



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Balli

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

— — — — —

galletta), beliebige Kupplungen bis zu sechs Personen, aber immer in einem festen Schema, das sich fast nie als ein einfacher Bewegungsvorgang darstellt, sondern als eine Figuration von Gehen, Grüßen, Sichneigen, Sichentfernen, Sichnäher, Balancieren, Reigenschlingen. Bisweilen geht die Dame unter dem gehobenen Arm des Herrn durch, der sich mit Kontinzenzen beschäftigt, sie gehen auseinander, sie kommen zusammen, sie stellen sich vor oder hinter, machen Sologänge, streichen zwischen den vis-à-vis durch, sie geben sich die Hand, sie drehen den Rücken und führen so ein kleines wohlgeordnetes Ballett in sorgsam stilisierten Bewegungen auf, die nicht bloß die Beine, sondern den ganzen Körper in Anspruch nehmen. So kommt in den Bassetanz ein mimisches Element, zum Promenadentanz tritt der Contrecharakter und man gelangt selbst zu Reihenaufstellungen mit beliebig viel Paaren, die sich so variieren, daß schließlich der letzte zum ersten avanciert, ganz wie im englischen Tanz des 18. Jahrhunderts. Die beliebteste Reihenform des Quattrocento war der Mignottatanz, der uns von Ebreo und von Cornazano in mehreren Versionen beschrieben wird.

Reale, Alessandresca, Zinevera, Piatosa, Cupido, Pellegrina, Febus, Dampnes, Gioliva, Pazienza, Flandesca, Principessa, Partita Crudele, Venus, Alis oder Caterva — zahllos sind die Namen dieser Bassetänze, die immer wieder in neuen Figuren uns das Bild der balletartig bewegten Gruppe geben. Tanzmeister und Amateure wetteifern in der Erfindung und Variierung der Schritt- und Bewegungsverknüpfungen. Ich skizziere den Tanz Zauro, den Lorenzo Magnifico höchstselbst komponierte, von Ebreo überliefert, für ein Paar. Nach den Kontinzenzen machen Herr und Dame, mit dem linken beginnend, zwei einfache und zwei Doppelschritte, darauf zwei Ripresen-Balancés, erst links, dann rechts, nun wieder zwei einfache und einen Doppelschritt, eine Riprese rechts, eine Kontinzenza, geben sich die rechte Hand und machen eine tour de main, indem sie mit zwei einfachen und einem Doppelschritt herumgehen, immer links anfangend. Nun dieselbe Tour de main mit der Rechten und rechts anfangend, so daß der Herr wieder auf seinen alten Platz kommt. Nach den Tours de main kommen wie bei uns wieder die Balancés: Riprese links, Riprese rechts. Darauf promenieren sie wieder zusammen, links anfangend, in zwei einfachen und drei Doppelschritten, machen eine Schlußdrehung (die volta del giocoso) mit zwei Schritten, Riprese rechts, Reverenz auf dem linken und da capo.

Die Balli setzen dieses Bild ins Sprunghafte, Gagliardenmäßige, *Balli* Burleskere um. Hier trifft man lebhaftere Schritte in größerer Anzahl, acht oder elf oder sechzehn Saltarellopas mit ihren scharfen Markierungen

—•••••—

und Stampfern, hier wird unweigerlich gesprungen und die Hüpfen, die der eine macht, erwidert der andere, die Damen werden mehr gewechselt und es gibt Gelegenheit zu komischem, zu laszivem Übermut, wie wenn drei Herren zusammen zu springen haben und ihre drei Damen es kräftig erwidern. *Giocoso*, *Duchesco*, *Leggiadra*, *Colonnese*, *Petticosse*, *Giove*, *Prigionera*, *Marchesana*, *Bel Fiore*, *Ingrata*, *Anello*, *Gelosia*, *Bel Riguardo*, *Graziosa*, *Spero*, *Lioncello*, *Mercanzia* sind nur einige Namen von Balli, die *Ebreo* beschreibt. *Sobria* ist die Form eines Ballo, in der Dame und Herr fest engagiert sind, *Mercanzia* ist eine Gegenform mit Herrenwechsel (als ob sie, meint *Cornazano*, eine *mercantia d'amanti* darstellte). Die Zahl ist auch hier verschieden, aber stets fest. In dem Ballo *Verceppe*, der einem *Scaramucciospaß* ähnelt, stehen zwei Damen zwischen drei Herren in Reihe. In der *Sobria* findet man fünf Herren mit einer Dame, aber vier bewerben sich vergeblich um sie. In der *Gelosia* stehen drei Paare, der erste Herr läßt seine Dame allein und geht mit drei Doppelschritten und einer Reverenz zum zweiten Paar, er gibt der zweiten Dame die Hand, der zweite Herr geht mit einem Doppelschritt zur ersten Dame, dann zur dritten, der dritte zur zweiten und in dieser Art weiter. Hier ist der Titel verständlich, in den meisten Fällen würden wir vergeblich etymologisieren.

