

SWR2 Musikstunde

„Hans Pfitzner“ (1869 – 1949)

Von Reinhard Ermen

Sendung: 22.05.2019
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

3. „Futuristengefahr“. Polemiken

Am Mikrophon ist Reinhard Ermen. Komponist zu sein ist nicht genug, Hans Pfitzner nimmt Stellung, er ist ein streitbarer, ja polternder Intellektueller, sein schriftstellerisches Werk, seine gesammelten Texte und Polemiken, füllen mehrere Bände. Darum geht es heute.

„Futuristengefahr“, diese Kampfschrift, die eigentlich gegen Ferruccio Busoni gerichtet ist, will möglicherweise mehr, als nur einen Andersdenkenden treffen. Der erste Weltkrieg treibt den Künstler zu seltsamen Blüten, die Autonomie, das seltsame BEISICHSEIN einer Musik, die vom rauen Gerangel des weltlichen Treibens einen natürlichen Abstand hält, ist nicht immer garantiert. So widmet Hans Pfitzner seine „Zwei Deutschen Gesänge op. 25 für Bariton Orchester und Männerchor ad libitum“ dem Großadmiral Tirpitz. Die Texte sind mit Bedacht gewählt, sie erfüllen vaterländische Erwartungen. „Der Trompeter“ nach Arthur Kopisch ist ein heroisches, wild bewegtes Stück auf den Tod eines Kriegskameraden, „Klage“ nach Joseph von Eichendorff verdammt die dummen Zustände der Gegenwart und verklärt die Vergangenheit.

Die vornehme Melancholie, die seine spätere Eichendorff-Kantate auszeichnet und von ihren chauvinistischen Impulsen löst, ist fern.

Op. 25 Trompeter & Klage, Begemann

CPO 777 552-2 (003) = 9.19

Hans Christoph Begemann mit „Klage“ opus 25 Nr. 2. Die Nordwestdeutsche Philharmonie spielte unter der Leitung von Otto Tausk. Um auf die Polemik mit dem Sensationsheischenden Titel „Futuristengefahr“ zurückzukommen, - die Kampfschrift ist in der Tat ein Weltkriegsphänomen. Pfitzner reagiert auf die zweite Auflage von Ferruccio Busonies „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“. Die erste Ausgabe erschien 1907 in einem kleinen Verlag in Triest und wurde kaum beachtet. Als sie 1916 (übrigens auf Anregung von Rainer Maria Rilke) in der Inselbücherei herauskommt, ist das anders. Die schmale Schrift tritt erstmals in eine Größere Öffentlichkeit, nach Pfitzners Polemik wird sie auf breiter Basis diskutiert.

Um es kurz zu machen, Busoni formuliert eine spekulative Ästhetik. Er stellt Gegebenes in Frage, er befragt die Möglichkeiten einer Kunst, die im Kopf grenzenlos erscheint, sich auf dem Papier aber schnell relativiert. Er erlaubt sich einen ironischen Diskurs über das deutsche Wörtchen „musikalisch“, er denkt über neue Tonfolgen nach, er relativiert das überlieferte System, das mit Dur und Moll eigentlich nur zwei Skalen kennt. Busoni überschreitet eherne Grenzen, er schließt die Arbeit mit Dritteltönen nicht aus. Selbst eine „unendliche Abstufung der Oktave“ interessiert ihn, indem er einen Blick auf den „transzendentalen Tonerzeuger“ eines amerikanischen Ingenieurs riskiert, das „Dynamophone“ des Dr. Thadaeus Cahill. Der „Entwurf“ ist ein geistvolles Nachdenken über Musik, eine phantasievolle Verbeugung vor ihren unendlichen Möglichkeiten; mehr nicht, denn der Komponist Busoni

selbst bleibt auf dem Boden der Tatsachen, auch wenn er sich gelegentlich in andere Welten begibt.

Indianisches Tagebuch, Hamelin

M0-353669 (025) = 3.47

Ferruccio Busoni, „Indianisches Tagebuch“, und das sind: „Vier Klavierstudien über Motive der Rothäute Nordamerikas“. Es spielte Marc André Hamelin.

