

SZAKDOLGOZAT

Drávucz Petra

2012

Haidau

A haidau motívum feldolgozása a *Haidau* című kortárstánc darabban



Budapest Kortárstánc Főiskola – Táncművész szak

Készítette: **Drávucz Petra**

Témavezető: **Farkas Zoltán Batyu**



1. ábra: Haidau, Nemzeti Táncszínház, 2010.

Tartalomjegyzék

1	Bevezetés	6
1.1	Témamegjelölés.....	7
1.2	Néprajzi és tánc történeti áttekintő.....	8
1.2.1	<i>A hajdútánc</i>	8
1.2.2	<i>Közös gyökerek: a hajdútánc és a kanásztánc kapcsolata</i>	12
1.2.3	<i>A hajdútánc változástörténete</i>	13
1.2.4	<i>A hagyomány lokalizálása</i>	14
1.2.5	<i>A Haidău</i>	17
1.2.6	<i>A haidău és a legényes viszonya</i>	20
1.2.7	<i>A haidău és a pásztortáncok</i>	21
1.2.8	<i>A haidău és a verbunk</i>	22
1.2.9	<i>Az erdélyi román botos tánc magyar zenei kapcsolatai</i>	23
2	Munkafolyamat, munkamódszer	24
2.1	A feladat környezete és szellemisége.....	24
2.1.1	<i>A tanulási folyamat</i>	25
2.1.2	<i>Batyú kiadott feladata és a feladat meghatározás</i>	26
2.1.3	<i>Etűdkészítés a Haidau tananyagból</i>	27
2.1.4	<i>A „nyertes” etűd</i>	27
2.1.5	<i>Az etűd zenei beosztása</i>	30
2.1.6	<i>A megoldások prezentálása</i>	30
2.1.7	<i>Értékelés</i>	31
2.1.8	<i>Az etűd továbbfejlesztése: Tánckommandó</i>	31
2.2	Alkotói munkafolyamat.....	34
2.3	Beavató előadások: az etűd bemutatása a közoktatásban, mint táncnépszerűsítő program ...	39
2.4	Bemutatók.....	40
2.5	Egyéni élményeim.....	41
2.6	Konklúzió: a haidau motívum összehasonlítása és egy eredeti motívum előadása kortárszínház feldolgozással.....	41
3	Irodalomjegyzék	45

3.1	Hanganyag.....	46
3.2	Videofelvétel	47
4	Melléklet (interjúk, videó anyagok, hanganyagok, nyilatkozatok).....	48
4.1	Interjúk	48
4.1.1	<i>Interjú Péter Alizzal, a Haidau etűd koreográfusa</i>	<i>48</i>
4.1.2	<i>Interjú Emődi Lillával</i>	<i>56</i>
4.1.3	<i>Bódi Alexandra interjú az énekről az énekessel.....</i>	<i>62</i>
4.1.4	<i>Emődi Lilla és Csuzi Márton interjú az Alkotói munkafolyamatról</i>	<i>64</i>

Mottó:

„A haidauban egy több évszázados hagyomány – a magyar néptánc kultúra – találkozik a kortárstánc legkorszerűbb táncnyelvi és kompozíciós elveivel.”¹

1 Bevezetés

A haidau egy erdélyi botoló tánc, melynek gyökere a XVI. században megjelenő hajdútánc. Ez egy katonai fegyvertánc volt, fél évezredes múltja formálta, a környezete rendelte hozzá a különböző eszközöket így páros táncá alakult. A kortárstánc nyelven újragondolt műben a táncmotívum szerkezetét, lépés anyagát használtuk fel átdolgozás céljából. Közvetlenül a motívum mozdulataiban, szerkezeti felépítésében kerestük az újítás lehetőségeit. Az iskolában bemutatott etűdből, a táncnépszerűsítő program részeként az utcán táncolt darab lett. Majd 2009 decemberében a Trafó színpadán debütált a *Haidau*. Sikeres és szerethető darab lett:

„hogyan lehet bátran, mégis hitelesen belenyúlni, újrastrukturálni a sérthetetlennek tartott mozdulatkincset. Farkas Zoltán Batyu és tanítványai szintén ez utóbbi úton járnak, ebben a darabban a fiatal táncosok kísérletezve, játékosan belekóstolhatnak, hogyan bontsák le és rendezzék újra a megtanult, megszeretett néptánc-elemeket, egy nagyobb szerkezetben feloldva, újraserkesztve, a különböző stíuselemeket harmonikusan vegyítve. Csupa könnyed repülés ez a darab, csupa öröm, csupa izgalmas váltás: egyszerűen elsodorja, elkápráztatja a nézőt.”²

A titka az volt, hogy mindenki, aki részt vett ebben szerette, és ettől érthetővé vált. Az őszinteség érthetőséget mutat, ahogyan Martin György is fogalmazta: „A tánc az egyik legközérthetőbb művészet, a néptánc pedig a népek legőszönösebb, legőszintébb megmutatkozási formája Az emberiség

¹ Angelus Iván 2010. http://fidelio.hu/edu_art/hirek/bemutakozik_a_budapest_tanciskola utolsó látogatás: 2012.06.12.

² Tóth Ágnes Veronika 2010. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2030/budapest-tanciskola-reset-ujragondoltuk-trafo/> utolsó látogatás: 2012.05.19.

kultúrájának sokszínűségét gyarapító, sajátos nemzeti vonások a néptáncban mindenki számára közérthetőek ez által egymás megismerését is szolgálják.”³

1.1 Témamegjelölés

2009 szeptemberének végén kezdtem el foglalkozni a haidau néptánc motívum feldolgozásával. Ekkor már a Trafó decemberi előadására készült a darab. A táncosok a Budapest Kortárstánc Főiskola hallgatói: Bódi Alexandra, Busa Balázs, Bordás Emil, Szűcs Dóra Ida, és én Drávucz Petra és a Budapest Táncművészeti Szakközépiskola tanulói: Csák Beatrix, Kelemen Patrik. Ők alkotóként és előadóként vettek részt a munkában. Csuzi Márton próbavezető és előadó valamint Emődi Lilla asszisztens és előadó segítette a próbafolyamatot.

Dolgozatomban felidézem a haidau tánc eredetét a hajdútáncot, mozgásanyagát, táncosait és forrásait. Munkámban arra keresem a választ, hogy milyen szerepet tölt be az emberek életében ez a táncstílus. Kérdésként merül fel az eszköz ami, a táncforma sokáig elengedhetetlen eleme volt. Hogyan változik és múlik el az idők során. Mellékletként megtekinthető video anyagok a Pacalka nevű településen 1969-ben megrendezett táncelőadás, melyen a haidau motívumot táncolják a táncosok. Ezt a video anyagot hasonlítottam össze és elemeztem a Haidau néptáncból táplálkozó kortárstánc feldolgozással. A formai változásokról, az újító szellemről és mégis a haidau mint táncagyomány fennmaradásáról, megmaradásáról gondolkodom.

³ Martin György 1995. *A magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Planétás Kiadó, Budapest. 7. o.

1.2 Néprajzi és tánctörténeti áttekintő

1.2.1 A hajdútánc



2. ábra: Erdélyi hajdú és hajdúfeleség ábrázolás a XVII. századból⁴

A hajdútáncos mivoltát Réthei meghatározásaiból⁵ vettem át, történeti áttekintőjében a következő meghatározást rögzíti:

„a hajdútánc leglényegesebb mozgásalakzatai: nehézkes düllöngő topogás, bukdácsolás, hirtelen lelapulás, földre guggolás s a lábaknak ily helyzetben való szétrúgása és összekapása stb. a valóságban is kétségbevonhatatlan szláv táncsajátságok.” Kizárólag csak férfiak táncolták, a táncot dudaszó kísérte. „Feszés derékkel leguggolnak a földre és fél lábon fel-felpattannak, mindenkor

⁴ Benkő Anna (szerk.) 1990. *Régi Erdélyi viseletek, Viseletkódex a XVII. századból*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

⁵ Réthei Prikkel Marián, 1924. *A magyarság táncai*. A Studium kiadása. Budapest 136. o.-141.o.

csak a lábujjakra támaszkodva, míg a második lábat felváltva: ujjával és sarkával fölfelé emelgetik.

A keresztlépés jellemzi mozdulataikat. A mozdulatok táncolása nagy fizikai képességet kívánt a táncosoktól, így érthető, hogy nők nem táncolták. Az eredetét bizonyítja, hogy a hajdútánc valójában a pásztortánc ivadéka, azaz nem egyéb, mint a pásztortáncnak bizonyos katonai rendbe szedett változata.”

Réthei megemlíti Takács Sándor: *A magyar gyalogság megalakulása* c. művében (1908), a hajdútánc szláv eredetét vizsgálja, ami csak feltevéseken alapszik. Írásában az áll, hogy már Hunyadi János idejétől déli szláv katonákat alkalmazott, és a szláv katonai szervezet mintáját is átvette. Idővel ez keveredett a magyarsággal, innen fakad a szláv származtatás. Réthei idejében az északi és déli szláv pásztorok hajdútánc néven ismerték és táncolták ezt a típusú táncot. A 18. században számos rác és horvát származású közösség élt Magyarországon. A szláv származtatás másik bizonyítása szerint északi és déli szlávság pásztorsága jár hajdútáncot. A tótok főtánca az odzemok és pazabucky, P. Dobsinszky legnemzetesebb tót játékként említi, ami táncot jelent. Ezt azért fontos adalék, mert a tót népcsoportoknál is megjelent ez a táncforma.

A hajdútáncot karddal táncolták a katonák, ezt a megállapítást támasztja alá, Edward Brown angol utazó, aki 1669-ben Magyarországon járt, ő is készített lejegyzéseket a hajdútáncról, írásában karddal járt táncot említ, forgások, földhöz lapulások, ének gazdagítja és egészíti ki a mozdulatsort.⁶

A két forrás alátámasztja, hogy a földhöz közel történő guggolások és a földön történő ugrások jellemzik mozgásukat, tehát ebből következtek arra, hogy szélesítették mozgáshatáraikat.

Thurzó nádor táncosai is tótok voltak: ebben a forrásban fény derül, hogy mint mutatványt, szórakozás céljából, mint ünnepi műsorba belekomponálták már a 15. században. A forrás bizonyítéka annak, hogy nemcsak rituáléként és közösség bizonyos eseményeihez kötődő eseményként él a tánc, hanem mint a szórakoztatás egy formája is jelen van a művelődéstörténetben. Mednyánszky Alajos 1829-ben megjelent *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit* című munkájában található „*Der Rector Magnificus*” elbeszélésében Thurzó György nádor Imre nevű fiát a wittenbergi egyetemi tanács

⁶ Réthei Prikkel Marián 1924. *A magyarság táncai*. Studium, Budapest. 134. o.

1615-ben magnificusszá, rektorrá avatta. Édesapja ebből az alkalomból, éljenzést adott a tiszteletére, ezért összehívta alattvalóit 100 híres táncost választott ki. Elküldte őket Wittenbergbe és az egyetem előtt hatalmas ünneplés fogadta az ifjú rektort. A táncosok hadi szekercével és karddal járták a hajdútáncot.

A hajdútánc zenéjeként a duda zene szolgált, Bartalus I. lengyel gyökerekből kolomyjka dalt adott közre, ami hasonlít a hajdútánc zenére.⁷

E tánc egyéni jellegét számos költő jeleníti meg verseiben. Arany János A magyar tánc című versében az égitestek harmóniájához, mint ősi erők egységéhez hasonlítja a magyar néptáncot:

„mint hold a napra, kitől szelídebb fényét kapja:”

Ha már a költőket említettem, ide illik nekem egy idézet melyben Istvánffy Miklós számol be Balassi hajdútáncáról 1572-ben:

„a hadi ifjúság és az előkelő férfiak fölserdült gyermekei a ház tornácában táncokat jártak, s ezek között Balassi Bálint nyerte el a pálmát – abban a táncban, melyben a mi juhászainknak a különleges sajátja, de amelyet a külföldi népség közös magyar táncnak tart – midőn a császár és király s a többi hercegek egy magas emelvényről gyönyörködéssel nézték őt, amint lábszárait, földig guggolva, majd összekapva, majd szétvetette, majd felszökellve ugrándozott.”⁸

Ebben a forrásban az átadás folyamatát rögzíti, az idősebbektől tanulnak a fiatalok, átadásról és elfogadásról van szó. A néptánc addig él, amíg a generációk át tudják adni egymásnak azokat a mozgásmintákat, amelyeket a hagyomány tesz értékessé.

A hajdútánc, mint stílus a 16–17. században az általános népies táncstílust jelölte. Nemes uraktól a parasztságig, minden társadalmi réteg kialakította, a saját hajdútáncát. A hajdútánc folyamatos jelenlétét a török hódoltság magyarázza, Mátyás király korától a Rákóczi-felkelésig. A közösségek az elnyomás hatására a szokások és a hagyományok felé fordultak, megőrizve és erősítve identitásukat. A török

⁷ Réthei Prikkel Marián 1924. *A magyarság táncai*. Studium, Budapest.

⁸ Kőszeghy Péter 2005. *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon Középkor és kora újkor III.*, 475. o.

hódoltság eseményei és következményei a Kárpát-medence népeinek kulturális keveredéséhez nagymértékben hozzájárultak. A különböző régiók a saját szokásaik és hagyományaik szerint adták tovább a táncukat, lokalizálva így a saját motívumrendszerüket.

A magyar néptánc kultúra a katonatáncokból alakult ki. A hajdútánc és a verbunk vagy más néven verbunkos lovas katona táncból. A hajdú gyalogos rend volt. 1514-ben a parasztháború leverésének kivégzési jelenetében említenek először a hajdútáncról később a török hódoltság idején, a katonák küzdőtáncaként tűnik fel.⁹

Ez arra enged következtetni, hogy a tánc, mint mozgáskultúra és mint rituálé alapvetően a férfiak mozgáskultúrájához és rituáléihoz köthető. Az eddig olvasott források mind azt írják, kizárólag férfiak táncolták a hajdútáncot. Találtam ugyan árulkodó bizonyítékot, megjegyzem a szerző említi a lábjegyzetben, hogy ez nem azt jelenti, hogy nők is élvezhették táncot. Talán titokban örömet lelhetett benne szegény nő. Kemény János önéletrajzában:

„Dajkám marosszéki székely asszony volt, jó énekes, jó hajdútáncos.”

A szerző véleménye, hogy a nőnek csupán jó férfitánc utánzó képessége volt.¹⁰ A nők csak késői forrásokban jelennek meg.

Tágan értelmezve a hajdútánc egy „társastánc”. A társ minden korban másképp értelmeződött. Alapvetően jellemző, hogy egy funkcionális támaszra van szüksége a táncosnak. Ezt a támaszfunkciót a különböző korokban különbözőképpen oldották meg. Kinizsi Pál egy győztes csatáját megörökítő forrásban, a katonák a legyőzött ellenség tetemei között járták a táncot.¹¹ A korok változásával a pásztoroknál a bot töltötte be a támasz funkciót.

⁹ Kőszeghy Péter 2005. *Művelődéstörténeti Lexikon, Középkor és kora újkor.* 475. o.

¹⁰ Réthei Prikkel Marián, 1924. *A magyarság táncai.* 146. o.

¹¹ Hofer Tamás 1984 XCV. Évfolyam *ETNOGRAPHIA A magyar néprajzi társaság folyóirata*, Akadémiai kiadó, Budapest: XCV. 3.szám Európa néprajza – Néprajzi kutatások Európában Martin György: Népi tánc hagyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában, a XVI–XIX. században, 356. o.

1.2.2 Közös gyökerek: a hajdútánc és a kanásztánc kapcsolata

A közös gyökerek a dallam készletben és az eszközhasználatban mutatkozik meg. A kanásztáncot, ami közel áll a hajdútánchoz kalamajkónak is nevezték. A tájszótár szerint a kalamajka, kalamajkó a „valamiféle tánc” elnevezésnek felel meg, ami dudaszóra járt pásztortánc. Illetve a kalamajka a palócoknál a dudahangszert jelenti. Ezek az adatok is bizonyítják, a rokonság hitelességét.¹²

A kolomyjka formát a magyarok megőrizték és bokázással, tapssal gazdagították és táncnak nevezték.¹³ Később a hajdútáncot juhásztánc és kanásztánc néven ismerték. A kanásztánc a pásztortánc egyik gyűjtőformája, alapjaként szolgált a földre keresztbe letett két bot, amelyet körbe táncoltak. Ez a fegyvertánc eredetű pásztortánc. Tényleges fegyver már nem szerepelt (kard, fokos, balta) már más eszközök helyettesítik. (bot, nyárs, vessző, hangszer, söprű, nádkéve, szalmaköteg, kendő, szalag, kalap, üveg, tojás, ostor, stb.) A mutatvány lényege az eszköz kerülgetése, melyet tánc közben megsérteni nem szabad, két váltakozó részből épül fel: bevezető rész; a botok előtti és körülöttei közjátéka, a főtéma, a botok szögleteiben való gyors, virtuóz ugrálás.

