HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
MAINZ

Sehnsucht, Grundbass, Automaten

Zur Musikvorstellung und den Kompositionen Hoffmanns

Immanuel Ott

Hoffmanneske Heimsuchungen
6.2.2023 an der Goethe-Universität Frankfurt

I

Musik als »Zauberreich«

Hoffmann, »Beethovens Instrumental-Musik«

Orpheus' Lyra öffnete die Tore des Orkus. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnenwelt, die ihn umgibt und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben. Habt ihr dies eigentümliche Wesen auch wohl nur geahnt, ihr armen Instrumentalkomponisten, die ihr euch mühsam abquältet, bestimmte Empfindungen, ja sogar Begebenheiten darzustellen? – Wie konnte es euch denn nur einfallen, die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln? Eure Sonnaufgänge, eure Gewitter, eure Batailles des trois Empereurs usw. waren wohl gewiß gar lächerliche Verirrungen und sind wohlverdienterweise mit gänzlichem Vergessen bestraft.

Johann Mattheson, »Critica Musica«

Die Music ist keine solche mimische Augen-Kunst / als die Mahlerey. Sie geht mehr auf das innerliche / als äußerliche. Die Natur ist ihr objectum nicht in solchem Verstande / daß sie ein jedes Geräusche nachmache; sondern daß sie / durchs Gehör / mit schönen Gedanken und Melodien / des vernünfftigen Menschen Seele bewege und erbaue.

Wackenroder/Tieck, »Phantasien über die Kunst«

... so schließ' ich mein Auge zu vor all' dem Kriege der Welt, – und ziehe mich still in das Land der Musik, als in das Land des Glaubens, zurück, wo alle unsre Zweifel und unsre Leiden sich in ein tönendes Meer verlieren, – wo wir alles Gekrächze der Menschen vergessen, wo kein Wort und Sprachengeschnatter, kein Gewirr von Buchstaben und monströser Hieroglyphenschrift uns schwindlich macht, sondern alle Angst unsers Herzens durch leise Berührung auf einmal geheilt wird. – Und wie? Werden hier Fragen uns beantwortet? Werden Geheimnisse uns offenbart? – Ach nein! aber statt aller Antwort und Offenbarung werden uns luftige, schöne Wolkengestalten gezeigt, deren Anblick uns beruhigt, wir wissen nicht wie; – mit kühner Sicherheit wandeln wir durch das unbekannte Land hindurch, – wir begrüßen und umarmen fremde Geisterwesen, die wir nicht kennen, als Freunde, und alle die Unbegreiflichkeiten, die unser Gemüth bestürmen, und die die Krankheit des Menschengeschlechtes sind, verschwinden vor unsern Sinnen, und unser Geist wird gesund durch das Anschaun von Wundern, die noch weit unbegreiflicher und erhabener sind.

Hoffmann, »Beethovens Instrumental-Musik«

Sollte, wenn von der Musik als einer selbständigen Kunst die Rede ist, nicht immer nur die Instrumental-Musik gemeint sein, welche jede Hilfe, jede Beimischung einer andern Kunst (der Poesie) verschmähend, das eigentümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen dieser Kunst rein ausspricht?

Hoffmann, »Beethovens Instrumental-Musik«

Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist. Er ist daher ein rein romantischer Komponist, und mag es nicht daher kommen, daß ihm Vokalmusik, die den Charakter des unbestimmten Sehnens nicht zuläßt, sondern nur durch Worte bestimmte Affekte, als in dem Reiche des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt?

Hoffmann, »Beethovens Instrumental-Musik«

In dem Gesange, wo die Poesie bestimmte Affekte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik wie das wunderbare Elixier der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft – Liebe – Haß – Zorn – Verzweiflung etc., wie die Oper sie uns gibt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen.

2

Satztechnische Umsetzung der Forderungen

Ch.F.D. Schubart, »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« (1784)

Man hat bisher behauptet, nur der mathematische Theil der Tonkunst lasse sich auf Grundsätze bringen; der ästhetische aber liege ganz und gar nicht im Gebiet der Kritik. Daher haben sich die Werke ersterer Art bis zum Ekel aufgehäuft, und von letzterer besitzen wir kaum einige matte zitternde Versuche. Das Todtengerippe der Musik ist, wie alle Todtengerippe, ekelhaft anzusehen, doch hat es für die kritischen Zergliederer seinen großen Nutzen.

Hoffmann, »Beethovens Instrumental-Musik«

Mit welcher Lust empfing ich dein siebzigstes Werk, die beiden herrlichen Trios, denn ich wußte ja wohl, daß ich sie nach weniger Übung bald gar herrlich hören würde. Und so gut ist es mir ja denn heute abend geworden, so daß ich noch jetzt wie einer, der in den mit allerlei seltenen Bäumen, Gewächsen und wunderbaren Blumen umflochtenen Irrgängen eines phantastischen Parks wandelt und immer tiefer und tiefer hineingerät, nicht aus den wundervollen Wendungen und Verschlingungen deiner Trios herauszukommen vermag. Die holden Sirenenstimmen deiner in bunter Mannigfaltigkeit prangenden Sätze locken mich immer tiefer und tiefer hinein.

Beethovens 3. Sinfonie, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1805)

Diese lange, äußerst schwierige Komposition ist eigentlich eine sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie. Es fehlt ihr gar nicht an frappanten und schönen Stellen, in denen man den energischen, talentvollen Geist ihres Schöpfers erkennen muß; sehr oft aber scheint sie sich ins Regellose zu verlieren … der Referent gehört gewiß zu Beethovens aufrichtigsten Verehrern, aber bei dieser Arbeit muß er doch gestehen, des Grellen und Bizarren allzu viel zu finden, wodurch die Übersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe ganz verloren geht.

Carl Maria von Weber an Hans Georg Nägeli (1810)

Die feurige, ja beinahe unglaubliche Erfindungsgabe, die ihn beseelt, ist von einer solchen *Verwirrung in Anordnung seiner Ideen* begleitet, daß nur seine früheren Kompositionen mich ansprechen, die letzteren hingegen mir nur ein *verworrenes Chaos*, ein *unverständliches Ringen* nach Neuem sind, aus denen einzelne himmlische Genieblitze hervorleuchten, die zeigen, wie groß er sein könnte, wenn er seine üppige Phantasie zügeln wollte.

Hoffmann, Rezension von Beethovens op. 70, *AmZ* (1813)

Seitdem es Mode geworden ist, die Musik nur so nebenher zum Vertreiben der Langeweile in der Gesellschaft zu benutzen, soll alles leicht, gefällig, angenehm – das heisst, ohne alle Bedeutung u. Tiefe seyn, und da leider Componisten genug auf der Erde wandeln, die dem Zeitgeist fröhnen, so giebt es der losen Speise gar viel. Auch manche nicht gänzlich schlechte Musiker klagen über die Unverständlichkeit Beethovenscher, selbst Mozartscher Compositionen: es liegt da aber an der subjectiven Imbecillität, die es nicht zulässt, das Ganze in seinen Theilen zusammen zu fassen und zu halten. Sie rühmen daher immer an schwachen Compositionen die grosse *Klarheit*.

Hoffmann, »Ombra adorata!«

Wie reiht sich in dieser einfachen Komposition Alles so kunstlos, so natürlich an einander; nur in der Tonika und in der Dominante bewegen sich die Sätze, keine grelle Ausweichung, keine gesuchte Figur, der Gesang fließt dahin wie ein silberheller Strom zwischen leuchtenden Blumen. Aber ist dieß nicht eben der geheimnisvolle Zauber, der dem Meister zu Gebote stand, daß er der einfachsten Melodie, der kunstlosesten Struktur, diese unbeschreibliche Macht der unwiderstehlichsten Wirkung auf jedes empfängliche Gemüth zu geben vermochte? In den wundervoll hell und klar tönenden Melismen fliegt die Seele mit raschem Fittig durch die glänzenden Wolken – es ist der jauchzende Jubel verklärter Geister.

Hoffmann, »Beethovens Instrumental-Musik«

Nur der Komponist drang wahrhaft in die Geheimnisse der Harmonie ein, der durch sie auf das Gemüt des Menschen zu wirken vermag; ihm sind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur tote, starre Rechenexempel bleiben, magische Präparate, denen er eine Zauberwelt entsteigen läßt.

3

Hoffmann, *Quintett* für Harfe und Streichquartett (1807)

Fantasiestücke

in Callot's Manier.

Blätter aus dem Tagebuche

eines reisenden Enthusiasten.

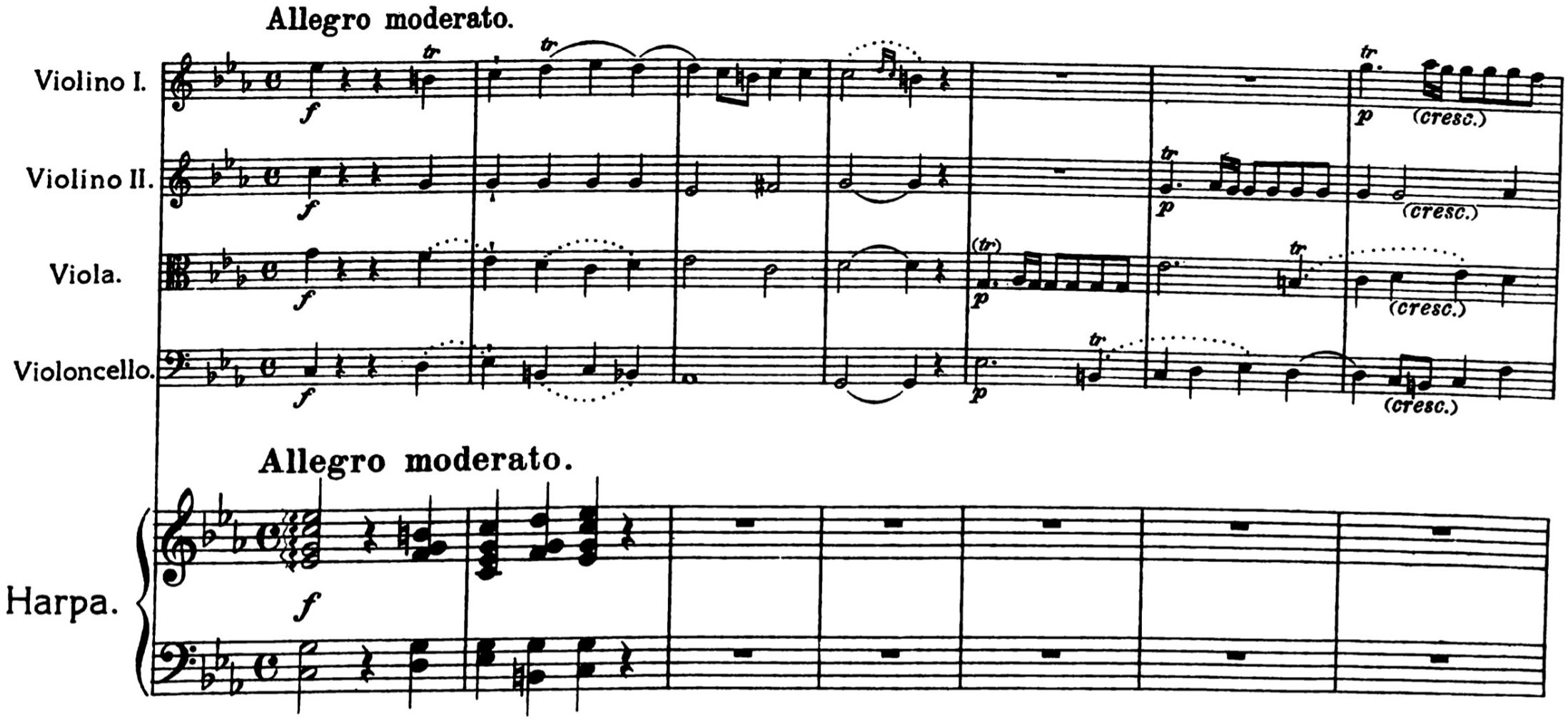
Mit einer Vorrede von Jean Paul.

Bamberg, 1814.
Neues Leseinstitut von C. F. Kunz.

