

TÁNCMŰVÉSZET

1981/7





Ez év őszén mutatkozik be a Magyar Néphadsereg Művészegyesületének koreográfiai stúdiója, fiatal alkotók új műveivel. Magyarossy Zoltán felvételén a tánckar az *Esküvő* c. táncot, Szabados György és Szűcs Elemér új művét próbálja

Felelős szerkesztő: **MAÁ CZ LÁSZLÓ**

A szerkesztőség címe: Budapest VIII., Rákóczi út 23. 1088

Telefon: 142-498

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest

VII., Lenin krt. 9-11. 1906. Telefon: 221-285

A kiadásért felelős: Sikiósi Norbert



Egyetemi Nyomda — 81.684 Budapest, 1981

Felelős vezető: Sürmeghi Zoltán igazgató

Megjelenik havonta

A szöveg fényszedéssel készült

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a hírlapkézbesítő postahivataloknál és a Posta Központi Hírlap Irodánál (postacím: Budapest V., József nádor tér 1. — 1900) közvetlenül, vagy postai utalványon, valamint átutalással, a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizetési díj egy évre 120,— Ft.

Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat.

H-1389 Budapest, Pf. 149.

INDEX: 25 830

HU ISSN 0134 1421

TÁNCMŰVÉSZET

1981. VI. évfolyam, 7. szám.

Ára: 10,— Ft

Tördelő- és képszerkesztő:

Szabó Éva

Munkatárs:

Fuchs Lívia

TARTALOM

<i>Fuchs Lívia</i> : Nyugtalan látomások	1
<i>M. L.</i> : Mégis élnek Szegeden?	7
<i>F. L.</i> : Jegyzetek az Erkel színházi repertoárról	8
<i>P. E.</i> : Born Miklós szerzői estje	11
<i>Görgei György—Vavrincez Béla—Timár Sándor—Stefan Nosal—Körtvélyes Géza</i> : Zeneművészek és táncművészek kapcsolata	12
<i>Dienes Gedeon</i> : A fából faragott királyfi a Bolsojban	14
<i>Neumann Ilona</i> : Bartók három színpadi műve Londonban ...	14
A CSODÁLATOS MANDARIN — IMRE ZOLTÁN ÉRTELMEZÉSÉBEN	16
HÍREK	18
<i>Szakdly Éva</i> : Tömeges táncoktatás Szombathelyen	19
<i>János László</i> : INTAKO '81	20
HÍREK	22
<i>N. Csernova</i> : Koreográfiai töprengések Tartuban	24
<i>Gábor Anna</i> : Négy modern amerikai táncegyüttes vendégjátéka San Franciscóban	25
<i>Madcz László</i> : Az NDK VII. Balettversenye	29

A címlapon: Krámer György koreográfija: Sirvers — Kiss János és Szabó Elemér (Mezey Béla felvétele)

A hátsó borítón: Bartók Béla—Markó Iván: A csodálatos mandarin — Király Melinda és Markó Iván (Mezey Béla felvétele)



Nyugtalan látomások

Sírvers (Mezey Béla felvételei)

A *Győri Balett* áprilisi premierje kétségtelenül a magyar tánc történet emlékezetes pillanata: ekkor került színre először A csodálatos mandarin úgy, hogy a koreográfus nem Lengyel Menyhért nyomán transzponálta táncba Bartók remekművét. – Lássuk azonban előbb az est nyitányát.

Krámer György művei közül a társulat eddig csak a *Pygmalion*t játszotta. Így a most bemutatott *Sírverset* tekinthetjük az első olyan táncművének, melyet már kimondottan az együttesi repertoár számára tervezett. Örömmel nyugtazzuk vele a fiatal alkotó jelentkezését, bár az öröm akkor lenne teljes, ha a *Sírvers* erőteljesebben magán viselné Krámer egyéniségét. Az egyfelvonásos ugyanis inkább a győri műhely eddigi jellegzetességeit mutatja, s kevésbé markáns képet ad alkotójának sajátos világlátásáról, egyéni komponálókészségéről. Meglehet, azért e hiányérzet, mert eddig csak szóló (Varsói menekült) vagy páros (*Pygmalion*) kompozícióit láttuk, a *Sírvers* viszont hosszabb és összetettebb, csoportot is mozgató, elégikus hangú táncműtemény.

A darab sajátos dramaturgiájára mindenképpen érdemes felfigyelnünk. Krámer a négy tételes balettben nem a lineáris dramaturgiával él, vagyis nem egy ifjú életútját kíséri végig az ifjúkortól a korai halálig, a hittől a kiábrándulásig, a világhódítástól a magamegadásig, s nem is e kompozíciós technika fordítottját alkalmazza: nem a halál pillanata előtt pergeti vissza hőseivel elmúlt életét. Inkább a két megol-

dásmód közötti játékot érezzük, amely a szituáció és a figurák szoros konkretizálása nélkül szabad asszociációs teret enged ki-ki képzeletének. Nekem például egy jellegzetes konfliktushelyzetről adott érzékletes képet. Arról a nemcsak ifjúkori állapotról, amikor valaki – itt egy fiatalember – felismeri, hogy ideáljai és a valóság, eszményei és tapasztalatai tragikusan összeegyeztethetetlenek. Krámer hőse e távolság tudatosulása után megkísérli a két szféra közelítését. Célját azonban – véli – csak eszményei feladásával, elárulásával érheti el, így a halált választja. A rezignált kicsengésű koreográfia inkább egy *magatartást rögzít*, semmint egy történetet, ezért nem is szükséges a kiemelt alakok konkrétabb körvonalazása.

Szabó Elemér ifjúja, valamint az álmait, hitét, benső énjét megtestesítő *Kiss* János egy látszólag egységes tömbből lép, illetve emelkedik ki. A kis csoport, az ifjút körülölelő közösség az élet (vagy a halál?) vizén halad a jövő élet (vagy a halál?) felé. Egységesek, tiszták és bizakodók, világukban nincs helye az elmentéteknek, a rossznak, a kételynek vagy hitetlenségnek. Ezért is nyomasztó a tétel zárópillanata: a stilizált kosztümökbe öltözött, szinte nem is evilági csoportba betolakszik a köznapis ruhás, testes, konszolidáltságában visszataszító férfi. Ő tesz pontot az ifjak boldog, valóságot nem ismerő éveire. A férfi, *Peredy* László gesztusa kettős értelmű: a megvakítás drasztikuma ötvöződik benne a „Láss!” hályogfeltépő mozdulatával.

Sívers, második tétel



Wagner romantikus lendületű muzsikáját zene nélküli átvezetés köti Chavez alig megfogható ritmusaihoz, s ebből a csendből felhangzanak az egység bódítóan szép képei mögött élő hangok, a mindennapok keservei. Az idealizált közösség tagjai fáradt, törődött, kiábrándult, kinlódó egyenéké hullanak szét. A háttérbe vesző alakok szövegfoszlányait az uniformizált robot képei követik a második tételben. „Automatizmus és lélektelenség a soruk” – fedezi fel rémülten az ifjú a realitást, a „felnöttség” szemüvegén át társait. Ebbe a közönyös vagy éppen rosszindulatú közegbe robban bele ismét az ifjú alteregója. Vivaldi levegős, tiszta szerkezetű zenéjére ekkor az ifjú még egyszer visszaidézi a tudás előtti hitét, a pokoljárás előtti naiv tisztaság állapotát.

Az utolsó tételben ismét visszatér a mindennapok gyötrelmes, álmoktól olyannyira különböző világa. Már csak látszat az első kép közössége, s a társ, *Ladányi* Andrea sem feledtetheti az elárult, feladott álmokat. Az ifjú hiába is kapaszkodott volna ideáljába: helyén a végzetes köznapiságot szimbolizáló figura áll. Végül ő fogja fel az ifjú testét, holott e kamaszos lobogású fiatalember mindvégig az ő józansága, valódi világa ellen hadakozott.

Szabó Elemér már legutóbb, a Lorca darabban is bebizonyította hivatottságát a szolista feladatokra. Most elhithető erővel idézi meg a

figura bizakodó, szárnyaló énjét, s a tragikus elbukás pillanatait is. A darabból mégis leginkább a harmadik tétel dinamikus és muzikális férfikettőse emelkedik ki, melyben Kiss János robbanékony, szólamvezető variációját Szabó Elemér ugyancsak erőteljes és plasztikus tánc követi. Az epizódokat lezáró másik nagy kettősben a társulat tavaly szerződötített táncosnője, *Ladányi* Andrea mutatkozott be szolista-ként. Nemcsak szép vonalai, precizitása, hanem karakterformáló képessége is nagy táncosnőt ígér. A kiemelt figurákat kísérő öt pár csoportjelenetei hol kinyíló virágra, hol lassan haladó hajóra emlékeztetnek, máskor emberhegyet vagy éppen embertelen gépeket idéznek. E szépen és leleményesen mozgó tablók sem feledtetik azonban az itt-ott meglévő üresjáratokat, vagy pl. a második tétel elejének bőbeszédűségét.

Vendégalkotónak Markó Iván ezúttal egy francia koreográfusnőt nyert meg, a párizsi Ballet d'Arche művészeti igazgatóját, hogy *Bartók* Béla *Kontrasztok* című művére komponált darabját tanítsa be az együttesnek. Szerencsés választásnak érezzük Maguy *Marin* meghívását, mert szellemes és invenciózus koreográfiája, friss hangja megmutatta: ilyen „tiszteletlen” tehetséggel is közeledni lehet Bartók kamaraműveire.

Marin nagyszerűen megérezte a hegedűre,



Ladányi Andrea és Szabó Elemér

klarinétra és zongorára írott darab játékoságát, groteskségét, egyszersmind diabolikus erejét. Olyan situációt teremtett, amelyben a három zenei tétel (Verbunkos, Pihenő, Friss) két összefüggő és mégis ellentétes képi világban jelenhet meg. A nyitó és zárótétel a kishivatalnokok – az „alkalmazottak” – szellemileg és érzelmileg megnyomorodott köreiből vezet. Marin expresszív mozdulatokkal, karikírozott viselkedéssel, egy-egy mindennapi gesztussal jellemzi antihőseit. Eközben az eltompult társaság örömtelen világát ijesztő sivársága ellenére is képes humorral, szerető iróniával láttatni, hogy utána az úrgazdagok elborzasztó szférájába vezessen.

Az új helyszín nemcsak az előzőhöz képest „kontraszt”, hanem önmagán belül is ellentmondásos. A szürreális kép antihumánus világba kalauzol: nem is emberi léptékű asztalnál étkezik egy férfi és egy nő, az „úrgazdagok”. A kettőjüket kiszolgáló inas kimérten, egyben ijesztően billeg közöttük, míg az asztalon felszejjik a meztelen szerelmesek testének körvonalát. A már-már naturalista étkezés-szerartás félelmetes képét, a mozdulatlan közönyükkel tűntető úrgazdagok elviselhetetlen ürességét két akció bontja meg. Egyrészt az inas gyöttrődő matatása, amellyel elértéktelenedett (?) papírokat kotor elő a zsebéből, másrészt az asztalról legördülő emberpár egy-

másba bűvő szerelmi aktusa. Az epizódban a formákba, a külsőségekbe vesző elidegenedettség és az érzelmek emberiességének ellentéte fogalmazódik meg, bár a záró pillanatokban az állóképszerű vízióból mintha egy történet bontakozna ki: az inas váratlanul vérpisros tollat nyújt át az előkelő szemüvege mögül ki sem látó párnak. Nem tudni, mi ez a toll, de ettől még az egész tétel kiválóan ellenpontozza a nyitó és zárótételt. Nem azzal, hogy egy embertelen groteszk szférát helyez szembe egy emberséggel, hanem azzal, hogy a szürke kisemberek tömegét a „nagyok”, a rajtuk élősködők hasonlóan torzult, bár látszólag fenséges ürességével szembesíti.

A harmadik tételben a „csinovnyikok” némi egyénítést kapnak, így sor kerülhet egy tragikomikusan esetben szólóra s egy rövid „szerelmi” kettősre. Bármilyen szellemes is ez a tétel, nem ad többet a hasonló hangvételű nyitótétnél; nem mélyíti, csupán megismétli és bővíti a már felvázolt ötleteket, situációt. A zene mozdulati átültetése azonban mindvégig bámulatos. A groteszk be- és kivonulást, a közös kabátlevételt, a kávézást vagy a tespedt ücsörgést éppúgy a zene sajátjának érezzük, mint a torz „verbunkos” hejehuját, a klarinétfutam táncképét vagy az elhangolt hegedűre visongó, röhögő tömeget.

Az „alkalmazottak” mindegyike egy-egy ta-

nulmány – karikatúrában. Marin és a szenzibilis fiatal táncosok közös érdeme, hogy annyiféle figurát teremtettek, ahány hivatalnok színre lép. Torzultságukban is mindannyian egyénítettek: kit egy beesett váll, kit egy szatyorcipelésben megrokkant test, kit az üveges tekintet jellemez, mást a kitaposott cipő, egy kócos tincs, egy kifejezéstelen arc, kacszázó járás vagy egy rogyant tartás. Mégis ijesztően egyformák, hiszen szürkeségük lényege, hogy közösen nem gondolkodnak, fáradtak és kisszerűek. Az alkalmazottak megjelenítői közül talán csak *Szekeres Lajost* és pas de deux-beli partnerét, *Dombrovsky Évát* lehet külön említeni, annyira egységes színvonalú a társulat, míg a középső tétel szereplői közül *Bombicz Barbara* és *Demcsák Ottó* kettőse nyújtott valami megfoghatatlan, különös melegséget a szerelmek rövid epizódjában.

Ezen az estén *Markó Iván* elsőként vállalkozott rá, hogy *A csodálatos mandarint* ne az eredeti szöveggel, hanem a szerző szerint komponálja meg. Hűtlen lett ezáltal Bartók muzsikájához? Úgy gondolom, nem. Igaz, koreográfiája valóban nem követi „szóól-szóra”, ütemszám szerint Lengyel–Bartók művét. De vitathatatlan, hogy



Kontrasztok: az alkalmazottak

az új változat eszmeileg hű maradt Bartókhöz, hiszen korszerű szemlélettel, igényes formálással fontos kérdésekről gondolkodik, s hitet

A csodálatos mandarin: a lány és a banda



tesz az emberség mellett. Eközben Markó Lengyel szövegkönyvétől sem szakad el gyökeresen. Csak épp hozzáigazítja mai világunkhoz.

Az új verzióban a Lány nem önszántából, de nem is kényszer hatása alatt árulja testét. Az első pillanattól kezdve áldozat. Egy bőrruhás, kábítószeres banda összekötözve cipeli be egy majdnem üres hangárba, s hogy legyőzzék rémült ellenállását, kábítószert fecskendeznek

„hajszában” a Lány – az Anya – szüntelen óvja fiát, megmentőjét, a Mandarin pedig, miután betöltötte küldetését, semmivé foszlik a távolban. A Lányt csak véres köpenye emlékezteti rá...

Markó korunk egyik égető alapkérdését teszi fel a koreográfiában, az emberi méltóság megőrzésének kérdését. A mai nagyvárosok emberi perifériáján nála nem a kisstilű, bár gyilkosságra is kész csavaraók élnek, hanem



Király Melinda és Markó Iván

karjába, majd sorban megerőszakolják. A kábult Lány egy-egy tisztább pillanatában rádöbben sorsára. Az egyik vagányban (a „Diákban”) szánalmat ébreszt, de ebben a társaságban rugdosás józanítja ki az „érzelgőst”. A Lány meggyalázva, összeverve fetreng, görcsök gyötirik – s megszüli szabadítóját, a Mandarint. (A Mandarin zenei „belépője” ezúttal a világrajövetel kínjához kapcsolódik.) Az eredeti librettó hármasság gyilkossága most a visszajára fordul. A Lány és a Mandarin egymást segítve mágikus védőkört von, emberfeletti erővel küzd és mintegy közösen végez a Lány meggyalázóival: a bandára súlyos zsákok zuhanak, áram fut végig testükön, majd a semmibe süllyednek. – A Mandarin és a banda közti

olyan fiatal bandák, amelyek értelmes emberi cél nélkül, érzelmi nihilben tengetik életüket. Egy lány meggyalázása, testi-lelki tönkretétele gyakran kitöltöheti üres idejüket – sugallja a hangárba otthónosan beálló teherautó, az álarcosok jól megszervezett „emberlopása”. Áldozatuknak a műben – akár a valóságban – semmi esélye sincs a lelki túlélésre, az emberi méltóság maradványának megtartására. Csoda kell hát, már-már misztikus hit abban, hogy az ember a megalázottságban is legyőzhetetlen. Ez a csoda pedig csak az emberből önmagából származhat. A Lány azért küzd, hogy a benne lévő emberséget átmenthesse.

A koreográfia első része, a Mandarin megjelenéséig olyan sodró és izgalmas, amelyet



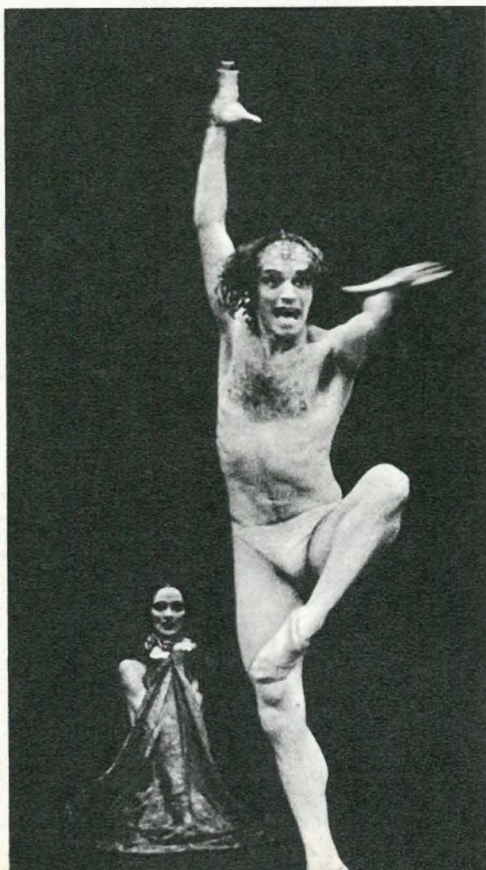
A bandából: Demcsák Ottó



A hajsza

táncszínházban rég nem láttunk. Igaz, a banda tagjainak jellemzése kicsit egysíkú, de valójában a „csavargók” durvaságát eddig még senkinek sem sikerült igazán figurákra bontva

A fiú és anyja



megoldania. Ahol Markó egyénit (például *Szekeres* Lajos kezdő pillanataiban, vagy *Demcsák Ottó* „Diák”-jelenetében), ott jóval feszültebb a cselekmény, s a durvaságot kifejező gesztusok ismétlődése sem zavaró. A Lány alakja viszont első megjelenésétől nagyszerű. *Király* Melinda, illetve *Bombicz* Barbara egyformán meghazudtolja életkorát és rövid színpadi pályafutását. Eretségük, tragikus erejük nyomán a Lány szinte csak egy vergődő test, lobogó haj, megalázott szempár. Teste élvezeti tárgyként sodródik kézzől kézre. Kimerültsége, megtiportsága már-már halálát előlegezi, amikor újjáéled megváltó „magzatától”. . . . A látvány eddig szinte odaszögezte a nézőt, talán lélegzetet sem vettünk a csoda megszületéséig. Innen kezdve viszont a koreográfia hőfoka alábbhagy. Az egyébként indokolt mágikus kör miatt ugyanis a monumentális hatású színpadkép beszűkül, a koreográfia dinamizmusa veszt erejéből. Azt sem feledhetjük, hogy a Mandarin „csodálatos”! Különösen, ha a kétségbeesett fantázia szülötte, ha egy reálsan induló történet emel át az irrealitásba, a képzetet valóságába. Ezt az emberfelettséget táncával is alá kellene támasztania, hiszen alakja majdhogynem a Tűzmadár-szimbólum párja: álmaink szárnyán kell a magasba emelkednie, s hirdetni a humánus erejét. Markó saját testére szabott Mandarin-figurájából hiányzik az a fokozott szépség és harmónia, légység és erő, egyszóval a táncban gazdagon motivált alakrajz, amely elsodorhatná a Lányt körülvevő szennyes valóságot.

