

VOM SCHÄFERIDYLL ZUR REVOLUTION

Europäische Tanzkultur im 18. Jahrhundert



2. Rothenfelder Tanzsymposion

21.—25. Mai 2008

Tagungsband

Herausgegeben

von

Uwe Schlottermüller, Howard Weiner und Maria Richter



Tagungsband zum
2. Rothenfelser Tanzsymposion
21.—25. Mai 2008

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die Titelfigur entwarf der Modelleur Carl Fuchs im Jahr 1927;
sie stammt aus der »Aeltesten Volkstedter Porzellanmanufaktur« in Thüringen.
Für unseren Tagungsband wurde sie mit einem roten Halsband versehen:
Mit diesem Erkennungszeichen durfte man bestimmte Bälle besuchen, wenn
(mindestens) ein Familienangehöriger auf der Guillotine hingerichtet worden war.

Freiburg 2008

© »fa-gisis« Musik- und Tanzedition
Uwe W. Schlottermüller
Postfach 5266
79019 Freiburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-931344-06-1

INHALT

Vorwort / Foreword	7
ROMANA AGNEL The Origins and the Symbolism of the Polonaise	9
GILES BENNETT Elementarer Tanzunterricht am Dresdner Hof. Louis Delpêch und seine <i>Leçons de danse</i> (1772)	17
DEDA CRISTINA COLONNA The »Demoiselle« Behind the Score. A Tentative Technical Portrait of M ^{lle} Guiot as She appears in the Choreographies Bearing her Name in the Pécour-Gaudrau Collection	39
ANNE MARGRETE FISKVIK / EGIL BAKKA Vincenzo Galeotti's Norwegian Springdance – Stereotype or Fantasy?	53
JANE GINGELL The Triumph of Anti-Fashion. How Conservatism Nurtured Innovation in 18 th -Century Spain	71
GLORIA GIORDANO Two 18 th -century Italian Choreographies discovered in the Cia Fornaroli Collection at The New York Public Library	83
SABINE HUSCHKA Die Darstellungsästhetik des »ballet en action«. Anmerkungen zum Disput zwischen Gasparo Angiolini und Jean Georges Noverre	93
GUILLAUME JABLONKA Zur Notation der Pantomime im »Ms. Ferrère«	107
TIZIANA LEUCCI From Jean-Baptiste Lully to Johann Wolfgang von Goethe. The Construction of the Indian Dancer Character (»Bayadère«) on the European Stage (1681—1798)	115

MICHAEL MALKIEWICZ	
Verhüllen und Entblößen.	
Zur Darstellung der Erotik in Noverres Ballettszenaren	133
MILO PABLO MOMM	
Jacques Dezais' <i>Premier Livre de Contre-Dances</i> (1726).	
Eine neue Tanzsammlung als möglicher »missing link« im 18. Jahrhundert?	147
MARINA NORDERA	
Getting through the French Revolution as a Female Dancer.	
The Life and Works of Marie Madeleine Guimard	175
BARBARA SEGAL	
Hornpipe and Hemiola. Dance Rhythms in Triple Time Country Dances	183
BARBARA SPARTI	
An 18 th -Century Venetian <i>Moresca</i> .	
Popular Dance, Pyrrhic, or Regulated Competition?	197
KAJ SYLEGÅRD	
<i>Aimable Vainqueur</i> – the Dance of the Century. An analysis of three versions	219
JENNIFER THORP	
»Mr Kellom's Scholar«. The Career of John Topham	241
Zusammenfassungen / Summaries	253
Anmerkungen zu Workshops, Tanzabenden und Kurzauftritten	261
Quellenverzeichnis	273

Zur Notation der Pantomime im »Ms. Ferrère«

GUILLAUME JABLONKA

Das Manuskript Rés-68 der Bibliothèque-Musée de l'Opéra in Paris enthält verschiedene Stücke, die den Tanz betreffen: Wir finden nämlich unter anderem zwei »ballets pantomime« und zweimal sämtliche »agréments« aus zwei »opéras«. Auf der ersten Seite lesen wir:

Partition et Chorographie, ornée des figures et habillements des balets donnée par, Auguste, Frederick, Joseph, Ferrère. A Valenciennes en 1782.

