

CLAUDIO BOLZAN

E.T.A.
Hoffmann

La biografia musicale
di un romantico diseredato



Indice sommario

<i>Introduzione</i>	VII
CAPITOLO PRIMO	
<i>Da Königsberg a Glogau (1776-1798). Le origini, la formazione musicale e le prime esperienze artistiche</i>	1
CAPITOLO SECONDO	
<i>Intermezzo berlinese e la prima composizione teatrale (1798-1800)</i>	21
CAPITOLO TERZO	
<i>Posen e Plock (1800-1804). Nuovi fermenti creativi e primi scritti estetico-musicali</i>	29
CAPITOLO QUARTO	
<i>Varsavia (1804-1807)</i>	41
I. Un'intensa attività compositiva tra teatro e generi strumentali	41
II. Le opere teatrali composte a Varsavia	51
III. Le opere strumentali e la produzione sacra realizzate a Varsavia	59
CAPITOLO Quinto	
<i>Ritorno a Berlino (1807-1808)</i>	71
I. Un anno difficile e nuove creazioni	71
II. Le <i>Sonate</i> per pianoforte	80
III. Un vertice creativo per una commedia degli intrighi. <i>Liebe und Eifersucht</i> ..	83
CAPITOLO SESTO	
<i>Bamberg (1808-1813)</i>	91
I. Ulteriore slancio creativo tra musica, riflessione critica e letteratura	91
II. Le principali composizioni musicali completate a Bamberg.....	120
III. Dal <i>Ritter Gluck</i> al <i>Don Juan</i> . La musica, il sogno, il doppio	144
CAPITOLO SETTIMO	
<i>Tra Dresda e Lipsia (1813-1814)</i>	151
I. Musikkdirektor, poeta e compositore in tempo di guerra	151

Indice sommario

II. I saggi estetici del 1813-1814	169
III. La musica, la natura, il sogno	179
IV. “ <i>Ach Undine, holde Kleine</i> ”. Dalla magia della fiaba alle suggestioni della <i>Zauberoper</i>	186
CAPITOLO Ottavo	
<i>Berlino</i> (1814-1822)	196
I. Gli ultimi anni in una doppia esistenza	196
II. “La fiaba è tutto”	241
<i>Conclusioni</i>	254
CATALOGHI	
I. Catalogo delle composizioni musicali	257
II. Catalogo delle opere pittoriche e grafiche	262
III. Catalogo delle recensioni e degli scritti di argomento musicale	263
<i>Nota bibliografica</i>	266
<i>Nota discografica</i>	272
<i>Indice dei nomi</i>	273

Introduzione

Non sono poche le biografie dedicate ad un autore tanto celebre come Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) e quindi proporre un'altra potrebbe sembrare del tutto superfluo. Tuttavia la maggior parte di quelle tuttora circolanti tendono a mettere in pieno risalto soprattutto l'attività letteraria dell'artista, destinando alla musica solo qualche sporadica indicazione, spesso poco precisa o, comunque, non tale da offrire un'immagine completa dei suoi impegni musicali, i quali erano orientati sui fronti più diversi, da quello esecutivo (egli era un eccellente pianista e un abile direttore d'orchestra), a quello compositivo vero e proprio, a quello di insegnante (soprattutto di canto) e, infine, di critico. Ciò vale in modo particolare per la pubblicistica italiana, nella quale risulta tuttora mancante un ampio lavoro biografico capace di offrire del personaggio un esauriente quadro prospettico, nel quale i suoi poliedrici interessi artistici e musicali siano offerti nella loro integralità, attraverso l'intreccio sistematico con tutti gli altri. Così se non sono mancate nel nostro Paese le più illuminanti ricognizioni critiche sull'opera narrativa (senza dubbio straordinariamente ricca di prospettive, di suggestioni, di anticipazioni e di stimoli), questa non è mai stata presentata nel suo profondo legame con quella musicale (davvero pochi hanno pensato, ad esempio, di indagare a fondo gli impegni critici e teatrali, oltre alle peculiarità dei suoi libretti operistici, tutti imperniati sul genere del *Singspiel*). Eppure già Ladislao Mittner aveva puntualmente sottolineato che "Hoffmann compositore vuol essere ricordato prima di Hoffmann narratore, non solo perché il compositore precede il narratore, ma anche perché il narratore [...] per più di un verso discende dal compositore" (*Storia della letteratura tedesca*, 1977/2002). Tale mancanza di prospettiva ad ampio raggio ha poi contribuito a creare non pochi equivoci e, peggio ancora, non poche frettolose conclusioni dovute a paragoni spesso improponibili, determinati dal vano tentativo di cercare nelle composizioni musicali quegli aspetti allucinati, demoniaci e visionari copiosamente presenti nei romanzi e nei racconti: di qui la conclusione che le numerose opere musicali di Hoffmann dovevano

essere ritenute nettamente inferiori a quelle narrative, senza che sia stata verificata appieno la sua formazione musicale e senza tener conto che il musicista era figlio del suo tempo, un tempo nel quale la letteratura romantica con le sue ambivalenze, le sue lacerazioni, la sua spinta innovativa si era formata molto prima rispetto alla musica e agli ambienti musicali tedeschi, dominati dagli imprescindibili esempi dei capolavori strumentali e vocali di Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven, il cui influsso risulta evidente anche in autori appartenenti alle successive generazioni, come i giovani Weber, Schubert e Mendelssohn. In ogni caso se le analisi letterarie hanno ampiamente prevalso su quelle musicali (scorrendo tra l'altro parallelamente a queste) ciò era, ed è tuttora, dovuto al fatto che queste ultime o non erano affatto conosciute in profondità o erano ritenute, ingiustamente, meno riuscite e meno interessanti.