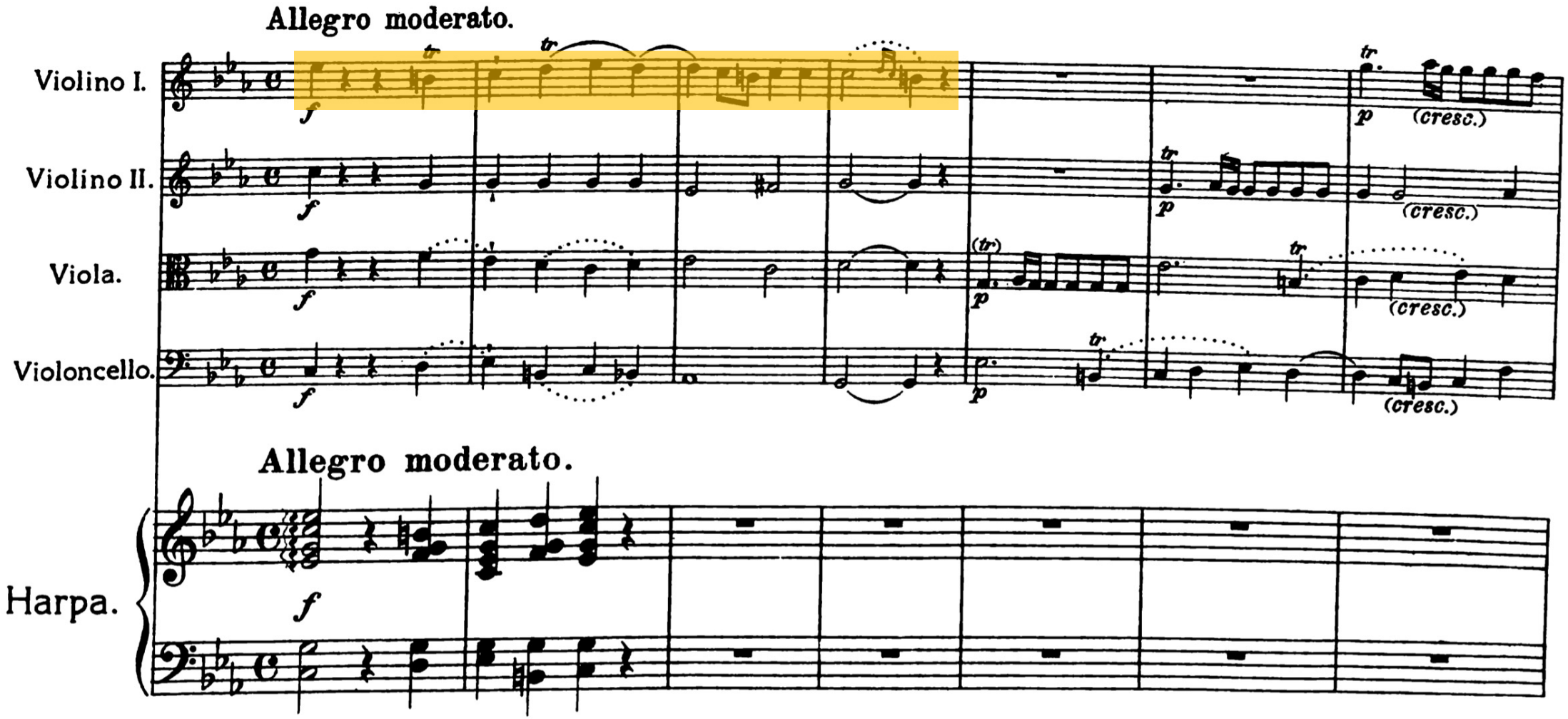
»Das Fiducit darf nicht fehlen! — Spricht Sie denn nicht das Geheimnisvolle der Musik in den Harfentönen an, die dem altdeutschen Troubadour an dem mysteriösen Bildnis der Isisköpfigen Sphinx beim Aufgang der Sonne erklingen?«

Hoffmann am 8.9.1813 in einem Brief an seinen Verleger Carl Friedrich Kunz

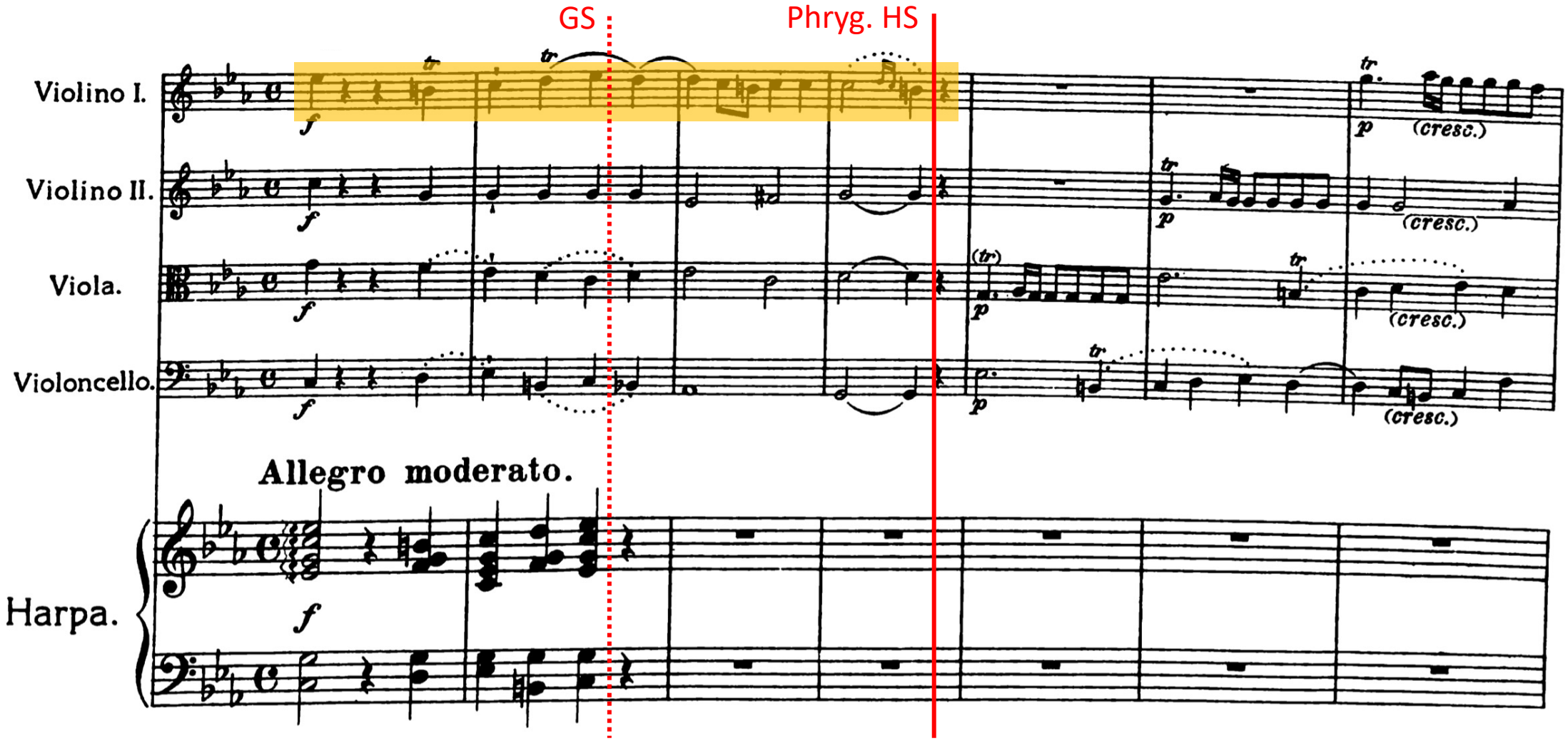
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



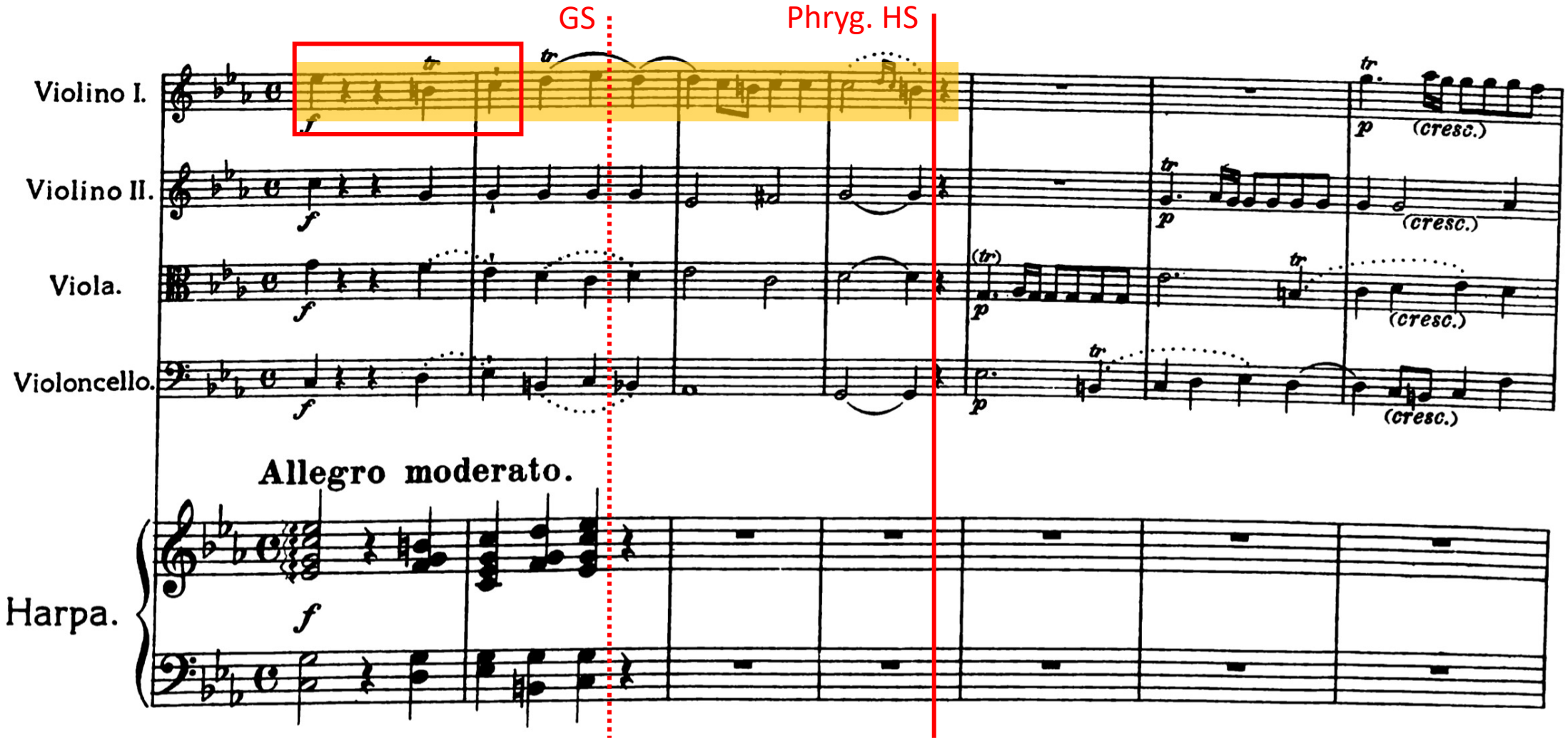
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



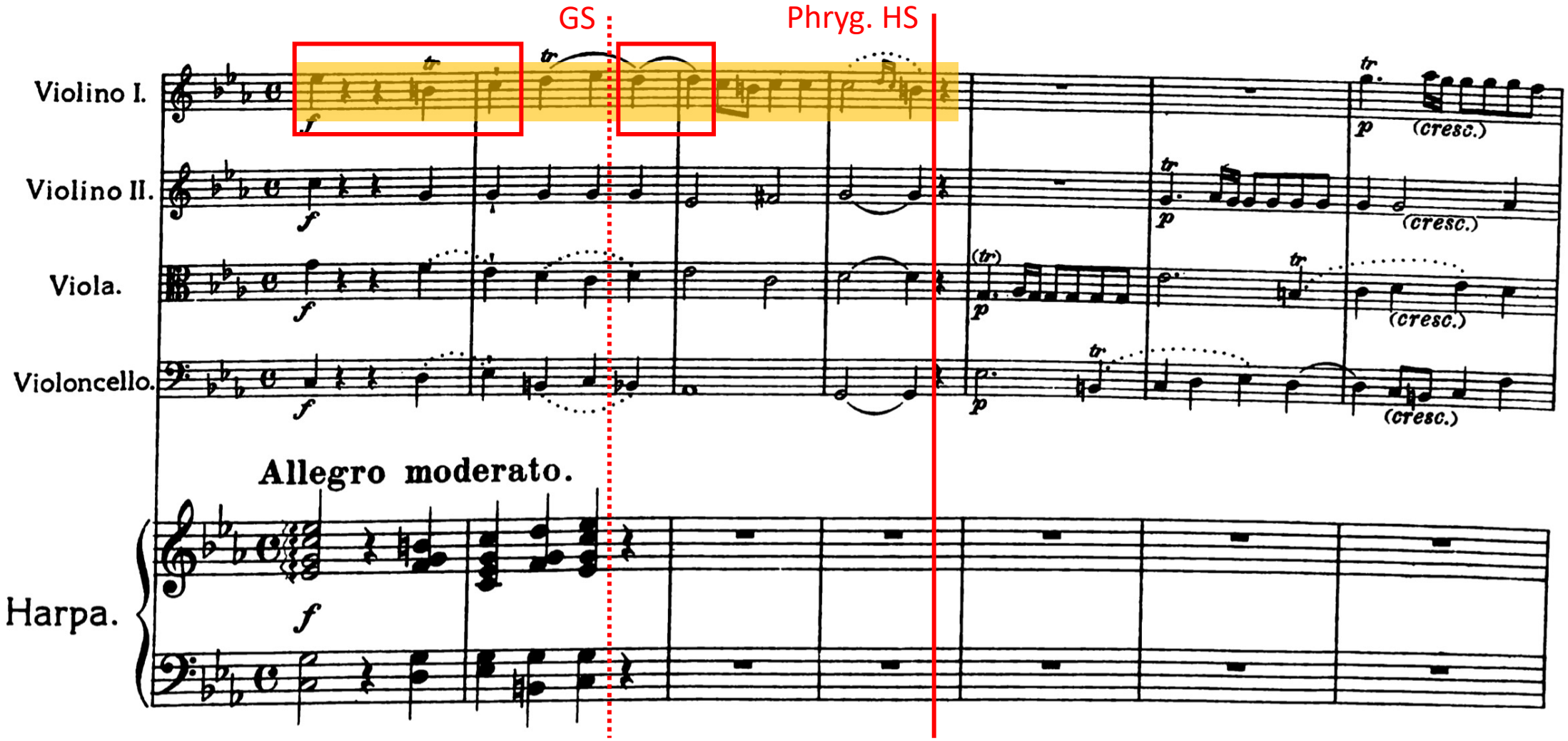
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



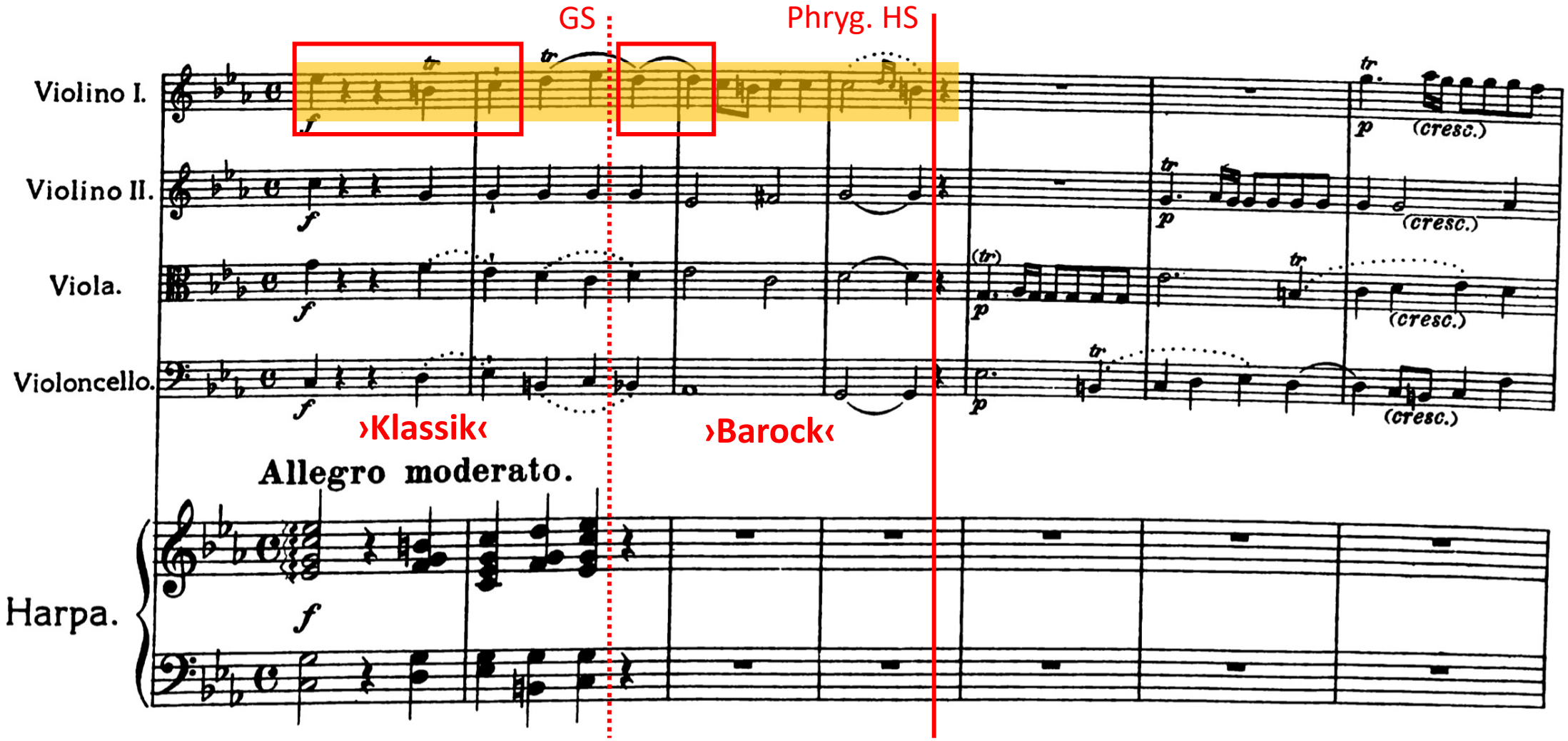
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



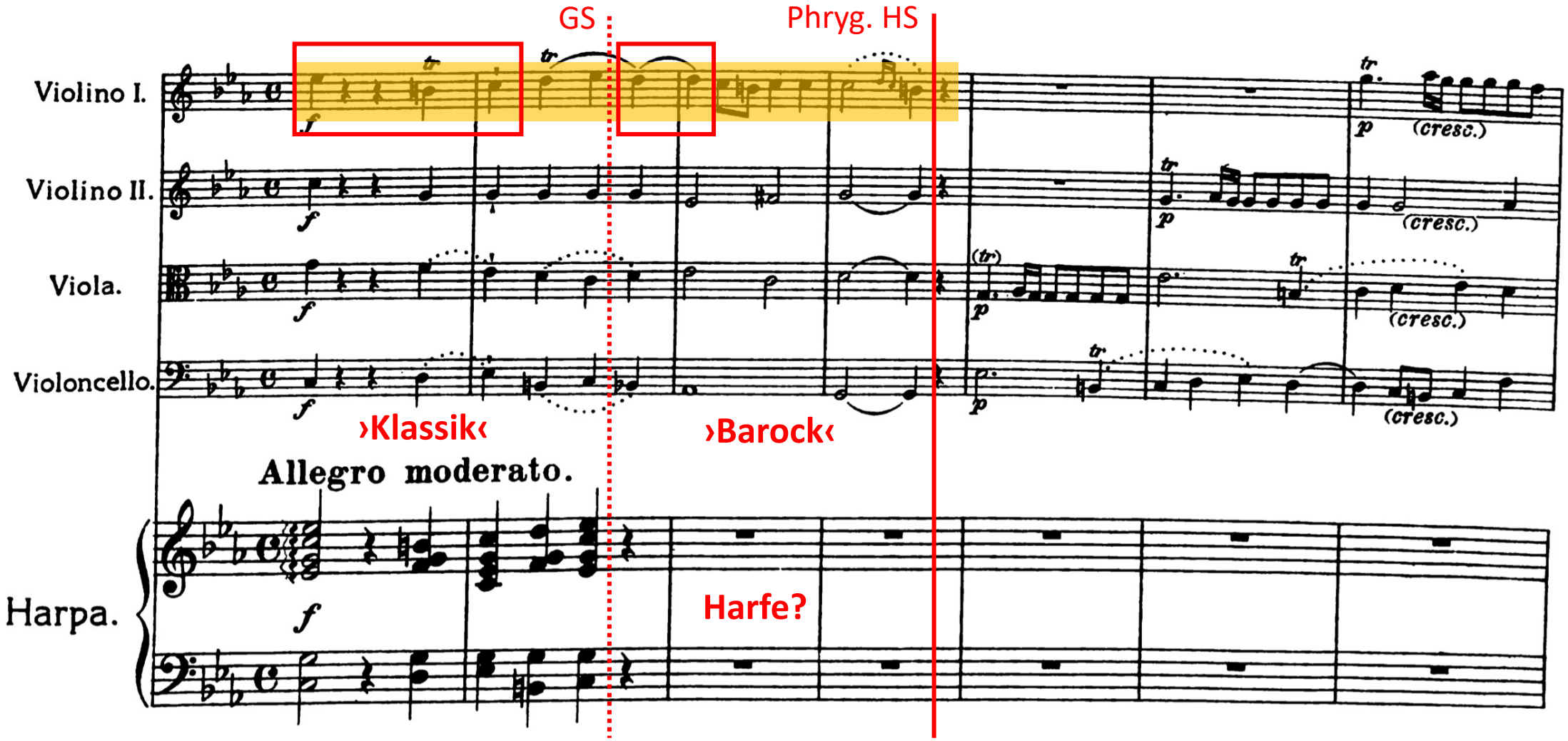
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



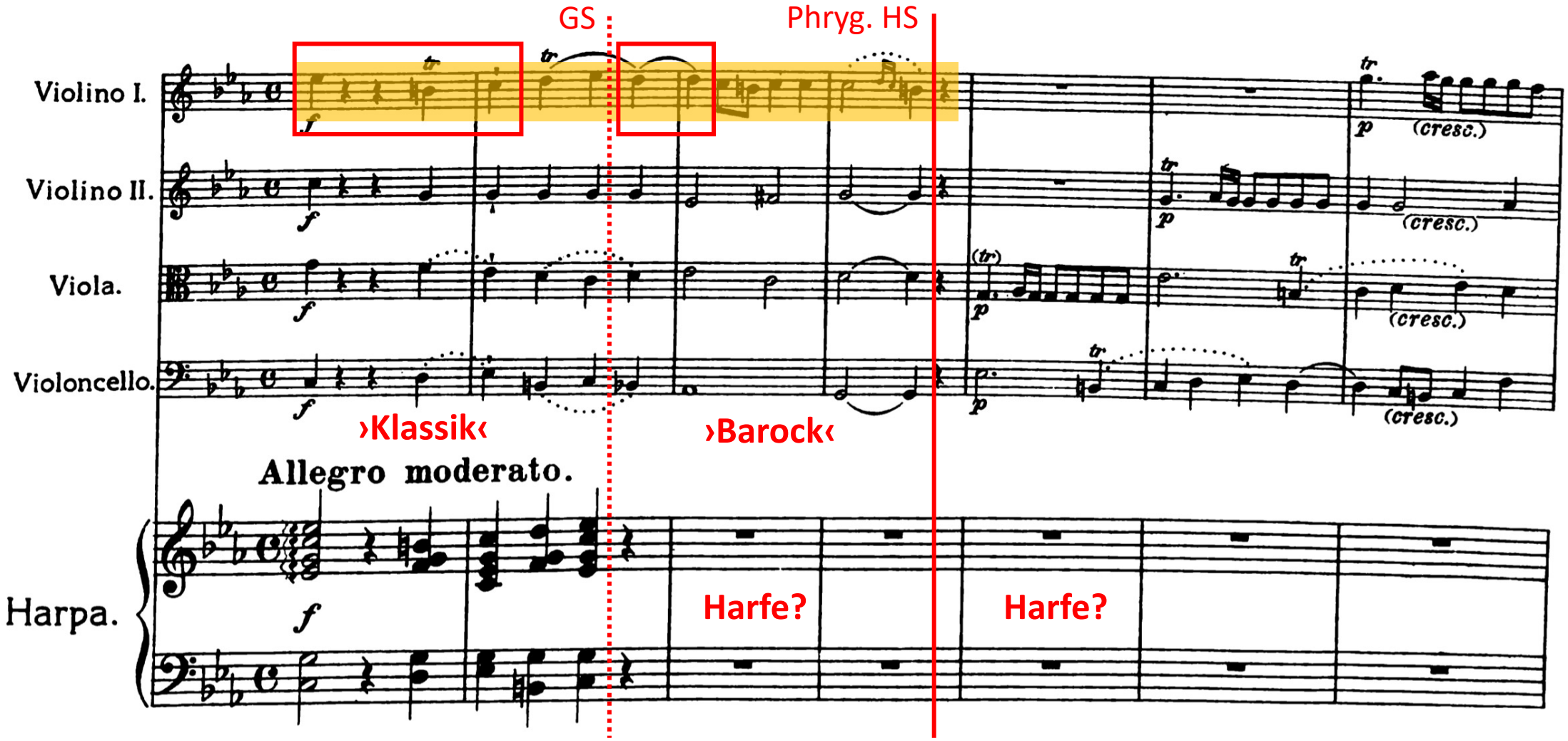
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



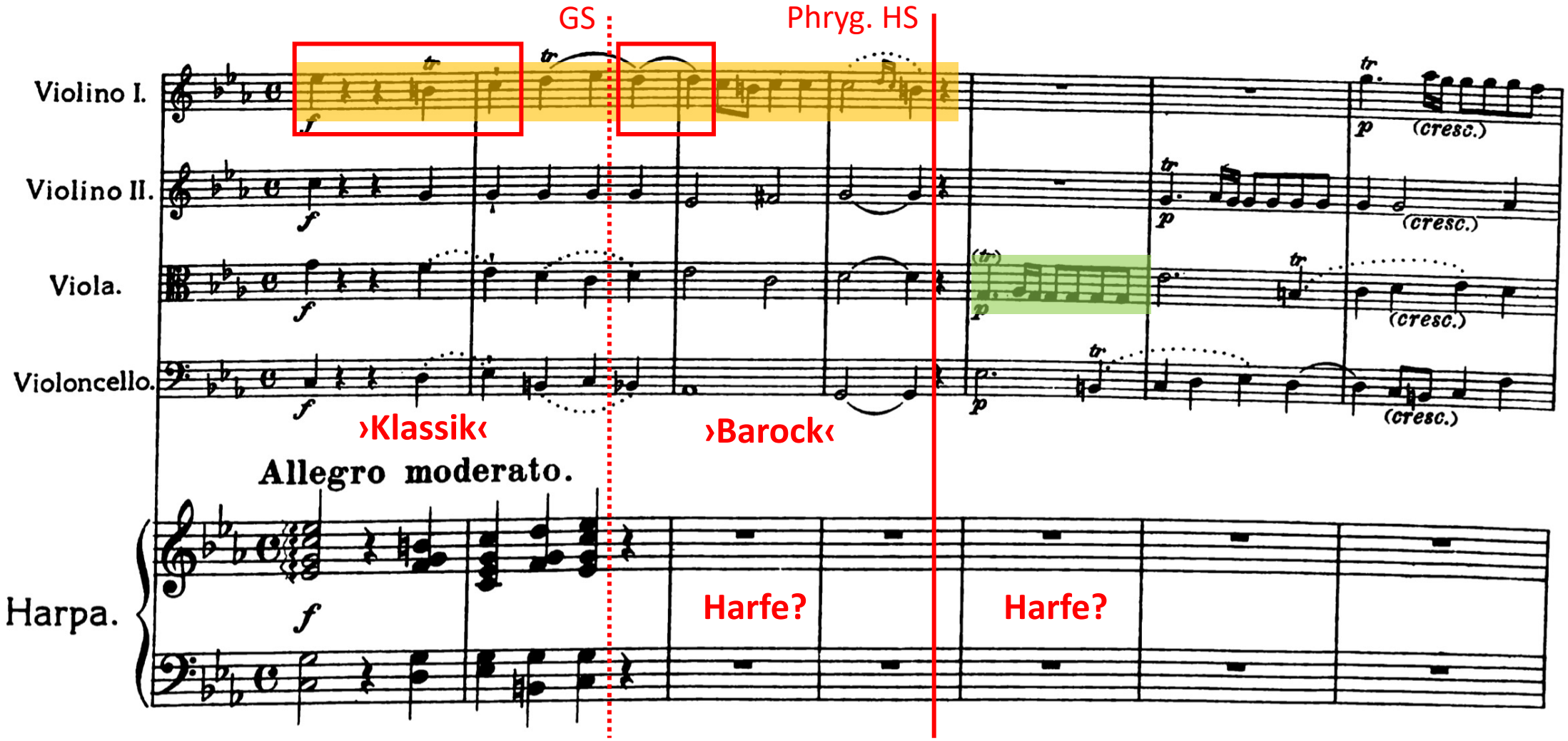
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



