

Fügedi János

Az érintő gesztusok időegység írásmódja

1928-ban, amikor a II. német tánckongresszuson Lábán Rudolf bejelentette tánclejegyző módszerét, az első publikációk¹ tanúsága szerint a kinetográfia még egyszerű volt. Az alkalmazás során azonban egyre több notációelméleti probléma merült fel, megoldásuk következményeként a rendszer bonyolultabbá, igaz, pontosabbá is vált. A rendszerfejlesztők, elsősorban Albrecht Knust, Ann Hutchinson, valamint Szentpál Mária, a tánc számos műfajában – mint a balett, a modern tánc, a társas tánc, a néptánc – tárták fel a mozdulatok sajátosságait, és keresték meg a megfelelő jelölésmódokat. A ma már igen összetett rendszer megfelelő színvonalú alkalmazása többéves tanulást igényel, és csak magasan képzett szakértői látják át a különböző területek alkalmazási szabályait, módszereit. A történetíró Preston–Dunlop (1998, 166) szerint Lábán vonakodva egyezett bele a rendszer specializált fejlesztésébe. Valószínűleg azonnal átlátta, ha a kinetográfia túlságosan összetett lesz, elveszíti univerzalitását, és használatától épp azok esnek el, akik pedig a legtöbbet nyerhetnének abból, ha munkájuk tárgyával írott formában, tudatosabban foglalkozhatnának: a táncosok, koreográfusok, táncpedagógusok, sőt, a tánc kutatóinak nagy része is.

A rendszer egyszerűsíthető, ha figyelembe vesszük használóinak a tánc tanulása során már megszerzett tudását, stílusismeretét, az adott szakmai terület előadói gyakorlatát, és a mozgás sajátosságait. A jelen munka ennek szellemében kíván egy lépést tenni abba az irányba, hogy a kinetográfia hamarabb elsajátítható, könnyebben érthető, egyszerűbben használható legyen. A dolgozat témája, az *időegység írásmód* a lejegyzés olyan konvenció–problémáját érinti, amely a notáció fejlesztésének nemzetközi gyakorlatában többször felmerült, de végső megoldását még nem dolgozták ki. Az időegység írásmódot tekinthetjük tánclejegyzési stílusnak is. Problémái közül most csak a magyar néptánc érintő gesztusainak írásmódjával foglalkozom.

Az időegység írásmód fogalma

A szemléletmódtól függően a táncos mozdulatok ritmusjelölésének többféle változata létezik. Hutchinson Guest (1991, 30) az időjelekről írt tanulmányában három módszert különböztetett meg: a *relatív*, az *időegység* szerinti, illetve a *pontos* írásmódot. Megállapítása szerint az időrelatív jelölési lehetőséget a Motivikus Lejegyzés² használja. Az 1.[A1]³ ábrán látható lejegyzésben nincs sem ütem, sem metrum jelölés. Hasonlóképpen a 2.[A2] ábra részletes lejegyzésén a tempó és metrikai jelzések nélkül a mozdulatok időtartama csak egymáshoz viszonyíthatóak.

¹ Például a *Schrifttanz* folyóirat 1928-as évfolyamának I-II. száma.

² Motif Writing; a mozgásstruktúrák részletezése nélküli, elsősorban a mozgáskonceptciók lejegyzésén alapuló módszer részletes leírása Hutchinson Guest (1983) művében található.

³ Az ábraszámokat követő szögletes zárójelbe az idézett ábrák eredeti helyen megjelent azonosítóját írtam.

A 3.[A3] ábra az időegység írásmódra mutat példát. Hutchinson Guest (1991, 30) megfogalmazása szerint „az időegység írásmód a zenei mérőt (ütemegységet), vagy annak aláosztását *egységként* kezeli” (Hutchinson Guest kiemelése). Az ábra példája szerint minden lépés és minden gesztus egy zenei negyed értékű. Ugyanennek a mozgássornak a pontos lejegyzését a 4.[A3] ábra mutatja. Figyeljük meg, hogy a lábgesztusok irányjele a mozdulatok valós előadásának megfelelően megközelítőleg a mérők kezdetekor végződnek, azaz akkor, amikor a lábgesztus a jelölt helyzetbe érkezik. Az időegység szerinti és a pontos írásmód különbségét Hutchinson Guest további két fontos példával illusztrálta, amelyek az 5.[A5] és a 6.[A6] ábrán láthatók. Megfogalmazása szerint: „Ahhoz, hogy az 1. mérőre tapsolhassunk, a karoknak a mérő előtt el kell indulniuk a jelölt irányba. A taps pillanatát jelölő vízszintes ív végpontjainak az első mérő első kockájába kell esnie. ... Az érintésben végződő bal lábgesztusnak a 2. mérő elejére meg kell érkeznie a jelölt irányba.”

Hutchinson Guest (1991, 30) általában megállapítja: „A pontos írásmód esetén arra törekszünk, hogy a mozdulatokat az 'időhálón' pontosan helyezzük el. Az időszerkezet tekintetében az időegység írásmód a mozdulatok fizikailag kényelmesebb elhelyezését teszi lehetővé, a pontosság nem követelmény. Amíg az ilyen előadás 'nem esik ki az időből', kevesebb figyelmet fordítunk arra, miként helyezzük el a mozdulatokat az időkeretben.” A bemutatott példák alapján Hutchinson Guest megállapításaihoz tegyük hozzá, hogy az időegység írásmód a gesztusirányoknak nem a fizikailag valóságos, hanem a zenei lüktetést kifejező elhelyezésével szemlátomást közvetlenebbül, könnyebben felismerhető módon fejezi ki a mozdulat „ritmusérzetét”, azt, ahogy mozgásoktatásunk alapján a ritmust értelmezzük. (A rövidség kedvéért a következőkben az időegység szerinti írásmódra IE jelzettel, a pontos időzítésre PI jelzettel utalok.)

Az érintő gesztusok írásmódjai

Szentpál Mária (é.n.) elméletét követve a magyar táncjelírás gyakorlatában az érintő és nem érintő gesztusokat a 7.a ábra szerint írjuk. Az egyszerű, általában „lengető” néven ismert néptánc motívumban (2/4, ♩ = cca.120) a főhangsúlyra a jobb alsó lábszár hátul vízszintesbe lendül, majd a második mérőre a jobb láb elől sarkon érinti a talajt. A motívum szokásos előadásmódjában mindkét gesztus a mérő kezdetének pillanatában érkezik a jelzett irányba. A lábgesztusok irányjeleinek elhelyezése alapján megállapíthatjuk, hogy a 7.a ábra lejegyzése keveri a két ritmusjelölési koncepciót. Az első gesztusnál az IE szerinti írásmódot, a másodiknál a PI-t használta. Ha következetesen ragaszkodnánk az IE írásmódhoz, a motívumot a 7.b ábra szerint kellene lejegyezni, míg a PI esetében a 7.c ábrának megfelelően. (A tanulmányban az ábraszámokat követő **a** jelzetek mindig a magyar táncírás gyakorlatot jelzik, a **b** jelzetek utalnak az IE szerinti lejegyzésre, míg a **c**-k a PI-nek megfelelő írásmódot ábrázolják.)

