

Tánc és módszer
Táncműszertani kutatások

Tánc és módszer

Táncművészeti kutatások

Impresszum

Műhelytanulmányok III. évfolyam /7.

Sorozatszerkesztők:
Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely

Tánc és módszer Táncművészeti kutatások

Szerkesztő:
Bólya Anna Mária – Windhager Ákos

Olvasószerkesztő:
Bardi Erzsébet

© Magyar Művészeti Akadémia
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021
© Szerkesztők, 2021
© Szerzők, 2021

ISBN 978-615-6192-71-4

MMA MMKI
1121 Budapest,
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
-------------	---

A táncoktatás metodikájának fejlődése, változási folyamatai

Bólya Anna Mária: Az egyes táncnyelvek történeti vonatkozásai.....	11
Lévai Péter: A néptánc-pedagógia módszertanáról.....	23

5

A gyakorlati oktatás elméleti keretbe helyezése

Bólya Anna Mária: A tánc történet-oktatás tartalmi kérdései.....	33
Bólya Anna Mária: Zenei kurzustartalmak – elmélet és gyakorlat összhangja.....	45

Új szemlélet, új módszerek a táncosképzésben és a tánc tanárképzésben

Bólya Anna Mária – Dani Erzsébet – Gilányi Attila – Györffy Ágnes: A felsőoktatási tevékenység innovatív megközelítése.....	51
Lanszki Anita: Infokommunikációs eszközök oktatási folyamatba való implementációjának lehetőségei a Magyar Táncművészeti Egyetemen – Helyzetjelentés 2018-ból.....	65

Zárszó.....	69
-------------	----

Függelék – Oktatók módszertani jellegű írásai

Szitt Melinda: A magyarországi klasszikusbalett-metodika jelenlegi helyzete.....	73
Szigeti Oktávia: Az egyedi módszertan kidolgozásáról.....	83
Farkas Viola: A társastáncoktatás egyes módszertani kérdései.....	85
Bólya Anna Mária: A modern társastáncoktatáshoz felhasználható szakkönyvek.....	89
Kézér Gabriella: Divattánc Magyarországon oktatási intézményi keretekben.....	91
Nagy Tímea: A kisebbségi és a nemzetiségi néptáncoktatás lehetőségei a Magyar Táncművészeti Egyetemen.....	97
Pónyai Györgyi: A tánc történet-oktatás fontos pontjai a Magyar Táncművészeti Egyetemen.....	103

Előszó

A *Tánc és módszer – Táncművészeti kutatások* című tanulmánykötet célja a magyarországi táncosképzés és tánctanárképzés vizsgálata. A táncoktatás palettája Magyarországon igen széles. A formális oktatási keretek között alapfokú művészetoktatási intézmények, szakgimnáziumok és két felsőoktatási intézmény működik. A kiadvány a táncművészeti kérdésekben a Magyar Táncművészeti Egyetem elveit követi. Mint a legmagasabb szintű tánctanárképzést és táncművészképzést folytató oktatási intézményhez, középfokú és alapfokú táncművészeti oktatási intézmények is kapcsolódnak hozzá. Így a táncművészeti kérdések ezekre a szférákra is érintik.

Jövőbeli hasonló tanulmánykötetekben kaphatnak helyet az egyetemi szféra közvetlen kapcsolatain kívül eső eredményes iskolák, mint például a Magyar Állami Operaház iskolája, a Győri Tánc- és Képzőművészeti Általános Iskola, Szakgimnázium Táncművészeti Tanszaka vagy a Csillagszemű Táncegyüttes.

A könyv első része a táncművészet általános kérdéseivel, az egyes táncművészeti ágak bemutatásával foglalkozik. A második részben a tánc gyakorlati oktatásának alapjait adó tánc történelmi és zenetörténelmi kérdések kerülnek terítékre. A harmadik részben az oktatás módszertanát a teljes európai felsőoktatás felől közelíti meg. Itt beilleszt olyan új általános módszereket, amelyek a nem művészeti felsőoktatásban már hatékony eszközként vannak jelen.

E helyen mondunk köszönetet a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének, Kocsis Miklós igazgató úrnak, Sándor Emese és Kuczor Orsolya projektmenedzsereknek, továbbá Bardi Erzsébet olvasószerkesztőnek. Köszönet illeti a Magyar Táncművészeti Egyetem rektorát és kutatási rektorhelyettesét, Szakály Györgyöt és Bolvári-Takács Gábort, akik a kutatási projektet 2017-ben integrálták a Magyar Táncművészeti Egyetem intézményi kereteibe. Szintén köszönet illeti a Magyar Táncművészeti Egyetem művészeti menedzsment területén is képzett jogászát, Molnár Pétert,¹ aki a Magyar Táncművészeti Egyetem és a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet közötti együttműködő projekteket 2016-tól menedzselte. Az ő támogatásuknak és segítségüknek köszönhető, hogy az eddigi eredményeket és a lehetséges innovációkat felvázoló jelen kiadvány megjelenhet.

Kötetünk célja, hogy képet adjon a megoldásfókuszú eljárásokról a művészeti felsőoktatás e speciális szegmensére.² A kiadvány rendkívül időszzerű, hiszen a táncművészet kiváló infrastrukturális lehetőségekkel rendelkezik Budapesten (két saját felsőoktatási intézmény, kiváló előadóhelyek – mint a Nemzeti Táncszínház vagy az Eiffel Műhelyház – található itt). A Magyar Állami Operaház táncos repertoárja mára nemzetközi szempontból is magas színvonalú. Az oktatással kapcsolatos kihívások 21. századi megoldási lehetőségeit tehát érdemes felvázolni. Ennek első lépése ez a kiadvány.

Bólya Anna Mária

¹ A Magyar Táncművészeti Egyetemen betöltött pozíciók 2017-ben érvényesek.

² A kutatási projekt a 2018-as évben zajlott, a leírt eredményeket és helyzetet tekintve azonban aktualizáltuk kiadványunk szövegét.

A táncoktatás metodikájának fejlődése, változási folyamatai

Bólya Anna Mária

Az egyes táncnyelvek történeti vonatkozásai

Balet

A klasszikus balett formanyelve az európai kultúrában a reneszánsz korban gyökereszik. Későbbi jellegzetességeire XIV. Lajos egyénisége nyomta rá bélyegét. A versailles-i udvarban élő főnemesi közösség számára a tánc a mozgásos kommunikációs kódok terepe volt.¹ A rokokó és Noverre személyisége a technikai fejlődést és a táncmozdulat expresszivitását hozta el. A következő jelentős pont a romantika formanyelve, amely légiés és felfelé törekvő, egyedien kifejlett professzionális táncnyelvezet.² A táncnyelvi fejlődés központja ekkortól Oroszországba tevődik át, ahol a balett újra reprezentatív szerepet kap a cári birodalomban. Itt bizonyos értelemben kikristályosodásának csúcspontjára ér, ezért kapta a klasszikus jelzést. A 20. században a balett korábban megindult globalizálódási folyamata tovább folytatódik, különféle kifejezésbeli és formanyelvi változatokat hozva létre a világ szcenikai repertoárján jelentős 20. századi koreográfusok keze alatt, magába építve más táncnyelvek termékenyítő hatását. A koreográfusok közül egyesek a teátrumi kifejezést vagy a pszichikai állapotok expresszivitását, míg mások a rítusszerűséget integrálták, esetleg sajátos újfajta balettnyelvezetet hoztak létre. A 20. században egyes színpadi táncnyelvek jobban, mások pedig kevésbé határolhatók el a klasszikus balett táncnyelvezetétől. Végül a 21. századra a professzionális táncélet terepein, megváltozott és továbbfejlesztett módon, de fennmaradt a technikai repertoár egyik fontos összetevőjeként.³

11

Moderntánc

A moderntánc fogalmát elsősorban az Amerikai Egyesült Államokban és Európában német és magyar nyelvterületen a 20. század első felében kialakult táncirányzatokhoz kötik. Az Isadora Duncantól indult táncnyelvi fejlődési vonal eleinte megtagadta

¹ KOVÁCS Gábor: *Barokk táncok*. Bp., Garabonciás, 1999; PAPP Imre: *A Napkirály – XIV. Lajos élete és kora*. Bp., Kossuth Kiadó, 1989; ROUNDS, Samantha: *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication*. Portland, University of Oregon, 2016.

² A táncnyelv fogalma a táncutatásban többféle terminológiai környezetben és jelentésben fordul elő. Jelen írás a táncnyelv és táncnyelvezet fogalmát Fuchs Livia Száz év tánc című könyvének terminológiájával megegyezően használja. Vö. pl. FUCHS Livia, 2007. *Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe*. Bp., L'Harmattan, 81-89. Erről bővebben: KAVECSÁNSZKI Máté: *Néptánc – Társastánc – Társadalmi viszonyok. A társastáncok és a paraszti táncművelés kapcsolatainak vizsgálata a történeti Bihar példáján. Doktori értekezés*. Debrecen, Debreceni Egyetem, 2014, 64-65.

³ MACHER Szilárd: *A balett formanyelvének változásai a XX-XXI. században – szintézis-teremtés a színpadon és a balettoktatásban*. Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2015. http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/macher_szilard_dolgozat.pdf (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.); ADSHEAD-LANSDALE, Janet – LAYSON June: *Dance History – An Introduction*. New York, Routledge, 2016; *Fejezetek a balettpedagógia történetéből*. Szerk. FUCHS Livia – L. MERÉNYI Zsuzsa, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985.

a formális balettképzés eredményeit, új elemeket vezetve be a tánc kompozíciós eszköztárába. Legjelentősebb egyéniségei Doris Humphrey, Martha Graham és José Limón, akik igen komolyan kidolgozott tánctechnikát, vagy Lábán Rudolf és Kurt Jooss, akik a tánc elemző megközelítését és táncszínházi kifejezőeszközöket hagytak utódaikra.⁴

A technika fejlődésének legjelentősebb állomásai Duncantól indulnak, akinek nevéhez elsősorban azt a felfedezést kapcsoljuk, hogy a mozdulatok a testközpontból (*solar plexus*) indulnak ki. Ezt a gondolatot építette be Martha Graham saját rendszerébe. Graham technikája olyan kiforrott egységes táncnyelv, melynek színvonala a több száz éves fejlődés eredményeként kialakult klasszikus balettével vetekedett a maga idejében. Nem lehet véletlen, hogy Graham 76 évesen is színpadra tudott állni táncával.⁵

Az Egyesült Államok és tulajdonképpen Európa kultúrájának is meghatározó művészi hatása a jazz, vagyis közvetve az amerikai fekete folklór hatása. A táncban valójában a moderntánc minden egyes szegmensére hatást gyakorolt a fekete mozgásvilág, még ha ezt az amerikai tánc történet főáramlata nem is hangsúlyozza kellőképpen.⁶ Az afroamerikai mozgásvilág gyökereihez tért vissza Pearl Primus afrikai gyűjtéseinek eredményeivel. A fekete mozgásvilágra épített művészi színpadi produktum Alvin Ailey táncszínházában jut kifejezésre.⁷

Az amerikai moderntánc szerepe az amerikai társadalom életében jóval jelentősebb, mint különféle tánctechnikai újítások összessége. A gazdasági világválság alatt szenvedő amerikaiak lelki világának enyhülést jelentett és egyes meglátások szerint a modernizmus filozófiájának alapjait is lefektette azáltal, hogy az ember egyetemes belső természetét mutatta meg a tánc mozdulatain keresztül. A moderntáncban nemcsak új tánctechnika, hanem a koreográfus és a táncos szerepének, viszonyulásának új formái jelennek meg.⁸

Az amerikai posztmodern tánc új jelentéstani sajátosságokat ad a táncnyelvezethez, új szintaxist ad a táncnyelvnek.⁹ Merce Cunningham jelenti azt a pontot, amelyen az

⁴ FUCHS Livia: *i. m.* (2007), 81–90; MANNING, Susan Allene – BENSON, Melissa: *Interrupted Continuities: Modern Dance in Germany = The Drama Review*, 1986, 2. sz., 30–45; PARTSCH-BERGSOHN, Isa: *Modern Dance in Germany and the United States*. London, Routledge, 1998.

⁵ FUCHS: *i. m.* (2007), 82–86; FOULKES, Julia L.: *Modern Bodies: Dance and American Modernism from Martha Graham to Alvin Ailey*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2002; JOWITT, Deborah: *Martha Graham: 1894–1991 = The Drama Review*, 1991, 4. sz., 14–16; YAARI, Nurit: *Myth into Dance: Martha Graham's Interpretation of the Classical Tradition = International Journal of the Classical Tradition*, 2003, 2. sz., 223.

⁶ Erről bővebben: LARRAINE, Nicholas – MORRIS, Geraldine: *Rethinking Dance History*. Routledge, London, 2004; DEFRANTZ, Thomas F.: *Composite Bodies of Dance: The Repertory of the Alvin Ailey American Dance Theater = Theatre Journal*, 2005, 4. sz., 659–678.

⁷ LARRAINE – MORRIS: *i. m.* (2004); DEFRANTZ: *i. m.* (2005), 667–671.

⁸ ZHANG, Yan-jie: *Dance Is the Hidden Language of the Soul – On Spiritual Homeland of American Modern Dance = Zhejiang Studies in Culture & Art*, 2009, 4. sz., 12–25; GARDNER, Sally: *The Dancer, the Choreographer and Modern Dance Scholarship: A Critical Reading = Dance Research*, 2007, 35–38. Bővebben: THOMAS, Helen: *Dance, Modernity and Culture: Explorations in the Sociology of Dance*. London, Routledge. Vö. még: BANES, Sally: *Terpszínház tornacsukában. Az amerikai posztmodern tánc*. Ford. GALAMB Zoltán, Bp., Planétás, 2000; FOULKES: *i. m.* (2002).

⁹ Nyelvészeti kategóriák táncra való alkalmazásáról érdeklődőknek: BANNERMAN, Henrietta: *Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication. = Dance Research*, 2014, 1. sz., 65–80.

Egyesült Államok művészete elkezdett túllépni az absztrakt expresszionizmus világképén. Cunninghamel megszületik a kortárs tánc mai értelmezése és egyben apologetikája.¹⁰

A posztmodern táncsal kitér a „tánc” szó jelentéstani értelmezése, valójában maga a tánc szó értelmeződik át. Ez a jelenség hasonló az európai tánc történet egy korábbi fordulatához, amelyben az európai kultúra közösségi táncformáinak (*reigen, carol, choros*) helyét fokozatosan egy újfajta formai jellegzetességekkel rendelkező tánc kultúra vette át, amely mind terminológiájában, mind a ritualitáshoz való viszonyában, mind pedig társadalmi viselkedésmintázatok kontextusában új kulturális elemet és a kulturális közegbe való újfajta beágyazottságot jelentett.¹¹

Magyarországra a „szabad tánc” elsősorban Isadora Duncan magyarországi vendégzereplésével és a német nyelvterület felől érkező hatásokkal érkezett meg a 20. század első felében. A második világháború előtti időszakig kibontakozó iskolák, melyek elsősorban a mozdulatművészet, illetve orkesztika elnevezéssel éltek, a második világháború után már nem működhettek tovább. A szovjet befolyás időszakától kezdve kizárólag két színpadi táncművészeti ág maradhatott életben Magyarországon: a balett és a néptánc. Mindkettő a szovjet irányvonal által meghatározott stílári és tartalmi jegyekkel.¹²

Lassú enyhülést az 1960-as évektől induló társadalmi és politikai konszolidáció hozott. Elsősorban az aczéli kultúrpolitika irányaihoz igazodva születtek meg modern irányzatok a táncművészetben. Ezek elsősorban a jelentős vidéki együttesek megalakulásával jelentek meg. Átütő hatást ért el Maurice Béjart darabjainak bemutatása 1973-ban a Magyar Állami Operaházban. Ennek folyamán alakult meg Markó Iván Győri Balettje. Lassanként a moderntánc és a jazztánc egyes technikai eredményei eljutottak Magyarországra. Az 1980-as évektől a mozdulatművészet és a moderntánc ismét kezdett polgárjogot nyerni a tánc kulturális életben.¹³

E publikációban nem térünk ki a kortárs táncra, röviden mégis szót kell ejtenünk róla. Kevés olyan sokat vitatott fogalom van, mint a kortárs művészet. Legszűkebb értelemben véve a közelmúlt és a jelen művészeti termését érthetjük alatta. A könyv több fejezetében olvashatunk jelenünk kulturális diverzitásának, ugyanakkor a kultúra és a művészeti nyelvek „globális világháló”-ban való fuzionálásának jelenségeiről,

¹⁰ THOMAS: i. m. (2007), 180–182. Bővebben: COPELAND, Roger: *Merce Cunningham: The Modernizing of Modern Dance*. New York and London, Routledge, 2004. Vö.: BANES: i. m. (2000).

¹¹ ANDRÁSFALVY Bertalan: *A tánc születése = Közösség és identitás*. Szerk. PÓCS Éva, Bp.–Pécs, L'Harmattan – PTE Néprajz Tanszék, 2002, 79–84; MULLALY, Robert: *The Carole: A Study of a Medieval Dance*. Farnham, Ashgate, 2011; KAVECSÁNSZKI Máté: *Társastáncok a magyar paraszti közösségekben = Folkszemle*, 2010. http://www.folkradio.hu/folkszemle/kavecsanszki_tarsastancok/index.php (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.), 1–4. Vö.: ALEXANDER, Victoria D.: *Sociology of the Arts*. Malden, Wiley-Blackwell, 2003, 249–304.

¹² FUCHS: i. m. (2007), 111, 191–202, 259–260; BORECZKY, Ágnes – FENYVES, Márk: *Dienes Valéria bécsi évei és az Orkesztika Iskola. Továbbélő utópiák – magyar életreform-törekvések és nemzetközi recepciós hatások = Neveléstudomány-történeti tanulmányok*. Bp., Gondolat, 2017, 122–140.

¹³ FUCHS: i. m. (2007), 259–265; F. MOLNÁR Márta: *Maurice Béjart rendezői táncszínházának hatása a magyar táncművészetre és kulturális életre. Doktori tézisek*. Marosvásárhely, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2012, 14–28.

amelyek természetesen a táncművészetet sem hagyják érintetlenül.¹⁴ A legfiatalabb generáció vizuális művészetéről Terry Smith úgy vélekedik, hogy művészetük a tér, idő, közvetítés és etika körében tematizálható, és mindezek vizsgálata kis léptékű művészetalkotásban valósul meg.¹⁵ A táncművészetben felfedezhető egy olyan nyelvezet, amely kortárs táncként él a köztudatban. Ez pedig professzionális táncnyelvek keveredésével kialakuló, elsősorban a fuzionális, koreográfusonként jellemzően egyedi, integratív és innovatív táncnyelvek összessége. Vagyis a táncnyelv és a teátrumi eszközhasználat – a kultúra más szegmenseihez hasonlóan – globalizált tendenciákat mutat.¹⁶

Modern vagy kortárs? – tehetjük fel a kérdést. Annak ellenére, hogy az egyes modern tánctechnikákat ma kész, meghatározott és körülírt tánctechnikaként kezeljük, születésüktől fogva önmagukban is változó rendszerek voltak. A modern és kortárs szóhasználat is új színekben tűnik fel napjainkban, mert a „globális világfalu” létrehozta a maga mozdulati olvasztótégelyét, egymásba átfolyó formáit. Nem csupán a konvenciókat törli el, hanem teljességgel újat hoz létre, amelyet azonban még nem tudunk elnevezni.¹⁷ Jogosan vetődhet fel a kérdés, hogy a 21. században kell-e, érdemes-e, helyes-e a két fogalom terminológiai kapcsolódásait elkülönülten használni, vagy – több amerikai, európai egyetemhez hasonlóan – inkább közelíteni kellene egymáshoz? Ezek a jövőben megfontolandó kérdések.¹⁸

Társastánc

Az alábbiakban két olyan táncművészeti ágról lesz szó, amelyek nem, vagy elsősorban nem a művészeti élethez, mint inkább a sporthoz állnak közel. Mind stílusukat, mind intézményrendszerüket tekintve sok sportélethez közelálló vonással rendelkeznek. Ezért ezeknek az ágaknak jó lehetőségei rejlenek a fejlettebb sporttudományi és sport-intézményrendszeri eredmények felhasználásában. A társastánc és a divattánc tehát a táncművészet és a sport területét kapcsolja össze.

A mai táncsport kategóriái összetett fejlődési és standardizálódási folyamat eredményeképpen alakultak ki a maguk korában divattáncként funkcionáló táncok stílizálásával és szabályozásával. A mai versenytáncban a táncokat két kategóriába sorolják: a standard és a latin-amerikai táncok csoportjába. A felosztás nem teljesen felel meg az egyes táncok történeti és származási jellegzetességeinek. 1968 óta a verseny-

¹⁴ Vö.: WELLMAN, Barry: *Networks in the Global Village: Life in Contemporary Communities*. Boulder, Colo, Westview Press, 1999.

¹⁵ SMITH, Terry: *What is Contemporary Art?* Chicago, University of Chicago Press, 2009, 191–270.

¹⁶ BURT, Ramsay: *The Specter of Interdisciplinarity = Dance Research Journal*, 2009, 1–17, 103–110. LOOSELEAF: *i. m.* (2012); BANES: *i. m.* (2000).

¹⁷ *The modern dance: seven statements of belief*. Szerk. COHEN, Selma Jeanne, Middletown, Wesleyan University Press, 1969, 3–16. LOOSELEAF: *i. m.* (2012).

¹⁸ LARRAINE-MORRIS: *i. m.* (2004), 127. LOOSELEAF: *i. m.* (2012). University of Lodz, Contemporary Dance with Methodology: https://dziekanat.uni.lodz.pl/en/courses/view?prz_kod=0700-BD0563 (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

táncprogramban szereplő táncok közül az angol keringő, a tangó, a bécsi keringő, a slow fox és a quickstep a standard, a samba, a cha-cha-cha, a rumba, a paso doble és a jive a latin kategóriába tartozik.¹⁹

Az európai társasági táncok történeti gyökerei a korai reneszánszra nyúlnak vissza, amikor megjelent a párostánc-kultúra, udvari közegben.²⁰ A táncsportban a legrégebbi gyökerű társasági tánc a keringő, amely a 19. század polgárságának báli tánca volt, ma pedig bécsi keringő néven találkozunk vele. Az angol keringő a 20. század terméke, angol táncmesterek kreálták a keringő nyomán az 1920-as években. Az összes többi tánc a 20. század „nagy jazzrobbanása” hatásai nyomán emelkedett ki divattáncként Európában, illetve az Egyesült Államokban és északi vagy déli afro-amerikai jegyeket visel magán. Jellemző, hogy a szabályozott formák kialakulásában sokféle egymásra hatás és művi változtatás történt. A szabályozás egyik fontos pontja volt az 1929-ben Londonban megrendezett Great Conference, amely az angol stílus alapjait fektette le. A versenytánc megszületése után a táncok táncsporttá alakulása több egymásba átalakuló és fuzionáló szervezetet égisze alatt született meg. Ma a legjelentősebb ezek közül a World DanceSport Federation nevű ernyőszervezet, amelyhez köthető a táncsport 1997-es Nemzetközi Olimpiai Bizottság általi, sportként való teljes jogú elismerése.²¹

Mára ezek a táncok a történeti gyökerektől nagy részben függetlenül egy sajátosan kiművelt és stilizált táncvilághoz tartoznak. Ahogy azt már említettük, ez a táncvilág valahol a művészet és a sport határán helyezkedik el. Intézményesülés szempontjából jellemző, hogy részlegesen lel otthonra az olimpiai sportágak és a művészeti élet terepein egyaránt.²²

Divattánc

A divattáncokkal kapcsolatos definíciós kérdéseket a társastáncról szóló fejezetben tárgyaltuk. A divattánc szabályozása és sportként való megjelenése elsősorban az International Dance Organization és a World Rock and Roll Confederation ernyőszervezetek kereteiben valósul meg. A tánctanárok és a témával kapcsolatos tánckutatók adatbázisa az UNESCO szervezetének adatbázisában található meg.²³

A Magyarországon elsősorban a Magyar Táncművészeti Egyetem keretei között használt divattánc kifejezés elég széles körű. Történeti szempontból nézve divattánc-

¹⁹ Vö. SILVESTER, Victor: *Modern ballroom dancing: history and practice*. London, Barrie & Jenkins, 1974; KROMBHOLZ, Gertrude – LEIS-HAASE, Astrid: *Társastáncok – Az alapformáktól a versenytáncig*. Bp., Planétás, 1997.

²⁰ BÓLYA, Anna Mária: *Táncformák és közösségiség – a kör- és lánctáncok kultúra nézőpontjából*. = *A szabadság jegyében*. Fiatal Filozófusok Konferenciája 7. Konferenciakötet, Bp., PTE FDI – MMA MMKI, 2019.

²¹ KAPOSI Edit: *A társastáncok története*. Bp., Népművelési Intézet, 1980. FRANKS, Arthur Henry: *Social dance: a short history*. London, Routledge & Kegan Paul, 1963; SILVESTER: i. m. (1974).

²² PICART, Caroline Joan: *From Ballroom Dance to Sport*. New York, Suny Press, 2006; GUARINO, Lindsay: *Is Dance a Sport? A Twenty-First-Century Debate* = *Journal of Dance Education*, 2015, 2. sz., 77-80.

²³ IDO honlap: <https://www.ido-dance.com/ceis/webHomelo.do> WRRRC honlap: <https://www.wrrc.org> CID Global Directory: <http://www.cid-portal.org/gdd/index.php> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

nak nevezhetjük azokat a nem színpadi táncokat, amelyek a maguk korában populárisak, divatosak és élő módon alakulnak. Akkor szűnik meg divattáncnak lenni, amikor a különféle szerepekben való felhasználhatóság érdekében (színpadi, oktatási stb.) szabályozni kezdik. A Magyar Táncművészeti Egyetem táncos- és próbavezető- (BA), valamint tanár- (MA) szakán működő szakirány divattánc-elnevezése gyakorlatilag minden olyan táncot magába foglal, amely nem tartozik a táncsport fentebb felsorolt kategóriáiba. Ettől függetlenül vannak a társastánchoz közelálló jellegzetességekkel rendelkező divattáncok, amelyek nem érnek el a társastáncokhoz hasonló stilizáltsági fokot.

Néptánc

16

A néptánc fogalma ma a köztudatban sokféleképpen jelenik meg. Szűkebb értelemben véve a tradicionális paraszti közösségekben gyűjtött táncanyagot értjük alatta. A közegeből kiragadott, gyűjtött táncanyag azután többféle transzformáción, refolklorizáción és stilizáción túljutva mára egy elsősorban színpadi és tánccházi közegben megjelenő kultúra része. A nép fogalmának elhomályosulása miatt a tudományos terminológia a néptánc kutatás és a néptánc tudomány szavak helyett egyre inkább a táncfolklorisztika és etnokoreológia megnevezéseket használja. E helyen a néprajz-tudományban sok irányból vizsgált témát nem taglaljuk.²⁴

Nemzetiségi néptánc

A magyarországi nemzetiségek, kisebbségek tánc kultúrája ma rendkívül színes és sokrétű. A kisebbségi kultúrát fejlett tánccházi, népzenei és táncgyesületi élet jellemzi. A különböző kisebbségek táncanyagai a magyar anyagtól eltérő jellegzetességeket és táncformákat tartalmaznak. Speciális kategóriája ennek a balkáni kisebbségi anyagban a körtánc- és lánctáncformák túlnyomó használata. Az Európa történetében kulturális, történelmi fáziskésésben levő Balkán-félsziget a kör- és lánctánc kultúrát tovább őrizte, sőt egyes területeken és szociális szerepkörökben ma is őrzi ezt az archaikusabb gyökerekkel rendelkező táncformát.²⁵

²⁴ Vö. pl. KAVECSÁNSZKI: *i. m.* (2014); PALÁDI-KOVÁCS Attila: *Viták és változások az európai néprajztudományban a 20. század utolsó harmadában = 50 éves a Néprajzi Tanszék*, 1999, 201–221; VOIGT Vilmos: *A folklórtól a folklorizmusig = Történeti folklorisztikai tanulmányok*. Bp., Universitas Kiadó, 2001; VARGA Sándor: *Globalizáció vagy hagyományápolás? Táncos hagyományok kutatása és továbbél(tet)ése = Folk-szemle*, 2009.

²⁵ Vö. pl. BÓLYA Anna Mária: *A balkán tánc házmozgalom jelentősége Magyarországon: múltja, jelene és jövője = A hagyományos tánc kultúra metamorfózisa a 20. században*. Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS G. – FÜGEDI J. – MIZERÁK K. – NÉMETH A., Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2012, 45–52; FELFÖLDI László: *A Maros menti szerbek táncairól = Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 1980, 163–189; FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő: *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyományai*. Bp., Planétás, 1997; *Népzene, néptánc, népi játékok*. Magyar Néprajz 6. Szerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, Bp., Akadémiai, 1990.

A fentiekből következően egy sokrétű és up-to-date táncos- és tánctanárképzés ma nem koncentrálhat kizárólagossággal egyes táncnyelvezetre lehatárolt formában és történelmi pillanatképszerűen, hanem a legfrissebb, több tudományt is bevonó, magas színvonalú, professzionális tánctechnikák ötvözetét kell adnia ahhoz, hogy a mai táncosképzési igényeknek világszínvonalon megfeleljen.

Mindezt azért is érdemes megtenni, mert a táncművészet sok évszázad után a 20. századra fő művészeti fenomenonná emelkedett. A 20–21. században a tánc – úgy tűnik – a reneszánszát éli.²⁶

A táncmetodika jelenlegi helyzete

A módszertan alapja az írásbeliség. Kétségtelen ugyan, hogy a táncoktatásban kiemelt fontosságú magának a tánctanárnak a személyisége, valamint az, hogy a módszertan szájhagyomány útján is terjed, ugyanakkor tudományos igényvel csak az írásban lefektetett alapokat tekinthetjük valódi módszertannak.

A következőkben bemutatott könyvek, jegyzetek alapján összefoglalóan elmondható, hogy a szakmódszertanhoz kapcsolódóan elsősorban technikai leírások állnak rendelkezésre magyar nyelven. Legkidolgozottabb a klasszikus balett módszertani vonatkozású szakirodalma. A többkötetes Sebestény-féle módszertani jegyzet elsősorban gyakorlatok leírását adja. Sajátossága a rendkívül precíz időbeli strukturáltság az életkori fázist, a tanéveket, a tanórákat és a tanórákon való haladást tekintve. Az egyes évfolyamok bevezetőjében röviden tanítási célokat fogalmaz meg, és a gyakorlatok leírásánál felhívja a figyelmet a helyes kivitelezés sajátosságaira, továbbá az egyes technikai elemek egymásra épülésére. L. Merényi Zsuzsa *A kombinációk tanításának módszertana* című könyve a másik, amely szintén metodikára utaló címet visel. Bevezetőjében módszertani jellegű javaslatokkal él. Ezek elsősorban a haladási tempóra, a hibajavítás mikéntjére és a zeneválasztásra vonatkoznak. A többi jegyzet és könyv már címében is a technika elnevezést használja. A Bretus-Zórándi *Balett-technika alapjai* című könyv összeállítása igen hasonló a *Balett-módszertan* címet viselő sorozathoz, pedagógiai célokat azonban nem határoz meg.

Ma a különféle moderntánc technikák (Graham, Limón) elkülönült oktatása mellett jellemző, hogy a moderntánc elemek ötvöződnek más tánctechnikai elemekkel az oktatásban.²⁷

A moderntánc technikák megjelennek a Magyar Táncművészeti Egyetem táncos- és próbavezetőszak moderntánc²⁸ szakirányának tantervi hálójában. A programban

²⁶ BRANNIGAN, Erin: *Poetics of Contemporary Dance by Laurence Louppe. Translated by Sally Gardner. Review = Dance Research Journal*, 2012. 1. sz., 101–104. Vö.: LOUPPE, Lawrence – GARDNER, Sally: *Poetics of Contemporary Dance*. Alton, Dance Books, 2010.

²⁷ LOOSELEAF: *i. m.* (2012) https://www.dancemagazine.com/modern_vs_contemporary-2306900829.html (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.). Vö. pl.: <http://www.dance.utah.edu/current-students/modern-dance/curriculum-policies> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

²⁸ A MTE szakelnevezések a magyar nyelvű tánc történeti szakirodalomban leggyakrabban használt külön írt forma helyett az egybeírt moderntánc elnevezést használják, kiadványunkban is így használjuk.

szerepel a moderntánc technikák áttekintő elemzésének elméleti kurzusa, Graham-technika és jazztánc kurzus is. Lőrinc Katalin egyetemi tanár információja szerint emellett egyéb korszerű módszerek (pl. improvizáció és kontakt) is helyet kapnak a képzésben. Az erre épülő tánc tanármesterszak moderntánc szakirányán elsősorban elméleti módszertani kurzusok, emellett moderntánc technikák, improvizáció és a tárgyi háló szerint esztétikus testképzés szerepelnek. A moderntánc szakirány kurrikulumnak tehát kortárs vonatkozásai is vannak.²⁹

A moderntánc területén magyar nyelven több, technikát leíró jegyzet is rendelkezésre áll. Módszertani vonatkozásokkal is rendelkezik viszont P. Berczik Sára *Művészi nevelés mozdulatszintézis* című rövid jegyzete, amely az esztétikus testképzést valódi módszertani keretbe helyezi, a képzés anyagát technikai célokhoz és nevelési célkitűzésekhez rendeli. Tanítási javaslatokat ad az improvizáció, az etűd, a zeneválasztás és a mozdulatelemzés kapcsán. A balett-táncosból országszerte ismert „jazz-balett”-tanárrá vált Jeszenszky Endre 1995-ben adta ki metodikai füzetét, amelyben komoly (Blasis, Idzikowski, Giordano, Lifar, Vaganova) metodikai könyvek alapján illusztrált módszertani leírást ad, összehasonlítva az egyes elemeket a klasszikus balett különböző iskoláinak táncnyelvezetében és a jazztánc mozdulatszótárában.³⁰ A jazztánc történetéről és technikájáról ad ismertetőt Szöllősi Ágnes könyve, amely a mozdulatművészet alapjairól indul, és a szűken vett jazztechnika mellett a moderntánc elemeit is ötvözi leírásában.³¹ José Limón technikája részletes leírásban elérhető, melyet közvetlen munkatársa, Daniel Lewis adott közre, magyar nyelvre pedig Dienes Gedeon ültetett át.³² A könyv komoly metodikai apparátussal rendelkezik. A gyakorlatok leírása mellett terminológiai bevezetőt ad, az egyes gyakorlatok előtt egzakt célokat határoz meg, és konkrét módszertani tanácsokat ad a célok eléréséhez. Ez a kiadvány az, amely valóban módszertani írásnak tekinthető a szó pedagógiai értelmében.

Martha Graham technikájáról ad leírást és némi történeti kitekintést Lőrinc Katalin. A könyv egy egyéves periódus gyakorlatainak leírását tartalmazza, néhány tanítási ajánlással zárszavában,³³ melyben a szerző 2002-es jegyzete videós segédanyagot is ad a gyakorlatok egymásra épülő sorrendjében.

Kortárs táncmetodikai tanácsokat is tartalmazó tanítási önvallomás jellegű könyv Angelus Iván *Táncoskönyve*, amely a tanítás mikéntjére, elsősorban a gyerekek táncban való kreativitásának kifejezésére ad hasznos és gyakorlatban kipróbált útmutatásokat. A tánc friss szemléletét mutatja be a formális táncoktatásban, megteremtve annak az esélyét, hogy a tánc a technika elsajátítása mellett felszabadult öröm is

²⁹ MTE mintatantervek: http://mte.eu/sites/default/files/inline-files/2016_Mintatanterv_T%C3%89P_modern_nappali%20%281%29.pdf és <http://mte.eu/sites/default/files/inline-files/Mintatanterv%20tan%C3%A1ri%2012%20esti.pdf> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

³⁰ JESZENSZKY Endre: *Balett + jazztánc. Két különböző stílusú táncműfaj alapjainak rendszerezése*. Bp., Modern Táncoktatói Tanfolyam, 1996.

³¹ SZÖLLŐSI Ágnes: *A jazz-tánc*. Bp., Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 1995.

³² LEWIS, Daniel: *José Limón tánctechnikája*. Bp., Planétás, 2000.

³³ LŐRINC Katalin: *Martha Graham nyomában*. Bp., Planétás, 2007.

lehesen. A Budapest KortársTánc Főiskola ma már tanárképzéssel is foglalkozik, a nemzetközi trendeket követő kurrikulummal.³⁴

A modern társastáncszakon elsősorban Alex Moore *Társastánc* című könyvét használják az oktatásban. Könyvének előnye, hogy ritmikai és mozdulatelemzési szempontú lejegyzést alkalmaz, kifejezett oktatásmódszertani leírásokat azonban nem tartalmaz.

