

# TÁNCMŰVÉSZET

1978/2





Kubai vendégművészek: Marta Garcia és José Louis Zamorano A hattűk tava operaházi előadásán (Mezey Béla felvétele)

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LASZLÓ**

A szerkesztőség címe: 1088 Budapest VIII., Rákóczi út 23.  
Telefon: 342-192

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, 1906 Budapest VII., Lenin krt. 9-11.  
Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: **Siklósi Norbert**



78.2450 Egyetemi Nyomda, Budapest  
Felelős vezető: Sümeghi Zoltán igazgató  
Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült  
Terjeszti a Magyar Posta.

Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI 1900 József nádor tér 1.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára.

Ára 6,- Ft. Előfizetési díj egy évre 72,- Ft.  
Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.  
H-1389 Budapest, Pf. 149.

**INDEX: 25 830**

**HU ISSN 0492 - 2115**

# TÁNCMŰVÉSZET

III. évfolyam, 2. szám

Ára: 6,- Ft

Képszerkesztő: **Mester Éva**  
Munkatársak: **Fuchs Livia,**  
**Stefanek Aranka**

## TARTALOM:

|  |    |
|--|----|
| <b>Körtvélyes Géza:</b><br>George Balanchine és koreográfiai munkássága  | 1  |
| <b>Kaán Zsuzsa:</b><br>A hattűk tava szereplői   | 5  |
| <b>Bokor Roland:</b><br>Kubai vendégek a Hattűkban   | 8  |
| <b>Keszler Mária:</b><br>Nemzetiségi gyermekjáték-pályázat   | 9  |
| <b>K. M.:</b><br>Az operettszínházi Boleró   | 10 |
| <b>S. A.:</b><br>Böngésző  | 11 |
| <b>Wagner István:</b><br>Hódolat Adynak  | 12 |
| <b>Szász János:</b><br>A fiatalok önmegvalósítás-igénye... 3.  | 15 |
| <b>Böjte József:</b><br>A fiatal koreográfusoknak nem kell a fórum?  | 17 |
| <b>HÍREK</b>   |    |
| <b>Végyvári Rezső:</b><br>Néptánc és népzene, tánc-ház és tánczene 2.  | 21 |
| <b>Stefanek Aranka:</b><br>Társlapjaink a nagyvilágban - DANS  | 24 |
| <b>Königer Miklós:</b><br>Lipcsei jegyzetek tánckönyvekről, táncművekről   | 26 |
| <b>W. I.:</b><br>Magyar-szovjet tánckapcsolatok - Egy kiállítás tanulságai   | 28 |
| <b>Rác György:</b><br>Balett-koncertekről, fél-laikus szemmel  | 30 |
| <b>Kaposi Edit:</b><br>A Balettpedagógusok Kiskönyvtára  | 32 |
| <b>A cimlapon:</b><br>A fekete pár - Zsédényi Mária és Somogyvári Erik, Kricskovics Antal koreográfiájában (Várszegi László felvétele) |    |
| <b>A hátsó borítón:</b><br>Boleró - Bogár Richárd koreográfiája a Fővárosi Operettszínházban (Eifert János felvétele)                  |    |

# GEORGE BALANCHINE

## és koreográfiai munkássága

George Balanchine – eredeti nevén Georgij Melitonovics Balancsvadze – 1904-ben, muzsikusi családban született Szentpéterváron. (Édesapja ismert grúz zeneszerző volt, bátyja: Andrej Balancsvadze neves komponista a Szovjetunióban.) Tízéves korától a Mariinszkij (mai Kirov) Színház balettkiskolájában P. Gert és S. Andrianov mesterek növendéke, s már akkor magára vonja a figyelmet rendkívüli muzikalitásával, kitűnő zongorajátékával is. Miután 1921-ben tanulmányai végeztével a balett-társulat szerződött, három esztendőre a Pétervári Zenekonzervatórium hallgatója lesz, zongora és zeneelméleti stúdiókat folytat, zeneszerzést is tanul.

S miközben habozik még afelől, hogy végül is a muzsikusi vagy a balettművészi pályát válassza, döntését egy nagy szovjet koreográfus alkotásai segítik elő. Az 1920-as évek rendkívül sokoldalú, moszkvai avantgarde mestere (aki a 60-as évek elején ismét a figyelem előterébe került) Kaszjan Golejzovszkij művei ösztönzik arra, hogy koreográfálni kezdjen. Fiatalkorából

ból – akik közt V. Vajnonen, L. Lavrovszkij és P. Guszev nevével találkozhatunk – csoportot szervez, s Ifjú Balettelvel balettesteket rendez. Akárcsak Golejzovszkij, ő is zeneiségével és erősen plasztikai jellegű, szoborszerű és architektonikus formálásmódjával tűnik fel. Koncertszámai Rubinstein és Ravel, Chopin és Szkrjabin valamint saját kompozícióira születnek, de készit zene nélküli pantomim-koreográfiát is (pl. Blok Tizenketten című verséhez), táncbetéteket operákhoz és színdarabokhoz, s ugyancsak pantomimet Milhaud Ökör a háztetőn című művéhez.

Kezdeményezői nagy visszhangot – az ifjúság körében lelkesedést, a volt cári színház tradíciót féltő szakembereiben pedig ellenérzést – váltottak ki. Munkája elé akadályokat gördítenek, s a polgárháború utáni nehéz életkörülményekkel együtt ez indokolhatta, hogy amikor 1924-ben egy kis létszámú művészcsoporttal németországi turnéra utazott, néhány táncos társával továbbment Párizsba. Ott csatlakoztak Gyagilev együtteséhez, amelynek a húszéves Balan-

csivadze nemcsak tagja, hanem – Nijinska távozása miatt – Balanchine néven koreográfusa is lett.

1923–29 között 11 balettet koreografált az együttes részére, kortárs francia (Auric, Satie), angol és olasz szerzők, továbbá Händel, illetve Sztravinszkij és Prokofjev zenéjére. Ezekben részint pétervári kísérleteit folytatta, illetve hozzáigazodott az akkortájt Massine és Nijinska-alkotta extrém törekvésekhez (közülük A macska emelkedett ki), részint megalkotta – 1928–29-ben – az új irányba mutató Apollót és A tékozló fiút. Ez utóbbi művei – amelyek napjainkig is élnek a balettszínpadon – egyben zárókövei lettek egy viharos lendületű, kamaszosan zabolátlan, energiától feszülő, romantikusan lázadó és forradalmi korszaknak, amely után a közel és távolabbi múlt művészi értékei újból mérlegre kerültek, s a nagyvilág balettművészetében új periódus kezdődött el.

Az Orosz Balett együttes feloszlása után rövid ideig a párizsi Operánál, egy londoni revüszínháznál, Koppenhágában a Királyi Balettnél és (saját kamaraegyüttesével ismét) Párizsban, illetve az 1932-ben megalakuló, Gyagilev-utód Monte-Carlói Orosz Balettnél koreografált. Egész további pályafutásában a fordulópontot azután az 1933-as esztendő hozza meg, amikor Lincoln Kirstein amerikai balettszakértő invitálására New Yorkba érkezik, s ott együtt megalapítják az Amerikai Balett Iskolát, amely 1934. január 2-án nyitja meg kapuját.

A balettművészet valójában ekkor, a 20–30-as években jórészt odatelepülő orosz



Lapzárta: kaptuk meg a budapesti bemutató első felvételeit. Jelenet a Szerenádból (Mezey Béla felvételei)



dött, s ekkor különböző amerikai koreográfusok balettjeit is bemutatta, illetve átvette. Munkájukra jellemző, hogy 1940-ben pl. fél esztendeig a Világkiállítás Ford-pavilonjában, a gyár „alkalmazásában” léptek fel, naponta tízszer, két csoportban adva műsort.) Balanchine ez idő alatt s egészen 1946-ig tovább tanít, igazgat-

---

Szerenád – Kékesi Mária és a tánckar

Kékesi Mária és Keveházi Gábor

---



mesterek: Fokin, Mordkin, Bolm és mások segítségével honosodott meg az USA-ban. Balanchine és több volt Mariinszkij táncos az „igazi” pétervári iskolát adja át növendékeinek, akikből rövidesen megszervezi Amerikai Balett nevű együttesét, amely 1935–38 közt egyben a New York-i Metropolitan Opera

„állandó” balettkara is lett. Különböző nehézségek miatt azonban Balanchine 1938-ban megvált a színháztól, s 1941-ig együttese sem lép fel a nyilvánosság előtt. (A balett-társulat egy része ugyan 1936–41 között hosszabb-rövidebb ideig Ballet Caravan elnevezéssel, Kirstein vezetésével önállóan is műkö-

ja az iskolát, különböző társulatok – főleg az 1938-tól az USA-ban működő Monte-Carlói Orosz Balett – részére koreográfál, de dolgozik a Broadway és Hollywood számára is.

A nyugodt, folyamatos munkakörülményeket azután csak az 1946-ban Kirstein létesítette Ballet Society, majd

Apolló és a múzsák: Dózsa Imre, Orosz Adél, Pártay Lilla és Pongor Ildikó

1948-tól az „igazi” Balanchine együttes, a New York City Ballet biztosítja. A társulat, amelynek főigazgatója Lincoln Kirstein, művészeti igazgatója Balanchine, rövid idő alatt a világ egyik legjelentősebb balettegyüttesévé fejlődött, s a Mester jellegzetesen egyéni, szuverén alkotóművészetét – korábbi műveinek műsorra tűzésével és gyakori új bemutatásával – teljesítette ki.

S ez az immár több mint fél évszázados koreográfiai művészet rendkívül gazdag és sokrétű. Nincs is mód rá, hogy kellő részletességgel taglaljuk és mutassuk be minden oldalát, rétegét – lássuk inkább a legfontosabb, s egyben legjellegzetesebb sajátosságait. Balanchine alapvetően a klasszikus balett nyelvére és technikájára épít, de – az adott zenemű és koreográfiai koncepció szükségletei szerint – felhasznál más mozdulatnyelvi elemeket is. Balettjeiben lírát és drámát, romantikát és barokk klasszicizmust, realitást és misztikumot, könnyedséget és humort egyaránt találha-

tunk, minthogy páratlan fantáziával műveli a tánc összes műfaját és stílusát. Legjelentősebb alkotásai azonban cselekmény nélküli táncművek, ezért is tartják a *szimfonikus balett* legnagyobb, iskolateremtő mesterének.

Számára a művészi tánc elsődlegesen a zene kifejezésére, mozdulati-képi megjelenítésére hivatott. A balett – a mozdulatok költészete, amelyet a muzsika vezérel, s a koreográfia a zene hangulati-érzelmi tartalmát vagy épp formai-szerkezeti folyamatát, építkezését transzponálja mozdulati látványossá-

gá. Mivel Balanchine tökéletesen érzi-érti a muzsikát és „szolgálja azt”, ahelyett, hogy önkényesen felhasználná – legsikerültebb műveiben a tánc oly tökéletesen olvad össze a zenével, hogy a nézőben azt a hatást kelti: az adott kompozíció vizuálisan másként nem is fejezhető ki – maga a zene jelenik meg látvány gyanánt.

Balanchine mindezt azzal éri el, hogy az egyes táncosok és a kisebb-nagyobb táncos csoportok mozdulatsorai és a térbeli formációk folyamatosan követik a zenei témák, motívumok és dallamok változását, összefonódását vagy széjjelválását. Megjelenítik a hangszerek és hangszercsoportok „belépését”, egymással való versengését, tehát a zene *belő* mozgását – úgy, hogy az emberben teljes egységgé formálódjék, amit egy időben hall és lát.

S miközben az amerikai tánc-történészek épp ezt a zene-centrikus attitűdjét hangsúlyozzák, sajátos módon Balanchine a vizuális látvány szimbolikus költészetét vallja elsődlegesnek. Szerinte maga a mozgás a lényeges, „a végtelen kombinációk vég nélküli láncolata”, amelyben az egyensúly és harmónia, a vonalszerű fejlődés és a szinte



Apolló – Pártay Lilla és Dózsa Imre

Apolló  
a  
három  
múzsával



mértanilag pontos szerkesztés uralkodik. Ez a harmónia és rend ugyanakkor az egyszerűség és az összetettség leleményes, magától értetődőnek tetsző egységében testesül meg, amelynek tolmácsolásához tiszta és pontos, természetesen ható virtuóz klasszikus táncstudás, előadás szükséges. Balanchine ilyen felkészültségű táncosokat képezett ki – hosszabb időn át főként táncosnőket –, akik szinte eszközként, hangszerként épültek be az interpretációba, s tökéletesen kollektív teljesítményükkel nemcsak a feladatot oldották meg, hanem jellegzetes társulati stílust is kialakítottak.

A felvázolt elvek s az ezzel teljes összhangban álló gyakorlat világosan utalnak arra, hogy Balanchine egész alkotóművészete a neoklasszicizmus irányzatához sorolható, miközben annak egyedi válfaját is jelenti. Ugyanakkor ez a neoklasszikus nyelvezet és stílus mindig olyan arculatot mutat, amilyen zeneszerző konkrét alkotásának megformálására kerül sor. S hogy ez hányféle szint és árnyalatot jelent, érzékeltetéséhez elegendő, ha csak a legnevesebb

komponisták nevét említjük meg, akiknek egy vagy több művére készített (jobbára szimfonikus) balettet: Vivaldi, Bach, Händel, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, Donizetti, Bizet, Mendelssohn, Liszt, Glinka, Csajkovszkij, Brahms, R. Strauss, Ravel, Sztaravinszkij, Prokofjev, Hindemith, Schönberg és Webern. (Művei jegyzékében különösen gyakran találkozhatni Sztaravinszkij nevével, akihez a harmincas évek második felétől a zseniális komponista egész munkásságát átívelő alkotói és személyes barátság fűzte. S a másik, mindegyre szinte nosztalgikusan visszatérő név – Csajkovszkijé...)

Balanchine korunk termékeny koreográfusai közé tartozik. 1964-ben megjelent életrajza szerint 1925–64 között – nem számítva a musical-, varieté- és filmprodukciókat – több mint 110 kisebb-nagyobb táncművet alkotott. Egyesek 30–40 éve élnek a színpadon, ami balettek esetében igen nagy szó, s jó néhány lett a nemzetközi repertoár maradvány, közkedvelt darabja. Közülük emelkedik ki az Apolló (Sztaravinszkij, 1928), A tékozló fiú (Prokofjev,

1929), a Szerenád (Csajkovszkij, 1934), a Concerto Barocco (Bach, 1941), A négy vérmérséklet (Hindemith, 1946), a Szimfónia C-dúrban (Bizet, 1947), La Valse (Ravel, 1951), az Allegro Brillante (Csajkovszkij, 1956) és az Agon (Sztaravinszkij, 1957).

