

Heinrich von Herzogenberg

Gott ist gegenwärtig

Choralkantate op. 106

Text: Gerhard Tersteegen

Gemeindegottesdienst, Chor SATB
2 Trompeten, 3 Posaunen
Pauken, 2 Violinen, Viola
2 Violoncelli, Kontrabass, Orgel

Reprint der Erstausgabe
Leipzig 1900

vorgelegt und revidiert von
Konrad Klek

Partitur / Full score

Vorwort

Seit einem Sommerferienbesuch Friedrich Spittas (1852–1924) 1893 im Schweizer Sommerhaus von Heinrich von Herzogenberg (1843–1900), in Heiden (Kanton Appenzell, über Rorschach) gelegen, verband den Straßburger Theologieprofessor und den Berliner Kompositionslehrer eine intensive freundschaftliche Zusammenarbeit in Sachen evangelische Kirchenmusik.¹ Nach den *Liturgischen Gesängen* op. 81 waren die beiden Kirchenoratorien *Die Geburt Christi* op. 90 und *Die Passion* op. 93 auf Textvorgaben Spittas entstanden. Im Sommer 1896 hatte Spitta dann die Textvorlage für das dritte und größte Oratorium *Erntedank* op. 104, mit nach Heiden gebracht, was den Komponisten zwei Jahre lang beschäftigten sollte. Im Mai 1897 schrieb Herzogenberg in Berlin zwischendurch auf Straßburger Bestellung die *Liturgischen Gesänge zum Erntedank* op. 99, wo eine Choralkantate mit Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde zu *Ich singe dir mit Herz und Mund* integriert ist.

Als Herzogenberg Mitte Juni 1897 wieder nach Heiden kommt, hat er seine Geburtstagspost zum 10.06. in der Tasche.² Darunter befindet sich ein Brief von Friedrich Spitta, in welchem dieser dem Freund als „etwas seltsames Angebinde“ Melodie und Text des Liedes *Gott ist gegenwärtig* „auf den Geburtstagstisch“ legt, die Dichterworte emphatisch als geradezu nach Musik rufend preist und schließlich suggestiv fragt: „Wie wäre es mit einer Choralkantate für das Tersteegen-Jubiläum?“ – Am 25.11. d. J. stand der 200. Geburtstag von Gerhard Tersteegen (1697–1769) an, dessen am meisten gesungenes Lied damals wie heute *Gott ist gegenwärtig* ist (vgl. Evang. Gesangbuch Nr. 165). – Spitta rechnet mit besonderem Interesse für solch eine Komposition im Stammland Tersteegens, Rheinland-Westfalen, und schlägt eine große Besetzung mit Soli, Chor, Orgel, Instrumenten vor. Lediglich für die beiden Rahmenstrophen fordert er Gemeindegang. Am 21. Juni reagiert Herzogenberg: „Kaum angelangt in unserem guten, kleinen Heiden zog ich Tersteegen aus der Tasche und besah mir die Sache. Das Gedicht ist von seltener Schönheit und Tiefe, die Melodie aber von geringem Ausdruck; die spielerischen Tonwiederholungen haben etwas Instrumentales an sich und würden trotz aller Bearbeitungskunst eine gewisse Monotonie erzeugen.“ Er weist den Auftrag aber nicht definitiv ab: „Dies ist der erste Eindruck; vielleicht gewinne ich der Sache doch noch etwas ab.“ Am 2. Juli schon geht die Botschaft nach Straßburg ab: „Mit Tersteegen geht's plötzlich, und gar nicht übel.“ – Auf dem Titelblatt der Partitur notiert er dann als Entstehungszeitraum 20. Juni bis 15. Juli 1897. Damit gehört diese Choralkantate wie das 1894 in gut vier Wochen komponierte Weihnachtsoratorium zu den schnell gediehenen Heidener Sommerfrüchten.

Mit Spittas Vorgaben ist Herzogenberg durchaus eigenständig umgegangen. Er hat ganz auf Soli verzichtet, überlässt der Gemeinde eine weitere Strophe (Str. 4 „Majestätisch Wesen“) und stärkt so das kurz zuvor in den Gesängen zum Erntedank bereits zur Geltung gebrachte Wechselgesang-Prinzip. Die Instrumentation beschränkt er neben der obligaten Orgel auf Streicher mit zwei Trompeten, drei Posau-

nen und Pauke und erreicht so eine mit dem Text zwingend korrespondierende, spezifische Majestäts-Charakteristik.

