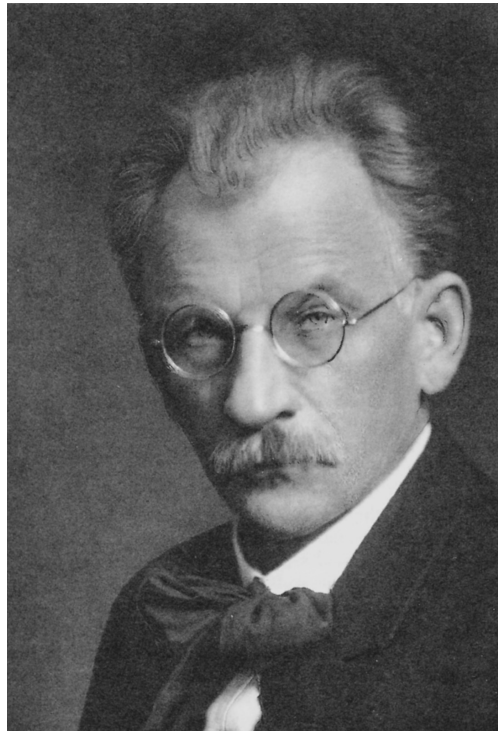


Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
Institut für Österreichische Musikdokumentation



**„Das Innerste der Welt ist
Einsamkeit“
Die musikalische Welt Hans Pfitzners**

Mittwoch, 10. November 2004, 19.30 Uhr
Oratorium der Österreichischen Nationalbibliothek
1010 Wien, Josefsplatz 1

Eintritt frei

Programm

Hans Pfitzner

Sonate für Violoncello und
Klavier fis-Moll, op. 1 (1. Satz)

Heinrich Pfitzner

Mazurka für Violoncello und Klavier

Hans Pfitzner

Sonate für Violine und
Klavier e-Moll, op. 27 (1. Satz)

Pause

Lieder von Hans und Peter Pfitzner

Hans Pfitzner

Sonett XCII (Francesco Petrarca),
op. 24 Nr. 3

Peter Pfitzner

„Bis braun die Nebel fielen“
(Inge Pohl)

Hans Pfitzner

Gebet (Friedrich Hebbel),
op. 26 Nr. 1

Hans Pfitzner

Trio für Violine, Violoncello und
Klavier F-Dur, op. 8 (1. Satz)

Mitwirkende

Claus Christian Schuster (Klavier, Moderation)

Amiram Ganz (Violine)

Martin Hornstein (Violoncello)

Alexander Kaimbacher (Tenor)

Stefan Fleming (Rezitation)

Thomas Leibnitz (Moderation)

Texte der Lieder

Francesco Petrarca (1304–1374)

Sonett XCII (CXVIII)

Pien di quella ineffabile dolcezza
che del bel viso trassen gli occhi miei
nel dí che volentier chiusi gli avrei
per non mirar già mai minor bellezza,

lassai quel ch'i 'piú bramo; et ò sí aveva
la mente a contemplar sola costei,
ch'altro non vede, et ciò che non è lei
già per antica usanza odia et disprezza.

In una valle chiusa d'ogni 'ntorno,
ch'è refrigerio de' sospir' miei lassi,
giunsi sol com Amor, pensoso et tardo.

Ivi non donne, ma fontane et sassi,
et l'immagine trovo di quel giorno
che 'l pensier mio figura, ovunque io sguardo.

Übersetzung von Carl August Förster (1784–1841)

Voll jener Süße, die, nicht auszudrücken,
Vom schönen Angesicht mein Aug' empfangen,
Am Tag, wo lieber blind ich wär' gegangen
Um nimmer klein're Schönheit zu erblicken,

Ließ ich, was mir das Liebst'; und mit Entzücken,
Ist ganz in ihr des Geistes Blick umfassen,
Der, was nicht sie ist, wie aus einer langen
Gewohnheit haßt und ansieht mit dem Rücken.

In einem Tale, rings umher verschlossen,
Das meinen müden Seufzern Kühlung spendet,
Kam langsam, liebesinnend ich zur Stelle.

Da sah ich Frauen nicht, doch Fels und Quelle,
Und jenes Tages Bild, das unverdrossen
Mein Geist sich malt, wohin mein Blick sich wendet.

Inge Pohl

Bis braun die Nebel fielen

Suchend lag mein Lied im hellen Tage
über Meer und Fels und Staub und fand Dich nicht.

Sehnend lauschend in die dunklen Nächte
hielten meine Hände Dir das warme Licht.

Bis braun die Nebel fielen über meine Lieder
und weißer Reif mir kühlte das Gesicht.

Friedrich Hebbel (1813–1863)

Gebet

(Kopenhagen, 6. Februar 1843)

Die du über die Sterne weg
Mit der geleerten Schale
Aufschwebst, um sie am ew'gen Born
Eilig wieder zu füllen:
Einmal schwenke sie noch, o Glück,
Einmal, lächelnde Göttin!
Sieh, ein einziger Tropfen hängt
Noch verloren am Rande,
Und der einzige Tropfen genügt,
Eine himmlische Seele,
Die hier unten in Schmerz erstarrt,
Wieder in Wonne zu lösen.
Ach! sie weint dir süßeren Dank,
Als die andren alle,
Die du glücklich und reich gemacht;
Laß ihn fallen, den Tropfen!

Hans Pfitzner – Facetten eines Schwierigen

Thomas Leibnitz

Wenn Werk, Ideen und Persönlichkeit Hans Pfitzners zur Diskussion stehen, so werden zunächst Primärassoziationen laut: Pfitzner – war das nicht ein Deutschnationaler radikalen Zuschnitts, ein Günstling der Nationalsozialisten? War das nicht ein Erzkonservativer, der mit polemischen Schriften gegen die kompositorische Avantgarde zu Felde zog? War das nicht ein Sonderling, der sich starrköpfig und rechthaberisch auch gegenüber seinen engsten Freunden und Wegbegleitern, nicht zuletzt auch seiner Familie, gebärdete?

Diese Assoziationen haben allesamt einen wahren Kern, aber werden in solcher Knappheit der komplexen, interessanten und zweifellos schwierigen Persönlichkeit Pfitzners nicht gerecht. Die kämpferischen Aspekte, die sein Bild in der Sicht der Nachwelt prägen (und trüben), sind die Kehrseite eines Weltbilds, das zutiefst in romantischen Ideen und Idealen verwurzelt war. Umso größer freilich war das Trauma der deutschen Niederlage von 1918, die von vielen Deutschen konservativer Prägung vor allem auch als geistig-kultureller Zusammenbruch empfunden wurde. Neue, avantgardistische Formen in der Kunst, der Siegeszug des Jazz, Liberalismus in Politik und Kultur – all dies deutete ein großer Teil des deutschen Bürgertums als Verfallserscheinungen, und zweifellos war die verbreitete Sehnsucht, eine „starke Hand“ möge hier Ordnung im Sinne der alten Werthaltungen schaffen, dem Aufstieg des Nationalsozialismus förderlich. Auch Pfitzner erwartete sich zunächst viel von den neuen Machthabern, doch musste er bald enttäuscht feststellen, dass sein verinnerlichtes Kunstideal im Deutschland der „nationalen Erhebung“ nicht gefragt war. Weder Hitler, noch Goebbels oder Göring brachten Interesse für Pfitzners Musik auf; eine Ausnahme bildete lediglich Hans Frank, der spätere „Generalgouverneur“ von Polen, der sein brutales politisches Agieren mit feinsinnigem Kunstempfinden zu vereinen wusste und Pfitzner protegierte. Nach dem Zweiten Weltkrieg allerdings war der Komponist mit seiner deutschnationalen Haltung, an der er hartnäckig festhielt, vollends im „Out“. Zwar wurde er von einer

Spruchkammer vom Vorwurf der Verstrickung in das nationalsozialistische Regime freigesprochen, aber das Odium der Ewig-Gestrigkeit blieb seiner Person, seinem Werk und vor allem seinem Schrifttum erhalten.

Dieses Schrifttum, dem neben den publizierten Werken auch Tausende von Briefen zuzurechnen sind, ist stark von Polemik bestimmt; sehr zum Schaden für seine posthume Wirkung mischt es Politisches und Ästhetisches, denn Pfitzner vermeinte sich permanent in Defensivposition zu befinden und angegriffene Werte verteidigen zu müssen. Herzstück seines ästhetischen Weltbilds war das Moment des „Einfalls“, der Inspiration: Große Musik, so Pfitzner, könne niemals das Ergebnis gedanklicher und rationaler Konstruktion sein, sondern müsse der reflexionsfreien Eingebung entspringen. Wo er dieses Prinzip angegriffen wähnte, schritt er zum Kampf: gegen Ferruccio Busoni mit „Futuristengefahr“ (1917), gegen Paul Bekker mit der „Neuen Ästhetik der musikalischen Impotenz“ (1919), gegen Julius Bahle mit „Über musikalische Inspiration“ (1940). Zugleich mit seiner ästhetischen Position glaubte Pfitzner auch für das „Deutschtum“ eine Lanze brechen zu müssen, dessen Niedergang er – vor allem in den Jahren nach 1918 – einerseits unbarmherzigen Feindmächten, andererseits aber auch der Indifferenz der Deutschen selbst zuschrieb.

Der Komponist Hans Pfitzner geht freilich im Polemiker und „Politiker“ gleichen Namens nicht auf. Hier ist seine rückwärtsgewandte Haltung keineswegs bloßer Traditionalismus, der sich mit dem Wiederholen des bereits Gesagten begnügt: Pfitzner entwickelte die romantische Musiksprache auf durchaus originelle und individuelle Weise weiter; er galt in seinen Jugendjahren als „Neutöner“, dessen hochdifferenzierte Harmonik von so manchem Kritiker als zu „modern“ empfunden wurde. In seinen Musikdramen „Der arme Heinrich“ und „Die Rose vom Liebesgarten“ schloss er an die musikalische Diktion des späten Wagner an, in seinem „Palestrina“ schließlich – dem einzigen Opernwerk Pfitzners, das sich unangefochten auf den weltweiten Spielplänen hält – gelang ihm der Durchbruch zu einem völlig eigenen kompositorischen Idiom, das sich durch eine unverwechselbare Mischung von spätromantischer Klangpracht und „asketischer“ Linearität auszeichnet. Das Textbuch zu „Palestrina“, von Pfitzner selbst verfasst, wurde vielfach als eines der besten Libretti der Operngeschichte bezeichnet: Ein Drama um das Wesen

des Künstlers und der Inspiration, eine treffsichere Satire auf das Treiben der „Mächtigen der Welt“, hier der Konzilsväter des Tridentinums. Thomas Mann, später vehementer Gegner des Komponisten, fand Worte hohen Lobes für den „Palestrina“, musste aber nach einer persönlichen Begegnung mit dem Komponisten feststellen: Pfitzner war nicht Palestrina. So sehr dieser seiner Opernfigur autobiographische Züge verliehen hatte – auch er selbst sah sich als „alten, todesmüden Mann am Ende einer großen Zeit“ –, die Milde und Toleranz, mit der „Palestrina“ das musikalische Weltgeschehen beurteilt, die Fähigkeit zu gütigem Verzeihen, die er im dritten Akt unter Beweis stellt, all dies konnte der reale Pfitzner nicht aufbringen; er konnte andersgeartete Richtungen nicht als legitime Wege der Kunst akzeptieren, er konnte seine eingefahrenen Denkmuster nicht überschreiten, er konnte sich mit seinen Gegnern nicht versöhnen.

