

# DIE KUNST, ZU BEGINNEN

*Anfangstakte großer Musik-Werke und ihr Geheimnis*

Wie fängt ein Musikstück am besten an?

Der Anekdote zufolge hat Richard Strauss einmal gemeint, der Komponist möge zuerst einmal mit großem Aplomb die Hörer wachrütteln. "Nachher können sie machen, was sie wollen." In seinem "Don Juan", oder auch mit den Anfangstakten der "Elektra" hat er Musterbeispiele für diese Überraschungstaktik geliefert.

Schon "Salome" jedoch schleicht sich still und heimlich mit einem geheimnisvollen Klarinettenlauf in ihr schillernd exotisierendes Lokalkolorit. Das ist, wenn man so will, auch eine akustische Überraschung, wohl nicht weniger

verblüffend als der lautstarke  
"Agamemnon"-Ruf der Kollegin aus  
Mykene.

Wie also beginnen? Wie die großen  
Barockmeister Vivaldi, Händel in ihren  
Concerti, oder wie Bach in seinen  
"Brandenburgischen", ohne Umschweife  
mit einem Thema, das vom ersten Takt an  
für sich einnimmt und mit seinen  
fortwährenden Veränderungen Verstand  
und Herz nicht mehr aus seinem Bann  
entläßt?

Noch die späten, stilistisch schon ganz  
anderswo beheimateten Mozart-  
Symphonien kennen frisch-fröhliche  
Vereinnahmungen dieses Typs, denken wir  
an die Anfänge der "Haffner"- oder der

"Jupiter"-Symphonie. Auch das große Es-Dur-Werk aus dem finalen Triptychon reflektiert mit seiner pompösen  
Introduktion barockes Erbe, diesfalls französischer Machart. Zwischen Jupiter tonans und den gravitatischen  
Punktierungen von KV 543 liegt freilich die g-Moll-Symphonie, viel geliebt, ebenso oft diskutiert als geheimnisumwitterte Schmerzensbotschaft.

Sie zieht uns ganz anders, moderner, mit damals ungeahnten Mitteln in ihre Zauberwelt. Auch hier ertönt das Thema gleich - beinahe. Vor den Einsatz der Geigen schiebt sich ein Pianotakt in unerhört dunkel-melancholischer Farbgebung, geteilte Bratschen, ein G im Baß: ein einziger Takt von unglaublicher

Wirkung. Mit einem Mal ist, denken wir an die mehr als 100 Jahre spätere "Salome", das Lokalkolorit für die vermeintlich so "absolute", die vermeintlich programmlose symphonische Musik erfunden. Ein Takt, genau genommen sind es nur drei Viertel eines Taktes, öffnet das Tor zu jener Welt, in der wenig später Beethoven seine Neunte, Schubert die "Unvollendete" und Bruckner so gut wie jeden seiner Symphonieanfänge ansiedeln werden. Ein Raum wird erschlossen, ein Terrain als Schauplatz ungeheurer Vorgänge, die sich in der Folge zur Symphonie verdichten sollen.

Plötzlich sind wir meilenweit von der affirmativen Geradlinigkeit barocker und klassischer Themen gelandet, in einem

Bereich, in dem musikalische Sprache ihre Grammatik des Öfteren auch neu definiert, in dem Motive sich erst nach und nach zu Themen verdichten, aus Andeutungen zu faßbaren Aussagen werden. Die "Unvollendete" beginnt mit einer unheilverkündenden Baßlinie, die tief drunten dräut, erstarrt und erst in der Durchführung wieder wie ein Schicksalsschlag zurückkehrt. Ist sie so, wie sie am Anfang erklingt, schon das Thema? Ist es nicht vielmehr erst die Oboen-Melodie, die über den - merk's Mozart! - murmelnden Streicherfiguren singt?

Auch Meister Brahms wird uns, denken wir an den Beginn seiner Zweiten, später solche Aufgaben stellen, den Hörern, die

aufgerufen sind, die musikalischen Rätsel zu lösen. Wie also beginnen? Der Knalleffekt, den Richard Strauss meinte, hat viele Gesichter. Er kann auch im Pianissimo daherkommen - wie in Strauss' früher "Burleske", die - obwohl es sich um ein Klavierkonzert handelt - mit einem Paukensolo beginnt. Haydn hat das in einer seiner Londoner Symphonien vorgezeichnet, einer Symphonie (Hob. I/103), die übrigens mit einer sehr mystischen langsamen Einleitung anhebt, weit entfernt von den französischen Ouvertüre-Introduktionen, die der Zeitgeschmack für "normal" gehalten hätte. Das Aparte feiert da schon fröhliche Urstände.

Daß Ludwig van Beethoven nicht mit einem ordinären Beginn aufwarten durfte, wollte er sich gleich als das zu erkennen geben, was er war, verstand sich daher wohl von selbst. Er wählte für den Auftakt seines symphonischen OEuvres daher die brachiale Variante und knallte den Zeitgenossen mit Takt eins seiner Ersten eine Dissonanz um die Ohren, die wie eine schallende Ohrfeige gewirkt haben muß. Nicht erst, wie Hans Weigel einmal so schön formuliert hat, ab der "Eroica" mußte jede neue Symphonie eine "ganz bestimmte Symphonie" sein. Die formalen Muster waren längst erschöpft, so feinsinnig, differenziert und originell sie Großmeister auch mit immer neuen Ideen zu erfüllen wußten.

Der Septakkord am Beginn von Beethovens Erster (noch dazu der "falschen" Tonart zugehörig!) symbolisiert aufs Schönste das Selbstbewußtsein des Komponisten, aber auch unsere bis heute ungebrochene Faszination, die jede neue Auseinandersetzung mit dieser symphonischen Welt zum aufregenden Abenteuer macht.

Beethoven selbst hat dafür gesorgt, daß dieses Abenteuer so spannend bleibt wie am ersten Tag. Er stellt uns Aufgaben, Fallen, immer aufs Neue. Und er wußte es im Voraus. Der erste Akkord seiner ersten Symphonie bezeugt es, der Anfang gegen jede Regel.



**mehr**

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten