



ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 1978–2012



ZENETUDOMÁNYI DOLGOZATOK 1978–2012

Zenatudományi Dolgozatok 1978–2012

35 éves jubileumi kötet



MTA BTK Zenatudományi Intézet, Budapest
2014

A Zenetudományi Dolgozatok 1978–2012
a Nemzeti Kulturális Alap Zenei Kollégiumának támogatásával jelent meg



Szerkesztő:
KISS GÁBOR

A szerkesztő munkatársai:
Czagány Zsuzsa és Loch Gergely

© Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014

A címlapon *Armonia*, Cesare Ripa *Iconologiájából* (fametszet, 1660 körül)

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás,
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás a kiadó előzetes
írásbeli hozzájárulásához van kötve.

www.zti.hu

Felelős kiadó: Fodor Pál

A borítóterv: Kármán Márti

Nyomdai előkészítés: Kármán Stúdió, *www.karman.hu*

Nyomtatás és kötés: OOK-Press Kft., Veszprém, *www.ookpress.hu*

Felelős vezető: Szathmáry Attila

ISSN 0139-0732

Tartalom

Előszó	9
Komlós Katalin: Köszöntő a <i>Zenetudományi Dolgozatok</i> 35. születésnapjára	11
Régi zenetörténet	
Kiss Gábor: Kutatás és gyűjteménygondozás a régi zenetörténet területén	17
Kovács Andrea: A középkori magyarországi Szent Anna-kultusz	33
Czagány Zsuzsa: Töredék, kódex, rítus, hagyomány – II. A Váradi Szekvencionále újonnan előkerült darabja	45
Szoliva Gábor: Kései esztergomi antifónák az Oláh-pszaltériumban	57
Ferenczi Ilona: A gregoriánkutatás mostohagyermeké: az anyanyelvű gregorián. A magyar nyelvű graduálok katalógusa	77
Ferenczi Ilona: Variáns vagy hiba? Mit, miért és hogyan egészítsünk ki vagy javítsunk? A legelső kéziratoss graduál kiadása elé	83
Újabbkori zenetörténet	
Sas Ágnes: A Magyar Zenetörténeti Osztály 18. századi gyűjteményei	99
Grabócz Márta: Az affektusok szerveződésének képlete mint a stílusfejlődés ismertetőjele Mozart szimfonikus lassú tételében	111
Gombos László: Narratív elemek Hubay Romantikus szonátájában	133
Dalos Anna: A magyar zenetudomány bibliográfiája (1900–1950) – tudománytörténeti áttekintés	163

Népzene, néptánc

- Richter Pál: Analóg felvétel – digitális adat. A Zenetudományi
Intézet Népzenei és Néptánc Archívuma 177
- Felföldi László–Karácsony Zoltán–Varga Sándor–Dóka Krisztina–Fügedi János:
Az MTA BTK Zenetudományi Intézet Néptánc Archívuma 195
- Fügedi János: További vizsgálatok a ritmuskifejező írásmód területén 211

Bartók-kutatás

- Vikárius László: Gyűjteménygondozás és kutatás a Bartók Archívumban . . 231
- Kárpáti János: Párkompozíciók a bartóki életműben 249
- Lampert Vera: Népdalfeldolgozás-sorozatok rendezése: fogalmazvány
és végleges forma Bartók *Húsz magyar népdalában* 265
- Móricz Klára: Egy ország, három sors: Bloch, Schönberg és Bartók
amerikai emigrációja 281
- Büky Virág: Serly Tibor beszélgetése Bartókné Pásztory Dittával 299

Organológia, zeneikonográfia

- Enyedi Pál–Solymosi Ferenc: Magyarország orgonajegyzéke
– A hazai orgonafelmérés története és jelentősége 325
- Baranyi Anna: Zenei témájú grafikák Major Ervin hagyatékából 349

Szemle

- Középkori kottás töredékek újrafelfedezése a Központi Papnevelő Intézet
Pálos Könyvtárában (*Gilányi Gabriella*) 389
- Zenei Panoráma. Kroó György írásai az *Élet és Irodalomban* (1964–1996)
(*Szabó Ferenc János*) 395

Bibliográfia

- A magyar zenetudomány bibliográfiája 2011
(összeállította Loch Gergely) 407
- A *Zenetudományi Dolgozatok* összevont tartalomjegyzéke (1978–2012)
(összeállította Kiss Gábor) 437

Contents

Preface	9
Katalin Komlós: An Address to <i>Musicological Studies</i> on the occasion of its 35th Anniversary	11
Early Music History	
Gábor Kiss: Research and Archival Work in the Field of Early Music History	17
Andrea Kovács: Die Verehrung der heiligen Anna im ungarischen Mittelalter	33
Zsuzsa Czagány: Das Waradiner Sequentiar	45
Gábrriel Szoliva: Antiphons of the Late Medieval Esztergom Use in the Oláh-psalter	57
Ilona Ferenczi: Das Stiefkind der Gregorianikforschung: die muttersprachliche Gregorianik	77
Ilona Ferenczi: Variante oder Fehler? Was muss man, warum und wie ergänzen oder verbessern?	83
Later Music History	
Ágnes Sas: Die Musiksammlungen des 18. Jahrhunderts in Verwaltung der Abteilung für Ungarische Musikgeschichte	99
Márta Grabócz: Stylistic Evolution in Mozart's Symphonic Slow Movements: The Discursive Schema of Affects. A Narrative Approach	111
László Gombos: Narrative Elemente in Jenő Hubays Sonate romantique . .	133
Anna Dalos: A Bibliography of Hungarian Music Literature (1900–1950). An Account of the State of Research	163

Folk Music, Folk Dance

- Pál Richter: Analog Recording – Digital Data.
Folk Music and Folk Dance Archives of the Institute of Musicology . . . 177
- László Felföldi–Zoltán Karácsony–Sándor Varga–Krisztina Dóka–János Fügedi:
The Traditional Dance Archive of the Institute of Musicology 195
- János Fügedi: Further Investigations in the subject of Rhythm Timing . . . 211

Bartók Reserach

- László Vikárius: The Archivist and the Scholar in the Budapest
Bartók Archives 231
- János Kárpáti: Pair Compositions in Bartók's oeuvre 249
- Vera Lampert: Arrangement of Folksong Settings: Draft and Final Form
of Bartók's *Twenty Hungarian Folksongs* 265
- Klára Móricz: One Land, Three Fates: The American Exiles of Bloch,
Schoenberg and Bartók 281
- Virág Büky: Tibor Serly's conversation with Ditta Pásztory Bartók 299

Organology, Music iconography

- Pál Enyedi–Ferenc Solymosi: Das Orgelinventar Ungarns – Geschichte
und Bedeutung der Bestandsaufnahmen der ungarischen Orgeln 325
- Anna Baranyi: Graphics related to music in the bequest of Ervin Major . . 349

Review

- A Rediscovery of Medieval Musical Fragments in the Pauline Library
in Budapest (*Gabriella Gilányi*) 389
- Panorama in Music. The Writings of György Kroó in *Élet és Irodalom*
(1964–1996) (*János Ferenc Szabó*) 395

Bibliography

- A Bibliography of Hungarian Musicology 2011
(compiled by Gergely Loch) 407
- A Cumulative Bibliography of *Musicological Studies* (1978–2012)
(compiled by Gábor Kiss) 437

FÜGEDI JÁNOS

További vizsgálatok a a ritmuskifejező írásmod területén*

A Lábán-kinetográfia elméletében az újabb kutatások nyomán „ritmuskifejező írásmódként” azonosított tánclejegyző módszer felvetése¹ óta a témával kapcsolatban erősen eltérő hozzáállással és véleményekkel találkozhattunk: néhány tánclejegyző magától értődően használta, mások elfogadták és tudatosan alkalmazták, a többség fenntartásokkal kezelte, és akadtak, akik határozott kétségeiket fejezték ki bevezetésének előnyeivel kapcsolatban. A jelen tanulmány a 2011-ben Budapesten megrendezett táncírás konferencia jegyzőkönyvének Technical Report című fejezetében² megjelent, a témát érintő egyes véleményekre kíván reflektálni.

Annak bizonyítására, hogy a ritmuskifejező írásmód megfelel a mozdulatrítmus tudatunkban kialakított, úgynevezett belső kognitív reprezentációjának, a Lábán Kinetográfia Nemzetközi Tanácsa (ICKL) fent említett konferenciáján a Magyar Táncművészeti Főiskola néptáncpedagógia szakos hallgatóval végzett kísérletet értékeltem. A hallgatóknak 12 rövid néptánc részletet (motívumot) mutattam videofelvételen, amelyek érintő és nem érintő gesztusokat (is) tartalmaztak. A résztvevőknek a mozdulatok ritmusát kellett ábrázolniuk. A kísérlet eredménye szerint szinte valamennyien (98%) a ritmuskifejező írásmód elve szerint értelmezték a gesztusmozdulatokat.³ Az előadást követő vitán Judy Van Zile etnokoreológus úgy

* A kutatás az OTKA NK 77922. számú pályázatának támogatásával készült.

¹ Fügedi János, „Az érintő gesztusok időegység írásmódja”, in *Tánc hagyomány: átadás és átvétel*, szerk. Barna Gábor, Csonka-Takács Eszter, Varga Sándor (Szeged: Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, 2007), 101–116; Fügedi János – Misi Gábor, „A talajérintő lábgesztusok lejegyzési lehetőségei”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2009), 373–394; Fügedi János, „A táncos mozdulat tényleges és tudatosított ritmikái elhelyezkedésének különbsége”, in *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012), 367–380.

² Shelly Saint-Smith, „Technical Report”, in *Proceedings of the Twenty-Seventh ICKL Conference held at the Hungarian Academy of Sciences – Institute for Musicology, Budapest, Hungary, July 31–August 7, 2011*, ed. by Marion Bastien, János Fügedi, and Richard Allan Ploch (s.l.: International Council of Kinetography Laban, 2012), 16–58.

³ A kísérlet részletes leírását lásd Fügedi, „A táncos mozdulat...”.

vélte, a magyar néptánctechnikán képzett táncosokkal végzett kísérlet eredménye nem általánosítható más technikai háttérrel rendelkező táncosok gondolkodásmódjára.⁴ Miriam Hubermann szerint érdemes lenne olyan csoporttal is elvégeztetni a próbát, akik nem táncosok.⁵ Annak ellenére, hogy már akkor úgy véltem, a kísérlet eredményeként kapott belső ritmus-reprezentáció annyira általános, hogy a vizsgálat még a nem táncos kontrollcsoport esetében sem hozhat más eredményt,⁶ a két fenti megjegyzés arra készítetett, hogy megismételjem a kísérletet.

Az új kísérletbe a Liszt Ferenc Zeneművészeti és Zenetudományi Egyetem 12 népzene tanszakos, valamint 4 zenetudományi doktorandusz hallgatóját vontam be. A mozdulatrítmus felismertetésére karmesterek egész karral és pálcával végzett mozdulatait választottam, melyekről feltételeztem, hogy számukra megszokottabbak, mint a táncos mozdulatok. Az alábbi három feladatsort értékeltem: 1. Herbert von Karajan balkarral végzett három lendületes mozdulatát,⁷ amint az 1987-es bécsi újévi koncerten a Radeczky-marsot vezényli, 2. a közönség ritmikus tapsát, amivel Karajan vezényletére a zenekarhoz csatlakozott,⁸ 3. Leonard Bernstein karmesteri pálcájának mozgását, amint a 4/4-es ütemű művek vezénylésének módját magyarázza a *Vezénylés művészete* DVD sorozat Omnibus lemezén.⁹ Minden mozdulatelemzésben jártas megfigyelő egyetérthet abban, hogy a választott példákban a karok vagy a karmesteri pálcá jellegzetesen a mérők *kezdetére* ért véghelyezébe, ezért magát a vezénylő mozdulatot csak a mérő *előtt* lehetett előadni.

Az 1. ábrán látható feladatlap hasonló volt az előző kísérletben a táncosok számára összeállított feladatlaphoz, de egyszerűbb, mert az előzőekben feltüntetett láb és kar sorok helyett csak egyetlen, a kar vagy a pálcá mozgására kijelölt vízszintes sort kellett kitölteni. A várakozásnak megfelelően a megoldások igen hasonlóak voltak az előző kísérletben tapasztaltakhoz, különösen a BA hallgatók körében. Ritmikai értelmezésüket legjobban Bernstein pálcamozgását leíró válasszokban lehet megfigyelni, amelyekből néhány megoldás a 2. ábrán látható. Az „a” jelű megoldást adó hallgató még táncírás jeleket is használt, feltehetőleg a foglalkozás elején a számukra tartott mintegy 60 perces elméleti kinetográfiai bevezető eredményeként.

A 3. ábra olyan megoldásokat mutat, amelyek a mozdulat tényleges ritmikai elhelyezkedése szempontjából pontosnak tekinthetők. Azonban valamennyi megoldás ugyanazon résztvevőtől származik, akinek vagy igen jó érzéke van a mozdulatrítmus felismeréséhez, vagy már ismerte a feladat jellegét. A kísérletvezető ez utóbbit gyanítja.

⁴ *Proceedings of the 2011 ICKL Conference*, 23.

⁵ I. m., 24.

⁶ I. m., 24.

⁷ Karajan 1998, 15. menüpont: Radetzky Mars (Johann Strauss Sr. Op. 228). A lejegyzésre kijelölt rész a 6 perc 8 másodperc terjedelmű felvétel 0:40–0:42 másodperce közé esett.

⁸ Uo., 0:30–0:35.

⁹ Bernstein 1990, 1 menüpont, 2 fejezet, 0:12:40–0:12:45.

Ábrázolja vízszintes nyilakkal a megfigyelt mozdulat ritmusát.

