



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN


Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Frankreich

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



Feuillets *Choregraphie ou l'art de decrire la dance par caracteres, France* figures et signes demonstratifs, eine Grammatik der Schritte und Bewegungen mit der zugehörigen Schreibmethode, ein Werk, das in seiner grundlegenden Theorie und seinen technischen Termini sofort die weiteste Verbreitung fand und, was bisher in mündlicher Disziplin ausgebildet war, schriftlich, ja graphisch festlegte. Es ist Pécour gewidmet, also keinem fürstlichen Mäcenatenpaar mehr, wie es einst die Italiener mit ihren Lehrbüchern zu tun pflegten, sondern dem berühmten Tanzmeister, der zur Konstituierung des neuen französischen Tanzes neben Beauchamps offenbar das meiste geleistet hatte. Die Auflage von 1701 nennt sich *augmentée*, die erste war wohl 1700 erschienen. 1700 kam auch die erste Feuilletsche Tanzsammlung heraus, die das rein theoretische, analysierende Werk der *Choregraphie* praktisch ergänzte. Wie jenes die erste wirklich methodische Grammatik der Tanzkunst ist, so ist dieses Buch, das gewöhnlich in unseren Exemplaren dem vorigen angeheftet ist, die erste erhaltene Sammlung genau aufgezeichneter Tänze. In diesem *Recueil des dances composés par Feuillet* findet man eine Reihe figurierter Solotänze mit Noten und Tanzschrift, immer Seite für Seite die zusammengehörigen Musikakte und Tanzakte. Ein drittes von Feuillet herausgegebenes Werk ist der ebenso 1700 erschienene *Recueil der Pécourschen Tänze*, von Feuillet *mises sur le papier*. Hier werden in derselben Weise einige Pécoursche figurierter Tänze publiziert, wie dort die von Feuillet komponierten. Spätere Auflagen variieren diese ersten Feuilletschen Bücher und fügen allerlei Kleinigkeiten hinzu. Man erkennt in der Gattung noch die Reste italienischer Überlieferung. In der Systematik wird kein gewöhnlicher Tanz beschrieben, und in den Tanzbüchern erscheinen nur figurierter Kompositionen: kein Mensch konnte von Feuillet lernen, wie ein regelrechtes Menuett oder eine Courante zu machen sei. Etwas bürgerlicher tritt er in einem vierten Werk auf, dem *Recueil de contredanses*, der 1706 erschien, aber schon 1699 privilegiert ist. Es ist das älteste Buch über Contres, mit Angabe der wichtigsten gebräuchlichen Schritte und Zeichnung aller Wegfiguren, durchaus praktikabel für jeden einfachen Salon.

Rameau, nicht etwa der berühmte Musiker, sondern der Tanzlehrer der Pagen der Königin von Spanien, gab seinen *maitre à danser* 1725 oder schon früher heraus. Schlechte kleine, von ihm selbst gefertigte Zeichnungen illustrieren die Lehre. Aber der Text ist zugleich praktischer und feinsinniger als Feuillet. Man findet neben der Beschreibung der wichtigsten Schritte die genaue Theorie der Reverenzen,



die sorgfältigste Aufzeichnung der Wege des Menuetts, eine genügende Courante und die ausführlichste Schilderung der Armbewegungen. Es fällt auf, daß Rameau in seiner historisch plaudernden Vorrede Feuillet überhaupt nicht nennt. Später schrieb er noch einen „Abrégé“, ausdrücklich nur für die Tänze de la ville, die Gesellschaft, bestimmt, in dem er die Tanzschrift Feuillet's fortbildet und eine etwas präzisere Systematik durchführt. Der zweite Teil des Abrégé bringt wirkliche Tänze, und zwar Pécoursche, in Noten und der Rameauschen Choregraphie, von denen sich nur einige mit den von Feuillet veröffentlichten decken. Rameau verspricht am Schluß seiner Bücher gern neue Werke über Ballett oder über Tanzschrift des Theaters, aber sie sind wohl nie erschienen.

