

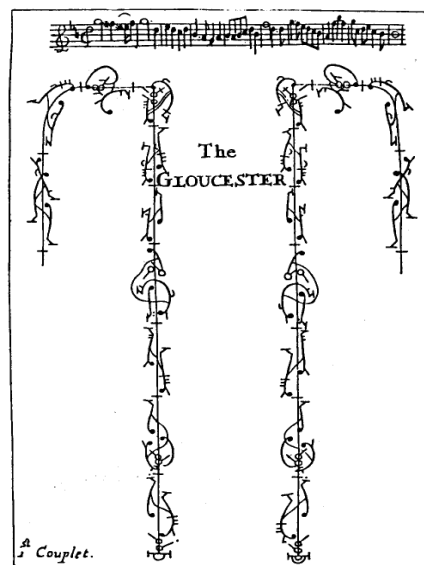
Fügedi János

Tánclejegyző rendszerek II. rész

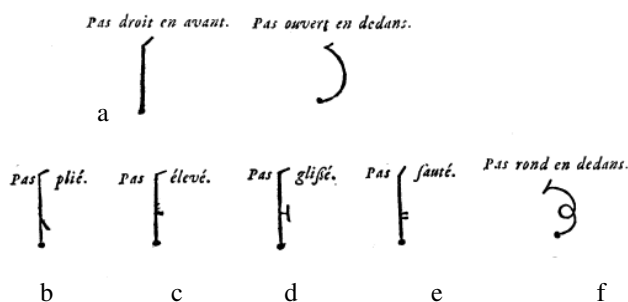
Feuillet rendszere a barokk korban

A tánclejegyzés igazi virágkorát élte azt követően, hogy XIV. Lajos, a Napkirály, 1661-ben megalapította a Királyi Táncakadémiát. A tánc az udvari művészetek szintjére emelkedett és a művelt osztályok kultúrájának szerves részévé vált. Növekedett az igény az újabb és újabb táncok iránt, a táncok széles körben való terjesztésére, tehát kiadhatóságára, olvashatóságára. E kedvező helyzetben a híres balettmester, Pierre Beuachamps invenciói nyomán a fiatal Raoul Feuillet adott közre egy új tánclejegyző rendszert 1700-ban Párizsban, „Choregraphie, ou l'Art de décrire la Danse” címmel. A könyvet számos „Recueils des Danses”, gyűjteményes tánckiadvány követte, amelyekben Feuillet és Louis Pecourt koreográfiáit olvashatta az érdeklődő. A lejegyzett táncok utáni érdeklődésben pedig abban az időben nem volt hiány. A francia királyi udvar erkölcséről és viselkedéséről szóló írásában J.P. Menetrier arról panaszkodott, hogy az udvari hölgyek olvasóasztalkáin több koreográfia található, mint Biblia. Ezek a hölgyek nyilván folyékonyan tudták olvasni, ennek alapján megjegyezni és alkalomadtán felidézni Feuillet tánclejegyzéseit. A lejegyzési rendszer elsajátítása feltehetőleg ugyanúgy oktatásuk része volt, miként az általános írásbeliség vagy a kottaismeret.

A Feuillet-rendszer alapja, mint a 9. ábra tánclejegyzése mutatja, a táncos által leírt térrajz, a teremben bejárt út. A térrajz középvonalát a zenei ütemeknek megfelelően kis keresztvonalkákkal tagolták, így adva meg a tánc zenéhez való viszonyát. A középvonaltól jobbra a jobb, balra a bal testrészek mozgulatait jegyezték le. A táncos mozgást már részletekbe menően elemezték. A 10. ábrán néhány mozdulat neve és e mozdulatoknak megfelelő jelek láthatók. A lépést a mozdulat kezdetét jelölő ponttól induló egyenes (vagy ívelt) vonal jelenti, amely a lábfelek megfelelő ferde vonalában végződik (10.a). A lépések előadás-módbeli