Az új győri program tökéletes kimunkálásában ezúttal is a jelmezek, díszletek és fények két mestere, *Gombár* Judit és *Hani* János vett részt, Markó Iván egyenrangú társaként. A táncegyüttes pedig újból bizonyított: ismét hevülettel és fegyelemmel, csiszolt előadásmóddal és azonos önátadással lépett színpadra.

Fuchs Lívia

Mégis élnek Szegeden?



Péter és a farkas

Természetesen a kérdés a Szegedi Nemzeti Színház balettjét célozza, és nem az ÉDOSZ prosperáló együttését. A balettet, amelyet épp egy jó évtizede sirattunk el, hogy az idén márciusban újból terjengjen a hír: ismét él a társulat, sőt *Gondolatok – Mozdulatok* címmel bemutatót is tartott.

Az ápr. 26-i előadás beszámolója akár a „Matiné epegőrcsel” alcímet is viselhetné. Jó, a társulatok váratlan betegségei általában nem tartoznak sem a nézőre, sem az olvasóra. Egy ilyen kis, éppen tucatnyi létszámú együttessel azonban talán kivételt tehetünk, hiszen egy teljes műsorban a helyettesítést csak heroikus erőfeszítéssel lehet megoldani. Az izgalom megérte: a hatalmas és zsúfolt mozi terem gyermekpublikuma hálásan tapsolt Péter és a farkas történetének. Am rendet tartva: épp a műsorcímet adó I. rész – Gluck Orfeuszának balettenéjére készült a kompozíció – nem szolgált rá a bőkezű címre: gondolat se nagyon akadt, mozdulat meg éppen nem. A gyönyörű muzsikához egymást váltó állókép-soro-

zatok csatlakoztak, messze alulmúlva még a mozi színpad térerlehetőségeit is. Bölcs előrelátás volt, hogy a műsorfüzet nem tüntette fel a koreográfus nevét, hiszen azt kellene írni, hogy „X. Y. darabja nem fog bevonulni a táncörtönetbe”, de hát így ezt nem írhatjuk meg. Azért bosszantó igazán ez a még pozícióváltásokkal is takarékoskodó „koreográfia”, mert a program másik két darabja mégis valamilyen meg-lévő, s az első részben teljesen kihasználatlan táncos valóörököt mutatott.

A *Péter és a farkas*, Prokofjev mesebalettje *Veöreös Boldizsár* koreográfiájában jól megfelelt a kicsiny társulat felkészültségének, épp a karikírozó vagy karakteres táncmozgásokkal. A táncosok belső habitusának ugyancsak megfelelt, elégtétellel szemlélhettük a kacsa és a macska játékkedvét, s Péter táncosabbra formált szerepében *Ugjai Ilona* mókázását. A koreográfus és az együttes itt megoldotta, amire együtt vállalkozott, s ezt nem kevésbé elmondhatjuk a *Táncpanoptikum*ról is, amelyet *Veöreös* tagadhatatlanul kissé orfeumos megjelenésűre szabott, kamatoztatva a könnyed műfajban való jártasságát. „Arról van tehát szó”, hogy egy képzeletbeli panoptikum látogatója előtt sorra megelevenednek a kiállított táncospárok, s mi is szemlét tarthatunk a kánkán, a spanyol tánc, A hatyúk tavából kiemelt ket-tős, továbbá egy charleston és egy orosz tánc fölött. Nos, vitathatatlan, hogy *Garay Márta* igen jól hangzó, dzsesszes zenei összeállítására vegyes saláta került a néző elé, néhány szívesen elfelejthető jelmezzel és a különböző karaktertáncok hanyatló sztereotípiáival, – ámde most mégsem ez a lényeg, hanem, hogy a táncosok bírták, tudták a rájuk bízott feladatokat, értékelhető előadói színvonalat mutattak, s *Veöreös Boldizsár* is pergőre és kerekre formálta az apró ötletekkel megtűzdelt kompozíciót.

Szegeden tehát élnek, dolgoznak, akarnak – maroknyian. És most már a legteljesebb szolidaritás hangján kell megkérdeznünk: hogyan és kik lehetnek segítségükre, hogy fiatalságuk ambíciója méltóbban kiteljesedjék? Hogy egyszer teljes szakmai elégtétellel mondhassuk: ismét van szegedi balett, ismét tényező az ország kulturális életében!

M. L.

Táncpanoptikum (Keleti Éva felvételei)



A Sylviát, *Seregi* László balettkomédiáját december 23-án részben megújult, de egészében megfiatalodott szereposztás táncolta. A jó hangulatú, pergő előadást csupán a döcögő jelenetváltások és a néhol feleslegesen sötét színpadképek akasztották meg. Nem lenne elég fény az Erkel Színházban? Lényeges lenne, hogy a darab régi fényében fürödjék, hiszen a képváltások egyben a darabbéli idősíkokat és helyzeteket is csereberélik, s a nézőt – aki feltehetően nem járatos sem a páztorbalett eredeti bonyodalmaiban, sem a komédia szellemes belső utalásaiban – a helyszínek is rögtön eligazítanak. Nem kellene találgatni, hogy a félhomály balett-termet takargat, vagy netán egy árnyas ligetet.

Metzger Márta már régóta alakítja a balett címszerepét, általában jó, azonos előadói színvonalon, bár technikai egyenetlenséggel. Bájos egyéniségéhez jól illik a szerep, s ezúttal erőnléttel is bírta mindkét felvonást. Amynytas szerepében *Lócsei* Jenő decemberben még igencsak újnak számított. Charme-os, eszményi pozitív figura, egyéniségéből árad a romantikusság. Alakja vonzó, a nézőtér ezért nemcsak a színpadi ifjú szerelmének beteljesedését izgul, hanem az előadóművészért is, egy-egy emelésnél... Az utóbbi bizonytalanságokról szívesen lemondanánk, hiszen technikai biztonság nélkül csak csökkenhet sablonmentes alakítókézségének hatása.

Az *Orion* alakító táncosnak valódi, sötét lelkű „fekete vadásznak”, kényes-sebzett, féltékeny és mohó balettmesternek kellene lennie. Sajnos, *Róna* Viktor revelációs alakításához *Keveházi* Gábor *Orionja* egyelőre nem nőtt fel. Bár technikájáról most is csak elismerően szólhatunk, *Keveházi* inkább kollégáit szóraztatja, mintsem a közönséget. Nem veszi komolyan a szerepben önmagát, sem *Orion* szerelmi ügyeinek súlyát. Pedig éppenhogy „vére menő” komolysággal kellene fellépnie a sértett amoróz szerepében, hogy a közönség megérezze a stílus és a magatartás fonákját. – *Eichner* Tibor kivételes adottságai már a múlt évi vizsgán kiderültek, s a bravúros *Ámor* szerepben ismét bebizonyíthatta, milyen kimagasló technicista. Hibátlanul, bár elfogódottan oldotta meg a díszítő elemekkel dúsitott ugrás-sorozatokat és a spicc-variációit is. Mégsem éreztük őt otthonosnak a szerepben. Vajon *Forgách* József figuráját igyekszik újjáratemteni? Pedig a szerepet saját habitusához hajlítva talán egy másképpen meggyőző *Ámor* keverhetné a szerelmesek ügyeit.

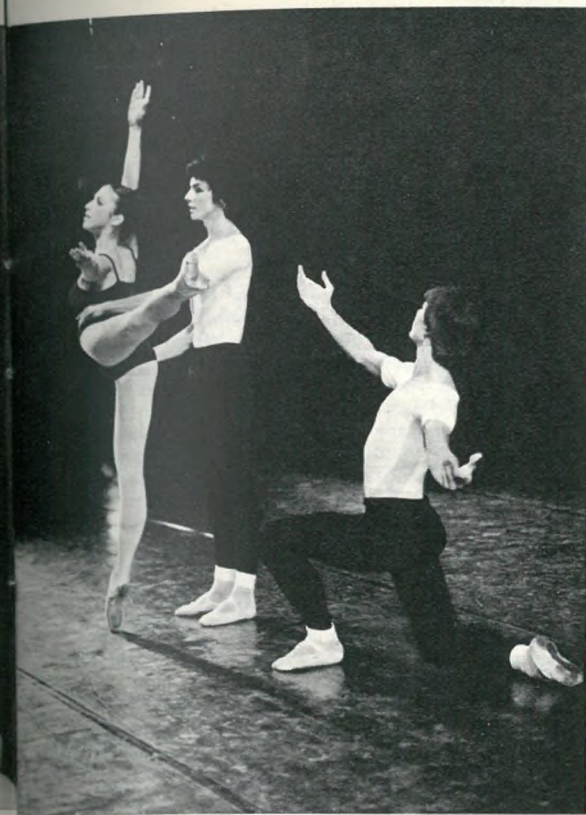
Pongor Ildikó most is tökéletesen táncolt. Robbanásra kész, fúria *Dianája* mégsem emelkedik az igazán nagy „*Pongor-figurák*” közé, talán ugyanazért, amiért más diadalmas nőala-



Jegyzetek az Erkel színházi

kítása sem olyan elementáris, mint drámai vagy lírai hősnői. Az utóbbi egy-két évben a tragikus sorsú alakok megformálásában *Pongor* előadói színei gyarapodtak, míg hódító, csábító nőalakjai kezdenek egyre hasonlóbbak lenni. Kétségtelen, a „végzetes nő”, *Diana* alakjában több árnyalat színezi játékát, mint mondjuk „*Az ördög felesége*” zsánerű szerepekben.

Még a *Sylviában* fel-feltörő színpadi viháncolás is jobb hatást keltett, mint a január 3-i *Balettest* fáradtsága és unalma. Nem ideális az est felépítése sem, hiszen *Seregi* egyfelvonásos, a *Változatok egy gyermekdalra* nem kimondottan nyitó darab. Értékei persze nem csupán nyitány-helyzete miatt vesztek el, hanem precízsege ellenére is üres előadása miatt. Az öt férfi – *Dózsa* Imre, *Keveházi* Gábor, *Havas* Ferenc, *Sterbinszky* László és *Harangozó*



repertoárról

Gyula – egyöntetűen pontos táncához a táncosnők rég nem látott sivár előadásmódja társult. Egyedül a hosszú szünet után újra színpadra lépő Szőnyi Nóra változatlanul sugárzó jelenléte adott fényt és atmoszférát a hangulat nélküli előadásnak.

Fodor Antal balettjében, a *Gyermekgyászdalokban* Pongor Ildikó izzó anya-alakítása sem tudja ellensúlyozni a balett egyre inkább kiütköző formai hiatusait. A darab premieren észlelt poézise szinte azóta sem született újjá, s ez elsősorban nem a főszerepeket alakítók hibája. Szakály György technikailag egyre érettebb az apa szerepében, mégisincs igazán a „helyén”. Annyira önmarcangoló, befelé forduló figurát mintáz, hogy így alig van köze az anya-alakhoz, holott kettősükben éppen a közös fájdalomnak kellene áttörnie az anya tragikus magányán.

Agon – Szőnyi Nóra,
Lőcsei Jenő és Szakály György
(Horváth Éva, MTI)

A halált megszemélyesítő négy férfi alakját semlegessé tette a leegyszerűsített hajviselet és arcfestés. Az allegorikus szerepek azonban a képi elvonatkoztatást is igényelnék.

A *falyó* című egyfelvonásos nem tartozik Alvin Ailey legmagvasabb művei közé, mégis fontos szerepet játszhat egy klasszikus alapozású balettgyűttesben, hiszen dzsesszes lazaságot, szokatlan izolációkat követel meg az előadótól, matériájával és zenekíséretével pedig ugyancsak üdítően hat a nézőre. Viszont azok közé a darabok közé tartozik, amelyeknek pillanatnyilag csak egy ideális szereposztása lehet az operai műsorrendben. Ezért ha az egyik epizód szinte tökéletes, akkor a másik nehézkes, a következő esetleg ismét lendületes, vagy éppen a mélypont jön, hiszen az az egy eszményi szereposztás sohasem egyetlen programban lép fel.

Most a férfiak közelítették meg a lehető legjobb hazai előadás színvonalát. Szakály György máig is talán ebben a szerepében a legjobb. A magányos részekben (A forrás, A két város) tudja kiteljesíteni önmagát, míg partnerként most is túlságosan zárkózott, önmagára figyelő. A Vizesés tétel négy szözlama közül mindig újra és újra kiragogy Lőcsei Jenő stílusában tiszta, kivitélében pontos variációja. S bár Erényi Béla teljesen más alkatú, kötöttebb izomzatú táncos, rövid megjelenése hasonlóan izgalmas. Leginkább kettőjüknek köszönhető, hogy az epizód az összes többi fölé nő. Sajnálhatjuk viszont, hogy Hencsey Róbert hagyta elsúlytalanodni a Riba tétel főalakját. Korábban nem az előadó, hanem a figura volt ennire hányaveti...

A táncosnők Metzger Márta kivételével rossz benyomást keltettek. Bán Teodóra, sőt Szabadi Edit sem állt biztonságosan a lábán, s szinte minden mozdulatsorukat pontatlanságok szürkítették. A Zuhatag párosából a más-kor könnyed Szabó Judit nehezsékesnek hat, s László Péter hajlékonysága és rugalmassága is kevés e zuhatag száguldó lendületéhez.

A vegyes benyomásokat keltő estek után üdítően hatott január 7-én Ashton balettjének ifjúsági előadása. A címszerepben Pártay Lilla tündökletes Lise-t formált. Az általában drámai vénájáról ismert táncosnő e durcás fruskaszerepben is kimagasló. Ezúttal Alain alakítója, Erényi Béla nőtt fel hozzá. Erényi többnyire minden apró mozdulatot és gesztust aggályosan kidolgoz, s már ez is méltó folytatója lesz Sipeki Levente és Forgách József feledhetetlen alakításainak. S még egy kellemes meglepetés: végre egy hetykén röpöső Kakast is láthattunk. Ugy látszik, az új „kiskakas”, Galántay Zsolt a Csirkékre is pezsdítően hatott, mert négyen nem ötfelé kapirgáltak, mint már

annyiszor. A fegyelmezett össz munka ezúttal Lise barátnőt, Rigó Klárát, Gál Gabriellát, Bérczes Máriát, Neumann Ilonát, Fehér Ildikót, Pallay Ágneszt, Kardos Editet és Tóth Terézt ugyancsak egybefogta, míg Pethő László változatlanul tartja azt a szükségtelen távolságot, melyet a Simone figura és ön maga közé ékel.

Colast az utóbbi évadokban erősen foglalkoztatott Erdélyi Sándor táncolta. Biztosan káros, ha egy fiatal szólista alig jut színpadhoz, de a túlzott megterhelés sem kívánatos, hiszen a megsokszorozódott feladatok szinte kizsigerelik az előadót. Erdélyi általában igyekszik korrektnül megfelelni a technikai követelményeknek, táncából azonban most mégis hiányzott a folyamatok teljes kidolgozottsága, a végső csiszoltság.

Az idei évad ezeddig legnagyobb előadását február 14-én délelőtt csíphette el a színházlátogató: a matinén megfoghatatlanul átszellemült hangulat sugárzott a színpadról, elbűvölve a talán nem is épp a *Balanchine-est* elvont költészetére szomjazó ifjú közönséget.

Örömmel láttuk, hogy a poétikus *Szerenád*-ban Kékesi Mária ismét korábbi nivójához méltón táncolt. Pongor Ildikót ezúttal legendás magabiztosságra egy-egy pillanatra elhagyta, most azonban ez sem vont le sokat az előadás egészének atmoszférájából. (Az egységes, kidolgozott és fegyelmezett kivitelért a két különösen lelkiismeretes próbavezető balettmestert, Ugray Klotildot és Forgách Józsefet is köszönet illeti.) Szőnyi Nóra egyénisége ezt a szerepét is áttelekesíti, míg a két férfítáncos közül inkább László Péter magatartása illett a szinte szárnyaló női kar átszellemült hangulatába. Talán egyetlen apróság érdemel még jobbitást: a közönségnek címzett mosoly nem illik Balanchine koreográfiájához. A derűnek a tánc és a zene belső örömeiből kell fakadnia.

Az *Agon* nem tartozik a könnyű előadói feladatok közé, ezért öröndetes, hogy a premier óta változatlan szereposztás egyre homogénebb képet mutat. Különösen a második pas de trois táncosai (Szőnyi Nóra, Lőcsei Jenő, Szakály György) adják elő tisztán variációikat. A koreográfia csúcspontján álló pas de deux ben pedig Pongor Ildikó és Dózsa Imre szinte előadásról előadásra új színeket hoz, újabb árnyalatokkal gazdagítja a már-már drámai kettőt.

A *C-dúr szimfónia* a tánc ünnepe, a virtuozitás dicsérete, tehát csakis a tökéletes klasszikus technika bázisán él meg. Szőnyi Nóra, Kevéhazi Gábor, Gál Gabriella és Erényi Béla felszabadultan és lendülettel adja elő a pergő mozgáskombinációkat, s Kékesi Mária és Mézszáros László lírai kettőse is jól simul a dinamikusabb tételek közé. Szabó Judit előadásmódjából azonban még hiányzik a könnyedség és az elengedhetetlen biztonság.

Az Operaházból áttelepített darabok közül *A világ teremtéséről* úgy véltük, jobb hatású lesz az Erkel Színház tágas terében. Úgy látszik azonban, a harsány bugyutaság semmilyen környezetben nem kelt kedvezőbb benyomást. A február 28-i est ismét igazolta, hogy ez a balett nem több, mint a „mély” gondolatosság és a „színvonalas” szórakoztatás mezőbe bújtatott

zenei és mozdulati közhelygyűjtemény. A táncosok helyzete is nehéz, hiszen karakterek helyett sablonokat kell életre kelteniük. Dózsa Imre kellő visszafogottsággal tartja magát távol a durcás újszülött pózától. Metzger Márta kötelességtudó precizitással táncolja végig az előadást, s – szerencsére – nem azonosul Éva édeskés szerepével. Pongor még az ördögnek is veszedelmes felesége. Szívesen tudósítanék az Ördögöt újonnan alakító Szakály György feltörő humorérzékéről, mégsem tehetem, s nem az előadó hibájából. Ez a szerep ugyan technikailag igényesebb, mint a felületesen megrajzolt Isten figura (Havas Ferenc), mégsem közelíti meg az olyan alakok táncos humorát, mint Coppélius, Simone anyó vagy Se-regi Kentaurja. Az Orangyalként beálló Hevesi Imre és Balikó István aggódó tántak mintázott a rakoncátlankodó Adám és Éva köré.

