

2. Rothenfelser Tanzsymposion „Vom Schäferidyll zur Revolution“ Europäische Tanzkultur im 18. Jahrhundert

Informationen zu den Beiträgen und den Referenten

Inhaltsübersicht:

Vorträge:

1. AGNEL, Romana: The Origins and the Symbolism of the Polonaise
2. BAKKA, Egil and FISKVIK, Anne: Vincenzo Galeotti's Norwegian Springdances – Stereotype or Fantasy?
3. BENNETT, Giles: Elementarer Tanzunterricht am Dresdner Hof: Louis Delpêch und seine *Leçons de danse*, 1772.
4. COLONNA, Deda Cristina: 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
5. GINGELL, Jane: The Triumph of Anti-Fashion: How Conservatism Nurtured Innovation in 18th-Century Spain
6. GIORDANO, Gloria: Two 18th-Century Italian Choreographies discovered in the Cia Fornaroli-Walter Toscanini Collection at The New York Public Library
7. HUSCHKA, Sabine: Die Darstellungsästhetik des »ballet en action«. Anmerkungen zum Disput zwischen Gasparo Angiolini und Jean Georges Noverre
8. JABLONKA, Guillaume: Zur Notation der Pantomime im »Ms. Ferrère«
9. LEUCCI, Tiziana: From Jean-Baptiste Lully to Johann Wolfgang von Goethe. The Construction of the Indian Dancer (»Bayadère«) on the European Stage (1681-1798)
10. MALKIEWICZ, Michael: Verhüllen und Entblößen. Zur Darstellung der Erotik in Noverres Ballettszenaren
11. MOMM, Milo: Jacques Dezais' *Premier Livre de Contre-Dances* (1726). Eine neue Tanzsammlung als möglicher »missing link« im 18. Jahrhundert?
12. NORDERA, Marina: Getting through the French Revolution as a Female Dancer: The Life and Works of Marie Madeleine Guimard
13. SEGAL, Barbara: Hornpipe and Hemiola. Dance Rhythms in Triple Time Country Dances
14. SPARTI, Barbara: An 18th-Century Venetian *Moresca*. Popular Dance, Pyrrhic, or Regulated Competition?
15. SYLEGÅRD, Kaj: *Aimable Vainqueur* – The Dance of the Century. An analysis of three versions
16. THORP, Jennifer: »Mr Kellom's Scholar«. The Career of John Topham

Workshops:

1. JONES, Alan: A figured reel for twenty dancers
2. MARSH, Carol: Contredances of the Ferrère manuscript
3. SCHNEITER, Erika: Die Contredances des Chiantun Verd
4. SEGAL, Barbara and Lehner, Markus: The Hornpipe Laboratory

5. SYLEGÅRD, Kaj: *Aimable Vainqueur*, the Dance of the Century
6. MOMM, Milo: Contredanses aus dem *Premier Livre de Contre-Dances* von Dezais (1726)

Tanzabende:

1. BRUNNER, Verena: Englische und französische Contre-Tänze des 18. Jahrhunderts
2. CALLENS, Philippe: The Marlborough Connection: the War of the Spanish Succession remembered in the early eighteenth-century English country dance
3. GÜNTHER, Ingo: Allemanden und Anglaises

Kurzauftritte:

1. Ensemble Tantz-Art, Ltg. Pia BROCZA:
„Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens“
2. Modern Barock Ensemble, Ltg. Ingolf COLLMAR : "Semele - ein Sinnbild für die Kraft, auch die zerstörende Kraft der Liebe"
3. Cracovia Danza, Ltg : Romana AGNEL : The Polonaise
4. Barbara SEGAL, Frank PERENBOOM: a short pantomime
5. Kaj SYLEGÅRD: *Aimable Vainqueur*: The Life of a Dance

Weitere Informationen:

Vorträge:

Agnel, Romana: "Sources and symbolism of the Polonaise"

Dating back to the 16th century, the Polonaise was performed both in courts and in noblemen's houses during family events and state celebrations. It became popular at the French court in the first part of the 18th century, after which its fame quickly spread to other European courts. As a dance, it was full of dignity and solemnity. It helped educate young people to become noblemen, presented an opportunity for them to learn a proper way of behavior, bowing, the rhetorics of gesture and movement - all underscoring nobility and honour. In its formalized form, the Polonaise was made up of two parts: the theme at the beginning and end of the music, and the trio in the middle. Performed in couples one behind the other, holding hands in different ways, the figures of the dance are initiated by the leading couple. The first measure is composed of a sequence of three steps which make up the basic step of the Polonaise. The Polonaise also expressed patriotic elements and still represents Polish culture through the works, for example, of many composers, both foreign and Polish. Not only an historic dance, the Polonaise still opens the most important social and family celebrations. Because these traditions are kept alive it is possible for us to reconstruct old steps and combinations of this special dance.

Romana Agnel, Kraków, Poland:

Romana Agnel – dancer, choreographer, art historian, founder of the only professional Court Ballet in Poland – Ardente Sole, currently the Managing and Artistic Director of the "Cracovia Danza" Court Ballet. Romana Agnel is an alumna of the Community Ballet School (studio of Prof. Marta Mirocka) in Kraków, Poland. She acquired her skills in the area of character dance as well as historic dance in Paris (Le Ballet Légendaire d'Ile de France, Le Bal Paré, 7th Conservatory, Théâtre Baroque de France). She is also a dancer of Bharata Natyam classical Indian dance, which she became acquainted with in the studio of Smt. M. K. Saroja in Madras. She completed

a degree in the art history faculty at the Sorbonne in Paris. As choreographer and dancer she works with Krakow theatres, the Warsaw Chamber Orchestra, the Royal Castle in Warsaw and many other institutions in Poland and abroad. She teaches classes in historic dance at the Academy of Music in Krakow, as well as many courses in her areas of specialization. In 1992 Romana Agnel received 2nd prize at the Parisian La Scène Française competition. In August 2000, at the Wawel Royal Castle in Krakow, she organized the world's first Court Dance Festival, which was included in the artistic events of "Krakow 2000 – the European Capital of Culture" project. Since that time the Festival has been held annually.

Bakka, Egil and Fiskvik, Anne: Vincenzo Galeotti's Norwegian "Springdans" – stereotype or fantasy?

Whereas both Sweden and Denmark had well established court ballets in the latter part of the 18th century, Norway had neither court, nor state supported opera or ballet. (Actually, our National Ballet was not established until 1957). The situation was quite different regarding the folk- and social dance; we had at that time, as well as today, a strong and rich Norwegian folk- and social dance tradition. This is due to the fact that the main population consisted of peasants, whose traditional social- and folkdance was an important and integrated part of society. Still, the number of bourgeois (and a few upper-class) families was steadily increasing around the middle of the 18th century, and the folk- and social dance material became a source of inspiration for the theatre dance performances that took place in larger cities like Oslo and Bergen. Using Vincenzo Galeotti's "Springdans" from 1786 which seems to refer to the Norwegian traditional dance "Springdans" as an example, in this paper we discuss possible connection between the folk dance and the theatrical dance. Which elements of theatrical tradition of Galeotti's "Springdans" can be related to the Norwegian popular tradition of the same dance? The presentation will be accompanied by video material of a (modern) performance of Galeotti's "Springdans" by The Royal Danish Ballet, and by excerpts of Norwegian folkdance video material.

Prof. Egil Bakka, Trondheim, Norway:

Egil Bakka is professor of dance studies Norwegian University of Science and Technology (NTNU) and director of the Norwegian Centre for Traditional Music and Dance at NTNU. He has been part of a number of national and international research projects and has published extensively.

Dr. Anne Fiskvik, Trondheim, Norway:

Anne Fiskvik holds a position at the Department of Musicology, Program for Dance-Studies at the University of Science and Technology (NTNU) in Trondheim, Norway. Alongside her career as a dancer and choreographer, her main research areas are the relationship between theatre dance and music, and the history of Norwegian theatre dance.

Giles Bennett: Elementarer Tanzunterricht am Dresdner Hof: Louis Delpech und seine „Leçons de danse“, 1772.