A divattánc Magyarországon legmagasabb szinten a Magyar Táncművészeti Egyetem táncos- és próbavezetőszakán és tanári szakán jelenik meg külön szakirányként. Ebbe a képzésbe gyakorlatilag olyan recens, divatnak tekinthető táncformák oktatása kerül, amelyeket a modern társastáncszakirányon nem oktatnak, vagyis nem részei a táncsport standard és latin kategóriájának. Ilyenek például a mambo, a rock and roll, a salsa, a sals, a argentin tangó, az akrobatikus rock and roll, vagy a szept, a hip-hop. A mai fiatal felnőtt generáció által legpopulárisabbnak tekinthető táncos kifejezési módok egyetemi oktatása és az intézményesült felvevőpiac közötti harmonizáció még nem valósult meg. A középfokú és az alapfokú művészetoktatás programjában a divattánc-spezializáció nem jelenik meg.³⁵

A divattánc megjelenése a Magyar Táncművészeti Egyetem képzési szerkezetében azt jelenti, hogy a legmagasabb szintű táncoktatás elkezdte integrálni a fiatal felnőtt korosztály által sajátjának tekintett és szélesebb populációt foglalkoztató táncnyelveket a magas szintű professzionális képzés keretei közé. Ezzel bevonta egy olyan metódusba, amely hagyományosabb és professzionális tánctechnikákra alapul. A jövő útja lehet a külföldi, divattáncokat oktató iskolák jó gyakorlatainak integrálása, lejegyzett metodikáik magyar nyelvre való átültetése.

A néptánc a Magyar Táncművészeti Egyetem képzésében a művészképzésben és a tanárképzésben is megjelenik. Az oktatás anyaga az autentikusnak tekintett magyar és bizonyos fokig a nemzetiségi néptáncmatéria. A néptáncoktatás intézményesített rendszere minden szinten jól kidolgozott. Az egyetemi képzés, az alapfokú és a középfokú művészetoktatás, a táncegyüttesek és a táncszínházak intézményi képzési rendszere nagy részben harmonizál egymással.

A jelenleg csak néptáncszakirányon oktatott mozdulatelemzési-táncjelírási alapfokú ismereteket szükséges lenne a teljes táncstanárképzés kurrikulumba beépíteni a tudatosítás elősegítése céljából.

Az eddigiekből látható, hogy a meglévő tanjegyzetek, könyvek elsősorban technikát írnak le. A technika az adott táncnyelv mozgáskészletének, technikai eszköztárának összessége, míg a módszertan a technika megtanításának céljait és rész céljait, a tudás átadásának módszereit, a tanítási folyamat megszervezését, a tanórák felépítését és az ott használt tanítási módszereket, valamint az értékelés folyamatát határozza meg.

³⁴ Budapest KortársTánc Főiskola honlapja: http://tanc.org.hu/wp/category/iskolak_kurzusok/ (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

³⁵ MTE mintatantervek: [Magyar Táncművészeti Egyetem] (<http://mte.eu/hallgatoknak/dokumentumok/>) (utolsó letöltés: 2021. 07. 07.)
Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja: http://www.nefmi.gov.hu/letolt/elektronikus_ugyintezes/alapfoku_muveszetoktatás_terv_mell_100924.pdf (utolsó letöltés: 2021. 07. 07.)

A jövőben az eddig kidolgozott precíz technikai leírásokat konkrét módszertani felépítésű kiadványokkal érdemes kiegészíteni, melyek a cél, az *oktatási módszerek*, valamint az *értékelési módszerek* témájában adnának pedagógiai alapokon nyugvó rövid, rendszerezett tudást pedagógiatudományi kutatók szupervíziójával. A meglévő anyagok közül erre elsősorban a Pignitzkyné Lugos-Lévai-féle módszertankönyv, illetve a Limón-technikáról szóló könyv adhat példát.³⁶

Egy kiválóan szervezett, magas minőségű, gyakorlati oktatással társuló, tudományos igényvel kidolgozott módszertani bázis köré lehet a rákövetkező fázisban felépíteni egy testi élményt elméleti keretbe helyező interdiszciplináris módszertant kutatók szupervizorként való közreműködésével.

Irodalom

- ADSHEAD-LANSDALE, Janet – LAYSON June: *Dance History – An Introduction*. New York, Routledge, 2016.
- ALEXANDER, Victoria D.: *Sociology of the Arts*. Malden, Wiley-Blackwell, 2003.
- ANDERSON, David Leech: *Causality-Dependent Consciousness and Consciousness-Dependent Causality = Journal of Consciousness Studies*, 2012, 19, 5-6. sz., 12–39.
- ANDRÁSFALVY Bertalan: *A tánc születése = Közösség és identitás*. Szerk. PÓCS Éva, Bp., L'Harmattan – PTE Néprajz Tanszék, 2002, 79–84.
- ANTAL László: *A (nép)táncművészeti nevelés egy lehetséges modellje = Tánc tudományi Tanulmányok*, 2002–2003, 1. sz., 15–29.
- BÄNES, Sally: *Terpszikhoré tornacsukában. Az amerikai posztmodern tánc*. Ford. GALAMB Zoltán, Bp., Planétás, 2000.
- BANNERMAN, Henrietta: *Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication = Dance Research*, 2014, 1. sz., 65–80.
- BÓLYA Anna Mária: *A balkán táncművelés jelentősége Magyarországon: Múltja, jelene és jövője = A hagyományos táncművelés metamorfózisa a 20. században*. Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor – FÜGEDI János – MIZERÁK Katalin – NÉMETH András, Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2012, 45–52.
- BÓLYA Anna Mária: *Táncformák és közösségesség – a kör- és láncművelés nézőpontjából = A szabadság jegyében. Fialat Filozófusok Konferenciája 7. konferenciakötet*, Bp., PTE FDI – MMA MMKI, 2019.
- BORECZKY Ágnes – FENYVES Márk: *Dienes Valéria bécsi évei és az Orkesztika Iskola. Továbbélt utópiák – magyar életreform-törekvések és nemzetközi recepciós hatások = Neveléstudomány-történeti tanulmányok*. Bp., Gondolat, 2017, 122–140.
- BRANNIGAN, Erin: *Poetics of Contemporary Dance by Laurence Louppe*. Ford. Sally, GARDNER. *Review = Dance Research Journal*, 2012, 1. sz., 101–104.
- BURT, Ramsay: *The Specter of Interdisciplinarity = Dance Research Journal*, 2009, 41, 1. sz., 3–22.
- CARSON, Shelley H. – LANGER, Ellen J.: *Mindfulness and Self-acceptance = Journal of Rational-Emotive & Cognitive-Behavior Therapy*, 2006, 1. sz., 29–43.
- *The modern dance: seven statements of belief*. Szerk. COHEN, Selma Jeanne, Middletown, Wesleyan University Press, 1969, 3–16.
- COPELAND, Roger: *Merce Cunningham: The Modernizing of Modern Dance*. New York–London, Routledge, 2004.
- DEFRAZANT, Thomas F.: *Composite Bodies of Dance: The Repertory of the Alvin Ailey American Dance Theater = Theatre Journal*, 2005, 4. sz., 659–678.
- FELFÖLDI László: *A Maros menti szerbek táncairól = Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*, 1980, 163–189.
- FELFÖLDI László – PESOVÁR Ernő: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncművelésének története*. Bp., Planétás, 1997.
- FOULKES, Julia L.: *Modern Bodies: Dance and American Modernism from Martha Graham to Alvin Ailey*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2002.
- FRANKLIN, Eric: *Dynamic Alignment Through Imagery*. Champaign, Human Kinetics, 1996.
- FRANKS, Arthur Henry: *Social dance: a short history*. London, Routledge & Kegan Paul, 1963.
- FUCHS Livia: *Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe*. Bp., L'Harmattan, 2007.

³⁶ A különféle táncművészeti ágakhoz kapcsolódó technikai és módszertani szakirodalom tételes jegyzékét a függelékben található írások tartalmazzák.

- *Fejezetek a balettpedagógia történetéből.* Szerk. FUCHS Lívia – L. MERÉNYI Zsuzsa, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985.
- F. MOLNÁR Márta: *Maurice Béjart rendezői táncszínházának hatása a magyar táncművészetre és kulturális életre.* Doktori tézisek. Marosvásárhely, Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2012.
- GARDNER, Sally: *The Dancer, the Choreographer and Modern Dance Scholarship: A Critical Reading = Dance Research*, 2007, 25, 1. sz., 35-53.
- *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches.* Szerk. GUARINO, Lindsay – OLIVER, Wendy, Gainesville, University Press of Florida, 2015.
- GUARINO, Lindsay: *Is Dance a Sport?: A Twenty-First-Century Debate = Journal of Dance Education*, 2015, 2. sz., 77-80.
- JENEI Lilla: *Földi Béla és a Budapest Táncszínház.* Szakdolgozat. Magyar Táncművészeti Egyetem, 2019.
- JESZENSZKY Endre: *Ballett + jazztánc. Két különböző stílusú táncműfaj alapjainak rendszerezése.* Bp., Modern Táncoktatói Tanfolyam, 1996.
- JOWITT, Deborah: *Martha Graham: 1894-1991 = The Drama Review*, 1991, 4. sz., 14-16.
- KAPOSI Edit: *A társastáncok története.* Bp., Népművelési Intézet, 1980.
- KAVECSÁNSZKI Máté: *Társastáncok a magyar paraszti közösségekben = Folkszemle*, 2010. http://www.folkradio.hu/folkszemle/kavecsanszki_tarsastancok/index.php (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- KAVECSÁNSZKI Máté: *Néptánc – Társastánc – Társadalmi viszonyok. A társastáncok és a paraszti táncművelés kapcsolatának vizsgálata a történeti Bihar példáján.* Doktori értekezés. Debrecen, Debreceni Egyetem, 2014, 64-65.
- KOVÁCS Gábor: *Barokk táncok.* Bp., Garabonciás, 1999.
- KROMBHOLZ, Gertrude – LEIS-HAASE, Astrid: *Társastáncok – Az alapformáktól a versenytáncig.* Budapest, Planétás, 1997.
- LARRAINE, Nicholas – MORRIS, Geraldine: *Rethinking Dance History.* Routledge, London, 2004.
- LEWIS, Daniel: *José Limón tánctechnikája.* Bp., Planétás, 2000.
- LOOSELEAF, Victoria: *Modern vs. Contemporary = Dance Magazine*, 85, 10. sz., 2012. https://www.dancemagazine.com/modern_vs_contemporary-2306900829.html (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- LOUPPE, Lawrence – GARDNER, Sally: *Poetics of Contemporary Dance.* Alton, Dance Books, 2010.
- LŐRINC Katalin: *Martha Graham nyomában.* Bp., Planétás, 2007.
- MACHER Szilárd: *A balett formanyelvének változásai a XX-XXI. században – szintéziszeremtés a színpadon és a balettkutatásban.* Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2015. http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/macher_szilard_dolgozat.pdf (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- MANNING, Susan Allene – BENSON, Melissa: *Interrupted Continuities: Modern Dance in Germany = The Drama Review*, 1986, 2. sz., 30-45.
- MULLALY, Robert: *The Carole: A Study of a Medieval Dance.* Farnham, Ashgate, 2011.
- *Népzene, néptánc, népi játék. Magyar néprajz 6.* Szerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, Bp., Akadémiai, 1990.
- PALÁDI-KOVÁCS Attila: *Viták és változások az európai néprajztudományban a 20. század utolsó harmadában = 50 éves a Néprajzi Tanszék*, 1999, 201-221.
- PAPP Imre: *A Napkirály – XIV. Lajos élete és kora.* Bp., Kossuth Kiadó, 1989.
- PARTSCH-BERGSOHN, Isa: *Modern Dance in Germany and the United States.* London, Routledge, 1998.
- PICART, Caroline Joan: *From Ballroom Dance to Sport.* New York, Sunnyside Press, 2006.
- ROUNDS, Samantha: *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication.* Portland, University of Oregon, 2016.
- SILVESTER, Victor: *Modern ballroom dancing: history and practice.* London, Barrie & Jenkins, 1974.
- SMITH, Terry: *What is Contemporary Art?* Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- SZÖLLŐSI Ágnes: *A jazz-tánc.* Bp., Magyar Mozdulatkultúra Egyesület, 1995.
- THOMAS, Helen: *Merce Cunningham: The Modernizing of Modern Dance.* By Roger Copeland = *The Drama Review*, 2007, 1. sz., 180-182.
- TROMPENAARS, Fons – HAMPDEN-TURNER, Charles: *Riding the Waves of Culture. Understanding Diversity in Global Business.* New York, McGraw-Hill Companies, 1998.
- VARGA Sándor: *Globalizáció vagy hagyományápolás? Táncos hagyományok kutatása és továbbélésük = Folkszemle*, 2009.
- VEGA, Marta Moreno: *The Yoruba Orisha Tradition Comes to New York City = African American Review*, 1995, 2. sz., 201-206.
- VOIGT Vilmos: *A folklórtól a folklórizmusig = Történeti folklóriztikai tanulmányok.* Bp., Universitas Kiadó, 2001.
- WELLMAN, Barry: *Networks in the Global Village: Life in Contemporary Communities.* Boulder, Colo, Westview Press, 1999.
- ZHANG, Yan-jie: *Dance Is the Hidden Language of the Soul – On Spiritual Homeland of American Modern Dance = Zhejiang Studies in Culture & Art*, 2009, 4. sz., 12-25.
- YAARI, Nurit: *Myth into Dance: Martha Graham's Interpretation of the Classical Tradition = International Journal of the Classical Tradition*, 2003, 2. sz., 221-242. <https://www.worlddancesport.org> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

Lévai Péter

A néptánc-pedagógia módszertanáról

Régen a tánc az emberek szórakozásának eszköze volt.
Mára már – gyakran – az ember lett a tánc megvalósításának tárgya...

A problémafelvetés

Nemegyszer hallottuk már, hogy „...régén nem kellett a gyermekeket tánkra tanítani! Akkor még mindenki tudta, hogy kell járni...!” Nos, ez a mondat – mint minden sztereotípiát – szerencsére csak súrolja az igazságot. Az valóban állítható, hogy a tradicionális falusi társadalomban a napi tevékenységekben zajló, élő tánc kultúrába való belenevelődés, belekerülés sokkal természetesebb úton zajlott le, mint manapság. Ugyanakkor viszont a mindennapi nem kimondottan táncos tevékenységek – főleg gyermekkorban – szinte teljes mértékben megalapozták azokat a készségeket, képességeket és kompetenciákat, amelyek szükségesek a néptánc megértéséhez és a későbbi reprezentálásához. Mindez arra (is) vezethető vissza, hogy a nap nagy részét kitöltő gazdasági és egyéb tevékenységek mellett a mai értelemben vett mozgóképi populáris kultúra akkori népszerű megjelenési formája tulajdonképpen a táncok és a különböző dramatikus szokások közös megtekintése volt. Gondoljunk bele, hogy a mai, már nem a Gutenberg-, hanem a Neumann-galaxisban felnövő generációkat mennyire megfogja, mennyire hatása alá vonja a „színes, széles vásznú” médialehetőség, szinte napi szintre emelve a sokrétű információk azonnali szemrevételezését és megosztását. Ezek között a különböző táncos formák igen előkelő helyet kapnak. A vizuális befogadással egy időben szinte ki is merül az érdeklődés, az átélés, a beleélés. A gyakorlati tevékenységekben a gazdaságilag „fejlett”, ám érzelmileg egyre tapasztalatlanabb, fejletlenebb társadalmi közegben már több generációnak kimaradt az a gyakorlati élményszerzés, amelyet kora gyermekkortól, mondhatni karon ülő csecsemőkortól lehetett a tradicionális kultúrában megszerezni, megtanulni, és amely élethosszig elkísérte a benne résztvevőket. Ezek közé tartozott a mozgásos, szöveges, énekes játékok sokasága, amely végső soron magának a táncnak is az alapja.¹

A mai elképesztően mozgásszegény világunkban sajnos újra meg kell tanítanunk a gyerekeket a mozgás örömeire, amely nem egyenlő a „hagyományos” testnevelésórák gyakran zaklatott, az egészséges életmódra szoktatásnak kikiáltott küszködésével. A motivációs alap megteremtése elengedhetetlen, ez pedig elsősorban lelki tevékenység, vagyis az *az vagyok, amit működtetni tudok* megélése.² Csak ezután kerülhet sor olyan elvárásokra, amelyekben a fizikai terhelés által képesek lesznek a további motivációs alapokat mozgósítani. Ez fordítva nagyon nehezen vagy egyáltalán nem

¹ LÁZÁR Katalin: *Népi gyermekjátékok*. Bp., Planétás, 2005.

² GÁSPÁR László: *Nevelésemélet*. Bp., Okker, 2001.

Az intézményesülés történeti lehetősége

A magyarországi néptáncitanítás intézményesülése sok-sok kanyar után nagyjából a 90-es évek közepére ért célba. Előzményeit már a két háború között megtalálhatjuk, azonban a gyerekek rendszeres és szervezett – nem kimondottan politikai célú – képzésére való törekvést az úttörőmozgalomban, valamint az Örökség Gyermek Népművészeti Egyesületben kereshetjük, mert mindkét szervezet a felkészült és hivatalosan is megfelelő dokumentummal rendelkező pedagógusszakma létrehozása és térnyerése mellett tette le a voksát. Az alapfokú művészeti iskolák kezdetben azonban mégis a jól és régóta jól működő amatőr felnőtt néptáncegyüttesek mellett-mögött jöttek létre, nem rejtve véka alá, hogy a rendszerváltással nagyjából párhuzamosan megszűnt addigi fenntartók (KISZÖV, TESZÖV, MESZÖV stb.) helyett a felnőtt együttesek alapítványai anyagilag is segítenek az utánpótlás-nevelésben, valamint hozzáadva az állami normatív támogatást, nagyjából biztonságos éves működtetést és finanszírozást tegyenek lehetővé. Tulajdonképpen a mai lehetőségeit tekintve ez a rendszer adta-adja az alapot olyan fontos szakmai eseményekhez, amilyen például a sok évtizeden keresztül megvalósult Szarvasi Gyermek Szólótánc Fesztivál volt, vagy a régóta megrendezésre kerülő országos szaktárgyi tanulmányi versenyek, továbbá olyan, a médiában is kiemelt figyelmet érdemlő program, mint például a Fölszállott a páva tehetségkutató vetélkedő.³

A paraszti tánc mint ön- és közösségi kifejezőerő

A fenntartás-működtetés anyagi, helyszíni vonatkozásai azonban csupán az egyik fontos súly a mérleg serpenyőjében. A másik felében ott kell lennie azoknak a módszereknek, amelyek a megváltozott élet- és társadalmi körülmények miatt jelentkeznek. De ide tartozik az is, hogy az eltűnő, vagy már eltűnt paraszti kultúrában a tánc megjelenésének mi volt a sajátos mozgatóereje, hogyan és miként jutott a megvalósítás

³ MERÉNYI Zsuzsa – VADADY Ágnes: *Tánc-mozgás gyermekeknek*. Bp., Múzsák, 1989. TRENCSENYI László: *A műveltség rendszerszerűsége és az iskolai tantervek* = *Tani-tani*, 2003, 22–23.

formájává. A folklórkutatásban már régóta köztudott, hogy a paraszti kultúra komplex szemléletmódja nem képezhető le a népművészet egyes megjelenési formáira, hiszen természetes, hogy a környezetéről gondolkodó ember ebben a kultúrkörben mindenre kiterjedően – de leginkább vizuális kultúrájában – egységes szemléletben és szimbólumrendszerben gondolkodott, de ami még fontosabb: alkotott.⁴ A közösségi tudást nem egyedüli vagy személyes fontosságúnak ítélték, hanem a közösség eszmei értékrendszereként kezelték.⁵

Ebbe a tudásrendszerbe illett bele a tánc is. A magyar táncok többségét *improvizatív* jelzővel illetik, ezért nehézkesnek tűnhet annak a kritériumrendszernek a feltérképezése, amely alapján a közösségi szemléletet, vagy inkább egy-egy táncosproduktum értékelését meg lehetne határozni.⁶ Mindez azonban nem így van. A falusi társadalomban ismerték egymást az emberek, azt is tudták, kinek a táncja (éneke, zenéje, varrottása, szóttese stb.) olyan szintű, amely – többek között esztétikai – példaként szolgál a falu többi lakójának. Ezt azonban csak annak birtokában tudták megtenni, ha ismerték a (pl. táncos) megnyilvánulás eszköztárát és ennek alapján a közös ízlésvilág szabályrendszerét. Ennek alapján tudták értelmezni és értékelni az egyéni produktumokat.⁷ Mindezek magukban hordozzák, hogy a táncosok csak apránként, fokozatosan, és ami a legfontosabb: szerves egységben képzelve és megvalósítva tudtak változtatni a megszokott táncműformán úgy, ahogy az éppen akkor aktuális és kívülről beszűrődő divatirányzatok esetleg hatottak. A közösségnek azonban mindig „vétőjoga” volt abban, hogy ki és miért „jó táncos”. Tehették pedig mindezt azért, mert szinte mindenki ismerte – még ha minimális szinten is – a közösség táncos szokásait és rendszerező elveit még akkor is, ha a maguk affinitása esetleg csekélyebb volt, mint a jobb táncosoké. Ez azonban nem jelentette azt, hogy ne lehetett volna véleménye, hiszen ő is a közösségi értékeket képviselte, sőt kérhette számon bárkitől az alkotások folyamatában.⁸

⁴ SZENTI Tibor: *Parasztvallomások*. Bp., Gondolat, 1985; JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*. Bp., Csokonai, 1991; JANKOVICS Marcell: *Ahol a madár se jár*. Bp., Pontifex, 1996.

⁵ HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Bp., Helikon, Bp., 1997.

⁶ „Az improvizáció csupán látszólag – az első pillantásra és a felületes szemlélő számára – jelent ösztönös anarchiát és csupa véletlenszerű esetlegességet. A rögtönzés mindig bizonyos egyéni és közösségi törvényszerűségek, szabályok szerint történik. Az improvizáció készsége és jelensége mögött mindig hosszú gyakorlat rejlik, s minden pillanatnyi rögtönzés már korábban megvalósult alkotások egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérő változatainak sorába illeszkedik. MARTIN György: *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban* = *Népi kultúra – Népi Társadalom XI–XII.*, 1980, 414.

⁷ „Az újraalkotások, ismétlések során csupán a motívumanyag állandó, a táncmondatok megformálása, terjedelme, a zenei egységekhez való illeszkedése azonban mindig egyszerű, alkalmi jellegű, vagyis a táncos tehetségének, diszponáltságának, az újraalkotás pillanatának függvénye.” MARTIN György: *Egyéni és közösségi formatípusok a népi táncalkotásban* = *A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvi- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei*, 1969, 1-4. sz., 401-413.

⁸ TAMÁS Ildikó: *Improvizálás: Nem túl hosszúas töprengés a rögtönzésről* = *Kozmács Értelmező Szótár*. Szerk. BÍRÓ Bernadett – SIPŐCZ Katalin – SZEVERÉNYI Sándor – SZUNCZOVA Ekaterina, Szeged, SZTE-BTK, 2014, 117-124.

A tantárgy-pedagógia mint működtető elv

Láthatjuk, hogy a megjelenő értelmezéseket nagyon nehéz a mai társadalmi viszonyok között összehangolni. Mindezt azért is vethetjük fel, mert alapvetően más érdekek mozgatták a falusi táncost és a mai, sokszor színpadi produktumként értelmezett, előadás-centrikus megmutatkozást.⁹ De föltehetjük a kérdést úgy is: miért jó az anyukáknak és az apukáknak, hogy gyakran már az óvodás korú gyermekeik is népitáncolnak (sic!), vagy ha az igazgató néni (bácsi) azt várja el a szeptemberben beiratkozott elsősöktől – és az őket oktató néptánctanártól –, hogy az október 23-ai ünnepi műsorban egy szomorú verbunkot, a március 15-eiben pedig már egy vidám csárdást táncoljanak a „népitáncos” gyerekek? Valószínűleg azért, mert fogalmuk sincs arról, hogy a *tánc manifesztálhatósága* nem velünk született adottság,¹⁰ hanem egy nagyon hosszú fizikai, kognitív és affektív láncolat, ami általában nem sikerülhet parancsszóra.¹¹ Maga a tanulás folyamata más tantárgyaknál sem megy ilyen gyorsan, gondoljunk csak az írás, az olvasás, az aritmetika és a geometria alapjainak elsajátítására. Az első négy évfolyamot szokták ezekkel kapcsolatban alapozó évekként nevezni, amire aztán lehet a továbbiakban építeni. És mindezt úgy, hogy ezeket a készségeket és képességeket minden nap gyakorolják a gyerekek, holott ezekhez a tevékenységekhez nem kötődik olyan bonyolult téri és testi tájékozódás, olyan emberi kapcsolatrendszeri és saját mozgástudás, mint általában a tánc, így a néptánc sajátos reprezentációjához. Ezzel nem kisebbíteni szeretném szükségességüket, csupán arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a tánc tanulása semmivel sem egyszerűbb folyamat, mint az írás-olvasás vagy a számolás képességének kialakítása. Ennek alapján – és azért, mert mára már a tánchoz való alapképességek kialakulása a társadalmi környezetben sincs meg – nem lehet másképp elképzelni, mint egy sajátos és logikailag jól felépített rendszerben, amely illeszkedik a gyermekek életkori (affektív, kognitív és fizikai) sajátosságaihoz.¹² A tantárgy-pedagógiában a didaktika elméleti és gyakorlati elemeit¹³ vizsgálva kiderül, hogy mennyire szerteágazónak láthatjuk a tánc, a néptánc tanítását. Ez főként akkor jelenik meg, ha nem, vagy nemcsak a produktumcentrikus tanítást célozzuk meg, hanem az élményszerzést maradandó, pozitív életminőség-változtatás igényével szervezzük meg. A célunk ebben az esetben olyan tananyagszervezési és -átadási eljárás, amely alapjaiban másként képzei el a tudásnövekedést mint értéket.¹⁴

⁹ KÖNCZEI Csilla: *Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez* = *Korunk*, 1993, 8. sz., 47–55.

¹⁰ MUMENTHALER, Marco: *Neurológia*. Bp., Medicina, 1996.

¹¹ „[...] a néptánc nem csupán arra való, hogy az állami ünnepeken betöltsé a sorminta szerepét, és kifejezze népünk derűs optimizmusát”. FUCHS Lívia: *Egy pálya emlékezete III. Beszélgetéssorozat Györgyfalvy Katalinnal* = *Parallel*, 2013, 33.

¹² PIGNITZKYNÉ LUGOS Ilona - LÉVAI Péter: *A tánc és a kreatív mozgás alapjai*. Bp., Magyar Diáksport Szövetség, 2014.

¹³ FALUS Iván: *Didaktika - Elméleti alapok a tanuláshoz*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.

¹⁴ ANTAL László: *Néptáncpedagógia*. Bp., Hagyományok Háza, 2002.

A magyarországi néptáncoktatás elismert iránya Timár Sándor nevéhez, és az általa alkotott rendszerhez köthető.¹⁵ Ebben a táncitanítás elsődlegesen egy demonstráló-imitáló modellre épül, amelyben a táncok legkisebb szerves egysége – a motívum¹⁶ – adja az alapot. A motívum mint egység összekötési és kivitelezési technikájának fejlesztése valóban fontos, ám tapasztalataink szerint mire idáig eljutnának a mai gyerekek, addigra a motivációs szintjük erőteljesen lecsökken, sok esetben teljesen meg is szűnik.

Amennyiben nem tudunk a gyerekek előzetes tudására építeni, akkor nyilvánvalóan a motivációjuk is más – alacsonyabb –, mint abban az esetben, ha könnyedén el tudják sajátítani az ismereteket. Ennek alapján egy speciális és teljesen más módszer jelent meg a néptánc-pedagógiában, amelynek alapjait a Magyar Táncművészeti Egyetem néptáncpedagógus-tanszakán sikerült kialakítani és szakirodalmakkal megalapozni. A *konstruktív néptánc-pedagógia* felvetése szerinti módszertan¹⁷ megjelenését sok kísérlet előzte meg. A Vajdaságban „A Kárpát-medence táncos öröksége” továbbképzéseiben tíz évig, egyéb módszertani megalapozásokkal együttesen majd húsz évig tartott ennek a rendszernek a kipróbálása és adaptálása. Sikeresen mutatták be és próbálták ki a módszert 2005-ben Amszterdamban is,¹⁸ valamint 2012 óta szemeszterenkénti továbbképzés valósult meg a szlovákiai Levice (Léva) regionális módszertani központjával, melynek eredményeként már kétszáz fölött van azoknak a száma, akik megismerkedtek a módszerrel és sikeresen adaptálják a szlovák táncok tanítási módszertanában is. Szerencsére nem csak a néptánc gyakorlati képzéseikhez köthető a módszertan megalapozása és fejlesztése. A Táncművészeti Egyetem pedagógiaelméleti tanszékén oktatók közül dr. Mizerák Katalin is eredményesen alkalmazza,¹⁹ illetve fejleszti tovább a drámapedagógia és a szakmódszertan mozgásfejlesztési területein. Mindezek az információk, valamint azok a reflexiók, amelyeket a végzett mesterfokú néptáncpedagógusok osztanak meg folyamatosan a képzésük után is, arra engednek következtetni, hogy sikeres paradigmaváltáson ment át a néptánc-pedagógia mind elméleti, mind gyakorlati szempontból. Az adaptálhatóság működőképességét jelzi még az is, hogy a szlovéniai Lendva vidékén sikeresen folyik az ottani magyar táncművelés feltérképezése és módszertani megalapozása, valamint létezik már Magyarországon olyan alapfokú művészeti iskola, amely pedagógiai

¹⁵ TIMÁR Sándor: *Néptáncnyelven*. Bp., Püski, 1999.

¹⁶ MARTIN György: *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Bp., Népművelési Propaganda, 1970.

¹⁷ „Az utóbbi másfél évtized szakmai, módszertani eredménye a táncoktatásban a konstruktív néptáncpedagógia, amely keretében a gyermek (a fiatal, a felnőtt) az eddigi életvitele során felhalmozódott – mozdulatsorokban és mozdulatgyökökben keletkezett – mozgásdeficitet pótolja. Az eddigi tapasztalat azt mutatja, hogy ebből a szempontból mindegy, hogy az életkori szakaszok melyikében járnak a tanulni vágyók, mert ezeket az alapokat mindenképpen el kell sajátítani. Csupán a pedagógiai módszertan teszi elkülöníthetővé a különböző eljárásokat az eltérő életkori tényezők mentális, fizikai és lelki motiválásához. Ehhez igazodik a szakanyag elsajátításának direkt és indirekt formákban megjelenő pedagógiai alkalmazása.” PIGNITZKYNE LUGOS – LÉVAL: *i. m.* (2014), 12.

¹⁸ Lydie Willem „Report of the Subjective Evaluation by the Participants »Dance as Integrated in Humanities and Society« Erasmus Intensive Program 2005” Louvan de Neuf Belgium.

¹⁹ MIZERÁK Katalin: *Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel. Kétnyelvű tanjegyzet tánc-, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján*. I–III. Levice, Regionálne Osvetové Stredisko v Leviciach, 2013, 2014, 2016.

programjába az alapozó években nem valamely konkrét táncanyag oktatására helyezi a hangsúlyt, hanem a konstruktív néptánc-pedagógia útmutatásai alapján megjelenő mozgásfejlesztést és tanulói élményszerzést preferálja. A magyar és a nemzetközi tudományos életben is bemutatták a módszert, melynek reflexiói alapján a rendszer elemeinek logikai vonalvezetése nem okoz gondot, valamint összefüggéseinek bemutatása és a konzekvenciák levonása megértésre és elfogadásra került.²⁰

Mindezek mellett a módszertani fejlesztés másik eleme követi azt az irányt, amelyet Martin György a motívumtípus meghatározásában²¹ már definiált. A motívum mint a tánc legkisebb szervezeti egysége alapként mindenképpen olyan eleme a táncoknak, amelyek az alkotás-újraalkotás folyamatában szükséges ismeretként jelennek meg. Martin támasztékalapú rendezőelvét továbbgondolva már látszik, hogy más olyan fontos lehetőségek is megjelennek a tudományos kutatásban, amelyek finomítják és módosítják a martini definíciót.²² Ez nem csoda, hiszen Martin és munkatársai a motívumot mint a tánc elvonható legkisebb egységét határozták meg, és folklorisztikai szemléletű rendszerező munkásságukat ennek alapján folytatták. A motívumot mint elméleti elemzési egységet és nem mint oktatásmetodikai lehetőséget kezelték. Ezért rendszerük nem feltétlenül illeszkedik minden esetben a pedagógiai folyamatokba.

Ha más tantárgy-pedagógiai rendszer alapismeret-elsajátítási blokkjának jellegzetességeire gondolunk, akkor láthatjuk, hogy minden esetben az értelmezés legelején kezdődik az ismeretátadás. Vegyük példának az írás elsajátítását! A gyerekek nem kész szavakat tanulnak az első évfolyam alapozó hónapjaiban, hanem olyan formákat – vízszintes, függőleges, átlós, hullámos vonalak, alsó-felső csésze, alsó-felső fecske, horog stb. –, amelyek még nem komplett betűk, hanem olyan elemei azoknak, amelyek a későbbiekben összekötve egymással valóságos betűképeket adnak ki. Ha egy alsó és egy felső csészet egy horoggal összekötünk, akkor megkapjuk az írott „a” be-

²⁰ LÉVAI Péter: *A Teaching Methodology of Féloláhos (Half Wallachian) from Gyimes = Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL*, International Council of Kinetography Laban, 2001, 121-126; LÉVAI Péter: *A néptánc oktatásának lehetséges megújítása = Iskolakultúra*, 2006, 11. sz., 105-108; LÉVAI Péter: *Játékos mozgástanulás és mozgásfejlesztés iskolai keretek között = Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban*. Szerk. NÉMETH András - MAJOR Rita - MIZERÁK Katalin - TÓVAY NAGY Péter, 2007, 176-183; LÉVAI Péter: *Paradigmaváltás lehetőségei a (néptánc-pedagógia oktatásában = Tánc tudományi Közlemények*, 2009, 1. sz., 25-30. LÉVAI Péter: *Szökkenjünk, ugráljunk... - A sárközi ugrós tanításának módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2010; LÉVAI Péter: *Improving Hungarian Folk Dance Education Methodology: How Labanotation Helps the Teaching and Learning Process = Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL*. Szerk. BASTIEN, Marion - FÜGEDI János - PLOCH, Allan: *International Council of Kinetography Laban*, 2011, 321-326; LÉVAI Péter: *Igy kell járni, úgy kell járni? Így is lehet járni... = Táncművészet és Tudomány*, 2013, 127-131; LÉVAI Péter: *A mozdulat-típusok tanítása egyszerű eszközökkel és a zenei lüktetés értelmezése a táncelőkészítésben. Kétnyelvű tanjegyzet*. IV. *Vyučba rôznych typov pohybu jednoduchýmiprostriedkami a interpretácia tempá a rytmu hudobného sprievodu pri tanečnej príprave. Dvojjazična metodická zbirka*. IV. čast. Levice, Regionálne osvetové stredisko v Leviceiach, 2015; LÉVAI Péter: *Geometrical Forms in the Dance Education: For Better Understanding the Basic Folk Dance Motifs = Proceeding in the Conference of „Some Issues in Pedagogy and Methodology”*. Szerk. KARLOVITZ - TORGYIK, Komárno, International Research Institute, 2016.

²¹ MARTIN György - PESOVÁR Ernő: *A magyar néptánc szerkezeti elemzése = Tánc tudományi Tanulmányok*, 1959-1960, 2. sz., 211-248.

²² FÜGEDI János: *Tánc - jel - írás*. Bp., L'Harmattan - MTA BTK ZTI, 2011; FÜGEDI János - VARGA Sándor: *Régi tánc kultúra egy baranyai faluban*. Bp., L'Harmattan - MTA BTK ZTI, 2014; LÉVAI Péter: *Modul óra-vezetés a művészeti alapoktatásban: a készség-képességfejlesztés új perspektívái = Táncművészet és Tudomány*, 2009, 165-167.

tűt, ha egy alsó csészét egy alsó fecskével, akkor annak jelentése „y” betű. Vagyis a gyermekek a legalapvetőbb értelmezési egységek mentén alakítják ki azt a képzetet, amelyet aztán az írástechnika kivitelezésével fejlesztenek. Így alakul ki az a ket-tősség, amely a kognitív és fizikai folyamatokat egymáshoz kapcsolva képes siker-élményhez juttatni a diákokat.

A néptánc esetében viszont Martin csak a Sárköz-Duna menti motívumtárban több száz motívumot különített el egymástól, igaz, többféle tánc típusban. De az belátható, hogy a motívumok értelmezése százasaival nagyon nehézkes, főleg abban az időszakban, amikor még az alapozás időszakában vannak a gyerekek. A magyar nyelvben 44 betű található, amelyből a képezhető köznyelvi szavak száma 500 ezer körül található. Vagyis az arány – 44 formából 500 ezer variáns – azt mutatja, hogy a variációs lehetőség nagyon magas. A pedagógiai-folklorisztikai kutatásaim²³ alapján azt találtam, hogy a magyar néptánc kincsben előforduló motívumok nagy része szintén nagyon egyszerű alakra helyezhető, vagyis négy alapmotívumra visszavezethető. Ez a pedagógizálást is nagyban megkönnyíti, hiszen a néptánc tanulásának alapozó időszakában a gyerekek variációs képessége még nagyon alacsony, viszont a számossága tekintetében a kevés számú motívumot könnyedén és biztosan fel tudják idézni. A biztos alapmotívumok tudásra ráépítve – és a zenei lüktetésrend, a támasztékok augmentálása-diminuálása, valamint a térirányok és a dinamikai összefüggések feltárása után – sikeresen értik meg a diákok az improvizálhatóság lehetőségeit az egyes tánc típusokhoz tartozó, megfelelő ritmikai, dinamikai és plasztikai, valamint az esztétikai paraméterek figyelembevételével.