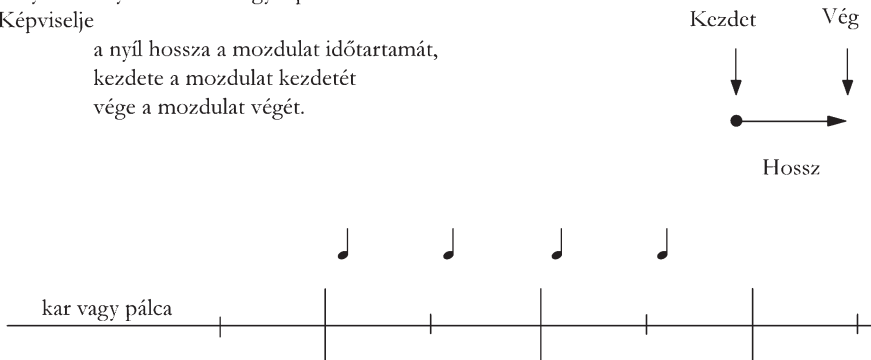
Helyezze a nyilakat a kar vagy a pálca sorába.

Képviselje

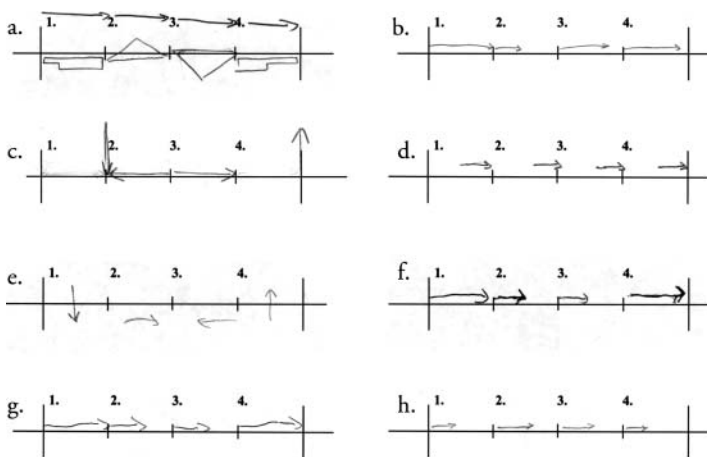
a nyíl hossza a mozdulat időtartamát,

kezdet a mozdulat kezdetét

vége a mozdulat végét.



1. ábra



2. ábra

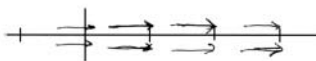
A felmérés összesítése a 4. ábrán látható. Az ábra oszlopainak fejléce a hallgatók által adott megoldások fajtáit mutatja. Az első hat a ritmuskifejező írásmód valamely grafikus kifejezése, az utolsó pedig a mozdulat tényleges időbeli eseménye szerinti lejegyzési elvet tükrözi. Az eredmények alapján megállapítható, az összesen 51 válaszból 46, az összes válasz körülbelül 90%-a felelt meg a ritmuskifejező írásmódnak. (A már önmagában is meggyőző arány még magasabb lenne a feladatot ismerő hallgató válaszai nélkül.)

A ritmuskifejező írásmód témáját a fent említett konferencián egyéb megjegyzések is érintették. A jegyzőkönyv szerint: „Marion Bastien arra hívta fel a figyelmet,

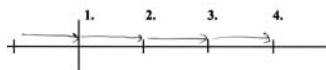
Karajan bal karjának mozgása



a közönség tapsa



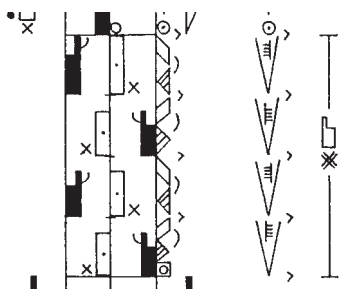
Berstein karmesteri pálcája



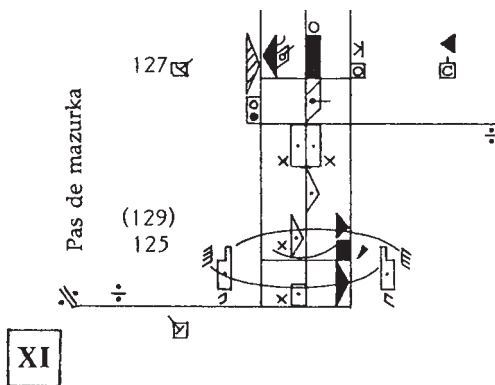
3. ábra

Karajan	8	0	4	0	3	0	2	17
Tapsok	1	5	4	1	1	3	2	17
Berstein	7	0	4	3	2	0	1	17
Összesen	16	5	12	4	6	3	5	51

4. ábra



5. ábra



6. ábra

hogy a lábfejleket az érintés ívéből származtatták, és mivel az érintés ívének elhelyezése egyben meghatározza az előadás időpillanatát, zavaró, ha a lábfejlekek elhelyezése nem kap ritmikai jelentőséget.”¹⁰ A felvetés egyik részével, miszerint egy jelcsoport örökölné annak a jelcsoportnak a tulajdonságát, amelyből alakilag származik, nem foglalkozunk, mert ilyen szabályt a notációs rendszer fejlesztői eddig nem fogalmaztak meg, elvárásként nem merült fel, döntés róla nem született. Vizsgáljuk meg azonban a megjegyzés másik, a lábfejlekek elhelyezésének időpontjelölő szerepét érintő részét. Ezt a szerepet már publikált táncpartitúrák vizsgálata alapján igyekszünk megtalálni. Meg kell jegyezzük, hogy az alábbiakban semmi szín alatt nem kívánjuk bírálni a megjelentetett lejegyzéseket, hanem csak és kizárólag az alkalmazások sokféleségére és az esetleges többértelműsége kívánjuk a figyelmet felhívni.

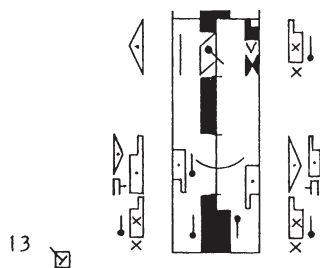
A *The Bournonville Heritage* című könyvben, amelyhez Marion Bastien segédletével Ann Hutchinson Guest készítette a kinetogramokat, a speciális lejegyzési módokat ismertető fejezet (Labanotation Glossary) a notációk időbeliségének értelmezésével kezdődik az alábbiak szerint: „1 – A lejegyzések legtöbbször az időegység-írásmód¹¹ szerint készül, mint például az *A Folk Tale* 14. üteme. 2 – A mazurka lépést a pontos időzítés módszere szerint írtuk (*La Cracovienne* 125. ütem).”¹² Az *A Folk Tale* 14. ütemét az 5., a *La Cracovienne* 125. ütemét a 6. ábra mutatja. A *La Cracovienne*-ből mutatott példa már abból a szempontból is érdekes, hogy míg a 125. ütemben a lejegyző a pontos időzítés módszerét használta az egyik lábbal a másikat érintés leírásakor, szinte közvetlenül utána a 127. ütemben az időegység-írásmód szerint jegyezte le, amint a beforgatott bal láb ujjheggyel megérinti a talajt. Azonban az olvasó bizonytalan lehet, hogy vajon az *A Folk Tale* 1867-es változatából származó, a 7. és a 8. ábrán látható részleteket¹³ az időegység vagy a pontos időzítés módszere szerint írták-e le. Ha a lejegyzéseket általában az időegység-írásmód szerint kell érteni, a 7. ábrán a bal láb hátra irányú gesztusa miért nem ér végig a mérő időtartama alatt és miért nem a mérő végén helyzeték el

¹⁰ *Proceedings of the 2011 ICKL Conference*, 19.

