

Symposium zum E.T. A. Hoffmann-Jahr

ZEITGENOSSE

Hoffmann

Im Spannungsfeld  
von automatisierter und  
künstlerisch-individueller  
Musikproduktion



Musikinstrumenten-Museum Berlin  
und online

11. bis 12. November 2022

Staatliches Institut für  
Musikforschung  
Preußischer Kulturbesitz

Abstracts und Biografien | Abstracts and Biographies



**Staatliches Institut für  
Musikforschung**  
Preußischer Kulturbesitz

Symposium zum E. T. A. Hoffmann-Jahr  
Musikinstrumenten-Museum Berlin und online

11. bis 12. November 2022

Tiergartenstraße 1 | 10785 Berlin

Eingang Ben-Gurion-Straße

[www.simpk.de](http://www.simpk.de) | 030 / 254 81-178

ZEITGENOSSE  
CONTEMPORARY

Hoffmann

Im Spannungsfeld von automatisierter und  
künstlerisch-individueller Musikproduktion

Between Automated and

Artistically Individual Music Production

SYMPOSIUM zum E.T.A. Hoffmann-Jahr / Marking the E.T.A. Hoffmann Anniversary  
Musikinstrumenten-Museum Berlin 11.–12. November 2022

Das poetische Schaffen E.T.A. Hoffmanns hat bis in die Gegenwart Generationen von Künstler:innen aller Sparten inspiriert. Anlässlich seines 200. Todesjahres widmet sich das Symposium des Staatlichen Instituts für Musikforschung PK einerseits der Rezeption Hoffmanns in Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts und verfolgt andererseits seine ambivalente, zwischen Anziehung und Unbehagen fluktuierende Faszination für musikalische Automaten, wie sie z. B. in seinen Erzählungen *Der Sandmann* oder *Die Automate* aufscheint.

The poetic works of E.T.A. Hoffmann have inspired generations of artists of all disciplines. On the occasion of the 200<sup>th</sup> anniversary of his death, the symposium focuses on Hoffmann's reception in compositions of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries as well as on his ambivalent fascination with musical automata that appears to be undecided between attraction and discomfort and finds expression in his literary works, such as *Der Sandmann* or *Die Automate*.

Konzeption / Concept: Simone Hohmaier und Tom Wappler

---

11. November 2022, 13:00–19:30 CET  
**E. T. A. Hoffmann-Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert**  
**E. T. A. Hoffmann's Reception in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries**

### **BEGRÜSSUNG**

#### **WELCOME**

13:00–13:15 CET Simone Hohmaier, Tom Wappler

### **HOFFMANN, BUSONI UND DER STOFF ZU ›DIE BRAUTWAHL‹**

#### **HOFFMANN, BUSONI AND ›DIE BRAUTWAHL‹**

13:15–14:45 CET Chair: Thomas Ertelt

Erinn E. Knyt *Biedermeier Musical Culture in Ferruccio Busoni's ›Die Brautwahl‹*  
**ONLINE**

Torben Selk *Zwischen Distanzierung und Einfühlung:  
Busoni und die psychologische Funktion der Phantastik  
in ›Die Brautwahl‹* **ONLINE**

Soonim Shin *»Ja, wir sind recht musikalisch, / ob der Ton auch kannibalisch –«.  
Wie Busoni in seiner Oper ›Die Brautwahl‹ das Berlin der litera-  
rischen Vorlage von E. T. A. Hoffmann zeitkritisch aktualisierte*  
**ONLINE**

PROGRAMM

2

### **INSZENIERUNGEN DES RATIONALEN UND IRRATIONALEN**

#### **STAGING OF THE RATIONAL AND THE IRRATIONAL**

15:00–16:30 CET Chair: Tom Wappler

Tim Martin Hoffmann *Späte Romantik oder Entzauberung der Oper?  
Zu Siegmund von Hauseggers ›Zinnober‹*

Tabea Umbreit *Capricci nach Hoffmanns Manier? Zu Walter Braunfels'  
›Prinzessin Brambilla‹ und Richard Strauss' ›Capriccio‹*

Charles Richards *»Elle va lui casser la tête!« E. T. A. Hoffmann's ›Olimpia‹  
as Perceived Sexual Threat in Wilhelm Killmayer's  
›Yolimba‹ (1970) and Paul Taylor's ›Big Bertha‹ (1971)*  
**ONLINE**

## TRANSMEDIALE FORMEN DER REZEPTION

### TRANSMEDIAL FORMS OF RECEPTION

17:00–18:00 CET Chair: Heinz von Loesch

Stefan Drees *Mit Hoffmann zu Beethoven und darüber hinaus:  
Johannes Kalitzkes Neuvertonung (2021) von Max Neufelds  
Stummfilm ›Hoffmanns Erzählungen‹ (1923)*

Jörg Holzmann *Untersuchungen zur Transmedialität von Tarkowskis ›Hoff-  
manniana‹ als Vorlage für ein Bühnenstück von Dietrich Sagert*

## GESPRÄCH MIT JONATHAN ANER (OBERON TRIO) UND

### FRANK ZABEL (KOMPONIST)

### ARTIST TALK WITH JONATHAN ANER (OBERON TRIO) AND

### FRANK ZABEL (COMPOSER)

## ABSCHLUSSDISKUSSION

### FINAL DISCUSSION

18:00–19:30 CET

12. November 2022, 13:00–19:30 CET



## Im Spannungsfeld von automatisierter und künstlerisch- individueller Musikproduktion

### Between Automated and Artistically Individual Music Production

## AMBIVALENZ DER MUSIKAUTOMATEN (I)

### AMBIVALENCE OF MUSIC AUTOMATA (I)

13:00–14:30 CET Chair: Rebecca Wolf

Giorgio Farabegoli *E. T. A. Hoffmann and Musica Sine Anima:  
Fear and Attraction Towards the Musical Automata in  
the Churches in Twentieth-Century Italy* **ONLINE**

Madlen Poguntke *»Pfeifende Automaten«:  
Zwischen Konstruktion und Improvisation* **ONLINE**

Maximilian Rosenthal *Siegeszug der Maschinen?  
Zum Einfluss der mechanischen Musikinstrumente auf  
den Musikalienmarkt am Anfang des 20. Jahrhunderts*

**AMBIVALENZ DER MUSIKAUTOMATEN (II)**

**AMBIVALENCE OF MUSIC AUTOMATA (II)**

15:00–16:00 CET Chair: Jo Wilhelm Siebert

Christina Dörfling *Im Klangkosmos des Elektromagnetismus:  
Takis' musikalische Skulpturen*

Samantha Heinle *Like Clockwork? E. T. A. Hoffmann and the Uncanny Perfection of the Musical Clock* **ONLINE**

**MUSIK UND KÜNSTLICHE INTELLIGENZ ZWISCHEN**

**UTILITÄT UND UNBEHAGEN**

**MUSIC AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE**

**BETWEEN UTILITY AND UNEASE**

16:30–17:45 CET Chair: Simone Hohmaier

Nikita Braguinski *Von E. T. A. Hoffmanns ›Die Automate‹ bis zur KI:  
Wiedergabe oder Komposition?*

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
M

4

Sean Colonna *The Romantic Self and Psychedelic Therapy:  
A Case Study in Wavepaths' Music Streaming Service*  
**ONLINE**

**KEYNOTE UND ABSCHLUSSDISKUSSION**

**KEYNOTE AND FINAL DISCUSSION**

18:00–19:30 CET

Boris Voigt *Das Problem der Täuschung in der musikalischen Nutzung von KI*

---

ERINN E. KNYT

*Die Musikkultur des Biedermeier in  
Ferruccio Busonis ›Die Brautwahl‹*

Ferruccio Busonis nahezu lebenslange Bewunderung für E.T.A. Hoffmann trug dazu bei, dass er *Die Brautwahl* als Grundlage für seine erste vollendete Oper wählte. Die 1912 uraufgeführte Oper bewahrt nicht nur einen Großteil von Hoffmanns Originaldialogen, sondern stellt auch die biedermeierliche Musikkultur von Hoffmanns Berlin dar.

Während über Busonis Übertragung von Hoffmanns Text in ein Opernlibretto und über die Beziehung zwischen seinen ästhetischen Idealen und denen Hoffmanns, einschließlich ihres gemeinsamen Interesses an der Vermischung von Fantastischem und Realistischem, bereits viel geschrieben wurde, fand Busonis Evokation von Hoffmanns Biedermeierkultur durch die Musik bisher nur wenig Berücksichtigung. Seine schlichte, aber kontrastreiche Behandlung der Vokallinien lief sowohl der Operntradition des deutschen Helden- als auch des italienischen Virtuosenangesangs des zwanzigsten Jahrhunderts zuwider. Darüber hinaus weisen die Bezüge auf instrumentale Tanz-, Marsch- und Klaviermusik im Salonstil in Verbindung mit Liedgesang auf die in der Handlung dargestellte Kultur des Berliner Biedermeier-Bürgertums hin. Musikzitate von Gioachino Rossini und anderen Komponisten des frühen 19. Jahrhunderts verstärken die historischen Verweise.

Dennoch ist die Oper keineswegs rückschrittlich. Busoni kontrastiert diese historischen Bezüge mit einem experimentellen Orchesterersatz und einem neuen, für seine Zeit typischen Formkonzept. Indem der Vortrag Busonis Bezüge zur musikalischen Biedermeierkultur in *Die Brautwahl* dokumentiert, wirft er nicht nur ein zusätzliches Licht auf Busonis am wenigsten untersuchte Oper und ihre Anlehnung an Hoffmann, sondern trägt auch zu neuen Erkenntnissen über die Entwicklung der deutschsprachigen komischen Oper nach Wagner bei.

*Biedermeier Musical Culture in Ferruccio Busoni's ›Die Brautwahl‹*

Ferruccio Busoni's nearly lifelong admiration for E.T.A. Hoffmann contributed to his selection of *Die Brautwahl* as the basis for his first completed opera. Premiering in 1912, the opera not only preserves much of Hoffmann's original dialogue, but also depicts the Biedermeier musical culture of Hoffmann's Berlin.

While much has already been written about Busoni's translation of Hoffmann's text into an opera libretto, and of the relationship between his aesthetic ideals and Hoffmann's, including their shared in-

terest in mixing the fantastic and the realistic, there has been very little consideration of Busoni's evocation of Hoffmann's Biedermeier culture through music. His simple but contrasting treatment of the vocal lines went against the grain of both heroic Germanic and Italian virtuosic operatic singing traditions in the twentieth century. Moreover, references to instrumental dance, march, and salon-style keyboard music coupled with the songful vocal style of lied reference the Berlin Biedermeier bourgeoisie culture depicted in the plot. Quotations of music by Gioachino Rossini and other composers from the early nineteenth century reinforce the historical connections.

Yet the opera is hardly retrogressive. Busoni contrasts these historical references with experimental orchestral writing and a new approach to form representative of his own time. In the process of documenting Busoni's references to musical Biedermeier culture in *Die Brautwahl*, the essay not only sheds additional light on Busoni's least studied opera and its indebtedness to Hoffmann, but also contributes new knowledge about the development of post-Wagnerian German language comic opera.

**ERINN E. KNYT** ist Professorin für Musikgeschichte an der University of Massachusetts Amherst. Sie erhielt ihren Bachelor in Musik mit höchsten Auszeichnungen (U. C. Davis, 2003), einen M. M. in Musik (Stanford University, 2007) und einen Ph. D. in *Music and Humanities* (Stanford University, 2010).

Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, Ästhetik, Musikgeschichtspädagogik, Fragen der Aufführungspraxis und die Bach-Rezeption. Sie hat außerdem in großem Umfang zu Ferruccio Busoni publiziert. Ihr erstes Buch (Indiana University Press, 2017), das Busonis Beziehung zu Kompositionsschüler:innen in der frühen und mittleren Phase ihrer Karrieren untersucht, wurde mit einem AMS 75 Pays Endowment Book Subvention Grant ausgezeichnet. Zwei weitere Bücher, *Ferruccio Busoni as Architect of Sound* und *J. S. Bach's »Goldberg Variations« Reimagined*, werden bei Oxford University Press erscheinen. Knyt wurde 2018 außerdem der American Musicological Society Teaching Award verliehen.

**ERINN E. KNYT** is Professor of Music History at the University of Massachusetts Amherst. She received her B. A. in Music with highest honors

(U. C. Davis, 2003), an M. M. in Music (Stanford University, 2007), and a Ph. D. in Music and Humanities (Stanford University, 2010).

Knyt specializes in nineteenth- and twentieth-century music, aesthetics, music history pedagogy, performance practice issues, and Bach reception, and has written extensively about Ferruccio Busoni. Her first book (Indiana University Press, 2017), which explores Busoni's relationship with early and mid-career composition mentees, was awarded an AMS 75 Pays Endowment Book Subvention Grant. Two additional books, *Ferruccio Busoni as Architect of Sound* and *J. S. Bach's »Goldberg Variations« Reimagined* are currently under contract with Oxford University Press. Knyt was also awarded the 2018 American Musicological Society Teaching Award.

---

#### **TORBEN SELK**

##### ***Zwischen Distanzierung und Einfühlung: Busoni und die psychologische Funktion der Phantastik in »Die Brautwahl«***

Ferruccio Busonis Opernästhetik warf in der Forschung wegen ihrer nicht immer stringenten Argumentationsweise des Öfteren Fragen auf. Denn seine Stoffe sollten seinen Schriften zufolge möglichst »phantastisch« ausfallen und sich vom psychologischen Realismus der Wagnerschen Tradition abspalten, während die Musik autonom konzipiert werden und zugleich eine psychologische, die »Phantastik« fördernde Funktion einnehmen sollte. Dass er für jene librettistische Stoffkategorie jedoch unter anderem auf *Die Brautwahl* von E. T. A. Hoffmann zurückgriff, also ausgerechnet auf einen um die Jahrhundertwende eng in dem psychoanalytischen Diskurs eingebundenen Autor, muss verwundern.

Um Busonis Rezeption von Hoffmanns »Phantastik« und deren psychoanalytischen Konnotationen in *Die Brautwahl* zu untersuchen, wird in einem ersten Schritt analysiert, wie Busoni mit den psychologischen Profilen der Charaktere librettistisch verfuhr und in einem zweiten, welche psychologische Funktion die Musik einnimmt und wie sie zur Evokation des »Phantastischen« beiträgt. Anschließend wird durch eine Partituranalyse von Fallbeispielen untersucht, inwiefern die aus Musik und Text zustande gekommene »phantastische« Sphäre mit jener aus der Vorlage von Hoffmann korrespondiert, wie sie sich mit sei-

ner nicht immer ganz durchsichtigen Ästhetik – etwa in seiner Schrift *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* – in Übereinstimmung bringen lässt und wie sie an dem psychoanalytischen Diskurs des »Phantastischen« der damaligen Zeit partizipiert.

Analysen des »Phantastischen« in Busonis Werk vor dem Hintergrund seiner Ästhetik und dem zeitgenössischen psychoanalytischen Diskurs stehen noch aus. Gerade das Werk *Die Brautwahl* beschränkt sich noch auf vereinzelte Beiträge, etwa einem überblicksartigen Vergleich von Vorlage und Libretto von Steven Paul Scher.

***Between Distancing and Empathising:  
Busoni and the Psychological Function of the Fantastic  
in »Die Brautwahl«***

Ferruccio Busoni's opera aesthetics have often raised questions in research, because of their not always stringent argumentation. According to his writings, his subject matters were to be as »fantastic« as possible and separate from the psychological realism of the Wagnerian tradition, while the music was to be conceived autonomously and at the same time assume a psychological function that would promote »fantasy«. It must be surprising, however, that for this librettist category of material he fell back on, among other things, *Die Brautwahl* by E.T.A. Hoffmann, an author closely involved in the psychoanalytical discourse at the turn of the century.

In order to examine Busoni's reception of Hoffmann's conception of the fantastic and its psychoanalytical connotations in *Die Brautwahl*, the paper will analyse, first, how Busoni dealt with the psychological profiles of the characters in a librettistic manner and, second, what psychological function the music takes on and how it contributes to the evocation of the »fantastic«. Subsequently, a score analysis of case studies will explore the following questions: To which extent does the »fantastic« sphere brought about by music and text correspond with that from Hoffmann's original? How could it be reconciled with his not always entirely transparent aesthetics – for example, in his writing *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*? How does it participate in the psychoanalytic discourse of the »fantastic« of the time?

Analyses of the »fantastic« in Busoni's work against the background of his aesthetics and the contemporary psychoanalytic discourse are still pending. *Die Brautwahl* in particular is still limited to isolated contributions, such as a survey-like comparison of the original and the libretto by Steven Paul Scher.

**TORBEN SELK** studiert Musikwissenschaft im Master in Wien. Er erhielt im Januar 2022 das Leistungsstipendium der Universität Wien und publizierte bereits in der jüngsten Ausgabe des *Archiv für Musikwissenschaft* 2022/3. Vom 1. März 2022 bis 31. Mai 2022 hospitierte er an der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Zudem ist er vom 1. September 2022 bis 1. Februar 2023 als werkstudentischer Mitarbeiter am Projekt des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Wien im FWF-Projekt *Historismus und die Wiener Musikkultur des Nachmärz und der Ringstraßenzeit* unter der Leitung von Markéta Štědrónská beteiligt.

**TORBEN SELK** is studying for a master's degree in Musicology in Vienna. He received the merit-based scholarship of the University of Vienna in January 2022 and has already published in the latest issue of the *Archiv für Musikwissenschaft* 2022/3. From March 1, 2022 to May 31, 2022, he sat in on productions at the Berliner Staatsoper Unter den Linden. In addition, from September 1, 2022 to February 1, 2023, he is a working student assistant at the Department of Musicology at the University of Vienna in the FWF project *Historismus und die Wiener Musikkultur des Nachmärz und der Ringstraßenzeit* (Historicism and the Viennese Music Culture after the March Revolution and during the Ringstraße Period) under the direction of Markéta Štědrónská.



**SOONIM SHIN**

»Ja, wir sind recht musikalisch, / ob der Ton auch kannibalisch –«.

*Wie Busoni in seiner Oper ›Die Brautwahl‹ das Berlin der literarischen Vorlage von E. T. A. Hoffmann zeitkritisch aktualisierte*

*Der Berlinische Taschen-Kalender auf das Schalt-Jahr 1820, 1819* von der Königlich Preußischen Kalender-Deputation herausgegeben, brachte die Erstfassung der Erzählung *Die Brautwahl* von E. T. A. Hoffmann – mit dem Untertitel »eine berlinische Geschichte, in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abentheuer vorkommen«. Fast 100 Jahre später, nämlich 1912, wurde die Oper *Die Brautwahl* von Ferruccio Busoni in Hamburg uraufgeführt. Busoni hatte das Libretto nach E. T. A. Hoffmanns Erzählung 1906/09 selbst verfasst und *Die Brautwahl* 1923 im Gesamtverzeichnis seiner Werke als »eine Berliner Geschichte von 1820« angeführt. Ist also das Berlin, das Busoni in seiner *Brautwahl* schildert, immer noch E. T. A. Hoffmanns Berlin von 1819? Nach Ian Spink, Choreograph von

Judith Weirs *Heaven Ablaze in His Breast*, lebte Hoffmann »in einem Jahrhundert, das die Vereinigung von Deutschland sah, das dann innerhalb von 60 Jahren monströse Proportionen annahm«. Busoni hatte seine erste Berliner Wohnung 1894 bezogen und war damit zeitlich gesehen dem Deutschland der »monströsen Proportion« viel näher als E.T.A. Hoffmann. Spiegelt sich diese Entwicklung hin zu einem kolonialistischen, imperialistischen und letztlich faschistischen Deutschland mit der Hauptstadt Berlin – in der Busoni ja schon während der Arbeit an der *Brautwahl* lebte – in seinem Libretto? Der Beitrag wird fragen, ob Busoni, wie Hans Heinz Stuckenschmidt schrieb, »die Stimmung aus Biedermeier, Blasmusik und Tabakrauch erstaunlich sicher getroffen«, oder eher den wilhelminischen Hurra-Patriotismus mit dem kolonialen Behagen an einem »Platz an der Sonne« dargestellt hat und in *Die Brautwahl* – insbesondere in der »Tiergarten-Szene« – durchaus aktuelle Berlin-Bezüge herstellte und heftige Berlin-Kritik übte.

**»Yes, we are quite musical, / even if the sound is cannibalistic –«.  
How Busoni Updated the Berlin of E. T. A. Hoffmann's Literary Model  
in a Time-Critical Way in His Opera ›Die Brautwahl‹**

The *Berlinische Taschen-Kalender auf das Schalt-Jahr 1820* (*Berlin Pocket Calendar for the Leap Year 1820*), published in 1819 by the Königlich Preußische Kalender-Deputation (Royal Prussian Calendar Deputation), brought the first version of the story *Die Brautwahl* by E. T. A. Hoffmann – subtitled »a Berlin story in which several quite improbable adventures occur«. Almost 100 years later, in 1912, the opera *Die Brautwahl* by Ferruccio Busoni was premiered in Hamburg. Busoni had written the libretto himself in 1906/09, based on E. T. A. Hoffmann's story, and in 1923, he listed *Die Brautwahl* in the complete catalog of his works as »a Berlin story from 1820«. So is the Berlin that Busoni depicts in his *Brautwahl* still E. T. A. Hoffmann's Berlin of 1819? According to Ian Spink, choreographer of Judith Weir's *Heaven Ablaze in His Breast*, Hoffmann »lived in a century that saw the unification of Germany, which then assumed monstrous proportions within 60 years«. Busoni had moved into his first Berlin apartment in 1894 and was thus in greater temporal proximity to the Germany of »monstrous proportions« than E. T. A. Hoffmann. Is the development towards a colonialist, imperialist and ultimately fascist Germany with its capital Berlin – in which Busoni was already living while working on *Die Brautwahl* – reflected in his libretto? This paper will ask whether Busoni, as Hans Heinz Stuckenschmidt wrote, »has captured the mood of Biedermeier, brass band music and tobacco

smoke with astonishing certainty« or whether he has rather portrayed Wilhelmine rah-rah patriotism with the colonial comfort of a »place in the sun«. It will also deal with the question whether he has indeed made topical Berlin references and whether he has exercised vehement Berlin criticism in *Die Brautwahl*, especially in the »Tiergarten scene«.