A leírt módszertani és didaktika elméleti és gyakorlati változások megalapozhatnak egy korszerűbb oktatásmódszertani struktúrákon alapuló néptánc-pedagógiai módszertant, amely a meglévő néptáncoktatási metodika továbbfejlesztésével felfrissítheti az alapfokú művészetoktatás gyermekközpontú szemléletét.²⁴

Irodalom

- ANTAL László: *Néptáncpedagógia*. Bp., Hagyományok Háza, 2002.
- FALUS Iván: *Didaktika – Elméleti alapok a tanuláshoz*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2004.
- FUCHS Livia: *Egy pálya emlékezete III. Beszélgetéssorozat Györgyfalvay Katalinnal = Parallel*, 2013, 26-33.
- FÜGEDI János: *Tánc – jel – írás*. Bp., L'Harmattan – MTA BTK ZTI, 2011.
- FÜGEDI János – VARGA Sándor: *Régi tánc kultúra egy baranyai faluban*. Bp., L'Harmattan – MTA BTK ZTI, 2014.
- GÁSPÁR László: *Nevelésemélet*. Bp., Okker, 2001.
- HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – Nagy András – SZEMADÁM György: *Jelképtár*. Bp., Helikon, 1997.
- JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*. Bp., Csokonai, 1991.
- JANKOVICS Marcell: *Ahol a madár se jár*. Bp., Pontifex Kiadó, 1996.
- LÁZÁR Katalin: *Népi gyermekjátékok*. Bp., Planétás, 2005.
- KÖNCZEI Csilla: *Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez = Korunk*, 1993, 8. sz., 47-55.

²³ LÉVAI Péter: *A mozdulattípusok és a magyar néptánc alapmotívumainak tanítási módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2018.

²⁴ LÉVAI Péter: *Szökkenjünk, ugráljunk... A sárközi ugrós tanításának módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2010. LÉVAI Péter: *Három szólóverbunk tanítási módszertana*. Győr, Magyar Kultúra, 2016.

- LÉVAI Péter: *A Teaching Methodology of Féloláhos (Half Wallachian) from Gyimes.* = *Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL, International Council of Kinetography Laban*, 2001, 121-126.
- LÉVAI Péter: *A néptánc oktatásának lehetséges megújítása = Iskolakultúra*, 2006, 11. sz., 105-108.
- LÉVAI Péter: *Játékos mozgástanulás és mozgásfejlesztés iskolai keretek között = Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban.* Szerk. NÉMETH András - MAJOR Rita - MIZERÁK Katalin - TÓVAY NAGY Péter, 2007, 176-183.
- LÉVAI Péter: *Paradigmaváltás lehetőségei a (nép)táncpedagógia oktatásában = Tánc tudományi Közlemények*, 2009, 1. sz., 25-30.
- LÉVAI Péter: 2009. *Modul óravezetés a művészeti alapoktatásban: a készség-képességfejlesztés új perspektívái = Táncművészet és Tudomány A Magyar Táncművészeti Főiskola periodikája.* Sorozatszerk. BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor, 2009, 165-167.
- LÉVAI Péter: *Szökkenjünk, ugráljunk... - A sárközi ugrós tanításának módszertana.* Győr, Magyar Kultúra, 2010.
- LÉVAI Péter: *Improving Hungarian Folk Dance Education Methodology: How Labanotation Helps the Teaching and Learning Process = Proceedings of the Twenty-second Biennial Conference of ICKL.* Szerk. BASTIEN, Marion - FÜGEDI János - PLOCH, Allan: *International Council of Kinetography Laban*, 2011, 321-326.
- LÉVAI Péter: *Igy kell járni, úgy kell járni? Így is lehet járni... = Alkotás - befogadás - kritika a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban.* Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor - FÜGEDI JÁNOS - MIZERÁK Katalin - NÉMETH András, *Magyar Táncművészeti Főiskola*, 2014, 127-131.
- LÉVAI Péter: *A mozgáslattipusok tanítása egyszerű eszközökkel és a zenei löktetés értelmezése a táncelőkészítésben. Kétnyelvű tanjegyzet.* IV. *Vyučba rôznych typov pohybu jednoduchýmiprostriedkami a interpretáciá tempá a rytmu hudobného sprievodu pri tanečnej príprave. Dvojjazičná metodická zbierka.* IV. část. *Levice, Regionálne osvetové stredisko v Leviceiach*, 2015.
- LÉVAI Péter: *Geometrical Forms in the Dance Education: For Better Understanding the Basic Folk Dance Motifs = Proceeding in the Conference of „Some Issues in Pedagogy and Methodology”.* Szerk. KARLOVITZ - TORGYIK, Komárno, *International Research Institute*, 2016.
- LÉVAI Péter: *Három szóloverbunk tanítási módszertana.* Győr, Magyar Kultúra, 2016.
- MARTIN György: *Egyéni és közösségi formátípusok a népi táncalkotásban = A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvi- és Irodalomtudományok Osztályának közleményei*, 1969, 1-4. sz., 401-413.
- MARTIN György: *Magyar táncípusok és táncdialektusok.* Bp., *Népművelési Propaganda*, 1970.
- MARTIN György: *Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban.* *Népi Kultúra - Népi Társadalom XI-XII.*, 1980, 11-12. sz., 411-449.
- MARTIN György - PESOVÁR Ernő: *A magyar néptánc szerkezeti elemzése = Tánc tudományi Tanulmányok*, 1959-1960, 2. sz., 211-248.
- MERÉNYI Zsuzsa - VADADY Ágnes: *Tánc-mozgás gyermekeknek.* Bp., Műzsák, 1989.
- MUMENTHALER, Marco: *Neurológia.* Bp., Medicina Kiadó, 1996.
- MIZERÁK Katalin: *Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel. Kétnyelvű tanjegyzet tánc-, dráma- és mozgáspedagógiai alapú módszertani gyakorlatok alapján.* I-III. *Levice, Regionálne Osvetové Stredisko v Leviceiach*, 2013, 2014, 2016.
- PIGNITZKY NÉ LUGOS Ilona - LÉVAI Péter: *A tánc és a kreatív mozgás alapjai.* Bp., Magyar Diáksport Szövetség, 2014.
- SZENTI Tibor: *Paraszttvallomások.* Bp., Gondolat, 1985.
- TAMÁS Ildikó: *Improvizálás: Nem túl hosszúas töprengés a rögtönzésről = Kozmács Értelmező Szótár.* Szerk. BÍRÓ Bernadett - SÍPÓCZ Katalin - SZEVERÉNYI Sándor - SZUNCZOVA Ekaterina, Szeged, SZTE-BTK, 2014, 117-124.
- TIMÁR Sándor: *Néptáncnyelven.* Bp., Püski, 1999.
- TRENCSENYI László: *A műveltség rendszerszerűsége és az iskolai tantervek = Tanít-tani*, 2003, 22-23.
- WILLEM Lydie: *„Report of the Subjective Evaluation by the Participants in «Dance as Integrated in Humanities and Society» Erasmus Intensive Program 2005”* Belgium, Louvan de Neuf.

**A gyakorlati oktatás
elméleti keretbe helyezése**

Előzmények, források a Magyar Táncművészeti Egyetemen és annak elődintézményeiben

A tánc történettárgy oktatása Magyarországon legfelső szinten a Magyar Táncművészeti Egyetem elődintézményeiben, a Magyar Táncművészeti Főiskolán és az Állami Balett Intézetben valósult meg. Az egyetem jelenlegi kurrikuluma viszonylag kiterjedten és lehatároltan tartalmazza a tánc történet oktatását, amely a művészképzésben, a tanárképzésben, BA- és MA/MSc-képzésben különböző szerkezetű.

A tánc kutatás Magyarországon a két világháború közötti időszakra tekint vissza. 1924-ben jelenik meg az első néptánc-monográfia, de jelentős a mozdulatművészeti kutatás is. Az előbbi két területhez már nem kötődő tánc történeti kiadvány 1937-ben jelenik meg.¹

A Magyar Táncművészeti Egyetemen a tánc történettárgy oktatásának alapját képező magyar nyelvű tánc történeti kutatási és publikációs bázis tetemes része az 1950-es évektől kezdődően jött létre. 1951-ben indul a *Táncművészet* című szaklap, 1958-ban a *Tánc tudományi Tanulmányok* című évkönyv, amelynek jelentőségéhez mérhető a tánc kutatás területén a 2009-ben indult *Tánc tudományi Közlemények* című folyóirat. A tánc történeti kutatás legfontosabb állomásai Dienes Gedeon, Vályi Rózsi, Szentpál Olga, Kaposi Edit, Körtvélyes Géza, Kaán Zsuzsa, Kővágó Zsuzsa, Major Rita, Fuchs Livia, Pónyai Györgyi, Gara Márk és Bólya Anna Mária nevéhez köthetők, ezek között összefoglaló tánc történeti munkák, lexikonok, monografikus művek találhatók. Fontosak a Magyar Táncművészeti Egyetem tudományos kiadványai is.²

A növendékek, hallgatók számára használható jegyzetek jól követik a tánc történet-oktatás tartalmi és tudományos sajátosságait. Ezek egyik első példája Vályi Rózsi 1952-ben írt általános tánc történeti jegyzete. A kezdetek jellegzetes pontja az aktuális politikai irányvonalhoz csatlakozva 1953-ban egy orosz/szovjet tánc történeti jegyzet, majd egy szakmailag fontos könyv 1955-ben: Noverre *Levelek a táncról* című művének fordítása.³ Az első tudományos igényű tánc történeti kiadvány is ebben az évben születik Csizmadia György *Fejezetek a magyar balettművészet történetéről* címmel. A teljesség igénye nélkül a hallgatók számára felhasználható átfogó tánc történeti jegyzeteket, könyveket a következőkben ismertetjük. Vályi Rózsi *A táncművészet története* című, 1969-es könyvében mai szemmel nézve régi szemléletben és

¹ RÉTHEI Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Bp., Studium, 1924. SZENTPÁL Olga – RABINOVSKY Márius: *Tánc – A mozgásművészet könyve*. Bp., Általános Nyomda, 1928. HARASZTI Emil: *A tánc története*. Bp., Magyar Szemle Társaság, 1937.

² BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Tánc tudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015*. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016, 18–20.

³ L. MERÉNYI Zsuzsa: *Orosz és Szovjet Tánc történet*. A Színház- és Filmművészeti Főiskola és az Állami Balettintézet tanjegyzete, 1953.

terminológiával, de jelentős lexikális tudást gyűjtött össze. Szemléletében továbbhalad Körtvélyes Géza 1968-as *Tánc történet* jegyzete, illetve 1981-es *Jegyzetek a balettművészet történetéből a XIX. század végéig* című kiadványa, valamint Kaán Zsuzsa 1970-es években megjelent, majd az 1980-as években újra kiadott *Tánc történet I.* jegyzete. Az eddigi, lexikális tudást átadó szemlélethez csatlakozik Major Rita és Gara Márk 2014-es *Egyetemmes tánc történet táncosoknak* című jegyzete. A lexikális adatokon túlmenően, elmélyültebb gondolkodásra indító könyvek egyik példája Körtvélyes Géza könyve, a *Művészet, tánc, táncművészet*. Táncról való gondolkodásra sarkall Vitányi Iván a *Tánc* címet viselő kötete.

Az újabb vonulat eredményei közül a legfontosabbak az áttekintő, kulturális hátterbe helyező és egyes tánc történeti folyamatokat megvilágító és terminológiájában következetes munkák, mint például Fuchs Livia *Száz év tánc* című könyve, valamint a L'Harmattan Kiadó gondozásában az utóbbi tíz évben megjelent jelentős számú táncfaló kiadvány, amelyek ha nem is jegyzetként, de olvasmányként a hallgatók rendelkezésére állnak. Ezek között Lábán Rudolf életéről, elképzeléseiről, mozgásanalizáló rendszeréről, Isadora Duncan életéről, Pina Bauschról és az 1990-ben aktuális 50 kortárs koreográfusról olvashatunk. A *Táncpoétikák – A reneszánsztól a posztmodernig* című tánc történeti szöveggyűjtemény elmélyültebb ismeretek szerzéséhez ad lehetőséget. A táncsal kapcsolatban, a nemzetközi kutatásban megjelenő interdiszciplináris eredményeket ismerteti Bólya Anna Mária jegyzete.⁴

Külön említendő a más tánc történeti ágakhoz képest mindig jóval előbbre tartó néptánc kutatás, amelynek itt csupán tánc történeti vonatkozását említjük meg példaként, Pesovár Ernő *A magyar tánc történet évszázadai* című 1972-es munkáját. A magyarországi néptánc történet jegyzetként is rendelkezésre áll Kővágó Zsuzsa és Zorándi Mária írásaiban. A határon túli területek közül az erdélyi tánc kutatás mindenképpen említésre méltó, ennek egyik példája a Könczei Csongor által szerkesztett *Erdélyi magyar táncművészet és tánc tudomány az ezredfordulón* című kiadvány.

A társastánc történetével külön jegyzetek foglalkoznak, itt elsősorban Kaposi Edit és Kovács Gábor írásaival említhetők. A magyarországi mozdulatművészet története Fenyves Márk és Pálosi István kiadványaiból ismerhető meg.

Magas tánc kutatási színvonalat képviselnek a tánc folklorisztika és táncantropológia területéről Felföldi László, Ratkó Lujza és Kavecsánszki Máté munkái, amelyek utat mutatnak a tánc kutatás magasabb tudományos szintje felé, és amelyek a hallgatók számára is jól használhatóak. Fontos esemény a tánc kutató doktoranduszok hagyományosan megrendezett konferenciája, ahol a különféle magyarországi egyetemeken folyó magas szintű tánc kutatási eredmények mutatkozhatnak meg.

A tánc történet oktatásában felhasználható források és jegyzetek terepe csak lassan terjed ki az online térbe. Ennek folyamatát a jövőben elő kell segíteni, mert a hallgatók online forráshasználata széles körű, a megfelelő kritikai szemlélet alkalmazása nélkül. Csak egy példa: a szabad szerkesztésű Wikipédia-oldalra még szakdolgozatokban is tudományos forrásként hivatkoznak. A források megfelelő használatának elősegítése, az online forráshasználat szupervíziója, illetve – fordítsuk

⁴ Vö.: A. Gergely András írásai. Bp., Rózsavölgyi és Társa, 2014. *Tánc, környezet, emberközösség* című fejezet.

meg – a strukturált online forráshasználat kialakítása ma az egyik legfőbb feladata az egyetemi oktatóknak.

Adatbázisok, archívumok

A tánc történeti kutatáshoz a szakkönyvtárak (Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjtemény, Magyar Táncművészeti Egyetem Vályi Rózsi Könyvtár) mellett jelentős forrás a Petőfi Irodalmi Múzeum Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézet Néptánc Osztálya és a Nemzeti Táncszínház saját archívuma.

Online használható források találhatók az MTE könyvtárának honlapján, ahol a JSTOR Essential Collection nevű kutatói adatbázis mellett elérhetőek az egyes szakdolgozatok kereshető adatai, olvashatók tánc történeti e-könyvek, elérhető a L'Harmattan digitális adatbázisa, az Oxford Music Online adatbázis. A Budapesti Kortárs Tánc Főiskola honlapján a szakdolgozatok fulltextjei találhatóak meg. Az interdiszciplináris jellegű, naprakész angol nyelvű tánc kutatási irodalom a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet Dokumentációs Központ és Szakkönyvtárában található meg. Ezek válogatási tematikája a következő fejezetben is ismertetett kutatási vonalhoz kapcsolódik. A gyűjtemény külön polcon kapott helyet és a kutatók számára elérhető.

Mit tanítsunk? A tánc történet-oktatás fejlődési irányvonala nemzetközi mainstream kutatásokban

Hogyan tanítsunk tánc történetet globális perspektívákból? Ezzel a címmel hozta létre fórumbeszélgetését Danielle Robinson, a York University (YU) tánc történettanára. A fórumbeszélgetés a BA- és MA-képzések tánc történeti oktatásának fejlesztéséről szólva ezt írja az alapokról: a hallgatóknak inter- és intrakulturális, valamint interdiszciplináris perspektívákra van szükségük, hogy átfogó tudást sajátítsanak el arról, hogy miért, hogyan és mely kulturális terepeken fejlődött ki a tánc. A szélesebb kulturális perspektívákat tartalmazó tánc történet kurzus válaszokat tud adni a „változó történelem” körül folyó kortárs viták egyes kérdéseire.⁵

Másik megállapítása, hogy a tánc történet-oktatás meglévő tárgyi tartalmaiban a nyugat-európai tánc történet fő vonulata előnyben van a más kontinensek kultúrájában kialakult tánc hagyományokkal szemben. A YU egyetemi képzési vezetői ajánlják a szélesebb látókör beépítését. Számunkra Magyarországon és a globális világ minden pontján megfontolandó kérdés ez, nem csupán a tánc történet oktatásában. A Z generáció világmodellje globális elgondolásokon alapszik, melyben a legtávolabbi országok kultúrája is megismerhetővé, elérhetővé és a saját gondolkodásba beépít-

⁵ ROBINSON, Danielle: *How Do We Teach Dance History from Global Perspectives? Forum topic of The Congress of Research on Dance*, 2011.

hetővé válik. Az eddig privilegikusnak tekintett nyugat-európai hagyomány mára már sokféle kontinensen kívüli hatás alá került, ami természetesen a táncban is megmutatkozik.⁶ Ezért az idézett fórumbeszélgetés kérdése a nyugat-európai tánc történet-oktatás számára is aktuális: a tánc történeti sillabuszok eddigi fő áramlatán kívüli tánc történeti pontokkal, más földrészek kulturális aspektusaival és nem utolsósorban a legfrissebb, a gyorsulva fejlődő, változás alatt álló kortárs világra reflektáló – jellemzően interdiszciplináris – kutatásokkal kiegészítve és felfrissítve tud csak valós és alkalmazható ismereteket adni a leendő táncossal foglalkozó szakemberek számára.

A fentiek megvalósíthatóak egy-egy táncforma, táncstílus vagy akár teljes kulturális határfolyamat vizsgálatában is. Erre egy példa a Kariamu Welsh-Asante által szerkesztett *African Dance: An Artistic, Historical, And Philosophical Inquiry* című kiadvány.

Az európai és amerikai tánc történeti kutatás strukturális átalakulását két fokmérőnek tekinthető kiadványban figyelhetjük meg. A Jane C. Desmond által 1997-ben szerkesztett *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*, és a 2001-ben Ann Dils és Ann Cooper Albright által szerkesztett *Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader* jól mutatja a tánc történet kutatásának strukturális és funkcióbeli átalakulását. Az első kiadvány előszavában is felvállalja, hogy lezárja a tánc történet 1980-as években csúcson levő fő kutatásmetodikai struktúráját: a történeti narratívák, az esztétikai értékelés, valamint jelentős táncosokról és koreográfusokról szóló értekezések túlsúlyán alapuló kutatási struktúrát.⁷ A másik tartalmi és egyúttal módszerbeli változás, amint fentebb említettük, a hangsúlyeltolódás a nyugat-európai tánc történetet fő áramlatként meghatározó irányzatok felől más irányokba. A nyugat-európai tánc vizsgálatának, mint a tánc történet fő áramlatának aktualitását jelképesen lekerekítő és lezáró könyv a Geraldine Morris és Lorraine Nicholas által szerkesztett *Re-thinking Dance History: Issues and Methodologies* című kiadvány. A tanulmánykötet példát mutat a nyugat-európai tánc több szempontú komplex és interdiszciplináris kapcsolódásokat tartalmazó vizsgálatára. Ebben a historiografikus és a filozófiai látásmód is helyet kap, csakúgy, mint a politikai összefüggéseket vizsgáló témák.⁸

A tánc többrétű ismeretelméleti megközelítésére példaként hozható Randolph-Dalton Hyman, aki filozófiai aspektusból kiindulva a tánc multidiszciplináris jellegű vizsgálatát valósítja meg egy problematikus szubkulturális kortárs jamaikai táncszokás kapcsán.⁹

⁶ KAPOSÍ Edit: *A társastáncok története*. Bp., Népművelési Intézet, 1980, 48–49; MORRIS, Geraldine – LARRAINE, Nicholas: *Why dance history = Rethinking Dance History*. Szerk. MORRIS, Geraldine – LARRAINE, Nicholas, London, Routledge, 2004, 3–4. Vö.: BÉJART, Maurice: *Életem: a Tánc*. Bp., Gondolat, 1985.

⁷ DESMOND, JANE C.: *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham, Duke University Press, 1997; DILS, Ann: *The Pleasures of Studying Dance History = Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader*. Szerk. DILS, A. ALBRIGHT, A. C., Middletown, Wesleyan University Press, 2001, 2–6.

⁸ MORRIS, Geraldine: *i. m.* (2004), 3–4.

⁹ DALTON-HYMAN, Randolph: *Dagging in inna di Dancehall: Kierkegaard's Conceptualization of Subjectivity and Nietzsche's Dionysus in Relation to Jamaican Dance*. Burnaby, Simon Fraser University, 2012.

Interdiszciplináris szemlélet alkalmazása

A tánc történet két okból szorul tudományközi kutatásokra. Egyfelől, mivel fiatal tudományágnak számít, gyakran kell kölcsönvennie más tudományok módszereit és eredményeit; másfelől ma már jellemzően minden tudományág esetében egyre szűkebbé az interdiszciplinaritás.¹⁰

A nemzetközi kutatási palettán a legkülönbözőbb tudományok kutatásaiban találhatók tánchoz fűződő területek, egyre szélesebb körben. A hazai tánc kutatási palettán több kezdeményezés is az interdiszciplinaritás irányába mutat. Ilyen például a Magyar Tudományos Akadémia Tánc tudományi Munkabizottsága; tagjai révén képviselteti magát a színháztörténet, a zenetörténet, a művészettörténet, az irodalomtudomány, de más társtudományok is. A művészet több tudomány felől való komplex vizsgálata valósul meg a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet projektjeiben.¹¹ Valójában nem is kérdés, hogy az interdiszciplinaritás mennyiben szükséges egy olyan más tudományokhoz képest kevésbé kiforrott területen, mint a tánc kutatás.¹²

Az angol nyelven megjelenő interdiszciplináris és multidiszciplináris, táncsal összefüggő kutatások elsősorban társtudományokban érhetők tetten Magyarországon. A tánc kutatás határterületein mozgó eredmények több magyarországi egyetemen születnek. A táncos-felsőoktatás oktatási segédanyagaiban és sillabuszaiban ezek a kutatások csak elvétve jelennek meg.¹³

Interdiszciplináris témákat bemutató kezdeményezés a Magyar Táncművészeti Egyetemen 2018-ban megjelenő jegyzet. A legfrissebb és legnagyobb érdeklődésre számot tartó tudományos kutatási eredményeket bemutató jegyzet nyomtatott és online formában 2018-ban jelent meg *Interdiszciplináris kitekintések a táncról* címmel.¹⁴ A recens, naprakész határterületi kutatások egyetemi szintű képzésben való megjelenésére és folyamatos frissítésükre ma már égető szükség van.

A Magyar Táncművészeti Egyetemen eddig megjelent és a hallgatók számára hozzáférhető tánc történeti jegyzetek elsősorban a lexikális tudás elsajátítását célozzák meg.¹⁵ A friss kutatások megismertetését és a táncról való kreatív gondolkodás serkentését célul tűző jegyzetek megszületése a felsőoktatási szintű táncosképzésben

¹⁰ MORRIS, Gay: *Dance Studies/Cultural Studies = Dance Research Journal*, 2009, 1. sz., 82-100, 82-100; BURT, Ramsay: *The Specter of Interdisciplinarity = Dance Research Journal*, 2009, 3-22.

¹¹ Például: MMA MMKI-kiadványok: <http://www.mma-mmki.hu/kiadvanyok/egyeb-kiadvanyok.html> MTA Tánc tudományi Munkabizottság: <http://mta.hu/i-osztaly/al-es-munkabizottsagok-105864> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.); BOLVÁRI-TAKÁCS: *i. m.* (2016), 15-16.

¹² SPARTI, Barbara – ADSHEAD-LANDSDALE, Janet: *Dance History: Current Methodologies = Dance Research Journal*, 1996, 1. sz., 3.

¹³ Példák szakdolgozatok és disszertációk repozitóriumából: <http://diploma.bibl.u-szeged.hu/39953/>, <http://szd.lib.uni-corvinus.hu/4425/>, https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/189515/Nyilvanos_PhD_Kavecsanszki-t.pdf?sequence=7 (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

¹⁴ BÓLYA Anna Mária: *Interdiszciplináris kitekintések a táncról*. Egyetemi tanjegyzet. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018.

¹⁵ MTE-jegyzetek: <http://mte.eu/tudomany/publikacios-eredmenyek/tankonyvek> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

elengedhetetlenek. A táncosok elméleti képzésének kurzusai a kreativitást, önálló gondolkodást fejlesztő, valamint az interdiszciplináris kutatások eredményeit adó kurzustartalmak integrálása a tánc történeti-elméleti tantárgyfejlesztés egyik legfőbb feladata.

Az említett jegyzetben az interdiszciplináris kutatási területek olyan témákat járnak körül, melyek a teljes tánc tudomány fejlődéséhez hozzájárulhatnak. Ezek közül tekintünk át néhányat.

Rendkívül sokat idézett elmélet a nyelvi ösztön¹⁶ teóriához hasonlóan – egyes elemekben azzal vitázva – megalkotott zenei ösztön-elmélet,¹⁷ mely Steven Mithen nevéhez köthető. A brit régész professzor magát a kognitív archeológia úttörőjének tekinti, létrehozva egy új határterületi tudományágat.

Mithen szerint régen eljött az idő, hogy a zenét ugyanolyan komoly módszerekkel vizsgálják, mint a nyelvet, nem csak afféle szabadidős tevékenységként, vagy a Pinker¹⁸ által „auditív desszertnek” aposztrófált jelenségként. *Éneklő neanderüölgyiek* című könyvében írja le elméletét, amely szerint a zenei érzelmi kifejezés *holisztikus protonyelve* a nyelv esszenciális előfutáraként megelőzte a nyelv kialakulását. Ez az általa „zenenyelvnek”¹⁹ nevezett kommunikációs forma őseink közösségeinek túlélésében fontos, egzisztenciális szerepet töltött be.²⁰ Ezt támasztja alá a tény, hogy a zeneiség és a tánc az agyműködésben központi funkciókhoz kapcsolódik, annak ellenére, hogy ma nem elengedhetlen a túléléshez.²¹ Az elméletet Mithen és más kutatók továbbfejlesztik: ősz-zene-gesztus-protonyelvről beszélnek, melynek sajátosságait a beszélt nyelv, mint kommunikációs forma, „csökkentett üzemmódban” vitte tovább. Az egyetemi zenetörténeti sillabuszokban említésre kerültek már ilyen elméletek, azonban az interdiszciplináris kutatásokkal ezek többirányúan megerősíthetővé váltak. A *zenei ösztön* elképzelés tehát lényegi humán tevékenységnek tekintti a zenét és a táncot.²²

A zene és tánc eredetét vizsgáló fenti kutatásokhoz közel állnak a kommunikáció-elmélet és más tudományok határán mozgó kutatások, amelyek a táncot mint kom-

¹⁶ PINKER, Steven: *A nyelvi ösztön – Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* Budapest: Typotex, 2013.

¹⁷ The Music Instinct.

¹⁸ The Language Instinct. PINKER: *i. m.* (2013).

¹⁹ Musilanguage.

²⁰ MITHEN, Steven: *The Music Instinct = Annals of the New York Academy of Sciences*, 2009, 3–12.

²¹ MOORE, Kimberly Sena: *Music, Rhythm, and Their Potential Benefits for Childhood Apraxia of Speech = PediaStaff*, 2010; BÓLYA Anna Mária: *Interdiszciplináris kitekintések a táncról. Egyetemi tanjegyzet*. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018, 32–33.

²² MCMAHON, Shane: *Music in the Deep History of Human Evolution = Journal of the Royal Musical Association*, 2018, 1. sz., 233–242; IONESCU, Denisa: *Music – Language Relations and Origins = Lingua (Language & Culture)*, 2016, 2. sz., 135–139; BROWN, Steven – PARSONS, M. Lawrence: *The Neuroscience of Dance – Recent Brain-imaging Studies Reveal Some of the Complex Neural Choreography Behind Our Ability to Dance = Scientific American*, 2008, 82–83; MITHEN, Steven – PARSONS, Lawrence: *The Brain as a Cultural Artefact = Cambridge Archaeological Journal*, 1., 2008, 3. sz., 415–422. MITHEN, Steven: *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Cambridge, Harvard University Press, 2006. BÓLYA, Rudolf: *On musilanguage/“Hm” as an evolutionary precursor to language = Language & Communication*, 2009, 1. sz., 61–76; BÓLYA Anna Mária: *Zeneelmélet, zenetörténet 1. és 3. oktatási segédanyag*, 2013.

munikációs médiumot vizsgálják. Egy agykutatási kísérlet tapasztalatai alapján a táncot tulajdonképpen kvintesszenciális gesztusnyelvnek tekinthetjük.²³ Többféle közösségi táncforma kapcsán arra jutottak a kutatók, hogy a táncnak széles körű kommunikatív szerepei vannak, megerősíti a csoporthoz való tartozást; a táncnak előnyös szerepe lehet a csoportok közötti konfliktusok minimalizálásában, elhatárolódások megszüntetésében.²⁴

A tánc vizsgálatára alkalmazott strukturalista nyelvészeti megközelítések a táncot a nyelvhez hasonlóan kulturális kódokon keresztül kommunikáló, strukturált egységekbe rendeződő processzusnak tekintik. Ezek az elméletek a nyelvészeti kategóriák megfelelőit a tánc jelentéstani mintázatára terjesztik ki, feltárják a szókincs és a szintaxis táncnyelvezetében beazonosítható megfelelőit.²⁵

Zene és tánc viszonyának vizsgálata a magyar nyelvű szakirodalomban is feltűnik, de nem található a nemzetközi tudományos palettán már 2006-ban kiemelkedő *koreomuzikológia* határterületi tudományág. A koreomuzikológia vizsgálatainak fókuszában nem a zene vagy a tánc, hanem a kettő közötti szoros és sokrétű kapcsolat áll. A zenészek és a táncosok közötti többirányú kommunikáció szubtilis és folytonos összehangoltsága sajátos mintázatokba rendeződik. Ezeket vizsgálja a koreomuzikológia.²⁶

A vallástudományban, a néphitkutatásban és bizonyos fokig a tánc tudományban is hangsúlyozott tény a táncnak a vallási rendszerekben elfoglalt jelentős szerepe és a rítusokkal való szoros, eltéphetetlen kapcsolata. A nyugat-európai kereszténység utóbbi nyolcszáz évében ez a kapcsolat lazult, illetve a szimbolikus mozdulatrendszer használatára redukálódott. A középkori Európában és az Európán kívüli empirikus

²³ BROWN-PARSONS: *i. m.* (2008).

²⁴ BANNERMAN, Henrietta: *Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication = Dance Research*, 2014, 1. sz., 65-80; RAKOČEVIĆ, Selena: *Dancing in the Danube Gorge: Geography, dance and interethnic perspectives = New Sound: International Magazine for Music*, 2015, 120-129; LYNNE HANNA, Judith: *To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago, University of Chicago Press, 1988; ROUNDS, Samantha: *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication*. Portland, University of Oregon, 2016, I-V., 22-23; PINES, Rachyl - HOWARD, Giles: *Dance as Intergroup Communication Oxford = Research Encyclopedia of Communication*, 2017, 1-21; ZHANG, Yan-jie: *Dance Is the Hidden Language of the Soul - On Spiritual Homeland of American Modern Dance = Zhejiang Studies in Culture & Art*, 2009, 4. sz., 12-25; ПИМЕНОВА, Жанна Викторовна: *Танцевальная коммуникация в эпоху цифровых технологий. Научный вестник МГТУ ГА*, 2015, 122-126; ЖИЛЕНКО, Мария Николаевна: *Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве*. Москва, Государственная академия славянской культуры, 2000.

²⁵ BANNERMAN: *i. m.* (2014); BÓLYA: *i. m.* (2018), 26-28; CAMURRI Antonio - MAZZARINO Barbara - RICCHETTI Matteo - TIMMERS Renee - VOLPE Gultiero: *Multimodal Analysis of Expressive esture in Music and Dance Performances = Gesture-Based Communication in Human-Computer Interaction*. Szerk. CAMURRI A. - VOLPE G., Berlin, Heidelberg, Springer, 2003.

²⁶ MASHINO, Aki: *The Body as Intersection: interaction and collaboration of voice, body and music in Balinese arja = Sounding the Dance. Moving the Music: Choreomusicological Perspectives on Maritime Southeast Asian Performing Arts*. Szerk. NOR, M. A. M. - STEPPUTAT, K., London, Routledge, 2017, 96-107; LOCANTO, Massimiliano: *Choreomusicology beyond 'Formalism'. A Gestural Analysis of Variations for Orchestra (Stravinsky-Balanchine, 1982) = Music-Dance: Sound and Motion in Contemporary Discourse*. Londra, Routledge, 35-36; MINORS, Helen Julia: *Music in motion: proposing a gestural and spatial analysis of music-dance works = 49th Annual Conference of the Royal Musical Association*. London, Royal Musical Association, 2013; MASON, Paul H.: *Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice = Research in Dance Education*, 2012, 1. sz., 5-24; VARGA Sándor: *Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen = Tánc hagyomány: Átadás és átvetél/Dance: tradition and transmission - Tanulmányok Felföldi László köszöntésére/Festschrift for László Felföldi*. Szerk. BARNA G. - CSONKA-TAKÁCS E. - VARGA S., Szeged, Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, 2007, 83-100.

anyagban ez a szoros kapcsolat mindenütt fellelhető. Ezért rejt magában széles körű lehetőségeket a tánc kutatás számára az összehasonlító vallástudomány.²⁷

Az összehasonlító vallástudomány a különböző vallási rendszerek vizsgálatán alapulva megállapítja, hogy a valóságról való elgondolásaink nem választhatóak el azoktól az interakcióktól, amelyeket testi valónkban élünk át. A közösségi tudásrendszereket alakító, szabályozó érzékelési befogadóképességünk és képi sémáink az emberi testről való elgondolásokon alapulnak. A vallási képzetek az ember testben levéséből fakadnak, a világhoz való viszonyítási központ az ember saját teste.²⁸

A különböző rítusokban a tánc és a zene elsőrendű szerepet tölt be, legtöbbször a rítus – másik világgal való kommunikáció/módosult tudatállapot elérése – központi magját alkotják. Ezért az egyes rítusok zenéjének és táncának vizsgálata lényegileg vihet közelebb minket a rítus megértéséhez. A kortárs globális kultúra megértésének esetében itt nemcsak a kereszténységre gondolhatunk – bár itt is jelentős az ének szerepe –, hanem bármely kortárs rítuszerű cselekvésre is.²⁹

A néphitkutatás jelentős területe a vallás és a környezet kapcsolatának, egymásra hatásának vizsgálata. A vallás ökológiai integrációjának elmélete behatóan foglalkozik a vallási rendszerek környezeti adaptációjával – történeti síkon is vizsgálva azt. A környezettel való egymásra hatás és adaptáció kérdését a tánc kultúra esetében ma már a táncfilozófia is kezdi vizsgálni. A vallás ökológiai integrációjának szisztematikus kutatási eredményeinek és modellalkotó elméleteinek integrálása, a tánc kultúra vizsgálatában való alkalmazása jelentős eredményeket hozhat.³⁰

Több mozgás-tánc-intelligencia háromszögben mozgó kutatás jut arra az eredményre, hogy a test és lélek közötti kapcsolat elsődleges. E kutatások szerint az

²⁷ ELIADE, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története*. I. Bp., Osiris, 2006, 1-40; DURKHEIM, Émile: *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*. Bp., L'Harmattan, 2003, 22, 63, 68, 83, 111; PARKIN, David: *Sacred Void: Spatial Images of Work and Ritual Among the Giriama of Kenya = Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991; HOPPÁL Mihály: *A sámánsgd újjászületése*. Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 2005, 34, 65, 79, 82, 86; UJVÁRY Zoltán: *Az agrárkultusz kutatása a magyar és az európai falukörben*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1969, 68-69, 127-129; BÉJART: *i. m.* (1985), 117; F. MOLNÁR Márta: *Maurice Béjart rendezői (tánc) színháza = Symbolon*, 2013, 51-63; GASTON, Anne-Marie - GASTON, Tony: *Dance as a Way of Being Religious = The Oxford Handbook of Religion and the Arts*. Szerk. BROWN, F. B., 2014; LAMOTHE, Kimerer: *Is Dance Religious? Modern dancer Ron Brown's Evidence in "Journey of Great Mystery" = Psychology Today*, 2015; LYNNE Hanna, Judith: *Toward a Cross-Cultural Conceptualization of Dance and Some Correlate Considerations = The Performing Arts: Music and Dance*. Szerk. BLACKING, John - KEALINOHOMOKU, Joann W., Hague-Paris-New York, Mouton, 2010, 20-25.

