

Johanna Müller-Hermann – Liebeslied

von Karen Leiber



Karen Leiber

„Säng' ein Liedchen, gern vom Liebchen“ – dieses kleine, überraschende Walzer-Lied op. 2 Nr. 3 von Johanna Müller-Hermann ist mir im Frühjahr 2020 begegnet. Die Theater waren geschlossen, und für meinen Pianisten und mich gab es plötzlich viel Zeit, eine leere Bühne und einen Tonmeister, um eine CD aufzunehmen. Die Lieder der CD sollten sämtlich von Komponistinnen aus dem faszinierenden und kulturdichten Wien der Jahrhundertwende sein. Neben den dramatischen und auch düsteren Kompositionen Alma Mahler-Schindlers und den weichen, lyrischen, expressiven Liedern von Dora Pejačević suchten wir eine junge, lebendige Ergänzung und natürlich musste unbedingt ein Walzer dabei sein.

In dem zwei Jahrzehnte lang umfassend und akribisch recherchierten Lexikon „210 Österreichische Komponistinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ von Eva Marx und Gerlinde Haas habe ich also zahlreiche Biographien und Werkverzeichnisse durchgeschaut und Johanna Müller-Hermann, die erste Professorin im deutschsprachigen Raum für Komposition, und ihre wunderbaren Lieder entdeckt.



Cover „210 Österreichische Komponistinnen“

1868 wurde sie in eine musikaffine Beamtenfamilie geboren. Der Vater war im Kultusministerium tätig, die Mutter nahm Gesangsunterricht und die drei Kinder Albert, Johanna und Tona wurden musikalisch umfassend gefördert. Das musikalische Engagement und der künstlerische Schaffensdrang zeigten sich bei den drei Kindern schon in frühen Jahren: Der Älteste, Albert, gründete den „Musikverein Hermann“, der häusliche Konzerte veranstaltete, bei denen die Mitglieder – seine Schwestern, Cousins und Cousins sowie Freunde – auch eigene Kompositionen aufführten: Die zehn Jahre alte Johanna trug ein eigenes Melodram vor und die fünfjährige Tona, die später Gesangsprofessorin werden sollte, sang ein selbst komponiertes Lied.

Johanna Müller-Hermann (*1868 Wien, +1941 Wien) war zu ihren Lebzeiten eine bekannte und geschätzte Komponistin. Ihre Werke wurden u.a. bei Universal Edition verlegt, von renommierten Ensembles wie dem Philharmonischen Chor aufgeführt und sie erklangen auch in den führenden Konzertsälen wie dem Großen Musikvereinsaal.

Einen künstlerischen Beruf zu ergreifen, erlaubte der Vater allerdings nicht und so war Müller-Hermann bis zu ihrer Hochzeit Volksschullehrerin. Erst als etwa 30-Jährige begann sie ein Kompositionsstudium bei Karl Nawratil. Weitere Kompositionslehrer sind Josef Labor, Alexander von Zemlinsky, der ihr von Alma Mahler empfohlen wurde und seit 1909 der Tscheche Josef Bohuslav Foerster, der aufgrund des Engagements seiner Frau, der Sopranistin Berta Lauterer an die Wiener Hofoper, nach Wien zog und am Neuen Wiener Konservatorium unterrichtete. Bei Josef Bohuslav Foerster, der stark von Dvoráks romantischem Musikverständnis geprägt war, konnte Müller-Hermann ihren Kompositionsstil klangprächtig und modern insbesondere in Orchesterkunde und Instrumentation weiterentwickeln, ohne die Tonalität zu verlassen. Er war es auch, der Müller-Hermann als seine Nachfolgerin am Neuen Wiener Konservatorium vorschlug. Somit wurde sie die erste Professorin für Komposition im deutschsprachigen Raum.