A néptánc előadói stílusában két további, lábbal végzett érintés típust fedezhetünk fel, a csúsztatott érintést és az átmenő csúsztatást. A magyar tánclejegyzésben a csúsztatott érintést a 8.a ábra szerint írjuk, amely egyértelműen IE szerinti írásmód, így a 8.a megegyezik annak b változatával (8.a = 8.b). A rézsút elől lengető motívum a PI-nek megfelelő lejegyzését a 8.c ábra mutatja. A 9.a ábra átmenő csúsztatása ugyancsak az IE szerinti írásmódot tükrözi (tehát 9.a = 9.b), és ugyanezen mozgássor PI szerinti lejegyzését a 9.c ábrán láthatjuk. A 8.a = 8.b és a 9.a = 9.b alapján tehát a magyar gyakorlatban a két érintés altípus jelölésmódja az IE elvet követi, ezzel a két esettel a továbbiakban nem foglalkozom.

Érdeemes lesz megvizsgálunk azon lejegyzési eseteket, amikor az érintéseket nem az irányjelre írt lábfőjellel jelöljük, hanem más eszközzel. Ebbe a kategóriába tartoznak a tapsok, csapások, bokázók, amelyek lejegyzésekor a testrészek érintkezésére vízszintes ív utal. Mivel az IE írásmód szempontjából a három érintéstípus (taps, csapás, bokázó) azonos problémát takar, most csak a tapsokkal foglalkozom. A 10.a ábrán két ♪♪ ritmusú tappsal egészítettem ki a 7.a ábra motívumát. Az IE írásmódra a 10.b' és 10.b'' ábrán két változatot adtam. A 10.b' esetében a tapsok íve maradt a mérő elejére írva. A 10.b'' ábra azt a gyakorlatot követi, amelyet ajánlasként Hutchinson Guest vázolt fel az 5. ábra szerint, és amely a taps ívét a mérő vége környékén helyezi el. A 10.c ábra a következetes PI írásmódot ábrázolja. (A karok irányát egyelőre szándékosan hagytam el. A táncírás gyakorlatában a test előtti tapsok kartartása a legtöbbször tudottnak tekinthető: többnyire kissé hajlított, elől vízszintes, közelítve az elől mélyhez. Azonban a tapsok ritmusát karirány nélkül is egyértelműen fel kell ismerni.)

Ugyancsak ki kell térni azon lejegyzési esetekre, amikor a lábfő érintését önmagában lábfőjel jelöli, irányjel alkalmazása nélkül. Szemléltetésül a 11.a ábra szerint a 7.a ábra mozdulatsorát kiegészítettem egy negyed ritmikai értékű, tudott irányú (irányjelölést nem igénylő) érintéssel. Az előző ábrásor szellemében itt is két b verzió képzelhető el, a 11.b', ahol a lábfőjel a 3. mérőn megtartja azt az időbeli pozícióját, amelyet a 11.a ábrán kapott, illetve a 11.b'', ahol a lábfőjel elhelyezése követi az IE kötetlenebb érintés jelölési konvencióját. A következetes PI lejegyzést a 11.c ábra mutatja. A ritmusfelismerés bonyolítása érdekében a 11. ábrásor mozgássorát az utolsó mérőn a 12. ábrásor esetében ♪, a 13. ábrásoron ♪♪ ritmusú tappsokkal egészítettem. Figyeljük meg a 12.b'' és 13.b'' ábrán a tapsok ívének elhelyezését, amelyek az 5. ábra szerinti elhelyezési elvet követik. A tapsritmust így nem az ív végpontja által képviselt időpontban kell értelmezni, hanem az „egységként kezelés” szellemében.

Az írásmódok összevetése és egy ellentmondás

A tánclejegyzés elméleti szakértői valószínűleg egyetértenek abban, hogy számukra a fenti c ábrák, a PI írásmódok mutatják egyértelműen a mozdulatok ritmusát és előadásmódját. Azonban a PI írásmód szerinti lejegyzésekből igen nehéz felismerni a mozdulatok ritmusát. A ritmusfelismeréshez segítséget nyújtó támaszték irányjeleit és a gesztusokat jelölő irányjeleket ez a lejegyzés típus „szétszúsztatva” ábrázolja, pedig ritmusérzetünk alapján a támaszték és a gesztus egyidejű. A „szétszúsztatott” jelölés értelmezésére állandóan emlékezni kell annak okára. A ritmusérzet és a PI jelölésmód eltérése miatt Szentpál Mária kevert lejegyzési módszere állandó oktatási problémához vezetett. Az érintésben végződő gesztusok PI írásmódját még a haladó szintű tánclejegyzés hallgatók is rendszeresen eltévesztik, mert ritmusérzetük a mozdulatok IE értelmezését támogatja.

Az IE írásmód esetében egyértelmű, hogy a gesztusmozdulatok ritmusát jelölő irányjeleket hasonlóképpen kell elhelyezni, mint a támaszték irányjeleit – lásd az eddig említett b, b' és b'' ábrákat. Azonban tisztázatlan, hová is kell írni az érintést jelölő lábfőjelet irányjel nélkül, valamint a tapsokat (csapásokat, bokázókat) jelölő vízszintes íveket. A zenekísérethez erősen kötődő ritmikus táncok, pl. a magyar néptáncok esetében, a táncakusztikailag igen fontos érintések olyan „lebegő” elhelyezése, mint amelyre a 10.b'' 2. fázisa, valamint a 11.b'', 12.b'' és 13.b'' ábrák 3. fázisa mutat példát, igencsak zavaró, és erősen megnehezítik a ritmus felismerését.

Az érintéseket jelölő vízszintes ívek már grafikus természetüknél fogva is erősen PI jellegűek. Nincs a kinetográfiában másik jelcsoport, amely a két szabad végpontja miatt ennyire a moz-

dulat pillanatát fejezné ki, mint a vízszintes ívek jelkészlete. Valamennyi egyéb jel, még az időtartam kifejezésére alkalmatlan (pl. térmérték-, izület-, testrész-) jelek is rendelkeznek függőleges kiterjedéssel (az egyetlen kivétel a féltalp jele, amely csupán egy vízszintes vonalka), így időtartam nélküli értelmezésük konvenciót kíván. Ha a fent említett b'' ábrák esetében az íveket megfosztjuk természetes PI jellegüktől, a ritmusfelismerést nem csak szükségtelenül megnehezítjük, hanem még félreérhetővé is tehetjük. Igen nehéz például felismerni, hogy a 12.b'' ábrán a 3. mérőre a tapsot, a sarokérintést és a súlyvételt egyidejűleg kell előadni. De még körülményesebb – ha nem lehetetlen – azt megfejteni, hogy 13.b'' ábrán mikor kellene sarokkal a talajt érinteni és mikor tapsolni. Ha itt a támasztékritmus még adna is iránymutatást, a 14.b'' ábra esetében már ezt a segítséget sem kapjuk meg. Mit kell vajon előadni az IE ajánlást követő 14.b'' ábrán a 3. mérőre és mit annak kontrájára? Nyilvánvaló, ha az egyszerűbb, a mozgásritmus könnyebb felismerését támogató IE írásmódra törekszünk, az érintésjelölések „lebegő” elhelyezését el kell utasítanunk.

