



Werke mit Klavierbegleitung

Opus 26 Acht Lieder und Romanzen) für vierstimmigen Frauenchor und Klavier ad lib.

Entstehung

Bisher konnten keine Quellen erschlossen werden, die Hinweise auf die Entstehung dieser Frauenchöre enthalten. Sie sind 1879 bei Rieter-Biedermann erschienen. Wenn man einen hierzu zeitnahen „Sitz im Leben“ eruieren möchte, so könnte das die 1877 gegründete Chorschule des Bach-Vereins sein, an der ja nur (nicht berufstätige) Frauen und junge Damen partizipieren konnten, weshalb Frauenchöre hier gefragt sind.⁵⁴ Herzogenbergs Eifer für die reine Intonation im Chorgesang wäre eine Erklärung dafür, dass die Chöre prinzipiell a cappella singbar sind.

Die Textvorlagen der acht Titel verteilen sich ähnlich op. 10 auf Volkslieder und dem Volkstümlichen nahestehende Poesie namhafter Dichter (Rückert, zweimal Mörike, Eichendorff). Für Herzogenberg scheint wichtig zu sein, dass Chorsingen auch vom Text her – modern gesprochen – einfach Spaß macht. Da die Melodien der Volkslieder hier keine Rolle spielen und bei ihnen auch kein Quellenbezug zur Edition von Böhme festzustellen ist, dürfte dieses Opus noch in die Zeit vor der Beschäftigung Herzogenbergs mit dem *Altdeutschen Liederbuch* (erschienen 1877) gehören.

Publikation

Das (ohne Widmung gebliebene) Opus erscheint zusammen mit den Edvard Grieg gewidmeten Klavierstücken op. 25 und den beiden Streichtrios op. 27 bei Rieter-Biedermann in Leipzig (Verlagsscheine zu diesen drei Werken unterzeichnet am 1.5.1879), wo Herzogenberg seit 1876 ab seinem op. 23 (vierhändige Klaviervariationen über ein Thema von Brahms) sozusagen fest im Geschäft ist und bis zum Lebensende bleiben wird. Für op. 25 und op. 26 erhält der Komponist ein bescheidenes Honorar von 100 Mark, für die Streichtrios das Doppelte. Die Hinzufügung einer Klavierbegleitung wird verlegerischer Interessenlage geschuldet sein, denn ohne Klavierpart würden sich (weltliche) Frauenchöre wohl kaum verkaufen.

⁵⁴ Tatsächlich ist ein Stammbucheintrag Herzogenbergs für eine Dame aus dem Bach-Vereinskontext (Gertrud Carus) mit Zitat aus op. 26,6 nachweisbar, der aus dem Jahr 1880 stammt (B. Wiechert, Werkverzeichnis S. 277)



Mit *Lieder und Romanzen* zeigt der Titel an, dass auch balladenartige Erzählungen vorkommen. Zwei größere aus dem Volksliedbereich bilden den Rahmen der Edition (Nr. 8 sogar zweigeteilt).

Werkbeschreibung

Nr. 1 ist eine spritzig gehaltene Ballade mit originellen formalen Lösungen für die Dialogstruktur der zugrunde liegenden Erzählung. Als Hauptperson (dritte Schwester) agiert der höchste Sopran, während die anderen drei Stimmen Erzählung wie Reden des Gegenübers formulieren. Das geschieht aber nicht schematisch, denn die Unterstimmen können die Rede der Hauptperson mit übernehmen und so deklamatorisch unterstützen (z. B. T. 17ff.). Alternativ singen die Unterstimmen refrainartig zur Rede der dritten Schwester den Textanfang „Es war ein Markgraf“ (z. B. T. 61ff.), um daraufhin jeweils deutlich wahrnehmbar die Widerrede (ab T. 71) artikulieren zu können. Die Gesamtten-
denz des zum Sterben der Hauptperson hinführenden Liedes wird durch sukzessive Verlangsamung des Tempos bei den einzelnen Strophen deutlich. Die Herzogenberg-Tonart H-Dur verleiht der Sopran-Hauptrolle einen quasi ätherischen Glanz, mit dem der für Balladen untypische, hier vorherrschende *p-ppp*-Dynamikbereich korrespondiert. Auch der Klavierpart unterstützt subtil diese Ausdruckssphäre.

Nr. 2 setzt oberflächlich betrachtet die „Sonntagskirchenglocken“ naturalistisch um. De facto aber hat Herzogenberg in Sopran I und II einen Kanon in der Unterquart durchgeführt. Die Hauptkategorie „lieblich“ des Rückert-Textes verstärkt das Piano im Sinne eines romantisch empfundenen *dolce*. Die Zeitgenossen Spengel und Spitta haben dieses Stück jeweils explizit gerühmt.⁵⁵ Nr. 3 ist wieder eine „Romanze“, diesmal aus der Feder des kurz zuvor (1875) verstorbenen Dichters Mörike. Überzeugend ist der wohlabgewogene Wechsel zwischen homophon deklamierten Partien und imitatorisch polyphonen Passagen. Auch hier gilt: die Story wird prinzipiell im Piano erzählt, dynamische Steigerungen dienen dann der gezielten Akzentuierung und Dramatisierung. Mit Nr. 4 kommt wieder der Lieblingsdichter Eichendorff zum Zug. Dessen „Wehmut“ wird authentisch romantisch musikalisiert, wiederum im *p-* bis *ppp*-Bereich als klangliche „Ahnung“ nur und Umsetzung der Schlussworte: „wie bald wird alles *still*“. Das Stück steht in Herzogenbergs genuiner h-Moll/H-Dur-Polarität. In derselben Tonartenpolarität ist das gleichfalls „stille“ Marien-Wiegenlied Nr. 5 angesiedelt. Das Wiegen selbst im vierstimmigen Satz ist konstituiert durch einen Oktavkanon der Außenstimmen. Die eine Textstrophe erscheint in zwei Durchgängen; der zweite ist in der ersten Hälfte komplexer gestaltet, das Wiegen der zweiten Hälfte kommt statt in D-Dur nun in H-Dur (!).

⁵⁵ Spengel: „ein allerliebste, originelle Stück“; Ph. Spitta im Brief vom 30.5.1889 (nach einer Aufführung an der Berliner Hochschule) an H. v. Herzogenberg: „Meine Hauptfreude bildeten die «Sonntagskirchenglocken».“



Nach so viel romantischer Feinzeichnung geht es im *Tanzlied* Nr. 6 mit seinem Heißassa-Kehrvers realistisch, affirmativ zu. Allerdings stellt Herzogenberg mit dem *Meno mosso* und *diminuendo* zum *pp* in der Coda auch dies in Frage. Mörikes berühmtes Gedicht *Untreue* erfährt mit Nr. 7 eine dem Leitwort „Traum“ folgende, prägnante Umsetzung (in h-Moll!), wo der Klavierpart noch Gegenstimmen und rhythmisches Verschleiern in solcher Pointierung bringt, dass man kaum glauben mag, dass diese Noten sekundär seien. Auch hier ist „o still!“ dynamisch wörtlich umgesetzt.

Die große Ballade vom Graf und der Nonne bringt zunächst fünf B-Dur-Strophen im idyllischen 6/8-Takt, was wohl dem Ausgangsbild und -symbol des Schiffleins geschuldet ist. Der tragische zweite Teil mit acht Strophen steht als $\frac{3}{4}$ -Takt-Adagio mollsubdominantisch dazu in es-Moll. Die zum Tode führende, finale Begegnung der Liebenden inklusive der Bestattungszeremonie mutiert ins analoge Es-Dur als zeittypischer Tonart für erhabene Feierlichkeit. Hier bringen die tacet-Takte der Klavierfassung eine einschlägige Pointierung im Sinne des „jetzt wird’s ernst“.

Diese Frauenchorsätze sind in ihrer subtilen und feinsinnigen Durchgestaltung mit teilweise erheblichen stimmlichen Anforderungen eine wahrhaft herausfordernde Chorschulung. Zugleich zeigen sie sehr authentisch, wie die hier umgesetzten Texte aus Volkslied und romantischer Dichtung gelesen wurden. Wer diese Musik singt und hört, erlebt romantische Volksliedauffassung und hört Rückert, Mörike, Eichendorff sozusagen mit den Ohren ihrer Jahrhundertgenossen. Altmann hat schon 1903 räsontiert: „Und angesichts derartiger Perlen hört man die Dirigenten der Frauenchöre immer klagen, dass ihnen nur minderwertige Literatur zur Verfügung steht!“⁵⁶

Konrad Klek

⁵⁶ W. Altmann, S. 19