**SOONIM SHIN** ist Psychosoziale Beraterin in Wien. Nach ihrem Germanistikstudium in Südkorea erlangte sie den Grad einer Magistra Artium an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Im September 2021 referierte Soonim beim Kongress *Musikwissenschaft nach Beethoven* (Universität Bonn) zum Thema *Der visuelle Beethoven: Beethovens »Einbildungskraft« und die Bilder seiner Seele – Triebkräfte seines Komponierens*. Im Juli 2022 hielt sie den Vortrag *Musicology – still a delayed discipline?* bei der internationalen Konferenz *Music and the University* (City University of London).

**SOONIM SHIN** is a psychosocial consultant in Vienna. After studying German language and literature in South Korea, she earned a Magistra Artium degree from the Johannes Gutenberg University in Mainz, Germany. In September 2021, Soonim gave a paper on *Der visuelle Beethoven: Beethovens »Einbildungskraft« und die Bilder seiner Seele – Triebkräfte seines Komponierens* (The Visual Beethoven. Beethoven's »Imagination« and the Images of his Soul – Driving Forces of his Composing) at the congress *Musikwissenschaft nach Beethoven* (University of Bonn). In July 2022, she gave a lecture on *Musicology – still a delayed discipline?* at the international conference *Music and the University* (City University of London).

---

**TIM MARTIN HOFFMANN**

*Späte Romantik oder Entzauberung der Oper?*

*Zu Siegmund von Hauseggers »Zinnober«*

»Die Sprache ist geschraubt [...], enthält viel Phrasen, viel Rhetorik, aber wenig Natürlichkeit und Innerlichkeit.« – Mit diesen Worten rezensiert Edmund Rochlich in der *Neuen Zeitschrift für Musik* Siegmund von Hauseggers 1898 unter der Leitung von Richard Strauss uraufgeführte Oper *Zinnober*. Das von E.T.A. Hoffmanns Märchen *Klein Zaches genannt Zinnober* ausgehende, vom Sohn des Musikästhetikers Fried-

rich von Hausegger selbst besorgte Textbuch, trägt unmissverständlich wagnerische Züge. Dies offenbart sich schon im eröffnenden Feenchor: »Holden Wahn euch zu wecken, senken wir im Abenddämmern leis' uns hinab.« Wird Hoffmanns Märchen von 1819, das aufklärungskritisch, mit Max Weber gesprochen, eine »Entzauberung der Welt« reflektiert, dabei zu einer »humoristisch-fantastische[n] Handlung in drei Aufzügen« umgearbeitet, so verweist die Entstehungszeit der Oper an der Schwelle zum 20. Jahrhundert auf einen historischen und ästhetischen Doppelsinn. Reiht sich Hauseggers *Zinnober* einerseits in die Gattungstradition der Märchenoper ein, die sich, man denke an Engelbert Humperdinck, in den 1890er Jahren großer Beliebtheit erfreute, eignet ihr andererseits ob der musikdramatischen Inszenierung einer aufklärerischen Entzauberung auf offener Bühne in der zweiten Szene des dritten Aktes ein dezidiert antiromantischer Zug. Dass, wie Rochlich weiter ausführt, in Hauseggers Oper gerade »der spezifische Zauber des Hoffmann'schen Märchens verloren gegangen« sei, wirft in diesem Sinne ästhetische Fragen auf, die deutlich ins 20. Jahrhundert weisen und eine Neuevaluierung des Werkes zulassen. Schließlich referenziert der entzauberte, deformierte Körper des animalisch gezeichneten Protagonisten Klein Zaches anthropologische und psychologische Diskurse, wodurch Hauseggers Oper anschlussfähig ist an die musikanthropologischen Theorien des Vaters sowie an aktuelle Studien zum Musiktheater der 1900er bis 1920er Jahre.

### *Late Romanticism or the Disenchantment of Opera?*

12

#### *On Siegmund von Hausegger's ›Zinnober‹*

»The language is stilted [...], contains many phrases, much rhetoric, but little naturalness and inwardness.« – With these words, Edmund Rochlich reviewed Siegmund von Hausegger's opera *Zinnober*, which premiered in 1898 under the direction of Richard Strauss, in the *Neue Zeitschrift für Musik*. The libretto, based on E.T.A. Hoffmann's fairy tale *Klein Zaches genannt Zinnober* and written by the son of the music aesthete Friedrich von Hausegger himself, bears unmistakably Wagnerian features. This is already revealed in the opening fairy chorus: »Holden Wahn euch zu wecken, senken wir im Abenddämmern leis' uns hinab« (To wake you from your comely delusion, we quietly descend in the evening twilight). If Hoffmann's fairy tale from 1819, which, in the words of Max Weber, reflects the »disenchantment of the world«, is reworked into a »humorous-fantastic plot in three acts«, the time of the opera's creation on the threshold of the 20<sup>th</sup> century points to a his-

torical and aesthetic double meaning. On the one hand, Hausegger's *Zinnober* is part of the genre tradition of the fairy-tale opera, which enjoyed great popularity in the 1890s (Engelbert Humperdinck comes to mind); on the other hand, it has a decidedly anti-romantic trait due to the musical-dramatic staging of an enlightened disenchantment on the open stage in the second scene of the third act. The fact that, as Rochlich continues, in Hausegger's opera »the specific magic of Hoffmann's fairy tale has been lost« raises aesthetic questions in this sense that clearly point to the 20<sup>th</sup> century and allow a re-evaluation of the work. Finally, the disenchanted, deformed body of the animalistically drawn protagonist Klein Zaches references anthropological and psychological discourses, connecting Hausegger's opera to his father's music anthropological theories as well as to current studies on music theatre of the 1900s to 1920s.

**TIM MARTIN HOFFMANN** studierte Musikwissenschaft und deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin, wo er seit August 2022 Wissenschaftlicher Mitarbeiter der *Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe* (EWK-WA) ist. Seit 2019 ist er zudem Redakteur der *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* (ZGMTH). Seine Forschungsinteressen gelten dem Musiktheater und der Instrumentalmusik des 18. bis 20. Jahrhunderts, der Intermedialität von Literatur und Musik sowie Fragen der Rezeptions- und Interpretationsgeschichte.

**TIM MARTIN HOFFMANN** studied musicology and German literature at the Humboldt University in Berlin, where he has been working as a research assistant at the *Erich Wolfgang Korngold Werkausgabe* (EWK-WA) since August 2022. Since 2019, he has also been working as an editor for the *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* (ZGMTH). His research interests include music theatre and instrumental music from the 18<sup>th</sup> to 20<sup>th</sup> centuries, as well as the intermediality of literature and music, and questions of reception and interpretation history.



## TABEA UMBREIT

*Capricci nach Hoffmanns Manier?**Zu Walter Braunfels' ›Prinzessin Brambilla‹ und  
Richard Strauss' ›Capriccio‹*

Bereits 1909 vertonte Walter Braunfels E.T.A. Hoffmanns *Prinzessin Brambilla*. Ein *Capriccio* nach Jakob Callot als Oper, die er 1931 nochmals umarbeitete. Hoffmanns Schaffen war für Braunfels, über explizite Vertonungsvorlagen hinaus, wegweisend. Mit seiner Hinwendung zur Phantastik als Sujet entwickelte er eine opernästhetische Position, die unter anderem als Abgrenzung von seinem Zeitgenossen Richard Strauss gewertet wurde. Ein Blick auf Strauss' letzte Oper *Capriccio* (1942) und deren Entstehung zeigt jedoch, wie ähnlich sich die Komponisten in ihrem Bezug auf Hoffmann teilweise waren, insbesondere hinsichtlich des Phantastischen. Beide Werke beschreiben ein wechselhaftes Verhältnis von Realität und Kunst, sowohl innerhalb der Handlung als auch auf selbstreflexive Weise. Spielarten der Grenzziehung, Spiegelung und Verzerrung lassen das Hoffmann'sche Verständnis der »Zaubereien des Callotschen Capriccios« im Musiktheater des 20. Jahrhunderts weiterleben – nun auch auf musikalischer Ebene.

*Capricci in the Manner of Hoffmann?**On Walter Braunfels' ›Prinzessin Brambilla‹ and  
Richard Strauss's ›Capriccio‹*

As early as 1909, Walter Braunfels set E. T. A. Hoffmann's *Prinzessin Brambilla*. Ein *Capriccio* nach Jakob Callot as an opera, which he reworked again in 1931. Hoffmann's work was groundbreaking for Braunfels, beyond explicit settings. By turning to the fantastic as a subject, he developed an opera-aesthetic position that was seen, among other things, as a demarcation from his contemporary Richard Strauss. However, a look at Strauss's last opera *Capriccio* (1942) and its genesis shows how similar the composers were in part in their reference to Hoffmann, especially with regard to the fantastic. Both works describe a variable relationship between reality and art, both within the plot and in a self-reflexive way. Playful ways of drawing boundaries, mirroring and distorting allow Hoffmann's understanding of the »Magic of the Callotian Capriccio« to live on in the music theatre of the 20<sup>th</sup> century – now also on a musical level.

**TABEA UMBREIT** promoviert nach ihrem musik- und literaturwissenschaftlichen Studium derzeit an der Ludwig-Maximilians-Universität München über Gespenster und Wiedergänger in der Musik. Ihr kulturhistorisch motiviertes Forschungsinteresse zielt dabei auf intermediale Gattungen ab dem 19. Jahrhundert, insbesondere Oper, aber auch Film- und Lied. Umbreit arbeitete zuletzt als wissenschaftliche Hilfskraft bei der Kritischen Ausgabe der Werke von Richard Strauss und ist als Herausgeberin für den Henle-Verlag tätig.

After studying music and literature, **TABEA UMBREIT** is currently working on her doctoral thesis on ghosts and Wiedergänger in music at the Ludwig-Maximilians-University in Munich. Her research interest, motivated by approaches from cultural history, focuses on intermedial forms and genres from the 19<sup>th</sup> century onwards, especially opera, but also film music and song. Most recently, Umbreit has worked as a research assistant on the Critical Edition of the Works of Richard Strauss. She is an editor for Henle-Verlag.

---

#### **CHARLES RICHARDS**

»*Elle va lui casser la tête!*« *E. T. A. Hoffmanns Olimpia als wahrgenommene sexuelle Bedrohung in Wilhelm Killmeyers ›Yolimba‹ (1970) und Paul Taylors ›Big Bertha‹ (1971)*

Obwohl der weibliche Automat Olimpia in E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*, einer der meistdiskutierten Hoffmann-Automaten, Nathanael, den Helden von Hoffmanns Geschichte, nie wirklich körperlich bedroht, bleibt die Tatsache, dass sie eine sexuelle Bedrohung für Nathanael und möglicherweise für die Öffentlichkeit im Allgemeinen darstellt, in Hoffmanns Erzählung gerade so unter der Oberfläche. Michel Carré und Jules Barbier, die Autoren des französischen Theaterstücks *Les contes d'Hoffmann* (das Barbier später als Opernlibretto für den Komponisten Jacques Offenbach adaptierte), haben dies sicherlich erkannt und eine Szene eingebaut, die nicht in Hoffmanns Geschichte vorkommt und in der die Puppe das Leben des Helden bedroht. Diese anhaltende Wahrnehmung von Olimpia als nicht nur unheimlich, sondern auch sexuell bedrohlich setzte sich bis ins 20. Jahrhundert fort und gipfelte in zwei musikalischen Werken aus den 1970er Jahren, die diese Idee direkt aufgriffen. In Wilhelm Killmeyers einaktiger Oper *Yolimba*

(auf geschickte Weise ist der Titel nahezu ein Anagramm von Barbiers und Carrés Olympia) geht es um einen weiblichen Automaten, der von einem wahnsinnigen Wissenschaftler entwickelt wurde, um jeden zu erschließen, der in seiner Gegenwart das Wort »Liebe« ausspricht. In dem weitaus beunruhigenderen Ballett *Big Bertha* von Paul Taylor ist die Olimpia-Figur eine zerstörerische Bedrohung, die, obwohl sie wie eine fröhliche Musikmaschine aussieht, eine typisch amerikanische Familie ins Verderben stürzt und den Vater dazu bringt, seine Tochter sexuell zu missbrauchen. In diesem Beitrag werden die beiden Werke unter dem Gesichtspunkt der Geschlechterfrage, der wahrgenommenen Bedrohung durch die sexuell befreite Frau, die sich in den frühen 1970er Jahren zuspitzte, und unter dem Aspekt ihrer Beziehung zu Hoffmanns ursprünglichem Automaten betrachtet.