Als Spitta Ende August nach Heiden kommt, empfängt ihn die fertige Partitur. Aus dem Straßburger Dankbrief vom 13. September nach seiner Rückkehr geht hervor, dass er das Manuskript gleich mitnehmen durfte und auf der Reise wie als persönliches Geleit durch dessen Autor erlebt hat. Am Totensonntag, 21. November, bringt Spitta mit dem von ihm selbst gegründeten und geleiteten Akademischen Kirchenchor die Choralkantate *Gott ist gegenwärtig* in der Straßburger Thomaskirche zur Uraufführung. In der Abendmusik erklingen außerdem Bachs Choralkantate *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* und von Brahms der *Begräbnisgesang* op. 13. Herzogenberg schickt am Tage selbst in Berlin eine Postkarte ab: „Gern hätte ich zwei Flügel, oder wenigstens telephonischen Anschluss für heut Abend.“ Als eine prompte Erfolgsmeldung aus Straßburg ausbleibt, hakt er mit einer ungemein witzigen Postkarte nach, um schließlich mit Post vom 30. November die Nachricht zu erhalten, von den drei Kompositionen des Abends hätte die Seinige „den stärksten Eindruck“ gemacht.

Herzogenbergs Verleger Rieter-Biedermann in Leipzig bringt das Werk im Jahre 1900 zum Druck, es erscheint allerdings erst nach dem Tod des Komponisten (9. Oktober). An den Druckvorbereitungen war er noch bis vier Wochen vor seinem Tod beteiligt, wie erhaltene Verlagskorrespondenz belegt.³ Widmungsträger ist mit Arnold Mendelssohn (1855–1933) ein weiterer Freund Spittas, schon aus früheren gemeinsamen Jahren in Bonn (1880–83), der nun als Kirchenmusiker in Darmstadt tätig ist. Er hat das Werk ebenfalls bereits aus dem Manuskript aufgeführt⁴ und schreibt dann eine wunderbare Rezension in der von Spitta redigierten *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*. Darin heißt es:

Es ist bewundernswürdig, was er aus der scheinbar nicht sonderlich ergiebigen Melodie herauszuholen verstanden hat. Namentlich ist es die abwärts steigende Sequenz zu Beginn des Abgesangs, die ihm zu reizvollen und überraschenden Wendungen Anlass gegeben hat. Vers drei („Wir entsagen willig allen Eitelkeiten“) ist ein lieblicher Zwiesegang der beiden oberen Chorstimmen, von schön verschlungenen Triolenfiguren des Streicherchors und sanften Harmonien der Orgel begleitet. Die Melodie liegt etwas variiert in den Singstimmen.

¹ Siehe dazu Konrad Klek, „Heinrich von Herzogenberg und Friedrich Spitta. Sieben fruchtbare Jahre für die evangelische Kirchenmusik 1893–1900“, in: *Musik und Kirche* 63, 1993, 312–318; 64, 1994, 95–106. Siehe auch die grundlegende Monographie von Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–1900), Studien zu Leben und Werk*, Göttingen 1997.

² Die folgende Schilderung resultiert aus der Lektüre des in der Stiftung Preuß. Kulturbesitz in Berlin aufbewahrten Briefwechsels zwischen Herzogenberg und Spitta.

³ Briefe des Verlegers an Herzogenberg vom 8.9. und 12.9.1900 sind im Kopierbuch des Verlages Nr.4998, einzusehen im Leipziger Staatsarchiv, aufgezeichnet. Ich danke Bernd Wiechert für die Eröffnung des Zugangs zu diesen Dokumenten wie für mannigfache Anregung in Sachen Herzogenberg.

⁴ Dies geht aus dem o.g. Brief vom 12.9.1900 hervor.

