

Tanz und Walzer. Geschichte und Entwicklung eines Gesellschaftstanzes im 19. Jahrhundert

Anastasia Eckert

Tanz im 19. Jahrhundert

An der Wende von dem 18. zum 19. Jahrhundert fanden kulturelle und soziale Wandlungen statt. Die Bevölkerungszahl stieg und konzentrierte sich in Städten. Die Menschen unternahmen mehr Reisen und gewannen an Mobilität. Dadurch, dass die Grenzen zwischen den Gesellschaftsschichten verschwommen, vermischten sich die Gesellschaftsklassen zunehmend untereinander. All das beeinflusste die Lage und die Erscheinungsformen des Gesellschaftstanzes. Der Tanz ist zum Vergnügen der Vertreter aller Gesellschaftsschichten geworden. Durch die steigenden Anforderungen der Arbeitswelt gehörten die Tanzlokale zu den wenigen Gelegenheiten, die Freizeit zu verbringen. Auch wenn die Tanzgaststätten für alle Klassen gedacht waren, waren sie einer Vorschrift unterworfen, welche jedoch mehr als Ordnungsprinzip diente.¹

Die Tanzschulen gewannen zunehmend an Bedeutung. Sie wurden mehr von den unteren Gesellschaftsschichten besucht, weil sie grundlegende Verhaltensnormen innerhalb der Gesellschaft unterrichteten.² Auch Repräsentanten aus den höheren Schichten hatten Hilfe in der Frage der Umgangsformen notwendig – vor allem Studenten, weil es keine Studentinnen in der Zeit gegeben hat.³

Einerseits sind die Tanzformen immer einfacher geworden. Beispielsweise wurde

das Tanzschrittmaterial in seinem Umfang auf ein Bestimmtes begrenzt, ohne kompliziert innerhalb eines Tanzes kombiniert zu werden. Andererseits ist aus den Tanzlehrbüchern erkennbar geworden, dass der Gesellschaftstanz durch Tanzelemente aus dem Ballett eine Verfeinerung bekam, zum Beispiel durch Pirouetten und Tanz auf den Spitzen der Füße. Viele der Tanzlehrbücher beinhalteten einen Abschnitt über die Verhaltensformen, genauso wie Bemerkungen zu der Verwendbarkeit der Tanzlehrbücher im selbstständigen Unterricht.⁴

Die Komposition für den Tanz bekam eine wichtige Bedeutung – sie prägte stilistisch die Tanzformen und sagte die Modetrends an, an die sich die Tanzanhänger anpassten. Die neu entstandene Berufsgruppe der Tanzmusiker erhielt eine große Rolle und übernahm die Stelle von Hofmusikern, die sie besetzen mussten. Diese Entwicklung gab es seit dem 18. Jahrhundert wegen des sich ausbildenden Bürgertums. Für die Tanzmusiker gab es seither ausgearbeitete Regelungen bezüglich der Arbeit und Pausen.⁵

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde von einer Vielzahl verschiedener Tanzformen dominiert. Viele von ihnen sind aus dem 18. Jahrhundert in unterschiedlichen Variationen übernommen worden, wie die Situation von Tanzbüchern beschrieben wird, die an die aktuellen Modetendenzen des Repertoires der Bälle und Tanzschulen angepasst worden sind. Dazu zählte das Menuett, das in der Tanzpädagogik verwendet worden ist. Es entstanden im Kontratanz Sonderformen. Auch die Française (französischer Kontratanz) brachte Sonderformen hervor.⁶

Aus den unterschiedlichen Formen der Kontratänze bildete sich während des 19. Jahrhunderts die Quadrille heraus, welche sich auf einige grundlegende Formen

¹ Sibylle Dahms/Monika Woitas/Robert Atwood/Norbert Servos/Marianne Bröcker, Art. »Tanz«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, völlig neu bearbeitete Ausgabe, hg. von Ludwig Finscher (MGG2), Sachteil 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 228–408, hier: Sp. 285.

² Ebd., Sp. 286.

³ Vgl. den Beitrag von Felicitas Hübner in diesem Band, S. XXXIII.