Az érintő lábgesztusok általánosan elfogadott IE írásmódját a 7.b ábra második fázisa mutatja (v.ö. az 5. ábra 2. fázisával), amely szerint a lábfejjelet az irányjel végéhez írják. Azonban ha a fenti határozatlanságok miatt ragaszkodunk az érintést jelölő ívek PI írásmódjához, a 10.b' ábra második fázisa újabb kérdést vet fel. A taps íve a 2. mérő kezdetéhez került, azonban az ugyanabban a pillanatban érintésbe kerülő sarok jele az elfogadott írásmód szerint az irányjel végére, azaz a taphoz képest hátrébb csúsztatva. Az ellentmondásos jelölésmód feloldása előtt tisztázzuk: miért alakult ki az a konvenció, hogy az IE írásmód esetén a lüktetési egység *elején* létrejövő kontaktusra utaló lábfejjelet az irányjel *végéhez* kell írni?

A talajt érintő lábgesztusok jelölésmódjai – kétség és axióma

Albrecht Knust (1979, 215) az „A Dictionary of Kinetography Laban” c. rendszerismertető könyvének 535.a-c bekezdésében megállapítja: „Az a pont jelöli az érintés pillanatát, ahol az érintés jelét elhelyezzük. Egy érintést eredményező lassú lábgesztus esetén meg kell figyelni, hogy az érintés a mozdulat elején, közepén vagy a végén valósul meg.” Ennek megfelelően a 15.[535a] ábra jelenti „az érintést a gesztus elején, amikor a gesztusláb még a támasztó láb mögött van”, a 16.[535b] ábra mutatja „az érintést a gesztus közepén, amikor az érintő láb megközelítőleg a támasztó láb mellé ér”, és a 17.[535c] ábra képviseli „az érintést a gesztus végén, annak eredményeként”. A kinetográfia másik, Labanotation néven ismert dialektusa kezdetben nem tartotta fontosnak, hova helyezze az érintő lábgesztus irányjelén a lábfejjelet. A 18.[197a] ábrának megfelelően Hutchinson (1954, 124) a lábfejjelet ekkor még az irányjel közepére írta. A lábfejjelek elhelyezésének fontosságát az ICKL 1961. évi konferenciáján vették fel, és feltehetőleg Knust javaslatára a Labanotation átvette a 15.-17. ábra szerinti értelmezést (Rowe, Venable & Van Zile, 1993, 41), mert a jelenség magyarázatakor későbbi kiadványaik (pl. Hutchinson Guest 2005, 182-183) ugyanezen ábrasort hozta fel példának.

Azonban erősen kétséges, hogy a 15. és a 16. ábra lejegyzése szerinti mozdulat megvalósítható-e egyáltalán. Előadható-e egy egyszerű „átmenő” érintés anélkül, hogy ne csúsztatnánk a lábfejt akkor, ha érintés közben a láb folyamatosan halad egy irányba? Ha a láb érintés közben irányt vált, az érintés szükségszerűen csak csúsztatott érintés lehet, különösen akkor, ha a gesztus lassú. Abban lehet eltérés természetesen, hogy mennyi ideig tarthat egy csúszó érintés, de a csúszás ténye letagadhatatlan.


Ugyancsak dilemmaként vehető fel, hogy szükség van-e egyáltalán olyan érintés jelölésére, amely az irány elején valósul meg. A magyar néptánc lejegyzés ilyen mozgásjelenséggel ed-

dig nem találkozott. Úgy tűnik, számos egyéb táncos mozgásrendszer számára is idegen ez a „mozdulatfogalom”. Néhány stílus jellemző notációs kiadványának átnézése során – pl. Christ (1994) vagy Hutchinson (1979) balett lejegyzése, Humphrey (1992) és Schurmann & Clark (1972) modern technikája, Van Zile (1982) keleti hagyományos tánclejegyzései – egyet sem találtam, amelyben szükség lett volna a 15. vagy a 16. ábra szerinti mozdulatjelleg notációjára. Precedensként két igen rövid szteptánc részlet szolgált Hutchinson Guest (2005, 193-194) elméleti könyvében. A sztep olyan mozgásstílus, amelynek rendkívül gyors érintései eredményezhetik az elméleti munkákban megfogalmazott átmeneti, pillanatnyi érintést. Azonban a szteptánc felvételek lassított, részletes vizsgálata azt bizonyítja, hogy valamennyi olyan érintés, amelyet egy irány létrejötte során végez a táncos, átmenő csúsztatott érintés.


A fentiek alapján akár egy mozdulatelemzési axióma is megfogalmazható: *egy folyamatosan mozgó, aktív testrész egy passzív tárgyat csak csúsztatva érinthet.*

A következmény, amely koherens IE jelöléshez vezethet

A fenti axiómából következik, hogy nincs szükség az érintés pillanatának jelölésére egy irányjelen, azaz az IE jelölésmód megszabadítható attól a kötöttségtől, hogy egyszerű érintés esetén az lábfőjelet az irányjel végére kelljen írni. A 7.b ábra érintő gesztusa elvileg a 19.b’, 19.b’’ vagy 19.d szerint is írható, mert az irányjelre helyezett lábfőjel nem az érintés pillanatát, hanem csak tényét jelöli.

A 10.b’ ábrához visszatérve most már több szempontból is koherens megoldást kapunk, ha a 19.d megoldását választjuk. A 10.d ábra szerint a taps íve és az érintés lábfőjele ritmikailag összevethető módon jelenik meg. Az ív-lábfőjel ritmuskorreláció mellett a 11.d ábra megoldása szerint a 2. és 3. fázisban a lábfőjel nem csak ritmikailag pontos helyen jelenik meg, hanem a két megjelenés helye egymásnak ritmikailag megfelel. A javasolt megoldással a 12.d ábrán a taps íve nem veszíti el PI természetét, az ív és a lábfőjel helyzete időben egymáshoz illeszkedik. A 13.d ábrán a taps  ritmusa tisztán leolvasható, és egyértelmű, hogy a sarokérintést a mérőre kell előadni. Ugyancsak könnyen érthetőek a 14. ábráshoz hasonló 20., 21. és 22. ábra utolsó mérője alatt megjelenő ritmusok. A 20. ábrán a sarok 3-ra érint, a 21. ábrán a 3. mérőre a táncos tapsol és sarkon érint, majd a mérő kontrájára ismét tapsol egyet, a 22. ábra szerint pedig a táncos 3-ra tapsol, kontrára sarkon érint.

Tapsjelölés karirányokkal

A 23.a, b, c és d ábrák ugyanazt a motívumkészletet mutatják, mint a 10. ábra sorozata, azzal a különbséggel, hogy a lejegyzés kiegészült a karirányokkal. Az első tapsot a táncos a teste előtt, a másodikat a teste mögött adja elő. (Az ábrák betűjelében az **a** továbbra is Szentpál Mária írásmódjára utal, a **b** Hutchinson Guest ajánlása szerinti IE írásmódot jelöli, a **c** a PI-t jelzi, a **d** pedig a fent bevezetett, koherensnek tartott jelölésmódot.). A 24.a-d ábrák mozgásvilága a 23. ábráshoz hasonló, a különbség abban áll, hogy a tapsritmus -ra változott. A taps-csapás probléma hasonlóságát mutatja a 25.a-d ábráshoz.

