

ANTON BRUCKNER
PRIVATUNIVERSITÄT
OBERÖSTERREICH

Lydia Mayr, BA BA

Imagination und Wirklichkeit
Klavierwerke von E. T. A. Hoffmann und Albin Fries

Masterarbeit

Schriftlicher Teil der CD- Produktion
KMA-Studiengang Musik

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts

des Studiums KMA Klavier

an der

Anton Bruckner Privatuniversität

Betreut durch: Univ.Prof. Dr. Lars-Edvard Laubhold

Zweitleser*in: Univ.Prof. Oleg Marshev

Linz, 28.11.2024

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| Abstract..... | 3 |
| Einleitung..... | 4 |
| E. T. A. Hoffmann..... | 5 |
| Der Komponist E. T. A. Hoffmann..... | 5 |
| Klaviersonate A-Dur, WV 22..... | 7 |
| Albin Fries..... | 10 |
| Der Komponist Albin Fries..... | 10 |
| Jardin d’hiver – Musikalische Gewächse Op. 15..... | 11 |
| Herbstbilder Op. 12..... | 11 |
| Imagination und Wirklichkeit..... | 13 |
| Dokumentation des CD-Herstellungsprozesses..... | 16 |
| Literaturverzeichnis..... | 18 |

Abstract

Die vorliegende Arbeit, die im Rahmen der Produktion der CD *Imaginations* verfasst wurde, beschäftigt sich neben der Dokumentation des Herstellungsprozesses des Tonträgers vor allem mit der Begründung des musikalischen Konzepts der Produktion und beinhaltet eine kompositorisch-geschichtliche Einordnung der Stücke, so werden die Komponisten gegenübergestellt und in Bezug auf kompositorische Stilistik untersucht. Als entscheidender Aspekt für die Zusammenstellung der Werke und vor allem der Komponisten gilt folgender Denkansatz: E. T. A. Hoffmann, Wegbereiter der fantastischen Literatur, dem es in seinen literarischen Werken gelang, die Grenzen zwischen Traum und Realität aufzuheben und Albin Fries, ein von einem zeitgenössischen Komponisten geschaffenes Pseudonym, der mit der Kreation eines fiktiven Komponisten früherer Jahre seine spätromantisch klingenden Werke unter diesem Namen veröffentlichte.

Einleitung

Die Gegenüberstellung und die gedankliche Verbindung der Persönlichkeiten E. T. A. Hoffmann und Albin Fries, deren Werke – auf den ersten Blick zeitlich und stilistisch weit voneinander entfernt – eine tiefe Auseinandersetzung mit der menschlichen Psyche, der Imagination und den Konventionen ihrer jeweiligen Zeit offenbaren, ist Gegenstand dieser vorliegenden Arbeit. Hoffmann, der sowohl als Schriftsteller als auch als Musiker tätig war, führte ein Leben in einer Doppelexistenz, die sich durch die ständige Spannung zwischen Fantasie und Realität, zwischen innerer Freiheit und äußerem Zwang auszeichnete. Seine literarischen Figuren spiegeln diese Konflikte wider, indem sie oft zwischen Traum und Wirklichkeit kreisen und Fragen nach Identität, Doppelgängertum und Persönlichkeitsverlust aufwerfen.

Albin Fries, das Pseudonym des Komponisten Gerhard Schlußmayr, schafft einen ähnlichen Brückenschlag zwischen Vergangenheit und Gegenwart, indem er in seinen Werken bewusst auf die spätromantische Klangsprache zurückgreift. Die Entscheidung, unter einem fiktiven Namen zu komponieren, kann als Akt der Befreiung von den Konventionen der zeitgenössischen Musikszene interpretiert werden, ähnlich wie Hoffmanns literarische Figuren die gesellschaftlichen Zwänge hinter sich lassen, um eine neue Form der künstlerischen Identität zu finden.

Diese Arbeit untersucht weniger die Parallelen zwischen den klanglichen Welten von Hoffmann und Fries, sondern die des Schriftstellers Hoffmann und des Komponisten Albin Fries, indem sie die Themen Imagination, Realität und Identitätskonstruktion in den Mittelpunkt stellt.

E. T. A. Hoffmann

Der 1776 in Königsberg geborene Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (den Namen Wilhelm ließ er später durch Amadeus ersetzen – in Bewunderung an den Komponisten) wurde vor allem durch seine romantischen Erzählungen berühmt, schon zu seinen Lebzeiten war er europaweit bekannt. Beeinflusst haben soll er Nicolai Gogol, Charles Baudelaire und Edgar Allan Poe. Neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit als Jurist hat er sich jedoch auch der Musik und der Zeichenkunst verschrieben und wird auf der Website der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft als „Mehrfachkünstler (Literat, Komponist und Maler) und Jurist“¹ bezeichnet.² So zeigte er früh eine starke Neigung zur Kunst, Musik und Literatur, blieb in seinem Grundberuf jedoch der Familientradition treu und verfolgte seine berufliche Laufbahn als Jurist.

