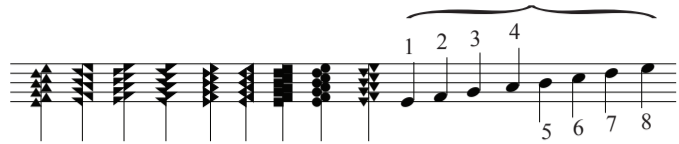
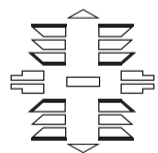
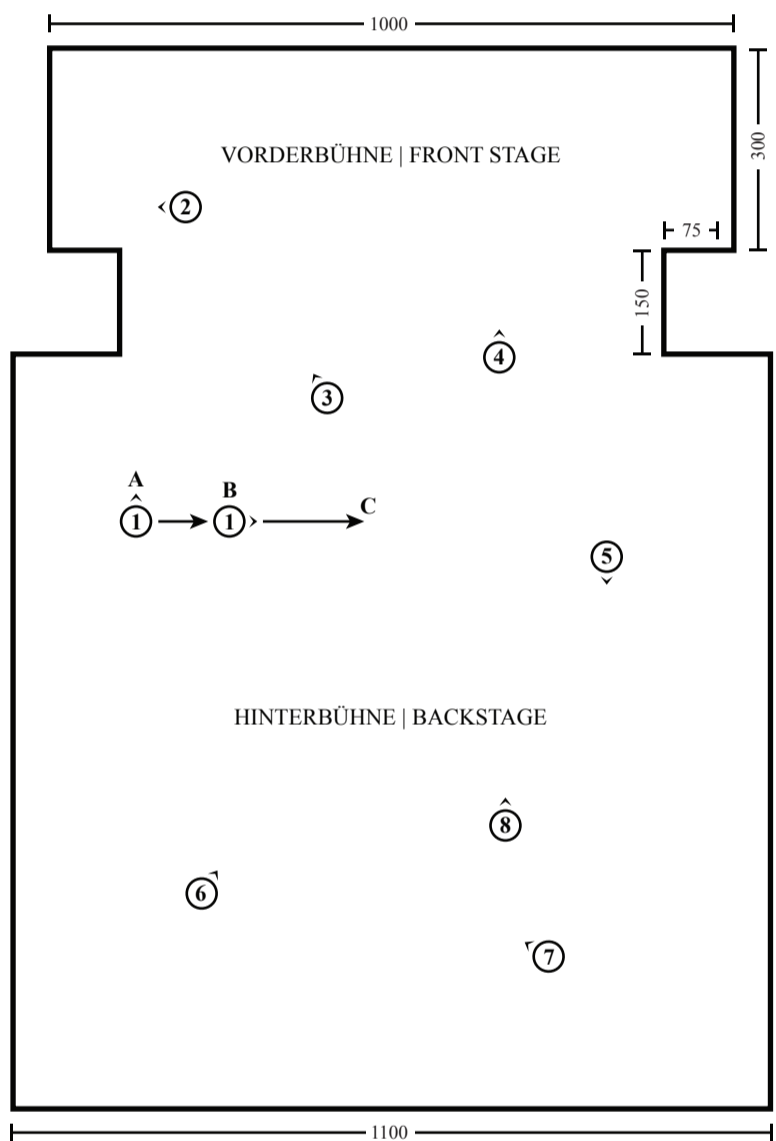
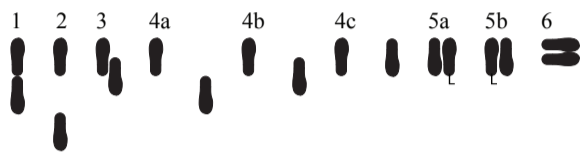
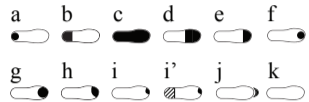


Verfolger auf Tänzerin 1-8 (bis zu 3 in Kombination)
Follow spot on dancers 1-8 (up to 3 in combination)



- Gegenlicht | Backlight
- Punktlicht | Top light
- Rampenlicht | Footlight
- Seitenlicht (von rechts) | Sidelight (from the right)
- Seitenlicht (von links) | Sidelight (from the left)
- Flächiges Vorderlicht (von links und rechts) | Diagonal front light (from the left and right)
- Diagonales Vorderlicht (von rechts) | Diagonal front light (from the right)
- Diagonales Vorderlicht (von links) | Diagonal front light (from the left)
- Direktes Vorderlicht | Straight front light



BELEUCHTUNG | LIGHTING

Das Licht wird auf fünf Notenlinien und über acht Noten abgebildet. Sie repräsentieren die acht Tänzerinnen. Großflächiges Licht (von vorne, von der Seite etc.) wird grundsätzlich über Cluster notiert, deren Bedeutung unten erläutert wird. Wird ein Verfolger verwendet, gibt die Tonhöhe an, welche Tänzerin beleuchtet wird. Die Dynamik (vom vierfachen piano bis vierfachen forte) bestimmt die Intensität des Lichts.

The light is notated on five lines and by means of eight notes. They represent the eight dancers. Large-scale light (from the front, from the side etc.) is generally notated via clusters. Their meaning is explained below. If a follow spot is used, the pitch indicates which dancer is illuminated. The dynamic level (from quadruple piano to quadruple forte) determines the intensity of the light.

DIE FÜSSE | THE FEET

Die Platzierung und Positionierung der Füße wird über eine Abbildung des Fußes notiert. Der Teil des Fußes, der den Boden berührt, wird schwarz gefärbt. In dem Beispiel links finden sich für den rechten Fuß die Platzierungen Hacke (a), 1/2-Hacke (b), ganzer Fuß oder *à plat* (c), 1/8-Ballen [1/8-Zeh, 1/4-Fuß] (d), 1/4-Ballen [1/4-Zeh] (e), 1/2-Ballen [1/2-Zeh] (f), ganzer Ballen [3/4-Zeh, Fuß gebogen] oder *sur la demi-pointe* (g), Endzehen oder *sur la pointe* (h), Zehenspitze oder volle klassische *pointe* (i), schräge *pointe* (i') und Zehennagel oder neoklassische *pointe* (j). Bei der klassischen *pointe* wird die Ferse weiter angehoben als bei der schrägen *pointe*. Diese höhere Anhebung wird durch eine gestrichelte Fläche, die der Labanotation entlehnt wurde, gefordert. Das letzte Symbol fordert schließlich den ganzen Fuß anzuheben, die Ausführung ist dabei frei (k). Es kann durch die Verwendung von Strichelungen weiter verfeinert werden (s. Partitur). Die Fußpositionen werden ebenfalls durch die Fußsymbole abgebildet, hier beispielhaft durch die Hauptpositionen des Balletts (ausgeführt *en dehors* und *à plat*): Erste Position (1), zweite Position (2), dritte Position (3), vierte (entgegengesetzte erste) Position oder *quatrième ouverte* (4a), vierte (entgegengesetzte dritte) Position (4b), vierte (entgegengesetzte fünfte) Position oder *quatrième croisée* (4c), fünfte Position - die übliche *position de départ* - ausgeführt mit dem linken (5a) oder rechten Fuß vorne (5b) - was durch das zusätzliche L verdeutlicht wird - und die sechste (parallele erste) Position (6). Weitere Methoden werden anhand ihres tatsächlichen Auftreten in der Partitur vorgestellt.

