Musikalische Stundenbücher

E. T. A. Hoffmann, „Klaviersonate“

E. T. A. Hoffmann.

253349

E. T. A. Hoffmann

Klaviersonate cis-moll

Andante

aus der F-dur-Sonate

*

Herausgegeben und eingeleitet von

Dr. Gerhart v. Westerman

1921

Drei Masken Verlag München

M
23
Hilem

Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1921
by Drei Masken Verlag A.-G.
München

Notenstich und Druck der
Mandruck A.-G.
München

I

Nachdem das 19. Jahrhundert dem literarischen Schaffen E. T. A. Hoffmanns eine ausgesprochen ablehnende Haltung bewahrt hatte, brachten die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts unter dem Einfluß verschiedener Literaturströmungen, in deren Reihe die Fantastik eine so wesentliche Rolle spielt, für das dichterische Werk Hoffmanns gewissermassen eine Renaissance, welche dann auch eine gerechte Würdigung seiner gesamten Künstlerpersönlichkeit und die Erkenntnis der wesentlichen Bedeutung seines Werkes durch die Wechselbeziehungen und Einflüsse zu den größten Meistern seiner Zeit zur Folge hatte.

Dem Musiker Hoffmann dürfte eine solche Wiedergeburt schwerlich widerfahren, dazu hatte sein kompositorisches Schaffen zu wenig Selbständigkeit gewonnen, nicht die zureichende Ausreifung erfahren; es kann jedoch nicht genügend betont werden von welch bedeutendem Einfluß für den Dichter Hoffmann der Musiker in ihm war. Ausgehend von der Musik, in ihr wirkend und schaffend, von ihr geleitet kam Hoffmann zur Poesie, in welcher Kunst seine eigenartige Begabung erst ihre volle und so üppig reiche Entfaltung fand. Das künstlerische Schaffen Hoffmanns bis zu seinem 33. Lebensjahr war ausschließlich von musikalischer Produktion beherrscht; es ist die Vorbereitungszeit die zum späteren dichterischen Schaffen führt; Hoffmanns künstlerischer Sturm und Drang, die Jahre des Wachsens und Werdens waren der Musik gewidmet, und erst als ausgereifte Künstlerpersönlichkeit tritt er zur Poesie in nähere Beziehung, wodurch sich auch die außerordentliche Einheitlichkeit seines dichterischen Gesamtwerks von der ersten Kreislerstudie bis zu den letzten Meisternovellen erklärt.

Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, erhält das rein musikalische Schaffen Hoffmanns eine höhere, umfassendere, wenn auch blos relative Bedeutung.

Ernst Theodor Wilhelm [1]) Hoffmann wurde am 25. Jan. 1776 zu Königsberg geboren. Hier besuchte er die Schule und 1792 bezog er die Universität seiner Vaterstadt. Nach Absolvierung seiner Studien schlug Hoffmann die juristische Laufbahn ein und war in folgenden Städten am Gericht oder an der Regierung tätig: Königsberg (1795), Glogau (1796), Berlin (1798—1800), Posen (1800—1802), Plock (1802—1803), Warschau (1803—1806). Von klein auf hatte Hoffmann ausgesprochene Begabung für Musik und Malerei gezeigt. Schon in der Knabenzeit entstanden kleinere Kompositionen, und späterhin ergab sich Hoffmann neben seiner Amtstätigkeit voll und ganz der Musik. Außer der Musik spielte die Malerei in seinem Leben noch eine bedeutende Rolle, während seine wenigen literarischen Arbeiten dieser Zeit mehr zufällig und gelegentlich entstanden.

Als 1807 nach der Schlacht bei Jena die preußische Regierung aufgelöst wurde, entschloß sich Hoffmann auch rein beruflich sich der Musik zu widmen; er begab sich nach Berlin, um von dort aus eine Stelle als Musikdirektor zu suchen. 1808—13 war er Kapellmeister und Theaterkomponist in Bamberg. In diesem Abschnitt seines Lebens beginnt Hoffmanns schriftstellerische Tätigkeit, welche von hier ab zum ausschlaggebenden, alleinbestimmenden Faktor seines künstlerischen Schaffens wurde. 1813—15 bekleidete Hoffmann die Kapellmeisterstellung an einem Wandertheater in Dresden und Leipzig. Die aufreibende Tätigkeit und der stete Geldmangel dabei hatten ihm mit der Zeit das freie Musikerdasein verleidet. So entschloß sich Hoffmann wieder in die juristische Laufbahn

[1]) Den Namen Amadeus legte sich Hoffmann später aus Begeisterung für Mozart bei.

einzutreten, in welcher er in Berlin als Rat am Kammergericht wirkend bis zu seinem im Juni 1822 erfolgten Tode verblieb.

Bis zum Jahre 1813 konzentrierte sich Hoffmanns künstlerische Kraft und Begeisterung fast ausschließlich auf die Musik, und es entsteht in den Jahren 1803—13 eine stattliche Anzahl von Kompositionen verschiedenster Art. Das Ideal, welchem er von Anfang an zustrebte, war die Oper; daher nehmen die Bühnenkompositionen in Hoffmanns musikalischem Schaffen den breitesten Raum ein, und auf dem Gebiete der Oper sollte er auch 1813—14 sein musikalisches Meisterwerk, die romantische Oper „Undine" schreiben.

Fouqué, der Dichter dieses anmutigen Märchens verfaßte hierzu den Text, nachdem ihm Hoffmann ein genaues Szenarium ausgearbeitet hatte.

Die „Undine" bedeutet unzweifelhaft den Höhepunkt in Hoffmanns kompositorischem Schaffen; es war sein erstes größeres Werk, das ihm auch äußeren Erfolg eintrug, und trotzdem bleibt diese Oper, abgesehen von einigen kleinen Gelegenheitskompositionen, Hoffmanns letzte musikalisch-schöpferische Tat. Denn unserem Meister hatte sich unterdessen ein anderes künstlerisches Gebiet eröffnet, auf welchem er seiner Fantasie, seinem eigenartigen Talent, freieren, ungehemmteren Lauf lassen konnte, das war die Poesie — Hoffmann hatte seinen eigentlichen Weg gefunden.

Um seiner Musik freier leben zu können, hatte sich Hoffmann 1807 nach dem Zusammenbruch der preußischen Regierung, in Warschau dazu entschlossen seine juristische Laufbahn aufzugeben und sich ganz der Musik zu widmen. So kam er nach Bamberg als Kapellmeister und Theaterkomponist; sein knapper Gehalt reichte aber nicht aus, den Lebensunterhalt zu bestreiten, trotzdem er daneben noch Musikstunden aller Art

erteilte; um dem steten Geldmangel zu steuern, mußte er nach weiteren Hilfsquellen suchen, und so verfiel er auf den Gedanken, an Friedrich Rochlitz, den Herausgeber der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ in Leipzig zu schreiben und sich als Mitarbeiter für dieses Blatt anzubieten. Als Beweis seines Könnens legte Hoffmann dem Brief ein von ihm verfaßtes Requiem bei. Rochlitz erkannte sofort die eigentümliche Begabung Hoffmanns; die originell-humoristische Art des Hoffmannschen Briefes brachte Rochlitz darauf, Hoffmann zu veranlassen, das Charakterbild eines begabten, halb wahnsinnigen Musikers zu entwerfen und in einer kleinen Novelle auszuführen, gleichzeitig sandte er ihm Beethovens fünfte Symphonie zur Besprechung. Hoffmann machte sich sofort an die Arbeit und in wenigen Tagen hatte er neben der Rezension seine erste Novelle fertig: „Johannes Kreislers, des Kapellmeisters musikalische Leiden“.

Mit diesem Aufsatz beginnt Hoffmanns eigentliche dichterische Laufbahn, welche sich zunächst auf Veröffentlichungen in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ beschränkt; so erscheinen die kleinen musikalischen Fantasien „Ritter Gluck“ und „Don Juan“, die „Kreisleriana“, daneben dann eine stattliche Reihe von Rezensionen der verschiedensten Kompositionen, aber auch in diesen kritischen Besprechungen ist Hoffmanns dichterischer Funke erkennbar, da Hoffmann stets den Stimmungsgehalt der betreffenden Komposition poetisch aufzufassen und wiederzugeben weiß.

Die Musik führte Hoffmann zur Poesie, die Musikkritik bildet die Brücke, die zum selbständigen Schaffen hinüberleitet.

Hippel[1]) schreibt in seinen „Erinnerungen an Hoffmann“

[1]) Theodor von Hippel, Hoffmanns liebster Freund. Seine Erinnerungen an Hoffmann erschienen im Werk von Hans v. Müller: E. T. A. H. im pers. u. briefl. Verkehr. Berlin 1912.

über dessen früheste Kompositionen, sie seien „genial, kühn, aber oft bizarr“ gewesen. Von solchen Zügen konnte ich in den mir zugänglich gewesenen Hoffmann'schen Kompositionen und Bruchstücken aus solchen nichts feststellen, so daß ich annehmen muß, Hippel hätte ausgehend von der Entwickelung, die Hoffmann später in so ausgesprochen origineller Form nahm, diesen Rückschluß auf die Jugendkompositionen seines Freundes gemacht. Mir erschienen ganz im Gegenteil Hoffmanns Kompositionen recht wenig originell, vielmehr ganz konventionell im Stil der altklassischen Meister gehalten. Auch Hoffmanns reifstes und spätestes Werk, die „Undine“, trägt neben einigen romantischen Zügen, wie wir sie in der Charakterisierung etwa Kühleborns oder in den Chören der Wasser- und Erdgeister finden, im ganzen Aufbau für mein Empfinden noch ein rein klassisches Gepräge.

Die Vorliebe für das Absonderliche — das Fantastische, Bizarre, Scurrile — das was für uns Hoffmanns Eigenart und Zauber ausmacht, mit einem Wort die Hoffmann'sche Romantik spiegelt sich in seinen Kompositionen kaum wieder.

„Hoffmann der Dichter und Hoffmann der Komponist sind von Grund auf ganz verschiedene Geister“. — Diesem Satz begegnet man häufig genug bei Beurteilungen der Hoffmann'schen musikalischen Werke; gewiß entbehrt diese Behauptung nicht ihrer Berechtigung, nur ist dabei nicht zu vergessen, daß der Komponist Hoffmann noch ein jugendlicher Stürmer und Dränger, der Dichter Hoffmann dagegen ein ausgereifter Mann war. Behindert von dem rein technisch musikalischen und unter dem übermächtigen Druck der gewaltigen Genies seiner Epoche stehend, konnte sich Hoffmann in der Musik nicht zu der Freiheit und Selbständigkeit durchringen, die ihm in der Dichtung zu einer Selbstverständlichkeit wurde.

Diesen Zwiespalt zwischen künstlerischem Wollen und

technischem Unvermögen muß Hoffmann deutlich gespürt haben; wie hätte er sich sonst von der Musik abwenden können, die er als „die romantischste aller Künste“ bezeichnet. „Beinahe möchte man sagen, allein echt romantisch, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf. Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußeren Sinnenwelt, die ihn umgibt und in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.“

Diese Sehnsucht nach dem unbekannten Reich konnte Hoffmann in Tönen nicht restlos zum Ausdruck bringen, er erkannte diesen Mangel an musikalischer Ausdruckskraft und trotz des relativ bedeutenden Erfolges, den er mit der „Undine“ errang, wandte er sich für immer ab von der Komposition. Ein neues Gebiet hatte sich ihm eröffnet in welchem er freier und unabhängiger schaffen konnte — in der Dichtung wurde er zum Meister, hier konnten seine Meisterwerke entstehen.

Während die Dichtkunst in Hoffmann's künstlerischem Schaffen die Musik gewißermaßen ablöst und in deren Rechte tritt, schreitet Hoffmanns drittes Talent, seine starke malerische Begabung in gerader Linie durch sein ganzes schöpferisches Leben. In dieser Kunst hatte Hoffmann vom Anfang an seine ihm adäquate Richtung gefunden, die seinem Wesen alle Ereignisse ins Fantastische verrückt zu erfassen restlos entsprach, das war die Karrikatur, die sein ganzes bildnerisches Schaffen wie ein roter Faden durchzieht, gleichsam ein Beweis für die Einheitlichkeit seiner Natur, seiner Geistesrichtung.

Die Vielseitigkeit der künstlerischen Begabung prädestinierte Hoffmann gewißermaßen dazu, dem romantischen Jdeal von der Verschmelzung der verschiedenen Künste begeistert zuzustreben. Dieses Jdeal beherrschte alle Kunst der Romantik; so wurde zum Hauptproblem der musikalischen Romantik der

Wunsch nach inniger Verbindung von Dichtung und Musik zu einer höheren Einheit, und dieses Problem müßte somit dem auf beiden Gebieten so reich begabten Hoffmann nahe gelegen haben.

Das Gesamtkunstwerk, wie es das Schaffen Richard Wagner's versinnbildlicht, der gleichsam in einer Apotheose den Schlußmarkstein dieser romantischen Bewegung aufsetzte, dieses Gesamtkunstwerk war nicht der Weg, den Hoffmann beschreiten wollte.

Eine genaue Auseinandersetzung mit dieser Frage bildet den Inhalt des Gesprächs „Der Dichter und der Komponist". Hier tritt Hoffmann mit Entschiedenheit dagegen auf, daß der Komponist das von ihm zu vertonende Gedicht selbst verfasse, da ihm beim Suchen und Ringen nach Worten der musikalische Gedankenflug gelähmt würde. Das erste ursprüngliche musikalische Erfassen des Gedichts birgt stets die wahre einzig entsprechende Melodie in sich, kein Feilen an den Worten darf daher den Komponisten ablenken, er soll dem fertigen Texte gegenüberstehen, den der Dichter bereits in der Vorahnung der Melodien verfaßt hat. Im Reiche der Romantik treffen sich Dichter und Komponist, und der romantische Geist, der sie beide beseelt, verleiht ihrem gemeinsamen Werk die Weihe der höheren Einheit.

Das Gespräch „Der Dichter und der Komponist" entstand im Jahre 1813, als Hoffmann an seiner romantischen Oper „Undine" arbeitete, bei welcher er das Ideal einer Zusammenarbeit zweier im romantischen Geiste schaffender Künstler erreicht zu haben glaubte. Damals hatte sich der Schwerpunkt von Hoffmanns künstlerischem Wirken bereits auf die Dichtkunst verlegt; die Arbeit an der „Undine" füllte nur noch die Pausen in seinem dichterischen Schaffen aus.

Abgesehen von einigen kleineren Gelegenheitswerken wie

Prologe und Festspiele, die er in Bamberg auf Bestellung dichtete und komponierte, hatte Hoffmann nie recht den Versuch gemacht, den Text zu einer seiner Opern selbst zu schreiben, was man bei seiner Doppelbegabung so leicht hätte erwarten dürfen.

Hoffmann fand eine andere, ausgesprochen literarische Möglichkeit der gegenseitigen Durchdringung von Wort und Ton; und hierin liegt die Eigentümlichkeit Hoffmanns daß er ausgehend von der Musik zur Dichtung kommt, und nachdem er in dieser Kunst einen neuen Weg zum Ausdruck seines künstlerischen Empfindens gefunden hat, versiegt sein rein musikalisches Schaffen, doch bleibt seine Poesie durchtränkt von eitel Musik.

Die Romantik in ihrer schwärmerischen Sehnsucht nach dem Unerreichbaren, Unerfahrbaren fand in der Musik ihr künstlerisches Ideal, in der Musik, deren metaphysische Unendlichkeit das romantische Streben einer Verwirklichung entgegenbrachte. Die Musik beherrscht die Kunst und Philosophie der Romantik, das Ganze so blühend rege Geistesleben jener Jahrzehnte ist von Musik beherrscht und durchsetzt.

Hoffmann der doch von Grund aus eine Musikernatur war, nahm diese musikalische Einstellung des Geistes mit Begeisterung in sich auf und so wird er in dieser Richtung zu dem extremsten unter den Dichtern und Denkern seiner Zeit; alles wird ihm zur Musik, sie ist ihm Symbol des Lebens, das Paradies seiner Sehnsucht, ist ihm Religion. „Musik mit geheimnisvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich Dich! Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskrita der Natur“ (Hoffmann, Kreisleriana) „Die geheimnisvolle Sphärenmusik, die das große unwandelbare Lebensprinzip der Natur selbst ist“. (Hoffmann, Serapions-Brüder).

Fast unwesentlich, weil nur zu naheliegend und selbst-

verständlich ist deshalb der Umstand, daß Hoffmann in seinem dichterischen Schaffen, welches von Novellen rein musikalischen Inhalts eingeleitet wird, stets die starke Vorliebe für musikalische Stoffe beibehält, denn alles ist bei ihm im romantischen Sinne von Musik durchsetzt, überall lauscht er dem Ton der den „bunten Erdentraum durchtönt" (Friedrich Schlegel), musikalische Assoziationen beherrschen seine Sprache, „Farben, Düfte, Strahlen" erscheinen ihm als Töne (Hoffmann, Kreisleriana), die ganze fantastische Welt seiner dichterischen Erscheinungen ist in den Kreislauf einer romantisch-verklärten Weltenmusik gezogen.

So fand Hoffmann eine rein literarische Lösung, die der Kraft und Expansivität seines künstlerischen Wollens und Müssens entsprach.

