

TÁNCMŰVÉSZET ÉS TUDOMÁNY

V.

**KULTÚRA – ÉRTÉK – VÁLTOZÁS  
A TÁNCMŰVÉSZETBEN, A TÁNCPEDAGÓGIÁBAN  
ÉS A TÁNCKUTATÁSBAN**

III. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán  
2011. november 11-12.



**KULTÚRA – ÉRTÉK – VÁLTOZÁS  
A TÁNCMŰVÉSZETBEN,  
A TÁNCPEDAGÓGIÁBAN ÉS A  
TÁNCKUTATÁSBAN**

III. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia a Magyar Táncművészeti Főiskolán  
2011. november 11–12.

Magyar Táncművészeti Főiskola  
Budapest, 2013

*A kötetet szerkesztették:*

Bolvári-Takács Gábor

Fügedi János

Mizerák Katalin

Németh András

*Szöveggondozó szerkesztő:*

Perger Gábor

A címlapfotó a Magyar Táncművészeti Főiskola 2011. évi vizsgaelőadásán készült  
(Kanyó Béla felvétele).

A kötet összeállítása az OTKA K81672 sz. kutatás keretében és  
az NK77922 sz. kutatás támogatásával történt.

A kiadvány megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



© A mű szerzői és szerkesztői, 2013

ISBN 978-963-85144-6-2

ISSN 2060-7091

Kiadja a Magyar Táncművészeti Főiskola. [www.mtf.hu](http://www.mtf.hu)

1145 Budapest, Columbus u. 87-89. Tel. 273-3430

Felelős kiadó: Szakály György rektor

Borító sorozatterv: Berkes Dávid

Nyomdai előkészítés: Tellingner András

Nyomdai munkák: Kapitális Kft., Debrecen

Felelős vezető: Kapusi József

## TARTALOM

<i>A konferencia programja</i> .....	7
<i>Rektori köszöntő</i> .....	11
<i>Balogh János: Ki(d)netográfia. A Lábán-kinetográfia sikeres tanítása és alkalmazása kisgyermekeknél</i> .....	13
<i>Benkéné Speck Julianna: A Lábán-kinetográfia jeleinek, jelrendszerének alkalmazási lehetőségei az alapfokú művészetoktatási intézmények táncoktatásában</i> .....	24
<i>Bolvári-Takács Gábor: Adatok az operaházi balettiskola 1945 utáni történetéhez</i> .....	32
<i>Bölya Annamária: A ritmika, zenei interpretáció oktatása a Magyar Táncművészeti Főiskolán</i> .....	38
<i>Fodorné Molnár Márta: Modern táncművészeti törekvések Európában és Magyarországon a 20. század első felében</i> .....	41
<i>Forgács D. Péter: Lábán-módszer és a taylorizmus: egy új tudás hasznosítása a társadalomban</i> .....	52
<i>Gara Márk: Érték és változás a repertoárban. A Magyar Nemzeti Balett a rendszerváltás óta</i> .....	60
<i>Heltai Gyöngyi: Presztízs, politika, nemzeti jelleg. A tánc mint előadás-alkotóelem értékelései a pesti operettjátásban</i> .....	74
<i>Henczi Dávid: A zalai csárdás táncokban megjelenő irányváltók tanítási lehetősége</i> .....	86
<i>Károly Róbert: A legszorosabb szövetség. A táncművészet és a zeneművészet dinamikus, egymásra reflektáló viszonya szimultán fejlődésük sarkalatos, történelmi jelenségeiben</i> .....	100
<i>Kékes Szabó Marietta: „Az egyiknek sikerül, a másiknak nem...” Készségtanulás és emlékezet</i> .....	115
<i>Kovács Ilona: Dohnányi Ernő és Seregi László változatai egy gyermekdalra</i> .....	122
<i>Lőrinc Katalin: Drámaszöveg és testszöveg viszonya a múlt és jelen színpadain</i> .....	142

<i>Macher Szilárd: A klasszikus balett nyelvének változása a néptáncgyökerektől a 21. századig. Áttekintés</i> .....	147
<i>Mahovics Tamás: Néptánckutatás Békés megyében</i> .....	158
<i>Mizerák Katalin – Demarcsek Zsuzsa: A táncos tehetség azonosítása és gondozása. A Magyar Táncművészeti Főiskola partnerintézményeiben végzett kutatás eredményeinek bemutatása</i> .....	163
<i>M. Nagy Emese: Értékválasztás – értékváltozás. Koreográfiai gondolkodásmódok az ezredforduló néptáncművészetében</i> .....	176
<i>Schanda Beáta: A Magyar Táncművészeti Főiskola külföldi hallgatóink szemszögéből. Összefoglaló SWOT-analízis alapján</i> .....	184
<i>Simon Krisztián: A Debrecenben rendszeresen megrendezett táncházak kapcsolati hálójának kezdeteitől napjainkig (1974–2009)</i> .....	188
<i>Székelly Szilveszter: Táncstílusok találkozása, avagy változások a modern társastáncban</i> .....	192
<i>Tóvay Nagy Péter: Disputa a táncról. A tánc feltételei</i> .....	197
<i>Varga Sándor: Formai változások az erdélyi Belső-Mezőség tánckészletében a 20. század folyamán</i> .....	212
<i>Vincze Gabriella: A Lényegretörő Színház felé vezető út. Megjegyzések a Madzsar Alice-féle mozdulatművészeti iskola oktatási rendszerében és táncművészetében bekövetkezett változásokhoz</i> .....	228
<hr/>	
<i>Beszámoló a Magyar Tudományos Akadémia Táncstudományi Munkabizottságának 2012. évi működéséről</i> .....	238
<i>Beszámoló a Magyar Táncművészeti Főiskola OTKA-kutatócsoportja első két kutatási évének eredményeiről (2010–2012)</i> .....	242

## Formai változások az erdélyi Belső-Mezőség tánckészletében a 20. század folyamán

### A terep bemutatása

Az erdélyi Mezőségen a 17. század óta a magyar lakosság szigetszerűen szétszóródva, román falvak közé ékelődve, túlnyomóan vegyes lakosságú településeken él (Kósa és Filep 1980). Erdély többi nagytájával összehasonlítva Mezőség földrajzi, gazdasági és infrastrukturális értelemben is elmaradott terület, ahol az egymással szimbiózisban élő nemzetiségek egy sajátos, gazdag, archaizmusokban bővelkedő kultúrát alakítottak ki az elmúlt két-három évszázad alatt (vö. Kósa 1998, 334; Martin 1995, 110). Történeti és tájökölógiai vizsgálatok szerint a 17-18. századi nagymértékű pusztításokat (hadjáratok, járványok, népvándorlások stb.) a terület gazdasága és ökológiája máig nem tudta kiheverni, az elzártságból nem tudott kilépni, sőt a rendszerváltás óta még rosszabb lett a helyzet (vö. Makkai 2003, 40-61 és 119-120; Varga 2011, 20-25). Ma, a sikertelen „visszaparasztosodási” folyamat végén a falvakban lakók többsége termelőszövetkezeti nyugdíjból él, és ezt a már elavult földművelési, állattenyésztési stratégiákat követve igyekszik kiegészíteni. A fiatalok számára ez az élet kevés perspektívát nyújt, a legtöbbször városba költözik, így a mezőségi falvak erősen előregedő tendenciát mutatnak (vö. Kiss, Molnár és Varga 2011, 8-9).

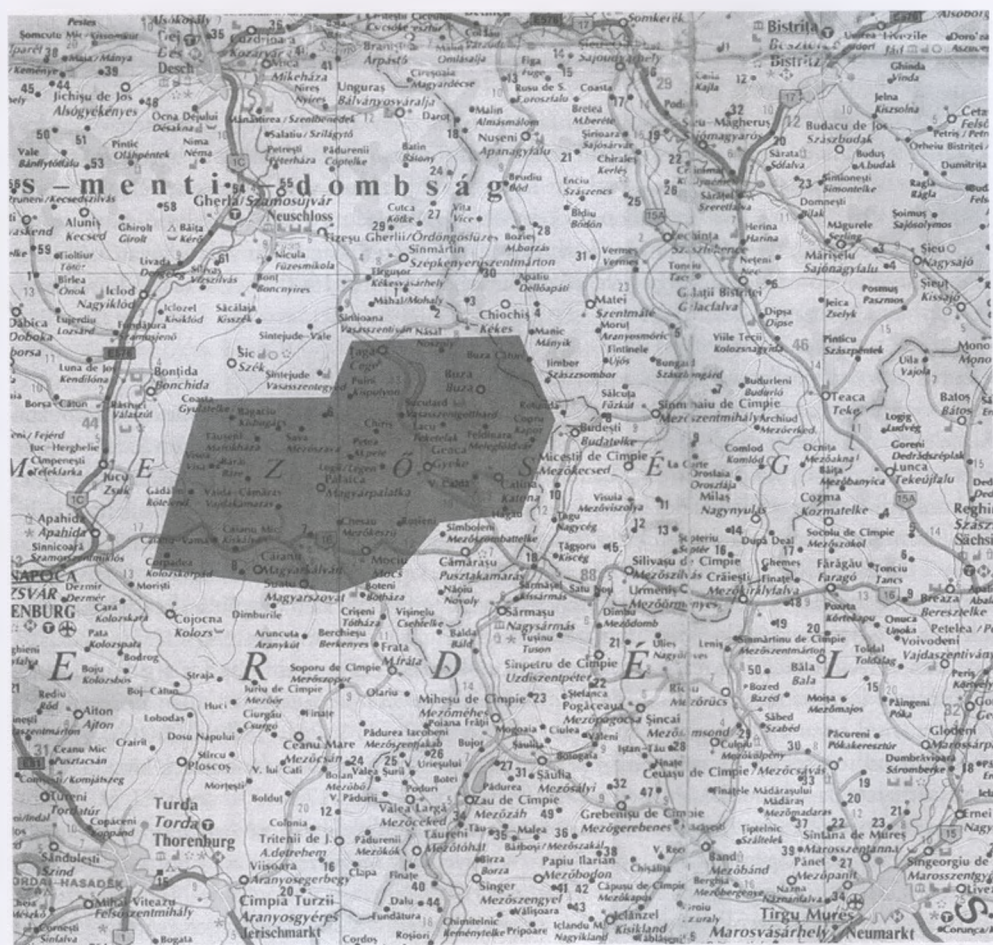
Az erdélyi Mezőség tradicionális zenei- és tánc kultúráját meglehetősen későn, csak a 20. század közepén fedezte fel a néprajztudomány,<sup>1</sup> mára azonban rengeteg hang- és filmfelvétel, szöveges lejegyzés, fotó stb. áll rendelkezésünkre, ezek mellett néhány összefoglaló írás is született.<sup>2</sup> A kutatás hiányossága, hogy az archaikus jegyekre koncentrálna nagyrészt a több évtizeddel ezelőtti múlt állapotát, az 1960-as évek közepéig-végéig működő táncos gyakorlatot vizsgálta, és nem reflektált a tradicionális kultúrának – szinte a kutatások megindulásával párhuzamosan zajló – gyökeres átalakulására (vö. Varga 2007, 124). A tradicionális és a modernizálódott világ kölcsönhatásai csupán néhány munkában jelentek meg,<sup>3</sup> holott ezek időközben jelentős mértékben átfomálták a hagyományos táncok formáját és szerepét az érintett falvakban. A polgári, modern, illetve posztmodern kor divattáncainak elterjedéséről, koreológiai jellegzetességeiről pedig szinte egyáltalán nem, vagy csak érintőlegesen tudósítottak a mezőségi tánc kultúrával foglalkozó folklorisztikai írások (vö. Faragó 2006, 133-135; Kallós 2006, 306; Martin 1995, 113; Novák 2000, 55 és 71-72; Pálffy 1988, 268).

