



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Tanz

Bie, Oscar

Berlin, 1906

Polen

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

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 weitet, 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



seiner Muse stellte. Chopin, weltfremd und menschenfern, liebt seine Erinnerungen über den Dreivierteltakt zu breiten, häuslich auf dem vertrauten Klavier, für seine zwei Hände. Seine Walzer sind die intimste Blüte dieser Kunstgattung. Wieder wächst sich ein Tanz aus, aber nicht hinaus in die großen Betriebe sinfonischer Konkurrenzen, sondern hinein in die schwache, träumende Seele. Schubert spielte für sich, aber Naturwalzer, Strauß spielte für die Welt, auch Naturwalzer, Chopin spielt die Kultur für sich. Es ist die letzte Anerkennung, die diesem unermeßlich liebenswerten Rhythmus zuteil wird, daß Chopin ihn pflegte und daß seine Lieblinge dieser Hingebung entkeimen. Frei wandeln sich die Tempi, bald versunken in Nachdenksamkeiten, bald spielend im Blumenwind, bald fortreibend in Leidenschaft und Ekstase. Die Formen ordnen sich keiner Konvention unter, nur dem Geist, der sie bald kettenartig anreihet, bald elegant fügt, bald in gewaltig steigenden Codas aufrauschen läßt. Die Melodien singen, sie wellen sich, sie hüpfen, sie verschieben sich im Takt — Phantasie, die die letzten Tänze tanzt.

Tiefste, wehmutsvolle Erinnerung aber lagert auf den Mazurken. Der Walzer betont das erste Viertel und schleift selbst im kultivierten Rhythmus die beiden anderen an, er wiegt und hebt und schwebt. Die Mazurka gibt dem zweiten und dritten Viertel nachdrückliche Nebenakzente, sie verlangsamt und punktiert sie, daß die Sporen klirren. Stolz hebt sie den Nacken, und im Auge drückt sie eine Träne. Wie trauer-süß und freudensbang klingt ihr Lied durch alle polnische Musik. Was ist uns allen verwandt mit diesen tanzenden Schmerzen? Man spielt Schuberts Tanzalbum unter dem Duft der Berge, man spielt Strauß unter dem Lichterglanz des Balles, man spielt Chopins Mazurkenbuch unter abendlichen Weiden. Aber man spielt es mit derselben unermüdlchen Bewunderung des gestaltenden Genies, mit derselben Überraschung vor jedem neuen musikalischen Gedanken, der den vorangehenden übertrifft, um vom folgenden übertroffen zu werden. Hier graben wir uns in tiefes Sinnen ein, dort reißt uns der Ehrgeiz in schnellere Tempi, hier wiederholen wir mit unendlicher Geduld dieselbe russische Phrase, dort verlieren wir uns in sterbende Schlüsse, wir sehnen uns in ferne Welten mit leiterfremden Tönen, wir verstecken sündhafte, heimliche Gedanken in verschwiegenen Mittelsätzen. Spielt die Sehnsucht der A-moll-Melodie von op. 6, 6, die Cellobässe von 6, 7, denket nach über den unaufgelöst fragenden Schluß der 17, 4, der jenen tänzerischen überschüssigen Dreiklang in die ewige Zeit hinein offen läßt; erhebt euch in 30, 2 mit dem klingenden Aufschwung; empfindet die Sextenmelancholie der 30, 3; dreht euch im langen Kreise der Melodie von

33, 1; gleitet den diminuierenden Doppel-B-Schluß der 30, 3 hinab; seufzet einen Blick der verlorenen, ausklingenden Melodie von 24, 4 nach — ihr werdet es nie erkunden.

