Lengyel zene- és táncdivat a régi Magyarországon

Az Európa-szerte – így Magyarországon is – évszázadokig divatozó lengyel táncokat és zenei kapcsolatokat zenetörténészeink régóta számbavették, bár a kérdéssel kapcsolatos irodalom időnként újabb adalékokkal bővül. A látványos eredményeket felmutató összehasonlító néptánckutatás az utóbbi időben értékes kiegészítésekkel, sőt: új vizsgálati szempontokkal járult hozzá az összképhez.

A lengyel zene- és táncdivat *Mohács után*, a XVI. század derekán kezd terjedni hazánkban. *Szapolyai* János király és lengyel felesége, Izabella nagy zenekedvelők voltak. Izabella reneszánsz zenei világban nőtt fel – ezt az igényt hozta magával Budára, majd vitte tovább Gyulafehérvárra is – s férjével a *Jagello*-kori reneszánsz udvari zene mintájára lengyelországi és itáliai zenészek közreműködésével alakította ki udvaruk zenei életét.

A lanton, orgonán és psaltériumon mesterien játszó *János Zsigmond*ot (Szapolyai János és Izabella fiát) *„muzsikáló fejedelem"*-ként tartja számon a történelem. A tánc- és zenekedvelő János Zsigmond udvarában neves művészek, lengyel és olasz muzsikusok tartózkodtak, s itt szolgált *Bakfark* Bálint is, a kor legnagyobb lantművésze.

A brassói születésű magyar Bakfark Bálint még Szapolyai János udvarában nevelkedett, akitől nemesi rangot kapott, de aztán hosszú európai körútra indult. Lengyelországban is több mint másfél évtizedet töltött, ahol *„új Orfeusz"*-ként ünnepelték. A krakkói lantkönyvben („*Harmoniarum Musicarum*") jelentek meg híres kompozíciói 1565-ben, alakja köré legendák szövődtek, neve még évtizedekkel halála után is feltűnik irodalmi alkotásokban. A lengyel szólás: *„Bakfark után nyúlni a lanthoz"* – azt jelenti, hogy az illető olyasmire vállalkozott, amire nem hivatott. Bakfark világot járt művészként tért vissza János Zsigmond udvarába, a fejedelem birtokot adományozott neki, s a haláláig szolgálta őt híres lantos.*

A korán elhunyt János Zsigmond után *Báthori* István lesz az erdélyi fejdelem, akit 1576-ban a lengyel rendek királyukká választanak. *Zolnay* László, a kor kitűnő ismerője írja: *„Báthori lengyel királysága idején lombosodik ki a lengyel reneszánsz műzenéje, s ekkor indul világhódító útjára tánczenéjük is."* Feljegyezték, hogy lengyel királyi trónja elfoglalásakor Báthori jó néhány magyar zenészét (trombitásokat, kürtösöket, dudásokat, dobosokat) magával vitte Krakkóba.

***

*** Bakfark Bálint (Született 1507. Brassó – meghalt 1576. Padova) lantműveinek egy-egy jelentős gyűjteménye (Involatura és Harmoniae musicae) Lyonba és Krakkóban jelent meg 1553-ban illetve 1565-ben. Életrajzát megírta és tíz lantfantáziáját átiratban kiadta Gombosi Ottó „Bakfark Bálint élete és művei" címmel 1935-ben.**

A kor nagy lírikusa, *Balassi* Bálint többek között *lengyel dallammintákat* követ. Erre volt is jó lehetősége, hiszen *„a citerás lány, Zsuzsanna"* Balassitól tanul – gáláns költőnk pedig Zsuzsannától – dalt és szerelmet. Balassi zenei mintái már túlmutatnak a *Tinódi–Lantos* Sebestyén-féle magyar históriás ének vagy a hazai és külhoni gyülekezeti éneklés dallamvilágán, s magukba foglalják a Kárpát-medencében élő népek és szomszédaik, a *lengyelek, románok, horvátok, szlovének* népi énekeit, népies dalait, sőt, még a megszálló *törökökét* is.

A kor zenei kódexeiben éppoly sűrűn találkozunk *„polonicák"-kal, „chorea polonicák"*-kal, mint Itáliában a magyar *„ballók"*-kal, *„ongarescák"*-kal és *„passamezzo ongarók"*-kal. Ekkor bukkan fel többek között a királyról elnevezett „*Báthori-tánc*", melyet a zenetörténészek kétséget kizáróan lengyelnek tartanak.

