

# Dani Erzsébet – Bólya Anna Mária – Pónyai Györgyi – Györffy Ágnes

## A Z generáció számára alkalmazható tánc történeti tananyag

### A HY-DE modell

A Z és az alfa generációk az információfelvételhez és -feldolgozáshoz, valamint az életvezetéshez való viszonyukban jelentősen különböznek a megelőző generációktól.<sup>1</sup> A mai oktatás alapvetően más feladatokkal néz szembe a figyelemkezelési technikák tekintetében is.

A Z generációra dolgozta ki Dani Erzsébet olvasáskutató a HY-DE modellt, amely elsősorban figyelemösszpontosító tevékenységre épül. Az egy szálon érkező információkból felvett tudás és a fókuszált figyelem nem jellemző a Z generáció esetében. Gyöngül az egyetlen információs szálra való fókuszálás és a mélyfigyelem képessége, ezzel párhuzamosan erősödik a nagyobb ingerküszöbhez társuló és több tárgyra irányuló hiperfigyelem.<sup>2</sup> A modell kidolgozásában az is fontos szerepet játszott, hogy a fiatal nemzedékek hiperfigyelmi „létezése” nem hagyható figyelmen kívül, sőt, megfelelő irányítással egyenesen felhasználható a mélyfigyelmi fázis eléréséhez.

A tanulás egyik alapfeltétele a szövegértés, szövegértelmezés. A HY-DE modell egyik vezérfonala a Rabinowitz-féle megértési fázisok (a figyelem és észlelés, a szignifikáció, a konfiguráció, a koherencia szabálya) egymásra épülésének törvényszerűsége, melyek még jobban érvényesülnek, ha a diákok figyelmi szakaszai (hiperfigyelem, kevert figyelmi állapot és mélyfigyelem) megfelelően követik azokat. A tanóra menete szigorúan tervezett módszertant követ: a tananyag átadása a megértési fázisokat követve a hiperfigyelmi állapotból kiindulva úgy irányítja (a tanár által) a diákok figyelemváltását, hogy az egy kevert szakaszon keresztül fokozatosan a mélyfigyelmi státuszba kerül, ahol az igazi tanulás történik.<sup>3</sup>

A Dani Erzsébet által kifejlesztett HY-DE modell egy történeti jellegű tárgyon már tesztelésre került. Az innovatív tanmeneti struktúrát az együttműködés következő lépésében tánc történeti tananyagokra kezdtük alkalmazni. A jelenleg futó közös projektben magyar balett-történeti és néptánc történeti tananyagokra dolgozzuk ki a modellt. A cél egy teljesen kész, kortárs gimnáziumi, főiskolai és egyetemi korosztály számára kialakított, kompakt modell tananyaggal, tanári segédanyaggal, multimédia anyaggal, e-learning-rendszerben strukturálva. Egyes tananyagokhoz (Aranyváry Emília kora) virtuálisvalóság-szemléltetést is készítünk Gilányi Attila részvételével.<sup>4</sup>

1 Vö.: HOWE, Neil – STRAUSS, William: *Millennials Rising: The Next Great Generation*. London, Vintage, 2000.

2 BUJDOSÓNÉ DR. DANI Erzsébet: *E-létezés és hiperfigyelem* = *Könyv és Nevelés*, 2013, 4. sz., 38.  
HAYLES, Katherine N.: *Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes* = *Profession*, 2007, 13. sz., 195–198.

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

4 *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prima-balerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Szerk. BÓLYA Anna Mária, Bp., MMA MMKI, 2020, 157.

Az elméleti modell százperces (egyetemi előadás) oktatási folyamatra ad tanórai struktúrát. Jelen esetben kilencvenperces kerettel tervezünk, figyelembe véve az oktatás szintjét. A foglalkozás első szakaszában (huszonöt perc) a megismerési folyamat a rabinowitzi első két szinten, vagyis a figyelem és észlelés, valamint a szignifikáció szintjén zajlik, ebben a szakaszban egyértelműen a hiperfigyelem jelenlétére támaszkodik az oktató, hiszen ez a multimediális többlettöltettség befogadásához elengedhetetlen. A téma nagy vonalakban való felvázolása a hiperfigyelem „kihasználásával” történik, és többértékű, magasabb ingerküszöböt elérő információs csatornákon zajlik a lehető legszéleskörűbb multimédiás lehetőségek felhasználásával. A téma logikai gerincét az adott részterület tárgyszavai alkotják. Tehát kihasználva a diák vizuális érzékenységét és magas ingerküszöbét, a mélyfigyelem lassú aktivizálását előkészítve folyamatosan a dián tartjuk az adott tárgyszavakat. Ily módon nemcsak a multimediális megjelenítés (videó, kép, hang) segíti a figyelem, észlelés és a szignifikáció szakaszait, hanem egy tárgyszóhoz kötött logikai gerinc is felépül.

A foglalkozás második szakaszában (huszonöt perc) a harmadik, konfigurációs szabály figyelembevételével az információs csatornák számát, az információszerezés többlettöltettségét és a multimédialitást folyamatosan csökkentjük. Tehát ugyanazokkal a vizuális elemekkel dolgozunk, de a hiperfigyelem jelenléte és szükségessége már egyre inkább visszaszorul, tudatosan irányítva a diákot a mélyfigyelem, vagyis az igazi tanulás irányába. Ebben a szakaszban a tanulnivaló már másodszor kerül feldolgozásra: a logikai gerincet az újra megjelenő tárgyszavak adják, miközben a vizualitás fontossága csökken, a tananyagot már mélyebben magyarázzuk.

A harmadik szakaszban az információs monoáram kerül előtérbe, mely ebben a modellben maga a tanár. Megszűnik a több csatornán érkező vizuális inger, a tárgyszavak vezette tananyag már harmadszor kerül feldolgozásra, de most már az információk teljes mélységéig, az addig aktivizálódott mélyfigyelem segítségével. Ez a szakasz áll a legközelebb a hagyományosnak tekintett és a frontális oktatási formákhoz. A Dani-féle modellben hiperfigyelmi, kevert figyelmi és mélyfigyelmi szinten valósul meg az ismeretek belsővé válása, miközben a hiperfigyelem felől a fókuszálás irányába halad a kognitív és mentális tréning.<sup>5</sup>

A HY-DE modell második része – amely a jövőben kerül kidolgozásra tánc történeti témában – a „learning by doing” elvei mentén halad. Az imént ismertetett figyelemfókuszáló elméleti tanóra megvalósítása után önfejlesztő hallgatói fázis következik. Ebben a hallgatói aktivitáson alapuló második részben a tanóra a monomédialitás felől a multimédialitás felé, a figyelemfókuszálás felől pedig a hiperfigyelem felé (vagyis fordítva) halad: a figyelem, észlelés és szignifikáció felől a koherenciaalkotás felé (tehát e szempontból ugyanúgy), ugyancsak három részre osztva az elméleti modell hallgatói szakaszának százperces foglalkozását.

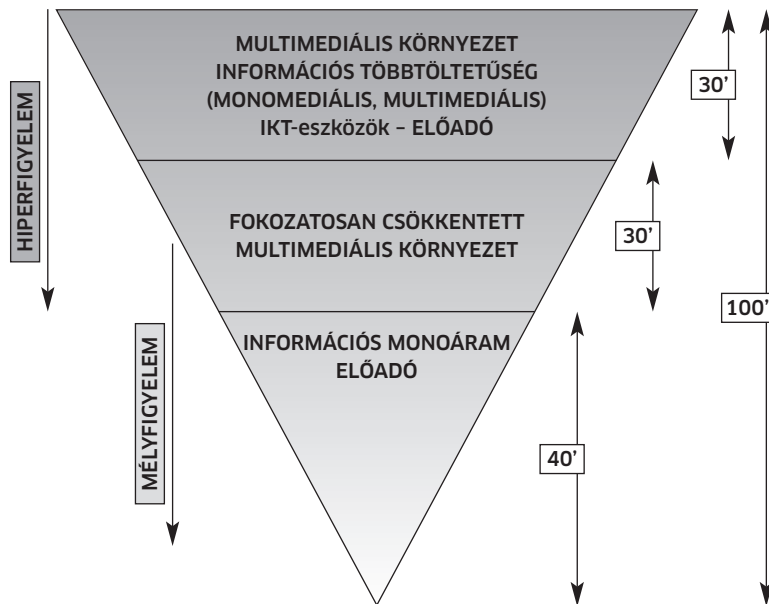
A Dani-féle HY-DE modell az oktató többfunkciósságát kívánja meg, a pedagógiai és pszichológiai módszerek ötvöztetését, valamint a digitális kompetenciák professzionálisan strukturált alkalmazását tekintve.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> BUJDOSÓNÉ DR. DANI: *i. m.* (2013), 43.  
HAYLES: *i. m.* (2007)

<sup>6</sup> *Tánc és módszer: Táncművészeti kutatások.* Szerk. BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021.

1. ábra: A Dani-féle innovatív tanóramodell haladási vázlata<sup>7</sup>



A Z generáció digitális világhoz kötött figyelmi és megismerési típusai az identitás-tudat alakulását is befolyásolják. Az ennek következményeképp kialakuló személyiségi és mentális jellemzőket felvázoló elméletek a gyakorlatilag teljesen rugalmatlan gondolkodási sémáktól a kollektív identitáson át az új neurális kapcsolatokat létrehozó, a hiperfigyelem és a mélyfigyelem között szintézist teremtő greenfieldi „kreatív agy”-ig terjednek. A felsőoktatásban tennünk kell azért, hogy az említettek közül a legkedvezőbb változat valósuljon meg: tanítási és munkamódszerek, szerepkörök újratervezésével, rugalmasan strukturált kurrikulumok megalkotásával.<sup>8</sup>

A tesztelés a 2019/2020-as tanévben indult el.

## Módszertani javaslatok

A tanári segédanyag fő gerince a tíz oldal terjedelmű tudásanyag. A módszertan lényege, hogy a tananyagot egyre mélyülő szinten és egyre kevesebb csatornán bemutatva háromszor adja át az oktató, három részre osztva a kontaktórákat. Az első szinten a lehető legtöbb csatornán és általános bemutatás szintjén érkezik az információ a hallgatónak. A második szinten csökken az átadó csatornák száma, az előadás

<sup>7</sup> Kép forrása: [https://www.researchgate.net/profile/Erzsebet\\_Dani/publication/264420298\\_E-letezes\\_es\\_hiperfigyelem/links/53dd34d10cf2cfac992913de/E-letezes-es-hiperfigyelem.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Erzsebet_Dani/publication/264420298_E-letezes_es_hiperfigyelem/links/53dd34d10cf2cfac992913de/E-letezes-es-hiperfigyelem.pdf) (utolsó letöltés: 2018. 04. 25.)

