

22 laß wir zwei Sendungen
len. Es könnte leicht
se ja sicher ziemlich
ehe Merkmale der vielen
s aber kaum mehr in das
loch auch von der Form
, wir fügen hinzu, daß
n Formen volkstümlicher
er von diesen Tänzen
n Barock, ist das ja
s nicht mehr kennen.
von Johann Sebastian
brung zum größeren Teil
ein Textdichter dann für
daran, daß in diesem
eindeutig stilisierten
nicht mehr ausdrücklich
Das Siciliano, im Ur-
ter, ist geradezu DIE
ratorien verwendet und
ert Sicilianencharaktere.
er sogenannten Bettler-
ler recht eindeutige
führen ins Tänzerisch-
len uns heute an die
öchstes Mal wird unser
s zu den Beatles führen.
n, können wir zum
von Tänzen handelt,
omponist in einer Suite
lassen. Nach und nach
solchen Suite, vor allem,

wenn sie für Orchester geschrieben war, eine Ouvertüre voranzustellen.
Eine solche Ouvertüre hatte nichts mit dem zu tun, was wir seit etwa der
Romantik als Opernvorspiel zu hören gewohnt sind. Über solche Ouvertüren
werden wir noch sprechen. Nein: solche Eröffnungstücke sind nicht mehr,
aber auch nicht weniger als festliche Intraden, Eröffnungstücke, während
derer das zumeist höfliche Publikum teils sitzend, teils stehend seinen
ihm vom Zeremonienmeister zugewiesenen Platz einnahm und sich im übrigen

Vielleicht wundern Sie sich etwas darüber, daß wir zwei Sendungen lang über alte und neuere Tanzformen sprechen wollen. Es könnte leicht der Einwand kommen, daß gerade die Formen der Tänze ja sicher ziemlich einfach sein dürften und daß weit eher über Typische Merkmale der vielen alten und neuen Tänze zu sprechen wäre, etwas, das aber kaum mehr in das Gebiet der Formenlehre gehört. Nun, wir glauben, doch auch von der Form her einige Dar- und Klarlegungen machen zu müssen; wir fügen hinzu, daß wir uns viel weniger mit den tatsächlich einfachen Formen volkstümlicher Tänze befassen werden als mit dem, was große Meister von diesen Tänzen in die KUNSTMUSIK übernahmen. Früher, vor allem im Barock, ist das ja in einem Maß geschehen, wie wir es heute überhaupt nicht mehr kennen. Denken wir doch daran, daß etwa gewichtige Stücke von Johann Sebastian Bachs sogenanntem Weihnachtsoratorium, das im Ursprung zum größeren Teil ja aus weltlichen Stücken bestand, die Bach und sein Textdichter dann für das geistliche Werk adaptierten - nun, denken wir daran, daß in diesem Weihnachtsoratorium eine ganze Anzahl von Stücken eindeutig stilisierten Tanzcharakter hat, auch wenn die Tanzbezeichnung nicht mehr ausdrücklich hinzugefügt ist. Bei Händel ist es nicht anders. Das Siciliano, im Ursprung ein Weihnachtstanz italienischer Hirtenpfeifer, ist geradezu DIE Lieblingstanzart, die Händel in seinen Opern und Oratorien verwendet und noch bei Hindemith finden Sie in unserem Jahrhundert Sicilianencharaktere. Im übrigen: nie hätten Kompositionen Händels in der sogenannten Bettler-Oper travestiert werden können, wenn ihnen nicht der recht eindeutige Tanzcharakter zugrundegelegt wäre, der ein Zurückführen ins Tänzerisch-Gassenhauerische so erfolgreich erlaubte. Wir werden uns heute an die beiden Meister Joh. Seb. Bach und Händel halten. Nächstes Mal wird unser Weg über Schubert, Dvorak, Debussy, Strawinsky bis zu den Beatles führen.