²⁸ ANTTONEN, Veikko: *Sacred = Guide to the Study of Religion*. Szerk. BRAUN, W. - MCCUTCHEON, R. T., London-New York, Cassell, 2000, 279; RISTESKI, Ljupco S.: *Cultural Topography of Human Body = EthnoAnthropoZoom*, 2004, 88-119; PARKIN: *i. m.* (1991).

²⁹ BLOCH, Maurice: *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation Is religion an extreme form of traditional authority? = European Journal of Sociology*, 1974, 1. sz., 54-64; SHUKER, Roy: *Understanding Popular Music Culture*. Abingdon, Routledge, 2008; SABO, Donald - PANEPINTO, Joe: *Football ritual and the social reproduction of masculinity = Sport, men, and the gender order: Critical feminist perspectives*. Szerk. SABO, D. - MESSNER, M. Champaign, Human Kinetics, 1990, 115-122.

³⁰ BARTHA Elek: *Vallási terek szellemi öröksége*. Bp., Bölcsész Konzorcium, 2006; BÓLYA: *i. m.* (2018), 17-20; HULTKRANTZ, Áke: *Some Critical Reflections on the Ecology of Religions*. Temenos, 1985, 83-90; RAPPAPORT R. A.: *Ecology, Meaning and Religion*. Richmond, North Atlantic Books, 1979; LAMOTHE, Kimerer: *"Are Humans "Born to Move"? What can we learn from the Hadza hunter gatherers of Tanzania? = Psychology Today*, 2016. <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

emberi kogníció, gondolkodás alapja a testi létezés és mozgás; hangsúlyozzák a szervezet szenzomotoros képességeinek, a test és a környezet egymásra hatásának fontosságát a kognitív folyamatokban.³¹ Test és lélek kapcsolatának megerősítése a célja a szomatikus pszichológia és szomato-pszichoterápia módszereinek, amelyek testi élményre összpontosítanak.³² Ezek között természetesen a táncterápiás irányzatok fókuszálnak elsősorban a táncra.³³ Az esztétika határán mozgó, az 1990-es években létrejött határterületi *szómaesztétika* a szomatikus gondolkodást vizsgálja, az erről szóló magyar nyelven megjelent könyv egyenesen *A gondolkodó test* címet kapta.³⁴

A nagy számban megjelenő határterületi kutatások közül bemutatott területek eredményei szinte mind abba az irányba mutatnak, hogy a test és a lélek kapcsolata, a test és a mozgás, illetve a tánc szerepe az emberi gondolkodás, megismerés és a társadalmi viszonyulások terepén is fontos, amelyet az utóbbi évtizedek különféle tudományos kutatásai egyre szélesebb körben ismernek fel.

Fentiekhez hasonló interdiszciplináris kutatásokat a táncsal és a táncosképzéssel foglalkozó felsőoktatási tárgyi tartalmakba érdemes lenne széleskörűen integrálni, hogy a jövő táncosait, tánctanárait és táncsal foglalkozó szakembereit naprakész tudással, a kortárs nemzetközi recens kutatások ismeretével lássák el.³⁵

Irodalom

- ANTTONEN, Veikko: *Kognitív fordulat a néprajzi valláskutatásban: módszertani újítások*. Bp., Vallástudományi Társaság, 2004.
- ANTTONEN, Veikko: *Sacred = Guide to the Study of Religion*. Szerk. BRAUN, W. - MCCUTCHEON, R. T., London, New York, Cassell, 2000, 271-282.
- APOSHYAN, Susan M.: *Body-mind Psychotherapy: Principles, Techniques, and Practical Applications*. New York, W. W. Norton & Company, 2004.
- BANNERMAN, Henrietta: *Is Dance a Language? Movement, Meaning and Communication*. = *Dance Research*, 2014, 1. sz., 65-80.
- BARRATT, Barnaby B.: *The Emergence of Somatic Psychology and Bodymind Therapy*. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2010.
- BARTHA Elek: *Vallási terek szellemi öröksége*. Bp., Bölcsész Konzorcium, 2006.
- BÉJART, Maurice: *Életem: a Tánc*. Bp., Gondolat, 1985, 97-108.
- BLOCH, Maurice: *Symbols, Song, Dance and Features of Articulation Is religion an extreme form of traditional authority?* = *European Journal of Sociology*, 1974, 1. sz., 54-81.

³¹ LUCK, Geoff S. - BURGER, Saarikallio B. - TOIVAINEN, Petri - THOMPSON, Marc R.: *Effects of the Big Five and Musical Genre on Music-induced Movement* = *Journal of Research in Personality*, 2010, 714-720; VARELA, Francisco J. - THOMPSON, Evan T. - ROSCH, Eleanor: *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MTT Press, 1991; LEMAN, Marc: *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*, 2007; KELLER, Peter E. - RIEGER, Martina: *Special Issue - Musical Movement and Synchronization = Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 2009, 397-400.

³² APOSHYAN, Susan M.: *Body-mind Psychotherapy: Principles, Techniques, and Practical Applications*. New York, W. W. Norton & Company, 2004; BARRATT, Barnaby B.: *The Emergence of Somatic Psychology and Bodymind Therapy*. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2010.

³³ GLEISSNER, Greta: *What Is Dance Movement Therapy? Expressing yourself through movement can help connect the mind and body* = *Psychology Today*, 2017.

³⁴ SHUSTERMAN, Richard: *A gondolkodó test*. Szeged, JATEPress, 2017.

³⁵ BURT: *i. m.* (2009), 3-22; SWEENEY, Rachel: *Dance Ecology as a Live Research Practice = Dance Matters in Ireland*. Szerk. MCGRATH A. - MEEHAN E., Cham, Palgrave Macmillan, 2018.

- BÓLYA Anna Mária: Zeneelmélet, zenetörténet, 1. és 3. oktatói segédanyag. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:wJzVm6tUxREJ:docplayer.hu/1502181-Bolya-anna-maria-segedanyag-zeneelmélet-zenetörténet-iii-1-dolgozat-1-tartalom-jegyzék.html+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=hu&client=safari> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- BÓLYA Anna Mária: *Interdiszciplináris kitekintések a táncról. Egyetemi tanjegyzet*. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018.
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Tánc tudományi kutatások a Magyar Táncművészeti Főiskolán 1990–2015*. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2016.
- BOTHA, Rudolf: *On musllanguage/"Hmmmmm": as an evolutionary precursor to language = Language & Communication*, 2009, 1. sz., 61–76.
- BROWN, Steven – PARSONS, M. Lawrence: *The Neuroscience of Dance – Recent Brain-imaging Studies Reveal Some of the Complex Neural Choreography Behind Our Ability to Dance = Scientific American*, 2008, 78–83.
- BULLEN, Vera: *Developing a Mind-Body Connection in Teaching Dance History = Dance Dialogues: Conversations Across Cultures, Artforms and Practices, Proceedings of the 2008 World Dance Alliance Global Summit, Brisbane, 13–18 July*. Szerk. STOCK C., QUT, Creative Industries and Ausdance, 2009.
- BURT, Ramsay: *The Specter of Interdisciplinarity = Dance Research Journal*, 2009, 3–22.
- CAMURRI Antonio – MAZZARINO Barbara – RICCHETTI Matteo – TIMMERS Renee – VOLPE Gultiero: *Multimodal Analysis of Expressive esture in Music and Dance Performances = Gesture-Based Communication in Human-Computer Interaction*. Szerk. CAMURRI A. – VOLPE G., Berlin, Heidelberg, Springer, 2003.
- DALTON-HYMAN, Randolph: *Dagging inna di Dancehall: Kierkegaard's Conceptualization of Subjectivity and Nietzsche's Dionysus in Relation to Jamaican Dance*. Burnaby, Simon Fraser University, 2012.
- DILS, Ann: *The Pleasures of Studying Dance History = Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader*. Szerk. DILS, A. ALBRIGHT, A. C., Middletown, Wesleyan University Press, 2001, 2–6.
- DESMOND, JANE C.: *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham, Duke University Press, 1997.
- DURKHEIM, Émile: *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*. Budapest, L'Harmattan, 2003.
- ELIADE, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története*. I. Bp., Osiris, 2006.
- ELIOT, Karen: *Strategies for Teaching Dance History: Gaining a Feel for the Past = Journal of Dance Education*, 2011.
- F. MOLNÁR Márta: *Maurice Béjart rendezői (tánc) színháza = Symbolon*, 2013, 51–63.
- GASTON, Anne-Marie – GASTON Tony: *Dance as a Way of Being Religious = The Oxford Handbook of Religion and the Arts*. Szerk. BROWN, F. B., 2014, 182–202.
- GAY, Morris: *Dance Studies/Cultural Studies = Dance Research Journal*, 2009, 1. sz., 82–100.
- GLEISSNER, Greta: *What Is Dance Movement Therapy? Expressing yourself through movement can help connect the mind and body = Psychology Today*, 2017. <https://www.psychologytoday.com/blog/hope-eating-disorder-recovery/201704/what-is-dance-movement-therapy>. (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- GUARINO, Lindsay – OLIVER, Wendy: *Jazz Dance: A History of the Roots and Branches*. Gainesville, University Press of Florida, 2015. <https://muse.jhu.edu/book/28778> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- HARASZTI Emil: *A tánc története*. Bp., Magyar Szemle Társaság, 1937.
- HARRIS, Typhani: *Supporting History Class through the History of Dance: Part I. = Digital Learning Hub for Arts Integration*, 2015. <https://educationcloset.com> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- HENRY YOUNG, Tricia: *Teaching Dance History with Access to Primary Materials. A White Paper for the Dance Heritage Coalition's National Dance Heritage Leadership Forum*. Washington, D. C., Dance Heritage Coalition, 2010. <http://www.danceheritage.org> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- HOPPÁL Mihály: *A sámánsg újjászületése*. Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 2005.
- HULTKRANTZ, Ake: *Some Critical Reflections on the Ecology of Religions = Temenos*, 1985, 83–90.
- IONESCU, Denisa: *Music – Language Relations and Origins = Lingua (Language & Culture)*, 2016, 2. sz., 135–139.
- KAPOSÍ Edit: *A társastáncok története*. Bp., Népművelési Intézet, 1980.
- KAPOSÍ Edit: *Részletek Frances Rust Dance in the Society című könyvéből, London 1969 = Társastánc, versenytánc és formáció külföldön – oktatási segédanyag*, Bp., Népművelési Intézet, 1982, 116–117.
- KELLER, Peter E. – RIEGER, Martina: *Special Issue – Musical Movement and Synchronization = Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 2009, 397–400.
- KNAPP, Sean: *Bodies Talk*. New Orleans, Tulane University, ProQuest Dissertations Publishing, 2017.
- L. MERÉNYI Zsuzsa: *Orosz és Szovjet Tánc történet. A Színház- és Filmművészeti Főiskola és az Állami Balettintézet tanjegyzete*, 1953.

- LAMOTHE, Kimerer: *Is Dance Religious? Modern dancer Ron Brown's Evidence in "Journey of Great Mystery"* = *Psychology Today*, 2015.
<https://www.psychologytoday.com/intl/blog/what-body-knows/201509/is-dance-religious?amp=> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- LAMOTHE, Kimerer: *Are Humans "Born to Move"? What can we learn from the Hadza hunter gatherers of Tanzania?* = *Psychology Today*, 2016.
<https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201611/are-humans-born-move> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- MORRIS, Geraldine – LARRAINE, Nicholas: *Why dance history = Rethinking Dance History*. Szerk. MORRIS, Geraldine – LARRAINE, Nicholas, London, Routledge, 2004, 3-4.
- LAYSON, June: *Historical perspectives in the study of dance = Dance History – An Introduction*. Szerk. ADSHEAD-LANSDALE, J. – LAYSON J., 1994, 3-17.
- LEMAN, Marc: *Embodied Music Cognition and Mediation Technology*, 2007.
- LOCANTO, Massimiliano: *Choreomusicology beyond 'Formalism'. A Gestural Analysis of Variations for Orchestra (Stravinsky-Balanchine, 1982) = Music-Dance: Sound and Motion in Contemporary Discourse*. Londra, Routledge, 35-56.
- LUCK, Geoff S. – BURGER, Saarikallio B. – TOIVAINEN, Petri – THOMPSON, Marc R.: *Effects of the Big Five and Musical Genre on Music-induced Movement = Journal of Research in Personality*, 2010, 714-720.
- LYNNE HANNA, Judith: *To Dance is Human. A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago, University of Chicago Press, 1988.
- LYNNE HANNA, Judith: *Toward a Cross-Cultural Conceptualization of Dance and Some Correlate Considerations = The Performing Arts: Music and Dance*. Szerk. BLACKING, John – KEALIINOHOMOKU, Joann W., Hague – Paris – New York – Mouton, 2010, 17-46.
- MAES, P. J. LEMAN, M.: *The Routledge Companion to Embodied Music Interaction*. New York, Routledge, 2017, 223-231.
- MASHINO, Aiko: *The Body as Intersection: interaction and collaboration of voice, body and music in Balinese arja = Sounding the Dance, Moving the Music: Choreomusicological Perspectives on Maritime Southeast Asian Performing Arts*. Szerk. NOR, M. A. M. – STEPPUTAT, K., London, Routledge, 2017, 96-107.
- MASON Paul H.: *Music, dance and the total art work: choreomusicology in theory and practice = Research in Dance Education*, 2012, 1. sz., 5-24.
- MASON, Paul: *Combat-dancing, cultural transmission, and choreomusicology: The globalization of embodied repertoires of sound and movement = Journal of the Royal Musical Association*. Szerk. LESAFFRE, M. – MAES, P. J. – LEMAN M., The Routledge Companion to Embodied Music Interaction, 2017. 1. sz., 223-231.
- MCMAHON, Shane: *Music in the Deep History of Human Evolution = Journal of the Royal Musical Association*, 2018. 1. sz., 233-242.
- MINORS, Helen Julia: *Music in motion: proposing a gestural and spatial analysis of music-dance works = 49th Annual Conference of the Royal Musical Association*. London, Royal Musical Association, 2013.
- MITHEN, Steven: *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Cambridge, Harvard University Press, 2006.
- MITHEN, Steven: *The Music Instinct = Annals of the New York Academy of Sciences*, 2009, 3-12.
- MITHEN, Steven – PARSONS, Lawrence: *The Brain as a Cultural Artefact = Cambridge Archaeological Journal*, 2008, 18, 3. sz., 415-422.
- MMA MMKI KÖNYVTÁR honlapja
<http://mmakademia.hu/konyvtar> (utolsó letöltés: 2019. 05. 19.)
<https://www.mma-mmki.hu/kutatointezet/szervezeti-egysegek/konyvtar.html> (utolsó letöltés: 2019. 05. 19.)
- MOORE, Kimberly Sena: *Music, Rhythm, and Their Potential Benefits for Childhood Apraxia of Speech = PediaStaff*, 2010.
- MORRIS, Gay: *Dance Studies/Cultural Studies = Dance Research Journal*, 2009, 1. sz., 82-100, 82-100.
- MTA ZTI honlapja
<http://db.zti.hu> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- MTE VRK honlapja
<http://konyvtar.mtf.hu> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- PARKIN, David: *Sacred Void: Spatial Images of Work and Ritual Among the Giriama of Kenya = Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology*. Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- PIM OSZMI Táncarchívum honlapja
http://oszmi.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=163&Itemid=725 (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- PINES, Rachyl – HOWARD, Giles: *Dance as Intergroup Communication = Oxford Research Encyclopedia of Communication*, 2017, 1-21.
- PINKER, Steven: *A nyelvi ösztön – Hogyan hozza létre az elme a nyelvet?* Bp., Typotex, 2013.
- PUŠNIK, Maruša – SICHERL, Kristina: *Relocating and Personalising Salsa in Slovenia: To Dance is to Communicate = Anthropological Notebooks*, 2010, 107-123.

- RAKOČEVIĆ, Selena: *Dancing in the Danube Gorge: Geography, dance and interethnic perspectives* = *New Sound: International Magazine for Music*, 2015, 120-129.
- RAPPAPORT R. A.: *Ecology, Meaning and Religion*. Richmond, North Atlantic Books, 1979.
- RÉTHEI Prikkel Marián: *A magyarság táncai*. Bp., Studium, 1924.
- SZENTPÁL Olga – RABINOVSZKY Mária: *Tánc – A mozgásművészet könyve*. Bp., Általános Nyomda, 1928.
- RISTESKI, Ljupco S.: *Cultural Topography of Human Body* = *EthnoAnthroZoom*, 2004, 88-119.
- ROBINSON, Danielle: *How Do We Teach Dance History from Global Perspectives?* Forum topic of *The Congress of Research on Dance*, 2011.
- ROUNDS, Samantha: *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication*. Portland, University of Oregon, 2016.
- SABO, Donald – PANEPINTO, Joe: *Football ritual and the social reproduction of masculinity* = *Sport, men, and the gender order: Critical feminist perspectives*. Szerk. SABO, D. – MESSNER, M., Champaign, Human Kinetics, 1990, 115-126.
- SACHS, Curt: *World History of the Dance*. New York, W. W. Norton & Company, 1963.
- SHUKER, Roy: *Understanding Popular Music Culture*. Abingdon, Routledge, 2008.
- SHUSTERMAN, Richard: *A gondolkodó test*. Szeged, JATEPress, 2017.
- SPARTI, Barbara – ADSHEAD-LANDSDALE, Janet: *Dance History: Current Methodologies* = *Dance Research Journal*, 1996, 1. sz., 3.
- SWEENEY, Rachel: *Dance Ecology as a Live Research Practice* = *Dance Matters in Ireland*. Szerk. MCGRATH A. – MEEHAN E., Cham, Palgrave Macmillan, 2018.
- TOMKO Linda J.: *Teaching Dance History: A Querying Stance as Millennial Lens* = *Teaching Dance Studies*. Szerk. CHAZIN-BENNAHUM, J., New York, Routledge, 2005, 91-114. <http://www.cordance.org/memberforum> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- UJVÁRY Zoltán: *Az agrárkultusz kutatása a magyar és az európai folklórban*. Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1969.
- VARELA, Francisco J. – THOMPSON, Evan T. – ROSCH, Eleanor: *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MTT Press, 1991.
- VARGA Sándor: *Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen – Táncagyomány: Átadás és átvétel/Dance: tradition and transmission* – *Tanulmányok Felföldi László köszöntésére/Festschrift for László Felföldi*. Szerk. BARNA G. – CSONKA-TAKÁCS E. – VARGA S., Szeged, Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, 2007, 83-100.
- ZHANG, Yan-jie: *Dance Is the Hidden Language of the Soul – On Spiritual Homeland of American Modern Dance* = *Zhejiang Studies in Culture & Art*, 2009, 4. sz., 12-25.
- ЖИЛЕНКО, Мария Николаевна: *Танец как форма коммуникации в социокультурном пространстве*. Москва, Государственная академия славянской культуры, 2000.
- ПИМЕНОВА, Жанна Викторовна: *Танцевальная коммуникация в эпоху цифровых технологий*. Научный вестник, МГТУ ГА, 2015, 122-126.

Bólya Anna Mária

Zenei kurzustartalmak – elmélet és gyakorlat összhangja

A táncosok zenei képzése az egyik legfontosabb terület. A muzikalitás a jó táncos fő ismérve. Ezért egyfajta sajátos struktúrájú és nagyon erős zenei képzésre volna szükség a táncosképzés alapjaként. A jelenlegi helyzet az ideálistól eltérő, annak ellenére, hogy a magyarországi táncosképzés múltjában sok pozitív előzményt találunk e tekintetben.

A magyar balettoktatás jelentős személyisége, az orosz és az olasz táncoktatási eredményeket is jól ismerő Nádasi Ferenc Balett Stúdiójában komoly gyakorlati zenei képzés folyt. Az államosítás utáni Állami Balettintézet képzésében szintén szerepelt zenei gyakorlat: szolfézst és hangszeres oktatást is tartottak. A magyar táncéltre igen jelentős hatást gyakorló Maurice Béjart iskolájában, a ma is létező Rudra Béjart iskolában máig is a kurikulum jelentős része a gyakorlati zenei oktatás, külön szekciót képező ütőhangszeres oktatással és kizárólag magas szintű zenei végzettségű oktatókkal.¹

A Magyar Táncművészeti Egyetem kurikulumában a gyakorlati zenei képzés mára a 10–14 éves korosztály oktatásmetodikai tartalmaiba szorult, az egyetemi bachelor és master szintű képzésekben szinte kizárólag elméleti zenei ismeretek szerepelnek. Ez alól csupán a színházitánc-szakirány kivétel, ahol hangképzés-oktatást is tartalmaz a képzési program.

A zenei ismeretek oktatása az egyetemen a négyszemeszteres *Zeneelmélet, zene-történet* kurzus kereteiben történik. E tárgy programja szinte kizárólag elméleti ismereteket tartalmaz. Gyakorlati ismeretek híján mára már óriási a hiátus elmélet és gyakorlat között. A hallgatói inputra jellemző a heterogenitás és az alacsony zenei képzettségi átlag. A hallgatói csoportok zenei ismeretei egy csoport átlagára kivetítve a közoktatási ének-zene tantárgy tartalmainak hozzávetőleg 20%-át teszik ki. (Hozzá kell tenni, hogy 2021-re ez a szint emelkedni látszik.) A ritmikai képességeket tekintve még ennél is alacsonyabb a szint (csoportszintátlagra vetítve), és nem csupán az olvasás-írás-értelmezés, hanem a belső ritmikai képzetek, vagyis a táncos, mozgásos ritmikai készségek tekintetében is. Utóbbi tény igen meglepő a jellemzően táncos-előképzettséggel érkező diákok részéről. Különbség van az egyes szakirányok között: a néptáncszakirányon a ritmikai előismeretek nagyobb hányadának jelenlétét mértük. Ezek az adatok a 2007–2017 közötti, *Zeneelmélet, zene-történet* és *Ritmika, zenei interpretáció* kurzuskezdő felméréseinek adataiból származnak. Vagyis minimális gyakorlati zenei ismeretekre kellene felépíteni viszonylag széles körű elméleti és történeti ismereteket. Égető szükség volna tehát a gyakorlati zenei ismeretek kurriku-

¹ BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből.* Bp., Gondolat, 2014, 64–67. F. MOLNÁR Márta: *Maurice Béjart rendezői táncszínházának hatása a magyar táncművészetre és kulturális életre. Doktori tézisek.* Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2012, 14–28. KOVÁCS Ilona: *A zeneoktatás módszertana az Állami Balett Intézetben 1958 és 1970 között = Parlando,* 2017.

lumba való beépítésére, valamint a muzikalitás szempontjainak a teljes kurrikulumba való széles körű integrálására. A zenei szempontok, a muzikalitás fejlesztésének fentiekben részletezett hiányossága nagyon élesen elkülönül más fejlesztendő szakmai tartalmaktól, mivel konkrét és direkt kihatása van a gyakorlati táncoktatásra.²

A táncos muzikalitásának alapjait lefektető gyakorlati zenei képzés az Állami Balett Intézet, majd folytatólagosan a Magyar Táncművészeti Egyetem keretei között nem volt mindig ilyen szűk körű, az évtizedek folyamán azonban egyre jobban háttérbe szorult. A rendszerváltás utáni időkből még a szervezeti-tanszéki keretek is igen képlékenyek voltak.³

A Magyar Táncművészeti Főiskolán 1994-től az alapfokú balettművészképzés közismereti ének-zene oktatásának kereteiben történtek újítások: az ének-zene oktatók a zenei általános iskolai ének-zene tanterven alapuló tantárgyi programot dolgoztak ki; minden gyerek számára kötelezővé vált a hangszertanulás; megalakult az órarendi szerkezetbe ágyazott kórusfoglalkozás, az énekkar az Éneklő Ifjúság versenyeken bronz- és ezüstminősítéseket kapott; a zeneoktatás bekapcsolódott a VI. kerületi zenei versenyek életébe, ahol a növendékek komoly díjakat, továbbjutva országos helyezéseket értek el. Az akkoriban még létező Zenei Tanszék vezetőjének kezdeményezésére az Orff-módszer egyes elemeit is beépítette a tantervbe. E rendszer, bizonyos változtatásokkal, a mai napig része az MTE Nádasi Ferenc Gimnázium ének-zene oktatási struktúrájának.⁴

Zenei elméleti tárgyakat és táncgyakorlatot oktató kollégák tantárgyfejlesztési együttműködésében született meg a *Ritmika, zenei interpretáció* nevű tantárgy. A mozgásos gyakorlatokat és elméleti ismereteket ötvöző program 2003-tól tíz éven át volt a tanárképző kurrikulumban része. A tárgy tematikájának újdonsága, hogy nem feltételezi a hagyományos ritmus olvasás-írási előismereteket. A ritmikai ismeretek tudatosításánál az egyenletes mérőből kiindulva a különböző ritmikai mozgások képzeteket veszi alapul. A tudatosításnál az önmagukban zenei lüktetést adó Weöres Sándor-versek felhasználásával az irányítás helyett a belső képzetek felismerését teszi első helyre.⁵ Ehhez hasonló – elméleti és gyakorlati ismereteket ötvöző – foglalkozások kurrikulumba való építése igencsak szükséges volna.

² BÓLYA Anna Mária: *Fontos képességek fejlesztése a pedagógusképzésben: Ritmikai pontosság és a zene táncban való interpretálása = Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban*. Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS G. – FÜGEDI J. – MAJOR R. – MIZERÁK K. – NÉMETH A., Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2011, 152–156.

³ BÓLYA Anna Mária: *A Magyar Táncművészeti Főiskola gimnáziumának ének-zene tantervi újításai, gyakorlati zenei képzés integrálása, tantárgyi fejlesztések 1994 és 2004 között. Tantárgyi tematikák és összefoglalások*. Kézirat, 2000.

⁴ BÓLYA: *i. m.* (2000), BOLVÁRI-TAKÁCS: *i. m.* (2014), 64–67.

⁵ BÓLYA Anna Mária: *Minden zeném tánc. Bartók Béla műveire készült koreográfiák. = Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle*, 1996, 111–114. BÓLYA Anna Mária: *A Magyar Táncművészeti Főiskola gimnáziumának ének-zene tantervi újításai, gyakorlati zenei képzés integrálása, tantárgyi fejlesztések 1994 és 2004 között. Tantárgyi tematikák és összefoglalások*. Kézirat, 2000. BÓLYA Anna Mária: *Fontos képességek fejlesztése a pedagógusképzésben: Ritmikai pontosság és a zene táncban való interpretálása = Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban*. Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS G., FÜGEDI J., MAJOR R., MIZERÁK K., NÉMETH A., 2011, 152–156. БОЉА, Ана Марија: *Музичкото образование на Унгарската академија за танц (VAT): Теорија и практика. (Musical Training at the Hungarian Dance Academy: Theory and Practice)* = Szerk. МАРИНКОВИЋ, Соња – ДОДИК, Санда – ПЕТРОВ Ана *Традиција као инспирација: Тематски зборник*. Banja Luka, University of Banja Luka, Academy of Arts., 2014, 660–670.

Irodalom

- BÓLYA Anna Mária: *Minden zeném tánc. Bartók Béla műveire készült koreográfiák = Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle, 1996, 111-114.*
- BÓLYA Anna Mária: *A Magyar Táncművészeti Főiskola gimnáziumának ének-zene tantervi újításai, gyakorlati zenei képzés integrálása, tantárgyi fejlesztések 1994 és 2004 között. Tantárgyi tematikák és összefoglalások. Kézirat, 2000.*
- BÓLYA Anna Mária: *Fontos képességek fejlesztése a pedagógusképzésben: Ritmikai pontosság és a zene táncban való interpretálása = Perspektívák az új évezredben a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban. Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS G. – FÜGEDI J. – MAJOR R. – MIZERÁK K. – NÉMETH A., Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2011, 152-156.*
- BÓLYA Anna Mária: *Ritmika, zenei interpretáció oktatása a Magyar Táncművészeti Főiskolán = Kultúra-érték-változás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a táncutatásban. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2013, 38-40.*
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből. Bp., Gondolat, 2014.*
- F. MOLNÁR Márta: *Maurice Béjart rendezői táncszínházának hatása a magyar táncművészetre és kulturális életre. Doktori tézisek. Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem, 2012.*
- KOVÁCS Ilona: *A zeneoktatás módszertana az Állami Balett Intézetben 1958 és 1970 között = Parlando, 2017.*
- MIENDLARZEWSKA, Ewa A. – WIEBKE J. Trost: *How Musical Training Affects Cognitive Development: Rhythm, Reward and Other Modulating Variables = Frontiers in Neuroscience, 2013, 279.*
- WONG, Yee Sik: *The art of accompanying classical ballet technique classes. 2011.*
- БОЉА, Ана Марија: *Музичкото образование на Унгарската академија за танц (YAT): Теорија и практика. (Musical Training at the Hungarian Dance Academy: Theory and Practice) = Традиција као инспирација: Тематски зборник. Szerk. МАРИНКОВИЋ, Соња – ДОДИК, Санда – ПЕТРОВ Ана, Banja Luka, University of Banja Luka, Academy of Arts., 2014, 660-670.*

Új szemlélet, új módszerek
a táncosképzésben és a tánctanárképzésben

A coaching lehetőségei és szerepe a tánctanárok munkája során, a tanulók, a hallgatók tanulási folyamatának hatékony segítése

A felsőoktatás metódusaival és az újabb generációk sajátosságaival foglalkozó kutatások szerint a felsőoktatásban szemléletbeli változásra van szükség. Ma úgy tűnik, hogy a különféle társadalomtudományok határterületein mozgó és szervezetfejlesztési modelleket is alkalmazó kutatások lehetnek a felsőoktatás megújulásának motorjai. Ezek közé tartozik a coachingszemléleten és a mentoráláson alapuló, szolgáltatóalapú új felsőoktatási modellek alkalmazása.¹

A táncoktatók tanári munkájuk során személyiségük egészével hatnak diákjaik, hallgatóik személyiségének, működésének egészére. Ezt a komplex folyamatot nem tudjuk leírni, megragadni pusztán a mozdulatok szakszerű sorrendjének átadásával és testi szintű rögzítésének kialakításával. A mozdulatban, a táncban mindig benne van a teljes ember, annak hangulatával, gondolataival, érzéseivel. Előadás, előadói és befogadói élmény szintjén is akkor nyújthat valódi élményt, ha a tánc művelője teljes lényével benne van, megtölti élettel az előadást és a teret. Aki tánctanárokat képez, annak ezt a tudást, szemléletet, működést kell át- és továbbadnia hallgatói, azaz a leendő tanárok számára.

A coaching holisztikus szemléletében ez a folyamat jól kezelhető és saját erőforrásra alapozott segítségnyújtást tesz lehetővé a nehezített helyzetekben. A coaching tulajdonképpen egy személyre szabott tanácsadási módszer, amelynek a lényege, hogy tanácsot nem ad, hanem a kliens saját erőforrásaira támaszkodva támogatja azt saját fejlődésében. Fejlesztő, nevelő, edző jellegű tevékenység, ahol az egyént egy meghatározott cél elérésében segítik. A coach szó szerinti fordításban edzőt jelent.²

A coaching alapvetően megoldásfókuszú eljárás, amely a pszichoterápiából merítkezik, és azon az alapon nyugszik, hogy a problémára vonatkozó kérdések a probléma irányába, a megoldásra vonatkozó kérdések pedig a megoldások irányába visznek.³ Ebben a szemléletben a diákok, a hallgatók saját megoldásaik irányába kerülhetnek elmozdításra, mely az oktatónak és a diáknak egyaránt érdeke. A saját megoldás előnye, hogy ha beépül a megoldásrepertoárba, más további nehezített

¹ ÁRVÁNÉ VÁNYI Georgina – KATONÁNÉ KOVÁCS Judit – POPOVICVS Péter – GÁL Timea: A Z generáció felsőoktatással kapcsolatos motivációinak és elvárásainak vizsgálata. *Examination of Z generation's motivation and expectations on higher education = International Journal of Engineering and Management Sciences (IJEMS)*, 2017, 4. sz., 3. 8. 11. CSEH Györgyi Lenke – BARÁTH Réka: Az újraértelmezett tanulás – egy tanulásiélmény-fókuszú fejlesztés tapasztalatai és eredményei a felsőoktatásban = *Új kutatások a neveléstudományokban. A tanulás és nevelés interdiszciplináris megközelítése*. Szerk. ZSOLNAI Anikó – KASIK László, Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK Neveléstudományi Intézet, 2016.

² BARACSKAI Zoltán: *Profi coach*. Bp., eMentor, 2007.

³ BERG, Insoo Kim – SHILTS, Lee: *WOWW-megközelítés – Megoldásépítés az iskolában*. Bp., Solutionsurfers, 2015.

helyzetben is alkalmazható, emellett beépülése is könnyebb, hiszen a saját alapokat használja fel.

Mindehhez a pedagógusnak jól kell ismerne a diákjait, hallgatóit, fel kell tudnia ismerni, hogy esetleg ki szorul közülük több támogatásra annak érdekében, hogy egy nehezített helyzetet jól kezeljen vagy képes legyen teljesítménye legjavát nyújtani, többet kihozni magából. A diákok egy ilyen oktatási helyzetbe rendkívül eltérő tapasztalatokkal érkeznek arra vonatkozóan is, hogy miben, hogyan igénylik a megerősítést, illetve hol vannak elakadásaik, mi az, ami nehezebben megy nekik. A pedagógus/tanár ezt egyéni és közösségi szinten egyaránt kezeli. Közösségi szinten egyrészt a csoporthatás okán, hiszen egy közösségben a pedagógus egyénnel szemben mutatott viselkedése precedens értékkel bír a közösség többi tagja számára, másrészt mintát jelent, amit lehet követni vagy elutasítani. Egyéni szinten pedig a konkrét teljesítményre vonatkozó visszajelzések révén.

A poroszos oktatás rendszerében a teljesítmény elérésében elsősorban a fegyelem és a tanár megkérdőjelezhetetlen irányítása számított.⁴ Ez hosszabb távon az egyén önállóságának háttérbe kerülésével járhat, csökkenhet a sikeres teljesítmény okozta öröm, változhat az önértékelés, akár irreálisan magas igény szint is kialakulhat az egyén önmagával szemben támasztott elvárásaiban, másrészt pedig kudarcélmény, illetve annak kerülése is megjelenhet. Ebben a rendszerben a pedagógus mintegy kvázi apaszerepben van, fegyelmező, kontrolláló, iránymutató jelleggel bír. A partneri jelleg kialakításával, a tanuló, a hallgató bevonásával változhatnak ezek a szerepek, így az aktivitás, a bevonódás, az önérdekeltség kialakulása is megjelenhet a teljesítmény elérésében. Ez hosszabb távon több generáció sorsát meghatározhatja, hiszen ők is ezt adják majd tovább tanítványaiknak.

Ez a szemlélet a pedagógustól és a diáktól/hallgatótól is egy erősebb kötődést, nagyobb, személyesebb szintű bevonódást igényel. Ebben a helyzetben a bizalom kialakításával feltárhatóak az egyéni elakadások személyes okai és személyre szabott megoldások dolgozhatóak ki azok oldására, a fejlődés elősegítésére. De Shezer leírása alapján a coachingban öt pontot emelnek ki ebben a folyamatban: 1. jövőre irányultság (mi várható, mit lehet kihozni a helyzetből, mik lehetnek a jelen állapot következményei, kimenetele); 2. az eddigi működő megoldások, helyzetek hangsúlyozása; 3. erőforrás-alapú párbeszéd (milyen erőforrásokkal rendelkezik a helyzet sikeres rendezése érdekében, mire lehet alapozni); 4. a haladásra utaló mozzanatok kiemelése, hangsúlyozása; 5. a jó/pozitív kimenetel elvárása, hangsúlyozása, arra való irányultság.⁵ Ezt áttekintve, megbeszélve nehezebb megmértetések, szakaszrészletek időszakában vagy bizonyos időközönként az oktatás valóban személyes szintű tanulásává válhat, ahol annak minden résztvevője aktívan vállalja saját részét. Az oktatásban ez az önállóság, felelősségvállalás és tudatosság egy magasabb szintjét jelenti a klasszikus tanítási-tanulási helyzettel szemben.

⁴ VARGÁNÉ PÓK Katalin: *Cél nélküli, értékvesztett világ az eltérő pedagógiai hatásfolyamatok tükrében = Új Pedagógiai Szemle*, 2000.

⁵ DE SHEZER, idézi: YUSUF, Denise: *Brief Coaching with children and young people. A solution focused approach*. London, Routledge, 2015.

A táncoktatás során a testi szint kerül elsődlegesen megszólításra. A testi élmények, a megélt testi szintű tapasztalat akkor kerül megfelelően beépítésre, ha az élmény verbálisan is feldolgozásra kerül, tudatosítva annak minden aspektusát. Valódi tanulás tehát akkor történik, ha a testi szinten megélt élmény tudatosításra kerül, megjelenik annak elhelyezése más élmények sorában, illetve összekapcsolódik a táncelméleti alapokkal, beillesztve azt végső soron az elméleti keretbe is, hiszen akkor tekinthető valóban integráltnak a tapasztalat, a tudásanyag, ha arra kívülről is rá tudunk tekinteni. Hogy kinél hogyan halad és valósul meg ez a folyamat, az a személyes szintű visszajelzések és pedagógiai nyomonkövetés révén detektálható. Ezt pedig a pedagógus/oktató mint „coach” könnyedebben megteheti, mintha a klasszikus értelemben vett tanár szerepében működne.

