



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Strauß Sohn

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

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-

licher Veranlagung. Wie die Titelblätter schon aufeinanderfolgen, erst die biedermeierlichen Quer-, dann die virtuosen Längsformate, erst feine, zierliche, sauber gestochene Blumen- und Letternarrangements, bisweilen mit einem distinguierten ovalen Portrait, dann flauere Geschäftspapiere, endlich bunte, plakatmäßige Impressionen, so folgen auch die Noten. Wie die Namen wechseln und die Dedikationen, erst Wiener Vorstadtlieblichkeiten, dann Widmungen an Konzertsäle, an die Fakultäten, an die Vereine, an hohe Herren, Hofballmusiken, dann Hotelitel der großen Welt, Operettenrepertoire und Ausstellungstrubel, so folgen auch die Einfälle. Man beginnt im stillen Kreis der ländlichen Erinnerungen, es tauchen bald die typischen Kennzeichen modernen Walzerstils auf, die Überschußakkorde zuerst im „Gunstwalzer“, die freieren Harmonisierungen im „Irenenwalzer“, die singenden Sexten im Walzer der Jenny Lind — und bei diesem ruhen wir mit heiteren Sinnen, erfüllt von der guten, sittsamen und diskreten Reinheit ungesuchter Motive. Es ist Opus 21. Ein langer Weg öffnet sich. Zuweilen pflücken wir überrascht Blume auf Blume, wie auf einer Schubertschen Wiese, wir fühlen den Genius über den Paradiesen schweben. Dann blättern wir schneller, unruhige oder konventionelle Ausblicke ermüden uns, treiben uns weiter, bis wieder ganze kleine Epochen von sprühender Phantasie uns aufnehmen. Wir sind in großen Städten. Die alten Dorfgeschichten werden so geistreich versiert, daß wir es uns gern gefallen lassen, die erhöhten Pulse fliegen in temperamentvollen Rhythmen, Schubertsche Zöglinge leisten sich Extravaganzen, die man nicht übel nimmt, und noch in den dreihundertern der Opusziffern strahlt das ungetrübte Glück der Erfindung, in all den Geschichten aus dem Wiener Wald, vom Wein, Weib, Gesang, vom Künstlerleben und von der blauen Donau. Es macht nichts aus, daß die Einleitungen sich darauf etwas zugute tun, programmatisch gebildet das Ticken des Morseapparates oder die Lavaströme und Johanniskäferl zu malen, und daß die Codas in ihrer Besorgtheit um die Dacapos der schönsten Nummern in harmonische Verlegenheit geraten — sobald der Bogen ansetzt, das Motiv probiert und es dann in den Wirbel der Harmonien wirft, Cello und Klarinette, Geige und Flöte, Trompeten und Streicher ihre Poussaden anstellen, haben wir keinen bösen Gedanken mehr, wir sind beim süßen Mäd. Hinter Opus 400, bei dem Brahms gewidmeten Walzer mit dem ominösen Titel „Seid umschlungen Millionen“, op. 443, stutzen wir ernstlicher. Diese Süßigkeiten sind destilliert, diese Anmut hat einen Stich, das Porzellan ist angebrochen. Muß es sein, daß man im Alter sich das Parfüm des Heudufts kauft, wenn man nicht mehr



Schubert
1816

FRANZ SCHUBERT
LITHOGRAPHIE VON KRIEHÜBER



JOSEPH LANNER



JOHANN STRAUSS DER ÄLTERE

spazieren kann? Dann blättern wir wieder zurück, denken an all die sonnigen Lagerplätze, da der Mittag über unsere liegenden Leiber stieg und wir hinauf ins Blaue blickten, von Melodien des Glücks umflogen. Wieder und wieder spielen wir die keuschen Juristenballtänze, die heißen Vibrationen, die er den Medizinern gab, die Morgenblätter, die er uns Schriftstellern schickte — die Quinten summen in zwei Vierteln unter der ländlichen Weise, ein Strich, ein paar Dreiviertel, e, es, d und wir wiegen uns im leichten G-dur, Schmetterlinge flattern, tremolierend mehren sie sich, wir jagen ihnen nach, sehnd, streckend, sie fliegen weiter, wir aber eratmen und ruhen, der Puls geht im heitersten C-dur, und nun steigt Ländlerlust auf, wir ahnen ein unnennbares Glück in uns selbst, in verwirrenden F-dur-Spielen zittern die Gefühle — da ist es plötzlich, wir jauchzen, halten es fest, umarmen es, und alte Lieder in sinnigem B-dur klingen durch den Triumph des Tanzes, wir sind gläubig, wir sind stolz, ein sicheres Es-dur erfüllt uns, das uns weitert, mit Hoffnung sättigt, weise und mild macht. Auf ihm denken wir zurück, denn süß ist die Erinnerung und das Leben ein Fest.



chumann unterscheidet einmal^{*)} die Kopf-, Fuß- und ^{Polen} Herzwalzer. Die ersten, sagt er, schreibt man gähnend, im Schlafrock, wenn unten die Wagen, ohne einen einzuheben, zum Ball vorbeifliegen, sie gehen etwas aus C- und F-dur. Die zweiten sind die Straußschen, an denen alles wogt und springt — Locke, Auge, Lippe, Arm, Fuß. Der Zuschauer wird unter die Tänzer hineingerissen, die Musiker sind gar nicht verdrießlich, sondern blasen lustig drein, die Tänze selbst scheinen mitzutanzten; ihre Tonarten sind D-dur, A-dur. Die letzte Klasse machen die Des- und As dur-Schwärmer aus, deren Vater der Sehnsuchtswalzer zu sein scheint, die Abendblumen und Dämmerungsgestalten, die Erinnerungen an die verflogene Jugend und tausend Liebes.

Das ist Chopin. Strauß befahligte ein Orchester, dessen Instrumente bis zur schlußbildenden Trommel er in den vergnügten Dienst