

TÁNC HÁZ

A MAGYARORSZÁGI
TÁNC HÁZ MOZGALOM
FÉL ÉVSZÁZADA

HALF A CENTURY OF THE
HUNGARIAN TÁNC HÁZ
MOVEMENT



PROGRAM



8.30–9.00 Arrival, registration

9.00–9.15 Opening address (*Pál Richter, Drago Kunej*)

09.20–10.40 • *Chair: László Felföldi*

IDEOLOGICAL AND AESTHETIC BACKGROUND

Anna Székely: The Hungarian revival movement's encounter with traditional folk culture

Soma Salamon: Changing Times, Perpetual Tradition? Generational Narratives of Folk Music Interpretation in the Hungarian Táncház Movement

RELATIONSHIP WITH NATIONAL AND INTERNATIONAL RESEARCH ON FOLK MUSIC AND FOLK DANCE

Weronika Grozdew-Kołacińska – Jacek Jackowski: Polish traditional music documentary recordings as a source for scientific research and musical practice for the Dance House movement in Poland

Alina Stan: The Camelia and Neluțu Motoc school of Romanian traditional dance, Cluj-Napoca: A model for the research, preservation and transmission of the authentic Romanian dances

10.40–11.00 Coffee break

11.00–13.00 • *Chair: Pál Richter*

STATUS OF THE MOVEMENT WITHIN THE HISTORY OF FOLK REVIVALS IN HUNGARY AND ABROAD

László Felföldi: Folk dance revival in participatory context in Hungary and abroad

Vivien Bondea: Parallel dance cultures: Traditional Moldavian dances in various scenes

Mojca Kovačič: Folk revival movement in Slovenia: Conceptual frameworks of the cultural and ethnomusicological society Folk Slovenia

23. 05. TUESDAY



Papers in English

Colin Quigley: Participatory choreomusical folk revivals: Juxtaposing the Hungarian Dance House Movement and the North American Old Time Music scene

Răzvan Roșu: A country that did not experience tãncház: About the monopoly of folk ensembles in Romania

Drago Kunej: Folk music revival in Slovenia

13.00–14.00 Lunch

14.00–17.00 • *Chair: Drago Kunej*

14.00–14.40 Keynote paper

Ágnes Fülemile: The Hungarian folk revival movement in a socio-historical context – points and questions (online presentation from the USA)

INTERNATIONALISATION OF THE MOVEMENT

Zina Bozzay: Applying the tãncház method to worldwide Hungarian folk singing teaching

Barbara Morongová: Slovakia and its place on the international tãncház movement map

Rebeka Kunej: The echo of the tãncház movement in Slovenia

15.40–16.00 Coffee break

Laura Kolačkovská: Dance houses in the Slovak Republic and the Czech Republic in contemporary urban settings

Kálmán Magyar: Tãncház in North America – An intercultural journey

Sergio de la Ossa: An outsider and insider's reflections on the tãncház movement

17.30 Folk music concert

PROGRAM



09.00–12.00 • *Levezető elnök / Chair: Varga Sándor*

09.00–09.40 Nyitó előadás / *Keynote paper*

Pávai István: Táncház falun és városban, egykor és ma

INTÉZMÉNYESÜLÉS ÉS A MOZGALOM IDEOLÓGIAI, ESZTÉTIKAI HÁTTERE *IDEOLOGICAL AND AESTHETIC BACKGROUND*

Richter Pál: Gondolatok a népzene esztétikájáról

Árendás Péter: „Mindenki úgy muzsikál, ahogy tud” – A falusi vonószenekeari hagyomány továbbélése, a hiteles népzenei előadásmód jellemzői

10.40–11.00 *Kávészünet*

Agócs Gergely: Adalékok a magyarországi táncházmozgalom fejlődésvizsgálatához

Könczei Csongor: Kinek a mulatsága? Az erdélyi városi táncházokról a „mindenkori” kultúrpolitika tükrében

Pásku Veronika: Környezetpszichológiai szempontok a népzenei gyűjtések forráskritikai értékelésénél

12.00–13.30 *Ebédészünet*

MÁJUS 24. SZERDA
24. 05. WEDNESDAY



Magyar nyelvű előadások
Papers in Hungarian

13.30–15.50 • *Levezető elnök / Chair: Kata Riskó*

KAPCSOLAT A NÉPZENE- ÉS NÉPTÁNCKUTATÁSSAL

RELATIONSHIP WITH RESEARCH ON FOLK MUSIC AND FOLK DANCE

Németh László: „Kobzán a dal magára vall” – A koboz táncházás „reneszánsza”
és kultúrtörténeti előzményei

Lipták Dániel: A hagyományos zenekari játék vizsgálatának kezdetei a két háború közötti
magyar népzene kutatásban

Brauer-Benke József: Autentikus és nem autentikus hangszerek és zenekarok Moldvában

14.30–14.50 Kávészünet

A MOZGALOM SZEREPE A HATÁRON TÚLI MAGYARSÁG ÉS A DIASZPÓRA KÖRÉBEN, NEMZETKÖZIVÉ VÁLÁSA ÉS HATÁSA KÜLFÖLDÖN

*INTERNATIONALISATION, IMPACT AND ROLE OF THE MOVEMENT
WITHIN THE ETHNIC HUNGARIAN COMMUNITIES IN THE NEIGH-
BOURING COUNTRIES, THE HUNGARIAN DIASPORA, AND ABROAD*

Karácsony Zoltán: A revival mozgalom hatása az inaktelki legényes-hagyományra

Nagy Gabriella: Györgyfalva táncéletének újraélesztése

Kovács Nóra: A magyar néptánc megjelenítése az argentinai magyar diaszpóra sajtóter-
mékeiben

15.50 Zárszó / *Closing address*

PAPERS IN ENGLISH



Anna Székely PhD student, Institute for Musicology RCH, Budapest
**THE HUNGARIAN REVIVAL MOVEMENT'S ENCOUNTER
WITH TRADITIONAL FOLK CULTURE**

In my presentation, I will describe the history, origins, and beginnings of the Hungarian *táncház* also known as the dance house movement, which started in 1972. The encounter with traditional folk culture was an important milestone at the start of the movement, which can be defined as a cultural subgroup in terms of its organisation and operation. In my academic research, I focus on the current urban folk dancing community but in order to understand its behaviour, motivations, and particularities, it is necessary to discover its beginning. I considered it important to study the group from a historical perspective, so my investigation includes an analysis of the antecedents as well as of the experiences of a group of urban folk dancers in an organic dance event in a Transylvanian village called Szék (Sic, Romania). My hypothesis is that the examined community seeks a personal and/or mediated relationship with traditional folk culture and its phenomena, and therefore I interpret the folk dance movement as a community of experience. The presentation will also describe how the key figures of the early period of the dance movement (such as urban folk singers, choreographers, dancers, and folk musicians) established personal contact with traditional folk dance, folk music, and their performers and how these experiences influenced the movement's sense of identity and worldview

Soma Salamon DLA, Institute for Musicology RCH, Budapest
**CHANGING TIMES, PERPETUAL TRADITION? GENERATIONAL
NARRATIVES OF FOLK MUSIC INTERPRETATION IN THE
HUNGARIAN TÁNCHÁZ MOVEMENT**

Over the last fifty years of the *táncház* movement, hundreds of thousands of folk music and folk dance enthusiasts have come into daily contact with

folklore through the *táncház* method and the Hungarian model of revival. Over the past decades, it has become clear that the narratives of revival are constantly changing as time passes, domestic and international social processes change, and the known folklore material expands and folklore interpretation methods change. This process generates a number of interpretive differences between the generational cohorts that make up the movement. These discourses permeate the public life of the revival, generating many disagreements and debates, but also providing a good opportunity for research. The aim of my paper is to provide a diachronic overview of the generational narratives of folk music interpretation in the dance music movement, the musical trends that have shaped the revival from time to time, the methodological issues raised by the changing environment, and the responses to them.