Martin György az erdélyi táncdialektusokat vizsgálva Mezőséget elhatárolta három másik közép-erdélyi nagytájtól, Kalotaszegtől, a Maros-Küküllő vidéktől és Marosszéktől (Martin 1997b, 254-264). A vidék kisebb belső egységeit körvonalazva öt kistájt különböztetett meg, közöttük a Mezőség középső részén található vegyes lakosságú falvak egy csoportját (Feketelak, Buza, Mezőkeszű, Visa, Vajdakamarás, Magyarpalatka, Magyarszovát), melyeket gazdag férfi- és párostánc kultúra jellemez (Martin 1985, 5-6; 1995, 111).

<sup>1</sup> Mezőség felfedezésének korszakait, lásd Keszeg (2010, 13-17).

<sup>2</sup> Például Martin (1995; lásd a mezőségi táncdialektusra, illetve a Mezőségen táncolt tánc típusokra vonatkozó fejezeteket).

<sup>3</sup> Molnár Péter (2005, 2011) tanulmányaiban a hagyományos és modernizálódott tánc kultúra összevetésén keresztül a tánc társadalmi szerepét, helyét vizsgálja két mezőségi falura vonatkozóan. Könczei Csongor (2004a-c) több tanulmányában érinti a hagyományos tánc kultúra jelenkori változásait.



1. ábra: A mezőégi táncdialektus falvai (fekete mezőben a belső-mezőégi települések)<sup>4</sup>

## A tánckészlet átalakulása

### Rituális táncok

Andrásfalvy Bertalan egy 1963-as gyűjtésében<sup>5</sup> a belső-mezőégi területekről (Magyarpalátka, Mezőkeszű, Vajdakamarás) származó, két bottal előadott, *kecsketánc*nak nevezett táncról olvashatunk. Ennek párhuzamát Vajdakamarásról és Válaszútról *szarkák tánca* névvel ismerjük (Kallós 2006, 306; Pálffy 1988, 265). A 19. században még az egész területen ismert lehetett a jelenség, a mezőkeszűi adat alapján ugyanis kapcsolatot sejtethetünk a *kecsketánc* és az 1970-es évekig az egész Mezőségen általános, rituális kecskealakoskodás (*turka-* vagy *kaprajárás*) táncos jeleneivel.

<sup>4</sup> Erdély térkép (1993). A 6-os számmal jelölt település Omboztelke, a 7-es Mezőgyéres, a 8-as Lárगतanya (Valeni). A román falu nevek magyarul: Hágú – Hágótanya; Valea Caldă – Melegvölgytanya; Roșteni – Bárányvölgy; Búza-Cătun – Búzai Fogadók.

<sup>5</sup> Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Néptánc Osztályának Kézirattára (*a továbbiakban MTA ZTI Akt.*) 1710.

A juhait kereső pásztor programzenéjét *juhok tánca* néven ismerte néhány belső-mezőségi adatközlő, a kapcsolatos táncról azonban csak egy szomszédos Kis-Szamos völgyi faluból, Széktről ismerünk leírást (Pesovár 1970, 100).

A téli ünnepkörben járt rituális román tánc, a *căluser* egykori mezőségi jelenlétére utaló legkorábbi adatunk a 19. század közepéről való.<sup>6</sup> Constantin Costea elemezte a botos férfitáncok két nagy csoportjának (*căluser* és bottal járt legényes) egymáshoz való viszonyát, véleménye szerint a rituális căluseresc-ből szakadhatott ki a 18. század végén a világi, szórakozó-szórakoztató funkciójú botos legényesek csoportja (lásd alább). A căluseresc hagyományok fokozatos eltűnése Erdély különböző területeiről, így például a Mezőségről csak az 1900-as évek elején következett be (Costea 1993, 94-95).

#### *Román ritka legényes bottal: a (românește) în botă<sup>7</sup>*

A *căluser* mellett a mezőségi tánckészlet vélhetően legnagyobb múltra visszatekintő, és a 20. század elején még ismert darabjai az egykori hajdútánc, illetve fegyvertáncok maradványait képező botos táncok voltak (vö. Martin 1980c, 181). A belső-mezőségi falvak mindegyikében találtam az aszimmetrikus lüktetésű, ritka legényes dallamokra járt botos táncra vonatkozó adatokat. A leírások a következő motívumokat említik: letámasztott bot körüljárása és körülpontosása, figurázás a botra támaszkodva (lábtekerés, lábütés, topogás stb.), leguggolás, felugrás, ugrás közben magas (gyakran a gerendát is érő) rúgások, a gerenda vagy plafon kézzel való megütése, bot átkapkodása a láb alatt, a bot csuklóból történő forgatása, illetve az ujjak közötti pörgetése.

A tánc a Maros-Küküllő menti *hăida*uhoz hasonlóan többféle változatban is élt: kötetlenebb egyéni, szabályozott csoportos, bot nélküli (lásd alább: *românește în ponturi*), illetve páros, nővel járt formáiról egyaránt vannak adataink (vö. Martin 1980c, 173; Pálffy 1988, 265-266). A nővel járt, újabb változatoknál a botot már a női táncpartner helyettesítette, a tánc ennek köszönhetően illeszkedhetett be a mulatságok táncrendjébe (vö. Martin 1980c, 173).

Táncos funkcióban használták a botot azok a táncosok is, akik ugyan a (*românește*) *în botă*t már nem ismerték, de a legényes tanulása közben – az egyensúly megőrzése miatt – botra támaszkodtak.

Az egykori hajdútáncok botos formáját tehát ismerték a Belső-Mezőségen, sőt az 1800-as évek második harmadában még a magyarok is táncolták. A közép-erdélyi magyar parasztságra az első világháborúig vélhetően nagy hatással voltak a szőlisztikus-improvizációs jelleget hordozó újabb táncdivatok, amelyek kiszorították a középkori eredetű fegyvertáncmaradványt (vö. Martin 1997a, 251; Pálffy 1997d). A hagyományokhoz jobban ragaszkodó románság a botos táncokat az első világháborúig, sőt elnevezésben napjainkig a saját táncaiként őrizte meg. Mindez összefügghet a 19. század végi arányosítással és tagosítással, ami nagymértékben átalakította a környék birtokstruktúráját és a gazdálkodási stratégiákat. Ennek során a fokozatosan háttérbe szoruló külterjes nagy- és kisállattartás miatt a táncot leginkább ismerő pásztorréteg jelentősen megcsappant (vö. K. Kovács 2008, 31). A környéken a mai napig leginkább a románság köréből kerülnek ki a pásztorok, nem véletlen, hogy a tánc az ő lábukon élt a legtovább, egészen a két világháború közötti időszakig.

<sup>6</sup> Augustino De Gerando (1845, II. 197) erdélyi utazása során itt látta a táncot.

<sup>7</sup> Mezőségről nincs filmfelvételünk erről a táncról. A területünkhöz legközelebb a Maros-Torda megyei Erdőszakállon vették felre a *românește în botă*t: Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete Néptánc Osztályának Film-tára (*a rovábbiakban: MTA ZTI Fr.*) 498.17. Lejegyezve: Martin (1980c, 178-179). A visszaemlékezések szerint a filmen látható tánc hasonlított leginkább a mezőségi változathoz.



## Legényesek

A reneszánszban gyökerező legényes tánc típus több fajtáját is táncolták a Belső-Mezőségen, például a többi közép-erdélyi változatnál egyszerűbb motívumkincsű és szerkesztésű sűrű legényest.<sup>8</sup> A tánc formakincsét tekintve az utolsó három évtizedben változás következett be: a lábfigurák leegyszerűsödtek, arányuk fokozatosan csökkent, míg a csapásoló motívumoké megnőtt. A táncban a formai elszegényedés utolsó stádiumában – a környéken az 1950-es években elterjedő – *tîrnăveană* (lásd alább) motívumai, illetve a különböző bohóckodó mozdulatok is megjelentek.