Wenn wir bei alten Meistern von Suiten hören, können wir zum größeren Teil annehmen, daß es sich um eine Folge von Tänzen handelt, die Volkstümliches stilisieren. Welche Tänze der Komponist in einer Suite vereinigte, war ihm oder seinem Auftraggeber überlassen. Nach und nach kristallisierte sich die Gewohnheit heraus, einer solchen Suite, vor allem, wenn sie für Orchester geschrieben war, eine Ouvertüre voranzustellen. Eine solche Ouvertüre hatte nichts mit dem zu tun, was wir seit etwa der Romantik als Opernvorspiel zu hören gewohnt sind. Über solche Ouvertüren werden wir noch sprechen. Nein: solche Eröffnungsstücke sind nicht mehr, aber auch nicht weniger als festliche Intraden, Eröffnungsstücke, während derer das zumeist höfische Publikum teils sitzend, teils stehend seinen ihm vom Zeremonienmeister zugewiesenen Platz einnahm und sich im übrigen

sicher recht lebhaft unterhielt. Es ist bezeichnend, daß Händel in seinen 8 großen Suiten für Cembalo nur für eine einzige die Ouvertürenform übernimmt, sonst aber Präludien als Eröffnungstücke schreibt, Präludien, die formal gesehen völlig unverbindlich sind und jederlei Gestalt haben können; ~~man kann~~ oft genug sind es sehr frei gestaltete, mitunter virtuose Einstimmungsstücke, die mit dem Element der Reihung und Inbeziehungsetzung einzelner Elemente arbeiten. Bachs französische Suiten für Cembalo bringen keine Präludien oder Ouvertüren, sondern beginnen sogleich mit den Stücken im Tanzcharakter. ~~Seine~~ ^{Die} sogenannten englischen Suiten sind z.T. ^bPräludien den Tänzen vorangestellt. In den 6 großen Cembalopartiten aus Bachs sogenannter "Klavierübung" finden wir vor den Tänzen ^{SW}Präludien, Sinfonien, Fantasien, Ouvertüren, Praeambulum und Toccata. Das Präludium zur 1. Partita hat seinen Anfangscharakter bis zum Schluß gleichmäßig durch. Die Sinfonia zur 2. Partita ist dreiteilig in der Art von festlich, fließend und rasch. Die Fantasia zur 3. Partita ist ein rasches Stück in einem einzigen Charakter. Die Ouvertüre zur 4. Partita beginnt festlich-breit und wird rasch fortgesetzt. Das Praeambulum zur 5. Partita geht rasch, aber deutlich mehrteilig durch. Die Toccata zur 6. Partita reiht überhaupt verschiedenste Elemente, darunter in der Mitte das breiteste ausgespannene in Fugenart, aneinander. Wir sehen also, daß Form-schematismus überhaupt nicht vorhanden ist, besonders nicht bei der für das häusliche Musizieren gedachten Klaviermusik. Wir müssen als Hörer also auf Vielfältigstes gefaßt sein. Doch ist das nicht so schrecklich, wenn wir auf die nacheinander erscheinenden Themen oder Motive achten und verfolgen, wie sie aneinandergereiht sind und ob und wie die einzelnen Einfälle in Beziehung gesetzt sind. Darauf zu achten haben wir uns ja von Anbeginn an vorgenommen.

Trotzdem aber gibt es also für die alte Tanzsuite eine Art von Ouvertürenschemata mit der Abfolge langsam-rasch-langsam. Bach allerdings in der eben genannten Partiten-Ouvertüre läßt dem festlichen Einleitungsteil nur einen raschen Teil folgen. Die Wiederkehr des eröffnenden breiten Teiles am Ende der Ouvertüre kann gleiches Material wie zu Beginn oder neues Material bringen. Für den raschen Mittelteil ist mit der Zeit sehr charakteristisch geworden, daß er fugiert einsetzt, dann aber meist ziemlich frei fortgeführt wird. Wir wollen Ihnen als Beispiel Händels Ouvertüre zum Concerto grosso op. 6 Nr. 10 vorführen. Dieser Ouvertüre allerdings folgen KEINE Tänze, sondern unterschiedliche Charakterstücke. Das stört uns hier nicht; es kommt uns ja nur auf das Ouvertürenschemata an. ~~Bitte hören Sie und wir erläutern dazu.~~ ^{Das Präludium haben wir als NB 100 auf Platte} ~~NB 100 Fugentöne~~

Platte, wird mitgebracht.