Um einen rein musikalischen Niederschlag seiner künstlerischen Eigenart zu bringen, dazu fehlte es Hoffmann an genügender Reife, Kraft, Selbständigkeit, dazu hätte es des Musik-Genies etwa eines Robert Schumanns bedurft, um diesem fantasievoll-überreichen Geiste Ausdruck geben zu können. Und wie in so manchem Klavierstück bei Schumann oder in einzelnen Sätzen seiner Kammermusik fantastische oft auch bizarr-skurrile Elemente aufblitzen, so könnte ich mir die rein musikalische Linie in Hoffmanns Entwicklungsgang vorstellen, den rein musikalischen Abdruck seiner eigenartigen Wesensart, der ihm leider versagt bleiben mußte, um in anderer Form seinen Ausdruck zu finden.

II

Soviel kritische Behandlung Hoffmanns dichterisches Werk gefunden hat, so wenig ist Hoffmanns kompositorisches Schaffen in zusammenfassender Form bisher gewürdigt worden. Unter Hoffmanns Biographen ist Georg Ellinger [1]) der einzige der den Versuch macht, auch dem Komponisten Hoffmann gerecht zu werden; eine genaue Kenntnis der Hoffmannschen Kompositionsmanuskripte gibt ihm die Möglichkeit auf das musikalische Schaffen des Meisters mit liebevollem Verständnis einzugehen, rein musikwissenschaftlich, stilkritisch betrachtet bleiben aber seine Bemerkungen doch unbefriedigend. Wenn auch dem musikalischen Schaffen Hoffmanns längst nicht die Bedeutung zuzumessen ist wie seiner dichterischen Produktion, so dürfte doch dieses musikalische Schaffen, das in einem Werk wie die „Undine“ ihren Höhepunkt findet, den Anspruch auf eine zusammenfassende, rein musikwissenschaftliche Würdigung erheben dürfen. Nicht umsonst fühlte sich der Großmeister der älteren romantischen Oper Karl Maria von Weber zu dem Ausspruch veranlaßt: „Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat“; nicht umsonst hat ein Meister der romantischen Oper unserer Zeit Hans Pfitzner uns den von ihm verfaßten Klavierauszug der „Undine“ geschenkt.

An dieser Stelle will ich mich darauf beschränken auf Hoffmanns Klavierwerke näher einzugehen. Gegenüber den zahlreichen großen Bühnen- und Kirchenkompositionen weist die Gruppe reiner Kammermusik in Hoffmanns Schaffen nur wenige Werke auf: Ein Quintett in c-moll für Harfe, zwei Violinen, Viola und Violoncell aus dem Jahre 1807, ein Klaviertrio in E-dur, 1809 komponiert, eine Klavierfantasie, mehrere

[1]) Georg Ellinger E. T. A. H. Sein Leben und seine Werke. Hamburg und Leipzig. 1894.

Klaviersonaten — damit sind die wesentlichen Werke dieser Gruppe genannt.

Von den reinen Klavierwerken sind uns blos vier Sonaten [1]) erhalten geblieben, doch ist es nicht unwahrscheinlich, daß die zur Zeit noch verschollenen Manuskripte eines Tages wieder ans Licht kämen, so wie auch erst ganz kürzlich das E-dur Klaviertrio [2]) in der Breslauer Stadtbibliothek aufgefunden wurde.

In seinen Briefen und Tagebüchern [3]) erwähnt Hoffmann mehrfach seine Klaviersonaten; leider bezeichnet er dieselben nicht näher (mit Ausnahme einer Sonate in As-dur, die verschollen ist), sodaß uns keine festen Anhaltspunkte zu einer genauen Datierung der Sonaten gegeben sind. Weiter unten nach Analyse der Hoffmannschen Klavierwerke will ich eine ungefähre Datierung aus rein stilistischen Erwägungen heraus versuchen.

Hoffmann schreibt 1803 (8. Okt.) in sein Tagebuch: „In der Instrumentalmusik soll Haydn mein Meister sein — so wie in der Vokalmusik Händel und Mozart". Von einer Anlehnung an Haydn, den sich Hoffmann nach diesem Tagebuchvermerk zum Vorbild in seiner Instrumentalmusik gewählt hat, ist indessen in den uns erhaltenen Klaviersonaten nur wenig zu verspüren.

Die Hoffmannschen Klavierwerke sind überhaupt als Sonaten im modernen Sinne nur schwerlich anzusprechen. Den eigentlichen Kern einer Sonate, wie sie Haydn heraus-

---

[1]) Preussische Staatsbibliothek Berlin.

[2]) Vergl. hierüber den Aufsatz von Georg Jentsch: Ein verschollenes Klaviertrio von E. T. A. Hoffmann. Zeitschrift f. Musikwissenschaft II. 1. Leipzig 1919.

[3]) Hoffmann's Tagebücher und literarische Entwürfe. Herausgegeben von Hans v. Müller, Band I. Berlin 1915.

gebildet hatte, das große dreiteilige Allegro (Exposition, Durchführung, Reprise), den eigentlichen Sonatensatz treffen wir in den vier Hoffmannschen Sonaten nicht an.
Die Bezeichnung Sonate ist bei Hoffmann vielmehr in dem Sinne aufzufassen, wie man im 17. und 18. Jahrhundert Insturmental-Fantasien in zyklischer Form gern die allgemeine Bezeichnung Sonate verlieh. Die Form, die Hoffmann gewählt hat, ist eher die einer freien Tokkata, wobei vielleicht Bachs große Tokkaten wie etwa die in E-moll und g-moll Hoffmann vorgeschwebt haben mögen.

Die beiden als „erste" und „zweite" in f-moll und F-dur bezeichneten Sonaten sind formal vollkommen übereinstimmend. Nach einem kurzen Einleitungssatz von fanfarenartigem Charakter, unterbrochen von Läufen und Passagen, setzt ein fugiertes Allegro ein (in der F-dur Sonate eine strenge vierstimmige Fuge), welches den Verlauf des ersten Satzes beherrscht; an diesen fugierten Satz schließt sich in vorbereitetem Übergang ein langsamer Mittelteil an, der dann in ein Allegro überleitet, welches in veränderter und ein wenig verkürzter Form das erste fugierte Allegro wiederbringt.

In den beiden späteren Sonaten erfährt dieser formale Aufbau einige wesentliche Veränderungen: Der kurze einleitende Satz wird beibehalten, auch der fugierte Stil des ersten Allegros, jedoch mit dem Unterschied, daß ein zweites Thema hinzugenommen wird. Die Mittelsätze sind in sich abgeschlossene Teile und nicht durch Überleitungen mit den Ecksätzen verbunden, und endlich sind die Finali in den beiden späteren Sonaten selbständig in der Rondoform gehalten. Somit hat sich der Typus der Sonaten geändert, wenn auch in wesentlichen Punkten eine nahe Verwandschaft, das Sichherausentwickeln der späteren Form aus der der beiden ersten Sonaten klar erkennbar bleibt. Durch Hinzunahme eines zweiten

Themas im ersten Allegro kommt Hoffmann der eigentlichen Sonatenform allmählich näher. In der zweiten F-moll Sonate erscheint das zweite Thema als Doppelfuge in der Paralleltonart quasi als Mittelteil einer einfachen Liedform, in der cis-moll Sonate dagegen ist das zweite Thema im Unterschied zum ersten nicht fugiert behandelt und erscheint zweimal im Verlauf des Satzes. In diesem Satz zeigt Hoffmann einen Ansatz zur Sonatenform, eine dreiteilige, allerdings äußerst verschwommene Gliederung ist mit einiger Mühe zu erkennen.

Die oft ins Formlose verzerrende Redseligkeit der an sich recht dürftigen Gedanken ist Hoffmanns Hauptfehler in den vier Sonaten; seine ausgesprochene Vorliebe für kontrapunktische Feinheiten, die bei ihm aber leider nur zu oft reichlich schülerhaft ausfallen, lassen ihn das Gefühl für präzise und knappe Gestaltung verlieren. Es liegt etwas kindlich-naives, oder vielleicht auch schülerhaft-ehrgeiziges in der Art und Weise wie Hoffmann ein Thema verarbeitet, man fühlt die Freude heraus, die ihn bewegt haben muß, bei Vollendung eines an sich recht unbedeutenden Doppelten Kontrapunkts, oder einer Engführung in der Fuge usw. Als Ideal für seine fugierten Sätze schwebte Hoffmann zweifelsohne Bach vor; als bester Beweis für die genaue Kenntnis der Bach'schen Fugenwerke dient die vierstimmige Fuge aus der F-dur Sonate, welche im ganzen Aufbau, der Tonartenfolge usw. die klassisch gewordene Struktur der Bach'schen Fugen getreu aufweist.

Der kontrapunktische Stil beherrscht auch vollkommen Hoffmanns Klaviersatz; Hoffmanns klaviertechnische Schreibweise ist äußerst unbeholfen, die Läufer und Passagen, die wir nur höchst selten antreffen, liegen unbequem in der Hand und klingen nicht recht, die vielen Terz- und Sextengänge sind kaum spielbar, der ganze Satz ist dickflüssig, oft überladen.

Wenn man nach Haydns Einfluß, den Hoffmann doch als

entscheidend für sich empfand, suchen wollte, könnte man einen solchen vielleicht in den langsamen Sätzen erkennen. Um so deutlicher weist dafür das Scherzo in der cis-moll-Sonate auf Beethovens Einfluß hin, und man ist versucht, anzunehmen, daß Hoffmann bei Konzeption dieser Sonate Beethovens cis-moll-Sonate op. 27 vor Augen gehabt haben muß.

Das Klaviertrio zeigt uns Hoffmann auf einer weit höheren Stufe des kompositorischen Könnens. Eine viel virtuosere, dabei leichtere und sichere Behandlung des Klaviersatzes beweist, daß Hoffmann in diesen Jahren rein pianistisch hinzugelernt und sich in die Klavierwerke der großen Meister vertieft haben muß. Rein formal zeigt das Klaviertrio eine viel festere Struktur: jeder Satz ist in sich abgeschlossen, einheitlich und knapp gehalten, das erste Allegro weist die sichere Beherrschung der Sonatenform auf, das Rondo ist klar gegliedert, wenn auch thematisch recht banal — das Unsichere, Schülerhafte, das den Sonaten so oft anhaftet, ist hier völlig überwunden.

Ellinger setzt die Entstehungszeiten der vier Berliner Sonaten folgendermaßen an: für zwei Sonaten gibt er das Plocker Jahr (1803) an, und zwar für die mit „erste" und „zweite" Sonate bezeichneten Sonaten in F-dur und f-moll; die zwei anderen Sonaten verlegt er in die Bamberger Jahre (1809—13). Die Datierung der ersten zwei Sonaten dürfte zutreffend sein: die Kompositionstechnik dieser Sonaten weist deutlich darauf hin, daß wir es hier mit sehr frühen Kompositionen zu tun haben, zudem hat Hoffmann, wie aus seinen Tagebüchern hervorgeht, in Plock viel für das Klavier geschrieben. Die späteren Sonaten sind den zwei ersten nahe verwandt, ihre Entstehungszeit darf somit nicht viel später angesetzt werden. Wenn man dann eine Abhängigkeit der cis-moll-Sonate von Beethovens op. 27, welches Werk 1803 im Druck

erschien, annimmt, so ist diese Sonate in die Jahre 1804—05 zu datieren. Ellingers Annahme, die Sonaten seien in den Bamberger Jahren 1809—13 entstanden, für welche Annahme er keine stichhaltigen Gründe anzuführen weiß, beruht zweifellos auf einem Irrtum. Ein Vergleich zwischen den Sonaten und dem Trio a. d. J. 1809 (für die Datierung des Trios sind sichere Belege in den Tagebüchern vorhanden) bringt den deutlichen Beweis, daß das Trio als viel reiferes und späteres Werk anzusprechen ist, die Sonaten somit in frühere Jahre zurückzudatieren sind.

Was nun den gedanklichen Jnhalt der Sonaten anbetrifft, so darf man dabei nicht vergessen, daß diese Werke zu einer Zeit entstanden, als Hoffmann noch keineswegs zu seiner künstlerischen Reife gelangt war. Als literarische Gelegenheitsarbeit entstand zu etwa gleicher Zeit mit den Sonaten das Lustspiel „Der Preis". Und sowenig man bei dieser im Stile Kotzebues gehaltenen Komödie an die romantische Fantastik und die so überaus reiche und feine Charakterisierungskunst wie etwa in den „Elixieren" denken darf, sowenig dürfen wir in den Klaviersonaten die fantastischen Tonvorstellungen und Klangkombinationen erwarten, die späterhin in so reicher Fülle seine musikalisch gefärbten Dichtungen durchströmen und beseelen: so wie etwa Kreisler in seinem Brief an Baron Wallborn von „schlangenzüngigen Septimen, die in eine ganze lichte Welt freundlicher Terzen herabschweben", schreibt (Hoffmann, „Kreisleriana"), oder wenn Kreisler im nahen Walde sich mit einer „Übermässigen Quinte" erdolchen will. (Hoffmann, „Kater Murr"); und von wie feiner musikalischer Vorahnung und Einfühlung sprechen die Charakterdeutungen, die Hoffmann den verschiedenen Tonarten zu geben weiß. (Hoffmann, „Kreisleriana").

Von all dem ist in den Sonaten kaum etwas zu ver-

spüren; Ansätze dazu bringt die cis-moll-Sonate. Die Sonaten sind im klassischen Geist unter dem Einfluß der großen Meister gehalten, zudem behinderte unseren Meister der Mangel an Technik und Gestaltungskraft seinen Gedanken den gewollten Ausdruck zu geben.

Hoffmann hatte zu viel in sich, das Genie hatte Welten in sich zu verarbeiten ehe es zu einer inneren Reife und Harmonie gelangen konnte. Die Sonaten sind uns indessen als Vorahnungen seiner Genialität wertvoll. Wie schon eingangs gesagt wurde bedeutet das musikalische Schaffen für ihn die Sturm- und Drangperiode seines Künstlertums. In seiner Musik kommt der gährende Prozeß der Entwicklung zum Ausdruck, und nur so ist es zu erklären, daß er mit seiner ersten Dichtung uns als ausgereifte, in sich geschlossene Künstlerpersönlichkeit entgegentritt, die bereits voll ausgeprägt ihre auch alle späteren dichterischen Werke kennzeichnende ausgesprochene Individualität in sich trägt.

* * *

Die starke Einförmigkeit der vier Sonaten bedingte eine Auswahl aus denselben; auf eine Veröffentlichung des gesamten Materials mußte verzichtet werden.

Die vierte Sonate in cis-moll, die ich gewählt habe, ist die späteste und weitaus interessanteste der Sonaten; auf die verschiedenen Vorzüge dieses Werkes ist oben mehrfach hingewiesen worden. Als Ergänzung zu dieser Sonate habe ich als Beispiel eines langsamen gesangvoll melodischen Satzes das Adagio aus der F-dur-Sonate hinzugenommen; bei diesem Adagio sind die sechs letzten Takte, die eine kurze Ueberleitung zum Finale der Sonate bringen, fortgelassen worden. Bei der Abschrift vom Autograph sind von mir noch folgende kleine Korrekturen vorgenommen worden: um eine klare Uebersicht des vierstimmigen Satzes im ersten Allegro zu er-

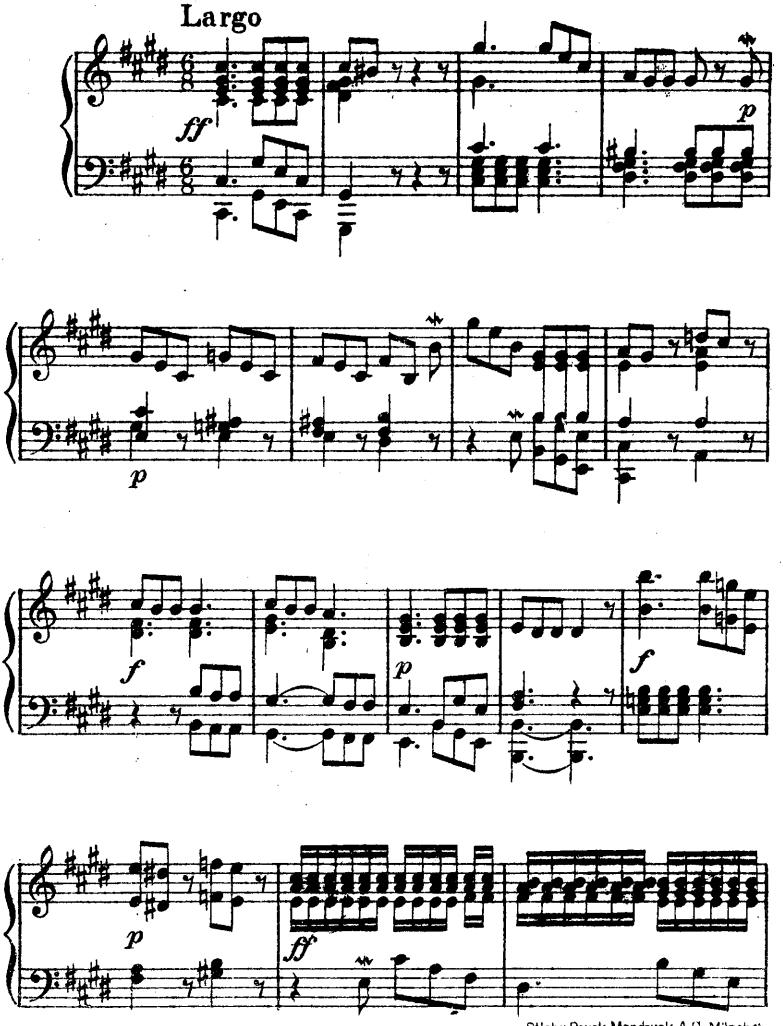
ielen, habe ich die einzelnen Stimmen streng auseinander gehalten und die entsprechenden Pausenzeichen eingesetzt, Akzidentien mußten häufiger gebracht, verschiedene offenichtliche Schreibfehler berichtigt werden. Irgendwelche Hinzufügungen, wie etwa Vervollständigung des oft nicht vollen Satzes oder häufigere Vortragsbezeichnungen, sind grundsätzlich vermieden worden.

