



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Figurationen

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



hörten und vielgeliebten Gaillardenslieder: *traditore my fa morire*, oder *baisons nous belle*, oder *j'aimerais mieux dormir seulette*.

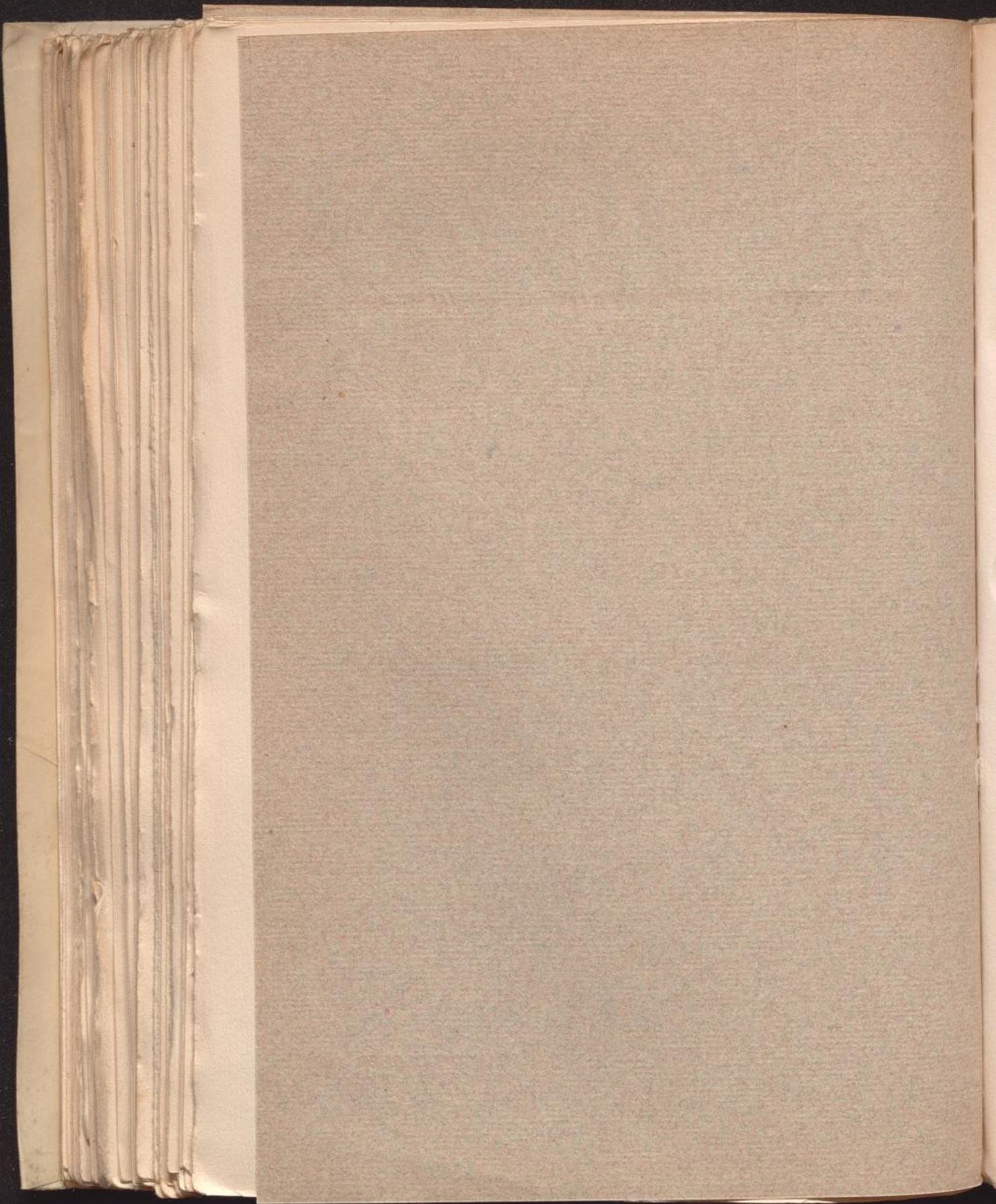
Figurationen

Mit jeder neuen Gaillardensmelodie, jedem neuen Liedchen kommen Figurationen über die alte Grundform, und diese Grundform verliert sich fast ganz unter den lokalen Abweichungen, den Schattierungen und Decoupiierungen besserer Tänzer und den Virtuosenleistungen der besten. Es gibt eine römische Gaillarde (*Romanesque* war ihr typischer Gattungsname), es gibt eine Mailändische, die von der großen oberitalienischen Schule propagiert wird, es gibt eine Lyonnaiser, die sich in Frankreich sehr verbreitet. Sie hat die alte reinere Form der Gaillarde, die auf gemeinsame Touren Solotouren der Herren und Damen folgen ließ (*Arbeau* schwärmt von der *Grazie* ihrer *allées* und *venues*), durch jene Wechselformen ersetzt, die im Geschmack der Zeit sich nicht mehr an ein Einzelpaar binden, sondern Schichtung von Herren und Damen in fortlaufender Selbstwahl empfehlen. Die lyonnaiser Gaillarde ist Schichtwechseltanz, beeinflußt von Volksreigen, demokratisch wie ein *Contre*, so daß „selbst die häßlichsten einmal drankommen“. Hier fühlt man die Wandlung des Geschmacks. Der alte *Bassetanz* verschwindet, die alte Gaillarde wird von der *Branleform* aufgelöst.

