



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

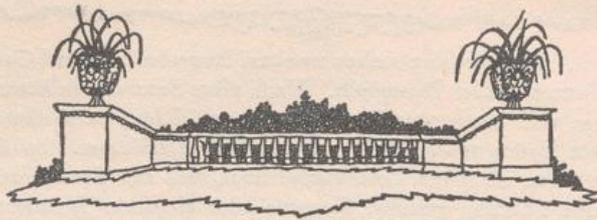
Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Die heimliche Bühne

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



Die heimliche
Bühne



onatsätze waren jetzt bei der Suite zu Gaste, und Suitensätze luden sich zu allen Divertissements, Kassationen, Serenaden, Concerti, großen und kleinen Sonaten und Sinfonien ein, wo sie in formgewandter Umgebung bald ein Sarabandenadagio, bald ein Menuettscherzo, bald eine Allegrogige spielten. Vor allem war es Haydn, der den Garten seiner heiteren Musik den Tanzkindern öffnete, und hier haben sie auch ohne alle Etikettierung, um so freier und leichter in ihrem Wesen, geholfen, die neue Sinfonie einzurichten, die sich immer mehr auf die rhythmischen Reize wohlgebafter Proportionen besann. Haydns Sinfonien wurden richtigere Tanzsuiten als es diese selbst zuletzt gewesen waren. Jetzt war Friede und Milde in der Musik, und man durfte in Tönen tanzen, wie man es einst nicht mehr gewollt hatte, als der sinfonische Himmel noch voller Gewitter hing. Aus den Tiefen der Volkes stieg zum zweiten Male der Tanz formbildend auf, jetzt nicht mehr als Abstraktion des Gesellschaftsvergnügens, sondern im neuen sinfonischen Kleide, das um so leichter sein durfte, als es nichts Feierliches präntierte. Und wieder begann die alte Laufbahn, und wieder kam ein Bach, es kam Beethoven und füllte den sinfonischen Tanz mit seiner Seele, daß er zum letzten Ausdruck letzter Dinge wurde, daß die Sinfonie wieder den Tanz vergaß und wieder eine Sprache wurde, eine Sprache von unheimlich tiefen Erlebnissen und Visionen, wenn die Hirten der Fünften ihren Reigen schlingen, dann die Naturgewalten der Siebenten ihren „menschlichen Sphärentanz“ vollenden und endlich die Götter der Freude in der Neunten durch Kontrafagott und große Trommel gerufen werden.

Jedes heimliche Programm einer Sinfonie oder Sonate schloß ein heimliches Ballett ein. Was einst der unmittelbare Anlaß zu einer Folge darstellender Nummern gewesen war, das schwebte jetzt als Fiktion des inneren Entwicklungsbildes über der Reihe der Sätze. Und so tanzten sich einige Vorstellungen der alten Suite auf diesem assoziativen Wege auch in die Sinfonie hinein, die in ihren programmatischen Vorwürfen die äußersten, auf reine Musik abgezogenen Pantomimen

darstellte, wie sie das große Ballett jener Jahre sinnfällig grob dem Auge vorspielte. Einst hatten die Tierkreise und die Olympier ihre allegorischen Titel über Instrumentalstücke geklebt, und in ihrer Erinnerung gingen jetzt noch die letzten Musen- und Monatssinfonien über die Podien. Schon belebt das Programm die alten Titel. Es erscheinen die drei Haydnschen Sinfonien, die man als *midi, matin, soir* zusammenstellt, man nennt andere den Philosophen, den Schulmeister, die Jagd, die Henne, den Bären, oder etikettiert sie nach Königinnen und nach Ständen: vom Militär bis zu den Kindern. Die *Passioni umane* werden von Dittersdorf sinfonisch behandelt, und zwölf Sinfonien schreibt er zu einzelnen Bildern der ovidischen Metamorphosen. Die verschiedenen Gattungen der Musik, das Werden der Töne, das Lied, der Krieg, der Tod stellen eine systematische Pantomime in Spohrs „Weihe der Töne“, während seine historische Sinfonie die Perioden Händel-Bach, Haydn-Mozart, Beethoven und Gegenwart in vier Sätzen nebeneinander baut. Merkwürdig, daß gerade von diesen Stücken die meisten wieder verschwunden sind. Ihr musikalischer Wert kam dem literarischen ihrer Ballettmuster gleich. Nicht jeder gewinnt aus solcher Vorlage eine Pastoralisinfonie. Und wenn Richard Strauß heut seine *sinfonia domestica* in ähnlichem Stile benennt, so liegt dazwischen die ganze große Erziehung der freien und reinen Orchester- und Klavierprogramm Musik, die die musikalische Anschauung realer Vorgänge so sehr verfeinerte. Einst etikettierte man das Stück mit dem allegorischen Stempel, dann schilderte man das Bild und musizierte die Empfindung vor diesem Bilde. Einst setzte man den Marsch und den Tanz als absolutes Stück in die Sinfonie, dann malte man, wenn man sie einfügte, den Ball der Julia und den Marsch der Pilger. Das Ballett hatte einst die Suite abgesetzt, jetzt schuf sich die Sinfonie eine heimliche Bühne, auf der sie die reine Musik ihre Rhythmen am seelischen Motiv erleben ließ.

