

Absztrakt

A „minden tánc alapja” elnevezést birtokló klasszikus balett-technika hosszú évek és számtalan táncmester munkája által érte el ma ismert formáját. Kevésbé köztudott, hogy eredete a reneszánsz-kori itáliai paraszti táncokban gyökeredzik. Célom egy új speciális fejlesztési módszer felállítása az autentikus néptáncokkal foglalkozók számára. A módszer lényege, hogy a táncosok a klasszikus balett technikáján keresztül sajátíthassák el a végtag-koordinációt, izomzatuk és állóképességük a saját szakirányuknak megfelelően a legmagasabb technikai szintre fejlődhessen. Ezzel létrejöhet egy hiánypótló technikai képzés, mely a Molnár-technikán túlmutatva, komplexen fejleszti a táncostestet.

Abstract

The classical ballet technique, which has the name “the basis of all dances”, has reached its form known today through many years and the work of countless dance masters. It is less well known that its origins are rooted in Renaissance Italian peasant dances. My goal is set up a new special development method for those involved in authentic folk dance. The essence of the method is that the dancers can learn limb coordination through the technique of classical ballet, and their muscles and endurance can develop to the highest technical level according to their own speciality. In this way, a technical training can be created that fills the gaps, which goes beyond Molnár technique and develops the dancer's body in a complex way.

A tánc olyan egymást követő ritmikus mozdulatok sorozata, melyek térben és időben meghatározhatók.¹ Az őskortól kezdve a tánc nagy mértékben alakította az emberiség szocializációs fejlődését, majd a reneszánsz humanista gondolkodásmódjának köszönhetően emelkedett önálló

művészeti szintre. A táncot hivatásként művelő mesterek – *maestro di ballo* – megjelenése segítette ezt a folyamatot. A XVI. századi Itáliában kialakult színpadi táncot joggal nevezhetjük az általunk ismert klasszikus balett elődjének. Habár a lépések és ugrások mind a paraszti táncokból és különböző gyermekjátékokból eredeztethetők, a táncmesterek munkájának köszönhetően beépültek a klasszikus tánc alapjaiba (Köpeczi és mtsai 1963). „*A reneszánsz táncművészetet leghelyesebb volna talán városi népművészetnek nevezni. Nemcsak azért, mert szervesen nőtt ki a paraszti hagyományból, hanem azért is, mert lényegében hasonló funkciót töltött be: a városi lakosság közösségének birtokában állott és szervesen kapcsolódott annak életéhez. A kor zenéje is ebből a talajból nőtt ki, és dallamkincse igen közel állott a népi dallamvilághoz. (...) Az egyik korabeli szerző szerint a tánc az ördög leghatásosabb eszköze. Ugyanis, ha a férfi nővel találkozik, a csábítás három eszközt használhatja. Csábíthat a szemével és tekintetével. Ennél veszedelmesebb a szavakkal való csábítás, de a legveszedelmesebb, ha meg is érinti a lányt. A táncban mindhárom egyszerre alkalmazható. Táncban ki-ki kiválasztja azt, aki neki tetszik, s még a férje karjai közül is elveheti. A férfiak simogatják a nőt, s ők pedig ellenállás nélkül türik. Vannak olyan mozdulatok is, amelyek különösen veszedelmesek az erkölcsre*” (Vitányi 1963:98). Amit a táncmesterek elértek, azt a humanista gondolkodásmódnak köszönhetően azonnal lejegyezték, így a XV–XVI. századból összesen nyolc tánckönyv maradt ránk (hét olasz, egy francia nyelven). A leghíresebb táncmesterek *Domenico da Ferrara*, *Antonio Cornazano*, *Fabrizio Caroso*, *Cesare Negri*, valamint *Thoinot Arbeau* voltak. A lombardiai születésű *Domenico da Ferrara* volt közülük az első, aki alapkövetelményeket állított fel a táncossal szemben, melyekre egyben a táncművészet titkaiként tekintettek:

- ritmus- és tempó-érzék (*misura*)
- test- és karmozdulatok összehangolása (*maniera*)
- lépések észben tartása (*memoria*)
- a terület beosztása (*partire del terreno*)
- a táncos megjelenési módja (*aere*)
- testmozgás (*movimento corporeo*).

1 A tanulmány a Fülöp Viktor Táncművészeti Ösztöndíj támogatásával készült.



1. ábra: Itáliai saltarello

A paraszti táncok esztétikusabbá tétele felkeltette az arisztokrácia érdeklődését, így a táncos műveltség egyre elterjedtebbé vált a nemesség körében is. Kiváltképp XIV. Lajos (1643–1715) francia abszolutista uralkodó udvarában. Úgy tartják még a király is kitalált egy ugró figurát, ami méltó módon a „royal” elnevezést kapta. „XIV. Lajos maga is 20 éven át, napi 1-2 órát gyakorolta az akadémiai táncot, hogy a balettek főszerepeit hibátlanul táncolhassa el. A „Napkirály” elnevezést is azért kapta, mert az Éjszaka c. baletben ő táncolta a Nap szerepét” (Köpeczi és mtsai, 1963:339.).

A technika a romantika korszakában teljesedett ki, ekkorra érte el végleges formáját, ennek következtében születtek meg a legismertebb koreográfiák – *Giselle*, *A szilfid*. Az évszázadok alatt összegyűlt tudást Agrippina Jakovlevna Vaganova (1879–1951) táncművész, táncpedagógus foglalta egységes rendszerbe. Így jött létre a róla elnevezett *Vaganova módszer*, mely a klasszikus balett oktatás alapköve. „Állandó összehasonlítások, megfigyelések közepette és a további fejlődés új lehetőségeit keresve magamban, színpadi működésem második szakaszába léptem; ekkor már kialakult technikám volt, amelyet a magam technikájának nevezhetek, minthogy eltekintve a sok irányból jövő hatástól, egy iskolát sem ismétel meg és egyik iskolát sem utánozza. Ez a technika

a klasszikus tánc orosz hagyományainak folytatását és tovább fejlesztését jelenti” (Vaganova 1951:6).

A XVIII–XIX. századi Európán végigsöprő forradalmi hullám elhozta hazánkba a nemzeti öntudat megerősödését. A reformkorban megnőtt a hazafias táncok iránti érdeklődés, ebben az időszakban jöttek létre új táncstílusaink, a csárdás és a verbunk, valamint az erős romantikus jegyeket hordozó népies műtáncok, melyek közül a legismertebb a „Palotás”. „Ennek az új tánc hullámnak közös vonása, hogy a korábbi hagyományból szervesen bontakoztak ki a kor igényeinek megfelelő, korszerű formák, meghatározva a néptánc további alakulását, a néptáncból sarjadó társastáncok és nemzeti táncok jellemző vonásait. E sokrétű, gyökereikben szerteágazó népi-nemzeti táncstílusok európai példáiként a keringőt, mazurkát és polkát idézhetjük. Mindegyiknek megragadhatók ugyanis az előzményei a korábbi hagyományban, s jól szemléltetik a népi-nemzeti karakterű táncok kialakulását, valamint azt, hogy mint divatos társastáncok szélesebb körben is elterjedtek”.²

2 Wolfram 1951; Goldschmidt 1967; <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vi-nepzene-neptanc-nepijatek-8ADD/a-magyar-nep-tanckulturaja-8DF2/ugyességi-tancok-90C4/uj-magyar-tancstilus-922F/>

A hagyományok és az autentikus folklór kutatása, a „tisztá forráshoz” való visszatérés a két világháború közti időszakban vált a legintenzívebbé. „*Korunk művészetének egyetlen ága sem szorul jobban arra, hogy visszatérjen az ősforráshoz: a népihez, mint a táncművészet. Mindenekelőtt szükséges ismerni a néptáncokat, magyar táncművészetről szólva a magyar néptáncokat*” (Lugossy, Gönyei, Muharay 1947:13). Paulini Béla vezetésével 1931-ben megalakult a *Gyöngyösbokréta mozgalom* (1931–1947), majd fokozatosan létrejöttek hazánkban a hagyományörző csoportok, valamint az amatőr néptáncgyűttesek. Az első táncfilm rögzítése Gönyey Sándor néprajzkutató nevéhez fűződik, aki 1932. augusztusában gyűjtött először Nagykállón (Dóka 2011). A hivatásos néptáncgyűttesek megalakulása az 1950-es években kezdődött, ez a magyar színpadi néptáncművészet létrejöttét eredményezte. A professzionális együttesek megfelelő szakmai tudással rendelkező utánpótlásának céljából 1971-ben indult meg a hivatásos néptáncművész képzés Rábai Miklós javaslatára a Kulturális Minisztérium támogatásával az *Állami Balett Intézetben* (Vadasi 2001). A hivatásos táncosokat képző intézményben – ma *Magyar Táncművészeti Egyetem* – bármely szakirányon megtalálhatjuk a tantervi hálóból iktatott mindennapi balettgyakorlatot, ami a néptáncot tanulók

képzésében öt éven át van jelen. A balett-képzésre nagy szükség van a helyes koordináció elsajátításának folyamatában, a megfelelő plasztikus testalkat és a művészi mozdulatok kidolgozásának szempontjából. Elengedhetetlen, hogy beidegződjön a megfelelő tartás és a táncos az idő előrehaladtával önkéntelenül is e szabályok szerint mozogjon. Molnár István (1908–1987) táncművész, koreográfus egy olyan fejlesztő módszert alkotott meg, mely ötvözi a magyar néptánc elemeit a klasszikus balett szellemiségével.