Während Delpech's bedeutende Kontratanzchoreographien allgemein bekannt sind, ist sein Manuskript mit Tanzlektionen bisher weitgehend unbeachtet geblieben. Seine Instruktionen zum korrekten Stehen, Gehen und der Reverenz sowie seine Ausführungen zum Menuett verweisen auf Vorbilder aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, bilden aber auch eine Verbindung zu späteren Tanztraktaten. Um diese Quelle einzuordnen, wird das Umfeld sowie die Biographie des Autors untersucht. Ein Vergleich mit anderen bildlichen wie textlichen Darstellungen, insbesondere zum Menuett, erschließt diese für den Gesellschaftstanz des späten 18. Jahrhunderts ergiebige Quelle.

Giles Bennett, München:

Giles Bennett studierte Geschichte und Musikwissenschaft in München. Er veröffentlichte u.a. neue Informationen zu Leben und Werk des Tanzautors Gottfried Taubert und ist

Mitherausgeber eines im Erscheinen befindlichen kommentierten Nachdrucks zweier deutscher Tanztraktate des frühen 18. Jahrhunderts. Tanzpraktisch und dramaturgisch betätigt er sich in Jadwiga Nowaczeks Ensemble "La Danza München", das Tänze des 15. bis 19. Jahrhundert mit einem Schwerpunkt auf der Barockzeit rekonstruiert. Im Rahmen seiner Tätigkeit am Institut für Zeitgeschichte in München arbeitet er an seiner Promotion.

Colonna, Deda Cristina: "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"

This paper aims to try to catch a reflection of a dancer's technical identity - M^{lle} Guiot, who did her debut at the Paris Opera in 1689 according to Spire Pitou - , looking at the choreographies bearing her name within one specific collection of notated dances, i.e. the Pécour-Gaudrau collection. The reasons for such strong limitations of the corpus for my research are mainly practical. The path of choreographic and notation analysis leads to comparison of as many sources as possible, so this could be the beginning of a broader study, in which the technical profiles of famous baroque dancers could be compared, as they appear in various dance collections (see the attached files "Repertory Pécour-Gaudrau" and "Repertory Pécour-Feuillet"). For example, we can see that M^{lle} Guiot is the most represented dancer in the Pécour-Gaudrau collection (with 7 dances pour un homme et une femme , most of which with Mr. D. Dumoulin, 5 dances pour deux femmes, all of which with M^{lle} Prouost, and 4 solos), whereas M^{lle} Subligny appears to be the primadonna of the Pécour-Feuillet recueil (with 10 duets, all of which with M. Balon, and 3 solos). This paper continues along the path of choreographic analysis in the direction I first took when making a comparative study of the different versions of the Passacaille in Lully's Armide (5th Act), or of the loure Aimable Vainqueur. I will mostly focus on solos, which will be analyzed according to both quantitative (number of different steps, definition of Pécour's choreographic vocabulary, spacing) and qualitative (association of different steps, choreographic patterns, ornaments) criteria, thus trying to understand whether we can at all sketch a technical portrait of M^{lle} Guiot, guessing what her favorite steps were and what kind of virtuosity is displayed in the choreographies that have granted her the gift of immortality. I will also concentrate on the style of the notation.

Colonna, Deda Cristina, Novara, Italia:

Deda Cristina Colonna was born in Novara, Italy; she graduated in ballet at Ecole Supérieure d'Études Chorégraphiques in Paris, where she also studied Labanotation extensively as well as baroque and Renaissance dance. She graduated from the Sorbonne and later received a professional diploma in acting from the Teatro Stabile in Genova, Italy. She has been choreographing, dancing and teaching baroque dance for over 20 years with many different companies and in many theatres. She is the Director of the Dance School of Civico Istituto Musicale Brera in Novara, Italy. She has recently began her career as director-choreographer, mainly staging titles from the Baroque repertory. Her research mainly focuses on movement and notation analysis of dances notated in the Beauchamp-Feuillet system.

Gingell, Jane: The Triumph of Anti-Fashion: how conservatism nurtured innovation in 18th century Spain

Spain under the Bourbon kings was exposed to a great influx of French influence, in all walks of life, including the Arts. There was a culture clash between French and Spanish styles from the moment Felipe V arrived in Spain in 1701. But Spain's own determined conservatism was too ingrained to banish completely, and, despite the influence of the Bourbons, Spanish dance styles co-existed with French throughout the 18th century. This conservatism gave birth to a native Spanish style, which, in a later development, was to take the dance scene by storm in the form of the Bolero. Jane Gingell's lecture examines the development of Spanish dance in the 18th century, with reference to the dance manuals of Minguet and Ferriol y Boxeraus. We trace the arrival of castanets and seguidillas into the ballroom, foreshadowing the bolero, and

explore the Spanish conservatism in the 1600's which gave rise to the particular style of Spain. The lecture concludes with a short demonstration of dances.

Jane Gingell, London, Great Britain:

Jane Gingell studied English Literature at Cambridge University and History of Art at London University. She has been working professionally in the field of Period Dance, Drama and Opera since 1984 as a freelance director, choreographer, researcher, teacher and performer. She is director of the performing groups Timedance and Timedance Hansa, and has taught, performed and directed throughout Europe. Jane has given guest lectures for many colleges and institutes, including the Slade School of Art, the Courtauld Institute, and Basel's Schola Cantorum. She teaches at Malmö's Musikhögskolan, working on baroque gesture for singers, and at Stockholm's University College of Dance. She has also given Shakespeare workshops in Stratford upon Avon for the Open University; and is the author of "The Renaissance Dance Book". Jane specialises in the dance and theatre of the period 1570 – 1740, and directs many period entertainments, including operas. A special activity is the reconstruction and staging of very rarely performed court entertainments; these have included two Stuart Masques, a 17th century Jesuit entertainment and a Swedish Court ballet. Jane's latest production, "La Sallé", was staged in May at Stockholm's 18th century "Confidencen" Theatre.

Giordano, Gloria: Two 18th-century Italian choreographies discovered in the Cia Fornaroli-Walter Toscanini Collection at The New York Public Library

Thanks to the exhibition, 500 Years of Italian Dance: Treasures from the Cia Fornaroli Collection held at The New York Public Library of the Performing Arts (October 2006-January 2007), two formerly unknown Italian manuscripts in Beauchamps-Feuillet notation have come to light. Both choreographies, from the second half of the 1720s, are for one couple and are an extremely important source for any study of Italian "baroque" and 18th-century dance. In my presentation I intend to trace the influence of French choreography and notation, starting in the second half of the 17th century, on Italian ballroom and theatrical dance. The presentation will include a practical demonstration.

Gloria Giordano, Rome, Italy:

Gloria Giordano has a degree in Pedagogy from the LUMSA University of Rome. She is a graduate of the National Academy of Dance in Rome, where she has taught Dance Theory since 1986. She furthered her study of Renaissance and Baroque Dance with, among others, Christine Bayle, Angene Feves, Francine Lancelot, Barbara Sparti. She performs in her own productions and with Italian and European companies, and has participated in numerous festivals. She has also choreographed periodopera. She has participated in international conferences and given lecture-demonstrations on 16th-18th century dance at various music conservatories. Her essays have appeared in specialized journals including "La danza italiana", "Chorégraphie", "Dance Chronicle", "Dance Research", and she has contributed to the Dizionario Biografico degli Italiani. In 2005 she edited the facsimile (with CD ROM) of the manuscript Balletti of Gaetano Grossatesta (Venice, 1726), for Libreria Musicale Italiana (L.I.M.).

Huschka, Sabine: „Choreografische Koordinaten der Leidenschaft“. Zur Darstellungsästhetik des ballet en action

Der kaum erforschte Programmschriftenstreit zwischen Gasparo Angiolini und Jean Georges Noverre gibt Auskunft über die zentralen Kontroversen, in denen sich das ballet en action bewegt hat. Die briefliche Auseinandersetzung der beiden Ballettmeister Noverre und Angiolini zeigt in ihrem lakonischem und nahezu aggressivem Tonfall wie uneindeutig für den Bühnentanz des 18. Jh. die Frage war, in welcher Weise Leidenschaft zu einer choreografischen Sprache finden könne. Während Noverre die Leidenschaften als „Triebfedern“ malerischer Bewegungen auf der Bühne sehen wollte, bezweifelte Angiolini, dass einfühlende Nachahmung allein choreografische Kunst sei. Angiolini suchte eine den Leidenschaften adäquate choreografische Bühnensprache zu gestalten. Der Vortrag stellt beide theatrale Konzeptionen des ballet en action vor und stellt die Frage nach den „choreografischen Koordinaten der Leidenschaft“. Wie legt das ballet en action seinen theatralem Schauraum von Affekt, Gefühl,

Handlung und Interaktion an? Wie sind ihre choreografischen Performativitäten beschaffen? Eingeschlossen wird ein knapper Exkurs darüber, wie eine Historiografie des Bühnentanzes zu denken und zu entwerfen ist und in welchem Verhältnis vorhandene Quellen (Stiche, Portraits, Notationen und Libretti) zur historischen Aufführungspraxis stehen.

