



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Der Tanz**

**Bie, Oscar**

**Berlin, 1906**

Schubert

---

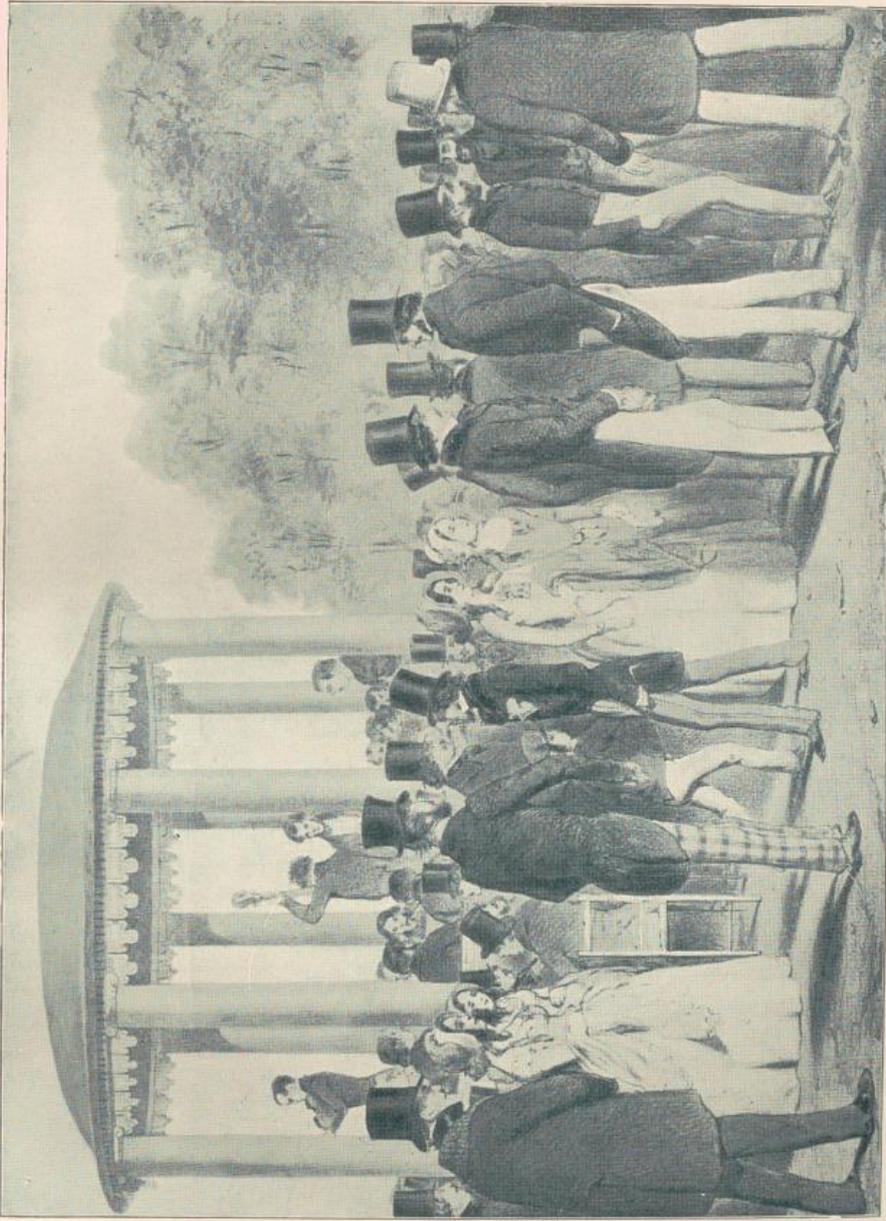
[urn:nbn:de:hbz:466:1-61112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-61112)

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 Damentouillettenwalzer 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.

