Werke für Chor a cappella

Opus 57
Sechs Gesänge für gemischten Chor

1. An Mutter Natur
2. Die Bekehrte
3. Ungeduld
4. In der Nacht
5. Brautlied
6. Weihnachtslied

Entstehung
Abgesehen vom *Weihnachtslied* Nr. 6 liegt die Entstehung dieser großartigen fünf- und sechsstimmigen A-cappella-Chöre im Dunkeln. Vom *Weihnachtslied* ist allerdings ein mit „November 1888“ datiertes Manuskript erhalten, das Philipp Spitta im selben Jahr zu Weihnachten bzw. zu seinem Geburtstag am 27. Dezember geschenkt bekommen hat. Es liegt also eine große Zeitspanne zwischen den Volksliedern op. 28, op. 35 und diesem Exempel hoch ambitionierter A-cappella-Chorkunst. Herzogenberg schreibt die sechsstimmige Motette während seines mehrmonatigen Rekonvaleszenz-Aufenthaltes in Nizza nach einer Knieoperation infolge arthritischer Erkrankung, welche ihn im Herbst 1887 zur Preisgabe der 1885 in Berlin übernommenen Lehraufgaben als Kompositionsprofessor gezwungen hat.

Inwieweit die anderen fünf Chorlieder aus op. 57 auch in Nizza entstanden sind oder schon länger vorlagen, kann nur gemutmaßt werden. Als Spitta im Mai 1889 die Druckausgabe erhält, bemerkt er: „ich kannte sie ja zum Theil schon“.[35] Es wird aber auszuschließen sein, dass es sich dabei um die seinerzeit im Kontext der Arbeit an op. 28 entstandenen fünf- und sechsstimmigen Lieder handelt, da die Sujets hier keine geistlichen Volkslieder sind, keine Melodiebindung vorliegt und überhaupt nur ein Volkslied aus *Des Knaben Wunderhorn* dabei ist (Nr. 5), ansonsten hohe Dichtkunst die Textvorlage bildet.[36]

Stilistisch steht das an Nr. 1 platzierte Herbstlied *An Mutter Natur* dem *Weihnachtslied* am nächsten und könnte in derselben Zeit (Herbst 1888) entstanden sein. Spitta hebt in seiner Replik diesen Titel – offensichtlich als Neuentdeckung – hervor. Es ist denkbar, dass Herzogenberg mit diesen beiden besonders deutlich im Sinne der alten Vokalpolyphonie gestalteten Stücken als Rahmen der Sammlung seine Arbeit auf diesem Gebiet abrunden und explizit seinen Anspruch an „reine“ Vokalmusik formulieren will.

---

[35] Brief Ph. Spittas an H. v. Herzogenberg, Berlin 30.5.1889

[36] B. Wiechert hat in seiner Studie (s. Anmerkung 1) die 1880 nicht gedruckten fünf- und sechsstimmigen Chorlieder op. 57 zugeordnet.

Stilistisch steht das an Nr. 1 platzierte Herbstlied *An Mutter Natur* dem *Weihnachtslied* am nächsten und könnte in derselben Zeit (Herbst 1888) entstanden sein. Spitta hebt in seiner Replik diesen Titel – offensichtlich als Neuentdeckung – hervor. Es ist denkbar, dass Herzogenberg mit diesen beiden besonders deutlich im Sinne der alten Vokalpolyphonie gestalteten Stücken als Rahmen der Sammlung seine Arbeit auf diesem Gebiet abrunden und explizit seinen Anspruch an „reine" Vokalmusik formulieren will.

Publikation

Op. 57 ist die erste Publikation, welche Herzogenberg nach überstandener Krankheit tätigt (Verlagsschein unterzeichnet am 30.1.1889). Die Opus-Nummern 59 und 60 sind bereits vor der Erkrankung 1887 an chorsymphonische Werke (*Nanna's Klage* und *Psalm 94*) vergeben worden. Die Widmung von op. 57 an den brieflich mit „Lieber verehrter Freund!" angesprochenen Franz Wüllner ist programmatisch, wie aus dem erhaltenen Begleitschreiben des Komponisten hervorgeht:

> Wenn ich mir erlaubte, auf beifolgende Chöre Ihren lieben Namen zu setzen, so geschah dies nicht nur auf Antrieb meines Ihnen in treuer und dankbarer Anhänglichkeit ergebenen Gemüthes, sondern auch ganz besonders, um Ihnen vor der Welt – soweit sie sich darum kümmern wird – meine Reverenz als erstem Spezialisten auf dem Felde des reinen Chorgesanges zu machen!
>
> Ich bin mir ganz bewußt, mit diesen und ähnlichen Compositionen den landläufigen Weg verlassen zu haben, und darf auch kaum hoffen, von einem größeren Kreise von Künstlern verstanden zu werden, bei denen ja leider eine so bedenkliche Confusion in stylistischen Fragen herrscht.
>
> Sie aber werden meine Absicht, auf die Compositionstechnik einer früheren Zeit – so weit dies möglich ist – zurückzugreifen, nicht nur sofort erkennen, sondern hoffentlich auch, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, billigen.
>
> Da ich dem Grundsatz huldige, daß das Material den Styl bedingt, kann ich auch nur darin ein Heil für die Composition reiner Vocalmusikwerke sehen, daß man dort wieder anknüpfe, wo der Styl am unmittelbarsten und reinsten aus den Bedingungen des Materials geflossen war, eines Materials, das – im Gegensatz zu demjenigen der Instrumentalmusik – seiner Natur nach keinen wesentlichen Wandlungen unterworfen sein kann, das also auch keinen wesentlich neuen Styl aus sich hervorbringen konnte.[37]

Im Kontext der Restaurationsbewegungen des 19. Jahrhunderts wird sich schwerlich ein präziseres Bekenntnis zur Chorkomposition in Anlehnung an die alte Vokalpolyphonie finden lassen als diese Passage.

Nachdem Wüllner die Chöre offensichtlich sehr positiv aufgenommen hat – sein Antwortschreiben ist nicht erhalten – reagiert Herzogenberg nochmals und freut sich namentlich

[37] Brief von H. v. Herzogenberg an F. Wüllner, Nizza 22.3.1889

darüber, dass Wüllner die Nr. 1 der Sammlung explizit würdigt. Das zeige, „daß wir uns über die große stylistische Frage sehr gut verstehen, da in dieser Nummer meine Absicht wohl am reinsten zu Tage getreten ist.“[38]

Philipp Spitta hat schon in seiner Reaktion auf das Weihnachtsgeschenk (op. 57,6) gerühmt: „In der Art von Polyphonie thut es Dir heute doch keiner gleich.“[39] Bei seiner Replik auf die Druckausgabe setzt er noch einen drauf: „... und muß Dir sagen, daß es so etwas Vollendetes in unserer Zeit nicht wieder giebt. 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.“[40]

Werkbeschreibung
Zunächst sei wieder Julius Spengel zitiert:

> Sie [= die Gesänge op. 57] stehen auf einer hohen Stufe der Meisterschaft. Nr. 1 „An Mutter Natur“ zeichnet sich durch sehr strengen Satz in seiner Fünfstimmigkeit aus. Die gedankenvollen, innigen Worte Rückert’s finden weihevollen Vortrag in den Tönen, die einen fast religiösen Eindruck hinterlassen.
>
> Ein rechtes Gegenstück ist das folgende: „Die Bekehrte“ (Goethe), ein Lied so rein wie aus dem 16. Jahrhundert, und doch modern im besten Sinne, von knapper Gestalt, lieblichster, ja entzückender Wirkung.
>
> Ernster ist das Dritte, gleich den beiden ersten 5stimmige Lied „Ungeduld“ (Goethe). Wie schön und chormäßig ist das „Hin- und Herschweben“ in der ersten Strophe ausgedrückt, und wie ausdrucksvoll entsprechen ihm nachher an derselben Stelle die Thränen! Ich stelle diese beiden Lieder sehr hoch.
>
> Nr. 4 „In der Nacht“ (Eichendorff), ist nicht so streng in harmonischer Beziehung, erinnert aber doch an den Madrigalcharakter des ersten in sehr obligater Sechsstimmigkeit. Das „Brautlied“ (6stimmig) aus „des Knaben Wunderhorn“ ist ein gemütvoll-frisches, fast übermütiges Stück. Das „Weihnachtslied“ (gleichfalls 6stimmig) behandelt den alten Text (Ernst Christoph Homburg 1605–1681) in einer hier mit ganz besonderem Glück neubelebten alten Art. Sehnsüchtig im Anfang, freudig überzeugt im ersten Gegensatz, weiterhin aus zarter Demut zu starker Leidens- und Trostempfindung sich steigernd, endet es in seliger Hingabe: „Jesu, meines Herzens Thür steht offen dir.“
>
> Dieses schöne Werk beschließt die bisher erschienenen Werke Herzogenberg’s für Chor a capella.

[38] Brief von H. v. Herzogenberg an F. Wüllner, Graz 24.6.1889
[39] Brief von Ph. Spitta an H. v. Herzogenberg, Berlin 10.2.1889
[40] Brief von Ph. Spitta an H. v. Herzogenberg, Berlin 30.5.1889

An dieser Chormusik-Sammlung werden wesentliche Anliegen Herzogenbergs deutlich. Zunächst sein am Vorbild der Alten Meister gewonnenes Leitbild „reiner Vocalmusik“, rein zunächst in allgemeinem Sinn als a cappella gedachter und demgemäß gestalteter Tonsatz, dann aber auch wörtlich genommen als reines Singen. Später wird er sich auch schriftstellerisch dazu äußern mit einem Aufsatz „Ein Wort zur Frage der reinen Stimmung“.[42] Durch polyphone Satzstrukturen wird ein ruhiger Fluss der Stimmen erreicht, der als solcher gleichwohl nie Selbstzweck ist, sondern die Expressivität zu steigern hilft, wie etwa im Mittelteil der Eichendorff-Motette oder bei „O du starker Trost im Leiden!“ im *Weihnachtslied*. Andererseits findet auch die spielerische Freude an einem volkstümlichen „so la la“-Refrain (Nr. 2) Platz. Auf der Textebene werden hier in ein Opus integriert existenziell tiefschürfende Worte der großen, auch in Klavierliedern gerne vertonten Dichter Goethe (Nr. 3), Rückert (Nr. 1) und Eichendorff (Nr. 4), zusammen mit einer Kirchenliedstrophe (Nr. 6) und einem Volkslied (Nr. 5). Der volksliednahe Goethe-Text von Nr. 2 ist vielleicht als Brücke zu Letzterem gewählt.

Der jedem Chorsänger wie Hörer unmittelbar sich mitteilende, eigentümliche Ernst dieser Vertonungen hat auch eine spezielle tonsymbolische Komponente. Die ungewöhnliche Tonart H-Dur bei Goethes *Ungeduld*, der überraschende h-Moll-Neueinsatz zu Eichendorffs „Nur der Mensch“ (Nr. 4, Takt 12) und die berückend intime G-Dur-Sopranterz *h* im Schlussklang von Nr. 6 zu „komm zu *mir*“ sind Spuren der persönlichen Identifikation des Komponisten mit diesen Worten. Herzogenberg, der gerne mit $^{H}_{H}$ signiert, arbeitet oft mit der Polarität von h-Moll und H-Dur als Symbol für die existentielle Spannung seines persönlichen wie allen menschlichen Lebens. Die von Spengel konstatierte „selige Hingabe“ am Ende des *Weihnachtsliedes* darf sozusagen als Bekenntnis des Komponisten wörtlich genommen werden.

Ein naheliegender Vergleich von Herzogenbergs Gesängen op. 57 mit den bekannten sechsstimmigen *Drei Gesängen* op. 42 von Johannes Brahms wird das oben zitierte Diktum von Philipp Spitta bestätigen: „Ich weiß wohl, was Brahms vermag und was er bedeutet, aber so etwas kann er doch nicht.“

Konrad Klek

[42] Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, X (1894), S. 133-145, Nachdruck Hildesheim/ Wiesbaden 1966