

Around the Year – A Country Dance Puzzle

Dramaturgische Analyse zu John Playford ‚The English Dancing Master‘ (London 1651)

Vorbemerkung

Der Vortrag ist die zusammenfassende Darstellung der Vorarbeit zu dem Tanz-/Theaterstück ‚Around the Year – A Country Dance Puzzle‘, das ich mit der auf historischen Tanz spezialisierten Gruppe ‚Il Torneo delle Arti‘ der Leo Borchert Musikschule Berlin von 2004 bis 2006 erarbeitet habe.

Die Arbeit beruht auf praktischer, quellenkritischer Tanzforschung. Diese Art der Tanzforschung ist kulturhistorische Recherche mit der ganzen Person. Sie beruht auf Textauslegung, praktischer Umsetzung und Beobachtung der Praxis, Vertiefung der Lektüre mit neuen Fragen und so fort. Der ständige Fokuswechsel vom Leser zum Praktiker und Praktiker zum Beobachter und vom Beobachter zum belesenen Praktiker und vom belesenen Praktiker zum praktisch orientierten Beobachter ist Herausforderung und Überforderung. Die Herausforderung nimmt man freiwillig an, kein Mensch überredet einen dazu und auch vor der Überforderung kann man sich nur selbst schützen. Hierfür gibt es zwei Grundregeln: Die Arbeit sollte wenn irgend möglich im Team geleistet werden und ein Ziel haben, auch wenn man es im Verlauf des Prozesses umformuliert oder für unerreichbar hält. Die Gruppe ‚Il Torneo delle Arti‘ ist ein solches Team. Dazu gehören die Musikwissenschaftlerin Ilse Baltzer, die Musik- und Tanzwissenschaftlerin, Frauke Frey, und Klaus Abromeit, Choreograph, Tänzer, Bildender Künstler sowie ein fester Teilnehmerkreis von erfahrenen Amateurtänzer(inne)n.

Ziele und Material

Anlass der Recherche war unser Ziel, ein Bühnenstück zu entwerfen, das die Gruppe als Ganzes, sprich eine Gesellschaft zum Protagonisten hat. Ein nahe liegendes Thema für ein solches Anliegen ist die Darstellung eines Balles. Um zu einer solchen Darstellung zu gelangen muss man sich zunächst die in einem Ball wirksamen sozialen Kräfte modellhaft deutlich machen. Ein solches Modell liegt aber nicht fertig in der Schublade, man muss es konstruieren und hierfür braucht man ein möglichst aussagefähiges Vorbild. Das Vorbild muss wiederum dem tänzerischen Profil der Gruppe angemessen sein, das verwendete Material darf die Tänzer(innen) weder langweilen noch all zu sehr fordern. Nur wenn die Mischung stimmt, entsteht die Chance zur Recherche, denn Recherche beruht zunächst ganz praktisch darauf, sich Materialübersicht zu verschaffen.

Frauke Frey und ich haben der Gruppe mehrere Modelle angeboten und die Gruppe hat sich ‚mit den Füßen‘ für die englischen ‚Country Dances‘ entschieden. In der Folge haben wir über den Zeitraum eines ganzen Jahres über 30 ‚Country Dances‘ angetanzt. Frauke Frey übernahm die Kärnerarbeit des Unterrichts. Ilse

und Christian Baltzer haben, wenn es keine – oder keine passenden CD-Aufnahmen – gab, geduldig Flöte und Trommel gespielt. Ich selbst hatte zunächst die luxuriöse Rolle des Beobachters, jedoch mit dem Auftrag auf Basis des Gesehenen das dramaturgische Modell eines ‚Country Dance Balles‘ zu konstruieren. Die Beispiele anhand derer ich folgen die Beobachtungen erläutere beziehen sich auf die 15 Tänze, die die Mitglieder der Gruppe am meisten angesprochen haben und auf denen das spätere Bühnenstück basiert.

Tritt fassen

■ Englische ‚Country Dances‘ sind Community Dances, Jedermannstänze. Einzige Voraussetzung, um Tritt zu fassen, ist taktgerechtes Laufen. Die Maßeinheit durch die Takt und Schritt koordiniert werden ist der Double bestehend aus drei geschrittenen und einem Anstellschritt. Alle üblichen Tanzrhythmen der Zeit finden Verwendung.

Beispiele

- Der kräftige lang-kurz-lang-kurz Impuls der Jeg wird zu einem Double auf einem 12/8 oder zwei 6/8-Takten.
- Der sanfte lang-kurz-lang-kurz Impuls der langsamen oder schnellen Courante kommt als Double auf einen 3/2-Takt oder 3/4-Takt bzw. zwei 6/8-Takte vor.
- Der gediegene lang-kurz-kurz Impuls der Allemande wird als Double über zwei 4/4-Takte ausgeführt.
- In gleicher Weise wird mit dem lebendigen kurz-kurz-lang Impuls von Branle und Bourée verfahren.

■ **Die leichte tänzerische Überhöhung der Schritte verleiht dem Gang der Tänzer theatrale Aussagekraft.**

Beispiele

- Der kräftige lang-kurz-lang-kurz-Impuls der Jeg führt im Tanz **Sellengers Round** zu kurz angebundenem, geschäftsmäßigem Gang, im Tanz **Black Nagg** zum Traben, dem Gehen kurz vor dem Übergang zum Hüpfen oder im Tanz **Dargason** zum mutwilligen Hackenabtreten oder Gassenhauer.
- Der sanfte und gravitatische lang-kurz-lang Impuls der langsamen Courante führt im Tanz **Hole in the Wall** zu einem reservierten Schreiten wobei der Körperschwerpunkt über dem Hackenballen bleibt; im Tanz **Siege of Limerick** zu einem umsichtigen Schnüren wobei sich die Beine wie auf der Schnur gehend kreuzen und der Körperschwerpunkt über den Zehenballen bleibt.
- Der lebhaft und geschmeidige lang-kurz-lang Impuls der schnellen Courante, der sich im Verlauf des 17. Jahrh. u.a. auf das Menuett überträgt, führt im Tanz **Upon a Summers Day** zum schwebenden, die Hacke fast am Boden haltenden Lauf; im Tanz ‚Lilli Burlero‘ zum beschwingten Marsch.
- Der gediegene lang-kurz-kurz Impuls der Allemande führt im Tanz **New Castle** zum selbstbewusst eleganten Stolzierten. Hierfür muss man die Wirbelsäule dehnen, was nur gelingt, wenn man die Beine fest auf den Boden stellt, im Tanz **The The Indian Queen** zum genüsslich vorgeschobenen Schritt, einer Gangart, die im 19. Jahrh. u.a. durch die Polka sehr populär wurde.
- Der fordernde kurz- kurz- kurz- kurz oder kurz-kurz-lang Impuls von Branle oder Bourée führt im Tanz **Nonsuch** zu einem spielerisch federnden Gang, den man erreicht indem man dem Atem loslässt, und im Tanz ‚Glory of the West‘ zu handlungsbereit gehobenen und gesenkten Schritten. Dies geschieht durch bewusst geführtes Ausatmen und reflexhaftes Nachatmen. Das Tempo der Schritte wird auf diese Weise enorm modellierbar.

■ **Aus dem Namen eines ‚Country Dances‘ lässt sich auf die unterschiedlichen gesellschaftlichen Anlässe schließen, aus denen eine Gesellschaft zusammen kommt.**

Beispiele

- **Nonsuch**
unvergleichlich, einzigartig - auf einem besonderen Ereignis beruhender Anlass, z.B. Geburtstag oder Hochzeit,
- **Siege of Limerick**
Belagerung von Limerick – auf Krieg oder Entbehrung zurückführender Anlass, z.B. Dürre, Flut, Pest,
- **Black Nagg**
schwarzer Nacken, schwarzes Pony – auf der Nutzung von Pferden beruhender Anlass, z.B. Jagd, Turnier, Vergnügungsausritt,
- **Rufty Tufty**
gekräuselter Stamm, Reisigbesen – auf der Nutzung eines Besens beruhender Anlass, z.B. Großreinmachen, Hexensabbat,
- **New Castle**
neue Burg, neues Schloss - auf der Fertigstellung eines Gebäudes beruhender Anlass, z.B. Richtfest, Einzugsfest,

- **Boatman**
Bootsmann – auf der Nutzung eines Schiffes beruhender Anlass, z.B. Reise, Fischzug, Warentransport, Seeschlacht,
- **The Indian Queen**
indische Königin – auf der Nutzung von Einbildungskraft beruhender Anlass, z.B. Maskenball, Theater-spiel,
- **Upon a Summers Day**
an einem Sommertag- das gute Wetter nutzender Anlass, z.B. Landpartie, Picknick,
- **Lulling beyond thee**
Wiegenlied – die friedliche Abendstimmung nutzender Anlass, z.B. Gartenfest, Laterne laufen,
- **Chestnut**
Kastanie – die Früchte des Herbstes nutzender Anlass, z.B. Herbstspaziergang, Kastanien oder Eicheln sammeln,
- **Dargason**
Eigennahme – auf die Eigenschaften oder Taten einer Person Bezug nehmender Anlass, z.B. Parade, Prozession,
- **Lilli Burlero**
Lilli – weiblicher Vorname, Burlero – bunter Umhang, durch besondere Attraktionen lockender Anlass oder Ort, z.B. Jahrmarkt, Schaubude, Wirtshaus,
- **Hole in the Wall**
Loch in der Wand – auf den Gegebenheiten eines alten Gemäuers beruhender Anlass, z.B. Geisterstunde, Geisteranrufung,
- **Grimstock**
Dudelsack – auf der gemeinsamen Überwindung eines physischen oder psychischen Widerstandes beruhender Anlass, z.B. Frost, Krieg, Vertreibung.
- **Sellingers Round**
Händlerrunde – auf die Befriedigung allgemeiner Bedürfnisse beruhender Anlass. z.B. Markttag, Waschtage.