Weronika Grozdew-Kołacińska PhD – Jacek Jackowski PhD,
The Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw

POLISH TRADITIONAL MUSIC DOCUMENTARY RECORDINGS
AS A SOURCE FOR SCIENTIFIC RESEARCH AND MUSICAL
PRACTICE FOR THE DANCE HOUSE MOVEMENT IN POLAND



The biggest collection of Polish traditional music documentary recordings have been assembled in the PAN Institute of Arts' Phonographic Collection. Its most important and most valuable items are the oldest recordings of performers born in the second half of the 19th century singing and playing the instruments. The collection is a scientific set of sources intended for use mainly in the ethnomusicological research.

In spite of that, transcriptions of selected recordings have been used as a repertoire for the artistic regional groups since the very beginning of the collection. A great interest in the recordings was shown among the amateur circles in the last decade of 20th century. It was due to the formation of the traditional music revival movement *in crudo* in Poland and to the urban Dance Houses (inspired by the hungarian ones) being built (Warsaw 1994, Poznań 2000). The report will focus on two complementary aspects:

1. A specific nature of the musical archive documentation and its dissemination by the scientific environment (including the matter of distributing the collected sources and technology-related difficulties);
2. Ways of using the recordings in the performative and educational practices by the Dance House movement in Poland (festivals, workshops, individual artistic improvement).

Ways of cooperation between the ethnomusicological environment and traditional music practice' animators will be an important focus of the lecture.

László Felföldi PhD, Institute for Musicology RCH, Budapest

FOLK DANCE REVIVAL IN PARTICIPATORY CONTEXT IN HUNGARY AND ABROAD

8
✿

Since the beginning of the European folklore revival movements, many ways of preserving dance traditions in present day popular culture. From them three outstand as most characteristic ones. One is the sports-like, health-protecting model, the other is the presentational-type dance art model, and the third is the participatory model providing social entertainment for a community. In the background of these are different cultural understandings and cultural policies, which place different emphasis on the question of national identity, on individual and community aspects, and on the current socio-political goals, which are served by folklore revival movements. The three models listed above do not appear in pure form independently of each other, but occur mixed with each other, and their ratio changes over time. The Western European and the American model place a much greater emphasis on recreational and health-protecting revival activities in association forms, club-like context, which take place within a strictly regulated, legal framework. See the example of the English Folk Dance and Theater Society, founded in 1932. Developers of the Eastern European model, including the Hungarian one, followed the stage dance model from the beginning (between the two world wars), emphasizing more and more the need to integrate into classical art dance. The dance house movement (*táncház mozgalom*), which started in the 1970s, meant a turning point in folklore revival. It turned to be a grassroots movement, focusing on the “mother tongue - nature” and cultural heritage character of dances practiced on the dance house event in a participatory way. Organizers tried and try to providing free access to the widest national community to learn this mother tongue.

In this paper the author tries to illuminate the similarities and differences of the above described features of the folklore revival in Hungary and abroad, based on the latest Hungarian cultural policies and the global socio-cultural changes represented by the recent UNESCO programs.

Dr. Mojca Kovačič, Institute of Ethnomusicology ZRC SAZU, Ljubljana
**FOLK REVIVAL MOVEMENT IN SLOVENIA – CONCEPTUAL
FRAMEWORKS OF THE CULTURAL AND ETHNOMUSICOLOGICAL
SOCIETY FOLK SLOVENIA**

In Slovenia, there is an umbrella organisation that brings together folk revival music players: the Cultural and Ethnomusicological Society Folk Slovenia. In the 1990s, this organisation not only brought together some folk music performers, but also, through partial institutionalisation, established certain guidelines for the activities of its members and for the presentation of folk music to the public. Through their activities, they defined the boundaries of what was acceptable and unacceptable in the field of folk music revival, and they promoted these ideas through workshops for the general public in addition to public concerts.

In the introductory section, the paper looks at the ideas and methods of some of the most prominent researchers of the folk revival movement in the European scholarly space (Roström 2011, Bithell and Hill 2014) and offers a reflection on their conceptual and methodological implications for project work on the folk revival movement in Slovenia. The paper then chronologically traces the conceptual orientations and changes in the activities of the Cultural and Ethnomusicological Society Folk Slovenia, which are also reflected in the music performed in concerts or recorded on CDs by the members of the society, as well as in the ideology of folk revival as understood by some members of the society.

*Colin Quigley PhD,
University of Limerick and University of California Los Angeles*

**PARTICIPATORY CHOREOMUSICAL FOLK REVIVALS: JUXTAPOSING
THE HUNGARIAN DANCE HOUSE MOVEMENT AND THE NORTH
AMERICAN OLD TIME MUSIC SCENE**

There are striking similarities between the 1970s Hungarian dance house movement and the ‘old time music’ scene at the same period in the United States, as well as among other dance/music transformations, somewhat misleadingly referred to as (folk) revivals, of mid and late 20th century traditional rural vernacular social dance forms in Europe and North America. Common features include similarities in aesthetic ideologies, transmission processes, performance practice, and institutionalisation, first identified by

Tamara Livingston (1999) and subsequently refined and elaborated by Hill and Bithell (2014). My own contributions to the investigation of such phenomena identifies revivals closely linked with dance as a special case (2014 and 2019). These music/dance revivals share a characteristic experience of choreomusical interaction between dancers and musicians. The nature of this common socio-aesthetic experience helps to account for their distinctive character among the diversity of music revivals more generally. At the same time, differences among European village-based dance/music revivals are influenced by the specifics of the choreomusical structures and performance practices in question, while other differences derive from so-called extra-musical aspects of choreomusical practice contingent on socio-historical context. The juxtaposition of US and Hungarian traditional dance/music revivals is especially of interest due to the seeming polar opposition of their socio-historical contexts; I have referred to these respectively as democratic capitalist or centralized (if not quite totalitarian) socialist formations. Rather than the surprising similarities I experienced between Hungarian Dance House and North American traditional dance and dance music revivals treated in my previous work on this topic, this presentation will explore the nature of differences between these two examples consequent on both the choreomusical structuring of interpersonal interaction and the societal structuring of the social relations within which these take place.

Răzvan Roșu PhD, Vienna

**A COUNTRY THAT DID NOT EXPERIENCE TÁNCHÁZ:
ABOUT THE MONOPOLY OF FOLK ENSEMBLES IN ROMANIA**

The *táncház* was an important cultural movement not just for Hungary and the Hungarians, but also for the European revival of traditional music and dance. Having its roots in the dances held at individuals' houses in Transylvania, this movement proposed, since the early 1970s, dance events as opposed to stage performances. The *táncház* encouraged not just presenting music and dance through events, as close as possible to the originals, but also conducting detailed field research.

Transylvania was one of the main sources of inspiration for the *táncház* movement, and, at the same time, one of the most important regions from where one recorded music and dances. However, this movement had almost no influence on Romanian culture. During the communist period, the activists strictly controlled the scene of folk music (Rom. muzică populară) and

used it with clear propagandistic purposes. Thus, the so called-folk ensembles (Rom. ansambluri folclorice) presented folk music and dances in deformed and spectacular ways. Usually, during this kind of show, one reduced Romanian folk music and dances to pure divertissement for the lumpenproletariat. Real traditional music managed to survive just in more remote villages, in a marginal position. After the 1990s, once with the dissolution of the traditional communities, most of the players and singers from the villages vanished quickly. Paradoxically, nowadays the so-called folk ensembles, which are presenting traditional music and dance in a deformed way are still occupying a central role in Romania. Nevertheless, these are sustained financially by the state are controlled politically, or are even involved in acts of corruption.

The present paper aims to give an answer to the following research questions: 1. Why a similar movement to the *táncház* did not occur in communist and post-communist Romania letting the way open for the monopoly of the state folk ensembles? 2. What was the relationship between research and stage performance during the 20 century in Hungary and Romania, when it came to traditional dance and music?