⁴ Art. »Tanz«, in: MGG2, Sp. 286.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

beschränkte. Doch der bedeutendste Tanz im 19. Jahrhundert war der Walzer.⁷

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden einige nationale Tänze im europäischen Raum bekannt. Die Tanzbücher von Paul Bruno Bartholomay von 1838, Theodor Hentschke von 1836 und andere beschrieben Tänze wie beispielsweise Tarantella, Bolero und Cachucha. Auch die aus dem 18. Jahrhundert kommende Polonaise durfte hier nicht fehlen. Ebenso der Galopp in den Formen Galoppade und Galoppwalzer wurde ab den 1820er Jahren immer populärer. Der Tanz verbreitete sich von deutschen Ländern aus in ganz Europa und blieb zusammen mit dem Walzer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aktuell. Eine entsprechende Situation hatte die populäre Polka, die zu einem Modetanz geworden ist. Sie ist sowohl in deutschen Ländern als auch in Skandinavien berühmt geworden.⁸

Die Sachbücher über Tänze aus der Zeit zwischen 1789 und 1848 zeigten mehr Interesse gegenüber den National- und Volkstänzen der verschiedenen europäischen Länder wie Polen, Italien, Spanien und Ungarn, als es bisher die früheren deutschsprachigen Lehrbücher getan hatten. Im Zentrum stand der Walzer, der an die Stelle des Menuetts als Modetanz getreten ist.⁹

Die aus englischen Country-Tänzen entstandene Quadrille ist zu einem der populärsten Tänze geworden.¹⁰

In der Zeit zwischen 1848 und dem Beginn des Ersten Weltkrieges ab 1914 hatten neben den genannten Gesellschaftstänzen einschließlich der Rheinländer (Rheinische oder auch Bayerische Polka), Polka-Mazurka vor allem französische und

dänische Mehrpaartänze durch zahlreiche Touren die Ballsäle eingenommen.¹¹ Auch zu der Zeit pflegten die Tanzmeister, die im 19. Jahrhundert aus dem professionellen Bühnentanz kamen, das Interesse für den traditionellen heimatlichen Tanz und seiner Geschichte.¹²

Die Tanzsachbücher von den Tanzmeistern Albert Cerwinski und Rudolph Voß gaben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Richtung an für alle Gesellschaftstanzmeister.¹³

Es muss die Arbeit von Albert Zorn erwähnt werden.¹⁴ Der erste Teil seiner Publikation ist ein Lehrbuch über die klassische Tanztechnik. Als Bemerkungen wurden die Tanzformen hinzugefügt zum Beispiel zu: Walzer, Zweischrittwalzer, Dreischrittwalzer, Wiener Walzer, Russischer Walzer, Ungarischer Walzer, Galoppwalzer, Rheinländer und Mazurka.¹⁵

Im Jahr 1807 hatte Friedrich Hofmeister ein eigenes Musikaliengeschäft mit Musikalienleihhandel in Leipzig gegründet, das in demselben Jahr mit Verlagspublikationen hervorgetreten ist. Unter seinen Publikationen gab es viele Tänze. Beispielsweise erscheint im Jahr 1823 von den Meyer-Tänzen eine Nachauflage von 100 Exemplaren. Die Tänze von Gustav Köhler waren mit 500 Exemplaren im Januar 1817 auf dem Markt vertreten.¹⁶

Die Autoren, die über den Walzer in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

¹¹ Ebd., S. 39.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., S. 50.

¹⁴ Vgl. Friedrich Albert Zorn, *Grammatik der Tanzkunst*, Leipzig 1887.

¹⁵ Petermann, »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher«, S. 51.

¹⁶ Thomas Synofzik, »Die Druckbücher des Verlags Hofmeister. Eine Fallstudie zu Repertoire, Parallelaufgaben, Auflagenzahlen und Honoraren am Beispiel von Schumann, Liszt und Mendelssohn«, in: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert. Verlage, Konservatorien, Salons, Vereine, Konzerte*, hg. von Stefan Keym und Katrin Stöck (= *Musik-Stadt* 3), Leipzig 2011, S. 12–27, hier: S. 12–13.

⁷ Ebd., Sp. 287.

⁸ Ebd., Sp. 289.

⁹ Kurt Petermann, »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher des 18. und 19. Jahrhunderts als Quelle für den Volkstanz«, in: *Festschrift für Karl Horak*, hg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S. 35–54, hier: S. 38.

¹⁰ Ebd., S. 39.

mehr geschrieben haben, waren auch für andere Volkstänze offen, wodurch diese in die Literatur Eingang gefunden haben. So beschrieb der Gießener Tanzlehrer Paul Bruno Bartholomay nach der Ballett-Terminologie außer dem Walzer und Triollett-Walzer auch ausländische Tänze, beispielsweise Mazurka und Guaracha.¹⁷