**»Elle va lui casser la tête!« E. T. A. Hoffmann's *Olimpia* as Perceived Sexual Threat in Wilhelm Killmayer's »Yolimba« (1970) and Paul Taylor's »Big Bertha« (1971)**

Although the female automaton Olimpia in E.T.A. Hoffmann's *Der Sandmann*, one of the most frequently discussed of Hoffmann's automata, never actually physically threatens Nathanael, the hero of Hoffmann's story, the fact that she remains a sexual threat to Nathanael and, possibly, to the public at large, remains just below the surface in Hoffmann's narrative. Michel Carré and Jules Barbier, the authors of the French play *Les contes d'Hoffmann* (which Barbier later adapted as an opera libretto for composer Jacques Offenbach) certainly perceived this and included a scene, not in Hoffmann's story, where the doll threatens the hero's life. This continued perception of Olimpia as not only uncanny but also sexually threatening continued into the 20<sup>th</sup> century, culminating in two musical works from the 1970s which tackled the idea head on. Wilhelm Killmayer's one-act opera *Yolimba* (its title a clever near-anagram of Barbier and Carré's Olympia) features a female automaton devised by a maniacal scientist to shoot anyone who utters the word »Liebe« in its presence. The much more disturbing ballet *Big Bertha* by Paul Taylor sees the Olimpia figure as a destroying menace which, despite its appearance as a joyful music machine, utterly ruins a typical, American family, causing the father to sexually assault his daughter. This paper will look at these works through the lens of gender, of the perceived threat of the sexually liberated woman which was coming to a head in the early 1970s, and their relationships with Hoffmann's original automaton.

**CHARLES RICHARDS** ist derzeit Doktorand im Programm Comparative Studies an der Florida Atlantic University in Boca Raton, Florida. Von klein auf ist er von den Werken E.T.A. Hoffmanns begeistert und hat dabei ein starkes Interesse an Offenbachs Oper *Les contes d'Hoffmann* entwickelt. Richards hat zwei Arbeiten über Hoffmanns Werke verfasst (eine über die verschiedenen englischen Übersetzungen von *Der Sandmann* und eine Abschlussarbeit über Hoffmanns Beziehung zur natürlichen Welt in seinen fiktiven Darstellungen) und steuerte Beiträge für das Buch *The Real Tales of Hoffmann: Origin, History, and Restoration of an Operatic Masterpiece* (2016 bei Rowman and Littlefield erschienen) bei, wovon einer eine ausführliche Diskussion der Hoffmann'schen Quellen des Librettos enthält, die über die drei für gewöhnlich zitierten Erzählungen hinausgeht.

**CHARLES RICHARDS** is currently a Ph.D. student in the Comparative Studies program at Florida Atlantic University in Boca Raton, Florida. He has been fascinated with the works of E.T.A. Hoffmann since his youngest days, having developed a strong interest in Offenbach's opera *Les contes d'Hoffmann*. Richards has written a couple of papers on Hoffmann's works (one exploring the various English translations of *Der Sandmann*; the other a thesis exploring Hoffmann's relationship to the natural world in his fiction) and was a contributor to the book *The Real Tales of Hoffmann: Origin, History, and Restoration of an Operatic Masterpiece* (published in 2016 by Rowman and Littlefield) which included a lengthy discussion of the Hoffmann sources of the libretto beyond just the three stories which are usually cited.

---

**STEFAN DREES**

*Mit Hoffmann zu Beethoven und darüber hinaus:*

*Johannes Kalitzkes Neuvertonung (2021) von Max Neufelds Stummfilm ›Hoffmanns Erzählungen‹ (1923)*

Anlässlich des Konzerthaus-Jubiläums im Jahr 2021 schrieb der Komponist Johannes Kalitzke (\* 1959) eine Musik zur restaurierten Fassung von Max Neufelds Stummfilm *Hoffmanns Erzählungen* (1923). Dass Kalitzke sich in dieser 78-minütigen Partitur für Orchester ausgerechnet mit der Musik Beethovens auseinandersetzt, mutet zunächst als ungewöhnliche Entscheidung an, erschließt sich aber, wenn man die Konzep-

tion der Filmmusik als Ganzes betrachtet: Denn der Komponist nutzt die berühmte Beethoven-Deutung Hoffmanns als Ausgangspunkt und gedanklichen Filter für seinen spezifischen Zugang zu Beethovens Komponieren. Kalitzke nimmt Bezug auf diverse Gattungszusammenhänge und musikalische Details aus Beethovens Musik und appliziert sie in Analogie zu Hoffmanns narrativen Techniken auf Kontexte, die – nach der Vorlage von Jules Barbiers Libretto zu Jacques Offenbachs Oper *Les Contes d'Hoffmann* – aus den Erzählungen des Schriftstellers amalgamiert wurden. Auf diese Weise entsteht eine klingende Metaebene voller kulturgeschichtlicher Referenzen.

***With Hoffmann to Beethoven and Beyond:***

***Johannes Kalitzke's New Setting (2021) of Max Neufeld's Silent Film ›Hoffmanns Erzählungen‹ (1923)***

On the occasion of the Konzerthaus anniversary in 2021, composer Johannes Kalitzke (\*1959) wrote music for the restored version of Max Neufeld's silent film *Hoffmanns Erzählungen* (1923). The fact that Kalitzke chose to deal with Beethoven's music in this 78-minute score for orchestra seems an unusual decision at first. However, the idea becomes clear when one considers the concept of the film music as a whole: The composer uses Hoffmann's famous interpretation of Beethoven as a starting point and intellectual filter for his specific approach to Beethoven's way of composing. Kalitzke refers to various genre contexts and musical details from Beethoven's music and, in analogy to Hoffmann's narrative techniques, applies them to contexts that – based on Jules Barbier's libretto for Jacques Offenbach's opera *Les Contes d'Hoffmann* – were amalgamated from the writer's stories. In this way, a resonating meta-level full of cultural-historical references is created.

**STEFAN DREES** studierte Violine und Musikwissenschaft in Essen und promovierte 1997 mit einer Studie über das Spätwerk von Luigi Nono. Seit 2016 ist er Professor für Musikwissenschaft an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Seine Schriften widmen sich mehrheitlich den musikalischen Phänomenen des 20. und 21. Jahrhunderts, darunter etwa dem zeitgenössischen Musiktheater oder dem Zusammenspiel von Musik und Medien. Weitere Informationen unter [www.stefandrees.de](http://www.stefandrees.de).

**STEFAN DREES** studied violin and musicology in Essen and received his doctorate in 1997 with a study on the late works of Luigi Nono. Since

2016, he has been Professor of Musicology at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. The majority of his writings are devoted to musical phenomena of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, including, for example, contemporary music theatre or the interplay between music and media. For more information, please visit [www.stefandrees.de](http://www.stefandrees.de).

---

### **JÖRG HOLZMANN**

#### ***Untersuchungen zur Transmedialität von Tarkowskis ›Hoffmanniana‹ als Vorlage für ein Bühnenstück von Dietrich Sagert***

1974 begann der sowjetische Regisseur Andrei Tarkowski mit den Arbeiten zu seiner filmischen Hommage an E.T.A. Hoffmann. Nachdem ihn das Filmstudio Tallinnfilm dazu angeregt hatte, ein Drehbuch über einen deutschen Dichter zu schreiben, hatte er zunächst Thomas Manns *Doktor Faustus* in Erwägung gezogen, sich aber schließlich dazu entschieden, ein Filmszenario zu kreieren, in dem Passagen, Figuren und Motive aus Hoffmanns Werk mit Zitaten aus dessen Tagebüchern und Briefen kombiniert und kontrastiert werden sollten. Aus verschiedenen Gründen ist der Film nie realisiert worden, sondern liegt »nur« als literarische Ausarbeitung vor, bei der jegliche Regieanweisungen fehlen.

Dreißig Jahre später diente Tarkowskis Filmszenario Kai Grehn als Vorlage zu seinem mit verteilten Rollen besetzten, von den Sendern SWR und RBB produzierten Hörspiel *Hoffmanniana. Nach dem Filmszenario für einen nicht realisierten Film*, welches im Folgejahr mit dem Prix Marulić ausgezeichnet wurde.

Weniger bekannt, wenngleich keineswegs weniger hörens- und auch sehenswert ist die bereits ein Jahr vorher entstandene Bearbeitung Dietrich Sagerts für eine Theaterinszenierung im Théâtre National de Chaillot in Paris. In dieser aufwendigen multimedialen Umsetzung, in der Video-Art, Film- und Bildschnipsel, Musik, Klang- und Lichteffekte genauso maßgeblich sind wie der Text selbst, ist die Anzahl der Akteure auf einen einzigen Schauspieler begrenzt. Somit liegt der Fokus auf der Darstellung dessen, was sich in Tarkowskis Kopf abgespielt haben könnte, als er darüber schrieb, was im Kopf E.T.A. Hoffmanns vorgegangen sein mag.

Ziel der hier vorgestellten Ausführungen ist es, zu untersuchen, wie Stilmittel, deren bevorzugter Einsatz Hoffmann und Tarkowski verbindet, in Sagerts Bühnenstück umgesetzt wurden.

*Analyses on the Transmediality of Tarkovsky's ›Hoffmanniana‹ as a Model for a Stage Play by Dietrich Sagert*

In 1974, the Soviet director Andrei Tarkovsky began work on his cinematic homage to E.T.A. Hoffmann. After the film studio Tallinnfilm had encouraged him to write a screenplay about a German poet, he had initially considered Thomas Mann's *Doktor Faustus*, but finally decided to create a film scenario in which he planned to combine and contrast passages, characters and motifs from Hoffmann's work with quotations from his diaries and letters. For various reasons, the film was never realised, but exists »only« as a literary draft, lacking any stage directions.

Thirty years later, Tarkovsky's film scenario served Kai Grehn as a model for his radio play *Hoffmanniana. Nach dem Filmszenario für einen nicht realisierten Film* (*Hoffmanniana. Based on the film scenario for an unrealised film*), with allocated roles and produced by the broadcasters SWR and RBB, and which was awarded the Prix Marulić the following year.

Less well-known, although by no means less worth hearing or seeing, is Dietrich Sagert's adaptation for a theatre production at the Théâtre National de Chaillot in Paris, which was created a year earlier. In this elaborate multimedia realisation, in which video art, film and image snippets, music, sound and light effects are just as decisive as the text itself, the number of actors is limited to a single person. Thus, the focus is on the representation of what might have been going on in Tarkovsky's mind when he wrote about what might have been going on in E.T.A. Hoffmann's mind.

