

Kammernovität : Oper und Konzert IV

Autor(en): **Jelmoli, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **5 (1909-1910)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750911>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



KAMMERNOVITÄT (OPER UND KONZERT VI)

Der Name Hans Pfitzner ist unserm Publikum nicht geläufig. Wohl hat Andrae seine Ballade vom Herrn Oluf einmal gebracht, wohl erklang im Stadttheater die herrliche Partitur zu Ibsens „Fest auf Solhang“, wohl spielte der Komponist hier selbst sein *F-dur*-Trio und die Cellosone mit Heinrich Kiefer — was besagt das alles: Pfitzner gehört nicht zu denjenigen, die unsern Dilettanten zur musikalischen Ernährung empfohlen werden. Und nun sein *C-dur*-Klavierquintett vor kurzem in der Kammermusik-aufführung unzweideutig abgelehnt wurde, werden die Siebengescheiten sagen: „Seht, wie richtig unser Publikum urteilt, dass es diese Musik instinktiv verwirft.“ Und werden im Schema *F* fortfahren.

Einer aber war da, dessen Empfindungen andere Wege gingen: Robert Freund, unser ausgezeichnete Klavierspieler, der sich mit Löwenmut des Werkes angenommen hatte und es mit souveräner Hoheit *in philistros* schleuderte. Und die Kraft seines Temperamentes erreichte es, dass die Quartettgenossen, wenn auch weit davon entfernt, als flammende Jünger in neuen Zungen zu reden, doch als willige Proselyten sich der überlegenen künstlerischen Persönlichkeit des Pianisten beugten. Was an der Haltung des Publikums aber vor allem deprimierte, das war jene gänzliche Abwesenheit des offenen Eingeständnisses. Wahrlich, in dem wahn-sinnigsten Zischen eines italienischen Parketts kann mehr Kultur liegen als in dieser eisigen Ruhe, hinter der stets die Befürchtung lauert, man könnte sich durch ein unrichtiges Urteil vor den lieben Mitmenschen ridiculisieren.

Was der Popularität Hans Pfitzners — übrigens nicht nur in Zürich — entgegensteht, liegt in der Sonderart seiner Begabung tief begründet. Pfitzner ist ein Talent auf der Schwelle des Genies. Wenn nun das Genie den Hörer durch die ihm innewohnende

III. Adagio

p *sehr ausdrucks voll*

The image shows a musical score for a piece titled "III. Adagio". It consists of two systems of music, each with a piano (p) and bass (b) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes the instruction "p sehr ausdrucks voll" (piano, very expressive). The music features complex chordal textures and melodic lines, with some notes marked with accents and slurs. The second system continues the piece, ending with a double bar line and a fermata over the final chord.

Gewalt mit sich fortreißt und alle Hemmnisse siegreich überflutet, das Talent hinwiederum durch die Übersichtlichkeit seines Schaffens und die erreichbare psychische Distanz für den mittelguten Hörer sich Sympathien zu wecken und zu erhalten vermag, so verlangt jenes Talent, dem nur zu gewissen Momenten Flüge ins Genieland gewährt sind, eine ganz eigene Optik in der Betrachtung und Bewertung.

Für diese periphere Begabung Pfitzners finden sich in unserm Werk die mannigfachsten Zeugnisse. Durchaus originell ist schon die Art, wie das Klangbild auf die einzelnen Instrumente verteilt wird. Jene Formel, die Brahms in seinen Kammermusikwerken in schönster Reinheit darzustellen vermag, das Klavier den Streichern wie eine Welt der andern gegenüberzustellen, von denen jede in ihrem innern Gleichgewicht ruht und deren Alternieren oder Zusammenklingen eigentlich mehr als ein kraftvoller Kampf erstrebt wird, steht nicht in Hans Pfitzners künstlerischem Glaubensbekenntnis. Wenn bei Brahms das Tasteninstrument wie die Saiten ihre speziellen Vorzüge in tonlicher Beziehung zur Geltung bringen können, das ästhetische Moment also durchaus im Vordergrund steht, so scheut Pfitzner keine Rauheit oder Härte, um seinen künstlerischen Willen in Klang umzusetzen. Und wenn bei Brahms



alles von Natur in den Charakter und Umfang des betreffenden Instrumentes einbezogen erscheint, so kommt es unserm Meister nicht darauf an, etwa beim zweiten Satz die *C*-Saite der Bratsche nach *H* stimmen zu lassen, um den Anfangston des Themas zu gewinnen oder die *G*-Saite der zweiten Violine auf *F* zu erniedrigen.

Die oft an Klügelei grenzende reflexive Art seines Schaffens tritt in den raffiniert genauen Vortragsbezeichnungen deutlich zutage. Ich kenne keinen modernen Meister, der dem Interpreten so viele Brücken, wenn nicht zum geistigen Verständnis, so doch zu der Gestaltung des sinnlichen Klangbildes baut. Das ist hauptsächlich wertvoll, wenn wir bedenken, dass diese Werke doch erst nach dem Tode ihres Schöpfers allgemeine Verbreitung finden werden. Dabei liegt in diesen kurzen aber prägnanten Anweisungen das ganze herrliche Temperament Pfitzners, sodass es einem beim Studium wohl vorkommen mag, der Meister selbst habe diese oder jene Bemerkung wie ein Signal in die geistige Rezeption des Spielers eingeworfen.

Die drei Motive, die diese Zeilen schmücken (das kapriziöse Intermezzo besitzt leider keine Visitenkarte, die seinen intimen Reiz nur halbwegs ahnen ließe) mögen einen knappen Begriff von dem Erfinder Pfitzner geben: das des ersten Satzes in seiner urtümlichen Gewalt, dem im weiteren Verlauf durch konsequente Engführungen und durch die melancholisch anmutende Umkehrung unerhörte Ausdrucksmöglichkeiten bevorstehen, das *H-moll*-Thema aus dem Adagio, das eine tiefe Trauer mit so edlem Faltenwurf drapiert, und endlich das zögernde Finalthema, bei dessen gänzlichem Eindämmern am Schluss — wie hat sich da unser Komponist über das Applausbedürfnis der Menge hinweggesetzt — mir stets ein Flug junger Vögel vorschwebt, die sich im Nest zu behaglicher Ruhe einnuscheln, eine ähnliche Stimmung, wie sie Brahms im Mittelsatz seiner *F-dur*-Romanze so wunderbarlich geschildert hat.

ZÜRICH

HANS JELMOLI