



Negyvenéves a magyarországi táncmozgalom

ABKAROVITS ENDRE (Eger)

Negyvenedik évfordulóját ünnepli 2012-ben a magyarországi táncmozgalom. Az 1972-ben budapesti amatőr táncsoportok által először saját szórakozásukra megszervezett, majd a Bartók együttes révén a fiatalok szélesebb köre felé nyitó népzenei és néptánc-megújulás révén a falvak táncai és zenéje a városi szórakozás egyik fajtája lett, miközben a mozgalom megmentette a falvakban kihalás előtt álló hagyományokat. A jelenség világviszonylatban is egyedülálló, és nem véletlen, hogy 2011. november 25-én az UNESCO *Az emberiség szellemi kulturális öröksége* listájára felkerült a *Legjobb megőrzési gyakorlatok (Best Safeguarding Methods)* kategóriában mint a hagyományok megőrzésének példás módszere. (A pályázat címe: *Táncház method: a Hungarian model for the transmission of intangible cultural heritage.*) A hagyományos kultúra városi körülményekhez történő adaptációjának módszertanát mára már több ország átvette, s a nagyobb magyarországi és erdélyi táncmuzikális eseményekre és nyári tánc táborokba a világ minden részéről érkeznek érdeklődők.

A negyven év történetének átfogó feldolgozására ugyanakkor a mai napig nem került sor se magyar, se idegen nyelven, jóllehet ez – véleményem szerint – rendkívül fontos lenne. Még leginkább a mozgalom kezdetéről jelentek meg könyvek, de ezek sem tudományos igényű megközelítéssel, hanem vagy szépirodalmi műként, vagy a kor sajtóján keresztül mutatták be az indulást. Bár a kilencvenes években Halmos Béla vezetésével létrejött a Táncház Archívum, amely visszamenőleg is elkezdte gyűjteni a mozgalomra vonatkozó dokumentumokat, egy ezekre támaszkodó átfogó leírása és elemzése az eseményeknek eddig nem történt meg. A kezdeti időszakról azért is jelent meg több mű, mert akkor a mozgalom még egy sokkal kisebb körre korlátozódó, áttekinthető időszakában volt. A későbbiekben annyira szerteágazó lett, az elsősorban a különböző népzenei együttesek köre szerveződő táncmuzikális oly sok helyszínen futottak párhuzamosan, hogy az események nyomon követése szinte megoldhatatlan feladattá vált még a szakemberek számára is.

Ugyanakkor a mozgalom kezdeti szereplői kezdenek eltávozni közülünk, s többségük már 65 év fölött van, ezért a táncházak történetének feldolgozását nem lehet soká halogatni. Ha viszonylagos teljességre törekednénk, akkor ehhez legalább egy vaskosabb könyvre lenne szükség. A jelenlegi írás – terjedelmi okokból – természetesen nem tűzhet ki ilyen célt maga elé. Mindössze arra törekedhet a szerző, hogy egy vázlatos képet adjon arról, milyen előzményei voltak az ötvenes, hatvanas években a néptánc – elsősorban színpadi – művelésének, hogyan indult el a mozgalom 1972-ben, milyen főbb irányokban fejlődött az azt követő évtizedekben, illetőleg milyen intézményi formái jöttek létre a népi kultúra tanulmányozásának, terjesztésének, megőrzésének. Végül kísérletet teszek a mozgalom várható jövőbeli fejlődésének felvázolására.

Mivel magam nem vagyok se néptáncos, se népzeneész, csak a népi kultúra csodálója, ezért nem is lépek fel olyan igénnyel, mintha a szakemberek helyett kívánnám megoldani a mozgalom történetének elemzését. Ugyanakkor kívülálló újságíróként és kultúrtörténészként némi előnyt is jelent, hogy nem állok senkivel se érdekviszonyban, s amikor eleve nem törekedhetek teljességre, az írásban nem említett személyek nem tételezhetik fel, hogy ez valami szakmai féltékenységből történt, legfeljebb tudatlanságom számlájára írhatják...

Mivel, ahogy említettem, rendkívül kevés átfogó mű jelent meg eddig nyomtatásban akár a mozgalom egy-egy időszakáról is, ezért témánkban a szokásosnál is nagyobb jelentősége van a személyes visszaemlékezéseknek. 1999 óta folyamatosan készíték terjedelmesebb interjúkat a táncházmozgalom főszereplőivel. Így első kézből volt alkalmam információkat kapni a különböző együttesek, énekesek, koreográfusok, néprajzosok pályafutásáról. Bár a visszaemlékezéseknél mindig fennállhat a megbízhatatlan memória veszélye, mivel interjúalanyaimnak mindig módot adtam, hogy a megjelenés előtt ellenőrizték az általuk elmondottakat, ezért feltehetően a nyomtatásban megjelent végeredmény mindig megbízható volt. (Természetesen egy átfogóbb mű megírásakor a visszaemlékezéseknek a dokumentumokkal való összevetése elkerülhetetlen lenne.) Ebben az írásban – néhány mindenki számára elérhető forrás mellett – elsősorban ezekre az első kézből szerzett információkra kívánok támaszkodni.

Bár egy, a táncházmozgalom történetéről szóló megemlékezésben természetesen kiindulásként a táncról kell szólni, bevallom, engem mindig a zenei oldala izgatott jobban, ezért a népzenei megújulásra némileg nagyobb hangsúlyt kívánok fektetni a jelen dolgozatban. Ezen belül is – különösen a rendszerváltozásig terjedő időszakban – figyelmet szeretnék szentelni a táncházmozgalomnak egy, a még többi vonatkozásánál is elhanyagoltabb aspektusának, a táncházi (és álta-

lában népzenei) lemezeknek. Ugyanis maguk a táncművészek általában csak a nagyobb városokra terjedtek ki, de a lemezek révén az autentikus népzene az egész ország megismerhette. Fokozottan így van ez Erdély esetében, ahová kevesen jutottak el táncművészekbe a magyarországiak közül, mégis a lemezek segítségével ismerhették a legjelentősebb ottani együtteseket és zenéjüket. A nyolcvanas évek elszegényedett Romániájának boltjaiból jóformán nem is volt érdemes mást (ajándékba) hozni, mint néhány Kritérion könyvet és Electrecord lemezt.

Azt is meg kell jegyezni már előljáróban, hogy a táncművészet nemcsak magyarországi jelenség, hanem – különböző mértékben – a Kárpát-medence szinte egészére kiterjedt (sőt Japántól Amerikáig található magyar táncművészek), így például 2012-ben ünnepli az erdélyi táncművészet is a 35. évfordulóját. Bár lesznek utalások a határon túli történésekre, de – szintén terjedelmi okokból – ebben az írásban elsősorban a magyarországi fejleményekről esik szó. A külföldiek közül csak az erdélyiekkel foglalkozunk röviden. Azt is meg kell említeni, hogy mára a világszerte megtalálható magyar táncművészek közönsége már nemcsak magyar származású, hanem más nemzetiségű is. Sőt, sokan jöttek kifejezetten a táncművészet miatt Magyarországra vagy Erdélybe, esetleg még a magyar nyelvet is megtanulták, hogy értsék a népdalaink szövegét, és általában kommunikálni tudjanak a táncművészekkel. Szép példája volt a 2011-es találkozón a táncművészet nemzetközivé válásának a *Minden magyarok tánca*, amikor két előre megadott zenére a különböző országokból érkezők közösen táncoltak a színpadon.

Előzmények

A táncművészet jelentőségét nem értékelhetjük eléggé anélkül, hogy ne beszéljünk az indulását megelőző évtizedekről. Bár a mai napig nem megnyugtató a helyzet abból a szempontból, hogy a lakosoknak milyen ismeretei vannak a népi kultúráról, mégis, legalább a magyarság egy része esetében áttörést hoztak a hetvenes évek. Pedig Magyarországon mindig elég egyértelmű volt, hogy mit nevezünk népzenei, népdalnak, népmesének stb. Már mindenki megtanulhatta általános iskolás korában, hogy ezen műfajok alkotásait az jellemezte, hogy szerzőjük ismeretlen volt, szájhagyomány útján terjedtek, időben és földrajzilag számtalan variánsa lehetett ugyanannak a dallamnak, éneknek, mesének stb. (Ez nem minden országban evidencia. Írországon például sok lemezt találunk, amelyen „Ír/kelta népzene” áll, de már a borítón megadják a dalok

szerzőjét és a keletkezés évét.) Ennek ellenére a mai napig tapasztalhatjuk, hogy nemcsak az átlagemberek tudatában keverednek különböző műfajok, de az ilyen zenére szakosodott lemezboltokban is egy rekeszben található a magyar nóta, az autentikus magyar népzene, a lakodalmas rock, a világzene, a cigányzene stb., mindez például „magyar népzene” címszó alatt.

Ettől is meglepőbb, hogy a zenével foglalkozó szakemberek előtt se volt világos sokáig, hogy mit nevezünk magyar népzeneinek, különösen a hangszeres zene vonatkozásában. Az ember szinte minden, a táncházmozgalomban fontos szerepet játszó zenésztől azt hallhatja, hogy még akkor is, ha zeneiskolát, konzervatóriumot végeztek, a hetvenes évekig nem hallottak autentikus népzénét, s csak valami véletlen eseménynek volt köszönhető, hogy megismerkedtek vele. Tehát nemcsak a lakosság döntő részének, de még a zeneileg képzett embereknek is az volt a tudatában, hogy a népzene az, amit a vendéglőkben hallhattak a „népi zenekaroktól”, amelyek általában cigányzenekarok voltak és mindenféle műfajú zenét játszottak, leginkább magyar nótát. S ez nemcsak az 1972 előtti időszakra érvényes, hanem – kisebb mértékben – még a következő évtizedekre is. Olyan fiatalabb zenészek, mint például Szabó Attila (Csík Zenekar), aki ének szakot végzett az egri főiskolán, csak egy véletlen eseménynek köszönhetette, hogy meghallotta egy népzenei együttes épületből kiszűrődő játékát, s bement megkérdezni, milyen zene ez. Ugyanis a főiskolai tantervnek csak minimális részét képezte a népzene, s az is elsősorban a népdalokról szólt egészen a nyíregyházi népzenezsak elindításáig (1990).

Az már a múlt század eleje óta problémát jelentett, hogy Bartókékát is elsősorban a népdalok érdekelték, s ha a hangszeres népzenevel foglalkoztak, akkor is inkább a nép által készített hangszerek felé fordították figyelmüket (duda, furulya, citera stb.), nem a vonósok felé. Ennek persze technikai okai is voltak, mert a kezdeti fonográfok gyűjtéseknél sokkal egyszerűbb volt egy szál énekest vagy furulyást a fonográf tölcseré elé állítani, mint egy zenekart. S a dallamok lejegyzése is sokkal komplikáltabb lett volna egy együttes esetében. Így a falusi hangszeres zene sokáig háttérbe szorult a népdalok mellett mind a kutatás, mind az oktatás területén.

Már az is vita tárgyát képezhetné, hogy mit nevezünk *népzene*nek. De ebben elég nagy a közmegegyezés Magyarországon: a falvak paraszti zenéjét szokás ezalatt érteni. (Nem minden országban ilyen egyértelmű ez. Az ipari forradalom által sokkal hamarabb érintett Angliában, ahol a paraszti kultúra jórészt eltűnt, „Angol népdalok” című lemezeken gyakran találunk gyári munkás vagy tengerész dalát.) De a magyar népzeneinek is különböző rétegei vannak, amelyek leírására itt nincs hely. Ezek közül a két legfontosabb a régi és az új stílusú magyar

népzene. A mai Magyarországon az utóbbi volt már csak ismert a XX. századra, s még Bartókra is a meglepetés erejével hatott a század elején, hogy Erdélyben még él a régi stílus is. A későbbiekben elvégezte a zenei dialektusok osztályozását, tehát elvileg – legalább a zenei tanulmányokat folytatók között – már evidenciának kellett volna lenni a század második felére, mit nevezünk magyar népzene-nek, s annak milyen történelmi rétegei, illetőleg földrajzi változatai vannak. Ehhez képest az ötvenes, hatvanas években is csak a kutatók egy szűk csoportja volt tisztában ezekkel a dolgokkal. Ezt a helyzetet elősegítette, hogy a különböző országok lakosai elszigeteltségben éltek, Romániába a hatvanas évek végéig nem lehetett utazni turistaként, az oktatás pedig hallgatott a határon túli magyarokról. Amikor jómagam először jártam Erdélyben 1971-ben, társaimmal meglepve tapasztaltuk, hogy – akkor még – Nagyvárad vagy Kolozsvár utcáin főleg magyarul beszéltek az emberek. A legtöbb turista persze ekkor a nagyobb városokat kereste, nem a kis falvakat, ahol még jobban láthatott volna népművészetet, s pár év múlva már be is szűkültek az utazási lehetőségek, amikor Ceaușescu 1974-től csak közeli rokonoknak engedte meg a magánházaknál való megszállást, hogy ezzel is akadályozza a magyarországi és erdélyi magyarok érintkezését.

A határon túli magyarokkal való kapcsolattartás hiánya mellett az is fontos szerepet játszott a népi kultúráról alkotott hiányos ismeretekben, hogy a század második felére a „modernizáció” beköszöntével, az erőltetett iparosítással, a falusiak tömeges városba költözésével a falusi társadalom is felbomlóban volt, a régi szokások, viseletek, táncok, énekek egyre inkább feledésbe merültek, bár teljesen nem tűntek el. Míg Magyarországon nagy általánosságban az élő népművészet a hatvanas évek végére eltűnően volt, addig Erdélyben ez csak legalább egy évtizeddel később következett be Románia elmaradottsága és elszigeteltsége miatt.