Mivel a taps is érintésben végződő gesztus, Szentpál Mária megoldása szerint irányjelét a 23.a ábra szerint az érintés pillanata előtt, a PI írásmód szerint kell feltüntetni. Mivel az ugyanerre a mérőre eső hátralendülő alsó lábszár gesztusa nem végződik érintésben, azt a gesztusokra szokásos IE szerint írjuk. Ennek eredményeként az azonos pillanatban érkező kar és láb irány-

jelei időben „szétcsúsznak”, azaz a kevert időzítésű írásmód ellentmondásai szembetűnően jelentkeznek. A motívum következetes, de ritmikailag nehezen felismerhető PI írásmódja a 23.c ábrán látható.

A 23.b és d. ábra csak a taps ívének elhelyezésében különbözik, a karirányok az IE írásmód szerint jelennek meg. A 23.b ábrán a taps íve a már megismert „lebegő” módon helyezkedik el, a 23.d ábrán az ív a PI írásmódot követi. A 24.a-d ábrásor csak annyiban tér el az előzőtől, hogy a főhangsúlyra a taps ritmusa ♩-ról ♪♪-re változott. Figyeljük meg, hogy a 24.b és 24.d ábrákon a kar irányjeleinek hossza is kifejezi az első gesztus ♩-os ritmusát.

Ha a karirányok és a tapsok ívének elhelyezését az IE írásmódra törekedve közelítjük meg, a fentiekhez hasonlóan ismét el kell utasítanunk a 23.b és 24.b ábrák „lebegő” megoldásait, mert az ív akár önmagában, akár alaozott ritmusban jelenik meg, a ritmusfelismerést a PI-től eltérő ívelhelyezés igen megnehezíti. A 23.d és a 24.d ábrák lejegyzéseiből jóval egyszerűbbnek tűnik a mind a ritmust, mind a mozdulatot felismerni.

Javaslat

A fent bemutatott ábrák közül a **d** változatokat javaslom a magyar néptáncok lejegyzése szempontjából elfogadható, egyszerűsítő megoldásnak. Fel kell ismernünk, hogy ez a megoldás is keveri az IE és PI módszer egyes elemeit, de korlátozottabb mértékben, mint Szentpál Mária gyakorlata. A lejegyzési elvek keveredése önmagában nem kárhóztatható, mert hasonló elvi többoldalúságot a kinetográfia elméleti alapjaiban is találunk. Például a támasztékmozdulatok „motion”, azaz elmozdulás-jelleggel írjuk, míg a gesztusokat „destination”, azaz célkitűzés írásmóddal. Az első eset felfogható úgy is, mintha magát a mozgás vektorát jelölnénk, míg a második esetben a végtagok helyzetét pillanatfelvétel-szerűen határozzuk meg. De még ez a logika sem következetes, mert a páros lábú támasztékhelyzetek (pozíciók) lejegyzése a célkitűzés írásmódot követi, a gesztusok lejegyzési lehetőségei között pedig találunk elmozdulás-jellegű megoldásokat, például a közelítések esetében (Hutchinson Guest 2005, 298) a formarajz íráskor (“design drawing”: Hutchinson Guest – Haarst 1991), vagy a végponti elmozdulások jelölése során (distal analysis: Hutchinson Guest 2005, 393).

Az érintő gesztusok egyszerűsítő lejegyzésének kialakításakor arra törekedtem, hogy mind az IE (időegység), mind a PI (pontos időzítés) írásmódból kiemeljem azok előnyös elemeit, de elhagyjam azokat, amelyek hátrányosak a mozdulat ritmusának felismerése szempontjából. Ennek megfelelően:

- az IE írásmód előnye a könnyű ritmusfelismerés az irányjel hossza alapján
- az IE írásmód hátránya az érintés „lebegő” ívei és lábfőjelei
- a PI írásmód előnye az érintés íveinek és lábfőjeleinek pontos elhelyezése
- a PI írásmód hátránya a nehéz ritmusfelismerés a szétcsúsztatott irányjelek miatt.

Elvi megfogalmazásban az új írásmód IE szerint írja mindazokat a jeleket, amelyek hosszanti kiterjedésükkel alkalmasak a ritmus kifejezésére (pl. irányjelek, forgatásjelek, cselekvésjel), és PI szerint az időpontot kifejező jeleket (pl. vízszintes ívek, lábfőjelek).

A 26. – 32. ábra az érintő gesztusok különböző írásmódjának összehasonlítására mutat néhány magyar néptánc motívumpéldát. A tanulmány eddigi indexelési szempontjait megtartva a **b** jelzetű ábrák a következetes IE írásmód szerint készültek, a **c** jelzetű ábrák képviselik a szigorú PI írásmódot, míg a **d** jelzetű ábrákon látható az itt javasolt, egyszerűsítő megoldás. A **b** és a **d** ábrák az irányjelek szemléltetésében megegyeznek, különbségük a lábfőjelek, a tapsok,

csapások és bokázók ívének elhelyezésében vehető észre. A **c** és a **d** ábrákon az érintésre utaló jelek időbeli elhelyezése egyezik meg, azonban az irányjelek pozícionálása eltérő.

Irodalom

- Christ, Linda (1994): *Ballet barre enchainements*. Princeton Book Publishers, Pennington, NY
- Humphrey, Doris (1992): *The collected works*. Dance Notation Bureau Press, 1992
- Hutchinson, Ann (1954): *Labanotation – The system for recording movement*. Phoenix House Ltd., London
- Hutchinson Guest, Ann (1979): *The Bournonville School*. Part 4 Labanotation (Ralov, Kirsten. ed.) Audience Arts, a division of Marcel Dekker, Inc., New York and Basel
- Hutchinson Guest, A. (1983): *Your move – a new approach to the study of movement and dance*. Gordon and Breach, New York
- Hutchinson Guest, Ann (1991): Time signs. *Proceedings of the Seventeenth Biennial Conference of the International Council of Kinetography Laban*, held at the MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, Hungary, 26-84
- Hutchinson Guest, Ann (2005): *Labanotation*. Fourth edition. Routledge, London and New York
- Hutchinson Guest, Ann– Haarst, Rob van (1991): *Shape, design, trace pattern*. Harwood Academic Publisher, Chur, Reading, Paris, Philadelphia, Tokyo, Melbourne
- Knust, Albrecht (1979): *A Dictionary of Kinetography Laban*. MacDonalds and Evans, Plymouth
- Lányi Ágoston (1980): *Néptáncolvasókönyv*. Zeneműkiadó, Budapest
- Preston-Dunlop, V.(1998): *Rudolf Laban – An extraordinary life*. Dance Bookd, London
- Rowe, Sharon; Venable, Lucy & Van Zile, Judy (1993): *Index of technical matters and technical and non-technical papers from the biennial conferences of the International Council of Kinetography Laban*. An International Council of Kinetography Laban Publication
- Schurmann, Nona & Clark, Sharon Leight (1972): *Modern dance fundamentals*. The Macmillan Company, New York
- Szentpál, Mária (é.n): *Táncjelírás. I. kötet*. Népművelési Propaganda Iroda
- Van Zile, Judy (1982): *The Japanese bon dance in Hawaii*. Press Pacifica, Hawaii

