentős részéhez is számos videó és részletes leírások találhatók a Moldvai Csángómagyarok Szövetsége mindenki számára ingyenesen hozzáférhető és folyamatosan bővülő „Volt nekem egy szép életem” – online néprajzi adattárában: <https://www.csangokultura.org>

4.3. Könyvészet

- Achim Viorel: *Cigányok a román történelemben*, Budapest, 2001.
- Antal László: *Néptáncpedagógia*, Budapest, 2002.
- Boia Lucian: *Románia elrománosodása*, Kolozsvár, 2015.
- Csonka Hunor: *Moldva az Anjouk idejében*, in: <https://adoc.pub/moldva-az-anjouk-idejeben.html>
- Dan Bădărău: *Istoria Iașilor*, Bukarest, 2021.
- Diószei László szerk: *A moldvai csángók*, Budapest, 2006.
- Djuvara Neagu: *A románok rövid története*, Kolozsvár, 2010.
- Dobszay László, Borsai Ilona: *A magyar dal könyve*, Budapest, 2010.
- Domokos Pál Péter: *A moldvai magyarság*, Budapest, 2001.
- Duma István András: *A csángók világa*, Kézdivásárhely, 2015.
- Egyed Ákos szerk: *Székelyföld története*, Székelyudvarhely, 2016.
- Elekes Lajos: *Magyarok Moldvában és Havaselvén*, in: https://adatbank.ro/html/alcim_pdf8617.pdf
- Fügedi János: *Tánc-Jel-Írás*, Budapest, 2011.
- Gazda Klára: *Gyermekvilág Esztelneken*, Bukarest, 1980.
- Gyarmathy Éva: *Tehetségfejlesztés – Lehetőségek kezdőknek és haladóknak*, Budapest, 2021.
- H. Ekler Judit, Koltai Miklós, Némethné Tóth Orsolya: *Tanulási képességek fejlesztése mozgásos eszközökkel*, in: http://mindenkiiskolaja.elte.hu/wp-content/uploads/2019/09/Tanul%C3%A1si-k%C3%A9pess%C3%A9gek-fejleszt%C3%A9se-mozg%C3%A1sos-eszk%C3%B6z%C3%B6kkel_INTERA.pdf
- Hintalan László János: *Aranyalma*, Keszthely, 2005.
- Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: *Jelképtár*, Budapest, 2010.

- Jánosi József: *Háromszéki táncok*, Sepsiszentgyörgy, 2004.
- Julius Lips: *A dolgot eredete*, Budapest, 1962.
- Kaán Zsuzsa: *Egyetemes tánc történet I.*, Budapest, 1998.
- Kerényi György szerk.: *A Magyar Népzene Tára I. Gyermekjátékok*, Budapest, 1951.
- Dr. Kiss Áron: *Magyar gyermekjáték-gyűjtemény*, Budapest, 2018.
- Konsza Samu: *Háromszéki magyar népköltészet*, Marosvásárhely, 1957.
- Kulcsár Mihályné: *A tanulás öröme is lehet*, Budapest, 2016.
- Kun Katalin: *Fürkész 4D komplex népművészeti projektoktatás*, in: Magyar Református Nevelés, 2021/1.
- Dr. Lázár Katalin: *Népi játékok*, Budapest, 2005.
- Dr. Lázár Katalin: *Gyertek, gyertek játszani, I.* Budapest, 2002.
- Lévai Péter: *A mozdulat típusok és a magyar néptánc alapmotívumainak oktatási módszertana*, Győr, 2019.
- Lucian Badea: *Geografia României*, vol. 4., Bukarest, 1992
- Lükő Gábor: *A moldvai csángók*, Budapest, 2002.
- Martin György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*, Budapest, 1995.
- Martin György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*, Budapest, 1979.
- Martin-Pesovár: *A magyar néptánc szerkezeti elemzése*, in: Tánc tudományi Tanulmányok, 1960
- Mikecs László: *Csángók*, Budapest, 2015.
- Németh György: *A bolgár táncok története európai szemmel*, in: Haemus, 2018/1.
- Németh György: *Az európai és a magyar néptánc történet hiányzó láncszemeinek felfedezése a Balkánon*, in: Tánc és kulturális örökség, 2019.
- Perka Mihály: *Gyökerek*, Budapest, 2020.
- Pesovár Ernő: *A magyar tánc történet évszázadai*, Budapest, 2003.

