



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Die Zwischenbildungen

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



Bei der Volte legt der Herr die Linke um die Taille der Dame, die Rechte an ihren Blankscheit, um sie beim Springen gut heben zu können. Sie legt ihre Rechte auf die Schulter des Herrn und hält sich mit der Linken den Rock, um nicht die bloßen Knie zu zeigen. Es scheint, daß die Rechte des Herrn ihrer Pflicht immer eifriger genügt hat, als die Linke der Dame. Nun drehen sie sich mit folgenden Schritten: 1 kleiner Sprung auf den Linken, 2 großer rechter Schritt, 3 Pause, 4, 5, 6 kolossaler Sprung auf beide Beine mit den nötigen Pausen. Bei jeder Tour wird $\frac{3}{4}$ gedreht. Also nach vier Touren ist man wieder ganz herum. Anständige Voltentänzer, die es nicht gibt, machen vorher mit der Dame einige Geradeausschritte in dieser Manier. Vernünftige Voltentänzer, die es nicht gibt, drehen sich von Zeit zu Zeit statt nach rechts auch mal nach links, damit man nicht vor Schwindel vergeht.

Die Volte wäre sündiger, wenn sie feiner wäre. Sie ist auf rohe Instinkte angelegt und hatte dadurch großen Erfolg. Henri III. tanzte sie leidenschaftlich. Sie fand als erster französischer Tanz auch den Weg nach Deutschland. Da kam sie auf den rechten Boden. J. Prätorius beschreibt sie noch hundert Jahre später in seinen Blocksberg-Verrichtungen: „Von der neuen Gaillardischen Volta, einem welschen Tanze, da man einander an schamigen Orten fasset und wie ein getriebener Topf herunterhaspelt und wirbelt, und durch die Zauberer aus Italien und Frankreich ist gebracht worden, mag man auch wohl sagen, daß zu dem, daß solcher Wirbeltanz voller schändlicher, unflätiger Geberden und unzüchtiger Bewegungen ist, er auch das Unglück auf ihm trage, daß unzählig viel Mord und Mißgeburten daraus entstehen.“ Man konnte sich also in Deutschland von dieser Form des Tanzes zu einer Zeit noch nicht trennen, da drüben schon das Menuett aufging.

*Zwischen-
bildungen*

So sieht es um die Tanzkunst Frankreichs zur Zeit der Catharina, Tochter des Lorenzo Magnifico, aus: Absterbendes und Neulebendes. Das neue kommt aus dem Volksreigen, dem provinzialen Branle, ein wenig Maskerade, mediceische Fest- und Verkleidungsstimmung hilft mit, man tanzt die Reigen der Landleute in wohlgeordneter höfischer Suitenfolge und vergißt langsam die alte feierliche Solotour. Arbeau spricht nur noch aus Erinnerung von den seltsamen irregulären figurierten Bassetänzen, von den balletartigen und virtuosen Gaillardern und ebenso von den amateurartigen alten Formen, in denen er einst die Courante kennen gelernt. In seiner Jugend war sie ein jeu und ein ballet zwischen drei Paaren. Die Paare gingen hinüber, die Herren kamen allein zurück. Nun versuchen es die Herren mit einer pantomimischen Liebeserklärung,



sie gehen der Reihe nach zu den Damen mit allerlei Sprüngen, verliebten Mienen und lüsternen Gesten, sie schütteln und strecken die Kleider, stutzen die Hemden — aber die Damen refüsieren, sie wenden ihnen den Rücken zu und die Herren gehen verzweifelt, woher sie gekommen waren. Doch ein Tanz ist keine Tragödie; in demselben Augenblick, da die Herren viribus unitis ihren Feldzug unternehmen, ergeben sich die Damen — Kniebeuge, Versöhnung, allgemeines Abtanzen. Was beschreibt hier Arbeau? Hieß dieses Ballett mit dem Motiv des Liebeswerbens wirklich Courante, so war es eines der alten Virtuosenstückchen nach dem Muster italienischer Paartänze, wie man einen solchen Wechseltanz unter dem Namen Corrente auch bei Negri findet. Die neue Courante ist nichts als eine Fortbildung der Pavane ohne jede andere Nebenbedeutung, als amüsantes Aufmarschieren. Man beobachte die Form, die Arbeau uns als zeitgemäß beschreibt. Seine Courante ist nicht, wie alle Welt sie später kennt, im Tripeltakt geschrieben, sondern im Zweitakt, zwei leichte Schläge, die immer einen Takt bilden. Also etwas bewegter als die Pavane, eine gaillardisierte Pavane. Und genau so wird sie getanzt: nämlich 1 bis 4 zwei simples (also Anschlußschritte) und 5 bis 8 einen double (also drei Wechselschritte mit Anschluß), aber zu diesem Pavanenschritt kommt ein jedesmaliger Sprung à la gaillarde. Das ist die Arbeausche Courante: eine modernisierte und lebhafter gemachte Pavane, deren Takt sie beibehält. Später nahm sie den Tripeltakt an, wurde im Schritt wieder ruhiger und erhielt sich so als feierlicher Passeggiotanz bis 1700. Hätten wir Arbeau nicht zu lesen, so wüßten wir von dieser Vorstufe nichts; so aber ist die Lücke zwischen der alten Pavane und der späteren Courante merkwürdig organisch ausgefüllt.

