



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Eine merkwürdige Pavane

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

Figuren absolviert wird. Eine sogenannte Pavaniglia entspricht ihrem Namen wenig, wenn sie in sechzehn Touren getanzt wird und ihre Beschreibung sechs dieser eleganten Folioseiten einnimmt. Aus dem Tordiglione, dem alten Nachtan der bassadanza, aus dem Canario, dem alten einfachen punktierten Dreivierteltanz, sind Hochkulturen geworden, eine Blütenreihe virtuoser Mutanzen, die die Autoren mit nie ermüdender Erfindung aneinandersetzen.

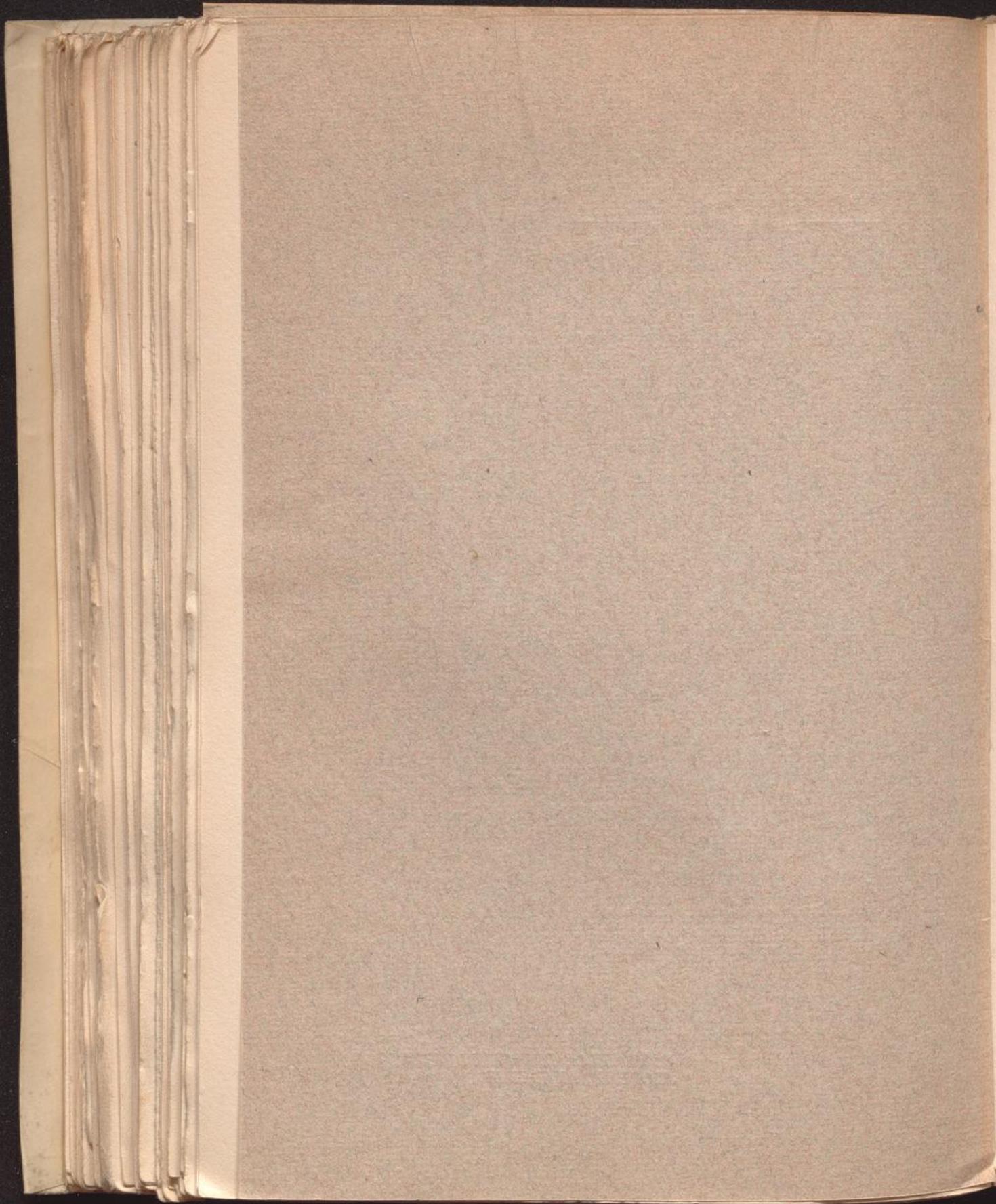
Die Tänze werden nicht immer unter ihrem Autorennamen veröffentlicht. Bisweilen, wie beim Kanarientanz oder Tordiglione, ist die Grundlage genügend verbreitet, nur die Variationen geben die neue Erfindung. Die Alta Regina, Alta Vittoria, Alta Gonzaga, die Barriera, der Contrapasso, die Bellezza d'Olimpia, die Bassa Colonna und allerlei Pavanenformen, die man auch gern Passa e mezzo nennt, reichen am weitesten über eine lokale Verbreitung hinaus. Vergleicht man Giacchioris Carnevale, Maschare, Ballare, das 1623 in Bologna erschien, so erkennt man vielfach Carosos Tänze wieder. Andere Stücke sind isolierter: Se pensando al partire, Ardente sole, Occhi leggiadri oder Titel wie Torneo amoroso, der an Ritterspiele oder Giostren erinnern will. Wie die Giostren im Dienste der Dame sich abspielen, so sind auch diese Tänze, ihre harmlosesten Kopien, gern edlen Frauen gewidmet, die von einem Sonett umschmeichelt die Dedikation der kleinen Gesellschaftsszenen entgegennehmen, denen sie selbst Seele und Bewegung gaben. Eine Elite von Adelsnamen steht über den Tänzen des Caroso, deren jeder einer vornehmen Dame mit ein oder zwei Sonetten geschenkt wird: die Namen der Cappello, Carducci, Orsini, Sforzi, Mattei, Medici, Este, Gonzaga, Bembo, Colonna, Braunschweig, Massimi, Frangipani . . .

