



**VI. NEMZETKÖZI
TÁNCTUDOMÁNYI KONFERENCIA:
TÁNCMŰVÉSZET ÉS INTELLEKTUALITÁS**

**VI. INTERNATIONAL CONFERENCE
ON DANCE SCIENCE:
DANCE ART AND THE INTELLECT**

**2017. november 17–18.
november 17-18., 2017**

PROGRAM ÉS ABSZTRAKTOK | PROGRAMME AND ABSTRACTS

**MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM | HUNGARIAN DANCE ACADEMY
2017**





A konferencia tudományos programbizottsága:

Bolvári-Takács Gábor PhD, egyetemi tanár (elnök)
Fodor Antal DLA, professzor emeritus, Kiváló Művész
Fodorné Molnár Márta PhD, főiskolai tanár, intézetigazgató, Harangozó-díjas
Fügedi János PhD, főiskolai tanár
Lőrinc Katalin DLA, egyetemi tanár, Harangozó-díjas
Major Rita tanszékvezető főiskolai tanár
Macher Szilárd DLA, főiskolai tanár, intézetigazgató, Harangozó-díjas
Mizerák Katalin PhD, tanszékvezető főiskolai tanár
Németh András DSc, egyetemi tanár

A konferencia szervezőbizottsága:

Bolvári-Takács Gábor egyetemi tanár
Major Rita tanszékvezető főiskolai tanár
Mizerák Katalin tanszékvezető főiskolai tanár
Schanda Beáta művészeti menedzser

A konferencia a Magyar Táncművészeti Egyetem Elméleti Tanszéke,
Pedagógia és Pszichológia Tanszéke, valamint Tánc tudományi Kutatóközpontja
szervezésében valósul meg, együttműködésben
a Magyar Tudományos Akadémia Tánc tudományi Munkabizottságával.

A kötetet szerkesztették:

Bolvári-Takács Gábor
Németh András
Perger Gábor

Angol nyelvi ellenőrzés:

Egey Emese

A kiadvány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal
NKFIH K115676 számú kutatása keretében jelenik meg.

ISBN 978-615-80297-8-0
DOI 10.24393/TANCTUD.KONF.2017.

Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem. www.mte.eu
1145 Budapest, Columbus u. 87-89. Tel. 273-3430

Felelős kiadó: Szakály György rektor

Nyomdai előkészítés: Lerch Péter – Grafoid Stúdió



A KONFERENCIA PROGRAMJA

2017. NOVEMBER 17. (PÉNTEK)

9:15–9:40

Regisztráció (Főépület, ifj. Nagy Zoltán Színházterem előtere)

9:40–10:00

Köszöntő és megnyitó (Főépület, ifj. Nagy Zoltán Színházterem)

Bolvári-Takács Gábor rektorhelyettes,

Fodorné Molnár Márta és **Macher Szilárd** intézetigazgatók

PLENÁRIS ÜLÉS

10:00–11:00

Levezető elnök: **Bolvári-Takács Gábor**

Helyszín: Főépület, ifj. Nagy Zoltán Színházterem

10:00–10:45

Németh András: „Karálabé” apostolok, művészpróféták, táncos papnők

– fejezetek az életreform és a modern táncművészet kapcsolatának „titkos” történetéből

10:45–11:00

Kérdések, hozzászólások

11:00–11:15

Kávészünet

I. szekció:

TÁNC TÖRTÉNET I.

11:15–13:15

Levezető elnök: **Németh András**

Helyszín: Főépület, tárgyaló

Tóvay Nagy Péter: Salome figurájának metamorfózisai: eszköz, áldozat vagy csábító?

Kürti László: „Kinizsit látsz véres ajakkal”

– A tánc történeti források tudományos értéke és használhatósága

Czibula Katalin: Jean Georges Noverre ismeretlen jelmezgyűjteménye

és magyar vonatkozásai

Kovács Ilona: Zene és tánc

Dohnányi Ernő – Galafrés Elsa: A szent fáklya című tánclegendájában

2. szekció:

TÁNC ELMÉLET I.

11:15–13:15

Levezető elnök: **Mizerák Katalin**

Helyszín: Főépület, 12. terem

Macher Szilárd: Értelem és érzelem – intellektualitás, tehetség, ösztönök (a színpadi) szerepformálásokban

Forgács D. Péter: A fennköltség közönséges testisége

Szemessy Kinga: Milyen elméleti képzésre van szüksége egy táncosnak?

Sirató Ildikó: Tudomány és művészet határán – A DLA / Practice based PhD kutatások

és disszertációk különleges jellemzői a színház- és táncművészet diszciplínáiban



3. szekció: PÁVA PEDAGÓGIA

Kerekasztal-beszélgetés a Fölszállott a páva tehetségkutató műsor pedagógiai vonatkozásairól
11:15–13:15

Moderátor: **Kovács Henrik**
Helyszín: Kollégium, társalgó

Részvevők:
Balogh Júlia, Lévai Péter, Sándor Ildikó

Társrendezőik:
Magyar Etnokoreológiai Társaság
MTA Tánctudományi Munkabizottság

13:15–14:00 Ebédszünet

PLENÁRIS ÜLÉS

14:00–15:00
Levezető elnök: **Fügedi János**
Helyszín: Főépület, ifj. Nagy Zoltán Színházterem

14:00–14:45
Könczei Csilla: Tánc és gondolkodás

14:45–15:00
Kérdések, hozzászólások

15:00–15:15
KÁVÉSZÜNET

4. szekció: TÁNCELMÉLET II.

15:15–17:15
Levezető elnök: **Bólya Anna Mária**
Helyszín: Főépület, tárgyaló

Lőrinc Katalin: Szellemi nyitottság mint a táncalkotói kreativitás feltétele
– az oktatás felelősségének aspektusából

Fügedi János: A nyelvelméleti modellek korlátozott érvénye a táncelemzésben

Sándor Ildikó: Rekonstrukció és adaptáció: énekes népi játékok a művészeti nevelésben

Kovács Péter: Újragondolható-e a (kortárs) tánc a szómaesztétika révén?

5. szekció: MÓDSZERTAN I.

15:15–17:15
Levezető elnök: **Fodorné Molnár Márta**
Helyszín: Főépület, 12. terem

Kis-Luca Kinga – Strausz Imre: „Zenélő test”

– Interdiszciplináris és módszertani törekvések a koreográfusképzésben

Lévai Péter: A magyar néptánc alapmotívumai és azok tanítási módszertana

Balaskó Enikő: A Lendva-vidéki táncok visszatartásának lehetőségei és módszerei

Kézér Gabriella: Az esztétikus testképzés pedagógiai
és módszertani elvei a táncművészek képzésében



6. szekció:**ELTE OTKA-SZIMPÓZIUM****Modernizáció, emancipáció és egy új professzió: a mozdulatművészet**

15:15–17:15

Elnök: **Németh András**

Helyszín: Kollégium, társalgó

Balogh Brigitta: Kandinszkij „szellemi” tánc-értelmezésének filozófiai háttere és pedagógiai következményei

Balogh Janka – Fenyves Márk: A mozdulatművészet kapcsolata a 20. század első felének emancipációs törekvéseivel Magyarországon

Boreczky Ágnes – Fenyves Márk: A mozdulatművészet hazai kezdetei

Fenyves Márk – Mizerák Katalin: Az intellektualitás és az expresszivitás a német kifejező tánc színpadra állításában és oktatásában

KÖNYVBEMUTATÓK ÉS BÜFÉ

18:00–19:00

Helyszín: Főépület, ifj. Nagy Zoltán Színházterem és előtere

A bemutatandó könyvek:

Bolvári-Takács Gábor: Táncos tanévek

Fenyves Márk: A Tánc reformja „a mozdulatművészet vonzásában”

Lévai Péter: A magyar néptánc taníthatóságának elméleti és gyakorlati szintjei

Mizerák Katalin: Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel

Major Rita – Tóvay Nagy Péter: A „Nyugat” és a tánc

András Németh – Claudia Stöckl – Beatrix Vincze (eds):

Survival of Utopias – Life Reform and Progressive Education in Austria and Hungary

Pirovits Árpád: A cipóm a hangszerem

Sirató Ildikó: A magyar színháztársaság rövid története

2017. NOVEMBER 18. (SZOMBAT)**7. szekció:****TÁNCTÖRTÉNET II.**

9:00–11:20

Levezető elnök: **Tóvay Nagy Péter**

Helyszín: Főépület, tárgyaló

Major Rita: A képzelet valósággá válása

– Tánc és szöveg Théophile Gautier munkásságában

M. Nagy Emese: Tánc és kulturális emlékezet – Arany János balladái táncszínpadon

Kővágó Zsuzsa – Dóka Krisztina: Szabó Iván szerepe

a magyar színpadi néptáncművészetben

Ónodi Béla: Molnár István és a modern tánc

– a modern tánc hatása Molnár István első alkotói korszakára

Horváth Márk – Lovász Ádám: Meduzává-leendés

– Rózsavölgyi Zsuzsa posztumán táncművészetének áramló sokértelműsége



8. szekció: HALLGATÓI KUTATÁSOK

9:00–11:20

Levezető elnök: **Bernáth László**

Helyszín: Főépület, 12. terem

Kis Vencel: Innováció a versenytáncban

Levacsics Lívía Adél: A moderntánc tréning kapcsolata a társas- és versenytánc képzéssel

Szabó Zoltán Péter: A kontakt improvizáció, a partnering,

a modern- és kortártáncban használható emelések alapjainak módszertana

Safranka-Peti Zsófia: Mozgásmemória – a táncosok memóriájának feltérképezése

a tanulás szempontjából

Ladjánszki Márta: Hogyan legyünk koreográfusok? Alkotási folyamat,

a kreativitás serkentése, figyelés és rögzítés – gyakorlatok a felfedezésre

9. szekció: MŰVÉSZÉRTELMISÉG- KÉPZÉS ÉS KUTATÁSMÓDSZERTAN

9:00–11:20

Levezető elnök: **Macher Szilárd**

Helyszín: Kollégium, társalgó

Bolvári-Takács Gábor: Adatok az Állami Balett Intézet

főiskolai rangra emelésének történetéhez

Barna Mónika – Schanda Beáta: A nemzetközi versenyek szerepe

a táncos értelmiség nevelésében

Gara Márk: A táncelőadás-rekonstrukció lehetőségei

Lanszki Anita – Bólya Anna Mária: Új kommunikációs formák használata

az angol nyelvű tánc történet oktatásban

11:20–11:35

KÁVÉSZÜNET

10. szekció: EMPIRIKUS KUTATÁSOK

11:35–13:35

Levezető elnök: **Lőrinc Katalin**

Helyszín: Főépület, tárgyaló

Bernáth László – Krisztián Ágota – Séra László: A téri képességek

Kovács Henrik: Néptáncfunkciók a revival közösségben

Gál Eszter: A féltve őrzött titkok könyvtára – IDOCDE (Nemzetközi Dokumentációs Projekt)

és a MIND THE DANCE (A kortárs tánc tanításának reflektív dokumentálási útmutatója)

Kékes Szabó Marietta: Tánc, avagy a tapasztalatszerzés művészete

11. szekció: MÓDSZERTAN II.

11:35–13:35

Levezető elnök: **Hortobágyi Gyöngyvér**

Helyszín: Főépület, 12. terem

Pálosi István: Gondolatok a közoktatásban létező szakgimnáziumi táncosképzés

elméleti és gyakorlati működéséről

Adamovich Ferenc: Az affektív mozgáspedagógia alapjai a gyakorlatban

Horváth Zsuzsanna: Mozgás- és táncterápiás folyamatok

sajátos nevelési igényű tagokból álló csoportokban

Redő Júlia: Néptáncoktatás és az érzelmi intelligencia fejlesztése





12. szekció:
MTE OTKA-SZIMPÓZIUM
A magyar színpadi táncművészet történetének forrásai
11:35–13:35

Levezető elnök: **Bolvári-Takács Gábor**
Helyszín: Kollégium, társalgó

Kutatói beszámolók:
Bolvári-Takács Gábor, Fuchs Livia, Gara Márk,
Kovács Ilona, Major Rita, Péter Petra, Tóvay Nagy Péter

13:45
A konferencia zárása az MTA Táncstudományi Munkabizottságának nyilvános ülése keretében (Kollégium, társalgó):
Major Rita és **Mizerák Katalin** tanszékvezetők, **Felföldi László**, a munkabizottság alelnöke

14:30–15:30
Épületbejárás:
a Magyar Táncművészeti Egyetem Koreográfus- és Táncpedagógus-képző Intézete
Amerikai úti új szakmai épületének csoportos megtekintése
Gáspár Emese stratégiai menedzser vezetésével.





I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

KÖNCZEI CSILLA

EGYETEMI DOCENS, BABES-BOLYAI TUDOMÁNYEGYETEM, KOLOZSVÁR

TÁNC ÉS GONDOLKODÁS

Mivel a tánc médiuma az emberi mozgás, sokan eltúlozzák a tánc testi vonatkozásait, és ellentétbe állítják azt a gondolkodással. Ezek a szerzők elfelejtkeznek arról, hogy bármilyen jelentésképzés elhagyhatatlan velejárója valamilyen fajta fizikai megvalósítás, legyen az verbális, auditív, avagy vizuális, és a képek gépi előállításán kívül ez a legtöbb esetben óhatatlanul együtt jár a testiséggel. Ennek a sarkításnak az okát valószínűleg a test és szellem szembeállításának hosszas európai múltjában kereshetjük, ami az ókori görög filozófiai hagyományokig nyúlik vissza, későbbben pedig a protestáns puritanizmusban kövesedett meg és fejtette ki hatását az egyház hosszas táncellenességében, a táncosok erkölcsi megbélyegzésében. A köztudat emiatt a táncot szívósan a testi ingerekkel azonosította, ezért alantasabbnak tartotta azt más művészeti ágaknál, és magáévá tette azt a tévhitet, ami szerint a test mozgatása egyértelműen és teljes egészében az ösztönös cselekvések szférájába tartozik, és ellentétben áll az elvont gondolkodással. A nyelvi modell alkalmazása, annak korlátaival együtt, magával hozza, hogy a táncot mozdulatokba öntött mentális folyamatokként fogjuk fel.

DANCE AND THOUGHT

Since the medium of dance is human movement, there is a tendency to overemphasize the corporeal aspects of dance, opposing its cognitive base. Some authors tend to forget that every symbolizing activity relies on some form of physical realization, be it verbal, auditive or visual, and that besides the mechanical reproduction of pictures, in most of the cases this dependence is strongly connected to the physicality of the body. The origins of this tendency are to be found in the long history of constructing an opposition between body and spirit in European history, a distinction that has its roots in the Greek classical philosophical tradition. This tendency had been manifested later in protestant puritanism, the longstanding rejection of dance by the church, and the moral stigmatization of dancers. For these reasons, popular perception always tended to associate dancing with corporeal impulses, and considered it as a low prestige artistic activity. People tended to accept the view that the movement of the body belongs clearly and completely in the sphere of instinctual activities, and stands in opposition with abstract thinking. The application of the linguistic model, with all its limits, facilitates that we conceive dancing as mental processes that are embodied in movements.





NÉMETH ANDRÁS

EGYETEMI TANÁR, ELTE PEDAGÓGIAI ÉS PSZICHOLÓGIAI KAR
MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

„KARALÁBÉ” APOSTOLOK, MŰVÉSZPRÓFÉTÁK, TÁNCOS PAPNŐK

– FEJEZETEK AZ ÉLETREFORM
ÉS A MODERN TÁNCMŰVÉSZET KAPCSOLATÁNAK
„TITKOS” TÖRTÉNETÉBŐL

A 19. század utolsó évtizedeiben felgyorsuló modernizáció folyamatai nem csupán a természeti környezetet, hanem az egyes emberek, és társadalmi csoportok életmódját, magánéletét és gondolkodásmódját, valláshoz és a művészethez való viszonyát is gyökeresen átformálták. A modern kor ciklikus kríziseinek feloldására kibontakozó nagyszámú társadalmi, politikai és vallási reformmozgalom motívumvilágában különböző mitológiai, spirituális, politikai, pszeudo – tudományos eszmék és kvázi-vallásos világfelfogások gyakran egymással is keveredő sokszínű egyvelege jelenik meg. Az átalakulások a korabeli művészet – a zene, a festészet, szobrászat és az építészet, valamint szépirodalom, a színház és balett – szemléletmódját, eszköztárát és formavilágát is gyökeresen átformálták. A festészet a megjelenő új ritmusok és hangzások optikai láttatásával, zene a képi ábrázolások szín, fény és téri viszonyainak akusztikus ábrázolásával kísérletezik, de az ekkor kibontakozó új művészi irányzatokban megjelennek a korszak ipari és technikai fejlődésének új dinamikáinak, a kvantum- és relativitáselmélet, a pszichoanalízis és álomfejtés, a tér-idő viszonyok új matematikai leírásainak, valamint a különböző Európán kívüli és archaikus kultúrák, ősi mítoszok és mozgásformáik hatása is. Az előadás egy nagyobb lélegzetű OTKA kutatás eredményeit felhasználva a fenti folyamatok egyik részterületére fókuszálva, a századvégi Osztrák - Magyar Monarchiához is köthető művész próféták (mint Karl Wilhelm Diefenbach, Gusto Gräser, Hugo Höpfener művésznevéen Fidus) példája alapján mutatja be az életreform mozgalom, illetve a fenti személyek életútjának „titkos történetét”, az alkotóknak a „fin de siècle” különböző szellemi, vallási, spirituális áramlataiban, társadalmi és művészeti reformmozgalmaiban betöltött szerepét, azoknak műveikre, életmódjukra és világfelfogásukra gyakorolt hatását. A vizsgálódás középpontjában a mozgalom szellemi központja a svájci Ascona közelében alapított „Monte Verità” és annak egyik szellemi atyja Gusto Gräser, költő, képzőművész, pacifista „mezítlábas-próféta”, az életreform által vizionált „új embertípus” (humanista, vándorló, táncos) korabeli megtestesítője áll. Az előadás Gräser sokszínű életművének főbb fejezeteit áttekintve mutatja be annak a különböző korabeli alternatív társadalmi és pedagógiai mozgalmak, a mozdulatművészet, illetve a modern táncművészet terén is érvényesülő, a táncot intellektuális értelemben is átformáló, eddig részben ismeretlen hatását.

(Az előadás kapcsolódik a Reformpedagógia és életreform – recepciós tendenciák, intézményesülési folyamatok című OTKA I1833 sz. kutatáshoz.)





„TURNIP” APOSTLES, ARTIST PROPHETS, DANCING PRIESTESSES

Modernization processes speeding up during the last decades of the 19th century fundamentally re-shaped our natural environment, as well as the way of life of the individual and social groups alike. Private life, the way of thinking, attitudes to religion and art were not exempt either.

The numerous social, political and religious reform movements with the aim of offering resolution for the cyclic return of crises in modern times all contained motifs of different mythological, spiritual, political, pseudo-scientific and quasi-religious world-views, often intermingling with one another in a colourful mixture.