A fentiek fényében célszerű a pedagógusok képzési rendszerébe a coaching szemléletét beépíteni, ezáltal hatékonyabbá téve az oktatás folyamatát mind az ismeretek átadása, mind a további működés beépülése és továbbadása szintjén.

Bit-generációk számára alkalmazható módszertani javaslat

Generációváltás a felsőoktatásban

Az új modellek kiindulási pontja a gyorsulva változó generációk különféle sajátosságainak figyelembevétele. A Strauss-Howe-féle generációs lehatárolások jellegzetességei, melyek az Egyesült Államok populációjára készültek, időben előrehaladva egyre közelebb kerülnek a magyar társadalom generációinak időhatáraihoz és sajátosságaihoz. A ma élő generációk már nagyon kis különbségeket mutatnak jellegzetességeikben a különböző országokban. Maguk a generációk – a Csendes, a Baby Boomer, az X, az Y, a Z és az Alfa generációk – az információ felvételhez és feldolgozáshoz, valamint az életvezetéshez való viszonyulásukban jelentősen különböznek egymástól.⁶ A Dani Erzsébet által bit-generációként meghatározott korosztály számára a 21. században átgondolt módszertani keretekre van szükség.⁷

HY-DE-modell

A Z generációra jellemző, hogy gyöngül az egyetlen információs szálra való fókuszálás és a mélyfigyelem képessége, ezzel párhuzamosan erősödik a nagyobb ingerküszöbhez társuló és több tárgyra irányuló hiperfigyelem. Hayles szerint ha a felső-

⁶ ÁRVÁNÉ – KATONÁNÉ – POPOVICS – GÁL: *i. m.* (2017), 3., 8., 11. Vö.: HOWE, Neil – STRAUSS, William: *Millennials Rising: The Next Great Generation*. London, Vintage, 2000.

⁷ BATES Anthony William: *Teaching in a digital age. Guidelines for designing teaching and learning for a digital age*. Vancouver, Tony Bates Associates Ltd., 2018. <https://opentextbc.ca/teachinginadigitalage/> (utolsó letöltés: 2019. 11. 22.); DANI Erzsébet: *E-létezés és hiperfigyelem = Könyv és Nevelés*, 2013, 4. sz., 38.

oktatás felkészülten fogadja ezt a jelenséget, akkor ez nem fog problémát okozni. Hogyan készülhet fel erre a felsőoktatás?⁸

A tanulás egyik alapfeltétele a szövegértés-szövegértelmezés. Az olvasási folyamat Rabinowitz által meghatározott, paralell (is) futó megértési fázisai az alábbiak:

- az olvasás közbeni figyelem és észlelés szabálya,
- a jelentéstulajdonítási szabály (a szignifikáció),
- a konfigurációs szabály,
- a koherencia szabálya.⁹

A konfigurációs szabály esetében, vagyis a jelentésmintázatok létrehozásánál a mélyfigyelem szükséges, a koherencia szabályánál, vagyis a szöveg koherens egészévé váló alkotásánál (logikai kapcsolatok létesítése, saját tapasztalatokkal való összehasonlítás) pedig elengedhetetlen a mélyfigyelem megléte. A felsőoktatásnak tehát olyan módszereket kell alkalmaznia, amelyek a harmadik és a negyedik szabályossági fázisban a hiperfigyelmet kiszorítják, hogy helyét a mélyfigyelem foglalja el. Ez lehet a felsőoktatás egyik fő módszerbeli feladata.¹⁰

Erre alkotott a Debreceni Egyetem adjunktusa, Dani Erzsébet egy történeti jellegű tárgyon már tesztelt innovatív tanmeneti struktúrát, amely a mélyfigyelem kialakítására fókuszál az alábbiak szerint: a fő cél a mélyfigyelem és a hiperfigyelem egyensúlyának megteremtése, valamint annak a képességnek a kialakítása, hogy az egyén szükség szerint ezek értelmes mozgósítására legyen képes. Ebben a család és a közoktatás szerepét emeli ki 2013-ban. 2018-ban ez a feladat már a felsőoktatásé is.¹¹

A tanmeneti innováció százperces oktatási folyamatra ad egy tanmeneti struktúrát. Ez a Rabinowitz-féle olvasási-megértési szabályokra és a mélyfigyelem szükségességére építve az olvasási szabályokat időrendi alapként tekintve a következően alakul: a foglalkozás első harmadában a megismerési folyamat az első két szinten, vagyis a figyelem és az észlelés, valamint a szignifikáció szintjén zajlik; a téma nagy vonalakban való felvázolása történik a hiperfigyelem kihasználásával és többretű, magasabb ingerküszöböt elérő információs csatornákon a lehető legszéleskörűbb multimédiás lehetőségek felhasználásával.

A foglalkozás második harmadában a harmadik, konfigurációs szabály figyelembevételével az információs csatornák számát, az információszerzés többretűségét és a multimedialitást folyamatosan csökkentjük.

A harmadik szakaszban az információs monoáram kerül előtérbe. Ez a szakasz áll a legközelebb a hagyományosnak tekintett és a frontális oktatási formákhoz. A Dani-féle modellben hiperfigyelmi, kevert figyelmi és mélyfigyelmi szinten valósul meg az ismeretek belsővé válása, miközben a hiperfigyelem felől a fókuszálás irányába

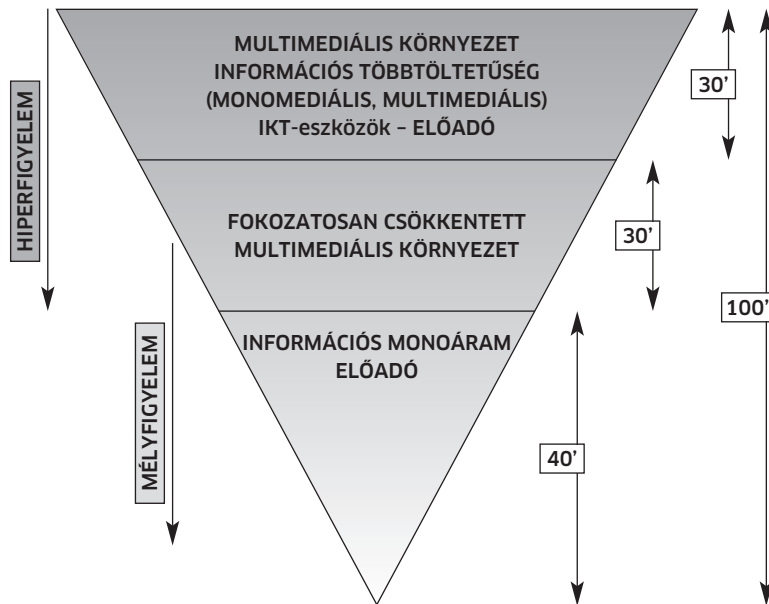
⁸ DANI: *i. m.* (2013), 38. HAYLES, Katherine N.: *Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes = Profession*, 2007. 13 sz., 195-198.

⁹ DANI: *i. m.* (2013), 39. RABINOWITZ, Peter, *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus, Ohio State University Press, 1987, 42-46.

¹⁰ DANI: *i. m.* (2013), 40.

¹¹ Uo., 42.

halad a kognitív és mentális tréning.¹² Ez a modell a figyelemfókuszálás mellett a digitális világban az arctalanná váló kommunikáció személyessé válását is elősegíti.¹³



1. ábra: A Dani-féle innovatív tanmenetmodell haladási vázlat¹⁴

A HY-DE-modell¹⁵ továbbfejlesztése már a *learning by doing* elveinek mentén halad. Az *előadás-szemináriumi foglalkozás* szerkezetű órarendben a modell az imént ismertetett figyelemfókuszáló tanmenet megvalósítása után önfejlesztő hallgatói fázist kínál. Ebben a részben az imént szűkülő struktúrájú tanmenet az információs csatornák száma és a figyelem típus szerint ellenkező irányú folyamat mentén halad. Ebben a hallgatói aktivitáson alapuló második részben a tanmenet a monomédialitás felől a multimedialitás felé, a figyelemfókuszálás felől a hiperfigyelem felé halad (tehát e két szempontból fordítva), a figyelem, észlelés és szignifikáció felől a koherenciaalkotás felé (tehát e szempontból ugyanúgy) halad, ugyancsak három részre osztva a százperces foglalkozást. Egy esetleges órarendi-strukturális változtatás ese-

¹² Uo., 43. HAYLES: *i. m.* (2007), 195–198.

¹³ DANI Erzsébet: *The HY-DE Model: An Interdisciplinary Attempt to Deal with the Phenomenon of Hyperattention* = *Journal Of Systemics, Cybernetics And Informatics*, 2016, 6. sz., 12.

¹⁴ Kép forrása: https://www.researchgate.net/profile/Erzsebet_Dani/publication/264420298_E-letezes_es_hiperfigyelem/links/53dd34d10cf2cfac992913de/E-letezes-es-hiperfigyelem.pdf (utolsó letöltés: 2018. 04. 25.)

¹⁵ A modell elnevezése a *hyperattention* – *deep attention* kifejezésekből ered.

tén a kapcsolt előadás-szeminárium foglalkozás bevezetésével a teljes HY-DE-modell alkalmazható lenne a Magyar Táncművészeti Egyetemen is, elősegítve a Rabinowitz-féle olvasás-szövegértés-koherenciaalkotás képességeinek fejlesztését.

A Dani-féle HY-DE-modell az oktató többfunkciósságát kívánja meg, a pedagógiai és pszichológiai módszerek ötvözését, valamint a digitális kompetenciák professzionálisan strukturált alkalmazását. Az oktatói szerepek széleskörűsége a Z generáció oktatásában követelménnyé fog válni az előadótermen kívül is. A Z generáció diákjai a felsőoktatásba határozott elképzelésekkel és jellemzően *intrinsic* motivátorokkal érkeznek. A korosztály sajátosságai az oktatótól komplex szerepet igényelnek: a tudás átadása mellett tehetségfelfedezést, mentorálást, törődést és partnerségen alapuló együttműködést követelnek meg.¹⁶

A Z generáció digitális világhoz kötött figyelmi és megismerési típusai az identitástudat alakulását is befolyásolják. Ennek következményeképp kialakuló személyiségi és mentális jellemzőket felvázoló elméletek a gyakorlatilag teljesen rugalmatlan gondolkodási sémáktól a kollektív identitáson át az új neurális kapcsolatokat létrehozó, a hiperfigyelem és a mélyfigyelem között szintézist teremtő „kreatív agy”-ig terjednek. Hogy ezekből a variánsokból ne a legrosszabb – vagyis a rugalmatlan és sematikus gondolkodásúvá, szintetizálásra, absztrahálásra és metafizikus gondolkodásra képtelenné tett „optimális fogyasztó” – személyiség túlnyomó társadalmi jelenléte valósuljon meg, a felsőoktatásban is tennünk kell tanítási és munkamódszerek, szerepkörök újratervelésével, rugalmasan strukturált kurrikulumok megalkotásával.¹⁷

Ennek implementációjához adhat reálisan kivitelezhető segítséget a Debreceni Egyetemen elindított – a finn felsőoktatási módszeren alapuló – Team Academy képzésrendszere, amely mintegy franchise-ként átadható az egyetemi oktatóknak, a jelen generáció sajátosságaihoz alkalmazkodó, hatékonyabb felsőoktatási módszertan megteremtésének lehetőségét adva ezzel. A módszer a coachingszemléleten, az oktató-diák partneri viszonyán, a tantárgyi szerződésen, a hallgató önálló motivációján és tevékenységén alapszik.¹⁸

A coachingmódszer befektetett időráfordítása megtérül a tanár-diák kommunikáció hatékonyságának javulásában, a hallgatói motiváció és ezáltal a teljesítmény, továbbá a tananyagátadás hatékonyságának növekedésében.

Fenti szempontokhoz művészetoktatás-specifikus, művészetiág-specifikus és intézményspecifikus szempontok is hozzáadódnak, amelyekhez a leírt modellek lehetőségeit lehet adaptálni. A debreceni Team Academy finn módszerét egyéves továbbképzésen lehet gyakorolni már 2018 szeptembere óta. A módszer gyakorlatilag bármilyen tantárgyi programra és tartalomra alkalmazható.

A művészeti képzésre való alkalmazásnál pozitívum lehet, hogy a művészeteknek különleges lehetőségei vannak a figyelemfókuszálás gyakorlatában. A terápiás és

¹⁶ DANI: *i. m.* (2013), 43–44. ÁRVÁNYÉ – KATONÁNYÉ – POPOVICS – GÁL: *i. m.* (2017), 3., 8., 11.

¹⁷ DANI: *i. m.* (2013), 40–42. STEKLÁCS János: *Személyiség, identitás, olvasás a jövő forgatókönyvében = Könyv és Nevelés*, 2010, 1. sz., 39.

¹⁸ ÁRVÁNYÉ – KATONÁNYÉ – POPOVICS – GÁL: *i. m.* (2017) 3., 8., 11. <http://teamacademy.hu/rolunk/tortenetunk/> (utolsó letöltés: 2018. 04. 25.)

nem professzionális művészeti életben ezeket használják, a professzionális munkára készülő művész- és tanárjelöltek oktatásában is érdemes ezeket fokozottan kihasználni.

A művészetiág-specifikus lehetőségek közül a zenei auditív élmény ellazultsághoz és figyelemfókuszáláshoz alkalmas lehetőségeinek kihasználása lehet jelentős. Az MTE keretein belül ehhez jöhet hozzá a mozgásos testi élmény bekapcsolása a fókuszálási folyamatba.

Az MTE intézményspecifikuma a hallgatók alapjaiban mintakövető oktatási módszerhez való adaptációja a főtárgyi táncoktatás során. Az elméleti oktatásban ezeknek a beidegződéseknek bizonyos fokú átstrukturálásával, rugalmasan kreatív, egyéni támogatást, jól követhető és átláthatóan felépített modulokat kínáló kurzustartalommal lehet a korosztályi sajátosságoknak megfelelő hatékony oktatást nyújtani. A Magyar Táncművészeti Egyetem esetében mindezekhez hozzájön az elméleti és a zenei tárgy reputációjának, státuszának méltó elismerése, rangjuk helyére kerülése és ezáltal a gyakorlati táncoktatás egyes kurzustartalmaival való összekötése. Utóbbi azért is szükséges, mert a jövőbe tekintő tantárgyi fejlesztéseknek – amint az elméleti oktatással foglalkozó, különösen a coachingszemléletről szóló fejezetből is kiténik – a testi mozgásos élmény tudatosításáról, megfogalmazásáról és elméleti keretbe való elhelyezéséről kell szólniuk.¹⁹

A Dani-modell első fázisának tánc történet-oktatásra való adaptációját a Magyar Táncművészeti Egyetem 90 perces előadásainak keretében tökéletesen meg lehet valósítani, például egy féléves tánc történet-oktatói munkaközösség előkészítésével. Kifejezetten a Z generáció számára született táncórai élményanyag elméleti keretbe helyezés módszertanának példáját már olvashatjuk George Balanchine balettjeinek empirikus anyagán.²⁰

Összegezve: az elméleti képzés tanmeneti sajátosságai, a HY-DE-modell első szekciójának alkalmazása a mai egyetemi képzési struktúrában hiánytalanul megvalósítható: vizuális központú és többcsatornás élményanyag, multitasking és hiperfigyelem igénybevétele az első blokkban. A második blokkban a kivetítő szöveg és előadás, illetve képelőadás bi-áramának követése. A harmadikban a frontális előadás módszerének kombinálása a figyelemfókuszálásra irányuló pszichológiai és pedagógiai módszereket ötvöző ráhatással. Ez utóbbi blokk tartalmi közé integrálható a gyakorlati képzésben tanult órai mozgásélmény és testi tapasztalat tudatosítása. Ez egyúttal kapcsolatot teremt a korporeális élmény és az elméleti ismeretanyag között, integrálva a mozgásos intelligencia által belsővé tett tudást és képességet más típusú intelligenciával elsajátítható elméleti keretekbe.²¹

Fentiekkel kapcsolatban fontos hangsúlyozni, hogy az innovatív tanmenet messze-messze nem a digitális eszközök széles körű beépítésétől innovatív és elsősorban

¹⁹ Lásd fentebb: GYÖRFFY Ágnes: *A coaching lehetőségei és szerepe a tánc tanárok munkája során – a tanulók, hallgatók tanulási folyamatának hatékony elősegítése.* (Györffy Ágnes fejezetrésze.)

²⁰ KATTNER, Elizabeth: *What Does Dance History Have to Do with Dancing?* = *Journal of Dance Education* 2016, 1. sz., 3–11.

²¹ Az intelligencia típusaival kapcsolatos egyik elméletéről vö.: GARDNER, Howard – HATCH Thomas: *Educational Implications of the Theory of Multiple Intelligences.* *Educational Researcher*, 1989, 8. sz., 4–10.

nem ennek minél kiterjedtebb használatát kívánja meg. A hangsúly a tanmenet tudatos strukturáltságán, az aktuális hallgatói csoport megismerési sajátosságainak pontos ismeretén és a tanóra ehhez alkalmazkodó, innovatív pedagógiai módszert alkalmazó voltán van. Ehhez érdemes észben tartani az alábbi tényeket: 2009-es felmérés szerint a 20-as, 30-as éveikben levők (papíralapú) könyvolvasásban elől jártak az eggyel feljebb levő generációhoz képest. Egy agykutatási eredmény bizonyítja, hogy a kézírás nem csupán információörögzítő módszer az ember számára, hanem alapvető fontosságú a személyiségfejlődés és a tanulási készségek szempontjából. A generációk fejlődési vonala nem feltétlenül és nem mindenben a teljes digitális világ használata irányában halad.²²

A felsőoktatási implementáció legegyszerűbb kivitelezése mintapéldája a fentebb említett Team Academy példáján figyelhető meg a gazdasági képzést tekintve. A művészetoktatásba és azon belül a táncos-felsőoktatásba való implementációnak elsősorban két terepe lehet, a Magyar Táncművészeti Egyetem és a Budapest KortársTánc Főiskola. Ehhez alapvető digitális és internetes technikai előfeltételek kellene. Az e-learning rendszer használatának már lezajlott kezdő pilotjához hasonlóan – mely a MTE Tudományos Tanácsa támogatásával valósult meg – az egyetem anyagi támogatására van szükség, melyet pályázati úton lehet előteremteni. A kurrikulumba való implementációhoz javasolt egy előtesztelési szemeszter, amelynek felmérési eredményei alapján elméleti munkacsoportban kidolgozható az új tanmenet. Jó lehetőség a Team Academy képzésében való oktatói részvétel, majd ennek a franchise-módon átadható képzésnek az elméleti oktatásba való implementációja a tanári kutatócsoportban. A minőség fenntartását folyamatos monitorozással lehet egyenletesen tartani, illetve a rugalmas strukturáltságot, az egyes hallgatói korosztályok változásaihoz igazított tárgyi tartalom minőségét fenntartani.

Virtuális terek használata szemléltetésként és oktatási környezetként

A virtuális terek felhasználása az oktatásban még gyerekcipőben jár. Bár 2016-ot a virtuális valóság évének nevezték, az oktatásban való megjelenésének inkább elszórt példáival találkozunk Magyarországon. Nemzetközi szinten vannak reprezentatív felmérések a virtuális valóság felhasználásának oktatási eredményeiről és Magyarországon is vannak ez irányú kezdeményezések.²³ A táncörténet oktatásának

²² DANI Erzsébet: *Bit-Generations and Digital Environment = Current Issues in Some Disciplines*. Szerk. KAR-LOVITZ János Tibor, Komárno, International Research Institute, 2013, 59–60.

²³ MERCHANT, Zahira – GOETZ Ernest T., – CIFUENTES, Lauren – KEENEY-KENNICUTT, Wendy – DAVIS, Trina J.: *Effectiveness of virtual reality-based instruction on students' learning outcomes in K-12 and higher education: A meta-analysis*. = *Computers & Education*, 2014, 29–40; KÁRPÁTI Anikó: *A virtualitás helye az oktatásban – a 3D mint oktatási eszköz = Virtuális Környezet, Virtuális Oktatás*. Szerk.: OLLÉ János, Bp., ELTE Eötvös, 2012, 109–111; ACZÉL Petra: *Virtuális valóság az oktatásban – Ment-e a VR által az oktatás elébb?* = *Információs Társadalom*, 2017, 4. sz., 7–24; LAMPERT Bálint – PONGRÁCZ Attila – SIPOS Judit – VEHRER Adél – HORVÁTH Ildikó: *MaxWhere VR-learning improves effectiveness over classical tools of e-learning = Acta Polytechnica Hungarica* 2018, 3. sz., 125–147; HORVÁTH Ildikó – SUDÁR Anna: *Factors contributing to the enhanced performance of the maxwhere 3d vr platform in the distribution of digital*

virtuális tartalommal való szemléltetéséről eddig a nemzetközi szakirodalomban nem jelent meg adat. Úgy tűnik, hogy a Debreceni Egyetem Könyvtárinformatika Tanszékének és az Arts 5.0 kutatócsoportnak a közös projektje volt az első ilyen jellegű kezdeményezés.²⁴ A 2018-ban indult innovatív projekt a magyar balett-történet korai korszakainak kutatásához kapcsolódik. Az Auróra 1. és 2. projekt a magyar balettélet kialakulásának fontos pontjait veszi górcső alá: a Pesti Magyar Színház (később Nemzeti Színház) 1837-es megnyitását, Campilli Frigyes balettmester működését, továbbá Aranyváry Emília első jelentős prímabalerina, első koreográfusnő sorsát. A virtuális tartalom kifejezetten Aranyváry személye és a Nemzeti Színházban való működése köré épül. A projektben a Magyar Táncművészeti Egyetem tánc-történet-oktatói és az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének kutatói is részt vettek. A projektet az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete támogatja, melyért ezúton is köszönetünket fejezzük ki.

Aranyváry Emília, az első magyar prímabalerina és koreográfusnő kora

A magyarországi művészeti életben – egyes elszórt vendégjátékoktól eltekintve – a korai romantikus stílus meghonosodásának fordulópontja a Pesti Magyar Színház (később Nemzeti Színház) 1837-es megnyitása. A balettkar színvonala még sokáig elmaradt a balettek előadásához szükséges színvonaltól, azonban jó szólisták hamar megjelentek. Az első valóban a nemzetközi mércével mérve is magas színvonalú balerina Aranyváry Emília volt.²⁵

Az ő környezetét, a Pesti Magyar Színházat (később: Nemzeti Színház) varázsolja a néző elé a Debreceni Egyetem Informatikai Karával együttműködésben elkészített virtuális tér.

Ennek fő pontjai a Nemzeti Színház épülete kívülről és a nézőtér, Aranyváry alakja, valamint a romantikus balett fő „kellékei”: a romantikus spicc-cipő és tütü. A projektben készített virtuális tér oktatási és tudománypromóciós célú.²⁶

A virtuális tér elkészítése

A 3D-technológiák már régóta nem ismeretlenek a mindennapi életben. Ismertek háromdimenziós képalkotással kapcsolatos rendszerek (háromdimenziós fényképezés,

information. = *Acta Polytechnica Hungarica* 2018, 3. sz. 149–173; BERKI Borbála: *Better memory performance for images in MaxWhere 3D VR space than in website = 2018 9th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom)*, pp. 000281-000284. IEEE, 2018.

²⁴ A további együttműködés az Informatikai Kar, valamint a Bölcsészettudományi Kar kereteiben újonnan alakult Könyvtár- és Információtudományi Tanszék részvételével zajlik.

²⁵ Vö.: *Auróra – a magyarországi balett születése: Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prímabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Bp., MMA MMKI, 2020.

²⁶ BÓLYA Anna Mária: *Táncutatás és VR = ADA 2019 konferencia absztraktkötete*. Debreceni Egyetem Informatikai Kar, 2019.

3D, 4D, 5D stb. mozik, háromdimenziós számítógépes játékok és szimulációk), továbbá háromdimenziós nyomtatás.²⁷

A *virtuális valóság* (virtual reality, VR) nem pontosan meghatározott fogalma sokkal szélesebb felhasználású technikára utal. A fő többlet elsősorban a térben való aktív részvételben és a több érzékszervre való hatásban mutatkozik meg. A virtuális valóság alapvető jellemzői: számítógépes technikával alkotott rendszer, maga a felhasználó is jelen lehet a virtuális térben, a felhasználó a térben található objektumokkal interaktív módon „kölsönhatásba” léphet, az interaktivitás a térbeli történésekkel együtt „real time” jellegű és a látványon túl más érzékszervekre ható elemek is megjelenhetnek a rendszerben.²⁸

A virtuális tartalom megjeleníthető kétdimenziós formában, számítógép képernyőjén vagy kivetítőn; megfelelő eszköz („head-set”, „szemüveg”) segítségével, vagy akár speciális, ilyen célra kialakított terekben („barlangokban”).²⁹

A Debreceni Egyetem Informatikai Karán már végeztek kutatásokat művészeti vonatkozású virtuális terek megalkotásához kötődően.³⁰ Ezért indítottuk el azt az együttműködést, amelynek során Aranyváry Emília pesti működéséhez kapcsolódó teret hoztunk létre. Az elkészült modellben egy körbejárható, zoomolható, „virtuális valóságként” megélhető színházi tér jött létre.³¹

A virtuális térben az épület külseje felől rögtön a nézőtérre érkezünk. Ebben az autentikus térben körbenézhető az 1850 körüli Nemzeti Színház nézőtere. Az autentikus térbe inzerként kattintásra legördül egy modern stílusú virtuális kiállítás. Ennek tartalmai: a háttérben Aranyváry legismertebb Canzi-féle portréja áll beágyazott tartalomként. A színpadon körben 10 darab (3, 4, 3) virtuális kivetítőtávaszon helyezkedik el, amelyek tudománynépszerűsítő tartalmakat közvetítenek.³²

Az elkészült virtuális tér 2020-ban a Debreceni Egyetem Informatikai Karának pilotja keretében már könnyen használható 3D tanteremként is elkészült. Ehhez a Széchenyi István Egyetem Multidiszciplináris Műszaki Tudományi Doktori Iskolájának vezetője, Baranyi Péter által fejlesztett MaxWhere operációs rendszerét használtuk fel.³³

²⁷ DANI Erzsébet: *Az AURÓRA projekt 3D és VR környezete = A magyarországi balett kezdetei és Aranyváry Emília - előadás*. Szerk. BÓLYA Anna Mária - DR. DANI Erzsébet - PÓNYAI Györgyi - VASS Johanna, Bp., Magyar Művészeti Akadémia, Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet Könyvtára, 2019.

²⁸ DANI: *i. m.* (2019).

²⁹ Uo.

³⁰ GILÁNYI Attila - RÁCZ Anna - BÁLINT Marianna - CHMIELEWSKA Katarzyna: *Virtual reconstruction of historic monuments = 9th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom)*. IEEE, 2018, 341-345; RÁCZ Anna - GILÁNYI Attila - BÓLYA Anna Mária - CHMIELEWSKA, Katarzyna: *A virtual exhibition on the history of Hungarian ballet = 10th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom)*, IEEE, 2019, 431-432.

³¹ VASS Johanna: *A magyarországi balett kezdetei és Aranyváry Emília - beszámoló a március 20-i MMA Könyvtárban tartott előadásról*. Bp., MMA MMKI, 2019. <https://www.mma-mmki.hu/hu/hirek-esemenyek/a-magyarorszagai-balett-kezdetei-es-aranyvaryl-emilia.html> (utolsó letöltés: 2019. 05. 30.)

³² BÓLYA Anna Mária - PÓNYAI Györgyi - DANI Erzsébet: *AranyVáry projekt - tánc történet és virtuális valóság = Az idő küszöbén - A magyar balett története*. Szerk. Windhager Ákos, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

³³ GILÁNYI Attila - RÁCZ Anna - BÓLYA Anna Mária - DÉCSEI János - CHMIELEWSKA, Katarzyna: *A Presentation Room in the Virtual Building of the First National Theater of Hungary = 2020 11th IEEE Inter-*

A virtuális valóság felhasználási lehetőségei a tánc történet-oktatásban és tudománypszerűsítésben

A táncművészet történetének oktatási terei Magyarországon elsősorban a Magyar Táncművészeti Egyetem, a Budapest Kortárs Tánc Főiskola, a középiskolai (OKJ-s és érettségis adó) képzések, táncvezetőképző tanfolyamok és együttesek stúdiói, iskolái. Az oktatás céljai a következő kompetenciák mentén fogalmazódnak meg: lexikális anyag rögzítése, általános kép kialakítása az adott tánc kultúráról a korszak kontextusába ágyazva, a tánc történet egyes fejlődési folyamatainak felismerése, átlátása, önálló gondolkodás bátorítása és fejlesztése, motiváció erősítése és fenntartása, kreativitás fejlesztése, a tánc gyakorlati ismereteinek elméleti ismeretekkel való összekapcsolása, a táncoktatás ismereteinek elméleti keretbe helyezése, a táncos-, a koreográfus munkához releváns ismeretek, tapasztalatok átadása és művészet-elméleti szempontból releváns gondolatok alapszintű átadása.³⁴

A virtuális valóság jellemzője, hogy használójának jelenléte bennfoglalt, elmerülő, a reprezentáció nem csupán vizuális, hanem multimodális is. A tapasztalás elvontságának helyét az experienciális, konkrét tapasztalás váltja fel, a használó pedig nem nézi, hanem „viseli” a számítógépet.³⁵ Ezért a virtuális valóság bevonó élménye rövidebb idő alatt alakítja ki a korrajz és a környezet ismeretét a közvetlen tapasztalás révén. A mozgásos tartalmak bemutatásával ráébresztheti a használót az egyes táncnyelvi változások, innovációk kulturális és művészeti jelentőségére.³⁶

Gyakran tapasztalható, hogy a táncosnövendékek konformitáshoz és mintakövető oktatási stílushoz szoktak, és ebből a tanulási stíusból nehezen tudnak kreatívabb tanulási folyamatra váltani. A virtuális térben való szabadabb megismerési forma a tanulókat bátrabb gondolkodásra ösztönözheti. A balett kemény világához formailag hasonló térben, mégis támogató jellegű környezetben találhatják magukat: gondolatban beléphetnek egy másik világba. Ezáltal a virtuális térnek a jövőben egyfajta stresszneutralizáló szerepe is lehet.³⁷

Ma minden oktatási szinten jelentezik a motivációs probléma, amely megfelelően előkészített és megtervezett oktatás/VR kapcsolódásokkal bizonyítottan a javulás irányába mozdítható el. A motiváció kialakítására és fenntartására a virtuális tér az érdekessége, konkrétsága, újdonsága és kortársi stílusa miatt alkalmas. A kreativitás

national Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom) 000517-000522. GILÁNYI Attila – RÁCZ Anna – BÓLYA Anna Mária – DÉCSEI János – CHMIELEWSKA, Katarzyna: On a model of the first National Theater of Hungary in MaxWhere = 2020 11th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom) 000573-000574.

³⁴ BÓLYA Anna Mária: *Tánc történet, táncműelemzés és tánc történet érettségi felkészítő tárgyak oktatási silabuszai. Tantárgyi program és útmutató a teljes tárgyhoz (négy szemeszter)*. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2017.

³⁵ ACZÉL: *i. m.* (2017), 7–24.

³⁶ BÓLYA: *i. m.* (2019).

³⁷ GYÖRFFY Ágnes: *Kegyetlen-e a tánc? Gondolatok egy táncosalkotás margójára – a kegyetlen tánc (Flesh and Bone 2016) című sorozat pszichológiai szempontú műelemzése. 5th Generation TÁNC blog.* <http://5thgenerationdance.hu/kegyetlen-e-a-tanc/> (utolsó letöltés: 2019. 05. 10.)

fejlődése és a virtuális térrel való használói interakciók széleskörűsége egyenes arányban áll egymással.³⁸

A tánc történet-oktatás célja a gyakorlati ismeretek elméleti keretbe helyezése, majd a belsővé vált ismeret alkalmazása a gyakorlatban. A virtuális tér használata ebben jó lehetőségeket kínál. Konkrétságánál fogva a táncoktatási környezethez hasonló: nem elvont, hanem konkrét ismereteket kínál. A térrel való interakció, az immerzív élmény és a képzeletiség, valamint a tény, hogy a virtuális tér használója nem néző, hanem valós idejű aktor, komplex ismeretátadást tehet lehetővé a táncosnövendékek számára. Ezért a virtuális valóság alkalmazása a táncoktatás elméleti keretbe helyezésében alapvető szerepet tölthet be.³⁹

A Z generáció oktatásában legjellemzőbb kérdések: a motiváció serkentése, a *learning by doing* alkalmazása és a hiperfigyelem helyett a mélyfigyelem fókuszba állítása. Ezekre a tipikusan kortárs igényű kompetenciákra építve már elkészült egy egyben kialakított tánc történeti tudáskapszula tervezete. Ebben az oktató és diák számára felhasználható módon, könnyen érthetően kerül összállításra egy HY-DE-moddellen alapuló tánc történeti tananyag oktatói segédanyaggal, egy 3D tanteremként használandó MaxWhere-tér (Where) kivetítendő tananyaggal és egy teljes szemeszteres e-learning-program és kísérleti VR-learning-program, rugalmasan strukturált, újítható, könnyen adaptálható sillabuszsal.⁴⁰

Ugyanakkor széles körű lehetőségek vannak a tánc történet eredményeinek tudomány népszerűsítő formában való diszszeminációjában is. A tánc iránti érdeklődés ma a reneszánszát éli. A népszerűsítésben az oktatáshoz hasonlóak a célok, de a fontossági sorrend különbözik: az első cél a motiváció felkeltése; ezt követi az ismeretátadás fontossága, amelyben első helyen áll az adott korba és környezetbe való belehelyezkedés.⁴¹

Irodalom

- ACZÉL Petra: *Virtuális valóság az oktatásban – Ment-e a VR által az oktatás elébb? = Információs Társadalom*, 4. szám, 2017, 7-24.
- ÁRVÁNE VÁNYI Georgina – KATONÁNÉ KOVÁCS Judit – POPOVICS Péter – GÁL Tímea: *A Z generáció felsőoktatással kapcsolatos motivációinak és elvárásainak vizsgálata. Examination of Z generation's motivation and expectations on higher education = International Journal of Engineering and Management Sciences (IJEMS)*, 2017, 4. sz., 1-13.

³⁸ BÓLYA Anna Mária – GILÁNYI Attila – RÁCZ Anna: *Tánc történet és virtuális valóság = Auróra – a magyarországi balett születése: Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyúry Emília*. Bp., MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet.

³⁹ BÓLYA – DANI – GYÖRFFY – PÖNYAI – LÉVAL: *i. m.* (2018). ACZÉL: *i. m.* (2017), 7-24.; BÓLYA Anna Mária – GILÁNYI Attila – RÁCZ Anna: *Tánc történet és virtuális valóság = Auróra – a magyarországi balett születése: Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar primabalerina és koreográfusnő – Aranyúry Emília*. Bp., MMA MMKI, 2020.; BÓLYA: *i. m.* (2019).

⁴⁰ DANI: *i. m.* (2016), 8-14. KATTNER, Elizabeth: *What Does Dance History Have to Do with Dancing? = Journal of Dance Education*, 2016, 1. sz., 3-11. BÓLYA – DANI – GYÖRFFY – PÖNYAI – LÉVAL: *i. m.* (2018). ACZÉL: *i. m.* (2017), 7-24; BARANYI Péter – SOLVANG, Bjørn – HIDEKI Hashimoto – KORONDI Péter: *3D Internet for cognitive info-communication = 10th International Symposium of Hungarian Researchers on Computational Intelligence and Informatics. CINTI'09*, Bp., 2009, 229-243.

⁴¹ BÓLYA: *i. m.* (2019).