Als kompetenter Musikschriftsteller war Hoffmann maßgeblich und nachhaltig an der Entwicklung der Musikkritik beteiligt. So gehören beispielsweise seine Rezensionen zu Beethovens Instrumentalmusik zu den Bedeutendsten der Musikliteratur überhaupt.³

Der Komponist E. T. A. Hoffmann

Hoffmann, geboren 1776 in Königsberg/Preußen und gestorben 1822 in Berlin, erhielt als Kind Unterricht auf dem Klavier und auf der Violine. Es ist überliefert, dass Königsberg in der damaligen Zeit sehr musikliebend war und dort ein reges Interesse an Kunst bestand. Die häufigen öffentlichen Konzerte, Privatkonzerte, Hausmusiken und die große Anzahl an Instrumentallehrern bestätigen dieses allgemeine Interesse. Für Hoffmann könnte dieses Umfeld schon eine genügende Anregung gewesen sein, sich mit Musik beschäftigen zu wollen.⁴

Generalbassunterricht hatte er zunächst beim Kantor Christian Otto Gladau, Hoffmann nannte später selber den Organisten Podbielski als seinen Lehrer in Generalbass und Kontrapunkt, laut Gerhard Allroggen muss es sich um den jüngeren Podbielski, Christian Wil-

¹ E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft e.V., *Der Mehrfachkünstler (Literat, Komponist, Maler) und Jurist*, 13.5.2020, <https://etahg.de/kuenstler/> (06.09.2024).

² Vgl. ebd., (06.09.2024).

³ Vgl. Deutsches Kulturforum östliches Europa: <https://www.kulturforum.info/de/publikationen-2/musik/3962-e-t-a-hoffmann-kammermusik> (08.09.2024).

⁴ Vgl. Safranski 2001, S. 46.

helm (1740-1792) handeln. Nach seinem Jurastudium nahm Hoffmann Kompositionsunterricht bei Johann Friedrich Reichardt, vermutlich in den Wintermonaten 1798 und 1799. Die erste bekannte öffentliche Aufführung einer Komposition von Hoffmann ist mit dem 31. Dezember 1800 im Gasthof zum Ringe in Posen überliefert.⁵

Bei Betrachtung von Hoffmanns Kompositionen fällt auf, dass die Anzahl der Vokalmusikstücke die reine Instrumentalmusik übertrifft, innerhalb der Vokalmusik nimmt die Gruppe der Bühnenwerke einen dominierenden Teil ein:

| | | | |
|-----------------|---|------------------|----|
| Ballett | 1 | Melodramen | 2 |
| Choral | 1 | Motetten | 2 |
| Harfenquintett | 1 | Ouvertüren | 2 |
| Hymne | 1 | Tänze | 2 |
| Kanon | 1 | Messen | 3 |
| Kantate | 1 | Arien | 4 |
| Klavierquintett | 1 | Geistliche Werke | 4 |
| Klaviertrio | 1 | Bühnenmusiken | 7 |
| Quartett | 1 | Klaviersonaten | 8 |
| Rondo | 1 | Lieder | 11 |
| Symphonie | 1 | Chorwerke | 12 |
| Duette | 2 | Opern | 12 |
| Fantasien | 2 | | |

Abbildung 1: Kompositionen Hoffmanns. Nach Alexander Kluy, *E. T. A. Hoffmann, Ditzingen 2021*, S. 23.

Von Hoffmanns Werken existiert keine Gesamtausgabe, das meiste seiner Musik erschien in der Reihe *E. T. A. Hoffmann - Ausgewählte musikalische Werke*. Sein Werkverzeichnis umfasst 85 Kompositionen, davon sind 35 erhalten.

Zum kompositorischen Stil Hoffmanns sind in der einschlägigen Literatur unterschiedliche Beschreibungen zu finden: So sieht der Hoffmann-Biograph Georg Ellinger dessen Kompositionsstil klar auf Mozart und Gluck aufbauend, dies sind mit Beethoven auch die Komponisten, die Hoffmann in seinen musikalischen Schriften am meisten gewürdigt hat.⁶ Gerhard Allroggen selbst ist der Meinung, dass Mozart für Hoffmann als einer der rang-

⁵ Vgl. Gerhard Allroggen, *E. T. A. Hoffmanns Kompositionen. Ein chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner musikalischen Werke*, Regensburg 1970, S. (25).

⁶ Vgl. ebd., S. (20).

höchsten Komponisten war und denkbar ist, dass Hoffmann diesem nacheifern wollte, dies aber nicht durch Nachahmung geschah, sondern er Mozarts Werke eher als „Wertmaßstab“ sah.⁷

Erwin Kroll, der anlässlich eines Todestages Hoffmanns einen Aufsatz über diesen als Musiker erscheinen ließ, begreift „Hoffmann nicht mehr als bloßen Mozart-Nachahmer, sondern erkennt in seiner Musik die für jene Übergangszeit charakteristische Fülle sich vermischender Stileigenschaften. Hoffmann gilt ihm als Anreger und Vorläufer der Romantiker.“⁸

Neben Anklängen an Mozart sind Parallelen mit Beethoven, Schubert und Weber besonders in der im Rahmen der vorliegenden Arbeit auf CD aufgenommenen A-Dur-Sonate erkenn- und nachvollziehbar.