Hundert Jahre später sieht der Tanz in Italien, der Gattung nach, nicht viel anders aus. Nur hat sich alles noch verfeinert, detailliert, methodisiert; es wimmelt von Amateurerfindungen; die Theorie ist spitzfindig, fast barock geworden; die *Gagliardenschritte* werden in stark kolorierter Form gelehrt; die *Pavane* selbst und die *Gagliarde* existiert nur noch in figurierten Exemplaren; die demokratischeren Schichtwechseltänze haben heftig zugenommen; die *brandi*, gleich den französischen *branles*, bei denen alle Tänzer und Tänzerinnen an die Reihe kommen, gewinnen an Boden; der Verfall zeigt sich in Tänzen, wie die *Nizzarda*, die keine festen Schritte und Sprünge mehr hat; die strengere Form der *Bassadanza* existiert nicht mehr, einige ehrbare Tänze erinnern in ihren Namen — wie die beliebte *Bassa Colonna* — an die alte Form, andere, lebhaftere — wie die berühmte *Alta Vittoria* — nennen sich nach einer spanischen Mode jetzt *Hochtanz*. Der Name *Balli* und *Balletti*, der früher für die vergnügteren Nummern galt, ist jetzt in die ernstere Sphäre heraufgerückt, so daß selbst *Pavanen Balletti* heißen. Dafür ist das Wort *Cascarda*, Springtanz, eine Zeitlang für die lustigeren *Tripeltakttänze* in Gebrauch. Typischer als früher ist die ständige Verbindung einer ersten gemächlicheren Partie mit einer heftigeren *Stretta*. Die Musikstücke heißen bei *Caroso* *Sonata*, ihre *Stretta* heißt *Sciolta* oder

Rotta und ist oft besonders als Gagliarda, Saltarello, auch Canario bezeichnet, die unter Umständen einander sämtlich folgen. So hielt sich im Ab- und Nachtanz die Erinnerung an alte volkstümliche Typen.

Die Tänze werden immer noch in der Regel von einer festen Gruppe dargestellt, zwischen zwei und sechs Personen. In symmetrischen Bewegungen, in *attioni per contrario* entwickelt sich das rhythmische Bild des tänzerischen Verkehrs. Die Schrittfolgen sind aufs zierlichste ausgebildet, der Oberkörper in allen Neigungen und Wendungen vollkommen kultiviert, Herren und Damen fassen sich an der Hand, lassen sich wieder los, nehmen sich am Arm, küssen sich gegenseitig die Hand, Reverenzen mit Hutabnehmen stehen am Anfang und Ende, aber auch in der Mitte des Tanzes, der Herr geht vor, die Dame schreitet zurück, sie entfernen sich, sie tanzen auf Z oder S Linien, den Musterfiguren zum Menuett des 18. Jahrhunderts, parallel oder entgegen, in einer Art Fußunterhaltung („Pedalogo“) wiederholen sie gegenseitig ihre Schritte und Sprünge, dann wieder gibt es Ruhepausen und virtuose Solos, Kettenmotive verbinden die Tanzgruppen — es ist eine unendliche Permutation der Motive des schönen Stehens, Neigens, Gehens, Drehens und aller dialogischen Beziehungen.

Die Variationsmöglichkeiten sind so vielseitig geworden, daß niemals etwas Künstlicheres in den Verknüpfungen und Verkröpfungen orchestrischer Bewegung geschaffen wurde, als die Tänze, die uns Caroso und Negri überliefert haben. Wenn wir die Fassaden Berninis oder die Ornamentik der Jesuitenkirchen studieren, verliert sich unser Blick nicht so ins Verwirrende und Vereinzeln, wie vor diesen Mutanzen, mit denen die einfachen und ewig wiederholten Melodien der Tänze um 1600 beladen werden. Während um dieselbe Zeit Arbeau ein verheißungsvoll schlichtes Buch über die Tänze des erwachenden Frankreich schrieb, fühlen wir hier in Oberitalien das Ende einer Kunst, die jahrhundertlang sich eifrig entwickelt und verwickelt hatte, um nun ein dekoratives bibliophiles Grabmonument zu erhalten. In den schönen Büchern des Caroso und Negri stehen einfache und sinnfällige kleine Tanzmelodien und der Text der Tänze windet sich seitenlang durch die zehn bis zwanzig Mutanzen, mit denen die anspruchslosen Noten farciert werden. Die Mutanzen sind die Variationen und Figurationen des Tanzthemas, des Tanzmotivs, oft vom Herrn oder der Dame allein, dann wieder von beiden ausgeführt, die kühnsten Anforderungen an die wohlkultivierte und technisch spielende Beweglichkeit und Körperlichkeit der Gesellschaft. Unter dem Titel *Gagliarda di Spagna* tritt ein — nicht in Dreiviertel, sondern Vierviertel rhythmisierter Tanz hervor, der in zehn