



ĽUDOVÝ TANEC, AKO SÚČASŤ SYSTÉMU TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY

ideológia vo folklórnom hnutí

Z B O R N Í K

PRÍSPEVKOV Z III. MEDZINÁRODNEJ KONFERENCIE O SÚČASNOM STAVE PROBLEMATIKY
PEDAGOGIKY TRADIČNÉHO ĽUDOVÉHO TANCA, HĽADANIE VÝCHODISKOVEJ CESTY

ĽUDOVÝ TANEC, AKO SÚČASŤ SYSTÉMU TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY

Z B O R N Í K

**Ľudový tanec, ako súčasť systému tradičnej ľudovej kultúry
– ideológia vo folklórnom hnutí**

Zborník príspevkov z III. medzinárodnej konferencie
o súčasnom stave problematiky pedagogiky
tradičného ľudového tanca,
hľadanie východiskovej cesty

Vydavateľ

Regionálne osvetové stredisko v Leviciach
Fr. Hečku 25, 934 47 Levice

Zostavila

Estera Juhászová, metodička folklóru ROS v Leviciach

Zodpovedná

Alžbeta Sádovská, riaditeľka ROS v Leviciach

Grafický dizajn

Martin Šebo, ROS v Leviciach

neprešlo jazykovou úpravou

Náklad

100 kusov

MAREC 2017

**Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých
Fondom na podporu umenia.**

Zborník reprezentuje výlučne názor organizátora a fond nezodpovedá za jeho obsah.

**Zriaďovateľom Regionálneho osvetového strediska v Leviciach
je Nitriansky samosprávny kraj.**

ISBN

978-80-89781-12-6

EAN

9788089781123

f /roslevice | roslevice.sk

Konferencia realizovaná
**POD ZÁŠTITOU ŠTÁTNEHO TAJOMNÍKA
MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ
REPUBLIKY KONRÁDA RIGÓA**

2. - 3.2.2017

Miesto konania konferencie 2.2.2017
Hotel Golden Eagle, Námestie Hrdinov, Levice

Miesto konania tvorivých dielní 3.2.2017
Mestské kultúrne stredisko, ul. A. Sládkoviča 2, Levice

u. fond
na podporu
umenia



REGIONÁLNE OSVETOVÉ STREDISKO
V LEVICIACH

Organizátor: Regionálne osvetové stredisko v Leviciach

Termín konania: 2. - 3.2.2017

Miesto konania konferencie 2.2.2017:

Hotel Golden Eagle, Námestie hrdinov, Levice

Miesto konania troch tvorivých dielní 3.2.2017:

Mestské kultúrne stredisko, ul. A. Sládkoviča 2, Levice

Realizované pod záštitou:

štátny tajomník Ministerstva kultúry Slovenskej republiky Konrád Rigó

Hlavný partner podujatia: Fond na podporu umenia

Jazyk konferencie: slovenský, maďarský

CIEĽ KONFERENCIE

- poukázať na priamu a dynamickú výmenu názorov a skúseností na medzinárodnej úrovni, tak prispieť k rozvoju tvorivosti v oblasti metodiky výučby ľudového tanca na aktivitách tanečnej antropológie a tanečnej folkloristiky
- spoznať rôzne metódy pri výučbe ľudového tanca pre tanečných i netanečných pedagógov
- poskytnúť nové poznatky, ukázať na príležitosti hlbšej spolupráce, na posilnenie Vyšehradskej štvorky v rámci kultúrneho a vzdelávacieho dialógu

CIEĽOVÁ SKUPINA

vedúci folklórnych kolektívov, choreografi, tanečníci z celého Slovenska, metodici regionálnych a krajských osvetových stredísk

Tematické celky konferencie 2.2.2017:

Otváracie tematické celky uviedla Mgr. art. Katarína Babčáková, PhD.

1. Ľudový tanec, ľudová kultúra. Prenos tanečných vedomostí a ich prijímanie. Metamorfózy tanca. Výučba ľudového tanca a jej vplyv na folklórne hnutie.
2. Vývoj vzdelávacieho systému. Umelecké odborné vzdelávanie. Možnosti výučby ľudového tanca v inštitucionálnych rámcoch v 2017.
3. Zachovanie tradícií. Rozvoj zručností a kompetencií pomocou detských ľudových hier.
4. Choreografické myslenie.



PREDNÁŠAJÚCI

- a) **Mgr. Katarína Babčáková PhD.**, etnochoreologička, odborná pracovníčka pre scénický folklorizmus a tradičnú ľudovú kultúru, Bratislava
- b) **Mgr. art. Miroslava Palanová**, tanečný pedagóg, choreograf, riaditeľka Liptovského kultúrneho strediska, Liptovský Mikuláš
- c) **Szilvia Nemes**, tanečný pedagóg, profesionálna tanečnica Maďarského štátneho ľudovo-umeleckého súboru, choreografka, Budapešť
- d) **Rita Furik**, tanečný pedagóg, choreografka, scénografka, Budapešť
- e) **Mgr. Michal Noga**, huslista, odborný pracovník pre scénický folklorizmus, Národné osvetové centrum, Bratislava
- f) **Mgr. József Farkas**, programový manažér, Hagyományok Háza, Budapešť
- g) **László Kelemen**, muzikant, hudobný skladateľ, generálny riaditeľ Hagyományok Háza, Budapešť
- h) **Mgr. art. Barbora Morongová PhD.**, riaditeľka sekcie Nehmotného kultúrneho dedičstva, Ministerstvo kultúry, Bratislava
- i) **Péter Lévai**, vysokoškolský pedagóg, vedúci Katedry magisterského štúdia Univerzita tanečného umenia, Budapešť, Maďarsko
- j) **Vlado Urban**, tanečný pedagóg, choreograf, Súkromná základná umelecká škola Vl. Urbana, Košice
- k) **József Szigetvári**, generálny riaditeľ Kultúrneho strediska Barátság v Százhalombatte, riaditeľ Medzinárodného folklórneho festivalu Forrás Summerfest, vysokoškolský pedagóg
- l) **Bc. Katarína Sládečková**, Vysoká škola múzických umení, Katedra tanečnej tvorby, Bratislava
- m) **József Szigetvári**, predstaviteľ CIOFF Hungary, predseda detskej pracovnej sekcie CIOFF International
- n) **Mgr. art. Katarína Királyová PhD.**, riaditeľka Ústavu kultúry Slovákov v Maďarsku
- o) **Mgr. art. Andrej Kotlárík**, tanečný pedagóg, odborný pracovník pre scénický folklorizmus, Národné osvetové centrum, Bratislava





OBSAH

SKÚSENOSTI S FOLKLÓRNYM TELEVÍZNYM SHOW „FÖLSZÁLLOTT
A PÁVA“ ZA ROKY 2012 – 2016.

Mgr. József Farkas (str. 6 – 11)

ETNOCHOREOLOGICKÝ VÝSKUM TANEČNEJ TRADÍCIE U NÁS AKO
ZDROJ MATERIÁLU PRE POTREBY FOLKLÓRNEHO HNUZIA.

Mgr. Katarína Babčáková PhD. (str. 12 - 23)

MATERIÁL A POSTUPY PRI TVORBE CHOREOGRAFIÍ ĽUDOVÉHO
TANCA VO FOLKLÓRNOM KOLEKTÍVE NA PRÍKLADE
FOLKLÓRNEHO SÚBORU VÁH Z LIPTOVSKÉHO MIKULÁŠA.

Mgr. art. Miroslava Palanová (str. 24 - 31)

MOŽNOSTI UVEDENIA ĽUDOVÉHO TANCA NA JAVISKO (A
NÉPTÁNC, SZÍNPADRA ÁLLÍTÁSÁNAK LEHETŐSÉGEI)

Szilvia Nemes (str. 32 - 34)

ETNOMUZIKOLOGICKÝ MATERIÁL AKO PODKLAD K HUDOBNEJ
DRAMATURGII CHOREOGRAFIE ĽUDOVÉHO TANCA.

Mgr. Michal Noga (str. 35 - 39)



DOM TRADÍCIÍ A JEHO SIETE....(HAGYOMÁNYOK HÁZA ÉS A
HAGYOMÁNYOK HÁZA HÁLÓZATAI...).

László Kelemen (str. 40 - 55)

TANEČNÉ DOMY NA SLOVENSKU. OBČIANSKE ZDRUŽENIE
DRAGÚNI.

Mgr. art. Barbora Morongová PhD. (str. 57 - 66)

ROZDIELY V IMPROVIZÁCIÍ V ĽUDOVOM TANCI (A RÖGTÖNZÉS ÉS
IMPROVIZÁCIÓ KÜLÖNBSÉGE A NÉPTÁNCBAN)

Péter Lévai (str. 67 - 75)

DOM ĽUDOVÉHO TANCA. VZNIK A ČINNOSŤ JEDINEČNÉHO
SUBJEKTU V KOŠICIACH.

Vlado Urban (str. 76 - 80)

ŠTUDIJNÝ POBYT V RÁMCI PROGRAMU ERAZMUS NA UNIVERZITE
TANEČNÉHO UMENIA V BUDAPEŠTI (SPRÁVA).

Bc. Katarína Sládečková (str. 81 - 85)

FOLKLÓRNE HNU Tie SLOVÁKOV V MAĎARSKU.

Mgr. art. Katarína Királyová PhD. (str. 86 - 90)

SYSTÉM A ORGANIZÁCIA CELOŠTÁTNÝCH POSTUPOVÝCH SÚŤAŽÍ
NA POLI FOLKLÓRNEHO HNU Tie V ROKU 2017

Mgr. art. Andrej Kotlárík (str. 91 - 101)

GALÉRIA (str. 102 - 120)





MGR. JÓZSEF FARKAS

- programový manažér
- Hagyományok Háza, Budapest

A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA NÉPTÁNCOS ÉS NÉPZENEI TEHETSÉGGKUTATÓ VERSENY ÉS TÁRSADALMI HATÁSAI

Hatalmas a zaj a világban. Egyre hangosabb, de mi sokszor észre se vesszük, már-már egy mindenütt jelen lévő alappzajként éljük meg. Ez az alappzaj már olyan hangerőt követel magának, hogy nem halljuk tőle egymás szavát, ezért csak kiabálva tud érvényesülni az a szó, amelyik felrázni, eszméltetni akar.

Az elektronikus sajtóban, jelesül rádió és a televízióban naponta hallunk tragikus híreket, gyilkosságokról földcsuszamlásokról, pillanatnyi sztárocskák afférait taglalják, politikai botrányokat boncolgatnak. Mindegy csak jó nagyot szóljon, mindez a játék csak arra szolgál, hogy minél több ember érdeklődését lekössék, és a tudatunkat módosítsák.

Két ember között a legemberibb kapcsolat a csönd."
Bohumil Hrabal

Én mégis azt mondom, most kérem csukják be a szemüket és hallgassák:

<https://www.youtube.com/watch?v=92GHowMlVI4>

Gyimesi népdalok - Vrencsán Anita – 11 éves énekes szólista – Kostelek (Erdély)

Azért is tartottam fontosnak meghallgatni ezt a kis részletet, mert a csönd mellett az emberi hang a legősibb kifejező eszköz gondolataink közvetítésére.

Emberi hangon próbálják a kereskedelmi csatornák közvetíteni mai rohanó világunk zenéjét különböző zenei tehetségkutató versenyek megszervezésével. Biztos van a társadalmunknak olyan rétege, aki erre igényt tart. De a nyugati kultúra beszívargása a hazai média piacára nagy teret nyert s nem is akarja ezeket



az állásait feladni. Mondanám, hogy nem is baj. A baj csak az, hogy a „percsztárok” emberi emlékezettel felfogott „perc slágerei” túl hangosan dübörögnek fejünkben reggeltől estig, amíg csak el nem fáradunk tőlük.

De van remény...

FÖLSZÁLLOTT A PÁVA Népzene és néptánc tehetségkutató verseny a Duna Televízióban

Az MTVA, a Duna Televízió Zrt., és a Hagyományok Háza 2012-ben **Fölszállott a páva** címmel népzene és néptánc tehetségkutató versenyt hirdetett, amellyel tisztelegni kívánt mindazok előtt, akik Bartók és Kodály szellemi örököseiként a **Röpülj pávától (1978)** a **Fölszállott a páva 2012-ig**, az elmúlt négy évtized alatt életben tartották nemzeti kultúránk legősibb ágát, a népi kultúrát. A 2012-ben 40. évfordulóját ünneplő táncházmozgalom is komoly nemzetközi elismerésben részesült 2011-ben: a magyar táncház-módszer bekerült az UNESCO szellemi kulturális örökség-legjobb eljárásainak regiszterébe.

A versenyre várjuk a teljes magyar nyelvterületről mindazokat az együtteseket és szólistákat, akik szeretnék részt venni e nemes megmérettetésen.



A vetélkedő ars poeticáját a százharmincöt éve született Kodály Zoltán egyik örökérvényű gondolata adja:

„Amint nyelvet nem cseréltünk ezer év alatt, zenénk ősi gyökereit sem hagytuk el. Mai napig ez a zenerendszer a gyökere egész népünk zenei gondolkodásának. Nemzeti öntudatunk tudatalatti részének, a talán soha egészen nem tudatosíthatónak, éppen ösztönösségében döntő elemei nyelvi és zenei képzeleteink.”

A VERSENYT 4 KATEGÓRIÁBAN HIRDETTÜK MEG:

1. Népzene

A népzene kategóriájában szólisták, zenekarok, hangszeres együttesek és énekegyüttesek jelentkezhetnek.

1/a. Népzenei szólisták

A népzenei szólista kategóriában egyszemélyes (hangszeres vagy énekes) műsorszámokkal lehet jelentkezni. A versenyzők fordulónként egy-egy produkcióval szerepelhettek, legfeljebb 3 és fél perc időtartamban.

1/b. Zenekarok, hangszeregyüttesek és énekegyüttesek

Ebben a kategóriájában legfeljebb hétfagú formációk indulhatnak. A versenyző zenekarok, hangszeregyüttesek vagy énekegyüttesek fordulónként egy-egy produkcióval jelentkezhetnek, legfeljebb 3 és fél perc időtartamban.

2., Néptánc

A néptánc kategóriájában szólisták, táncospárok és néptánc együttesek jelentkezhetnek.

2/a. Táncos szólisták

A táncos szólisták legfeljebb egy produkciót állíthatnak össze maximum 3 és fél perc időtartamban, melynek táncai, illetve azok motívumkészlete egyazon régió hagyományos tánc kultúráját képviselik. A produkciók elbírálása során kiemelt szempontnak számít a kiválasztott táncok és motívumaik, illetve a bemutatott koreográfiák esztétikai értéke (beleértve a tánc kíséret dallamainak zeneesztétikai értékét), a bemutatott táncok stílushű előadásmódja, illetve az előadó egyéni, művészi kisugárzása.

2/b. Táncospárok

A táncospárok legfeljebb egy produkciót állíthatnak össze maximum 3 és fél perc időtartamban, melynek táncai, illetve azok motívumkészlete egyazon régió hagyományos tánc kultúráját képviselik. A produkciók elbírálása során kiemelt



szempontnak számít a kiválasztott táncok és motívumaik, illetve a bemutatott koreográfiák esztétikai értéke (beleértve a tánckíséret dallamainak zeneesztétikai értékét), a bemutatott táncok stílushű előadásmódja, illetve az előadók egyéni, művészi kisugárzása.

2/c. Néptáncgyűttesek

A néptáncgyűttesek kategóriájában jelentkező csoportok maximális létszáma 30 fő. Az együttes legfeljebb egy produkcióval jelentkezhet maximum 5 perc időtartamban, melynek táncai (illetve azok motívumkészlete) egyazon tájegység hagyományos tánckultúráját képviselik.

Nagyon fontos szempont volt a korcsoport meghatározása. 2012-2014ben a felnőttek részére szerveztük meg a pávát 16-35 éve korosztályig.

2015-2016-ban pedig a gyermekeké volt a főszerep 6-14 éves korig.

És akkor most jöjjön egy kis statisztika a Fölszállott a páva 4 évadából

A fölszállott a páva jelentkezési statisztikája 2012 - 2016 között				
	2012	2013	2015	2016
Kategóriák	Felnőtt	Felnőtt	Gyerek	Gyerek
Néptáncgyűttes	74	51	78	51
Táncos szólista	54	25	57	53
Énekes szólista	217	130	216	132
Hangszeres szólista	26	26	50	30
Zenekarok	37	8	24	11
Táncospárok	42	45	98	66
Énekegyüttes	14	6	41	38
Összesen	464	291	564	381
Létszám-fő	1916	1420	2519	1854
Területi válogatók száma	8	8	9	7

A beérkezett demo anyagokat szakmai zsűri értékelte és tett javaslatot a területi válogatókon való részvételre.

Előzsűrizés 12 fős zsűri



A területi válogatók lebonyolítása után arányosító zsűrizést tartottunk, ahol is a területi válogatók eltérő színvonala és produkciószáma miatt arányosítani kellett a legmagasabb pontszámot elért produkciókat. (24 fős zsűri felelőssége).

Felnőttek:

Területi válogatókról 52 perces filmek 7-8, évente változott

Gyerekek:

Területi válogatókról 52 perces filmek 7-8, évente változott

2015-2016 Nyári táborok Balatonakarattyan. A 498 táborozó, 4 altáborban Balatonakarattyan töltött együtt egy felejthetetlen nyári hetet. A 30 fős szakmai stáb (előadók, oktatók) és a kb. 60 fős TV stáb komoly munkát végzett, melynek eredményét az élő adások során láthatták a TV nézők.

Élő adások

4 elődöntő

2 középdöntő

1 döntő

A televíziós élő adások után, a vetélkedő befejezése után kezdtünk gondolkodni, hogy mi legyen a temérdek tehetséges előadóval.

TEHETSÉGGONDOZÁS:

A verseny szellemiségét figyelembe véve a szervezők fontosnak tartották, hogy a Fölszállott a páva 2012 televíziós fordulókba jutott versenyzői a verseny befejezése után se kallódjanak el, és, hogy minél több lehetőséget biztosítsanak a műfaj széles körű megismertetésére. Alább néhány fontosabb rendezvény felsorolása a teljesség igénye nélkül:

- Ilyenek például a Magyar Kultúra Napja – Fölszállott a páva gála,
- Az Országos Táncháztalálkozó és Kirakodóvásár- Budapest Aréna
- EBU Folkfesztivál – Várna, 34. Euroradio Folk Festival
- *Az ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete, az UNESCO védnökséget vállalt a Fölszállott a páva című műsor felett.*

A védnökségvállalás eredményeként a Fölszállott a páva győztesei - az UNESCO Közgyűlése elnökének meghívására - 2013-ban fellelphetnek az UNESCO párizsi palotájában rendezendő gálán. A jeles eseményt az UNESCO szellemi kulturális örökségi egyezmény 10. évfordulójának tiszteletére rendezik.



- A Smithsonian Folklife Festival - Washington díszvendége Magyarország volt.

Mára az ország minden jelentősebb fesztiválján van pávás közreműködő, vagy önálló műsorként szerveznek Páva gálákat. Természetesen a Kárpát-medence magyar nyelvterületeinek jelentősebb fesztiváljain is szeretettel látják a pávások közösségét.

Mert a páva legnagyobb hozadéka, amit én a saját bőrömon tapasztaltam az a közösségformáló ereje. Természetesen mindehhez kellett az MTVA, hogy egyedi fórumot teremtsen hagyományos népi kultúránknak. Legyen áldott a neve és annak a sok-sok lelkes kollégámnak, aki végig dolgozta ezt a 4 évadot.

Molnár Bence – táncos szólista, Dozmat 8 éves, Györgyfalvi legényes 1:10 től
<https://www.youtube.com/watch?v=U7Lm9YaBhhk>





MGR. KATARÍNA BABČÁKOVÁ PHD.

etnochoreologička, odborná pracovníčka pre
scénický folklorizmus a tradičnú ľudovú kultúru
Bratislava

ĽUDOVÝ TANEC V KONTEXTE KULTÚRNEHO DEDIČSTVA

Kľúčové slová: *ľudový tanec, terénny výskum, etnochoreológia, kultúrne dedičstvo, identita,*

Key words: *folk dance, ethnochoreology, cultural heritage, identity*

Abstrakt Príspevok z oblasti aplikovanej etnochoreológie predstavuje jednotlivé etapy, prínos i mantinely etnochoreologických výskumov a tanečných dokumentácií s cieľom poskytnúť akýsi prehľad pramenného materiálu pre potreby folklórneho hnutia – tanečno-pedagogickej i choreografickej praxe.

VÝSKUM ĽUDOVÉHO TANCA U NÁS

Výskum ľudového tanca má u nás už takmer 70 – ročnú tradíciu. Prvé záznamy tanca boli parciálnou súčasťou viacerých filmov K. Plicku v 20.-30.-tych rokoch 20.stor. (*Po horách, po dolách; Za slovenským ľudom; Jar v podkarpatskej Rusi*). Špecifikami týchto nie priamo dokumentačných záznamov sú autentická interpretácia v danom období živého repertoáru v tradičnom prostredí, často pri tradičných príležitostiach a autentická ekológia tanca (odev, nositelia, etiketa atď.) Medzi prvých dokumentaristov patrila muzikológ F. Poloczek, ktorý v rokoch 1951 – 1952 v spolupráci so Štátnym ústavom pre ľudovú pieseň, Československým rozhlasom, SLUK-om, ÚHV SAV a Československým štátnym filmom zaznamenal typy tancov zo 17-tich lokalít stredného a východného Slovenska (Zuberec, Liptovské Sliache, Štrba, Pozdišovce, Šumiac, Terchová, Suchá Hora, Važec, Východná, Fintice, Rejdová, Kokava nad Rimavicou, Očová, Pohorelá, Čierny Balog, Ždiar, Ľubietová) v rámci filmovej dokumentácie *Slovenské ľudové tance*. Interpretácia stále živého materiálu a autentická ekológia



týchto tancov (pôvodní nositelia, tradičné prostredie, odev, etiketa), ale aj tradičná forma a štruktúra tanečných typov je ovplyvnená inscenovanou situáciou najmä v zmysle obmedzenej dĺžky záznamov. Nasledovali výskumy etnochoreológov¹ Š. Tótha, K. Ondrejku a S. Dúžeka. Výsledkom ich práce je asi 470 čiernobielych záznamov v dokumentačných fondoch Ústavu hudobnej vedy SAV, z ktorých asi 400 obsahuje tance a hry.

V rokoch 1958 – 1960 sa uskutočnil výskum v šarišských, prevažne rusínskych obciach (Kamienka, Šarišské Jastrabie, Tichý Potok, Kyjov, Livovská Huta, i v slovenských Raslaviciach). Materiál je nemý a fragmentárny, bez pasportizácie a informácií o ekológii tanca.

V rokoch 1965 – 1966 vznikol 15 dielny hudobno – tanečný seriál *Zem spieva* v kooperácii s Československou televíziou. Nakrútené boli záznamy tanečných typov z regiónov Spiš, Šariš, Záhorie, Podpoľanie, Horný a Dolný Liptov, Horehronie, Hont, a zaznamenávajúce tanečné tradície goralských obcí i Zamutova, Branova, Terchovej, Hrochoti, Kokavy a Očovej. Filmový seriál z produkcie československej televízie ovplyvnil umelecký zámer prezentácie krásy kultúry ľudu. Jednotlivé typy tancov ani pôvod interpretov z rôznych obcí regiónu nie sú identifikované a inscenované prostredie štúdia i podľa výpovedí interpretov do značnej miery determinovalo tanečnú formu čo sa týka času i priestoru. Ide o synkretický materiál pomerne explicitne zaznamenávajúci prechod tradičných foriem hudobného a tanečného umenia od pôvodných nositeľov (staršia generácia) do prostredia folklorizmu (príkladom je odev, ale najmä choreografické úpravy).

Od konca 60.-tych do polovice 90.-tych rokov Ústav hudobnej vedy SAV v spolupráci s bývalým Ústavom zahraničných Slovákov Matice slovenskej a festivalmi vo Východnej a Detve boli zaznamenávané tance zahraničných Slovákov (Dúžek 2005), neskôr sa výskum orientoval na tanečné prejavy v rámci fašiangových obchôdzok na západnom a strednom Slovensku. Pracovníci tanečného oddelenia vtedajšieho Osvetového ústavu od polovice 60.-tych rokov zaznamenávali tradičné formy jednotlivých tanečných typov v interpretácii ich nositeľov, ako i jednotlivé choreografické diela folklórnych kolektívov. Zaznamenané tak boli tanečné prejavy z Kysúc (1962), Ovčí zdych (1965), či tanečné motívy z Liptova (1966), Myjavy (1969), tanečné motívy z Horných Orešian (1973), typy tancov z Križovian nad Duváhom (1974), tanečné motívy z Parchovian (1975) a víťazi súťaže sólistov tanečníkov v ľudovom tanci z folklórneho festivalu Východná v roku 1972 (Zálešák 1982: 78 – 82).

1





Odborní pracovníci organizácie Csemadok v spolupráci s pracovníkmi Ústavu hudobnej vedy MAV v rokoch 1952 - 1979 uskutočnili terénny výskum v 91 dedinách južného Slovenska obývaných maďarským etnikom a v zmiešaných obciach. V 70.-tych a 80.-tych rokoch 20. stor. sa uskutočnila i kartografická dokumentácia v rámci projektu Etnografického atlasu Slovenska.

Do 90.-tych rokov 20. stor. pribudlo ďalších asi 250 tanečných videozáznamov z obcí stredného Slovenska (Horehronie, Liptov, Podpoľanie), západného Slovenska (dolný Trenčín, Záhorie, okolie Trnavy), čiastočne zo Spiša a Gemera.

Jedným z najrozsiahlejších dokumentačných audiovizuálnych projektov v histórii našej etnochoreológie bolo zaznamenanie takmer 443 variantov tanečných typov v rámci dokumentačného projektu *Slovenská ľudová tanečná hudba*, ktorý sa pod odbornou garanciou a vedením S. Dúžeka a B. Garaja uskutočnil v rokoch 1991 – 92 v 36-tich obciach² Slovenska.

Okrem terénnych výskumov realizovaných pracovníkmi vedeckých a osvetových

² Výskum sa uskutočnil v 12-tich obciach západného Slovenska (Brodské, Cífer, Červeník, Kubra, Mestečko a Záriečie, Myjava, Pukanec, Selec, Smolenice, Turá Lúka, Vráble, Vrbovce, Zlaté Moravce), v 17-tich obciach stredného Slovenska (Čierny Balog, Detva, Hriňová, Hrušov, Kokava nad Rimavicou, Malá Lehota, Sihelné, Sliache, Suchá Hora, Sučany, Štiavnik, Telgárt, Terchová, Vážec, Zuberec, Žaškov) a v 12-tich obciach východného Slovenska (Bystrany, Chmeľnica, Kežmarok, Krivany, Margecany, Myslava, Parchovany, poruba pod Vihorlatom, Rakovec nad Ondavou, Raslavice, Vít'az, Zamutov (Dúžek – Garaj 2001: 10 – 13).



inštitúcií sa výskumu ľudového tanca³ venovali i taneční pedagógovia, choreografi a vedúci folklórnych kolektívov (M. Hvižďák, L. Bačinský, Š. Kocák, E. Varga, V. Urban, V. Michalko, M. Lojan, S. Ondejka, D. Kľučárová, M. Svorenová, Š. Štec, M. Palasthyová, M. Palanová).