Die Tanzsuite der Barockzeit konzentrierte sich um Bach, Händel, Telemann herum vor allem auf die vier Haupttänze mit den Titeln Allemande, Courante, Sarabande und Gigue. Die Allemande, ein deutscher Tanz also, trat um ca 1600 an Stelle der damaligen Pavane. Sie war ein geradtaktiger Schreittanz und wurde mit der Courante als Nachtanz im Dreiertakt zu einem Tanzpaar verbunden. Um 1620, also schon lange vor Bachs Geburt 1685, wurden Allemande und Courante endgültig die Beginntänze der Tanzsuite. Wenn wir bedenken, daß sich diese Tänze weit über 100 Jahre zumindest im höfischen und bürgerlichen Tanzmilieu hielten und auch in die Kunstmusik einzogen, so erschüttert uns eigentlich die Kurzlebigkeit der Tänze unserer Zeit...

Als Allemandenbeispiel haben wir diesen Tanz aus der 1. Cembalo-suite von Händel ausgewählt. Formal ist das Stück zweiteilig. Eine teils auf-, teils absteigende Tonfolge ergibt das Motiv, das im 1. Teil durchgehalten wird, der auf der Dominante schließt, wie wir das schon in den Anfängen der Sonatenhauptsatzform kennengelernt haben. Der 2. Teil nimmt das Kopfmotiv auf und wird wesentlich freier als der 1. in der Haupttanzart zu Ende geführt. Bitte hören Sie; wir erläutern wieder. Das Kopfmotiv finden Sie als Notenbeispiel 101.

Platte

Das etwas Schwerflüssige der Allemande war hier übrigens deutlich zu hören. Ihr gegenüber also ist die Courante, die "Läuferin", munterer. Wir haben als Beispiel dafür die Courante für Cembalo aus Bachs 3. französischer Suite ausgewählt. Auch dieses Stück ist zweiteilig. Allerdings stehen 12 Takte ^{1. Teil} 16 Takten im 2. Teil gegenüber. Den ganzen Tanz beherrscht ein abwärtsgleitendes Motiv, das Sie als Notenbeispiel 102 aufgezeichnet finden. Im 1. Teil ist schön zu merken, wie Bach sich von diesem Motiv immer mehr löst. Schluß auf der Dominante. Der 2. Teil nimmt die Arbeit mit dem Laufmotiv wieder auf, das nun völlig frei verarbeitet wird: eine deutliche Entsprechung zum 1. Teil findet interessanterweise nie statt. Dafür aber kommt der vorletzte Takt des 1. Teiles, in dem Bach vom Sechsvierteltakt zum Dreihalbetakt wechselt (siehe Notenbeispiel) und damit eine andere metrische Gliederung für einen Augenblick lang vollführt, im 2. Teil gleich 6 mal in metrischer Entsprechung vor. So kunstvoll verzahnt Bach den 1. und 2. Teil also. Dabei geschieht es ununterbrochen, daß die eine Hand im Dreihalbetakt, die andere im Sechsvierteltakt spielt. Wir sprechen da von Polymetrik. Hören wir das Stück.

Platte

Die Sarabande steht in feierlich-breitem Dreiertakt und ist spanischer Herkunft. Das ganze höfische prunkvolle Zeremoniell des Spanier ist uns in den hunderten von Sarabanden mindestens ebenso aufbewahrt wie in den Bildern der spanischen Hofmaler des Barock. In der Sarabande findet sich mehr denn in anderen Tänzen ein bestimmter Rhythmus festgehalten, den Sie im Notenbeispiel 103 notiert finden. In Händels 7. Cembalo-Suite finden wir so eine charakteristische Sarabande, die wir uns sogleich anhören wollen.