<sup>8</sup> Uo.

## Javaslat e-learning-kurzus felépítésére

Az oktatáshoz e-learning-rendszer használatát javasoljuk. Az általunk tesztelt rendszerből a neolms.com igen jól használhatónak bizonyult.<sup>9</sup> A tesztelés során a szemeszterbe tartozó hét modul mindegyikéhez tartozik három rövid feladat. Ebből az egyik egy rövid, feleletválasztós online teszt. Az online rendszer automatikusan összesíti a tesztek eredményeit modulonként. Ennek alapján készült saját, egyelőre nem reprezentatív felmérésünk a tananyagot követő részben tekinthető meg.

Egyetemi szemeszter esetében, amely általában tizennégy hetes, az óraszámtól függetlenül hét modulra javasoljuk a tananyagot elosztani. A publikációban szereplő témát egy modulra dolgoztuk fel. Ezt egy magyar tánc történeti szemeszterbe a következőképp javasoljuk beépíteni:

1. modul: Tánc a jezsuita iskoladrámákban, majd a kastélyszínházakban.
2. modul: A Pesti Magyar Színház / Nemzeti Színház megnyitása. Campilli Frigyes működése.
3. modul: Az első magyar prímabalerina: Aranyváry Emília.
- 4. modul: A Magyar Királyi Operaház megnyitása. A századforduló táncletele.**
5. modul: Nicola Guerra működése.
6. modul: Milloss Aurél és a Magyar Csupajáték produkció.
7. modul: Összefoglalás.

Egy modulban három feladatot javasolunk a tanulók számára: kreatív feladatként a témához tartozó multimédia-anyag elkészítését, egy fórumkommentet az oktató által létrehozott posztokhoz, valamint egy ötkérdéses feleletválasztós online tesztet. Kéthetes periódusban gondolkodva az első két feladatra tíz, a tesztre három napot érdemes szánni.

<sup>9</sup> LANSZKI Anita - BÓLYA Anna Mária: *E-Dance History - Online eszközök tanulástámogató hatása az MTE tánc történet tárgyának angol nyelvű oktatásában = VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás - konferenciakötet.* Bp., MTE, 2018, 178-184.

Az értékelést két osztályzat átlagolásával javasoljuk:

A) E-learning-feladatok a teljes szemeszterre (7 modul):

6 × 5 kérdéses teszt – 35 pont,

6 × 5 pontos multimédia-feltöltés – 35 pont,

6 × 5 pontos fórumkomment – 30 pont,

1 × 10 pontos anyagkeresés, kutatás választott témában – 10 pont.

Összesen: 100 pont (88-100 – jeles, 75-87 – jó, 62-74 – közepes, 49-61 – elégséges).

B) Szemeszter végi 15 kérdéses teszt:

Összesen: 15 pont (14-15 – jeles, 12-13 – jó, 10-11 – közepes, 8-9 – elégséges).

A fenti tudásmérési és értékelési rendszer kontaktórákkal párhuzamosan és kontaktórák nélkül, csak online kurzus formájában is hatékonyak bizonyultak.

## Tananyag

### Leírás

Egy tananyaghoz 3 × 12 diából álló Power Point-vetítés kapcsolódik. A diák időzített beágyazott tartalmakkal rendelkeznek. Az oktató a tanítás előtt elpróbálja, a kontaktórán pedig csupán lejátszza a vetítést. Minden diához 4–5 kulcsszó kapcsolódik, amely a tanulás alapját képezi. A teljes adatbázis tehát körülbelül 12 × 5 elemszámú. Ezekhez a kulcsszavakhoz kapcsolva magyarázza el az oktató a tananyagot három – egyre mélyebb – szinten. Az itt bemutatott tananyagmodul, valamint a mélyebb magyarázatot lehetővé tevő, 3.3. számú, összefoglaló alfejezet Pónyai Györgyi *A klasszikus balettművészet magyarországi történetéből* című főiskolai jegyzete vonatkozó fejezeteinek, valamint az ebből készült *Auróra 3.* tananyagnak a szerkesztett változata.<sup>10</sup>

### Egy tanórai tananyag: Az Operaház balettbemutatói 1884–1903 között

#### 1. Az első évek: 1884–1886

#magyarkiralyioperahaz

Az Operaház megnyitása után a balett elsősorban mint „látványműfaj” funkcionált, szórakoztató szerepe kiteljesedett. A nagy táncprodukciók méltó kiállításához rendelkezésre állt a hatalmas, tágas színpad és az akkor legfejlettebb technika.

#balettlatvanyosság

#campillifrigyes

Az első években az a Campilli Frigyes folytatta a munkát az együttessel, aki mintegy harminchét évig már vezette a társulatot a Nemzeti Színházban. Kétéves operaházi

<sup>10</sup> PÓNYAI Györgyi: *Auróra 3 tananyag: Balettlelet Magyarországon a Magyar Királyi Operaház megnyitása utáni időszakban. Az Operaház balettbemutatói 1884–1903.* Oktatási dokumentum, 2020.  
PÓNYAI Györgyi: *A klasszikus balettművészet magyarországi történetéből.* Bp., Planétás, 2009, 52–87.

működése művészi szempontból így semmilyen változást nem hozott a társulat életében. Az első néhány operaházi szezonban az ő balettjeiből épült fel a balettrepertoár, ezeket a darabokat a Nemzeti Színházból vették át.

A társulat élén, mint „első magántáncosnő”, Coppini Zsófia (Sofia) állt. Férfi magántáncos egy volt, Pini Henrik, ő vitte a férfi főszerepeket, míg az összes többi a táncosnők. „Magántáncosnő” volt Müller Katalin, a „másod-magántáncosnők” Ferenczy Paula, Kürthy Hermin, Maruzzi Fanni és Sarkady Mari voltak. A balett – a megnövelt létszámnak és a képzett szólistáknak köszönhetően – immár több önálló táncművet is bemutatathatott. (A *#tancosok kulcsszóhoz tartozik, de kronologikusan itt közöljük.*)

Az 1884. szeptember 27-i megnyitót követően az év végéig összesen csak öt balettelőadást tartottak. A következő hónapok során a táncrepertoár a Nemzeti Színházból átvett korábbi Campilli-művekből épült fel. Az első valódi operaházi balettpremier az 1885. május 16-án bemutatott, később szép szériát futó *divertissement-füzér*, a *Bécsi keringő* volt.

#becsikeringo

Campilli 1887 tavaszán átvette a munkássága elismeréséül elnyert aranykeresztet, és visszavonult posztjáról. Távozása lezárta a hazai balett addigi, 1847-től tartó, első nagy korszakát.

#operahazmegnyitasidoszaka

## 2. 1886–1902: Cesare Smeraldi, Luigi Mazzantini, Cesare Severini

#italiaiballetthatasa

A Campilli távozását követő mintegy tizenöt évben az itáliai gyökerű táncművészeti hatás változatlan volt, a balettmesteri poszton ugyanis három, szintén olasz mester váltotta egymást. Cesare Smeraldi 1886–1889, illetve 1895–1902 között, Luigi Mazzantini 1889–1894 között, közben pedig egy évadot 1894–1895-ben Cesare Severini állt a balettegüttes élén.

### 2.1. Cesare Smeraldi első korszaka (1886–1889)

Cesare Smeraldi (Nápoly [?], 1846 – Budapest, 1924) kétszer vezette az operai balettegüttest, működésének első időszaka 1886. október 6-tól 1889. április 30-ig tartott. Campillihez hasonlóan a bécsi és a milánói Opera mintáját követte, és nagy hangsúlyt helyezett a látványosságra. Nevéhez az első időszakban leginkább a négyfelvonásos, háromórás, 12 képből (!) álló *Excelsior* köthető (zene: Marengo Romualdo, szöveg: Luigi Manzotti, betanítás: Smeraldi).

A balett táncai „a hír”, „a polgárosodás bevonulása”, „az ébredés”, polka, mazurka, „távir dai sürgönykihordók tánca”, „kozmpolitikai” tánc, kínai tánc, angol tánc, indus tánc, „adagio d’azione e passo a due”, „Lesseps megünneplése” és „az egyetértés” voltak. A táncjáték zenéjét banálisnak és egyéb művekből összelopkodottnak minősítették a kritikusok, annál jobban dicsérték viszont a nagyszabású kiállítást.

A premieren a főszerepeket Zsuzsanits Emília (a felvilágosodás nemtője), Coppini Zsófia (a polgárosodás nemtője) és Smeraldi (a sötétség démonja) táncolták. A szólistákon kívül a balettben több mint háromszázan léptek fel. A koreográfia főként ezt a tömeghatást használta ki, és a nagy létszámú csoportok változatos mozgására épített.

A monumentális, nagy léptékű színpadi megoldások, a hatalmas és mégis ügyesen, kreatívan mozgatott táncoslétszám, a „balett” fogalmának újraértelmezését ígérő megvalósítás az újdonság varázsával hatott. Az *Excelsior* szép szériát futott, Európa más nagyvárosaihoz hasonlóan nálunk is évekig nagy közönségérdeklődés övezte. Mivel azonban hatását kizárólag a megalomán külsőségeknek köszönhette, a balettnak ez a fejlődési iránya végül is művészi értelemben zsákutcának bizonyult.

Időközben 1887 májusában változott a primabalerina személye. Coppini Zsófia elköszönt az Operától, a szerepkörét pedig Müller Katica vette át.

#tancosok

Müller Katalin (Katica) (1860. május 1. – 1929. május 25.) már hatévesen balettnövendék volt a Nemzeti Színházban, Campillinél tanult, és 1879-ben kezdte meg balettművészi pályafutását. Olaszországban is képezte magát, később a megnyíló Operaházhoz szerződött, 1887-től lett primabalerina. Kiváló, precíz technikájú és a karakterábrázolásban is jeleskedő táncosnő volt. 1897 májusában, 37 évesen vonult vissza a színpadtól.

#mullerkatica

Az *Excelsior* bemutatását követően egy kisebb, csekély érdeklődést keltő darab, *A négy kérő* premierje zajlott 1888. november 22-én (zene: Corradi Kázmér, koreográfia: Smeraldi). A rövidke darab arról szólt, hogy egy francia, egy spanyol, egy cseh és egy magyar kérő verseng a „szép Leontine kezéért”, akik közül ő a magyart választja. A műnek sem a zenéje, sem a cselekménye nem volt jelentős, hatása sem volt átütő.

A következő sikerdarab *A babatündér* volt, melyet 1888. december 13-án mutattak be (zene: Joseph Bayer, szöveg: Hassreiter és Gaul, koreográfia: Joseph Hassreiter).

