



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Bassedance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

Spätere französische Tanzschriftsteller veröffentlichen hin und wieder „Sarabanden“ für Solotänzer oder Einzelpaare, zu denen sie durch den charakteristischen Takt des Musikstücks angeregt sind, figurierte Schritte, die mit Spanien und seinen alten Traditionen nicht das Geringste zu tun haben. Alles gar, was nach Pariser Vorbild heute an Sarabanden und Pavanen von Tänzerinnen für Bühnenfeste oder Maskengesellschaften einstudiert wird, ist freie Phantasie, so wenig Nachbildung alter Tänze, wie das heutige Menuett ein Wiederherstellung des alten ist. Die alten Namen sind hier zu aufgeklebten Etiketten geworden.

Die Bassedance der Arbeauschen Zeit, der feierliche Haupttanz mit züchtigen tiefen Schritten, ist musikalisch weniger von Bedeutung gewesen als gesellschaftlich. Er stilisiert das honette Zusammensein von Herr und Dame. In der älteren Zeit binär, im Zweitakt geschrieben, wird er jetzt ternär im Dreitakt vorgezogen $\frac{1}{2} + \frac{4}{4}$ und diese Wandlung ist so einschneidend, daß Arbeau bittet, alle binären Bassetänze, die man in den beliebten Sammlungen bei Attaignant oder Nikolas de Chemin findet, in Dreitakt umzuschreiben. Unregelmäßige Bassetänze mit irregulärer Taktzahl liebt er nicht mehr, diese Amateurstückchen wären in früherer Zeit verbreiteter gewesen. Aber schon Arena, der uns sechzig Stück davon beschreibt, meint, daß sie nur noch selten bei den Banketten getanzt würden. Sein Bassetanz hat im Hauptteil genau seine liedmäßig zwanzigmal vier Takte, in der Wiederholung zwölfmal vier Takte. Man tanzt ihn, die Dame an der Hand — Ausnahme sind zwei Damen oder gar noch ein zweites Paar. Die zwanzigmal vier Takte sind genau eingeteilt. Immer vier Takte: 1. Reverenz, 2. Branle, bei Arena congedium genannt (wie wir es oben kennen lernten als Kontinenz und Gruß), 3. zwei simple Schritte, 4. einen double (die wir bei der Pavane beschrieben), 5. kommt eine „Reprise“, das sind vier trillernde Bewegungen mit den Füßen, das beliebte Tricotare, 6. double, 7. Reprise, 8. Branle, 9. zwei simples, 10.—12. drei zusammenhängende doubles, 13. Reprise, 14. double, 15. Reprise, 16. Branle, 17. zwei simples, 18. double, 19. Reprise und 20. Branle mit Abschied. Nun geht der Herr mit der Dame zurück, es erfolgt der retour de la bassedance in zwölfmal vier Takten, die sich ähnlich aus einfachen, doppelten und balancierten Schritten zusammensetzen. In dieser schlichten Folge von Bewegungen zeichnet sich deutlich erkennbar die Struktur des alten symmetrisch gebauten Tanzliedes ab, auch in der Rhythmik des Körpers gehen die Viertaktgruppen zusammen, die Reprisen stehen bei 5, 7, 13, 15 und 19 als Zäsuren, die balancéartigen Branles bei 2, 8, 16 und 20 meist im Anschluß an diese stärkeren Akzente, anschließende simples

und fortschreitende doubles füllen die Verse: in der Mitte gruppieren sich drei Viertakter mit kontinuierlichen doubles. Im Retour-Abschnitt wird man dieselbe streng rhythmische Verteilung finden, wenn man sich die Mühe macht, den Arbeau auf diese in der Lektüre leicht trockene, in der lebendigen Bewegung aber wohl disziplinierte Kunst der Körperbewegung eines tanzenden Paares zu analysieren. Auch die irregulären Bassetänze setzen sich aus denselben wenigen Motiven zusammen, die sie anders gruppieren.