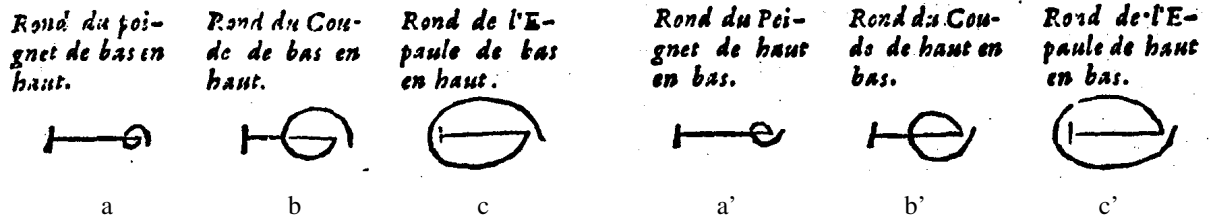
9. ábra



10. ábra

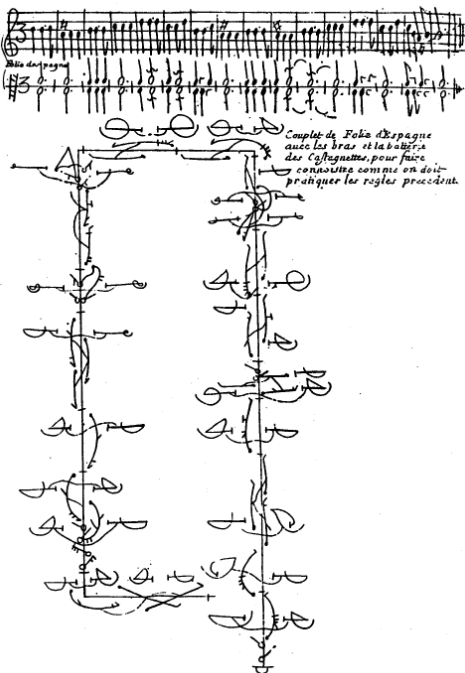
jellegettségét a vonalra írt kiegészítő jelek mutatták: például a térd hajlítását visszafelé hajló ferde vonalka (10.b), a lábujjon táncolást vízszintes vonalka (10.c), a csúsztatott lépést fekvő T betűre hasonlító jel (10.d), a söté-szerű ugrást a vízszintes vonalka megkettőzése (10.e). Igen képszerűen jelölték a lépések bevezető lábgesztésének kis körző mozdulatait (10.f).

A rendszer alkotója gondolt a korra jellemző egyszerű, de elegáns karmozgások lejegyezhetőségére is. A 11. ábra a karnak vagy részeinek mozdulataira meghatározott alapjeleket mutatja be: a kézfővel (11.a, a'), az alkarral (11.b, b') és az egész karral (11.c, c') végzett ívek, körzésekre láthatunk példát. A kar- és lábszólam partitúraszerű lejegyzését a 12. ábra szemlélteti.

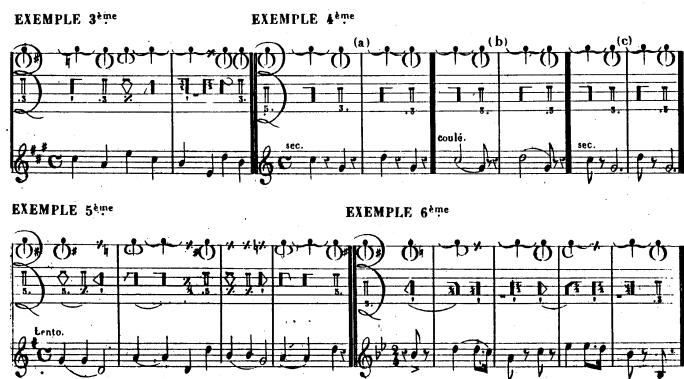


11. ábra

Feuillet rendszere nem csak a korabeli Franciaországban volt népszerű. Számos nyelvre lefordították, a könyv megjelent Angliában, Németországban, Olaszországban és Spanyolországban is. A rendszert többen javították, fejlesztették, és körülbelül száz évig általánosan használták. A Feuillet-lejegyzéseket ma a barokk táncok felbecsülhetetlen értékű forrásaiként tartjuk számon.



