

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 Gebrauchsanz 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-
werter 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
Taktteils, 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)



Anfangsstücke des Walzers in der Notenschrift des Komponisten

Die Sinfonische Dichtung

Beethoven hat sich als „Tondichter“ verstanden,
doch hat er keine sogenannte „Sinfonische Dicht-
ung“ 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, sucht 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 im-
mer 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 Sinfonischen Dichtung sind Franz Liszt („Les Préludes“), Bedřich Smetana („Mein Vaterland“), Antonín Dvořák („Der Wassermann“), Claude Debussy („La Mer“), Richard Strauss („Till Eulenspiegel“), Jean Sibelius („Finlandia“), Max Reger („Böcklin-Suite“).

Äußeres Kennzeichen der Sinfonischen Dichtung
ist die Einsatzigkeit. 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.

KONZERT FÜR LEHRLINGE

Dienstag, 7. Januar 1986, 19.00 Uhr,
Festsaal des Kulturpalastes Dresden