

SWR2 Musikstunde

## Mit spitzer Feder – Komponisten als Musikkritiker (1-5)

Folge 2: E.T.A. Hoffmann

Von Christoph Vratz

Sendung vom 30. Januar 2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter [www.SWR2.de](http://www.SWR2.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören:

---

### Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: [www.swr2.de/app](http://www.swr2.de/app)

Heute mit Christoph Vratz. Herzlich willkommen.

„Mit spitzer Feder“, lautet in dieser Woche unser Thema, „Komponisten als Musikkritiker“. Heute widme ich mich dem Musiker und Schriftsteller E.T.A. Hoffmann. Dessen erste eigentliche Dichtung erscheint im Februar 1809 in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“. Sie handelt von einer Begegnung zwischen dem Erzähler und einer seltsamen Figur mit besonderer Neigung zur Musik, die ihm am Klavier die Ouvertüre zu Christoph Willibald Glucks „Armida“ vorspielt.

**Musik 1      2'08**

**Christoph Willibald Gluck:**

**Ouvertüre aus Armide**

**Les Musiciens du Louvre**

**Leitung: Marc Minkowski**

**Archiv CD 459 616-2; 028945961620; LC 00113**

Kaum hat die noch nicht näher genannte Figur sich in Hoffmanns Erzählung ans Klavier gesetzt, rutscht der Erzähler in die Rolle eines Kritikers:

„nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Akkorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu; aber das Allegro war nur mit Glucks Hauptgedanken durchflochten. Er brachte so viele neue geniale Wendungen hinein, dass mein Erstaunen immer wuchs. Vorzüglich waren seine Modulationen frappant, ohne grell zu werden, und er wusste den einfachen Hauptgedanken so viele melodiose Melismen anzureihen, dass jene immer in neuer, verjüngter Gestalt wiederzukehren schienen.“ Die Identität dieses Musikers stellt sich (scheinbar) erst im letzten Satz von Hoffmanns Novelle heraus: „Ich bin der Ritter Gluck“. Doch ob es wirklich der reale Gluck ist oder eine romantische Geistererscheinung, oder gar ein schlicht Wahnsinniger, der sich für Gluck hält, das bleibt – typisch E.T.A. Hoffmann! – offen.

Das waren Les Musiciens du Louvre und Marc Minkowski mit dem Beginn der Ouvertüre aus Christoph Willibald Glucks „Armida“, die E.T.A. Hoffmann in den Mittelpunkt seiner Erzählung „Ritter Gluck“ stellt.

Hoffmann, 1776 in Königsberg geboren, ist – in schöner Familientradition – studierter Jurist, allerdings mit auffallenden Neigungen zu den schönen Künsten.

Mit etwas mehr als 20 Jahren ist er noch ein Nobody: weder als Zeichner und Maler noch als Schriftsteller und Komponist hat er sich bislang öffentlich auszeichnen können. Also geht er in die Lehre und nimmt Kompositionsunterricht bei Johann Friedrich Reichardt in Berlin. Mit 23 schreibt Hoffmann dann einige Lieder und ein erstes Singspiel. Seine Ästhetik bringt er mit der Formel „Der Verstand darf die Fantasie nicht einengen“ auf den Punkt. Dieses Credo wird später nicht nur den Komponisten, sondern auch den Literaten und Musikkritiker auszeichnen.

Mit Anfang 30 wird Hoffmann zum Musikdirektor in Bamberg ernannt. Dort glaubt er, ein ordentlich bestelltes Theater vorzufinden. Die fränkische Kleinstadt mit ihren rund 20.000

Einwohnern gilt spätestens seit den 1790er Jahren als Inbegriff des katholischen und romantischen Mittelalters, so hat es der Schriftsteller Wilhelm Heinrich Wackenroder einmal beschrieben. Doch in Bamberg verfügt das Theater nicht einmal über ein festes Orchester. Hoffmann aber möchte höhere Ansprüche realisieren und die Stadt musikalisch aus einem Dornröschenschlaf wecken. Doch als dem ungeduldigen neuen Musikdirektor das nicht sofort gelingt und er seinen Unmut kundtut, kegelt man ihn nach nur zwei Monaten wieder aus dem Amt. Hoffmann bleibt trotzdem in Bamberg und wohnt weiter am Schillerplatz, in einem schmalen Haus direkt gegenüber dem Theater. Unterm Dach, wo er sich durch eine Boden-Luke das Essen hinaufreichen lassen kann, richtet er sich, (wie er es nennt), sein „musikalisch-poetisches Laboratorium“ ein. Hier bereitet er auch sein literarisches Debüt vor, eben die Erzählung vom Ritter Gluck. Die schickt er per Post am 12. Januar 1809 an den Redakteur der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“, Friedrich Rochlitz. Der wird für Hoffmann noch eine wichtige Rolle spielen.

Doch bleiben wir zunächst noch im Jahr 1809. Zwei Tage, bevor Hoffmann den „Ritter Gluck“ absendet, notiert er im Tagebuch: „Die Komposition des ‚Miserere‘ angefangen“ – ein Werk für fünf Vokalsolisten, Chor und großes Orchester. Trotz zahlreicher Unterbrechungen schließt er seine Komposition nach nur anderthalb Monaten ab. Hören Sie daraus die Schlussfuge, gesungen vom WDR Rundfunkchor Köln. Rupert Huber leitet das WDR Sinfonieorchester.

**Musik 2      3'02**

**E.T.A. Hoffmann:**

**Ut aedificentur aus Miserere b-Moll**

**WDR Rundfunkchor**

**WDR Sinfonieorchester Köln**

**Leitung: Rupert Huber**

**cpo CD 777 832-2; 761203783229; LC 08492**

Ungewöhnlich die Tonart (b-Moll), ungewöhnlich die Besetzung (darunter zwei Trompeten und drei Posaunen sowie Orgel), ungewöhnlich auch die Behauptung von Friedrich Rochlitz, Hoffmann habe dieses „Miserere nie zur Aufführung bringen wollen“ – eine Aussage, die wir bezweifeln dürfen. Unstrittig jedoch, dass Hoffmann zu Lebzeiten nie einen Verleger für dieses Werk gefunden hat; unstrittig auch, dass er in dieser Komposition „an das Vorbild erinnert, nach welchem es gearbeitet worden“, wie Redakteur Rochlitz mit Blick auf Mozarts „Requiem“ feststellt.

Zu diesem Zeitpunkt, Anfang des Jahres 1809, hat Hoffmann bereits eine Reihe von Werken komponiert: eine Sinfonie, drei Ouvertüren, zwei Quintette, sechs Klaviersonaten, Motetten, Lieder und anderes mehr. Dazu zählt auch die Schauspielmusik zu „Das Kreuz an der Ostsee“. Schon die Ouvertüre macht klar, wer Hoffmanns musikalischer Bezugspunkt ist: Mozart, immer wieder Mozart – was sich auch in der Änderung seines dritten Vornamens dokumentiert. Aus „Ernst Theodor Wilhelm“ macht Hoffmann in Anlehnung an Mozart „Ernst Theodor Amadeus“.

Das Vorspiel zu „Das Kreuz an der Ostsee“ beginnt in d-Moll, genau wie Mozarts „Don Giovanni“ 18 Jahre zuvor. Und auch vom Charakter her ähneln sich beide Musiken: sowohl

was die Art betrifft, das Grauen musikalisch einzufangen, als auch mit Blick auf den hier angedeuteten Eros einer Grenzüberschreitung. Sofort ist man gefangen in einem Strudel von Verlockung und Vernichtung:

**Musik 3      2'35**

**E.T.A. Hoffmann:**

**Ouvertüre aus Das Kreuz an der Ostsee**

**Deutsche Kammerakademie Neuss**

**Leitung: Johannes Goritzki**

**cpo CD 999 606; 761203960620; LC 08492**

Soweit ein Ausschnitt aus der Ouvertüre zu „Das Kreuz an der Ostsee“ von E.T.A. Hoffmann, eine Aufnahme mit der Deutschen Kammerakademie Neuss unter Johannes Goritzki.