Kiváló zenetudósunk, *Szabolcsi* Bence hangsúlyozza, hogy a XVI. századi tánczenei emlékeink dallamai szervesen kapcsolódnak a nyugat-európai középkor és reneszánsz tánczenéjéhez. A magyar *kanásztánc* ritmusa, a vele egyivású rutén *„kolomejka"* vagy a román *„ardeleana"* éppúgy rokon a XVI-XVIII. századi *„Ungarescák"*, *„Saltus Hungaricus"*-ok ritmusával, mint a nyugati táncdallamok vágáns lüktetésével.

Szabolcsihoz hasonlóan *Martin* György tánckutató feljegyezi, hogy *„a magyar tánczene már korai korszakában számos nyugati divathatást is magába olvaszthatott.* A XVI-XVIII. *században a magyarok, szlovákok, románok, lengyelek közös táncdallamokat is használtak, mivel ebben a korszakban a kelet-európai népek tánczenei karaktere még nem*

Bakfark Bálint az „Intavolatura" címlapjáról (Lyon, 1552)

válik el oly határozottan egymástól, mint a későbbi századokban." A szlovák pásztortánc, az „*odzemok*" dallamát a Kárpátokban élő lengyel gorálok „*zbojnicki*" nevű táncukhoz alkalmazták. A táncdal változatait a Palóc-vidéken és a Dunántúlon mint kanásztáncot vagy „dús" táncdallamot találjuk meg.

A magyar–szlovák–román-lengyel közös táncdallamokról szóló megállapítást *Sárosi* Bálint is osztja és példákkal támasztja alá. Ilyen közös táncdallamok még ma is találhatók, mint a „*Szeretnék szántani*", „*Kerek ez a zsemlye*, „*Erdő mellett nem jó lakni*", „*Kutya, kutya tarka*", „*Gyere be, rózsám, gyere be*" kezdetű, népdal-igényű, ám szellemükben inkább a magyar nótákhoz húzó, egyszerű dalok. A nálunk „*Ég a gunyhó, ropog a nád*" vagy a „*Megy a gőzös Kanizsára*" szöveggel ismert dalok *ma is felbukkannak goral lakodalmakon éppúgy, mint lengyel népzenei hanglemezeken.*

Bartók Béla „kelet-európai népzenei zsargon"-nak nevezi a felsorolt dalok képviselte dallamvilágot.

***

Zenetörténészeink szerint a lengyel és magyar tánczene történetét – legalábbis 1540 1680 között – együtt kellene vizsgálni, hiszen a lengyel és magyar táncanyag szoros összefüggése és kapcsolata eleven marad a XVII. században is, sőt, ez a kapcsolat a század második felére annyira szorossá válik, hogy csaknem közös zenei nyelvről beszélhetünk.

Vargyas Lajos zenetudós ugyancsak kiemelkedő fontosságot tulajdonít a lengyel táncdallam-párhuzamoknak, „*amelyek a lengyel táncok korabeli nagy divatjának ismeretében könnyen tehetők esetleg a kialakuló magyar hagyomány élére. Mindenesetre ez a dallamcsoport az egyik legjelentősebb összefüggést képviseli a XVI–XVII. század műzenéje és a mai magyar néphagyomány között.*"

XVI. századi, lengyel tábori sípos.
Petrus Bertelius fametszete (1589, Passau)

Paraszti hegedűs. Tollrajz a sziráki anyakönyvből (Nógrád megye) 1726-ból

A „*Polonica*", „*Oláh tánc*" és a többi magyar meghatározások sokszor csak a tánc *jellegére*, és nem a zene *eredetére* utalnak; e táncok, e „nemzetiségi adalékok" szervesen beletartoznak a XVII. század magyar világába, stílusukban túlnyomórészt szorosan egyeznek vele.

Vargyas Lajos rámutat például arra, hogy az „*Olah tantz*" jelzés csak egy táncnévre vonatkozik, amelyen a mai hagyományból ismert „félolóhos" – ami egy közismert *székely* tánc neve. Erre a hasonlóságra utal még a XIX. század elején is *Gáthi* István „A *Klavirozás mestersége*" című munkájának egyik jellemző megjegyzése, miszerint „az oláh, a kozák, a tót tánczra eljárhatod a magyar tánczot, de a stájerra, minétre semmiképpen sem".

A *Rákóczi*-nótának is vannak *román-szlovák-lengyel* összefüggései. A Rákóczi-nóta legrégebbi változata a *Vietorisz-kódexben* „Olach tancz" elnevezés alatt található. Talán ugyancsak a Rákóczi-nóta bővebb alakjának tekinthető az a *lengyel* dallam, melyet *Bach* dolgozott fel H-moll zenekari szvitje *Polonaise* tételében 1720 körül – írja Szabolcsi Bence. Mindazonáltal a Rákóczi-nóta elsődlegesen *magyar* gyökerű.