Klaviersonate A-Dur, WV 22

Die Sonate für Klavier in A-Dur stammt aus Hoffmanns Zeit in Warschau, 1804 wird er dorthin als Regierungsrat versetzt. Diese Zeit in Warschau war für Hoffmann eine wichtige Zeit des Komponierens, die Musik war hier beinahe seine Hauptsache.⁹ Seine Berufung zur Komposition, die er hier scheinbar so stark wie nie verspürt, liest man auch aus einem Brief vom 28.02.1804 an seinen langjährigen Freund Theodor Gottlieb Hippel heraus: „Eine bunte Welt voll magischer Erscheinungen flimmert und flackert um mich her – es ist, als müsse sich bald was Großes ereignen – irgend ein Kunstprodukt müsse aus dem Chaos hervorgehen! - ob das nun ein Buch – eine Oper – ein Gemälde sein wird - ...meinst Du nicht, ich müsse doch einmal den Großkanzler fragen, ob ich zum Maler oder zum Musiker organisiert bin?“¹⁰ Hoffmann hat durch seine zahlreichen Kompositionen aus dieser Zeit den Ruf des „kunstfertigen Musikers“¹¹ erhalten.

Die dreisätzige A-Dur-Sonate entstand im Frühjahr 1805. Hoffmanns Bekannter Josef Elsner, Musikdirektor des polnischen Theaters in Warschau, veröffentlichte sie in diesem Jahr

⁷ Vgl. Allroggen 1970, S. (21).

⁸ Ebd., S. (22).

⁹ Vgl. Rüdiger Safranski, *E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*, Frankfurt 2020, S. 163.

¹⁰ Ebd., S. 163.

¹¹ Ebd., S. 164.

in einem polnischen Musikjournal¹². Diese Ausgabe ist erhalten und öffentlich online in der Digitalen Sammlung der Staatsbibliothek Bamberg zugänglich.¹³

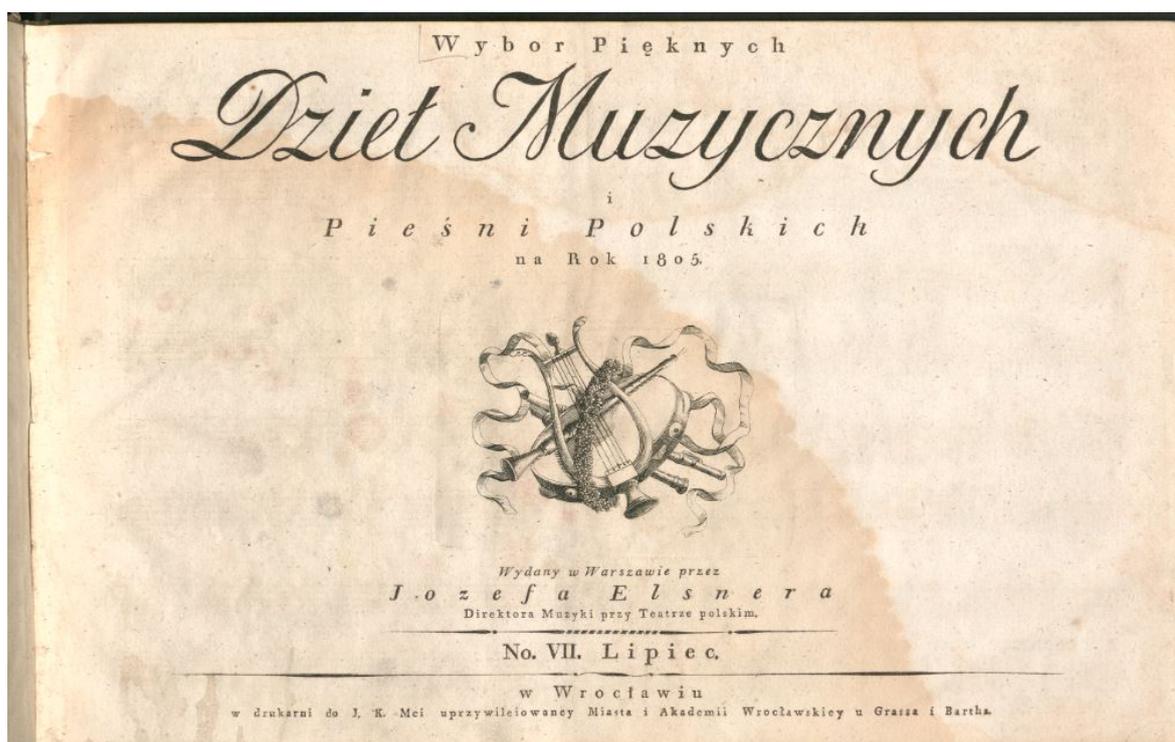


Abbildung 2: Scan der Titelseite der Erstveröffentlichung der Sonate für Klavier in A-Dur, WV 22 in einem polnischen Musikjournal von 1805.