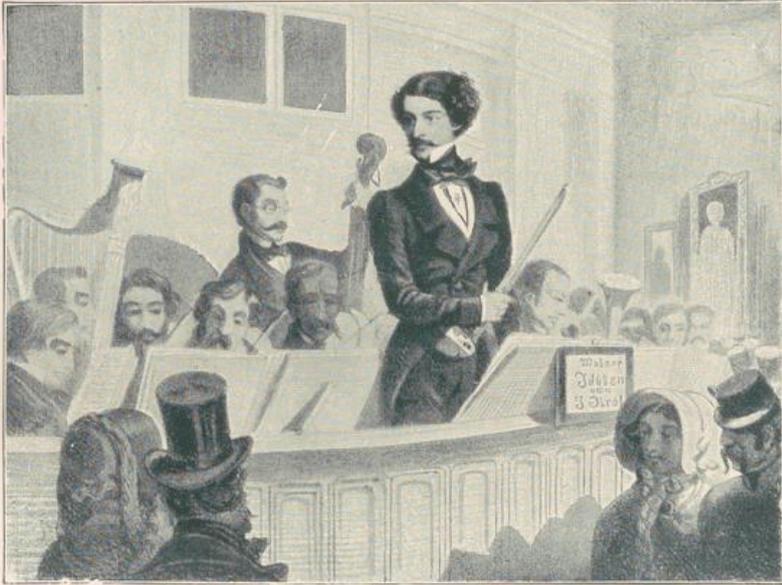
Woher hatte Schubert seine Weisheit? Der Historiker wird es nicht lösen. Schnadahüpfel schweben in der Luft, der Augustin wird gespielt, 's ist mir alles eins — alte Volkslieder mit aufsteigenden Nonen und verminderten Quinten und immer demselben Inhalt von der Lieblichkeit der Armut. Bach in seinen 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 Haydnschen 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 Gemütsorgien zu

bauen: die kleinen Sinnigkeiten und stolzen Aufschwünge, die Schlen-  
dereien des Spazierganges und die Süßigkeiten ewiger Lieder. Sie  
wußten sich bei Schubert in sämtliche alte Ton- und Tanzformen ein-  
zuschmeicheln, bis auf die wundersamen und nachdenklichen Melodien,  
die er wie Beethoven so gern auf den uralten Pavanentakt  $\frac{1}{4} + \frac{3}{8} + \frac{3}{4}$  zu  
setzen liebte. Aber seine Walzer sind reinster Naturgenuß, vom Sohne  
des Volkes empfunden, die letzte Ausschachtung volkstümlicher Weisen,  
die die moderne Kunst erreichte. Was Jahrhunderte an stolzen Toren  
und Mauern zwischen diesen Anfängen und der Kultur aufgerichtet  
hatten, war nun verschwunden — er blickte wieder dem Geheimnis der  
Musik geradezu ins Auge. Unten schlug der Dreivierteltakt seine ewigen  
Rhythmen, die wir nicht zu Ende hören können, und darüber baute sich  
ohne Kunst, in einer mythisch großen Kunst, eine Herrlichkeit von  
wechselnden Weisen auf, die die Kultur zu beschämen schien. Die kurzen  
Achttaktperioden wachsen bisweilen in größere Abschnitte, die Tonarten  
der Zyklen wechseln, Titel wie deutsche Tänze oder Valses sentimentales  
oder Hommage aux belles Viennoises fassen sie zusammen. Einlei-  
tungen gibt es noch nicht. Dafür blüht das Feld der Melodien, und die  
Harmonien schaukeln uns in Seligkeiten. Die Melodien leben und atmen.  
Bald blicken sie erst schüchtern auf, um dann lachend auszuschwatzen.  
Bald sagen sie oben eine kleine Liebenswürdigeit, um sie sofort unten  
zu wiederholen. Sie schlingen und hängen sich an das Stacket der Drei-  
viertel, die mitunter ein paar Takte allein ausholen, um die Süßigkeit  
ihrer Last dann doppelt empfinden lassen. Kleine Fähnchen werden  
ausgesteckt, dazwischen die große Flagge geschwungen, die die Richtung  
der Lustigkeit kommandiert. Vorhalte verzögern galant von oben und  
von unten, Dur und Moll wechselt im selben Ton mit größter Unbefangen-  
heit, die Tonika und die Dominante wiegen ein und dasselbe Motiv wie  
einen Ball, den man auf bunten Schalen gegen den Himmel schleudert.  
Und da oben in der luftigen Höhe erkennen sich die Amusements: die  
None der Dominante sagt, daß sie die Schwester der erhöhten Tonika  
sei, und so reichen sie sich die Hände und tanzen lachend miteinander.  
Und jedesmal, wenn von der Schaukel dieser beiden Harmonien ein neues  
Motiv hochgehoben wird, gibt es Begrüßungen der Tonika- und Domi-  
nantenkinder, neue Freundschaften, neue Korrespondenzen und An-  
spielungen mit zwinkernden Augen und schnippenden Fingern. Es  
wiegt und wiegt sich weiter: 1, 2, 3 — 1, 2, 3 — wie spannend beginnt  
der Moll-Akkord des zweiten Tones oder die Dominantenseptime oder  
gar die dämonische verminderte Septime, und wie entzückend senkt sich  
dann die Bahn der Harmonien in den Grundton zurück, dessen Arme uns