A *Béjart est* változatlanul a repertoár egyik legértékesebb programja. Szereposztása idetova nyolc év óta alig változott, így kinek-kinek volt alkalma felnőni a szerepéhez.

Harangozó Gyula a *Tűzmadár* szerepében egy év alatt technikailag kiegyenlítettébb lett, s alakítása is érett. Az átlényegülés Markó Iván-nál megismert teljességét mégsem éri el. *Tűzmadár* figurája ezért nem válhat jelképpé; nincs benne drámai erő, elhivatottság és tűz, ami viszont ott lobog a Partizánokban.

Az *Ez lenne a halál?* egyedülálló darab, annyira az árnyalatokon múlik, hogy létrejön-e sajátos hangulata. Sajnos, a március 13-i esten nehezen született meg a balett bensőséges léggömbje. A hangulat *Pártay* Lilla belső feszültségekkel telített variációjával billent helyre, míg Szőnyi Nóra és Pongor Ildikó magatartásából hiányzott valami alig megnevezhető... *Metzger* Márta variációja szokatlanul szürkének tűnt, s *Dózsa* Imre is csak a koreográfia utolsó pillanataira talált igazán magára. Ez a kamaradarab már ilyen: hatását egyetlen félresiklott gesztus, elkalandozó pillantás is meg-ingathatja vagy tönkréteheti.

A *Tavaszünnepben* a Kiválasztott ifjút alakító Erdélyi Sándor kamaszos lendülettel és réműlettel vetette bele magát a rituálé forgatagába, s az egyéniségéhez simuló szerepben jól kamatoztatta felkészültségét. *Sebestény* Katalin szerencsésen vegyíti az erotika és a szemérem színeit, viszont még mindig nem bírja végig erővel a koreográfiát. A jól induló előadás színvonala a darab második részétől, a Lány és az Ifjú találkozásától szélesben zuhan, s nem csupán a két főszereplő összehangolatlansága miatt. A női tétel után ugyanis a férfikar nem egy agresszivitásával tüntető, felajzott hordaként önzöllött be, hanem egyszerűen bejött – nyilván az ügyelő nőgatására. Mintha nem is a korábbi férfi csapat érkezett volna meg. – Most is ide kívánkozna a próbavezető „háttér-munkások” neve, de most azért, hogy figyelmeztessünk. Béjart koreográfiáira minden nagy balettagyútes büszke lehetne, s most a darabok nincsenek megfelelően kézben tartva. Még a szólistákat sem szabad magukra hagyni, hát még a balettkart!

Born Miklós szerzői estje



Csabai fonó (Váradi Zoltán felv.)

A koreográfus számára a szerzői est ugyanolyan jelentőségű, mint a festőnek a retrospektív kiállítás vagy a költőnek a műveiből összeállított antológia. Méltán illeti meg tehát azt a koreográfus nemezedéket, melyhez Born Miklós is tartozik, hogy szerzői est keretében mérje fel szűkebb és tágabb környezete kontrolljával az eddig megtett utat nemcsak a számadás igényével, hanem a további alkotómunka érdekében is.

Két együttes, a *Balassi* és *Körös* közös vállalkozásaként került sor április 26–27-én Gyulán és Békéscsabán a több mint három évtizedes koreográfusi pályát bemutató műsorra, melyben néhány, még ma is repertoáron lévő régebbi mű mellett a közelmúlt és napjaink munkássága kapott nagyobb hangsúlyt.

Az egykori mester, Rábai Miklós emlékét idézte az előadást nyitó *Székelyvassági verbunk* a Born Miklós számára is indítást adó *Batsányi Együttes* műsorából. Ugyancsak Rábai hatását, a korai periódusára oly jellemző alkotói módszerét tükrözte a szerzői est három tánca, a *Csabai*

fonó, a *Pásztortáncok* és a *Bőjti karikázó*. Azt az idillikus szemléletet, mely a hétköznapi és ünnepek derűjét, a szertartásos hangulatot elsősorban a szokáskeret kínálta dramaturgiával, bő kelléktárral és a magatartás romantikát idéző pátoszával jelenítette meg.

A néptáncmozgalmunk történetében oly jelentős szemléletváltozást előkészítő korszak, a hatvanas években kibontakozott irányzat vetületeként Born Miklós munkásságában is nyomon követhető az a kísérletező kedvvel párosuló törekvés, mely sok esetben a tematika javára billentette a tartalom és a forma egységében rejlő harmóniát. Erről tanúskodott annak idején a Bartók G-dúr és F-dúr rondójára készült *Apa és fia* című koreográfia, vagy a Vavrinecz Béla zenéjére komponált *Sámános*. A két mű nem szerepelt ugyan a szerzői est műsorán, de a velük jellemezhető gondolatkör és felfogás folytatásaként készült a néptánc formanyelvével is szakító, az egyéni és közösségi problémát expresszionista képsorokban megfogalmazó

Harc című koreográfia, Szőlősy András zenéjére.

A műsor zömét alkotó újabb koreográfiák azt a Born Miklósnál is megfigyelhető szemléleti változást dokumentálják, mely a táncalkotás önelvű törvényeiből sarjadó komponálásra törekszik. Így a dijoni fesztiválon a Collier d'Argent-nal honorált *Néptáncok kétfestőben*, a személyes élményt idéző *Német táncok* és a *Szatmári táncok* a szvit szerkesztés, a *Tápéi hangulatok* pedig a kontrasztos építkezés jegyében készült. A *Legényes*, de különösen a *Jankahidi táncok*, a *Külön és együtt*, valamint a *Három román tánc* már a mai értelemben vett folklorizmust tükrözi, érzékeltetve az archaikust korszerű élményként megfogalmazó újraalkotás lehetőségeit. Ehhez, a színpadi néptáncművészetünk számára új távlatokat nyitó törekvés megvalósításához kívánunk Born Miklósnak is további eredményes munkát, ötvenedik születésnapján rendezett szerzői estje alkalmából.

P. E.

ELHUNYT MÁTRAJ BÉTEGH BÉLA. Élete összenőtt a színházzal, valószínűleg ezért volt annyira fogékony a táncművészet ügyei iránt. Talán soha nem táncolt. Írói, publicisztikai munkásságában sem vállalkozott táncművészeti írásokra. Művészetünk fejlődésében, pártolásában mégis elévülhetetlen érdemeket szerzett: közel két évtizeden át a Magyar Nemzet kulturális rovatvezetőjeként a legteljesebb készséggel fogadta és közölte, sőt kérte, mert fontosnak tartotta a táncművészetről szóló írásokat. Mindig baráti, csöndes és derűs személyiségének emlékét sokáig megőrizzük. – M. L.

A MAGYAR TÁNCFÓRUM '80 előadásairól lapunk januári számában már több kritika, beszámoló közreadásával tájékoztattuk olvasóinkat. Arról is szeretnénk azonban képet adni, hogy a hazai és külföldi szakembereket mi foglalkoztatta azon a vitán, amelyet a Magyar Táncművészek Szövetsége rendezett okt. 20–21-én, épp az előadássorozat értékelésének szándékával. – Az alábbiakban csupán egy témát emeltünk ki a tanácskozás jegyzőkönyvéből: a zeneművészek és táncművészek kapcsolatát, s mivel minden jel arra mutat, hogy e kapcsolat feltárása és rendezése napjainkban változatlanul időszerű, a vitán elhangzottak minél teljesebb közreadására törekedtünk. – A tanácskozás magyar résztvevőit itt főlegesen lenne bemutatni, a külföldi vitapartnereink közül felszólaló Stefan Noszal a pozsonyi művészeti akadémia tanszékvezetője, a „Lucnica” táncegyüttes művészeti vezetője és koreográfusa. – Szerk.

Ma is megvan arra a lehetőség, hogy zene és koreográfia, magas művészi színvonalú koreográfia és magas művészi színvonalú zene mind gyakrabban találkozzék. Úgy gondolom, hogy ez az útja a továbblépésnek. *Jelentős mértékben meg kell emelni a zenei megvalósítás eszközeit.* Mire gondolok? Arra elsősorban, hogy amikor Kodály és Bartók sok-sok évtizeddel ezelőtt elmentek a magyar falura és fölgyűjtötték azt a sok-sok ezer csodálatos magyar népdalt, a legelső kompozíciójukban is már valami *aszt* adtak. Azzal együtt, hogy teljesen azonosultak azzal a dallammal – többet adtak: azt adták, ami a zsenijükből, a művész voltukból következik. Bizonyára mindannyian ismeritek azt a hűs magyar népdalt, ahol a dallamok minden polifónia nélkül, csak harmonizálásban szólanak meg, de azok a harmóniak magukon viselik a nagy művészek keze nyomát. És itt van az én gondom, problémám: tovább kell lépni a zenei megvalósítás művészi eszköztárának kibővítésében. Bartóknál, Kodálynál, Beethovennél, Mozartnál soha nem jelenik meg egy azonos művészi mondanivaló kétszer vagy háromszor. Ha kétszer megjelenik, fontos oka van rá, de négyszer, ötször, nyolcször, tizszer soha, hanem művészilag továbbfejleszti, variálja, másképp harmonizálja, modulálja, másképp hangszereli, nem sorolom. Tehát műalkotást, zenei műalkotást hoz létre. Hát őszintén megmondom, ha nekem egyszer azt mondják, hogy szép idő van, akkor én nagyon odafigyelek, hogy tényleg szép idő van. Mikor másodszer mondják, akkor arra gondolok: talán azt hiszik, hogy nagyon hallok. Mikor nyolcadszor mondják, akkor nem tudom, hogy miért mondják. Írja körül a szerző! Adjon valami többletet, fejlesszen tovább!

A koreográfusok itt joggal mondhadják: miért nem írnak ilyen zenét a zeneszerzők? Én azt hiszem, hogy fognak írni. Nagyon optimista vagyok ebben a kérdésben. Mi szükséges ehhez? Koreográfusok és zeneszerzők között alapvetően nem rossz a kapcsolat, de szerintem minőségileg *meg kell javítani a munkakapcsolatot, többször együtt kell lennünk.* Az elmúlt héten néhány tisztelt zeneszerző jóbarátomom kívül nem nagyon láttam élvonalbeli zeneszerzőinket a Fővárosi Operettszínházban. De azt is el kell mondanom, hogy az elmúlt héten a Korunk Zenéje koncertjein, a Zeneakadémián és a Vigadóban nem nagyon találkoztam koreográfusainkkal. Ez így nem jó. *Jobban meg kell ismerni egymás művészi problémáit.*

Görgei György

Zeneművészek és táncművészek

Zeneszre – szűken értve – kétféleképpen van szüksége a mozgalomnak. Szüksége van alkotóra, aki a koreográfus társa, valóban az is kellene, hogy legyen, hogy közös produkciók jöjjenek létre. De szükség van a zenét előadókra is. Az a változás, ami itt az elmúlt tíz évben az eredeti folklóranyag előretörésével volt jellemezhető, a zenében kiemelte az előadók fontosságát és háttérbe szorult az alkotó. Ennek ma is gyűrűznek a hullámai, amikor nagyon ügyes előadók az alkotó mezében is jelentkeznek, olyan munkát véggezve, amelyet nem tanultak. Ezen ugyan lehet segíteni, mert pótlólag a mesterség egy része megtanulható. Ennek a hiányait eleinte jobban elnéztük, mert örültünk, hogy egy új előadói stílus, a *hagyományos* előadói stílus szolgált meg. Ma már ez az öröm nem elég, mert az alkotói hiányosságok egyre jobban kiütözköznek.

A zeneszre még egy harmadik oldalról is szükség van, népzenei, néprajzi tudására, mert vele el tudnánk kerülni a mai napig is nagyon gyakori hibát: azt, amit a helyszínen az eredeti anyagban találunk, nem szabad „egy az egyben” szinpadra feltenni. Zenében nagyon vegyes anyagot találunk, az előadásnak a stílusa mellett nagyon fejletlen és sokszor kifejezetten rossz harmonizálásokat, vagy zenekari fölrakásokat lehet találni. Ezt átvenni és fölrakni a szinpadra új-jongva, hogy ez eredeti, – hát ez hiba. Ezt nem lenne szabad megengedni. Ugyancsak hibás dallamokért, oktávtrészekért Kodály ezelőtt már harminc éve szót emelt, mégis a Honvéd Együttes tegnapi műsorából ma is bántja a fülemet két durva oktávtrés. Sajnos, a hét viszonylatában nem álltak egyedül, mert ilyenek még több együttesnél is előfordultak; ezek alapvető hibák, amelyeket nem szabad elkövetni. De ennek nemcsak az az oka, hogy hiányzik a zenei szakember, hanem az is, hogy egy hibás nézetből, az eredetinek minden áron való lemásolásából átvesszük az ilyet, ami valóban élő alkalommal előfordul, pl. rossz hangon kezdik az éneket, persze, hogy akkor „török”, mert nem bírják kiénekelni, de ezt szinpadra föltenni!? Nem szabad. Ezért kellene, hogy minden együttesnél zenei szakember legyen, és az betöltés a hivatását, hogy ilyen hibák ne fordulhassanak elő. A másolásból ered az is, hogy szolgálain próbáljuk a hangnemeket is ropantul leegyszerűsíteni, ezérlt alig hallani az együtteseknél más hangnemet, mint A-t. Ettől hallatlanul egysíkú, szürke lesz az egész. És amikor erőltetik erre az éneket, persze, hogy nem bírják, úgyhogy egyenesen jól esik, amikor végre valaki normális, énekelhető hangnemben szólal meg. Valaha, amikor a népi együttesek megalakultak, zenei és táncos szakemberek közösen bábáskodtak fölöttük. Ma a zenei szakemberek nem törődnek ezzel, vagy a táncosok nem is igénylik, hogy ott legyen egy zenesz szakember. Erre nagyon oda kellene figyelni, mert sorra hibát követnek el.

Nagyon gyakori manapság a gépzene, vagy gép által erősített zene, tehát a nem természetes hangzás. Ez sajnos megint elveszi a zenélés eredeti örömét, olyan jól esik, amikor végre valamit eredetiben hall az ember. Hiba, hogy az erősítéseknek, vagyis a könnyűzene és a technika csábitásainak nem tudnak ellenállni és olyan erősre fokozzák a hangerőt, ami már sokkolás és tönkreteszi az emberek fülét. Ne a wattok számával próbáljunk a színpadon eredményt elérni, hanem művészi erővel.

Vavrinecz Béla

Sokunkat érint az énekesek, zenészek ügye és, hogy a *koreográfusok hogyan dolgoznak együtt a zenészekkel*. Itt nagyon őszinték voltunk, de biztos arra is emlékszik mindenki, hogy én legalább annyit foglalkoztam a zenei-, mint amennyit a koreográfiai kérdésekkel. Nem tudom, elgondolkoztak-e a kollégák és a zenészek azon, hogy vajon mi lehetett az oka annak, hogy egy idő után ettől a nagy együttműködéstől úgy elszakadtam, elfordultam vagy elzárkóztam. Megmondom: a zenészekről nem kaphattuk meg azt, amire szükségünk van, és manapság rajtam kívül azok is, akik esetleg bíráltak, hogy ezt a másfajta zenekari megoldást alakítottuk ki, úgy látom, most már azok is ugyancsak nagyon kevés zenésszel dolgoznak.

Majdnem úgy állunk, hogy a koreográfus állítja össze a zenét, ő oldja meg a zenei kérdéseket is teljesen önerőből. Ha másképp nem, akkor – ha már nem tudott zenészekkel boldogulni – fogja magát és gépzenei használni. Mi ennek az oka? Nyilván az, hogy a zenészek nem akarnak minket – úgy látszik – olyan mélységig követni az alkotómunkában, ahogy ezt igényeljük most is, meg szeretnénk a jövőben is. Nem tudunk megelégedni kedves partitúrákat kapunk, és aztán esetleg futólag megjelenik a szerző, végighallgatja, hogy hogyan játsszák a zenészek, aztán ottmaradunk magunkra. Ezzel nem tudunk megelégedni, ennél sokkal többre van szükségünk, többszöri segítségre. Nagyon szorosan szeretnénk együttműködni és szeretnénk, ha a tánc nem a zene szolgálatáéna lenne, hanem úgy tudnánk a zenével együtt dolgozni, hogy sokszor dilettáns módon magunktól megpróbáltuk.

A zenészeknek sokszor egészen másfajta szempontjaik vannak. Akkor is hangnemet váltanak, amikor abban a táncműben a tánc dramaturgiája szerint semmi szükség nem lenne rá. Muszáj megmondani kollégák: nem tudjuk ezt csinálni, hogy állandóan csak a zene szempontjai érvényesüljenek. Nekünk muszáj a saját gondolatainkat maximálisan megoldani; megvalósítani szeretnénk, és ha nem tudjuk a zenészekkel együtt, akkor megpróbáljuk magunktól.

Timár Sándor

A *zenészekkel való együttműködésről* többen kifejtették a véleményüket. Itt is olyan helyzet alakult ki, hogy a néptáncot a zenészek tulajdonképpen csak kevesen tudják hitelesen kísérni, előadni. De ha a koreográfusnak és a zeneszerzőnek nagyobbak az igényei, akkor hogyan kell átdolgozni? Nálunk az együttműködésben még rosszabb a helyzet, mint ahogy itt erről hallottam. Nálunk egyszerűen neveljük a zeneszerzőket, akik azonnal modernnek, korszerűek, világhírűek akarnak lenni és „büdös” számukra a népzene, a népdal hagyomány. Amikor majd idősebbek lesznek és kissé bölcsőbbek, akkor néhányan majd visszatérnek a népzenehez. Persze nem mindannyian. Igen kevés olyan járatos zeneszerzőnk van, aki ismeri a néptáncot, népzenei és közben jó zeneszerző. Ezek meg bolyonganak egyik együtttestől a másikig és azonos zenét produkálnak mindenhol, bár jót is csinálnak.

A helyzet általában úgy fest, hogy a koreográfus hoz egész sor népdalt, elhozza a zeneszerzőnek az eredeti felvételeket, az összes anyagot, és a tisztelt zeneszerző úr talán hajlandó lesz bemutatni előtt egy héttel szolgáltatni a partitúrát, ahogy ezt Timár is említette. Nem tudom miért van ez, de úgy tűnik számomra, hogy kicsit lebecsülük az együttműködést az együttessel. Ha ez a helyzet, akkor lehet, hogy a hiba bennünk van, lehet, hogy nem csinálunk jó dolgokat, vagy középen vagyunk valahol.

