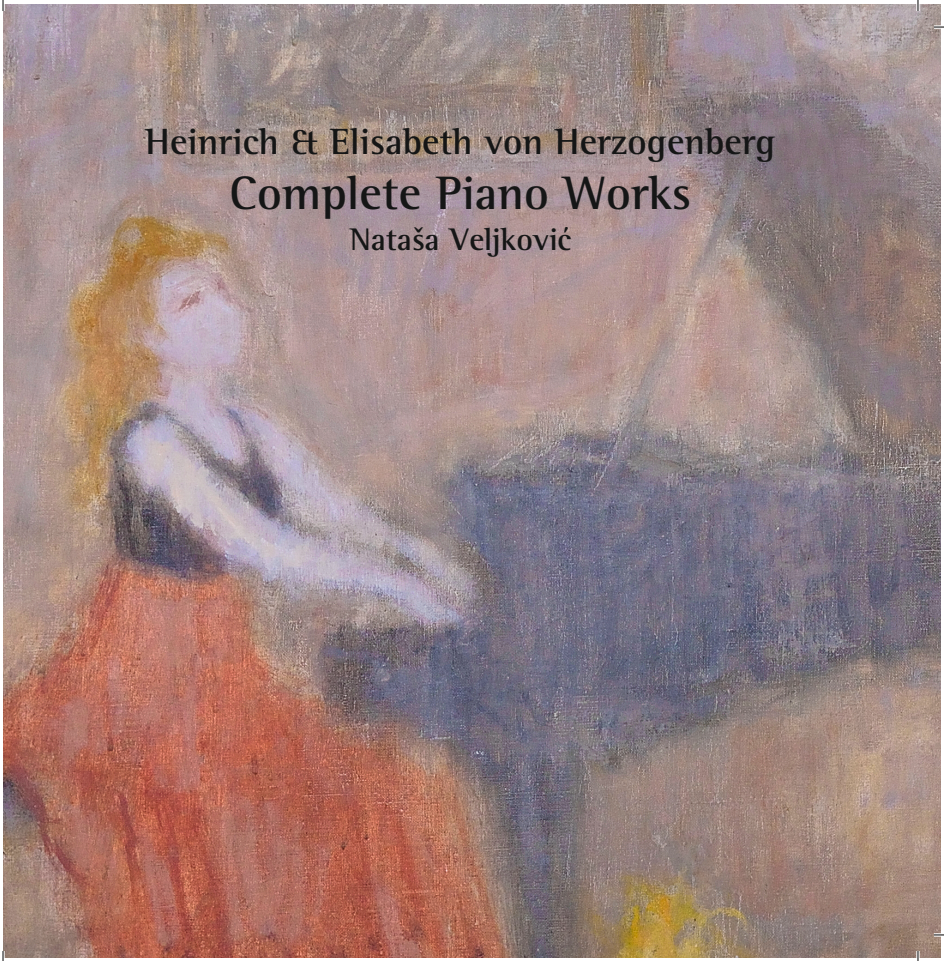


cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 1 08.01.2014 14:54:45

Nataša Veljković (© Photo: Aleksandar Dragutinović)

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 2 08.01.2014 14:54:46

Heinrich von Herzogenberg (1843–1900)
Elisabeth von Herzogenberg (1847–1892)
Complete Piano Works

CD 1

Heinrich von Herzogenberg

Fünf Klavierstücke op. 37 — 22'16

1	Impromptu	4'49
2	Scherzo	4'03
3	Gavotte	4'12
4	Andantino	4'05
5	Menuett. Allegro assai	5'01

Vier Phantasiestücke op. 4 — 17'07

6	Schnell	3'19
7	Langsam und sanft	4'22
8	Schnell und leidenschaftlich	3'03
9	Langsam, innig	6'23

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 3 08.01.2014 14:54:46

10	**Variationen über das Menuett aus »Don Juan« op. 58**	**16'26**
	Fantastische Tänze für das Pianoforte op. 9	**13'10**
11	Rasch	2'10
12	Zart, nicht schnell	1'00
13	Frisch	2'02
14	Mässig	1'23
15	Ziemlich langsam	1'15
16	Langsam	2'18
17	Munter	2'58
18	**Romanze op. 6** Mäßig bewegt	**7'44**
		T.T.: 77'05

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 4 08.01.2014 14:54:46

CD 2

Elisabeth von Herzogenberg

Acht Klavierstücke — 20'16

1	Allegro molto	2'39
2	Allegretto	2'43
3	Allegretto	1'21
4	Andantino	2'17
5	Allegro molto	1'31
6	Andante – Vivace	4'25
7	Andantino	1'47
8	Allegro appassionato	3'27

Heinrich von Herzogenberg

Fünf Klavierstücke op. 25 — 19'10

9	Notturno	3'54
10	Capriccio	2'50
11	Barcarole	2'15

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 5 08.01.2014 14:54:46

12	Gavotte	4'37
13	Romanze	5'32
	Sechs kleine Charakterstücke op. 5 **über das Motiv cis–d–b–a**	**10'46**
14	Unruhig	1'05
15	Langsam und zart	2'01
16	Schnell	1'48
17	Ziemlich langsam	2'37
18	Sehr rasch	0'58
19	Getragen	2'15
	Capriccio op. 107	**14'32**
20	Grazioso	1'39
21	Allegretto	1'55
22	Andante	3'43
23	Vivace	1'37
24	Agitato	1'09
25	Moderato	4'30

	Akrosticha op. 7	**13'49**
26	Langsam	2'37
27	Rasch, leidenschaftlich	2'44
28	Langsam	4'00
29	Bewegt, kräftig	4'28
		T.T.: 78'51

CD 3

Heinrich von Herzogenberg

	Fantasia quasi Sonata WoO 13	**16'11**
1	Andante agitato	5'59
2	Allegretto sostenuto	3'20
3	Allegro	6'47
	Klavierstücke (Vierte Folge) op. 68	**27'26**
4	Allegro vivace	3'27
5	Commodo	1'22
6	Andante – Allegro – Andante	1'46

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 7 08.01.2014 14:54:46

7	Vivace leggiero	0'55
8	Andantino	1'40
9	Allegretto	4'03
10	Allegretto	1'45
11	Poco Adagio	3'17
12	Allegretto	1'39
13	Andantino	2'08
14	Allegretto	1'39
15	Andantino agitato	3'43
	Klavierstücke (Dritte Folge) op. 49	**16'42**
16	Präludium und Fuge Fis-Dur op. 49,1	7'00
17	Präludium und Fuge G-Dur op. 49,2	2'39
18	Drei Fughetten op. 49, 3: I. Allegretto	1'49
19	Drei Fughetten op. 49, 3: II. Agitato	3'11
20	Drei Fughetten op. 49, 3: III. Allegro	1'49

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 8 08.01.2014 14:54:46

	Acht Variationen op. 3	**15'15**
21	Thema. Langsam	1'46
22	1. Veränderung. Gleiches Zeitmaß	1'40
23	2. Veränderung. Schnell	0'51
24	3. Veränderung. Ziemlich langsam	1'57
25	4. Veränderung. Sehr rasch	0'51
26	5. Veränderung:. Wild	1'05
27	6. Veränderung. Bewet, kräftig	1'35
28	7. Veränderung. Langsam	2'41
29	8. Veränderung. Glänzend	2'49
		T.T.: 77'50

Nataša Veljković, Piano

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 9 08.01.2014 14:54:46

Ehepaar Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg
(© Herzogenberg-Gesellschaft)

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 10 08.01.2014 14:54:47

Anmerkungen der Künstlerin

Eine versunkene Welt, eine Fantasie-Welt, eine „Welt von Gestern", die unseren heutigen hochgeladenen Puls auf eine langsamere Zeit umstellt. Wo wir wieder lernen, die vergessenen Details zu entdecken und aus dem Staub der eigenen Kindheit herauszuziehen. Kein ständiger Kampf von Gut und Böse. Wie ein Märchen aus alter Zeit, welches nicht mit den neuesten Nachrichten mithalten kann, aber eine tiefere Wahrheit in sich trägt. Geduld beim Hinhören ist der Schlüssel zu dieser Musik: und Atlantis taucht aus dem Meer auf …

„Schöne Worte" – trotzdem ist diese Musik nicht rosa – sie sucht das Gleichgewicht in der Polyphonie.

Heinrich von Herzogenberg: Emotion von Strenge umhüllt. Ein Gefühl von Herzenswärme und Sicherheit. Eine für mich sehr bewegende Arbeit, weil die Musik so stimmig ist, mit Pastellfarben gemalt, ohne Bruch ihrem eigenem Puls folgend und von einer großen Güte durchdrungen. Sich wiederholende rhythmische Muster, die wie ein Netz sowohl stabile Struktur geben, als auch Bewegung zulassen. Wie die Säulen von einem Palast, ziehen sich gleichbleibende ostinate Töne, die für mich einen besonderen interpretatorischen Reiz hatten, durch die Stücke. Aufregend war auch die Aufgabe, die versteckten polyphonen Linien eines Stückes zum eigenen Leben zu erwecken und sie doch wieder zu einem Körper zu vereinigen.