A lengyel tánctörténészek is számon tartják a XVII–XVIII. századi *magyar forrásokat* a bennük előforduló lengyel táncok miatt. S hogy magyar szempontból is mennyi érdekesség található a *lengyel forrásokban*, annak egy újabb bizonyítéka az 1962-ben Krakkóban előkerült kottás kézirat, a „*Muzyczne silva rerum*" (1633–1650), melyben a *Kájoni*, a *Vietorisz* és a *Lőcsei kódex* több énekének és „*choreá*"-jának közeli változatát leljük, s ezen felül pedig hasonló szabású dallamok tömegét találjuk. A „*choreák*", melyek a XVII. szá-

zad második felének új hangszeres típusát képviselik, szoros kapcsolatban állnak a kor énekelt egyházi és világi dallamaival. Elterjedési területük Erdélytől, a Felvidéken át Lengyelországig húzódik.

Zsoltárok is születnek *lengyel dallammintákra*. Igaz, hogy a német és cseh hatásnál csak kisebb mértékben mutatható ki a lengyelektől való dallamátvétel. Lehetséges azonban, hogy a német és cseh vendégdallamok egy részét is *lengyel közvetítéssel* vettük át, hiszen a lengyelek gyülekezeti éneklése nagyobb részt szintén a *cseh* huszita és a *német* dallamkincsből táplálkozott.

***

A XVII. századi főúri rezidenciák népes zenekaraiban szép számmal találunk idegen, köztük lengyel muzsikusokat. Így *Nádasdy* Ferencnél, *Bethlen* Gábornál *német, olasz, francia* zenészek mellett *lengyel síposok* játszottak. Bethlen olykor szorgalmazza, hogy követei *a legjobb külhoni zenészeket* szerezzék meg számára. I. Rákóczi Ferenc az 1670-es években Sárospatakon szintén foglalkoztat lengyel zenészeket. Késmárki udvarából *Thököly* Imre 1682-ben lengyel síposok szerzése céljából levelez, bizonyára tábori együttese részére.

Tudnivaló, hogy a kor népszerű zenekara a *fúvós együttes*, amennyiben tábori és temetési zenéhez kizárólagosan, asztali muzsikáláshoz, étkezések alkalmával, meglehetős gyakorisággal ezt használták. A legtöbb főúr, ha utazott, magával vitte zenészeit. A lengyel zenészek minden bizonnyal magukkal hozták és terjesztették a Lengyelországban divatos és ismeretes táncdallamokat, táncokat.

A lengyel táncok divatját azonban nemcsak a zenei kódexekben, hanem énekgyűjteményekben és az irodalomban is nyomon követhetjük. Az 1656-ból való *Esterházy énekgyűjteményben* tűnik fel az alábbi vers, melyből megtudhatjuk, hogy a korabeli *táncrend* a lengyel *„polepsi"*-vel kezdődött. Másodiknak oláh táncot jártak, s csak harmadik hely jutott a magyarnak.

„Keljünk föl asztaltól, ha jól laktunk bortól,
S tánczoljunk!
Szóljon hegedű, sétáljunk,
Dudás is bőgjön, mulassunk!
Az polepsit vonják, mert az urak hagyták,
Rendessen,
Hogy azt járhassák kedvessen,
Nézzék is egymást édessen.
Fordítsd már az lánczot, s vonj szép oláh tánczot
Ékessen!
Hadd járjuk ezt is elméssen,
Sőt igen köllemetessen.
Magyar tánczot vonhatsz, te dudás is fújhatsz
Immáron
A közrend is hadd tánczoljon,
Innen senki ne oszoljon."

Esterházy Pál nádor éneklajstromában az ötven különféle táncdallam között öt magyar mellett öt lengyel tánc is szerepel, ilyen megjegyzéssel: *„Az én lengyel táncom. Más lengyel tánc. Harmadik Homonnaié. Negyedik szegény Palatinusé."*

Az 1670 körül keletkezett *Vásárhelyi daloskönyv* sorai szerint a lengyelt menyegzőkön menyasszonytáncnak is ajánlották:

„Ehhez tartsd gazda, magadot,
Higyjed, nem vallasz kudarcot,
Vonassad az lengyel táncot,
Hadd hozzam már az menyasszonyt."

