



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Aus der Renaissance

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

für Laute allein, wechselt breite, gebrochene Akkorde mit Läufen, mit Sequenzen und manchen Effekten, die uns Neugierige als erste moderne Musik des größten damaligen Kulturlandes überraschen. Pavanen und Galliardien sind die Tanzformen dieser Lautenisten. Im Prágen niedlicher melodischer Vergnüglichkeiten, im neckischen Wiederholen und Festhalten der Motive und vor allem in Variationen der Grundmelodie machen sie sich vor Gegenwart und Zukunft beliebt. Dagegen sind entweder sie oder Herr Morphy in den Taktnotierungen nicht immer genau gewesen. Ungerade Pavanen und gerade Galliardien laufen mit unter. Oder doch? Wieviele Galliardien im $\frac{4}{4}$ Takt hat man später noch geschrieben, allerdings, als man sie nicht mehr tanzte, wie zur Zeit der Florilegien Georg Muffats. Und man darf auch nicht die binäre Courante Arbeaus und manche ternäre Pavane in Lautenbüchern vergessen. Namen sind ja nicht so bindend wie Takte. Nachdem sich die Allemande als gerader Tanz ausgelebt hatte, schrieb man den Namen über die ländlerischen Ungeraden.

Im ganzen 16. Jahrhundert, auch außerhalb Spaniens, sind die Tabulaturen gefüllt von solchen gesungenen oder gespielten alten Tänzen. Manches schön melodiose Stück bleibt im Ohr, mancher Volksscherz in pendelnden Noten klingt in die Fürstenpavanen hinein. Liednamen, wirkliche und fingierte, Erinnerungen an Personen und Orte, mythologische oder schäferliche Etiketten, stehen als Titel darüber. Der Tanz ist das Lied oder wird als Lied gedacht, er ist das geschlossene Stück, das sich in Strophen abspielt. Französische und deutsche Lautenbücher pflegen diese Liedassoziation im Übermaße. Englische Virginalbücher schlingen die Variationen ihrer Pavanen und Galliardien unter dem Textanfang volkstümlicher Tanzlieder und Liedtänze, Fuhrmanns- und Liebeslieder, Glocken- und Jagdlieder, Maireigen und Narrenspossen. In Arbeaus Orchesographie werden die Tänze aller Arten nach solchen einfachen Liedmelodien studiert, die sich bisweilen, wie in der choral-schönen Pavane Belle, qui tiens ma vie, zur ausdrucksvollen Sinnigkeit steigern. Arbeau wählt schon, in aller Zurückhaltung des 16. Jahrhunderts, zwischen der schöneren und der häßlicheren Galliardienmelodie, von der er reichliche italienische und französische Proben zur Verfügung hat. Die Italiener selbst, Caroso und Negri, begleiten ihre Tanzsortimente mit einer Fülle reizender und charakteristischer Melodien, zum Teil mit dem Baß ausgeschrieben, die man für wert befunden hat, in der Biblioteca di rarità musicali neugedruckt zu werden. Der Madrigalstil ist vergessen; wie in den englischen Virginalstücken ist ein volkstümlicher Instrumentaltanzstil durchgeführt. Die begleitenden Laute gewinnen

Aus der Renaissance

nette rhythmische Wirkungen aus hüpfenden und schlagenden Akkorden. Battaglien und Barrieren erinnern absichtlich an militärische Takte, und die Laura suave kommt uns vor wie Mandolinen- und Gitarrenschlag in der weinseligen Osteria. Die Melodien variieren sich in der Folge schnellerer Tänze, wie noch später in den kunstvollen Suiten Frescobaldis. Saltarellenrhythmen punktieren und synkopieren sich und gewinnen in Sequenzen ein bewährtes Mittel, melodisch sich fortzupflanzen. Im Bianco fiore nähern sie sich beinahe ländlerischen Gängen. Die Harmonien befreien sich aus der schweren Überlieferung der Kirchen-tonarten und entscheiden sich klar für das moderne Dur und Moll. Wie merkwürdig berührt uns ein C-dur, das in D-dur prezios eingesetzt wird. Die Alta Gonzaga, der Specchio d'amore, die Alta Vittoria, der Brando gentile sind melodiös geschlungene und schön proportionierte Lieder, die man stundenlang nachsummt, wenn man den Renaissanceball verlassen hat.

In der Sternennacht draußen auf der Terrasse der Villa di Castello, fern vom Schlag der Lauten und Spinette, plaudern Francesco de' Medici und die schöne Bianca Cappello mit ihren Gästen über die Tanzweisen ihrer Länder. Im Spiel der Gesellschaftscauserie werden englische, spanische, deutsche, italienische, französische Liedtänze artig miteinander verglichen. Der Engländer rühmt das Temperament seines Carman Whistle, der Spanier seine Milanpavane, der Deutsche sein Mailiedel, der Franzose die Majestät seiner Courante du roy, aber nachdem alle genugsam die Vorzüge ihrer landesüblichen Tänze gepriesen haben, zögern sie nicht, Meister Negri für seinen Tanz von der Weißen Blume zu krönen, in dem sie die Züchtigkeit des Menuetts und den Liebreiz des Walzers zu ahnen scheinen.

Suitenfreiheit

Italiener und Engländer beharren noch lange bei der Variations-übung der Tänze, die dort einen traditionellen Boden hatte. Poglietti im 17. Jahrhundert stattete einen seiner Suitenbände mit einem Zyklus von dreiundzwanzig Variationen aus sopra l'età della Maestà (der Kaiser wurde 23 Jahre), die in einer wahrhaften Illumination des Themas jeder Variante eine nationale Überschrift gaben: böhmisch Dudelsack, holländisch Flageolett, bayrisch Schalmel, Hanacken-Ehrentanz, polnisch Sablschertz, ungarisch Geigen — nicht ohne die Musik nach diesen Charakteren zu formen. Die Italiener kamen dadurch nicht zu der festen Bindung deutsch-französischer Tanzfolgen, Corelli bindet ganz frei, Pasquini stellt bisweilen nur zwei Tänze zusammen, wie es auch der Engländer Purcell tut, der andermal wieder allerlei nationales, wie Trompet Tune, Hornpipe, in die Suiten mischt. Und es wird interessieren zu hören, daß sein