Kolozsvárott született 1908. szeptember 17.-én. Bukarestben végzett a *Testnevelési Főiskolán*, rá egy évre pedig megszerezte balettmesteri oklevelét, Budapesten és Erfurtban is végzett táncművészeti tanulmányokat. Szertornászként kimagasló eredményeket ért el. 1939. január 19.-én mutatkozott be a táncos szakma szellemi központjának számító *Archives Internationales de la Danse* színháztermében (Gyetzai 2019). Ezt követően kezdett néptáncgyűjtéssel foglalkozni, első állomása az Erdélyben található *Kalotaszeg* volt. A kiváló tornász a táncsal való foglalkozás eredményeként alakította ki saját technikáját. Néptáncos gyökereim miatt fontosnak tartom a *Molnár-technika* rövid bemutatását és vizsgálatát, hiszen lényeges technikai fejlesztőeszközként alkalmazható, akárcsak a klasszikus balett.



2. ábra: Molnár István portréja 1938-ból

Molnár István így emlékszik vissza könyvében: „Technikám kidolgozása hosszú ideig, az 1930-as évektől napjainkig tartott, s ma sem tekintem lezártnak. További fejlesztése, bővítése szükséges az igények növekedése szerint” (Molnár 1983:5). Úgy gondolta, a tánc alapvető három nagy tényezőjét csak a megfelelő technikai felkészültség mellett lehet a legtökéletesebben kivitelezni. Ezek nem mások, mint az *egyensúlyozás*, a *forgás* és az *ugrás*. Saját mozgásrendszerének kidolgozása közben figyelembe vette a magyar néptánc adottságait és a klasszikus balett minden általa jónak vélt tulajdonságát (Ónodi 2017). A kidolgozás csakis akkor vehette kezdetét, miután az alkotó megismerkedett az autentikus paraszti táncsal, így ír róla saját módszertani könyvében (1983): „Olyan technika ez, amely a régi néptánc kincséből indul ki, és hasonló alaptulajdonságai vannak. Ennek a technikának az ember természetes mozgásaihoz, mozgásmódjához kell alkalmazkodnia. Elemei azonban önmagukban sohasem állhatnak színpadra, mert így csak üres formák jönnének létre. Pusztán segédeszköz, szerszám a művészi kifejezés szolgálatában. A néptánc újraalkotása technikai képesség nélkül lehetetlen...” (Molnár 1983:4). Köztudott, hogy a jó táncos alaptudása lehetővé teszi minden táncforma könnyed elsajátítását. A Molnár-technika megtanít a forgás, az egyensúlyozás és a légies ugrás minden fortélyára. Saját tréningjét öt, úgynevezett technikai fokra osztotta fel. Akárcsak a klasszikus balett módszertani szempontjai, a fokok egymásra épülnek, egyik fokról a másikra lépni szigorúan csak az előző alapos ismerete után ajánlott. Az öt fokot Molnár István további két nagy csoportra osztotta, az első csoporthoz tartozik az I.-II.-III. fok, a következő csoport értelemszerűen az IV. és V. fok gyakorlatait