#babatunder

A balett egy játékboltban játszódott, ahol a darab kezdetén boltossegédek sűrögnek-forognak, és állandóan érkeznek a vevők, például egy angol lord is válogat népes családjával a bemutatott babák között. A nap végén a kereskedő bezárja a boltot, és mindenre csend borul. Éjfélkor megjelenik a babatündér, és a babákat életre kelti. Japán, tiroli, kínai, spanyol, szerecsen és dobverő babák és különféle „zsinóron ránduló jószágok” tódulnak szemképráztató összevisszaságban a színpadra „villámgépek ragyogó, izzó fényében” és „táncolnak, forognak, ugrálnak egymás után”. A babák multságának újabb óraütés és a kereskedő megjelenése vet véget, aki a zajra felébredvén bosszúsán jelenik meg az immár ismét csöndes és sötét boltban.

A darab kedves meséjének és babaszereplőinek köszönhetően igen kedvező fogadtatásra talált a gyermekközönség körében is. Az egyszerű cselekményű, de annál látványosabb, fényesebb kiállítású darab nagy közönség- és sajtósikert aratott. A „csillogó kosztümköző szín pompás keveréke”, a pergő ritmusú rendezés kitűnő hatást ért el. A sajtó már a premier után nagy jövőt jóslt a produkciónak, és valóban: összességében több mint háromszáz előadást ért meg.

## **2.2. Luigi Mazzantini balettmesteri működése (1889–1894)**

Az olasz táncos családból származó Luigi Mazzantini (Róma, 1857 – Budapest, 1921) Milánóban Carlo Blasisnál tanult, majd 1876-ban meghívták a Bécsi Udvari Operaházhoz, ahol tíz évig volt szólótáncos. A budapesti Operaház először 1886 novemberében szerződtette, de néhány hónap múlva már meg is vált a színháztól. Két évvel

később visszahívták, és 1889. január 1. és 1894. december 31. között ő lett az intézmény balettmester-koreográfusa.

#luigimazzantini

Mazzantini kiváló olasz Blasis-iskolájának és a bécsi évek szólistatapasztalatainak köszönhetően biztonsággal és változatosan dolgozott az akadémikus formanyelvvel. Hosszú évtizedek óta ő volt az első balettmester, aki legalább részben magyaros témájú balettek, sőt autentikus néptáncok színpadra vitelével próbálkozott. Első munkáiban azonban még nem ez a tendencia tükröződött, inkább biztosra ment, a már bevált klisék mentén dolgozott.

#blasishatasmagyarorszagon

Első munkáját, az *Új Rómeó* című, megszokott zsánerű, egyfelvonásos balettet 1889. április 16-án mutatták be (zene: Steiger Lajos és Sztojanovics Jenő, szöveg: Hoffmann nyomán, koreográfia: Mazzantini).

#ujromeo

A darab Stelláról, a híres párizsi prímabalerináról szól, aki jelmezbált rendez. Ezen megjelennek a párizsi élet képviselői, a nagypolgárság jellegzetes figurái. A vendégek közül Marco, az ismert utazó az estélyen felajánlja „pénzét és szívét” Stellának, de az elutasítja. Erre a férfi megsértődik, és saját majmát, Milót beöltözteti a legutolsó divat szerint, és betanítja az elegáns mozdulatokra. Stellának bemutatják a majmot, aki annyira elnyeri a prímabalerina tetszését, hogy végül már úgy vezeti be a társaságba, mint régóta keresett „ideálját”. Az állat végül botránnyosan kezd viselkedni, és leleplezik. Stella a felfedezés hatására elájul, majd magához térve, korábbi döntését megbánva, kezét és szívét Marcónak nyújtja.

A darab zenéje a korabeli balettdaraboknak megfelelően dallamos volt, a cselekményről már akkor is megoszlottak a vélemények („mulattató”, illetve „sértően abszurd”). A darabban keringő, legyezőtánc, mazurka, gavotte, német, angol, cseh, japán és lengyel tánc követte egymást, de a sajtó reklamált, mert magyar tánc nem volt. Az igen bizarr történet elsősorban a pantomimban igen jó Mazzantininek biztosított ziccerszerepet, mivel ő játszotta-táncolta Milót, a majmot – igen nagy sikert aratva. Stellát, a női főszereplőt Müller Katica alakította. A kiállítás most is „pazar fényű” volt.

#divertissement

Az *Új Rómeó* sikere után nem sokkal ismét Mazzantini-bemutatót tartottak: 1889. október 20-án került színre *A párisi festők* című, két képből álló táncgyűjtemény, mely tulajdonképpen a *Bécsi keringőt* váltotta a repertoárban – lényegileg egy hasonló divertissement-sorozat volt. Itt már megnyilvánult Mazzantini kísérletező kedve a koreográfiában: az első képben a balettkar, élén Mazzantinivel (!), „szilaj” kánkánt (!) járt. Ez a tánc az Opera színpadán rendkívül szokatlan volt, így nem meglepő, hogy igen vegyes érzelmeket váltott ki. Az érdeklődés azonban (talán éppen emiatt) igen nagy volt, a nézőtér is zsúfolásig megtelt, és a darab sikeresnek bizonyult. Meglepő módon éppen a kánkán aratta le a legtöbb tapsot, amit a sajtó némi malíciával kommentált.

Az 1889-es év utolsó bemutatója december 21-én a *Nap és Föld* című, négy képből álló divertissement volt (zene: Joseph Bayer, szöveg: Gaul és Hassreiter, koreográfia: Hassreiter nyomán Mazzantini).

### #napesfold

Az első kép a *Tavas*z, ebben egy lánynevelő intézet kertjében zajló vidám majálist láthatunk. A második kép a *Nyár*, ahol olasz tengeri fürdőhely a szín, nyüzsgő sokaság hömpölyög fel-alá, evezős fiúk és fürdőző leányok táncolnak, majd „spanyol” és három gigerli tánca következik. A harmadik kép az *Ősz*, melyben a német parasztok szüreti mulatságát és a hajtóvadászatot a szüretelők tánca követi. A tablót záporosó és nagy felvonulás zárja. Ebből alakul ki a negyedik, havas kép, a *Tél*. Szállingózik a hó, orgona szól karácsony éjszakáján. Az óra éjfél ut, ekkor sok kis „jégkristály bundába” öltözött tündér táncol elő, apró karácsonyfákkal a kezükben. Ezek a kis fák a színpad hátterében felállított hatalmas karácsonyfával együtt mind egyszerre világítani kezdenek.

A kivételesen látványos, a leírások szerint igen változatos koreográfiával, számos érdekes színváltással, sok táncsal élénkített darab nagyon vegyes visszhangot váltott ki. A zenét silánynak, banálisnak ítélték, Mazzantini betanítását viszont dicsérték, ő maga mint spanyol táncos – a főszereplő Müller Katicával együtt – nagy sikert aratott. A sajtó elismerően szólt a káprázatos kiállításról is.

Alig egy hónappal később, 1890. január 26-án egy felújítás következett: a hosszú évekkel korábban a Nemzeti Színházban már játszott *Robert és Bertram* című balett. A táncokat Mazzantini tanította be. A darab nem aratott nagy sikert, idejélműltnek minősítették, egyedül Mazzantini pantomimikai alakítása váltott ki nagyobb elismerést.

### #baletteszene

A balettet ekkor már több évtizede látványműfajként tartották számon, a műveknek mondanivalója nem nagyon volt (legfeljebb laza cselekményszál volt jellemző). A divertissement-ok pedig egyáltalán nem szóltak semmiről, a hangsúlyt a kiállításra helyezték. „Komoly” zeneszerzőket is inspiráló irodalmi, költői igényű librettók nem voltak.

### #sztojanoviccsardas

Ekkor, ebben a közegben került sor az új balett, az egész estés *Csárdás* bemutatójára 1890. december 7-én (zene: Sztojanovics Jenő, szöveg és koreográfia: Mazzantini). A darab hamar meghódította a repertoárt, 1891 októberében már elérte a huszontödik előadását.

A *Csárdás* három egymástól független felvonásból állt, melyeket – bár különböző korokban és helyszínen játszódnak – összekötött a nemzeti téma.

Az első kép a cigányok Magyarországra történő bevándorlását ábrázolja a Kárpátok hegyei között, ahol a vidám és szomorú nőta tündérei hegedűt ajándékoznak nekik. A másodikban katonai fegyvertánc, lengyel követ érkezése, palotás és „nagy magyar szóló” szerepelt, majd a képet Rákóczi ünnepélyes bevonulása zárta. A harmadikban egy lakodalom keretében különféle nemzeti táncok, majd egy „tüzes csárdás” szerepelt, a negyedikben pedig egy nagy élőképet láthattak a nézők, melyben Hungária allegorikus alakjának és a tündéreknél vezetésével a szereplők eléneklik a Szózatot.

A darab fogadtatása összességében kitűnő volt: Sztojanovics érdeméért az ízlésesen összeválogatott csárdásokat említették, Mazzantinit a koreográfiáért és a betanításért egyenesen „zseniálisnak” titulálták. A színház a bemutatóra egészen megtelt, a közönség a darabot mindvégig „élénk tetszéssel kísérte”, a szerzőket pedig az egyes képek után többször is kihívták, és koszorúkkal díjazták.

### #szabadosviora

Fél évvel a *Csárdás* premierje után, 1891. március 14-én került színre a *Vióra*. A darab zeneszerzője, Szabados Károly korábban az Operaház segédkarmestere és énektanára volt. A bemutató idején, 31 évesen, elborult elmével azonban már nem örülhetett a sikernek. Zenéjéről egybehangzóan elismerően vélekedtek a kortársak: kifejezőnek és poétikusnak tartották. A háromfelvonásos darab cselekménye egységes, szöveggönyvének alapja Jókai Mór egy székely regén alapuló regénye, a *Tengerszem tündére* volt.

### #erdelyitundermese

A darab a Székelyföld hegyei között játszódik a Szent Anna-tónál. A tó melletti kis kápolnából a harangot ellophatja a vízi király, és kitepi a nyelvét. A tündérr király lányai két ifjút elcsábítanak, és magukkal viszik őket a mélybe. A harmadik lányt, Viórát azonban rabul ejti a szerelem, amikor Gergővel, a fiatal székely vadással találkozik. Nem ragadja magával, sőt vele tart a szárazföldre.

A tó melletti székely faluban esküvőre és a kápolna új harangjának felszentelésére készülnek, a szertartás közben azonban az új harang hamuvá ég. Egy öreg remete szerint a gonosz varázslatot csak úgy törhetik meg, ha a régi harangot visszaszerzik. Vióra és Gergő vállalkozik erre, a remetétől kapott keresztvéjú bottal elindulnak a tengerszem mélye felé.