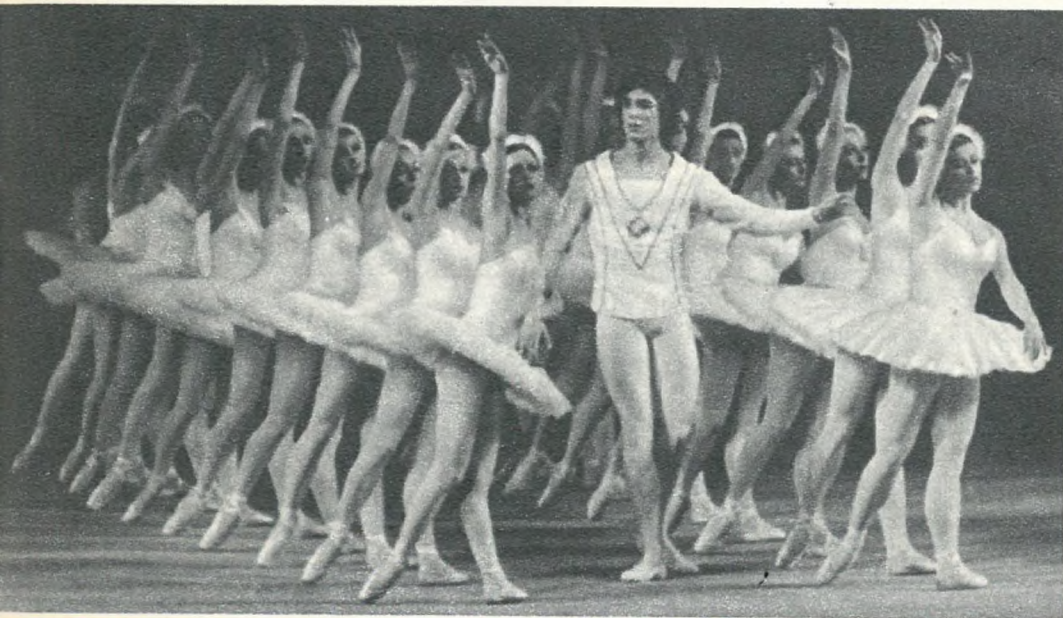
Legfontosabb művei több évtizedes USA-beli munkásságának termékei, amelyekkel nemcsak stílust és repertoárt, hanem kiváló táncosokat képező iskolát s ebből táplálkozó, egyéni arculatú társulatot teremtetett olyan országban, amelyben a balettművészetnek nem volt tradíciója. Amit azonban megvalósított, még ennél is több: az Egyesült Államok Balanchine tevékenységén keresztül úgy csatlakozott az európai örökséghez, hogy azután e tradícióból nem tematikájában, hanem hangvételében, dinamikájában, műfajában és formálásmódjában jellegzetes 20. századi művészetet fejlesztett ki, s ezzel – Balanchine műveivel, példájával – termékenyen hatott vissza Nyugat-Európa balettművészetének továbbfejlődésére is.

Körtvélyes Géza

# A HATTYÚK TAVA szereplői



Jelenetek a fehér felvonásokból: Kékesi Mária és Dózsa Imre, illetve Keveházi Gábor és a hattyúk.



Bár az 1969-es felújításhoz képest a díszlet (Forray Gábor) és a jelmez (Szeitz Gizella) alig változott, az október 29-i előadást végső soron hazai ősbemutatóként kell számon tartanunk a koreográfia lényeges részleteinek szempontjából. A balettegyes is Ivanov és Petipa koreográfusi zsenijét megillető tisztelettel, premierhez méltó gonddal és lelkesedéssel készült a fontos szakmai eseményre. Azok is, valamennyien, akik korábban már táncolták jelenlegi szerepüket. Illő tehát, hogy a reflexiók is premier-értelemben tekintsék át a legfontosabb alakításokat.



Az első szereposztás Odette-Odiliája: *Kékesi Mária*. Úgy érezzük, ez a feladata olyan korszakában ismétlődött meg, amikor az időközben eltáncolt sok más szerep egyéniségébe rétegződhetett, és megőrizve technikai biztonságát, kiszélesítette előadói skáláját. Biztosan csak arra számítottunk, hogy a fehér képekben jól érvényesíti majd ideálisan nyúlánk alakjának sokat emlegetett „hosszú vonalait”, hogy költői lesz és harmonikus. Valóban: bár előadásmódjával nem teremtett egyéni stílust, elomló lírával fejezte ki érzéseit. Különösen az első fehér pas de deux-ban nemesedett költészeté a fájdalmas szerelem. Az igazi meglepetést mégis Odilia-ként szerezte. Örömmel tapasztaltuk, hogy színészi alkata mennyit színesedett. Merész volt, kacér és hódító, jelenléte pedig azt is folyamatosan kifejezte, hogy szívesen, sőt élvezettel vezetni félre a herceget. Erre a koncepcióra tett pontot a néhány, Odette-et utánzó-gúnyoló karmozdulat, mellyel lényegében a végső, megsemmisítő csapást mérte Siegfriedre.

A mesevilág hatyúvá varázsolt *hercegnője* mégis egyértelműen *Pongor* II. d. felfogásában kelt életre. Szerepformálása mozdulatról mozdulatra jelentéssel töltötte meg a koreográfiát. Most egyszerűen érthető táncnyelvűvé változott az a mozgásrendszer, amit önmagában, pantomimikus gesztusok híján általában csak szépnek és elvontnak tartunk. *Pongor* Odette-je egyéniség: rabságában is kényes-büszke, fehér hatyúnak is *pompás*, egzotikus lény. Nem ember, inkább madár, annak viszont *valódi* – a mesei realizmus értelmében (tehát semmi képp sem „látomás”!).

Odiliája elsöprő erejű és sugárzású, gyönyörű démon, aki megveti, villódzó hangulataival megbabonázza, és érkezése pillanatában máris legyőzi a herceget. *Pongor* ragyogó allegro-technikája és szinte korlátlan mozgásbiztonsága megint csak forrása lett a színészi munkának. Ritka élményben volt részünk: *Pongor* előadásában a virtuozitás tartalmi funkciót kapott. Nemcsak ellenszenvesnek, hanem félelmetesnek és diadalmasnak játszotta, táncolta meg Odiliát.

Az aprólékosan kidolgozott kettős szerepben (melyet remekül segített, és felfogásában megerősített *Keveházi Gábor* Siegfriedje) dramaturgiai szempontból mégis Odette lett a fontosabb. Lénye átvett és kapcsolatot teremtett a fehér képek között – miközben a II. felvonás epizóddá, afféle „rossz álomná” degradálódott. Ezzel a koncepcióval, a hatyúvávarázsoltság következetes hangsúlyozásával a visszaváltás különösen plasztikus ábrázolását is meg tudta oldani: Odette vízszintesre homorított felsőtestének és hátrafejtett karjának hullámszáma a haldokló *Rothbart* mozdulatainak ritmusát követi, jelezve, hogy a varázshatalom még nem tört meg. De amint *Rothbart* meghal, Odette lassan felegyenesedik, és első, már emberi mosolyával kezét köszönti. . .

A jelenlegi koreográfia a korábnál jobban kiemeli a herceg arisztokrata jellegét. *Dózsa Imre* Siegfriedje – e figura külsőségeinek tökéletesen megfelelően – elsősorban rendkívül impozáns, magával ragadóan szép és nemesen elegáns megjelenésével hatott. A figura jelle-



A Bohóc szerepében Erdélyi Sándor



Pas de trois – Dvorszky Erzsébet, Nagy Katalin és Harangozó Gyula

mét, érzelmi karakterét, dilemmáját viszont már kevésbé érzékeltette. Szerepét nagyobb periódusokra osztotta, s csak ezek drámai csúcspontjain hívta fel magára a figyelmet. Ilyenkor mindig Siegfriedet láttuk, közben azonban inkább az együttes rutinos, kiváló vezető táncosát, gyönyörű hercegi ruhában. Vagyis *Dózsa* felfogásában a „herceg” sztereotípiái kerültek túlsúlyba, játéka pedig egyenetlenebb, visszafogottabb, s talán elfogódottabb volt a kelletténél. . . . Jól emlékezünk nagyszerű, bensőséges *Albert*-alakítására, vagy *A* rosszul őrzött lány *Colas*-jának természetes közvetlenségére. Most nem ezeket az eszközöket és színeket, hanem a színészi munka ezúttal is szükséges intenzitását hiányoltuk.

A szingardagság, a színpadi jelenlét folyamatos átélése ezúttal a most beálló *Keveházi Gábor*t jellemezte. Örömmel és – pályafutásának ismeretében – meggyőződéssel írjuk le: *Keveházi* ilyen finom, meggyőző, érett és hiteles még soha nem volt. Sokat fogyott – leírhatjuk hát, hogy szépek a vonalai. Arcá is meg-

nyúlt, s ez valami érzékeny, arisztokratikus enerváltságot kölcsönzött játéknak. De ami ennél is fontosabb: most először játszotta úgy végig a szerepét, hogy az előadás alatt csak őt nézve is követni lehetett volna az eseményeket. Vagyis akkor sem esett ki a szerepből, amikor tudta, hogy a néző éppen mások teljesítményére figyel.

Siegfriedjét rajongó szeretet fűzi anyjához, a bohócnak pedig atyáskodó fölényrel, de mindig kedvesen nézi el csínytevéseit. Egyébként hatalmas távolság választja el mindattól, ami körülveszi. Látszik, hogy lázálomban él, környezetét pedig alig érzékeli. Amikor az udvar négy hölgyével táncol, ha rájuk tekint, mosolyog, de szeme máris a távolba néz, merengőn, szomorúan. Odette-tel való találkozására igazi egymásra találás. Ezután el tudja játszani, hogy mindig megérzi Odette érkezését. Az ünnepségen a menyasszonyokkal már-már az udvariasságig tartózkodó: vár valakit, s arca felragyog, amikor a fanfárok megszólalnak. – Az önfeloldós értékeiből az sem von le semmit, hogy ezúttal – főként forgásaiban – technikailag nem nyújtott tökéleteset. Ezt a szót azonban ismét a tőle megszokotthoz kell viszonyítani, hiszen grand jeté-i szinte szálltak a levegőben, a coupé jeté-sorozatnál pedig látszott: kicsi neki a színpad.

A két szereposztásban két új Rothbart mutatkozott be. Mindketten sikeresen jelenítették meg a titokzatos, emberfeletti hatalmú varázslót, vagyis egyikük sem lett groteszk vagy nevetséges. Ennek ellenére *Bihal* István inkább

csak a figura jó színészi megformálásáig jutott el, technikai szempontból még érnie kell. *László* Péter Rothbartja viszont máris remekül megoldott alakítás. E fiatal, tehetséges táncos sajátos, kifejező testtechnikát dolgozott ki magának első, jelentős karakterszerepéhez. Felsőtestének nem-emberszerű kiemelkedései, tökéletes vonalú pózai és biztos érkezései fensőbbiséget és mesei varázserőt árasztottak.

Az udvari bolond *Forgách* József, illetve *Erdélyi* Sándor megformálásában az előadás legrokonszenvesebb figurája lett. Ami nem is könnyű feladat: a bohócnak a balett stílusában maradvá, idézőjelek nélkül kell őszintén kedvesnek, szemtelennek, pajkosnak vagy durcásnak lennie. *Forgách* nagyszerű, frappáns, gyors technikai bravúraival és letisztult színészi játékkal az okos, tudatosan vidám nevetetőt formálta meg. Kevés gesztussal és ugyanakkor „mögöttes” gondolatait is sejtetni tudó, élénk arcjátékkal a „bolond” saját, érző-emberi világát is meg tudta teremteni, felfedve olykor világá egyetlen rugóját is: a herceg iránti ragaszkodását.

*Erdélyi* felfogásában a bohóc még szinte oktondi kisfiú, akinek tréfás kedve, kiszámíthatatlansága, sok-sok naiv érzelmi megnyilatkozása fiatalságának, romlatlanságának és nem „hivatalának” eredménye. Technikai-alakítói stabilitását a november 15-i előadásra érte el. Akkor aztán elragadó kedvességgel és csillogó virtuozitással nőtt fel a magas színvonalú előadás főszereplőjéhez.

A pas de trois-t *Nagy* Katalin hosszan kitar-

*Két Odilia, két Siegfried: Kékesi Mária és Dózsa Imre – Pongor Ildikó és Keveházi Gábor (Mezey Béla felvételei)*



tott, a romantikus stílust is visszajátszó, szép arabeszkjei, *Harangozó* Gyula lendületes, ívelt ugrásai, *Dvorszky* Erzsébet pregnáns, gyors variációja, valamint hármuk jó összmunkája alapján megoldottnak tekinthetjük. A második szereplőgárda produkciója mégis egységesebbnek, hatásosabbnak tűnt. A levegős, hangulatos közös adagiót *Menyhárt* Jacqueline pontos, ritmikailag jól hangsúlyozott tánca és *Szőnyi* Nóra könnyed és biztos variációja követte. A már partnerként is majdnem harmonikus mozgású *Mészáros* László szólójának koordináltságát csak az ugrások alatt túlságosan kimerevített, a preparációknál viszont erősen bekanyarított karjai törték meg. A kódában azonban ismét nagyszerűen érvényesítették a zene táncba koreografált örömét.

A négy kis hattyú is a második szereposztás (*Gál* Gabriella, *Rigó* Klára, *Fehér* Ildikó, *Lászay* Andrea) előadásában tetszett jobban: táncuk eleven, friss és üde. A négy nagy hattyú (és nem három, mint eddig) tánca viszont az I. szereposztásban lett atmoszférikusabb és elegánsabb. *Gábor* Zsuzsa, *Szőnyi* Nóra, *Szabó* Judit és *Sebestyén* Katalin a térformával való koreográfiai „játék” minden mozzanatát tisztán érvényesítették, miközben a zenéhez technikai-lag-dinamikailag szorosan simulva tudtak határozottak és szárnyalók lenni.

A második felvonás betéteiről szólván: a nápolyi táncban *Kaszás* Ildikó és *Hus* Sándor harmonikus összjátékát, illetve a bájos *Lászay* Andreát és temperamentumos partnerét, *Erényi* Bélát illeti dicséret, aki a szám második részében kirobbanó ugráskészségét is megcsillantotta.

A mazurka mindkét „négyese” izléses mértéktartással táncolt. Közülük a legfiatalabbat, *Balogh* Andrászt emeljük ki, ezúttal is remek stílusérzékeért.

Mindkét szereposztásban hatásos és erőteljes volt a spanyol tánc. (Kár, hogy a kosztüm „elnyeli” a férfiak nyakát!)

A magyar tánc szolistái közül viszont az I. szereposztás női táncosa, *Gál* Éva ragadt magával leginkább. Tánca hőfokában azt a maximumot találta el, melynél „a kevesebb” talán átlagos vagy vérszegény lenne. „A több” viszont átlendítene a stílustalanságba. Ez az a lendület, amely nemegyszer elkelne az első kép el-ellaposodó táncbetéteinél is.

A női kar jó stílusérzéssel, harmonikusan táncolt. Az egy vonallal megrajzolható sorok, formák általában mindig pontosan jelentek meg, a karmunka is tartotta a szinkront a dal-  
lámívekkel és a zene intenzitásával – igaz, a lábmunka már kevésbé. A megmozduló kettős sorok, alakzatok, arabeszk rendezetlennek tündek, de hála a koreográfiának, gyorsan tisztultak.

Az első két előadást *Fráter* Gedeon vezényelte. Csajkovszkij muzsikája a másodikikon szólalt meg igazi szépségében, bár olykor hamis interpretálásban. *Sándor* János szokatlanul gyors tempót diktált, ami az első felvonásnak jót tett; a férfi főszereplőt viszont akadályozta a II. felvonásban, variációja tökéletes kivitelében.

Kaán Zsuzsa

Közvetlenül „A hattyúk tava” felújítása után két vendégművészpár fellépését is hirdették az operai plakátok. Közülük – a moszkvai Bolsoj szolistáinak megbetegedése miatt – csak a havannai vendégek bemutatkozására került sor, mégpedig november 9-én és 10-én, két előadásban.

A Csajkovszkij mű kettős női főszerepét táncoló *Marta Garcia* már nem ismeretlen a magyar nézők előtt, mert a Kubai Nemzeti Balett legutóbbi, 1972-es nagy sikerű vendégjátékán több szerepben is láthattuk. Odette-jének túlzottan pregnáns, kemény színrelépése egy másodpercre meglepett. Ellágyulása csak később következett be: pillanatokkal ezután történt a Herceggel való találkozása, melyhez hasonlót – érzelmi töltését tekintve – eddig még nem láttam színpadunkon. Játéka mindvégig alaposan kiérlelt produkcióról tett bizonyosságot. Szembetűnt táncának, mozdulatainak plaszticitása, hattyúkarjainak rebbenése. Odiliaként (néhány felesleges manírtól eltekintve) vibráló, démonikus alakot teremtett, olyannyira, hogy alig hittük: ugyanő volt az elomlóan lágy fehér Hattyú is.

## Nemzetiségi Gyermekjáték Pályázat

1.



