

Wenn ein sensibler Chorleiter komponiert

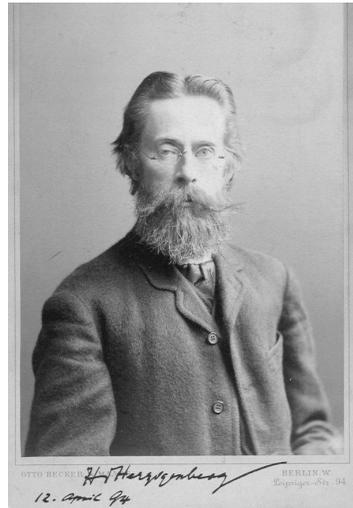
Heinrich von Herzogenbergs Chorwerke II²

Konrad Klek

In Leipzig übernahm der als freischaffender Komponist lebende Heinrich von Herzogenberg 1876 die Leitung des Bach-Vereins und ging diese Aufgabe nicht als Kapellmeister an, sondern als Chorleiter, indem er singschulähnliche Propädeutika für seine Choristen entwickelte und die aufzuführenden Bach-Kantaten ohne Klavier einstudierte. Eine reine Intonation war ihm sozusagen heilig. Während des Aufenthaltes in seiner Geburtsstadt Graz 1868-72 (nach abgeschlossenen Studien in Wien) hatte sich Herzogenberg zusammen mit seiner Ehefrau Elisabeth, geb. von Stockhausen, im *Grazer Singverein* als Mitglied engagiert und kannte die Chorpraxis also auch aus der Perspektive des Sängers.

In seinen eigenen Chorkompositionen ist dieser Erfahrungsschatz des Chorsängers und Chorleiters unmittelbar zu spüren. Vorrang hat der gesangliche Fluss. Stimmliche Extremlagen sind selten und wenn, dann von der Stimmführung her gut vorbereitet. Harmonische Fortschreitungen können in Korrespondenz zum Text durchaus expressiv sein, sind aber stets gut nachvollziehbar, insgesamt herrscht im Interesse der Fasslichkeit aber eine eher moderate Harmonik vor. Die Textausdeutung und -deklamation ist in einem sozusagen klassischen, hohen Stil gehalten, der vornehme Zurückhaltung mit subtiler Eindringlichkeit verbindet.

Wie beim bisher überhaupt nicht erschlossenen Kunstlied-Bereich mit ca. 20 Opuszahlen, welchen Herzogenberg ebenbürtig mit Schumann und Brahms bedient hat, liegt sein qualitativ hoch stehendes Schaffen auf dem Gebiet der weltlichen Chorliteratur mangels Neuauflagen bisher brach. Aber auch die auf dem Notenmarkt überwiegend greifbaren geistlichen Motetten werden kaum rezipiert. Hier ein kurzer Überblick über den Werkbestand im Interesse der Appetitanregung:



Weltliche Chormusik

In der Grazer Zeit schrieb Herzogenberg zahlreiche vierstimmige „Lieder für gemischten Chor“ über Volksliedtexte und klassische Dichtung, von denen er eine

² Siehe: Klek, Konrad: „Heinrich von Herzogenberg – Als Chorsymphoniker noch zu entdecken“. In CHOR und KONZERT 1/2006, S. 12ff.

Auswahl mit sechs Nummern als op.10 veröffentlichte. Man braucht sich nur die Nr.1, Mörikes berühmtes „Frühling lässt sein blaues Band ...“ anzusehen, um zu erfassen, mit welcher genuin chorischer Schlagfertigkeit hier gute Texte pointierend musikalisiert werden. Im Mörike-Jahr 2004 war das für mich die Entdeckung! - Hauptwerk der Grazer Zeit war das für den dortigen Singverein komponierte *Deutsche Liederspiel* op.14 in der Besetzung (großer) gemischter Chor mit Sopran- und Tenorsolo und Klavier vierhändig, ein Stück beste deutsche Singvereinskultur mit Liedtexten auf das Thema No.1, die Liebe. Im Unterschied zu vielen heute chorisch vorgetragenen, solistischen Ensemblewerken (z.B. Brahms) ist das originäre, wirkungsvolle Chormusik in nur mittlerem Schwierigkeitsgrad, welche zusammen mit ein paar zeitgenössischen (vierhändigen) Klavierwerken und/ oder Sololiedern ein romantisches Konzertprogramm par excellence ergeben könnte.

Mit Brahms absolut kompatibel, vom romantischen Sujet und seiner Umsetzung her sozusagen unschlagbare Ensemble-Stücke sind die *Vier Nottornos* op.22 auf Eichendorff-Texte für Vokalquartett mit Klavier. Explizite Frauenchor-Quartette mit nur fakultativer Klavierbegleitung schob Herzogenberg alsbald mit den insgesamt acht *Liedern und Romanzen* op.26 nach, darunter wieder ein traumhaft schön musikalisierter Mörike „Derweil ich schlafen lag“. Zwanzig Jahre später wurde mit den *Sechs* (dreistimmigen) *Mädchenliedern* op.98 auf Texte von Paul Heyse nochmals die Gattung Frauenchor mit Klavierbegleitung bedient. Dies immerhin wurde inzwischen via CD verewigt vom Mädchenchor Hannover (bei Thorofon).

Die bewusst schlicht gehaltene Gattung des Volkslied-Satzes ist bei den Opus-Nummern 28 und 35 (jeweils zwölf Titel) gegeben. Hier wäre eine Neuausgabe besonders wünschenswert und dringlich, da die Erstdrucke alte Schlüssel und nur teilweise Textunterlegung aufweisen, so dass mit Kopieren nichts gewonnen ist.

Den Gipfelpunkt stellen die als op.57 veröffentlichten *Sechs Gesänge für gemischten Chor a capella* dar, größer angelegte Motetten auf Texte von Rückert, Goethe (2), Eichendorff, des Knaben Wunderhorn und ein älteres Weihnachtslied, je zur Hälfte fünfstimmig und sechsstimmig gesetzt. Der Freund Philipp Spitta quittierte die Neuerscheinung dieser Sammlung im Jahr 1889 mit den Worten: „Ich muss Dir sagen, dass es so etwas Vollendetes in unserer Zeit nicht wieder gibt. Es ist auch keiner da, außer Dir, der so etwas machen kann. Ich weiß wohl, was Brahms vermag und was er bedeutet, aber so etwas kann er doch nicht.“ Einfach zu überprüfen ist dieses in der Tat vollmundige, aber berechnete Lob derzeit (nur) am *Weihnachtslied* op.57,6 („Kommst du, Licht der Heiden“), das im Carus-Verlag in einer Neuedition vorliegt (CV 23.330/60). Alle weiteren hier genannten Titel kann der Verfasser dieses Beitrags auf Anfrage als Kopie des Erstdrucks zur Kenntnis bringen.

Geistliche Chormusik allgemein

Die Arbeit mit dem Leipziger Bach-Verein brachte Herzogenberg zur intensiven Auseinandersetzung mit dem Schaffen des großen Thomaskantors und mit der Tradition geistlicher Vokalmusik allgemein. Auch die Tätigkeit des Freundes Philipp Spitta an der Schütz-Gesamtausgabe hat er aufmerksam mitverfolgt und bisweilen auch durch Nachkomposition von verschollenen Einzelstimmen unterstützt.

