

Walc

Taniec wirowy w szybkim tempie na 3/4, którego burzliwa historia i wiele odmian tworzą odrębny rozdział dziejów muzyki

Walc powstał jako rozwinięcie [ländlera](#). Istnieje wiele odmian tego tańca: walc wiedeński jako łańcuch kilku walców z introdukcją i kodą, walc polski w formie ABA, walc angielski, powolny, wywodzący się z amerykańskiej odmiany zwanej bostonem. Nazwa pochodzi od niemieckiego słowa *walzen* (obracać się), oddającego istotę tego tańca. Chociaż wszyscy badacze są zgodni co do tego, że walc wywodzi się z ländlera, to sam termin jest w muzyce artystycznej wcześniejszy – ländler pojawia się w 1800 roku, podczas gdy walc już w 1786.

Walc szkodzi zdrowiu?

Szybkość wirowego tańca była źródłem obaw o zdrowie, najrozmaitsze schorzenia uważano za wynik nadmiernej skłonności do walca. Już w 1797 roku ukazał się pamflet niejakiego S.J. Wolfa *Dowód na to, że walc jest główną przyczyną słabości ciała i umysłu w naszych czasach*. Walc spotykał się ze sprzeciwem moralistów i dam, pragnących uchodzić za światowe, naruszał bowiem liczne konwencje: po pierwsze był tańcem pary, nie zaś grupy – każda para poruszała się po parkiecie niezależnie od innych, nie tworząc żadnych figur i nie będąc częścią żadnego układu. Dla wygody przyjęto konwencję, że pary poruszają się wokół sali balowej przeciwnie do ruchu wskazówek zegara (walca wiejskiego tańczono wirując w miejscu, co uważano za dowód kunsztu).

Ponadto, o zgrozo, partnerzy obejmowali się wzajemnie w tali! Obrza moralności? Jak najbardziej: nie chciano walca w Szwajcarii ani w Anglii, wyklęty był na berlińskim dworze Hohenzollernów, gdzie zakaz ten utrzymywał się jeszcze pod koniec XIX wieku. Byron napisał w 1813 roku poemat satyryczny przeciw temu tańcowi; obejmujących się tancerzy porównał do „dwóch żuków nadzianych na tę samą szpilkę”. Dopiero odprężenie po czasach wojen napoleońskich spowodowało pewne rozluźnienie norm, większą swobodę obyczajów – niezliczone bale organizowane podczas Kongresu Wiedeńskiego, którego obrady miały zapewnić Europie trwały układ sił na równo wiek, ostatecznie zdecydowały o popularności walca.

Walce stylizowane pisali wszyscy, a prostota formy pozwalała na wykorzystanie niektórych z nich jako tematu do wariacji – Anton Diabelli posłał swojego walca kilkudziesięciu kompozytorom z prośbą o napisanie jednej czy dwu [wariacji](#) na jego kanwie. [Ludwig van Beethoven](#) nadesłał 33 *Wariacje na temat walca Diabellego* op. 120. [Karol Maria Weber](#) w roku 1819 opublikował *Zaproszenie do tańca*, [rondo](#) koncertowe w formie łańcucha walców z introdukcją i kodą, w której przywołane są motywy wcześniej wykorzystane w utworze. Ta forma zostanie podjęta przez Józefa Lannera oraz rodzinę Straussów: Johanna ojca, Johanna syna, Józefa i Edwarda. W twórczości Straussów introdukcja często jest wolniejsza niż łańcuch walców, a nawet miewa inne [metrum](#). Walce te są utworami koncertowymi, a o ich powodzeniu decyduje przede wszystkim świetna instrumentacja i sugestywny tytuł (*Nad pięknym, modrym Dunajem; Kobieta, wino, śpiew*).

Walc w operze

Walce obficie występują w muzyce scenicznej, tam zresztą pojawiły się wcześniej: w finale *Ryszarda Lwie Serce* Gretry'ego czy unieśmiertelnionej cytatem w Mozartowskim *Don Giovannim* [operze](#) *Una cosa rara* Martina y Solera. Ale przede wszystkim walc kojarzy się z [operetką](#), do której wprowadził go Johann Strauss syn, i co naśladowali wszyscy, z Kálmánem i Lehárem włącznie. Pojawia się również w [balecie](#), najśłynniejsze z nich zawierają z reguły fragment o charakterze walca. Jest tak i w *Coppélii* Leo Delibes'a, i w triadzie [Piotra Czajkowskiego](#) – *Jeziorek łabędzim*, *Śpiącej królownie* i *Dziadku do orzechów*. Czajkowski zresztą walca bardzo lubił i wprowadził go do muzyki symfonicznej: wykorzystał go w *Serenadzie na smyczki* oraz *V Symfonii*. Walc pojawia się też w *Symfonii fantastycznej* [Hectora Berlioz](#)a. Walce występują w takiej obfitości, że nie sposób wymienić nawet tych najważniejszych. Wskażemy więc na szczyt i zarazem kres rozwoju tego tańca w formie stylizowanej: *Valses nobles et sentimentales* [Maurice'a Ravel](#)a na fortepian oraz tegoż autora poemat symfoniczny *La valse*.