12. ábra



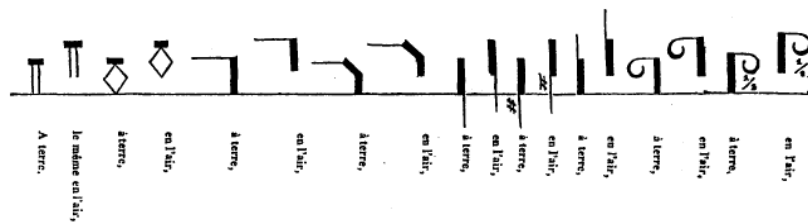
13. ábra

A pálcika figurás és kottaképes tánclejegyzések a romantika korában

A 19. században jelentek meg a többé-kevésbé stilizált pálcika figurákra alapozott tánclejegyző rendszerek. Elsőként az Európa szerte ismert táncos és koreográfus, a Coppélia alkotója, a francia Arthur Saint-Léon módszere jelent meg 1852-ben Párizsban, "Stenochoreographie" címmel. Könyvéből a 13. ábrán láthatunk részletet. A színpadot és annak különböző területeit, mélységét, a zenei lejegyzésből ismert vízszintes ötvonalas rendszerhez hasonló vonalrendszer képviselte, amelybe Saint-Léon a lábbal végzett mozdulatok jeleit írta. Az ötvonalas vo-

nalrendszer felett egy különálló hatodik vonal szolgált a kar, a fej és a törzs mozdulatainak lejegyzésére, a zenei szinkront a mozgássor alatt elhelyezett kotta mutatta. A 14. ábrán a könyv egy rövid gyakorlatsorát láthatjuk. Saint-Léon kiindulási helyzetként I. pozícióból indítva jelölte az ugrást oly módon, hogy a második figurát valamivel az alapvonal fölé rajzolta. A lejegyzés szerint a táncos az ugrásból demi-pliébe érkezett, majd újabb ugrás következett. Ha a súly egy lábra került, a súlyláb vonalát Saint-Léon megvastagította, a vékony vonallal pedig a súlytalan, gesztust végző láb irányát ábrázolta. A bemutatott példa egy lábra érkező ugrással folytatódott, majd újabb ugrás után a táncos hajlított lábbal fogott talajt. A gyakorlatot záró váltott lábú ugrások közben a táncos a gesztuslábát előre, hátra és diagonális irányba emelte, végül a sort két, ugrás közben végrehajtott "rond de jambe"-mal fejezte be.

EXEMPLE :

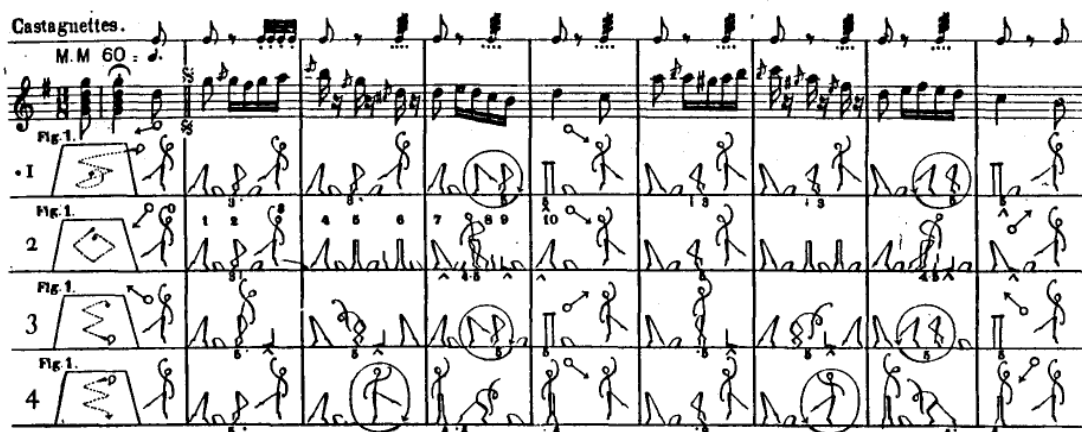


14. ábra

Saint-Léonnak, e nagyszerű koreográfusnak sajnos kevés ideje maradt művei lejegyzésére. Koreográfiái közül csupán a Markotányosnő (La Vivandière) egy részletét írta le könyvében, amelyet megközelítőleg száz évvel később, 1974-ben Ann Hutchinson Guest, a Lábánkinetográfia vezető egyénisége és számos történeti tánclejegyző rendszer szakértője elevenített fel lejegyzésből a londoni Királyi Táncakadémia növendékei számára.

