

Der Strauß-Walzer

Der Wiener Walzer hat seine höchste Vollen- dung, seine „klassische Form“ in den Walzer- kompositionen von Johann Strauß (Sohn) er- halten. Den reinen Gebrauchstanz hob Strauß durch Stilisierung, Übernahmen aus der nicht tanzgebundenen Musik und nicht zuletzt durch seine genialen Einfälle zum sinfonischen Kon- zertwerk, ohne daß er den Walzer seinem ur- sprünglichen Zweck entfremdete. Er knüpfte dabei an den von Strauß (Vater) und Josef Lanner geschaffenen *Walzerzyklus* (Introduk- tion, 5 Walzer, Coda) an; bei ihm wird der Zy- klus zum Stimmungsbild. Häufig leitet ihn ein quasi-sinfonisches Vorspiel ein, das die Haupt- walzerthemen schon einbezieht. Diese Themen sind in den besten Walzern von bewunderns- werten plastischer Gestalt. Charme, Eleganz und Schwung sind ihnen ebenso eigen wie Sang- lichkeit und schwermütige Süße. (Das über- raschende Umschlagen der Melodie in einen entgegengesetzten Charakter ist eine der typi- schen Errungenschaften von Strauß). Zu den wichtigsten Eigenheiten des Straußschen Wal- zerstils, die nicht im Notenbild festgehalten sind, gehört die kurze Vorwegnahme des zweiten Takteils, die dem Wiener Walzer etwas Fe- derndes verleiht, ebenso wie das langsame Hineingleiten („Einschleifen“) in das richtige Walzertempo; Ritardandi und Rubati geben dem Vortrag rhythmische Leichtigkeit und Ge- schmeidigkeit.

(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 Dich- tung“ geschrieben. Zu dieser Zeit war dieser Begriff noch unbekannt. Zunächst setzte er die eigentliche „Sinfonie“ voraus, eine aus meh- reren Sätzen zusammengesetzte Orchesterkom- position. „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 Rich- tung der „Programm Musik“ die Verfechter der „reinen Lehre“ – sie nannten ihr Ideal „Abso- lute Musik“ – auf den Plan. Die 2. Hälfte des vergangenen Jahrhunderts ist in der Musik- geschichte von diesem ästhetischen Streit erfüllt.

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

Äußeres Kennzeichen der Sinfonischen Dichtung ist die Einzichtigkeit. Der formale Aufbau richtet sich natürlich nach dem darzustellenden Ge- genstand, doch bleiben vielfach die Prinzipien der klassischen sinfonischen Gestaltung wirk- sam, z. B. die thematische Arbeit oder die So- natenform.



MEIN KONZERT