■ Die Namen helfen bei der Verständigung auf einen Tanz und als Register den für einen gesellschaftlichen Anlass entsprechenden Tanz zu finden. Auf einem Richtfest wird man nicht ‚Hole in the Wall‘ tanzen, auf einem Geburtstag nicht ‚Siege of Limerick‘.

■ An der Folge der tänzerischen Aktionen eines ‚Country Dances‘ lassen sich die Handlung und der Spielort des jeweiligen Tanzes erkennen.

Beispiele

- **Nonsuch**
spielt in einer belebten City mit Paraden, geschäftigem Gedränge an Kreuzungen, Volksaufläufen, die sich genauso schnell auflösen, wie sie sich bilden und zum Ende allgemeinen Freudenbekundungen. Es gibt immer etwas zu feiern!
- **Siege of Limerick**
führt in ein enges, dunkles Wohnquartier. Jeder schaut wie er durchkommt, bringt das Gefundene nach Hause. Was man nicht selbst beschaffen kann, tauscht man.
- **Black Nagg**
versetzt die Tänzer mitten in hügeliges Weideland. Der Eine will hier hin, der Andere dort hin. Man streitet und stellt dann fest, dass der schönste Ort der ist, wo man gerade ist.
- **Rufty Tufty**
Man trifft sich im Wald, um Reisig zu sammeln, Besen zu binden und kreuz und quer durch die Luft zu fliegen.
- **New Castle**
geleitet vier Paare auf ein Lustschloss. Man begrüßt sich, balzt um einander, vergnügt sich mit Diesem und Jenem, findet sich in unterschiedlichen Gruppen und trifft sich zuletzt wieder in der Konstellation, in der man gekommen ist.
- **Boatman**
beschreibt eine Schifffahrt. Die Mannschaft besteht aus drei Paaren, Paar zwei wird seekrank und das Schiff gerät immer wieder aus dem Ruder.
- **The Indian Queen**
spielt in einem großen Gasthaus. Man feiert einen Maskenball, keiner kennt seinen Partner. Es geht kreuz und quer und rund herum. Doch die Frage, mit wem man es zu tun hat, lässt einen nicht los.
- **Upon a Summers Day**
erzählt von der Annehmlichkeit Schatten spendender Bäume im Hochsommer. Man genießt die Kühle des Schattens und die Brise, die sich in den Bäumen fängt. Man spaziert unter den Bäumen auf und ab, wen-

det sich mal hierhin und dahin. Dann steht man und Andere spazieren unter den Bäumen auf und ab und wenden sich mal hierhin und mal dorthin.

- **Lulling beyond thee**
handelt vom langen Ende eines Sommerfestes im Freien. Man sagt sich ‚Gute Nacht‘, aber wenig später trifft man sich wieder.
- **Chestnut**
beschreibt den Moment in dem die reife Kastanie vom Baum fällt. Drei junge Paare begegnen sich wieder und wieder, dann ist die Kastanie gefallen.
- **Dargason**
versetzt die Tänzer in einen überfüllten Pub. Der Weg zur Theke dauert fast so lang wie die abendliche Öffnungszeit. Hallo - goodbye, hallo - goodbye.
- **Lilli Burlero**
stellt die Tänzer in einen festlich belebten Saal, eine Attraktion jagt die andere.
- **Hole in the Wall**
lenkt die Tänzer in ein altes Gemäuer. Es zieht, man will nicht bleiben, aber man will noch wissen was hinter der nächsten Tür ist.
- **Grimstock**
konfrontiert mit dem langen kalten Atem einer Winterlandschaft. Aber wenn man seine Handschuhe nicht vergessen hat und in guter Gesellschaft ist, kann diese Begegnung heiter ausfallen.
- **Selling's Round**
dreht sich auf einem Marktplatz. Man kommt und geht, wieder und wieder, kaum ist der Tanz zu Ende, fängt er von Vorne an.

■ Ein wichtiges Motiv, ‚Country Dances‘ zu tanzen, ist das Bedürfnis nach Abwechslung. Der Verlauf eines ‚Country Dance‘ wird deshalb gern mit dem Verlauf einer Reise verglichen. Der Caller, der in England durch einen solchen Tanz leitet, sagt zu Beginn ‚offy go‘ und nach Beendigung des Tanzes ‚back home‘. Wenn man die Handlungen von ‚Country Dances‘ auf ihre Spielorte hin befragt, ist man in der Lage, das Repertoire der Tänze als Reisekatalog zu nutzen. Wer täglich ländliche Ruhe genießt, wird sich nach quirligem Leben in der Stadt sehnen und ‚Newcastle‘ oder ‚Nonsuch‘ tanzen wollen. Wer in Hetze lebt, wird einen Tanz wie ‚Lulling beyond thee‘ oder ‚Upon a Summers Day‘ als Abwechslung empfinden. Der Begriff ‚Country Dance‘ sollte deshalb auch nicht mit ‚ländlicher Tanz‘ übersetzt werden, eher mit ‚Tanz des Landes‘ (England).

■ An den Tanzaufstellungen oder Sets lässt sich der spezifische Charakter einer Community ablesen.

Beispiele

- **Nonsuch**
a longways for eight, vier Paare in einer Gassenformation stellt eine von städtischem Verkehr zusammengeführte Zufallsgemeinschaft dar.
- **Siege of Limerick**
a longways for as many as will, beliebig viele Paare in einer Gassenformation, stellt eine durch widrige Alltagsbedingungen eng auf einander bezogene Schicksalsgemeinschaft dar.
- **Black Nagg**
a longways for six, drei Paare in einer Gassenformation, stellt eine über ein gemeinsames Hobby auf einander bezogene Freizeitgesellschaft dar.
- **Rufty Tufty**
a dance for four, ein Zweipaartanz, stellt eine durch die Ausführung niederer Tätigkeiten ausgegrenzte Außenseitergesellschaft dar
- **New Castle**
a round for eight, eine Kreisformation für vier Paare, stellt eine durch Besitz hervorgehobene Wohlstandsgesellschaft dar.
- **Boatman**
a longways for six, drei Paare in einer Gassenformation, stellt eine durch eine gemeinsame Fähigkeit verbundene Mannschaft dar.
- **The Indian Queen**
a longways for as many as will, beliebig viele Paare in einer Gassenformation, stellt eine auf Erhöhung der Chance auf Lustbefriedigung zielende frivole Gesellschaft dar.
- **Upon a Summers Day**
a longways for six, drei Paare in einer Gassenformation, stellt eine leichtlebige Feriengesellschaft dar.
- **Lulling beyond thee**
a longways for eight, vier Paare in einer Gassenformation, stellt eine durch nächtliche Ruhe friedlich gestimmte Feierabendgesellschaft dar.
- **Chestnut**
a longways for six, drei Paare in einer Gassenformation, stellt eine durch Liebeserwartung auf einander

bezogenen Clique junger Leute dar.

- **Dargason**

a longways for as many as will, beliebig viele Paare, wobei sich in diesem Tanz die Reihen nicht als Gassen sondern als Riegenformation gegenüber stehen, stellt zwei einander fremde oder Debütantengesellschaften vor, die sich einander bekannt machen wollen.

- **Lilli Burlero**

a longways for as many as will, beliebig viele Paare in einer Gassenformation, stellt eine Festgesellschaft in sehr gehobener Stimmung dar.

- **Hole in the Wall**

a longways for as many as will, beliebig viele Paare in einer Gassenformation, stellt eine in Erinnerungen lebende gesetzte Gesellschaft dar.

- **Grimstock**

a longways for six, drei Paare in einer Gassenformation, stellt eine durch viele gemeinsame Situationen eng verbundene kameradschaftliche oder familiäre Gesellschaft dar.

- **Selling's Round**

a round for as many as will, eine Kreisformation für beliebig viele Paare, stellt eine über Handel und Wandel aufeinanderbezogene Interessengemeinschaft dar.