The placement and positioning of the feet is notated by means of an illustration of the foot. The placements are marked by colouring the approximate area that touches the ground black. In the example on the left, one may see the placements heel (a), 1/2 heel (b), whole foot or *à plat* (c), 1/8 ball [1/8 toe, 1/4 foot] (d), 1/4 ball [1/4 toe] (e), 1/2 ball [1/2 toe] (f), full ball [3/4 toe, forced arch] or *sur la demi-pointe* (g), pad of toe or *sur la pointe* (h), full toe or full classical *pointe* (i), oblique *pointe* (i') and nail of toe or neoclassical *pointe* (j). In the classical *pointe*, the heel is raised further as in the oblique *pointe*. This higher raise is requested by a dashed area derived from Labanotation. Finally, the last symbol requests to raise the whole foot, while the execution is free (k). It may be further refined by using dashes (see score). Foot positions are also depicted by means of the foot symbols, here exemplified by means of the main ballet positions (executed *en dehors* and *à plat*): first position (1), second position (2), third position (3), fourth opposite first or *quatrième ouverte* (4a), fourth opposite third (4b), fourth opposite fifth or *quatrième croisée* (4c), fifth position - the common *position de départ* - executed with the left (5a) or right foot in front (5b) - which is clarified by the additional L - and the sixth (parallel first) position (6). More methods are introduced when they actually occur in the score.

GRUNDRISS | FLOOR PLAN

Die Bewegungen von A nach B werden mit Hilfe eines Grundrisses aus der Perspektive der Tänzerinnen abgebildet (siehe Anhang). Die Tänzerinnen 1-8 werden durch einen Kreis und eine entsprechende Zahl dargestellt. Die Größe der Bühne ist hier in cm abgebildet. In kleineren Räumen müssen die Spielerinnen ihre Schrittlänge anpassen. Außerdem zeigt eine dreieckige Markierung die Körperausrichtung an. Sie steht im Zusammenhang mit der räumlichen Bewegung und der allgemeinen Körperausrichtung in der Nullstellung (wie von Eshkol Wachmann diskutiert). Sie wird verwendet, um zu betonen, dass eine Bewegung rückwärts / seitwärts usw. ausgeführt wird. Es ist aber dabei auch möglich abzubilden, dass die Spielerin in eine andere Richtung gedreht ist. Zum Beispiel geht Tänzerin 1 zunächst seitwärts in Richtung Publikum (A), dreht sich dann in Laufrichtung (B) und bleibt in der gleichen Körperhaltung stehen (C). Die Gehgeschwindigkeit wird durch Anwendung der Buchstaben auf die Zeitachse bestimmt. Die durchschnittliche Gehgeschwindigkeit wird hier mit 130-140 cm/s bei einer Schrittlänge von ca. 70 cm (d.h. bis zu 2 Schritte pro Sekunde) und die durchschnittliche Laufgeschwindigkeit mit 175-230 cm/s bei einer Schrittlänge von bis zu 90 cm (d.h. bis zu 2,5 Schritte pro Sekunde) beziffert.

Movements from A to B are depicted by means of a floor plan from the dancers' perspective (see the appendix). The dancers 1-8 are represented by a circle and a corresponding number. The size of the stage is here depicted in cm. In smaller spaces, the players need to adapt their step length. In addition, a triangular mark shows where the front of the player is facing. It is related to spatial movement and the general body alignment in its zero position (as discussed by Eshkol Wachmann). It is used to emphasise that a movement is executed backwards / sideways etc., but one may additionally depict that the player faces in another direction. For instance, dancer 1 first walks sideways facing the audience (A), then turns to face the running direction (B) and stops in the same body alignment (C). The gait speed is determined by applying the letters to the timeline. The average walking speed is here determined as 130-140 cm/s with a step length of approximately 70 cm (i.e. up to 2 steps per second) and the average running speed as 175-230 cm/s with a step length of up to 90 cm (i.e. up to 2.5 steps per second).

RICHTUNGSSYMBOLS | DIRECTIONAL SYMBOLS

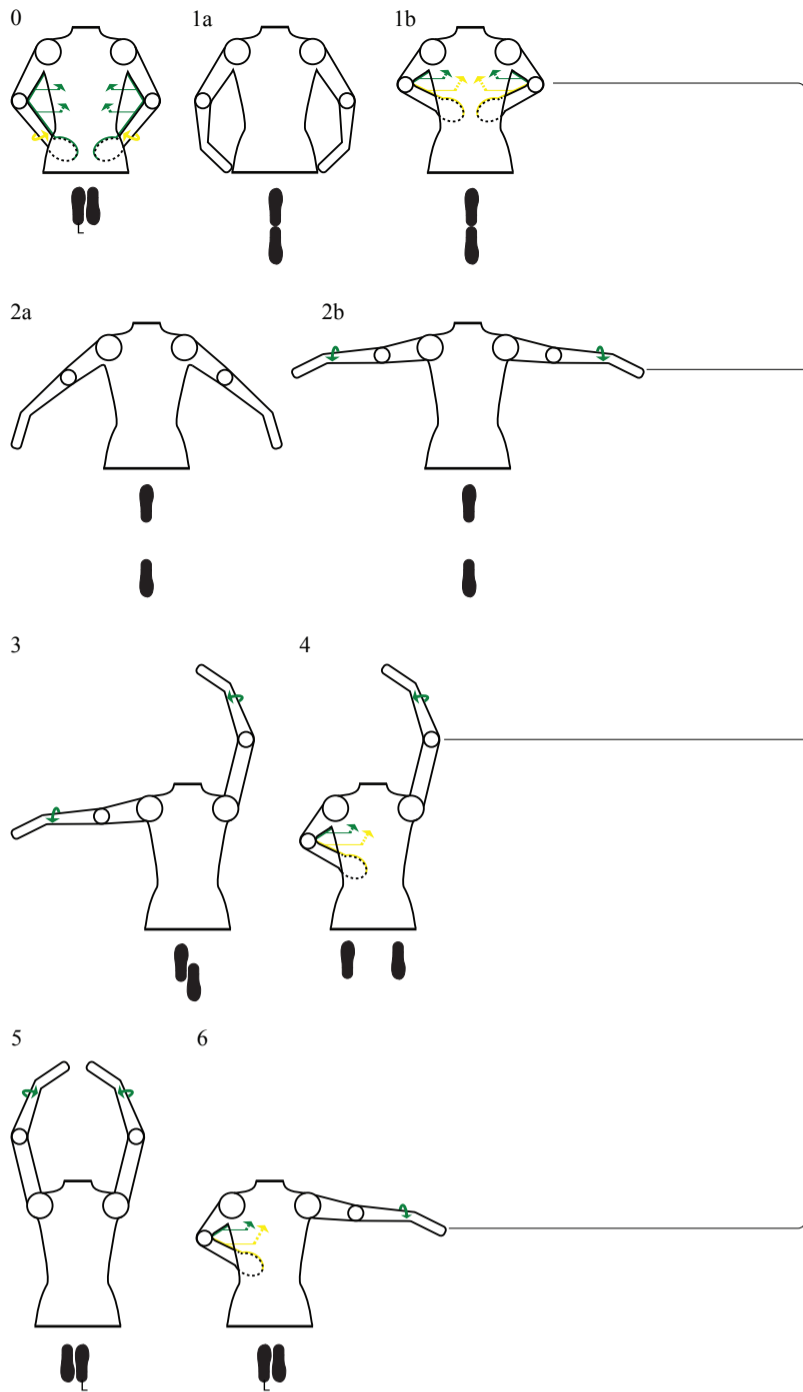
Für komplexe Gehbewegungen werden zusätzliche Symbole aus der Labanotation verwendet. Sie ergänzen den Grundriss, indem sie deutlich machen, in welche Richtung sich die Füße bewegen. Das oberste Symbol (Dreieck nach oben) beschreibt einen Gang nach links (weil es auf einer von links nach rechts verlaufenden Zeitachse verwendet wird). Das nächste Symbol (im Uhrzeigersinn) bildet eine 22,5°-Verschiebung dieses Schritts ab, gefolgt von zwei weiteren Verschiebungen dieser Art. Das vierte Symbol bildet einen Vorwärtsgang mit dem linken Bein und das fünfte Symbol einen Vorwärtsgang mit dem rechten Bein ab. Das zentrale Symbol wird als (am) Platz bezeichnet. Es wird verwendet, wenn eine Bewegung auf der Stelle ausgeführt wird. Die genaue Anwendung dieser Symbole und des Grundrisses wird weiter unten erklärt.

