



Magyar Művészeti Akadémia  
Művészetelméleti és Módszertani  
Kutatóintézet

# A kiválasztott

## A MAGYAR BALETT NIZSINSZKIJ- HAGYOMÁNYA

BALETT-TÖRTÉNETI  
**ONLINE**  
MŰHELYTALÁLKOZÓ

2020. november 26.  
10.00

Közvetítés az MMA MMKI   
Youtube-csatornáján. **YouTube**

Az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet a



intézménye.

A borítón Bujnovszky Tamás fotója látható.

# Előszó

A magyar balett-történeti műhelytalálkozók azt a célt szolgálják, hogy a népszerű zenés műfaj művelői és kutatói között szakmai párbeszéd induljon el.

Az *Auróra 1–4.* projektek, illetve a 2019-ben megrendezett *Az idő küszöbén* című műhelytalálkozó alapvetően történeti mélyfúrásokat végeztek. A 2020-ban megrendezésre kerülő *A kiválasztott – A magyar balett Nizsinszkij-hagyománya* című műhelytalálkozó Vaclav Nizsinszkij táncos-koreográfus géniusz művészeti örökségének prizmáján át a kortárs magyar táncművészeti élet megoldásra váró művészeti, oktatási és intézményi kérdéseit teszi fel. Mit jelent a táncban a tehetség és a géniusz? Hogyan ápolhatjuk a tehetségek kibontakozását a táncművészetben ma Magyarországon? Mit jelent ma táncosnőnek lenni? Nizsinszkij felesége, Pulszky Romola révén erős szálakkal kötődik Magyarországhoz, e kötelékek művészeti hatásai is a műhelytalálkozó témáját képezik.

A műhelytalálkozó három elméleti kérdés köré épül:

- Mennyiben igazolható a magyar balett Nizsinszkij-öröksége?
- Kik voltak Nizsinszkij korának meghatározó hazai koreográfusai és táncosnői?
- Mennyiben termékenyítette meg a néptánc a balettet és a kortárs táncszínházi stílust?

A kutatók ez alkalommal is eszme-, tánc- és zenetörténeti szempontból, valamint a színházi gyakorlat felől közelítenek tárgyukhoz.

Bólya Anna Mária  
Windhager Ákos

# Program

10.00–10.10 **Köszöntő**

## A kiválasztott

10.10–10.30 *Orbán Jolán: A kiválasztottak: Nizsinszkij, Béjart, Bausch*

10.30–10.50 *Bólya Anna Mária: Rítus és idő a Tavaszi áldozatban*

10.50–11.10 *Lázár György: Igor Sztavinszkij: Tavaszünnep – Egy zenei bomba és utóhatásai*

## Nizsinszkij öröksége és a magyar hagyomány

11.10–11.30 *Kovács Ilona: Nyizsinszkij, a koreográfus Claude Debussy Jeux című tánckölteményében*

11.30–11.50 *Kiss Eszter Veronika: Bartók öröksége a táncművészetben*

**11.50–11.55 Szünet**

## A magyar tánc megújulása

11.55–12.15 *Windhager Ákos: Térszili Katica – A magyar balett megújulása 1930 és 1943 között*

12.15–12.35 *Gombos László: Pierrette fátyola – Egy pantomim-rémdráma a századfordulón*

12.35–12.55 *Szabó Balázs: A samuráj – Fülöp Viktor munkássága*

12.55–13.00 **Zárszó**

# Absztraktok

*Orbán Jolán*

professor emeritus, a Pécsi Tudományegyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének intézetvezetője, egyetemi tanár

## **A kiválasztottak: Nizsinszkij, Béjart, Bausch**

2013-ban két *Tavaszi áldozat*-előadással ünnepelte a Théâtre des Champs-Élysées Stravinszkij művének száz évvel ezelőtti ősbemutatóját a szentpétervári Mariinszkij Színház zenekara és balett-társulata előadásában, valamint Valery Gergiev vezényletével. A centenáriumi előadás első részében az eredeti Nizsinszkij-koreográfia Millicent Hodson és Kenneth Archer kutatásai alapján felújított változatát (1987), a második részében pedig Sasha Waltz koreográfiáját láthatta a közönség. Az első előadás Vaclav Nizsinszkij, a második Maurice Béjart és Pina Bausch előtti tiszteletadásként értelmezendő, így a két előadás átíveli a *Tavaszi áldozat* koreográfiájának százéves történetét. Ebben a száz évben több mint kétszázötven koreográfiát írtak Stravinszkij művére, amely akkor is, azóta is kihívás a zenészek, a táncosok, a koreográfusok és a közönség számára. Az előadó Nizsinszkij, Béjart és Bausch koreográfiáit járja körbe, amelyek fordulópontot jelentettek a *Tavaszi áldozat* százéves történetében. A kortársak közül pedig Sasha Waltz és Bozsi Yvette koreográfiáit emeli ki, akik a centenáriumra szintén felújították a korábbi előadásait.

## *Bólya Anna Mária*

zeneelmélet- és tánc történettanár, a Magyar Táncművészeti Egyetem egyetemi docense, az MMA MMKI tudományos munkatársa

### **Rítus és idő a Tavaszi áldozatban**

Az előadás a Nizsinszkij-legenda nyomán kialakult általános kép finomítására törekszik, bemutatva a művész kiváló kvalitásait a *Tavaszi áldozat* koreográfiája alapján. Nizsinszkij összművészeti együttműködésben, a folklorizmus jegyében állította színpadra a Sztravinszkij-balettet. Koreográfiájával a klasszikus balettől teljesen eltérő új táncnyelvezetet alkotott.

Sztravinszkij zenéje az archaikus ősszláv szertartáson túl a rítus időszerveződésének ellentmondásait is megjeleníti. Az archaikus kultúrák történetei „in illo tempore”: mitikus időben játszódnak, a teremtéskori szent időben, amelyet szerepe szerint minden rítus visszaidézni kíván. A kutató arra keresi a választ, hogy Nizsinszkij koreográfiája mennyiben tükröz a zenéhez hasonló szerkesztési elveket, illetve hogy a koreográfia milyen önálló jelentésréteget ad a műnek. Ebből adódik a következő kérdés: megidézheti-e archaikus cselekvések struktúráit egy színpadi összművészeti alkotás?

## *Lázár György*

a Magyar Állami Operaház és a Fővárosi Operettszínház korrepetitora, zenei munkatársa

### **Igor Sztravinszkij: Tavaszünnep – Egy zenei bomba és utóhatásai**

Az előadás célja, hogy érzékeltesse, milyen elementáris erővel nyitotta meg ez a korabeli kortárs táncmű a „valódi” huszadik századot, hogyan szakadt el a darab az addigi hagyományoktól, és őszinte nyers erejével mennyire nagy hatást gyakorolt a század komponistáira. Az új, expresszionista

hangvétel új típusú koreográfiát követelt, ennek hatásai messze túlhaladtak országhatárokon, és begyűrűztek a magyar táncéletbe is.

A fő mondanó a zenemű közvetlen és közvetett hatásaira koncentrál, azt vizsgálva, hogy hogyan termékenyítette meg a rendkívül új hangvételt a jövő komponistáit, illetve koreográfusait. A kutatást az előadó a hozzáférhető szakirodalom, illetve az Operaház archívumának segítségével végezte. A dolgozat és az élő előadás között jelentős különbség van, mivel az előadás időtartamának körülbelül a felét a zenei részletek a műnek 4 kezes zongorakivonatából való bemutatása teszi ki. Lehetőség szerint megszólalnak a darab bizonyos részletei eredeti hangszerelésben is felvételtől. A dolgozatban a darab előadásainak körülményei is és (kissé rövidebb formában) a zenei elemzések, valamint a mű utóélete is terítéken van.

A kutatás eredményeként új összefüggéseket fedezhetünk fel Sztravinszkij műve, Nizsinszkij koreográfiája, valamint más magyar koreográfusok és zeneszerzők munkái között.