■ Die ‚Country Dances‘ beruhen wie alle Community Dances in Europa auf der Reihenformation. Die Reihe kann sich frei im Raum bewegen wie bei der Farandole oder der Polonaise, zum Kreis verbunden oder als Gasse gestellt werden, wobei zwei Reihen parallel oder konträr agieren. Das spezifische am englischen ‚Country Dance‘ ist, dass die Reihe in Sets ‚for as many as will‘, ‚for eight‘, ‚for six‘ oder als kleinste Einheit als ‚Dance for four‘ proportioniert wird. Kleine und große Gesellschaften werden also nicht nur numerisch sondern auch inhaltlich unterschieden. Ein Set ‚for Six‘ taugt gut zur Darstellung eines Teams oder einer Freizeitgemeinschaft. Zur Darstellung einer frivolen Karnevalsgemeinschaft oder einer in der Not zusammen stehenden Schicksalsgemeinschaft braucht es ein Set ‚for as many as will‘. Eine besondere Stellung nehmen die Sets ‚for eight‘ ein. Die Tänze ‚Nonsuch, Newcastle‘ und ‚Lulling beyond thee‘ stehen für Höhepunkte sozialer Erfahrung – wo die Grenzen zwischen offenen und geschlossenen Sozialstrukturen für kurze Zeit fließend erscheinen. Die Sets ‚for eight‘ enthalten die mit Abstand komplexesten choreographischen Erfindungen auf dem Gebiet der ‚Country Dances‘, Tänze, die sich von jedem Platz im Set anders anfühlen.

■ **Am choreographischen Leitmotiv eines ‚Country Dances‘ lässt sich der Umgangston der im jeweiligen Tanz abgebildeten Community ablesen. Davon ausgehend kann man auch das Genre des Tanzes bestimmen.**

Beispiele

- **Nonsuch**

ist ein mitreißender Erlebnisbericht mit sich und andere atemlos verrückenden oder verschiebenden Touren.

- **Siege of Limerick**

folgt dem leisen, konspirativen Ton der langsamen Ballade, achtsame Touren Einzelner kontrastieren mit überraschenden Einlassungen der ganzen Gruppe.

- **Black Nagg**

ist ein extravagantes Capriccio, gleichmäßige Touren aller Tänzer wechseln mit unvorhersehbaren Spritztouren Einzelner.

- **Rufty Tufty**

nutzt den spöttisch überdrehten Ton der Groteske, brüske Richtungswechsel, wirbelnde Touren auf der Stelle, kreuz und quer in den Raum gestellt

- **New Castle**

ist eine frivole Gesellschaftskomödie mit blumigen, vielgestaltig ein Zentrum umkreisenden Touren.

- **Boatman**

kommt als heiter mokante Klatschgeschichte daher, nach dem Motto: Paar zwei tanzt doch immer aus der Reihe

- **The Indian Queen**

gestaltet mit entgrenzenden Überkreuzfiguren ein Motiv des Bachanals.

- **Upon a Summers Day**

hat alle Bestandteile einer Sommerromanze, sich treffen, sich verlieren, sich wieder finden.

- **Lulling beyond thee**

folgt dem sohaft beruhigenden Ton des Wiegenliedes, mit unterschiedlichen Touren wird die ganze Vierpaarformation mal in die senkrechte und mal in die Waagerechte gestellt, hin und her.

- **Chestnut**

bedient den zwischen Sehnsucht und Furcht schwankenden Ton der jugendlichen Romanze. Man trifft sich und bezieht sich dann schnell wieder auf die Freunde bzw. Freundinnen

- **Dargason**
beruht ausschließlich auf Begegnungsfiguren wie ‚siding‘, ‚dos a dos‘ oder Kette und der Austausch- und Selbstdarstellungsfigur ‚set and turn‘. Der Tanz ist endlos sprudelndes Intermezzo
 - **Lilli Burlero**
zelebriert einladend festliche Umgangsformen und den gehobenen Ton der Overtüre. Alle Touren öffnen die Tür zum jeweils nächsten Partner. Es gibt in diesem Tanz kein ‚Auf Wiedersehen‘, er sagt von Anfang bis Ende ‚Willkommen‘.
 - **Hole in the Wall**
kultiviert höflich unterkühlte Umgangsformen und den warnenden Ton der Gruselgeschichte, alle Touren sind auf die Wahrung von Distanz ausgerichtet, alles bleibt vage.
 - **Grimstock**
folgt dem ermutigenden Ton der großen Ballade, vertrackte Variationen der schlichten Heckenfigur erzählen von der Findigkeit verbindlichen Handelns.
 - **Selling's Round**
demonstriert die geschmeidigen Umgangsformen des Marktplatzes im verallgemeinerten Ton des Sinnbildes. Die Touren kreieren ein Zentrum und lösen es auf, wieder und wieder.
- ‚Country Dances‘ haben wie alle Community Dances die Qualität soziale Erfahrung zu Modellen verdichtet erlebbar zu machen, darauf beruht ihre integrierende Wirkung. Sie machen auch mit dem Umgangston und den Umgangsformen in sozialen Feldern vertraut, denen man nicht angehört oder denen man konträr gegenüber steht. Dies betrifft alle Lebensbereiche, unterschiedliche Klassen, Berufe, Generationen etc. Wenn man das Motiv einer Reise etwas weiter fasst ‚bieten ‚Country Dances‘ die Möglichkeit zu Reisen kreuz und quer durch das soziale Gefüge. ‚Hole in the Wall‘ z.B. gibt Kindern die Möglichkeit, in die Rolle in die Rolle ihrer Großeltern zu schlüpfen, ‚Chestnut‘ gibt gestandenen Eltern, die Chance noch einmal zwanzig Jahre zurück zu drehen. Man kann eine Einladung nach dem luxuriösen ‚New Castle‘ annehmen oder sich in den engen Gassen von Limerick umtun. Wenn man also die ‚Country Dances‘ nach ihrem Genre befragt, stehen die Häuser des Landes offen. Einzige Bedingung, ist bei den Touren nicht aus dem Rahmen, aus dem Set zu fallen. Die Touren sind mitunter äußerst tricky; Möglichkeiten zu patzen, gibt es also genug.

■ **Mit der Melodieführung werden die in den Handlungen der Community wirksamen Affekte beschreiben.**

Beispiele

- **Nonsuch**
Eine einfache signalartige Melodie wird einmal hoch und einmal tief gespielt. Dies entspricht z.B. dem schlichten Affektmuster: Spaß haben - genug haben.
- **Siege of Limerick**
Der A-Teil der Musik hat eine auf- und abschwankende, der B-Teil eine treppenartige auf- und absteigende Melodie. Dies entspricht z.B. dem Affektmuster: unorientiert sein – Orientierung finden.
- **Black Nagg**
Die Melodie beschreibt im A-Teil einen gebremst und im B-Teil einen flüssig auf und ab schwingenden Bogen. Dies entspricht z.B. dem Affektmuster: zurückgenommen sein – gelöst sein.
- **Rufty Tufty**
Die Musik hat 3 Teile. Der erste Teil hat einen mit drei Impulsen aufsteigenden und dann in einem Zuge abfallenden Melodiebogen. Der zweite Teil fängt höher an und fällt dann sukzessive ab. Der dritte Teil wechselt zweimal zwischen tief und hoch, hält sich oben und fällt dann wieder ab. Das entspricht z.B. dem Affektmuster: sich breit machen, provozieren, zudringlich werden; man kann auch sagen: zu weit gehen, abheben.
- **New Castle**
der A-Teil der Musik beginnt mit einem abfallenden Melodiebogen, scheint diesen zu wiederholen, um dann überraschend in einen aufsteigenden Melodiebogen überzugehen. Der B-Teil beginnt mit einem über zwei Phasen abfallenden Melodiebogen und schließt mit einer zweimal auf- und absteigenden Phase. Diese komplexe Melodie entspricht z.B. dem Affektmuster der unbefangenen Kontaktaufnahme: ‚Aufeinanderzugehen‘, sich darstellen, Kontakt anbahnen, Kontakt aufnehmen.
- **Boatman**
Der A-Teil der Musik bleibt zunächst auf einem umspielten Ton und steigt dann an, fällt wieder ab und wiederholt das Motiv. Der B-Teil führt in einer Zickzackmelodie abwärts und kehrt dann zum Motiv des A-Teils zurück. Die Folge von Teil A und Teil B entspricht z.B. dem Affektmuster: heiter, gelassen, dann beunruhigt und wieder beruhigt.
- **The Indian Queen**
Der A-Teil der Musik besteht aus zwei ab- und aufsteigenden Melodiebögen auf Basis des Kuckucksmotives. Der B-Teil besteht aus einem einzigen girlandenhaft auf- und absteigenden Melodiebogen. Die Tonfolge als Ganzes entspricht z.B. dem Affektmuster: erotische Begegnung: sich einen Ruck geben, etwas

wagen, den Faden spinnen, und zu einem viel versprechenden Zwischenschluss bringen.

- **Upon a Summers Day**

Der A-Teil besteht zunächst aus einem leicht abfallenden und dann kontinuierlich auf steigenden und in der Folge aus einem zunächst leicht abfallenden und dann auf- und absteigenden Melodiebogen. Der B-Teil variiert den A-Teil in dem er auf höherem Tonniveau beginnt. Diese Folge entspricht z.B. dem Affektmuster: Vergnügen des sommerlichen Mittagsschlafes, einnicken – halb erwachen und wieder eindämmern.

