



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Caroso und Negri

---

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

Rotta und ist oft besonders als Gagliarda, Saltarello, auch Canario bezeichnet, die unter Umständen einander sämtlich folgen. So hielt sich im Ab- und Nachtanz die Erinnerung an alte volkstümliche Typen.

Die Tänze werden immer noch in der Regel von einer festen Gruppe dargestellt, zwischen zwei und sechs Personen. In symmetrischen Bewegungen, in *attioni per contrario* entwickelt sich das rhythmische Bild des tänzerischen Verkehrs. Die Schrittfolgen sind aufs zierlichste ausgebildet, der Oberkörper in allen Neigungen und Wendungen vollkommen kultiviert, Herren und Damen fassen sich an der Hand, lassen sich wieder los, nehmen sich am Arm, küssen sich gegenseitig die Hand, Reverenzen mit Hutabnehmen stehen am Anfang und Ende, aber auch in der Mitte des Tanzes, der Herr geht vor, die Dame schreitet zurück, sie entfernen sich, sie tanzen auf Z oder S Linien, den Musterfiguren zum Menuett des 18. Jahrhunderts, parallel oder entgegen, in einer Art Fußunterhaltung („Pedalogo“) wiederholen sie gegenseitig ihre Schritte und Sprünge, dann wieder gibt es Ruhepausen und virtuose Solos, Kettenmotive verbinden die Tanzgruppen — es ist eine unendliche Permutation der Motive des schönen Stehens, Neigens, Gehens, Drehens und aller dialogischen Beziehungen.

Die Variationsmöglichkeiten sind so vielseitig geworden, daß niemals etwas Künstlicheres in den Verknüpfungen und Verkröpfungen orchestrischer Bewegung geschaffen wurde, als die Tänze, die uns Caroso und Negri überliefert haben. Wenn wir die Fassaden Berninis oder die Ornamentik der Jesuitenkirchen studieren, verliert sich unser Blick nicht so ins Verwirrende und Vereinzeln, wie vor diesen Mutanzen, mit denen die einfachen und ewig wiederholten Melodien der Tänze um 1600 beladen werden. Während um dieselbe Zeit Arbeau ein verheißungsvoll schlichtes Buch über die Tänze des erwachenden Frankreich schrieb, fühlen wir hier in Oberitalien das Ende einer Kunst, die jahrhundertlang sich eifrig entwickelt und verwickelt hatte, um nun ein dekoratives bibliophiles Grabmonument zu erhalten. In den schönen Büchern des Caroso und Negri stehen einfache und sinnfällige kleine Tanzmelodien und der Text der Tänze windet sich seitenlang durch die zehn bis zwanzig Mutanzen, mit denen die anspruchslosen Noten farciert werden. Die Mutanzen sind die Variationen und Figurationen des Tanzthemas, des Tanzmotivs, oft vom Herrn oder der Dame allein, dann wieder von beiden ausgeführt, die kühnsten Anforderungen an die wohlkultivierte und technisch spielende Beweglichkeit und Körpereitelkeit der Gesellschaft. Unter dem Titel Gagliarda di Spagna tritt ein — nicht in Dreiviertel, sondern Vierviertel rhythmisierter Tanz hervor, der in zehn

Figuren absolviert wird. Eine sogenannte Pavaniglia entspricht ihrem Namen wenig, wenn sie in sechzehn Touren getanzt wird und ihre Beschreibung sechs dieser eleganten Folioseiten einnimmt. Aus dem Tordiglione, dem alten Nachtan der bassadanza, aus dem Canario, dem alten einfachen punktierten Dreivierteltanz, sind Hochkulturen geworden, eine Blütenreihe virtuoser Mutanzen, die die Autoren mit nie ermüdender Erfindung aneinandersetzen.

Die Tänze werden nicht immer unter ihrem Autorennamen veröffentlicht. Bisweilen, wie beim Kanarientanz oder Tordiglione, ist die Grundlage genügend verbreitet, nur die Variationen geben die neue Erfindung. Die Alta Regina, Alta Vittoria, Alta Gonzaga, die Barriera, der Contrapasso, die Bellezze d'Olimpia, die Bassa Colonna und allerlei Pavanenformen, die man auch gern Passa e mezzo nennt, reichen am weitesten über eine lokale Verbreitung hinaus. Vergleicht man Giacchioris Carnevale, Maschare, Ballare, das 1623 in Bologna erschien, so erkennt man vielfach Carosos Tänze wieder. Andere Stücke sind isolierter: Se pensando al partire, Ardente sole, Occhi leggiadri oder Titel wie Torneo amoroso, der an Ritterspiele oder Giostren erinnern will. Wie die Giostren im Dienste der Dame sich abspielen, so sind auch diese Tänze, ihre harmlosesten Kopien, gern edlen Frauen gewidmet, die von einem Sonett umschmeichelt die Dedikation der kleinen Gesellschaftsszenen entgegennehmen, denen sie selbst Seele und Bewegung gaben. Eine Elite von Adelsnamen steht über den Tänzen des Caroso, deren jeder einer vornehmen Dame mit ein oder zwei Sonetten geschenkt wird: die Namen der Cappello, Carducci, Orsini, Sforzi, Mattei, Medici, Este, Gonzaga, Bembo, Colonna, Braunschweig, Massimi, Frangipani . . .

*Eine merkwürdige  
Pavane*

Beispiel: Pavane Matthei, balletto di M. Battistino, in lode dell' illustre signora La Signora Giulia Bandina Matthei, Gentildonna Romana. Der Herr faßt mit der Rechten die Linke der Dame, sie stehen etwas vis-à-vis, machen ihre Reverenz mit zwei Balancé-Kontinzenzen, dann promenieren sie, indem sie, links beginnend, zwei Anschlußschritte und einen Doppelschritt aneinanderfügen. Es folgt nach rückwärts die Strophe zweier, rechts begonnener schwerer, gestreckter Schritte, an die sie zwei Ripresen-Balancés nach rechts anschließen. Diesen ganzen Passeggio (in dem man deutlich den alten Pavanenstil wiedererkennt) wiederholen sie noch zweimal und schließen den Teil mit zwei Kontinzenzen. Es folgt jetzt die lebhaftere Sciolta delle sonata. Nach der Reverenz mit zwei Kontinzenzen geht man durch den Saal immer an der Hand mit acht seguiti spezzati (Anschlußschritte mit Absatzheben), zwei Ripresen im Kreis und zwei Wurfritten, und diese Ripresen und