Changes have totally re-shaped the viewpoints, tools and forms of contemporary art – music, painting, sculpture, architecture, literature, theatre and ballet. Painting was experimenting with the optical presentation of new rhythms and tones, music with the acoustic presentation of colour, light and space in visual arts. New, just unfolding artistic trends also show the impact and dynamism of the industrial-technical development of the age. The effects of quantum theory and the theory of relativity, psycho-analysis and dream interpretation, new mathematical descriptions of time and space can also be traced back, side by side with archaic cultures outside Europe, ancient myths and their forms of movement.

This presentation uses the results of a broader OTKA research project, this time focusing on a particular field, the “secret story” of the lives and careers of some art prophets (such as Karl Wilhelm Diefenbach, Gusto Gräser, Hugo Höpfener, alias Fidus) in the Austro-Hungarian Empire at the end of the 19th century. I will discuss the role of these artists in the various intellectual, religious, spiritual flows of „fin de siècle” and in social and artistic reform movements and the impact of those on their art, life styles and views.

„Monte Verità” founded near Ascona, Switzerland and Gusto Gräser, poet, artist, pacifist and “barefooted prophet” as one of its intellectual fathers stand in the focus of attention. Gräser was the embodiment of the “new type of man” (a humanist, a wanderer, a dancer), envisaged by life-reform aspirations.

The lecture gives an overview of the major eras of his oeuvre revealing his influence on contemporary alternative social and pedagogical movements, the art of movement and the art of modern dance with its intellectually transforming, so far less known aspects.



II. SZEKCIÓELŐADÁSOK

ADAMOVICH FERENC

TÁNCMŰVÉS, GYŐRI NEMZETI SZÍNHÁZ

AZ AFFEKTÍV MOZGÁSPEDAGÓGIA ALAPJAI A GYAKORLATBAN

„Sztanyiszlavszkij élete utolsó éveiben felfedezte, hogy az érzések rögzítése lehetetlen, mivel azok akaratunktól függetlenek, tehát lehetetlen tudatosan reprodukálnunk őket, legfeljebb erőszakkal kicsikarhatjuk magunkból a megfelelő érzésfajtát, amit egyébként sok színész megtesz, de ami végső soron nem autentikus” – írta Jerzy Grotowski. Kutatásom célja kísérletet tenni egy olyan mozgástechnika kialakítására, amely a mozgás által képes az érzelmek kialakítására, rögzítésére és reprodukációjára. Jacques Lecoq módszere segítségével olyan gyakorlatsort állítottam össze, amely az improvizációban rejlő kreativitást előtérbe helyezve létrehoz és rögzít különböző érzelmi állapotokat. Ebben a módszerben a fizikai mozgás következményeként rögzülnek az érzelmi kifejezés mozdulatsorai, s a mozdulatok segítségével újra feleleveníthetőek lesznek. A gyakorlatsor a színházi technikán túl használható a test bemelegítésére, a kondicionális és koordinációs képességek fejlesztésére. Az affektív mozgáspedagógia azon alapszik, hogy a tréning első részét alkotó jógagyakorlatokkal létrehozok egy érzelmektől és gondolatoktól letisztult alapállapot, egy neutrális állapotot. A következő két órarészben a strukturált és improvizációs gyakorlatok segítségével, Lecoq technikájának alapjaiból kiindulva pedig különböző érzelmi állapotokat rögzítetek a fizikai mozgás segítségével. A fizikai mozgások belevésődnek a testbe és később a testemlékezet pontosságával vissza tudjuk idézni ezeket a mozgásokat és a hozzájuk kapcsolódó érzelmeket. Kutatásom elméleti és gyakorlati felvetéseinek hatásait a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház társulata segítségével fedezhettem fel egyhetes workshop keretén belül. A technika alkalmazásával, mozdulatok, mozgásminták kezdtek el kibontakozni, amelyek a tréning során mozgássorozatokká fejlődtek. A metodika speciális perspektívája színesítheti a koreográfus technikai eszköztárát, és kreatív munkára készítheti a táncosait, színészeit.

THE FOUNDATIONS OF AFFECTIVEMOVEMENT PEDAGOGY

„In his last years Stanislavski explored that it is impossible to fix emotions, as emotions are beyond our control and, as such, they cannot be reproduced by reason, we can, as the maximum, force ourselves to produce a corresponding type of emotion, something, that many actors do, but something, not authentic at all” – wrote Jerzy Grotowski. The objective of my research is to attempt to elaborate movement techniques whereby movements can evoke, fix and reproduce emotions. Using the methodology of Jacques Lecoq I create a series of exercises which, focusing on the creativity of improvisation evokes and fixes various emotional states. Thanks to this method, as a result of physical movement, the series (sequences) of movement elements expressing emotions will get fixed and by the help of movement they can be recalled or re-evoked. Besides being a theatrical technique, this series of exercises can also be used for warm-up, physical exercise and the development of coordination skills. The essence of effective movement pedagogy is, that by the help of yoga exercises forming the first part of the training we create a neutral base and state of the mind, void of emotions and thoughts. In the next two parts of the lesson, by the help of structured and improvisation exercises, using the ideas and techniques of Lecoq I fix various emotional states by the help of physical movements. Physical movements get fixed into the body and afterwards we can recall them and the emotions associated with them by the accuracy of body memory. I could investigate into the theoretical and practical impacts of my research with the help of Csiky Gergely Hungarian State Theatre of Timisoara, in the framework of a one-week workshop. Due to the techniques, movements and movement patterns started to evolve and in the course of the training, they have developed into movement series. The special perspectives offered by the method can be a technical tool of the choreographer and induce the dancers and actors to be creative in their work.



BALASKÓ ENIKŐ

SZAKMAI MUNKATÁRS,

MURAVIDÉKI MAGYAR ÖNKORMÁNYZATI NEMZETI SZÖVETSÉG, LENDVA

A LENDVA-VIDÉKI TÁNCOK VISSZATANÍTÁSÁNAK LEHETŐSÉGEI ÉS MÓDSZEREI

A Muraközszel, Vendvidékkel, az Őrséggel és Göcsejjel határos vidéken csak a 21. században folytak táncgyűjtések, ezért jellemző rá a régi stílus hiánya, az új stílus szegénysége és az elnépiesedett polgári társastáncok bősége. Ennek ellenére a feldolgozott anyagok adnak némi információt ahhoz, hogy valamennyire rekonstruálni lehessen a régi és új stílust, továbbá mindezek tanítása és visszatanítása is lehetséges legyen. A mai gyerekek nem látják táncolni a felnőtteket, ezért a tánctanítás a Muravidéken szakköri keretek között a próbatermekbe szorul. A tánctanítást azonban mozgástanításnak, táncelőkészítésnek kell megelőznie, amelyet több módon lehet fejleszteni: népi gyermekjátékokkal, mozdulattípusok eszközökkel való tanításával, a magyar néptánc alapmotívumainak Lévai-módszer szerinti tanításával. Ezeket a módszereket lehet alkalmazni a Lendva-vidéki táncok visszatanításánál is, továbbá ezek birtokában már valamennyi elnépiesedett polgári társastáncot is vissza lehet tanítani.

POSSIBILITIES AND METHODS TO RE-TEACH DANCES OF THE REGION OF THE RIVER LEDAVA

In the region of the river Ledava dances have been mapped only since the 21st century, in an area which neighbours the regions of Medimurje, the river Raba, Őrség and Göcsej. Therefore, this region's dance-treasure is characterised by the lack of old-style dances, poverty of new style-dances and the abundance of folklorised ballroom dances of western origin. Nonetheless, the study of these dances gives us some information to reconstruct the old- and new-style dances so that we can teach these dances back to younger generations. Children of our times do not see adults dance and dance teaching in the Mura river region is only possible in study groups in school gyms. Before we can teach children to dance, we have to teach them the movements in order to prepare them for the dance. We have different methods and instruments to achieve this: children's folk games to teach movement types with different equipment, to teach basic motifs of Hungarian folk-dance by the Lévai method. We can also use these methods to revive the dances of the region of the river Ledava and with sufficient information we can also re-teach some of the folklorised ballroom dances.





BARNA MÓNIKA

TANSZÉKVEZETŐ FŐISKOLAI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

SCHANDA BEÁTA

MŰVÉSZETI MENEDZSER, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A NEMZETKÖZI VERSENYEK SZEREPE A TÁNCOS ÉRTELMISÉG NEVELÉSÉBEN

A Magyar Táncművészeti Egyetem – és jogelődei – növendékei-hallgatói évtizedek óta rendszeresen részt vesznek nemzetközi versenyeken. Az elmúlt két évadban a Nemzeti Tehetség Programnak köszönhetően a résztvevők száma ugrásszerűen megnőtt. Ez teszi érdekessé és aktuálissá annak felmérését, hogy a versenyeken történő részvétel hogyan járul hozzá a fiatal táncművész szakmai és emberi fejlődéséhez. A szakmai fejlődést elsősorban az oktatók irányítják és tudják felmérni: a megnövelt próbamunka mellett az idegen mesterektől kapott instrukciók és korrekciók, az új színpadon szerzett gyakorlat a fiatal táncos technikai és művészi kibontakozását egyaránt megsegíti. Az emberi fejlődést reményeink szerint a diákok saját maguk, továbbá szűkebb-tágabb környezetük egyaránt tapasztalja: a megszokottól eltérő követelmények, a rövid reakcióidők, a nélkülözhetetlen idegennyelv-tudás, a megszokott „hierarchiából” (én vagyok az évfolyam/iskola legjobbja...) történő kimozdulás új perspektívába helyezi a résztvevőt önmaga előtt is, amivel hozzájárul új célok kitűzéséhez. Munkánk során a tárgyyszerű megállapítások mellett az érintettek (a résztvevők, a felkészítő mesterek és a zsűrik munkájában részt vevő szakemberek) megkérdezését, a személyes tapasztalatok és megfigyelések összegzését tartjuk elsődlegesnek.

THE ROLE OF INTERNATIONAL COMPETITIONS IN DEVELOPING DANCERS AS INTELLECTUAL

The Hungarian Dance Academy's students have been taking part in international competitions for decades. In the last two years – thanks to the grants provided by the National Talent Program – considerably more young people could be delegated. This fact makes it important and up-to-date to summarize how such participation contributes to the professional and human development of a young dancer. Professional development is directed and evaluated mainly by the respective masters: as well as a large number of rehearsals, the instructions and corrections given by new teachers, the experiences gained on new stages contribute to both the technical and artistic merits of the students. The human aspect can be evaluated by the competitors themselves as well as their broader environment: new demands, short reaction times, the necessity of acquiring a foreign language, leaving the well-known „hierarchy” (I'm the best in my class/school) puts the young person into a new perspective even in their own view and by doing so, it contributes to aiming at new goals. During our work besides summing up the facts, the questioning of those concerned (participants, assisting masters, experts participating in juries), the compilation of personal experiences and observations also play a crucial role





BERNÁTH LÁSZLÓ

EGYETEMI DOCENS, ELTE PEDAGÓGIAI ÉS PSZICHOLÓGIAI KAR
FŐISKOLAI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

KRISZTIÁN ÁGOTA

EGYETEMI ADJUNKTUS, ELTE PEDAGÓGIAI ÉS PSZICHOLÓGIAI KAR
ÓRAADÓ TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

SÉRA LÁSZLÓ

FŐISKOLAI TANÁR, KODOLÁNYI JÁNOS FŐISKOLA

TÉRI KÉPESSÉGEK

A színpadi tér használata, a saját- és a többiek téri pozíciójának monitorozása fejlett téri képességet kíván a táncostól. A téri képesség vizsgálata hosszú múltra tekint vissza, de csak az utóbbi néhány évben kezdik gyűjtő fogalomként használni, azaz a téri képességek különböző csoportjait elkülöníteni. Az egyik ilyen csoportosítás Newcombe és Shipley (2015) két dimenziós felosztása: az egyik dimenzió az intrinzik-extrinzik, a másik a statikus-dinamikus. Az intrinzik téri jegyek a tárgyak alakja vagy részei szerinti reprezentációk, míg az extrinzik információk a különböző tárgyak közötti, egymáshoz vagy referenciakerethez viszonyított elrendezésüket írják le. Például az intrinzik jegyek alapján különböztetjük meg a kanalat és a villát, amelyek pedig a két tárgy kapcsolatát írják le egymással és a környezettel azok az extrinzik jellemzők. Egy példával illusztrálva tehát, azokat a sajátosságokat, melyek megkülönböztetnek egy villát egy kanáltól intrinzik téri jellemzőknek hívjuk és azokat, melyek a két tárgy kapcsolatát egymással és a tágabb környezettel reprezentálják extrinziknek. A statikus-dinamikus dimenzió a tárgyakkal végzett tevékenység jellegét írja le. Ez a két dimenzió négy téri képességet ír le. A táncos számára, más-más aspektusból ugyan, de mind a négy fontos

SPATIAL ABILITIES

Using the stage space, tracking your own position and that of the others, requires an advanced level of skills from the dancer. The study of spatial skills has had a long history, but it has only been used as a collective concept in the last few years, i.e. to differentiate the various groups of spatial skills. One such grouping is the two-dimensional division of Newcombe and Shipley (2015): one dimension is intrinsic-extrinsic, the other is static-dynamic. The intrinsic spatial features are representations of the shape or parts of objects, while extrinsic information describes the arrangement of the objects related to one another or to a reference frame. Intrinsic space characteristics distinguish a fork from a spoon and those that represent the relationship between the two objects with each other and with the wider environment are extrinsic features.

The static-dynamic dimension describes the nature of the activity performed with the objects. These two dimensions describe four types of space skills. All four types are important for the dancer from different aspects.



BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

EGYETEMI TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

ADATOK AZ ÁLLAMI BALETT INTÉZET FŐISKOLAI RANGRA EMELÉSÉNEK TÖRTÉNETÉHEZ

1950 szeptemberében nyílt meg az Állami Balett Intézet, amely 1990. július 1-jétől a Magyar Táncművészeti Főiskola, 2017. február 1-jétől a Magyar Táncművészeti Egyetem nevet viseli. Az 1983. szeptember 1-jén főiskolai rangra emelt intézmény a hazai művészeti felsőoktatásban egyedülálló modellt honosított meg. A megszerezhető végzettségi szintek folyamatosan emelkedtek: 1950-től középfokú, 1975-től felsőoktatási jellegű intézmény, 1983-tól főiskola, 2006-tól, alap- és mesterképzést folytató főiskola, 2017-től alap- és mesterképzés folytató egyetem. Előadásomban a főiskolai jogálláshoz vezető út néhány lépését mutatom be levéltári dokumentumok alapján. A feldolgozott iratok: 1. Hidas Hedvig igazgató levele a Művelődésügyi Minisztérium Művészetoktatási Osztályához (1964); 2. Kun Zsuzsa igazgató levele a Kulturális Minisztérium Színház-, Zene- és Táncművészeti Főosztályához (1977); 3. Orosz László kulturális minisztériumi főosztályvezető levele Kun Zsuzsa igazgatónak (1978); 4. Előterjesztés a Kulturális Minisztérium miniszterhelyettesi értekezletére az Állami Balett Intézet Táncművészeti Főiskolává történő átszervezéséről (1978); 5. Jegyzőkönyv az Állami Balett Intézet kibővített Intézeti Tanácsának üléséről (1979); 6. Dózsa Imre igazgató levele Pozsgay Imre kulturális miniszternek (1980); 7. Jegyzőkönyv az Állami Balett Intézet igazgatói értekezletéről (1980); 8. Előterjesztés a Művelődési Minisztérium miniszteri értekezletére az Állami Balett Intézet szervezetének és képzési struktúrájának fejlesztéséről (1983); 9. Jegyzőkönyv az Állami Balett Intézet Intézeti Tanácsa üléséről (1983); 10. Az Állami Balett Intézet tantervi irányelvei, képzési rendje (1988).

(Az előadás a NKFIH KI15676 pályázat keretében készült.)

DATA ON THE HISTORY OF REACHING ACADEMIC LEVEL AT THE STATE BALLET INSTITUTE

The State Ballet Institute was founded in September 1950. In July 1990 it was named Hungarian Dance Academy, and from February 2017 its new form has been that of a university. It has enjoyed an academic status of a legal institutional form since 1983 and has created a unique educational model among art universities. The levels of art diplomas to acquire have constantly risen higher and higher: from 1950 an intermediate-level form, from 1975 a higher education-type institution, from 1983 an academy, from 2006 an academy with BA and MA courses, from 2017 a university with BA and MA courses. In my lecture I will present some steps of this way on the basis of some documents from archives. These documents are: 1. The letter of director Hedvig Hidas to the Art Education Department of the Ministry of Culture (1964); 2. The letter of director Zsuzsa Kun to the Theatre, Music and Dance Department of the Ministry of Culture (1977); 3. The letter of László Orosz, head of department of the Ministry of Culture to director Zsuzsa Kun (1978); 4. A proposal for the meeting of deputy minister of the Ministry of Culture about the reorganization of the State Ballet Institute into an Academy (1978); 5. The minutes of a meeting of the Extended Council of the State Ballet Institute (1979); 6. A letter of director Imre Dózsa to Imre Pozsgay, minister of culture (1980); 7. The minutes of a directorial meeting of the State Ballet Institute (1980); 8. A proposal for a ministerial meeting by the Ministry of Education on the development of the organization and educational structure of the State Ballet Institute (1983); 9. The minutes of a meeting of the Council of the State Ballet Institute (1983); 10. The programme of the educational system and the curriculum of courses of the State Ballet Institute (1988).



CZIBULA KATALIN

FŐISKOLAI DOCENS,

ELTE BTK MAGYAR IRODALOM-ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI INTÉZET

JEAN GEORGES NOVERRE ISMERETLEN JELMEZGYŰJTEMÉNYE ÉS MAGYAR VONATKOZÁSAI

Az előadás középpontjában annak a jelmezgyűjteményeknek a bemutatás áll, amellyel Jean-Georges Noverre 1766-ban pályázott Szaniszló Ágost (Stanislaw August) lengyel király udvarának színházi rendezői/koreográfusi állására. A király politikai okok miatt nem is válaszolt a pályázatra, így szerződött végül Noverre a bécsi udvarba, és töltött ott hét évet. A gyűjtemény hosszú időre Oroszországba került, és csak napjainkban vált ismét hozzáférhetővé. Jelenleg Varsóban található, de a tudományos közvélemény szinte egyáltalán nem ismeri, holott mind terjedelmében, mind kvalitásában tekintélyesebb, mint a Párizsban vagy Stockholmban található hasonló munkái. A vizsgálat fókuszában a gyűjtemény magyar vonatkozású darabjai állnak, illetve az kérdés, járt-e Noverre Magyarországon.

THE UNKNOWN COLLECTION OF COSTUMES OF JEAN GEORGES NOVERRE AND ITS HUNGARIAN CONNECTIONS

The main topic of the presentation is the collection of costumes Noverre applied with for the court director's position in 1766 at the Polish royal court theatre. The king, Stanislaw August did not even answer the application because of political reasons, therefore Noverre accepted the contract offered by the royal court in Vienna where he spent seven years. The practically unknown collection ended up in Russia for a long time and it has become known and available for research only recently. At present this collection is in Warsaw and, though it is richer and of much higher quality than the two other Noverre-collections in Paris and Stockholm, it is still almost unknown to most researchers. The paper examines the pieces connected to Hungary and tries to answer the question if Noverre had ever visited Hungary.





