

FÜGEDI JÁNOS

---

## Egyszerűsítések a magyar táncírásgyakorlatban

A Lábán-kinetográfia magyarországi használata az elmúlt mintegy hetven év alatt jelentős fejlődésen ment keresztül. A rendszert elsőként Szentpál Olga mozgásművészeti iskolájának kiváló növendéke, Lőrinc György ismerte meg 1936-os angliai tanulmányútja során. Visszatértek magyarországi mesterének, de elsősorban a tárgy után különösen érdeklődő Szentpál Máriának (Szentpál Olga leányának) adta át mindazt, amit Jooss iskolájában megtanult. Szinte ezzel egy időben, 1941-ben, Lugossy Emma a rendszer egyik legfőbb fejlesztőjétől, Albrecht Kunsttól tanulta a kinetográfiát Németországban. Tanulmányai végeztével „Lábán-diplomát” kapott.<sup>1</sup> Közvetlenül hazatérte után tudását, egyelőre informális keretekben, megosztotta az érdeklődőkkel. A magyar kinetográfia később szintén meghatározó személyiségévé vált Lányi Ágoston már csak a háború után, 1949-ben, az ugyancsak a Szentpál-iskolában nevelkedett Merényi Zsuzsa vezette tanfolyamon tanulta meg a tárgyat.

A kinetográfia rendszerének mind hazai, mind nemzetközi szintű fejlesztésében Szentpál Mária járt élen. Neki köszönhető, hogy a nemzetközi gyakorlatban elsősorban a modern tánc, kisebb mértékben más táncos műfajok (pl. a balett, a szteptánc, társastánc) lejegyzési és elemzési problémáival foglalkozó rendszer alkalmassá vált a néptáncok sajátos mozdulat-jellegeinek és -részeinek lejegyzésére is. A két fő rendszerfejlesztő, Albrecht Knust és Ann Hutchinson mellett, mintegy „harmadikutas-ként” számos egyéni szemléletet tükröző mozdulatelemzési konvenciót és írásmódot vezetett be a magyar néptánclejegyzés elméletébe, így a Knust-féle „Kinetography Laban” (Knust 1979) és az Ann Hutchinson nevéhez fűződő „Labanotation” (Guest 2005) mellett kialakított egy sajátos magyar táncírásdialektust.<sup>2</sup>

A jelen tanulmányban arra törekszünk, hogy a kinetográfia rendkívül magas fokra fejlesztett, és meglehetősen bonyolult rendszerét kissé egyszerűsítsük, egyben a magyar táncírásgyakorlatot közelítsük a nemzetközileg széles körben használt írásmódokhoz. A

<sup>1</sup> Lányi 1964, 75

<sup>2</sup> Szentpál 1955, 1956, 1958, 1960, 1969, 1973, 1976, é.n.

dolgozat kiinduló elvének azt tekintjük, hogy a rendszer akkor egyszerűsíthető, ha figyelembe vesszük használóinak a tánc tanulása során már megszerzett tudását, stílusismeretét, az adott szakmai terület előadói gyakorlatát, és a mozdulatok sajátosságait. Az egyszerűsítés felé itt azt az utat választjuk, hogy megvizsgáljuk három általános mozdulatfajta, a lábfőrésváltó mozdulatok, a páros lábú haladó-forgó ugrások és lábkörök eddigi írásmódját, és a nemzetközi gyakorlattal összevetve bevezetésre ajánlunk egy egyszerűbb, de a mozdulat lényegét továbbra is megragadó írásmódot.

### Egymást követő lábfőjelek – a lábfőrésváltó támasztékmozdulatok egyszerűsített írásmódja

A néptánclejegyzésekben gyakran találkozunk az 1. ábra szerinti írásmóddal, amely a jelenlegi jelértelmezési konvencióink szerint ♪♪♪ ritmusú „höcögőt” ír le. A mozdulat előadásakor a táncos minden ritmikai érték előtt a sarkát kissé felemeli úgy, hogy térdét mereven tartva egyúttal egész testét is megemeli, majd a sarok talprészét visszaejti a talajra. A tempó általában aránylag gyors (♩ = cca. 120), így a nyolcados értékek esetén a mozgás az egész testet vertikálisan rezgető jelleget kap.

