



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Seine Truppen

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



Jede Tanzmusik war langlebiger als der Tanz selbst. Die Mode Der Tanz wird ehrgeizig wechselt die Tänze, aber die Musik ist treuer und bewahrt ihre Erinnerung. Wenn die Füße der Gesellschaft wieder nach neuen Rhythmen sich bewegen, klingt noch das alte Tanzlied auf der Bühne, im Ballett, im Gesang, in der Instrumentalmusik weiter, und es gewinnt ebenso an Künstlichkeit wie an sinfonischem Gehalt. Es wird aus einer gesellschaftlichen Übung ein musikalisches Motiv. Was bleibt ihm da übrig, als die unschuldige Rhythmik seiner orchestrischen Jugend zu vergessen und mit den männlichen Künsten der vielstimmigen Sinfonie und kontrapunktischen Phantasie zu wetteifern? Jedem Volkslied stand der Weg in die Kultur des Madrigals offen, und jeder Tanz konnte sich kanonisieren. Um 1600 beginnt jenes mehraktige Drama, das sich in seinen Teilen periodisch wiederholt: Der Tanz erzieht zur neuen Harmonie und Melodie, aber stellt an sich sinfonische Ansprüche, und die Sinfonie entwickelt die letzten Freiheiten der Rhythmik, aber sehnt sich innerlich nach einem orchestrischen Schliff. Die Verästelungen der Pavanen, Galliardens, Allemanden, Couranten, Menuette und die Verstreungen der Sonaten und Fugati sind Reflexerscheinungen. Jene suchen aus der Form die Charaktere, diese aus dem Charakter die Formen. Das 19. Jahrhundert trennte wieder. Eine blühende selbständige Walzermusik und äußerster Naturalismus der Sinfonie laufen nebeneinander. Die Zukunft wird sie wiederum vereinen können.

In jener Zeit stand ein reicher Apparat von Tanzmusiktypen zur Seine Truppen Verfügung, der sich nach dem Thermometer der Temperamente ordnete. Die Reihe beginnt mit den allgemeinen Einleitungen, den Entrées und Intradens, die sich zwischen dem geraden und ungeraden Takt noch nicht entschieden haben, aber doch den geraden bevorzugen, der allen Pavanen und Passamezzens und Allemanden zukommt, wie sie in Spanien, England, Italien, Frankreich, Deutschland verbreitet sind. Die zweite Gruppe sind die mäßigen ungeraden Tänze, die Courante, die Sarabande, die Courante-Sarabande, die wir in der Terpsichore des Prätorius als ungerade Mischform finden, wie in Arbeaus Orchesographie eine gerade Mischform Pavane-Courante steht, dann die altertümliche, punktierte Loure, alle Gaillardarten bis zur Volte, zuletzt das Menuett mit seinem schnellfüßigeren Begleiter, dem Passeped. Es folgen die frischeren geraden Typen, die Marschelemente der alten Allemande aufnehmen: Rigaudon, Bourrée und die Gavotte, die allmählich einen reizenden $\frac{2}{4}$ Auftakt sich angewöhnt. Nun schnellere Ungerade: die alten Moresken, punktierte Forlanen und Canarien, die sich schließlich in der Gige ausleben. Als periodische Motive, perpetua mobilia für Variationen,

empfehlen sich die ternären Passacaglien und Chaconnen. Die alten Bassetänze und die neuen Branles laufen in allen Gattungen, die Rondi als Ritornalumrahmungen wechselnder Couplets, die allgemeinen Ballette und Airs und die buntesten nationalen Charaktertänze stehen jederzeit als Reserve zu Dienst. Das waren die Truppen, mit denen der Tanz gegen die Sinfonie losrückte, um sich mit ihr zu schlagen und zu vertragen.

Der Wettstreit

Zunächst richtete man eine Art Ablösungsverfahren ein. Wenn ein Tanz im Salongebrauch genügend erprobt war, wurde er ins Feld geschickt. Wenn er anfang, ungebräuchlich zu werden, wurde er instrumental und kontrapunktisch verarbeitet. Die Pavanen und Galliarde wurden lange genug getanzt, um noch die Einflüsse jenes Variationsstils, der um 1600 alle Melodien zu verzieren begann, selbst auf orchestrischem Boden zu erfahren. Die zahlreichen „Mutanten“, die den italienischen Renaissancetänzen angehängt werden, sind Figurationen für Noten und für Füße. Als die Füße dann anderen Moden ihre Neigung zuwenden, bleiben die figurierten Pavanen und Galliarde in der Musik, bis sie sich ganz in die absolute sinfonische Form auflösen. Es ist nötig, neues Material vorzuschicken. Die Allemanden kommen an die Reihe, sie geben ihre alten Cantilenen und Marschrhythmen auf, um sich zu einem instrumentalen Stück mit reichbewegten, kontrapunktischen Sechzehnteln zu verdicken. Die Tanzbände beginnen in diesen sinfonischen Konkurrenzen, und um den Ton gleich zweifellos anzuschlagen, setzt man Préludes, Phantasien, Ouvertüren voran und benennt die Suiten sogar gern nach diesen Einleitungen „Ouvertüren“. Indessen verzweigen und verschlingen sich auch die Couranten; die Gavotten und Sarabanden werden Arienformen, die in Händels und Glucks Opern ihre Nummern bilden; die Gige fugiert sich und gleitet in die lustigsten Allegrosätze der Sonaten hinein. Zahlreiche Doubles setzen die alte Variationsmethode fort, und Chaconne und Passacaglia werfen ihre endlosen Figurationsketten aus, um im reichen sinfonischen Behang Operschlüsse zu machen. Bourrées und Menuetts stehen zuletzt als rein tänzerische Typen ziemlich verlassen da, bis die Bourrée ihrem orchestrischen Vorbild nachstirbt und das Menuett ausersehen wird, in der Sonate und Sinfonie satzbildend aufzutreten und die Überlieferung des Tanzstückes hochzuhalten. Das Scherzo tanzt es triumphierend nieder.

Um 1800 sah es so aus, als ob der Tanz endgültig den Krieg verloren hätte. Aber in Wirklichkeit hatte die Sonate ebenso viel von ihrem Irrationalismus verloren. Beide, Kirchen- und Kammersonate, hatten gleich viel verloren, um gleich viel zu gewinnen: der Tanz war sinfonisch und