- BARACSKAI Zoltán: *Profi coach*. Bp., eMentor, 2007.
- BATES Anthony William: *Teaching in a digital age. Guidelines for designing teaching and learning for a digital age*. Vancouver, Tony Bates Associates Ltd., 2018. <https://opentext-bc.ca/teachinginadigitalage/> (utolsó letöltés: 2019. 11. 22.).
- BERG, Insoo Kim – SHILTS, Lee: *WOWW-megközelítés – Megoldásépítés az iskolában*. Bp., Solutionsurfers, 2015.
- BÓLYA Anna Mária – PÖNYAI Györgyi – DANI Erzsébet – GILÁNYI Attila – VASS Johanna: *A magyarországi balett kezdetei és Aranyúry Emilia*. Előadás. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet Könyvtára, 2019.
- BÓLYA Anna Mária: *Tánc történet, táncműelemzés és tánc történet érettségi felkészítő tárgyak oktatási sillabusza. Tantárgyi program és útmutató a teljes tárgyhoz (négy szemeszter)*. Bp., Magyar Táncművészeti Egyetem, 2017.
- BÓLYA Anna Mária – GILÁNYI Attila – RÁCZ Anna: *Tánc történet és virtuális valóság = Auróra – a magyarországi balett születése: Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar primabalerina és koreográfus nő – Aranyúry Emilia*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.
- DANI Erzsébet: *The HY-DE Model: An Interdisciplinary Attempt to Deal with the Phenomenon of Hyperattention = Journal Of Systemics, Cybernetics And Informatics*, 2016, 6. sz., 8–14.
- DANI Erzsébet: *E-létezés és hiperfigyelem = Könyv és Nevelés*, 2013, 4. sz., 36–44.
- DANI Erzsébet: *Bit-Generations and Digital Environment = Current Issues in Some Disciplines*. Szerk. KARLOVITZ János Tibor, Komárno, International Research Institute, 2013, 58–66.
- CSEH Györgyi Lenke – BARÁTH Réka: *Az újraértelmezett tanulás – egy tanulásiélmény-fókuszú fejlesztés tapasztalatai és eredményei a felsőoktatásban = Új kutatások a neveléstudományokban. A tanulás és nevelés interdiszciplináris megközelítése*. Szerk. ZSOLNAI Anikó – KASIK László, Szeged, Szegedi Tudományegyetem BTK Neveléstudományi Intézet, 2016.
- GARDNER, Howard – HATCH Thomas: *Educational Implications of the Theory of Multiple Intelligences = Educational Researcher*, 1989, 8. sz., 4–10.
- GILÁNYI Attila – RÁCZ Anna – BÁLINT Marianna – CHMIELEWSKA Katarzyna: *Virtual reconstruction of historic monuments = 9th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom)*. IEEE, 2018, 341–345.
- GYÖRFFY Ágnes: *Kegyetlen-e a tánc? Gondolatok egy táncos alkotás margójára – a kegyetlen tánc (Flesh and Bone 2016) című sorozat pszichológiai szempontú műelemzése*. <http://5thgenerationdance.hu/kegyetlen-e-a-tanc> (utolsó letöltés: 2019. 05. 10.)
- HAYLES, Katherine N.: *Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes = Profession*, 2007, 13 sz., 187–199.
- KATTNER, Elizabeth: *What Does Dance History Have to Do with Dancing? = Journal of Dance Education*, 2016, 1. sz., 3–11.
- KÁRPÁTI Anikó: *A virtualitás helye az oktatásban – a 3D mint oktatási eszköz = Virtuális Környezet, Virtuális Oktatás*. Szerk.: OLLÉ János, Bp., ELTE Eötvös, 2012, 109–111. ACZÉL Petra: *Virtuális valóság az oktatásban – Ment-e a VR által az oktatás elébb? = Információs Társadalom*, 2017, 4. sz., 7–24.
- MERCHANT, Zahira – GOETZ Ernest T., – CIFUENTES, Lauren – KEENEY-KENNICUTT, Wendy – DAVIS, Trina J.: *Effectiveness of virtual reality-based instruction on students' learning outcomes in K-12 and higher education: A meta-analysis. = Computers & Education*, 2014, 29–40.
- RABINOWITZ, Peter: *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus, Ohio State University Press, 1987.
- RÁCZ Anna – GILÁNYI Attila – BÓLYA Anna Mária – CHMIELEWSKA, Katarzyna: *A virtual exhibition on the history of Hungarian ballet = 10th IEEE International Conference on Cognitive Infocommunications (CogInfoCom)*, IEEE, 2019, 431–432.
- STEKLÁCS János: *Személyiség, identitás, olvasás a jövő forgatókönyvében = Könyv és Nevelés*, 2010, 1. sz., 36–42.
- VARGÁNÉ PÖK Katalin: *Cél nélküli, értékvesztett világ az eltérő pedagógiai hatásfolyamatok tükrében = Új Pedagógiai Szemle*, 50. 2. sz., 2000.
- VASS Johanna: *A magyarországi balett kezdetei és Aranyúry Emilia – beszámoló a március 20-i MMA Könyvtárban tartott előadásról*. Bp., MMA MMKI, 2019. <https://www.mma-mmki.hu/hu/hirek-esemenyek/a-magyarorszagai-balett-kezdetei-es-aranyury-emilia-.html> (utolsó letöltés: 2019. 05. 30.)
- YUSUF, Denise: *Brief Coaching with children and young people. A solution focused approach*. London, Routledge, 2015.

Lanszki Anita

Infokommunikációs eszközök oktatási folyamatba való implementációjának lehetőségei a Magyar Táncművészeti Egyetemen – Helyzetjelentés 2018-ból

Az ezredforduló óta egyre erősödő digitalizáció nemcsak az infokommunikációhoz közvetlenül kötődő szektorokban, hanem a munkaerőpiac valamennyi területén érezheti hatását. Elektronikus felületek segítik a hivatali ügyintézkedést, a tájékozódást, nő az online adatbázisok és kommunikációs felületek száma is. Az oktatás teljes spektruma, ezen belül a felsőoktatás sem marad érintetlen e tekintetben.

Az Európai Unió (továbbiakban: EU) oktatáspolitikája decentralizált, tehát nem tartalmaz előírásokat az egyes tagországok oktatási szektora számára, azonban irányelveiben támogatja az információs és kommunikációs technológiák (továbbiakban: IKT) integrációját az oktatás-nevelés valamennyi színterén, mely meghatározza hazánk oktatáspolitikai fejlesztési irányait is. Az EU immár lassan három évtizede segíti az IKT oktatási implementációját ajánlásaival és stratégiai dokumentumaival, melyek a tagállamok számára fejlesztési irányelveket fogalmaztak meg ebben az időszakban (például 1. Memorandum az egész életen át tartó tanulásról,¹ 2. a 2004–2006 közötti időszakra tervezett E-learning Program²). Az EU fejlesztéspolitikájának jelenlegi fő stratégiai dokumentuma az *Európa 2020*, melynek öt fő területe közül egyik az oktatás.³

Az Európa 2020 program⁴ a „life long learning” jegyében, az IKT-integrációt figyelembe véve jött létre, mely kijelölte hazánk digitalizációval kapcsolatos stratégiai célkitűzéseit is, mely a Digitális Jólét Programban (DJP 2016) manifesztálódott. A DJP részeként született meg Magyarország Digitális Oktatási Stratégiája is, mely a társadalmi versenyképesség növelése érdekében az oktatás-nevelés minden szektorára kiterjed. Külön pillérekben jelenik meg a stratégiai dokumentumban a köznevelés, a szakképzés, a felsőoktatás és a felnőttkori tanulás beavatkozási területe.

Az elmúlt években számos elvárás övezte az IKT oktatási integrációját, ám az első intézkedések elsősorban az intézményi eszközellátásra és -használatra vonatkoztak. Azonban az IKT-implementáció zökkenőmentességéhez ugyanekkorra jelentőséget kell tulajdonítani az oktatói attitűdformálásnak és a digitális eszközökhöz igazodó módszertani képzésnek is.⁵ A stratégia az intézmények szempontjából akkor valósul-

1 Európai Közösségek Bizottsága, 2000.

2 Európai Parlament és Tanács, 2003.

3 TÖRÖK Balázs: Az Európai Unió digitális stratégiái összefüggésben a korai iskolaelhagyás mérséklésének célkitűzésével = *Digitális alapú iskolafejlesztési módszert megalapozó háttér tanulmány-kötet*. Szerk. HÜLBER László, Eger, Eszterházy Károly Egyetem, 2017, 4–9.

4 Európai Bizottság, 2010.

5 LANSZKI Anita – FARAGÓ Boglárka: *Tanító- és tanárszakos hallgatók elképzelései és tapasztalatai IKT-eszközök használatáról az oktatásban* = *Opus et Educatio: Munka és Nevelés*, 7(1), 2020, 30–46.

hat meg sikeresen, ha az integráció összes elemét figyelembe vesszük az implementáció során, melyek a következők: az adminisztráció, a digitális tananyag, a technológiai alapú mérési-értékelési lehetőségek, a termék felszerelése, a tanárok módszertani felkészítése.⁶

Hazai egyetemeinket az elmúlt évtizedben digitalizációs törekvések jellemzik. Az egységes, elektronikus tanulmányi rendszer (Neptun vagy ETR) a tanulmányi ügyek intézésében évek óta segíti a hallgatók és az oktatók adminisztratív munkáját olyan tevékenységekben, mint például a vizsgahalasztás, tantárgyfelvétel, vizsgajelentkezés, jegybeírás, szakosodás, tandíjbefizetés. Megfigyelhető az a tendencia is, hogy egyre több felsőoktatási intézmény használ kurzusai tartalmi menedzselésére online tanulástámogató keretrendszert, úgynevezett LMS (*Learning Management System*) platformot (többnyire: Moodle-t, Neptun Meet Streetet vagy Canvast), mely olyan e-learning felületet biztosít az intézmény kurzusaihoz, melyen egyrészt tematikus egységekbe rendezhetőek a kurzus tartalmi, követhetővé válik a hallgató kontakt órai jelenléte, valamint online kurzusaktivitása is, ezenkívül a rendszerben lehetőség nyílik a kurzusmatematika megvitatására, a hallgatók tudásmérésére és értékelésére is.⁷

A Magyarország Digitális Oktatási Stratégiáját (továbbiakban MDOS) előkészítő felsőoktatási helyzetjelentés alapján azonban megállapíthatjuk, hogy a felsőoktatási intézmények nem igazodnak teljes mértékben a hallgatók digitális eszköz-használati szokásaihoz, az egyetemi oktatók kurzusai pedig sem tematikájukban, sem módszertanukban nem veszik figyelembe a digitalizációs folyamatokat.⁸

Az MDOS meghatározza a modern felsőoktatás ismérveit, melyek a következők: (1) „A megosztott, elérhető, jó minőségű tananyagok és a kreatív, modern pedagógiából származó minőségjavítás. (2) Az összetettebb felsőoktatási rendszer kialakítása a hozzáférés javításával és az életen át tartó tanulás támogatásával. (3) A jobb nemzetközi láthatóság, könnyebb nemzetközi belépés az új nemzetközi hallgatói csoportok megszólításával. (4) A jobb helyi és globális együttműködések lehetőségei. (5) Az egyéni tanulási út jó minőségű adatokra alapozottan.”⁹

Míndez intézményünk számára is kijelöli a fejlesztési célokat. Ezek alapján az alábbi beavatkozási területeket definiálhatjuk:

- saját intézményi LMS;
- technológiai innováció: eszközpark modernizálása, széles sávú internet biztosítása;
- az oktatók módszertani továbbképzése;
- oktatási tartalmaink hálózati megosztása;
- kurzuskínálat és -tartalom nyilvánossá tétele az intézmény honlapján;

⁶ HÜLBER László: Szerkesztői összefoglaló = *Digitális alapú iskolafejlesztési módszert megalapozó háttér tanulmány-kötet*. Szerk. HÜLBER László, Eger, Eszterházy Károly Egyetem, 2017, 4-9.

⁷ LANSZKI Anita - BÓLYA Anna Mária: *E-Dance History - Online eszközök tanulástámogató hatása az MTE tánc történet tárgyának angol nyelvű oktatásában* = VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás - konferenciakötet. Bp., MTE, 2018, 178-184.

⁸ LANSZKI-FARAGÓ: *i. m.* (2017), 30-46.

⁹ MDOS 2016: 83.

- a kurzuskövetelmények nyilvánossá tétele az intézmény honlapján;
- technológiai alapú mérés-értékelés;
- online forrásokhoz, adatbázisokhoz történő szabad, otthoni hozzáférés biztosítása vpn-en keresztül;
- magyar és angol nyelvű, intézményünkhöz kapcsolódó publikációk nyilvánossá tétele a nemzetközi hálózatosodás kiépítése érdekében;
- hallgatói és szakmai közösségek kialakítása.

A Magyar Táncművészeti Egyetemen kísérleti jelleggel három elméleti kurzuson bevezettek két LMS-platformot a kontakttanórák támogatására, melynek célja az volt, hogy a hallgatók ne csak a kurzusok leírásait érik el digitálisan, hanem a kurzusok követelményeinek világos, részletes feltételeiről és tartalmáról is tájékozódhassanak. Ugyanakkor lehetőségük legyen releváns források megosztására és szakmai párbeszéd kialakítására hallgatótársaikkal és oktatójukkal a valós és virtuális térben egyaránt, melynek megvalósítására leginkább a tanulástámogató keretrendszerek, más néven a képzésmenedzsment-rendszerek (LMS-ek) alkalmasak.¹⁰

A 2018/2019-es akadémiai év óta az LMS használatát a Magyar Táncművészeti Egyetem magyar nyelvű szakjain is bevezettük zenei elméleti és tánc történeti tárgyak oktatásában. A használt rendszer a NeoLMS. A Lanszki Anita és Bólya Anna Mária által kidolgozott módszer hallgatói aktivitásra is épül. A teljes szemeszterben rövidebb feladatokat adó tárgyi program közösségimédia-aktivitásra, rövid tesztre és kreatív feladatra oszlik, hét modulra elosztva. A rendszert a 2017/2018-as akadémiai év óta több csoportban teszteltük. A kompetenciaeredmények jók. Az LMS használatának előnyei: objektív értékelés, könnyű követhetőség, tananyaghoz való egyszerű és egy rendszeren belüli hozzáférés, oktatóval való kapcsolattartás. Hátránya: az oktatóra rótt e-learning strukturálási és kezelési többletmunkaóra, ugyanakkor megállapítottuk, hogy az oktatásba történő bevezetése egyértelműen pozitív hozadékokkal járna.

A 2020-as pandémia új helyzetet teremtett a Magyar Táncművészeti Egyetemen, a kurzusokat távolléti oktatás keretei között tartották az oktatók. Az elméleti kurzusok támogatására több oktató is LMS-t használt.¹¹ 2020 szeptemberétől az egyetem bevezette a Course Garden tanulástámogató keretrendszert.

Irodalom

- Európai Bizottság, 2000. *e-Learning – Designing tomorrow's education*. EU COM(2000) 318 final. Euroean Commission, Brüsszel. http://www.oidel.org/doc/Education/E-learning/E-Learning-%20Designing_tomorrow%27s_education.pdf (utolsó letöltés: 2018. 01. 22.)
- Európai Bizottság, 2010b. *Európa 2020 – Kiemelt uniós célok a gazdasági növekedés terén. Az Európa 2020 stratégia célkitűzései*. Európai Bizottság, Brüsszel. http://ec.europa.eu/europe2020/europe-2020-in-a-nutshell/targets/index_hu.htm (utolsó letöltés: 2018. 01. 21.)

¹⁰ LANSZKI-BÓLYA: *i. m.* (2018).

¹¹ PAPP-DANKA Adrienn – LANSZKI Anita: *A digitális munkarend tapasztalatai a Magyar Táncművészeti Egyetemen = Tánc és Nevelés/Dance and Education*, 1:1, 37–58.

- Európai Közösségek Bizottsága, 2000. Memorandum az egész életen át tartó tanulásról. Oktatásügyi és Kulturális Főigazgatóság, Brüsszel.
- Európai Parlament és Tanács, 2003. *Amended proposal for a Decision of the European Parliament and of the Council adopting a multi-annual programme (2004-2006) for the effective integration of Information and Communication Technologies (ICT) in education and training systems in Europe (eLearning Programme)*. Európai Parlament és Tanács, Brüsszel. <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52003PC0245> (utolsó letöltés: 2018. 01. 22.)
- HÜLBER László: Szerkesztői összefoglaló = *Digitális alapú iskolafejlesztési módszert megalapozó háttér tanulmány-kötet*. Szerk. HÜLBER László, Eger, Eszterházy Károly Egyetem, 2017, 4-9.
- LANSZKI Anita – BÓLYA Anna Mária: *E-Dance History – Online eszközök tanulástámogató hatása az MTE tánc történet tárgyának angol nyelvű oktatásában = VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás – konferenciakötet*. Bp., MTE, 2018, 178-184.
- LANSZKI Anita – FARAGÓ Boglárka: *Tanító- és tanárszakos hallgatók elképzelései és tapasztalatai IKT-eszközök használatáról az oktatásban = II. Oktatástervezési és Oktatás-informatikai Konferencia Tanulmánykötet*. Szerk. HÜLBER László, Eger, Liceum, 2017, 51-66.
- MOLNÁR Előd: *E-learning rendszerek és szabványok = Oktatástervezés, digitális tartalomfejlesztés*. Eger, Liceum, 2015, 41-57.
- Miniszterelnöki Kabinetiroda, 2016. Digitális Jólét Program. Magyarország Digitális Oktatási Stratégiája. A kormány-előterjesztés melléklete. Digitális Jólét Program összehangolásáért és megvalósításáért felelős miniszterelnöki biztos. <http://www.kormany.hu/download/0/cc/d0000/MDO.pdf> (utolsó letöltés: 2018. 01. 05.)
- PAPP-DANKA Adrienn – LANSZKI Anita: *A digitális munkarend tapasztalatai a Magyar Táncművészeti Egyetemen. Tánc és Nevelés / Dance and Education, 1:1, 37-58.*
- TÖRÖK Balázs: *Az Európai Unió digitális stratégiái összefüggésben a korai iskolaelhagyás mérséklésének célkitűzésével = Digitális alapú iskolafejlesztési módszert megalapozó háttér tanulmány-kötet*. Szerk. HÜLBER László, Eger, Eszterházy Károly Egyetem, 2017, 4-9.

Zárszó

Írásunk három fő fejezetében a magyarországi táncos- és tánctanárképzés metodikai és elméleti oktatási módszertanát tekintettük át azzal a céllal, hogy felmérjük a jelenlegi lehetőségeket. A tapasztalatok alapján megfogalmazható, hogy a táncoktatás módszertanának fejlesztései terén tapasztalhatóak bizonyos egyenetlenségek. Ugyancsak egyenetlenül, bár sok új kezdeményezéssel halad előre az elméleti oktatás alapját képező magyarországi táncstudomány fejlődése. Itt elsősorban a több különálló és kiváló kezdeményezés, valamint futó projekt integrálására, továbbá a szélesebb körű együttműködések kialakítására volna szükség. A távolabbi jövő célja lehet a táncmetodikai fejlesztések minden táncművészeti ágban való kivitelezése és tudományos keretekbe való integrációja. Nem minden témáról tudunk szót ejteni a könyv keretei között. Ilyen például a tudománymenedzsment és a tudománynépszerűsítés témája.

Hence Bennet úgy véli, hogy a modern ifjúsági kultúrák zenei ízlésének és vizuális stílusának leírására olyan koncepció alkalmas, ami figyelembe veszi a folyékony identitásokat és a különböző társasági körök közötti kölcsönhatást.¹ Ez a fajta állandó változás a különféle kölcsönhatások révén a tánc kultúrára is jellemző. Ezért mind az egyes táncművészeti ágakat, mind a gyakorlat és elmélet kapcsolatát, mind pedig a „divattánc” fogalmának és oktatásának folyamatos frissítését tekintve kifejezetten rugalmasan strukturált – vagyis igény szerint minőségi módon frissíthető – kurrikulumokra és tananyagokra van szükség.

Nemzetközi szinten néhány táncoktatással foglalkozó felsőoktatási intézmény példát mutathat magas szinten szervezett egyetemi struktúrára és kifejezetten táncos-felhasználóbarát kurrikulumra.² Egy ilyen magas színvonalú minta adaptálásához a jelenlegi Magyar Táncművészeti Egyetem campusa kiváló materiális feltételeket ad. Az internetes megjelenés ma a PR egyik legfontosabb része. Ebben a tekintetben a Magyar Táncművészeti Egyetem a hazai egyetemek között átlagos helyet foglal el – nem a honlap szakmai tartalmait, csupán a megjelenést vizsgálva.³ Nem kihagyható azonban az a lehetőség, hogy az ismertséget, az eredmények megmutatását egy professzionálisan működtetett magas szintű online megjelenés és online használható felületek segítsék.⁴

Elsődleges szempont, hogy a táncoktatásban – elismert kiváló magyarországi művészek és pedagógusok mellett – minél több kifejezetten minőségi, itthoni és kül-

¹ BENNETT, Andy: *Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste = Sociology*, 33, 3, 1999, 599–617.

² Institute of the Arts Barcelona.
<https://www.iabarcelona.com> (utolsó letöltés: 2018. 10. 10.)

³ KISS Marietta – KUN András: *Milyen imázst közvetítenek a magyar felsőoktatási intézmények honlapjai? (What Image is Conveyed by the Webpages of Hungarian Higher Education Institutions?)*, 2018.

⁴ What's Different About PR in Higher Education? *Tipping Point Communications*, 2016. (utolsó letöltés: 2018. 10. 01.)

földi vendégtanárokat foglalkoztató rövid kurzus legyen. Ennek a minőségi táncoktatásnak adhat elméleti keretet egy oktatásmódszertani kutatáson nyugvó fejlesztés, valamint egy Magyarországon hagyományral rendelkező, magas szintű tudományos, interdiszciplináris jellegű táncoktatás.⁵

Egy komolyan kidolgozott, kiválóságon alapuló és hallgatóbarát kurrikulum lehet az alapja a művészetjogi kutatások által a művészeti egyetemeknek javasolt fenn tartóval való *megállapodások alapján* nyújtott program- és feladatfinanszírozások, céltámogatások rendszerének.⁶

Hasonlóan a HY-DE-fejezetben felvázolt jövőképekhez, a felsőoktató szerepének alakulásáról is különféle forгатokönyvek születtek attól függően, hogy mely kor kihívásának próbál megfelelni az egyetem vagy az oktató.⁷

További rendszerszintű cél lehet az egyetem minél hitelesebb autonómiagyakorlása és a társadalmi igényeknek megfelelően a szakterületéhez kapcsolódó intézményekkel a lehető legszéleskörűbb együttműködések kialakítása.⁸

A magyarországi művészeti felsőoktatásra folyamatosan van igény, és ezen a paltán a táncos-felsőoktatás előkelő helyet foglal el a végzett hallgatók elhelyezkedése szempontjából. A felsőoktatási szféra e szegmensének tehát igen jó lehetőségei vannak, melyet a kortárs igényekhez való alkalmazkodással és rugalmas fejlesztésekkel lehetne gyümölcsözőbbé tenni.⁹

Bólya Anna Mária

⁵ KUCSERA Tamás Gergely: *A hazai felsőoktatás – ezen belül a művészeti, főiskolai és egyetemi képzés – finanszírozásáról = Magyar Művészet*, 2015, 1. sz.

⁶ KUCSERA: *i. m.* (2015).

⁷ BATES, Anthony William: *Teaching in a digital age. Guidelines for designing teaching and learning for a digital age*. Vancouver, Tony Bates Associates Ltd., 2018.

<https://opentextbc.ca/teachinginadigitalage/> (utolsó letöltés: 2020. 11. 22.)

BOROS János: *Új valóság, új lények, új egyetemek. Kultúratudományi Szemle*, 2019, 1 sz., 20-29.

⁸ KOCSIS Miklós: *Társadalom – állam – felsőoktatás. A felsőoktatási autonómia értelmezési tartományai*. <http://jesz.ajk.elte.hu/kocsis43.html> (utolsó letöltés: 2018. 10. 01.)

⁹ KUCSERA Tamás Gergely – SZABÓ Andrea: *A felsőfokú művészeti képzés Magyarországon*. Budapest, MMA MMKI. Fundamenta Profunda-sorozat 2., 2017. *Fokozatváltás a felsőoktatásban. (A teljesítményelvű felsőoktatás fejlesztésének irányvonalai)*

http://www.kormany.hu/download/c/9c/e0000/Fokozatváltas_Felsooktatásban_HONLAPRA.PDF (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

**Függelék -
Oktatók módszertani jellegű írásai**

Szitt Melinda

A magyarországi klasszikusbalett-metodika jelenlegi helyzete

Napjainkban a táncművészet sokrétű és egyre bővülő stílusirányzatai, illetve számos társadalmi tendencia miatt a táncművészképzés – és ezáltal a táncpedagógia – olyan kihívásokkal szembesül, amelyek megoldásában a jelenlegi klasszikusbalett-módszer-tan alkalmazása mellett előtérbe kerülnek bizonyos kiegészítő technikák az egészségvédelem és a magasabb fokú testtudat érdekében.¹

A kiegészítő technikák segítik a funkcionális anatómiai és alapvető biomechanikai tudásra fektetett testtudatos tánc kialakítását és meghatározó szerepük van az egészségvédelemben. Balettmesterként fontosnak tartom, hogy az oktatás során a növendékek a tánctechnika metodikájával összekötött, életkorukhoz igazodó biomechanikai összefüggéseket is megértsék és használják, mert így pályájuk sikeresebben kiteljesedhet, és a színpadi élet után nagyobb eséllyel élhetnek teljes, egészséges életet.

„A nevelés egyik fő célja korunkban, hogy a gyermekeknek ne csak ismereteket adjunk, hanem hogy testileg egészséges, szellemileg harmonikusan képzett, fegyelmezett emberré neveljük őket. A harmonikus ember kialakítását a fizikai és szellemi nevelés aránya, a kulturális és művészi ismeretek összessége teszi.”²

Történeti kitekintés a tánctechnikai fejlődés és az egészségvédelem kapcsolata felől nézve

A hivatásos táncosképzésről már a nagy ókori keleti birodalmak óta tudunk. Az első jelentősebb áttörés a tánc tudományos megközelítése szempontjából a reneszánszban született. A reneszánsz táncmestereinek már voltak anatómiai ismereteik, melyek beépültek a tánctanításba is. XIV. Lajos udvarának balettje a szépséget és harmóniát volt hivatott sugározni és magasztalni. Úgy gondolom, nem véletlen, hogy a klasszikus balett fejlődése ebben a korszakban nagyon erőteljes volt. A balettre jellemző szimmetria, báj, könnyedség, a kifelé nyitottság mind a tökéletes harmóniát és biztonságot tükrözi. A Királyi Táncakadémia megalakulásával megkezdődik a tánc módszertani szempontú rendszerezése.

A balettpedagógia jelentős újítoja az olasz származású Carlo Blasis (1803–1878) koreográfus, pedagógus és táncos, aki a romantika korában kiváló, virtuóz táncosokat nevelt. Pedagógiai rendszere kihat napjaink balettművészetére is. Blasis alaposan tanulmányozta növendékei adottságait, képességeit és ehhez mérten állította össze a tanítás menetét. Utal a megfelelő testtartásra, a kényszeredettség nélküli, független végtagmunkára, amelynek nemcsak esztétikai, hanem egészségvédelmi szempontból

¹ A Dévény Anna Alapítvány honlapja: <http://www.deveny.hu>, Progressing Ballet Technique program honlapja: <https://pbt.dance> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.) BERCZIK Sarolta: *A gyermek táncművészeti nevelése = Táncstudományi Tanulmányok*, 1960, 143–158.

² BERCZIK Sarolta: *A gyermek táncművészeti nevelése = Táncstudományi Tanulmányok*, 1960, 143–158.

is jelentősége van. Felhívja a figyelmet a mester és tanítványa között nélkülözhetetlen optimális légkörre, mely azt a közös utat szimbolizálja, mely a táncművészethez vezet.

Enrico Cecchetti (1850–1928) a balett-történet következő kiemelkedő pedagógusa, aki táncosként virtuóz technikájáról volt híres. Módszertana Angliából terjedt el, és kihatott a magyar balettpedagógia történetére is, hiszen Szentpétervárott Nádas Ferenc is tanult tőle. Ninette de Valois erre a módszerre alapozta az angol balettiskolát, illetve a Vaganova-módszernek is ez a technika az egyik alappillére. Blasishoz hasonlóan – a fizikai adottságokon túl – kiemeli a magas fokú szellemi felkészültséget, a táncművészetekben való tájékozottságot és a megfelelő érzelmi légkört, amelyek nélkülözhetetlenek az eredményes tanításhoz. Elsőként utal a tükröhasználat szükségességére, ami a testtudatos mozgás és a kinesztetikus érzék fejlesztésére és elsajátítására utal.

„És végül még egy jó tanács. Már a rúdgyakorlatok elkezdésekor és végig a gyakorlás során azt tanácsoljuk, sohase használja a tükröt a növendék, sohase akarja megnézni, a tükrőből megtudni, hogyan fest.”³

A táncművészet további jelentős pedagógusa Nyikoláj Taraszov (1902–1975), aki 48 éven át tanított és szoros szakmai kapcsolatban állt A. J. Vaganovával. A zene érzelmi és értelmi megismerésére helyezi a fő hangsúlyt, melynek művészi módon kell beépülnie a mindennapokba és segíteni a tánc aprólékos technikájának tudatos kidolgozását. „A zene és a tánc nem válhat mechanikussá, mert úgy megakadályozzák a tudatos munkát, mely által a leendő táncművész a tánc legmélyebb szintjére juthat.”⁴

Taraszov a fizikális adottságokkal kapcsolatban kitér a hypermobilitásra is, melyet ugyanúgy hátránnyként említ, mint a kisebb mozgásterjedelmű ízületeket. Elképzelése szerint mindig a természet adta lehetőségekből kell kiindulni, mert a kívánt ízületi mozgásterjedelem és nyújtottság az izmokban az egység, a plasztika, azaz a harmónia alapja. Napjaink új, egészségvédő szemlélete tehát már nála megjelenik.

A „központ”-ot, azaz a test stabilitásának alappilléret *aplombnak* nevezi, melynek anatómiai hátterét még nem ismerteti, de kitér arra, hogy a központ használata a függetlenített, harmonikus mozgás alapja. Utal a gerinc rugalmasságának megőrzésére, mely a természetes görbületeknek (*kyphosys*, *lordosys*) csupán elnyújtását jelenti. Kiemeli a speciális, mozdulatsorhoz igazított légzéstechnika és a kisebb pihenők beiktatásának jelentőségét. A pihenő időtartama képes a már bemelegített izmokat „melegen” hagyni, illetve megőrzi azok rugalmasságát. Felveti a speciális, tudományterületeket összekapcsoló anatómiai ismeretek tanítását. Az általános anatómia mellett meg kell érteni, hogy milyen biomechanikai folyamatok mennek végbe a balettmozdulatok születésekor. A mozgás folyamatának anatómiai hátterét kell feltérképezni, amely segítséget nyújt a tudatos táncban és képes a test erőlködésnek ható reakcióit neutralizálni.⁵

³ Fejezetek a balettpedagógia történetéből. Szerk. FUCHS Livia – L. MERÉNYI Zsuzsa, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985, 39.

⁴ FUCHS – L. MERÉNYI: *i. m.* (1985), 81.

⁵ Uo., 101.

A táncpedagógus-képzés kezdetei hazánkban

A mai napig használatos módszertan kialakulását elsősorban Nádasi Ferencnek köszönhetjük, aki Nádasi Marcellával 1937-ben alapította meg a Nádasi Balett Stúdiót. A stúdió az Operaházzal szemben elhelyezkedő épületben kapott helyet (később Állami Balett Intézet – ÁBI).

„Nádasi Ferenc (1893–1966) 1937. szeptember 1-jei belépése az operaházi balettiskola történetének minőségi fordulópontját jelentette. Eltérően ugyanis az addigi gyakorlattól, amikor a vezető balettmester a balettkar tevékenységének valamennyi vonatkozásáért felelt, Nadásit kifejezetten a balettkar technikai fejlesztésére szerződtették.”⁶

Az iskola felvételijén – a maihoz hasonlóan – a testalkat, a mozgáskészség és az egészségi állapot alapján vették fel a növendékeket. A felvételi vizsgát az első elemi elvégzése után lehetett megtenni, ami a közösségi létben egyfajta fegyelmezettséget feltételezett. Az első év próbaév volt, majd a második sikeres rostavizsga után – 13–14 évesen – válhattak művészképzősökké, ami már ösztöndíjjal és a fellépések utáni díjazással járt. Ennek megfelelően 16 évesen elérték az akkor elvárt tánctechnikai követelményt.

Nádasi iskolájának sorsáról mindent elmond az alábbi idézet:

„Az MDP Politikai Bizottsága 1950. június 29-én határozatot hozott az Állami Balett Intézet létrehozásáról. [...], a klasszikus balett-tánc legfelsőbb fokú oktatására az Állami Operaház balettkolájának és a Táncművészeti Iskolának egyesítésével, a népművelési miniszter felügyelete alatt, Állami Balett Intézetet kell létesíteni, amelynek feladata szakmailag jól képzett, haladó szellemű táncművészek nevelése, akik művészetükkel a dolgozó nép ügyét szolgálják.”⁷

Nádasi a megalakult Állami Balett Intézetben balettmesterként tovább folytatta munkáját. Emellett továbbra is folyamatosan képezte az operai társulat táncosait, akiknek tudása ekkor még meghaladta a repertoár elvárásait.

Az Állami Balett Intézet táncmetodikai fejlesztése egyértelműen a szovjet táncmetodika irányvonalán bontakozott ki. „A repertoár átalakulásával egyidejűleg a Szovjetunióban a balettművészképzés metodikája is kanonizálódott. Ebben a leningrádi balettkola vezető tanára, a szocialista realista elvek tevékeny hirdetője, Agrippina Vaganova játszott vezető szerepet, aki 1934-ben negyedszázados tapasztalatait foglalta össze a már említett, *A klasszikus balett alapjai* c. könyvében. A Vaganova-módszer a kelet- és közép-európai szovjet szféra valamennyi államában, így hazánkban is etalonná lett, szenvedélyes, de végsőkéig fegyelmezett, kifejező, ugyanakkor elképesztően virtuóz táncolási mód, amely magával a szovjet balettstílussal azonosítható.”⁸

⁶ BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészképzés 19–20. századi intézménytörténetéből*. Bp., Gondolat, 2014, 17.

⁷ BOLVÁRI-TAKÁCS: *i. m.* (2014), 29.

⁸ Uo., 61.

Magyarországon a táncpedagógus-képzés intézményi kereteit elsőként a Színház- és Filmművészeti Főiskola Táncfőtanácsa adta 1945-től, majd a feladat 1956-tól fokozatosan az Állami Balett Intézetre terhelődött, Merényi Zsuzsa vezetésével.

Az ÁBI igazgatója 1961-ig Lőrinc György volt, aki 1961-től az Operaház igazgatójaként tevékenykedett tovább. Az intézetben négy munkaközösség alakult, melynek feladata a tananyag kidolgozása volt. A klasszikusbalett-munkaközösség vezetőjévé Nádasi Ferencet választották, aki sikeresen adaptálta az orosz-szovjet metódust, Lőrinc Györgyöt idézve: „*az olasz lábak találkoztak az orosz felsőtesttel*”.⁹

1954-től szovjet mintára bevezették a kilenc évfolyamos képzést. A képzés az általános iskola 3. osztályától az érettségi évéig tartott, és az iskola középfokú végzettséget adott. Lőrinc György 1955-ben szót emelt ez ellen azért, hogy a többi művészeti főiskolához hasonlóan az ÁBI is főiskolai képesítést adhasson, ez azonban nem valósult meg ekkor. A módszertant eleinte Agrippina Vaganova nyomán Klavgyija Armasevszkaja adta át a leendő balettmestereknek.

1960-tól kizárólag az ÁBI felügyelte az oktatói bizonyítványok kiadását, csak az foglalkozhatott balettoktatással, aki elvégezte az ÁBI Balettoktatókat Továbbképző Tanfolyamát. Ekkortól datálható a balettmester-, később a táncpedagógus-képzés Magyarországon. A szak vezetője Merényi Zsuzsa volt. 1958-tól az amatőr balett-oktatás szakfelügyeletét is az ÁBI látta el.

Klasszikusbalett-tánctanár-képzés ma

Számos külföldi, magas színvonalon működő professzionális iskola rendelkezik tánc-tanárképzéssel. A képzések elméleti és gyakorlati részből állnak. A klasszikusbalett-módszertan mellett szinte azonos tantárgyakat találunk minden iskola tekintetében. A BA- (Bachelor) diploma megszerzése után lehet felvételt nyerni az egyetem tánc-tanár MA- (Master) szakára.

Magyarországon a tánc-tanárképzés megkezdésének feltétele a Magyar Táncművészeti Egyetem Táncművész Szakán (BA), illetve Táncos és Próbavezető Szakán (BA) szerzett diploma megléte. A képzés időtartama 4 félév. A Magyar Táncművészeti Egyetem MA/Msc-képzésének beindítása előtt a 8 féléven át tartó táncpedagógus-képzés volt elérhető. Az ott végzetek számára az egyetem szintén biztosítja az MA/Msc-diploma megszerzését, mely kiegészítve a 8 félévet, 2 féléven át tart.

Az egyetem Táncművész-képző Intézetében felsőfokú előkészítő szakmai képzések klasszikus balett, moderntánc- és néptáncszakirányon folynak. A klasszikus balett oktatása – ellentétben a néptánc- és moderntáncszakkal, ami 5 éven át tart, 9 éven át folyik. A klasszikusbalett-tanulmányokra az általános iskola negyedik osztályában végzett gyermekek jelentkezhetnek.

⁹ Uo., 78.

„A klasszikusbalett-szakirányon a szakmai képzés a Vaganova-módszer alapján folyik, amely ötvöződik a Nádasi-féle módszerrel, azaz a magyar balettoktatás hagyományával.”¹⁰

Az első hat évfolyam a felsőfokú tanulmányokat előkészítő évfolyamnak minősül. Klasszikus balett mellett a képzést kiegészítő tárgyak: népi gyermekjáték, néptánc, történelmi társastánc, moderntánc-, modern társastánc-képességfejlesztés.