Annak ellenére, hogy a lejegyzés kifejezi a mozdulat-esemény lényegét, az egymást követően elhelyezett lábfőjelek értelmezésére külön ügyelni kell, ha az eredeti mozgást szeretnénk visszakapni. A helyes értelmezés szerint csak azokat a lábfőjeleket kell hangsúlyozottan előadni, amelyeket a zenei mérőre (a ♩-ekre), vagy azok alóosztására (a ♪-okra) írtunk. Ennek megfelelően az 1. ábrán látható alacsony fél-talpjelek csak a mozdulat előkészítésére utalnak, a mozdulat lényegét a talp jele mint a talpra érkezés mutatója fejezi ki.

A 2. ábrán egy egyszerűbb, de ugyancsak jellegzetes tánckezdő motívumot láthatunk. Maga a mozdulat-esemény ugyanaz, mint az előbbi esetben: ♩-es súlyvétel talpon. Előadásához a táncos hangsúlytalanul féltalpra emelkedik, majd a zenei mérőre talpra ereszkedik.

A fenti két motívumpélda mozdulatának élményét, lényegét a 3. és a 4. ábra szerint írhatnánk le, de ez a leírás nem ad utalást arra, miként jön létre a talphelyzet, illetve a lábfőjelisméltés miatt valamely csúszásra engedne következtetni. A téma megvitatása során Ann Hutchinson Guest hívta fel a figyelmem a rendszerbe általa bevezetett lejegyzési konvencióra, a sarokejtés jelére. *Labanotation* című könyvének (Guest 2005, 195) 316h ábráját az 5.a ábra mutatja. A lejegyzés egy spanyol tánc részletét közli, amelynek első két negyedére a táncos triolás ritmusban ad elő lábfőrésváltó mozgásokat, amelyekből a második és harmadik sarokejtés, azaz az előző lábujjszintről talpra érkezés. A sarokejtés jelét Hutchinson Guest a testszünet és a sarok lábfőjelének egyesítésével alakította ki, és értelmezését az 5.b (könyvében 316k) és 5.c (könyvében 316l) ábrák szerint adta meg. A két ábra azonos jelentése miatt a sarokejtés jele tudottan képviseli az ejtést megelőző hangsúlytalan féltalpra emelkedést.

Első pillanatban úgy tűnik, Hutchinson Guest épp a „höcögések” egyszerűen leírható módját adta meg. Azonban a „höcögők” egy sajátos jellegére még ügyelnünk kell. A Hutchinson Guest által közölt táncstílusban a sarok emelkedésekor, majd újbóli ejtésekor a súlypont magassági szintje nem változik, és a lábőmozgást a boka kismértékű hajlításával-nyújtásával oldják meg. A „höcögő” jellegű mozdulatok esetében, mint azt már említettük, a lábőrészváltással az egész test, tehát a súlypont is megemelkedik, illetve a sarokejtés mértékét követve ereszkedik vissza. Más szóval, a „höcögő” előadásmódjához hozzátartozik a térd mereven tartása. A 6. ábrán az jelöltük, hogy a magyar tánclejegyzésben a sarokejtés jelének használatakor tudottnak tekintjük a térd merevített állapotát.

Az 1. és 2. ábra motívumát a sarokejtés mozdulatfogalmának és -jelölésének bevezetésével a 7. és 8. ábra szerint írhatjuk. A jelölésmód nemcsak azzal az előnnyel jár, hogy a kevesebb jel használata miatt a lejegyzés egyszerűbb és áttekinthetőbb, hanem a mozdulat ritmusa is lényegesen könnyebben ismerhető fel, mint az eddig alkalmazott módon.

## Páros lábú haladó-forgó ugrások

Az egy lábú érkező haladó-forgó ugrásokat rendszerint a 9. ábra szerint írjuk. Hutchinson Guest (2005, 88) a szabályt a következőképpen állítja fel: „a haladás irányát a forgás befejeztével létrejövő front szerint állapítjuk meg”. Azonban sem Hutchinson Guest, sem Knust nem ad választ arra a kérdésre, miként kellene leírni azt a mozdulatot, amikor a táncos ugrás közben forog és egyben halad is a levegőben, majd az ugrásból páros lábra érkezik, márpedig az említett mozgásjelenség igen gyakori a néptáncban. A választ a néptánclejegyzésekkel intenzíven foglalkozó Szentpál Mária (1976, 44) dolgozta ki a 10. ábra szerint. Szentpál a támasztékrubrikába az érkezés pozícióját írta, a haladás irányát pedig a vonalrendszeren kívül, az egyenes út jelében helyezte el, és az irányjelben feltüntetett egy térszűnetjelet. Szentpál szerint a térszűnetjel utalt arra, hogy a haladás irányát a forgást megelőző front szerint kell megállapítanunk. Megoldását a magyar tánclejegyző gyakorlat követte.<sup>3</sup>