Vivien Bondea PhD, Institute for Musicology RCH, Budapest

PARALLEL DANCE CULTURES – TRADITIONAL MOLDAVIAN DANCES IN VARIOUS SCENES

After the change of regime in Hungary and in Romania, a lively relationship developed between some Moldavian villages and the Hungarian dance house movement. Alongside folk musicians, dancers, and tourists, professional and laic researchers discovered Moldavia, and after the turn of the millennium, Hungarian-language education with a strong emphasis on conscious preservation of traditions began. As a result of increased interest and support, Moldavian traditional folklore groups were formed, and dance and music specialists started their performing and teaching activities. Moldavian dances have been significantly influenced by new types of dance events such as organised dance filming, stage performances, dance camps or dance houses, but at the same time these dances are still alive and transform in their organic environment. The presentation discusses the trends in the formal, stylistic, functional, and content changes of traditional Moldavian dances in dance houses and on stage; the factors, motivations, and intentions behind these changes; and how it is interpreted by Moldavian informants and members of the Hungarian dance house movement.

Zina Bozzay performer, researcher, composer, USA

APPLYING THE TÁNCHÁZ METHOD TO WORLDWIDE HUNGARIAN FOLK SINGING TEACHING

Drawing on over a decade of immersive ethnographic experience and innovative cross-cultural teaching on opposite sides of the globe, this paper shares methodologies used and results achieved in the Hungarian Folk Singing Circle (Népdalkör), which currently offers online Hungarian folk singing classes to hundreds of participants from over 50 countries. With millions of Hungarians living outside of the Carpathian Basin, the majority of whom do not speak Hungarian, and many non-Hungarians interested in learning about this repertoire, there is a critical need for high-quality, accessible, English-language education suitable to these demographics. This paper includes the original context of Hungarian folk songs in traditional village life, the teaching methodologies used in the táncház movement over the past 50 years, and the application of this UNESCO-recognized Táncház Method to non-Hungarian speakers and to the online medium. Results will be shown through both participation statistics and musical examples.

12



Mgr. MgA. Laura Kolačková, DiS.art. Phd. student, The Academy of Performing Arts in Prague, Music and Dance Faculty, Dance department

DANCE HOUSES IN THE SLOVAK REPUBLIC AND THE CZECH REPUBLIC IN THE CONTEMPORARY URBAN SETTINGS

The topic of my research within my PhD. studies is a folk dance in contemporary urban settings. In recent years I have begun to notice a significant shift from a presentational use of folklore (for the stage) to a participatory one. Therefore, for the second year, I have been researching selected folklore activities based on active dance participation in Bratislava, Brno and Prague. I have included dance houses among the research sample, which have proven to have a very strong position within the spectrum of other folklore activities (for example, dance classes or folklore aerobics). In this thesis I also use the dichotomy of participatory and presentational dance as an ethnochoreological category according to Andriy Nahachewsky (1995). I perceive the research from the position of an active dancer of folk dances, a Slovak living in the Czech Republic and last but not least as a student of dance anthropology. The dance houses movement spread throughout Hungary in the 1980s, further spread to Poland, Slovakia, Moravia and later the Bohemia at the turn

of the 20th and 21st centuries. The aim of this paper is to present the current form of dance houses that are regularly held in Slovakia and the Czech Republic. The paper will provide several perspectives on this complex phenomenon. I am interested in the perspective of the organizers and their intentions, but also in the perception of the dance houses by the participants and their motivations. In the paper I work with the new term folklore activities which are defined from the folklore revival movement (for the Czech and Slovak environments characteristic for the second half of the 20th century).

Doc. dr. Drago Kunej, ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Ljubljana

FOLK MUSIC REVIVAL IN SLOVENIA

In Slovenia, the first folk music revival performers appeared in the late 1970s, but a significant increase in the folk music revival scene was observed in the early 1990s. Similar to many socialist countries in East-Central Europe, the folk music revival in Slovenia involved mostly urban intellectuals and musicians whose repertoire and performance styles were largely based on (old), mostly rural, local musical traditions and practices. Many members of the group already had experience playing in various folk dance ensembles, they also often collected or researched the folk music tradition themselves and incorporated it into their repertoire. Many of them had also received formal musical education and had a wealth of experience in other musical genres. In their musical activities they often followed the example of revival groups abroad, with Hungary and the dance house movement occupying a special place. For many folk music revival groups in Slovenia the Hungarian groups were a role model: besides the specific connection of the folk music and dance tradition of Prekmurje and Porabje with the Hungarian tradition (this music was revived by many groups in Slovenia as well as in Hungary), the phenomenon of the dance houses and the special approach to the presentation of folk music served as a model for the Slovenian revival movement. The paper focuses on the historical perspective of the emergence and development of the folk music revival movement in Slovenia and analyze the beginnings of the activities of the folk music revival groups, their musical orientation and organization.

Kálmán Magyar musician, program organizer and manager (international lawyer, business law) USA

TÁNCHÁZ IN NORTH AMERICA – AN INTERCULTURAL JOURNEY

When the Tanchaz movement graced the shores of North America, it became inextricably coupled with the international folklore movement and its spirited “recreational” folk dancers. Leveraging existing Hungarian community-based dance ensembles in the North American diaspora, the Tanchaz movement only flourished because of the relationship between these Hungarian and non-Hungarian groups, a “cultural diplomacy” phenomenon. This intercultural experience is the hallmark of the melting pot and mosaic of the North American way of life, and also the centerpiece of the success of its Tanchaz movement – in the past, now, and in the future. This presentation will provide a synopsis of North America’s international folk dance movement, the birth of the continent’s Hungarian community-based ensembles, how these forces merged to breathe life into the North American Tanchaz movement, and an overview of its current status and a promising outlook for the future.

14



Mgr. art., Mgr. Barbora Morongová, PhD, Slovakia

SLOVAKIA AND ITS PLACE ON THE INTERNATIONAL TÁNCZHÁZ MOVEMENT MAP

Rich cultural resources, the natural communicativeness of traditional music and dance, and interactivity with the public are the basic pillars on which the Tancház (dance house) movement is built. A flexible and functional concept based on knowledge and respect for tradition with the ambition to enable the participants to experience and cocreate a great atmosphere during live music production are a perspective for the application of the project in a local, national, international and cross-genre context. In Slovakia, the Dance House Cycle of the Dragúni association represents a systematic educational event with specific dramaturgy, organised in capital city Bratislava continuously since 2002. The organisers and executors of this activity are the members of the Dragúni civil association. Even though there are nowadays other similar activities in Slovakia, the Dance House Cycle of the Dragúni association, which combines in a comprehensive manner professional training, ethnochoreological, and ethnomusicological research, popularisation, preservation, and development of the intangible cultural heritage, it pertains to

the most developed ones in terms of professional approach and organisation. This project is also officially inscribed on the Register of Best safeguarding practices in Slovakia – national register built in accordance with main aims and goals of UNESCO 2003 Convention. After more than 20 years the model gradually became established in urban and rural environment. It became part of many festivals, including the multi-genre festival Pohoda in Trenčín. Author will focus and clarify the starting points and beginnings of this activity, evaluate its main results and present visions for the future. Last but not least will also present the main actors, values and benefits that Slovakia can offer to the European and world scene in this area.

