

Der **Valse mélancolique**
als Geisteshaltung

VON JENS BERGER

Zwischen Salon und Abgrund

Was dreht sich da so traurig? Der (oder die) „Valse mélancolique“, in wechselnden Schreibweisen und Sprachen, von „valse mélancholique“ (mit ch) bis „melancholischer Walzer“, ist weniger ein sauber abgegrenztes Genre als eine ausmusizierte Haltung. Er nimmt den Walzer, dieses gesellschaftlich aufgeladene Format, und kippt ihn leicht aus der Balance. So entsteht Musik, die zugleich vertraut wirkt und irritiert: tänzerisch im Gestus, aber innerlich schwer, rückwärtsgewandt, manchmal regelrecht skeptisch gegenüber dem eigenen Schwung.

Dass Komponisten so verschiedener Couleur wie Grieg und Tschaikowsky, Liszt und Reger, Offenbach und Satie oder sogar Leoncavallo solche Walzer geschrieben haben, verweist auf eine weitreichende kulturelle Konjunktur – und auf einen erstaunlichen inhaltlichen Zusammenhang jenseits stilistischer Unterschiede. Der Valse mélancolique taucht immer dort auf, wo der Walzer seine Unschuld verliert.

Der Walzer denkt über sich selbst nach

Im frühen 19. Jahrhundert war der Walzer noch eine Provokation, ein Skandalon: zu körperlich, zu nah, zu berauschend drehend. Mit dem Siegeszug der Wiener-Walzer-Tradition durch Vater und Sohn Strauss (und nicht zu vergessen den Bruder Josef!) wurde er jedoch zum Symbol bürgerlicher Eleganz, sozialer Ordnung und diese stabilisierender, eleganter Geselligkeiten. Genau hier setzt der Valse mélancolique an. Er entsteht dort, wo der Walzer seine gesellschaftliche Selbstverständlichkeit mal auf die Seite legt und sich als Reflexionsgegenstand anbietet.

Spätestens in der zweiten Jahrhunderthälfte beginnt die Ordnung nämlich zu bröckeln. Ab etwa der Mitte des 19. Jahrhunderts gerät Europa in eine Phase beschleunigter Modernisierung, Industrialisierung und Urbanisierung. Politische Krisen und der schleichende Autoritätsverlust traditioneller Ordnungen prägen das kulturelle Klima. Der Walzer – ursprünglich Symbol jugendlicher Vitalität – wird nun zum Erinnerungsraum. Seine Dreiertakt-Idiomatik trägt bereits eine latente Ambivalenz in sich: zyklische Bewegung ohne Fortschritt, ein Kreisen um sich selbst. Der Valse mélancolique macht diese Ambivalenz explizit.

Ein Beispiel dafür ist Edvard Griegs Valse mélancolique op. 68 Nr. 6. Auf den ersten Blick ist alles da: Dreiertakt, sangliche Melodie, klare Form. Doch man merkt schnell, dass hier niemand wirklich tanzen möchte. Das Tempo ist gedrückt, die Harmonien dunkel getönt, die Begleitung schwerfällig. Der Walzer kreist zwar beständig, aber er kommt nicht vom Fleck. Es ist Musik wie ein Blick zurück in einen Ballsaal, den man längst verlassen hat, leider allein.

Solche Stücke entstehen in einer Zeit, in der der Walzer nicht mehr einfach als funktionale Tanzmusik existiert, sondern Bedeutung trägt. Er wird zum Symbol für etwas Verlorenes: gesellschaftliche Gewissheiten, ein bestimmtes Lebensgefühl, vielleicht sogar eine ganze Epoche, im Extremfall für existenzielle Dissonanz.

Melancholie mit Wiedererkennungswert

Der Erfolg des Valse mélancolique liegt in dieser doppelten Lesbarkeit. Man erkennt sofort, was gemeint ist – ein Walzer

„Der Walzer“ von Anders Zorn (1891)



eben. Der Walzerrhythmus evoziert Tanz, Körperlichkeit, soziale Augenhöhe. Gleichzeitig stimmt etwas nicht. Die Musik erfüllt die Erwartung nur halb, verzögert sie, unterläuft sie. Gerade darin liegt ihr Reiz. Das Publikum um 1900 liebte diese Mischung aus Nähe und Distanz und das Spiel damit, die Balance zwischen beiden zu halten. Man konnte sich emotional wiederfinden und einig sein, ohne in reine Gefühlsduselei abzurutschen. Melancholie war salonfähig geworden, nicht als private Schwäche, sondern als ästhetische Haltung.

Bei Tschaikowsky etwa ist diese Spannung besonders deutlich. Viele seiner Walzer – selbst dort, wo sie keinen explizit melancholischen Titel tragen – schwanken zwischen oberflächlichem Glanz und emotionaler Abgründigkeit. Der Walzer aus der Streicherserenade in E-Dur oder die zahlreichen

aus Wiederholung, semantischer Leere und trockenem Humor speist. Seine Walzer sind oft bewusst banal, fast leer – gerade dadurch aber seltsam melancholisch. Die Traurigkeit kommt hier nicht aus emotionaler Tiefe, sondern aus Distanz und Ironie. Humor ist, wenn man trotzdem lacht. Melancholie ist, wenn man trotzdem nicht tanzt.