A különböző írásmódok összevethetősége érdekében az 9. ábrán bemutatott haladó-forgó ugráshoz hasonlót írtunk le a 11. ábrán, amely csak annyiban különbözik a 9. ábrától, hogy a táncos páros lábra érkezik, de mind a haladás térbeli iránya, mind a forgás mennyisége a két lejegyzés szerint megegyezik (lásd a lejegyzések melletti térrajzot).

A 11. ábra páros lábú haladó-forgó ugrását Szentpál módszerével írtuk le. Szentpál koncepciója hasonlít a Knust (1979 [480c, 481f, 491b, 497b', 497c, 780b']) által megfogalmazott „iránytartó (undeverting) egyenes út” gondolatára,

<sup>3</sup> Például Lányi 1980, 75 [108, 109], Lányi 1980, 80 [110]. A szögletes zárójel a hivatkozott oldalszámon található táncíráspéldák sorszáma utal.

azonban ezt az elvet Knust csak a talajon való táncolás (floorwork) lejegyzésekor használta. A Szentpál által javasolt 2. és 3. *ábra* szerinti lejegyzés legfőbb problémája, hogy az „iránytartó egyenes út” elvének alkalmazására a haladó-forgó ugrások esetében nincs szükség. Amennyiben a test saját erejéből emelkedik a levegőbe, haladás közben *csak* egyenes úton haladhat, függetlenül attól, hogy a haladás közben forog-e vagy sem. Tehát a lejegyzésben fölösleges a térszünetjellel még azt is jelölni, hogy az út „iránytartó”, mert más előadás nem lehetséges.

A kérdés csak az, hogy milyen irányt adjunk meg „iránytartásra”. Amennyiben az irányjelből a térszünet jelét elhagyjuk, tehát nem kell kötődni a térszünetjellel kapcsolt úgynevezett „fuetés”-lejegyzés szabályához, a haladás irányának jelölésére a 12. és a 13. *ábra* szerint két lehetőségünk nyílik. Írhatjuk a haladás irányát a 12. *ábrának* megfelelően jobb oldalt iránynak, amely a forgást *követő* front szerinti iránymeghatározás. Az írásmód a 9. *ábra* egy lábra érkező ugrásának irányszámítási szabályát követi (amely általában a testéret szerinti iránnyal egyezik meg). De írhatjuk az útjelbe a 13. *ábra* szerinti előre irányt, amely a 11. *ábra* lejegyzésének felel meg, azzal a különbséggel, hogy a külső iránymeghatározásból a térszünet jelet elhagytuk. Bármely lejegyzési módot választjuk is, a lejegyzés helyes előadásához szükségünk lesz arra a konvencióra, amely megmondja, hogy a haladás irányát a forgást megelőző, vagy az azt követő front szerint kell-e értelmezni.

Gondoljuk át a döntést. A 12. *ábra* szerinti írásmód előnye az, hogy az iránymeghatározás elve nem változik attól függően, hogy egy vagy két lábra érkezünk-e a forgást követően. További előnye, hogy az így meghatározott irány megfelel a testéret szerinti haladási iránynak, azaz a leírt mozgás könnyebben rekonstruálható, mert a belső mozgásképnek jobban megfelel. De a döntést befolyásolja egy másik szempont is. Az egymást közvetlenül követő haladó-forgó ugrások lejegyzésére Hutchinson Guest (2005, 171) a 14. *ábra* szerinti megoldást javasolja. Bár szabályt tetelesen nem állít fel, a példához fűzött magyarázatából az szűrhető le, hogy az útjelbe írt irányt a kiindulási front szerint határozta meg. Ha követjük logikáját, akkor az ugrások számát kettőre csökkentve a 15. *ábra*, ha pedig egyre, a 16. *ábra* szerinti megoldáshoz jutunk. A 16. *ábra* pedig pontosan megegyezik a 13. *ábrán* látható megoldással.