*Rebeka Kunej Research Associate ZRC SAZU, Institute of Ethnomusicology,
Ljubljana*

THE ECHO OF THE TÁNCHÁZ MOVEMENT IN SLOVENIA

The idea of the dance house (*táncház*) was introduced relatively late in Slovenia, despite its immediate proximity to Hungary and the similar political situation rooted in socialism, along with the whole milieu of folk dance ensembles activities. Almost a quarter of a century after the first Hungarian dance houses, the first attempts were made to introduce this movement in Slovenia. In this paper, the author will analyse the various efforts to introduce this model of dance events into the Slovenian dance space and critically evaluate the role of individuals and institutions in the transmission of this dance practise. The multitude of different attempts, understandings and actual modes of performance that can be traced in this context in contemporary Slovenia will be explained in more detail. In general, there are three modes of understanding, which are also reflected in the actual realisations, taking the position of either a 'cultural' or a 'subcultural' event. And have the attempts in the Slovenian case turned into a real dance revival movement? How vivid the *táncház* model is and how glocalised it is will be the main question this paper tries to answer.

*Alina Stan Lecturer PhD National Academy of Music "Gheorghe Dima"
Cluj-Napoca, Romania*

**THE CAMELIA AND NELUȚU MOTOC SCHOOL OF ROMANIAN
TRADITIONAL DANCE, CLUJ-NAPOCA - MODEL FOR RESEARCH,
PRESERVATION AND TRANSMISSION OF THE AUTHENTIC
ROMANIAN DANCES**

Professors Camelia and Neluțu Motoc, with an activity in the choreographic field for about 40 years, laid the foundations of the first authentic Romanian dance school in Cluj 15 years ago (2008), in an original form, never seen before in the offer of existing courses on the market. In addition to the activity carried out with groups of children of different ages, they also facilitated access to courses for adults (from the most diverse fields of activity: doctors, lawyers, teachers, engineers), people passionate about authentic Romanian folklore and traditions. Compared to other folklore ensembles in the city, the courses of this school offer participants the opportunity to learn „to dance” (acquiring specific steps/figures, as used to be danced in the traditional Romanian village) from several areas of Transylvania, but also Banat, Crișana, Maramureș, free from the constraint of learning “stage choreography”. The source of the documentation is, first of all, the dancers from the country (elderly people, who still know the dances of their area), through the making of documentary video recordings over the years, as well as consulting the specialized literature. In order to give the participants the opportunity to dance in an “authentic” context, in 2011, they organized, for the first time, the *Romanian Dance House*, which, after 12 years, reached its 48th edition. Participants dress in old folk costumes, listen, sing and dance to authentic music performed live by a traditional band. On the other hand, teachers Camelia and Neluțu Motoc carry out a systematic work of restitution of traditional dances, especially in the area of Cluj, in the villages where they have been lost (no longer practiced in their authentic form), accessing different cultural projects with local funding. Thus, they have a complete picture of the choreographic phenomenon, both from a documentary point of view and the current stage in the field.

Sergio de la Ossa, Spain

AN OUTSIDER AND INSIDER'S REFLECTIONS ON THE TÁNCHÁZ MOVEMENT

This paper examines several aspects related to the Hungarian folk dance revival movement. The aspects, selected taking personal experiences as a point of departure, include: the eventual influence of the revival on the interest of *táncház*-goers towards other peoples' dances and music; the role and meaning of Hungarian dances in a foreign milieu and in absence of Hungarians or, more generally, of people acquainted with the dances; the knowledge of the *Táncház* movement in Galicia (Spain) and the role that the Hungarian revival could play in shaping the recent Galician and other folk-dance revivals; the matter of authenticity in music and dance outside of their original rural context; and finally, the relation between dance and music research and practice as witnessed in Galicia and Hungary.

PAPERS IN HUNGARIAN



Gergely Agócs PhD, Hungarian Heritage House, Budapest

CONTRIBUTIONS TO THE ISSUE OF TRANSFORMATION IN THE HUNGARIAN DANCE HOUSE (TÁNCHÁZ) MOVEMENT

A prevalent and characteristic demand of Hungarian neo-folklorism has been a faithful rendering of folklore phenomena. During the early 1970s, the dance house movement emerged as a striking manifestation of this requirement and aimed at the preservation of original formal frameworks and functions as well as contents. In this new wave of Hungarian music and dance folklorism, the expectation to learn directly from the 'pure source' became, by the end of the 1980s, the dominant principle for folk dance ensembles, dance house bands, vocal and instrumental soloists, folk music schools, and folk dance courses in Hungary and abroad. It is of particular value that the dance house movement evolved through the direct application of the results

achieved by Hungarian ethnography. In the first phase of the movement, the club nights, summer camps, and training courses organized by the dance houses served, among many others, as an alternative platform for oppositional political opinions. Within the relationship of psychological and ethical nature that developed in an ‘underground’ context among those interested in folk traditions, both the public and protagonists of the movement, the criticism of the positions expected by the cultural policy reinforced an approach that attributed positive, even moral, values to certain actions. In one way or another, attitudes and value judgements within the movement during this period was determined by categorical imperatives. However, in the process of regime change in Hungary, oppositional attitudes could surface in new, open forums, and the ‘oppositional magic’ of the dance houses began to erode. During the first decade of the new millennium, the previously sold-out dance houses of both the Hungarian capital and the larger towns closed down or transformed into dance courses or folk pubs. In a society infused with the rise of the World Wide Web, a new generation, typically raised in folk dance ensembles, set the tone for live-music folk dance events. Due to the ‘professionalization’ of these ensembles, this age group has adopted a decidedly different approach to the values of folk art, an approach based on a system of conditional urges, characterized by hypothetical imperatives.



József Brauer-Benke PhD, Institute for Musicology RCH, Budapest

**AUTHENTIC AND NON-AUTHENTIC INSTRUMENTS AND
ENSEMBLES IN MOLDAVIA**

As a rule, survival traditions can be documented in such parts of a language area where traditional village communities are least exposed to modernisation. Since the Hungarians between the Eastern Carpathians and the Prut River, or Moldavian Csángós, were separated from Hungary and the rest of the Hungarian language area already during the Middle Ages and had lived among Romanians of a different language and culture as an isolated ethnic group, many archaic features survived in their folklore and material culture. Prior to the end of communist rule in Romania, research in Moldavia was difficult. However, from the 1990s onwards, many Hungarian ethnographers started fieldwork in the Moldavian Csángó settlements, mainly focusing on the religious life, the music, and the dances. In addition to the scientific research, an ideological trend also emerged, concerned with preserving the identity, language, and culture of Moldavia’s Hungarians. Scholarly dis-

course designated this intervention coming from Hungary and Transylvania as ‘Csángó rescue.’ One might expect authenticity to be the priority of such a rescue operation. However, the definition of authenticity in the actual practice tends to become a political and cultural-historical issue rather than a scientific one. As can be documented from the 1990s onwards, dance houses, dance camps, and guest performances initiated after the regime change in the Romania have led to significant functional and formal-stylistic changes in Moldavian Csángó dances. Looking at the last two to three decades, we get the overall impression of a ‘fashion folklorism’ of Moldavian folk dance and folk music, which has been fostered by both local specialists and cultural organizers in Hungary. In this context, one can observe changes in the composition of the bands accompanying Moldavian dances that have largely determined the style and performance manner of dance music. In my presentation, I will review these changes concerning both the instruments and the ensembles. I will also survey the reflexive effects of the Budapest dance houses on contemporary Moldavian dance music culture.

Nóra Kovács PhD, Centre for Social Sciences, Institute for Minority Studies, Budapest

REPRESENTATION OF THE HUNGARIAN FOLK DANCE IN THE PRESS OF THE HUNGARIAN DIASPORA IN ARGENTINA

Research into the institutional systems of diaspora populations all over the world indicate the presence of associations and dance groups meant to preserve the tradition of ethnic dances. Cultivating folk dance is a characteristic form of the connection of ethnic diasporas to their cultural roots, motherland, or nation, while the situations of dance as a social practice display this connection in a spectacular manner. Beyond the representation, it is an effective way to develop attachment and experience emotional identification, both as a community action and an individual experience, an aspect that has been less emphasized in the literature, although equally important. One starting point of this paper is a premise based on the recent observation of the transnational online medium of Hungarian folk dance: during the last decade, folk dance has become an increasingly determining factor in the relationship of the overseas diaspora with Hungary, as a social practice of the generations far removed from the homeland culture. It is a spectacular representation of belonging to the nation, which conditions the emotional connection to the motherland and makes it a lived experience. The part of

the presentation based on empirical data aims to trace the temporal evolution of the issue, with particular focus on the antecedents of this situation. It will also show how the topic of Hungarian folk dance appeared in the printed and electronic media of a Latin American diaspora group from the beginning of the dance house movement until recently. The press analysis also covers the frequency and content of news related to folk dance, as well as the examination of the contexts of these appearances.