Porträt Johanna Müller-Hermann



Todesszene der Eva aus der gleichnamigen Oper (1899) von Foerster

Ihr kompositorisches Schaffen

umfasst alle wesentlichen Gattungen außer der Oper, darunter zahlreiche A-cappella-Stücke und chorsymphonische Werke. Ihr publiziertes Liedschaffen beginnt 1904 mit *Sieben Lieder* op. 1 nach eigenen Texten, Gedichten von Ricarda Huch und weiteren. Die Uraufführung sang ihre Schwester Tona von Hermann. Ihre *Drei Lieder* op. 32 für hohe Singstimme und Klavier sowie *Drei Gesänge* op. 33 für Sopran und Orchester zählen zu den letzten Veröffentlichungen Müller-Hermanns im Jahre 1939. Für uns als Gesangspädagoginnen und -pädagogen ist sicherlich interessant, dass zahlreiche ihrer Lieder von der Gesangsklasse ihrer Schwester aufgeführt wurden, also pädagogisch genutzt, wenn nicht sogar spezifisch für Sängerinnen und Sänger in Ausbildung geschrieben wurden. Ausführlichere Informationen zu Johanna Müller-Hermann und ein Interview mit ihrem Großneffen Erich Hermann findet man in dem Kultur-Blog *Der Leiermann*.



<https://www.blog.der-leiermann.com/johanna-mueller-hermann/>

Einen Eindruck ihres opulenten, virtuosen, spätromantischen kammermusikalischen Schaffens kann man durch den 1. Satzes ihres Klavierquintetts op. 31 (1932) bekommen.



Klavierquintetts op. 31, 1. Satz gespielt von Benedikt Schneider, Oliver Triendl, Nina Karmon, Antoaneta Emanuilova und Daniel Gaede

Tona von Hermann (1871-1969) wurde nach ihrer Ausbildung zur Volksschullehrerin als Sopran ausgebildet und debütierte 1895 als Konzertsängerin. Von 1921 bis 1931 war sie Gesangslehrerin am Neuen Wiener Konservatorium.

Möglicherweise sind dem einen oder der anderen ihre gesangspädagogischen Bücher bekannt.

Grammatik des Singens (1929)

Die universellen Gesetze der Gesangskunst (1950)

Säng' ein Liedchen

nach einem Gedicht von Ricarda Huch ist 1902 von Johanna Müller-Hermann komponiert worden. In der originalen Handschrift ist es mit Weihnachten 1902 datiert und zusammen mit ihrem Wiegenlied notiert. Müller-Hermann, die sehr wahrscheinlich mit Ricarda Huch persönlich bekannt war, hat häufig Texte der Dichterin in ihren Liedern, aber auch in ihrer Symphonie in D-Dur vertont.

Liebeslied

*Säng' ein Liedchen
Gern vom Liebchen,
Ihm zum Preis und aller Welt zur Lust;
Doch kein Reim stimmt,
Wie sein Herz klingt,
Wenn es feurig klopft an meine Brust!
Und kein Wort weiß,
Wie mein Puls schleicht,
Wenn die Seele fern von ihm sich kränkt;
Und kein Takt geht,
Wie mein Herz schlägt,
Wenn es an den teuren Freund gedenkt.*

Liebeslied

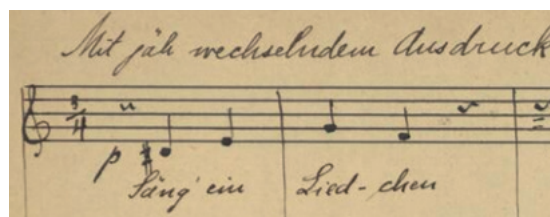
ist gut für junge Soprane oder hohe Mezzosoprane geeignet, die Freude an Neuem und Ungewöhnlichen haben und eine gewisse Spiellust, Wachheit und Humor mit-

Das Werk der weitgereisten Dichterin **Ricarda Huch** (1864 – 1947) umfasst Lyrik, Prosa und Drama ebenso wie historische und literaturwissenschaftliche Werke. Ihr Roman *Der Fall Deruga* und die Erzählung *Der letzte Sommer* wurden mehrfach verfilmt. Ihre Texte wurden u.a. von *Hans Pfitzner* und *Viktor Ullmann* vertont.

bringen. Das Lied ist kurz und hat eine mittellagige Tessitura, allerdings mit einigen ungewöhnlichen Sprüngen und Ausbrüchen. Trotz seiner Kürze bietet es musikalisch viele Wechsel bezüglich des Tempos, des Ausdrucks und der musikalischen Artikulation. Die Thematik des Verliebtheits ist für junge Frauen häufig leicht zugänglich, allerdings ist die Extrovertiertheit, die hier gefordert wird, nicht immer einfach umzusetzen und somit eine schöne Herausforderung.

