

Benjamin Sprick

Idealismus der Struktur

Hohlfelds Erbe und Platons Schatten



Symposium ›Hohlfeld 100‹

Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT), 14. 10. 2022



Virtual reality

Καὶ μετὰ ταῦτ' ἂν ἤδη συλλογίζοιτο περὶ αὐτοῦ ὅτι αὐτὸς ὁ τὰς τε ὥρας παρέχων καὶ ἐνιαυτοὺς καὶ πάντα ἐπιτροπεύων τὰ ἐν τῷ ὀρωμένῳ τόπῳ, καὶ ἐκείνων ὧν σφεῖς ἐώρων τρόπον τινὰ πάντων αἴτιος.

»Er erkennt, dass die Sonne es ist, die alle Zeiten und Jahre schafft und alles ordnet in einem sichtbaren Raume.«

Platon, *Höhlengleichnis*

1. Schule musikalischen Denkens

»Im *Staunen* liegt der *Ursprung* des *Denkens*«

sagt PLATON*. Wir meinen, daß dies auf besondere Weise für musikalisches Denken gilt. Das Werden des Tones aus Keimen und Vorformen in riesige Zeitspannen umfassenden Prozessen bis zur Emanzipation als qualitativer Eigenwert im Bewußtsein des Menschen ist kein ein für allemal abgeschlossener Vorgang: Er wiederholt sich im Werk derer, die Gültiges zu sagen haben, immer aufs Neue: Bei noch so kunstvollen Folgerungen verlieren sie das *Elementare* nie aus Auge und Ohr.

Der Empfindsame spürt diese elementaren Bezüge im musikalischen Kunstwerk auf, er läßt sich als Hörer in *Erstaunen* versetzen. Es verlangt ihn, hierüber Erkenntnisse zu gewinnen – sie könnten ihm vielleicht bei eigenen Versuchen im Rahmen seiner zeitlich weit abstehenden Bewußtseinslage als Erfahrungswerte nützlich werden.

Wer lehrt ihn das?

Niemand als das vollendete Kunstwerk, wenn wir seinen Entwicklungsgang freilegen und zu Ursprung und Quelle vordringen.

Platonischer Einstieg

»Zum dritten Mal wenden wir zur Erhellung des Aufbaus von Kompositionen eine *Methode* an, die nach dem *zentralen Gedanken der Aussage* sucht, um die zu ihm führenden und von ihm ausgehenden Wege – dem Gedankengang des Tonsetzers folgend – *freizulegen*. Wir nennen sie *Schule musikalischen Denkens*. *Musikalisches Denken* versteht sich als *Spezies allgemeinen Denkens*.«

Christoph Hohlfeld, *Schule musikalischen Denkens III: Beethovens Weg*, Wilhelmshaven: Noetzel 2003, S. 7.

»Wir versuchen [...] den gedanklichen Ansatz des Tonsetzers freizulegen, um mit ihm den Werdegang der Komposition zu verfolgen.«

Christoph Hohlfeld, *Schule musikalischen Denkens II: Johann Sebastian Bach – Das wohltemperierte Klavier 1722*, Wilhelmshaven: Noetzel 1999, S. 7.

»Wir gehen von einem proportionalem Bezug zwischen Teil und Ganzem – oder in umgekehrter Priorität zwischen Ganzem und Detail – aus.«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*, S. 189.

»Nicht-Eindeutigkeit als Moment der Spannung bedarf innerhalb der Komposition – im Kleinen wie im Großen – der Lösung, wenn das Ganze befriedigen soll.«

Christoph Hohlfeld (o. J.-a): *Beethoven Streichquartett B op. 130.*
[Unveröffentlichtes Typoskript]

2. Strukturalismus

B e e t h o v e n
Sonate op 13. pathetique
Formübersicht
1. Satz

Einleitung
Grave
1 - 10

1. Abschnitt
1 - 4

Cadenzphrase c G f c
1 - 2

Entwicklungsphrase c G (C)f B Es
3 - 4 (offen)