Koháry István gróf szomorú fogságában így versel *„Haj ki bánat"* (1684) című versében:

„Látom e farsangban
Senki lengyel táncban
Nincs itten örömben."

Az erdélyi *Apor* Péter báró XVIII. század eleji fontos forrásként számon tartott *„Metamorphosis"*-ában így ír le egy táncmulatságban járt lengyel táncot:

„Asztaltól felkelvén, vagy még asztalnál ülvén is, készen volt a hegedű és duda, ottan-ottan az furulya és czimbalom is: azután tánczolni kezdettek, nem ugrándoztak kecske módon, mint most, hanem szép halkan járták, gyakorta kiáltván: »Három a táncz!« Azután volt a lengyel változó, holott hol az férfi hagyta el az leányt, holott hol az leány az legényt, hármat fordulván egymással, magukra is hármat fordulván, úgy választott a legény magának leányt vagy az leány legényt, az kit akartanak."

A feljegyzések szerint a *„polepsi"*-t és a *„lengyel változó"*-t a főúri körökben járták. Apor Péter leírásában a *táncosztás* szokása elevenedik meg, s e lakodalmi *osztótánc* más forrásokban is mindig a lengyel táncokhoz kapcsolódik. A szokást a paraszti táncélet napjainkig megőrizte. A lakodalmi *menyasszonyfektető* gyertyástánc a nyugati palócságnál, de a Bakony vidékén is megtalálható. Dudaron a vőfény a nyoszolyólányokat *kiosztja* a kisvőfélyek között, végül a menyasszony és a vőlegény párosítására kerül sor. Ezt a lakodalmi

Sípos és dobos a XVIII. század közepe tájáról

osztótáncot gyakorta a „*mazurka*" ritmusú „*Hej, Vargáné káposztát főz*" vagy a „*Lucza Panna megy a kútra*" kezdetű dallamokra járják. *Domokos* Pál Péter a „mazurka" ritmusformában a jóni metrum továbbélését látja. E ritmus fontos szerepet játszott a XVIII. század magyar táncéletében.

A felvidéki Szakolcán gazdálkodó földesúr, *Gvadányi* József kiérdemesült huszártiszt verses híradása, a „*Pöstyéni förödés*" arról szól, hogy az 1780-as évek cigánybandái is játszották a különféle lengyel táncokat.

„*Vacsorálván szóltam: no muzsikállyatok,*
Ma néhány szép lengyel tánczokat vonnyatok,
Majd mingyárt néktek is ennetek adatok,
Kívánom azután, hogy jól nyugodjatok.
Lengyel-táncz vonáshoz, hozzá is fogának,
Négyet is ők egybe, öszve-kavarának,
De nem volt itt hijja a czigány czifrának,
Ujjal húrokon is, gyakran pattogának.
Egy tánczot elvonván, megmondták, hogy kié,
Uram! im ezs a táncz Fiscariusunké,
Ezs a más pediglen, mi Kasztnár Urunké,
E pedig a hidnál lakó Vámosunké."

Az 1729-ből keltezett, felvidéki eredetű *Lányi* Eleonóra kottás kézirat huszonegy „*Saltus Polonicus*"-t tartalmaz. Az 1730-as években Felső-Magyarországon, az erős lengyel és német kapcsolatokkal rendelkező Liptó megyében keletkezett *Szirmay-Keczer* Anna kézirat mintegy 400 táncdarabja közül nyolcvan tánchoz lengyel és szlovák nyelvű szövegkezdet járul.

Az 1757-es évszámú *Sepsiszentgyörgyi kottás kézirat*ban, melyet Domokos Pál Péter fedezett fel, a százegynéhány táncdarab között nem kevesebb, mint tizenhét lengyel, főleg polonéz melódia található.

Csokonai Vitéz Mihály „*Dorottya*" című vígeposzában is szerepel lengyel tánc az idegen táncok kavalkádjában. A XVIII. századvég somogyi urai és úrnéi a francia „*minét*"-tel kezdték, a „*hebehurgya langhaus*"-zal és az angol „*kontratánc*"-cal folytatták, majd a lengyel „*polonéz*" következett:

„*Bongorfi egynéhány személyt összveszede,*
És alla polacca a táncnak erede.
Maga volt a vezér, a többiek követték,
Kik a lengyel tempót emberül megtették".