For complex walking actions, additional symbols derived from Labanotation are employed. They complement the floor plan by making clear in which direction the feet are moving. The top symbol (triangle pointing upwards) describes a walk to the left side (as it is employed on a timeline running from left to right). The next one (in clockwise direction) depicts a 22.5° shift of this walk, followed by two more shifts of this kind. The fourth symbol depicts a forward walk with the left leg and the fifth symbol a forward walk with the right leg. The central symbols is referred to as place. It is employed when a motion on the spot is utilised. The exact application of these symbols and the floor plan is explained below.

DIE ARME UND DER OBERKÖRPER | THE ARMS AND TORSO

Die Arme haben eine enorme räumliche Freiheit. Sie werden nur durch das Vorhandensein der anderen Körperteile und durch eine physische Begrenzung in die Rückwärtsrichtung eingeschränkt. Um diese Artikulationen abzubilden, wird eine anschauliche Notationsmethode gewählt, die eine klare und verständliche Visualisierung der Armbewegungen ermöglicht. Wie in der Benesh Movement Notation ist die Standardperspektive von hinten. So müssen sich die Tänzerinnen mit zwei Hauptperspektiven auseinandersetzen, die zum einen den Grundriss und die Füße sowie zum anderen die Arme, den Rumpf, den Kopf und die Beine (siehe unten) umfassen. Die Illustrationen sind lose an Zeichnungen von Oskar Schlemmer angelehnt. Das obere Ende markiert den Beginn des Halses. Unterhalb des unteren Endes befinden sich der Genitalbereich und die Beine.

The arms have enormous spatial freedom. They are only limited by the presence of the other body parts and by a physical limitation in the backward direction. In order to depict these articulations, an illustrative method of notation is adopted that enables the clear and comprehensible visualisation of the arms' movements. As in Benesh Movement Notation, the standard perspective is from behind. In this way, the dancers need to deal with two main perspectives that comprise the floor plan and feet on the one hand as well as the arms, torso, head and legs (see below) on the other hand. Moreover, the illustrations



are loosely based on drawings by Oskar Schlemmer. The upper end marks the beginning of the neck. Underneath the lower end, the genital area and the legs are located.

Armpositionen | Arm positions

Die Beispiele links bilden die Standard-Armhaltungen des Balletts ab (ergänzt durch die jeweiligen Fußpositionen). Die erste Pose ist die *position de départ* (0). Da sich die Hände vor dem Körper befinden und der Körper von hinten abgebildet ist, wird die Handstellung durch gestrichelte Linien dargestellt. In diesem Fall liegen die Hände flach vor dem Körper, während die Handflächen nach hinten zeigen. Um diese Position auszuführen, muss dann noch der Oberarm leicht und den Unterarm entscheidend nach vorne bewegt sowie der Arm leicht nach oben gedreht werden. Die Abbildung dieser Stellung erfolgt über schräge Pfeile. Jede Bewegung auf der vertikalen und horizontalen Ebene wird durch die Zeichnung abgebildet, während die Richtungspfeile dieser Zeichnung ihre Dreidimensionalität verleihen. Je länger sie sind, desto weiter wird das Körperteil bewegt. Schräge Pfeile fordern Vorwärts- und Rückwärtsbewegungen, die zu einem gestreckten (*tendu*) oder gebeugten (*plié*) Arm führen. Um das Ausmaß der Bewegung schnell erkennen zu können, werden vier Farbcodes verwendet: grün, gelb, orange und rot. Rot bildet die maximal mögliche Bewegung ab. Wenn eine solche Bewegung zu hundert Prozent ausgeführt wird, führt sie zu gestreckten Armen vor dem Körper (die auf der horizontalen Ebene liegen). In dem Beispiel werden sowohl der Unterarm als auch der Oberarm auf diese Weise bewegt. Jede Farbe besteht aus zwei Strichen. Mit dem dritten Strich ändert sich die Farbe oder der Pfeil endet (im Fall des roten Pfeils). Außerdem können diese Striche in eine ungefähre Prozentzahl übertragen werden: Der Grundwert ist 12,5%, der durch jeden Strich dargestellt wird. Im Beispiel wird der Oberarm um einen Strich = 12,5% und der Unterarm um zwei Striche = 25% bewegt. Bewegungen dieser Art sind konstant. Das bedeutet, dass sie für die nächste Armposition umgedreht werden müssen oder bestehen bleiben. Einige Ballettschulen unterscheiden zwei erste Positionen für die Arme, entweder mit gesenkten Armen und zur Seite gedrehten Händen (1a) oder vor dem Körper (1b). Darüber hinaus gibt es auch zwei Varianten der zweiten Position. Sie kann entweder mit gesenkten Armen als *demi-seconde*-Position (2a) oder mit bis zu den Schultern angehobenen Armen (2b) ausgeführt werden. In letzterem Fall zeigen die Handflächen leicht nach vorne. Der Vollständigkeit halber sind hier auch die übrigen vier Armhaltungen abgebildet (3-6).