Der Walzer im 19. Jahrhundert

Der Walzer entstand im 18. Jahrhundert. Dennoch ist er heute als einer der am weitesten verbreiteten Gesellschaftstänze bekannt. Als Volks- und Gesellschaftstanz wurde er in vielen Ländern sowohl in kleinen Kreisen als auch bei öffentlichen Tanzveranstaltungen und Tanzturnieren getanzt. Der Walzer erschien mindestens in zwei Formen: Der sogenannte Wiener Walzer und English-Waltz war mit dem Tempo Mälzels Metronom Viertel von etwa 180 beziehungsweise 90 Schlägen pro Minute vertreten. Das Tanzpaar machte eine Drehung in enger Haltung um die eigene Achse mit je einem betonten und zwei angedeuteten Folgeschritten zu zwei Takten der Musik im Dreiertakt, bewegte sich zur selben Zeit nach vorne und umrundete auf diese Weise den Tanzplatz nach rechts. Auf den Bewegungsablauf ist der Name des Tanzes offensichtlich zurückzuführen. Die zwei deutschen Verben »walzen« und »(sich) wälzen« kommen von dem Hauptwort »Walze« – ein zylinderförmiger Körper und als Folge eine drehende oder rollende (Fort-)Bewegung. Aus dem deutschen Wort »Walzer« wurden die Lehn- und Fremdwörter aus anderen Sprachen (engl. waltz, frz. valse, span. vals, serbokroatisch valcer) hergeleitet. Aus diesem Grund wird der deutsche – vor allem der österreichisch-bajuwarische – Raum als Heimat des Walzers angesehen.¹⁸

Volkstümliche Drehtänze sind im deutschsprachigen Raum seit dem 15. und 16. Jahrhundert bekannt. Es hat Spinner, Dreher und Weller gegeben, die durch ihre Drehbewegungen bildlich überliefert worden sind und deshalb zu den Vorläufern des Walzers gezählt werden können.¹⁹

Am Anfang des 18. Jahrhunderts breitete sich der Walzer bis nach England aus.²⁰ Im 19. Jahrhundert ist der Walzer einer von den Modetänzen geworden, zu denen Deutscher und Ländler gehört haben.²¹

In den Sachbüchern über Tänze aus den Jahren zwischen 1814 und 1848 wurde der Walzer zum »Nationaltanz der Deutschen« erklärt. Er wurde gemäß der traditionellen Überlieferung getanzt. Diese war in den Schriften der damals fortschrittlichen Tanzmeister akzeptiert. Viele Tanzmeister hatten eine Abneigung dem Walzer gegenüber, weil er das Menuett aus den bürgerlichen und höfischen Ballsälen verdrängt hat.²²

Aufgrund der ähnlichen Armhaltung bei Walzer und der Allemande wurde der Walzer mit dem Deutschen und dem Ländler in eine Reihe gestellt. Die unklare Herkunft des Walzers wird auch aus den Tanzlehrbüchern des 19. Jahrhunderts ersichtlich. Diese beschrieben unterschiedliche Walzerformen wie Schwäbischer, Deutscher, Französischer Walzer, Tyroler Triller oder Ländler, Steyrischer und insbesondere Wiener Walzer oder Wiener Rauschwalzer.²³

Durch die Tatsache, dass der Walzer sehr berühmt geworden ist, sind viele Stilisierungen entstanden. Der Tanzmeister Julius Kurth aus Thüringen führte in seinem Buch von 1854 sechs Walzerarten auf:

¹⁹ Ebd., Sp. 1873–1874.

²⁰ Rudolf Braun/David Gugerli, *Macht des Tanzes – Tanz der Mächtigen. Hoffeste und Herrschaftszereemoniell 1550–1914*, München 1993, S. 207.

²¹ Flotzinger, Art. »Walzer«, Sp. 1886.

²² Petermann, »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher«, S. 49.

²³ Art. »Tanz«, in: MGG2, Sp. 288.

¹⁷ Petermann, »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher«, S. 49.

¹⁸ Rudolf Flotzinger, Art. »Walzer«, in: MGG2, Sachteil 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 1873–1896, hier: Sp. 1873.

Der langsame Walzer (3/4-Takt), der Ländler-Walzer (3/4-Takt), der Wiener- oder Raschwalzer (3/8-Takt), der Russische Walzer (2/4-Takt), der Wechselwalzer mit zwei Damen (auch valse d'trois) (3/4-Takt) und der Marschwalzer (3/4- und 4/4-Takt).²⁴

In dieser Zeit ist das Galoppieren als modisches neues Element in die Ballsäle gekommen. Die Tanzmeister nahmen dieses Element als Mode wahr, wendeten sich jedoch in der Praxis dagegen, weil die Neuerungen für die Tanzschüler ungewohnt und schwer ausführbar wären. Der Universitätslehrer Armin Freising aus Berlin forderte im Jahr 1885, 40 Jahre nach Kurths Buch, alle Tanzmeister auf, die neuen Tanzelemente sowohl in den Unterrichtsstunden als auch in den Tanzsälen aus den genannten Gründen zu verbieten. Aus diesen Umständen wird es nicht klar, ob es sich bei »Galoppieren« um eine modische Neuerung handelte. Denn modische Neuerungen haben sich nicht lange gehalten und sind sehr schnell vergessen worden.²⁵