Patrizier lieben die ungeraden Takte, Plebejer die geraden. Der ungerade hat ein Maß von Irrationalität, das uns schöner nicht befriedigt, als uns die Rationalität des geraden befriedigt. Chopin schrieb nur drei Ecossais und einen Trauermarsch, aber viele Walzer, Mazurken und Polonäsen. Von allen Konzerttänzen, in denen je Walzer ihre Feuerwerke abbrannten und Galopps ihre Wettrennen liefen, sind diese Polonäsen die geistigsten geblieben: Bilder des polnischen Lebens. Eine Polka hat das nie erlebt, und auch die Polonäse wurde erst vom Genie dazu auserwählt. Es plickert und pluckert schon lange in der Musik vom polnischen Tanze. Die uralten Haußmann und Demantius in ihren Tafelmusiken rhythmisieren sie scharf, aber die Nation mußte erst wehmutsvoller versinken, ehe man ihre Farbe entdeckte. Bach in den Brandenburgischen Konzerten, in den Orchestersuiten, in den Klaviersuiten, Händel in den Konzerten, Mozart in den Sonaten, Beethoven in der Streichtrioserenade finden langsam die Polacca. Doch ist die beliebte Polonäse des 18. Jahrhunderts mehr eine galante Liebeshwürdigkeit, als polnisches Temperament. Sperontes Leipziger Muse sang 1736 Polonäsen und Mazurkas, wie man sie lange nicht wieder so echt hörte. Rameau fügte zur selben Zeit so etwas in seine Indes galantes ein, da gab es Sextolen und manche Bizarrerien, aber gewiß nicht so viel Verständnis für