# VENDÉGEK A HATTYÚ-BAN



A Herceg eléggé passzív szerepében a kissé elfogódott *José Luis Zamorano* lépett fel, aki ideális partner volt. Biztosan kidolgozott, de nem széles dinamikájú pro-

dukcióját szép és erőteljes emelésekkel tette emlékezetessé.

Vendégeink tánctechnikai képzettsége és játékmodora a kubai iskola aprólékosan, cizellálatlan kidolgozott stílusából fakad. Marta García belső fűtöttsége, poétikus, lágy iverlésű tánca éles ellentétben állt a hattyúk karának rideg, zaklatott táncával, merev beállásaival. Az a paradox helyzet állt elő, hogy a vendégművészek produkcióját csak a többi közreműködőtől elvonatkoztatva kellett szemlélni, megítélni. Ennek több oka is volt. A balettel először dirigáló Sándor János karmester tempói, leállásai és hangsúlyai például komoly feszültséget okoztak az előadásban. A fúvósok rengeteget hibáztak, a fontos szerepet betöltő női balettkar pedig – sajnos, így kellett látnom – nemtörődömséggel vett részt a produkcióban. Vendégművészeink és hazai szólistáink (elsőként is Erdélyi Sándor, mint Bohóc) igyekeztek helyrebillenteni a mérleg nyelvét.

A kubai művészek második esti fellépése egy árnyalattal jobb körülmények között zajlott le.

**Bokor Roland**

Pályázati felhívását több szervezet – a Kulturális Minisztérium Nemzetiségi Osztálya, a Népművelési Intézet, az Úttörő Szövetség, valamint a Nemzetiségi Szövetségek – közösen tette közzé, hogy a nemzetiségi játékok gyűjtésére és színpadi feldolgozására inspiráljon, s ezzel frissítse a gyermektáncmozgalmat és bővítsen a nemzetiségi gyermekjátékok repertoárját. A korábbi pályázatoktól a mostani abban különbözött, hogy két kategóriára terjesztette ki a részvételi lehetőséget. Az eddigi szokásos színpadi feldolgozások mellett tehát most a gyűjtött eredeti anyag is díjazásra számíthatott.

A pályázati felhívást nem kísérte a feltételezett érdeklődés. A hazánkban élő négy nemzetiség köréből ezúttal csak német és szlovák pályázók vettek részt. Az igényes pályamunkákkal viszont mindkét nemzetiség gyermekeinek játékkultúrája színesedett, a mozgalom pedig értékes színpadi kompozíciókkal gazdagodott.

A német pályázók közül I. díjat nyert *Donovald Józsefné* (Mecsek-nádasd) és *Wenczl József* (Pilisvörösvár), II. díjat *Mausz Mihály* (Véménd), III. díjat pedig ismét *Donovald Józsefné* kapott. A szlovák pályázók között két I. díjat ítelt a bírálóbizottság *Lami István* részére. Pályamunkáit a püspökhatvani, illetve a terényi csoport mutatta be. A II. díjat a zsűri nem adta ki. III. díjat nyert *Urbanics László* és *Wenczl József* munkája a pilisvörösvári csoport előadásában, valamint *Mucsina Gyula* és *Lami István* kompozíciója a terényi csoport bemutatásában.

A gyűjtött eredeti játékok kategóriában *Egry Mária* (Jásd) és *Papucsek Gergely* (Piliszentkereszt) nyert I. díjat. Reméljük, hogy a nyertesek játékaival gyakran találkozhatunk majd a nemzetiségi színpadokon, s örömeiket lelik bennük a legfiatalabbak, akik számára a pályázatok készültek.

**Keszler Mária**



1. *Donovald Józsefné* mecseknádasdi lánytánca (Érdi György felv.)

2. *Lami István*: Tavasz-köszöntő



## Az operettszínházi Boleró

A Fővárosi Operettszínház tánckarára az utóbbi időben egyre többször hull a fényező sugara. Igaz ez közvetlen és átvitt értelemben is. Hiszen egyre bizonyosabb, hogy a jól képzett együttes hazai táncéletünk egyik fontos képviselője lehet.

A színház gazdag repertoárja majd minden estén lefoglalja a táncosokat. A Nagy Októberi Szocialista Forradalom 60. évfordulójának tisz-

teletére rendezett ünnepi gálaesten azonban a társulat önálló produkcióval: Ravel Bolerójának színrevitelével hívta fel magára a figyelmet.

Eddigi ismereteink, élményeink – az operai Cieplinski és Fodor-feldolgozás, valamint a televízióból ismert Béjart-táncmű – azt mutatják, hogy ahány alkotóművész, annyiféle felfogással lehet megközelíteni, közvetíteni Ravel zenéjét. Népszerű, közkedvelt muzsikájához

Az amerikai Dance Magazine lelkes hangú cikket közöl a „The children of Theatre Street” (A Színház utcai gyerekek) című filmről, illetve annak témájáról. A film a világ egyik legjelentősebb balettiskolájáról, a leningrádi Vaganova Intézetéről készült, és körülbelül egy év eseményeit mutatja be. A felvételi vizsgával kezdődik, ahol – az egész Szovjetunióból odasereglett – 9–12 éves gyerekek ezrei közül kerül ki az a húsz, aki nyolc évig az intézet tanulója lehet. A film elvezeti a nézőt a tantermekbe, érdekes részleteket mutat be a Kirov Színház és a Kis Színház társulatának előadásairól, és végül

---

## BÖNGÉSZŐ

---

az intézet 238. vizsgálóadásába ad betekintést. (A vizsgálóadásokat a Kirov Színházban tartják, és oly népszerűek, hogy mindig telt ház van.)

A filmet az teszi különösen vonzóvá, hogy emberközelbe hozza a diákokat. A mindennapi kemény munka, a tantermekben és próbatermekben folyó élet, az előadások, a taposok és a kudarcok mellett



mindig szívesen nyúltak a koreográfusok, a legváltozatosabb mondanivalóval és formálási készséggel. Ismert táncnyelvezetéknek legeredetibb formációit felhasználva, Bogár Richárd ugyancsak sajátos megfogalmazásban alkotott a muzsikára új balettet, friss hatású koreográfiai képsort.

A jellegzetesen ismétlődő, egyetlen zenei témából kibomló húsz perces zeneműre a koreográfus nem cselekményes táncjátékot tervezett – ezt a felfogást maga Ravel ellenezte a legjobban, amikor Ida Rubinsteinnek átadta a megrendelt zeneművet 1928-ban –, hanem egy fonódásaiban, rebbenéseiben, motívumai-összefogódzó, drámai hatású szimfonikus balettet állított színpadra. A lépésről-lépésre kibontakozó, pattanásig feszített tánc végső kicsengésében emberi erőt sugároz, az emberi élet-igenlés mellett tesz bizonyosságot. Koreográfiai vonalvezetése egyenes ívben tárulkozik ki, s csak a befejezés előtti pillanatokban csuklik meg egy pillanatra. Ebből az aláívelésből azonban teljes erővel emelkedik ki a zárópóz mindent megmagyarázó hitele, sokat sejtető és kibomló szépsége. Igaz, ha a világítás bizonyos helyzetekben előnyösebben alkalmazkodik a tánchoz, a logikus táncsorok még tisztább formában, határozottabb értelmezhetőséggel jelenhetnek volna meg.

Az Operettszínház tánckarának hatása mindenkor – így most is – az együttesi erőből származott. Ezt most azért kell külön hangsúlyozni, mert az egyes tételek táncfolyamataiban a legtömörebb, legtáncosabb mozzanatok élmenye a társulati, előadói munkából származott. A táncosok értő azonosulással, egyszerűséggel valóstították meg a koreográfus elképzeléseit.



*Pattantyús Anikó (Eifert János felvételei)*

Öröndetes tehát, hogy a színház tánckara bemutatta a Bolerót. Mégis felmerül a kérdés, s el kell gondolkozni rajta: a sikeres Vencermos (Gessler György munkája), valamint a Bolero után mikor jut a tánckar megfelelő lehetőségekhez, időbeosztáshoz, hogy saját színházában, a Fővárosi Operettszínházban végre önálló esten is bemutatkozzék.

**K. M.**

emberekkel, egymáshoz való viszonyukkal, érzésekkel, barátságaikkal ismert meg. Különösen megindító a gyerekek



tisztelete a nagyobbak iránt és viszont: a felsőbb osztályosok segítőkészsége és gyengédsége.

A Színház utcai gyerekek ötlete Earle Mack producertől származik, akinek a tánc iránti elkötelezettségét nyilvánvalóvá teszi e művészi értékű film.

Képeinken Robert Dornhelm, a film rendezője, Oleg Brianski művészeti igazgató, Jean Dalrymple segédrendező és Konstantin Szergejev, a Vaganova Intézet művészeti igazgatója, valamint a chilei énekesről szóló avantgard protestbalett: A megszakított dal próbája látható.

**S. A.**





Hajnalig nyúló árnyak – Lindenfeld Péter (Várszegi László felv.)

## HÓDOLAT ADYNAK

A Budapest Táncgyűttes bemutatója

A Belügyminisztérium Központi Klubjának színháztermében másodikként a Budapest Táncgyűttes lépett fel decemberben, a hivatásos együtteseinket bemutató előadássorozat keretében. Műsorának középső harmadát, gerincét – egyben az est legfőbb

érdekességét – a *Hódolat Adynak* címmel összefoglalt triptichon képezte. Ez az újonnan alkotott, és a költő születésének 100. évfordulójára bemutatott hármaskoreográfia megérdemli, hogy elemzésére bővebben is kitérjünk. Így a műsor többi, régebből is-



mert számaint csupán a koreográfus-trió tagjainak egyénítésére, s érintőleg említjük.

Simon Antal mutatkozott be elsőként a közönség előtt *Hajnalig nyúló árnyak* című tánckompozíciójával. Ebben – áttételesen – a költő ifjúkori „csapongásait” idézi, a bor és nő mámorában, talán nagyváradi, talán pesti újságíróskodása idejéből. Témaválasztása, megközelítésmódja egyaránt rokonítja a nemrég bemutatott Ady-filmmel (Ki látott engem?). Ez a párhuzam azonban korántsem jelent értékítéletet (ismeretesek ugyanis a filmet sorozatosan és egyöntetűen elmarasztaló kritikák), csupán az ábrázolás módozatára vonatkozik.

A három nőalak jelmeze, toronyfrizurája Gulácsy Lajos szimbolista festészetének álomvilágát idézi. A vörösruhás és parókás talán Rienzi Mária figuráját, általában az orfeumi lányok típusát testesíti meg, hangsúlyozott csipőrizálásával, közönségesen erotikus táncmozdulataival. A zöldruhás, feketeparókás talán Léda, érett asszonyiságával, míg a kékszőknyás és fehérparókás Csinszka is lehetne, hűvösen tartózkodó magatartásával, önmagába forduló gesztusaival. S ha már itt tartunk: a jellegzetesen fáradt, szecessziós színvilág – a lila, penészöld, mályva- és rózsaszín – hangulatkeltőbb lett volna a harsány kolorit helyett.

Kevésbé éreztük kidolgozottnak a három férfi figuráját. A korabeli, Ady fotóiról is ismert polgári ruhák (szürke mellény és nadrág, nyakkendő, keménygallér) ellentétben állnak az Ady életében szerepet játszott nők fantazmagorikus öltözékével. Az alakok szerepe sem mindig indokolt kellően, olykor statikusságra,

A fekete pár – Zsédényi Mária és Somogyvári Erika (Várszegi László felv.)

háttal fordulásra vannak kárhoztatva. Kivétel a vállán fekete palásttal megjelenő költő alakja (Lindenfeld Péter átél alakításában), az ő koreográfiája eleve lehetővé tette az önpusztító „életláz” kifejező táncbéli áttételeit. Néhány különösen sikerült mozzanat: a női hármast magával ragadó Ady maga sem szabadulhat később ebből az „élet-haláltáncból”, azután az önmarcangolás, a mámort mámorra habzsolás, vagy a kijózanulás perceinek ábrázolásai. Ezek a vonások valóban az Ady-portréhoz tartoznak, de szerintünk nem a leglényegesebbek.

táncában is követ: az együttes többnyire a színpad jobb hátsó sarkában, a szólisták pedig a bal oldali előtérben tartózkodnak. Az utóbbiak mindig észlelhető, s külön dicsérendő erénye a rendkívül árnyalt és mozdulatgazdag egyéni táncnyelv (különösen Molnár saját előadásában!). A tánckari formációk azonban nem eléggé tisztázottak, nem olyan markánsan körvonalazottak.

A koreográfia indítása a jelen esetben hatásos volt, a csoportok rendre eldőülő sorával, a karok hullámzó emelkedéseivel. Azonban – talán a korlátozó helyszűke miatt is –

bolika ellenére – szépen, meggyőzően, emberien fejezte ki a lényegét. Az Ember (Molnár Lajos), a Forradalom (Lindenfeld Péter), valamint a Földanyát és Hungáriát megszemélyesítő Hargitay Zsuzsa mozdulataival – bár eklektikus eszközökkel – általános korrajzot kaptunk. Talán túl általános, többet és egyben kevesebbet, mint amit Ady költészete ebben a vonatkozásban kifejezhetett. De ez felfogás dolga; az alkotói szabadság az adott formát is elfogadhatóvá teszi, különösen, hogy a kompozíció megajándékozott bennünket néhány



Molnár Lajos a másik végletet próbálta átültetni a színpadra koreográfiájában. Tánc-költeményének címe – *Az embernek, míg csak van ember, megállni nem lehet* – eleve utal bizonyos általánosító tendenciára. Egyben azonban bizonyos fokú eszmei tisztázatlanságot is érzünk, s ez egyaránt érvényes a darab elején és végén színrelépő tánckar, meg a három főszereplő mozgatóására.

Molnár Lajosnak az esten bemutatott többi koreográfiájára (Csegei váltós, Erdélyi táncok) ugyancsak jellemző az a térkihasználás, amelyet új

kevésbé voltak élvezhetők a kusza, vonagló mozdulatok, melyekkel a tánckar a színről távozott. Fokozta a zavaros hatást a táncosnők szoknyájának színskálája a szivárvány minden színében, – ezen csak az „egyenblúz” javított valamit. A forgatag adott pillanatában a férfi-hármas katonás léptei is elsikkadtak az előtérben, noha eléggé hangsúlyosnak szánták őket.

Mindent összevetve még azt is fölvetném: szükség volt-e föltétlenül a csoportos bevezetésre és befejezésre? Hiszen a szólisták hármasa – minden túlbonyolított szim-

*Az embernek... – Lindenfeld Péter és a tánckar (Magyarosy Zoltán, Lapkiadó Fotó)*

emlékezetes képpel. Gondolunk például Magyarorszáგ ébredésére-ébredtetésére, a férfi-párosokból az Ember-Forradalom egymást tükröző mozgásrendszerére, és nem utolsósorban a záróképre, erre az első világháborús hősi emlékműveket idéző, meghatóan emberi Pietára. Már ezekért megérett újra tisztázni, to-



vábgondolni a tánckompozíciót.

Szándékosan hagytuk utoljára a műsorban középpont bemutatott kamaradarabot. *Kricskovics Antal A fekete pár* címmel klasszikus balettszínpadon is helytálló „pas de deux”-t komponált. A cím – úgy véljük – önmagáért beszél. A tánc pedig az Ady–Léda kettős minden végétét, ezernyi átmeneti árnyalatát „végigzongorázza”. Sem többet, sem kevesebbet nem vállal, de ezt maradéktalanul megvalósítja. Nyilvánvaló segítségére volt ebben az igényes zenei választás (*Bartók*: Szonáta két zongorára és ütősökre, I. tétele), a frappáns és lényegretörő koreográfusi eszköztár, végül pedig egy szereposztási találatát: egy kivételes testi-lelki adottságokkal „megáldott”, s rendkívüli lelkiismerettel dolgozó páros, – *Zsédényi Mária és Somogyvári Erik*.