- **Lulling beyond thee**

Der A-Teil besteht aus einer kontinuierlich ansteigenden und aus einer leicht an- und wieder absteigenden Tonfolge. Der B-Teil besteht aus einem terrassenförmig ansteigenden und stufenförmig absteigenden Melodiebogen. Dies folgt z.B. dem Affektmuster: Wunsch und seine Steigerungen, bitten – noch mal bitten, drängen – überwältigen.

- **Chestnut**

Die Tonfolge des A-Teils führt von der Mittellage nach unten und dann von der Mittellage nach oben. Der B-Teil verharrt zunächst in leichter Modulation auf hohem Tonniveau und fällt dann sukzessive ab. Sie entspricht z.B. dem Affektmuster: auf Erwidern drängende Liebe, Klage - Wiederholung der Klage, aufkommende Hoffnung – Enttäuschung oder Erfüllung.

- **Dargason**

Die Tonfolge dieses einteiligen Tanzsatzes führt von einer Mittellage leicht nach unten, wiederholt dies auf einem etwas höheren Tonniveau und geht in dann rapide auf einander folgende Tief-Hoch-Sprünge über. Dies folgt z.B. dem Affektmuster: fröhlich – überdreht.

- **Lilli Burlero**

Die Tonfolge des A-Teiles hat das Muster: tief-hoch, tief-höher, hoch-tief. Die Tonfolge des B-Teiles hat das Muster: hoch-tief, hoch-tiefer, tief-hoch, hoch-tief und dann: hoch-tief, hoch-tief, tief. Diese bewegte Melodie folgt z.B. dem Affektmuster: erwartungsvoll - fiebernd - gelöst.

- **Hole in the Wall**

Der A-Teil beruht auf einer in drei Etappen abfallenden und zuletzt leicht ansteigenden Tonfolge. Der B-Teil folgt zu Beginn dem Muster: hoch-tief, hoch-tiefer und wechselt dann in eine in drei Etappen ansteigende und zuletzt abfallende Phase. Dieser Tanzsatz folgt z.B. dem Affektmuster: unheimliche Begegnung: sich beobachten, sich begegnen, sich abtasten und abstoßen.

- **Grimstock**

besteht im A-Teil aus einem Motiv von vier gleichartigen Impulsen. Die Impulse eins und zwei verweilen auf der gleichen Tonhöhe, die Impulse drei und vier sind leicht abfallend gestaltet. Dieses Motiv wird im tieferen Tonraum wiederholt. Der B-Teil besteht ebenfalls aus einem Motiv von gleichartigen Impulsen, die in drei Stufen ansteigen und wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren. Der Kontrast der Teile A und B entspricht z.B. dem Affektmuster: Anstrengung oder Anspannung – Erleichterung.

- **Sellingers Round**

beruht im A-Teil auf einem zusammen hängenden Motiv von acht Impulsen. Der Melodiebogen steigt zunächst in drei Stufen auf, verweilt dort und steigt in der Folge noch höher und als Schluss wieder drei Stufen ab. Der B-Teil besteht zunächst aus einem regelmäßig auf- und abschwingenden Melodiebogen. Dann folgen zwei kurzatmige Auf- und Abschwünge und zuletzt ein deutlicher Tonweg über drei Stufen nach unten. Die Folge von A- und B-Teil bildet z.B. die komplexen Affektfolgen eines Handelsabschlusses ab: sich oder etwas öffnen und zeigen, sich austauschen und den Austausch bestätigen und zurückziehen.

■ Die Lehrmethode der ‚Country Dances‘ folgt dem bis heute gebräuchlichen Grundansatz der angelsächsischen Pädagogik, dem ‚Teaching on the Spot‘ und dem ‚Learning by Doing‘. Der Tanzmeister spricht seine Anweisungen auf die laufende Musik. Daraus entsteht ein geschmeidiger Sprechgesang, der neben den Informationen zum Tanz auch den Affektgehalt der Musik transportiert. Diese Art des Unterrichtes ermöglicht es, Struktur und Interpretation eines Tanzes gleichzeitig zu vermitteln.

Wenn der ‚Dancing Master‘ z.B. im A-Teil von ‚Sellingers Round‘ ‚slip, slip, slip, slip, slip, slip, slip, close‘ sagt, wird er mit seiner Stimme und als körperliches Vorbild den emotionalen Umschlagpunkt beim fünften Slip vom ‚sich öffnen‘ zum ‚sich zeigen‘ herausarbeiten. Beim Tanz ‚Black Nagg‘ wird er z.B. im A-Teil mit der Anweisung ‚double-vor, double-rück‘ auch den ungeduldigen Affekt der Musik artikulieren, den er im B-Teil mit ‚slip, slip, slip, close‘ entlässt.

Von dieser schlichten Tanzmeisterlyrik, die sich an kein Versmaß hält, also fünf gerade sein lässt, ist es nur ein kurzer Weg zum Stegreiflied. Ein solches Stegreiflied wird einen Musiker zu einer Instrumentalvariation anregen und einen geübten Tänzer zu einer solistischen Einlage, von der dann wieder einige Elemente auf den ursprünglichen Tanz zurückwirken. So ermöglicht das ‚Learning by Doing‘ auch das ‚Development by Doing‘.

Zusammenfassung

Die englischen 'Country Dances' sind anonym überlieferte Sinnbilder der alltäglichen Lebenswelt des Landes. Unterschiedlichste Handlungen werden hierbei tänzerisch zu charakteristischen Begebenheiten stilisiert, mit hohem Wiedererkennungs- und Unterhaltungswert. Das Repertoire der 'Country Dances' ermöglicht es jedem sich ein Bild des Landes zu machen und vermittels des Mediums Tanz am dort gelebten Leben teilzuhaben. Das aktivere Wort für Sinnbild ist Rätsel. Eine Folge von 'Country Dances', ein 'Country Dance Ball', ist also eine Rätselreise durch England oder wie im Falle des Stückes 'Around the Year' auch durch das Jahr.

Schlussbemerkung

Wie die nachfolgend dramaturgisch durchgeführten Tänze zeigen, ist das Repertoire der 'Country Dances' voller 'Meaty Bones'. Nach einem Jahr Vorarbeit wurde uns klar, was wir zu bieten haben würden, und das hat Mut gemacht für die zweite Phase der Arbeit, die sich von der Frage ableitete: Wie können wir das Erfahrene einem Publikum vermitteln?

Nonsuch

Wie treten die Tänzer auf?

erwartungsvoll umtriebig auf dem lebendigen kurz-kurz-lang Impuls der Bourree oder Bransle.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Nonsuch: unvergleichlich, einzigartig. Der Titel verweist auf ein besonderes Ereignis als Grund der Begegnung, z.B. Geburtstag, Hochzeit

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Dem choreographischen Ablauf folgend beschreiben die Touren des Tanzes das quirlige Treiben einer belebten City mit Paraden, geschäftigem Gedränge an Kreuzungen, Neuigkeiten die sich in engen Gassen wie ein Lauffeuer verbreiten, in allgemeinem Durcheinander endende Volksaufläufe sowie Trennungen und Wiederbegegnungen bei allgemeiner Jubelstimmung. Der choreographische Ablauf des Tanzes ist ein Modell für die Darstellung eines städtischen Volksfestes.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

Die Tanzenden stellen einen longwys for eight, vier Paare auf einer Gassenformation. Sie stehen für eine vom städtischen Verkehr geführte Zufallsgemeinschaft. Eine Zufallsgemeinschaft entsteht durch das situationsbedingte Zusammengehen einander oft unbekannter Menschen. Sie löst sich gemeinhin mit der Situation auf.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Um ein großes Volksfest erfolgreich zu durchleben braucht man ebensoviel Langmut wie Entschlusskraft. Selbst der Schlichteste steht ein Stück neben sich, ist Akteur und Zeuge gleichermaßen. Der Akteur ist rau, der Zeuge empfindsam. Das Volksfest wird als Erlebnisbericht in Szene gesetzt. Notiert wird sowohl die Langatmigkeit des Ereignisses: ein choreographisches Motiv wird bis zu achtmal wiederholt, sowie die atemberaubenden Kontraste: achtmal agiert ein einzelner Tänzer und dann plötzlich alle.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Jede von den Tanzenden durchlaufene Situation ist zunächst durch den überraschenden Kontrast zur vorher gehenden Figur unterhaltsam, aber im Verlauf durch Wiederholung ermüdend. Der Akteur und Zeuge wechselt ständig das Faszit: Nonsuch, Rubbish, Nonsuch, Rubbish, ohne Rubbish kein Nonsuch.

Siege of Limerick

Wie treten die Tänzer auf?

vorsichtig Umschau haltend auf dem zurückgenommenen lang-kurz-lang Impuls der langsamen Courante

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Siege of Limerick; Belagerung von Limerick; Belagerung ist ein Beispiel für ein Unglück, das für die Betroffenen Not und Entbehrung zur Folge hat.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Die choreographischen Figuren beschreiben ein enges, dunkles Wohnquartier. Jeder schaut wie er durch kommt, bringt alles Brauchbare nach Hause. Was man nicht selbst beschaffen kann, tauscht man.