A közölt motívumok adatai:

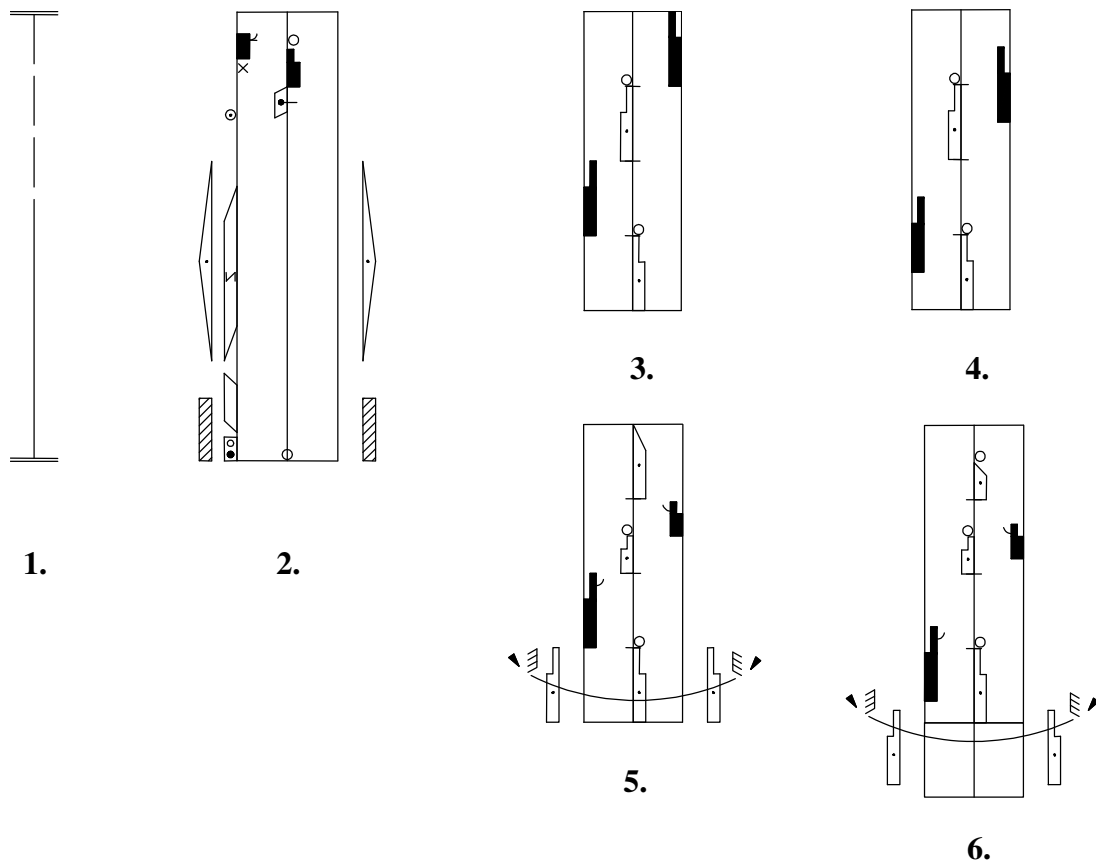
- 26.b-d [137] ábra: Verbunk, Decs, Lányi 1980, 163
- 27.b-d [23] ábra: Szentpál é.n., 27 (Táncjelírás melléklet)
- 28.b-d: Sűrű magyar, Feketelak, Ft.580.6a, Tit.241
- 29.b-d: Legényes, Bogártelke, Ft.637.1, Tit.1193
- 30.b-d: Sűrű tempó, Szék, Ft.67120
- 31.b-d: Pontozó, Magyarózd, Ft.1013.21, Tit.1249
- 32.b-d: Cigánytánc, Kislászló, Vt-DVCAM-006

Ft: MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Filmtár

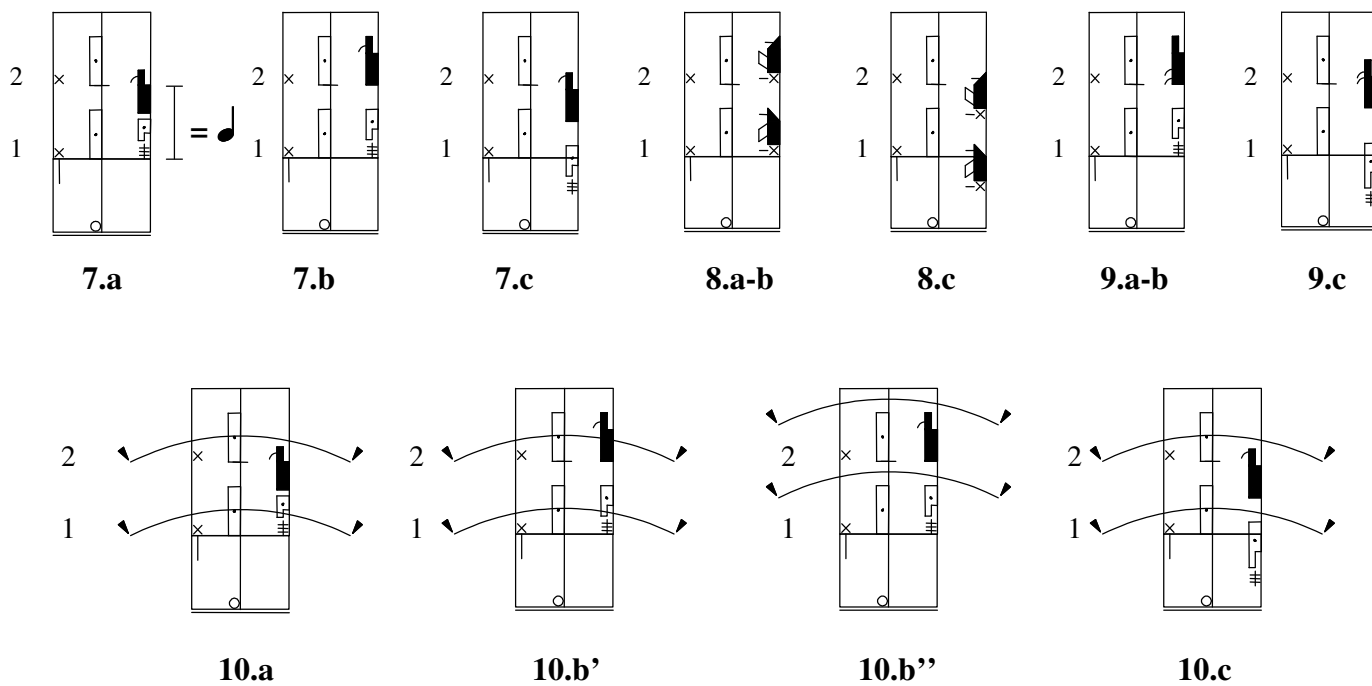
Vt: MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Videotár

