

SWR2 Musikstunde

„Hans Pfitzner“ (1869 – 1949)

Von Reinhard Ermen

Sendung: 20.05.2019
Redaktion: Dr. Bettina Winkler
Produktion: 2019

SWR2 können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de, auf Mobilgeräten in der **SWR2 App**, oder als **Podcast** nachhören:

Bitte beachten Sie:

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

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die neue SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline.

Alle Sendung stehen sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Musikstunde mit Reinhard Ermen

„Hans Pfitzner“ (1869 – 1949)

20. Mai – 24. Mai 2019

2. „Der Retter der Musik“. Opern

Am Mikrophon ist Reinhard Ermen. Er war ein Komponist aller Gattungen, mit einem durchaus schmalen Werk, das sich offiziell auf 56 Opuszahlen verteilt; darunter fünf Opern. Darum geht es heute; um es allgemeiner zu sagen, um den Musikdramatiker Hans Pfitzner.

„Der Retter der Musik“, - so charakterisiert Hans Pfitzner am Schluss seiner Oper „Palestrina“, die er mit Hintersinn als ‚Musikalische Legende‘ bezeichnet, den Titelhelden. Dahinter steckt schon eine gehörige Portion Selbstbewusstsein, denn das ist partiell ein Selbstbildnis. Er macht den Komponisten Giovanni Pierluigi da Palestrina, den bedeutendsten Musiker der Spätrenaissance zur Identifikationsfigur des eigenen Hauptwerks. Eine alte Anekdote, die August Wilhelm Ambros in seiner großen Musikgeschichte als „Märchen“ erzählt, wird zum Rahmen. Der zufolge habe Palestrina mit seiner „Missa Papae Marcelli“ das Verdammungsurteil, das der Kirchenmusik auf dem Tridenter Konzil 1563 drohte, abwenden können. Um die historische Ungenauigkeit der Geschichte wissend, baut Pfitzner daraus seine Oper, die kunstvoll Momente aus der Palestrina-Biographie aufnimmt und mit dem prachtvoll, anmaßenden Konzilsgeschehen konfrontiert. Den (großartigen) Text schreibt er selbst. Wer angesichts der Worte „Evviva Palestrina, der Retter der Musik“, die im letzten Akt fallen, einen triumphalen Schluss erwartet, sieht sich getäuscht. Das klingt verhalten, fast vorsichtig. Die „Evviva“ Rufe erschallen beiläufig, für einen kurzen

Augenblick, trumpft die Musik auf; aber der Papst, der sich persönlich bei seinem Meister bedankt, klingt wie sein eigener Schatten.

Palestrina III, Rafael Kubelik

336-1611, CD 3 (020) = 4.30

Der Papst kommt in die Stube des Meisters, um für die herrliche Musik zu danken. Das ist die vorletzte Szene; der definitive Schluss ist noch stiller. Karl Ridderbusch war Pius IV. Außerdem: Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Rafael Kubelik. Die Uraufführung ist im Juni 1917 in München. Der Komponist selbst führt Regie, am Pult steht Bruno Walter.

Die ersten Ideen zu diesem Stück hat Pfitzner mehr als 20 Jahre zuvor. Verschiedene Figuren aus seinem Freundes- und Bekanntenkreis versuchen, ihm mit Textentwürfen zu helfen; ohne Erfolg. Inzwischen wächst ihm ihm das Projekt ans Herz und irgendwann kristallisiert sich auch heraus, dass er den Text selbst schreiben muss. Ende 1909 macht er sich an die Arbeit, im Juni 1915 ist die ganze Oper fertig. Pfitzner reflektiert in der ‚Musikalischen Legende‘ die Kunst und ihren Schöpfer in der Krise, hervorgerufen durch ein persönliches Schicksal, vor allen Dingen aber durch den mürbe machenden Epochenwandel. Es melden sich in dem Stück die aufmüpfigen Zeichen einer Neuen Musik. Pfitzners Palestrina ist Protagonist einer untergehenden Zeit, die hier durch übermenschliche Kraftanstrengung ein letztes Mal triumphiert. Dieses letzte Mal macht das Opernfinale so leise.