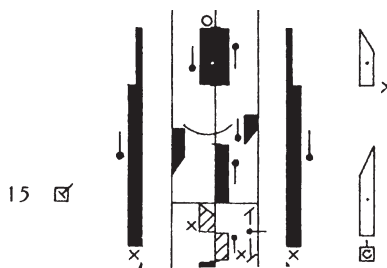
¹¹ Ann Hutchinson Guest 1991-ben az időjelekről írt tanulmányában foglalta össze a táncos mozdulatok ritmusjelölését: „Time signs”, in *Proceedings of the Seventeenth Biennial Conference of the International Council of Kinetography Laban* (Budapest: MTA Zenetudományi Intezet, 1991), 26–84. Hutchinson Guest szerint a szemléletmódtól függően a mozdulatok ritmusa három módszert követve jelölhető, az *relatív*, az *időegység*, illetve a *pontos időzítés* írásmódja szerinti. A jelen tanulmányban többször használjuk majd az időegység és a pontos időzítés írásmódjának fogalmait. Az időegység szerinti lejegyzés lényege, hogy a folyamatos mozdulat egy-egy pillanatát mint „képkockát” írja le, melyet általában megfeleltet a táncot kísérő zene mérőjének. A pontos időzítés módszere a mozdulat tényleges időbeli eseményét igyekszik rögzíteni, így tükrözi ugyan a mozdulat zenei időhöz való viszonyát, de megnehezíti a ritmus felismerését.

¹² Knud Arne Jürgensen – Ann Hutchinson Guest, *The Bournonville Heritage – A Choreographic Record 1829–1875. Twenty four unknown dances in Labanotation* (London: Dance Books, 1990), 179, 63.

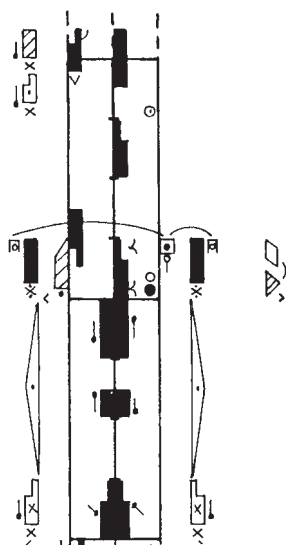
¹³ I. m., 13.



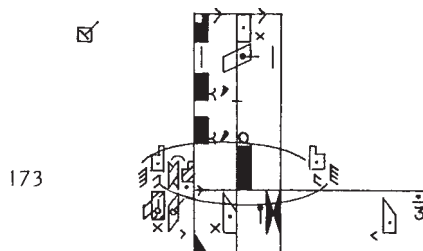
7. ábra



8. ábra



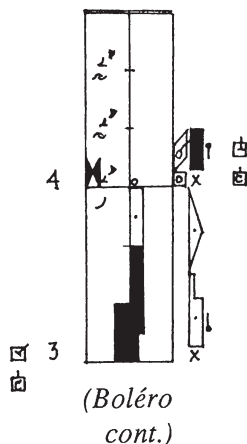
9. ábra



10. ábra

az érintést jelölő ívet? Ha a notációt a pontos időzítés módszere szerint kell olvasni, akkor a lejegyzés szabályai szerint a két láb a 13. ütem második mérőjének második nyolcadán érintkezik, de akkor miért nincs erre is mint kivételre utalás a szövegben? (Mindenesetre tudjuk, hogy ebben a stílusban nincs kontrára érintés, tehát ez az értelmezés csupán elméleti feltevés.) A 9. ábrán¹⁴ látható, a *The mountain hat* című koreográfiából származó példa alapján juthatnánk arra a következtetésre is, hogy a könyvben a lábfeő talajérintéseit az időegység, míg az egyéb érintést jelölő ívek ritmikai helyét (a 9. ábrán például a kézhát csípőérintését) a pontos időzítés

¹⁴ I. m., 129.



11. ábra

módszere szerint állapították meg. De mit gondoljunk akkor a *La Cracovienne* 173. ütemében¹⁵ található, a 10. ábrán látható megoldásról, ahol a lábőjel az érintés irányát meghatározó irányjel elején jelenik meg? A megoldás nem felel meg sem az időegység, sem a pontos időzítés módszere szerinti notációs szabályoknak. Hasonlót a könyvben más helyen is találunk, miként azt a *Boléro*-ból¹⁶ származó, a 11. ábrán látható példa „4” jelzetű üteme is mutatja (e lejegyzési megoldásokra a későbbiekben még visszatérünk).

A ritmuskifejező írásmóddal szembeni fenntartást tükrözi, ahogy az ICKL Kutatási Bizottságának elnöke összefoglalta az elhangzottakat: „A ICKL tagjai és a fellow-tagok¹⁷ egyetértettek abban, hogy a témát tovább kell vizsgálni – nem feltétlenül azért, hogy a rendszert megváltoztassuk, hanem annak érdekében, hogy a különböző lehetőségekről számot vessünk és így gazdagítsuk a rendelkezésünkre álló forrásokat.”¹⁸ Nem ez volt az első kifejezése annak, hogy a szakértők szívesen tartózkodnának a rendszerbeli változtatásoktól – és így a ritmuskifejező írásmód bevezetésétől. Az ismert amerikai tánclejegyző, Ray Cook hasonló véleményének adott hangot azon a New York-i Tánclejegyző Iroda (DNB) által szervezett elméleti tanácskozáson,¹⁹ amelyen Misi Gáborral Skype kapcsolaton keresztül vettünk részt. Az alábbiakban azt vizsgáljuk, a témánkban végzett kutatás és eredményének bevezetése jelentene-e valóban változtatást a rendszerben.

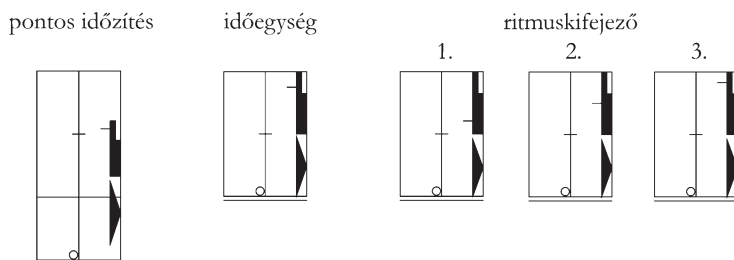
¹⁵ I. m., 65.

