



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Walzer

---

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

und Walzermelodien in elementare Dimensionen erhöht. Das Allegro alla danza tedesca in Beethovens op. 130 ist ein gebildeter Ländler, das Scherzo des B-dur-Trios eine großartige sinfonische Umgestaltung eines Walzermotivs. Schubert im A-moll- und D-moll-Quartett, die so reich sind an tänzerischen Einfällen seines Genius, versenkt Melodik und Harmonik des Ländlers in musikalische Tiefen. Noch lange klingt es und singt es in jener Gegend von der Sinfonie des Walzers, bis hinein in Smetanas Quartett-Autobiographie, wo Motive böhmischer Zieher und Vorhalte als glühende Farben leuchten.



Walzer



o wurde der Walzer frei. Er sah sich um, beherrschte das Feld und ließ die Flügel schlagen. Meister warteten auf ihn, wie sie noch niemals auf einen einzelnen Tanz gewartet hatten. Wenn sich der Hauptsatz noch genierte, das Trio in seiner Libertinität wagte gern eine offene Sprache. In den Serenaden Mozarts spielt die Oboe als alte Schalmel den Walzer, und die Streicher begleiten sie mit dem schönsten Rumbumbum. Alte Titulaturen liegen noch gern auf diesen Trios, die in Mozarts deutschen Tänzen Kanarienvogel oder Schlittenfahrt heißen, so wie seine und alle Contres die beliebtesten mittelalterlichen Etiketten von der „Schlacht“ oder dem „Gewitter“ bewahren. Aber seine Ländler sind mäßig erfunden, nicht von dem persönlich scharfen Schnitt der Beethovenschen, sondern in dem schüchternen Stil, der so viele Dreiachtelwalzer jener Zeit in Instrumentalmusik und Oper kennzeichnet. So waren Clementis, Steibelts, Wölfls Walzer Sonatinencharaktere ohne eigentliches Walzergefühl. Dittersdorf und Gelinek hören die neuen Rhythmen besser. Tonika und Dominante schaukeln leichte Melodien, Akkorde brechen sich, um graziös auf und ab zu klettern, burleske Symmetrien und hübsche dumme Eigensinnigkeiten erfreuen das Gemüt. Während Beethoven über die Naivität des diabolischen Walzers seine 33 Variationen, die ein musikalisches Bekenntnis wurden, ausbaut, ist Hummel bescheiden genug, zur Eröffnung des Apollosaales Zyklen von Walzern zu schreiben, die eine halbe Stunde dauern. Alt und neu zugleich war die Tanzvariation und diese Tanzsuite. Die Variation war

eine Beschämung, die Suite eine Apotheose des Walzers. Hatte man in den Jugendjahren des Tanzes diesen sinfonisch variiert und lexikalisch vervielfältigt, so geschah jetzt dasselbe unter anderen Auspizien. Die Walzer werden zu Zyklen vereinigt, die einen schönen Namen, später auch eine Einleitung und eine Coda erhalten. Als ob der Tanz sich eine gewisse sinfonische Gebärde niemals ganz abgewöhnen könne. Übrigens quälte man sich nicht und nahm in die Einleitungen und Schlüsse gern beliebte Motive aus Sonaten, Sinfonien, Opern. Beethoven hatte das Finaleschema der Eroica aus seinem Prometheusballett genommen, die Strauße nahmen Motive aus seinen Sonaten in die Cäcilien- und Petersburg-Abschiedwalzer. Die Wiener Damentouilletenwalzer bestreiten ihre Einleitung aus dem Andante der Tell-Ouvertüre. Und schließlich raubte man alle Opern und Operetten aus, um die Ballalben füllen zu können. Rossinis Stabat mater wurde populär. Es entging dem Schicksal nicht, zu einer Quadrille verarbeitet zu werden.

Ambros in seinen kulturhistorischen Bildern ist der einzige, der bisher mit Liebe auf diese alten Wiener Walzer eingegangen ist. Man verdankt ihm die Wiederentdeckung des Komponisten Krch, von dem er behauptet, daß er trotz seiner entzückenden Walzereinfälle deswegen nicht berühmt werden konnte, weil sein Name nicht auszusprechen war. So müssen wir uns mit Schubert, Lanner und den Straußen begnügen, die die Geschichte einer Kunstgattung von ihrer Frühlingslandschaft bis in die Parfümatmosphäre darstellen. Mitten in ihre Arbeit senkt sich Webers unsterblicher, weicher, wiegender, wonniger Walzer der „Aufforderung zum Tanz“, das genialste Beispiel der Walzersuite in rhythmischer Abwechslung punktierter, laufender und schaukelnder Themen, vom gewinnendsten aller Engagements eingeleitet.

Woher hatte Schubert seine Weisheit? Der Historiker wird es nicht lösen. Schnadahüpfel schweben in der Luft, der Augustin wird gespielt, 's ist mir alles eins — alte Volkslieder mit aufsteigenden Nonen und verminderten Quinten und immer demselben Inhalt von der Lieblichkeit der Armut. Bach in seinen weltlichen Kantaten schämt sich nicht zu ländlern. Laborde, der musikalische Herder, sucht nach Volksweisen und notiert schon 1780 einen Straßburger „Tanz“, einen richtigen Dreiachtdreher. Die Haydn'schen hatten noch neugieriger aufs Volk gehört. Aber Schubert war von Genie soweit, sich einfach als Tanzfiedler mitten in die Musik zu stellen, weder aus Kolorismus noch aus Historizismus, nur eben weil es so unbändig schön war, sehr viele Tänze aufzuschreiben. In seinen Märschen lebt der hohe musikalische Geist, der einen Takt nur benutzt, um darüber alle Gemütsorgungen zu