Huschka, Sabine, Schönfließ, Deutschland:

Sabine Huschka, Dr. phil. ist z. Zt. als wissenschaftliche Assistentin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin mit DFG-gefördertem Forschungsprojekt Tanz und Wissen. Eine kulturhistorische Studie der Epistem choreografierter Körper (Habilitation) tätig. 2007 Vertretungsprofessorin am Institut für Germanistik II im Schwerpunkt Theater und Medien an der Universität Hamburg. Eine Ausbildung in Integrativer Tanz-Pädagogik, Erfahrungen in Körperarbeit und Improvisation informieren die Forschung. Sie gehört zum Lehrteam des DIT (Deutsches Institut für Tanzpädagogik). Wichtigste Publikationen: *Moderner Tanz. Konzepte – Stile – Utopien* (rowohlt's encyclopädie, 2002); *Merce Cunningham und der Moderne Tanz* (Würzburg 2000).

Jablonka, Guillaume: Das Ferrère Manuskript, oder: wie wurde Pantomime im Jahre 1782 notiert?

Im Theater der nordfranzösischen Stadt Valenciennes wurden im 18. Jahrhundert eine Reihe von Balletten aufgeführt. Die des Jahres 1782 wurden von einem Herrn Ferrère „choreographiert“, das heißt sie wurden auf verschiedene Arten in einem Heft notiert. Ferrère benutzte das Feuilletssystem, aber auch Contredanse-Kurzschreibweisen, Worte und Skizzen. Eigentlich zeichnete er den Tanz, man könnte geradezu sagen, er „malte“ das Ballett und die Pantomime. In *Le Peintre Amoureux de Son Modèle*, „der Maler, der sich in sein Modell verliebte“, können wir klar sehen und bewundern, wie er jedes Detail der Pantomime notierte – für die Tanzforschung ein Manuskript von unschätzbarem Wert. Nach einer Vorstellung des Manuskripts und seiner Autoren werden wir einige Szenen aufführen und danach sehen, wie die Informationen des Rés. 68 die Aufführung der Pantomime-Ballete, z.B. von Weaver oder Noverre verdeutlichen können.

Guillaume Jablonka, Asnières sur Seine, Frankreich:

Guillaume Jablonka studierte in Strasbourg Fremdsprachen und Übersetzung, und in der gleichen Zeit Ballett bei Jean GARCIA. In Hannover wurde er auf der Expo 2000 als Tänzer engagiert. In verschiedenen anderen Ensembles setzte er anschließend seine Karriere fort: Ballet National de Marseille (Marie-Claude Pietragalla), Ballet du Nord (Jean Guizerix)... In Paris trat er auf der Bühne des Théâtre du Châtelet (*Candide*, Bernstein) und der Comédie Française (*L'Amour Médecin / Le Sicilien*, Molière / Lully) auf. Die Zusammenarbeit mit der Compagnie L'Eventail, (Marie-Geneviève Massé) und Ana Yepes beeindruckten ihn tief und bewirkten eine künstlerische Wende hin zum Barocktanz. Bei anderen Barocktänzern in der Tradition von Francine Lancelot, wie Béatrice Massin und Ken Pierce, vervollständigte er dann seine Ausbildung.

Mit der von ihm gegründeten Compagnie Divertimenty geht er inzwischen seinen eigenen Weg: Ziel des Ensembles ist die Produktion von Balletten im Stil des 18. Jhdts. ebenso wie die intensive Quellenforschung im Bereich des historischen Tanzes. Ein weiterer Schwerpunkt ist die Weiterbildung von TänzerInnen und TanzlehrerInnen. Sie setzt dabei auf die Mischung zwischen historischen Quellen wie Feuillet Choreographien und modernen Forschungslehren von Wilfride PIOLLETs „Barres Flexibles“.

Damit umfaßt sein Schaffen alle drei Ebenen des Künstlers als Interpret, Schöpfer und Forscher-Lehrer.

Leucci, Tiziana: The Construction of the Indian Dancer Character (Bayadère) on the European Stage (1681-1798)

Since the end of the 13th century, Indian dancers have been attracting the attention of European travellers in Asia. Describing them as "seductive women" and "skilled courtesans" who danced in temples and royal courts, the travellers' accounts inspired poets, musicians and

choreographers in their own countries. A number of poems, plays, operas and ballets composed in Europe, build up the theatrical character of the "Indian Dancer", commonly known as "bayadère". The present paper traces the genesis of this character in operas and ballets through the analysis of travellers' books, librettos and related iconographic material (miniatures, props, costumes, paintings, etc.). Starting from being a mere 'exotic' curiosity among other nymphs, Arcadian shepherds, etc., the "Indian dancers", soon became the subject of animated debates in philosophical Enlightenment circles, and perceived mainly as "victims" of local religious superstitions. On the stage, during the entire 18th century, "Indian dancers" are constantly present in every play on Indian topic, but still as undifferentiated parts played by the members of the corps de ballet. Yet, in some dramas we find the first examples of leading roles of an Indian female character, mirroring all the contemporary debates dealing mostly with anticlericalism, colonialism and universalism of human rights. Only at the end of the 18th century the different aspects concerning the Indian woman as "dancer" get assembled and cast her major theatrical features on the European stage. Finally, after been immortalized by the famous ballade *Der Gott und die Bajadere, Indische Legende* composed by the German poet J. W. Goethe on 1797 and published on 1798, the "bayadère" becomes one of the first tragic Romantic heroines.

Tiziana Leucci, Les Lilas, France:

Born in Rome, Tiziana Leucci studied ballet and contemporary dance at the National Academy of Dance, Rome. On 1987 she graduated in History of Performing Arts and Indology at the University of Bologna in Italy, with a dissertation on Indian Dance. With the help of scholarships granted by the Italian and Indian Governments, she has spent twelve years in India (1987-99) to do research and to learn Bharata Nāṭyam and Odissi dance styles under the guidance of V.S. Muthuswamy Pillai and Kelucharan Mohapatra. A lecturer of Italian Language and Literature at Madras University (India), in 2000 she moved to France to complete a PhD thesis in Social Anthropology on the artistic and socio-religious tradition of Indian temple and court dancers (devadāsī and rajadāsī) at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), Paris. She collaborates with Universities, Research Centers, Conservatoires of Music and Museums in India and Europe. She is a member of the International Dance Council of Unesco (CID), Paris, and the Italian Association of Dance Research (AIRDanza), Rome. Author of several articles on dance history and anthropology, she wrote a monography titled "Devadāsī and Bayadères: between History and Legend." CLUEB-University of Bologna Press, Bologna 2005 (319 pages), used as text book for the examination in History of Dance and Indology at the University of Bologna. Tiziana Leucci is also a performer and dance teacher.