Diese Sonate ist die einzige zu Lebzeiten Hoffmanns veröffentlichte Sonate¹⁴ und sein frühestes veröffentlichtes Musikstück¹⁵. Es wurde jedoch dennoch, trotz des frühen Druckes, bald vergessen und erst wieder 1967 durch den Hoffmann-Forscher Friedrich Schnapp neu veröffentlicht.¹⁶ Ein Grund dafür, dass diese Sonate längere Zeit unerkannt blieb, war vermutlich einer missverständlichen Zuschreibung geschuldet, so wurde erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Hoffmanns Autorschaft herausgefunden und das Werk ihm zugeschrieben.¹⁷

¹² Vgl. Allroggen 1970, S. 34-35.

¹³ Vgl. Digitale Sammlung der Staatsbibliothek Bamberg, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000002641>, (11.09.2024).

¹⁴ Vgl. Otto Junker, „[Rezension zu] Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: Sonaten für Klavier, hg. von Alexander Erhard, Schott, Mainz 2007“, in: *Üben und Musizieren* 4 (2008), S. 58, online: <https://uebenundmusizieren.de/artikel/sonaten-fuer-klavier/>, (06.09.2024).

¹⁵ Vgl. Alexander Erhard in: *E. T. A. Hoffmann. Sonaten für Klavier*, Mainz 2007, S. 4.

¹⁶ Vgl. Deutsches Kulturforum östliches Europa, <https://www.kulturforum.info/de/publikationen-2/musik/3962-e-t-a-hoffmann-kammermusik>, (08.09.2024).

¹⁷ Vgl. Erhard 2007, S. 4.

Das Autograph der Sonate gilt als verschollen, für die vorliegende Arbeit wurde die von Alexander Erhard herausgegebene Schott-Edition (Mainz 2007) verwendet.

Der Aufbau dieser Sonate folgt ziemlich genau dem traditionellen Sonatentypus und entspricht auch im Vergleich mit den anderen vier erhaltenen Klaviersonaten am meisten den Konventionen dieser Gattung.¹⁸

Dem erste Sonatensatz (Satzbezeichnung: *Andante*), klassisch gehalten und mit eleganten und spielerischen Zweiunddreißigstel-Figurationen, folgt ein Menuettsatz. Der erste Menuett-Teil (*Minuetto I*) steht in D-Dur, diesem angehängt ist ein weiterer Menuett-Teil in B-Dur (*Minuetto II*), der somit möglicherweise als Trio gesehen werden kann. Der Finalsatz, wiederum angelehnt an einen Sonatensatz, ist mit der Satzbezeichnung *Allegro assai* überschrieben und steht im Sechachteltakt. Das zweite Thema dieses Satzes, das aus absteigenden Dreiklängen besteht, wird in der Durchführung für weitreichende Modulationen verwendet.¹⁹

¹⁸ Vgl. ebd., S. 4.

¹⁹ Deutsches Kulturforum östliches Europa, <https://www.kulturforum.info/de/publikationen-2/musik/3962-e-t-a-hoffmann-kammermusik>, (08.09.2024).

Albin Fries

Der Name Albin Fries ist ein Pseudonym, dahinter steht Gerhard Schlußlmayr, seine tonal-spätromantisch klingenden, in der Klangsprache an Werke wie Korngold, Zemlinsky und Strauss erinnernden Kompositionen schreibt er unter diesem Namen. Neben seiner musikalischen Tätigkeit ist Gerhard Schlußlmayr für seine wissenschaftliche Arbeit im Bereich der Biologie bekannt, als Autor diverser Studien und Publikationen, unter anderem durch Erstbeschreibungen von zwei Moos- und drei Fliegenarten.²⁰ Gerhard Schlußlmayr ist assoziierter Wissenschaftler am Naturhistorischen Museum in Wien.

Im Folgenden wird der Komponist unter seinem Pseudonym behandelt.

Der Komponist Albin Fries

Albin Fries wurde 1955 in Steyr, Oberösterreich, geboren und studierte Musikpädagogik sowie Klavier an der Wiener Musikhochschule. Er gewann 1977 den Österreichischen Jugend-Kompositionswettbewerb und erhielt 1981 den Talentförderungspreis für Musik des Landes Oberösterreich. Seine Karriere als Pianist führte ihn u.a. zum Wiener Musikverein, wo er unter der Leitung von Franz Welser-Möst auftrat. Fries nahm Kompositionsunterricht bei Leonard Bernstein und setzte seine Klavierstudien in New York bei Sascha Gorodnitzki fort. Zurück in Wien arbeitete er als Solokorrepetitor und Studienleiter an der Wiener Staatsoper und unterrichtete an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er war musikalischer Assistent u.a. von Claudio Abbado und Lorin Maazel bei den Salzburger Festspielen. Nach einer Schaffenspause begann er 2005 erneut zu komponieren und schuf Werke im Stil der Spätromantik. 2015 wurde ihm vom österreichischen Bundespräsidenten der Professorentitel verliehen. Seine Oper *Nora* gewann 2018 den *Bartok Opera Composition Competition* und wurde 2019 uraufgeführt. 2015 erhielt Fries von der Wiener Staatsoper einen Kompositionsauftrag für eine Märchenoper für junges Publikum und schuf so das Werk *Persinette*.²¹

Im Jahr 2021 erschien im renommierten Magazin *Klassik.com* ein Artikel, in dem von Fries' kompositorischem Karriereende berichtet wird. So werde er künftig nicht mehr komponieren, die Gründe dafür werden im besagten Artikel nur teilweise genannt, doch habe er

²⁰ Vgl. Naturhistorisches Museum Wien, *MitarbeiterInnen*, 2. Zoologie, https://www.nhm-wien.ac.at/gerhard_schlusslmayr, (09.09.2024).