Per questi motivi questa nostra biografia è stata realizzata in modo diverso, mettendo in primo piano – come, del resto, Hoffmann stesso avrebbe voluto – la formazione musicale e culturale del personaggio, la genesi delle opere musicali (comprese quelle, e sono numerose, andate irrimediabilmente perdute), le pratiche e le scelte esecutive (è il caso, ad esempio, dell'improvvisazione pianistica, della direzione d'orchestra), gli impegni in ambito teatrale, le relazioni con gli ambienti musicali e con i numerosi compositori, strumentisti e cantanti del tempo, concentrando di volta in volta l'attenzione sulla sua attività di acutissimo critico musicale e di saggista in ambito estetico: solo in questo modo è stato possibile osservare il fitto intreccio tra i suoi gusti e i suoi interessi musicali e la genesi graduale delle sue opere narrative (i cui primi esempi videro la luce solo a partire dal 1808-09, dopo che egli aveva già realizzato una buona parte delle sue creazioni strumentali e operistiche), non di rado letteralmente intrise di motivi, richiami, suggestioni e riflessioni musicali (peraltro pubblicate anonime per sua stessa volontà, volendo egli essere ricordato solo come musicista).

Nel delineare questa nostra “biografia musicale” abbiamo tenuto come esclusivi punti di riferimento tutti i documenti di prima mano disponibili (lettere, diari, testimonianze dirette, recensioni delle sue opere pubblicate), sempre confrontando i dati ottenuti con i risultati conseguiti fino ad oggi. La suddivisione dei capitoli è stata effettuata in riferimento ai diversi luoghi nei quali l'autore è vissuto e ha operato (Königsberg, Glogau, Posen, Plock, Varsavia, Berlino, Bamberg, Dresda, Lipsia e, infine, Berlino ancora), mentre ogni capitolo è stato a sua volta articolato in alcuni paragrafi: uno specificamente biografico, gli altri dedicati a singole

opere o a gruppi di opere (analizzando poi dettagliatamente tutte quelle di maggior rilievo dal punto di vista musicale ed estetico). Volendo offrire il quadro più ampio e preciso del fitto intersecarsi dei molteplici impegni creativi, abbiamo cercato di soffermarci a fondo sulla genesi delle creazioni più diverse, dando spazio comunque a quegli eventi biografici che influirono in modo determinante nel delineare i loro contenuti (come nel caso degli impegni didattici e delle relazioni sentimentali, quest'ultime vissute sempre con romantica esaltazione, fino a rasentare la follia vera e propria e il suicidio). Nella maggior parte dei casi i documenti citati sono stati tradotti dallo scrivente, indicando anche le eventuali altre traduzioni utilizzate (poche per la verità, come quelle riguardanti alcune lettere e le recensioni teatrali). Invece per quanto riguarda la produzione letteraria abbiamo fatto ricorso soprattutto alle traduzioni attualmente disponibili, privilegiando quelle più recenti o quelle ritenute più efficaci. Le note sono numerose: la loro funzione è quella di fornire non solo alcuni necessari ragguagli bibliografici, ma, soprattutto, di offrire i precisi riferimenti riguardanti i documenti citati, in modo da permettere la verifica dei fatti riportati (soprattutto quelli di natura aneddótica, assai numerosi). I capitoli più ampiamente sviluppati (e più impegnativi) sono stati quelli riguardanti i periodi di Varsavia, Bamberg, Dresda e Lipsia, non solo perché più ricchi di fatti puntualmente documentabili, ma anche per il sempre più fitto intrecciarsi delle molteplici attività del musicista-scrittore, per cui abbiamo ritenuto utile soffermarci a delineare con particolare ricchezza di dettagli la genesi, gli sviluppi e le peculiarità stilistiche e linguistiche delle opere più significative, sempre in stretto rapporto con le vicende biografiche: come abbiamo accennato, mai come in questo autore esperienze esistenziali e attività creativa si sono così fittamente intersecate, offrendo stimoli, motivi, richiami e allusioni di vario genere.

Dato il costante impegno di Hoffmann come musicista, ad esso abbiamo riservato uno spazio maggiore, senza per questo sacrificare l'attività letteraria, anche se abbiamo privilegiato soprattutto quei lavori narrativi che avevano una particolare importanza per i riferimenti musicali e per le riflessioni estetiche, mentre per gli altri (assai più noti e studiati) abbiamo dedicato un'attenzione più circoscritta, pur mettendone in luce le peculiarità, le tematiche e gli argomenti (è il caso, ad esempio, dei romanzi, di alcune fiabe e di alcuni racconti).

La bibliografia è stata necessariamente limitata all'essenziale, anche perché sarebbe stato davvero eccessivo ed ingombrante riportare tutte le opere dedicate alla ricca produzione di un autore così versatile: ci siamo

perciò limitati a fornire alcuni riferimenti indispensabili soprattutto per una più approfondita conoscenza del musicista e delle sue composizioni più significative.

È doveroso, infine, sottolineare che questo lavoro non sarebbe stato possibile senza la collaborazione e l'aiuto fornito a suo tempo dalle biblioteche e dalle istituzioni legate a Hoffmann: ringrazio in particolare la *Staatsbibliothek zu Berlin – Preussische Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv* e la *Staatsbibliothek zu Bamberg* (ove ha sede lo *Hoffmann-Archiv*) per tutti i materiali messi a nostra disposizione o gentilmente inviatici. La frequentazione dei luoghi ove il personaggio è vissuto (soprattutto la casa-museo di Bamberg e i centri storici di Dresda e Berlino) sono stati fonte di autentica emozione, di entusiasmo e di piacere, anche per la bellezza storico-artistica dei luoghi.