A hivatalos kultúrpolitika igyekezett a legtöbb szocialista országban úgy tenni, mintha támogatná a népi kultúrát, de ez inkább kirakat volt. Szerveztek együtteseket, fesztiválokat, de az itt előadott táncoknak, daloknak sokszor vajmi kevés köze volt az autentikus népi kultúrához. De sokszor mégis ezek jelentették szinte az egyetlen lehetőséget a magyar kisebbség kultúrájának bemutatására, a népművészek találkozására, mint például Romániában a hetvenes évektől a *Megéneklünk, Románia* fesztiválok vagy a román televízió magyar adásának *Kaláka* műsorai.

Az ötvenes, hatvanas évekről viszonylag kevés elemzés olvasható, ezért is tartottuk fontosnak, hogy kötetünkben főként erről faggassuk *Stoller Antal* koreográfust, aki már az ötvenes évek végén is táncolt, s a mai napig aktív. Ő is megerősíti, hogy az ötvenes években a táncgyüttesek – általában a szocialista

országokban – a szovjet Mojszejev-iskolát követték, amely tematikájában a szovjetek dicső háborús tetteit, továbbá a szocializmus nagyszerűségét volt hivatott ábrázolni. Ami pedig magát a tánctechnikát illette, az egy balettből kiinduló, nagy technikai tudást igénylő, de a néptáncához kevésbé kötődő stílust jelentett. Döntő volt a látvány, az, hogy sok táncos egyszerre ugyanazt csinálja, ami szöveges ellentétben állt a magyar néptánc improvizatív jellegével. Az is általános gyakorlat volt, hogy a színpadi táncok esetében a próbák zongorakísérettel, az előadások „népi zenekarral” zajlottak, még hozzá megírt kompozíciókra. A koreográfiában nem volt helye improvizálásnak.

Ugyanakkor történtek egyéni erőfeszítések a magyarság tánckincsének feltérképezésére. *Molnár István* már a negyvenes években filmezett Erdélyben, s az ott szerzett tapasztalatait igyekezett koreográfiájában felhasználni. Később *Rábai Miklós* végzett kiemelkedő munkát az Állami Népi Együttesben 1950-től. Igazából azonban csak a hatvanas években volt egy egész generáció, amelyik már új szemléletet hozott mind a tudományos kutatásban, mind a színpadi művészetben. (Martin György, Novák Ferenc, Timár Sándor, a Pesovár testvérek, Maác László, Györgyfalvy Katalin, Vásárhelyi László, Kricskovics Antal, Szigeti Károly stb.)

Ami a színpadi táncot illeti, ezt néhány hivatásos (Honvéd, Állami, SZOT – később Budapest, Duna), és számos amatőr táncegyüttes művelte, az utóbbiak között néhány kiemelkedővel (Bihari, Vasas, Bartók, Építők Vadrózsa stb.), akik talán félprofinak nevezhetők (*1. kép*). A táncosok között már a hatvanas években is felmerült a gondolat, hogy nemcsak a színpadon kellene táncolniuk, hanem a saját szórakozásukra is, valamilyen klubtevékenység formájában. Mint Stoller Antaltól megtudhatjuk, 1964-ben létre is hozták a *Néptáncosok Klubját* ebből a megfontolásból. De hogy akkor még az együttesekben táncolóknak is mennyire nem a magyar néptánc volt a tánc-anyanyelve, arra jellemző, hogy ott általában modern társastáncokat táncoltak.

Ha ez az együttesekben táncolók esetében így volt, akkor el lehet képzelni, milyen volt egy átlagos magyar ember néptáncstudása. A falvakban persze a csárdás valamilyen formáját ismerték, számos filmben is láthatunk falusi táncmulatságokat. Városokban azonban már ellenérzéssel fogadták a fiatalok ezeket. Amikor jómagam a hatvanas évek elején a városunk tánciskolájába jártam, gyakran láthattam, mihelyst a tánctanár csárdást szeretett volna tanítani, mindenki leült, senki se akart táncolni! Ki gondolta volna akkor, hogy egy évtized múlva Pesten már ez lesz a divat a fiatalok egy jelentős rétegében!

Valamikor a falusiak életének jellemzője volt, hogy a nap folyamán sokszor még munka közben is daloltak, s a jeles alkalmaknak is mind megvoltak a dala-



1. kép. Timár Sándor koreográfiája, a „Meg kell a búzának érni...” a Bartók Együttes előadásában a Zalaegerszegi Néptáncfesztiválon (Táncház Archívum, Hidas György felvétele)

ik. A tárgyalt időszakban ez már egyre kevésbé volt jellemző, az emberek leginkább italozáskor énekeltek, s akkor is vegyesen mindenféle műfajt. Az iskolákban a *Kodály-módszer* ugyan sok népdal megtanulását elősegítette, de a szolmizálás kevés helyen okozott olyan élményt, hogy a fiatalok attól kaptak volna kedvet az énekléshez. Sajnos nálunk a Kodály-módszernek ezt az egyetlen oldalát erőltették, azt is az énektanítás egyre csökkenő óraszámában. S míg például Japánban rendkívül népszerűvé vált, addig itthon egyre kevésbé alkalmazzák.

Közben beköszöntött a beatkorszak, minden zenélni vágyó fiatal kezében gitár volt, s eleinte csak angol számokat játszottak, majd idővel már magyarokat is. De a hatvanas években még nem lehetett nyugatra utazni, a beatzenét is sokáig csak nyugati rádióállomások adásaiból ismerhettük meg, arról pedig már végképp nem hallhattunk, hogy ekkor Írországból már elindult a hagyományos zene modern hangszereken történő előadása. Amikor nálunk először a Röpjűl páván *Halmos Béla* és *Sebő Ferenc* gitárkísérettel adott elő népdalokat, az valóságos szentségtörésnek számított. Pedig ők nem a népzene akarták megszenteltetni, hanem egyrészt nem ismerték, nem is ismerhették az autentikus népzenei előadásmódot, másrészt jó szándékkal, generációjuk hangszerén próbálták kísérni a népdalokat. A beatzenében az angolszász zene kizárólagossá vált egy ideig, később a vezető magyar együttesek (Illés, Metró, Omega) magyarra váltottak, sőt idővel már a népzenehez is visszanyúltak, elsősorban *Szörényi Levente*, *Illés Lajos*, a *Tolcsvay fivérek*.

S bár rengeteg népdal fel volt gyűjtve a *Zenetudományi Intézet*ben és a *Néprajzi Múzeumban*, ezek egy szűk kutatói rétegen kívül a zenészekről is el voltak zárva. A fonográfos felvételek esetében ez még érthető volt, hiszen minden lejátszással romlott a minőségük, másolni nem lehetett őket, ezért akárkinek nem adták oda. De a többi hanghordozó sem bizonyult tartósnak, s a mai napig probléma, hogyan lehet évtizedekre, változatlan minőségben és elérhető áron megőrizni hanganyagokat. Ezért az eredeti felvételek olyan kincznek számítottak, hogy azt sokszor még a gyűjtőjének se adták ki, mindenki csak másolatokat tanulmányozhatott. (Ugyanez volt a filmekkel. Martin hosszú ideig a saját, ötvenes években készített filmfelvételeit se nézhette újra, csak amikor már másolat volt róluk.) Ilyeneket is leginkább kutatók hallgathattak, nem volt cél, hogy a lakosság széles rétegei számára elérhető legyenek ezek a felvételek. Ez csak napjainkban a digitalizálás és az internet segítségével válik megvalósíthatóvá.

Népzenei hanglemezek sem voltak, kivéve egy akadémiai válogatást, amire többen hivatkoznak. Akik ehhez hozzájutottak, azok is kissé torz képet kaptak a népdaléneklésről, hiszen azokat többnyire idős emberektől gyűjtötték. Sebestyén

Márta meséli, hogy szinte ugyanolyan hangszínnel adta elő a lemez dalait, ahogy az adatközlők tették. Tehát esetenként úgy énekelt, mint egy idős néni. Sokáig probléma volt, hogy se a népdalénekesek belcanto stílusú előadása, se a gyűjtések idős adatközlőie nem hatottak természetesen, és így nem is tudták megszerettetni a népdalokat. Nem mindegy, hogy egy szerelmes dalt egy nyolcvan éves ad elő, vagy egy operanékesi technikát használó művész, vagy egy fiatal lány a maga természetes hangján. Hiába ismeri el mindenki, milyen kitűnő énekes volt Török Erzsike vagy Béres Ferenc, éneklési módjuk nem az volt, ami a falvak népét jellemezte, vagy amire később a táncművészet énekesei törekedtek. Az – elsősorban vokális – népzene-kutatás területén viszont számos kiemelkedő munkásságú kutató fáradozott (Olsvai Imre, Vargyas Lajos, Domokos Mária, Halmos István, Vikár László, Paksa Katalin, Dobszay László, Járdányi Pál stb.).

A hatvanas évek második felére azonban kezdtek egyre jobban beérni azok a feltételek, amelyek a hetvenes évek elején lehetővé tették a táncművészet beindulását. Ebben kiemelkedő szerepe volt annak a nagy generációnak, amelyikről a fentiekben szó esett. A terepen történő szisztematikus gyűjtés szolgált ennek alapjául mind a népzene, mind a néptánc területén. *Martin György* mindenki kulcsfiguraként nevezi meg, aki – bár zenét is gyűjtött – elsősorban a tánc kutatásában végzett bartóki léptékű munkát. Célja az volt, hogy a táncot, ugyanúgy, mint a nyelvet, anyanyelvi (táncnyelvi) szinten sajátítsák el a táncosok. Míg ő ehhez elsősorban az elméleti háttérrel adta, barátja, *Timár Sándor* ennek a gyakorlatba való átültetésén fáradozott. De a hatvanas években írta szakdolgozatát az erdélyi származású *Novák Ferenc* is, a Bihari Együttes vezetője, méghozzá éppen Szék táncéletéről, ami a táncművészetek origója lett. Martin pedig 1969-ben készített hangosfilmet Széken. (Addig némafilmek alapján próbálták kitalálni, milyen zene kísérhette a táncot.)

S bár ebben az időszakban még nem volt turizmus a szélesebb néprétegek számára, a tudósoknak voltak nemzetközi kapcsolataik, s kisebb ügyeskedésekkel már az ötvenes-hatvanas években is megoldották, hogy kapcsolatot teremtsenek erdélyi kollégáikkal. Az erdélyi *Kallós Zoltán* a határon túlról is kulcsfigurája lett a magyarországi fejleményeknek. Ő már 1956 nyarán összeismerkedett Martin Györggyel Magyarvistán. Hasonlóképpen már az 1956-os forradalom előtt kapcsolatban állt vele *Andrásfalvy Bertalan* is, ezek a kapcsolatok a forradalom után egy időre megszakadtak, de az ötvenes évek végén már újra találkoztak, a hatvanas években pedig másokkal (Martin György, Pesovár Ferenc stb.) együtt filmezték, gyűjtöttek a Mezőségen, még akkor is, amikor Kallós elvileg Gyimesben dolgozott. Kallós Zoltánnak dolgozatai is jelentek meg Magyaror-

szágon, de szélesebb körben csak a *Balladák könyve* 1970-es megjelenésével vált ismertté. Ezután már minden Erdélybe gyűjtési szándékkal utazó néprajzos, népzeneész, táncos útja jórészt az ő útmutatása és segítségével zajlott.

A hatvanas években a különböző televíziós vetélkedők az ország legnépszerűbb műsorai voltak. Az 1962-ben indult *Ki mit tud?* 1996-ig tíz sorozatot ért meg. Helyet kapott benne a néptánc is, a szakmát pedig olyan neves személyek képviselték a zsűriben, mint Rábai Miklós és Vásárhelyi László. A hatvanas évek végén a népi kultúra iránti érdeklődés felkeltésében jelentős szerepet játszottak a kifejezetten népzenei tematikájú televíziós vetélkedők. Az első ilyen a *Nyílik a rózsza* volt 1968-ban. Vass Lajos nevét az 1969–70-ben megrendezett *Röpülj páva* vetélkedő tette ismertté, melynek – Lengyelfy Miklós és Béres János mellett – szervezője is és műsorvezető-riportere volt. Ennek hatására lendült fel Magyarországon újra a népzenei mozgalom. Országsszerte *Pávakörök* alakultak, melyek a mai napig működnek. A Röpülj páva nagydíjasa lett 1970-ben *Faragó Laura, Ferencz Éva* Budapest-díjat kapott, ugyanitt *Budai Ilona*, aki már az 1968-as *Ki mit tud?*-on és *Nyílik a rózsán* is sikeresen szerepelt, A Népművészet Ifjú Mestere díjat nyert. A Röpülj pávát még háromszor rendezték meg (1977, 1981, 1983), egy alkalommal pedig annak nemzetközi változatát, az *Arany pávát* (1973–74).

A rádióban *Sárosi Bálint* kezdett ismeretterjesztő sorozatba 1969 decemberében – egyebek közt – a magyar hangszeres népzeneről *Zenei anyanyelvünk* címmel. Az első táncmuzika zenészek is – Martin felvételei mellett – az ő műsoraiban hallhattak először eredeti népdal- és népzene-felvételeket. Ő maga viszont a táncmuzikamozgalommal szemben végig némi távolságtartással viselkedett. (Kutatásait majd 2009-ben összegzi *A magyar hangszeres népi hagyomány* c. művében.)