Ich primárnym zámerom bolo zaznamenať lokálne varianty tanečných typov v interpretácii nositeľov predovšetkým v oblastiach, kde pôsobili kolektívy, v repertoári ktorých následne tanečnú tradíciu lokality/mikroregiónu/regiónu scénicky spracúvali. Okrem nich sa výskumu venovali etnograf J. Olejník, M. Nemcová a taktiež spolupracovníci folklórnych združení (Východoslovenské folklórne združenie), národnostných organizácií (Zväz Rusínov a Ukrajincov Slovenska), osvetových organizácií (Podpolianske osvetové stredisko vo Zvolene, Centrum tradičnej kultúry v Myjave) a folklórnych kolektívov. Kvalita týchto výskumov je veľmi rôznorodá – popri opisoch existujú i zvukové nahrávky a viac či menej komplexné videozáznamy inscenovaných výskumov obvykle však bez pasportizácie a kontextu. Napriek tomu ide často o jediné záznamy tanečnej tradície aj v menej známych lokalitách.

Lokálne výskumy v ostatnom období pre potreby vlastných kolektívov realizujú aj jednotlivci z radov choreografov či tanečných pedagógov (výskum tanečnej tradície Rómov v šarišskej obci Petrovany realizovaný V. Michalkom, A. Linckem a ďalšími). Tanečný výskum v komplexnej a odborne pripravenej podobe je i súčasťou vedeckých projektov a grantov (výskum tanečnej a hudobnej tradície Rómov realizovaný v horehronských obciach J. Ambrózovou a A. Krausovou z Katedry etnológie a folkloristiky Filozofickej fakulty UKF v Nitre). Tanečný materiál v rôznej miere štylizácie možno nájsť i vo filmovej tvorbe (*Drevorubači na Čiernom Balogu, Svadba na Spiši a Šariši, Klenotnica...*).

V ostatných 20-tich rokoch sa na poli etnochoreológie uskutočnili dve rozsiahlejšie dokumentačné akcie, ktorým predchádzal prieskum existencie nositeľov tanečných foriem.

V rokoch 2001 – 2009 sa uskutočnila terénna dokumentácia tanečných foriem v 84 lokalitách 11-tich tanečných regiónov v rámci projektu *Ľudové tance slovenských regiónov*. Projekt uskutočnili odborní pracovníci Národného osvetového centra v spolupráci s odbornými pracovníkmi Ústavu hudobnej vedy a Vysokej školy múzických umení. Etnológovia, etnochoreológ a etnomuzikológ

³ Liptovské Sliače, Závažná Poruba, Važec, Štrba, Východná, Stankovany, Margecany, Kyjov, Lastomír, Družstevná nad Hornádom, Krásna nad Hornádom, Košická Nová Ves, Bardejov, Myslava, Nižný Klátov, Moldava nad Bodvou a ďalšie.



spolu s technickým štábom počas 3-dňových prieskumov uskutočnili výber tanečných typov a nositeľov, následne uskutočnili výskum a audiovizuálny záznam. Vznikli tak i verejnosti dostupné DVD nosiče *Ludové tance regiónu Dolný Trenčín*, *Ludové tance okolia Púchova, Považskej Bystrice a Kysúc*, *Ludové tance juhozápadného Slovenska*, *Ludové tance okolia Nitry a horného povodia rieky Nitra*, *Ludové tance Gemera a Malohontu*, *Ludové tance regiónu Záhoria a Myjavy*, *Ludové tance regiónu Oravy*, *Ludové tance regiónu Spiša*, *Ludové tance regiónu Šariša a Ludové tance regiónu Zemplína*⁴. Cieľom projektu bola dokumentácia súdobého stavu uchovávaní a prezentácie ľudového tanca v interpretácii predovšetkým členov folklórnych skupín, výnimočne detských súborov, prípadne významných tanečných a hudobných osobností - nositeľov tanečnej tradície. Inscenovaná situácia, selektívny výber a predovšetkým frekventované prerušenie kontinuity tanečnej tradície a jej primárna existencia v miestnom folklórnom kolektíve sú faktormi, ktoré ovplyvňujú výslednú podobu materiálu. Napriek tomu ide dosiaľ o jednu z dvoch najkomplexnejších dokumentácií súdobého stavu tanečnej tradície či prezentácie. Zaznamenávané boli varianty v interpretácii i viacerých generačných skupín, umožňujúce porovnávaciu analýzu stavu tanečných kompetencií. Niektoré tance sú dosiaľ živým repertoárom (*vikrúcanka*, *redoví*) a sú zaznamenané v civile, iné sú prevažne rekonštrukciou s viac či menej evidentnými choreografickými úpravami v interpretácii členov folklórnych kolektívov.



⁴

<http://www.nocka.sk/ludova-kultura/2006/publikacie/tance-regiony/hlavny-clanok>



V priebehu rokov 2014 a 2015 sa uskutočnil záchranný výskum a terénna dokumentácia tradičných foriem ľudového tanca v 48 lokalitách deviatich tanečných regiónov. Zaznamenávané boli tradičné formy jednotlivých variantov tanečných typov v interpretácii predovšetkým nositeľov neorganizovaných vo folklórnom hnutí, ale i členov folklórnych skupín. Dokumentačný projekt, ktorému napriek neprimerane nízkej časovej dotácii predchádzal prieskum, bol uskutočnený v rámci projektu Digitálne múzeum, realizovaného Múzeom SNP v Banskej Bystrici.⁵

V rámci audiovizuálnej dokumentácie – záchranného výskumu tradičných tanečných a s nimi spätých hudobných foriem boli zaznamenané lokálne varianty tanečných typov z regiónov Abov (lokality Bidovce, Družstevná pri Hornáde, Hostovce, Košická Nová Ves, Krásna, Moldava nad Bodvou, Myslava, Nižný Klátov), Liptov (lokality Hutý, Veľké Borové, Malé Borové, Liptovské Sliache, Važec, Východná), Turiec (lokality Podhradie, Dubové, Turček), Trenčiansko (lokality Papradno, Hvozdnica a Štiavnik), Kysuce (lokalita Terchová), Podpoľanie (lokality Zvolenská Slatina, Detva, Detvianska Huta, Dobrá Niva, Dúbravy, Hriňová, Hrochoť, Očová, Priechod, Strelníky), Hont (lokalita Hrušov), Horehronie (lokality Heľpa, Pohorelá, Polomka, Šumiac, Telgárt, Vernár, Závadka nad Hronom, Bacúch a rusínske lokality regiónu Spiša (Poráč, Závadka, Torysky a Kyjov). Súčasťou dokumentácie bolo i zaznamenanie obradových a zvykoslovných spevno-tanečných a dramatických prejavov, pohybových a tanečných hier. Špecifikom výskumu bola dokumentácia i tanečnej tradície národnostných menšín (Rómovia, karpatskí Nemci, Rusíni). Medzi pozitívne faktory tohto výskumu patrí snímanie z viacerých kamier, dôkladná pasportizácia záznamov, nositeľov a okolností nakrúcania, etnochoreologická a etnomuzikologická charakteristika.

Prínosom a špecifikom výskumu bolo zaznamenanie tradičných tanečných foriem najstaršou generáciou ich nositeľov s výnimkou rekonštrukcií (uskutočnenie záchranného výskumu v ostatnom možnom období), zaznamenanie viacerých variantov tanečných typov v interpretácii rôznych vekových skupín interpretov (možnosť komparatívnej analýzy v diachrónnom kontexte), zaznamenanie tradičných princípov, štruktúry tancov (možnosť komparatívnej a štruktúrálnej

⁵ Digitálne múzeum je národný projekt spolufinancovaný z finančných prostriedkov Európskej únie v rámci Operačného programu Informatizácia spoločnosti, Prioritnej osi 2 (pozri www.opis.gov.sk). Depozitár výstupov digitalizovaných zbierok múzeí, galérií a ďalších pamäťových a fondových inštitúcií, vrátane záznamov tanečnej dokumentácie bude verejnosti prístupný na portáli www.slovakiana.sk.



analýzy tanca), zaznamenanie tradičných tanečných typov v súvislosti s funkčne viazaným hudobným sprievodom (možnosť kontextuálnej analýzy v spolupráci s etnomuzikológmi) a zaznamenanie tanca v kontexte lokálneho spoločenstva (možnosť využitia pre ďalšie generácie, materiál pre výskum tanečnej antropológie), pasportizácia a overenie starších záznamov ako súčasť prípravnej fázy ostatnej dokumentácie (identifikácia záznamov v ostatnom možnom čase, komparatívna diachrónna analýza). Množstvo a rôznorodý charakter nasnímaného materiálu vo viacnásobnej interpretácii viacerých generácií poskytuje možnosti diachrónnej, ale i komplexnej etnochoreologickej analýzy. V súčasnom období sme vďaka technologickým možnostiam i snahám o implikáciu etnochoreologických poznatkov do praxe folklórneho hnutia svedkami akéhosi inverzného tanečného paradoxu: zatiaľ čo stredná a staršia generácia má v živom tanečnom repertoári predovšetkým tanečné typy zo skupiny folklorizovaných spoločenských tancov (*valčík, polka, tango*), mladšia generácia tieto tance neovláda, rekonštruuje však archaickú tanečnú tradíciu (najmä staré párové tance, skočno-mládenecké, ale aj pastierske tance s náradím a reťazové a kruhové tance) v rôznej miere štylizácie.

V súčasnosti je väčšina dostupného materiálu sústredená, zdigitalizovaná a veľmi čiastočne pasportizovaná v Archíve ľudovej kultúry v Košiciach⁶. Možnosti zapožičania filmového materiálu ponúka i archív Slovenského filmového ústavu a archív Slovenskej televízie. Osobitným problémom je nedostupnosť rozsiahleho archívu Ústavu hudobnej vedy SAV, analýza materiálu ktorého by poskytla možnosti pre finalizáciu národnej redakcie medzinárodnej typológie a v praxi aplikovanej etnochoreológie by umožnila identifikovať tanečné dialekty – oblasti rozšírenia istých variantov tanečných typov. To by choreografom a tanečným pedagógom umožnilo rekonštruovať či spresniť informácie o existencii a podobe tanečnej tradície i v menej dokumentovaných lokalitách.

⁶ Časti archívu J. Olejníka, archív Osvetového ústavu, časť archívu Ústavu hudobnej vedy SAV, archív Východoslovenského folklórneho združenia, archívy Slovenskej televízie a Československej televízie, archív Hagymányok háza v Budapešti, archív Vysokej školy múzických umení, archív Zväzu Rusínov a Ukrajincov Slovenska, archív Podpolianskeho osvetového strediska vo Zvolene, dokumentácie z výskumov folklórnych kolektívov, súkromné výskumy S. Ondejku, V. Urbana, M. Lojana, M. Hvižďáka, Š. Kocáka, J. Blaha a ďalších.





ETNOCHOREOLOGICKÁ ANALÝZA

Komplexná analýza audiovizuálneho a ikonografického materiálu i informácií z terénneho výskumu umožňuje identifikovať formálne, štrukturálne i funkčné štýlotvorné znaky lokálneho variantu istého tanečného typu. Identifikuje formu a funkciu motívov, gest, motivických celkov; identifikuje dynamické, rytmické a plastické varianty motívov, logickosť a funkciu radenia motivických radov a reťazí. Skúma tiež vzťah tanca a hudby, kognitívne aspekty tanečnej tradície, tanečné príležitosti, nositeľov a kultúrno-historický kontext tanca.

Nejde teda o často dezinterpretované „stiahnutie“ a imitovanie motivického radu jediného nositeľa, ale o analýzu všetkých dostupných interpretačných variantov a ich následnú komparatívnu analýzu za účelom identifikovania kolektívnou pamäťou tradovaného invariantu: hľadáme generáciami tradovaný tanečný „jazyk“ lokálneho spoločenstva prostredníctvom analýzy „rozprávání“ viacerých nositeľov.

TANEČNÝ MATERIÁL A TANEČNÁ PEDAGOGIKA

Štrukturálna a antropologická analýza ľudového tanca z rúk etnochoreológa je zdrojom materiálu pre tanečného pedagóga. Tanečná pedagogika má za cieľ rozvoj



pohybových, psycho-motorických a tanečných zručností. Jej základom je systematické využívanie konštruktívnych didaktických postupov pri:

- a) psychomotorickej, kondičnej a pohybovej príprave (držanie tela, svalový rozvoj, rozsah pohybu, skoky, rotácia, kondičné cvičenia, tempo-rytmické cvičenia, kontaktné cvičenia, rozvoj kompetencie dynamiky, koordinácie, kooperácie, párovej komunikácie, vnímania priestoru, rozvoj tanečnej pamäte atď.);
- b) interiorizácii tanečných motívov v ich plastických, dynamických a rytmických variantoch („slová“ spoločnej pohybovej zásoby spoločenstva); interiorizácii motivických radov, reťazí a tanečných viet (logickosť a funkcia ich radenia - „gramatika“ tanečného jazyka);
- c) osvojovaní si improvizáčnej interpretácie variantov tanečných typov z jednotlivých lokalít („hovoriť pohybom“, nie citovať tanečný sled jediného nositeľa či imitovať pohybové vzorce pedagóga).

Výber vhodného didaktického prístupu však vyžaduje teoretické i praktické znalosti tanečného pedagóga z oblasti etnochoreológie, ktorá na základe analýzy výskumného materiálu identifikuje formu, štruktúru typu tanca, jeho štylotvorné znaky, ale aj funkciu.

Už detské hry boli prostriedkom akejsi „tradičnej kalokagathie“: okrem svalového rozvoja a rozvíjania rozsahu pohybu či pohybových návykov napr. rotácie a skokov slúžili i ako tempo-rytmické cvičenia, cvičenia skupinovej i párovej komunikácie, priestorovej orientácie, koordinácie, komunikácie a kooperácie. Prostredníctvom potleskov, jednoduchých piesní (najmä úzkorozsahových, v miernom tempe a v 2/4takte), rečňovaniek, jednoduchých kročných motívov si deti osvojovali zručnosti potrebné k interpretácii lokálnych tanečných typov. Od raného predškolského veku sa v detských hrách začínala prejavovať aj rodová stratifikácia. Napr. kruhové a reťazové tanečné hry sa v terénnych výskumoch a dokumentáciách zaznamenávajú predovšetkým v interpretácii dievčat; „cieľom cieľa“ bola jednotnosť, súlad a schopnosť plynulej interpretácie (analogicky schopnosť plynule interpretovať ženské kruhové tance). Chlapčenské pohybové hry fyzického rozvoja, či hry šikovnosti boli formou „pretekania sa“: boli prostriedkom k osvojeniu si tanečného prejavu s výraznými dynamickými, rytmickými, ale i plastickými variantmi motívov, často s výraznými zmenami vertikálneho pohybu, a osvojovania si sólového spôsobu interpretácie. Detské hry boli i prostriedkom interiorizácie lokálnej estetiky a spoločenských noriem. Pri neznalosti tradičných foriem a herných princípov sme v praxi folklórneho hnutia však často svedkami „hry na hru“. Detská prirodzenosť, obohacujúca i scénickú interpretáciu, sa tak stáva ťažko dosiahnuteľnou interpretačnou kvalitou.



CHOREOGRAFICKÁ TVORBA

V inscenačnom tvorivom procese etnchoreologické vedomosti choreografovi umožňujú využiť široké spektrum námetov z oblasti tradičnej (sociálnej, materiálnej, duchovnej i umeleckej) kultúry a poskytujú množstvo výrazových prostriedkov aj zobrazovaním funkčných a symbolických kontextov, s využitím princípov noriem, etikety a estetiky „minulého sveta“, ktoré tak úzko (zhodne či kontrastne) súvisia i s témami súčasného života. Tanečná ekológia a antropológia napríklad skúma tanec i v súvislosti s tanečnými príležitosťami. Identifikuje funkciu, formu a semiotické znaky týchto príležitostí, rodové vzťahy a normy spoločenstva, ktoré tanec determinujú a charakterizuje lokálne varianty tanečných typov s nimi funkčne späté. Prejavom nedostatočnej erudície tradičných príležitostí, foriem sviatkovania a noriem správania v kontexte obradových, zábavných či slávnostných príležitostí sú frekventované frázovité tvrdenia o „vhodnosti“ istého typu folklórneho materiálu k javiskovej prezentácii.

Štruktúrna i antropológická analýza terénneho i archívneho materiálu poskytuje choreografovi i širokú škálu výrazových prostriedkov – tak v rámci pohybového, ako i emočného a výrazového slovníka⁷. Takmer bezhraničné pole námetov a výrazových prostriedkov ponúka choreografovi symbolická analýza tanca v jeho kontextoch (obradové tanečné formy využívajúce priestorovú symboliku – kruh, brána, reťaz, symbolika smerov, kontrast monotónnosti a individuality v prejave žien a mužov v istých tanečných typoch, symbolika farieb a predmetov – náradia, symbolika času, stratifikácie tanečníkov, miesta, sprievodných prejavov – textových či vokálnych, symbolika gest atď.) Osobitnou témou sú tradičné normy správania a etiketa. Tá napríklad tabuizovala fyzický kontakt nesobášených párov na verejnosti a s výnimkou špecifických situácií netolerovala ani vyzývavé či nápadné správanie sa dievok a žien. Neznalosť týchto faktorov často namiesto umeleckého využitia ústi v prejavy „estrádnej estetiky“, k násilným snahám o vtipnosť, parodizáciu či vulgarizáciu i vážnych obradových a slávnostných tanečných foriem.

⁷ Napríklad v kolektívnej pamäti tradovaná stratifikácia noriem správania mužov a žien bola reflektovaná i vo forme, štruktúre, funkcii a etikete starších párových tanečných typov: v akomsi „patriarcháte tanečného páru“ (tanec „vedie“ muž; oceňovanou kompetenciou ženy je prispôbiť sa mu tak, aby bol tanec plynulý). Folklorizované spoločenské tance odrážajú spoločenské zmeny: v tanci sa mení symbolické postavenie muža i ženy i tanečný prejav (tanečné motívy a figúry muža a ženy sú takmer zhodné; roly v páre je možné nahradiť).



ZÁVEROM

Ľudový tanec je synkretický fenomén, determinovaný historicko-geografickými, etnicko-konfesionálnymi, socio-kultúrnymi faktormi a tvorí integrálnu súčasť nášho kultúrneho dedičstva. Primárnou formou jeho sekundárnej existencie je v súčasnosti folklórne hnutie.

Vzhľadom na absenciu systematického celoplošného vzdelávania v oblasti ľudovej kultúry totiž folklórne hnutie nadobúda i významnú informačno-komunikačnú funkciu. Scénická prezentácia ľudového tanca by preto mala byť výsledkom konštruktívnej spolupráce etnochoreológov, tanečných pedagógov a choreografov. Etnochoreologický výskum poskytuje tanečným pedagógom „učebnú látku“ v pravdivej, konkrétnej podobe s identifikáciou jej vrstiev, paralel a špecifik a umožňuje odovzdávať „študentom“ pravdivé informácie o formách tanečnej tradície, nehmotnom historickom artefakte s rozsiahlymi kontextuálnymi väzbami. Scénickým tvorcom zasa predstavuje „akčné pole“ súvislostí, vzťahov, väzieb a kontrastov, na pozadí ktorého sa odohrávali tanečné prejavy aj životné príbehy. Tvorba sa tak nestáva argumentom pre obhájenie absencie vedomostí a zručností, ale nezávislým, pravdivým a hodnotným slobodným umeleckým vkladom – Kubánkovým „*prejavom krásy*“ i Arbeauovým „*tichým jazykom*“.



LITERATÚRA A PRAMENE

- DÚŽEK, Stanislav, 1993. Východiská a problémy folkloristického výskumu tanca na Slovensku. In: ELSCHEK, Oskár. *Emusicologica Slovaca*. Vol. 18. Bratislava: ÚHV SAV, 1993. 9 – 29. ISSN 1338 - 2594
- DÚŽEK, Stanislav a GARAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV: 2001. ISBN 80-968279-3-6.
- DÚŽEK, Stanislav, 2005. Audiovizuálna dokumentácia ľudových tancov zahraničných Slovákov. In: ELSCHEK, Oskár. *Ethnomusicologicum IV*. Empirický výskum v etnomuzikológii, etnológii a folkloristike. Bratislava: ASCO, 2005. 155-172. ISSN 1335-1303.
- *Etnografický atlas Slovenska*. Kovačevičová, Soňa (ed.), Bratislava: Veda, 1990. ISBN: 80-224-0075-0
- HANNA, Judith Lynne: Movements toward Understanding Humans through Anthropological Study of Dance. *Current Anthropology*. Illinois: University of Chicago, 20 (2), 1979, s. 313-325.
- MARTIN, György: Výskum tancov maďarskej národnosti v slovensko – maďarskom porovnávacom štúdiu. In: BOTÍK, Ján, MÉRYOVÁ, Mária: *Teoretické a praktické problémy národopisného výskumu maďarskej národnosti v Československu*. Bratislava: Osveta, 1981.
- MARTIN, György, 1985. Peasant Dance Traditions and National Dance Types in East-Central Europe in the 16th-19th Centuries. *Ethnologia Europaea*. Copenhagen: University of Copenhagen, 9 (2), 117-128. ISSN 0425-4597.
- RATKÓ, Lujza, 2007. Azért jöttem ide karikázni... *Dance: tradition and transmission. Festschrift for László Felföldi*. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, s. 43-52. ISBN 978-963-482-849-5.
- ZÁLEŠÁK, Cyril, 1982. *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava: Obzor, 1982. 310s.





MGR. ART. MIROSLAVA PALANOVÁ

- tanečný pedagóg, choreograf, riaditeľka Liptovského kultúrneho strediska
- Liptovský Mikuláš

FOLKLÓRNY SÚBOR VÁH – Liptovský Mikuláš

HISTÓRIA

Písal sa rok 1979. Prišiel Mirek a Paša. Kto? No teda **Miroslav Švejda** a **Vladimír Noll**. Títo dvaja mladí muži patrili k základným kameňom nášho súboru a práve kvôli nim sa rozbehla akcia "Hľadanie záujemcov o ľudový tanec, spev a hudbu." Čo si vtedy priali do budúcnosti?



Citujeme z kroniky folklórneho súboru Váh:

"Bystré nohy, dobrý hlas a veľa, veľa chuti, aby sme meno VÁH čo najskôr dostali do vedomia ľudí, aby všetci vedeli, že sme to my, čo radi spievame, tancujeme a hráme."

Teda šťastnú cestu históriou !

A ako keby zázrakom, úspechy naozaj nedali na seba dlho čakať. Prvé tanečné kroky v súbore učil "váhistov" **Fero Piskor**. S tancami z východného Slovenska a s kusom odvahy sa vybrali na svoj prvý ASUT do Kroměříža už v roku 1980.



Citujeme z kroniky:

"Chvály sme sa nedočkali, ale z festivalu sme si predsa voľačo odniesli. Bolo to čestné uznanie, že sme absolvovali tri vystúpenia pre verejnosť. A vlastne ešte niečo. Lepšie



sme sa spoznali, odkukali, čo robia iné súbory a pochopili, že bez driny to nepôjde. Tak čo? Budeme na ASUT-e 1981?"

Odvtedy sme každý rok boli a stále sme sa umiestňovali na jednom z prvých troch miest. V tom čase bola silná konkurencia takých vynikajúcich folklórnych súborov, ako bol brnenský Jánošík, banskobystričský Hron a mnoho ďalších. Choreografka teta **Ludka Štrkolcová** preorientovala dramaturgiu súboru na stredný Liptov – najbližšie okolie Liptovského Mikuláša. V roku 1983 sme získali na ASUT-e Vyškov prvé miesto a na ASUT-e v Kroměříži pekné tretie miesto.

Od tohto roku sa datuje aj príchod a tvorba choreografky **Majky Kočišovej - Palásthyovej**. Svoju tvorbu v súbore začínala nezabudnuteľnými hrami "Náš Adam", ktorý súbor Váh zapísal do povedomia širokej diváckej verejnosti na súťažiach vojenských, ale aj súťažiach choreografií amatérskych folklórnych súborov v Martine, na folklórnych slávnostiach pod Poľanou v Detve a Terchovej v roku 1984. V úspešnej činnosti pokračoval súbor aj v ďalších rokoch. Po odchode choreografky prevzal úspešnú štafetu **Jožo Matloň** s pásmom Ovčari v roku 1986 a **Mako Szekély** veľmi úspešným pásmom Na salaši a Tance z Važca (1987–1989).



Od roku 1991 súbor Váh každý rok obhájil vo svojej kategórii titul Laureáta armádneho folklórneho festivalu (Trenčín–1991,1992 a Folklórny Turiec 1993–2002).

Celkove je 12- násobným laureátom armádnych súťaží.

Choreografka M. Palanová získala v r.1997 cenu Ministra obrany.

V tvorbe a dramaturgii nastal posun k vyššej kvalite príchodom mladej choreografky, odchovankyne Detského folklórneho súboru ĎUMBIER a Folklórneho súboru Váh, **Mirky Sekanovej – Palanovej**, absolventky VŠMU Bratislava. Jej debutom bolo nezabudnuteľné pásmo "Keď odchádzaš".





Tým sa začal cyklus programových blokov, v ktorých súbor viac než dlane divákov oslovuje ich srdcia. Úspešná tvorivá spolupráca dvoch našich choreografiiek **Majky Palásthyovej** a **Mirky Palanovej** ukazuje nové netradičné cesty a možnosti scénického spracovania folklóru.

Tak vznikli ďalšie úspešné programové bloky: Maľované ozveny (1994), Zuzkina svadba (1995), Rozprávočka o tom, ako Kubko a Matko pesničku a tanec hľadali (1996), Od prameňov Váhu z cyklu Človek a príroda (1997), Tanečné legendy (1999), Duša goralských predkov (2001), Úlety (2002).

Čas plynie a z nesmelo vyvierajúceho pramienka si Váh za viac ako 30 rokov vyhlbil pevné a isté koryto rieky, našiel si svoje miesto medzi milovníkmi ľudového umenia a snád' potečie ďalej...

CHARAKTERISTIKA SÚBORU:

Do r. 2014 pracoval FS Váh pri Akadémii ozbrojených síl gen.M.R.Štefánika v Liptovskom Mikuláši. Jeho spoluzriaďovateľom bolo na základe zmluvy o spolupráci od roku 2001 aj Združenie priateľov folklórneho súboru Váh. **Od r.2014** je súbor len samostatným subjektom pri Združení priateľov FS Váh.

Od r. 2006 spolupracuje aj so Súkromnou základnou umeleckou školou v Liptovskom Hrádku – pobočka v Liptovskom Mikuláš (zabezpečuje odbornú výuku tanečných techník).

Do septembra 2009 využíval pre potreby nácvikov (3 krát týždenne po 2,5 hod. priestory Posádkového klubu v Liptovskom Mikuláši, kde využíval aj klubovňu pre potreby nácvikov LH a miestnosť- krojáreň na úschovu krojov a rekvizít.)