Malkiewicz, Michael: Erotische Szenen bei Jean-Georges Noverre

Die Zeit des Rokoko ist gerade in Frankreich durchsetzt von erotischen Szenarien, sowohl in der bildenden Kunst wie auch in der Bühnenkunst. Jean-Georges Noverre wirkte von 1740 und ab 1753 jeweils für einige Jahre in Paris und damit in einem besonders von Erotik und Frivolität geprägten künstlerischen Umfeld. Trotz der Forderung, dass Ballett auch ohne Worte verständlich sein muss, verfasste gerade Noverre sehr umfangreiche Szenarien zu seinen Balletten. Diese stellen innerhalb der überlieferten Libretti insofern eine Besonderheit dar, als sie nicht nur den Handlungsablauf grob skizzieren, sondern vor allem auch eine eigenständige sprachliche Qualität aufweisen, wodurch sich seine Texte vom sonst üblichen Libretto-Schrifttum deutlich abheben. Mein Blick gilt den erotischen Szenen, wie etwa aus dem Ballett *Énée & Didon*. Während das Liebesspiel (unsichtbar für das Publikum) in einer Grotte stattfindet, erfährt Amor, in dem er mit seinen Ohren lauscht, das Geschehen. Amor teilt dieses dann gestisch den Göttern mit, welche wiederum durch Tanz dem Publikum das Geschehen in der Grotte zeigen. Noverre erzeugt hier durch Verdecken und nur indirekte vage Mitteilungen (Pantomime / Tanz) eine erotische Spannung. Gleichzeitig werden alle Arten von auf der Ballettbühne möglichen medialen Formen der Vermittlung (Hören – Geste/Pantomime – Tanz, schließlich Sehen und Verstehen) innerhalb einer Szene gleichzeitig präsentiert. Abgesehen von Noverres grandioser Formulierungskunst bleibt allerdings die Frage nach einer Bühnen- und bewegungstechnischen Realisierung völlig offen. In diesem Referat möchte ich folgenden Fragen nachgehen. Mit welchen Textstrategien und möglichen Handlungsstrategien auf der Bühne erzeugt Noverre Erotik im/als Text? Welche Stellung und Bedeutung nehmen

diese Szenen innerhalb seines Werkes ein? Inwieweit lässt sich hier eine Sonderstellung Noverres erkennen? Die Frage nach einer Umsetzung auf der Bühne kann aufgrund fehlender Informationen nicht erörtert werden. Insofern sei die These formuliert, dass die Szenarien insbesondere von Noverre als eigenständige und in erster Linie literarische Gattung zu betrachten sind, und weniger als Handbuch einer Anleitung zum Tanz, der in diesen Texten ja selbst kaum vorkommt. Dies würde die Tanzwissenschaft entlasten, in Noverres Szenarien einen Mangel an Information (nämlich zum Tanz) zu postulieren, insbesondere wenn es von Noverre selbst gar nicht als solches gesehen wurde. Insofern gäbe es dann den Widerspruch zu Noverres Aussagen, wonach ein Ballett auch ohne Worte verständlich sein sollte, auch gar nicht, wenn den Szenarien diese Funktion von vornherein nie zugedacht war.

Dr. Michael Malkiewicz, Salzburg, Österreich:

geboren 1967 in Salzburg. Violinstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" sowie Musikwissenschaft, Theologie und Slawistik an der Paris-Lodron-Universität Salzburg. 1996/97 Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Rom. 2001 Promotion zur musikalischen und choreographischen Analyse höfischer Tänze des 16. Jahrhunderts. 1996-2002 Forschungsassistent an der Freien Universität Berlin zu Sängerkastraten. 2002-2004 Forschungsassistent an der Universität Salzburg zur Musik des Ballet en action. 2004-2008 Forschungsassistent der VolkswagenStiftung zur „Beziehung von Musik und Choreographie im Ballett des 16.-20. Jahrhunderts“. Veröffentlichungen zu Streichermusik, Sänger-Kastraten und Tanzanalyse des 15. bis 18. Jahrhunderts. Lehrbeauftragter an der Paris-Lodron Universität in Salzburg. Referent und Gastdozent zu Tanzgeschichte und -praxis. Videoprojekte zu historischem Tanz.

Momm, Milo: Dezais' Premier Livre de Contre-Dances (1726) – Eine neue Tanzsammlung als möglicher ‚missing link‘ im 18. Jahrhundert

Jacques Dezais' Versuche, nach 1719 eine Sammlung mit – anfänglich geplanten dreiunddreißig, 1720 bereits auf achtzehn oder zwanzig reduzierten – Contredances zu vier Paaren herauszugeben, schienen nach bisherigen Erkenntnissen gescheitert. So hatte Dezais zwar bereits im Herbst 1714 einige Contredances in der neuen Manier einzeln und handschriftlich zum Kauf angeboten und im November 1715 mit „Le Cotillon des Fêtes de Thalie“ den ersten und bis dato auch einzigen Tanz zu vier Paaren veröffentlicht. Dennoch schien sich die geplante, größere Sammlung nicht realisiert zu haben. Erst nach 1760 wurden dann wieder Sammlungen mit Contredances à huit in Frankreich gedruckt. Nun aber konnte bei einer Bibliotheksrecherche im Dezember 2005 eine derartige Sammlung ausfindig gemacht werden. Dezais hatte diese von der Kupferstecherin Louise Roussel in Paris stechen lassen und – mit einem königlichen Patent von 1725 versehen – 1726 veröffentlicht. Die Sammlung enthält indes nur acht Tänze für zwei und vier Paare, sowie einen Tanz für zwei Damen und vier Herren und kostete 5 Livre. Denselben Preis hatte Dezais bereits 1715 für seine Sammlung mit dreiunddreißig Tänzen veranschlagt, was wiederum zeigt, wie unrealisierbar das Unterfangen von Anfang an gewesen sein musste. Neben einer verwickelten Entstehungsgeschichte, die typisch für die Rezeption dieser Tänze in den ersten Dekaden des 18. Jahrhunderts scheint, enthält die Sammlung aber auch eine äußerst abwechslungsreiche Mischung verschiedenster Tanztypen und -formen. So finden sich neben den üblichen Cotillons auch zwei Giges, ein Rigaudon, ein Tamburin, eine Ecoïsoise à six, sowie ein Menuet à quatre. Dies dürfte von besonderem Interesse sein, kann sie doch als Hinweis auf eine heterogene, anfänglich äußerst experimentierfreudige Entwicklung der jungen Gattung Contredanse gelten. Reichen die französischen Quellen der unmittelbaren Feuillet-Tradition bis dato bis 1722 zurück, so eröffnet diese neue Quelle einen Ausblick bis weit in die dritte Dekade des 18. Jahrhunderts hinein, in der sich ein neuer Tanztyp etablierte: Der Cotillon à huit. Die neue Quelle erweitert nun das Repertoire – neben der schon länger sich entwickelnden Form von Tänzen für zwei Paare – um drei weitere Choreographien für vier Paare und lässt die Entwicklung hin zur zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts besser nachvollziehen. Auffallend ist neben der musikalischen Variabilität auch die choreographische Vielfalt, die diese Sammlung gleichsam als ‚Experimentierfeld‘ eines sich neu formierenden Tanzstils erscheinen lässt. Ergänzt wird die Präsentation durch die Demonstration einer Auswahl von Tänzen der Quelle durch l' e s p a c e – Ensemble für Barocktanz Berlin, die in den Vortrag eingeschoben werden.

Milo Pablo Momm, Berlin:

Milo Pablo Momm, geboren in Aachen, studiert seit 1999 Theater- und Musikwissenschaft an der Universität Bayreuth, der Université Paris 8 und der FU Berlin. In diesem Rahmen betreibt er intensive, eigene Quellenstudien. Derzeit schreibt er seine Magisterarbeit zum Thema „Die burgundische Bassetdanse. Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im europäischen Kontext des 15. Jahrhunderts“ unter Betreuung von Prof. Dr. Gabriele Brandstetter. Seine tänzerische Ausbildung erhielt er vor allem durch Sigrid T'Hooft in Gent und Christine Bayle in Paris. Weitere Lehrer: Véronique Daniels, Barbara Sparti, Carles Mas, Lieven Baert, Deda Colonna, Caroline Pignault, Françoise Denieau und Cécília Grácio Moura. Seit 2001 unterrichtet Milo Pablo Momm Renaissance- und Barocktanz an verschiedenen Ballettschulen in und außerhalb Berlins. Seit 2005 tanzt er im Ensemble Corpo Barocco in Gent (Belgien) unter Leitung von Sigrid T'Hooft und gründete 2006 sein eigenes Ensemble l' e s p a c e

Nordera, Marina: Getting across French revolution as a female dancer: life and works of Marie Madeleine Guimard

“The female dancers have naturally a greater ease of expression than the men. More pliable in their limbs, with more sensibility in the delicacy of their frame; all their motions and their actions are more tenderly pathetic, more interesting than in our sex. We are besides prepossessed in their favour, and less disposed to remark or cavil at their faults. While on the other hand, that so natural desire they have of pleasing, independently of their profession, makes them studiously avoid any motion or gesture that might be disagreeable, and consequently any contortion of the face. They, instinctively then, one may say, make a point of the most graceful expression.”

These words by Giovanni Andrea Gallini (director of the dances at the Royal Theatre in the Haymarket) published in 1762, clearly reveal the ambiguity about what is “natural” for a dancing woman. Nature could be seen here as a restriction or an enlargement of freedom for the dancing woman on stage. This way of thinking the female dancing body echoes the tensions between the new ideas promoted by the Enlightenment and the active (or passive) social role of women in this very particular period of historical transition.

Marie Madeleine Guimard (1743-1816), a well known female dancer at the Paris Opera, was also an outstanding protagonist of artistic and intellectual Parisian society during the pre-revolutionary era. Her artistic talent, her professional career as well as her life experience contributed to the construction of a new image of dancing woman on and off the stage, thanks to the fact that she succeeded in imposing her personal choices in terms of interpretation, costumes, and contracts and so on. And, as her contemporaries witness, she was doing that in a very “natural” way. The aim of this paper is to show how Guimard acted specific strategies in order to cope with social, artistic and historical changes. In particular I will analyse the construction of her changing public image through the analysis and the comparison of some of the roles she choose to interpret at the Paris Opera and in her private “erotic” theatre. I’ll draw my theoretical tools from social history, the history of mentalities and gender theory.

Prof. Marina Nordera, Nice, France:

Marina Nordera is professor, chair of the Dance Department at Nice University (France). She has taught early dance and performed with the companies Il ballarino, Ris et dancieries, Fêtes Galantes, L'éventail. She has been the curator of the exhibition and the editor of the catalogue of La construction de la féminité dans la danse, held at the Centre National de la Danse (2004 - 2005); she edited with Simone Beta, La danza (by Lucian of Samosata, Venice: Marsilio, 1992), with Susanne Franco I discorsi della danza. Parole chiave per una metodologia della ricerca (Turin: UTET Libreria, 2005) and the English version of the same book Dance discourses. Keywords for dance research (London: Routledge, 2007). Her contributions have appeared in collective volumes by Cambridge University Press and Larousse-Bordas. From 2001 to 2004 she has been president of AIRDanza (Italian Association for the Dance Research). She is currently working on a book on dance and gender in Early Modern Italy (Palermo: L'Epos, forthcoming) and on a long term research project on “Dance and memory”.

Segal, Barbara: Hornpipe and Hemiola. Dance Rhythms in Triple Time Country Dances

Der Beitrag befasst sich mit den Tanzschritten des ausgehenden 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts, die in englischen »Countrydances« Verwendung fanden, insbesondere mit solchen, denen ein Dreiertakt-»Hornpipe«-Rhythmus zugrunde liegt. Schrittbeschreibungen dieser Tänze sind nicht überliefert, es gibt allerdings andere »Hornpipes« dieser Periode in England, deren Schritte sehr wohl erhalten geblieben sind, nämlich sechs notierte Tänze im französischen »Belle-danse«-Stil. In diesen benutzt eine Schritteinheit (z.B. ein »Pas de Bourrée«) nur zwei der drei Miniminen eines Taktes, und schafft so einen Zweierhythmus, der einen hemiolischen Gegenrhythmus zum Dreiertakt der Hornpipe bildet. Es wird die These aufgestellt, dass »Hornpipe Countrydances« dieselbe rhythmische Struktur benutzt haben könnten. Ein positiver Aspekt der Verwendung von mehr als einer Schritteinheit pro Takt liegt in der Möglichkeit, weitere Raumwege zurücklegen zu können. Dadurch löst sich das Problem vieler »Hornpipe Countrydances«, dass die Schritte für die beschriebenen Figuren völlig inadäquat zu sein scheinen. Auch für die Bühne gedachte Hornpipes werden besprochen, und es wird die These formuliert, dass die zunehmend virtuose Technik dieser Tänze dazu geführt haben könnte, dass die Dreiertakt-»Hornpipe« durch einen einfacheren Zweiertaktrhythmus ersetzt wurde. Die Schritte hingegen könnten die gleichen geblieben sein – wenn man die hier präsentierte These eines Zweiertaktschrittes auf eine Dreiertakt-»Hornpipe« akzeptiert. [ML]

Dr Barbara Segal, London, Great Britain:

Barbara is based in London where she works in the field of Early Dance as performer, teacher and choreographer. She is director of both Chalemie and Contretemps, groups dedicated to the reconstruction of 18th century dance and music theatre. She has performed and taught throughout Europe, the Baltic States and Australia, as well as at many festivals, theatres and stately homes in the UK. She has collaborated with and toured for the Early Music Network and the British Council. She organizes and teaches at the Chalemie Summer School (specialising in early dance, commedia, period costume-making, music and singing) held annually in Oxford; she also teaches early dance at The Royal Academy of Dance in London. She holds a Doctorate in Psychology from London University (LSE).

Sparti, Barbara: An 18th-century Venetian Moresca: popular dance, pyrrhic, or regulated competition?

The moresca was "a type of popular combat performed for public festivities in Venice between the rival factions of the Nicolotti and the Castellani, when they competed in public showing off their athletic exercises. It was performed, by many young men from the lowest strata of the common people," in a single circle by 8, 16, or 24 men, each with a blunt dagger-like sword with which each man confronted his adversary (next to him in the circle). The morescanti were led by a Master who stood alone in the centre. The sources for the Venetian moresca are: (1) a collection of seven tinted pen-and-ink drawings from 1815 which illustrate each of the principal parts, and (2) "an exact description of the game of the moresca showing how to perform it with all its movements and commands" in a register of the years 1670-1847. We also find the Nicolotti "on tour" in 1759 performing morescas at Bologna's Festa della Porchetta, and two illustrations show the Nicolotti doing the moresca on Venice's frozen lagoon in December 1788. I intend to analyze, in part, this moresca, benefiting from the expertise of a specialist in historical swordsmanship. A brief comparison will be made with the moreska of Korcula (Croatia) and Arbeau's Bouffons in terms of type, formation, sword cuts, music, pause-refrain, steps and figures, costumes, as well as comparing the where (performance places), the when (seasonal performance periods), the who (performers and audience) and the why (for what reasons?). By the end of the 17th century, the once powerful Venice that had ruled over much of Italy, the Adriatic, and the Mediterranean, had lost all its former grandeur. The 18th-century Serenissima was "the playground of Europe" and tourism her major source of income. Carnival became commercialized, and the nobility organized their own, separate, balls and festivities. In 1797, the 1000 years of the Venetian Republic came to an end with Napoleon's suppression and the subsequent domination by Austria that lasted until the unity of Italy in 1861. How did these major changes affect the moresca? How and why was it transformed from a spontaneous

celebration to a regulated athletic competition? How was it described by Venetians and foreign visitors before and after the demise of the Republic?

Barbara Sparti, Rome, Italy:

Barbara Sparti is a dance historian specialized in 15th-17th century Italian dance who has performed and choreographed period works for theatre and opera. She founded and directed the Gruppo di Danza Rinascimentale between 1975-88. She was visiting Professor at University of California at Los Angeles, and guest lecturer-choreographer in Israel, UCSanta Cruz, and Princeton (in residence in April 2002). Besides her edition-translation of Guglielmo Ebreo's 1463 dance treatise (Oxford), and her Introduction to the Santucci 1614 dance treatise (Olms), recent research and publications deal with style and aesthetics, musical questions, Jewish (and non) dancing-masters, improvisation, the moresca, iconography, Italian baroque dance. She is particularly interested in going beyond clichés such as "court dance", "the first ballet", and placing early dance in its socio-economic and political contexts.

Sylegård, Kaj: Aimable Vainqueur – The Dance of the Century. An analysis of three versions

Der an der Pariser Oper angestellte Tanzmeister L.G.Pécour schuf den Tanz Aimable Vainqueur, der im 18. Jahrhundert zu einem der berühmtesten Tänze für den Ballsaal wurde. Erstmals präsentiert wurde er in Marly zur Karnevalsaison 1701 und fand das Wohlwollen Ludwigs XIV. Von den zeitgenössischen Tanzmeistern wurde er als ein exzellentes Beispiel für den französischen Stil gepriesen. Immer wieder wurde er in Feuillet-Schrift notiert. Heute sind 13 Versionen bekannt, von denen einige einer Beachtung wohl wert sind, da sie zusätzliche Informationen zu einer Ausführung bieten. Als Gennaro Magri 1779 eine weitere Version (Le Charamente l'Amabile) schuf, markierte diese den Endpunkt einer Ära. In der vergleichenden Analyse werden drei Fassungen einander gegenübergestellt: die erste Aufzeichnung aus dem Jahr 1701, die von Felix Kinski stammende aus Porto (1751) sowie Magris neue Bearbeitung von 1779. [Übersetzg:US]

Kaj Sylegård, Hägersten, Sweden:

Kaj Sylegård is a graduate of the Stockholm Royal Academy of Music and of the University College of Dance in Stockholm. Among his main teachers you find Jane Gingell from London as well as Regina Beck-Friis and Anna-Karin Ståhle from Stockholm. At present he regularly gives lectures and teaches dance at the College of Dance and the Ballet-Academy in Stockholm. He has also lectured and taught as guest teacher at the Royal Swedish Ballet school, and has given lectures about dance music in the baroque period in the Swedish radio.