Wegen dieser hörbaren Nähe zu Mozarts „Don Giovanni“ kann es kaum verwundern, dass der Schriftsteller Hoffmann genau zehn Jahre nach diesem musikalischen Werk nochmals auf Mozart zurückkommt – in seiner Erzählung „Don Juan“. Dort heißt es über die Ouvertüre des „Don Giovanni“: „In dem Andante ergriffen mich die Schauer des furchtbaren, unterirdischen regno all pianto; grauserregende Ahnungen des Entsetzlichen erfüllten mein Gemüt. Wie ein jauchzender Frevel klang mir die jubelnde Fanfare im siebenten Takte des Allegro: ich sah aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken – nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten.“

Hier wird klar: Der Erzähler ist ein Musikkenner, und: er ist jemand, der weiß, wie man über Musik schreibt. Damit erklärt sich auch, warum ich in dieser Sendung den Weg des Kritikers E.T.A. Hoffmann über den des Musikers Hoffmann gewählt habe. Denn Hoffmann war eben ein Mann der Praxis: als Dirigent, gelegentlicher Gesangslehrer und als Komponist. Als er seine Erzählung vom „Ritter Gluck“ an Friedrich Rochlitz, den Redakteur der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ schickt, bietet er sich ihm gleichzeitig als freier Mitarbeiter an: „Vielleicht könnte ich auch mit der Redaktion der ‚Musikalischen Zeitung‘ in nähere Verbindung treten und zuweilen Aufsätze und auch Rezensionen kleinerer Werke einliefern.“

Hoffmanns Bewerbung ist keineswegs ein willkürlicher Akt. Bereits während seiner Zeit in Warschau hat er als Sekretär der „Musikalischen Gesellschaft“ die dort gehaltenen Vorträge begutachtet und sich selbst mit zwei Texten auf dem Gebiet der Musikkritik ausprobiert.

Rochlitz geht unverzüglich auf Hoffmanns Angebot ein. 1798, also ein gutes Jahrzehnt zuvor, hatte er die „AMZ“ gegründet, die „Allgemeine musikalische Zeitung“. Sie entwickelt sich binnen kurzer Zeit zur führenden Musik-Zeitung deutscher Sprache. Dank einer relativ hohen Auflage wird sie in allen der Musik nahestehenden Kreisen gründlich gelesen. Allerdings ist die „AMZ“ von damals nur bedingt mit den Feuilletons heutiger Tageszeitungen vergleichbar. Zwar werden auch aktuelle Aufführungen rezensiert, doch vor allem werden neue Kompositionen kritisch und theoretisch hinterfragt. In den Folgejahren schreibt E.T.A. Hoffmann rund 30 Besprechungen für die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ – allerdings meist ohne konkreten Bezug zu einer besuchten Veranstaltung. Er rezensiert vorwiegend vom

Schreibtisch aus anhand von Noten-Editionen Seine Texte erscheinen alle anonym, wie seinerzeit üblich.

Hoffmanns Probe-Texte, die er im Mai 1809 verfasst, gelten der fünften und sechsten Sinfonie von Friedrich Witt, Hofkapellmeister in Würzburg. Über das Adagio der sechsten Sinfonie schreibt Hoffmann mit einer Mischung aus sachlicher Präzision und ironischem Unterton: „Das Adagio frappt durch seinen originellen Anfang. Baß, Violoncell [!] und die Violinen schlagen pizzicato die Grundakkorde an, während die Bratschen ebenfalls pizzicato, meistens terzweise, auf- und absteigen [...] Ohne nur im mindesten flach oder verbraucht zu sein, ist dies Adagio jedem nur irgend musikalischen Ohre verständlich und angenehm, und selbst der erklärteste Freund der großen Trommel wird es gern geschehen lassen, daß sie diesmal ganz schweigt.“

Soweit E.T.A. in seiner Musikkritik über Musik von Friedrich Witt.

**Musik 4      5'30**

**Friedrich Witt:**

**Adagio aus der Sinfonie Nr. 6 a-Moll**

**Hamburger Symphoniker**

**Leitung: Johannes Moesus**

**MDG CD 329 1299-2; 760623129921; LC 06768**

Johannes Moesus leitete die Hamburger Symphoniker mit dem Adagio aus der sechsten Sinfonie von Friedrich Witt.

Sie hören die Musikstunde mit Christoph Vratz und dem Thema „Komponisten als Musikkritiker“, heute alles rund um E.T.A. Hoffmann.