Od r. 2009 – využíva priestorové zázemie SZUŠ na nácviky 3 krát do týždňa po 2,5 hod.v centre mesta Liptovský Mikuláš .

Krojáreň súboru je v priestoroch AOS. Starostlivosť o kroje , údržbu , opravy si vykonávajú členovia individuálne na vlastné náklady.

Vedenie súboru tvoria profesionálne vzdelaní odborníci v oblasti choreografie a pedagogiky tanca, absolventky VŠMU- katedry tanečnej tvorby v Bratislave Mgr. Art. Miroslava Palanová- choreograf ľudového tanca, Mgr.art. Eva Ohradánová-



pedagóg tanca,

Mgr.art. Simona Dikaszová- pedagóg tanca a ďalší spolupracovníci Mgr.Mária Palasthyová, Michaela Košová , ktoré dlhodobo pôsobia v súbore a splňajú všetky požiadavky odbornej praxe. Umelecké vedenie aj napriek profesionálnemu vzdelaniu nie je za prácu v súbore honorované.

Ľudová hudba v r. 2009 súčasnosti nemala vedúceho, muzikanti študovali na konzervatóriách

Ing. Michal Kubáň, Tomáš Gašpierik, Peter Korman a súbor ich oslovoval na jednotlivé vystúpenia.Z muzikantov, ktorí v minulosti pôsobili vo FS Váh sa vyprofilovali samostatné LH napr. Haluška,Sláčik, Mi-tra.

Dlhoročným vedúcim LH bol Matúš Záborský a jej členmi boli študenti stredných škôl z L. Mikuláša a okolia a VŠ študujúci mimo Liptovský Mikuláš. Členskú základňu súboru tvoria prevažne študenti stredných a vysokých škôl, najmä z blízkeho okolia L. Mikuláša a regiónu, zväčša rodinní príslušníci a deti vojakov v zálohe. Kolektív sa skladá z chlapčenskej a dievčenskej tanečnej zložky cca 40 aktívnych členov.

V súčasnosti väčšina členskej základne študuje mimo región Lipt. Mikuláš. Vzhľadom k tomu je prispôsobený aj plán nácvikov, víkendových sústrezení a vystúpení potvrdených

v dostatočnom predstihu. Všetci členovia súboru sú dobrovoľníci.

Organizačnú stránku súboru pomáha riešiť Ing. Michaela Košová a do r. 2014 PhDr. Marián Soha, taktiež dobrovoľný spolupracovník.

UMELECKÁ ČINNOSŤ A ÚSPECHY:

Vo svojej umeleckej činnosti a tvorbe sa súbor zameriava najmä na štýlové spracovávanie folklórneho materiálu z oblasti Liptova, jeho susedných oblastí a blízkych regiónov Slovenska / Horehronie, Orava Spiš /.

Tvorivá spolupráca umeleckej dvojice choreografiiek Márie Palasthyovej a Miroslavy Palanovej ukazuje aj na nové, netradičné cesty a možnosti spracovania slovenského folklóru.

Výsledky svojej práce prezentuje FS Váh priaznivcom ľudového umenia doma i v zahraničí.



Je 12- násobným laureátom festivalu armády SR „Folklórny Turiec“, „Folklórny Trenčín“, pravidelne ocenený účastník a laureát festivalov Akademický Zvolen, Akademická Nitra.

Úspešne sa zúčastňuje súťaží a prehliadok organizovaných NOC /Súťaž sólistov tanečníkov v ľudovom tanci Šaffova ostroha a celoštátnych súťažiach choreografií FS./, kde sa umiestňuje na popredných miestach./r.2008 –III.miesto súťaž choreografií, r.2007,2006-sólisti tanečníci- M. Košová. J. Filipko, J. Záborský, L. Šupejová, Š. Lipovský, laureáti Šaffovej ostrohy /2013- laureáti M. Marušin a Štefan Chmelický, r.2014 lauráti: J. Záborský, J. Filipko.

r. 2014 - postup na celoštátnu súťaž choreografií s pásmom „ Z tej šunvskej krčmičky“, s ktorým sa stal laureátom celoštátnej súťaže choreografií.

Vďaka umelecky hodnotnému a štýlovému spracovaniu folklórneho materiálu patrí FS Váh medzi špičkové folklórne kolektívy na Slovensku. Je pravidelným účastníkom folklórnych festivalov vo Východnej, Detve, Terchovej, Myjave, Liptovských Sliačoch i hostujúci na rôznych regionálnych festivaloch.

Zaujímavými programovými blokmi si členovia súboru získali uznanie a obdiv priaznivcov folklóru v zahraničí, kde súbor doposiaľ reprezentoval / Maďarsko, Poľsko, Švédsko, Česko, Taliansko, Sicília, Nemecko, Francúzsko, Belgicko, Portugalsko, Brazília.

Súbor je špecifický výberom a spracovaním autentického folklórneho materiálu, ako aj využitím pôvodného ľudového odevu / zbierky originálov z jednotlivých obcí Liptova/. Vzhľadom na profesionálne vedenie / pedagógovia tanca, choreografky / je schopný okrem scénických programov pripraviť tvorivé dielne, školy tanca – výuku a nácvik základných typov ľudového tanca z rôznych regiónov Slovenska, ako aj vzdelávanie v oblasti tradičnej kultúry.

V r. 2016 pripravil FS Váh projekt JÁNOVAČKA- umelecký program, ktorý spojil interpretov a tvorcov folklórneho súboru Váh, spevácku skupinu Čriepky a Liptovské divadlo tanca do spoločného projektu, čo je predpoklad k netradičnému javiskovému spracovaniu tradičnej kultúry. Jadrom programu sú obradové tradície spojené so sviatkom Jána, ktorý mal v minulosti v živote našich predkov magický význam. Témou programu je scénické zobrazenie života ženy, kolobehu života, vzťahov, ktoré sprevádzali a sprevádzajú každého človeka v minulosti i v súčasnosti.

Zriaďovateľ súboru:

Združenie priateľov FS Váh

Liptovský Mikuláš



Umelecký vedúci súboru:

Mgr. art. Miroslava Palanová, choreograf

Adresa / kontakt:

Palúčanská 629 / 87

O31 01 Liptovský Mikuláš

Choreograf : Mgr. Mária Palasthyová

Taneční pedagógovia:

Mgr.art. Simona Dikaszová, Ing. Michaela Košová,

Adresa / kontakt:

Palúčanská 629 / 87

O31 01 Liptovský Mikuláš

SLOVENSKO

e mail : www.fsvah.sk mob. + 421907 808 546

fsvah@fsvah.sk

FS VÁH - REPERTOÁR

Spracované dediny / výskumy, spracovaný materiál / : 12 obcí Liptova

stredný Liptov - Ploštín, Závažná Poruba, Smrečany, Huty -Borové

horný Liptov - Vážec, Východná, Liptovská Teplička, Štrba, Šuňava

dolný Liptov - Liptovská Lúžna, Liptovské Sliache, Stankovany

TÉMY:

18 tém a programových blokov

- Začíname od Adama /spracovanie detských hier/
- Rozlúčky a stretnutia I.
- Z troch chotárov / Orava, Spiš, Horehronie/
- Keď odchádzaš / téma smrti, pohrebu- ročníková práca na VŠMU /
- Zuzkina svadba / spracované na základe životného príbehu Zuzany Štrkolcovej zo Z. Poruby/



- Maľované ozveny/ diplomová práca- inšpirovaná výtvarnými dielami majstrov J. Hálu, M. Benku, J. Hanulu, (Važec, Smrečany, Liptovská Lúžna)
- Z čistého prameňa
- Rozprávočka o tom, ako Kubko a Maťko pesničku a tanec hľadali... /určené pre deti s rozprávaním tety Devečkovej zo Smrečian)
- Tanečné legendy - venované významným liptovským tanečným osobnostiam / Vojto Littva - L. Sliače, Mária Mezovská - L.Teplička, Martin Uličný - Ploštín, Jožko Majerčík - Východná /
- Úlety /Vlčnô- Smrečany, Sliepky, Kúpiu Maťko kozu...Smrečanny/
- Regrúti z Liptovskej Teplice
- Povešť o Váhu - scénické spracovanie povesti o Váhu, pokus o znovuzrodenie témy starých Slovanov
- Vodami Váhu prinesené - pri príležitosti 30. výročia založenia súboru
- Vyhrabané z popola
- Boli časy boli - spracovanie pltníckej témy na základe získaného záznamu rozprávania a spomínania pltníka Kalmana Hradského z Likavky
- Z tej šunavskej krčmičky
- Rozlúčky a stretnutia II - 35. výročie založenia súboru
- Jánovačka / 2016-2017

CHOREOGRAFIE:

Mgr. art. Miroslava Palanová 20

- Predsvadobný / Spišsko-šarišské pomedzie, M. Palanová/
- Keď odchádzaš.. / M. Palanová/
- Zuzkina svadba / Z. Poruba, M. Palanová/
- Čerešnička/ Z. Poruba, M. Palanová/
- Zálety po smerečiansky / Smrečany, M. Palanová/
- Chorovod z Liptovskej Lúžnej / M. Palanová/
- Do skoku z Liptovskej Lúžnej /M. Palanová/
- Vojtove cifry / venované V. Littvovi z L. Sliačov, M. Palanová//
- Hore tom Tepličkom / chorovody a kolesá z Liptovskej Teplice/
- Regrútska odbirka / L. Teplička, M. Palanová//
- Slepáci úlet / M. Palanová/
- Povešť o Váhu - Slovania / Chorovody, Muriena, Kupala, M. Palanová/
- Vodami Váhu prinesené / M. Palanová/
- Na pltisku / Stankovany, M. Palanová/
- Pltníci /Stankovany, M. Palanová/



- Mrvenica /Stankovany, M. Palanová/
- Z tej šunavskej krčmičky / M. Palanová/
- Cifry z Východnej / podľa Janka Petrenku z Východnej, M. Palanová/
- Pomauovana som../ do krutu a do skoku z Važca, M. Palanová/

Mária Palasthyová- 14

- Na drobno / Ploštín, M. Palasthyová/
- Čardáš z Ploštína / Ploštín, M. Palasthyová/
- Verbunk z Ploštína/ / Ploštín, M. Palasthyová /
- Medvedku / dievčenské tanečné hry z Ploštína/
- Začíname od Adama / hry zo stredného Liptova, M. Palasthyová /
- Babkine tance / Oravské Veselé, M. Palasthyová/
- Pávy / tanec Čipukre z Pohorelej, M. Palasthyová /
- Do krutu z Važca / M. Palasthyová/
- Ofčiari / valská téma z Važca, M. Palasthyová
- Vlčnô / Smrečany, M. Palasthyová/
- Kúpiu Maťko kozu / polka zo Smrečian, M. Palasthyová/
- Východňanci / venované J. Majerčíkovi, M. Palasthyová/
- Nad tou Vyšnejdou / L. Sliače, M. Palasthyová/
- Kolesá z Liptovských Sliačov/ M. Palasthyová/





SZILVIA NEMES

- tanečny pedagóg, profesionálna tanečnica Maďarského štátneho ľudovo-umeleckého súboru, choreografka
- Budapešť

A NÉPTÁNC SZÍNPADRA ÁLLÍTÁSÁNAK LEHETŐSÉGEI

Előadásomban elsősorban szemléltetni szerettem volna, hogy milyen lehetőségei vannak az autentikus néptánc szituációba helyezésének. Ezt a résztvevők aktív részvételével különböző gyakorlatokon keresztül mutattam be.

1. Gyakorlat: 40 év alattiak táncoltak, a hallott zenére, a többiek nézték őket (krucena)

- a gyakorlat célja az volt hogy rekonstruálja az autentikus néptánc funkcióját a hagyományban
- egy kis közösség tagjai a mindenki által ismert zenére kötetlenül táncolták azt a táncot, amit mindenki ismert
- a táncot mindenki a saját egyéniségének, temperamentumának megfelelően táncolhatta
- a térben bárki bárhol táncolhatott

2. Gyakorlat: ugyanazek az ember egy másik zenére táncoltak (mai popzene)

- a szituáció ugyanaz, a kis közösség tagjai a mindenki által ismert mozgásformával kötetlenül táncoltak

A szituáció ugyanaz, a zene, a tánc más.

Kérdésfelvetésem:

Miként lesz egy közösség szórakozásából színpadi művészet?

Hogyan tudja a néptánc a mai embert megszólítani?

3. Gyakorlat: a táncosokat sorokba rendezve ugyanazt a mozgást végezve, kötött sorozatot táncoltak, majd a sorok helyet cseréltek



- a színpadra alkalmazás bevett gyakorlata, hogy geometrikus formákba vannak rendezve a táncosok a színpadon és egyforma, kötött sorozatokat táncolnak sorokban, átlókban, félkörökben, ívekben
- a koreográfia kimerül a jól szerkesztett térformák egymásutánjában
- a táncfolyamatok végig kötöttek
- a táncosok mozgása, megjelenése sematizált
- a táncosoknak nincs módjuk improvizálni, a teret előre meghatározott rend szerint használhatják

Ez a koreográfia szerkesztési mód teljességgel ellentétes az eredeti néptánc természetével, jellemzőivel.

4. Gyakorlat: a mai popzenére a krucena táncolása

A táncszínpadon megjelent a popzenére való néptánc bemutatása, mint populáris próbálkozás, de a művészi megoldások hiányosak a fő probléma az, hogy a popzenével nincs harmóniában az autentikus néptánc mozgásvilága



5. Gyakorlat: eszközök, dramatikus szituációk alkalmazása

A résztvevőknek székeken ülve kellett egy meghatározott, de természetes, hétköznapi mozdulatból improvizálni

- a gyakorlat egy új hangulatot teremtett, amely nem idegen a táncról, mert emberi kapcsolatrendszereket társít a párostánc mellé



A gyakorlat célja többretű volt. Egyrészt a dramatizált szituáció többretű képzettársításoknak engedett teret, amely már a táncszínház felé viszi a néptáncművészetet. Másrészt, a színpadi trendek között megjelent a különböző hétköznapi használati eszközök alkalmazása. Itt, a padra ültetett résztvevők, egy beállított, fotográfia szerű szituáció, mintegy múltra való utalás.

6. Gyakorlat: mozdulatimprovizáció és táncimprovizáció azonos időben.

- a véletlenszerűség és a kétféle mozgásrendszer egyidejűleg egészen különös atmoszférát teremtett

A táncszínház és a színpadi néptánc közti határ nem egyértelműen húzható meg. A dramatikus szituáció arányai a tánchoz képest nagyjából behatárolja, hogy a produkció táncszínházinak tekinthető-e vagy sem.

7. Gyakorlat: 50 év feletti résztvevők feladata, hogy testtartásukkal kifejezzenek konkrétan meghatározott helyzetben levő emberek állapotát. Ezután változtattunk a meghatározáson és a felvett testtartások az újonnan meghatározott helyzetben új értelmet nyertek.

A gyakorlat célja az volt, hogy rámutasson, a kontextus változtatásával megváltozik egy színpadi szituáció jelentése.

8. Gyakorlat: a táncosoknak krucenát kell táncolni, de megváltoztattuk a kéztartás lehetőségeit, válthattak partnert

- maga a tánc nem változott, de az összekapaszkodás módja igen, így ugyanaz a tánc más értelmet kapott a befogadó számára

- az improvizáció miatt is esetlegesség és kiszámíthatatlanság állandóan fenntartotta a figyelmet

9. Gyakorlat: A passzív testhelyzetben levő 50 feletti résztvevők és az aktív, táncoló 40 alattiak egyidőben és azonos térben voltak elhelyezve. Az 50 felettiak mozdulatlanságukat időnként megtörhették, a táncosok az előző rendszer szerint improvizáltak.

- az összehatás többféle képzettársításnak engedett teret

A táncszínház tulajdonképpen nem szab határt a legabsztraháltabb elgondolásnak sem. Minden művészi eszköz használata megengedett, hiszen a hangsúly a koreográfia mondandóján van. Ebben a szituációban az előadás nyitó helyzete jelent meg dramatizálva.

Eredeti kérdésfelvetéseimre egy lehetséges választ mutattam a gyakorlatok során.





MGR. MICHAL NOGA

- huslista, odborný pracovník pre scénicky folklorizmus
- Národné osvetové centrum, Bratislava

ETNOMUZIKOLOGICKÝ MATERIÁL AKO PODKLAD K HUDOBNEJ DRAMATURGII CHOREOGRAFIE ĽUDOVÉHO TANCA

ABSTRAKT

Príspevok sa venuje konkrétnym príkladom autorského prístupu v rámci hudobnej dramaturgie v diele „Vytvorila dedina, tancuje mesto“. Poukazuje na možné postupy v rámci hudobných úprav s uplatnením autorského tvorivého prístupu a zároveň so zachovaním nadväznosti na staršie hudobné tradície.

Kľúčové slová: hudobný podklad, štýlotvorné znaky, tradičná ľudová hudba, autorský prístup

Práca s tradičnou kultúrou je nesmierne citlivá záležitosť. To platí samozrejme aj v súvislosti s hudobným a tanečným folklórom. V rámci súčasného scénického folklorizmu existuje viacero prístupov spracovania ľudových piesní a tancov. Choreograf, alebo skladateľ pritom stojí pred rozhodnutím, do akej miery bude zasahovať do pôvodných štruktúr tanca a hudby, ktoré súvisia aj s viacerými aspektmi štýlových prvkov. Ľudový tanec a hudba spolu úzko súvisia. Preto by spôsob spracovania ľudového tanca a hudby mal korešpondovať s prístupom oboch tvorcov (choreografa a skladateľa/upravovateľa). Tradičný ľudový tanec má svoju typológiu (*čardás, krucena, polka, mazurka, valčík...*). Každý typ tanca sa vyznačuje špecifickým rytmickým a metrickým charakterom, ktorý súvisí s hrou hudobného zoskupenia, konkrétne s typom rytmického sprievodu



(*duvaj, estam...*). Toto prepojenie je jedno z rozhodujúcich pre výber piesní. Okrem rytmiky hrá dôležitú úlohu aj veľa ďalších hudobných (tonalita, melodika, forma) a mimohudobných znakov, žánrové alebo regionálne až lokálne členenie.

Spôsobov, ako spracovať a vytvoriť hudobný podklad k choreografii ľudového tanca, býva rozmanitý. Je ťažko kategorizovať konkrétne prístupy, nakoľko mnohé postupy sa môžu navzájom prelínať. Ak neberieme do úvahy komplexné diela vo forme partitúry, v slovenskom scénickom folklorizme (najmä vo folklórnych súboroch) sa pre potreby kapiel zvyknú najčastejšie rozpisovať základné typy rytmického sprievodu⁸, harmónia a hlasy, ktoré funkčne postačujú pre vhodný hudobný sprievod k jednotlivým typom tancov. Miera použitia štýlových znakov je však veľmi rôznorodá a závisí hlavne od poznania konkrétneho hudobného materiálu a individuálneho prístupu autora. V prípade autorského zámeru je na jednej strane hudobná tradícia, ktorá sa vyznačuje mnohými štýlovými znakmi, prostredníctvom ktorých vieme rozlišovať regionálne a lokálne štýly. Na strane druhej je zámer autora vytvoriť niečo nové a originálne. V akom pomere kombinovať tieto stránky nie je samozrejme dané, ale ľubovoľné. Stále je však možné vychádzať zo základov tradičnej hudby a rozvíjať ju rôznymi spôsobmi.

Jeden z týchto spôsobov je použitie štýlových prvkov ako sú práve herné a variačné techniky primášov, rytmizovanie a harmonizovanie sprievodných hudobných nástrojov, kombinácie hudobných zoskupení a množstvo ďalších štýlotvorných aspektov, ktoré je možné rozvíjať a použiť vo viacerých hudobných kontextoch.

Na vybraných príkladoch z hudobno-tanečného predstavenia „Vytvorila dedina, tancuje mesto“, v ktorom som sa autorsky podieľal na zostavovaní hudobných podkladov rozoberiem postupy spracovania niektorých štýlových prvkov, ktoré som uplatnil. Hlavnou témou tohto predstavenia je konfrontácia dvoch svetov, dedinského a mestského prostredia. Je rozdelené do troch častí, pričom každú časť choreograficky zostavil iný autor.

V prvej časti šlo o stret dvoch skupín, ktorý dejovo vyústil do konfliktu a následného zmierenia. Dedinu v tomto prípade predstavovali tanečníci interpretujúci goralské tance, ktoré patria súčasnosti medzi jedni z najarchaickejších prejavov slovenského hudobného a tanečného folklóru. Mesto predstavovali tanečníci interpretujúci čardáš z obce Zámutov. Čardáš je typ tanca viažúci sa k novouhorskej piesni, ktorá sa vyprofilovala v mestskom prostredí

⁸ Základným typom rytmického sprievodu rozumieme akcentovanie ťažkých dôb v hre sprievodných sláčikových nástrojov. Lokálne varianty vychádzajú zo spoločného základu, no líšia sa smykom a akcentovaním jednotlivých dôb.



a rozšírila do širšej oblasti bývalého Uhorska. Choreografia znázorňuje tanečné prekážanie týchto dvoch tanečných typov. Z hudobného hľadiska boli pre tento moment použité dve harmonické témy v rovnakom tempe, s využitím rytmických typov sprievodu k tancom kresaný a čardáš, ktoré vychádzajú z herného štýlu muzík oboch lokalít. Okrem hry sprievodných nástrojov dopĺňa hudobné témy aj husľová hra, v ktorej je prostredníctvom prvkov variačných techník (frázovanie, ozdoby, technika *glissando*, tvorba tónu...) predníkov použitá voľná improvizácia v súlade s harmonickou štruktúrou. Výsledný efekt vytvára dojem plynulého priebehu konkrétneho typu tanca aj napriek tomu, že kapela nehrá žiadnu existujúcu ľudovú pieseň, no zároveň plní základné herné atribúty potrebné pre hru k tanču.

Druhá časť programu sa odohráva v priestore železničnej stanice, kde sa stretávajú tiež dve skupiny ľudí, ktoré sa od seba líšia generačne a profesijne. Choreograf čerpal hudobno-tanečný materiál z južnej oblasti gemera, ktorá je osídlená najmä maďarským etnikom. V choreografii boli použité tance *botoló*, *csardás*, *karikazó* a *fox*. Nakoľko majú tieto tance viac rovnakých rytmických typov sprievodov, bolo treba vyriešiť ako na ploche 20 minút neupadnúť do monotónnosti. Jedným z riešení bolo napríklad použitie melódie, ktorá sa viaže k dvom typom tanca (*fox* a *karikazó*) s rovnakým typom rytmického sprievodu tzv. *estam*, no rozdielnym tempom. Prechod z tanca *fox* do tanca *karikazó* pripomína metro-rytmickú zmenu, v iných žánroch nazývanú tiež „double time“, čo znamená zdvojenie hlavných dôb v takte. V tomto prípade však v nejde o spomínaný „double time“, ale iba o dvojité zrýchlenie tempa, nakoľko zmena sa netýka iba hry sprievodných rytmických nástrojov, ale aj melodických nástrojov, ktoré zároveň zmenia spôsob frázovania. Je to malá zmena, ktorá môže tiež napomôcť k rozdielnemu vnímaniu jednej a tej istej melódie.

V tretej časti pracoval choreograf primárne s hudobno-tanečným folklórom Rusínov z oblasti Zakarpatskej Rusy a obyvateľov niektorých obcí na Horehroní, ktorí sa hlásia tiež k rusínskemu pôvodu. Tak, ako sú niektoré ľudové piesne rozšírené vo viacerých oblastiach, aj v tejto choreografii sme využili dva varianty jednej melódie. Kombinácia oboch variantov bola posilnená interpretačne prostredníctvom odlišných kombinácií hudobných nástrojov, ktoré vychádzajú z hudobných zoskupení hrajúcich na Zakarpatskej Rusy (*sopilka*, bubon, činel, cimbal, gitara, kontrabas, husle) a na horehroní (hlavne sláčikové kapely).





ZÁVER

Vo svojom príspevku som sa snažil poukázať na to, že tvorba v ľudovej hudbe nemusí vždy znamenať iba vymýšľanie nových cifier a harmónie bez nadväznosti na staršie hudobné tradície. Zvlášť v ľudovej hudbe, ktorá je súčasťou nehmotného kultúrneho dedičstva by mala fungovať kontinuita pri jej ďalšom rozvíjaní. Poznaním štýlových znakov tradičnej ľudovej hudby sa otvára množstvo inšpiračných zdrojov, na ktoré sa dá nadviazať a ktoré sa dajú umelecky ďalej rozvíjať.

POUŽITÁ LITERATÚRA

HAMAR, J.: Folklór na scéne – čo s ním? In Hudobno-tanečný folklorizmus: Problémy a ich riešenia. Ambrózová, J. (ed.). Nitra 2014, s.200-206

LEŠČÁK, M. – SIROVÁTKA, O. 1982. Folklór a folkloristika. Bratislava, Smena, 1982. 263 s.

LEŠČÁK, M.: Folklór a scénický folklorizmus. Bratislava, Národné osvetové centrum 2007,



s.22-23

LUKÁČOVÁ, A. 2009. „Nekazte nám folklór“ alebo ako učiť folklórnu hudbu mladých muzikantov? In *Folklorizmus a jeho fenomény včera a dnes*. A. Lukáčová (ed.). Banská Bystrica: Stredoslovenské múzeum – Múzeum ľudového tanca, 2009, s. 51 – 58.

LUTHER, D. 2006: Folklór v zajatí folklorizmu. In: Blahůšek, J. (ed.): Současný folklorismus a prezentace folkloru. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, s. 17-22.

SIROVÁTKA, O.: „Autentický“ a „stylizovaný“ folklór. In: Frolec, V. (ed): Lidové umění a dnešek. Brno: BLOK, 1977, s. 36.

UHLÍKOVÁ, L. – PŘIBYLOVÁ, I. 2003: Od folkloru k world music – terminologický diskurz. In: *Od folkloru k world music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s.7-18

UHLÍKOVÁ, L. 2001. Vývojové trendy v oblasti hudebního folklorismu na konci 20. století. In *Miscellanea z výročních konferencí 1999 a 2000*. J. Bajgarová (ed.). Praha: Česká společnost pro hudební vědu, 2001, s. 79 – 82.