The examples on the left depict standard ballet arm positions (complemented by the respective foot positions). The first pose is the *position de départ* (0). As the hands are in front of the body, and the body is depicted from behind, the hand position is illustrated by means of dashed lines. In this case, the hands are flat in front of the body, while the palms face backwards. Moreover, in order to execute this position, one then needs to move the upper arm slightly and the lower arm decisively towards the front as well as twist the arm slightly upwards. In order to depict this arm position, oblique arrows are employed. Any movement on the vertical and horizontal levels is depicted by the drawing, while the directional arrows give this drawing its three-dimensionality. The longer they are, the further the body part is moved. Oblique arrows request forward / backwards motions that result in a stretched (*tendu*) or bent (*plié*) arm. Four colour codes are employed to enable a quick identification of the motion's extent: green, yellow, orange and red. Red depicts the maximum motion possible. If a motion of this kind is executed by a hundred per cent, it results in stretched arms in front of the body (lying on the horizontal plane). In the example, both the forearm and upper arm are moved in this way. Each colour consists of two dashes. With the third dash the colour changes or the arrow ends (in case of the red arrow). Moreover, one may transfer these dashes to an approximate percentage number: the basic value is 6.25%, which is represented by each dash. In the example, the upper arm is moved by one dash = 12.5% and the forearm by two dashes = 25%. Movements of this kind are constant. This means that they need to be reversed or persist for the next arm position. Some ballet schools distinguish two first positions for the arms, either with the arms low and the hands turned to the side (1a) or in front of the body (1b). Moreover, there are also two variants of the second position. It can either be executed with lower arms as the *demi-seconde* position (2a) or arms raised to the shoulders (2b). In the latter case, the palms point slightly forward. For the sake of completeness, the remaining four arm positions are also depicted here (3-6).

Handpositionen | Hand positions

Wie oben gezeigt, kann die Hand flach (1a) oder zur Seite gedreht (1b) sein. Zusätzlich kann die Spielerin eine Faust (1c) formen und sie auch in eine seitliche Position (1d) bringen. Wenn keine zusätzliche Anweisung angegeben wird, sollen diese *natürlichen* flachen und seitlichen Positionen eingenommen werden. Bei der zweiten Armposition bedeutet die natürliche flache Position, dass die Handfläche nach vorne zeigt, während bei der natürlichen Seitenposition der Daumen nach vorne gerichtet wird. Diese Positionen werden hier als die ersten natürlichen Positionen bezeichnet. Die Hände können jedoch auch umgekehrt, d. h. mit nach hinten gerichteter Handfläche und Daumen, positioniert werden. Dieses wird erreicht, indem das Handgelenk bei der flachen Hand nach unten und bei der seitlichen Hand nach oben gedreht wird. Dies sind die *zweiten natürlichen Positionen* (2) – da sie leichter zu erreichen sind als bei der Drehung in die jeweils andere Richtung. Die *unnatürlichen zweiten Positionen* ähneln der zweiten natürlichen Positionen, nur dass das Handgelenk in die andere Richtung gedreht wird. Dies wird hier durch eine maximale Verdrehung (roter Pfeil) aus der ersten natürlichen Position notiert (3). Insgesamt werden vier Verdrehungsgrade in beide Richtungen angenommen (4): 1/8-Drehung (grün), 1/4-Drehung (gelb), 3/8-Drehung (oranjer Pfeil) und 1/2-Drehung (rot). Es muss dabei beachtet werden, dass eine halbe Drehung in die natürliche Richtung der zweiten natürlichen Position entspricht. Gleichzeitig kann sie nicht immer ausgeführt werden und der Arm kann sich leichter drehen, wenn er gestreckt ist. Zur Umsetzung: Die Pfeile zeigen immer nach hinten. D.h. der von den Pfeilen berührte Teil wird nach hinten gedreht.

As shown above, the hand can be placed in a flat way (1a) or turned to the side (1b). Additionally, the player may form a fist (1c) and place it also in a side position (1d). When no additional direction is given, these *natural* flat and side positions are assumed. With regard to the second arm position, the natural flat position would be the palm facing forward, while the natural side position would be the thumb facing forward. These positions are here referred to as the *first natural positions* (1). However, the hands may also be positioned conversely, i.e. palm / thumb facing backwards. This is reached by twisting the wrist downwards for the flat and upwards for the side of the hand. These are the *second natural positions* (2) – as they are easier to reach than when twisting in the respective other direction. The *unnatural second positions* are similar to the second natural positions, only that the wrist is twisted in the other direction. This is here notated by means of a maximum twist (red arrow) from the first natural position (3). In total, four twisting degrees are assumed in both directions (4): 1/8 (green), 1/4 twist (yellow), 3/8 twist (orange arrow) and 1/2 twist (red). Please note that a half twist in the natural direction equals the second natural position. At the same time, it cannot always be performed and the arm may twist easier when it is stretched. Concerning the implementation: the arrows always point to the back. I.e. the part touched by the arrows is turned backwards.

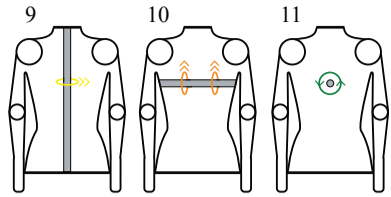
Schulterartikulationen | Shoulder articulations

Die verschiedenen Körperteile, die den Oberkörper bilden, sind Schulter, Brust, Taille und Becken. Sie können unabhängig voneinander gesteuert werden, aber auch der gesamte Rumpf kann bewegt werden. Die Schultern verbinden den Rumpf mit den Armen. Ihre Bewegungen sind begrenzt, aber eindeutig. Jede Schulter kann unabhängig bewegt werden, aber diese Bewegungen können auch beliebig kombiniert werden. Im Beispiel links ist zu erkennen, dass eine Schulter angehoben (1) und eine gesenkt (2), nach außen (3) und nach innen (4) verschoben, links (5) und rechts (6) nach unten gekippt sowie zusammengezogen (7) und nach vorne gestreckt (8) wird. Außerdem können die Schultern (separat) im Uhrzeigersinn (9) oder gegen den Uhrzeigersinn (10) verdreht werden, was auf der Längsachse erfolgt. Sie können auch vorwärts (11) oder rückwärts (12) gedreht sowie nach oben / vorwärts (13) oder nach hinten / rückwärts (14) rotiert werden, jeweils um die horizontale Achse. Die Verdrehungsgrade müssen an den Körperteil angepasst werden. Im Allgemeinen ist das Ausmaß der Schulterdrehungen geringer als das Ausmaß der Handgelenkdrehungen. Darüber hinaus bilden die Farbcodes für die kreisförmigen Rotationspfeile auch die Geschwindigkeitsstufe ab. Hier werden die Grade eins und vier für die Rotation verwendet.