Desidero dedicare questo mio lavoro ai miei familiari, Rita, Giulia e Nicola, anche per la pazienza che hanno dimostrato nel periodo in cui sono stato impegnato nel lavoro di stesura.

Vittorio Veneto, primavera 2020

Capitolo Primo
Da Königsberg a Glogau
(1776-1798)

**Le origini, la formazione musicale
e le prime esperienze artistiche**

“Hoffmann era di statura molto piccola, aveva un colorito giallognolo, capelli scuri, quasi neri, che gli erano cresciuti in profondità nella fronte, occhi grigi, che non conferivano nulla di particolare quando guardava calmo davanti a sé; i quali però, se egli ammiccava, come faceva spesso, assumevano un’espressione molto maliziosa. Il naso era sottile e curvo, la bocca saldamente chiusa. Il suo corpo appariva solido, nonostante la sua agilità, perché egli aveva per le sue dimensioni un busto alto e spalle larghe”.

Questo ritratto fisico, realizzato dall’amico Julius Eduard Hitzig, ci presenta l’immagine efficace del celebre personaggio nel periodo del suo massimo successo come scrittore, anche se il suo genio poliedrico gli aveva permesso di essere un abile pianista, un efficace direttore d’orchestra, un fecondo compositore e un notevole pittore, oltre a svolgere con analogia serietà e rigore la professione di funzionario statale e giurista. È, del resto, significativo che nonostante i risultati eccellenti conseguiti in tutti questi ambiti, egli avesse voluto essere ricordato solo come musicista, cambiando anche il suo terzo nome, Wilhelm, in Amadeus, rendendo così omaggio a Mozart, autore da lui particolarmente venerato. Non deve quindi sorprendere se in molti dei suoi romanzi e racconti fu la musica ad essere protagonista a tutti gli effetti, in un contesto nel quale risultavano fusi gli stimoli e le suggestioni della propria formazione ed esperienza compositiva con i molteplici influssi filosofici ed estetici connessi alla genesi e all’evolversi dell’esperienza romantica ⁽¹⁾.

(1) Nel corso di questo lavoro abbiamo utilizzato le seguenti raccolte di documenti: ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN, *Briefwechsel*, Bände I-III, Gesammelt und erläutert von Hans

Capitolo Secondo

Intermezzo berlinese
e la prima composizione teatrale
(1798-1800)

Alla fine del XVIII secolo la capitale prussiana era popolata da circa 200.000 abitanti (tra i quali ben 45.000 soldati della guarnigione) e avviata verso una rinnovata prosperità economica: le industrie tessili fornivano occupazione a 50.000 persone, i cantieri edili erano ovunque in piena attività, essendo impegnati nell'opera incessante di ammodernamento dei vecchi edifici, allo scopo di creare quell'immagine di lusso e di prosperità che, tuttavia, strideva non poco con la massa, pur sempre notevole, di disoccupati, di poveri, di mendicanti. Ciò nonostante la notevole intraprendenza, la febbre del nuovo, la vivacità intellettuale, unita ai fermenti culturali, alle iniziative artistiche e musicali, contribuivano a fare di Berlino un autentico faro, destinato a diventare in brevissimo tempo il centro irradiante di una nuova realtà artistico-culturale⁽¹⁾: qui si ritrovarono, tra il 1798 e i primi anni del 1800, il gruppo di giovani intellettuali che già a Dresda, come abbiamo visto, aveva aperto la nuova stagione romantica: i già citati filosofi Fichte, Novalis, Schleiermacher, i fratelli Schlegel e lo scrittore Ludwig Tieck. È in questo stesso periodo che venne pubblicata (a Jena) per iniziativa degli Schlegel la rivista *Athenäum*, strumento decisivo per la diffusione delle nuove idee, nonostante il predominio di scrittori ed intellettuali legati agli ideali, non poco conservatori, della borghesia cittadina. È il caso di osservare che i musicisti più citati dagli scrittori e dai pensatori menzionati furono soprattutto Carl Philipp Emanuel Bach, Carl Stamitz, Johann Christian Cannabich, Friedrich Reichardt, vale a dire le personalità più rappresentative, almeno in area germanica, di una sensibilità strumentale tesa tra stile sensibile, *Sturm und Drang* e stile ga-

(1) Per i dati qui brevemente raccolti, cfr. RÜDIGER SAFRANSKI, *op. cit.*, pp. 118-119. Sulla realtà tedesca nel periodo a callo tra Settecento e Ottocento si veda NICOLAO MERKER, *La Germania. Storia di una cultura da Lutero a Weimar*, cit., pp. 183-203.

Capitolo Terzo

Posen e Plock

(1800-1804)

Nuovi fermenti creativi e primi scritti estetico-musicali

Posen era una cittadina polacca passata alla Prussia in seguito alla seconda spartizione della Polonia, nel 1793: la popolazione era costituita per la maggior parte da Polacchi, anche se piuttosto cospicua era la presenza dei prussiani, prevalentemente impiegati statali e ufficiali dell'esercito, i quali formavano una comunità sostanzialmente chiusa, il cui stile di vita era spesso improntato ad una notevole licenziosità di costumi e ad una rilassatezza che non mancherà di influire sul giovane Hoffmann, come in seguito ammetterà lui stesso in una lettera a Hippel datata 25 gennaio 1803:

“Da parecchi mesi infuriava dentro di me una lotta di sentimenti, proponimenti, ecc. propriamente in contraddizione – volevo stordirmi e divenni ciò che i presidi di scuola, i predicatori, gli zii e le zie definiscono licenzioso. Tu sai che le dissolutezze raggiungono sempre il loro traguardo più alto se vengono commesse per principio e questo era il mio caso”⁽¹⁾.