A Hutchinson Guest (2005, 171) által javasolt megoldás egy ismert magyar néptáncmotívumra alkalmazását a 17. *ábra* mutatja. A motívum lényege a lejegyzésből rögtön látszik: jobbra-balra negyedeket forogva páros bokázót adunk elő, és az ugrások közben haladunk. A 9. *ábra* logikáját követve minden ugrásfázis haladási irányát külön kellene megállapítani. A szemléletes, összefoglaló haladási irány hiánya miatt a megoldásból csak közvetve, és igen nehezen tudnánk megállapítani, hogy a motívum valójában egyenes úton halad.

A fentiek alapján úgy tűnik, általános alkalmazhatósága miatt érdemesebb Hutchinson Guest logikáját követni. Az eddig alkalmazott írásmód egyszerűsítése érdekében tehát célszerű azt a konvenciót bevezetni, miszerint a páros lábra érkező haladó-forgó ugrások haladási irányát a kiindulási front szerint állapítjuk meg, és az irányt üres irányjellel az egyenes út jelébe írjuk.

## Lábkörök

A lábkörök a közép-erdélyi legényesek igen jellemző mozdulatformái. Két fő típusát különböztethetjük meg: az alsó lábszár körző mozdulatait, valamint az egész lábbal végzett kis köröket. Az alsó lábszárral végzett körző mozdulatok ismét két csoportba oszthatók annak megfelelően, hogy a megrajzolt kör többé-kevésbé párhuzamos-e a talajjal, vagy pedig a kört (rendszerint félkört) a test mögé vezetett alsó lábszár egy függőleges síkra rajzolja fel. Végül a talajra vetíthető köröket végezhetjük kifelé vagy befelé. Az egész lábbal előadott kis köröket rendszerint ugrásokkal egyidejűleg táncolják. Az egyensúlyvesztett állapotban ívelt gesztust előadni meglehetősen nehéz, ezért az ilyen mozgástéma virtuóz technikának számít.

### *A lábkörök lejegyzési módja a magyar táncírás gyakorlatban*

A magyar tánclejegyző gyakorlat a lábkörök lejegyzésére általában irányjeleket használ.<sup>4</sup> A *18.a ábra* egy befelé végzett alsó lábszár-kör igen részletes lejegyzését mutatja. A lábkörök lejegyzését Szentpál (1976, m6<sup>5</sup>) javaslatára a *18.b ábra* szerint rendszerint kiegészítjük egy függőleges ívvel, amely a legato előadásmódot hivatott jelezni. Ugyanezen lábkör egyszerűbb lejegyzését mutatja a *19. ábra*. Itt már nem írtuk ki az alsó lábszár valamennyi átmenő irányát, csak minden másodikat, amelyek elegendők ahhoz, hogy a kört felidézhesük. A *20. ábra* lejegyzése szerint a tényleges előadás során a kör megrajzolása közben a comb kissé felemelkedik, majd visszaereszkedik kiinduló helyzetébe, és a táncos a támasztó lábán kis ugrást is végez. A *21. és a 22. ábra* egy kifelé indított alsó lábszár-körzést mutat be a részletes, és az iránykihagyásos lejegyzési módszerrel. A *18–22. ábrák* írásképe nagyított, a tényleges lejegyzői-publikációs gyakorlat arányainak a *23. és a 24. ábra* felel meg.

A test mögött végzett lábkörök felnagyított lejegyzésére a *25. ábra* mutat egy kisebb, a *26. ábra* pedig egy nagyobb ívű példát. A két kör iránykihagyásos és „valós skálájú” lejegyzése a *27. és a 28. ábrán* látható. (A *27. ábrától* kezdődően minden ütemegység értéke nyolcad, azt a továbbiakban külön nem jelöljük.)

Az egész lábbal végzett lábkörré a *29. ábra* mutat példát. Az ilyen jellegű lábkörökhöz a *30. ábra* lejegyzése szerint gyakran kapcsolódik átmenő csúsztatással végzett bokázó, népi terminológiával „bokafenő”.

### *Formarajz: a lábkörök lejegyzésének képszerű módja*

A táncos gyakorlat alapján feltételezhetjük, hogy a táncos tudatában a lábkör nem irányok összekapcsolásának sorozataként, hanem a kör egységként él. A fenti lejegyzési módok azonban a mozdulat egységének gondolatát elrejtik, és a sok

<sup>4</sup> Például Lányi 1980, 129 [113, 114, 115].

<sup>5</sup> A hivatkozásban az „m” betű és az azt követő szám a kötet táncírás mellékletének oldalszámára utal.

egymás után írt irány felismerésével és emlékezetben tartásával igencsak megnehezítik az egyszerű mozgástartalom felismerését. A táncírás szakirodalom kínál egy másik megoldást, a formarajzok alkalmazását (Guest–Haarst 1991).

A 23. *ábra* befelé ívelt lábkörét a 31.a *ábra* szerint írhatjuk le a formarajz használatával. A formarajz útjel, amelynek előjegyzése jelen esetben a bokaízület, tehát a mozdulatot az alsó lábszárral végezzük. A formarajz megszakított függőleges vonalába majdnem zárt kis körívet rajzoltunk, amely a megrajzolni kívánt formát modellezi. A kört rajzoló mozdulat kezdőpontját a körön megjelenő pont mutatja. A formarajzot a 31.a *ábrán* a vonalrendszeren kívül tüntettük fel, de írhatjuk akár a 31.b *ábra* szerint a belső segédruvikába. A 31.a *ábra* megoldása mindenestre tisztább, áttekinthetőbb képet ad, és lehetővé teszi kiegészítő információk elhelyezését.

A 32. *ábrán* a formarajz eszközével egy kifelé lábkört írtunk le. Látható, hogy a kis kör rajza megváltozott, a mozdulat kezdését jelölő pont helye máshová került. A lábkörök előadása során a kör nagysága változhat. A kör méretére a 33. és a 34. *ábra* szerint a formarajzhoz kapcsolt térmértékjelekkel utalhatunk. A 33. *ábra* nagy befelé, a 34. *ábra* kis kifelé alsó lábszár-kört mutat be. E méretváltozást az irányjeles módszerrel már csak nagyon körülményes módon tudnánk jelölni.

Lépjünk a lábkörök elemzésének egy mélyebb szintjére. A hagyományos legényes előadók gyakorlatában a lábköröket a sarok rajzolja fel, nem pusztán „semleges” módon a lábfeő. A tudott tartás esetében a lábfeő megközelítőleg merőleges az alsó lábszárra, és a körzés során a sarok *vezeti* a mozdulatot. A sarokvezetés már a körzés első pillanatában létrejön, és a kör befejezéséig tart. A sarokvezetést a 35. *ábra* szerint írhatjuk le. Tekintettel arra, hogy a sarokvezetés a legényes lábkörök tudott előadásmódjához tartozik, lejegyzése csak mélyebb stilisztikai elemzés esetén szükséges.

Bár a test mögött végzett lábköröket is le tudjuk jegyezni a formarajz segítségével, a 36. és 37. *ábra* lejegyzése nem sokkal egyszerűbb vagy áttekinthetőbb, mint a 27. vagy 28. *ábráé*. Akkor érdemes ehhez az eszközhöz nyúlnunk, ha a lábfeő ívelt mozdulatát ki akarjuk emelni, és az irányjeles lejegyzés inkább lengetőt, mint lábkört jelölne. Az egész lábbal végzett lábkörök lejegyzésére azonban a formarajz ismét hasznos eszköznek bizonyul. A 29. vagy a 30. *ábráról* nem olvasható le első pillantásra, hogy a jobb lábbal kifelé ívelt, körző mozgást kellene előadni. Sőt, a jelzett előre irányt a gesztusláb valójában nem is éri el, mert ívelnie kell az azt követő *oldalt* irányba. Ugyanezen két mozdulatot formarajzzal a 38. és a 39. *ábrán* jegyeztük le. A formarajz előjegyzése az egész láb, függőleges vonala közé írt félkör pedig azt jelzi, hogy a lábgesztust előre indítva, és kifelé körözve kell előadni.

A 40–42. *ábra* három motívumpéldát mutat be a formarajz használatára a legényes lábkörök leírásában. A 40. *ábra*<sup>6</sup> motívumának érdekessége, hogy két lábkör követi egymást, a főhangsúly megelőzi egy test mögötti lábkör, amelyet a táncos egy befelé lábkörrel folytat a test előtt. A két körzést jól kiemeli, ha ebben az esetben a

<sup>6</sup> Martin 2004, 270 [3.2.2]

test mögötti lábkört is formarajzzal írjuk le. A 41. *ábra*<sup>7</sup> motívumkezdő, befelé ívelt lábköre alatt a táncos kétszer megcsapja a körző lábat. A 42. *ábra*<sup>8</sup> kis egész láb körrel kezdődik, majd a táncos a motívum második felében test mögötti lábkört ad elő.