Während des Wiener Kongresses von 1814 ist auch Walzer getanzt worden, als die Politiker in Wien zusammenkamen, um die politische Neuordnung Europas nach der Niederlage Napoleons zu besprechen. Damit etablierte sich der Walzer auch in den höchsten Gesellschaftskreisen. Und von hier aus gelangte er durch die teilnehmenden Politiker nach ganz Europa. In Wien ist es dadurch dazu gekommen, dass der Walzer in alle Gesellschaftsbereiche eindrang, die häuslichen und öffentlichen Tanzveranstaltungen miteingeschlossen.²⁶

Der Tanz gewann ständig an Popularität. Er wurde zu dem Konzertwalzer zum Beispiel bei Schubert, Chopin, Liszt, Brahms, u. a. Der Walzer wurde von allen übernommen – von der Unterschicht bis zu

den Höfen mit Johann Strauss und seinen Söhnen.²⁷ Erst mit Vater Johann Strauss begann die Ära des Wiener Walzers. Zu seinen bekannten Walzern gehörten beispielsweise die *Hofballtänze* (Op. 51), die *Alexandra-Walzer* (Op. 56) – um 1832 veröffentlicht. Die späteren populären Walzer waren *Victoria-Walzer*, *Cäcilien-Walzer*, *Mephisto's Höllenrufe*, *Elektrische Funken* und *Bajadere*.²⁸

Nach dem Vater wurde sein ältester Sohn Johann Strauss der Wiener Walzerkönig. Dieser übertraf Johann Strauss (Vater) in der Kunstfertigkeit des Walzers. Zu seinen beliebtesten Walzern zählten zum Beispiel: *An der schönen blauen Donau*, *Kunstleben*, *Morgenblätter*, *Geschichten aus dem Wiener Wald* und *Wiener Blut*. Er reiste nicht nur durch die Großstädte von Österreich, sondern ist zu einem angesehenen Gast in Berlin, London, Paris, Sankt Petersburg und in Amerika geworden. Nachdem er im Jahr 1863 heiratete, übergab er seine Tanzkapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard, von denen nur Eduard komponierte, dirigierte und reiste.²⁹

Der Walzer ist populär geworden durch seine befreiende Art von allen Tanzvorschriften, die von der freien Bewegung der Tanzpaare abgelöst worden sind: Die drehende Bewegung des Tanzpaares umeinander als auch insgesamt der Tanzpaare um den Tanzsaal rückte in den Vordergrund.³⁰

Der Walzer ist ein Schritt in Richtung sozialer Gleichheit geworden. Wenn früher das Tanzverhalten die Zugehörigkeit zu einem Stand zum Ausdruck gebracht hat, so tanzen im Walzer alle Klassen der in-

²⁴ Petermann, »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher«, S. 49.

²⁵ Ebd.

²⁶ Flotzinger, Art. »Walzer«, Sp. 1882.

²⁷ Henning Eichberg, *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit. Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts* (= *Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik* 12), Stuttgart 1978, S. 189.

²⁸ Franz Magnus Böhme, *Geschichte des Tanzes in Deutschland. Darstellender Theil*, Leipzig 1886, S. 270.

²⁹ Ebd., S. 274.

³⁰ Eichberg, *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit*, S. 189.

dustriellen Gesellschaft dieselbe Tanzfiguration. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts gab es Versuche, das Menuett und die Quadrille als ständespezifische Tänze wieder einzuführen, welche jedoch scheiterten.³¹

Eine große Anzahl lokaler und nationaler Formen und Varianten des Walzers wurden in diesen Büchern detailliert dargestellt.³²

Formentwicklung

Aufgrund der unterschiedlichen Besetzungen sind gegen Ende des 18. Jahrhunderts verschiedene Variationen der Werke herausgegeben worden. In der Regel wurden zwei bis drei Fassungen herausgebracht zum Beispiel für Streichtrio, größeres Ensemble, Klavier, später auch Gitarre. Meistens gab es Klavierversionen. Tänze der gleichen Art zusammen zu bündeln in sechs oder zwölf Tänze kam aus der Tradition der Tanzmusiker. Das hatte mit der gewollten Vielfalt der Besetzung zu tun und war beispielsweise bei Menuetten ersichtlich. Von den Menuetten kommt die Praxis, die Deutschen mit Trios zu versehen. Weil diese Trios besonders volkstümlich gehalten wurden, war es möglich, die Redout-Deutschen auf die traditionelle Art zu tanzen: und zwar zweiteilig – Rundtanz und Umgang im Wechsel. Auf die Choreografie bezieht sich die gängige Periodisierung der Musik in achttaktige Reprisen. Es bleibt die Frage, ob einzelne Tänze aus zwei oder drei Perioden bestehen.³³

Die zweite Periode hatte den Bezug zu der ersten Periode eines Tanzes entweder durch die Dominante oder als Variation und eine Dritte diente als Verlängerung/Erweiterung – Beeinflussung aus dem Trio! Wenig später wurde es üblich, derartige Ketten gleichartiger oder unterschiedlicher Tänze mit einer Coda abzuschließen. Das geht in Richtung der Stili-

sierung, denn es wurden volkstümliche Musikstücke ungeraden Taktes gewählt. Aufgrund dessen waren sie schwer tanzbar. Auf diese Weise markierten sie den Schluss des Tanzes und forderten alle auf, nur die Musik zu hören. Dadurch ist auch das kompositorische Element hervorgehoben worden.³⁴

Ab etwa 1800 wurde eine Coda selbstverständlich. Doch der Walzer kam erst jetzt in den Druck – davor ist der Ländler normalerweise gedruckt worden.³⁵

Am Anfang des 19. Jahrhunderts hat der Walzer einen kurzen Einleitungsteil und eine lange Coda bekommen. Durch den Einsatz des Walzers in der Oper haben sich die Längenproportionen der einzelnen Tanzsätze, der Introduction und der Coda verschoben. Das Rahmenprinzip hatte sich jedoch nicht verfestigt.³⁶

Die Gegenüberstellung von der Introduction und der Coda war zunächst nicht relevant, auch wenn das Kompositionsprinzip der Rahmenbildung im 18. Jahrhundert bekannt gewesen ist. Es ist möglich, dass das mit der Länge der Reihen und/oder einzelnen Teilen zu tun hat. Denn die Coda hatte ihre Anzahl erhöht.³⁷

Die Walzer wurden wegen ihrer schneller werdenden Tempi öfter zu sechs als zu zwölf Stücke zusammengebündelt.³⁸

Die Einleitung, die aus wenigen Takten besteht, diente zuerst als Überleitung zu einem Tanz. Dabei wurden unterschiedliche Motive verwendet, die den nachfolgenden Tanz charakterisierten. Die frühesten geläufigen Tanzsammlungen mit Introduction und Coda sind von Johann Baptist Schiedermayr. Er hatte eine enge Verbindung zu Tanzmusikern aus Oberösterreich. Schiedermayr schrieb in seinen Tanzsammlungen vor, dass man die Anzahl der Tänze verringern muss, um die Funktion des

³¹ Ebd., S. 200.

³² Petermann, »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher«, S. 38.

³³ Flotzinger, Art. »Walzer«, Sp. 1883.

³⁴ Ebd., Sp. 1884.

³⁵ Ebd., Sp. 1885.

³⁶ Ebd., Sp. 1885–1886.

³⁷ Ebd., Sp. 1885.

³⁸ Ebd., Sp. 1886.

Rahmens hervorzuheben. Genauso wies Schubert auf die Introdution in seinen Werksammlungen hin. Die Coda hat er nicht mehr komponiert, hat sie jedoch improvisiert. In den ersten 30 Jahren des 19. Jahrhunderts enthielten Zyklen von Deutschen und Ländler öfter die Introdution und Coda als Walzer. Demzufolge ist die Rahmenbildung von dort entlehnt worden. Besondere Aufmerksamkeit im Hinblick auf den Walzer schenkte Carl Maria von Weber in seinem *Rondo brilliant Aufforderung zum Tanz* von 1819.³⁹

Im Laufe des 19. Jahrhunderts nahm Johann Strauss Vater mehr Einfluss auf den Aufbau des Wiener Walzers. Die kurzen und fanfarenartigen Einleitungen wurden länger. Und als Gegenstück zu diesen wurde auch die Coda breiter angelegt. Sie brachte die Hauptthemen des Walzers noch einmal. Die eingeschlossene Walzerfolge, die ursprünglich aus voneinander unabhängigen Melodien bestand, verschmolz mehr zu einer selbstständigen Einheit. Dabei entwickelte sich das nächste Thema aus dem Vorherigen. Diese Tatsache hat dazu geführt, dass man weniger von der Pluralform »die« Walzer gesprochen hat und öfter den Singular »der« Walzer sagte.⁴⁰

Neben der zyklischen Entwicklung gab es seit ihrem Beginn eine zweite Entwicklungslinie – die Verbreitung der Einzeltänze. Es kam zu einer Stilisierung wegen der Entdeckung kleiner Formen wie zum Beispiel Nocturne und Romanze. Auch wenn mehrere Tänze in einem Sammelband erschienen, so waren diese dermaßen unterschiedlich, dass man von einer Zyklusbildung nicht sprechen konnte – eine Zyklusbildung in den Sammelbänden wurde nicht angestrebt.⁴¹

³⁹ Flotzinger, Art. »Walzer«, Sp. 1886.