E. T. A. Hoffmann

Klaviersonate cis-moll

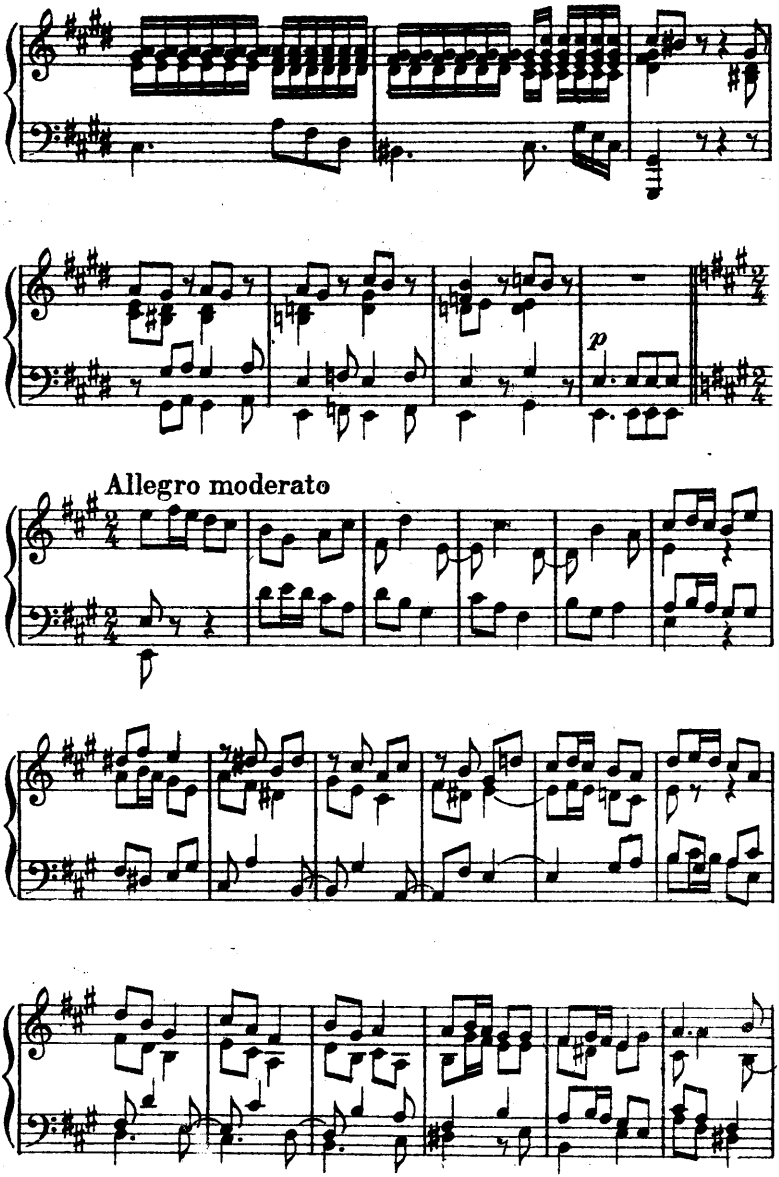
Andante a. d. F-dur-Sonate

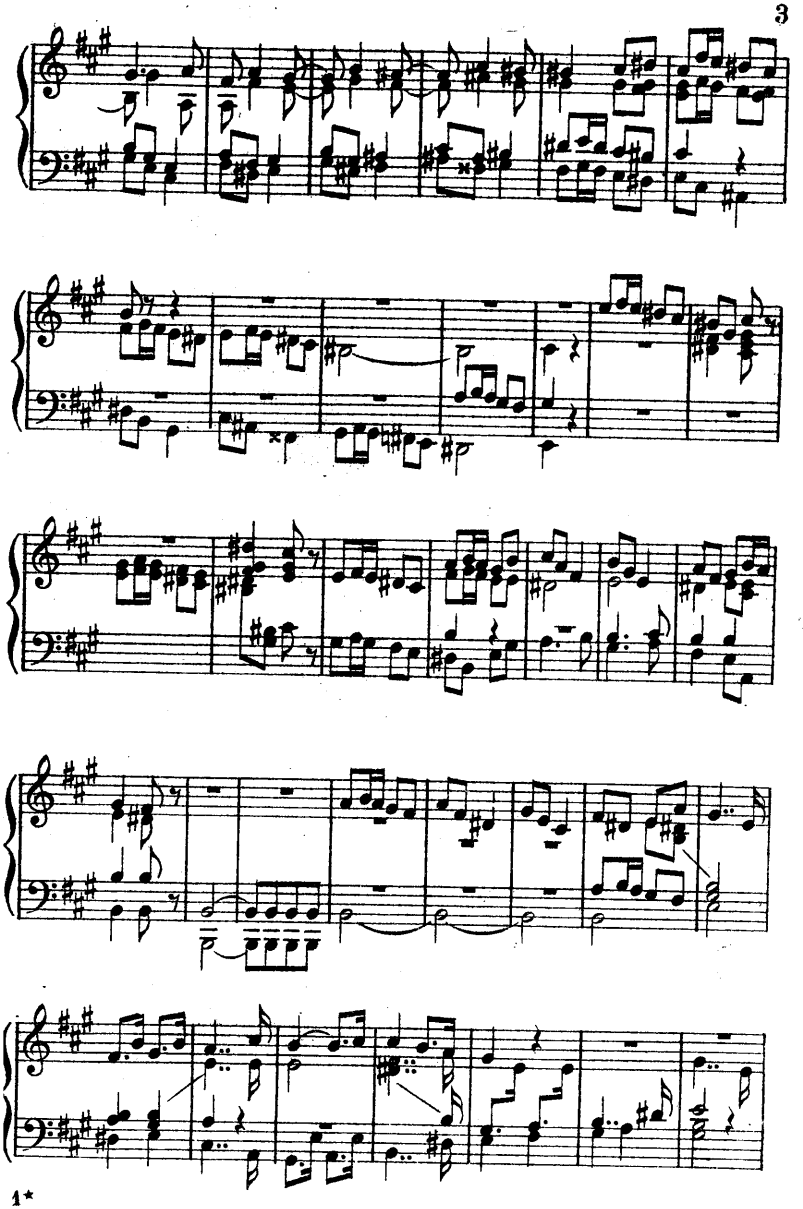
Klaviersonate cis-moll

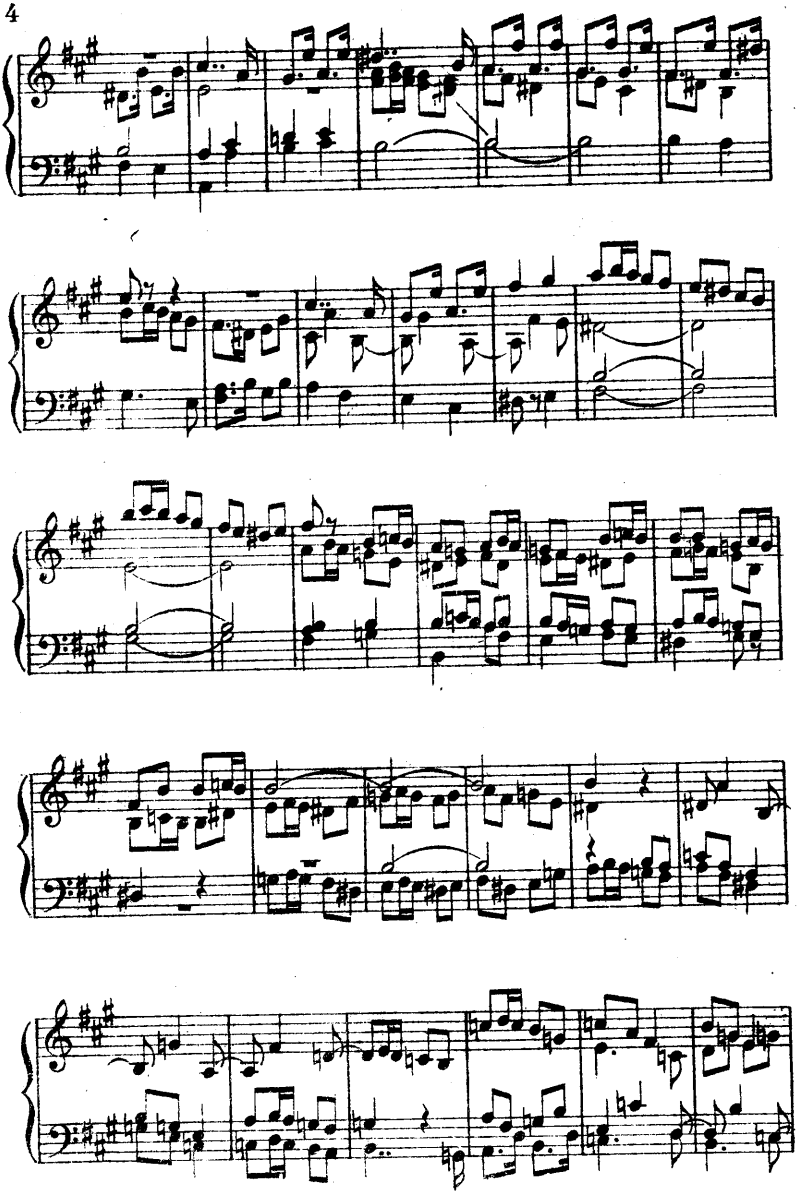


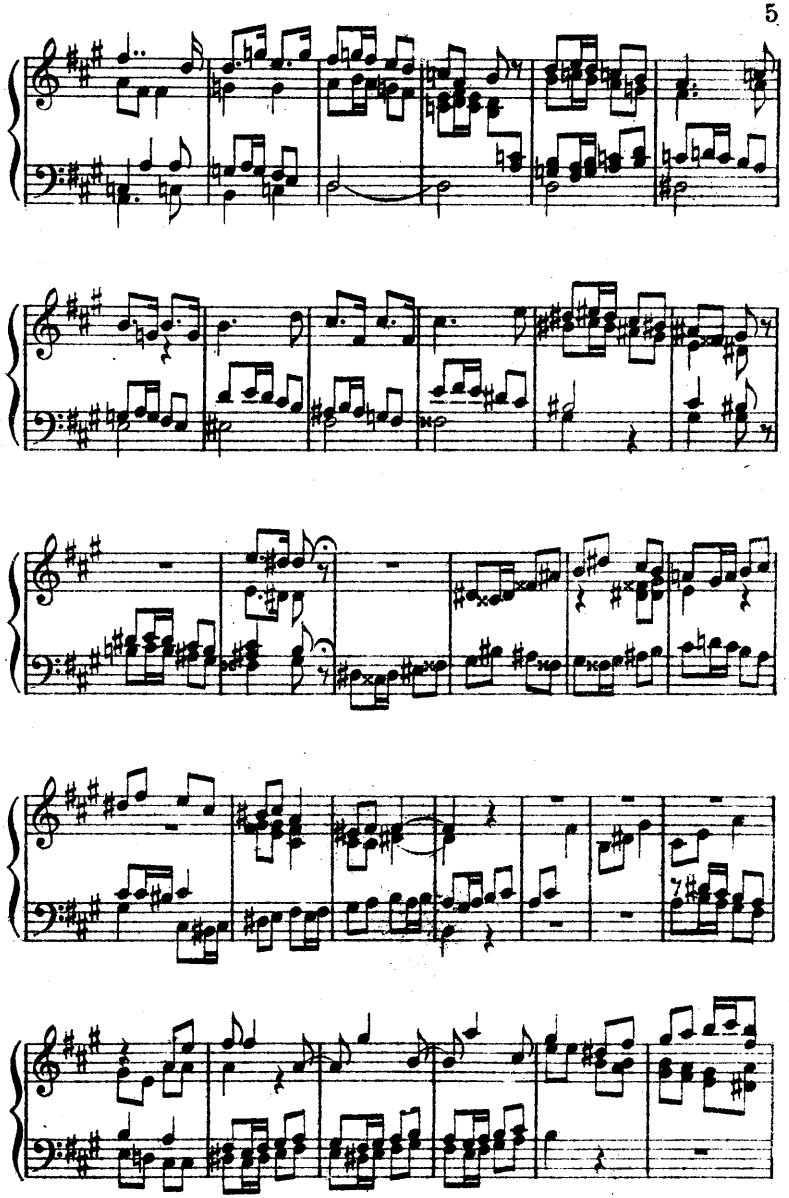
Stichu.Druck Mandruck A.G., München

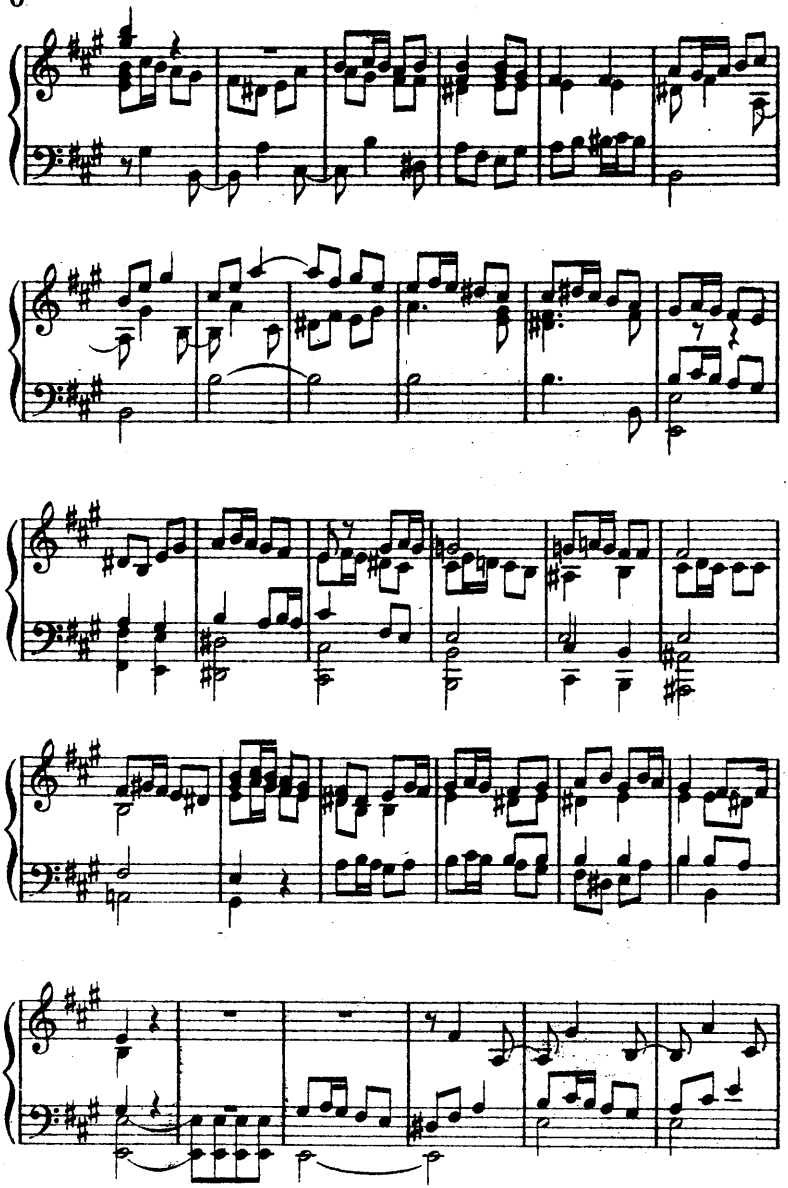
1 Hoff.