Csongor Könczei PhD,

Romanian Institute for Research on National Minorities, Cluj-Napoca

**WHOSE ENTERTAINMENT? ON TRANSYLVANIAN URBAN
DANCE HOUSES IN THE LIGHT OF CURRENT CULTURAL POLICY**

The revival movement of urban dance houses was one of the most important movements of the last decades with a major impact on the cultural and social life of the Hungarian community in Transylvania. A number of commemorative writings and publications have been dedicated to Transylvanian dance house movement, which is, as of 2023, forty-six years old. However, a summarizing work approaching the history of ideas, the functioning, and the social and cultural influences of Transylvanian dance houses with scientific precision and critical evaluation, might be a gap-filling work for Hungarian dance history and ethnography in particular, and for social sciences in general. This summary should be a historical chronology and, at the same time, a social science-oriented analysis of the last forty-six years. Along these lines, I initiated a research on this subject matter in 2016 at the Romanian Institute for Research on National Minorities, Cluj-Napoca, with the title *Megírt mulatság...* [Described entertainment...]. What I planned was not a simple historical chronology, as I did not want to write a history of Transylvanian dance houses. That would entail using the oral history method and conducting a number of interviews, which, in my opinion, would result in a very subjective text (but, of course, someone else should write that as well). Instead, I wish to map and interpret the described and documented processes whereby the idea of urban dance houses emerged, including its changes over time, the impact of different ideologies, the debates about the preservation of tradition, the intersections with the staged folk dance movement, the influence of the media, etc. My starting point can be presented with the following questions: How was it possible during the communist regime in Romania for a grass roots initiative, in fact a civic movement, to emerge (in contrast

to Hungary, where the initiative itself was much more organized)? How did it take root in the public thinking of the Hungarian community in Transylvania at the time, and how did this idea spread in recent decades? How did the current cultural policy try (and how is it still trying) to categorize this movement into a model controlled from above?

Dániel Lipták PhD student, Institute for Musicology RCH, Budapest

**THE BEGINNINGS OF THE STUDY OF TRADITIONAL STRING
BAND MUSIC IN HUNGARIAN ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH
BETWEEN THE TWO WARS**

László Lajtha's 1941 gramophone recordings of a string band from Szék (now: Sic, Romania) as well as his score-format transcriptions published in 1954 played an important role both in the research of instrumental folk music and in the beginnings of the dance house movement. Another equally informative and thoroughly processed material was the gramophone recording from Kőrispatak (now: Crișeni), which could be made almost at the last moment before the Germans invaded Hungary, in January 1944. I argue that these significant results were prepared through a process of more than a decade, whereby Lajtha and his young colleagues – Oszkár Dincser, Lajos Vargyas, Sándor Veress, Pál Járdányi, and others – became increasingly attentive to the traditional instrumental ensembles and playing styles of the mostly Gypsy musicians who provided dance music for village communities. In my paper, I will review this unevenly documented process and its fragmentary results, based on contemporary publications, the collection of phonograph cylinders of the Budapest Museum of Ethnography, and the legacy of Oszkár Dincser.

Gabriella Nagy PhD student, Cluj-Napoca

**REVIVING THE DANCE LIFE OF GYÖRGYFALVA (GHEORGHENI,
ROMANIA)**

The term 'dance house' (*táncház*) originates from the phrase 'dancing house' (*táncoló ház*) or 'dancing room' (*táncolószo**ba*) designating both the occasion and the place of dancing. Such locations provided a framework of customs for village dance practice, one of the most important forms of community entertainment. In a traditional culture, the numerous types of spontaneous

dance occasions can span from occasional gatherings to a variety of more organized forms.

In Györgyfalva, these types included the dance house, the spinning room, and the balls on Epiphany, Shrove Tuesday, and St. Martin's Day. Until 1914, dances were held at a house, like in Szék, then, in the 1950s, in a barn, and later at the house of culture. One of the most significant events in the life of the settlement was the staging of the 'Györgyfalva Wedding' around 1940. A large group visited Budapest and they had great success at the House of Hungarian Culture. In a three-hour show, they presented their costumes, dances, and songs. This led to the formation of a folk dance group at the local school in 1947 under the leadership of Imre Dombi, a dance specialist at the House of Folk Art, and Ádám Matta, the school director. The dance group brought many changes, such as the modification of the Györgyfalva men's dance and the appearance of women's *csúrdöngölő* dance, of which there are only a few recorded instances. Earlier in Györgyfalva, people used to learn to dance in barns from their elder friends, but after this fell out of fashion, young people learned dancing in an organized way, at the school. For instance, five schoolgirls got together and learned the male dance from the boys during school breaks, as a joke. They wanted to show the boys that they could learn it, too. The girls' dance, presented in the end-of-year show, received appreciation. A few recordings were made of Ibolya Jaskó (born in 1958) dancing it. The recording I analyze was made on September 11, 1983, and it contains 88 measures, i.e. 11 structural units of dance material.

In Györgyfalva, we can speak of a revival movement emerging from the community itself, which may offer a variety of insights for the urban revival. For example, this community revived its own traditions only. They learnt and used their own dances and songs for their entertainment, in contrast to the urban dance groups and dance houses, which draw on the culture of as many villages or regions as possible. The Györgyfalva case also proves that a revival does not necessarily need supervision from above, if the village community considers it important to pass on and learn about their traditions.

László Németh PhD student, Hungarian Heritage House, Budapest

THE DANCE HOUSE 'RENAISSANCE' OF THE KOBOZ AND ITS CULTURAL AND HISTORICAL ANTECEDENTS

Dance house bands, founded during the early 1970s, initially used the *koboz* only in folk arrangements and poetry settings. From 1989 onwards, it became

increasingly popular as an instrument of dance accompaniment at the Moldavian dance houses in Hungary, while its traditional playing style was largely unknown. The *koboz* also conquered the world music scene and was introduced at all levels of institutional folk music education. However, its popularity has in fact a long history. From the nineteenth century onwards, it was regarded as an ancient Hungarian instrument, while it also became a national symbol for the Romanians at the same time. In my presentation, I examine these controversial – and thus quite interesting – cultural and historical antecedents of the instrument’s revival. Then I present the various ideas in circulation, concerning the stringing, tuning and performance manner of the *koboz*, comparing them with the successfully reconstructed Moldavian tradition of the instrument.

Veronika Pásku PhD student, Institute for Musicology RCH, Budapest

ISSUES OF ENVIRONMENTAL PSYCHOLOGY IN THE CRITICAL EVALUATION OF FOLK MUSIC FIELD RECORDINGS

Since the beginning of Hungarian ethnomusicology, the technology of audio and video recordings has improved a lot, while many situations of data collection have moved away from the traditional, rural environment. The dance-house movement emerging during the 1970s contributed greatly to this shift, as collections were often made at urban studios and dance houses, or in stage conditions.

The collection situation essentially involves two actors, the informant and the collector. Its effectiveness depends, on the one hand, on the knowledge and performance skills of the informant, on the other hand, at least as much on the circumstances of the collection including the preparation of the researcher, their expertise in folk music and ethnography, and the planning of the collection. As the traditional task of a professional musician was to serve the public, which means to adapt to new demands, the performance style was obviously not always the same. Furthermore, differences in performance style can change the musical fabric, i.e. different performances of the same melody – due to ornamentation and figuration – will contain a different number of notes, and the notes will not be identical. In a chapter of *Hungarian Folk Dance Music of Transylvania*, István Pávai explores this phenomenon from the perspective of the source-critical evaluation of collections, based on his decades of collecting experience.