Ha ezúttal is képzőművészeti párhuzamot akarnánk vonni, most nem az Ady-korabeli, költészetével rokon stílusáramlatokat hívnánk segítségül, hanem kortársaink mai világát. És azt hiszem, ez már eleve megvilágít valamit: *Kricskovics Antal* úgy idézi a halott költő emlékét, hogy jelenlétűvé, elevenné teszi. Ezért kívánczok ide hasonlat-

ként korunk modern formanyelve, *Varga Imre*, vagy még inkább *Melocco Miklós* neozecessziós szobrászata, annak minden kísérletező kedvével, formaújító és tartalmat felerősítő törekvéseivel együtt.

A stilizált fekete jelmezben táncoló pár egyetlen kelléke – vagy ha úgy tetszik: díszleteleme – egy fekete fátoly. Már a kezdő állókép egyértelmű és plasztikus szépségű. Úgy érezzük, e fekete lepel legkülönfélébb alkalmazása során – drapéria és palást, szőnyeg és szemfödél, érzelmi kötelék vagy rabságban tartó, gúzsba kötő béklyó és így tovább – sem vált modorossá vagy keresetté. Minden helyzetben indokolt volt jelenléte, mindig megújult a lehetőség, amit használata teremtett. Olykor akrobatikus bravúrt kívánt ez, máskor líraian oldott jelenetekkel gyönyörködtetett. Azt hiszem, legtalálób, ha felismerjük: a koreográfia azt az „ősi, vad” elementáris erőt, azt a „barbár ritmust” testesítette meg, amit annak idején *Ady* hozott a költészetben, vagy *Bartók* a zenében. És ez a legnagyobb elismerés.

...Lehet, hogy nem szokás a néptánc elemzésében alkati és alakításbeli adottságokról beszélni, de ez most kötelességünk. Főleg *Zsédényi Mária* és *Lindenfeld Péter*

arcára, alakjára gondolunk. Megjelenésük valami különös, fanyar mellékízt kölcsönöz a táncnak, – mintegy korunk mindent idézőjelbe tevő vonását adja ráadásként a figurához, a tökéletes átélés, a kiváló technikai felkészültség mellett. Alakításuk ezért külön élmény.

A műsorösszeállításból kiemelkedik még egy klasszikussá csiszolódott kis remekmű. *Molnár István Dobozi csárdása* méltán maradt fenn tártósan az együttes műsorrendjén. Világos, áttekinthető alakzataival, puritán egyszerűségével ma is frissen hat, s a népdalok, vagy *Kodály* népzenei feldolgozásainak tisztaságát idézi. Úgyszintén elismeréssel szólhatunk a műsorzáró erdélyi táncsiklusról, *Simon Antal* és *Molnár Lajos* egybekapcsolt koreográfiáiról. Folklorismerettel, jó arányban adagolt humorérzékkel és lírissággal jelent meg e ciklusban a kalotaszegi és mezőszéki táncok füzere, játékos és méltóságteljes tánckincse.

A bemutatón a tánckar és a szolisták egyaránt remek formában öregbítették a két évtizedes társulat jó hírnevét. S tovább vitték az együttesnek azt a törekvését is, hogy a hagyományt korszerűen alkalmazzák.

**Wagner István**

AZ AMSZTERDAMI SCAPINO BALETT napi munkájában a társulat egyik fele rendszeresen gyermekek részére tart előadásokat, a másik fele pedig speciális tanfolyamokat és gyakorlati bemutatókat rendez. A tanfolyamok keretében három táncos közreműködésével gyors balettörténeti és esztétikai kurzusokat tartanak; ezek témája a természeti népek táncaitól a XIV. Lajos korabeli táncokig terjed, sőt Csajkovszkijtől Sztravinszkijig, a Petruskától az amerikai modern táncig. A társulat négy csoportja állandóan úton van, a programokat pedig évente változtatják. A gyakorlati bemutatókat a holland real-iskolákkal együttműködve szervezik, mivel a tanterv szerint a diákok egyébként alig kerülnek kapcsolatba színházzal. Ezzel a módszerrel az amatőr táncosok alkotóképességét is elő kívánják segíteni, bevonva őket egy-egy koreográfia kidolgozásába.

*Eske Holm*, a tehetséges klasszikus táncos néhány éve otthagyta a Dán Királyi Balettet, ahol legjelentősebb alkotása a Tűzmadár volt. Dolgozott Svédországban *Birgit Cullberg*-gel is, majd másfél éve saját társulatot alapított Kopenhágában, egy régi kikötői várműzban. Társulata tagjai a Dán Királyi Balett és *Cullberg* együtteséből kerültek ki, nevük pedig *Új Dán Balettegyüttes*. *Holm* szakítani akar a konvencionális sablonokkal és csak kis mértékben alkalmaz klasszikus idiómákat. Az együttes az elmúlt évadban bemutatott három darabja közül a *The Kiss* (A csók) nagy sikert aratott, s a szakemberek szerint is minden remény megvan a társulat sikeres fennmaradására.

# A fiatalok önmegvalósítás-igénye a néptánc közösségi-alkotóművészeti mozgalmában

## III. AZ AMATŐR NÉPTÁNCMOZGALOM FELADATAI, PROBLÉMÁI, A TOVÁBBFEJLESZTÉS MÓDJAI, LEHETŐSÉGEI

A kérdéseimre kapott válaszokból ezúttal is a mozgalomban résztvevő fiatalok közvéleménye tárul elénk. Nem „igazságokat” ismertettek tehát, hanem véleményeket, amelyek lehetnek „tévesek” és „igazak”, vagyis az igazságot sokoldalúan, az egyén véleményén át kívánják megközelíteni. – Előbb a válaszokat ismertetem, majd saját megítélésem alapján kiemelek néhány különösen fontosnak látszó tendenciát. Lássuk tehát a kérdéseket és a rájuk kapott válaszokat:

### — Melyek az amatőr néptáncmozgalom legfontosabb feladatai?

„A táncművészet eredményeinek megőrzése, továbbfejlesztése, elterjesztése”. „Hagyományok őrzése és új formák, új dolgok színrevitele”. „Apolni az anyanyelvi kultúrát.” „Minél több fiatalot megnyerni ennek a munkának, már csak a hasznos időtöltés miatt is.” „A néphagyományok ápolásának tömegbázisát megteremteni; és kísérletezésekre adjon lehetőséget, ami profiknál nem valósítható meg a meghatározott műsorpolitika miatt”. „Maradjon amatőr szinten, ne legyenek előadások. Kikapcsolódás legyen, örömmel csinálják.” „Hagyomány ápolása, folklór megőrzése, terjesztése.” „A néptánc-kultúra terjesztése.” „Feltárni mindazon néptáncokat, amelyek kezdenek elveszni, ezeket terjeszteni.” „Megmenteni a még meglévő népi kultúrát és továbbadni az embereknek.” „A vezetők is egységesen gondolkozzanak, az eredeti folklór anyagot nekik is akarni kell megmenteni és tovább adni.” „Az eredeti folklór megtartása.” „Több lehetőséget adni gyűjtésre.” „Igazi néptánc legyen, ne csak stilizálás és minél többben ismerjük meg.” „Igazi népi táncokat előadva a hagyományos népi kultúrát terjeszteni az emberek között.” „Meg kellene szüntetni a koreográfusok közötti ellentétet, amely részben a néptáncról alkotott felfogásuk különbözőségéből, részben eltérő emberi tulajdonságaikból adódik, – és utána közösen, összehangoltan dolgozni.” „Fel kellene tártani a néptánc-kultúrát, megtanulni, azonosulni vele, és ezt a fajta koncepciót terjeszteni.” „A lényeg, hogy csoportot alakítsunk, embereket neveljünk; hogy jól érezzük magunkat a csoportban és ki tudjuk élni (fejezni) magunkat benne”,

„hogy a néptánc ne legyen színpadhoz kötött, és az igazi népzenet közelebb vigye az emberhez (a magyar nóta helyett!).”

### — Melyek legégetőbb problémái?

„A fiataloknak nagyon kis része kapcsolódik be.” „Az együttesek ne nézzék le egymás törekvéseit.” „Ismerjük meg jobban azt.” „Nem egységesek a mozgalom alapelvei szakmailag sem; nincsenek egységes elvek.” „Gyűjtéskor kétes alakoknak néznek minket.” „A profi néptánc-együttesek által kialakított revü-stílus mint hiteltelen folklór – ezt a tévhitet meg kell szüntetni, ez a legfontosabb probléma és feladat is egyben.” „A közönség hiánya.” „Együttesek közötti ellentétek, vezetők közti személyes ellentétek.” „Nincs egységes koncepciója a mozgalomnak.” „Minden csoportnak más, ezek sajátos dolgok.” „A táncegyüttesek teljesen ellentétben állnak egymással, hatalmi versengések folynak közöttük.” „Állami, külföldi utak elosztása.” „Kevés az anyagi támogatás.” „A vállalatok nem támogatják a táncosokat.” „A kiöregedő táncosok utánpótlása nem mindenütt megoldott.” „Kevés az igazi jó koreográfus. Azok is idősek.” „Kevés a fiú.” „Nincs megfelelő közönség, kevés az anyagi támogatás, munkahelyi problémák vannak.” „Széthúzás van, minden együttes vágja a másikat.” „Kevés az alkalom egymást megismerni, kevés a fesztivál, nemcsak megnyilvánulásban, mert pl. egymást tanítani is jó volna.” „Vissza az eredeti folklórhoz.”

### — Milyen módon kellene továbbfejleszteni a néptáncmozgalmat?

„A folklór ápolása és újrateremtése mellett aktualitást és mondanivalót kell kapniuk a táncoknak.” „Fokozottabb zenei és táncoktatással.” „Jó koreográfusok vezetésével, új szakemberek képzésével.” „Az együttesek színvonalát emelni kellene főleg vidéken.” „Olyan fesztiválok rendezni, ahol nincsenek díjak, hanem egymással ismerkednének az együttesek, és előadásokat is hallgatnának a népművészetről.” „Ne legyenek egysíkúak az együttesek.” „Több táj táncával foglalkozzanak.” „A vezetők is egységesen gondolkozzanak, az eredeti folklór anyag megmentésére, továbbadására nekik is törekedniük kell.” „Egységes elvek alapján és

a „Táncházz” mozgalmon keresztül minél több fiatalal megismertetni a néptáncot.” „Érdeklődő közönséget létrehozni.” „A vezetők ne akarjanak jobbat és újabbakat kitalálni, mint ami a nép számára évszázadok óta elfogadott és a magáénak érzi.” „Az utánpótlás problémáját megoldani.” „Több fesztivál (nem versenyszerrű, csak ismerkedni egymással).” „Több jó oktatóra lenne szükség.” „Szakemberek képzését.” „Nagyobb nyilvánosság biztosítása.” „Minden együttesnél legyen egy-két utánpótláscsoport is.” „A megkezdett út továbbvitele.” „Maradjon minden együttes a saját keretei között.” „A Bartók és a Vasas új törekvéseit követni kellene (mondja talán nem is véletlenül a szintetizálásra törekvő „Bihari” csoport egyik tagja!).” „Táncházzak bővítése.” „A pillanatnyi fejlődés jó irányban halad: sokrétűség, változatosabb körbe bevonni, de műértő közönségként – amennyire lehet.”

A válaszokban végighúzó legfőbb vezéreszme a *folklor mint nyelv, mint kifejezési eszköz, mint tárgy és cél, az elkötelezettség központja*. De mi is e szinte mágikus vonzás, lelkesedés éltetőeleme, forrása? Nem tudunk mást mondani, csak azt, hogy ez a folklór. Körbenforgó meghatározás: a folklór iránti lelkesedés oka a fiatalok körében maga a folklór. A folklórban a mai ember életérzése kell, hogy rezonáljon, megfogalmazódjék. A közösségbe való visszatérés igénye, vágya munkál itt, méghozzá egy olyan eszközzel, a folklóron keresztül, amelybe ha mélyrehatolunk, ha szépségének, esztétikumának lényegét átéljük, egyszerre az alkotó közösség örömeit, erejét is átéljük. Tárgy és cél, forma és mondanivaló itt tehát szerves egységet alkot, minduntalan átüt, átvillog egymáson. Ezért hat ránk olyan mélyen a folklórelemekre épült modern kompozíció, ha eszméje (a „mondanivaló”) összecseng a felhasznált táncmotívumokban mozdulatként („formaként”, „ritmusként”) megfogalmazódott (kikristályosodott) tartalommal. A folklór felől közelítve pedig ezért hat ránk ugyanilyen mélyen, ha valaki „eredeti” koreográfiát próbál megteremteni, mert rokonnak érezzük törekvését egy szuverén – önmagát kifejezni képes és emberi méltóságot adó – közösség értékeivel.

A válaszokban a folklór gyűjtésével, megőrzésével, alkotó felhasználásával foglalkozó válaszok mellett jelentős a mozgalmi problémákat feszegető válaszok típusa is. Ezek közül az utánpótlás biztosítása és az ifjúság felé való fokozottabb nyitódás igénye emelkedik ki. Másrészt a mozgalom életének olyan orientáló fórumai és eseményei, mint a fesztiválok merülnek fel újféle igénnyel: ne csupán versenyek legyenek, hanem természetes találkozóhelyek, ahol egymástól lehet tanulni, egymás törekvéseit meg lehet ismerni, ahol tehát valóban találkozni lehet és összekapcsolódni, nem pedig szétválni és sértéseket kapni.

Figyelmet érdemel a mozgalom „egységére” való törekvés igénye is. De érdekes, hogy az

erre törekvők ezt a saját irányvonaluk általános elfogadásával vélik megvalósíthatónak. Sokan viszont türelmesebbek az „ellenféllel” szemben is.

Külön tanulmány szólhatna a mozgalomról, amely sajátos módon létrehozta belső dinamikáját. Úgy tűnik, hogy élő mozgalom, élő kultúra nem lehet meg „ellenfél” (versenytárs, önkontroll) nélkül, s hogy a néptáncmozgalom jelenlegi tagozódása alapvetően a vitalitást szolgálja, egy cél érdekében hat. Vajon ki mondaná meg, aki a csoportok belső „ön-ideológiáját” nem ismeri, hogy látva például a Vasas „Montázs”-át (Györgyfalvy), a Bartók „Táncszó”-ját (Timár), a Bihari „Kőműves Kelemen”-jét (Novák), vagy a Nemzetiségi Együttes „Elégiá”-ját (Kricskovics) –, melyik csoport képviseli tisztán a „folklorisztikus” és a tematikus irányzatot? De sorolhatnánk még a korábbi, vagy azóta látott táncok sorát és természetesen a többi régi és fiatalabb, vagy éppen megifjodott csoportot és koreográfust is. A csúcson való találkozásban tehát kiderül az azonosan nemes célok egysége.

**Szász János**

**Az Indiai Klasszikus Táncok második fesztiválját** rendezte meg az Air India Bombay-ben és Madrasban december 28. és január 6. között. A fesztivált a klasszikus táncok és általában a művészetek kedvelőinek szervezték. A program résztvevői megismerkedhettek a sokoldalú indiai kultúrával, meglátogattak néhány híres dél-indiai templomot is. A Kalakshetra Academy egy táncdrámát adott elő, Martha Graham tanítványai a kortárs indiai táncnak szenteltek egy estét és bemutatták Kurt Jooss koreográfiáját is, Lilavati címmel.

**„MATA HARI” ÖSBEMUTATÓ.** A zürichi Opera mellett működő koreó-stúdió bemutatta Jürgen Burth koreográfiáját. A tánclegendának nevezett mű Mata Hari életét, szerelmeit, kémtevékenységét és végül kivégzését ábrázolja. A koreográfia klasszikus, modern és akrobatikus táncokat tartalmaz, a kísérőzenét több zeneszerző művéből állították össze. A Tanzarchiv szerint az előadás erőssége a táncosság, a kiváló technika, gyengéje pedig az összefogó dramaturgiai koncepció hiánya.

## A fiatal koreográfusoknak nem kell a fórum?

Az ókori városok piacán – mely a tanácskozások, bíráskodások, népgyűlések színhelye volt – lehetett elmondani hajdanán, ha valakinek új gondolatai támadtak. Itt érdemes volt szólni, mert ott volt mindenki, aki számított, ott volt a közönség, az volt a fórum. Manapság a piacterek helyett mesterségesen szerveznek, s találnak ki fórumokat. Sőt hovatovább nem is az új gondolat lesz a lényeges, hanem az új és új fórumok kitalálása. Így aztán könnyen megeshetik, hogy a meghívottak fórumról-fórumra ugyanazt mondogatják, amit eddig; s a hasznos, megvitatható gondolatcseréből nem lesz semmi, csak cseverészás, kvaterkázás. Pedig a jó fórum lehetőség az önfelmutatásra. Csakhogy a rendezőknek-meghívóknak és a résztvevőknek is vállalniuk kell az önfelmutatás komolyságát és nagyszerűségét, valamint annak veszélyeit is.

Az immár negyedik alkalommal megrendezett fiatal koreográfusok fóruma Veszprémben – érzésem szerint – azért eredményezett fias-kót, mert nem tisztázták a fórum követelményeit, nincs buzdítás az alkotás-kísérletezés kibontakoztatására. Gondoljuk végig, hogyan lehetne igazi fórummá tenni Veszprémet.

A néptáncmozgalom különféle fesztivál-rendszerei bőséges alkalmat kínálnak a bemutatkozásra. Tehát ha fiatal koreográfus valaki és együtteshez került, vagy együttest hoz létre, akkor szinte elkerülhetetlen, hogy munkáit bemutathassa a szakemberek előtt. Több alkalommal, több munkát. Csak egyféle tevékenységet kell rejtve tartania: kísérleteit. Önkifejezésének azokat a kísérleteit, melyek a szakma, az anyanyelv megtanulása után, azaz a kifejező eszközök birtokában feszegetik eddigi megismerésének kereteit, s új utakra kényszerítik. Kényszerítik, ha igazán tehetséges, ha művész, ha van véleménye, indulata. Ha nem a mesterség aprólékos babusgatása köti le, hanem a kor, amelyben él, és van is mondanivalója, kora emberei számára. Ezt a mondanivalót: a szólás először akadozó, dadogó, bátoratlan óvatosságát és féltelmét, de a szándék, a hit szemcsillogató vállalását; a kísérletet az önfelmutatásra, az alkotói kiteljesedésre – ezt nem tudják máshol felmutatni, csak éppen Veszprémben. – Az erre létrehozott fórumon – értük és nem ellenük – öszszeseregglő szakemberek és a szakmát szerető érdeklődők, kollégák óvó figyelmében. A terü-



*Neuwirth Annamária: Hajdináné. A veszprémi „Szilágyi Erzsébet” általános iskola csoportja (Eifert János felvételei)*



*Gyalog László: Méhkeréki táncok. A gyomai „Körösmenti” együttes*



*Mosóczi István: Ugrós verbunk. Vasas Központi Művészegyüttes (Magyarosy Zoltán felv.)*

leti fesztiválok, vagy az országos, nagy bemutatók a fiatal hajtásoknak nem kedveznek. A „mást vár, a közönség” hamis követelménye, illetve a nagyközönség hatása nem segítené, hanem éppen elijesztené a kísérletező kedvet. Veszprém igen, segíthetné! Tavaly még az állt a fórum meghívóján (mert akkor még meghívót is küldtek): „Ezen a fórumon olyan táncszínházat szeretnénk létrehozni, amely a közönséget beavatja újabb törekvéseinkbe, a néptáncmozgalomban mindig megújuló, érdekes eseményt, az együtteseknek pedig ismerkedést jelentene.”

Nos az idei rendezvény mintha minden pontján ellenkezne az idézett elképzelésekkel.

Nem láttunk – talán három-négy alkotó kivételével – „újabb” törekvéseket –, s különösen a „táncszínház” felé törekvést hiányolom. Ennek, s a bemutatott számok ismertségének köszönhetően a mozgalom számára nem vált érdekessé az esemény, s természetesen az együttesek sem ismerték meg jobban egymást – mert az ismerkedés alapja a munka –, hacsak a táncház vidámsága alatt nem barátkoztak össze.



*A Fejér Megyei Népi Együttes több táncsal is fellépett a nov. 12-i Fórumon. Képünkön Hortobágyi Béla: Drávamenti táncok*

Hogyan válhatna fórumvá Veszprém? Gondolom, hogy a felvázolt problémák kiszűrésével. Egyértelmű és segítőkész követelményrendszer kialakításával, a művészi elemzés szélesítésével, azaz a fórum hitelének biztosításával.

Először is: sűrűn így, évente a rendezvény fiatal koreográfus általában fenntartójától egy-két megbízást kap és az standard számokra szól. Nincs módja saját elképzeléseinek megvalósítására. Másodszer a rendezőségnek deklarálni kellene egyértelműen – s ezt következetesen végig is vinni –, hogy a fórumra csak új, és gondolatilag-szellemileg is friss táncot lehet

hozni. Félreértés ne essék, nemcsak tematikus anyagokat követelhetnének meg. De igenis, túl kell jutnia a fiataloknak azon, hogy ismert dialektusok, ismert formák szokványos színpadra állításával untassanak bennünket, akik egy „fórumra” gyűltek össze. Nemcsak tematikus anyagra gondolok – mondom még egyszer –, de mindenekelőtt olyanra, melyből legalábbis következtetni lehet a koreográfus izlésére, szándékára, temperamentumára, egyéni ízeire, sajátos anyagkezelésére. (Az ideai anyagból Neuwirth Annamária szellemes-kedves gyermekjátéka; Hidas: Magyarországi román táncok ötletes feldolgozása, hangulat- és tempóváltásainak újszerűsége, a szituációk pontos érzékeltetése külön elemzést érdemelne; Mosóczi: Ugrós verbunkja groteskségével és szellemességével tűnt ki. A többi tánc már részben ismert, részben nem üti meg a meghívás követelményét.)

Gondolom, van rá mód, hogy a szakemberek megfogalmazzanak egy olyan kiírást, amely egyértelműen határozza meg, hogy a fórumon nemcsak arra vagyunk kíváncsiak, hogy jól ismeri-e a választott dialektust a koreográfus. Ez a koreográfus vizsgáján lehet, hogy elsőrendű szempont, itt nem az. A fórumon arra lennénk kíváncsiak, és akkor van értelme egyáltalán összegyűlni, ha kiderül, hogy az alkotó mit tud kezdeni az anyaggal, mit akar mondani vele, s ezt milyen új, csak reá jellemző formában tudja megvalósítani. Csak így van értelme a fórumnak.

A művek elemzését is más formában lenne célszerű megoldani. Mint ahogy más műfajokban már bevált: meghívott kritikuskok, szakemberek kielemezhetnének minden egyes produkciót egymás között felosztva, annak erőnyeit és hibáit tapasztalatuk, szélesebb látókörük alapján részletesen mondhatnák el az alkotóknak. Így a szakmai tanácskozások mindenkire kiterjednének s konkrét, gyakorlati hasznuk is lenne. A műelemzéseknek éppen úgy hozzá kellene tartozni a fórum jellegéhez, mint ahogy az antikvitás idején megvitatották az „újatmondók” ideáit. Gondolom, az alkotók szívesen vetnék alá műveiket a szakszerű és lényegi elemzésnek. A vállonveregető dicsérgetés, s a belenyugvás abba, ami van, nem vezet eredményre.

Az alkotás felelősségteljes dolog. Aki alkotónak vallja magát, legyen igényes önmagával szemben. Befejezésül hadd vegyek ide egy idézetet Kármán Józseftől, a felvilágosodás korának nyelvújítójától és kultúrpolitikusától, akinek a szavait a néptáncmegújítás mai követelményének is tekinthetjük: „A szó magában semmi; hamis pénz, amelynek folyása változó és belső becse nem magában vagon. Ne szót vegyünk az üllő alá, ne szót kovácsoljunk – dolgot, ne hajt – velőt, ne formát, de valóságot.”

**Böjte József**

*Szerkesztőségünk szívesen visszatérne még a Veszprémben látott koreográfiák értékelésére, sőt a bemutató fórum követelményeire is. Örömmel várunk ezért hozzászólásokat.*

**A Dán Királyi Balett** programján az elmúlt évadban sokat szerepelt *A három muskétás* című balett, melyet Flemming Flindt vitt színre A. Dumas műve, A három testőr nyomán. John R. Johnsen felvételén a balett fináléját láthatjuk.



A múlt év novemberében új művet mutatott be a Svéd Királyi Balett, Flemming Flindt koreográfiájával. A darab Strindberg egyfelvonásosán, a *The Stronger-en* (Az erősebb) alapszik. Zenéjét a dán Niels Viggo Bentzon szerezte. Flindt tervei között szerepel egy új balett, a *Salome*, amelyet ő és felesége, Vivi Flindt táncolna.

Óvónők részére *hirdetett pályázatot a Népművelési Intézet a múlt évben, az óvodás gyermekek játék- és mozgáskultúrájának színesítésére, játékanyaguk felrészítésére. A lezajlott pályázat első díját Dutkon Lászlóné békési, második díját Liptovszky Józsefné miskolci, a harmadikat pedig Kincses Gyuláné debreceni óvónő nyerte. A szép gyűjtésért, színes játékanyagért, vagy éppen a jó pedagógiai ötletekért még további hat pályázó részesült díjazásban.*

*A Cullberg Balett* fennállásának tizedik évfordulóját egyhetes jubileumi előadás-sorozattal ünnepelte decemberben a stockholmi Drámai Színházban.

*Lifar művei újból színpadon.* Húszéves szünet után a párizsi Opera felújította a társulat történetében korábban oly nagy szerepet játszó Serge Lifar három balettjét. A *Szvit fehérben*, a *Phaedra* és a *Káprázatok* előadásán a színház teljes élgárdája fellépett.



**ROLAND PETIT TÁRSULATA LONDONBAN.** A Les Saisons de la Danse angol kritikusa, Clement Crisp örömet fejezte ki, hogy a gyér angol-francia balettművészeti cserekapcsolatok közepette végre sor kerülhetett a marseille-i társulat vendéggjátékára. Elismerően ír a bemutatott *Párizsi Notre-Dame* és *Coppélia* előadásáról, s külön kiemeli, hogy Coppélius szerepében Roland Petit kivételes erejű táncos-színész teljesítményt nyújtott.

Közel egy hónapig tartott a párizsi Nemzetközi Táncfesztivál. Az *ünnepség-sorozat* november 14-én a *Kubai Nemzeti Táncgyűttes műsorával* kezdődött, majd amerikai, holland, mexikói, indiai, argentin, japán és – természetesen – francia együttesek léptek fel. Végül a *Lengyel Táncszínház* programjával zárult a táncfesztivál. A társulat a *Modus Vivendi (Életmód)*, *Építaph for Don Juan (Don Juan sírfelirata)* és a *Stabat Mater* című *Drzewiecki* művekkel szerepelt e rangos eseményen.



Nagy sikerrel mutatták be tavaly Prágában a *Doktor Faust* című balettet, – Jiri Blazek koreográfus művét. Faustot Vlastimil Harapes, Margitot Hana Vlácilová táncolta, Mefistót Marta Drottnerová, az idős Faustot pedig Jaromir Petrik alakította.

Hetven német és külföldi (skandináv, osztrák, angol, flamand, francia) csoport vett részt *Stuttgartban* a négy napig tartó *Nyolcadik Szövetségi Néptánc Találkózón*. Az esemény kapcsán érdekes cikk jelent meg a *Tanzarchiv*-ban, Helmut Günther tollából. Rámutat – többek közt – arra, hogy a néptáncoktatás szakemberei leszögezték: alig van speciális német néptánc. Ezek sokkal inkább az összeurópai, különösen a közép európai tánc történet részeként éltek. Így a mai német néptáncápolás és néptáncoktatás úgy is tekinthető, mint az aktuális történelmi magatartás-kutatás része.

*Prokofjev műve – a Rómeó és Júlia* – New York-ban és Genovában. New York-i évadját október 12-én a balett premiérével nyitotta meg a *Joffrey Balett*. Az új színrevitelt Oscar Araiz, argentin koreográfus készítette. Júliát Lisa Slagle, Ingrid Fraley és Denise Jackson, Rómeót Kevin McKenzie alakítja. A *genovai operaház* egy nappal később mutatta be a Rómeó és Júlia új változatát, amelynek koreográfusa – és egyben Tybalt megtestesítője – Roberto Fascilla. Júliát Carla Fracci, Rómeót James Urbain, Mercutio-t pedig Lawrence Rhodes táncolja.

*Kerekasztal-beszélgetést indított A HÉT* című romániai hetilap. A néptáncról szóló vita résztvevői rámutattak a gyermekjáték és néptánc fontosságára a nevelésben, s szóvá tették, hogy a jeles művészegyütteseknek több feladatot kellene vállalniuk a művészeti, pedagógiai tapasztalatok átadásában. A hozzászólók szinte a magyarországi gondokat is visszhangozták, amikor sürgették a tanítóképző intézetek bevonását a néptáncoktatási munkába, tanfolyamokba.

*Uday Shankar*, századunk leghíresebb indiai táncosa 77 éves korában, szeptember 26-án Calcuttában meghalt. Előkelő bengáli brahmin család legidősebb fiaként tizennyolc éves korában Londonba ment, hogy a Királyi Művészeti Akadémián festészetet tanuljon. Egy jótékonyági táncesten figyelt fel rá Pavlova, majd meghívta társulatába. Shankar Pavlova partnere volt a Radha és Krishna, és más – indiai inspirációjú – művekben, amelyeket együtt alkottak. Nem sokkal ezután Shankar saját társulatot alapított, és életét az indiai tánc feltámasztásának, tanításának és előadásának szentelte.

A fiatal argentin koreográfus, Oscar Araiz a múlt nyáron új művet mutatott be a Svéd Királyi Balett együttesénél. A *Várterem* című balett a fiatal svéd zeneszerző, Ragnar Grippe elektronikus zenéjére készült. Az egyébként tehetségesnek tartott koreográfus ezzel a művel nem nyerte el a svéd kritikusközönség tetszését.

*Kalocsai táncosok Olaszországban*. Az 1976. májusában földrengéssel sújtott észak-olaszországi városokban az újjászülés jelképeként nemzetközi néptáncfesztivált rendeztek a múlt év októberében. A tartomány központjában, Udinében megtartott találkózón a mexikói, japán és európai együttesek sorában tizenöt pár kalocsai táncos is fellépett, kiskunsági és sárközi táncokkal.

*Somogy testvérmegyéjének*, a Szovjetunió Kalinyini Területének meghívására a BM Kaposvár Táncegyüttes (képünk) október második felében Kalinyin városban és környékén szerepelt. Az Októberi Forradalom 60. évfordulójára rendezett turnén az együttes Moszkvában is sikerrel lépett fel.



# NÉPTÁNC ÉS NÉPZENE, TÁNC HÁZ ÉS TÁNCZENE

## 2.

Sajátos módon a tánc-házás együttesek elszaporodásával egyidejűleg bizonyos cigányzenész-ellenesség kezdett lábra kapni és különös teóriák kezdtek elterjedni: „A cigány rög-tön a markát tartja, ha fel kell emelnie vonóját” – mondta egy felelős beosztású kolléga. Nos, ma már a tánc házás zenekarok is megkérlik a magukét, de nem erről van szó. A hivatásos együttesek cigányzenészei és az élvonalbeli amatőr együtteseket segítő cigány származású zenészek már nem azonosak a magyarnótáskodó, városi cigányzenészekkel! Harminc év alatt egy jól bevált népi zenekari iskola teremtődött meg, amely eddig bármely színpadon megállta a helyét! A kávéházak asztalozó, fülbehúzó zenészeitől a világ elit koncertpódiumain fellépő öntudatos népzeneiségig óriási a megtett út. Hangszeres hagyományaink őrzői s művelői megszólaltatták Kodály Kállai kettősét és a népi zenekarra írt művek sorát. Az Állami Népi Együttes, a Duna Művészegyüttes és a Budapest Táncegyüttes értékes rádiófelvételei nap mint nap hallhatóak: ezek a zenekarok sokat tettek és tesznek hangszeres zenénk továbbéléséért.