A lábkörök jelentős kifejezőerővel rendelkező, önálló mozgástémák. A formarajz használata e témákat kiemeli, a notációt ugyanakkor egyszerűsíti, áttekinthetőbbé és könnyebben felismerhetővé teszi, egyben pontosabban írja le a mozdulat karakterét és egyes jellemzőit, mint az irányjeles módszer. Úgy véljük, a formarajz eszközt a magyar tánclejegyzési gyakorlatba érdemes bevezetni.

### Irodalom

Guest, Ann Hutchinson and Rob van Haarst

1991 *Shape, design, trace pattern*. Harwood Academic Publisher, Chur, Reading, Paris, Philadelphia, Tokyo, Melbourne.

Guest, Ann Hutchinson

2005 *Labanotation*. Fourth edition. Routledge, London and New York.

Knust, Albrecht

1979 *A Dictionary of Kinetography Laban*. MacDonalds and Evans, Plymouth.

Lányi Ágoston

1964 „A kinetográfia Magyarországon.” *Táncművészeti Értesítő*, 74–89.

1980 *Néptáncolvasókönyv*. (Folk dance reading book). Zeneműkiadó, Budapest.

Martin György

2004 *Mátyás István „Mundruc”*. Egy kalotaszegi legényes táncos egyéniségvizsgálata. Planétás.

Sz. Szentpál Mária

1955 *Tánc-jelírás* II., III., IV. rész. Népművészeti Intézet.

1956 *Tánc-jelírás* V. rész. Népművészeti Intézet.

1958 *A Tánc-jelírás jegyzet kiegészítése* I. rész. Népművelési Intézet.

1960 *A Tánc-jelírás jegyzet kiegészítése* II. rész. Népművelési Intézet.

1966 *A mozdulatelemzés alapfogalmai*. Népművészeti Propaganda Iroda Budapest.

1969 *Táncjelírás – Lábán-kinetográfia*. II. kötet. Második, átdolgozott kiadás. Népművelési Propaganda Iroda.

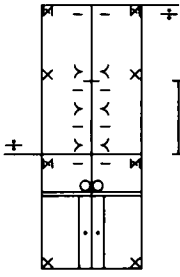
1973 *Táncjelírás – Lábán-kinetográfia*. III. kötet. Második, átdolgozott kiadás. Népművelési Propaganda Iroda.

1976 *Táncjelírás – Lábán-kinetográfia*. I. kötet. Második, átdolgozott kiadás. Népművelési Propaganda Iroda.

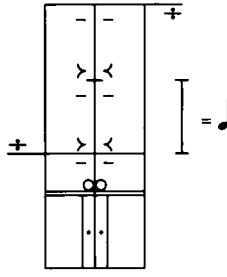
é.n. *A mozdulatelemzés alapfogalmai*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.

<sup>7</sup> Martin 2004, 342 [4.2]

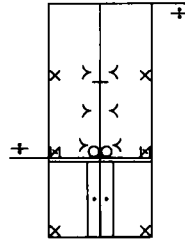
<sup>8</sup> Lányi 1980, 129 [116]