A tó mélyén, a vízi király birodalmában Vióra és Gergő szembeszáll az uralkodóval. A tündérek mindenféle cselhez folyamodnak, hogy megtarthassák a harangot, a keresztvéjú bot hatalmának azonban nem tudnak ellenállni. Gergő és Vióra végül megtöri a gonosz varázslatot, a tündérbirodalom összeomlik. A két fiatal visszahozza a faluba a régi harangot, és vele együtt a tündérek életre keltett korábbi áldozatait is.

### #erdelyitancaszinpadon

A koreográfia sok nagycsoportos táncot, valamint szólót tartalmazott. Az autentikus hatás kedvéért Mazzantini a Székelyföldre utazott, ott tanulmányozta a magyar táncokat, és a *Vióra*ban két székely gazdával járatta el a híres erdélyi borica táncot.

Érdekes momentum, hogy itt Erdély a romantikus ember másik világba révedésének lenyomataként jelenik meg, a távoli világ, a mesék földje.<sup>11</sup> Ugyanakkor Mazzantini olyannyira valódi erdélyi táncot hoz, hogy a ma is egyik legismertebb erdélyi archaikus szokást állítja színpadra: a Hétfalu kultúrájából ismert borica szokás táncát. Ez a magyar nyelvterületről előkerült legarchaikusabb betlehemezési szokás. Ráadásul Mazzantini nem csupán a táncot rendezi meg valamely stilizált formában, hanem magukat a falusiakat hívja el, hogy az akkor még teljes egészében élő szokást mutassák be a színpadon. Ezzel a korban szinte példa nélkül álló „szereplőválogatással” Mazzantini a valódi folklór színpadra helyezésével próbálkozik meg. (Erről bővebben a *Magyar Csujjáték – A modern magyar összművészeti előadás* c. kiadványban.) Kérdés, hogy Mazzantini milyen és mennyire sikeres instrukciókkal látta el a gazdákat. Valószínűleg nem sok változtatást eszközölhettek az eredeti szokáson.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> WINDHAGER Ákos: *Terényi Ede Erdély-képe zenekari művei alapján = Magyar Művészet: A Magyar Művészeti Akadémia Elméleti Folyóirata*, 2018, 4. sz., 42-51.

<sup>12</sup> *Magyar Csujjáték – A modern magyar összművészeti előadás*. Szerk. BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021.

A közönség nagy tetszéssel fogadta a művet, a sajtó dicsérte a koreográfiát és a „káprázatos, fényes” szcenírozást.

#kesoromantikusbalett

#tunderbalett

A következő hónapokban három, operákhoz vagy más balettekhez társítható rövid, egyfelvonásos táncmű került színpadra. 1891. november 15-én a *Nivita* (zene: Rieger Alfréd; szöveg és koreográfia: Mazzantini), 1891. december 18-án a *Danza Esotica – Egy álom választottja* (zene: Pietro Mascagni, szöveg: +++<sup>13</sup>, koreográfia: Mazzantini), 1892. október 29-én pedig a *Tous les trois* is (zene és szöveg: Sztobjanovics Jenő, koreográfia: Mazzantini).

E rövid daraboknál – főként a két utóbbinál – jellemzően sem a zene, sem a librettó nem volt magasabb igényű, még a művek legfőbb vonzerejének szánt kiállítás sem aratott sikert. A sekélyes cselekmény, illetve annak szinte teljes hiánya miatt a kritikák inkább negatívan ítélték meg ezeket a produciókat.

Talán éppen e rövidebb táncjelenetek vegyes fogadtatásán okulva 1893. január 21-én ismét egy kétfelvonásos nagybalettet, *A korrigánt* tűzték műsorra (zene: Charles-Marie Widor, szöveg: Coppée és Mérante).

A balett a szegény Yvonne-ról szól, aki a falu legszebb legényét, Lilezt szereti. Yvonne szép ruha híján nem tud részt venni a falu ünnepségén. A nép vidáman mulat, Lilez egy rózsafüzért vásárol, ami megvéd a korrigánok (gonosz tündérek) hatalmától. A korrigánok királynője öregasszony képében kér segítséget Yvonne-tól. Cserébe ad a lánynak egy szép ruhát, azzal a feltétellel, hogy mire az óra nyolcat üt, meg kell esküdnie a szeretőjével, különben a tündérek magukkal viszik és ő is korrigán lesz. A falu harangozója – aki viszonzatlanul szerelmes Yvonne-ba – meglesi őket. Ellopja Lilez olvasóját, és elállítja az órát, így a szerelmesek elkésnek az esküvővel. A korrigánok magukkal viszik a lányt.

A második felvonás elején a korrigánok lejtik baljós táncukat. Erre téved a gonosz harangozó, aki időközben berúgott, és fáradtan elalszik. A korrigánok azonban rátalálnak, királynőjük elé hurcolják, számfületek varázsolnak rá. Megérkezik Lilez, de a korrigánkirálynő csak úgy adja vissza neki Yvonne-t, ha a fiú a sok korrigán között ráismer. Yvonne eltáncolja a gigue-táncot, melyről vőlegénye ugyan felismeri, de a korrigánok mégsem akarják a lányt elengedni. Végül egy jószívű pásztor a rózsafüzérrel elijeszti a korrigánokat, és megmenti a szerelmeseket.

A zene fogadtatása vegyes volt: ugyan szellemesnek és jól hangszereltnek említették, másutt viszont reklamáltak, hogy miért nem magyar szerzők műveit mutatja be inkább az Operaház. Mazzantini egységesen jó kritikákat kapott a fantáziadús koreográfiáért és a rendezésért, sőt az alakításáért is (ő táncolta a gonosz harangozót a darabban). A többi főszereplőt is kiemelték: Müller Katicát, Robertine Fernandát, Sarkady Mariskát és Zsuzsanits Emíliát. A kiállítás ismét „pazar” volt, a jelmezek pompásak, a díszletek pedig „festői hatásúak”.

---

<sup>13</sup> A szövegíró így jelezte, hogy anonim kíván maradni.

## #dariuskincse

Az 1893–1894-es évad legfőbb balettprodukciója egy újabb, magyaros vonásokkal és kerettémával gazdagított háromfelvonásos, hét képből álló táncjáték, a *Dárus kincse* volt, melyet 1893. október 4-én mutattak be (zene: Szabó Xavér Ferenc, szöveg: Ábrányi Emil és Marcell Géza, koreográfia: Mazzantini). A darab kerettörténete Erdélyben, a többi kép az ókori Babilonban játszódott.

A darab Bálintról, az erdélyi faluban élő legényről szól, aki a hegyekben aranyat talált, s ezért „kincsszomj” gyöttri, kedvesét, Anikót is eltaszítja. A kincs utáni kutatás során elé toppan az azt őrző szellem, jogarából tűz csap ki, Bálint eszméletét veszti. Felébredvén az ókori Babilon egy csodaszép kertjében találja magát, ahol Roxánával, Dárus leányával találkozik. Roxána (akinek a külseje azonos Anikóéval), megbabonázza Bálintot, és az rögtön szerelmet vall neki. A rabszolgák meg akarják ölni a fiút, de Roxána megvédi, sőt viszonztereti őt. A közben érkező Dárus szintén meg akarja öletni Bálintot vakmerőségéért, de lánya kérésére az ítéletet száműzetésre változtatja. Ezután Dárus az országát veszélyeztető ellenség ellen hadba vonul. Seregét azonban szétverik, ekkor kihirdeti, hogy aki az országot megmenti, azé lesz Roxána keze és minden kincse. Riadó hallatszik, megjelenik a győzedelmes Bálint mint hadvezér, és elbeszéli, hogyan fordította meg a csatát és futamította meg az ellenséget. Övé lesz Roxána és Dárus kincse. A győzelmi tivornyán Bálint csak kincseiben gyönyörködik, még Roxána is elfordul tőle. Hirtelen minden elsötétül: az ellenség visszatér és lerohanja a várost. Káosz, általános pánik tör ki, Bálint megöli magát. A darab végén feleszmél a sziklán. Jön az anyja, a pap és Anikó. A lány elé térdel, és bocsánatot kér.

A darab nagyon vegyes fogadtatásban részesült, amit leginkább a zene, Szabó Xavér Ferenc munkája (a Zeneakadémia elmélet- és hangszereléstanára) és az általa kiváltott viták indokoltak. A darab összességében mégis annyira szokatlanul újszerűnek bizonyult, hogy a bemutató kapcsán még egy új, magasabb rendű műforma, a „*pantomimikus zenedráma*” születése is szóba jött.

## #szaboxaverferenc

Mazzantini – mint táncalkotó – igencsak kitett magáért, a darabban volt falusi mulatság, csárdás, oláh, abesszin, núbiai, perzsa, néger és arab tánc, sőt énekek kísért görög táncsoportozat, rabnók tánca és szerelmi kettős is. Mindezt vegyítette polkával, keringővel, pas de deux-vel, „pizzicato-változatokkal” és amazon fegyvertáncsal.

A dús cselekmény miatt azonban túl sok volt a táncsal ki nem fejezhető történet, ami még a pantomimben egyébként igen jó Mazzantininek is feladta a leckét. Összességében a betanítást, a főszereplőket (Müller Katalint és Sarkady Marit) és az egész tánckart azonban minden sajtóorgánium dicsérte, mert a „legkomplikáltabb evolúciók is katonai pontossággal s eleganciával” sikerültek.

## #operatanckar

Mazzantini balettmesteri működése két bukással végződő premierrel zárult. 1894. május 8-án mutatták be az *Északi fény* című egyfelvonásos „fantasztikus” balettet (zene: Poldini Ede, szöveg: Viktor Leon, koreográfia: Mazzantini).

## #mazzantinikesoidarabjai

A divertissement-jellegű darab egy grönlandi hóvidéken játszódik, egy felfedező és felesége jó véget érő viszontagságairól szól. Eszkimók, jegesmedvék, fókadémo-

nok, tündérek, nimfák, hópelyhek és matrózok tánca váltotta egymást tarka egymásutánban és különösebb összefüggés nélkül.

A cselekmény és a koreográfia nem aratott sikert: hiába volt kellemes, fülbemászó a zene, hiába lejtett Müller Katica könnyeden és „gráciákkal”, hiába volt pazar a dekoráció és „excentrikusak” a jelmezek, ez sem mentette meg a darabot: összesen három előadást ért meg.

Mazzantini utolsó bemutatója pedig konkrétan botrányba fulladt: 1894. október 28-án *A táncpróba* című egyfelvonásos balettet a közönség olyan felháborítónak ítélte, hogy a nézők egyszerűen kivonultak a színházból.