Polen, wie es die Sachsen nach Natur und Politik besitzen mußten. Chopin holte diesen Fehler der Franzosen nach. In den Salons begann man für das verlorene Polen in romantischer Empfindsamkeit zu schwärmen, man tanzte nicht mehr bloß in Sachsen und Ostpreußen Mazurken, man sanktionierte sie in Paris zu einer Weltangelegenheit. Das polnische Intermezzo in der Tanzgeschichte ist eine faszinierende letzte Schwärmerei, und inmitten der leidenschaftlichsten Mazurkeusen sitzt Chopin und wird ein Dichter der Rhythmen, die die zierlichen Füße um ihn setzen. Cellarius und Markowski lehren die Schritte, Chopin aber malt die Musik. In wenige Jahrzehnte drängt sich die große polnische Mode, ihre Entdeckung, ihre Gesellschaftskultur, ihre letzte Lyrik zusammen. Die Polka kam im selben Zuge, obwohl sie nicht ganz hineingehörte. Polkas sangen die besten Deutschen in ältesten Jahren. Polka war rheinländisch, Polka war schottisch, Polka wurde böhmisch, slawisch, pariserisch, europäisch. Sie kehrte als Polka dahin zurück, wo sie als rheinisch und bairisch bekannt, als Hopser und Ecossaise beliebt war. Man kontrolliert das

~~~~~

in den Almanachen. In dem Beckerschen rangiert 1799 als Mode der Hopser, sowohl in punktiertem  $\frac{2}{4}$  als in  $\frac{3}{8}$ . 1800 schon heißt das punktierte  $\frac{2}{4}$  schottisch. 1815 heißt es „schottischer Walzer“, 1820 ist der Hopswalzer in Polkatakakt fertig. 