²¹ Vgl. music austria Musikdatenbank, *Fries Albin*, <https://db.musicaustria.at/node/202712>, (09.09.2024).

nach eigenen Angaben sein Klavier weggegeben, CDs vernichtet und Manuskripte weggeworfen.²²

Jardin d’hiver – Musikalische Gewächse Op. 15

Der Zyklus *Jardin d’hiver* (Wintergarten) stammt aus Fries‘ zweiter Schaffensperiode, das aus vier Stücken bestehende Werk für Klavier ist mit April und August 2007 datiert.

Das erstes Stück mit der Satzbezeichnung *Langsam* besitzt einen zögerlichen Charakter und eine gewisse Diffusität. Auffallend in vielen Werken von Fries ist die Bildung einer großen Kulmination, ein großer Spannungsaufbau, der sich entlädt, wie auch bei diesem Werk in jedem der Stücke deutlich zu sehen ist, so auch im zweiten (Satzbezeichnung *Langsam*). Das dritte Stück (*Nicht zu rasch*), im Dreivierteltakt, wirkt pastoral und klingt wie ohne Eile, das vierte und letzte Stück (*Rasch*) besteht aus vielen perlenden Sechzehntelläufen und endet mit einem virtuosen und fulminanten Finale. Mit diesem kontinuierlichen Tempo- und Spannungsaufbau zeigt der ganze Zyklus in sich eine immense schlüssige Entwicklung.

Herbstbilder Op. 12

Das Werk *Herbstbilder* Op. 12 besteht aus fünf Stücken, diese Bilder sind wie Naturschreibungen und wie folgt benannt: 1. *Ein Sonnenaufgang im Gebirge*, 2. *See im Morgennebel*, 3. *Am Bach*, 4. *Hallstätter See*, 5. *Schneetreiben*.

Die Stücke sind mit 2006/2007 datiert, die Uraufführung des Stücks *Schneetreiben* (*Zart bewegt*) fand am 25.04.2011 statt.

Dass Fries – wie er selber öffentlich behauptet – bei seinen Werken den Klaviersatz oft orchestral denkt²³, fällt auch beim Stück *Schneetreiben* auf, man könnte klar auch visuell einzelne Instrumentengruppen lesen: Elegante, perlende Zweiunddreißigstelnoten, die die tanzenden Schneeflocken beschreiben könnten, in den Mittelstimmen auf- und absteigende Terzen, lyrische (Melodie-)Linien und expressive Bassstimmen.

²² Vgl. Klassik.com, „Komponist Albin Fries will nicht mehr komponieren“, Wien, 08.06.2021, <https://magazin.klassik.com/news/teaser.cfm?ID=16892>, (09.09.2024).

²³ Vgl. Oliver Lang, „Neue romantische Märchenwelt“, Interview in: *Hinter den Kulissen. Wiener Staatsoper*, 2019, <https://www.wiener-staatsoper.at/die-staatsoper/medien/detail/news/neue-romantische-maerchenwelt/>, (29.05.2023).

Bei *See im Morgennebel* gilt Ähnliches, sehr lange Spannungsbögen über die Melodie im tieferen Register, eine Kulmination im Mittelteil, diesmal unter Miteinbeziehung des Tempos (*belebt*).

Imagination und Wirklichkeit

Bei Betrachtung von Hoffmanns Erzählwerk ist zu bemerken, dass Begriffe wie Traum, Illusion und Imagination, Wirklichkeit und Fantasie in vielen Erzählungen die übergeordneten Themen bilden. Seine eigene Ästhetik formulierte Hoffmann einmal in etwa so, dass der Verstand die Fantasie nicht fesseln dürfe.²⁴

In einem Brief aus Jugendjahren schreibt Hoffmann: „Ich habe zuviel Wirklichkeit“²⁵. Das Gefühl der Gefangenheit, der Erwartungen durch die Umwelt und die Gefangenheit durch Konventionen beschäftigt viele seiner in Erzählungen geschaffenen Charaktere.

