



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Figurierte Amateurtänze

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



Für gebräuchliche Kombinationen stellen sich bald Namen ein, die an alte Tanzformen erinnern: ein Chassé mit zwei Schritten erst rechts, dann links auf zwei Menuettakte heißt pas de Gigue. Unendlich scheinen die Möglichkeiten. Alle Schritte können wieder battiert werden, die Fleurets bildet man in engen Schritten auf Spitzen aus, man chassiert sie, man macht die kleinen Springschritte ohne Sprung, indem man nur die Körperbewegung markiert, man macht drei Battements auf der Stelle und dahinter als leidenschaftliche Auslösung einen schönen Sissonne oder gar zwei abwechselnde Sissonnes hintereinander, Pirouetten schiebt man vor Giguenschritten ein, auf Contretemps läßt man Hochsprünge, Kariolen folgen, en tournant, mit beiden hoch, mit einem herunter, mit ausgebreiteten Armen: die Tour aile de pigeon. Ein kunstvoll gegliederter, durch die Praxis proportionierter Bau rhythmischer Figurationen erhebt sich über der Grundlage der einfachen Menuettphrase. Die Hauptlinien der Figur bleiben im guten Stil durchsichtig, fundamentale Schritte ohne Auswüchse, die Ecken und Gelenke werden betont durch prononzierte Bewegungen und Sprünge, die Entwicklung des Tanzes setzt sich in lebhaftere und immer künstlichere Bewegung um, die am kunstvollsten schließt, wenn sie, wie eine geistreiche musikalische Variation, zum Schluß wieder ins Thema zurückkehrt, das beim Menuett heißt: 2 demicoupés und 2 pas simples. Man findet in den ausführlichen Auseinandersetzungen Tauberts diese ganze Kunst der Figuration des Menuetts bis auf die einzelnsten Bauglieder durchgeführt, es ist die rhythmische Architekturlehre des achtzehnten Jahrhunderts, in unserer Phantasie vielleicht schwerer rekonstruierbar als der Dresdener Zwinger oder Sanssouci, aber darum nicht weniger feinfühlig.



*Figurierte
Amateurtänze*



Die gebundenen figurierten Tänze (die man natürlich nach Belieben wieder ungebunden variieren konnte) sind uns in alten Tanzbüchern gut überliefert. Sie im einzelnen zu beschreiben, würde wenig Zweck haben, denn niemand würde sie innerlich sehen. Könnte man einen Tanz als Illustration kinematographisch mitgeben, wie man eine Schloßfassade in den Text einschleibt, so wäre viel gespart und viel geholfen. Die namenlose Anforderung an unsere rhythmische Phantasie, die in der



Rekonstruktion eines Tanzes gestellt wird, hat wohl bisher die Gelehrten abgehalten, ihre Stilgeschichte zu schreiben, wie man eine Baugeschichte hat. Die Choreographien Feuillet und Rameaus ins Leben zurückzuübersetzen, ist Arbeit. Diese alten figurirten Tänze sind der letzte Ausläufer der Renaissance in die moderne Zeit. Sie haben Spuren alter Formen bewahrt, wie in einer aristokratischen Erinnerung guter höfischer Überlieferung, sie schmücken sich mit Etiketten persönlicher und geographischer und mythologischer Art, wie es einst die Tänze der mailändischen Schule liebten, wie es die Lautenstücke übernahmen und die Gruppe Couperins und Philipp Emanuel Bachs auf dem Klavier fortpflanzte. Die Courante du Roy, de Beauchamps, das Menuet de cour, d'Anjou, de Berlin, de l'Amour, d'Omphale, Alcide, d'Espagne, en quatre, Princesse d'Holstein, die Passepieds vieux, nouveau, de l'Europe galante, die Bourrées d'Achille, Versailles, Princesse de Savoye, la Pavane nouvelle, Mariée, Conty, Fournalane, Bretagne, Aimable vainqueur, Contredance, Rigaudon d'Alliance, de la Paix, des Vaisseaux, die Bourgogne — in allen diesen, zum Teil sehr geläufigen Einzelpaartänzen klang noch der Stil des siebzehnten Jahrhunderts, noch alte Branleüberlieferung fort, kultivierte, aber vergängliche rhythmische Amateurkünste voll zarter Anspielungen, kennehaft gezeichnete edle Liebesspiele auf bestimmte unveränderliche Melodien, ein letztes Leuchten adeliger Tradition vor dem Hereinbrechen des Contre.

Die wichtigste Sammlung alter figurierter Tänze ist die des Meisters Pécour, die uns Feuillet aufgeschrieben hat. Acht Stück, alles Variationen oder Suiten von den drei fundamentalen Schrittarten dieser Epoche, dem schweren Courantenschritt, dem vierteiligen Menuettschritt, dem dreiteiligen Bourréeschritt, die wir kennen gelernt haben. Vierviertel- und Sechsviertelstücke, frisch, marschartig, werden im Bourrée getanzt, Dreiviertelstücke bedächtiger, graziler, im Menuettschritt. Darüber liegen die wohlrhythmisierten Koloraturen: Handgeben, Handlassen, Parallelismus oder Opposition der Füße von Herr und Dame, Gleichheit oder Ungleichheit der Pas, lebhaftere Contretemps, Sissonnes, Battements beim Nähern des Paares oder kurz vor dem Schluß und nach den Zäsuren Beruhigung in den Grundschritten — eine geregelte Pantomime der Tanzleidenschaft, die sich nach den Gesetzen eines natürlichen Ausdrucks auf den verschiedenen Wegen abspielt, die die Figuren dieser Tänze beschreiben. Oval und Z sind nur im Schema geduldet, wie Couranten- und Menuettpas. Sie treten an charakteristischen ruhigen Stellen hervor und variieren sich sonst in eine komplizierte und verschlungene Ornamentik von kunstvollen Allées und Venues. Wir können

ihnen genau folgen, da in den alten Recueils Stück für Stück die meist so einfache, hübsche Melodie und der zugehörige Wegteil des Tanzes niedergeschrieben ist. So ist „La Mariée“, ein reizendes Rigaudonstückchen, eine variierte Bourrée, deren Grundschriffe an ruhigen Stellen deutlich hervortreten. Das Pécoursche „Passeped“, dasselbe wohl, das Frau von Sévigné in Erinnerung hat, ist ein schnelles Menuett in drei Achtern, Dur als Mittelteil zwischen Moll, in alten Menuettschritten mit dreimaliger Beugung, in Serpentinwegen, mit Handgeben, mit Sprüngen gegen den Schluß. „La contredance“, hier natürlich nur ein Einzelpaartanz, ist eine Gigue in sechs Vierteln, die in schnellen Bourrées mit viel Sprüngen getanzt wird. Der „Rigaudon des Vaisseaux“ und die „Savoie“ gehörten in dieselbe Bourrée-Klasse, auch die „Forlana“ in sechs Vierteln auf eine famose wiegende Melodie ist über Bourrée variiert, und nicht anders „La Conty“, die im alten Venetianer Stil auf sechs Vierteln geht. Die „Bourrée d'Achille“ und die „Bourgogne“ dagegen sind Suiten. Jene besteht aus einem Menuett, das von zwei Bourrées eingeschlossen wird und in diesen variierten Motiven, mit der wirkungsvollen Umräumung des ruhigeren Mittelteiles in die lebhafteren Ecksätze, getanzt wird. Die Bourgogne aber ist eine Folge von vier beliebten Tänzen, wie sie in ihrer Art schon in den großen Branles des sechzehnten Jahrhunderts zusammengestanden hatten. Hier beginnt die Courante im Dreihalbtakt mit dem alten Pas grave an hervorragenden Stellen und vielen Coupés und Glissés als Koloratur, ungefähr noch so wie die reguläre Courante gelehrt wurde. Am Schluß stehen sich die Tänzer gegenüber und beginnen zweitens eine Bourrée, im richtigen Bourréeschritt mit Jetévariationen; wieder vis à vis tanzen sie zu dritt eine Sarabande in drei Vierteln in ähnlichen Schritten wie die Courante, mit einigen Contretemps gehoben, um endlich zu viert im Passeped (drei Achtel) parallel schnelle Menuettschritte alter Art, mit drei Beugungen, auszuführen, die zuletzt wieder von einigen Contretemps gekrönt sind.

Feuillets Tabelle der Pécourschen Tänze wird durch Rameau ergänzt, der in seinem Abrégé einige von diesen wiederholt (mit vereinfachten Figuren, Schritten und seiner Lieblingsverzierung, dem jeté, zum Taktschluß) und andere hinzufügt. „Aimable vainqueur“, einer der beliebtesten, ist eine Mischung von Bourrée und Menuett, nicht äußerlich wie bei der „Bourrée d'Achille“, sondern im inneren Bau: auf drei Viertel wird Bourrée getanzt. Berühmte wirkungsvolle Drehungen ornamentieren den Vainqueur. Sprünge markieren wie immer die Annäherungsstellen. „La Royale“ hat als Hauptteil etwas Ähnliches, drei Viertel im Bourréeschritt, die Nebenteile sind regelrechte Bourrées in

vier Vierteln. „La Bretagne“ ist eine andere Mischung: ein Passeped mit schnellem Menuettschritt steht zwischen Bourrées. „Menuet d'Alcide“ gibt die Probe eines figurierten Menuetts in Spirallinien (seine Melodie ist Vorbild für die bekannte Gavotte Louis XIII.), so wie „La Bacchante“ wieder eine Bourrée variiert. Am merkwürdigsten ist „L'Allemande“. Auf einer hübschen, marschmäßigen D-Durmelodie im Stil des alten Dessauers wird eine stark figurierte Bourrée getanzt mit vielen Sprüngen, Battements, Drehungen. Dazu sind am Rande Herr und Dame gezeichnet, die die Hände verschränken, loslassen, auf den Rücken legen. Es ist das erste Signalement des Allemandemotivs verschränkter Arme, das für die weitere Entwicklung der Tanzfiguren im achtzehnten Jahrhundert so bedeutungsvoll werden sollte.

Daß wir der „Überlieferung nicht blindlings trauen“ sollen, zeigt ein Blick in Magnys Tänze, die er 1765 seinen Principes anhängte. Er zitiert gleichfalls die Allemande Pécours, aber es ist ein ganz anderer Tanz, andere Melodie, anderer Takt, eine Allemande in sechs Achteln! Er wird sich geirrt haben. Schade, daß er der einzige ist, der uns gewisse berühmte figurierte Menuetts der älteren Zeit überliefert hat: Das Marcelsche Menuet de la Reine, von demselben zwei Menuets Dauphin und das Menuet d'Exaudet.



Feuillet's Sammlung eigener Tänze, die er mit den Pécourschen zusammen herausgab, führt in das Grenzgebiet zum Theater. Diese Sarabanden, Giguen, Bourrées lebten dort als zahlreich variierte Ballettintermezzi oder Solotouren, ein tänzerisches Ideal für alle feinen Amateure, die im Salon die Virtuosität des Theaters, wie sie sich einst an den höfischen Festen entzündet hatte, nicht wollten aussterben lassen. Namen und Formen versuchte man von der Oper in die Gesellschaft zu verpflanzen und aus dem Ehrgeiz bevorzugter Kavaliere und Damen wieder für die Solokünste des Theaters Anregung zu gewinnen. Feuillet komponierte und choreographierte seine frischen Rigaudons und langsameren Entrées, die Giguen für ein Paar, die Sarabande für Herren allein, Damen allein, die Folies d'Espagne für Dame, die Canary für ein Paar, in Anlehnung an die alten Tanzformen oder beliebten Melodien mit jener virtuosen Kolorierung von Battements und Sprüngen und rhythmischer Steigerung selbst wiederholter Phrasen, wie es auf der Bühne nicht viel anders geübt wurde als im erlesenen Salon. Freilich wiegt der Bühnencharakter vor. Eine Entrée für Apollon mit Kapriolen, ein ausgeführtes Ballett für neun Tänzer, die seine Sammlung schließen, gehören nicht

mehr in die Gesellschaft. Feuillet's Recueil ist die Brücke, auf der die letzten feineren Gesellschaftstänze der Gattung, die Marcel und Pécour gepflegt hatten, zur Bühne zurückkehren, die ihnen von nun an ihre künstliche Liebe und Förderung zuwendete. Denn die große Zeit des Einzelpaartanzes nahte sich ihrem Ende, und neue Dinge bereiteten sich in der Gesellschaft vor: wieder einmal trat der Volksreigen in die Kultur des Salons, in seinem Kampfe gegen den Einzelpaartanz schmückte er sich zuerst klug und verführerisch mit Namen, die den alten noblen Tänzen zu gleichen schienen, dann aber bildete er im eigenen Schoße den allgemeinen Paartanz, die Allemande, den Walzer aus, und in denselben Jahren, da die letzten Menuetts mit verkümmerten Seitenlinien des Z, mit reduzierten Coupéschritten getanzte wurden, begann dieser seine Weltlaufbahn. Der volkmäßige allgemeine Paartanz löste endgültig den exklusiven Einzelpaartanz ab, dessen klassische Form das Menuett gewesen war. Eine Epoche war geschlossen.

*Modernes
Menuett*

Noch einmal, in unseren Tagen, erinnerte man sich des alten Menuettglanzes. Man rekonstruierte Typen davon, Typen einer erstarrten Figuration, bei Hofe, in der Tanzstunde. Die Menuette, die an modernen Höfen getanzte, in modernen Lehrbüchern beschrieben werden, sind kleine, künstlich einstudierte Theateraufführungen, die selbst in den Überlieferungen des Balletts nur wenig vom Pas de menuet gerettet haben, dem das achtzehnte Jahrhundert seine ganze Liebe zuwendete. Die Z-Figur bleibt allein als charakteristischer Archaismus, die Schritte werden von dem einen in sechs Bewegungen, vom anderen wohl in vier gelehrt, aber nicht in der alten Disposition. Ihre feierlich altertümliche Rhythmisierung ist kein letzter Ausläufer mehr eines noch lebensfähigen Tanzes, sondern ein Theaterspiel wie die aufgefrischten Pavanen der Pariser Oper, das sich aus Stilscherzen und den Übungen zusammensetzt, die die verwickelten, modernen Menuettpas „vor, rechts, links und im Balancé“ empfehlen. Die Willkür in der modernen Wiederaufnahme des Menuetts hat nicht einmal die zivilisierten archaischen Reize, die im Genuß eines wiedereingerichteten Renaissancegartens, einer alten fürstlichen Architektur liegen. Eine bezeichnende Konfusion verwirrt die Apparate. Man arbeitet mit gutklingenden Namen, wie Menuet de la cour, das wir authentisch gar nicht kennen, mit der Musik zu einem Menuet de la reine, das mindestens als drittes seines Namens vom alten Meister Gardel zur Hochzeit Ludwigs XVI. komponiert wurde, und ähnlich mit einer Gavotte, die auf Vestris fils zurückgeht — diese Stücke kehren in den Lehrbüchern wieder, in denen sie als die ehrwürdigen Muster gepriesen und mit einer Choreographie versehen werden, die nur einen