A lassú legényesek közül a ritka legényest a románok és a magyarok saját változatukban (*românește*) *în ponturi*, ritkábban (*românește*) *în botă*, illetve *magyar tánc* elnevezéssel használták. A vizsgált területen a magyar tánc két fajtáját is ismerték, bár elnevezésben általában nem különböztették meg őket. Martin György tipológiájában ezek a ritka legényes és a lassú magyar elnevezést kapták (Martin 1997a, 153-157). A ritka legényes gyors düvös kísérettű, kanásztánc dallamai kedveznek a pontszerkezetnek és a pontok végi zárlatoknak, így a táncfolyamat egyforma szakaszokra oszlik, míg a lassú magyar a ritka legényesnél oldottabb, egyénibb felépítésű tánc típus. A lassú magyar kísérezőzeneje augmentált, aszimmetria felé hajló, lassú düvő hangszeres dallamokból áll, melynek sorszerkezetében gyakori a heteropódia, így ennél a táncnál a pontszerkezet kevésbé jellemző. Formai sajátosságai alapján a tánc típus átmenetet jelent az új stílusú verbunk felé. A lassú magyar kísérezőzeneje megegyezik a négyes kísérezőzenéjével (vö. Martin 1997a, 153-157).

A románok által táncolt aszimmetrikus lüktetésű, pontszerkezetekre tagolódó ritka legényest általában (*românește*) *în ponturi* terminussal illették, de (*românește*) *în botă* néven is emlegették, ami a fentebb leírt botos tánc egykori jelenlétére utal.<sup>9</sup> Szintén a botos változattal való kapcsolatot jelzi a ponturiban a nő támasztként való használata, valamint a magas, akár a szoba gerendáját érő rúgások előfordulása is.

A fent említett táncok a Belső-Mezőségen a II. világháború után koptak ki a használatból, amikor az 1910-es, 1920-as években született jó táncos generáció kiöregedett. A gyermekeik már a ritka legényesek egy újabb típusát, a *tîrnăveană*-t tanulták meg,<sup>10</sup> aminek páros és legényes változatát egyaránt ismerjük.

A *tîrnăveana* kísérezőzenéjét visszaemlékezések szerint valamikor a II. világháború körül ismerhették meg a környéken. Az új zenére először a helyi páros, forgós-forgatós táncok motívumait kezdték alkalmazni, ami a gyors tempó miatt rendkívül virtuózzá és látványossá vált. Martin György az 1960-as években tett megfigyeléseire támaszkodva azt írta, hogy a tánc lent- és fenthangsúlyos használata bizonytalan, ami a tánc újabb elterjedéséről tanúskodik.<sup>11</sup> Belső-Mezőségen az 1970-es évektől a táncot már egyértelműen fenthangsúlyban táncolták, ami a helyi táncfolklórba való beilleszkedésére utal.

A 20. század elején született visai román férfiak némelyikéről tudjuk, hogy a helyi ritka legényes figuráit alkalmazta a *tîrnăveana* zenéjére. Valószínűleg a divatból ekkor kikopó lassú legényesek motívumkincse és kísérezőzeneje keveredhetett egymással. A szomszédos falvakból ismerünk erre vonatkozó párhuzamot (Pálffy 1988, 264). A táncnak ez utóbbi változatát kevesen és ritkán használhatták, valószínűleg átmeneti forma volt.<sup>12</sup> A tánc dél-mezőségi (Magyarfráta, Mezőszopor)

<sup>8</sup> A mezőségi sűrű legényesről lásd Martin (1985).

<sup>9</sup> A két tánc kapcsolatáról lásd még Pálffy (1988, 265-266).

<sup>10</sup> Névváltozatai: *tîrnăva*, *tîrnăveanca* (illetve *korcos*). Vö. Faragó (2006, 133); Kallós (2006, 306); Pálffy (1988, 264 és 267-268).

<sup>11</sup> Vö. Martin (1997b, 259). A táncot vajdakamarásai is a Küküllő mentéről valónak tartják (Pálffy 1988, 267). Pusztakamaráson az 1940-es években már nagyon régi táncnak tartották (Faragó 2006, 133), a magyarpalatkai zenészek szerint a két világháború között már ismert volt. Vajdakamarást a tánc divatja csak az 1940-es években érte el (Pálffy 1988, 267), a választói románok körében pedig csak az 1950-es évek végén vált ismertté (Kallós 2006, 306).

<sup>12</sup> Erre utal, hogy Pusztakamaráson és Válaszúton is csak a páros formájáról tesznek említést (Faragó 2006, 133; Kallós 2006, 306).

és Maros menti falvakból ismert,<sup>13</sup> kötött szerkezetű változatát (csekély motívumkészlet a lábfigurákat illetően, sarkak oldalt megütése, ollózós csapás – ezt Visában átugrósnak mondják –, valamint tapssal kombinált sűrű lábszárütések) a faluban az 1950-es években ismerték meg. Ez a meghatározott motívumsorból álló táncforma terjedt el aztán az egész Belső-Mezőségen, és vált szinte egyeduralgó legényes táncá az 1960-as évektől. Vajdakamarási megjelenésére Pálffy Gyula (1988, 264) tanulmányából következtethetünk. Fontos megjegyezni, hogy ezt a táncformát az 1930-as évek előtt született, a lassú legényes tánc típus táncait (lassú magyar, *in ponturi*, ritka legényes) ismerő férfiak már nem sajátították el, csak az őket követő generáció. A Belső-Mezőségen a *tîrnăveană* igazán kedvelt táncá az 1940-es években született legényesek lábán vált.

Martin György a mezősegi verbunkot a lassú düvös, augmentált kísérőzene alapján a lassú legényesek csoportjába sorolta (Martin 1997a, 154). A 18. században kialakuló magyar nemzeti tánc típus helyi változata elsősorban a kelet-mezősegi területen terjedt el, de a Belső-Mezőség néhány falujában ismerték a cigányok (Magyarpalatka) és a magyarok (Feketelak, Légen, Mezőkeszű). A tánc használatát övező bizonytalanságra utal az elnevezése is: *verbunk, lassú verbunk, lassabb verbunk, verbunk-féle*.

A legényeseket a 20. század elején még cikluskezdő, közösségi funkcióban táncolták, a két világháború között azonban már csak bemutató jelleggel, egyéni, kettes és csoportos formában járták. A bemutató szerepkörhöz kapcsolódik, hogy sokszor látványos módon igyekeztek nehezíteni a tánc előadását: üveggel a szájukban, asztalon táncoltak stb. A térhasználat átalakulása a tánc szerkezetét is befolyásolhatta,<sup>14</sup> mindemellett a tánc társadalmi szerepének változásaira is utal: a közösségi jelleg helyett a későbbi proxemikai forma már az egyéniséget emeli ki.

### Négyes

A Belső-Mezőség összes magyarlakta falujában ismerték a férfitáncokat kísérő női körtáncokat, valamint az azokból másodlagosan kialakuló vegyes négyes, kis körben járt táncformát (Martin 1997b, 258). A tánc zenekísérete a lassú magyaréval azonos, az 1960-as évektől azonban a *tîrnăveană* kísérődallamai is megjelentek benne. A táncot négyen járták összekapaszkodva, kör formában, hol balra, hol jobbra fogogva (Pálffy 1988, 265).

A vizsgált területünkön a négyes többféle funkcióban fordult elő: a legkorábbi, 20. század elejére vonatkozó adatok szerint mintegy a lassú magyar, ritka és sűrű legényes tánc kíséretként csak lányok táncolták. A két világháború között a legényesek fokozatosan bemutató szerepkörbe kerültek, egyre kevesebben táncolták őket – ebben az időszakban a férfitáncokat nem ismerő legényesek is csatlakoztak a körtáncot járó lányokhoz. A tánc vegyes, férfiak és nők által járt formáját külön, a legényes táncoktól függetlenül is táncolták, de ilyenkor mindig a lassú magyar kísérőzenéjének bizonyos dallamaira, ún. *négyes* zenére. Néhány visszaemlékezés szerint a tánc a körbe való összekapaszkodás előtt páros forgással kezdődött. A belső-mezősegi négyes a II. világháború utáni években kopott ki a rendszeres használatból, az ötvenes években a *kicsitánc*on a leánygyermek még használták (vö. Pálffy 1988, 266).

### A párkezdő lassú tánc

A Belső-Mezőség rendkívül lassú tempójú, aszimmetrikus lüktetésű páros tánca a *magyar lassú, cigánytánc*, vagy *lassú cigánytánc*, illetve a románok által táncolt (*joc românesc*) *de-a lungu*.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Lásd a keménytelki *ponturi* nevű táncot (MTA ZTI Ft. 662.3-5, 9-12.).

<sup>14</sup> A kaloraszegi legényes szóló, páros és csoportos formáit megvizsgálva Karácsony Zoltán megállapította, hogy „a kettes és csoportos előadásmód következtében a tánc formai-szerkezeti szintjei bővülnek, egyre bonyolultabbakká válnak” (Karácsony 2009, 360).

<sup>15</sup> Névváltozatai Visában: *lassútánc, cigánytánc, lassú cigánytánc, lassú magyar tánc*, illetve (*joc românesc*, vagy *românește*) *de-a lungu* (jelentése kb.: hosszan, hosszasan – utalva a sortánc jellegére), *joc românesc*.

Mindkettő a középkor végi vonulós táncok kései rokona.<sup>16</sup> A táncokat régi stílusú 11, 16 szótagos és ún. „jaj-nóta” típusú dallamok kísérik (Martin 1997b, 258). A belső-mezőségi falvak magyar lakossága körében ismeretes néhány, általában a település legnépesebb, vélhetően legrégebb nemzetségéről elnevezett, régi stílusú táncdallam. Visában a lassú cigánytánc egyik dallamát a *Fodor nemzetség táncának* nevezik.<sup>17</sup>

A magyarok párkezdő lassú tánca az ötvenes években került ki az általános használatból, a legidősebb adatközlőim visszaemlékezése szerint a szülei korosztálya (az 1900-as évek eleje) gazdag motívumkinccsel táncolta (páros forgás, a nő hát mögé való eldobása, majd kar alatti kiforgatása). Az 1910-es évek végén és az 1920-as években született adatközlőim táncának figurakincse már csak az összekapaszkodva járt lépő-dülőngelő kezdőmotívumból<sup>18</sup> és a zárt fogásban való, lassú körbeforgásból állt, így a tánc szinte egyöntetűvé vált. Az idősebb generációnál még megfigyelhető, hogy a kísérődallamok sorvégeihez igyekeztek illeszteni a forgásváltásokat. A páros forgásban a zene aszimmetrikus lüktetését az idősebbek sántikálva, simítva követték, míg a fiatalabbak nagy része a külső lábával – különböző módon – akasztott. A tánc előadásához szorosan kapcsolódott a régi stílusú kísérőzenére történő éneklés, és a visszafogott magatartásmód (vö. Andrásfalvy 1999, 218).