Természetesen további rádiós és televíziós műsorokat is lehetne sorolni, amelyek a népzenei ismeretterjesztést szolgálták, de talán a fentiek voltak a legnagyobb hatásúak. Ez a rövid felsorolás is talán eléggé meggyőzően mutatja, hogy a hetvenes évek elején a táncmuzikamozgalom nem a semmiből, nem előzmények nélkül született meg. Táncfolkloristák egész sora dolgozott a magyarság táncainak kutatásán (Martin György, Novák Ferenc, Andrásfalvy Bertalan, Pesovár Ernő és Ferenc, Maác László, Vásárhelyi László stb.), Timár Sándor kidolgozta a róla elnevezett módszert a táncok tanítására, Sebő Ferenc és Halmos Béla (2. kép) pedig kezdte elsajátítani a népdalok után a hangszeres parasztzene előadásának módját. Megnyíltak az utazási lehetőségek is, már lehetett menni Erdélybe gyűjteni és kutatni, s – ugyan kevésbé szabadon (magánútra csak kétfévente) – erdélyiek is jöhettek Magyarországra. Javultak a technikai lehetőségek is, egyre több népzeneész kezében volt magnetofon, filmfelvevő, még ha sokszor



2. kép. A Sebő együttes (Sebő Ferenc és Halmos Béla) 1974-ben, a Fővárosi Művelődési Házban tartott koncerten (Táncház Archívum, ismeretlen fotós felvétele)

ügyeskedésekre is volt szükség a filmek Romániából történő kihozatalára a következő évtizedekben is. Megvoltak a szórakozásnak a helyszínei és anyagi támogatottsága is Magyarországon. Bár a párt gyanakodva figyelt minden civil kezdeményezést, és sokszor inkább túrt, mint támogatót, de azt azért nem lehet állítani, hogy általában ne támogatta volna a kultúrát. Mindenütt voltak művelődési házak, ezeket az állam fenntartotta, s még a szakszervezetek is megengedhették maguknak, hogy akár szakmánként külön táncegyütteseket tartsanak fenn. Igaz, helyzetük elég kiszolgáltatott volt. 1969-ben például épp meg akarták szüntetni a Timár Sándor vezette Vegyipari Dolgozók Szakszervezetének Bartók Béla Táncegyüttesét, de Vásárhelyi és Martin a segítségükre sietett, sikerült megmenteni a csoportot. Timár és együttese hálából szívesen adott teret Martin kísérletezésének. Ők már egyébként is az ötvenes évek eleje óta jó barátok voltak, amikor még mindketten a SZOT Együttesben táncoltak (3–4. kép). Martint utólag is ragyogó táncosnak írják le, de szemüvege miatt nem vették fel a moszkvai táncművészetre, ezért a kutatásra áldozta az életét. Sokszor gyűjtöttek együtt Timárral már az ötvenes évek első felében is, de aztán Martin javaslatára – mint arról már említés történt – Timár a táncpedagógiára, a koreográfiára állt rá, Martin pedig a kutatásokra, rendszerezésre. Ő ismerte legjobban



3. kép. Timár Sándor
(Táncház Archívum, ismeretlen fotós felvétele)



4. kép. Martin György (balra) Seres Imre dudással
(jobbra) (Táncház Archívum, ismeretlen fotós felvétele)

a táncok szerkezetét, s nem csak elméleti síkon, be is tudta mutatni! Ezért is furcsa pályatársai számára is, hogy életében csak egyszer csinált koreográfiát, 1958-ban.

1970 körül kereste fel Martin Györgyöt Halmos Béla és Sebő Ferenc, hogy útmutatást kérjenek az autentikus hangszeres népzene elsajátítására. Martin meglátta a két mérnökben azt a tehetséget és érdeklődést, ami majd lehetővé teszi, hogy az első tánc házi zenekart alkossák, megismertette velük Lajtha *Széki gyűjtését*, s amikor már valamennyire tudták játszani, ő vitte el őket a Bartók együttes próbájára 1971-ben. Ott addig magnót használtak, ha széki táncokat akartak tanulni, s mikor kiderült, hogy a két ifjú tud ilyet játszani, Timár megörült, hogy ezután élő zenére próbálhatnak majd, jóllehet a kettős még csak igen szerény széki repertoárral rendelkezett, amit a Lajtha-gyűjtés alapján próbáltak eljátszani, az Állami Népi Együttes zeneszerzője, Gulyás László átiratában. 1971 karácsonya előtt hallottak először népzenezt élőben; a méhkeréki román Kovács Tivadar primást. Filmkockák őrizték meg annak emlékét, milyen nehezen ment eleinte a falusi primás játékanak leutánzása. Bár mindketten komolyzenei tanulmányokat végeztek, a Műegyetem zenekarában játszottak a hatvanas évek második felében, mindaddig kottából játszottak, a falusi muzikusok meg nem tudták általában elmagyarázni, hogyan kell játszani, hiszen ösztönös zenészek voltak.

Sebőkék ezt megelőzőleg, illetve ezzel párhuzamosan egyéb műfajokkal és hangszerekkel is megismerkedtek, az egyetemen gitároztak is, majd 1970 környékén a 25. színházban zenéltek, s hosszú időn át Berek Katival közösen léptek fel előadóestjein. Sebő Ferencnek egész életére kihatottak ezek az előadások, hiszen versek megzenésítésébe és előadásába kezdett, aminek révén – a televízió segítségével – országosan ismert lett. Az énekelt versekkel valószínűleg többet szerepelt a televízióban a hetvenes évek első felében, mint népzenevel.

Az első budapesti táncház és a táncházmozgalom kezdetei

Az első táncháznak néhány közvetlen előzménye volt mind a zene, mind a tánc területén. 1971 karácsonya és újév közt Novák Ferenc néhány tanítványával és munkatársával a mezőségi Székre ment. *Szék* volt az a hely, ahol még teljességükben éltek a néphagyományok. Vonatkozott ez a viseletekre, tárgyi kultúrára, szokásokra ugyanúgy, mint a népzene és néptáncra. A falu (korábban város) nagy hagyományokkal rendelkezett, és ugyanakkor – izoláltsága miatt – meg is rekedt egy bizonyos fejlődési foknál. Bár a történelmi Magyarország más régióiban is őrizték a falusi táncos alkalmak hagyományát különböző elnevezésekkel (guzsalyas, fonó, padkaporos bál stb.), Széken ezt táncháznak hívták. A *táncház* egyszerre jelentette a helyet és a táncalkalmat. Látogatói a már konfirmált, de még nem házas fiatalok voltak, ami fiúk esetében általában a 15–21 éves korosztályt jelentette, lányok esetében még egy ettől is rövidebb periódust. A táncokat nem itt tanulták, hanem kiskorukban a táncház előtti „aprók táncában”. Házasemberek viszont csak nagyobb ünnepekre rendezett bálókba jártak. Minden falurésznek („szeg”) megvolt a saját táncháza. A zenészek többnyire cigányok voltak, bár akadt parasztmuzsikus is közöttük. Erdély más részein, ahol többféle nemzetiség élt, jellemző volt, hogy a zenészek mindegyik táncait ismerték, sőt más falvakban is muzsikáltak, míg a táncosok csak saját falujukban látogatták a táncházat és csak a saját táncaikat járták. Széken, ami szinte tiszta magyar falu volt, maradt meg leginkább a teljes táncrend, a „*széki pár*”, ami azt a táncfolyamot jelentette, amit egy páros együtt végigtáncolt. (Szvitnek is nevezhető.) Ennek legtöbb eleme – talán a legényest leszámítva – elég egyszerű volt ahhoz, hogy majd a városi táncházakban könnyen tanítható legyen. A zene viszont már kevésbé volt egyszerűen játszható, ezért aztán a kezdeti időszak után, amikor mindenütt a széki táncokkal kezdtek, a primások egyre jobban félték at-

tól, hogy lemezekon székit játsszanak, pláne hogy idővel az is elvárás lett, hogy még a különböző primások egyéni stílusát is meg lehessen különböztetni.

A *táncház* Széken azt jelentette, hogy a fiatalok kibéreltek a tánc céljára – évszaktól függően – egy helyiséget (a szobát gyakran hívják háznak más tájegységekben is) vagy csúrt, fizettek egy zenekarnak, ételről, italról gondoskodtak. A széki élmények hatására a pesti táncosokban felébredt újra az a vágy, ami már 1964-ben is, hogy csak a saját szórakoztatásukra létre kellene hozni valami hasonlót Pesten, de ezúttal ott már tényleg néptáncokat kellene táncolni, úgy mint Széken, s ha már onnan veszik a mintát, az elnevezésnek is az ottanit kellene használni. Ez a gondolat 1972 húsvétján fogalmazódott meg a Bihari Együttes táncosai között. Mint Stoller Antaltól megtudhatjuk, az első táncház némi előkészületet igényelt. Hogy mégse felkészületlenül menjenek oda, s az addig főleg koreografált táncokat járó együttesek tagjai legalább az alaplépésekkel tisztában legyenek ahhoz, hogy majd később kötetlenül tudjanak táncolni, három másik táncgyüttesből meghívtak egy-egy párt, akik révén néhány összejövetel során közvetíthették a többi együttesnek a megtanulandó lépéseket. Így 1972. május 6-án a négy együttes (*Építők Vadrózsa, Bartók, Vasas, Bihari*) táncosai nem teljesen felkészületlenül érkeztek az első városi táncházba a Liszt Ferenc téri Könyvklub Lelkes Lajos által erre a célra kibérelt épületébe. Arról is értesültek korábban, hogy a Bartókban már élő zenére mennek a próbák, meg már nyilvánosan is felléptek az együtteszel zenészeik a *Néptánc Antológián*, ami azóta is az amatőr együttesek válogatóversenye. Így meghívták Halmos Bélát és Sebő Ferencet is. A termet feldíszítették a Bihariban rendszeresen fényképező *Korniss Péter* széki felvételével. Az eseményre meghívtak értelmiségieket is, de az amúgy nem volt nyilvános.

Az első táncházat még követte néhány, de hamarosan válaszút elé kerültek. Az együttesek többsége ezeket az összejöveleket csak az amatőr együttesek táncosainak szórakoztatására szánta, a Bartók (Timár, Martin, Sebő, Halmos, Litkei István stb.) viszont úgy gondolta, hogy nyitni kell a nagyközönség felé, mindenkit be kell engedni, aki szeretné elsajátítani a magyar néptáncokat. Így kétfelé vált a közösség: az Építők, a Vasas és a Bihari még tartott néhány közös táncházat, a Bartók viszont nyitott a nyilvánosság felé, s ebből lett az, amire általában a *táncházmozgalom* szóval utalunk, ami egyszerre jelentett egy *népzenei és néptánc-megújulást* (revival). A Bartók akkor már színpadi táncban is különbözött a többi együttestől, ők előnyben részesítették az autentikus táncokat a stilizáltakhoz képest.

Az *első nyílt táncházra* a Fővárosi Művelődési Házban került sor 1973 januárjában. Kezdetben kb. fele-fele arányban voltak a Bartók együttes táncosai és az érdeklődő, táncolni akaró vendégek, ami nagyban segítette a táncok elsajátítását, hiszen szinte minden kezdőnek jutott egy gyakorlott táncos. Az anyag minden táncházban még egy jó ideig a széki volt, a zenészek is eleinte csak ezt tudták. De aztán bővült mind a zenei repertoár, mind a zenészek köre. Halmosék átadták azt a tudást, amit nekik már sikerült elsajátítani (elsősorban Halmos Béla jegyezte le hallás után a kapott felvételeket a kottához szokott zenészeknek), s egy-két éven belül már egy sor muzsikusként állt a Bartók rendelkezésére (Virágvölgyi Márta, Jánosi András és Szíjjártó Csaba hegedűs, Sípos Mihály és ifj. Csoóri Sándor kontrások, Éri Péter, Virágvölgyi Béla és Hamar Dániel bőgősök stb.) (5. kép). Volt, amikor a Bartók már akár négy zenekart is ki tudott állítani. Timár hangsúlyt fektetett arra, hogy a zenészek is tanuljanak meg táncolni, mert csak úgy érezhetik igazán a tánczene játszásának a módját. S az se volt ritkaság, hogy a táncosokból idővel zenész lett (Éri Péter, ifj. Csoóri Sándor).

A politikai légkör kedvezett a táncháznak többféle szempontból is, bár bizonyos körökből gáncoskodás kísérte, s gyakran magyarkodás, nacionalizmus volt a vád. Ugyanakkor nem tiltották, sőt egyes párttagok, különösen Vitányi Iván, a Népművelési Intézet vezetője és Pozsgai Imre művelődési miniszter kifejezetten támogatták. Az ötvenes-hatvanas éveknek az a politikája, hogy a ha-



5. kép. A Bartók Együttes zenészei (balról jobbra): Sebő Ferenc, Virágvölgyi Béla, Halmos Béla és Virágvölgyi Márta a méhkeréki román cigány zenészekkel Szegeden 1974-ben (Táncház Archivum, ismeretlen fotós felvétele)

táron túli magyarság létét is agyonhallgatták, megszűnt. Már lehetett utazni Erdélybe, közvetlen élményt lehetett szerezni, kapcsolatba lépni az ottani magyarokkal. Ugyanakkor sem az emberek általános anyagi helyzete, sem az egyéb utazási lehetőségek (nyugati útra háromévente lehetett kérelmezni 100 dollárt) nem is hagytak sok választást, hogy milyen irányba menjenek nyaralni. Az is segítette a táncházak iránti figyelmet, hogy az ifjúság ekkor még nem válogathatott sokféle szórakozási mód között. Nem volt még számítógép, a televízióban 1972-ig csak egy, majd két magyar csatorna volt, a nyugati sajtótermékek és könyvek többnyire elérhetetlenek voltak, stb. Így nem oszlott meg az ifjúság figyelve annyifelé, mint majd a rendszerváltás után, ami a táncházmozgalom szempontjából problémát fog jelenteni.

