Werke für Chor a cappella

Opus 98
Sechs Mädchenlieder von Paul Heyse
für dreistimmigen Frauenchor und Klavier

Entstehung

Obgleich Herzogenberg seit 1893 in Sachen Chorgesang vom neuen Straßburger Theologenfreund Friedrich Spitta[62] mit ständig neuen Kirchenmusik-Aufträgen in Beschlag genommen wird, bedient er noch einmal den (weltlichen) Frauenchorbereich, ohne dass eine konkrete Veranlassung zu eruieren wäre. Eventuell handelt es sich auch um die Edition eines bereits lange, aus Leipziger (Chorschul-) Zeiten vorliegenden Zyklus. Die drei Widmungsträgerinnen „Fräulein Auguste, Gabriele und Marie von Wendheim“, offenbar unverheiratet alt gewordene Schwestern aus einer böhmischen Adelsfamilie, werden wohl kaum als potentielle Ausführende für diese „Mädchenlieder“ im Blick gewesen sein. „Die guten Wendheims“ sind im Briefwechsel der Herzogenbergs mit Joseph Joachim als gemeinsame Freunde greifbar,[63] und die drei genannten „Fräulein von Wendheim“ haben sich am 8. September 1899 mit teilweise ungelenker Altersschrift im Gästebuch des Heidener *Morgenroths* eingetragen. In diesem letzten Spätsommer, den Herzogenberg in Heiden verbringt, durch seine Arthritis bereits an den Rollstuhl gefesselt, haben sie ebenso wie Joseph Joachim ihn also selbdritt in seinem Refugium hoch über dem Bodensee besucht. Die Widmung von Mädchenliedern an „alte Jungfern“ zeigt wieder Herzogenbergs subtilen Humor im Umgang mit Freunden und speziell mit Frauen.

Auch dieser Humor hat eine ernste Seite. Wenn man die hier zur Vertonung ausgewählten Texte genauer betrachtet, fällt auf, dass sie alles andere als naiv von den Träumen der Mädchen, einen Mann zu bekommen, sprechen, sondern vielmehr desillusionieren.

---

[62] Friedrich Spitta, Professor für Neues Testament und Praktische Theologie, ist der zehn Jahre jüngere Bruder von Philipp Spitta.

[63] Elisabeth von Herzogenberg an Joseph Joachim, Nizza 14.3.1889, in: *Briefe von und an Joseph Joachim,* hrsg. v. Johannes Joachim und Andreas Moser, Bd. 3, Berlin 1913, S. 346. Gabriele von Wendheim ist namentlich bekannt als Violinschülerin Joachims in dessen Hannoveraner Zeit und Widmungsträgerin von Joachims Op. 12 (*Notturno* für Violine und Orchester, 1858).

Publikation

Diese Edition (Verlagsschein unterzeichnet am 22.2.1897) ergänzt die kurz zuvor bewerkstelligte Veröffentlichung von vier Sololiedern auf Texte von Paul Heyse op. 96 (Verlagsschein unterzeichnet am 12.1.1897), die Herzogenberg nachweislich im Vorjahr 1896 vertont hat. Das Honorar beträgt pro Opus-Nummer 200 Mark. Mit Heyse (geb. 1830) ist im Bereich des Chorgesangs hier zum ersten Mal ein Dichter der eigenen Generation berücksichtigt, von dem seit 1872 Gedichte in einer Werkausgabe auf dem Markt sind und auch oft vertont werden. Speziell die *Mädchenlieder* werden gerne aufgegriffen, u. a. von Brahms (op. 107,5, 1886/87) und von Herzogenbergs zeitweiligem Schüler Robert Kahn (op. 15, 1892; op. 22, 1895).

Werkbeschreibung

Im Vergleich zu den vierstimmigen Frauenchören op. 26 sind diese Stücke eher liedhaft schlicht mit größerem Anteil an homophonen Vokalpartien. In der Form knapper gehalten, scheinen sie für eine zyklische Aufführung disponiert. So fungiert etwa das Vorspiel der Nr. 2 als Überleitung vom vorausgehenden Schluss, indem es das dortige Fis-Dur enharmonisch umdeutet und mit es-Moll anschließt, der Subdominante des folgenden b-Moll-Satzes. Die Tonartenfolge ab Nr. 3 mit G-Dur, h-Moll, a-Moll, G-Dur ist abgerundet. Nr. 4 (zum romantischen Topos *Sehnsucht*) hat Mittelpunktstellung als kompositorisch am meisten elaborierter Satz inklusive Tonartenwechsel h-Moll/G-Dur/h-Moll. Bei Nr. 5 erzeugt Herzogenberg durch das In-Oktaven-Singen der Außenstimmen vordergründig realitätsnahe, derbe Spinnstubenatmosphäre, hintergründig ist das wohl als Symbol des in der Ehe zu erwartenden Verhängnisses zu deuten. Die knappe, deftige Schlussnummer wirkt demgegenüber wie ein Befreiungsschlag.

Inhaltlich führt der Weg bemerkenswert schnell und weit weg vom Fis-Dur-„Traum“ des Mädchens (Nr. 1), bald im Hafen der Ehe zu landen. Enttäuschte Liebe (Nr. 2), sexuelle Ausbeutung (Nr. 3), unerfüllte Sehnsucht (Nr. 4), das Verhängnis der Ehe (Nr. 5) und schließlich emanzipatorische Selbstbestimmung (Nr. 6) sind die thematischen Akzente, welche selbst unter modernen feministischen Gesichtspunkten Bestand haben können. Vielleicht spiegelt sich in dieser Textauswahl die vom Komponisten erworbene Lebenserfahrung im vielfachen persönlichen Umgang mit kritischen „starken Frauen“.

Konrad Klek