⁴⁰ Peter Kemp, *Die Familie Strauß. Geschichte einer Musikerdynastie*, Stuttgart 1987, S. 25–26; In dieser Arbeit wird die Pluralform verwendet, weil es mehrere Walzer innerhalb eines Walzerzyklus sind.

⁴¹ Flotzinger, Art. »Walzer«, Sp. 1887.

Stilisierungen

Im 19. Jahrhundert entstanden viele verschiedene Formen des Walzers.⁴²

Seit der ersten Jahrhunderthälfte wurde der Walzer in das Ballett und die Oper integriert. Damit wurde gesellschaftliches Milieu, Lebensgefühl oder Tanz an sich ausgedrückt.⁴³

Es fand eine Wechselwirkung zwischen den Gattungen und der entstandenen Fragestellung der »hohen« und der »Volks«-Kunst oder »Funktion« und »Kunst« statt. Dadurch wurde der Aspekt des »Modernen« miteinbezogen.⁴⁴

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist Wien zu dem Zentrum der Pflege des Walzers geworden. Diese Auseinandersetzung mit dem Walzer ging so weit, dass die Stadt ab etwa 1860 mit Paris um den Ruf der »Hauptstadt der Musik« konkurrierte. Auch in der Frage der Nationalidentität spielte der Walzer eine große Rolle. Außerdem half der Walzer, wenigstens für eine bestimmte Zeit, die Grenzen der Gesellschaft aufzuheben. Der Walzer wurde in Österreich dermaßen berühmt, dass er zu einer zweiten inoffiziellen »Hymne« des Landes geworden ist, weil sich die Österreicher mit seiner Hilfe als solche wahrnehmen und identifizieren konnten.⁴⁵

Exkurs »Klavierwalzer«

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde eine Vielfalt von neuen Klangfarben, Figurationen als Spielfiguren und Melodienseligkeit des Klaviers beispielsweise in der Einstellung in eine bestimmte Tonart, Gegebenheiten der musikalischen Lyrik und Dramatik entdeckt. Außerdem war das Klavier in jedem Raum präsent, was den Komponisten ermöglichte, eigene neue Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren.

⁴² Eichberg, *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit*, S. 191.

⁴³ Flotzinger, Art. »Walzer«, Sp. 1893.

⁴⁴ Ebd., Sp. 1894.

⁴⁵ Ebd.

Im Gegensatz dazu kann ein Orchester kein neues Musikstück spontan ausführen. Das war die Zeit des aufstrebenden Klaviervirtuosentums.⁴⁶

Schubert wurde als »Ahnherr des Klavierwalzers« angesehen, weil er den Walzer aufgegriffen und entscheidend geprägt hat: Er entwickelte aus dem Walzer zwei Werktypen – den extravertierten »Valse noble« und den lyrisch-introvertierten »Valse sentimentale«.⁴⁷

Aus in den Werken Beethovens eingestreuten Walzerminiaturen entstanden die ersten Klavierwalzer par excellence, zum Beispiel die Klavierwalzer in D-Dur und Es-Dur (WoO 84 und 85). Schon Beethoven verwendete den Titel »Walzer« statt »Deutscher«.⁴⁸

Eine genauso bedeutende Rolle spielten die *Deutschen Tänze* Op. 28 von Johann Nepomuk Hummel. Darin verwendete Hummel den für Schubert wichtigen »Valse-Noble-Rhythmus«. Grundsätzlich beeinflusste Hummel den Konzertwalzer sehr stark. Der Walzer *Grat zum Gruß* ist außer Carl Maria von Webers *Aufforderung* von 1819 der einzige Nachweis des frühen Kla-

vierwalzers. Die Entwicklung des lyrischen Klavierstückes ist den tschechischen Komponisten Johann Hugo Wozsisek und Wenzel Tomaschek zu verdanken. Es ist anzunehmen, dass Schubert ihre Kompositionen für den Tanz aus ihrer Volksmusik gehört haben muss. Denn Schubert schrieb stilistisch ähnliche Tänze.⁴⁹

