



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Strauß Vater

---

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



zu schluchzen und so nachdenklich zu tanzen weiß. Wenn die vielen Dominantentakte die Erwartung erhöhen, wenn die Harmonien sich die Hände zum Reigen geben, wenn Tonika und Quinte aus ihrer patriarchalischen Ehe sich lösen, um im lustigen Wechsel der Bässe ihre fragenden G's und antwortenden C's spielen zu lassen, dann steigt die Violine in diatonischen Ketten auf, sie beginnt auf der G-Saite zu schnurren, um das vierfach abgewandelte Motiv lächelnd auf die E-Saite zu tragen, sie zögert schäkernd mit dem Anfang, blinzelt uns zu und reißt uns mit einem Juchzer in den Strom, sie pickt und schlägt und schleift und singt, im tollen Forte, im heimlichen Pianissimo, keck betont sie die Vorhalte und läßt die Akkorde überschießen, sicher führt sie die Terzen und Sexten über die breiten Wege der Melodie, sie wirft fesche Pausen in das zweite, vierte, sechste Viertel, synkopiert und stacciert, streut die Sechzehntelpaare wie Confetti über die Dreiviertel und tremuliert, bis sich die Sinne im Kreise drehen. Ist da ein Ende zu finden? Ach, sogar Schubert war ein Mensch und dehnte sich, wenn ihm nichts einfiel. Heute hat sich Lanner mit dem Direktor vom roten Igel erzürnt oder gar mit Johann Strauß — nun, dann wird's einmal nichts. Die Dreiviertelbahn arbeitet auch mal von selber. Aber wie? O na, das wäre noch schöner. So schreiben wir einen „Trennungswalzer“, wann wir uns von Johann Strauß, dem Mohrenschädel, separierten. Es gibt keinen Schmerz, der nicht ein Walzer werden könnte.

*Strauß Vater*

Lanner war der Flachskopf, Johann Strauß Vater der Mohrenschädel. Lanner blieb der gute Wiener, Strauß war spekulativ und zog in die Welt hinaus. Die süßen Wiener Lieder machten sich auf die Beine und wurden Europäer. Alle die schönen Zieher, Juchzer, Stecher und Reißer wurden eingepackt und zollfrei exportiert. Es bekam ihnen nicht schlecht. Es gab niemanden auf der Erde, der die Anmut des Schwalbenwalzers, den breiten Gesang des Philomelenwalzers, die feurigen Tremoli des Cäcilienwalzers (die als Sensation noch auf dem Titel vermerkt wurden) nicht in sein Herz schloß. Die großen Musiker neigten sich wohlwollend gegen das Wiener Kind. Der Diamantwalzer mit seinem hübschen alten Quertitel, auf dem die vier mondänsten Bäder Europas in Lithographie prangten, wurde Berlioz gewidmet. Hundertfünfzig Walzer hat er geschrieben, die nicht mehr bloß „Wiener Gemüt“, „Täuberln“ und „Krapfen Wald'l“ hießen, sondern auch „Brüsseler Spitzen“, „Eisenbahnlust“, „Pilger am Rhein“, „Paris“, „Londoner Saison“, „Schwedische Lieder“ und „Deutsche Jubellaute“. In der großen Welt ward das Wiener Gemüt salonfähig. Ein Anflug von Pikanterie kam hinein, der in der Leopoldstadt noch unbekannt



war. Aber diese bewußte Schönheit erhöhte die musikalischen Reize. Die Melodien fingen an, sich auf die kokette Seite zu legen. In der „Karnevalsspende“ baut sich auf der Dominantseptime verwegen deren eigene Dominantseptime. Im „Frohsinn mein Ziel“ ist jener Terzsextakkord auf der Tonika fertig, der von nun an die Farbe des Walzers werden sollte. So übermütig und faschingshaft er sich geberdet, er ist doch nicht unlogisch entstanden: die Violine streicht die Sextakorde a c f, h d g, c e a, d f h, e g c diatonisch hinauf, sie liebt im Walzer den gefälligen Zwang der Symmetrie, sie hat aus dem bürgerlichen g ein mondänes a gemacht, das in seiner Konsequenz lustig und in seiner Pikanterie höchst musikalisch ist. Es nimmt die gleiche None der Dominantenharmonie in den Arm und tanzt mit ihr im Kreise herum. Warum können die anderen das nicht auch? Da ist das h, in der Tonika eine große Septime, in der Dominante ein Leitton. Man läßt es als Septime stehen, unaufgelöst, frech mit fliegenden Haaren und gehobenen Füßen — da nimmt es das korrespondierende Dominanten-h und tanzt mit ihm ebenso in die Weite. Das war europäisch. Nicht philiströs, hier Tonika mit dem behördlich zugehörigen e, g und c und dort Dominante mit dem standesamtlichen d, f und h — sondern freie Liebe, alles von c bis c kann Tonika, alles kann Dominante werden, je frecher, desto netter, füllt die Akkorde, setzt die Harmonietöne oben darüber, schlingt dazwischen neue Melodien — changez les notes, wenn nur die Grundfesten der C's und G's nicht erschüttert werden. Tanzen die Melodien noch auf dem Takt? Der Takt tanzt selbst auf den Bässen, die in pendelnden Akkordstellungen, in obstinaten Quinten, im wiegenden Zirkel der Harmonien ihre sicheren Linien ziehen.

Das war das Kleid, das sich die Walzermelodien in Europa schneiden ließen, ohne dabei ihren Alt-Wiener Charakter, ihre heimatlichen Rhythmen und Akzente aufzugeben. Salonschnitt, Operettenparfüm, Causeurigeist zerstörten nicht den Organismus. Lanner und Johann Strauß Vater liegen heute in Gesamtausgaben bei Breitkopf & Härtel vor. Sie sind Klassiker geworden, es war richtig mit ihnen. Johann Strauß Sohn wird sich ihnen einst anschließen, und man wird in seinem Werke studieren, wie unerhört lebenskräftig diese Wiener Konstitution war, daß sie so viel Komplimente, Ruhm und Reisen vertragen konnte, um erst ganz zuletzt in schwelgerischen Capuanächten die Erinnerungen der Jugend zu vergessen.

Wenn man sich Zeit nimmt, eine Reihe friedlicher Winterabende, *Strauß Sohn* und die Walzer von Strauß ihrer Entstehung nach durchspielt, so spiegelt sich manches Bild des wandelnden Geschmacks und der Kultur natür-