E. T. A. Hoffmann führte sein Leben lang eine Doppelsexistenz zwischen Kunst und Beruf, zwischen Fantasie und Realität, was in seinen Werken durchaus als Leitthema gesehen werden kann.²⁶ Auffallend oft wird Hoffmann als phantastischer Schriftsteller bezeichnet, schon früh wird er „Gespenster-Hoffmann“ genannt, er gilt als ein Erzähler des Dämonischen und des Phantastischen, der Traum und Wirklichkeit ineinander übergehen lässt und der als Vorläufer der modernen Surrealisten angesehen werden kann.²⁷ Das Wort „Fantasie“ ist auch Teil des Titels seiner ersten Geschichtensammlung, den *Fantasiestücken in Calot's Manier*. Safranski sammelte in seinem Buch *E. T. A. Hoffmann. Leben eines skeptischen Phantasten* Personenbeschreibungen von Hoffmann, so führt er unter anderem darin an, dass Hoffmann gerne Personen imitierte und ein „Meister der Mimikry“²⁸ gewesen sei. So interessiert sich Hoffmann in seinen Werken unter anderem für menschliche Seiten wie Persönlichkeitsspaltung, Identitätsverlust, Doppelgängertum, Duplizität, Realitätsverlust.²⁹ Dieses Doppelgängertum beziehungsweise diese Doppelgängermotivik kommt beinahe in der gesamten europäischen Literatur vor, war jedoch eingangs meist nur von geringer Bedeutung. Es kann somit als ein altes und vielschichtiges Konzept gesehen werden, das beispielsweise die Vorstellung eines zweiten Ichs, einer seelischen Verdoppelung oder die Be-

²⁴ Vgl. Safranski 2020, S. 131.

²⁵ Ebd., S. 408.

²⁶ E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft e.V., *Der Mehrfachkünstler (Literat, Komponist, Maler) und Jurist*, 13.5.2020, <https://etahg.de/kuenstler/> (10.09.2024).

²⁷ Vgl. Reclam, Nachbemerkung (E.T.A. Hoffmann: Nussknacker und Mausekönig), Ditzingen 2006, S. 99.

²⁸ Safranski 2020, S. 382.

²⁹ Vgl. Rainer, Kern, Rainer, Stichwort Literatur. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, Linz 2010, S. 153-154.

gegnung mit dem leibhaftigen Doppelgänger beschreibt.³⁰ Ursprünglich sahen viele Kulturen im Doppelgänger eine Art Schutzgeist oder Seelenanteil, in der Antike und im Christentum nahm das Doppelgängermotiv ebenfalls wichtige symbolische Rollen ein.³¹

So tritt in der Literatur das Doppelgängermotiv in verschiedenen Formen auf: Doppelgänger können eine Identitätsspaltung anzeigen, als Symbol innerer Zerrissenheit, zur Darstellung existenzieller und psychologischer Zwiespalte, Wunschprojektion oder unbewusste Spiegelung der Psyche einer Figur erscheinen.³²

Als literarischer Vertreter der deutschen Romantik hob E. T. A. Hoffmann diese Doppelgängermotivik und dieses Doppelgängertum nochmals bedeutsam hervor.

Ein Beispiel eines solchen Identitätswechsels ist die Figur des Coppelius in Hoffmans *Der Sandmann*, der zu Coppola wird. Ebenso ist die Figur des Sandmanns im gleichnamigen Roman als vorkommende Person real, zugleich durch Erwähnung der Schauergeschichte über den Sandmann, der Kindern vor dem Zubettgehen auf schmerzhaft Art Sand in deren Augen wirft, ein irrealer Schauer. Auch die Konfrontation von persönlichen Wünschen und den Erwartungen und Ansprüchen, die die Gesellschaft stellt, wird von ihm märchenhaft gelöst.

All diese Beobachtungen waren ausschlaggebend für den gedanklichen „Brückenschlag“, für eine Verbindung zu Albin Fries, der im Rahmen dieser vorliegenden schriftlichen Arbeit mit der aufgenommenen CD konstruiert werden soll, denn gleiche Parameter oder Ähnlichkeiten können eben bei Albin Fries festgestellt werden: So hat Gerhard Schlußmayr das Pseudonym kreiert, um gewissermaßen seinen tonalen Kompositionsstil, der in der gegenwärtigen Zeit als ein Entgegen der Konvention zu verstehen ist, zu rechtfertigen. Im Artikel „Darf man heute noch so komponieren?“ aus dem Medium *onlinemerker* wird Gerhard Schlußmayr wie folgt zitiert:

„Als ich wieder zu komponieren begann und ich es einfach im klassisch-romantischen Stil tun wollte, habe ich mir eine Geschichte ausgedacht, die vielleicht etwas romanhaft anmutet. Ich dachte, wenn ich einen Komponisten namens Albin Fries erfinde, der 1920 gestorben wäre und dessen Werke ich auf einem Dachboden finde, dann würde diese Art von Musik vielleicht eher ak-

³⁰ Vgl. Ana-Maria Romitan, „Zum Doppelgängermotiv bei E. T. A. Hoffmann“, in: *Synthesis XXXVII / 2010. Discursive Interferences*, hrsg. v. Académie Roumaine „Institut d’Histoire et de Théorie littéraire ‚G. Călinescu‘“, Bukarest 2011, S. 51-58.

³¹ Ebd., S. 51-53.