Grandios setzt Vers fünf („Luft, die alles füllet“) ein. Die Melodie, rhythmisch gedehnt und in markigen Synkopen einher-schreitend, ist dem Bass des Orchesters und der Orgel über-wiesen und durch Posaunen verstärkt. In die rauschenden Arpeggien der Geigen und Bratschen ruft der volle Chor die Verkündigung der Gottesschau. Wie da die brausenden Wo-gen der Begeisterung zu heiliger Stille ebbten, wie alles erstirbt, um aufs neue emporzuflammen, bis die Tonfluten sich zum Schluss in visionärem Pianissimo verlieren, das ist bewunde-rungswürdig und wahrhaft ergreifend. Die sechste Strophe („Du durchdringest alles“), wiederum ein schöner Zwiege-sang, dieses Mal der Männerstimmen in neuer rhythmischer Gestaltung, ist technisch ähnlich gearbeitet wie Vers drei, wo-durch eine gewisse Symmetrie des Ganzen erzielt wird. Vers sieben („Mache mich einfältig, innig abgeschieden“) bildet die Musik von Vers sechs weiter aus; die Frauenstimmen be-teiligen sich, und schöne kontrapunktische Kombinationen stellen sich ungezwungen im Fluss der motivischen Arbeit ein. Das Dämmerlicht des Satzes wird von leisen Posaunen- und Trompetenklängen geheimnisvoll erhellt, charakteristische Violinfiguren schlingen sich auf und ab durch den Gesang des Chores, bis nach leisem Verklingen des zauberischen Stückes der vom vollen Orchester begleitete Schlussvers von der Ge-meinde eingesetzt wird und das Werk prächtig krönt.⁵

Das liturgische Anliegen Friedrich Spittas (und seines Straßburger Mitstreiters Julius Smend), unter dem Terstee-ge-n-Motto „Gott ist gegenwärtig, lasset uns anbeten“ die mystische Dimension des Gottesdienstes zu stärken⁶, zeigt heute 100 Jahre später nicht nur in verschiedenen liturgi-schen Projekten, sondern auch im Kontext eines neuen Mystik-Booms aktuelle Relevanz. Die Aufführungsbedin-gungen der Herzogenberg-Kantate sind heute mit ört-lichen Laienkräften vielfach eher zu bewerkstelligen als da-mals, so dass nicht zuletzt für den viel gepflegten Kasus *Kantatengottesdienst* hier ein genuines und durchaus ak-tuelles Werk der Praxis neu zur Verfügung gestellt werden kann.

Erlangen, im März 2006

Konrad Klek

Hinweise zur Aufführung

- Die Besetzungstärke der Streicherstimmen kann wie bei den mit Streichern besetzten Kirchenoratorien Her-zogenbergs (*Die Geburt Christi* op.90, *Die Passion* op.93) als variabel betrachtet werden und sich nach den örtlichen Bedingungen richten. Auch eine Einfachbeset-zung ist möglich. Bei Verwendung eines fünfsaitigen Kontrabasses empfiehlt sich die Benutzung der Stimme von Vcl II.
- Anstelle der hohen Posaunen können auch Hörner ein-gesetzt werden.
- Die heute ungewohnt hohe Lage des Gemeindegesangs sollte nicht daran hindern, die Gemeinde zum Mitsingen einzuladen, da dies essentiell zur Grundidee des Werkes gehört. Der Begleitsatz mit tief liegenden Bässen trägt auch männliche Tief-Oktavierer beim Gemeindegesang. Der *maestoso*-Charakter des Choralatzes ist unbedingt zu beachten. Das Choraltempo um 1900 war allgemein noch deutlich langsamer als heute. Mit der bereits ge-nannten Verdoppelung der Notenwerte T. 33f. des Chorals wird die heute überwiegend gebräuchliche Me-lodiefassung erreicht.
- Die Sätze mit Gemeindegesang können auch ohne die ausschließlich duplizierenden Bläser separat musiziert werden und ggf. mit anderen Strophen belegt werden.
- Der bei den Chorsätzen unterlegte Klavierauszug ist ausschließlich Einstudierungshilfe.

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen: Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 23.001), Klavierauszug (Carus 23.001/03), Chorpartitur (Carus 23.001/05), 7 Harmoniestimmen (Carus 23.001/09), Violino I (Carus 23.001/11), Violino II (Carus 23.001/12), Viola (Carus 23.001/13), Violoncello/Contrabbasso (Carus 23.001/14).