A tánc az 1980-as, 1990-es évekre már leegyszerűsödött változatait a magyarországi és kolozsvári táncházas látogatók érdeklődése tartotta életben. A Belső-Mezőség román falvaiban lakodalmakkor viszont még az 1990-es években is sokan járták a fent említett román lassú forgatós táncot (*joc romănesc*), rendkívül gazdagon díszítve, veretes előadásmódban.

#### *A csárdás és a szökös*

Nemzeti tánc típusunkkal, a csárdással kapcsolatban a Mezőségen rendkívül vegyes képet találunk.<sup>19</sup> A 19. század első harmadában kialakuló és mindent elárasztó zenei divat vélhetően csak az 1800-as évek végén jutott el területünkre,<sup>20</sup> de a jelenleg rendelkezésre álló adatok azt mutatják, hogy maga a tánc típus nem vált uralkodóvá, csupán az Erdőhát, a Szamos mente és Észak-Mezőség magyar lakossága körében (vö. Járdányi 1943, 35-44). A csárdás tánczene újabb elterjedését bizonyítja, hogy a közeli, régies tánc kultúrájú Széken csak az I. világháború körül került be a táncrendbe, valamint hogy a belső-mezőségi csárdás lassú dűvös, fokozatosan gyorsuló kísérőzenéjében még a régi stílusú dallamok is tetten érhetőek (vö. Martin 1997b, 258; Pálffy 1988, 267).

A csárdás alapvető mozdulatát, a kettőslépést a környéken is csak esetlegesen használják, helyette gyakran egyet jobbra, egyet balra lépnek. Az itt csárdásként ismert tánc formakincsében egyébként teljesen megegyezik a régiesebb forgós-forgatós tánc típus helyi változataival (*lásd* alább *szökös*).<sup>21</sup> Formakincsére még a csalogató-kiforgató formulák, a nő fölényes, elegáns kezelése és a nők virtuóz forgástechnikája jellemző (Martin 1997b, 258).

A belső-mezőségi páros táncok leggyorsabb tempójú típusa a *sűrű csárdás* (*des, sărița*). A gyorsabb, fokozódó tempójú, gazdag formakincsű táncra a lassú csárdásnál már tárgyalt fordulatok,

<sup>16</sup> A táncokról bővebben *lásd* Pesovár (1997a, 51); Martin (1997b, 258); Pálffy (1988, 266).

<sup>17</sup> A Mezőségen néhány ilyen dallamhoz nemzetségnév kötődik, így például Feketelekon ismerik a *Kissek táncát*, Magyarpalatkán a *Juhosok táncát*, Magyarzovátón a *Csete nemzetség táncát*, Mezőkeszüben pedig a *Bikákét*, stb. (Busai 2000, 10; Jagamas és Faragó 1974, 19; Kallós 1999, 33; Kallós 2006, 305). Párhuzamként *lásd* Jagamas (1957).

<sup>18</sup> A páros a tánc kezdésekor helyben ringatóznak, helyi terminussal *lőgnak*. A páros forgás előtt a férfi *meglógtatja* (jobbra-balra dönti) a párját (vö. Tamás 1991, 37).

<sup>19</sup> A csárdás történetéről bővebben *lásd* Pesovár (1997a, 56).

<sup>20</sup> Pálffy Gyula adatai szerint Vajdakamarásra az 1910-1920-as években érkezett el a csárdás zenéje (Pálffy 1988, 267).

<sup>21</sup> Vajdakamarásra vonatkozóan írja Pálffy Gyula (1988, 267): „A dallamokkal ellentétben a tánc megőrizte régies karakterét.” Martin György (1997b, 258) is „csárdásszerű páros táncról” beszél.

motívumok jellemzőek. A tánc motívumkészlete felfokozott hangulat esetén az 1970-es évektől kiegészülhet a párelengedő, szembetáncoló figurázásokkal, amit *cigánytánc*nak vagy *csingerálás*nak neveznek (Martin 1997b, 258). A *csingerálást* a magyarok és románok a cigányokra jellemző aprózó lábfigurák mellett leginkább a tréfás, groteszk, sokszor obszcén mozdulatokkal tűzdelik meg. Ezt az extrovertált előadásmódot helyben *bolondozás*nak hívják, ezzel a lakodalmakban, mérési mulatságokban a hangulat tetőfokán szórakoztatják magukat és egymást (vö. Busai 2000, 15).

Az esztam ritmusú kísérezőzenében a magyar népies műzene, a romános és cigányos darabok nagy gyakorisággal fordulnak elő, a régies tetrapódia azonban még itt is dominál (Martin 1997b, 258; Pálffy 1988, 267).

A 19. század közepén keletkezett, új stílusú népdalokat a románság és a magyarság egyaránt kedveli és használja a csárdászenében. Ezt a tánczenét a magyarok a legtöbb helyen (*ritka*) *csárdás*nak, ritkábban *cigánytánc*nak hívják. A románok is használják mindkét elnevezést (*ceardas*, *tiganește*).<sup>22</sup>

Újabb tánczene az ún. *magyar csárdás*, amely kizárólag 20. századi magyar népies műdalokat, nótákat tartalmaz.<sup>23</sup> Ezek a II. világháború után terjedtek el a környéken. A magyar nótákra járt tánc formája is megegyezik az előzőkével, azzal a különbséggel, hogy a kettősléptést következetesen használják benne. A románok ezt egyértelműen magyar táncnak tartják, a saját mulatságaikon nem kérik a zenéstől.<sup>24</sup> A 19. századi csárdást és az újabb magyar csárdást a régies belső-mezőségi táncművelés teljes mértékben asszimilálta.

A történeti forrásokban a 16. századtól nyomon követhető mérsékelt tempójú, forgós-forgató páros táncok közül a *szökőst* (*bătură*) táncolják az általunk vizsgált területen. Kísérezőzeneje 2/4-es ütemű, gyors dúvó kontrakíséretű, két kontra esetén az egyik esztam kíséretet biztosít (Martin 1997b, 258). A csárdások mellett ez a tánc az, amit a táncmulatságok nagyobb részében táncoltak, és táncolnak ma is. A szökős tánczene dallamai közül néhány férfi a vastaghúrost kedveli, ha a zenészek elé kerülnek, a primás igyekszik is nekik ezt elhúzni. A visszaemlékezések szerint ezeknek a dallamoknak nagy volt a presztízsük, csak a jó táncosokat illették meg.

A belső-mezőségi forgós-forgató táncok egyik virtuóz, bemutató jellegű változata a *kettős* – mi-  
kor egy férfi egyszerre két nővel táncol.<sup>25</sup> Erre vonatkozóan a környékbeli románoknál is találtam utalást, bár előfordulása magyar falvakban gyakoribbnak tűnik. A szakirodalomban ezt a táncformát gyakran *szászánának*, illetve *szászánának* írják (vö. Martin 1997b, 259; Pálffy 1988, 267), ugyanakkor az elnevezés Magyarországot és Magyarparatka kivételével nem ismert a belső-mezőségi magyarság körében.

A visszaemlékezések, valamint a magyarparatka és magyarországi filmfelvételek alapján úgy vélem, hogy a szászka egy kötött sorrendű és figurakincsű vonulós sortánc lehetett, melyhez meghatározott dallamú lassú csárdás és szökős kísérezőzene kapcsolódott (vö. Martin 1997b, 259; Pálffy 1988, 267). A tánc a környék magyar falvaiban valamikor a két világháború között kopott ki a használatból, korábban a visszaemlékezések szerint leginkább lakodalmakban fordult elő. A ket-

<sup>22</sup> A kérdést bonyolítja, hogy a korai csárdás zenét ma már egyik etnikum sem tartja magyarnak. A magyarok erre gyakran a *román csárdás*, vagy *cigánycsárdás* kifejezéseket használják.

<sup>23</sup> Az 1960-as és 1980-as évek között még Magyarországon is közkedvelt dallamokról van szó, mint például: a *Piros, piros, piros, háromszor is piros...*, *Befogom a lovam a zöldre festett kiskocsimba...*, *Meguntam az életemet, felmegyek Budapestre...* kezdetű nóták (vö. Busai 2000, 11–12; Tamás 1991, 37).

<sup>24</sup> Terepmunkám alatt többször tapasztaltam, hogy az interjúk során a magyarok és a románok egyaránt szívesen reprezentálják saját tánc és zenei kultúrájukat, kiemelve, hogy a másik etnikum táncait nem táncolják, tánczenéit nem használják, a táncalkalmakon történő részvevő megfigyelés során azonban ez a kép rendszeresen hamisnak bizonyult. Több olyan román táncalkalmon vettem részt, ahol a zenészek *csárdást* muzsikálva magyar nótákat is használtak. Meglepetésemre a román vendégek ezeket a dallamokat ismerték, sőt láthatóan kedvelték is. Magyar lakodalmakban is hasonló jelenségeket figyelhettem meg a román populáris zenével kapcsolatban.

<sup>25</sup> Pálffy Gyula (1988, 267) vajdakamarási dolgozatában hármastáncként említi.

tőshöz pusztán formai hasonlósága kapcsolja: ugyanúgy két nővel táncolják. Román falvakból a szászkára vonatkozóan nincs adatom.