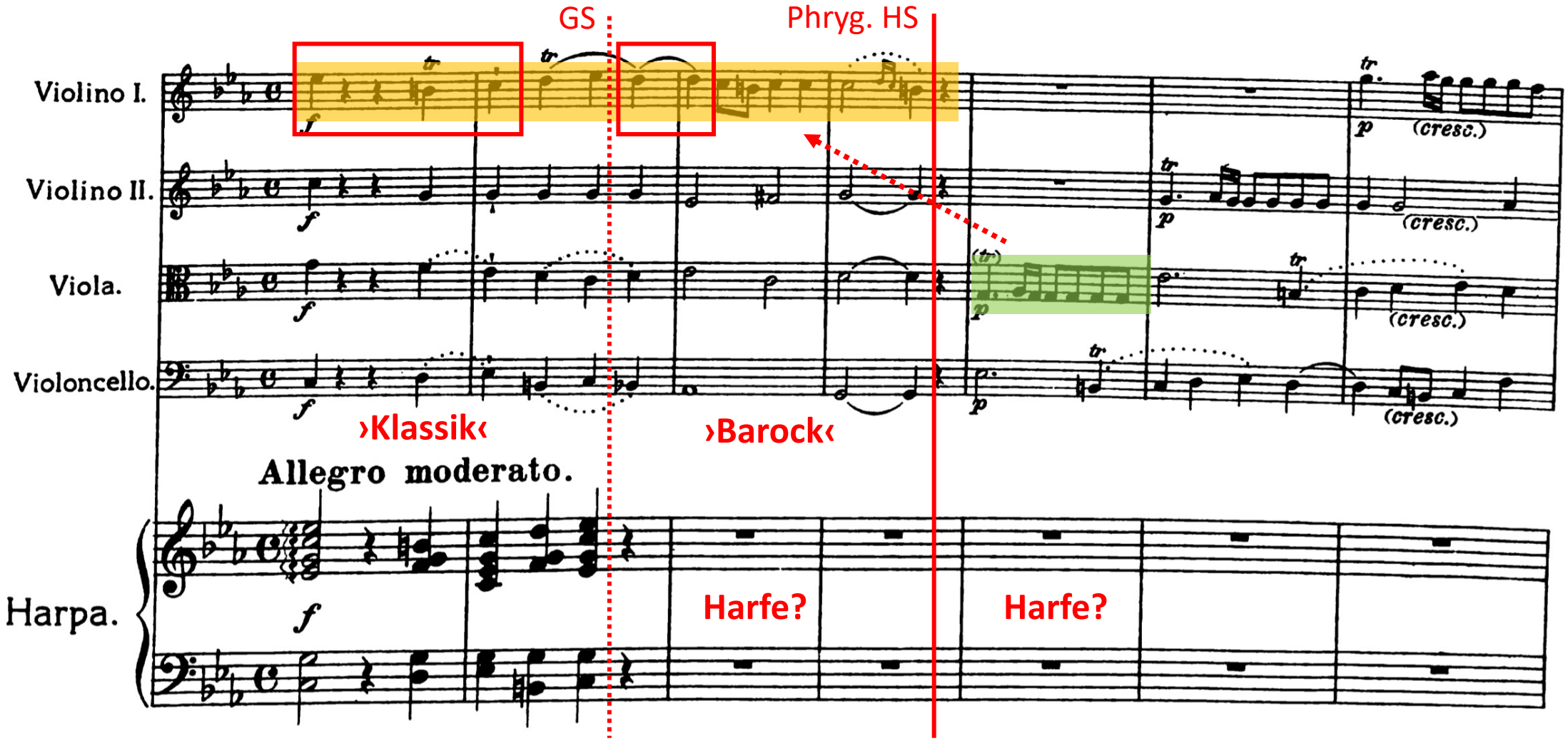
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



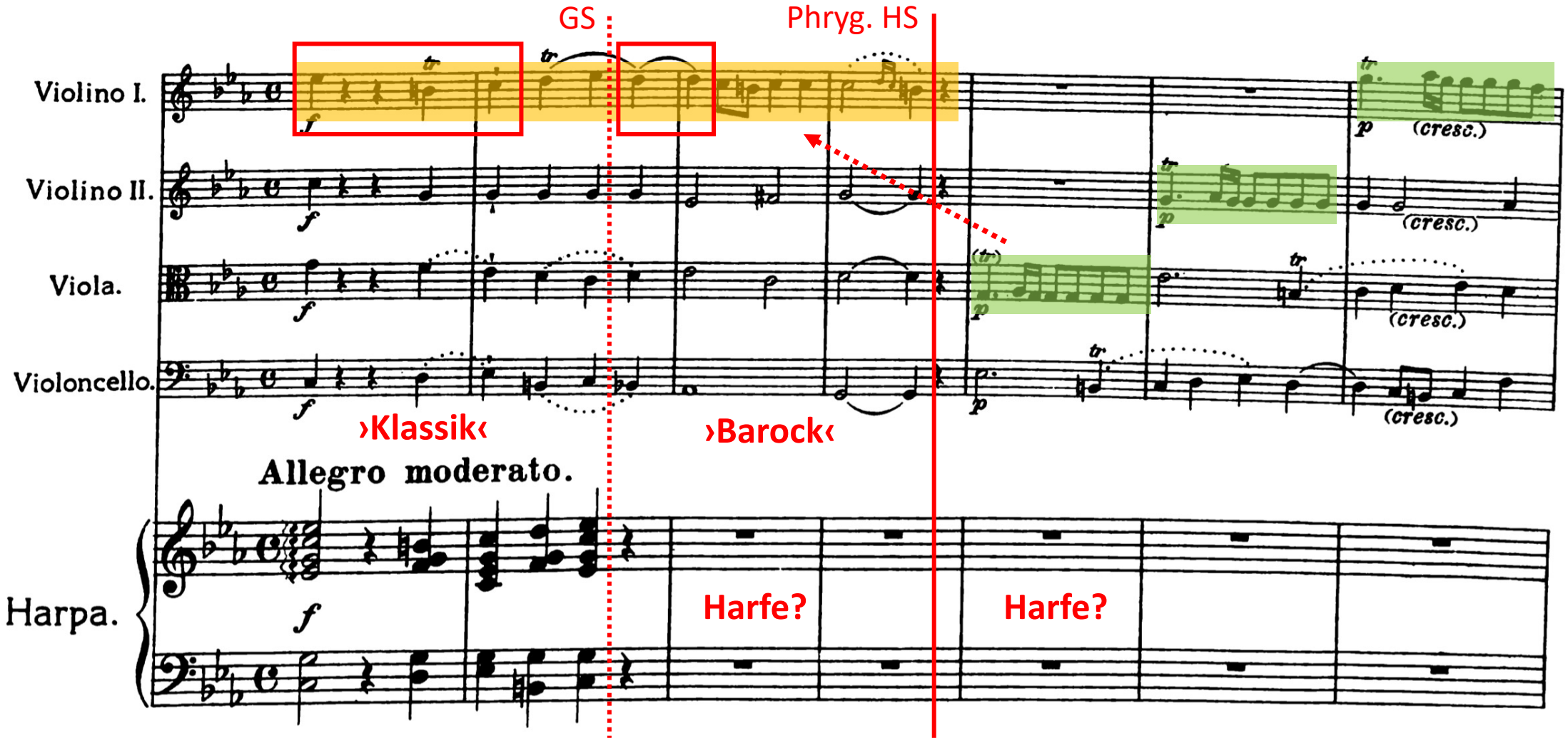
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



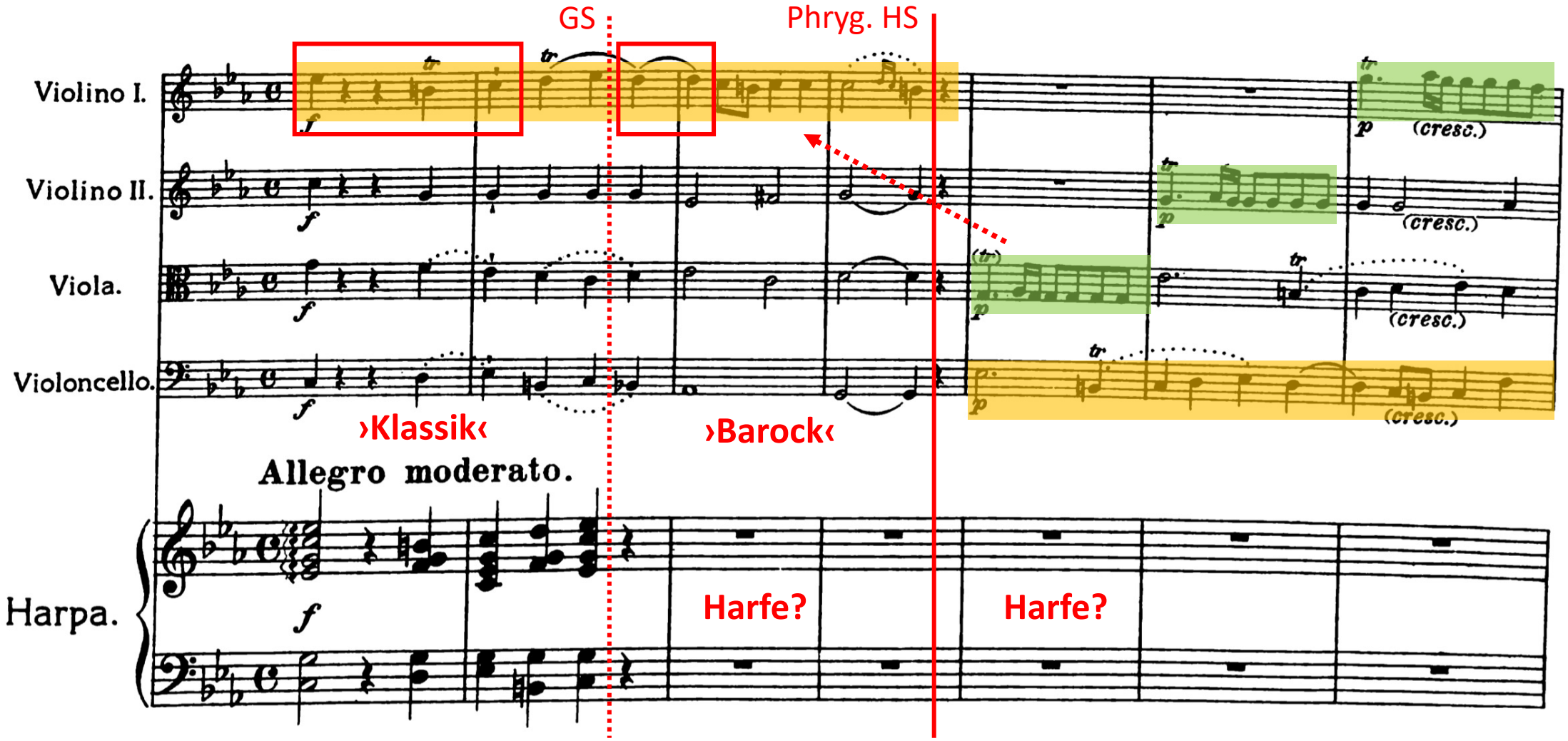
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



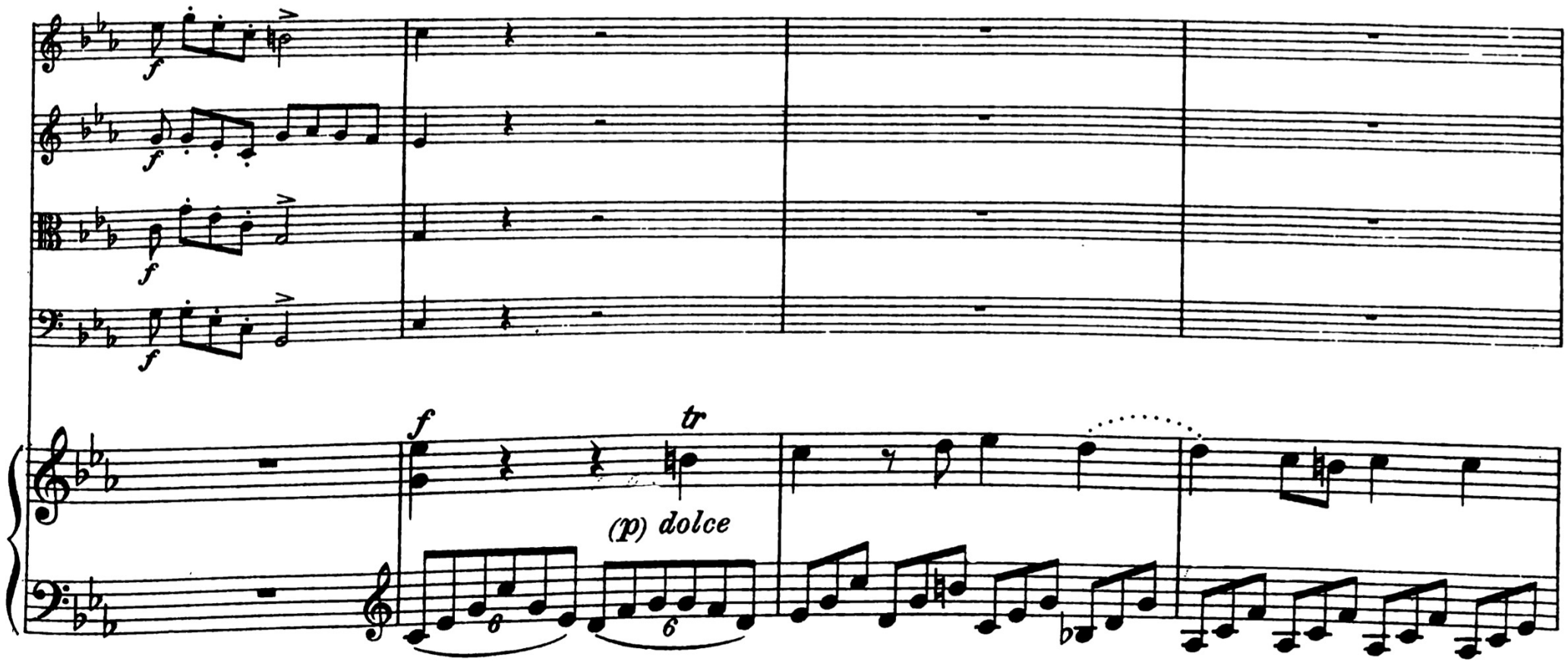
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