Rochlitz gefallen die Rezensionen Hoffmanns zu den zwei Sinfonien von Friedrich Witt. Am 23. Juni 1809notiert Hoffmann in seinem Tagebuch: „Einen äußerst angenehmen Brief von der Redaction der musikal[ischen] Zeit[ung] bekommen. – Sie fragen[,] ob ich die Beethovensche[n] Sinfonien rezens[ieren] wollte?“

Hoffmann nennt dieses Angebot „schmeichelhaft“. Er weiß, dass er mit diesem Auftrag bereits in die Reihe von Deutschlands bedeutendsten Musikkritikern aufgerückt ist. Viel hat Hoffmann über Beethoven zu sagen, und zwar Grundsätzliches. Allerdings darf man auf die damalige Bedeutung Beethovens nicht durch die heutige Brille schauen. Natürlich ist er im Jahr 1810 bereits eine Berühmtheit, aber seine Musik ist keineswegs unumstritten. Beethoven gilt bislang weder als radikaler Erneuerer noch als Vorbote der Romantik. Dieses Bild aber gerät mit dem 4. Juli 1810 ins Wanken, als der erste Teil von Hoffmanns Beethoven-Kritik veröffentlicht wird: „Beethovens Instrumentalmusik öffnet uns das Reich des Ungeheueren und Unermesslichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht (...), die alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht!“

Was für ein neuer Ton in der Musikkritik! Eine Sprache der Bilder, eine Sprache des Gefühls. Unmissverständlich macht Hoffmann klar, dass Beethoven der einzige wahre Erbe Haydns und Mozarts ist. Seine Instrumentalmusik ist „die romantischste aller Künste! Sie schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, um sich dem Unausprechlichen hinzugeben“. Doch

der Musikkritiker Hoffmann beschränkt sich nicht auf allgemeine, euphorisierende Aussagen. Er wird zugleich konkret und spart nicht mit Fachbegriffen, wenn er seine Höreindrücke untermauert. Daher möchte ich die Stelle zitieren, in der Hoffmann den dritten Satz bespricht: „Die dem Andante folgende Menuett ist wieder so originell, so des Zuhörers Gemüt ergreifend, als man es von dem Meister bei der Komposition des Teils der Symphonie, der nach der Haydnschen Form, welche er befolgte, der pikanteste, geistreichste des Ganzen sein soll, erwarten konnte. Es sind hauptsächlich die eignen Modulationen, Schlüsse in dem Dominante-Akkord Dur, dessen Grundton der Baß als Tonika des folgenden Themas in Moll aufgreift – dies sich immer nur einige Takte erweiternde Thema selbst, die den Charakter Beethovenscher Musik [...] lebhaft aussprechen, und jene Unruhe, jene Ahnungen des wunderbaren Geisterreichs, womit die Sätze des Allegro des Zuhörers Gemüt bestürmten, von neuem aufregen.“

Da dieses Werk in der Originalfassung sehr bekannt ist, habe ich mich an dieser Stelle für die Klavierbearbeitung durch Franz Liszt entschieden, mit Yury Martinov.

**Musik 5      4'44**

**Ludwig van Beethoven / Franz Liszt:**

**Allegro aus der Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67**

**Yury Martynov (Klavier)**

**Zig Zag Territoires CD ZZT356; 3760009293564; LC 10894**

Ludwig van Beethovens fünfte Sinfonie – Sie hörten einen Teil des dritten Satzes, gespielt auf einem historischen Blüthner-Flügel von 1867. Der Solist war Yury Martynov.

E.T.A. Hoffmanns Kritik der c-Moll-Sinfonie Beethovens ist seine bekannteste. Er verwendet in dieser Besprechung rund 20 Notenzitate, mal einzelne Instrumentalstimmen, mal den Klavierauszug, mal die vollständige Partitur. Doch bei aller Konkretheit, die mit diesen direkten Bezügen zum Notentext einhergeht: Hoffmann hebt Beethoven nicht nur inhaltlich auf eine neue Ebene und begründet damit ein historisch völlig neues Beethoven-Bild (als dem Begründer der Romantik), er verändert auch das Wesen der Musikkritik. Denn neben das Wissenschaftlich-Analytische setzt er immer wieder Passagen mit einem erzählerischen Gestus, die von Hör-Emotionen geprägt sind. Das Schreiben über Musik vereinigt bei E.T.A. Hoffmann das Empirische des Hörens mit dem Handwerk der Musikwissenschaft. Auf diesem Hintergrund ist es kein Zufall, dass der Dichter Hoffmann seine eigene Kritik von Beethovens fünfter Sinfonie später in seine „Fantasiestücke in Callots Manier“ übernehmen wird – wengleich teilweise bearbeitet. Jetzt passt er den Text dem Genre des novellistischen Erzählens an und verzichtet (beispielsweise) auf alle Notenbeispiele. Durch die weitgehende Reduzierung aller analytischen Momente wirkt die Schilderung nun weniger objektiv; vielmehr spiegelt sie wider, was sich im Innern des Erzählers abspielt. Anders ausgedrückt: Die Musikvorlage wird durch poetisches Erzählen von der Notwendigkeit einer argumentativen Beurteilung (wie in einer Musikkritik) befreit. An die Stelle von überprüfbareren Kriterien des komponierenden Kritikers Hoffmann setzt der Dichter Hoffmann vermehrt die individuelle Wahrnehmung.