#### *Változások a motívumkincsben és az előadásmódban*

A vizsgált területen a forgós-forgatós táncokat (csárdás, sűrű csárdás, szökös) a magyarok és a románok egyformán, egyaránt rendkívül virtuóz módon, sok motívummal (átvetők, fenthangsúlyos páros forgás, a nők hát mögé eldobása, kar alatt kiforgatása, külön táncolás, csapások stb.) táncolják (vö. Martin 1997b, 258). A visszaemlékezések a forgós-forgatós táncstílus régebbi rétegére is engednek következtetni: a belső-mezőségi magyarlakta falvakban a legidősebb korosztály még emlékezett arra, hogy a szülei jóval egyszerűbben táncolták ezeket. Motívumkincsük csupán páros forgásra, átvetőkre és mindkét irányba történő, sok eldobásra és külön táncolásra korlátozódott, ezek a mozdulatok viszont jóval kidolgozottabbak, díszítettebbek voltak a maiaknál. A friss, mérsékelt tempójú, hosszú, zárt forgásra korlátozódó régies típusa, a széki csárdás talán ezt a korai állapotot tükrözi (vö. Martin 1997b, 258).

A Belső-Mezőségen néhány régiesen, visszafogott stílusban táncoló idős embernél még megfigyelhető volt, hogy a páros forgás közben a férfiak és a nők is különböző ritmikájú kopogó (*tapató, tropotyaló*),<sup>26</sup> csúsztató (*simító*) motívumokat táncoltak, többfajta forgásváltást használtak, ezen kívül a külön táncolt csalogatós motívumok aránya is nagyobb volt a táncukban, mint például az 1930-as években születettekében. Az 1930-as években született korosztály már jóval többet forgatott kar alatt, és többet is csapásolt a lány karjára támaszkodva.

Jelen pillanatban úgy tűnik, hogy a vizsgált területen a túlsúlyban lévő románság sajátosan gazdag, sok kar alatti forgatásból álló páros táncformáját legkésőbb az I. világháború környékén átvette az elszigetelt magyar falvak lakossága. A kérdés pontos megválaszolásához még további, elsősorban történeti adatokra, illetve belső-mezőségi román falvakban elvégzendő mélyfúrászerű kutatásokra lenne szükségünk.<sup>27</sup>

A helyi kismemesség által képviselt kulturális minta a táncdivatok elterjedésében is bizonyára fontos szerepet játszhatott. Az új stílusú csárdás egyszerűbb motívumkincse (kétlépéses csárdás, páros forgás) valószínűleg az ő közvetítésükkel terjedhetett el a 19. század folyamán és vált egyeduralmódóvá a hozzájuk, illetve a főbb közlekedési utakhoz közelebb eső Kis-Szamos menti, erdőháti, valamint az észak-mezőségi magyarok körében, ahol a csárdást máig így táncolják.

A visai forgós-forgatós páros táncok motívumkincsében az 1950-es évek közepe-vége óta egy egyszerűsödési folyamatot tapasztalhatunk. Az 1920-as években és az 1930-as évek elején született asszonyok közül sokan mindkét irányba tudtak forogni a saját tengelyük körül. A fiatalabb férfiak általában csak jobból balra dobják el a párjukat, ezért a nőknél a saját tengelyük körül a jobb irányba való forgás maradt általános.

Az 1940-es években született korosztálytól kezdve a páros forgást szinte csak balra alkalmazzák. A lábütések és a külön táncoló-csalogatós motívumok is ritkábban fordulnak elő a mostani hatvanéves korosztály táncában. Az ötvenévesek és azoknál fiatalabbak hagyományos páros táncra már csak átvetőkből, egyszeri, baloldalra való kidobásokból, majd kiforgatásokból, illetve baloldalra történő, nagy fent-lent amplitúdót mutató páros forgásból áll, mozgásuk jóval darabosabb az idősebb korosztályénál.

<sup>26</sup> Tropái (jelentése: topog).

<sup>27</sup> Tamás Irén (1991, 37) magyarszovátai táncagyományokat bemutató rövid tanulmányában is külön kezeli a magyar csárdás román változatát: „a legény a leányt nem csak maga előtt, de a háta mögött is megforgatja”. Augustino De Gerando (1845, I. 215) leírásában az erdélyi román tánc sajátosságaként mutatja be nekünk, hogy a férfiak a lányokat vállon ragadják és elpörgetik.

### *Komplex szociotípusú táncok*

Közép-Erdélyben főleg a régi stílusú táncok esetében gyakori, hogy ugyanarra a kísérőzenére férfi, illetve páros táncot járnak. Martin ezzel kapcsolatban komplex szociotípusú táncok kevert műfajú, polimorf kategóriájáról beszél (Martin 1979, 207). Ezt a jelenséget a környékről is ismerjük, a *tîrnăvăeană* nevű táncnál már részletesen is szoltunk róla. A lassú magyar, illetve ritka legényes esetében is láttuk, hogy négyes vagy páros táncot is járhattak a kísérőzenéjükre. A sűrű legényes kísérőzenéjére több olyan férfi szokott páros táncot táncolni, aki nem tud legényest. A románoknál is ismert ez a jelenség. A lassú, forgatós páros táncuk után következő *în pontură* csak a jobb táncosok tudták járni, a többiek sok esetben kicsit felgyorsítva folytatták az aszimmetrikus páros táncukat. Páros táncok közben is előfordul, hogy a férfi elengedi a nőt, és a külön tánca közben figurázik. A visaiak erre is használják a kurázsizik és figurázik terminusokat.

### *Népies műtáncok és polgári társastáncok*

A mezősegi tánckészletben a 20. század közepéig az ún. jövevény táncok szerepe csekély.<sup>28</sup> Ezek nagy része szervesen, asszimilált formában illeszkedett a régebbi, hagyományos táncok közé, kisebb részük csak egyes korszakokban, alkalmi, bemutató funkcióban került elő (vö. Martin 1997b, 259).

A nemzeti romantika korában a táncmesterek által összeállított *magyar kettőst* Visában az 1950-es években néhány magyar származású tanító megismertette a gyerekekkel, de a helyi tánckészletbe ez nem került be.<sup>29</sup>

A párválasztó *párnástáncot* (*perniță*) az összes környékbeli faluban ismerték, románok és magyarok egyaránt (vö. Busai 2000, 13). Visszaemlékezések szerint a két világháború között a fonóban is előfordult, az 1970-es évekre viszont már a báli és lakodalmi repertoárból is kiszorult. A tánc a történeti források szerint Erdélyben már az 19. század közepén ismert volt. A 17. századtól egész Nyugat-Európában kedvelt társastánc koreológiai jellemzői (körtáncból kiszakadó szólótánc, csalogató-csókiváltó párválasztás, párforgatás és helycseré) jóval régebbi, akár reneszánsz gyökerekre engednek következtetni.<sup>30</sup>

A polgári kor két jellemző páros tánca a bajor-osztrák ländler (*landaris*) és a német eredetű sortánc, a *hétlépés* a 20. század elején került be a belső-mezősegi falvak tánckészletébe, de szervesen nem épült be a táncrendbe.<sup>31</sup> Az újabb táncok a folklorizáció kezdeti fázisában megrekedtek, nem színezte át őket az alapvetően reneszánsz jellegű paraszti tánc kultúra. Megmaradt a zárt kör alakú térforma és a motívumok egyöntetű sorrendje, csak néhány kivételes tehetségű táncos esetében fordulnak elő improvizatív lábfigurák, esetleg csapásolás. A két világháború között a belső-mezősegi falvak iskoláiban is oktatták a román nemzeti táncnak számító *sîrbat*, ami sajátos módon épült be a belső-mezősegi falvak organikusán használt tánckészletébe: a hétlépés felgyor-

<sup>28</sup> Martin György (1997a, 97) jövevény táncoknak nevezte a magyar népies műtáncokat, a közép-európai szabályozott szerkezetű páros táncokat és a nyugati eredetű táncos társasjátékokat.

<sup>29</sup> Visában a tánca már csak töredékes formájában emlékeztek. A terminológiai bizonytalanság miatt a Kallós Zoltán (2006, 306) leírásában szereplő választói sormagyar, vagy a Tamás Irén (1991, 37) által Magyarszovátról ismertetett *magyar csárdás* is ugyanez a tánc lehet. A magyar kettős mezősegi vonatkozásait lásd még Faragó (2006, 134). A táncról bővebben lásd Pesovár (1997c).

<sup>30</sup> Formai jegyek alapján a párválasztó gyermekjátékokkal való párhuzamot is felfedezhetjük a táncban (vö. Andrásfalvy 2007, 27). Ezt erősíti a tánc fonóbeli játékként való előfordulása (Lázár 1990, 629). Vonatkozó irodalma: Pesovár és Maác (1997); Kallós (2006, 306); Pálffy (1988, 268).

<sup>31</sup> A hétlépés egyedül a széki táncrendbe épült be szervesen (Novák 2000, 66 és 71-72). A táncokról bővebben lásd Busai (2000, 13); Faragó (2006, 134-135); Martin (1997c); Pálffy (1988, 268); Pálffy (1997c); Tamás (1991, 37). Vö. Pesovár (1997d).

sított változatát *szirbán valcernek* (*štrba 'n valcer*) hívják.<sup>32</sup> A beépülés kezdetleges fokát jelzik a terminológiai bizonytalanságok is, Visában például a ländlert is *szirbán valcernek* hívják (vö. Busai 2000, 13), a *landaris* kifejezést pedig más értelemben használják.<sup>33</sup> Ezeket a táncokat az 1990-es évek elején a lakodalmakban elvéve még táncolta az idősebb korosztály, de virágkoruk a hatvanas évek elején megszűnt. Érdekes, hogy a ländlert a román közösségekben nem táncolták, a *hétlépést* viszont igen.

A magyar nyelvterületen már az 18. század végén ismert *keringő*, helyi elnevezéssel *valcer* (*valt*) a Belső-Mezőségre a két világháború között jutott el. Több faluban sokszor sajátos bokázó-topogó motívumokkal díszítve táncolják.<sup>34</sup> Ez az egyetlen tánc, amit máig minden etnikum – és minden korosztály – jár Visában, a lakodalmakban és a ritkábban előforduló bálokon egyaránt.