FORGÁCS D. PÉTER

SZOCIOLÓGUS, NY. EGYETEMI OKTATÓ, UNIVERSITÄT WIEN

A FENNKÖLTSÉG KÖZÖNSÉGES TESTISÉGE

A tánc letisztult társadalmi cselekvés. Különlegessége, hogy nem kell hozzá tudatos magyarázat vagy igazolás. A tánc egy mentalitás, ami nem nélkülözi a szimbólumok sokaságát, kapcsolódhatnak hozzá politikai és szellemi irányzatok is, sőt, bizonyos táncok időről időre szimbólumokká váltak, amit jócskán használtak politikai irányok népszerűsítésére. Mégis alapjában és eredendően a tánc a szellemi tartalmától függetlenül él és működik. És a politikusok számára éppen ártalmatlansága nyújtja megbízhatóságát. A táncművészet a 19. század utolsó harmadában a kontinentális országokban intézményesedett. A tánc szigorú tanulással elsajátítható ismeret, de csak a kontinentális országokban alakult ki a szakértelem elismerése diplomával és kitüntetéssel, azaz ment végbe professzionalizálása. Az állam létrehozta azt a szakmai hierarchiarendszert, amivel szellemi élet minden más területét is sikeresen kisajátította. Ám történt valami, amire nem számított, és amivel nem szokás számolni...

THE ORDINARY BODILY NATURE OF SUBLIMITY

Dance is a purified social act. due to its special nature it does not require any conscious explanation or justification. Dance is a mentality, not void of a multitude of symbols. Political and mental trends can accompany it, especially as from time to time some dances have become symbols and were used to popularise political ideas. Yet dance basically and originally lives and operates independently of its intellectual contents. For politicians its harmlessness means reliability. dance art was institutionalised on the continent in the last decades of the 19th century. Dance can be mastered through a strict learning process but it was only in the countries of the continent that this was honoured by a diploma and awards, i.e. it became professional. The state has created a system of professional hierarchy with the help of which it managed to monopolize other spheres of intellectual life as well. But something unexpected has happened, something that is usually not expected at all...





FÜGEDI JÁNOS

TUDOMÁNYOS FŐMUNKATÁRS, MTA BTK ZENETUDOMÁNYI INTÉZET
FŐISKOLAI TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A NYELVELMÉLETI MODELLEK KORLÁTOZOTT ÉRVÉNYE A TÁNCELEMZÉSBEN

Az emberi mozgás kutatói, majd a néptáncutatók a 20. század második felében számos táncelemző modellt állítottak fel, amelyek elsősorban saussure-i nyelvészeti paradigmákon vagy zeneelméleti elveken alapultak. Az előadás a táncelemző modellek két olyan fő vonulatát (az ICTM Dance Study Group és Kaepler kutatásait) mutatja be, amelyek a táncmozdulatokat a nyelvészetből származó elvek szerint különítik el, és amelyeket elemzői oldalról a mai napig irányadónak tekintenek. Notációs, valamint mozgóképre rögzített példákkal illusztrálja a nyelvi modellek korlátozó hatását a mozdulattartalmak és mozdulat kifejezés feltárásában és rendezésében, majd javaslatot tesz egy újabb szemlélet bevezetésére.

THE RESTRICTED VALIDITY OF MODELS OF LINGUISTIC THEORY IN DANCE ANALYSIS

Researchers examining human movement and traditional dances introduced several models to analyze dance in the second part of 20th century, usually based on Saussurean paradigms or theories of musicology. The presentation introduces two main lines of dance analytical approaches (that of the ICTM Dance Study Group and Kaepler's) which have strongly influenced the methods up to these days. Notation and moving picture examples will illustrate the restraining effects of applying language based analysis in discovering the full potential of movement expression and content. The presentation will propose a new movement analysis based on the concept of dance morphology.





GARA MÁRK

TANÁRSEGÉD, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A TÁNCELŐADÁS-REKONSTRUKCIÓ LEHETŐSÉGEI

Tánc történésként sokszor találkozom olyan előadásokkal, amelyeknek mára csak írásos nyoma maradt. Mire lehet, lehet-e egyáltalán ezekből az adatokból következtetni arra, hogy milyen volt az eredeti produkció? Rekonstruálható-e az előadás? Ebben az évben ismerkedtem meg a PHILTHER-módszerrel és ennek segítségével rögzítettem is előadást (Kenessey-Vashegyi: Bihari nótája 1954). Ezúttal Nádor-Cieplinski Elssler Fanny (1933) című balettjén keresztül szeretném bemutatni, hogy mit lehet kezdeni történeti adatokkal. Azt is vizsgálom, mennyire lehet alkalmas a PHILTHER-módszer a táncelőadások terén.

(Az előadás a NKFIH K115676 pályázat keretében készült.)

CHANCES OF A DANCE PERFORMANCE RECONSTRUCTION

As a dance historian I meet memorabilia of ballet and dance performances many times. What kind of resources of memory can be these records? Are they suitable for reconstructing the original performance? Is it possible to reconstruct them at all? I have studied the PHILTHER-method this year and applying this I could make and publish my first longer record of "Bihari nótája" (1954) by Kenessey-Vashegyi. I invite my audience to take part in collecting data about another performance, namely Elssler Fanny (1933) by Nádor-Cieplinski. I would also intend to test the feasibility of the method for dance performances.





GÁL ESZTER

OKTATÓ, A MOZGÁS CSOPORT VEZETŐJE,
SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM

A FÉLTVE ŐRZÖTT TITKOK KÖNYVTÁRA IDOCDE (NEMZETKÖZI DOKUMENTÁCIÓS PROJEKT) – MIND THE DANCE (A KORTÁRS TÁNC TANÍTÁSÁNAK REFLEKTÍV DOKUMENTÁLÁSI ÚTMUTATÓJA)

A dokumentálás egy képesség, és mint olyan tanulható és fejleszhető. A reflektív (önreflektív) dokumentálási folyamat támogatja, fejleszti, mélyíti a tánc és mozgással foglalkozó pedagógusok tudását, hozzájárul az oktatás módszertan fejlesztéséhez, és követhetővé teszi a változó szakmai tendenciákat, sajátosságokat. Mint az IDOCDE nemzetközi dokumentációs projekt (idocde.net) társvezetője és a MIND THE DANCE, a kortárs tánc tanításának reflektív dokumentálási útmutatójának (mindthedance.com) egyik szerzője szeretném önöknek bemutatni azt az egyedülálló projektet, amely 2011-ben indult és létrehozott egy mára 1400 felhasználót számláló digitális felületet. Majd 2015-ben felkért 12 táncművészt és dokumentálással foglalkozó szakembert Európából, hogy közösen hozzanak létre egy olyan gyűjteményt, amely inspirációként, ösztönzőként, tanulási eszközként, esetleg dokumentációs kézikönyvként is szolgálhat a táncpedagógusok számára. A projekt eredményei bebizonyították, hogy a reflektív és művészi dokumentáció lehetőséget és értéket hordoz, a dokumentációs folyamatra pedig tekinthetünk úgy, mint a tánc és mozgástanítás integrált részére. A projekt első eredménye az IDOCDE weboldal (a kortárs tánc tanításának nemzetközi dokumentációja), amely közösség által létrehozott, a gyakorlat által vezetett „digitális” találkozási felület és egyben élő archívum.

THE LIBRARY OF CAREFULLY SECURED SECRETS IDOCDE / INTERNATIONAL DOCUMENTATION OF CONTEMPORARY DANCE EDUCATION MIND THE DANCE / REFLECTIVE DOCUMENTATION AS A MOVEMENT POTENTIAL

Documentation is a skill that can be learnt and developed. The reflective (self-reflective) documentation process supports, develops, enhances the knowledge of dance teachers and adds to the development of diverse dance teaching methods and also allows tracking the ever changing tendencies and specialities. As one of the co-leaders of the IDOCDE (International Documentation Of Contemporary Dance Education, idocde.net) project and one of the co-authors of the publication MIND THE DANCE (reflective documentation as a movement potential, mindthedance.com), I would like to introduce this unique project that started in 2011 and created an online platform that has by now 1400 users. In 2015 the project team invited 12 dance artists and documentation experts from Europe to co-create a publication, which could be an inspiration, encouragement, a learning tool and possibly can function as a documentation guide for dance teachers. The results of the project have proved that reflective and artistic documentation had potential and value, where documentation started to be perceived as an integral part of the dance teaching practice. The first result of the project is the idocde.net website, a community-driven, practice-led, digital meeting place and living archives at the same time.





HORVÁTH MÁRK – LOVÁSZ ÁDÁM

AZ ABSENTOLOGY MŰHELY ALAPÍTÓI

MEDUZÁVÁ-LEENDÉS: RÓZSAVÖLGYI ZSUZSA POSZTHUMÁN TÁNCMŰVÉSZETÉNEK ÁRAMLÓ SOKÉRTELMŰSÉGE

A poszthumanizmust illetően többféle álláspont különböztethető meg. N. Katherine Hayles szerint a poszthumanizmus nem kizárólag az ember utáni jövőre utaló, az emberiség kihalását tematizáló filozófiai diskurzus, hanem olyan gondolkodásmód, amely megzavarja az „emberi” és „nem-emberi” közötti ontológiai megkülönböztetéseket. Poszthumán szemszögből az emberi test és annak affektivitása éppenséggel nem-emberi leendésekből álló elrendeződésekbe is illeszthetőek. Az érzet Brian Massumi szerint nem kötődik egyetlen egyéni testhez sem. Így az affektivitás deterritorializálódik, szétszóródva az érző, kollektív húsban. Ehhez a kollektivitáshoz, egy olyan tapasztalat társul, amelyet Tengelyi László fogalmával élve „áramló sokértelműség” jellemez. Előadásunkban a poszthumanizmus nonantropocentrikus áramló sokértelműségét egy kortárs tánc performansz alapján mutatnánk be. Rózsavölgyi Zsuzsa Medúza című koreográfiájában jól láthatjuk az anonim, ám ugyanakkor mégis többszólamú performativitás kibontakozását. Ez a kibontakozás túl lép az emberi egyének szubjektivitásán és elkülönülésén, és az emberi elemet egy állati-leendésbe mozdítja tovább. A Medúza című előadás nem evolúciós értelemben vett regresszió, hanem egy új kollektivitás képződése, amelyen rámutathatunk a poszthumán esztétika termékeny lehetőségeire.)

BECOMING A JELLYFISH: ZSUZSA RÓZSAVÖLGYI'S POSTHUMAN DANCE AND ITS MULTIFARIOUS FLOW

We may differentiate several approaches to posthumanism. According to N. Katherine Hayles, posthumanism does not exclusively entail discourses that thematize a world after humanity, but rather signifies a mode of thought that disturbs ontological categories such as „human” and „non-human”. From a posthumanist perspective, the human body and its affectivity can be installed into assemblages composed of non-human becomings. In Brian Massumi's view, affect cannot be restricted to individual bodies. Rather, it is a deterritorialized experiential flow, pulsating through a collectively composed flesh. This collectivity is characterized by a mode of experience that, to use László Tengelyi's expression, may be called a „multifarious flow”. In our presentation we would reflect upon the multifarious flow of posthuman becomings through the work of a contemporary Hungarian dance choreographer, Zsuzsa Rózsavölgyi. Specifically, we seek to identify the components of possible posthuman aesthetics through a reading of Rózsavölgyi's Medúza. It is our hypothesis that this performance enacts the breaking down of boundaries between the dancers' bodies, as well as the creation of a new animal-existence. This process, far from constituting a regression in evolutionary terms, is actually a new mode of collective co-existence.





HORVÁTH ZSUZSANNA

TANÁRSEGÉD, ELTE BÁRCZI GUSZTÁV GYÓGYPEDAGÓGIAI KAR

MOZGÁS- ÉS TÁNC TERÁPIÁS FOLYAMATOK SAJÁTOS NEVELÉSI IGÉNYŰ TAGOKBÓL ÁLLÓ CSOPORTOKBAN

Az előadás során olyan elméleti és módszertani elemek kifejtésére lesz lehetőség, melyek bemutatják a pszichodinamikus mozgás- és táncterápia (PMT) relevanciáját és helyét a gyógypedagógia területén, egy PhD kutatás folyamata és eredményei alapján. A fogyatékossgal élő személyekre specializálódott gyógypedagógiai fejlesztések és terápiák alapelemét képezi a komplexitás elve, amely szerint a személy nem kizárólagosan fogyatékossga mentén fejlesztendő, hanem egyedi sajátosságaira és személyisége egészére is figyelmet kell fordítani fejlesztés során. A PMT ennek megfelelően egyszerre öleli fel azokat a képességeket és fejlesztési területeket, amelyekre fogyatékossgal élő gyermeknek vagy csoportnak szüksége van, figyelembe véve a készségek integritásának lehetőségét. Központjában a testtudati munka áll, amely az alkalmak egymásra épülésével és a tapasztalással teszi teljessé a testről alkotott képet. Ez a sajátos figyelmi állapot elősegíti a folyamatos önészlelés és önfelfedezés élményét és a testtel való kísérletezés lehetőségeit. Az előadás fókuszában a módszer egy lehetséges adaptációja áll, amely a testtudati gyakorlatokat, a mozgásos improvizációban rejlő alkotó és gyógyító lehetőségeket összekapcsolja a csoportterápia eszközeivel. Egyszerre figyel az egyén testi-lelki érzéseinek dinamikájára (változásaira, feszültségeire) és a csoportdinamikára, a csoportban megszülető testi-lelki érzések változásaira, összefüggéseire.

DANCE AND MOVEMENT THERAPIES FOR GROUPS WITH SPECIAL EDUCATIONAL NEEDS

During the presentation based on a PhD research and its results we demonstrate some theoretical and practical elements which help us understand the relevance of psychodynamic dance and movement therapy in the area of special education. The special education interventions and therapies are based on the principle of complexity, which means that during the development we also focus on the complete personality and the unique specialities of the entity, not just on disability itself. On the basis of this principle, dance and movement therapy involves all development areas needed for a person or group of people with disabilities, considering the possibility of integrating skills and abilities. With body-awareness work in the focus, back-to-back sessions and body experiences can help group members create their body image in full. This particular state of mind facilitates constant self-perception experience and the possibilities of body experimentations.





KÉKES SZABÓ MARIETTA

TANÁRSEGÉD, SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM

TÁNC, AVAGY A TAPASZTALATSZERZÉS MŰVÉSZETE

A dinamikus rendszerszemlélet keretein belül az „embodiment” egységes nézőpontot jelöl, amelynek értelmében minden lelki folyamat az ember testi mivolta, az érzékelő- és motoros rendszer, valamint az érzelmek által befolyásolt. A „testbe ágyazott elme” így teremtő létezőként áll, környezetével szoros kapcsolatot fenntartva. De a mai kor embere elfeledni látszik ezen kapcsolat jelentőségét. Elménk (mentális folyamataink) és lényünk fizikai megvalósulása (testünk) és annak megnyilvánulásai azonban nem kezelhetők egymástól elválasztva, hiszen például az egyes mozgásformák (táncstílusok) elsajátítása is agyi reprezentációkon keresztül történik. Ez a folyamata pedig alapvetően az érzékek útján megy végbe. A táncosok ugyanis nem passzív elkövetői a tanártól kapott utasításoknak, hanem aktív résztvevői, formálói a mozdulatoknak. A rendszer tréningezettsége ráadásul úgy tűnik, nagyban befolyásolja agyunk működését, aktivitását. Előadásomban a táncos készségek környezettel való interakció tükrében való alakulásáról kívánok szólni, annak főbb korrelátumait a résztvevők elé tárva.

DANCE OR THE ART OF GAINING EXPERIENCE

Within the framework of dynamic system approach, „embodiment” means a unified view, in which all of the mental processes are influenced by the shape of the body, the sensomotor system and the emotions. Thus „embodied mind” stands as a creator, which is in strong relation with its environment. But nowadays humans have forgotten this connection, although our mind and physical nature can not be separated. The learning of individual movements also takes place via mental representations. Dancers are not only passive implementers of the given instructions, but they create the gestures. Furthermore, the level of experience influences the operation and activation of our brain, too. In my presentation I would like to share with the participants some of the main factors that are in relation with the development of dancing skills.





KÉZÉR GABRIELLA

ÓRAADÓ TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

AZ ESZTÉTIKUS TESTKÉPZÉS PEDAGÓGIAI ÉS MÓDSZERTANI ELVEI A TÁNCMŰVÉSZEK KÉPZÉSÉBEN

Berczik Sára pedagógiája és szakmódszertana, s a különböző kiegészítő technikák alkalmazása az esztétikus testképzésben a táncművészet területén: (1) Kézér Gabriella: Berczik Sára – pedagógiai elvek – rekonstrukció: Berczik Sára csak részben foglalta össze, írta le az általam ismertetésre és leírásra kerülő gondolatokat, szempontrendszereket. Az ebben a témakörben megjelenő könyvek csak kis szeletét adják vissza oktatási módszerének, elveinek. A több mint 30 éves gyakorlati tapasztalat, megfigyelések, önreflexiók mondatják ki velem az általa csak részben kifejtett elméleteket, egy-egy összefoglaló tartalmi egységként elnevezve. Ezek a tartalmi egységek kiegészítései egymásnak és egymásra épülve biztosítják a képzés során a minőségi eredményt. Olyan mozgáskészséget, a test olyan kidolgozottságát, amely hozzásegíti a táncost a különböző tánctechnikák tudatos elsajátításához. (2) Kiegészítő technikák alkalmazása: fontosnak tartom a korszerű pedagógiai módszer részeként - amitől Berczik Sára pedagógiai elvei nem veszítenek értékéből –, más kiegészítő technikák integrálását is az esztétikus testképzésbe. Például a mai korszerű tendencia részeként be kellene vonni a képességfejlesztés területén már, a Graham, Horton vagy akár a Limon tánctechnika egyes gyakorlatait s a Pilates és jóga használatát. Eredményessé csak akkor válhat alkalmazásuk, ha az életkornak, s tudásszintnek megfelelően épülnek be a pedagógiai folyamatba. A rendszer mind az amatőr, s professzionális szinten mozgással foglalkozók részére alkalmazható. A professzionális szinttel rendelkezők esetében, az előképzettségtől, és annak minőségétől, a tanulásra váró tánc stílusától függően változhatnak a pedagógiai elvek és módszerek egyes részletei.