Hoffmann hat sich mehrfach mit Beethovens Werken auseinandergesetzt, er hat Rezensionen über die Klaviertrios op. 70 und die Coriolan-Ouvertüre verfasst, über die C-Dur-Messe ebenso wie über die Musik zu „Egmont“. Und Beethoven? Er bekommt natürlich Wind von diesem stürmischen Befürworter seiner Werke und schreibt Hoffmann im März 1820 einen Dankesbrief:

„Euer Wohlgeboren! Ich ergreife die Gelegenheit [...] mich einem So geistreichen Manne, wie sie sind, zu nähern- Auch über meine Wenigkeit haben sie geschrieben [...] Sie nehmen also, wie ich glauben muß, einigen Antheil an mir; Erlauben Sie mir zu sagen, daß dieses von einem mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne ihres gleichen, mir sehr wohl thut.“  
So Beethoven an Hoffmann.

### **Musik 6      2'50**

**Ludwig van Beethoven:**

**Finale: Allegro aus dem Klaviertrio Es-Dur op. 70 Nr. 2**

**Sitkovetsky Trio**

**BIS CD 2239; 7318599922393; LC 03240**

Soweit ein Ausschnitt aus dem Finale von Beethovens Trio op. 70 Nr. 2.

Hoffmann schreibt in seinen Rezensionen auch über heute weitgehend vergessene Komponisten wie Wilhelm Friedrich Riem, Anton André oder Peter von Winter; er widmet sich aber auch Bühnenwerken der ungleich bekannteren Herren Spontini und Rossini. Nachdem Hoffmann 1813 in Dresden zwei Opern Spontinis gesehen hat, hält er mit seiner Meinung nicht hinter dem Berg zurück. In seinem „Brief über die Tonkunst“ moniert er eine auf prunkvolles Äußeres hin angelegte Wirkungsästhetik der Oper, gibt aber gleichzeitig zu, dass er Spontinis Talent „für viel besser“ halte, als es „sich bis jetzt gezeigt hat“, auch wenn Hoffmann letztlich zu dem Ergebnis kommt, dass es dieser Musik „gänzlich an innerer Wahrheit“ mangelt. „Das Undeutliche, ja Verwirrte und Verwirrende mancher Sätze Spontinischer Musik liegt in den nur zu oft wiederkehrenden rhythmischen Rückungen, so wie auch größtenteils in den seltsamen, aus hundert dissonierenden Noten und Nötchen bestehenden Figuren, womit die Violinen gequält werden. [...] Endlich sucht der Meister durch die Wahl ungewöhnlicher Tonarten, in denen er ganze Sätze schreibt, auch den ungewöhnlichen Effekt hervorzubringen. Verwerflich mag ich das nicht nennen, aber misslich bleibt es.“

Später wird Hoffmann dieses Urteil im Zusammenhang mit Spontinis „Vestalin“, revidieren. Nachdem der römische Feldherr Licinius zu Beginn des dritten Aktes seine unverbrüchliche Treue bezeugt hat, singt seine angebetete Julia, die Vestalin, die Arie „Toi que je laisse sur la terre“.

### **Musik 7      3'34**

**Gasparo Spontini:**

**Toi, que je laisse! aus La Vestale**

**Rosalind Plowright (Sopran)**

**Münchener Rundfunkorchester**

**Leitung: Gustav Kuhn**

**Orfeo CD C 256 922 H; 4011790256221; LC 08175**

Soweit ein Ausschnitt aus Gasparo Spontinis „La Vestale“. Rosalind Plowright sang die Titelpartie, das Rundfunkorchester München spielte unter Gustav Kuhn.

Auch mit Gioacchino Rossini ist der Musikkritiker E.T.A. Hoffmann nicht gerade zimperlich umgegangen. Allerdings hat er nur noch die frühen Opern „Tancredi“ und „Otello“ kennengelernt, denn die Berliner Premiere des „Barbiere di Siviglia“ im Juni 1822 hat Hoffmann nicht mehr besucht. Acht Tage später ist er bereits gestorben.