Der Titel *Liebeslied* lässt eher getragene, schwelgerische Musik und schöne Legatolinien erwarten. Komponiert hat Müller-Hermann aber kurze Phrasen, die kaum als Melodien zu bezeichnen sind, Vorhalte in fast jedem Takt und kontrastierende euphorische Aufschwünge.

Die Originaltonart des Liedes ist a-Moll, häufig sind die Harmonien an sich gut zu erkennen, aber im Zusammenhang so ungewöhnlich, dass streckenweise keine Tonart festzustellen ist. Das Lied changiert zwischen a-Moll, E-Dur und e-Moll und endet in A-Dur. Es hat einen Umfang von dis' bis fis'', wobei das fis'' zwei Mal gesungen wird, einmal als etwas unbequemer Vorhalt von oben und einmal mit einem ekstatischen Aufschwung, so dass dieser Höhepunkt stimmlich eher leicht gelingt. Hier ergibt sich die Notwendigkeit, in kurzer Zeit im künstlerischen Ausdruck zu wechseln, und zwar nicht nur in der musikalischen Vortragsweise, sondern auch in der Kommunikation mit dem Publikum.



Während in der Druckfassung die Vortragsbezeichnung *Etwas bewegt.* steht, heißt es in der Handschrift noch *Mit jäh wechselndem Ausdruck*. Hier ist es sicherlich spannend auszuprobieren, wie stark die Brüche sein müssen, sein können und wie trotz dieser zahlreichen Tempo-, Dynamik- und Ausdruckswechsel ein in sich stimmiges gesamtes Lied entsteht, eine Interpretation, die sowohl der Komposition als auch den Interpreten und Interpretinnen gerecht wird.



Die Struktur des Liedes entspricht nicht der Struktur, dem Versmaß des Gedichts. Huch nutzt für beide Strophen jeweils zweimal dasselbe Versmaß in Form zwei zweihelliger Trochäen und eines abschließenden fünfhebigen Trochäus. Bei Müller-Hermann entsprechen die jeweils ersten beiden Verse – alle zweihelliger Trochäen – zwei Takten. Die vier fünfhebigen Trochäen komprimiert sie zu jeweils drei bis vier Takten, wodurch etwas Drängendes entsteht.

Die Gesangslinie aber auch schon das zweitaktige Vorspiel beginnen mit einem Vorhalt, was es einigen meiner Studentinnen schwer machte, die Töne zu finden. Insgesamt sind jeweils vier der acht Tönen aller Strophenbeginne Vorhalte, wodurch etwas Schmachtdendes, Seufzendes und Sehnsuchtsvolles entsteht. Das Lied bietet uns eine gute Möglichkeit, Vorhalte in allen möglichen Variationen und die damit verbundenen Besonderheiten zu üben: Empfinden und Genießen von Reibungen und Auflösungen sowie Bewusstmachen der harmonischen Funktionen.

In der ersten Strophe folgt auf den Beginn ein Ausbruch in Form eines aufsteigenden Arpeggios, welches ebenfalls mit einem Vorhalt beginnt. Eine augenzwinkernde Assoziation zu Tannhäusers Preislied auf Venus liegt nahe, sind doch Thematik und melodische Linie sehr ähnlich.

Allegro. $\text{♩} = 69$.
Tannhäuser.

Um das Crescendo sowie die extrovertierte Ausdrucksweise klanglich zu unterstützen, kann das Arpeggio zuerst auf einem Vokal gesungen werden und mit einer öffnenden Körperhaltung, beispielsweise einer seitlichen Armhebung, einem Schritt nach vorne und/oder einer schwungvollen Bewegung kombiniert werden. Über einen vollen und stabilen Klang hinaus kann so auch eine entsprechende Präsenz unterstützt werden.