Ritmusképlete: ti–ti–tá.¹⁴

E tánc, zene kísérete ének és élő zene volt, a duda, furulya, ritkább esetben a clarinett-féle tárogató¹⁵. Káldy közzétette 1704-ből való erdélyi hajdútánc-nóta.¹⁶ Káldy oláhosnak¹⁷ jegyezte, amely ugrós táncfajtához tartozik, délkelet Alföldön fordul elő. Szóló férfi illetve páros tánc. Szabályozatlan szerkezetű, de a kísérődallam egységeihez szinte teljes mértékben alkalmazkodik. Nevét gyakori kanásztánc ritmusú, kísérő dallamának szövegéről kapta. A román ardeleana közvetlen rokona (vö. Réthei¹⁸). Egyhangú ritmus, dűnnyögő dallam, dudaszó kísérettel.

¹² Réthei Prikkel Marián, 1924. *A magyarság táncai*, 147. o.

¹³ uo. 146. o.

¹⁴ uo. 144–145. o.

¹⁵ uo. 136.o

¹⁶ uo. 144–145. o.

¹⁷ Pálfy Gyula, 1997. *Néptánc Kislexikon* 118. o.

¹⁸ Réthei Prikkel Marián, 1924. *A magyarság táncai*, 145. o.

Nosza hajdú, fűrge varjú, fűrge varjú, járjunk egy szép táncot

Nem vagy fattyú, sem rossz hattyú, kiálts hát egy hoppot.

Szájad mondjon, lábad járjon egy katona táncot

Szájad mondjon, lábad járjon egy katona táncot.

A nótában találunk arra utalást, hogy a mozgásanyag eredetileg katonatánc volt. Az első két sorban egy biztató, pattogós hangulatú bevezetővel indul. Az első részben az identitás megőrzés és erősítés kap kiemelt szerepet, amely a hajdútánc változástörténetében kiemelt szerepet kap. A második két sor tisztán utal a katonatánc eredetre.

1.2.3 A hajdútánc változástörténete

Martin György kutatásai inkább a technikai jegyeket rögzít és nem a forrásokat. A különböző népek és népcsoportok hatásáról úgy gondolja, hogy a Kárpát-medence népeinek tánca nemcsak egyetlen egy korszakhoz vezethető vissza. A középkori lánc táncok, a 16–17. századi fegyvertáncok maradványai, a 18–19. századi verbunkos és csárdás vagy a század forduló polgári társastáncainak népies változatai társulnak egymáshoz. A Kárpát medence táncainak legfontosabb stílusjegye az egyéni rögtönzés. Ebből fakad a tánc kultúránk gazdagsága is. Kevés táncfajtaival rendelkezik a balkáni táncvilág ez a török hódoltság miatt alakult ki. Zártabb fejlődés volt jellemző, alig érték el a nyugaton fejlődő páros tánc divatjainak hullámai. Így megmaradt a középkori táncformák személytelen, de közösségi jellege. Az erdélyi hajdútánc erőteljesebben mutatja az ősi jegyeket.¹⁹

Ez a forrás magyarázható e ténnyel, hogy a török hódoltság vákuumot képezett a nyugati kultúra felé és elzárta a megismerés útját, így csak a helyi hagyományok és szokások tisztultak az idők során.

Dolgozatom a román haidău motívum kutatásával és újragondolásával, feldolgozásával foglalkozik, ezért most közelítenék az erdélyi néptáncok kialakulására és a botoló vizsgálására, mivel a haidău az eszközös táncok közül egy botoló fajta. A haidău motívum székhelye Erdély, azon belül, Maros – Küküllő vidéke. Ez a vidék rendelkezik a legtöbb botos táncra vonatkozó adattal. A mozgásanyagot Martin György 1980-ban foglalta össze.

¹⁹ Martin György. 1995. *A magyar tánc típusok és táncdialektusok*, 10-12 o.

Erdélyben a 19. században a polgári táncdivatok szász gyökerekre vezethetők vissza. Erdély több európai táncdialektus és történeti táncstílus elemeit vonta össze. Az európai kultúrák egyik legfőbb keresztezési pontjaként.²⁰

A középkor végi, európai reneszánsz áramlatokat is befogadó kultúra alapjegyeinek megtartása figyelhető meg a férfitáncokban, páros-táncaikban, a régies, de fejlett népzenejében. A rituális közösségi férfitáncok a mulatsági táncrendet megnyitó legénytáncok, a középkori fegyvertáncok a hajdútánc, virtuosos bemutatók, páros-táncokká szelídültek. A töröksíp – dob kíséret módosított hangzasképét őrzi a viola da gambát ütőhangszerré alakító csíki muzsika és ütő gardon együttes. Eltűnt a duda zene is és tovább él a vonószenekezari muzsikában.

Megtartották nemes előadásmódjukat, amely a középkori lánctáncokból fejlődött ki. Megmaradt a lassú, sétáló, vonuló és a gyors ugró–forgó párostánc is. A tempóra és ritmusra máig jellemzőek a nyolc ütemes azonos ütemszámú sorok.

1.2.4 A hagyomány lokalizálása²¹

A régies vonások fennmaradása annak köszönhető, hogy fél évezredes fejlődése folyamatosan és viszonylag zavartalanul alakult. A központi helyzete és az önállóságából fakadó nyitottsága a 18. században lelassult. Ezt követő két évszázadban Erdély a kulturális áramlatokkal már nem tartott lépést, így a hagyományaihoz ragaszkodva, lassabban fogadta be. A 18. század elejétől kezdődően mehetett végbe a régi erdélyi tánc és zenekultúra önálló kiteljesedése, amelynek közép Erdély a csúcspontja. Az újabb hatások az erdélyi tánc- és zenekultúrában gyökeres változást nem hoztak, hanem lassú belső fejlődést eredményeztek. A 18. század korai verbunkos zene stílusát legépebben fenntartó erdélyi hangszeres zenében a késő barokk ötvöződik a cigányok közvetítette balkáni, keleties elemekkel. A régi férfi táncok átmeneti típusaiban a ritmikai lassulás, tágulás folyamatával párhuzamosan megindult a régi, zárt táncstruktúrák felbomlása, individualizálódása.

²⁰ uo. 105–106 o.

²¹ Martin György. 1995. *A magyar tánc típusok és táncdialektusok*, 120. o. ld. továbbá. Felföldi László – Pesovár Ernő. 1997. *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyományai*. Planétás Kiadó. Budapest. 265. o.

Varga Sándor írásában²² összefoglalóan említi a haidău pontos meghatározását, amit Martin György is írt, hogy miként formálódik a haidău motívum szerkezete, funkciója: A haidău lassabb, augmentálódott kísérezenejű, felső-maros menti változatai- tánc és zenetörténeti szempontból átmeneti formát képviselnek a sűrű legényes és az új stílusú verbunk között a mezőségi lassú magyarhoz hasonlóan, a haidău legközelebbi eszköz nélküli változata pedig a mezőségi ritka legényes. A tánc többféle változatban él: kötetlenebb egyéni, szabályozott csoportos, bottal illetve páros, nővel járt formáit is ismerjük.

Martin György szerint a tánc újabb változatainál a botot már a női táncpartner helyettesítette, ennek köszönhetően illeszkedhetett be a botos tánc a multságok táncrendjébe.

Tehát, a haidău motívum pontos székhelye: Maros–Küküllő-vidéke. A Maros–Küküllő-vidéket északon és nyugaton a Maros völgye határolja. Kelet felé a Marosvásárhely – segesvári országút vonala táján olvad át a Székelyföldre. Hetven településen élő szórvány magyarság tánc kultúráját jelentő dialektus a régi Alsó-fehér megye északkeleti és kis Küküllő nyugati része. Három kisebb térségre tagolható:

1. Nagyenyed és Balázsfalva környékére;
2. Középső Marosújvártól, Marosludastól délre eső kutasföldi, száraz–vám-völgyi vagy hegymegetti tájra;
3. a Dicsőszentmárton környéki vízmellékre.²³

„Ezekben a falvakban a téli ünnepkör, a karácsony táján megszerveződő legénytársaságok egész évi tevékenységükkel biztosították a fiatalság folyamatos szervezett életét. A téli ünnepkör sűrű szokásrendjét a karácsonyi kántálásra és táncra való felkészülés, a tánc helyiségek és a zenészek biztosítása, tisztségviselők

²² Varga Sándor: *Eszközös táncok Közép-Erdélyben*, II. *Eszközös pásztortáncok ügyességi táncok az erdélyi táncdialektus területein* c. fejezetéből, http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_eskozozos/Folkszemle, 2010. október. utolsó látogatás: 2012.05.19.

²³ Martin György. 1995. *A magyar tánc típusok és táncdialektusok*

(rendező kezesek, táncosztó ferdelés, adományszedő kántálás, háromnapos karácsonyi tánc, az István – és János – napi énekes – zenés-táncos köszöntés, konfirmandus kicsik első nyilvános, zenés táncmulatságai, az újévköszöntés és a táncmulatság jelentette. A húsvéti, öntözés és háromnapos táncmulatság is hasonló szervezésben, zajlott le, s ez egy már a folyamatos, rendszeres nyári délután csűrben rendezett táncok időszakának kezdete is volt. A nyári táncokat a vegyes falvakban a románsággal együtt rendezték, ciklusonként felváltva jártak a magyarok és romános saját táncaikat egyazon zenész muzsikájára, s az utolsó párt olykor egybe is csapták. A tánchelyiségért és táncengedélyért végzett közös kaszáló – és aratókaláka a nyári időszak kiemelkedő, munkával egybekapcsolt tánceseménye volt.

A házasok a téli időszakban megrendezett egyetlen műsoros bálon, a farsangi fonókban és fonókeresztelőn, a Szentgyörgy-napja körüli juhbeméréskor, majd leginkább az őszi több napos lakodalmakon mulathatták ki magukat. A lakodalom és a fonó sajátos táncait, a történelmi divatok párnástánca, a régi háromfordulós menyasszonytánc, a verbunkzenével és csujogatósokkal kísért lakodalmi menettánc, valamint a fonóbeli és a lakodalmi maszkurák állatalakoskodó (kecske, bika) és halottastáncos játékaik jelentették. E táncos szokások megengedték, hogy például a haidău tánc fennmaradjon, az előbb felsorolt eseményeken volt lehetőség a táncolásra.”²⁴

²⁴ Martin György tanulmány in. Felföldi László – Pesovár Ernő 1997. *A magyar nép és nemzetiségeinek tánc hagyománya*. Planétás Kiadó, Budapest, 265–266. o.

1.2.5 A Haidău



3. ábra: Haidău táncképek, 1969, Pacalka²⁵

„A haidăut mint megjelenő élőtáncot, a Maros- völgy középső szakaszának román falvaiban táncolják. Szászrégentől – a régi Maros Torda, Torda – Aranyos és Alsó – Fehér megyén Hunyad megyéig fordul elő szórványosan. Legáltalánosabb helyek; Marosújvár, Torda, Nagyenyed és Tövis. Északkeleten és délnyugaton szórványosan csökken.”²⁶

A *haidău* táncforma közvetlen rokonságban van az erdélyi legényessel. Erdélyben a botos tánc ritkul (földre lehelyezett botokon való átugrás, botforgatás, párbajtánc). Az erdélyi *haidăura* a passzív eszközhasználat és a botra támaszkodó gazdag, virtuóz figurázás a jellemző.”²⁷

²⁵ uo., 172–173. o.

²⁶ Lelkes Lajos 1980. *Magyar Néptáncgyományok*. 170. o.

²⁷ Felföldi László – Pesovár Ernő 1997. *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyományai*. Planétás Kiadó, Budapest, 118. o.

A haidău alatt szóló zene, a hangszerhasználata ardeleana²⁸ típusú dallamok. A kanásztánc és a legényes zenéjéhez képest a haidău zenéjét a lassú tempó jellemzi. A lassú tempó oka a mozdulatok minősége miatt alakult ki. A levegős mozgásra a széles ívű mozdulatok, nagy amplitúdójú mozdulatsor jellemez, amit a puhaság és a könnyedség tölt meg, és ezt fokozza a szinkópáltság. A táncok motívumkincsét látványos, nehéz mozdulatok: széles lábkörök, nagy ollós ugrások, guggoló, térdeplő mozdulatok jellemzik. A tánc előadása közben a táncosok általában jobb kézzel a botra, vagy táncpartnerük kezére támaszkodnak. Más botos táncsal összehasonlítva a bothasználat egysíkú. Általában támasztékként a földre merőlegesen tartva használják azt, néha a földhöz ütik, esetleg megcserélik a kezükben: átveszik egyikből a másikba, vagy átvetik a lábuk alatt.²⁹

A tánc motívumkincsét a csapások, a nagy ügyességet igénylő atletikus mozdulatok jellemzik: széles lábkörök, kígyózó szabad láb – gesztusok, nagy ollós ugrások, levegőben keresztezett páros lábú ugrások, guggoló, térdelő és páros lábú ugrások, guggoló, térdelő és olykor fekvő mozdulatok rapszodikusán váltakoznak. Legszenbetűnőbb mozzanata a záró motívumként alkalmazott csapásollós ugrás. Ilyenkor a vízszintes fölé, de néha spárgáig is fellendülő láb hegyét, könnyed, csúsztatott csapással, érintik. Ez könnyedséget ad a botra vagy a táncpartner karjára támaszkodó hatalmas ugrások. Az egyik kéz, általában ez a jobb kéz, állandóan le van kötve, a támaszkodás miatti féloldalasság jellemzi a táncot. Emiatt a motívumismétlés nem szimmetrikus, mint a legényesben.³⁰

A nyolcütemes pontok szerkezete általában ABAB, ahol B mindig ollós csapás vagy bokázó zárás. A változékony, de szintén csapásolló jellegű motívum. A haidău szólisztikus formájában sem oly individuális, improvizatív jellegű, mint a legényes. Egyöntetű, egységes, közösségi jellege a rendszeres kollektív, kötött előadás következménye. A haidău eszközhasználata eltér más botos pásztortáncoktól,

²⁸ Erdélyi tánczenei terminológia, Bartók az ardeleana megjelölést a hangszeres táncdallamok egy jellegzetes ritmikai csoportjára alkalmazta, amely lényegében azonos a rutén-ukrán kolomejka, illetve a magyar kanásztánc dallamok kategóriájával. A román szakirodalomban ardeleana ritmusként emlegetik e dallamkategória dél-erdélyi változataira jellemző 9-10 tizenhatodos ritmust is, mely az ún. bolgár ritmusok jellegzetes erdélyi fajtája. Bartók népzenei műveiben számos ardeleana dallamot felhasznált.

²⁹ Varga Sándor: *Eszközös táncok Közép-Erdélyben, II. Eszközös pásztortáncok ügyességi táncok az erdélyi táncdialektus területein* c. fejezetéből, http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_eszkozos/Folkszemle, 2010. október)

³⁰ Lelkes Lajos (szerk.) 1980. *Magyar Néptáncgyományok*

sokkal egységesebb. A botra csupán támaszkodnak tánc közben, mindig függőlegesen többnyire jobb kézben földre támasztva tartják, néha ritmikusan földhöz ütögetik vagy megcserélik egyik kézből a másikba, átvetik a láb alatt. Ennél a táncnál nem a botmozgás dominál, a gazdagabb eszközezelést éppen a virtuóz táncolás szoríthatta háttérbe. A botot a tánc fejlődésének legújabb szakaszaiban sok helyen a táncpartner helyettesíti, s ezzel a régi botos tánc szervesen beilleszkezhett a mulatságok táncrendjébe is.³¹

A tánc többféle formában él: kötetlenebb egyéni és szabályozott csoportos, továbbá botos, és páros, nővel járt előadásban egyaránt előfordul. Önálló versengő, egyéni férfitáncként a mulatság elején vagy a táncszünetekben alkalmazzák (Lőrincréve – Leorint). Ilyenkor rendszerint sorban ki-ki eljárája a maga kedvelt figuráit. Egy-egy táncos csak két-három pontot táncol egyfolytában. Mindig a lengető- lábkörző motívumból álló pontokat illesztik közjátékként a csapásolló pontok közé.³²

Másutt még minden táncciklus elején sorra került, mégpedig szabályozott, csoportos formában. Nagyenyed környékén, a helyi lassú páros táncsal, a partatã-val (jártatós) v invîrtîta- val (forgató) kapcsolódva szervesen beépül a mulatsági táncok ciklus rendjébe.³³

Felenyeden, Maroscsesztván, Pacalkán a haidău nevű táncciklust a legények körben járása nyitja meg. Félkörben elhelyezkedve a vezető táncos nyitja meg, a többiek átveszik és megismétlik a „pontját”, majd sorban mindegyik legény előtáncol. Ezután veszik fel a várakozó leányokat a körbe sétáló lassú páros táncra, majd újra félkörbe fejlődve, jobbjukkal, partnernőjükre támaszkodva ismétlik meg az előbbi rendszerint a figuráikat. Befejezésként, most már hosszabban, ismét a sétáló- forgató páros tánc következik.³⁴

³¹ Lelkes Lajos (szerk.) 1980. *Magyar Néptáncagyományok* 177.o.