⁵ Spitta zitiert diese Passage in seinem Beitrag zum *Jahrbuch Peters* 26, 1919, S.34–55: „H. v. Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik,“ hier S.53f.

⁶ *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 6 (1901), S. 28.

Foreword

Following a holiday visit by Friedrich Spitta (1852–1924) to the Swiss summer house of Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) in Heiden (Appenzell Canton), during the summer of 1893 the Strasbourg theology professor and the Berlin composition teacher joined together in an intensive friendly collaboration on the subject of Protestant church music.¹ Herzogenberg's *Liturgischen Gesänge* op. 81 were followed by two church oratorios *Die Geburt Christi* op. 90, and *Die Passion* op. 93, to texts suggested by Spitta. In the summer of 1896 Spitta took with him to Heiden the proposed text for the third and largest oratorio, *Erntefeier*, op. 104, which was to occupy the composer for two years. In May 1897 Herzogenberg wrote in Berlin, to a commission from Strasbourg, the *Liturgischen Gesänge zum Erntedank*, op. 99, which includes a chorale cantata sung in alternation between choir and congregation to the text *Ich singe dir, mit Herz and Mund*.

When Herzogenberg returned to Heiden in mid June 1897 he had with him correspondence for his birthday on 10 June.² This included a letter from Friedrich Spitta, who sent his friend the “rather strangely fashioned” melody and words of the hymn *Gott ist gegenwärtig* “for the birthday table,” praising the poet’s words emphatically as crying out for music, and finally suggesting: “How would it be as a chorale cantata for the Tersteegen Jubilee?” The 25th of November of that year would mark the bicentenary of the birth of Gerhard Tersteegen (1697–1769), whose most frequently sung hymn was, and still is, *Gott ist gegenwärtig* (see the German Protestant Hymn Book, No. 165). Spitta expected that there would be especial interest in such a composition in Tersteegen’s native land, Rhineland-Westphalia, and he suggested full scoring with soli, chorus, organ and orchestra. The congregation would sing in only the first and last verses. On 21 June Herzogenberg replied: “Scarcely had I arrived in our good, old Heiden when I took out Tersteegen and looked into the matter. The poem is of rare beauty and depth, but the melody is not very expressive; the repetition of notes has something instrumental about it, and despite all the artistry of arrangement it would produce a certain monotony.” He did not, however, definitively reject the idea: “This is the first impression; perhaps I will come round to the idea.” Already on 2 July he wrote to Strasbourg: “With Tersteegen it suddenly works, and not at all badly” – On the title page of the score he noted the period of composition from 20 June to 15 July 1897. Thus this chorale cantata, like the Christmas Oratorio which he had composed in 1894 in about four weeks, was a quickly-flourished fruit of a summer in Heiden.

Herzogenberg did not follow all of Spitta’s suggestions. He made no use of solo singers, and gave the congregation a further verse (v. 4, “Majestätisch Wesen”), thus returning to the principle of alternating dialogue recently employed in the harvest thanksgiving songs. He restricted the instrumentation, apart from the obbligato organ, to strings, two trumpets, three trombones and timpani, thereby creating a specific sense of majesty perfectly corresponding to the words.

When Spitta went to Heiden at the end of August he was given the complete score. The letter of thanks which he sent on 13 September, after his return to Strasbourg, shows that he was allowed to take the manuscript as a gift from the composer and during his return journey to that city he felt as if he was accompanied by its author. On 21 November (“Totensonntag”) Spitta, with the Strassburger Akademischer Kirchenchor, which he had founded and directed, gave the world premiere at the Thomaskirche in Strasbourg of the chorale cantata *Gott ist gegenwärtig*. The evening concert also included Bach’s chorale cantata *Was mein Gott will, das g’scheh allzeit* and Brahms’s *Be-gräbnisgesang*, op. 13. On that day Herzogenberg sent a postcard from Berlin in which he wrote: “I wish I had a pair of wings, or at least a telephone link for this evening.” Since he did not immediately hear of success from Strasbourg he sent another, unusually jocular postcard, then on 30 November he received news that of the three compositions performed at the concert his had made “the strongest impression.”