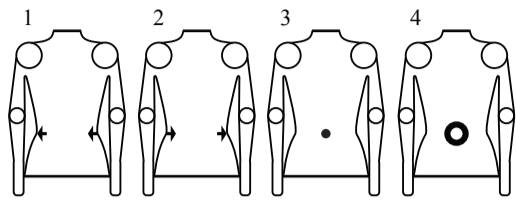
The different body parts that form the torso are the shoulder, chest, waist and pelvis. They may be controlled independently and the whole torso may also be moved. The shoulders connect the torso with the arms. Their movements are limited but distinct. Each shoulder may be articulated independently, but these movements may also be combined in any manner. In the example on the left, one may see that one shoulder is raised (1) and one lowered (2), shifted to the outside (3) and inside (4), tilted downwards on the left (5) and right side (6) as well as contracted (7) and extended forward (8). Further, the shoulders may be (separately) twisted in clockwise (9) or counter-clockwise direction (10), which is executed on the longitudinal axis. They may also be twisted forward (11) or backwards (12) as well as rotated upwards / forward (13) or downwards / backwards (14), all on the horizontal axis. The twist degrees need to be adapted to the body part. Generally, the extent of shoulder twists is lower than the extent of wrist twists. Further, the colour codes used for the rotational circular arrows also depict the speed level. Here, degrees two / three are used for the twist as well as one / four for the rotation.

Brustartikulationen | Chest articulations

Der Brustkorb befindet sich normalerweise in einer aufrechten Position. Wenn er artikuliert werden soll, wird die Darstel-

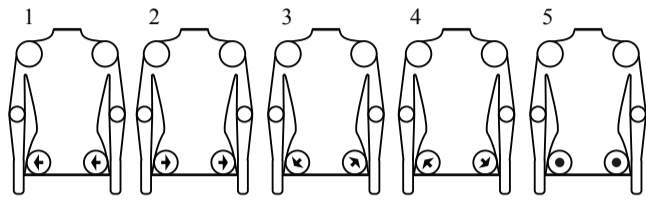


lung durch Brustsymbole ergänzt. Wie aus dem Beispiel links ersichtlich, kann die Brust nach links (1) oder rechts (2) verschoben, nach links (3) oder rechts (4) nach unten gekippt sowie eingezogen (5) oder ausgestreckt (6) werden. Diese Bewegungen sind recht begrenzt, wenn nur der Brustkorb bewegt werden soll. Zudem können aber Kontraktion und Streckung unabhängig voneinander von jeder Seite des Brustkorbs ausgeführt werden. Darüber hinaus kann der Brustkorb auch im Uhrzeigersinn (7) oder gegen den Uhrzeigersinn (8) um die Längsachse gedreht und in begrenztem Umfang um die Längs- (9), Horizontal- (10) und Sagittalachse (11) rotiert werden. Eine Verdrehung und Rotation ist immer in beide Richtungen möglich.



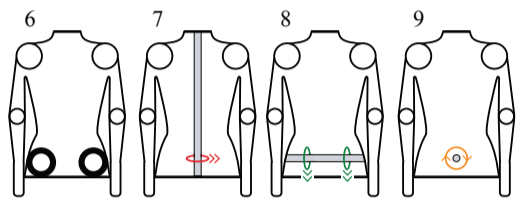
The chest is normally in an upright position. When it is specifically articulated, chest symbols are added to the depiction. As apparent from the example on the left, it can be shifted to the left (1) or right (2), tilted downwards on the left (3) or right side (4) as well as contracted (5) or extended (6). Moreover, contraction and extension may also be employed independently by each side of the chest. These movements are quite limited if only the chest is supposed to be moved. However, the chest may also be twisted in clockwise (7) or counter-clockwise direction (8) on the longitudinal axis and rotated in a limited manner on the longitudinal (9), horizontal (10) and sagittal (11) axes. Twisting and rotation is always possible in both directions.

Taillenartikulationen | Waist articulations



Außerdem fungiert die Taille als flexibler Bereich zwischen Brust und Hüfte. Ihre Bewegungen sind sehr begrenzt. Wie aus dem Beispiel links ersichtlich, kann sie sich nach links (1) oder rechts (2) verschieben sowie sich zusammenziehen (3) oder strecken (4). Für die Bewegungen werden hauptsächlich die Wirbel genutzt. Die Bewegungen der Taille können die Bewegungen des Brustkorbs und des Beckens ergänzen.

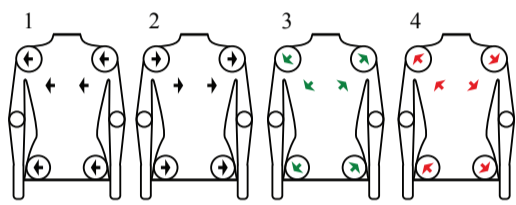
Further, the waist acts as a flexible area between the chest and hip. Its movements are very limited. As apparent from the example on the left, it is capable of shifting to the left (1) or right (2) as well as of contracting (3) or extending (4). For the movements, mainly the vertebrae are used. Waist movements can augment the chest and pelvis movements.



Beckenartikulationen | Pelvis articulations

Das Becken ist durch den Beckengürtel, der sich zwischen den Hüftgelenken und der Taille befindet, flexibel. Wie aus dem Beispiel links ersichtlich, kann es sich nach links (1) oder rechts (2) verschieben, auf der linken (3) oder rechten Seite (4) nach unten kippen sowie sich zusammenziehen (5) oder ausstrecken (6). Da es sich hierbei um Gelenkbewegungen handelt, wird ein Kreissymbol hinzugefügt. Zusätzlich kann das Becken auch um alle drei Achsen (7-9) in beide Richtungen rotiert werden. Der Umfang der Rotationsbewegungen liegt in diesem Stück generell im Ermessen der Interpretation.

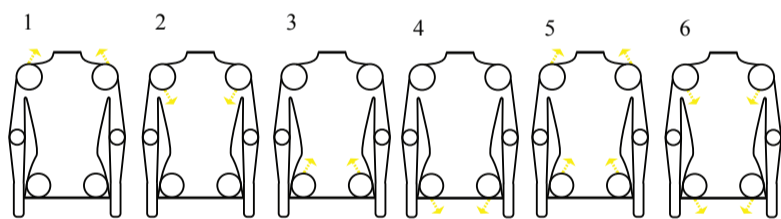
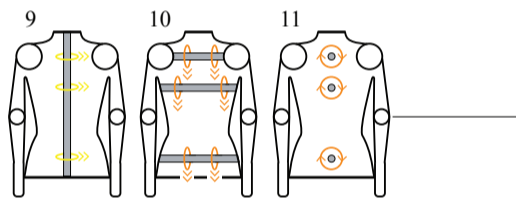
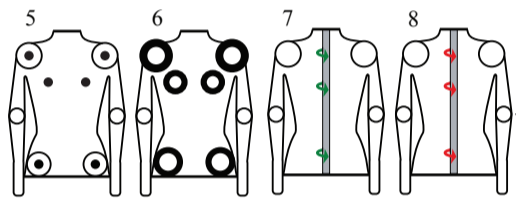
The pelvis is flexible through the pelvic girdle that is situated between the hip joints and waist. It is, as obvious from the example on the left, capable of shifting to the left (1) or right (2), tilting downwards on the left (3) or right side (4) as well as contracting (5) or extending (6). As these are joints movements, a circular symbol is added. Additionally, the pelvis may also be rotated on all three axes (7-9) in both directions. In this piece, the extent of the rotational movements is generally at the discretion of the interpreters.