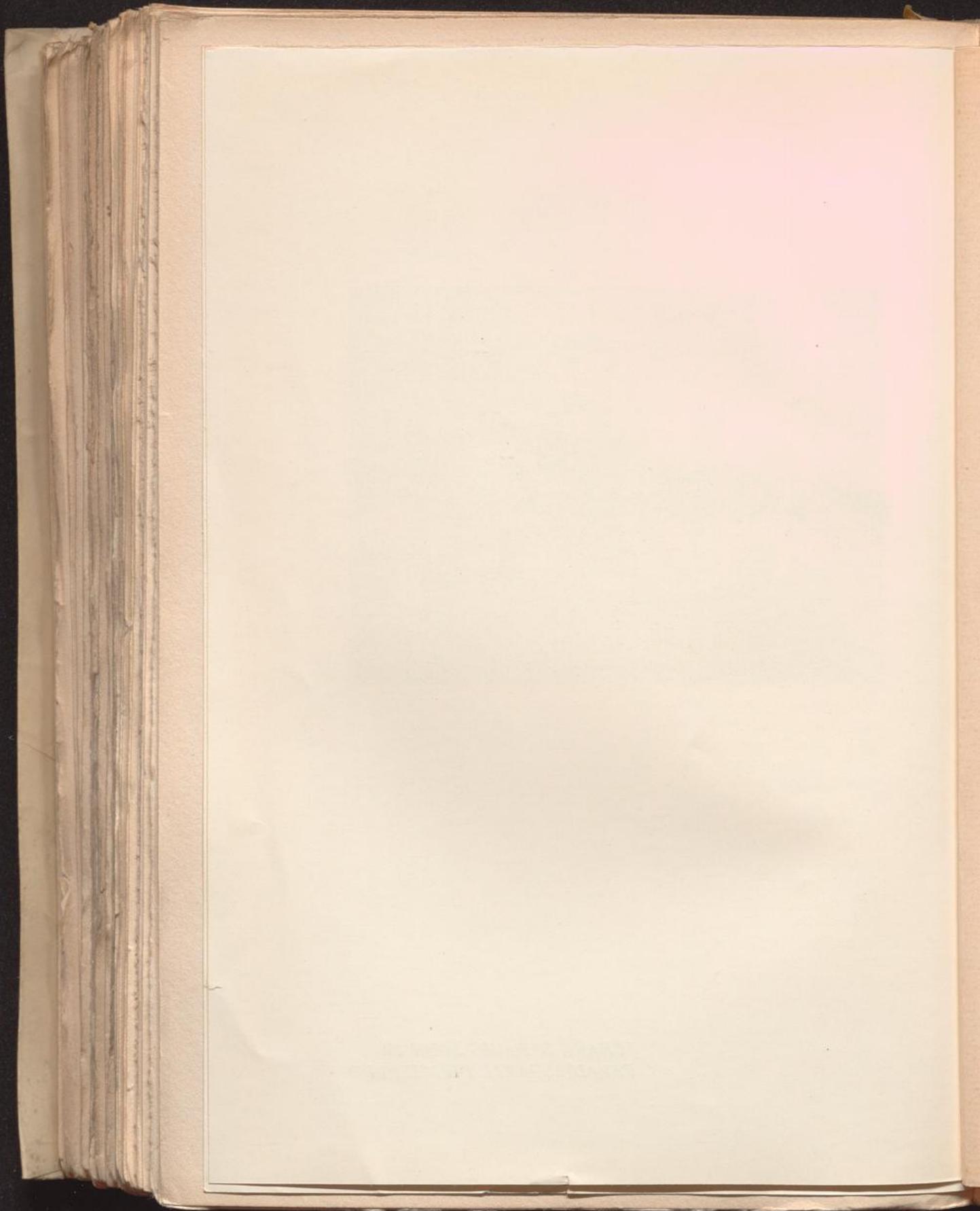


VATER STRAUSS IM VOLKS-  
GARTEN DIRIGIEREND





*JOHANN STRAUSS SOHN IM  
PARADIESGÄRTL DIRIGIEREND*



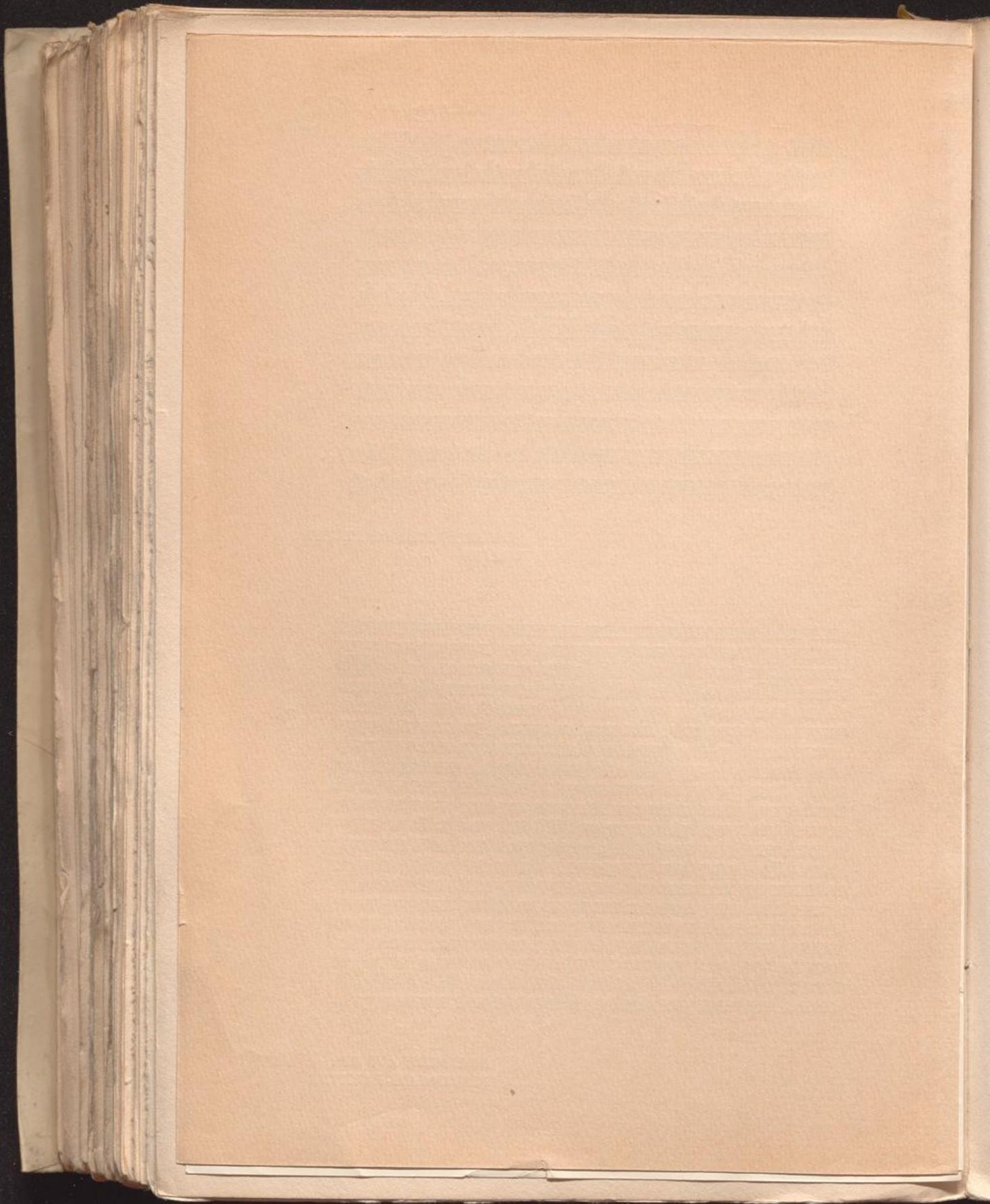
cl. 8. März 1821 für A. Paderborn

1.

2.

EINE SEITE SCHUBERT'SCHER  
WALZER

EINE SEITE AUS DER  
FLEDERMAUS-PARTITUR



wieder aufnehmen. Schöne Zirkel durchfahren wir, so abwechselnd und doch so bindend, nur acht Takte, in denen es von F über C, G-moll, D-moll, B auf die Terzsext gestellt, F auf die Quartsext, über die C-Septime reizend nach F zurückgeht. Inzwischen vergnügt sich die Melodie in feierlichen Oktavanfängen, in übermütigen Schlägen, in gebrochenen Jodlern, in zwitschernden Trillern; da sehnt sie sich lange Takte in Moll, um plötzlich im Dur-Schluß sich zu erheitern, da wartet sie im artigen Kreise, um auf einmal in toller Laune aufzulärmen, da legt sie hart und heroisch los, steht still, lächelt und streichelt uns die Wange. Süße Querstände sind ehrliche Liebe, Akzente auf das