



Abend-

Zeitung.

90.

Mittwoch, am 14. April 1824.

Dresden, in der Arnoldischen Buchhandlung.
Verantw. Redacteur: E. G. Th. Winkler (Th. Heu).

Spanische Nationaltänze, geschildert von Meissel.

„Ihr Arm ist aufgehoben, das Haar flattert frei
umher, ihre Wangen glühen durch den Tanz, und
die Augen tanzen mit.“

Philosofrat.

Im höchsten lyrischen Momente der Freude eint sich Dichtkunst, Gesang und Mimik, um den Jubel der Gefühle auszudrücken und sich in geregelter Taumel auszusprechen. Solches ist bei jedem Volke die Geburt des Tanzes, der ursprünglich mit Gesang verbunden, das Gepräge des Volkscharakters in seinen Gebärden trägt, und erst später geregelt, gemodelt und verfeinert wird, bis daraus das dramatische Ballet des Pariser Operntheaters hervorgeht. Selbst der Hottentotte begleitet mit schnalzenden Tönen die wilden Gebärden seiner taftgerechten Mimik, der Südländer singt noch heute bei seinen munteren Nationaltänzen, und auch der schwindelnde Walzer des schwer beweglichen Deutschen muß längst verlorene Worte zu seiner ursprünglichen Weise gehabt haben.

Auch in Spanien hatte der Tanz gleichen Anfang. Zwar kennen wir die älteren Formen desselben, als: die folia, chacona, zarabanda, den zarambeque, die xacara, den cumbé, cerengue, canario und andere nur noch dem Namen nach. Allein selbst die neueren, noch jetzt bekannten spanischen Tänze sind auf gleiche Weise entstanden. In Spaniens

Mitte, in der Provinz la Mancha, lebt ein ruhig heiteres Völkchen, das seit früher Zeit muntere, kleine Gesänge, seguidillas genannt, singt und nach dem Takte der Gesangsweise mit anmuthigen Bewegungen tanzt. Wie lange sie schon diese Lieder singen, läßt sich nun zwar nicht erörtern, allein, daß die Sitte alt sey, bezeugt uns eine Stelle in Cervante's Don Quixote, wo die seguidillas als schon frühzeitig in Candaya übliche Gedichte erwähnt werden, deren Absingen die allgemeinste Lust hervorbrachte.

Die Seguidillas aber sind Liedchen, die aus sieben Versen von sieben und fünf Sylben mit Assonanzen bestehen, und zwar aus einer vierzeiligen Hauptstrophe und einem dreizeiligen Anhang (estrivillo) gebildet werden. Ist der Gedanke in der Strophe geendigt, so hilft sich der Sänger durch Hinzufügung eines zweiten, oder wiederholt wohl gar die ersten Zeilen, um die Theile, woraus die seguidilla besteht, auszufüllen. Der Takt des Gesanges ist dreizeitig und so scharf bezeichnet, daß ihn auch das ungeübteste Ohr nicht verfehlen kann. Die Begleitung besteht gewöhnlich aus einer Guitarre, einer Violine oder einer Flöte. — Unter dem Namen eines Don Preciso hat ein Freund dieser Nationalliedchen eine verdienstliche Sammlung derselben in zwei Bändchen veranstaltet, aus welcher hier einige wenige in nachahmender Uebersetzung als Probe folgen mögen *).

*) Coleccion de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polas que se han compuesto para cantar

Liebe wächst der Pflanze gleich
In den Herzen auf.
Zärtlichkeit giebt Wachsthum ihr,
Kälte dörrt sie aus.

Wenn sie Wurzel schlug,
Trennt, wer sie vom Boden reißt,
Auch der Seel' ein Theil.

Einen Blick hab' ich gesä't
Und ein Wunsch keimt' auf;
Eine Hoffnung ist erblüht,
Neigung wuchs daraus.

Glücklich ist wer sä't,
Wenn zuletzt für seine Mü'h
Ernt' ihm wird gewährt.

Einst aus einem Weinberg schrie
Mir der Wächter zu;
Doch gelesen hatt' ich schon
Längst in guter Ruh.

Früher müßt ihr schrei'n,
Mein Gevatter, rief ich ihm,
Soll's zu spät nicht seyn.

Mägdlein, auf den Lippen hast
Du zwei kleine Nelken:
Gieß mit frischem Wasser sie,
Daß sie nicht verwelken.