Dennoch zollten selbst die Angegriffenen dem Komponisten Respekt, oft fassungslos über das Nebeneinander so unterschiedlicher Facetten in ein und derselben Person. Paul Bekker, dessen Schriften das Angriffsziel von Pfitzners Polemik „Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz“ darstellten, wehrte sich in den „Musikblättern des Anbruch“ gegen die ihm maßlos überzogen scheinende Aggression, stellte jedoch fest: „Es ist auch für den Angegriffenen nicht angenehm, einem Pfitzner gegenüber so zu sprechen, denn, so unbegreiflich es auch scheinen mag, der Verfasser dieses Pamphlets ist der nämliche Mann, dem wir die Partituren des ‚Armen Heinrich‘, der ‚Rose‘, des ‚Palestrina‘, so manches wertvolle Kammermusikwerk und stimmungszarte Lied verdanken.“

Zur Person Hans Pfitzners

Wilhelm Furtwängler (1936)

Pfitzner ist der einzige, der das Primat des Geistes in der Musik (zumal Kammermusik) aufrechterhalten hat. Er scheut sich nicht, seine Blößen zu zeigen. Er ist angreifbar, verletzlich wie nur einer; aber er ist, was die andern alle nicht sind, echt. Und dadurch ist er, nicht im Verhältnis zu den früheren, aber im Verhältnis zu seiner Umgebung, groß.

Bruno Walter (1949; in einem Brief an Grete Kraus)

Ich bin vollkommen Deiner Ansicht, daß er die bedeutendste Gestalt von den schöpferischen Musikern unserer Epoche gewesen ist. Seine Größe ist jedenfalls nicht an der Breite seiner Wirkung zu messen.

Hans Heinz Stuckenschmidt (1969)

Wenn der Psychologiebegriff der Ambivalenz je Wirklichkeit geworden ist, dann in der Person und geistigen Aura Hans Pfitzners. Umkämpft seit den frühen Äußerungen, bewundert, gehaßt und verachtet von Menschen, die ihn tendenziös mißverstanden, nahm er seinen bizarren Weg durch die neuere deutsche Geschichte. Um 1890 ein Modernist, dem man Dissonanzen und linearen Kontrapunkt so zornig verübte wie seinen Kampfgenossen Strauss, Reger und Schönberg, Modernist auch in der Bewunderung Ibsens, rebellierte er zugleich gegen modischen Konformismus. Dem liberalen Denken stellte er eine nationalkonservative Gesinnung entgegen, die ihn zeitlebens in Konflikt mit den herrschenden Ideen und Prinzipien der Staatsführung brachte.

Peter Ruzicka (1981)

Pfitzner glaubte, jener letzte Komponist einer versinkenden Kultur zu sein, der mit dem traditionellen, tonalitätsbezogenen Metier Musik zu schaffen fähig war: Musik vor dem Tode, eine letzte Gesamtschau auf vierhundert Jahre Entwicklung der Musik, noch einmal das harmonistische Bild einer Welt, die im Begriff war und ist, sich selbst zu zerstören. Und vielleicht war Pfitzner in der Tat der letzte, der mit den Mitteln der Musik für Momente einen Blick auf längst abhanden Gekommenes zugänglich machte.

Wolfgang Rihm (1981)

Pfitzner ist nicht aktuell. Aktualität dürfte in seinem Fall paradoxerweise gerade deshalb bestehen: Sein Werk widersetzt sich in einer auf „Renaissance“ gestimmten Atmosphäre bis jetzt weitgehend dem Zugriff professioneller Ausgräber. ... Pfitzner ist

zu progressiv, um einfach wie Korngold eingeschlürft werden zu können, und er ist zu konservativ, um etwa wie Schönberg die Musik hörbar folgenreich beeinflusst zu haben. Wir finden nicht auf den ersten Blick das gebrochen Heutige in seinem Werk, aber auch nicht das ungebrochen Gestrige. Wir finden beides – also keines, und dies läßt Einordnungsversuche stocken. Pfitzner ist heute noch querständig.

Wilhelm Killmayer (1993)

Es ist keine Frage, daß eine so sensible, unruhefähige Gestalt wie Hans Pfitzner die Vibrationen der Epoche seismographisch widerspiegelte – der sich wechselseitig verhielt, zum Beispiel Schutz im Bestehenden suchte vor den Öffnungen mit den dahinterliegenden Abgründen, der sich am Beackerten festhielt und in der Heftigkeit des Festhaltens sein Eigenstes gab, der, im oftmals nur vermeintlichen Widerstand gegen den Erdrutsch der Epoche, Aufbrüche sah, die im allgemeinen Vorwärtsdrängen der feineren Wahrnehmung entgingen, die aber auf vieles vorausweisen, woher uns Heutigen neuer Anfang zu schimmern scheint.

Der Pfitzner-Nachlass in der Österreichischen Nationalbibliothek

Pfitzner plante, seinen Lebensabend in Wien zu verbringen; die Wiener Philharmoniker erklärten sich bereit, für Wohnung und Unterhalt zu sorgen, und erhielten zum Dank die Originalpartitur des „Palestrina“. Zu der geplanten Übersiedlung kam es jedoch nicht mehr – Pfitzner starb am 22. Mai 1949 in Salzburg. Dieser angeknüpften Verbindung zu Wien ist es zu danken, dass der Komponist in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof bestattet wurde. Unmittelbar nach dem Begräbnis sprach Leopold Nowak, der damalige Direktor der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, mit Pfitzners Witwe Mali über die Zukunft der Autographen und erhielt die Zusage, dass der Pfitzner-Nachlass in Wien seine Heimstätte finden sollte.

Erst ein Jahrzehnt später konnte dieses Vorhaben in die Tat umgesetzt werden. In zwei großen Teilen, die aus mehreren Lieferungen bestanden, wurde 1959 und 1963 der künstlerische Nachlass Pfitzners aus dessen Salzburger Wohnung nach Wien transferiert, nachdem das Bundesministerium für Unterricht die erforderlichen Mittel bereitgestellt hatte. Der erste Teil (Ende 1959)

enthielt den gesamten handschriftlichen Nachlass, im November 1963 folgten Pfitzners Sammlungen an Musikdrucken und Büchern. Die Übernahmelisten verzeichnen 1230 Archivnummern (Mappen und Bände) und 57 Originalhandschriften, die sich noch vor 1963 auf 84 erhöhten.

Der kostbarste Teil des Archivs, die Originalhandschriften, wurde bereits zu Beginn 1960 katalogisiert und in den Handschriftenbestand der Musiksammlung aufgenommen (Mus.Hs. 30.401 – Mus.Hs. 30.484). Alle Lebensabschnitte Pfitzners sind hier dokumentiert, alle WerkGattungen sind vertreten: Der Bogen reicht von Jugendliedern bis zur letzten, unvollendeten Goethe-Kantate, von Liedern über Kammer- und Orchestermusik bis zur Kantate „Von deutscher Seele“ und zur Oper „Das Herz“, die Pfitzner selbst hoch einschätzte, die aber den Erfolg des „Palestrina“ nicht wiederholen konnte. Handschriften anderer Komponisten ergänzen diesen Bestand, vor allem Kompositionen von Pfitzners Bruder Heinrich und – eine Erwerbung aus späteren Jahren – seines Sohnes Peter, dessen Beziehung zum berühmten Vater äußerst gespannt und konfliktreich war.

Jahrzehnte später erst (in den Jahren 1995–2000) war es möglich, den äußerst umfangreichen Briefnachlass Pfitzners systematisch aufzuarbeiten. Er wurde von Michaela Auchmann in elektronischer Form im „Nachlass- und Autographenkatalog“ der Österreichischen Nationalbibliothek dokumentiert, wo nun die mehr als 25.000 Briefe von und an Pfitzner recherchiert werden können. Ebenfalls verzeichnet wurde die Pfitznersche Bibliothek, die Auskunft über die Interessensgebiete des Komponisten gibt, und die umfangreiche Notensammlung, der vor allem wegen der handschriftlichen Annotationen das Interesse der Forschung gilt.