Stefan Nosál

Azt hiszem az, amit egyfelől Görgei és Vavrinecz, másfelől Timár említett és húzott alá, valójában mind az együttműködést méltatta és tartotta szükségesnek, annak összes viszonylatával. Teljesen érthető (és az lenne a különös, ha nem így tennék föl), hogy a zenészek a szakszerűséget, a megkomponáltságot jobban vallják, s hangsúlyozzák a fontosságát, mint ahogy az együttműködésben a koreográfus szakszerűen a táncos mozzanatok, vagy kívánalmak hangsúlyozására kényszerített, miközben van ez az objektíve adott történelmi fázis: a néptáncmozgalomnak és művészetnek a viszonya az egész táncművészet robbanásához, zenei értelemben és táncos értelemben is. Ezt valahogy lereagálni és feldolgozni kellett és kell. Azt hiszem, ennek az éveit járjuk most. Koreográfiai és zeneileg is. Természetesen más hatása lesz egy olyan szám bemutatásának – ez csupán példa, nem minősít –, amit Timár úgy komponált meg, vagy Novák, hogy a Sebő zenekarral működött együtt, s a kompozíció áttelepül egy olyan együttesbe, ahol nem ilyen zenekarral adják elő. Akkor beintegrálódik egy szokásos tradicionális népi zenekari kompánia munkájába, és vagy jól izesülnek egymással, vagy valamilyen hézag marad az együttműködésben; az ott lévő népi zenekar vagy adaptálja a táncművészt, és erre is van jó példa, vagy pedig részben magához hasonítja, mint például az Állami Együttes. Biztos, hogy amit Görgei György hangsúlyozott az általánosítás szintjén, abból semmilyen hátrány nem fakadhat. *Csak előny, ha minden viszonylatban szorosabb lesz az együttműködés komponisták és koreográfusok között. És itt ne várjuk a másik fél közeledését! Itt a tánc a kezdeményező szerep.* Erről nem mondhat le és ne mondjon le, felelősséggel a tánc ezt nem teheti.

Körtvélyes Géza

Bartók három színpadi műve Londonban

Bartók születésének 100. évfordulója alkalmából a világszerte megrendezett fesztiválok, eseménysorozatok között London az *English National Opera* és a *Festival Ballet* közös estjével vesz részt a Coliseumban.

Az Angol Nemzeti Opera a centenáriumi tiszteletére János *Furst* vezényletével újította fel 1972-es produkcióját, *A kékszakállú herceg várát*. Az esten a nagyszerű zenekarral előadott opera, Elisabeth *Connel* és John *Tomlinson* kiváló énekes-színész teljesítménye nyújtotta a legnagyobb élményt. A darab szcenírozása korszerű, izléses és hatásos lett. A modern színpadtechnika alapján lenyűgözően színes, áradó környezetet kaptunk anélkül, hogy az alkotók konkrét tárgyak szájbarágásával elégedtek volna meg, vagy teljesen fogódzó nélkül hagyták volna szemünket. Tükrök, vetítő, érdekesen vegyülő színes fluidumok, kristályszerkezetek segítségével a néző fantáziáját úgy orientálták, hogy közben hűek maradtak a darabhoz, az annyira divatos meghökkentés erőltetése nélkül.

A fából faragott királyfi április 7-i bemutója már nem is a mindenáron meghökkentés gyanúját, hanem a vádját idézi fel. Nem szeretném a nacionalizmus zászlóját lobogtatni, mégis, kicsit furcsa ez a táncjáték távol-keleti, japán környezetbe ágyazva. Sajnos, nem ismerem a koreográfus, Geoffrey *Cauley* (bizonyára meggyőző) indokait, hogy miért így állította színpadra a darabot. Talán a divat hatása, az egyre népszerűbb karate és egyéb védekező-támadó sportok terjedése? Vagy egyszerűen a zene nem elég mély ismerete? Aki ezen az esten látta-hallotta először a Fából faragottat, rossz irányba terelődött, ha adekvátnak fogadta el. Azt hiszem, Cauley túllépett az alkotói szabadság elfogadott határain.

A főszereplő egyértelműen a Tündér volt. Óriási krinolinjában, többméternyi palástjával, húszcentis műkörmeivel rendezte, szervezte az eseményeket, és szemernyi önállóságot sem engedélyezett védencének, a Királyfinak. Ilyen körülmények között nála szó sem lehetett táncról. A Királyfi alakját a koreográfus olyan bosszantóan passzívra, bugyutára és élehetetlenre formálta, hogy indokoltnak tűnt: a Tündér noszogatója, anyáskodó dorgálása szükséges, hog, egyáltalán történet kerekedjék. Matz *Skoog*, a kitűnő svéd táncos minden erejét latba vetette, hogy valamilyen karaktert ábrázoljon, de a mesék erős, bátor álomkirályfija, aki kitarító szerelméért nyeri el jutalmát, távol maradt a Coliseum környékétől. A Királykisasszony, Jane *Scott* akaratos, hiú és ostoba volt, szegényes lépésanyaggal büntetve; igazság szerint még egy ilyen Királyfi szerelmét sem érdemli ki. A Fabáb, Frederic *Jahn-Werner* rette-

netes méreteivel, keménységével, durvaságával kelt a lányban érdeklődést, bár igaz, a Királykisasszony szabályszerű hisztériás roham közepette veri, rugja a Fabábot, amikor ereje már szertefoszlott.

Az erdő, a hullámok mind-mind a Tündér parancsára elevenednek meg és vonulnak vissza, köztük a Királyfi csak kóvályog és útban van. Nem értem, minek a sok hűhó, ha úgyszincs a Királyfinak velük semmi dolga.

Egészében kicsit nagyképszerűség ezt a produkciót táncjátéknak hirdetni, mert táncról jóindulattal nem beszélhetünk, legfeljebb hatalmas összegeket felemészítő kelmék, selymek kavalkádjáról, és látványos semmitmondásról az évforduló ürügyén. Az egész arra volt „jó”,

A fából faragott

A Moszkvában járó külföldi mindig számíthat valamilyen táncos élményre, hiszen nincs olyan nap, hogy a táncművészetnek ebben a fővárosában ne lehetne megtekinteni valamilyen balett- vagy néptáncprogramot. Legutóbbi négynapos moszkvai tartózkodásom alatt is három ilyen élményem volt, nevezetesen az *Anna Karenina* Maja *Pliszeckajával* a Bolsojban, a *Rosszija* című néptáncrész az Olimpiai Falu hangversenytermében, míg a legmélyebb benyomást ismét a Bolsojban *A fából faragott királyfi* jelmezes és diszletes főpróbája nyújtotta, amelyen N. Pavlova és V. Gorgyjejev, valamint Civin és Szmirnova alakította a királykisasszonyt és a királyfi, illetve a báb és a természet tündére szerepét. A főpróba után a Nagy Színház Művészeti Tanácsa immár harmadszor vitatta meg a fiatal koreográfus, Andrej *Petrov* munkáját, amelyről mint az első magyar néző szeretném elmondani benyomásaimat.

A lassan széthúzódó függöny mögött a hajnali szürkületben állanak a mesebeli erdő ezüstös fái, magas fenyők vagy talán fába költözött sámánok, akik akár fel is emelkednek a magasba, ha a természet játékos kedve úgy kívánja. A királyfi csodálkozóan-kérésen tévelyeg köztük. Hátul, a barlangbejárat felett aranytrónus; innen, a hegyoldalból táncol elő a királylány vizekkel barátkozó, fákkal incselkedő, tükrében tetszelgő, kedves-huncutan, mint gyereklány, aki játszani akar.

Érzelmi fellobbanása után a királyfi nemcsak az erdővel és a patakkal harcol a lányért, hanem a természetűndérrel is, aki tündérként lehet a királylány önzetlen védelmezője, de mint nő egy kicsit a királyfi csábítgatója is. A királyfi megjelenése – minden győzelme ellenére – inkább megzavarja a királylányt. Csak akkor ébred fel a lányban a játék szenvedélye, amikor az ifjú egy félig elszáradt erdei fakorcstól tűz elébe és felöltözteti. Amikor pedig a lány táncba indul



A fából faragott királyfi

hogyan elvonja a figyelmet a zenéről (a teljes, húzások nélküli változatot játszották, amit megértenék, ha a koreográfiai koncepció, az ötletek burjánzása indokolná), és a körömrágásig azon izguljunk: kiderül-e az érdektelen változatnak valamilyen indítéka?

királyfi a Bolsojban

a természettündér varázslatától életre kelt fabábbal, a pas de deux gyermeki játéknak indul, de öntudatlanul szerelembe csap át, a gyermek legtermészetesebb szenvedélyéből a felnőtt legtermészetesebb szenvedélyébe. A kettős után a lánynak még végig kell néznie játéka (és ébredő szerelme tárgyának) szégyenteljes pusztulását a két királyfi közötti harcban. Ekkor ébred a királylány igazi szerelme tudatára, s most neki is meg kell küzdenie az erdővel és a patakka. S csak amikor erőtlenségül összerogyott, elvetve rangjának jelvényeit, akkor török meg a tündér „védő” hatalma, és találkozik a lány és az ifjú a nagy szerelmi kettősből.

Amint azt a Nagy Színház Művészeti Tanácsában is volt szerencsém kifejtetni, a fiatal szovjet koreográfusnak (aki Jurij Grigorovics híve és tanítványa, és aki ezzel a második önálló balettel hozta színre) sikerült a teljes, eredeti zenei anyaghoz adekvát koreográfiai megformálást alkotnia, amelyet stílusosan egészítenek ki Sz. Benediktov jelmezei és díszletei, ezüstös-zöldes-aranyos csillogású fényzőzőnők kíséretében. A cselekményben Petrov a mesészerűséget hangsúlyozza, a dramaturgiát a lány emocionális átalakulására alapozza. Koreográfiajának formanyelvében a klasszikus és a modern balett egyes megoldásait a szereplők, illetve az események jellemzésére használja, zenetisztelete pedig modern értelemben vett muzikalitásról tanúskodik.

A fából faragott királyfit Bartók Béla születésének századik évfordulója alkalmából *A kékszakállú hercegnő* c. operával együtt március 26-án mutatták be a Nagy Színház színpadán. A Bolsoj koreográfiai vezetése szerencsés közel választott, amikor a balett színrevitelét a fiatal A. Petrovra bízta, aki a nagy feladatnak méltó módon eleget tudott tenni.

Dienes Gedeon



A csodálatos mandarin

Flemming Flindt a Dán Királyi Balettnél 1967-ben készítette el *A csodálatos mandarin* változatát, önmaga és Vivi Flindt főszereplésével. A London Festival Ballet számára az évforduló alkalmából tanították be a darabot. A Fából faragott után eleinte frissítően hatott a színpadkép kopársága; azt a reményt élesztette, hogy végre táncriban, művészi megfogalmazásban kapunk kárpótlást. Nem ez történt. A három jellegtelen Csavargó, a Lány, a Gavallér és a Fiú csak a szürkeség árnyalatait mutathatta be.

A mindenben kívülálló Lány, Caroline Humpston merev, ragadozó alakját a koreográfia szögletes, egyiptomi reliefekről ismert mozgással rajzolta meg; nem hittünk jobb sorsra érdemesültségében. Piros műanyagból készült bukósisakjukban a Csavargók rafináltan brutálisak voltak, a Mandarin pedig fekete bogár-lárva maszkjával, hátborzongató gesztusaival, erőszakosságával kényszerítette a Lányt megadásra. C. Humpston játéka egyébként azt sugallta, hogy bármi áron, csak már túllegyen ezen az átkozott ügyön. És amikor – szinte minden dramaturgiai előkészítés nélkül – lehámozza a Mandarinról a gumimaszkot, a szőke, meggyőzött arcú Ben van Cauwenbergh néz rá az utolsó ütemeknél. Lehet, hogy a Lány helyett a Mandarin alakult át és változott meg a darab végére?

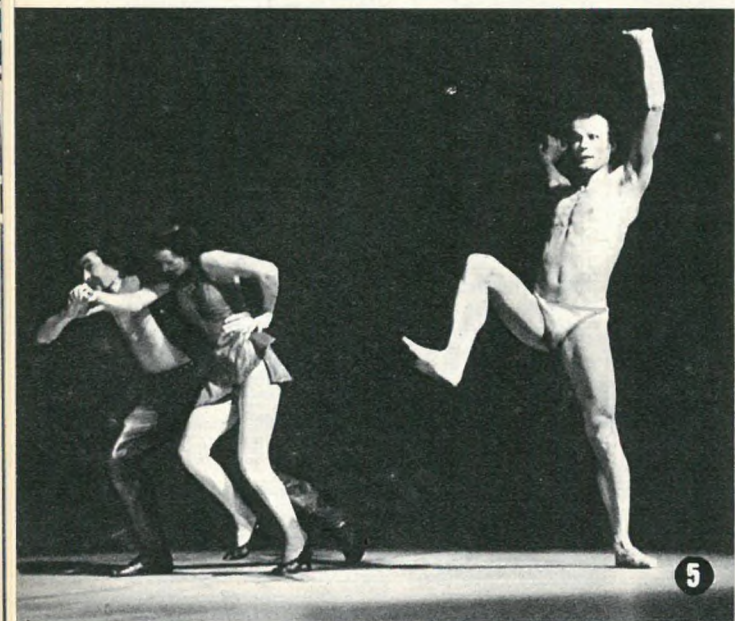
A megszokottól mindenestre valóban eltér Fleming Flindt műve. Gondolati építkezésében, mozgásmatériájában azonban használt, vagy legalábbis kevésbé eredeti kövekből építkezik.

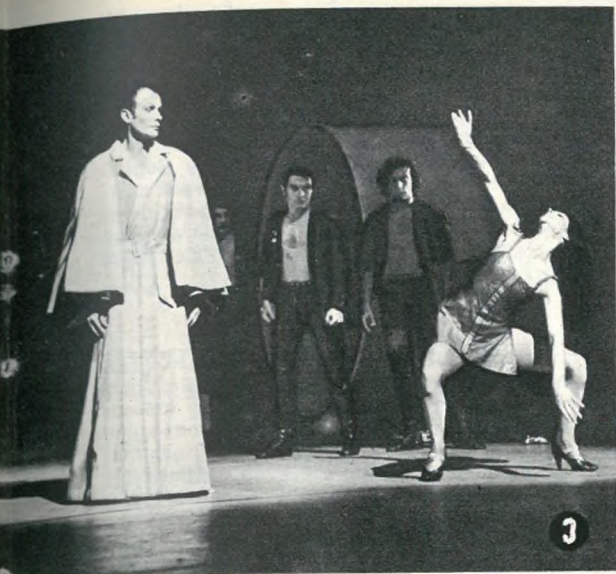
Neumann Ilona



Lapunk 1980/8. számában Nádasi Marcella már hirt adott arról, hogy az egyébként Angliában élő Imre Zoltán 1980-ban saját koreográfiájában betanította A csodálatos mandarin új színpadi változatát a gelsenkircheni (NSZK) zenés színház társulatának. Sajnos, a darabról kritikai beszámolót idáig nem találunk a külföldi szaklapokban, Imre Zoltán jövőtől viszont szerencsére bő képanyaggal rendelkezünk a valóban újszerű rendezésről. A Bartók-év alkalmából ezért közreadjuk A. Löffler felvételeit: 1. Az öreg gavallér jelenete, 2. A diák és a lány, 3. A lány tánca a Mandarin előtt, 4. A villamoszékben, 5. A Mandarin üldözi a lányt, 6. A Mandarint vízbe fojtják, 7. Az utolsó pillanatok. — A címszerepet Bernd Schindowsky alakítja.

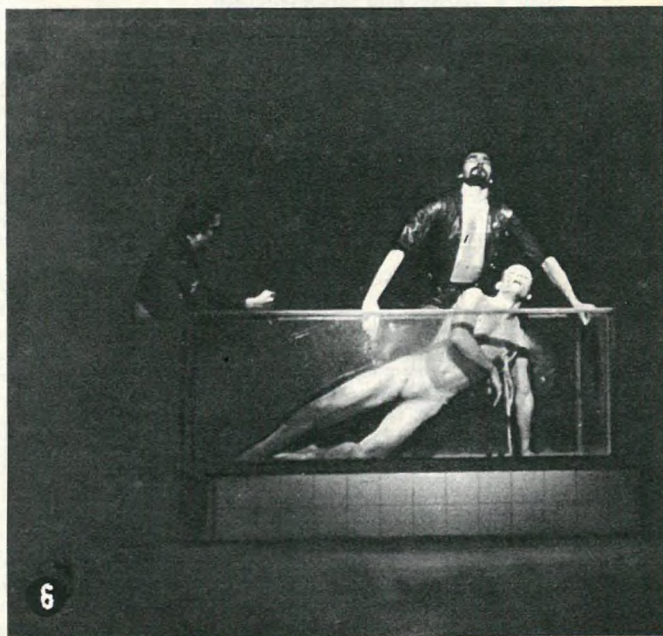
A CSODÁLA





TOS MANDARIN

**Imre Zoltán
értelmezésében**



Társastáncversenyek az országban. Lapunk legutóbbi számában beszámoltunk a Budapest Táncbajnokság eseményeiről, s mire e sorok megjelennek, már a *Savaria* bajnokság is lezajlott. Ezt az „országos rangadót” azonban a tavaszi hónapokban számos területi bajnokság előzte meg. Március első napján *Székesfehérváron* rendeztek versenyt az *E, D2* és *D1* osztályban, míg egy héttel később *Szarvason* az úttörő és ifjúsági korosztály részére tartottak klubközi vetekedőt az alföldi klubok táncosainak. Az *E* osztályos versenyben 15 úttörő pár vett részt, az ifjúsági korcsoportból pedig 40 pár, kilenc táncklub képviselőitől. Március 22-én a nyugat-dunántúli táncosok részére *Cellőmőlkön* rendezték meg a *C* osztályos területi versenyt, előtte egy nappal pedig 14 pár küzdött *Békéscsabán* a *D1* osztályból való továbbjutásért. Egyidejűleg *Orosházán* is megtartották az alföldi táncosok *C* osztályos találkozóját. *Gyulán* ápr. 4-én rendezték meg a tizedik, jubileumi *Várkupa*-társastáncbajnokságot, 15 társastáncklub 22 párosának részvételével. A *D1* osztályú versenyen ezúttal a távoli városok küldöttjei is megjelentek, sőt Pozsony és Karl-Marx-Stadt klubjai, amelyek a gyulai együttessel közös csapattáncversenyen szerepeltek. Ugyancsak áprilisban rendezték meg *Szentesen* – három korábbi területi verseny legjobb húsz párjának meghívásával – az országos *C* osztályú bajnokságot. Az *A* és *B* osztályú versenyzők ápr. 19-én, *Csepel-Királyerdő* művelődési házában mérték össze tudásukat, mégpedig nemzetközi mezőnyben: az NDK és Csehszlovákia táncosai mellett a hagyományos rendezvénybe most kapcsolódtak be először a Szovjetunió társastáncosai.

Szvit a katonai történetéből címmel huszoneöt perces absztrakt balettet mutatott be január végén a New York City Ballet. A darab koreográfiáját Peter Martins, a társulat vezető táncosa koreografálta, „erőteljes Balanchine-féle esztétikus, tiszta táncsal átitatva” – írja D. Sears a *Dance News* februári számában. Martinsnak ez a hetedik tánca; koreográfusi „oeuvre”-je 1977-ben a Calcium Light Night c. kompozícióval indult.

Új Tavaszünnepe. – A Rambert Balett márciusban tűzte műsorára az új verziót Robert Alston koreográfiájával, amely ezúttal Igor Sztravinszkij négykezes zongoraváltozatára született. Balettjét Alston Marie Rambertnek ajánlotta, aki 1913-ban maga is részt vett a táncmű eredeti, Nizinszkij-féle változatában. Az új kompozícióban a táncosok két rivális törzs tagjaként csapnak össze.