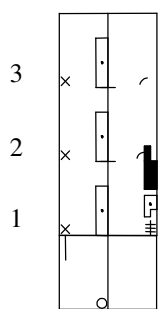
Tit: MTA Zenetudományi Intézet Néptánc Archívum, Táncírástár

Ábrák

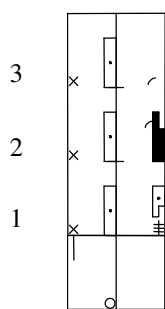


♩ = 120

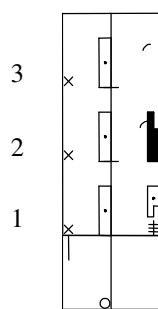




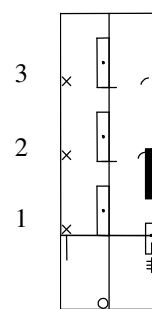
11.a



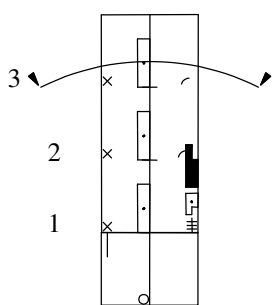
11.b'



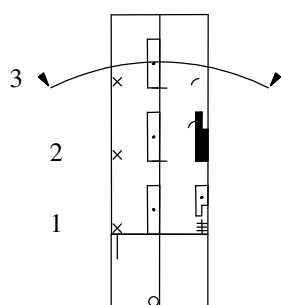
11.b''



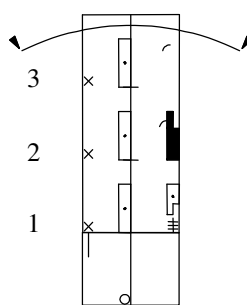
11.c



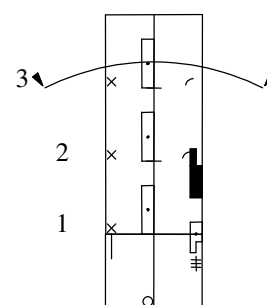
12.a



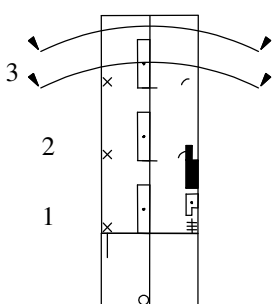
12.b'



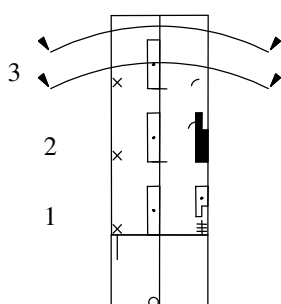
12.b''



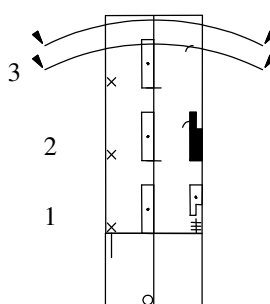
12.c



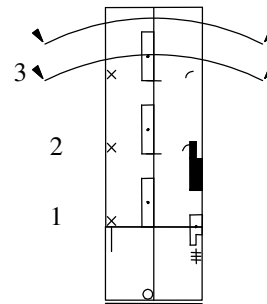
13.a



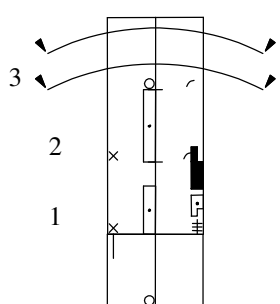
13.b'



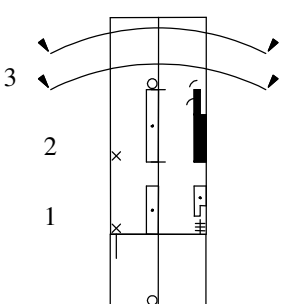
13.b''



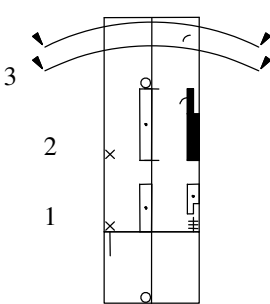
13.c



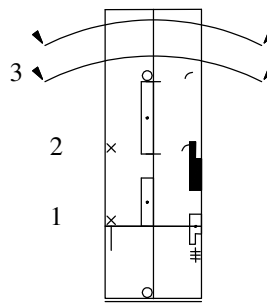
14.a



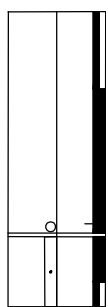
14.b'



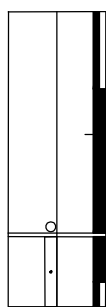
14.b''



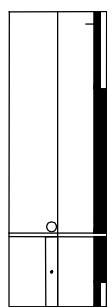
14.c



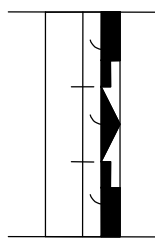
15.



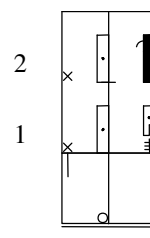
16.



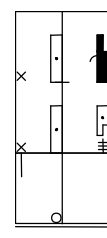
17.



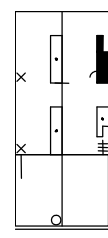
18.



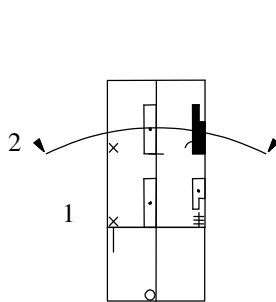
19.b'



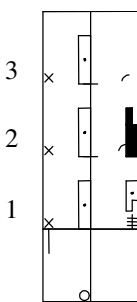
19.b''



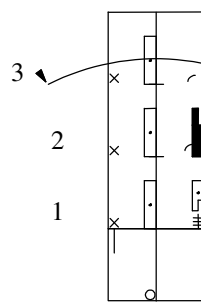
19.d



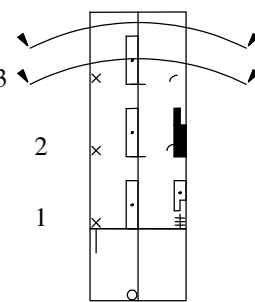
10.d



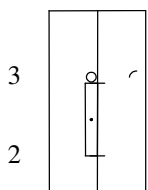
11.d



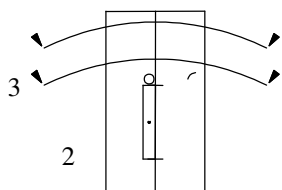
12.d



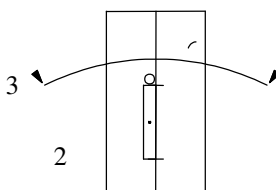
13.d



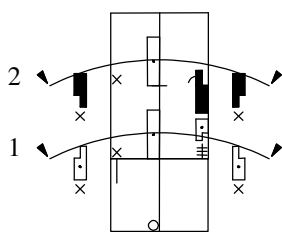
20.