zweite Viertel heimliche Kniefälle, Bindungen von ersten und zweiten, von dritten und ersten Vierteln verständnisinnige Händedrücke. Die Quinten unten geben dazu ihren pastoralen Segen. Noch eine kleine Vertraulichkeit in einer fremden Tonart. Ein chevalereskes Einschwenken in die Dur- oder Moll-Mediante. Und Schluß, Tonika — gut, auf morgen.

Es ist ein weicher Wiener Sommerabend. Schubert fordert seine Freunde auf, und sie ziehen hinaus in die Mehl-Grube, zum Sperl, zu den zwei Tauben. Man sitzt und plauscht und hat alle große Musik vergessen, dann wird man still, nickt hin und wieder mit dem Kopf, wippt mit dem Fuß, trommelt mit dem Finger und träumt — von fern klingt das Quartett von ein paar Bratlegeigern, wie einfach und wie herzlich, wie leidvoll und freudvoll, das uralte Lied von der schönen Jugend. Was braucht man sonst? Dieses war Lanners Heimat und Glück. Er zerdrückt eine Träne von Resignation im Auge, dann lacht er, nimmt den Bogen und fiedelt sich durch. Die Leute laufen ihm nach, sie hofieren und verzärteln ihn, ja er wird berühmt. Sein Quartett wird ein Orchester. Er wird engagiert und engagiert selbst. Er gibt seinen Tänzen ehrbare Einleitungen, beschränkt sie auf fünf mehrteilige Nummern, macht ein großes Finale und schreibt die vielversprechenden Titel darüber: Terpsichore, Flora, Schnellsegler, Karlsbader Sprudel, Blumen der Lust, Pester Walzer, die Werber, Lebenswecker, Mille Fleurs, die Kosenden, Taglioni, Hoffnungsstrahlen, Ideale, Schönbrunner, Hofball- und k. k. Kammerballtänze, ja nach Webers strahlendem Vorbild auch: Aufforderung zum Tanze. Aber das klingt nur alles so. Es ist garnichts dahinter als die entzückendste Alt-Wiener Fiedlermusik, ohne Gesten, ohne Komplimente, die spielende Erfüllung eines Berufs. Und Lanner ging erst nicht weg aus Wien. Was brauchte man mehr? Er spielte und starb.

Die Violine sang für ihn die Melodien. Nicht die alte schäferliche Schalmei, nicht das harte Klavier, sondern Frau Violine, die so freundlich