Oder willst du mir
Es gestatten so, dann begieß' ich
Sie, mein Liebchen, dir.

Nach diesem zum Tanze ladenden Tönen tanzt der Spanier seinen pantomimischen Nationaltanz nicht mit den Füßen allein, sondern mit dem ganzen Körper, der sich in anmuthigen Stellungen herum bewegt. Die früheste unter den noch vorhandenen Formen des spanischen Tanzes aber ist der Fandango, der so mannigfaltig und oft so falsch beschrieben worden ist und von welchem Vangle, der oberflächlichste unter allen Reisebeschreibern der pyrenäischen Halbinsel, höchst lächerlicher Weise gesagt hat, daß ihn Plinius in sei-

à la guitarra, per Don Preciso. Madrid, 1816. 12mo. Die in der Einleitung zu dieser Sammlung beiläufig gegebenen geschichtlichen Nachrichten über den spanischen Nationaltanz, sind in der gegenwärtigen Schilderung benutzt worden. — Um die Sylbenzahl von 7 und 5, wobei die männlichen Endsyllben für zwei gelten, und die Assonanzen auf der zweiten und vierten Zeile der Hauptstrophe und auf der ersten und dritten des Anhangs, bei den obliegenden Uebersetzungen streng beizubehalten, hätte dem Ausdruck und dem Versmaße bei so engen Schranken Gewalt geschehen müssen, und es ist daher eine freiere Nachahmung, doch möglichst genau im Sinne des Originals, zu liefern vorgezogen worden.

nen Briefen oft erwähne und daß ihn Callimachus in seiner Hymne auf Delos als den Lieblingtanz des Theseus besänge *).

Noch aber waren die seguidillas manchegas und der Fandango wenig geregelt und wurden mit willkürlichen Abwechslungen ausgeführt, als im Jahre 1740 Don Pedro de la Rosa, ein Meister in der spanischen Tanzkunst, von seinen Reisen aus Italien nach Madrid zurückkehrte. Mit seinem geläuterten Geschmack und seiner gründlichen Kenntniß der Tanzkunst ergriff er nun auch den Tanz der Seguidillen und brachte diese, so wie den Fandango, auf bestimmte Formen und Regeln, mittels deren Anwendung er bald ausgezeichnete Schüler bildete. — Also vervollkommneten sich diese Tänze fortwährend, bis ungefähr 40 Jahre später durch Don Sebastian Serezo, einen der vorzüglichsten Tänzer seiner Zeit, in der Mancha eine noch lebhaftere und anmuthigere Tanzweise eingeführt wurde, die unter dem Namen des Bolero bekannt ward, welchen Namen der nochmals verbesserte Tanz daher erhielt, daß die durch die behende Leichtigkeit des Tänzers entzückten Zuschauer ihn den Fliegenden, und daher Bolero nannten.

Was der Fandango in stürmischeren, rascheren Wendungen darstellt, dasselbe findet sich im Bolero vielleicht noch mit mehr Anmuth und Ebenmaße gepaart. Beide Tänze, die unstreitig den gemeinschaftlichen Ursprung der Seguidillen haben, sind nur in wenigen Schattirungen von einander verschieden, daher die Schilderung des letzteren hier genügen mag.

Ein jugendliches Tänzerpaar tritt vor, in der netten, eng anliegenden und den Formen sich gut anschmiegenden Tracht der Majos und Majas. In der Entfernung einiger Schritte aus einander stehend, um Raum zu gegenseitigen Bewegungen zu haben, harren Beide, während die Guitarre den Tanz mit leichtem Vorspiel einleitet, und ihre feurigen Blicke, voll von der Lust des zu beginnenden Tanzes, begegnen sich und messen dann rings den Kreis der Umstehenden. Jetzt erhebt sich die Stimme des Sängers, die in vier Takten die zwei ersten Verse der Seguidille als Eingang vorträgt. Ungeduldiger harren die Tänzer; schon spannen sich ihre Muskeln und die fertige Hand bereitet den ersten Schlag der Castagnette. Und wiederum macht die Guitarre einen Uebergang, bei dessen viertem Takte aber mit eins die Stimme des Sän-

*) Callimachus spricht von einem festlichen Reiben, wo zu Theseus der Chorführer gewesen sey.