LÁSZLÓ KELEMEN

- muzikant, hudobný skladateľ,
generálny riaditeľ Hagyományok Háza
- Budapest

SZUBJEKTÍV TÁNCHÁZ-TÖRTÉNELEM AZ ERDÉLYI TÁNCHÁZ ELSŐ ÉVTIZEDÉRŐL

MAGÁN-TÖRTÉNELEM

1979 nyarán, a kolozsvári Zeneakadémia lépcsőin lett belőlem népzeneész egy véletlennek köszönhetően. A „sors” Tótszegi András „Cucus” mérai táncos képében jelentkezett, aki Kostyák Alpárral együtt ott helyben arra szólított fel, kezdjek el népi brácsát tanulni, különben nem lesz a helyi táncházban brácsás, hiszen mind Alpár, mind Sinkó András, a másik brácsás utolsó évesek lettek az egyetemen. Én akkor a sikeres felvételi eufóriájában meg is ígértem és ők, mint a régi verbuválásoknál, vittek azonnal „felszerelkedni”, ami akkoriban Kallós Zoltánnal való ismerkedést jelentette. Míg Zoli bácsi hangszer után keresgélt (nekem brácsám nem volt), édesanyja, Vilma néni meg is etetett salátalevesssel. Zoli bácsitól pedig egy hatalmas, durván összeállított piros „asztalos” brácsát vételeztem, mely tokba nem fért, ezért rögtön kaptam egy tarisznyát is hozzá. Az egyévnnyi kihagyás után, amely a katonaság letudását jelentette, következő nyáron már az első gyimesi tánctáborban találtam magam, ahol megismerhettem a teljes táncházas „kemény magot”, és a szürke eminenciásokat, Kallós Zoltán mellett Könczei Ádámot (Kolozsvár), Katona Ádámot (Udvarhely) és zenész sorstársaimat. Ettől kezdve nem volt megállás: máig életem mindennapos része lett a népzenevel való foglalkozás, és ezt az erdélyi táncház-mozgalomnak köszönhetem.

Lehet, hogy ez a kijelentésem sokakat meglep, hiszen valójában falusi gyerekként, hagyományos székely paraszti családba beleszületve nap mint nap találkoztam ezzel a kultúrával. Életutam egyben tipikusnak is mondható, hiszen ebben az



időszakban sok falusi gyerek nőtt fel hozzám hasonlóan, a foszló falusi és a mind általánosabbá váló városi civilizáció határmezsgyéjén.

Nagyszüleim még a régi, paraszti kultúrát élték, adták volna tovább, szüleim azonban már az új, városias kultúra felé fordultak. Ott nőttem fel a törésvonalnál: nagyapámék generációja még élte a maga teljességében ezt a kultúrát, apámék generációja viszont csak megörökölte, de már nem adta tovább.

Első hangszerem, négy évesen, nagyapám citerája volt és gyerekként nagyanyám rendszeresen elvitt a különböző kalákákba. Ültem az ünnepeken a mulató idős felnőttek között és első hegedűmmel próbáltam nekik muzsikálni, ha éneklésre került a sor. Szüleim viszont már lemezjátszót vettek, baráti összejöveteleiken azon hallgatták a legújabb slágereket.

Abban az időszakban, a '60-es évek végén az erőltetett iparosításnak, a falvakon dúló szövetkezetesítésnek és a városi életmód divatossá válásának „köszönhetően” tömegével kezdtek az emberek a városokba költözni. Ők még rendszeresen hazajártak az ünnepekre, de gyerekeik már városiként igyekeztek minél távolabb kerülni a „korszerűtlen” és „avított” hagyományos paraszti kultúrától. (Családomban is megéltük ezt: édesapám lánytestvére Csíkszeredába költözött, gyerekei már „kivételezett” városi gyerekként más ruhákban, más, gyári játékokkal jöttek haza látogatóba, amihez képest mi, falusi gyerekek egyszerűen reménytelenül „elmaradottaknak” tűntünk.)

Sokan a költözés helyett az ingázást választották, édesapám is Csíkszeredába járt akkoriban, és ennek is köszönhető családunk kiemelkedése a köznapi falusi létből: nagyon hamar lett TV-nk, például, ami akkoriban a városi civilizáció fokmérőjének számított. Bizony, elég humoros és szimbolikus volt látni a szomszéd, 80 éves Rózsa nénit, amint a „kicsi embereket” parancsolgatja ki a dobozból, amikor először átjött megsejmlélni az új csodát.

Ebben a kettős kultúrában, falusi gyerekként éltem 10 éves koromig, amikor a marosvásárhelyi Művészeti Iskola tanárai megjelentek „tehetségkutatni” és felajánlották szüleimnek, hogy ott tanuljak tovább zenét. Ettől kezdve hosszú időre teljesen elszakadtam a paraszti kultúrától. „Janicsár” lettem, csak klasszikus zenével foglalkoztam és előkelő idegenként töltöttem a szünidőket otthon. Ezen még az sem változtatott, hogy valamikor 1977-ben osztályunkban is kezdtek valami furcsa népzenei játszani néhányan, és híre kelt a „Kalákának”, a román televízió Magyar Adása által szervezett és sugárzott, a helyi hagyományokat bemutató műsorának.

Mindezt azért írom le, mert az én egyéni rátalálásom a néphagyományra az erdélyi táncházmozgalomban elég tipikus. Rajtam kívül seregnyi bajtársam hasonló történetéről tudnék még beszámolni. A mozgalomban résztvevők egy része ugyanis



hozzám hasonlóan falusi gyökerekkel rendelkezett, de csak a mozgalomban tudatosodott bennük is azok értékes volta.

AZ ERDÉLYI TÁNCHÁZ-MOZGALOM KEZDETE

Az alapítás

Az első erdélyi táncház születéséről és előzményeiről így ír Könczei Ádám, az erdélyi folklorizmus és a táncházak születésének egyik nagy harcosa:

„A kolozsvári táncház előzményei szintén színpadhoz kötöttek. Mégpedig iskolai színpadokhoz. Osztályünnepélyekre, iskolai műsorokra készülődve erősödött az igény, hogy a népinek vélt táncfércélmények helyett közvetlenül a környék eredeti értékes táncagyományaiból merítsenek. Rendkívül egészséges kezdeményezés volt – bár nemcsak a tánctanulás miatt – az egykori 3. sz. középiskola kapcsolatteremtése a széki iskolával és a cserelátogatások. (A középiskoláról készült tv-filmben is szerepelt.) Ugyan nem állandósultak, tanulságaikra azonban évek múlva is szükséges lenne visszatérni. Figyelemre méltó volt, hogy a táncok tanulásakor már nemcsak a színpadra gondoltak, hanem szélesebb körű iskolai terjesztésére is. A megfelelő élő zene hiánya azonban itt is döntő akadállyal bizonyult. Ennek ellenére a táncház zenekarának kialakulása – bár már „benne volt a levegőben” – szintén iskolai indíttatású volt.





K. Tolna Éva magyartanár nő különféle iskolákban évek óta rendszeresen hívta kisegíteni osztályünnepélyeire, műsoraira zeneiskolás „fiat”, akik aztán szabályos furulyaegyüttest alakítottak (Havaletz Pál, Kostyák Botond és Könczei Árpád), noha mindegyiküknek más volt az alaphangszere. A fiatalokban fokozatosan erősödött a vonzalom és érlelődött az igény az eredeti népi hangszeres zene iránt, bőven kapván ösztönzést szűkebb családi környezetüktől is. Huzamosabban próbálkoztak a furulya (Könczei), kontra (Urszuly Kálmán) és gordonka (Havaletz) összetételű hangzással is, de ez is csak átmenetinek bizonyult.

Végül is 1976-ban érett meg a tervük a népi hangszeres zene eredeti formában történő játszására. Elhatározásukat megfeszített, alapos, tervszerű és szakszerű tanulás követte (nem árt megismételni: szakmabeliek stílusra törő tudatos tanulása): a Lajtha László-féle lejegyzések, régi és újabb felvételek aprólékos tanulmányozása, mind gyakoribbá váló kiszállások (eredeti helyszíni felvételek, majd közös muzsikálások a helybeli zenészekkel.).

A táncház 1977 februárjának egyik csütörtökjén nyílt meg (a pontos időpontot, a „történelmi pillanatot” elfelejtették rögzíteni), ideiglenesen a Bábszínház klubtermében, Kovács Ildikó rendező jóvoltából, aki a későbbiek folyamán is, Szabó Lászlóval, a megyei művelődési bizottság irányítójával többször átsegítette nehézségein a táncházat. Székely Levente prímás, Könczei Árpád furulyás („dal- és táncmester”), Urszuly Kálmán kontrás és Porzsolt Antal bőgős muzsikált. S azóta



– két-három kényszerű esettől s az augusztusi nyári szünettől eltekintve – megszakítás nélkül minden csütörtökön este volt táncház; rövid ideig a Vasas Otthonban, majd a Monostori Művelődési Házban. Már bemutatkozásukkor nagy feltűnést keltettek, hiszen nyomban kiderült, hogy hangszeres zenéjük más minőségű, mint amilyent általában városon lehetett hallani, olyasvalami, mint amit Sebőék és társaik húznak.” [Könczei Ádám: Tárt kapujú táncházakért. Művelődés, 1977. 11.5]

„A táncházban utóbb életerős „sejtosztódás” következett be: a zenekar kettővé bővült. Az egyik összetétele: Sepsi Dezső prímás (3. éves főiskolás), Sinkó András kontrás (2. éves) és Könczei Árpád bőgős (12. osztályos), a másiké meg: Székely József és Papp István prímások (12. osztályosok), Kostyák Alpár kontrás (1. éves) és Porzsolt Antal bőgős (1. éves). [Könczei Ádám, idézett cikk]

Ebben a cikkben Könczei Ádám (1926 – 1982) csak saját szerepéről nem tett említést, pedig emlékeim szerint az erdélyi táncház létrehozásának egyik kulcsfigurája volt. Folklorista hivatástudata, nyakas reformátussága, közösségépítő tapasztalatai, megszenvedett magyarsága mind-mind arra predesztinálták, hogy a néha kellemetlen és makacs stílussal is felfegyverkezett ember a táncház ügyében fejtsen ki felbecsülhetetlen értékű szervező-tevékenységet. Nem csak szívügyének tekintette a táncházat, de gyakran írt is róla, szervezte és lehetősége szerint minden kolozsvári táncházban ott is volt, gyerekei révén is meghatározó szerepet töltött be a kolozsvári táncház és az erdélyi folklorizmus későbbi fejlődésében. Kallós mellett, nem véletlenül a félelmetes szekuritate (a román állambitonsági titkosszolgálat) őt tartotta a másik nagyon veszélyes embernek, rendszeresen megfigyeltette és nyomon követte mozgását, tevékenységét. Ezeket a megfigyelési jelentéseket a legutóbbi időben Könczei Csilla teszi rendszeresen közzé „szekus” blogján.

Az egyik alapító így emlékezik:

„Akkor februárban, a Kolozsvári Bábszínházban volt Erdélyben az első, korszakindító táncház, amire én mindenkinél jobban emlékszem, ugyanis ott még táncoktatóként szerepeltem. (Mivel édesanyám magyarszováti volt, nagyon sok időt töltöttem ebben a faluban, gyerekkoromban, a szünidőkben jóformán odaköltöztem az édesanyám rokonságához. Tudták ezt az osztálytársaim is, Székely Levente (József) és Könczei Árpád, akik gondolván, hogy ebből kifolyólag bizonyos előnyöm van velük szemben szóltak, hogy a széki fiataloktól, akiket odahívtunk erre a táncházmegnyitóra, tanuljam el és utána tanítsam a táncházban a széki táncokat.)” [Papp István Gázsa: Gázsa, CD-előszó, ABt, 1998.]





Könczei Ádám idézett leírása nem számol be a párhuzamosan zajló, az akkori Visszhang rádió és az Egyetemi Diákközpont keretében megejtett első próbálkozásokról, amelyek aztán később más erdélyi városok bekapcsolását is lehetővé tették a táncházas körforgásba. Pávai István szerint „ezek a próbálkozások vezettek el később az első székelyföldi táncházak megalakulásához:

„A kolozsvári Egyetemi Diákközpont magyar nyelvű vezetékes rádiójának szerkesztői, az akkori főszerkesztő, Patrubby Miklós szervezték a fogadóesteket, előbb a filológiai kar, majd más fakultások klubjaiban. ... S ugyanekkor, ugyanitt énekelt balladákat Panek Katalin, vitatkozott a közönség előtt folkról, népzeneről Pávai István, Simó József (a későbbi Barozda tagjai) és Kostyák Imre (a táncházzenész Kostyák Attila és Kostyák Alpár bátyja); népdalokat énekelt Sepsí Dezső. S nemcsak a színpadon – a kulisszák mögött is fokozott hévvel folyt a vita, az elméleti tisztázás: milyen zenekar kísérje (hitelesen) Panek Katalint? A tévéfelvételre falusi parasztzenekart vittek Bukarestbe.

A Harmathoz csatlakozott a hegedűs Sepsí Dezső, Zakariás Erzsébet megtanult gardonyozni, s 1976 őszén már gyimesi csángó népdalszvitjüket adják elő”. [Gagyí József: Tények és kérdőjelek. A táncházmozgalomról. Igaz Szó, 1980. 8.]

E mögött a párhuzamos kezdeményezés mögött egy másik kolozsvári nagycsalád sejlik fel: a Kostyák család fiai, akik mind a hatan zenészek lettek, a Könczeiek mellett szintén megkerülhetetlen tevékenységet fejtettek ki a táncház



létrehozásában és későbbi elterjesztésében. A két család között létezett rivalizálás, de a közös ügy, a táncház érdekében mindannyiszor példásan együttműködtek. Mint az eddigiekből kitűnik, a kolozsvári és majdan az erdélyi táncházmozgalom kezdetben elsősorban zenészek köré szerveződött, ezért meghatározó szerepet kaptak benne a kolozsvári zenei intézményekben tanuló magyar fiatalok.

A TÁNCHÁZ ELTERJEDÉSÉT SEGÍTŐ TÉNYEZŐK

Az erdélyi táncházmozgalomnak vannak olyan sajátos vonásai, amelyek eltérnek az anyaországban megszokottól. Nyilván Erdélyben is fontos volt a közösségre találás élménye, hogy jól lehetett bulizni, párt választani is könnyebb volt a táncházban és az az érzésünk is megvolt, hogy valami újat, tartalmasat, értékeset művelünk. Klasszikus képzettségű zenészként ráadásul szakmailag is komoly kihívást jelentett az addigától erősen eltérő zenei nyelv tanulmányozása, megtanulása, törvényszerűségeinek megismerése. Az a lehetőség is csábító volt a bezárt országban, hogy ezzel a zenével külföldre is ki lehetett jutni, ez a tudás ott is értéket jelentett. A legfőbb jellemvonása azonban tevékenységünknek, bár valószínűleg kevesen voltak tudatában akkor, a kisebbségi magyar kultúra életben tartása, szolgálata volt, „ahogy lehet”.

A „MAGYAR KAPCSOLAT”

Bár büszkélkedni vele abban az időben nem lehetett, nyilvánvaló volt, hogy a magyarországi, Sebő – Halmos által elindított táncházmozgalom analógiájára indult az erdélyi mozgalom. Ezt nem csak az időbeni késés jelzi. Könczei fentebb idézett cikkében is hivatkozik a Sebő-féle zenére. Pávai István Barozda című könyvében így fogalmaz: „Hajdú Zoltán 1976-ban részt vett egy székesfehérvári táncház táborban, ahol kapcsolatba került Sebő Ferencsel és Halmos Bélával. Hazaérve a csíkszeredai gimnáziumban Györfi Erzsébettel együtt próbálták reprodukálni a Sebő-lemezeiről tanult számokat, majd iskolai táncház létrehozásával is megpróbálkoztak.” A kapcsolat azonban kezdetben jórészt sporadikus és alkalmi volt, hiszen nagyon nehezen lehetett külföldre utazni akkoriban, még annak dacára is, hogy a kemény diktatúrában, a hetvenes évek Romániájában volt néhány év fellazulás, melynek azonban a nyolcvanas évekre nyoma sem maradt.





A magyarországi kapcsolódást kezdetben a magyarországi tudósok a '60-as évektől újrakezdődő erdélyi gyűjtési tevékenysége segítette: Martin György, Pesovár Ferenc, Andrásfalvi Bertalan, Hofer Tamás, Novák Ferenc, Tímár Sándor munkájához elengedhetetlenek voltak a helyi segítők. Ezt a szerepet elsősorban Kallós Zoltán vállalta, de főként Martin esetében, jelentős volt a baráti kapcsolat a kalotaszegi falusiakkal, akik Kallós Zoltánnak is rendszeresen segítettek a börtön utáni nélkülözés éveit átvészelni. Ezek a tudós, kitűnő emberek lehetőség szerint részletekbe menően követték az erdélyi táncázás tevékenységet, tanácsokat adtak, nemritkán anyagi (technika, adathordozók) segítséget is, és a kolozsvári táncház beindulása után, ha Erdélyben jártak, rendszeresen belátogattak a táncházba is. Őket követték tanítványaik, az első magyarországi táncázás nemzedék zenész és táncos képviselői, mint Éri Péter, ifj. Csoóri Sándor, Porteleki László, Ökrös Csaba vagy Fekete Antal „Puma”, Diószegi László, Zsuráfszki Zoltán, Varga Zoltán és a sort hosszasán folytathatnám. Ezek a fiatalok természetes módon már a táncázás nemzedékkel barátkoztak össze és így születtek tartós baráti, esetenként szerelmi kapcsolatok, melyek a ceausescui diktatúra elnyomásában nem hogy gyengültek volna, hanem esetenként még erősödtek is. Rengeteg segítséget kaptunk tőlük, elsősorban Martin Györgytől, a Zenetudományi Intézet munkatársaitól, de később neves és névtelen táncázásoktól: filmfelvevőt, vágóasztalt, rendszeresen nyersanyagot, hiszen az akkor nagy kincs volt. Cserébe gyűjtéseinket rendszeresen



kicsempészték Magyarországra, ahol az MTA Zenetudományi Intézetének archívumába kerültek.



ERDÉLYI SAJÁTOSSÁGOK

Voltak azonban olyan aspektusai az erdélyi táncházmozgalomnak, melyek a magyarországihoz képest egyediek, különlegesek voltak.

A KISEBBSÉGI LÉT

Ebben az időben Európa legnagyobb kisebbsége az Erdélyben élő 2 – 2,5 milliós magyarság volt, erős nemzettudattal, kialakult intézményrendszerrel, amit az antidemokratikus kommunista hatalom fokozatosan próbált megszüntetni. Ceausescu diktatúrája alatt volt egy időszak, a '60-as évek közepétől a '70-es évek végéig, amikor a korábbi mély elnyomás lazult valamelyest. A falusi társadalom kollektivizálása, a nemzetiségi autonómia felszámolása, az egyetlen magyar egyetem megszüntetése után, a külpolitikai különütasság szocialista táboron belüli felmutatása megkövetelt egy bizonyos mértékű belső politikai nyitást is. A táncházmozgalom kezdete szerencsésen erre az időszakra esik. Az erdélyi magyar társadalomba azonban a 7 évtizedes kisebbségi létben mélyen begyökerezett, hogy ahhoz, hogy megmaradjunk, kultúránkat óvni, szolgálni kell. Ebben a helyzetben



a táncház, mint kultúra-mentő, nemzetiségi öntudatot erősítő mozgalom jelentkezett. Hasonlóképpen Magyarországhoz, az erdélyi magyar kulturális elit is felfigyelt az új kezdeményezésre és támogatta azt. Az Ellenpontok ellenzéki kezdeményezés szerzőivel például élő kapcsolatunk volt, de tartottunk egy időben táncházat Tőkés László dési lakásán is.

Ebben a kisebbségi, elnyomott helyzetben azonban a magyarországi mozgalomhoz képest, ahol nagyon hamar létrejöttek különböző „mutációk”: „délszláv”, görög, cigány táncok, Erdélyben a táncház a helyi magyar paraszti kultúrát mentette tovább és egységes maradt. Elsősorban a különböző erdélyi tájegységek hagyományos magyar zenéjét, táncait műveltük, és csak érintőlegesen került a táncrendbe román, cigány tánc, vagy a polgárosult társastáncok közül néhány. Ez kisebbségi létben teljesen természetes volt, de nagyon hamar kivívtuk a hivatalosságok és a szekuritáé gyanakvását, később haragját. Azt sem tudtuk elérni, hogy román barátaink román táncot indítsanak, viszont megkaptuk vádként, hogy lopjuk a román folklórt...

KAPCSOLAT A FALUSI ZENÉSZEKKEL, TÁNCOSOKKAL

Még egy alapvető különbség volt a magyarországi táncházakhoz képest: bár a táncházak Erdély nagyobb városaiban működtek, körülöttünk a falvakban még élt és muzsikált az utolsó nagy generáció, akiktől közvetlenül leshettük el a „szakma” minden csínját-bínját. Nem csak a Kolozsváron a táncházban rendszeresen összegyűlő székiekről van szó, arról, hogy nem jelentett nagy problémát meghívni a táncházba a székieket, palatkaiakat, vagy Fodor Sándor „Netit”. A kapcsolat kezdettől fogva fordítva is működött. Rendszeresen kijártunk falusi ünnepi alkalmakra muzsikálni teljes bandával (pl. Magyarszováton lakodalmat a Barozda tagjaival közösen), később egyenként (én pl. Fodor Sándor „Netivel” kerültem szoros zenész-kapcsolatba és muzsikáltunk rendszeresen lakodalmat, juhmérést, bált). Általában gyűjtöttünk is ezeken az alkalmakon, pl. táncot: emlékezetes maradt számomra egy szépkenyerűszentmártoni lakodalom, amely után Tótszegi András „Cucus” készített filmfelvételt a megismert jó táncosokkal, vagy egy bodonkúti, ahol életem egyetlen kalotaszegi ritka magyar táncát láthattam.

A városi táncházakba kezdettől fogva jártak falusi táncosok is. Kolozsváron nem csak székiek, akiknek a posta tér előtti találkozóit váltotta ki szerencsésen a táncház, de a Kolozsvárra a környékbeli falvakból rendszeresen ingázó fiatalok is. Könczei Ádám így ír erről:

„A kolozsvári táncház – nem szalasztván el természetes adottságát – sajátos többlettel is büszkélkedhetik. Míg a legtöbb táncházban ugyanis a városiak a népi



kultúra eredeti képviselőivel rendszerint csak mint ritka vendégekkel találkozhatnak, itt mindig együtt vannak velük. Ennek módszerbeli haszna is vitathatatlan: a közvetlen átadás és átvevés előnye. A városiak közvetlenül is megfigyelhetik az eredetit, így a káprázatos legényes táncokat is, a Filep Istvánét, a Csorba Jánosét és a többiekét, s az együtt-táncolás révén szinte vérükké válhat az eredeti stílus, de a táncmestertől tanultakat is nyomban ellenőrizhetik, folyamatosan összevethetik, szembesíthetik az eredetivel. Az együttlétnék azonban – mély demokratizmusa révén – fölbecsülhetetlen az emberi, társadalmi szerepe. A táncház összehoz, és nem szétválaszt. Fesztelen tegező viszonyba hozza össze a falusi (és nemcsak falusi származású), többségükben még a népviseletüket is őrző fiatalokat a városi közép- és főiskolásokkal és munkásfiatalokkal”. [Könczei Ádám: Tárt kapujú táncházakért. Művelődés, 1977. 11.5]

Ezt az „előnyt” aztán mindegyik alakuló táncház igyekezett kihasználni, Csíkszeredában pl. természetes volt, hogy a felcsíki táncok állandó pontként szerepeltek a táncházban, hasonlóképpen Marosvásárhelyen a „helyi” táncnak számító Marosszéki rend, vagy Udvarhelyen a gagyi táncok.

A MÉDIA

„A bukaresti tévé magyar adásának Kaláka-műsorai, majd később a szintén televíziós közreműködéssel szervezett táncháztalálkozók sokat jelentettek a táncház országos elterjesztésében, az érdeklődés mind szélesebb körökben való fölkelésében. A sajtóban napirenden volt a táncház és a Kaláka, az elfogadás és az elutasítás közötti széles skálán értékelve”. (Pávai István: i.m.)

A magyar adás szerkesztői, Csáky Zoltán és Simonffy Katalin Kaláka című, a helyi, kistérségi hagyományokat és hagyományörzőket felvonultató műsorukban hatékonyan segítették nem csak a népszerűsítést, de a mozgalom összefogását is. A műsor egyik szerkesztője, így írt erről: „A cél: egészséges tömegmozgalom! Miért ne lehetne városi táncesteeken széki négyest, sűrű magyart vagy szováti szászkát járni – ha nem is a modern táncok helyett, legalább azok mellett.

Művelődési otthonok és ifjúsági klubok vezetői, táncoktatók és zenészek nemes feladata volna az új táncmozgalom formáját, módját kikísérletezni. Ebből a munkából természetesen kivenné részét a televízió magyar adása is, a hasznos tapasztalatok népszerűsítésével, a nehézkesen mozdulók felrázásával”. [Simonffy Katalin: Néptánc a képernyőn. Művelődés 1977. 11.]

Az általánosan fogható, egyetlen romániai tv-csatorna, és benne a heti egyszeri magyar adás mellett jelentős hírverést jelentettek a helyi rádiók (Kolozsváron pl. a Visszhang diákrádió), a megyei újságok és a központi lapok. A kolozsvári újságok



ebben is élen jártak, különösen a Korunk folyóirat, ahol Könczei Ádám is dolgozott, valamint az egyetlen magyar nyelvű irodalmi hetilap, az Utunk. Külön említést érdemel az akkori Kommunista Ifjúsági Szervezet magyar nyelvű hetilapja, a Bukarestben kiadott Ifjúmunkás. A kezdetekkor a lap nem csak cikkekkel népszerűsítette a kibontakozó mozgalmat, de „Ifjúmunkás Matinékat” (turnészerűen lebonyolított író-olvasó találkozókat) is szervezett, amelyek keretében rendszeresen színpadra léphetett egy-egy táncház-együttes is.

Demény Piroska és Borbély Zoltán jóvoltából a kolozsvári és marosvásárhelyi regionális rádióadók magyar adásainál is tudtunk felvételeket készíteni. Az egyetlen román lemezkiadó (Electrecord) is lehetőséget adott az első időszakban népzenei felvételek készítésére, ezek vegyesen jelentettek eredeti előadókat és revivalt, tehát táncház-zenekarokat.

A KIHELYEZÉSES RENDSZER

A táncház elterjedésében nem csak a média és a kialakult pozitív közszellem segített, akaratan kívül segítette azt a román hatalom is. Ebben az időszakban az egyetem elvégzése után „kihelyezték” a végzett, friss szakembert: tanulmányi eredményeit is figyelembe véve mindenki kötelezően, három éves időtartamra el kellett foglaljon egy megjelölt álláshelyet. A rendszer lehetővé tette az értelmiségcserét: az erdélyiek Kárpátokon kívüli elhelyezését és a „regáti” (óromániai) román értelmiség beköltöztetését Erdélybe. A táncház-mozgalomnak azonban ez még előnyére is vált, hiszen Zeneakadémia a másik két tartományban is volt: Moldvában, Havasalföldön. Így a Kolozsváron végzett zenészek jórészt erdélyi városokba kerültek, ahol tovább folytatták a táncházas tevékenységüket. Így például Pávai István, Simó József, Kostyák Alpár, Szalay Zoltán Csíkszeredában (Barozda), Sinkó András Marosvásárhelyen, vagy Kostyák Attila Szatmárnémetiben muzsikált tovább.

Ez egyben azt is jelentette, hogy Kolozsváron állandóan újabb zenészeket kellett „befogni” a távozók helyébe. Így került sor az írásom elején leírt szervezési jelenetre.