³² Ebd., S. 51-58.

zeptiert werden... Aber als ich wieder zu komponieren begonnen hatte, konnte ich gar nicht mehr aufhören, so viel Musik konnte man glaubhaft auf keinem Dachboden finden... und dann dachte ich, was soll's, ich behalte den Namen und komponiere einfach, wie es mir gefällt.“³³

Zum Thema der Konventionen soll noch eine Passage aus Frédéric Döhls Buch *Musikgeschichte ohne Markennamen* erwähnt werden, so schreibt dieser:

„Albin Fries ist das Pseudonym, unter dem Gerhard Schlüsslmayr [sic] seit gut anderthalb Jahrzehnten im spätromantischen Stil komponiert. [...] Zeitgemäß habe er komponiert, [...] bis ein persönliches Erlebnis, eine Geschenkkomposition und deren kühle Aufnahme, in ihm auslöste, für das Ganze nochmals im spätromantischen Stil anzusetzen. Und diese Erfahrung wie eine Befreiung gewirkt habe und eine enorme Schaffensfreude in ihm auslöste. Es sagt viel über das heutige Musikleben im Bereich Klassischer Musik, das ein Künstler von dieser Qualität und diesem professionellen Background es für notwendig erachtet, für ein derartiges Projekt in Retromanier doch besser einen Künstlernamen zu wählen, so provozierend wirkt es auf viele. [...] Es ist nicht einfach, auf einen Blick zu erklären, warum diese Musik nicht trivial klingt. Aber sie tut es nicht. Sie ist anmutig. Sie ist retro, aber nie Fake. Das ist kein postmodernes Referenzspiel. Keine Ironie. Keine Dekonstruktion. Diese Musik will so sein. Sie klingt dabei stets aufrichtig empfunden. Sie ist ernst gemeint. Im Kontext populärer Musik würde man an dieser Stelle authentisch sagen.“³⁴

So gelingt, neben den Themen der Imagination (durch die Schaffung von Albin Fries durch Schlüsslmayr), auch bei diesen Ausführungen ein gedanklicher Verbindungsaufbau zu Hoffmann, wenn die von ihm geschaffenen Charaktere von Gefühlen der Einengung, Gefangenschaft vor Konventionen und der Aufnahme durch die Umwelt, wie vorhin erwähnt, getrieben sind.

³³ Online Merker, *Albin Fries: „Darf man heute noch so komponieren?“*, 13.12.2019, <https://onlinemerker.com/albin-fries-darf-man-heute-noch-so-komponieren/> (09.09.2024).

³⁴ Frédéric Döhl, *Musikgeschichte ohne Markennamen. Soziologie und Ästhetik des Klavierquartetts*, Bielefeld 2019, S. 141 – 142.

Dokumentation des CD-Herstellungsprozesses

Die Idee zum Konzept der vorliegenden CD entstand im Mai 2023. Mein Anliegen und Interesse, Werke von Albin Fries zu spielen, sie durch meine Auftritte weiterzuverbreiten und sie einem Publikum zugänglich zu machen, besteht durch mein familiäres Nahverhältnis zum Komponisten seit jeher, in Gesprächen und schriftlich ist mir immer ein direkter Austausch mit dem Komponisten möglich. Nachdem ich mich mit vielen seiner Kompositionen – nicht nur mit Klaviersolowerken, sondern auch mit seinen Liedern – beschäftigt und diese in Konzerten gespielt habe, war für mich die Entscheidung, einige seiner Werke im Rahmen dieser Arbeit nun auf CD aufzunehmen, ein logischer Schritt.

Um mit der CD die Themen Imagination, Wirklichkeit, Traum, Illusion etc. aufzugreifen, die mir bei Auseinandersetzung mit Fries' Werken und Lebensgeschichte unweigerlich in den Sinn kommen, schien mir eine gedankliche Brücke zu E. T. A. Hoffmann als schlüssig. Dieser war mir bis dahin als Schriftsteller und Musikkritiker bekannt, nicht jedoch als Komponist. Nach einiger Recherche fasste ich den Entschluss, diesen gedanklichen Brückenschlag zu wagen und befasste mich mit seinen fünf vollständig erhaltenen Klaviersonaten, von denen mich die erste Sonate in A-Dur besonders angesprochen hat.

Die Entscheidung für die A-Dur-Sonate fiel also aus einem Gefühl heraus, ebenso wie für die Werke von Fries, einen kleinen Teil derer ich bereits in Konzerten gespielt habe.

Mit Andreas Leyerer hatte ich einen tollen Aufnahmeleiter und Tontechniker mit besonders viel Erfahrung mit Klavieraufnahmen und der mit aller Geduld die Aufnahmen an einem Tag für mich machte. Das von ihm vorgeschlagene Klangdesign hat mir zugesagt, da es den warmen Klang des Flügels in dem mittelgroßen Saal optimal herausbrachte und hervorhob. Die Reihenfolge der aufzunehmenden Stücke entschied ich, ebenso die Pausenplanung, die ich nach mehreren Stunden meiner schwindenden Konzentrationsfähigkeit anpassen musste und die er mir vollständig gewährte. Die Korrekturen während der Aufnahme leitete Andreas Leyerer an. Die anschließenden Korrekturen und Absprachen fanden via E-Mail statt.