1840 wird er in Paris gestempelt. Und seitdem ist alles, was es an Zweiviertelpikanterien geben kann, diesem Rhythmus anvertraut worden. Genug, um davon zu leben; zu wenig, um davon zu sprechen. Denn bei aller Straußfamilie, es fehlte der Polka das Genie, das sich nie mit Zweivierteln einließ. Sie ist sofort erschöpft. Sind es nicht Dreiviertel, so möge es wenigstens die rhapsodische Rhythmenfreiheit der Zigeuner sein. Sie reizt nicht bloß Musiker, sondern Meister. Beim alten Jacob Paix in der Orgeltabulatur von 1583 gibt's eine Ungaresca, die auf der Quinte eine Vierviertelmelodie dudelt und ein solennes Saltarello anschließt. Bei Picchi aber 1621, in den balli d'Arpicordo, die auch in der Biblioteca di Rarità Musicali neu gedruckt erschienen, überrascht uns neben einem Marsch-Tedesco, einer synkopischen Polacha, ein Ballo Ongaro und eine „ungarische Paduane“ mit rhapsodischem Gewimmel, mit schnellerem Gefloskel, mit allem Zigeunergeraschel, das sich da merkwürdig verwandtschaftlich mit den Resten mittelalterlicher Variationslust trifft. Die Zigeuner zogen weiter, aber die Musik tanzte man nicht in den Salons. Sie gewann sich die Sinne auch ohne diesen Weg. Die Mazurka wurde getanzt und musiziert; die Polka getanzt, aber wenig musiziert; der Czardas musiziert, aber wenig getanzt. Der Meister kam. Liszt tanzte ihn auf dem Klavier.