Platte

mn 3 120
Wir möchten dem Beispiel nun aber noch eine höchst kunstvolle Gestaltung aus der h-moll-Orchestersuite von Bach gegenüberstellen. Da ist nun der ursprüngliche Rhythmus schon fast bis zur Unkenntlichkeit verlassen; nur der CHARAKTER des Tanzes ist noch beibehalten. Kunstvolle polyphone Arbeit zieht durch das Stimmengeflecht der beiden gleichlangen Teile. Die Begleitmusik zum Tanz hat sich verwandelt in das vollendete Kunstwerk, das, von seiner dienenden Herkunft befreit, diese Herkunft nur mehr ahnen läßt. Bitte hören Sie. (Ausbleiben)

mn 3
Platte

Den Schlußanzug der üblichen Suite bildete die Gigue, die aus dem Englischen gekommen war. Sie ist rasch, oft betont grotesk und liebt den Sechsstücktakt, der auf 2 Schläge gezählt wird. Ein Prachtstück von einer Gigue, festlich-übermütiger Ausklang einer Orchestersuite, finden wir bei Bachs 3. Suite. Sie ist zweiteilig wie alle Tänze, die wir bisher kennengelernt haben. Traditionellerweise schließt der 1. Teil auf der Dominante. Bach greift in diesem Stück die volkstümliche Musizierart deutlicher als sonst auf. Der 2. Teil beginnt mit dem gleichen Kopfmotiv wie der 1. und ist doppelt so lang wie der erste, das deutet also an, daß Bach sich eine kunstvolle Verarbeitung der Motive im 2. und 3. Teil nicht wird entgehen lassen. Trotzdem: da ist aller Übermut in höchst weltlicher Weise ausgegossen. Bitte hören Sie, nicht ohne vorher sich das Kopfmotiv an Hand von Notenbeispiel 104 eingeprägt zu haben.

mn 3
Platte

Mennich

Von Francesco, "menni" (nämlich im Schritt), alt franz. Tour, Lohndes an Cully, $\frac{3}{4}$ Takt, meist mit vollkommener Begleitung, und Aufsatz Mennich der Charakter leicht verwirren mit Trio, das bei Bach noch als "Mennich" bezeichnet wird. Während bei Haydn das "Mennich" verschiedene Formen haben kann, bedeutet "Tempo di Mennich" mit "Vestelin" ein ziemlich langsames Tempo. (Stef - Grazioso = 88) Mennich als Sinfoniesatz, als ständiger, st. Mannheim Schule. Bei Haydn schließlich Berwaldscher und wird schließlich bei Beethoven zu Scherzo.

Händel, X, Overture

Allemande Händel S. 4

(Suite I)

Courante, Bach, Suite III, S. 22

Sarabande, Händel, Suite VII, S. 68

~~Suite~~
~~Suite I~~, Händel, Suite I, S. 8

Suite Bach, Orchestersuite III

Bourée, Bach, Orchestersuite h moll

Gavotte, Bach, Orchestersuite III

Polonaise, Bach, Orchestersuite II

Menuet, Bach, Orchestersuite II

Sarabande, (Mozz)

seit 1599 (Shakespeare und Cervantes)
bekanntes spanische Tanz in feierlich
weisen $\frac{3}{4}$ -Takt aus ursprünglich 2×8
Takten (je wiederholt), oft in Rhythmus

♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ |

(Pahlen)

Sarabande ist ein schon im 16. Jh.
existierende, bei Shakespeare und Cervantes
erwähnte, gravitätisches Tanz im
langsamem $\frac{3}{4}$ -Takt, wobei immer ein
Akzent oder eine Verlängerung auf das
2. Viertel fällt. In der Suite wird die
S. (auch Zarabanda) zu einem
wichtigen Bestandteil, meist zwischen Couvert
und Gigue.