Chronologie:

| | |
|-------------------|--|
| Mai 2023 | Auswahl der Stücke, Erstellung des musikalischen Konzepts |
| Juli 2024 | Besprechung mit Aufnahmeleiter und Tontechniker über Aufnahmeort und Aufnahmezeitpunkt |
| Ende Juli 2024 | Fixierung des Aufnahmeortes und Aufnahmezeitpunkts |
| 17.08.2024 | Aufnahme Aufnahmeleitung und Tontechnik: Andreas Leyerer Aufnahmeort: Bechstein Centrum Linz |
| 18.-19.09.2024 | Anhören der Aufnahmen, Besprechung mit Aufnahmeleiter/ Tontechniker über Schnitt |
| 20.08.2024 | Übermittlung von Probeaufnahmen/Probeschnitten durch den Aufnahmeleiter/Tontechniker |
| 21.08.2024 | Rücksprache mit Aufnahmeleiter/Tontechniker |
| 25.08.2024 | Übermittlung der fertigen Aufnahmedateien durch den Aufnahmeleiter/Tontechniker |
| 25. - 26.8.2024 | Kontrolle der übermittelten Aufnahmedateien |
| 26.08.2024 | Bestätigung der übermittelten Aufnahmedateien |
| 12.09.-14.11.2024 | Verfassen der Texte für das Booklet |
| 17.11.2024 | Brennen der Audiodateien auf CD |

Literaturverzeichnis

Gerhard Allroggen: *E. T. A. Hoffmanns Kompositionen. Ein chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner musikalischen Werke*, Regensburg 1970.

Frédéric Döhl: *Musikgeschichte ohne Markennamen – Soziologie und Ästhetik des Klavierquintetts*, Bielefeld 2019.

Deutsches Kulturforum östliches Europa: <https://www.kulturforum.info/de/publikationen-2/musik/3962-e-t-a-hoffmann-kammermusik>, (08.09.2024).

Alexander Erhard in: *E. T. A. Hoffmann. Sonaten für Klavier*, Mainz 2007, S. 4.

E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft, <https://etahg.de/>, (06.09.2024).

Werner Keil: *E. T. A. Hoffmann als Komponist. Studien zur Kompositionstechnik an ausgewählten Werken*, Wiesbaden 1986.

Klassik.com: „Komponist Albin Fries will nicht mehr komponieren“, Wien 08.06.2021, <https://magazin.klassik.com/news/teaser.cfm?ID=16892>, (29.09.2024).

Alexander Kluy: *E. T. A. Hoffmann*, Stuttgart 2021.

Oliver Lang: „Die Pianisten der Staatsoper. Vorgestellt: Gerhard Schlüsslmayr“, in: *Prolog. Wiener Staatsoper*, Nr. 208 (2017), S. 14.

Oliver Lang: „Neue romantische Märchenwelt“, Interview in: *Hinter den Kulissen. Wiener Staatsoper*, 2019, <https://www.wiener-staatsoper.at/die-staatsoper/medien/detail/news/neue-romantische-maerchenwelt/>, (29.05.2023).

music austria Musikdatenbank: <https://db.musicaustria.at/node/202712> (09.09.2024).

Naturhistorisches Museum Wien: https://www.nhm-wien.ac.at/gerhard_schluesslmayr (09.09.2024).

Gerald Rainer / Norbert Kern / Eva Rainer, *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, Linz 2006.

Ana-Maria Romitan, „Zum Doppelgängermotiv bei E. T. A. Hoffmann“, in: *Synthesis XXXVII / 2010. Discursive Interferences*, hrsg. v. Académie Roumaine „Institut d’Histoire et de Théorie littéraire „G. Călinescu““, Bukarest 2011, S. 51-58.

Rüdiger Safranski: *E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*, Frankfurt 2020.

Üben und Musizieren: <https://uebenundmusizieren.de/artikel/sonaten-fuer-klavier/> (06.09.2024).

Renate Wagner: *Albin Fries - „Darf man heute noch so komponieren?“*, <https://onlinemerker.com/albin-fries-darf-man-heute-noch-so-komponieren/>, (09.09.2024).

Wikipedia: https://de.wikipedia.org/wiki/Albin_Fries (05.09.24).

Abbildungsverzeichnis

| | |
|--|----------|
| <i>Abbildung 1: Kompositionen Hoffmanns. Nach Alexander Kluy, E. T. A. Hoffmann, Ditzingen 2021, S. 23.....</i> | <i>6</i> |
| <i>Abbildung 2: Scan der Titelseite der Erstveröffentlichung der Sonate für Klavier in A-Dur, WV 22 in einem polnischen Musikjournal von 1805.....</i> | <i>8</i> |

Quelle 1: Kluy Alexander, *E. T. A. Hoffmann*, Stuttgart 2021, S. 23.

Quelle 2: Digitale Sammlung der Staatsbibliothek Bamberg, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:22-dtl-0000002641>, (11.09.2024).