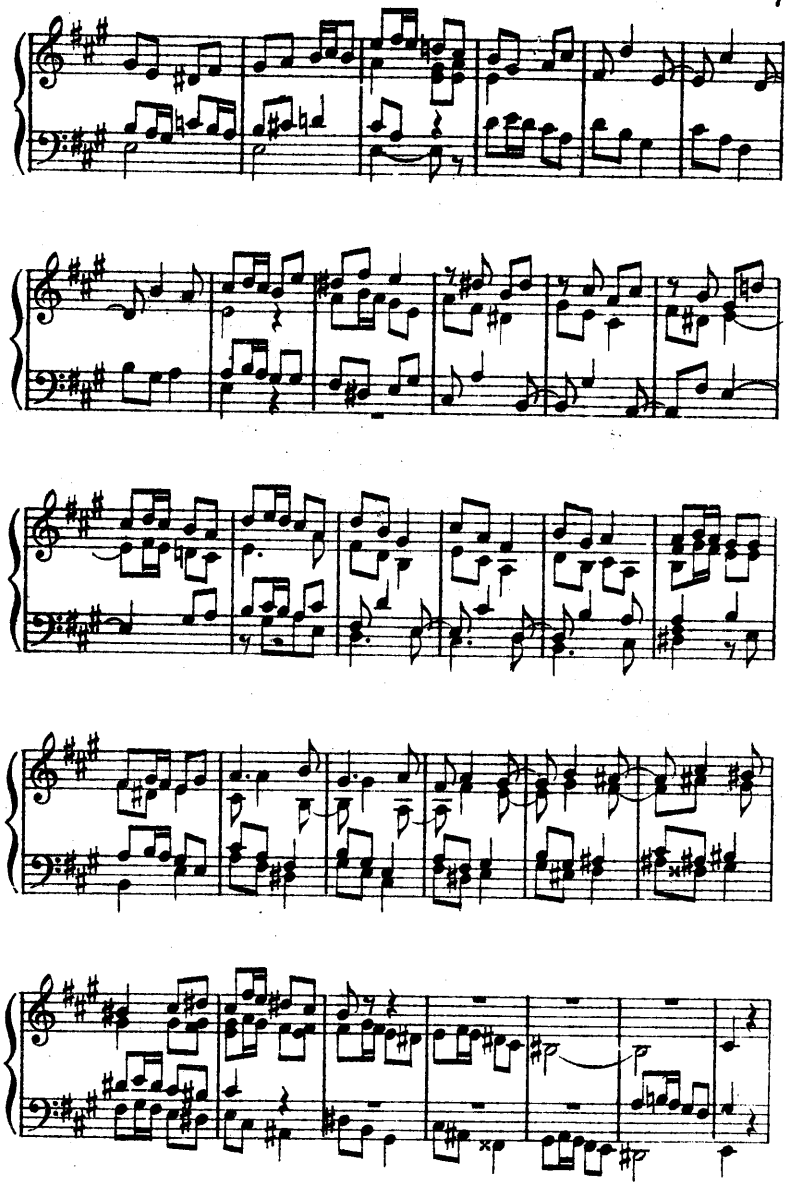

p
Allegro moderato

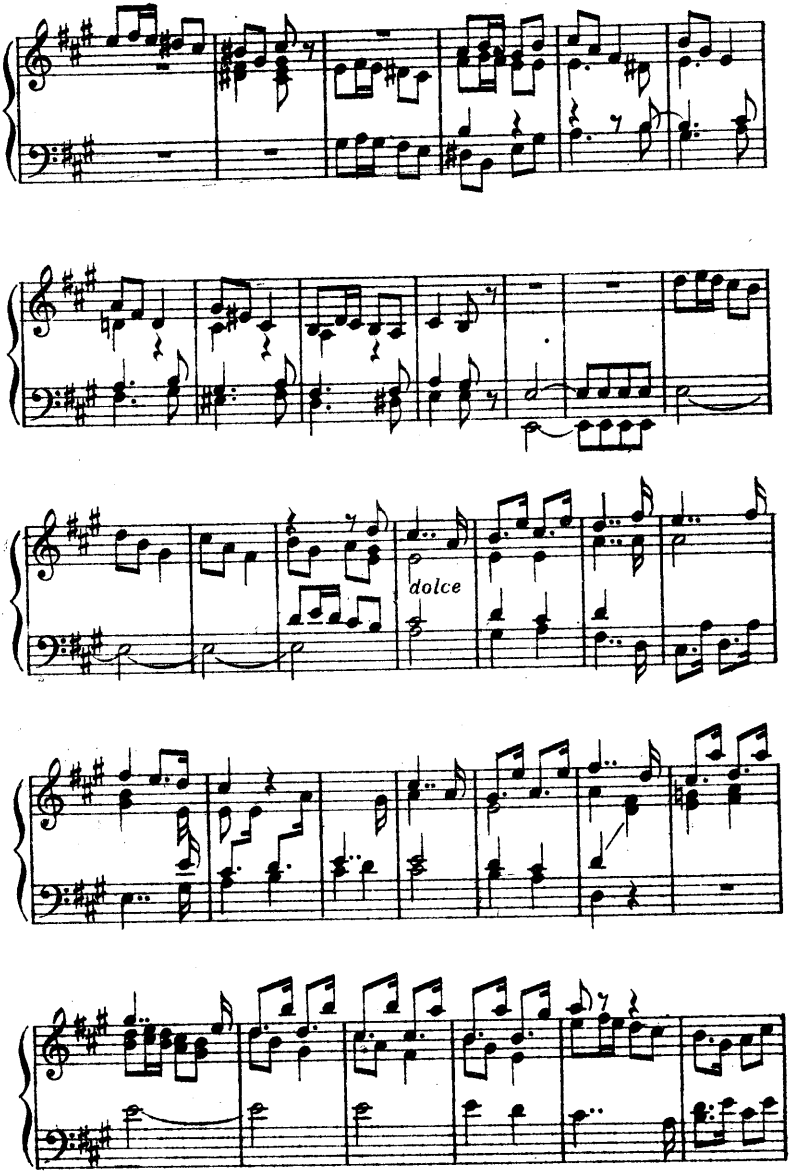


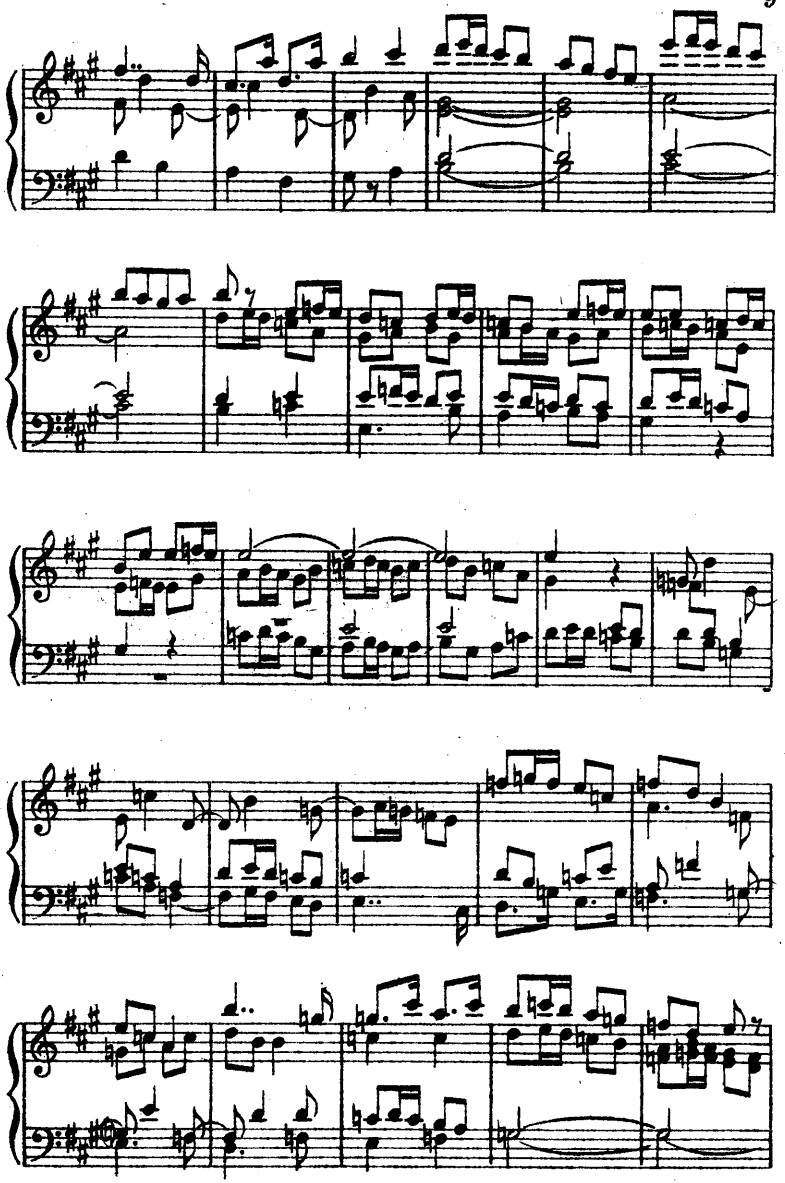


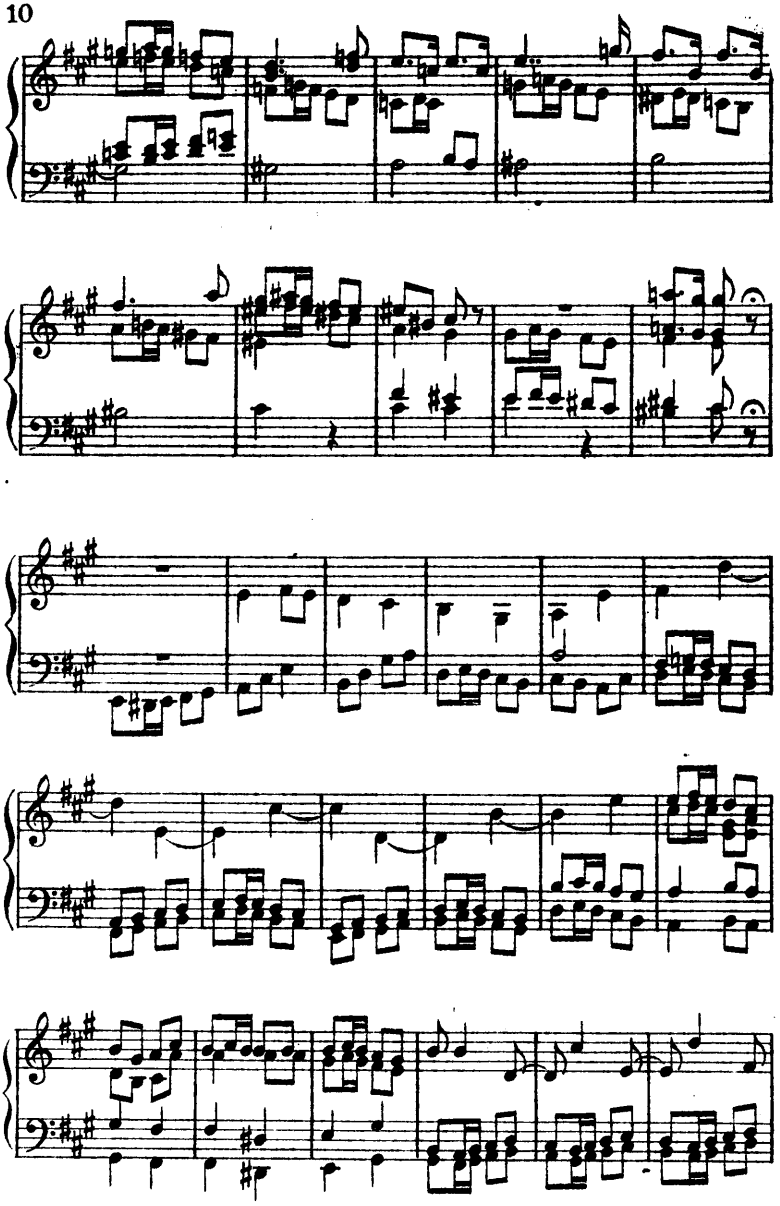


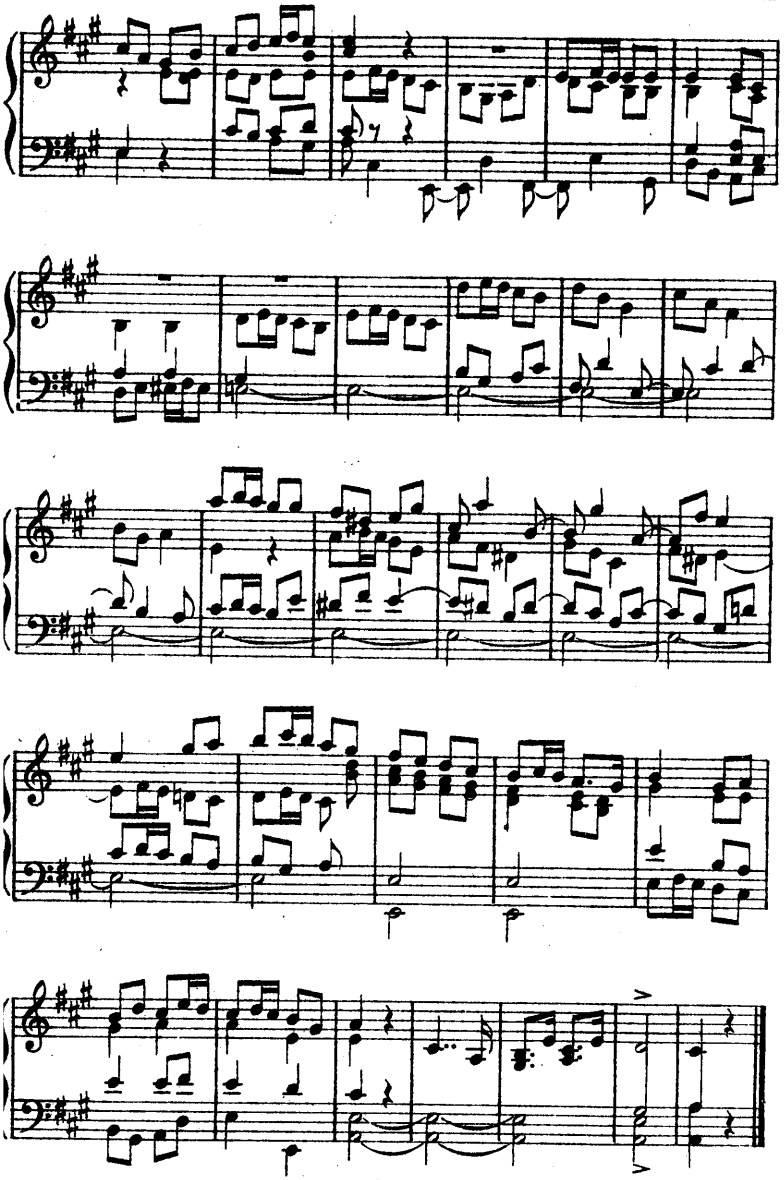


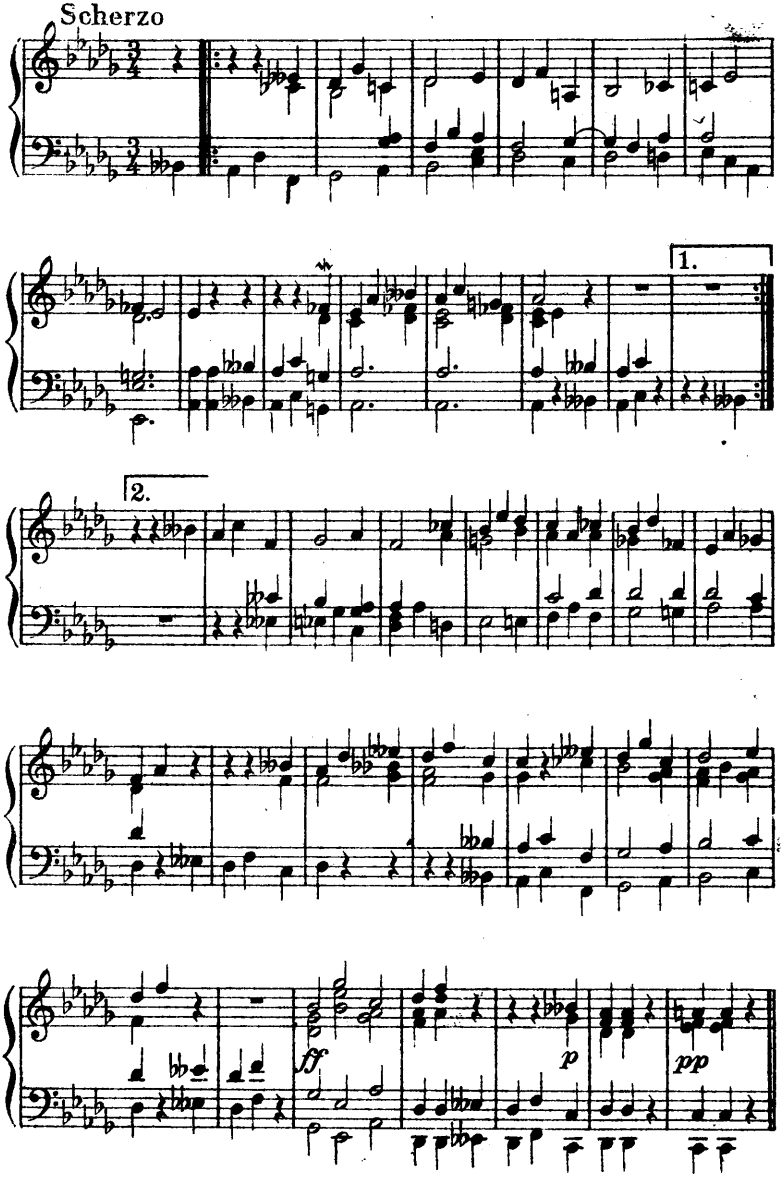


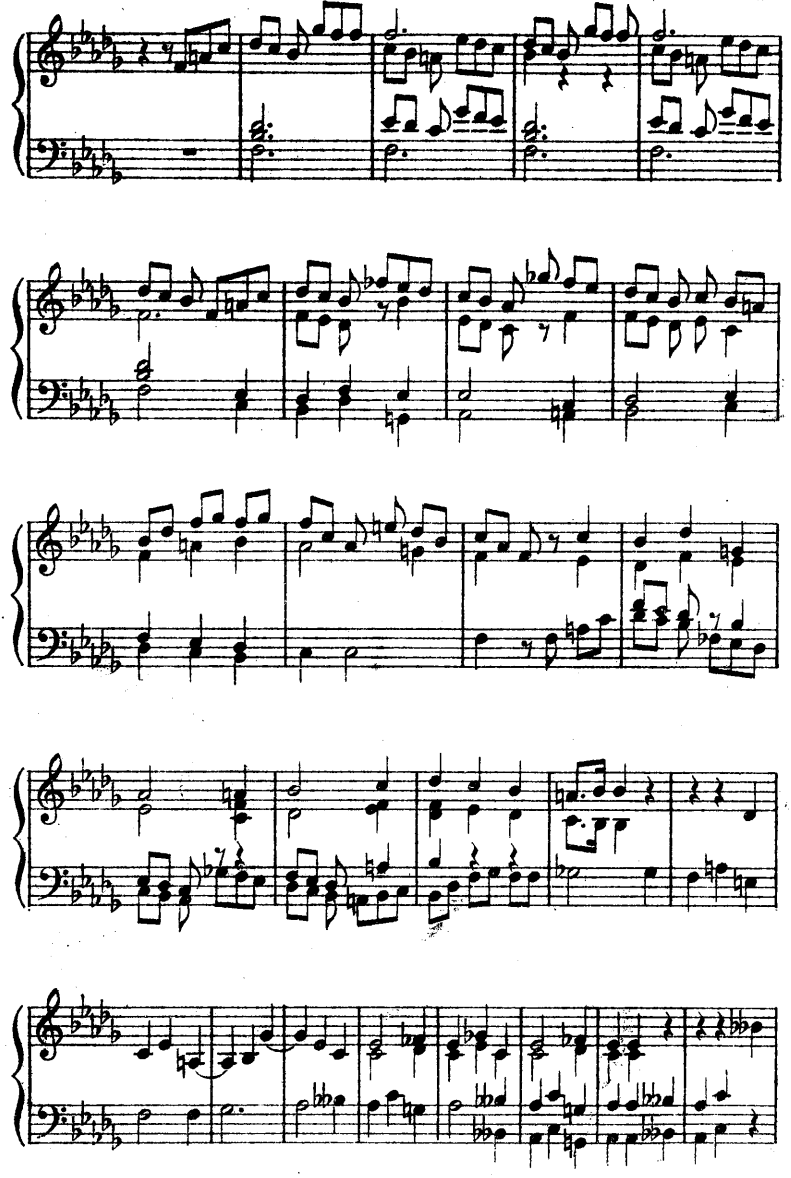

dolce

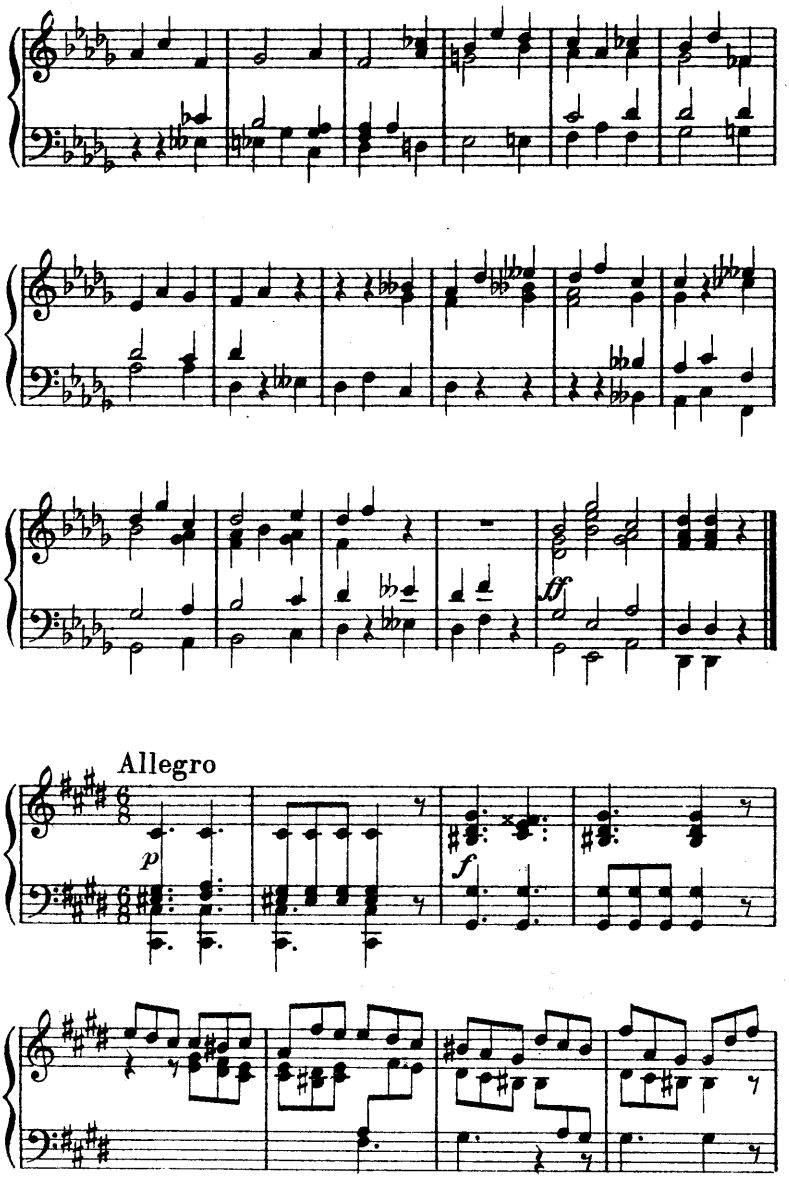


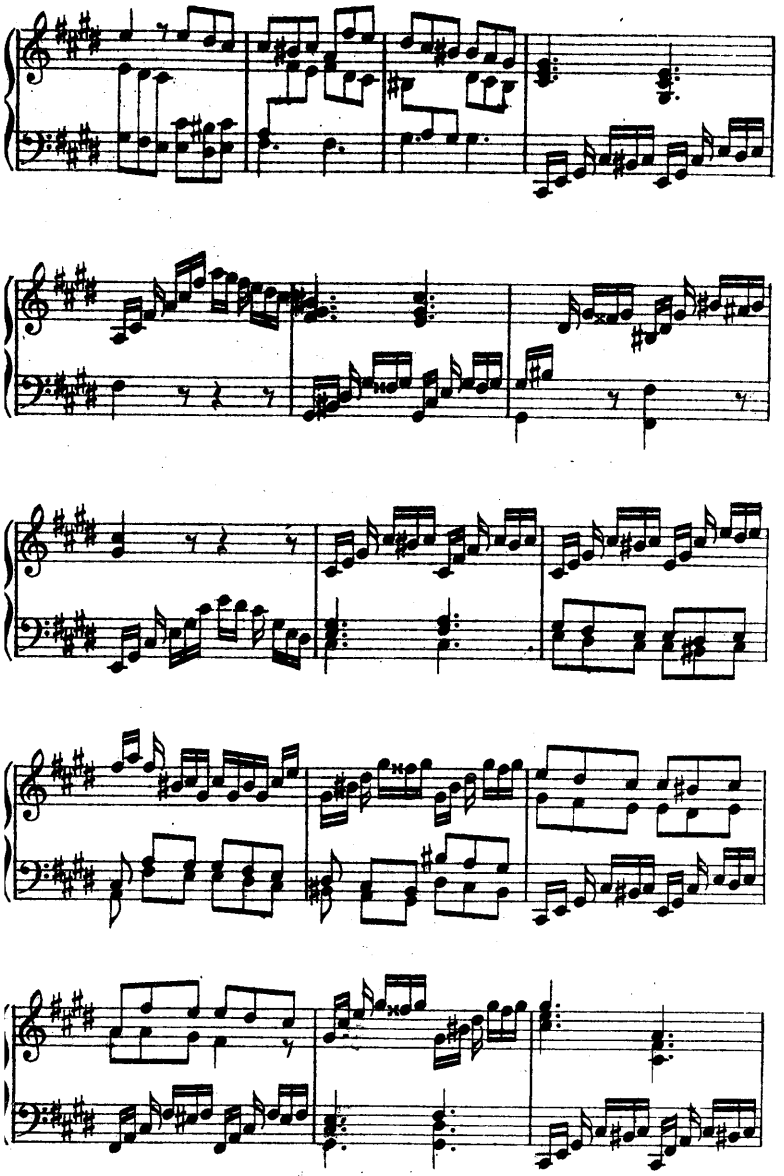


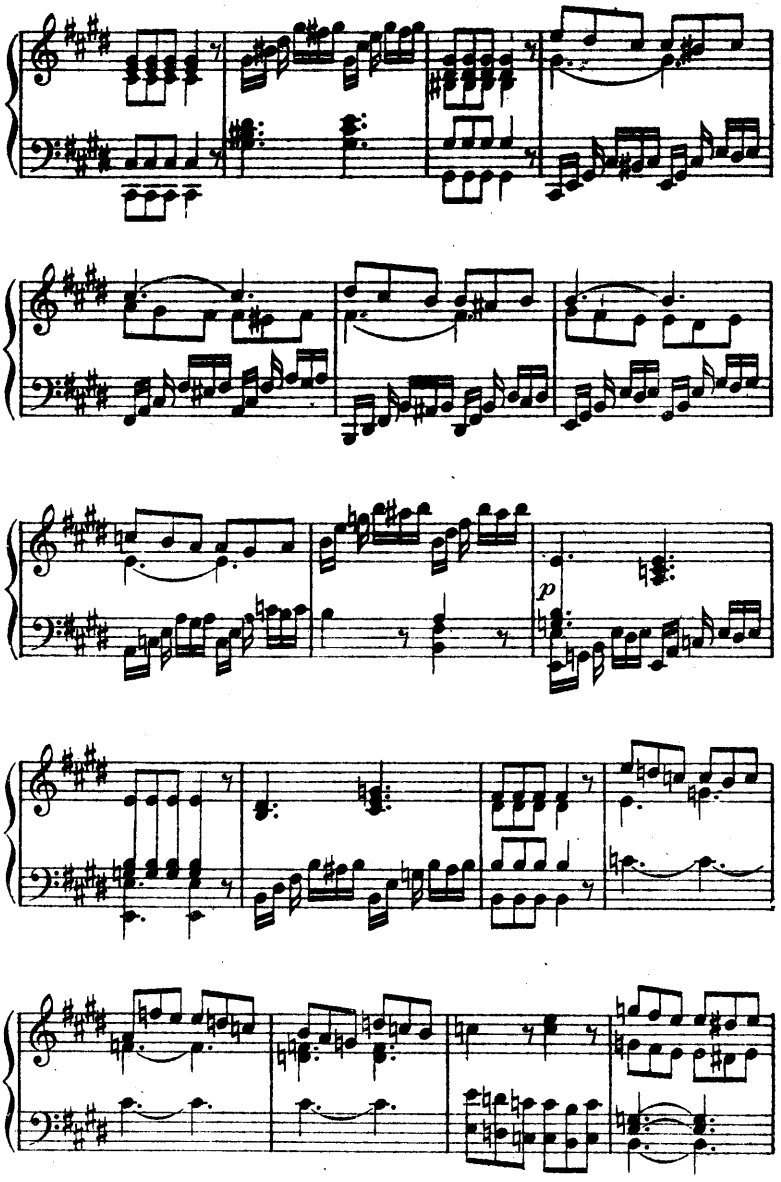


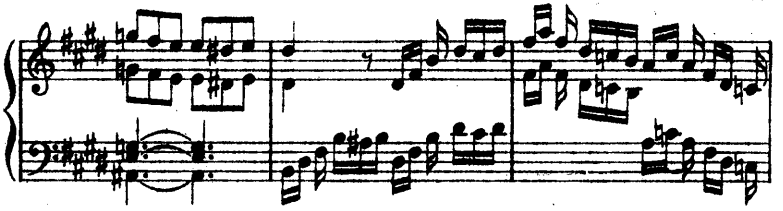

Scherzo
1.
2.
fff
p
pp

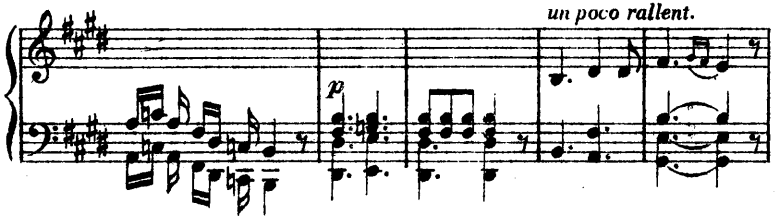


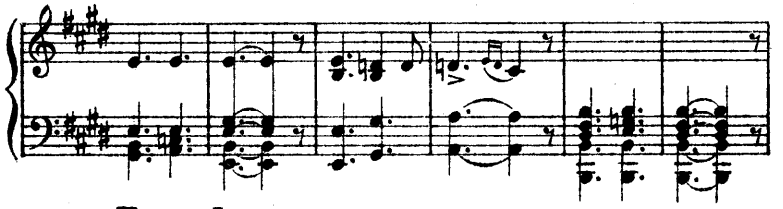

Allegro
p
ff
f

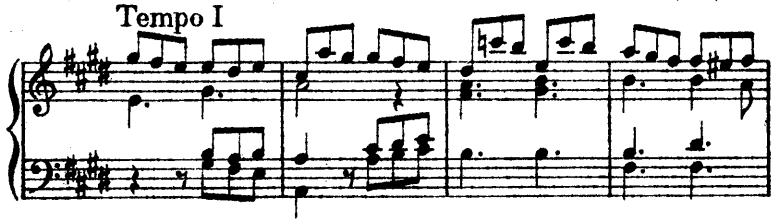


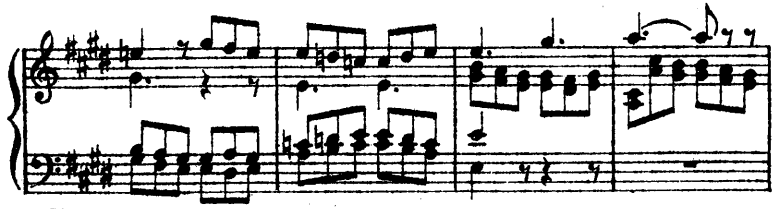

p

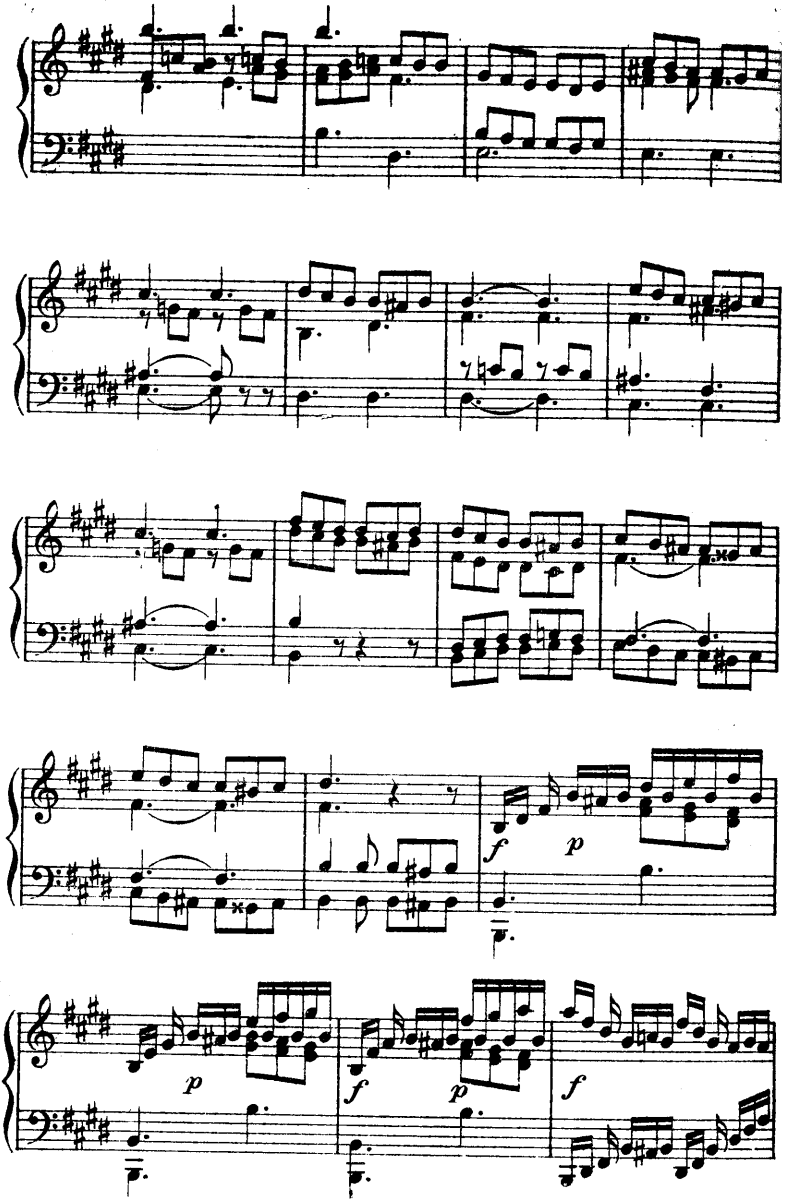


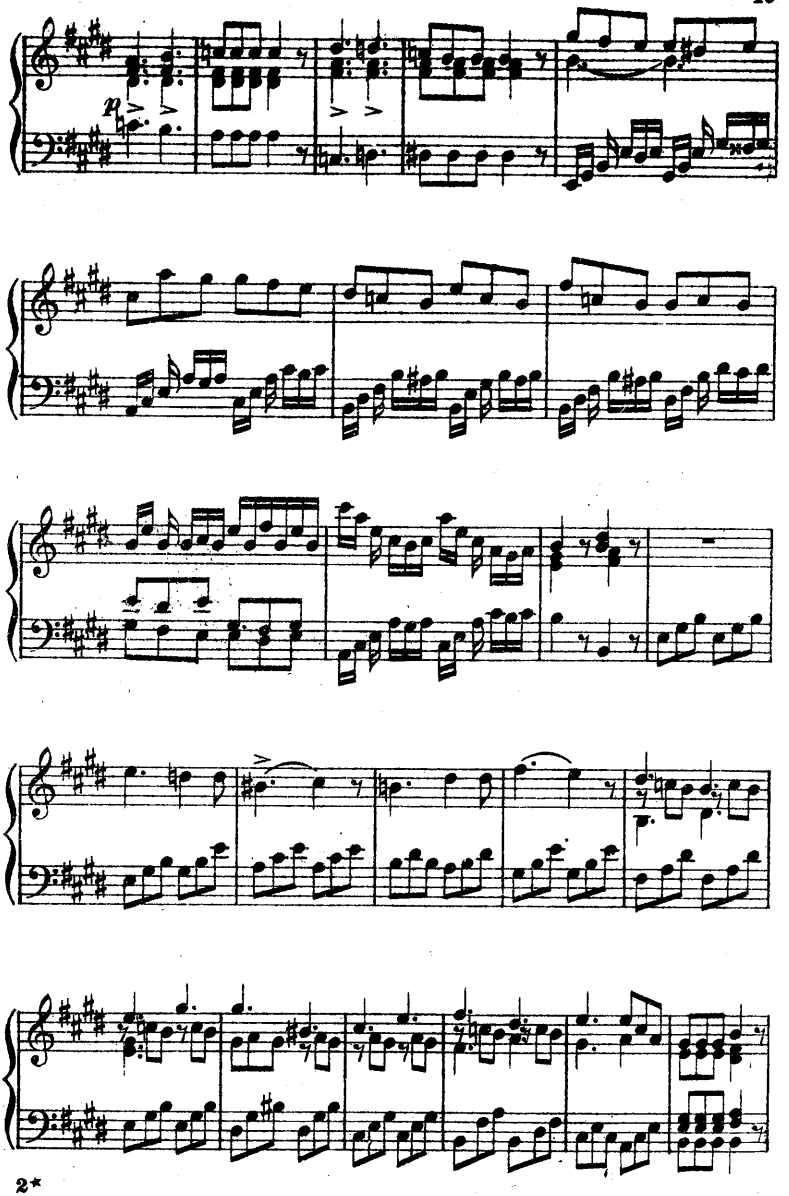

un poco rallent.
p

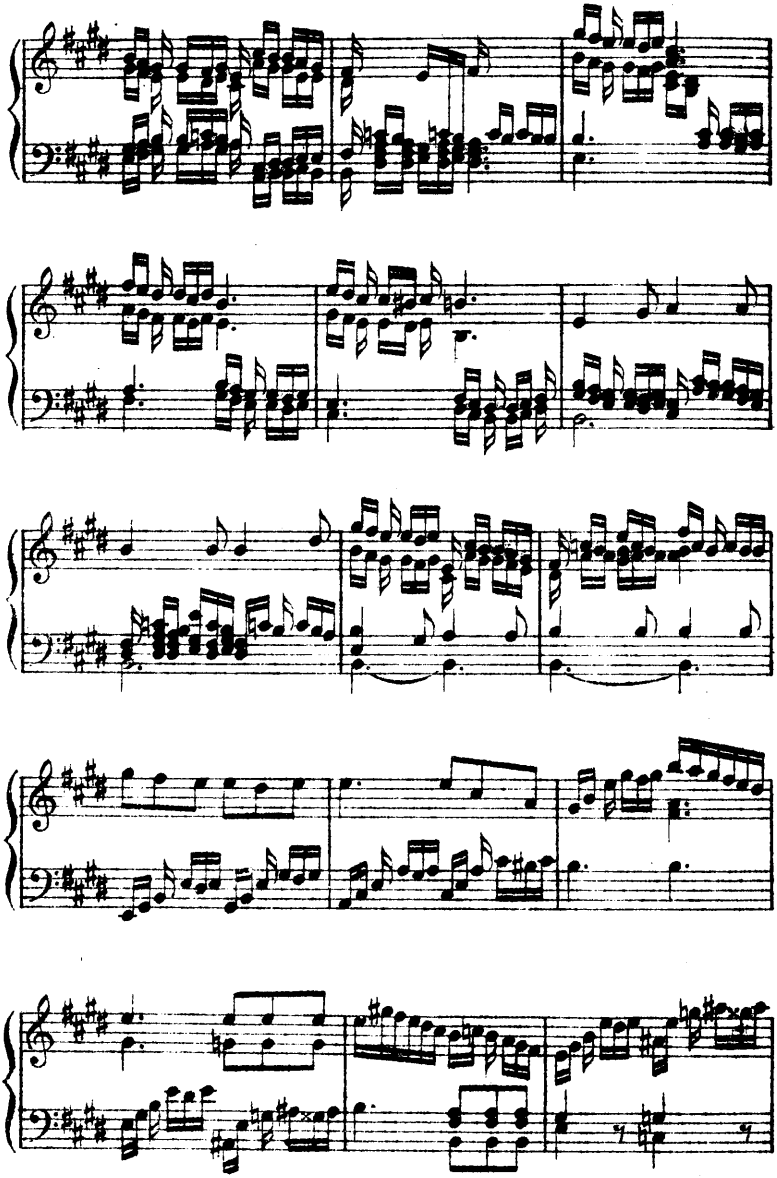


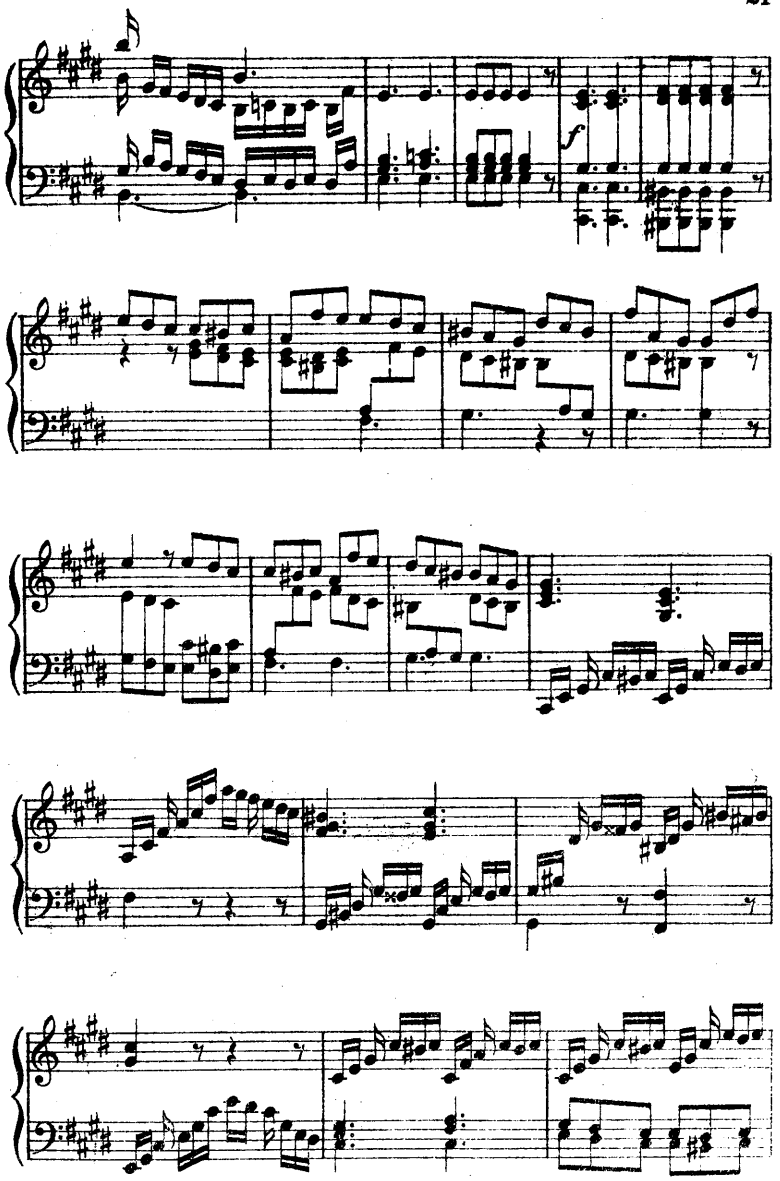

Tempo I

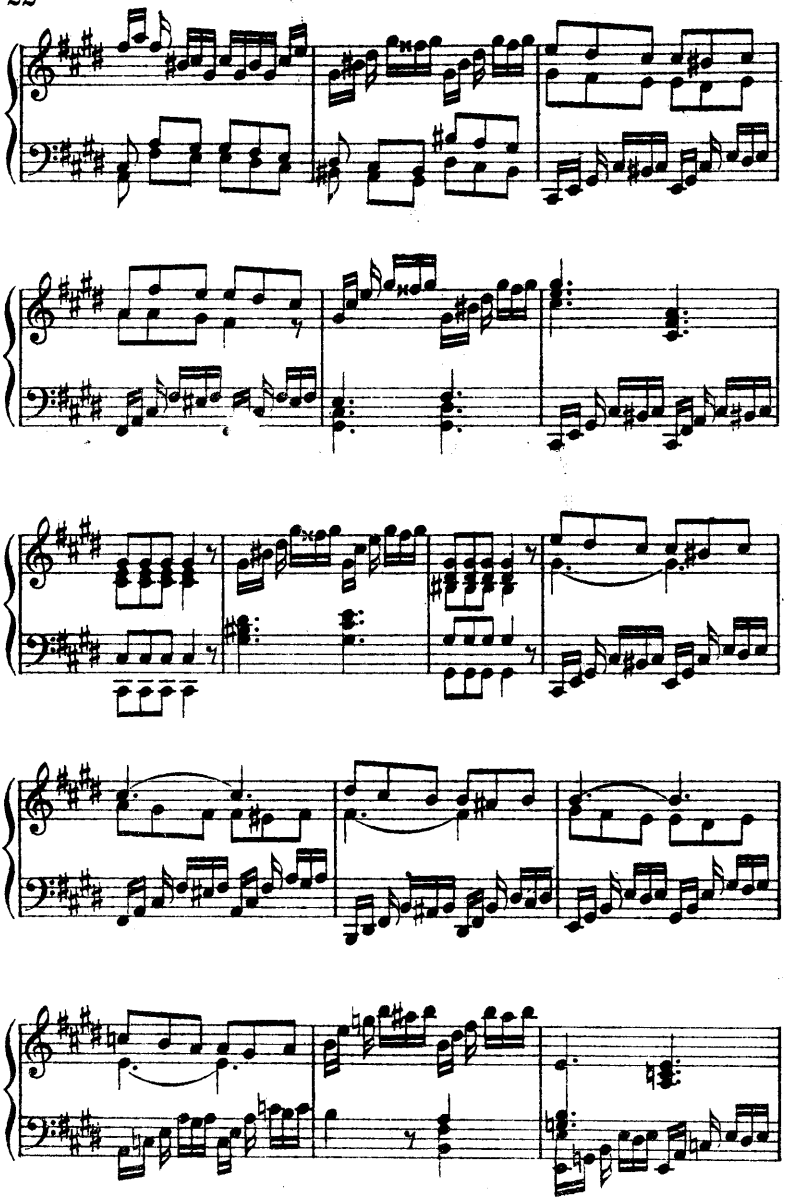


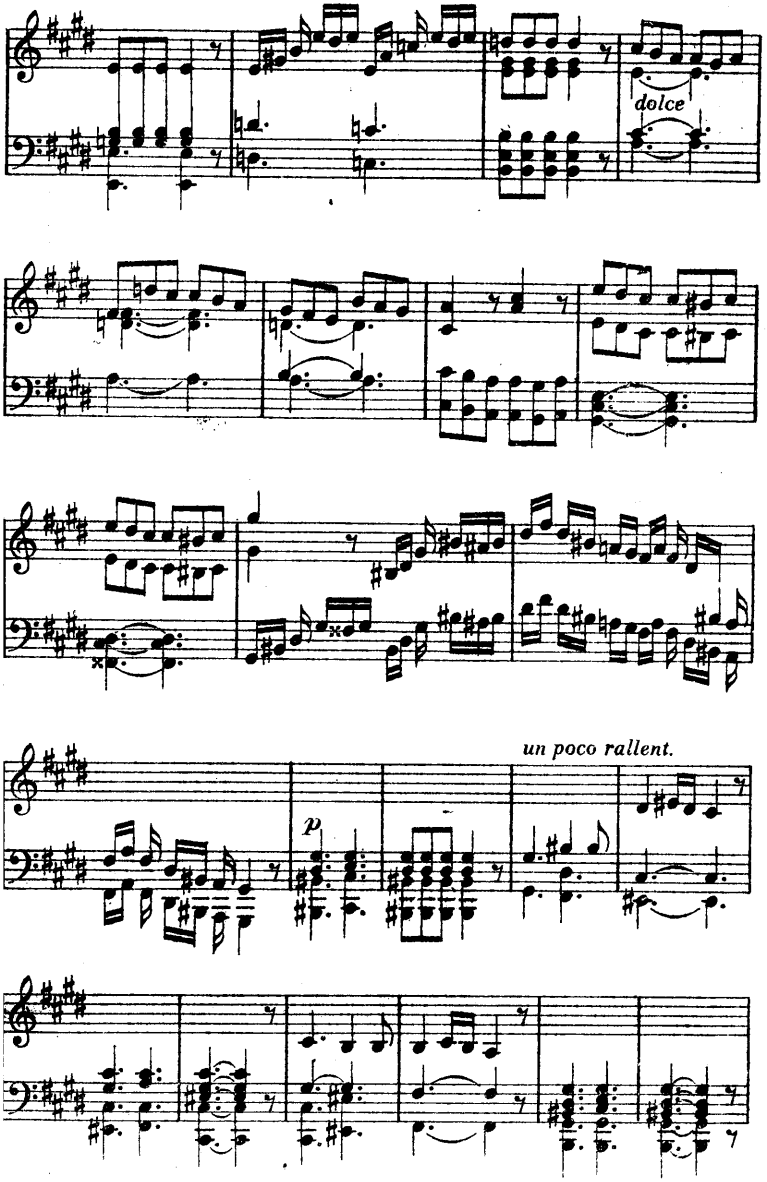

f
p
p
f
p
f

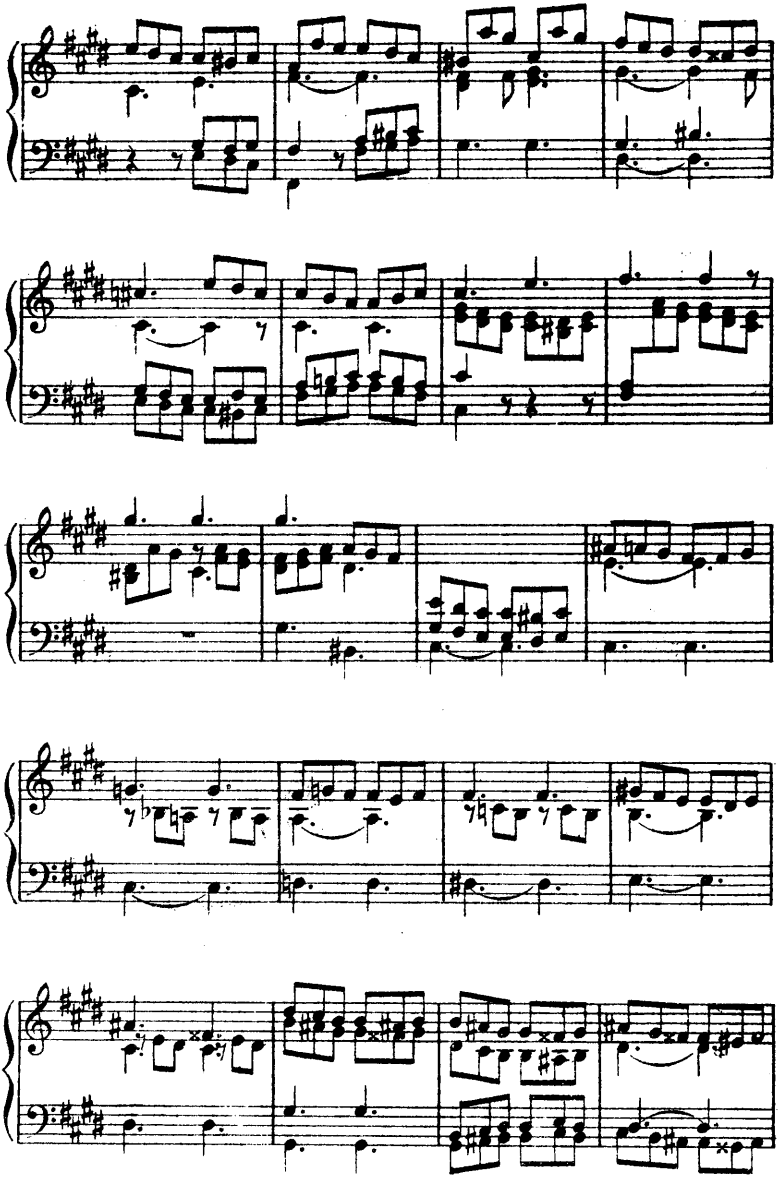

p

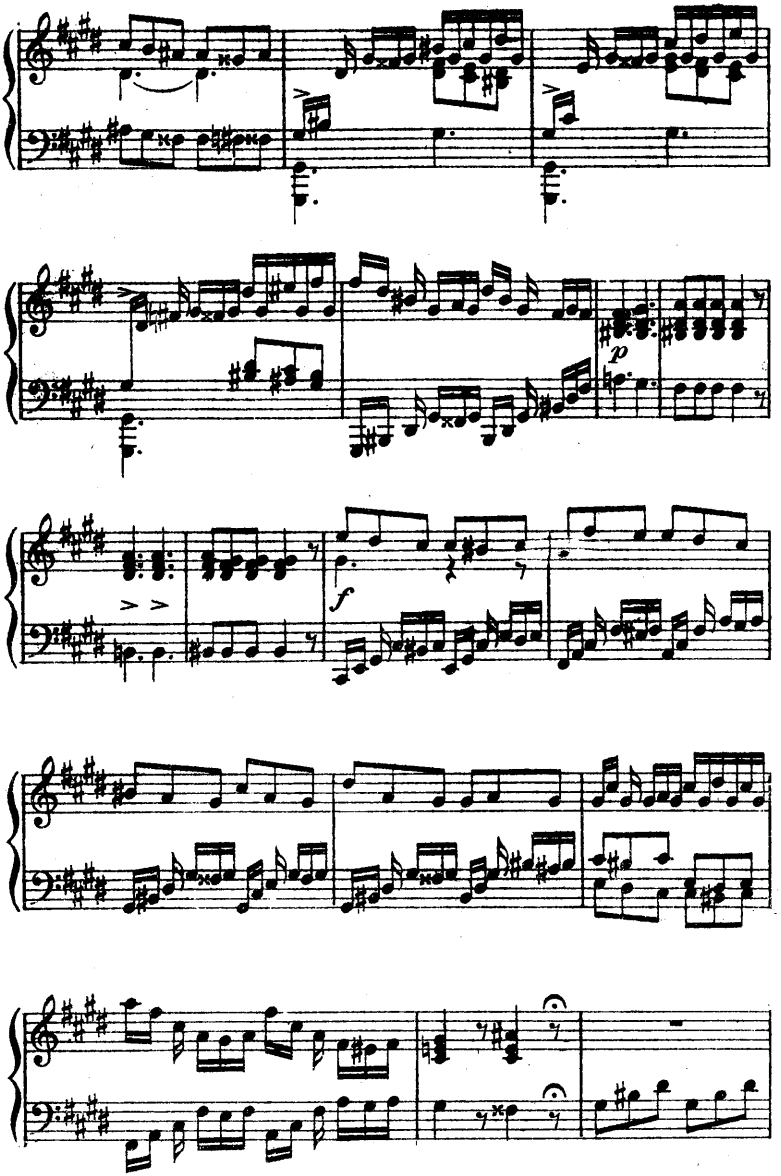


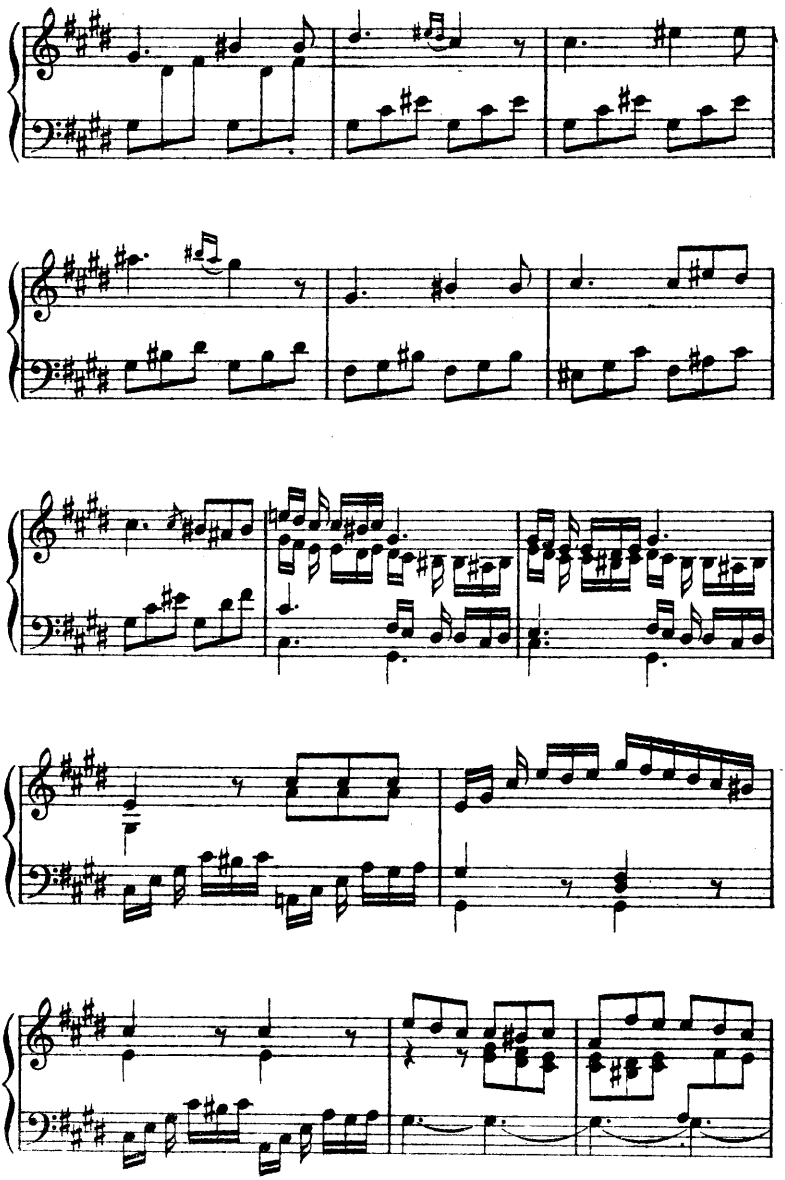

f

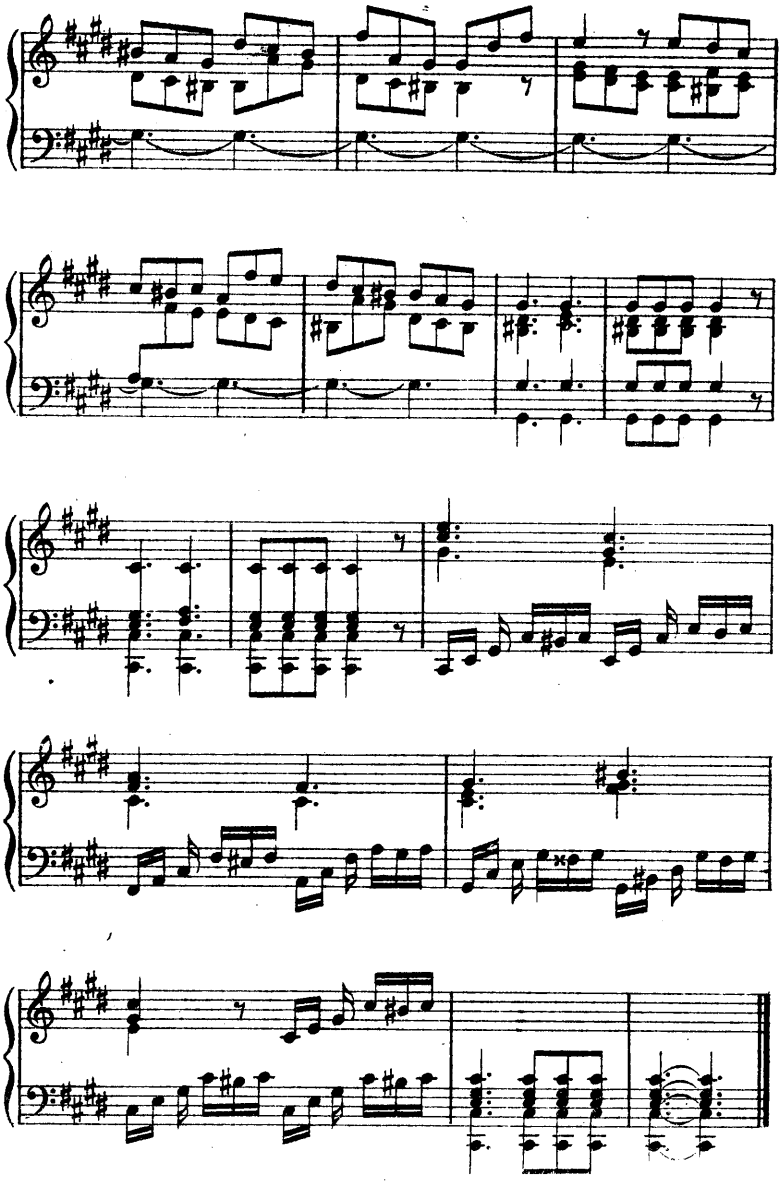



dolce
un poco rallent.
p




p
f

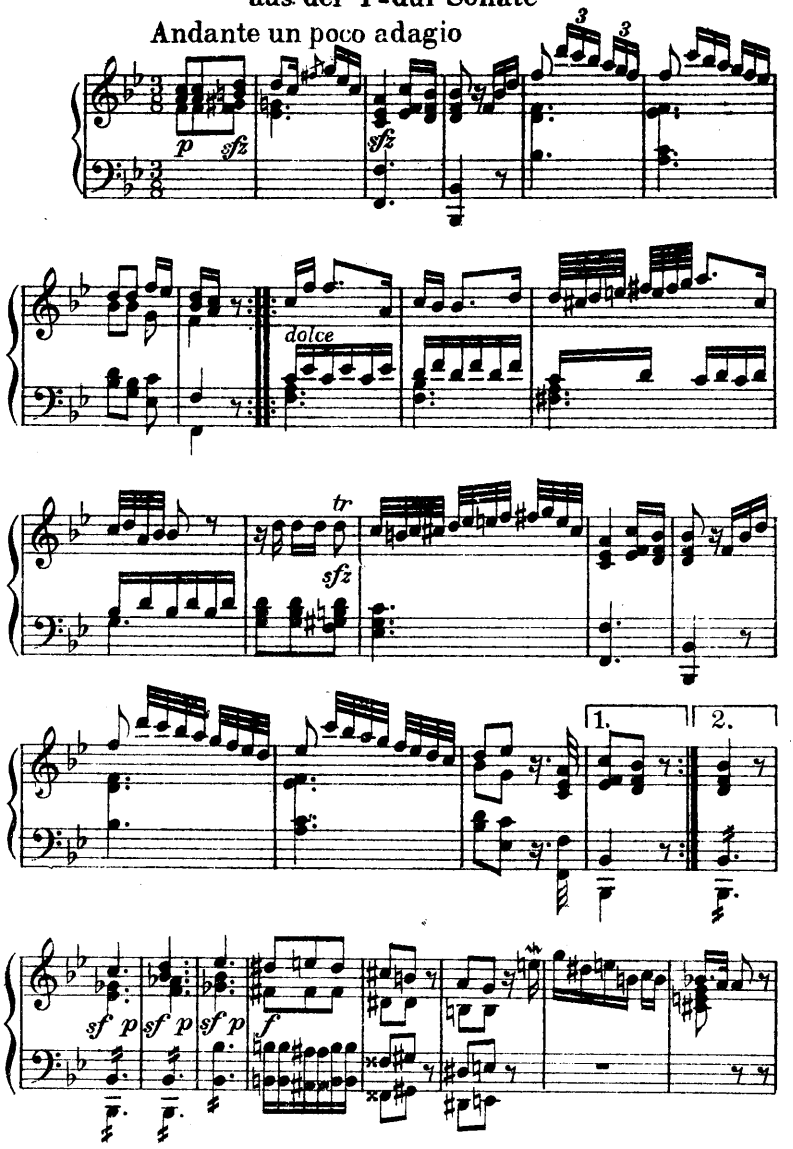


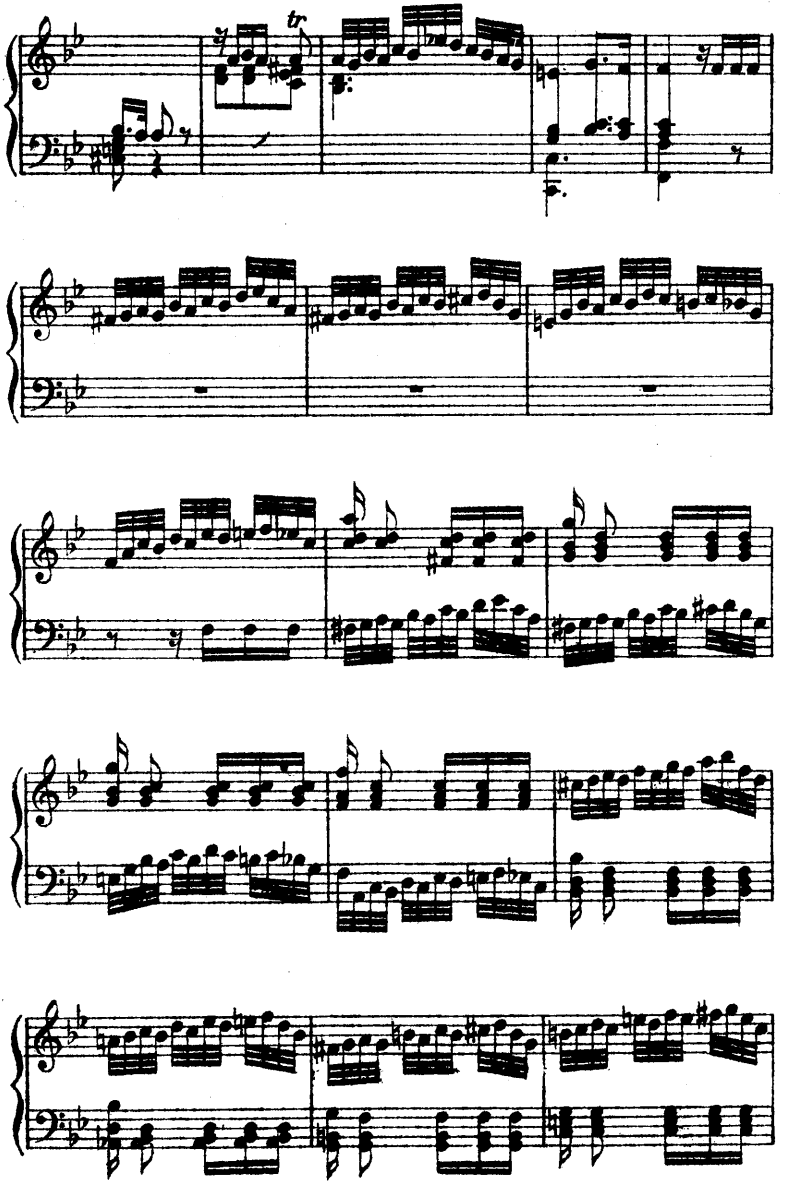


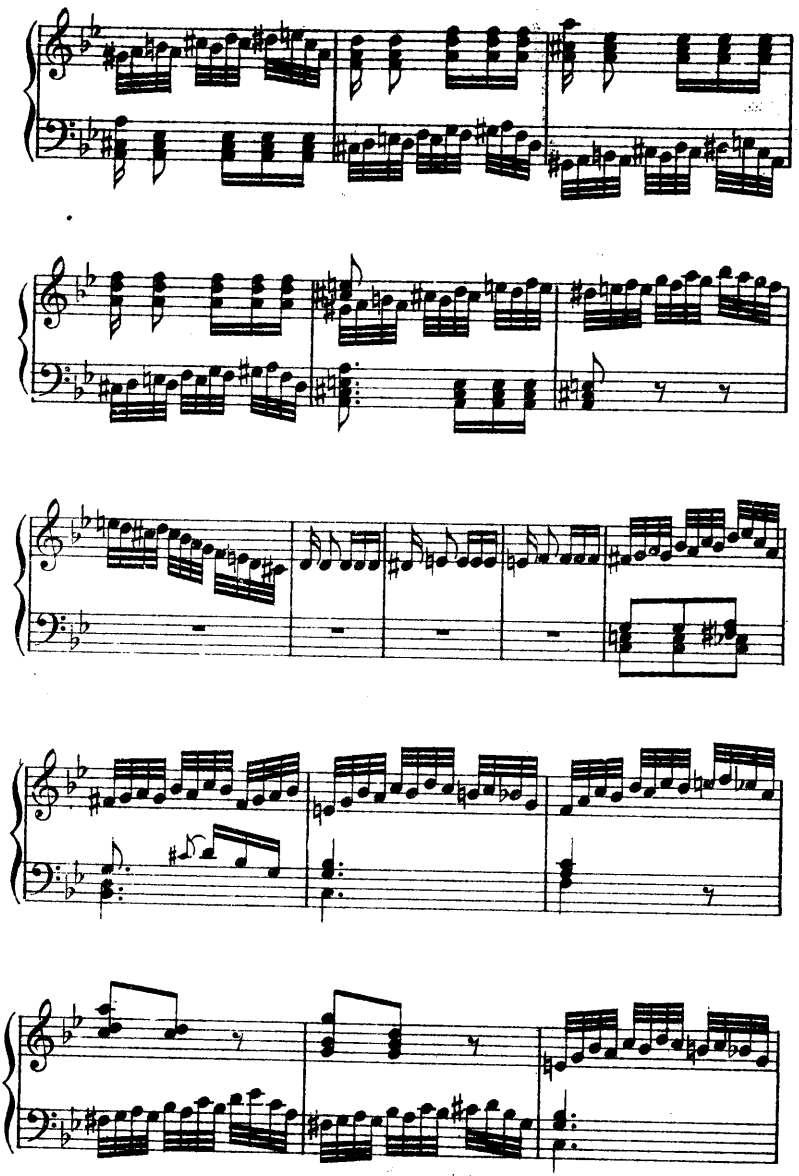
Andante

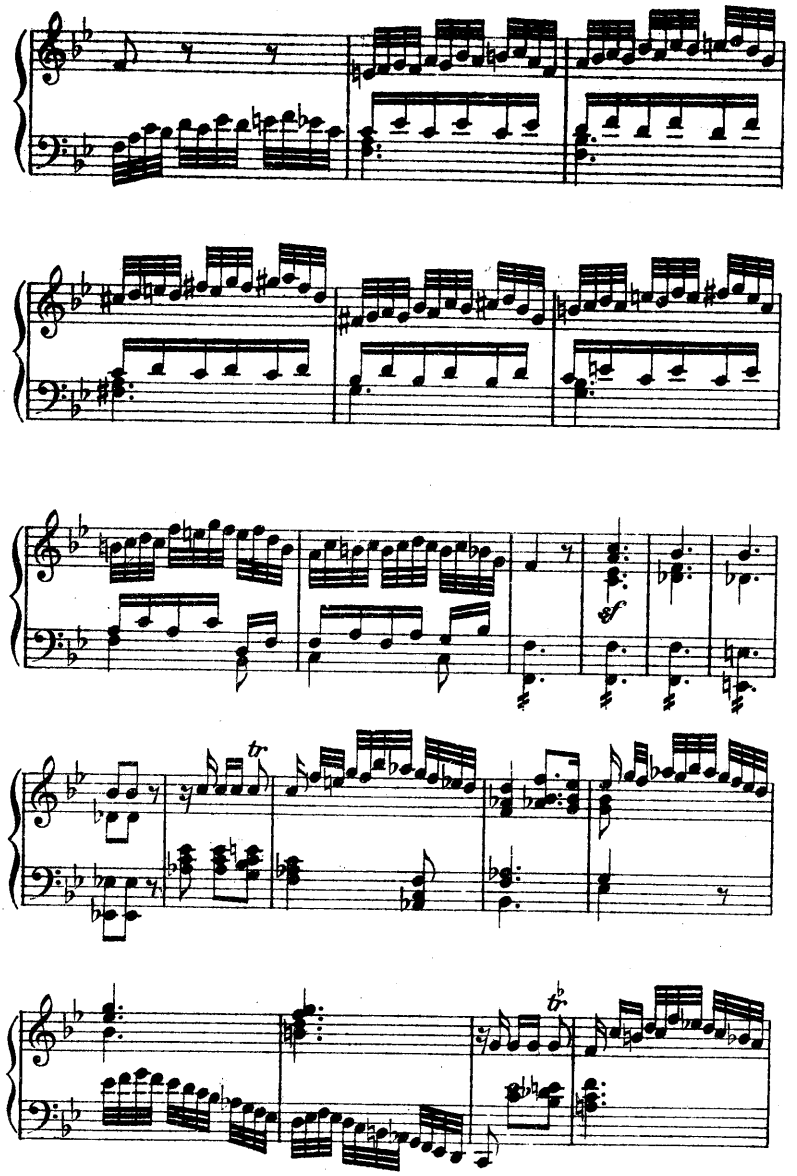
aus der F-dur Sonate

Andante un poco adagio

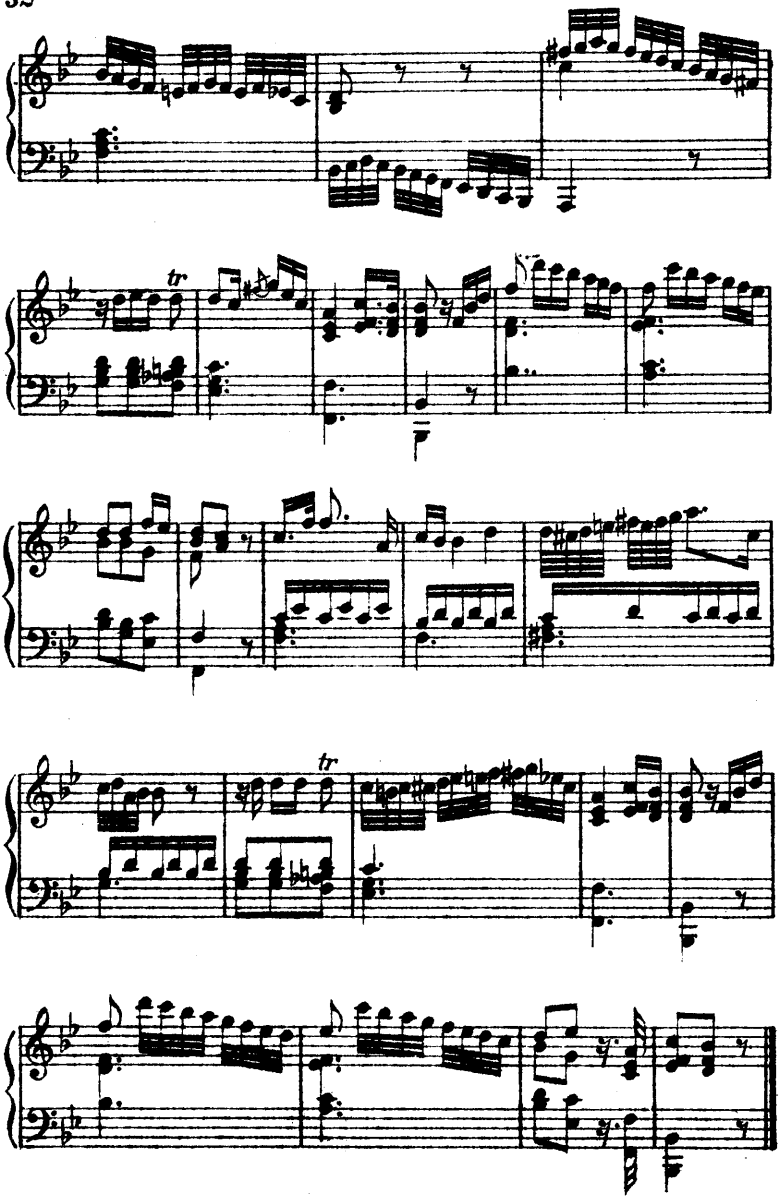



tr





253349


tr
tr

WERKE MUSIKALISCHEN INHALTS

MUSIKALISCHE STUNDENBÜCHER

Eine Sammlung erlesener, kleiner Tonschöpfungen, herausgegeben und mit Einleitungen versehen von hervorragenden Künstlern. Jeder Band enthält das Bildnis des Komponisten als Titelbild.

Bisher erschienen:

J. S. Bach: 60 Choralgesänge. Herausgeg. v. Herman Roth