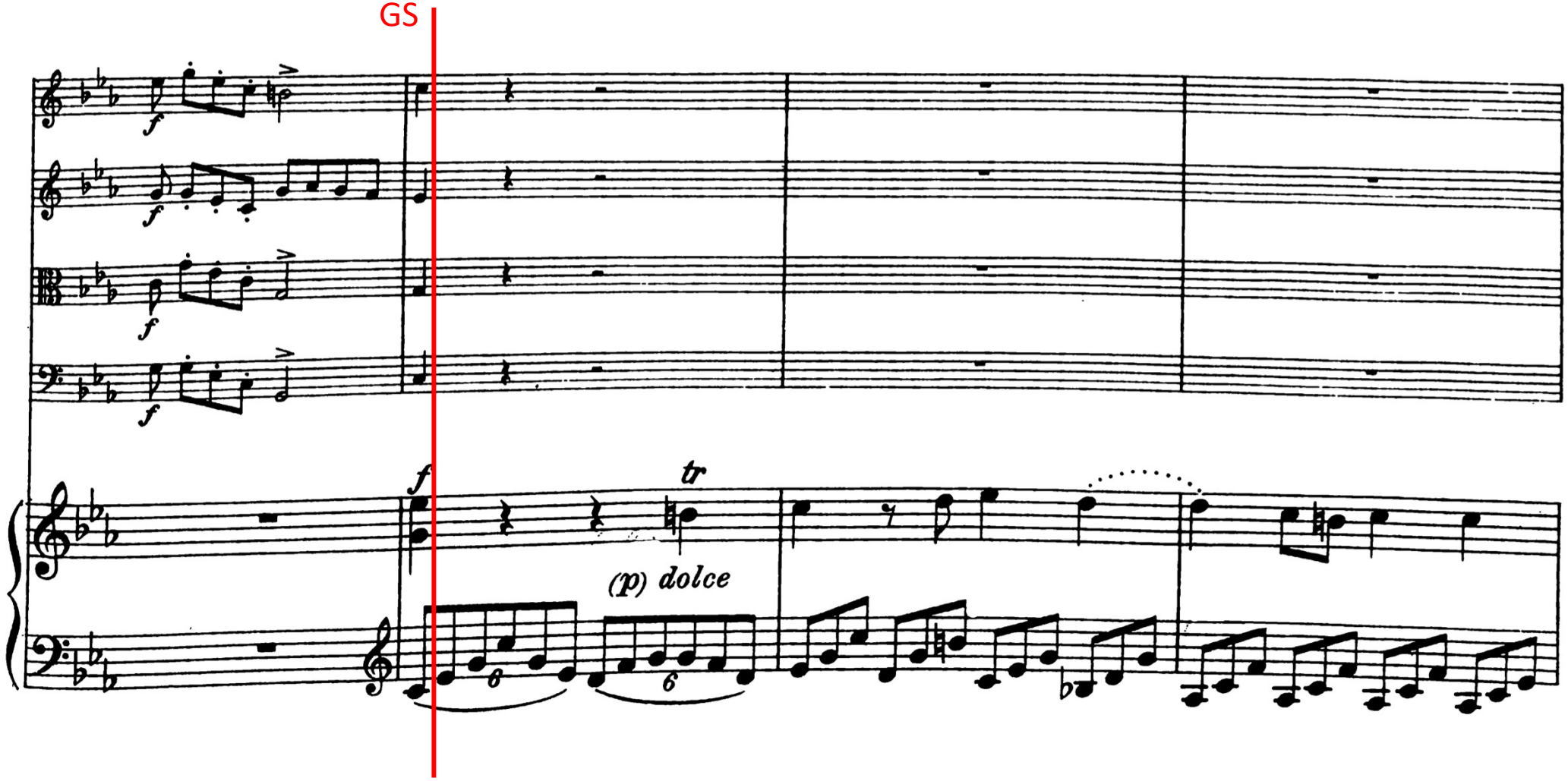
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



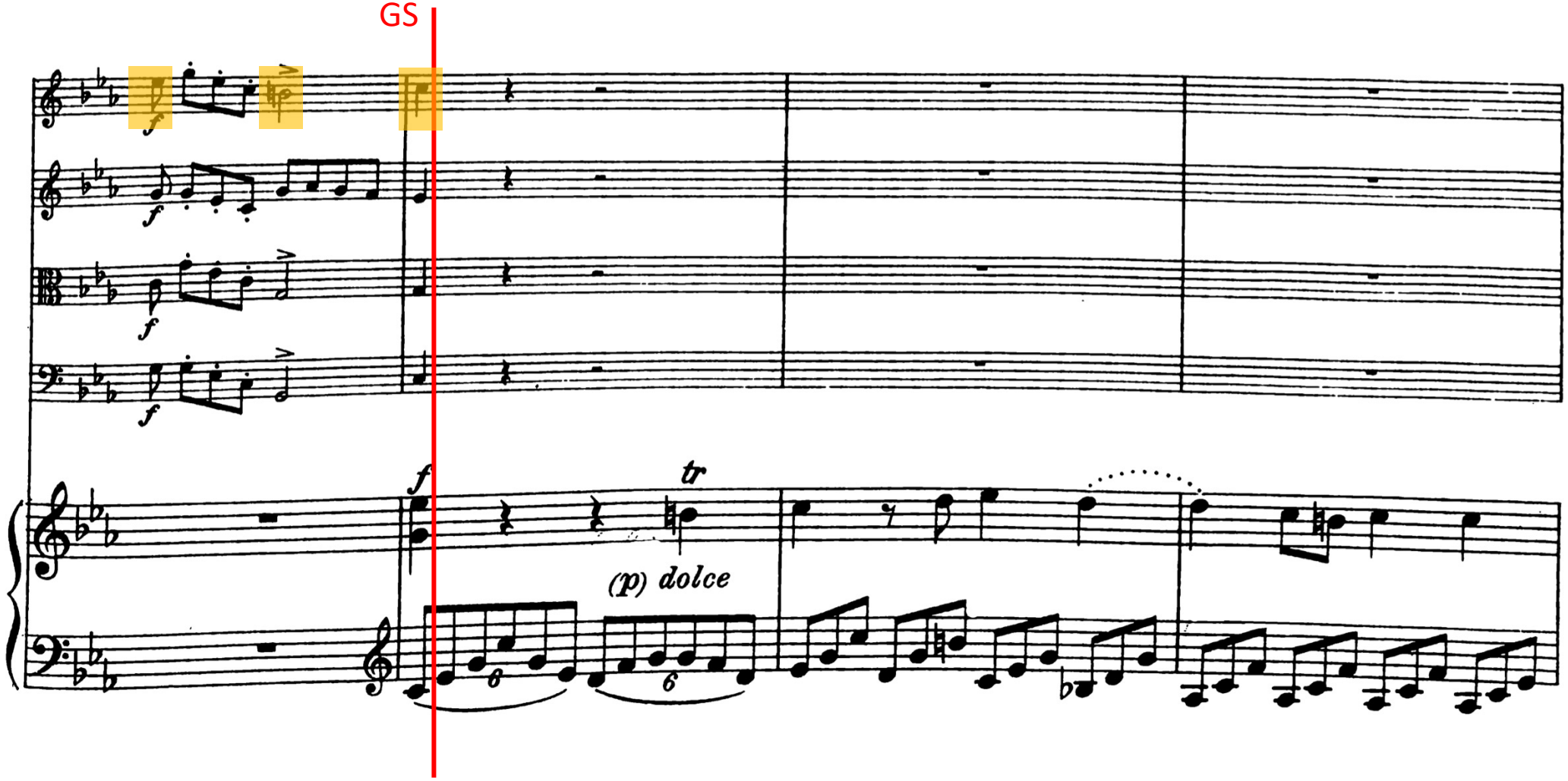
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



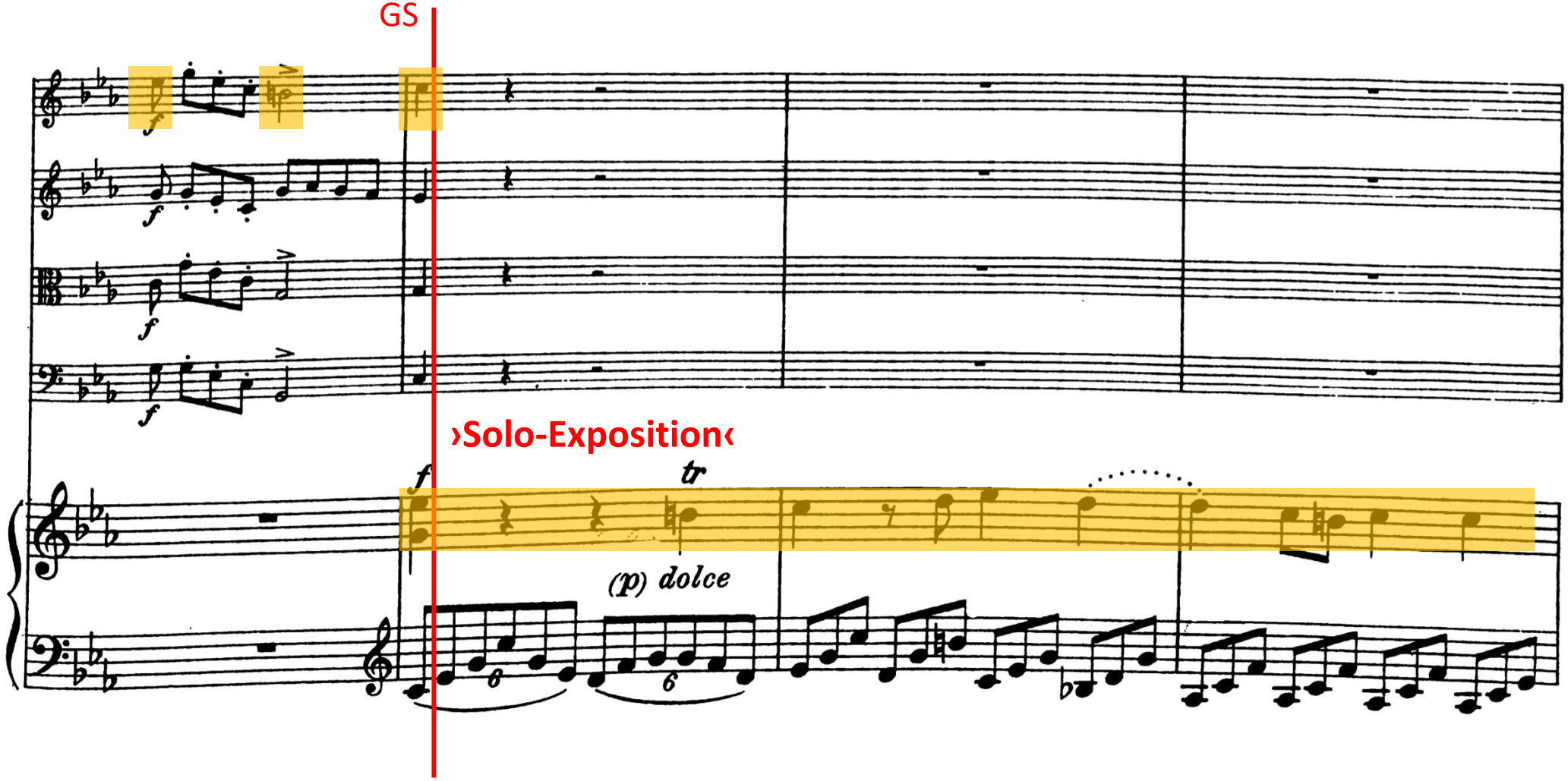
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



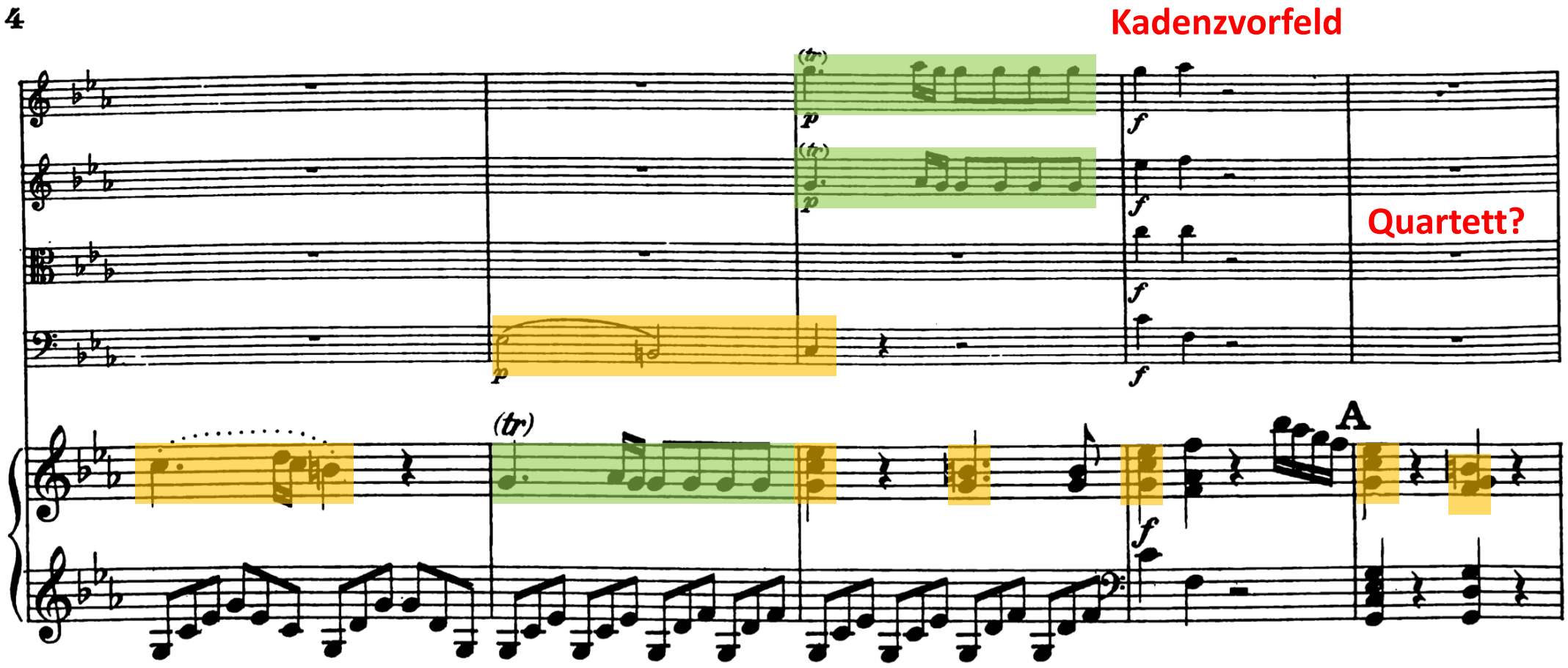
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