The aim of the explanations presented here is to examine how Sagert implemented those preferred stylistic devices, which link Hoffmann and Tarkovsky, in his stage play.

**JÖRG HOLZMANN** studierte zunächst klassische Gitarre an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart und schloss sowohl den künstlerischen als auch den pädagogischen Studiengang mit der Bestnote ab. Anschließend war er solistisch und kammermusikalisch tätig, komponierte Werke für verschiedene Bestzungen, arbeitete als Gitarrenlehrer an verschiedenen Musikschulen im Raum Stuttgart und nahm erfolgreich an internationalen Gitarrenwettbewerben teil, wobei er Preise bei bedeutenden Festivals in Spanien, Indien, Korea und den USA gewann.

Es folgte ein Studium der Musikwissenschaft, Literatur- und Kunstgeschichte in Stuttgart, Halle (Saale) und Leipzig. Mit einer Arbeit über Notenrolleneinspielungen von Frauen bei der Firma Hupfeld schloss er dieses ab. Von 2018 bis 2020 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig. In gleicher Position ist er seit 2020 an der Hochschule der Künste Bern beschäftigt, wo er im Projekt *Historisches Embodiment* unter der Leitung von Kai Köpp über die Evaluation des musikwissenschaftlichen und musikpraktischen Nutzens früher Filmdokumente promoviert.

**JÖRG HOLZMANN** first studied classical guitar at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, graduating with the highest grades in both the artistic and pedagogical courses. Subsequently, he was active as a soloist and chamber musician, composed works for various instrumentations, worked as a guitar teacher at various music schools in the Stuttgart area and successfully participated in international guitar competitions, winning prizes at major festivals in Spain, India, Korea and the USA.

He completed his subsequent studies in musicology, literature and art history in Stuttgart, Halle (Saale) and Leipzig with a thesis on music roll recordings by women at the Hupfeld Company. From 2018 to 2020, he was a research assistant at the Musikinstrumentenmuseum at the University of Leipzig. Since 2020, he has been employed in the same position at the Hochschule für Künste Bern, where he is working on his Ph.D. in the project *Historisches Embodiment* under the direction of Kai Köpp on the evaluation of the musicological and music-practical usefulness of early film documents.

---

**GIORGIO FARABEGOLI / ELENA BORELLI**

***E. T. A. Hoffmann und Musica Sine Anima:***

***Angst und Anziehungskraft gegenüber musikalischen Automaten in den Kirchen im Italien des zwanzigsten Jahrhunderts***

In E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Die Automate* warnt Ludwig vor der Ersetzung von Musiker:innen durch Maschinen: Seiner Meinung nach stammt mechanische Musik von einem seelenlosen Automaten und ist daher beunruhigend, ja sogar blasphemisch. In der Tat diskutieren

Ludwig und Ferdinand in der Erzählung ausführlich über ihre Frustration über die Künstlichkeit der Darbietung des Professors und seiner mechanischen Spieler.

In diesem Beitrag zeichnen wir die Verbreitung von Hoffmanns Ideen im Diskurs über mechanische Musik in Kirchen nach, der mehr als ein Jahrhundert nach der Erzählung des deutschen Schriftstellers stattgefunden hat.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts legten die päpstlichen Gesetze zur Kirchenmusik fest, dass diese »echte Kunst« sein müsse und nicht von einem mechanischen Instrument gespielt werden dürfe. Daher war die Verwendung mechanischer Instrumente während der Gottesdienste untersagt. Der Priester Angelo Barbieri (1875–1950) behauptete jedoch, dass sein *Auto-Organo* (automatische Orgel) vollkommen mit Kirchenmusik vereinbar sei, und installierte zwischen 1931 und 1950 mehr als hundert *Auto-Organos* in verschiedenen italienischen Kirchen.

In jenen Jahren mangelte es an Organisten, die in den Kirchen bei religiösen Anlässen spielten, weshalb automatische Orgeln dringend benötigt wurden. Dennoch wurde die Einführung einer Maschine, die geistliche Musik spielte, sofort kritisiert. Einige Organisten und Kirchenmänner äußerten nämlich ihre Angst und Bedenken gegenüber der Einführung von Musikautomaten in Kirchen. Ihrer Meinung nach diene die Kirchenmusik der Ehre Gottes und musste daher von einer echten Person gespielt werden, selbst wenn das auf unvollkommene Weise geschah, und nicht von einem leblosen, wenngleich technisch perfekten Objekt. Nicht alle stimmten dem zu, denn mehrere Mitglieder der Kirche sprachen sich für die automatische Musik aus, die insofern als akzeptabel galt, als sie ursprünglich von einem Menschen aufgenommen wurde. Wir werden daher die Debatte über automatische Musik rekonstruieren, die von Hoffmanns Theorien angeregt wurde.

***E. T. A. Hoffmann and Musica Sine Anima:  
Fear and Attraction Towards the Musical Automata in the Churches  
in Twentieth-Century Italy***

In E. T. A. Hoffmann's short story *Die Automate*, Ludwig warns against the substitution of musicians with machines: in his opinion, mechanical music comes from a soulless automaton, and is therefore disquieting, even blasphemous. Indeed, in the story Ludwig and Ferdinand discuss at length their frustration with the artificiality of the performance of the professor and its mechanical players.

In this paper, we trace the fil rouge of Hoffmann's ideas in the discourse on mechanical music in churches taking place over a century after the German writer's story.

At the beginning of the twentieth century, the papal laws concerning sacred music established that it had to be »real art« and not played by a mechanical instrument. Therefore, the use of mechanical instruments during religious services was forbidden. However, the priest Angelo Barbieri (1875–1950) claimed that his *auto-organo* (automatic organ) was perfectly compatible with sacred music, so that, from 1931 to 1950, he installed more than a hundred *auto-organos* in various Italian churches.

In those years, there was a shortage of organists to play in churches during religious functions, therefore automatic organs were much needed. Nonetheless, the introduction of a machine playing sacred music was immediately criticised. Indeed, some organists and churchmen expressed their fear and concerns for the introduction of musical *automata* in churches. According to them, church music was for the glory of God, hence it had to be performed by a real person, even if in an imperfect manner, and not by an inanimate object, albeit technically perfect. Not everyone agreed, in fact several members of the Church spoke in favour of automatic music, which was deemed acceptable inasmuch as it was originally recorded by a human being. We will therefore reconstruct the debate on automatic music inspired by Hoffmann's theories.

**GIORGIO FARABEGOLI** wurde in Cesena, Italien, geboren. Er unterrichtet Maschinenbautechnik am Technologischen Institut *Marie Curie* in Savignano sul Rubicone, Italien. Seit 2012 arbeitet er mit dem AMMI (Italienischer Verband für mechanische Musik) und der Fondazione Franco Severi in Cesena zusammen und untersucht das umfangreiche Archiv der ehemaligen Fabrik von Don Angelo Barbieri (1875–1950), das historische Maschinen, Musik auf perforierten Papierrollen, Originalbriefe und -dokumente umfasst. Diese Forschungen haben bereits zu mehreren Veröffentlichungen in Fachzeitschriften für Geschichte und Organologie geführt, darunter *Modern Italy*, *The Galpin Society Journal*, *La Tribune de l'Orgue*, *The BIOS Reporter*, *Das Mechanische Musikinstrument*.

**GIORGIO FARABEGOLI** was born in Cesena, Italy. He teaches mechanical technology at *Marie Curie* Technological Institute in Savignano sul Rubicone, Italy. Since 2012, he has collaborated with AMMI (Italian As-

sociation for Mechanical Music) and the Fondazione Franco Severi of Cesena, studying the vast archive of the former factory of don Angelo Barbieri (1875–1950), which includes historical machines, music on perforated paper rolls, original letters and documents. This research has already led to several publications in journals of history and organology, including *Modern Italy*, *The Galpin Society Journal*, *La Tribune de l'Orgue*, *The BIOS Reporter*, *Das Mechanische Musikinstrument*.

**ELENA BORELLI** besitzt einen Abschluss in Klassischer Philologie von der Universität Bologna und promovierte an der Rutgers University (USA) in Italienischer Literatur. Von 2012 bis 2016 war sie Assistant Professor für Italienische Literatur an der City University of New York (USA). Ihr Forschungsschwerpunkt liegt auf der Literatur und Kultur Italiens an der Wende zum 20. Jahrhundert, mit einem Fokus auf Giovanni Pascoli und Gabriele D'Annunzio. Ihr Buch *Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio and the Ethics of Desire* untersucht den Begriff des Begehrens an der Schnittstelle von Kunst, Philosophie und Politik in den Werken dieser beiden Autoren.

Derzeit hält Borelli Kurse zu italienischer Sprache und Kultur am King's College London (UK), wo sie stellvertretende Teamleiterin für Italienisch, Latein und Linguistik am Modern Language Centre ist. Borelli hat auch zum Thema Literaturübersetzung publiziert und ist selbst als Übersetzerin tätig, unter anderem für die Zeitschriften *Journal of Italian Translation* und *Reading in Translation*. In Kürze wird ihre englische Übersetzung der *Poemi Conviviali* von Giovanni Pascoli in Zusammenarbeit mit James Ackhurst bei Italica Press erscheinen.

**ELENA BORELLI** holds a degree in Classics from the University of Bologna and a Ph.D. in Italian Literature from Rutgers University (USA). From 2012 to 2016, she was Assistant Professor of Italian Literature at the City University of New York (USA). Her research focuses on the literature and culture of Italy at the turn of the twentieth century, with a focus on Giovanni Pascoli and Gabriele D'Annunzio. Her book *Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio and the Ethics of Desire* explores the notion of desire at the nexus of art, philosophy, and politics in the works of these two authors.

Currently, Borelli teaches courses of Italian language and culture at King's College London (UK), where she is Deputy Team Leader for Italian, Latin, and Linguistics at the Modern Language Centre. Borelli has also published on the topic of literary translation and she is herself

a translator, working for journals such as *Journal of Italian Translation* and *Reading in Translation*. Italica Press will shortly publish her English translation of Giovanni Pascoli's *Poemi Conviviali*, in collaboration with James Ackhurst.

---

#### MADLEN POGUNTKE

##### »Pfeifende Automaten«. *Zwischen Konstruktion und Improvisation*

»Ist es denn nur allein der aus dem Munde strömende Hauch, der dem Blasinstrumente, sind es nur allein die gelenkigen geschmeidigen Finger, die dem Saiteninstrumente Töne entlocken, welche uns mit mächtigem Zauber ergreifen [...]?« (E.T.A. Hoffmann, *Die Automate*).

Bezugnehmend auf dieses Zitat soll in meinem Vortrag nicht wie üblicherweise das Klavier in den Fokus der Forschung gestellt werden, sondern die Flöte als ein von »Automaten« gespieltes Instrument und deren Funktionsweise.

Roboter imitieren physische Bewegungen, die beim Klavier oder bei einer Trommel eine akzeptable Tonqualität erwarten lassen. Die Berührung der Taste löst den Hammer, der gegen die Saite schlägt und diese zum Klingen bringt. Dieser Vorgang ist an sich schon mechanischer Natur, weswegen der Tastendruck des Pianisten auch von einem vorher programmierten Roboter durchgeführt werden kann.