Schnell erkennbar sind das Feuillet- und das Kontratanzsystem (mit ihren Raumwegen) einschließlich Musikpartituren und verbaler Zusätze. Hierbei handelt es sich aber nicht immer nur um simple Tanzschrittbezeichnungen, sondern vielmehr um Erläuterungen, die als ergänzende Informationen anzusehen sind. Aber warum? Wenn wir das Manuskript näher betrachten, finden wir Zeichen, die von Feuillet bisher nicht erklärt wurden. Wir nehmen an, dass es neu erfundene Zeichen sind. Aber warum gebraucht Ferrère immer noch Wörter? Entweder beschreiben diese Sätze eine Absicht oder eine Handlung, d.h. nicht nur eine einfache Geste. Während bloße Bewegung mit Hilfe eines komplizierten Zeichensystems exakt notiert werden kann, ist das bei der Pantomime viel schwieriger. Es handelt sich nämlich tatsächlich um Pantomime, denn:

1. Jede Intention oder Aktion wird körperlich vorgestellt.
2. Jede Bewegung geschieht zu einer passenden darstellenden Musik.
3. Ferrère benutzt selbst das Wort »Pantomime«.

Wie aber stellte man im 18. Jahrhundert eigentlich Pantomime auf dem Papier dar? Wie eng war sie mit dem Tanz verbunden? Welche Schwierigkeiten ergeben sich bei einer heutigen Rekonstruktion?

M. Ferrère war ein Tänzer, nämlich

Danseur au service du Roi de Pologne, Electeur de Saxe, [il] a paru au Théâtre Italien de Paris, dans l'année 1753. La Pantomime intitulée Le Rempailleur de chaises, faisant partie du Ballet des Arlequins & Arlequines, lui fit beaucoup d'honneur.¹

Wahrscheinlich handelte es sich hierbei um den Vater, denn auf S. 25 des Manuskripts finden wir den Hinweis:

La Réjouissance Villageoise ou le Sabottier, ballet pantomime de composition du Sr Ferrère Père, dancé par lui, et ensuite par son fils.

Wir befinden uns bereits fast 30 Jahre später; deshalb könnte das Stück auch vom Sohn weiter getanzt worden sein. Ferner heißt es auf S. 36:

Les Bûcherons et les Sabottiers, dancé à la Comédie Italienne à Paris en 1751 par Maranesi.

Demnach gehörte dieses Repertoire klar zur »opéra comique«, der Erbin der »Comédie Italienne« und der »Théâtres de la Foire«, und überhaupt nicht zu dem der Académie Royale de Musique et de Danse.

MARANESI (Cosimo) parut au théâtre de l'Opéra-Comique pendant la foire Saint-Laurent de 1752, et y dansa le pas des Sabotiers dans le Jardin des Fées, ballet-pantomime de Sodi, avec un grand succès.²

Ein »pas de deux« in Holzschuhen wird in *Les Bûcherons et les sabotiers* dargestellt; möglicherweise wurde er von Ferrère notiert.

»Opéra comique« ist auch eine Gattung, bei der zwischen Gesprochenem und Gesungenem gewechselt wird. Zwischen den Akten finden »agréments« statt, d.h. Divertissements, die sehr oft getanzt werden. Zwei »agréments« aus verschiedenen »opéras« sind im Manuskript Rés-68 enthalten. Da sie sich mit Vaudevilles beschäftigen, müssen sie ursprünglich aus »opéras comiques« stammen.

Agrément de dance Des Trois Cousine opéra en trois actes tel qu'ils ont été donné à Valenciennes en 1782.