AZ ISKOLÁK

Magyarországhoz képest lényeges különbség volt az iskolai, egyetemi képzés és a táncház kapcsolatában: míg Budapesten (pl. kezdetben a néprajz szakon) nem nézték jó szemmel a táncházas tevékenységet, nekünk kötelező volt a



Zeneakadémián román és magyar folklórt tanulni. Tanáraink nem hogy tiltottak volna, de segítettek: bármikor lehetett hozzájuk tanácsért fordulni, sőt, pl. Szenik Ilona többször szervezett helyszíni gyűjtéseket is.

Létrejövő kapcsolatainkat táncház-szervezésben elsősorban középiskolai szinten próbáltuk intézményesíteni, tapasztalatcsere, iskolai szórakozás („teadélután”, „vetélkedő”, „klubdélután”) formáiba bújtatva, hiszen a magyar középiskolai rendszer jól szervezett volt és nem tudták megszüntetni. Centrumokként említhetjük a nagyváradi Adyt, a 3-as számú, a Brassai Sámuel kolozsvári középiskolákat, Marosvásárhelyen a Bolyait, a Művészetit, Székelyudvarhelyen a Tanítóképzőt, vagy a csíkszeredai, sepsiszentgyörgyi középiskolákat. Ezen iskolák tanulói a vándorló tévés Kalákákban is rendszeresen részt vettek, kisközösségeikbe visszatérve pedig sokszor aktív magját képezték egy induló táncháznak.

CENTRUMOK, KIRAJZÁSOK, TALÁLKOZÓK

Mint már említettem, szerencsés elhelyezkedése és a felsőoktatásban betöltött erdélyi központi szerepe révén és az emberi tényezők miatt is (Kallós, Könczei) Kolozsvár volt az erdélyi táncházmozgalom bölcsője. Ehhez sorakozott fel nagyon gyorsan Csíkszereda, Marosvásárhely és Székelyudvarhely, majd Sepsiszentgyörgy. Az egyetemet végzettek és kötelezően kihelyezettek aztán próbálkoztak Erdély több más városában is (pl. Temesvár, Nagybánya, Szatmárnémeti) rendszeres táncház meghonosításával, de a helyi körülmények, az ébredő hivatalos tiltás és a beletörődő közöny csak időszakosan tette lehetővé a táncházak működését. A centrumok táncházasai minden felkérést, lehetőséget vállaltak ingyen – az ingyenesség az egész mozgalom alapvető és általános jellemvonása volt – de a fent jelzett okok miatt csak ideiglenes sikereket értünk el. Így pl. mi, kolozsváriak Désre, Tordára, Bánffyhunyadra vagy Nagyváradra mentünk táncházat tartani, míg a csíkiak összejártak a sepsiszentgyörgyiekkel, udvarhelyiekkel és kirajzottak Gyergyószentmiklósról is.





Már kezdettől igyekeztünk Táncháztalálkozókat is tartani, ezeknek Udvarhely adott otthont 1978 és 1982 között, de Kolozsváron is volt egy találkozó. A tömbmagyar Hargita megyében (Udvarhely is ide tartozott) sikerült a megyei KISz-t kezdetben magunk mellé állítani, így egyetlen erdélyi táborunkat Gyimesfelsőlokon tarthattuk meg.

A „NYILVÁNOS” ERDÉLYI TÁNCHÁZ MEGFOJTÁSA

A táncház és a szeku

Az erdélyi táncházmozgalom bölcsőjénél bábáskodó Kallós Zoltán, Könczei Ádám, Katona Ádám előlete folytán már kezdettől kiváltotta a hatalom és rettegett elnyomó eszköze, a szekuritate (állambiztonság) figyelmét. Jól szervezett ügynöki és besúgó hálózatuk kezdettől beépült a táncházakba és minden megmozdulásunkról tudtak, jelentések tömege készült. Ilyen körülmények között az is kisebbfajta csoda volt, hogy a diktatúra elmélyüléséig sikerült rendszeresen táncházakat szerveznünk. A nyomás kezdetben vezetőinken volt, de fokozatosan terjedt át a mozgalomban érdemi munkát végzőkre, és kezdődött a hatalom behívás – nyilatkozatírás – beszerzés / büntetés háromszögében zajló, minden emberi kapcsolatot gyanakvással megtöltő, munkát ellehetetlenítő gyilkos játék. Számtalan történetünk volt a szekus vegzálásokról, ezeket szűk körben el is



meséltük egymásnak, talán, hogy a bennünk képződött szorongást, félelmet levezzessük. Most csak egy történettel szeretném az akkori helyzetet illusztrálni. Három kolozsvári táncázás elhatározta, hogy 1982 újévének első, nagy havas napjaiban bemegy Moldvába, a csángó-magyarokhoz gyűjteni. Csatlakozott hozzájuk egy amerikai állampolgárságú magyar lány is, „szereztek” benzint (nem lehetett kapni). Második nap rajtuk ütöttek gyűjtés közben és bevitték őket Bákóba, a szekura. Mindenüket elszedték, iratokat, felvevőket, fényképezőgépeket, egyenként hallgatták ki őket egész nap, majd elküldték őket iratok nélkül a helyi szállodába aludni. Másnap reggel folytatták. Harmadnap reggel az autóvezetőnek eszébe jutott, hogy van egy pótkulcs az autóban, és elhatározták, hogy megszöknek. El is indultak, de nem a legrövidebb úton, mert tudták, hogy figyelik az utakat is. Közben megálltak és egy Bukarestbe induló vonatra feltették az amerikai állampolgárt, hogy kérjen védelmet a bukaresti amerikai nagykövetségtől. Kerülővel sikeresen eljutottak Marosvásárhelyre, ahol először egy ismerős ügyvédhez kopogtattak be, majd Sütő Andrást keresték meg, tanácsot, védelmet kérve. Ahogy elhagyták Sütő házát, már várták és letartóztatták őket, bevitték mindhármukat a vásárhelyi szekura, egyenesen a parancsnokhoz. Amikor ott számbavették őket, rögtön az amerikai állampolgárt keresték, majd mikor megtudták, hogy az amerikai követségre ment, kitört a botrány. Hosszas telefonálás után, már jóval udvariasabb hangon megkérték őket, hogy menjenek vissza Bákóba az irataikért és „felejtsék el”, hogy ott jártak, még külön benzint is adtak nekik az útra. Barátaink halálfélelemmel és rendőrségi felvezetéssel keltek útra vissza, Bákóba (féltek, hogy egyszerűen letolják őket egy szakadékba) és csak utólag tudták meg, hogy az amerikai lány életük megmentője lett. Ő sikeresen eljutott a követségre, ahol éppen Tom Lantos amerikai szenátor is tartózkodott, ugyanis hivatalosan fogadta másnap Ceausescu. Lantos természetesen azonnal tiltakozott, fenyegetéseinek hatására engedték aztán el barátainkat és tettek úgy, mintha semmi nem történt volna. Ezek az emberek azonban attól kezdve nem kaphattak útlevelet és fokozottan figyelték tevékenységüket.

Ez a történet is azt mutatja, hogy ebben az időben milyen körülmények között dolgoztunk: már az egyszerű táncázásokat is figyelték. A háttérben pedig elindult a hatalmas megfélemlítő gépezet, melynek a vége a táncházak tiltása, a résztvevők megfélemlítése és szankcionálása lett. Köncei Csilla már idézett blogjában közzétett egyet a táncházak eltüntetésének terveiből. Nincs kétségünk afelől, hogy hasonló tervek alapján hajtották végre 1984 – 86-ban a táncházak szisztematikus kiirtását Erdélyben.

A „táncházkérdés finalizálásának” érdekében Ghiuruțan kapitány a következő utasításokra tett hétpontos javaslatot:



„Figyelembe véve ennek az ügynek a virulenciáját és méreteit, szükségesnek tartjuk egy olyan informatív-operatív eljárás együttes bevetését, amely más illetékes nevelési szervek közreműködésével együtt, végül a szóban forgó személyek ellenséges tevékenységének a semlegesítéséhez kell hogy vezessen, amiért is a Belügyi Minisztérium 000875/15.o5/1976 számú határozat előírásainak értelmében

JAVASOLJUK

A helyi párt- és KISZ szervezetek informálását, annak érdekében, hogy előírják a Kolozs megyei Kulturális és Szocialista Nevelési Bizottság számára azon lépéseket, amelyek szükségesek ezen megmozdulások eltiprásához, valamint ahhoz, hogy a monostori és a CFR Klubban folyó táncházak tevékenységeinek folytatásához megfelelő politikai hangulatot emeljenek a trónra.

Nevezett személyek egyéni figyelmeztetése a szerveink székházában (Könczei és Kallós)

Az 1-es mellékletben szereplő hallgatókat a saját kollektivitásukban történő megvitatás tárgyává tenni, kari, évfolyami vagy a tanulmányi csoport szintjén, a KISZ vagy a EKISZ vonalán.

Ahhoz, hogy ez a módszer hatásosabb legyen, úgy látjuk, hogy hasznos előzetesen 2-3 diák kihallgatásának jóváhagyása minden karról, akiket később példaként lehet használni ennek a lépésnek a megvalósításához.

A többi, ezekben a tevékenységekben résztvevő egyetemi hallgató pozitív befolyásolása a dékáni vezetés, az oktatási és a KISZ tényezők közreműködésével.

A B.M. Kolozs Megyei Felügyelőségének keretében működő útlevélosztály figyelmeztetve lesz ____ ben lakozó nevezett _____ tetről, aki jogcím nélkül látta vendégül a referátumban említett személyt azért, hogy alkalmazzák a 225/1975 számú dekrétum előírásait.

A figyelmeztetések és a kihallgatások során, úgy mint a Kolozs megyei Kulturális és Szocialista Nevelési Bizottsága által megtett lépésekben ugyanakkor véghez viendő _____ elszigetelése és diszkreditálása a követőivel szemben [mármint, hogy a szimpatizánsaival szemben].

Azoknak a bevonása a szerveinkkel való együttműködésbe, akik készen állnak arra, hogy ilyenszerű tevékenységekben tegyenek szert gyakorlatra.”

A kolozsvári táncházak közül először a monostori útit tiltották be, majd 1984 tavaszán, festés címén kiraktak a Vasutas klubból is. Soha nem térhettünk vissza egyik helyre sem.



Ettől kezdve a kolozsvári táncház és fokozatosan minden más erdélyi táncház is, illegalitásba szorult, a táncházak magánlakásokban, albérletekben tartottak táncházakat, amelyeket rendszeresen kihallgatások, beszervezések, retorziók követtek a szeku részéről. Az első táncházak generáció kötelező kihelyezésével, az „utánpótlás” megfélemlítésével a táncházak folyamatos tartása fokozatosan ellehetetlenült egész Erdélyben. Következett a borzalmas Ceausescu uralom „mélydiktatúrája” és agóniája. Ez alatt a pár év alatt az erdélyi magyar értelmiség, így a táncházak nagy százaléka hagyta ott szülőföldjét és menekült egy szabadabb élet reményében, ki ahova látott, Izraeltól Amerikáig.

Engem 1984-ben helyeztek Nagyenyedre, ahonnan a folyamatos feljelentgetések, végzások, a gyűjtési és szakmai tevékenységem tiltása és ellehetetlenítése elől Magyarországra telepedtem 1986 végén.

Az 1989-es változások után, mint annyi mindent, Erdélyben a táncházakat is romjaikból kellett újra felépíteni, de ez már egy másik történet.





MGR. ART. BARBORA MORONGOVÁ PHD.,

- riaditeľka sekcie Nehmotného kultúrneho dedičstva
- Ministerstvo kultúry, Bratislava

DRAGÚNI A TANEČNÉ DOMY NA SLOVENSKU

Bohaté kultúrne zdroje, prirodzená komunikatívnosť tradičnej hudby a tanca a interaktivita s verejnosťou sú základné piliere, na ktorých je postavený projekt Tanečný dom, organizovaný o. z. Dragúni v Bratislave (na Slovensku) pravidelne od roku 2002. Podujatie vytvára priestor k aktívnej zábave - bezprostrednému užívaniu a rozvíjaniu tradičného hudobno-tanečného umenia v celej jeho šírke. Flexibilný a funkčný koncept založený na poznaní a rešpekte k tradícii s ambíciou umožniť zúčastneným na vlastnej koži zažiť a spoluvytvárať skvelú atmosféru pri živej hudobnej produkcii sú perspektívou pre uplatnenie projektu v lokálnom, národnom, medzinárodnom i medzižánrovom kontexte. Je doma v urbánnom i rurálnom prostredí a už viac ako 10 rokov mu patrí stabilné miesto aj na multižánrovom festivale Pohoda v Trenčíne. Aké boli začiatky Tanečných domov na Slovensku?, Kto sú hlavní aktéri?, Čo priniesol tento nový „viator v plachtách“ pre folklórne hnutie na Slovensku? Sú otázky, na ktoré sa v príspevku pokúsim dať stručnú odpoveď.

Je nesporné, že trendy globalizácie a postupnej unifikácie súčasného života výrazne ovplyvňujú najmä tradičnú kultúru. Deje sa tak s väčším či menším časovým posunom všade vo svete. Existenčne najohrozenejšie sú prejavy nehmotného kultúrneho dedičstva, ktoré sú priamo závislé od svojich tvorcov – nositeľov, a ktoré sa s vymierajúcimi generáciami čoraz rýchlejšie strácajú do nenávratna. Riešenie tohto nebezpečenstva je nepochybne aj predmetom záujmu kultúrnej politiky štátu. Slovenská republika už v roku 2006 ratifikovala Dohovor UNESCO na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva z roku 2003. Následne Vláda Slovenskej republiky prijala Konceptiu starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru (2007), a v roku 2015 aktualizovanú Konceptiu starostlivosti o tradičnú ľudovú kultúru do roku 2020.



Kedže pravidlo záchrany „čím skôr – tým lepšie“ platí v prípadoch tanca a piesní dvojnásobne, nezastupiteľným sa okrem štátnych nástrojov stáva akýkoľvek komunikujúci a fungujúci systematický prostriedok podpory kultúrneho povedomia a snáh o ich zachovanie. Veľký význam pri uchovávaní i revitalizácii prejavov tradičnej ľudovej kultúry zohrávajú miestne komunity, autority, dobrovoľníci či mimovládne organizácie. Jednou takouto organizáciou je i občianske združenie Dragúni.



KTO?

Dragúni sú o. z., ktoré zameriava svoju činnosť na realizáciu vzdelávacích a umeleckých projektov propagujúcich tradičnú ľudovú kultúru netradičným a prístupným spôsobom. Sú absolventmi Vysokej školy múzických umení (VŠMU) v odbore tanečné umenie, Filozofickej fakulty Univerzity Komenského a majú za sebou okrem dlhoročných interpretačných skúseností v popredných umeleckých telesách i bohaté skúsenosti pedagogické a choreografické. Združenie zabezpečuje scénické a interaktívne mimoscénické produkcie na rôznych podujatiach a festivaloch. Členovia sú pravidelnými porotcami súťaží a zaoberajú sa i



dokumentáciou a výskumom tradičnej tanečnej kultúry vo viacerých obciach Slovenska.⁹

Hlavnou náplňou ich činnosti je profesionálne štúdium, výučba a prezentácia tradičného tanca. Výsledky svojho pôsobenia uplatňujú v rámci organizovania a pedagogického vedenia cyklu Tanečných domov od jeho počiatkov, teda od roku 2002.

PREČO?

Projekt Tanečný dom, inšpirovaný hnutím tanečných domov v Maďarsku, funguje v Bratislave (i na Slovensku) v prostredí majority systematicky už pätnástu sezónu a za ich pravidelnou a nepretržitou organizáciou stojí práve občianske združenie Dragúni.¹⁰

Dôležitým impulzom a inšpiráciou k začiatku organizovania pravidelných Tanečných domov bola návšteva festivalu Tanečných domov v Maďarsku - reálneho dôkazu atraktívnosti, komunikatívnosti a všeobecnej prístupnosti tanca. Ďalším nemenej dôležitým Impulzom k vzniku Tanečných domov bola i nespokojnosť a presýtenosť s pomerne jednotvárnou, postupne čoraz viac „skostnatelou“ formou prezentácie tradičného tanca u nás a hlavne jeho obmedzené užívanie len pre členov súborov.

Za akési zárodky Tanečných domov v našom prostredí možno považovať školy tanca, ktoré sa sporadicky objavili na niektorých folklórnych festivaloch. Samotný Tanečný dom, ako ho poznáme dnes, však okrem výučby tanca ponúka aj zábavu. Je teda akousi tradičnou tanečnou príležitosťou súčasnosti. Ich vznik ovplyvnilo viacero priaznivých okolností - stret správnych ľudí v správnom čase na správnom mieste. Dôležitú úlohu zohrala aj spolupráca s ľudovou hudbou Muzička. Paralelne s Bratislavou sa obdobné aktivity v rovnakom období objavili aj v Košiciach pod vedením združenia KMAF (Klub milovníkov autentického folklóru). Postupne sa rozšírili/rozširujú aj do iných miest (Banská Bystrica, Zvolen, Trenčín, Nitra, Liptovský Mikuláš a i.) a v súčasnosti nachádzajú svoje

⁹ Z posledných výskumov napr. realizácia dokumentácie tanečnej kultúry v rámci národného projektu - Digitálne múzeum (gestor Múzeum SNP v Banskej Bystrici) v obciach Podpoľania, Horehronia, Hontu a Novohradu.

¹⁰ Uvedenú skutočnosť akceptovala aj maďarská odborná obec, o čom svedčí aj zmienka o vzniku Tanečných domov v publikovanej verzii nominačného spisu *Metóda Táncház: maďarský model transmisie nehmotného kultúrneho dedičstva*, ktorý bol v roku 2011 zapísaný na zoznam UNESCO – Register of Good Safeguarding Practices. Viac pozri: *A táncház módszer, mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje/The Táncház method: A hungarian model for the transmission of intangible cultural heritage*. Ed.: Csonka-Takács, E. – Havay V., Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2011., s. 18.



miesto aj na vidieku (Šumiac, Pohorelá, Hriňová, a i.) Pri porovnávaní s Maďarskom treba brať do úvahy fakt, že tam funguje hnutie tanečných domov od 70. rokov 20. storočia, teda majú pred nami 30 ročný náskok. Okrem toho je v Maďarsku vzťah k tradičnej kultúre a folklóru dlhodobo podporovaný štátom vrátane školského systému či odborného výskumu prepojeného s praxou. V Budapešti možno nájsť na rôznych miestach minimálne jeden tanečný dom (Táncház) každý deň v týždni. My robievame Tanečný dom v Bratislave od jeho začiatkov (2002) pravidelne raz mesačne.

Zámerom vzniku dragúnskeho - Cyklu Tanečný dom bolo sprostredkovanie a propagovanie tradičnej hudobno-tanečnej kultúry jednotlivých regiónov Slovenska, ako aj kultúry iných národov, prostredníctvom odborne vedenej atraktívnej a komunikatívnej výučby tanca a piesní. Hlavným účelom a prínosom projektu bolo i stále je vytvorenie priestoru k poznávaniu, bezprostrednému užívaniu a rozvíjaniu tradičného hudobno-tanečného umenia, ku kultivácii pohybovej kultúry a súčasne i k formovaniu a prehĺbovaniu pozitívnych hodnotových postojov k národnej kultúre ako takej.

Podujatie organizujeme nepretržite jedenkrát mesačne už pätnásť sezón (s výnimkou letných mesiacov, pretože cyklus korešponduje so školským rokom). Dnes je miestom konania kultúrne centrum známe pod názvom kc_Dunaj na Námestí SNP (v minulosti sme podujatie realizovali aj v iných priestoroch v rámci Bratislavy (začínali sme v priestore V-klubu v budove Národného osvetového centra, k Ďalším miestam konania patrí Kultúrne zariadenie Petržalky – Dom kultúry Zrkadlový háj, príležitostne Stará tržnica). Na našich Tanečných domoch vyučujú profesionálni taneční majstri - členovia združenia Dragúni a absolventi VŠMU v odbore pedagogika ľudového tanca (František Morong, Barbora Morongová, Ján Michalík, Monika Jaššová, Vladimír Michalko, Linda Luptáková, Simona Dikaszová, Agáta Krausová, Slavomír Ondejka, Michal Zábrazný, Kristína Šedivá, Lenka Konečná a i.), resp. Katedry etnológie a folkloristiky z Nitry (Alfred Linczke, Peter Hrabovský), členovia popredných umeleckých telies a pedagógovia z rôznych miest Slovenska a zahraničia (Attila Oláh, Peter Vajda, Ján Vajda, Štefan Štec, Sándor Juhász a i.). Hudobný sprievod na jednotlivých Tanečných domoch zabezpečuje najčastejšie ľudová hudba Muzička z Bratislavy, ľudová hudba Michala Nogu, Ľudová hudba Michala Pagáča a i. Snahou je prizývať aj muziky a tanečníkov, ktorí pochádzajú z rôznych lokalít Slovenska (resp. zahraničia) v závislosti od tematického zamerania príslušnej tanečnej školy. Odbornú garanciu nad dramaturgiou a celou organizáciou projektu má etnochoreologička Mgr. art. Barbora Morongová, PhD. a Mgr. art. František Morong.



Priebeh jednotlivých Tanečných domov (spolu v trvaní cca 5 hodín) je nasledovný: samotnej výučbe predchádza oboznámenie sa s príslušným tanečným repertoárom a lokalitou (regiónom)¹¹ prezentácie zdokumenovanej podoby tanca a hudby z dostupných vizuálnych alebo audiovizuálnych materiálov a výskumov, príp. vystúpenie nositeľov "žijúcich legend" tradičnej hudobnej a tanečnej kultúry z rôznych lokalít Slovenska, resp. zahraničia. Nastupuje samotná výučba tancov a piesní profesionálnymi tanečnými majstrami za sprievodu živej ľudovej hudby. Záverečnú časť podujatia tvorí tanečná zábava s možnosťou využitia poznatkov nadobudnutých v priebehu ostatných realizovaných tanečných domov.

Súčasťou dragúnskeho Tanečného domu je od septembra 2013 aj cyklus interaktívnych prednášok - Základy Labanovho písma v ľudovom tanci (Labanotation) pod vedením Mgr.art. Agáty Krausovej, ArtD. Prezentácia prvkov zapísaných v Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska a ľudstva UNESCO (napr. Fujara a jej hudba, Gajdy a gajdošská kultúra, Terchovská muzika, Horehronský viachlasý spev, Tradičné bábkarstvo na Slovensku, Čičmianske ornamenty)¹² alebo hudobný workshop nie len pre muzikantov, tzv. Fidlovačka (na ktorom participujú etnomuzikológovia Peter Obuch a Michal Noga).

VČERA A DNES

Výrazným rozdielom oproti našim začiatkom je fakt, že tanečné domy, školy tanca či workshopy zamerané na rôzne oblasti tradičnej kultúry dnes už majú svoje stabilné miesto v rámci dramaturgie mnohých folklórnych festivalov. To, čo bolo pred pár rokmi skôr výnimočné, je dnes už samozrejmé. Za tým všetkým je predovšetkým systematická práca, ktorá dala priestor vyprofilovaniu sa okruhu nových pedagógov a muzikantov. S tým následne súvisí aj pribúdanie organizátorov Tanečných domov a ich rozširovanie do nových lokalít.

Keď sme začínali, vysvetľovali sme svoj zámer v súboroch, aby vôbec niekto prišiel. Boli zvyknutí na iný systém práce s tanečným materiálom, preto bolo dôležité osloviť aj ich. Oproti našim začiatkom však badať isté posuny. Za tú dobu sa tanečný dom vyprofiloval na podujatie, ktoré sa ako alternatívna forma

¹¹ V prvých ročníkoch aj prostredníctvom písomného voľne distribuovaného doplnkového informačno-metodického materiálu, ktorého obsah sme zverejňovali aj na našej webovej stránke www.tanecnydom.sk

¹² Zoznam všetkých prvkov v príslušnom zozname je zverejnený na stránke www.ludovakultura.sk.



folklorizmu stalo obľúbenou a najmä všeobecne prístupnou súčasťou kultúrno-spoločenského života širokého spektra záujemcov o tradičnú hudbu a tanec. Tanečným domom sa záujemcom o tradičnú ľudovú kultúru otvorili nové možnosti, nie len byť vo folklórnom súbore. Cieľovou skupinou projektu je teda laická i odborná verejnosť s dôrazom na dospelievajúcu mládež a všetky staršie vekové kategórie, pedagógovia a členovia folklórnych kolektívov a základných umeleckých škôl z celého Slovenska, domáci i zahraniční návštevníci Bratislavy. (Keďže je Bratislava hlavnou metropolou Slovenska navštevovanou zahraničnými turistami a súčasne i univerzitným mestom s vysokou koncentráciou mladých ľudí, realizácia kvalitnej hudobno-tanečnej produkcie, tak nepochybne prispieva i k reprezentatívnosti kultúrno-spoločenskej stránky mesta a je i podporným produktom pre oblasť cestovného ruchu).

Dnes môžeme s hrdosťou povedať, že máme v Bratislave za sebou takmer 200 Tanečných domov, na ktorých sa vystriedalo viac ako 50 rôznych tanečných pedagógov.



V roku 2003 sme zorganizovali v Bratislave aj prvý festival Tanečných domov (prvý ročník s názvom Mega Tanečný dom, nasledujúci už ako Nay



Tanečný dom), ktorý sa od roku 2006 stal súčasťou multižánrového festivalu Pohoda v Trenčíne a dodnes je jeho neoddeliteľnou dramaturgickou súčasťou.

PRÍNOS TANEČNÉHO DOMU PRE FOLKLÓRNE HNUTIE?

V tradičnom prostredí bol príslušný tanec funkčne viazaný na konkrétne tanečné príležitosti, zábavu, sviatky, obrady. Prirodzená funkcia najmä starších typov tancov v tradičnom prostredí bola v ostatných rokoch vo veľkej miere pretrhnutá. Tanec prežíval najviac na svadbách prípadne fašiangových zábavách. Miera narušenia tradície samozrejme závisí od konkrétnych lokalít. Sú lokality, kde tradícia zanikla. Ale sú aj lokality, kde generačná výmena stále funguje. Napomáhajú tomu folklórne skupiny, vďaka ktorým i najmladšie generácie stále ovládajú princíp tanca. V rámci nedávnych výskumov, ktoré som realizovala na strednom Slovensku, môžem povedať, že staršia generácia všeobecne má stále veľmi živý a prirodzený tanečný prejav najmä v prípade valčíka, polky a čardáša, ktoré boli v mladosti základom ich zábavového repertoáru. Mladšia generácia a súčasná mládež majú s týmito tancami problém. Veľa z nich ale inklinuje k starším formám tancov, ktoré sú pre nich zaujímavejšie, motivicky bohatšie, teda k tancom, ktoré patrili k tanečnému repertoáru ich starých a prastarých rodičov. Ten návrat je akoby ob generáciu. Snažia sa tance poznávať tak, aby ich vedeli improvizovať. Vývoj pokračuje, ale u mladších je často vedome oživený alebo inšpirovaný konkrétnym prameňom.