Schwieriger gestaltet es sich bei der Flöte, bei der nicht nur die Finger eine wichtige Rolle zur Tonerzeugung spielen: Die Atmung rückt in das Zentrum der Betrachtungen. Die Orgel, bei der Pfeifen durch Luft Klänge produzieren, könnte hier genannt werden. Dennoch bleibt der Vorgang mechanisch äquivalent zum Klavier. Wie kann also ein uns von Maschinen drastisch unterscheidender Faktor künstlich imitiert werden?

Um die Herausforderungen bei der Konstruktion dieser Maschinen nachzuvollziehen, ist es wichtig, anatomische Eigenheiten des Spielers mit dem sich über die Jahrhunderte entwickelten Flötenbau zu kombinieren und zu berücksichtigen.

Der Vortrag spannt einen Bogen von Jacques de Vaucansons Flöten-Automaten bis zu aktuellen Forschungsergebnissen, reflektiert diese kritisch und zeigt Konflikte und Perspektiven auf.

»Whistling Automata«. *Between Construction and Improvisation*

»Is it then only the breath flowing from the mouth that elicits tones from the wind instrument, is it only the supple, limber fingers that elicit tones from the stringed instrument that seize us with powerful magic [...]?» (E.T.A. Hoffmann, *Die Automate*).

With reference to this quotation, my paper does not focus on the piano, as is usually the case, but on the flute as an instrument played by »automata« and on how it functions.

Robots imitate physical movements that can be expected to produce acceptable sound quality on a piano or a drum. Touching the key releases the hammer, which strikes the string and makes it sound. This process is in itself mechanical, which is the reason why a previously programmed robot can also perform a pianist's keystroke.

This is more difficult with the flute, where not only the fingers play an important role in producing sound: Breathing becomes the focus of attention. The organ, where pipes produce sounds through air, could be mentioned here. Nevertheless, the process remains mechanically equivalent to the piano. So how can a factor that drastically distinguishes us from machines be artificially imitated?

In order to understand the challenges of constructing these machines, it is important to combine and consider anatomical peculiarities of the player with the flute making that has evolved over the centuries.

The paper spans an arc from Jacques de Vaucanson's flute automaton to current research results, reflects on them critically and points out conflicts and perspectives.

**MADLEN POGUNTKE** studierte von 2013 bis 2017 Querflöte an der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik in Regensburg und schloss gleichzeitig ein Lehramtsstudium im Doppelfach Musik an der Universität Regensburg ab. In dieser Zeit erweiterte sie ihr Repertoire in Neuer und Alter Musik, trat in Solo- und Kammermusikkonzerten auf und besuchte zahlreiche Meisterkurse. Es folgte ein Studium in Historischer Aufführungspraxis mit Hauptfach Traversflöte an der Hochschule für Musik und Theater München (Abschluss 2021) und in Musikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität München (Abschluss 2020). Derzeit promoviert sie bei Claus Bockmaier an der Musikhochschule in München. Daneben rezensiert und berichtet sie für die *Neue Musikzeitung*. 2021 erhielt sie den Kulturförderpreis der Stadt Marktredwitz.

**MADLEN POGUNTKE** studied flute at the Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik in Regensburg from 2013 to 2017, and simultaneously received a teaching degree with a double major in Music from the University of Regensburg. During this time, she expanded her repertoire in new and early music, performed in solo and chamber music concerts, and attended numerous master classes. This was followed by studies in historical performance practice with a major in Transverse Flute at the Hochschule für Musik und Theater in Munich (graduating in 2021) and in musicology at the Ludwig-Maximilians-University Munich (graduating in 2020). She is currently pursuing her doctorate with Claus Bockmaier at the Hochschule für Musik und Theater in Munich. In addition, Madlen Poguntke reviews and reports for the *Neue Musikzeitung*. In 2021, she received the cultural sponsorship award of the city of Marktredwitz.



**MAXIMILIAN ROSENTHAL**

*Siegeszug der Maschinen?*

*Zum Einfluss der mechanischen Musikinstrumente auf den Musikalienmarkt am Anfang des 20. Jahrhunderts*

Am Beginn des 20. Jahrhundert liegt eine Wasserscheide der musikalischen Medien. Relativ unbestritten ist, dass gedruckte Noten als primäres Verbreitungsmedium von Musik von ›Tonträgern‹ im weiteren Sinne überflügelt und abgelöst wurden. Langfristig spielten dabei freilich die Schallplatte und ihre elektroakustischen Nachfolger die überragende Rolle. Unklar ist, wie das kurze Aufblühen der mechanischen Musikinstrumente (Musikwerke, selbstspielende Klaviere etc.) um und nach 1900 den Musikalienmarkt beeinflusste bzw. beeinträchtigte. Stefan Keym hat in einem kürzlich erschienenen Aufsatz gerade dies als noch immer bestehendes Desiderat herausgestellt: Der These von Andreas Ballstaedt und Tobias Widmaier, dass hier größere Konkurrenz vonseiten der Musikverlage verspürt wurde (Ballstaedt / Widmaier 1989), auf den Zahn fühlend vermutet er, dass Musikwerke und ›Klassiker‹-Musikverlage aufgrund der kurzen Spieldauer nur geringe Repertoire-Schnittmengen aufwiesen. Selbstspielende Klaviere hingegen könnten größere Marktanteile klassischen Repertoires beansprucht haben, was allerdings weiterer Empirie bedürfe (Keym 2022). Was Keym nicht zur Kenntnis

nimmt ist, dass in der Verlagskorrespondenz des Verlags Friedrich Hofmeister (Staatsarchiv Leipzig, Bestand 21072) diverse Briefwechsel von Pianola-Herstellern mit dem Verlag über Tantiemenzahlungen und Nutzungsrechte mit genauer Auflistung der Titel existieren. Diese ermöglichen es, im Vergleich mit den Auflagezahlen, die im Leipziger DFG-Projekt *Geschmacksbildung und Verlagspolitik* erfasst werden, genau zu eruieren, ob es ausschließlich die ›gangbaren‹ Titel waren, die in die Pianola-Repertoires gingen und wieviel der Verlag daran (auch im Vergleich mit den Notenausgaben) jeweils verdiente. Dies soll im Vortrag hauptsächlich auf Basis von Statistiken durchgeführt werden, womit zusätzlich Aussagen sowohl über Rezeption als auch Repertoires der selbstspielenden Klaviere möglich sind.

### *Triumph of the Machines?*

#### *On the Influence of Mechanical Musical Instruments on the Music Market at the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century*

The beginning of the 20<sup>th</sup> century marks a watershed in musical media. It is relatively undisputed that printed music as the primary medium for the dissemination of music was overtaken and replaced by ›sound carriers‹ in the broader sense. In the long term, of course, the record and its electro-acoustic successors played the predominant role. It is unclear how the brief flourishing of mechanical musical instruments (music automata, self-playing pianos, etc.) around and after 1900 influenced or affected the music market. In a recent essay, Stefan Keym has highlighted precisely this as a desideratum that still exists: Probing Andreas Ballstaedt's and Tobias Widmaier's thesis that greater competition was felt here on the part of music publishers (Ballstaedt / Widmaier 1989), he suspects that, due to their short playing time, musical mechanisms and ›classic‹ music publishers had only a small intersection in terms of repertoire. Self-playing pianos, on the other hand, may have claimed larger market shares of classical repertoire, though this would require further empirical research (Keym 2022). What Keym does not take note of is that in the correspondence of the publisher Friedrich Hofmeister (Staatsarchiv Leipzig, fonds 21072) there are various exchanges of letters between pianola manufacturers and the publisher concerning royalty payments and rights of use, with a precise listing of the titles. Together with the circulation figures recorded in the Leipzig DFG-funded project *Geschmacksbildung und Verlagspolitik* (Taste Formation and Publishing Policy), it is thereby possible to determine precisely whether it was only the »practicable« titles that entered the pianola repertoires and how

much the publisher earned from them in each case (also in comparison with sheet music editions). In the paper, this will be done mainly based on statistics, which will allow additional propositions about both the reception and the repertoires of the self-playing pianos.

**MAXIMILIAN ROSENTHAL** studierte von 2009 bis 2015 Germanistik und Musikwissenschaft in Heidelberg. Von 2016 bis 2019 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter und Doktorand im DFG-geförderten Projekt *Facetten kompositorischer Reflexion. Die Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy in Weimar*, unter Leitung von Christiane Wiesenfeldt. Im April 2021 schloss er das Promotionsverfahren mit der Schrift *Rezeption und Reflexion in den Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmeten Werken* ab (Publikation ausstehend). Seit August 2020 ist er Projektkoordinator im DFG-geförderten Projekt *Geschmacksbildung und Verlagspolitik*, das als Kooperation an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden angesiedelt ist.

**MAXIMILIAN ROSENTHAL** studied German language and literature as well as musicology in Heidelberg from 2009 to 2015 and graduated with an M.A. in 2015. From 2016 to 2019, he was a research assistant and doctoral student in the DFG-funded project *Facetten kompositorischer Reflexion. Die Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy in Weimar* (Facets of Compositional Reflection. The Dedications to Felix Mendelssohn Bartholdy in Weimar), under the direction of Christiane Wiesenfeldt. In April 2021, he completed his doctoral thesis *Rezeption und Reflexion in den Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmeten Werken* (publication pending). Since August 2020, he has been working as project coordinator in the DFG-funded project *Geschmacksbildung und Verlagspolitik* (Taste Formation and Publishing Politics), which is a cooperation between the Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig and the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.



**CHRISTINA DÖRFLING**

*Im Klangkosmos des Elektromagnetismus:*

*Takis' musikalische Skulpturen*

Der griechische Künstler Takis (1925–2019, ursprünglich Panagióti Vasilákis) wurde nicht ohne Grund von seinen Zeitgenossen »Apoll der elektromusikalischen Musen« genannt: Als Autodidakt und Vertreter der kinetischen Kunst der zweiten Generation entwickelte er ab 1960 Skulpturen, die auf Grundlage von elektromagnetischen Schaltelementen selbstreguliert und scheinbar aus dem Nichts zum Erklingen gebracht wurden. Die Bauteile für seine automatisierten Klangskulpturen, die er sammelte, ausbaute und künstlerisch umwidmete, fand er in alten Radios, obsoletem Militärgerät und auf Flohmärkten. Indem er behauptete, sein künstlerischer Ansatz bestünde darin, mit seinen Werken die Sphärenmusik, also die antike Vorstellung der harmonisch-klingenden Bewegung der Planeten hörbar zu machen, schloss er an eben jene Elektrophantasmen an, die mit der Systematisierung elektrischer Phänomene seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkamen.

Der Vortrag zeichnet am Beispiel der Klangskulpturen Takis' nach, wie die Integration elektrischer Schaltelemente durch Praktiken der Bricolage und scheinbar aleatorische Automatisierung von Klangerzeugung in den Anfängen der Sound Art tradierte Kategorien wie Skulptur, Apparat oder auch Komposition irritiert. Dabei wird auch diskutiert, inwiefern das von Takis beschworene Dispositiv des klingenden Kosmos, das in der Zeit seine irdisch materielle Entsprechung in der Radioantenne hat, weniger als Mystikum, sondern eher als Technologiekritik verstanden werden kann, die für medientechnologisch veränderte, elektromagnetische codierte Umwelten sensibilisieren will.