A két képből álló balettből egy színház próbatermébe látogató és ott a táncosnők között vállalhatatlanul viselkedő attasé látható, aki kíséretével a következő képen egy színpadon felállított páholyból nézi, ahogy „orfeumokból ismert táncokat járnak mindenfelől összeropkodott zenekíséret mellett”.

#orfeumihatas

A produkciót a sajtó is „orfeumszerűnek”, durvának, ízléstelennek minősítette, és követelték, hogy az Opera azonnal vegye le a műsorról a darabot.

Talán nem is véletlen, hogy nem sokkal ezután Mazzantini megvált a balettmester-koreográfusi poszttól. Működésének mintegy fél évtizede azonban összességében a társulat jó, produktív periódusának tekinthető. Nagy kísérletező kedvvel koreografált, és olykor merészen feszegette a határokat. Többfelvonásos, magyaros motívumokat is mutató darabjai (*Csárdás*, *Vióra*, *Dárius kincse*) évtizedes adósságokat törlesztettek, és hibáik ellenére is jó irányt mutattak az operai balett fejlődésének. Megszokott zsánerű balettjei (*Új Rómeó*, *A korrigán*) sikerrel szolgálták ki a korizlést. Nagybalettjeiben kiválóan, fantáziadúsán bánt a nagy csoportokkal, de kisebb műveiben is szem előtt tartotta a változatosságot és a látványt.

### **2.3. Cesare Severini egy évadja (1894–1895)**

#cesareseverini

Cesare Severini 1894. november 11-től 1895. november 15-ig töltötte be a balettmesteri posztot. Ez idő alatt összesen egy táncbemutatót tartottak: *A nappal és az éjjel* című, két képből álló balett premierje 1895. március 17-én zajlott (szöveg: Beer József, zene: Tóth Lajos és Metz Albert).

A balett tartalma szerint a Természet összehívja az égitesteket, de a Nap és a Hold nem érkezik meg a hívó szóra. Szerelmüket tönkreteszi az Éj Szelleme, aki a Napot a Hold távollétében megpróbálja meggyilkolni. A Természet megátkozta az Éjt, hogy újra meg újra szúrja törét a Nap szívébe anélkül, hogy meg tudná ölni. A Holdat pedig azzal sújtja, hogy örökké kövesse a Napot anélkül, hogy utol tudná érni.

A táncokat Severini koreografálta, és ő táncolta a darabban az Éj Szellemét. A műben szerepet kapott még a Természet, Vénusz, a Törpék fejedelme, Nap, Hold, Orion, valamint denevérek, baglyok, csillagok, üstökösök, felhők és a szivárvány színei is, mindegyik a maga számával. A kellemesen dallamos zene megfelelt a kor követelményeinek, a szöveggönyvet viszont igen gyengének tartották. A táncosokat azonban dicsérte a kritika.

## 2.4. Cesare Smeraldi második korszaka (1895–1902)

#cesaresmeraldi

Cesare Smeraldit 1895. november 16-án szerződtették második alkalommal balettmesternek (ilyen minőségében 1902-ig dolgozott, de 1924-ig, haláláig működött még az Operában táncosmimikusként és másodbalettmesterként).

Az *ércember* című kétfelvonásos balett koreográfiáját Smeraldi készítette (zene: Kerner István, szöveg: Eugène Scribe nyomán).

#ercember

Az Indiában játszódó balett cselekménye Bagar és Nanga kalandos, jó véget érő szerelmét beszéli el, melynek során egy „ércember” barlangjából járnak ki-be a szereplők, és a cselekmény ezek szerint vesz újabb és újabb fordulatokat.

A túláradó és nehezen követhető cselekmény nem nyerte el a kortársak tetszését, a zenéről és a koreográfiáról is megoszlottak a vélemények, a táncosokat viszont dicsérték. A premieren a főszereplők Müller Katica, Carboni, Pini Henrik, Zsuzsanits Emília és Gaszner Boriska voltak.

A következő balettpremier majdnem egy évvel később, 1897. január 9-én zajlott le. Ekkor mutatták be az újabb Hassreiter-darabot, *A piros cipő* című „tánclegendát” (zene: Raoul Mader, szöveg: Hermann Regal, koreográfia: Hassreiter). Ez azon ritka darabok közé tartozott, melyek a közönség és a sajtó körében egyaránt minden szempontból teljes elismerést váltottak ki. Cselekményét több sajtóorgánium is részletesen ismertette, a „szemkáprázató” színpadi effektusokat, a remek színváltozásokat, a fantáziadús koreográfiát és a táncosokat is egyöntetűen dicsérték.

#apiroscipo

A darab Darinkáról, a parasztlányról szól, aki szentségtörő módon ellopja faluja csodatevő piros cipőit, ezért „balettátokkal” bűnhődik, haláláig táncolnia kell, majd feloldozva vétke alól, a csillagok honában maga is csillaggá lesz.

Az Opera „pazarul” hozta színre a balettet: a négy pompás, látványos kép, a világitási effektek, a díszletek és jelmezek színharmóniája Kéméndy Jenő ízlését, fantáziáját dicsérték.

Időközben Müller Katica is visszavonult, 1897 májusában búcsúzott a színpadtól.

#egzotikumabalettb

A szintén egész estés, kétrészes, „fantasztikus” balett, a *She* Raoul Mader zenéjére, Kéméndy Jenő és Beer József librettójával készült, a betanítás Gundlach Lajos munkája volt.

#shebalett

A balett meséje szerint Kalykrates főpap megszökik titkos szerelmével, Amenartas főpapnővel, egy vihar Koór partjaira veti őket. Az ottani királynő, She beleszeret a főpapba, de az nem viszonzza, így a királynő megöli. A főpap fia bosszút esküszik a nő ellen, ami évszázadokon át öröklődik a családban. She pedig, aki megfürdött az „örök élet tüzében”, mindig fiatalon várja vissza a főpap leszármazottját. 3000 év múlva a főpap távoli sarja meg is jelenik egy fiatal angol utazó személyében. She beleszeret, és az ifjút arra unszolja, hogy fürödjön meg ő is az örök élet tüzében. Az nem akar, így a királynő előremegy, de veszére, mert aki másodszorra merül az örök élet tüzébe, az elpusztul benne.

A költséget nem kímélő szcenírozással kiállított darab vegyes fogadtatása egyrészt hosszúságának (három és fél óra) volt köszönhető. Másrészt a szokatlan mennyiségű és jellegű hatáskeltő (sőt: hatásvadász) elemnek, mellyel a *She*-t teletűzdelték. Ez a vággyal, bosszúval átszótt történet olyannyira elragadta az alkotók fantáziáját, hogy az Operában szokatlan, így a közönség számára nehezen tolerálható megoldásokat is alkalmaztak. Emellett a táncokkal, szcenikai trükkökkel és énekszámokkal teletszólt darab eredeti története teljesen elveszett, a közönség többször elveszítette a cselekmény fonalát. A darab zenéjét is rendkívül vegyesen fogadták, a „nagy költség és fényűzés” mellett kiállított díszletek és jelmezek – Kéméndy Jenő munkái – arattak egyedül osztatlan sikert.

Már úgy tűnt, hogy az akkoriban divatos egzotikumábrázolásban a balett műfaja rendre alul marad, amikor az 1900. április 18-án bemutatott, háromfelvonásos *Zulejka* teljes sikert aratott. Muzsikája (Stern Ármin) a kortársak számára végre elfogadható, banalitásoktól mentes, eredeti tánczenének minősült. A librettista Brüll Jenő érzelmekben, fordulatokban gazdag, ugyanakkor jól követhető szöveggönyvet írt, mely jó alapként bizonyult a koreográfiához és a zenéhez. A darab Isztambulban játszódik, és *Zulejka* és Samil szerelméről szól.

#zulejkabalett

Samil a rabszolgapiacra pillantja meg *Zulejkát*, de nincs pénze, hogy megvegye. Hálás szolgálója, Fatime azonban megleszi, hogy ki veszi meg, és hova viszi *Zulejkát*. Samil megpróbálja megszöktetni a lányt, az éber őrség azonban megátolja ezt, Samilt lelövik, *Zulejka* pedig leszúrja magát a fiú törével. A darab utolsó jelenetében, Mohamed paradicsomában, *Zulejka* és Samil is gyönyörű hurik között táncol az örök hűségben egyesülve.

A történethez illeszkedő, változatos koreográfiát Smeraldi készítette: a képek színesek, a váltások élénkek, a látvány pedig „pompás” volt. A főszereplők Balogh Szidi (*Zulejka*), Zsuzsanits Emília (Fatime), Gaszner Boriska (Samil), Reisz Róza és Kis Hermin (rabnők) voltak. A közönség nagyon jól fogadta a darabot, a siker különösen annak fényében jelentős, hogy 1899 nyarán az orosz cári balett tagjainak operaházi fellépései igen megemelték a mércét a balettprodukciókkal szemben.

A tárgyalt korszak utolsó balettjét, *A szerelmi kalandot* 1902. április 15-én mutatták be (zene: Raoul Mader, szöveg: Hermann Regel, koreográfia: Smeraldi).

A balett négy, egymással lazán kapcsolódó képből állt, inkább divertissement, mint cselekményes mű volt. Szerepelt benne fiatalemberek és divatáru lányok mulatsága, parókák és illatszeres üvegek tánca, kánkán, korcsolyás balett, télikerti bál és „levelezőlap-balett”, eljegyzési ünnepség, legyezőkeringő és felvonulás.

A zenével kapcsolatban – bár finomnak, pikánsnak vélték – még a legpozitívabb kritikák is megjegyezték, hogy színvonala nem éri el az előző Mader-darabokét. A kiállítás azonban ismét káprázatos volt: a díszletek és a jelmezek „fényesek”, és ismét elővették a jól bevált elemet, a színpadi szökőkutat. A főszereplők, Balogh Szidi, Schmidek Gizella, Gaszner Boriska és maga Smeraldi is igen jó kritikákat kaptak.

### 3. A korszak vendégjátékai

#vendegjatekok

Az 1884–1902 közötti időszakban az Opera társulata nem szűkölködött tehetséges táncosnőkben. Az ott ebben az időszakban fellépő vendégbalerinák (Brambilla Fiorina,

Louison Lujza, Conti Nina, Sironi Irene, Barbieri Antoinetta, Maria Labunskaja, Cleo de Merode) között nem találunk különösen nagy neveket, még kevésbé világsztárokat. Szólóban vagy partnerrel rendszerint beálltak az operai repertoárdarabokba: az egyik fő(bb)szerepet táncolták vagy valamilyen, több műbe is beilleszthető balettbetétet adtak elő. Általában sem technikailag, sem művésziileg nem bizonyultak jobbnak a hazai táncosóknél, így sok negatív kritika is érte őket.