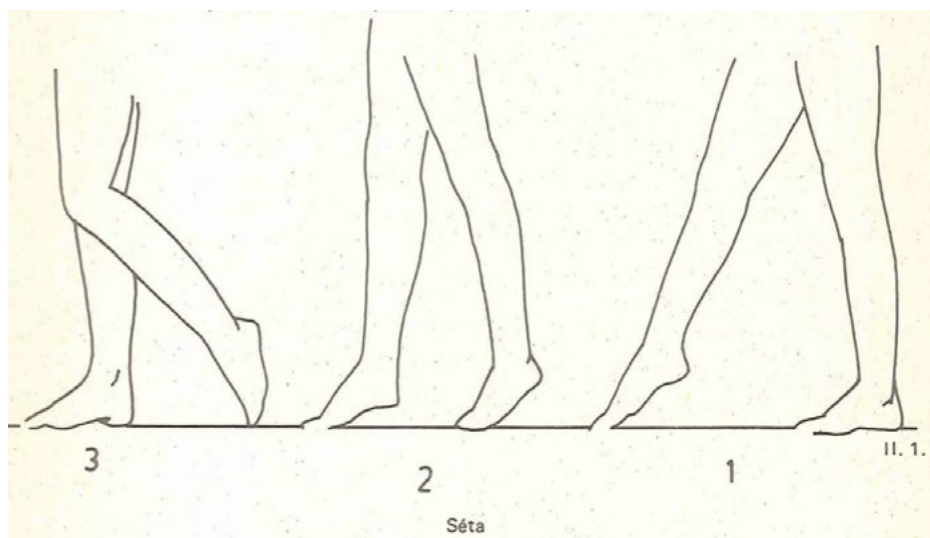
tartalmazza. Fontos megemlítenünk, hogy az V. fok kivételével a karok és a törzs munkája passzívan vesz részt a gyakorlatok megvalósításában, illetve a lábak kifogatottságát semmilyen szinten nem követeli meg a technika. Ellenkezőleg, inkább a természetes, paralel lábtartásra fekteti a hangsúlyt. Az alábbiakban a Molnár István által létrehozott, eredetinek tartott technikába kívánok rövid betekintést nyújtani. Az említett öt fok röviden az alábbiak szerint épül fel:

I. fok

A magyar néptánc alapjaiba enged betekintést és összesen negyvenöt figurát tartalmaz túlnyomórészt helyben kivitelezhető elemeket, míg az összes többi haladó jellegű (Ónodi 2017).

II. fok

Sokkal „elrugaskodottabb” elemeket foglal magába a II. fok, melyek az izmok és az egyensúlyfejlesztést szolgálják, így a táncos fejlesztés kezdetének tekinthető a fokozat. Összesen harminckét elemből áll, melyből tízet helyben, tizenhatot haladva, hetet pedig a térben gyorsan haladva kell kiviteleznie a tanulónak. E fok elsajátítása közben sor kerül a forgások alapozására, a lassan végzendő gyakorlatok segítségével pedig a súlyláb izomzatának megerősítésére – például a *Lassú sétá* (3. ábra), (Ónodi 2017). Az adott fok célját vizsgálva nagyjából a klasszikus balett I.-II. évfolyamos fejlesztési céljaival vonható párhuzam.

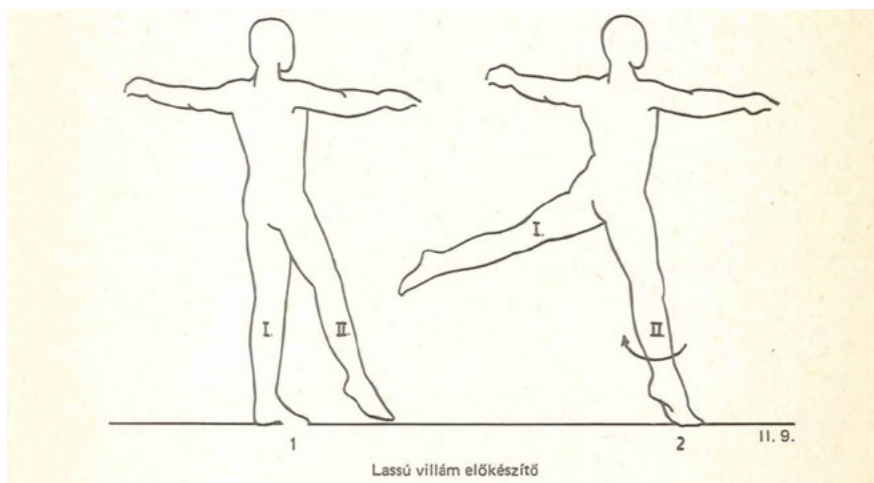


3. ábra: Lassú sétá – egyensúly gyakorlat

III. fok

Ez a szint összesen huszonöt, többnyire a II. fok továbbfejlesztett elemeit tartalmazza. A helyben maradó és haladó elemek, a közép gyorsan haladó elemekkel bővülnek (4. ábra), melyek *Molnár István*

szerint a táncos művészi kifejezőképességének erősödését szolgálják. Így e szint ismerete a legbonyolultabb feladatok megvalósításával támasztanak elvárás a táncossal szemben. (Ónodi 2017) A leírtak alapján úgy gondolom, hogy a balettos növendékek ilyen tudásra az IV.-V. évfolyam elvégzése után tesznek szert.