## *Kovács Ilona*

a Magyar Táncművészeti Egyetem habilitált egyetemi docense

### **Nyizsinszkij, a koreográfus Claude Debussy *Jeux* című tánckölteményében**

A Ballets Russes 1913-ban mutatta be a *Jeux*-t Claude Debussy zenéjére és Vaclav Nyizsinszkij koreográfiájára, ami később sem a táncszínpadokon, sem a hangversenytermekben nem vált állandó repertoárdarabbá. A táncköltemény premierjének szerény sikerét már két héttel később elhomályosította ugyanennek a társulatnak az előadásában Igor Stravinsky *Tavaszi áldozatának* bemutatója. Ám nemcsak a mű bemutatójának kevésbé szerencsés történései játszottak szerepet a „teniszbalett” későbbi ignorálásában, hanem az első látásra banális történet (ami kezdetben a

zeneszerzőt sem lelkesítette), valamint a zene és a koreográfia szokatlan újszerűsége is távol tartotta az előadókat a műtől. A színpadon a szereplők konkrétan és szimbolikusan is játszanak, de maga Debussy is „játszik” kompozíciójában, zenei játékaival pedig egyik legfontosabb, legmodernebb zenekari művét alkotta meg. A mindössze tizennyolc perces balettben Nyizinszkij színpadi narratívája szinte filmszerűen pereg előttünk, amit a zene hűen illusztrál: a szerző több mint hatvan tempóváltást írt elő a partitúrában. A három szereplő közti homályos kapcsolatot a partitúra kifinomult hangszínei, a bonyolult ritmikai és metrikai panelek tükrözik.

## *Kiss Eszter Veronika*

okleveles muzikológus

### **Bartók öröksége a táncművészetben**

A látszólag a semmiből érkező magyarországi revival mozgalom egyik alapját kétségkívül Bartók Béla és Kodály Zoltán népdalgyűjtései fektették le, illetve azok a műveik, amelyek a népzene emelték a magasművészet színpadára. Nem csak a gyűjtések, a páratlan mennyiségű és minőségi dallamanyag, annak rendszerezése tette lehetővé, hogy ennek talaján elindulhasson egy olyan mozgalom, amely újra élővé teszi a megváltozott városi környezetben ezt a zene- és táncművészetet, hanem az a fajta gondolkodásmód is, amely a néptáncot és a népzene egyenrangúnak tekintette a színpadi magasművészettel. Mindez alapvetően alakította át azt a képet, ami korábban a táncos világban élt erről a műfajról.

Az előadás nem csak a Bartók- és Kodály-gyűjtésekre, illetve az ún. Pátria-lemezekre tér ki. Arra is keresi a választ, miért éppen a széki anyaggal indult el az első táncművészet, és milyen alapvető gondolkodásbeli különbségeket



eredményezett, hogy amíg az anyaországban elsősorban amatőr zenészek, többnyire műszaki értelmiségiek, Erdélyben képzett muzsikuskok, zeneakadémisták voltak az első tánccházi zenészek.

## Windhager Ákos

művelődéstörténész, az MMA MMKI tudományos munkatársa, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem óraadó oktatója

### **Térszili Katica – A magyar balett megújulása 1930 és 1943 között**

Az előadás a magyar balett megújulását mutatja be az 1930 és 1943 között született magyar táncjátékok alapján. A korszak az első Liszt-pasticciobalettel kezdődik és a Térszili Katica komponálásával zárul.

A magyar balett három művész, Radnai Miklós, Milloss Aurél és Harangozó Gyula közös erőfeszítéseként újult meg 1930-at követően. Radnai, az Operaház igazgatója (1925–1935) kitartóan ösztönözte a kortárs alkotókat, hogy új darabokat írjanak. A zeneszerzők számára bátorítást – sőt az előadás magas minőségére biztosítékot – jelentett Milloss hazatérése is (1933, 1935–1938), aki a *Petruska* koreográfiájával megújította a hazai táncjátékot. Harangozó eleinte táncosként (1928–?), később koreográfusként (1936–1969) hozott új minőséget a színpadi táncba.