Polskie tradycje

Skoro na początku wspomnieliśmy o walcu polskim, trzeba powiedzieć o nim jeszcze kilka słów. W Polsce walc przyjął się od razu; przybył wraz z pruską okupacją, ale nie opuścił Warszawy z Prusakami; został na stałe, zdobywając zarówno salon

warszawski, jak i, bardzo szybko, wieś mazowiecką. Z ludowym walcem zetknął się [Chopin](#) podczas wakacji w Szafarni. W liście do rodziny z 1825 roku relacjonował z entuzjazmem:

Zaczęły się skoki, walec i obertas, aby jednak zachęcić stojących cicho i tylko na miejscu podrygujących parobków, poszedłem w pierwszą parę walca z panną Teklą, na koniec z panią Dziewanowską. Później tak się wszyscy rozochocili, że do upadłego na dziedzińcu wywijali; słusznie mówię, że do upadłego, bo kilka par upadło, gdy pierwsza bosą nogą o kamię zawadziła.

W Warszawie walce komponowano masowo. Ich liczba, najdosłowniej, szła w miliony – Józef Damse w roku 1829 skonstruował zabawkę, opartą na starym, przez [Mozarta](#) już wykorzystanym pomysłem, umożliwiającą automatyczne tworzenie walców dzięki kartkom z gotowymi taktami, matrycy i kościom do gry. Tytuł dzieła: *Milion walców, czyli metoda komponowania przy pomocy dwóch kostek tyłu walców i schleiferów, ile sobie kto życzy*. Walce komponowali amatorzy i profesjonaliści. Tradycja rodzima, którą nazywamy walcem polskim, posługiwała się formą trzyczęściową ABA. Charakterystyczną cechą polskiego walca było łączenie rytmów ländlera i [oberka](#).

Walc w Warszawie czasów Kongresówki miał liczne odmiany: był walc „do tańcowania” i „do słuchania”, co zawsze starannie w nutach zaznaczano. Pisano muzykę programową w formie walca, który wówczas zyskiwał swobodniejszą formę. Najpopularniejszym twórcą walców był w tym czasie Aleksander Rembieniński, którego sam Chopin cenił dość wysoko. Z walcem wiedeńskim Chopin zapoznał się u źródła, w trakcie dwóch bytności w tym mieście, ale nie zrobiły one na nim większego wrażenia. Z przekąsem nazywał Straussa i Lannera „miejscowymi Świeszewskimi” (Świeszewski był popularnym warszawskim wytwórcą walców użytkowych).

Chopinowskie walce

Walce jednak Chopin pisywał od młodych lat, dla uciechy własnej, rodziny i przyjaciół. Nie przywiązywał do nich wagi i nie chciał ich wydawać. Kiedy jednak postanowił pokazać swe walce światu, okazało się, że stworzył gatunek niemalże odrębny. Wszystkie Chopinowskie walce są utrzymane w formie ABA, czasem nieco rozbudowanej, czasem z kodą, inną jednak niż w walcu wiedeńskim. A przede wszystkim – mienia się wszelkimi barwami, tysiącem emocjonalnych odcieni, od błyskotliwie wirtuozowskich walców *Es-dur* op. 18 czy „*Minutowego*” (co zresztą nie znaczy, że ma być zagrany w minutę, *minute* po francusku znaczy „mały” i nazwał go tak wydawca dla odróżnienia od *Grand*, czyli *Wielkiego*), przez pełnego humoru *F-dur* op. 34 nr 3 po pełne zadumy *a-moll* op. 34 nr 2 czy *cis-moll* op. 64 nr 2. Wszystkie są w istocie poematami tanecznymi w miniaturze i stanowią niezwykle, unikatowy w literaturze fortepianowej zbiór utworów. Najwybitniejsi pianiści chętnie nagrywają komplet Chopinowskich walców (czasem włączając także te nieopusowane – spośród nieprzeznaczonych do druku dzieł Chopina walce są najstaranniej wykończone i często nie ustępują w niczym tym wydanym), traktując je jako swego rodzaju cykl.

dr Krzysztof Komarnicki