

cpo

# Heinrich von Herzogenberg

## Symphonies 1 & 2

NDR RADIOPHILHARMONIE

Frank Beermann



NDR



Frank Beermann (© Photo: Friedrun Reinhold)

**Heinrich von Herzogenberg** (1843-1900)

**Symphony No 1 op. 50 in C minor** **42'18**

1	Adagio - Allegro	18'44
2	Adagio, ma non troppo	9'54
3	Allegro agitato	6'14
4	Allegro	7'25

**Symphony No 2 op. 70 in B flat major** **34'48**

5	Allegro	11'23
6	Andante quasi Allegretto	6'09
7	Allegro moderato	6'17
8	Allegro con brio	10'58

**T.T.: 77'06**

**NDR RADIOPHILHARMONIE**  
**Frank Beermann**

## Heinrich von Herzogenberg Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 50

»Die vorgestern glücklich vollendete Symph. zeigte ich Dir gar zu gerne, kann sie aber leider noch nicht aus der Hand geben, da sie zum Copisten wandern muß. Es ist doch ganz wie bei einer Entbindung, nur daß bei mir das Vergnügen vor derselben liegt«, schrieb Heinrich von Herzogenberg am 10. Dezember 1884 an seinen Freund und Vertrauten Philipp Spitta und gab damit die Fertigstellung einer neuen Symphonie in c-Moll, seines Opus 50, bekannt. »Du mußt sehr fleißig gewesen sein, da Du sie in so kurzer Zeit vollendetest«, stellte Spitta in seinem Antwortbrief fest, und tatsächlich scheint die Ausarbeitung auch dieses neuen Werkes dem Komponisten – wie gewohnt – rasch und mühelos von der Hand gegangen zu sein. Schon im Monat zuvor hatte Herzogenberg beiläufig erwähnt, ein Besuch seines Schwiegervaters habe vor allem seine Frau in Anspruch genommen, »da ich meistens am Schreibtisch saß, und eine Symphonie schrieb«. Der schnellen Vollendung war gleichwohl ein längerer Prozess der Metamorphose vorausgegangen: So hatte Herzogenberg 1877 ein Klavierquartett in c-Moll (WoO 34) komponiert, das Werk aber im Jahr darauf zu einer Symphonie (WoO 29) umgearbeitet. Bei einer Hörprobe enthüllte diese dann allerdings »ein starkes plus von grauer Farbe«, wie der Dirigent Ernst Rudoff in einem Brief vom 3. März 1879 an Joseph Joachim ausführte; »das sieht er [Herzogenberg] auch ein und will noch gehörig »plätten«, wie er sagt.« Doch auch die Revision erbrachte offenbar nicht das gewünschte Ergebnis. Für fünf Jahre verschwand das Manuskript in der Schublade, bevor es im Herbst 1884 als Materiallieferant für eine neu aufgenommene symphonische Arbeit herangezogen wurde. Die neue Symphonie nun

sei, so konnte Spitta alsbald erfahren, »im großen Ganzen die alte C moll, allerdings nur der 1. Satz, und auch der nur in den Themen.«

Als das Werk im Folgejahr 1885 im Druck erschien, repräsentierte es – nach dem *Odysseus* op. 16 (1873), einer Programmsymphonie in »neudeutscher« Diktion – überhaupt erst das zweite reine Orchesterwerk, das Herzogenberg in seiner bis dato gut 20-jährigen Komponistenlaufbahn veröffentlichte. Um einen symphonischen Erstling handelte es sich dennoch nicht, da Herzogenberg schon während seiner Studienzeit eine Symphonie in d-Moll (WoO 1, 1866) geschrieben hatte, der bis zur erwähnten »alten« c-Moll-Symphonie (WoO 29) noch zwei weitere gefolgt waren. Eine *Humoreske* (WoO 27), ein Cellokonzert sowie *Variationen* und *Intermezzi* (WoO 30–32) setzten die Reihe der (zumeist verschollenen) Werke fort, mit denen sich der Komponist in der Handhabung großer Instrumentalarthe schulte. Dass diese Partituren unveröffentlicht blieben, ist wohl vor allem mit gewissen Berührungängsten zu erklären, die sich Herzogenberg spätestens seit der Kritik am farblosen Klang seiner Symphonie von 1878 in Bezug auf das Orchestrieren selbst eingestehen musste. Im Februar 1883 deutete er Spitta gegenüber im Zusammenhang mit den *Variationen* für Orchester nur zaghaft an, er habe in sich wieder »den Muth erzeugen« können, »für dies lange gemiedene Instrument zu schreiben«. Zwei Jahre später endlich zerstreute die neue c-Moll-Symphonie die letzten Zweifel; ihre Uraufführung am 3. März 1885 in Leipzig ließ Herzogenbergs Vorgefühl, einen Markstein in der eigenen künstlerischen Entwicklung erreicht zu haben, zur Gewissheit werden. Mit großer Befriedigung vermeldete er zwei Tage nach der von ihm selbst dirigierten Aufführung: »Das waren hübsche Tage, und haben mich ein gutes Stück weiter gebracht. Vorzüglich werthvoll für mein

Weiterarbeiten ist's, daß ich mich vom Banne ganz befreit fühle, der in Bezug auf das Orchestriren auf mir lag; die Symp. klang von Anfang bis Ende ganz wie ich's gedacht hatte, und machte eine entschiedene und starke Wirkung auf Freunde und Publicum. Sie wird keinem Concertinstitut Schande machen, wenn sie im Herbst ausgegeben und im Winter da oder dort aufgeführt wird. Leute, die noch nie eine Note von mir mochten, habe ich erwärmt gesehen [...].«

Spitta, der die Aufführung nicht besucht, aber die Partitur zur Einsichtnahme erbeten hatte, übersandte sie dem Komponisten am 13. März 1885 mit den Worten: »Deine Sinfonie folgt hiermit zurück. Sie hat mir große Freude gemacht u. ist von Anfang bis zu Ende das Werk eines Meisters. Sie klingt gewiß vorzüglich, hat schöne Gegensätze, steigert sich und wird gegen Schluß immer heller, was von guter Wirkung sein muß.« Tatsächlich beschreibt die Entwicklung der vier Sätze einen von dunklen in lichte Sphären führenden Bogen – jenes »per aspera ad astra« (durch Nacht zum Licht), das Herzogenbergs c-Moll-Symphonie in die Gesellschaft zweier prominenter tonartgleicher Werke der Gattungsgeschichte rückt: der Fünften Symphonie von Beethoven und der Ersten von Brahms.

Dem 1. Satz (Adagio-Allegro, c-Moll) stellte Herzogenberg eine längere balladenhafte Introduction voran, die schon im ersten Takt das Molltzer-Motiv aufzeigt, aus dem sich in einer großartigen Steigerung wie aus einer Keimzelle das Hauptthema des Allegro-Satzes herauslöst. Dieses Thema, ein Produkt entwickelnder Variation, behält gegenüber dem lyrischen, etwas wehmütigen Seitenthema die Oberhand und bestimmt weite Strecken des Satzes, so auch nahezu die ganze Durchführung und die pathetisch verdichtete Coda.

Einen kontrastierenden Ruhepol bildet das Adagio, ma non troppo (As-Dur), ein edles Schmuckstück im

symphonischen Schaffen Herzogenbergs. Thematisch greift es auf den langsamen Satz einer bereits 1881 komponierten, unveröffentlicht gebliebenen Klavier-sonate (WoO 9) zurück. Dem breit strömenden Hauptgedanken von weihvoller Kantabilität steht ein von den Blechbläsern vorbereitetes, in synkopiertem Rhythmus feierlich-erhabenen schreitendes Seitenthema gegenüber – eine eigenwillige Polarität, die bei der Uraufführung auf den Rezensenten des *Musikalischen Wochenblatts* offenbar so überraschend wirkte, dass er ratlos einräumte: »Für diese Caprice des Componisten fehlen uns alle Erklärungsgründe.«

Der 3. Satz (Allegro agitato, c-Moll), ein Scherzo, strebt in der ganzen Anlage auf seinen Schluss hin, der epilogartig den Brückenschlag zum direkt anschließenden Finale bildet. In der Überleitung wird dabei das Thema der Introduction des 1. Satzes wieder aufgegriffen und in der Art einer Choralbearbeitung mit dem Hauptthema des Scherzos verschränkt. Diesen Zusammenhang, so klagte Herzogenberg am 14. März 1885 über den erwähnten Kritiker, »hat der Esel natürlich nicht gemerkt; mir machte es aber Spaß zu versuchen, ob man auf einem der erhabensten leider ganz verlassenen Wege nicht noch mit modernen Beinen wandeln könnte, und so entstand diese Choralbearbeitung, auf die ich ganz eingestandener Maaßen stolz bin.«

Nach dem eruptiven Abschluss des Scherzos baut sich der Finalsatz (Allegro, C-Dur) sukzessive mit zwei liebenswürdigen, motivisch verwandten Themen auf. Nur im Durchführungsteil führt eine slowisch anmutende Passage zu einer kurzzeitigen Eintrübung nach Moll. Eine knappe Coda bringt den Satz und mit ihm eine Komposition zum strahlenden Ende, in der Herzogenberg den sicheren Umgang mit den Stilmitteln der Symphonik in einer ebenso individuellen wie originellen Lösung eindrucksvoll unter Beweis stellte.

All dies muss dem Kritiker der *Signale für die musikalische Welt* verborgen geblieben sein. Von der Urauführung der Symphonie berichtete er: »Es ist den Lesern dieses Blattes bekannt, daß wir für das Talent und die Compositions=Bestrebungen Herzogenberg's niemals sonderliche Sympathie gehabt haben, und wir erwarten auch, offen gesagt, von dieser seiner neuen tonssetzerischen That keine großen Dinge. Daß aber die in Rede stehende Symphonie so viel des Zerfahrenen und Verfahrenen, des Absurden und Abstrusen, so viel aufgebrauchte Kümmerlichkeit und großsprecherische Hohlheit enthalten würde – das haben wir nicht erwartet.« Offenkundig überforderte die strukturelle wie thematisch-motivische Komplexität der Symphonie die Rezensenten beim erstmaligen Hören, denn kaum anders lässt sich auch die Behauptung in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erklären, die Gedankenfolge gleiche »mehr einer Reihe kaleidoscopischer Bilder als einer organischen Gestaltung.« Schließlich resümierte derselbe Autor: »Ein gedankenreiches, meist auch gut instrumentirtes Werk, welchem die Mozart=Beethoven'sche Symphonieform zu Grunde liegt. Durch Beethoven's neun Meisterschöpfungen sind wir aber so sehr an logische Einheit und thematische Ideenentwicklung gewöhnt, daß wir sogleich deren Mangel an jeder nachgeborenen Symphonie vermissen. Und so erging es mir mit Herzogenberg's Novität.«

Ein – trotz Einschränkungen – positives Bild gewann hingegen der Kritiker des *Musikalischen Wochenblatts*: »Wir finden bei v. Herzogenberg dieselben rhythmischen und harmonischen Eigenthümlichkeiten, wie bei Brahms, dasselbe liebevolle Eingehen auf Einzelheiten [...] und vor Allem denselben grossen künstlerischen Ernst, der uns die Werke von Brahms so werth macht. Keineswegs erreicht allerdings v. Herzogenberg sein Vorbild in der machtvollen thematischen Erfindung und

noch weniger in der eisernen Logik des Satzbaues. Immerhin bleibt die Geistesverwandtschaft frappant, was dem begabten Leipziger Componisten sicher nur zur Ehre gereicht.« Seinen Gesamteindruck bestimmte der Rezensent dahingehend, »dass uns die Symphonie als eine einzige Riesenreminiscenz, allerdings im besten Sinne des Wortes, an Johannes Brahms erschien. Der von den Gegnern des Wiener Meisters festgehaltene Wahn, dass Brahms »keine Schule machen könne«, ist mit der Vorführung dieses Werkes sehr eindringlich widerlegt.«

Zweifellos drängt sich die Parallele zu Brahms' 1. Symphonie op. 68 (1876) durch die äußere Anlage auf: Beide Werke stehen in der gleichen Haupttonart, beide beginnen mit einem Kopsatz im 6/8-Takt, der durch eine langsame Introdution eingeleitet wird, beide schließen mit einem Finalsatz in Dur. Dass sich diese augenscheinliche Bezugnahme nicht allzu opportun auswirken konnte, lag auf der Hand. Seit Herzogenberg Mitte der 1870er Jahre von seiner Geburtsstadt Graz nach Leipzig übergesiedelt war und dort unter dem Einfluss des Bach-Biographen Spitta und einer intensiven Bach-Rezeption seine eigene künstlerische Haltung neu manifestiert hatte, war er von seiner früheren Begeisterung für die Ideale Wagners und der Neudeutschen abgerückt und immer bekennender für Brahms als Leitstern des »konservativen« Künstlerkreises eingetreten. Was dem Komponisten Herzogenberg zunächst noch als hoffnungsvolles Nacheifern zugute gehalten wurde, kehrte sich bald um in den Vorwurf epigonalen Nachahmens, der dann für weit über 100 Jahre die unvoreingenommene Beurteilung seines Schaffens beeinträchtigen sollte. Gerade mit der c-Moll-Symphonie leistete Herzogenberg seinem diskreditierenden Ruf als »Brahms-Epigone« selbst Vorschub; wann immer die Musikwissenschaft später einen Beleg

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

Dass die theoretische Betrachtung eine andere ist als die akustische, möge die vorliegende Ersteinspielung 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[iesen].R[eminiszenz]. 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 unterschreiben.« 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, hat 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 entfalten 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 kriegt.«

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<sup>te</sup> [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 schlechte Seitenthema, eine in den Violinen über Halteakkorden 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 Triolenmotivik 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) erwieß 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 originalem 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 Chorsymphonik 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 entgegen gestellt 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 Besonderlichkeiten und den Anschein von Originalität erwecken sollenden Barockereien weit 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 den Steigerun-

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 noch 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 Vervollkommnung 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, Klangsinne – alles ist da; aber der eine Tropfen, der den Becher zum Überschäumen 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*

Bibliographische Angaben zu den erwähnten Briefen und Werken in: B. Wiechert: Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Studien zu Leben und Werk, Göttingen 1997.

## **NDR RADIOPHILHARMONIE**

Seit ihrer Gründung im Jahre 1950 gehört die NDR Radiophilharmonie zu den anerkanntesten Klangkörpern der deutschen Orchesterlandschaft.

Das Profil des in Hannover ansässigen Orchesters wird durch sein breit gefächertes Repertoire geprägt, das im klassischen Sektor vom Barock bis zur Moderne und im Bereich der sogenannten »U-Musik« über Operette, Musical und Filmmusik bis zum sinfonischen Jazz reicht. Eine Reihe vielbeachteter Konzerte auf der EXPO 2000 mit Stars der internationalen Pop-Szene (u.a. Herbert Grönemeyer, Patricia Kaas, Bobby McFerrin, Ray Charles, Lionel Richie) brachte die NDR Radiophilharmonie zusätzlich viel Aufmerksamkeit unter ihrem noch recht jungen zweiten Namen »NDR Pops Orchestra« ein.

Die NDR Radiophilharmonie gestaltet in ihrer heimischen Wirkungsstätte, dem Großen Sendesaal des NDR Landesfunkhauses Niedersachsen in Hannover, verschiedene Abonnementsreihen, Konzerte am Sonntagvormittag sowie spezielle Programme für Kinder und Jugendliche. Mit Beginn der Saison 2003/04 startete zudem als neue Reihe »Stars in future«. Ein Projekt, das sich zum Ziel macht, junge Talente, die noch mit einem Fuß in der Hochschule und dem anderen bereits im Konzertsaal stehen, aufzuspüren und ihnen die Gelegenheit gibt, als Solist mit der NDR Radiophilharmonie zusammenzuarbeiten.

Daneben ist das Orchester regelmäßig bei den großen deutschen Musikfestivals zu Gast und unternimmt Konzertreisen im In- und Ausland. Letzte Reisen führten es 2002 nach Spanien, 2003 nach Wien, Zagreb, Budapest und Brasilien und im Juni 2004 nach Japan.

In den ersten 25 Jahren ihres Bestehens wurde die Radiophilharmonie von Willy Steiner geleitet. Als Chefdirigenten folgten ab 1976 Bernhard Klee, Zdenek Macal, Aldo Ceccato und von 1991 bis 1995 erneut Bernhard Klee. Von ihm gingen entscheidende Impulse aus. Besonders in der Wiener Klassik und der Moderne machte er das Orchester zu einem der profiliertesten Botschafter Norddeutschlands.

Im Oktober 1998 gab der Japaner Eiji Oue als neuer Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie sein Debüt – der Beginn einer äußerst erfolgreichen Zusammenarbeit. Neben regelmäßigen Abonnements-Konzerten wurde beim NDR mit Eiji Oue eine zusätzliche Konzertreihe etabliert, die sich äußerst erfolgreich an neue und jüngere Publikumskreise wendet.

Neben anderen außergewöhnlichen Projekten wurde besonders der »NDR Musiktag Hannover« 2004, der es sich zum Ziel machte, Musik auch an ungewöhnliche Orte in der ganzen Stadt zu bringen, zu einem besonderen Erlebnis. Ein Tag, der nicht nur vom gängigen Konzertpublikum begeistert angenommen wurde.

## Frank Beermann

Frank Beermann hatte nach dem Studium an der Musikhochschule Detmold Kapellmeisterpositionen zunächst am Staatstheater Darmstadt, später am Theater Freiburg inne. 1997 bis 2002 band ihn ein Residenzvertrag an die Hamburgische Staatsoper, wo er zahlreiche Werke des Repertoires wie »Othello«, »Der fliegende Holländer«, »Rigoletto«, »Madama Butterfly«, »Jenufa« oder »Turandot« dirigierte. Daneben war er u. a. Gast an der Deutschen Oper Berlin, der Oper Stockholm, wo er 2001/02 »Don Giovanni« einstudierte, der Oper Bonn, der Bayerischen Staatsoper, am Liceu in Barcelona und der Oper in Marseille. Regelmäßig leitet Frank Beermann Sinfoniekonzerte in Santiago de Chile.

Seit 2000 hat er für die Labels **cpo** und arte nova insgesamt 21 CD's eingespielt, darunter sämtliche Mozart-Klavierkonzerte mit den Bamberger Symphonikern und dem Pianisten Matthias Kirschnereit, alle Sinfonien von Friedrich-Ernst Fesca mit der NDR-Radiophilharmonie sowie die Operette »Zigeunerliebe« von Franz Lehár. Mehrere seiner Aufnahmen wurden mit Preisen ausgezeichnet.

Mit der Nordwestdeutschen Philharmonie führte er in den letzten fünf Jahren das gesamte sinfonische Werk von Beethoven auf. In den nächsten Jahren folgt das Gesamtwerk von Johannes Brahms. Zur Zeit und in den kommenden Jahren stehen besonders die Sinfonien von Gustav Mahler im Mittelpunkt seines Schaffens. Der 2. und der 5. Sinfonie, die er im Rahmen des Festivals Klassik Sommer Hamm aufführte, folgen in der nächsten Saison die sechste und die neunte Sinfonie.

Seit seinem großen Erfolg mit Donizettis »Anna Bolena« in Hamburg (Titelpartie: Edita Gruberova) widmet er sich mit besonderem Engagement den Werken

des italienischen Belcanto. An der Oper Leipzig leitete er den Belcanto-Zyklus (2002/03 »La Sonnambula«, 2003/04 »I Capuleti e i Montecchi«, 2004/05 Meyerbeers »Margherita d'Anjou«). 2005/06 studierte er »Die Entführung aus dem Serail« ein und dirigierte »Le Nozze di Figaro«.

In Chemnitz zeichnet er musikalisch verantwortlich für die Neuproduktion »Die Liebe zu den drei Orangen«.

## Heinrich von Herzogenberg

### Symphony No. 1 in C minor op. 50

»I would very much like to show you the symphony successfully completed the day before yesterday, but I unfortunately cannot yet let go of it since it has to make its way to the copyist. It is indeed very much like a birth, only that for me the joy comes before the same.« It was thus that Heinrich von Herzogenberg wrote on 10 December 1884 to his friend and confidant Philipp Spitta, thus announcing the completion of his new Symphony in C minor, his Opus 50. »You must have been very diligent, since you have completed it in such a short time,« Spitta stated in his reply, and indeed the elaboration of this new work also seems – as usual – to have gone quickly and effortlessly for the composer. Already during the previous month Herzogenberg had mentioned in passing that a visit from his father-in-law above all had occupied his wife, »since I mostly was sitting at the writing desk and writing a symphony.« The fast completion nevertheless had been preceded by a longer process of metamorphosis. Herzogenberg had composed a Piano Quartet in C minor (WoO 34) in 1877 but then during the following year had reworked it into a symphony (WoO 29). During an audio test, however, the symphony manifested itself as »a strong plus of grey color,« as the conductor Ernst Rudorff reported in a letter of 3 March 1879 to Joseph Joachim; »he [Herzogenberg] also sees this and still wants to do some proper >ironing,< as he puts it.« But the revision evidently did not produce the desired result. The manuscript disappeared into a drawer for five years, before it was summoned forth as a supplier of material for the new symphonic project that Herzogenberg had taken up. The new symphony, thus Spitta immediately was able to

learn, was »in large part the old C minor symphony, but only the first movement and it too only in the themes.«

When the symphony appeared in printed form during the following year, namely, in 1885, it represented, after *Odysseus* op. 16 (1873), a program symphony in »New German« diction, only the second purely orchestral work that Herzogenberg had published during his then good twenty years as a composer. It nevertheless was not his first symphonic work, since while a student he had written a Symphony in D minor (WoO 1, 1866), and it had been followed by two other such works before the abovementioned »old« Symphony in C minor (WoO 29). A *Humoresque* (WoO 27), a Cello Concerto, and *Variations and Intermezzi* (WoO 30–31) continued the series of the (mostly no-longer-extant) works with which the composer schooled himself in the handling of large numbers of instruments. The fact that these scores remained unpublished is probably to be explained above all in connection with certain »contact fears« in relation to orchestration that Herzogenberg himself had to admit that he had at the very latest after the criticism of the colorless sound of his symphony of 1878. In February 1883 he indicated only hesitantly to Spitta in connection with the *Variations* for orchestra that he had again been able »to pluck up the courage« in himself »to write for this long-avoided instrument.« Two years later the new Symphony in C minor finally dispelled his last doubts; its premiere on 3 March 1885 in Leipzig made Herzogenberg's inking that he had reached a milestone in his own artistic development a certainty. It was with great satisfaction that he reported two days after the performance, which he had conducted himself, »Those were fine days, and they brought me a good bit farther. It is of outstanding importance for my further work that I feel entirely freed from the spell that had lain on me in relation to orchestration; the sympho-

ny sounded from beginning to end just as I had thought and produced a decided and strong effect on friends and the public. It will not bring shame to any concert institute when it comes out in the autumn and performed here or there in the winter. I have seen people warmed who never yet had liked a note by me [...].«

Spitta had not attended the performance but had requested the score for his inspection and sent it back to the composer on 13 March 1885 with the words, »Your symphony herewith returns. It has brought me great joy and from beginning to end is the work of a master. It sounds positively outstanding, has fine contrasts, intensifies, and increasingly brightens toward the conclusion – which must produce a good effect.« The development of the four movements does indeed trace a line leading from darkness into spheres of light, that *per aspera ad astra* (through the night to the light) associating Herzogenberg's Symphony in C minor with two prominent works from the history of the symphonic genre in this same key: Beethoven's Fifth Symphony and Brahms's First Symphony. Herzogenberg has a balladic introduction of quite some length precede the first movement (Adagio – Allegro, C minor). Already in its first measure the introduction displays the minor third motif from which the primary theme of the Allegro movement emerges with a magnificent intensification as if from a germinating seed. This theme, a product of developing variation, maintains the upper hand over the lyrical, somewhat melancholy secondary theme and dominates over large stretches of the movement, also almost the whole of the development section and the emotionally rich coda.

The Adagio, *ma non troppo* (A flat major), a noble showpiece within Herzogenberg's overall symphonic oeuvre, forms a contrasting pole of quiet and rest to the Allegro. Thematically, it borrows from the slow move-

ment of a Piano Sonata (WoO 9) which was composed already in 1881 but remained unpublished. The broadly streaming primary theme of solemn cantability is opposed by a secondary theme prepared by the brass instruments and festively and nobly striding along in a syncopated rhythm – a peculiar polarity that apparently so very much surprised the reviewer of the *Musikalisches Wochenblatt* that he perplexedly had to admit, »For this caprice on the part of the composer we have no explanations at all.«

The third movement (Allegro agitato, C minor), a scherzo, urges toward its conclusion in its whole design, while the conclusion in the manner of an epilogue forms the bridge to the immediately ensuing finale. In the transition the theme of the introduction to the first movement is resumed and interwoven with the primary theme of the scherzo in the style of a chorale arrangement. As Herzogenberg complained about the above-mentioned critic on 14 March 1885, this connection »the ass of course did not notice; but it was fun for me to try to see if one could stride not yet with modern legs on one of the noblest, unfortunately entirely forgotten paths, and it was thus that this chorale arrangement arose, of which I am quite admittedly proud.«

After the eruptive conclusion of the scherzo the finale movement (Allegro, C major) builds up successively with two delightful, motivically related themes. It is only in the development section that a passage of Slavic character leads to a short darkening to minor. A short coda brings the movement and with it the composition as a whole to its radiant conclusion – a work in which Herzogenberg impressively demonstrated his firm command of the stylistic means of symphonic music in the form of a solution that is just as individual as it is original.

All of this must have remained hidden to the critic of *Signale für die musikalische Welt*. Of the premiere of the symphony he reported, »It is known to the readers of this publication that we never have had particular sympathy for Herzogenberg's talent and compositional endeavors, and we also did not expect, to state it openly, anything great from this new compositional feat of his. But that the symphony of which we are speaking would contain so much of the muddleheaded and scatterbrained, of the absurd and the abstruse, so much inflated paltriness and loud-mouthed vacuity is something that we did not expect.« The structural and thematic-motivic complexity of the symphony obviously was too much for the reviewer on a first hearing, for the claim in the *Neue Zeitschrift für Musik*, according to which the line of thought was »more like a series of kaleidoscopic pictures than an organic shaping« can hardly be explained otherwise. Finally, the same author summed up, »A work rich in ideas, mostly also a finely instrumented one, based on the Mozartian-Beethovenian symphonic form. From Beethoven's nine masterpieces, however, we are so very much used to logical unity and the thematic development of ideas that we immediately miss them when they are lacking in any later symphony. And so it went with me with Herzogenberg's new work.«

In contrast, the critic of the *Musikalisches Wochenblatt* did form a positive picture, though he had his reservations: »In von Herzogenberg we find the same rhythmic and harmonic peculiarities as in Brahms, the same loving attention to details [...] and above all the same great artistic seriousness that makes Brahms's works so valuable to us. Von Herzogenberg nevertheless in no way equals his model in mighty thematic invention and even less in the iron logic of movement construction. Still, the kinship is indeed striking – which certainly does

credit to the gifted Leipzig composer.« This reviewer stated his overall impression as follows: »The symphony seemed to us to be one whole gigantic reminiscence, though in the best sense of the word, of Johannes Brahms. The mad notion maintained by the opponents of this Viennese master that Brahms >cannot form a school< is very cogently refuted with the presentation of this work.«

The parallel to Brahms's Symphony No. 1 op. 68 (1876) doubtless suggests itself in matters of overall design: both works are in the same main key, both begin with a first movement in 6/8 time introduced by a slow introduction, and both conclude with a finale in major. The fact that this manifest reference to Brahms might not turn out to be all too opportune was obvious. Since Herzogenberg had moved from his native Graz to Leipzig in the mid-1880s and there had newly manifested his own artistic stance under the influence of the Bach biographer Spitta and an intensive reception of Bach, he had moved away from his earlier enthusiasm for the ideals of Wagner and the New Germans and had increasingly espoused Brahms as the guiding star of the »conservative« circle of artists. What at first could be allowed Herzogenberg as hopeful emulation soon turned into the charge of epigonic imitation, a charge that would stand in the way of the impartial judgment of his oeuvre for many more than a hundred years. It was precisely with the Symphony in C minor that Herzogenberg himself contributed to his discrediting reputation as a »Brahms epigone«; whenever musicology later believed that it had to provide proof of Herzogenberg's polish attempts at imitation, it recalled this alleged example par excellence.

The present premiere recording will offer the most convincing evidence of the fact that theoretical consideration is different from acoustic consideration. What is

heard is a work that over long stretches is independent, enhanced by a fresh and intelligent interpretation, and that does not all create the imaginary impression of a composer who employed his weak creative power to work things out note for note and labored to try to produce a work of art like that of his idol. »It is precisely in the case of this symphony,« Spitta wrote on 13 March 1885 in response to the review in the *Musikalisches Wochenblatt* that »I find no reminiscences [perhaps with the exception of a single passage]. I sometimes do find a spirit related to Brahms but also very much that is entirely different and which Brahms never would have been able to write.« Herzogenberg himself may not have thought that there was anything wrong with having possible affinities to his models, for, as he reflected, »Basically, every work of art must at least in its core elements be a gigantic reminiscence (the word is good and new). All modern music continues until today to be one big gigantic reminiscence of Beethoven.«

Already on 12 March 1885 Herzogenberg had announced that the symphony had been bought and had to be prepared for the printed edition. Writing to Spitta, the composer informed him that he thus had one last opportunity to warn of its publication and joked, »I could, if need be, quickly write another one and submit it instead.« Since this obviously was not necessary, he reported on 14 March, »Therefore I took the fat thing under my arm and carried it in person to the slaughter block. Astor [= Herzogenberg's main publisher, Rieter-Biedermann in Leipzig] is the name of the unlucky fellow; he wanted to have it for himself and even offered me 1,000 marks for it of his own free will – which is quite a lot when one considers the sort of friendship fees to which I have been accustomed until now. He also had put up with me entirely too kindly when nobody cared a straw for me. [...] The fact that the symphony is irre-

trievably with the printer does me very well; I was beginning to get into a really bad mood about all the pros and contras that I was hearing. Now the word is: le roi est mort, vive le roi!«

## Symphony No. 2 in B flat major op. 70

Two months after the premiere of his Symphony op. 50 Herzogenberg officially bade farewell to the Leipzig public in a concert of the Bach Society. More than ten years had gone by since he had founded the Leipzig Bach Society, a mixed choir that had set itself the goal of promoting above all the cantata oeuvre of Johann Sebastian Bach, together with Philipp Spitta and Franz von Holstein. Herzogenberg, honored as a »musician from head to toe« in a society festschrift, had been this choir's conductor since 1876, but now a task of a very different kind awaited him in Berlin as an academic educator. On 1 October 1885 he succeeded Friedrich Kiels as Professor of Advanced Composition at the Royal Academy of Music there – a renowned post and one which would soon be followed by others at the Academy of the Arts. Herzogenberg's work at the music academy came to a temporary end, even before a certain measure of continuity could be established: in the spring of 1887 he developed rheumatism, and the exhausting course of his illness required him to interrupt his work for more than two years. »It cannot be God's will,« Spitta wrote on 25 January 1888 in an effort to cheer him, »that a power like yours should be lamed forever in the midst of its most finest and richest years. Now things will go up, and the spring and summer will bring your recovery.« On 23 November 1888 Herzogenberg was in fact able to report after a longer spa stay in Nice, »Now I have been quite positively determined for a half year, even though the scourge can still be felt very



much, again to make a hale and hearty human being out of me. This continues to take most of my day and the best part of it, and I myself am a little astonished that it nevertheless was possible for me to complete a symphony up to the last movement. As soon as it is finished, you will certainly be the first to get to see it.«

The Symphony No. 2 op. 70 does not show the slightest sign of the torment that Herzogenberg had to suffer while writing it. Here a relaxed, almost sensuous tone prevails, as if the composer wanted to formulate a declaration of love to his regained mobility of mind and body. In a letter of 20 March 1889 Spitta informed Joseph Joachim, »Herzogenberg [...] not too long ago sent me the manuscript of a new Symphony in B flat major. It is a thoroughly cheerful piece. I admire its freshness and vigor.« On 11 July 1889 Joachim himself turned to the composer with the following words: »Through Spitta's kindness I have become acquainted with your third [sic] symphony and am really burning to hear this vibrantly fresh piece, which refreshed my mind quite exceedingly while I was reading through it. How merry, warm, and ingenious things are in it.«

The first movement (Allegro, B flat major) begins with an idyll seeming to depict the awakening of nature. Its primary theme is heard first as a horn call, answered in echo by other voices and then immediately taken up by the full orchestra. The significant dotting of the motif later pervades the development section, during the course of which things come to a series of modulatory modifications of the primary theme. In contrast, the simple secondary theme, a major scale descending in the violins over held chords and at the end continued sequentially, carries little weight in the thematic work. Even if the introductory Allegro rounds out to a perfect beginning anyway, the reviewer of the *Signale für die musikalische Welt* can hardly be refuted. After the pre-

miere he stated that one would have »wished a more succinct second theme for this movement.«

An Andante quasi Allegretto ( E flat major) occupies the second position in this symphony. Two lyrical themes related in character and through their triplet motifs develop to a great intimacy, especially at the beginning of the recapitulation – one of those rare passages in which the composer for once really luxuriates and affords us a glimpse of his heart, even if for only a few measures. The abovementioned critic nevertheless did not seem to warm up to it. According to him, the slow movement might be »held to be nothing other than absolutely weak and unsatisfactory in every respect.«

In the third movement (Allegro moderato, B flat major) Herzogenberg paid ironic homage to the scherzo in the proper sense of the term. The movement derives its elegant wit from the seeming fussiness of its themes and its musical elaboration, which repeatedly makes for surprises with its variegated color. The syncopated fourth-interval motif (timpani, low strings) initially merely suggesting a rhythmic grounding, immediately assumes thematic shape and, like the primary theme proper, proceeds through all the voice groups: now bold, now flaring up, then again with an Oriental touch, or, in a minor variant, with a humble character. The middle part with its solo employment of the trumpet provides a fascinating contrast to the first part. The scherzo, as the *Musikalisches Wochenblatt* praised it, was »in every respect the most beautiful and graceful movement« of the symphony.

Herzogenberg's orchestral richness of ideas intensifies even more in the last movement (Allegro con brio, B flat major). It brings to mind a strand of pearls in which no pearl is like the other. The burlesque primary theme undergoes, only checked by the easygoing secondary theme, a filigree, downright chamber-musical elabora-

tion that maintains the movement in a colorfully radiating flow until its jubilant conclusion. With this finale Herzogenberg (apart from his later contributions to choral symphonic music) rounded off his symphonic oeuvre. The vibrant treatment of the orchestra demonstrated here documents (which is exemplary for the whole symphony) a now sovereign handling of the technique that only a few years before had hindered the composer's artistic development. On 20 March 1889 Spitta rightly was able to communicate to Joachim, »The works seems to me to be masterful to a high degree; in the art of instrumentation he has, as I believe, made even further significant progress. If only the ideas were always really succulent, then a man with these gifts and this ability would have to conquer the world. You can imagine that the symphony is brilliant to a high degree: in the two last movements the pleasure produced by this never ceases.« Spitta congratulated the composer himself, »What genuinely refreshed me throughout was the outstanding instrumentation and the bright, fresh, joyful spirit of the whole. Brave man that you are, you could not be got down. *Marte virtute tua! You shall live!*«

The premiere of the symphony published during the same year by Rieter-Biedermann, was held with Herzogenberg as the conductor on 23 October 1890 in the Gewandhaus in Leipzig. The *Musikalisches Wochenblatt* reported that the composer, happily cured of a severe illness, had conducted »with stimulating freshness« and met with animated and hearty applause after every movement and especially after the third one. The judgments pronounced on the new work itself were much less favorable. The *Signale* remained true to the tone that it had set with the premiere of the Symphony No. 1: »As we want to remark right at the beginning, Herzogenberg's second symphony was not only very friendly received by the public; it even earned its com-

poser a curtain call. We ourselves were left cold by the work [...]. Nevertheless, we still have to term the symphony the product of a conscientious and well-experienced composer; but, as in all of Herzogenberg's compositions, a certain dryness and rigidity of invention manifest themselves in it as well as a lack of the right pouring and flowing getting beyond mere beginnings and approaches – things which are to be made up for by its speculative nature and a striving for peculiarities and baroqueries that are supposed to create the impression of originality.« The *Musikalisches Wochenblatt* was only a little milder in attesting that »the whole, namely the first two movements, despite the cosy humor and a certain ingenuity with which the composer in some places articulates himself, has something monotonous about it that is not even lessened by the masterly thematic work that makes itself noticeable everywhere.«

The same reviewer nevertheless saw the composer in a new developmental phase, for in contrast to earlier works, the new symphony manifested only a little in the way of »foreign influences, but only a little of the intensifications and climaxes to which the older works so often lead is left as well as of the genuinely poetic and romantic moods which captivate heart and soul in the same.« To be sure, all excess, all effect-seeking intentionality, insofar as it does not adhere to the intrinsic logic, is foreign to this symphony. It is a work of maturity, and measured by many an earlier instrumental composition by Herzogenberg, yes, even by the Symphony No. 1, is more exuberant in character but more polished in form and style. The listener cannot expect spectacular and epochal music from the two symphonies. Herzogenberg's striving for perfection found an individual expression not in a pioneering attitude but in a sublimation of his music aiming at the preservation of tradition and more inwardly directed. Evidently it was the

lack of a salient progressive character that contributed to the disparaging judgment of the Symphony No. 2, a work that the composer himself had characterized in a letter to Theodor Wilhelm Engelmann as »so cheerful and so new (for me at least).

A second performance of the symphony on 7 February 1891, this time in Berlin, led Spitta to pen an absolutely visionary evaluation of the work on 2 March 1891. Writing to Joseph Joachim, he stated, »Herzogenberg's symphony, outstandingly conducted by him himself, pleased well; he was even called out at the conclusion. I would not want to claim that for this reason it made a lasting impression. [...] The work admittedly is not entirely faultless itself. Mastery, noblesse, spirit, invention, musical intelligence: everything is there; but the one little drop that would make the cup overflow, that cruel Nature has denied this richly gifted man. So I once again came away with the feeling that he, who certainly now stands in the first rank of German composers, will perhaps never once succeed in captivating his times.«

The *Allgemeine Musikzeitung* printed a review of this concert in which the author declared, »I unfortunately did not hear the work myself, but it was reported to me that it is only a piece of academic music, form without proper content. The third movement [...] is praised the most; the other movements are said to be rather empty of ideas.« The words of this text are noteworthy because it is symptomatic of a feature that one encounters almost at every turn in the historical Herzogenberg reception: the spreading of statements of opinion without the serious occupation with the subject at hand. But Herzogenberg's life and work merited more than this. Already in 1900, the year of the composer's death, Friedrich Spitta, the brother of the Bach biographer, tried to break a lance for Herzogenberg's music:

»The pearls that it offers rest in the depths. The talk, however, that one hears here and there, according to which Herzogenberg was an erudite but dry contrapuntist without soul and originality, only proves that it proceeds from such people who have no inclination to explore this man, whose works become more and more magnificent the longer one listens to them, and who in no way toiled to work them out but in many cases produced them with a quickness that recalls a Handel and Mozart.«

Bernd Wiechert  
*Internationale Herzogenberg Gesellschaft*  
Translated by Susan Marie Praeder

Bibliographical references to the letters and works mentioned here may be found in B. Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–200). Studien zu Leben und Werk*, Göttingen, 1997.

## NDR RADIOHILHARMONIE

The NDR RADIOHILHARMONIE was founded in 1950 and is one of the most esteemed radio orchestras in Germany.

The renowned image of this orchestra is based on its enormous repertoire of music literature: In the classical sector from barock-style to modern, contemporary music, and in light music from musical to symphonic jazz – the NDR RADIOHILHARMONIE plays in its own concert hall in Hannover as well as in great concert halls all over Germany.

Willy Steiner, who conducted the orchestra in the first two decades of its existence, was followed by Bern-

hard Klee, Zdenek Macal, Aldo Ceccato and again Bernhard Klee as chief conductors. The latter took the orchestra to a musical refinement of international standard, especially with a repertoire of Vienna Classic and contemporary music.

Starting with the season 1998/99 the NDR RADIO-PHILHARMONIE has entered a new and very successful era with its chief conductor Eiji Oue.

The NDR RADIOPHILHARMONIE has released a large number of CDs, in cooperation with famous CD-labels like Sony, EMI, **cpo**, Koch Records, Polygram BMG – with several special highlights among them, from classic to romantic music, from modern music to jazz.

The great variety of the orchestra is very rare in Germany and all over Europe. With its manifold programs this orchestra has toured France, Poland, Sweden, Portugal, Japan, Spain and Brazil and has been present at several famous festivals, e.g. Schleswig-Holstein Musik Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, Braunschweig Classic. The orchestra is having concert-tours in Europe and oversea. In autumn 2002 it went to Spain, in spring 2003 to Vienna, Zagreb and Budapest, in October 2003 to Brasil and in summer 2004 to Japan.

Recently the NDR RADIOPHILHARMONIE was given a second name used for concerts with special programs of light music: the »NDR Pops Orchestra« is the first existing Pops Orchestra in Europe. It has started its career in July 1998 by touring with Al Jarreau around German metropolises. Many »events« happened during the EXPO 2000 World Exposition in Hannover, when the NDR Pops Orchestra was in concert together with stars like Bobby McFerrin, Ray Charles, Randy Crawford and Lionel Richie. The last project of the NDR POPS ORCHESTRA was a concert with film music of Michael Nyman.

## Frank Beermann

After studying at the Detmold College of Music Frank Beermann held conducting positions, initially at the Darmstadt State Theater and later at the Freiburg Theater. From 1997 to 2002 had had a residence contract at the Hamburg State Opera, where he conducted many repertoire works, including *Otello*, *Der Fliegende Holländer*, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Jenufa*, and *Turandot*. During these years he was also a guest at the German Opera in Berlin, Stockholm Opera (where he performed *Don Giovanni* in 2001/02), Bonn Opera, Bavarian State Opera, Liceu in Barcelona, and Marseilles Opera. He regularly conducts symphony concerts in Santiago de Chile.

Since 2002 Beermann has recorded a total of twenty-one CDs for the **cpo** and arte nova labels, including the complete Mozart piano concertos with the Bamberg Symphony and the pianist Matthias Kirschner, all the symphonies of Friedrich-Ernst Fesca with the NDR Radio Philharmonic, and the operetta *Zigeunerliebe* by Franz Lehár. Several of his recordings have been distinguished with prizes.

During the past five years Beermann has conducted Beethoven's complete symphonic oeuvre with the Northwest Germany Philharmonic. During the next years Johannes Brahms's complete symphonic oeuvre will follow. Currently and during the years to come, Gustav Mahler's symphonies will stand at the center of his work. The second and fifth symphonies, which he has performed at the Classical Summer Festival in Hamm, will be followed by the sixth and ninth symphonies during the next season.

Since his major success with Donizetti's *Anna Bolena* in Hamburg (title role: Edita Gruberova), Beermann has dedicated himself with special dedication to the

works of the Italian bel canto. At the Leipzig Opera he conducted the Bel Canto Cycle (2002/03: *La Sonnambula*; 2003/04: *I Capuleti e i Montecchi*; 2004/05: Meyerbeer's *Margherita d'Anjou*). In 2005/06 he prepared the production of *The Abduction from the Seraglio* and conducted *The Marriage of Figaro*.

In Chemnitz Beermann is responsible for the musical aspects of the new production of *The Love for Three Oranges*.

## Heinrich von Herzogenberg

### Symphonie n° 1 en ut mineur op. 50

Le 10 décembre 1884, Heinrich von Herzogenberg écrivait à son ami et confident Philipp Spitta: «Je te montrerais bien volontiers la symphonie que j'ai heureusement terminée hier mais je ne peux pas encore m'en défaire parce qu'elle doit d'abord passer chez le copiste. C'est vraiment comme lors d'un accouchement, sauf que, chez moi, le contentement vient avant». Il annonçait ainsi l'achèvement d'une nouvelle Symphonie en ut mineur, son opus 50. Dans sa réponse, Spitta constatait: «Tu dois avoir travaillé d'arrache-pied pour la terminer si rapidement». De fait, l'écriture de cette nouvelle œuvre semble – comme d'habitude chez ce compositeur – avoir coulé de source. Le mois précédent, Herzogenberg avait déjà mentionné en passant que c'était sa femme qui avait dû s'occuper de son beau-père en visite «car j'étais la plupart du temps assis à mon bureau, en train d'écrire une symphonie». Si la symphonie avait été écrite rapidement, elle était le résultat d'un assez long travail de métamorphose: en 1877, Herzogenberg avait écrit un Quatuor avec piano en ut mineur (WoO 34) pour le transformer un an plus tard en une symphonie (WoO 29). Lors de la répétition, celle-ci révéla «un grand plus de couleur grise» comme le confia le chef d'orchestre Ernst Rudorff dans une lettre à Joseph Joachim datée du 3 mars 1879: «Il [Herzogenberg] le perçoit aussi et veut bien encore 'lui donner un coup de fer', comme il dit». Mais la révision ne donna manifestement pas l'effet escompté. Le manuscrit disparut dans un tiroir pendant cinq ans avant d'en être ressorti, à l'automne 1884, pour fournir le matériau d'un nouveau travail symphonique. La nouvelle symphonie était, comme Spitta devait l'apprendre sans tar-

der, «en gros l'ancienne en ut mineur, mais en fait seulement le premier mouvement et uniquement dans ses thèmes».

Lorsque l'œuvre fut éditée l'année suivante, en 1885, elle représentait - après l'*Odyssée* op. 16 (1873), une symphonie à programme dans la diction «de la nouvelle Allemagne» - la deuxième œuvre orchestrale que Herzogenberg publiait en vingt ans de carrière comme compositeur. Il ne s'agissait toutefois pas d'une première œuvre symphonique car Herzogenberg, au cours de ses études, avait déjà écrit une Symphonie en ré mineur (WoO 1, 1866) qui fut suivie de deux autres avant «l'ancienne» Symphonie en ut mineur (WoO 29). Une *Humoresque* (WoO 27), un Concerto pour violoncelle ainsi que les *Variations* et *Intermezzi* (WoO 30-32) continuèrent la série des œuvres (pour la plupart disparues) dans lesquelles le compositeur s'exerça à la maîtrise d'effets importants. La plupart de ces partitions ne furent pas publiées, ce qui peut s'expliquer par une certaine réticence que le compositeur lui-même avait dû ressentir par rapport à l'orchestration, au moins depuis la critique du manque de couleur sonore de sa symphonie de 1878. En février 1883, à propos des *Variations* pour orchestre, il laissa entendre à Spitta qu'il «avait pu retrouver le courage d'écrire pour cet instrument longtemps négligé». Deux ans plus tard, la nouvelle Symphonie en ut mineur dissipa ses derniers doutes. La première à Leipzig, le 3 mars 1885, fit du pressentiment de Herzogenberg une certitude: il avait atteint une étape décisive dans sa propre évolution artistique. Deux jours après la création, qu'il avait lui-même dirigée, il déclarait avec une grande satisfaction: «Ce furent de belles journées qui m'ont fait avancer un peu. Ce qui est extrêmement positif pour la suite de mon travail, c'est que je me sens tout à fait libéré de l'entrave qui pesait sur moi par rapport à l'orchestra-

tion; du début jusqu'à la fin, la Symp. a sonné comme je l'avais pensé et elle a fait une forte impression sur les amis et le public. Elle ne fera honte à aucune institution de concerts si elle est éditée en automne et jouée ici et là en hiver. J'ai vu des gens qui n'avaient encore jamais aimé une de mes notes, intéressés. [...]».

Spitta, qui n'avait pas assisté à la première avait demandé la partition pour une lecture à vue, la renvoya au compositeur le 13 mars 1885 avec ces mots: «Je te retourne la symphonie avec cette lettre. Elle m'a donné beaucoup de joie et est, du début à la fin, l'œuvre d'un maître. Elle sonne assurément très bien, a de beaux contrastes, s'intensifie et s'éclaircit de plus en plus vers la fin, ce qui doit faire bon effet». Effectivement, le développement des quatre mouvements décrit un arc conduisant des sphères obscures vers des sphères lumineuses - ce «per aspera ad astra» (à travers la nuit vers la lumière) qui place la Symphonie en ut mineur de Herzogenberg aux côtés de deux œuvres de premier plan dans cette tonalité: la Cinquième Symphonie de Beethoven et la Première de Brahms. Le compositeur fait précéder le premier mouvement (Adagio-Allegro, ut mineur) d'une ballade assez longue en guise d'introduction. Elle présente dès la première mesure le motif de tierce mineure, sorte de cellule mère de laquelle se développe en une montée grandiose le premier thème du mouvement Allegro. Ce thème, produit d'une variation évolutive, l'emporte sur le second thème lyrique, un peu mélancolique, et détermine de larges pans du mouvement, ainsi que pratiquement tout le développement et la coda d'une densité pathétique.

L'Adagio ma non troppo (la bémol majeur), véritable joyau dans la production symphonique d'Herzogenberg, constitue un pôle de repos contrastant. Thématiquement, il reprend le mouvement lent d'une Sonate pour piano (WoO 9) composée en 1881 et qui

ne fut jamais publiée. A l'idée principale chantante, solennelle, qui coule à larges flots, s'oppose un second thème progressant de façon digne et cérémonieuse sur un rythme syncopé, proposé par les cuivres – une polarité singulière qui a tellement surpris le critique du *Musikalisches Wochenblatt*, lors de la première représentation, qu'il n'a pu que faire aveu d'impuissance: «Nous ne voyons aucune espèce d'explication à ce caprice du compositeur».