¹⁶ I. m., 167.

¹⁷ ICKL fellow a szervezet olyan tagja, aki szavazhat a Lábán-kinetográfia rendszerét érintő változtatásokról.

¹⁸ *Proceedings of the 2011 ICKL Conference*, 27.

¹⁹ DNB Open Theory Meeting, 2012, január 26. http://dnbtheorybb.blogspot.hu/2012_06_01_archive.html – Közreadta Charlotte Wile, 2012. június 6.



12. ábra

A korábbi tanulmányunkban már közölt 12. ábra a talajérintésben végződő lábgesztus három notációs lehetőségét mutatja, összevetve a pontos időzítés és az időegység-írásmód szerinti notációval.²⁰ A tanulmány lezárásakor úgy véltük, még nem lehet eldönteni, hogy a ritmuskifejező írásmód itt látható lehetséges három változata közül melyiket érdemes választani, azaz: az irányjelen hol jelenjen meg a lábfej, ha egy egyszerű, talajérintésben végződő lábgesztust kívánunk leírni. Az ábrán megfigyelhetjük, hogy a ritmuskifejező írásmód 3. változata megegyezik a rendszerben már amúgy is meglévő időegység szerinti írásmóddal, így a 3. változattal a továbbiakban nem foglalkozunk, mert a megoldás melletti döntés nem kíván a rendszerben sem értelmezési, sem notációs-ortográfiai változtatást.

A 2. változatról a fent említett tanulmány bizonyította, hogy már akkor a rendszer része volt, amikor az időegység-írásmód fogalmát még meg sem alkoták. A 13.a–e ábráson itt megismételjük, miként jelölte az érintést Lábán²¹ (13.a), Hutchinson²² (13.b), Knust²³ (13.c), Szentpál²⁴ (13.d) a korai kiadványokban, és a sort kiegészítettük a DNB *Dance Techniques and Studies* című, 1950-ben publikált könyvből vett példával (13.e). A talajérintésre utaló lábfejlet a szerzők valamennyi példában az irányjel közepén vagy annak közelében helyezték el, ami megfelel a ritmuskifejező írásmód 2. változatának, tehát az írásmód ebben a tekintetben sem jelentene újdonságot a notációs rendszer számára.

Maradna a ritmuskifejező írásmód 1. változata mint újítás, de erről is bebizonyítható, hogy formailag már megjelent a kintografikus alkalmazások között. A fentiekben a *The Bournonville Heritage* című kötetből származó, a 10–11. ábrán bemutatott példákon már láttunk hasonlót, amikor az érintést jelölő lábfejlet az

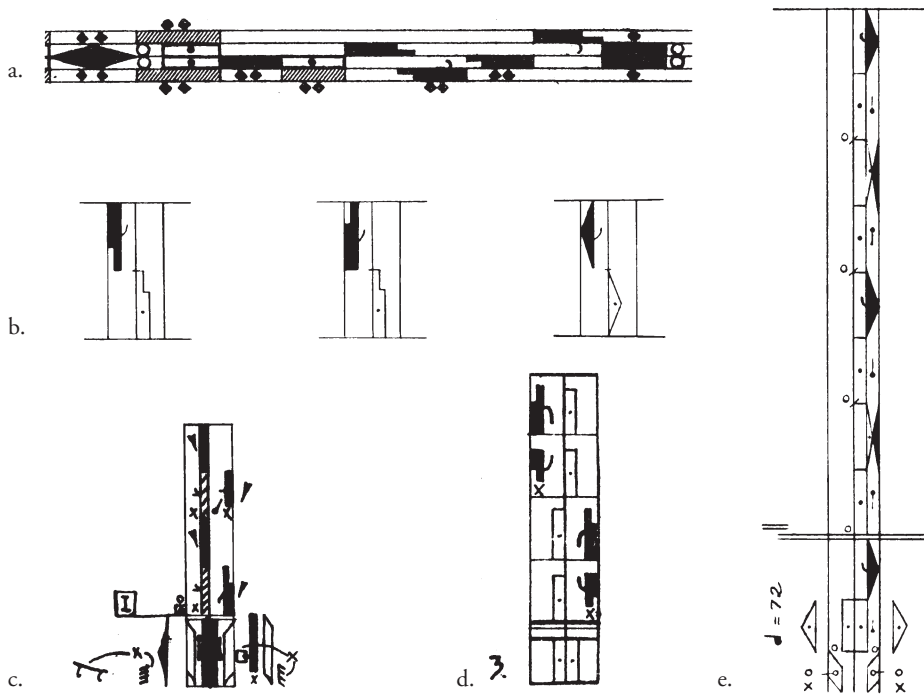
²⁰ Vö. Fügedi–Misi, „A talajérintő lábgesztusok lejegyzési lehetőségei”, 379.

²¹ Rudolf Laban, *Schrifttanz 1. Methodik – Orthographie – Erläuterungen* (Wien–Leipzig: Universal Edition, 1928), 13.

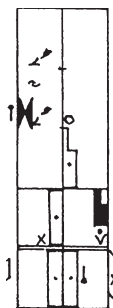
²² Ann Hutchinson, *Labanotation* (New York: New Directions, 1954), 117.

²³ Knust Collection, Knust_P_04a_01, 1. oldal.

²⁴ Sz. Szentpál Mária, *Táncjelírás I. rész* (Budapest: Népművészeti Intézet, 1955), 61.



13. ábra



14. ábra



15. ábra

irányjel elején jelent meg, és az érintés minden bizonnyal *érintésben végződő* gesztust jelölt. Ugyanezen kötetben további hasonló példát találunk a *Pas du Fandango*²⁵ notációjában, amelyet a 14. ábra mutat be. De alkalmazta e megoldást Nadia Chilkovsky is a *Ten Dances in Labanotation* című könyvének *Dance Fragments*²⁶ lejegyzésében, amely a 15. ábrán látható, valamint Gisella Reber a *Farruca*²⁷ című koreográfia közreadásakor, amelyből két példát a 16. és a 17. ábrán közlünk. Reber megoldása azért különösen érdekes, mert a lejegyző a Lábán-notáció azon dialektusának képviselője, amely elveti az időegység-írásmódot és elvileg szigorúan a pontos időzítés módszerét követi.