1973-ban a *Sebő–Halmos-duó* meghívást kapott Japánba egy félévre. Így helyüket a *Muzsikás* vette át a táncházukban (Sipos Mihály, ifj. Csoóri Sándor és Hamar Dániel 1973-ban alapította az együttest). Ők alakították ki azt a módszertant, ami a továbbiakban általánossá vált a különböző táncházakban. A korábbi havonkénti táncházak helyett bevezették a hetenkénti tánctanítást. A táncmuzsikusok foglalkozásoknak megvolt náluk a maguk rendje (új tánc tanulása egy pár táncos vezetésével, daltanulás, ösztánc a tanultak átisméltésére). A második évtől már nemcsak erdélyi táncokat tanítottak, de szatmárit és méhkeréki románt is.

Halmos és Sebő visszatérése után már *Sebő-együttes* elnevezés alatt szerepelt az eleinte főként duó (időnként Éri Péterrel kiegészítve). Ekkor Éri Péter már állandó tag lett, s egy ideig Koltay Gergely is játszott együttesükben. Ők négyen szerepelnek 1975-ös lemezükön. Hamarosan Sebestyén Márta is csatlakozott hozzájuk, aki szintén a Bartókba járt táncolni. Az együttes a Kassák-klubban egy helyszínen működtetett egy táncházat meg egy klubot is. A klubba neves személyiségeket hívtak meg előadásokat tartani.

Lassanként vidéken is kezdtek megalakulni a táncházak. Székesfehérváron például a Szíjjártó Csaba vezette *Mákvirág* 1974 és 1976 között játszott, de Budapesten is zenéltek. Tagjai voltak azok a zenészek (Nagymarossy András, Dövényi Péter, Petrovits Tamás), akik később évtizedekig a Kalamajka oszlopos tagjai lettek. Debrecenben a *Délibáb* együttes szerzett országos hírnevet. A későbbi *Karikás* együttes néhány zenésze is játszott már ekkor a városban.

A mozgalomnak kezdettől problémát okozott a zenei képzés. A Bartókon belül folytatott műhelymunkán túl erre sokáig a nyári táborok adtak lehetőséget, sokszor évközi foglalkozásokkal összekötve. Ezekről a Halmos Bélával készített és hamarosan megjelenő interjúkötetemben részletesebben is beszélgetünk. Az első és talán leghíresebb az abaújszántói 1976-ban, ahol a Sebő- és a Muzsi-

kás együttes tagjai mellett például Kovács Tivadar méhkeréki prímás is tanított. A tanítványok között pedig már olyan későbbi, a táncművészeti mozgalomban fontos szerepet játszó zenészek voltak, mint Porteleki László, Ökrös Csaba, Havasréti Pál. (Porteleki, Lányi és Havasréti itt határozta el a *Téka* megalakítását.)

A zenészek spontán gyűjtőmunkája mellett beindult egy szisztematikusabb gyűjtés is már 1974-ben. Martin György szerette volna, ha a különböző széki prímások munkásságát egyesével feldolgozták volna. Ezért a prímásokat „szétosztotta” az elméleti munka iránt érdeklődő zenészek között, s azt szerette volna elérni, hogy idővel mindegyikről monográfia szülessen. Végül is csak egy ilyen készült el, az is már Martin halála után: Halmos Béla kandidátusi dolgozata Ádám István 'Icsánról'. A hangszeres zene gyűjtésével kapcsolatos problémákról a továbbiakban még lesz szó.

A Felvidéken a pozsonyi *Szöttes* néptáncegyüttes kísérője volt a *Varsányi Zenekar*. Ők nagyon hamar kezdtek átjárni a magyarországi táborokba és népzenei eseményekre.

Bár sokszor vádolták „magyarkodással” a táncművészeket (már a megbélyegző szó is micsoda hülyeség!), a mozgalom egyik fő jellemzője az volt, hogy szinte a kezdetektől jelen voltak más nemzetiségek táncai is. Már az egész korai szakaszban is érdekes módon a két legkedveltebb tánc az erdélyi magyar és a magyarországi román volt (6. kép). Egész korán a délszláv táncok is közismertekké váltak a *Vujicsics* együttes révén. Ők is bejártak a Kassákba, sőt elmentek Székere is, kezdetben ugyanis még nem dőlt el, hogy magyar vagy délszláv népzenevel fognak-e foglalkozni. De aztán győztek Pomáz és környékének hagyományai, s 1974 táján már délszláv zenét játszottak. Segítette őket a híres zeneszerző, Vujicsics Tihamér is, aki 1975-ben légi szerencsétlenség áldozata lett. Egy év múlva felvették a nevét. 1977-ben Ki mit tud?-ot nyertek. Vagy egy évtizedig voltak táncművészeik a Közgazdaságtudományi Egyetemen, valamint a Kinizsi utcában, ahol egyébként a Szíjjártó Csaba vezette *Mákvirág* együttes volt az állandó zenekar. Aztán a Közgazdaságin voltak olyan táncművészek, ahol magyar, görög és délszláv táncok váltották egymást. Azóta pedig a román és cigány táncok tanulásának is nagy divatja lett, tehát semmiképp se állítható, hogy csak a magyar táncokkal foglalkoztak volna a táncművészekben. 1981-től a *Sirtos* együttesnek volt önálló görög táncművésze. 1982-től a *Martenica* együttes ápolta a bolgár táncokat. A *Falkafolk* együttes elsősorban a balkáni népek zenéjét népszerűsítette ország-szerte. Hogy csak néhány példát említsünk!

Értelmiségiek egy köre (Nagy László, id. Csoóri Sándor költők, a filmes Kósa Ferenc és Sára Sándor stb.) már a hatvanas években rendszeresen járt a Bihari



6. kép. Széki táncosok a budapesti Kassák Klubban az 1970-es évek végén
(Táncház Archívum, ismeretlen fotós felvétele)

együttes próbáira és előadásaira, és azok után vendéglőkben eszmecséréket tartottak Novák Ferencékkel. Ez a kör a táncházmozgalmat is kezdettől nagy szimpátiával figyelte, eljárt a táncházakba, de különösen a Sebőék szervezte Kassák-klubba. Többük rendszeresen járt Erdélybe már a hetvenes évek elejétől. Ifj. Csoóri Sándor író apjával és népdalokat gyűjtő anyjával, Marosi Juliannával jutott el Székre, ahol már 1972-ben több hónapot töltött. Így volt alkalmá a helyi zenészektől huzamosabb időn át elsajátítani a zenélést. Mások csak rövidebb időt tölthettek ott, később pedig a szállás-rendelet miatt meg már lehetetlenné vált egy huzamosabb tartózkodás, különösen magánházaknál.

Ezen a ponton utalnunk kell arra, hogy öt évvel a magyarországi táncházmozgalom kezdete után Erdélyben is elindultak a városi táncházak. Van

némi vita arról, hogy melyik együttes megalakulásáé az elsőbbség és hogy táncházuk mennyire a magyarországi minta nyomán született, de minden bizonnyal a kolozsvári *Bodzafa* táncháza volt az első 1977-ben, és ők tudtak is a magyarországi mozgalmakról. Ez szinte elkerülhetetlen volt, hiszen a magyarországi táncházások rendszeresen jártak gyűjteni Erdélybe, kezdetben főleg Székre, aztán más vidékekre. Nekik ugyanaz a Kallós Zoltán adott útbaigazítást, mint a kolozsváriaknak, így elképzelhetetlen, hogy ne hallottak volna egymásról. Az ottani táncház azonban kissé különbözött a magyarországitól, hiszen Erdélyben az még élő hagyomány volt, s épp Kolozsváron dolgozott sok széki, ott jöttek össze minden héten táncolni. Őket csak be kellett hívni a táncházba a Posta téről, nekik nem kellett tanítani a táncokat, mert ismerték azokat, közvetlenül tőlük tanulhatták el a városiak. Kezdetben Székely Levente volt a prímás, majd Papp István 'Gáza', a brácsás Kelemen László, a bőgős Szalay Zoltán, az énekesük Panek Kati. Az események háttérében jelentős szerepet játszott Könczei Ádám néprajzos is, aki fiát, Árpádot és annak osztálytársait, Székely Leventét és Papp István 'Gázsát' a széki zene tanulmányozására ösztönözte még a táncházak elindulása előtti időszakban. Később a bodzafások gyakran jártak gyűjteni Kallós Zoltánnal, vagy legalábbis az instrukciói szerint (nevezték is őket „Kallós-zenekar”-nak), de egyébként a rendőrségi zaklatásoknak kitett Kallós a kolozsvári táncháztól távol tartotta magát, különösen eleinte, hogy ne okozzon nekik kellemetlenségeket. Székely Levente már 1981-ben házasságot kötött Sztanó Hédivel, az Állami Népi Együttes táncosával, akit manapság táncházas filmek rendezőjeként ismerhetünk, s a következő évben áttelepedett Magyarországra.

A Bodzafáéval majdnem egy időben indult a *Barozda* táncháza Csíkszeredában (Bokor Imre, Pávai István, Simó József, Györfi Erzsébet). Ők is tudtak a magyarországi fejleményekről, hiszen Pávai István már 1974-ben megismerkedett Sebőékkel, járt a táncházukban, Martin pedig segítette kutatásaiban, Györfi Erzsébetet pedig Kallós Zoltán irányította pályája elején. További híresebb erdélyi együttesek voltak a kolozsvári *Ördögsekér*, a marosvásárhelyi *Regösök* és a székelyudvarhelyi *Venyige*. 1980-ban ezek az együttesek adták ki a *Táncház* című közös lemezüket, ami Magyarországon is közkedvelt volt. Ezenkívül önálló lemezeik is megjelentek. 1978-ban került sor az első *erdélyi táncháztalálkozóra*, tehát ebben megelőzték a magyarországiakat. A találkozót évente tartották Székelyudvarhelyen, fő szervezőjük Katona Ádám volt. Ezen adatközlők, táncházások, néprajzosok, magyarországi vendégek egyaránt részt vettek, így táncos előadásokra, táncházakra, elméleti előadásokra, adatközlőkkel való találkozásra egyaránt alkalmasak voltak. Hamarosan azonban a dik-

tatúrának egy még sötétebb korszaka következett, a táncházakat ellehetetlenítették Romániában, s a tánczázi zenészek jelentős része külföldre távozott. De erről majd a nyolcvanas évek kapcsán!

A *lemezkiadás* nagyon nehezen indult Magyarországon a tánczázi muzsika vonalán, s egészen a rendszerváltásig problematikus maradt a Hungaroton nagyhatalmú igazgatójának ellenállása miatt. Az első táncházas lemez a Sebő-együttessel készült 1975-ben, az ún. „duplaborítós” *Sebő együttes*. Ahogy erre már utaltunk, ezen Éri Péterrel és Koltay Gergellyel játszanak együtt, s csak egyik oldala magyar népzene, a másik oldalán Weöres Sándor, Nagy László, Szécsi Margit és József Attila Sebő Ferenc által megzenésített versei szerepeltek, köztük néhány örökzöldnek bizonyuló dal, mint a *Rejtelmek* vagy *A hetedik*. Az eleinte főként Budapesten terjedő és időnként a televízióban látható tánczázi zene országszerte először talán ezzel a lemezzel vált ismertté. A *Vízöntő* együttes első lemeze 1976-ban jelent meg. Ekkor még elsősorban tradicionális népzenei játszottak, s a Vasas és a Bihari együtteseket kísérték. Később egyre inkább előtérbe kerültek náluk a saját szerzemények és a koncertezés.

Még a hetvenes évek második felében is csak némi ügyeskedéssel sikerült megjelentetni egy hat darabból álló *Élő népzene* sorozatot. A filmgyár ugyanis a lemezek ingyenes hangfelvételével fizetett egy forgatási helyszín bérléséért, s Pozsgay miniszterként járt közbe a lemezek kiadásáért. A sorozat összes lemeze 1978-ban készült el. Az elsőn a Muzsikás játszott. Másodikként Budai Ilona következett. A harmadik lemezt a *Vízöntő* együttes készítette (Kiss Ferenc, Cserepes Károly és mások). A sorozat következő, negyedik és ötödik darabját a Sebő-együttessel közösen készítette a Muzsikás *Táncház I.* és *Táncház II.* címmel. A hatodik lemez újra a Sebő-együttessel volt *Tánczázi muzsika* címmel. Ez egy valóban dupla lemez volt, s nem tévesztendő össze az 1975-ös „duplaborítóssal”. Érdekes módon a hetvenes években Magyarországon alig jelent meg több magyar tánczázi lemez, mint Romániában 1980 és 1985 között! A helyzet a nyolcvanas években sem javult a tánczázi zenekarok esetében. Több zenekarnak (pl. *Méta*, *Téka*) külföldön már több lemeze is megjelent, mikor itthon még egy sem. Egyéb népzenei lemezek vonatkozásában jobb volt a helyzet.

A zenekarok fő profilja a táncházakban és a táncegyüttesekben a zenei kíséret volt. Az utóbbi esetben, hogy a táncosok időnként kosztümöt tudjanak váltani, szükség volt zenekari blokkokra. Ezekből fejlődtek ki a későbbi önálló fellépések, koncertek. Voltak, akiknek ezzel szemben ellenérzésük volt, mert szerintük a falvakban sem énekelnek (általában) a zenészek, s nem a színpadi szereplés a funkciójuk. De az általános tendencia az lett, hogy előbb-utóbb a legtöbb tánczázi együt-

tes önálló koncerteket kezdett adni, s zenéjüknek hamar híre ment. Említettük, hogy Sebőkék már 1973-ban meghívást kaptak Japánba, de a hetvenes évek végén a Muzsikás is eljutott előbb Hollandiába, majd Ausztráliába.