A kötött szerkezetű páros sortánc, a *golya* bizonytalan adatok szerint már a két világháború között ismert volt (vö. Faragó 2006, 133-134). A II. világháború alatt már biztosan használták a hétvégi táncmuláságokon is, de rövid divatja gyorsan kifulladás, a tánc az 1950-es évekre a gyermekek használatába került.

Adataim szerint a polgári eredetű táncokat a Belső-Mezőségen leggyakrabban a helyi arisztokráta, illetve zsidó családok táncolták. A memoáriradalomból tudjuk, hogy a mezőségi nemesség rendkívül tánc kedvelő volt, több esetben rendeztek olyan táncalkalmakat, amin rajtuk kívül parasztok is részt vettek. A keringő (és a magyar csárdás) divatja helyben a II. világháború idején erősödött meg: a bevonuló magyar hadsereg katonáival a mezőségiak az egyszerű, kétlépéses csárdás mellett a keringőt tudták együtt táncolni. A háború végén itt elszállásolt német katonákkal szintén keringőt táncoltak.

### Modernkori társastáncok

Az 1900-as évek elején Amerikából Európába átkerülő *tango* az 1940-es években már eljutott a Mezőségre.<sup>35</sup> Belső-Mezőségen az 1950-es években már előfordult a hétvégi táncmuláság repertoárjában, de nem vált általánosan használt táncná, a hetvenes-nyolcvanas években már csak elvéve használták lakodalmakban (vö. Pálffy 1997e).

Az 1960-as években a rádió, majd a lemezjátszó (*pikáp*) megjelenésével a belső-mezőségi falvak magyarsága megismerkedett a magyarországi táncdalénekesek zenéjével. A városba ingázó fiatalok az ezekre járt táncokkal is megismerkedtek.<sup>36</sup> A legtöbbet emlegetett zenék ebből a korszakból a *foksztró* (foxtrott), a *dzsessz* és a *twist* voltak.<sup>37</sup> A gyakorlatban mindenféle könnyűzenei stílus (főleg a magyar nóta, magyar és román táncdalok, ritkábban a jazz-swing, madison) keveredett ebben az időben. Ennek megfelelően az ezekre járt táncok formailag nagyjából megegyeznek egy-

<sup>32</sup> Jelentése kb. *szirba* a *keringőben* (vö. Busai 2000, 13). A tánc elnevezésében vélhetően szerepet játszhatott az, hogy a hétlépés forgó része hasonlít a párosan járt, szintén forgó jellegű *širbahoz*. A *širba* mezőségi használatáról lásd Faragó (2006, 134). A táncról bővebben lásd Pesovár (1997e). A hétlépés gyorsabb változatára Széken a leggyakrabban nem használnak külön terminust, néhányan bizonytalanul *előre* névvel illetik. Ez utóbbi táncforma Széken az 1960-as években kezdett kialakulni, az 1930-as években született korosztály a lakodalmakban tanulta meg a fiatalabbaktól. Mindez arra utalhat, hogy a szomszédos, belső-mezőségi falvakban is későbbi jelenség a *szirbán valcer*.

<sup>33</sup> A nyughatatlan emberre mondják, hogy *járja a lándarist*.

<sup>34</sup> A táncot az 1940-es években már ismerték Pusztakamaráson (Faragó 2006, 135). A táncról bővebben lásd Busai (2000, 13); Martin (1997b, 259); Pesovár (1997b).

<sup>35</sup> Legkorábbi adatunk Pusztakamarásról származik (Faragó 2006, 135). A tánc mezőségi használatához lásd még Busai (2000, 13).

<sup>36</sup> A helybeliek a következő nevekre emlékeznek vissza: Aradszki László, Harangozó Teri, Koós János, Kovács Apollónia (vö. Molnár 2011, 57).

<sup>37</sup> Foxtrot a ragtime-ból és a one stepből az 1910-es években kialakuló gyors, 4/4-es társastánc (Pálffy 1997b). A twist az 1960-as évek Amerikájának jellegzetes lépés nélküli, csak a térdek, csipő és a felsőtest csavargatásából álló tánca (Pálffy 1997f). Madison: csoporttánc, Madison (USA) városából az 1950-es évek közepén induló táncforma (forrás: [http://www.columbusmusichistory.com/html/madison\\_1.html](http://www.columbusmusichistory.com/html/madison_1.html)).

mással: keringőfogással, jobbra-balra lépegetve, néha forogva táncoltak.<sup>38</sup> Konkrét helyi terminus sem vonatkozik erre: az adatközlők szerint *tangószerűséget*, illetve *könnyűzenét* táncoltak. A fox és a New York-i eredetű twist kísérőzenéjének néhány dallama a nyolcvanas években bekerült a sűrű csárdás kísérőzenéjébe. A tánczenei divatok helyi elterjedésének lassúságát és esetlegességét mutatja, hogy a foxtrott és a boston az 1940-es években már ismert volt Pusztakamaráson (Farago 2006, 135).<sup>39</sup>

#### *Posztmodern zenék és táncok*<sup>40</sup>

Az 1970-es évektől megjelenő, elsősorban Magyarországról importált beat, majd country zenére<sup>41</sup> a *rock and roll* (nő kivezetése, eldobása, kipörgetése stb.)<sup>42</sup> mellett leginkább az előbb említett táncformát járták, de ekkor már az is előfordult, hogy egy körbe összekapaszkodtak, ritmusosan előre-hátra lengették lábaikat (rugdosódtak), illetve körbe forogtak. A kör közepén gyakran egy-két pár táncolt összefogódzva, a fent leírt módon.

A Magyarországról behozott bakelitlemezek mellett az 1970-es években megjelentek az erdélyi kiadású táncmuzika lemezek, amelyeken a táncmuzika egyik kedvenc táncrendje, a mezőségi zene is megszólalt.<sup>43</sup> A revival zenére járt tradicionális tánc, valamint a könnyűzenére táncolt kötetlen páros és körtáncok párhuzamosan éltek ekkor a fiatalok tánckészletében. Ebben a korszakban a lakodalmak és a bálók repertoárjában ezek a táncok még nem terjedtek el.

A nyolcvanas években megjelenő újabb technikai eszköz, az orsós, később a kazettás magnetofonon (*kazetofon*) hallgatott könnyű- és rockzenei stílus kezdte a helyi fiatalok zenei ízlését irányítani.<sup>44</sup> Ennek a folyamatnak eredménye egy újabb táncforma: a párok már összefogódzás nélkül, teljesen szabadon mozogtak egymással szemben, vagy laza körformákban elhelyezkedve táncolták a diszkót és a foxtrottot is.

A tradicionális zene és tánc ekkor kezdett fokozatosan kiszorulni a hétvégi táncrepertoárból. A környék román többségű falvainak populáris zenei- és táncművészei ezekben az években a nyugati eredetű, gyakran Magyarország érintésével Erdélybe kerülő beat-, rock- és könnyűzenei divat nem hatott olyan erőteljesen, mint a magyarok esetében. Náluk a román médiák által támogatott, folklorizált, színpadon megjelenő népzenei és néptáncstílus, valamint a magyar lakodalmak rockhoz hasonlító, könnyűzenei és balkánias népzenei elemeket ötvöző, ún. *populare*-stílus vált kedvelté.<sup>45</sup> Ezekre a zenékre a mezőségi román fiatalok az idősebb generációktól örökölt tradicionális táncformákat használta, gyakran stilizált, színpadias stílusban. Ennek köszönhető, hogy a belső-mezőségi román falvak lakodalmaiban ma is rendkívül közkedvelt a reneszánsz eredetű, páros, forgós-forgató táncforma.

<sup>38</sup> Mindez mutatja, hogy egy táncstílus bizonyos koreológiai jellegzetességei megmaradhatnak a táncstílus után is.

<sup>39</sup> A 19. század végén feltűnt modern társastánc a boston, a keringő lassú, amerikai változata (Pálffy 1997a).

<sup>40</sup> Posztmodernnek nevezem az 1950-es évektől, elsősorban az USA-ban kialakuló zenei stílusokat, mint a blues, country, rock'n'roll, diszkó, később a kemény rock, punk, rap, house stb. Zenei történések a posztmodern kialakulását körülbelül az 1960-as évekre teszik (vö. Grabócz 1983, 70). A posztmodern zenei divatok jó összefoglalását adja Szapu (2002, 73-106).

<sup>41</sup> Illés, Koncz Zsuzsa, Omega, illetve a külföldiek közül a Beatles és a Rolling Stones zenéjét kedvelték ebben az időszakban (vö. Molnár 2011, 56). Beatzene és mozgalom kialakulásáról bővebben lásd Jávorszky és Sebők (2005, 100-102).

<sup>42</sup> A rock and roll zenéről és táncról bővebben lásd Jávorszky és Sebők (2005, 103-111).

<sup>43</sup> Az első táncmuzika kislemez 1974-ben jelent meg Magyarországon (Sebő együttes 1974), Erdélyben 1977-ben (Demény 1977). További lemezek Magyarországon: Sebő együttes (1975; 1978); Sebő együttes és Muzsikás együttes (1978a; 1978b). Erdélyben: Táncmuzika (1980).

<sup>44</sup> A nyolcvanas évek divatos magyar zenekarai: Dolly Roll, Neoton, Edda, Piramis, a külföldiek közül az Abba, Bee Gees, Boney-M (vö. Molnár 2011, 56).

<sup>45</sup> A *muzică populară* (népi zene) kifejezésből származik. Körülbelül a nálunk ötven éve még divatos magyar népi stílusnak felel meg. A népies dalról, illetve nótáról bővebben lásd Sárosi (2003, 116-130).



Az 1980-as évek végétől a román fiatalok is a kultúrházakban és a bárókban megrendezett diszkóban szórakoztak már, de az általuk kedvelt tánczene még ezekben az években is inkább népies jellegű volt, ugyanis szinte csak az otthoni médiák és lemezboltok főleg komolyzene és folk kínálatából válogathattak, míg a magyarok a Szabad Európa Rádió műsorai révén megismerhették az újabb nyugati zenei stílusokat, illetve turistaútjaik során hazacsempészhették a Hungaroton lemezkiadó hanghordozóit (vö. Patakfalvi 2007, 78-79).