Elisabeth von Herzogenberg: das ist für mich Gesang auf dem Klavier, die Musik kommt mehr von selbst, sprudelt aus ihr heraus, geführt von der singenden Linie der Oberstimme. Wie Lieder ohne Worte. Frühling.

Beim Lesen eines Gedichtbandes macht man Pausen; so würde ich auch diese innige Musik hören …

Es bleibt noch ein großes „Warum?" im Raum stehen. Warum überhaupt diese Musik ausgraben? In einer Zeit des „Schneller/Höher/Lauter", wo alles meßbar geworden ist, fragt man sich, wie hoch ist dieser Herzogen-Berg? – Aber die Musik ist nicht meßbar; nicht in Zahlen oder Punkten faßbar. Wir können ein Musikstück nur aus sich selbst heraus bewerten. Stimmt es in sich? Hat es Inhalt? Spricht es mich an? All das ist, wie alles wirklich Wichtige im Leben: unbezahlbar, unvergleichbar und sehr persönlich. – Und diese Fragen beantworte ich bei Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg mit Ja. Ich wäre glücklich, wenn jeder Zuhörer für sich selbst seine persönliche Antwort finden würde …

Nataša Veljković

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 11 08.01.2014 14:54:47

Klaviermusik bei Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg

Komponieren für Klavier ist das Naheliegendste für einen Klavier spielenden Komponisten, zumal im Jahrhundert des Klaviers. So gehören Werke für Klavier zu allen Schaffensphasen des am 10. Juni 1843 in Graz geborenen Heinrich von Herzogenberg, dessen künstlerischer Weg vom Musikstudium in Wien (1862–1867), über Graz (1868–1872) und Leipzig (1872–1885) zur Hochschulprofessur in Berlin (1885–1899) führte, ehe er am 9. Oktober 1900 in Wiesbaden einer arthritischen Erkrankung erlag. Als Pianist trat er selber nicht auf. Die Fähigkeiten seiner Gattin Elisabeth geb. von Stockhausen (1847–1892) waren diesbezüglich deutlich stärker ausgebildet und hätten eine erfolgreiche Pianistinnen–Karriere ermöglicht, wäre dies für eine adlige Dame, Tochter des Hannoverschen Gesandten am Wiener Hof, nicht unschicklich gewesen. Sie verkehrte allerdings künstlerisch auf Augenhöhe mit »Größen« wie Clara Schumann, die sie vielfach bei der Programmgestaltung beriet, mit dem Stargeiger Joseph Joachim, den sie im privaten Rahmen am Klavier begleitete und vor allem mit Johannes Brahms, der sie als Erstrezensentin seiner im Manuskript übermittelten Neuheiten sehr schätzte und ihr schließlich seine *Rhapsodien* op. 79 widmete.

Seit 1865 brachte der bei Otto Dessoff Komposition studierende Heinrich von Herzogenberg in verschiedenen Verlagen Werke zum Druck. Unter den ersten zehn Opera sind sechs Nummern Klaviermusik, drei betreffen das Klavierlied. Mit solch passgenauen Angeboten für das Musizieren, weniger im öffentlichen Konzert als im Rahmen der bürgerlichen Häuslichkeit und Geselligkeit, suchte der junge Komponist den ersten Kontakt mit den Rezipienten auf dem Musikalienmarkt. Die Titel *VIII Veränderungen* (op. 3) und *6 kleine Clavierstücke über das Motiv cis-d-b-a* (op. 5) lassen den Bezug zur beliebten Variationenpraxis der Zeit erkennen. Spieler wie Hörer können sich da am roten Faden des Themas stets orientieren, und der Komponist erprobt und demonstriert in den „Veränderungen" seinen Gestaltungsspielraum. Bei op. 5 zeigt das eigentümlich knappe Vierton–Motiv im Gegenüber von Halbtonschritt aufwärts und abwärts signifikant Herzogenbergs lebenslanges Interesse an der Arbeit mit chromatischen Wendungen. Als zweites Variationen-Opus bietet es sogleich eine formale Alternative zu gewöhnlichen „Veränderungen": Variiert wird nicht das Motiv selbst, sondern dessen Fortspinnung, woraus sich divergierende Satzcharaktere ergeben. Beim originellen Titel *Akrosticha* (op. 7) ist ein weiteres Variationenprinzip angewandt. Das unisono vorgestellte »Thema« besteht aus der elementaren Tonfolge A–C–H/ A–D–E. Diese Töne sind – wie beim literarischen Akrostichon die sinnträchtigen Anfangsbuchstaben der Gedichtstrophen – als solche nur buchstäbliche Ausgangsbasis für in Satztechnik wie Ausdruck stark variierende Charakterstücke. Die Titel *IV Phantasiestücke* (op. 4), *Romanze* (op. 6) und *Fantastische Tänze* (op. 9) bedienen dann Kennworte der romantischen Klavierliteratur – Fantasie, Romanze –, welche die formale Gestaltung offen lassen.

Diese Werke stehen unüberhörbar unter dem Einfluss Robert Schumanns, den Herzogenberg noch 1885, zwei Jahrzehnte später, als einen „über Alles geliebten Meister, der meine eigene Jugendzeit ausschließlich erfüllt hat", bezeichnete. Beim unbefangenen Hören wird man durchaus Eigenes, Charakteristisches ausmachen können. Herzogenberg ist ein Meister des Filigranen. Seine Sache ist nicht das Auftrumpfen mit ausladender Virtuosität oder bulliger Klanggewalt, auch

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 12 08.01.2014 14:54:47

nicht das „romantische" Schwelgen oder Verschleiern. Man mag das streng dreistimmig gesetzte h-Moll-Thema von op. 3, das keinerlei dynamische Binnengestaltung vorsieht, klassizistisch nennen. Wenn es am Ende als Abgesang genauso wiederkehrt, wird man das nach der letzten, »glänzend« zu spielenden H-Dur-Variation als melancholischen Schluss empfinden. Es gibt auch Sätze wie das erste der *Phantasiestücke* oder das fünfte aus op. 5, welche eine äußerst filigrane Satztechnik, quasi Zweistimmigkeit, verbinden mit subtiler dynamischer Gestaltung als durch und durch „romantischer" Ausdruck. Rhythmische Prägnanz, genauestens markierte Detailartikulation finden sich überall, nicht nur bei den Tänzen, wo das Rhythmische essentiell ist. Diese Klaviermusik ist stets sehr präzise ausgearbeitet, prägnant im Ausdruck, darin vielsagend, originell, nicht selten humoristisch und alles andere als geschwätzig.

Im nächsten Schritt bediente Herzogenberg mit op. 13 (*Thema und Variationen für zwei Claviere*) und op. 23 (*Variationen über ein Thema von Johannes Brahms für Pianoforte zu vier Händen*) das für die damalige bürgerliche Geselligkeit wichtige Klavierspiel zu zweit. Der Umzug des Ehepaars von Herzogenberg nach Leipzig 1872 führte zu einer künstlerischen Klärung, welche die kammermusikalischen Gattungen in den Vordergrund rückte. Bei der Klavierkammermusik erhielten die größeren Formen der Sonatensätze bisweilen einen sehr anspruchsvollen Klavierpart, bis hin zu einer quasi Konzertkadenz im ersten, seiner Gattin gewidmeten Klaviertrio op. 24.

Mit op. 25 publizierte Herzogenberg 1879 erstmalig eine Satzfolge unter dem Titel *Clavierstücke*. Der Widmungsträger war kein Geringerer als Edvard Grieg, der 1867 das erste Heft seiner *Lyrischen Klavierstücke* vorgelegt hatte. Mit dem nur fünf Tage jüngeren Norweger und seiner Frau Nina hatten sich die Herzogenbergs im Jahr 1875 eng befreundet, als die Griegs längere Zeit in Leipzig weilten. Drei der fünf Sätze in Herzogenbergs op. 25 weisen als *Notturno*, *Barcarole* und *Romanze* »lyrische« Titel aus dem Kanon romantischer Klavierstückvarianten auf. Es findet sich da aber auch ganz unromantisch eine *Gavotte* – ein Genre, für das Herzogenberg eine gewisse Schwäche hatte. Als er vier Jahre später mit op. 37 fünf weitere *Klavierstücke* als „Neue Folge" nachreichte, war kein »lyrischer« Titel mehr dabei. Zu einer weiteren *Gavotte* kam hier als eigentlich barocker Tanzsatz noch ein *Menuett*. Die wieder zwölf Opuszahlen später platzierte „Dritte Folge" der *Klavierstücke* op. 49 hatte dann die »romantischen« Konnotationen der Gattung ganz abgelegt. Es sind zwei Präludien mit Fuge und drei Fughetten, also kompositorische Studien in barocken Formen. Ausgerechnet diese widmete Herzogenberg dem damals in Leipzig wohnenden Theodor Kirchner (1823–1903), der wegen seiner geradezu inflationären Produktion klischeehaft »romantischer« Klavierstücke gerne aufs Korn genommen wurde. Er hatte die *Caffee–* Fughetten – op. 49,3 ist eine Dreier-Auswahl von nicht weniger als 12 Fugen über dieses Allerweltsmotiv – im Manuskript gesehen und diese gedruckt sehen wollen.

Ernstes Studieren und Humor

Seit 1878 betätigte sich Herzogenberg auch als Kompositionslehrer, und zwar privat bei der jungen Engländerin Ethel Smyth (1858–1944), die später als Komponistin wie mit ihrer Lebensführung einige Furore machen sollte. Als »Anstandsdame« bei dieser unüblichen Konstellation – verheirateter Mann unterrichtet alleinstehende junge Frau – fungierte die Gattin Elisabeth von Herzogenberg, die sich kurzerhand mit unterrichten ließ und – selber kinderlos – die 11

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 13 08.01.2014 14:54:47

Jahre jüngere Ethel bald wie eine Ersatztochter umhegte. Herzogenberg konnte aus der Lehrtätigkeit vor allem auch für sich selber Nutzen ziehen, indem er sich den von seinen Elevinnen abverlangten Übungen im strengen kontrapunktischen Satz auch selbst unterzog. Das waren neben Choralvorspielen für Orgel gerade auch Klavierstücke in barocken Formen, einerseits Tanzsuiten, andererseits Präludien und Fugen.

Dieses Agieren auf stilistisch nicht mehr zeitgemäßem Gebiet wurde didaktisch sehr ernst genommen, blieb aber eingebettet in eine Atmosphäre des Humors. Beispiel hierfür ist op. 49,1, Präludium und Fuge Fis-Dur. Im Nachlass Ethel Smyths findet sich davon ein Manuskript, das der Lehrer seiner Schülerin offensichtlich als Musterkomposition hatte zukommen lassen. (In Unkenntnis der Sachlage wurde dies im Jahr 2001 als Werk Smyths ediert.) Die Wahl der Tonart Fis-Dur ist hintersinnig. Die ersten fünf Töne des wie ein Bicinium beginnenden Präludiums sind nur schwarze Tasten. Gerade als (uraltes) Bicinium exerziert das Stück rhythmisch die typisch romantische »2 gegen 3«–Diktion (Achtel gegen Triolen). Beim Thema der Fuge lässt Herzogenberg in der Druckausgabe notieren, es handele sich da um den Schlag einer Bergdrossel. Am Ende des Satzes verselbständigt sich dieser tatsächlich musikalisch in einer Spielerei mit dem schon im Präludium eingeführten Quart–Signal. Ein weiteres erhaltenes Manuskript dieses Stückes bietet sogar Vogel–Illustrationen dazu von der Hand Elisabeth von Herzogenbergs.

Bei Präludium und Fuge in G-Dur op. 49,2 ist ebenfalls ein humoriger Kontext zu eruieren. Das Stück mit einer J.S. Bach nicht nachstehenden, scharf artikulierten zweistimmigen Invention als Präludium entstand während einer Venedigreise im Sommer 1882 und wurde der befreundeten Pianistin Emma Engelmann-Brandes in Utrecht zugesandt mit folgendem Widmungsgedicht:

La Zanzariesa
oder
der große Venezianische Mücken-Fang.
Präludium und Fuge
für das Cembalo verfertiget, und Frau Emma
Engelmann zu Füßen gelegt
von dero
ergebensten Diener
H v.Herzogenberg
30. Aug. 1882.

Die Empfängerin bemerkte einige Jahre später dazu einmal: *„Ich habe es gestern wieder mit Wollust studirt, und in dieser Form (wie Ihr fideles Präludium) gefallen mir selbst die lästigen Mückenstiche!"*

Auch seinen Gavotten–Tick wusste Herzogenberg humorig einzukleiden. Die Gavotte op. 37,3 ging ebenfalls an Engelmann–Brandes und wurde ihr zu Weihnachten 1882 – unter Nachahmung des Leipziger Dialektes – folgendermaßen präsentiert:

Motto:
Die einz`ge Sünd` ist Langeweile!
Die Sehnsucht nach dem ew`gen Heile
treibt alle Sünder, hartgesotten,
als letztes Mittel zu Gavotten.
Mehrere Kawodden
für das Peanoforde.
Erscht mal eene.
Weihnacht 1882 HH.

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 14 08.01.2014 14:54:47

Dass Herzogenberg schließlich ein ambitioniertes Fugenprojekt ausgerechnet mit dem *Caffee*-Motiv verwirklichte, ist bezeichnend. Über deren Publikationswürdigkeit kam es zum Dissens mit seinem Freund und Mentor, dem Bachforscher Philipp Spitta (1841–1894), der die hehre Form der Fuge nicht mit dem C-a-f-f-e-e–Thema entweiht sehen wollte. Gleichsam augenzwinkernd durften dann drei der knapperen Stücke als *Fughetten* entschärft in die Öffentlichkeit.

Eine weitere Spielart von Herzogenbergs Humor zeigt sich in den *Don Juan*–Variationen op. 58. Ähnlich wie bei C-a-f-f-e-e nahm er ein musikalisch einfaches Sujet, die erste Bühnenmusik in Mozarts Oper *Don Giovanni*, und machte daraus beste Unterhaltung, indem er in einigen Variationen Charakteristika weiterer Opern-Nummern einschleuste, etwa aus der ersten Leporello–Arie in das *Scherzando* von Var. VIII und aus der letzten Szene mit dem Komtur in die Moll-Variation X. Sein gestrenger Freund Philipp Spitta konnte dies immerhin als „geistvoll" würdigen.

Eine „Vierte Folge" *Klavierstücke* op. 68 edierte Herzogenberg dann 1890. Hier steht im Untertitel, dass es sich um „zwölf kleine Studien" handelt. Es sind in sich stimmige Miniaturen, die auf engstem Raum wiederum sehr viel und sehr Unterschiedliches zu sagen haben. Widmungsträgerin für diese Pretiosen war nun (erst) die langjährige, hoch geachtete Freundin Clara Schumann, die zu dieser Zeit kaum mehr als Pianistin öffentlich auftrat, aber viel unterrichtete und so potentiell auch eine Verwendung für solche Studien haben konnte.

Herzogenberg hatte eine schwere Arthritis-Erkrankung hinter sich, die ihn im Herbst 1887 zur Preisgabe der Berliner Professur und zu auswärtigen Kuraufenthalten gezwungen hatte. Seit Herbst 1889 zurück in Berlin, aber ohne die alten Ämter, schrieb er diese Stücke teilweise neu, sichtete aber auch schon Vorliegendes für eine mögliche Publikation. Dazu wandte er sich wieder an Emma Engelmann–Brandes, der er einige Jahre vorher als „Weihnachtsscherz" fünf Sätze mit humorigen Betitelungen geschickt hatte. Davon identifizieren lassen sich op. 68,4 als *Pfefferkuchen. Natürlich sehr rasch sonst ist`s zu leicht* und op. 68,8: *Oder Fondants? Nel Tempo d`un pezzo di Kirchner*. Die *Pfefferkuchen* dürften eine Reverenz sein an die spezielle Scarlatti–Leidenschaft von Engelmann-Brandes. Das auch hier unablässig geforderte Übereinandergreifen der Hände praktizierte sie nach Schilderungen von Zeitgenossen höchst virtuos.

Die Klavierstücke von Elisabeth von Herzogenberg

Die langjährige Herzkrankheit Elisabeth von Herzogenbergs verschärfte sich im Herbst 1891 dramatisch. Ihr Gatte entschloss sich, die inzwischen teilweise wieder aufgenommene Berliner Hochschultätigkeit zu sistieren und mit ihr zusammen in San Remo an der Riviera zu überwintern. Am 7. Januar 1892 verstarb sie dort und wurde drei Tage später vor Ort bestattet. Von den Freunden daran teilnehmen konnte nur die Leipzigerin Helene Hauptmann, die bei den Herzogenbergs seit Ende November Haushalt und Pflege übernommen hatte, und der damals in Florenz ansässige Bildhauer Adolf Hildebrand. Er sollte im Folgejahr ein künstlerisch hochwertiges Grabmal errichten, das bis heute erhalten ist.

Nur zwei Monate nach der Todesnachricht wurden zahlreiche Freunde der Herzogenbergs überrascht mit einer Notensendung aus dem Leipziger Verlag Rieter–Biedermann. Der Witwer hatte Klavierstücke zum Druck gebracht, die seine Gattin auf der großen Sommerreise des Jahres 1882 (mit Ziel Venedig)

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 15 08.01.2014 14:54:47

auf einem Landhaus der Verwandten bei Graz geschrieben hatte, „mitten unter Nußbäumen und alten Kastanien, mit entzückender Aussicht auf die große Thalebene und die verschwimmende Ferne mit den hübschen Stadtthürmen". Dass ein Stück bereits eine originale Widmung an eine Leipziger Freundin enthielt (Nr. VII), brachte Herzogenberg wohl auf die Idee, auch mit den übrigen Stücken je eine Freundin seiner Frau zu bedenken. So ergab sich folgende Reihung: Emma Engelmann-Brandes, Lili Wach (jüngste Tochter von Felix Mendelssohn Bartholdy), Hedwig von Holstein (Leipziger Mäzenin und Kulturförderin), Helene Hauptmann, Johanna Röntgen (Tochter des Gewandhauskonzertmeisters Engelbert Röntgen), Nr. VI ***, dann Luise von Bezold-Engelmann (Tochter des Leipziger Verlegers W. Engelmann, Schwägerin von Emma Engelmann–Brandes) und schließlich Clara Schumann. Die Erklärung Herzogenbergs für das unbesetzte sechste Stück lautete: „Das mir theuerste habe ich mir selbst gewidmet, und da dies noch nicht früher geschehen ist, habe ich die drei Sterne draufgesetzt." Angemerkt sei, dass Ethel Smyth fehlt, denn mit ihr war es 1884/85 zu einem radikalen, für alle Beteiligten schmerzlichen Bruch gekommen.

Namentlich von den großen Männern Joseph Joachim, Edvard Grieg, Julius Röntgen und auch Johannes Brahms sind erstaunte Reaktionen überliefert. Letzterer bemerkte: „Über wie vieles hat man sich zu fragen, in den lieblichen Stücken selbst und – daß z.B. ich wenigstens keine Ahnung von ihrem Vorhandensein hatte!" Männer ließen sich damals offensichtlich nicht so gern dermaßen positiv von Frauen überraschen, Heinrich von Herzogenberg aber hat unter dem Gender–Aspekt äußerst progressiv gehandelt.

Musikalisch zeigen diese Kompositionen einerseits das im Haus Herzogenberg geschätzte Filigrane und Prägnante, andererseits in den beiden die Sammlung rahmenden Stücken auch evidente Virtuosität, wie sie sich der Gatte eher versagte. Diese sind denn auch den Klaviervirtuosinnen unter den Freundinnen gewidmet.

Chromatik nach dem Tod der Gattin

Nach dem Tod seiner Gattin lebte Herzogenberg wieder in Berlin, verbrachte aber die Sommermonate im 1891 noch gemeinsam konzipierten Sommerhaus mit Bodenseeblick in Heiden/ Appenzeller Land. Helene Hauptmann (1842–1923), Tochter des Leipziger Thomaskantors Moritz Hauptmann, führte ihm weiter den Haushalt und wurde ihm in vielerlei Hinsicht zur Stütze. Mit ihr spielte er auch vierhändig Klavier, wozu er 1895 einiges neu komponierte und in vier Opera (op. 83–86) publizierte.

Persönlicher Adressat für anspruchsvolle Klaviermusik war jetzt erst recht Emma Engelmann–Brandes (1853–1940). Die einstige Klavierschülerin von Clara Schumann hatte nach der Heirat mit dem aus Leipzig stammenden, in Utrecht lehrenden Physiologen Theodor Wilhelm Engelmann 1874 ihre bis dato erfolgreiche Karriere als Konzertpianistin aufgegeben. Im Herbst 1897 folgten die Engelmanns einem Ruf, den der Gatte an die Berliner Universität erhalten hatte, und lebten nun erstmals im direkten Umfeld Herzogenbergs. Das letzte zu Lebzeiten Herzogenbergs publizierte Klavierwerk ist mit dem *Capriccio* op. 107 eine persönliche Huldigung an die Pianistin. Wieder in der Art eines Akrostichons nimmt es als thematischen Ausgangspunkt die Töne, welche sich aus den Anfangsbuchstaben des Mottos ergeben: „**D**er **F**reundin **F**rau **E**mma **E**ngelmann-**B**randes." Das aus dem Nachlass der Engelmanns erhaltene Manuskript wurde am 3.Juni 1898 signiert, also unmittelbar bevor Herzogenberg aus Berlin zum

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 16 08.01.2014 14:54:47

Sommeraufenthalt nach Heiden aufbrach. Fünf Sätze des Werkes repräsentieren verschiedene Klavierstück–Diktionen, wie sie aus den Studien op. 68 bekannt sind. Am Ende steht eine grandiose Doppelfuge. Aus dem Tritonusintervall E–B im Werk-Motto ergibt sich eine durchgehende Chromatisierung und schweifende Harmonik, die durchaus Dimensionen erreicht, wie sie für den 30 Jahre jüngeren Max Reger charakteristisch sind.

Ebenfalls aus dem Nachlass der Engelmanns ist ein weiteres größeres Klavierwerk erhalten, dessen Publikation Herzogenberg im März 1897 erwog, dann aber doch nicht vornahm: die *Fantasia quasi una sonata*. Sie zeigt dieselbe Chromatisierung des Tonmaterials, überrascht im vergleichsweise idyllischen Mittelsatz mit einem »Zwiefachen« (Wechsel von Zweier– und Dreiertakt) und bietet im Schlusssatz ausnahmsweise mal eher Brahms'schen Tonfall und Duktus. Die Umkehrung von Beethovens Titel *Sonata quasi una fantasia* (op. 27) ist wohl hintersinnig. Eine Klaviersonate wollte Herzogenberg nach Beethoven nicht vorlegen, aber so etwas Ähnliches – mit Themendualismus in jedem Satz – ist dies doch. Von einer viersätzigen, 1881 entstandenen *Sonate* hatte er nur den ersten Satz als Klavierstück gelten lassen (op. 37,1), das Gesamtkonzept aber verworfen.

H–H

Bei der Tonartendisposition von Herzogenbergs Klaviermusik lässt sich eine persönliche Signatur identifizieren. Die erste *Klavierstück*-Folge op. 25 enthält Sätze ausschließlich in Tonarten mit den Tönen des h-Moll-Dreiklangs als Grundton (fis-Moll, h-Moll, D-Dur, fis-Moll, H-Dur). Der Komponist pflegte zu signieren mit seinen Initialen $^{H}_{H}$ in Analogie zur Kreuz-Vorzeichnung bei h-Moll. Die Polarität von h-Moll und H-Dur als seinem Namen und damit seiner Person innewohnende Spannung ist in Werken mit geistlicher Thematik explizit entfaltet (z. B. in *Die Geburt Christi* op. 90). Die zweite *Klavierstück*–Folge op. 37 hat Rahmensätze in h-Moll und H-Dur, wobei letzteres gemäß Manuskriptbefund durch Transposition eines B-Dur-Menuetts zustande kam. Die Rahmensätze der vierten *Klavierstück*–Folge op. 68 stehen beide in h-Moll, der Schlusssatz mit H-Dur-Coda hat in sich selbst die h-Moll/H-Dur-Polarität und stellt darin eine persönliche Signierung dar. Genauso verhält es sich mit dem Erstlingswerk der *Veränderungen* op. 3, das mit seiner h-Moll/H-Dur-Polarität hier durchaus stimmig am Ende der Gesamtpräsentation des Klavierschaffens von $^{H}_{H}$ steht. Die *Phantasiestücke* op. 4 (an zweiter Position auf CD 1) kreisen mit cis-Moll, H-Dur, e-Moll, E-Dur übrigens um die Initialen E–H. **E**lisabeth von **H**erzogenberg ist also implizit von Anfang an mit dabei.

Konrad Klek
Verein Internationale Herzogenberg–Gesellschaft Heiden (Schweiz), www.herzogenberg.ch

Notenausgaben:
Elisabeth von Herzogenberg
Acht Klavierstücke – Carus 18.526
Heinrich von Herzogenberg:
Variationen op. 3 – Walter Wollenweber,
Unbekannte Werke der Klassik und Romantik 41
Klavierstücke op. 25, 37, 49, 68 –
Edition Peters 11083

Von alle anderen Werken stehen die eingescanten Erstdrucke, bzw. eine Transkription des Manuskripts (WoO 13) zum Download zur Verfügung: www.herzogenberg.ch

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 17 08.01.2014 14:54:47

Nataša Veljković

Seit ihrem vierten Lebensjahr ist das Klavier ihr Lebensmittelpunkt. Nach dem Studium bei ihrem „musikalischen Vater", Prof. Arbo Valdma in Belgrad, wurde sie im Alter von 14 Jahren in die Klasse von Prof. Paul Badura-Skoda an der Musikuniversität Wien aufgenommen, wo sie mit 19 Jahren ihr Studium mit Auszeichnung beendete. Es folgten künstlerische Konsultationen bei Nikita Magaloff und weitere Studien an der Juilliard School in New York bei Prof. Rudolf Firkusny und am Genfer Konservatorium bei Prof. Harry Datyner, wo sie ihren zweiten Magister artium erwarb. Wichtige Impulse erhielt sie durch die langjährige künstlerische Freundschaft mit dem Pianisten Norman Shetler.

Noch vor dem Erreichen ihres 10. Lebensjahres gewann sie erste Preise bei internationalen Jugendwettbewerben in Italien – Capua und Senigallia.

Mit 11 Jahren hatte sie einen sensationellen Erfolg mit dem Klavierkonzert G-Dur von Maurice Ravel mit der Zagreber Philharmonie.

Unter den vielen weiteren Auszeichnungen, die sie für ihre außergewöhnlichen pianistischen Leistungen erworben hat, seien der Gewinn des PRIX CLARA HASKIL (1. und einziger Preis), eines der wichtigsten Klavierwettbewerbe, in Vevey – im Alter von 17 Jahren – und der erste Platz beim WORLD MUSIC MASTERS in Paris, besonders erwähnt. Viele Anerkennungen folgten, wie z.B. der Orlando-Preis für das beste Konzert beim Dubrovnik Festival und der UMUS-Preis (Belgrad) für das erfolgreichste Konzert des Jahres.

Nach Gewinn des PRIX CLARA HASKIL begann eine rege Konzerttätigkeit in ganz Europa: erfolgreiche Zusammenarbeit mit den BELGRADE STRINGS „DUŠAN SKOVRAN" (Konzertreisen durch Russland und China; 2001 Veröffentlichung einer CD beim Belgrader Label PGP-RTS mit Klavierkonzerten von Bach, Haydn und Mendelssohn); mit den St. GEORGES STRINGS, 2004 Life-Aufnahme (PGP-RTS) mit drei Klavierkonzerten von Mozart, mit Klangkörpern wie Orchestre de la Suisse Romande, Tonhalle Zürich, Zagreber Solisten, Wiener Kammerorchester, Wiener Kammerphilharmonie, Capella Istropolitana, Janáček Philharmonie Ostrava, Radio Katowice, Orchester RAI, Slowenische Philharmonie, Belgrader Philharmoniker, Spirit of Europe usw. Mit der Camerata Janáček verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit.

Zusammenarbeit mit vielen prominenten Dirigenten wie David Zinman, Lawrence Foster, Dimitrij Kitajenko, Cristian Mandeal, Marcello Viotti, Antoni Wit, David Shalon, Emil Tabakov, Martin Sieghart, Ronald Zollman, Pavle Dešpalj, Mladen Jagušt und Bojan Sudžić.

Teilnahme an vielen europäischen Festivals: Montreux, Berlin, Chopin Festival in Polen, MIDEM classique in Cannes und JUVENTUS in Cambrai, Toulouse (Frankreich), Algarve (Portugal), Attergauer Kultursommer, Carinthischer Sommer, Internat. Chopin Festival Gaming und Haydn Festspiele Eisenstadt (Österreich), Dubrovnik Sommerfestspiele (Kroatien), BEMUS Belgrad und NOMUS Novi Sad (Serbien), Mozart Festival Istanbul und viele andere.

Im Wiener Konzerthaus tritt Nataša Veljković regelmäßig im Zyklus „Musik und Dichtung" auf.

Die Aufführung von Beethovens Tripelkonzert im Belgrader Sava-Centar wurde von der angesehenen Zeitschrift NIN als das Beste Konzert des Jahres 2010 ausgezeichnet.

In den letzten Jahren hat sie zahlreiche CDs eingespielt. Besonders zu erwähnen sind ihre CD`s mit Klavierwerken von Franz Liszt, von W.A.Mozart (Zulus Records), von Clara und Robert Schumann und

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 18 08.01.2014 14:54:47

von Joseph Haydn – Klavierkonzerte mit der Camerata Janáček (Gramola).

Im Jahr 2013 hat sie mehrere CD`s für ***cpo*** eingespielt: das Gesamtwerk für Solo-Klavier von Dora Pejačević; ein Klavierkonzert von Antonio Rosetti mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester Pforzheim unter der Leitung von Johannes Moesus sowie Klavierkonzerte von Ignaz von Beecke (Ersteinspielung) mit dem Bayerischen Kammerorchester Bad Brückenau unter der Leitung von Johannes Moesus.

Nataša Veljković lebt und arbeitet in Wien, wo sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst eine ao. Professur innehat; von 2007 bis 2009 unterrichtete sie außerdem als Gastprofessorin an der Universität der Künste, Ostrava (Tschechien).

Sie ist Juror bei internationalen Klavier- und Kammermusikwettbewerben: z.B. Int. Wettbewerb „CLARA HASKIL" Vevey, Schweiz, Int. Klavierwettbewerb „Concorso Camilio Togni", Brescia; Int. Brahmswettbewerb Pörtschach, Int. Wettbewerb „Davorin Jenko", Belgrad, Int. Wettbewerb „Petar Konjović" Belgrad, Int. Wettbewerb „Ivan Rijavec", Slowenien und Int. Wettbewerb „Belgrade Chopin Fest".

Das Repertoire von Nataša Veljković umfaßt eine breite Palette von Klavierwerken aus allen Epochen von Barock bis heute. Im Mittelpunkt ihres musikalischen Interesses steht das gesamte Werk von Wolfgang Amadeus Mozart.

Remarks of the artist

A bygone world, a fantasy world, a world of yesteryear resetting today's supercharged pace to a slower time. Where we again learn to discover forgotten details and to rise from the dust of our own childhood. No constant battle between good and evil. Like a fairy tale from olden days that cannot compete with the latest news but harbors a deeper truth. Patience while listening is the key to this music: and Atlantis emerges from the ocean depths.

»Beautiful words« yet this music is not a rosy picture – its seeks balance in polyphony.

Heinrich von Herzogenberg: emotion clothed in strictness. A feeling of warm-heartedness and security. A very moving effort for me because this music is so finely designed, painted with pastel colors, continuously adhering to its own pulse and pervaded by great quality. Repeating rhythmic patterns that like a net provide a stable structure while also enabling movement. Like the pillars of a palace, uniform ostinato tones that for me had a special interpretive appeal move through the piece. It was stimulating, the task of raising hidden polyphonic lines in a piece to their own life and again uniting them to form a body.

Elisabeth von Herzogenberg: for me this is song on the piano, the music comes more on its own, streams forth from her, led by the singing line of the upper voice. Like songs without words. Springtime.

When one is reading a volume of poetry, one takes breaks; I would also listen to this heartfelt music in this way.

A big »why« continues to hover in space. Why at all bring this music to light? During an epoch of »faster/higher/louder« in which everything is measurable, one

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 19 08.01.2014 14:54:47

might be led to ask oneself how high this Herzogen-Berg (Mount of the Dukes) indeed might be . – But music is not measurable; it cannot be grasped in numbers or points. We can evaluate a piece of music only on its own terms. Does it stand as a coherent whole? Does it have content? Does it appeal to me? All of this, like everything truly important in life, is invaluable, incomparable, and very personal. – And in the case of Elisabeth and Heinrich von Herzogenberg my answer to these questions is »yes.« And I would be happy if each and every listener might be able to formulate her or his own personal response.

Nataša Veljković

Piano Music by Heinrich and Elisabeth von Herzogenberg

Composing for the piano is the most natural thing of all for a composer who plays the piano and was so especially during the century of the piano. Compositions for piano thus belonged to all the creative phases experienced by Heinrich von Herzogenberg, who was born in Graz on 10 June 1843. His artistic path took him from the study of music in Vienna (1862–67) by way of Graz (1868–72) and Leipzig (1872–85) to a college professorship in Berlin (1885–99) prior to his death of an arthritic ailment in Wiesbaden on 9 October 1900. He did not appear in public as a pianist. The capabilities of his wife Elisabeth, née von Stockhausen (1847–92), were clearly more developed in this field and would have enabled her to pursue a successful career as a pianist if this had not been improper for a noble lady, the daughter of Hanover's envoy at the Vienna court. She nevertheless associated artistically as an equal with greats such as Clara Schumann, whom she many times advised about the design of her programs, the star violinist Joseph Joachim, whom she accompanied at the piano in private settings, and Johannes Brahms, who valued her as the first reviewer of his new compositions (conveyed to her in manuscript form) and ended up dedicating his *Rhapsodies* op. 79 to her.

Heinrich von Herzogenberg began having his compositions printed by various publishers in 1865, while he was studying composition with Otto Dessoff. Six of his first ten opus numbers are piano music, and three involve songs with piano accompaniment. The young composer sought to make his first contact with the recipients on the music market by writing these offers tailored precisely for musical performance not so much in the public concert as in the setting of the

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 20 08.01.2014 14:54:47

middle-class household and social world. The titles *VIII Veränderungen* (Eight Variations op. 3) and *6 kleine Clavierstücke über das Motiv cis-d-b-a* (Six Little Piano Pieces on the Motif C sharp-D-B flat-A op. 5) attest to a relation to the variation practice popular at the time. Here performers and hearers could always orient themselves by the red thread of the theme, and the composer tested and demonstrated the room he had for design in the variations. In op. 5 the peculiarly brief four-tone motif opposing the half-tone step upward and downward significantly displays Herzogenberg's lifelong interest in work with chromatic techniques. As his second variation opus, it thus immediately offers a formal alternative to the usual variation: it is not the motif itself that is varied but its continuation, which results in divergent compositional characters. A further variation principle is employed in the original title *Akrosticha* (Acrostics op. 7). The theme presented in unison consists of the elemental tone series A-C-B / A-D-E. In literary acrostics the symbolic initial letters head the poetic stanzas, and here the tones serve as the literal point of departure for these pieces, which are highly variable both in compositional technique and expression. The titles *IV Phantasiestücke* (Four Fantasy Pieces op. 4), *Romanze* (Romance op. 6), and *Fantastische Tänze* (Fantastic Dances op. 9) then avail themselves of key terms of the romantic piano literature (fantasy, romance) – which do not have any precise formal prescriptions.

These works quite audibly display the influence of Robert Schumann, whom Herzogenberg even in 1885, two decades later, termed a »master loved above all things, who exclusively filled my own youth.« On an impartial hearing one can make out what is very much Herzogenberg's own and characteristic of him. Herzogenberg was a master of filigree style. He was not inclined to make a show of stupendous virtuosity or raging audio violence or of »romantic« sumptuousness or veiling. One may term the strict setting of the B minor theme of op. 3 classical, and it does not prescribe any sort of dynamic intermediary design. When at the end it returns exactly in this way as a concluding song, one will have the impression that this is a melancholy conclusion after the last B major variation, which is to be played »dazzlingly.« There are also compositions such as the first of the *Phantastiestücke* or the fifth piece of op. 5 that combine an extremely filigree compositional technique, practically in two voices, with subtle dynamic design in what is »romantic« expression through and through. Rhythmic succinctness and the most precisely marked detailed articulation are found everywhere, not only in the dances, where the rhythmic element is essential. This piano music is always very precisely elaborated, succinct in expression, meaningful in their trim form, original, not infrequently humorous, and anything but garrulous.

While taking his next step, Herzogenberg supplied the piano duet genre, then important in middle-class social life, with his *Thema und Variationen für zwei Claviere* (Theme and Variations for Two Pianos op. 13) and *Variationen über ein Thema von Johannes Brahms für Pianoforte zu vier Händen* (Variations on a Theme by Johannes Brahms for Pianoforte Four Hands op. 23). The move of the Herzogenbergs to Leipzig in 1872 led to an artistic clarification process resulting in the placement of the genres of chamber music in the foreground. In Herzogenberg's piano chamber music the larger forms of the sonata movements at times were endowed with a demanding piano part, going so far as to include a quasi concerto cadenza in his first Piano Trio op. 24, which was dedicated to his wife.

Herzogenberg's op. 25 of 1879 was his first series of movements with the title *Clavierstücke/Klavierstücke*

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 21 08.01.2014 14:54:47

(Piano Pieces). The dedicatee was none other than Edvard Grieg, who had presented the first volume of his *Lyric Piano Pieces* in 1867. The Herzogenbergs had become closer friends with the Norwegian composer, who was only five days younger than Herzogenberg, and his wife Nina in 1875 when the Griegs stayed in Leipzig for a longer period of time. Three of the five movements in Herzogenberg's op. 25, *Notturno*, *Barcarole*, and *Romanze*, display »lyric« titles from the canon of romantic piano piece variants. However, there is also a *Gavotte* – very unromantically, and a genre for which Herzogenberg had a certain fondness. When he supplied five more *Klavierstücke* in a »New Series« as his op. 37 four years later, not a single lyrical title was among them. Here another *Gavotte* was joined by a *Menuett*, which is actually a baroque dance movement. The »Third Series« of *Klavierstücke* placed twelve opus numbers later as his op. 49 had abandoned the »romantic« connotations of the genre. There are two preludes with a fugue and three fughettas – that is, compositional studies in baroque forms. It was precisely these works that Herzogenberg dedicated to Theodor Kirchner (1823–1902), who was then residing in Leipzig and was often a target of criticism because of his absolutely inflationary production of cliché »romantic« piano pieces. He had seen the *Caffee-Fughetten* (Coffee Fughettas) in the manuscript – op. 49,3 is a triple selection from no fewer than twelve fugues on this widespread motif – and wanted to see them published.

Serious Studying and Humor

Since 1878 Herzogenberg had also worked as a composition teacher – privately with the young Englishwoman Ethel Smyth (1858–1944), who later would create some sensations as a composer and with her lifestyle. Herzogenberg's wife Elisabeth functioned as the »chaperon« in this unusual constellation – a married man was teaching a young woman; on the spot she also signed up instruction and looked after Ethel, who was eleven years younger, as if she were a substitute daughter (the couple remained childless). From his work as a teacher Herzogenberg above all also obtained advantages of his own but submitted himself to the exercises in strict contrapuntal style assigned to his female pupils. These included chorale preludes for organ as well as piano pieces in baroque forms, some of them dance suites and others preludes and fugues.

Although this activity in what was a field no longer in keeping with the times was taken very seriously didactically, it was inserted in an atmosphere of humor. One example of this is the Prelude and Fugue in F sharp major op. 49,1. A manuscript of it is found in Ethel Smyth's papers; her teacher had evidently sent it to his pupil as a model composition. (It was edited as a work by Smyth in 2001 – without proper knowledge of the circumstances behind it.) The choice of the F sharp major key has a deeper meaning. The first five tones of the prelude beginning as a bicinium are only black keys. Precisely as a (very old) bicinium, the piece exercises rhythmically the typically romantic »two-against-three« diction (eighths opposing triplets). In the theme of the fugue Herzogenberg had notated in the printed edition that the trilling of a mountain thrush was involved. At the end of the movement this trilling, actually introduced musically in play with the fourth-interval signal presented

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 22 08.01.2014 14:54:48

already in the prelude, gains its independence. A further extant manuscript of the piece even offers bird illustrations to it by Elisabeth von Herzogenberg.

A humorous context may also be traced in the case of the Prelude and Fugue in G major op. 49,2. Herzogenberg composed this piece with a prelude consisting of a sharply articulated two-part invention, one not inferior to Johann Sebastian Bach, during a Venice stay in the summer of 1882. He sent it to a friend in Utrecht, the pianist Emma Engelmann-Brandes, with the following dedicatory poem:

La Zanzariesa
or
The Great Venetian Mosquito Hunt.
Prelude and Fugue
composed for the harpsichord,
and laid at the feet
of Mrs. Emma Engelmann
by her
most loyal servant
H. v. Herzogenberg
30 Aug. 1882.

A few years later the recipient remarked, »Yesterday I again studied it with pleasure, and in this form (like its jolly prelude) even the bothersome mosquito bites please me!«

Herzogenberg also knew how to present his gavotte passion in humorous guise. He likewise sent the Gavotte op. 37,3 to Engelmann-Brandes. At Christmas 1882 it was presented to her as follows – with an imitation of Leipzig dialect:

Motto:
The only sin is boredom!
Yeaning for eternal salvation
drives all sinners, hard-boiled,
as a last resort, to gavottes.

Several kawoddes
for the peanoforde.
One for starders.
Christmas 1882 $^{H}_{H}$.

It is significant that Herzogenberg ended up realizing an ambitious fugue project precisely with the *Caffee* motif. The composer and his friend and mentor, the Bach scholar Philipp Spitta (1841–94), disagreed about its suitability for publication; Spitta did not want to see the noble form of the fugue desecrated by the C-a-f-f-e-e theme. Three of the shorter pieces then found their waggish way into the public sphere, neutralized as *Fughetten*.

Another playful aspect of Herzogenberg's humor is shown in the *Don Juan* Variations op. 58. As in the case of C-a-f-f-e-e, here too he took a musically simple subject, the first stage music from Mozart's opera *Don Giovanni*, and turned it into the finest entertainment by channeling in characteristics of further opera numbers in some variations – for example, from the first Leporello aria in the *Scherzando* of Variation VIII and from the last scene with the Commendatore in the minor Variation X. His strict friend Philipp Spitta in any case was able to value this as »full of wit.«

Herzogenberg went on to publish a »Fourth Series« of *Klavierstücke* as his op. 68 in 1890. Here the subtitle reveals that »twelve little studies« are involved. They are finely crafted miniatures that again have very much and many different things to say within the smallest space. The dedicatee of these gems was now (for the first time) Clara Schumann, his highly esteemed friend of many years, who by that time only rarely continued to appear as a pianist in public but was doing a lot of teaching and thus potentially might have found a use for such studies.

Herzogenberg had a severe bout of arthritis behind him, which in the autumn of 1887 had forced him to

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 23 08.01.2014 14:54:48

give up his Berlin professorship and to stay at spas in other locations. On returning to Berlin in the autumn of 1889, without his old posts, he in part rewrote these pieces but also sifted through works already finished for a possible publication. He then again turned to Emma Engelmann-Brandes, to whom he had sent five compositions with humorous titles some years before as a »Christmas joke.« Two of these compositions can be identified as *Pfefferkuchen. Natürlich sehr rasch sonst ist's zu leicht* (Gingerbread Cake. Of course very swift or it's too easy – op. 68,4) and *Oder Fondants? Nel Tempo d'un pezzo di Kirchner* (Or Fondants? In the tempo of a piece by Kirchner – op. 68,8). The *Pfefferkuchen* must be an homage to the special Scarlatti passion of Engelmann-Brandes. According to descriptions by her contemporaries, she was a highly virtuosic practitioner of the crossovers of the hands constantly required here.

The Piano Compositions of Elisabeth von Herzogenberg

Elisabeth von Herzogenberg's chronic heart condition intensified dramatically during the autumn of 1891. Her husband decided to interrupt his work at the Berlin College, which he had resumed in part, and to spend the winter together with her in San Remo on the Riviera. She died in San Remo on 7 January 1892 and was buried there three days later. Of their friends, only Helene Hauptmann of Leipzig, who had taken over household and personal duties with the Herzogenbergs at the end of November, and the sculptor Adolf Hildebrand, who was then resident in Florence, could attend the funeral. During the following year Hildebrand would erect gravestone of high artistic value that continues to be extant today.

Only two months after the news of Elisabeth von Herzogenberg's death, numerous friends of the Herzogenbergs were surprised to receive a package with music from the Rieter-Biedermann publishing company of Leipzig. The widower had printed piano compositions that his wife had written during their long summer stay of the year 1882 (with Venice as its destination) at the country estate of relatives near Graz, »in the midst of nut trees and old chestnut trees, with a marvelous view of the grand Thal plain and the distance fading into the faraway with pretty town towers.« The fact that one piece had already received an original dedication to a Leipzig female friend (No. VII) probably gave Herzogenberg the idea to remember one friend each of his wife with the other pieces. The following list of honorees resulted: Emma Engelmann-Brandes, Lili Wach (Felix Mendelssohn Bartholdy's youngest daughter), Hedwig von Holstein (a Leipzig patroness of the arts and supporter of culture), Helene Hauptmann, Johanna Röntgen (the daughter of the Gewandhaus concertmaster Engelbert Röntgen), No. VI ***, Luise von Bezold-Engelmann (the daughter of the Leipzig publisher W. Engelmann and the sister-in-law of Emma Engelmann-Brandes), and Clara Schumann. Herzogenberg's explanation concerning the unassigned sixth piece was as follows: »The one dearest to me I have dedicated to myself, and since this did not occur earlier, I have set stars on it here.« It should be noted that Ethel Smyth is lacking, for in 1884–85 things had come to a radical break with her that was painful for all the parties concerned.

Astonished reactions have been transmitted to us from the great male musicians Joseph Joachim, Edvard Grieg, Julius Röntgen, and Johannes Brahms. Brahms remarked, »About how much one has to ask oneself, in the delightful pieces themselves and that, for

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 24 08.01.2014 14:54:48

example, I at least had no idea of their existence!« At the time men evidently were not very much inclined to have themselves so positively surprised by women, but Heinrich von Herzogenberg acted very progressively as far as the gender aspect is concerned.

Musically, these compositions display the filigree and succinct style valued in the house of Herzogenberg as well as evident virtuosity, such as the husband denied himself, in the two pieces framing the collection. These pieces are then also the ones dedicated to the female piano virtuosos among the female friends.

Chromaticism after his Wife's Death

After his wife's death Herzogenberg again took up residence in Berlin but spent the summer months of 1891 in the summer home the two had designed together – with its view of Lake Constance in Heiden in the Appenzeller Land. Helene Hauptmann (1842–1923), the daughter of Moritz Hauptmann, the St. Thomas music director in Leipzig, again served as his housekeeper and supported him in many respects. He also played piano four hands with her and did some new composing in conjunction with this and published these works in four opus numbers (opp. 83–86).

It was now that Emma Engelmann-Brandes (1853–1940) first really became the personal addressee of Herzogenberg's challenging piano music. After her marriage in 1874 to Theodor Engelmann, a physiologist from Leipzig who taught in Utrecht, this former piano pupil of Clara Schumann gave up what to that point had been a successful career as a concert pianist. In the autumn of 1897 the Engelmanns moved to Berlin when he accepted an appointment at the University of Berlin and now for the first time were residing in Herzogenberg's immediate environment. The last piano work by Herzogenberg published during his lifetime was the *Capriccio* op. 107, a personal tribute to the pianist Emma Engelmann-Brandes. Again in the manner of an acrostic, it takes as its thematic point of departure the tones producing the initial letters of the motto: »**D**er **F**reundin **F**rau **E**mma **E**ngelmann-**B**randes« (To my Friend Mrs. Emma Engelmann-Brandes = D-F-F-E-E-B flat). The manuscript extant in Engelmann's papers was signed on 3 June 1898, that is, directly prior to Herzogenberg's departure from Berlin for his summer stay in Heiden. Five movements of the work represent various options in piano-piece diction, as they are known from the Studies op. 68. At the end there is a magnificent double fugue. The E-B flat tritone interval in the motto of the work gives rise to continuous chromaticism and expansive harmony that very much assumes dimensions characteristic of Max Reger, who was thirty years younger than Herzogenberg.

A further piano piece, one of larger scope, is likewise extant in Engelmann's papers; Herzogenberg considered the possibility of its publication in March 1897 but did not carry through these plans. This work was the *Fantasia quasi una sonata*. It displays the same chromatization of the tonal material but creates a surprise in the comparatively idyllic middle movement with a »Zwiefacher« (alternation between duple and triple time) and in the concluding movement offers by way of exception something more like Brahms's tone and character. The inversion of Beethoven's title *Sonata quasi una fantasia* (op. 27) is certainly intentional. Herzogenberg did not want to present a piano sonata in Beethoven's manner, but something similar – with thematic dualism in every movement – nevertheless was the result. He had composed a four-movement *Sonate* in 1881 but rejected the overall concept, letting only the first movement stand as a piano piece (op. 37,1).

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 25 08.01.2014 14:54:48

H-H

A personal signature can be identified in the disposition of the musical keys in Herzogenberg's piano music. The first *Klavierstück* series op. 25 contains movements exclusively in keys with the tones of the B minor triad forming the foundation (F sharp minor, B minor, D major, F sharp minor, B minor). The composer was in the habit of signing his works with the initials $^{H}_{H}$ by way of analogy to the sharp key signature in B minor. The polarity between h-Moll and H-Dur (B minor and B major) in his name and thus in the tension inherent in his person is explicitly developed in works with sacred themes (e.g., in *Die Geburt Christi* op. 90). The second *Klavierstück* series op. 37 has framing movements in h-Moll and H-Dur, with the latter, as may be gathered from an examination of the manuscript sources, having been produced from the transposition of a B flat major minuet. The framing movements of the fourth *Klavierstück* series op. 68 are both in h-Moll, and the concluding movement with its H-Dur coda contains in itself the h-Moll/H-Dur polarity and thus represents a personal signature. Similar circumstances prevail in Herzogenberg's first work, the *Veränderungen* op. 3, which with its h-Moll/H-Dur polarity here very appropriately occurs at the end of this complete presentation of the piano oeuvre of HH. By the way, the pieces forming *Phantasiestücke* op. 4 (in the second position on this CD 1) circle around the initials E-H with C sharp minor, B major (H-Dur), E minor, and E major. **E**lisabeth von **H**erzogenberg is thus present implicitly from the very beginning.

Konrad Klek
International Herzogenberg Society,
Heiden, Switzerland
www.herzogenberg.ch
Translated by Susan Marie Praeder

Nataša Veljković

The piano has been the midpoint of Nataša Veljković's life ever since she was four years old. After her studies with her »musical father« Prof. Arbo Valdma in Belgrade, at the age of fourteen she was accepted to the class taught by Prof. Paul Badura-Skoda at the University of Music in Vienna, where she completed her studies with distinction at the age of nineteen. She continued her formation in artistic consultations with Nikita Magaloff and further studies with Prof. Rudolf Firkusny at the Juilliard School in New York and Prof. Harry Datyner at the Geneva Conservatory, where she earned her second Master of Arts degree. She also received important artistic input during her many years of artistic friendship with the pianist Norman Shetler.

Even before she was ten years old Veljković won first prizes at the international youth competitions in Capua and Senigallia – both in Italy. At eleven she celebrated a sensational success in a performance of Maurice Ravel's Piano Concerto in G major with the Zagreb Philharmonic.

Her extraordinary accomplishments as a pianist have also brought her many other distinctions. The list includes the first prize (and only prize) at the Clara Haskil International Competition, one of the most important piano competitions, in Vevey, Switzerland, when she was seventeen and the first prize at the World Music Masters in Paris. Many other forms of recognition followed – such as the Orlando Prize for the best concert at the Dubrovnik Festival and the UMUS Prize (Belgrade) for the most successful concert of the year.

After winning the Clara Haskil Competition Nataša Veljković embarked on a concert career taking her throughout Europe. She has cooperated successfully with the Belgrade Strings »Dusan Skovran« (concert

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 26 08.01.2014 14:54:48

tours through Russia and China; release of a CD on the Belgrade label PGP-RTS featuring piano concertos by Bach, Haydn, and Mendelssohn in 2001), the St. Georges Strings (a live recording – PGP-RTS – in 2004 with three piano concertos by Mozart), and ensembles such as the Orchestre de la Suisse Romande, Zurich Tonhalle Orchestra, Zagreb Soloists, Vienna Chamber Orchestra, Vienna Chamber Philharmonic, Capella Istropolitana, Janáček Philharmonic of Ostrava, Radio Katowice, RAI Orchestra, Slovenian Philharmonic, Belgrade Philharmonic, and Spirit of Europe. For many years she has performed with the Camerata Janáček

Nataša Veljković has worked with many prominent conductors such as David Zinman, Lawrence Foster, Dimitri Kitayenko, Cristian Mandeal, Marcello Viotti, Antoni Wit, David Shalon, Emil Tabakov, Martin Sieghart, Ronald Zollman, Pavle Depalj, Mladen Jagust, and Bojan Sudžić.

She has taken part in many European festivals. Here the list includes the Montreux Festival, Berlin Festival, Chopin Festival in Poland, MIDEM Classique in Cannes, Juventus in Cambrai, and Toulouse Festival in France, Algarve Festival in Portugal, Attergau Culture Summer, Carinthian Summer, International Chopin Festival in Gaming, and Haydn Festival in Eisenstadt in Austria, Dubrovnik Summer Festival in Croatia, BEMUS in Belgrade and NOMUS Novi Sad in Serbia, and Istanbul Mozart Festival.

At Vienna's Konzerthaus she regularly appears in the »Music und Dichtung« (Music and Literature) cycle.

Her performance of Beethoven's Triple Concerto at the Sava-Centar in Belgrade was named the best concert of the year 2010 by the prestigious NIN magazine.

During recent years Nataša Veljković has recorded numerous CDs. Her CDs with piano compositions by Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart (Zulus Records), Clara and Robert Schumann, and Joseph Haydn (piano concertos with the Camerata Janáček) (Gramola) merit special mention.

In 2013 Nataša Veljković released several CDs on the ***cpo*** label: Dora Pejačević's complete oeuvre for solo piano, a piano concerto by Antonio Rosetti with the Southwest German Chamber Orchestra of Pforzheim led by the conductor Johannes Moesus, and piano concertos by Ignaz von Beecke (premiere recording) with the Bavarian Chamber Orchestra of Bad Brückenau under the conductor Johannes Moesus.

Nataša Veljković lives and works in Vienna, where she holds an associate professorship at the University of Music and the Performing Arts. In addition, from 2007 to 2009 she taught as a visiting professor at the University of the Arts in Ostrava in the Czech Republic.

She serves as a juror at international piano and chamber music competitions such as the Clara Haskil International Competition in Vevey, Camillo Togni International Piano Competition in Brescia, Brahms International Competition in Pörtschach, Davorin Jenko International Competition in Belgrade, Petar Konjovic International Competition in Belgrade, Ivan Rijavec". International Competition in Slovenia, and Belgrade Chopin Festival International Competition.

Nataša Veljković's repertoire ranges over a broad spectrum of piano compositions from all the epochs from the baroque era to the present. The complete oeuvre of Wolfgang Amadeus Mozart occupies the center of her musical interest.

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 27 08.01.2014 14:54:48

***cpo* & Heinrich von Herzogenberg**

Already available

Die Geburt Christi op. 90
Ökumenischer Hochschulchor Würzburg
Herzogenberg Orchester Würzburg
Matthias Beckert
cpo *777* 211–2, CD, DDD, 2005

Missa op. 87 in E minor
Barbara Fleckenstein, Bärbel Müller,
Rodrigo Orrego , Frederick Martin
Bachchor Mainz
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Ralf Otto
cpo 999 372–2, CD, DDD, 1997

Works for Mixed Choir a cappella:
Sechs Lieder op. 10; Sechs Gesänge op. 57;
Psalm 116 op. 34; Zum Erntedank op. 99, Teil V;
Vier Choralmotetten op. 102
Rheinische Kantorei
Hermann Max
cpo *777* 728–2, CD, DDD, 2010

24 Lieder
Philipp Vogler, Helene Lindqvist
cpo *777* 586, CD, DDD,2009

Symphonies 1 & 2
NDR RADIOPHILHARMONIE
Frank Beermann
cpo *777* 122–2, CD, DDD, 2003

Violin Concerto WoO 4;
Odysseus, Symphony for Large Orchestra op. 16
Ulf Wallin, Violin
Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken
Kaiserslautern
Frank Beermann
cpo *777* 280–2, 2 CDs, DDD, 2007

Cello Sonatas 1–3
Claudius Herrmann, Violoncello
Saiko Sasaki, Piano
cpo 999 625–2, CD, DDD, 1999

Piano Quartets op. 75 & op. 95
String Trios op. 27/1 & 27/2
Legends op. 62
Belcanto Strings
Andreas Frölich, Piano
cpo *777* 438–2, 2 CDs, DDD, 1999/00

Piano Quintet op. 17
String Quartet op. 63
Minguet Quartett
Oliver Triendl, Piano
cpo *777* 082–2, CD, DDD, 2005/08

Piano Trios 1 op. 24 & 2 op. 36
Atos Trio
cpo *777* 335–2, CD, DDD, 2006

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 28 08.01.2014 14:54:48

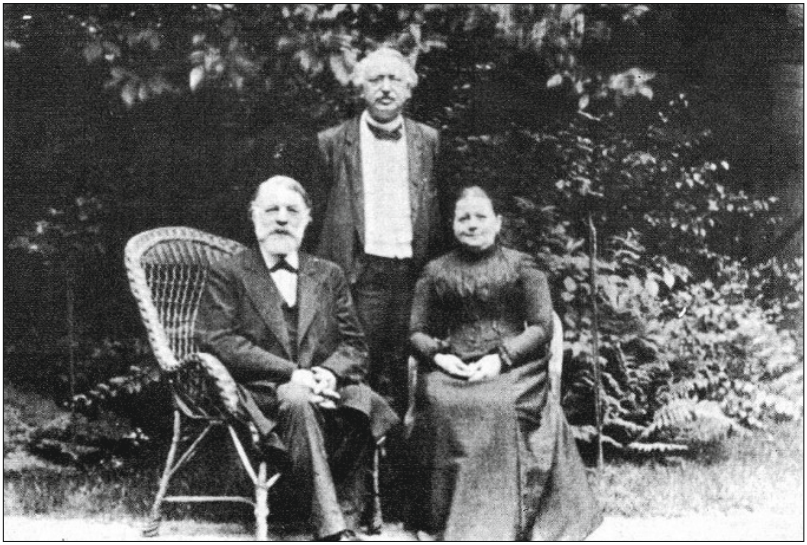
Quintet for Oboe, Clarinet, Horn, Bassoon, and Piano op. 43 in E-flat major
Trio for Oboe, Horn, and Piano
Oliver Triendl, Piano
Orsolino Quintett
cpo *777* 081–2, CD, DDD, 2006

String Quintet op. 77
String Quartet op. 18
Minguet Quartett
Peter Langgartner, Viola
cpo *777* 083–2, CD, DDD, 2008

Complete Violin Sonatas 1-3
Phantasy op. 15 for Violin & Piano
Legends op. 62 for Viola & Piano
Christian Altenburger, Violin & Viola
Oliver Triendl, Piano
cpo *777* 428–2, 2 CDs, DDD, 2008/09

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 29 08.01.2014 14:54:48

Grabmal für Elisabeth von Herzogenberg in San Remo,
geschaffen von Adolf Hildebrand
(© Herzogenberg-Gesellschaft)



Die Pianistin Emma Brandes mit ihrem Mann Theodor Wilhelm Engelmann und dem Geiger Joseph Joachim (sitzend), Fotografie um 1898, Berlin (Privatbesitz)

Nataša Veljković (© Photo: Aleksandar Dragutinović) ***cpo*** *777 789–2*

cpo 777 Herzi–2 Booklet.indd 32 08.01.2014 14:54:50