Vo folklórnych súboroch najmä koncom 20. storočia prevládala funkcia reprezentatívna a estetická. Interpreti stabilných choreografií na javisku nepoužívali tanec k zábave v pravom zmysle slova. Túto možnosť priniesli práve tanečné domy, ktoré tak svojim spôsobom supľujú prirodzenú tradičnú tanečnú príležitosť. Aj pred ich vznikom samozrejme existovali zábavy, ale repertoár toho, čo sa spievalo a tancovalo (najmä v mestskom prostredí) bolo mixom všeličoho, väčšinou toho, čo sa človek naučil v súbore ako súčasť choreografie. Tanečné domy a s nimi súvisiaca zmena prístupu v tanečnej pedagogike do tohto stavu vnášajú „nový vietor“. Sú prostriedkom k spoznávaní konkrétnych typov tancov a piesní, ktoré vychádzajú z konkrétneho lokálneho prostredia. Tanec na nich nevzniká pre javisko, ale pre zábavu. V porovnaní s javiskovým umením je hlavný rozdiel v tom, že tanečný dom nerozlišuje interpretov a divákov. V prvom rade je tanec improvizovaný. Má adekvátny hudobný podklad, interpret nerieši zákonitosti scény, tanec tvorí v závislosti od vlastných schopností. Je zachovaná komunikácia medzi partnermi, komunikácia s hudbou a podobne. Tieto princípy sa postupne prostredníctvom vybraných pedagógov rozšírili aj do práce



folklórnych kolektívov. Východiskom k poznaniu tanca, ktorý sa vyučuje na Tanečnom dome, sú vizuálne a audiovizuálne záznamy, dostupné pramene a výskumy (aj vlastné) z konkrétneho prostredia. Záznamy a pramene sa snažíme overovať aj v regiónoch a lokalitách, nakoľko tradícia sa svojim spôsobom stále vyvíja. Taktiež sa snažíme čerpať aj priamo od žijúcich osobností.

Tanec na Tanečných domoch neuvažuje o scéne, a ani o choreografiách. Uplatňuje sa vlastná individuálna interpretačná tvorba pod vedením tanečného pedagóga. Tanečný dom tak ruší bariéru medzi tvorcami, interpretmi a divákmi, ktorú vytvorilo javiskové umenie. Konkrétne realizované tanečné formy sa tak v oveľa väčšej miere približujú tradičným tancom. Výuku vedú odborne erudovaní pedagógovia, tzv. taneční majstri, ktorí študujú formy a priebeh tancov dnes už prevažne z archívnych filmových záznamov. To isté platí aj pre muzikantov hrajúcich k tancu, ktorí dohliadajú na korektnosť a adekvátnosť príslušného hudobného sprievodu z hľadiska herného štýlu i tempa.

Keďže tanec je neverbálny prejav a komunikuje prostredníctvom pohybov a gest, k dorozumeniu partnerov je nevyhnutná jasná reč tela.

Je to jeden z najdôležitejších momentov párového tanca, ktorý, žiaľ, v choreografickej tvorbe folklórnych súborov chýba, a preto robí značné problémy aj ich dlhoročným členom. Hlavný dôraz vo výučbe sa kladie na zvládnutie voľnej tvorby tanca, na improvizácie v súlade so štruktúrou

a motivikou typickou pre príslušný tanec.

Tanečník tu tancuje ako na zábave podľa vnútornej potreby, teda slobodne ako chce, kde a ako dlho chce. Stupeň náročnosti i jednotlivé motívy používané pri tanci každý si volí s ohľadom na vlastné možnosti a schopnosti. Počas celej výučby i na zábave hrá kvalifikovaná ľudová hudba. Tancujúci sú v priamom kontakte s muzikou a k tancu podľa chuti zapájajú aj spev.

Forma, ako aj príslušné typologické zaradenie tancov realizovaných na Tanečných domoch (ich motivika, štruktúra i hudobný podklad), sú odvodené od konkrétnych príkladov tradičných tancov. Výsledná podoba tancov tu odzrkadľuje svojim spôsobom i predchádzajúce tanečné skúsenosti, invenciu, charakter prejavu a celkové tanečné schopnosti účastníkov, ako aj rukopis tanečného majstra. V rámci repertoáru zábav na Tanečných domoch sú v súčasnosti obľúbené najmä tance: *krucena*, *čardáš*, *polka*, *mojše* z Vyšných Raslavic, *čardáš* z Čierneho Balogu (*na dva kroki, do visoka*), Telgártu, zo Zvolenskej Slatiny, Pozdišoviec a Parchovian, ale aj: *do krutu* a *do skoku* z Važca, *o sebe* a *šíkovaná* z Liptovských



Sliačov, zajačí a prostá zo Zuberca, šuchon a drgon z Kokavy nad Rimavicou, do šaflika z Fintíc, starosvetskí čardáš z Terchovej, gurskí tanec zo Suchej Hory a i.

Na záver si dovoľím doplniť zopár slov ohľadom prameňov. Na Slovensku spravuje bohaté vizuálne a audiovizuálne zbierky realizovaných cielených etnochoreologických dokumentačných aktivít - významnej pramennej bázy pre tanečný výskum, Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, resp. sú uložené v Ústrednom archíve Slovenskej akadémie vied. Problémom ich ďalšieho vedeckého spracovania bola a stále je ich neprístupnosť. Viaceré dokumenty ostali len v podobe jedinečných, žiaľ ďalej nespracovaných originálov. V zmysle sprostredkovateľa dokumentov prevažne z vedeckovýskumnej dielne bývalého Osvetového ústavu, ako aj záznamov viacerých folklórnych festivalov, vo forme akejsi "služby pre verejnosť" pôsobilo od r. 1996 na krátku dobu Národné osvetové centrum. V súčasnosti takúto službu inštitúcia neponúka, no určité predpoklady i plány na jej obnovenie existujú.

Početné filmové a umelecké dokumenty tradičného tanca z autorskej dielne Slovenskej televízie možno nájsť v archíve Rozhlasu a televízie Slovenska príp. v Slovenskom filmovom archíve. Vybrané dostupné záznamy hudobnej i tanečnej kultúry zo štátnych i súkromných zbierok digitalizoval neštátny Archív ľudovej kultúry v Košiciach, ktorý umožnil záujemcom získať za poplatok kópiu na DVD. Zástupcovia z radov folklórneho hnutia dnes využívajú resp. zverejňujú mnohé zdroje cez YouTube. Ich kvalita a informačná hodnota býva značne oslabená, nakoľko ide o amatérske kópie, ktoré v mnohých prípadoch neobsahujú takmer žiadne alebo len málo relevantné identifikačné údaje, či ďalšie metadáta. Prístup odbornej ani laickej verejnosti k dokumentačným materiálom tanečnej kultúry nie je v súčasnosti nijako systémovo zastrešený. Vyriešenie tejto, pre etnochoreologické bádanie dlhodobu neprajnej situácie, je viac ako nevyhnutné. Rovnako potrebná (popri archivovaní a vedeckom spracovaní) je aj odborná evidencia a katalogizácia všetkých dostupných foriem dokumentov. V uvedenej súvislosti je potrebné dodať, že prostredníctvom operačného programu Informatizácia spoločnosti – Prioritná os 2 – Rozvoj pamäťových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry sa od roku 2011 podarilo vytvoriť podmienky na realizáciu rozsiahlej digitalizácie širokej škály objektov, javov a prejavov dokumentujúcich kultúrne dedičstvo Slovenska vrátane oblasti tradičnej ľudovej kultúry a nehmotného kultúrneho dedičstva. Centrálnym portálom zabezpečujúcim priebežné sprístupňovanie výstupov jednotlivých



národných projektov¹³ je portál www.Slovakiana.sk spravovaný Národným osvetovým centrom.

LITERATÚRA

Morongová, B.: Vývinové metamorfózy krúživých tancov v Európe a na Slovensku. Dizertačná práca, ÚHV SAV, Bratislava 2010

Skraková, B.: Tanečný dom. In: Musicologica actualis 5 Ed.: Elschek, O. ASCO art&science,
Bratislava 2002, s. 153 - 159

A tánc ház módszer, mint a szellemi kulturális örökség átörökítésének magyar modellje/The Tánc ház method: A hungarian model for the transmission of intangible cultural heritage. Ed.: Csonka-Takács, E. – Havay V., Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Szentendre, 2011

¹³ Národné projekty: Digitálny fond tradičnej ľudovej kultúry, Digitálne múzeum (súčasťou je dokumentácia tradičných tancov a tradičných pracovných postupov), Digitálna audiovizia ako aj Digitálna knižnica a dátový archív, Digitálna galéria, Digitálny pamiatkový fond, Dokumentačno-informačné centrum rómskej kultúry, Centrálny dátový archív, Harmonizácia informačných systémov, Centrálna aplikačná infraštruktúra a registratúra.





PÉTER LÉVAI

- vysokoškolský pedagóg, vedúci
Katedry magisterského štúdia Univerzita
tanečného umenia
- Budapešť, Maďarsko

AZ IMPROVIZÁCIÓ FOGALMÁNAK ÉS LEHETŐSÉGÉNEK KITERJESZTÉSE A MAGYAR NÉPTÁNC ÚJRAALKOTÁSBAN ÉS A NÉPTÁNC- PEDAGÓGIÁBAN.

A magyar néptáncok legkisebb szerves egységének definícióját Martin György és Pesovár Ernő (Martin-Pesovár 1959) nyomán a néptáncosok közössége, illetve az egész mozgalmi szint elfogadottnak tartja. A fentebb említett tanulmány folytatásaként Martin György több más írásában is foglalkozott a néptánc rögtönzésének rögtönözhetőségének kérdésével: „Az újraalkotások, ismétlések során csupán a motívumanyag állandó, a táncmondatok megformálása, terjedelme, a zenei egységekhez való illeszkedése azonban mindig egyszeri, alkalmi jellegű, vagyis a táncos tehetségének, diszponáltságának, az újraalkotás pillanatának függvénye.” (Martin 1969:406), illetve „Az improvizáció csupán látszólag - az első pillantásra és a felületes szemlélő számára - jelent ösztönös anarchiát és csupa véletlenszerű esetlegességet. A rögtönzés mindig bizonyos egyéni és közösségi törvényszerűségek, szabályok szerint történik. Az improvizáció készsége és jelensége mögött mindig hosszú gyakorlat rejlik, s minden pillanatnyi rögtönzés már korábban megvalósult alkotások egymástól kisebb-nagyobb mértékben eltérő változatainak sorába illeszkedik.” (Martin 1980:414). Mindezek mellett több alkalommal is megfogalmazta azokat a kétségeit is, amelyek a rögtönzés szisztematikus megértésének és feldolgozásának gátjai lehetnek.¹⁴ Ehhez

¹⁴ „A néptáncok tanulmányozása tehát nem egyenlő - mint sokan tartják - egy bizonyos néptáncstílus, vagy akár néhány jellegzetes „táji stílus” tanulmányozásával, hanem többféle, egymás mellett élő, de különböző ... lerakódott stílusok egész sorának ismeretét jelentheti. A tánc típusok szerinti vizsgálat nyomán lassan ki fog kristályosodni az a személet ... hogy a különböző történeti körökből származó tánc típusok között vannak a „stílus és jelleg”-beli eltérések, nem az egyes tájak táncai között.” (Martin 1963:53)
„Az újraalkotások, ismétlések során csupán a motívumanyag állandó, a táncmondatok megformálása, terjedelme, a zenei egységekhez való illeszkedése azonban mindig egyszeri, alkalmi jellegű, vagyis a táncos tehetségének, diszponáltságának, az újraalkotás pillanatának függvénye.” Martin 1969:406.



nemcsak a néptáncok formai elemeinek szerteágazó lehetőségét, hanem az egyén és a közösség viszonyrendszerét,¹⁵ illetve olyan fontos szempontokat is igyekezett figyelembe venni, amelyek ma az egyéniségkutatás alapjainak tekinthetők.¹⁶

Martin halálával azonban a rögtönzés, vagyis az egyéni táncalkotás értelmezése és magyarázata kissé alábbhagyott. Történt ez mindazok ellenére, hogy Martin - bár a táncgyűttes vezetők és oktatók részére már akkor rendelkezésre álltak a gyűjtések filmanyagai - többször is felhívta a figyelmet a filmfelvételek értő elemzésének szükségességére, és az általános (táncos) ismeretek mellett a speciális a néptánc rögtönzésében szükséges tudásanyag feltárására és értelmezésére.¹⁷

A magyar néptánc mai megjelenése, legyen ez színpadi, vagy revival - és ezen belül a különböző reprezentációs lehetőségek - tulajdonképpen már régóta abban a csapdában vergődnek, hogy nem tudnak túljutni a motívumok tánc típusonkénti, illetve tájegységenkénti hasonlóságának és eltéréseinek megfogalmazásán, illetve a rögtönzés-improvizáció sajátos, egy-egy tánc típusra alkalmazható definiálásán.

Ahhoz, hogy ezt megkíséreljük feltárni, először is a fogalmi rendszerben el kell helyeznünk magát a szót, vagy szavakat. A magyar nyelv ezt a két szót tulajdonképpen szinonimaként kezeli (<http://idegen-szavak.hu/keres/improvizacio> 2017. 02. 12. 10:37) hiszen egyik meghatározásaként ezt írja: „rögtönzés, előkészület nélküli előadás”. Majd ennek magyar megfelelőjét, vagyis a rögtönzés szót így definiálja: „Az a tevékenység, hogy rögtönözve szellemi, színészi, szónoki, költői alkotás, teljesítmény jön létre”. (<http://mek.oszk.hu/adatbazis/magyar-nyelvertelmezo-szotara/kereses.php?kereses=rögtönzés> 2017. 02. 12. 10:42). Hogy láthassuk, a hétköznapi értelemben vett értelmezésben mi lehet a különbség, ugyan ezen a lapon az idegen szóra (improvizál) ez a válasz: „Előkészület nélkül alkot vmit; rögtönöz. Beszédet, cikket, fordítást, színészi alakítást, táncot, verset, zeneművet improvizál.” Teljesen nyilvánvaló tehát, hogy a két fogalom a magyar nyelvben szinonimaként értelmezhető, vagyis tartalmi különbség a megvalósítás során nem jön létre.

¹⁵ „A magyar táncfolklór alkotásainak többsége oly mértékben egyéninek tűnik, hogy szinte fordítva, ellenkező előjellel vetődik fel a kérdés: Milyen általános közösségi érvényű törvényszerűségek szabályozzák a személyes alkotó-rögtönző tevékenységet...” Martin 1969:409.

¹⁶ Az újraalkotások, ismétlések során csupán a motívumanyag állandó, a táncmondatok megformálása, terjedelme, a zenei egységekhez való illeszkedése azonban mindig egyszeri, alkalmi jellegű, vagyis a táncos tehetségének, diszponáltságának, az újraalkotás pillanatának függvénye.” Martin 1969:406.

¹⁷ „... a Magyarság Néprajzának Tánc c. fejezete mintegy jóváhagyja, tudományosan hitelesítve a szükség kényszere miatt kialakult motívumcentrikus szemléletet, megállapítja: A magyar népi táncot nem lehet a népdal módjára valamilyen végleges alakban feljegyezni, csak lépései és figurái írhatók le, melyek egyénenként másképp, időnként vissza-visszatérnek, és ismétlődésük tartó oszlopaként hordozza az ezek szerint tagolt formát. Alkotóművészeink, koreográfusaink pedig, már csak kényelmi szempontból is természetsszerűleg megelégedtek ... a filmről való motívumválogatás ... felületes módszerével.” (Martin 1963:55.)





Mi lehetne akkor az a kiinduló elv, amelyben valamihez mérten megfogalmazhatnánk az improvizálás lényegét? Réthei Prikkel Marián már a XX. század elején felfigyelt arra a jelenségre, hogy a magyar néptáncokban gyakran és erősen megjelenik az amorfitás. A magyarság táncai című könyvében így fogalmaz: “A magyar néptánc figurái nagyrészt annyira egyéniek, önkényesek, hogy maga táncos sem igen tudja őket ismételve ugyan úgy eljárni” (Réthei 1924:33). Könczei az Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez című könyvében¹⁸ még tovább ment a megérthetőség feltárásának mentén: “A táncszövegek szegmentálása... problematikus. Egyrészt nem egyértelmű, hogy az összes táncnyelv diszkrét jelekből áll, bizonyos táncok valószínűleg összefolyó egységekből épülnek föl. Másrészt, mivel a tánc kompozicionális elemei többnyire nem verbalizálható jelentésegységek, nemigen van módunk ellenőrizni, hogy saját szegmentációnk mennyire vág egybe a táncos saját szegmentációjával” (Könczei 1993:15). Mindezek ellenére igen fontos lenne, ha a témában diskurzus kezdődne (vagy folytatódna), hiszen mára már számos olyan szóló, vagy csoportos, netán művészeti iskolai tanulmányi verseny, van, ahol a fentebb említett szinonímák a kiírásokban egyértelműen, mint követelmények jelennek meg.

¹⁸ ...”A táncszövegek szegmentálása... problematikus. Egyrészt nem egyértelmű, hogy az összes táncnyelv diszkrét jelekből áll, bizonyos táncok valószínűleg összefolyó egységekből épülnek föl. Másrészt, mivel a tánc kompozicionális elemei többnyire nem verbalizálható jelentésegységek, nem igen van módunk ellenőrizni, hogy saját szegmentációnk mennyire vág egybe a táncos saját szegmentációjával.” Könczei 1993:15.



A néptáncmozgalom mai gyakorlata szerint vagy minden külsődleges, esetleg még a meglévő, nyilvánvaló hibázásokat is követendő példának találva másolja az eredeti néptáncokat, vagy ha improvizációról beszél, használ, akkor a legtöbb esetben csak a motívumok kapcsolatait variálja. Ezek alapján felvethetjük annak lehetőségét, hogy a táncban megkeressük, megfogalmazzuk az improvizáció lényegét: *az improvizáció foka, illetve az adott témához való kötődése szerint tehetünk kell különbséget tennünk.*

Vagyis három szinten fogalmazhatjuk meg a megvalósítás lehetőségeit:

1. *Variáció.* A variációt a meglévő modellek és az azokban fellelhető szabályok irányítják, így az egyéni kezdeményezés csekélyebb. Tulajdonképpen a mai magyar néptáncmozgalom ezt preferálja.
2. *Kreatív felhasználás.* A valódi improvizáció a kreatív felhasználás, vagyis, ha a megvalósítás során sikerül az adott témából valami újat, sajátosat, egyedit teremteni. Az egyéni gondolat (tehetség, adottság, kivitelezési forma) itt már nagyobb teret kap.
3. *Fantáziálás.* Ha az előadás/megvalósítás nem kötődik adott, konkrét vázhoz, akkor fantáziálásról beszélhetünk.

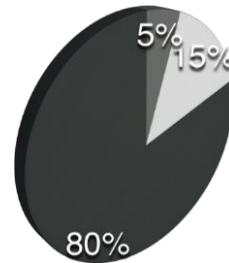
Az improvizációnak bármely fokáról legyen is szó, érdemes Martin fent említett gondoaltmenetét szem előtt tartani: jelesül, hogy a közösségi szabályok és az egyéni megvalósítás kettőssége és egymásra utaltsága alakítja a néptánc hiteles improvizációs lehetőségeit.

Ahhoz, azonban, hogy (újra) kialakítsuk azokat a közösségi szabályokat, vagy azokat a rendszereket, amelyek mára sajnos szinte teljesen elvesztek, nagyon fontos pedagógiai és előadóművészeti - esztétikai közös nevezők megfogalmazása szükséges. A mozdulatok tanulása és a kialakult helyzethez való beillesztése taníthatósága több pedagógiai írásban is megjelent (Mizerák 2014, 2015, Lévai 2010, Lévai 2016). Az improvizáció nem más, mint az azt éppen előadó aktuális megmutatkozása saját nonverbális kommunikációs szintjeiről, aminek pont az a lényege, hogy olyan információs tartalommal bírjon, ami a külső szemlélő számára is jobbra ugyan olyan módon értelmezhető. Emiatt kell a tanítási és előadói megvalósítási folyamat legfontosabb részeit feltárni: milyen mértékű a modellhez való igazodás, mennyire jelenik meg a kreatív felhasználás, és láthatunk-e fantáziálást.



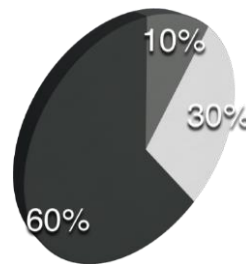
A modell megjelenése mint példa, világos lehet. Az eredeti táncfolyamatok elemzése, a mozdulat és motívumtípusok meghatározása, az esztétikai elemzések mint modell értékű példák sorakoztathatók fel. Ennek alapján a tanulás és az előadás kezdeti szakaszaiban a fentebb említett improvizációs formában az arányok a következők lehetnek:

Variáció:	80%
Kreatív felhasználás:	15%
Fantáziálás:	5%



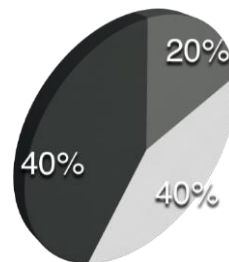
Mivel a megvalósítás során az uralkodó a modell, az ehhez mért feldolgozási tartalom nagy része is ehhez kapcsolódik, így biztosítva a külső szemlélő számára is az eredeti tartalomhoz való kapcsolódást. A következő szinten érdemes a belső arányokat megváltoztatni úgy, hogy az egyéni kezdeményezés nagyobb teret és lehetőséget kaphasson:

Variáció:	60%
Kreatív felhasználás:	30%
Fantáziálás:	10%



Az utolsó improvizációs feldolgozási szinten még mélyebben kibontakozhat az egyéni megoldási lehetőségek sora azzal, hogy a modell adta eredeti lehetőségek és motívikai megfogalmazások arányszáma lecsökken, a kreatív felhasználási szinttel egy rangsorba kerül, így az egyéni ötletek, képességek és szellemi, és testi adottságok hangsúlyosabban jelenhetnek meg:

Variáció:	40%
Kreatív felhasználás:	40%
Fantáziálás:	20%



(Pignitzkyné-Lévai 2014)



Ahhoz, hogy ezeket az arányokat megérthessük, ki kell bontani az egyes megnevezések tartalmait, amelyek a kördiagrammban, illetve a felvetésben olvashatók.

Variáció: Az egyes filmfelvételek, mint modell, a tanulni, illetve a tanítani vágyó rendelkezésére állnak. Ezeknek a felvételeknek a *részletes és alapos* tanulmányozásával a következő konzekvenciákat lehet levonni:

- Milyen motivikai (egyszerű, bővített, összetett) tényezők alkotják a táncfolyamatot?
- Milyen zenei illeszkedések jellemzők az adott táncfolyamatra? A zenei tényezőknél a vokális-instrumentális tényezők meghatározása, a podiaszám és a lüktetés és tempó meghatározás elengedhetetlen.
- Melyek azok a motívumok, amelyek dominánsak az adott témában, illetve a motívumkötések milyen szerkezeti összefüggéseket mutatnak?

Az így nyert információk mentén maga a variáció a következő lehetőségekkel jön létre. A definiált és megtanult motívumok és kötések a témában látott módon jönnek létre, legfeljebb azoknak sorozatai térnek el a látottaktól. Vagyis, amennyiben pl. egy ABAB szerkezetű táncfolyamatot láttunk, akkor ABBA, vagy AABB szerkezeti felépítésű lesz a variációs lehetőség. Igaz ez akkor is, ha maga a tánc nem ennyire szabályos szerkezetű. Ha például egy táncfolyamatban a megjelenő elemek, vagy motívumok sorrendje változatlan, legfeljebb azok zenei terjedelme változó a témához képest, akkor az szintén csak variánsa az eredeti témának. Szintén nem terjed tovább a variációnál a modellben megismert motívumok más sorrendben való megjelenése.

Nem tekinthető még variánsnak sem az a táncfolyamat, amikor az eredeti témát teljes mértékben leutánozza a táncos a látott felvételtől. Ennek pedagógiai hasznosságát csak akkor lehet számba venni, ha a tanár részletes magyarázatot és példákat ad arról, hogy mit és miért érdemes a látott táncfolyamatból átvenni, kiemelve sajátos motívumkötései, térhasználati, vagy előadói-esztétikai sajátosságokat.

Kreatív felhasználás: Ebben a közegben dőlhet el, ki és mit tud kezdeni a látott témával kapcsolatban, ebben a részben kerülnek előtérbe a sajátos képességek, ötletek egyéni kreatív megoldások, szellemi és testi adottságok.

- A látott és elemzett motivikai tényezők felbontása a támasztékváltások, és a gesztusok összetevőire, valamint azok zenei (lüktetésbeli) illeszkedésére.



- A támasztékok zenei jellegzetességeinek (hangsúlyos, vagy hangsúlytalan lüktetésekre létrejövő támasztékok) további elemzése, amelyben esetleges támaszték hangsúlyváltások, vagy ritmikai diminuációk-augmentációk jöhetnek létre azzal feltétellel, hogy az eredeti lüktetés és támasztékrendbe való visszatalálás bármikor készség szinten meg tud valósulni.
- A motívumok kötési lehetőségeinek kiszélesítése azzal, hogy a motívumtagok megfelelő formáit azonos, vagy szimmetrikus ismétléssel vagy *mozdulatpárokkal* - esetleg ezek bővítésével - az eddigi motívumkészletbe be lehet illeszteni.

Ez utóbbi kicsit bővebb magyarázatot igényel. A magyar zenében, de különösen a gyermekdalokban jellemzően fellelhető az u.n. ütempár fogalma (Bodor http://folkradio.hu/folkszemle/bodor_vmn4_gyermekjatekok2/index.php 2017. 02. 14. 19:00, Vargyas <http://mek.oszk.hu/02000/02074/html/6.html> 2017. 02. 14. 19:02.) amelyet annak azonosítására használnak, hogy a zene legkisebb formai egységei milyen szerveződési lehetőségekben lehetnek jelen a zene gyakorlati formáiban. Ennek alapján a magyar néptáncban is találunk hasonló formákat, de nem az ütemek, hanem a mozdulatok szekvenciális szintjein. (Fügedi 2010:37-46, Varga-Fügedi 2014:137) Olyan elemi megnyilvánulásokat lehet példának keresni a különböző motívumokban fellelhető mozdulatpárokból, mint pl. a bokázó befelé, majd ellenkező irányú forgatottsága, vagy a gesztusláb egymás utáni ellentétes irányba lendülése, vagy az alsó lábszár körzésének kivitelezéséhez, az előtte megjelenő csípőforgatás. Ezeknek a mozdulatpároknak a teljes feltérképezése még nagyon nagy feladat, és a jövőben a Táncművészeti Egyetem BA és MA hallgatóinak segítségével lehet ezeket a kutatásokat elkezdeni és formába önteni.

Mivel ezek a mozdulatpárok tipikusan felfedezhetők az olyan jellegzetesen improvizatív formákban, mint a legényesek, ezért főleg ezeknek az individuális táncoknak a kreatív felhasználásában segíthet a megértett és alkalmazható forma megléte, de érdemes más tánc típusokkal is megkísérteni a beillesztést. !