- Dr. Péterbencze Anikó: *Tánc – rítus – identitás. Táncok, táncos rítusok és az identitás dimenziói a Bákó környéki csángó-magyar lokális közösségekben*, disszertáció, 2021.
- Pigniczky Lénai: *A tánc és a kreatív mozgás alapjai*, Budapest, 2014.
- Pozsony Ferenc: *A moldvai csángó magyarok*, Budapest, 2005.
- Richter Pál – Szilágyi Boglárka: *A magyar népzene elmélete dióhéjban*, Budapest, 2023.
- Stati Vasile: *Istoria Moldovei*, Chişinău, 2002
- Szőnyi Vivien: *Közösségi táncalkalmak egy moldvai magyar településen*, in: A Magyarságkutató Intézet évkönyve, 2021. 403–423.
- Szőnyi Vivien: *„Falusi táncok” – Egy moldvai magyar közösség tánc-kultúrájának antropológiai vizsgálata*, disszertáció, 2021.
- Tánczos Vilmos: *Madárnyelven*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2011.
- Tánczos Vilmos: *Hányan vannak a moldvai csángók?*, in: Magyar kisebbség – nemzetpolitikai szemle, 1997.
- Tatárné Nagy Ágnes: *Az idegrendszer érzésének támogatása népi játékokkal*, in: www.kuncogo.hu
- Timár Sándor: *Néptáncnyelven – A Timár-módszer alkalmazása a játékra és táncra nevelésben*, Budapest, 1999.
- Tornai József: *A művészet születése*, Budapest, 1992.
- Viorela Anastasiu: *Geografia României*, Bukarest, 1999.
- Zakárné Horváth Ida: *Készségek, képességek, kompetenciák fejlesztése*, 2003
- <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNep-rajz-magyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepi-jatek-8ADD/>
- https://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1749/1/Kovacs_Szilvia_PhD.pdf
- <https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama>

4.4. Kép- és hanganyagok

Erdélyi Néptánc Tudástár, Moldvai táncok bemutatása, interjú:

<https://www.youtube.com/watch?v=1K40JqmQS0U>

Erdélyi Néptánc Tudástár, Moldvai táncok tanítása:

https://www.youtube.com/watch?v=nzr5_vkTuwk&t=4s

Erdélyi Hagyományok Háza, Zenei anyagok táncoktatáshoz:

<https://ehh.ro/index.php/hu/zene/tancoktatatas>

Volt nekem egy szép életem – a MCsMSz néprajzi adattára:

<https://www.csangokultura.org>

4.5. További hasznos linkek

<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepi-jatek-8ADD/>
<https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/muveszetek/tanc-es-drama>
<https://www.folkmedia.ro/mozdulatokba-vesett-gyokerek/>
<https://folkloradatbazis.hu/fdb/index.php>
<https://zti.hungaricana.hu/hu/>
<https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/moldvai-tancok-bemutatas-interju/>
<https://erdelyineptanctudastar.neptanc.ro/moldvai-tancok-tanctanitas/>
<https://www.csangokultura.org>
<https://igyteddra.hu/>
www.kuncogo.hu

Responsabilitatea conținutului aparține exclusiv autorilor.
Jelen kiadvány tartalmáért kizárólag a szerzők felelnek.

Exemplar gratuit, realizat cu sprijinul financiar
al Secretariatului General al Guvernului –
Departamentului pentru Relații Interetnice
din cadrul Guvernului României



DEPARTAMENTUL PENTRU
RELAȚII INTERETNICE



DIVERSITATEA
REUNEȘTE
IDENTITĂȚI