PEDAGOGY AND METHODOLOGY OF AESTHETIC BODY SHAPING IN THE TRAINING OF DANCERS

Berczik Sára's Educational and Professional Principles, and the Use of Various Complementary Techniques in Aesthetic Body Shaping in the Field of the Art of Dance: (1) Kézér Gabriella: Berczik Sára – Pedagogical Principles – Reconstruction: Berczik Sára did not put all of her thoughts and perspectives on dance education into writing, which now I am going to describe in detail. The books published on this topic only partially demonstrate her educational methods and principles. My own 30-year experience, observations, self-reflections helped me articulate the theories she left unfinished. I named these as comprehensive content units. These units are complementary to each other, and being built on one another, they lead to quality educational results: motor skills and a body shape which helps dancers consciously acquire various dance techniques. (2) Complementary techniques in practice: without devaluating the merit of Berczik Sára's methods, I believe it is also important to integrate other complementary techniques into aesthetic body education. For instance, modern tendencies of our times require a skills development training which involves Graham's, Horton's or even Limon's dance techniques, as well as Pilates and yoga exercises. All of these can only be beneficial if they are introduced to dancers at the right stage in terms of their age and abilities. This system can be implemented both at amateur and professional levels. At the latter, some of the details of pedagogical principles and methods might change based on the dancers' training background, the quality of their existing skills, and the style of the dance to be learnt





KIS VENCEL

HALLGATÓ, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM ÉS
BUDAPESTI MŰSZAKI ÉS GAZDASÁGTUDOMÁNYI EGYETEM

INNOVÁCIÓ A VERSENYTÁNCBAN

A Magyar Táncművészeti Egyetemen a 2016/2017. tanév 2. félévében szakdolgozatként innovatív témát választottam, amely egy koreográfiakészítő alkalmazás lett. A program elkészítéséhez az ötlet és a minta az Egyetem Koreográfiáelemzés című kurzussorozata, amelynek tematikáját és logikáját igyekeztem követni. Ennek következtében az alkalmazást is két részre tagoltam. Első része segédlet elkészítése, amelyet individuális módon a felhasználó előállíthat saját használatra annak függvényében, hogy a kiválasztott táncnál mennyi információt szeretne látni figuránként lebontva. A program második fele pedig a koreográfiakészítés, mint az órai dolgozatírás imitálására szolgál. Ezen modulnál lehetőség nyílik arra, hogy a kurzus során használt sablontáblázatot elektronikusan kitöltsük. Végeredményként sikerült olyan szoftvert megalkotni, amely a továbbfejlesztés után kitűzött célként nagyban megkönnyíthetné a hallgatók és oktatók munkáját.

INNOVATION IN COMPETITIVE DANCE

In the second term of 2016/17 I have chosen an innovative theme, an application for choreographies for my diploma work at the Hungarian Dance Academy. The idea and the model came about on the basis of the course „The Analysis of Choreographies”, the composition and structure of which was taken over. The application consists of two parts. The first part is the production of an aid to enable the user to create it for personal usage depending on how much information they want to see at the level of each movement/position of the dance in question. The second part of the programme is making a choreography as a substitute for tests during the lessons. This module provides the means to fill in the model chart used at the course electronically. The final achievement is a software which after further development can simplify the work of both teachers and students.





KIS-LUCA KINGA

EGYETEMI DOCENS, MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM

STRAUSZ IMRE-ISTVÁN

EGYETEMI ADJUNKTUS, MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM

„ZENÉLŐ TEST” – INTERDISZCIPLINÁRIS ÉS MÓDSZERTANI TÖREKVÉSEK A KOREOGRÁFUSKÉPZÉSBEN

A módszerek és nézőpontok sokasága, amelyek a koreográfusképzés attitűdjéhez kapcsolódnak, rendkívül összetettek és különbözőek. Feladatunk tehát nem ezek feltérképezése és demonstrációjára fókuszál, hanem annál inkább igyekszik rávilágítani azon alternatív pedagógiai lehetőségekre, amelyekkel az alkotói folyamatot sokszínűbbé, variáltabbá, illetve kreatív pillanattá tesszük. Éppen ezért a tárgyhoz kapcsolódó gondolatmenetünket az alkotói szándék, valamint a tanulmányozni és megalkotni akaró képzelet orientációjába helyezzük. A képzelőerő, az intellektus, az élmény és az alkotói vágy aktivizálása lényeges része a koreográfus munkájának, hiszen, mint katalizátor ez működteti és aktiválja azon impulzusokat, amelyek munkáját folyamatosan „frissen” tartják. De hogyan is valósulhat meg mindez a mindennapi oktatásban? Milyen alternatív lehetőség állnak rendelkezésünkre a képzési idő, különböző szakaszaiban? Jelen konferencia anyagunk tehát arra keresi a választ, hogy a fentebb vázolt törekvések pedagógiai és művészi szempontból hogyan valósulhatnak meg a tantárgyrendszerű oktatásban, illetve milyen módszerek segítségével juthatnak kifejezésre.

„MUSICAL BODY” INTERDISCIPLINARY AND METHODOLOGICAL ENDEAVORS IN CHOREOGRAPHERS’ TRAINING

The multitude of methods and perspectives related to the attitude of choreographer training are extremely complex and diverse. Our task is therefore not only to focus on uncovering and demonstrating them, but it is also to highlight the alternative pedagogical possibilities that make the creative process more diverse. That is why we placed the idea of the subject oriented at the creative intent and imagination – things that we want to study and create. Imagination, the intellect, experience and the activation of creative desire are an essential part of the work of the choreographer, since as a catalyst they operate and activate those impulses which make their work constantly „fresh”. But how can this be done in everyday education? What alternative possibilities do we have at the various stages of the training period? Our conference material therefore seeks to find out how the aspirations outlined above can be derived from the pedagogical and artistic aspects of the curriculum and how they can be expressed.





KOVÁCS ILONA

EGYETEMI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

ZENE ÉS TÁNC DOHNÁNYI ERNŐ – GALAFRÉS ELSA A SZENT FÁKLYA CÍMŰ TÁNCLEGENDÁJÁBAN

Az 1930-as évek első felében az egyik legjelentősebb magyar táncprodukciónak bizonyult a Dohnányiné Galafrés Elsa-alkotta A szent fáklya című tánclegenda színrevitele. Az 1934. december 6-án bemutatott mű Dohnányi Ernő két népszerű kompozíciójára, a *Ruralia hungarica* (op. 32) és a *Szimfonikus percek* (op. 36) zenéjére készült. Galafrés Elsa – aki korábban már letette névjegyet a magyar tánc történetben a *Pierrette fátyola* című pantomimmal és a *Múzsza csókja* című balettel – nemcsak a történetet és a koreográfiát jegyezte ezzel a darabbal, hanem egy forradalmian új, különleges táncpartitúrát is megalkotott. Módszere a kottairáshoz hasonlóan ötvonalas rendszert használ, melynek írásmódja első ízben tette lehetővé az alkotók összes kívánságának pontos rögzítését. Az előadás végig követi a darab keletkezéstörténetét, elemzi a zene és a tizenegy képből álló tánclegenda összefüggéseit, valamint bőséges válogatást ad a premiert követő kritikákból. (Az előadás a NKFIH K115676 pályázat keretében készült.)

MUSIC AND DANCE IN THE HOLY TORCH DANCE LEGEND BY ERNST VON DOHNÁNYI – ELSA GALAFRÉS

During the first half of the 1930s, the staging of *The Holy Torch* created by Elsa Galafrés-Dohnányi turned out to be one of the most significant dance productions in Hungary. The play premiered on 6 December 1934, is based on two popular compositions by Ernst von Dohnányi: *Ruralia hungarica* (op. 32) and *Symphonic Minutes for Orchestra* (op. 37). Elsa Galafrés – whose name was inextricably linked with the pantomime *Pierrette's Veil* and the ballet *The Muse's Kiss* in Hungarian dance history – not only wrote the story and created the choreography of the dance legend but found out a revolutionary, new, specific dance score. Her method applied a series of five parallel lines similar to the ones used in musical notation. This enabled the creators, for the very first time, to record all their wishes. The presentation follows the historical background of the work, analyses the connections between the music and the eleven-scene dance legend, furthermore, gives a vast selection of reviews published after the premier.





KOVÁCS HENRIK

FŐISKOLAI ADJUNKTUS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

NÉPTÁNCFUNKCIÓK A REVIVAL KÖZÖSSÉGBEN

Előadásom témája a néptáncos társadalom különböző szempontok szerinti alcsoportjainak feltérképezésére indított kutatás egyes részleteinek bemutatása. A vizsgálat a közel 2500 fős minta elemzésén alapul. A célközönségbe a 14 év feletti amatőr és hivatásos táncosok mellett pedagógusokat, valamint táncházak és tanfolyamok látogatóit is bevontam. A válaszokat adattisztítás és kódolás után statisztikai elemzésnek (normál eloszlás, kereszttábla elemzés, faktoranalízis) vettem alá. Az előadásomban bemutatott részeredményekkel – a minta kemény adatainak (életkor, nem) jellemzése után – a néptáncos társadalom néptáncához fűződő viszonya alapján kialakuló jelenkori funkciók bemutatására fókuszálok. Az eredmények alapján kijelenthető, hogy a revival közösségben a feltárt néptánc funkciók (az identitásképzés, a szórakoztatás, az önszórakozás és a hagyományörzés) sajátos mintázatot mutatnak. Az előadás befejező részében az elemzés során felmerült, jövőbe mutató kérdések felvetése következik: a néptánc funkciójának változásai, hangsúlyeltolódások a funkciókban, további pedagógiai vonatkozások..

FOLK DANCE FUNCTIONS IN A REVIVAL COMMUNITY

Lecture topic: folkdance functions of a revival community, questionnaire research, statistical analysis. The topic of my lecture is the mapping of folk dancing society's different subgroups according to different viewpoints and the presentation of the particular details of the initiated research. The examination is based on the analysis of nearly 2500 samples. The target audience is composed of amateur and professional dancers above the age of 14, pedagogues, as well as visitors of dance houses and dance courses.

I made a statistical analysis (normal distribution, cross board analysis, factor analysis) after data cleaning and coding. I focus on the presentation of contemporary functions of dances created by the attitudes of the folk dancing community. Based on the results it can be declared that dance functions show a specific pattern in a revival community. The functions revealed during the course of the research are as follows: identity forming, entertainment, self-entertainment and traditionalism. In the final part of the presentation I enlist further questions that occurred during the research: function changing, emphasis shifts, functionality and pedagogical aspects of our times.





KOVÁCS PÉTER

PHD-HALLGATÓ, MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYETEM

ÚJRAGONDOLHATÓ-E A (KORTÁRS) TÁNC A SZÓMAESZTÉTIKA RÉVÉN?

A művészettudományi diskurzusban a '80-as –'90-es évektől kezdődően egyre inkább teret kap a kritikai designkultúra-tudomány szemléletmódja. Ennek fókuszpontjában azon megközelítésmód áll, mely szerint minden emberi cselekedetet a tervezés – vagyis a design – aktusa határoz meg. A kulturális változás az esztétikai tapasztalat mibenlétét is átformálja, Richard Shusterman lefekteti a designkultúra- tudományon belül a szómaesztétika alapjait. Ez az interpretációs modell a világ – és így a művészeti alkotások – befogadásának multiszenzoriális (kinesztetikus, taktilis és proprioceptív) jellegét hangsúlyozza, kiterjeszve ezáltal a vizualitáson alapuló receptivitást a teljes emberi testre. Előadásomban azt vizsgálom, hogy a szómaesztétikai nézőpont érvényesítése megváltoztatja-e a táncesztétika klasszikus módon a látásra és látványra épülő befogadói és interpretatív gyakorlatát. Mivel a táncművészet is – más művészetekkel karöltve – egyre inkább lerombolja a hagyományos megfigyelői pozíciót, éppen ezért érvényes állításokat tehetünk arról a szómaesztétikai megközelítésmód segítségével. Előadásomban az elméleti keret bemutatását követően konkrét előadásrészletek szómaesztétikai szempontú elemzését is elvégzem..

CAN WE RETHINK (CONTEMPORARY) DANCE BY SOMAESTHETICS?

Since the 80s and 90s the approach of critical design culture science has been gaining more and more ground within the discourse of art theory. Its focus is the approach, stating that every human action is determined by planning – that is design. The cultural changes reshape the nature of the aesthetic experience. The foundations of somaesthetics within design culture science were laid by Richard Shusterman. This model of interpretation emphasises the multi-sensorial (kinesthetic, tactile and proprioceptive) reception of the world – and thus of works of art –, extending visibility-based receptivity to the entire human body. In my presentation I am investigating whether the validation of somaesthetics, building classically on eyesight and spectacle, would change the practice of reception and interpretation of dance aesthetics. Since dance – in line with other fields of art – is also demolishing the traditional observing position, we can make valid statements thereof using the approach of somaesthetics. In my presentation, after introducing the theoretical framework, I am going to carry out the analysis of actual details of performances based on somaesthetics



KŐVÁGÓ ZSUZSA

CÍMZETES FŐISKOLAI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

DÓKA KRISZTINA

ÓRAAADÓ TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

SZABÓ IVÁN SZEREPE A MAGYAR SZÍNPADI NÉPTÁNCMŰVÉSZETBEN

A magyar színpadi néptáncművészet alakulásában különleges szerepet töltött be Szabó Iván szobrászművész – koreográfus. Napjainkban jobbra csak úgy emlékezik személyére a táncos szakma, hogy Ő volt első hivatásos néptáncgyűttesünk (Magyar Néphadsereg Központi Művészegyüttese, ma Magyar Nemzeti Táncgyűttes) alapító koreográfusa. Művei csak az emlékezetben élnek, esetleg egy-egy retrospektív program eleveníti fel kamara kompozícióját, a Bábtáncot. Életét fiatal éveitől kezdve végigkísérte a tánc – nem csak a néptánc – szeretete. Az avantgarde kísérletekben való részvétel épp úgy jellemezte ifjúkori munkásságát, mint a formálódó néptánc-mozgalomba kapcsolódás. Táncosokat nevelt, olyan művészeket, elméleti szakembereket, akik a háborút követő periódusokban vezéregyéniségek lettek a magyar színpadi néptánc-mozgalomnak. Hivatásos koreográfusként szoros művészi kapcsolatot tartott a magyar zenei élet nagy alkotó egyéniségeivel (Ligeti György, Ránki György, Dávid Gyula), ily módon is segítve a folklór magasművészeti elismertetését. Koreográfusként hitelességre törekedvén - hiányait felismerve – dolgozott a korszak jeles táncfolkloristáival (Gönyey Sándor, Lugossy Emma). Előadásunkban szeretnénk felvázolni táncalkotói pályaképét annak a művésznek, aki nélkül ma nem beszélhetnénk magyar színpadi néptáncművészetről. Kutatásunkban napjainkban kevésbé ismert és fellelhető táncszakmai kiadványokban (Táncművészeti Értesítő, Táncművészeti Dokumentumok) megjelent írásokra, kutatói hagyatékokra, a Vitézi Ének Alapítvány dokumentumaira, személyes interjúkra, illetve egykori táncosainak visszaemlékezéseire támaszkodunk.

IVÁN SZABÓ'S ROLE IN HUNGARIAN STAGE FOLK DANCE ART

In the development of Hungarian stage folk dances Iván Szabó, sculptor and choreographer played a significant part. He is mostly remembered by dancers as the founder-choreographer of our first professional ensemble, The Central Artistic Ensemble of the Hungarian People's Army. His works survive exclusively as memories, sometimes his chamber production 'Puppet dance' is revived in the form of some retrospective programmes.

The love of dance, not only folk dance, had always accompanied him throughout his life. Joining avantgarde experiments characterised him, just as taking part in the dance house movement born during his young years. He educated dancers, artists, theoreticians who, during the after-war periods became the leaders of the Hungarian stage folk dance movement. As a professional choreographer he had a close contact with outstanding representatives of contemporary Hungarian music (György Ligeti, György Ránki, Gyula Dávid), thus promoting the acceptance of folklore as high art. As a choreographer seeking authenticity he was aware of what he lacked; and co-operated with the major dance folklorists of the age (Sándor Gönyey, emma Lugossy).

We aim at providing the outlines of a career without which it would be impossible to speak about Hungarian stage folk dance. In doing so we rely on sources from publications 'Táncművészeti Értesítő', 'Táncművészeti Dokumentumok', the heritage of researchers, the documents of Vitézi Song Foundation, as well as personal interviews and memories.



KÜRTI LÁSZLÓ

EGYETEMI TANÁR, MISKOLCI EGYETEM

„KINIZSI LÁTSZ VÉRES AJAKKAL” – A TÁNC TÖRTÉNETI FORRÁSOK TUDOMÁNYOS ÉRTÉKE ÉS HASZNÁLHATÓSÁGA

Az európai tánc történet professzionalizációja mind a hazai, mind a nemzetközi diskurzusban jelentős, aktuális témának számít. Nem árt tehát feltárni és megvitatni a téma újabb fejleményeit, ugyanakkor megvizsgálni egy hazai up to date tánc történet lehetőségeit. Számítalan táncra, táncolásra utaló adat „hiteles” és fontos „bizonyítékként” került a hazai tánc történet és tánc ikonográfia évszázados változásait bemutató fejlődésrendszerébe. Az előadás felhívja a figyelmet arra, hogy nem szerencsés olyan adatokat elfogadni, amelyeket nem lehet más forrásokból megerősíteni, és allegorikus, nem valóság reprezentációkat tényként felfogni. Az előadás több középkori forrás előzetes felülvizsgálatának eredményét mutatja be (pl. hajdútáncok, Kinizsi tánca, Szentgalleni kaland, Monomachosz-korona, Runkelsteini freskó). Hangsúlyt helyez arra, hogy a korai tánc adatok megfelelő interpretációja újabb útkeresésre, kérdésekre irányítja a figyelmet. Az előadás az eddigi modell hátrányait elemzi a hazai „források” adaptációjának szempontjából, valamint javaslatokat tesz a félreértések, a hibák kiküszöbölésére.

„SEE KINIZSI WITH BLOOD ON HIS LIPS” THE SCHOLARLY VALUE AND UTILITY OF EARLY SOURCES IN DANCE HISTORICAL RESEARCH

The professionalization of European dance history has become an important and timely task both in Hungarian and international scholarship. Therefore, it is necessary to discover and discuss recent developments, at the same time, suggest possibilities for an up-to-date Hungarian dance history. In Hungarian research, numerous occurrences about dance and dance activities have been declared „authentic” or an important „proof” in order to fashion an evolutionary dance history and dance iconography. However, inappropriate use of unsupported data and misinterpreting allegorical uses of iconography are just some of the unfortunate consequences of such shortsightedness. This presentation will highlight certain preliminary conclusions concerning medieval data on dance (heyduck dance, Kinizsi's dance, Sankt Gallen revelry, the Monomachos crown, the fresco at Runkelstein castle). By stressing that correct interpretation of medieval data needs to be utilized to open new avenues, and ask novel questions, the inaccuracies of the previous historical model – adopting questionable „data” – are analysed, some are dismissed, others refined.