Miközben egyre több új zenekar alakult, a régiékek kezdtek változásokon keresztül menni. 1978-ban felbomlott az eredeti Sebők-együttes. Sebők és Halmos ekkor már tíz éve játszottak együtt, utóbbi már családosa volt, és szeretett volna többet foglalkozni a kutatással. Azonkívül Halmost sohasem annyira a színpadi szereplések vonzották, hanem a táncművészeti muzsikálás. Így a Kassák táncművészetében továbbra is muzsikált Sebőkkel 1986-ig, de fellépéseken, turnézásokon már nem vett részt. Folytatta azonban a népzenei képzését egy sor helyszínen a nyolcvanas években is. A Sebők-együttes két felszabaduló tagjára, Sebestyén Mártára és Éri Péterre viszont „lecsapott” a Muzsikás, és hosszú ideig öten aratták világsikereiket a három alapítóval együtt. Márta hol az együttes tagjának számított, hol vendégnek. Mindenesetre szólókarrierje már az együttesben megalapozódott, mondhatni már az első két közös, de különösen a harmadik, *Dúdoltam én: Sebestyén Márta* lemezzel (1987). De ezek már a következő évtized fejleményei.

A nyolcvanas évek

A mozgalom szempontjából a nyolcvanas évek talán a fénykor volt. A magyar táncművészetet jól ismerő Sue Foy a nyolcvanas évek közepén Magyarországra érkezésekor meglepetten tapasztalta, hogy a hét szinte minden napján volt valahol táncművészet Budapesten, ahol a fiatalok – egy nyugati számára nevezetesen tűnő belépő árérték – kitűnően szórakozhattak. Országosan is ez a táncművészet, táncművészeti táborok elterjedésének egy intenzív szakasza. Ugyanakkor talán ez a legkevésbé dokumentált időszak. Míg a táncművészet indulásáról megjelent több könyv és visszaemlékezés, a kilencvenes évektől (pontosabban 1994-től) pedig a szakma folyóiratából, a *folkMAGazin*ból nagyjából nyomon követhetők a népzenei és néptánc-események, addig a nyolcvanas évekből nem tudok ilyenről. Ezért ennek az időszaknak a feltárása a többenél is nagyobb feladata lesz a szakmának.

Ekkor már igen sok zenekar volt, s nagy volt a fluktuáció, a zenekarok közötti átjárás. Egy ilyen terjedelmű írásban ezek nyomon követésére nem vállalkozhatunk. Nincs talán egyetlen zenekar sem, amelyik végig azonos felállásban megmaradt volna, de ez természetesen is. Már az is rendkívüli volt, ha egy együttes viszonylag stabil összeállításban megmaradt évtizedekig. Leginkább talán azt

lenne érdemes nyomon követni, hogy egy-egy primás milyen együttesekben bukkant fel. Halmos Béla például a kutatómunkája miatt tartott hosszú, évtizedes kihagyás (bár pont az évtized végén jelenik meg 1989-ben egyetlen önálló lemeze) után, 1990-ben a *Kalamajka* együttesben folytatja a táncmuzsikát, amelynek a zenekar megszűnéséig (2010) tagja marad. (Érdekes, hogy itt Székely Leventét váltotta, aki viszont korábban a Sebő-együttesben foglalta el a helyét.) A *Muzsikás* egész a kilencvenes évekig változatlan felállásban zenélt (1978 és 1996 között), talán ennek is köszönhetőek nagy nemzetközi sikereiket. A *Tékában* viszont a bőgős (Havasréti Pál) és a kontrás (Lányi György) bizonyult hosszú távon a magnak, és a primások cserélődtek, de ebben az időszakban az 1976-os alapítástól 1991-ig Porteleki László volt a primás, s csak utána jöttek többen (Vizeli Balázs, Ökrös Csaba, Soós András). *Ökrös Csaba*, az egyik legkiválóbb primás sokáig saját zenekarral Ökrös-együttesként szerepelt, amelynek fénykorához néhány fantasztikus lemez fűződik. 1983-ban alakul meg a *Méta* Pécssett, de csak a primás *Salamon Beáta* maradt az eredeti együttesből Pestre költözése után (*IX. tábla; 1. kép*). Együttal ő az egyetlen évtizedek óta élvonalbeli női primás. Több külföldön megjelent lemezük volt, a nyolcvanas években kizárólag ott, itthon először csak 1990-ben, és sajnos azóta is nagyon ritkán jelentkeznek lemezekkel, inkább csak egy-egy évfordulót ünnepelnek meg vele. A Felvidéken 1983–84 táján kezdi meg működését a *Ghymes* nyitrai és pozsonyi táncmuzsikával, táncegyüttesek kísérésével, de majd csak a kilencvenes években válnak széleskörűen ismertek Magyarországon, amikor már főleg saját szerzeményeiket játsszák.

Vidéken is sorra alakultak a népzenei együttesek, melyek közül hosszabb távon talán a kecskeméti *Csík* (1988), az egri *Gajdos* (1986), a pécsi *Zengő* (1983), a salgótarjáni *Dűvő* (1979) működött legfolyamatosabban, ha tagjaik időközben alaposan ki is cserélődtek.

Külföldön szintén sok helyen alakult táncmuzsika és táncmuzsikás zenekar, még olyan távoliak is, mint a New Jersey/New York székhelyű *Életfa*, amely 2012-ben már a 25. éves jubileumát ünnepli.

Bár a mozgalmat mindig jellemezték hullámhegyek és hullámvölgyek, mégis meglepő, hogy már 1983-ban sok olyan írás született, amely a táncmuzsika hanyatlásán kesereg. Csökkent a táncmuzsikákat látogatók száma, kevésbé foglalkoztak ott a kezdő táncosokkal, a zenekarok is időnként rutinból játszottak, hivatásos és amatőr együttesek táncosai ritkán fordultak meg táncmuzsikákban, stb. Ilyen megállapítások fogalmazódtak meg, s ez valószínűleg így is volt. Megszűnt a sajtó érdeklődése is a táncmuzsika iránt. Míg a hetvenes években rengeteg újságcikk foglalkozott velük, addig a nyolcvanas években jóval kevesebb, s könyv is alig

született róluk (*Nomád nemzedék*, 1981; *Húzzad, húzzad muzsikásom*, 1986). Volt, aki abban látta a jelenség okát, hogy míg kezdetben mind a zenészek, mind a táncosok (még az együttesekben táncolók is!) amatőrök voltak az autentikus népzene és néptáncok területén, addig idővel a zenészek egyre profibbakk lettek, már nem elégítette ki őket a táncmuzsika kíséret, egyre jobban mentek a koncertezés felé, addig a táncművészekbe jövő új nemzedékek továbbra is amatőrök maradtak. Ez a későbbiekben is állandó probléma lesz. Egy-egy ígéretes táncművészi bandaként induló együttes hamarosan inkább a színpadi előadás felé megy el, és ott sem elsősorban népzenei játszik.

Nincs a szerző könnyű helyzetben, amikor próbálja felmérni a hetvenes vagy nyolcvanas évek lemeztermését. A kezdeti időszakban se Magyarországon, se Romániában nem tartották fontosnak feltüntetni a lemezek kiadások évét. A későbbiekben az újabb hanghordozókon, ismételt kiadott lemezeknél pedig nem mindig egyértelmű, hogy az eredeti felvétel évét vagy a legújabb kiadást tüntetik-e fel. Az internetes honlapok sem nyújtanak sok segítséget ebben a tekintetben. Ott sem tartja fontosnak minden együttes, hogy jelezze a különböző hanghordozókon történő megjelenés évét, ezt sokszor maguknak se jegyezték fel. A *Csodaszarvas* eddigi köteteiben arra törekedtünk, hogy a táncművészekkel folytatott beszélgetéseimet lemezeik diszkográfiájával is kiegészítsük. Ez láthatóan nem kis feladatot jelentett a zenészeknek. Általában kevesen tartották fontosnak, hogy folyamatosan dokumentálják pályafutásukat.

Összességében nézve a nyolcvanas évek népzenei lemezkiadása nem tűnik sokkal jobbnak a hetvenes évekénél, legalábbis a táncművészi zene vonatkozásában. Ekkor még változatlanul a „bakelit” lemezek uralkodtak, de már megjelentek a kazetták is, a CD kora viszont csak a 90-es években, annak is inkább a második részében jött el. Mára a legtöbb ember nem tudja lejátszani a hagyományos lemezeket, így leginkább azon lemezek emléke él a nyolcvanas évekből, amelyeket előbb kazettán, majd CD-n újra kiadtak, és így a mai napig folyamatosan kaphatók. Ilyenek például a már említett Sebestyén Márta–Muzsikás lemezen (*Dúdoltam én*) kívül az együttes három másik nagysikerű lemeze, *Nem úgy van most, mint volt régen* (1982), *Nem arról hajnallik...* (1986), *Ősz az idő* (1989), melyek a kilencvenes években előbb kazettán, majd CD-n is megjelentek. Talán a Muzsikás esetében figyelhető meg leginkább egy nem túl gyakori, de egyenletes lemezkiadás minden évtizedben, mind Magyarországon, mind külföldön. Nem tudni azonban, hogy más, csak bakeliten kiadott lemez nem lenne ugyanilyen népszerű, ha újabb adathordozókon is megjelentek volna. (Vonatko-

zik ez elsősorban az erdélyi lemezekre, de olyan magyarországiakra is, mint a Kalamajka *Bonchidától Bonchidáig* lemeze, vagy az *Újstílus* együttes lemezei.)

A *Jánosi együttes* szintén a nyolcvanas években indítja el azt a lemezsorozatát, amelyen egyrészt a nagy zeneszerzők műveinek népi gyökereit próbálta bemutatni, másrészt a korábbi századok zenélési módját. De mind a Liszt-, mind a Bartók-lemez egyik oldalán táncmuzika volt. Sokáig rendszeres táncmuzikuk volt, táncegyütteseket is kísértek, régizenei fesztiválokon vettek részt. Ők voltak talán az elsők, akik a műfaji határokat bontogatni kezdték. Előbb az Egyetemi Színpadon 1981-ben, majd egy Zeneakadémián megrendezett koncerten egy előadás keretében mutatták be egy zenekarral a komolyzenei műveket és azok népi gyökereit. (Ami a későbbiekben a Muzsikás fő profilja lesz.) Jánosi András tevékenységében azonban a fő hangsúly nem a lemezkiadáson, hanem a tudományos kutatáson és a tanításon volt.

Gyűjteményes lemezek is megjelentek táncmuzikától az évtized végén a legjobb előadókkal. Így például 1988-ban a *Tündérvölgy* a Vavrincz András vezette *Hegedős* együttes és a legjobb énekesek előadásában 1988-ban vagy az *Erdélyi magyar népzene* szintén a legjobb énekesek és több táncmuzika együttes előadásában 1989-ben. Már 1983-ban megjelent a *Kallós Zoltán kedves dalai* saját előadásában, 1988-ban pedig a *Vágják az erdei utat*.

Kallós Zoltán és Martin György gyűjtéseiből 1985-ben egy négy lemezből álló sorozat jelent meg *Erdélyi magyar népzene* címmel, 1990-ben pedig a *Kalotaszegi magyar népzene* első (és egyetlen) lemeze. Ezeket Halmos Béla szerkesztette. Szintén részt vett a *Magyar népzenei antológia* szerkesztésében 1985-ben, amely az MTA Zenetudományi Intézetének felvételeiből készült, s melynek első, 5 lemezes része a tánczenéről szól. (Ennek szerkesztésében haláláig részt vett Martin György, továbbá Németh István és Pesovár Ernő.) Adatközlőktől is kezdtek lemezek megjelenni, így a gyimesi *Halmágyi Mihály*tól (Jánosi András szerkesztésében) 1988-ban, *Fodor Sándor 'Nettítől'* (Kelemen László szerkesztésében) 1989-ben, *Lőrincréve népzeneje* (Sebő Ferenc szerkesztésében) 1986-ban. (Ez utóbbin az adatközlőkön – Karsai Zsigmondon és Székely Zsigmondon – kívül szerepelnek énekesek és táncmuzika zenészek is.)

Meg kell említenünk *Szvorák Katalint*, aki ugyan kevésbé kötődött a táncmuzikához, de a népdalok előadása területén az egyik legsikeresebb előadóművész. A losonci származású énekes 1980-ban már elnyerte a Népművészet Ifjú Mestere címet, megnyerte az 1981-es Röpülj pávát, 1983-tól 2005-ig a Honvéd Művészegyüttesnél magánénekesi státuszban volt. Több mint 3000

koncertet adott 33 országban. Talán ő az a népdalénekes, akinek a nyolcvanas évek óta a legtöbb lemeze jelent meg. (Közel harminc!)

Az első magyarországi *táncháztalálkozó* megrendezésére 1982-ben került sor, ami ettől kezdve az év legnagyobb táncházas eseménye lett, és az esemény kapcsán mindig lemez is jelent meg. Az első találkozóról 1983-ban. Már szinte a kezdetektől a néptánc és népzene összekapcsolódott a tárgyi kultúra megjelenítésével. Népművészek, népi iparművészek, illetve kereskedők hozták el portékáikat. Így a rendezvény neve is *Táncháztalálkozó és kirakodóvásár* lett. A táncházak beindulásával egyébként a tárgyalkotó népművészet is új lendületet kapott, s a hetvenes évektől dísz tárgyak helyett elsősorban funkcionális, használati tárgyak készítésére törekedtek. 1987-től kezdve kerül sor a Budai Várban a *Mesterségek Ünnepe* megrendezésére augusztus huszadika környékén. A Népművészeti Egyesületek Szövetsége által rendezett négynapos eseménynek százezres nagyságrendű a látogatottsága. A rendezvényen – különösen a kezdeti időszakban – több színpadon hazai és határon túli táncmuzikánsok és néptáncgyűttesek adtak, adnak folyamatos műsort.