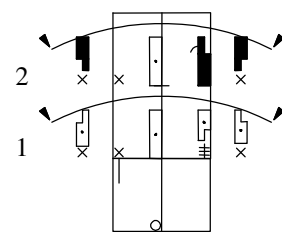
21.



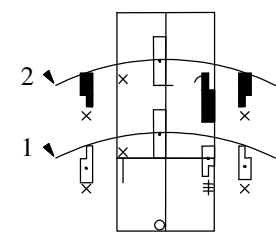
22.



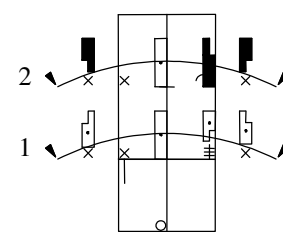
23.a



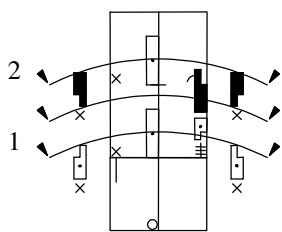
23.b



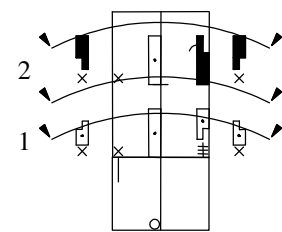
23.c



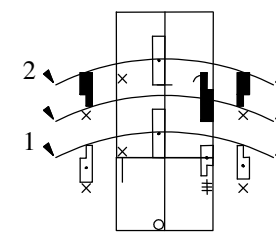
23.d



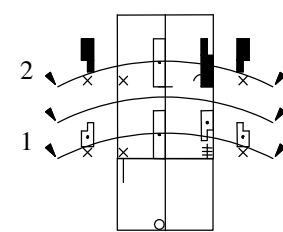
24.a



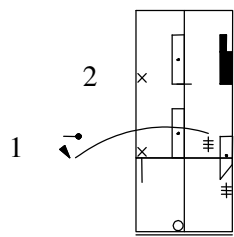
24.b



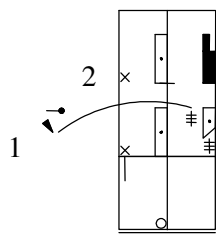
24.c



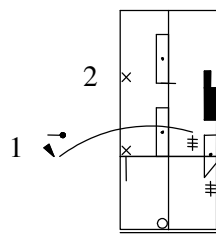
24.d



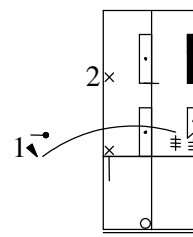
25.a



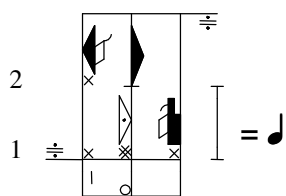
25.b



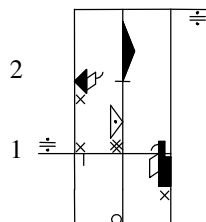
25.c



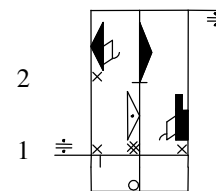
25.d



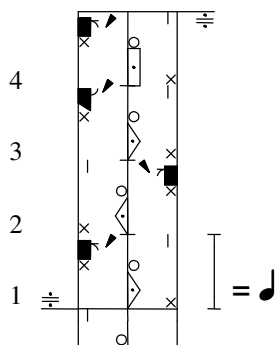
26.b



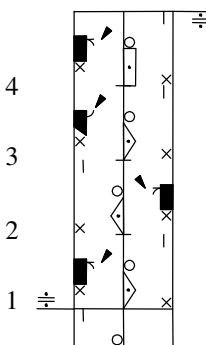
26.c