LADJÁNSZKI MÁRTA

HALLGATÓ, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

HOGYAN LEGYÜNK KOREOGRÁFUSOK? ALKOTÁSI FOLYAMAT, A KREATIVITÁS SERKENTÉSE, FIGYELÉS ÉS RÖGZÍTÉS: GYAKORLATOK A FELFEDEZÉSRE

Kérdésvetetés – Hogyan lehet a koreografálást úgy megtanítani, hogy nem kész egységeket adunk át, hanem arra tanítjuk a diákokat, hogyan lássák meg a lehetőséget egy-egy mozdulatban és hogyan nyissanak önmaguk felfedezéseire és/vagy a mások által kutatott mozgásformákra természetességgel, egyszerűséggel. Valamint ha találtak egy értékes mozdulatot, minőséget, azt hogyan hívják vissza és rögzítsék koreográfiába, majd töltsék meg újra szenvedéllyel és étellel. A kiselőadásom két külföldi intézményben történt kurzusom eredményeit mutatják be és az elmúlt évek tanítási gyakorlatában történő megfigyeléseimet tartalmazza. Kreatív alkotómunka = annak kutatása, hogyan reagálnak a diákok, alkotótársak az általam megajánlott gyakorlatokra, s hogyan fejlesztik ez által a kreativitásukat. Munkamenet: Ráhangolódás (kb 1 óra) – Kreativitásra és alkotási készségek gyakorlására figyelő munka (2-3 óra) – Megosztás (változó forma és időkeret). Élő zene – Jelen folyamatokban (amik az én megfigyelési folyamataim is) nem érzem fontosnak, hogy minden egyes leírt gondolatot velem (mint projektvezetővel) is megosszanak. Sokkal fontosabbnak érzem, hogy őszinték legyenek magukhoz. Ezért is kezdem minden egyes alkalommal az ilyen fajta alkotási folyamatra figyelő munkát azzal: „Annyit kapsz a folyamatból, amennyit beleadsz. Tőled függ, hogy mit profitálsz belőle. Én »csak« inspiráló gyakorlatokat adok nektek, hogy kísérletezni tudjatok. Mert most és itt nincs veszteni valónk, most lehet igazán próbálkozni.”

HOW TO BECOME A CHOREOGRAPHER? CREATION PROCESS, INSPIRING CREATIVITY, LISTENING AND SETTING: EXERCISES FOR DISCOVERIES

Opening questions – How (at all) can one „teach” how to choreograph, if one doesn’t want to set fixed solutions but wants to give the students tools for being able to witness and recognize a movement possibility and to be able to open themselves for discoveries and/or to stay open for others’ movement materials. All that in a natural and simple way. How can we at the same time offer tools to find that fruitful movement and quality?

How can we recall it through improvisation and what could be the next step for setting it into choreography (with filling it up with passion and life again)? The short lecture I offer you to listen to and participate in is based on two workshops that took place abroad and it wants to show the results of these. It also shows my conclusions concerning them. Creative process = is about to research how the students/creative partners react on the exercises offered by me to develop the skills of creating and setting movements – making pieces. Routine: Tuning in (1 hour) – Research working process focusing on skills of creativity and setting materials (2-3 hours) – Sharing process (the format and time frame can be changed). Live music! – In these processes I sometimes prefer not to share the written notes that the students take during the processes, it is especially unimportant to share each step of it with me. It is much more important to be honest to themselves. That is why I always start with the following: „You get as much you put in. It is up to you how much you benefit from it. I am »just« giving you inspiration to work and get deeper into research. As now and here it is the time to keep trying, you don’t have anything to loose!”



LANSZKI ANITA

TANÁRSEGÉD, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

BÓLYA ANNA MÁRIA

EGYETEMI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

ÚJ KOMMUNIKÁCIÓS FORMÁK HASZNÁLATA AZ ANGOL NYELVŰ TÁNC TÖRTÉNET OKTATÁSBAN

A felsőoktatásban elterjedt e-learning rendszerek használata a MTE-n 2017 szeptemberében kezdődött meg az angol nyelvű képzésben. A LMS (Learning Management System) a tánc történet (History of Dance) kurzus tanár-diák kommunikációjában kerül tesztelésre. A használat elsajátítását a médiaismeret (Media Studies) tárgy támogatja. A program két fő célja: (1) a hasznosság mérése szakmai elméleti tárgy oktatásában, (2) két magas színvonalú LMS rendszer összehasonlítása. Távoli célok: (1) a magyarországi digitális oktatási stratégia által előirányzott bevezetés előkészítése, (2) a hallgatók életterének nagy százalékát kitevő online tér felhasználása: (a) a diákok tanulástámogatására, (b) a hallgatók közti szakmai diskurzusok kibővítésére, (c) az oktatók és hallgatók közti interakciós folyamatban; (3) a hallgatói motiváció és bevonódás növelése, (4) a hallgatói teljesítmény objektív és többértékű értékelésének megkönnyítése, (5) a tanórai hiányzás hátrányainak kiküszöbölése; (6) a tantárgyi tartalmak több médiumon való elérhetősége. A programvezetők: Lanszki Anita az IKT eszközök felsőoktatási használatának kutatója, esztéta és Bólya Anna Mária tánckutató. A tesztelés periódusa: a 2017/2018-as akadémiai év őszi féléve. Kvantitatív mérés: a hallgatók LMS-ekben logolt, aktivitási adatai alapján. Kvalitatív elemzés: a kurzus záró kérdőívek (keretrendszer, kommunikáció és kurzusfelépítés tesztelése) és tanári reflektív naplók alapján. A tánc történet tárgy oktatási eredményeire gyakorolt hatás mérési szempontjai: (1) tárgy iránti motiváció, (2) lexikális ismeretek elsajátítása, (3) táncművek ismerete, (4) kreatív illetve átlátó gondolkodás fejlesztése, (5) tánc kutatási kompetenciák fejlesztése. November hónapra összegezhető eredmények várhatók, melyet konferencia előadás keretében mutatnak be a program vezetői.

NEW COMMUNICATION METHODS IN TEACHING DANCE HISTORY IN ENGLISH

E-learning systems are widely used in higher education. The use of Learning Management System was introduced in September 2017 at the HDA, in the English-language student groups, supporting the History of Dance studies. The LMS would be tested at the History of Dance course by the English speaking student groups. The acquisition of new methods is supported by the subject Media Studies. The program has two main objectives: (1) measuring of usefulness in teaching a dance theoretical subject, (2) the comparison of two high-quality Learning Management Systems. Long-term goals: (1) preparation of the introduction envisaged by the Hungarian digital education strategy, (2) usage of the online space that takes up a high percentage of students' everyday life: (a) to support students' learning, (b) to expand professional discourse among students, (c) in the instructor-student interaction process; (3) increasing students' motivation and involvement, (4) facilitate the objective and multi-faceted evaluation of students' outputs, (5) eliminating the disadvantages of classroom absences, (6) expanded availability of the subject contents. The leaders of the program are: Anita Lanszki, researcher of introducing ICT tools into the curriculum; Anna Maria Bólya dance researcher. The testing period is: 2017/2018 academic year, autumn semester. Quantitative measurements: on the base of students' log-in activity data. Qualitative analysis: Based on the closing questionnaires of the course (testing framework, communication design and course structure) and teachers' reflective diaries. The measuring criteria for the impacts on the results in teaching dance history: (1) motivation, (2) acquiring lexical knowledge, (3) knowledge of dance works, (4) developing creative and structural thinking, (5) development of dance research competences. Summarized results are expected by November, which would be presented by the program leaders in a conference presentation.



LEVACSICS LÍVIA ADÉL

HALLGATÓ, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A MODERNTÁNC TRÉNING KAPCSOLATA A TÁRSAS- ÉS VERSENYTÁNC KÉPZÉSSEL

Alapszakomat a Koreográfus- és Táncpedagógusképző Intézet táncos és próbavezető szakának modern társastánc specializációján végeztem több évnyi aktív versenyzést követően. Ez idő alatt számos, szakirányomon kívüli szakmai órát is látogatva végül úgy döntöttem, mesterszakos tanulmányaimat szakirányt váltva, moderntánc tanár szakon folytatom. Előadásom kísérlet ennek a két (egyébként igen tágra értelmezhető és egymástól látszólag nagyon távol álló) táncműfajnak, ezen belül általam jobban ismert módszereknek és formanyelveknek az egymás mellé állítására. Két jelenséget szeretnék vizsgálni: (1) A versenytáncosok képzésének kiegészítését a moderntánc pedagógia módszereivel, mivel a versenytánc elvárásai már régóta szükségessé teszik a sokirányú testképzést. Ennek módszertani kidolgozása hazánkban még kísérleti fázisban van. A táncosok különböző sportágakat és táncformanyelveket alkalmaznak kiegészítő jelleggel eredményességük érdekében, azonban az általam vizionált tervezett és szervezett, jól működő rendszer még várat magára. (2) Jelen előadásban csak érintőlegesen, de feltétlenül szeretnék kitérni a társastánc színpadi alkalmazásának problematikájára, amely véleményem szerint a különböző táncformanyelveket képviselő táncosok és mesterek közti kommunikációs nehézségekre vezethető vissza. Meggyőződésem, hogy ez a nehézség hosszútávon orvosolható és hasznára válna a szakmánknak

THE RELATIONSHIP BETWEEN MODERN DANCE, BALLROOM DANCE AND COMPETITIVE DANCE TRAINING

A brief introduction of the topic: My presentation is an attempt to pair up these two dance genres, the methods and forms I have a better knowledge of in these seemingly distant areas, yet offering a wide range of interpretation. I would like to focus on two phenomena. (1) One is the addition of the pedagogical methods of modern dance to the education of competitive dancers, as competitive dance has long been demanding an all-round approach in training. The methodology of this is still under construction in Hungary. To achieve results dancers do apply different sports and dance styles as an additional approach but a well-planned and organized system I envisage is still to come. (2) In this presentation I intend to mention the question of applying modern ballroom dance on stage briefly. As I see the problems here emerge from the difficulty of communication between dancers and masters representing different dance styles. This however can be surpassed and the whole field would benefit from a solution.



LÉVAI PÉTER

FŐISKOLAI ADJUNKTUS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A MAGYAR NÉPTÁNC ALAPMOTÍVUMAI ÉS AZOK TANÍTÁSI MÓDSZERTANA

A magyar néptánc legkisebb formai egységének meghatározása már régóta a néptáncos és táncpedagógus szakma alapismeretei közé tartozik, még akkor is, ha ennek a meghatározásnak sokféle, gyakran helytelen „szinonimája” létezik a napi gyakorlatban (figura, lépés, figcsi stb.). Martin György számos tanulmányában foglalkozott a néptánc legkisebb szerves egységével, amely elsődlegesen folklorisztikai kutatásainak alapját adta, valamint olyan monografikus tanulmányok megszületéséhez is segítségül szolgált, amelyek valamely aldialektus területnek, vagy egy-egy egyéniség kutatásnak a megalapozását és kifejtését segítették. Ki kell jelentenünk, hogy a megváltozott társadalmi helyzet megváltoztatandó oktatási teret és funkciót kíván meg. Nem lehet a cél a színpadi, vagy versenyprodukciók tömkelegét létrehozó versenystálló-szerű táncpalántaképző és szaporító helyek megteremtése. Vagyis a néptánc művelése nem célként, hanem eszközként kell, hogy megjelenjen egy magasabb esztétikai, és életminőség generáló folyamatban csak úgy, mint ahogy az eredeti közegében is sokkal fontosabb volt az, hogy a táncolónak mit jelentett a maga tánca, mint az, hogy mások, esetleg külső szemlélők mit mondtak arról. Ha pedig ezt a szemléletet vesszük alapul, vagyis nem a művészet tanulását, hanem a művészettel való nevelés fontosságát igyekszünk hangsúlyozni, akkor sikerül azt is megértenünk, hogy ehhez másfajta módszertani és tanulás szervezési eljárások szükségesek. Az alapmotívumokkal kialakított mozdulatismeret, és az erre ráépülő motívumfűzési gyakorlat alapozza meg a tánc megismerésének és alkalmazásának lehetőségét, és ezzel párhuzamosan annak szeretetét is, hiszen szeretni csak azt lehet, amit ismerünk.

TEACHING THE BASIC MOTIFS OF HUNGARIAN FOLK DANCE WITH A DIFFERENT METHODOLOGY

As we know Hungarian dances are mostly improvised. In the smallest basic forms of Hungarian dances – called motifs as defined by György Martin – you can show what the connection and the structure of the dances is and how the whole improvised dance can be built motif by motif. The problem is in dance pedagogy, the quantifiable motifs in a particular dance can be between 10-50 described by Martin's representation. In my research I found an easier possibility to reduce a lot of motifs to four general forms that I called „basic motifs” for all kinds of dances as well. (1) How rhythms support legs in relation to music accents – support on beat/off beat? (2) The variations of basic (support) rhythm change to augmentation and diminuation in movements. (3) The third aspect is most important: how the dancer can make the best variations in his individual presentation and project his own habit from process of acquisition. How can we identify these basic motifs? We have three different basic motifs with a similar rhythm form in qq. Folk dancers usually called these motifs as follows „csárdás step”, „lengető” and „bokázó”. The fourth is in a different rhythm form called „cifra” and mostly in variations the support can be changed with steps or hops. Unfortunately folk dance methodology did not keep pace with research of dance folkloristics in the past decades. If the way of life has changed our teaching methods can be changed accordingly. In my presentation I will show the possibilities how children and adults can change their scheme in the learning procedure of basic motifs and how this fits into improvised dance forms.



LŐRINC KATALIN

EGYETEMI TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

SZELLEMI NYITOTTSÁG MINT A TÁNCALKOTÓI KREATIVITÁS FELTÉTELE – AZ OKTATÁS FELELŐSSÉGÉNEK ASPEKTUSÁBÓL

(1) Az előadás címében felvetett fogalmak („szellemi nyitottság”, „táncalkotói kreativitás”) téma-specifikus értelmezése. (2) Példák alapján, alkotói életutak mentén mutatjuk be, hogyan alakulhat(ott) a táncművészeti alkotói készség bizonyos körülmények és feltételek következtében. (3) Konklúzió: milyen pedagógiai környezet és milyen pedagógiai attitűd teremtheti meg a feltételeit annak, hogy a tánc művésze egyedi alkotást, szellemi értéket hozzon létre. Témámmal érintem a hagyományos akadémiai típusú képzés formai és tartalmi elemeit is. Az általam már 10 évvel ezelőtt is felvetett, a szemléletváltás szükségességét jelző elgondolások ma sem vesztek aktualitásukból. Jelzésként annak, hogy gondolkodásmódot, szemléletet váltani jóval nehezebb és lassúbb, mint struktúrát...

OPEN MENTALITY AS THE CONDITION OF CREATIVITY IN THE FIELD OF CHOREOGRAPHY – WITH AN EYE ON THE RESPONSIBILITY OF EDUCATION

(1) Theme-specific definitions of concepts quoted in the title (such as: „open mentality” and „creativity in choreography”). (2) Showing examples and life careers we try to point out how circumstances and conditions are influencing creative skills in dance creation. (3) Conclusions about the kind of educational surroundings and attitude that offers the right conditions for dance makers to produce individual spiritual value. With my subject I am questioning some elements of the traditional, academic-type of dance education. I started this about 10 years ago, have kept working on these questions ever since, pointing to a need of approach. The fact that these questions are still up-to-date, shows how much more difficult and how much slower it is to change mentality than structure...





MACHER SZILÁRD

FŐISKOLAI TANÁR, INTÉZETIGAZGATÓ, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

ÉRTELEM ÉS ÉRZELEM - INTELLEKTUALITÁS, TEHETSÉG, ÖSZTÖNÖK (A SZÍNPADI) SZEREPFORMÁLÁSOKBAN

Művésszé válni fiatalon és művészként létezni, szerepeket formálni érett korban egyaránt bonyolult folyamat, mely különbözőképpen zajlik mindenkinél, s egyaránt tartalmaz intellektualitás és ösztönös elemeket. Maga a táncos tehetség is sok tényezőből áll össze, annak megítélése pedig nagyrészt azért szubjektív, mert az elvárásokat megfogalmazók is eltérő szinten állnak: intellektuálisan, szakmai tudásban, érzelmi síkon vagy például igényességben. Az megállapítható, hogy sok hasonlóság fedezhető fel a táncművész növendékek/hallgatók művészlétre való felkészülésében (és mestereik szempontjából a felkészítésben) illetve a művészek már kialakult, a szerepformáláshoz kapcsolódó egyéni módszerei tekintetében. Az előadás ezekkel a folyamatokkal foglalkozik, megkísérli körüljárni a témát a terjedelemnek megfelelő mélységben: személyes tapasztalatok és néhány művésszel történő beszélgetés alapján – a gondolatokat a konferencia címválasztása indította el.

SENSE AND SENSIBILITY - ROLE OF THE INTELLECT, TALENT AND INSTINCTS IN THE PROCESS OF PLAYING ROLES

Although being a young artist, existing as an artist and playing parts at more mature ages are complicated and different procedures depending always on who the partaking individuals are, they all include both intellectual and instinctive elements. Even dance skill consists of several components; judging talent correctly is very subjective due to the different intellectual, emotional and professional needs or fastidiousness of those whose requirements have to/should be met. It can be stated that there are similarities in the preparation of dance students (including their masters' preparatory work) for their artistic existence and the individual methods of the already experienced artists while creating a role or character. My talk is dealing with the above mentioned procedures trying to give an overall picture of the topic within a limited scale, based on my personal experiences and some interviews with fellow-dancers. My train of thoughts was inspired by the title of the conference.





MAJOR RITA

TANSZÉKVEZETŐ FŐISKOLAI TANÁR, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A KÉPZELET VALÓSÁGGÁ VÁLÁSA. TÁNC ÉS SZÖVEG THÉOPHILE GAUTIER MUNKÁSSÁGÁBAN

Théophile Gautier a romantika szellemi mozgalmának forradalmár alakja. Munkássága sokszínű és sokrétű, költeményei, novellái, regényei, útinaplói, esztétikai jellegű írásai, librettói és művészetkritikai jelentős helyet foglalnak el az európai romantika irodalomtörténetében. A táncművészethez kapcsolódó munkái is fontosak, szövegeknyveire halhatatlan balettek születtek, kritikái jelentős kordokumentumok, esztétikai írásaiban a romantika művészetelméletének alapvetései foglalkoznak a táncművészettel. Irodalmi műveiben is gyakran bukkan fel a tánc motívuma, amely életét és munkásságát egyaránt átszötte. Előadásomban Gautier tánchoz kapcsolódó munkásságát három területen vizsgálom: (1) szövegeknyvek, librettók, (2) tánckritikák, (3) „fantasztikus novelláinak” táncvonalozásai (La Cafetière és a La Spirite). Az előadásom a tánc és irodalom témakörben a következő években összeállítandó tanulmánykötet és szöveggyűjtemény kutatásaihoz kapcsolódik.
(Az előadás a NKFIH K115676 pályázat keretében készült.)

IMAGINATION BECOMES REALITY. DANCE AND TEXT IN THÉOPHILE GAUTIER'S OEUVRE

Theophile Gautier was a revolutionary figure in the European spiritual movement of romanticism. His work is diverse and wide-ranging. Books, poems, short stories, novels, librettos and his art criticism are in a significant place in the history of European romantic literature. His works being attached to the art of dance are also considerable, immortal ballets were born from his texts, his reviews are considerable documents of their age, the establishment of the art theory of romanticism deals with the art of dance in his aesthetic writings. Dance often appears in his literary works as an important motif. In my lecture I am examining Gautier's works related to dance in three fields: (1) libretti, (2) dance reviews, (3) dance motifs in the „fantastic short stories” (La Cafetière and the La Spirite). My lecture is part of the research in the subject of dance and literature. From this topic we are planning a handbook and an anthology to be compiled in the forthcoming years.