J. S. Bach: Capriccio in B-dur u. Suonata quarta aus J. Kuhnaus biblischen Historien. Herausgegeben von Herman Roth. (8 Mk.)

Beethoven: Bagatellen. Herausgegeben von Paul Bekker

Hector Berlioz: Ausgewählte Lieder. Herausgegeben von Dr. K. Blessinger

Peter Cornelius: Weihnachtslieder und Trauer und Trost. Herausgegeben von Dr. Gerhart von Westerman

G. F. Händel: Neun deutsche Arien. Herausg. v. Herm. Roth

Josef Lanner: Ausgewählte Walzer. Herausgegeben von Prof. Dr. Oskar Bie

Mendelssohn-Bartholdy: Lieder ohne Worte. Herausgegeben von Prof. H. W. von Waltershausen

Mozart: Gesellige Lieder für drei Singstimmen. Herausgegeben von Dr. B. Paumgartner (Doppelband, 15 Mk.)

Palestrina: Missa papae Marcelli. Herausgegeben von Dr. Alfred Einstein

Richard Wagner: Zehn Lieder. Herausgegeben von Prof. Dr. W. Golther

K. M. von Weber: Dritte große Sonate d-moll. Herausgeg. von Dr. W. Georgii

Jeder Band gebunden 12 Mk.

In Vorbereitung:

J. S. Bach: 6 Sonaten und 6 Suiten. Herausgegeben von Ernst Kurth

C. Phil. Em. Bach: Kantaten und Lieder. Herausgegeben von Otto Vrieslander

J. Chr. Bach: Gesänge. Herausgeg. von Ludwig Landshoff

Jos. Haydn: Canzonetten. Herausgegeben von Ludwig Landshoff

E. Th. A. Hoffmann: Ausgewählte Klavierwerke. Herausgegeben von Dr. Gerhart von Westerman

J. Ph. Rameau: Tänze. Herausgegeben von Prof. H. W. von Waltershausen und Herman Roth

Luise Reichardt: Lieder. Herausg. v. Gerty Rheinhardt

R. Schumann: Frauenliebe und -Leben. Herausgegeben von Walter Courvoisier

K. M. von Weber: Lieder zur Gitarre. Herausgegeben von Ludwig Karl Mayer

C. G. Neefe: Amors Guckkasten. Komische Operette. Herausg. von Dr. Gerhart v. Westerman

*

Drei Masken Verlag München

Hoff.

ZEITGENÖSSISCHE KOMPONISTEN

Eine Sammlung

Herausgegeben von

Hermann W. v. Waltershausen