Tale condizione fu senza dubbio dovuta, oltre ad una condizione di solitudine e di sconforto, anche dal fatto che egli, per la prima volta, si trovava libero dalla soffocante tutela dei parenti, per cui fu senz'altro facile fraternizzare con personaggi equivoci e di dubbia moralità. Ciò nonostante non mancheranno in questo periodo alcune importanti esperienze legate alla musica e all'arte in genere. Possiamo, anzi, affermare che proprio a partire da questi anni andranno intensificandosi alcuni significativi approfondimenti di natura artistico-musicale, al punto da dar vita ad un impulso creativo lucidamente orientato in due direzioni: verso il teatro, da una parte, e verso la pura musica strumentale, dall'altra.

⁽¹⁾ *Briefwechsel*, Band I, p. 162.

Capitolo Quarto

Varsavia (1804-1807)

I. Un'intensa attività compositiva tra teatro e generi strumentali

“All’epoca in cui Hoffmann vi veniva chiamato, Varsavia fu una sosta che doveva stimolare in molteplici modi uno spirito come il suo”: così l’amico Hitzig esordisce nel Sesto Capitolo della sua importante biografia ⁽¹⁾, cogliendo in poche righe ciò che per il giovane funzionario aveva realmente significato questo suo nuovo soggiorno. In effetti la città (passata nel 1795 alla Prussia) era un centro che, con il suo multiforme ed eterogeneo retroterra sociale e culturale, poteva ben rispondere alla poliedrica personalità del personaggio: il suo variopinto cosmopolitismo costituiva, infatti, una delle caratteristiche più tipiche ed affascinanti. È ancora una volta Julius Eduard Hitzig a fornirci il quadro più efficace di questa realtà complessa e non poco contraddittoria:

“Le strade di considerevole ampiezza sono composte da palazzi nel bellissimo gusto italiano e da casupole di legno, che ad ogni sguardo minacciano di crollare sulle teste dei loro abitanti; in questi edifici lo sfarzo asiatico è associato nel modo più strano con la sporcizia groenlandese [sic]; un pubblico in continuo movimento, che forma i più taglienti contrasti come in un corteo carnevalesco; ebrei dalle lunghe barbe e monaci completamente velati in tutti gli abiti religiosi; suore dalla regola severissima profondamente assortite, e dall’altra parte, oltre gli ampi mercati, schiere di giovani polacche che discorrono negli spolverini di seta dai chiari colori; vecchi e rispettabili signori polacchi con baffi, caffettano, cintura, sciabola, stivali gialli o rossi, e la nuova generazione nella più incredibile moda parigina, turchi e greci, russi, italiani e francesi in quantità sempre mutevole [...]. Quante cose da vedere e quante da disegnare per un occhio e per una mano come quelli di Hoffmann!” ⁽²⁾.

⁽¹⁾ Per la citazione cfr. JULIUS EDUARD HITZIG, *op. cit.*, p. 195.

⁽²⁾ *Ivi*, pp. 195-196.

Capitolo Quinto
Ritorno a Berlino
(1807-1808)

I. Un anno difficile e nuove creazioni

Giunto a Berlino il 18 giugno 1807, Hoffmann prese alloggio in un primo tempo al n. 42 della Charlottenstrasse, successivamente al n. 179 della Friedrichstrasse. Nelle sue condizioni di vero e proprio sfollato, fu costretto ad affrontare non pochi problemi, a cominciare dalla mancanza di un lavoro sicuro, insieme alla drastica carenza di prospettive artistiche, come Hitzig ebbe modo di sintetizzare nella sua biografia, ove definì il periodo vissuto dall'amico "il più infelice della sua vita":

"Tutto quello che iniziò lì per conto suo o che amici ben intenzionati intrapresero per lui, fallì. Aveva portato con sé dei disegni: nessuno voleva occuparsene; cercava occasioni per la pittura di ritratti, non c'era nessuno che aveva voglia di posare per lui; ci si impegnò a stabilire un contatto con Iffland, e Hoffmann si dichiarò disposto a farsi dare dei compiti da quest'ultimo, per esaminare il suo talento nella composizione drammatico-musicale; non si ottenne nulla, anche se i migliori amici di Iffland si dimostrarono attivi in questa faccenda; per la sua musica già pronta non si trovò un editore" ⁽¹⁾.

Questa significativa testimonianza trova conferma nelle numerose lettere inviate dal musicista ad amici ed editori. D'altra parte Berlino era una città stordita e spopolata a causa delle vicende belliche dovute all'aggressività di Napoleone, per cui non poteva offrirgli altro che un semplice rifugio: le stesse attività teatrali, organizzate dall'impresario Iffland, offrivano prevalentemente *pièces* francesi, mentre le rappresentazioni in lingua tedesca erano viste con sospetto. Lo scrittore Karl August Varnhagen von Ense (1785-1830) ebbe modo di riferire: "Ovunque si guardasse, si vedeva disturbo, dissidio, in ogni direzione solo futuro incerto; alle forze politiche si

⁽¹⁾ Cfr. JULIUS EDUARD HITZIG, *op. cit.*, p. 231.