Az 1930-ban elindult sikeres Liszt-pasticciobaletteket pár év múlva a Bartók-, Kodály- és Dohnányi-átiratok követték. Ugyanők balettet (tk. pantomimjeleneteket) is komponáltak, vagy legalább elkezdtek azt (ld. Kodály vázlatait a *János vitéz* táncjátékhoz). A rövid korszak színpadi előadásra szánt, kiemelkedő alkotásai: Lajtha László *Lysistrata*-ja (1933), Kósa György *Dávid királya* (1937), Takács Jenő *Nílusi legendája* (1939) és Veress Sándor *Térszili Katicája* (1943). (A sors iróniája, hogy ezek közül kettőt máig nem adtak elő magyar színpadon.) Ismét más irányzatot képviselt a *Csupajáték* (1938),

amelyben tíz fiatal szerző dolgozott közösen. A kísérlet korszakváltást ígért, de az elmaradt. A világhírt – nem várt módon – Rózsa Miklós aratta le rövid, de annál sikeresebb betétjével (*A lánybábú tánca*).

## Gombos László

zenetörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézetének tudományos munkatársa

### ***Pierrette fátyola – Egy pantomimrémdráma a századfordulón***

A *Pierrette fátyola* című pantomim Dohnányi Ernő első színpadi műve volt, amelynek nemzetközi sikerét a későbbi operákkal már nem tudta megismételni. Drezdai, prágai, lipcsei, bécsi, magdeburgi, koppenhágai és budapesti bemutatóinak időszaka, az I. világháborút megelőző évek már egy olyan világot jelentettek, amikor a siker legfontosabb eleme a tetszés és a dicséret helyett a feltűnés lett, legyen szó megbotránkoztatásról vagy éppen botrányokozásról. Elsősorban a hír átütőereje számított, nem pedig annak előjele. Bár Dohnányi darabjának előadásain nem tört ki verekedés a nézőtéren, és a zenekar játékát sem kísérte füttykoncert, a fogadtatás mégis meglehetősen összetett volt. Nem is annyira a zene, hanem inkább a történet és annak színpadra állítása korbácsolta fel a kedélyeket. A végzetes szerelem, a féltékenység, a bosszú és az örület régi kellékei a drámának és a ponyvairodalomnak, de Arthur Schnitzler drámájában és az abból készített librettóban mindezek naturalisztikus módon jelennek meg, és párhuzamba állíthatók Strauss *Saloméjával* és Bartók *A csodálatos mandarinjával*. Az előadás a mű fogadtatásának körülményeit járja körül, és arra keresi a választ, hogy a produkció mely tényezői vezettek a pantomim sikeréhez vagy sikertelenségéhez, megosztva a közönséget és a kritikusokat.

## Szabó Balázs

zenetörténész, a Széchenyi István Egyetem Művészeti Karának egyetemi docense

### **A szamuráj – Fülöp Viktor munkássága**

A magyar balettművészet egyik legnagyobb alakja, Fülöp Viktor az 1970-es években véglegesen kiszorulni látszott a hazai táncéletből. A karizmatikus művész hét év szünet után Markó Iván meghívására tért vissza a színpadra, amikor 1980 tavaszán a Győri Balett fiatal társulatához csatlakozva eltáncolta a számára készült *A szamuráj* főszerepét. Az előadás hatalmas sikerét követően a táncos pályájának új szakasza nyílt meg, további balett-, színházi és filmszerepekkel gyarapította hatalmas életművét. Az előadás a produkció televíziós felvétele, illetve a korabeli recenziók és interjúk segítségével kísérli meg a mű elemzését. Elsősorban nem táncművészeti szempontból, sokkal inkább arra a szellemiségre koncentrálva, amelyet Fülöp Viktor – mintegy önarcképet rajzolva – így fogalmazott meg: „A szamurájság: erő, tehetség – egy egész életvitel. Még pontosabban, az életnek egy olyan minősége, amire nem mindenki képes. Ezért olyan kevés a »szamuráj«.”