Das späte Datum dieses einen »agrément« führt uns zum Zeitpunkt der Vorstellung der Tänze und Pantomimen, auch wenn der »pas de deux« *Les sabotiers* bereits 1751/52 aufgeführt wurde. Ferrère und seine Kollegen stellten 1782 in Valenciennes acht Stücke vor:

- Le Peintre Amoureux de son Modèle, ballet pantomime avec sa musique;
- Les Galans Villageois, ballet demie-caractère;
- Les Trois Cousines, agrément de danse;
- La Réjouissance Villageoise ou le sabotier, ballet pantomime;
- Les Bûcherons et les Sabotiers, dancé à la Comédie Italienne à Paris en 1751 par Maranesi;
- L'Embarras des Richesses, agrément;
- Entrée d'un Esclave Turc, dans crispin brûlé;
- Myrtil et Lycoris, agrément (nur Musik).

Alles in allem haben wir zwei plus ein »agrément« (ohne Choreografie), zwei plus ein »ballet pantomime« (ohne Typnamen), ein »ballet demie-caractère« sowie ein einzelnes »entrée«.

In *Le Peintre, ballet pantomime* wird eine Gruppenszene eingeleitet mit einem

Pas de Deux pantomime d'Italie, le Peintre entre en dancant avec sa femme et continue sa pantomime.

Kein Zweifel also, dass eine Pantomime folgt. Dagegen finden wir keine sogenannte Pantomime im »ballet pantomime« *La Réjouissance Villageoise*. Wie sind sie dann zu unterscheiden? Wenn wir alle tänzerischen Elemente herausnehmen, bleiben nur ein

paar Szenenteile und die »ouverture« übrig, an deren Ende Bauern in einem Kabarett sitzen und sich dem Essen und Trinken hingeben. Diese Szene können wir als echte Pantomime bezeichnen: Es ist eine Handlung ohne Worte.

Marmontel schreibt in Diderots und D'Alemberts *Encyclopédie* über Pantomime:

c'est le langage de l'action, l'art de parler aux yeux, l'expression muette,

und weiter:

L'expression du geste & du visage unie à celle de la parole, est ce qu'on appelle action ou théâtrale, ou oratoire. [...] La même expression, sans la parole, est ce qu'on appelle plus particulièrement pantomime.³

Das heißt, wenn man ein Pantomime ist, spricht man stumm. Diese Idee finden wir genauso bei Ferrère: Auf S. 29 tanzen zwei betrunkene Soldaten einen »pas de deux«, und in der Mitte steht folgende Beschreibung einer Pantomime:

il montre la bouteille dit qu'il faut boire ,, demande à l'autre s'il en veut il répond oui ,, 4.
celui ci en fait autant 4.

ils détachent le verre qu'ils ont dans la corne de leur chapeau ,, se le montre ,, et font coupé ent ,, 8.

ils se donne à boire versant dans les verres ,, et choque ensemble ,, 8.

ils boivent disant qu'il est bon ,, pose leur verre et bouteille à terre ,, et propose de continuer à danser ,, 8.

Ferrère benutzt sehr oft das Verb »sagen« im Zusammenhang mit den Gesten, so als wollte er sagen, dass dies eine ganz natürliche Unterhaltung sei, wie sie bei Männern tagtäglich stattfindet; eine alltägliche Handlung mit Kommunikation zwischen Menschen bildet die Basis für eine Pantomime – zumindest in diesem Manuskript.

Jean-Georges Noverre arbeitete ebenfalls für die »opéra comique« und schuf 1754 *La Fontaine de Jouvence*, ein Divertissement der »opéra comique« *La Nouvelle Bastienne* von Favart. Die Handlung: Mehrere Schäferinnen sind um einen Jungbrunnen herum mit allerlei Dingen beschäftigt, da kommen ältere Schäferinnen und bitten um Verjüngung, welche ihnen auch vergönnt wird. Zum Dank dafür verehren sie den Gott der Liebe mit einem Gesang und einer Pantomime.