A ritmuskifejező írásmód újításának tekintették azt a 2007-ben bemutatott, itt a 18. ábrán szemléltetett megoldást, amely egyesíti az időegység és a pontos időzítés szerinti írásmódot akkor, amikor az érintő mozdulat leírásához mind a test-részirányokra, mind az érintés ívére szükség van. A 18. ábrán látható két tapsot a két mérőre kell előadni, a tapsot jelölő vízszintes ívet a pontos időzítés elve szerint a mérő elején helyeztük el, a taps karirányait pedig az időegység-írásmódnak megfelelően a mérő terjedelméhez igazítottuk. Hasonló megoldásokra szintén találunk példát a korábbi kiadványokban. A 19. ábra Nadia Chilkovsky *Puppet Dance*²⁸ lejegyzésének rövid részletét mutatja, amelyben a 37. és 38. ütemben a bokához emelt jobb láb sarokkal előlről érinti meg a támasztó bal lábat. Az érintés íve az érintéshez haladó gesztus irányjelének elején jelent meg. A 20. ábra szerint Ray Cook az *Encounter* című koreográfia lejegyzésekor²⁹ az ülésből fekvésbe gurulás után a törzs és a kar számára ideőegység-írásmódot használt, de a vízszintesbe feszített kar talajérintésekor az érintés ívét az irányjel elejéhez írta. Ugyancsak Ray Cook a *The Dance Director* című könyvből származó, s a 21. ábrán látható *Brandenburg Concerto's Theme* részletében³⁰ a két kéz középső ujjának összeérintésére utaló ívet az irányjelek elejéhez, a kézfelek (majdnem) mellkasérintését az irányjelek végéhez írta. Miként a 22. ábrán megfigyelhető, a DNB fent már említett *Dance Techniques and Studies* című könyvének *Chaconne*³¹ lejegyzésében a notátor ugyancsak a mozdulatot kifejező irányjel elejéhez írta a bal kézzel a jobb vállat érintő gesztust jelölő ívet. Végül említhetjük a 23. ábra példáját is, ahol Noa Eshkol *Tomlinson's Gavot*-jában³² hasonlóképpen a pár oldalt kézfogásához vezető karirányok elején tüntette fel a fogást jelölő ívet, mely kontaktus valójában az irányok végén jön létre.

²⁵ Jürgensen – Hutchinson Guest, *The Bournonville Heritage*, 171.

²⁶ Nadia Chilkovsky, *Ten Dances in Labanotation* (Bryn Mawr, Pa.: T. Presser, 1955), 25.

²⁷ Gisella Reber, *Farruca*. Documentary Dance Materials No. 5 (Jersey, Channel Islands: Centre for Dance Studies, 1986), 2, 5. Juan Sanches *El Stampio* című koreográfiáját 1953-ban jegyezték le, majd a notációt 1980–81-ben korrigálták.

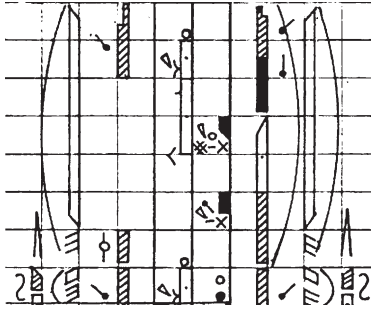
²⁸ Chilkovsky, *Ten Dances in Labanotation*, 5.

²⁹ Ray Cook, *Encounter* (s.l.: s.n., 1981), 2.

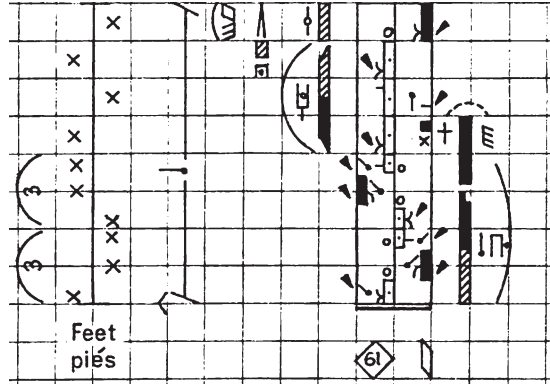
³⁰ Ray Cook, *The Dance Director*. Revised and enlarged 2nd edition (s.l.: s.n., 1981), 162.

³¹ *Dance Techniques and Studies* (New York: Dance Notation Bureau, 1950), 35.

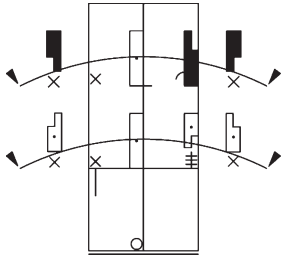
³² Noa Eshkol, *Tomlinson's Gavot* (Tel Aviv: Tel Aviv University, 1984), 34.