Thorp, Jennifer: "Mr Kellom's Scholar" : the career of John Topham

In the preface to his Art of Dancing, Kellom Tomlinson recalled one of his 'scholars', John Topham, as having 'appeared upon the Stage with no small applause' after only two or three years apprenticeship. The dances for this young man, which survive in Kellom Tomlinson's manuscript Workbook, reveal him to have been a gifted dancer by 1716 and a fully-fledged teacher and virtuosic dancer by 1721. During the early 1720s he performed regularly with the likes of John Shaw and Hester Santlow Booth, two of the leading dancers at Drury Lane theatre, and his own performing career demonstrated a wide range of dance abilities, in serious and comic/grotesque roles, entr'acte dances and pantomimes by John Weaver and John Thurmond. This paper looks at the career of John Topham, the dances which were created for him, and their place in the changing genres of theatrical dance popular in London during the second quarter of the eighteenth century.

Jennifer Thorp, Upton, Great Britain:

Jennifer Thorp is the archivist of New College, Oxford, and also a dance historian and practitioner who specialises in dances for court and theatre of late seventeenth- and eighteenth-century England and France. She has published extensively on various aspects of this subject, and also co-organises the annual symposia on eighteenth-century dance which are held at New

College, Oxford. Her interests range from dance in opera to the careers of dancing-masters as shapers of cultural life, and at present she has a particular interest in the careers of French dancers and dancing-masters working in London between c.1660 and c.1740. As part of that interest she is preparing for publication a facsimile of the 1720 dance manuscript of F. le Roussau, with a commentary on his London career.

Workshops:

Jones, Alan: A figured reel for twenty dancers

The undated "Favourite Dance in the Comedy of The Honey Moon," published for James Byrne in London, is found in the Dance Collection of the New York Public Library for the Performing Arts. It provides the figures of a three-minute group dance for four "principal dancers" and ensemble of sixteen, set to an unattributed two-strain reel melody. The published version was intended for "schools and assemblies" and mentions no steps aside from indications for setting. The reconstruction will thus rely on step descriptions from Francis Peacock's *The Practice of Dancing* of 1805. Though published in London, this reel has a special importance for the dance heritage of the United States. The choreographer, James Byrne, was the most important non-French dancing master active in the American theater in the 1790s. His most celebrated work, created in London and later performed in Philadelphia, was *Oscar and Malvina*, a heroic spectacle of medieval Scotland inspired by the poems of the imaginary bard Ossian and featuring colorful Scottish dances. The choreography of *Oscar and Malvina* is lost. Fortunately, however, upon returning to London, Byrne published the choreography for this figured reel from the otherwise forgotten comedy, *The Honey Moon*. This document thus gives us a unique example of an important choreographer's work. At the same time it sheds light on the history of Scottish dance and on the evolution of ensemble ballet choreography from a period with little documentation. Finally, it serves as an example of the "fancy dances" that were taught to young people in England and its colonies.

Alan Jones, Paris, France :

Alan Jones is a Paris-based choreographer and researcher from New York. Having danced and choreographed in the Baroque idiom for many years, he is now principally devoted to reconstructing dances of the late 18th century, notably French ballets performed in the US in the 1790s.

Carol Marsh: Contredanses of the Ferrère manuscript

The 1782 Ferrère manuscript contains several independent pantomime ballets, along with danced intermèdes that were inserted between the acts of contemporary French plays. Notated contredanses were included in all of these entertainments, both as final dances (contredanses générales) to be performed by all the participants and as group dances for the corps de ballets that alternated with solos and duets for the protagonists. Floor patterns— many of which are highly unusual—are carefully notated, and Baroque step names are included for some of the choreographies; thus this manuscript provides us with invaluable evidence for reconstructing theatrical contredanses in the second half of the eighteenth century. In this workshop we will work on two or three of the Ferrère contredanses.

Carol Marsh, Greensboro, North Carolina, USA:

Carol G. Marsh has recently retired from the UNCG School of Music, where she taught music history and viola da gamba and was director of the Collegium Musicum. She has been on the faculty at a number of early music workshops in North America and Europe, teaching both viol and Renaissance notation. An internationally recognized authority on Baroque dance and dance notation, she has published extensively in this field and has lectured and given dance workshops at numerous universities in the US and abroad. Two articles on the Ferrère manuscript appeared

recently in *The Grotesque Dancer on the Eighteenth-Century Stage: Gennaro Magri and His World* (Studies in Dance History, 2005).

Momm, Milo: Contredanses aus dem Premier Livre de Contre-Dances von Dezais (1726)

Ergänzend zum Vortrag „Dezais' Premier Livre de Contre-Dances (1726) – Eine neue Tanzsammlung als möglicher ‚missing link‘ im 18. Jahrhundert?“, in dem eine neue Quelle mit Contredanses vorgestellt werden wird, soll dieser Workshop allen die Möglichkeit geben, einige der darin enthaltenen Tänze selber praktisch zu erproben. Zunächst soll das Grundrepertoire der Schritte erarbeitet werden, das für eine Contredanse notwendig ist, anschließend stehen Tänze für zwei oder vier Paare als auch eine spektakuläre EcoBoise für vier Männer und zwei Damen auf dem Programm.

Schneiter, Erika: Die Contredanses des Chiantun Verd

Ich stelle die schweizerische Handschriftensammlung von Contredanses in der Chronik „Chiantun Verd“ vor. Ihr Verfasser, Martin P. P. Schmid von Grüneck, ein Engadiner Landadliger, hat sie vermutlich aus dem Kriegsdienst 1762 – 1772 in Frankreich mitgebracht. Die Choreographien von 28 Contredanses sind darin in 4 Farben – für die 4 Paare – sehr fein geometrisch aufgezeichnet, teilweise mit der Musik und immer mit einem die Figuren beschreibenden Text versehen. Am Beispiel des Tanzes *La Voluptueuse* vergleiche ich die Version des *Chiantun Verd* mit derjenigen in De la Cuisse *Le Répertoire des Bals*, Bd. 5, der bekannten, in etwa zeitgleichen gedruckten Sammlung von Contredanses. Sollte die Zeit ausreichen, zeige ich auch Unterschiede in der Contredanse *La Strasbourgeoise* in den Versionen *Chiantun Verd* und De la Cuisse auf.

Erika Schneiter, Oberrieden, Schweiz:

Geb. 1941 in Aarau, Schweiz, ist diplomierte Tanzpädagogin mit Ausbildung an der Akademie für Musik u. Darstellende Kunst in Wien bei Rosalia Chladek. Sie unterrichtete Rhythmik und Tanz an der Musik-Akademie der Stadt Basel. Von 1972 – 2003 Aufbau und Lehrtätigkeit des Faches <Historischer Tanz> an der Berufsausbildung der Schola Cantorum Basiliensis, dem Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik der Musik-Akademie Basel. Intensive Forschungsarbeit auf dem Gebiet der Tanzquellen des 15. bis späten 18. Jh. Weiterbildung u.a. bei Francine Lancelot in Paris. Zahlreiche Aufführungen im Bereich von Renaissance- und Barocktanz mit den Ausbildungslehrgängen an der Schola Cantorum Basiliensis. Gastlehrerin an verschiedenen Konservatorien und Schulen der Schweiz. Ein zentrales Anliegen ihres Tanzunterrichtes liegt in der Verbindung von Musik und Tanz und dem tanzgeschichtlichen und kulturellen Verständnis einer Epoche.