Das mäßig schnelle Tempo des Walzers der Schubertschen Tänze ist auf das von ihm bevorzugte Musikinstrument, das Klavier, zurückzuführen. Jedoch ist die Violine für das schnelle Tempo – das Wienerische – verantwortlich.⁵⁰ Innerhalb der Walzerketten sind die einzelnen Klavierwalzer austauschbar.⁵¹ Das grundlegende Problem des Klavierwalzers bei Schubert ist es, den Klang der Violine in die Klaviermusik zu übertragen.⁵² Denn wie Nietzsche behauptete, es sei die »Geburt des Walzers aus dem Geist der Violine«. Der Klang der Violine ist das Kennzeichen des Wiener Walzers. Trotz dieser Tatsache gibt es stilistische Gemeinsamkeiten zwischen Klavier- und Orchesterwalzer.⁵³

⁴⁶ Gerhard Puchelt, *Verlorene Klänge. Studien zur deutschen Klaviermusik 1830-1880*, Berlin-Lichterfelde 1969, S. 7–8.

⁴⁷ Alfred Stenger, *Studien zur Geschichte des Klavierwalzers* (= *Europäische Hochschulschriften*, 1), Frankfurt am Main, Bern, Las Vegas 1978, S. 11.

⁴⁸ Ebd., S. 14.

⁴⁹ Ebd., S. 15.

⁵⁰ Ebd., S. 26.

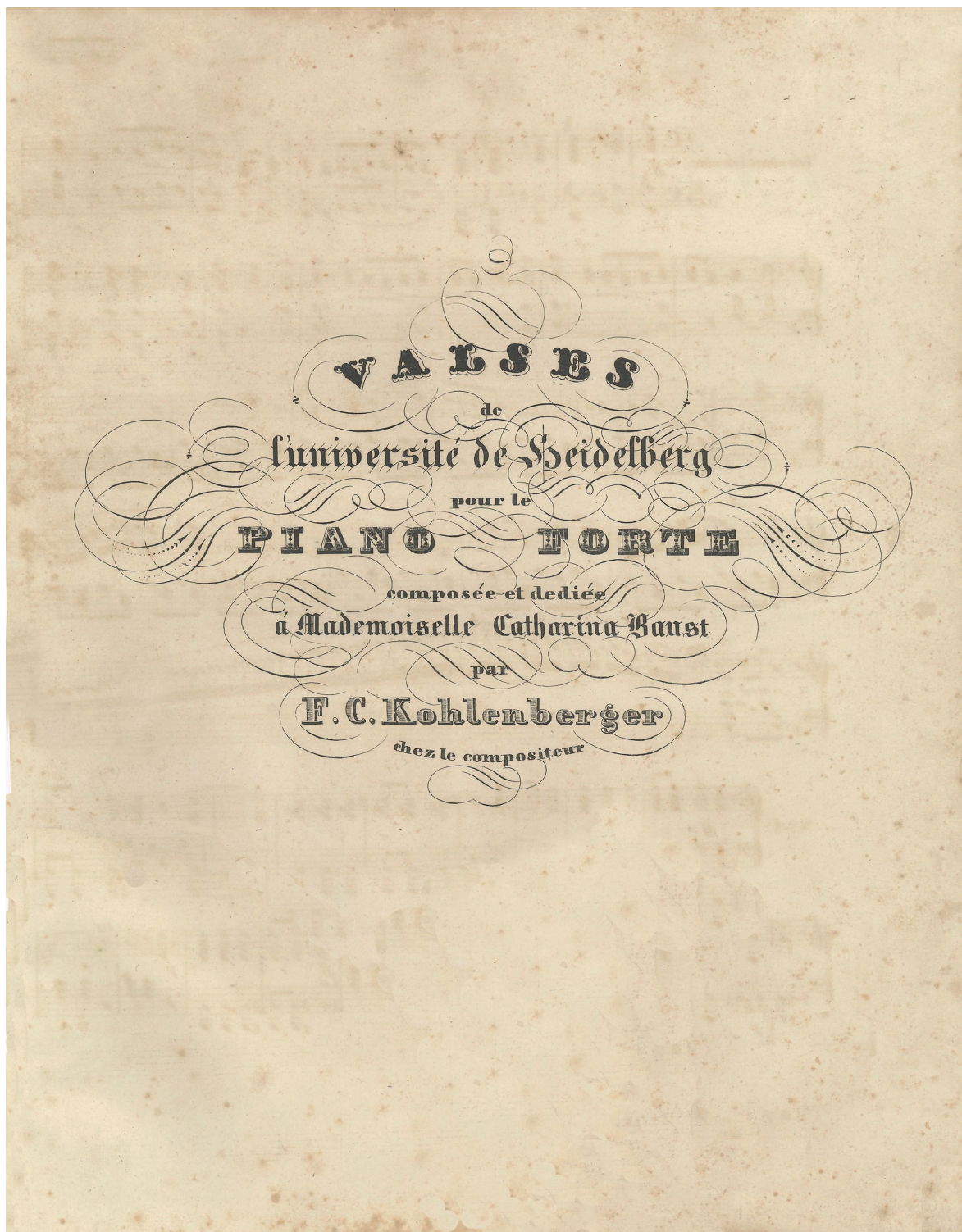
⁵¹ Ebd., S. 30–31.