Herzogenberg’s publishers Rieter-Biedermann in Leipzig printed this work in 1900, but it did not appear until after the composer’s death on 9 October. He had taken part in preparing the work for the publication until four weeks before his death, as correspondence with the publishers shows.³ The work was dedicated to Arnold Mendelssohn (1855–1933), another friend of Spitta’s from their early days together in Bonn together (1880–83), who became a church musician in Darmstadt. He, too, conducted the work while it was still in manuscript,⁴ and he wrote a glowing review of it in the *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, edited by Spitta:

It is worthy of admiration how he has been able to use an apparently not particularly promising melody. Especially the descending sequence at the beginning of the closing section has prompted him to create fascinating and unexpected turns of phrase. Verse three (“Wir entsagen willig allen Eitelkeiten”) is a charming duet between the two upper choral voices, accompanied by beautifully interwoven triplet figures of the strings and gentle organ harmonies. The melody is somewhat varied in the voice parts. Verse five (“Luft, die alles füllet”) opens grandly. The melody, rhythmically extended and with marked syncopation, is given to the orchestral basses and organ, supported by the trombones. To swirling violin and viola arpeggios the full choir proclaim the vision of God. The rushing waves of enthusiasm sink to holy stillness, as everything dies

¹ See also Konrad Klek, “Heinrich von Herzogenberg und Friedrich Spitta. Sieben fruchtbare Jahr für die evangelische Kirchenmusik 1893–1900,” in: *Musik und Kirche* 63, 1993, 312–31d; 64, 1994, 95–106. See also the fundamental monograph by Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–1900. Studien zu Leben und Werk*, Göttingen 1997.

² The following observations resulted from reading the correspondence between Herzogenberg and Fr. Spitta kept in the Stiftung Preuss. Kulturbesitz, Berlin.

³ Letters from the publishers to Herzogenberg of the 8, 9, and 12 September 1900 are in the publishers’ copy book U. 4998 in the Leipzig Staatsarchiv. My thanks to Bernd Wiechert for making these documents available, and for much assistance regarding Herzogenberg.

⁴ This is evident from the letter of 12 September 1900 mentioned above.

down, to flare up anew, until at the end the waves of sound are lost in a visionary pianissimo – this is admirable and truly gripping. The sixth verse (“Du durchdringest alles”), again a beautiful duet, this time of the male voices in a new rhythmic shape, is technically similar to verse three, thus creating a certain overall symmetry. Verse seven (Mache mich einfältig, in-nig abgeschieden”) extends the music of verse six; the female voices re-enter, and beautiful contrapuntal combinations occur naturally in the flow of the motivic material. The twilight of this movement is mysteriously illuminated by soft trombone and trumpet sounds; characteristic violin figures weave up and down through the singing of the choir, until after the quiet dying away of this magical piece the final congregational verse begins, accompanied by the full orchestra, which crowns the work splendidly.⁵

The liturgical aspiration of Friedrich Spitta (and of his Strasbourg associate Julius Smend), under Tersteegen’s motto “God is ever present, let us worship,” to strengthen the mystical dimension of church services,⁶ is seen to be relevant today, 100 years later, not only in various liturgical projects but also within the context of the new fascination with mysticism. Moreover, the performance conditions of Herzogenberg’s cantata are more easily to be met using local amateur forces today than was originally the case, so that for the occasion of the widely practiced cantata service, a genuine and thoroughly relevant work has once again been made available for practical use.

Erlangen, March 2006
Translation: John Coombs

Konrad Klek

⁵ Spitta quoted this passage in his contribution to the *Jahrbuch Peters* 26, 1919, p. 34–55; “H. v Herzogenberge Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik,” see p. 53f

⁶ *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 6 (1901), S. 28.

Avant-propos

Depuis la visite de Friedrich Spitta (1852–1924), en 1893, dans la résidence d'été de Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) située à Heiden, dans le canton d'Appenzell, au-dessus de Rorschach, une coopération aussi étroite qu'amicale dans le domaine de la musique protestante¹ unit le théologien universitaire strasbourgeois et le professeur de composition berlinois. Après les *Liturgische Gesänge* op. 81 (Chants liturgiques) les oratorios sacrés, *Die Geburt Christi* op. 90 (la Naissance du Christ) et *Die Passion* op. 93 (la Passion), furent tous deux écrits sur des textes soumis par Spitta. Au cours de l'été 1896, Spitta avait apporté le texte du troisième et plus grand oratorio, *Erntefeier* op. 104 (la Fête de la récolte) à Heiden, lequel devait occuper le compositeur durant deux ans. C'est au cours de cette période que Herzogenberg écrivit, sur une commande venant de Strasbourg, en mai 1897, à Berlin, les *Liturgische Gesänge zum Erntedank* op. 99² (Chants liturgiques pour la fête de la récolte), dans lesquels est intégrée une cantate sur le choral *Ich singe dir mit Herz und Mund* (Mon cœur et ma bouche te chantent) faisant alterner le chant du chœur et de l'assemblée.

