

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 Amateurtänzern(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 Unterrichtens. 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 folgend 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 theatralische 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 Stolziere. 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 beru-
higender Anlass,
- **Sellingers Round**
Händlerrunde – auf die Befriedigung allgemeiner Bedürfnisse beruhender Anlass. z.B. Markttag, Wasch-
tag.

■ 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, wendet 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, bruske 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 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‘.
 - **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 beschrieben.

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 fünfe 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.

Nachdem ich die einzelnen Fragestellungen der dramaturgischen Analyse des Stückes erläutert habe, möchte ich jetzt auf dieser Basis einige 'Country Dances' von allen Seiten darstellen:

Hole in the Wall

Wie treten die Tänzer auf? reserviert, auf dem gravitatischen 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 Paarsätzen 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.

New Castle

Wie treten die Tänzer auf? selbst bewusst stolzierend, auf dem gediegenen lang-kurz-lang-kurz-Impuls des Alemain-Rhythmus.

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 wir 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; aufeinanderzugehen – 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?

Schlussbemerkung

Wie diese beiden dramaturgisch durchgeführten Beispiele 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?

Klaus Abromeit/November 2006