⁵² Ebd., S. 144.

⁵³ Ebd., S. 145.

Literatur

- Art. »Tanz«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, völlig neu bearbeitete Ausgabe, hg. von Ludwig Finscher (MGG2), Sachteil 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 228–408 (Sibylle Dahms, Monika Woitas, Robert Atwood, Norbert Servos, Marianne Bröcker).
- Art. »Walzer«, in: MGG2, Sachteil 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 1873–1896 (Rudolf Flotzinger).
- Art. »Dance«, in: *Grove Music Online, Oxford Music Online*, <https://doi-org.ubproxy.ub.uni-heidelberg.de/10.1093/gmo/9781561592630.article.45795>, zugegriffen am 02.11.2018 (Julia Sutton, E. Kerr Borthwick, Ingrid Brainard, Jennifer Nevile, Rebecca Harris-Warrick, Andrew Lamb, Helen Thomas).
- Art. »Waltz(i)«, in: *Grove Music Online, Oxford Music Online* (Andrew Lamb) <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29881>, zugegriffen am 02.11.2018.
- Böhme, Franz Magnus: *Geschichte des Tanzes in Deutschland. Beitrag zur deutschen Sitten-, Literatur- und Musikgeschichte. Nach den Quellen zum erstenmal bearbeitet und mit alten Tanzliedern und Musikproben, 1. Darstellender Teil*, Leipzig 1886.
- Braun, Rudolf / Gugerli, David: *Macht des Tanzes – Tanz der Mächtigen. Hoffeste und Herrschaftszereemonieell 1550–1914*, München 1993.
- Eichberg, Henning: *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit, Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts* (= *Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik* 12), Stuttgart 1978.
- Endler, Franz: *Das Walzer-Buch. Johann Strauß: Die Wiener Aufforderung zum Tanz*, Wien 1975.
- Fink, Monika: »Verrufen – verfemt – verehrt. Zur sozialen Stellung des Walzers aus der Sicht des Tanzmeisters«, in: *Zur Frühgeschichte des Walzers*, hg. von Thomas Nussbaumer und Franz Gratl (= *Schriften zur musikalischen Ethnologie* 3), Innsbruck 2014, S. 117–124.
- Kemp, Peter: *Die Familie Strauß. Geschichte einer Musikedynastie*, Stuttgart 1987.
- Petermann, Kurt: »Die deutschsprachigen Tanzlehrbücher des 18. und 19. Jahrhunderts als Quelle für den Volkstanz«, in: *Festschrift für Karl Horak*, hg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S. 35–54.
- Puchelt, Gerhard: *Verlorene Klänge. Studien zur deutschen Klaviermusik 1830–1880*, Berlin-Lichterfelde 1969.
- Schmidt, Else: »Walzerformen in der österreichischen Volkstanzpflege«, in: *Zur Frühgeschichte des Walzers* (= *Schriften zur musikalischen Ethnologie* 3), hg. v. Thomas Nussbaumer und Franz Gratl, Innsbruck 2014, S. 99–116.
- Stenger, Alfred: *Studien des Klavierwalzers* (= *Europäische Hochschulschriften* 36; *Musikwissenschaft* 1), Frankfurt am Main 1978.
- Synofzik, Thomas: »Die Druckbücher des Verlags Hofmeister. Eine Fallstudie zu Repertoire, Parallelausgaben, Auflagenzahlen und Honoraren am Beispiel von Schumann, Liszt und Mendelssohn«, in: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert. Verlage, Konservatorien, Salons, Vereine, Konzerte*, hg. v. Stefan Keym und Katrin Stöck, (= *Bericht über den XIV. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung vom 28. September bis 3. Oktober 2008 am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig* 3), Leipzig 2011, S. 12–27.
- Witzmann, Reingard: »Magie der Drehung – Zum Phänomen des Wiener Walzers von der Aufklärung zum Biedermeier«, in: *Zur Frühgeschichte des Walzers* (= *Schriften zur musikalischen Ethnologie* 3), hg. v. Thomas Nussbaumer und Franz Gratl, Innsbruck 2014, S. 9–32.
- Zorn, Friedrich Albert, *Grammatik der Tanzkunst*, Leipzig 1887.



F. C. Kohlenberger, *VALSES de l'université de Heidelberg pour le PLANO FORTE*, [o. O.] Selbstverlag [um 1840]
Privatbesitz