



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Alte Lieder

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



st nun die Musik, voll von dem rationalen und irrationalen Rhythmus, im Grunde alles Tanzmusik, im Sinne Wagners, oder ist diese nur ein Stück von ihr? Je nachdem kann man es behaupten oder bestreiten. Es ist gleichgültig, ob die ersten Töne dieser Welt getanzt wurden oder nicht. Denn die ersten sind nicht die letzten. Aber es gibt eine höhere Tanzrhythmik, die jede Kontrapunktik, jedes Fugato, jede verwickelte Synkopik in sich begreift. Alles tanzt, was rhythmisch empfunden wird, es tanzt nicht nur die Entrées der Renaissance, sondern auch die Pantomime des Noverre. Es tanzt stilisiert, und es tanzt ungebunden. Sind jene Gesetze, nach denen sich alles Wirkliche in der Zeit zu ordnen scheint, nicht die Tafeln eines letzten Sphärentanzes, der uns vom Chaos des Unempfundenen in den Tempel der Empfindung lockt, wo alles, weil wir es von uns aus heiß und begehrlieh fühlen, auch für uns sich in Kunst und Schönheit bewegt? Nein, in Wahrheit gibt es in der musikalischen Rhythmik nicht den Tanz und den Nichttanz, sondern es gibt gebundene und es gibt ungebundene Rhythmik, und es gibt vor allem ein so wunderbares Wechselspiel zwischen beiden, daß sich daraus die ganze lebendige Geschichte dieser Rhythmik zusammensetzt. Hier ist der gebundene Tanzrhythmus unserer kleinen menschlichen Kultur, dort ist der ungebundene Rhythmus, nach dem Leben und Natur sich zu bewegen scheint, und dazwischen arbeiten wir, die wir uns bald vom Rationalen in die irrationale Freiheit, bald von der Ungebundenheit in die Sicherheit des Stiles retten müssen. Wie die Instrumentalmusik mit der italienischen freien Sinfonie und der französisch-deutschen Tanzsuite gleichzeitig begann und beides sich vermählen wollte und doch nicht konnte, und schließlich neben Richard Strauß der Johann Strauß unüberwunden dastand, so ist es in alle Ewigkeit. Auch der musikalische Rhythmus hat seinen Idealismus und seinen Realismus, in deren Auseinandersetzung und Spiegelung und Umformung er seinen Stoffwechsel findet.

Uralte Mairen- und Liebeslieder klingen aus dem Walde der Geschichte. Das fröhliche Herz tanzt in ihnen ohne viel Kunst und Über-

*Was ist alles
Tanzmusik?*

Alle Lieder

legung. In den paar Aufstiegen zur Dominante, im Abstieg zur Unterquarte, in dem atemholenden Auftakt, in der sinnigen Kadenz, die oft so träumerisch auf der Terz verweilt, liegt der ganze Zauber dieser frühen, reinen Gefühle. Die Tanzlieder schweben leicht in der Luft und bedürfen noch nicht des harmonischen Unterbaues, sie sorgen sich nicht um die genaue Abmessung der Periode, sollte sie auch bis zur bösen Sieben zählen. Wenn man den Reigen schlingt, erhitzen sich die Leidenschaften, und auf den gemächlichen geraden Takt folgt bald der schnellere ungerade, der Abgesang auf den Stollen, auf die beiden Stollen. Man wiederholt und man verschnellert. So entstehen Formen: zweiteilige und dreiteilige. Niemals hat man sich darin entschieden. Immer war das gerade Prinzip das gegebene und primäre, das ungerade das verfeinerte und seelischere. „Jungfrau, wollt ihr nicht mit mir ein Tänzchen tun?“ — Der Takt geht in $\frac{4}{4}$, und nun schlägt er in $\frac{3}{4}$ um: „So tanzen wir den lieblichen Reihn.“ Jahrhunderten genügt dieser elementare Wechsel von binärem Auftanz und ternärem Abtanz, eine rhythmische Reihe, die alle ursprünglichen Wünsche und Erfüllungen in sich faßt. Bald heißt der Auftanz nach spanisch-italienischer Sitte Pavane, bald Allemande, und der Abtanz bald Galliarde, bald Saltarello, bald Proportz (scilicet proportio tripla) und Hoppeldantz. Es war immer dasselbe und die Motive zogen sich gern hinüber, in einer Zeit, die sich auf das Variieren der Musik so sehr verstand. In Innsbruck hörte Ambros eine Drehorgel, die noch der Philippine Welser gehört haben soll: in jedem Falle spielte sie eine langweilige Melodie in $\frac{4}{4}$ und dann in $\frac{3}{4}$, die des 16. Jahrhunderts würdig gewesen wäre. Alle Kunstmusik zog die Maienblüten auf Draht. Die Hoftänze, Fürstentänze und die Judentänze und Bauerntänze der alten Lauten- und Orgeltabulaturen züchten die erste künstliche Tanzmusik, viel Papier und viel Staub. Aber auch viel Sehnsucht nach der Kirche. Die Choräle erinnern sich ihrer Vergangenheit in der gottesdienstlichen Orchestik. Von alten Kirchensarabanden und -Pavanen ziehen sich allerlei geistliche Ringeltänze und Tanzeinlagen zwischen religiösen Gesängen bis zu den Choraltänzen Matthesons und Buxtehudes gutgemeinter Suite über den Choral: „Auf meinen lieben Gott.“ Wieviel süße Weltlichkeit liegt in einer Bachschen Kantate? Wieviel bestimmte Tanzrhythmen könnte man ihren Teilen unterlegen? Und welche tänzerische Rhythmik ordnet den guten Fugenaufbau und die Abschnitte der Arien? Ein polyrhythmischer Ballettmeisterlicher Korrespondenzen und Engführungen ist die klassische Fuge, kunstvoller als der goldene Schnitt, den man als Disposition Muffatscher Tänze entdeckte.