Professor der Akademie der Tonkunst in München

Die Sammlung will die Persönlichkeit und das Schaffen zeitgenössischer Komponisten zeigen, gesehen im Spiegel starker und eigenartiger künstlerischer Charaktere. Jeder Band enthält das Bildnis des Komponisten als Titelbild.

Zunächst werden folgende Essays erscheinen:

RICHARD STRAUSS
von Herman W. von Waltershausen
(mit Notenbeispielen)

MAX REGER
von Dr. Herman Unger

FRIEDRICH KLOSE
von Dr. Heinrich Knappe
(mit Notenbeispielen)

FRANZ SCHREKER
von Dr. Julius Kapp

HERMANN ZILCHER
von Hans Oppenheim
(mit Notenbeispielen)

HEINR. K. SCHMID
von Herman Roth
(mit Notenbeispielen)

Jeder Band geheftet 7 Mk.

JULIUS BITTNER
von Richard Specht
(mit Notenbeispielen)

Steif geheftet 14 Mk.

Es werden u. a. folgen:

Eugen d'Albert	Paul Graener	Max Schillings
Leo Blech	Gustav Mahler	Arnold Schönberg
Walt. Courvoisier	Hans Pfitzner	Bernhard Sekles
Claude Debussy	Giacomo Puccini	Felix Weingartner

*

Drei Masken Verlag München

MUSIKALISCHE STILLEHRE

in Einzeldarstellungen

von Hermann W. v. Waltershausen

Professor der Akademie der Tonkunst in München

Bisher erschienen:

Bd. 1: DIE ZAUBERFLÖTE, eine operndramaturgische Studie
Bd. 2: DAS SIEGFRIED-IDYLL oder Die Rückkehr zur Natur
Bd. 3: DER FREISCHÜTZ, ein Versuch über die musik. Romantik

Weitere Bände sind in Vorbereitung.

Jeder Band geheftet 6 Mk., gebunden 9 Mk,

Eugen Kilian in „Blätter des Operntheaters"

... Es sind die Arbeiten eines gediegenen Musikers .. mit allem Rüstzeug fachmännischer Bildung ausgestattet .. Ein gründlicher Kenner unserer Literatur, ein geschmackvoller und kritisch geschulter Geist, vor allem aber ein Künstler mit offenem, freiem Blick für die besonderen Bedingungen des dramatischen Kunstwerkes und des praktischen Theaters tritt dem Musiker in glücklicher Ergänzung zur Seite.