A mozgalom motorja, *Martin György* 1983-ban fiatalon elhunyt. Nehéz megbecsülni, mi mindenre lett volna még képes, ha hosszabb idő adatik neki. Munkásságát a tánc kutatás területén így sem tudta se előtte, se azóta felülmúlni senki. Életében nem sok hivatalos elismerést kapott, halála óta viszont számos megemlékezés született róla, valóságos legendává vált.

A hangszeres népzene kutatása területén *Halmos Béla* tudományos tevékenysége emelkedik ki a nyolcvanas években. Ő az, aki a táncmuzikánsok közül elsőként szerzett tudományos fokozatot. Kezdetektől a széki népzene kutatása, s azon belül is Ádám István 'Icsán'-ra specializálódott. Kandidátusi dolgozatát 1986-ban védte meg (*Ádám István 'Icsán'. Egy széki zenekar monográfiája* címmel). A zenekari játék folyamatainak leírására saját módszert dolgozott ki. Sajnos a későbbiekben se neki, se másoknak nem sikerült lehetőséget kapni a hangszeres népzenei játék tudományos elemzésére, így ez a feladat változatlanul megoldatlan.

A *népzenei képzés* a Népművelési Intézet és vidéki intézmények és szakemberek szervezésében folytatódott – Győr, Jászberény, Szeged, Debrecen, Bonyhád volt a helyszíne ezeknek a két éves tanfolyamoknak. Az oktatás Halmos Béla vezetésével folyt és a Téka együttes tagjai, illetve Virágvölgyi Márta voltak a tanárok. Az abaújszántói tábornál még nagy probléma volt a kották hiánya, de a győri tanfolyamon már a Népművelési Intézetbe került Héra Istvánné (Héra Éva) és Perlstein Klára támogatásával sikerült sokszorosítani annyi széki, méhkeréki, gyimesi, szatmári, mezősegi (palatkai), dunántúli kottát, hogy

azok segítségével a zenészek elsajátíthattak egy alaprepertoárt több tájegység zenéjéből. A tanfolyamok végzősei működési engedélyt kaptak, ami nélkül nem vállalhattak (fizetett) fellépést. Ezek a képzések többnyire három nyári táborból és két év tanfolyamból álltak és 1986-ig tartottak.

Ami az *iskolai népzeneoktatást* illeti, annak első, kifejezetten ilyen specializációjú intézménye az *Óbudai Népzene Iskola*. A zeneiskola önálló intézményként az idén húszesztendő jubileumát ünnepli, de már több mint 35 esztendeje annak, hogy a III. kerületben – az országban elsőként – elindult a magyar népzene intézményes, zeneiskolai tanítása, Béres János furulyaművésznek, zenetanárnak köszönhetően. A kezdeti néhány után (furulya, citera, cimbalom, duda, tekerő) egyre több népi hangszer, valamint a népi ének oktatására is megnyílt a lehetőség (7. kép). A táncházmozgalomból kinőtt zenészek közül többen az iskola tanáraivá lettek (pl. ifj. Csoóri Sándor, Jánosi András, Budai Ilona, Fábíán Éva, Havasréti Pál, Lányi György, Ökrös Csaba, Juhász Zoltán). Kezdetben ők nem rendelkeztek, nem is rendelkezhetek népzene tanári diplomával, mert nem is volt ilyen képzés. Mikor erre lehetőség nyílt Nyíregyházán főiskolai szinten, majd Budapesten egyetemi szinten, akkor többen diplomát szereztek, aki viszont nem, az a továbbiakban nem maradhatott. De ez már a kilencvenes évek fejleménye.



7. kép. Legedi László István és Hodorog András moldvai furulyások ifjú zenészeket tanítanak (Halmos Béla felvétele)

Ami az erdélyi táncművészet helyzetét illeti, az az évtized első felében még működött, 1985-ig még lemezek is jelentek meg, de utána a diktatúra legsötétebb éveiben teljesen ellehetetlenült. Mivel egzisztenciájukban is veszélyeztetve voltak a zenészek és énekesek, ezért többségük előbb-utóbb elmenekült külföldre. Volt, aki házassága miatt már korábban átjött Magyarországra (mint Székely Levente 1982-ben vagy Kelemen László 1987-ben), akinél viszont nem ez volt az ok, annak a szocializmus alatt könnyebb volt Svédországba vagy Németországba kivándorolni. Szinte a teljes Barozda kiment Svédországba, énekesük, Györfi Erzsébet pedig Németországba. (Ő azóta hazatelepült.) Jóformán csak azok maradtak, akik egyéb állásuk révén fenn tudták tartani magukat. Így a bodzafások közül Panek Kati a mai napig Kolozsvárott színésznő, Szalay Zoltán pedig Brassóban egyetemi tanár. A hetvenes évek vezető zenészei közül legtovább Papp István 'Gázsá' maradt, s a sepsiszentgyörgyi Vadrózsák Népi Együttes zenekarának vezetőjeként tevékenykedett. Aztán a kilencvenes évek elején ő is eljött. Zenésztársa, Kelemen László addigra a Budapest Táncegyüttes művészeti vezetője lett, s ő hívta 'Gázsát' az együttes zenekarának vezetésére.

Említést kell tennünk a nyolcvanas évek kapcsán a dokumentumfilmekről is. *Gulyás Gyula* és *János* már a hatvanas évek vége óta járta Erdélyt, sokat forgattak Széken, de más vidékeken is. Ezek a kezdetben amatőr kamerákkal felvett filmek sokáig nem is kerültek a mozikba. Később összeállításokat készítettek felvételeikből. 1983-ban Kallós Zoltán nyomába szegődtek gyűjtőútjain, s elkészítették a *Balladák filmjét*. Ekkor már nem volt veszélytelen a filmezés, de igyekeztek Kallóst úgy követni terepmunkáján, hogy minél kevesebb kellemetlenséget hozzanak adatközlőire. Az életmódban bekövetkezett nagy változások előtt sikerült még megörökíteni sok mindent. A hivatalos tudományos köröktől sajnos nem sok támogatást kaptak. Akárcsak Martin György, aki emlékének filmjük első részét ajánlották, ők is saját fizetésüket áldozták arra, hogy munkájukat végezhessék. A kétrészes, élő folklórt bemutató filmjük 1983 és 1989 között készült.

Széki lassú (1969–1993) filmjük Szék életét egy család három generációján keresztül mutatja be. Hasonlóan hosszú ideig forgattak filmet Györi Kláráról, „Kali” néiről, akinek házában a fiatalok hosszú időn át táncházat tartottak, s akinek önéletírása, a *Kiszáradt az én örömöm zöld fája* a falu lakosai között nagyon eltérő érzéseket váltott ki. Egyesek szerint valóságosan írta le a széki életet, mások szerint egyáltalán nem. A film se akar dönteni ebben a kérdésben.

A rendszerváltás után

Az utóbbi két évtized története jobban nyomon követhető a különböző médiumokban a nyolcvanas évekénél, ezért ezt a periódust már nem bontanám évtizedekre. Köszönhető ez elsősorban az 1994-ben indult *folkMAGazinnak*, a televíziós magazinműsoroknak (például Szomjas György és Halmos Béla *Népzenei magazinjának* és *Táncházának*, Fehér Anikó *Muzsika szó* sorozatának, amelyek sok éven át mentek, a közelmúltban Katona Erika *Etnoklubjának*, a jelenleg egyedüli tévés népzenei magazinnak, a Dunán futó *Élő népzene*nek, a rádióban pedig Éri Péter *Népzene határok nélkül* című műsorának), s a szervezetek, együttesek, előadók honlapjainak. (Szomjas György játékfilmet is készített a táncházak világáról 2003-ban *Vagabond* címmel.) Civil kezdeményezésre 2002-től működik az internetes *Folkrádió*, amely nemcsak népzene sugároz a nap 24 órájában, hanem internetes honlapján programajánló, dalszövegek, vitafórumok is találhatóak. Innen vagy a *Táncház Egyesület* honlapjáról, a www.tanchaz.hu oldalról lehet legjobban tájékozódni a táncházas eseményekről. Ez persze nem jelenti azt, hogy a lakosság elegendő tájékoztatást kapna a táncházmozgalom eseményeiről, ellenkezőleg, a legtöbb televíziós csatorna és újság szót sem ejt a létről se! A különbség csak annyi, hogy aki érdeklődik a táncház iránt, az megtalálhatja a módját, hogy információhoz jusson (nemcsak a friss eseményekről, de visszamenőleg is), nem utolsó sorban az internet segítségével. Ugyanakkor változatlanul probléma, hogy azon a körön túl, akik már érdeklődnek a magyar népzene és néptánc iránt, nemigen történik kísérlet arra, hogy a lakosság szélesebb rétegeivel is megszerettség népi kultúránkat. Mint-ha a felnőtt nemzedékekről lemondtak volna! Egyedül az iskolai oktatásba való bevezetésétől remélhető, hogy szélesebb körben is ismertebb lesz a felnövekvő nemzedékek között. De vannak, akik azt mondják, így is kb. egymillió ember szerzett eddig valamilyen formában tánczási élményt, került kapcsolatba vele, s ez nem kevés. Hát nem! De ez azt is jelenti, hogy a lakosság kilencven százaléka nem sokat tud róla!

A fentiekből következik, hogy ebben a fejezetben kevesebb szót kell (és – terjedelmi okoknál fogva – lehet) ejteni például a lemezekről, és többet az intézményrendszer és az oktatási formák kialakulásáról. A „bakelit” lemezek vonatkozásában például még egy zenetárban is sokszor nehéz tájékozódni, mert ezeket már nem keresik a látogatók, ezért a könyvtárosok is fölöslegesnek tartják elkülönítésüket a többi műfajtól, egyes könyvtárakban ömlesztve van opera,

népzene, rock stb. Ezért már az is nehezen deríthető ki, hogy mi az, ami egyáltalán megjelent. Az újabb lemezeknél viszont akár az előadók, akár a forgalmazók oldaláról viszonylag egyszerű ezt kitalálni az internetről. Több vonatkozásban inkább csak az általános tendenciákról van mód szólni, részletezésre a jelen írásban nincs hely, már csak az 1990 óta kiadott lemezek nagy száma miatt sem. A korábbi időkben megjelent lemezek vonatkozásában a Hungaroton honlapja se segít. Hasonló a helyzet a gombamód szaporodó együttesekkel, a tagok állandó fluktuációjával. Így elsősorban az új tendenciákra koncentrálnak.

A táncművelés többsége valószínűleg nagy várakozással nézett a politikai változások elé, remélve, hogy a nagyobb szabadság jobb életfeltételekkel is fog járni, de mint az élet számos területén, a táncművelésben is egyaránt történtek pozitív és negatív változások. Kinyílt a tér a civil kezdeményezések előtt, nem kellett az állampárt figyelő szemétől tartani. Ugyanakkor a gazdasági helyzet nem javult, sőt ciklikusan visszatérnek a válságok, megszorítások. Az állam már nem képes fenntartani mindazokat az intézményeket, amelyek korábban – többek között – a táncművelésnek is helyet adtak. A táncművelés sohasem volt rentábilisak, mindig támogatásra szorultak. Az új helyzetben az állam ezt már nem tudja automatikusan biztosítani, mindenhez támogatókat kell találni, pénzforrásokért kell pályázni. Ugyanakkor sokáig megkönnyebbedett az együttesek lemezkidatása, nem teheték őket indexre, bárki kiadhat lemezt manapság, aki ehhez pénzt tud előteremteni.

Túl az állami szerepvállalás csökkenésén, a társadalomban lejátszódó változások sem kedveztek minden esetben a táncművelésnek. Kibővültek az utazási és szórakozási lehetőségek, a fiatalok előtt már nagyobb választék volt. Manapság sok fiatal megelégszik azzal, ha otthoni magányában a világhálón barangol órákon át, vagy a rengeteg televíziós csatorna műsora között válogat. Kényelmesebb egy passzív szórakozást választani, mint heteken, hónapokon át egy falusi tánc megismerésével bajlódni! Már a nyolcvanas években megfigyelhető volt, hogy a könnyebben megtanulható délszláv, bolgár vagy görög láncművelésnek növekedett a közönsége, míg a magyaroké csökkent. A magyaron belül is hasonló tendencia volt megfigyelhető: az archaikusabb moldvai vagy gyimesi műveléseket szívesebben tanulták a kilencvenes évektől, mint mondjuk a székelyföldi vagy kalotaszegi műveléseket. A kezdő művelés nyilván hamarabb tesz szert sikerélményre egy láncművelésben, mint egy párosművelésben. Ráadásul már megszűnt az a türelmes művelés is, ami a kezdeteket jellemezte, amikor fél évig tanulták a széket, aztán hasonló ideig a kalotaszegit, méhkeréket, szatmárit stb. Ennek részben oka volt egy törés a táncművelés vezetői képzésében (két évtized után majd

csak 2002-ben indul újra ilyen a Táncház Egyesület égisze alatt), esetleg a zenekarok vagy a régebbi táncházások türelmetlensége is közrejátszhatott helyenként. A kilencvenes évek elején, a táncházmozgalom 20. évfordulóján megjelent cikkekben szinte ugyanazok a panaszok hangzanak el, mint egy évtizeddel korábban. Megint vizionálják a táncházmozgalom végét, de ez így a 40. évfordulóról visszatekintve már majdnem komikusnak tűnik.