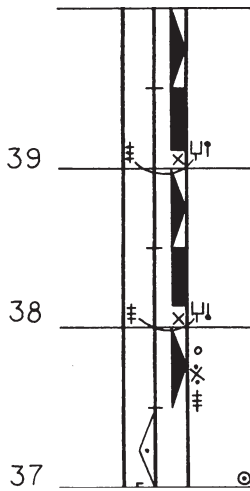
16. ábra



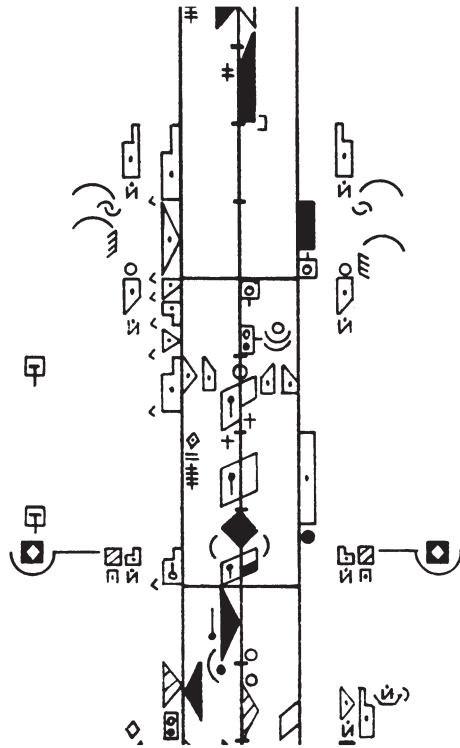
17. ábra



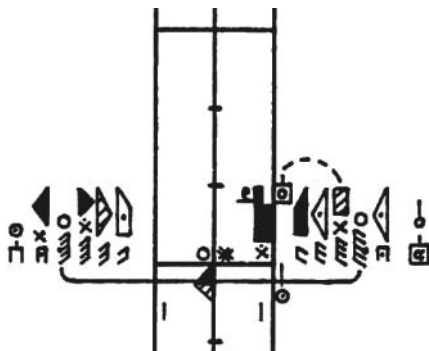
18. ábra



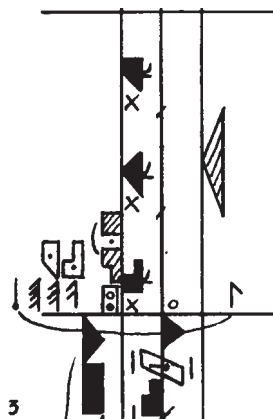
19. ábra



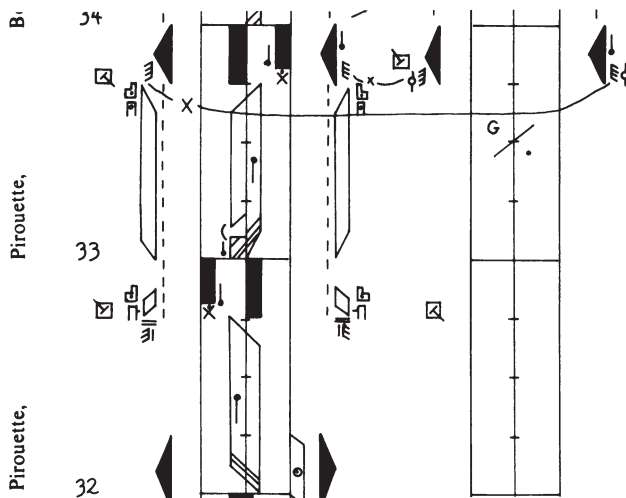
20. ábra



21. ábra



22. ábra

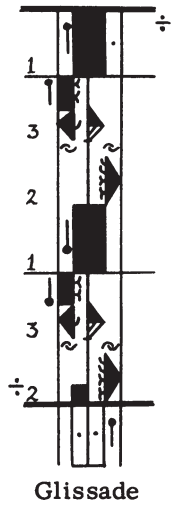


23. ábra

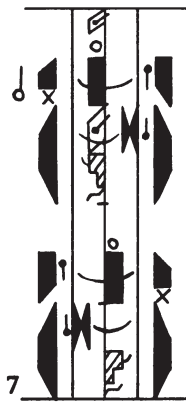


Pas de basque

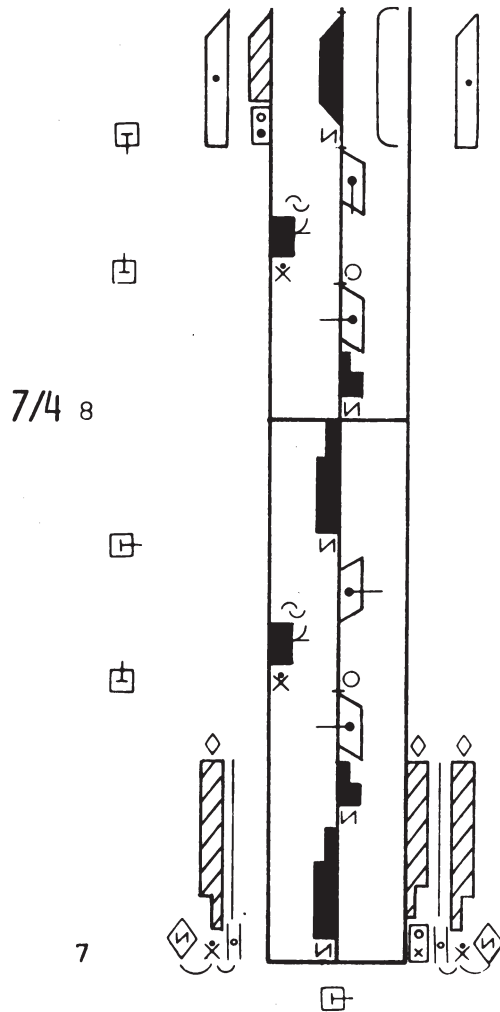
24. ábra



25. ábra

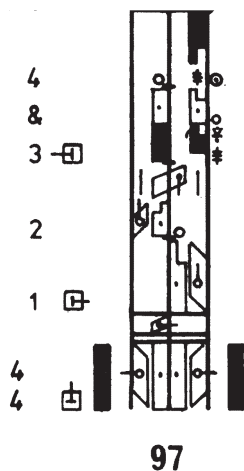


26. ábra

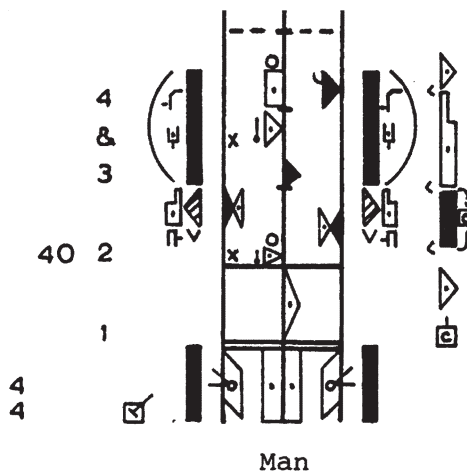


27. ábra

Az ICKL 2011-es konferenciáján felhívtam a figyelmet arra, hogy ugyan széles körben említik és még szélesebb körben használják az időegység szerinti lejegyzés módszerét, magát a fogalmat eddig nem határozták meg. A tankönyvek példáiból csak következtetni lehet arra, hogy az „egység” valószínűleg a zenei mérőnek felel meg. Azt a leírási módszert, amely a mérőnél rövidebb ideig tartó mozdulat esetén követi az időegység szerinti írásmódot, ma ritmuskifejező írásmódnak nevezzük (hozzátehetjük ugyanakkor, hogy maga a ritmuskifejező írásmód sincs még teljes egészében kifejtvén). A további vizsgálat azt is feltárja, hogy valójában a rendszer



28. ábra



29. ábra

első fejlesztői is a ritmuskifejező írásmódot tekintették irányadónak, miként azt a 24. ábrán a *Schrifttanz* 1929-es májusi számából³³ származó példa mutatja, amelyben a *pas de basque* negyed és nyolcad értékű lépései, valamint érintő gesztusai váltakoznak. A 25. ábrán látható, Ann Hutchinson 1954-ben kiadott *Labanotation* című könyvéből származó *glissade* lejegyzésében³⁴ ugyancsak negyed és nyolcad zenei terjedelmű mozdulatok lejegyzését találjuk, amelyben valamennyi érintést jelölő irányjel felezi a mérő értékét, a 26. ábra a *Dance Techniques and Studies* című kötetből származó példájában³⁵ pedig minden mozdulat a mérőt felező időértékű. Míg a fenti példák a Lábán-notáció történetének korai korszakát képviselik, az újabb periódus is bőven szolgáltat hasonló példákat. Időegység-ortográfiát követve jelölt mérőnél kisebb ritmikai értéket Sigurd Leeder Bartók-zenére készített *Dirge III*³⁶ című koreográfiájában (27. ábra), Ray Cook a *116 Modern Dance Classroom Combinations*³⁷ című kötetében (28. ábra), valamint ugyanő a *The Dance Director* című kötet *Lyrice Suir*³⁸ darabjának lejegyzésekor (29. ábra).

A fentiekre tekintettel megállapíthatjuk, hogy a bevezetni tervezett ritmuskifejező írásmód *nem* jelent változást a rendszerben. A ritmuskifejező írásmód egyik vagy másik formája számos kiadványban megjelent, de eddig elméletileg a módszert senki nem foglalta össze, bármennyire is szükség van alkalmazási módjának

³³ Joseph Lewitan, „Pas de Basque”, *Schrifttanz* 2 (1929/2), 19–20 (A kinetogram példát lásd a kiadvány mellékletében: Vorübungen zu einem Tanz).