³² u.o.

³³ u.o.

³⁴ u.o.

A tánc eltűnését manapság a különböző folklórfesztiválok és versenyek lassítják – írja a szerző.³⁵ Costea a *haidău*-ra vonatkozó történeti adatok közül XV., XVIII. és XIX. századi példákat hoz melyben a tánc akrobatikus mozdulataira – nagy ugrások, guggolások, mély hajlások – a térhasználatra – csoportos férfitánc – a táncosok körben álltak –, eszközhasználatra – botra támaszkodás, bot átugrálása – és előadásmódra – kiabálnak tánc közben, mint egy verekedésben, vagy küzdelemben.

A botos legényesekre (IV. B. 2. a *feciorește de bătă*) és a hajdútáncra (IV. B. 2. b *haidăul*).³⁰ A botos legényesek esetében Dejeu passzív bothasználatról beszél: A táncosok botra támaszkodva egyszerű, bokázó, kopogó, csusszantó figurákat táncolnak, ritkán a földre koppantanak a bottal, újabb változataikban (a *haidău*-hoz hasonló) bevezető láblengetéseket-csavarásokat, ugró lépéseket használnak. Záró motívumként felrúgnak a levegőbe olyan magasra, hogy lábujjukkal a tetőgerendát megérintik. A passzív bothasználatot Costea is megemlíti:³⁶ értelmezésében csak támasztékként szolgál, megkönnyítve a jellegzetes széles mozdulatok kivitelezését. A botra való támaszkodás a lehető legszélesebb mozdulatok kivitelezésére serkenti a táncosokat és így válnak lehetővé a százharmincöt fokos szöget is meghaladó lábívek, a páros táncokkal való szerves kapcsolat, a gazdag motívumkincs, a nemes veretű előadásmód, valamint a lassú tempó miatt, Martin szerint a Maros-Küküllő menti román botos táncok a 18. század előtti kelet-európai pásztortáncok egyik, sajátos irányba fejlődött regionális-etnikus tánc típusát képviselik.³⁷

1.2.6 A haidău és a legényes viszonya

A haidău az erdélyi legénytáncok egyik különleges regionális típusa. Mozcásanyaga, motívumkincse, ritmikája a lassú tempóból eredő stílusjegyek, szükségszerű ritmikai különbségek

³⁵ Varga Sándor: Eszközös táncok Közép-Erdélyben, II. Eszközös pásztortáncok ügyességi táncok az erdélyi táncdialektus területein c. fejezetéből, http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_eszkozos/Folkszemle, 2010. október. utolsó látogatás: 2012.05.19.

³⁶ Costea, Constatnti. 1993. Az erdélyi botos táncok. In.: Felföldi László (szerk.). Martin György emlékezete. Magyar Művelődési Intézet. Budapest. 93. o.

³⁷ Varga Sándor: Eszközös táncok Közép-Erdélyben, II. Eszközös pásztortáncok ügyességi táncok az erdélyi táncdialektus területein c. fejezetéből, http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_eszkozos/Folkszemle, 2010. október. utolsó látogatás: 2012.05.19.

kivételével- lényegében megegyezik a legényessel közelebből annak Maros- Küküllői típusával, az úgynevezett pontozóval, amelynek lassú változata. Eddig ismert figurái között kevés olyan fordul elő, amely ne lenne közvetlen mozgásbeli, ritmikai vagy szerkezeti rokona a pontozó valamely motívumának. A pontozó motívumainak mozgás amplitúdója azonban – a gyorstempónak megfelelően- jóval szűkebb. További szembetűnő hasonlóság a pontok felépítésének azonossága, az ABAB szerkezet. Leegyszerűsítve úgy jellemezhető a két férfi tánc típus rokonsága, hogy egymással mintegy lassú- friss ellentétpárt alkotnak.³⁸

Figyelemre méltó a két tánc viszonya, megoszlása etnikai szempontból. A Maros menti vegyes falvakban a románok tánckezdő férfitanca a lassú haidau míg a velük együtt élő, közös mulatságban is résztvevő magyarok a gyorspontozóval kezdik a táncciklust az úgynevezett „párt”. Mindkét nép saját hagyományaként tartja számon e táncokat anélkül, hogy a kettő közötti rokonság tudatában lennének.

Számunkra a tempó, a zenekíséret és az előadásmód különbségei már éles határvonalat jelentenek. A haidau legközelebbi, de már eszköz nélkül változatát, a ritka legényest a Mezőségen a magyarok és a romák egyaránt járják magyar, lassú magyar, ritka magyar, ritka tempó, vagy fogásolás, illetve varul (ritka, lassú), lassú legényes néven. Itt azonban rendszerint a gyorslegényessel együtt, mintegy táncpárként összekapcsolódva, egymás után is előfordul e két tánc egyetlen (román v. magyar) közösség gyakorlatában is. A Mezőségen tehát nem etnikai megosztásban fordul elő a lassú és gyors legényes, mint a Maros–Küküllő vidékén a botos haidau és a pontozó. Ez a tény még inkább mutatja a két táncfajta kapcsolatát.³⁹

1.2.7 A haidău és a pásztortáncok

A haidău a régi – 18. század előtti – kelet-európai botos pásztortáncok egyik sajátos irányba fejlődött regionális etnikus típusa. A hajdútánc is a pásztortáncok 16–17. századi történeti formája lehetett, mely jelentős integrálódásukat és fejlődésüket eredményezhette. Az erdélyi botos tánc az eszközös pásztortáncok másutt élő maradványaitól meglehetősen elszigetelődött, s így a kanásztáncal és botolóval vagy a szlovák hajdúch és odzemok táncal csak alapvonásaival érintkezik, mégpedig elnevezései, eszközös jellege, kísérődallamainak ritmikai típusa, s bizonyos motívumai révén. Szorosabb

³⁸ Lelkes Lajos (szerk.) 1980. *Magyar Néptánc-hagyományok*. 177. o.

³⁹ uo.

formai egyezések a régi táncréteg fejlett, de eszköz nélküli fajtájához, a legényeshez fűzik. A tánc fejlődésének irányát jelző eltérő vonások, a passzív bothasznalat és a párostánccal való ötvözés, a gazdag motívumkincs és a fejlett szerkezet, a kötött kollektív forma, a nemes veretű előadásmód, valamint a lassú tempó. E vonások kialakulása az erdélyi népi táncművelés több évszázados organikus, s ugyanakkor sokrétű folyamatában rejlik, melynek – a magyarországitól eltérő – fontosabb szárait a következőkben látjuk:

- a régi kelet- európai pásztortáncok primitív jegyei Erdélyben teljesen feloldódtak, s fokozottan beilleszkedtek az erdélyi parasztság fejlettebb táncművelésébe: szolt táncalkotási, asszimilálva a régi udvari táncművelés elemeit is;
- az Erdélyben együtt élő népek táncművelésének gazdagító, megtermékenyítő egymásra hatása és összeolvadása;
- az újabb hatások befogadása is a régies alapvonások megtartásával történt.⁴⁰

1.2.8 A haidău és a verbunk

Az erdélyi román botos tánc a régi kelet-európai táncréteg egyik legfejlettebb, legértékesebb típusa. A legényeshez képest meglassult tempója olyan újabb másodlagos vonásnak tűnik, mely már az újabb táncstílus, a verbunkos felé mutat. Ez a módosulás a tánc régi, gazdag és fejlett motívumkincsét még nem érinti, és ritmikáját, zárt szerkezetét sem bontja meg. A tánc és a zene tökéletes egységben együtt lassult meg. Az átalakulás következő fokozatát a tánc Felső - Maros – vidéki változatai képviselik. Zenéje nemcsak egyszerűen meglassul, hanem ki is tágul, augmentálódik, szélesen ívelő verbunkos zenévé válik, melyben megjelenik az új tánczenére jellemző pontozott ritmus. A zene negyedes metrumát a tánc azonban még nem követi, a régi nyolcadolás megtartása miatt nincs tökéletes összhang. A táncstruktúra zártsága megmarad ugyan, de ritmikája, motívumkincse, s a pontok szerkezete már leegyszerűsödik (AABB).⁴¹

⁴⁰ uo., 177–180. o.

⁴¹ uo., 180–181. o.

1.2.9 Az erdélyi román botos tánc magyar zenei kapcsolatai

A Bartók munkáiban rejtőző utalások, célzások a kelet – európai népi tánczene legfontosabb kérdéseiben is eligazítanak és utat mutatnak a további kutatás számára. Egyik –részletkérdésnek tűnő – fejlődéstörténeti megsejtése az úgynevezett kanásztánc és a verbunkos zene összefüggése. Ennek a kérdésnek a kutatások középpontjába kell kerülnie, ha a kelet- európai hangszeres népi tánczenéhez és táncokhoz is Bartók szellemében, vagyis az összehasonlító és történeti kutatások módszerével közeledünk. Az ukrán kolomejka, a román ardeleana, a verbunkos és az új népdalstílus összefüggéseit felvázoló gondolatmenetéből idézünk:⁴²

„valószínű, hogy a kanásznóták dallamaiból fejlődött ki először a kuruc nóták zenéje, azután pedig az úgynevezett verbunkos zene. Főleg a régebbi magyar dallam, továbbá a mezőségi románoknál megmaradtak, határozott rokonságban vannak régi kanászdallamainkkal.”

Ő bizonyos táncdallamok következetes metrikai-ritmikai variálódása láttán több ízben utalt (Bartók 1924–1967) erre az összefüggésre, s a megsejtett fejlődési folyamat valószínűségét az azóta feltárt táncanyag kapcsolatai is egyre inkább megerősítik. A régi kanásztánc és az új magyar táncstílus típusai között a táncfolklór tanúsága szerint több árnyalatnyi átmeneti fokozat mutatkozik. az erdélyi román botos tánc változatai is e szerves fejlődési sorba illeszkednek, s az átalakulási folyamat fontos láncszemeit jelentik egy sor más – itt éppen csak érintett – tánc típussal együtt.⁴³

⁴² Bartók 1934.

⁴³ Lelkes Lajos (szerk.) 1980. *Magyar Néptáncgyományok*. 177. o. 181–183. o.

2 Munkafolyamat, munkamódszer

2.1 A feladat környezete és szellemisége

A Budapest Kortárástánc Főiskola hallgatójaként volt lehetőségem a néptáncot megismerni és megtanulni. Farkas Zoltán Batyu a Kárpát-medencei népek táncának nevezi ezt a tanórát, az ő felfogása, módszertana rávilágít minket a „mozgás határaink kiszélesítésére”. A tanóra során betekintést nyerhetünk a Kárpát-medencei népek táncába és ritmusvilágába. Az órán kört alkotva dolgozunk, a tanár úr a kör közepén mutatja a lépéseket, tapsos feladatokat, ritmusgyakorlatokat végzünk. Amikor hosszabb kombinációt tanulunk a tükörrel szemben állunk. A tanár úr a kulcsa a gyakorlatoknak. A nyitás mindig rajtunk múlik, ha jól használjuk ezt a segítséget, irányt, a mi testünk is képes lesz motívumok ráérésére. A végkifejlett úgy alakul ki, hogy egy körben állunk és egyesével vagy párban improvizálunk egy adott motívum felhasználásával. A cél, hogy ötvözetet nyerjünk a néptánc hagyományokból és a mi nyelvünkéből. A tanár úr táncpedagógiájának köszönhetően sokkal közvetlenebb a kapcsolatunk a mozgásanyaggal. Először a néptánc alapmotívumait tanuljuk meg oly módon, hogy a személyes mozgásanyagunkká váljon. Mindenkinek más teste van, és mindenkivel máshogy kell báni. Célként azt tűztük ki, hogy nem csak megtanuljuk a motívumot, hanem át is éljük és tapasztalatként felhasználjuk az egyes néptáncok megtanulásánál. Vannak a néptáncban olyan motívumok, amelyek több táncstílusban is jelen vannak. Az alapmotívumok személyes mozgássá tétele a tanulási folyamatban azért meghatározó, mert a későbbi tanulás alkalmával a növendék nem külső szemlélőként tekint majd a mozgásanyagra, hanem egy olyan már korábban megismert motívumokból álló sorozatként használja, amelynek az alapmozgásait már jól ismerjük. Attól, hogy már ismert motívumokat kapcsolunk egymáshoz sokkal személyesebb kapcsolat fog kialakulni a teljes mozgásanyaggal. Ez a szemlélet sikeressé teszi a tanulási folyamatot és segíti a táncost a gyakorlás és az egyéni felhasználás során.

„A táncos mozgás lényege a hétköznapi mozgáshoz képest azonban a mozgásstílus, az egyes táncokra vidékenként eltérően jellemző mozgásjegyek együttese. A táncpedagógiai munka lényege, hogy a stílusos táncos mozgást elsajátíttassa a táncot megtanítani akaró növendékkel. Könyvünk abban tér el a

szokásos táncpedagógiáktól, hogy nem a kész stílusból indul ki, hanem a mindenki által természetesen elvégezhető mozgásokból építi fel a táncos stílus elemeit.”⁴⁴

„A körformában való gyakorlás számos szempontból igen fontos a résztvevő táncosok számára.

- Megadja az együvé tartozás érzését, mert kezet összefogva, mindenki arccal befelé a kör középpontja felé gyakorol.
- A kézfogás révén egy összetartó erő is kifejeződik, amely segít és élményt ad a motívumok lüktetésének, hangsúlyának, dinamikájának elsajátításában, eltáncolásában.
- A védettség érzését kelti az, hogy nincs a gyakori személyes számonkérés, mert a próbavezetői figyelem megoszlik, és ebből következik a motívumtanulás tétnélkülisége, a gyakori hibázhatóság lehetősége.
- Megadja az összehasonlítás lehetőségét a személyenkénti tanulás gyorsaságáról („én hol tartok a többiekhez képest, hol tart a többi én hozzám képest”), és a tanulás minőségéről („milyen hitelesen, stílusosan adom elő a motívumot”)”⁴⁵.

2.1.1 A tanulási folyamat

Mielőtt Batyu kiadta a feladatot, betanultuk a haidau motívumot.

Fiú–lány párokban álltunk, és egymás kezét fogtuk. Felváltva gyakoroltuk a sort. Ennél a fázisnál már a hagyományoktól eltértünk. A motívumok táncolása közben a nő nem táncolja el a botolót mint a férfi. Ha nagyon korhűek akarunk lenni, akkor a nők feladata, hogy a férfi kezét tartsák, és álljanak

⁴⁴ Farkas Zoltán. 2001. *Néptánc alaptechnikák módszertana*. Planétás kiadó, 7.o.

⁴⁵ uo. 35.o.

mellettük. Ezt a motívumot, mint ahogy a Néprajztörténeti és Tánc-történeti áttekintőben idézett forrásokban kiderült, botra támaszkodva is táncolták, így ezzel máris formabontóak lettünk. Ahogyan mi tanultunk, ez a sor öt részből áll, egy köríven haladva kell táncolni. Ez az öt motívum fokozatosan nehezedett, jellemzőek voltak rá a csapások és a nagy ollóugrások.

Hetente két alkalommal találkoztunk Batyu tanár úrral és az óráján gyakoroltuk a mozgásanyagot. Célunk közé tartozott, az egységes forma kigyakorlása, és a „saját magunk milyensége, ízessége” megtartása. Gondolok itt a karok lendületes mozgására, kézfejek játékára, a lábak lendületére, pontosságára.

Az intenzív gyakorlás segített, a ráérzés megtapasztalására. Nagy hangsúlyt fektettünk az ülepedésre, az időhagyásra, a tanár úr és mi is hittünk abban, hogy megtörténik az a pillanat, amikor mindannyian egyszerre rúgunk, lépünk, lendítünk. Mindenkinek más a testfelépítése, berögződései, szokásai, testhasználata, tartása, ami mindig megnehezíti egy egyszerre történő mozgás pontosságát, precizitását. Érzékenyen kezelt terület volt, Batyu tanár úr ezekre mindig figyelve, ellátott minket építő instrukciókkal.

Amikor már jól rögzült a haidau motívum, kaptunk a tanár úrtól egy feladatot, amit délutánonként szabadon kezelve változtattunk. Az egyéni munkák és az esti próbák tették lehetővé e munka tovább fejlődését. Hárman négyen összeállva etüdöket készítettünk.

2.1.2 Batyu kiadott feladata és a feladat meghatározás

2009 elején Farkas Zoltán Batyu tanár úr meghirdetett egy feladatot számunkra, melynek kiinduló pontja a Haidau motívum volt. Ez az iskolában több héten keresztül, a tananyagunkként szolgált. Batyu tanár úr egy feladatot adott mely szerint, fordítsuk át a mi nyelvünkre, dolgozzuk fel, formáljuk a mi saját stílusunkkal, de arra figyelmeztetett, hogy a motívum felismerhető maradjon, és ne sérüljön. Kelemen Patrik is említi az interjúban:

„ez volt a szó, hogy opusz, hogy opuszocska”.