Persze a látszat kicsit csalóka volt, mert valóban egy-egy táncház látogatottsága már nem érte el a kezdeti időszakét, de azt is kell látni, hogy a táncházak látogatói már nem egy-két helyszín között oszlottak meg, hanem óriási választék volt egy időszakban, különösen az ezredforduló tájékán. S ugyanez a helyzet a nyári táborok vonatkozásában. Ezek Magyarországon is megszorodtak, hiszen akárki belefoghatott egy ilyen szervezésébe, aki tudta biztosítani a feltételeket. Ráadásul beindultak az erdélyi táborok, amelyek sokak számára Erdély korábbi elzártsága után vonzóbbak voltak, mint a hazaiak. Persze a táborok számának szaporodásával valószínűleg nem egyenes arányban növekedett a táborozók száma, ami egy idő után azzal jár, hogy egy-egy táborra kevesebb résztvevő jut, ami azt a látszatot kelti, mintha csökkent volna az érdeklődés. Az erdélyi táborok léte több okból nagyon pozitív fejleménye a kilencvenes éveknek. Nemcsak azért, mert így a táncosoknak a táncok eredeti helyszínén, helyi adatközlőktől van módjuk intenzív tanulásra, hanem mert ez az adott helység lakóinak önbecsülésére is visszahat. Nemcsak anyagilag éri meg a táborozókat vendégül látni, hanem a helyiek láthatják, hogy a világ minden sarkából jönnek az ő táncukat megtanulni, így ez saját kultúrájuk megbecsülésére tanítja őket, és sok helyen saját táncaik, zenéjük visszatánulására is ösztönöz.

A néptáncok tanulásának a táncházakon kívül új helyszínei is létrejöttek a rendszerváltás után, s nemcsak a felnőttek, hanem a gyerekek számára is. Sok helyen már iskolai keretek között oktatnak néptáncot, de olyan újszerű formák is megszülettek, mint a *Timár Sándor* és *Timár Böske* által 1993-ban alapított *Csillagszemű Gyermektáncgyűttes*, ahol hároméves koruktól táncolhatnak a gyerekek, s a 450 tagból olyan produkciókat tudnak kiállítani, amilyenekkel már Japántól Brazíliáig turnéztak.

A nagy hagyományú felnőtt táncgyűttesek többsége továbbra is működik, csak a Budapest és a Honvéd olvadt egybe az utóbbi neve alatt a közelmúltban. Többségük továbbra is a színpadi táncot műveli, de vannak olyanok is, amelyek a táncházmozgalommal is szorosabb kapcsolatban vannak, táncfoglalkozásokat tartanak külsősöknek. Ilyen szempontból talán a 2011-ben fennállásának 60.

évfordulóját ünneplő Magyar Állami Népi Együttes funkciója változott meg leginkább (amiről a továbbiakban még szó lesz).

Erdélyben a legtöbb nagyobb táncegyüttes hivatásos, és többségük a táncházak szervezését is szívügyének tekinti. A legfontosabbak a sepsiszentgyörgyi *Háromszék Táncegyüttes*, a csíkszeredai *Hargita Nemzeti Székely Népi Együttes*, a marosvásárhelyi *Maros Művészegyüttes* és a kolozsvári *Zurboló Táncegyüttes*.

A lemezkiadásban, úgy érzem, volt egy csúcspont az ezredforduló környékén. A kilencvenes évek közepétől egy ideig szinte minden lemez kazettán és CD-n egyaránt elérhető volt. Az ezredforduló után a kazetták visszaszorultak. Manapság meg már a CD végéről beszélnek. Ezt indokolja a még újabb adathordozók megjelenése, az ingyenes internetes letöltések lehetősége is. De a technikai lehetőségektől függetlenül is, tapasztalatom szerint, egyre kevesebb lemez jelenik meg, azok között is egyre kevesebb a tisztán autentikus népzene. Igazából azok tudnak még rendszeresen lemezt kiadni, akik a népzenet valamilyen más műfajjal elegyítették (Csík, Ghymes, Napra, Kerekes, Szalóki Ági, Palya Bea stb.). A népzene esetében nincs szerzői jog, így mindenki olyan feldolgozást csinál, amilyet akar. Az autentikus népzene tartalmzó lemezeknél is tapasztalható volt egyfajta ismétlődés. Ha meggondoljuk, hány százezer népdal található a Zenetudományi Intézetben és egyéb gyűjtésekben, akkor nehezen érthető, miért ismétlődnek ugyanazok a dalok egy sor lemezen. Persze lehet azt mondani, hogy Beethoven egy adott művét is sokan eljátszzák, egyéni interpretációban különbözhetnek az előadások, meg az is egy érv, hogy minden generáció kitermeli a slágereit, és a táncházak is szívesen hallgatják az ismert dalokat. (Az éneklés viszont visszaszorult.) Mégis az az érzésem, hogy az ismétlődések mögött inkább lustaság van, egyszerűbb egy bevált slágert átvenni, mint újak után kutatni a Zenetudományban vagy egyéb gyűjtésekben. Ezen segíthetne, ha a népzene kialakult volna egy kritikusi szakembergárdája, de ilyen alig van. Sajnos a folkMAGazinban is egyre gyakoribb jelenséggé vált, hogy a zenekarok magukat méltatják, illetve egyszerűen leközlik a lemezborító szövegét ahelyett, hogy egy kritikus elemezne a zenei teljesítményt.

Még ezekkel a negatívumokkal együtt is, az utóbbi két évtized egyik legpozitívabb fejleménye a megjelent lemezek nagy száma. Aki gyűjtötte ezeket, fantasztikus kollekciónak tehetett szert. És nemcsak a táncházak zenészei lemezei szaporodtak meg, hanem az adatközlőktől felvett anyagok közreadása is. Történhetett ez akár magánszemélyek gyűjtése esetében is, amelyek közül a *Kallós Archivum* a legjelentősebb, vagy egy intézményi gyűjtés keretében, amelynek

legnagyszerűbb példája az *Utolsó óra* projekt, és az ennek eredményeként megjelent *Új Pátria* lemezek.

Ez utóbbiról részletesebben kell szólnunk. Ennek a gyűjtésnek megszervezése két intézményhez kötődik, amelyekről a továbbiakban még külön is szólnunk. A szervezés alapvetően a Corvin téri intézmények munkatársaihoz kötődik, a lebonyolítás és a rögzítés helyszíne pedig a Fonó Budai Zeneház volt. Az ötletgazda Kelemen László volt. A gyűjtésre 1997-től 2001-ig került sor. Bár már a XX. század eleje óta sokszor volt olyan érzése a kutatóknak, hogy a 24. órában vannak a népzene teljes kihalása előtt, újra és újra kiderült, hogy még mindig van mit gyűjteni. Korábban a gyűjtők mentek az adatközlőkhöz. (A nem túl szerencsés elnevezést bevett használata miatt alkalmazom.) Ezúttal azonban az adatközlőket hozták Budapestre, ahol 3-5 napon át gyűjtötték tőlük zenéjüket, táncaikat, sőt még a népszokásaikról is faggatták őket. Először az erdélyi részre került sor Kelemen László és Pávai István szervezésében, Árendás Péter, Koncz Gergely, Zsuráfszky Zoltán, Juhász Zoltán és mások segítségével, és nemcsak a magyar hangszeres és énekelt népzene gyűjtésére, hanem a többi együttélő nemzetiségekre is. 550 CD-nyi anyag gyűlt ebből össze. (A hanganyag mellett videófelvételek is készültek.) 1999-től a felvidéki gyűjtést már Agócs Gergely irányította, s az eredmény 250 CD-nyi hanganyag. 2000-től többségében Árendás Péter, Németh István és Vavrincez András irányításával a kárpátaljai, partiumi, délvidéki anyagból gyűjtöttek össze újabb 450 CD-nyit. Összesen tehát 1250 CD-nyi anyag állt össze. Ezt a Zenetudományi Intézetben és a Hagyományok Házában helyezték el. Ebből a hatalmas anyagból válogatták ki azt a 45 CD-nyi zenét, amit az Új Pátria sorozatban kívántak a nagyközönség számára megjelentetni. A teljes sorozat 2011-re készült el, s a táncháztalálkozón mutatták be. Elmondható, hogy ez a Kárpát-medence népzenejének legnagyobb méretű gyűjtése volt.

De hamarosan megjelentek az egykori *Pátria* gyűjtések is CD-ROM-on. Ez az 1936-os kezdetektől egészen Lajtha László 1963-ban bekövetkezett haláláig felgyűjtött anyagot tartalmazza.

Nálunk a CD-k a kilencvenes évek közepén kezdtek elterjedni, de mivel ez a folyamat nyugaton hamarabb megkezdődött, az első magyar népzenei CD-k közül jó néhány nyugaton jelent meg. Különösen érdekesek a *hollandiai kiadásúak*, melyek elsősorban falusi prímásokat örökítettek meg ('Neti' Sanyit Kalotaszegről, Horváth Eleket Vajdaszentiványról, Kodoba Béla zenekarát Magyarpalatkáról stb.) (*IX. tábla; 2. kép*). Hollandiában mindig működtek magyar együttesek (Hajnali, Ördögös), és nem csak az ottani magyarok között voltak népszerűek táncházaik. Az is egyedülálló, hogy van egy kétnyelvű (holland–ma-

gyar) lap 15 éve, a *Most magyarul!*, amely rendszeresen hoz magyar népzenevel, néptáncsal kapcsolatos írásokat.

A rendszerváltás utáni egyik legfontosabb fejlemény az intézmények új hálózatának kialakulása, kezdve a rendezvények helyszíneitől a központi szervezetekig. A kilencvenes években táncmuzikális rendezvények gyakori helyszíne volt az *Almássy téri Szabadidőközpont*, amely kiadványokkal is segítette a táncmozgásokat, a *Téka* füzetekkel. A *Petőfi Csarnok* elsősorban a februári *Csángó bálók* helyszínéül szolgált, ahol a gyimesi és moldvai zenészek és táncosok kívül az ilyen zenét játszó vagy táncot művelő magyarországiak is felléptek. A *Fővárosi Művelődési Ház* továbbra is helyet adott az évadnyitó táncházaknak és egyes heti rendszerességűeknek, mint a Muzsikás gyermektáncháza. Az évenkénti nagyszabású táncháztalálkozóknak a kilencvenes években az 1999-ben bekövetkezett leégéséig a *Budapest Sportszarnok* volt az otthona. Néhány év ideiglenes elhelyezés után a helyén épült s 2003-ra elkészült *Papp László Budapest Sportaréna* lett az új helyszíne (X. tábla; 1. kép).

A zenei – köztük népzenei – élet egyik fontos új helyszíne lett az 1993-ban átadott *Fonó Budai Zeneház*. (Nép)zenei koncertek, táncházak szervezése mellett a már említett *Utolsó óra* gyűjtés helyszíneként is szolgált, ezenkívül – többek között – népzenei lemezek kiadásával is foglalkozik. A népszerű intézmény 2003-ra már a csőd szélére jutott, de aztán sikerült megmenteni a bezárástól.

A Corvin téri *Budai Vigadó* már hosszú ideje a néptáncosok központjaként funkcionál. Az épületben különböző kulturális intézményeket helyeztek el az előző évtizedekben. Itt volt az 1981-ben Martin György kezdeményezésére létrejött *Néptáncosok Szakmai Háza*, de a *Magyar Művelődési Intézet* is. 1998-tól itt működött a Halmos Béla vezette *Táncház Archivum*, amely a táncházmozgalom dokumentumait gyűjtötte visszamenőlegesen is. A kilencvenes évek végén új elképzelés formálódott a népi kultúra ápolására hivatott új csúcsintézménnyel kapcsolatban. Az így létrejövő *Hagyományok Háza* Sebő Ferenc ötlete volt. Ez több korábbi integrált magába, így például az addig önálló Magyar Állami Népi Együttest, a Néptáncosok Szakmai Házát. A Hagyományok Háza 2001. január elsejével alapította meg a Nemzeti Kulturális Örökség minisztere, Rockenbauer Zoltán. Az új intézmény majdnem a Művészetek Palotájába került, de végül – az eredeti elképzelésnek megfelelően – a Budai Vigadó épületében maradás mellett döntöttek. Az intézmény főigazgatója az alapítástól *Kelemen László*, aki új funkciója miatt abbahagyta az aktív zenélést az Ökrös-együttesben, és átadta az *Utolsó óra* program irányítását is. A Ház szakmai igazgatójának Sebő Ferencet nevezte ki, az ő helyére, a MÁNE élére pedig Mihály Gábort. Az intézménynek

három nagyobb szervezeti egysége van: a Magyar Állami Népi Együttes, a Folkloridokumentációs Központ és a Népművészeti Módszertani Műhely.

Néhány szót ezekről! Az 1950-ben alapított *Magyar Állami Népi Együttes* (MÁNE) a rendszerváltás előtt hazánkat reprezentálta a világban. Tevékenysége jelentős részét a külföldi turnék tették ki. 1990 után ez megváltozott. Ma már főként itthon tartják előadásait (évente 100-120-at), s tevékenységük az új struktúrában egy közművelődési szereppel is kibővült: iskolásokat fogadnak foglalkozásokra. A MÁNE-nak több nagy korszaka volt. Az első Rábai Miklós nevéhez köthető az ötvenes és hatvanas években. Ezt követte a Timár-korszak 1981 és 1986 között, amikor Timár Sándor a Bartókban a táncházmozgalom elindítása során szerzett tapasztalatát a MÁNE-nál kamatoztatta. Ekkor az addig szokásos cigányzenekar mellé felkerült a színpadra a paraszti zenét játszó „kiszzenekar”. A következő időszakban előbb Sebő Ferenc, majd Mihályi Gábor vezetete, illetve vezetete az együttest. Ők kibővítették mind az időkereteket (már nemcsak az utóbbi 100-200 év hagyományait mutatták be, de a korábbi korszakok zenéjét és táncait is), mind a műfajokat illetően (autentikus táncoktól dramatikus táncjátékokon át a látványszínházig). A táncházmozgalom a MÁNE esetében is – ahogy a többi együttesnél – alapvetően megváltoztatta a színpadi táncot s az azt kísérő zenét. A táncegyüttes kíséretében is a táncházmozgalomból jól ismert legkiválóbb zenészek és énekesek léptek fel (*X. tábla; 2. kép*).

A *Folkloridokumentációs Központ* egyrészt örökölte a Néptáncosok Szakmai Házának dokumentumait, másrészt kibővült Martin György és Lajtha László hagyatékával, Kallós Zoltán (*XI. tábla; 1. kép*) és Pávai István magángyűjtéseivel, valamint az *Utolsó óra* gyűjtésének anyagával. A Halmos Béla nyugdíjazásával megszűnt Táncház Archívum anyaga szintén e részlegbe került. A Pávai István vezette osztály egyik fő feladata a dokumentumok, hanganyagok digitalizálása és az interneten mindenki számára hozzáférhetővé tétele. A cél a helyi archívumok hálózatának kiépítése a központi archívum mellett. A Hagyományok Házát ugyanis eleve egy össz-Kárpát-medencei intézménynek álmodták meg.

A *Népművészeti Módszertani Műhely* célja a hagyományos (paraszti, népi) kultúra – különösen a néptánc, népzene, népköltészet, kézművesség – bemutatása, tanítása. Szerveznek játszóházakat, aprók táncát, mesterség-bemutatókat, konferenciákat stb. Három osztályuk van, a folklór, a kézműves és a népi iparművészeti.

És most ejtsünk néhány szót népzeneink külföldi megismerésének sikerességéről! A magyar népzene világszerte történő bemutatásában elvülhetetlen szerepet játszott *Sebestyén Márta* és a *Muzsikás együttes*. Ők folytatták például azt is, amit a Jánosi együttes a nyolcvanas években elkezdett, nevezetesen, hogy a különböző

műfajok közé emelt falakat lebontsák. Különösen kínálkoztak erre az olyan szerzők, mint Bartók és Kodály, akik egyrészt népzenei gyűjtöttek, másrészt komolyzenei műveket alkottak. Az ő munkásságukban nem volt nehéz kimutatni a népzenei gyökereket. Újszerű volt azonban, ahogy ezt kiviteleztek. Találtak olyan menedzsert (Joe Boyd), aki hitt abban, hogy a világ legnagyobb és legnevesebb koncerttermeiben is teltházias műsorokat lehet tartani szimfonikus zenekar vagy vonósnégyes és egy magyar népzenei együttes részvételével. A két tábor ugyanis általában nem járt a másik műfaj koncertjeire. Ez hatalmas áttörés volt, és imponáló azon helyek listája, ahol felléphettek. Volt még néhány elszigetelt példa hasonló sikerre (mint például az Ökrös-együttes és Fodor Sándor 'Neti' fellépése Philadelphiában a helyi szimfonikusokkal), de külföldön olyan sikersorozatot senki másnak nem sikerült produkálni, mint a Muzsikásnak. Idehaza is sokáig a Muzsikás volt az egyetlen együttes Jánosiek óta, amelyik zeneakadémiai koncertre mert vállalkozni minden évben. Mintha a többiek nem hitték volna el magukról, hogy szintén képesek lennének megtölteni a Zeneakadémia nézőterét. Ebben a tekintetben csak az utóbbi években van változás, amikor a Művészetek Palotájának Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében sorra lépnek fel a korábbi táncházas zenekarok (Vujicsics, Söndörgő, Csík, Méta stb.). Bebizonyosodott, hogy jó színvonalú népzenei előadásokkal meg lehet tölteni Magyarország legnagyobb hangversenytermét is. De attól tartok, népzeneink hanglemezekben történő külföldi terjesztésében most sem járunk sokkal előbbre, mint mikor 2000-ben Dublinban a világ egyik leghíresebb népzenei áruházában magyar nevek után kutattam, s csak ketőt találtam: a Muzsikást és Balogh Kálmánt.

A műfajok közötti határok bontogatása más területeken is egyre jobban előtérbe kerül, bár bizonyos fokig a mozgalom kezdete óta jelen van, hiszen Sebőkék se népzenei, se komolyzenei indultak. Mindketten komolyzenei tanulmányokat folytattak, majd a korszak beatzenéjét játszották. Sebő Ferenc hamarabb lett ismert énekelt versek előadójaként és szerzőjeként, mint népzenei. A *Kolinda* és a *Vízöntő* már akkor világzenét játszott, amikor ezt az elnevezést még ki se találták. Később a beatzenészek közül is többen kezdtek visszanyúlni a népzenehez, különösen az egykori Illés együttes tagjai. *Szörényi Levente* 1980-as *Hazatérés* című lemeze már több nyomát mutatja ennek, de 1984-es és 1985-ös lemezei Sebestyén Mártával szintén ezt jelezték (*Jeles napok* és *Szerelmeslemez*). *Illés Lajos* Szvorák Katalinnal készített lemezt. Az is sokatmondó, hogy 2011-es Hattyúdál című búcsúkoncertjére Szörényi Levente nem volt zenekari társait hívta meg fellépni, hanem – többek között – Sebő Ferencet és Halmos Bélát. De a népzenei irányból is hasonló kezdeményezések jöttek, különösen az utóbbi években.

A kilencvenes évek vége felé a *Ghymes* tett nagy népszerűsége szert, amikor új hangszerekkel és feldolgozásokkal, saját szerzeményekkel különleges hangzásvilágot hozott létre. A táncházi zenéléssel, az autentikus népzene előadásával viszont szinte teljesen felhagytak. Sajnos elég sok zenekar megy ebbe az irányba: ígéretes táncházi zenekarként indul, aztán rövid idő múlva már egész másfajta zenét játszik. Valamikor azt hallotta az ember, hogy akár egyetlen primás repertoárját vagy egy dialektust elsajátítani is egy életre való feladat. Később igyekezett mindegyik zenekar minél több tájegység zenéjét játszani. Most meg mintha már nem elégitené ki őket a népzene, hamarosan váltanak. Igaz, megcsappantak a táncházak, nagyobb a konkurencia, rákényszerülnek, hogy valami újdonságot hozzanak a zenéjükbe. Kevés zenekarnak sikerül megtalálni az egyensúlyt, hogy továbbra is játssza a hagyományos paraszti zenét, és újat is tudjon hozni. Ennek talán legjobb példája a *Csik Zenekar*, amely napjaink valószínűleg legnépszerűbb népzenei/világzenei együttese (*XI. tábla; 2. kép*). (Írásom időpontjában az egyik portál toplistájának első öt lemezéből három az övék.) Azzal, hogy olyan együttesek számait dolgozták fel, mint a Quimby, a Kispál és a borz, ezek rajongóinak egy részét is meghódították. (A youtube-os letöltésekből egyértelmű, hogy azokat biztos nem csak a népzene rajongói hallgatják, a *Majorosi Marianna* által előadott *Most múlik pontosan* című dal nyolcmillióhoz közelítő letöltése messze felülmúlja az eredeti Quimby-verzió nézettségét). A feldolgozásokban, a dalok kiválasztásában nagy szerepet játszik *Szabó Attila*, az együttes másik primása. Az eredeti előadók (Lovasi András, Kiss Tibor, Presser Gábor stb.) is szívesen lépnek fel az együttesrel. Ugyanakkor Csik János legújabb lemezeiken is mindig ügyel arra, hogy az autentikus népzene is megfelelő mértékben képviselve legyen.

Végezetül az utóbbi két évtized legfontosabb eredményei között meg kell még említenünk a *népzeneoktatás* legfrissebb fejleményeit is. 1992-ben beindultak a művészeti iskolák, amelyek keretében – többek között – népzene, néptánc oktatására is mód van. Eleinte – akárcsak a zeneiskolák esetében korábban – gondot okozott, hogy nem volt népzene-tanár-képzés Magyarországon. Ez először a *nyíregyházi főiskola* ilyen irányú képzésének elindításával oldódott meg. 1990-ben került sor a szak megalapítására *Joób Árpád* vezetésével. (Előtte a Miskolci Bölcsész Egyesület próbálkozott egyetemi képzéssel, ahol egy Halmos Béla vezette népzene tanszék is volt, de az intézményt végül nem akkreditálták.) Sok, a szakmájában már hírnevet szerzett népzeneésznek kellett beülnie az iskolapadba, hogy továbbra is taníthasson. Zenészként sokszor ismertebbek voltak, mint tanáraik, de a képzés nemcsak a zenélésről szólt, hanem elméleti alapokat is nyújtott.

Az egyetemi szintű képzés sokáig a Zeneakadémia (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) tanárainak és vezetőinek ellenállásába ütközött. A komolyzene művelői gyakran lekezelően álltak hozzá a népzenehez. Utoljára Kodály idejében volt egyetemi képzés, de az csak a népdalokra terjedt ki, hangszeres népzene nem. Batta András rektornak köszönhető, hogy végre fogadókészség mutatkozott az egyetemi szintű népzenei oktatás beindítására 2007 őszén. A *Népzene Tanszéket Richter Pál* zene-történész vezeti és öt szakirányt foglal magába: (népi) vonós, fúvós, pengető, cimbalom és ének. A tanszéken a táncművészeti mozgalomból ismert több személy is oktat, de – akárcsak a nyíregyházi képzés esetében – a padosorokban is számos országosan ismert zenész ül. A tanszék megszületésével immár a népzenei képzés teljes vertikuma megvalósult.

Utószó

A tanulmány bevezetőjében leírt aggodalmam, miszerint az adott keretek között a negyven év történéseinek legfeljebb vázlatát adhatom, beigazolódott. Oly sok jelentős esemény történt ez alatt a hosszú periódus alatt, hogy tisztában vagyok vele, hogy – a sok adat és név ellenére – sok fontos történet és személyiség megemlítésére se volt lehetőség. Ezt csak egy teljes könyv terjedelmén belül lehetne megoldani.

Ennek ellenére talán nem volt haszontalan ez az összegzés, mert valószínűleg első ízben történik kísérlet a táncművészeti mozgalom négy évtizedének áttekintésére. Látnunk kell azt is, hogy a *folklorizáció*nak még sohase volt ilyen hosszan tartó mozgalmi periódusa. A korábbi hullámok általában csak néhány évre terjedtek ki. Az első ilyennek a harmincas-negyvenes évek *Gyöngyösbokréta mozgalmát* tekinthetjük. Ezt kevésbé jelentős, időnként torz hullámok követték az ötvenes, hatvanas években, míg a hatvanas évek végén a Röpülj páva és hasonló vetélkedők hoztak egy újabb pozitív fordulatot.

Hogy minek köszönhető ez a tartós siker? Elsősorban a mozgalom tudományos hátterének, egy sor kiemelkedő személyiség munkájának. Vikár László Európában először gyűjtött népzenei fonográffal 1896-ban. Ezt Bartók és Kodály folytatta 1905-től, Lajtha László pedig 1910-től. Ők már a huszadik század első felében azon fáradoztak, hogy eltűnőben levő népzeneinket az utókor-nak megmentsék. A század második felében ugyanezt tették táncfolkloristáink, akik közül kiemelkedett Martin György. A gyűjtéseket tudományos elemzés,

rendszerzés követte, majd azon táncpedagógiai módszerek kidolgozása, amelyek révén a hagyományok átadhatóvá, taníthatóvá válnak. A magyaroknak szerencséjük sok európai néppel szemben, hogy voltak olyan személyiségei, akik még időben tettek azért, hogy a hagyomány ne menjen feledésbe. A tudósok erőfeszítései után pedig a táncházasok tettek azért, hogy népi kultúránk ne csak a múzeumok, archívumok tárlóiban porosodjon, hanem egy most már a városokban is élő hagyománnyá váljon.

A táncházmozgalom jövőjében nyilván ugyanúgy lehetnek hullámhegyek és hullámvölgyek, mint eddig, de az már nem fordulhat elő, hogy szellemi örökségünk odavesszen. Bartókék időben felismerték, hogy ha a hagyományos paraszti társadalomban a korábban szájhagyománnyal öröklődő szellemi örökségnek megszűnik a társadalmi bázisa, és nem jegyzik le, vagy nem rögzítik más módon a népzene, néptáncot, örökre feledésbe merülhetnek. A városi táncháznak nem ugyanaz a funkciója, mint a falusinak. Az utóbbi egy évszázadok alatt letisztult hagyomány, ami az emberek életének a természetes része volt. A városokban ez egy választott szórakozási forma a sok közül. Nyilván sok fog múlni azon, hogy a jövőben is lesznek-e olyan lelkes hívei a magyar népzene és néptáncnak, akik a saját nemzedékük számára újraalkotják a hagyományok kultúráját.



IX.



1. Salamon Beáta a Méta együttes élén a Művészetek Palotájában 2008-ban (Somfai Sándor felvétele)



2. A Kodoba Florin (jobbra) és Kodoba Lőrinc vezette Magyarpalatkai Banda (Halmos Béla felvétele)



1. Tánctanulás a Papp László Budapest Sportaréna küzdőterén a 2009-es Országos Táncháztalálkozón
(Abkarovits Endre felvétele)



2. Pál István 'Szalonna', Herczku Ágnes és Gombai Tamás, a MÁNE vezető zenészei és énekes 2005-ben
(Kürtösi Zsolt felvétele)



1. Kallós Zoltán kolozsvári otthonában 2005-ben (Abkarovits Endre felvétele)



2. A Csík Zenekar 2008-ban (Gálos Viktor felvétele)