*Deux d'entr'eux reviennent sur le bord du Théâtre, & chantent
DUO, AIR. Regne Amour, &c. N°4*

Chante un Dieu que j'adore,
Vole, viens dans mes bras;
Un plaisir plein d'appas,
Est l'encens qui l'honore.

Les deux autres vieillards rajeunis dansent une pantomime.

ENTREE DE L'AMOUR.⁴

Während das Gedicht gesungen wird, tanzen zwei der Schäferinnen eine Pantomime. Wahrscheinlich illustrieren sie den Sinn des Gedichts, oder der Text dient zur Verdeutlichung der Pantomime. Anschließend tritt der Gott hinzu und führt einen figurativen Tanz auf. Es ist also schwer zu unterscheiden, wann es um Tanz und wann es um Pantomime geht, ob ein Text hinzukommt oder nicht.

Die »opéra comique« als Erbin der »Théâtres de la Foire« hat eine lange Tradition mit Pantomime: Es gab »pièces à écriteaux«, wo der auf Plakate geschriebene Text zu Vaudevilles-Melodien vom Publikum gesungen wurde, und innovative Stücke, die mit verschiedenen Verboten »spielten«. In den 1750er- (und noch mehr in den 1780er-) Jahren ging die Kreativität der Autoren so weit, dass alle Typen miteinander vermischt wurden, so dass jeder Typ nur noch schwer auszumachen war.

Ein innovativer Ballettmeister im Bereich der Pantomime war John Weaver. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts versuchte er in London, einige Pantomimen mit Themen der griechischen und römischen Geschichte aufzuführen. Das Programm von *The Loves of Mars and Venus* wurde 1717 verlegt, und Weaver erklärte darin, wie man Gefühle körperlich darstellt. Die Verbindung zum Ferrère-Manuskript wurde schon untersucht;⁵ Details erübrigen sich deshalb an dieser Stelle. Hingewiesen sei lediglich darauf, dass Weaver sich mit dem mythologischen heroischen Typ beschäftigte, während Ferrère zur »Grotesque«, zum »Carattere« bzw. »demi-caractère« neigte. Wir müssen daher vorsichtig sein bei der Rückführung komischer Stücke auf ernste Quellen. Natürlich geht es um dieselben Gefühle, aber nicht im selben Kontext.

In *La Toilette de Vénus* aus dem Jahr 1757 beschreibt Noverre die Schlusszene folgendermaßen:

SCENE DERNIERE.

Le ballet commence par une Chaconne*. Elle est coupée par différents pas particuliers & termine le divertissement.

*comme ce Ballet est héroïque & que l'action est générale, l'Auteur a jugé la Chaconne plus analogue à son sujet qu'une Contredanse qui l'auroit dégradé. Il est certain qu'elle n'auroit jeté que du froid dans l'action, & que d'ailleurs elle convient mieux à des fêtes ordinaires & villageoises, qu'à un ballet héroïque, dont elle ne fait qu'anéantir l'intrigue.⁶

Es handelt sich um den Schlusstanz des Balletts: Eine Chaconne entspricht dem heroischen Typ, ein Contredanse dagegen dem alltäglichen und bäuerlichen Typ. Bei Ferrère enden alle Stücke mit einem »Contredanse Générale«.

Von Ferrères Balletten sind bis heute weder Programme noch Libretti bekannt, aber manche pantomimischen Szenen im Manuskript Rés-68 können als Libretti gelesen werden, wie z.B. der oben beschriebene »pas de deux« der betrunkenen Soldaten in *La Réjouissance Villageoise* oder die folgende Szene aus *Le Peintre Amoureux de son Modèle* (S. 4):

Le peintre fait renger son chevalet pour peindre sa maîtresse qui arrive dans l'intervalle il la salue et la fait asseoir