Bei dem Thema „Bassedance“ erinnern wir uns eines schönen, feinen Tanzbüchleins, das wir in der Brüsseler Königlichen Bibliothek in der Hand hatten. Es stammt aus dem XV. Jahrhundert und ist das handschriftliche Privattanz-Notenheft der Königin Margarete von Österreich, deren Wappen noch auf der Innenseite des roten Damasteinbandes klebt. Augenblicklich in schlecht restauriertem Zustande, ist es in richtigerer Form schon von Reiffenberg in seinen *notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Bourgogne* 1829 gelesen und kopiert worden. Die Maximiliantochter, die burgundische und bayrische Festüberlieferungen und Kunstinteressen vereinigte, hatte sich dies Notenheft zu eignem Gebrauch angelegt, schwarzes Papier in Querformat, von dem noch manche Blätter leer blieben, und darauf in Gold und Silber geschrieben, erst eine kleine Theorie der Bassetänze, dann 59 Tänze in Noten, darunter der Liedanfang, Taktzahl, und die Schritte, wie bei Arena und Arbeau, in Chiffren, zuerst das Reverenzzeichen, dazwischen manche besondere „honneurs“ und Extratouren, b für branle, s für simple, d für double und r für reprise, die hier im Text immer *desmarche* heißt. Die Theorie hält sich sehr metrisch, sehr methodisch. Sie beweist ausführlich, warum ein Schritt dem andern folgen muß und einer aus dem andern hervorgeht. Aber die Konfusion zwischen diesen *Desmarches*, *Reprises*, *Branles* wird man nie schlichten. Die *Desmarche* tritt hier selbst in einer späteren *Branleform* auf, ein abwechselndes Heben und Heranziehen der Füße, mit Frauengruß, eine Variation der Kontinenz, während der ältere *Branle* inhaltlich der späteren *Reprise* entspricht. Das ist sehr wüst. Dafür sind die Tänze selbst noch von ganz unregelmäßiger Form. Es gibt große, mittlere und kleine Taktarten für die Bassetänze, es gibt *majeur* und *mineur*, und der *mineur* fängt ohne Reverenz mit dem hüpfenden *pas de Brabant* an, der schon zu den leichteren Formen überleitet.

Der *Bassedance* folgt der *Tordion*, ebenfalls im Dreitakt, aber leichter und erregter, die Dame bleibt an der Hand. Die *Gaillarde*, dem *Tordion* ähnlich, wird etwas langsamer gespielt, dafür aber höher und ausge-

lassener getanzt. Die Volte endlich ist der orgiastischste dieser dreisilbigen Nachtänze.

Sobald die Tänzer von der feierlichen Bassedance zu der vergnügteren Gaillarde oder dem Tordion übergehen, fangen die Füße zu springen an. Der Gaillardenschritt besteht in einem kleinen Sprung auf dem Standbein und Heben des Spielbeins. Er ist der liebe alte gewöhnliche Tänzersprung, den unsere Kinder auf der Straße ganz von selbst annehmen, den die alten Italiener Zoppetto nannten, die späteren Franzosen Contretemps, der Sprung, den die Teniersschen Bauern tanzen und alle hüpfenden Paare auf alten Bildern, wenn der Maler sie lustig machen will. Man hebt erst das linke Bein, dann das rechte, wieder das linke, noch einmal das rechte, auf 5 springt man hoch und auf 6 kommt man in die posture, die ruhige Stellung, die man auf den linken vorgesetzten Fuß überträgt, um bei 1 jetzt umgekehrt mit dem Rechten beginnen zu können. Das sind die sechs, die zweimal drei Schläge des Gaillardentaktes. Da eigentlich nur auf 1, 2, 3, 4 und 6 Schritte gemacht werden, spricht man von cinq pas. Das sind die cinq pas der Gaillarde, der berühmteste technische Tanzbegriff der Renaissance. Der Sprung auf fünf und das Niederfallen auf sechs nennt man zusammen die Kadenz, die Schlußbildung der rhythmischen Phrase, die im Gegensatz zu den vier kleinen wechselnden Fußhebesprüngen ein grand sault ist, ein großer Sprung, der einen Taktschlag dauert und wie eine kleine Pause vor der Schlußstellung empfunden wird. „Die Kadenz,“ sagt Arbeau, „ist nichts anderes, als ein großer Sprung, dem eine Posture folgt; und wie man sieht, daß bei den Chansons die Spieler, wenn sie den vorletzten Akkord gespielt haben, ein wenig pausieren, um dann den Schlußakkord recht süß und harmonisch einzusetzen, so ist der sault majeur gleichsam ein Schweigen der Füße, ein Aufhören der Bewegung und die Posture darauf hat nun um so größere Anmut und macht sie liebenswürdiger.“

So ist die Grundform der Gaillarde: ein rhythmisiertes Springen mit der Kadenz nach den zwei Dreitakten, die eine Phrase bilden, wie beim Menuett und wie beim Walzer. Ein laufender, auf das Einfachste skandierter Vers, der dem Körper um so mehr Gelegenheit zur graziösen Beweglichkeit läßt, als er nicht mehr den dynamischen Auf- und Abgang des Bassetanzes verlangt. Der Bassetanz ist die Stilisierung eines wohlgeordnet sich miteinander bewegenden, begrüßenden, bewundernden Paares, die Gaillarde, von einer leichteren Reverenz eingeleitet, ist Körperperrausch, Sinnenfreude, Hochgefühl des bacchischen Rhythmus. Ihre Tänzer wiegen sich, je nach den Schritten, ein wenig rechts, ein wenig links, sie schaukeln sich auf den Wellen des Taktes dieser oft ge-