Grundartikulationen des gesamten Oberkörpers | Basic articulations of the whole torso

Außerdem kann auch der gesamte Oberkörper bewegt werden. In diesem Fall bewegen sich der Brustkorb und der Beckengürtel als eine Einheit. Aktionen des gesamten Rumpfes werden notiert, indem gleichzeitig die Bewegung der Schulter, des Brustkorbs und des Beckens verlangt wird, während angenommen wird, dass die Taille diesen Aktionen folgt. Diese Methode wird auch dann beibehalten, wenn sie (bei einigen Drehungen) technisch nicht korrekt ist, um eine kohärente Darstellung zu erhalten. Wie aus dem Beispiel links ersichtlich, kann sich der Oberkörper nach links (1) oder rechts (2) verschieben und auf der linken (3) oder rechten Seite (4) nach unten neigen sowie sich zusammenziehen (5) oder ausstrecken (6). Für die Neigung werden vier Farbcodes verwendet. Grad eins bildet eine leichte Neigung ab, während Grad vier ein *Umfallen* des Körpers bewirkt. Außerdem kann sich der Oberkörper um die Längsachse drehen (7), wobei sich bei der maximalen Verdrehung die Schultern und der Brustkorb weiter bewegen als das Becken (8). Er kann sich auch um alle drei Achsen (9-11) in beide Richtungen rotieren.

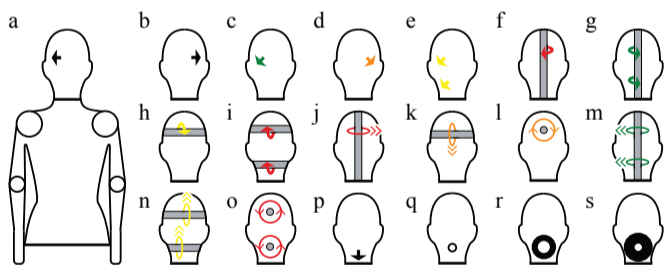
Moreover, the whole torso may also be moved. In this case, the rib cage and pelvic girdle move as a unit. Actions of the whole torso are notated by simultaneously requesting to move the shoulder, chest and pelvis, while the waist is assumed to follow these actions. This method is even retained if it is technically incorrect (for some rotations) to preserve a coherent depiction. As obvious from the example on the left, it may shift to the left (1) or right (2) and tilt downwards on the left (3) or right side (4) as well as contract (5) or extend (6). For the tilting, four colour code degrees are employed. Degree one depicts a slight tilt, while degree four causes the body to *fall over*. Moreover, the torso may twist on the longitudinal axis (7), while the maximum twist involves the shoulders and chest moving further than the pelvis (8). It may also rotate on all three axes (9-11) in both directions.



Erweiterte Artikulationen des gesamten Oberkörpers | Extended articulations of the whole torso

Wie das nächste Beispiel zeigt, erfolgt eine Gewichtsverlagerung auch, wenn die Schultern stark nach vorne (a) oder nach hinten (b) bewegt werden. Dabei folgt der Rest des Oberkörpers. Zusätzlich kann man auch das Becken (c/d) und den gesamten Oberkörper (e/f) auf diese Weise bewegen. Diese Aktionen können auch nur von einer Seite ausgeführt und mit einer Neigung kombiniert werden, z. B. um eine diagonale Bewegung nach vorne zu verlangen.

As shown in the next example, a change of weight also occurs when strongly moving the shoulders forward (a) or backwards (b). When doing so, the rest of the torso follows. Additionally, one may also move the pelvis (c/d) and the whole torso (e/f) in this way. These actions may also be executed by one side only and be combined with tilting, e.g. to request a diagonal movement forward.



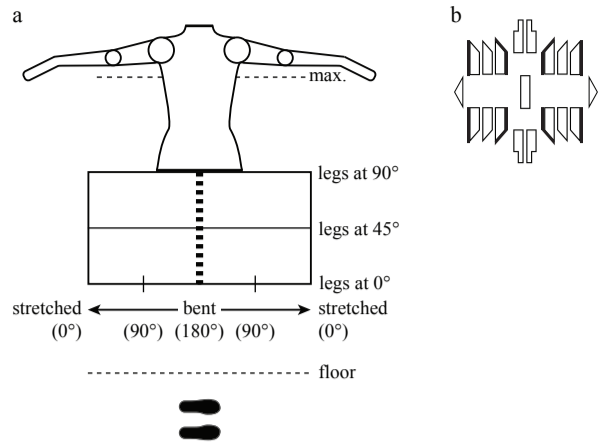
DER KOPF UND HALS | THE HEAD AND NECK

Wenn sich der Oberkörper bewegt, bewegen sich normalerweise auch der Kopf und der Hals mit. Dies kann im Allgemeinen verlangt werden, ohne dass der Kopf selbst notiert werden muss. Wenn keine Ergänzungen vorgenommen werden, ist der Kopf nach vorne gerichtet, wobei das Kinn leicht angehoben ist (*tête de face*). Darüber hinaus kann sich der Kopf nach links (a) oder rechts (b) verschieben bzw. nach links (c) oder rechts (d) nach unten neigen, was durch den Hals (e) unterstützt werden kann. Er kann sich auch um die Längsachse (f) drehen, was ebenfalls durch den Hals (g) unterstützt werden kann, und sich um die horizontale Achse (h) drehen, was durch den Hals (i) unterstützt werden kann. Er kann sich auch um alle drei Achsen (j-l) drehen, was ebenfalls durch den Hals (m-o) unterstützt werden kann. Wie bereits erwähnt, sind Drehungen und Rotationen immer in beide Richtungen möglich. Darüber hinaus kann sich der Hals allein auch falten (p), zusammenziehen (q) oder strecken (r/s). Hier werden zwei Streckungsgrade verwendet, weil der Kopf flexibler ist als die Rumpfteile. Außerdem kann er noch weiter gestreckt werden, indem die Schultern und der Brustkorb mit einbezogen werden. Diese Aktionen können sich gegenseitig ergänzen, indem z.B. eine horizontale Drehung nach unten (mit Blick nach oben) mit der Halsstreckung kombiniert wird. Darüber hinaus können auch gegenläufige Aktionen kombiniert werden, z.B. das Neigen von Kopf und Hals in entgegengesetzte Richtungen. Mimik wird in diesem Stück nicht notiert. Der Gesichtsausdruck sollte immer nüchtern sein, kann aber auch die Anstrengung zum Ausdruck bringen. Lächeln ist zu vermeiden.