*In the Sound Cosmos of Electromagnetism: Takis' Musical Sculptures*

The Greek artist Takis (1925–2019, originally Panagióti Vasilákis) was not without reason called »Apollo of the electromusical muses« by his contemporaries: As a self-taught artist and representative of second-generation kinetic art, from 1960 onwards he developed sculptures that were self-regulated on the basis of electromagnetic switching elements and seemingly made to sound from nowhere. He found the components for his automated sound sculptures, which he collected, expanded and artistically repurposed, in old radios, obsolete military equipment and at flea markets. By claiming that his artistic approach was to make music of the spheres audible with his works, i.e. the ancient idea of the harmonic-sounding movement of the planets, he

echoed those very electrophantasms that emerged with the systematization of electrical phenomena since the second half of the 18<sup>th</sup> century.

Using Takis' sound sculptures as an example, the paper traces how the integration of electrical switching elements through practices of bricolage and seemingly aleatory automation of sound production in the early days of sound art irritates traditional categories such as sculpture, apparatus or even composition. It is also discussed to what extent the dispositive of the sounding cosmos conjured up by Takis, which has its earthly material counterpart in the radio antenna, can be understood less as a mystique and more as a critique of technology that seeks to arouse people's awareness of media-technologically altered, electromagnetically coded environments.

**CHRISTINA DÖRFLING** ist Gastwissenschaftlerin am Institut für Musik- und Medienwissenschaft an der Humboldt-Universität Berlin, Lehrstuhl »Medien und Wissen«. 2019 wurde sie an der Universität der Künste Berlin in Musikwissenschaft mit der Studie *Der Schwingkreis. Schaltungsgeschichten an den Rändern von Musik und Medien* (Fink 2022) promoviert.

**CHRISTINA DÖRFLING** is a visiting scholar at the Institut für Musik- und Medienwissenschaft at Humboldt University Berlin. In 2019, she received her Ph. D. in musicology at the Universität der Künste Berlin with the study *Der Schwingkreis. Schaltungsgeschichten an den Rändern von Musik und Medien* (Fink 2022).

---

**SAMANTHA HEINLE**

*Wie ein Uhrwerk?*

*E. T. A. Hoffmann und die unheimliche Perfektion der Spieluhr*

»Aber vollends die Maschinenmusik ist für mich etwas Heilloses und Greuliches [...] und der geist- und empfindungsloseste Spieler [wird] noch immer mehr leisten als die vollkommenste Maschine.«

Die Haltung gegenüber der Spieluhr, die E.T.A.Hoffmanns Figuren in *Die Automate* verfechten, mag intuitiv erscheinen, aber warum? In diesem Vortrag wird Hoffmanns Darstellung von Musikautomaten historisch kontextualisiert, indem die Gefahren der unheimlich

wirkenden Perfektion der Spieluhr bis zu ihrem Höhepunkt im Zeitalter der Aufklärung zurückverfolgt wird, einer Ära sowohl des technischen Fortschritts als auch des Wiederauflebens der Natürlichen Theologie. Ich argumentiere, dass die Walzen der Uhr, die unter der Aufsicht des Komponisten akribisch zusammengesetzt wurden, vordergründig eine prälapsarische Wiedervereinigung von Schöpfer und Schöpfung bieten; doch die Bedenken von Hoffmanns Figuren schleichen sich ein, wenn man die Implikationen dieses idealisierten Mechanismus betrachtet. Wo bleibt der freie Wille, der den Ausdruck, das Wesen der Aufführung, ermöglicht? Aber die Einführung des freien Willens durch eine:n menschliche:n Interpret:in ist ebenfalls gefährlich. Durch eine Untersuchung von Interpretations-Traktaten des 18. Jahrhunderts argumentiere ich, dass die göttliche Inspiration, die durch die:den ausdrucksstarke:n Interpret:in kanalisiert wird, gleichzeitig die Gefahr eines falschen Enthusiasmus birgt, wie im Fall von Hoffmanns Protagonisten, der bei seiner Verfolgung einer zauberhaften Opernsängerin in den Wahnsinn getrieben wird. In der Kontextualisierung von Hoffmanns beunruhigendem Bericht über musikalische Automaten spürt dieser Aufsatz einem Unbehagen nach, das sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft weist: Welche Lehren lassen sich aus den musikalischen Technologien des 18. Jahrhunderts ziehen, während die moderne künstliche Intelligenz immer geschickter darin wird, den Menschen zu imitieren?

### *Like Clockwork?*

#### *E.T.A. Hoffmann and the Uncanny Perfection of the Musical Clock*

»At all events, all mechanical music seems monstrous and abominable to me [...] the coldest and most unfeeling executant will always be far in advance of the most perfect machines.« The attitude toward the musical clock espoused by E.T.A. Hoffmann's characters in *The Automata* might seem intuitive, but why? This paper historicizes Hoffmann's portrayal of musical automata, tracing the dangers of the musical clock's uncanny perfection back to its peak during the Age of Enlightenment, an era of both technological advancements and a resurgence of natural theology. I argue that the clock's barrels, meticulously pinned under the composer's supervision, ostensibly offer a prelapsarian reunion of creator and creation; yet the misgivings of Hoffmann's characters creep in as one considers the implications of this idealized mechanism. Where is the free will that allows for expression, the essence of performance? But introducing free will through a human performer is likewise perilous. Through an examination of eighteenth-century perfor-

mance treatises, I argue that the divine inspiration channeled by the expressive performer simultaneously introduces the danger of false enthusiasm, as seen in the case of Hoffmann's protagonist, who is driven to madness in his pursuit of an operatic enchantress. In its contextualization of Hoffmann's disquieting account of musical automata, this paper traces an unease that reaches into the past and projects into the future: as modern artificial intelligence grows increasingly adept at mimicking the human, what lessons can be learned from eighteenth-century musical technologies?

**SAMANTHA HEINLE** ist Doktorandin der Musikwissenschaft mit Nebenfach Germanistik an der Cornell University. Ihre interdisziplinäre Forschung bezieht sich auf die Überschneidung von Musik und Literatur in österreichisch-deutschen Werken des 19. und 20. Jahrhunderts. Sie schreibt derzeit ihre Dissertation über Fragen der Übertragbarkeit in drei musikalischen Adaptionen von Texten Franz Kafkas: Ernst Kreneks 1938 entstandener Liederzyklus *Fünf Lieder nach Worten von Franz Kafka*, Hans Werner Henzes 1951 entstandene Radio-Oper *Ein Landarzt* und Gottfried von Einems 1953 inszenierte Oper *Der Prozeß*. Ihre Arbeit wurde durch das Fulbright-Programm und das Einaudi Center unterstützt und sie hielt Vorträge bei der Jahrestagung der Modern Language Association und über Oper in der Populärkultur.

**SAMANTHA HEINLE** is a Ph.D. candidate in musicology with a secondary field in German Studies at Cornell University. Her interdisciplinary research revolves around the intersection of music and literature in Austro-German works of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Currently, she is writing her dissertation on questions of communicability in three musical adaptations of texts by Franz Kafka: Ernst Krenek's 1938 song cycle *Fünf Lieder nach Worten von Franz Kafka*, Hans Werner Henze's 1951 radio opera *Ein Landarzt*, and Gottfried von Einem's 1953 staged opera *Der Prozeß*. Her work has been supported by the Fulbright Program and the Einaudi Center, and she has presented papers at the annual meeting of the Modern Language Association and on opera in popular culture.



**NIKITA BRAGUINSKI**

***Von E.T.A. Hoffmanns ›Die Automate‹ bis zur KI:  
Wiedergabe oder Komposition?***

In E.T.A. Hoffmanns *Die Automate* begegnen Protagonisten unterschiedlichen Musiktechnologien, vom Orchestrion bis hin zur Äolsharfe. Ihre Reaktion auf diese Begegnung ist in erster Linie von einem Gefühl der Unheimlichkeit gekennzeichnet, das auf die Verwischung der Grenzen zwischen dem Mechanischen, dem Menschlichen und dem Übernatürlichen zurückgeht.

Der Vortrag betont in diesem Kontext die historischen Unterschiede zwischen musikalischen Wiedergabe- und Kompositionsautomaten. Es wird die These aufgestellt, dass nur die Kompositionsmaschinen die oben genannten Grenzen berühren und somit für die Stimmung der Unheimlichkeit in der Erzählung verantwortlich sind. Anschließend wird diese Unterscheidung auf die heutigen Musikempfehlungen bei Streamingdiensten und die KI-Komposition übertragen.

Zum Zeitpunkt der Entstehung von *Die Automate* war die Äolsharfe, ein auf die Unvorhersehbarkeit des Windes aufbauendes Zufallsinstrument, eine populäre Musiktechnologie, die zusammen mit den auf dem Zufall aufbauenden Kompositionsspielen die Aufmerksamkeit des zeitgenössischen Publikums anzog. Wenig später sollte der Componium-Automat die zufällige Anordnung musikalischer Versatzstücke mechanisieren. Heute ermöglicht Machine Learning die automatische Ableitung relevanter musikalischer Eigenschaften aus einem für Menschen allein schon aufgrund seiner Größe unzugänglichen musikalischen Korpus.

Vor diesem Hintergrund macht der Vortrag auf die Widersprüchlichkeit heutiger Unterscheidung in Wiedergabe- und Kompositionstechnologien aufmerksam: Während die Technologien der künstlichen Intelligenz bei Musikempfehlungen von Streamingdiensten als selbstverständlich angenommen werden, erzeugen dieselben technischen Anordnungen im Bereich der Komposition weiterhin publikumswirksame Sensationen und ein klar wahrnehmbares kulturelles Unbehagen.

***From E.T.A. Hoffmann's ›The Automata‹ to AI:  
Playback or Composition?***

In E.T.A. Hoffmann's *The Automata*, protagonists encounter different musical technologies, from the orchestrion to the aeolian harp. Their reaction to this encounter is primarily characterised by a sense of

uncanniness that stems from the blurring of the boundaries between the mechanical, the human and the supernatural.

In this context, the paper emphasises the historical differences between musical reproduction and composition automata. It will be argued that only composition machines touch the aforementioned boundaries and are thus responsible for the mood of uncanniness in the narrative. Subsequently, this distinction is applied to today's music recommendations on streaming services and to AI compositions.

At the time *The Automata* was written, the Aeolian harp, an instrument built on the unpredictability of the wind and thus based on chance, was a popular music technology that, together with composition games built on chance, attracted the attention of contemporary audiences. A little later, the Componium automaton was to mechanise the random arrangement of musical set pieces. Today, machine learning enables the automatic derivation of relevant musical properties from a musical corpus that is inaccessible to humans simply because of its size.

Against this background, the paper draws attention to the contradictory nature of today's distinction between reproduction and composition technologies: While artificial intelligence technologies are taken for granted in music recommendations from streaming services, the same technical arrangements in the field of composition continue to generate catchpenny sensations and a clearly noticeable cultural unease.

**NIKITA BRAGUINSKI** untersucht in seiner Forschung die Verbindungen zwischen Musik, Theorie und Technik. In seinem aktuellen Buch *Mathematical Music. From Antiquity to Music AI* (Routledge, 2022) beleuchtet er die musikalische Nutzung künstlicher Intelligenz und die historischen Vorläufer heutiger Verfahren. 2018 veröffentlichte er seine Dissertation *RANDOM. Die Archäologie der elektronischen Spielzeugklänge*. 2011 erschien seine Untersuchung eines am Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz aufbewahrten musikalisch-mathematischen Manuskripts *Die Systeme der reinen Stimmung von August Eduard Grell und ihr geistesgeschichtlicher Kontext*.