Aktuelle Beispiele?

Einen Valse mélancolique im klassischen Sinne schreibt heute kaum noch jemand. Trotzdem lebt das ästhetische Prinzip fort. In der Filmmusik, etwa im „River Waltz“ von Alexandre Desplat oder „The Waltz“ von Zbigniew Preisner, wird der Walzer gern eingesetzt, wenn es um Erinnerung, Verlust oder brüchige Intimität geht. Ein moderner Filmwalzer funktioniert fast automatisch als nostalgisches Signal – selbst dann, wenn er harmonisch stark vereinfacht ist. Auch in der Neoklassik („Wedding Walzer“ von Nils Frahm), im Jazz oder

im Grenzbereich zur Populärmusik tauchen solche Figuren auf: langsame Dreiertakte, kreisende Begleitungen, vibratoreiche Geigen, gern auch mal am Schneidetisch nostalgisch angeknistert – ein bewusst altmodischer Gestus. Der Walzer wird hier zur Chiffre, nicht mehr zur Form.

Die Musik setzt an, bricht ab, verliert sich in harmonischen Nebengängen. Der Walzer selbst wird zum Thema

Klavierwalzer wirken nach außen elegant und geschlossen, kippen aber immer wieder in eine fast schmerzhaft Süße. Vor dem Hörerohr öffnet sich kein Tanzboden, sondern ein emotionales Schaufenster.

Franz Liszt treibt dieses Prinzip besonders weit. In seinen späten Walzern, etwa „La lugubre gondola“ in walzerferner Gestik oder den „Valse oubliées“, wirkt der Tanz wie eine verlassene Erinnerung. Die Musik setzt an, bricht ab, verliert sich in harmonischen Nebengängen. Hier wird der Walzer selbst zum Thema, ein Fragment, ein Schatten seiner selbst.

Bei Alexander Tanejew wird der Walzer in seinen „Valse caprices“ schließlich zum strenger gearbeiteten, fast asketischen Formexperiment, dessen emotionale Kälte eine andere, intellektualisierte Melancholie hervorbringt.

Die Ästhetik des gebrochenen Tanzes

Was verbindet all diese Stücke jenseits des Dreiertakts? Zunächst eine bewusste Distanzierung vom funktionalen Tanz. Den Tanzenden wird der Boden unter den Füßen weggezogen. Tempi sind häufig zu langsam oder zu ungleichmäßig, um tatsächlich getanzt zu werden. Akzente verschieben sich, Bassfiguren werden ausgedünnt, die Phrasierungen atmen unregelmäßig. Die Liste der kompositorischen Kniffe geht noch weiter: dominierende Molltonarten, chromatische Linien und überraschende Modulationen, modale Färbungen, mediantische Rückungen, abrupt oder offen endende Perioden.

Hinzu kommt eine bestimmte Topik: Der Valse mélancolique ist selten ekstatisch. Er blickt zurück, nicht nach vorn. Selbst bei Offenbach oder Leoncavallo, wo der Walzer dem Musiktheater entstammt, ist er oft mit Abschied, Tod oder ironischer Brechung verbunden. Bei Satie schließlich wird der Walzer zur absurden Miniatur, deren Melancholie sich

Warum ist das Genre verschwunden?

Ein wesentlicher Grund ist banal: Der Walzer spielt im Alltag kaum noch eine Rolle. Ohne seine frühere soziale Funktion fehlt dem melancholischen Walzer der Widerpart, an dem er sich reiben kann. Wenn niemand mehr Walzer tanzt, verliert der „gebrochene“ Walzer einen Teil seiner Pointe. Hinzu kommt, dass musikalische Melancholie heute andere Ausdrucksformen gefunden hat: Statt Dreiertakt und Tanzmetapher dominieren dann Klangflächen, Minimalismus oder elektronische Texturen. Die Traurigkeit muss sich nicht mehr ein elegantes Gewand umlegen.

Der Valse mélancolique ist kein Randphänomen, sondern ein Schlüssel zur musikalischen Selbstreflexion in einer Übergangszeit zwischen Glanz und Zweifel, Bewegung und Stillstand. Er erzählt davon, wie eine Gesellschaft beginnt, ihre eigenen Symbole zu hinterfragen – und darin liegt seine anhaltende Faszination. Auch wenn er heute kaum noch als Genre existiert, bleibt er als Relikt eines verlorenen kulturellen Selbstverständnisses ein klingendes Dokument jener Momente, in denen Musik innehält und nachdenkt.

Schließlich ist der Valse mélancolique untrennbar mit einer historischen Erfahrung verbunden: dem Bewusstsein eines Endes, das noch nicht vollzogen ist. Er ist Musik des Übergangs, nicht der Katastrophe. In einer Gegenwart, die weniger von nostalgischer Reflexion als von simultanen Krisenerfahrungen geprägt ist, wirkt diese Form der Melancholie nahezu luxuriös. **III**