A hatodik évfolyam sikeres elvégzésével a növendékek felvételt nyernek a balett-művész BA-szakra. Előtte, a képzés ötödik félévének végén, a hallgatók képesítővizsgát tesznek, majd a hatodik félév végén vizsgakoncerttel zárják tanulmányaikat. A balettművészsak szakmai és elméleti tantárgyai a következők:

- Pas de deux
- Repertoár
- Moderntánc
- Modern társastánc
- Színészi játék
- Művészettörténet
- Zenetörténet
- Tánc történet
- Mozdásbiológia
- Kulturális menedzselés

A tanárjelöltek részére kötelező a hospitálás alap- és középfokú művészeti közoktatási intézményekben és az egyetem Táncművészeti Intézetében is, mely kiváló lehetőséget ad az elméletben elsajátított módszertan gyakorlati alkalmazásának megfigyelésére, elemzésére. A hospitálás végeztével kötelező tanítási gyakorlaton vesznek részt a hallgatók, ahol elméleti tudásukat a gyakorlatban is alkalmazniuk kell. A módszertan alkalmazását előkészítve részletes óravázlatokat kell készíteniük. A tanítási gyakorlathoz hozzátartozik a mentor reflexiója és az önreflexió is.

Hazánkban az MTE-nek számos magas színvonalon működő partnerintézménye van országsszerte, ahol az egyetem tánctanárhallgatói végezhetnek a tanítási gyakorlatukat kijelölt mentortanárok vezetésével.

A Magyar Táncművészeti Egyetem klasszikusbalett-módszertanát L. Merényi Zsuzsa dolgozta ki tanévekre lebontva a Vaganova-módszer alapján. Az évek során a táncművészet fejlődésével, a magasabb technikai szint elvárásaihoz igazodva, indokolttá vált a tananyagok újrendszerezése. Az átdolgozott kiadásokat L. Merényi Zsuzsa módszertankönyvei alapján Sebestény Katalin készítette el.

A módszertankönyvek évenként rendszerezik a tananyagot, lebontva az elsajátítandó lépésekre, gyakorlatokra, azok logikusan egymásra épülő tanítási formáira, a főbb szempontok, a pontos zenei beosztás és metrum ismertetésével. A képzés elméleti és gyakorlati órákból áll, kiegészítve a tanárképzés általános és – a szaknak megfelelő – speciális tantárgyaival, melyek igazodnak a mai pedagógiai elvárásokhoz, nézetekhez.

¹⁰ <http://mte.eu/kepzesek/muveszkepzes/balettmuvesz-ba> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

A következőkben az évenként lebontott módszertan főbb szempontjait összegzem az alsó évfolyamokban.

„A Vaganova-metodika szerint tanított növendékek képzését három részre tagoljuk. Az I-II-III. évfolyam az alapozás, a IV-V-VI. évfolyam a klasszikus balett mindenki által elsajátítható és a koreográfiákban használt elemeinek a megtanulása, és a VII-VIII-IX. évfolyam, ami a művészképző, mely elvégzése után táncművészdiplomát kap a növendék.”¹¹

I. évfolyam:

„Az I. évfolyamban a legfontosabb a helyes és megfelelő testtartás elsajátítása. A lábizomzat és az *en dehors* kidolgozása. A kartartások, a fejfördítések, a pózok, valamint a térben való elhelyezkedés megtanítása. Az ugrás és a spicctechnika meg-alapozása. A gyakorlatokat a hozzájuk tartozó kar- és fejkísérettel tanítjuk, megalapozva ezzel a növendékek koordinációs készségét.”¹²

Az I. évfolyam az alapozás éve. A természetes mozgástól eltérő *en dehors* elsajátítása nehéz feladat. Fontos, hogy az adottságokból kiindulva kezdjük a fejlesztést. Az *en dehors* kidolgozása és fenntartása érdekében számos kiegészítő – erősítő és nyújtó – gyakorlat alkalmazható, mely segíti a megértést és a helyes alkalmazást. A tanulóformák pontos elsajátítása adja meg a további fejlődés minőségét. A gyakorlatok zenei beosztása 4/4, illetve 2/4-es ütembeosztású – a pontos rögzítések érdekében –, és általában mérsékelt tempójúak. A gyakorlatok összeállításánál fontos a keretes szerkezet. A tanulóformákat önmagukban gyakoroljuk, később készíthetünk kombinációkat, de legfeljebb 2-3 elem összekötésével. A gyakorlatokat eleinte fej- és karkíséret nélkül tanítjuk, a rúddal szemben állva. Később rúd mellett, második pozícióban tartott karokkal, fejkíséret nélkül, később fej- és karkísérettel. A leírt gyakorlatok tanítási sorrendjét a balettmester dönti el, valamint az elsajátítandó tananyagot minden esetben az évfolyam képességeihez igazítja. A gyakorlatok fejlődése, nehézségi foka logikusan nyomon követhető, például második évfolyamban a rúdnál féltalpon végzett gyakorlatok többsége harmadik évfolyamban középen is bemutatásra kerül.

A könyvben leírt tanítási formák, ütembeosztások, főbb szempontok megadják a legfontosabb támpontokat, amit az iskolában folyó egységes tanítás érdekében figyelembe kell venni. A gyakorlatnevek jelentésének megtanítása és megértetése rendkívül fontos, mert pusztán a jelentés magában hordozza a gyakorlat legfőbb jellemzőit.

II. évfolyam

A II. évfolyamban az első évfolyamban használt tempók kismértékben gyorsulnak, vagy az első évfolyamban alkalmazott tempó megtartása mellett a gyakorlat beosztását gyorsítjuk. Az évfolyam legmeghatározóbb változásai:

A rúdnál a legtöbb gyakorlat féltalpra kerül a kis és nagy pózok alkalmazásával, középen szintén alapvető a kis és nagy pózok tanítása, a tourok előkészítése és taní-

¹¹ SEBESTÉNY Katalin: *A klasszikus balett módszertana* I., II., III., IV., V., VI., VII-IX. évfolyam. Bp., Planétás, 1997-2006.

¹² SEBESTÉNY Katalin: *i. m.* (1997), 5.

tása kezdődik meg, az ugrások tempója gyorsul, egyszerűbb kombinációkat készíthetünk.¹³

A második évfolyamon a klasszikus balettben meghatározó szerepet játszó pózok elsajátítása több nehézségbe ütközik: a térben való elfordulás, megváltozik a fej és a kar koordinációja, a pózok előadásmódja, stílusa. A *tour*ok tanítása előtt és folyamatosan rendkívül fontos a statikus és dinamikus egyensúlyérzék fejlesztése, melyre számos kiegészítő gyakorlat és eszköz alkalmazható: balance-gyakorlatok beépítése, csukott szemmel végzett gyakorlatok, instabil felületek alkalmazása, a központ és a hozzá tartozó izomzat erősítése. A zenei ütembeosztás továbbra is 4/4 és 2/4.

III. évfolyam:

Harmadik évfolyamban rúd mellett az eddig féltalpon végzett gyakorlatokat *demi plié* – *relevé*-vel adjuk elő, valamint a legtöbb gyakorlat középén is féltalpra kerül. A fokozott súlylábhasználat erősíti a láb izomzatát, megsegíti a stabilitást és előkészíti az *en suit* *tour*okat, valamint az egy lábon végzett, illetve az egy lábra érkező ugrásokat. A *tour*ok tovább fejlődnek: *tour sur le cou de pied* IV. pozícióból *en dehors*, *en dedans*, valamint diagonál *tour*ok féltalpon és spiccen. Az ugrásoknál megjelenik a *battu*, melynek kivitelezése jelentősen függ a koordinációtól. Változatosabb kombinációk készíthetők.

A legtöbb gyakorlat eléri végleges beosztását, melyek tempója igazodik az évfolyam tudásszintjéhez.¹⁴

Ezen az évfolyamon a koordináció jelentősége nő, melyet a kombináltabb, de logikusan egymásra épülő gyakorlatokkal tudunk fejleszteni. A nehezedő forgások elsajátítása érdekében nélkülözhetetlen az egyensúly fejlesztése, a központ stabilizálása. A koordinációs és kondicionális képességek fejlesztése fokozott hangsúlyt kap ebben az évben. A változatosabb kombinációk és a korosztályhoz és technikai tudáshoz illő variációk a tánckészséget és az előadásmódot is fejlesztik.

IV. évfolyam

Az alapozás végére értünk. A növendéknek tisztában kell lennie az alapfogalmakkal, a pózok alkalmazásával, a mozdulatok stílusával, vonalvezetésével. Ebben az évben megjelennek a *grand* *tour*okat előkészítő *tour lent*-ok, *fouetté*-k, a nagy ugrások. Egyre nehezedő kombinációk jellemzők középen, ugrásokban és spiccen is.¹⁵

Az első négy év stabil alapot ad a felsőbb évfolyamok tananyagának elsajátítására. A gyakorlatok többségénél elérjük a végleges tempót is. A kombinációk összeállításánál egyre fontosabb az esztétikai kivitelezés. A gyakorlatok nehézségi fokának összeállításánál fontos szempont az adott évfolyam képessége.

A felsőbb évfolyamok módszertani felépítése hasonló, de a kombinációk nehézsége fokozódik, felkészítve a növendékeket a táncművészpályára.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Uo.

A Magyar Táncművészeti Egyetemen, a klasszikus balett tanulmányok megkezdése előtt, lehetőség van az egyetem előkészítő képzéséhez csatlakozni azon gyermekek számára, akik még nem kezdték meg az általános iskola 5. osztályát. Az előkészítő évfolyamok tananyaga Szécsényiné Dr. Fekete Irén: *Művészi gimnasztika* című könyvére, illetve Stimácz Gabriella gyakorlatgyűjteményeire támaszkodott, melyek általános és speciális gimnasztikai gyakorlatokból állnak, igazodva a gyermekek életkori sajátosságaihoz (pl. Berczik-módszer).

Az előkészítő képzés alapvető feladata: a mozgás és a tánc megszerettetése, a koordinációs és kondicionális képességek fejlesztése, a ritmus- és metrumérzék fejlesztése, valamint a klasszikus balett alapgyakorlatainak előkészítése.

A Magyar Táncművészeti Egyetemen 2019 szeptemberétől megújult a felsőfokú tanulmányokat előkészítő táncművészképző évfolyamok önköltséges előkészítő csoportjainak képzési struktúrája. 2020-ban az egyetem vezetőségének jóváhagyásával Oroszlányban és Szegeden megalakultak az EBS vidéki tehetségcentrumai. A vidékre kihelyezett tehetségcentrumok kialakításának célja elsősorban a tehetségek felfedezése, gondozása, a szülők bevonása, egyszóval az utánpótlás-nevelés a magyar táncművészet számára. Az országban számos városban kiváló táncpedagógusok és tánctanárok szerettetik meg a táncot a felnövekvő generációval, akik közül csak néhányan felvételiznek az egyetem Táncművészképző Intézetének klasszikusbalett-szakára. Ennek számos oka lehet, amit megfelelő kommunikációval és odafigyeléssel át lehet hidalni annak érdekében, hogy az igazán tehetséges gyerekek megkezdhesék tanulmányaikat az egyetemen.

A képzés helyszínét és oktatóját nem feltétlenül már a meglévő művészeti iskolákhoz köti az egyetem, hanem olyan karizmatikus és az egyetem által is elismert szakmailag kiváló pedagógusokhoz, akik szívügyüknek tekintik a táncművészetre nevelést és a tehetséggondozást. A kihelyezett képzés óraszámai és oktatási programja igazodik az egyetemen működő Előkészítő Balett Stúdió tanmenetéhez. A képzésben való részvétel – mely általános iskola első osztályától indul – felvételihez kötött, mellyel már előzetesen kiszűrhetők olyan adottságbeli problémák, amelyek megakadályozzák a magasabb fokú klasszikusbalett-tanulmányokat. Természetesen a gyerekek mozgásfejlődése eltérő, ezért a pedagógus véleménye alapján a további évfolyamokba is lehet csatlakozni a tehetségesnek ítélt gyerekeknek.

Az új tendenciák és az egészségvédelem figyelembevételével a tánctanárképzés során a hallgatók megismerkedhetnek számos kiegészítő technikával, melyek segítséget nyújtanak a klasszikusbalett-gyakorlatok előkészítésében, megalapozásában. A köznevelésben, alapfokú művészetoktatási intézményben dolgozó tánctanárok részére az egyetem által felkért pedagógusok a jelen körülményekhez, helyi sajátosságokhoz igazodva, új pedagógiai és módszertani megközelítéssel átdolgozta az alapfokú művészeti iskolák tantervét. A program az EFOP-3.2.6-2016-00001 azonosítószámú pályázat keretén belül valósult meg. A program célja a módszertan újraszervezése mellett „hatékonyabban segíteni a táncoktatással mentálisan és fizikálisan a köznevelésben lévő gyerekek komplex személyiségfejlődését”.¹⁶

¹⁶ http://mte.eu/wp-content/uploads/2021/01/EFOP_MTE-osszefoglalo-eredmenyek.pdf.

A tánctanár feladata összetett. A tánctechnika tanítása mellett fontos feladata a művészi interpretáció megsegítése. A művészi kifejezéshez szükséges a klasszikusbalett-mozdulatok eredetének megismerése, összefüggésben a társadalmi korok változásaival és a társművészetekkel. Ezért a tánc, a zene, az irodalom, a képzőművészet és a művelődéstörténet kapcsolódási pontjainak és összefüggéseinek felkutatása és megértése nélkülözhetetlen a mozdulatok jelentéstartalmának átadásához és a tánc magas szintű műveléséhez. A tánctanárképzés tantárgyai ezeket a területeket lefedik, bemutatják az új pedagógiai és szakmai tendenciákat, melyek megfelelnek a mai kor elvárásainak.

A balettmetodika a Magyar Táncművészeti Egyetemen elérhető, írásban lefektetett bázisa a következő:

- Agrippina Vaganova: *Basic principles of Classical Ballet, Russian Technique*. INC New York, Dover Publications, 1969.
- *Methodik des klassishen Tanzes*, Heuschel Verlag, Berlin, 1995.
- L. Merényi Zsuzsa: *A klasszikus balett módszertana* I., II., III. rész. Bp., Tankönyvkiadó, 1990.
- L. Merényi Zsuzsa: *A kombinációk módszertana*. Bp., Tankönyvkiadó, 1987.
- Sebestény Katalin: *A klasszikus balett módszertana* I., II., III., IV., V., VI., VII-IX. évfolyam. Bp., Planétás, 1997-2006.
- Bretus Mária-Zórándi Mária: *A balett-technika alapjai*. Planétás, Magyar Táncművészeti Főiskola, 1998.
- Uhrík Dóra: *Klasszikus balett képeskönyv. Az alapfokú táncművészeti iskolák tanulóinak*. Bp., ELTE-Eötvös Kiadó, 2004.
- Cyril W. Beaumont and Stanislas Idzikauski: *The Manual Checchetti Method of the Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing*. London, Imperial Society of Teachers of Dancing, 1966.
- Cyril W. Beaumont: *Theory and Practice of allegro in Classical Ballet*. London, CW Beaumont, 1972.
- Nikolai I. Tarassow: *Klassischer Tanz*. Berlin, 1974.
- Vera Kostrovitskaya and Aleksei Pisarev: *School of classical dance*. Dance Books LTD, 2011.
- Gretchen Ward Warren Foreward by Robert Joffrey: *Classical Ballet Technique*. University of South Florida Press, 1989.

Irodalom

- ADSHEAD-LANSDALE, Janet – Layson June: *Dance History – An Introduction*. New York, Routledge, 2016.
- BERCZIK Sarolta: *A gyermek táncművészeti nevelése = Táncudományi Tanulmányok*, 1960, 143-158.
- BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor: *Táncosok és iskolák. Fejezetek a hazai táncművészkepzés 19-20. századi intézménytörténetéből*. Bp., Gondolat, 2014, 17.
- *Fejezetek a balettpedagógia történetéből*. Szerk. FUCHS Livia – L. MERÉNYI Zsuzsa, Bp., Magyar Táncművészek Szövetsége, 1985.
- KAVECSÁNSZKI Máté: *Néptánc – Társastánc – Társadalmi viszonyok. A társastáncok és a paraszti tánc kultúra kapcsolatának vizsgálata a történeti Bihar példáján. Doktori értekezés*. Debrecen, Debreceni Egyetem, 2014.
- KOVÁCS Gábor: *Barokk táncok*. Bp., Garabonciás, 1999.

- MACHER Szilárd: *A balett formanyelvének változásai a XX–XXI. században – szintézissteremtés a színpadon és a balettkutatásban*. Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2015. http://szfe.hu/wp-content/uploads/2016/09/macher_szilard_dolgozat.pdf (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- NÉMETH András: *Az emberi test mint a kommunikáció médiuma. A testhasználat és a performativitás pedagógiai, történeti, antropológiai vázlata = Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánckutatóban*. Szerk. NÉMETH A. – MAJOR R. – MIZERÁK K. – TÓVAY NAGY P., Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2007, 106–115.
- PAPP Imre: *A Napkirály – XIV. Lajos élete és kora*. Bp., Kossuth, 1989.
- ROUNDS, Samantha: *Dance as Communication: How Humans Communicate Through Dance and Perceive Dance as Communication*. Portland, University of Oregon, 2016.
- *Royal Ballet School honlapja* <https://www.royalballschool.org.uk> (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- SEBESTÉNY Katalin: *A klasszikus balett módszertana I., II., III., IV., V., VI., VII–IX. évfolyam*. Bp., Planétás, 1997–2006.

Szigeti Oktávia

Az egyedi módszertan kidolgozásáról

„A képzelőerő fontosabb, mint a tudás.”
(Albert Einstein)

A moderntánc mindenekelőtt a természetes mozgás lehetőségeit kutatja: vissza a természethez, és mint Isadora Duncan, kérdéseket tesz föl és keresi, kutatja rá a válaszokat. Minden igazi művész és pedagógus ezt teszi. Új utakat és lehetőségeket keres, hogy megtalálja a tanítványaihoz vezető legmegfelelőbb utat. Az egyes stílusok a moderntáncosok világában még elkülöníthetőek, de igazából az összeolvadásból megszülető teljességet próbáljuk felkutatni. Induljunk akár belülről, akár kívülről a tánc felé, legyünk bármilyen szinten is, egy a célunk: tanítványaink legmagasabb technikai szintre való fejlesztése, imaginációs képességük és kreativitásuk kiaknázása, valamint személyiségük kibontakoztatása!

A kortárs koreográfusok a táncművészek munkájából építkeznek, akik a pontos tánctechnikai kivitelezés mellett használják kifejezőképességüket, kreativitásukat, személyiségüket. Már nem elég, ha valaki technikailag kitűnő, személyiségének teljes egészét meg kell tudnia mutatni a színpadon vagy egy-egy audition alkalmával. Feltárni lelke legmélyebb bugyrait, átlépni korlátait, legyőzni félelmeit, kitárulkozni és átadni magát a pillanat művészetének. Amikor koreográfiáról beszélünk, a pontos technikai kivitelezés csak a fele egy igazi műnek, az igazi művésznek. A technikához hozzáadott szellemiség és a lélek együttes megjelenítése teszi csak igazán teljessé, értékessé.

„A tánc nem létezik táncos nélkül.
A valóságban a kettő egy és ugyanaz... Ő és a tánc – egyek.”
(Darnel Christian)

A jó táncpedagógus mindenekelőtt tisztában van önmagával, képességeivel, erősségeivel és hibáival. Az L. L. L. (Life Long Learning) elengedhetetlen része a módszertannak, miként az életnek is. Ahogyan a tánctechnikai anyagot, úgy a módszertant is a gyakorlati úton haladva lehet megtanulni, megszerezni. Ebben tud segítséget nyújtani egy mentor. Ahogy minden ember különböző, úgy a csoportok összetétele, korosztálya, előképzettsége is más és más. Felmérjük a gyerekek képességeit, megfigyeljük személyiségüket, a környezetet, ahonnan érkeztek. Célokat tűzünk ki magunk elé, majd részcélokat és ehhez rendelünk feladatokat, gyakorlatokat, játékokat. Tematikai terveket készítünk, óravázlatokat, majd ezeket rugalmasan kezeljük a csoportnak megfelelően. De ez csak a táncpedagógia és a hozzá tartozó pszichológia elméleti része. Mindemellett kiváló tánctechnikai tudás és módszertani ismerettel rendelkeznek táncpedagógusaink.

Továbbadjuk gondolatainkat, értéket közvetítünk, képességeket, készségeket és attitűdöket fejlesztünk. Az elfogadást, a szeretetet, a tudásvágyat, a kíváncsiságot, az őszinteséget, az egymásra figyelmet.

A táncpedagógus saját személyiségével nevel. Csak az tud segíteni, látni és láttatni, aki nyitott szemmel jár a világban és tudásszomja kifogyhatatlan.¹

A tánchoz és az élethez is szervesen kapcsolódik az anatómia ismerete. Itt kell megemlítenem az imagináció jelentőségét, amellyel nagyon régóta dolgoznak nyugat-európai és tengerentúli országokban.

Az anatómiai ismeretek mellett létfontosságú a *tudatos légzés*. A tanítványaim sokszor hallották már tőlem, hogy ha nem lélegzel tánc közben, nem látom a lelkedet. Yesudian jógamester így fogalmazza ezt meg a régi indiai tanítók szellemében:

„Földből (porból) lettünk, tehát eszünk szilárd ételt, vízzel gyúrtak össze és formálták kecsessé testünket, tehát iszunk folyadékot, a lélek ad értelmet az élettelen masszának, tehát lélegzünk, és a tűz, a szellem eleveníti meg az összeállítást, hogy emberré lehessen.”²

Eric Franklin könyvében kiváló gyakorlatokat találhatunk a tudatos légzésre és az imaginációra.³

A Magyar Táncművészeti Egyetem által kiadott jegyzetek, elméleti munkák, a készülő jó gyakorlatgyűjtemény nagymértékben segíti a táncpedagógusok munkáját. Rendszerezi a táncművészet elméleti hátterét, és segítséget nyújt eligazodni a különböző korosztályos, tánctechnikai, módszertani gyakorlatokban, feladatokban, személyiségfejlesztő játékokban. Összegzi a lehetőségek tárházát és kézzelfogható segítséget nyújt a táncpedagógusoknak, amire nagyon nagy szükség van.

A többféle tánctechnikai és módszertani ismeret birtokában minden táncpedagógusnak fel kell építenie és ki kell találnia saját, egyéni módszerét, igazodva a környezeti körülményekhez, a korosztálybeli és csoportbeli különbségekhez. A személyre szabott pedagógusi figyelem rendkívül fontos, mert minden gyerek, ember, táncos, táncművész más és más. Mindenki egy megismételhetetlen csoda, és ha ezt be tudjuk nekik bizonyítani, amellet hogy táncpedagógusként a tánctechnikai tudásukat a legmagasabb szintre fejlesztjük, akkor megtettük azt, amit ezen a földön megtehetünk egy másik embertársunkért.

Irodalom

- CARSON, Shelley H. – LANGER, Ellen J.: *Mindfulness and Self-acceptance = Journal of Rational-Emotive & Cognitive-Behavior Therapy*, 2006, 1. sz., 29–43.
- FRANKLIN, Eric: *Dynamic Alignment Through Imagery*. Human Kinetics, 1996.
- YESUDIAN, Selvarajan: *Jóga hétről hétre. Gyakorlatok és meditációk az egész évre*. Ford. VESZPRÉMI Krisztina – MALIK TÓTH István, Szeged, Lazi, 2000.

¹ CARSON, Shelley H. – LANGER, Ellen J.: *Mindfulness and Self-acceptance = Journal of Rational-Emotive & Cognitive-Behavior Therapy*, 2006, 1. sz., 29–43.

² YESUDIAN, Selvarajan: *Jóga hétről hétre. Gyakorlatok és meditációk az egész évre*. Ford. VESZPRÉMI Krisztina – MALIK TÓTH István, Szeged, Lazi, 2000, 42.

³ FRANKLIN, Eric: *Dynamic Alignment Through Imagery*. Human Kinetics, 1996, 262.

Farkas Viola

A társastáncoktatás egyes módszertani kérdései

A táncoktatás metodikája a társastánc esetében igen specifikus, mivel szaktudás szerint a versenytáncoktatás szignifikánsan elkülönül az iskolai rendszerű táncoktatástól, valamint a hobbiszinten működő magántánciskolák oktatási rendszerétől. A célok függvényében a tananyag és a tanítás módszertana is különböző.

Versenytáncosok oktatása (edzése)

Versenytáncos a Magyar TáncSport Szakszövetség mint országos sportági szövetség tagszervezetének versenyzője, aki sportegyesületben, sportvállalkozásban vagy utánpótlás-neveléssel foglalkozó szervezetben igazolt sportoló. A versenytáncosok részére az országos sportági szakszövetség versenyrendszert működtet amatőr és profi szekciókban.

A sportolók célja minél jobb eredmények felmutatása, illetve az egyre magasabb osztályokba (E, D, C, B, A, S „Sonder klasse”) való feljutás. Heti, illetve napi rendszerességű oktatásuk, edzésük során nem csupán tánctechnikai, előadásmódbeli, stílusbeli, hanem erőnléti, sőt kiegészítő technikaként izolációs, stretching és balett-tréningezésük is folyik (magasabb kategóriájú versenyzőknél akár retorikai, stresszhelyzetet kezelő pszichológiai képzéssel kiegészítve). Az országos sportági szakszövetség a válogatott, valamint a sportegyesületek sportolói részére gyakran szervez edzőtáborokat, ahová elismert vendégedzőket hívnak meg.

Egy versenytáncospár sikere függ tagjai képességétől, szorgalmától, de nagyon meghatározó az edző és oktatási módszere is. Általában jellemző, hogy nagyobb sportegyesületekben (klubokban) a vezetőedző (táncpedagógus) képi a legmagasabb szintű versenyzőket (B, A, S osztály), míg a táncsport területén képesítéshez kötött kormányrendelet értelmében táncsportedzők, asszisztensek foglalkoznak az utánpótláskorú, illetve E, D, C osztályos sportolókkal. A táncsport jellegzetessége, hogy az egyes versenytáncklubok, egyesületek, illetve edzők metodikájukat üzleti titokként kezelik, hiszen ennek megőrzése teszi lehetővé versenyzők sikeres egyedi felkészítését, valamint a győzelmet.

A versenyzők osztályváltáskor táncosként új táncsorozatokat tanulnak, melyet az edző állít nekik össze annak ismeretében, hogy az adott kategóriában milyen – kötött – elemek, figurák táncolhatóak, illetve mely lépések, kombinációk felelnek meg legjobban a táncospár karakterének, tudásának. A párok az új táncsorozatokkal, a magasabb osztályba jutáshoz kötelező, illetve választott versenyeken vesznek részt, és így gazdagodik táncsorozataikból álló tárházuk. A magasabb osztályba jutás feltétele minden esetben az alacsonyabb osztályban teljesítendő versenyszám megéléte, valamint a továbbjutó pontok összegének elérése. Metodikai hibának számít, ha az edző nem a versenyző (sportoló) adottságainak megfelelő koreográfiát állít össze, és ezzel akár lehetetlenné is teszi az eredményes szereplést. Épp emiatt az

alacsonyabb (E, D, C osztály) versenykategóriákban a felhasználható kötött és szabályozott figuraanyagot maximalizálják.

Az oktatási módszertanban nagy hangsúlyt fektetnek a technikai tudásra (értsd alatta: tartás, csípőmozgás, lábtechnika, törzsmunka, irányok, sway-ek, ritmika, táncra jellemző stílus megtalálása, partnering stb.). Magasabb kategóriákban elvárt az adott tánc stílusos interpretációja mellett a pár saját stílusának kialakítása, az improvizációs készség, kellő dinamika, floorcraft, magas színvonalú kifejezőmód stb.

Iskolai rendszerű táncoktatás

A társastáncoktatás alapfokú szinten művészeti iskolák keretében – tizenkét éven keresztül – zajlik, melynek célja a táncra való érzékenyítés. A középfokú intézményekben a képzés fő iránya a színpadi táncos szereplés, ehhez társulnak a társas- és tánc történeti ismeretek is. Az iskolai rendszerű oktatás felsőfokú szintje a Magyar Táncművészeti Egyetem BA-képzése, itt táncos- és próbavezető-, valamint tánc tanári képesítés szerezhető. Az egyetemi professzionális, magas szintű képzésbe önálló koreográfiák készítése is beletartozik. A társastáncmódszertan-oktatás más táncok felé való kitekintéssel és elméleti képzéssel egészül ki.

Magántánciskolák

A tánciskolák saját képzési csoportrendszerüket alakítanak ki tudásszint szerint: az órák heti rendszerességűek, általában nyolchetes ciklusokban, ahol kezdő és haladó sorok elsajátítása történik, sokszor a technikai tudás rovására.

Szakirodalmi források

A társastáncok lépéseiről, figuráiról számos publikáció létezik magyar, de főleg angol nyelven, viszont a tanítási metodikát az egyetemi módszertani (tan)órákon kell – a rendelkezésre álló tankönyvek segítségével – elsajátítani. További metodikai jegyzet kiegészítő témája lehetne: technikai rávezető és gyakorló, előadás-technikai, ritmust és zenét elemző módszerek, valamint a különböző táncstílusok, irányzatok és korosztályok sajátosságait is figyelembe vevő metodikai tárház összeállítása.

Összefoglalás

A táncoktatás módszertana a tanítási terep és korosztály szerinti elkülönült szinteken hasonló, az alapelvek ugyanazok, de a hangsúlyok máshol vannak. Míg a táncsportban a szakszerű tanítással, edzéssel elért eredmények, az iskolai rendszerű táncoktatásban a sokoldalú képességfejlesztés, a tánc megszerettetése, később a színpadképesség kialakítása, a tánciskoláknál pedig a tánc élvezete az elérendő cél.

Az írásban lefektetett módszertani tárház bővítéséhez „minden tánctanárnak a maga módszerét kell használnia, hogy miképpen adja tovább tánctechnikáját, vagy miképpen nevel táncosokat. Módszerének próbája az eredményekben mutatkozik majd meg.” (Frank Borrows, 1978, 158)

Bólya Anna Mária

A modern társastáncoktatáshoz felhasználható szakkönyvek

A Magyar Táncművészeti Egyetem modern társastánc szakirányai számára az alábbi, metodikához felhasználható kiadványok állnak rendelkezésre:

Legjelentősebb és az oktatásban legtöbbet használt könyv	Továbbiak
MOORE, Alex: <i>Társastánc</i> . Bp., Zeneműkiadó, 1983.	BOTTOMER, Paul: <i>Tánciskola</i> . Bp., Józsefvárosi Műhely, 2001.
<i>The Ballroom Technique</i> . London, Imperial Society of Teachers of Dancing, 1994.	FELCZÁNNÉ Nyíri Mária – FELCZÁN Béla: <i>Rumba</i> . Bp., Népművelési Intézet, 1983.
LAIRD, Walter: <i>Technique of Latin Dancing</i> . Brighton, International Dance Teachers' Association, 1994.	HÄDRICH, Gerhard: <i>Táncóra</i> . Cser, 1996.
LAIRD, Walter: <i>Technique of Latin Dancing Supplement</i> . Brighton, International Dance Teachers' Association, 1997.	HÄDRICH, Gerhard: <i>Társastánc</i> . Cser, 2008.
WDSF <i>Technique Books (samba, cha-cha-cha, rumba, Paso double, jive, waltz, viennese waltz, tango, slow foxtrot, qiuckstep)</i> . Lausanne, World Dance Sport Federation, 2018.	<i>Tánciskola lépésről lépésre</i> . Szerk. F. NOVOT Erzsébet, Bp., Saxum, 2001.
HEARN, Geoffrey: <i>A Technique of Advanced Latin American Figures</i> . Surrey, Geoffrey & Diana Hearn, 2010.	GYENES Rudolf – KOVÁCS Klára: <i>A keringőtől a mambóig</i> . Bp., Móra, 1958.
HEARN, Geoffrey: <i>A Technique of Advanced Standard Ballroom Figures</i> . Kingswood, Geoffrey and Diana Hearn, 2004.	KAPOSI Edit: <i>Versenytánc-útmutató</i> . Szentpál Olga táncjelírásával. Bp., Magyar Népművelési Intézet, 1972.
	KOVÁCS Gábor: <i>Reneszánsz táncok</i> . Bp., Garabonciás, 2002.
	KOVÁCS Gábor: <i>Barokk táncok</i> . Bp., Garabonciás, 1999.
	KOZMA Gábor – JÁNOS László: <i>Rumba</i> . Bp., Impetus, 1985.
	KROMBHOLZ, Gertrude – LEIS-HAASE, Astrid: <i>Társastáncok – Az alapformáktól a versenytáncig</i> . Bp., Planétás, 1997.
	LIGETI Mária: <i>A 19. századi történelmi társastáncok alapjai</i> . Bp., Népművelési Intézet, 1985.
	SZÉLL Rita: <i>Régi táncok iskolája – A francia reneszánsz</i> . Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001.

Kézér Gabriella

Divattánc Magyarországon oktatási intézményi keretekben

Divattánc a felsőoktatásban

A divattánc gyűjtőelnevezés, több stílusjegyet, területet foglal magába. Sajnos az elnevezés – különböző stílusokat és tánctechnikákat magában foglaló gyűjtőnév – helytelen, mert a divattánc szó kapcsán könnyed stílusú táncra gondol az ember, holott ennek a táncnak teljesen más a tartalmi és szakmai háttere. Egy-egy területen belül számos tánc technikai eleme megjelenik benne. A divattáncokat a mai napig – nemcsak hazánkban, hanem nemzetközi szinten is – az utcai táncok (hiphop, break, electric boogie), a színpadi táncok (show-tánc, Broadway jazz, lyrical jazz, contemporary, modern), valamint a speciális páros táncok (swingalapú táncok, argentin tangó, salsa) képviselik. Hazánkban a felsőoktatási rendszerben a Magyar Táncművészeti Egyetem Koreográfus- és Táncpedagógusképző Intézet divattáncszakirányú képzése nagy előrelépést jelentett. 2011-ben vehették át első ízben mesterdiplomájukat a divattáncszakirányon végzett hallgatók. A divattáncszakra felvett egyetemi hallgatók sokrétű alapozást kapnak. Az előkészítő gimnasztikátárgy módszertana az esztétikus testképzés és Berczik Sára technikáján alapul, kiegészülve speciális erősítő- és nyújtástechnikával. A jelenleg két szemeszterben tanulható tárgyat a jövőben hasznos lenne a klasszikusbalett-kurzussal párhuzamosan folytatni a képzés végéig, mivel a balettmesterrel összehangolt munka a további évek során a fejlődés ütemét meggyorsítaná. A jövőben talán megvalósítható lesz ez a tantárgyi struktúrában. A hallgatók számos tánctechnikát tanulnak. A kurzustartalmakból ma még egy-két lényeges momentum kimarad. A hiphop például egy improvizációs tánc, azonban improvizáció nem szerepel a kurrikulumban, mint ahogy kontakttechnika sem, amelyre szintén nagy szükség lenne a show-tánc megalapozása során. A jövőben talán ezek is integrálhatóak lesznek a képzési szerkezetbe.

Mint minden élő divatműfajban, a hiphopdivattáncban belül sok hasonló stílus különül el (például vogue, wacking), amely napjainkban megtalálható a jazztáncban is. Hasznos és előremutató jövőbeli kezdeményezés lenne a különböző változások, fúziók követése, szakmai figyelése. Fontos lenne a folyamatos követés eredményeinek disszeminációja legalább egy-egy workshop keretében, amely lehetőséget adna a hallgatóknak a nemzetközi trendbe való betekintésre. Ezeket a „frissítő” workshopokat javasolt külön meghirdetni táncosok és táncpedagógusok részére.

A divattáncban fontos kérdés a kellékek és az eszközök használata. A jövőben nagyon hasznos volna egy szisztematikus felmérés alapján eszközparkot létesíteni a Táncművészeti Egyetem kelléktára számára, mindezt eszközhasználati tantárgyi kurzusblokkal párosítva a kellékhasználat tánctechnikai sajátosságainak oktatásában.

Fontos a magyar nyelvű metodikai szakirodalom. A divattáncok témájában ma még nagyon szűk körű a publikációk száma. A szteptánc esetében létezik magyar nyelvű szakirodalom, melyet a metodikát oktató Pirovits Árpád írt. A swingalapú táncok témakörében a Magyar Táncművészeti Egyetemen e tárgyat oktató Virághné

Vajda Gyöngyvér újságcikksorozata az irányadó, természetesen számos angol nyelvű szakirodalom mellett. A divattáncszakirány oktatói saját oktatói tapasztalataik és az általuk írt szakanyagok, valamint az angol nyelvű szakirodalom alapján kidolgozott jegyzeteikből készítik fel hallgatóikat. Ezek integrálják a modern csoportvezetési technikákat, az egyes coachingelemeket, de a modern pedagógia egyes kommunikációs módszereit is.