Aus dem Weltkriegstaumel in Berlin, wo er seit 1894 wohnt, stürzt er sich zunächst in eine USA Tournee, dann lässt er sich bis zum Ende des Krieges in der Schweiz nieder. Pfitzners Polemik muss ihn getroffen haben, denn sie kommt einer Ausbürgerung gleich. Pfitzner lehrt den Komponistenkollegen, was deutsche Tonkunst ist. Auch Busonis „Entwurf“ wird damit zu einem Buch des Krieges. Der Relativismus des Deutsch-Italieners empört ihn, er pocht auf die Realien der Musik und ihrer großen Traditionen, die sich in den genialen Meisterwerken offenbaren. Von der Zukunft, die bei Busoni doch primär ein Gedankenspiel ist, will er nichts wissen; das ist für ihn „Gehirnsport“. Verglichen mit dem, was an Kriegsschrifttum in dieser Zeit unterwegs ist, erscheint Pfitzners Schrift allerdings fast milde, zwei Welten stoßen aneinander: Ein romanischer Freigeist und ein germanischer Eiferer.

Interessanter als die Einzelheiten der Kontroverse sind möglicherweise die Reaktionen. Der Fall rauscht durch den deutschen Blätterwald, viele äußern sich, selbst Arnold Schönberg macht einen Versuch unter dem Titel „Falscher Alarm“, den er aber bald abbricht. Thomas Mann, der Pfitzners „Palestrina“ in seinem Weltkriegsbuch „Betrachtungen eines

Unpolitischen“ ausgiebig würdigt, spricht auch über Busoni, ohne ihn freilich beim Namen zu nennen, indem er ihn in die Schar der „Zivilisationsliteraten“ einreihet, die den „Fortschritt von der Musik zur Demokratie“ predigen. Thomas Mann war zu dieser Zeit mindestens so nationalistisch gesinnt wie Pfitzner, bezeichnenderweise ist er auch ein Gründungsmitglied des „Hans Pfitzner Verein(s) für Deutsche Tonkunst“. Erst mit dem Bekenntnis des Schriftstellers zur Republik, Anfang der 20er Jahre tut sich eine Kluft zwischen den beiden auf.

Das Denken, der freie Fluss der Fantasie trennt Busoni und Pfitzner, was die Musik selbst angeht, sind sie sich relativ nahe. 1917, also im Jahr der Kontroverse, bringt Busoni in Zürich zwei Kurzopern zur Uraufführung, „Turandot“ und „Arlecchino“. „Arlecchino“, sprich: „Harlekin“, der in gewisser Weise ein Kriegsstück ist und gleichzeitig eine Liebeserklärung an die Commedia dell'Arte. Der Spaßmacher vertreibt mit der Behauptung, die (kriegerischen) Barbaren stünden vor den Toren der Stadt, den beschaulichen Frieden des Schneidermeisters, dessen Gattin er (Arlecchino) eben selbst (hinter dem Rücken des Hausherrn) erobert hat. Der gute Matteo hat von dem nichts gemerkt, er wird von dem Eroberer aus seiner Dante-Lektüre gerissen. Denn wo der Krieg das Sagen hat, ist die Literatur am Ende! Der Titelheld spricht, er singt nicht, und er bringt einen aufrührerischen, ironischen Klassizismus mit.

Arlecchino, Anfang

M0-444599 (001) = 6.52 (Auf Zeit)

„Arlecchino“ von Ferruccio Busoni, der Anfang in einer Aufnahme unter Gerd Albrecht und dem Radio Sinfonieorchester Berlin mit Peter Matic in der Titelpartie und René Pape als Matteo.

Busonis parodistische Art, hier im Weltkrieg, die eigene Italianität und die Liebe zur Kunst zu feiern, ruft nach einem Beispiel aus Pfitzners „Musikalischer Legende“, frei nach dem Motto: Wie hältst Du es mit der Ironie? Über Humor mochte Pfitzner verfügen, selten gelingt es ihm, den zu komponieren. Doch in der ersten Szene des ersten Aktes seines „Palestrina“ realisiert er mit heiterer Noblesse den Zukunftstraum des abtrünnigen Schülers Silla; durchaus liebevoll und mit einem Schwung, den man so eher bei Richard Strauss erwartet hätte. Eine Neue Musik macht erste Gehversuche, die „Sympathie mit dem Tode“, die das Seelenleben des Titelhelden bestimmt, ist hier noch abwesend. Vielleicht hat Pfitzner auch instinktiv gespürt, dass diese Neue Musik, die Silla in Form einer schüchternen (weltlichen) Romanze probiert, unterwegs ist in eine Zukunft, die ihn (Pfitzner) erst möglich machen wird. Palestrinas Welt mag nach dem letzten Triumph untergehen, aber die Florentiner Camerata, zu der der junge Mann sich hingezogen fühlt, wird die Oper als Kunstform erst vorbereiten. Im Anschluss an die ironisch-freundliche Zukunftsvision des Schülers, entwickelt sich ein leichtflüssiges Gespräch über Grundsatzfragen der Musik, das schnell sehr ernst wird, denn Ighino, der Sohn, vertritt ganz die Position Palestrinas. Silla, der Schüler, ist Brigitte Fassbaender, Ighino, der Sohn, Helen Donath. Es ist wieder die Referenz-Aufnahme mit dem Symphonieorchester des BR unter Rafael Kubelik. – Ganz bewusst blenden wir uns schon vor dieser Szene, im Vorspiel ein. Der Abstand zweier Welten, die des alten Meisters und die seines jungen Schülers, ist sehr schön zu hören.

Palestrina, 1. Szene

(002) = 4.58

Der Komponist Pfitzner ist milder, wenn er sich in Musik formuliert, als wenn er theoretisiert oder gar eine Polemik verfasst. Vielleicht macht sich auch der Sublimierungstau, den die Kunstausbübung produziert, in seinen Schriften Luft. Das wird er noch öfter tun. Er hat anscheinend keine Freunde, die ihn davon abhalten. In drei Bänden hat er zwischen 1926 und 29 selbst seine theoretischen Texte gesammelt, also seine Polemiken, aber auch ambitionierte Aufsätze über die Favoriten seiner Kunstausbübung, über Weber, Marschner oder E.T.A. Hoffmann. Ein erstes theoretisches Hauptwerk dürfte, die „Grundfrage der Operndichtung“ sein, die im zweiten Band mehr als 90 Seiten füllt. Der Ganze dritte Band will eine Anleitung zur textgetreuen Interpretation sein. „Werk und Wiedergabe“, so der Titel wird uns morgen noch ausführlicher beschäftigen.

Im zweiten Band (erschienen 1926) finden sich auch sechs poetische Versuche, bzw. Sonette, die sich Gottfried August Bürger, E.T.A. Hoffmann, Arthur Schopenhauer, Albert Lortzing, Robert Schumann und Richard Wagner widmen. In den 30er Jahren hat Pfitzner diese Gelegenheitsdichtungen für den Rundfunk eingesprochen. Eins davon, das Sonett über Lortzing, hat den Krieg überdauert, Das ist eine seltene Gelegenheit, Pfitzners Stimme zu hören. Der Autor nutzt die Gelegenheit, ein verkanntes Genie zu preisen, das aus der Normalität seiner Zeit herausragt. Zu einem guten Teil meint er damit sich selbst. Er sagt das kleine Stückchen unpathetisch, beiläufig auf. Das klingt fast wie ein Seufzer.

Sonett auf Lortzing

ORF DO 297 = 0.51

Hans Pfitzner über Albert Lortzing, sein Sonett von ihm selbst gesprochen, aufgenommen wohl in der 30er Jahren. Im zweiten Band der Schriften findet sich noch eine weitere Polemik. 1919 zieht Pfitzner gegen den Musikkritiker der Frankfurter Zeitung Paul Bekker zu Felde. Wie im Fall Busoni liegt das eigentliche Ereignis einige Zeit zurück, Anlass zu der Streitschrift „Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz“ ist Bekkers höchst erfolgreiches Beethovenbuch von 1911. Angelegentlich beschreibt und deutet der Kritiker Beethovens Musik, er bedient sich dabei der sogenannten ‚musikalischen Hermeneutik‘, einer Bilderreichen Erzählweise, die von einer „Poetischen Idee“ ausgeht und Beethoven dadurch zu einem „Tondichter“ macht!

Pfitzners Wutausbruch, der noch andere Schriften des allgewaltigen Kritikers treffen will, erscheint irgendwie maßlos. Im letzten Kapitel ergeht er sich gar in rüden, antisemitischen Rundumschlägen, die seine monströse Polemik zusätzlich beschädigen. Das ist nicht zu entschuldigen. Wenn man davon aber einmal absehen will, so geht es letztlich um die Deutungshoheit über die Kunst. Die ‚poetische Idee‘ bringt die Autonomie der Musik in Gefahr, die sich, so Pfitzner, einzig und allein der Fähigkeit verdankt, wirkliche musikalische Eingebungen zu empfangen. Er erträgt es nicht, dass einer, den er zu den Unberufenen zählt, ihm sagen will wie das Komponieren tut. Ein Kernbeispiel Pfitzners ist Schumanns „Träumerei“, ein kleines Klavierstück, das als reine Melodie ein Einfallsgeborenes Geniestück ist.

Träumerei, Stadtfeld

M0-390232 (007) = 1.59

Martin Stadtfeld spielte „Träumerei“ von Robert Schumann. Das Spannende an den Pfitznerschen Polemiken ist, dass man mit Ihnen mitten in der Musikgeschichte landet. Ich persönlich, wenn Sie die Bemerkung gestatten, bin ursprünglich von seinen Streitschriften ausgegangen. Der Mann, an dem sich alle reiben, hat mich interessiert. Man greift hinein, fischt eine Schrift wie die „Futuristengefahr“ heraus und hat einen Querschnitt der seinerzeit anstehenden Probleme an der Angel; den Weltkrieg, das Für und Wider von Fortschritt und Untergang von Arnold Schönberg bis Thomas Mann zum Beispiel. Dass darüber hinaus Pfitzners Musik ihre Meriten hat, dass ein Jahrhundertstück wie der „Palestrina“ darunter ist, habe ich selbst erst später gemerkt. Hilfestellung dazu leistete ein Pfitzner-Symposium 1981 in Berlin, wo angelegentlich und auch Streitbar seine Musik diskutiert wurde und kein geringerer als Wolfgang Rihm ein flammendes Plädoyer für die sperrige und unangepasste Musik Pfitzners hielt.

Zurück zur „Neuen Ästhetik der musikalischen Impotenz“. In die Debatte um die Schrift schaltet sich Alban Berg ein. Mit einer schlichten Analyse bringt er auf den Punkt, was in der „Träumerei“ geschieht, will heißen: „keine harmonische Neuheit, keine rhythmische Finesse, die Melodie durch den Dreiklang aufsteigend ‚für Klavier zu zwei Händen‘“. Pfitzner fühlt sich durch einen „Herr(n) der anbrechenden Zeit“ belehrt. Dass auch der Schönbergschüler ins Staunen gerät, ohne dabei den Kopf zu verlieren, nimmt er nicht wahr. Die Kluft ist schwer zu überbrücken; obwohl es (aber das ist eine andere Geschichte) zu Schönberg interessante Koinzidenzen gibt.

Nachts, Pfitzner/Hüscher

EMI 7243 5 55225 2 (012) = 2.41

„Nachts“ nach Eichendorff mit Gerhard Hüscher, aufgenommen 1939. Am Klavier der Komponist. Bei dem Pfitzner-Symposium 1981 in Berlin gab es gerade um dieses Lied eine kleine Kontroverse. Der Stimmungswechsel nach dem schönen Nachtbild, wenn also „der Herr über die Wipfel“ schreitet, erschien einigen Teilnehmern etwas zu generalstabsmäßig. Dazu kann man sagen, dass es in vielen Liedern Pfitzners eine solche rhetorisch-pathetische Schlusswendung gibt. Gleichzeitig ließe sich hinzufügen, dass der Komponist selbst diese heroische Wendung sehr diskret präsentiert. – So viel für Heute. Morgen geht es in der SWR2 Musikstunde um Pfitzners Einstellung zur musikalischen Interpretation. Am Mikrophon verabschiedet sich Reinhard Ermen.