gers einfällt, und der Tanz beginnt. In taktgerechtem Spiele munter tändelnd tönen die Castagnetten, und die kunstgeregelten Schritte (taconlos) mit den anmuthigsten Bewegungen der Arme und des ganzen Körpers begleitend, führen die Tänzer den ersten Theil ihres Tanzes durch neun Takte hindurch aus. Dann wiederholt die Guitarre denselben vorbereiteten Uebergang, während dessen die Tanzenden leicht und langsam schreitend ihre Plätze wechseln. Beim vierten Takte erneuet sich der Tanz mit allen Abwechslungen, deren die Gewandtheit der Ausführenden fähig ist, bis sie nach neun Takten auf dieselbe Weise zu ihren früheren Plätzen gegenseitig zurückkehren, um in gleichem Zeitmaße den dritten Theil des Tanzes zu vollbringen. Da aber schweigen plötzlich wie mit einem Zauberschlage die Stimme, die Guitarre und die Castagnetten, und unbeweglich stehen die Tänzer in irgend einer anmuthigen Stellung, zu welcher sie die Entwicklung des Tanzes geführt hat, in der Kunstsprache bien parado genannt. Die Gewandtheit des Tanzenden, in diesem Schluß-Augenblicke eine gefällige Stellung zu gewinnen, ist ein besonderer Gegenstand des Fleißes bei Erlernung und Uebung des Bolero, der sich durch diesen charakteristischen Moment von anderen Tänzen und insbesondere vom Fandango unterscheidet. Nur wer selbst diesen, erfinderischer Grazie gewidmeten Tanz aufführen sah, und schauete, wie sich die muthwillige Tänzerin in schönen, zarten Gebärden, Stellungen und Wendungen dem Tänzer bald naht, bald sich wieder von ihm entfernt und dann leicht an ihm vorüber schwebt; wie reizend sich ihre Hüften wiegen und beugen, wie sich ihr schöner Arm ründet und schlingt, und selbst die Hand beim Fang und Schlag der Castagnette sich anmuthig bewegt; und wie der Tänzer ihr Spiel erwiedert; und wer hörte, wie die männlichen und weiblichen Castagnetten (machos und hembras) durch mehrere und mindere Tiefe des Tones leis unterschieden, lustig wirbelnd einschlagen und klappen, und wie die Musiköne munter dazu klingen: — nur der begreift den besonderen Reiz des spanischen Nationaltanzes, welcher der mimisch-plastische Ausdruck durch schönes Ebenmaß geregelter Lust ist. Wer ihn aber, wie es oft zur Ungebühr geschehen ist, als ein Bild der Wollust verdammen wollte, den würde man mit Recht anklagen, daß seine unlautere Phantasie dem unschuldigen Spiele eine falsche Ansicht unterlege und ihm vorwerfen dürfen, bei solcher Strenge dennoch ruhiger Zuschauer des Pariser Opern-Ballets oder Theil-

nehmer der sinneberauschenden deutschen Walzer zu seyn.

Zu derselben Zeit, als sich der Bolero ausbildete und verfeinerte, wurde in Andalusien auch ein Tanz unter dem Namen Tirana, nach dem Gesange von vierzeiligen, aus achtsyllbigen assonirten Versen bestehenden Stanzas getanzet, dessen Weise einen klaren, scharf hervortönenden Takt hatte. Das tanzende Paar machte nach diesem Zeitmaße der Töne verschiedene Bewegungen des Körpers, wobei die Tänzerin mit ihrer Schürze, der Tänzer aber mit seinem Hute oder Tuche ein besonderes anmuthiges Spiel trieb. Nachdem aber dieser Tanz also ausgeartet war, daß er die Sittigkeit beleidigte, ist er aus den geselligen Vergnügungen ausgeschlossen worden und es hat sich nur seine Tonweise erhalten, nach welcher noch oft Stanzas zur Guitarre gedichtet und gesungen werden.

In neuerer Zeit hat sich noch eine Form spanischen Tanzes ausgebildet, die Cachucha, die von einer Tänzerin allein getanzet, in sanfteren Wendungen und Bewegungen, den Tanz der Seguidillen sonst nachahmt. Die Cachucha möchte für den transpyrenäischen Nationaltanz das genannt werden, was für das Pariser Opernballet eine Soloparthie der einzelnen Tänzerin ist, das Feld für die höchste Tanzkunst und für die reinste darzuthuende Grazie.