Environmental psychology, a relatively new field of psychology, is also aimed to shed light on the same mechanisms, namely by examining a given

phenomenon not only in itself, but also in transaction with its environment. In relation to collection situations, this means that the inherent focus on the informant places the event, i.e. both the informant and the information transfer, in the context of the environment, which includes the person of the researcher as well as the physical context. In the environmental psychology approach, the socio-physical environment is therefore not merely the venue of the informant's behavior, but an integral part of it. In my presentation, I will use the approach and concepts of environmental psychology to argue that a field recording of folk music is not an act of one-sided data collection. Instead, it is the result of interactions between the informant and their environment, and especially between the informant and the researcher, where the physical and social properties of the environment intertwine.

| Pál Richter PhD, Institute for Musicology RCH, Budapest

| REFLECTIONS ON THE AESTHETICS OF FOLK MUSIC

At the dawn of the dance house movement, the primary aim of the initiators was to make folk dance and its musical accompaniment resonate with the urban public as folk music. In relation to folk dance music, Béla Halmos and Ferenc Sebő based their art on the idea that by reproducing village folklore as accurately and realistically as possible, they would present to society the same aesthetics of folk music that Béla Bartók and Zoltán Kodály had presented in their own art. This aesthetics is fundamentally different, and has always been, from that of the essentially Romantic nineteenth-century popular Hungarian songs (*magyar-nóta*), primarily based on German models, and different from urban Gypsy music making. The reasons for this difference are manifold, but one of the most important is that folk music is essentially of local character, defined by micro-regions; it is used by an autochthonous community, shaped and controlled by oral tradition, hence its invaluable richness in its repertoire and performance style. These features were referred to as aesthetic values by Bartók and Kodály as well as by the composers who followed their example by being also involved in folk music research. By reviewing their most important ideas, we can attempt to define an aesthetics of folk music, which can serve – beyond the usual anthropological and sociological approaches – as a basis for examining and evaluating the phenomena and achievements of the dance house movement in their musical qualities, or, in particular, in their qualities as folk music.

MAGYAR NYELVŰ ELŐADÁSOK



Agócs Gergely PhD, Hagyományok Háza, Budapest

ADALÉKOK A MAGYARORSZÁGI TÁNCHÁZMOZGALOM FEJLŐDÉSVIZSGÁLATÁHOZ

A magyarországi neofolklorizmus leghangsúlyosabb, jellegformáló követelése a folklór jelenségei hagyományhű használatának igényében jelentkezett. Az 1970-es évek elején a táncházmozgalom ennek az igénynek egy markáns megjelenési formájaként bontakozott ki, s tevékenysége a tartalmi elemek mellett a formai keretek, valamint az eredeti funkciók megőrzésére irányult. A magyar zenei és táncfolklorizmus új hullámának köszönhetően a „tisza forrásból” való közvetlen tanulás követelménye a magyarországi és külföldi magyar néptáncgyűttesek, táncház-zenekarok, énekes és hangszeres népzenei szólisták, népzenei zeneiskolák és néptáncanfolyamok munkájában az 1980-as évek végére meghatározó elvvé vált. Külön értéket képvisel, hogy a táncházmozgalom a magyar néprajzkutatás eredményeinek közvetlen alkalmazásával bontakozott ki. A mozgalom első szakaszában a táncházak klubestjei, nyári tábora, vagy továbbképzései sok minden egyéb mellett az ellenzéki vélemények artikulálása egyik alternatív felületének szerepét is betöltötték. A folklórhagyományok és az irántuk „underground” keretben érdeklődők, illetve a mozgalom és közönsége, valamint művelői között kiépült erkölcsi-lélektani viszonyban a kultúrpolitika által elvárt állásfoglalások kritikája felerősítette azt a szemléletmódot, mely az akciók tevékenységeit erkölcsi szinten is értelmezhető többleti, pozitív értéktartalommal ruházta fel. Így, vagy úgy, de a viszonyulások és értékítéletek alapját ebben az időszakban a mozgalmon belül categoricus imperativusok határozták meg. A magyarországi politikai rendszerváltás folyamatában az ellenzéki magatartásformák új, nyílt társadalmi fórumokon nyilvánulhattak meg, ezért a táncházak „ellenzéki varázsa” elkezdett erodálódni. A főváros és a nagyobb vidéki városok korábban teltházassal esteket jegyző táncházai az új évezred első évtizedében sorra bezártak, illetve átalakultak tanfolyamokká, vagy folkkocsmákká. A világháló térnyerésével átítatott társadalmi közegben egy új, jellemzően a néptáncgyűttesekben felnevelkedett generáció határozta meg az élőzenés-néptáncos rendezvények hangulatát. Ez a korosztály az együttesek munkájának



„professzionizálódása” folytán már határozottan más hozzáállással közelít a népművészet értékeihez. Ennek alapja egy hypotheticus imperativusok mentén jellemezhető, feltételes késztetés-rendszer.

*Brauer-Benke József PhD, tudományos főmunkatárs,
BTK Zenetudományi Intézet, Budapest*

AUTENTIKUS ÉS NEM AUTENTIKUS HANGSZEREK ÉS ZENEKAROK MOLDVÁBAN

Survival jellegű, továbbélő hagyományokat elvileg a nyelvterület olyan részén érdemes keresni, ahol a legkevésbé polgárosult a hagyományos faluközösség. Mivel a Keleti-Kárpátok és a Prut között élő magyarság, más néven a moldvai csángók már a középkor folyamán elszigetelődtek Magyarországtól és a nyelvterület többi részétől, és elzártan, a tőlük eltérő nyelvű és kultúrájú románok között etnikai csoportként éltek, a szellemi és a tárgyi kultúrájukban egyaránt számos archaizmus maradt fenn. A román rendszerváltás előtt Moldvában nehezen lehetett kutatni, viszont az 1990-es évektől a néprajzkutatók nagy számban kezdtek el főleg a vallási életre és a népdalokra, népzeneire és a néptáncra fókuszáló gyűjtéseket végezni a moldvai csángó településeken). Viszont a Moldvai magyarság kultúrájának tudományos igényű vizsgálódásai mellett egy ideológiai irányzat is megjelent, amelynek lényege a román rendszerváltást követő időszak moldvai csángók identitásának, nyelvének és kultúrájának megőrzése, és ennek magyarországi és erdélyi beavatkozását nevezte el a tudomány csángómentésnek. A csángómentéssel kapcsolatban kiemelt fontossággal kellene, hogy bírjon az autenticitás, azonban a gyakorlat sokkal inkább azt mutatja, hogy annak eldöntése, valami autentikus-e vagy sem, sokkal inkább politikai és kultúrtörténeti, mintsem tudományos kérdés. Az 1990-es évektől adatolható, hogy a román rendszerváltást követően meginduló táncházak, tánctáborok, vendégszereplések a moldvai csángó táncokban jelentős funkcionális és formai stílári változásokat eredményeztek. Összességében az utóbbi két-három évtizedben a moldvai néptánc és népzene divatfolklorizmusáról beszélhetünk, amelyet a helyi specialisták és a hazai kultúrszervezők együttesen éltetnek. Ezzel összefüggésben a moldvai táncokat kísérő zenekar összetételének a változása is megfigyelhető, amely nagyban meghatározza a tánczene stílusát és előadásmódját. Előadásomban ezeket a hangszerket és a zenekarok összetételét érintő változásokat, illetve a budapesti táncházak a mai moldvai táncmuzika zenére gyakorolt reflex hatásait tekinteném át.