#oroszballettmagyarorszagon

Igazán jelentős táncművészeket csak az 1899-es, illetve az 1901-es turnéra nagyobb csoportban érkező orosz cári balett tagjai között láthatott a közönség. A sajtó és közönségviszhang ez esetekben viszont élénk és nagyon pozitív volt.

#olgapreobrazszenzkaja

#veramoszlova

#mariapetipa

#nikolajlegat

#szergejlegat

#nikolajszergejev

#alexandergorszkij

A szentpétervári Marinszkij Színházból először 1899 júniusában érkezett egy kisebb létszámú társulat az Operaházba. A vezető szólisták Olga Preobrazszenzkaja, Vera Moszlova, Maria Petipa, valamint a kiváló férfitáncosok, Nikolaj és Szergej Legat, Nikolaj Szergejev és Alexander Gorszkij voltak. A tízestés vendégjátékon – 1899. június 1. és 15. között – minden estén három műsorszámmal szerepeltek kisebb-nagyobb részletekkel Marius Petipa balettjeiből, valamint előadtak egy nyolc számból álló *Táncgyuvelet* is. A klasszikusan elegáns előadásmód, a tökéletes, kidolgozott technika és az izléses mimika új dimenziókat nyitott a balettbten. Emellett az Operában szokatlan és meglepő újdonságot jelentett az orosz férfitáncosok nagyszerűsége.

#petipabalettekmagyarorszagon

#esmeralda

#faraoleanya

#cecchettimagyarorszagon

A második alkalommal, 1901 május végén a szentpéterváriak egy öttestés vendégjátékra érkeztek. Ekkor *A táncosnő utikalandja*, az *Esmeralda*, a *Graziella*, a *fáraó leánya*, valamint minden estén egy *Táncgyuvelet* került színre. Maria Petipa, Vera Moszlova, Tatjana Csernovszkaja és Helena Makarova ismét elbűvölte a közönséget. A férfiak közül a sajtó kitűnő technikájú, férfias Szergej Legatot és Enrico Cecchettit emelte ki. Az oroszok produkcióiról alkotott összbemutató ugyanolyan jó volt, mint két évvel korábban.

## Összefoglaló anyag, segítségképpen a mélyebb magyarázathoz

Az Operaház megnyitása után a balett elsősorban mint „látványműfaj” funkcionált, szórakoztató szerepe kiteljesedett és megerősödött. A közönség kedvelte a műfajt, a balettek rendszerint szép bevételt hoztak, emellett reprezentációs szerepet is betöltöttek. Kezdetben az a Campilli Frigyes folytatta a munkát az együttessel, aki mint-

egy harminchét évig már vezette a társulatot a Nemzeti Színházban. Campilli valószínűleg igen komoly munkát végzett az átköltözés körüli időszakban, kézben tartva a felduzzasztott ténckari létszámot és felújítva, újra színpadra téve a Nemzetiből áthozott darabokat. Kétéves operaházi működése művészi szempontból azonban nem hozott változást a társulat életében.

Az Operaház balettelétele 1884 és 1903 között élénk, színes és változatos volt. Számos bemutatót tartottak, és noha a balettek többsége a „hagyományos”, korban megszokott megoldásokkal készült, találkozhatunk óvatos vagy merészebb újításokkal is. Az eklektikus témák és színpadi megjelenítés variálhatósága jól jelezte az újítások útvesztését és átalakulásának nehéz és hosszadalmas folyamatát. A repertoár kezdetben alapvetően a Nemzeti Színház nagy Delibes-darabjai (*Coppélia, Naila, Sylvia*) határozták meg, néhány év alatt azonban fokozatosan elvesztették korábbi jelentőségüket. Campilli távozása után az újonnan érkező koreográfusok időnként megpróbálták visszatérni a jól bevált klisékhez, hajdani sikerdarabok (pl. *Robert és Bertram*) felújításával, valamint a cselekménytelen, divertissement-jellegű művekkel is. A közönség és a sajtó jellemzően a többfelvonásos, látványos, változatos koreográfiájú, jól követhető cselekményű műveket fogadta legjobban.

A Campillit követő három balettmester közül Cesare Severini csak rövid ideig tartózkodott az Operánál, nevéhez mindössze egy, a korizlést tükröző, de egyébként jelentéktelen balettbemutató (*A nappal és az éjjel*) fűződik.

Cesare Smeraldi két szakaszban zajló működését döntően a külsőségekben tobzódó, egész estés, többfelvonásos darabok fémjelezték. Az ő vezetése idején mutatta be a társulat az *Excelsiort*, az *Ércembert*, a *She-t* és a *Zulejkát*, és színpadra kerültek a nagy szériákat futó Hassreiter-darabok – *A babatündér* és *A piros cipő* – is.

Hármuk közül Luigi Mazzantini volt az egyetlen, aki egyetlen művészi teljesítménye mellett is produkált három olyan bemutatót, melyekben – a koreográfiában, illetve a színpadi megjelenítésben – az évtizedek óta hiányolt „magyaros jelleg” is felbukkant. A *Csárdás*, a *Vióra* és a *Dárius kincse* témájukban, koreográfiai megoldásaikban örömteli újdonságot jelenthettek a korabeli közönségnek és a sajtónak egyaránt, kijelölve a balett számára egy esetleges új fejlődési irányt. Az *Új Rómeó*, a *Nap és Föld* és a *Korrigán* című, nagyobb lélegzetű alkotásai pedig a korabeli, szokványos balettművek közül emelkedtek ki fantáziadús koreográfiájukkal, gyors, látványos színváltásaikkal és pazar kiállításukkal.

A kritikák legtöbbször joggal reklamáltak a librettók miatt, hiszen a balettek cselekménye sokszor volt gyermekesen egyszerű vagy túlzásúfoltan követhetetlen. A szövegkönyv dramaturgiai igényű kidolgozása a legtöbbször valóban elmaradt, a kritikus megjegyzések ellenére ezt valószínűleg akkoriban nem is tarthatták lényegesnek. Ha azonban egy balettnak magasabb igényű meséje (*Vióra*, *A piros cipő*) vagy érdekes, jól követhető története (*Zulejka*) volt, akkor ezt a kritika és a közönség is igen nagy lelkesedéssel fogadta.

A balettbemutatók kapcsán a beszámolók legrészletesebben a zenével foglalkoztak. Sokszor felvonásról felvonásra vagy akár képenként alaposan elemezték, hiszen a balettkritikákat sokszor a zeneelméletben igen járatos bírálók, zeneesztéták vagy zeneszerzők írták (pl. Harrach József, id. Ábrányi Kornél).

Zenei szempontból ebben az időben Delibes volt az etalon, őt tartották a legjobb, sőt felülmúlhatatlan balettkomponistának, és ez a vélekedés – a balettművészet általánosságban figyelembe véve – igaz is volt. Az állandó összehasonlítás nagyon megnehezítette a zeneszerzők dolgát. Problémát jelentett a jellemzően gyenge szövegkönyv is, mert ha ennek fordulatai logikátlanul követték egymást, azt is sokszor írták a komponista számlájára, mondván: muzsikája nem tudja követni a librettót. Sokszor volt érzékelhető az ellentmondás: egyrészt a zenének illet „táncosnak” lennie, másrészt azonban, ha csak ennyit tudott felmutatni, akkor nem érezték elég műnőséginek.

Éppen ezért örömteli, hogy éppen a balettművészet terén voltak sikeres hazai próbálkozások is: Sztrojanovics Jenő, Szabados Károly, Rieger Alfréd, Szabó Xavér Ferenc, Kerner István vagy Stern Ármin muzsikája – még a bírálatok ellenére is – kedvező fogadtatásra talált a kritikusok körében. Utóbbiak javára kell emellett írunk, hogy – a számkérő megjegyzések mellett is – nagy várakozással fogadták, preferálták és szorgalmazták a magyar szerzők munkáinak színre vitelét az Operaházban.

Míg a libretto és a zene sokszor volt támadások tárgya, a díszletek és a jelmezek szinte mindig egyöntetű elismerést arattak. Ez alól legfeljebb a „liberálisan rövid” szoknyák vagy a túlságosan sokat mutató kosztümök voltak kivételek, de tekintve, hogy az általuk nyújtott látvány nem volt rossz, a kritikusok itt megengedőbbnek bizonyultak.

A darabok kiállítását tekintve sokszor olvashatunk az egyes kosztümök színeire, formáira, az anyagokra, illetve a kulisszákra, a díszítésekre is kitérő, részletekbe menő leírásokat.

A balett ebben az időben a szórakoztató funkció terén komoly konkurenciát is kapott: az operettet, valamint a fővárosban nyíló mulatók műsorait és táncos fellépőit. Bizonyos szempontból érthető, hogy a közönség figyelméért és kegyeiért vívott versenyben a balettszínpad is megpróbálkozott ezek hatásvadász elemeinek átvételével (ének a színpadon, kánkán, ingerlően lenge jelmezek, sőt nudítás). Az úgynevezett „orfeumstílust” azonban, mellyel megpróbálták érdekessé tenni egyes operaházi darabokat, a közízlés és a sajtó is általában határozottan elutasította. Bár az ilyen „újításokat” nem fogadták jól, hatásuk mégis erőteljesen érződött, és egyáltalán nem tett jót a balettnak, hogy az ilyen jellegű produkciók alapján a műfajt és művelőit könnyen összekapcsolták a frivolság fogalmával. A korszak civil női divatja tükrében sajnos a sokat megmutató jelmezek, sőt az olykor előforduló, végképp szélsőségesnek számító színpadi meztelenség is tovább rontották a táncosnők megítélését.

A balettek koreográfiáiról a leírásokból igen keveset tudunk meg, a kritikák ezekről alig-alig ejtettek szót, a balettmesterek munkájából is leginkább a művek „betanítását”, „elrendezését” emelték ki. A táncokat legfeljebb felsorolták, és csak nagyon röviden értékelték, jellemzően egy-egy jól sikerült számot emeltek ki. Kivételt képeztek a nagy létszámú csoportokkal, felvonulásokkal, színes képekkel kiállított darabok (pl. *Excelsior*, *Csárdás*, *Vióra*, *Zulejka*), ahol bővebb, elragadtatott leírásokkal találkozunk. A műveket egyébként nem elemezték, sokszor megelégedtek a darab tartalmának ismertetésével vagy a helyszín megjelölésével. A kritizált előadásokkal kapcsolatban azonban feltűnő, hogy konkrétan a szólistákat vagy a balettkart elmarasztaló írásokkal ebben az időben szinte alig találkozni. Az Opera társulatának színvonala jelen-

tősen javult a korábbi, Nemzetiben töltött évtizedekhez képest, igaz – az orosz cári balett tagjaival összevetve –, bőven volt hova fejlődni.