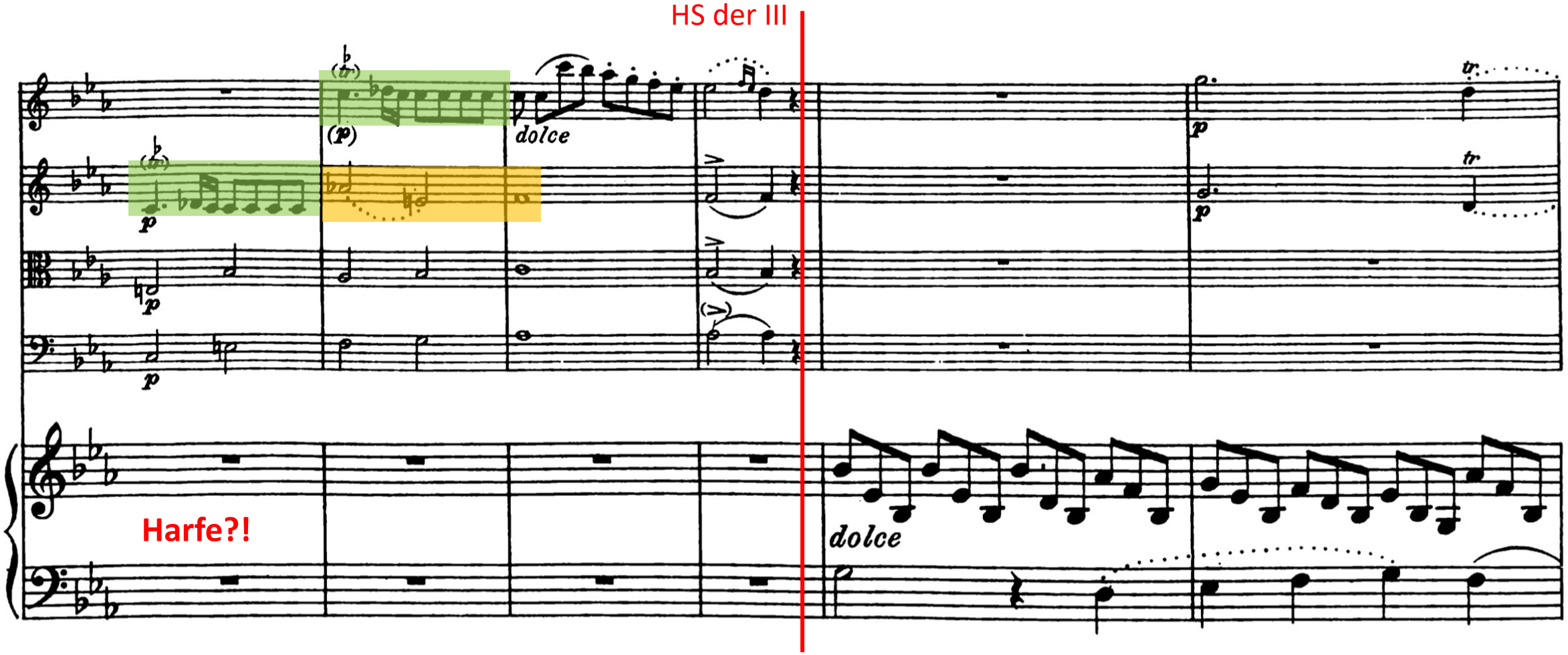
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



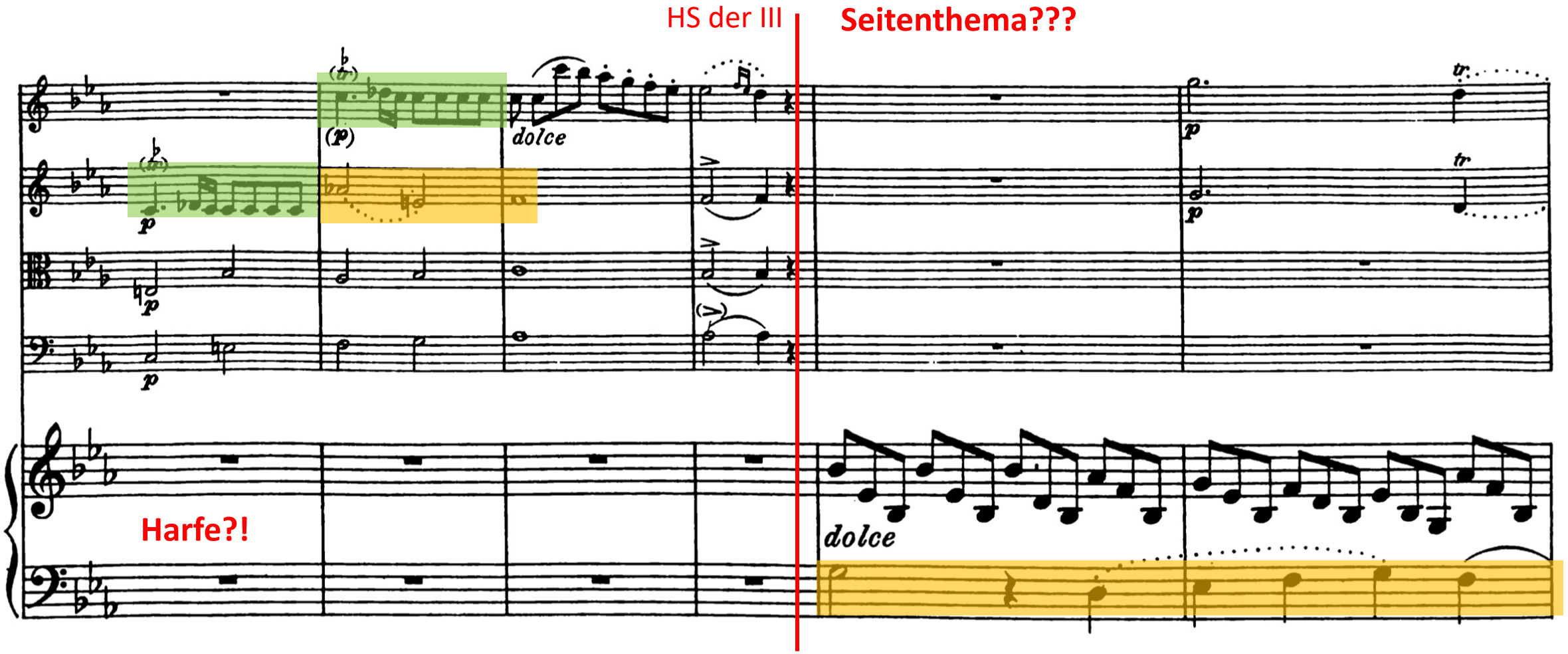
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)

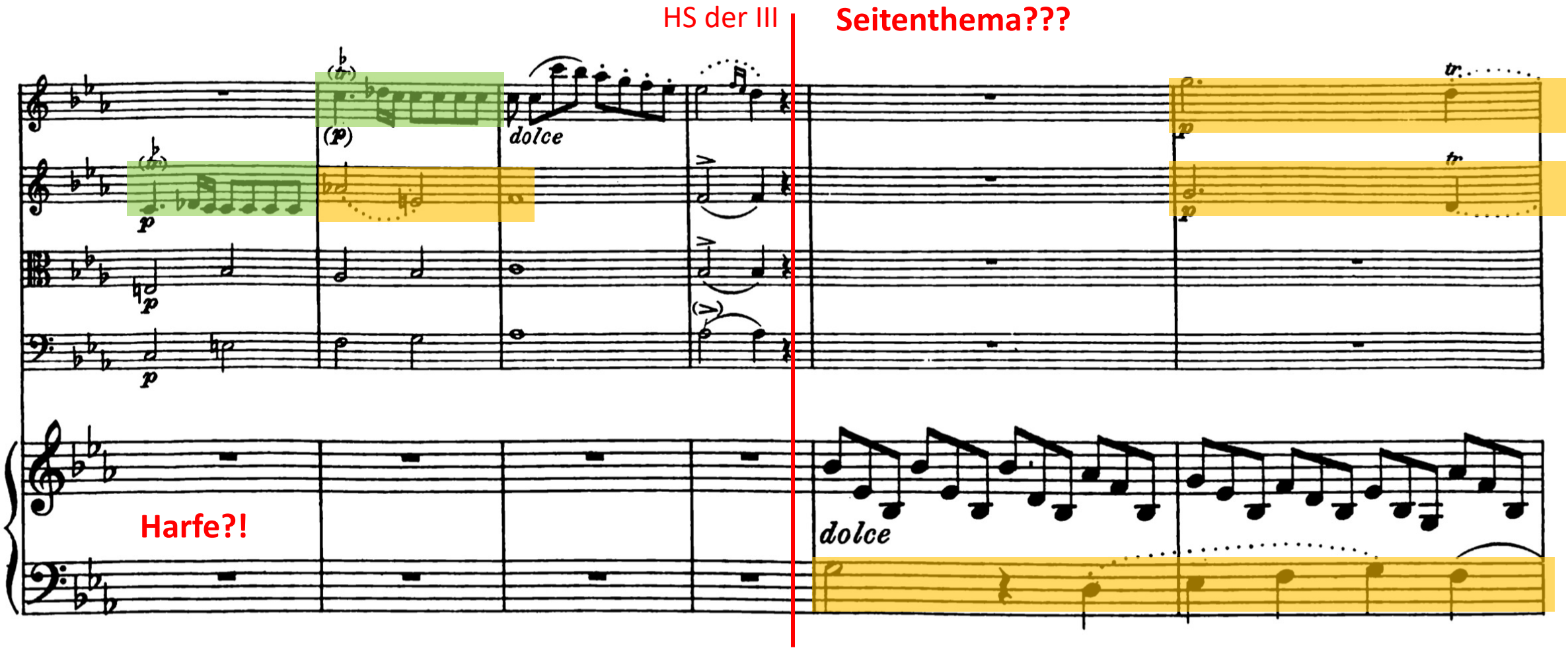
Typischer Aufbau der Exposition einer Moll-Sonate

Hauptthema in Haupttonart – Überleitung – Seitenthema in Tonart der III. Stufe – Schlussgruppe

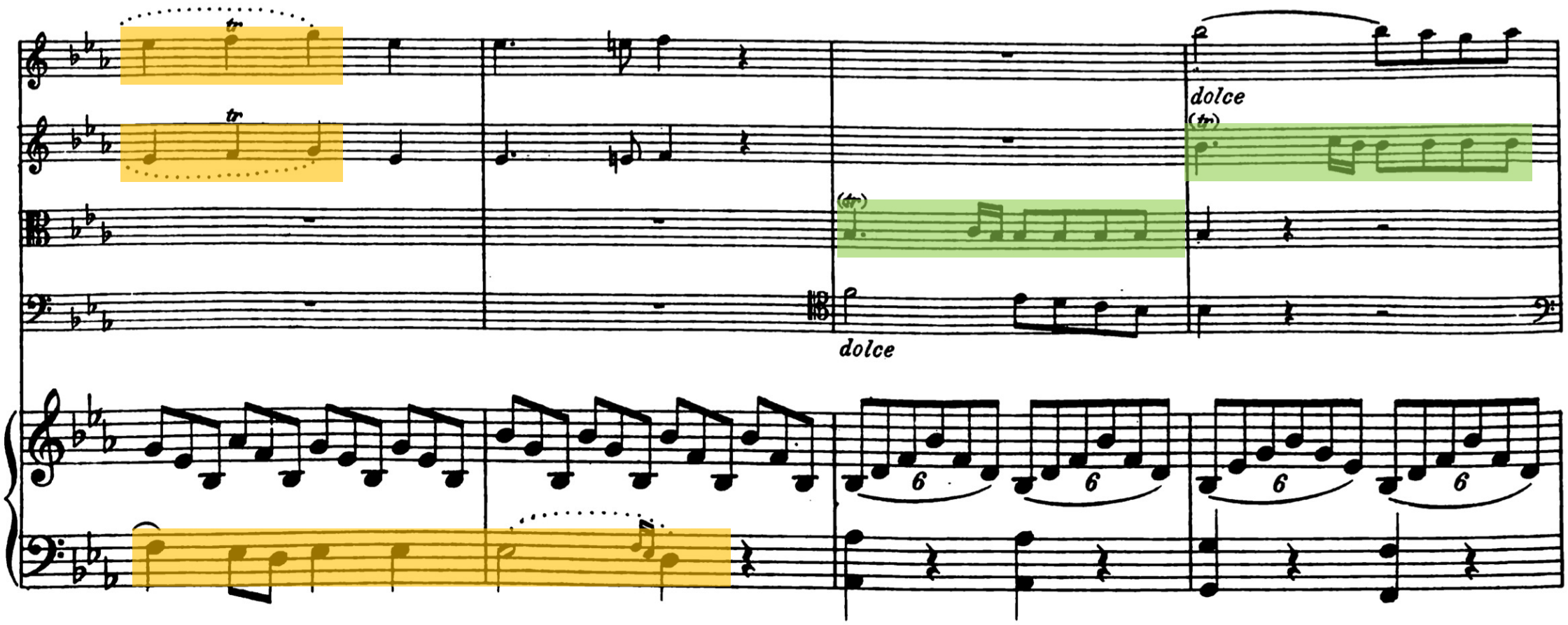
Aufbau der ›Exposition‹ bei Hoffmann

Hauptthema in Haupttonart – Überleitung mit Hauptthema – Hauptthema in Tonart der III. Stufen – Schlussgruppe mit Hauptth.