***

A páratlan ütemű, méltóságteljes „polonéz" után a XVIII. század végétől az Európa-szerte elterjedt, ugyancsak 3/4-es „*mazurka*", valamint egy újabb tánc, a páros ütemű „*krakowiak*" képviseli továbbra is a népszerű lengyel táncokat, amelyek a báltermek mellett hamarosan a színpadot is meghódítják. A „*krakowiak*" stílusjegyeit tánczenénkben tudjuk nyomon követni; jellegzetesen „*krakowiak*" ritmusú népdalok és táncdallamok ma is szép számmal találhatók népzenénkben, könnyen felismerhetők a minden második ütemben jelentkező szinkópás ritmusképletről. Ilyenek például: „*Most jöttem Erdélyből*", „*Virágos kenderem kiázott a tóba*", „*Szomorú fűz ága hajlik a virágra*", „*Szeretnék, szeretnék falu végén lakni*", „*Hármat tojott a fürjecske*".

A cseh eredetű „*polka*" az 1820-as években tűnik fel. A „*polka*" szó etimológiája vitatott: valószínűleg a „*lengyel nő*" vagy a „*pulka*" (fél, féllépés) szavakból származik. A „*polká*"-t azonban már akkor is lengyel táncnak tekintették, amikor a lengyel forradalmat (1830–31) követő lengyel-rajongás idején Európa szerte elterjedt és népszerű lett. Magyarországon a reformkorban válik divatos báli tánccá.

Reformkori népies műtáncaink, valamint a „mazurka" kapcsolatát *Pesovár* Ernő tánckutató vizsgálta; rámutatott arra az érdekes tényre, hogy a reformkorban a nemzeti táncunk jogaiért folyó küzdelem párosult „*az idegen táncokat háttérbe szorító törekvéssel is, ez azonban nem jelentette egyértelműen az összes idegen tánc elleni fellépést*", hanem elsősorban a német táncokra vonatkozott. A pesti orvosnövendékek bálján például keringőt nem, de „*csárdást és lengyelt lejtettek*". A „*Radikál magyar hölgyek*" kívánalmai között szerepelt az a pont, hogy táncvigalmaink tisztán magyar szellemű-ek legyenek: „*A magunk népies táncain kívül csak azon nemzetek táncát lejtsük... kikre a múltak miatt sincs okunk bosszankodni – ilyen a lengyel és a francia.*"

Reformkori táncéletünket irányító karmestereink számára a lengyel és francia táncok jelentették az ideált. *Lakatos* Károly akkori táncművész így vélekedik: „*A lengyel tánc a magyarral egyetemben –, de általában a legszebb tánc az egész kerek világon, egyszersmind a legnehezebb is. Lejtése nagy ügyességet, komoly méltóságot és eleganciát igényel.*"

Rózsavölgyi Márk „*Első magyar társas tánc*" című zenéjére a kor híres táncmestere, *Szöllősy Szabó* Lajos koreográfiát tervez 1842-ben, a „*Körmagyar*"-t. A francia négyes mintájára szerkesztett táncdivatja futótűzként terjed el az országban, bemutatják Bécs után Prágában, Párizsban és Londonban is. A „Körmagyar" jónéhány figurája a lengyel táncokból, elsősorban a „mazurká"-ból kölcsönzött, mint a „*lejtő*", „*lengyel bokázó*", „*nagy mazúr*", de a tánc szerkesztésmódja, a mozgások karaktere is erősen lengyel hatású.

A „*mazurka*" (lengyelke) tehát a magyar műtánc közvetítésével hatott néptáncainkra; a tánciskolák révén jutott el a paraszti táncéletbe a „*polká*"-val ötvözött változatával, a „*polka-mazur*"-ral együtt. A múlt század második felében táncmesterek tanítják falun a divatos táncokat. *Móricz* Zsigmond kéziratban maradt népköltési gyűjteményében *élő táncok*nak nevezi a szatmári parasztság körében a kor divatos táncait, az úgynevezett *tour* táncokat. A falusi bálrendezést így írja le Móricz a *kaláka mulatság* említése után:

„*A bilétás bálnak van rendező bizottsága, nyomtatott meghívója, rendezői jelvénye és este 9 óra felé gyűlnek a táncra, mint a urak. Itt is csak az aztán a zene, ami amott* (mármint a kalákában; a cigányzene – V. R.). *Csárdás járja, bár a tour tánc se ismeretlen, s a csűr felgirlandozva, zöldágazva bálterem lesz valójában, mikor körbe-körbe kalamajkázva polkát, mazúrt, valcert járnak, amit tánctanítóktól tanulták ám.*"

A lengyel táncok divatja és hatása – mint láthattuk jó háromszáz évig tartott hazánkban: a XVI. század derekától egészen a XIX. század második feléig, sőt végéig.

Végvári Rezső