Április elején tűzte műsorára a Royal Ballet Robert Helpmann darabját, a *Hamletet*. 1942-ben, a premieren Helpmann táncolta a címszerepet, Margot Fonteyn pedig Opheliát. „Soha nem komponáltam egész estét betöltő balettet – nyilatkozta Helpmann a Times-ban –, bár néhány téma nagyon is izgatót, csak éppen nem találtam megfelelő zenét. Akkoriban szabadúszó voltam, így nem adhattam megbízatást a zeneszerzőknek, én pedig

A katonai főiskolák és tanintézetek amatőr együtteseinek fesztiválját május 2–3-án rendezték meg a szolnoki Kilián György Repülő Műszaki Főiskolán. A találkózón igen sok színjátékos és zenei együttes, kórus szerepelt; tánc-együttes sajnos csak kevés lépett fel az idén. Kiemelkedett közülük a budapesti *Zalka Máté* műszaki főiskola együttese.

A MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES márc. 31-én ünnepelte meg fennállásának harmincéves évfordulóját, az együttes számos alapító művészenek részvételével. A társulati ülésen dr. Tóth Dezső művelődési miniszterhelyettes méltatta a három évtized eredményeit, az együttes első igazgatója, *Szöllősy Gyula* pedig felidézte az alapító „hőskorszak” munkáját. – Az ünnepi alkalommal az együttes számos dolgozója részesült kitüntetésben, s a társulati ülés után a jubiláló együttes rövid műsorral köszöntötte a megjelent vendégeket.

Ápr. 17-én, *Rábai Miklós* hatvanadik születésnapjának előestjén az együttes ugyancsak társulati ülésen emlékezett meg korán elhunyt művészeti vezetőjéről. Ez alkalommal *Várady Gyula* tartott megemlékezést.

A harmincéves évforduló alkalmából az együttes *Katona György* igazgatóhelyettes összeállításában adatgyűjteményt adott közre a társulat munkájáról. Itt csak szemelvényesen közlünk belőle néhány érdekes adatot. Eszerint az ANE 1951-től 1980. dec. 31-ig 3551 előadást tartott (Magyarországon 2486, külföldön 1065 fellépést), 4 862 889 néző előtt. Fennállása alatt a társulat tizenöt műsort mutatott be, közülük legtöbbit az Ecséri lakodalmas c. programot játszotta, 1900-nál több alkalommal. A három évtized alatt az együttes négy világrész 40 országában, 248 városában turnézott. Az előadások leggyakoribb színhelyei: Budapest 1187, Párizs 167, London 65, München 49, Szeged 41, New York 30, Hamburg 26 és Nagykanizsa 24 fellépéssel. A tabella kilencedik helyén Sopron, Moszkva és Mexico City szerepel, egyformán 23 előadással.

nem szeretem a rövidebb darabok egybefűzését. Úgy gondolom, a zenének drámai céllal kell készülniük. Így a Hamletet *Csajkovszkij* rövid nyitányára terveztem. A mindössze húsz perces balett Hamlet gondolatait jeleníti meg; képzeletében Ophelia és Gertrúd gyakorta összemosisdik vagy éppen helyet cserél.” A felújításban a főbb szerepeket Anthony Dowell (Hamlet), Antoinette Sibley (Ophelia) és Monica Mason (Gertrúd) táncolta.

»Terjed,
mint az influenza...«



A Művelődési és Sportház záróünnepségén (Czika László felv.)

Tömeges táncoktatás Szombathelyen

„Mi először a tömeges táncoktatást szeretnénk megvalósítani. Nemcsak a versenyzőkkel való foglalkozást érzem célnak, hanem – sőt elsősorban – a bázist adó tömegek kinevelését. Ha meggondolom, ez nem is csupán személyes programunk...” – nyilatkozta a Táncművészet 1980/6-os számában a többéves külföldi szerződés után hazatért táncos, táncpedagógus házaspár, László Attila és Szatucsek Klára. A nyilatkozat óta csupán néhány röpké hónap telt el, de Szombathelyen már a gyakorlatban, konkrétan mérhető, hogy valami megindult.

Március 29-én „kicsinek” bizonyult a Művelődési és Sportház, a Savaria Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság mindenkori helyszíne: ötszáz általános iskolás mutatta be a hozzátartozóknak, hogy mit tanult abban a 21 órában, amelyet Úttörő táncstúdió címén január 18-án indított a ház. Diszko, country, hagyományos standard és latin-amerikai táncokat, táncos játékokat, s két nemzeti társastáncot, a csárdást és az orosz eredetű kazacsokot... Aki nem látott még együtt ötszáz kisgyereket a maga kedvére, de mégis valamiféle formációs fegyelemben táncolni, talán el sem hiszi, hogy a látványon túl valami más is átmelegítette a nézők szívét. De nemcsak táncolni tanultak meg a kicsik, hanem viselkedni is, s sok mindent a világ tánc történetéből. Május 2-án ezekből a gyermekekből már haladó fokon indult az újabb 21 órás stúdió, később pedig még úttörő társastánc formációs stúdiót szeretnének életre hívni a történelmi táncok és a nemzetközi folklór ápolására. Párhuzamosan megalakultak a táncklub is, amelyben már sportszerűen versenytáncosokat nevelnek. Ez a látvány. S a röpké múlt?

Tavaly szeptember végén kezdődött. A Művelődési és Sportház és a KISZ szervezésében Szombathelyen, Sopronban a Liszt Ferenc Művelődési Központ felkérésére, Veszprémben a pártbizottság és a KISZ „védnökségével” indultak tanfolyamok, amelyeken eddig 1210 úttörő és kispajtás, kilencszáz szakmunkástanuló és középiskolás s 250–300 húsz éven felüli – az ötvenesek is ide számítandók! – tanult meg táncolni. Azóta már Győr és Zalaegerszeg is jelentkezett igényével, Budapesten a Műszaki Egyetemen a ház már megalakult felnőtt diszko lánycsoportjával sikeres bemutatót tartottak, Szombathelyen pedig már annyi a jó mozgású tánc kedvelő, hogy kedvükre társastáncokat nyitnak, a társas életforma új, és nagyon hiányzó fórumaként.

Nemcsak a hangulatos koszorúcska bővületében

írom ezeket a sorokat. Láttam László Attilát menet közben is dolgozni, kicsikkel és felnőtt fiatalokkal. Titkát, módszerét nem tudtam ellesni, ömaga szerényen így fogalmaz: „egyszerű koreográfia, precíz tanítás, jó hangulat.” Na és persze az az 500–600 lemeznyi zeneanyag, amely ma ebben a műfajban egyedülálló az országban, mint ahogy egyedülálló az a világtáncprogram is, amelyet a házaspár tanít. Tánccsoportok, tánciskolák eddig is voltak és lesznek, de ilyen nem. Hiszen itt óriási a közösségi életformára való befolyás. Aki pedig elvégzi a Világtáncprogram kurzusait, a világ bármelyik pontján bárkivel táncolni tud bármilyen zenére, s megismerkedik a mai kornak megfelelő társasági érintkezés alapszabályaival is.

De miért csak László Attila és Szatucsek Klára csinálja ezt a formát Magyarországon? Erről kérdeztem László Attilát:

– Megszenvetünk, megdolgoztunk érte odakint, s ma is állandóan tanulunk. Mert a 15 évvel ezelőtt indult Világtáncprogram anyagát – amely az alapokat hozza – évente frissítik. Több olyan fórum van, ahová a magyar táncpedagógusok nem jutnak ki. Köztük legnagyobb az Intako néven ismeretes, s rendkívül jelentős a blackpooli táncfesztivál és szakmai találkozó: ezekre érdemes kimenni. Új és jelentős kezdeményezés viszont, s talán a tömeges táncoktatást idehaza is fellelndíti az a szombathelyi továbbképzés, amelyet évente kétszer, novemberben és júniusban, neves külföldi táncpedagógusok és versenytáncosok közreműködésével szervez és hirdet meg a szombathelyi Művelődési és Sportház – erre már bárki eljuthat.

– Minek örül a táncpedagógus?

– Hogy ezen a környéken ma már a gyerekek között is szegyenetek kezd számítani, ha valaki nem tud táncolni és „viselkedni”. Hogy nem kell szervezni különösképpen a tanfolyamokat, mert az első tömeges sikerélmények után úgy terjed ez, mint az influenza... Nagyon szeretnénk, ha újra életre kelne a feledésbe ment jelvénytánc versenytánc mozgalom, s ha munkánk révén hozzájárulnánk fiataljaink viselkedés- és mozgáskultúrájának csiszolásához.

A szombathelyi példa azt mutatja: nem boszorkányság ez a cél, csak rendkívül kitartó, szívós munkát kíván. És szerencse, hogy néhány közművelődési intézményünk sem csupán egy lelkes táncpedagógus házaspár személyes programjának tekinteti!

Szakály Éva

INTAKO '81

Az 1980-as Savaria Nemzetközi Táncverseny és Magyar Táncbajnokság után bejelentettük visszavonulásunkat az amatőr versenyzéstől. Hogy pályafutásunkat a *hivatásosok* táborában folytathassuk, írásban elküldtük jelentkezésünket az NSZK-ban működő Hivatásos Versenybizottságnak (*Professional Turnieramt* – PTA). Válaszában a PTA közölte velünk, hogy 1981 jan. 1-től tagjai vagyunk a szervezetnek. Ennél kellemesebb meglepetést csak az hozott, amikor ez év januárjában meghívót küldtek: versenyezzünk az 1981. évi profi Világkupán! (Ez a legnehezebb versenyek egyike, hisz egy estén mind a latin-amerikai, mind a standard táncokból versenyezni kell és a 10 táncban összesítve elért eredmény adja a végső sorrendet.)

A meghívás kétszeres örömet okozott. Egyrészt e versenysorozaton az idén indult először szocialista országbeli versenyzők (rajtunk kívül a lengyel Jakubowskiék kaptak még meghívást), másrészt fölcillant előttünk a lehetőség, hogy összekössük a kellemest a haszonnal. A Világkupát megelőző héten rendezik meg ugyanez hagyományosan az INTAKO-t (*Internationaler Tanzlehrerkongress* – Nemzetközi Táncpedagógus Kongresszus). Elhatároztuk, hogy megragadjuk a lehetőséget a tanulásra és nemcsak versenyezni fogunk, hanem részt veszünk az INTAKO egy hétig tartó elméleti-gyakorlati továbbképző tanfolyamán.

Április 12-én ebédünket már *Hamburg* egyik éttermében fogyasztottuk el. Másnap délelőtt hivatalosan is megnyitották az INTAKO-t, s ebéd után máris kezdetét vette egy fizikailag és szellemileg egyaránt rendkívül fásztó munkahét. (Naponta 9.30–18.00 óráig tanultunk és táncoltunk, 2 óras ebédszünettel.)

Feltűnő és ötletes volt már a kongresszus „előszobája” is. A nagyterem előcsarnokában diszkó fény- és hangberendezések, táncpökök, táncruhák, balettruhák és egyéb kellékek gyártói rendeztek árusítással, illetve megrendésvételel egybekötött kiállítást. A Kongresszusi Irodában pedig válogatni (és vásárolni) lehetett a legújabb verseny-, party- és country-tánclemezek, valamint új és örökzöld rock-and-roll lemezek között. Az előcsarnok közepét két hatalmas stand foglalta el. Az egyikben óriásképernyőre vetítették az utóbbi öt év Világkupa versenyének tv-felvételeit, a másikban néhány rock-and-roll VB eseményeit láthattuk, szintén tv-felvételeiről, és itt vásárolni is lehetett rock-and-roll verseny- és tréningruhákat, cipőket. Ezeket a szolgáltatásokat természetesen egész héten élvezhettük.

A nagyterem parkettfelülete kb. kétszerese a budapesti Sportcsarnokénak. Ezen a parketton

folyt az oktatás mintegy 1200 „profi” (azaz táncpedagógus, versenytánc edző) részére. A magyar táncmozgalom számára szinte hihetetlen: a résztvevők legalább 20–30%-a *harminc éven aluli volt, sőt lépten-nyomon találkoztunk húszon aluliakkal is!* Sok időnk persze nem volt, hogy előlött elmélkedjünk, mert a Pierre Dulaine – Yvonne Marceau New York-i táncmesterpár parketra szólította a társaságot. (Mint az erre legilletékesebbek, country táncokat tanítottak.) Ami döbbenetes volt számunkra, az a hallatlan fegyelem, ahogy ez a kegyetlen ember csöndben figyelte az éppen tanító táncospárt, méghozzá úgy, hogy mindenki mindent láthatott. Amikor pedig táncolni kellett, akkor sem okozott ez a nagy létszám galibát, hisz mindenki mindenre figyelve betartotta a táncírányt. – Ugyanezzel a fegyelemmel folyt az oktatás a hét hátralévő részében is.

A kongresszus sokrétűségére lássuk, milyen témakörök alkották a tananyagot:

Először is az ún. *tánckurzusok* (ami az NSZK-ban a felnőtt házaspár-tanfolyamokat jelenti) részére kaptunk modern, komoly koreográfiákat, amelyeket itthon a versenytáncosok is hasznosíthatnak, egészen a „B” osztályig. Rumbát és quickstepet az NSZK latin-amerikai profi bajnokpárja: Eugen Fritz és Ute Streicher tanított. Szambát és angolkeringőt Evelyn Opitz, a többszörös világ- és Európa-bajnok formációs csoport koreográfusa oktatott. Tangó és jive koreográfiákat a müncheni Harry és Doris Körner házaspártól tanulhattunk.

Újdonság volt az idén, hogy ezen a szinten *rövid formációs koreográfiák elemeket is kaptunk*. E témakör oktatója az angol Peggy Spencer, a világon mindenütt alampunkának tekintett „Technic of Latin Dancing” c. könyv egyik társszerzője, az idei Világkupa ezüstérmes párjának edzője volt. Néhány nagyon

DER KONGRESS



TANZSCHULE
FÜR
TANZLEHRER



hasznos koreográfiai ötletet kaptunk a következő táncokhoz: jive, szamba, angolkeringő, mayfair-quick-step, country- és westernszamba, valamint disco-blues. Peggy asszony egyéni táncokat is tanított, így pl. merengue-et és bossa-novát. A formáció témakörében még egy, nálunk versenyszerűen nem táncolt tánc is szerepelt. Egy rövid, két páros rock-and-roll formációt tanított be Michael Wendt, a műfaj hamburgi világbajnoka.

Megismerkedhettünk *újabb divattáncokkal* is. A svéd Nils-Hokan Carlsson a disco-singlet és – a hustle-t is lassan kiszorító – svéd eredetű Bug-ot tanította.

Nem maradhatott ki természetesen az oktatás anyagából a *táncosok próba, illetve edzés előtti bemelegítése* sem. Különböző diszkó-gimnasztikát és izolációs gyakorlatokat mutatott be Barbara Weber Wiesbadenből, s a mozgásanyagból még egy játékos formációt is összeállított, hogy a bemelegítést is vonzóvá tegye a táncosok számára. Annak bizonyítására pedig, hogy a tánc nem a fiatalok kizárólagos „tulajdona”, összeállításában és vezetésével mintegy kétszáz 60–80 év közötti nő és férfi demonstrált számunkra egy *idősek számára kialakított táncos mozgásiskolát*.

Végül, de nem utolsósorban sor került a magas osztályú *versenytánc variációkra* is. A standard táncok (angolkeringő, tangó, slowfox, quick-step) csokrát a vendéglátó város többszörös profi világbajnoki dobogósa, Werner és Ingrid Führer állította össze. Még ennél is díszesebb összeállítást kaptunk a profi latin-amerikai VB-k „örök ezüstérmesétől”, az amatőrként a SAVARIÁ-n is megcsodált norvég Salberg házaspártól. Ritmikai játékokkal telezdelt latin-amerikai variációkat (szamba, cha-cha, rumba, paso-doble, jive) élmény volt tanulni, és azt hiszem, ugyanilyen nagy élmény lesz táncolni és továbbtanítani is azokat.

A gyakorlati oktatáson és bemutaton kívül *több elméleti előadást* is tartottak a Kongresszuson. Néhány ezek közül: „A speciális állóképességet és az egészséget szolgáló kiegészítő sportok jelentősége” (előadó: Prof. dr. A. Liesen, Köln), „Asporttáncosok táplálkozása” (ea.: Prof. dr. J. Nöcker, Leverkusen), „A láb biomechanikája táncolás közben” (ea.: Prof. dr. B. Kummer, Köln), „Tánciskola 2000-ben” (ea.: Rudolf Trautz profi világbajnok, a PTA vezetője). Sajnos, az előadások a gyakorlati oktatás közben, egy másik teremben zajlottak, így azokat nem volt módomban végighallgatni.

Április 18-án került sor az INTAKO-hét megkoronázására, az *1981. évi Világkupára*. Ausztrália, Anglia, Belgium, Finnország, Japán, Új-Zéland, Norvégia, Lengyelország, Magyarország és az NSZK 14 párra vetélkedett a helyezésekért. Végül a dobogón a következők foglalhattak helyet: I. Davis Sycamore–Denis Weawers, Anglia; II. Michael és Patsy Hull, NSZK; III. Werner és Ingrid Führer, NSZK. – Mi két párt megelőzve a 12. helyen végeztünk, ami nem is olyan rossz eredmény, tekintetbe véve, hogy a többi versenyző közül senki sem vett részt az INTAKO-n, tehát pihentem versenyezhetett, ráadásul nekünk ez volt az első profi versenyünk.

A nagy verseny izgalmaival a program összeállítói két-két többszörös világ- és Európa-bajnok latin-amerikai és standard formációval, diszkó-fantázia formációval és a profi rock-and-roll világbajnok páros bemutatójával oldották fel. – A nagy verseny és a bemutatók hatásosan zárták le ezt a számunkra nagyon fárasztó, de hasznos és élménydús hetet.

Április huszadikán, húsvét hétfőjén érkezünk haza, fejünkben, filmekben és a kapott táncleírásokban a rengeteg tanult anyaggal, melyet természetesen nem szeretnénk egy személyben kisajátítani. Legnagyobb csodálkozásunkra és számunkra kissé érthetetlenül azonban e sorok megszületéséig (május 6) még senki sem keresett meg minket sem az Országos Társastánc Bizottságtól, sem a táncpedagógusok vagy a táncosok közül, hogy a tanultakat továbbadjuk. Úgy érzem, ez a „felfokozott érdeklődés” is adalék lehet a társastáncmozgalmunk jelenlegi (enyhén szólva stagnáló) helyzetét előidéző okokhoz.

A fentieket olvasva talán igazat adnak nekem az illetékesek, hogy a jövőben az ilyen vagy ehhez hasonló továbbképzéseken minél több nagy tanáncpedagógus részvételét kellene biztosítani.

János László



ÜDVÖZÖLJÜK HAVAS FERENCET! Operaházunk Kossuth-díjas magántáncosa április 15-én ünnepelte társulati tagságának 30. évfordulóját. Az évfordulón Seregi László balettigazgató méltatta Havas Ferenc művészi pályafutását, majd az ünnepelt a *Giselle*-ben lépett fel, Albert szerepében. (Ruzsonyi Gábor, MTI felvételén: Havas Ferenc az előadás után, jubileumi babérkoszorújával.) Bár az ünnepség alkalmából Havas Ferenc úgy nyilatkozott, hogy idejét most már a felnövekvő táncos nemzedék nevelésének kívánja szentelni és elbúcsúzik a színpadtól, reméljük, hogy a hír második fele nem teljesen igaz, s a jövőben még találkozhatunk alakításával.