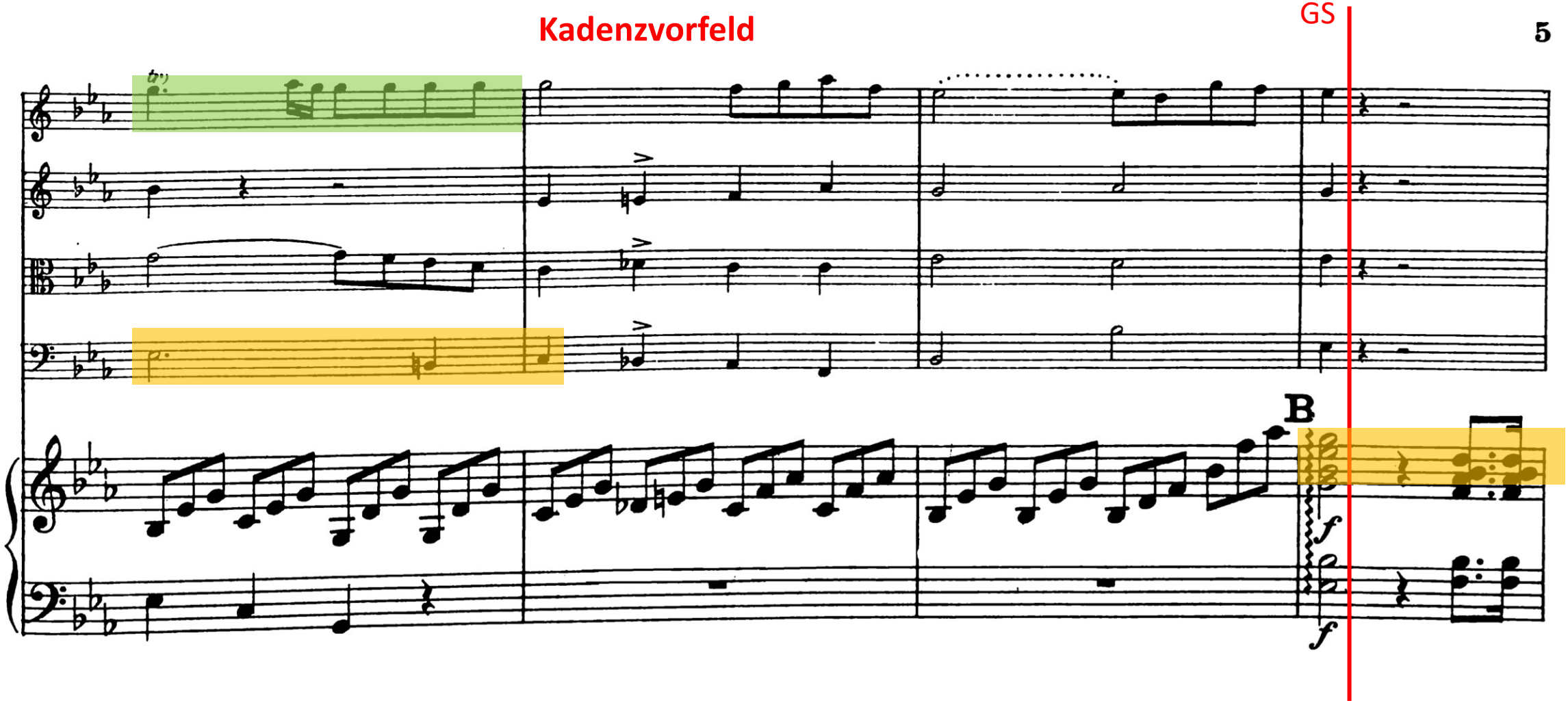
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



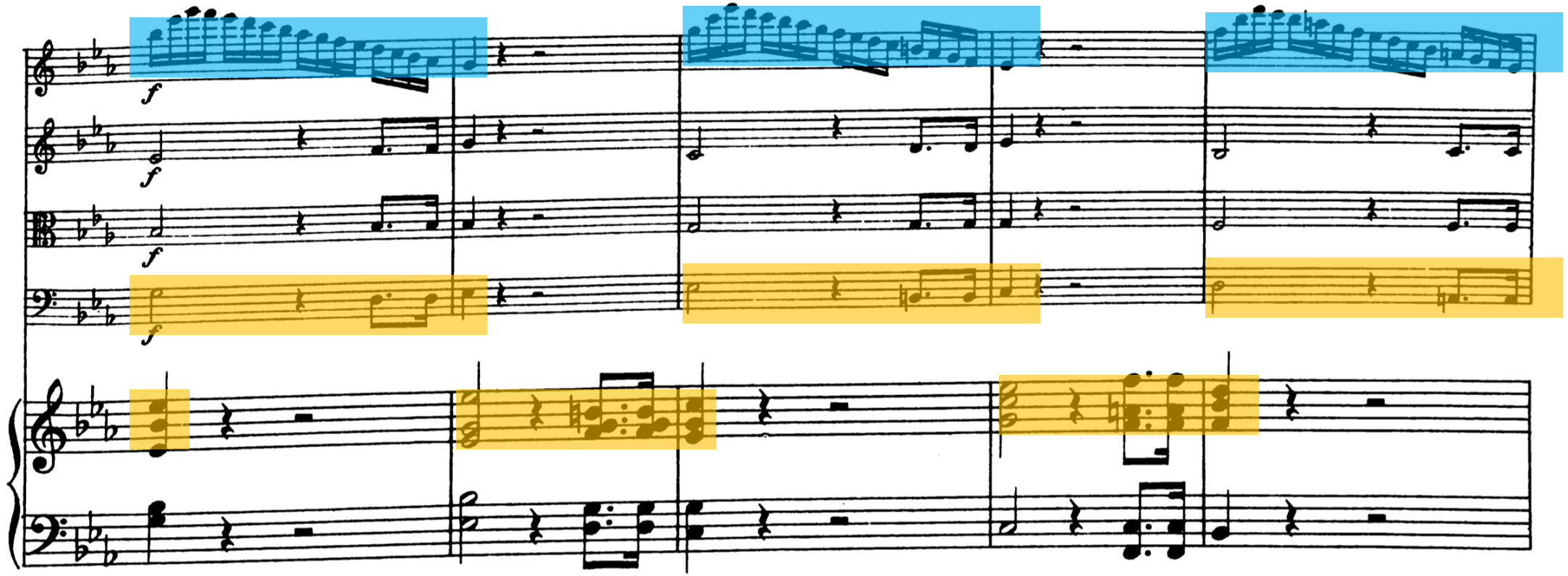
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



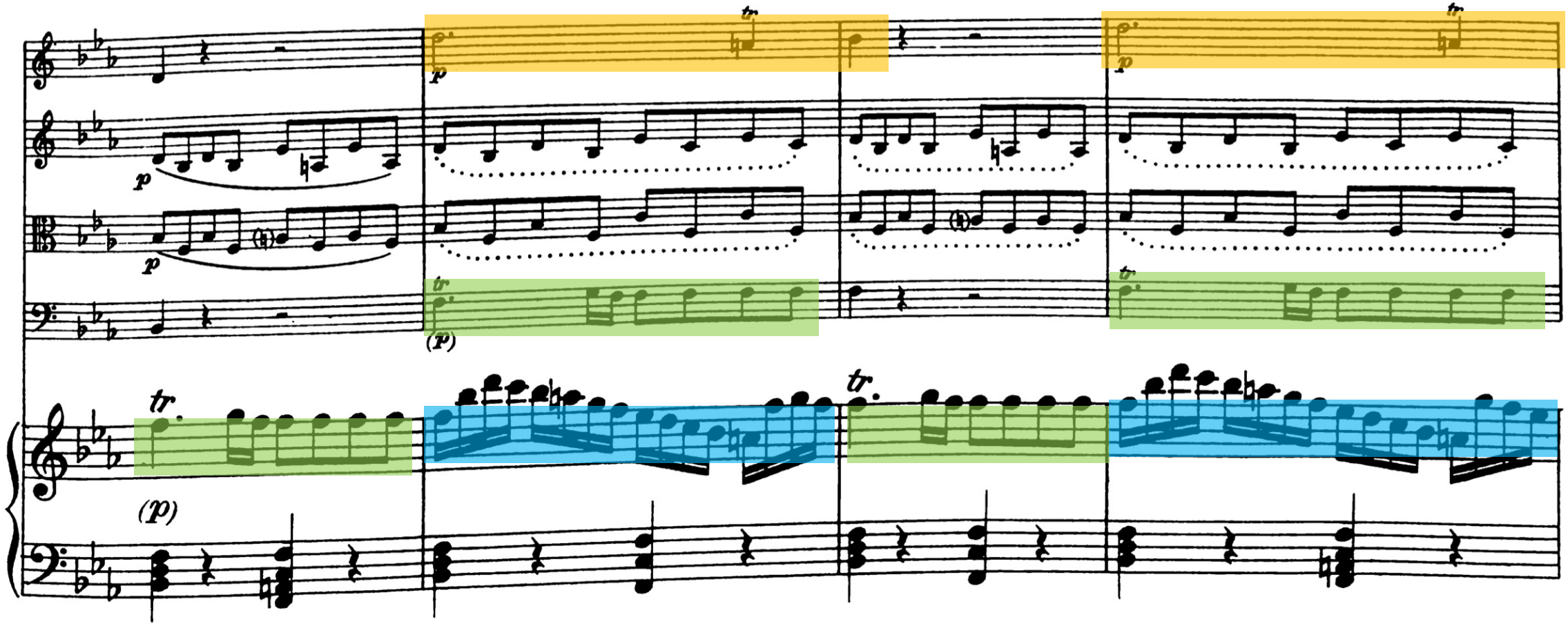
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)

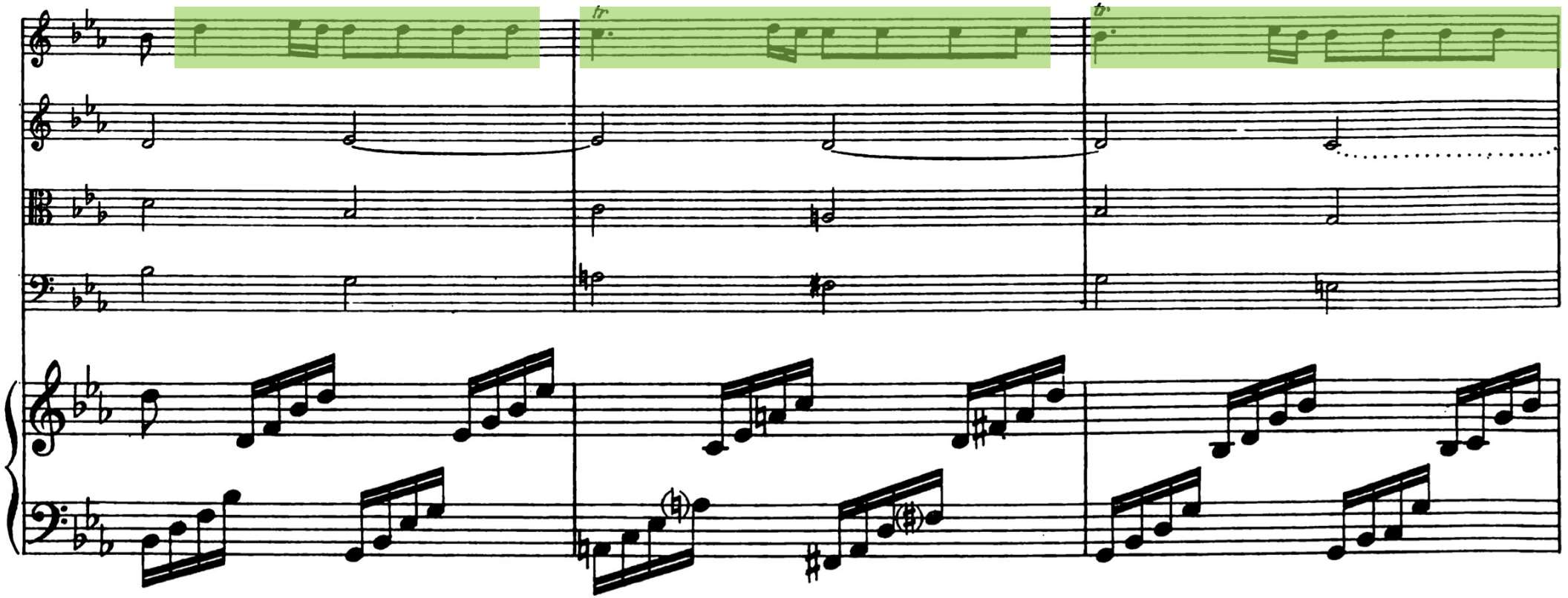


Quintett für Harfe und Streicher (1807)