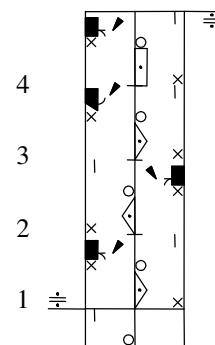
26.d



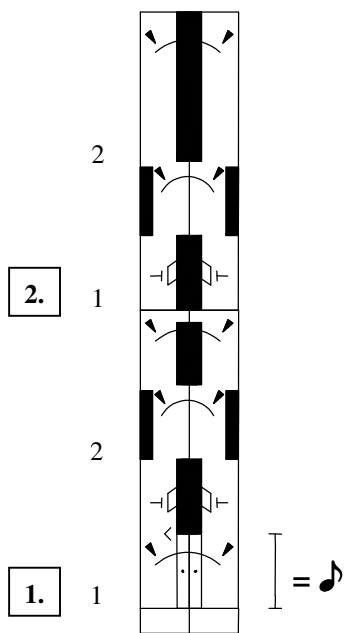
27.b



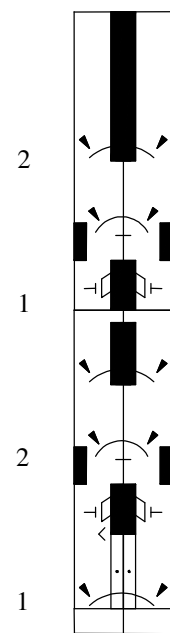
27.c



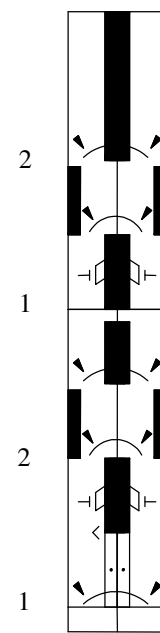
27.d



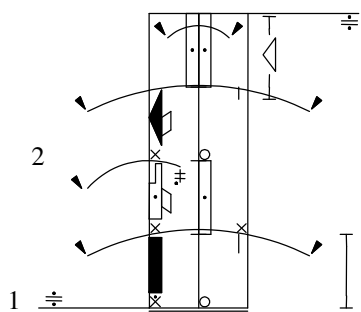
28.b



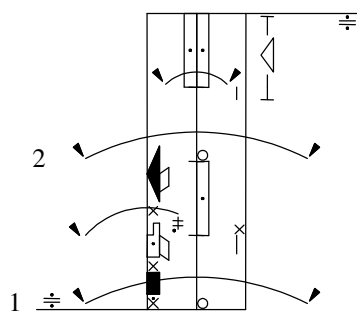
28.c



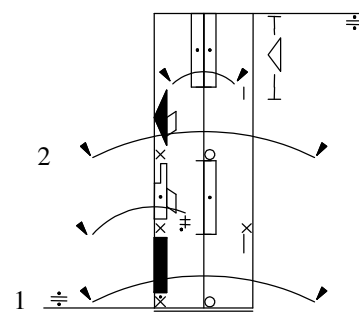
28.d



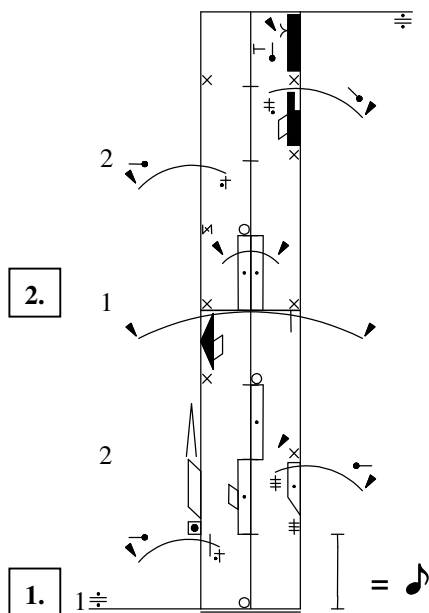
29.b



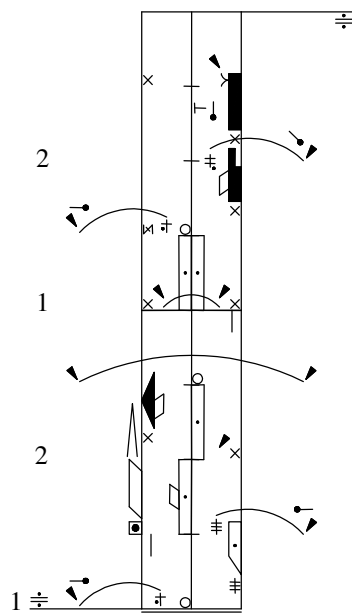
29.c



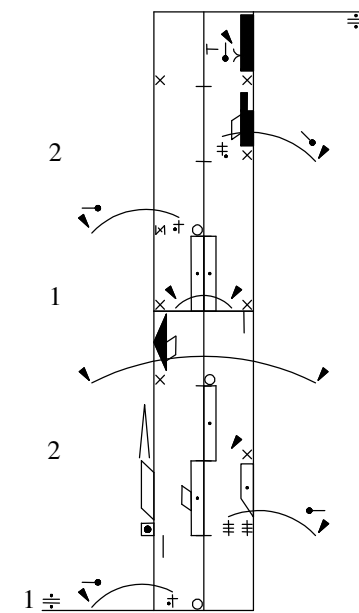
29.d



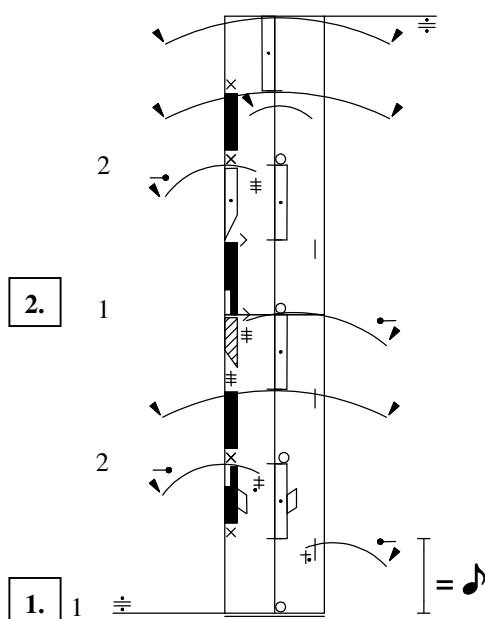
30.b



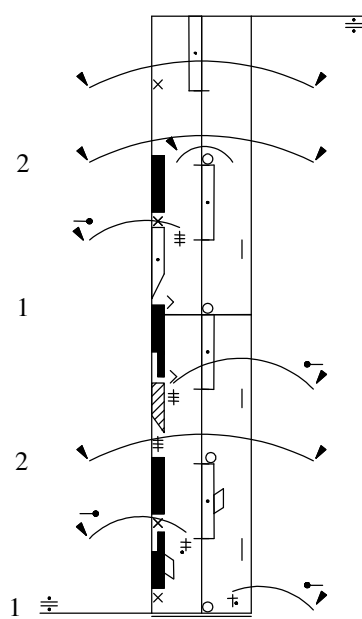
30.c



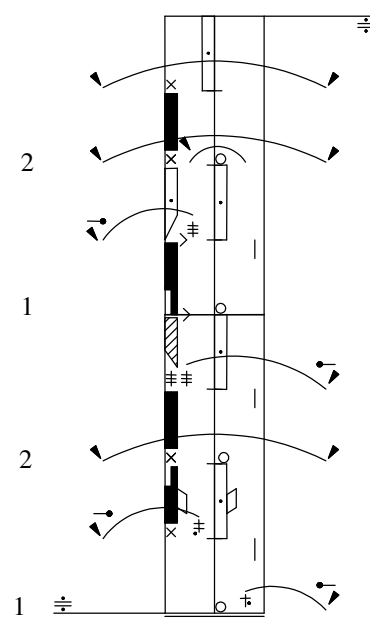
30.d



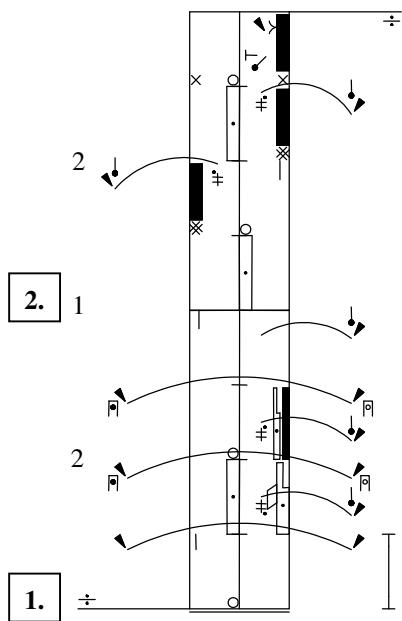
31.b



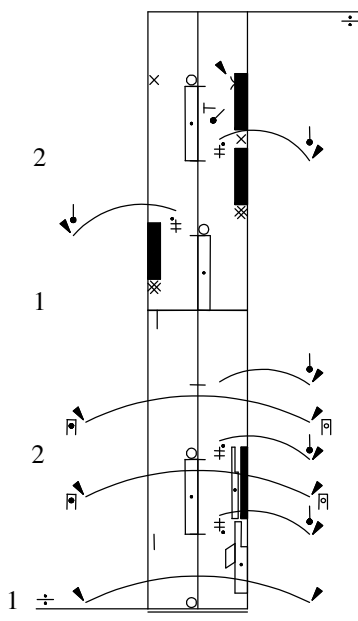
31.c



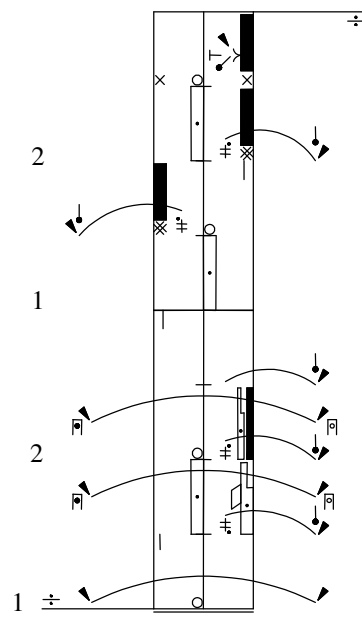
31.d



32.b



32.c



32.d