A romantika korával ellentétben a jól futó darabok sikere ugyanakkor a köztudatban nem kötődött az előadók személyéhez, különösen nem a személyiségéhez. A táncosok általános megítélését is jól példázza, hogy egy balett sikerét hamarabb tulajdonították a zeneszerzőnek vagy a díszlet- és jelmeztervezőnek, mint az egész balettet végigtáncoló primabalerinának. Az ő esetében legfeljebb a technikai teljesítményt emelték ki.

A balettbemutatókról, -előadásokról szóló cikkekben olvasható bíráló megjegyzések ellenére azonban a közönség és a premierekről beszámoló sajtó is „balettpárti” volt, kedvelték a műfajt. A bemutatókat – különösen, ha magyar szerző darbjáról vagy többfelvonásos balettről volt szó – várták, a premierek általában telt házak előtt zajlottak. Jelentősebb előadások után a referensek külön tárcákban, nagyobb lélegzetű cikkekben (akár címodalon!) véleményezték a látottakat.

A balettelőadásokról beszámolókat, kritikákat közlő hírlapírók nagy többsége a cikkek aláírásának híján az utókor számára névtelen maradt, csak néhányukat lehet az egyes előadásokra vonatkozóan biztosan beazonosítani. A kiváló zeneesztéta Harrach Józsefet, a nagy tekintélynek örvendő zenetudós id. Ábrányi Kornélt vagy az élvezetes, merész stílusú, később újságíróként jelentős karriert befutó Márkus Miksát is ott találjuk a bírálók között. Kiválóan megfogalmazott írásaik, az előadások pompás, részletes, érzékletes képekben felidézett momentumai joggal keltették fel a közönség érdeklődését, és hozták meg kedvét a darabok megtekintéséhez. A kritikusok a tárgyalt korszakban mindvégig élénken szorgalmazták magyar zeneszerzők műveinek színpadra vitelét, sőt, akár hazai darabok külföldön történő bemutatását.

A beszámolókat áttekintve kibontakozik, hogy – az általános elvárásokon túl – létezett egyfajta állandó igény, várakozás a műfaj megújulásával kapcsolatban. Élt a remény, hogy a balett a látványosság, dekoráción túl többet, jobbat is tudna nyújtani a közönségnek. A sikeres újítást, legyen az koreográfiai, zenei vagy a librettót érintő, rendszerint örömmel fogadták, még akkor is, ha az aktuális korízlés közegében kicsit nehezen értelmezhető volt. Egy-egy jobbnak tűnő színpadi kísérlet elismerést hozott az alkotóknak, különösen, ha az előadás valamilyen magyaros elemet is tartalmazott.

Utólag visszatekintve összeáll a sikeres századfordulós balettbemutató receptje. A darab legyen többfelvonásos, érdekes, de nem túl bonyolult cselekményű, zenéje táncos, mely kissé – de nem nagyon – eltér a megszokottól, és ugyan dallamos, mégsem másolja a nagy (főként francia) elődöket. A koreográfiában legyenek szólók – technikás, bravúros részekkel a primabalerina számára –, és legyen benne sok pezsgő csoporttánc. A kiállítás pedig legyen mindenekelőtt „szemkápráztató”, látványos színpadi effektekkel és pazar, csodaszép jelmezekkel, díszletekkel.

Az operaházi balett mint „látványműfaj” virágzott, a század vége felé azonban a scenikai újdonságokat már nem nagyon lehetett fokozni. A közönség is elkényelmesedett, nehéz volt meglepni vagy érdeklődését felcsigázni. Átalakult a társadalmi-kulturális közeg is, más keltett érdeklődést, mint akár csak néhány évvel korábban. Az 1900-ban bemutatott *Zulejrában*, illetve 1902-ben, a korszak utolsó, megszokott zsánerű balettbemutatóján (*A szerelmi kaland*) a „szerelmespárt” a traveszti szereposztásnak megfelelően még mindig két balerina táncolta. „Modern” törekvések ekkor

még nem kaphattak szabad utat az Operában, a klasszikus balettművészet fejlesztésében, illetve a férfitáncosok rehabilitálásában azonban még bőven voltak távlatok.

A legmeggyőzőbb érvet a továbblépésre és annak mikéntjére az orosz cári balett két vendégjátéka szolgáltatta. Az orosz táncosok magas szintű iskolázottsága, fegyelmezettsége, alázata szokatlan volt a hazai sajtó és a közönség számára. Művészi igényű produkcióik pedig bőven túlléptek a látványosság határán.

Az operaházi vezetés 1902. szeptember 15-én szerződtette Bécsből a jönevű táncmester-koreográfust, Nicola Guerrát, és vele együtt egy képzett férfitáncost, Brada Edét. Most Guerra előtt állt a feladat: a hazai balett technikai és művészi színvonalának emelése, a repertoár kialakítása és a táncosképzés. Korábban az Operaház megnyitása a modern szcenikai lehetőségek biztosításával külsőségeiben átmentette a műfajt, ekkor azonban a kiváló művészi példák ismeretében már itt volt az ideje a továbbfejlődésnek és a belső megújulásnak.

## Eddigi tesztelési eredmények

A modell tánc történet-oktatásban való működését a 2019/2020-as akadémiai év őszi félévében, szeptembertől november közepéig terjedő időszakban teszteltük próbatananyagokkal, nem reprezentatív felmérés során.

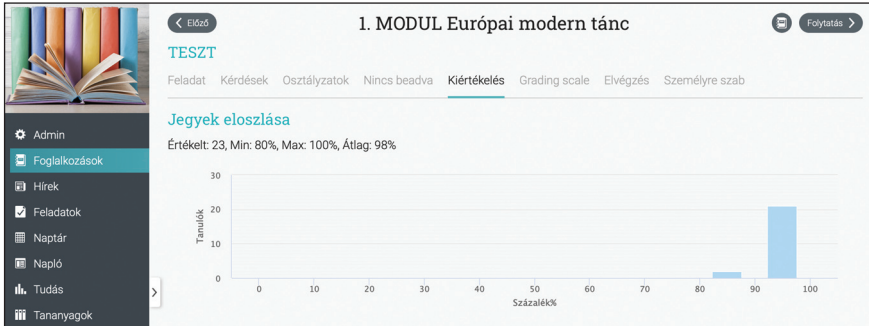
A felmérés két intézményben készült: a Magyar Táncművészeti Egyetem táncos és próbavezető szak BA képzésében a tánc történet, táncműelemzés tárgy harmadik szemeszterében; valamint a Budapest Táncszínház által szervezett moderntánc- oktatói tanfolyam egyszemeszteres tánc történet tárgyában. Mindkét helyszínen hét modulra van osztva a szemeszter tananyaga. A HY-DE módszer szerinti tananyagleadás mindkét intézményben egyaránt a második modulban szerepelt.

A tesztelés feleletválasztós tudásfelmérő teszttel történik a második és a kontrollmodulokban.

A második modul eredményeit a többi eredményeivel hasonlítottuk össze. Az MTE-csoportban november 23-ig négy, a Budapest Táncszínház tanfolyami csoportjában öt modul zajlott le.

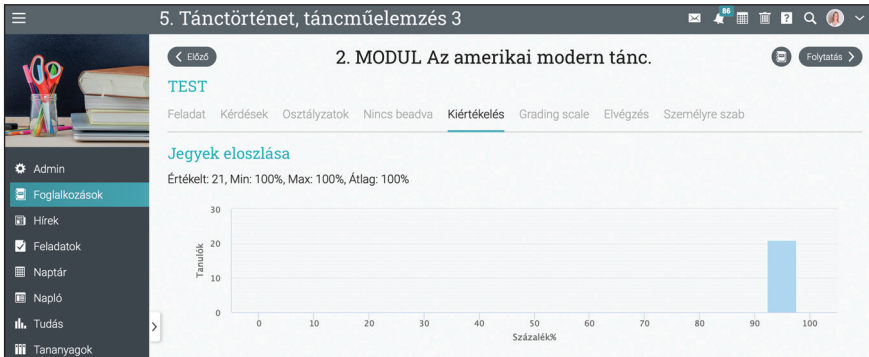
A felmérések eredményei az e-learning-rendszer teszteredmény-összesítéséből valók.

**2. ábra:** Magyar Táncművészeti Egyetem – Tánc történet tárgy 1. modul teszteredményeinek összesítése

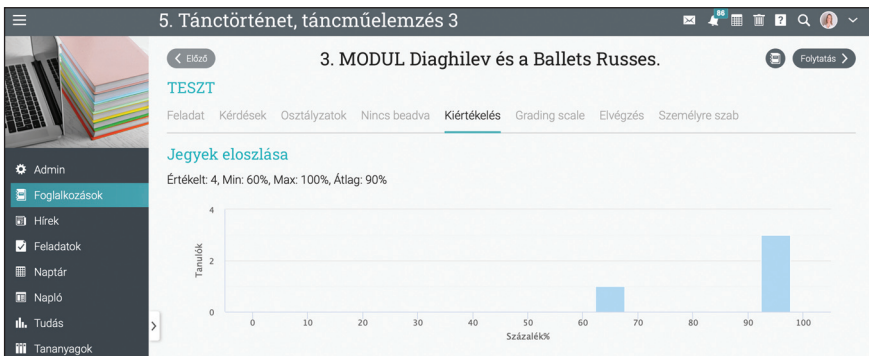


113

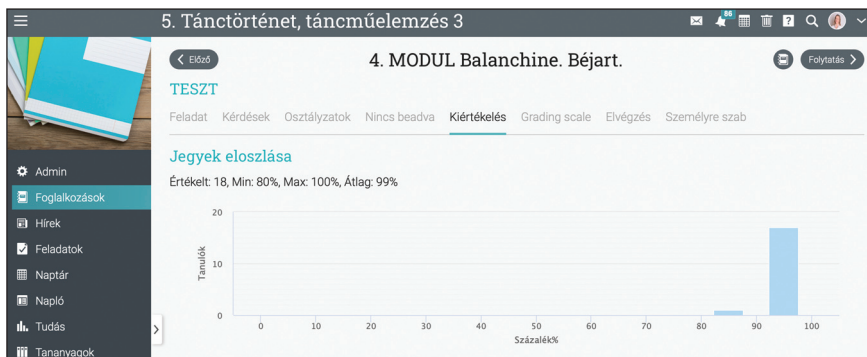
**3. ábra:** Magyar Táncművészeti Egyetem – Tánc történet tárgy 2. modul teszteredményeinek összesítése