M. NAGY EMESE

GIMNÁZIUMI TANÁR, FERENCES GIMNÁZIUM, SZENTENDRE

TÁNC ÉS KULTURÁLIS EMLÉKEZET. ARANY JÁNOS BALLADÁI TÁNCSZÍNPADON

Az előadásban érintett fő kérdéskörök: A táncművészeti és irodalmi alkotás létezmódja, alkotás, megjelenés, előadás és befogadás viszonya. Stílus és stilsztika – néptánc-alkotások a kettős hagyomány tengelyében. Az irodalom mint néptáncalkotások forrása. Értelmezés és hagyomány kérdései. Idő, érzékelés, megértés az irodalmi és táncművek kapcsán. Kép, metafora, szimbólum, mítosz. Történeti vagy irodalmi megjelenítés a színpadon: hagyomány és fikció, a kortárs néptánc mint identitáskérdés. Arany-évforduló mint inspiráció. A ballada mint műfaj: a népballadák és az Arany-balladák világa. Hangsúlyeltolódások az Arany-recepcióban, Arany-értelmezések a táncszínpadon.

DANCE AND CULTURAL REMEMBRANCE. JÁNOS ARANY'S BALLADS ON THE DANCE STAGE

The main points of the lecture are: the ways of existence of a dance- and literary piece of art, the relationship of creation, appearance, performance and reception. Style and stylistics – folk dance performances in the axis of the binary tradition. Literature as the source of folk dance performances. Questions of interpretation and tradition. Time, perception, understanding of literary and dance pieces of art. Pictures, metaphors, symbols, myths. Historical and literary presentations on stage: tradition and fiction, contemporary folk dance as a question of identity. Arany's anniversary as an inspiration. Ballads as a genre: the world of folk ballads and Arany-ballads. Shift of stress in Arany's reception, Arany interpretations on stage.





ÓNODI BÉLA

FŐISKOLAI ADJUNKTUS , MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

MOLNÁR ISTVÁN ÉS A MODERN TÁNC – A MODERN TÁNC HATÁSA MOLNÁR ISTVÁN ELSŐ ALKOTÓI KORSZAKÁRA

Doktori disszertációmban Molnár István táncművész, koreográfus életművét és pedagógiai örökségének napjaink néptáncművészetére gyakorolt hatását vizsgálom. Előadásomban Molnár István első, legkevésbé dokumentált alkotói korszakát szeretném bemutatni. Az előadás első része a sikeres tornász, Molnár István sporttal történő szakításának előzményeit, illetve az avantgárd táncművész és koreográfus pályájának legkorábbi szakaszait ismerteti. Kiegészítve és alátámasztva a kutatás során Molnár István hagyatékában fellelt és eddig még nem publikált dokumentumokkal. A második rész a sikeres expresszionista művész hazai modern táncművészeti iskolákkal, irányzatokkal történő kapcsolatát igyekszik megvilágítani. Az előadás az alábbiak alapján tagolódik: (1) Kolozsvár művészeti élete a két világháború között. (2) Molnár István expresszionista, avantgárd alkotói korszakának kezdete. (3) Az expresszionista táncművész és koreográfus. (4) Molnár István és a hazai modern táncművészeti mozgalmak.

ISTVÁN MOLNÁR AND MODERN DANCE – THE EFFECTS OF MODERN DANCE ON ISTVÁN MOLNÁR'S FIRST CREATIVE ERA

In my DLA dissertation I will examine dance artist and choreographer István Molnár's oeuvre and the impact of his pedagogical heritage on today's folk dance. In my lecture, I would like to present István Molnár's first and least documented creative era. The first part of the lecture presents the prelude of the successful gymnast István Molnár's break with sports and the earliest stages of the avantgarde dance artist and choreographer's path. This is supplemented and supported by so far unpublished documents found during the research in István Molnár's legacy. The second part tries to highlight the relationship between the successful expressionist and modern domestic dance schools and trends. The presentation is divided into the following parts: (1) Art life in Kolozsvár between the two world wars. (2) The beginning of István Molnár's expressionist, avantgarde era. (3) The expressionist dance artist and choreographer. (4) István Molnár and domestic dance art organizations.



PÁLOSI ISTVÁN

IGAZGATÓ, MOHA – MOZDULATMŰVÉSZEK HÁZA
BALETTMESTER, TÁNCTANÁR,
NEMES NAGY ÁGNES MŰVÉSZETI SZAKGIMNÁZIUM

GONDOLATOK A KÖZOKTATÁSBAN LÉTEZŐ SZAKGIMNÁZIUMI TÁNCOS KÉPZÉS ELMÉLETI ÉS GYAKORLATI MŰKÖDÉSÉRŐL

A magyarországi táncos szakképzés kérdéskörei, az elvek, a gyakorlat és a kerettantervek tükrében. Előadásom célja, a magyarországi, közép és felsőfokú szakirányú táncos képzések feltérképezése (Táncos I-II.), összegyűjtése és vizsgálata statisztikailag, szakmailag, elméletben, és a keret tantervek, valamint a gyakorlati megvalósulásuk szerint. Kutatási módszer: Az Emberi Erőforrások Minisztériuma által 2016-ban kiadott, új Táncos I-II. kerettanterv elemzése, szakmai vezetők (tánctagozat vezetők) véleményének, tapasztalatainak összegyűjtése, saját szakoktatói és vizsgáztatói, szakvizsgáztatói tapasztalatom kifejtése. Vizsgálódásom tárgya részletesebben, a klasszikus balett, kortárs – modern tánc, emelés, balett elmélet, stb. oktatása, óraszám, tananyaga a szakgimnáziumi keretek között, főként a színházi táncos és a kortárs-modern táncos szakirányon. Célom, hogy közös gondolkodásra ösztönözzem a táncos szakgimnáziumok tánctagozat vezetőit és tanárait, eszmecserét folytatva az új kerettanterv megvalósulásának tapasztalatairól, azt kiértékelve, előnyeit és hátrányait megvizsgálva. Munkacsoportok kialakításával nyílna esély új javaslatok kidolgozására, a kerettanterv módosítására.

THOUGHTS ON THE THEORETICAL AND PRACTICAL TEACHING OF DANCE IN VOCATIONAL HIGH SCHOOLS IN THE PUBLIC EDUCATION SYSTEM

The issues of professional dance training in Hungary in the light of principles, practices and the curriculum framework. The purpose of my lecture is to map the Hungarian primary and secondary specialization trainings („Dancer I-II.”) and to collect and analyse them from a statistical, theoretical and professional point of view according to the curriculum framework and their technical realization. Research method: Analysing the “Dancer I-II.” curriculum framework published by the Hungarian Ministry of Human Capacities, collecting professional leaders’ (dance division leaders’) opinions, experiences, explicating my own experiences as a professional teacher, examiner and professional examiner. The object of my inquiry is teaching, the number of hours and curriculum of classical ballet, contemporary-modern dance, lifting, ballet theory etc. in vocational high schools and in theatrical dance and contemporary-modern dance specialization trainings. My aim is to stimulate joint thinking with leaders and teachers of dancers’ vocational high schools, exchange views about the experiences on the realization of the new curriculum framework, evaluating its pros and cons. The formation of work teams could provide a chance to work out new proposals and to modify the curriculum framework.



REDŐ JÚLIA

ZENEI KÖNYVTÁROS, TÁNCPEDAGÓGUS, HAGYOMÁNYOK HÁZA

NÉPTÁNCOKTATÁS ÉS AZ ÉRZELMI INTELLIGENCIA FEJLESZTÉSE

Martin György és Timár Sándor munkássága óta a néptánc oktatás egyik fő célja olyan szinten elsajátítani az adott vidék vagy falu táncát, hogy akár improvizatív előadásmódra is képesek legyenek a táncosok. Ennek érdekében a páros táncot férfi és női lépésekre és motívumokra bontják, és egymástól külön lineáris szemlélettel gyakoroltatják, a kör közepén álló oktatóra koncentrálva. Az előadás olyan pedagógiai módszer tapasztalatairól számol be, ahol nem a lépéseken, hanem a páros viszonyon, a férfi és nő egymásra gyakorolt hatásán van a hangsúly. Ahol egyaránt megismerni valónak tekintjük a néptánc formai és tartalmi részeit, a „folyékonyan beszélt nyelven” túl, magát a „mondanivalót”. A néptánc eredendően is az érzelmi intelligenciát mozgósítja és fejleszti, amikor vezető-követő figyelemmel hangolódva, szavak nélkül kommunikál egymással a pár, a zenész és táncos, a közösség és egyén. Hat éven át heti 2x3 órás próbákon dolgoztam az általam alapított felnőtt kamara csoporttal, és azzal kísérleteztünk, hogy hogyan használhatjuk ezt a funkcionális elemet az oktatásban. Eljutnak-e a stílusos előadásmódig a párok egymással kísérletezve? Rövid videofilm bejátszásokkal és két tánc elem – a páros forgás és a bekezdő csárdás lépés – oktatási stílusán keresztül szemléltetem a módszereinket és eredményeinket.

TEACHING FOLK DANCES AND THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE

Since the work of György Martin and Sándor Timár one of the main goals of folk dance education has been to learn and teach the dances of the different dialects or villages in a way which enables dancers even to improvise from these dance elements. The method is to break up couple-dances into male and female steps, separate motifs, and practice these in a linear way, focusing attention on a teacher in the middle of the circle. This presentation reports on the experiences of a pedagogical method, where the emphasis is not on the steps, but on the couple's relationship, the influence and impression of the two people dancing together. In other words, the „fluently spoken language” of dance and the „messages” are both something to learn about, as the form and the contents of this communication. Folk dance originally deals with and motivates the ability of emotional intelligence when people tune themselves with guiding and successive attention to one another. Men and women, musicians and dancers, the community and the individual communicate without words. I have worked with my experimental adult chamber-group at 2x3-hour rehearsals every week for six years to find out how we can use this functional part of folk dance in education. Will the couples get to a stylish, authentic way of dancing while experimenting with each other? With our short video recordings and the teaching methods of two dance elements – the couple spinning and the beginning csárdás step – I wish to illustrate the applied methods and some results.



SAFRANKA-PETI ZSÓFIA

HALLGATÓ, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

MOZGÁSMEMÓRIA – A TÁNCOSOK MEMÓRIÁJÁNAK FELTÉRKÉPEZÉSE A TANULÁS SZEMPONTJÁBÓL

Eddigi táncos pályafutásom során mindig is érdekelt, mi a titka a mozdulatok memorizálásának és előhívásának. Felmerült bennem jó pár kérdés: Hogyan képes egyik ember kevesebb idő alatt megjegyezni ugyanannyi mozdulatot? Lehet fejleszteni? Ha igen, hogyan fogjunk hozzá? Úgy gondolom, táncművészek részéről a gyors tanulás és azonnali – pontos – visszahívás felér egy különleges képességgel és a siker érdekében elengedhetetlen. A pszichológia oldaláról közelítettem meg a témát, azonban kevés előzményt találtam, mely konkrétan az esztétikus mozgásra fókuszált volna. Így kísérletekbe fogtam: a munkamemória vizsgálatával kapcsolatos feladatokat konvertáltam át a táncművészetbe. Öt féle feladatot végeztettem el a kísérletben résztvevő három, különböző korcsoportú (7-12, 13-16 és 17-23 éves csoportok) személyekkel. Az elvégzendő feladatok nehézségi szintjét feladatonként fokoztam, egyaránt ügyelve a gyakorlatok komplexitására. Mivel táncot tanuló személyek memóriájára fektettem a hangsúlyt, nemcsak a téri, hanem a testi koordinációt és a mozdulatok során kialakuló testben lévő érzet rövid távú tárolását is megfigyeltem. Megbizonyosodtam arról, hogy akik a legtöbb ideje foglalkoznak táncsal teljesítettek a legjobban, szinte az összes feladatban. Ezáltal az imént említett érzetük fejlett és tudatos használatát feltételezi. Így láthatóan e képesség fejleszthető, ha folyamatosan foglalkoztatva van. Azonban ezt miként lehet fejleszteni? Van külön technika erre? Véleményem szerint, a tánc tanulás gyorsaságát és eredményességét e képesség megléte óriási mértékben előrelendítené. Úgy vélem, az elvégzett kísérletek eredményei a konferencián belül „A táncoktatás és táncpedagógus-képzés módszertani kérdései” témakörébe állják meg helyüket, s ezzel fel tudja hívni a figyelmet a vizsgálat jelentőségére és folytatására, mely akár a jövőben egy külön tanulási módszer kidolgozását feltételezné.

MEMORY OF MOVEMENT

In my previous dancing career, I have always been interested in what the secret of memorizing and developing movements is. Several questions have arisen: How can one person remember the same amount of movement in a shorter time than another one? Can it be developed? If so, how do we get it? I think dancers can quickly learn and the instant – accurate recall is a special skill. I saw this subject from the psychological side but I found few antecedents that specifically focused on aesthetic movement. So I started experimenting: I have converted the work-memory-related tasks to dance. Five different tasks were performed by the three different age groups involved in the experiment (7-12, 13-16 and 17-23 year olds). I increased the level of difficulty of the tasks to be carried out, taking care of the complexity of the exercises. As I was focusing on the memory of people studying dance, I noticed not only the space but also the physical coordination and the short-term storage of the feeling in the body that was developing during the movements. It has proved that those who had been dancing for the longest period of time were the best in all tasks. This implies the advanced and conscientious use of the aforementioned sense. Thus, this ability can be improved if you are constantly in employment. However, how can this be improved? Is there a special technique for this? In my opinion, the speed and efficiency of dance teaching would be greatly advanced by the existence of this ability. I believe that the results of the experiments carried out in the conference will focus on the topic of 'Methodology of dance education and dance pedagogical training' in order to draw attention to the significance and continuation of the study which in the future would require the development of a separate learning method.



SÁNDOR ILDIKÓ

FŐISKOLAI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

REKONSTRUKCIÓ ÉS ADAPTÁCIÓ: ÉNEKES NÉPI JÁTÉKOK A MŰVÉSZETI NEVELÉSBEN

Előadásomban az énekes népi játékok rekonstrukciójának és adaptációjának kérdését járom körül példaanyag elemzésével, utalok arra, miért szükséges a néphagyományt (a népi játékok eredeti játékmódját) és a pedagógiai tradíciót elválasztani, a két fenti fogalmat következetesen és tudatosan használni munkánk során. Játéktípus és variáns (néprajzi) fogalmának alkalmazásával, összehasonlító szemléletmóddal és gyakorlati, kísérleti jellegű műhelymunkával számos hiányos leírású játékot sikerült rekonstruálnunk és megtanítanunk az elmúlt tíz esztendőben a Magyar Pedagógiai Társaság Hagyományismereti szakosztálya tagjaival. Előadásom első részében ennek a munkában az eredményeit, elméleti-módszertani hátterét mutatom be. A népi játékok pedagógiai alkalmazása a folklorizmus jelenségkörébe sorolható. Ezzel változik a játékok elsajátításának, birtokba vételének (tanulásának) módja és változnak a tér- és időbeli feltételek, körülmények, valamint az együtt játszók csoportösszetétele (létszám, kor és nem szerint). Mit és hogyan kell változtatni ahhoz az eredeti játékmódon, hogy a népi játékok mai alkalmazása során a gyermekek valódi játékélményhez jussanak? Hol vannak az átalakíthatóság határai? Miért szükséges a népi játékok esetében a néphagyomány és pedagógiai tradíció megkülönböztetése? A két fogalom, rekonstrukció és adaptáció – népi játékok tanítására vonatkozó – bevezetésével és műhelymunkánk eredményeinek bemutatásával egy hosszabb távú szakmai párbeszédet, együttgondolkodást kívánok elindítani, melynek eredményeként módszertanilag átgondoltabbá válik a népi játékok alkalmazása napjaink (művészet) pedagógiájában.

RECONSTRUCTION AND ADAPTATION: SINGING FOLK GAMES IN ART EDUCATION

My presentation focuses on the reconstruction and adaptation of singing folk games. By demonstrating and analysing some examples I want to enhance why it is so important to make a difference between folklore (oral tradition) and pedagogical tradition and why we have to use these two terms more consciously in our work. Using „type and variant” as a frame, with a comparative approach and working in experimental workshops on singing games with the members of Hungarian Pedagogical Association we were able to reconstruct and teach several folk games with incomplete descriptions. In the first part of my presentation I would like to introduce the results and theoretical-methodological background of these experimental workshops. The pedagogical adaptation/engagement of singing folk games belongs to the phenomena of folklorism. The way of learning, the circumstances in space and time, the composition of the playing group (number, age, proportion of girls and boys), all these are factors that change the fact mentioned above. What and how can we change the original singing folk games in order to provide children with the real experience of playing? Where are the borders of the adaptation/transformation of a game? My endeavour is to initiate a discussion and cooperation towards a more conscious and methodologically sophisticated use of singing folk games in art pedagogy.





SIRATÓ ILDIKÓ

OSZTÁLYVEZETŐ, OSZK SZÍNHÁZTÖRTÉNETI TÁR,
EGYETEMI DOCENS, PANNON EGYETEM

TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET HATÁRÁN – A DLA / PRACTICE BASED PHD KUTATÁSOK ÉS DISSZERTÁCIÓK KÜLÖNLEGES JELLEMZŐI A SZÍNHÁZ- ÉS TÁNCMŰVÉSZET DISZCIPLÍNÁIBAN

Immár sok éve működnek hazánkban doktori képzések és folynak kutatások a színház- és a tánctudomány különböző részterületein, de a művészettudományi fokozatok (DLA, Practice based PhD) továbbra is kérdések sorát indukálják mind a kutatások, mind az eredmények tekintetében. Áttekintjük a művészettudományi kutatások diszciplináris és módszertani jellegzetességeit a tudományos műhelyek munkamódszereivel és eredményeik hasznosítási fórumaival összevetve, hogy láthassuk, hol vannak még fejlesztést igénylő pontok a képzésben, a tudományos értékelés, a publikáció és az eredmények nyilvánossága területein. Néhány, már hosszabb, mélyebb tapasztalatokkal rendelkező kultúra jó gyakorlatainak említés szintű bemutatásával mutatva újabb lehetőségeket.

INTERFACE OF SCIENCE AND ARTS – QUESTIONS AND SPECIALITIES OF RESEARCH AND WORKS FOR PRACTICE BASED PHD OF DANCE AND THEATRE ARTS

Even if there are some decades of experience in the fields of DLA / practice based PhD of dance and theatre arts in Hungary, there still are questions and doubts because of the standards of research or the utility of records. The paper gives an outline of recent research and methods in comparison with works and forums of traditional academic disciplines with the ambition to see the chances for development in education, scientific evaluation, publishing and making the records known. There is an opportunity to get familiar with some good practice of foreign cultures having longer and deeper experiences in the fields of sciences of arts.





SZABÓ ZOLTÁN PÉTER

HALLGATÓ, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A KONTAKT IMPROVIZÁCIÓ, A PARTNERING, A MODERN- ÉS KORTÁRSTÁNCBAN HASZNÁLHATÓ EMELÉSEK ALAPJAINAK MÓDSZERTANA

A kontakt improvizáció és a partnerig tanításának jelentősége a modern- és kortárstánc oktatásában felértékelődött. A kontakt improvizáció és a különböző testtudati módszerek felhasználása, alkalmazása a modern- és kortárstáncban előforduló emelések és partnerig oktatásában mindennapi gyakorlattá vált. A floorwork oktatásának módszertana, új terminus technikusok bevezetése is hozzájárul a komplex képesség- és személyiségfejlesztéshez. A kontakt-tánc a két mozgásban levő test közötti kommunikáción, valamint azoknak a mozgásokat irányító fizikai törvényekhez való közös viszonyulásán alapul. A fókusz az érintésen a fizikai érzékelésen, a dőléseken, a támaszkodásokon, az egyensúlyi helyzeteken és a társal való együttes eséseken, illetve a táncosok közötti fizikai párbeszédre van. A mozgásszótárat a súlyadás és fogadás (ahol a stabilitás alapja nem az izommunka, hanem a partnerek súlypontjának optimális elhelyezkedése), a lendület, tehetetlenség, gravitáció és a gurulások, ugrások, emelések, esések adják. Bemelegítési lehetőségek, gurulások, talajon csúszások, partnering, dőlések, statius és dinamikus emelések, gravitáció használata, ugrások, bizalomjátékok. Emeléskombinációk partnerrel és a stabilitás alapjai. A modern- és kortárstáncban megjelenő partneri viszonyok különböznek a klasszikus balettben előforduló pas de deux-tól. A témához tartoznak az emeléstechnika alapjai. A biztonságban lenni, amikor mások megtartanak. A hogyan vállaljunk felelősséget magunkért kontakt-tánc közben? Tapasztalatom alapján még nem született átfogó és gyakorlati tapasztalatokon alapuló módszertani leírás a fent említett témakörökben. A kontakt-tánc, a partnering, a floorwork és a moderntánc technikáinak rendszerszintű tanításához szükséges egy egységes terminus technicus kidolgozása, hasonlóan a baletthez és a versenytáncához. Hat év alatt dolgoztam ki olyan kettő vagy több évig tanítható rendszert, amelyet immár nyolc kimenő évfolyam tanítása alatt ellenőriztem. Létrejött egy 10 év tanítási tapasztalataim nyugvó kontakt-tánc és partnering tanítási rendszer, amely a gyakorlatban kipróbálva is működik.

THE METHODOLOGY OF CONTACT IMPROVISATION, PARTNERING AND LIFTINGS USED IN MODERN AND CONTEMPORARY DANCE

The importance of teaching contact improvisation and partnering has recently received a focus of attention. The use of contact improvisation and different body consciousness methods in modern and contemporary dance education has gained ground. Teaching floor work with a clear methodology and defining new concepts can bring about significant improvement in students' capability as well as in their personality. Contact dance is based on communication between the two moving bodies and on their relation to the laws of physics that govern their movements. The focus is on touching, on physical sensations, on tilts, on supporting, on balance, on falls together with the partner and on physical communication between the two dancers. The most important concepts are: giving and receiving weight (where stability is based not on muscle work but on the optimally found centre of gravity between the two bodies), momentum, incapacity, gravity, rolls, jumps and liftings. Others are: possible warming-up techniques, rollings, slidings, partnering, tilts, static and dynamic lifts, use of gravity, jumps, trust-building games. Combinations for lifts with a partner and the basis of stability. The relations between partners in modern and contemporary dances and the difference between that and 'pas de deux' in classical ballet. Lifting techniques and the importance of feeling safe when others hold the person. How to take responsibility when taking part in contact dancing? I believe that there is no available methodological description of the above techniques that gives a thorough picture and that is based on empirical research. In order to teach contact, partnering, floorwork and modern techniques, it is essential to have a unified system of technical terms as it is available in the case of ballet and other partner dances. In the last six years, I have been working out a system of teaching that can be applied for two or more years. This system has been checked and monitored in eight classes under my supervision. Based on ten years of experience in education I have built up a method of teaching contact and partnering which works in practice.



SZEMESSY KINGA

ÓRAADÓ TANÁR, BUDAPEST KORTÁRSTÁNC FŐISKOLA

MILYEN ELMÉLETI KÉPZÉSRE VAN SZÜKSÉGE EGY TÁNCOSNAK?

Reagálva arra a két éve megjelenő tendenciára, hogy a BKTF-en megnőtt a külföldi hallgatók száma, újra kellett gondolni, milyen pályára, milyen alkotói közösségekbe való integrálódásra lesznek felkészítve a hallgatók. Háttértudásuk nemcsak a tánc történeti ismeretek, de a közismereti tudás tekintetében is vegyes, ahogy a teoretikus szükségleteik is különbözni fognak annak függvényében, hogy például a Batsheva társulatához vagy Xavier Le Roy projektjeihez csatlakoznak majd. Előadásom e szerint – a hazai táncművész képző intézmények tekintetében – egy újszerű, de még épülő, tanítási tapasztalaton nyugvó stratégia és metodika felvázolása kíván lenni. A második világháború után a társadalom- és bölcsészettudományi diszciplínák hitüket veszítették a történelem objektív lejegyezhetőségében (Hayden White), így Európában a szélesebb tánc tudományi diskurzust is inkább a testelméleti felvetések, a filozófiai és antropológiai szemüvegen keresztül értelmezések kezdték eluralni. Később mindebben elbizonytalanodva, a praxis „eltesztlenítésétől” aggódva megjelent, illetve legitimizálódott az artistic research (vagy P-A-R, practice as research) avagy „művészet mint kutatás” fogalma és intézménye. Mit jelent tehát ma a tudás átadása: tényanyagokat, megragadható információt vagy gondolkodási struktúrákat? Miként lehet a diákokat a perspektíva tágításra sarkallni, ha a tananyag már maga egy tanári szelekció eredménye? Milyen kvalitásokkal és kvalifikációval kell rendelkeznie egy tánc tudományt oktató tanárnak? Miért kell, és hogyan lehet elméleti síkon gondolkodni a táncról, ami alapvetően praxis alapú és kerüli a verbalizációt? A tánc, vagy a test kell, hogy alapként szolgáljon a társult diskurzusban, avagy mi a reduktív központja egy koreográfiának?

WHAT THEORETICAL EDUCATION IS IN DEMAND FOR FUTURE DANCERS?

Reacting to the tendency of the increasing number of foreign students at BCDA in the past two years, there was an intrinsic push to revise for what career path, and what art communities the school prepares its students to join. The students' background is diverse both in terms of dance history and of general education, moreover their future theoretical needs might differ according to which companies or projects they will be employed by (e.g. Batsheva or Xavier Le Roy). Therefore my presentation intends to focus on introducing a still evolving pedagogical strategy and methodology that is based on my teaching experiences, and which could be considered new within the frame of the Hungarian institutions educating future dance artists. After World War II, disciplines of social studies and humanities had lost their faith in registering historical facts in an objective manner (Hayden White), thus the wider dance studies field in Europe started embracing body theories and analyses through the lens of philosophy and anthropology. Then, by being concerned of disembodying the discipline, the notion and institution of artistic research (or P-A-R, practice as research) appeared and became legitimised. So what do we mean on knowledge transmission: should we refer to data, facts, information or rather to structures of thinking? How can the students be encouraged to widen their perspectives if the curriculum is already a selection of the teacher's own views and own mindset about the world, and the art world in particular? What skills and qualifications the dance studies teacher should possess? Why is it important to think of and apply theories to dance, a discipline that tends to avoid verbalisation? What is the reductive centre of choreography: is it the body, or the dance?



TÓVAY NAGY PÉTER

EGYETEMI DOCENS, MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM

A SALOME FIGURÁJÁNAK METAMORFÓZISAI: ESZKÖZ, ÁLDOZAT VAGY CSÁBÍTÓ?

A Salome-mítosz forrásának általában az Új Testamentum szöveghelyeit szokás megjelölni (Mk 6:17–29, Mt 14:3–11), jóllehet a történetnek vannak bizonyos előzményei az antikvitásban is. Az idők folyamán Salome táncának története számtalan irodalmi és képzőművészeti alkotást ihletett meg, sőt a téma megjelent az operában, a balettban, a modern táncban és a filmművészetben is. Salome alakja az évszázadok során számos metamorfózison ment keresztül: volt eszköz, áldozat és csábító is. A 19. században a Salome-mítosz erőteljesen átalakulása figyelhető meg. Európában a 19. század végén Salome-láz tombolt, amely Németországban 1904-ben tetőzött. Végül a Salome-mánia 1907-1908 környékén az Amerikai Egyesült Államokat is elérte. A különféle Salome-változatok ellenére a kialakult Salome-képben valami mindvégig állandó maradt. Nevezetesen az, hogy Salome – egészen a 19. századig – nem volt önálló, független alak, hanem mindig Keresztelő Szent János figurájának kiegészítője volt és vele együtt került ábrázolásra. Azonban a női függetlenségi törekvések és a feminista mozgalmak megjelenésével Salome egy teljesen önálló, kultikus figurává változott át. A bibliai történet is átalakult: az anyjának engedelmesebb, jókisánys Salome buja – Keresztelő Szent János vad tekintetéért és vörös ajkaiért megőrülő – teremtménnyé lett. Egyfajta női vámpírrá, szajhává sőt gyilkossá lényegült át. Salome alakját a veszélyes és romboló nő szimbólumaként kezdték el használni, aki a szépségével manipulálja, rabszolgájává teszi majd végül nyomorba dönti – kontrolálhatatlan szexuális vágy felkeltése révén – a férfit. Előadásomban a téma irodalmi mintázatait vizsgálom meg Heinrich Heine, Stephane Mallarmé, Gustave Flaubert, Joris-Karl Huysmans és Oscar Wilde műveiben.

(Az előadás a NKFIH K115676 pályázat keretében készült.)

THE METAMORPHOSES OF SALOME'S FIGURE: AN INSTRUMENT, A VICTIM OR A SEDUCER?

The New Testament is generally regarded as the initial source of Salome's myth (Mark 6:17–29 and Matthew 14:3–11), however there are some traces of the theme before the Christian era, too. Salome and her dance have been topics of literary and artistic works for centuries. It appeared in opera, ballet, modern dance and film, too. Over the centuries her image went through a number of transformations. She was her mother's instrument, a victim and a seducer, femme fatale. In the nineteenth century, Salome's myth has changed. A Salome-craze raged in Europe at the end of the nineteenth century. The cult of Salome reached its height in Germany in 1904. Finally Salomania arrived in the United States in 1907-1908. Despite the various incarnations of Salome, one thing remained constant. For centuries, she was not an entirely independent figure. Rather, she remained an appendix to John the Baptist and was always represented in association with him. With the increasing independence of women and the appearance of feminist movements, Salome became a truly independent cult figure in her own right. The biblical story was also transformed from Salome as a good girl obeying her mother for revenge to a lascivious creature with passion for Jokanaan's wild eyes and red lips. She became a kind of woman-vampire, a whore and murderess. Salome was used as a symbol of the dangerous and destructive woman, manipulative through her beauty and through her ability to enslave and destroy men by awakening in them an uncontrollable sexual desire. My presentation focuses on the patterns of the topic in literature (Heinrich Heine, Stephane Mallarmé, Gustave Flaubert, Joris-Karl Huysmans, Oscar Wilde).



III. SZIMPÓZIUMOK

MODERNIZÁCIÓ, EMANCIPÁCIÓ ÉS EGY ÚJ PROFESSZIÓ:
A MOZDULATMŰVÉSZET

MODERNITY, EMANCIPATION AND A NEW PROFESSION:
THE ART OF MOVEMENT

ELTE OTKA-KUTATÓCSOPORT

ELNÖK:

NÉMETH ANDRÁS

DSC, EGYETEMI TANÁR, PROGRAMVEZETŐ

ELTE NEVELÉSTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA ELMÉLETI-TÖRTÉNETI PROGRAM

ELŐADÓK:

BORECZKY ÁGNES

CSC, ELTE PEDAGÓGIAI ÉS PSZICHOLÓGIAI KAR

INTERKULTURÁLIS PSZICHOLÓGIAI ÉS PEDAGÓGIAI INTÉZET

BALOGH BRIGITTA

PHD HALLGATÓ

ELTE NEVELÉSTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA ELMÉLETI-TÖRTÉNETI PROGRAM

BALOGH JANKA

PHD HALLGATÓ

ELTE NEVELÉSTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA ELMÉLETI-TÖRTÉNETI PROGRAM

FENYVES MÁRK

PHD HALLGATÓ

ELTE NEVELÉSTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA ELMÉLETI-TÖRTÉNETI PROGRAM

MIZERÁK KATALIN

PHD, TANSZÉKVEZETŐ FŐISKOLAI TANÁR

MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM, PEDAGÓGIA ÉS PSZICHOLÓGIA TANSZÉK



BEVEZETÉS

A TÉMA RÖVID LEÍRÁSA

A tervezett három előadás egymással szorosan összefüggő témát érint, és az újabb kutatások alapján betekintést nyújt a mozdulatművészet szellemi háttérének egyes részleteibe, a hazai mozdulatművészet társadalmi háttérének formálódásába, illetve a későbbi intézményesülési folyamatokba. A művészet-filozófiai hatások közül Kandinszkij A szellemiről a művészetben c. munkájára alapozva a spiritualitás, a belső erő és szükségszerűség, a lélek belső igazságát kifejező művészet mellett különösen fontosnak tartjuk a művészetek közeledésének elvét, a művészetek forradalmán belül pedig a mozdulatművészet egyenrangúsítását a zenével és a festészettel. Az új művészet új közönséget igényel. A források (visszaemlékezések, iskolai dokumentumok, adatbázisok stb.) feldolgozásából nyert eredmények arra utalnak, hogy az 1910-es évek végére a mozdulatművészet egyfelől életforma elemmé vált, másfelől a művészi és tanári pályák egyikéként a női és a zsidó emancipációs folyamatokhoz is kapcsolódva egy olyan, orientációit tekintve különböző, mégis közös kultúrát teremtő művészi- értelmiségi csoport megjelenését segítette, mely később az iskolákon és az előadásokon keresztül jelentős befolyást gyakorolt a (tánc)művészetről való gondolkodásra, a férfi-női szerepfelfogásra, az életpálya elképzelésekre, életforma mintát teremtett, és – nem melleleg – kiszélesítette a reformpedagógiai gyakorlat körét.

A KUTATÁS MÓDSZEREI

Az előadások irodalom- és dokumentum elemzésekre épülnek, valamint egy szintén már a kutatás során alakuló nagyobb adatbázis adatainak a feldolgozására.

ÚJ EREDMÉNYEK

A művészetfilozófiai, társadalomtörténeti és szociológiai megközelítés együttes alkalmazása lehetőséget teremt: (1) a mozdulatművészet és a kortárművészetek viszonyának újrafogalmazására, (2) az új művészeti ág pozicionálására, (3) a mozdulatművészek, mint új művész és értelmiségi csoport jellemzőinek empirikus feltárására és (4) az empirikus adatok alapján a mozdulatművészet korabeli társadalomban betöltött helyének és szerepének rekonstruálására.





INTRODUCTION

A SHORT DESCRIPTION OF THE THEME

The closely connected and interrelated issues of the lectures aim at giving an insight into the spiritual roots of the art of movement in Hungary meanwhile they try to show how the intellectual and social background was shaped and how the art of movement became institutionalized in the 1930s. Out of the influences of the philosophy of art we think that Kandinsky's concept of inner forces, internal truth and inner need is of special importance (Kandinsky: Concerning the Spiritual in Art). Besides we strongly rely on his thesis claiming that „various arts are drawing together” which seems to be the basic tendency of the new era. As for the revolution of arts we suppose that the emancipation of the movement of art with painting and music is of special interest whose social and cultural consequences are worth considering. New art needs new audience. The results of the research based on memoirs, school documents (e.g. enrollment lists, annuals), contemporary encyclopaedias etc. suggest that by the end of the 1910s the art of movement became part of a new lifestyle. On the other hand as one of the artistic and teaching careers connected with the process of emancipation of women and the Jews, it gave way to the making of a group of intellectuals and professionals that consisted of people of different orientation and still created a new common culture. In the 1930s through schools, shows and performances this culture already had a significant influence on the changing views on art and dance, on the ideas about gender roles and careers, and it also set up the pattern for a new lifestyle. Moreover it broadened reform pedagogical practices in Hungary.

AMETHODS

Content analysis, document analysis, dataset analysis etc.

NEW RESULTS

By applying an interdisciplinary approach (social history, sociology and philosophy of art) we have had the chance to (1) reformulate the relationship between contemporary arts and the art of movement, (2) discover the characteristics of the new group of intellectuals and artists on an empirical basis (3) reconstruct the role the art of movement played in the early 20th century.





BALOGH BRIGITTA

KANDINSZKIJ „SZELLEMI” TÁNC-ÉRTELMEZÉSÉNEK FILOZÓFIAI HÁTTERE ÉS PEDAGÓGIAI KÖVETKEZMÉNYEI

Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy rekonstruáljam a Kandinszkij A szellemi a művészetben (Das Geistige in der Kunst) című művében kifejtett művészet-értelmezés filozófiai hátterét, megvizsgáljam annak a táncra való alkalmazását, illetve levonjam a belőle adódó pedagógiai következtetéseket. A filozófiai háttér visszakövetése során nem recepciótörténeti, hanem hermeneutikai megközelítést alkalmazok, vagyis célom nem az, hogy feltárjam a Kandinszkijt ért konkrét filozófiai hatásokat, hanem az, hogy a tárgyalt fogalmak háttérjelentéseinek kifejtésével lehetővé tegyem tézise mélyebb megértését. A rekonstrukció során elsősorban a szellem és a belső szükségyszerűség fogalmára, illetve a belső–külső kategóriapárra koncentrálok. A művészet szellemi jellegére vonatkozó gondolatnak a táncra való alkalmazását elsősorban a verbalizálhatóság, a vizualitás elsődlegességének problémája és a performativitás szempontjából vizsgálom, kitekintéssel „test” és „szellem” hagyományos ellentétére az európai kultúrában. A kidolgozott értelmezésnek a tánc-, mozgás-, illetve mozdulatpedagógia számára való jelentőségét végül szintén három alapvető kérdés szempontjából gondolom tovább: az első a verbalitás, illetve a fogalmiság helye/státusa, a második a spiritualitás jelentése, a harmadik pedig egyáltalában a tanítás, illetve a tanulás jelentése a kidolgozott értelmezés fényében.

THE PHILOSOPHICAL BACKGROUND AND PEDAGOGICAL CONSEQUENCES OF KANDINSKY'S „SPIRI- TUAL” UNDERSTANDING OF DANCE

The aim of the presentation is to reconstruct the philosophical background of the concept of art developed in Kandinsky's Concerning the Spiritual in Art, to explore its application to dance and to draw the pedagogical conclusions it leads to. During the course of reconstruction of the philosophical background I will follow a hermeneutical approach, since my aim is not to reconstruct the specific philosophical effects that could influence Kandinsky's theory, but to facilitate a better understanding of his thesis, by developing the philosophical meaning of his main concepts. In this process, I will concentrate on concepts of spirit and „inner necessity/need”, as well as on the categorical pair „inner–outer”. I am exploring the application of the thesis to dance predominantly from the point of view of the possibility of verbalization, the problem of the priority of visibility and the problem of performativity, concerning also the traditional opposition between „body” and „spirit” in European culture. The importance of the elaborated interpretation from the point of view of the pedagogy of dance and movement will be evaluated from the perspective of three major problems: the status of verblity and conceptuality, the meaning of spirituality and the very meaning of teaching and learning in the light of the elaborated interpretation.



