



E.T.A. Hoffmann: Grand Trio E-Dur

Wenn von der Musik als einer selbständigen Kunst die Rede ist, sollte immer nur die Instrumentalmusik gemeint sein, welche, jede Hülfe, jede Beimischung einer andern Kunst verschmähend, das eigentümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen der Kunst rein ausspricht. Sie ist die romantischste aller Künste – fast möchte man sagen, allein rein romantisch.

- E.T.A. Hoffmann

Obwohl er für Instrumentalmusik besonders schwärmte und seine hohe Meinung von dieser Kunstform deutlich zum Ausdruck brachte, ist E.T.A. Hoffmanns eigener Beitrag dazu im Vergleich zu Zahl und Umfang seiner Bühnenerwerke eher gering..

Es ist nicht bekannt, was Hoffmann dazu bewegte, im September 1809 sein Grand Trio zu komponieren. Wahrscheinlich inspirierte ihn jedoch ein hervorragender Flügel der Klavierfabrik Breitkopf & Härtel sehr, der ihm Ende Juli zwecks Verkaufs in Kommission gegeben worden war. Bei einem Tasteninstrument solcher Qualität verwundert es nicht, dass Hoffmann offenbar keine Eile hatte, einen Käufer zu finden... Ferner dürfte eine andere Begebenheit ihn bewogen haben, sich der Kammermusik zu widmen: Gerade erst hatte er seine Stelle als Musikdirektor des Bamberger Theaters verloren. Der Erfolg blieb ihm dort gänzlich versagt; nur wenige Monate nach seiner Berufung musste er den Posten räumen. So mag es nicht überraschen, dass er sich nach dieser Enttäuschung dem viel intimeren und künstlerisch wie menschlich weniger verfänglichen Genre der Kammermusik zuwandte.

Anders als der Großteil seiner Zeitgenossen sah Hoffmann in der Technik des Kontrapunktes eine große Bedeutung, nicht allein als kompositorische Kunstfertigkeit, sondern besonders auch als ein Mittel, zwei oder mehr Ideen in Beziehung zueinander zu setzen, miteinander zu verflechten und aufeinander einwirken zu lassen - sich unterstützend, sich widersprechend oder sich parallel entwickelnd. Obgleich Hoffmann diese kontrapunktische Technik in seiner Musik eher konservativ verwendete, entfaltete er sie in seinem literarischen Werk reichhaltig und meisterhaft.

Faszinierende Beispiele für Hoffmanns Verehrung kontrapunktischen Könnens finden sich

in zwei seiner Essays. Deren erster zählt zu seinen Prosa-Werken, wurde nur ein paar Monate vor der Komposition seines Klaviertrios veröffentlicht und verunglimpft auf humoristische Weise die Verletzung kontrapunktischer Regeln; der zweite gehört zu seinen wichtigsten Musikrezensionen:

*... Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt. Die kreischende Oberstimme der Violine und Flöte und des Fagotts schnarrenden Grundbaß allein höre ich; sie gehen auf und ab, fest aneinanderhaltend in Oktaven, die das Ohr zerschneiden, und unwillkürlich, wie jemand, den ein brennender Schmerz ergreift, ruf ich aus:
»Welche rasende Musik! die abscheulichen Oktaven!« – Neben mir murmelt es:
»Verwünschtes Schicksal! schon wieder ein Oktavenjäger!«*

- E.T.A. Hoffmann: *Ritter Gluck, Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809*

Nun entsteht ein Ringen und Kämpfen sämtlicher Stimmen. Zwei Takte – ein Takt – drei Noten des Hauptthemas, in gerader und rückgängiger Bewegung, sind in kanonischen Imitationen durcheinander verschlungen. Dies ist der originellste, kunstreichste Teil des ganzen Allegros...

- E.T.A. Hoffmann: *Beethoven Zwei Trios op. 70 (Allgemeine Musikalische Zeitung, 3.3.1813)*

In der Tat ist trotz allen Erfindungsreichtums und der Fülle von Themen und virtuosen Passagen der allgegenwärtige Gebrauch von Kontrapunkt das auffälligste Merkmal des „Grand Trio“. Sowohl der erste Satz als auch das Finale warten mit einer gleichzeitigen Erscheinung der Haupt- und Seitenthemen auf: Beide Themen werden im Verlaufe der Sätze übereinander gelegt! Im Finale erscheint das Hauptthema gar in einer Krebsform, d.h. rückwärts - eine Technik, die seit einem halben Jahrhundert weitgehend vergessen war. Diese damals nicht mehr zeitgemäße Technik auf die dem Zeitgeist entsprechenden musikalischen Inhalte anzuwenden, führt zu einem seltsamen, ebenso absurden wie amüsanten Ergebnis - was E.T.A. Hoffmann eher zu genießen als zu bedauern schien!

Dem ausladenden ersten Satz folgt ein kompaktes und effektvolles Scherzo. Die stürmische Energie ist beinahe dämonisch, das Hauptthema höchst eingängig. Dessen rhythmische Struktur zieht sich auch durch alle anderen Teile des Satzes, ohne sie zu dominieren oder ihren eigenständigen Charakter zu untergraben.

Das dem Allegro vivace des Finales vorangestellte Adagio ist von reiner Schönheit, die sich bald in eine mysteriöse Form von Melancholie verwandelt. Dass diese Introduction nicht ganz greifbar, eher mehrdeutig ist - beispielsweise kann ihr Tongeschlecht sowohl als Dur als auch als Moll gedeutet werden -, verweist auf den schmalen Grat zwischen Realität und Fantasie, einen „chronischen Dualismus“, wie Hoffmann selbst ihn bezüglich seiner *Prinzessin Brambilla* nannte. Diese Ambivalenz sollte bald zu den wichtigsten Merkmalen seines literarischen Schaffens gehören.

Das Allegro vivace kann nur als eine Hommage an Mozart verstanden werden, zumal Hoffmann fünf Jahre zuvor aus Verehrung für Mozart seinen dritten Vornamen Wilhelm mit Amadeus vertauschte, so dass E.T.W. zu E.T.A. wurde.

Das Zitat aus Mozarts Jupiter-Symphonie und die kontrapunktische Verarbeitung dieses Themas sind unverkennbar. Nicht weniger bedeutsam, wenn auch weniger offensichtlich, ist ein Zitat des kurzen Orchesterzweischenspiels aus der Arie der Königin der Nacht in der Zauberflöte. In seiner misslichen Lage - arbeitslos, aus dem Staatsdienst und dem Theater entlassen und Hunger leidend - scheint Hoffmann eine verschlüsselte persönliche Botschaft in diese Musik einzuarbeiten. In Mozarts Oper folgt auf das erwähnte Zwischenspiel folgender Text:

Verstossen sei auf ewig,
Verlassen sei auf ewig,
Zertrümmert sei'n auf ewig
Alle Bande der Natur

Glücklicherweise siegt, so wie in der Zauberflöte, letztendlich die Zuversicht, das Gute über das Böse, und wir werden mit einem „Happy End“ in der herrlich strahlenden Tonart E-Dur entlassen, der Tonart Sarastros!