Musikalisches Laienbrevier

Ein Spaziergang durch die Musikgeschichte für Musikliebhaber

von Dr. Hermann Unger

Geheftet 6 Mk.

Dieses Buch will kein Geschichtswerk sein, kein Theoriekompendium. Es will allein einen schwachen Ersatz schaffen für all das, was unsere Herren Lehrer auf der Schule schuldig geblieben sind, was uns weder Universität noch Volkshochschule noch Konservatorium bieten, worüber wir auch in Zeitschriften keinerlei Belehrung erwarten dürfen: einen kurzen und auch dem Laien faßlichen Überblick will es geben über das Wesen und Werden der Musik mit ihren Formen und Formgesetzen, mit tunlichster Beschränkung auf das Allerwenigste an Namen und Daten, zugleich aber mit möglichster Anlehnung an uns Bekanntes.

*

Drei Masken Verlag München

GESAMMELTE AUFSÄTZE
ZUR MUSIKGESCHICHTE
von
Prof. Dr. ADOLF SANDBERGER

Geheftet 40 Mk., gebunden 50 Mk.

Inhalt

Orlando di Lasso

Mitteilungen über eine Handschrift und ein neues Bildnis Orlando di Lassos

Orlando di Lassos Beziehungen zur italienischen Literatur

Orlando di Lassos Beziehungen zu Frankreich und zur französischen Literatur

Zu Orlando di Lassos Kompositionen mit deutschem Text

Zur älteren italienischen Klaviermusik

Johann Kaspar Kerll

Zur Geschichte der Oper in Nürnberg

Aus der Korrespondenz des pfalzbayrischen Kurfürsten Karl Theodor mit seinem römischen Ministerresidenten

Zur Entstehungsgeschichte von Haydns „Sieben Worte des Erlösers"

Zur Geschichte des Haydnschen Streichquartetts

Zu Mozarts erster italienischer Reise

Joh. Rud. Zumsteeg und Franz Schubert

Rossiniana

Eine verschollene Komposition von Robert Schumann

Nachruf auf Joseph Rheinberger