*Eine merkwürdige
Pavane*

Beispiel: Pavane Matthei, balletto di M. Battistino, in lode dell' illustre signora La Signora Giulia Bandina Matthei, Gentildonna Romana. Der Herr faßt mit der Rechten die Linke der Dame, sie stehen etwas vis-à-vis, machen ihre Reverenz mit zwei Balancé-Kontinzenzen, dann promenieren sie, indem sie, links beginnend, zwei Anschlußschritte und einen Doppelschritt aneinanderfügen. Es folgt nach rückwärts die Strophe zweier, rechts begonnener schwerer, gestreckter Schritte, an die sie zwei Ripresen-Balancés nach rechts anschließen. Diesen ganzen Passeggio (in dem man deutlich den alten Pavanenstil wiedererkennt) wiederholen sie noch zweimal und schließen den Teil mit zwei Kontinzenzen. Es folgt jetzt die lebhaftere Sciolta delle sonata. Nach der Reverenz mit zwei Kontinzenzen geht man durch den Saal immer an der Hand mit acht seguiti spezzati (Anschlußschritte mit Absatzheben), zwei Ripresen im Kreis und zwei Wurfritten, und diese Ripresen und



*BOTTICELLI, DER FRÜHLING (DETAIL)
FLORENZ, AKADEMIE*



Wurfschritte werden immer nach links viermal wiederholt. Nun Hand loslassen, zwei Doppelschritte mit Drehung, wobei man sich von einander entfernt — in die gegenüberliegenden Ecken des Saales. Man tanzt wieder zusammen in seitlichen Schrittfolgen. Die Mutanzen beginnen. Der Herr macht seine Variationen mit allerlei Verzierungen, als da sind Campanelle und Fioretti, die Dame begnügt sich indessen mit einigen Schrittfolgen. Sofort dreht sich die Aufgabe um. Der Herr macht nur kleine Schrittfolgen, die Dame aber brilliert in ihrer Mutanz. Am Ende jeder Mutanz finden sie sich zusammen. Das Spiel geht so weiter, bis sie endlich eine letzte Variation miteinander verüben, die mit einigen heftigen gelaufenen Schrittfolgen in die Schlußreverenz übergeht.

In diesem Mattheischen Tanze hat man das ganze Genre. Die Grundlage und der Anfang eine rechte Pavane mit den alten simples und doubles und balancés, dann der Nachtanz mit heftigeren Sprüngen, Sichentfernen, Zusammenkommen, darauf Solomutanzen und endlich gemeinsame Schlußvariation. Der Bau ist klar und wohlgeordnet. Er entwickelt sich rhythmisch vom Gruß über das Promenieren zum Werbe-spiel und Soloeitelanz. Und gleichzeitig geht er erst im eigenen Verlaufe von der Frührenaissance zum Barock, von der einfachen Linie zu den variierenden und zerlegenden Details über. Es geschieht etwas Einzigartiges: das Thema mit den Variationen wird zu einer bewegten Gesellschaftsszene und zu einer rhythmisch sich entfaltenden Historie: die Kultur der figurierten Pavane.

Die Gesellschaft auf der Höhe dieser raffinierten Tanzkultur sucht nach Auslösungen. Man sehnt sich von der festen Gruppe hinüber in die Gemeinsamkeit der gesamten Gesellschaft, von dem bevorzugten schönen Einzelpaar zum Sozialismus der Gleichberechtigung, vom virtuoson Kunstwerk der Begabten zum Spiel aller mit allen. Die sozialen Tänze, die im Typus der Mercantia und ähnlicher Reihenspiele schon vorbereitet lagen, die in den brandi reichen Zufluß erhalten, wachsen um diese Zeit an Popularität. Sie sind es, auf die sich die Gesellschaft freut, nachdem sie den Amateurtanz Bevorzugter geschaut und genossen hat. Wie später zum Menuett der Contre, wie jetzt schon in Frankreich zu den cinq pas die Freiheit der Branles tritt, so bilden sich im barocken Italien Spieltänze vielfacher Form aus, die von harmlosen Anfängen zu orgiastischen Ausschweifungen wachsen. Man erholt sich von den schweren Reverenzen, den gehaltenen Kontinzenzen, den zierlichen Zehenschritten und povoneggierenden Ritterlichkeiten. Man liebt die Contrapassi, Reigen mit Kettenmotiven und einer grande chaine (passeggio