Le troisième mouvement (*Allegro agitato*, ut mineur), un scherzo, tend dans toute sa structure vers une fin qui, à la façon d'un épilogue, jette un pont vers le finale qui suit immédiatement. Dans la transition, le thème de l'introduction du premier mouvement réapparaît, croisé avec le premier thème du scherzo, à la façon d'une composition sur un choral. Dans une lettre du 14 mars 1885, Herzogenberg remarque à propos du critique évoqué plus haut: «Naturellement, cet âne n'a pas vu cette relation, mais moi, cela m'a amusé d'essayer de voir si l'on pouvait encore marcher, avec des jambes modernes, sur une des voies les plus nobles mais malheureusement tout à fait délaissées; c'est ainsi qu'est née cette composition sur choral, dont je reconnais que je suis très fier».

Après la conclusion volcanique du scherzo, le mouvement final (*Allegro*, ut majeur) se construit sur deux délicieux thèmes successifs, aux motifs apparentés. La section de développement est la seule à s'assombrir brièvement vers le mineur, après un passage aux résolutions slaves. Une brève coda mène le mouvement et avec lui, toute la composition, vers une fin rayonnante, dans laquelle Herzogenberg démontre de façon impressionnante avec quelle sûreté il traite les moyens stylistiques symphoniques, dans une synthèse aussi personnelle qu'originale.

Tout ceci semble avoir totalement échappé au critique des *Signale für die musikalische Welt*. Il fait le compte-rendu suivant de la création de l'oeuvre: «Il est connu des lecteurs de ce journal que nous n'avons jamais eu de sympathie particulière pour le talent et les ambitions compositionnelles de Herzogenberg et nous n'attendions, à vrai dire, pas de grandes choses de ce nouvel acte compositionnel – mais nous ne nous attendions pas à ce que la symphonie dont il est question contienne effectivement tant de choses décousues, mal ficelées, absurdes et absconses, tant de pauvreté bouffie et d'emphase creuse». Visiblement, à la première audition, la complexité de la structure comme celle des thèmes et des motifs dépassaient l'entendement des critiques. Comment, sinon, expliquer le commentaire paru dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, selon lequel la succession des idées est «davantage une série d'images kaléidoscopiques qu'une structuration organique». Le même auteur terminait par ce résumé: «Une oeuvre riche d'idées et souvent bien instrumentée, qui se base sur la forme de la symphonie mozartienne-beethovenienne. Mais les neuf créations magistrales de Beethoven nous ont tellement habitués à une unité logique et à un développement des idées thématiques que nous ne pouvons que regretter leur absence dans toute symphonie née après elles. Et ce fut le cas pour moi avec la nouveauté de Herzogenberg».

Par contre, le critique de la *Musikalisches Wochenblatt* en avait – malgré certaines restrictions – une image plus positive: «Nous retrouvons chez v. Herzogenberg les mêmes caractéristiques rythmiques et harmoniques que chez Brahms, le même soin jaloux du détail [...] et surtout le même grand sérieux artistique qui nous rend les oeuvres de Brahms si chères. Herzogenberg ne parvient aucunement à égaler son modèle dans la puissance de l'invention thématique et encore

moins dans la logique rigoureuse de la construction de la composition. Quoi qu'il en soit, l'affinité intellectuelle reste frappante, ce qui est incontestablement tout à l'honneur du talentueux compositeur de Leipzig». Le critique définit son impression générale en ces termes: «La symphonie nous est apparue comme une gigantesque réminiscence, au meilleur sens du terme, de Johannes Brahms. L'illusion entretenue par les adversaires du maître viennois, à savoir que Brahms 'ne pouvait pas faire école', est magnifiquement contrée par la représentation de cette œuvre».

Le parallélisme avec la Première Symphonie de Brahms op. 68 (1876) s'impose indiscutablement en ce qui concerne la structure externe: les deux œuvres se trouvent dans la même tonalité, toutes deux commencent par un premier mouvement en mesure 6/8 précédé d'une introduction lente et toutes deux se terminent par un finale en majeur. Mais il fallait s'attendre à ce que cette parenté évidente n'ait pas de conséquences trop opportunes. Depuis que Herzogenberg, au milieu des années 1870, avait quitté sa ville natale de Graz pour Leipzig, il avait manifesté une nouvelle attitude artistique personnelle sous l'influence du biographe de Bach, Spitta, et d'une étude intensive de Bach. Son enthousiasme pour les idéaux de Wagner et de la «nouvelle Allemagne» s'était refroidi et il reconnaissait de plus en plus en Brahms l'étoile du berger du cercle des artistes «conservateurs». Ce qui fut d'abord porté au crédit du compositeur Herzogenberg au titre d'émulation prometteuse se transforma rapidement en un reproche d'imitation servile. Pendant plus de 100 ans, il jetterait le discrédit sur son œuvre, rendant difficile une évaluation exempte de préjugés. C'est justement avec la Symphonie en ut mineur que Herzogenberg a lui-même contribué à alimenter sa réputation négative d'épigone de Bach». Par la suite, chaque fois que la musicologie

croyait devoir fournir une preuve des imitations pâlottes d'Herzogenberg, c'est sur cet exemple par excellence qu'elle s'appuyait.

Le premier enregistrement que nous proposons ici illustre, de la façon la plus convaincante qui soit, la différence existant entre des considérations théoriques et une approche acoustique. Ce que l'on nous donne à entendre, c'est une musique très largement originale, particulièrement fraîche et interprétée intelligemment. Elle est bien loin de faire naître l'image d'un compositeur à la puissance créatrice très limitée, qui combine une note après l'autre et tente péniblement d'égaliser ainsi une œuvre de son idole. En réponse à l'article du *Musikalisches Wochenblatt*, Spitta déclara, le 13 mars 1885: «Dans cette symphonie, justement, je ne trouve aucune réminiscence de Brahms (à l'exception d'un seul passage, peut-être). Je trouve parfois un esprit apparenté à Brahms mais aussi beaucoup de choses qui sont tout à fait différentes et que Brahms n'aurait jamais pu écrire». Herzogenberg lui-même ne voyait rien de répréhensible à d'éventuelles affinités avec des modèles et il faisait la réflexion suivante: «au fond, chaque œuvre d'art doit être, au moins dans ses germes, une gigantesque réminiscence (le mot est neuf et bon). C'est ce que toute la musique moderne est jusqu'à aujourd'hui: une gigantesque réminiscence de Beethoven». Dès le 12 mars 1885, Herzogenberg avait fait savoir que la symphonie était vendue et devait être préparée pour l'impression. Spitta avait donc une dernière occasion de mettre en garde contre sa publication, disait-il en plaisantant: «Je pourrais peut-être en écrire une autre très rapidement et faire la substitution». Ce ne fut pas nécessaire puisqu'il annonça le 14 mars: «C'est pourquoi j'ai pris la grosse sous le bras et je l'ai moi-même menée à l'abattoir. Le malheureux s'appelle Astor [Rieter-Biedermann, l'éditeur principal de Herzo-



genberg à Leipzig]. Mais c'est lui qui a voulu l'avoir et il m'a même proposé 1000 marks pour cela, ce qui est beaucoup par rapport au prix d'ami que je lui ai fait jusqu'à présent. Il m'a très gentiment entretenu, quand personne ne se souciait de moi [...] Cela me fait beaucoup de bien que la symp. soit irrémédiablement chez l'imprimeur. J'ai déjà commencé à me mettre sérieusement de mauvaise humeur à propos de tous les pour et les contre que j'entends. Mais bon: le roi est mort, vive le roi!».

### **Symphonie n° 2 en si bémol majeur op. 70**

Deux mois après la création de sa Symphonie op. 50, Herzogenberg prit officiellement congé du public de Leipzig lors d'un concert du Bachverein (Société Bach). Plus de dix ans avaient passé depuis qu'il avait fondé, avec Philipp Spitta et Franz von Holstein, le *Bachverein zu Leipzig*, un chœur mixte qui s'était donné comme objectif principal de faire mieux connaître les cantates de J.S. Bach. Herzogenberg, dépeint lors d'un hommage à la Société Bach comme un «musicien des pieds à la tête», en était le chef de chœur depuis 1876. L'enseignement académique qui l'attendait à Berlin représentait un tout autre défi. Le 1<sup>er</sup> octobre 1885, il prit la succession de Friedrich Kiel à l'École royale supérieure de musique, en tant que professeur de composition au degré supérieur – une fonction prestigieuse, qui sera bientôt suivie d'autres engagements à l'Académie des arts. Les activités de Herzogenberg à l'École supérieure seront temporairement suspendues avant qu'il n'ait pu mettre en place une certaine continuité. Au printemps 1887, il fut victime d'une grave crise de rhumatisme et en souffrira pendant deux ans, ce qui l'obligea à interrompre ses activités. Le 25 janvier 1888, Spitta lui écrivit une lettre d'encouragement: «Ce ne peut pas

être la volonté de Dieu qu'une force comme la tienne soit définitivement paralysée, en plein milieu de son développement le plus riche et le plus beau. Cela ne peut qu'aller mieux. Le printemps et l'été apporteront la guérison». De fait, en date du 23 novembre 1888, Herzogenberg écrivait depuis Nice où il effectuait une cure prolongée: «Depuis déjà une demi-année, j'ai bon espoir, même si la douleur est toujours très présente, de refaire de moi un homme debout et solide. Cela me prend la majeure partie de mes journées et je m'étonne moi-même quelque peu d'avoir pu, malgré tout, écrire une symphonie jusqu'à la dernière ligne. Dès qu'elle sera terminée, je peux t'assurer que tu seras le premier à la voir».

La Deuxième Symphonie op. 70 ne porte aucune trace du martyre que Herzogenberg endura jusqu'au moment où elle fut terminée. Elle est empreinte d'une atmosphère de détente et même de sensualité, comme si le compositeur avait voulu faire une déclaration d'amour à la mobilité de corps et d'esprit retrouvée. Dans une lettre à Joseph Joachim, datée du 20 mars 1889, Spitta donnait l'information suivante: «Herzogenberg [...] m'a récemment envoyé le manuscrit de sa nouvelle Symphonie en si bémol majeur. Une pièce joyeuse de bout en bout. J'admire sa fraîcheur et son énergie». Le 11 juillet 1889, Joachim s'adressa directement au compositeur en ces termes: «Grâce à la bonté de Spitta, j'ai pu prendre connaissance de votre 3<sup>e</sup> [sic] Symphonie et je bous littéralement d'impatience de pouvoir entendre sonner cette pièce pleine de vie et de fraîcheur, qui m'a déjà rafraîchi les sens rien qu'à la lecture. Comme tout cela est plein de joie, de chaleur et de sensualité!».

Le premier mouvement (Allegro, si bémol majeur) commence par une idylle qui semble dépeindre l'éveil de la nature. Son premier thème résonne d'abord

comme un appel du cor auquel d'autres voix répondent en écho et que l'orchestre au complet reprend bientôt. Les notes pointées caractéristiques du motif se retrouvent dans le développement, au cours duquel on entend une suite de transitions modulaires du premier thème. Par contre, le deuxième thème, dépouillé, joué par les cordes, qui consiste en une gamme majeure descendante en accords tenus continuée en séquence vers la fin, laisse peu de place au travail thématique. Même si l'Allegro introductif s'arrondit de toute façon en une anacrouse consommée, on ne peut qu'être d'accord avec le souhait du critique des *Signale für die musikalische Welt* après l'audition de la première: «On aurait seulement souhaité un deuxième thème plus prégnant pour ce mouvement».

Le deuxième mouvement de la symphonie est un Andante quasi Allegretto (en mi bémol majeur). Deux thèmes lyriques, apparentés par le caractère et les motifs en triolets, acquièrent au cours du mouvement une grande intériorité, particulièrement au début de la réexposition – un de ces passages étonnants dans lesquels le compositeur se délecte tout en dévoilant son cœur pendant quelques brèves mesures. Le critique mentionné ci-dessus ne se déclara pas enthousiaste: on ne pouvait considérer «ce mouvement» autrement que «comme absolument faible et insatisfaisant à tous égards».

Avec le troisième mouvement (Allegro moderato, si bémol majeur), Herzogenberg rendit véritablement un hommage en forme de clin d'œil au scherzo. Le mouvement tire son humour singulier du contraste entre la tranquillité apparente de ses thèmes et l'étonnante diversité de couleurs de leur élaboration musicale, qui se renouvelle constamment. Le motif de quarte syncopée (timbale, cordes graves) qui résonne d'abord comme un fond rythmique acquiert rapidement une structure thé-

matique et parcourt, comme le véritable premier thème, tous les groupes de voix: tantôt insolent, tantôt en se rebellant, puis à nouveau avec une touche d'orientalisme ou – dans une variante en mineur – dans un geste plein d'humilité. La section médiane, où la trompette intervient en soliste, constitue un contraste charmant. Le scherzo, comme le soulignait le *Musikalisches Wochenblatt* est «à tous égards, le mouvement le plus beau et le plus gracieux» de la symphonie.

La richesse d'idées orchestrales de Herzogenberg se manifeste encore davantage dans le mouvement final (Allegro con brio, si bémol majeur). Celui-ci fait penser à un collier de perles dont aucune n'est semblable. Son premier thème burlesque est travaillé en filigrane, comme une musique de chambre – il n'est interrompu que par le deuxième thème lourd et lent. Cette élaboration se poursuit en un brillant flux multicolore, jusqu'aux dernières mesures jubilatoires. Avec ce finale, Herzogenberg (à l'exception des chœurs symphoniques écrits par la suite) pose également la dernière pierre de sa production symphonique. Dans toute la symphonie, la vivacité du traitement orchestral témoigne d'une maîtrise désormais souveraine de cette technique qui, peu d'années auparavant, constituait encore une pierre d'achoppement dans l'évolution artistique du compositeur. C'est à juste titre que Spitta put écrire à Joachim, le 20 mars 1889: «L'œuvre me semble éminemment magistrale, il a encore fait d'énormes progrès dans l'art de l'instrumentation, à ce que je crois. Si les idées étaient toujours très fortes, un homme avec ces dons et ce savoir-faire devrait conquérir le monde. Tu peux t'imaginer comme la symph. est pleine d'esprit: dans les deux derniers mouvements, le plaisir ne cesse à aucun instant». Spitta félicita le compositeur: «Ce que j'ai véritablement savouré, c'est l'instrumentation exceptionnelle et l'esprit brillant, frais et joyeux de l'ensemble.

En homme courageux, tu as tenu bon. Marte virtute tua!  
Porte-toi bien!!».

La première de la symphonie, qui fut publiée la même année chez Rieter-Biedermann, eut lieu le 23 octobre 1890 au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Herzogenberg. Le *Musikalisches Wochenblatt* rapporta que le compositeur, heureusement guéri d'une grave maladie, avait dirigé «avec une vigueur enthousiasmante» et avait été salué, après chaque mouvement et particulièrement le troisième, par des applaudissements nourris et chaleureux. Mais les avis sur l'œuvre elle-même furent nettement moins favorables. *Signale* resta fidèle à la position adoptée dans sa critique de la Première Symphonie: «La Deuxième Symphonie de Herzogenberg n'a pas seulement, comme nous voulons le remarquer d'emblée, été accueillie très aimablement par le public, elle a même valu un rappel au compositeur. En ce qui nous concerne, l'œuvre nous a laissé froid [...]. Nous devons quand même caractériser la symphonie comme le produit d'un musicien expérimenté, fidèle à ses opinions. Mais, comme dans toutes les compositions de Herzogenberg, il y règne une certaine sécheresse et une rigidité de l'invention ainsi qu'un manque de cette juste fluidité qui ne doit pas simplement découler des idées de départ et des élans – choses qui ne doivent pas être compensées par un caractère fabriqué, [et] un goût pour les singularités et des 'baroqueries' censées conférer une apparence d'originalité». Le verdict du *Musikalisches Wochenblatt* est à peine moins sévère: «dans l'ensemble, spécialement dans les deux premiers mouvements, malgré l'humour aimable et une certaine délicatesse avec laquelle le compositeur s'exprime à maints endroits, [il règne] quelque chose de monotone, qui n'est même pas atténué par le remarquable travail thématique qui se manifeste partout».

Ce nonobstant, la critique considérait que le compositeur se trouvait dans une nouvelle phase de son évolution car, contrairement aux œuvres précédentes, «on ne percevait pas d'influences étrangères» dans cette nouvelle symphonie. Mais «il restait peu de ces montées et de ces points culminants auxquels les œuvres précédentes conduisaient souvent, tout comme de ces atmosphères véritablement poétiques et romantiques qui vous touchaient au cœur et à l'esprit». Il est vrai que cette symphonie est loin de toute exagération, de toute intention qui vise à l'effet et donc ne suit pas la logique interne. Il s'agit d'une œuvre de la maturité, qui, mesurée à plusieurs compositions instrumentales précédentes de Herzogenberg, y compris la Première Symphonie, se présente comme plus exubérante dans son caractère mais plus lissée dans la forme et dans le style. L'auditeur ne doit s'attendre à rien de spectaculaire, qui fera date, dans aucune des deux symphonies. Le souci de perfection du compositeur a trouvé une expression qui lui est propre, non pas dans une attitude de précurseur mais dans une sublimation de sa musique davantage intériorisée et axée sur la préservation de ce qui a été transmis par les prédécesseurs. Il est évident que c'est cette absence de trait progressiste marquant qui a contribué à l'évaluation négative de la Deuxième Symphonie, une œuvre que le compositeur lui-même, dans une lettre à Theodor Wilhelm Engelmann, avait pourtant caractérisée comme «tellement joyeuse et, tellement neuve (au moins pour moi)».

Une deuxième représentation de la symphonie, le 7 février 1891, à Berlin cette fois, donna à Spitta l'occasion d'exprimer à Joseph Joachim, en date du 2 mars 1871, une évaluation véritablement visionnaire: «La symphonie d'Herzogenberg, remarquablement dirigée par lui-même, a bien plu; il a même été rappelé à la fin. Mais, pour cette raison, je n'affirmerai pas encore

qu'elle a produit une impression durable [...]. Il faut avouer que l'œuvre n'est pas sans faiblesse. La maîtrise, la noblesse, l'esprit, l'invention, le sens sonore – tout y est. Mais marâtre nature a refusé à l'homme tellement doué ce petit je-ne-sais-quoi qui fait prendre la mayonnaise. Et j'ai été à nouveau saisi du pressentiment qu'il n'arrivera peut-être jamais, lui qui est certainement au premier rang des compositeurs allemands, à entraîner son époque dans son sillage».

A l'occasion de ce concert, l'*Allgemeine Musikzeitung* publia une analyse dans laquelle l'auteur déclarait: «Je n'ai malheureusement pas entendu moi-même l'œuvre mais on m'a rapporté qu'il ne s'agissait que de musique académique, de forme sans véritable contenu. Le troisième mouvement [...] est surtout apprécié, les autres mouvements seraient assez remarquables au niveau des idées». Cette formulation est remarquable car elle fait ressortir une caractéristique que l'on rencontre pratiquement à chaque tournant dans l'histoire de la réception de Herzogenberg: le colportage d'avis sans véritable connaissance de l'objet. Or, c'est justement ce que mériteraient la vie et l'œuvre de Herzogenberg. En 1900 déjà, année de la mort du compositeur, Friedrich Spitta, le frère du biographe de Bach, tenta de se faire le champion de la musique de Herzogenberg: «Les perles qu'elle propose reposent dans les profondeurs. Mais le discours, ce que l'on entend ici et là, à savoir que Herzogenberg est un contrapuntiste savant mais aride, sans âme et sans originalité, prouve uniquement qu'il est le fait de ceux qui n'ont eu aucune envie de s'informer sur cet homme, dont les œuvres s'embellissent plus on les entend et qui n'a aucunement besogné péniblement mais a composé avec une diversité et une vitesse qui rappellent Haendel et Mozart».

Bernd Wiechert

Traduction: Sophie Liwzysc

Références bibliographiques des lettres et œuvres mentionnées dans: B. Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–1900). Studien zu Leben und Werk*, Göttingen, 1997.

## NDR RADIOPHILHARMONIE

Dès sa fondation, en 1950, l'Orchestre philharmonique de la station radiohonique NDR à Hanovre s'est classé parmi les plus importants orchestres d'Allemagne. Il a développé un répertoire extrêmement varié, et donne des concerts aussi bien de musique «sérieuse», avec des œuvres allant du baroque à l'époque moderne, que de musique «légère», dans la salle de la NDR à Hanovre et dans bien d'autres grandes salles de concerts d'Allemagne.

Durant les vingt-cinq premières années de son existence, l'orchestre fut dirigé par Willy Steiner. Il fut suivi par Bernhard Klee, Zdenek Macal, Aldo Ceccato puis à nouveau Bernhard Klee. Ce dernier a donné à l'ensemble des impulsions décisives qui lui ont permis d'améliorer considérablement sa qualité artistique, et il a fait de l'orchestre l'un des meilleurs ambassadeurs du Nord de l'Allemagne dans le domaine de la musique des classiques viennois et des compositeurs modernes. Depuis le début de la saison 1998/99, la direction de l'orchestre est confiée à Eiji Oue.

La Radio-Philharmonie Hannover a enregistré un très grand nombre de disque compacts, pour des labels du rang de Sony, EMI, *cpo*, Koch Records, Polygram et BMG, avec des œuvres classiques, romantiques, modernes et même du jazz. Citons entre autres *la Vie de Marie* de Paul Hindemith, *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill, l'intégrale du ballet *«La Fleur de Pierre»* de Serge Prokofiev et les deux concertos pour piano du

compositeur turc Ahmed Adnan Saygun, avec Güler Aykal (direction) et Gülsin Onay (piano) pour Koch-Schwann. Outre les séries de concerts à Hanovre, la Radio-Philharmonie se produit souvent lors de festivals (Festival du Schleswig-Holstein, Podium de musique de chambre de Brunswick, Festival du Mecklenbourg-Poméranie occidentale, etc.). L'orchestre effectue également des tournées à travers l'Allemagne et à l'étranger. Parmi les grands moments de la vie de l'orchestre depuis l'arrivée d'Eiji Oue, nous pouvons citer deux grandes tournées de concerts, qui ont conduit l'ensemble en Espagne en mars 1999 et au Brésil en avril 1999. En 1998, l'orchestre s'est choisi un second nom, | «NDR Hannover Pops Orchestra», sous lequel il se produit chaque fois qu'il collabore avec des stars de la musique pop. En 1998, il a effectué une première tournée avec Al Jarreau et en 1999 avec Patricia Kaas.

Au mois de mai 2000, la NDR Radiophilharmonie a fêté son cinquantième anniversaire. Lors de l'exposition universelle EXPO 2000 qui s'est tenue à Hanovre, l'ensemble a donné un grand nombre de concerts dont le programme varié a montré une fois de plus l'eclectisme de son répertoire.

## Frank Beermann

Après ses études à l'École supérieure de musique de Detmold, Frank Beermann a occupé le poste de chef d'orchestre au Théâtre national de Darmstadt puis à celui de Fribourg-en-Brigau. De 1997 à 2002, il fut lié au Staatsoper d'Hambourg, où il a dirigé de nombreuses œuvres du répertoire, notamment *Othello*, *Le Vaisseau fantôme*, *Rigoletto*, *Madame Butterfly*, *Jenufa* et *Turandot*. Parallèlement, il a été l'invité de la Deutsche Oper de Berlin, de l'Opéra de Stockholm (pour *Don Giovanni* en 2001/02), de l'Opéra de Bonn, du Bayerische Staatsoper, du Liceu de Barcelone et de l'Opéra de Marseille. Il dirige régulièrement des concerts symphoniques à Santiago du Chili.

Depuis 2000, il a enregistré pour les labels **cpo** et arte nova vingt-et-un CD, dont tous les concertos pour piano de Mozart avec le Bamberger Symphoniker et le pianiste Matthias Kirschnereit, toutes les symphonies de Friedrich-Ernst Fesca avec la Philharmonie de la radio de la NDR ainsi que l'opérette *Amour tzigane* de Franz Lehár. Plusieurs de ces productions ont été primées.

Avec la Nordwestdeutsche Philharmonie, il a présenté au cours des cinq dernières années l'intégrale des œuvres symphoniques de Beethoven. Il s'attelle aujourd'hui à celle de Johannes Brahms, et actuellement, il met principalement les symphonies de Gustav Mahler à son programme. Les Deuxième et Cinquième symphonies, présentées dans le cadre du festival Klassik Sommer, seront suivies la saison prochaine des Sixième et Neuvième.

Depuis le grand succès remporté avec *Anna Bolena* de Donizetti à Hambourg (rôle-titre: Edita Gruberova), il se consacre avec beaucoup d'ardeur aux opéras du bel canto italien. Ainsi, à l'Opéra de Leipzig, il a dirigé un cycle de bel canto (*La Sonnambula*, en 2002/03, |

Capuleti e i Montecchi en 2003/04, Margherita d'Anjou de Mayerbeer en 2004/05). En 2005/06, il a dirigé les répétitions de *L'Enlèvement au sérail*, et dirigé *Les Noces de Figaro*.

Il est par ailleurs le directeur musical de la nouvelle production de *L'Amour des trois Oranges* donnée à Chemnitz.

## Frank Beermann & cpo

### Already available

#### Friedrich Ernst Fesca (1789-1826)

Symphonies 2 & 3

Cantemire, Overture

NDR RADIOPHILHARMONIE

Frank Beermann

**cpo** 999 869-2 (DDD,01)

MusicWeb.uk 1/2004: *»Disc of the Year 2003! This is lively, buoyant playing of music that should most certainly be heard in the concert hall. This excellent performance by Frank Beermann and the NDR Radiophilharmonie proves that he was a composer of considerable merit.«*

#### Charles-Auguste de Bériot (1802-1870)

Violin Concertos Nos 2, 4 & 7

Laurent Albrecht Breuninger, Violin

Nordwestdeutsche Philharmonie

Frank Beermann

**cpo** 777 167-2 (DDD,04)

#### Franz Lehár (1870-1948)

Zigeunerliebe, Romantic Operetta in three acts  
First Version 1910

Johanna Stojkovic, Dagmar Schellenberger,  
Zoran Todorovich, Bernhard Schneider etc.

Andrej Bielow, Solo Violin

NDR-Chor; NDR RADIOPHILHARMONIE

Frank Beermann

**cpo** 999 842-2 (DDD,03)

ClassicsToday 7/2005: *»This is a wonderful recording of a rarity that will surprise. The recorded sound is ideal.«*

WDR Hörprobe 1.06.2005: *»Compositionally, Lehár has produced a little masterpiece. The ensemble of soloists is exquisite.«*

#### Emil Nikolaus von Reznicek (1860-1945)

Symphony No 2 »Ironic« Symphony No 5 »Dance

Symphony« Berner Symphonie-Orchester Frank  
Beermann

**cpo** 777 056-2 (DDD,04)

ClassicsToday.com 10/05: *»I am happy to recommend this disc as yet further evidence of the composer's talent and undeserved neglect. The engineering is very good too.«*

## Heinrich von Herzogenberg & *cpo*

### Already available

Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)

Missa op. 87 in E minor

Barbara Fleckenstein, Bärbel Müller, Rodrigo Orrego

Frederick Martin, Bachchor Mainz

Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Ralf Otto

**cpo** 999 372–2 (DDD,97)

BBC Music Magazine 1/98: »It gets off to a dramatic start, and has extremely lovely moments.«

Kulturspiegel 11/97: »Herzogenberg coins his own unique late-romantic style full of power, feeling, devotion, and sonority. A contribution of truly great importance to the romantic repertoire of sacred music.«

Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)

Cello Sonatas 1–3

Claudius Herrmann, Violoncello

Saiko Sasaki, Piano

**cpo** 999 625–2 (DDD,99)

Fono Forum 4/2001: »The cello sonatas

Herzogenberg are varied and masterfully crafted compositions. The playing of Claudius Hermann and Saiko Sasaki is powerful, yet flexible. The accompanying booklet is first-class.«

Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)

Piano Quartet op. 75

String Trio op. 27/1

Belcanto Strings

Andreas Frölich, Piano

**cpo** 999 765–2 (DDD,00)

Fanfare 12/2001: »The Belcanto Strings and the pianist Andreas Frölich play with a solid technique and a desire to make us believe that Herzogenberg was onto something. The engineering is fine and the booklet notes are very informative. Come on, admit it: Aren't you a little curious?«

Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)

Piano Quartet op. 95;

String Trio op. 27/2;

Legends op. 62

Belcanto Strings

Andreas Frölich, Piano

**cpo** 999 710–2 (DDD,99)

Die Presse 15.09.2000: »A classicistic string trio and above all a piano quartet, in an autumn tone and often of captivating beauty, make this recording well worth the purchase.«



Heinrich von Herzogenberg (Abdruck mit  
freundlicher Genehmigung des Brahms-Instituts  
an der Musikhochschule Lübeck)

**cpo** 777 122-2



CPD

# Heinrich von Herzogenberg (1843-1900)

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | <b>Symphony No 1 op. 50 in C minor</b>      | 42'18 |
| 5 | <b>Symphony No 2 op. 70 in B flat major</b> | 34'48 |

T.T.: 77'06

## NDR RADIOPHILHARMONIE

Frank Beermann



**cpo** 777 122-2

Co-Production: **cpo**/Norddeutscher Rundfunk

Recording: Großer Sendesaal, December 1-3, 2003  
& May 17 & 18, 2004

Recording Supervisor & Digital Editing: Rita Hermeyer

Recording Engineer: Helge Martensen

Publisher: C. F. Peters, Frankfurt/M.

Producers: Burkhard Schmilgun/Matthias Ilkenhans

© Painting: Hans Thoma, »Erinnerung an Orte«, 1887

München, Neue Pinakothek

© Photo: Artothek, 2006

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2006 - Made in Germany



[www.herzogenberg.ch](http://www.herzogenberg.ch)



DDD

LC 8492

7 61203 71222 9

cpo 777 122-2 Herzogenberg · Symphonies opp. 50 & 70 · Beermann

cpo 777 122-2 Herzogenberg · Symphonies opp. 50 & 70 · Beermann