Man streitet nicht mehr um Formen, nur um Inhalte. Was tanzt und was tanzt nicht? Schumanns Karnevalsmasken, Faschingstypen und Davidsbündler tanzen nicht die Formen alter gesellschaftlicher Vergnügungen, sondern ihre Seelen enthüllen sich in der Maske, und was je ein wahrer Karneval gegen eine gekaufte Bühne bedeutet hatte, bedeuten von neuem diese tanzenden Portraits gegen die Akademie der Suitenballette. Suite wird auf die historische Seite gesetzt und auf die nationale. St. Saëns macht algerische, Dvorak slawische, Tschai-kowski russische, Brahms ungarische, Grieg nordische, Chabrier romantische Walzer-Suiten. Rubinstein und Moszkowski eröffnen den Ball aus aller Herren Länder. Raff, Jensen, Lachner holen die Kostüm-

stücke alter Tanznummern hervor und erneuern die historische Suite, indem sie entzückende Stilscherze mit ihr treiben. Auch diese Kunst endet im Museum: Lachners siebente Suite ist, wie einst Muffats *Illustres Primitiae*, die enzyklopädische Übersicht des Tanzes — Polonäse, Mazurka, Walzer, Dreher, Lancier.



Selbstkultur



ber welches musikalische Leben hatten diese modernen Tänze hinter sich? Da sie in einer Zeit aufwuchsen, die weder von sinfonischen Ansprüchen der Suite noch von rhythmischen Organisationen der Sinfonie etwas wußte, konnten sie ganz still und behaglich an ihrer Verfeinerung und Zivilisation arbeiten, ohne ihre Abstammung irgendwie verleugnen zu müssen. Die Welt hatte sich gewandelt. Der Bürger war angesehen und strebte danach, die adligen Überlieferungen und Vorspiegelungen zu überwinden und seine eigene Wohnung einzurichten. Je besser und je charakturvoller er geworden war, desto glücklicher war er in der Kultur seiner volkstümlichen Ansprüche, die einen unfürstlichen, aber echten Stil wünschten. Verbürgerlicht hatte sich der Tanz, aus Aufzügen und kunstvollen Liebesspielen war er zum Contre und Rundtanz geworden, zur Demokratisierung der Gesellschaft und des Paares. Im Reiche der allgemeinen Gleichheit hatte sich das Paar individualisiert und befreit. Nun kann man die geschichtliche Beobachtung machen: je spezifischer der Charakter des Tanzes wurde, desto bessere Musik setzte er ab. Er gewann Selbstkultur. Was sind alle Pavanen, Galliardien und Couranten musikalisch gegen die Zartheiten der besten Menuette und erst gegen die melodischen Reize des Walzers und der Mazurka. Der Walzer schwebt als selbständiges Musikstück über den tanzenden Paaren, die sich in ihn einordnen, wie sich einst die Galliarde in die Bedingungen des Tanzes eingeordnet hatte. Man liebt diese wohl lautende Musik, man schwärmt für sie als für eine absolute Schönheit, die aus goldenen Fernen zu unseren Festen gekommen ist, und man ist so bescheiden, ihre Rhythmen nur durch einige wenige