Einen groteskeren Reizen führt die Matraca, eine kräftige Art ländlichen Tanzes, mit heftigeren Bewegungen und Sprüngen, ein Ausfluß der des Ebenmaßes sich entledigenden Lust, wie er in mehr oder minder verschiedener Gestalt überall vorkommt.

Wohl giebt es der nationellen Tanzformen in Spanien und insbesondere in dem tanz- und gesang-lustigen Andalusien, wo in älteren Zeiten schon die Tänze der Gaditanerinnen berühmt waren und noch jetzt die Tänze der Zigeunermädchen Ruf haben, noch mehr. Allein alle schließen sich an die ursprüngliche Weise der Seguidillen an und könnten für den, dem der Anblick ihrer Ausführung nicht zu Theil ward, nur dem Namen nach unterschieden werden.

Das Vorurtheil der Fremden hat allmählig auch in Spanien Raum gewonnen, so daß der Fandango, der Bolero und die Cachucha aus den höheren gesellschaftlichen Vereinen gebannt sind. Doch erhalten sie sich noch im Volke und auf dem Theater, wo sie täglich als Zwischenspiel nach dem Ende des Hauptstückes und vor Anfang des Seynets mit allgemeinem Beifall und zu höchster Lust der Zuschauer aufgeführt werden.

Eine sinnliche, obwohl leicht vollkommener zu liefernde Anschauung der verschiedenen, bei diesen Tänzen vorkommenden Bewegungen und Stellungen, so wie der dazu gehörigen charakteristischen Kleidung

bieten zwölf, bei Escribano zu Madrid erschienene, Blätter: Laminas, que manifiestan los varios pasos y mudanzas de los seguidillas voleros, y los trages mas propios para este bayle.

Nachrichten aus dem Gebiete der Künste und Wissenschaften.

Correspondenz: Nachrichten.

A u s K ö l n.

(Fortsetzung.)

Seht da, so rief es nun aus tausend und abermals tausend Kehlen: einen frommen Mann, einen reichen Mann, einen angesehenen Mann! Nun mögen die Fonkianer noch einmal sagen, die Gegenzeugen seien nur der Hefen des Pöbels mit einem Beischnacke von Gaudiebn und Räubern. Was sollte ein solcher Mann, wie Schiefer, für ein Interesse haben, gegen Fonk zu seyn, wenn er nicht schuldig wäre? Ein solcher Mann ist eben so viel werth, als alle Beweise der Gegenparthei, wo nicht mehr. Also sagten die Leute im vorigen Jahre und noch weit mehr, und die Sandtianer gaben ihnen natürlich Recht, und wunderten sich über die Strafgerichte Gottes und die Gottes-, d. h. Volksstimme, die immer den Nagel auf den Kopf treffe. Nachdem aber der Bankerott auf eine etwas auffallende Weise ausgebrochen war, änderte sich plötzlich die Scene mit der Volksstimme, und die Sandtianer wandten anfangs nichts dagegen ein, wahrscheinlich aus Gottesfurcht gegen die Gottesstimme. Das große Aufsehn aber, welches dieser Bankerott nicht bloß in der Handelswelt, sondern auch in der ganzen Umgegend erregte, ward vorzüglich dadurch erregt, daß der Gegenzeuge Herr von Sandt mit einer bedeutenden Summe in dem Handel des Gegenzeugen Schiefer steckte und beider Freundschaft früher unbekannt war. Wie früher die Geschichtschreiber alle Geschichten aus dem trojanischen Pferde herleiteten, so wird jetzt bei uns der Fonksche Prozeß als das Alles gebärende Ei betrachtet. Kein Wunder also, daß man combinirt und allerlei sprach. Man hatte bald ausgemittelt, daß die Geld- und Freundschaftsgeschäfte zwischen Herrn von Sandt und Schiefer vor den Assisen zu Trier ihren Anfang genommen; das schien wunderbar. Ferner hatte Hr. Schiefer dem Hrn. v. Sandt, der in Trier schwer krank darnieder lag, zum Glücke aber noch gesund ward, um sein Zeugniß gegen Fonk ablegen zu können, wie ein theurer Bruder dem andern beigestanden; das schien wieder wunderbar. Noch so manches andere Wunderbare kam dazu, und man weiß, wie es zu gehen pflegt, wenn das Volk mit seinem Wunderglauben nur ein Wunderbares hat. Jeder hatte seine Meinung, und sprach: Ei, ei! oder: Wer hätte das gedacht? u. s. w. Ein Stadtspektakel aber wurde die Sache, als aus diesem Handel sich ein Prozeß entspann (der auch schon in No. 7 des westphälischen Anzeigers 1824 mitgetheilt ward) und zwar auf folgende Weise:

Schiefer zog am 18. Mai 1823 an seine eigene Verordnung auf Hrn. v. Sandt für den Betrag von 2200 Reichsthaler Köln. Cour. — Hr. v. Sandt acceptirte die Tratte und beurkundete die Acceptation durch seine Unterschrift. Die Kölnische Handelsfirma Joh. Bapt. Hirn verbürgte die Tratte durch ein Aval; Schiefer indossirte sie an die Verordnung des Hrn. Schafhausen, von dem er den Betrag

baar empfing, und so entstand ein gewöhnlicher Wechsel, wie wenigstens Jedermann glaubte. Da indessen Schiefer und Hirn sich für zahlungunfähig erklärt hatten, so ließ Hr. Schafhausen am Verfalltage dem Hrn. v. Sandt den Wechsel zur Zahlung vorzeigen. Allein Welch Wunder! der wohl eingerichtete Wechsel, wie der weltbekannte Banquier, der kluge und überall geachtete Hr. Schafhausen sammt dem größten Theile der Handelswelt meinte, war kein Wechsel, wie Herr v. Sandt behauptete; denn es steht in unsern französischen Gesetzen, daß der Acceptant nicht nur das Angenommen (dies hatte Herr v. Sandt geschrieben), sondern auch die Summe, für welche er acceptirt, mit Buchstaben ausdrücken müsse. Da nun die Summe zwar in dem Wechsel, aber nicht bei dem Accept ausgedrückt war; so behauptete Hr. v. Sandt, daß er den Wechsel nicht bezahle, da er kein Wechsel sey, indem ihm eine, der zum Wechsel nothwendigen Eigenschaft fehle. Natürlich machte diese Weigerung der Zahlung großes und schlimmes Aufsehn. Man sprach: Was für eine Absicht der Herr General-Advokat bei dem königl. rheinischen Appellation-Gerichtshofe bei Acceptirung und Unterschrift gehabt habe; ob er das bezogene Gesetz damals gekannt, und wenn er's nicht gekannt, wie dies mit solcher Gerichtswürde stimme, und wenn er es gekannt, ob er es dann aus Zahlungswillen oder Nichtwillen ausgelassen u. s. w. — Genug, das unvortheilhafteste Gerede kam dadurch in Umlauf, und da Hr. Schafhausen klagte, war das Handelsgericht so mit Neugierigen angefüllt, daß man wohl sah, mit welcher Spannung das Publikum den Ausgang dieses Prozeßes erwartete. Hr. v. Sandt aber behauptete nun: daß die Sache nicht zur Competenz des Handels-Tribunals gehöre, 1) weil er (von Sandt) kein Kaufmann, 2) die Tratte kein wahrer Wechsel, und 3) auch kein trockner Wechsel (billet à ordre) sey. Das Handels-Gericht, ausgehend von dem Grundsatz: daß, wenn wegen einer und derselben von einem Kaufmanne und Nichtkaufmanne unterzeichneten Verbindlichkeit beide zugleich vor das Handelsgericht gezogen würden, die wider den Kaufmann begründete Klage sich ebenfalls auf den Nichtkaufmann erstrecke, verwarf die vorgeschützte Incompetenz-Einrede; allein Hr. v. Sandt legte gegen dieses Urtheil Appel ein, und das Urtheil fiel zu seinen Gunsten aus, wie man sagt, obgleich Einige behaupteten, Hr. v. Sandt sei in dieser Sache als Kaufmann zu betrachten, da er Provision für seine Acceptation erhalten und also den gefährlichen Handel getrieben habe, welchen Ricard (Traité général du commerce T. II. p. 474) Commerce d'acceptation nennt. Jedoch erschien schon am Neujahrstage d. J. eine Schrift von Hrn. Joh. Ad. Aldenhoven, dem bekannten Verteidiger des unglücklichen Fonk, betitelt: „Meine Ansichten über die Competenz-Frage in dem Rechtsstreite zwischen Hrn. A. Schafhausen, Banquier, wider Hrn. Gottfried Sandt, General-Advokat“ etc., die so reisend abging, daß man einige Tage später schon die zweite Auflage machen mußte.

(Der Beschluß folgt.)