Ez nekünk nem volt meglepő feladat. Elsősorban a környezet adta lehetőségeink miatt. Iskolánk szellemisége miatt kezeltük a feladatot befogadóan és kreatívan. A néptáncórákon a legtöbb néptánclepet eltáncoljuk korhű zenére. Ezt követően bármilyen világzenére is gyakoroljuk.

Megtanultunk nyitottak lenni és bátran kísérletezni. Annak is megvolt a kockázata, hogy egy-egy zeneváltásnál ez a minőség sérül, vagy az eredeti zenére már nem úgy tudtuk eltáncolni a motívumot, mint a könnyedebb Eric Clapton *Shape you're in* című számára.

A feladat más ötleteket vetett fel a tanulóiban. Patrikban, a Batyutól tanult gondolkodás, és a kapott feladat, haidau motívum felhasználása során az fogalmazódott meg célként, hogy minél messzebbre vigye a motívumot. Továbbá megtapasztalja, meddig tudja ezt felhasználni munkáiban. Aliz a kortárstánc és a néptánc ötvözetének alkotását gondolta célnak:

„használd az anyagot, de jogod van áttranszformálni”

2.1.3 Etűdkészítés a Haidau tananyagból

2.1.4 A „nyertes” etűd

2009. március 6-án Batyu meghirdetett feladata, 14 hét alatt, heti 2 próba.

Az ötletet, Péter Aliz és Kelemen Patrik kezdeményezte, úgy nevezett „Pattogós ötlet”-nek nevezték, ami Ian Anderson /Jethro Tull/ – *Eurology*⁴⁶ zenéből indult ki. A cél az volt, hogy megfejtsek milyen a zene lüktetése és milyen számolásban van. A zene nem túl lassú nem túl gyors, tempója megfelelő volt a munkához. Fontos volt számukra, hogy népzene legyen. A motívum szellemisége és a zene lelkülete összefonódjon. Alapvető cél volt, hogy a zene és a tánc elválaszthatatlan legyen egymástól.

Kelemen Patrik:

„Rá tudod hegeszteni a zenére.”

A zenét Patrik választotta, Aliz elfogadta javaslatát, hitelesnek vélte a zene és a motívum kapcsolatában. Fontos volt számukra, hogy minden zenei egységre építve legyen mozdulat.

„Érdemes”-nek tartották a zenét arra, hogy felhasználják a cél megvalósításához. Kitalálták a részeket. Különválasztották a lányos részt és a fiús részt és azt a mozgásanyagot, amikor mindenki

⁴⁶ Ian Anderson. 2005. Rupi's Dance. Eurology. koncertfelvétel. <http://www.youtube.com/watch?v=HyaeOmYix7g> . utolsó látogatás: 2012.05.20.

egyszerre a színpadon van és táncol. Erre a három egységre bontották. Ezután a további szereplők kiválasztása következett. Emődi Lillával Aliz dolgozott a lányos részen. Aliz koreografált, amit gyorsan meg tudott tanulni Lilla. A későbbi munkafolyamat, náluk az interjúban említett „pingpong” koreografálás működött, ami azt jelenti, hogy Aliz felvetett egy ötletet és ebből már Lillának jutott eszébe a következő mozdulat. A mozgásanyag a földön való guggolásokból, rugózásokból, bukfencekből állt. A lányos rész alapja, egy ellenpontosítás volt a fiús résszel szemben. A földön guggolásban történő mozdulatok egyfajta utalás a női szerepekhez.

*„a nők nagyon sokszor ugye a földön dolgoztak, vagy éppen, ugye ahogy mostak, tehát nagyon földközeli dolgokat csináltak, ezért indultunk ki egy guggolásból”
(Emődi Lilla)⁴⁷*

*„A lányrésznél, azt gondolom sokkal nagyobb hangsúly volt annak, hogy az alap ötlet miből indult ki a mozgás és az adott egyfajta minőséget, nem formákban gondolkodtunk, hanem sokkal inkább egyfajta visszatérés, visszaemlékezés, egyfajta ilyen nosztalgia volt az, ami elindította bennünk azt a fajta munkát”
(Emődi Lilla)⁴⁸*

A szemlélet, hogy a női szerep megjelenik a darabban, kiindulópontként értelmezhető. A női szokások, házi szokások felelevenítése, nem akar megmagyarázni egy nézetet, hanem emlékeztet egy szerepvállalásra, ez által kihangsúlyozza a férfit is. A fiúrész koreográfiáját Csuzi Mártonra bízta.

„Ő az, akinek föladd a labdát és leüti”⁴⁹

A mozgásanyag a lányokkal ellentétes koreográfia épült: ugrások, magas láblendítések, széles mozdulatok. *„kiválasztottam pár olyan mozdulatot, olyan figurát, igen olyan elemet a haidauból, amit kifejezetten szerettem és ezeket elkezdtem így szétbontani”*(Csuzi Márton)

Az ötödik szereplő Bordás Emil volt, aki az emelések helyét, és magát az emelések koreografálásában vett részt.

⁴⁷ az interjú 2012. február 27-én készült Emődi Lilla és Drávucz Petra jelenlétében.

⁴⁸ ua.

⁴⁹ az interjú 2012. február 13-án készült Péter Aliz, Klemen Patrik és Drávucz Petra jelenlétében.

„Az fontos szempont volt, hogy ne ragasszunk egymás után haidaus motívumokat, hogy elmondhassuk róla és mindenki felismerje, hogy ez volt a kiindulási alap. A kísérleti szellem sokkal erősebb volt, mint hogy valami nagyon látszódjon, hogy ez most a haidaura hajaz, és aztán valahogy megszületett.” (Emődi Lilla)⁵⁰

A mozgásanyagok megalkotásában a haidauból indultak ki, de nem a formai minőséget akarták visszaidézni, hanem a szellemiséget, minél inkább arra törekedtek, hogy új mozgásanyag jöjjön létre. A haidau és az ő anyaguk eggyé válják.

„A kísérleti szellem sokkal erősebb volt, mint hogy valami nagyon látszódjon, hogy ez most a haidaura hajaz, és aztán valahogy megszületett.” (Emődi Lilla)⁵¹

A darab folyamata, a megélt pillanatok, a továbbgondolás sokkal jobban hajtotta őket mint a végeredmény. Azt gondolom, ebben van a lényeg. A színpadon való megnyilvánulás természetesen fontos, be kell mutatni, hiszen előadó művészetről beszélünk és a színpadon való közlésnek csakis a néző a párja és az elmaradhatatlan része a színháznak. De ennek a darabnak a sikere a sikeres kísérlet eredménye.

Szereplők:

- Péter Aliz – koreográfus
- Emődi Lilla – lány duett
- Kelemen Patrik – számolás
- Csuzi Márton – fiú rész
- Bordás Emil – táncos

A csoport összetartó ereje abban rejlett, hogy mindenkit hasonló ingerek értek, megelőzte őket két év hűséges munka az iskolában. A csoport vezetője Aliz volt. Ezt nem beszélték meg, egyszerűen így alakult a fontosabb döntésekben ő döntött:

⁵⁰ az interjú 2012. február 27-én készült Emődi Lilla és Drávucz Petra jelenlétében.

⁵¹ ua.

„Kompozíciós ötleteket hozott a Liza, amiket kipróbáltunk és elfogadtunk, tehát vezető nem volt. Mindenki felelt valamiért, és mindenki felelős volt a projektért.”⁵²

Maga a feladat inspirálta őket:

„Batyu feladata volt, és azért az inspirált, hogy valami olyat csináljak, ami technikailag is, tehát így minőségileg is jó és nemcsak így ötletileg.”⁵³

2.1.5 Az etűd zenei beosztása

A zenét másfél héten keresztül csak hallgatták, hogy rájöjjenek a számolására. $7+8+8+6$, ami párosával volt eltolva.

- bevezető rész, hetes rész, 4×7
- nyolcas rész, pattogós 20×8
- hetes rész, 4×7
- fiús–lányos rész, tizennégyes rész, 6×14 (nyolcas és hatos számolásban ismétlődnek, így ez összeadva egy tizennégyes)
- nyolcas rész, 16×8
- hetes rész, 4×7
- nyolcas rész, 8×8
- hetes rész, 7×7

Mindenkinek volt egy ritmusképlete.

2.1.6 A megoldások prezentálása

2009. június 11-én lett bemutatva a Budapest Kortárs Tánc Főiskola házi bemutatóján.

⁵² az interjú 2012. február 13-án készült Péter Aliz, Klemen Patrik és Drávucz Petra jelenlétében

⁵³ ua.

2.1.7 Értékelés

„A Batty és az Iván mondták azt, hogy ez egy olyan dolog, amit tovább lehetne vinni, tehát ebben benne van ez a kezdeti lökés, hogy nem szabad megállítani, hogy ezt tovább kell vinni, ezt fejleszteni kell, mert az irány, amit elkezdtünk az ígéretesnek tűnik.” (Emődi Lilla)

2.1.8 Az etűd továbbfejlesztése: Tánckommandó

2009. augusztus 17–30: 3 percből 20 perc lett, *Tánckommandó*. Angelus Iván ötlete volt, hogy ezt az etűdöt tovább kell fejleszteni. Bővíteni kellett a csapatot, Aliz helyére két lány került: Csák Bea és Bódi Alexandra, és Bordás Emil helyére Busa Balázst kérték fel.

Az akkori stáb (Csák Bea, Bódi Alexandra, Emődi Lilla, Busa Balázs, Kelemen Patrik, Csuzi Márton). 2009 augusztusában, három hetes munkafolyamat alatt a négy perces etűdből húszperces show lett. A struktúrát Angelus Ivántól kapták. Mindenkinek kellett csinálnia egy szólót. Három fiú-lány duett, egy fiú trió és egy lány trió lett. Kellott mozgásanyag az elejére és a végére végül a totál. Bea ötlete volt, hogy Alexandra énekeljen, az eredeti ötlet a *De szeretnék*⁵⁴ című dal volt.

A duettek kialakulását adottnak érezték.

Felépítés:

Szólók

Duettek

Triók

Totál

Miután a keret és a struktúra le volt fektetve, következett a kitöltése, kidolgozása a darabnak.

„Felírtuk a neveinket egy kis cetlire, leültünk és a földön így megpróbáltuk ki sakkozni, jó akkor kezdjük azzal, ami már meg van mert az lesz a keret, és akkor

⁵⁴ Lovasi András, Németh Juci. 2003. In. Turisták bárhol. Kispál és a Borz. Universal Music Kft. Budapest.

onnan jöjjön az Emilnek egy szólója, jöjjenek hozzá lányok hárman, abból jöjjön abból egy fiú duett, elkezdünk azzal játszani, hogy lehet ezt felépíteni, így jött az az ötlet, hogy lehetnek, ugye szólók duettek, lány rész külön, a fiú rész külön és ahhoz hoztunk anyagokat.” (Emódi Lilla)⁵⁵

A totalhoz megvolt a zene, (Jehtro Tull: *Eurology*), a többi részhez kerestek egy energikus, felébresztő muzsikát, ebben inspirálta őket a Hofesh együttes mozgásanyaga⁵⁶, Eleonore Valiere kurzusa⁵⁷, és a *Bárki*⁵⁸ c. darab, melyet Vladka Malá koreografált, hatott rájuk az *Impulstanz*⁵⁹ kurzus is. Itt már a mozgásanyag a személyiségekből is fakadt, ezeket a gazdag ingereket miként tudták kamatoztatni.

A total, tehát a keret és a közte lévő rész között, nem ragaszkodtak ahhoz, hogy teljesen stílusában egyezni kelljen, mondja Lilla az interjúban:

„Azt gondolom, hogy ez szervesen nem következett az egyik a másikból. Tehát, hogy a keret és az azzal megtöltött rész között nem volt lényegi kapcsolat, sokkal inkább a tényleg a keret volt, az ami, hangsúlyt kapott. De nem következett az egyik a másikból.” (Emódi Lilla)⁶⁰

A duettek, triók és quartet a zenében való zenei váltásokra, zenei jelekre épültek. Nem volt számolásra lefixálva, mint a keretben. Itt inkább az egyéni teljesítményekre, egyéni megoldásokra, főleg a szólóknál, a művészi szabadságra helyeződött a hangsúly.

⁵⁵ az interjú 2012. február 27-én készült Emódi Lilla és Drávucz Petra jelenlétében.

⁵⁶ Hofesh Shechter Company: In Your Rooms. Az előadás a Trafó Kortárs Művészetek Házában volt 2009 április 4.

⁵⁷ Rét vettem a Budapest Kortáránc Főiskola 2009 tavaszi félévben tartott kurzusán, ahol Eleonore Valiere vendégtanárként oktatott.

⁵⁸ 2009 augusztusában Csúzi Márton és Emódi Lilla részvételével elkészült a *Bárki* c. duett. Előadás: Trafó Kortárs Művészetek Háza. 2009. december 15-16.

⁵⁹ 2009 augusztusában részt vettünk Bécsben az *Impulstanz* című fesztiválon.

⁶⁰ ua.

Batyú tanár úr az alapmotívumok rendezése érdekében, „kitisztította” az öt alap mozgásanyagot, amely egy keretként funkcionált a keretben, és a darabban is.

Bemutatók:

- 2009. szeptember 3. Árpád gimnázium 7:30-kor, 13:50-kor
- 2009. Óbudai gimnázium 07:30kor, 13:50-kor

2009-ben lehetőséget kapott a csoport, a szeptemberben induló *Tánckommandó* keretein belül a Budapest Kortárstánc Főiskola táncnépszerűsítő programja keretében előadni a néptánc etűdöt. Szeptember 3-án az Árpád Gimnázium⁶¹ bejáratánál reggel fél nyolckor kezdtük a programot, miközben a diákok érkeztek az iskolába, ugyanezt fél kettőkor is megtettük. Majd szeptember 5-én az Óbudai Gimnázium⁶² kapujában is népszerűsítettünk.

⁶¹ Árpád Gimnázium. 1033. Budapest, Nagyszombat utca 11. felvétel: <http://www.youtube.com/watch?v=vLqnSQR4CH0> . utolsó látogatás. 2012. május 20.

⁶² Óbudai Gimnázium. 1033. Budapest, Szent lélek tér 10. felvétel: <http://www.youtube.com/watch?v=aqX-v9VO3bA> . 2012. május 20.

2.2 Alkotói munkafolyamat



4. ábra: Haidau, Budapest, Trafó, 2009.

2009. október 12-től 10 héten keresztül, összesen 30 próba

A koncepción nem változtattunk, maradt a *Tánckommandó* elvbeli felépítése, amit mélyebb alkotói munkával képzeltek el a vezető tagok. A keretes szerkezet alapjaként szolgált a darabkészítésnek. A darab felépítése piramisszerű ívet alkot:

„felfut egy énekig ahol van egy érzelmi csúcspontja az egésznek”

(Csuzi Márton)⁶³

A darab részei:

Keret

Emil, Ida duett

Lány trió – Petra szóló

Patrik szóló – Szandi szóló

⁶³ Az interjú 2012. április.26-án készült, Emódi Lilla, Csuzi Márton és Drávucz Petra jelenlétében.

Patrik – Szandi duett

Szandi ének

Ida szóló – Balázs (Marci) szóló

Emil – Balázs (Marci) duett

Bea – Petra duett

Bea szóló

Fiú trió

Bea – Balázs (Marci) duett

Keret

Ez az alapstruktúra volt. Eldőlt, hogy kik táncolják a darabot, nekik egy szólót kellett készíteniük, melynek alapinspiráció-talaja a néptánc órán tanult haidau motívum volt. A mozgásanyag készítésénél mindenki az egyéni stílusát adta,

„mindenkinek más volt a szólójának a lényege mástól volt izgalmas. Lettek ezek a nyersanyagok, és ez elég támaszt nyújtott a páros munkákban is” (Csuzi Márton)⁶⁴

Amikor már megvoltak az anyagok Marci instrukciókkal látott el minket.

„hasonlóképpen kellett beosztani egy-egy kombinációnak a ritmusát, mint a figurákét, ez nagyon személyre szóló volt, mert például a Balázsnak sokszor mondtam, hogy még a ritmusával játsszon, hogy konkrétan vegye le, az egyik figurának a ritmusát és azt próbálja ráhúzni a saját mozgásanyagára.

A haidau csapásokat, más helyen, más ritmusban kellett beleépíteni a szólókban” (Csuzi Márton)⁶⁵

⁶⁴ ua.

⁶⁵ ua.

Mindenkinek kellett 2x8 ütem anyagot készíteni, amiben a haidau akárhogyan felcsillanhatott, abból választottunk ki egyet, az Emilét, ezt a motívumot bele kellett építenie mindenkinek a szólójába. A keretbe Marci és Ida motívumát összeillesztettük. Ezzel a lépéssel kezdődik a darab, amit improvizatíván felvált a lüktetés.

