



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Der Wettstreit

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

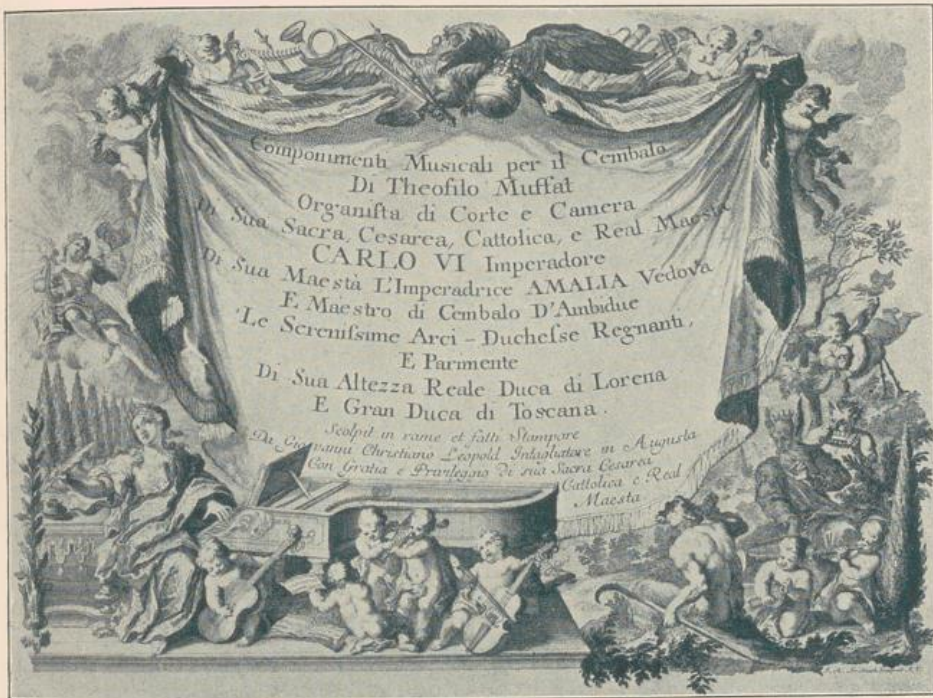


empfehlen sich die ternären Passacaglien und Chaconnen. Die alten Bassetänze und die neuen Branles laufen in allen Gattungen, die Rondi als Ritornalumrahmungen wechselnder Couplets, die allgemeinen Ballette und Airs und die buntesten nationalen Charaktertänze stehen jederzeit als Reserve zu Dienst. Das 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 „Mutanen“, 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



TITELBLATT ZU GOTTLIEB
MUFFATS KLAVIERSUITEN



die Sinfonie formal geworden. Die Synthese war erfolgt. Wie der Tanz mit der stimmunggebenden Ouvertüre begann, so deckte die Sinfonie im ersten Sonatensatz ihre inneren Bedürfnisse. Das Adagio konnte dann eine Sarabande, das Scherzo ein Menuett, das Allegro ein Rondo sein, auch ohne daß es auf dem Titel vermerkt wurde. Alles in derselben rhythmischen Freiheit, wie die Suitensätze sie ihrerseits sich erlaubten.



ie Suite war die Kolonne, in der die Tänze gegen die Phalanx der Sinfonie und Sonate anzurücken pflegten. Von 1600 bis 1750 versucht sie in immer wieder neuen Kombinationen dem Gegner, den sie beneidet, wie dieser sie beneidet, geschlossen zu erscheinen. Sie wirbt um seine Feindschaft in der imposanten Bindung der Teile, die einzeln zu winzig erschienen, um ernst genug genommen zu werden.

Etwas Literatur

Noch sind die Musikhistoriker bei der Rekonstruktion dieser Suite. Die Musikgeschichte verfügt nicht wie die Kunstgeschichte über ein vorhandenes und zugängliches Material, oder wie die Literatur über ein vorhandenes und nur teilweise vergessenes, sondern ihre Quellen müssen vielfach noch gesucht und geöffnet werden. Solange Haydns Werke zum Teil ungedruckt und unbekannt sind, kann man von einer Kenntnis der Musik jener Zeit kaum sprechen. Jährlich erscheint ein Band der österreichischen oder bayerischen oder deutschen Denkmäler, der eine Überraschung und Richtigstellung bringt. In den 40 Volumina der Kollektion Philidor ruht auf der Conservatoire-Bibliothek in Paris das ganze, kaum gekannte Material an Tänzen, Konzerten und Balletten aus der französischen Hofkunst bis ins 18. Jahrhundert. Hin und wieder läßt man da und dort etwas nachsehen, aber noch ist das System ausgeschlossen. Wir haben, Gott sei Dank, so lange in lebendiger Musik gelebt, daß es, leider, erst heute nötig erscheint, ein Interesse und eine Pietät der alten Musik entgegenzubringen, die so leicht ein Ende der Kunst und ein Anfang der Wissenschaft sein kann.