Capitolo Sesto

Bamberg (1808-1813)

I. Ulteriore slancio creativo tra musica, riflessione critica e letteratura

La città di Bamberg, fu fin dal medioevo uno dei più fervidi centri cattolici della Germania meridionale e un'importante sede vescovile, come dimostravano le sue chiese – tra le quali emerge l'imponente mole del duomo, con le sue quattro torri – le sue vie crucis e i suoi monasteri, nei quali le funzioni religiose si svolgevano in una cornice particolarmente solenne e fastosa non immemore dei rituali barocchi. Tale intensa spiritualità non mancò di attrarre alcuni esponenti della nascente *Romantik*: già nel 1793 i giovani Ludwig Tieck, Wilhelm Heinrich Wackenroder e, in seguito, August Wilhelm Schlegel (1767-1845) ebbero modo di condividere tale slancio religioso, non poco coinvolti dai riti solenni nei quali la musica di Palestrina, Leo e Durante svolgeva un ruolo determinante. Il fervore mistico-religioso non mancò poi di coinvolgere anche la *Naturphilosophie* romantica: non a caso uno studioso come Heinrich Steffens (1773-1845) approdò a Bamberg dalla Norvegia, mentre Gotthilf Heinrich Schubert (1780-1860) vi giunse a piedi da Jena per ascoltare i seguaci di Schelling e apprendere le conquiste in campo medico di John Brown attraverso la divulgazione dei suoi entusiasti sostenitori, tra i quali emergeva il medico Friedrich Adalbert Marcus (1753-1816), sostenitore del mesmerismo, la cui concezione dell'organismo come unione indissolubile di materia e spirito influì notevolmente su Schelling⁽¹⁾. Proprio nello stesso anno in cui Hoffmann giunse nella città bavarese, Schubert fece pubblicare un'opera che ebbe un effetto decisivo per la maturazione del pensiero del musicista: si tratta delle celebri *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*

(1) Per questi dati e per una più ampia trattazione rinviamo a RÜDIGER SAFRANSKI, *op. cit.*, in part. le pp. 218-222. Il mesmerismo era una terapia basata sul magnetismo animale teorizzato dal medico Franz Anton Mesmer, come vedremo più avanti.

Capitolo Settimo
Tra Dresda e Lipsia
(1813-1814)

I. Musikdirektor, poeta e compositore in tempo di guerra

Accettato con entusiasmo l'incarico di *Musikdirektor* propostogli dall'impresario Josef Seconda, Hoffmann e la moglie Mischa partirono da Bamberg, senza troppi rimpianti, il 21 aprile 1813, alle 6 del mattino. La coppia giunse a Dresda, la splendida "Firenze sull'Elba", il 25 aprile⁽¹⁾, approdando così in una città ben altrimenti importante e culturalmente attiva rispetto a Bamberg, nonostante la gravità del periodo: in effetti il viaggio ebbe luogo tra molti pericoli e difficoltà, causati dalle spese onerose per gli alberghi e dalla costante presenza degli eserciti alleati russo-prussiani, accorsi per affrontare le truppe di Napoleone, che, dopo la sua tragica ritirata dalla Russia e in seguito alla dichiarazione di guerra della Prussia contro la Francia (marzo 1813), stava marciando verso Dresda⁽²⁾. Le vicissitudini vissute dai due coniugi nel corso di questo viaggio sono ampiamente ed eloquentemente descritte in alcune lettere del musicista, tra le quali spicca quella inviata a Kunz all'indomani del suo arrivo in città:

"A Bayreuth trovai il maestro di posta Gschick e sia lui che il tenente Beyerlein mi assicurarono che non sarei mai e poi mai potuto andare avanti. Pensai che in viaggio bisogna tentare tutto e proseguì in nome di Dio. Gschick mi raccomandò a voce al colonnello di cavalleria Fortes dei cacciatori che comanda gli avamposti di Mönchberg: mi rivolsi a lui e solo dopo qualche esitazione vidimò il mio passaporto senza ulteriori domande e così attraversai tutti gli avamposti, l'ultimo dei quali lo superai una mezz'ora fuori di Mönchberg. All'albergo nessun militare, solo gente coraggiosa che consigliò al mio cocchiere di proseguire immediatamente. Un'ora prima di Plauen la prima vedetta, un ussaro prussiano, che mi domandò dove volessi andare, e dopo aver bevuto con me alla salute di Federico

(1) Cfr. *Tagebücher*, p. 201.

(2) Per le vicende storiche di questo periodo rinviamo a HORST MÖLLER, *Stato assoluto o stato nazionale. La Germania dal 1763 al 1815*, ed. it., Il Mulino, Bologna 2000, in particolare le pp. 742-755.

Cataloghi

I. Catalogo delle composizioni musicali

Molte delle opere riportate sono state solo progettate o sono andate perdute: tutti i titoli sono ricavati dalle lettere o dai diari di Hoffmann oppure dalle testimonianze di amici e conoscenti. Nelle opere sinfoniche e sinfonico-corali l'orchestra è in genere costituita dalle coppie dei legni e degli ottoni (corni e trombe), dai timpani e dagli archi (violini primi e secondi, viole, violoncelli e contrabbassi). Il termine "quartetto per archi" indica una formazione per due violini, viola e violoncello.

1. Musica sacra

Messe, Mottetti e Vespri (1802-03) non meglio precisati: perduti

Messa per due soprani, due violini e organo (1802-03): perduta

Missa solemne in Re minore per soli, coro e orchestra (1805)

Overtura per la chiesa per orchestra (1807?)