Pfitzner will noch etwas darlegen, dass nämlich die Schöpferkraft unabhängig vom Brausen der Welt, den Weg geht, der gegangen

werden muss. Der Meister erhält den Auftrag, die Mustermesse zu schreiben, er vermag es nicht. Erst als sich sein Gewissen meldet, als sich die toten Meister der Vergangenheit melden, fällt die Eingebung wie ein „Geschenk“ vom Himmel. Im zweiten Akt, der das Konzil zu Trident ironisch pointiert ausmalt, kommt die Kunstfrage, die sich längst als irrationales Schöpfungswunder erledigt hat, nur am Rande vor. Ein Motto von Arthur Schopenhauer, das Pfitzner dem Werk voranstellt, unterstreicht das mit Nachdruck. „Schuldlos und nicht blutbefleckt“ schwebt die Kunst wie eine „ätherische Zugabe“ über „dem weltlichen“ Treiben, heißt es (sinngemäß) bei Schopenhauer. Das ist ein schöner Wunschtraum, der Pfitzner zu einer eigensinnigen Klanglichkeit führt. Als gelte es, diesen Schwebezustand wortwörtlich klingend zu machen, wird im Orchestervorspiel zum ersten Akt die fragile Palestrina-Welt langsam und leise wie aus ferner Zeit herangeholt.

Palestrina Vorspiel 1, RSO Leinsdorf

M0-002604 (001) = 5.40

Komponierte Philosophie oder der Künstler in der kriselnden, letztlich aber uneinnehmbaren Festung seiner Kunst; nur ganz von ferne meldet sich ein Donnerrollen. Das RSO Stuttgart war das in einer Aufnahme unter der Leitung von Erich Leinsdorf mit dem Vorspiel zum ersten Akt des „Palestrina“.

Der Weg zu dieser unverwechselbaren Kunst ist weit, doch der dunkle, weltentsagende Ton, den man mit dem Vokabular Schopenhauers beschreiben könnte, ist schon von Anfang an da, etwa in seiner ersten Oper „Der Arme Heinrich“ nach dem mittelalterlichen Epos des Hartmann von Aue. Das rätselhafte Leiden des Ritters, das vielleicht

durch das Opfer eines unschuldigen Mädchens geheilt werden kann, ist die Krankheit zum Leben oder am Leben; die eigentliche Erlösung kommt mit der Entsagung, die sich vom treibenden Willen verabschiedet. Seit 1891 arbeitet er daran, der Frankfurter Studienfreund James Grun schreibt ihm den Text. Man bewegt sich auf den Spuren des Wagnerschen Musikdramas. Der Ritter Heinrich erinnert partiell an den siechen Amfortas, doch seine herben, dissonanten Schmerzen spiegeln die Moderne der 90er Jahre genauso wie die lustvoll zum Klingen gebrachten Illusionswelten des Titelhelden, der gerade erwacht und noch halb im Traum vor sich hin phantasiert. Das Orchester zeichnet zuerst eine Fieberkurve, die sich mit dem Einsatz des Sängers kurz in eine anmutige Horizontlinie verwandelt. 2000 riskierte die Oper in Dortmund eine Neubewertung. Heinrich ist Norbert Schmittberg, es dirigiert Alexander Rumpf.

Der Armen Heinrich, Akt 1

Capriccio 60 087, CD 1 (004/005) = 3.45

Das dunkel gefärbte Musikdrama liegt einige Zeit fertig in der Schublade, bis es Pfitzner gelingt, das Stück mit List und dem unermüdlichen Einsatz als vierter (unbezahlter) Kapellmeister am Stadttheater in Mainz im April 1895 herauszubringen. Sicher, die Oper klingt düster, hat aber ihre eindringlichen psychologischen Momente, die John Dew in seiner Dortmunder Inszenierung dazu brachten, den Ritter zu einem Kandidaten für die Couch des Sigmund Freud zu machen.

Einige Theater spielen nach der Uraufführung das Stück. Der junge Bruno Walter setzt 1900 eine Aufführung in Berlin durch und ist seitdem ein Pfitzner Enthusiast. Auch Pfitzners zweite Oper „Die Rose vom

Liebesgarten“ beruht auf einem Text von James Grun, der kein bedeutender Librettist war aber ein anregender Phantast. Ein Bilderzyklus von Hans Thoma inspiriert ihn zu der dekorativen Erlösungsphantasie, die reich ist an lyrischen Momenten, aber an der müden Dramaturgie leidet. 1901 wird sie in Elberfeld uraufgeführt; mit großem Erfolg, aber ohne angemessene Folgen, bis zu dem Augenblick, als Gustav Mahler auf den Plan tritt. Der mag die „Rose“ zuerst gar nicht, aber Alma legt die Partitur täglich aufs Klavier, so dass Mahler, der sich darauf einspielt, immer diese Musik erwischt und irgendwann Feuer fängt.

Die Rose vom Liebesgarten, Paraphrase

M0-396349 (005) = 0.58

Im April 1905 kommt „Die Rose vom Liebesgarten“ in der Wiener Hofoper in einer vorbildlichen Aufführung heraus. Pfitzner erinnert sich zeitlebens an Mahlers Einsatz für das Stück, er schwärmt von einem Dirigenten, der ihm jeden Wunsch von den Augen abliest, für den allein das Werk zählt und sonst nichts. Von dem Komponisten Mahler hält er dagegen wenig. Die Wiener Produktion macht Furore, besonders in den Kreisen der Jungen, spätestens seit dieser Premiere gilt Pfitzner als einer der ‚modernsten‘ seiner Zeit. Der Komponist Egon Wellesz vertritt sogar die Theorie, dass die (spätere) Arbeit mit „Klangdifferenzierungen“, die eine Kerninnovation des Schönberg-Kreises ist, eigentlich von Pfitzner in der „Rose“ erfunden wurde. Da erklingt im Vorspiel über lange Strecken ein Horn, der sparsam ausschreitet und von Flöten und Posaunen farblich höchst diskret erweitert und verlängert wird. Wie so oft arbeitet Pfitzner mit dem Allernotwendigsten. Er ist kein musikalischer Verschwender. Im Übrigen machte Mahler seinerzeit eine Erfahrung, die

ich schon gestern angedeutet habe, dass man Pfitzner eigentlich mehrmals hören muss, eben wie ‚Neue Musik‘. Das war eben natürlich nicht Mahler am Klavier, sondern der Pianist Ulrich Urban mit einer Paraphrase. Hier das Vorspiel mit dem Anfang der vokalen Introduction mit den Ensembles der Oper Chemnitz unter Frank Beermann. Vorspiel, - der weltlich-ritterliche Paradiesgarten inthronisiert seinen Frühlingswächter.

Die Rose vom Liebesgarten, Vorspiel und Introduction
361-3324, CD 1 (001/002) = 7.43 (Auf Zeit)

Insgesamt fünf Opern hat Pfitzner geschrieben. Das ist nicht viel, etwa im Vergleich zu den 15 Opern von Richard Strauss. Doch Pfitzners Werk ist ohnehin klein. Und er ist ja, um bei den Opern zu bleiben, auch Bearbeiter, zum Beispiel von Marschner und E.T.A. Hoffmann, er ist Opernregisseur, und als solcher gefürchtet wegen seiner Genauigkeit, auch wegen seiner hohen Gagenforderungen. Und er ist in Straßburg von 1907 bis zum Ende des ersten Weltkriegs Leiter des Konservatoriums und von 1910 bis 16 Leiter der Oper und und und. Mit zu seinem musikdramatischen Werk wird man außerdem zwei ambitionierte Schauspielmusiken rechnen müssen. 1889/90 schreibt er sozusagen freihändig eine Musik zu Ibsens Frühwerk, ein „Fest auf Solhaug“, die anfangs gar nicht aufgeführt werden darf, weil der Dichter, bzw. seine deutsche Übersetzerin und Agentin die Rechte schon an einen anderen verkauft hat.

Wichtiger dürfte Pfitzners Musik zum „Käthchen von Heilbronn“ von Heinrich von Kleist sein. Max Reinhardt ist der Auftraggeber, der Anlass bedeutend. Mit dieser Inszenierung werden 1905 die Reinhardt-Bühnen

im Deutschen Theater in Berlin eröffnet. Für Reinhardt komponiert damals die gesamte deutsche Komponisten-Elite von d'Albert bis Weingartner, von Busoni bis Humperdinck opulente, symphonische Schauspielmusiken. Pfitzner ist in Berlin der erste. Aus dieser Musik müsste man jetzt eigentlich die wunderbare Ouvertüre hören, die mit ihren 13 Minuten allerdings den Rahmen der Sendung sprengen würde; deshalb das Melodram aus dem dritten Akt, in dem alle wichtigen Themen der Komposition anklingen. Zudem sagt es wohl mehr darüber, wie so eine Schauspielmusik funktioniert: Sie öffnet eigene Räume und hebt den Text, wie in diesem Falle, wo sich ein glückliches Ende vorbereitet mit einer kleinen, nachgereichten Prüfung.