„Az volt a szándékunk, hogy minél mélyebben megismerjük ezeket a mozgáslehetőségeket”

(Csuzi Márton)⁶⁶

Lassú lüktető lépéssel indul, melyben improvizatíván megjelenik, egy mozgásanyag mely lassú nyolc ütemre történik. A számolásban az ötödik és a hetedik ütemre történő nyújtott lábú csapás, megegyezik a haidau motívum csapásával, az ötödik ütemben egy forgás előkészülete, a hetedik ütemre történő, pedig forgásból tovább vitt lendülete adja. A nyolc ütem alatt történő motívummal az improvizatív kezdést felváltja a szervezett előadása, szóló, duett, lány trió, majd a totál. Majd megint visszatér a lüktetéshez, ami fönt-lent-lent-fönt-lent-fönt-lent-lent lüktetésű. A következő mozzanata, hogy a csoportban történő lüktetésből, térben haladjunk, ebben a haladásban szintén a haidau motívum lépése jelenik meg, amit ebben a táblázatban foglaltam össze. Amikor ez a lüktető rendszer szétbomlik, hiszen mindenki teret változtat, lány és fiú részekre szeparálódik a csoport.

⁶⁶ ua.

5. ábra: Csoportos lüktetésből helyezkedés a térben

Idő	Lüktetések								
	1.	2	3	4	5	6	7	8	tér
Alaplüktetés	főnt	lent	lent	főnt	lent	főnt	lent	lent	–
1. 2×8	főnt	lent	lent	főnt	lent	főnt	lent	lent	csoportban, helyben
2. 2×8	főnt, lüktetéssel fordul	lent	lent	főnt, lüktetéssel fordul	lent	főnt, lüktetéssel fordul	lent	lent	csoportban, irányokba fordulva
3. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		főnt	lent	főnt	lent	lent	csoportban, helyben
4. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		Lábszárlendítés, elől irányban, helyben	lent	lent	irányokba fordulva, haladva
5. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		kitámaszt lábfejjel, oldal irányban	lent	lábsapás	haladva, az új térforma helyzetébe, Bea megáll
6. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		kitámaszt lábfejjel, oldal irányban	lent	lábsapás	haladva, az új térforma helyzetébe, Petra, Emil megáll
7. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		kitámaszt lábfejjel, oldal irányban	lent	lábsapás	haladva, az új térforma helyzetébe, Petra, Emil megáll
8. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		kitámaszt lábfejjel, oldal irányban	lent	lábsapás	haladva, az új térforma helyzetébe, Szandi megáll
9. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		kitámaszt lábfejjel, oldal irányban	lent	lábsapás	haladva, az új térforma helyzetébe, Ida, Balázs megáll
10. 1×8	főnt	Lábszárlendítés, oldal irányban, helyben		Lábszárlendítés, oldal irányban, haladva		kitámaszt lábfejjel, oldal irányban	lent	lábsapás	haladva, az új térforma helyzetébe, Patrik megáll

A lány és fiú csoport elhelyezkedése megváltozik a tánckommandóhoz képest, a lányok elől, a fiúk hátul helyezkednek el. A fiúk akrobatikusabb csapásokat, ugrásokat használnak, a lányok inkább az íveltebb, lassabb karvezetésekkel emelik ki táncukban.

A szóló anyagok kiinduló pontként szolgáltak a duettek alkotásában. A fiú duettben a virtuóz mozdulatok kiemelése, a fiúk egymásra támaszkodva ugranak a levegőbe, amit egy fizikális, de mégis elegáns lány duett vált fel.

A darab zenei beosztása

„haidau motívum négyegyedben van, ezért változtatni kellett rajta”(Csuzi Márton)⁶⁷

A zenét Dresh Mihály szerezte, az elején négyegyedes majd hétgyedes zenei beosztásban.

⁶⁷ ua.

1. zenei tétel: Naív

2. zenei tétel: Prana

A két tételt Bódi Alexandra éneke fűz össze.

*„A Kerek a szőlőt választottuk, Iván azt javasolta, hogy páratlan ritmusú legyen, és ez
hétnegyedben van” (Bódi Alexandra)⁶⁸*

A népdal megfelelt az elképzelésnek. A darab elején és a végén megmaradt a számolásra történő mozgás, ez a keret, amiben konkrétan megvan az öt motívum, közte a zenében is érezhető a fellazulás ez által a mozgásanyag is sokkal szabadabb lett.



6. ábra: Haidau, Budapest, Trafó, 2009.

⁶⁸ Az interjú 2012. május 13-án készült, Bódi Alexandra és Drávucz Petra jelenlétében.

2.3 Beavató előadások: az etűd bemutatása a közoktatásban, mint táncnépszerűsítő program



7. ábra: Haidau, beavató előadás, Budapest, 2009.

2009. december 1. Beavató előadás, 14:15-kor, Bethlen Gábor Általános Iskola és Újreál Gimnázium, 1119 Budapest Fogócska utca 6.

2009. december 4. Beavató előadás, 14:00-kor Körösi Csoma Sándor Általános Iskola és Gimnázium, 1173 Budapest, Akácvirág utca 49.

2010. Február 19. Táncnépszerűsítő program, 18:00-kor Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 1075 Budapest, Kazinczy u. 23–27.

2010. Március 3. Táncnépszerűsítő program, American International School, 2094 Nagykovácsi, Nagykovácsi út 12.

2.4 Bemutatók



8. ábra: *Haidau*, Nemzeti Táncszínház, 2010.

- I. bemutató (2009. december 15–16., a *Budapest Tánciskola Estje, Reset* című előadás, a *Haidau* debütálása)
- II. bemutató (2010. február 2. Nemzeti Táncszínház, Táncművészeti középiskolák Találkozója), lásd 1. és 5. ábra
- III. bemutató (2010. október 6. Nemzeti Táncszínház, Budapest Tánciskola –közönség szavazat alapján)
- IV. bemutató 2010. Október 6. Nemzeti Táncszínház ⁶⁹ 2010. Augusztus 16- 21-ig próba, szeptember 12., 19., 26.; október 3.
- V. bemutató 2011. augusztus 10. Sziget fesztivál
- VI. bemutató 2011. november 12. Művészetek Palotája Néptánc Kortárstánc Est

⁶⁹ Bemutató: 2011. október 6. felvétel: http://fidelio.hu/edu_art/hirek/bemutakozik_a_budapest_tanciskola . utolsó látogatás: 2012. május 20.

2.5 Egyéni élményeim

A színpadon, nem gondoltam semmire csak átéltem a mozdulatok, minden pillanatát. Élveztem, a szomorúság és a boldogság skálájának a két végpontját, ha a képzeletem segítségével összekötném, akkor talán ott lehetne ez az érzés, mert se nem öröm se szomorúság, de mindkettőt éreztem benne egyszerre. Ettől a szélsőséges két ponttól születik meg bennem ez az eufórikus állapot.

A visszajelzések is azt bizonyították, hogy mint előadó történt velem valami változás a színpadon, a testem egyben volt, kevésbé fáradtam el. Akaratot és ösztönösséget éreztem.

2.6 Konklúzió: a haidau motívum összehasonlítása és egy eredeti motívum előadása kortárstánc feldolgozással

1969-ben megrendezett filmfelvételen táncolt haidau motívumot fogom elemezni, összehasonlítani a 2009-ben debütáló Haidau címet viselő kortárstánc feldolgozással, a darab keretét fogom elemezni, amiben konkrétan megjelennek a motívumok.

Bevezető

A Pacalkán történő táncfilmen egy megrendezett eseményt éreztem, amit tapasztaltam én is a társaimmal a Trafó színpadán. Ott is erről volt szó, a különbség az, hogy mi zárt térben helyeztük a darabot.

A régi felvétel színpadiassága abban rejlik, hogy nem hétköznapi viseletben vannak, ezzel utalnak arra, hogy színpadra, egy előadásra készültek, amit egy udvaron táncoltak, élőzenére. A helyi lakosok, a nézőközönség egy udvaron várja a táncosokat, akik énekelve érkeznek az előadás helyszínére. A mi előadásunkban fordítva történik ez, hiszen mi a Trafó Kortárművészetek Háza színpadán várjuk a nézőket, és amíg megérkeznek a nézők, Csuzi Márton és Emódi Lilla a haidau tánc népviseletében táncolják a motívumokat.

pacalka: (00:07-00:47) trafó: (00:00-01:14)

Szerepek

Először Marci Lillára támaszkodva járja a haidau-t. Lilla és Marci ezt elhagyják és szerepet cserélnek, majd mind ketten egyszerre járják a férfi táncot. Az ő megjelenésük, mint egy idézet, egy előszóként tűnik fel a színpadon, ami átvezetés, egy újjáélesztésként jelenik meg, a nő először férfi támasszal majd mindketten támasz nélkül táncolnak.

A pacalkai felvételen nem cserélnek szerepet, a férfi a nőre támaszkodik, illetve a középső nő még forgat egy másik nőt a jobb oldalán. pacalka: (04:13-04:30)

A Haidau darab kezdetében, a lábcsapás megjelenése, a haidau motívum szétbontása és térben haladása

A következő „lépcsőfok”, a következő újjáélesztés jelenik meg. Tisztán látszik, hogy átvezetődik a táncformai feldolgozásban, itt már nem használtunk népviseleti öltözetet, pont azért, hogy ezzel is kihangsúlyozzuk a táncnyelvezetét. Lassú lüktető lépéssel indul, melyben improvizatív módon megjelenik, egy mozgásanyag mely lassú nyolc ütemre történik. A számolásban az ötödik és a hetedik ütemre történő nyújtott lábú csapás, megegyezik a haidau motívum csapásával, az ötödik ütemben egy forgás előkészülete, a hetedik ütemre történő, pedig forgásból tovább vitt lendülete adja. A nyolc ütem alatt történő motívummal az improvizatív kezdést felváltja a szervezett előadása, szóló, duett, lány trió, majd a totál. Majd megint visszatér a lüktetéshez, ami fönt-lent-lent-fönt-lent-lent-lent lüktetésű. A következő mozzanata, hogy a csoportban történő lüktetésből, térben haladjunk, ebben a haladásban szintén a haidau motívum lépés része jelenik meg. Az ötödik nyolctól kiállítások következnek, ahogy a csoportos lüktetésből helyezkedés a térben c. táblázat utolsó oszlopában is jelöltem. (trafó: 01:17-02:54)

(pacalka: 04:19-04:30)

Ebben a lüktető rendszerben a hetedik oszlop ötödik sorától, pontosabban az ötödik nyolctól használt csapást megfigyelhetjük a pacalkai felvételen, a férfiak köríven haladva táncolják, ezzel a csapással kezdik a haladást, ők hátra keresztező lépésekkel indítják, majd ugranak, és közben csapják lábszárukat. Nálunk ez a csapás gyorsabb tempójú, és megfigyelhető, hogy a haladós motívum végén történik még a lezáró előtt. Illetve a keret végén, kört alkotva hasonló haladási formával helyezkedünk. A haladós lépést meghagytuk, de az első csapást kivettük, ami a pacalkai táncban van. Ezáltal nem a

csapáson volta hangsúly, hanem a keresztlépésen. A pacalkai tánc elején minden nyolcadik ütemre történik a páros lezáró. A lábcsapások hangsúlyra történnek. (pacalka: 0:52- 1:27),(trafó:3:47-4:04)

A lánytáncban megjelenő motívum

Visszatérve a darabunkhoz, a kiállítás után két csoportra válnak a táncosok, lányokra és fiúkra. Itt a különválásnál a lányok táncában fellelhető guggoló, földhöz lapuló mozdulatvezetés, aminek jellemzése nem nagyon tér el a hajdútáncok jellemzésétől szerintem: Réthei így fogalmaz „hirtelen lelapulás, földre guggolás, a lábak guggolás közben való szétrúgása és összekapása”- ami a lányok táncára is igaz lehet. A földön, térden forgásokból, hirtelen lábujjakon felállások és lábujjakon keresztül a földre érkezések történnek, a nőiesség megjelenése számomra a zenében elnyúló hegedű hangjára hosszú elnyújtott, kitarított karvezetések képezik. A lányok táncában itt megjelenik az a motívum, amit a pacalkai felvételen is láthatunk. Ez a második motívum, amit táncolnak a nőkre támaszkodva a férfiak, ők lassabban lendítik lábukat, ezáltal nehezebb is a megvalósítása, mint nálunk a lánytáncban gyorsabb lépésekkel és alacsonyabb lábdobások mutatkoznak. A mi részünkben a motívum, záró csapásából egy kereszt lábás levegőben ugrás történik, amit követ egy földön gurulás, ez egy példája annak, hogy hogyan ötvöződik a kortárstánccal a haidau.

(pacalka:04:19-04:25) (trafó:03:17-03:25)

A motívum újraalkotása

Amikor a tiszta motívumokat táncoljuk a keret végén, megfigyelhető, hogy zárt körben tesszük ezt, a pacalkai táncosok félkörben, nyitottan, a nézők felé, nőre támaszkodva táncolják a motívumokat, mi zárt kört alakítva táncolunk, amit a harmadik motívum iránya bont meg, azzal frontális irányt váltva, a nézők felé fordulunk. Amit mi harmadik motívumként táncolunk, megegyezik a pacalkai felvételen táncolt motívummal. Minimális eltérés figyelhető meg, a két lábkeresztező ugrás után jobb lábbal hangsúlyosabb kilépést tesznek a pacalkai táncosok. A mi táncunkban ez már nem jelenik meg. Mi a kitámasztás után kifelé fordulva futással érkezünk az ollós ugráshoz. (pacalka: 05:43-05:53) (trafó04:13-03:17)

Páros emelések

A mi darabunk keretében egyetlen egy páros részben a fiúról rugaszkodik el a lány, és ugrás közben, csapás is történik. A páros rész után, a fiúemelés történik, ami a virtuozitás fokozására utal. Ez a pacalkai felvételen nem jelenik meg, a nők nem csináltak virtuóz mozdulatokat, inkább biztos támaszt nyújtottak a férfi számára. (trafó:03:33-03:51)

A fiútáncban megjelenő motívum

A következő pacalkai haidau blokkban azzal a motívummal kezdenek, amit a mi darabunkban csak a fiúk táncolnak. A pacalkai táncosok a csapást követően lábukat keresztbe lendítik, és abból következett az ollós ugrás, a fiúknál a keresztbe ugrást egy lábcsapás követ. (trafó:04:25-04:33) (pacalka:04:03-04:08)

A keret utolsó záróköve az öt motívum letáncolása, ami részben azonos a pacalkai felvétellel, a lányok négy, a fiúk öt motívumot táncolnak. A pacalkai felvételen három motívumot tudok azonosítani, ami a mi darabunkban is előfordul, ez azt bizonyítja, hogy néptánc egy tág formavilág az improvizáció hatása és az egyéni figurázások színezik a tánc milyenségét és létét.

A Haidau darab példa arra, hogy hogyan lehet tovább élvezettel, új gondolkodással, bátran kezelni, a haidau motívumot és a néptánc formavilágát. Nyitást gyakorolni a hagyományok felé és így fenntartani, amit örökölt a kortárstáncművészet.

3 Irodalomjegyzék

- Benkő Anna (szerk.) 1990. *Régi Erdélyi viseletek, Viseletkódex a XVII. századból.* Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Farkas Zoltán. 2001. *Néptánc alaptechnikák módszertana.* Planétás kiadó
- Felföldi László – Pesovár Ernő. 1997. *A magyar nép és nemzetiségeinek táncgyománya.* Planétás Kiadó. Budapest.
- Hofer Tamás 1984 XCV. Évfolyam *ETNOGRAPHIA A magyar néprajzi társaság folyóirata,* Akadémiai kiadó, Budapest: XCV. 3.szám Európa néprajza - Néprajzi kutatások Európában Martin György: Népi táncgyomány és nemzeti tánc típusok Kelet-Közép-Európában, a XVI - XIX. században, 353-360.o
- Köszeghy Péter 2005. *Magyar Művelődéstörténeti Lexikon középkor és kora újkor III.* , Ballasi Kiadó Budapest 472-475. o.
- Lelkes Lajos (szerk.), Andrásfalvy Bertalan, Borbély Jolán, Lányi Ágoston, Martin György, Pesovár Ernő, Pesovár Ferenc (tanulmányai)1980. *Magyar Néptáncgyományok.* Zenemű Kiadó. Budapest
- Martin György. 1995. *A magyar tánc típusok és táncdialektusok.* Planétás Kiadó. Budapest
- Réthei Prikkel Marián. 1924 *A magyarság táncai.* A Studium kiadása. Budapest
- Pálfy Gyula. 1997. *Néptánc Kislexikon.* Planétás Kiadó. Budapest.
- Tóth Ágnes Veronika 2010. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2030/budapest-tanciskola-reset-ujragondoltuk-trafo/> utolsó látogatás: 2012.05.19.
- Varga Sándor: *Eszközös táncok Közép-Erdélyben, II. Eszközös pásztortáncok ügyességi táncok az erdélyi táncdialektus területein* című fejezetéből
http://www.folkradio.hu/folkszemle/varga_eszkozos/Folkszemle, 2010. október. utolsó látogatás: 2012.05.19

3.1 Hanganyag

Ian Anderson: Eurology

Yoshida Brothers: Kagero

Yoshida Brothers: Storm

Dresh Mihály: Naív

Dresh Mihály: Prana

3.2 Videofelvétel

1. 2009. szeptember 3. Árpád gimnázium, Tánckommandó
2. 2009. december 15–16., a *Budapest Tánciskola Estje, Reset* című előadás, a Haidau debütálása
3. 1969. Pacalka, Parasztudvaron megrendezett filmfelvétel, Gyűjtők: Giurchescu Anca, Don Radu, Martin György, Takács András, Sztanó Pál, Emil Petrutin, Quittner János
4. A 2. és 3. video összevágott vetített anyaga

4 Melléklet (interjúk, videó anyagok, hanganyagok, nyilatkozatok)

4.1 Interjúk

4.1.1 Interjú Péter Alizzal, a Haidau etűd koreográfusa

1.Mi volt az eredeti megfogalmazása a Batyu által kiadott feladatnak?

Patrik: Ez egy nagyon jó kérdés, én amennyire emlékszem az volt, hogy ugye tanultuk már tanultuk, tanultuk nagy keményen ezt az anyagot és akkor azt mondta, hogy most ebből csináljál valamit, a haidau anyagot, a haidau egy néptánc, nem is magyar, hanem romántánc, s ő mondta, hogy ebből most csinálj valamit, kis „opusocskát” ez volt a szó, hogy opus, hogy opusocska.

Aliz: Igen, de valahogy fontos volt, hogy abban látta a jövő lehetőségeit, hogy mennyire tudjuk ezt az egészet mixelni a kortárstánccal.

Patrik: Nem, én nem gondolom ezt így.

Aliz: Nem?

Patrik: Arra emlékeztem, én úgy őrzöm magamban ezt a dolgot, hogy az a célja, hogy ezeket elvigyük messzebbre, és nem az a célja, hogy mi fogjuk a kortárstánc anyagot és jól összekeverjük a néptánccal, mert akkor az lenne, hogy éppen az aktuális,vívó, kortárstánc divatból hoznánk anyagot, ahelyett hogy megtalálnánk hogy a lendület meg az energia merre tud tovább elmenni, vagy merre van kiszaladása a Tiszának a medréből.

Aliz: Szerintem, akkor valami olyasmi, nekem hogy hogyan tudod, úgy magadévá tenni, hogy valamennyire használod az anyagot, de jogod van áttranszformálni.

Patrik: Nem, az anyag már a tiéd, tehát a Batyuval ezt már három hónapig csináltuk.

2.Hogyan alakult ki ez a csoport?

Patrik: Mi nagyon jó barátok voltunk a Lizával.

Aliz: És akkor eldöntöttük, hogy együtt akarunk ezen dolgozni.

Patrik: Igen, igazából, valahogy, mindig a Liza volt a hajtómotorja, én meg a kormányos voltam, szóval ez nyilvánvaló volt, a Liza hozta valahogy, de inkább, inkább a munkafolyamat közben alakult ki.

Aliz: De először, szerintem az egész így a ritmus, hogy a ritmus utáni érdeklődésünk és ez kötötte össze a csoportot.

Patrik: Hoztam azt a zenét. (Ian Anderson / Jethro Tull / - Eurology (2005))

Aliz: A zene nagyon fontos volt, hogy valami olyan zenét találjunk, aminek nagyon érdemes a ritmusa, viszont illik, tud ráilleni a...

Patrik: Azt mondtad, hogy érdemes, de ez jó szó rá, hogy érdemes vele foglalkozni és érdekes is, szóval ez jó volt. Érdemes a ritmusa és...

Aliz: És valamennyire illik rá maga az eredeti haidau.

Patrik: Rá tudod hegeszteni a zenére.

Aliz: Nem túl gyors vagy nem túl lassú.

Patrik: A tempónak volt ilyen kritériuma.

Aliz: Igen, de azért valami népi zene legyen ez fontos volt.

Patrik: A zene lüktetése, hogy van?

Aliz: A lelkülete is megmaradjon.

Patrik: Tehát úgy alakult ki ez a csoport, hogy mi el kezdtünk foglalkozni az előbb elsorolt témával.

Aliz: Először igazából megfejtettük a zenét, nem? És kitaláltuk, hogy milyen részek lesznek, és akkor ebből kialakult, hogy a népi motívumok alapján valamennyire lesz egy ilyen lányos rész, egy ilyen duett, egy fiús, aztán egy összesség.

Patrik: Vagy totál.

Aliz: Totál!!!

Patrik: Mint ahogy később elneveztük.

Aliz: És akkor bevettük a Lillát, mert vele én elég jól tudok vele dolgozni, mert bármit mondtam neki nagyon hamar megértette, és nagyon hamar tudott olyan dolgot reagálni rá, vagy ajánlani, ami működött, és így mindig valamit így nyújtott és abból nekem megint eszembe jutott valami és így vele jól tudtuk építeni ezt az egész kis történetet.

Patrik: Igen, azt ti csináltátok, a lány rész koreografálásában én abszolút nem vettem részt. Ugyanígy jött valahogy a Marci is, csak a fiúrészszel, vagyis a fiúknak ő csinált egy kombinációt, amire ráépül az egész akkori fiúrész.

Aliz: Igen, mert szerintem vele nagyon fontos volt megértetni, hogy melyik embert hogy tudod felhasználni, pl. szerintem a Marci az abszolút olyan, hogy adsz neki egy feladatot és hagyod főni a levében és valamennyire, elfogadod, amit hoz.

Patrik: Igen, de ez nem volt ennyire tudatos.

Aliz: Nem de, de közben igen, mert tudod, ha elkezdesz vele vitázni, abból csak hosszabb viták keletkeznek, és akkor inkább nem vitázol.

Patrik: Jó, igen az tény, de ez valahogy így alakult, hogy azt ő csinálta és kész.

Aliz: Azért mert ő így volt a legeffektívebb ebben az egészben, hogy kapott egy önálló feladatot és...

Patrik: Vele nem ping-pongozni kellett, hanem megcsinálta.

Aliz: Igen, ő nem a ping-pongos, hanem ő, akinek föladod a labdát és leüti. Aztán gondoltuk, hogy ne legyünk párosan, gyakorlatilag kellett még egy ember, akinek jó volt a ritmusérzéke és hamar megtudta tanulni, és ez az Emil volt. Majdnem azt mondhatom, hogy ő az összes szerepét megtanítottuk neki, kivétel az emeléseket, abban az alkotásban ő is részt vett.

3.Volt- e vezető?

Patrik: Csoportösszetartó ügyileg elég volt ez a két év, amit egymás mellett töltöttünk, aztán a Liza koreografált.

Aliz: Ez végül csak egy ilyen kompozíciós döntés volt, nem?

Patrik: Kompozíciós ötleteket hozott a Liza, amiket kipróbáltunk és elfogadtunk, tehát vezető nem volt. Mindenki felelt valamiért, és mindenki felelős volt a projectért. Kalap kabát.

Aliz: Igen, de alapvetően, a végén azért én intéztem el az egészet, hogy megyünk be, meg minden, nem? Vagy ezek a döntések, hogy születtek?

Patrik: Jó, igen mert a Liza a vállára vette a végén.

Aliz: Nehéz is volt.

Patrik: Nehéz is volt, mert ő egy tűztigris, a tűztigris nem bírja ki, hogy ne vegye a vállára.

Aliz: De lehet, hogy ez volt a probléma.

Patrik: Na, de akkor ezt még nem tudtuk, szóval azt gondoltuk, hogy akkor ő az „ilyen” vezető, de igazából nem tudom, hogy volt-e, de hogy a ténye, hogy ő ott van az úgy ott volt.

Mennyire volt jellemző az egyetértés, mitől alakult ki a kapcsolat e közösségben?

Aliz: Erről már valamennyire beszéltünk.

Patrik: Igen. Úgy alakult ki, hogy egymás mellett voltunk két évig, ráadásul az embereket is valahogy, ez olyan volt kicsit, mint egy mágnes, azt gondolom, hogy olyan embereket vonzott be.

Aliz: Illetve, szerintem valahogy egy ilyen hasonló, spirituális képünk volt, a születendő dologról, hogy azt éreztem, hogy azokat a dolgokat, amiket kiválasztunk, vagy bele teszünk vagy használunk, vagy átalakítjuk...

Patrik: Abban hiszünk?

Aliz: Igen, dehogyan valami hasonló képünk van arról. Az irány, ami nem volt megfogalmazva, hogy mi felé haladunk, mégis valahol meg volt fogalmazva, mert egy közös visione volt, ez csak azért szerintem mert, hogy a néptáncból fakadt, amit azért megértettünk.

Patrik: Meg gondoldj bele, hogy egy környezetben voltunk, ugyanazok az ingerek értek minket, mint osztálytársak, egymásra hatottunk, ez nagyon felkatalizálja a dolgokat.

Aliz: Valami így hajtott minket, meg jó volt így együtt dolgozni.

Patrik: Ja, ez egy elég jó gondolat szerintem. Biztonságban voltunk egymás mellett.

Aliz: Izgalmas volt, hogy hova fog ez az egész elvinni.

Patrik: Talán.

4.A feladat elhangzása után mi inspirált?

Patrik: Nem értem a kérdést.

Aliz: Hát én valamennyire azért értem, engem például azért, inspirált, hát hogy a Batty feladata volt, és azért az inspirált, hogy valami olyat csináljak, ami technikailag is, tehát így minőségileg is jó és nemcsak így ötletileg, ez lehet, hogy így nem is inspirált végül, de, hogy ez a dolog ez így nyomott előre, hogy valami olyat hozzunk létre, ami jó, a végén már az eredményben nem hittem, csak azt éreztem, hogy már ilyen show lett.

Patrik: Az vicc volt már a végén.

Aliz: Túl ilyen egyesbe ment az egész.

Patrik: Az biztos. A végén elment a dolog. De még az se baj, igazából.

Aliz: Igazából az is tetszett neki, én direkt meg is kérdeztem a Battyut. Nagyon vicces volt.

Patrik: Engem az inspirált, hogy munka volt, hogy elhittem, hogy ez most munka.

Aliz: Igen, meg mennyi időnk volt rá végül? Nyomni kellett, és így elég gyors döntéseket hozni.

Patrik: Nem voltak azok a döntések annyira gyorsak, de szerintem az akkori szintünkhöz képest, talán amit úgy értek, hogy az akkori tapasztalatainkhoz képest.

5.Mi volt a kapcsolat a zene és a mozgásanyag között?

Patrik: Hát az nagyon ki volt találva, végig le volt számolva, emlékszem, kb. másfél hetet azzal tököltünk, hogy ott voltunk a kis teremben, és a youtube-ról nyomtuk az eurology-t, és, hogy számoltuk,

hogy ez most nyolc meg hat, vagy hat meg nyolc, és ezt számoltuk, hogy ez most tizennégy, vagy kétszer hét, és olyan boldogok voltunk amikor rájöttünk hogy van, az hihetetlen volt.

Aliz: Igen és az elején mivel ügye páratlan volt gyakorlatilag ez a dolog. Hétbe volt nem? Tizenegybe?

Patrik: Úgy volt, hogy volt négyszer hét, volt a nyolcas, nyolc meg a hatos.

Aliz: Párosával voltak eltolva. Nagyon fontos volt, főleg a legelején, hogy tisztán kitáncoljuk a ritmust, tudod, hogy mindenegyes ütemre volt egy mozdulat.

Patrik: Nem.

Aliz: De,de.

Patrik: Talán.

Aliz: Aztán is, hogy végig zenére volt csinálva az egész.

Patrik: Az biztos. Az rá volt rakva.

Aliz: Ez volt a kapcsolat. A szoros kapcsolat.

6.Mitől rögzült valami és mitől esett ki a koreográfiából?

Aliz: Hát már erről is valamennyire beszéltünk, hogy az elején nem volt más a tér, csak annyi, hogy így megtöltsük a színpadot, illetve eltáncoljuk a zenét, és aztán le voltak osztva részekre, hogy ez a lányos rész, ez a fiús lálálá... és a lányos résznél például a Lillával ilyen építkezően dolgoztunk, tehát folyamatosan lettek ki illetve bevett részek,amíg le nem kötöttük. Voltak dolgok, amiket elsőre megvettünk, de aztán néha azok is átalakultak.

Patrik: Ez közös döntés volt nem?

Aliz: Igen, igen együtt.

Patrik: Hogy akik alkották az anyagot, azok hozták a döntést.

Aliz: Igen, és akkor aztán van ugye a Marcinak a része, amit gyakorlatilag ő kötötte és aztán megtanította.

Patrik: Igen.

Aliz: Igen, és aztán van az emelős rész az a közös.

Patrik: A zenét teljesen én hoztam, mondjuk segítettél leszámolni.

Aliz: Patrik hozta az egész zenét.

Patrik: Amikor meg összefésültük, akkor valahogy éreztük, hogy ez jó, te meg ajánlottad azt kész.

Aliz: Ja meg volt az a kombi, az a haidaus kombi, azt csak úgy egy ilyen építkezős sorrendbe, ami az egyesbe volt, azt csak úgy beraktuk, egy ilyen építkező, az egyszerűbbtől ment a bonyolultabbig.

Patrik: Igen, meg fehér mintás piros és kék szoknyátok volt.

Aliz: Óóó, de ez most nem függ ide.

7.Milyen tempóban rögzült a mozgásanyag?

Patrik: Elég gyorsan.

Aliz: Gyors tempóban.

Patrik: Igen, gyors tempóban, próbáról próbára meg volt egy-egy rész.

Aliz: Az elején volt több idő, amikor eltöltöttük, csak a zenével.

Patrik: Amikor már összefésültük, hogy legyen, dolgoztunk rajta, mármint inkább csiszoltunk rajta inkább, mint hogy új anyagot csináltunk volna, inkább a meglévő anyagon dolgoztunk, minthogy új anyagot hozzunk.

8.Mi volt az etűd felépítése?

Patrik: Na, jó menjünk végig!

Aliz: Hát én nem nagyon emlékszem!

Patrik: Van az Eurology; abban van a hetes bevezető, nyolcas rész, tizennégyes rész, nyolcas rész, hetes rész, nyolcas, és hetes.

Aliz: De, miért közben is van hetes?

Patrik: Szerintem van, vagy lehet, a hetes után jön a tizennégyes,

Aliz: És voltak azok a pulzálós részek?

Patrik: Igen voltak, azok a pulzálós részek, meg a haladós részek, fönt lent lent fönt lent fönt, és azzal mentünk.

Aliz: Igazából, kitaláltuk ezeket a részeket és akkor így összetettük, hogy jól hullámozzon, hogy, könnyen fent tartja a zenét, végül. Amikre, így emlékszem, hogy milyen részek voltak benne, az elején ez a bevezető, a hetes rész, amivel gyakorlatilag megtöltöttük a teret, aztán valahogy így összerendeződtünk.

Patrik: Aztán voltak a lüktetések, aztán a lüktetésből jött a haladások.

Aliz: Aztán van a fiús rész, lányos rész, meg egy közös, ami egyben az emelő.

Patrik: Egy közös, ami egyben a duettes rész. Aztán volt egy olyan rész, amikor megcsináltuk tisztán a motívumokat.

Aliz: Igen, az ilyen egyesbe, ilyen V alakba. Aztán volt egy ilyen levezető, és kijöttünk.

4.1.2 Interjú Emődi Lillával

1. Ian Anderson: Eurology az etűd kiinduló zenéje. Mi volt a pontos beosztása?

Lilla: Az eleje a zenének egy hetes lüktetésű beosztással rendelkezik, aztán jön egy páros nyolcas, azt követi egy tizennégyes, ugye az is páros csak elcsúsztatva nyolcas és hatos jelleggel így jön ki a tizennégy. Aztán megint jön egy nyolcas és végül lezárásképpen egy hetes tehát ez is egy ilyen keretes szerkezetű dolog, ha úgy vesszük.

2. Az elcsúsztatás hogy van? Ez pontosan nem világos nekem, hogy van elcsúsztatva?

Lilla: Amit a Lizák mondtak, az elcsúsztatásról?

Én: Igen.

Lilla: Szerintem a tizennégyesre gondolhattak, vagy nekem most csak az jut eszembe, mert ugye az is páros lüktetésű, tehát csak, a hangsúlyok azok nyolcas és hatos számolás után következnek, hogy ott is páros a lüktetés nem úgy, mint a hetesnél mert ugye ott páratlan, én erre tudok gondolni. A tizennégyes az igazából egy nyolcas és egy hatosból áll, és így jön össze az, hogy hatszor ismétlődik ez a tizennégyes.

Én: És akkor a tizennégyesen belül, van nyolcszor hat.

Lilla: Nyolc hat és ez váltakozik, és ez egy tizennégyes blokk és ez van hatszor.

Én: Értem.