Ave Maria per coro a quattro voci a cappella (1807 circa): perduta

Salve Regina (non meglio specificato, 1807): perduta

Cori a quattro voci a cappella (non meglio specificati: 1808): perduti

6 Canzoni per 4 voci alla cappella (1808): 1. *Ave maris stella*; 2. *De profundis*; 3.

Gloria Patris; 4. *Salve Redemptor*; 5. *O sanctissima*; 6. *Salve Regina*

Miserere in Si bemolle minore per soli, coro, orchestra e organo (1809)

Hymnus für die Dreißigsche Singakademie in Dresden (1813): perduto

2. Composizioni corali profane

Mottetto "Judex ille" (dal *Faust* di Goethe), per solo, coro, orchestra e organo (1795): rimasto incompiuto e poi perduto

Kantate zur Feier des neuen Jahrhunderts, su testo di Johann Ludwig Schwarz, per soli, coro e orchestra (1800): perduta

Oratorium, su testo ricavato dal poema musicale *Sfärodion* di Adolf von Nostitz und Jänkendorf (1803): opera solo progettata

Gesänge, su testo ricavato dalla *Genoveva* di Maler Müllers (1809): perduti

Hymnus (per Carl Friedrich Kunz, 1812): perduto

Nachtgesang, su testo ricavato dalla *Genoveva* di Maler Müllers, per due cori maschili a tre voci (1819)

Musica turca, su testo di Friedrich Förster, per coro maschile a quattro voci (1820)

Indice dei nomi contenuti nel testo

- Allegri Gregorio: 166, 175, 177
Allroggen Gerhard: 27, 81, 130
Anfossi Pasquale: 201
Arnim Ludwig Achim von: 103, 242
- Bach Carl Philipp Emanuel: 3, 5, 21, 201, 254
Bach Johann Sebastian: 4-5, 10, 68, 166, 170, 175
Bader Carl: 100-101
Baudelaire Charles Pierre: 252
Baumgärtner, editore: 165, 167
Beaumarchais Pierre-Augustin Caron de: 3
Becking Gustav: 64, 81, 120
Beethoven Ludwig van: VIII, 31, 47-48, 52, 59, 61, 82, 97-98, 104, 111-112, 116-118, 120, 123, 128, 130, 133, 136, 140, 146-147, 154, 157, 169-172, 176-177, 190, 211, 254-255
Benda Friedrich Ludwig: 9, 63
Benda Georg: 133
Berton Henri-Montan: 93
Bethmann Heinrich Eduard: 47
Bode Carl: 101
Böhme Jacob: 186
Brandes Minna: 10, 219
Brandt Caroline: 214, 216
Brandt Louis: 101
Braun Anton Philipp: 154
Brentano Clemens: 45, 51, 216, 242
Brifaut Charles: 233
Brockhaus, editore: 200
- Brown John: 91
Brühl Carl von: 197, 202-205, 211-213, 227, 232-233, 238
Béguin Albert: 145
- Caigniez Louis-Charles: 75, 77, 135
Caldara Antonio: 166, 175, 177
Calderón De La Barca Pedro: 43-44, 49, 83, 86, 100, 113, 227
Callot Jacques: 159-160, 165, 202, 244, 249
Cannabich Johann Christian: 21
Carus Carl Gustav: 206
Chamisso Adalbert von: 22, 43, 73, 196-200, 210, 228, 240, 242, 255
Cherubini Luigi: 47-48, 123, 133, 136, 141, 158, 254
Chopin Fryderyk: 60, 254
Collin Heinrich Joseph von Colli: 111, 130
Coreff David Ferdinand: 249
Cotta, editore: 166, 179
Cuno Heinrich: 78, 92-95, 99
- Dalayrac Nicolas: 156, 158, 254
Da Ponte Lorenzo: 85
Daru Pierre Antoine Bruno: 49
De la Motte-Fouqué Friedrich: 186
Devrient Ludwig: 208, 214
Diederichs Christoph Leopold von: 203
Dieulafoy Joseph: 233
Dittersdorf Karl Ditters von: 39, 103, 254
Dittmayer Anton: 93-94, 100, 101, 157
Döbbelin Carl: 31

- Doerffer Charlotte Wilhelmine: 4
Doerffer Ernst Ludwig: 13-14
Doerffer, famiglia: 4-6, 17, 22
Doerffer Johann Ludwig: 13, 22
Doerffer Johanna Henriette: 14
Doerffer Johanna Sophie: 13, 39
Doerffer Louise (Lovisa) Albertine: 2
Doerffer Louise Sophie: 2, 4
Doerffer Otto Wilhelm: 4, 6, 31, 104, 201
Doerffer Sophie Wilhelmine Constantine
("Minna"): 14, 31
Dübbller Ferdinand: 229
Durante Francesco: 73, 91, 177
Dürer Albrecht: 109, 177, 226
- Eichendorff Joseph von: 202, 242
Elias Isaak, v. Hitzig Julius Eduard: 43
Elsner Josef: 46, 60
Esterházy, principe, 123
Eunike Johanna: 31, 142, 215, 217-219,
235
- Federico Guglielmo II: 24
Federico Guglielmo III: 24
Feo Francesco: 73
Ferdinando III d'Austria: 122
Fichte Johann Gottlieb: 19-21, 73, 110
Fischer Joseph: 222
Fouqué Friedrich de la Motte: 43, 112,
114-115, 168, 186-190, 196-197, 200,
202-205, 207, 210, 212-213, 219-220,
240, 242
Freud Sigmund: 213
Friedrich Caspar David: 18, 157
Friedrich II "il Grande": 2, 4
Friedrich von Hohenzollern, principe: 2
Friedrich Wilhelm I, re: 2
Friedrich Wilhelm III: 16, 73, 215, 230-
231, 239
Fux Johann Joseph: 166, 175, 177
- Galli Matteo: 237
Gigli Beniamino: 250
Gilly Friedrich: 206
Gladau Otto Christian: 4-5
Glatz, carpentiere di corte: 215
- Gluck Christoph Willibald: viii, 25, 47, 73,
85, 102, 118, 136-137, 141, 144, 146,
158, 174, 190, 199, 232, 234, 236, 254
Goethe Johann Wolfgang von: 3, 6-8, 17,
23, 30-31, 35, 49, 51, 103, 168, 187,
198, 224, 242
Gottwald Michalina: 72
Gozzi Carlo: 51, 173
Graepel Johann Gerhard: 106-108, 210
Graun Carl Heinrich: 10
Grosse Karl: 17
Grétry André: 254
Gschick: 151
Gürlich Joseph Augustin: 204
Gyrowetz Adalbert: 118
- Hagen Ernst August: 4
Haller Carl Ludwig von: 230
Hamann Johann Georg: 3, 17
Hampe Johannes: 14, 16, 38, 79
Hardenberg Carl von: 239
Hasse Johann Adolf: 152, 177, 232
Hatt Johannes: 6
Hatt Malchen: 39
Haydn Franz Joseph: viii, 22, 33-34, 39,
47-48, 61-63, 65, 76, 83, 85, 120, 123,
154, 170, 177, 190, 254-255
Händel Georg Friedrich: 34, 61, 68, 73,
123, 166, 170, 175, 177, 232
Härtel Gottfried: 23, 117, 141, 152-153,
156-157, 161, 166, 175
Heine Heinrich: 187-188, 215, 235
Heinse Wilhelm: 17
Hensel Wilhelm: 217
Herder Johann Gottfried: 6, 17, 35
Hiller Ferdinand: 27, 254
Himmel Friedrich Heinrich: 9, 95
Hippel Theodor Gottlieb von: 4, 6-9, 12-
14, 16-17, 20, 27, 29-30, 32, 35, 39,
42, 44, 46, 48-49, 51, 54-55, 59-60, 63,
67, 72-73, 75, 77, 79, 95, 152, 167-
168, 172, 197, 203, 216, 218, 233,
238-240
Hitzig Elias Daniel: 43
Hitzig Julius Eduard: 1, 11, 14, 41, 43, 47-
50, 64, 71-72, 83, 85, 95, 112-115,
117, 155, 161, 167-168, 189, 194, 196-