When the torso moves, the head and neck normally move along. This can be generally requested without having to notate the head itself. If no additions are made, the head faces towards the front while the chin is slightly raised (*tête de face*). In addition, the head may shift to the left (a) or right (b), tilt downwards to the left (c) or right side (d), which may be supported by the neck (e). It may also twist on the longitudinal axis (f), which can as well be supported by the neck (g), and twist on the horizontal axis (h), which may be supported by the neck (i). It may also rotate on all three axes (j-l), which may likewise be supported by the neck (m-o). As mentioned, twists and rotations are always possible in both directions. Additionally, the neck alone may also fold (p), contract (q) or extend (r/s). Two degrees of extension are used here, because the head is more flexible than the torso parts. Moreover, it may be even further extended by involving the shoulders and chest. These actions may complement each other, e.g. by combining a horizontal twist downwards (looking up) with the neck extension. Moreover, opposed actions may also be combined, e.g. tilting the head and neck in opposite directions. Facial expressions are not notated in this piece. The expressions of the face should always be neutral, but can also express effort. Smiling should be avoided.

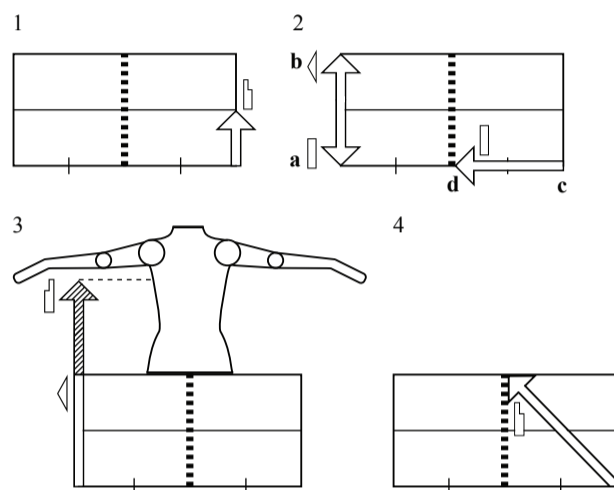
DIE BEINE | THE LEGS

Die Bewegungen der Beine sind weniger komplex als die der Arme. Das liegt daran, dass sich die Tänzerinnen normalerweise auf die Füße und Beine stützen, nicht aber auf die Hände und Arme. Außerdem sind die Arme und Hände flexibler, während Schritte, Sprünge und Drehungen der Beine hier normalerweise mit Hilfe der Fußnotation abgebildet werden. Daher kann eine einfachere Methode der Notation gewählt werden. Die hier angewandte Methode konzentriert sich auf die Position der Knie. Es handelt sich um einen Kasten, der durch eine gestrichelte Linie unterteilt wird, um die Aktionen des



rechten und des linken Beins getrennt abzubilden. Die (horizontale) x-Achse dieses Systems bestimmt, ob eine Bewegung mit gebeugten oder gestreckten Beinen von 0° über 90° bis 180° ausgeführt wird, während die (vertikale) y-Achse die Höhe bestimmt. Das leere System repräsentiert die Nullstellung. In dieser Position befinden sich die Beine im Stehen bei 0°. Sie befinden sich auf halber Höhe (*à la demi-hauteur*), wenn sie auf 45° angehoben werden, und in der horizontalen Position (*à la hauteur*), wenn sie 90° erreichen. Außerdem kann die minimale (Boden-) und maximale (Brust-)Position der Knie durch zusätzliche gestrichelte Linien (a) hinzugefügt werden. Um die Bewegungsrichtung der Beine zu notieren, müssen zusätzliche Symbole verwendet werden. Hierzu werden die Richtungssymbole aus der oben vorgestellten Labanotation verwendet. Da die Perspektive unterschiedlich ist, müssen sie angepasst werden, z. B. bedeuten die beiden nach oben zeigenden Symbole vorwärts (b). Diese Symbole werden hier für beide Perspektiven verwendet, da sie gut bekannt sind. Außerdem müssen sich die Spielerinnen ohnehin an zwei Perspektiven anpassen. Unterhalb des System ist zusätzlich die Nullstellung der Füße angegeben.

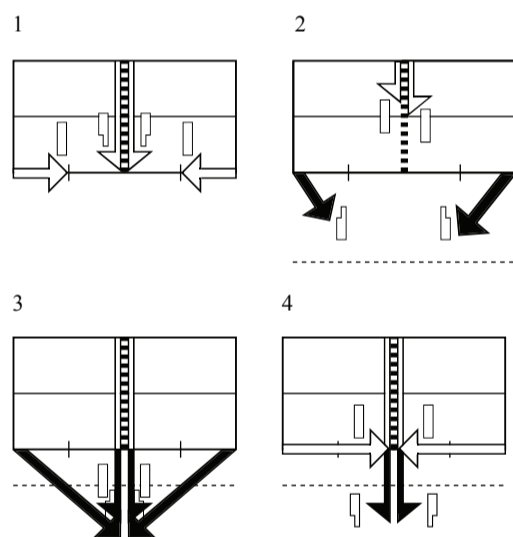
The movements of the legs are less complex than those of the arms. This is because dancers normally rest on the feet and legs, but not on the hands and arms. Moreover, the arms and hands are also more flexible, while steps, jumps and twisting actions of the legs are here normally depicted by means of foot notation. Therefore, a simpler method of notation can be adopted. The one utilised here focuses on the position of the knees. It is a box divided by a dashed line to depict the actions of the right and left leg separately. The (horizontal) x-axis of this system determines whether a movement is executed with bent or stretched legs from 0° through 90° to 180°, while the (vertical) y-axis determines the height. The empty system represents the zero position. At this position, the legs are at 0° when standing. They are at half height (*à la demi-hauteur*) when raised to 45° and at the horizontal position (*à la hauteur*) when reaching 90°. Moreover, the minimum (floor) and maximum (chest) position for the knees may be added by means of additional dashed lines (a). In order to notate the direction of the legs' actions, additional symbols need to be employed. Here, these symbols are the directional symbols derived from Labanotation presented above. However, as the perspective is different, they need to be adapted, e.g. the two symbols pointing upwards mean forward (b). These symbols are used here for both perspectives, as they are well known. Moreover, the players anyway need to adapt to two perspectives. Underneath the system, the zero position of the feet is additionally provided.