Erste Frucht dieser Auseinandersetzung mit der Tradition ist die vierstimmige Motette, wohl nicht zufällig - vgl. die Meisterwerke von Schütz und Schein aus der Großmann-Sammlung - zu *Psalm 116* „*Das ist mir lieb*“ op.34, dem Bach-Verein gewidmet und 1881 uraufgeführt. Obgleich Wilhelm Ehmann 1984 eine (mit singbewegten Atemzäsuren versehene) Neuedition bei Bärenreiter (BA 19323) vorgelegt hat und auch der Carus-Verlag eine Ausgabe bietet (CV 23.312), ist dieses „Meisterstück“ bisher kaum durch Aufführungen gewürdigt worden, geschweige denn durch eine Einspielung. Vielleicht sind wir bei „romantischen“ Motetten zu stark auf den „satten Sound“ der Achtstimmigkeit fixiert, wie ihn Mendelssohn, Brahms und Rheinberger (im *Cantus missae*) bieten. Herzogenberg profiliert sich hier gerade in der sozusagen nackten Vierstimmigkeit durch höchste kompositorische Meisterschaft. In einer überlegten Gestaltung der Gesamtform (freies Arrangement der Psalmworte aus den Versen 1-9) verbindet er komplexe Kontrapunktik im Geiste Bachs (Fuge mit dem Thema jeweils in Originalgestalt und Umkehrung, später Ansatz einer Doppelfuge) mit romantisch schlichter Anbetungshaltung wie grandioser Apotheose in mehr homophonen Partien. Wo findet sich ein (authentischer, nicht singbewegter) Hundertkehlenchor, der sich dieses Meisterstücks annimmt?

Weitere, nicht speziell liturgisch zugeordnete geistliche Motetten hat Herzogenberg erst über zehn Jahre später wieder publiziert. Unter der Opuszahl 102 finden sich *Vier Choral-Motetten*, die in der Beschränkung auf Vierstimmigkeit wiederum kompositorische (Meister-)Studien sind und wohl alle ebenfalls in die Leipziger Zeit (bis 1884) zu datieren sind. Auch diese wurden von W. Ehmann sogar schon 1973 ediert, mit seiner Westfälischen Kantorei teilweise eingespielt und folgendermaßen angepriesen: „Sie besitzen etwas von der höchst überlegen gehandhabten Kontrapunktik Brahmscher Chorwerke, der drucklos dahinfließenden Vokalisierung Mendelssohnscher Motetten, der Sakralität Brucknerscher Gesangssätze. Der Eigenklang des Komponisten gewinnt Gestalt in dem affektiv aufgeladenen Netz der Nebenstimmen mit seiner Großblinigkeit und Gestik, Harmonik und Dynamik, mit seiner geschmeidigen Eleganz und verhaltenen Elegie.“ (Vorwort BA 6372) Entweder war dieses auch in der Zeitschrift *Musik und Kirche* gestreute Lob zu vollmundig, zu stark an den genannten arrivierten Größen orientiert oder sogar Ehmann war mit diesem offenen Ohr für einen eigentümlichen Komponisten des 19. Jahrhunderts seiner Zeit voraus. Jedenfalls ist auch von diesen Motetten nichts zu hören. Dabei empfehlen sich die durchweg „ernsten“ Sujets (u.a. „Mitten wir im Leben sind“) förmlich für entsprechende Programme im Herbst und die Orientierung an einem *Cantus firmus* bringt für die Hörer eine wohltuende „Stabilisierung“ in der Konfrontation mit solcher Expressivität.

Als op.103 ließ Herzogenberg 1898 gleich noch vier jüngere Motetten unterschiedlicher Besetzung und Größenordnung folgen, deren Entstehungsanlässe bekannt sind. Die vom Sujet her ergreifendste (doppelhörige) Motette ist betitelt als „Dialog zwischen leidenden und verklärten Seelen“ und verdankt ihre Form wohl der Begegnung des Komponisten mit den *Exequien* von Henrich Schütz (hier speziell der Schlusssatz). Sie entstand zum dritten Todestag der mit 44 Jahren verstorbenen Gattin Elisabeth im Januar 1895. Natürlich hat Ehmann auch dieses Werk

(wiederum mit singbewegten Eintragungen) ediert (BA 19321). Gegenpol dazu wäre die tatsächlich mendelssohnisch achttimmig gesetzte No.4 „Wohl dem, der den Herren fürchtet“, ein sinniges Präsent für das renommierte Leipziger Kulturbürger-Ehepaar Wach zur Silberhochzeit im März 1895. (Lili Wach war die jüngste Tochter Mendelssohns!) Von op.102 und op.103 sind beim Carus-Verlag Neueditionen nach den Erstdrucken und ggf. Manuskripten ohne singbewegte Zusätze in Vorbereitung.

Geistliche Chormusik speziell – die Liturgischen Gesänge

Als Herzogenberg im Sommer 1893 in seinem Schweizer Haus „Abendroth“ über dem Bodensee mit dem jüngeren Spitta-Bruder Friedrich, Theologieprofessor und Chorleiter zu Straßburg, in Kontakt kam, bestellte dieser als erstes Motetten-Zyklus zu je einem *Akademischen Gottesdienst* in Straßburg. So entstanden die *Liturgischen Gesänge* op.81 mit der kompletten Chormusik inklusive weniger Takte umfassendem „Amen“ für einen Gottesdienst in der Adventszeit, in der Epiphaniast-Zeit und in der Passionszeit. Da Spittas Akademischer Chor Dank der damals geschlechtlich einseitig besetzten Studentenschaft keinen Mangel an Männerstimmen hatte, gibt es hier einiges satt Achtstimmige und sogar reine (Bibelwort!)Männerchöre. Wer solchen 19. Jahrhundert-Sound sucht, wird hier fündig, etwa bei einem fantastischen *Magnificat* im ersten Zyklus und einem wunderbar erhabenen „Heilig“ im zweiten, aber auch bei sechsstimmigen Jubel-Motetten zu Neujahr in Heft 2. Formal originell ist ebenda eine Passacaglia zu „Das Volk, so im Finstern wandelt“. Auch wenn diese Motetten für einen bestimmten liturgischen Kontext konzipiert sind und hier auch am stärksten wirken, können sie – in überlegten musikalischen und inhaltlichen Konstellationen - unabhängig davon gut eingesetzt werden.

Für den chorischen Alltag außerhalb Straßburgs konzipierte Herzogenberg die beiden noch folgenden Zyklen zum Totensonntag op.92 und zum Erntedankfest op.99 schlichter, nämlich für vierstimmig gemischten Chor. Namentlich der Erstere ist (fast) ohne Abstriche als Motettenzyklus für ein „ernstes“ Herbstkonzertprogramm zu gebrauchen und hinterlässt in seiner auf eigene Leid- und Trosterfahrung gründenden Authentizität einen tiefen Eindruck. Im Erntedankzyklus ist eine Liedmotette mit Orgelbegleitung und Gemeindegeseang zu „Ich singe dir mit Herz und Mund“ enthalten.

Die Integration der Hörer als Gemeinde durch in die Komposition eingebauten „Wechselgesang“ war ein Lieblingsthema der von Friedrich Spitta und seinem Straßburger Theologenfreund Julius Smend angestoßenen liturgisch-kirchenmusikalischen Erneuerung. Herzogenberg griff dies begeistert auf und konzipierte dem entsprechend die drei großen Kirchenoratorien *Die Geburt Christi* op.90, *Die Passion* op.93 und *Erntedankfest* op.104. Auch in der grandiosen *Choral-kantate „Gott ist gegenwärtig“* op.106, komponiert zum Tersteegen-Jubiläum 1897 (200. Geburtstag) sind drei von acht Strophen der Gemeinde zugewiesen. Dieses Werk ist soeben zur Frankfurter Musikmesse 2006 vom Stuttgarter Carus-Verlag in einer revidierten Reprint-Ausgabe neu vorgelegt worden. Da diese Zeitschrift der Liaison von „Chor und Konzert“ sich verpflichtet weiß, seien diese dezidiert gottesdienstbezogenen Werke hier nicht näher vorgestellt. Vielleicht macht aber doch

hellhörig und gibt im Zuge der gegenwärtigen krisenhaften Phänomene im Konzertbetrieb zu denken, was der (von Haus aus katholische!) Komponist zum Wesen des „Kirchenatoriums“ (in einem Referat über seine *Passion*) schrieb:

In einem Hauptpunkte unterscheidet es (das Kirchenatorium, KK) sich von allen seinen Vorläufern, ja überhaupt von jeder anderen musikalischen Vorführung. Zerfällt ein gefüllter Konzertsaal gewissermaßen in zwei Lager, die Ausführenden und die Aufnehmenden, so ist hier diese Trennung und die auf ihr beruhende Gegenwirkung nur eine äußerliche und scheinbare. Denn die zu einer musikalischen Andachtsstunde – nicht mit einem Kirchenkonzert zu verwechseln! – in der Kirche versammelte Gemeinde verbindet in sich beide Lager zu einer Einheit, ganz wie es im Gemeindegesange nicht eine singende und eine dem Gesang zuhörende Gruppe gibt. Auch der Gesang einzelner oder zu einem Chor vereiniger Sänger strömt hier aus dem Empfindungsbedürfnis der Gemeinde hervor. Diese sich scheinbar in Gegenwirkung zur Gemeinde stellenden Solisten und Chorsänger gehören zu ihr, ganz wie der Prediger und Liturg. Wahrlich, eine echt-evangelische Blüte; keine andere Konfession könnte sie gezeitigt haben!

Der Komponist – ein Diener der Gemeinde wie der Organist – tritt in den Hintergrund, von wo aus er unbemerkt die Leitung der Andachtsstunde übernimmt; der Ton des Werkes wird durch die Forderung bestimmt, dass in keinem Augenblicke eine Betrachtung eingefügt, eine Empfindungsaite angeschlagen werde, die sich nicht in der Seele der Gemeinde unmittelbar und wie von selbst emporheben würde. Gleichsam als äußeres Symbol für dies Verhältnis wird in so gearteten Kirchenstücken oratorischen oder auch nur beschaulichen Charakters von meinen Mitgenossen und mir an wichtigen Punkten des Werkes der Gemeinde selber die Zunge gelöst; sie tritt dann mit passenden Choralstrophen in den Rahmen desselben ein.

Und nach der Uraufführung seiner *Geburt Christi* bekannte Herzogenberg in einem Brief an Friedrich Spitta:

Und wenn ich des Augenblicks gedenke, als meine Musik durch die ganze Thomaskirche flutete vom Altar zur Orgel und wieder zurück, geschwellt von dem unvergeßlichen Unisono der Gemeinde, dann erlebte ich eine Stunde, deren sich kein noch so beliebter Konzertkomponist unserer Tage zu rühmen hätte.

Auch Konzertchöre heute können vielleicht solch „unvergessliche Stunden“ erleben, wenn sie sich im Medium von Heinrich von Herzogenbergs Musik auf den Dialog mit der Hörergemeinde einlassen. Bei den Aufführungen der *Erntefeier* im November 2002 in Friedrichshafen und Heiden erhob sich beim Schlusschoral „Gloria sei dir gesungen“ die gesamte Hörschaft, um mit einzustimmen ...

Informationen: www.herzogenberg.ch | **Kontakt-**Adresse für auf dem Notenmarkt nicht lieferbare Herzogenberg-Chorwerke: UMD Prof. Dr. Konrad Klek, Schlossgarten 1, 91054 Erlangen; kdklek@theologie.uni-erlangen.de | **Foto:** Heinrich von Herzogenberg (Erstveröffentlichung)

Zum Autor: Konrad Klek (45), promovierter evang. Theologe und Kirchenmusiker; 9 Jahre Bezirkskantor in Nürtingen am Neckar; seit 1999 Professor für Kirchenmusik und Universitätsmusikdirektor in Erlangen; vielseitige künstlerische und schriftstellerische Tätigkeit mit den Schwerpunkten (u.a.) J.S. Bach, deutsche Kirchenmusik im 19. Jh., F. Martin; seit April 2004 Gründungspräsident der Internationalen Herzogenberg-Gesellschaft mit Sitz in Heiden (Schweiz)