2. Abschnitt
5 - 10

Cadenzphrase (nur im Diskant zu Ende geführt, harmonisch vor
Schlußakkord abgebrochen und in Entwicklungsphrase über-
gehend)

5 - 6 Es As B (Es)

Entwicklungsphrase
6/3 - 9 (im Baßregister mit der melodischen Schlußfigur 4 - 3
in Oberstimme einsetzend)

 A (g) D f G 6

Cadenzphrase G⁷ As (Trugschluß) f⁵ G⁷ c

9 - 11/1

Hohlfeldsches Typoskript

»Nun, da wir die Situations- und proportionale Thematik der Symphonie kennen, können wir rückblickend auch die Genealogie ihrer Strukturelemente nachvollziehen.«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*, S. 139.

»Der strukturelle Mensch nimmt das Gegebene, zerlegt es, setzt es wieder zusammen; das ist scheinbar wenig. [...] Und doch ist dieses Wenige, von einem anderen Standpunkt aus gesehen, entscheidend; denn zwischen den beiden Objekten, oder zwischen den beiden Momenten strukturalistischer Tätigkeit bildet sich etwas Neues.«

Roland Barthes, ›Die strukturalistische Tätigkeit‹,
in: *Kursbuch 5*, Berlin, S. 193.

»Es gibt für den Strukturalismus immer zu viel Sinn, eine Überproduktion [...] des Sinnes, der immer im Übermaß durch die Kombination von Orten in der Struktur hervorgebracht wird.«

Gilles Deleuze, *Woran erkennt man den Strukturalismus?*,
Berlin: Merve 1992, S. 23.

»Die Struktur ist in Wahrheit also nur ein simulacrum des Objekts, aber ein gezieltes, ›interessiertes‹ Simulacrum, da das imitierende Objekt etwas zum Vorschein bringt, das im natürlichen Objekt unsichtbar oder, wenn man lieber will, unverständlich blieb.«

Barthes, *Die strukturalistische Tätigkeit*, S. 196.

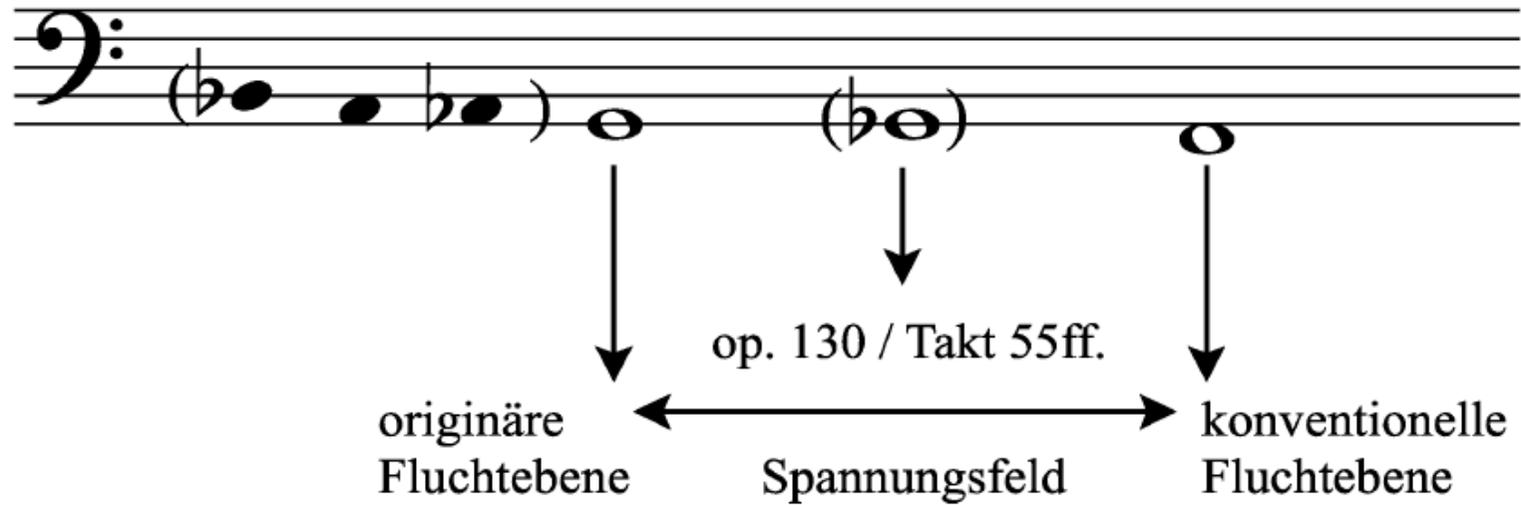
- »harmonische Stütztöne«
- »Viertaktmodul«
- »viergliedrige Gelenksequenz«
- »chromatische Hochebene«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*.