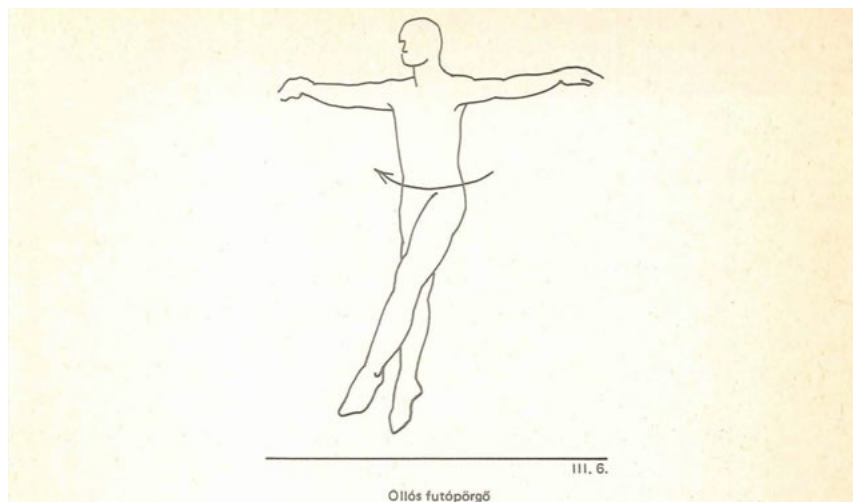


4. ábra: Lassú villám előkészítő – haladó típusú forgás gyakorlat (III. fokozat)

IV. fok

A fokozat huszonnégy gyakorlatból áll, melyek fele helyben mozgó a másik fele pedig a térben lassan haladó. Az ugrások megvalósítása bonyolódik, sokkal több izomerőt vesz igénybe, mint az alacsonyabb szinteken (5. ábra). A forgástechnikában nagy szerepet játszik a mennyiségek növelése, a forgástengely megőrzése mellett szimultán történő karmozgás, valamint a tengely merőlegesből történő kidöntése (Ónodi 2017) amit tilt helyzetnek nevezünk.

Molnár gondolatai erről a fokról: „Tudása „színpadképessé”, minden táncszint és forma kifogástalan végrehajtására alkalmassá tesz” (Molnár 1983:99). *Sebestény Katalin* mesternő így fogalmaz a VI. évfolyamos klasszikus balett módszertani könyv bevezetőjében (2009): „(...) rendelkezik olyan tudással a klasszikus balett alapjait tekintve, hogy egy színházi együttes tagja legyen. (...) A gyakorlatok előadásában is törekedni kell, hogy képes legyen a növendék a színpadon táncolni” (Sebestény 2009:5). A táncos tehát mindkét esetben eléri a színpadi tánchoz szükséges technikai szintet.

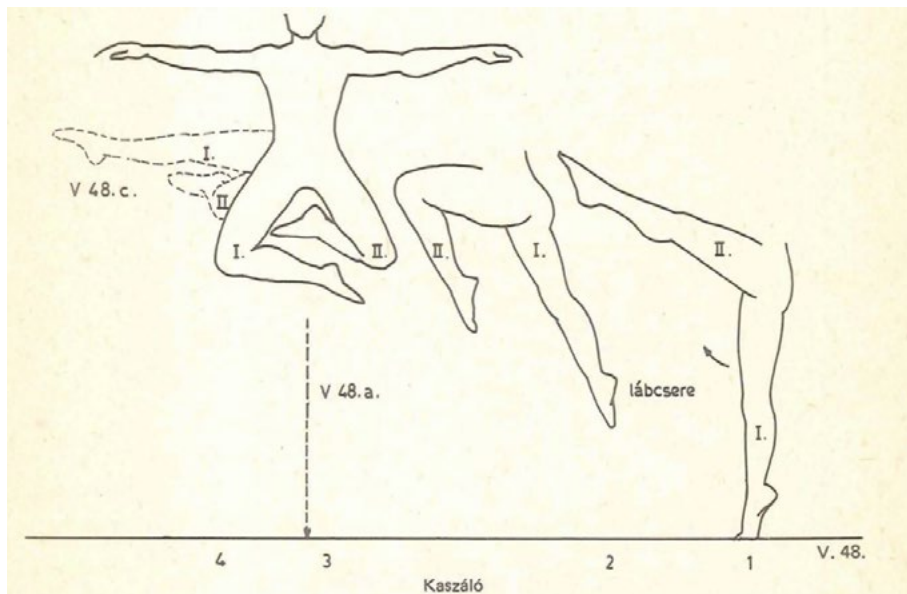


5. ábra: Ollós futópörgő - ugró-forgó gyakorlat (IV. fokozat)

V. fok

Az ötödik a legmagasabb és egyben a legnehezebb fok, ami összesen ötvenegy gyakorlatot tartalmaz. Az alacsonyabb fokokon tudatosan nem

engedte a karok használatát, ám itt az ötödik fokon a karok is bekapcsolódnak a forgások és az ugrások megsegítésének munkájába. Az ugrások tovább bonyolódnak, akár három különböző lábmozdulatot is el kell végezni a levegőben (Ónodi 2017).

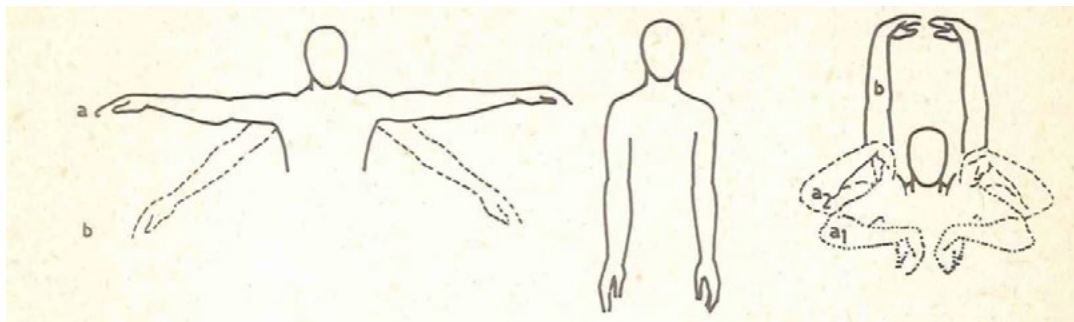


6. ábra: Kaszáló – ugró gyakorlat, látható a három fázisú lábmozdulat (V. fok)

A két technika számos szempontból különbözik egymástól. Az első és egyben legszembevetőbb különbség az en dehors használata, azaz a lábak csípőízületből történő kiforgatása. Míg ez a klasszikus balett alapfeltétele a technika helyes kivitelezéséhez, addig a Molnár-féle rendszer semmiféle „rendelkenesnek” gondolt testtartást nem határoz meg. „Mindig a balett alapot hozta fel, hogy az mennyire egészségtelen. A balettban lévő természetellenes tartások kikészítik az ízületeket” (Ónodi 2017:80). A karok használatában is megfigyelhetünk különbségeket. A klasszikus balett I., II. és III. évfolyamának fő feladatai közé tartozik a kar pozíciók, valamint a kézfej és kar pozíciók alap koordinációjának megtanítása, melyek a tananyag elmélyítésével egyre magasabb szintűvé válnak. Összesen hat karvezetést, úgynevezett *port de bras*-t különböztetünk meg (+ *fél port de bras*), fontos megemlíteni, hogy csak az első kettőt végezzük csak karral. Az I., II. és a *fél port de bras* kivételével a többi sokkal összetettebb koordinációt igényel. A kar munkáját hajlással, dőléssel, a vállöv elfordításával, esetleg lecsúszással kísérjük.

- I. *port de bras* (I. évfolyam)
- II. *port de bras* (I. évfolyam)
- III. *port de bras* (I. évfolyam)
- IV. *port de bras* (II. évfolyam)
- V. *port de bras* (III. évfolyam)
- VI. *port de bras* (III. évfolyam)
- fél port de bras* (I. évfolyam).

A karok használatának célja, hogy segítse a gyakorlatok kivitelezését – például a *balance* megtalálását, a forgások lendületvétélét és az ugrásokhoz szükséges emelkedést – illetve az egyre magasabb évfolyamokban a művészi kifejezést. A szembeállított módszer ezzel szemben szinte egyáltalán nem fektet hangsúlyt a felsővégtagok munkájára. A karok a legtöbb esetben a test mellett vagy vállmagasságban oldalt tartott pozícióban helyezkednek el. Így a munka csak az alsóvégtagokra és a törzsre korlátozódik.



7. ábra: A Molnár – technikában használt karpozíciók

Érdekes, hogy a forgások megvalósításánál nem elvárás a klasszikus balettórán szigorúan megkövetelt fejkapas. Sok más különbség is megfigyelhető például az óra szerkezetét tekintve, hiszen a balettóra három fő részre tagolódik, rúdgyakorlat, középgyakorlat és az ugrások. A *Molnár-technika* csak gyakorlattípusokat különböztet meg és arányait tekintve több haladó gyakorlat figyelhető meg, mint a balettórán. Nem állítható, hogy a *Molnár István* által létrehozott technika a klasszikus balettből építkezne, vagy akár annak valamiféle átformálásán keresztül született volna meg. A kitaláló alapigazságokat emel át, melyek a gyakorlatok kivitelezését segítik, módszere egészen sajátos.