³⁴ Ann Hutchinson, *Labanotation* (New York: New Directions, 1954), 123, 143.

³⁵ *Dance Techniques and Studies*, 35.

³⁶ Sigurd Leeder, *Dirge III* (s.l.: s.n., 1978), 2.

³⁷ Ray Cook, *116 Modern Dance Classroom Combinations* (s.l.: s.n., 1979), 25.

³⁸ Cook, *The Dance Director*, 152.

tisztázására. Vizsgálataink célja tehát visszaemelni a rendszerbe olyan, a gyakorlatban jól alkalmazható megoldásokat, amelyek használata megfelel a mozdulatrítmus megjelenítési kívánalmainak. A megoldást kereső kutatók soha nem állították, hogy a ritmuskifejező írásmód legyen az egyetlen eszköz a mozdulatok lejegyzésére, hanem azt hangsúlyozták, hogy egyrészt mindig a legegyszerűbb módon kell a mozdulatokat leírni, másrészt azonban gondosan ügyelni kell arra is, hogy a lejegyzés során lényegi információt ne veszítsünk el.

A jelen érvelés és a témában írt korábbi tanulmányaink következtetései alapján elegendő indokot látunk arra, hogy a ritmuskifejező írásmódot érdemes alkalmazni. Ez irányú kutatásainkat terveink szerint egy olyan összefoglaló tanulmány zárja, amely a ritmuskifejező írásmód elveinek rögzítését követően a mozdulatok lejegyzésének valamennyi eddig közreadott ritmikai jelenségére igyekszik megoldást adni.

Irodalom

- Bernstein, Leonard. *Omnibus. The Art of Conducting*. Broadcast Live on the CBS Television Network: December 4, 1955. s.l.: Nihon Monitor Co. Dreamlife Enterprise, 1990, DVD video.
- Chadinoff, Atty. *Danse Classique. Sélection d'enchainements de Cours*. Crépy-en-Valois: Centre National d'écriture du Mouvement, 1976.
- Chilkovsky, Nadia. *Ten Dances in Labanotation*. Bryn Mawr, Pennsylvania: Theodore Presser Co, 1955.
- Cook, Ray. *116 Modern Dance Classroom Combinations*. s.l.: s.n., 1979.
- Cook, Ray. *Encounter*. s.l.: s.n., 1981.
- Cook, Ray. *The Dance Director*. Revised and enlarged 2nd edition. s.l.: s.n., 1981.
- Dance Techniques and Studies*. New York: Dance Notation Bureau, 1950.
- Eshkol, Noa. *Tomlinson's Gavot*. Tel Aviv: Tel Aviv University, 1984.
- Fügedi János. „Az érintő gesztusok időegység írásmódja.” In *Táncagyomány: átadás és átvétel*, szerk. Barna Gábor, Csonka-Takács Eszter, Varga Sándor. Szeged: Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszék, 2007, 101–116.
- Fügedi János – Misi Gábor. „A talajérintő lábgesztusok lejegyzési lehetőségei.” In *Zenetudományi Dolgozatok 2009*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 2009. 373–394.
- Fügedi János. „A táncos mozdulat tényleges és tudatosított ritmikái elhelyezkedésének különbsége.” In *Zenetudományi Dolgozatok 2011*, szerk. Kiss Gábor. Budapest: MTA BTK Zenetudományi Intézet, 2012, 367–380.
- Hutchinson, Ann. *Labanotation*. New York: New Directions, 1954.
- Hutchinson Guest, Ann (1991): „Time signs.” In *Proceedings of the Seventeenth Biennial Conference of the International Council of Kinetography Laban*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991, 26–84.
- Jürgensen, Knud Arne – Hutchinson Guest, Ann. *The Bournonville Heritage – A Choreographic Record 1829–1875. Twenty four unknown dances in Labanotation*. London: Dance Books, 1990.
- Karajan, Herbert von. *New Year's Concert Vienna 1987*. Composer: Johann Strauss Jr., Josef Strauss, Johann Strauss Sr. Performer: Kathleen Battle. Conductor: Herbert von Karajan. Orchestra/Ensemble: Vienna Philharmonic Orchestra. s.l.: Sony Pictures Classic, 1998, DVD video.
- Laban, Rudolf. *Schrifttanz 1. Methodik – Orthographie – Erläuterungen* (Wien–Leipzig: Universal Edition, 1928.
- Leeder, Sigurd. *Dirge III*. s.l.: s.n., 1978.

- Lewitan, Joseph. „Pas de Basque.” *Schriftanz* 2 (1929/2), 19–20.
- Reber, Gisella. *Farruca*. Documentary Dance Materials No. 5. Jersey, Channel Islands: Centre for Dance Studies, 1986.
- Saint Smith, Shelly. „Technical Report.” In *Proceedings of Twenty-Seventh Biennial ICKL Conference* held at the Hungarian Academy of Sciences, Institute for Musicology, Budapest, Budapest, Hungary, July 31 – August 7, 2011, ed. by Marion Bastien, János Fügedi, and Richard Allan Ploch. s.l.: International Council of Kinetography Laban, 2012, 16–58.
- Schurman, Nona – Clark, Sharon Leight. *Modern Dance Fundamentals*. New York: The Macmillan Company, 1972.
- Sz. Szentpál Mária. *Tánc-jelírás* I. rész. [Budapest]: Népművészeti Intézet, 1955.

JÁNOS FÜGEDI

Further Investigations in the subject of Rhythm Timing

Former discussions of Rhythm Timing way of notating gesture movements with Laban-kinetography from 2007 up to 2011 at ICKL conferences split opinions: some used the method without knowing its existence, some accepted it, some maintained reservations, while others expressed definite doubts about its practical advantages therefore its introduction. This study continues the topic with reflecting to some views expressed at the 2011 ICKL conference concerning the issue of RT.

Discussing the results of former experiments it was questioned at the 2011 ICKL conference, that every dancer thinks in the same way as those participated and experienced in Hungarian dance. To prove the general validity of the results a new experiment was made with ethnomusic and musicology PhD students at the Hungarian Music Academy presenting them movement examples of conductors' arm and baton movements. Just as formerly, the projected movements arrived characteristically *on* the beat therefore the actual movement had to *precede* the beat. The evaluation of students' rhythmical interpretation showed that about 90% of the participants gave similar results as it could be found in the previous experiments.

Another comment stressed the timing significance of the contact sign for the feet when attached to a direction sign. The present study investigates sources from different dance genres (ballet, modern, traditional dances) on how the timing of the contact signs has been applied in publications. It proves that the uses are diverging, sometimes contradictory even in the same score.

Since the first discussion of the topic on Rhythm Timing many understood the efforts as a proposition for changes in the system and committed themselves against it. The study proves with several examples from scores and textbooks published in the past 80 years that none of the raised methods of Rhythm Timing represent any change of the system. Rhythm Timing has never been regarded an exclusive tool; the aims of research is to bring back a well-working and simple method when its use is enough to express the timing of movements satisfactorily.