- 199, 209, 227, 229, 233, 235, 239-240, 249
- Hoffmann Cecilia: 46, 67, 72
- Hoffmann Christoph Ludwig: 2
- Hoffmann Ernst Theodor Amadeus: 67
- Hogarth William: 42
- Hohenheim Teophrastus Bombastus von, detto Paracelso: 186
- Hohenzollern, famiglia: 212
- Holbein Franz von: 22-23, 84, 99-101, 103, 108, 136-137, 177
- Holdermann Carl: 100
- Horn Franz: 196-197
- Iffland August Wilhelm: 23-24, 27, 54-56, 59, 71, 197-198, 208
- Isouard Nicolas de: 156, 254
- Jacobi Friedrich Heinrich: 17
- Jagwitz Friedrich Gottlieb: 17
- Jahn Friedrich Ludwig ("Turnvater"): 230
- Kamptz Karl Albert von: 230, 238
- Kant Immanuel: 3
- Keil Werner: 58-59, 65, 86, 123, 125, 131
- Keyserling Hermann Carl von: 4
- Keyserling Hermann, conte: 3
- Kircheisen Friedrich Leopold von: 168
- Klein, professore: 100
- Kleist Heinrich von: 99-100, 103, 221, 255
- Kotzebue August Friedrich Ferdinand von: 35, 38, 95, 141, 224, 230
- Köhl Magdalena: 100-101, 109
- Körner Theodor: 212
- Kreisler Johannes: 4, 8, 10-11, 69, 101, 103, 110, 143, 146, 149, 172, 179, 183, 185-186, 229, 237
- Kunz Karl Friedrich: 100, 103, 106, 109, 112, 114, 116-117, 119, 146-147, 151-153, 158, 160, 162, 164-165, 169, 200
- Kupfer, dottore: 100
- Kühnel Ambrosius: 63-65, 73, 80, 84
- Leist Wilhelmine: 215
- Leo Leonardo: 91, 166, 175, 177
- Lessing Gotthold Ephraim: 3, 18, 100, 223-224
- Levin Rahels: 73
- Lichtenhalter, professore: 100
- Liszt Franz: 254
- Luisa di Prussia: 24
- Lully Jean-Baptiste: 233
- Mann Thomas: 226
- Marc, famiglia: 116
- Marc Fanny Marcus: 99, 106
- Marc Julia (Julchen): 99, 102-109, 112-113, 118, 136, 141-143, 147, 189, 198, 201, 210, 218
- Marc Wilhelmine (Minchen): 99
- Marcello Benedetto: 166
- Marcus Adalbert Friedrich: 100, 109, 155
- Marcus Friedrich Adalbert: 91
- Marie Elisabeth di Neuchâtel: 95
- Marschner Heinrich August: 134
- Martin y Soler: 254
- Max Joseph: 233
- Meißner August Gottlieb: 75
- Mendelssohn-Bartholdy Felix: VIII, 10, 43, 130, 198, 202, 235, 254
- Mesmer Franz Anton: 109, 155
- Metastasio Pietro: 112, 142, 180
- Meyer Johann Siegfried: 22
- Meyerbeer Giacomo: 235
- Molinary Aloys: 14-16
- Morgenroth Franz Anton: 94, 152
- Mosqua Friedrich Wilhelm: 45
- Mozart Franz Xaver: 231
- Mozart Wolfgang Amadeus: VIII, 1, 9-10, 22, 25, 34, 39, 47, 50, 53, 60-61, 63-64, 68, 70, 76, 81, 83, 85, 88, 92, 100, 102, 118, 120, 123, 132-133, 136, 140-141, 144, 147, 149, 154, 158, 163, 166, 170-171, 174-175, 177-178, 190, 211, 213, 231-232, 236, 254-255
- Müller Mahler: 97
- Müller Malers: 231
- Müller Wenzel: 39, 156
- Méhul Étienne Nicholas: 39, 116, 133, 136, 158, 191, 221, 254
- Nägeli Hans Georg: 34, 60, 75, 80-81, 95-96, 120, 123, 129-130
- Napoleone Bonaparte: 159-161, 172, 214