Der choreographische Ablauf des Tanzes ist ein Modell für eine von Mangel und Entbehrung gekennzeichneten Milieustudie. Limerick wurde nicht nur langwierig von Wilhelm von Oranien belagert, sondern ist auch der regenreichste Ort der regenreichen Insel Irland. Einzelne betreten die Gasse, so lang wie möglich im Schutz der Mauern bleibend. Nach der ersten Hälfte einer Tanzstrophe kommt es zur ersten Begegnung zweier Suchender. Es folgt eine kurze Aufwallung sozialen Lebens, doch nach einer Tour sehen sich die zwei Suchenden wieder auf sich allein gestellt. Sie schauen sich noch einmal um, jetzt ratlos.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

'Siege of Limerick' wird als longways for as many as will getanzt. Das Set stellt eine durch widrige Alltagsbedingungen eng auf einander bezogene Schicksalsgemeinschaft dar. Eine Not leidende Gesellschaft hat nichts zu verschenken, alle Lebensäußerungen sind auf ein Minimum reduziert, Jeder bezieht sich auf jeden, doch man erspart sich den Umstand es zu zelebrieren.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Der Gestus dieses Tanzes folgt dem leisen, konspirativen Ton der langsamen Ballade. Acht-same Touren Einzelner kontrastieren mit die Spannung lösenden Einlassungen der ganzen Gruppe. Im Schatten fort währender Auszehrung entsteht eine besondere Feinfühligkeit.

Man darf diesen Tanz nicht zu lange tanzen.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

herausgehen bevor selbst die nächste Umgebung blass und unwirklich erscheint; dem Nebel der Auszehrung entgegenwirken, etwas in den Magen bekommen.

Black Nagg

Wie treten die Tänzer auf?

munter, Unterhaltung und Abwechslung suchend, auf dem ktäftigen lang-kurz-lang Impuls der Jeg.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Black Nagg: schwarzer Nacken, schwarzes Pony – auf der Nutzung von Pferden bestehen der Anlass, z.B. Jagd, Turnier, Feldarbeit, Vergnügungsausritt.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Die choreographischen Figuren versetzen die Beteiligten in hügeliges Weideland. Eine solche Landschaft wirkt als stetiges Versprechen. Jeder Standpunkt eröffnet den Ausblick auf einen nahe gelegenen Ort, der noch reizvoller erscheint als der an dem man sich gerade befindet. Der Tanz beschreibt in der Folge seiner Touren die heitere Zerstreutheit, die aus der Konkurrenz der verfügbaren Annehmlichkeiten folgt. Man stürmt hierhin und dorthin, wird darüber ganz konfus und streitlustig und lacht am Ende über sich selbst. Der schönste Ort ist der wo man gerade ist. ‚Black Nagg‘ ist ein Modell für die Darstellung eines ländlichen Divertissements.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

‚Black Nagg‘ wird zu drei Paaren in einer Gassenformation als longways for six getanzt und stellt eine über ein gemeinsames Hobby auf einander bezogene Freizeitgesellschaft dar. Das gemeinsame Hobby ist in diesem Fall das Reiten. Die Figuren des Tanzes lassen sich aber auch als das natürliche Verhalten einer kleinen Gruppe von Pferden auf der Weide lesen. Zu diesen ausgelassenen Touren kommt es z.B. bei einsetzender Dämmerung - der Bauch ist voll, aber zum Schlafen ist es noch zu früh. Das Freizeitverhalten der wohlhabenden Landbevölkerung ähnelt also dem ihrer gut gehaltenen Pferde.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wir gespielt?

Gleichmäßige Touren aller Tänzer wechseln mit unvorhersehbaren Spritztouren Einzelner. Die gemeinsamen Touren aller Tänzer werden geschritten, die Figuren der Einzelnen gehüpft und werden auf diese Weise gleichermaßen herausgehoben und eingebettet. Jeder gibt sich extravagant, doch die Abweichung wird sofort von der Gruppe aufgegriffen und damit wieder eingebunden. Es sind Jugendcapricen, die man im vertrauten Kreise bis ins hohe Alter wieder belebt.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Zwei Optionen sind in der gleichen Weise anziehend: in der Gruppe bzw. an einem angenehmen Ort verweilen oder eigene Wege gehen bzw. den Ort wechseln. Man entscheidet nicht zu entscheiden.

Ruffy Tufty

Wie treten die Tänzer auf?

behände, quirlig und ausgelassen auf dem treibenden lang-lang-kurz Impuls des schnellen Marsches.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Ruffy Tufty: gekräuselter Stamm, Reisigbesen – auf der Nutzung eines Besens beruhender Anlass: Großreinemachen, Hexensabbat

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Die Tanzenden bewegen sich zunächst von zwei Seiten kommend auf einander zu, gehen an diesem Ort ihren Geschäften nach und ziehen sich wieder zurück, um jedoch sofort wieder zurück zu kehren und mit einem anderen Partner fort zu ziehen und wieder zurück zu kehren, um das Treiben vor Ort fort zu setzen. Es muss also ein Ort sein, an dem es etwas zu holen gibt und außerdem ein Ort, an dem man sich ungezwungen bewegen kann. Ein Ort bzw. Raum, an dem beide Merkmale gegeben sind, ist der Wald und im Wald sammelt man Reisig. Die Tanzenden treffen sich also im Wald, um Reisig zu sammeln, Besen zu binden und kreuz und quer durch die Luft zu fliegen.

Der choreographische Ablauf des Tanzes ist ein Modell des Hexentanzes.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

‚Ruffy Tufty‘ – a dance for four, ein Zweipaartanz, stellt eine durch die Ausführung niederer Tätigkeiten ausgegrenzte Außenseitergesellschaft dar. Hexen treffen sich der Legende nach meist zu dritt, aber ein Dreierset kommt im Country-Dance nicht vor. Darüber hinaus gibt es keine Frauen- oder Männertänze, sondern Tänze für verschieden viele Paare. Es handelt sich also nicht nur um Tänzerinnen, die in die Rolle von Mägden oder Hexen schlüpfen sondern auch um die Männer, die sich an diesen heimlichen Vergnügungen beteiligen.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Der Tanz enthält technisch einige Anforderungen: bruske Richtungswechsel, mal 90, mal 45 Grad und wirbelnde Touren auf der Stelle. Der in jedem Refrain wiederholte Partnerwechsel verliert so alles Schwülstige. Der Tanz ist eine Probe ohne Exempel.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Der Tanz folgt dem Muster der schlichten erotischen Kontaktaufnahme: sich vor einander breit machen, sich gegenseitig provozieren oder anfeuern und mit einander abheben.

New Castle

Wie treten die Tänzer auf?

selbst bewusst stolzierend, auf dem gediegenen lang-kurz-kurz Impuls des Alemain-Rythmus.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Newcastle, neue Burg, neues Schloss. Der Name des Tanzes verweist auf ein Richtfest oder eine Einweihungsfeier als gesellschaftlichen Anlass ihres Auftretens.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Dem choreographischen Ablauf des Tanzes folgend betreten die Tänzer von vier Seiten kommend einen geräumigen Saal. Man kommt zusammen, grüßt sich, balzt und verteilt sich auf die den Saal umgebenden Räume. Dort trifft man den und jenen, eilt wieder in den großen Saal und verteilt sich von neuem. Zum Schluss gruppieren sich alle erneut im Saal und stehen zu letzt wieder in der alten Konstellation.

Der choreographische Ablauf von ‚Newcastle‘ ist ein Modell für den Ablauf eines großen Balles.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

Die Tänzer formieren sich für eine ‚Round for eight‘. Sie stellen eine durch Besitz hervorgehobene Gesellschaft dar.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Der Tanz besteht aus blütenartigen vielgestaltig ein Zentrum umkreisenden Touren. Die Tänzer spielen eine leichtlebige Gesellschaftskomödie. Das Schloss kann auch ein Park sein und die Tänzer genießen ein geselliges Schäferstündchen. Der reich ausgestaltete Park kann aber auch für den allgemeinen Reichtum einer Frühlingslandschaft stehen – dann ist ‚Newcastle‘ ein Vergnügen für Jedermann, das mit dem alles zum blühen bringenden Wohlstandsmotiv spielt.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Das Wohlstandsmotiv wird auf das Affektmuster der unbefangenen, hoffnungsfrohen Kontaktaufnahme übertragen. Der Melodieführung des Tanzes folgend wird jede der drei Tanzstrophen vier Phasen durchlaufen; aufeinander zugehen – sich darstellen, Kontakt anbahnen – Kontakt aufnehmen. Auf diese Weise wird eine Grundfrage der Gesellschaftskomödie tänzerisch durchgespielt. Wie kann man Wohlstand genießen? Wie ist die Leichtigkeit des Seins zu ertragen?

Boatman

Wie treten die Tänzer auf?

auf schwankendem Boden tappend, Wellen tretend, auf dem an unruhige See erinnernden lang-kurz-lang Impuls der schnellen Jeg.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Boatman – Bootsmann: Auf die Nutzung eines Schiffes beruhender Anlass, z.B. Reise, Fischzug, Warentransport

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Dem choreographischen Ablauf folgend beschreibt der Tanz eine Seefahrt mit Turbulenzen. Die Mannschaft besteht aus drei Paaren, Paar zwei wird seekrank und das Schiff gerät immer wieder aus dem Ruder. Paar zwei ist in den Refraintteilen der drei Durchspiele des Tanzes stabiles Mitglied der Mannschaft, doch in den Strophen eins und zwei sorgt es für Durcheinander indem es aus einander fällt und den Paaren eins und zwei in die Quere kommt. In der dritten Strophe sehen sich die Tölpel dem Spott der übrigen Mannschaft ausgesetzt und dann ist alles wieder im Lot.

Der choreographische Ablauf des Tanzes ist ein Modell für die Darstellung eines Tohuwabohu, eines großen Durcheinanders. Dies stellt besondere Anforderungen an die vermeintlichen Tölpel. Sie agieren fünfzig Prozent schneller als die anderen Tänzer. Auf das Zeitmaß einer Tour durchlaufen sie eineinhalb Touren.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

„Boatman“ wird als longway for six, zu drei Paaren in einer Gassenformation getanzt und stellt eine durch gemeinsame Fähigkeiten verbundene Mannschaft dar. Der longway for six beschreibt das kleine Team, das die Möglichkeit bietet, die Anforderungen jeder neuen Situation aus dem Moment zu lösen.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Der Tanz „Boatman“ kommt als heiter mokante Klatschgeschichte daher: Paar zwei tanzt immer aus der Reihe. Der Spott ist für eine Mannschaft die Kehrseite der Verlässlichkeit. Wenn es nichts mehr zu spotten oder zu lästern gibt, ist dies der Anfang vom Ende.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Die Seefahrt ist mit ihren buchstäblichen Höhen und Tiefen ein allgemeines Sinnbild für Unternehmungen des Menschen. Ohne Zuversicht wird man nichts beginnen, ohne die Erfahrung von Höhen und Tiefen nichts zu Wege bringen. Den Enkeln kann man es erzählen, mit Weggefährten kann man darüber lachen, man braucht Beides.

The Indian Queen

Wie treten die Tänzer auf?

keck, mit genüsslich vor geschobenen Schritten auf dem einnehmenden lang-kurz-kurz Impuls der schnellen Almain.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

The Indian Queen – die indische Königin, auf die Nutzung von Einbildungskraft beruhender Anlass, z.B. Maskenball, Theaterspiel.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Dem choreographischen Ablauf folgend befinden sie sich in einem Harem, einem Bordell oder einem anderen Ort wo männliche Liebesträume wahr werden sollen. Die Männer wählen unter den Schönheiten, berauschen sich an der Pracht und tauschen dann unter einander und zuletzt hat jeder jede gehabt, bis auf eine. Sie hat den ganzen Tanz über direkt gegenüber gestanden. The Indian Queen, sie ist so schön, dass sie keiner sieht. Erst wenn der letzte Ton verklungen ist gehen den Männern die Augen auf.

Der Tanz ist seinem choreographischen Ablauf folgend ein Modell für eine Ehebruchskomödie, in der sich nach ausgiebigem Hin und Her die ursprünglichen Konstellationen bestätigen.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

'The Indian Queen' wird als longways for as many as will, zu beliebig vielen Paaren in einer Gassenformation getanzt. Die Tanzenden gehören einer durch Sesshaftigkeit müde, bequem und frivol gewordenen Gesellschaft an. Der Tanz ist auf großen Festen bis heute ein Renner, sprich einmal in Gang gesetzt ist er kaum zu beenden. Sind die Musiker nach ca. 20 Durchspielen erschöpft, singen die Tanzenden ungerührt weiter. Der Tanz funktioniert wie ein Jungbrunnen.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Die gesamte Choreographie folgt dem Überkreuz-Motiv des Bachanals. Dies gilt für die Touren mit einem Partner wie für die Figuren im ganzen Set. Alle Figuren wirken prachtvoll, ausladend und übergreifend. Nach einigen Strophen beginnt die Choreographie zu wirken. Man überlegt nicht mehr wo man hin fasst, es ist immer eine Hand da. Man taumelt und hält die Anderen im Taumel.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Es ist sehr aufschlussreich den Tanz von der Männer- wie von der Frauenseite her zu tanzen. Auf der Männerseite gibt man dem Geschehen einen An Schub nach dem anderen und hat immer Erfolg, man spürt keine Müdigkeit. Auf der Frauenseite sieht man ständig jemanden auf sich zukommen, man findet in wenigen Minuten mehr Beachtung als sonst in Tagen nicht. Die Einzelnen kommen und gehen, nach einer Weile hat man das Gefühl, man spinne die ganze Zeit denselben Faden. Von beiden Seiten hat man den Eindruck an Luxus Teil zu haben, einer Frucht der Sesshaftigkeit, die man selten genießt. Wirklich prachtvoll wird der Tanz ab zwölf bis fünfzehn Paaren. Ist die Gruppe kleiner, muss man damit rechnen, dass die Aktionen verschämt bleiben.

Upon a Summers Dauy

Wie treten die Tänzer auf?

mit schwebenden, von sachter Sommerbrise getragenen Schritten auf dem stetigen langkurz-lang Impuls der schnellen Courante.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Upon a Summers Day –an einem Sommertag, das gute Wetter nutzender Anlass, z.B. Landpartie, Picknick.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Der Tanz erzählt von den Annehmlichkeiten Schatten spendender Bäume im Hochsommer. Man genießt die Kühle des Schattens und die Brise, die sich in den Bäumen fängt. Man spaziert unter den Bäumen auf und ab, schaut mal hier hin und mal dort hin und mal da hin, trifft sich, verliert sich aus den Augen und findet sich wieder.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

„Upon a Summers Day“ ist ein longways for six, er wird zu drei Paaren auf einer Gassenformation getanzt. Die Tänzer stellen eine leichfertige Gesellschaft in Ferienlaune dar. Choreographisch ist es einer der schlichtesten Country Dances überhaupt. Kommt man aus einem aufgedrehten Alltag, wirkt er verschlafen. Doch der Eindruck täuscht. „Upon a Summers Day“ ist eine überschnelle Courante. Die sichtbare Aktivität des Körpers verkürzt sich zur Andeutung, zur Chiffre und vermittelt durch die Chiffre kommt der emotionale Ausdruck des Körpers zu seinem Recht. In dieser Vibration, diesem Raunen, oder Summen liegt der Reiz der Feriensituation. Die Menschen, denen man in dieser Situation begegnet, wirken in kurzer Zeit so vertraut als würde man sie lange kennen. Auch zurückhaltende Charaktere wagen einen Flirt.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wir gespielt?

Die Figuren des schlichten Tanzens gewinnen Wirkung, wenn man den Wind als imaginier-ten Mitspieler einbezieht. Lässt man diese Bilder wirken, entsteht etwas Seltsames. Die Aktionen der Tänzer geben Raum, wie der Baum seine Äste, Zweige und Blätter dem Wind Raum geben und erscheinen auf diese Weise belebt. Das beständige einer Sommerromanze ist das Medium, ist die Liebe zum Wind; doch den kann man nicht fest halten. Wenn dieses Wissen Platz greift, fällt auf eine heitere Sommerromanze der melancholische Schatten der Rapsodie.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Hitze macht müde. Diese Müdigkeit rührt aber von äußeren Einflüssen her. Der Schlaf in der Mittagspause ist deshalb auch weniger tief als der Nachtschlaf nach dem Tagwerk. Wie die Müdigkeit nach dem Essen lässt sich auch die Mattigkeit, die uns in der sommerlichen Mittagshitze begleitet, ins Aktive wenden. Man darf diese Aktivitäten nur nicht mit Arbeit verwechseln. Sie verlaufen nach den Regeln des Schlafes. Der Tanz „Upon a Summers Day“ kann die Ereignisse einer Mittagspause oder mehrere Ferienwochen zusammenfassen. In beiden Fällen sind wir Bewohner Arkadiens, führen ein Leben zwischen Öffnen und Schließen der Augen.

Lulling beyond thee

Wie treten die Tänzer auf?

mit gelassen wiegenden Schritten auf dem überbundenen lang-kurz-lang Impuls der Sezilia.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Lulling beyond thee – Wiegenlied; die friedliche Abendstimmung nutzender Anlass, z.B. Gartenfest, Laterne gehen, auf Sternschnuppen warten.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Die Tanzenden befinden sich im grandiosen Dunkel einer Stern funkelnden Sommernacht. Der choreographische Ablauf beschreibt eine Reise durch die Weiten der Nacht oder des Schlafes. Die erste Strophe beschreibt den Aufbruch oder das Einschlafen, die zweite Strophe erzählt vom Verlauf der Reise oder dem Traum und die dritte Strophe beschreibt die Rückkehr oder das Erwachen.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

„Lulling beyond thee“ wird als longways for eight getanzt. Vier Paare in einer Gassenformation stellen eine friedlich gestimmte Abendgesellschaft vor. Diese Abendgesellschaft hat es aber in sich, denn sie zelebriert ein Ritual. Die beiden mittleren Paare übernehmen hierbei die Rolle der Eingeweihten, die beiden äußeren die Rolle der Adepten. Im Teil B der ersten Strophe weichen die mittleren Paare zur Seite aus und bauen damit das Dunkel, das Nichts, in das die äußeren Paare ein gesogen werden. In der zweiten Strophe haben die Adepten gelernt, sie gehen mit den mittleren Paaren nach außen. Gemeinsam schaffen sie ein noch massiveres Dunkel, doch diesmal füllen die Eingeweihten das Vakuum. Die Adepten sind darauf nicht gefasst, sie gehen nicht mit den beiden Mittleren der Reihe zurück, sondern taumeln auf einander zu. Eine Round zu viert, ein großer Wirbel, ein Traum entsteht. In der dritten Strophe scheint es zunächst ähnlich wie in der ersten zuzugehen. Wieder ziehen die Adepten in die Mitte ein, doch diesmal bauen die Eingeweihten zwei Torformationen und zeigen den Adepten den Weh hinaus. Das Ritual ist damit abgeschlossen.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Das formale Leitmotiv der Choreographie ist die 90-Grad-Drehung. In jeder Strophe wird die Gasse um 90 Grad gedreht und wieder zurück versetzt. Die Vierteldrehung stellt an den Orientierungssinn große Anforderungen, weit größer als die halbe oder die ganze Drehung, nur übertroffen von der Dreivierteldrehung. Eine ganze Choreographie auf Vierteldrehungen zu bauen ist deshalb ein Härtestest für das Gleichgewicht. So hat der Tanz ein großes Integrationspotenzial. Jeder Tänzer umsorgt den anderen und fühlt sich umsorgt. Die untergründige Tücke der Anforderung und Vertraulichkeit des Verhaltens bedingen einander.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Der Schlaf und das Vertrauen sind Gelassenheitszustände, die willentlich nicht steuerbar sind. Doch wie man sich bettet so liegt man. Man kann also willentlich viel dazu beitragen, dass der Schlaf kommt, dass sich Vertrauen bildet. Manchmal meint man sogar, einen kurzen Blick hinter die Kulissen zu werfen. Daraus erklärt sich die seltsame Anziehungskraft dieses Tanzes.

Chestnut

Wie treten die Tänzer auf?

mit erwartungsvoll achtsamen Schritten auf dem langsamen lang-kurz-kurz Impuls der langsamen Almain

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Chestnut – Kastanie, die Frucht des Herbstes nutzender Anlass, z.B. Herbstspaziergang, Kastanien oder Eicheln sammeln.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

‚Chestnut‘ spielt im Wald zur Zeit der Kastanienreife. Wann wird eine Kastanie fallen? Wird sie mich treffen? Oder: Wann werde ich mich verlieben? In wen werde ich mich verlieben? Der Frühherbst verbindet sich mit Frühlingsgefühlen.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

‚Chestnut‘ ist ein longways for six. Drei Paare in einer Gassenformation treten all seine durch Liebeserwartung auf einander bezogene Clique junger Leute auf. Alle Longways for six or eight sind dreistrophig aufgebaut. Der A-Teil der Musik wird als Refrain bezeichnet, der B-Teil Strophe. Der A-Teil ist in allen diesen Tänzen gleich. ‚Lead up all‘ – ‚set and turn sides all‘ – ‚set and turn‘, ‚arms all‘ – ‚set and turn‘. Die Folge der drei Motive ist als sich bedachtsam intensivierende Annäherung zu verstehen. Diese Grundstruktur wird im Tanz ‚Chestnut‘ zur Darstellung eines ausgiebigen Flirts ausgebaut. Die erste Figur aller drei Strophenteile ist ‚change places with partner‘. Dieser double wird mit zwei Single-Schritten rückwärts ein-geleitet und auf diese Weise besonders betont. Wird die Kastanie fallen? Im ersten Refrain fällt sie nicht. Die Frauen und Männer finden separat zu einer rounde zusammen, um sich wieder Mut zu machen. Im zweiten Refrain fällt sie immer noch nicht, aber es hat schon merklich geknistert. Männer und Frauen finden sich separat zu einer aufgewühlten Heckenfigur zusammen. Im dritten Refrain, der Handtour, fällt die Kastanie. Das dritte Mal ‚change places‘ fungiert als Bestätigung des Vorganges. Sie ist gefallen! Ich bin verliebt! Den Anschluss des Tanzes bildet eine Promenadenfigur von Frauen und Männern. Aus ich wird wir.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wir gespielt?

Der Tanz bedient den zwischen Sehnsucht und Furcht schwankenden Ton der jugendlichen Romanze. Man sucht die Begegnung mit dem anderen Geschlecht und bezieht sich dann schnell wieder auf die Freundinnen bzw. Freunde

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Die Melodieführung des Tanzes folgt dem Affektmuster Wunsch und Wunscherfüllung. Den Wunsch formulieren, dem Wunsch Nachdruck verleihen, auf Erfüllung hoffen, beglückt, enttäuscht oder in Spannung gehalten werden. In den ersten beiden Durchläufen des Tanzes folgt die Choreographie genau diesem Schema, im dritten Durchgang greift die Choreographie vor. Man weiß nie, wann die Kastanie fällt.

Dargason

Wie treten die Tänzer auf?

mit die Absätze der Schuhe mutwillig abtretenden Gassenhauerschritten auf dem schmissigen lang-kurz-lang Impuls der forcierten Jeg.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Dargason – Eigennahme, auf die Eigenschaften oder Taten einer Person Bezug nehmender Anlass, z.B. Parade, Prozession.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Dem choreographischen Ablauf folgend beschreibt der ‚Dargason‘ einen Ort, den man aufsucht um in Gesellschaft zu sein. Dies könnte eine belebte Gasse, ein Pub, aber auch eine Kirche sein. Die ausgelassenen Touren zeigen, dass es sich um einen überfüllten Pub handelt. Der Weg zur Theke dauert fast so lang wie die abendliche Öffnungszeit. Hallo-goodbye, hallo-goodbye,

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

Der Tanz ‚Gargason‘ stellt eine Sonderform des longways as many as will dar. Die Paare stehen sich nicht als Gassen- sondern als Riegenformation gegenüber. Die Riegenformation oder Kettenplonaise kommt bei Debütantenbällen vor oder im Bordell. Ziehen wir die Musik zu Rate, fällt der Debütantenball aus. Der Pub in dem wir uns befinden ist also ein Bordell. Die Choreographie ist denkbar einfach; sides all – set and turn, noch mal und noch mal und noch mal; back to back all- set and turn, noch mal und noch mal und noch mal; und als Finale eine endlos scheinende Kette. Es geht eindeutig nicht um das Was, sondern um das Wie.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wir gespielt?

‚Gargason‘ ist ein Tausendsassa und die Frauen, denen er begegnet kennen sich auch aus. In dem Tanz ist jeder ein Tausendsassa und jede Frau kennt sich auch aus. Die Choreographie ist ein endlos sprudelndes Intermezzo. Eins gibt das Andere, das Benehmen kann gar nicht exaltiert genug sein. Jeder holt sein beeindruckendstes Steckenpferd aus dem Stall.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Die Tonfolge des einteiligen Tanzsatzes bedient das schlichte Affektmuster fröhlich-überdreht. Ein solch einfaches Spiel zu spielen stellt unerwartete Anforderungen. Folgt man den von Playford gegebenen Spielregeln,, kann der Tanz leicht zehn Minuten dauern. Ein echter ‚Dargason‘ ist Jemand, der nach fünf Minuten noch etwas draufzusatteln hat, auf eine Idee kommt und die Gruppe und damit die Choreographie neu belebt.