In his research, **NIKITA BRAGUINSKI** studies the interplay between music, theory, and technology. In his current book *Mathematical Music. From Antiquity to Music AI* (Routledge, 2022), he discusses the musical

use of artificial intelligence and the historical forerunners of today's approaches. In 2018, he published his dissertation *RANDOM. Die Archäologie der elektronischen Spielzeugklänge*. In 2011, he published a study of a musical-mathematical manuscript held by the Staatliches Institut für Musikforschung PK *Die Systeme der reinen Stimmung von August Eduard Grell und ihr geistesgeschichtlicher Kontext*.

---

#### SEAN COLONNA

##### *Das romantische Selbst und die psychedelische Therapie: Eine Fallstudie zum Musik-Streaming-Dienst von Wavepaths*

Zu E.T.A. Hoffmanns Beiträgen zur Geschichte der Musikästhetik gehört die Vorstellung, dass Musik den Zugang zu einem »geistigen Reich« eröffnen kann, in dem der:die Hörer:in eine Art gnostisches oder transzendentes Wissen erlangen kann. Im fünften Aufsatz der *Kreisleriana* beschreibt Hoffmann, wie die »entzückte Seele« beim Eintritt in diese besondere metaphysische Ebene »der unbekanntten Sprache« zuhört und »alle die geheimsten Ahnungen« versteht, »von denen sie ergriffen«. Aufbauend auf den Arbeiten von Andrew Bowie (2003) und Charles Taylor (1989) wird in diesem Beitrag behauptet, dass Hoffmanns Reich des Geistes nicht außerhalb, sondern innerhalb des Ichs angesiedelt ist. Dieses Reich, so argumentiere ich, repräsentiert die undurchsichtigen und unartikulierten Dimensionen der eigenen Subjektivität der Zuhörer:innen.

Hoffmanns Konzeptualisierung der Beziehung zwischen Musik und Subjektivität übt auch heute noch einen starken Einfluss aus, insbesondere im aufkeimenden Bereich der westlichen Psychotherapiepraktiken mit Psychedelika. Das in London ansässige Unternehmen Wavepaths ist in dieser Hinsicht beispielhaft. Wavepaths vertritt die Philosophie von »Erfahrung als Medizin« und geht davon aus, dass Musik ein zentraler Bestandteil der psychedelischen Therapie ist. Das Unternehmen bietet Streaming-Dienste an, die eine Kombination aus künstlicher und menschlicher Intelligenz nutzen, um Musik zu erzeugen, die die Hörer:innen bei der Erforschung ihrer eigenen Ängste, Traumata und ihres Selbstempfindens unterstützt.

Indem Hoffmanns Schriften und die Ausführungen von Wavepaths zu den verwendeten musikalischen Praktiken nebeneinander gestellt werden, untersucht dieser Vortrag, wie Hoffmanns musika-

liche Ästhetik und seine Philosophie des Selbstseins den musikalischen Streaming-Diensten von Wavepaths und ihrer Nutzung hybrider menschlicher und künstlicher Intelligenz im weiteren Sinne zugrunde liegen.

***The Romantic Self and Psychedelic Therapy:  
A Case Study in Wavepaths' Music Streaming Service***

Among E.T.A. Hoffmann's contributions to the history of musical aesthetics is the idea that music can open up access to a »spirit-realm,« where the listener can gain a kind of gnostic or transcendent knowledge. In the fifth essay of *Kreisleriana*, Hoffmann describes how, upon entering this special metaphysical plane, »the enraptured soul perceives an unknown language and understands all the mysterious presentiments that hold it in thrall«. Building on the work of Andrew Bowie (2003) and Charles Taylor (1989), this presentation maintains that Hoffmann's spirit-realm is located not outside of the self, but within it. The spirit-realm, I argue, represents the opaque and inarticulate dimensions of the listener's own subjectivity.

Hoffmann's conceptualization of the relationship between music and subjectivity continues to exert powerful influences today, particularly within the burgeoning realm of Western psychedelic therapy practices. The London-based company Wavepaths is exemplary in this regard. Touting a philosophy of »experience as medicine,« Wavepaths is founded on the belief that music is a central component of psychedelic therapy, and the company offers streaming services using a combination of AI and human intelligence to generate music designed to aid the listener in exploring their own fears, traumas, and sense of self.

Reading Hoffmann's writings alongside Wavepaths' discourse concerning their musical practices, this paper explores how Hoffmann's musical aesthetics and philosophy of selfhood underlie Wavepaths' musical streaming services and its use of hybrid human/AI intelligence more broadly.

**SEAN COLONNA** ist Doktorand im Bereich historische Musikwissenschaft und arbeitet an einer Dissertation mit dem Titel *Musical Aesthetics, Drugs, and Subjectivity in Germany, 1770–1820*. In seiner Forschung vergleicht er historische Berichte über drogeninduzierte Erfahrungen mit zeitgenössischen Beschreibungen musikalischer Ästhetik, um die Einflüsse von Kolonialität auf westliche Theorien von Subjektivität

tät und Bewusstsein zu untersuchen. Vor kurzem veröffentlichte er die Beiträge *Using Mastery Objectives to Foster Inclusive Teaching in Teaching Gradually: Practical Pedagogy and Classroom Strategies for Graduate Students*, by Graduate Students (Stylus, 2021), sowie *Coffee and Music: Anthropotechnologies of the Enlightenment in The World of Music* (New Series) 10, Nr. 2 (2021).

**SEAN COLONNA** is a PhD candidate in historical musicology writing a dissertation titled *Musical Aesthetics, Drugs, and Subjectivity in Germany, 1770–1820*. His research compares historical accounts of drug-induced experiences with contemporaneous descriptions of musical aesthetics in order to explore the influences of coloniality on Western theories of subjectivity and consciousness. He has recently published *Using Mastery Objectives to Foster Inclusive Teaching in Teaching Gradually: Practical Pedagogy and Classroom Strategies for Graduate Students*, by Graduate Students (Stylus, 2021); and *Coffee and Music: Anthropotechnologies of the Enlightenment in The World of Music* (New Series) 10, no. 2 (2021).

---

## KEYNOTE

### **BORIS VOIGT**

#### ***Das Problem der Täuschung in der musikalischen Nutzung von KI***

In meinem Vortrag möchte ich in der Auseinandersetzung mit der KI an E.T.A. Hoffmanns kritisches Potential anknüpfen. Einige seiner Fragen lassen sich auf die Gegenwart übertragen. Zentral für seine Überlegungen zu Automaten ist die Projektion der eigenen Innenwelt auf die Apparatur, die den Protagonisten seiner Erzählungen letztlich die Orientierungsmöglichkeit in der Wirklichkeit raubt. Die von Hoffmann aufgeworfene Problematik bleibt für die musikalischen Anwendungen von KI in hohem Maße relevant. Inwieweit handelt es sich etwa bei unter Zuhilfenahme von KI generierter Musik um ein sinnhaftes Medium? Oder beruht das Hineinlegen von Sinn in sie eher auf einem fälschlichen Unterschieben eigener Intentionalität in abstrakte technische Prozesse? Für Hoffmann bestand das unheimliche Moment der Automaten in einer solchen verfehlten Selbstbegegnung des Menschen, in der die eigene Subjektivität des Menschen für eine fremde gehalten wird. Das

Tote erwacht in der Imagination zu einem nicht geheuren Leben. Ein anderer Aspekt dieser Problematik besteht in der möglichen Verwechslung der Ebene kausaler Ursachen und der von intentionalen Gründen. Hoffmann war skeptisch gegenüber der Absicht, die Automaten menschenähnlich zu konstruieren. Er sah darin eine Art Betrug. Auch diese Problematik lässt sich am Gebrauch der KI in der Musik thematisieren, genauer an der ›Interaktion‹ zwischen KI und Mensch, sei es beim Komponieren oder Aufführen von Musik. Inwieweit sind die Ebene von neuronalen Netzwerken, Algorithmen etc. und die Ebene von sinnhaften Gründen und Absichten aufeinander beziehbar und ineinander überführbar? In dem Vortrag geht es nicht so sehr darum, welche Möglichkeiten KI musikalisch bietet, sondern um das Problem, wie der Umgang mit ihr zu verstehen wäre.

### *The Problem of Deception in the Musical Use of AI*

In my paper, I would like to take up E.T.A. Hoffmann's critical potential in the discussion of AI. Some of his questions can be applied to the present. Central to his reflections on automata is the projection of one's own inner world onto the apparatus, which ultimately robs the protagonists of his stories of the possibility to orient themselves in reality. The problems Hoffmann raises remain highly relevant to the musical applications of AI. To what extent is music generated with the help of AI a meaningful medium? Or is attaching meaning to it rather based on a false imputation of one's own intentionality into abstract technical processes? For Hoffmann, the uncanny moment of the automata consisted in such a misguided self-encounter of man, in which man's own subjectivity is mistaken for an alien one. In the imagination, the dead awakens to eerie life. Another aspect of this issue is the possible confusion between the level of causal and intentional causes. Hoffmann was sceptical about the intention to construct the automata in a human-like manner. He saw this as a kind of fraud. This problem can also be addressed in the use of AI in music, more precisely in the ›interaction‹ between AI and humans, be it in composing or performing music. To what extent can the level of neuronal networks, algorithms etc. and the level of meaningful reasons and intentions be related to each other and transferred into each other? The paper is not so much about what possibilities AI offers musically, but about the problem of how to deal with it.

**BORIS VOIGT** wurde nach dem Studium der Musikwissenschaft, Soziologie und Philosophie an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über Musikstiftungen und Patronage-Netzwerke in Antike und Mittelalter promoviert. An der Humboldt-Universität zu Berlin vertrat er 2014/15 die Professur für Musiksoziologie und Historische Anthropologie der Musik und habilitierte sich dort 2018 mit einer Arbeit über ökonomische Strukturen im musikalischen und kompositorischen Denken von der Frühen Neuzeit bis in die Moderne. 2020/21 nahm er eine Vertretungsprofessur an der Hochschule für Musik und Darstellende Künste Stuttgart wahr. Seit Juni 2022 ist er akademischer Mitarbeiter im DFG-Projekt *Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis* am musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg.

Seine Forschungsschwerpunkte konzentrieren sich auf die Soziologie und Philosophie der Musik, die Musik im Mittelalter sowie auf die Musikgeschichte vom 19. bis ins frühe 20. Jahrhundert.

After studying musicology, sociology, and philosophy at the University of Hamburg, **BORIS VOIGT** received his doctorate with a thesis on musical foundations and patronage networks in antiquity and the Middle Ages. At Humboldt University Berlin, he held a substitute professorship in Sociology of Music and Historical Anthropology of Music in 2014/15 and habilitated there in 2018 with a thesis on economic structures in musical and compositional thought from the early modern period to the modern era. In 2020/21, he took up a substitute professorship at the Hochschule für Musik und Darstellende Künste Stuttgart. Since June 2022, he has been working as an academic assistant in the DFG-funded project *Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis* (Digital Liszt Catalogue of Sources and Works) at the musikwissenschaftliches Seminar of Heidelberg University.

His research focuses on the sociology and philosophy of music, music in the Middle Ages, and music history from the 19<sup>th</sup> to the early 20<sup>th</sup> century.

Programmhinweis:

*Triogipfel*

Konzert am 19. November 2022 im KühlhausBerlin

mit Klaviertrios von E. T. A. Hoffmann u. a.

sowie Uraufführungen von Frank Zabel und Britta Byström

[www.triogipfel.de](http://www.triogipfel.de) Veranstalter: conc.arts berlin

