

Der Strauß-Walzer

Der Wiener Walzer hat seine höchste Vollendung, seine „klassische Form“ in den Walzerkompositionen von Johann Strauß (Sohn) erhalten. Den reinen Gebrauchstanz hob Strauß durch Stilisierung, Übernahmen aus der nicht tanzgebundenen Musik und nicht zuletzt durch seine genialen Einfälle zum sinfonischen Konzertwerk, ohne daß er den Walzer seinem ursprünglichen Zweck entfremdete. Er knüpfte dabei an den von Strauß (Vater) und Josef Lanner geschaffenen *Walzerzyklus* (Introduktion, 5 Walzer, Coda) an; bei ihm wird der Zyklus zum Stimmungsbild. Häufig leitet ihn ein quasi-sinfonisches Vorspiel ein, das die Hauptwalzertemen schon einbezieht. Diese Themen sind in den besten Walzern von bewundernswerter plastischer Gestalt. Charme, Eleganz und Schwung sind ihnen ebenso eigen wie Sanglichkeit und schwermütige Süße. (Das überraschende Umschlagen der Melodie in einen entgegengesetzten Charakter ist eine der typischen Errungenschaften von Strauß). Zu den wichtigsten Eigenheiten des Straußschen Walzerstils, die nicht im Notenbild festgehalten sind, gehört die kurze Vorwegnahme des zweiten Taktteils, die dem Wiener Walzer etwas Federndes verleiht, ebenso wie das langsame Hineingleiten („Einschleifen“) in das richtige Walzertempo; Ritardandi und Rubati geben dem Vortrag rhythmische Leichtigkeit und Geschmeidigkeit.

(Konzertbuch Orchestermusik 1974)



Anfangstakte des Walzers in der Notenschrift des Komponisten

Die Sinfonische Dichtung

Beethoven hat sich als „Tondichter“ verstanden, doch hat er keine sogenannte „Sinfonische Dichtung“ geschrieben. Zu dieser Zeit war dieser Begriff noch unbekannt. Zunächst setzt er die eigentliche „Sinfonie“ voraus, eine aus mehreren Sätzen zusammengesetzte Orchesterkomposition. „Gedichtet“ wurde – im übertragenen Sinne – natürlich auch dort, galt es doch, einen bestimmten Inhalt musikalisch darzustellen, eine Idee in musikalische Themen umzusetzen und sie sich sodann entwickeln zu lassen. Im 19. Jahrhundert, bei Franz Liszt, taucht das Wort „Sinfonische Dichtung“ auf. Was damit entstand, entsprach durchaus den geistigen Strömungen und Tendenzen jener Zeit: die verschiedenen Künste sich gegenseitig durchdringen zu lassen. Die Musik erhielt Anregungen „von außen“ – aus der Literatur, der Malerei, der Historie u. a. m. Der Gefahr musikalischer Veräußerlichung durch allzu vordergründiges „In-Musik-Setzen“ von Nicht-Musikalischem sind selbst bedeutende Meister wie Liszt und Richard Strauss nicht immer entgangen. Und so rief diese neue Richtung der „Programm Musik“ die Verfechter der „reinen Lehre“ – sie nannten ihr Ideal „Absolute Musik“ – auf den Plan. Die 2. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts ist in der Musikgeschichte von diesem ästhetischen Streit erfüllt.

Für uns heute hat diese Auseinandersetzung an Schärfe verloren. Bedeutende Meister der Sinfonischen Dichtung sind Franz Liszt („Les Préludes“), Bedrich Smetana („Mein Vaterland“), Antonin Dvorák („Der Wassermann“), Claude Debussy („La Mer“), Richard Strauss („Till Eulenspiegel“), Jaen Sibelius („Finlandia“), Max Reger („Böcklin-Suite“).

Außeres Kennzeichen der Sinfonischen Dichtung ist die Einsätzigkeit. Der formale Aufbau richtet sich natürlich nach dem darzustellenden Gegenstand, doch bleiben vielfach die Prinzipien der klassischen sinfonischen Gestaltung wirksam, z. B. die thematische Arbeit oder die Sonatenform.



MEIN KONZERT