Anheben der Beine | Lifting the legs

Im Beispiel links werden grundlegende Hebebewegungen der Beine in Kombination mit einer angenommenen Nullstellung der Füße notiert. Zunächst wird das gestreckte rechte Bein *à la demi-hauteur* auf der rechten Vorderseite angehoben (1). Im zweiten Beispiel wird das gestreckte linke Bein *à la hauteur* auf die linke Seite bewegt und wieder in die Mitte gebracht (Platzzeichen). Die Bewegung ist a→b→a. Dasselbe System kann dann auch verwendet werden, um eine zusätzliche Aktion c→d des anderen Beins zu fordern. Hier wird es maximal gebeugt, bis der Fuß die Gesäßmuskulatur berührt. Der Grund dafür ist, dass das rechte Bein gebeugt, aber das Knie weder gesenkt noch angehoben wird (2). Anschließend wird das gestreckte linke Bein bis zur maximalen Position angehoben. Es wird jedoch zunächst zur linken Seite angehoben und, wenn es die 90°-Position überschritten hat, nach links vorne bewegt. Der Pfeil ist ab diesem Punkt gestrichelt, was aus der Labanotation (3) abgeleitet ist. Im letzten Beispiel wird das Bein wieder zunehmend angewinkelt. Diesmal wird es jedoch *à la hauteur* nach vorne angehoben. Der Fuß berührt die Gesäßmuskeln, wenn 90° erreicht sind (4).

In the example on the left, basic leg lifting movements are notated in combination with an assumed zero position for the feet. At first, the stretched right leg is lifted *à la demi-hauteur* to the right front (1). In the second example, the stretched left leg is moved *à la hauteur* to the left side and brought back to the centre (place symbol). The movement is a→b→a. The same system can then even be used to request an additional action c→d of the other leg. Here, it is bent to the maximum degree until the foot touches the glutes. This is because the right leg is bent, but the knee neither lowered nor raised (2). Moreover, the stretched left leg is then raised to the maximum position. However, it is first lifted to the left side and when it surpasses the 90° position, moved to the left front. The arrow is from this point on dashed, which is derived from Labanotation (3). In the last example, the leg is again increasingly bent. However, this time it is raised *à la hauteur* to the front. The foot touches the glutes when 90° are reached (4).



Absenken der Beine | Lowering the legs

Das System kann auch verwendet werden, um das Absenken der Beine abzubilden, das mit Hilfe des Beckens / der Knie gefordert wird. Im Beispiel auf der linken Seite kann man eine Reihe dieser Aktionen sehen. Sie sind alle von der Nullstellung der Füße abgeleitet. Um die Spielerin dazu zu bringen, sich auf einen Stuhl zu setzen, wird das Becken auf die Position der Knie gesenkt, die sich auf der Höhe des Stuhls befinden. Für das Becken wird ein geteilter Pfeil verwendet, weil man in begrenztem Umfang eine Seite des Beckens mehr absenken kann als die andere. Dabei wird das Becken hinter den Körper abgesenkt, während die Knie natürlich in der Körpermitte bleiben (wenn die Füße in Nullstellung sind). Außerdem bildet der Beckenpfeil nicht den Beugungsgrad der Beine ab. Daher bleibt dieser Pfeil immer in der Mitte des Systems, und die Beugung wird mit Hilfe der Kniepfeile notiert. In diesem Fall beträgt der endgültige Beugungsgrad genau 90°, während sich die vertikale Position der Knie nicht ändert (1). Im nächsten Beispiel bleibt das Becken tatsächlich in der Körpermitte und die Knie bewegen sich nach vorne. Da die rechte Seite des Beckens tiefer liegt, wird das rechte Bein weiter gebeugt. Dies ist durch die zusätzlichen Pfeile für die Knieposition abgeleitet. Außerdem werden beide Knie in gleichem Maße abgesenkt. Die Pfeile werden schwarz, wenn sie das System auf der unteren Seite verlassen, was ebenfalls von Laban abgeleitet ist (2). Außerdem können die Knie auch auf den Boden gesetzt werden. Im dritten Beispiel wird das Becken abgesenkt und die Knie werden bis zum maximalen Grad gebeugt. Sobald dieser Grad erreicht ist, werden sie auf den Boden gestellt. Das Becken ist etwas höher, so dass nur die Knie den Boden berühren. Außerdem muss die Fußstellung geändert werden, da die Füße nicht in der *à plat*-Position bleiben können (3). Das vierte Beispiel zeigt die Hocke. In diesem Fall bewegt sich das Becken genauso tief wie zuvor, dieses Mal aber nach hinten. Gleichzeitig bleiben die Knie in der gleichen Position und werden die Beine stark gebeugt (4).

The system may also be used to depict the action of lowering the legs, which is requested by means of the pelvis / knees. In the example on the left, one may see a number of these actions. They are all derived from the zero position of the feet. In order to make the player sit down on a chair, the pelvis is lowered to the position of the knees, which are at the height of the chair. A split arrow is used for the pelvis, because one may, to a limited extent, lower one side of the pelvis more than the other. Here, the pelvis is lowered behind the body, while the knees naturally remain in the centre of the body (when the feet are in zero position). Moreover, the pelvis arrow does not depict the bending degree of the legs. Therefore, this arrow always remains in the middle of the system and the bending is notated by means of the knee arrows. In this case, the final bending degree is exactly 90°, while the vertical position of the knees does not change (1). In the next example, the pelvis actually remains in the centre of the body and the knees move forward. As the right side of the pelvis is lower, the right leg is bent further. This is depicted by the additional arrows for the knee position. Moreover, both knees are lowered by the same extent. The arrows become black when they leave the system on the lower side, which is also derived from Laban (2). Further, the knees may also be placed on the ground. In the third example, the pelvis is lowered and the knees are bent to the maximum degree. Once this degree is reached, they are placed on the ground. The pelvis is a little higher, which means that only the knees actually touch the floor. Additionally, the foot placement needs to be modified, as the feet cannot rest *à plat* (3). Finally, squatting is shown in the fourth example. Here, the pelvis moves as low as before, but this time backwards. In addition, the knees stay in the same position and the legs bend heavily (4).

BEUGUNG DES OBERKÖRPERS | BENDING THE TORSO

Die Beugung des Oberkörpers wird durch eine besondere Art von Pfeilen abgebildet. Der Bezugspunkt des Oberkörpers ist die Schulterlinie. Er kann mit anderen Körperteilen in Beziehung gesetzt werden. Die Beugung kann fließend ausgeführt werden, indem zusätzlich der Kopf / Nacken nach unten gedreht und der gesamte Oberkörper gebeugt wird. Die maximale Position im Stehen ist erreicht, wenn sich die Schulterlinie auf Höhe der Knie befindet (1). Außerdem kann auch eine Seite etwas stärker gebeugt werden als die andere (2) und sich die Tänzerin nach hinten beugen (3). Wie bei der Vorwärtsbeugung kann der Pfeil auch geteilt werden, um eine stärkere Beugung zu einer Seite als zur anderen abzubilden.

Bending the torso is depicted by means of a special type of arrow. The reference point of the torso is the shoulder line. It can be put into relation with other body parts. Bending may be smoothly executed by additionally twisting the head / neck downwards and bending the whole torso. The maximum position while standing is reached when the shoulder line is at the height of the knees (1). Moreover, one may also bend one side slightly more than the other (2) and bend backwards (3). As in the case of bending forward, the arrow may also be split to depict bending further to one side than the other.

