

Schritt, da hier durchgehend eine Bassadanza-musik gespielt wird. Domenico da Piacenza (um 1420 – um 1475) beschreibt den Saltarello-Schritt als Doppelschritt (»doppio«) mit anschließendem Hüpfen (»salteto«). Dieser Grundschrift ist laut Domenico in vielen, allerdings nicht näher beschriebenen Variationen ausführbar. In den italienischen höfischen Tänzen des 16. Jahrhunderts war der Saltarello weiterhin Bestandteil der mehrteiligen Balletti. Saltarello bezieht sich hier allein auf die nach Sonata und Gagliarda meist in punktiertem »Rhythmus ausgeführte Musik, da hierzu das gesamte Schrittrepertoire der höfischen Tänze dieser Zeit angewandt werden konnte.

Aus dem 18. Jahrhundert sind nur drei Saltarelli in Feuillet-Notation überliefert (»Notation«). Gemeinsam mit der »Tarantella kommt dem Saltarello in der »Ballettmusik des 19. Jahrhunderts als rascher, ländlich ausgelassener und meist vom »Corps de ballet ausgeführter Tanz, etwa in Arthur Saint-Léons (1821–1870) *Divertissement Saltarello, oder: der Tanzsüchtige* (1857), erneut Bedeutung zu. Als »Volkstanz ist der Saltarello in Süditalien heute noch lebendig. Typisch hierfür sind in ikonographischen Darstellungen ein das Hüpfen andeutendes erhobenes Bein sowie nach oben gerichtete Hände der Tänzer. Der Tanz wird von Gitarre, »Kastagnetten oder Tamburin begleitet, wobei die Instrumentalisten oft selbst am Tanz beteiligt sind.

Die früheste rein musikalische Quelle findet sich in einer aus Italien stammenden Handschrift aus dem 14. Jahrhundert mit vier Saltarelli. Ihr komplexer Aufbau weist darauf hin, dass es sich eher um nicht zum Tanzen geeignete Kunstmusik handelt. Zahlreiche Saltarelli als reine Instrumentalmusik finden sich ebenso im 15. und 16. Jahrhundert. Zur Darstellung ländlicher Atmosphäre in der Musik und in Anlehnung an den Volkstanz verwendete auch noch Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) den Saltarello in seiner *Italienischen Sinfonie* (1833).

Literatur (Auswahl):

I. Brainard, *Die Choreographie der Hof Tänze in Burgund, Frankreich und Italien im 15. Jahrhundert*, Göttingen 1956 • V. Orazi, *Il Saltarello Romanesco. Una tradizio-*

ne perduta, in: *Capitolium* 38/5 (1963), S. 268–271 • B. Sparti, *The 15th-Century »balli« Tunes. A New Look*, in: *Early Music* 14/3 (1986), S. 346–357.

MICHAEL MALKIEWICZ

Samba

Der (mitunter auch die) Samba bezeichnet gleichermaßen einen brasilianischen Musik- und Tanzstil wie einen internationalen »Gesellschaftstanz im 2/4-Takt mit 45–60 Takten pro Minute. Vielfältig sind die historischen Ursprünge. Im Jahr 1500 erklärten portugiesische Entdecker Brasilien zur Kolonie und machten die indigene Bevölkerung zu Untertanen. Schon bald nach der Okkupation schleppten die Besatzer afrikanische Sklaven ein, sodass bereits im 16. Jahrhundert eine Vermischung der Ethnien einsetzte, obwohl diese politisch bis zur offiziellen Aufhebung der Sklaverei 1888 getrennt lebten. Für das Ende des 19. Jahrhunderts ist eine große Einwanderungswelle in das seit 1822 unabhängige Brasilien zu verzeichnen (Europäer, Asiaten, Araber). Angesichts dieser vielfältigen Einflüsse ist eine eindeutige Zuordnung der kulturhistorischen Ursprünge des Samba eigentlich nicht rekonstruierbar; gleichwohl stellen einige Forschungen insbesondere die Einflüsse aus südwest- und zentralafrikanischen Gebieten heraus (Sklaven aus Angola und dem Kongo). Man ist sich aber weitgehend einig, dass der Samba ein genuin brasilianisches Kulturgut mit dominierendem afrikanischem Gepräge darstellt. Typisch afrikanische Bewegungselemente im Sambatanz können mit den Stichworten »Isolation und Polyzentrik, Collapse, Multiplikation, Polymetrik und Signalismus« benannt werden (de Oliveira Pinto 1991, S. 150). Ebenfalls afrikanisch inspiriert sind ohne Zweifel die vielschichtigen Rhythmen, welche im Zentrum der Sambamusik stehen.