Ne feledjük, a magyar zenét a múlt században a verbunkos és a csárdás-muzsika tette világszerte

ismertté, nemcsak a cinegék és ugrósok! Most pedig cseréljük fel másra, mert azok csupán új stílusúak? Botorság és reménytelen vállalkozás lenne a világ zenei közvéleménye előtt bizonygatni, hogy a cigány- és vonózenekarok csárdás- és verbunkoszenéje, mives és patinás népzenei feldolgozásai csak afféle álromantikus dolgok, hiszen nem ez az igazi, hanem a citerazene, a tekerő és az Ázsiából hozott töröksíp, no meg az eszeveszett dobolás!? Már Debussyt is foglalkoztatta a gondolat, s csodálta, hogy miért nem írnak magyar zeneszerzők népi zenekarra, mint ahogy a legkomolyabb orosz zeneszerzőknek is van egy-két műve kimondottan balalajka-zenekarra. Azóta megszületett e népi zenekari irodalom. Meg kell tagadnunk Lajtha, Vujicsics, Gulyás, Vavríneck, Daróczi Bárdos és mások eddigi eredményeit, végső soron Bartók és Kodály feldolgozási módszereit, elképzeléseit, eddig használt és jól bevált művek sorát?

A hagyományos zenekar már nem alkalmas az „új idők új dalainak” megszólaltatására – vethetik ellenemre. Nos, idézem Kodály megállapítását: „Hangszerek dolgában a magyar, úgy látszik, inkább vonzódik a halkabb vonós és fafúvós hangszerekhez, mint a lármás rézfúvók-

hoz... A cigányzenekar hagyományos, kamarazenei összeállításához oly rég ragaszkodik a magyarság, hogy ebben hangszeres izlésének sajátos hajlamát sejtethetjük.”

Persze gondolkoznunk kell, hogy valóban színésítsük, felfrissítsük-e a hagyományos zenekarok hangzasképét, hangszerálmányát? Ismeretesek a Budapest Táncegyüttes és a Néphadsereg Művészegyüttes ilyen irányú kezdeményezései. Hasznos azonban, ha meghallgatjuk a jeles népzene kutató, Sárosi Bálint idevonatkozó eszmefuttatását: „Nemrég belga ismerősöm némi megbotrányozással kérdezte: nem vesszük észre, hogy a magyar folklóregyüttes bolgár típusú dudán terjeszti az eredetinek mondott magyar dudazene-t? Észrevevessük (ha nem is sokan), de mire reagálnánk rá, már azon is törhetjük a fejünket: mit keres egy másik együttes kezében – azonos pillanatban – a duda, tekerő, tambura, köcsögduda, furulya, csel-lő, hegedű és esetleg még citera és ütőgardon? Tudvalevő, hogy szinte minden régi hangszer a magyar nyelvterületen belül egy-egy jól elhatárolható zenei kultúrát képvisel. Mi lesz a legközelebbi akció a közönség népzenei érdeklődésének felkeltésére, ha már jelenleg is ilyen tutti-ra – összmagyar keve-

rékre – van szükség?” Sárosi végül ezt állapítja meg konklúzióként: „A hagyományok továbbélésének a mai körülmények nem kedveznek. Gyakran kell emlékezetünkbe idéznünk, hogy népzeneink a mi mindennapi kenyerünk: nem egy-két év alatt letarolandó, kimerítendő, elfogyasztandó, divatos műfaj. Okosan kell vele gazdálkodnunk, mint mindennel, amire később is szükségünk lesz.” Tanulságos intelem ez, amit mélyebben kell tudatunkba vésnünk.

Visszatérve *hangszerezenénk letéteményeseire*, nem árt felidézni, hogy Lajtha László adatközlői túlnyomórészt cigány származású falusi muzsikusok voltak. Így pl. a kőröspataki Kristóf Vencel, a széki Lurcsi György, a mezőségi Buházi József, a soproni Tendl Pál, a szombathelyi Csejtei István és sorolhatnám tovább. Sőt a mai hangszeres gyűjtések java is cigánymuzsikusoktól tanult dallam (lásd a Rajeczky szerkesztette Magyar Népzene hanglemez-sorozatát, vagy a méhkeréki Kovács Tivadar dalmait), melyeket a táncházas együttesek is használnak és terjesztenek, mint „parasztzenét”! Kétszáz mai leghíresebb bandája a bánffyhungyadi Varga (Csipás) Ferencé, valamint az egeresi Fodor (Neti) Sanyié – ők ugyancsak remek eredeti anyagot hordoznak –, hogy saját példát is említsek. Jár-tamban-keltemben mind-össze egyetlen magyar primással, a valóban zseniális inaktelki Kalló Mártonnal találkoztam, aki már Molnár Istvánnak is sokat hegedült. Azonban meg kell mondanom, hogy az említett cigányprimások és Kalló Marci bá hegedűjátéka között semmi, de

semmi stílusbeli különbséget nem tudtam fölfedezni, pedig ugyanazt a repertoárt tudják és jó néhányszor volt alkalmam élvezni játékkukat. (Ezek a zenészek és zenekarok úgy muzsikáltak, ahogy a nép kívánta, ízlésének kiszolgálói és megtartói, vagyis hagyományőrzői voltak.)

De vegyük kissé alaposabban szemügyre *táncházas zenekarainkat*. E kis együttesek a mezőségi bandák mintájára leggyakrabban hegedűs, kontrás (brácsás) és kis- vagy nagybőgősből állanak. Olykor a negyedik tag töröksíp-pal csatlakozik, s egyben az ütős szerepét is vállalja. Hangszereik – hasonlóan a mezőségi cigányokéhoz (azoktól cserélték!) – ugyancsak viharverték s kopottak, hangszerfogásuk, vonókezelésük pedig... hm, jobb szó híján túlzóan népiesnek mondható. De vajon miért alkalmazzák gyakorta az igen erőteljes, nem ritkán túlzásba vitt dobolást? Ez valami ősmagyar sajátosság lehetett, a honfoglalás óta azonban több, mint ezer éve lakunk Európa közepén! „Az ázsiai örökségről talán túl sokat is beszélünk; többet, mint mindarról a zenei értékről, amivel itt Európában gyarapodtunk” – állapítja meg Sárosi a „zenei anyanyelvünk”-ben.

Minden bizonnyal az ifjúság dinamizmusáról, mai ritmusigényéről van szó. Az ütőhangszereknek azonban népzeneinkben csupán színező szerepet szánhatunk véleményem szerint. A mértéktelen dobolás és az aszimmetrikus ritmusok erőltetése (görög dobosok!) idegen a magyarságtól, mint ahogy a Balkán felé mutat a töröksíp túlzott használata és sűrű szólisztikus alkalmazása.

Nem ritka, hogy gyimesi csángó zene címén a hegedű és a gardon mellett még egy (vagy több) dob is megszólal. S az sem maradhat szó nélkül, hogy a gyimesi, valamint moldvai csángó magyarok román tánczenéjét is magyar, vagy magyarított zeneként halljuk viszont a táncszínpadokon. Tudomásul kell vennünk, hogy míg csángóink gyönyörű dalai magyarok maradtak – mivel azokat zárt közösségekben, falakon belül használták –, tánczenéjük zöme (főleg a moldvaiaké) hamisítatlan román népzene, egyszerű átvétel.

Ha egynémely együttes *hegedűhasználatát* nézzük, két jelenségre kell rámutatnunk. A Vizöntő együttes esetében – ahogy azt „A lőcsei fehér asszony” rom emlékmű televíziós filmváltozatában is tapasztalhattuk – a szűk hangterjedelmű, nyugtalanul gyors, tizenhatod mozgású, erősen ritmizált hegedűmuzsika hallatán újra csak kimondottan a Balkán népzenejének levegőjét érzem. Sokszor zavaró ez a vad lüktetésű hegedűjáték a Bihari együttes táncséreteinél is. Másrészt technikai fogyatékoságok is elő-előtűnnek, főleg a hegedűsöknél. Az együtteseknek mindenképp tökéletesíteniük kell hangszer-tudásukat. Virtuóz legényest, széki ritkát csak virtuóz módon lehet eljátszani, úgy, hogy a dallam minden szépsége maradéktalanul kibontakozhasson. A különbséget valójában akkor lehet érzékelni, ha összevetnénk egy táncházas hegedűs produkcióját mondjuk Berki László, vagy Mészáros Tivadar briliáns hegedűjátékával.

Tapasztalható olykor az is, hogy parlando dalok –

pl. az 5/4-ben lejegyzett Kerek a szőlő levele – giusto előadásában, felgyorsítva és vad dobolással tarkítva, „modern köntösben” kerülnek a hallgató elé. Pedig, ha meghallgatnák Demse Dávidné szomorú énekét, ugyan csak meglepődnének az alapvető különbségek halatán. S itt van a többszólamú éneklés kérdése is, mely jelenség teljesen ismeretlen a népzeneben. Ha ostromoztuk cigányzenekaraink sablonos és magyartalan tercelését a magyar népdalokhoz, úgy mondhatom, hogy a kvartós és kvintés éneklés sem különb annál.

Természetesen vannak együttesek, amelyek mértéktartóan, különös gondal és ízléssel válogatják össze műsorukat, és csak óvatosan, lépésről lépésre haladva próbálják népzeneink színeit kikeverni, sokszínűségét reprodukálni. A *Sebő* együttes kezdeményező szerepéről és értékeiről az előzőekben már esett szó. Rajtuk kívül elsősorban a debreceni *Déli-báb* együttesre gondolok, ahol az ifjú zenetanárok szerény, celtudatos és igen gondos munkája nagyon rokonszenves. Hangszer-tudásuk jó, összmunkájuk elmélyültségről tanúskodik. Sikeres feldolgozásokkal rendelkezik a *Mákvirág* is, és nivós, színvonalas a *Kaláka* együttes műsora, ők egy kicsit a sanzon felé közelítenek. Nos: ezek az együttesek csak alig, vagy egyáltalán nem foglalkoznak táncmuzikával, tánckísérettel. Kifejezetten színpadra dolgoznak, s ott jól megállják helyüket. Viszont az is igaz, hogy az együttesek többsége csak a táncmuzikában van elemében, s a színpadon csak mérsékelten, halványabban szerepel. Vagyis a

táncmuzika együtteseknek valójában a táncmuzikában lenne a helye. (Amelyik együttes pedig színpadi együttesé nőtte ki magát – ott kíséri táncot vagy szerepel önállóan –, annak a színpad törvényeihez kell igazodnia.) Tény, hogy a külföld, a nagy fesztiválok közönsége feltétlenül a vonóegyütteseket részesíti előnyben. Nem véletlen, hogy a Fővárosi Művelődési Házban is viszonylag ritkán szerepelnek a táncmuzikával fellépő együttesek. Nincsenek megfelelő zenekari számok repertoárjukon, illetve ha önállóan lépnek fel, ugyanazt csinálják, mint a táncok kíséreteiben.

Úgy vélem végül, hogy *Lajtha László munkássága* megteremtette az igényes népi zenekari koncertmuzika alapjait. Hangszeres gyűjtései alapvetőek és ma is nélkülözhetetlenek. (Széki és körispataki gyűjtés, Dunántúli táncok stb.) Népi zenekarra írt művei példamutatóak, tanulmányozást érdemelnek. (Soproni képek I. és II., Udvarhelyi táncok, Vas megyei kuruc képek, Kosuth verbunk, Csendes magyar.) Ilyen szellemben dolgozott és alkotott jelentős műveket *Járdányi Pál*, *Grabócz Miklós*, *Dávid Gyula*, *Szervánszky Endre*, *Vujicsics Tihamér*. Kodály is megírta a gyönyörű *Kállai kettőst*. De hasonló szellemben munkálnak az erdélyi magyar zeneszerző kollégák is: *Zoltán Aladár*, *Szabó Csaba*, *Csiky Boldizsár*, *Birtalan József*. (Az élő táncmuzika hazájában ugyancsak cigányzenész vonózenekarokkal működnek az együttesek, nem terjedt el a táncmuzika divatja.) Régi hangszeres hagyományaink felhasználásával a hivatásos zenekaroknak sikerült kiala-

kítaniuk egy jellegzetes és markáns, különleges zamatú muzsikálást, stílust, amelynek birtokában ezt a koncertirodalmat világszerte diadalra vitték. Becsüljük meg ezeket a hagyományokat, irodalmat és terjesszük is!

Sajnos, mindeddig csak Gulyás: Széki muzsikája jelent meg nyomtatásban, valamint Kodály Kállai kettőse, a Lajtha művek közül egy sem! A Zeneműkiadó nagy segítséget adna azazal, ha új kiadásban megjelenethetné Lajtha: „Népzenei monográfiák” c. sorozatának évek óta eltűnt és keresett köteteit, s megtalálná e hasznos sorozat folytatásának lehetőségeit, az újabb hangszeres gyűjtések felhasználásával. A Széki muzsikához hasonló zsebpártitúrákra is égetően szükség lenne, akár a „Néptáncgyűjtéseink műsorából” c. sorozathoz hasonlóan, teszem azt „Népi zenekaraink műsorából” címmel. (A szomorú igazsághoz tartozik, hogy népzenei kiadványok terén a román Kriterion Kiadó utcahosszal előzi meg a mi Zeneműkiadókat.)

Említést érdemel *Kaposi Edit* okos és leleményes kezdeményezése: az együttesek kottatáraiban, szerzők birtokában lapuló néptáncfeldolgozások partitúráinak lajstrombavétele. Akinek kedve támad, bizonyára hozzájuthat jó zenéhez, mert az igazán veretes és kidolgozott táncmuzikák (esetenkénti húzásokkal) többnyire önállóan is megállják helyüket.

Ezeket a gondokat és problémákat nem kerülheti el a szakember, hiszen minden felelős, együttes-sel és mozgalommal foglalkozó vezetőnek mérlegelnie és döntenie kell e kérdésekben.

**Végvári Rezső**



## Dans

Némi átalakítással ránk is vonatkozhatna a már elköptatott közmondás, miszerint senki sem próféta a saját hazájában. Még itthon is csak a szűk szakma ismerte lapunkat, amikor levelet kaptunk Svédországból, a Dansmuseet (Táncműzeum) könyvtárossától, aki lapcserét ajánlott. Természetesen örömmel fogadtuk javaslatát.

A svéd Dans kimondottan balett szaklap; néptáncsal kapcsolatos hírt, cikket sajnos csak nagyon ritkán közöl. Pedig a skandináv államokban is szép hagyományai vannak a folklórnak, és a különféle néptáncfesztiválok rendezésében is élen járnak, legalábbis ami Finnországot és Norvégiát illeti. A Dans 1973 novembere óta jele-

nik meg, évente négyszer, 24 x 16,5 cm-es méretben, változó terjedelemben. Ez utóbbi okára nem tudtam rájönni – olyan nagyok az eltérések. Az eddig megjelent számok között az 52 oldalastól a 100 oldalas terjedelemtől minden variáció előfordul. Nem valószínű, hogy ezt a rugalmasság indokolja. Következetlenség mutatkozik a lap megjelenésének időpontjában is. Hivatalosan februárban, májusban, októberben és decemberben jelenne meg, de ettől néha eltérnek. A lap ára 1975-ben öt, 1976-ban hat, 1977-ben hét svéd korona volt. Lehet, hogy 1980-ban ingyen osztogatják majd, vagy tíz korona lesz az ára?