Käthchen, Melodram

M0-014322 (005) = 4.26

Das Melodram aus dem „Käthchen von Heilbronn“, 3. Akt mit Juliane Koren und Frank Lienert; außerdem die Staatskapelle Berlin unter Otmar Suitner. Vielleicht hat die Erstfassung von Pfitzners dritter Oper „Das Christelflein“ von den Erfahrungen mit der Schauspielmusik profitiert, sie ist jedenfalls durchsetzt mit melodramatischen Szenen, ganz abgesehen davon, dass es gesprochene Dialoge gibt. 1917 baut er das Stück nach einem Text der Ilse von Stach allerdings grundlegend als Spieloper um. Kurz nach der Uraufführung des „Palestrina“ kommt es in München heraus. Doch die Bearbeitung kann das musikalische Weihnachtsmärchen nicht retten. Die Geschichte um ein Elflein, das sich für das kranke Trautchen opfert, ist von einer monströsen Putzigkeit, die mit der (unfreiwilligen) Komik auf Du und Du steht. Schade um die schöne Musik, die melancholische Momente in das Weihnachtsgeschehen zu streuen weiss.

Das Christelflein, Chor & Kommentar
Orfeo C437 992 1, CD 2 (005) = 3.05

Der Chor der Kinder aus dem zweiten Akt in einer Radioversion von Alois Fink mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks und dem Münchner Rundfunkorchester unter Kurt Eichhorn. Wahrscheinlich ist auch Pfitzners letzte Oper „Das Herz“, die 1932 gleichzeitig in Berlin (unter Wilhelm Furtwängler) und in München (unter Hans Knappertsbusch) uraufgeführt wurde, ist schwer zu vermitteln, da Pfitzner möglicherweise hinter seinen Möglichkeiten zurückbleibt und auch keinen angemessenen Textdichter findet. Eine entsprechende Diskussion würde den Rahmen der Musikstunde heute sprengen. Ich möchte stattdessen noch einmal auf den „Palestrina“ zurückkommen, der ein Hauptwerk der Gattung im eben angebrochenen 20. Jahrhunderts ist. Das muss auch Pfitzner selbst gespürt haben, denn nie hat er sich auf ein Werk so vorbereitet wie auf dieses. Neben historischen Studien zur Konzilsgeschichte und zur Musik dieser Zeit tastet er sich auch kompositorisch an den Stoff heran. 1909 mit Beginn der Textniederschrift komponiert er die vier Lieder opus 24, die Nummer 3, das 92. Sonett von Petrarca ist eine „Palestrina“-Studie, die sich mit schöner Linearität in asketischer Süße ergeht. Christoph Pregardien und Michael Gees.

Petrarca Sonett 92, Pregardien
337-1377 (008) = 4.23

Dass so ein treudeutscher Komponist, sich als paradigmatische Figur seines Hauptwerks einen Italiener wählt, darf hier ruhig betont werden.

Christoph Pregardien und Michael Gees waren das mit dem Petracca-Sonett aus dem opus 24, einer „Palestrina“-Studie.

Die Schlussworte des Ganzen habe er, als er das Libretto schrieb, zuerst zu Papier gebracht. „Nun schmiede mich, den letzten Stein“, heißt es da mit ergebener Zuversicht: „An einen deiner tausend Ringe, Du Gott, - und ich will guter Dinge Und friedvoll sein.“ Zur Formulierung dieser schönen Zeilen orientiert sich Pfitzner an Conrad Ferdinand Meyer und Johann Wolfgang Goethe. Die Musik malt die Entfernung von der Welt. Thomas Mann, der in seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ Pfitzners „Palestrina“ eine umfängliche Erörterung widmet, kommt dem, was da geschieht, sehr nah. Was in der anderen Künstleroper „Die Meistersinger von Nürnberg“ begonnen wurde, ein zukunftsfroher, national geerdeter Blick nach vorn, gehe hier zu Ende. Bei Wagner herrsche (sinngemäß) Freude und Zuversicht, bei Pfitzner, so Thomas Mann, und diese Bemerkung will er von Pfitzner selbst gehört haben: „Im Palestrina neigt alles zum Vergangenen, es herrscht darin Sympathie mit dem Tode.“

Palestrina, Schluss, Petrenko

OEHMS OC 930, CD 3 (014) = 3.47

Der Künstler nimmt nach getaner Arbeit Abschied vom Weltgetümmel. Der Schluss des „Palestrina“ in einem Mitschnitt aus der Frankfurter Oper, wo 2010 Harry Kupfer die „Musikalische Legende“ inszenierte. Am Pult stand Kirill Petrenko, in der Titelpartie Peter Bronder. Morgen geht es in unserer SWR2 Musikstunde um Pfitzner, den Polemiker und Schriftsteller. Am Mikrophon verabschiedet sich Reinhard Ermen.