**4. ábra:** Magyar Táncművészeti Egyetem – Tánc történet tárgy 3. modul teszteredményeinek összesítése



5. ábra: Magyar Táncművészeti Egyetem – Tánc történet tárgy 4. modul teszteredményeinek összesítése



A teljesítmény átlaga:

1. modul: 98%
2. modul: 100%
3. modul: 90%
4. modul: 99%

A teljesítmény minimuma és maximuma:

1. modul: 80-100%
2. modul: 100-100%
3. modul: 60-100%
4. modul: 80-100%

A feladatteljesítés aránya:

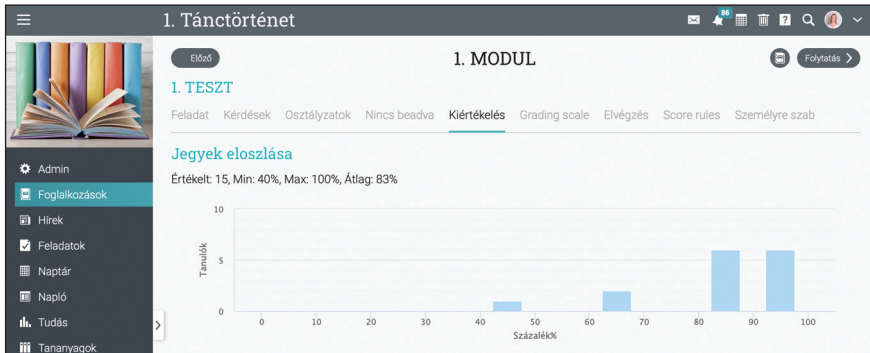
1. modul: 23/24
2. modul: 21/24
3. modul: 4/24
4. modul: 18/24

Az MTE teszteredményei a második modulban egyértelműen jobb teljesítményt jeleznek.

A teljesítményátlagon és a teljesítmény minimumán-maximumán is egyértelműen a második modul hatékonysága látható. A részvétel aránya ebben a modulban valamivel alatta marad az elsőnek.

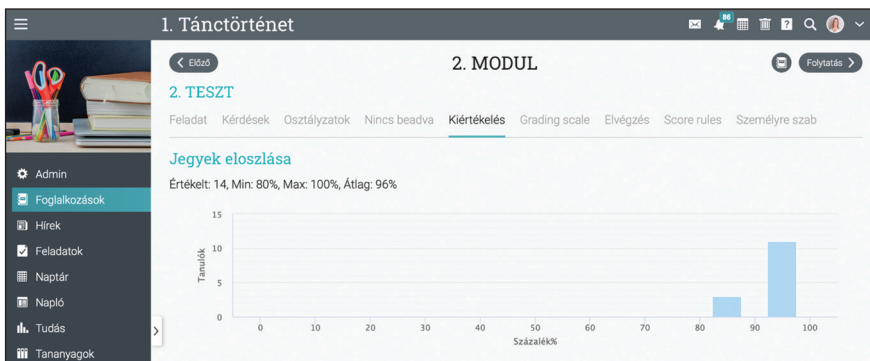
Az alábbiakban a Budapest Táncszínház tanfolyamának teszteredményei láthatók. Az előző intézményhez hasonlóan itt is feltűnő a második modulban tapasztalt jobb teljesítmény.

**6. ábra:** Budapest Táncszínház tanfolyam – Tánc történet tárgy 1. modul teszteredményeinek összesítése

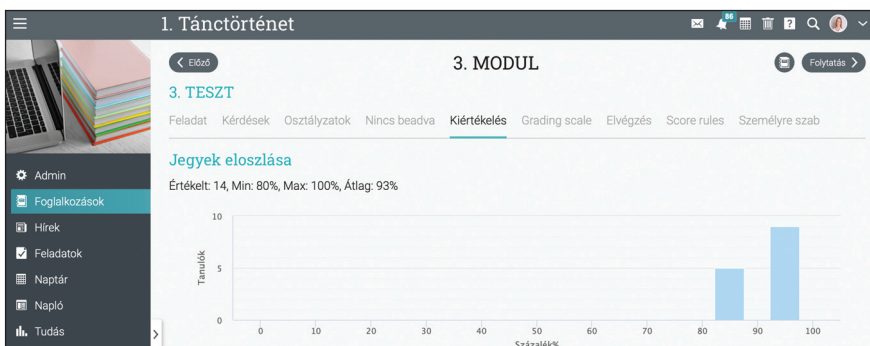


115

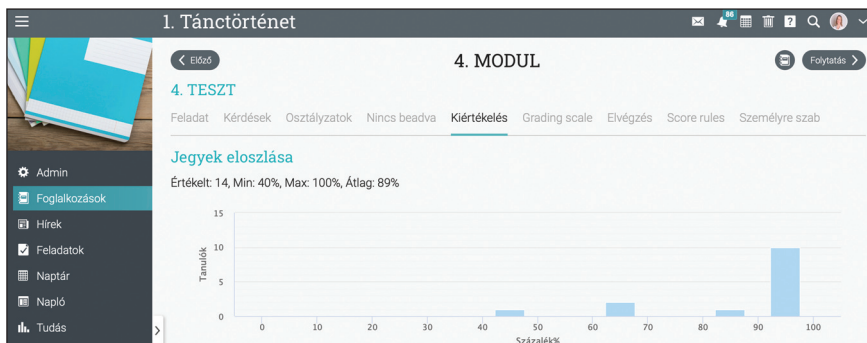
**7. ábra:** Budapest Táncszínház tanfolyam – Tánc történet tárgy 2. modul teszteredményeinek összesítése



**8. ábra:** Budapest Táncszínház tanfolyam – Tánc történet tárgy 3. modul teszteredményeinek összesítése

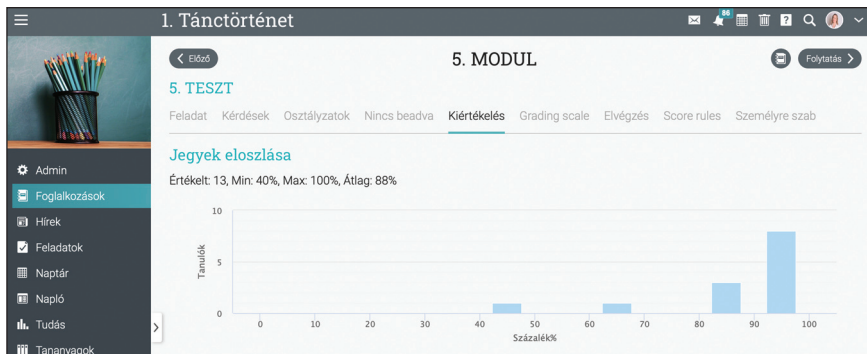


9. ábra: Budapest Táncszínház tanfolyam – Tánc történet tárgy 4. modul teszteredményeinek összesítése



116

10. ábra: Budapest Táncszínház tanfolyam – Tánc történet tárgy 5. modul teszteredményeinek összesítése



A teljesítmény átlaga:

1. modul: 83%
2. modul: 96%
3. modul: 93%
4. modul: 89%
5. modul: 88%

A teljesítmény minimuma és maximuma:

1. modul: 40-100%
2. modul: 80-100%
3. modul: 80-100%
4. modul: 40-100%
5. modul: 40-100%

A feladatteljesítés aránya:

1. modul: 15/16
2. modul: 14/16
3. modul: 14/16
4. modul: 14/16
5. modul: 13/16

A teljesítmény minimumán-maximumán ebben az esetben is a második modul hatékonysága látható. A részvétel aránya – az MTE-csoporthoz hasonlóan – a másodikban valamivel alatta marad az első modulénak.

A pilotfelmérés eredménye egyértelműen pozitív. Ugyanakkor a felmérés nem reprezentatív a viszonylag szűk körű adatfelvétel és a HY-DE tananyagok kezdeti, próbajellege miatt. Azonban a két csoport felmérési eredményei tisztán pozitív képet adnak, amelyet a további, tavaszi félévi felmérések tovább árnyaltak.

A HY-DE modell tánc történeti vonatkozású tananyagra való alkalmazását szemeszter végi / kurzus végi visszajelző kérdőívek és szóbeli visszajelzések alapján folyamatosan frissítjük. A későbbiekben a balett-történeti anyag mellett néptánc történeti HY-DE tananyag is készült, amelyet szintén teszteltünk.<sup>14</sup>

## Irodalomjegyzék

- *Auróra – A magyarországi balett születése. Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prímabalerina és koreográfusnő – Aranyvúry Emília.* Szerk. BÓLYA Anna Mária, Bp., MMA MMKI, 2020.
- BUJDOSÓNÉ DR. DANI Erzsébet: *E-létezés és hiperfigyelem = Könyv és Nevelés*, 2013, 4. sz., 36–44.
- DANI Erzsébet – BÓLYA Anna Mária: *A HY-DE módszeren alapuló tánc történeti kurrikulum implementációja = Kultúratudományi Szemle*, 2020, 2–3. sz., 84–100.
- HAYLES, Katherine N.: *Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes = Profession*, 2007, 13. sz., 195–198.
- HOWE, Neil – STRAUSS, William: *Millennials Rising: The Next Great Generation*. London, Vintage, 2000.
- LANSZKI Anita – BÓLYA Anna Mária: *E-Dance History – Online eszközök tanulástámogató hatása az MTE tánc történet tárgyának angol nyelvű oktatásában = VI. Nemzetközi Tánc tudományi Konferencia: Táncművészet és Intellektualitás – konferenciakötet*. Bp., MTE, 2018, 178–184.
- *Magyar Csupajáték – A modern magyar összművészeti előadás.* Szerk. BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021.
- PÓNYAI Györgyi: *Auróra 3 tananyag: Balettélet Magyarországon a Magyar Királyi Operaház megnyitása utáni időszakban. Az Operaház balettbemutatói 1884–1903.* Oktatási dokumentum, 2020.
- PÓNYAI Györgyi: *A klasszikus balettművészet magyarországi történetéből*. Bp., Planétás, 2009.
- RABINOWITZ, Peter: *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Columbus, Ohio State University Press, 1987.
- *Tánc és módszer: Táncművészeti kutatások.* Szerk. BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos, Bp., MMA MMKI, 2021.
- WINDHAGER Ákos: *Terényi Ede Erdély-képe zenekari művei alapján = Magyar Művészet: A Magyar Művészeti Akadémia Elméleti Folyóirata*, 2018, 4. sz., 42–51.

---

<sup>14</sup> DANI Erzsébet – BÓLYA Anna Mária: *A HY-DE módszeren alapuló tánc történeti kurrikulum implementációja = Kultúratudományi Szemle*, 2020, 2–3. sz., 84–100.