Félretéve a tréfát, az eddig elmondottak anyagi

gondokra engednek következtetni. Mint ahogy „anyagi nehézségek”-et említ a lap tizennegyedik, múlt év márciusában megjelent száma is. A Dans sok cikke szerepelt ugyanis angol fordításban, de ezt a szolgáltatást már csak külön mellékletként tudják biztosítani. E nehézségeket figyelve – és azt az örvendetes ténytet, hogy a lap kevés hirdetéset közöl –, azt hiszem, senki sem vádolhatja a felelős kiadót, Bengt Hägert azzal, hogy csak üzletember. Sokkal inkább a táncművészet lelkes híve, és jótollú újságíró. Ez vonatkozik Erik Näslundra is, a lap szerkesztőjére, aki egyben a legtöbb cikk szerzője.

A Dans az egyetlen tánclap egész Skandináviában. Svédország mellett tehát elsősorban Dánia, Finnország és Norvégia balettéletével foglalkozik. Bár a lap svéd, mégis közel azonos terjedelmet szentel a többi skandináv állam balettéletének is. Beszámol a nagyobb együttesek külföldi vendégszerzéseiről (például az 1976 októberi számban a Svéd Királyi Balett athéni és a Dán Királyi Balett New York-i fellépéséről) és a skandináv bemutatokról egyaránt. A „hazai” események ismertetése mellett a „kitekintésről” sem mond le. Reagál a nemzetközi balettélet jelentősebb eseményeire, balettfesztí-

Vlado Jura: Szimfónia három mozdulatban, Cullberg Balett



válok eredményeire, foglalkozik neves külföldi együttesekkel. 1976 októberi számában például a Martha Graham Dance Company és a Rambert Balett ötvenéves múltját tekintette át, 1977 márciusi számában ír a Bolsoj színház együtteséről. Természetesen az angol mellette nem szerepel minden egyes cikk fordítása. Figyelemre méltó az a megoldás, hogy elsősorban a „hazai” (értsd: skandináv) vonatkozású cikkeket fordítják le. Hiszen ezekről kell tájékoztatni a nem skandináv olvasókat; a nemzetközi balettelét egyéb eseményeiről más, angol nyelvű szaklapból is értesülhetnek. Bevallom, irigykedve forgattam az angol mutációt, hiszen nyelvünket tekintve mi éppoly elszigetelték vagyunk, mint a skandináv országok.

Hagyományos állandó rovata nincs a svéd tánc lapnak, hacsak a nemzetközi műsorkalauz nem tekintjük annak. Tájékoztatót a skandináv országok és Belgium, Anglia, Franciaország, Hollandia, Olaszország, NSZK, Svájc, Ausztria, USA és Kanada balettelőadásairól. Mint a legtöbb tánc lap, a Dans is beszámol az új szakkönyvekről, közöl interjút neves

*Birgit Cullberg: Report, a Cullberg Balett és a Svéd Kir. Balett előadásában*



*A Cramer Balett gyermekeknek szóló balettekre specializálta magát. Ivo Cramer: Piroska és a farkas*

hazai és külföldi táncosokkal, koreográfusokkal. Állandóan jelentkeznek újabbban a „fiatal koreográfusok” című sorozat, amelynek keretében valóban fiatal, pályakezdő koreográfusokkal ismerkedhet meg az olvasó. Példaként álljon itt Gunilla Lervik neve, aki a közelmúltban végzett a svéd Állami Tánciskola koreográfiai szakán. A sorozat második interjúalánya Yngve Horn volt, aki táncosként már ismertté tette nevét, de mint koreográfus még kezdőnek számít.

A Dans rivaldafény mögé pillantó cikkei közül az

egyik legérdekesebbnek a „hogyan előzzük meg a balett-sérüléseket” címűt találtam. A cikk szovjet-unióbeli tapasztalatokról, eredményekről számol be. Elmondja, hogy a Bolsoj színház orvosi részlegén belül van egy speciális szekció, amely a balett-táncosok körében előforduló különös sérülésekkel foglalkozik. Ez az egyetlen táncpólyklinikája a világon. Úgy gondolom, a téma megérdemli, hogy a későbbiekben lapunk hasábjain is részletesen foglalkozzunk vele.

Végül néhány szót a svéd Dansmuseet-ről (Táncműzeumról), amelynek gondozásában a Dans című szaklap megjelenik. A múzeumot Rolf De Maré – a „Les Ballets Suédois” alapítója – hozta létre 1932-ben Párizsban, de 1950-ben Stockholmba, a Royal Theater épületébe költözött, és ekkor kapta jelenlegi nevét is. 1970 óta pedig a stockholmi Film House-ban (filmszínházban) kapott helyet. Gyűjteményében eredeti kosztümök, maszkok, álló- és mozgóképek, díszlet-vázlatok és modellek találhatók. Hozzá tartozik a Carina Ari könyvtár is, Észak-Európa legnagyobb táncművészeti könyvgyűjteményével.

**Stefanek Aranka**

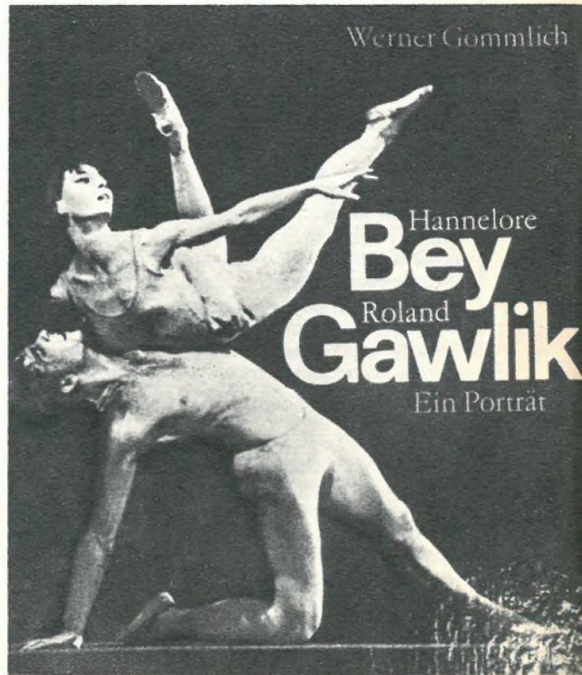
# Tánckönyvekről, táncművekről

Megérkezve Közép-Európa legnagyobb fedett pályaudvarára, a könyvesboltok kirakatában egyszerre három könyvet is felfedeztem. Közülük Eberhard Rebling: *Balett-Ábécé* könyvét a Henschelverlag új kiadásban hozta ki. Ez a közel 400 oldalas zsebkönyv összefoglalóan ismerteti a balettművészet történetét, s jelenlegi helyzetét a nagyvilágban. Biztos információs anyaggal részletes tájékoztatást kaphatunk a szocialista országok balett- és néptáncművészetének eredményeiről, számos társulatról. A fényképekkel, rajzos illusztrációkkal kiegészített könyv utolsó ötven oldalán kis balettlexikon teszi teljes értékűvé a kötetet. Új kiadásban, 1977-ben jelent meg Rebling másik műve is: *Balett A-tól Z-ig*. E nagyigényű munka részletes kalauz a világ balett-történetében számon tartott koreográfiaik alkotóiról, zeneszerzőiről, miközben ismerteti a librettókat is A-tól Z-ig. Minden tánccal foglalkozónak elengedhetetlen „munkaeszköze” kellene, hogy legyen ez a könyv, s nem lenne rossz, ha akadna magyar nyelvű megfelelője.

Szintén 1977-ben került az üzletkebe Werner Gommlich: *Hannelore Bey, Roland Gawlik, ein Porträt* című könyve, amely az NDK két legnépszerűbb balettművészenek pályafutását idézi fel. A bevezetőt s az ajánlást nem kisebb színházművész írta, mint a nemrég elhunyt Walter Felsenstein... Valóban, a balettintézeti tanulmányoktól kezdve, elkísérve a próbatermeken keresztül a nemzetközi versenyekig, a külföldi vendég szereplésektől a hazai bemutatókig, ellesve a hétköznapok pillanatait is, páratlanul gazdag fotóanyag kíséretében mutatja be a könyv a két Európa-szerte ismert művészt. Örömmel fedeztem fel a Spartacus berlini bemutatóján készült felvételt, ahol Gawlik mint Seregi művének főszereplője látható, s melyet táncos pályafutásának egyik kiemelkedő alakításaként könyvelt el az életrajz írója.

A *Musikalisches Komödie Theater* programja emlékeztet a mi Fővárosi Operettszínházunkra. Az elnyúlhatatlan Csárdáskirálynő mellett megtalálhatók benne a hagyományos nagy operettek, s a legújabb, világsiker aratott musicalek, zenés játékok. Ezúttal Heuberger: *Opernball* (Operabál) című operettjét tekintetem meg. A látottak a képzés színvonalára, rövidségére is felhívták a figyelmemet. (A lipcsei Balett Iskolában a növendékek 6-7 év alatt sajátítják el a tananyagot.) Vagyis őszintén kimondva: a színház táncos- és koreográfus-gondokkal küzd.

A modern építészeti elemekkel újjáépített, impozáns Operaházban *A diótörőt* adták elő.



Áttanulmányozva a minden előadásra külön nyomtatott műsorfüzetet, azonnal feltűnt, hogy a koreográfus Emmy Köhler-Richter alaposan megváltoztatta az általunk ismert Vojnonen-változat meséjét. (German Pribylow betanításában vette át az „eredeti” Vojnonen rózsakeringőt és a nagy pas de deux-t?) Egyszerre több szálon is indítja el a cselekményt, amely azonban az előadás során többször is összegubancolódik, illetve cselekménytelenségekbe torkollva, valahol eltűnik a hatalmas színpad valamelyik szegletében. A mese mellékmotivumai is teljes kuszaságról árulkodnak, s nem érthető többek között az sem, hogy e háromfelvonásos zseniális balettje. A mese mellékmonterében miért zsugorodott össze rövid két órára. Az előadás végül is elveszett a mese és a tánc bája, szépsége, s nem utolsósorban Vojnonen mester zseniális balettje. Az előadás egyetlen ötlete, hogy Marika szerepét és Mária hercegnőt ugyanaz a balerina kelti életre. Feladatát Evelyn Lehman könnyed eleganciával, szimpatikus egyéniségével, de szolid technikával oldotta meg.

A *Lipcsei Balett Iskola* modern táncóráját



1. Debussy-Schilling: A tenger – Hannelore Bey és Roland Gawlik

2. Próbaszünet

3. Négyesben Tom Schillinggel és Hans-Dieter Scheibellel



Az est legnagyobb meglepetése és sikere a Sosztakovics-zenére épült *Der Rowdy und das Mädchen* (A csavargó és a kisasszony), amely Vladimir Majakovszkij forgatókönyve alapján készült. A balett előtörténetéhez tartozik, hogy Edmondo de Amicis olasz író „A munkások tanítónője” című elbeszélését már megjelenésének évében oroszul is kiadták; ebből készítette Majakovszkij a forgatókönyvet (sőt a korai szovjet filmben is ő játszotta a csavargó figuráját). A muzsikát Sosztakovics korai koncertzenéiből állította össze 1918-ban. A balett cselekménye az utcakölykök, csavargók világába vezet. Megismertet bennünket az erőszakossággal, a vandál emberi kapcsolatokkal, a provokációkkal, a fellobbanó szerelemmel, majd a tragédiába torkolló halállal. Ezúttal még nem is a történet, nem is a szűrsé volt a fontos, hanem az az elhithető tiszta és emberi színészi és táncos játék. A Csavargó szerepét táncoló Siegfried Martin Wende hitem szerint a színház egyik legkitűnőbb művésze. Technikailag messze felülmúlja az átlagot. Játékos, sokszínű egyéniségének súlya van, a humor, a dráma minden részében otthonos. A Kisasszonyt Evelyn Lehmann élte, játszotta, táncolta természetességgel, teljes azonosulással.

Fieter Krüger, a berlini televízió balettmester-koreográfusa vezette. A 14 éves fiúk, lányok másfél órás gyakorlata a légzésvételen keresztül a dzsessz-tánc technikai alapmozdulatain át egészen a bonyolultabb színpadi lépésekig terjedt, erősen hangsúlyozott törzs- és felsőtest mozgatással. A magnetofon-zenére dolgozó pedagógus felkészültsége, fantáziadús kombinálókészsége eredeti egyéniségről árulkodott.

Az Operaház másik estjén három egyfelvonásos balettet is egybefűzték. A diótörő nagy pas de deux-je után a *Bohero* került színre. A koreográfus Emmy Köhler-Richter nem törekedett különösen arra, hogy új vagy egyéni ízű balett szülessen. Kissé fakó-szürke, monoton tánclépések keveredtek imitt-amott spa nyolcos utánérezésű pózokkal, sztereotíp beállítással.

A lipcsei Operaház balettyűttese rokon-szenves társulat a maga előadói stílusával, lelkes elkötelezettségével. Az elkövetkezendő években bizonyára még feljebb teszik a mércét. Fejlődésükre jó lehetőségük van, éppen abban a városban, ahol a zenének, a művészetnek évszázados hagyományai vannak, ahol a Tamás-templom orgonái napról napra a művészet kimeríthetetlen gazdagságát hirdetik.

Königer Miklós



Sári Tibor megnyitja a kiállítást  
(Magyarosy felv.)

Az Erkel Színház előcsarnokában nyílt meg a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 60. évfordulójának tiszteletére a Magyar–szovjet kapcsolatok a zene- és táncművészetben címmel rendezett kiállítás. Lapunk profiljának megfelelően csupán ez utóbbira szeretnénk kitérni tárlatkrónikánkban, hiszen érdeklődésünket nézőként is elsősorban a tánc köti le.

## Magyar–szovjet tánckapcsolatok

(EGY KIÁLLÍTÁS TANULSÁGAI)

Időrendi sorban haladva, mindjárt az első pannóknál – a magyar Tanácsköztársaság évéből – nem kis büszkeséggel olvashatja a figyelmes szemlélő, egy korabeli plakát fotóképiáján: „*Világ proletárjai, egyesüljetek! A főváros nemzetközi proletariátusának ünnepi estjén, 1919. évi május hó 1-én este 8 órakor Internationális hangverseny a Városi Színházban...*”, melynek 15 számból összeállított, kétrészes műsorán a finálét az operaház balettkara adta elő, éspedig – találó ötlettel – *Erkel: Névtelen hősök* című szerzeményére a toborzót.

Legalább ilyen meghatottságot érezhet a mai néző egy másik történelmi sorsforduló emlékei előtt. Hiszen alig hallgattak el a második világháború fegyverei, 1945. július 17-én, az Operaházban már ünnepélyes „*orosz–magyar bajtársi katonahangversenyre*” került sor, amelyen közreműködött a balettkar, élén pedig *Bordy Bella* és *Harangozó Gyula*. . . És így találóznánk napjainkig hat évtized megannyi közös művészi élményét, kölcsönös vendégjátékát (magántáncosokét és együttesekét), együttműködését. Sajnos,

kissé eltolódott a hangsúly a kivételes, ünnepi események javára, a dolgozós hétköznapok rovására. Pedig a magyar balett épp ezen a téren kapott felbecsülhetetlen segítséget (és ezt nem képviseli méltó módon az egyetlen felvétel Lapesinszka-járól, amint próbát vezet Operaházunk balett-termében), nem is beszélve a Szovjetunióban hónapokig gyakorló magántáncosainkról. A nézőközönség így épp ezt a vetületet ismeri kevésbé, a frappáns színpadi bravúrok, a premiersikerek munka-háttérét.