Auch eine „Allemande“, die Arbeau erwähnt, ist im Zweitakt. Sie ist dasselbe Genre wie seine Courante. Man tanzt sie in doubles, zu denen hier Beinhebungen und im Schlußteil Sprünge kommen: also eine unruhigere Mischung von Pavanen- und Gaillardenteilen. Solche Allemanden, die lebhaftere Promenaden darstellen, finden sich unter den Hoftänzen von Paris 1580, die im Manuskript auf der Conservatoirebibliothek liegen. In Deutschland beobachtet man sie mit richtigem $\frac{3}{4}$ Gaillardennachtanz. Und ebenso findet sich eine Alemanda für zwei Paare mit Tripelnachtanz in Negris Repertoire. Trotzdem ging dieser Name zunächst unter. Er tauchte zweihundert Jahre später, wie das in der Tanzgeschichte häufig geschieht, als ein gänzlich verschiedenes Tanzgebilde wieder auf: als Paar- und Contretanz mit verschränkten Armen. In der Musik hatte er sich als Viertakt gehalten. Im 18. Jahr-

hundert schiebt sich langsam der deutsche Dreitakt dazwischen. Schließlich siegt dieser, wie immer die Tripeltakte die Zweitakte besiegt haben, und von da an beginnt die große Linie: Ländler-Walzer.



*Italienische
Kunsttänze*



etzt, nachdem wir unseren Arbeau fein wissenschaftlich analysiert haben, verstehen wir erst, was die älteren und die gleichzeitigen Italiener in ihren Prachtbüchern uns überlieferten. In die zukünftige große französische Tanzkunst weisen die Branles von Champagne und Bourgoigne und Poitou und Auvergne und Bretagne. In der ältesten Zeit haben wir ein ähnliches Schauspiel voraussetzen: Reigen, Liederronden, Promenaden mit Volksspiel. Dazwischen in der italienischen Renaissance liegt die Ausbildung des schönen Paartanzes, der Pavane und der Gaillarde, deren Erinnerung später in der Courante festgehalten wird. An die Pavane und Gaillarde setzten sich spielartige Variationen an, einzelne singuläre Amateurtänze, allgemeinere und verbreitete Wechseltänze, Figurationen, Koloraturen, Virtuosenstücke: und diese „neuen Inventionen“ allein haben uns die Italiener überliefert, die nicht so sehr aus bürgerlicher Erzählerfreude wie Vater Arbeau, sondern unter dem schönen Bilde einer Anthologie edler Tanzkompositionen ihre Bücher zusammenstellten. Die Tänze, die sie uns geben, fangen erst hinter der decoupiertesten Gaillarde Arbeaus an: Kunsttänze, von denen Cornazano sagt, sie seien *fora del vulgo*, gefertigt für die herrschaftlichen Säle, um getanzt zu werden von den ehrenwertesten Damen, nicht von Plebejerinnen.

Im 15. Jahrhundert tritt diese Form des Kunsttanzes, ein jeder mit einem schön klingenden Liednamen, schon *tadellos* reif uns entgegen. Man unterscheidet Bassetänze und Balli, diese sind lebhafter, jene feierlicher.

Basse

Die Bassetänze des italienischen Quattrocento, wie sie uns die Bücher des Cornazano und Ebreo überliefern, gehören in die irregulären und virtuosenhaften älteren Formen, gegen die sich Arbeaus rustikaler Geschmack gewendet hatte. Sie setzen sich aus rhythmischen Kombinationen einfacher und doppelter Schritte, *balancéartiger* Ripresen und Kontinzenzen, Riverenzen, Drehungen und wenigen lebhafteren *Saltarelloschritten* zusammen. Sie werden von einem, zwei, drei Paaren getanzt, selten in Reihe, auch zwei Herrn mit einer Dame kommen vor, ein Herr mit zwei Damen (im italienischen Volksmund heißt diese Form