

für Herzogenbergs blässliche Nachahmungsversuche erbringen zu müssen glaubte, besann sie sich auf dieses vermeintliche Beispiel par excellence.

Dass die theoretische Betrachtung eine andere ist als die akustische, möge die vorliegende Ersteinstrumentation aufs Überzeugendste dokumentieren. Zu hören ist eine über weite Strecken eigenständige, zumal frisch und intelligent interpretierte Musik, die weit davon entfernt ist, das imaginäre Bild eines Komponisten entstehen zu lassen, der mit schwacher schöpferischer Potenz Note für Note ausknobelt und mit Mühe versucht, es einem Kunstwerk seines Idols gleichzutun. »Grade bei dieser Sinfonie«, ließ Spitta am 13. März 1885 als Replik auf die Besprechung im *Musikalischen Wochenblatt* verlauten, »finde ich keine Brahms-Anklänge (eine einzige Stelle vielleicht ausgenommen). Ich finde manchmal wohl einen Brahms verwandten Geist, aber auch wieder sehr vieles, das ganz anders ist, u. Brahms nie zu schreiben vermächte.« Herzogenberg selbst mochte in etwaigen Affinitäten zu Vorbildern nichts Verwerfliches erkennen, denn, so reflektierte er, »im Grunde muß jedes Kunstwerk wenigstens in seinen Keimen eine Riesenreminiscenz sein (das Wort ist gut und neu). So ist doch alle moderne Musik bis heute noch eine R[emini]scent[en]z an Beethoven.«

Bereits am 12. März 1885 hatte Herzogenberg bekanntgegeben, die Symphonie sei verkauft und müsse zum Stich vorbereitet werden. Spitta habe also letzte Gelegenheit, vor ihrer Publikation zu warnen, scherzte er; »ich könnte ja allenfalls rasch eine andere schreiben und unterschieben.« Da dies offensichtlich nicht nötig wurde, vermeldete er am 14. März: »Drum nahm ich die Dicke auch gleich unter den Arm und trug sie eigenhändig in die Schlachtbank. Astor [= Herzogenbergs Hauptverleger Rieter-Biedermann in Leipzig] heißt der Unglückliche; er hat's aber selbst haben wol-

len, und trug mir sogar aus freien Stücken 1000 Mk dafür an, was immerhin sehr viel ist, wenn man bedenkt, an was für Freundschafts-Honorare ich ihn bis jetzt gewöhnt habe. Er hielt aber auch gar zu nett mit mir aus, als noch kein Hund [sic] nach mir krächte. [...] Daß die Symph. nun unwiederbringlich beim Stecher ist, thut mir sehr wohl; ich fing eben schon an, in ernstliche Verstimmung zu gerathen über alles Pro und contra, was ich zu hören bekam. Nun heißt's: le roi est mort, vive le roi!«

Symphonie Nr. 2 B-Dur op. 70

Zwei Monate nach der Uraufführung seiner Symphonie op. 50 nahm Herzogenberg in einem Konzert des Bachvereins offiziell Abschied vom Leipziger Publikum. Über zehn Jahre waren vergangen, seit er zusammen mit Philipp Spitta und Franz von Holstein den *Bachverein zu Leipzig* gegründet hatte, einen gemischten Chor, der sich die Förderung vor allem des Kantatenschaffens J. S. Bachs zum Ziel gesetzt hatte. Herzogenberg, in einer Vereinsfestschrift als »Musiker vom Wirbel bis zur Zeh« gewürdigt, war seit 1876 der Dirigent dieses Chores gewesen; mit einer akademischen Lehrtätigkeit wartete jetzt in Berlin eine Aufgabe ganz anderer Ausrichtung auf ihn. Am 1. Oktober 1885 trat er dort an der Königlichen Hochschule für Musik die Nachfolge Friedrich Kiels als Professor für höhere Komposition an – ein renommiertes Amt, dem bald noch weitere an der Akademie der Künste folgten. Herzogenbergs Wirken an der Hochschule fand ein vorläufiges Ende, noch bevor es überhaupt eine gewisse Kontinuität entfallen konnte: Im Frühjahr 1887 erkrankte er an einem rheumatischen Leiden, das in strapaziösem Krankheitsverlauf insgesamt eine über zweijährige Arbeitsunterbrechung erzwang. »Es kann nicht Gottes Wille sein«,

schrieb Spitta am 25. Januar 1888 aufmunternd, »daß eine Kraft wie die Deinige mitten in ihrer schönsten und reichsten Entfaltung für immer lahm gelegt werden sollte. Es wird jetzt aufwärts gehen, und Frühling und Sommer bringen die Genesung.« Tatsächlich konnte Herzogenberg am 23. November 1888 nach längerem Kuraufenthalt aus Nizza mitteilen: »Jetzt bin ich schon seit einem halben Jahr ganz fidel, wenn auch die Plage noch immer recht fühlbar ist, wieder einen geraden und rüstigen Menschen aus mir zu machen. Das nimmt auch immer noch die meiste und beste Zeit meines Tages weg, und erstaune ich selbst ein bißchen, daß es mir trotzdem möglich war, eine Symph. bis zum letzten Satz fix und fertig zu stellen. So bald sie fertig ist, sollst Du gewiß der Erste sein, der sie zu sehen kriegst.«

Von dem Martyrium, das Herzogenberg bis in die Entstehungszeit des Werkes hinein zu erdulden hatte, gibt die 2. Symphonie op. 70 nicht das geringste Zeugnis. Ein gelöster, ja geradezu sinnenfroher Ton herrscht hier vor, als habe der Komponist eine Liebeserklärung an die wiedergewonnene Mobilität von Geist und Physis abgeben wollen. In einem Brief vom 20. März 1889 an Joseph Joachim informierte Spitta: »Herzogenberg [...] schickte mir unlängst das Manuscript einer neuen Sinfonie in B dur. Ein durchweg heiteres Stück. Ich bewundere seine Frische und Thatkraft.« Am 11. Juli 1889 wandte sich Joachim selbst an den Komponisten: »Durch Spitta's Güte habe ich Ihre 3^{te} [sic] Symphonie kennen gelernt und brenne wirklich darauf, das lebensvoll frische Stück erklingen zu hören, das mir ganz ausnehmend beim Durchlesen den Sinn erfrischt hat. Wie lustig, warm und sinnig geht's darin her.«

Mit einer Idylle, die das Erwachen der Natur abzubilden scheint, hebt der 1. Satz (Allegro, B-Dur) an. Sein Hauptthema erklingt zuerst als Hornruf, echoartig von anderen Stimmen beantwortet und alsbald vom vol-

len Orchester aufgenommen. Die signifikante Punktierung des Motivs durchzieht später auch die Durchführung, in deren Verlauf es zu einer Folge modulato-rischer Rückungen des Hauptthemas kommt. Wenig Gewicht für die thematische Arbeit hat hingegen das schlichte Seitenthema, eine in den Violinen über Halte-akkorden absteigende, am Schluss sequenzierend weitergeführte Dur-Tonleiter. Selbst wenn das einleitende Allegro sich auch ohnedies zu einem vollendeten Auftakt rundet, so ist doch dem Rezensenten der *Signale für die musikalische Welt* kaum zu widersprechen, der nach der Uraufführung äußerte, man hätte »diesem Satze nur ein prägnanteres zweites Thema gewünscht«.

An zweiter Stelle der Symphonie steht ein Andante quasi Allegretto (Es-Dur). Zwei lyrische, durch Charakter und Triolenmotiv verwandte Themen finden in ihrer Entfaltung zu großer Innigkeit, besonders zu Beginn der Reprise – einer jener seltenen Stellen, bei denen der Komponist einmal richtig ins Schwelgen geriet und sich, wenn auch nur für wenige Takte, gleichsam ins Herz schauen ließ. Der erwähnte Kritiker zeigte sich allerdings gar nicht erwärmt: Den langsamen Satz könne man »nicht anders als für absolut schwach und ungenügend in jeder Beziehung halten«.