Dieser Band mit Aufsätzen ist ein Querschnitt durch ein Menschenleben im Dienste der historischen Musikwissenschaft. Professor Sandberger, dessen Münchener Kolleg in weiten Fachkreisen hohen Ruf genießt, gibt hier eine Auswahl der besten seiner musikgeschichtlichen Arbeiten, vor allem jene Aufsätze über Orlando di Lasso, mit denen Sandberger sich vor Jahren als ernster Forscher mit einem Schlage bekannt machte und die für die Lasso-Forschung grundlegend und bis heute unübertroffen sind. Auch die anderen Aufsätze zeugen von gründlichem Wissen und bieten eine Fülle von feinsinnigen, geistvollen Forschungsergebnissen — jede einzelne Arbeit von hohem Wert. Professor Sandbergers Studien zur Beethoven-Forschung sollen später in einem Bande für sich veröffentlicht werden.

*

Drei Masken Verlag München

Mozartbücher des Mozartseums Salzburg

MOZARTS OPERN

illustrierte Klavier-Auszüge

Herausgegeben von

Dr. B. Paumgartner

Direktor des Mozarteums in Salzburg

Mit je 7 bis 10 ganzseitigen farbigen Blättern, figuralen Kopfleisten und Vignetten von HERMANN EBERS

Es fehlte an einer Ausgabe der Opern Mozarts, welche schon dem Äußeren nach den Reiz der graziösen Kunst Mozarts atmet. Hier wird sie geboten. Texte und Noten sind von dem Herausgeber — einem unserer besten Mozart-Kenner — kritisch durchgesehen, so daß schon in dieser Hinsicht etwas schlechtweg Vollendetes geboten wird. Der Bildschmuck von Hermann Ebers — Szenenbilder und Figurinen — wendet sich ebenso an den Freund künstlerischer Buchgestaltung, der hier mit Befriedigung und Freude eine seinen Wünschen entsprechende Ausgabe erhält, wie an den Theaterfachmann, dem Anregungen zur prinzipiellen Lösung des Mozartischen Bühnenbildes gegeben werden sollen. — Außer einer einfachen Ausgabe ist eine Liebhaber-Ausgabe auf feinstem belgischem Hadernpapier mit Handkolorit vorgesehen.

Es werden erscheinen:

Don Giovanni

Die Zauberflöte

Figaros Hochzeit

Die Entführung

aus dem Serail

*

Drei Masken Verlag München