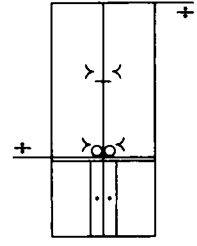
1. ábra



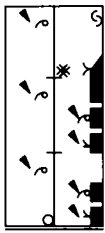
2. ábra



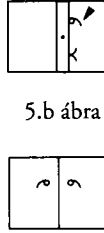
3. ábra



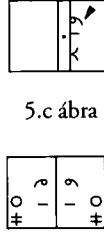
4. ábra



5.a ábra

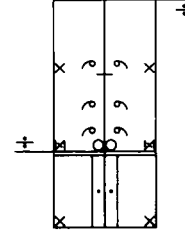


5.b ábra

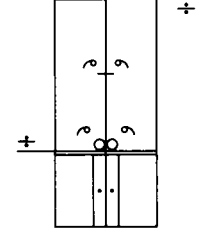


5.c ábra

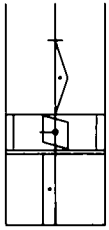
6. ábra



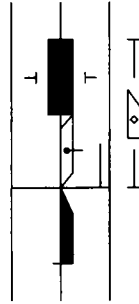
7. ábra



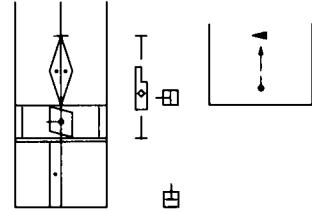
8. ábra



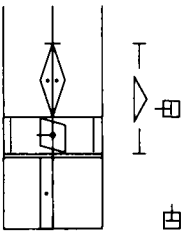
9. ábra



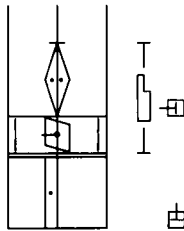
10. ábra



11. ábra

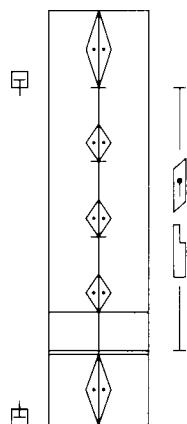


12. ábra

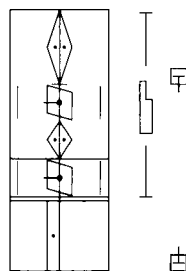


13. ábra

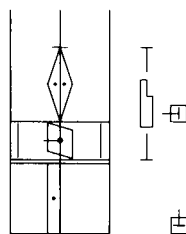




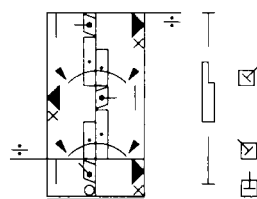
14. ábra



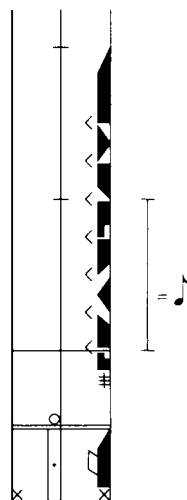
15. ábra



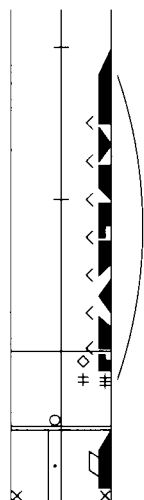
16. ábra



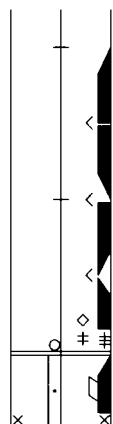
17. ábra



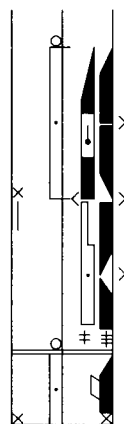
18.a ábra



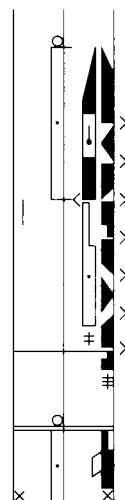
18.b ábra



19. ábra



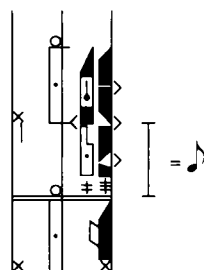
20. ábra



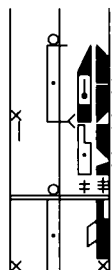
21. ábra



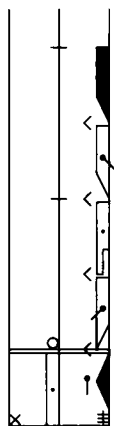
22. ábra



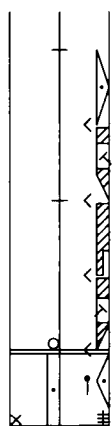
23. ábra



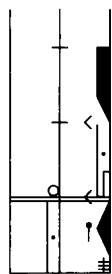
24. ábra



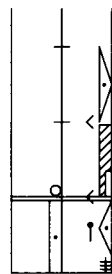
25. ábra



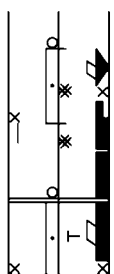
26. ábra



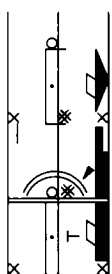
27. ábra



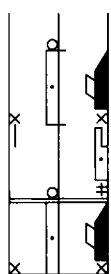
28. ábra



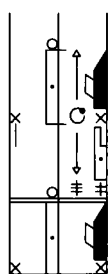
29. ábra



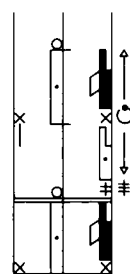
30. ábra



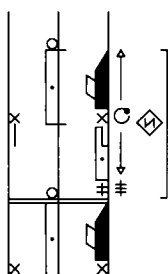
31.a ábra



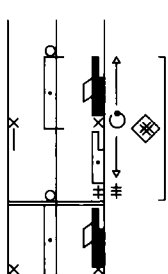
31.b ábra



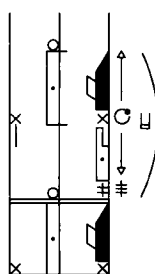
32. ábra



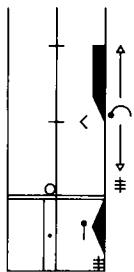