Lilly Burlero

Wie treten die Tänzer auf?

durch Vorfreude beschwingt marschierend, auf dem lang-kurz-lang Impuls der forciert schnellen Courante. Diese Couranten sind eine englische Besonderheit. Sie klingen belebend, erhebend und subversiv in Einem

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Lilly – weiblicher Vorname, Burlero –bunter Umhang, durch besondere Attraktion lockende Person oder lockender Anlass, z.B. Jahrmarkt, Schaubude, Fest in einem Wirtshaus.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

„Lilly Burlero“ stellt die Tänzer in einen festlich belebten Saal, eine Attraktion jagt die andere. Die Choreographie des Tanzes verbindet zwei im Alltag einander ausschließende Bedürfnisse, das Bedürfnis nach Abwechslung und nach gesellschaftlicher Achtung. Als Eröffnung huldigt Herr Eins Herrn Zwei und Dame Eins Dame Zwei indem sie um einander kreisen. Dann beachten sich Herr Eins und Dame Zwei sowie Herr Zwei und Dame Eins indem sie die Plätze tauschen. Als Abschluss der großen Eröffnung erweisen sich die Paare untereinander ihre Wertschätzung indem sie sich zunächst durch rückwärts gesetzte Schritte Raum geben, den Raum wieder schließen und sich zuletzt vor einander drehen. Nach so viel Höflichkeit folgt eine Kettenfigur mit einer raffiniert verwirrenden Einleitung. Für einen Moment gerät alles aus den Fugen. Die Festgesellschaft zeigt ihre quirlig ungezügelte Seite.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

„Lilly Burlero“ longways for as many as will, beliebig viele Paare auf einer Gassenformation stellt eine Festgesellschaft in gehobener Stimmung dar. Ein Fest markiert immer eine Zäsur, es strukturiert die Leere zwischen einem Ende und einem Anfang. Historisch gesehen ist das Fest auch eins der Bindeglieder zwischen sesshaften und fahrenden Menschen. Für fahrende Händler, Schausteller, Musiker ist der Auftritt auf Festen eine Rast, für die Sesshaften ist das Fest eine Abwechslung, eine Reise auf der Stelle. „Lilly Burlero“ ist das Modell für die Darstellung eines Kuhhandels, für das Geschäft zwischen Menschen, die einander im Alltag nicht achten.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Der Tanz zelebriert und überdreht einladende Umgangsformen und den gehobenen Ton der Ouvertüre. Alle Touren öffnen die Tür zum jeweils nächsten Partner. Es gibt in diesem Tanz kein ‚Auf Wiedersehen‘, er sagt von Anfang bis Ende ‚Willkommen‘. Alles ist unterlegt mit dem verschmitzten Ton der Notlüge.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Die bewegte Musik des Tanzes folgt z.B. dem Affektmuster erwartungsvoll – fiebernd – gelöst. Dieses Affektmuster hat einen sehr sprunghaften Spannungsverlauf. Eine Vitalität, die die Sesshaften den Wandernden neiden. Lilly Burlero ist die Schirmherrin dieser heiteren Misalliance.

Hole in the Wall

Wie treten die Tänzer auf?

reserviert, auf dem gravitätischen lang-kurz-lang Impuls des langsamen Couranten-Rhythmus

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Hole in the Wall, Loch in der Wand oder im übertragenen Sinne: ‚durch alle Ritzen kommen‘, ‚keine Tür brauchen‘ verweist auf eine Geisterstunde.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

Dem choreographischen Ablauf folgend bevölkern sie die endlose Zimmerflucht eines alten Schlosses. Sie treten seitlich ein und schreiten suchend auf und ab. Einzelne scheinen sich zu erkennen, sie umstreichen sich und beginnen einen gemeinsamen Tanz, der sich aber, kaum ist eine halbe Runde gegangen, bereits wieder auflöst und das ganze Schauspiel von Neuem beginnt.

Der Choreographische Ablauf des Tanzes ‚Hole in the Wall‘ ist ein Modell für die Darstellung eines Gespensterballes.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

Die Tänzer formieren sich zu einem ‚Longways for as many as will‘. Sie stellen eine alte Gesellschaft dar, die mehr in Erinnerungen lebt als in der Gegenwart, mehr in Andeutungen als in Handlungen. Es ist eine Gesellschaft ‚for many as will‘, da ihr früher oder später alle angehören.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Die Paare umkreisen sich hinterrücks, es gibt keine Annäherung an den Tanzpartner bzw. die Tanzpartnerin auf der Formation in der Gasse. Der Seitensprung ist Gewohnheit, die Andeutung von Gemeinsamkeit bleibt Floskel und wird sofort hintertrieben. ‚Hole in the Wall‘ ist eine ins gespenstische gesteigerte Intrigenkomödie.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Das Intrigenmotiv wird auf das Affektmuster der ‚unheimlichen Begegnung‘ übertragen. Der Melodieführung folgend werden in jeder Tanzstrophe vier Phasen durchlaufen: sich beobachten, sich begegnen, - sich abtasten und abstoßen. Alles wird mit kultiviert höfischen Umgangsformen ausgetragen. Der Struktur des ‚longways as many as will‘ folgend sind die Tanzenden zu zwei Parsets zusammengefasst. Paar eins eines solchen Sets wandert mit dem Ende einer Strophe durch eine Platzwechselfigur die Gasse hinunter, das Paar zwei hinauf. In ‚Hole in the Wall‘ ist Paar eins das Opfer der Intrige, Paar zwei der Täter. Wenn ein Paar am Ende der Gasse angelangt ist, setzt es eine Strophe aus und tritt dann unter veränderten Vorzeichen erneut in den Tanz ein. Im Verlauf des Tanzens erleben die Tanzenden die Intrige von beiden Seiten. Ausgleichende Gerechtigkeit.

Grimstock

Wie treten die Tänzer auf?

Sie zeigen sich beherrscht und alle Widrigkeiten angehend auf den schneidigen lang-kurz-lang Impuls der Jeg.

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Grimstock – Dudelsack, auf der gemeinsamen Überwindung eines physischen oder psychischen Widerstandes beruhender Anlass, z.B. Frost, Krieg, Vertreibung.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

„Grimstock“ konfrontiert mit dem langen kalten Atem einer Winterlandschaft. Die Choreographie beruht weitgehend auf Variationen der Heckenfigur. Die Hecke ist eine Figur, die sich in sich selbst dreht und auf verschlungenen Wegen immer wieder zum Ausgangspunkt zurückkehrt. Eine Hecke kommt immer nach Hause und lebt immerfort. Die Hecke ist ein schlichtes Überlebenszeichen, wie das Stehaufmännchen oder die Katze, die immer auf die Füße fällt. Der choreographische Ablauf des Tanzes ist ein Modell für die Darstellung der Auseinandersetzung des Menschen mit den Naturgewalten oder den Folgen des Krieges.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

„Grimstock“ ist ein longways for six. Drei Paare in einer Gassenformation stellen eine druch viele gemeinsame Situationen eng verbundene kameradschaftliche oder familiäre Gesellschaft dar. Die Choreographie baut eine kräftige Struktur. Sie wirkt aus der gegenseitigen Achtsamkeit der Tanzenden.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

„Grimstock“ folgt dem ermutigenden Ton der großen Ballade. Vertrackte Variationen der schlichten Heckenfigur erzählen von der Findigkeit verbindlichen Handelns. Die Grundform ist die Hecke von drei Einzelpersonen. Diese Hecke wird auf der Männer- und auf der Frauenseite gleichzeitig ausgeführt. Die Gruppe wirkt wie ein Doppelwesen, geteilt, aber aus einem Gedanken handelnd. Die erste Variation ist die Paarhecke. Sie stellt ein dreigeteiltes Wesen dar, das sich gleichzeitig öffnen, schließen und wenden kann. Die zweite Variation ist die Mogelhecke. Herr Eins mischt sich in die Frauenhecke, Dame Eins mischt sich in die Männerhecke. Diese Variation stellt wiederum ein zweigeteiltes Wesen dar, das sich gegenseitig ergänzen kann.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Die Musik entspricht dem Affektmuster Anspannung – Erleichterung. Die Anspannung wird durch den üblichen Spannungsbogen eines longways for six, „lead up all“, „sides all“, „arms all“ dargestellt, die Erleichterung durch die drei Varianten des Kettenmotivs. Der Tanz „Grimstock“ ist in gleichem Maße phantastisch wie realistisch, er ist ein getanztes Märchen.

Selling's Round

Wie treten die Tänzer auf?

mit kurz angebundenen geschäftsmäßigen Schritten auf den eiligen lang-kurz-lang Impuls der Jig..

Was ist der Grund, das Motiv ihres Erscheinens?

Selling's Round – Händlerrunde, auf die Befriedigung allgemeiner Bedürfnisse beruhender Anlass. z.B. Markttag, Washtag.

Wo versammeln sich die Tanzenden?

„Selling's Round“ dreht sich auf einem Marktplatz. Man kommt und geht, wieder und wieder, kaum ist der Tanz zu Ende, fängt er von Vorne an.

Wer sind die Tänzer? Welcher Art von Gesellschaft gehören sie an?

A round for as many as will, eine Kreisformation für beliebig viele Paare, stellt eine über Handel und Wandel auf einander bezogene Interessengemeinschaft dar.

Wie gehen die Tänzer mit einander um? Was wird gespielt?

Der Tanz demonstriert die geschmeidigen Umgangformen des Marktplatzes im verallgemeinerten Ton des Sinnbildes. Die Touren kreieren ein Zentrum und lösen es auf, wieder und wieder.

Was geht in den Tanzenden vor? Von welchen Affektmustern werden sie geleitet?

Der Tanz bedient sich der Affektfolge des Handelsabschlusses, etwas anbieten oder nachfragen, sich austauschen, den Austausch bestätigen, sich zurückziehen. „Selling's Round“, ist einer der wenigen Country-Dances mit Coda. Die Slip- oder Seitgaloppschritte, die am Anfang die Handelsrunde konstituieren, dienen Am Ende dazu, den selben auf zu lösen. „Selling's Round“ ist deshalb nicht nur ein beliebter Einstiegstanz in die Formensprache des englischen Country-Dance. Er ist auch ein Modell für die Gestaltung eines Finales, eines Rausschmisses.

Klaus Abromeit/November 2006