»**Signalton** Eigenprägung – weckt die Aufmerksamkeit auf ein sich im Verlauf einstellendes Ziel, z. B.: Der chromatische Baßton e T. 6 in der Einleitung des Kopfsatzes der *Pathétique* zielt auf die e-Ebene T. 137.«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*, Glossar.

3. Keim und Formel



Analytische Verdichtung

»Die Formel [...] steht nicht wie das Fugenthema oder die den Kopfsatz eröffnende Periode dem Satz wie dem Ganzen voran, sondern *entwickelt sich aus Keimen bis zur Freisetzung des chromatischen Tones zur Tonebene auf dem jeweiligen Höhepunkt.*«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*, S. 18.

»So gesehen bilden die Baßdurchgänge die a priori geplanten Zielebenen der Komposition, auf die die Fugenabschnitte als Wege ausgerichtet werden.«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*, S. 173.

»Die Untersuchung geht von einer Grundform aus und verfolgt deren Weitungen und Modifikationen bis ins Detail. [...] Das gilt für die Sätze im Einzelnen wie für die Sonate als Ganzes. Konzeptionelle Idee ist die thematische Figur oder Formel, die teil- und satzübergreifend den Bau zusammenhält und immer wieder bis ins Detail durchschlägt.«

Hohlfeld, *Beethovens Weg*, S. 189.

Adagio ma non troppo

The image shows a musical score for four instruments: Violine I, Violine II, Viola, and Violoncello. The score is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is 'Adagio ma non troppo'. The first two measures are marked with a piano (*P*) dynamic. The first measure features a half note G4, a dotted quarter note F4, and a quarter note E4. The second measure features a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The instruments play in unison, with the Violoncello part starting with a box around the first measure. The score is written on four staves, with the Violoncello staff in the bass clef and the others in the treble clef.