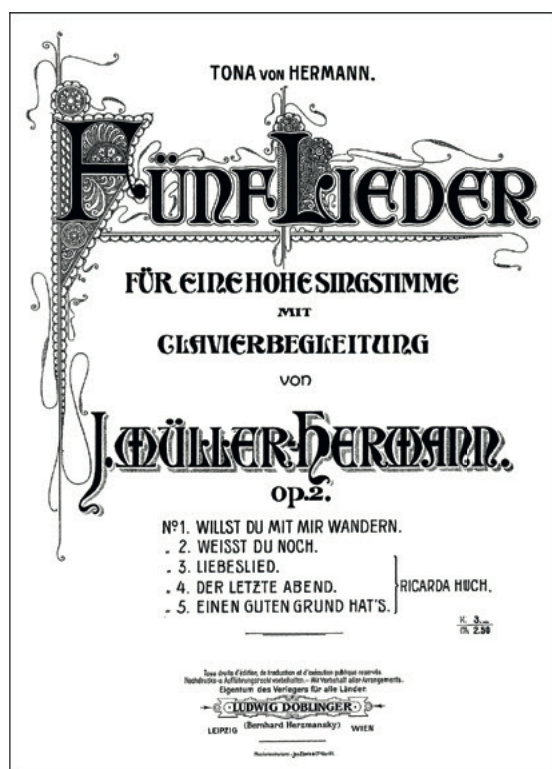
Während den ersten beiden Malen auf die Seufzermotive ein ekstatischer Aufschwung folgt, wird beim dritten Mal die musikalische Textausdeutung anders deutlich. „Wenn die Seele fern von ihm sich kränkt“ wird mit absteigenden Sekunden und einem Ritenuto sehr plastisch dargestellt, fast ein bisschen plakativ, so dass wieder ein augenzwinkernder Humor durchscheint. Die Triolenanfänge bleiben in der Klavierbegleitung erhalten. Sie unterstützen dabei, trotz der absteigenden Linie, nicht die Klangfülle zu verlieren und hier eine der wenigen Legatophrasen mit einem dichten Klang gestalten zu können.

Im vierten Abschnitt wird erstmals der Walzertakt unterbrochen, und zwar ebenfalls in Form einer sehr unmittelbaren Wort-Ton-Ausdeutung. Nach der Phrase „Und kein Takt geht, wie mein Herz schlägt“ schiebt Müller-Hermann einen einzigen 4/4-Takt ein: Der Rhythmus – das Herz – schlägt plötzlich in einem anderen Takt, was sie auch mit einer textlichen Abweichung erreicht, indem sie das Wort „teuern“ bzw. bei ihr „teuern“ zwei Mal anstatt nur einmal nutzt. Nicht alle Sängerinnen schaffen es, diese letzte Phrase auf eine Atmung zu singen. Es bietet sich an, vor dem Wort „Freund“ zu atmen, so kann einerseits der Höhepunkt des Stücks, das *fi* in Verbindung mit dem eigens ergänzten zweiten „teuern“ klanglich ausgekostet werden und das Ritenuto ab dem Wort „Freund“ kann durch die Atmung eingeleitet werden.

Die Klavierstimme ist nicht sehr schwer, aber doch aufgrund des relativ hohen Tempos für einige von uns möglicherweise nicht vollständig spielbar. Man kann aber mit den Basstönen, der Melodie, die meist die Gesangsstimme doppelt, sowie einigen harmoniestützenden Akkorden ein klangliches Gerüst so darstellen, dass es für den Unterrichtsgebrauch unterstützend ist.

Finden

kann man das besondere *Liebeslied* bei IMSLP. Die dortige Ausgabe ist 1907 im Verlag Ludwig Doblinger erschienen.



Cover der Ausgabe 5 Lieder op. 2

Eine handschriftliche Fassung kann man bei der Österreichischen Nationalbibliothek als Scan anfordern. Man erhält dann jeweils zwei unterschiedliche Handschriften von *Wiegenlied* (Text: Ibsen) und *Liebeslied*, mit der Datierung Weihnachten 1902.

Leider gibt es so gut wie keine Einspielungen von *Liebeslied*, weshalb ich hier lediglich meine eigene Aufnahme mit dem Pianisten Martin Schelhaas zur Verfügung stellen kann.



Handschrift von 1902

Vielleicht hat jemand von Ihnen die Möglichkeit, mit einer Gesangsklasse – beispielsweise im Tonstudio einer Musikhochschule – einen Querschnitt durch das Liedschaffen von Johanna Müller-Hermann aufzunehmen? Ich möchte Ihnen deshalb auch noch eine andere Facette ihrer Liedkompositionen vorstellen: *Wie eine Vollmondnacht* op. 20 Nr. 4 mit James Atkinson (Bariton) und Anna Tilbrook.



Ihnen nun viel Vergnügen, beim Lesen, Hören, Singen und Unterrichten dieses humorvollen Liedes. Es würde mich freuen, wenn ich demnächst viel mehr Aufnahmen von Johanna Müller-Hermanns Liedern fände und auch ihre Musik in Konzerten genießen könnte.