Helyreigazítás. Lapunk májusi számába sajnos több hiba is becsúszott. A Budai Táncfórumról közölt híradásban az 5. oldalról kilenc sor sajnálatosan bekerült a 4. oldalra is, az operaházi Balettstúdióról szóló cikk nyitó képe pedig nem a Genzanói kettőst ábrázolja, hanem a *Giselle* paraszt pas de deux-jét, bár valóban Oláh Csilla és Erényi Béla előadásában. A Chicago pécsi felvételének fotója helyesen: Kálmándy Ferenc. Végül természetes, hogy a 16-17. oldalon közölt történeti kép nem 1960-ból, hanem 1690-ből származik. – Az érintett művészekről, szerzőktől és olvasóinktól egyaránt elnézést kérünk.

**KÖVETKEZŐ SZÁMUNK
TARTALMÁBÓL:**

**Új néptánc-koreográfiaiak
Bartók zenéjére
Társastáncklubok
az Alföldön
Fesztivál Szolnokon
Még egyszer a Graham
technikáról**

EGYÜTTESEINK KÜLFÖLDÖN. A debreceni Építők *Hajdú* Táncegyüttese febr. 9-től egyhetes finnországi előadássorozatban szerepelt Jyväskyläben, a téli kulturális fesztiválon, valamint Helsinkiben és más városokban. +++ Az SZKP XXVI. kongresszusának tiszteletére február végén Pest megyei küldöttség utazott Omszkba. A delegációban mintegy hatvan táncossal, énekessel és zenésszel a nagykései *Tápiómente* szövetkezeti együttes is kiutazott, hogy Omszk körzetében tartson előadásokat. +++ Március végén a *Kalocsai Népi Együttes* tiznapos máltai vendégszereplésen vett részt, a szigetország nemzeti ünnepén rendezett Mediterrán Folklorfesztiválon. A kalocsaiak ötven fős csoportja tizenöt alkalommal lépett fel, összesen mintegy hatvanezer néző előtt. +++ Április első hetében a pécsi *Baranya* Táncegyüttes az észéki egyetemi napokon vendégszerepelt, a salgótarjáni *Nógrád* együttes pedig a szovjet testvérmegye, Kamerovo Komszomol szervezete meghívásának tett eleget, egyhetes fellépéssorozattal. +++ Nagyszabású fesztiválon vehetett részt ápr. 16-19 között a szövetkezetek *ülési Fonó* együttese. A III. Nemzetközi Gyermekekünnep alkalmából a török rádió és televízió Ankarában fesztivált rendezett, lengyel, jugoszláv, bulgár, szovjet, pakisztáni, belga, olasz, csehszlovák és török csoportok részvételével. A Nagy Albert irányításával működő Csongrád megyei gyermek-együttes nagy sikerrel mutatta be dél-alföldi és szatmári táncait a török közönségnek, az ankarai televízió pedig a táncokat egyes adásban közvetítette, sőt 30 perces felvételt is készített fiatal táncosaink műsoráról.

KITÜNTETÉSEK. Táncművészeink közül az idén *Bretus* Máriát és *Hetényi* Jánost, a Pécsi Balett magántáncosait SZOT-díjjal tüntették ki. Gratulálunk nekik, valamint *Hamala* Irén balettmesternek, akinek művészi munkássága elismeréséül és születésnapja alkalmából a Munka Érdemrend arany fokozatát adták át.



MAGYAR NAPOK SZICÍLIÁBAN. Május 4-11 között két társulatunk vendégszerepelt Palermo, Catania és Messina színházaiban: a Győri Balett és az Állami Népi Együttes. A sikeres vendégjáték alatt együtteseink közös programokon barátkoztak össze. Mezey Béla felvételén Markó Iván és az ANE táncosnői, a Monreale-ban tett közös kiránduláson.



A bogyzslói táncosok és a Német Kommunista Párt közös „vállalkozásáról” kissé megkésve értesültünk áprilisban. A Tolna megyei együttes ugyanis (képünk) március folyamán részt vett az NSZK-ban zajló parlamenti választások rendezvényein, közelebről az NKP hesseni tartományi gyűlésein. Frankfurtban „táborozó” táncosaink naponta ingáztak a tartomány városaiba: összesen kilenc helyen tartottak agitációs fellépést, s március 15-ét is az NSZK-ban ünnepelték meg.

NAGYSZABÁSÚ TÁNC-HÁZ-TALÁLKOZÓ zajlott le ápr. 5-én Kolozsvárott. A román televízió szervezésében számtalan énekes, paraszt-együttes és zenekar seregett össze a városi katonai sportcsarnokban, hogy legkevesebb 2000 néző előtt bemutassa táncait és zenei hagyományait. Szász, román, székely és magyar előadók szerepeltek Brassóból, Arad vidékéről, Székelyföldről és a Maros vidékéről (Hidas György

felvételei), s természetesen a kalotaszegi és gyimesi táncosok sem maradtak el. A bemutatóhoz kapcsolódva a KORUNK szerkesztősége széleskörű vitát rendezett a tánc-ház-mozgalom problémáiról.



Caracasban az idén ünnepelték a városi színház fennállásának kétszázadik évfordulóját. A jubileum alkalmából többek között fellépett Je. Makszimova és V. Vasziljev, a Giselle főszerepeiben.



Helyes László (1914–1981)

A népdal szavaival búcsúztak Kecskeméten 1981. április 10-én az egykori veszprémi diákok „hosszú útra” indult volt tanárunktól, Helyes Lászlótól, aki munkásságával olyan szerzetesek nemes hagyományát követte, mint a piarista Dugonics András, a bencés Czuczor Gergely és Réthei Prikkel Marián.

Elévülhetetlen érdeme, hogy a néptáncmozgalom korai periódusában 1940–1949 között a Veszprémi Kegyesrendi Gimnázium táncsoportja egyik országos jelentőségű műhelyé vált. Magával ragadó egyéniségével, életre szóló útravalót adó nevelőmunkájával, szervező készségével, a regös cserkészlet elképzelésein túllépő koncepciójával olyan feladatok vállalására alkalmas együttest teremtetett és nevelt, mely rangos művészi teljesítményre volt képes, s Molnár István egyik



eredményes vidéki bázisaként működött.

Az együttes egykori törekvéseit és az otthont adó iskola szellemét mi sem jellemzi jobban, mint hogy 1944 júliusában, a német megszállás negyedik hónapjában a Gimnázium művészi és politikai eseményként egyaránt jelentős Magyar Estet rendezett. A felszabadulást követő időszak főbb állomásai – az 1946-ban rendezett Ballada Est, az együttes számára készült Molnár mű, a Som Emőke bemutatója 1947-ben, az 1948-as centenáriumi verse-

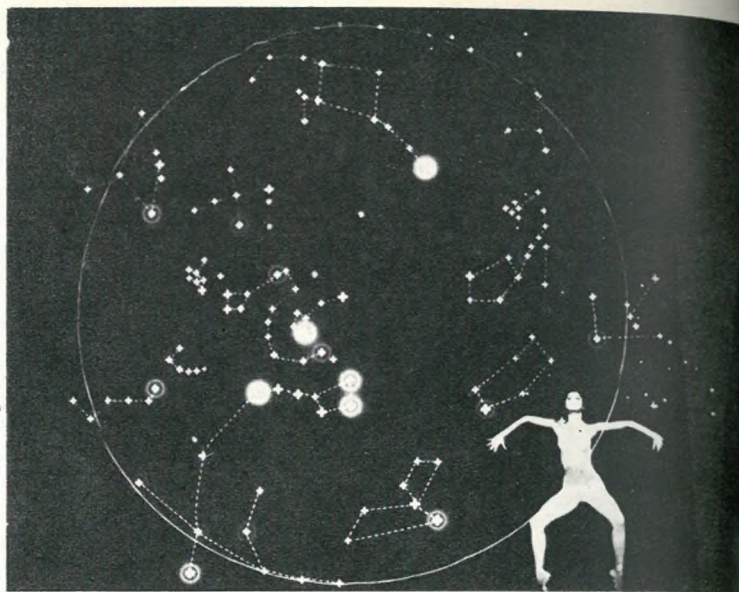
nyen elért országos második helyezést – egyaránt Helyes László munkásságának emléket őrzik, s a népművészet szeretetével összefonódott nevelőmunkába vetett hitét idézik. Azt a hitet, mely az együttes megszűnése után is életető eleme maradt tevékenységének és indítéka a népművészeti mozgalom eseményeire figyelmezéskének. A népzene és néptánc iránti oly fokú elkötelezettségének, melyre érvényesek Sík Sándor szavai:

„Bocsásd meg énnekem, Uram . . .
 hogy a zoltár orgonaszavát is
 boldog voltam, ha átlophattam
 paraszt magyar szó furulya-dalára,
 s hogy könnyeket pillámra nem a mea culpa,
 hanem a rutafa nótája szűrte,
 meg a vizet árasztó tavaszi szél.”

Pesovár Ernő

Koreográfiai töprengések Tartuban

Az ember és az éjszaka
– Alla Udovenko



A tartui *Vanemujne* színház új estje első pillantásra nem különbözik azoktól a cselekmény nélküli egyfelvonásosokat összefűző programoktól, amelyek az utóbbi években terjedtek el a Szovjetunió balettszínpadain. Az észt színház műsorában is mindegyik rész önálló balett, más-más tartalommal, szerkezeti felépítéssel és a stílár kifejezőeszközök eltérő használatával. Mégis, ez a program elvben különbözik a megszokott balettektől. Nem csupán az alkotók – René Espere, a fiatal észt zeneszerző, Tiju Tepandi díszlettervező, Julo Vilimaa koreográfus – azonossága köti össze a négy balettet, s nem is egyszerűen arról van szó, hogy mindegyik balettet a mai észt festőművészek, U. Kalina és K. Rauda művei ihlették. A koreográfusokat egyetlen közös eszre tartja össze: az ember és a világegyetem kölcsönös viszonyának sokfélesége. A cselekmény nélküli, önálló és különböző kisebb műveket ez az azonos elv szervezi egységes estté.

Az első „felvonásban” üres a színpad. A háttér a csillagos ég végtelen mélységét érzékelteti a szétszórt, fénylő csillagtörmelékkel. A fehértrikós táncosok mintha éppen most váltak volna ki az űrből. Julo Vilimaanak K. Rauda képe –

a meztelen ember a csillagos égbolt alatt – szolgált kiindulópontul *Az ember és az éjszaka* című baletthez. A koreográfiában az ember elkülönül a világmindenségtől, de láthatatlan kötélekkel kapcsolódik is hozzá. A tér, melyet a díszlettervező végtelen, mindent átfogó mélységként érzékeltet – s amely a zenéből is kicsendül, mintegy a világmindenség hangjaként –, ugyanúgy szereplője a balettnak, mint az ember. „Kettőjük” kölcsönös viszonya alkotja a színpadi cselekmény drámai alapját. Az ember megpróbálkozik, hogy a reális tér határai mögé jusson, ahonnan a kozmosz melódiája, a világmindenség vonzó és rejtélyes zenéje hallatszik.

S máris itt van az ellentét, a *Prelüdök*. A balett a Chopintól Debussyig terjedő hagyomány alapján komponált környezeti zenére készült, René Espere zongoraműveire. A hat táncos a műben párokká illeszkedik, s mindegyik pár különböző világerzetet testesít meg, illetve a lírai, az ujjongó vagy a drámai temperamentum eltérő típusát. A balettnben mindegyik pár egy-egy pas de deux-t ad elő. A kettősöket azonban nem egészükből táncolják el, hanem rövidebb epizódokra bontva. Az első részletet a második kettős egy töredéke

követi, majd a harmadik egy része. Utána ismét egy epizód jön az első pas de deux-ből, és így tovább. A három oldalról körülzárt, az előző balettnél sokkal konkrétabb színpadi térben megszületik a változékony, röpke élet érzelmekkel átítatott teljessége. Az első „felvonás” szabadabb táncnyelvvel szemben a *Prelüdök* virtuóz és dinamikus klasszikus szokásra épül.

A harmadik rész a *Fúriák* című balett, mely ismét új témát bont ki. Az emberben szunnyadó erőről beszél, amely segít ellenállni a személységet elnyomó agresszivitásnak. A karneváli légkörű balett szereplője egyrészt a fasiszta hordákra emlékeztető ostoba tömeg, másrészt a tömeg ellen szegülő ember, J. Vilimaa. Az erőszakos, jellegtelen tömeg megpróbálja őt is bevonni sorába, s ráerőszakolni saját, durva ritmusát. Az ember eközben megkísérli megőrizni saját plasztikáját, önmagát. A harcban azonban kimerül, s már-már örökre elvesz e mechanizmusban, amikor egy nő alak jelenik meg előtte: a lelke, aki visszaadja őt az életnek. A *Fúriák* új, tartalmas motívumait Vilimaa az expresszionista tánc hagyományai alapján oldotta meg: megtört mozdulatfolyamatokkal, feszült, hirtelen irányváltásokkal.



Háziszolgák

Háziszolgák az utolsó balett címe, bár jobban illenék rá a „Közösség”, a „Klán” vagy a „Nemzedék” elnevezés, – e szavak jobban érzékelteik az emberi együttlét kezdetét, a

közös gyökereket, melyek örökkévalóak, mint a világ. A koreográfus az örökkévalóságnak ezt a látszatát az egyszerű lépések vég nélküli ismétlésével érzékelteti. Mintegy „egy helyben forogva” a dallamfordulatok is újra és újra megismétlődnek. A színpadon pedig a tömeg egyre csak nyomul: hol lágyan kiemel egy szólistát, hol újra természetesen és megbékélten magába olvasztja. E rituális mozgásban, melybe Vilimaa a nemzeti folklór elemeit, a régi észt maszkokat is bekapcsolta, a nyugalom egyenértékű az élet harmonikus teljességével. A koreográfus minden mesterkéeltség nélkül győz meg arról, hogy mennyire szükséges emlékeznünk a múltra, s arra, honnan jöttünk. Ahogy ő mondja, azért, hogy „megtartsuk a világból lassan elszálló melegséget”. A cselekménytelenség egyhangúsága, amely Az ember és az éjszakában vonatottságnak tűnt, ebben az utolsó balett-

ben esztétikai elvvé válik, s feltárja a koreográfiai gondolatot, kifejezve az élet örökkévalóságát, az emberek örök összefogását.

Vilimaa új darabjai nem egykönnyen érthetőek, hiszen az alkotó kimondottan kerüli a megszokott színházi hatásokat, a szokványos tematikai fordulatokat. Maga is „Koreográfiai tőprengés”-nek nevezi estjét, mintha arra invitálná a nézőit: lépjenek be a szerzők gondolatainak világába, s maguk is tőprengjenek az élet örök igazságairól, melyeket oly gyakran elfelejtünk a hétköznapi sietségében. Koreográfiáiban szinte publicisztikai hévvel szól arról, hogy mennyire fontos kapcsolatban maradnunk a természettel és a világmindenséggel, s emlékeznünk a gyökerekre. Műveinek dramaturgiai újdonsága ismét a balett-színház kimeríthetetlen lehetőségeiről vall.

N. Csernova

Négy modern amerikai táncegyüttes vendéjátéka San Franciscóban

Ebben a beszámolóban négy modern táncegyüttesről kívánok hírt adni. Alakulásukban, stílusukban, technikájukban és művészetileg széles spektrumot képviselnek. A közös műszo – „modern” – nem annyira az egymás közötti hasonlóságot fejezi ki, mint inkább a balettől való eltérésüket. De a „modern” kifejezés más szempontból ugyancsak tökéletes, hiszen a balettben és más táncnyelvben is a mai művek nagy részére ráillik a modern vagy korszerű elnevezés a régivel vagy klasszikussal szemben. Jobb név hiányában egyelőre mégis a modern tánc kifejezést fogadta el a világ egynehány világhírű és sok, szinte ismeretlen táncegyüttesrel kapcsolatban.

Martha Graham együttese még a múlt év októberében vendégszerepelt Berkeleyben. A 86 éves Graham, a modern tánc legmagasabb főpapnője jelenlétével és távollétével egyaránt rányomja bélyegét a táncbemutatóra. Nemcsak a táncművek kizárólag Graham koreográfiaiak – a négy közül három Graham legérettebb, kiteljesedett korszakából, 1947–48-ból származik, képviselve a ma már elterjedt, de akkor még újnak és forradalminak számító tematikáját és technikáját –, hanem a táncosok is szigorúan Graham táncosok. Ezen felül Graham 69 éves koráig az együttesrel együtt

táncolt, s most is személyes megjelenésével és bevezetőjével indítja útnak az együttes mind egyik előadását. Piros faragott székében, ezüst flitteres tógájában a királyi Martha emlékezik az együttes és saját múltjáról, élményeiről, hol anekdotákkal, hol komolyabb megjegyzésekkel fűszerezte a technikájára, esztétikai elveire vonatkozó elmeszítéseket. Szerinte például a *táncosok csak rendkívül szigorú fizikai és szellemi önfigyelemmel képesek a kifejezésbeli szabadságot elérni, amit a korábban uralkodó expresszionizmus erősen korlátok közé szorított.* A bevezető azonban bármilyen érdekes, sajnós – általában és most is – túl hosszúvá nyúlik, ami erősen elvesz értékéből.

A műsor első száma – Samuel Barber Antonius és Cleopatra zenéjére – az 1978-ban bemutatott *Freskók* (Frescoes) az antik egyiptomi környezetben játszódik, részben mitológiai figurákkal, Osiris és Isis személyével, részben Antonius és Cleopatra történelmi alakjával. A díszletek, kosztümök és az ismert kétdimenziós profilok sűrű megjelenítése, továbbá a szögletes mozdulatok visszahajlított lábfejekkel (melyek egyébként a Graham repertoárnak is részei) megteremtik az antikvitás légkörét. A lassú, kimért mozdulatok folyamata inkább pózok variációja, mint tánc, de megfelel a téma

szertartásosságának. Azonban mind Osiris és Isis lassú vízfolyású kettőse (olykor „hajó és utasa”), mind Antonius és Cleopatra valamivel szenvedélyesebb táncsa a felszínen mozog. A táncok inkább a freskók illusztrációjául szolgálnak, mintsem mélyebb értelmezésének.

Az *Éjszakai utazás* (Night Journey) vitathatatlanul Graham védjegyét viseli a többszörösen feldolgozott görög mitológiával, ez esetben az Oidiposz legendával. A koreográfia Oidiposz anyja, Jocaste gyötrelmes vízióján keresztül: utazás az emberi lélek sötét rejtelmibe. A rövid táncdrámában Jocaste fájalmában feleleveníti Oidiposz iránti szenvedélyét, majd az igazság megtudtán összeomlását. Jocaste és Oidiposz kettősében olykor zseniálisan vegyül az anyai simogatás és ringatás a szerető ölelésével. Jocaste egy zsinórral köti magához Oidiposzt olykor lazán, olykor szorosabban, ami újra csak halványan a köldökzsinórra emlékeztet. Az *Éjszaka* lányai és a vak látók, Tiresias hosszú botjának monoton kopogásai hiába próbálják Jocastét a közeledő tragédiára figyelmeztetni. Jocaste szerepében Peggy Lyman kiváló, de távol áll a táncos Martha Graham földhözköttöttségétől, a szerep nehéz fajsúlyú interpretálásától. Az amerikai modern zeneszerző, William Schuman erőteljes ritmusai, diszsonáns harmóniai még drámaibbá teszik az ismétlődő ritmusban és plasztikában aránylag egyszerű, de feszültségben teli mozdulatokat. Isamu Noguchi, a japán származású híres amerikai szobrász sima vonalú, szoborszerű diszletei itt is, mint más táncokban szintén, nemcsak a színhely konkretizálásához segítenek hozzá, hanem a táncok dimenziójának kiszélesítéséhez is.