Romániában az 1970-es évektől elterjedő újabb szórakozási forma, a házibuli környékünkön az 1980-as években jelent meg. A korai diszkó- és popzene mellett<sup>46</sup> itt az 1990-es évek elejétől egyre inkább a magyar rockzene került előtérbe,<sup>47</sup> amire a fiatalok a rock and roll stílusnál már említett módon, összekapaszkodva táncoltak, a páros táncforma, az összekapaszkodás és a lányok kiforgatása azonban már elmaradt. Ezután néhány Kolozsváron dolgozó fiatal fiúnak köszönhetően a magyar és angol nyelvű kemény rockzene is bekerült a helyi zenei repertoárba, az erdélyi magyar közösségekben dívó, akkori zenei trendeknek megfelelően (vö. Patakfalvi 2007, 79).<sup>48</sup> Az erre jellemző táncolási mód az egy helyben állva ugrálás, a „headbang”-elés (a zene ütemére való fejrázás) és a „léggítározás” (gitározás imitálása) volt (vö. Szapu 2002, 267; Szőnyi 2010, 9). Ez a zenei és táncstílus rövid ideig, az 1990-es évek közepéig-végéig élt a Belső-Mezőségen. A gyors térvesztés oka vélhetően az, hogy a heavy-metal zene a közeli városok, elsősorban Kolozsvár zenei piacáról is gyorsan kiszorult, illetve hogy a nagyvárosi szubkulturális határok meggyengülésével a stílusok közötti átjárások elfogadottá váltak (vö. Patakfalvi 2007, 87).

A rendszerváltás után, az 1990-es évek közepére a tömegkommunikációs eszközök hatására a legújabb zenei és táncdivatok már közvetlen úton jutottak el a Belső-Mezőség falvaiba. Az új elektronikus zenei és táncstílusok Erdélybe kerülését az 1990-es évek elejétől megfigyelhető nyugatra irányuló tömeges munkamigráció is erősítette. Az amerikai MTV (Music Television) kábeladásainak népszerűségét Erdélyben gyorsan elsöpörték a 2000-es években induló román zenei csatornák (például a Taraf). Ennek köszönhetően a 4/4-es lüktetésű diszkó, rap és a későbbi house stílusok mellett fokozatosan felerősödött a Balkán felől érkező népies és modern elemeket egyaránt magába foglaló, aszimmetrikus zenék és táncok hatása. A magyar dallamos rockzene<sup>49</sup> egyre kisebb mértékben képviselteti magát; a házibulikban, illetve elsősorban a diszkókban egyre inkább a román etnikus jellegű, páratlan lüktetésű *mahala*, illetve *manele* válik uralkodóvá.<sup>50</sup> Az erre járt táncos mozdulatok között a diszkó-tánc motívumok mellett egyre gyakrabban jelennek meg orientális elemek is, mint például a hastánc, vagy annak imitációja. Ez utóbbi táncstílus terjesztésében a televízió mellett a cigány fiatalság is szerepet játszott.

<sup>46</sup> Visában ebből a korszakból a Gombay Dance Band és a Modern Talking, illetve az Első Emelet, R-Go együttesekre emlékeznek (vö. Molnár 2011, 56-57).

<sup>47</sup> A Bikini és Beatrice együttesek.

<sup>48</sup> A kemény rock esetében a magyar Pokolgép és Ossian, valamint a külföldi AC/DC, Iron Maiden és Metallica (vö. Molnár 2011, 56-57).

<sup>49</sup> Itt elsősorban a Bikini és Republic együttesekre kell gondolni.

<sup>50</sup> A house Nagy-Britanniában, illetve az USA-ban (New York-i és chichagoi klubokban) kialakult elektronikus zene. Jellemzője a 4/4-es, folyamatos és változatlan lüktetésű, erőteljes és egyszerű basszus és dob ütem. Műfajilag a diszkó, a rap, és a funk zenék leszármazottja. Művelői és egyben szerzői („keverői”) számítógépes lemezlovasok, akik ezt a műfajt az 1980-as évek közepétől választják külön a diszkótól (Bidder 1999). A manele és mahala az előzőnél jóval dallamosabb, általában páratlan ütemű, közel-keleti jellegű populáris diszkózenék. Történeti gyökereit az etnomuzikológusok az ottomán kori janicsárzenéig vezetik vissza (Beissinger 2007, 99; Ilnitci 2007, 216). Jelenlegi formájuk török és balkáni népzenei, valamint diszkózene elemek keveredésével létrejött műfaj. Az 1990-es évektől hódítanak Romániában, legkorábban cigány közösségek vették át, emiatt Romániában általában a cigány etnikumhoz kötik őket (Beissinger 2007, 123). A kolozsvári és környékbeli (például a visai) diszkókban az 1990-es végén jelent meg. A manele szó a román manea többes száma. Eredeti jelentése: melankolikus szerelmi dal. A mahala a Bukarest környéki gettók szlengben használt elnevezése volt (Beissinger 2007, 100). A manele visai vonatkozású az is, hogy a stílus egyik legjelesebb romániai képviselője, Nicolae Guță két videoklipjét, az *E belea vecina* és a *Las sa jur* címűt a faluban forgatta. (Mindkettő megtekinthető a YouTube videomegosztó weboldalon.)

A posztmodern táncok elterjedését vizsgálva elmondhatjuk, hogy Erdélyben az elektronikus zene a megjelenésekor nem volt populáris jellegű, a popularizálódása egy, az információs társadalom mércéjével mérten hosszú folyamat eredménye volt: a belső-mezőségi fiatalok táncalkalmain még az 1990-es években is relatíve sok, egymástól eltérő (nyugaton már rég nem divatos) zenei stílus képviseltette magát (vö. Patakfalvi 2007, 79).

#### *Tradicionális táncok a posztmodern korban. A revival*

A hagyományos paraszti táncok iránt megnyilvánuló folklorista érdeklődés és az ebből sarjadó táncrevival mozgalom befolyásának köszönhetően indultak el a Belső-Mezőség magyar falvaiban, elsősorban Visában az egyes hagyományelemek tudatos megőrzésére tett kísérletek. Mindez Kallós Zoltán nevéhez fűződik. Ő volt az, aki rokoni, és korábbi folklórgyűjtései révén szerzett ismerősi kapcsolatai segítségével a Kolozsvárra került táncművészes visai fiatalokból tánc csoportot szervezett az 1980-as évek elején (vö. Molnár 2011, 67-68).<sup>51</sup>

Az 1960-as években született fiatal táncosok Kallós útmutatásai alapján visszatanulták az általuk már nem használt lassú cigánytáncot, valamint az általuk még csak nem is ismert négyest, ami addigra már a lakodalmak tánckészletéből is kikopott.

Az 1970-es évektől a városi táncműhelyekbe járó fiatalok a táncművészet tekintetében kiemelkednek a korosztályukból. A társaik által használt mozdulatokat (átvető, forgás, egyszeri eldobás és kar alatti forgatás) ők is ugyanolyan – sokszor eseten – módon táncolják, mellette azonban sok olyan motívumot (csapásoló figurákat például) alkalmaznak, amit csak a korábbi generációk ismernek, sőt a táncműhelyekben új, addig a Belső-Mezőségen nem használt motívumokat (például a kétkezes forgatást) is elhoztak a faluba.

Az 1990-es évektől különböző magyarországi fellépésekre utaztatott hagyományörzők közül is tudunk néhány táncosról, aki a különböző fesztiválokon látott, számára addig ismeretlen motívumokat is beépített a táncába, sőt akár új táncművet megteremtésével is próbálkozott.

Az 1980-as években működő visai tánc csoport tagjai a legényesek közül a faluban ekkor még virágkorát élő *tárnáveanát* táncolták. A sűrű legényest táncművészetek miatt nem tanulták vissza. A táncfolklorisztikai és táncművészes kánon által a nem tradicionálisnak tartott polgári táncművészeteket egyáltalán nem táncolták sem színpadon, sem pedig az otthon általuk szervezett bálokon. A tradicionális táncokat, valamint a különböző táncművészeteket a visaiak a ma már egyre ritkábban megrendezett lakodalmakon, illetve a magyarországi és erdélyi táncművészesek által megszervezett bálokon, táncgyűjtéseken táncolják.<sup>52</sup> Ez utóbbiak táncművészetében a megrendelő a legtöbb esetben nem szólunk bele, így a táncművészet a fent említett lakodalmi táncművészethez hasonlít annyi különbséggel, hogy a visaiak – ismerve a táncművészes vendégek érdeklődési irányait – a legidősebb korosztály által még ismert, de a lakodalmakban már nem használt lassú cigánytáncot egy este többször is eltancolják, a polgári táncművészeteket pedig kevésbé alkalmazzák.

*A kutatást az OTKA NK 77922-es pályázata támogatta.*

<sup>51</sup> A csoport tagjai több ízben megjárta Románia nagy folklórfesztiváljait. Erről az 1981-es és 1982-es székelyudvarhelyi táncművészesek által készített felvételek (MTA ZTI Ft. 1113, 1143) és újságcikkek (Kelemen 1982) is tanúsítanak.

<sup>52</sup> A zenei- és táncművészetben a hetvenes évektől napjainkig lejátszó változásokat visai példák alapján Molnár Péter (2011) is tárgyalta.

