



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

England

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

kleinen Querheftchen heraus, wie es 1773 E. Chr. Fricke, der Universitätstanzlehrer von Helmstedt, in seinen „Neuen englischen Tänzen“ tat, die gleich mit den Partiturstimmen in einen niedlichen Karton eingeschoben sind. Aus den höfischen noblen Tanzwerken war die bürgerliche Grammatik, aus der Grammatik der Taschenalmanach geworden, adlig verziert in Paris, billig und provinziell in Deutschland. Noch lange erhält sich die Publikation der neuen Tanzmelodien und Tanzfiguren im Kalenderchen.

England England geht von Anfang an auf praktische Mitteilung und selbst in der Theorie auf hygienische Anschauung. Kellom Tomlincons Prachtwerk *The Art of dancing*, London 1735, ist die einzige wichtige Übertragung der gutfranzösischen edlen Tanzkunst, das Menuett ist in den Feuilletischen Zeichen aufnotiert. Feuillet selbst war von Weaver ins Englische übersetzt worden, der weniger durch seinen *Essay towards an history of dancing*, 1712, in dem schon Arbeau eine lächerliche Rolle spielt, als durch seine *Anatomical and mechanical lectures upon dancing*, 1721, mit ihrer sportmäßigen Auffassung der Bewegungsformen eine markante Stelle in der Literatur einnimmt. Die häufigsten Publikationen sind die sogenannten *Dancingmasters*, in denen kurz und bündig neue Melodien und Figuren für *Contres* mitgeteilt werden. Fast jedes Jahr erschien ein solches Heftchen. Volksreigen, alte Lieder mischen sich darunter. Es gibt Bändchen, die — beispielsweise 1706 (13. Edition) — 364 Tänze im Querformat bringen. Eine der vollständigsten Sammlungen ist Longman und Broderip: *Compleat collection of 200 favorite Countrydances, Cotillons and Allemands, performed at Court, Bath, Tunbridge and all polite assemblies, set for the Violin, Hautboy or German Flute with the newest and moth admired figures to each*. Die Noten sind einstimmig, darunter steht die Tanzbeschreibung in Depeschenstil mit Zeichen für die Teilschnitte und Wiederholungen. Giovanni Andrea Gallini gab 1771 seine *Critical observations on the art of dancing* heraus mit ungemein langweiligen historischen Exkursen, ohne Choreographie (die doch unleserlich sei), vierundvierzig *Cotillons* und einem Gedicht auf den großen Marcel, der Gallinis Lehrer war. Man sieht, die Engländer verlangten nicht viel von ihrer Tanzliteratur, ihre Grammatik war die des Sports, ihre Terminologie eine Übertragung der französischen, ihr Hauptinteresse die *Contres*, die sie in die Weltliteratur eingeführt hatten und durch unermüdlich neue *Collections* auf dem laufenden hielten. Sie sehen auch im Tanz nur den Nutzen für die Bewegungskultur, eine Schule des brauchbaren gesellschaftlichen Ausdrucks, Charaktertraining. „Mein Mädchen,“ heißt es in einem

Briefe des Spectator, „zeigte in der einen Viertelstunde, da sie tanzte, die angeborenen Triebe einer bescheidenen Jungfrau, einer glücklichen Frau, einer edelgesinnten Freundin, einer gütigen Mutter und einer gelinden Hausfrau.“

Zu den genialen Franzosen, den fleißigen Deutschen, den prak- *Italien*
tischen Engländern kommen die Italiener, die, ihrer alten Neigung und künstlerischen Disposition entsprechend, das französische System barockisieren. Obwohl sie, wie alle Nationen, von Feuillet abhängig sind, vergessen sie doch nicht ihre Vergangenheit. Sie hatten die Tanzkunst geschaffen, ihre ersten Lehren veröffentlicht, sie nach Frankreich exportiert. Man erinnert sich hier in Italien im achtzehnten Jahrhundert besser der älteren Tanzschriften als in Frankreich. Mehrfach wird die „älteste italienische Schrift“, der Ballarino perfetto des Messer Rinaldo Rigoni, Mailand 1468, genannt, den wir nicht mehr zu besitzen scheinen. Caroso wird zitiert. Negri allerdings ist verschollen. Man interessiert sich übereifrig für den Tanz, noch mehr für seine Ballettvirtuosität als seine gesellschaftlichen Reize. Man polemisiert nicht bloß in der Art deutscher Tanzschriftsteller, die häufig im Schimpfen auf Kollegen ihre Beweiskraft erschöpfen, sondern man disputiert, wägt ab, widerlegt, entscheidet sich. Der Tanz hat wissenschaftliche Ehre. Und seine Praxis, seine augenblickliche Kultur steht so hoch, daß in Italien der seltene Fall passiert: ein Tanzautor, Magri, verzichtet nicht nur auf längere historische Exkurse, sondern bekämpft sie sogar. Man höre diesen Ketzler: „Mir ist egal, ob das Tanzen von den Korybanten in Phrygien oder von den alten ägyptischen Königen erfunden ist; Plautus, Terenz, Phädrus, Cicero, Marzial haben mit dem Tanz so viel zu tun als die Krebse mit dem Mond.“ Noverres sublime Bücher über das Ballett beginnen hierher zu wirken. Man will die hervorragende Virtuosität durch eine edlere Bildung stützen. Doch was übrigbleibt, ist meist nur die gesteigerte Virtuosität. Die italienischen Tanzbücher des achtzehnten Jahrhunderts sind Hochschulen der Springkünste. Der Verzierung werden wie in der Musik die größten Opfer gebracht. Das Battement wird angebetet. Einst in der Renaissance war das distinguiert höfische Mailand das Zentrum der Tanzschule, jetzt ist es das flatternde Neapel.

Die beiden wichtigsten Neapler Autoren sind Dufort und Magri. Dufort, der in Frankreich lernte, bekennt in seinem Trattato del ballo nobile, 1728, die Emanzipation des Gesellschaftstanzes, der neben Fechten und Reiten zu den edlen Übungen zähle. Er gibt eine saubere, nicht unselbständige Methode der Schritte und Bewegungen, erläutert das