So kritisch er einigen Zeitgenossen gegenübersteht, so tief ist Hoffmanns Verehrung für Johann Sebastian Bach, der im frühen 19. Jahrhundert lediglich als Geheimtipp für Kenner oder Schwärmer gilt.

### **Musik 8      1'00**

**Johann Sebastian Bach:**

**Aria aus den Goldberg-Variationen BWV 988**

**András Schiff (Klavier)**

**ECM CD 472 185; 028947218524; LC 02516**

Tauchen wir kurz ein in die Geschichte des Kapellmeisters:

„Da tritt der Baron auf mich zu und sagt: O bester Hr. Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch fantasieren; o fantasieren Sie uns doch eins! nur ein wenig! ich bitte! Ich versetzte ganz trocken, die Phantasie sei mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatiönchen: nel cor mi non più sento — Ah vous dirai je maman etc. und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun so hört zu und berstet vor Langweile, denk' ich, und arbeite drauf los. Bei Nro. 3. entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins [...] hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15. schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30. und trank bloß viel Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nro. 30, das Thema riß mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Thema's geschrieben standen, die ich abspielen mußte.“

### **Musik 9      1'10**

**Johann Sebastian Bach:**

**Var. 30 aus den Goldberg-Variationen BWV 988**

**András Schiff (Klavier)**

**ECM CD 472 185; 028947218524; LC 02516**

Das Stück, das der Kapellmeister Kreisler in E.T.A. Hoffmanns „Fantasiestücken in Callots Manier“ spielt, sind – Sie haben es sicher erkannt, die Goldberg-Variationen von Johann Sebastian Bach – hier hörten Sie die Variationen Nr. 3 und 30, gespielt von András Schiff.



Hoffmann ist ein Multitalent: er ist auch als Zeichner und Maler tätig. Anfang 1815 malt der inzwischen knapp 40-Jährige (mittlerweile Mitarbeiter am Berliner Kammergericht) das Aquarell einer Person, die ihm selbst äußerlich und in ihrer Kleidung gleicht. Sie steht vor einem Spinett, darauf liegt die Partitur zu „Undine“ (das ist Hoffmanns eigene Oper nach einer Dichtung von Fouqué). Unter diesem Aquarell steht erklärend: „Der Kapellmeister Johannes Kreisler in Haustracht nach dem Leben gezeichnet von Erasmus Spikher.“

Beide, Kreisler wie Spikher, sind fiktive Figuren aus Hoffmanns „Fantasiestücken“. Diese Konstellation ist vielleicht ein Schlüssel zur Künstlerfigur E.T.A. Hoffmann. Er malt ein Selbstporträt mit dem Hinweis, es stamme von einer literarischen Figur; gleichzeitig zeigt dieses Aquarell eine literarische Komponisten-Figur, die mit dem realen Hoffmann etliche Züge gemein hat. Fiktion und Realität sind bei Hoffmann grundsätzlich schwer zu trennen. Daher darf es nicht verwundern, dass seine Arbeit als Musikkritiker sich in seinen fiktiven Erzählungen fortsetzt. Denn Hoffmann besitzt das Gespür für musikalische Qualität und die Fähigkeit, die Genialität von Musik in Sprache zu übersetzen.

Robert Schumann hat der fiktiven Figur des Kapellmeisters Kreisler in seinem Zyklus „Kreisleriana“ ein musikalisches Denkmal gesetzt.

**Musik 10 3'23**

**Robert Schumann:**

**Schnell und spielend aus der Kreisleriana op. 16**

**Martha Argerich (Klavier)**

**DG CD 453 576-2; 028945357621; LC 00173**

Martha Argerich beendete die heutige Musikstunde mit dem Schlusssatz aus der „Kreisleriana“ von Robert Schumann – eine Hommage an die fiktive Kapellmeister-Figur von E.T.A. Hoffmann, dem die heutige Sendung gewidmet war.

Die nächste Folge mit Komponisten, die auch als Musikkritiker in Erscheinung getreten sind, ist Hector Berlioz gewidmet.

Die Musikstunden gibt es auch im Netz unter SWR Kultur oder in der ARD Audiothek. Ich bin Christoph Vratz, hören Sie wohl!