BALOGH JANKA – FENYVES MÁRK

A MOZDULATMŰVÉSZET KAPCSOLATA A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉNEK EMANCIPÁCIÓS TÖREKVÉSEIVEL MAGYARORSZÁGON

A 20. század elején olyan radikális gazdasági és politikai változások zajlottak társadalmakban világszerte, amelyek között szerepelt a női egyenjogúság, a választójog és a művelődéshez való jog érvényesítésének igénye. Előadásunkban megvizsgáljuk a mozdulatművészeti törekvések tágabb kontextusát, a magyarországi nőmozgalmakkal való összefüggéseit, és bemutatjuk azokat a jellemzőket, amelyek alapján magyar mozdulatművészet fejlődéstörténetének legitimációs szakasza egyben a női emancipáció szociális áramlatainak kulturális megjelenéseként is értelmezhető. Az életreform törekvésekben a nők által hirdetett testkultúra és táncot megújító mozdulatművészeti mozgalmak a női test újraértelmezésére tettek kísérletet. A felszabadult, autentikus és individualizált testélmény megélését hirdető, merőben új intellektuális táncszemlélet hatással volt a női szerep változásaira, és emellett a mozdulatművészet mint tanári életpálya önálló egzisztenciát biztosító kereseti lehetőséggé vált. Az első mozdulatművészeti iskolát hazánkban Dienes Valéria alapította (1912, formalizáltan 1915-1917), mely mozdulatművészeti tanárképzést is biztosított növendékeinek. Az ezt követő bő évtized alatt, a modern tánc szakma a maga művészetet támogató közönségével kivívta autonómiáját; hirtelen gyorsasággal számos államilag elismert magániskola jött létre, mely a táncpedagógusi pálya professzionalizálódásához vezetett. A műfaj vezető képviselői és növendékeik többnyire a (nagy)polgárság és a felsőközéposztály köreiből kerültek ki, életreform szemléletükkel egyfajta értelmiségi elitet képeztek (iskolázottság, nyelvtudás, ambíciók, stb.), valamint a társművészetekkel és a tudományokkal való kapcsolatuk révén társasági köreikben olyan emancipációs közösségi hálót tartottak életben, amely a magyar társadalom új, modern világának vízióját képviselte.

THE ART OF MOVEMENT IN HUNGARY AND EMANCIPATION EFFORTS IN THE 1920S

All around the world at the beginning of the 20th century there were radical economic and social changes in the making which included the vindication of women's equality, elective franchise and the right to culture. In this presentation we are observing the wider context of efforts in the Art of Movement, its connections to the Hungarian feminist movement, and aim to present the characteristics which allow us to interpret the legitimation period of Hungarian Art of Movement as the cultural manifestation for social trends of emancipation. In life-reform efforts, Art of Movement ambitions in renewing body-culture and dance were propagated by women who attempted to re-define the female body. The entirely new intellectual view on dance which fostered degage, authentic and individualised cognition of the body had an impact on the way female roles changed and teaching Art of Movement became a professional career which provided self-sufficient existence. The first school for Art of Movement in Hungary was founded by Valéria Dienes (1912, formally 1915-1917) also provided teacher training to its students. During the following decade the branch of modern dance achieved its autonomy by its art-supporting audience; several state-approved private schools sprang into existence, which led to the professionalization of teachers' careers. Leading representatives of the genre and their students came from upper middle class families, forming an intellectual elite through their life-reform views (education, knowledge of languages, ambitions etc.), as well as maintaining a network of emancipation due to their connection to related arts and science. This network embodied the vision of a modern world of Hungarian society.

BORECZKY ÁGNES – FENYVES MÁRK

A MOZDULATMŰVÉSZET HAZAI KEZDETEI

Az előadás a Mozdulatművészeti Gyűjtemény dokumentumainak elemzésére támaszkodik. Az Orkesztika Iskola első szakaszának iskolai értesítői és beiratkozási lapjai alapján bemutatjuk az iskolai szervezetet kiépülését (gyerek-és felnőtt, csoportos és egyéni oktatás, helyszínek, tanárok), és azokat a résztvevőkből álló csoportokat, amelyek a mozdulatművészet első közönségét, majd később támogatói körét alkották. A résztvevők szinte tisztán budapestiek voltak. A 83 személyből 21 arisztokrata (Széchenyi, Batthyány, Palavicini stb.), a többiek neves értelmiségi polgár (tudós, kutató, orvos, tanár, művész stb.) vagy magas rangú köztisztviselői családból származtak. Az arisztokrata résztvevők számára a mozdulatművészet újfajta életformaelemként jelenik meg, a többiek között többen később maguk is művészek és/vagy tanárok lettek. Az új tánc mint életforma része egyfajta mentalitás- és ízlés változásra utal, az arisztokraták azonban részvételükkel hozzá is járultak az új művészet legitimációjához, amely aztán művészi és tanári pályaként elsődlegesen női pályaként intézményesült. Az adatok elemzése mellett az előadásban sor kerül három különböző származású mozdulatművész tágabb családi történetének ismertetésére is, mellyel a mozdulatművészet társadalmi beágyazódásának folyamatát és a professzionalizáció eltérő útjait kívánjuk illusztrálni.

THE BEGINNINGS OF THE ART OF MOVEMENT IN HUNGARY

The lecture is based on the analysis of some selected documents of the Collection of the Art of Movement. On the basis of annuals and enrollment lists from the first period of the School of Orchestica between 1917 and 1919, we present how the organization of the school took shape and describe the groups of participants that formed the first audience and then the circle of supporters of the art of movement in Hungary. Participants were mostly from Budapest. Out of the 83 participants 21 came from the aristocracy (e.g. the Széchenyi, the Pallavicini, the Batthyány families). The others were family members of well-known intellectuals and professionals (scholars, researchers, doctors, teachers, artists) or those of high rank civil servants. For the aristocratic participants the art of movement represented a part of a new lifestyle, the others became artists and/or teachers themselves. All these refer to a widespread change in mentality and taste. The participation of aristocrats legitimized the new art form which later was institutionalized as a teaching profession and an art career, primarily for women. Beyond interpreting the data we present the family history of three dancers from different family backgrounds to illustrate various life trajectories and to show how the art of movement got embedded in Hungarian society.



FENYVES MÁRK – MIZERÁK KATALIN

AZ INTELLEKTUALITÁS ÉS AZ EXPRESSZIVITÁS A NÉMET KIFEJEZŐ TÁNC SZÍNPADRA ÁLLÍTÁSÁBAN ÉS OKTATÁSÁBAN

A téma rövid leírása: A „német előadó művészeti hagyományban az „új táncos” fogalma, illetve a „táncos világnézet” jelentősen átalakította a „modern táncról” kialakult képet. A műfaj képviselői az individuuum felszabadításán túl merészebb álmokat is megfogalmaztak. Egyedi koreográfiáik, szóló produkcióik népszerűvé tették őket a német nyelvterületen és Európában. Később azonban ugyanezek az előadások a pesszimista és rendszerkritikai hangvételük miatt kerültek tiltólistára a hitleri Németországban. Előadóművészi munkájukat és táncpedagógiájukat viszont máig nagyra értékelték választott új hazájukban: Angliában és az Amerikai Egyesült Államokban. Az expresszionista, intellektuálisan felvértezett előadó művészetük, a szintetizáló-analizáló táncelméleti és táncpedagógiai életművük jelentősen hozzájárult a nemzetközi tánctudomány és a táncművészet fejlődéséhez. Elemezték a táncos mozgás sajátosságait és visszavezették a táncot az ősi gyökerekkel rendelkező komplex előadóművészet világába (Max Reinhardt színházi reformja).

A téma újszerűsége: Rudolf Laban és kortársai egyfelől táptalaját adják a tánctudományi és táncelméleti alap kutatásoknak (kinetográfia, notáció, koreológia), másfelől az expresszionista német előadóművészeti hagyománynak az „új színpadi táncművészetnek”. S ez utóbbi sikeresen szerepet vállalt a két világháború között a német, majd a tengerentúli színpadokon megfogalmazódó társadalomkritikának, s hozzásegítette a korabeli előadóművészeket (például: Mary Wigman, Jean Weidt, Harald Kreutzberg, Kurt Jooss), hogy megtalálják egyéni mozgásvilágukat, kifejező-rendszerüket és individualista pedagógiájukat, amely képviseli az úgynevezett „német tánc” karakterét. A korabeli individualizációs törekvésekből fakadó reflektivitásuk mellett a konstruktivitás és a kooperativitás megvalósításában rejlett a legnagyobb potenciáljuk. A tömeg erejével szembe állított egyén magányosságának szimbolikus színpadra alkalmazása a társadalomkritika burkolt és egyetlen lehetősége volt akkoriban, amelynek értékét nem szabad lebecsülnünk. Az előadás a két világháború közötti német előadóművészekről kíván képet alkotni, akiknek munkássága nem mentes a szubjektív megnyilatkozásoktól és kísérletektől. Individuális személyiségük és fellépésük, tudományos és művészeti szerepvállalásuk példaértékű a közösségi emlékezet számára.

A kutatási módszerek: Forráskutatás. Oral history felhasználása, interjúk, önéletrajzok, szakmódszertani tanulmányok fordítása és elemzése.

Fontosabb eredmények: A téma kutatása során a szerzők az európai modern táncművészeti és a táncpedagógiai törekvések elemzését az egyéni módszertani elvek és technikák összehasonlításával vállalják fel. A korszak feltárása segít a modern tánc műfaj fogalmainak, személyiségeinek és metodikájának megismerésében. A szerzők célja, hogy a nevezett táncművész, koreográfus és táncpedagógus személyiségekről komplexebb táncelméleti és táncpedagógiai képet tárjanak fel. Új perspektívából kívánják megvilágítani a XX. század legellentmondásosabb német modern táncos életműveit. Hangsúlyossá téve az interdiszciplinaritás és interkulturalitás iránti igényből fakadó alkotói kíváncsiságot és elkötelezettséget.





INTELLECTUALISM AND EXPRESSIVITY IN STAGING AND TEACHING GERMAN EXPRESSIVE DANCE / AUSDRUCK TANZ

Short description of the topic: The concepts „new dancer” and the „dancers' worldview” significantly shaped the view of „modern dance” in the German tradition of performing arts. The representatives of the genre have expressed more venturesome vision than liberating the individual. Even though their unique choreographies and solo performances gained them popularity in German-speaking areas and in Europe, the pessimism and the criticism of the system in the performances put them on blacklist in Hitler's Germany. Nevertheless, dancers' performative work and dance education techniques are widely appreciated in their new chosen homes: the United Kingdom and the United States. Their expressionist, intellectually well-equipped performing art, their synthesising-analytic dance theory and dance educational life achievement significantly contributed to the progression of the international science of dance. They have analyzed the particularities of dance movement and led dance back to the ancient roots of complex performing arts (the theatrical reform of Max Reinhardt).

The novelty of the topic: Rudolf Laban and his contemporaries served as an inspirational base both for fundamental research in dance theory (kinetography- notation, choreology) and for the German expressionist traditions of performing arts, the „new theatrical dance”. The latter one successfully took part in formulating social criticism on Germany's performing stages between the wars, and later on the stages overseas. It also helped the performers of the time (eg. Mary Wigman, Jean Weidt, Harald Kreutzberg, Kurt Jooss) find their personal styles of movement, system of expression and individualistic pedagogy which all represent characteristics of the so-called „new German dance”. Their greatest potential lied behind their reflectivity due to the pursuit of individuality of the period and the realization of constructivity and cooperation. Using the stage to contrast symbolically the loneliness of the individual facing the force of the masses was the implied – and only – chance of social criticism, and the value of that mustn't be underestimated. The lecture wishes to give a sense of the performing artists of Germany during the interwar period, whose work is not free of subjective manifestation and experimentation. Their individual personalities, appearance, engagement in both science and art is exemplary for collective remembrance.

Research methods: Source research. Oral history, interviews, autobiographies, translating and analyzing professional methodological studies.

Some of the more important results: During the research of the subject, the authors analyze the endeavors of modern European dance and dance education using the comparison of particular methodological principles and techniques. The exploration of the era helps to broaden the knowledge about the concepts, individuals and methodology of the genre of modern dance. The aim of the authors is to provide a broader sense about the dancer, choreographer and dance educator individuals from a more complex, dance theoretical and dance educational point of view. The authors wish to shed light on the 20th century's most controversial modern German dancers' life achievement from a new perspective, emphasising claim on interdisciplinarity and interculturalism throughout the inquisitive, comitted creative process of research.



MAGYAR TÁNCTUDOMÁNYI EGYETEM OTKA-KUTATÓCSOPORT

A KUTATÁSBAN RÉSZT VEVŐ SZEMÉLYEK:

VEZETŐ KUTATÓ: BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR, PHD

SZENIOR KUTATÓK: FUCHS LÍVIA, GARA MÁRK,

MAJOR RITA, TÓVAY NAGY PÉTER, PHD

KUTATÓK: KOVÁCS ILONA, PHD, PÉTER PETRA

A MAGYAR SZÍNPADI TÁNCMŰVÉSZET TÖRTÉNETÉNEK FORRÁSAI

A NKFIH K115676 számú kutatás célja, hogy különböző megközelítésekkel és időhatárok között, alapkutatás-jelleggel érjen el tudományos eredményeket a színpadi táncművészet magyarországi története forrásainak feltárásában és feldolgozásában. Ennek hiányában évtizedeken át nem jelenhetett meg primer forrásokon alapuló tánc történeti összefoglaló mű. Előzménye az OTKA K81672 számú projekt volt (2010-2014), hasonló címmel. A kutatás témacsoportjai: 1. A magyar színpadi tánc történet forrásai a korabeli tudósítások, kritikák, esztétikai jellegű viták, értekezések tükrében. 2. A színpadi táncművészet és a hazai egyházi kultúra: a táncról folyó morális vita (1900-1944). 3. A színpadi táncművész-képzés magyarországi intézményesülése a 20. század második felében. 4. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma egyes leltározatlan és feltáratlan hagyatékainak feldolgozása. A kutatás módszerei: levéltári forráskutatás, irattári forráskutatás, statisztikai adatok összegyűjtése, bibliográfiai kutatás, vizuális dokumentumok feltárása, visszaemlékezések és oral history. A kutatás bázisa a Magyar Táncművészeti Egyetem Tánc tudományi Kutatóközpontja.

A kutatási eredmények a Tánc tudományi Közlemények c. folyóiratban és más kiadványokban jelentek meg. (A szimpózium a NKFIH K115676 pályázat keretében valósul meg.)

THE SOURCES OF THE HISTORY OF HUNGARIAN STAGE DANCE – SYMPOSIUM

The purpose of the project no. NKFIH K115676 is to reach scientific results in the field of exploring the origins of the history of Hungarian stage dance art from different points of view and in different periods. For want of open sources there has not been any general work on dance history in Hungary for decades. Its antecedent was the research project no. OTKA K81672 (2010-2014) with the same title.

The programs of the project are: 1. The origins of the Hungarian stage dance art with the help of contemporary articles, reviews, aesthetic disputes and dissertations. 2. Hungarian stage dance and church culture: the moral dispute of dance. 3. The institutionalisation of stage dance education in Hungary in the 2nd half of 20th century. 4. The exploration and examination of some dancers' legacies of the Dance Archives of the State Museum and Institute for Theatre History. Methods of the project are: research in archives, research in filing-cabinets, collecting statistical data, research of bibliographies, research of visual documents, memoirs and oral history. The base of the project is the Hungarian Dance Academy's Dance Science Research Centre.



PÁVA PEDAGÓGIA: KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA TEHETSÉGGUTATÓ MŰSOR PEDAGÓGIAI VONATKOZÁSAIRÓL

RÉSZTVEVŐK: **BALOGH JÚLIA**, PHD, A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA RENDEZŐJE, MTVA
LÉVAI PÉTER, FŐISKOLAI ADJUNKTUS, A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA MENTORA
SÁNDOR ILDIKÓ, PHD, FŐISKOLAI DOCENS, A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA SZAKMAI KOORDINÁTORA
MODERÁTOR: **KOVÁCS HENRIK**, FŐISKOLAI ADJUNKTUS

A kerekasztal megbeszélés szervezői, a Magyar Etnokoreológia Társaság Néptánc pedagógiai munkacsoportja, a Magyar Tudományos Akadémia Táncstudományi Munkabizottsága és a Magyar Táncművészeti Egyetem célul tűzték ki, hogy a néptánc pedagógia legaktuálisabb kérdéseit kerekasztal megbeszélés formájában tárják a szakma széles köre elé. A Fölszállott a páva televíziós tehetségkutató műsort az MTVA 2012-ben indította útjára. A tehetségkutató műsor egyrészt folytatása az 1960-as években nagy sikert aratott Röpülj páva versenynek, másrészt a 2000-es évek tehetségkutató versenyének népzenei, néptáncos alternatívájaként hívja fel a figyelmet műfajra. A versenykiírásban gyermek és felnőtt korosztályokat különböztetnek meg. Kerekasztal megbeszélésünkön a gyermek korosztály versenyein felmerült pedagógiai kérdéseket járjuk körül. Felkért előadók jeles személyei a gyermek néptánc pedagógiának, valamint fontos szerepet töltek be a műsor létrejöttében, lebonyolításában. Témák: a Fölszállott a páva műsor általános és pedagógiai céljai, módszertani specialitások, motiválási lehetőségek.

PEDAGOGY OF THE COMPETITION “FÖLSZÁLLOTT A PÁVA” A ROUND TABLE DISCUSSION

The organizers of the round table discussion, the Folkdance Pedagogy Committee of the Hungarian Ethnochoreology Association, the Hungarian Academy of Sciences Dance Science Committee and the Hungarian Dance Academy aimed at presenting the most current questions of folk dance pedagogy for discussion for wide circles of the profession in the form of a round table.

“Fölszállott a páva” (The peacock has flown up), a television talent show was launched in 2012 by the Media Service Support and Asset Management Fund. On one hand, the show continues the competition organized with great success in the 1960s under the same title, on the other it draws attention to the genre as a folk music and folk dance alternative to talent competitions in 2000s.

Candidates can apply in separate categories for children and adults. Our discussion focuses on the pedagogical aspects of the competition concerning the age group of children. Presenters are acknowledged representatives of children's folk dance pedagogy, who at the same time have contributed to the birth and realisation of the programme.

Topics: the general and pedagogical aims of the programme “Fölszállott a páva”, methodological peculiarities, opportunities for motivation.





JEGYZETEK





Magyar
Táncművészeti
Egyetem

MAGYAR TÁNCMŰVÉSZETI EGYETEM | HUNGARIAN DANCE ACADEMY
H-1145 BUDAPEST, COLUMBUS U. 87-89. | TEL./PHONE: +36 1 273-3430

www.mte.eu