Mit dem 3. Satz (Allegro moderato, B-Dur) erwies Herzogenberg dem Scherzo im eigentlichen Wortsinn eine augenzwinkernde Reverenz. Seinen aparten Witz bezieht der Satz aus der scheinbaren Betulichkeit seiner Themen bei stets aufs Neue überraschender Vielfarbigkeit ihrer musikalischen Verarbeitung. Das synkopierte Quartmotiv (Pauke, tiefe Streicher), anfangs nur wie eine rhythmische Grundierung anmutend, nimmt sogleich thematische Gestalt an und durchläuft, wie das eigentliche Hauptthema, alle Stimmgruppen: mal keck, mal aufbegehrend, dann wieder mit orientalischem Einschlag oder – in einer Mollvariante – mit demutsvoller

Geste. Einen reizvollen Kontrast dazu bildet der Mittelteil mit solistisch eingesetzter Trompete. Das Scherzo, so rühmte das *Musikalische Wochenblatt*, sei der »in jeder Beziehung schönste und anmuthvollste Satz« der Symphonie.

Der orchestrale Ideenreichtum Herzogenbergs setzt sich im Finalsatz (Allegro con brio, B-Dur) noch gesteigert fort. Er lässt an eine Perlenschnur denken, bei der keine Perle der anderen gleicht. Sein burleskes Hauptthema erfährt – nur aufgehalten durch das behäbige Seitenthema – eine filigrane, geradezu kammermusikalische Ausarbeitung, die den Satz bis zu seinem jubelnden Ausklang in bunt schillerndem Fluss hält. Mit diesem Finale setzte Herzogenberg (von späteren Beiträgen zur Chorsymphonie abgesehen) zugleich den Schlussstein seines symphonischen Schaffens; die hier vorgeführte Lebendigkeit der Orchesterbehandlung dokumentiert – beispielhaft für die ganze Symphonie – einen nunmehr souveränen Umgang mit jener Technik, die sich wenige Jahre zuvor der künstlerischen Entwicklung des Komponisten noch als Hemmschuh entgegengestellt hatte. Zu Recht konnte Spitta am 20. März 1889 an Joachim schreiben: »Das Werk scheint mir in hohem Grade meisterlich, in der Instrumentierungskunst hat er, wie ich glaube, noch bedeutende Fortschritte gemacht. Wären die Gedanken nur immer recht vollsäftig, so müßte ein Mann mit diesen Gaben und diesem Können sich die Welt erobern. Daß die Sinf. in hohem Grade geistreich ist, kannst Du Dir denken: in den beiden letzten Sätzen hört das Vergnügen darüber gar nicht auf.« Den Komponisten selbst beglückwünschte Spitta: »Was mich durchweg wahrhaft labte, ist die ausgezeichnete Instrumentierung und der helle, frische, und freudige Geist des Ganzen. Du hast Dich als tapferer Mann nicht unterkriegen lassen. Marte virtute tua! Sollst leben!!«

Die Uraufführung der Symphonie, die noch im gleichen Jahr bei Rieter-Biedermann im Druck erschien, fand unter Herzogenbergs Leitung am 23. Oktober 1890 im Leipziger Gewandhaus statt. Das *Musikalische Wochenblatt* berichtete, der von schwerer Krankheit glücklich genesene Autor habe »mit anregender Frische« dirigiert und sei nach jedem Satz, besonders nach dem dritten, durch lebhaften und herzlichen Beifall ausgezeichnet worden. Über die Novität selbst aber fielen die Urteile weit weniger günstig aus. Ihrem schon zur Uraufführung der 1. Symphonie angeschlagenen Ton blieben die Signale treu: »Herzogenberg's zweite Symphonie ist, wie wir gleich von vornherein bemerken wollen, vom Publikum nicht nur sehr freundlich aufgenommen worden, ja sie hat ihrem Verfasser sogar einen Hervorruf eingetragen. Uns selber hat das Werk kühl gelassen [...]. Als das Erzeugnis eines gesinnungstüchtigen und wohlverfahrenen Tonsetzers müssen wir dabei die Symphonie immerhin bezeichnen; aber wie in allen Compositionen Herzogenberg's, zeigt sich in ihr eine gewisse Trockenheit und Starrheit der Erfindung, sowie ein Mangel an dem richtigen, über bloße Ansätze und Anläufe hinauskommenden Gusse und Flusse – Dinge, welche durch ein *especuliertes* Wesen und ein Streben nach *Absonderlichkeiten* und den Anschein von *Originalität* erwecken sollenden *Barocke*-rien wett gemacht werden sollen.«

Nur wenig milder attestierte auch das *Musikalische Wochenblatt* »dem Ganzen [...] etwas Monotones, das nicht einmal durch die meisterhafte thematische Arbeit, die sich überall bemerklich macht, abgeschwächt wird.« Immerhin sah derselbe Rezensent den Komponisten in einer neuen Entwicklungsphase, denn im Unterschied zu früheren Werken sei der neuen Symphonie nur wenig von »fremden Beeinflussungen« anzumerken; »aber auch nur Wenig ist geblieben von der Steigerung

gen und Höhepunkten, zu welchen die älteren Werke so oft führen, wie von den echt poetischen und romantischen Stimmungen, welche in denselben Herz und Gemüth gefangen nehmen.« – Gewiss, jedes Übermaß, jede effektsuchende Absicht, sofern nicht der inneren Logik folgend, liegt dieser Symphonie fern. Sie ist ein Werk der Reifezeit, das sich gemessen an manch früherer Instrumentalkomposition Herzogenbergs, ja sogar nach der 1. Symphonie, im Charakter überschwänglicher, in Form und Stil jedoch geschliffener präsentiert. Spektakuläres, Epochenale wird der Hörer von beiden Symphonien nicht erwarten dürfen. Herzogenbergs Streben nach Vervollkommen fand einen individuellen Ausdruck nicht in einer vorkämpferischen Attitüde, sondern in einer auf Wahrung von Tradiertem angelegten, mehr nach innen gerichteten Sublimierung seiner Musik. Offenbar war es das Fehlen eines markant progressiven Zuges, das zur abwertenden Beurteilung der 2. Symphonie beitrug, eines Werkes, das der Komponist selbst in einem Brief an Theodor Wilhelm Engelmann doch als »so lustig und so neu (für mich wenigstens)« charakterisiert hatte.

Eine zweite Aufführung der Symphonie am 7. Februar 1891, diesmal in Berlin, veranlasste Spitta am 2. März 1891 zu einer geradezu visionären Einschätzung Joseph Joachim gegenüber: »Herzogenbergs Sinfonie, von ihm selbst vortrefflich dirigirt, hat gut gefallen; er wurde am Schlusse sogar herausgerufen. Daß sie einen nachhaltigen Eindruck gemacht hätte, möchte ich deshalb noch nicht behaupten. [...] Ganz ohne Schuld ist freilich auch das Werk selbst nicht. Meisterschaft, Noblesse, Geist, Erfindung, Klangsinn – alles ist da; aber der eine Tropfen, der den Becher zum Übersäumen bringt, ihn hat die grausame Natur dem reichbegabten Manne versagt. So trug ich mit mir wieder das Gefühl hinweg, daß es ihm, der gewiß jetzt in der ersten

Reihe der deutschen Componisten steht, doch vielleicht nie gelingen wird, seine Zeit einmal mit sich fortzureißen.«

Zum gleichen Konzert brachte die *Allgemeine Musikzeitung* eine Besprechung, in der ihr Verfasser erklärte: »Ich hörte das Werk leider nicht selbst, mir wurde aber berichtet, dass es eben auch nur akademische Musik, Form ohne rechten Inhalt, sei. Am meisten wird der dritte Satz [...] gerühmt, die übrigen Sätze sollen gedanklich ziemlich öde sein.« Der Wortlaut ist bemerkenswert, stellt er doch symptomatisch ein Merkmal heraus, das in der historischen Herzogenberg-Rezeption beinahe auf Schritt und Tritt begegnet: das Kolportieren von Meinungsäußerungen ohne die ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Gegenstand. Genau diese aber haben Leben und Werk Herzogenbergs mehr als verdient. Schon 1900, im Todesjahr des Komponisten, versuchte Friedrich Spitta, der Bruder des Bach-Biographen, eine Lanze für die Musik Herzogenbergs zu brechen: »Die Perlen, die sie bietet, ruhen in der Tiefe. Das Gerede aber, das man hier und da hört, als sei Herzogenberg ein gelehrter, aber trockener Kontrapunktiker ohne Seele und Originalität, beweist nur, daß es von solchen ausgeht, die keine Neigung gehabt haben, diesem Manne nachzugehen, dessen Werke immer schöner werden, je länger man sie hört, und der sie keineswegs mühsam austüftelte, sondern vielfach mit einer Schnelligkeit produzierte, die an einen Händel und Mozart erinnert.«

Bernd Wiechert
Internationale Herzogenberg Gesellschaft