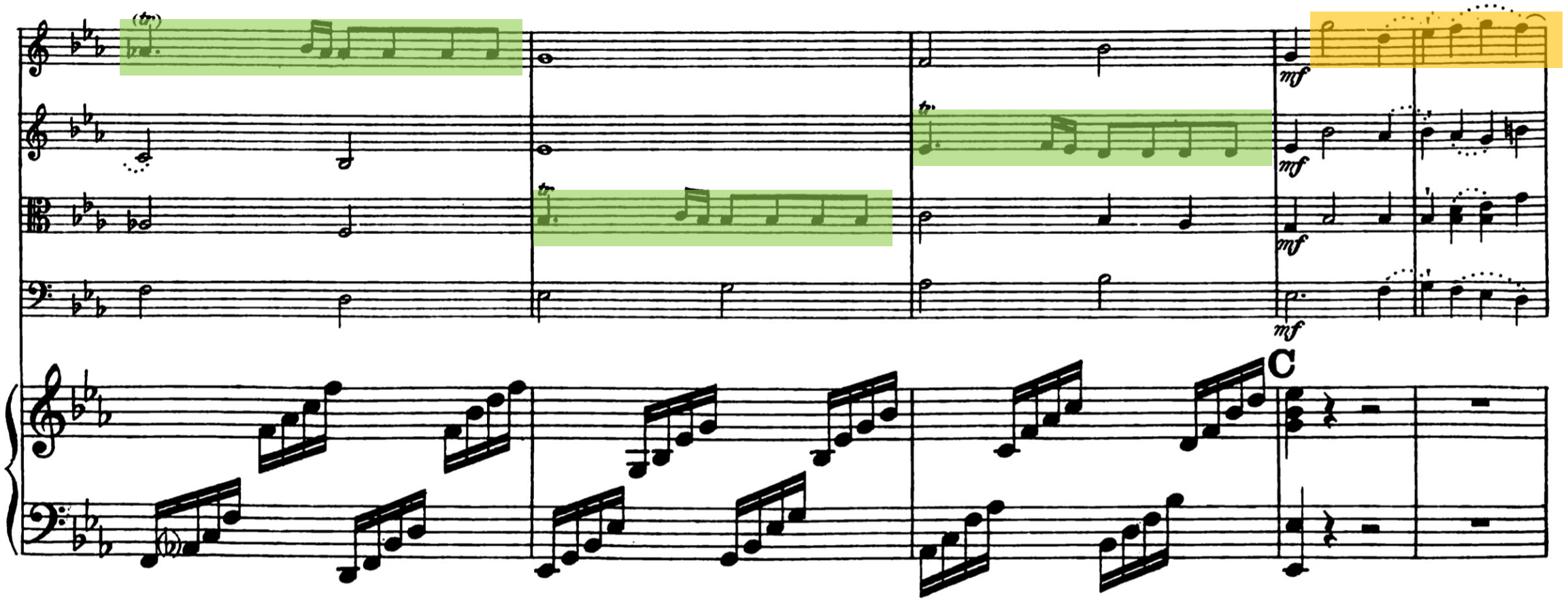


Quintett für Harfe und Streicher (1807)

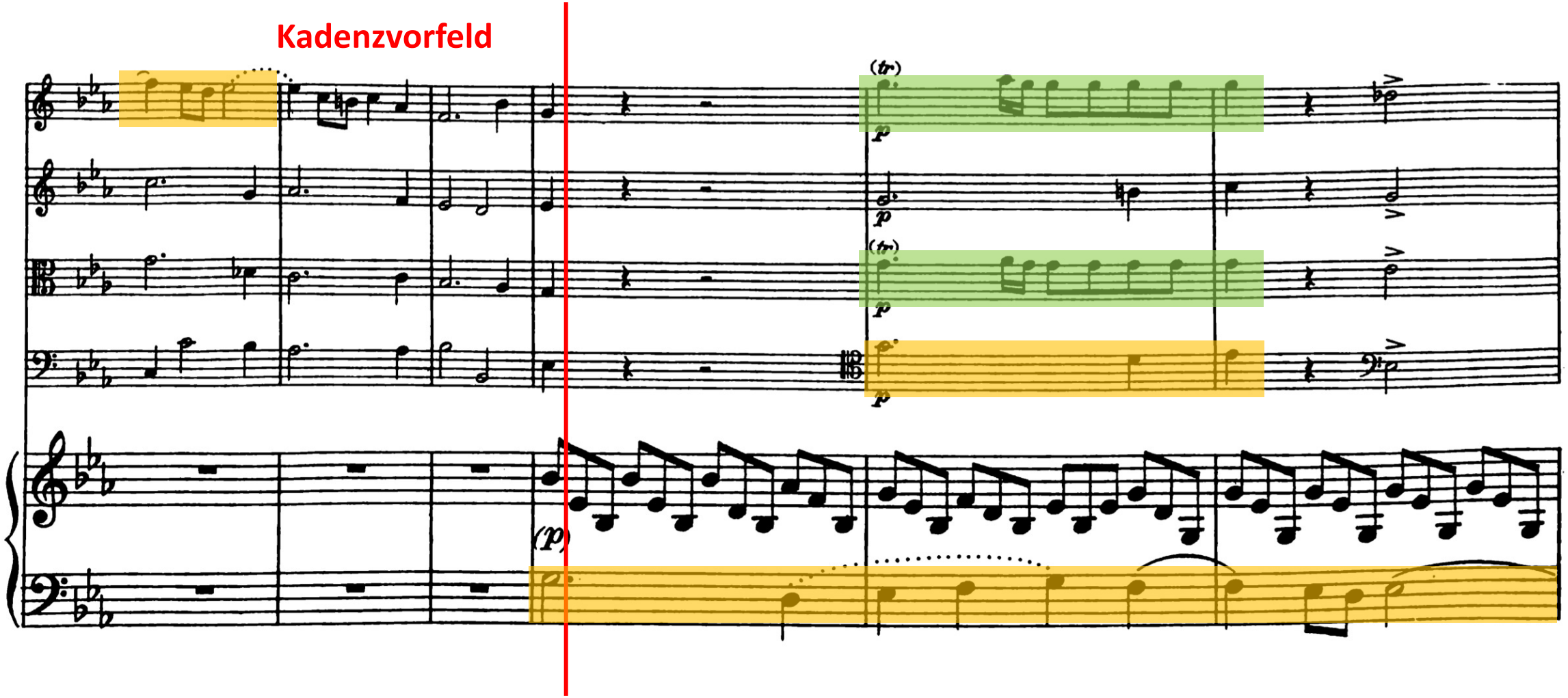
6 **Quintfallsequenz**



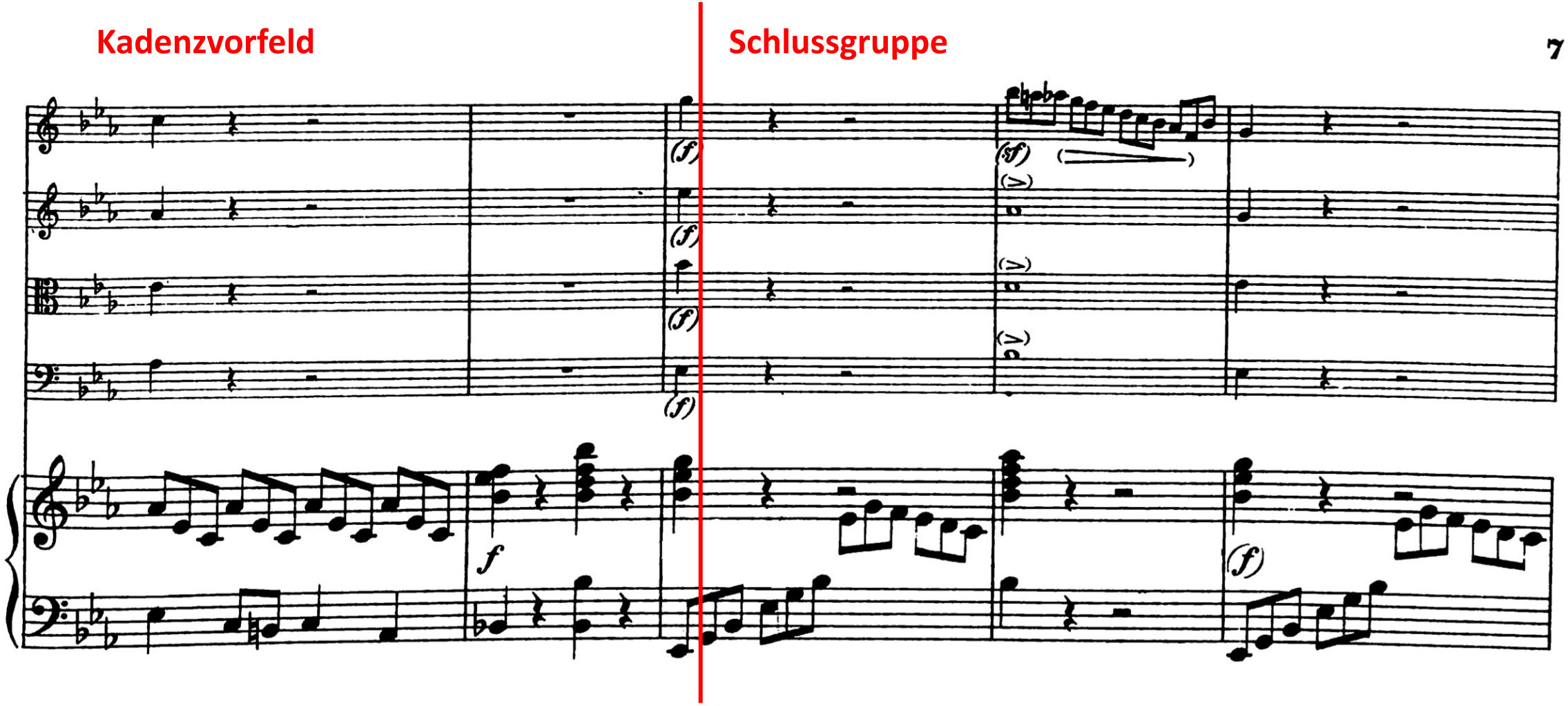
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



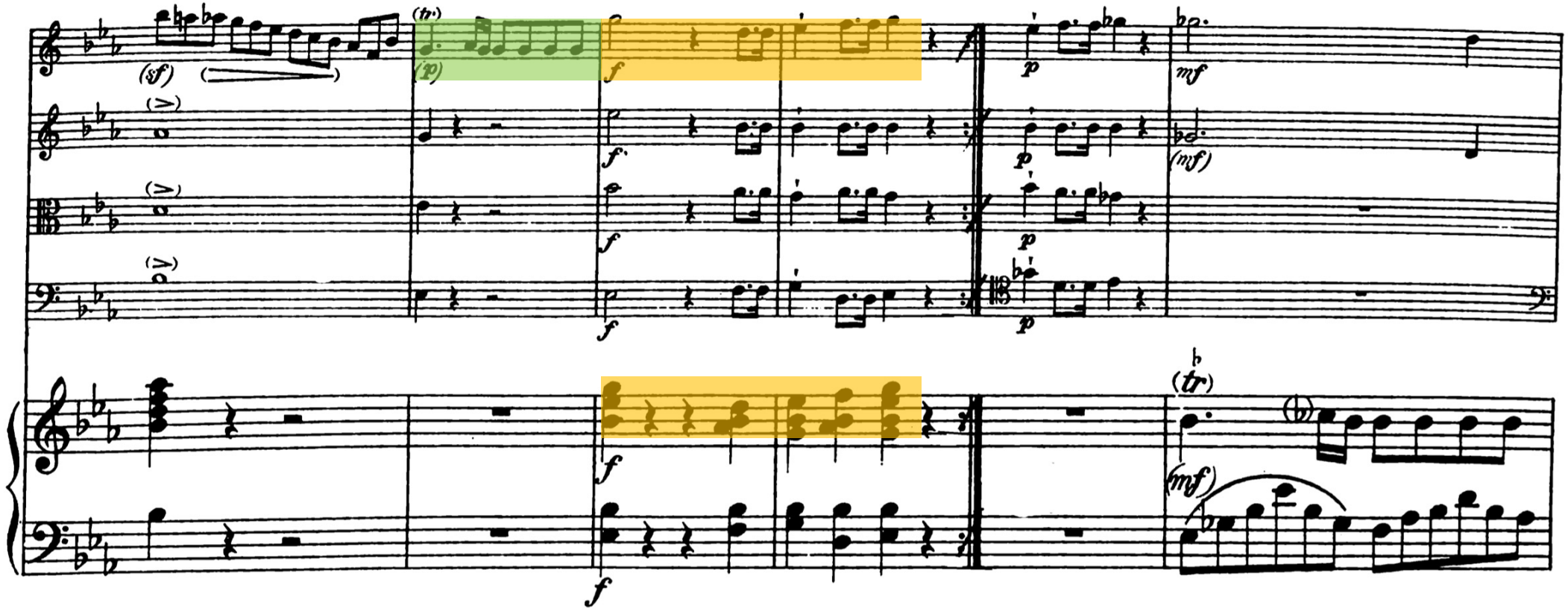
Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)



Quintett für Harfe und Streicher (1807)

1. Hoffmann entwickelt die gesamte Exposition aus dem Hauptthema und einem kleinen rhythmischen Motiv
2. Das führt zu höchster motivisch-thematische Einheit des Satzes.
3. Um unterschiedliche Wirkungen zu erzeugen, werden permanent neue Kombinationsmöglichkeiten der Motive vorgestellt und an syntaktische Situationen angepasst.
4. Das geht auf Kosten einer klaren Form: Weder Sonate, noch Ritornell, noch Variation, noch Rondo ...
5. Die Musik wird so ›kaleidoskopisch‹ und erzählend; das Diskursive fehlt wegen der fehlenden thematischen Kontraste (kein Seitenthema).
6. Eigenwilliger Zugang, das Stück zerfällt aber wegen der hohen Binnenkräfte nicht.

HOCHSCHULE
FÜR MUSIK
MAINZ

Sehnsucht, Grundbass, Automaten

Zur Musikvorstellung und den Kompositionen Hoffmanns

Immanuel Ott

Hoffmanneske Heimsuchungen
6.2.2023 an der Goethe-Universität Frankfurt