## Irodalomjegyzék

- Andrásfalvy Bertalan (1999): A magyar nép magatartása éneklésben, táncban és a népszokásokban. In: Pozsgai Péter (szerk.): *Tűzcsiholó. Írások a 90 éves Lükő Gábor tiszteletére*. Táton Kiadó, Budapest. 211-226.
- Andrásfalvy Bertalan (2007): Gondolatok a táncról és tánckedvről. In: Barna Gábor, Csonka-Takács Eszter és Varga Sándor (szerk.): *Tánc hagyomány: átadás és átvétel. Tanulmányok Felföldi László köszöntésére*. SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged. 25-31.
- Beissinger, M. H. (2007): Muzică Orientală. Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania. In: Buchanan, D. A. (szerk.): *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene. Music, Image, and Regional Political Discourse*. Europea: Ethnomusicologies and Modernities, No. 6. The Scarecrow Press, Maryland–Toronto–Plymouth. 95-142.
- Bidder, S. (1999): *The Rough Guide to House Music*. Rough Guides, London.
- Busai Norbert (2000): *A magyarpalatkai zenészekről. Kodoba Béla emlékére*. Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Főiskola Néptáncpedagógus Szak. Budapest.
- Costea, C. (1993): Az erdélyi román botostáncok. In: Felföldi László (szerk.): *Martin György emlékezete. Visszaemlékezések és tanulmányok születésének harvanadik évfordulójára*. Magyar Művelődési Intézet, Budapest. 93-97.
- De Gerando, A. (1845): *Siebenbürgen und seine Bewohner I-II*. Lorck, Leipzig.
- Demény Piroska (1977, szerk.): *Mezőségi hangszeres népzene. Muzică populară maghiară din Cîmpia Transilvaniei*. Kislemez. Electrecord, Kolozsvár.
- Faragó József (2006): A tánc a mezőségi Pusztakamaráson. In: Felföldi László és Karácsony Zoltán (szerk.): *Magyar táncfolklorisztikai szövegyűjtemény III/A*. Gondolat–Európai Folklor Intézet, Budapest. 128-142.
- Grabócz Mária (1983): Hogyan értékeljük a mai zenét? Nézőpontok a kortárs francia és amerikai esztétikában. *Zenetudományi Dolgozatok*. 67-76.
- Ilnitchi, G. (2007): Ottoman Echoes, Byzantine Frescoes, and Musical Instruments in the Balkans. In: Buchanan, D. A. (szerk.): *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene. Music, Image, and Regional Political Discourse*. Europea: Ethnomusicologies and Modernities, 6. The Scarecrow Press, Maryland–Toronto–Plymouth. 193-224.
- Jagamas János (1957): A falu nótája. *Ethnographia*, 68. évf. 342-346.
- Jagamas János és Faragó József (1974): *Romániai magyar népdalok*. Kriterion, Bukarest.
- Járdányi Pál (1943): *A kidei magyarság világi zenéje*. Erdélyi Tudományos Intézet, Kolozsvár.
- Jávorszky Béla Szilárd és Sebők János (2005): *A rock története I*. Glória Kiadó, Budapest.
- Kallós Zoltán (1999): Adalékok az észak-mezőségi magyarság néprajzához. *Művelődés*, 52. évf. 6-8. szám. 151-153.
- Kallós Zoltán (2006): Tánc hagyományok egy mezőségi faluban. In: Felföldi László és Karácsony Zoltán (szerk.): *Magyar táncfolklorisztikai szövegyűjtemény III/A*. Gondolat–Európai Folklor Intézet, Budapest. 297-313.
- Karácsony Zoltán (2009): A kalotaszegi legényes műfaji-funkcionális változatai. *Zenetudományi Dolgozatok*. 341-371.
- Kelemen Ferenc (1982): Néptáncaink szépsége, ereje. *Új Élet*, 25. évf. 2. szám. 13.
- Keszeg Vilmos (2010): Az erdélyi Mezőség néprajzi irodalma. In: Keszeg Vilmos és Szabó Zsolt (szerk.): *Mezőség. Történelem, örökség, társadalom*. Művelődés, Kolozsvár. 7-52.
- Kiss Géza, Molnár Péter és Varga Sándor (2011): A terep bemutatása: Mezőség és Visa. In: Varga Sándor (szerk.): „A visai Körös alatt...” Tanulmányok egy erdélyi, mezőségi falu népi kultúrájáról. *Belvedere Meridionale*, 33. évf. 1. szám. 6-9.

- Kósa László (1998): *Paraszti polgárosulás és a népi kultúra táji megoszlása Magyarországon (1880-1920)*. Planétás, Budapest.
- Kósa László és Filep Antal (1980): Mezőség. In: Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon III*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 605-607.
- K. Kovács László (2008): *A Borsá-völgyi jubászat*. Gondolat–Európai Folklór Intézet, Budapest.
- Könczei Csongor (2004a): A kolozsvári civilszervezetek mulatsága. In: Könczei Ádám és Könczei Csongor: *Táncház – Írások az erdélyi táncház vonzásoköréből*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár. 65-69.
- Könczei Csongor (2004b): A Zurboló Táncház – másfél év a huszonötéből. In: Könczei Ádám és Könczei Csongor: *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásoköréből*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár. 77-80.
- Könczei Csongor (2004c): A táncház kulturális paradoxonjai. In: Könczei Ádám és Könczei Csongor: *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásoköréből*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár. 81-84.
- Lázár Katalin (1990): Játéktípusok. A játékok rendje. In: Dömötör Tekla (szerk.): *Magyar néprajz VI. Népzene, néptánc, népi játék*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 544-548.
- Makkai Gergely (2003): *Az erdélyi Mezőség tájökológiája*. Mentor, Marosvásárhely.
- Martin György (1979): *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Martin György (1980): Fegyvertánc, mutatványos szólótánc, hajdútánc. In: Lelkes Lajos (szerk.): *Magyar néptáncgyománnyok*. Zeneműkiadó, Budapest. 107-183.
- Martin György (1985): *A mezőségi sűrű legényes*. Népművelési Intézet, Budapest.
- Martin György (1995): *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Planétás, Budapest.
- Martin György (1997a): A magyar tánckincs történeti rétegei. In: Felföldi László és Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománnya*. Planétás, Budapest. 97-208.
- Martin György (1997b): Magyar táncdialektusok. In: Felföldi László és Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománnya*. Planétás, Budapest. 209-274.
- Martin György (1997c): Hétlépés, hétlépetű. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 65-66.
- Molnár Péter (2005): A táncház mítosza és valósága: amit a 21. század néprajzosa Széken talál. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Erdély-(de)konstrukciók*. Néprajzi Múzeum–PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs. 123-142.
- Molnár Péter (2011): „...a néptáncot átalakították...” Hagyomány és modernizáció egy erdélyi falu tánc kultúrájában. In: Varga Sándor (szerk.): „A visai Körös alatt...” Tanulmányok egy erdélyi, mezőségi falu népi kultúrájáról. *Belvedere Meridionale*, 33. évf. 1. sz. 48-76.
- Novák Ferenc (2000): Szék táncai és táncélete a XX. század első felében. In: Virág-völgyi Márta és Felföldi László (szerk.): *A széki hangszeres népzene. Tanulmányok*. Planétás, Budapest. 29-78.
- Pálffy Gyula (1988): Egy mezőségi falu tánckészlete. *Zenatudományi Dolgozatok*. 263-275.
- Pálffy Gyula (1997a): Boston. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 22.
- Pálffy Gyula (1997b): Foxtrott. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 52.
- Pálffy Gyula (1997c): Ländler. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 90.
- Pálffy Gyula (1997d): Seprútánc. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Budapest. 138-139.
- Pálffy Gyula (1997e): Tangó. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 168.
- Pálffy Gyula (1997f): Twist. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 168.
- Patakfalvi Czirják Ágnes (2007): Going under. A kolozsvári drum and bass színtér bemutatása. In: Jakab Albert Zsolt és Keszeg Vilmos (szerk.): *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok a szubkultúrákról*. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár. 75-99.
- Pesovár Ernő (1997a): *A magyar páros táncok*. Planétás, Budapest.

- Pesovár Ernő (1997b): Keringő, valcer. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 80-81.
- Pesovár Ernő (1997c): Magyar kettős. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 98.
- Pesovár Ernő (1997d): Polka, pulka, pulyka. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 125.
- Pesovár Ernő (1997e): Szirba, sírba. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 146.
- Pesovár Ferenc (1970): A juhait kereső pásztor tánca. *Táncművészeti Értesítő*, 1970/3. sz. 91-108.
- Pesovár Ferenc és Maác László (1997): Párnás tánc, párnatánc, vánkostánc. In: Pálffy Gyula (szerk.): *Néptánc kislexikon*. Planétás, Budapest. 121-122.
- Sárosi Bálint (2003): *Zenei anyanyelvünk*. Planétás, Budapest.
- Sebő együttes (1974): *Táncház*. Kislemez. Hungaroton, Budapest.
- Sebő együttes (1975): *Sebő együttes*. Nagylemez. Pepita, Budapest.
- Sebő együttes (1978): *Táncmuzsika. Élő népzene VI*. Nagylemez. Hungaroton, Budapest.
- Sebő együttes és Muzsikás együttes (1978a): *Táncház I. Élő népzene IV*. Nagylemez. Hungaroton, Budapest.
- Sebő együttes és Muzsikás együttes (1978b): *Táncház II. Élő népzene V*. Nagylemez. Hungaroton, Budapest.
- Szapu Magda (2002): *A zürkorszak gyermekei. Mai ifjúsági csoportkultúrák*. Századvég, Budapest.
- Szónyi Vivien (2010): *Pogó – egy posztmodern tánc*. OTDK dolgozat. SZTE Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged.
- Tamás Irén (1991): Szováti táncagyományok. *Művelődés*, 40. évf. 7-8. sz. 36-38. [http://www.folkradio.hu/folkszemle/tamas\\_szovaitancagyomanyok/](http://www.folkradio.hu/folkszemle/tamas_szovaitancagyomanyok/)
- Táncház* (1980). Erdélyi táncmuzsika közös nagylemeze. Electrecord, Bukarest.
- Varga Sándor (2007): Néptánc kutatás az erdélyi Mezőségben. *Művelődés* 60. évf. 6-9. sz. 122-124.
- Varga Sándor (2011): Az erdélyi Mezőség a középkortól napjainkig. In: Varga Sándor (szerk.): „A visai Kőrös alatt...” Tanulmányok egy erdélyi, mezőségi falu népi kultúrájáról. *Belvedere Meridionale*, 33. évf. 1. sz. 10-31.