GIGUE (Mozz) Tanz, von ~~es~~ englisch

Gigg (um 1590 rascher, grotesker Solotanz) bei den
engl. Virginalisten und Lautenisten um 1620
bald geradtaktig, bald im Tripletakt | auf

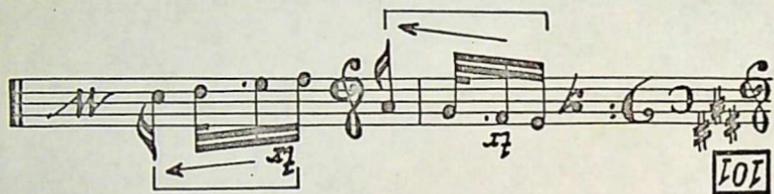
dem Festland bei Froberger 1649 als Schluss-
satz der Suten), meist 2 Staffelige Wieder-
holungsteile, um 1700 lockert sich die
~~Suite~~ ^{Signe} in instrumentischen Erweiterungen.
(Cahlen)

Signe, ein bereits 1590 erwähnter schneller
Tanz. Der Name, vielleicht auch der Signe-
Tanz, scheint aus England zu stammen
(Jigg). Die Franzosen übernehmen ihn
als Gigue, die Italiener als Jiga.
Froberger schließt ihn unter dem fran-
zösischen Namen in die Suite ein (sowie
Bach u. a.) Bei den englischen Virginia-
liden und Leutenenken bald als
~~Sachant~~ ^{Sachant}, bald im Tripeltakt (bei Fro-
berger erst nach 1649) als Schluss als
der Suten) meist 8 taktig. 1700 lockert
sich Signe zu instrumentischen Erwei-
terungen

(Mosey)
Courante (franz.); (ital. Corrente - Läuferin)
alter unierter Tanz von 1550 - 1750, in
der Suite als Abtanz des 1. Menuetts
(Allemande) an 2. Stelle. Im allgemei-
nen ist die franz. Courante gravitätischer,
die ital. Corrente leichtgedümpft und rascher
(so überwiegend bei J. S. Bach)
(Dahler)

Courante (franz) die „Läuferin“, ein Tanz,
der vom 16. Jh. an populär war, sowohl
in Frankreich wie in Italien (Corrente)
in ungeradem, meist punktierten Rhyth-
mus und in schnellerem Zeitmaß, zu
Bach's Zeiten etwa beginnt die Courante-
zyklen mit einer Reihe anderer Tänze-
„unmodern“ zu werden, aber sie wird
stilistisch immer noch gerne in Suiten
zu in Klaviergebrauch verwendet.

Allemande (Mors) - ergänzte dause, also
deutscher Tanz seit etwa 1650 an Stelle
der Pavane (Pava, ~~Plan~~) gerad-
taktiger Schreittanz des 16. Jh., der 1620
als Kopftanz der Suite (mit) A. auch
geradtaktiger Schreittanz und mit der
Courante an Stelle der bisherigen Gagliarde
verbunden, bis sie im 17. Jh. Kopfsatz
der Suite wurde (A, C, S, F) im späteren
A. Jh. wich sie vom einstigen Gebrauch ab
w. nähert sich dem Sonaten-Allegro
(Fahnen) sehr beliebte Tanzform, im 16. Jh. in
Deutschland entstanden w. rasch die ältere Pavane
verdrängend. Reigentanz im geraden Takt
und mäßig bewegt kommt in Suiten vor
wo sie in Bad, Festen schon stark stilisiert
und ihres tanzmöggen Charakters entkleidet
ist. Nicht mit Deutschen zu verwechseln,
die Übergang vom zum Walzer bilden,
von Beethoven w. Schubert gepflegt wurden
und im $\frac{3}{4}$ Takt stehen



Sendung 40