Külön érdemes foglalkozni a *fantáziálás* arányváltozásával. A fantáziálás, amely nem kötődik az eredeti modell szabályrendszerének a bemutatására, azért lehet fontos, mert az egyéni megvalósítási ötletek termékenyíthetik meg az esetlegesen megmerevedett reprezentációs formákat. Természetesen az egyéni ötletgazdagságot a közösség értékítélete kell, hogy kordában tartsa ugyan úgy, ahogy a paraszti kultúrában is ez valóban megtörtént. Így összekapcsolhatók az eredeti táncfolyamatok értelmezési, feldolgozási, és megjelenítési lehetőségei az egyéni variációs formavilággal, valamint lehetőség nyílik a továbbgondolásra, az egyéni kezdeményezés nagyobb térhódítására, de mindemellett a közösség esztétikai



értékítélete is formálólólag hat az egyén megvalósítási szintjeire, végső soron a tánckultúra továbbéltetésének és megújulásának képére.

Lévai Péter 2017



HIVATKOZOTT IRODALOM:

Fügedi János 2010:37-46 "A mozdulatpár mint motivikus mikrostruktúra Jakab József pontozóiban." In Felföldi László - Müller Anita (szerk.) *Hagyomány és korszerűség a néptánc kutatásban – Pesovár Ernő emlékezete*. MTA Zenetudományi Intézet

Fügedi János 2011 Tánc-jel-írás L'Harmattan Kiadó, MTA BTK ZTI

Könczei Csilla 1993:15 Ötletek a tánc textológiai elemzéséhez Korunk

Lévai Péter 2010 Szökkenjünk, ugráljunk... A sárközi ugrós tanításának módszertana. Magyar Kultúra Kiadó

Lévai Péter 2016 A mozdulattípusok tanítása játékos eszközökkel és a zenei löktetés értelmezése a táncelőkészítésben Kétnyelvű tanjegyzet Magyar Kultúra Kiadó

Mizerák Katalin 2014 Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel I. Kétnyelvű tanjegyzet Magyar Kultúra Kiadó

Mizerák Katalin 2015 Mozgásra és táncra nevelés játékos módszerekkel II. Kétnyelvű tanjegyzet Magyar Kultúra Kiadó

Martin György 1966 A néptánc és a népi tánczene kapcsolatai. Tánc tudományi Tanulmányok 1965-1966.

Martin György 1969 Egyéni és közösségi formatípusok a népi táncalkotásban. MTA I. Osztályának Közleményei 26.

Martin György 1980 Rögtönzés és szabályozódás a magyar néptáncokban. Népi Kultúra – Népi Társadalom XI-XII.

Martin György - Pesovár Ernő 1959 A magyar néptánc szerkezeti elemzése Tánc tudományi Tanulmányok 1959-60

Pignitzkyné Lugos Ilona - Lévai Péter 2014 A tánc és a kreatív mozgás alapjai Magyar Diáksport Szövetség

Réthei Prikkel Marián 1924 A magyarság táncai Stúdium Kiadó

Smuta Attila 2000 Zenei kisokos Kecskeméti Tanítóképző Főiskola

Sz. Szentpál, Mária. 1987 A mozdulatelemzés alapfogalmai Országos Közművelődési Központ Módszertani Intézete

Varga Sándor - Fügedi János 2014 Régi tánc kultúra egy baranyai faluban L'Harmattan Kiadó MTA BTK ZTI





VLADO URBAN

- tanečný pedagóg, choreograf,
Súkromná základná umelecká škola Vl.
Urbana
- Košice

DOM ĽUDOVÉHO TANCA

PREDSTAVENIE

Dom ľudového tanca (ďalej DĽT) je samostatný objekt na sídlisku KVP v Košiciach. Sídli v ňom viacero kultúrnych inštitúcií a umeleckých telies akými sú: Súkromná základná umelecká škola Vlada Urbana, folklórne kolektívy, požičovňa krojov a krajčírskadielňa, či subjekty, ktoré sa venujú ľudovej kultúre a folklorizmu, ktoré organizujú premiéry folklórnych súborov, výstavy, festivaly...

DĽT má k dispozícii 5 tanečných sál s drevenou podlahou, zrkadlami, baletnými tyčami a kompletným technickým vybavením na prehrávanie hudby, či premietanie DVD záznamov. V budove sa nachádza 7 učební hudby, učebňa teórie, 5 kancelárií, klubovňa pre rodičov, krojáreň a rekvizitáreň folklórnych súborov, knižnica, požičovňa krojov a krajčírskadielňa. Nájdeme tam tiež šatne na prezliekanie, sklad - archív súborov Železiar, Žezlo, Železiarik, archív Košických folklórnych dní a Cassovia folkfestu, technické priestory (toalety, sprchy, údržbárska dielňa).

HISTÓRIA VZNIKU

Zriadeniu DĽT predchádzala existencia a činnosť súborov Železiar a Železiarik, ktoré mali svoju platformu v Dome odborov VSŽ. V porevolučných časoch bolo zjavné, že za socializmu pestovaná podpora činnosti záujmových umeleckých zoskupení nebude dlho existovať. Vzniku DĽT predchádzali tieto historické okamihy:



December 1992 – zrušenie Domu odborov VSŽ, založenie o.z. Košické folklórne štúdio /KFŠ/.

Máj 1993 – založenie umeleckej a reklamnej agentúry Kultobin, spol. s r.o. Založenie s.r.o. bolo podmienkou pre delimitáciu majetku súborov Železiar a Železiarik z bývalého Domu odborov. Súčasťou agentúry sa stáva Požičovňa krojov a Krajčírka dielňa.

September 1994 – zriadenie Súkromnej základnej umeleckej školy /SZUŠ/. Prvými žiakmi školy sa stali členovia súboru Železiarik a časť členov súboru Železiar. 1. júna 2010 škola zmenila názov a bola premenovaná na „Súkromná základná umelecká škola Vlada Urbana“.

September 2002 – otvorenie pobočky SZUŠ na ZŠ Považská ul. Medzi žiakov školy sa postupne zaradili členovia súborov Hanička, Hornád, Iris Dance Academy Slovakia a Košického detského a mládežníckeho speváckeho zboru Mladé hlasy.

August 2004 – podpísanie nájomnej zmluvy s mestskou časťou KVP o prevzatí bývalej materskej škôlky. Súhlas starostu so zriadením DĽT. Odštartovanie stavebných úprav a postupná výroba technickej vybavenosti pre tanečné a hudobné učebne (podlahy, zrkadla tyče, vešiaky, lavičky do šatni, nábytok, ozvučenie,...)

Január 2005 – oficiálne zriadenie Domu ľudového tanca (DĽT) a zahájenie činnosti. Do veľkej rodiny folkloristov DĽT pribudli občianske združenia Klub milovníkov autentického folklóru, Archív ľudovej kultúry, Centrum folklórnych aktivít Sloven, Folklórny klub Omladina, neskôr o.z. rodičov Klub 3F.

ČINNOSŤ

Dom ľudového tanca realizuje tieto činnosti:

Vyučovanie tanca, hudby, spevu, herectva, výtvarnej výchovy a umeleckých remesiel v Súkromnej základnej umeleckej škole Vlada Urbana. Školu navštevujú deti vo veku 5 – 15 rokov (I. stupeň umeleckého vzdelávania), mládež vo veku 15 – 18 rokov (II. stupeň umeleckého vzdelávania) a dospelí bez obmedzenia veku.



Propagácia pôvodnej kultúry Košíc, Abova, ostatných regiónov KSK a Slovenska prostredníctvom vystúpení umeleckých súborov DĽT, turistických zájazdov, či aktivít a podujatí pre žiakov základných a stredných škôl. DĽT usporadúva výchovné koncerty spojené so školou tanca pre základné a stredné školy alebo malé skupiny Japoncov, ktorí 2-krát ročne prichádzajú do Košíc za poznaním našich ľudových tancov. Významnou zložkou propagácie pôvodnej kultúry sú aj tvorivé dielne pre deti či letné tábory. V budúcnosti máme naplánované infokiosky prezentujúce archaické i novšie formy autentickej kultúry Abova a ostatných východoslovenských regiónov.

Iniciovanie aktivít a tvorba priestoru pre činnosť záujmových zoskupení v oblasti hudby, spevu, tanca, výtvarného umenia a propagácie regionálnych osobitostí, organizovanie folklórnych programov a podujatí. V DĽT pôsobia subjekty, ktoré tieto aktivity a podujatia realizovali, alebo realizujú dodnes. Tu je ich prehľad:

Umelecká a reklamná agentúra Kultobin je hlavným organizátorom CASSOVIA FOLKFESTu. Od jej vzniku zorganizovala festival už 13 krát.

Občianske združenie Košické folklórne štúdio sa od jeho vzniku venuje aktivitám tradičnej ľudovej kultúry systematicky. Pripravilo 20 ročníkov KOŠICKÝCH FOLKLÓRNYCH DNÍ s tanečnými, hudobnými, speváckymi a choreografickými súťažami. Zorganizovalo 14 ročníkov STAVANIA MÁJOV s účasťou všetkých folklórnych súborov v Košiciach. Prezentovalo PREMIÉRY SÚBOROV ŽELELEZIAR A ŽELEZIARIK (minimálne 1-krát ročne), VIANOČNÉ KONCERTY (25 ročníkov v spolupráci s humanitou spoločnosťou Humanita pre život), VÝSTAVY KROJOV a FOTOGRAFIÍ, CELOŠTÁTNE SÚŤAŽE HUDOBNÉHO FOLKLÓRU A CHOREOGRAFIÍ ĽUDOVÝCH TANCOV. Od r. 2013 organizuje KURZY ĽUDOVÝCH TANCOV (tri kurzy za rok) a od r. 2014 KURZY CVIČENIA MATIEK S DEŤMI (tri kurzy za rok) či LETNÉ TABORY PRE DETI.

K rýdzo folkloristickým aktivitám sa pridružuje multižánrový hudobný festival URBANFEST, ktorý organizuje SZUŠ Vlada Urbana

Sprístupňovanie archívnych materiálov z vlastných zdrojov a sprostredkovanie štúdia z iných archívov tradičnej kultúry Slovenska. Škola vlastní pomerne veľké množstvo písomných, zvukových, obrazových a fotografických materiálov s tematikou tradičnej kultúry a folklorizmu. K tomu sa pridružuje veľký potenciál spolupráce s Národným osvetovým centrom.



Požičiavanie a šitie krojov. Pri krojární súboru Železiar pôsobí Krajčírka dielňa a úspešná Požičovňa krojov, ktorá požičiava kroje na svadby a rôzne spoločenské príležitosti.

Výroba, propagácia a predaj nahrávok ľudovej hudby, obrazových nosičov, suvenírov a umeleckých artefaktov. Súbor Železiar k dnešnému dňu vydal 15 hudobných nosičov a desiatku DVD. Nosiče sa predávajú príležitostne pri predstaveniach súboru Železiar. Umelecké artefakty a suveníry ľudovej kultúry sa predávajú počas Jarmoku remesiel, ktorý je súčasťou festivalu Cassovia folkfest. Jarmoku sa každoročne zúčastňuje cca 100 majstrov ľudovoumeleckej výroby.



DNEŠNÁ REALITA

Nie všetko, čo bolo pri vzniku vydržalo doteraz. **V priebehu rokov** v rámci školy zanikol odbor írskych tancov, na ktorý nadväzoval súbor IDAS. Z DĽT sa odsťahovali KMAF, Archív ľudovej kultúry, súbory Hornád a Hanička. Prestali sa organizovať Košické folklórne dni. Stavanie májov organizujú iné subjekty. Košické folklórne štúdio nevydalo chystanú publikáciu o košických folklórnych súboroch. Život košického folklorizmu sa presťahoval do Kulturparku. DĽT však



stále funguje a organizuje výchovné koncerty, festivaly, kurzy ľudových ľudových tancov.

Vďaka DĽT sa zmenila aj vizuálna stránka sídliska. Mestskú časť a okolie budovy zdobia drevené sochy a dve drevené brány. Vo dvore návštevníkov vítajú drevené sochy Janičko, Anička, huslista, fujarista, obelisk s desiatimi hudobníkmi.

Škola má 485 žiakov, z ktorých sa formuje členská základňa súboru pohybových hier JAZIERKO, detského folklórneho súboru ŽELEZIARIK, mládežníckeho folklórneho súboru ŽELIEZKO a čiastočne aj súboru ŽELEZIAR. K ním sa pridávajú detská ľudová hudba MALÍ MUZIKANTI a mládežnícka ľudová hudba ŽELIEZKO. Nezávisle od školy v Dome ľudového tanca pôsobí súbor bývalých členov súboru Železiar ŽEZLO, Senior klub OMLADINA a muzika Milana Rendoša RENDOŠOVCI.

ZÁVER

Vznik a existencia Domu ľudového tanca, po vyše dvadsiatich rokoch činnosti, je demonštráciou toho, že aj bez pomoci štátu môže súkromná iniciatíva vytvoriť životaschopnú a účinnú všeobecne prospešnú platformu pre podporu tradičnej ľudovej kultúry.





BC. KATARÍNA SLÁDEČKOVÁ

- Vysoká škola múzických umení,
Katedra tanečnej tvorby
- Bratislava

ŠTUDIJNÝ POBYT V RÁMCI PROGRAMU ERASMUS NA MAĎARSKEJ UNIVERZITE TANEČNÉHO UMENIA V BUDAPEŠTI

V mojom príspevku by som rada priblížila môj študijný pobyt v zahraničí, ktorý som absolvovala od septembra 2016 do januára 2017.

Myslím, že program Erasmus+, cez ktorý som sa dostala do Budapešti, väčšine netreba predstavovať. V stručnosti je to program Európskej únie, podporujúci zahraničnú mobilitu vysokoškolských študentov a pedagógov. Kladie si za cieľ umožniť štúdium a získanie pracovných skúseností v zahraničí. I naša škola poskytuje túto možnosť, pričom študenti si môžu vybrať z viacerých zahraničných škôl, ponúkajúcich štúdium v ich odbore.

S myšlienkou študijného pobytu v zahraničí som sa, ako skoro každý študent, pohrávala niekoľko rokov. Po preštudovaní si možných škôl, ktoré ponúkajú zahraničnú mobilitu pre študentov VŠMU, som však prišla k rýchlemu záveru. Ešte žiaden študent ľudového tanca na takomto pobyte nebol.

Nie je to nič prekvapivé. V našom odbore študujeme slovenský ľudový tanec, ťažko by sme hľadali školu s takýmto zameraním v zahraničí. Ak však vezmeme do úvahy širšie súvislosti ľudového tanca, ktorý sa na našom území a v celkovom priestore Karpatskej kotliny vytváral, naskytá sa možnosť jednej školy, ktorá by slovenskému "ľudovkárovi" mohla byť užitočná. Maďarská univerzita tanečného umenia v Budapešti.

Po príchode na školu som sa v snahe o čo najväčší prísun informácií prihlásila na množstvo predmetov. Vďaka ochote našich a maďarských pracovníkov som mohla navštevovať predmety rôznych ročníkov, čím som si vytvárala komplexnejší obraz o štúdiu na škole, nielen jedného ročníka. Dnes tu však nie som preto, aby som porovnávala bratislavskú školu s budapešťanskou a ani preto, aby som jednu



školu zhadzovala a druhú glorifikovala. Koniec koncov, každá má svoje pre aj proti, avšak to môže posúdiť len ten, kto absolvoval štúdium na oboch školách. Ja by som sa chcela podeliť o svoje nadobudnuté poznatky.

Na začiatok je potrebné povedať, že ľudový tanec sa dá v Budapešti študovať v bakalárskom stupni v 3 študijných programoch: *tanečný umelec*, *choreograf* alebo *tanečník a vedúci tréningu* a v magisterskom stupni buď v programe *tanečný umelec* alebo *pedagóg tanca*. Ja som navštevovala predmety z programov *tanečník a vedúci tréningu* a *pedagóg tanca*. Tieto dva študijné programy aj spolu navzájom súvisia. Zjednodušene povedané, v bakalárskom stupni ide viac o nadobudnutie interpretačných schopností, základov pedagogiky a tanečnej folkloristiky, v magisterskom stupni je štúdium zamerané predovšetkým na pedagogiku a metodológiu ľudového tanca. Takéto rozdelenie dáva zmysel - najskôr je potrebné dôkladné poznanie a potom sa učiť, ako to učiť.



Hlavným predmetom v bakalárskom stupni je **Ľudový tanec**. Ide o praktickú hodinu, kde sa študenti učia tancovať - improvizovať - maďarské ľudové tance, a zároveň sa zdokonaľujú v písaní Labanovým písmom, zapisovaním si motivických radov tancov. Rozdiel pohlaví nehrá na hodine zásadnú rolu a na skúške taktiež nie. Nielenže muži musia vedieť odtancovať a odspievať ženské kolesá a ženy zas mužské mládenecké tance a verbunky. Taktiež v párovom tanci je úplne bežná tzv.



"szerep csere" - zmena úloh. Samozrejme nie je medzi študentmi obľúbenou, napriek tomu si všetci uvedomujú jej cieľ - vedieť sa vcítiť a pochopiť tanečnú rolu svojho partnera, čo je pre budúcich pedagógov nevyhnutné.

Stíhala som navštevovať hodiny Ľudového tanca 2. aj 3. ročníka. Napriek tomu, že mi mnohé robilo problém a na záverečnej skúške sa mi dvojnásobné množstvo tancov nemálo plietlo, dalo sa to zvládnuť. Bola som však prekvapená, že záverečná skúška v treťom ročníku pozostáva aj z takéhoto interpretačného výstupu študentov, ktorí odprezentujú tance, ktoré sa za tri roky na hodinách naučili. Zaujímavosťou je, že tieto tance sa zhodujú s tancami, ktoré predvádzali na prijímacích skúškach na školu.

Ďalej spomeniem napríklad predmet **Detské ľudové hry**, ktorý vyučuje odborníčka dr. Ildikó Sándor. V bakalárskom stupni oboznamuje študentov s formou tanečnej prípravy pomocou detských tradičných hier, a tiež s konkrétnymi hrami. V magisterskom ponúka prehľad dostupnej literatúry a učí kritickému mysleniu pri jej používaní. Venuje sa úlohe detských hier vo vyučovacom procese a metodike ich výučby, keďže sú pre detského interpreta základom pre neskoršie pochopenie princípov ľudového tanca a jeho tanečných motívov.

Práve tieto hodiny ma podnietili k väčšiemu záujmu o domácu literatúru z oblasti detských hier a zároveň k spomínanému kritickému mysleniu k jednotlivým zdrojom. Každá hra má nielen cieľ, teda koniec hry. Skrýva v sebe množstvo čiastkových cieľov, ktoré rozvíjajú u detí rôzne schopnosti a zručnosti, potrebné k ďalšej tanečnej výchove a je opäť nevyhnutné, aby si ich pedagóg uvedomoval.

Podobnú náplň má aj predmet **Tance iných národov**. Bakalári sa učia tance iných etníc z územia Karpatskej kotliny, teda ľudové tance napríklad cigánskej menšiny, slovenské alebo rumunské ľudové tance a podobne, magistri sa venujú metodike výučby týchto tancov a dostupným zdrojom informácií.

Doplňkovou tanečnou technikou pre magistrov je **Molnárova technika**, nazvaná podľa tanečníka, pedagóga a choreografa Istvána Molnára, ktorý pôsobil v Maďarskom tanečnom umení do 80. rokov minulého storočia. Zjednodušene povedané ide o "klasický tanec pre ľudovkárov", no na rozdiel od tzv. "klasiky" vychádza Molnárova technika z prirodzených, každodenných pohybov, ako je napríklad chôdza, beh, skok. Nevyžaduje pritom žiadne špeciálne polohy nôh, rúk či hlavy. Rovnako však svojimi cvičeniami, zadelenými do piatich skupín, rozvíja u tanečníkov držanie tela, rovnováhu, techniku točenia a skokov. Je aplikovateľná u všetkých vekových kategórií a nie sú pre ňu potrebné žiadne telesné predispozície tanečníka.

Ja osobne som od 6 rokov vychovávaná na klasickom tanci - sprevádzal ma počas 12 rokov na základnej umeleckej škole a aj neskôr na vysokej škole. Nepopieram



jeho pozitívny dopad na tanečníka, ak sa jedná o primeranú obtiažnosť cvikov. Avšak z mojich doterajších skúseností s Molnárovou technikou som zatiaľ presvedčená, že z dôvodov, ktoré som už spomenula, môže byť pre tanečníkov ľudového tanca oveľa prínosnejšia ako klasický tanec. Navyše je na trhu dostupné metodické DVD s názvom *Molnár-technika*, kde sú zrozumiteľne zobrazené jednotlivé cvičenia, a tak je celá technika prístupná pre každého.

Za jeden z najväčších prínosov môjho zahraničného pobytu považujem magisterský predmet **Metodika ľudového tanca**, ktorý vyučuje garant magisterského štúdia Péter Lévai. Od roku 2012 som s nim absolvovala viacero stretnutí, z ktorých väčšinu organizovalo práve Regionálne osvetové stredisko v Leviciach. Jeho prístup vo výučbe preto nebol pre mňa úplne nový. Je to jediný pedagóg v Maďarsku, ktorý sa venuje metodike výučby ľudového tanca, pričom ju vytvára, učí ju budúcich pedagógov na vysokej škole a už tridsať rokov aplikuje vo vyučovanom procese žiakov rôznych vekových kategórií. Z vlastnej skúsenosti však môžem povedať, že stále má zmysel sa od neho učiť. Ako sa s pokorou zhodli moji spolužiaci, prváci magistri, keď sa oboznámili so základnými princípmi jeho metodiky (mimočodom, učia sa o nej až na magisterskom stupni): *"Rozumiem tomu, ale potrvá ešte tak 10 rokov, kým to skutočne pochopím a budem vedieť aplikovať."*

Najťažšie je vedieť túto metodiku správne aplikovať na slovenské ľudové tance. V začiatkovej fáze vyučovacieho procesu to však rolu nehrá, pretože táto metodika vo svojom základe najskôr odstraňuje pohybové nedostatky, získané dovtedajším spôsobom života, čo je potrebné k ďalšiemu vyučovaniu ľudového tanca. Tanečník tak dostáva základnú prípravu tanečnej formy, na základe ktorej ľahšie porozumie pohybu, tvorbe tanca i neskorším zákonitostiam v tanci.

V ďalšej fáze je potrebná už konkrétna analýza tanca, teda jeho rozbor na menšie a menšie časti. Iba na základe toho vieme prísť na podstatu tanca, pochopiť ho po štruktúrálnej a motívickej stránke a vytvoriť príslušnú metodiku výučby, ktorá podporí akúsi prirodzenosť učenia sa, vďaka čomu sa tanečník stane individualitou a nie len kópiou pedagóga alebo tanečníka na zázname.

Toto je samozrejme zlomok z celého štúdia na škole. Nespomenula som podrobnejšie predmety ako **Tanečná folkloristika** či **Labanove písmo**, ktoré sprevádzajú štúdiom takmer celých 5 rokov. Ďalej **Dramapedagogika**, **História tanca**, **História hudby**, **Ľudová hudba a spev** a ďalšie, ktoré som ja osobne pre kolíziu v rozvrhu, bohužiaľ, nemohla navštevovať.

Nielen hodiny v škole, ale mnohokrát samotní pedagógovia, mi poskytli množstvo nových informácií, ktoré plánujem vo svojej práci pedagóga využívať, resp. ich už využívam. Odporučila by som vidieť a zažiť to všetkým študentom a taktiež



pedagógom. Nevýhodou je, že štúdium prebieha len v maďarskom jazyku, teoretické predmety sú tak prínosné len pre znalcov jazyka.

Samozrejme aj táto škola je ako každá iná a má množstvo nedostatkov, ktoré som si mohla všimnúť počas mojej krátkej návštevy, prípadne som ich vyrozumela z diskusií so spolužiakmi. Je však dôležité si ich uvedomovať. Myslím však, že stále je potrebné sa vzdelávať a zároveň na všetko hľadiť s kritickým myslením, avšak s pokorou. Pozerať aj za hranice, no nehladiť len na povrch ale ísť do hĺbky. A snažiť sa aplikovať to na naše tance, naše podmienky.





**MGR. ART. KATARÍNA KIRÁLYOVÁ
PHD**

- riaditeľka Ústavu kultúry Slovákov v Maďarsku
- Maďarsko

FOLKLÓRNE HNUTIE SLOVÁKOV V MAĎARSKU

K tomu, aby sme pochopili súčasný priebeh folklórneho hnutia Slovákov v Maďarsku, je dôležité, aby sme sa zoznámili so systémom osvetovej činnosti v kruhu Slovákov a rôznych inštitúcií.

V roku 1948 bol založený Zväz Slovákov v Maďarsku (ZSM)¹⁹ a o rok neskôr vznikli v jednotlivých lokalitách, kde žili Slováci vo väčšom počte, aj pobočky organizácie. Zväz od svojho založenia šíril potrebu pestovať kultúru v javiskovej podobe v širokom kruhu. Na jeho výzvu sa začal zber ľudových piesní, zakladali sa folklórne a spevácke skupiny, ochotnícke divadelné krúžky a vznikla celokrajinská prehliadka pre slovenské spevácke skupiny „Vyletel vták”. Rozbehlo ústredne organizované doškoľovanie pre vedúcich tanečných súborov v týždennom intenzívnom tábore. Vlastivedná a národopisná sekcia DZSM začala organizovať zberateľské tábory v slovenských lokalitách (1978-1990). V súčasnosti Zväz Slovákov v Maďarsku združuje občiansku sféru.

Pomerne krátko po jej vzniku Celoštátna slovenská samospráva (1994) v roku 2003 založila Slovenské osvetové centrum, a tak osvetová činnosť prebieha v rámci celokrajinskej inštitúcie pod vedením odborníkov. Keďže Slováci v Maďarsku žijú roztrúsene po celej krajine, na základe dávnejších podnetov a požiadaviek, taktiež podľa žúp a ľudnatosti vznikli regionálne kultúrne strediská: v Békésskej župe v Békésskej Čabe, Slovenskom Komlóši a na Sarvaši, v bakoňskom regióne v Černi, pre novohradský a hevešský región vo Veňarci, na Pilíši v Mlynkoch, na Zemplíne v Novom Meste pod Šiatorom-Baňačke, na okolí Pešti v

¹⁹ Pôvodne Zväz demokratických Slovákov v Maďarsku, neskôr Demokratický zväz Slovákov v Maďarsku.



Ečeri (2008) a na Vérteši a Čerháte v Tatabáni-Bánhide (2010), v povodí Galgy v Jači (2011). V roku 2015 osvetová inštitúcia Celoštátnej slovenskej samosprávy bola premenovaná na Ústav kultúry Slovákov v Maďarsku. Činnosť ústavu bola rozšírená o starostlivosť o slovenské národopisné zbierky. Táto úloha pripadá oddeleniu kultúrneho dedičstva. V uplynulom období pri národopisných zbierkach rozbehol program vytvoriť spoločenské priestory a živé národopisné zbierky. Do programu sa intenzívne zapájajú miestne umelecké kolektívy a oživujú rôzne zvyky kalendárneho roka, čím prilákajú širokú verejnosť.