A diaszpóranépesítések intézményrendszereire irányuló kutatások világviszonylatban is jelzik, hogy az etnikus táncokhoz kapcsolódó hagyományörző egyesületek és táncsoportok jelen vannak a diaszpórák közösségek életében. A néptánc művelése az etnikus diaszpóráknak a kulturális gyökereikhez, illetve az anyaországhoz és a nemzethez való kapcsolódás egy jellegzetes formája, miközben a tánc, mint társadalmi praxis helyzetei látványosan meg is jelenítik ezt a kapcsolódást. Legalább ilyen fontos és a szakirodalomban talán kevésbé hangsúlyozott mozzanata e gyakorlatnak, hogy a reprezentáción túl a kötődés kialakulásának, az érzelmi azonosulás megélésének is hathatós útja, mint közösségi cselekvés és egyéni élmény.

A tervezett előadás egyik kiindulópontja egy olyan előfeltevés, amely a magyar néptánc transznacionális online közegében megfigyelhető legfrissebb történéseken alapul, és amely szerint a tengerentúli diaszpórának az anyaországgal való viszonyában az utóbbi évtizedben egyre meghatározóbb tényezővé vált a néptánc, mint a sokadik generációs magyar diaszpóra társadalmi gyakorlata. Ez a nemzethez tartozás látványos reprezentációja, amely kondicionálja az anyaországhoz való érzelmi kapcsolódást és átélt tapasztalattá is teszi azt.

Az előadás empirikus adatokra épülő része a felvetett kérdéskör időbeli alakulását kívánja nyomon követni különös tekintettel e helyzet előzményeire, és szűkebben arra keresi a választ, hogy a magyar néptánc témája miként jelent meg egy latinamerikai diaszpóracsoport nyomtatott és elektronikus sajtótermékeiben (Magyar Hírlap: a Délamerikai Magyarok Független Hetilapja; a Délamerikai Magyar Hírlap; Argentínai Magyar Hírlap; valamint a HungArgenNews elektronikus hírlevél) a táncházmozgalom kezdetének időszakától a közelmúltig. A sajtóelemzés kiterjed a néptáncsal kapcsolatos hírek megjelenésének gyakoriságára, tartalmi elemeire, valamint e megjelenések szövegvizsgálataira.

A városi táncházak revival mozgalma az utóbbi évtizedek egyik legfontosabb mozgalma volt, amely az erdélyi magyar kulturális-társadalmi életre igen

nagy hatással bírt. A 2023-ban negyvenhat éves erdélyi táncházról az elmúlt évtizedekben több részleges és helyi, elsősorban visszaemlékező jellegű írás, kiadvány született, viszont szűkebben a magyar tánc történeti és etnográfiai, tágabban a jelenkutató társadalomtudományi szakirodalom számára hiánypótló lehet egy, az erdélyi táncházak eszmetörténetét, működését és társadalmi-kulturális hatásait átfogó, tudományos igényű és kritikai értékeléssel közelítő összegző munka, amelyik egyben történeti kronológiája, de ugyanakkor társadalomtudományi elemzése is ennek a lassan fél évszázadnak. Ezen gondolatok mentén 2016-ban munkahelyemen, a kolozsvári székhelyű Nemzeti Kisebbségkutató Intézetben *Megírt mulatság...* címmel kezdeményeztem ennek a problémakörnek a kutatását.

A tervezett kutatással nem egy egyszerű történeti kronológia összeállítására vállalkozom, azaz nem az erdélyi táncházak történetét akarom megírni – ahhoz elsősorban az oral history módszerét kellene használnom, sok-sok interjúval, visszaemlékezéssel, s ennek eredménye szerintem csakis egy nagyon szubjektív hangvételű kézirat lehet (természetesen ennek megírása is feladata lesz majd valakinek) –, hanem a leírt, dokumentált folyamatokat próbálom feltérképezni és értelmezni, rávilágítva a városi táncház eszméjének (tulajdonképpen ötletének) kialakulására, annak időbeni változásaira, a különböző ideológiák hatásaira, a hagyományörzés kapcsán kialakult vitákra, a színpadi néptáncmozgalommal való kereszteződésekre, a média hatására stb. A kiindulópont, hogy miként jöhetett létre a kommunizmus alatt egy alulról kezdeményezett tulajdonképpen civilmozgalom (mivel nálunk Erdélyben ez így kezdődött, Magyarországon sokkal szervezettebb volt már maga a kezdeményezés is), hogyan vert gyökeret az akkori erdélyi magyar közgondolkodásban, hogyan burjánzott ez az eszme az elmúlt évtizedekben, s hogyan próbálta és próbálja a mai napig a „mindenkori” kultúrpolitika mindezt egy felülről irányított modellbe besorolni. A jelen előadás ez utóbbi problémakör felvázolására és értelmezésére irányul *Kinek a mulatsága? Az erdélyi városi táncházakról a „mindenkori” kultúrpolitika tükrében* címmel.

Lipták Dániel PhD doktorandusz, BTK Zenetudományi Intézet, Budapest
**A HAGYOMÁNYOS ZENEKARI JÁTÉK VIZSGÁLATÁNAK KEZDETEI
A KÉT HÁBORÚ KÖZÖTTI MAGYAR NÉPZENEKUTATÁSBAN**

Lajtha László 1941-ben, egy széki háromtagú vonósbanda játékaról készült gramofonfelvételei és 1954-ben publikált partitúraszerű lejegyzései a hangszeres zene kutatásában és a táncházmozgalom kibontakozásában egyaránt

fontos szerepet játszottak. A másik hasonlóan informatív és hasonló alappal feldolgozott anyag a kőrispataki gramofonfelvétel, amely a német megszállás előtt szinte az utolsó pillanatban, 1944 januárjában készülhetett el. Ezek az azóta is jól ismert eredmények egy több mint tíz évig tartó folyamatot koronáztak meg, melynek során Lajtha és fiatal munkatársai – Dincsér Oszkár, Vargyas Lajos, Veress Sándor, Járdányi Pál és mások – egyre nagyobb figyelemmel fordultak a népi tánczenét szolgáltató, legtöbbször cigány falusi zenészek hagyományos hangszerösszeállításai és azok játékmódja felé. Előadásomban ezt az egyenetlenül dokumentált folyamatot és annak töredékes eredményeit tekintem át a kortárs publikációk, a Néprajzi Múzeum fonográf-henger-gyűjteménye és Dincsér Oszkár gyűjteménye alapján.

Nagy Gabriella, PhD doktorandusz, Kolozsvár

GYÖRGYFALVA TÁNCÉLETÉNEK ÚJRAÉLESZTÉSE

A táncház egy táncalkalom, a táncoló ház kifejezéséből született, ahova táncolni jártak a falusiak. Még nevezték táncolósobának is. A tánchelyek biztosítják a táncnak, az egyik legfontosabb közösségi szórakozásnak a szokáskeretét, lebonyolítását. Kialakulásuk körülményei és szervezetségük intenzitása alapján különböztetjük meg típusait. A hagyományos keretek között spontán létrejövő táncalkalmaknak az alkalmi összeállástól a szervezettebb formákig számos változata lehetséges.

Györgyfalván többféle táncos összejövétel is volt: táncház, fonó, vízkereszt-, húshagyókeddi-, és Márton napi bál. 1914-ig, a széki mintára, egy házban tartották a táncházakat, az 50-es években egy csűrben, majd a kultúrotthonban. Az egyik legjelentősebb esemény Györgyfalva életében a Györgyfalvi Lakodalom színrevitele volt 1940 körül. Egy nagyobb csoport látogatott el Budapestre és a Magyar Művelődés Házában páratlan sikert arattak. A háromórás műsorban felvonultatták a viseletüket, bemutatták táncaikat, énekeiket és mondókáikat. Ennek hatására alakult meg a györgyfalvi iskolában a néptáncsoport. 1947-ben alakult meg a néptáncsoport Dombi Imre, A Népi Alkotások Háza táncos szakembere és Matta Ádám iskolaigazgató vezetésével. A táncsoport sok változást hozott magával, ilyen pl. a györgyfalvai legényes megváltozása, illetve a női csúrdöngölő megjelenése, amire csupán egy kevés rögzített példát találunk.