Segal, Barbara and Lehner, Markus: “The Hornpipe laboratory”

In English country dance sources of the late 17th and early 18th centuries there are a number of dances in the hornpipe rhythm typical of the period, a somewhat slow, usually syncopated triple time rhythm. Unfortunately, the English sources give us few hints about the steps used for these dances. French contredanse sources, like Lorin and Feuillet, do not provide us with further information, since the hornpipe rhythm was not used in France. Fortunately a number of dances composed to this same hornpipe rhythm by Mr. Isaac and Anthony L'Abbé have survived in Feuillet notation. A characteristic of these hornpipe dances is the frequent hemiolic construction of their step sequences, with 3 dance steps being used for each 2 bars of music. In the proposed workshop we would like to make use of various step sequences from these choreographies. Applying them to hornpipe country dances we can show that the hemiolic principle works well and allows us to preserve at least some characteristics of this special dance type. Furthermore it enables one to cover more ground, thereby solving the puzzle in many of these dances where the number of steps indicated seem inadequate for the figure. Several step

sequences will be shown and taught and the participants will be encouraged to use them freely in a few hornpipe country dances, in typical English fashion of the period.

Markus Lehner, Herrsching:

Markus Lehner studierte Medizin in München und ist derzeit als niedergelassener Internist tätig. Seine Ausbildung in historischem Tanz erhielt er bei Lenchen Busch, Barbara Sparti, Julia Sutton, Deda Cristina Colonna, Lieven Baert u.a.. Seit 1980 wirkte er bei zahlreichen Auftritten verschiedener Renaissancetanzensembles mit. Seit 1984 ist er als Tanzreferent mit dem Schwerpunkt italienische Tänze des 15. und 16. Jahrhunderts tätig. Seine Aktivitäten im Bereich der Tanzforschung führten 1997 zur Veröffentlichung des Buchs "A manual of sixteenth-century Italian dance steps". 2004 organisierte er mit großem Erfolg das „1. Rothenfelser Tanzsymposion“, das sich mit der Tanzkultur im 17. Jhd. befaßte.

Sylegård, Kaj: *Aimable Vainqueur, The Dance of the Century*

The *Aimable Vainqueur* was one of the most famous ballroom choreographies of the 18th century, created by L.G. Pécour dancingmaster of the Paris Opéra, and danced for the first time at Marly for Louis XVI in 1701. By the dancingmasters of the period it was praised as an excellent dance in the French noble style of dancing. It was recorded over and over again through the century in the Feuillet/Beauchamps system of dance notation until the Italian dancingmaster G. Magri in 1779 published a new updated version called *Amabile*. In the workshop the development of Pécour's *Aimable Vainqueur* till Magri's *Amabile* will be explored through short comparative excerpts from the different versions recorded through the century.

Tanzabende:

Callens, Philippe: The Marlborough Connection: the War of the Spanish Succession remembered in the early eighteenth-century English country dance

At the beginning of the eighteenth century the War of the Spanish Succession (1701-1714) was fought in present-day Belgium, France, Germany, Italy and Spain. The Great Alliance formed by England, Austria and the Dutch Republic against the Franco-Bavarian coalition proved to be successful in a series of military events till 1709, most notably at Blindheim/Höchstadt, Ramillies and Oudenaarde. English commander John Churchill, duke of Marlborough, played an important role in these victories that brought him lasting fame. In 1713 the Treaty of Utrecht ended the war which greatly altered the balance of power in Europe and so influenced the international political situation until the French Revolution. It doubtlessly marked the rise of the British empire. It is intriguing to notice how the War of the Spanish Succession influenced cultural life and the arts in England during and shortly after that period. Abundant traces can be found in literature, theatre, music and dance, especially country dance. In the first two decades of the 18th century London music publisher John Young continued to publish new editions of *The Dancing Master* and also brought out a 'Volume the Second'. John Walsh began to publish collection of country dances as well and would soon take the initiative in publishing the new dances. The topicality of the War of the Spanish Succession is strongly reflected in the titles of some forty new country dances published by both Young and Walsh between 1706 and 1719. The dance evening will begin with an orientation on the subject as described above. This will lead to the teaching and the execution of the selected dances.

Philippe Callens, Antwerpen, Belgien:

Philippe Callens (1962) has been teaching English country dancing for nearly thirty years. He ran a monthly class in his native Antwerp (Belgium) from 1988 till 2005. He has also taught in the Netherlands, Denmark, Germany, Switzerland, the Czech Republic and often appears as a guest teacher in the USA and England. He has published three books and a CD. At the 1. Rothenfelser Tanzsymposion he led a workshop on country dances published by Henry Playford and evening with the choreographies of Thomas Bray. Philippe works as an arts librarian for the Royal Museum of Fine Arts Antwerp.

Günther, Ingo: Allemanden und Anglaises....

Allemanden und Anglaises waren fester Bestandteil des Ballrepertoires im ausgehenden 18. Jahrhundert. An diesem Abend wird eine Figuren-Allemande (Straßburger, Figurenländler) mit Musik von Mozart oder Beethoven unterrichtet. Aus der Vielzahl möglicher Figuren wird eine einfache Folge erarbeitet, die entweder mehrmals wiederholt oder die als Grundlage für eigene Improvisationen genommen werden kann. Den zweiten Teil des Abends bildet eine Anglaise nach dem *Portefeuille englischer Tänze*, Berlin 1784, für 3 (alternativ auch 4) Paare in englischer Aufstellung mit einer Auswahl interessanter Figuren aus o.g. Portefeuille, das wie ein Gesellschaftsspiel angelegt ist. Musik: Carl Ditters von Dittersdorf

Ingo Günther, Berlin:

Ingo Günther studierte Schulmusik (Wahlfächer Rhythmik und Stiltanz/Historischer Tanz bei Karl Heinz Taubert) und Komposition/Tonsatz bei Frank Michael Beyer an der Staatl. Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Berlin. Seit 1968 Mitglied und später Assistent in dem von Taubert gegründeten und durch zahlreiche Veranstaltungen im In- und Ausland bekannten Ensemble Historischer Tanz Berlin. Von 1978 bis 1996 Lehraufträge an der Hochschule der Künste Berlin in den Fächern Rhythmik/Tanz, Tonsatz und Gehörbildung, Stiltanz und Historischer Tanz. Hauptberuflich tätig im Höheren Schuldienst. Intensive Forschungs- und Lehrtätigkeit auf dem Gebiet des Historischen Tanzes. Künstlerischer Leiter des „Studio für Historischen Tanz Berlin“ (1988 – 2000) und des Barocktanz-Ensembles „contretem(p)s berlin“. Mit beiden Ensembles zahlreiche Aufführungen in Deutschland, den Niederlanden, Polen und Griechenland.

Brunner, Verena: Englische und französische Contre-Tänze des 18. Jahrhunderts

An diesem Abend steht das gesellige Tanzen mit Contre-Tänzen aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts im Vordergrund. Wir tanzen französische Contretänze (auch Cottillons oder Quadrillen genannt) und englische Tänze (Anglaises) aus verschiedenen deutschen Quellen, sowie aus dem Recueil von De La Cuisse. Zusätzlich zu Contre-Tänzen und Deutschen gehörte auch das Menuett im 18. Jahrhundert zum Ballrepertoire. Wir werden die gesellige Form des Menuett, das Menuet en huit und Menuet en quatre nach Georg Link, 1796, tanzen. Begleitet wird der Abend live bzw. von CD mit Tanzmusik-Kompositionen von W.A. Mozart und E. Chr. Fricke.

Verena Brunner, Salzburg, Österreich:

Studium der Musik- und Tanzpädagogik am Mozarteum Salzburg. Zahlreiche Weiterbildungen im Bereich Historischer Tanz und Folkloretänze. Mitarbeit im Arbeitskreis für Historischen Tanz vom Deutschen Bundesverband Tanz. Seit 1985 Lehrerin am Musikum Salzburg für Blockflöte und Tanz. Fachgruppenleiterin für den Bereich elementare Musikpädagogik und Tanz. Leitung von Lehrerfortbildungen und Tanzseminaren für Historische Tänze, Folkloretänze, Tanzen mit Kindern und Musik-kreativen Familienfreizeiten in Deutschland (u.a. Burg Rothenfels) und Österreich. Gestaltung von Tanzfesten, Entwicklung und Durchführung von Kulturprojekten für Kinder und Erwachsene, „Leben wie ein Fürst“, Historisches Fest für Kinder und Erwachsene in der Residenz Salzburg, Schülerprogramme, z.B: „Ein Fest bei Mozarts mit Tanz und Musik“. Veröffentlichungen: „Spielpläne“, Musikbuch für Gymnasien in Bayern und Österreich, Mitautorin für den Bereich Tanz. „Tanzen mit Mozart“ Buch und CD mit Tanzbeschreibungen aus Quellen des 18. Jahrhunderts, Fidula-Verlag, 2001

Kurzauftritte:

Pia Brocza, Tantz-Art, Alexander Fischer, zeitenTANZ Heiraths Antrag

„Was läßt sich also hier nicht vom Menschen erwarten, der bald geigen muß wie man tanzt und bald tanzen wie man geigt und der doch so tausendfältig tanzt und geigt.“ (Chr. Lichtenberg im „Göttinger Taschen Calendar, 1781: Heirathsanträge, Erste Folge“) Der Moment des Aufeinanderzugehens, ein Spiel zwischen Mann und Frau, geschickt inszeniert oder tollpatschig improvisiert: Diesen Moment möchten die Charaktere dieses kurzen Stückes ein wenig auskosten, hier verharren und probieren. Und sie lassen sich dabei inspirieren vom Variantenreichtum des Zeichners D. Chodowieckys, der im auslaufenden 18. Jahrhundert diese und andere „natürliche und affektierte Handlungen des Lebens“ in seinen Bildern thematisierte.

Pia Brocza, Ensemble Tantz-Art, Wien, Österreich:

Tänzerin und künstlerische Leiterin des Ensembles Tantz-Art, das 2005 in Wien gegründet wurde. Ausbildung am Konservatorium der Stadt Wien zur Tanzpädagogin (System Chladek), langjähriges Ensemblemitglied der „Hof-Dantzer“ (Leitg. H. Unfried) und Weiterbildung in den Sparten Barocktanz und Renaissancetanz (B. Sparti, D. C. Colonna, J. Novaczek und K. Sylegard). Unterrichtstätigkeit im Bereich Historischer und Moderner Tanz (Dozentin des „Berufsbegleitenden Studiums für Bewegungs- und Tanzpädagogik, System Chladek“)

Alexander Fischer, zeitenTANZ, Wien, Österreich:

Tanzmeister des Österreichischen Vereins „zeitenTanz“. Bühnentanz, Ballett, Klavierausbildung, Abschluss als diplomierter Tanzpädagoge (Konservatorium der Stadt Wien), Fernsehauftritte. Seit 1991 Forschung und Rekonstruktion tanzhistorischer Quellen von der Renaissance bis zum Revivalisme, seit 1995 Bühnendarsteller, Zauberer, Musikschaffender und Pädagoge (Tanz, Schauspiel, Klavier). 1997 Sonderpreis HistorischerTanz für Allemande-Choreographie beim 2. ÖTR Tanzkontest. 2001 1. Preis für Idee und Umsetzung der Theaterproduktion „Grow – Dorf der Kinder“/ Staatsoper Wien. Seit 2005 Klaviereinspielungen für Seminare (Kör-Tancz, Ländler), seit 2006 diatonisches Akkordeon -2007 Gründung des Tanzmusikduos „Heinrich II. & Louise v. Belgien“. Auftritte/ Seminare in Deutschland, Österreich, USA, England, Belgien und Frankreich. Zusammenarbeit u.a. mit Kurt Pahlen, Walter Deutsch, Rudi Pietsch, Walburga Litschauer, Hannelore Unfried, Margit Legler, Pia Brocza, Werner Hierzer, Royal Scottish Dance Society.

Modern Barock Ensemble,

Ltg. Ingolf Collmar :

“Semele - ein Sinnbild für die Kraft, auch die zerstörende Kraft der Liebe“

Semele - ein "Erdenmensch"; Jupiter/ Zeus - mächtiger Gott Semele, irdisch schwach, dem Göttlichen, dem Feuer der Liebe ausgeliefert; Zeus verkörpert dieses Feuer in den 2 Seiten von Erschaffung - Zerstörung. Dyonisos, die bleibende Frucht aus der Verbindung von Semele und Zeus.

Ein Thema über die Widersprüchlichkeit der Liebe. Kosmische/ göttliche Kräfte, ganz im Sinne des Weltverständnisses des Barock personifiziert, beeinflussen den schwachen Menschen. Sie bringen und nehmen... Die Intrige spielt dramaturgisch eine treibende Rolle. Neben der Unterhaltung - Schönheit der Musik, des Gesanges und Tanzes, dem Pomp der Ausstattung und der damit verbundenen Demonstration von Macht und Reichtum - gibt es den moralischen Anspruch. Wir kennen Werke und zunehmend Aufführungen - auch historisch mehr oder weniger gelungen rekonstruierte - mit dieser ewig modernen Thematik. Mein Anliegen mit den Tänzern des Modern Barock Ensemble ist es, einen experimentellen Schritt zu wagen. Die Fragestellung ist: Bleibt Barocktanz im Stil das, was er ist, auch wenn er in "moderne", heutige Strukturen von Inszenierung, Choreografie und Ausstattung mitgenommen wird? Ist Barocktanz ein moderner Stil? Ist Barocktanz etwas für Insider oder hat er die Faszination auch für "ganz

normale Menschen"? Ist Barocktanz Museum - oder funktioniert er auch außerhalb von Schlössern und Festivals für Alte Musik?

Modern Barock Ensemble, Potsdam:

Das Modern Barock Ensemble ist im vergangenen Jahr mit Tänzern aus Italien, der Schweiz, Belgien und Deutschland gegründet worden aus Anlass der Neuaufführung einer Ballettoper von Johan Christoph Schmidt („Les Quatre Saisons“ am Dresdner Hof 1719). Hier konnte nicht wirklich rekonstruiert werden. Somit war Ausgangspunkt, die Atmosphäre eines solchen Werkes aufzuspüren und choreografisch teilweise mit heutigem Ansatz zu erarbeiten. Etwas, das ich mit der oben beschriebenen Idee fortsetzen und gerne zur Diskussion stellen will.

***Barbara Segal, Frank Perenboom:
"a short pantomime"***

Barbara Segal and Frank Perenboom, from the performing group Chalemie, present a short extract from their re-working of early 18th century pantomime. This was the most popular form of theatrical entertainment in many parts of Europe throughout the 18th century, and it was an important medium for the performance of dance. Commedia dell'Arte characters were a significant ingredient in this art form, which generally combined both serious and comic interludes. In this comic extract, based on commedia, source material has been taken from notated dances of the period, together with original music from 18th century pantomimes. The fantastic stage machinery and special effects of the original pantomimes cannot be reproduced at Rothenfels, but the intention is to convey some of the flavour of 18th century dance and mime as it may have appeared in the pantomimes of the period.

***Kaj Sylegård:
Aimable Vainqueur, The Life of a Dance***

This short presentation has the aim of illustrating a long life; the life of one of the most popular dances of the 18th century. Through 4 versions of the choreography, each different in their own way, the lifespan of Aimable Vainqueur will be pictured from its birth in 1701 until the time, at the end of the century, when it fell into oblivion.

***Cracovia Danza,
Ltg : Romana Agnel :
The Polonaise***

Presentation of various kinds of polish native dances from 17th and 18th centuries, composed by Bartłomiej Pekieli, Marcin Mielczewski, Kleofas Oginski and Jean-Philippe Rameau.

Crakovia Danza, Poland:

"Cracovia Danza" is the only professional court and historical dance group in Poland. At the same time it operates as a Municipal Institution of Culture. Its dance repertoire comprises dances and choreographies from the Middle Ages to the present day. The "Cracovia Danza" Court Ballet (formerly "Ardente Sole") was established by Romana Agnel, dancer, choreographer and court dance specialist educated in Paris in the "Le Bal Paré" and "Théâtre Baroque de France" ensembles. The choreographies and historical dance arrangements presented within the ensemble's performances are reconstructed on the basis of treatises written by dance masters as well as created today by contemporary choreographers inspired by early dance iconography. The Cracovia Danza Court Ballet appears in ballet performances in Poland and abroad. It cooperates with diverse cultural institutions all over Poland (the Warsaw Chamber Opera, the Royal Castle in Warsaw, the Historical Museum of the City of Krakow, amongst others). Cracovia Danza makes recordings and records programmes for Polish and foreign TV stations, as well as participates in various prestigious dance and music festivals all over the world. In August 2000 Ardente Sole was host to (and performer at) the world's first "Court Dance Festival" in Krakow, which since then has become a cyclical event.