A *Küldetés az útvesztőbe* (Errand into the Maze) szintén a lélek labirintusából keres kivezető utat. Eredetileg a koreográfia Ariadne és a Minotaurus legendáját akarta bemutatni, de később leegyszerűsödött egy nő és egy bikamaszkos férfi duójára. A nő bolyong a félelem útján, míg végül is megszabadítja magát a szörny fenyegetésétől, illetve szorongó félelmeitől. A színpadra fektetett tekergő szalag útját a táncos egyszerű lépésekkel követi, ritmikus, görcsös felsőtest-mozgásokkal kísérve. Végül is a nő találkozik a félelem teremtményével, egy maszkos, béklyóba zárt férfival (a férfi karjai nem szabadok, ami azt jelképezi, hogy a nőt nem tudja igazán karjával hatalmába venni). Elisa Monte és David Brown megindítóan meggyőzőek a rövid emberi drámában.

Az *Angyalok szórakozása* (Diversion of Angels), ahogy a program mondja: „lírai tánc a fiatalág bájáról, élvezeteiről, játékosságáról, az első szerelem röpké örömeiről és múló bánatáról.” A mű a Graham repertoár ritkább – absztrakt és táncosabb – koreográfiái közé tartozik. Az előadás is vidámabb és szárnyalóbb, mint a többi Graham tánc, de sem a Fehér, Piros és Sárga Pár között tervezett hangulati különbségek nem érvényesülnek, sem a Graham mozgás intenzitása.

Felmerül a kérdés, hogy életben tud-e maradni a Graham együttes a táncoló Graham nélkül? Hiszen Martha Graham nemcsak hogy

a középpontjában állt minden koreográfiájának, de a táncok is az ő testére, lelkére, drámai erejére, saját mozgásstílusára voltak szabva. Valóban nem könnyű egy mai fiatal, technikai- lag gyakran jobban képzett, de a Graham világtól távolálló táncosnak Martha cipőjébe (illetve meztelbasságába) lépni. Azonban a koreográfiai erőssége, a koreográfus együttműködése korának legkiválóbb zeneszerzőivel, Amerikának egyik kimagasló szobrászával, Noguchival és Graham saját tervezésű, nagyszerű jelmezei biztosítják az együttes előkelő helyét a világban. Mindenekelőtt azonban a Graham-féle táncdrámák egyik legtekélyesebb megtestesítői egy történelmi korszaknak és egy művészet irányynak, melyben a művész az emberi lélek mélyebb rétegeit próbálja feltárni. És mint a klasszikus művek nagy része, jónéhány Graham koreográfia is tovább fog élni...

Eric Hawkins, Martha Graham legjelentősebb partnere és egykori élettársa még a tavasszal lépett fel együttesével Berkeley Zellerbach termében. Hawkins az ötvenes években vált ki a Graham társulattól, s együttest alakított saját koreográfiáival és az általa képzett táncosokkal. Szakított a Graham technikával, és a feszült, szaggatott mozgásstílus helyett a baletthez közelebb álló, simább folyású mozdulatokhoz tért vissza. Graham lelkibúvárkodása helyett a primitív ember világszemléletében keresett ihletést. Mindezt legjobban a műsor első száma, az *Agathon* tükrözte. Coloradóban ezzel a névvel tisztelik a navaho indiánok óriás szikla-formátumát, de a néven kívül Ralph Dorazio magas, függőleges szobra is emlékeztet erre a természeti képződményre. A kompozíció különböző koreográfiai alakzataiban nyolc táncos szélesen kiterjedő karmozdulatai és magas lábemelései a térben a szárnyalás illúzióját keltik. Az ismétlődő pózok, mint pl. az előredöntött felsőtest, a könyökkel felfelé mutató, oldalra tartott karok mintha egy óriás madarat jelképeznének. Absztraktsága ellenére az egész tánc földszagú és költőien idézi fel a síkság, a felkelő nap vagy holdfény természeti képét. Dorrance Stalvey zenéje, Dorazio szobra és a tánc harmonikusan olvad össze. Sajnos azonban a szép pózok, harmonikus mozgások nem pótolják eléggé a táncnyelv aránylagos szegényességét, a lépések, ugrások és forgások variációinak hiányát.

A műsor második száma, a *Plains Daybreak* is az indián mitológiából meríti témáját. A műsorfüzet szerint a tánc a világ kezdetének egyik napján játszódik. Alan Hovhaness hét hangszerre komponált zenéje és az érdekes, modernisztikus állatmaszkok, fejdiszkek megteremtik a megfelelő atmoszférát a rituális tánchoz. A négy férfi és négy női táncos különböző állatokat képvisel, és ebben az antropomorf állatvilágban jelenik meg az Első Ember, Eric Hawkins alakjában. A bölény, antilop, sündisznó, mosómedve stb. kedves, játékos figurák. A szertartásos tánc azonban inkább a szituációkon, maszkokon keresztül kel életre, mint a táncokon, és nélküli a spirituális, szuggesztív erő.

A komoly és kissé fárasztó darab után a né-

ző örömmel üdvözölte a harmadik számot, amely jó komédiának ígérkezett. A *Parson Wems and the Cherry Tree, Etc.* George Washington első életrajzírójának primitív moralizálását parodizálja. Virgil Thomas régi amerikai dallamokból komponált zenéje és az ötletes, merev papírból konstruált kosztümök ellenére azonban a táncban inkább a tanítómesze hosszadalmassága, mint szellemessége érvényesül. A pantomimok olykor mulatságosak, de a szándékolt primitív stílus sokszor az amatőrízus veszélyével fenyeget.



„Schubert”, Murray Louis D. C.

Murray Louis a modern tánc területén önálló irányt képvisel, és határozottan elkülönül a Graham féle táncdrámától, Cunningham absztrakt, vagy Alvin Ailey modern dzsessz idiómájától. A XX. századi tánc – akár a többi művészet is – nemcsak eljutott a korábbi századok hagyományainak újáértékeléséhez, hanem magának a művészetnek az alapelemeit is kérdőre vonta, illetve újrafogalmazta. Murray Louis is új mozgáselemeket, fajtákat igyekszik felfedezni a művészetnek az alapelemeit is kérdőre vonta, illetve újrafogalmazta. Murray Louis is új mozgáselemeket, fajtákat igyekszik felfedezni a művészetnek az alapelemeit is kérdőre vonta, illetve újrafogalmazta.

A *Murray Louis Dance Company* novemberben lépett fel Berkeleyben. Louis koreográfiai gondolkodása talán öt tételből álló szólójában, a *Déja Vu*-ben lepleződik le leginkább.

Egy egyszerű lépést vagy pliét egy furcsa kar- vagy kézmozdulattal, az ujjak tremolójával, a fej oldalrahajításával stb. tökéletesen meg tud változtatni. Lábával először szinte csak markirozza a táncot, majd a karjaival táncol (kar- mozgulatai rendkívül puhák, mintha hiányoznának a csontjai), végül kombinál. Az elégáns, könnyed mozgású táncos kissé szomorkás, olykor önmagát enyhén gúnyoló figurája a világosan tagolt koreográfiai mondatokkal egy pantomim művész világára emlékeztet. A Spanyol gitárzenére kísért utolsó tételben a táncos tetetett szertartásossággal egy székelt helyez a színpadra. Erről aztán először elfeledkezik, később pedig végig hiába próbálja elérni, ami hatásában nemcsak szellemes, hanem szimbolikusnak is minősíthető. Legtöbb koreográfiája sehova sem vezet, de próbálkozásának útja változatos és rokonszenves.

A műsor első számának a címe *Schubert*, és valóban Schubert zenéje, a Pisztráng-ötös a főszereplő, habár némileg kicsavart formában. Schubert zenéjét, a zeneirodalom egyik legdalamosabb, leghangulatosabb zenéjét Louis annyira másképpen értelmezi, mint ahogy elvárnánk, hogy talán éppen ez az ellentét tudatosítja bennünk a zene és a tánc sajátosságait. És valamilyen rejtélyes módon ki is egészítik egymást. A Pisztráng-ötöst a négy férfi és négy nő különböző csoportosulásban, a zenei szólamoknak megfelelően táncolja végig. A változó hangulatokat változatos mozgáskincs-csel fejezik ki, bár a magas ugrások, gyors forgások, a brisé-szerű lábmozgások teljesen hiányoznak. A mozgások folyamatát olykor a lábak, karok szögletes „offbeat”, stíluson kívüli mozdulatai, máskor szinte bábu-szerű merevsége töri meg, ami sokszor humorosnak, máskor inkább komikusnak hat. Az általánosan elfogadott hagyományos mozgás- vagy koreográfiai harmóniakat Louis tudatosan kerüli. Az elemekre bontott mozgások sokféle formában rakódnak újra össze, és bár szemünk láttára zajlik le az atomok egymás fölé és mellérendelése, az alakzatok a fizikai összkompozíció formáját nemigen érik el. A plasztika változatosága és különlegessége hangulati variációkat teremt (pl. a zene játékosága a táncban is megnyilvánul), ebben azonban a tánc atomizálásának dehumanizáló hatása erős korlátokat szab. A darabban egyébként a technikailag magas képzettségű táncosok minden porcikájukat uralják, a bemutatott táncformák világosságához pedig a feszes trikók viselete is hozzájárul. Alwin Nikolais színes, absztrakt hátterei és világítási elgondolásai nemcsak az egyes táncrészletek színpadi hangulatát erősítették meg, hanem az emberi test fizikai sajátosságainak hangsúlyozásához is hozzájárultak. A tánc impresszív volt, de a vágy még mélyebb, hogy ha hazamegyek, meghallgatom a Pisztráng-ötöst.

A *várost* (The City), Louis 1979-es koreográfiáját szintén nyolc táncos adja elő a Schuberthez hasonló csoportosulásokban és táncformákban. De ebben a műben a téma, David Darling dzsessz együttesének a zenéje és Alwin Nikolais diapozitív vetítései összhangba kerülnek, teljes színházat alkotnak. A mozgás

nyelve, a táncosok kapcsolatai gondolatbeli asszociációk sorát indítják el, amelyek valószínűleg megegyeznek a koreográfus intencióival. Sajnálatos, hogy a vége felé a tánc vontatóttá válik.

Az 1980-as *November Dances*ban egy pár táncol, hol együtt, hol külön. A szögletes, staccatós mozgásokat, fej és kézhajlítgatásokat olykor simábban folyó mozdulatok váltják fel. A táncosok – Janis *Brenner* és Michael *Ballard* – ebben a koreográfiában éppúgy, mint a többiben, súlytalannak tűnnek. Technikájuk kiváló, lábemelésük tág és egyensúlyuk biztos. Kettősükhöz a dzsessz-kíséret furcsa, földöntúli hangokat produkál, Louis táncstílusá pedig ürlényekké változtatja az előadókat. Szólójában Ballard mint egy úrmadár próbálgatja szárnyait, a duóban pedig a két táncos mint két sejtelmes ürgépezet közeledik és távolodik egymástól.

Az Oberlin Dance Collective az ismertett modern tánc csoportok közül a legújabb együttes, tele a legfrissebb ideákkal, ha nem is mindig a legeredetibbekkel. Az együttes 1971-ben alakult az Oberlin egyetem és konzervatórium végzős növendékeiből. 1976-ban San Franciscót választották otthonuknak, és hogy elkerüljék sok más kezdő, fiatal táncgyüttes sorsát, az anyagi tönkremenést, társulásba tömörültek. A kollektíva kilenc táncos tagja, koreográfusa, zenésze és vizuális művésze nem csak művészileg kollaborál. A tanítási, szervezési teendőket és anyagi ügyeket is megosztják. Együttes erőfeszítéssel megvásároltak egy raktárhelyiséget, amit stúdióvá és előadó helyiséggé alakítottak át. Az 1980 októberi előadás-sorozat is itt, az ún. Performance Galleryben zajlott le.

A szerdai gyermek, vagy Niobe álma (Wednesday's Child, vagy Niobe's Dream) a vezető koreográfus Brenda *Way* tánc-, illetve mozgásfantáziája. Egy táncosnő képviseli a „főhőst”, aki a kompozíció nagy részében ábrándozó kifejezéssel ül egy széken, mialatt különböző gyerekek hada vonul végig a színpadon, a lepkét kergető gyerektől a lövöldözőig, a vererekdős kőlyöktől a kokettig. A gyermek fejlődésének stádiumai is gyors egymásutánban peregnék végig; az egyedül, majd kettesben játszó gyerektől a csoportosan játszóknig. Néme-lyik táncrészlet a hagyományos énekes gyermekjátékokra utal. Úgy érzem, hogy a nehéz téma ellenére a koreográfia jól érthető. Sikerült behatolni a gyermek fantáziavilágába és természetesen a felnőttébe, visszaadva valamit a gyermek gondolkodásának és a mi álomvilágunknak a mágius erejéből. A hét táncos gyerekké alakult át karakterben, viselkedésben és mozgásban is. Ez utóbbival kapcsolatban van némi fenntartásom. A rendkívül természetes, nemtörődöm mozgás, ami e csoport stílusjegye, a gyermektémának ugyan kiválóan megfelel, mégis sokszor úgy érzem, hogy olykor még egy jól mozgó gyerek koordinációjának a színvonalát sem érte el. A műsor további részében kiderült ugyan, hogy a táncosok technikai kontrollja kiváló, bár fellépésükben a technika mindig erősen másodrendű marad. Am a „technikátlanság” e nyilvánvaló

szándékoltága ellenére a számban hiányoltam a „táncos” megjelenést.

Az *Yma Sumac ünnep Peruban* (Holiday in Peru Yma Sumac; az énekesnő lemezeit Magyarországon is jól ismerték az ötvenes években) a hamis prófétaságot és evvel együtt általában az áltundóklést állítja pellengérré. (Széduletes vokális akrobatikájával Yma Sumac fiatal perui énekesként, az inka királyok egyenes utódjaként mutatkozott be. A hatvanas évek közepén derült ki a svindli: Yma Sumac, alias Amy Camus amerikai, brooklyni születésű lány, aki így próbált feltűnést kelteni.) Eric *Barsness* koreográfiája valóban mulatós. Egy ríkitő színekbe öltözött alacsony „énekesnő” – piros szatén nadrágja fél méterrel hosszabb a lábánál – Yma Sumac zenéjére száját tátogatva mimeli az éneklést, két férfi és hat női táncos színpadi fellépése közben. Az üres revü, a modoros balett, az őszintén ömlengések és a hatásvadász színpadi effektusok mind megkapják a maguk tiszúrsáit.

A kijelölt játékos (Designated Player) Brenda *Way* koreográfiája, egy baseball játékos inspirálására készült kettős. Két nő szökdel, sétál és stilizált baseball mozgásokat végez párhuzamosan, miközben a baseballról beszélgetnek, ami egyúttal kíséretül is szolgál. A tánc ugyan friss és az együttes fiatalos, természetes stílusa itt is érvényesül, de miután a baseball nem mond számomra semmit, sem a tánc finomabb pontjait nem értettem (amennyiben voltak ilyenek), sem a tánc egésze nem töltött el különösebb izgalommal.

A Kísérő szvit (Follow Suit, 1980.) Kim *Okado* koreográfiája és részben a hangkíséret is az ő kompozíciója. A tánc egy „gimmickre”, trükkötletre épül fel, a hólyagos csomagoló plasztik ívek pukkanásaira. Ezeket hol kósz-tűmnek, hol szőnyegnek használgják. Az állandóan változó játék az áttetsző ívekkel vizuálisan is érdekes, de ami jelentőséget ad a táncnak: bizonyos mozgáselemeket, mozgásdinamikát új megvilágításban látunk. A kis hólyagok csak egy bizonyos erejű nyomásra pukkannak. Könnyed léptekkel végig lehet rajtuk menni teljes csöndben, a dobantások vagy ugrások nyomóerejétől viszont pukkannak. A mozgások különböző dinamikai adagolásban és más-más helyzetben megismétlődnek, gurulással és négykézláb mászással, továbbá az íveket jelmezként használva, saját vagy egymás testrészei érintésével. A két férfi és öt nő remek hangszerül szolgál az érdekes auditív és vizuális ritmusok kialakításában.

Nem vitás, hogy ez a fiatal együttes tele vitalitással valami újat képvisel, s hogy több tagja komoly kreatív tehetséggel van megáldva. A San Franciscó-i művészeti közösségnek máris szerves részét alkotják. A kis előadótérem intimitása pedig az Oberlin Dance Collectivet teljes jogú kamaragyüttesé avatta. Nem kételkedem a fiatal együttes további fejlődésében sem. Kérdés azonban, hogy más környezetben, nagyobb színpadon és a sok hasonló jellegű táncgyüttes versenymezőnyében hogyan állja meg a helyét? Nem tudom, de talán nem is fontos.

Gábor Anna



Az NDK VII. Balettversenye

A rendezvény címe, s így a beszámolóé is könnyen félretájol, hiszen április 1–13 között az érdeklődő az NDK színpadi táncművészetének szinte teljes keresztmetszetét láthatta *Des-sauban*, előadói és koreográfiai versennyel, vendégtáncokkal, táncérdekű kiegészítő programokkal, az NDK Színházművészeti Szövetségének szervezésében.

Az *előadók versenyére* mintegy negyvenöt szólólista és páros nevezett be különböző iskolákból és színházakból. Az elődöntőből és döntőből álló küzdelmet „súlycsoportok” szerint, három kategóriában bonyolították le. Az első csoportban a legerősebben iskolázott és már kész művészek léptek fel, pl. a drezdai Al-lami Színház vagy a berlini Staatsoper táncosai. Bizony imponált, hogy egy olyan, már régtől neves előadóművész, mint Steffi Scherzer sem zárta ki magát a versengésből. (Ragyogó Csipkerózsikát táncolt, s táncá értékét nem kisebbíti, csupán magyarázza, hogy a berlini táncosok mögött ott állt a felkészítő Baltacsejeva-Kumisznyikov házaspár.) A második kategóriában az Erich Weinert együttes és a vidéki színházak – Schwerin, Gera, Nordhausen stb. – táncosai mérköztek. A nézők ez alkalommal találkozhattak leginkább dülöngélő tourokkal, vergődő erőfeszítésekkel. Valljuk be, itthon sokszor irigykedünk az NDK tánc-tagozatos színházainak meglepően nagy számán, a konkrét találkozásnál azonban kissé alábbhagy a lelkesedés, mert úgy tűnik, hogy a táncosok fizikai és technikai kondícióját sok helyen nem tartják eléggé kézben. (Természetesen ezt német kollégáink is tudják.) A „kész” táncosoknak ez a gyakori fogyatékosága akkor tűnt fel igazán, amikor a harmadik kategória, a juniorok táncait szemlélhettük. Róluk a krónika me-

gint csak lelkesültséggel szólhat: 14–16 éves fiatalok, a berlini balettintézet, a drezdai Palucca iskola és a lipcsei Fachschule für Tanz növendékei a felnőttekre rápirító stílusztatossággal, odaadással, felkészültséggel mutatták be táncaikat.