Amilyen dicséretes és következetes – a húszas évektől napjainkig – az orosz és szovjet balettek bemutatóinak végigkövetése magyar színpadokon, olyan következetlen a teljes operaházak, balettegyüttesek kölcsönös vendégjátékainak tükrözése. Ez számos felesleges ismétléshez vezet. Olykor a kronológiai sorrend borul fel (például operettek táncbetéteinél), máskor a koreográfus megnevezése téves (pl. Fokin helyett Baltacsejeva, a Chopiniana esetében), vagy teljesen el is marad nevének feltüntetése (a moszkvaiak, kijeviek vagy minszkiek hazai vendégjátékai-



*Olga Lepesinszkaja gyakorlatot vezet a Pécsi Balettnél (1964, MTI Fotó)*



*Igor Mojszejev és Rábai Miklós a Szegedi Szabadtéri Játékok színpadán (1967, Keleti Éva, MTI Fotó)*



*Pjotr Guszev a Csipkerózsika felújítását készíti elő az Operaház balett-termében (1975, Keleti Éva, MTI Fotó)*

nál). Néha a vendégegyüttes neve pontatlan (pl. Jakobszon leningrádi együttesénél). Nem is beszélve arról, hogy Orosz Adél és Róna Viktor 1966-os margitszigeti, Denevérbeli kettőse korántsem Spartacus, – Prokofjev: Eljegyzés a kolostorban című operája sem balett! Mindezt igazán nem ünneprontásnak szántuk, de az

egyébként gazdag válogatás – amelyből nem maradt ki a Pécsi Balett, vagy a néptánc sem – menet közben is orvosolható szépséghibáit szeretnénk korrigálni. Annál is inkább, mert ezt az emlékkiállítását a közönség százai, ezrei nézik végig a napi előadások kellemes, hasznos ráadásaként.

**W. I.**

# BALETT-KONCERTEKRŐL,

## fél-laikus szemmel

Nem vagyok sem táncos, sem koreográfus, sem esztéta. A véletlen sodort a baletthez: az ötvenes évek legelején – amikor még a „komoly” és „könnyű” műfajok sorsa egyaránt az Országos Filharmónia kezében volt, mintegy mellékfoglalkozásként (akkor épp a Magyar Rádió főrendezője voltam) rengeteg hangversenyt vezettem neves művészekkel, soknapos vidéki turnékon. Így került sor arra is, hogy rám bizzák prózai sorsát azoknak az országos balett-sorozatoknak is, amelyek helyi igényekből születtek és néha száz-as szériákat is produkáltak, olyan – azóta a hivatás, vagy az ország határain túllépő – élvonalbeli táncművészek közreműködésével, mint Vashegyi Ernő, Pásztor Vera, Csinády Dóra, Ősi János, stb. Történt pedig mindez sok-sok ismert repertoárszám bemutatásával, vidéki kultúrházak tánca különösen alkalmatlan körülményei között, egyetlen szál zongora kíséretével (ezt az Operaház akkori korrepetitora: Holay Béla látta el).

Aztán a kétféle fajsúlyú műsorokat egyesítő szerv kettévált (Országos Filharmónia és Országos Rendező Iroda), s a balett a kiszabott határvonalak közé esett, pontosabban: nem volt gazdája. Ugyanekkor azonban sor került arra – ez 1957 tavaszán kezdődött –, hogy mind több világsztár látogatott el hazánkba, s ezek honi bemutatásának feladata megtisztelő módon ismét rám hárult. Köztük olyan nevek voltak, mint Armstrong, Fitzgerald, Greco, Montand, de olyanok is, mint M. Marceau, az Indiai Balett, a Ghanai Táncegyüttes, a Bjelorussz Együttes. Ekkor, a közönség nagy érdeklődését látva, az ORI akkori igazgatója, Keszler Pál megpróbálta felvenni az elejtett fonalat s felvette a kérdést: joga van-e (profiljába tartozik-e) intézményének balett-kon-

certek rendezése, s amikor erre a kérdésre igenlő választ kapott, azonnal tárgyalni kezdtünk: kivel s mit csináljunk.

Mindenképp Budapesten kellett a próbálkozást kezdeni s az erre egyedülállóan alkalmas színpaddal és nézőtérrel rendelkező színházban: az Erkelben. Az évtizedek primabalerina assolutájához, Kun Zsuzsához fordultunk, akinek lett is volna kedve a dologhoz, de három kísérletünk is félbeszakadt: kétszer lábsérülése, egyszer pedig várható anyai örömei szakították félbe a már előrehaladt tárgyalásokat. Ekkor Orosz Adélhoz és Róna Viktorhoz fordultunk, akik örömmel tettek eleget a felkérésnek. Erkel Színház-beli estjük méltó, magas színvonalú műsorokkal nagy sikert aratott. Érdekes módon mindössze az a szám nem találkozott a szakma és a közönség tetszésével, amelyet pedig neves zeneszerzőnk erre az estére komponált, neves koreográfusunk e célra tervezett és a zenét híres Fúvósötösünk szolgáltatta. A krimi-paródia sem a nézőknek, sem ennek a két, mindig nagyon finom, humorában is lírai eszközökkel dolgozó táncművésznek nem volt inyére.

A siker azonban kétségtelen volt, s ez lehetővé tette a folytatást: Lakatos Gabriella önálló estjét, amelyet (az átöltözések kényszerű szüneteiben) olyan műsorszámok töltek ki, mint pl. Lukiánosz írása a táncról, Básti Lajos előadásában. Az Erkel Színházban – mint mondani szokták – még a csilláron is lógtak, a siker majd szétvetette a falakat. Igaz, hogy Lakatos Gabriella is élete legemlékezetesebb produkciójából adott ízelítőt, s a közönség már Kenessey Jenő, de még inkább Harangozó Gyula nevének hallatára is tapsorkánban tört ki. Partnere Havas Ferenc volt, és A csodálatos mandarin-

ban (a régi, Harangozó-félében) Fülöp Viktor lett volna, ő azonban egészségi okokból az előadás délelőttjén lemondta a szereplést és helyette derekas beugrással Nagy Zoltán mentette meg a helyzetet. Mint már jeleztem: tomboló siker volt, a sajtó viszont szinte egyöntetű néma hallgatással vette tudomásul ezt az annyiszor reklamált, s most feltámadni próbált műfajt: a balettkoncertet.

Keszler Pál kísérletező kedvét még ez sem vette el; így kerülhetett végre sor annyi halasztás után 1977 áprilisában Kun Zsuzsa önálló estjére, amikor is táncpartnerei Dózsa Imre és Havas Ferenc voltak, s a segítőársak olyan énekesek, mint Miller Lajos, Korondy György és Kovács Kolos. A színház zenekara Sándor János vezényletével szintén derekasan kitett magáért, s mindannyiunk jutalma: az őszinte, bensőséges, értékes nagy siker nem is maradt el. Most már a sajtó is segítségünkre sietett a folytatást szorgalmazandó: Kun Zsuzsa estjéről, művészetéről megérdemelten elragadtatott hasábkok jelentek meg, és – az előbbi példától eltérően – most az egyetlen ősbemutatónak: Eck Imre új felfogású Orfeusz-kettősének (Liszt zenéjére) ugyancsak megérdemelt sikere lett. A méltatások külön is kiemelték, hogy Kun Zsuzsa, mint az Állami Balett Intézet igazgatója két nagyszerű táncpartnerén kívül helyet biztosított műsorában három tehetséges növendékének is, ő maga pedig nemcsak repertoárszámokkal szolgált, de olyan szerepet is táncolt, amit annak idején lábsérülése miatt nem vihetett el a bemutatóig.

Persze, a három koncert mindegyike budapesti esemény volt: Lakatos Gabriella estjét megpróbáltuk ugyan egyetlen vidéki városba is levinni, de most már, a jogos igények növekedtével, az egy szál zongorás megoldás szegényesnek bizonyult, az öltöztetők, fodrászok, kosztümök karavánja pedig rengeteg nehézséget jelentett – és nem csekély ráfizetést.

Ha pedig már itt tartunk, szóljunk erről is pár tárgyilagos szót. Mert míg

a másik két megbecsülendő műfaj estjeit: a szonét és a dzsesszét állandóan reklamáljuk és azok anyagilag is megvalósíthatók, viszont inkább „sajtóbázisuk” van, mint közönségbázisuk, – nos, addig a balettkoncertek közönsége mindig biztosított, viszont pótszékes ház esetén is horribilis ráfizetést jelent. Úgy gondolom: ezt a lapot általában a Szakma olvassa, de még a legkivülállóbb laikusnak is tudomásul kell vennie bizonyos tényeket. Azt például, hogy hétfőnként az Erkel Színház általában nem szabad, mert akkor ott szimfonikus koncerteket rendeznek. Egy hétköznapi előadás igénybevitelénél viszont bérleti díjként a teljes elmaradt eszmei bevételt ki kell fizetni, ehhez járul a mintegy 70 tagú zenekar három (próba, főpróba, előadás) szolgálata, fodrászok, öltöztetők serege, a kosztümök kölcsöndíja. Mindezekhez képest a művészek honoráriumai szinte számot sem tevő, a ráfizetés viszont közelebb van előadásenként az 50 000 forinthez, mint a 10 000-hez.

Balettkoncerteket ennek ellenére kell csinálni, s még annak is meg kellene találni a módját, hogy ne csak a fővárosban, de más városok tánccra alkalmas színpadán is legyenek ilyen előadások. Hogy miként, s főként miből, erre talán az elkövetkezendő hónapok megadják a választ. Hiszen Pártay Lilla, Dózsa Imre, Szumrák Vera, Sipeki Levente, Pongor Ildikó, Forgách József, Csarnóy Katalin, Keveházi Gábor, Metzger Márta (s akiket még kihagytam a listából, de a koncertek során ki nem hagyhatók!) joggal várják, hogy őket is látva láthassák.

**Rácz György**

**A BALLETT NACIONAL DE CUBA** nyolcvanöt tagú együttese — Alicia Alonso vezetésével — amerikai vendégszereplésre készül. Az együttes májusban a Kennedy Centerben, júniusban pedig a Metropolitan Operaházban lép fel.

# BALETTPEDAGÓGUSOK KISKÖNYVTÁRA

sorozat negyedik kötet 1977-ben jelent meg a Népművelési Propaganda Iroda kiadásában *A klasszikus balettoktatás* címmel. A tíz íves kiadvány *V. Kosztrovickája*, a leningrádi balettiskola neves tanára *Száz balettóra* című, 1972-ben megjelent könyvének a 2. 3. és 4. osztályos anyagát adja közre az orosz táncművészképzés nyolc évfolyamos programja alapján. A szerző szerény célja, hogy „a kezdő pedagógusok számára megkönnyítse az órák önálló összeállítását és a tananyag éves beütemezését.” De amint a kötet fordítója, L. Merényi Zsuzsa is méltatja e művet, „Kosztrovickája anyaga sokkal nagyobb horderejű egy kezdő pedagógusokat támogató segédkönyvnel. Lényegében úttörő munka, mely gyakorlati példák sorával ad érzékletes képet egy kialakult és vitathatatlanul bevált művészetpedagógiai gyakorlat menetéről, és ezzel hozzájárulhat a kevesebb tradícióval dolgozó iskolák eredményesebb munkájához. . . . Kosztrovickája könyve egy ideált közvetít, mely szerint a legegyszerűbb, legcélszerűbb gyakorlatok egyben művészi szempontból is a legszebbek és legklasszikusabbak.”

E kiváló balettpedagógiai kiadvány ráirányítja figyelmünket a sorozat előző kötetekre is. Az első kötet 1968-ban jelent meg *Balett-táncok gyermekeknek* címmel.

Ebben Nádasi Marcella, Seregi László, Géczy Éva és Vaszilij Vojnonen balettszínpadon is látható gyermekkoreográfiái jelentek meg. A kiadvány főleg a régebben balettet tanuló növendékeknek adott kiérlelt koreográfiákat. S itt mindjárt jegyezzük meg, hogy a zene, vagy a néptánc oktatásához hasonlóan a legkiválóbb alkotóknak kellene a balett területén is olyan kompozíciókat létrehozniuk, amelyekben a növendékek forma- és stílusismerete bővíthetne, csiszolódhatna. Ezeket a kis gyöngyszemeket csak a legjobb alkotók komponálhatják, hiszen a pedagógiai és a koreográfiai munka ebben a művészet ágban is legalább úgy elválik egymástól, mint a zenében a betanító karmester és a zeneszerző tevékenysége. E kettő ritkán egyesül ugyanolyan művészi fokon ugyanabban az emberben. E cél érdekében született a sorozat második kötete is 1971-ben, a *Karaktertáncok gyermekeknek*. Ebben Mariusz Petipa Hüvelyk Matyiján kívül a magyar pedagógusok amatőröknél is jól bevált kompozíciói kerültek be az anyagba.

A harmadik kötet 1975-ben látott napvilágot *Klasszikus és jazzbalett technika* címmel. Ebben *V. Kosztrovickája* könyvéből az első osztály anyaga jelent meg, valamint két, amerikai modern tánc, illetve dzsessz-balett tanár magyar pedagógusoknak átadott

anyaga. Anna Czompó, a New York-i egyetem tanára a Martha Graham iskolához kapcsolódó gimnasztikus előkészítő gyakorlatokat és izolációkat, Varga Gusztáv, a minnesotai egyetem tanára pedig a *Luigi-féle* (Eugene Louis, New York-i dzsessztánc koreográfus) anyagát és módszerét adja át. A dzsesszbalett tréninggyakorlatok és etűdök a 14 évesnél idősebb növendékeknek készültek.

A sorozat jól elégíti ki azt a pedagógiai igényt, mely ebben az ágban jelentkezik. Minthogy évente 15–18 ezer gyermek és serdülő vesz részt az önként vállalt művészeti oktatásban, kívánatos, hogy a pedagógusok rendszeresen jussanak hozzá új, korszerű, magyar nyelvű szakirodalomhoz.

A sorozat szerkesztője, *Juhász Mária* balettpedagógus jól ismeri e terület problémáit, igényeit, s a Népművelési Intézet mellett működő Balett Szakbizottság tagjaival együtt évek óta azon munkálkodik, hogy két-háromévenként jól használható, az oktató-nevelő munkát mindig frissítő szakmai anyag kerüljön a kollégák kezébe. A kiadványok színvonalának emeléséhez kezdettől fogva nagyban hozzájárult a lektori és kontrollszerkesztői feladatot ellátó *L. Merényi Zsuzsa* is.

A szakmai anyagok hasznosítását segíti, hogy a kottamelléleteken kívül a Népművelési Intézet hangstúdiójából rögzített zenei anyag is beszerezhető. E sorozat hosszú évtizedes hiányt pótol, így folytatása kívánatos.

**Kaposi Edit**

## KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

**Balanchine művei az Operaházban**

**Táncantológia '77**

**Táncosaink Japánban és Mexikóban**

**Magyar koreográfusok nemzetközi tapasztalatai**



1.



4.

**Egy hír – egy kép novemberből.** Fennállásának 20. évfordulójára, a Kiváló Együttes címmel véglegesen kitüntetett **Zalai Táncegyüttes** díszelőadást rendezett **Orsovszky István** koreográfiáiból. Az ünnepi műsor kiemelkedő eseményeként a Sárközi táncokban közösen léptek fel az együttes veterán táncosai és mai fiataljai, Eifert János felvételén: jelenet a Sárközi táncokból (1). – A Marcibányi téri művelődési házban nov. 19-én mutatta be pantomim-műsorát **Karsai János** és a Mimikri-trió. A szatirikus jelenetekben gazdag programot nagy érdeklődéssel és tetszéssel fogadta a közönség. Kürti Mihály felvételén: Karsai János a „Humanizmus, óh!” egyik jelenetében (2). – A Magyar Táncművészek Szövetsége tapasztalatszerére látta vendégül a moszkvai koreográfusképző iskola pedagógusait és az NDK Állami Népi Együttesének művészeit. A vendégek többek közt a **Fáklya Nemzetiségi Együttes** próbáját is megtekintették, s eszmecserét folytattak **Kricskovics Antal** koreográfussal (3, Magyarosy Zoltán felvétele). – Ugyancsak a Marcibányi téri színpad fogadta – **Géczy Éva** rendezésében és koreográfijával – a Hófehérke és a Hamupipóke gyermekbalett-változatát. (Ezzel ismét életre kelt egy elfelejtett műfaj, s reméljük: a vállalkozásnak lesz még folytatása is.) A vasárnapi matinékon hálás gyermekközönség tapsolt a Fővárosi Operettszínház közreműködő táncosainak. Eifert János felvételén: **Szamosi Judit** – Hófehérke a törpékkel (4).



# TÁNCMŰVÉSZET

1978/2