Und alles wurde auf die Bühne gestellt. Nicht bloß das stumme Ballett ordnete sich nach den veredelten Tanzrhythmen Glucks, den graziösen Einfällen Delibes, den walzerischen Schmeicheleien der Wiener; nicht bloß sang man mehr die Sarabanden und Menuetts, sang Ländler und Märsche und Polonäsen der äußeren Abwechslung wegen, sondern der Tanz riegelte die inneren Tore des Lebens auf, beflügelte das Tempo der Tage, modisch und historisch, national und exotisch lud er die Wirklichkeit zu einem musikalischen Maskenball ein, der freier und leichter den heimlichen Rhythmus aller Dinge herausholte, als irgend ein verabredeter Karneval.





JOHANN STRAUSS SOHN  
NACH DEM GEMÄLDE  
VON HOROVITZ



**DEM FRAULEIN JENNY LIND.**



**WALZER**  
für das Pianoforte  
von  
**JOHANN STRAUSS SOHN.**

Op. 21.

*Eigenthum des Verlegers*  
M 107.

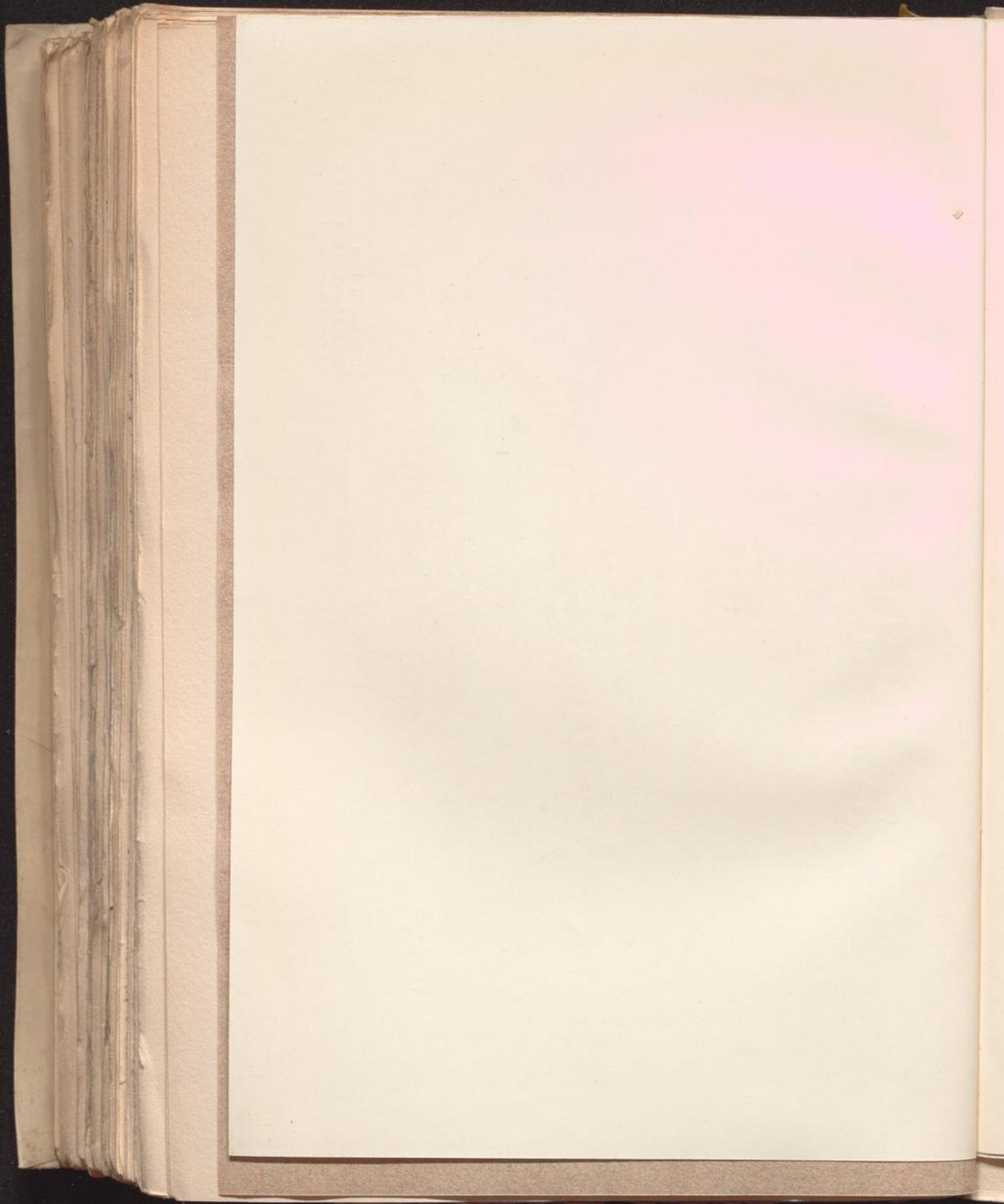
W I E N  
BEI H. F. MÜLLER,  
Kunst- u. Musikalienhändler, Kohlmarkt N. 1109.

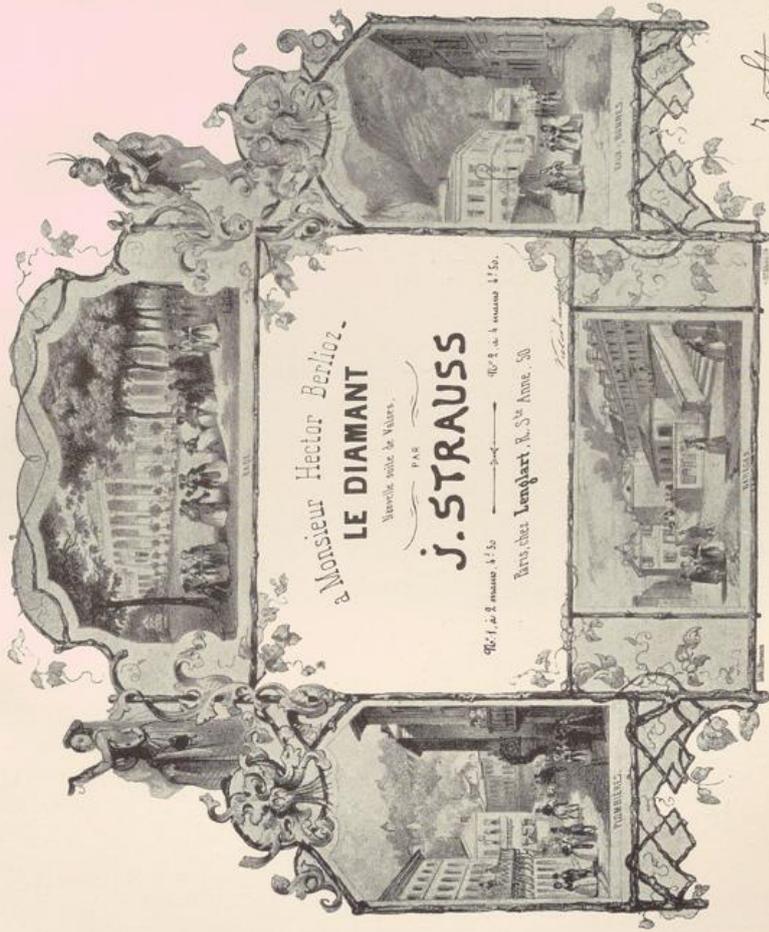
*Empfehlung des Herren-Archiv*  
Preis 45. Kr. C. M.

Leipzig, B. Hermann.

Hamburg, A. Czanz.

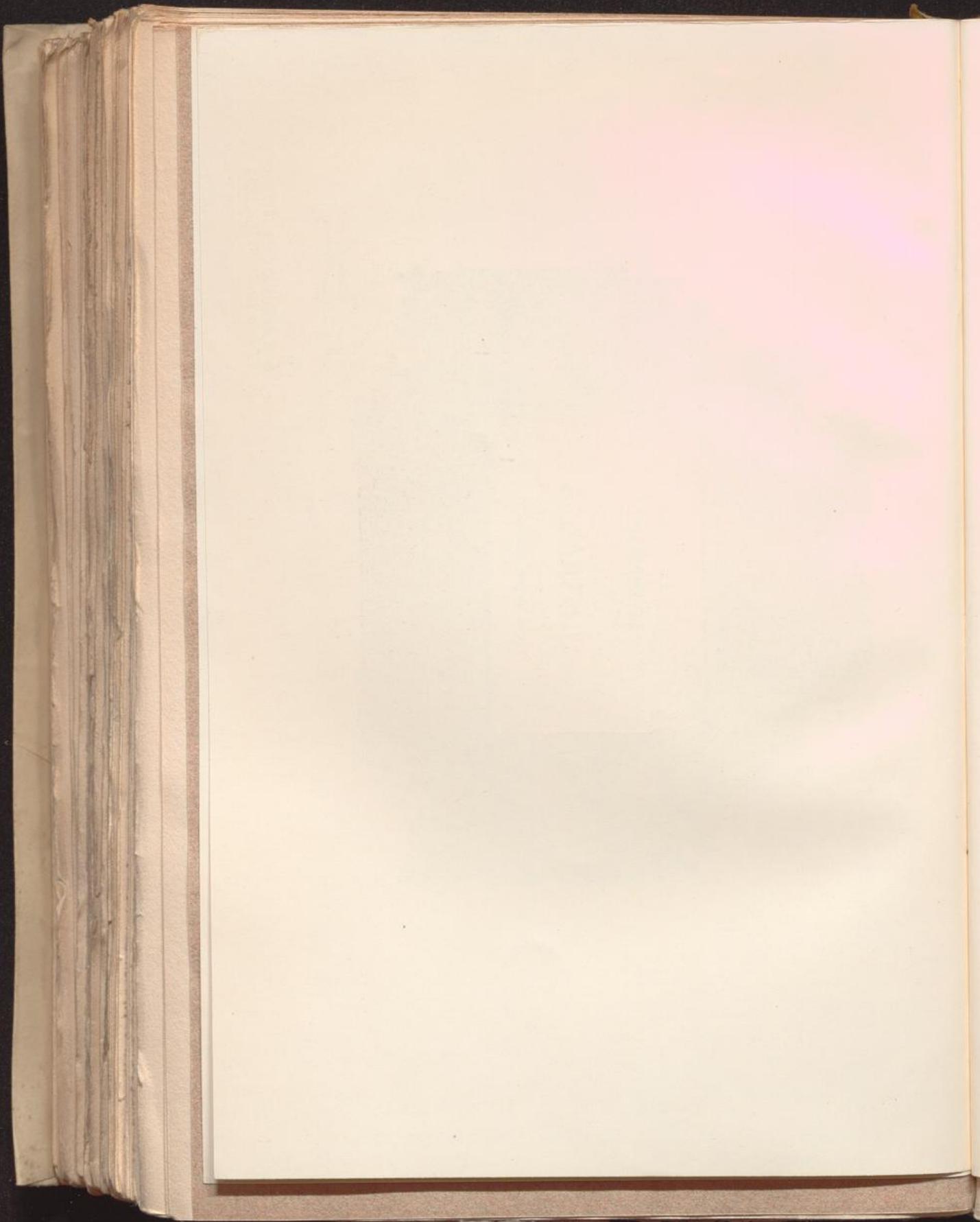
TITELBLATT VOM  
JENNY LIND-WALZER  
VON JOH. STRAUSS SOHN

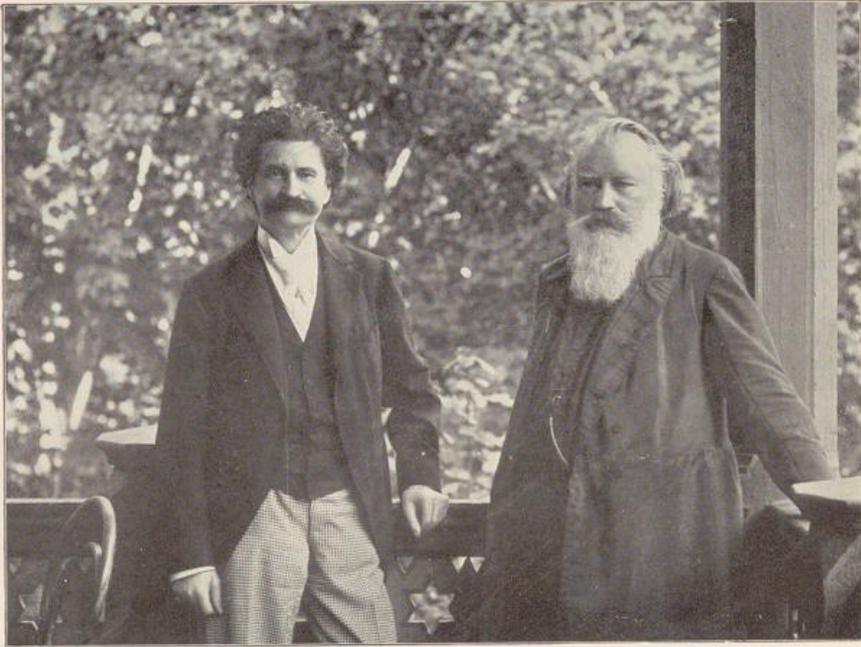




*J. Strauß*

JOHANN STRAUSS SEN., TITEL-  
 BLATT DES DIAMANTWALZERS





*JOHANN STRAUSS SOHN  
UND JOHANNES BRAHMS*