STACATO

- 1: 2 pas marcher en arrière ,, et appelle ,, 4.
On apporte le chevalet ,,,, 4.
- 2: il rengen et le garçon s'en vas ,,,,4.
il cour baiser la main de sa maîtresse ,,
le garçon place les couleurs ,, 3.
- 3: il dit qu'il va la peindre ,,,,
le garçon met la chaise 4.
il demande la main le chapeaux bas ,, et la conduit ,, il cour à la chaise 6.
- 4: il rengen la chaise et lui dit de s'asseoir ,, elle y vas ,, 4.
elle s'assit pendant qu'il rengen les couleurs ,,,, 4.
- 5: il lui rengen la tête ,, et la regarde ,, 4.
il prend la couleur dans le pot ,, et se dispose a la peindre ,, 4.

Fin.

Am Anfang der Nummer steht ein Satz, der wie eine Zusammenfassung der kommenden Szene wirkt. Wir lesen die Notation, als wäre sie ein Comic: Jedes Quadrat steht für eine Seite im Feuillet-System. Die Bühne aber steht vor uns, als wären wir das Publikum und nicht der Tänzer. Jeder Kreis gilt für einen Charakter, und seine Bewegungen werden mit einem Strich gezeichnet. Accessoires (Stoffe, Stuhl) werden ebenfalls abgebildet. Oben oder unten, wenn nötig, notiert Ferrère, was jeder Mitwirkende zu tun hat. Ganz unten steht, in wie vielen Takten alles geschieht. Manchmal stehen mehrere Kommata hintereinander, wobei ihre Menge der Anzahl der Takte entspricht. Dieses System gilt auch für Kontra- und Gruppentänze, es erlaubt – abgesehen von der kleinen und schwer lesbaren Schrift in unserem Manuskript – eine gute Übersicht über die Tänze. (Schwer zu lesen sind manchmal auch die im Feuillet-System notierten Tänze, da die Drucke jeglicher Sauberkeit entbehren.)

Auch wenn die meisten Zeichen bekannt sind, merkt man schnell, dass man es mit keinem gewöhnlichen »belle danse« zu tun hat, denn sowohl beim »reinen« Tanz wie bei den »entrées« der »agréments« ist die Technik der Tänzer und Tänzerinnen eine ganz andere: Bei pantomimischen Tänzen erscheinen nämlich neue Zeichen, die häufig den Oberkörper betreffen, oder Zeichen mit einer völlig neuen Bedeutung, z.B. Zeichen für die Arme, für den Kopf, für Accessoires und mysteriöse Zeichen.

Das Manuskript Rés-68 ist somit reich an Informationen zur Pantomime, aber auch zum Tanz schlechthin in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es hinterlässt beim Studium einen tiefen emotionalen Eindruck von der Geschichte der Pantomime, vom Repertoire der »opéra comique«, von der Verbindung zwischen Pantomime und Tanz und vor allem vom Übergang vom barocken Divertissement zum klassischen Ballett. Wir sind da schon ganz nah an Daubervals *La Fille Mal Gardée* (1789), aber noch nicht so weit entfernt von Molières *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670).

Anmerkungen

- 1 PARFAICT: *Dictionnaire des théâtres de Paris*, Bd. 7, S. 516.
- 2 CAMPARDON: *Les spectacles de la foire*, Bd. 2, S. 108.
- 3 DIDEROT: *Supplément à l'Encyclopédie*, Bd. 4 [N–Z], S. 231.
- 4 NOVERRE: *La Fontaine de Jouvence*
- 5 GOFF: *Steps, Gestures, and Expressive dancing*.
- 6 NOVERRE: *La toilette de Vénus*.

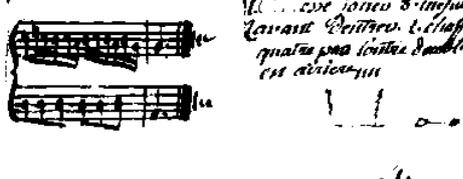
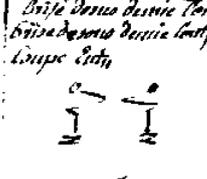
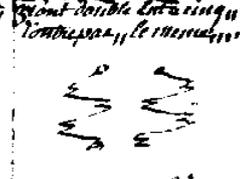
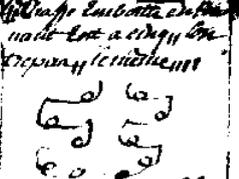
Anhang

Le Peintre Amoureux de Son Modèle.