V posledných dvoch desaťročiach v snahe revitalizovať prejavy tradičnej slovenskej ľudovej kultúry sa aktivizujú spevácke a folklórne skupiny, tanečné súbory, ľudové kapely, sóloví interpreti, ochotnícki divadelníci a výšivkárske krúžky na slovenských jazykových ostrovoch. Na čele kolektívov stoja významné osobnosti, najčastejšie z radov pedagógov, osvetárov. Dnes takmer v každej dedine v Maďarsku, ktorú obývajú Slováci, funguje aspoň jeden ľudový umelecký kolektív. Sú to najčastejšie spevácke folklórne skupiny. V systéme Osvetového centra Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku sú na regionálnej úrovni zoskupené umelecké kolektívy a civilné organizácie 97 osád so slovenskými obyvateľmi (42 speváckych skupín, 30 folklórnych a tanečných skupín, 14 ľudových hudieb).

Od roku 2004 sa spevácke skupiny a sólisti dvojročne kvalifikujú na regionálnom kole súťaže Slovenský škovránok, ktorú organizuje Zväz Slovákov v Maďarsku. Tendenciou je prezentovať lokálnu kultúru, resp. kultúru Slovákov v Maďarsku. Spevácke skupiny, ktoré sa venujú cirkevnému zborovému spevu, pod záštitou Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku sa od roku 2000 (Kestúc) stretávajú každoročne v inej lokalite na celokrajinskej prehliadke.





Začiatkom 90. rokov 20. storočia Ústredný tanečný súbor Prameň v spolupráci s Maďarským osvetovým ústavom usporiadali intenzívne dvojročné školenie, po ukončení ktorého vedúci a asistenti tanečných súborov získali odbornú kvalifikáciu a základné vedomosti pedagogiky ľudového tanca (1993). Prameň usporiadal tiež letné intenzívne tábory pre vedúcich tanečných súborov a v rokoch 1991-1995 Antológia slovenského ľudového tanca.

Od roku 2004 odborné školenie pre vedúcich tanečných súborov, tábory pre tanečníkov a národopisný tanečný a hudobný tábor pre mládež organizovalo Slovenské osvetové centrum Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku. Po dlhoročnej odbornej príprave tanečníkov Slovenské osvetové centrum po prvýkrát v roku 2009 usporiadalo celoštátne stretnutie a kvalifikačnú prehliadku slovenských tanečných súborov a folklórnych skupín pod názvom Vo víre tanca. Prehliadka sa koná dvojročne.



Štvorčlenná odborná porota programy prihlásených umeleckých kolektívov ohodnocuje na základe predbežne určených kritérií. Za folklórnu hodnovernosť udeľuje 10 bodov, a za každé ďalšie kritérium (súzvuk spevu a hudby, javisková podoba, choreografické spracovanie, úroveň predstavenia) umelecký kolektív dostane najviac 5 bodov. Celkovo môže dosiahnuť max. 120 bodov. Skupine, ktorá dosiahne aspoň 101 bodov, porota udeľuje zlatú kvalifikáciu. Za 81 až 100

bodov udeľuje striebornú, a do 80 bodov bronzovú kvalifikáciu. *Vo víre tanca* podnecuje umelecké kolektívy k tomu, aby sa intenzívne venovali výskumu a ožiovaniu lokálnej kultúry.



Od roku 2013 sa tanečnému súboru alebo folklórnej skupine, ak trikrát po sebe získa zlatú kvalifikáciu, udeľuje Cena Štefana Lamiho. Individuálna cena sa udeľuje odborníkovi, ktorý svoju činnosť na poli tradičnej tanečnej kultúry (ako tanečný pedagóg, choreograf, výskumník na poli tanečnej antropológie) vykonáva na vysokej úrovni v kruhu slovenskej komunity s cieľom posilnenia etnickej identity ich členov, resp. v záujme uchovávania tradičnej slovenskej tanečnej kultúry Slovákov v Maďarsku.



Cenu Štefana Lamiho po prvýkrát získala Folklórna skupina Pišpek (vedúca súboru: Emese Gimesiová Sokolová, choreograf: Zoltán Széphalmi). Cenu si prevzali v rámci galaprogramu Dňa Slovákov v Maďarsku v roku 2014 v Kestúci.





Cieľom zakladateľa Ceny je podporovať nepretržitú odbornú činnosť slovenských folklórnych skupín a tanečných súborov na poli uchovávania tradičnej tanečnej kultúry Slovákov v Maďarsku na vysokej úrovni a posilňovať etnickú identitu členov slovenských komunít.

Záverom môžeme konštatovať, že vedomé uchovávanie kultúrneho dedičstva Slovákov v Maďarsku prostredníctvom kultúrnych a osvetových inštitúcií napomáha revitalizáciu prvkov tradičnej kultúry society, príslušníci ktorej sa združujú na základe vedomostí o spoločnej tradícii.





MGR. ART. ANDREJ KOTLÁRIK

- tanečný pedagóg, odborný pracovník pre scénicky folklorizmus
- Národné osvetové centrum, Bratislava

SYSTÉM A ORGANIZÁCIA CELOŠTÁTNYCH POSTUPOVÝCH SÚŤAŽÍ NA POLI FOLKLÓRNEHO HNUTIA V ROKU 2017

ABSTRAKT

Cieľom príspevku je ozrejniť systém celoštátnych postupových súťaží a prehliadok v oblasti tradičnej ľudovej kultúry. Vyhlasovateľom a odborným garantom je Národné osvetové centrum z poverenia Ministerstva kultúry Slovenskej republiky.

Príspevkom o súťažiach na poli folklórneho hnutia v roku 2017 poukazujem na tvorbu propozícií, snahu o čo najtransparentnejšie rozhodovanie, reflektovanie najnovších trendov, sprehľadnenie a prístupnenie súťaže aj zahraničným Slovákom.

Kľúčové slová: *Národné osvetové centrum, celoštátne postupové súťaže a prehliadky, tradičná ľudová kultúra, záujmová umelecká činnosť, scénický folklorizmus*

CELOŠTÁTNE POSTUPOVÉ SÚŤAŽE A PREHLIADKY (CSP) VYHLASOVANÉ NÁRODNÝM OSVETOVÝM CENTROM

Národné osvetové centrum (NOC) ako štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry Slovenskej republiky je vyhlasovateľom a odborným garantom 22 CSP neprofesionálneho umenia. Referát scénického folklorizmu a tradičnej ľudovej kultúry (6 CSP), Referát divadelného umenia a umeleckého



prednesu (5 CSP), Referát hudby (8 CSP), Referát filmovej, fotografickej a výtvarnej tvorby (3 CSP). Súťaže majú rôznu periodicitu od každoročných až po tie ktoré sú organizované v trojročnom cykle.

Referát scénického folklorizmu a tradičnej ľudovej kultúry vyhlasuje a odborne zastrešuje nasledovné CSP.:

- **Hudobný folklór dospelých** - Celoštátna postupová súťaž a prehliadka ľudových hudieb, speváckych skupín, sólistov spevákov a inštrumentalistov. **Koná sa každé tri roky.** Súťaž je trojstupňová: regionálna, krajská a celoštátna. Celoštátne kolo sa uskutočnilo naposledy 12. – 13. novembra 2016 v Dolnom Kubíne.
- **Hudobný folklór detí** - Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských ľudových hudieb, speváckych skupín, sólistov spevákov a inštrumentalistov sa koná **každé dva roky.** V roku 2016 sa celoštátne kolo súťaže a prehliadky uskutočnilo 11. – 12. júna 2016 v obci Habovka.
- **Folklórne skupiny - Nositelia tradícií** - Celoštátna postupová súťaž a prehliadka folklórnych skupín. **Koná sa každé 3 roky. Naposledy sa organizovala v roku 2015 v Dolnej Súči.**
- **Choreografie folklórnych kolektívov – Tancuj, Tancuj**- Celoštátna postupová súťaž a prehliadka choreografií folklórnych kolektívov. Usporadúva sa v **3-ročných cykloch.** V roku 2017 sa bude konať v Liptovskom Mikuláši.
- **Detské folklórne súbory - Pod likavským hradom** – Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských folklórnych súborov. Koná sa **každé 2 roky.** V roku 2017 sa bude konať v Liptovský Mikuláš a v obci Likavka.
- **Sólisti tanečníci - Šaffova ostroha** – Celoštátna postupová súťaž a prehliadka sólistov tanečníkov v ľudovom tanci. Usporadúva sa **každoročne** v obci Dlhé Klčovo.



ZMENY V PROPOZÍCIÁCH CSP REFERÁTU SCÉNICKÉHO FOLKLORIZMU A TRADIČNEJ ĽUDOVEJ KULTÚRY AKTUÁLNE PRE ROK 2017

CSP sa riadia propozíciami, ktoré zverejňuje NOC na svojom webovom sídle www.nocka.sk. Propozície sa k jednotlivým súťažiam aktualizujú podľa potreby, spravidla vždy pred každým ročníkom konania samotných súťaží. Propozície reflektujú aktuálne dianie na poli folklórneho hnutia a snažia sa aplikovať nové trendy. Odborní pracovníci NOC ich znenie konzultujú s poradným zborom,²⁰ ako aj so zástupcami krajských resp. regionálnych osvetových stredísk. Ich definitívne znenie odsúhlasuje príslušný poradný zbor. Hlavnou úlohou aktualizácie propozícií je zvyšovanie úrovne jednotlivých súťaží a teda v konečnom dôsledku aj napredovania neprofesionálnej kultúry na Slovensku.



²⁰ Poradný zbor pre tanec je zložený z odborníkov s praktickými pedagogickými a choreografickými skúsenosťami, ktorí zároveň reprezentujú významné inštitúcie, zaoberajúce sa aj tradičnou ľudovou kultúrou medzi ktorými sú Ministerstvo kultúry SR, Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, Katedra tanečnej tvorby VŠMU v Bratislave, Katedra etnológie a folkloristiky FF UKF v Nitre, Centrum tradičnej kultúry na Myjave, Liptovské kultúrne stredisko v Liptovskom Mikuláši, ÚLUV, SĽUK. Predsedkyňa poroty je *Mgr. art. Lenka Konečná, ArtD.*, a členovia *PhDr. Stanislav Dúžek, CSc.*, *Mgr. art. Agáta Krausová, ArtD.*, *Mgr. art. Stanislav Marišler, ArtD.*, *PhDr. Martin Mešša, Mgr.*, *Mgr. art. Barbora Morongová, PhD.*, *Mgr. art. Miroslava Palanová.*



Na základe jednotlivých častí propozícií ako štruktúra súťaže, ciele súťaže, hodnotenie, kritéria hodnotenia, výber porotcov, aktuálne zmeny poukazujem na základné rozdiely CSP vo folklórnom hnutí v roku 2017.

ŠTRUKTÚRA SÚŤAŽÍ:

Tancuj, Tancuj	- dátum konania 11.-12. novembra 2017 - miesto konania Liptovský Mikuláš 3-ročná periodicita 3 kolá regionálne, krajské, celoštátne - postupy: región - kraj 1 + 1 kraj – celoštátne 1 + 2
Pod Likavským hradom	- dátum konania 3.-4. júna 2017 - miesto konania Liptovský Mikuláš, Likavka 2-ročná periodicita 3 kolá regionálne, krajské, celoštátne - postupy: región - kraj 1 + 2 kraj - celoštátne 1 + 2
Šaffova ostroha	- každoročne 2 kolá krajské, celoštátne - postupy: kraj - celoštátne 1

Tancuj, Tancuj – Z regionálnej súťaže môže do krajského kola súťaže za jeden okres postúpiť jedno súťažné číslo s priamym postupom a v odôvodnených prípadoch ďalšie max. 2 čísla s návrhom na postup. Z krajskej postupovej súťaže môže postúpiť na celoštátnu úroveň jedno súťažné číslo priamym postupom. V odôvodnených prípadoch môže odborná porota udeliť návrh na postup i ďalším dvom kolektívom. Výber sa v tomto prípade uskutoční na základe DVD nahrávok z krajských súťaží prostredníctvom odbornej poroty celoštátnej súťaže.

Pod Likavským hradom - Z regionálnej súťaže môže do krajského kola súťaže postúpiť za jeden okres jedno súťažné číslo s priamym postupom a v



odôvodnených prípadoch ďalšie max. dve čísla s návrhom na postup. Z krajskej postupovej súťaže môže postúpiť na celoštátnu úroveň jedno súťažné číslo priamym postupom. V odôvodnených prípadoch môže odborná porota udeliť návrh na postup i ďalším dvom kolektívom.

Šaffova ostroha

Z krajskej súťaže môže za každú kategóriu postúpiť na celoštátnu úroveň jeden súťažný výkon. V odôvodnených prípadoch si porota vyhradzuje právo postup neudelieť. Rovnako v odôvodnených prípadoch môže realizátor a organizačný garant postupovej súťaže na základe odporúčania príslušných odborných porôt pozvať na celoštátnu súťaž aj ďalších ocenených z predchádzajúcich kôl. Výber sa v tomto prípade uskutoční na základe DVD nahrávok z krajských súťaží.

Výnimky termínov schvaľuje a povoľuje vyhlasovateľ súťaže.

O postupe súťažných čísel navrhnutých na postup z regionálnych kôl rozhoduje krajská porota na základe DVD nahrávky z regionálnej súťaže, zaslanej jej členom najneskôr 2 týždne pred termínom krajskej súťaže. V odôvodnených prípadoch môže odborná porota udeliť návrh na postup, zároveň si vyhradzuje právo aj postup neudelieť.

O postupe súťažných čísel navrhnutých na postup z krajských kôl rozhodne celoštátna odborná porota na základe videozáznamu z krajského kola podujatia. Organizátor krajského kola súťaže je povinný dodať jeden exemplár pre archív NOC najneskôr 1 mesiac pred termínom konania celoštátneho kola súťaže. Porota si rovnako v odôvodnených prípadoch vyhradzuje právo postup neudelieť. Výnimky termínov schvaľuje a povoľuje vyhlasovateľ súťaže.

CIELE SÚŤAŽÍ:

Cieľmi súťaží je podporovať folklórne kolektívy pri poznávaní tradičnej ľudovej kultúry. Dôkladným poznaním svojej minulosti budú vedieť zabezpečiť aj jej budúcnosť a udržanie pre nasledujúce generácie. Dôležitým aspektom je aj zvyšovanie umeleckej úrovne folklórnych kolektívov a vytvorenie priestoru pre prezentáciu ich tvorby.

ORGANIZAČNÉ ZABEZPEČENIE SÚŤAŽÍ:

Na súťažiach Tancuj, Tancuj a pod Likavským hradom sa môžu zúčastniť neprofesionálne folklórne kolektívy so súťažným číslom čerpajúcim z tradičnej



ľudovej kultúry z územia Slovenska a z oblasti historicky obývaných Slováckmi, ktoré v minulosti neboli prezentované na tejto súťaži a nie sú staršie ako 5 rokov. Súťažiaci kolektív musí mať sídlo v Slovenskej republike, resp. na území historicky obývanom slovenskou menšinou v zahraničí. Videozáznamy súťažných čísel sú kolektívy zahraničných Slovákov povinne zaslať najneskôr do konca júna pri súťaži Tancuj, tancuj a pri súťaži Pod Likavským hradom do konca apríla príslušného roku vyhlasovateľovi a odbornému garantovi súťaže. Účasť na celoštátnom kole na základe záznamov vyhodnotí odborná porota celoštátneho kola súťaže.

Pri celoštátnej postupovej súťaži choreografii folklórnych kolektívov je povolená dĺžka choreografie od 3 do 15 min. Celkový počet interpretov vo všetkých zložkách môže variovať v počte 1 – 40. Pri prezentovaní súťažných čísel je možné použiť playback, ak to vyžaduje umelecký zámer choreografie. Z toho istého folklórneho kolektívu môžu byť prihlásené maximálne 2 choreografie.



Pri celoštátnej postupovej súťaži detských folklórnych súborov môže byť z toho istého folklórneho kolektívu prihlásená maximálne 1 choreografia. Členovia súboru môžu v roku konania festivalu dovrieť vek 15 rokov (nesmú prekročiť vek 16 rokov). Pri hudobnom sprievode je preferovaná detská ľudová hudba. Súbory sa predstavujú so súťažnými číslami v časovom rozpätí 3 – 10 minút,

prezentujúcimi tradičný materiál vhodný pre detského interpreta. Počet účastníkov súťaže z jedného súťažiaceho kolektívu je obmedzený na maximálne 40 osôb vrátane vedúcich a vodiča autobusu.

Na súťaži sólistov tanečníkov v ľudovom tanci Šaffova ostroha sa môžu zúčastniť tanečníci, ktorí v roku konania sa súťaže dovŕšili 10 rokov a sú občanmi Slovenskej republiky alebo sú držiteľmi štatútu Slováka žijúceho v zahraničí. Držitelia štatútu Slováka žijúceho v zahraničí majú možnosť súťažiť v kategóriách A a B. Videozáznamy pramenného tanečného materiálu i súťažných výstupov sú povinní zaslať najneskôr do konca apríla príslušného roku vyhlasovateľovi a odbornému garantovi súťaže. Účasť na celoštátnom kole na základe záznamov vyhodnotí odborná porota celoštátneho kola súťaže. Súťažiť môžu – sólista, sólistka, – tanečný pár, – trojica, pokiaľ to príslušný tanec vyžaduje. Vek interpretov musí byť v intenciách rokov určených v jednotlivých kategóriách. Dĺžka súťažného vystúpenia v rozpätí 2 – 4 minúty (tanečný materiál z územia Slovenskej republiky a presahujúcich hraničných regiónov, ako aj z území historicky obývaných slovenskými komunitami v zahraničí).

Súťažné kategórie pre rok 2017 sú nasledovné:

Kategória A – tanečníci interpretujúci ľudový tanec podľa významných tanečných osobností (A1: sólisti, 2: páry alebo trojice) Súťažiaci kategórií A1 a A2 musia absolvovať obe súťažné časti kategórie A:

- a) povinná časť: interpretácia konkrétneho tanca vybraného vyhlasovateľom a odborným garantom súťaže²¹;
- b) voliteľná časť: interpretácia súťažiacim vybraného typu tanca z vybranej lokality.

Súťažiaci v kategórii A sú povinní zaslať videozáznam pramenného tanečného materiálu organizátorovi krajskej súťaže najneskôr 3 týždne pred termínom krajskej súťaže. Organizátor krajskej súťaže je povinný tento materiál zaslať členom odbornej poroty krajskej súťaže najneskôr 2 týždne pred krajským kolom súťaže. Organizátor celoštátneho kola je povinný zaslať videozáznam pramenného materiálu členom celoštátnej odbornej poroty a vyhlasovateľovi súťaže najneskôr 2 týždne pred celoštátnym kolom súťaže.

Kategória B – tanečníci interpretujúci lokálnu tanečnú tradíciu z vlastného regiónu. Súťažiaci sú povinní zaslať informácie o zdroji naštudovania tanca (údaje

²¹ Povinný tanec v roku 2017 je tanec v kategórii A1 *cifrovaný a čerkaný* podľa Juraja Šaffu a v kategórii A2 *čardáš* podľa Juraja Šaffu a Gizely Frenovej.



o nositeľoch a informátoroch, opis tanca, príležitosť, pri ktorej sa tancoval, záznam, v prípade, že je dostupný).

Kategória D – interpreti

ľudového tanca vo veku od 10 do 16 rokov. Súťažiaci interpretujú typ tanca podľa vlastného výberu.

Kategória N – nositelia ľudových tanečných tradícií (nesúťažná kategória)²².

Kategória C – interpreti vo veku 16-60 rokov (voľný výber)²³.

Kritéria hodnotenia pre túto kategóriu sú technická úroveň súťažiaceho, interpretačné majstrovstvo, osobný vklad súťažiaceho. Hudobný sprievod môžu tvoriť – sólisti inštrumentalisti (akordeón, heligónka, gajdica, gajdy a pod.), ľudová hudba (pri celoštátnom kole ľudovú hudbu zabezpečuje organizátor súťaže) s možnosťou naštudovania včas zaslaných sprievodných melódií k tancom. V prípade požiadavky je potrebné včas zaslať notový zápis, CD, audio nahrávku súťažného tanca; – zvukový nosič CD. Hudobný sprievod každého súťažiaceho musí vopred schváliť organizátor. Ak organizátor krajskej súťaže nebude mať možnosť na krajskej súťaži zabezpečiť adekvátny hudobný sprievod pre povinnú časť súťaže, môže v krajnom prípade využiť playback melódií, ktorý zabezpečí vyhlasovateľ súťaže.

HODNOTENIE:

Kritériami hodnotenia na kolektívnych súťažiach je umelecká kvalita choreografického spracovania (choreografická, dramaturgická, režijná, interpretačná, výtvarná stránka...), spôsob stvárnenia témy choreografického diela (myšlienka, inovatívne spracovanie, nápaditosť súlad medzi jednotlivými zložkami diela), primeranosť choreografického zámeru schopnostiam interpretov, resp. výber materiálu a jeho spracovanie vzhľadom na vek a interpretačné zručnosti detí ako aj vhodnosť výberu, spracovania materiálu a témy choreografie. V rámci súťaže sólistov tanečníkov sa hodnotí najmä objavnosť tanečného materiálu, rešpektovanie zákonitostí daného typu tanca (forma tanca, štruktúra tanca, štruktúrna, funkcia motívov v rámci motívických radov či tanečných sledov)⁰⁰,

²² Novinkou je tiež možnosť súťažnej účasti i pre tanečníkov zo Zlatého fondu súťaže vo vybranej kategórii.

²³ Na základe rozhodnutia generálnej riaditeľky Národného osvetového centra PhDr. Jany Kresákovej sa pri príležitosti 25. ročníka Šaffovej ostrohy do súťaže znovu zaraďuje kategória C.



etiketa tanečného prejavu (privolanie partnerky, ukončenie tanca, správanie a roly partnerov v tanci), hlasové prejavy (pokriky, ujúkanie), vhodný výber hudobného repertoáru viazaného na daný typ tanca a celkový dojem a presvedčivé zažitie tanca (výrazová stránka v súlade s pochopením štruktúry a charakteru tanca). Hodnotenie bude pri všetkých CSP prebiehať zaradením súťažných čísel do zlatého, strieborného či bronzového pásma. Na základe odporúčania poroty môže byť udelený titul až 2 laureátom. V odôvodnených prípadoch môže odborná porota výnimočné ceny.

Program súťaží pozostáva zo súťažnej a vzdelávacej časti. Všetci súťažiaci získajú diplomy a laureáti i vecné ceny. Víťazné čísla budú prezentované v programe Folklórneho festivalu Východná v nasledujúcom roku.

V súťaži pod Likavským hradom sa udeľuje Cena Klimenta Ondrejku. Udeľujú ju vedúci zúčastnených DFS jednému z vedúcich DFS. V súťaži Šaffova ostroha sa na základe návrhu odbornej poroty udeľuje Cena Petra Homolku. Na jubilejných ročníkoch súťaže môžu vyhlasovateľ a realizátor súťaže udeliť Poctu Šaffovej ostrohy za osobitný prínos na poli interpretačnom, organizačnom, realizačnom či metodickom.



VÝBER POROTCOV:

Celoštátnu súťaž hodnotí 7-členná odborná porota, menovaná GR NOC najneskôr do konca februára príslušného roku. Členmi poroty na celoštátnom kole súťaže sú aktívni odborníci z oblasti choreografie, etnochoreológie, tanečnej pedagogiky, etnomuzikológie a etnológie s adekvátnou, min. 10-ročnou praxou. Krajskú súťaž bude hodnotiť päťčlenná odborná porota, ktorú na návrh organizátora

vymenuje štatutár kultúrneho subjektu, ktorý je organizátorom krajského kola súťaže

z poverenia VÚC. V odbornej porote na krajskej úrovni musia byť najmenej dvaja členovia

poroty s tanečným zameraním, vymenovaní vyhlasovateľom – Národným osvetovým centrom, z ktorých aspoň jeden bude i členom poroty celoštátneho kola súťaže.

Regionálnu súťaž bude hodnotiť trojčlenná porota, ktorú vymenuje riaditeľ príslušného

kultúrno-osvetového zariadenia. Vyhlasovateľ súťaže a odborný garant odporúča i na

regionálnom kole účasť aspoň jedného člena s tanečným zameraním, vymenovaného

vyhlasovateľom súťaže. V prípade absencie regionálneho kola výber z regiónu uskutoční

porota krajského kola súťaže.

ZÁVER:

Skvalitnenie súťaže predpokladá pravidelnú aktualizáciu propozícií, reflektujúcu súdobé trendy na poli folklórneho hnutia, ako aj riešenie aktuálnych problémov v oblasti pedagogickej, metodickej, umeleckej i organizačnej práce. V ostatných rokoch snahy o aplikovanie odborných etnochoreologických, etnomuzikologických, tanečno-pedagogických, hudobno-pedagogických a choreografických poznatkov do praxe folklórneho hnutia vyústili v nasledujúce zmeny:

- aplikácia odbornej terminológie z oblasti folkloristiky, etnochoreológie a tanečnej pedagogiky, etnomuzikológie a hudobnej pedagogiky a choreografie do propozície súťaží,
- reflexia aktuálnych potrieb v zmysle vek účastníkov a dĺžka trvania čísla,



- skvalitnenie súťaží zvyšovaním nárokov na súťažiacich²⁴,
- otvorenie súťaže zahraničným Slovákom,
- odborné a transparentné kritéria hodnotenia,
- udeľovanie špeciálnych cien za čiastkové výnimočné počiny,²⁵
- zatriedenie do pásiem,²⁶
- kladenie dôrazu na rozborový seminár ako najdôležitejšiu časť súťaže,
- zadefinovanie odbornosti a transparentnosti porotcov v propozíciách.²⁷

LITERATÚRA A ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

Zálešák, C.: *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava: Obzor, 1982. 312s.

Internetové zdroje:

http://www.nocka.sk/uploads/9d/e5/9de5684ad2106ae2d5bc2e767f6ff400/tlaciv_o_propozicie_-_dfs-web.pdf

http://www.nocka.sk/uploads/3f/dd/3fdd478b442b905db59ede0e085f7c65/tlaci_vo_propozicie_saffova_ostroha-web.pdf.pdf

http://www.nocka.sk/uploads/30/8a/308a7868674cf0135bcb330b7d3d4c41/tanc_uj-najnov.pdf

²⁴ Napr. zaradením povinného tanca v A kategórii v súťaži sólistov tanečníkov, uvádzanie prameňa spracúvaného folklórneho materiálu a pod.

²⁵ Výber materiálu, tanečná interpretácia a pod.

²⁶ Toto hodnotenie umožňuje adekvátne zatriedenie súťažných vystúpení napr. s rôznou mierou štylizácie. Zároveň umožňuje náčrt akejkoľvek kategorizácie, na základe ktorej je možné nastaviť transparentný postup napr. pri odporúčaní kolektívov na zahraničné zájazdy.

²⁷ Propozície tak napríklad upravujú postavenie členov odbornej poroty k súťažným vystúpeniam (podľa nových propozícií člen odbornej poroty nesmie byť v konflikte záujmov) a definujú požadované kritériá vzdelania a praxe porotcov.



GALÉRIA





