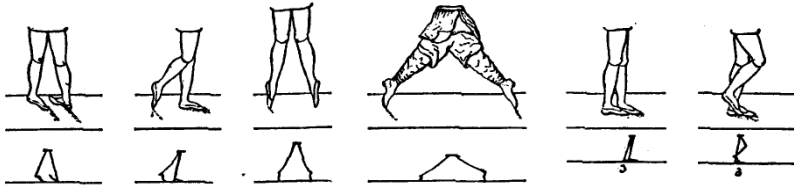
A pálcika figurákat használó módszer másik változatát a 19.század végének elismert német balettmestere, Friedrich Albert Zorn jelentette meg 1887-ben Lipcsében, "Grammatik der Tanzkunst" címmel. Könyvében elsősorban nem egy új tánclejegyző rendszert akart bemutatni - bár az általa kifejlesztett módszert igen részletesen leírta - hanem a táncos képzés alapgyakorlatait és a korszak balettlépéseinek helyes előadásmódját. A notáció segítségével már elemezte és összehasonlította a különböző gyakorlatokat.

Zorn ismerte és felhasználta Saint-Léon rendszerének eredményeit saját módszere kidolgozásakor. A 15. ábrán láthatjuk, Zorn pálcika figurái kevésbé elvontak. Nincs vonalrendszer, csak egy alapvonal, így azonnal egyértelmű, a táncos a talajon van-e, vagy a levegőben. Megrajzolható az egész figura, vagy annak csak a fontosnak tartott részlete. A zenéhez való viszonyt nála is a lejegyzés fölé írt kottakép adta meg. Zorn élénken érdekelték a nemzeti táncok, amelyek előadói stílusa igen eltérő lehet. Ezért lejegyzésében megkülönböztetett

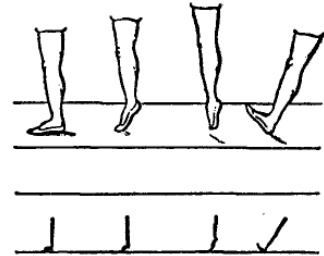


15. ábra

olyan részleteket is, mint az egyes testrészek és a súlyláb forgatása (16. ábra) vagy a különböző lábförészeken való táncolás (17. ábra). A rendszer lehetőségeinek bemutatására könyve zárófejezetében több korabeli társas- és karaktertáncot írt le, valamint egy virtuóz spanyol nő szólót, a "Cachucha"-t, amelyet a romantika nagyszerű balerinája, Fanny Essler tett közismertté. A 15. ábra ebből a táncból mutat be egy rövid részletet.