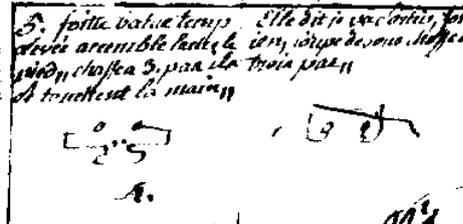
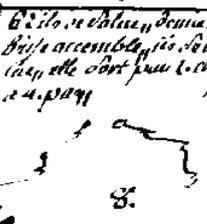
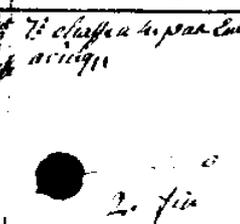
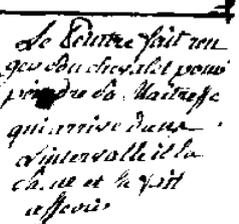
Paris: Bibliothèque National de France, B.M.O. Rés 68, S. 2 und 5

Handwritten musical score with lyrics and figured bass notation. The score is divided into several systems of staves and a large table of lyrics and figures at the bottom.

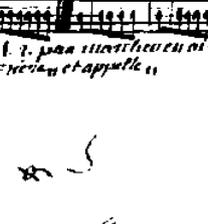
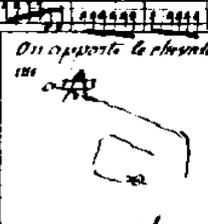
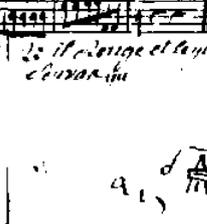
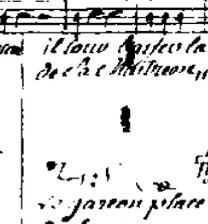
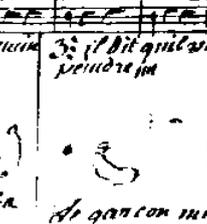
Lyrics and Figures (Top Section):

<p>1. Elle ave joneu 8. injun L'aveant Peitro. l. chaffe quatre par l'aveant double est avicouru</p> 	<p>2. Elle deus deus lent d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>3. Elle deus deus lent d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>4. Elle deus deus lent d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 
--	---	--	---

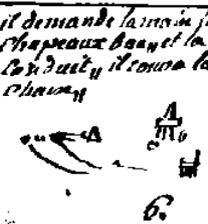
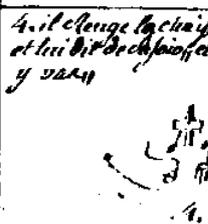
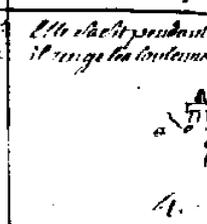
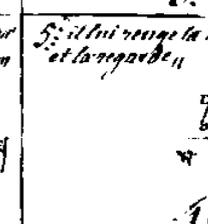
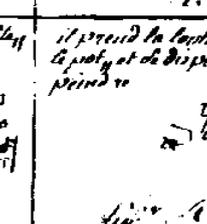
Lyrics and Figures (Middle Section):

<p>5. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>6. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>7. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>8. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 
--	--	---	--

Lyrics and Figures (Bottom Section):

<p>1. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>2. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>3. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>4. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>5. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 
--	--	--	---	--

Lyrics and Figures (Bottom Section - continued):

<p>6. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>7. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>8. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>9. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 	<p>10. Elle dit si c'est l'aveant d'aveant deus deus lent L'aveant deus</p> 
--	--	--	---	---