A *versenyfeladatok* közt természetesen kár volna rejtélyek után kutatnunk, miután a klasszikus kategóriában a nemzetközi versenyeken is kötelező kettősök és szólók szerepeltek. Felbukkantak hát A hattyúk tava, a Csipkerózsika, a Tarasz Bulyba, a Párizs lángjai és a Coppélia, sőt a Genzanoi virágfeszítáival részletei, bőséggel részesültünk a Giselle I. és II. felvonása, valamint a Kalóz kettőseiből, a Don Quijote pas de deux-i és variációi pedig valóssággal elárasztották a színpadot. (Es csak egy érdekesség: A rosszul őrzött lány kettőse egyformán előbukkant Dauberval és Ashton nevével jegyezve.) A felsorolásból, s persze még inkább a látottakból annyi a tanulság, hogy az NDK táncosai igen nagyot léptek előre a klasszikus balett elsajátításában. Számottevő előadóművészek lettek ebben a stíluskörben, s ehhez a fejlődéshez a szovjet balettmesterek berlini, drezdai és lipcsei jelenléte, rövidebb vagy folyamatos munkálkodása is szükségszerűen hozzájárult. Am a verseny mégis attól lett – szerintem helyesen – sajátos és igazán NDK-beli, hogy már az elődöntőben mindenkinek két stíluskörben kellett megmutatkoznia, tehát a kortárs-kompozíciókban is. A sok Csajkovszkij, Adam és Minkusz mellett ezért Bach, Chopin és Debussy zenéje ugyanúgy felhangzott, mint Petrov, Prokofjev, Sosztakovics és Orff muzsikája, Sztravinszkij számos műve, sőt egynéhány elektronikus kollázs is. Ami pedig a táncokat illeti, a klasszicizálódott újkori termé-

sen túl (pl. Rómeó és Júlia, Hamupipőke, Cranko: Kártyajáték) a rövid, impresszionista jellegű táncművelemek szintűgy megjelentek, mint itt-ott a korábbi német „kifejező tánc” visszfényei, vagy az erősen ritmikus-dzsesszes táncformák (az utóbbiak Pöstyéni Emőke, az NDK televíziójának koreográfusa jóvoltából). S miután a kortárs-művek tekintélyes része szintén a klasszikus mozdulati alapokra épült, nehéz lenne e „modern” tánc kategóriában bármifajta stilusegységre rámutatnunk; inkább a feladatok és stílusok sokfélesége jelzi; hogy az NDK „táncirányítása” nem közömbös a tiszta klasszikán kívül eső feladatokkal szemben, s a legkülönbözőbb irányzatoknak enged utat. De milyen más tanulság adódik a látottakból?

Mindenekelőtt számat kell vetnünk a tényre, hogy napjaink a tánc hatékony művelésében *Berlin* nem áll egyedül, noha a Staatsooper, a Komische Oper és a Balettintézet „szent hármasa” változatlanul eredményes munkát végez. Tudomásul kell venni, hogy az NDK-ban még két ütőképes táncközpont működik: *Drezda*, amelyben a Palucca-iskola reputációjához a városi színház táncművészete is felzárkózott, és *Lipcse*, ahol a színművészeti főiskola tánctagozata ugyancsak erőteljes kezdeményező szerepet tölt be, miközben táncosokban és koreográfusokban számattevő ígéretek bocsájt a művészeti közéletbe. – Elmondhatjuk-e itthon – tisztelet Budapestnek, Pécsnek, Győrnek –, hogy ennyire állunk? Van mit tanulnunk.

Másodjára morfondírozni való is akad a versenyből, anélkül persze, hogy az adott problémáért német kollégáinkat érné a felelősség, hiszen a találkozón éppen a nemzetközi gyakorlat csapódott le. Megnyugtató-e a klasszikus versenyágazat kötelező anyaga? Tartok tőle: nem, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a művészetek között a tánc kiváltképpen az *emberi kapcsolatok művészete*. Igen, pontosan a táncban megmutatkozó és a táncban szükséges kapcsolatok léte vagy nemléte, s főképp minősége írja elő a klasszikus versenyágazat kötelező repertoárjának felülvizsgálatát. Hogy egy jó példával kezdjem: érdekes módon akár a Giselle első, akár a második felvonásából kiemelt pas de deux, de még a kis, „paraszt” pas de deux is a versenyeken jól megállja a helyét: fogalmazásuk kerek, a technikai feladatok a tánc folyamataiba szervesen beépülnek, a táncok hangulata és stílusa mai szemmel is akceptálható, de történeti értéként mindenképpen. S ugyanezt elmondhatjuk a Genzanoi virágünnep kettőséről is. Am nem mindig állunk így. Senki se kuncogott még pl. azon, hogy miután a Kalóz kigörnyedezte magát (olykor mellét marcangolva), egyszer csak elkezd hatalmasakat ugrani? Természetesen az ilyen táncokat is ki lehet foggni reprezentatív előadásban (magam ilyet épp a lipcsei Táncarchívum filmjén láttam, Patrick Dupond szólójával); mégis megérezzük benne a fogalmazás szemléletének avultságát, mintegy nem a romantika élvonalának dokumentumát. A Don Quijote nagy kettőse még erősebb fenntartásokat támaszt, főként azzal, hogy az allegroban a tánc teljesen attrakció-elemekre bomlik. A

partnerek ki-bejárálnak a színpadon és – tekintve a közös zárópóztól – dialógusuk már rég nem dialógus. – Erősíteni kellene magunkban a tudatot, hogy a versenyek a közönség tánc-szemléletét is befolyásolják, s nem mindegy, hogy mivel. De hát ez – csak megismételhetjük – igazán nem egyedül német kollégáink problémája.

A *koreográfiai versenyére* az idén tizenkét kompozíciót neveztek be. Mint kiderült, a korábbi alkalmakon beneveztek már 30–35 darabbal is, az idén azonban a minőség védelmében új szabályt vezettek be: nem egyszerűen a koreográfusok nevezése, hanem a táncosokat, illetve a produkciót delegáló intézmény – Drezda és Berlin színházai, valamint a lipcsei főiskola – javaslata is szükséges a versenyen való részvételhez.

Érjük be most a verseny összképével, félretéve a helyi jegyzeteket. Atütő frissességű darab eszerint most nem adódott, (sőt egy-két darab közel járt a banalitáshoz), a látottak azonban mégsem sivár vagy érdektelen képpen összegeződtek. Azt mondhatjuk, hogy ha már elragadó koreográfiai idea nem is bukkant fel, a 4–20 perces darabok elvitathatatlan szakmaisággal kerültek a zsüri és a néző elé; az ifjú koreográfusok többnyire biztonsággal megformálták, amire vállalkoztak. Erre is szükség van, s bár az ember szivesebben üdvözlölné a váratlanul elsöprő zsenialitást, óvakodjunk a hamari itéletlőt, – még nem tudni, kiből lesz a cserebogár. ... És megint a kóros összehasonlítás: nálunk épp ebben az évadban lépett színre koreográfusként Keveházi Gábor, Bán Teodóra, Ivánka Sándor és László Péter, mégsem valószínű, hogy a balett ágazatában egy ideig tiztizenkét „utánpótláskoreográfust” fel tudunk mutatni.

A verseny első díját Arilo *Siegert* nyerte, a drezdai színház táncosaival előadott *Progress*-ért, míg a másodikat Enno *Markwart*, az E. Weinert együttesel interpretált *Főnix* kompozíciójáért. E darabokhoz még hozzászámolhatnánk néhányat, s megfelelő szelekcióval máris változatos, tartalmas kamaraműsor kerekedne a látottakból. Ez is eredmény.

Vendégjátékok is tartították a közel kéthetes versenyt. Programomon sajnos már kívül esett, a teljesség miatt mégis megemlítem a *drezdai* társulat fellépését, főleg azért, mert a nálam szerencsésebb nézők műsorukon *A zöld asztal* is láthatták. (Sietek hírlót adni az NDK-ba utazóknak: századunk tánctermésének oly kiemelkedő darabját még mintegy két évig csíphetik el Drezdában, mivel a játsszási jogot három évre kapták meg.) Ugyancsak a teljesség miatt említendő, hogy az egész versenyt épp a *Népszínház Táncegyüttesének* vendégjátéka nyitotta meg, itthonról már ismert programjával. (És nem kevés adaptációs nehézség árán – tehetném hozzá utólag –, mivel az egyébként komfortos dessauzi színház világitási berendezése már kívánálivalokat hagy.) Úgy tapasztaltam, hogy műsoruk erőteljes érdeklődést váltott ki éppen szakmai körökben. A magyarázat kézenfekvő: az NDK-ban a néptánc-alapon született kortárs-



A verseny „vezérkara” és részben zsürije. Az alsó sorban balról jobbra: Lothar Haanff, Dietmar Seifert, Emmy Köhler-Richter és Harald Wandke. Az álló sorban: Bärbel Sasse, Benno Bauermeister, Berndt Köllinger, Kurt Petermann, Tom Schilling, Werner Feder, Günther Jätslau, Anna Goldschmidt, Werner Gommlich és Grita Kraetke. (Siegfried Prölss felv.)

koreográfia jóformán ismeretlen terület, s íme, a lehetőségek most demonstrálódtak.

A nagy, reprezentatív fellépés feladatát a rendezők érezhetően a berlini *Komische Oper* társulatának szánták, s ez alkalomból valóban teljesen megtelt a nézőtér. (Kicsit szorongatónak éreztem, hogy a többi vendégszínházakon már nem így volt, a versenyeken meg éppen üres széksorok tántogtak.) Tom *Schilling* koreográfiájáról már kétszer is szó esett hasábjainkon, hiszen a *Schwarze Vögel*-t időközben a moszkvai Sztanyiszlavszkij színház is átvette. Ismertetéséről tehát lemondhatok, legfeljebb annyi kívánczik ide, hogy egy ráérős és kurázsiz tánctörténész számos frappáns párhuzamot világíthatna meg a különböző *Spartacus*-balették és a Fekete madarak között. A bukásra ítélt felkelés témája már önmagában involválja a párhuzamot, amely aztán részlet-párhuzamokban is megjelenik, pl. víziójelenetben vagy

a szenvedők és a dözsölő felső rétegek kissé kézenfekvő kontrasztjában. Persze végül is önmagában nem a témaválasztás, a német parasztháborúk színpadi monumentalizálása, hanem a színrevitel módszere válthat ki fenntartást. Mondhatnók, a darab dramaturgiája és koreográfiája, mesterségbelileg kidolgozott, de kevés egyéni jegyet mutat, nem igénytelen, de nem elég bátran sajátos. Nos, a balettben a berlini balettakar színvonalasan működött közre, de az igazi átütőerőt mégiscsak a két főszereplő nyújtotta a megfelelő jelenetekben. Az egyik a nálunk is többé-kevésbé ismert Roland *Gawlik*, a maga természetes humánusmot árasztó megjelenésével és táncával, a másik pedig az egészen kivételes aurájú Hannelore *Bey*. Nem vitás, ők a *Komische Oper* nagy ütőkártyái, a tehetség, felkészültség és a megnyerő szerénység elválaszthatatlan jegyeivel.

Gera színházának baletttestje Inge *Berg-Pe-*

ters koreográfiáival arra adott választ, hogy nagyjából mire képes egy vidéki város együttese, amikor műsorösszetételében – „egy klasszikus, egy vidám, egy komoly” – a nagy balettszínházak repertoárpolitikáját, nyomvonalát követi. Nos, a nyitó *Telemann-szvit* habozóvá tette a nézőt, mert a nem túl előnyös triók még külön is hangsúlyozták a balettkar alkatilag vegyes megjelenését. Tudásban ugyan a balerinák itt is jobb és majdnem homogén képet adnak, a fiúk sorában azonban a figyelő szem nemcsak vad markirozásokat vehetett észre, hanem azt is, hogy néhányan csakugyan csak markirozásra képesek. A szép barokk muzsikához bizony ez a felkészültség nem a legideálisabb társbérlet. Annyit persze illet észrevenni, hogy Berg-Peters maga is tisztában volt eszköztárával, amikor a gyengébbeket igyekezett a hátsó sorokba eldugdosni, és amikor lehetőleg a jobbakra támaszkodva alakította ki epizódjait. Igen, az egész kompozíció a kettősök, hármások epizódjának, derűs, komoly, esetleg tréfálkozó színekkel, csak hát nem éppen sodró táncfolyamatokkal.

Ugy tetszett: a társulat és a koreográfus legjobban az est második darabjában találta meg önmagát. Az *Este* (z.: Fibich) valamiképpen Schubert „Három a kislány”-ának távoli unokatestvére, nemcsak a krinolinokkal, loknikkal és az egész biedermeier berendezéssel, hanem valószínűleg az édesbűs polgári illúzióálmódással és szelíd-szolid komikumhelyzetekkel is. Vagyis a polgári családban a két lánytestvér egyformán szerelmes a fiatal zongoratanárba. . . . Sejthető, hogy a néző esetleges pokoljárású igénye nem itt nyer kielégülést, de annyit készséggel el lehet ismerni, hogy a maga műfajában az operettközeli kis balettet becsülettel kidolgozták, s hogy az előadógárda is akceptálható játékkészséggel működött közre. Az estet záró darab, *A tűzmadár* hatásáról viszont legbölcsebb lett volna közvéleménykutatást rendezni: adott formájában mit nyújt ez a balet az olyan nézőnek, aki se Fokin, se Béjart verzióját nem ismeri? E kutatás hiányában csak a vallomás jöhet: magam már annyira a *szvitet* érzem az igazi *Tűzmadár*-zenének, hogy a teljes, eredeti partitúrában már üresjáratokat érzek. Bizonyára nem teljesen igazsággal. . . . ám az már mindenképpen bizonyos, hogy a fokini szövegkönyvre támaszkodó gerai koreográfia kiadós hosszadalmasságok terhelték. A fogoly lányok lírai körképében éppúgy, mint Kacssej pribékjeinek birodalmában vagy a varázslattól nagy nehezen megszabadult nép körében. Kacssej különben megfelelően félelmetes volt, míg Ivanuska meglepően pipogya, táncjeljesítményben pedig a *Tűzmadarat* alakító apró, de biztos és furge allegro-technikájú balerina hívta fel magára a figyelmet. – Tulajdonképpen az egész darab egyetlen elvi kérdést feszeget, akár a koreográfiai és előadói ingadozásoktól függetlenül: vajon az eredeti lib-

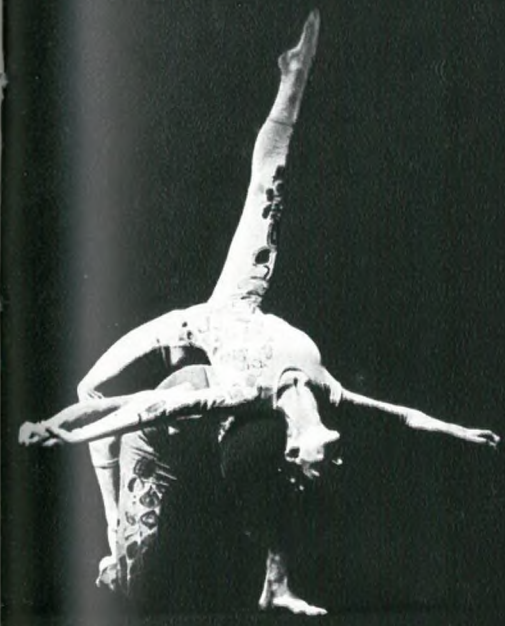
rettő és koreográfia megállná-e még a helyét napjainkban?

. . . Talán a kritikai megjegyzések ellenére is kirajzolódott már az NDK VII. Balettkonkursumnak sokrétűsége. Futólag azonban a *kiegészítő rendezvények* is szót érdemelnek, hiszen az esti előadások után dr. Kurt *Petermann*, a híres lipcsei Tánccsarchívum vezetője a színház klubjában nem is egyszer tartott vetítést különböző táncfilmekből, a rendezők pedig nemzetközi tanácskozást is szerveztek a korszerű táncművészet témájában, sőt egy szakszerű „tárlatvezetést” az európai építészet megújításában oly nagy szerepet játszó *Bauhaus* épületében. Privátim pedig a magyar utazó nem mondhatott le a közeli, s történelmi szépségében pompázó Wittenberg megtekintéséről, áldozván Thurzó nádor kardot lóbáló hajdútáncosainak (kik előtt a rémült polgárok dörögve csaptak be ajtót-ablakot), s tisztelegve a magyar elméket is csiszoló Luther és Melancthon emlékének.

A kiegészítő programokból csupán a *lipcsei Tánccsarchívum*-ban tett közös látogatás szerepeljen részletesebben, annak ellenére, hogy lapunkban Kaposi Edit egyszer már bemutatta az NDK Akadémiájának e fontos intézményét. Újabb említését nem csak az indokolja, hogy épp most kaptak új és a korábbinál jóval bővebb elhelyezést (a költőzködés és tollászkodás még zajlik, a jogos optimizmus jegyében), az sem érdektelen, hogy ezúttal dr. Petermann tájékoztatása nyomán feltárta az intézet kutatási irányja és egész gyűjteményrendszere. Eszerint a közel harmincéves Tánccsarchívum hét osztályba gyűjti és sorolja a táncsal kapcsolatos dokumentumokat: 1. Irodalmi emlékek; 2. Műsorfüzetek; 3. Filmek, mintegy 200 000 méter mennyiségben; 4. Hangtár, magnószalag- és lemezgyűjtemény, melynek fontos gyarapítási elve, hogy ha valamilyen táncról képfeleltetés készült, akkor annak a zenekíséretét is természetesen rögzítik; 5. Táncfolklór gyűjtemény, mintegy 40 000 nemzeti tánc, néptánc adataival; 6. Kép- és dia-gyűjtemény; 7. A Tánccsarchívum nehezen titkolt büszkesége, az ún. „Thessaurus-tánc”, amelyet lexikális adatbanknak mondhatunk. Ennek az anyaga alaposan kidolgozott kérdőívek válaszként fut be különböző helyekről, s az adott táncsal kapcsolatban címek, szerzők, fogalmak stb. leírását, illetve adatait rögzíti. Jelenleg 50 000 címszónál tartanak, s a további gyarapodás után előállhat a nagygyűjtemény, a „Thessaurus-tánc” igazi célja: a Henschelverlagnál tervezett új nagy lexikon.

Egyszerre lelkesedhetünk és irigykedhetünk azon, hogy az NDK milyen imponáló táncművelési intézményt tart fenn, hogy a dokumentumokból való eligazodást precíz mutatórendszer szolgálja, s hogy a könyvtárból esetleg hiányzó könyvet az érdeklődő mikrofilmvetítőn mindjárt elolvashatja. Emeljük meg a kalapunkat és próbáljuk követni a példát.

Maác László



Jelenetek az NDK balettkonkurájáról: 1. Rafaelo Salgado: Ochun és a vadász, a lipcsei Dörte Richter és Ralf Arndt kettőse; 2. Beethoven—Susann Borchers: Téma variációkkal — a különdíjas lipcsei Antje Pfützner előadásában; 3. Arila Siegert: Progress, az I. díjas művet a drezdai áll. színház táncosai adták elő. — Siegfried Pröls felvételei