Régebben Györgyfalván is csűrben, pajtában tanultak táncolni idősebbektől, barátoktól, viszont miután ez kiment divatból, a fiatalok szervezett formában az iskolában tanulták a táncot. Ennek következményeként öt isko-

lás lány összeverődött, és az iskolában, szünetekben megtanulták a fiúktól a figurákat, tréfás jelleggel. Az volt a szándékuk, hogy megmutassák a fiúknak, hogy ők is meg tudják ezt tanulni. Miután az évvégi műsorban ezt eltáncolták csupa jó elismerést kaptak. Jaskó Ibolyáról (született 1958) készült is pár felvétel, ahogy ezt táncolja. Az általam elemzett felvétel 1983. szeptember. 11.-én készült. A táncfelvétel összesen 88 ütem, és 11 pont mennyiségű táncanyagot tartalmaz.

Györgyfalván egy belső közösség által megjelenő revival mozgalomról beszélhetünk, ami különböző tanulságot hordozhat magában a városi revivalre nézve. Ilyen például, hogy ez a közösség csak a saját hagyományait tanulta újra. A saját táncaikat, énekeiket tanulták, és ezzel is mulattak a városi táncsoportokkal/ táncházakkal szemben, akik igyekeznek minél több falu vagy tájegység kultúráját megismerni, megtanulni. Bizonyítékként szolgál ez az eset arra is, hogy nem szükséges egy felsőbb irányítás az újjáélesztéséhez, ha a falu közössége fontosnak tartja a hagyományaik továbbadását, megismerését.

Németh László PhD doktorandusz, Hagyományok Háza, Budapest
„KOBZÁN A DAL MAGÁRA VALL” – A KOBZOS TÁNCCHÁZAS
„RENEZSÁNSZA” ÉS KULTÚRTÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEI

Az 1970-es évek elején induló tánccházás zenekarok eleinte csak népzenei feldolgozásokban és versmegzenésítésekben használták a kobozt. 1989-től kezdve vált egyre népszerűbb tánckísérő hangszerré a magyarországi moldvai táncházakban, miközben a hagyományos játékmódot lényegében homály fedte. A koboz meghódította a világzenei színpadokat is és megjelent az intézményes népzeneoktatás minden szintjén.

A koboz népszerűségének története messzire nyúlik. A 19. századtól kezdve ősi magyar hangszerként tekintettek rá, de ezzel egy időben a román-ság nemzeti jelképévé is vált.

Előadásomban először ezeket az érdekes és ellentmondásos kultúrtörténeti előzményeket tekintem át. Ezt követően bemutatom a koboz húrozására-hangolására és játékmódjára vonatkozóan elterjedt változatos elképzeléseket, összevetve az azóta eredményesen rekonstruált moldvai kobozhagyománnyal.

A magyar népzene kutatás indulása óta nem csak a hang- és képi felvételek technológiája fejlődött rengeteget, hanem sok esetben a gyűjtési szituációk is eltávolodtak a hagyományos, falusi közegtől. Az 1970-es évektől kibontakozó táncházmozgalom nagyban hozzájárult ehhez, mivel az adatközlőktől gyakran gyűjtöttek városi stúdiókban, táncházakban, illetve színpadi körülmények között is.

A gyűjtési helyzet fókuszában alapvetően két szereplő áll (adatközlő és gyűjtő), és eredményessége nem csak az adatközlő tudásától, előadókészségétől függ, hanem legalább ennyire a gyűjtés körülményeitől: a gyűjtő személy felkészültségétől, népzenei és néprajzi háttértudásától, a gyűjtés megtervezettségétől. Mivel egy hivatásos zenész feladata hagyományosan a közönség kiszolgálása volt, ehhez értelemszerűen az is hozzátartozott, hogy az új igényekhez alkalmazkodjon, így nyilvánvalóan előadásmódja sem minden esetben volt azonos, ráadásul népzeneinkben az előadásmódbeli különbségek a zenei szöveget is megváltoztathatják. Tehát, ugyanannak a dallamnak többféle előadásmódjában – a díszítményeknek és különböző figurációknak köszönhetően – nem ugyanannyi és nem pontosan ugyanazok a hangok lesznek. A gyűjtések forráskritikai értékelésének szempontjából vizsgálja ezt a jelenséget Pávai István *Az erdélyi magyar népi tánczene* c. könyvének egy fejezetében, melyben több tíz éves gyűjtési tapasztalataira épít.

Ugyanakkor, a környezetpszichológia – mely a pszichológia egy viszonylag új területe – is azonos mechanizmusokra hivatott rávilágítani, mégpedig, hogy egy adott jelenséget nem önmagában, hanem a környezetével tranzakcióban, azaz egymásra hatásában vizsgál. Ez a gyűjtési szituációk viszonylatában annyit jelent, hogy az eredendően adatközlőre fókuszáló megközelítés elhelyezi az eseményt, vagyis az adatközlést és az adatközlőt a környezet kontextusában, melynek ugyanúgy része maga a gyűjtő személye, mint a fizikai kontextus. A környezetpszichológiai megközelítésben tehát a szociofizikai környezet nem pusztán medre az adatközlő viselkedésének, hanem annak szerves része.

Kutatásomban a környezetpszichológia szemléletmódjának és fogalmainak segítségével szeretnék rávilágítani arra, hogy egy népzenei gyűjtés nem csupán egyoldalú adatgyűjtés, hanem az adatközlő és környezete, ezen belül is elsősorban a gyűjtő-adatközlő közötti hatás-kölcsönhatás eredményeképpen jön létre, melyben összefonódnak a környezet fizikai és társas tulajdonságai.

GONDOLATOK A NÉPZENE ESZTÉTIKUMÁRÓL

A táncházmozgalom hajnalán a kezdeményezők elsődlegesen azt célozták meg, hogy a néptánc és kísérete népzene formájában hasson ránk. A zenei kíséret, azaz a népi tánczene viszonylatában Halmos Béla és Sebő Ferenc művészetüket arra alapozták, hogy a falusi folklór minél pontosabb, valóság-hű visszatanulásával a népzenenek ugyanazt az esztétikumát tárják a társadalom elé, amit Bartók és Kodály is a maguk művészetében. És ez az esztétikum merőben különbözik, mindig is különbözött az alapvetően a 19. század romantikus és elsődlegesen német mintára készült népies műdalokétól, a magyarnótákétól, a városi cigányzenéléstől. A különbözőségnek szerteágazó okai vannak, de az egyik leglényegesebb, hogy a népzene alapvetően lokális, kistáji meghatározottságú, autochton közösség által használt, szájhagyományosan formált és ellenőrzött, ezért mind repertoárjában, dallamkészletében, előadásmódjában felbecsülhetetlen gazdagságot mutat. Erre, mint esztétikai értékre Bartók és Kodály, valamint az ő példájukat követő, népzenekutatással is foglalkozó zeneszerzők is hivatkoztak. Összegyűjtve legfontosabb gondolataikat, kísérletet tehetünk a népzene esztétikumának meghatározására, ami alapul szolgálhat a táncházmozgalom által felszínre hozott jelenségek, az elért eredmények már megszokott antropológiai, szociológiai megközelítésén túl a zenei, népzenei minőség vizsgálatára, értékelésére.



SZERVEZŐK / ORGANIZERS

Pál Richter, Drago Kunej, Zoltán Karácsony, Soma Salamon

TÁMOGATÓK / SUPPORTED BY

NKFIH, ARRS (Slovenian Research Agency)



ARRS

JAVNA AGENCIJA ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST
REPUBLIKE SLOVENIJE



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
**Zenetudományi
Intézet**



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL