

Heinrich von Herzogenberg
(geb. Graz, 10. Juni 1843 – gest. Wiesbaden, 9. Oktober 1900)

Quintett für Klavier und Streichquartett C-Dur op. 17 (1875)

Vorwort
Heinrich Peter Freiherr von Herzogenberg (1843-1900) wurde in Graz in ein französischstämmiges Adelsgeschlecht hinein geboren. Seine Vorfahren waren in Folge der Wirren der Französischen Revolution (1789-1795) nach Österreich geflohen und dort geblieben. Sein Name ist von den heutigen Konzertprogrammen fast vollständig verschwunden. Nicht ein Repertoirestück war ihm vergönnt, dass als Anker gegen den Strom des Vergessens fungieren und die Klassikinteressierten immer wieder gewissermaßen wie von selbst auf diesen Komponisten aufmerksam machen könnte, sowie es etwa seinen Altergenossen Max Bruch mit dessen Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26 oder Josef Gabriel Rheinberger mit der Messe „Der Stern von Bethlehem“ op. 164 zu Teil geworden ist. Das vorliegende Klavierquintett C-Dur op. 17, welches 1875 komponiert und 1876 in Leipzig von Breitkopf & Härtel erstmals verlegt worden ist, bietet trefflich Anlass, sich – wie bei so unendlich vielen Komponisten – ein differenzierteres Urteil über Wirken und Schaffen zu wünschen.

Musikgeschichte ist nach wie vor ein Geschäft mit Markennamen aus wenigen, nicht selten fast religiös überhöhten und in Jahrzehnten, bisweilen Jahrhunderten aufgebauten Idolen und einem erstaunlich breiten Heer von Künstlern vermeintlich zweiter und dritter Ordnung. Dieser Zugriff auf Musikgeschichte zieht insbesondere nach sich, dass man allzu leicht die Qualität von Werken nach dem Status ihres Schöpfers in den so geformten Hierarchien beurteilt. Dass mag in Richtung der Größten der Profession seine Berechtigung finden, da die stets auf neue erstaunende Breite der Qualität in den Werkverzeichnissen eines Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven oder Richard Wagner eine relevante musikhistorische Information ist, so eben nicht viele Komponisten in der Lage waren, über einen solch langen Zeitraum und über derart viele und zugleich verschiedenartige Werke hinweg ein entsprechendes Leistungs-niveau zu halten. Das verhält sich in anderen Künsten nicht anders mit Schöpfern vom Schlage eines Shakespeare oder Goethe, Rembrandt oder Picasso. Bedauerlich wird erst die Spiegelseite einer Musikgeschichte, die sich an Markennamen von Komponisten orientiert, dass jedoch umso mehr, stellt sie doch nicht die Werke in den Mittelpunkt ihrer Erzählung und damit die Sache, um die es eigentlich geht: Die Artefakte. Zu leicht wird hier nämlich die Annahme suggeriert, dass bei Komponisten zweiter und dritter Ordnung auch all ihre Kompositionen zweit- oder drittklassig sein müssen. Dem ist jedoch nicht so. Der Einwand trifft nur auf die regelmäßig bescheidenere Quantität erstrangiger Kompositionen zu. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, mithin also Herzogenbergs Wirkungszeit, ist dabei ganz besonders reich an hörenswerten Kompositionen, die sich wie vereinzelte Perlen in den Werkverzeichnissen jener zahllosen Komponisten finden, die gemeinhin nur noch bei Gelegenheit mit ihrem Namen im Kontext eines berühmteren Kollegen erwähnt werden. Im Fall Herzogenbergs ist dies sein Idol Johannes Brahms, der mit ihm, aber vor allem seiner Frau Elisabet, einer ehemaligen Brahms-Schülerin, über Jahrzehnte hinweg in engem Austausch stand. Herzogenberg erscheint in diesem einzigen im verbliebenen, da zumindest etwas stärker wahrgenommenen Rezeptionsbereichs meist in schlechtem Licht, als Epigone und jemand, der ausschließlich am Urteil des zehn Jahre älteren Vorbildes klebte und doch fast nie eine aufrichtige Antwort bekam, so unsympathisch sei Brahms für gewöhnlich die Musik seines Freundes gewesen. Das Klavierquintett C-Dur op. 17 lässt jedoch unwillkürlich fragen, warum Herzogenberg nicht mehr Selbstvertrauen in die eigene Leistungsfähigkeit entwickelt hat. Dass er ein kompetenter Musiker war, muss auch ihm offensichtlich gewesen sein, hörte er doch einerseits nie zu schreiben auf, konnte andererseits aber auch stets seinen Lebensunterhalt mit Musik bestreiten. Davon abgesehen ist dies Werk jedenfalls auch ausgesprochen inspiriert, tänzerisch, elegant-verspielt, reich an charakteristischen Einfällen und klanglichen Raffinessen. Die Leichtigkeit und Lebensfreude dieser Musik überrascht dabei umso mehr, wenn man sich den Zeitpunkt ihrer Entstehung vor Augen führt. Jörg Siepermann hat zurecht darauf hingewiesen, dass das Klavierquintett C-Dur op. 17 am Ende einer mehr als dreijährigen Publikationspause erschien. In dieser Krisenphase hatte der damals 30jährige Herzogenberg eine kompositorische Umorientierung vollzogen und sich von den Neudeutschen ab- und dem Kreis um Brahms zugewandt.

Wer sich mit der deutschen Musikgeschichte der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftigt, was aufgrund des musikalischen Reichtums jener Ära stets ein lohnendes Unterfangen ist, der kommt an jenem ebenso weitverbreiteten wie letztlich ausgesprochen langweiligen Rezeptionsphänomen nicht vorbei, dass sich in nunmehr bald anderthalb Jahrhunderten publizistischer Arbeit unerschütterbar in die Musikgeschichts-schreibung eingeschliffen zu haben scheint: Fast ausnahmslos werden Komponisten, die in jenem Teil Europas gewirkt haben, einem von zwei Lagern zugewiesen. Entweder wird man den Anhängern Richard Wagners, alternativ Neudeutsche genannt, zugeordnet, oder aber dem vermeintlich großen Antipoden Johannes Brahms bzw. den um ihn versammelten sogenannten Konservativen. Langweilig ist dieser Diskurs, da er einerseits Unmengen Komponisten mit zum Teil großartigen Schöpfungen zu mehr oder weniger bloßen Epigonen des einen oder anderen Leitsterns erklärt, zweitens jede Individualität im Detail in den Werken an den Rand des Interesses drängt, drittens überhaupt der Beschäftigung mit den Arbeiten der Komponisten aus dem Wagner- bzw. Brahms-Kreis im Wege steht und viertens jeden dritten Weg zu negieren scheint und suggeriert, man hätte sich in jener Zeit zwangsweise zwischen einem der beiden Lager entscheiden müssen. Und hätte Herzogenberg nichts anderes Gescheites geschaffen, so wäre das Klavierquintett C-Dur op. 17 allein schon Kritik genug an den Spielregeln jener üblichen Musikgeschichtsschreibung, da es zu verpassen für Freunde dieser Gattung schlicht ein Verlust wäre, was die Limitiertheit obiger Rezeptionsstrategien trefflich vor Augen – oder besser: Ohren – führt. Herzogenbergs Schaffen war im Übrigen jedoch ausgesprochen vielseitig. Neben dem Klavierquintett C-Dur op. 17 begegnen wir zunächst reichlich weiterer Kammermusik, darunter je drei Sonaten für Violine bzw. Violoncello und Klavier, 5 Streichquartetten (d-Moll op. 18, g-Moll op. 42/1, d-Moll op. 42/2, G-Dur op. 42/3 und f-Moll op. 63) und einem Streichquintett (c-Moll op. 77), zwei Klaviertrios (c-Moll op. 24 und d-Moll op. 36), zwei Klavierquartetten (e-Moll op. 75 und B-Dur op. 95) sowie einem Trio und eine, Quintett für Bläser und Klavier (op. 61 und Es-Dur op. 43). Die Herzogenberg eigene Bevorzugung von Molltonarten wird schon aus dieser kurzen Aufzählung ebenso evident wie die Erkenntnis, dass im Bereich der Kammermusik ein ausgesprochener Arbeitsschwerpunkt dieses Komponisten lag. Konzerte und Bühnenwerke enthält Herzogenbergs Oeuvre dagegen nicht (einzige Ausnahmen: Concertstück A-Dur für Violine und Orchester WoO (UA erst 2008) und ein verschollenes Cellokonzert WoO 30), dafür sind drei Symphonien erhalten („Odyssee“ op. 16, c-Moll op. 50 und B-Dur Op. 70, eine vierte Symphony F-Dur WoO 25 ist verschollen) und vor allem Unmengen, oft großformatiger weltlicher und geistlicher Chorwerke. In diesem Bereich findet sich vor allem der Schwerpunkt des Schaffens des späten Herzogenberg (u.a. Requiem op. 72, „Die Geburt Christi“ op. 90 und „Die Erntefeier“ op. 104). Das Klavierquintett C-Dur op. 17 ist dabei ein dankbarer Weg, diesen Komponisten einmal näher kennenzulernen.

Insgesamt muss festgestellt werden, dass jedenfalls Herzogenbergs Kammermusik für einen Komponisten, der derart am Rande der Musikgeschichtsschreibung steht, ausgesprochen umfänglich mittels Tonträger erschlossen und hierdurch auch dem Nichtmusiker vergleichsweise leicht zugänglich ist. Das ist stets segensreich, so man sich auf diese Weise rasch und unaufwendig einen eigenen Eindruck vom Schaffen eines Künstlers verschaffen kann und nicht auf die Urteile Dritter verwiesen bleibt. Eine aktuelle, ausgesprochen gute Einspielung existiert dabei auch vom Klavierquintett C-Dur op. 17. Das finnische Ensemble Kvintetti, Spezialisten für dieses Genre mit einer ganzen Reihe vorzüglicher Aufnahmen selten zu hörender Kompositionen wie den Klavierquintetten von Alexander Borodin, Max Bruch, Edward Elgar, Anton Rubinstein, Jean Sibelius und Christian Sinding, hat sie vor einigen Jahren beim Label EDA herausgebracht. Dort ist sie gemeinsam mit – was sonst – dem Klavierquintett f-Moll op. 34 von Johannes Brahms erschienen. Und obwohl jenes das neben Robert Schumanns Klavierquintett Es-Dur op. 44 am häufigsten aufgeführte und auf Tonträger festgehaltene Stück dieser Gattung ist und weithin als deren Hauptwerk gilt, fällt der unmittelbare Vergleich mit der Arbeit des großen Idols in diesem Fall einmal nicht offensichtlich zu Ungunsten Herzogenbergs aus. Schon das alleine sagt viel über die intellektuellen wie klanglichen Qualitäten von Herzogenbergs spätjugendlicher Komposition aus.

Die mittlerweile vergleichsweise gute Werkdokumentation auf Tonträger zeigt ein erstarkendes Interesse an diesem Komponisten in der jüngeren Vergangenheit. Inzwischen gibt es sogar eine eigene Herzogenberg-Gesellschaft mit Sitz in Heiden in der Schweiz, wo Herzogenberg viele Sommer seiner späten Jahre verbrachte. Auch jene Institution bemüht sich mittels Tagungen, Publikationen und vor allem Konzertveranstaltungen um neue Aufmerksamkeit für diesen Komponisten und macht ihre Arbeit, Sichtweisen und einiges an Informationsmaterial im Internet zugänglich (www.herzogenberg.ch). An aktueller Literatur ist hingegen nach wie vor recht wenig publiziert. Von Interesse zur weiteren Lektüre könnten für den Leser dabei etwa die Bücher von Michael Aschauer^{II}, Christiane Wiesenfeldt^{III}, Charlotte Ebenig^{IV} und Bernd Wiechert^V sein. Das Gros der Brahms-Literatur, insbesondere die Briefwechsel mit den Herzogenbergs selbst natürlich, bietet ebenfalls weitere Informationsressourcen.

Frédéric Döhl, 2009

- ^I Jörg Siepermann, Einführung zur CD Kvintetti – Johannes Brahms, Klavierquintett f-Moll op. 34/Heinrich von Herzogenberg, Klavierquintett C-Dur op. 17, EDA, Kassel 2004.
- ^{II} Michael Aschauer, Einheit durch Vielfalt? Das Klavierkammermusikwerk ausgewählter ‚Konservativer‘ um Johannes Brahms, Peter Lang, Frankfurt am Main 2007.
- ^{III} Christiane Wiesenfeldt, Zwischen Beethoven und Brahms. Die Violoncello-Sonate im 19. Jahrhundert, Bärenreiter, Kassel 2006.
- ^{IV} Charlotte Ebenig, Die Kirchenoratorien Heinrich von Herzogenbergs. Zur Problematik der Erneuerung der evangelischen Kirchenmusik am Ende des 19. Jahrhunderts, Are, Mainz 2002.
- ^V Bernd Wiechert, Heinrich von Herzogenberg. Studien zu Leben und Werk, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1997.

In Fragen des Aufführungsmaterial wenden Sie sich bitte an Musikproduktion Höflich, München. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München

[top of page](#)

Heinrich von Herzogenberg

(b. Graz, 10 June 1843 – d. Wiesbaden, 9 October 1900)

Quintet for Piano and String Quartet op. 17 (1875)

Preface

Heinrich Peter Baron von Herzogenberg (1843-1900) was born in Graz into an aristocratic family of French extraction. His forefathers had fled to Austria during the turmoil of the French Revolution (1789-95) and remained there when it was over. Today his name has vanished almost completely from our concert programs. Unlike his contemporaries Max Bruch with the G-minor Violin Concerto (op. 26) and Josef Gabriel Rheinberger with the "Star of Bethlehem" Mass (op. 164), not a single Herzogenberg piece has entered the permanent repertoire to anchor him against the tide of oblivion and remind classical music lovers of his existence. The present Piano Quintet in C major, composed in Leipzig in 1875 and published by Breitkopf & Härtel as op. 17 a year later, gives us pause, as with so very many composers, to wish for a more discerning verdict on his life and music. Music history remains as always a business dealing primarily in brand-name products from a few established demigods, often elevated to quasi-religious stature and built up over decades, sometimes even centuries. Only secondarily does it deal with an astonishingly broad mass of artists of allegedly second or third caliber. One special consequence of this approach is that we readily judge the quality of a piece of music by the status of its creator in the resultant music-historical pecking order. This may well be appropriate to the greatest practitioners of the profession, for the ever-amazing qualitative breadth in the oeuvres of Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, or Richard Wagner is a relevant music-historical fact. But not many composers were capable of maintaining a similar level of achievement over such long periods of time and across so many highly contrasting works. The situation is no different in the sister arts, e.g. with creators of the stature of Shakespeare or Goethe, Rembrandt or Picasso. What is regrettable is the reverse side of this brand-name approach to music history, all the more so as it fails to center its narrative on the music, and thus on the very things that matter most of all: the works of art. It is too easy to assume that all works by second- or third-rank composers must themselves be second- or third-rate. This is, however, far from the truth: the reproach applies only to the more modest number of their first-rate compositions. The latter half of the nineteenth century, and thus the period in which Herzogenberg flourished, abounds in compositions which are well worth hearing, and which adorn like stray pearls the catalogues of those numberless composers who are normally mentioned by name only occasionally in the context of a more famous colleague. In Herzogenberg's case the more famous colleague was his demigod Johannes Brahms, who for decades maintained a lively correspondence with him, and especially with his wife, his former pupil Elisabet. In this context – the only one left to him, being still relatively familiar – Herzogenberg usually appears in a bad light as an imitator, as a man who clung entirely to the judgment of an idol ten years his senior and yet practically never received a straightforward answer, as Brahms found his friend's music generally unpalatable. The C-major Piano Quintet automatically raises the question of why Herzogenberg failed to develop greater self-confidence in his own abilities. That he was an accomplished musician must have been obvious even to him, as he never ceased to write music and was always able to make ends meet with his art. Whatever the case, this piece is quite frankly inspired – lilting, elegant, playful, and rich in characteristic ideas and subtle sonorities. Its light-footedness and joie de vivre is all the more surprising when we consider its date of origin. Jörg Siepermann has rightly pointed out that the C-major Quintet came at the end of a more than three-year hiatus in Herzogenberg's publications. In these years of crisis the thirty-year-old composer found a new artistic alignment, turning increasingly away from the New German School and toward the Brahms circle.ⁱ

Anyone who studies German music history in the latter half of the nineteenth century – always a rewarding occupation in view of its many musical gems – will perform stumble upon an at once widespread and ultimately boring historical phenomenon that has become ineradicably ensconced in music histories after some one-and-a-half centuries of journalistic labors: namely, composers who worked in this part of Europe are almost without exception consigned to one of two camps. They are numbered either among the adherents of Richard Wagner, also known as the New German School, or among those of his alleged diametrical opposite, Johannes Brahms, and the so-called conservatives who gathered around him. The discussion is boring first of all because it degrades a host of composers, some with masterly creations to their credit, to more or less derivative figures of one of these two lodestars; second, it effectively marginalizes any interest in the distinctive details of their works; third, it obstructs the study of the music of the Wagner and Brahms circles altogether; and fourth, it seems to render any third alternative unthinkable, as if composers at the time were compelled to choose between these two camps alone. If Herzogenberg had written nothing else of similar brilliance, his C-major Piano Quintet alone would stand as a critique of these codified rules in the writing of music history, as its absence would be a great loss to admirers of the genre, thereby excellently exposing the narrowness of such approaches to the reception of music.

Herzogenberg's oeuvre was remarkably varied. Besides the C-major Piano Quintet, we also find a good deal of chamber music, including three sonatas for violin and piano, another three for cello and piano, five string quartets (D minor, op. 18; G minor, op. 42, no. 1; D minor, op. 42, no. 2; G major, op. 42, no. 3; and F minor, op. 63), a C-minor String Quintet (op. 77), two piano trios (C minor, op. 24, and D minor, op. 36), two piano quartets (E minor, op. 75, and B-flat major, op. 95), and a quintet for winds and piano (opp. 61 and 43, respectively). Herzogenberg's personal predilection for minor keys becomes obvious from a glance at this brief list, as does his strong focus on chamber music. Concertos and stage works are not to be found in his oeuvre, the sole exceptions being a Konzertstück in A major without opus number for violin and orchestra (its première had to wait until 2008) and a lost cello concerto (WoO 30). In contrast, he left behind three symphonies (Odysseus, op. 16; C minor, op. 50; and B-flat major, op. 70), a lost fourth symphony in F major (WoO 25), and above all a great quantity of secular and sacred choral works, often on a large scale. It was in this latter area that he centered his creative efforts late in life, producing inter alia a Requiem (op. 72), Die Geburt Christi (op. 90), and Die Erntefeier (op. 104). The C-major Piano Quintet is a rewarding way to form a closer acquaintance with this composer.

All in all, it must be said that at least Herzogenberg's chamber music is well represented on disc for a composer relegated to the back benches of music history, and is thus fairly accessible to non-musicians. This is always welcome, for it allows us to form an aural impression of a composer's music quickly and without undue exertion rather than relying on the opinions of third parties. There is also a recent and highly admirable recording of the C-major Quintet by the Finnish ensemble Kvintetti, who specialize in this genre and have turned out a number of excellent readings of such rarely heard music as the piano

quintets of Alexander Borodin, Max Bruch, Edward Elgar, Anton Rubinstein, Jean Sibelius, and Christian Sinding, all issued several years ago on the EDA label. There Herzogenberg's quintet appears alongside – what else! – Johannes Brahms's F-minor Piano Quintet (op. 34). Although the Brahms piece ranks with Schumann's E-flat-major Piano Quintet (op. 44) as the most frequently performed and recorded work in the genre, and indeed is widely regarded as its pinnacle, the direct comparison with a masterpiece from his idol does not in this case obviously work to Herzogenberg's disadvantage. This alone says much about the intellectual and timbral quality of this composition from his late youth.

In recent years Herzogenberg's music has become relatively well documented on sound recordings, revealing a growing interest in this composer. In the meantime there is even a Herzogenberg Society based in the Swiss town of Heiden, where Herzogenberg spent many summer holidays late in life. This institution is also at pains to draw fresh attention to Herzogenberg through conferences, publications, and above all concerts, and makes its work, views, and a certain amount of information available on the Internet (www.herzogenberg.ch). In contrast, little about this composer has appeared in print. Interested readers may wish to consult the books by Michael Aschauer,ⁱⁱ Christiane Wiesenfeldt,ⁱⁱⁱ Charlotte Ebenig,^{iv} and Bernd Wiechert^v for further reading. Another useful mine of information is, of course, the voluminous Brahms literature, especially his correspondence with the Herzogenbergs.

Translation: Bradford Robinson

i Jörg Siepermann: Introduction to the CD Kvintetti – Johannes Brahms, Klavierquintett f-Moll op. 34/Heinrich von Herzogenberg, Klavierquintett C-Dur op. 17 (Kassel: EDA, 2004).

ii Michael Aschauer: Einheit durch Vielfalt? Das Klavierkammermusikwerk ausgewählter "Konservativer" um Johannes Brahms (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007).

iii Christiane Wiesenfeldt: Zwischen Beethoven und Brahms: Die Violoncello-Sonate im 19. Jahrhundert (Kassel: Bärenreiter, 2006).

iv Charlotte Ebenig: Die Kirchenoratorien Heinrich von Herzogenbergs: Zur Problematik der Erneuerung der evangelischen Kirchenmusik am Ende des 19. Jahrhunderts (Mainz: Are, 2002).

v Bernd Wiechert: Heinrich von Herzogenberg: Studien zu Leben und Werk (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1997).

For performance material please contact Musikproduktion Höflich, München. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.

top of page

top of page