- Nietzsche Friedrich Wilhelm: 36, 226
Novalis (Hardenberg Georg Friedrich Philipp Freiherr von): 19, 21-22, 33, 70, 74, 92, 101, 109-110, 114, 124, 145, 149, 163, 169-170, 182-183, 185-186, 189, 206, 223-224, 241-243, 251, 255
Paër Ferdinando: 49, 100, 156, 158, 164, 211, 254
Paisiello Giovanni: 163, 254
Palestrina Giovanni Pierluigi da: 91, 166, 170, 175-176
Pergolesi Giovanni Battista: 177
Pfitzner Hans: 193, 202, 218
Podbielski Christian Wilhelm: 5
Praetorius Michael: 250
Quaisin Adrien: 77, 135
Reichardt Friedrich: 5, 21, 23-25, 27, 30-31, 33, 35, 44, 134, 165, 170, 254
Reichenberg Friedrich: 68
Reil Johann Christian: 92
Reimer Georg: 219-220, 228
Renner Marie: 100
Rensch Carl Wilhelm: 16
Richter Carl Gottlieb: 5, 10
Richter Jean Paul: 7, 14-15, 17, 22, 31, 103-104, 145, 158-160, 165, 224, 242
Ries Ferdinand: 144
Robert: 73
Rochlitz Friedrich: 78, 94, 96-97, 119, 128, 142, 156-157, 163, 165-166, 175, 179
Rorer Marianna Thekla Michaelina (Mitscha): 31-32, 93, 151, 240
Rorer Michael: 31
Romberg Bernhard: 204, 215
Rossini Gioachino: 234-235, 256
Rothenhan Dorothea Henriette: 112
Rousseau Jean-Jacques: 7, 17-18, 133
Röckel Joseph August: 100
Sacchini Antonio Maria Gaspare: 178, 211, 221
Safranski Rüdiger: 11, 37, 108, 232, 241
Salice-Contessa Carl Wilhelm: 196, 198-199, 210, 220, 227
Salieri Antonio: 10, 22, 25, 76, 136, 142, 163, 254
Sand Karl Ludwig: 230
Scarlatti Alessandro: 166, 175
Schad Georg Friedrich Casimir: 133
Schelling Friedrich: 20, 35, 91, 109-110, 169, 182, 250, 255
Schikaneder Emanuel: 114
Schiller Johann Christoph Friedrich von: 3, 6-7, 17-18, 35-36, 39, 61, 100, 118-119, 208, 224
Schinkel Carl Friedrich: 205-207, 213-215, 218, 235
Schlegel August Wilhelm von: 21, 44, 83-84, 91, 103, 149
Schlegel Friedrich von: 19-21, 33, 74, 206, 241, 255
Schleiermacher Friedrich: 21, 73-74, 101, 109, 124, 149, 169, 255
Schlunk Johanna Dorothea (Dora): 6, 11, 13, 39
Schmidt Johann Philipp: 215, 221
Schnapp Friedrich: 130
Schneider Friedrich: 119
Schubert Franz: VIII, 60, 134, 254-255
Schubert Gotthilf Heinrich: 91, 145, 181, 183, 189, 223, 242-243, 250
Schuckmann Friedrich von: 204, 209, 238
Schulze Friedrich: 161
Schulze Herbert: 130
Schumacher Hans: 247, 249, 253
Schumann Robert: 116, 202, 254
Schwarz Johann Ludwig: 30, 32
Seconda Josef: 151-153, 155-157, 164
Seneca: 36
Seyfried Joseph Ritter von: 134, 183, 212
Shakespeare William: 6, 14, 24, 118, 224
Sheridan Frances Chamberlaine: 75
Soden Julius von: 78, 84, 92, 94-95, 97, 102, 122-123, 128, 133-135
Sofocle: 35
Speyer Friedrich: 93, 98-101, 107-108, 156, 158, 209, 229
Spohr Louis: 67, 231
Spontini Gaspare: 199, 212, 221, 231-236, 238, 254, 256
Stamitz Carl: 21, 254
Steffani Agostino: 201
Sterne Laurence: 17

- Strauss Richard: 202
- Tedeschi Rubens: 217
- Tieck Ludwig: 19, 21-22, 33, 35, 44, 70, 74, 91, 101, 109, 124, 149, 154, 169, 174, 189, 196-197, 200, 210, 224, 228, 242, 255
- Truhn Hieronymus: 130
- Varnhagen von Ense Karl August: 43, 71, 73, 200
- Veit Philipp: 196
- Vetter, Madame: 153
- Vollweiler Arnulph: 167
- Voß Julius von: 15
- Wackenroder Wilhelm Heinrich: 19, 22, 33, 35, 44, 70, 74, 91, 101, 109, 124, 145, 149, 169, 189, 241-242, 255
- Wagner Richard: 195, 224, 254
- Wauer Carl: 215
- Weber Carl Maria von: VIII, 52, 104, 134, 136, 192-193, 200, 212, 214, 216, 235-236, 254-255
- Weigl Joseph: 100, 136, 158
- Weiß, dottore: 100
- Werkmeister Rodolphe: 78
- Werner Friedrich Ludwig Zacharias: 45, 54-56, 58-59, 73, 77
- Wieland Christoph Martin: 160
- Wilhelm Maria Anna von Hessen-Homburg: 203
- Wilmans Friedrich: 237-239
- Wilms Jan Willem: 154
- Winter Peter von: 100, 104, 211, 254
- Winzer: 73
- Witt Friedrich: 96-97
- Wolf Ugo: 202
- Wranitzky Paul: 156
- Zastrow Wilhelm von: 32
- Zingel Hans Joachim: 66
- Zumsteeg Johann Rudolf: 39