Violine I

Violine II

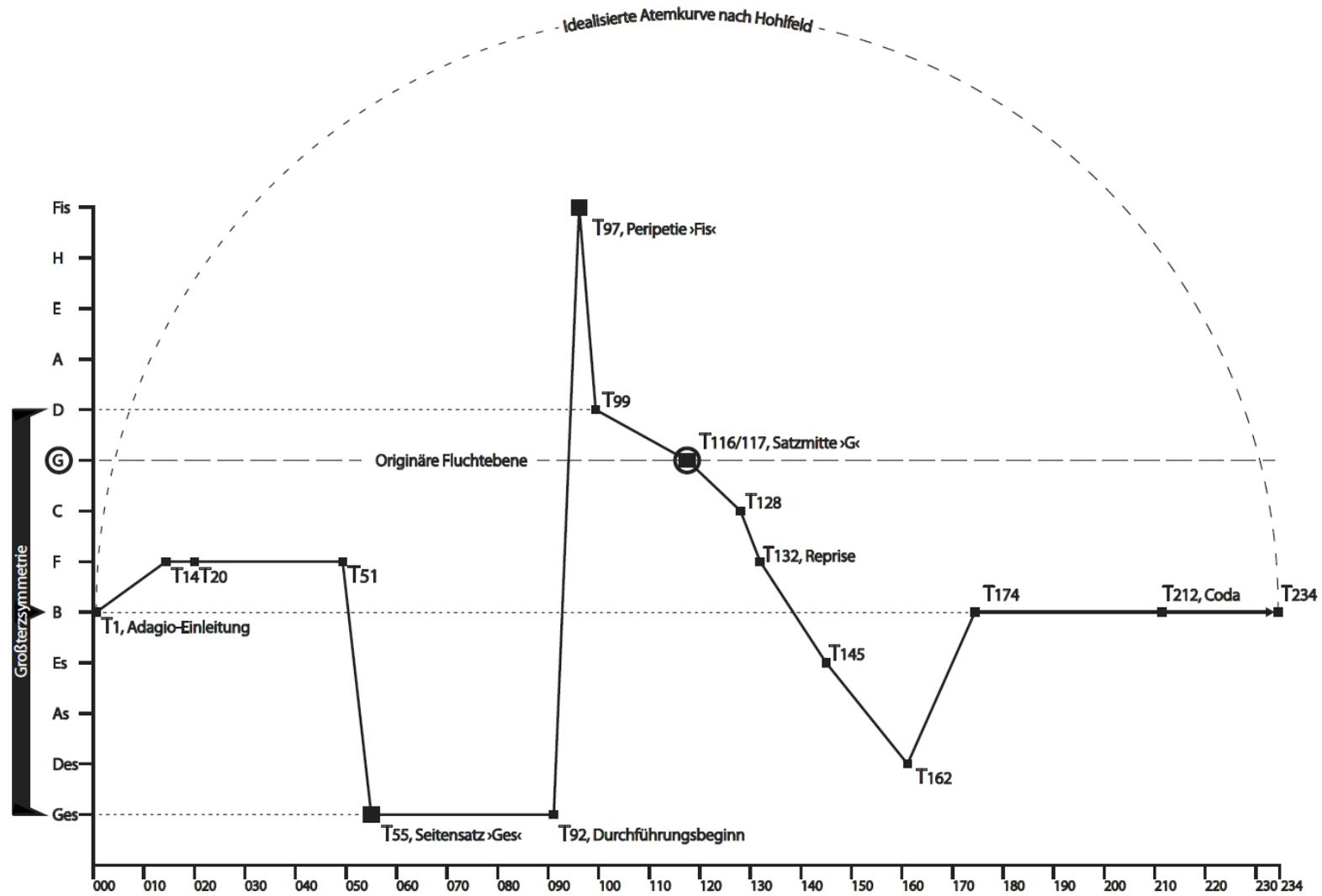
Viola

Violoncello

P *P*

Beethoven op. 130, 1. Satz, T. 1/2

Formelhafte Anfangswendung



Großformale Konsequenzen

»Hohlfelds analytische Strategie, zunächst von der eigenen ästhetischen Wahrnehmung her einen strukturellen Kern zu identifizieren, diesen der eigentlichen Analyse als Arbeitshypothese voranzustellen, erweist sich im Nachvollzug an Beethovens Werken als überaus schlüssig.

Reinhard Bahr, »... immer das Ganze sehen. Zum musiktheoretischen Ansatz Christoph Hohlfelds«, in: *ZGMTH* 5/2-3 (2008), S. 346.

»In der Gleichsetzung des Problems mit einer Hypothese liegt bereits der Verrat gegenüber dem Problem oder der Idee, der illegitime Prozess ihrer Reduktion auf [...] Repräsentationen des Wissens. Das Problematische unterscheidet sich wesentlich vom Hypothetischen.«

Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*,
München: Fink 1992, S. 250f.

»Das Problem mag zwar durch Lösungen verdeckt werden, besteht aber dennoch in der Idee fort, die es auf seine Bedingungen bezieht und die die Entstehung der Lösungen ihrerseits organisiert. Ohne diese Idee hätten die Lösungen keinen Sinn.«

Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*,
Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 78.

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Dr. Benjamin Sprick

Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT)

mail@benjaminsprick.de

www.benjaminsprick.de

Symposium ›Hohlfeld 100‹

Hochschule für Musik und Theater Hamburg (HfMT), 14. 10. 2022