Molnár István példáját követve céлом egy komplex és hiánypótló fejlesztési módszer kidolgozása. Érdeklődéssel fordulok a klasszikus balett és a magyar néptánc motívumaiban felfedezhető hasonlóságok, valamint a két műfaj metodikai kapcsolatai felé. Véleményem szerint a balett-technika megfelelő használata elősegíti a néptánc motívumok kivitelezésének minőségét. A klasszikus technika néptáncosoknak szánt felhasználását a *Duna Művészegyüttes* tánckarának – melynek magam is tagja vagyok – állandó balett tréningjén alkalmaztam először. Hivatásos együttes lévén valamennyi táncos találkozott már a klasszikus balett szabályaival és gyakorlataival, azonban a technikára monoton munkaként, mintsem értelmezhető és felhasználható eszközként tekintenek. A módszer leginkább abban az esetben lehet hatékony, amennyiben a gyakorlatot összeállító mester tisztában van a tájegység, a tanult falu (esetleg a táncos személyiség) táncának stilisztikai kihívásaival. A szigorú értelemben vett klasszikus balett oktatás nem teszi lehetővé a gyakorlatok összeállításának ilyen jellegű szerkesztési módját. Zenei szempontból lényeges, hogy a gyakorlatok beosztását ne változtassuk meg, ellenben

a hagyományos, zongorára végzett gyakorlatok mellett alkalmazzunk népdalokat, népies jellegű dallamokat. Megfigyeléseim szerint a megszokottól eltérő, ismerős dalok felkeltik figyelmüket, jobban ráéreznek a gyakorlatok ritmikájára és fokozottabb munkával vesznek részt a tréningen. Az adott gyakorlatok szerkesztési módjának minden esetben azonos képet kell mutatniuk a tájegység táncának képével, ám a gyakorlathoz tartozó módszertani szempontokat szigorúan kell megkövetelni. Egy példa a *széki ritka tempó* magas szintű technikai felkészültséget igénylő lábkörének fejlesztésére az alábbi *rond de jambe en l'air* gyakorlattal, mely speciális fejlesztési lehetőséget biztosít.

ROUND DE JAMBE EN L'AIR (lábkörzés a levegőben)

16 ütem 3/4

Kiindulási helyzet: I. pozíció, bal kéz a rúdon, jobb kar előkészítő helyzetben, fej jobbra

4 bevezető ütem: 4. ütem temps relevé féltalpra emelkedéssel, 45°-ra emelt szabadlábbal

1. ütem: rond de jambe en l'air en dehors

2. ütem: letesz, relevé-be zár hátra féltalpon

3. ütem: oldalra nyitjuk a lábat 45°-ra

4. ütem: rond de jambe en l'air en dehors

5. ütem: rond de jambe en l'air en dedans

6. ütem: rond de jambe en l'air en dedans

7-8. ütem: rond de jambe en l'air en dedans plié-n keresztül

9. ütem: rond de jambe en l'air en dehors

10. ütem: rond de jambe en l'air en dehors

11-12. ütem: rond de jambe en l'air en dehors plié-ben befejezve

13. ütem: féltalpra emelkedés, jobb láb tart 45°-on

- 14. ütem:** szünet, tart a póz
15. ütem: talpra ereszkedés, tendu helyzet
16. ütem: zár az V. pozíció.

Először minden esetben *en dehors* – azaz előrefelé –, a gyakorlat második felében pedig *en dedans* – azaz visszafelé – irányba dolgozunk. Ezen módszer esetében az összeállított gyakorlatra eszközként kell tekinteni, mely a *ritka tempó* – például *Tamás Márton „Kántor”* – figuráinak fejlesztését teszi lehetővé. Az adatközlő táncára jellemző az alsólábszár dinamikus *facsarása*, illetve testének vertikális mozgása, mely a tekerések megvalósításának elősegítése vagy éppen következményeként figyelhető meg. Ennek okán a gyakorlatot összeállíthatjuk rendhagyó módon úgy, hogy az *en dehors* és *en dedans* irányokat kombináljuk, így a *rond de jambe en l'air*-t végző láb koordinációja, dinamikája és izomzata fejleszhető. A súlyláb szempontjából a feladatot végezteshetjük talpon vagy féltalpon, a *rond*-okat pedig *plié*-n keresztül vagy *demi plié*-ben befejezve. Érdekesség lehet egy-egy *rond de jambe en l'air sauté* beillesztése is. A gyakorlatot abban az esetben érdemes alkalmazni, mikor a táncosok már megértették a balett módszertan alapvető szempontjait és tisztában vannak a *rond de jambe en l'air* kivitelezésének minden kritériumával. A példaként bemutatott gyakorlatot a vizsgálatban részt vett tizenegy fős csoport két héten át végezte napi rendszerességgel.

Összegzésül: elméletemet a gyakorlatban alkalmazva megtapasztaltam, hogy a balett-néptánc kapcsolódási pontjait kiemelve, valamint a saját gyakorlatszerkesztési módnak köszönhetően a módszer izgalmas színfolt lehet a hivatásos, illetve amatőr néptáncosok képzésében. A metódus létjogosultságának megállapításához azonban több éves gyakorlati munkára lenne szükség, ahol egy állandó kontrollcsoport felépített és előre megtervezett munkáját lehetne nyomon követni. Céloom a módszer folyamatos fejlesztése, a gyakorlatban történő alkalmazása és eredményességének vizsgálata.

Felhasznált szakirodalom

- Dóka Krisztina 2011 A magyar táncfolklór átalakulása 1896–1945. Budapest. (Doktori értekezés – ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola).
- Goldschmidt, Aenne 1967 Handbuch des deutschen Volkstanzes. Berlin. Noetzel.

- Gönyei Sándor – Lugossy Emma szerk. 1947 Magyar népitáncok 1. – 15 páros és csoportos tánc leírással, táncírással, zenei mellékletekkel és 132 táncrajzzal. Budapest, Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet.
- Gyetzai Júlia 2019 Variációk Molnár-technikára. Budapest. (MA szakdolgozat – Magyar Táncművészeti Egyetem).
- Köpeczi Béla szerk. 1963 A zene – A tánc – A színház – A film. A kultúra világa, III. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Molnár István 1983 Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika. Budapest, Néptáncosok könyvtára II. Múzsák Közművelődési Kiadó.
- Ónodi Béla 2017 Molnár István, a magyar néptáncművészet egyik iskolateremtője. Budapest, (Doktori értekezés – Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola).
- Sebestyén Katalin 2005 A klasszikus balett módszertana, IV. évfolyam. Budapest, Planétás.
- Vadasi Tibor 2001 Szálljatok fiókáim... Budapest, Hagyományok Háza.
- Vaganova, Agrippina 1951 A klasszikus balett alapjai. Budapest, Művelt Nép.
- Vitányi Iván 1963 A tánc. Budapest, Gondolat.
- Wolfram, Richard 1951 Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa. Salzburg, Otto Müller Verlag.

Ábrajegyzék

1. ábra: Itáliai saltarello, táncoló parasztok Róma szomszédságában, kép: Bartolomeo Pinelli, 1807–08. Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Drawing,_%22Saltarello_Romano,%22_Dancing_Peasants_In_The_Neighborhood_of_Rome,_1807-08_\(CH_18329615\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Drawing,_%22Saltarello_Romano,%22_Dancing_Peasants_In_The_Neighborhood_of_Rome,_1807-08_(CH_18329615).jpg), letöltés dátuma: 2020. 09. 12.
2. ábra: Molnár István portréja 1938-ból, fotó: ismeretlen, URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/815/tisztelet-molnar-istvannak-1908-2008-nemzeti-tancszinhaz-mupa/>, letöltés dátuma: 2020. 10. 11.
3. ábra: Molnár István (1983): Séta. Magyar tánc tanulási rendszerem – 2. Tánctechnika. Budapest: Néptáncosok Könyvtára II. Múzsák Közművelődési Kiadó, 60. oldal.

4. ábra: Molnár István (1983): Lassú villám előkészítő. Magyar tánctanulási rendszerem – 2. Tánctechika. Budapest: Néptáncosok Könyvtára II. Múzsák Közművelődési Kiadó, 63. oldal.
5. ábra: Molnár István (1983): Ollós futópörgő. Magyar tánctanulási rendszerem – 2. Tánctechika. Budapest: Néptáncosok Könyvtára II. Múzsák Közművelődési Kiadó, 87. oldal.
6. ábra: Molnár István (1983): Kaszáló. Magyar tánctanulási rendszerem – 2. Tánctechika. Budapest: Néptáncosok Könyvtára II. Múzsák Közművelődési Kiadó, 154. oldal.
7. ábra: Molnár István (1983): Molnár-technika karpozíciók. Magyar tánctanulási rendszerem – 2. Tánctechika. Budapest: Néptáncosok Könyvtára II. Múzsák Közművelődési Kiadó, 27. oldal.



Molnár István *Napló-részlet IV.*
Tus, ceruza, 16,5 × 30 cm, 2022