3. Alizzal koreografáltatok a „lányos rész”-t. Mi inspirált titeket? Milyen minőségeket kerestetek?

Lilla: Amennyire emlékszem az volt, hogy a Marci és a Patrik elvonult, hogy akkor megcsinálják a fiús részt és hát ők túl nyomórészt a haidau ugrások, lábcsapásokból vették az ötletet, vagy ez volt a kiindulási pont. És mi emiatt próbáltunk visszatérni egyfajta gyökerekhez, tehát hogy gondoltuk csinálunk egy ilyen ellenpontosítást, ha ők ilyen nagyon férfias ugrásokkal, csapásokkal forgásokkal ez egy ilyen nagyobb lendületesebb dolog legyen, ezért mi úgy gondoltuk, hogy hát a nők nagyon sokszor

ugye a földeken dolgoztak, vagy éppen, ugye ahogy mostak, tehát nagyon földközeli dolgokat csináltak, ezért indultunk ki egy guggolásból. És ha ugye, visszagondolsz te is a motívumra, akkor az végig a guggolásról szól, és természetesen ehhez jött a zene, a zenének egy lüktetése, és ez a kettő hozta ezt a fajta minőséget és ez a kettő hozta ezt a minőséget. Tehát mindenféleképpen valami nagyon hagyományokhoz vagy valami szokásokhoz próbáltunk vissza nyúlni. Pont emiatt szerettük volna ezt ellenpontosítani, hogy mivel a férfiak ugye, ugranak, meg lábat csapnak akkor legyen magasságilag is egyfajta különbség meg sokkal apróbbat szerettünk volna. Ez mindenféleképpen egy ellenpontos rész.

4. Értem, és ez dinamikában hogyan jelent meg, vagy használtak dinamikai váltást?

Lilla: Igazából a zene segített minket, mindenféleképpen előtérbe került a zene, a zeneiség, a zenének a lüktetése, tehát amikor mi ezt összeraktuk ez fontos szempont volt.

5. Mi volt a struktúrája a „lányos rész”-nek?

Lilla: Igazából nagyon struktúra az nem volt, nem emlékszem, hogy ezt annyira struktúrába akartuk volna helyezni, nyilván, hogy az közrejátszott, hogy mi voltunk hátrébb tehát a fiúk voltak előtérbe, utána jött egy páros rész, onnan jött egy ilyen hátulról előre felé való váltás, de más struktúra igazából nem volt a térben, ez szerintem magától alakult így.

Én: Ez érdekes, hogy hátrébb voltak és lent, és a fiúk voltak elől és fent, és hogy az ember inkább, vagyis én, jobban gondolnám azt, hogy akik lent vannak, azok legyenek elől, hogy jobban látszódnak, de ugyanakkor meg a fiúk, egy ilyen védelmet nyújtanak a lányoknak.

Lilla: Igen ezt sokféle szempontból lehet látni, igazából valószínű, hogy ez azért is alakult úgy, mert a fiúknak a kombinációja sokkal inkább haladt, hát nem azt mondom, hogy nem akartunk az útjukba lenni, de úgy gondoltuk, hogy mi ezt sokkal könnyebben meg tudjuk oldani. Meg hát ilyen szempontból, tényleg ez egy nagyon érdekes nézőpont, hogy miért mi vagyunk hátul, végül is mi guggolunk, de ha a fiúk nagyra ugranak, akkor minden látszik.

6. Milyen táncnyelvet fogalmaztatok meg?

Lilla: A lányrésznél, azt gondolom sokkal nagyobb hangsúlya volt annak, hogy az alap ötlet miből indult ki a mozgás és az adott egyfajta minőséget, nem formákban gondolkodtunk, hanem sokkal inkább egyfajta visszatérés, visszaemlékezés, egyfajta ilyen nosztalgia volt az, ami elindította bennünk azt a

fajta munkát, hogy olyan mozdulatokat keresünk ami, most nem feltétlenül arra gondolok, hogy akkor ott ástunk vagy gyomláltunk vagy ilyenek, de nyilván ezt innen eredeteltettük, amit az előbb mondtam a legelején. Ha az egészére gondolok, akkor olyan szempontból én valami újnak látom ezt az egészet vagy láttam, nem tudom, hogy ezt most múlt időben mondjam vagy jelen időben, de akkor úgy éreztem, hogy nemcsak mozdulatokat pakoltunk egymás után, tehát, hogy ez nem úgy épült fel, hogy akkor fogjunk valami jó kis haidaus motívumot és melléragasztunk egy kortárs elborulásos, valami nagyon jellegzetes mozdulatot, és akkor majd ez így megszületik, hanem tényleg próbáltunk a motívumból kiindulni tehát fogtunk egy motívumot és akkor, azzal kezdtünk el játszani, hogy milyen az amikor ezt guggolva csináljuk, milyen az, amikor ezt a levegőben, milyen, amikor ezt elforgatjuk, mi jön abból a mozdulatból, hogy jön az a mozdulat. Az fontos szempont volt, hogy ne ragozgassunk egymás után haidaus motívumokat, hogy elmondjuk róla és mindenki felismerje, hogy ez volt a kiindulási alap. A kísérleti szellem sokkal erősebb volt, mint hogy valami nagyon látszódjon, hogy ez most a haidaura hajaz, és aztán valahogy megszületett.

7.2009. Június 11-én volt a házi bemutatója az etűdnek. Milyen értékelést kapott a csapat?

Lilla: Amennyire visszaemlékszem, túlnyomórészt pozitív visszajelzéseink voltak, akár a tanárok felől, a csoporttársak felől, mindenki élvezte és mindenki látta benne az újító szellemet. A Batyu és az Iván mondták azt, hogy ez egy olyan dolog, amit tovább lehetne vinni, tehát ebbe benne van ez a kezdeti lökés és h nem szabad megállítani, hogy ezt tovább kell vinni, ezt fejleszteni kell, mert az irány, amit elkezdünk az ígéretesnek tűnik. És aztán végül is, így kezdtünk el ezzel a későbbiekben foglalkozni.

8.Milyen lehetőségek tárultak elétek? Mi volt a folytatás?

Lilla: Nyár elején lett bemutatva, megbeszéltük, hogy igen, ezt majd kell csinálni, ez jó. Jött a nyári szünet, a tábor és akkor ült le velünk Iván és említette, hogy szeptember első hetében lesz egy pár napos tánckommandó akció és hogy arra kellene újra elővenni azt, amit mi évvégén csináltunk. Itt jött az első probléma, hogy Aliz elment Salzburgba, és emiatt kellett egy új ember, aki ezt megtanulja és végig csinálja velünk, ekkor jött fel a Bea és a Szandinak a neve. Visszajöttünk a táborból és elkezdtük betanítani (Augusztus 17-30). Kezdetben nem tudtuk, hogy hány ember legyen.

9.Az etűd tovább fejlesztése a tánckommandó volt. Hogyan lett három percből húsz perces darab?

Lilla: Bementünk Augusztus közepétől a terembe, és akkor igazából így betanítottuk, Iván megnézte és végül is ő mondta azt, hát miért kellene most csak egy embernek csatlakoznia, hogy az működő képes-e, hogy hárman vagyunk, mondtuk, hogy természetesen és így bővült ki három lányra. Betanítottuk Beának és Szandinak. Az Iván mondta, hogy a tánckommandón ez lenne az eleje meg ez lenne a vége, ezt ő fogalmazta meg, igen de mi azt gondoltuk, hogy a tánckommandónak lesz a kerete, itt volt egy fajta félre értés, hogy azt gondoltuk hogy az egész tánckommandónak lesz ez a kerete, mert ugye , akkor más is fellépett, azt gondoltuk, hogy ez fogja össze az egész tánckommandót, de pár napi próba után szembesültünk azzal, hogy Iván ezt nem úgy gondolja, hanem alakítsuk ki magunknak töltsük meg, és annak lesz ez a kerete. Tehát aki még fellépett, az másik dolog lesz. Akkor kezdtünk el azzal foglalkozni, hogy jó akkor szedjük össze, hogy ezt hogy lehetne kibővíteni, Iván mondta, hogy negyed óra, húsz perc hosszú legyen. Felírtuk a neveinket egy kis cetlire, leültünk és a földön így megpróbáltuk ki sakkozni, jó akkor kezdjük azzal, ami már meg van mert az lesz a keret, és akkor onnan jöjjön az Emilnek egy szólója, jöjjenek hozzá lányok hárman, abból jöjjön abból egy fiú duett, elkezdtünk azzal játszani, hogy lehet ezt felépíteni, így jött az az ötlet, hogy lehetnek, ugye szólók duettek, lány rész külön, a fiú rész külön és ahhoz hoztunk anyagokat.

10.De akkor a tánckommandóban, az Emil helyére a Balázs került, Emil részét a Balázs csinálta, és így csatlakozott a Balázs?

Lilla: Igen.

Én: A mozgásanyag, a kiegészített rész, a triók, szólók, duettek, az jobban elment a kortárstánc felé.

Lilla: Igen sokkal kevesebb hangsúlyt kapott akkor az a fajta ötlet, mint ami az alap júliusi etűdhöz volt, úgy gondoltuk, hogy mindenféleképpen kell valamivel megtölteni. Igen, és ez sokkal kevésbé kötődött a haidauhoz.

Én: Tehát akkor inspirált titeket a Leo, csináltátok a Marcival a Vladka duettet.

Lilla: Igen, próbáltunk inkább azokból a mozgásanyagokból táplálkozni, amik már léteztek, vagy amik már valamennyire bennünk voltak. Meg hát nyilván az Impulz.

Én: Az iskola tábor, nagyon sok helyről inspirálódtatok, és előtte meg el volt bennetek ültetve a keret.

Lilla: Igen.

11. Ki/Kik voltak a mentorok?

Lilla: Leginkább, a Batyu, hiszen tőle jött az ötlet, vagy a feladat, a későbbiek során az Iván volt az, aki a struktúrában segített minket. Tehát a Batyu a mozgásanyag részében, Iván a struktúrában segítette a mozgást, mint egy fajta külső rendező, aki segít kordában tartani ezt a kis darabot.

12. Milyen tanácsokat kaptatok?

Lilla: A tánckommandós próbák alatt Iván volt az aki nagyon sokat segített, hogy rakjuk össze, mivel töltjük meg, hogy lehet egymás után tenni a különböző szólókat vagy esetleg idézőlegesen de valamennyire kényelmes legyen, a változatosságra hangsúlyozódott, ne az legyen, hogy szóló után vagy szóló duó szóló hanem kicsit megvariáljuk a dolgokat és aztán az ének is az Iván fejéből pattant ki, lazán beszélgettünk, hogy ezt ide tesszük ezt oda tesszük és hát még akár egy ének is lehetne, és akkor ugye a Szandi énekelhetne, és a Szandi lazán mondta, hogy „persze” és hát ebből tényleg egy komoly ének lett.

Én: De akkor még nem ez az ének volt.

Lilla: Nem. Nem tudom.

Én: Igen ez majd a Szandrának az interjújában lesz.

Lilla: Igen, de ez végül Ivántól jött és ez elég meghatározó pontja lett a darabnak vagy a későbbi haidaunak.

13. Milyen kapcsolat volt a keret és a kiegészített rész között?

Lilla: Még mindig csak a tánckommandóról beszélünk?

Én: Igen, még mindig a húszperces tánckommandós felállásról.

Lilla: Azt gondolom, hogy ez szervesen nem következett az egyik a másikból. Tehát, hogy a keret és az azzal megtöltött rész között nem volt lényegi kapcsolat, sokkal inkább a tényleg a keret volt, az ami, hangsúlyt kapott. De nem következett az egyik a másikból.

14. Mi volt a kapcsolat a kiegészített rész mozgásanyaga és a zene között? Mennyire volt lekötve a mozgásanyag a zenére?

Lilla: A zene és a kiegészített rész között mármint, hogy mozgásanyag között, leginkább, nem volt úgy lefixálva mint a keretnél hogy ütemre tipikusan jellegzetes mozgások sokkal inkább jelek voltak zenei jelek, tehát tudtuk hogy körülbelül mikor kell bemenni, sokkal kevesebb, kisebb hangsúlyt kapott a számolás, tehát inkább zenei jelekre dolgoztunk mint a zenének a számolására vagy a ritmusára és sokszor ezt is használtuk fel a mozgásanyagoknál, a zenének a lendülete, a lüktetése, annyira volt maximum ráakva a zenére a mozgásanyag. Sokkal kevésbé mint a keretnél, tehát ott fontos volt, sokkal fontosabb volt és hát nyilván az idő, hogy meg kell tölteni, hogy időre kész kell lenni, ez azért azt gondolom, hogy sürgetett minket, nem akartuk csak összedobni a mozgásanyagot, tehát nem akartuk összehányini, de nyilván, hogy a későbbiekben meg pont jött az a fajta igény, hogy akkor ezeket a dolgokat amik megvannak ezeket kicsit finomítsuk, másik zene jöjjön, ne az legyen ami eddig a keretközi zene volt, hanem kicsit lágyítsuk, legyen valami ami sokkal inkább kapcsolódik az egészhez. Tehát az igény az ott volt, nyilván, hogy ez egy fajta megrendelés volt. És hát maximálisan próbáltunk ennek megfelelni, létrehozni, de ez egy nagyon élvezetes és izgalmas munka volt. És ez is kellett ahhoz, hogy a későbbiekben ez teret kapjon és kibontakozzon, ami végül a decemberi trafóra készült.

Én: És a te szólódban mi volt az, amit megakartál benne fogalmazni?

Lilla: Arra emlékszem, hogy ugye az én szólóm, pont a zenei váltás után volt, akkor jött egy újfajta zenei rész és az nagyon ilyen kis puha volt, finom, csilingelő, és valahogy ezt szerettem volna, hogy puha legyen de aztán, ahogy jött a zene hozott magával egyfajta lendületet egy ilyen sodrása volt a zenének, de nyilván ez szépen fokozatosan épült fel és ezt szerettem volna ezt a puhaságot de mégis legyen annak lendülete, slunggal menjen neki leginkább ez volt azt hiszem a vezérelv.

4.1.3 Bódi Alexandra interjú az énekről az énekessel

1.Kinek az ötlete volt az ének?

Szandra: Ez úgy történt, hogy amikor augusztusban bent voltunk, két-három nap alatt megtanultuk azt a négy perces etűdöt, és akkor bejött Iván és mondta, ebből tizenöt perces darabot kell csinálni, akkor el kezdtük írogatni a kis cetlikre, hogy szóló, duett, kitaláltuk, hogy ki kivel duettezzen, aztán valaki felvetette, talán a Bazsi, hogy mi lenne ha a Szandi énekelne, úgyis olyan jó hangja van, és akkor az Iván beleegyezett. Mondta, hogy találjuk ki, hogy mit, és akkor először volt meg a helye az éneknek, hogy a Patrik duett közben vagy után, nagyjából a darab közepe felé és így volt.

2.Mi volt a tánckommandó éneke?

Szandra: Amikor először próbáltunk akkor a Kispálnak a De szeretnék c. dala volt az első része, Iván javasolta, hogy valamilyen népdalt kellene. Így végül a Kerek a szőlő lett a tánckommandónak is már.

3.Hogyan történt a darabban az ének kiválasztása?

Szandra: Elkezdtem keresgélni az interneten, hogy mit lehetne, nagyon sok népdalt meghallgattam, és aztán beszéltem Mizsei Zolival és ő hozott három népdalt és végül ezt választottuk ki ez szeptember elsején volt. A Kerek a szőlőt választottuk, Iván azt javasolta, hogy páratlan ritmusú legyen, és ez hétnegyedben van.

4.Az első előadáshoz képest hogyan változott a minősége az énekednek, mik voltak a tapasztalataid?

Szandra: Amikor legelőször kellett énekelni alig kaptam levegőt azt tudom, mert végig nyomtam a totált, a lány quartetet és utána azt éreztem, hogy meg fogok fulladni, és akkor jött az Isti aki segített, Lillának az operaénekes barátja, a fapadlós teremben körbe-körbe kellett futkorásznom majd megállnom és skáláznom, úgy kellett skáláznom, hogy én fekvőtámaszoltam ő meg rám ült.

Először nagyon gyenge volt a hangom, egyébként sem merem sokszor kiengedni, de főleg így tánc után, azt hogy hogyan veszem, a levegőt vagy hogyan osztom be, a vége felé talán ebben így fejlődött, egyre hangosabb is lett.

Én: A trafós előadáshoz képest mi volt a különbség a Művészetek Palotájában énekelni?

Szandra: Nehezebb volt sokkal, mert sokkal nagyobb teret kellett beénekelni, bár jó annak a helynek az akusztikája, csak nehezebb volt. A legnehezebb az akkor volt, amikor a szigeten voltunk, mert három helyről szólt három különböző zene, és a hangom az csak kifelé ment, és semmit nem hallottam magamból, az ott nehéz volt. A legjobban egyszer a színház teremben volt egy olyan, hogy amit én teremtettem atmoszférát, oldalt ott mászkáltak a többiek és egyszer volt olyan, hogy mindenki megállt és az nagyon jó érzés volt és Marci is mondta, hogy na, Szandi ez most nagyon jó volt. Nehéz volt az, hogy állnom kellett, vagy hova nézzek, milyen gyakran váltom a tekintetemet és hova nézzek, vagy most emberekre nézzek, vagy most elmerengjek.

Én: Mi vált be?

Szandra: Az vált be hogy, nem gondolkoztam ezen, váltogattam a fókuszomat, de általában jobb felé néztem, az volt a kényelmes.

4.1.4 Emődi Lilla és Csuzi Márton interjú az Alkotói munkafolyamatról

2009. Október 12-től 10 héten keresztül, összesen 30 próba

1. Mi volt az elképzelés? A tánckommandó produkciót hogyan akartátok tovább vinni, vagy egy teljesen új darab születését újraszervezésében gondolkodtatok?

Lilla: Az alapja vagy a szerkezete az maradt, ugyanúgy, mint a tánckommandónál volt, inkább a mozgásanyagok, minőségén és gazdagításán dolgoztunk, tehát ugyanúgy megtartottuk a keretes szerkezetet, illetve abban a szólók a duettek, a trióknak a.. Nyilván volt ebben is változás, de ha csak ezt a szerkezetet nézzük, hogy keretes szerkezet és azon belül szólók, duók, triók, ez maradt a tánckommandóhoz képest.

Marci: Igen, de az elképzelés azért egy új darab volt, keretes szerkezet, struktúra, változtatják egymást a szólók, duettek, triók. Piramisszerű íve van a darabnak, felfut egy énekig ahol van egy érzelmi csúcspontja az egésznek és utána, bár dinamikában föl-föl-föl ível a második részben, lényegében az érzelmi csúcspont az ének, onnantól már csak levezetődik ez az érzelmi töltet az, hogy örületesen táncolunk, az nem jelenti azt, hogy az a darab csúcsa. Nem az volt a fontos, legalábbis nekem, hogy ott egy nagy finálét csináljunk, a finálé csak jött, így jött az énekből, abból, hogy egy ilyen ívet adott és így kifutott, tehát szerintem könnyebb, egy ilyen nagy pörgésből, egy nagyon dinamikus valamiben elvezetni azokat az energiákat, amik egy ilyen érzelmi csúcspontban felhalmozódnak egy ilyen darabnak. De valójában a struktúra tényleg nem változott, de attól függetlenül egy teljesen új darab lett, pont az volt a lényeg, hogy kezdetleges, csak színházban nem állta volna meg a helyét. Abban nem volt sem érzelmi csúcspont, se kifutás, se felvezetés, csak egy ilyen darab volt tulajdonképpen és ezért kellett új darabot csinálni, csak a struktúrát megtartottuk, mert azt gondoltuk, hogy ez jó, ennél nem kell több úgyse mert nem ez a lényeg, pont a mozgásanyagnak a megtalálása volt a lényeg, már a tánckommandóban, az előtt is, tehát nem a struktúra csak egy eszköz volt itt tulajdonképpen.

2.A felépítés mennyire tért el a tánckommandótól?

Én: A keret a tánckommandóhoz képest megváltozott.

Marci: Szerkezetileg megváltozott. De az elv az maradt ugyanaz, mert valójában pontosan nem úgy történt minden ahogyan a tánckommandóban, hasonló volt a felépítés csak, az elv az ugyanaz

maradt, hogy tudtuk, hogy mi után minek kell jönnie, és akkor voltak persze olyan részek amiket nem tudunk beilleszteni vagy amikor próbáltunk akkor nem illett oda de és akkor ki kellett vágni vagy pluszba oda kellett tenni, kicserélni, így alakult a dolog, de ez a cikkcakk szerkezet vagy valami hasonló; egy nagy tuttival indul, aztán jön a lány rész,fiú szóló, duett, lány rész, lány szóló, fiú szóló, duett. Ez a cikkcakk, ebben is van egy fajta ív, egy ilyen hullámforma. Az változott, hogy ki mit csinál éppen meg, hogy történik a dolog, de ez ugye annak is köszönhető volt, hogy nem ugyanazok az emberek táncolták.

Én: Mi a különbség a tánckommandóhoz képest?

Marci: Az hogy a tánckommandót kicsit revüsnek találtam, úgy éreztem, mert a tánckommandóban egy az egyben rátették az az előtti koreográfiának a mozgásanyagát, tehát, hogy az nem változott a tánckommandóban, de a tánckommandóról a színházba átvinni, azt úgy éreztem, hogy az már nem állja meg a helyét, és akkor egyrészt a zene is más lett, igen mert nem éreztem, hogy kielégítené azokat az érzelmi igényeket, amiket egyébként szeretnénk látni egy darabban, a zene, az emberek, és ezáltal a mozgásanyag is megváltozott, bár sokat kerestük anno a Lizáékkal, de nem jutottunk mélyre, nagyon a felszín kapargattuk és ez látszott is azokban a mozgásanyagokban, amit a tánckommandóban csináltunk. És ha találtunk jobbat, akkor gondolkodás nélkül kicseréltük. Illetve nem jobb, hanem mélyebb.

Én: A keretben, ami ugyanaz, a tánckommandó és a darabban, az a pattogós rész maradt, meg a fiú-lány rész. A lüktetős résznél is mindkettőben volt kombinálva mozgással, csak az a különbség, hogy a tánckommandóban ott megjelentek szólóemberek, akik ritmusban maradtak, de más mozdulatokban voltak, a darabban pedig egységesen volt a lüktetéses utána mindenki ment.

Lilla: Igen, a tánckommandó lüktetésében volt a guggol-guggol, guggol-guggol és a harmadik után volt a tovább nézős, amivel haladtunk.

Marci: A darabban új lüktetést is kellett találnunk, mert ott négynegyedes a zene, meg a darabban sokkal átgondoltabban, sokkal szét felé kezd el haladni, a darab elején jobban együtt is vagyunk, de amikor irányokban kell haladni, akkor jobban szét felé tartunk, amikor van ez a haladós lüktetés, de a darab azért tűnik egységesebbnek, mert a tánckommandóban nem voltak eléggé átgondolva ezek az irányok. A darabban viszont mindegyik irány funkcionális volt. Az volt a lényeg, hogy a legegyszerűbb módon, de találj rá arra az útra, amelyen menned kell. A tánckommandó fizikálisabb volt, a darab

jobban harmonizált a zenével. A tánckommandónál kihasználtuk a hétnyolcados lüktetést, ravasz dolgot akartunk csinálni, használtuk az elcsúsztatást. A Dresh zenéje nagyon nehéz volt.

Lilla: Ahogy szerkeszti a zenét, olyan finomságok vannak benne.

Marci: Vannak olyan periódusok, amiket hosszabbra hagy, valamelyiket rövidebbre, elég improvizatív a zenéje.

3. Mik voltak a próbák koncepciói, milyen feladatokat terveztek a táncosok számára?

Én: én arra emlékszem, hogy amikor elkezdtek csinálni a keretet, akkor úgy volt, hogy mindenkinek kellett 2×8 ütem anyagot készíteni, amiben a haidau akárhogyan felcsillanhatott, abból választottunk ki egyet, az Emilét, de a Tiédet is kiválasztottuk meg az Idáét is kiválasztottuk. Az Ida meg a Te ötletedet összeillesztettük. Az Emilé?

Lilla: Az a végén van.

Marci: Valóban kellett csinálni 2×8-at, de nem azt gondoltam, hogy ez csak a keretre vonatkozik, hanem univerzálisan használható sokszor ismételhető. Az volt a lényeg, hogy olyan kis elemeket, találjunk, mint motívum vagy útjelzők az egész folyamán és persze nagyon fontos, hogy az eleje és a vége tele legyen ezekkel, mert attól lesz tutti, hogy ismerősek azok a mozdulatok amik megtörténnek benne. Merthogy a köztes részekbe nem akartam annyira éreztetni, tehát nem akartam azt, hogy ez például egy lány quartet vagy egy duett a Szandi vagy a Patrik között. Nem akartam, hogy annyira éreződjön az, hogy mi most keressük azt, hogy mi a különbség a haidau és a kortárstánc között és akkor csinálunk egy etűdöt. Azt tudom, hogy ezt egy picit szabadabban akartam engedni, viszont szükségünk volt ezekre a mozgásanyagokra és ezért kellett, külön készíteni 2×8-at, hogy legyenek olyan eszközök vagy olyan elemek amiket föl-föl tudunk futtatni időnként például Emilét ilyennek szántam és később aztán volt feladat, hogy mindenki illessze bele a saját szólójába azt a pár mozdulatot, úgy ahogy ez sikerült, most egy kicsit el kapkodottnak érzem, hogy az Emilé jó lett, tényleg jó de nem biztos, annyira, hogy azt kellett volna hagyni, vagy még dolgozni rajta egy kicsit, de ez már csak így utólag. (Visszatérve az előző kérdéshez): Sokat akartunk változtatni, egy új darabot akartunk csinálni, de a struktúrát meg akartuk hagyni, mert az működött a tánckommandóban, az bevált és ezt kellett új anyaggal megtölteni, de az anyag az ugyanúgy változtatja a struktúrát, mert nem lehet, csak úgy... ez nem egy edény, amit csak úgy megtöltök vízzel és akkor mindig ugyanaddig töltöm és mindig ugyanazt

a vizet. Hanem változik a mozgás a formával együtt változik és akkor azt hagyni kellett, és persze változott sokminden a keretben is változtak részek, például az, hogy a két tutti most már nem ugyanolyan hosszú az eleje és a vége, pedig ugyanazok a mozgásanyagok vannak benne, de más a zene, más a felépítése, az energiája.

Én: Miben más?

Marci: Abban, hogy a bekezdés és a lezárás tipikus példája szerintem, hogy az elején sokkal finomabb energiák mennek benne, sokkal ilyen kostolgotósabb az egész még nincs kitáncolva rendesen, nincsenek még így odaütve a dolgok, nem olyan hangsúlyosak, a hangsúlyokat máshová vesszük ösztönösen, mert ezt sose beszéltük meg, ami nem baj, csak máshol történnek meg, hogy például most min van a hangsúly. Az első tuttiban a lényeg a lüktetés részénél van, tehát ott dől el igazából az egész, hogy ez most működik-e vagy nem, utána ez a csapásolos rész, az már felvezető az Emil szólójához, már nincs rajta olyan hangsúly, viszont a második tuttiban meg pont az a lényeg, hogy oda kijusson az egész és ott megy a nagy döngetés, az egy nagy különbség, az elején a lüktetés elveszik egy picit, az már nem olyan érdekes, csak emlékeztetőnek van jelen, nem mint érdekesség, hogy izgalmas a ritmusjáték, izgalmasabb, hogy ezzel miket lehet csinálni.

Lilla: És ha az energiát nézzük, akkor valamennyire ott van a csúcspontja szerintem, az utolsó, tehát a második tuttinál van a darabnak, tehát ameddig dramaturgiaiilag vagy érzelmileg ugye a Szandi Patrik duett, illetve ugye az ének rész, ha az energiát figyelem, akkor a legvégén van ennek a csúcspontja, tehát oda fut ki.

Lilla: Igen, tehát volt ez a mozgásanyag készítés, a haidaus motívumból kiindulva, amit az előbb említettünk.

Marci: Az volt a szándékunk, hogy minél mélyebben megismerjük ezeket a mozgáslehetőségeket.

Én: Igen, de hogy kicsit konkrétan, hogy amikor már megvoltak a szereplők, mi csatlakoztunk az Idával ketten hozzátok, és akkor onnantól kezdve akkor az volt, hogy szólókat készítettünk először és azokon dolgoztunk tovább, és abba kellett az Emil motívumát beleépíteni és ezen kívül még milyen ilyen alkotói feladatok voltak például a fiúrész.....Ezt akartam is kérdezni tőled Marci, hogy a tánckommandó fiúrészét te készítetted.

Marci: Ami a keretben van, igen. Igen az úgy kezdődött, ahogy én szerettem volna, ahogyan a Haidauban is dolgoztunk. Ott is az volt a lényeg, hogy szólókat csináltunk, ahogyan azt a Haidauban is szólókkal kezdtük a munkát, én arra törekedtem, hogy kiválasztottam pár olyan mozdulatot, olyan figurát, olyan elemet a haidauból, amit kifejezetten szerettem és ezeket elkezdtem így szétbontani, hogy akkor most mi is történik, hogy például van egy csapásolás, és itt a két és ott a két, de mi van ha nem ott van a két, és csak a láb megy akkor mi lesz belőle, és akkor így ezeket a mozdulatokat forgatgattam, szétbontottam, összeillesztettem, és rájöttem arra, hogy nem is különbözik csomó más mozdulattól, amit egyébként mindig csinálunk, ha improvizálunk, akkor azt mondtam magamba, hogy mi van, ha megpróbálom úgy összekötni ezeket, hogy ne tűnjön, ki mint táncos mozdulat, hogy szerves részeként működjön, olyan mintha improvizálnék, tehát próbáltam ezeket a hasonlóságokat megkeresni. És amikor a Haidaut csináltuk rájöttem, hogy ez elég kezdetleges, kezdetnek nem volt rossz, azért ennél sokkal mélyebbre lehet menni és akkor azt szerettem volna látni, hogy hasonló mozdulatokból építkezik, mint a haidau elemek.

Mindenki csinált egy szólót és nem a haidau öt figurájával foglalkoztunk, hanem azokat a mozdulatokat kezdtük el szétbontani, amik a saját mozgásunkhoz álltak közel és mindegyikben más volt a hangsúly, mindenkinek más volt a szólójának a lényege mástól volt izgalmas. Lettek ezek a nyersanyagok, és ez elég támaszt nyújtott a páros munkákban is. A szólók a haidauból és a saját mozgásból táplálkoztak, a duettek abból, hogy szólók már létrejöttek, abból a tapasztalatból kezdtek el kinőni és ebből szerintem a közös részek sokkal érdekesebbek lettek, mint a szólók. Általában a zenében és a táncban is a szólók sokkal izgalmasabbak, mert ott lehet truvájkodni, de ebben az esetben érdekesebb volt, amit közösen csináltunk.

Én: Az eszembe jutott, hogy amikor a Művészetek Palotájába megcsináltuk az előadást és akkor fogalmaztad meg azt, hogy mi különbség a mi feldolgozásunk és a többi néptánc feldolgozás között.

Marci: Igen ők egy anyagot ültetnek be egy olyan környezetbe, ami szerintük új, és arra számítanak, hogy a keret meg az eszközök, amiket használnak, az majd megváltoztatja az anyag minőségét és a formát is képes átalakítani, sőt nemcsak a formát, de a tartalmat is ez által. Mi a tartalmat akartuk átfőrmálni, és pont az volt a lényeg, hogy mit jelent neked a néptánc és valakinek tradíciót jelent, hogy ez egy jó dolog hozzáköt egy csomó érzést ugye, általában ezek nagyon evidenciák, hogy ki mit gondol a néptáncról, hogy az a hejehuja, az a csárdás, a nagy magyarság, harcsabajusz, kalap,

csizma, ezek mind hozzá vannak kötve és igyekeznek is megmutatni ezt a néptáncosok. Az összes hagyományörző egyesület kalapban és csizmában lép színpadra és nagyon nagy gondot fordít, hogy a ruhájuk rendben legyen. A férfiak nagyon férfiasak, nagyhangúak, a nők nagyon nők szép hangjuk van, be van fonva a hajuk, ezek mind szimbólumok, és én nem szimbólumokban akartam gondolkodni.

4.A mozgásanyag alkotásában mik voltak az instrukciók?

Marci: Volt a ritmus, hasonlóképpen kellett beosztani egy-egy kombinációnak a ritmusát, mint a figurákét, ez nagyon személyre szóló volt, mert például a Baláznak sokszor mondtam, hogy még a ritmusával játsszon, hogy konkrétan vegye le az egyik figurának a ritmusát és azt próbálja ráhúzni a saját mozgásanyagára.

A haidau csapásokat, más helyen, más ritmusban kellett beleépíteni a szólókban.

5.Dresh Mihály zenéje hogyan változtatott a darabon?

Én: A szólókat már jobban tudtuk illeszteni a zenéhez.

Marci: Jobban tudtuk a zenéhez idomítani, nagyobb szabadság volt benne, nem vettük annyira szigorúan.

Én: Az elején és a végén is megmaradt a számolásra történő mozgás, amiben konkrétan megvan az öt motívum, és közte a zenében is érezhető a fellazulás a mozgásanyag is sokkal szabadabb lett.

Marci: Igen én tisztába voltam vele, hogy létezik ez a párhuzam, de nem volt szándékos.

6.Mi volt a zenei beosztás?

- a keretben

Marci: A tuttik négyegyedben voltak, és vált hétnyolcadba később.

- az egyéni újraalkotásban

Marci: Az Emil szólójában vált hétnyolcadra, az énekig. Az éneknek aszimmetrikus ritmusa van. A haidau motívum négyegyedben van, ezért változtatni kellett rajta.

7.Mit látattok, mennyire működnek a felállított tervek megvalósításai?

Lilla: Amikor elkezdünk próbálni, megvolt a struktúra, tudtuk, hogy merre kell haladni.

8.A mozgásanyag alkotásában mi működött és mi nem működött?

Marci: Működött az, ami őszinte volt, és nem a megmutatni akarás. Ami követi az energiáját a dolgoknak az működött, és mi hagytuk, hogy működjön tovább.