33. ábra



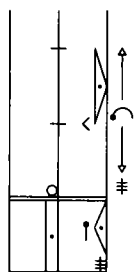
34. ábra



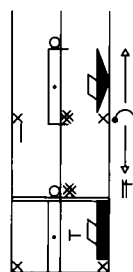
35. ábra



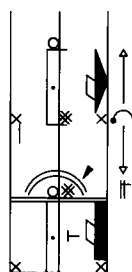
36. ábra



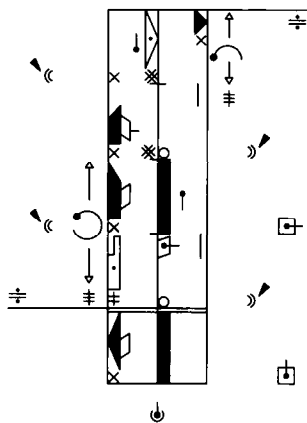
37. ábra



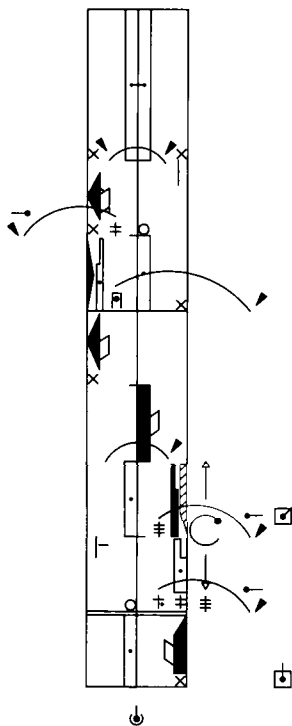
38. ábra



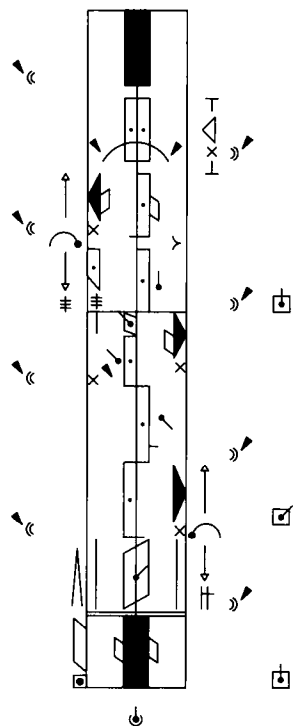
39. ábra



40. ábra



41. ábra



42. ábra

## JÁNOS FÜGEDI

## Simplifications in Hungarian Dance Notation Practice

The study investigates ways of notating three complex movement phenomena in traditional Hungarian dance and in each case offers a simpler solution compared to the present Hungarian notational practice. Notating rhythmic change of parts of the supporting foot needed so far consecutive foot hooks. Proper interpretation required special understanding of sings on the main beat compared to those on upbeat. A set of signs – currently used only in *Labanotation* – is proposed to be introduced which can possess a meaning expressed so far by dual symbols and serves an easier recognition of movement rhythm. Analysis of turning-travelling springs revealed that the present way of notating such a movement is unnecessarily complicated. The solution eliminates space holds in the direction sign written into the symbol of a straight path, and suggests the starting front to be a direction reference, independently of the number of springs during the progression. In the present practice notation of whole and lower leg circles need a representation of all the passing directions that the body part performs during a circle. The proposal offers a solution based on the design drawing concept in *Labanotation*. The application is introduced in detail: how to describe circling movements of lower leg in front of and behind the body, and those of whole leg usually initiated forward during springs.