Ein Schüler Feuillet's, Magny, gibt 1765 seine Choreographie heraus. In der Vorrede wimmert er, dann schreibt er Feuillet ab. Gegen Rameau bedeutet er einen Rückschritt, da er die Fehler Feuillet's noch mitmacht, was er Pietät nennt. Leeren Raum benutzt er zu einer sehr ausführlichen Analyse der Menuettreverenzen. Angehängt sind einige Solotänze und Contres, in denen die Widersprüche zu Feuillet's und Rameaus Publikationen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Die Recueils finden ihre Fortsetzung auch ohne größere vorangehende Systematik. Einem früheren Büchlein von Dezais, das nicht mehr vorhanden ist, folgte der Recueil seiner Contres von 1712, eine Fortsetzung Feuillet'scher Arbeit; Feuillet selbst hatte seit 1706 zwei- und dreißig Contres veröffentlicht. 1762 erschienen die famosen Recueils von Delacuisse, le Repertoire des Bals, wie die meisten dieser Werke ganz gestochen, auch im Text. Diese Theorie-Pratique des Contredanses ist mit einem Gedicht der schön tanzenden M. de F dediziert. Ein paar einleitende Bemerkungen, die wichtigsten Contrefiguren, einige Zeichen für die Contretanzschrift und das übrige die Tänze selbst. Das „Repertoire“ ist eine richtige Zeitschrift mit Bilderversprechungen, Vorreden, Fortsetzungen, Kaufanzeigen, Anonymitäten, ein wechselnder Salon für die neuesten von Meistern oder Dilettanten erfundenen Contres. Alle acht Tage ist ein Blättchen da für vier Sous. Zuerst kommt immer eine Seite mit den einstimmigen Noten, die zweite Seite zeigt die Beschreibung der Figuren, die dritte die Choregraphie mit Notizen, die vierte ein Gedicht auf die Melodie. Alles sehr fein und sehr zierlich gesetzt. Ausgezeichnete Figürchen von tanzenden Pärchen (von St. Aubin) illustrieren stellenweise Bewegung und Wechsel der Contrepaare. Die Gedichte hören in den späteren Bänden auf. Nur auf dem Titelblatt stehen öfters noch kleine gereimte De-

dikationen, die letzten Nachklänge der üppigen Sonette, mit denen einst Caroso seine Tänze edlen Damen zu Füßen legte.

Die Mode der Allemande, des Armverschränkungstanzes, die schon in die letzten Heftchen des Delacuisse bedeutend hineinspielt, hat eine kleine Sonderliteratur hervorgerufen. Herr Dubois (de l'Opéra) gibt um 1760 seine Principes d'Allemandes heraus mit mäßigen Stichen von zwölf solcher Touren, die die Paare in Anfangs- oder Mittenstellungen der beschriebenen Tänze vorführen. Auch die Stiche eines ähnlichen Werkes von Guillaume, Positions de l'Allemande, 1768, leiden nicht an künstlerischem Ehrgeiz. Derselbe Guillaume tritt noch einmal mit seinen Caractères de la danse Allemande figurés en taille telle quelle s'exécute en Wauxhall hervor — hier liegt das Hauptinteresse auf der Einleitung, die einige wichtige Schrittschilderungen überliefert, Prototype der Polka.

Unter die wertlosen und unoriginalen Bücher gehört nicht bloß Compans Lexikon von 1787, dessen Widmung die Guimard entgegennehmen mußte, sondern auch ein Tanzbuch von Martinet, 1797, das letzte französische dieser Epoche, in dem dem Menuett grabgeläutet wird.

Ich komme zu den Deutschen. Sie stürzten sich sofort auf die neue Kunst der Franzosen und studierten sie, wenn sie etwas gelten wollten, an Ort und Stelle. Die Namen der großen französischen Tänzer waren von ihnen ebenso gekannt wie von den Parisern. Man sprach von den Gigen und Entrées Ballons, von Pécours, des Hoftanzkomponisten, Sarabanden und Chaconnen, von den Blitzbewegungen Blondis und Magnys. „Wer in Paris gewesen und die Opern besucht, der wird wohl rühmen müssen, er habe Maitres gesehen, über deren Geschicklichkeit und unbegreifliche Geschwindigkeit er sich nicht sattsam zu bewundern wüste.“ Man verschaffte sich die schriftlichen Aufzeichnungen der Pariser Tanzlehrer und hütete die abgeschriebenen Manuskripte wie einen Schatz. Die Kultur siegte rapide. Man verachtet die deutschen „Lümmel, die so tanzen, daß Veit seine Els in die Höhe schwingt, daß man alle Raritäten sehen kann, welche unter dem kurzen Hemde verborgen, oder sie unter dem Schwingen und Drehen so kräftig auf den Backen schmalzet, daß der Speichel daran hängen bleibet.“ Das Vorbild Frankreichs empfahl jetzt alle die wunderbaren und „bezaubernden Stellagen“ der Dame, empfahl einen Tanz, dessen einzige Sprache die war, „als ob man sich sehnete, das Frauenzimmer nicht aus den Augen zu verliehren“. 1703 erschien Behrs „Anleitung zu einer wohlgegründeten Tanzkunst.“ Paschens Buch „Beschreibung wahrer Tanzkunst“ kam 1707 heraus und erwarb sich viel Ansehen. Der „Tanz-