16. ábra

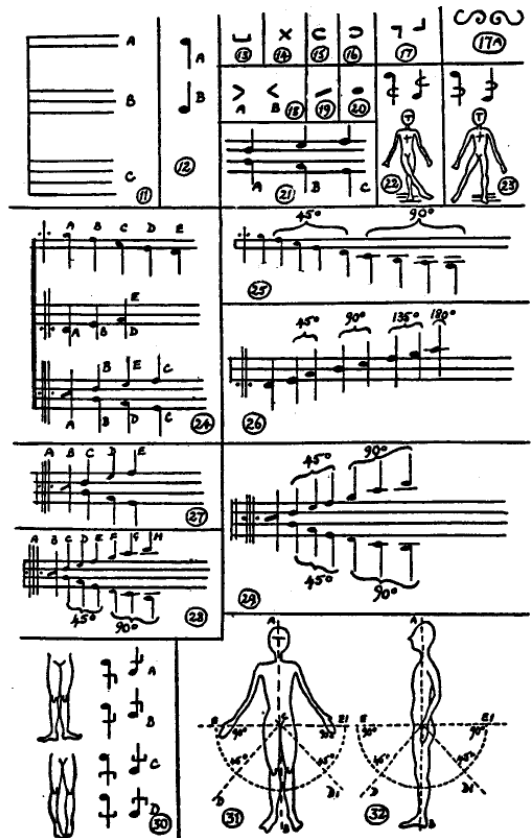


17. ábra

Könyvét méltán értékelték nagyra kora táncosképző intézményei. Németországon kívül 1905-ben kiadták az Amerikai Egyesült Államokban is, anyagát számos táncakadémián oktatták. Ezért meglepőnek tűnik, lejegyző rendszere miért nem terjedt el szélesebb körben. Számunkra mindenesetre a századforduló tánctechnikájának és balettművészetének részletesen kidolgozott, igen jelentős dokumentumát jelenti.

A mozgás pontos ritmusának szemléltetésére a zenei lejegyzéshez igen hasonló tánclejegyző rendszereket is kifejlesztettek. A 19. század végének egyik ilyen jellegű, mélyebben kidolgozott, a gyakorlatban is kipróbált rendszere volt Vladimir Stepanov, a szentpétervári Cári Marjinszki Színház táncosának és oktatójának nevéhez fűződő tánclejegyzés. A rendszert leíró könyve 1892-ben jelent meg "Alphabet des Mouvements du Corps Humain" címmel. A mozgást anatómiai fogalmak szerint igyekezett lejegyezni, és kísérletet tett általános érvényű mozgáslejegyző rendszer megalkotására.

A 18. ábrán Stepanov rendszerének alapjeleit láthatjuk. Az ábra Stepanov könyvéből való, magyarázata során a rajta lévő sorszámokat követjük. Az ábra 11 jelű részlete a vonalrendszert mutatja be. A felső két vonal szolgált a törzs és a fej, a középső három a kar, az alsó négy pedig a láb mozdulatainak lejegyzésére. A 12 szerint, ha a mozdulat időtartamát jelölő kottafejtől lefelé húzták meg a szárat, akkor a hangjegy a jobb, ha felfelé, a bal oldali testrészek (kar vagy láb) mozdulatát jelentette. A 13-18-ig terjedő részletek kiegészítő jelek, amelyekkel - sorban haladva - hajlítást, nyújtást, a diagonális irányokat, a forgatást, a körzést és a mozdulat ambitusának növelését illetve csökkentését jelölte. Ha a hangjegyet négyzetesre rajzolta, mint a 19-en, az a talajjal való kontaktust, a súlyt jelentette, ha a hangjegy az általános zenei jelölésnek megfelelően kerek volt, akkor a testrész súlytalan mozdulatot, gesztust végzett. A 24-en bemutatott "kulcsok", a függőleges vonalak mellett elhelyezett kettős pontok



18. ábra

jelölték ki a vonalrendszerben a testrész alaphelyzetét. A 25-29 szerinti "skálák" az irányokat járják be az elől-oldalt-hátul sorrendben, a vonalrendszerben való elhelyezkedés jelölte a magassági szinteket. A páros súlyt pl. a 29 első hangjegye szerint jelölte, amikor egy hangjegytől egyszerre két szárat indított. A 30 jelű részlet a láb ki- és beforgatásának notációs lehetőségét mutatja be. A 19. ábrán Stepanov rendszerével lejegyzett rúdgyakorlatokat láthatunk.

A szerző korai halála után a rendszert nem fejlesztették tovább, azonban Feuillet rendszere óta ez volt az első tánclejegyzés, amelyet a gyakorlatban széles körben használtak. Annak ellenére, hogy kortársai, mint pl. Marius Petipa, eleinte meglehetősen ellenkezéssel fogadták rendszerét, számos nagyballett gondosan lejegyzett teljes partitúrája készült el Stepanov módszerével, elsősorban Nikolaj Sergejev révén. Stepanov rendszerének erős hatása mutatható ki Nizsinszkij és Massine 20. században kifejlesztett, zenei lejegyzéshez igen hasonló tánclejegyző rendszerén.

75. *Grande plié.*

76. *Battements tendus.*

77.

3 4 1 2 5 4

78. *Battements fondus.*

1 2 1 2

18.

19. ábra