Das Architekturglied wird in Vorsprünge, Verkröpfungen, Pfeilerbildungen zerlegt, die seine inneren Funktionen, seine heimlichen Kräfte zum Ausdruck bringen und so der ruhigen Form ein seelisches Leben geben. Die musikalische Note wird aus einer Halben in zwei Viertel, vier Achtel, drei Sechstel zerlegt, die ohne Vergrößerung der rhythmischen Einheit eine feinere Belebung des Taktes, einen heimlichen seelischen nuancierten Reichtum von dynamischen Möglichkeiten heraufholen. Die fünf *Gagliardenschritte* zerkleinern sich ebenso in *Schrittchen* und *Figurationen*, sie kolorieren die zweimal drei Schläge, sie ersetzen die rohe Gleichmäßigkeit durch schwebendere Taktformen, durch überzählige *Rubati*, wie die Italiener sie unter *Contratempo* verstehen, sie binden weitere Einheiten als die Phrase der sechs Schläge zu rhythmischen Strophen zusammen. *Arbeau* war kürzlich auf einer Hochzeit, wo er einen jungen Mann bewunderte, der die *cinq pas* sehr nett so machte: 1 Posture mit linkem vor, 2 linken heben, 3 Kehrt halb nach links und rechten heben, 4 linken heben, 5 und 6 die Kadenz mit dem großen Sprung und der Posture mit vorgesetztem Rechten. Unendlich sind die Variationsmöglichkeiten. Statt des Fußhebens kann man auch den Boden berühren mit der Zehe oder mit dem Absatz. Man kann auch Fußkreuzung machen. Oder vor der Fußhebung eine *Entretaille*, das ist ein *chasséartiges* Ansetzen des Fußes machen: zum Beispiel man



FRANCOIS CLOUET: BALL
AM HOFE HEINRICHS III.
PARIS: LOUVRE





probiere auf 1 rechts heben, 2 rechten vorsetzen, 3 linken an rechten heranzuführen, daß dieser wieder hochgeht, 4 linken hoch und 5 und 6 die Sprungkadenz. Dann ebenso links. Oder noch anders: so wie das Vorstrecken des Fußes grève genannt wird, ist sein Seitlichstrecken ru de vache (von der Kuh), das Hinterstrecken ruade genannt. Ein Beispiel: 1 Ruade rechts, 2 Fußkreuzung oder grève links, 3 Ruade rechts, 4 entretaille droite causant grève gauche, 5 und 6 Kadenz. Komplizierter ist es schon, wenn schnellere Schritte in die Einheit der sechs Gaillardenschläge eingefügt werden. Ein Fleuret nennt Arbeau die Folge dreier wechselnd gehobener Füße. Zwei solcher Fleurets, also sechs Schritte verteilt er auf die erste bis vierte Gaillardennote, die Kadenz schließt wie immer auf fünf und sechs. Wie die Fleurets kann man Mignards machen, das sind kleine Schritte, die aus einem Sprüngen und aus einem Schrittschen sich gleichmäßig zusammensetzen, also den Sprungauftakt, den jeder Gaillardenschritt hat, in den Takt hineinnehmen. Das gibt eine liebliche Diminution. Das Trikotieren, schnelle Absatz- und Spitzenschlagen, wird unter Henri IV. eine Manie. Bei so vielen Koloraturen der Füße geschieht es ganz natürlich, daß man die Kadenz nicht gleich auf sechs macht, sondern vielleicht auf zwölf oder achtzehn, dann werden die Strophen größer, mannigfaltiger, und das vergnügte Leben der Dreitakthüpfer kann sich in interessanteren rhythmischen Kurven ausgeben. Jetzt tritt die virtuose Kraft des einzelnen Tänzers in ihre Rechte. Er entfalte seine Kunst von den einfachsten Grèves über die Ruaden zu den schön anschließenden Entretailles und den trillernden Mignards und rubaten Fleurets, er mache seine breit angelegten Revers der abwechselnd rechts und links gehobenen und gekreuzten Beine, aber er dehne die Perioden nicht maßlos aus — die Kadenz komme nicht zu spät, sie bringt die Ruhe und das Schlußgefühl, sie hält den Takt über den Vergnüglichkeiten der Schritte, sie gibt den Refrain, den der rhythmische Sinn nicht missen will: „es ist häßlich, wenn die Zuschauer zu lange auf die Kadenz warten müssen.“

Das Beinheben beim sanfteren Tordion heißt pied en l'air, kühner *Die Volte* und höher ist die grève der Gaillarden, am übermütigsten gibt sich die Volte. Die Volte ist die provençalische Form der Gaillarde. Ihre Schritte sind verroht und von einer solchen Gemeinheit, daß man nicht begreift, wie der Patriotismus französische Tanzkenner dazu verführen konnte, in diesem Tanz den nationalen Ursprung des Walzers zu sehen, den man den Deutschen schon lassen muß. Die Verwechslung kam daher, daß die Volte ein Rundtanz war, in Tripeltakt. Aber sie war das Ende der Gaillarde, nicht der Anfang des Walzers.