

HANS PFITZNER

Palestrina · Vorspiele

Käthchen von Heilbronn · Ouvertüre · Die Rose vom Liebesgarten · Zwischenspiele

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
WOLFGANG SAWALLISCH



«Comme ce modernisme de l'esprit, tous les raffinements de ce remue-ménage prôné se combinent d'une façon absolument organique avec tout ce qu'il y a d'atmosphère musicale dans cette partition, tout ce qui évoque une humilité primitive, le Moyen Âge, la parcimonie, le souffle d'outre-tombe, les cryptes, les squelettes!» Ainsi caractérise Thomas Mann la légende musicale «*Palestrina*» dans ses «*Betrachtungen eines Unpolitischen*». «*Palestrina*», l'œuvre principale de Hans Pfitzner, fut créé le 12 juin 1917 au «*Prinzregententheater*» de Munich sous la direction de Bruno Walter. Chacun des trois actes est introduit par un prélude qui illustre, par les moyens de l'orchestre, les événements qui se déroulent à l'intérieur de l'opéra et qui font écho de façon très personnelle à la lutte de son créateur – *Palestrina* comme alter ego de Hans Pfitzner. Avec sa juxtaposition d'anciens modes ecclésiastiques et d'harmonies modernes, le prélude au premier acte évoque la transcendance du héros, le «motif de la sympathie créatrice avec la mort» (Thomas Mann).

Le thème pompeux du Concile de Trente, déjà annoncé à la fin du premier prélude, constitue l'élément central du prélude au deuxième acte, qui commence par la description des différends politiques de l'assemblée ecclésiastique et anticipe la fin turbulente de cet acte avec des coups de couteau et de fusil. Ce prélude, qui représente la pression et l'agitation du monde, contraste nettement avec ses deux voisins, le premier et le troisième prélude, qui respirent la paix intérieure et la solitude.

Le dernier mouvement du triptyque symphonique dépeint l'âme de l'artiste solitaire et résigné, qui a surmonté les contingences du monde réel.

Pour une mise en scène de «*Käthchen von Heilbronn*» de Heinrich von Kleist au Deutsches Theater de Berlin en 1905, Pfitzner composa une musique de scène en cinq parties. Les mélodies marquantes et les riches sonorités romantiques de l'ouverture à ce «grand drame historique et chevaleresque» nous introduisent dans le «monde plein de chevaliers gaillards,

d'échauffourées joviales avec des épées et des chevaux», selon la propre caractérisation du compositeur, formulée dans un commentaire sur l'œuvre. La seconde partie décrit la révélation que Käthchen est la fille de l'empereur, annonce faite «dans cette nuit terrible, dans laquelle le chevalier gisait, assailli par la fièvre, dans son château de Strahl». La partie finale de l'ouverture anticipe la fin heureuse de l'action. Deux interludes pour orchestre tirés de l'opéra romantique «*Die Rose vom Liebesgarten*» (La Rose du Jardin d'Amour) de Hans Pfitzner, écrit en 1897–1900 et créé à Elberfeld en 1901, mettent en lumière la richesse débordante de l'invention musicale de cette partition, la plus somptueuse de Pfitzner. Malheureusement, le livret du magicien et philosophe James Grun, influencé par le symbolisme, est tellement dépourvu de naturel et bourré de «*Wagnérismes*» linguistiques, que l'opéra ne pourrait plus se maintenir sur la scène aujourd'hui.

Le «*Blütenwunder*» (Miracle des fleurs) est la version de concert de la scène en ré bémol majeur dans laquelle la vierge du Jardin d'Amour bénit le monde: «Une pluie délicate de fleurs blanches et bleues» commence à tomber, puis «les murmures et les bruissements» se transforment en «une tempête furieuse; à l'instant même, une volée d'oiseaux blancs se disperse précipitamment sur le lac. (...) Ensuite le bruissement cesse et une grande tranquillité s'installe.» Le printemps fait son entrée dans le monde.

La «*Trauermarsch*» (Marche funèbre) est l'introduction lente en si mineur à l'épilogue scénique de l'opéra. Ses thèmes se réfèrent à Siegnot, le gardien du Jardin d'Amour et le héros de l'opéra, qui est tombé en se battant avec le «*Nachtwunderer*». Le défunt est ressuscité dans l'épilogue.

Les œuvres de cet enregistrement, choisies parmi trois domaines de l'œuvre créatrice abondante de Hans Pfitzner, attestent l'énorme variété mélodique et la splendeur des coloris sonores dont disposait ce compositeur post-romantique, si souvent affublé de l'épithète simpliste d'«esthète du son».

Peter P. Fachtl

(Traduction: Roger Clément)

“How absolutely organically the spirit of modernism, the artfulness of all this advocated bustle and turmoil are suffused in this Romantic score with a musical atmosphere evocative of primeval humility, Middle Ages, barrenness, sepulchral emanations, crypts, skeletons!” This is how Thomas Mann characterized the Musical Legend “*Palestrina*” in his “*Betrachtungen eines Unpolitischen*”. “*Palestrina*”, Hans Pfitzner’s major work, was first performed in the “*Prinzregententheater*” in Munich under the direction of Bruno Walter on 12 June 1917. Its preludes to each of the three acts symphonically illustrate the events which transpire within this work, a self-revelatory mirror of its creator’s struggles – *Palestrina* as Hans Pfitzner’s alter ego.

With its juxtaposition of old church modes and modern harmonies, the prelude to the first act depicts the transcendence of the hero, the “motif of the creative sympathy with death” (Thomas Mann).

The pompous theme of the Council of Trent, already anticipated at the end of the first prelude, constitutes the focal point of the prelude to the second act, which begins with the description of the political differences within the ecclesiastical assembly and contains forebodings of the tumultuous end of this act with gunshots and a knife fight. This prelude, which represents the pressure and stress of the world, is in marked contrast to the inner peace and seclusion conveyed by its neighboring pieces, the first and third preludes.

The final movement of the symphonic triptych depicts the soul of the resigned, solitary artist, who has transcended the real world.

In 1905, Pfitzner composed the incidental music in five sections to Heinrich von Kleist’s “*Käthchen von Heilbronn*” for a production of the play in the Deutsches Theater in Berlin. With its striking melodies and Romantically lush sonorities, the overture to the “great historical and chivalric play” leads the listener into a “world full of raucous chivalry and cheerful skirmishes with swords and horses”, according to the composer in an elucidation of his work. The second

section of the music relates the “announcement” that Käthchen is a daughter of the emperor. This revelation is made during “that harrowing night in which the knight, deathly ill, racked by fever, is pining in his castle in Strahl”. The closing section of the overture anticipates the happy ending of the play.

Two orchestral interludes from Hans Pfitzner’s Romantic opera “*Die Rose vom Liebesgarten*” (The Rose from the Garden of Love), written in 1897-1900 and first performed in Elberfeld in 1901, illustrate the profuse richness and strength of the musical inventiveness in Pfitzner’s most sumptuous score. Unfortunately, the artificiality and linguistic Wagnerisms of the libretto by the magician and philosopher James Grun, who was influenced by the Symbolist movement, just about preclude the revival of this opera today.

The “*Blütenwunder*” (Miracle of the Blossoms) is the concert version of the scene in D flat major in which the maiden from the Garden of Love blesses the world: after “a delicate shower of white and blue blossoms”, the “whispering and rustling” turn into “a raging storm. At the same moment, a flock of white birds scatters over the lake. (...) Then the thundering ends and gives way to a great stillness”. Spring makes its entry into the world.

The “*Trauermarsch*” (Funeral March) is the slow, B-minor introduction to the scenic epilogue of the opera. Its themes refer to Siegnot, the guardian of the Garden of Love and hero of the opera, who has perished in his struggle against the “*Nachtwunderer*”. The fallen hero is resurrected in the epilogue.

The three categories of works selected here from the extensive compositional output of Hans Pfitzner illustrate the thematic diversity and the sumptuous sonorities of the works of this post-Romantic composer, often simple-mindedly labeled as an “aesthete of sounds”.

„Das seelisch Moderne, alles Raffinement dieses Vorhalt-Geschiebes, wie rein organisch verbindet es sich mit dem, was musikalisches Milieu, was also demütig-primitiv, Mittelalter, Kargheit, Grabeshauch, Krypta, Totengerippe ist in dieser romantischen Partitur!“ So umreißt Thomas Mann in seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ die Musikalische Legende „*Paestrina*“. Die drei Vorspiele zu Hans Pfitzners am 12. Juni 1917 im Prinzregententheater München unter der Leitung von Bruno Walter uraufgeführtem Hauptwerk zeichnen symphonisch ein Abbild der inneren Vorgänge der Oper, die bekanntlich das Ringen ihres Schöpfers – des Paestrina als dem alter ego Hans Pfitzners – widerspiegelt.

Das Vorspiel zum ersten Akt zeichnet – mit Verwendung alter Kirchentönen neben neuzeitlicher Harmonik – die Transzendenz der Titelfigur, das „Motiv der schöpferischen Sympathie mit dem Tode“ (Thomas Mann).

Das bereits am Ende des ersten Vorspiels anklingende, pompöse Thema des Konzils von Trient bildet auch den Mittelpunkt des Vorspiels zum zweiten Akt, das mit der Schilderung der politischen Diskrepanzen der kirchlichen Versammlung beginnt und antizipiert, daß dieser Akt mit einer Messerstecherei und Schüssen endet. Als Mittelsatz der drei Vorspiele repräsentiert es das drängende Element der Welt im Gegensatz zur abgeschiedenen inneren Ruhe, die das erste und das dritte Vorspiel atmen. Der Schlußsatz des symphonischen Triptychons zeichnet die Seele des resignativ einsamen Künstlers, der die reale Welt überwunden hat.

Für eine Aufführung von Heinrich von Kleists „*Käthchen von Heilbronn*“ am Deutschen Theater in Berlin komponierte Pfitzner im Jahre 1905 eine fünf Nummern umfassende Schauspielmusik. Die Ouvertüre zu dem „großen historischen Ritterschauspiel“ führt mit ihrer prägnanten Thematik, ihrem romantischen Klangreichtum ein in jene „Welt voll rüdlustiger Ritterlichkeit, voll fröhlicher Kämpfe mit Schwert und Pferd“, – so der Komponist in seiner eigenen Werkinterpretation. Der zweite Abschnitt der Musik schil-

dert die „Verkündigung“, daß Käthchen eine Kaisers-tochter ist, „in die wirre Fieberracht, in der der Ritter auf seinem Schloß zu Strahl todkrank am Nervenfieber liegt“. Der Schlußabschnitt der Ouvertüre nimmt den glücklichen Ausgang der Handlung vorweg. Zwei Orchesterzwischenspiele aus Hans Pfitzners 1897–1900 entstandener, 1901 in Elberfeld uraufgeführter Romantischer Oper „*Die Rose vom Liebesgarten*“ geben ein Beispiel für den blühenden Reichtum an musikalischer Erfindungskraft in Pfitzners schwelgerischster Partitur, deren heutigem Bühnenleben allerdings das symbolistisch verbrämte Libretto des Magiers und Philosophen James Grun im Weg steht, mit all seinen Künstlichkeiten und sprachlichen Wagnerismen.

Das „*Blütenwunder*“ ist die Konzertsfassung jener Szene in Des-Dur, in der die Jungfrau des Liebesgartens die Welt segnet: „Ein zarter, weißer und blauer Blütenregen“ entfaltet sich, „Säuseln und Rauschen“ gehen „in brausenden Sturm über; – im selben Augenblick stiebt hinten vom See ein Schwarm weißer Vögel auseinander. (...) Dann hört das Rauschen auf und eine große Stille tritt ein.“ Der Frühling hält Einzug in die Welt.

Der „*Trauermarsch*“ ist die langsame h-moll-Einleitung zum szenischen Nachspiel der Oper. Seine Themen beziehen sich auf Siegnot, den Liebesgartenwächter und Helden der Oper, der im Kampf mit dem Nachwunderer gefallen ist. Der Verstorbene wird im Nachspiel zu neuem Leben erweckt.

Die drei hier vertretenen Werkbereiche aus dem umfangreichen kompositorischen Schaffen Hans Pfitzners sind ein Beispiel für die thematische Vielfalt und den üppigen Klangreichtum des vereinfachend oft ausschließlich als „Klang-Asket“ eingestuftem Nachromantikers.

Peter P. Pacht

HANS PFITZNER

(1869–1949)

Palestrina

Musikalische Legende (1912–15)

- 1 Vorspiel zum 1. Akt (6'08)
Prelude to Act One
- 2 Vorspiel zum 2. Akt (5'55)
Prelude to Act Two
- 3 Vorspiel zum 3. Akt (6'58)
Prelude to Act Three

Die Rose vom Liebesgarten

Romantische Oper (1897–1900)

- 5 Blütenwunder (5'04)
Miracle of the Blossoms
Miracle des fleurs
- 6 Trauermarsch (7'32)
Funeral March
Marche funèbre

Das Käthchen von Heilbronn

Musik zu Kleists Schauspiel (1905)

- 4 Ouvertüre (13'30)
Overture

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Bavarian Radio Symphony Orchestra
Orchestre symphonique
de la Radio Bavaroise

WOLFGANG SAWALLISCH

Dirigent · Conductor · Chef d'orchestre

Aufnahme · Recording · Enregistrement: 22.-30.11.1984, Herkulesaal der Residenz München
Aufnahmeleitung & Schnitt · Recording Supervision & Editing ·
Directeur de l'enregistrement & Montage sonore: Friedrich Welz
Toningenieur · Recording Engineer · Ingénieur du son: Hans Schmid

Eine Coproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk 

Redaktion · Editor: Jörg Polzin

Design: CC Schriefer · Annette Krämer © ORFEO GmbH

©© 1988 ORFEO International Music GmbH, München – Trademark(s) Registered



C 168 881 A



4 011790 168128

C 168 881 A
STEREO · DIGITAL
DIDPITZNER: PALESTRINA/KÄTHCHEN/LIEBESGARTEN
WOLFGANG SAWALLISCHPITZNER: PALESTRINA/KÄTHCHEN/LIEBESGARTEN
WOLFGANG SAWALLISCH

HANS PFITZNER

(1869–1949)

- | | | |
|---|---|---------|
| 1 | Palestrina: Vorspiel zum 1. Akt | (6'08) |
| 2 | Palestrina: Vorspiel zum 2. Akt | (5'55) |
| 3 | Palestrina: Vorspiel zum 3. Akt | (6'58) |
| 4 | Das Käthchen von Heilbronn: Overture | (13'30) |
| 5 | Die Rose vom Liebesgarten: Blütenwunder | (5'04) |
| 6 | Die Rose vom Liebesgarten: Trauermarsch | (7'32) |

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Bavarian Radio Symphony Orchestra
Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise

WOLFGANG SAWALLISCH

Dirigent · Conductor · Chef d'orchestre

© 1988 ORFEO International Music GmbH, München - Trademark(s) Registered

DIGITAL · STEREO
C 168 881 ADIGITAL · STEREO
C 168 881 A