Neben der weithin bekannten Sambatradition aus Rio de Janeiro gibt es viele regionale Varianten, vor allem in den großen Städten der Ostküste wie São Paulo, Salvador und Recife. Dennoch setzte sich die Konnotation »Samba ist gleich Musik und Tanz aus Rio« international

durch. Ausschlaggebend hierfür dürfte die Popularisierung sein, welche der ›Karneval in Rio de Janeiro seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfahren hat. Ursprünglich im Kontext des liturgischen Kalenders der katholischen Kirche verankert, veranstalteten verschiedene Bevölkerungsgruppen der Stadt (das wohlhabende eurobrasilianische Bürgertum, mittelständische Händler und arme afrobrasilianische Arbeiter) alljährlich im Februar Karnevalsumzüge, die anfangs noch parallel zueinander durchgeführt wurden. Um 1900 gingen aus den Reihen der afrobrasilianischen Karnevalisten die sogenannten ›blocos‹ hervor, die als Vorläufer der heutigen Sambaschulen (›escolas de samba‹) gelten. Afrikanische Riten traten allmählich in den Hintergrund und es entwickelte sich eine ganz eigene Karnevalstradition, welche eng verbunden ist mit der ersten registrierten Sambakomposition bzw. der dazugehörigen Schallplattenaufnahme aus dem Jahr 1917 (Ernesto dos Santos' *Pelo Telefone*). Diese Tradition, die seit den 1930er Jahren durch verbindliche Vorschriften geregelt ist, fand 1984 im Bau des großen Sambódromo, der Haupttribüne des Karnevals von Rio de Janeiro, eine architektonische Manifestation und ist zum Inbegriff brasilianischer Kultur geworden. Während in Rio mittlerweile riesige Sambaschulen mit jeweils mehreren tausend Tänzern bei der alljährlichen Parade auflaufen, gibt es in ländlichen Gegenden wesentlich kleinere Tanzgruppen, die auch außerhalb der Karnevalszeit aktiv sind.

Sowohl in Rio als auch in anderen Städten und Dörfern Brasiliens liefern in erster Linie Perkussionisten (›sambistas‹) jene Sambarhythmen, welche durch ihre Polyrhythmik in Verbindung mit einer hohen Lautstärke und Geschwindigkeit Sogwirkung entfalten und die Grundlage für stundenlange Tanzprozessionen bilden. Die Tänzer reagieren auf die Musik, indem sie die vielgestaltigen rhythmischen Elemente mit verschiedenen Körperpartien wiedergeben – insbesondere durch schnelle und federnd ausgeführte Hüftbewegungen. Hierdurch entsteht der Eindruck, dass einzelne Körperteile losgelöst voneinander tanzen und sich quasi verselbständigen. Im Kontrast dazu steht die europäisierte Art des Samba-Tanzes. Hier-

bei wird Samba paarweise getanzt – im Unterschied etwa zum ›samba de roda‹, einem von der UNESCO zum immateriellen Weltkulturerbe erklärten Kreistanz – und die Bewegungen unterliegen strengen Reglementierungen. Spezifikum des europäischen Samba ist ein rhythmisches Federn (›bouncing‹), bei dem sich die Paare wellenförmig durch den Raum bewegen. Das senkrechte ›bouncing‹ ist für den Anfang leichter zu tanzen, während sich die waagerechte Hüftaktion eher für fortgeschrittene Sambatänzer eignet. Häufige Sambafiguren sind beispielsweise der stationäre Gehschritt, der ›botafogo‹, die Volta sowie der Wiegeschritt, die Flechte, die Linksdrehung und das Ausrollen. Bereits Mitte der 1920er Jahre fand diese ›domestizierte‹ Form des Samba in ›Europa erste Verbreitung. In den 1940er Jahren wurde er in Tanzschulprogramme aufgenommen, 1959 zum offiziellen Turniertanz erklärt und den lateinamerikanischen Tänzen zugeordnet (›Tanzsport). Seit 1963 gehört der Samba zum ›Welttanzprogramm.

Literatur (Auswahl):

Brasilien. Einführung in Musiktraditionen Brasiliens, hrsg. von T. de Oliveira Pinto, Mainz u.a. 1986 • T. de Oliveira Pinto und D. Tucci, *Samba und Sambistas in Brasilien*, Wilhelmshaven 1992 • K. Döring, *Wahrnehmung und Ausdruck in afrobrasilianischen Tanz-Musiktraditionen. Sinnlich-ästhetisches Lernen im Samba de Roda – Recôncavo-Bahia*, Diss. Universität Siegen 2010 (online).

NICO THOM

Sarabande

Der Terminus ›Sarabande‹ ist durch die Vielfalt seiner Bedeutungsvarianten und die damit verbundenen Aspekte wohl der komplexeste in der europäischen Tanzgeschichte des 16. bis 18. Jahrhunderts. Unter Sarabande werden fünf Begriffsfelder und damit einhergehende Stilisationsebenen erfasst: Es sind dies erstens die spanische Zarabanda als funktional gebundenes, usuelles Tun, zweitens die Sarabande als einfaches Spielstück, das mitunter als ›Tanzmusik verwendet wurde, drittens die Sarabande als technisch anspruchsvoller, oft mit pantomimischen