A divattáncszakirány megjelenése a táncos- és próbavezető-képzésben jelentős lépés. Lehetőséget teremt a mindennapi gyakorlati és elméleti órák, tréningek, előadások révén a hallgatók tudásának gyarapítására, magasabb táncosképzési minőség elérésére. A képzésnek bőven akadnak fejlesztési lehetőségei. Elsősorban a kurzustartalmakat kell közelíteni a nemzetközi elvárásokhoz. Az egyetemi képzés divattánc tematikájába beépített és a 2017/2018-as tanévre is érvényes különböző tánctechnikák és stílusok mellett (esztétikus testképzés, klasszikus balett, néptánc, show-tánc, hiphop, swing, sztepp, art jazz, modern társastánc) más, napjainkban már nélkülözhetetlen mozgástechnikák oktatása is időszerű lenne. Floorwork, súly-erő-idő-tér összefüggéseit vizsgáló, valamint más felfedező technikák (freestyle, fly body), a nemzetközi trendekben a divattáncosok részére kötelező érvényűek. Ezen technikák ismerete nélkül a világversenyeken, fesztiválokon, táncszínházakban a hallgatók jelentős hátránnyal indulnak. A jövőben a nemzetközi amatőr és profi képzés gyors ütemben fejlődő metodikáját a hazai trendnek is követnie kell, hogy a végzett táncpedagógusok, táncosok és próbavezetők tudása a legfrissebb trendeknek és a pedagógusi munka magas követelményeinek is megfeleljen. A széles körű kompetenciák megszerzésének érdekében a képességek fejlesztése mellett szükség van a kapcsolattrendszer építésére, más művészek képességeinek igénybevételére. Ilyen módon olyan oktatási szituációk alakulhatnak ki, amelyek során előtérbe kerülhetnek az új technológiák, a kreativitásra épülő új, legitim művészetalkotó formák, a tudáscsere. A tanórán belüli projektek része lehet az aktív együttműködés eredményeként az új tanítási módszerek bevezetése, valamint a közös kulturális rendezvények megszervezéséhez szükséges produktumok létrehozása, megalkotása. A pedagógiai folyamatban nem az ismeretek átadására, a képességek és készségek fejlesztésére kerül csupán a hangsúly, hanem a tanulásra, a változásra való készség kialakítására is. A hallgatóknak egy évben egy alkalommal van lehetőségük nyilvános szerepelésre, közönség előtti színpadi gyakorlatra. A 2017/2018-as tanév 120 kreditű divattánc-tanárképzős (Master) hallgatóinak az államvizsga alkalmával a bachelorképzés során divattáncokból megszerzett gyakorlati tudásuk szakmódszertani és oktatásmódszertani metodikájából kellett vizsgát tenniük a divattáncmesterszakon oktató tanárok belső jegyzetei alapján. Ezt a specializációt kivéve számukra is kötelező érvényű volt ugyanazon tanulmányi és vizsgarend, mint az összes, a Magyar Táncművészeti Egyetem tánctanár-mesterképzésén.

Divattánc az alapfokú művészetoktatásban

A táncosképzéssel foglalkozó magyarországi egyetemek szakiránystruktúrája és az alapfokú művészetoktatás kialakított tanszakstruktúrájának harmonizációja a divat-

táncszakirány tekintetében még nem valósult meg. A Magyar Táncművészeti Egyetem által kibocsátott divattáncszakirányú mesterdiplomákat a hallgatók napjainkig sem tudják érvényesíteni, nem tudják megszerzett tudásukat használni. Az alapfokú művészeti iskolákban való alkalmazás feltételeként diplomájukat nem fogadják el. Sok táncos és a Táncművészeti Egyetemen diplomát szerzett táncpedagógus azt gondolta, hogy a felsőoktatásban megszerzett diploma egyértelműsíti, hogy az alapfokú művészeti oktatás területén is létjogosultságot kap majd önálló szakirányként a divattánc. Ez azonban elmaradt. Nem született megoldás, annak ellenére, hogy a Magyar Táncművészeti Egyetem felkarolta ezt a szakirányt, felismerve a társadalmi szükséglet kielégítését, haladva a korral és annak elvárásaival. A divattáncot oktatók kizárólag csak sportegyesületek jogi háttérével tudják tanári diplomájukat legitimálni. A 2009-es évre tekint vissza egy, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium által kiadott táncművészeti tantervi programot tartalmazó könyv, a divattáncok alapfokú művészeti oktatásra kidolgozott szakmai anyaga. Ennek a szakmai anyagnak a prezentációjára sem kapott a divattáncszakirány lehetőséget. A teljeskörűen kidolgozott metodikai tananyagot a jelenleg futó EFOP-pályázat keretében továbbfejlesztették, megfelelően a mai korszerű oktatási módszereknek. Ebben a következő tárgyak szerepelnek: esztétikus testképzés, kreatív gyermektánc, klasszikus balett, hiphop (különböző stílusok), show-tánc/jazz, graham, limon, impro, kontakt impro, akrobatika, speciális páros táncok/swing, argentin tangó, fúziók.

Az EFOP-projekt keretében kidolgozott divattánctervezet tartalmazza az alapfokú művészeti iskolák tantervi követelményeit és fejlesztési feladatait, a tanulási-tanítási egységek témakörét, minden évfolyamra kidolgozva. A tematikai egységen belül kidolgozták és meghatározták a nevelés-oktatási, a szakmai és fejlesztési célokat, a fejlesztési területeket (kéességek, attitűd), a didaktikai feladatok tervezését, a tanulói tevékenységeket, munkamódszereket és munkaformákat, az ismeretek, fogalmak, szabályok meghatározását, valamint a tantárgyi kapcsolatokat, a tematikai egységet lezáró értékelést, továbbá az eszközigényt, figyelembe véve az alapfokú művészeti iskolák finansziális/gazdasági lehetőségeit.

A teljes tematikus tervhez táncpedagógusok részére továbbképzési anyag, s ehhez kapcsolódóan az írott prezentációs anyagok is elkészültek. Ezek tartalmazzák a pedagógiai rendszer hét elemét, s azon elvárásokat, amelyek megalapozzák a felsőoktatásban integrálásra váró innovatív tematikai, metodikai eszköztárat.

Az alábbi szakirodalom segíti a munkát mind az alapfokú művészeti iskolák, mind a divattánc tanári szakirány szakmódszertani jegyzeteinek elkészítéséhez.

Esztétikus testképzés

- Kármán Judit – Makovicsné Landor Erika: *Az esztétikus testképző gimnasztika pedagógiai megközelítése. Esztétikus testképző gimnasztika. Különszám*, 1992.
- Katics László – Lőrinczy Dénes: *Az erőedzés biomechanikája, mozgásanyaga és módszerei*. Bp., Akadémiai Kiadó, 2010.
- Király Tibor – Szakály Zsolt: *Mozgásfejlődés és a motorikus képességek fejlesztése gyermekkorban*. Dialóg Campus, 2011.
- Dr. Miltényi Márta: *A sportmozgások anatómiai alapjai*. Gyoma, Kner Nyomda, 1980.
Pappné Gazdag Zsuzsanna: *Egyensúlyozás, koordinációs kompetenciák fejlesztése*. Győr, Flaccus, 2009.
- *A motoros képességek*. Szerk. Polgár Tibor – Sztarmári Zoltán.
<http://tamop-sport.ttk.pte.hu/tananyagfejlesztés/alternatív-környezetben-uzheto-mozgasformak/kornyezet-kreativitas-es-fizikai-aktivitas/irodalom> (utolsó letöltés: 2017. 06. 20.)
- P. Berczik Sára: *Művészi nevelés, Mozdulatszintézis*, I. Bp., Magyar Mozdulatkultúra Egyesület Mozdulatművészpédagógus-képző tanfolyama, 1995.
- Sákovicsné Dömölky Lídia: *A gyermekek harmóniája*. Bp., Franklin Nyomda, 1990.
- Szécsényiné Fekete Irén: *Művészi gimnasztika táncosoknak*. Planétás, 1999.

Kreatív gyermektánc

- Angelus Iván: *Táncoskönyv*. Bp., Új Előadóművészeti Alapítvány, 1998.
- Gaál Mariann – Lehrerné Orosz Anna: *Nézőpontváltás a táncoktatásban*, 3.3.2.
http://www.vlami.hu/mamosz/n/generated_output/390374722.html (utolsó letöltés: 2017. 07. 15.)
- Joan Russell: *Creative Dance In The Primary School*. London, MACDONALD and EVANS (Educational Recordings) LTD, 1965.

Utcai táncok

- Buddha Stretch Dictionary
https://www.youtube.com/playlist?list=PL690B1C26D0FA9B42&fbclid=IwAR3Bb5tHhpTQfdxT9vMpb09-t035In-14-KT1vLforZNYDX_G16KIQn1WSE (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)
- Csíkszentmihályi Mihály: *Kreativitás – A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája*. Bp., Akadémiai Kiadó, 2020.
<http://www.theaterseatstore.com/history-of-broadway> (utolsó letöltés: 2017. 06. 25.)
- <https://www.broadway.com> (utolsó letöltés: 2017. 06. 26.)

Show

- Gaál Mariann: *Nézőpontváltás a táncoktatásban*, 7.2.
<http://www.vlami.hu/mamosz/n/Start.html> (utolsó letöltés: 2017. 07. 12.)
- Debra McWaters – Ben Vereen: *The Fosse Style*. University Press of Florida, 2008.
- Miklós Tibor: *Musical!* Novella, 2002.
- Siegfried Sigmund-Joos: *A musical*. Gondolat, Budapest, 1970.
- Geoffrey C.Ward – Ken Burns: *A jazz története*. JLX Kiadó, 2006.

Speciális páros táncok

Tradicionalis jazz/swing

- Sid Colin: *ELLA, Ella Fitzgerald élete és kora*. Bp., Gondolat, 1991.
- Duke Ellington: *Mindenem a muzsika*. Bp., Gondolat, 1979.
- Firstone Ross: *Swing, Swing, Swing: The Life and Times of Benny Goodman*. New York, 1993.
- Gaál Mariann: *A kreativitás a táncoktatásban. Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban / Magyar Táncművészeti Főiskola, 2007. november 9–10., I. Tudományos konferenciakötet*. Bp., Planétás, 2009.
- Robert Goffin: *Armstrong, a dzsessz királya*. Bp., Gondolat, 1974.
- Gonda János: *Mi a jazz?* Bp., Zeneműkiadó, 1982.
- Haskins Jim: *The Cotton Club*. New York, New American Library, 1984.
- Leroi Jones: *A blues népe – Afroamerikai zene a fehér Amerikában*. Bp., Európa, 1963.
- Megill, David W.: *Jazz Issues: A Critical History*. William C. Brown Pub., 1994.
- Michael Jacobs: *Fejezetek a jazz történetéből*. Bp., Gemini, 1999. „Musical Ability Has Damn Little to Do with It” / Chichago / 1939. 10. 15.
www.chnm.gmu.edu/courses/hist409/downbeat.html
- Norma Miller / Evette Jensen: *Swingin' at the Savoy (The memoir of a jazz dancer)*. Philadelphia, Temple University Press, 1996, 28–29.
- Marshall Stearns – Jean Stearns: *Jazz Dance*. New York, Da Capo Press, 1994.
- Várkonyi István: *Sammy Davis, jr.* Bp., Griff Kontinent Kft., 1990.

Argentín tangó

- Alexandru Eugen Cristea: *The Tango Matrix*. Bukarest, Magisteria, 2015.
- Christine Denniston: *The meaning of Tango. The Story of the Argentinian Dance*. London, Portico Books, 2007.
- Hiroshi „Hiro” – Cora Yamada: *Beginning Argentine Tango*. Rare and Collectible Books, 2011.

Sztepp

- Pirovits Árpád – Pirovits Kiss Réka *A cipőm a hangszerem*. Bp., Emerald, 2010.

Nagy Tímea

A kisebbségi és a nemzetiségi néptáncoktatás lehetőségei a Magyar Táncművészeti Egyetemen

Ma Magyarországon a magyar néptánc és a nemzetiségek néptánca elkülönült fogalom. Az alapfokú és a középfokú művészeti iskolákban nem vagy csak igen ritkán jelenik meg a nemzetiségek tánca, a Magyar Táncművészeti Egyetemen a magyar néptáncot elválasztva, önálló tárgyként találkozzunk vele. Igaz, a táncegyüttesek repertoárján állandó vendég a cigány, illetve a román tánc, de a többi kisebbség hagyatéka kevésbé jelenik meg. Nézzük meg először néhány nemzetiségi együttes példáján keresztül, hogyan dolgoznak a nemzetiségi műhelyekben!

A magyarországi kelet-nyugat balkáni táncokkal foglalkozó nemzetiségi együttesek működése sokban követte az anyaországi trendeket, mégis néhány elem bekerült a magyar műhelyekből. A művészien megfogalmazott Kricskovics Antal-koreográfiákhoz való bemelegítés a Fáklya Nemzetiségi Központi Táncegyüttesben a Molnártechnikán alapult. A legtöbb magyarországi szerb, illetve horvát együttes követte a Fáklyától átvett bemelegítést. Ez azonban csak részben volt hatékony, mert a főként ugrós táncokra épülő balkáni és déli szláv anyag tanításához például nem volt szükség a különböző forgástechnikákra. Időközben létrejöttek olyan vidéki műhelyek (Tanac táncegyüttes – Pécs, Deszki Bánát táncegyüttes – Deszk), ahol az autentikus anyag került előtérbe. Ők a magyar műhelyekhez hasonlóan először elsajátították az eredeti anyagot, majd abból állították össze igényes, autentikus színpadi műveiket. Kistérségi központokká léptek elő, nem csak a térségben élő gyerekek, fiatalok oktatását vállalták fel, sőt gyűjtésekre is nagy hangsúlyt helyeztek.

E gondolat mentén alakult meg a budapesti Tabán táncegyüttes is. Esetükben a szerbiai táncok kerültek előtérbe, szemben a Tanaccal és a Bánáttal, ahol a magyarországi anyag megismerése állt az első helyen. Földrajzi fekvésükből adódóan érthető ez a különbség. Budapesten és Budapest környékén, Ráckeve, valamint Szentendre körül élnek szerb közösségek. A főváros közelsége miatt igen korán megindult a polgárosodás, ami a néptáncok fennmaradásának nem kedvezett.

A bolgár táncegyüttesek (Martenica, Zdravec) megalakulása Liliana Zafirova Magyarországon élő bolgár koreográfusnak köszönhető, aki tisztán a bolgár hivatásos együttesek mintájára hozta létre a csoportokat. Ugyanazokkal a módszerekkel kezdtek dolgozni, mint a bolgár együttesek, koreográfiáikat is Bulgáriából meghívott szakemberek készítették. Később alakult meg a budapesti Jantra és Roszica együttes; óriási előnyük, hogy tagjaik kizárólag bolgárokból állnak. A Martenica együttes a magyar műhelyek példáján igyekszik az autentikára helyezni a hangsúlyt, illetve bolgár koreográfusokat kérnek fel saját koreográfiák készítésére. 2015-ben régi táncosokból megalakult a Martenica zenekar is, akik célul tűzték ki a bolgár tánccházak fejlesztését. Harmincnégy éve foglalkozom bolgár táncokkal, ezért most elsősorban a bolgár néptáncoktatás területén szerzett tapasztalataimat osztom meg, hogy megértsük, miben különbözik a magyar és a bolgár néptánc módszertana. Az esetleges magyarországi felsőfokú képzés bevezetése előtt hasznos lenne tájékozódni a bolgár

oktatás helyzetéről. Bulgáriában egészen más módszerekkel dolgoznak a táncpedagógusok, mint nálunk. Végigjártam rengeteg amatőr és hivatásos együttest is, óralátogatáson több ízben vettem részt egy szófiai művészeti középiskolában, legutóbb 2018 márciusában tettünk szakmai látogatást a Plovdivi Egyetemen, Táncakadémián. Tapasztalataim szerint a különbségek egyik oka, hogy nálunk nem szerveztek olyan komoly gyűjtéseket, mint amilyeneket a mi folklórkutatóink annak idején elindítottak. Léteznek gyűjtött anyagok, de ezek többnyire különböző „raktárakban” hevernek, vagy magántulajdonban vannak és nem hozzáférhetőek. A táncpedagógusok többnyire leírásokból dolgoznak, melyeket mindenki másként értelmez. Táncjelírást is használnak, de nem a legtöbb országban elfogadott Lábán-kinetográfiát, hanem saját maguk alkottak egyet, melyet csak ők tudnak elolvasni. Mindezek ellenére az által használt terminológia egyértelmű, pontosan megfogalmazza az alapmozdulatokat. Ez talán azért használhatóbb, mint nálunk (gondoljunk itt a cifra, lengetős stb. elnevezésekre), mert Bulgáriában tulajdonképpen egy tánc típus létezik, mely az „ugrós” kategória. Egy-egy kifejezés minden tájegységben ugyanazt jelenti, esetleg az előadás módja különbözik, emellett a dialektusonként eltérő mozdulatsorok különböző megnevezéseket hoztak létre. Nálunk ez a módszer a tánc típusok sokasága miatt nem célravezető. A bemelegítés területén azonban egy igazán jó gyakorlattal találkoztam Bulgáriában. A tájegységenként kidolgozott gyakorlatsorokat balettrúd mellett vagy anélkül végzik, mely közben a balett alapjait is elsajátítják. Balettből éppen annyit használnak fel, amely egy képzett színpadi néptáncos előnyére válhat.

Eltérő megközelítésre volna szükség a kelet- és nyugat-balkáni táncok tanítása esetén, azonban ha mélyre ásunk, mégis találhatunk olyan találkozási pontokat, melyek segítségével könnyebben áthidalhatnánk a nehézségeket. A magyar nép a nemzetiségekkel évszázadok óta együtt él a Kárpát-medencében. Miért érzi a magyar néptáncot művelő távolinak például a szerb táncokat? A probléma talán abban gyökerezik, hogy a néptáncpedagógusok nagyon keveset tudnak a nemzetiségi táncokról. Módszertani kiadvány gyakorlatilag elvétve található, egy ilyen példa Farkas Zoltán *Néptánc-alaptechnikák módszertana* című könyve.¹ Ez a magyar és a horvát néptáncra megalkotott módszertan kiválóan alkalmas lehet más nemzetiségi táncok tanítása esetén is, mindezt a *Lakócsa táncai* című fejezet tanulmányozása után gyakorlatban is kipróbálhatjuk. Rávilágít a magyar és a horvát tánc hagyomány kapcsolódási pontjaira, ezzel megkönnyítve a táncpedagógus munkáját. A szakanyag elsajátításában nagy szerepet kap az analízis, a mozdulatelemzés, erre építve az etűdszerkesztés, az improvizáció, majd a koreográfiakészítés. Szerinte először az anyag alapmozgáskészletét kell elsajátítani, melyhez játékos rávezető gyakorlatokat ajánl, ezután már csak az adott dialektusra jellemző díszítés vár és mindezek mellett minden esetben kihangsúlyozza a speciális tréning szükségességét.

Valószínűleg több ilyen remek kiadvány láthatna napvilágot, ha a nemzetiségi területen működő tanárok pedagógiai képzésben vehetnének részt. A Magyar Táncművészeti Egyetem jelenlegi felvételi rendszere nem teszi lehetővé, hogy egy kizá-

¹ FARKAS Zoltán: *Néptánc-alaptechnikák módszertana. Ugrós – Lakócsa táncai – Kalotaszegi csárdás*. Bp., Planétás, 2001.

rólág nemzetiségi területen dolgozó pedagógus felvételt nyerhessen. A felvételi követelmény szerint a teljes Kárpát-medence magyar táncanyagát kell tudni. Mit tehet például egy kiváló deszki szerb táncos, aki egész életét a szerb táncoknak és hagyományoknak áldozta? A probléma megoldását és e két jelenleg különálló terület közeledését a nemzetiségi pedagógusképzés elindításában látom.

A jövőbeli metodikai fejlesztéseket két területen indítanám el. Egyrészt lehetővé kellene tenni, hogy a nemzetiségi területen dolgozó táncosok felvételizhessenek a Magyar Táncművészeti Egyetemre. A jelenleg érvényes felvételi követelmények szerint a jelentkezőknek magyar néptáncstudásukat kell megmutatniuk, mégpedig a teljes magyar nyelvterület táncából összeállított anyagból. Jó volna a nemzetiségi táncosoknak lehetőséget adni, hogy megmutassák, mit tudnak felmutatni szülőföldjük táncából. Nemzetiségi néptáncoktatás jelenleg is folyik az egyetemen, így lenne hozzáértő tanár, aki felvételiztetni tudná őket. A magyar anyagból viszont a követelményt le lehetne szűkíteni, például egy választott ugrós táncra, lehetőség szerint a származási helyről. Szerencsés volna, ha a nemzetiségi területen dolgozó táncosok számára felvételi előkészítőt indítana az egyetem. Ők is tapasztalt táncosok, biztos vagyok benne, hogy egyetlen anyag elsajátítása sem lenne megoldhatatlan feladat számukra. Az elméleti tárgyakból való felkészülést kiegészíthetnék saját munkájuk tapasztalataival.

Többször beszéltem már erről a problémáról a jelenlegi tanárokkal és mindig azzal zártuk le a kérdést, hogy nemzetiségenként 4-5 embernek nem indíthatnak külön évfolyamot, elsősorban pénzügyi okokból. A megoldásra a jelenlegi mesterképzés rendszere adott ötletet. A 2017 januárjában végzett MA-tagozat összetétele a következő volt: 15 néptáncos, 10 társastáncos és mindössze 6 balett- és 4 moderntáncos. A négy táncostagozat az általános, mindenkit érintő tantárgyakat együtt hallgatta, a szaktantárgyak esetén azonban különváltunk. Miért ne lehetne egy ehhez hasonló rendszert bevezetni a táncos- és próbavezető-képzésben? Ezután már csak a tantervi hálót kellene átalakítani úgy, hogy a nemzetiségi hallgatóknak is megfeleljen. A jelenlegi TÉP-képzésben a legtöbb tárgy összevontan tanítható, az alábbiakban kiemelt azokat, amelyek felülvizsgálatra szorulnak.

Magyarnéptánc-gyakorlatra mindenkinek szüksége van származástól, foglalkozástól függetlenül. Nem biztos azonban, hogy a nemzetiségi tanulóknak is végig kellene venniük az összes táncípust. Elképzelésem szerint az első évben összevontan járna mindenki magyarnéptánc-gyakorlatra, ahol ugrós, verbunk és csárdás lenne a tananyag. A következő két évben ezt a tárgyat megosztva tanulnák tovább. Másodikban a nemzetiségek a saját Kárpát-medencei anyagukkal foglalkoznának, harmadik évben pedig az anyaországi táncokban mélyülhetnének el.

Nemzetiségi táncok: ez is összevont tárgy maradhatna, azonban a nemzetiségek képviselői saját táncjaikból nem vizsgáznának, de ettől még a szlováknak ugyanúgy ismernie kell a román táncokat, a szerbeknek pedig a németet, és így tovább. A magyar néptáncosok pedig profitálhatnak ebből a helyzetből, ugyanis együtt tanulhatnak olyanokkal, akik első kézből ismerik az anyagot.

Népzene: szintén maradhatna összevont tárgy, azzal az apró módosítással, hogy olyan pedagógusokra lenne szükség, akik a nemzetiségi területen is tájékozottak.

Népviselet, táncfolklorisztika és folklórismeret tárgyak esetében ugyanígy vélekedem, mint a népzene esetén, esetleg az anyag nagysága miatt az óraszámot kell igazítani a megváltozott igényekhez.

Ezek szerint egyedül a gyakorlati órák kívánnak több tanárt, jól felkészült pedagógusok esetén minden más tárgyat összevontan tudnának tanulni a diákok. Ennek a rendszernek nem csak a nemzetiségi tanulók lennének a hasznélvezői. A magyar táncosok, próbavezetők, tánctanárok együtt tanulhatnának olyanokkal, akik más habitusúak, más kultúrát képviselnek, de mégis kiderülne, hogy nem is állnak olyan távol egymástól. Rátalálhatnának a kapcsolódási pontokra, a hasonlóságokra és együtt örülhetnének az új kihívásoknak. A táncpedagógusok képesek lennének a Kárpát-medencét egy egységként kezelni, ami csak a hasznunkra válhat.

Másik fejlesztendő terület maga a nemzetiségi táncok oktatása. Jelenleg középfokú és felsőfokú képzésben is megjelenik ez az anyag, azonban nem a megfelelő időben és módszerekkel. Ha igazán mélyre ásunk, megérthetjük, hogy a balkáni, illetve a déli szláv táncok lánc- vagy körformában járt ugrós táncok, ezért jó volna az azonos technikai szinten lévő ugrósokkal egy időben tanítani. Léteznek persze közöttük is páros, illetve hármas formában járt táncok (kis mennyiségben), melyek motivikailag szintén ugrós táncok, a formai elemek azonban átmenetet képeznek a páros ugrós, illetve a forgatós karakterű táncok között, így nemcsak a nehézségi szint alapján érdemes jó helyre illeszteni őket, hanem azért is, mert akár segítséget is nyújthatnak a forgós-forgatós táncok oktatásában. Korábban említettem Farkas Zoltán egyetlen nemzetiségi anyagra íródott módszertani könyvét, mely a lakócsai táncok tanításához nyújt segítséget. Erre építve is kidolgozhatjuk a magunk módszereit, azonban a Lévai Péter által kidolgozott módszertan még tovább lépett. Szerinte a korábbi felfogással ellentétben nem a motívum a legkisebb tanítható elem. Először az öt alapmozgástípust kell elsajátítani, aztán adott területenként ne a táncot kezdjük el tanítani, hanem keressük meg a legtöbbször előforduló mozdulattípusokat, alapmotívum-készletet, szükséges technikákat (pl. forgások), melyeket játékos gyakorlatokkal sajátítanak el a diákok. Tulajdonképpen az akár zenére, akár zene nélkül végzett gyakorlatok alatt észrevétlenül tanulják meg mindazt, ami majd a táncoláshoz szükséges. Ha elsajátítják az alapttechnikákat, utána már nem kérdés a tanuló számára, hogy például egy bokázót a szatmári táncban vagy a rábaköziben tudjon alkalmazni. Sokkal hatékonyabb ez a módszer, mint az eddigiek, ráadásul a gyerekek maguk jönnek rá és tapasztalják meg az összefüggéseket, így az újraalkotó, improvizációs készségük is sokkal fejlettebb lesz. Másik nagy előnye, hogy ezek a módszerek bármely más nép táncára alkalmazhatóak. Az igaz, hogy a lehető legnagyobb mélységekben kell tudni a tanítani kívánt terület anyagát, ízekre kell cincálni ahhoz, hogy a gyökerekhez eljussunk, azonban onnan az újjáépítés látványos és sokkal gyorsabb, hatékonyabb, mint a korábbi módszerek esetében. Emellett érdemes elgondolkodni azon, hogy egy magyar táncostanuló esetén miért nem építünk a már megszerzett tudására? Egy szerb kólót úgy tanítunk, mint valami teljesen új táncípust, miközben észrevehetnénk, hogy lánc-kör formában járt ugrós tánc. Ráadásul, ha megvizsgáljuk az egymás mellett élő népek táncait, rádőbbenünk, hogy milyen sok hasonlósággal találkozhatunk. Építsünk a meglévő tudásra, induljunk ki ebből, melynek eredményeképpen hatékonyabban dolgozhatunk, miközben a hasonlóságok mindenki számára azonnal világossá válnak!

Innentől magyarázni sem kell, hogy miért érdemes együtt vagy egymás mellett tanítani azokat a táncokat, amelyek ugyan más népcsoporthoz tartoznak, de mégis egy egységet képeznek.

„...a Sapir–Whorf-hipotézis azt állítja, hogy az anyanyelv nem csupán a gondolatunk formába öntésére szolgáló eszköz, hanem azt is alapvetően meghatározza, hogy milyenné válik a gondolkodásunk. Eszerint a más-más anyanyelvűek másképp szemlélik a világot: mást vesznek észre belőle, másképp elemzik a jelenségeket, másképp érvelnek, egyáltalán más alapokra épül a tudatuk.”²

Minél több „nyelvet” beszélünk, azaz minél több néptáncot ismerjük meg, annál inkább változik gondolkodásunk, nyitottabbakká, befogadóbbá válunk, jobban átlátjuk az összefüggéseket. És még egy utolsó gondolat: érdemes a régi és az új mód-
szereket ötvözni, kihozni belőlük a legjobbat. Nem szeretnék megfélemlíteni a népi gyermekjátékok felhasználásának hasznosságáról. A gyermekjátékokban minden olyan elem megtalálható, amely a későbbi tánctanuláshoz szükséges. Teljesen mindegy, hogy rávezető gyakorlatként például labdás játékot, drámapedagógiai gyakorlatot vagy éppen népi gyermekjátékot alkalmazunk. Lényeg a játékos, élményszerű oktatás.

A fenti javaslat egy lehetőség arra, hogy miként lehetne beépíteni a nemzetiségi néptáncoktatás képzését a legmagasabb szintű magyarországi táncosképzéssel foglalkozó intézmény keretei közé.

Irodalom

- BÓLYA Anna Mária: *A balkán táncművelés jelentősége Magyarországon: Múltja, jelene és jövője = A hagyományos táncművelés metamorfózisa a 20. században*. Szerk. BOLVÁRI-TAKÁCS G. - FÜGEDI J. - MIZERÁK K. - NÉMETH A., Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2012, 45-52.
- FARKAS Zoltán: *Néptánc-alaptechnikák módszertana*. Bp., Planétás, 2001.
- FEKETE István - PLÉH Csaba: *A nyelvi relativizmus és az idegrendszeri plaszticitás = Magyar Pszichológiai Szemle*, 2008, 1. sz., 181-211.
- FELFÖLDI László: *A Maros menti szerbek táncairól = Móra Ferenc Múzeum Évkönyve*. 1980, 163-189.
- FELFÖLDI László - PESOVÁR Ernő: *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya*. Bp., Planétás, 1997.
- KISS Mária: *Délszláv szokások a Duna mentén*. Bp., Akadémiai, 1988.
- *A csend relációi*. Szerk. LUKÁCS István, Bp., Budapesti Horvát Önkormányzat - Fáklya Horvát Táncegyüttes, 1999.
- MARTIN György: *A magyar körtánc és európai rokonsága*. Bp., Akadémiai, 1979.
- NAGY Tímea: *Magyarországi szerb és horvát táncok tanítása*. Bp., Magyar Táncművészeti Főiskola, 2002.
- *Népzene, néptánc, népi játék*. Magyar Néprajz 6. Szerk. PALÁDI-KOVÁCS Attila, Bp., Akadémiai, 1990.
- SZÁVAI József: *Álljatok lányok mellém a táncba!* Pécs, Tanac Kulturális Egyesület, 1998.
- VUJUČIĆ, Tihomir: *Muzičke tradicije južnih Slovena u Mađarskoj*. Bp., Tankönyvkiadó, 1978.

² FEKETE István - PLÉH Csaba: *A nyelvi relativizmus és az idegrendszeri plaszticitás = Magyar Pszichológiai Szemle*, 2008, 1. sz., 181-211.

Pónyai Györgyi

A tánc történet-oktatás fontos pontjai a Magyar Táncművészeti Egyetemen

A Táncművészeti Egyetem képzéseire jelentkező és bejutni vágyó fiatalok optimális esetben speciális mozgástehetséggel és a tánc iránti különleges érdeklődéssel rendelkeznek. Képzésük céljaként elsősorban ennek gyakorlati művelését (táncos, próba-vezető, asszisztens) tekintik, a hangsúlyt inkább az ilyen jellegű órákra helyezik, így a tánc történet és a hasonló elméleti tárgyak pedagógiai részről erősebb motivációt igényelnek.

Az oktatás során tekintetbe kell venni, hogy egy elméleti tárgy esetében – szakmai (táncos) főtárggyal szemben – a hallgató számára hiányzik a tananyag saját testen való megélésének, kipróbálásának lehetősége, ami a táncosok számára különösen fontos. Ugyanakkor, mivel tehetségük révén inkább vizuális típusú fiatalokról van szó, figyelmük jobban megragadható és fenntartható, ha ezt az elméleti előadásokba illesztett, kiegészítő effektekkel (képek, filmrészletek, táncanyag, koreográfusinterjú, visszaemlékezés) igyekszünk helyettesíteni. Tapasztalat szerint az így, több csatornán érkező információ jobban rögzül és a felidézés is könnyebbé válik.

Az anyagban való haladás során a lexikális tudás átadása szükséges, de az adatok száraz felsorolása helyett jobb az egyes tánc történeti korszakok jellegzetességeit, stílusjegyeit színesen felidézni, hangsúlyozni, érdekességeiket kiemelni. Hasznos felhívni a figyelmet a párhuzamosságokra: ki kinek a kortársa, egy adott táncesemény idejében mi történt éppen másutt, milyen bemutatókat tartottak egy időben stb. A rögzítést elősegíti, ha ezt, visszakanyarodva a korábbi témákhoz, újra és újra meg tesszük. A hallgatók a tánc történetét így számos egymásra ható esemény részletgazdag folyamataként ismerhetik meg, még akkor is, ha idő hiányában egyes témák között súlyozni vagy válogatni vagyunk kénytelenek.

Mivel sok vonatkozásban szubjektíven megítélt pályára készülőket oktatunk, a tánc történet keretében is hasznos egy nagy hatású mű vagy személyiség bemutatása során kiemelni azokat a szempontokat, amelyek a tárgyalat darabot vagy művészt több oldalról is fókuszba helyezik. Fontos felhívni a figyelmet az aktuális társadalmi közeg jelentőségére, befogadókészségére: mi volt az elvárás saját korában, miért kedvelhették/utasíthatták el, milyen küzdelmeket kellett megvívnia, kikkel dolgozott együtt, mit gondolunk róla és hogyan értékeljük ma. Ez a feldolgozási mód közelebb hozza a hallgatókhoz régebbi korok alkotóit, műveit, frissíti megítélésüket. Lehetővé teszi, hogy akár mai (különösen fiatal) szemmel már túlhaladottnak vélt jelenségekben meglássák a korukban új- vagy nagyszerűt, sőt forradalmi. Egyben jobban elfogadják, megértik a régiek törekvéseit, eredményeit, saját jövőendő szakmai küzdelmeikre is más szemmel, akár optimistábban tekintsenek, és megértik az együttműködés jelentőségét és távlatait.

A számonkérést tekintve, egyetemi szintű oktatásról lévén szó, a hallgatóktól elvárható a lexikális adatok ismerete, valamint ezek birtokában az önálló véleményalkotás az adott témakörrel, a tánc történeti korszakok jelentőségének, hatásának

átfogó elemzése. Megkönnyítheti ezt a vizsgaalkalmak során kapott feladatok jellege: leadandó dolgozat esetén például két korszak stílusjegyeinek összehasonlítása, egyik alkotó másikra gyakorolt hatásának elemzése, egy előadó vagy táncmű kora társadalmi, művészeti közegében való elhelyezése stb. Szóbeli vizsgán (kollokvium, szigorlat), de szakdolgozatban is hasznos egy-egy korszak, iskola, mű különféle szempontok szerinti elemeztetése a tényanyag, az adatok felsorolása helyett vagy mellett. Ez fejleszti a hallgatók kritikai és elemző gondolkodását, elősegíti egyes „előregyártott anyagoktól” (pl. Wikipédia) történő elszakadást, és így a hatékonyabb számonkérést.

A témakörök, alkotások folyamatos jellegű, több irányból való megközelítése, passzív befogadás helyett saját gondolatokkal, asszociációkkal történő feldolgozása révén a tánc történet tanulságos, ugyanakkor színes, érdekes tantárgyként jelenhet meg számukra. Nemcsak elméleti tudást ad, hanem fejleszti a hallgatók kreativitását is, ez pedig későbbi szakmai feladataik során fog kamatozni.¹

¹ DILS, Ann: *The Pleasures of Studying Dance History = Moving History/Dancing Cultures: A Dance History Reader*. Szerk. DILS, A. - ALBRIGHT, A. C., Middletown, Wesleyan University Press, 2001, 2-6.

Műhelytanulmányok

I. évfolyam

1. „Hullatja levelét az idő vén fája...”
Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára
Szerkesztő: Balogh Csaba – Windhager Ákos
2. „A teljesség felé...”
Tanulmányok Weöres Sándorról
Szerkesztő: Balogh Csaba – Falusi Márton
3. **Klima Gyula**
A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája
4. Miklós és Petar
Horvát-magyar politikai és kulturális kapcsolatok
Szerkesztő: Balogh Csaba – Windhager Ákos
5. A magyar művészetelmélet hagyományai
Szerkesztő: Balogh Csaba – Falusi Márton
6. Vallás – nép – művészet
Egyházművészeti tanulmányok
Szerkesztő: Fehér Anikó
7. **Grad-Gyenge Anikó – Lehóczki Zsófia**
Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára

Műhelytanulmányok

II. évfolyam

1. Auróra
A magyarországi balett születése
Szerkesztő: Bólya Anna Mária
2. Kálnoki-Gyöngyössy Márton
Nemzet és múzeum
A magyar múzeumügy a jogszabályalkotás tükrében (1777–2010)
3. Symphonia Ungarorum
Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről
Szerkesztő: Windhager Ákos
4. „Mozgó dó...”
Gondolatok Kodály Zoltán zenepedagógiai módszeréről
Szerkesztő: Fehér Anikó
5. ifj. Sipka Sándor
„Magam helyett” az „Irgalom”
6. Baksay-Nagy György – Grad-Gyenge Anikó
Design és jog –
Bevezető a design védelmének lehetőségeibe

Műhelytanulmányok

III. évfolyam

1. **Grad-Gyenge Anikó**
Az építészet szerzői jogi kérdései –
Szerzői jogi útmutató az építészeti gyakorlat számára
2. **A művészet közege**
Szerkesztők: Kocsis Miklós – Boros János
3. **Kucsera Tamás Gergely**
Globalizált média, mediatizált kultúra
4. **Orosz István**
Képlakátok
5. **Káel Csaba**
Élmény. Minden tekintetben.
Kulturális FMCG, avagy fast moving cultural goods
6. **Az idő küszöbén – A magyar balett története**
Szerkesztők: Windhager Ákos – Bólya Anna Mária