Lorsque Herzogenberg revient à Heiden, mi-juin 1897, il a dans la poche³ le courrier d'anniversaire qui lui a été adressé pour le 10 juin dont une lettre de Friedrich Spitta dans laquelle ce dernier offre à son ami comme « un peu gentille attention étrange », parmi les cadeaux, la mélodie et le texte du cantique *Gott ist gegenwärtig* (Dieu est présent), louant les mots du poète de manière emphatique, comme s'ils n'attendaient plus que la musique et demandant enfin, en forme de suggestion : « Que diriez-vous d'une cantate sur ce choral pour l'année Tersteegen ? »

Le 25 novembre de cette année-là, on célébrait le 200^e anniversaire de Gerhard Tersteegen (1697–1769) dont le cantique le plus chanté à l'époque, comme aujourd'hui encore, est *Gott ist gegenwärtig* (qui se trouve dans l'actuel recueil de cantiques de l'Eglise protestante au n° 165). Spitta escompte un vif intérêt pour une telle composition dans le Land natal de Tersteegen, la Rhénanie- Westphalie, et suggère une grosse distribution avec solistes, chœur, orgue et instruments. Pour la première et la dernière strophe, il ne requiert que le chant de l'assemblée. Herzogenberg réagit le 21 juin : « A peine arrivé dans notre cher petit Heiden, j'ai tiré Tersteegen de ma poche et considéré l'affaire. Le poème est d'une beauté et d'une profondeur singulières, mais la mélodie d'une maigre expression ; les répétitions ludiques de notes ont quelque chose d'instrumental mais engendrerait une certaine monotonie, malgré de toute élaboration. Toutefois, il ne rejette pas complètement la commande : « Voilà du moins ma première impression ; peut-être me laisserai-je encore séduire par la chose. » Mais dès le 2 juillet, il adresse un message à Strasbourg : « Pour Tersteegen, ça marche tout d'un coup, et pas si mal que ça, même. » Sur la page de garde, il note comme phase de composition, du 20 juin au 15 juillet 1897. Cette cantate fait donc partie (au même titre que l'oratorio de Noël composé en quatre bonnes semaines, en 1894) des fruits rapidement mûris au soleil de Heiden.

Herzogenberg en est allé à sa guise des recommandations de Spitta. Il renonce complètement aux solistes, donne à l'assemblée une strophe supplémentaire (la n° 4 « Être majestueux ») renforçant ainsi le principe d'alternance mis peu avant en valeur dans les chants pour la Fête de la récolte. Il limite l'instrumentation, outre l'orgue obligé, aux cordes complétées de deux trompettes, trois trombones et timbales et obtient ainsi un caractère nécessairement majestueux, parfaitement en osmose avec le texte.

A l'arrivée de Spitta, fin août, à Heiden, la partition est achevée. Dans sa lettre de remerciements datée du 13 septembre, une fois rentré, on peut lire qu'il put tout de suite emporter le manuscrit qui fut pour lui, de par son auteur, comme une escorte. Spitta crée la cantate *Gott ist gegenwärtig*, le 21 novembre, dimanche des morts, à l'église Saint-Thomas de Strasbourg, avec le Chœur liturgique universitaire qu'il a lui-même fondé et dont il assure la direction. Lors de ce concert sont donnés également la cantate sur le choral *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* (La volonté de mon Dieu s'accomplit à chaque instant) de Bach et le *Begräbnisgesang* op. 13 (Chants funèbres) de Brahms. Herzogenberg envoie le jour même une carte de Berlin : « J'aurais aimé avoir deux ailes ou tout au moins un branchement téléphonique pour ce soir. » Comme une prompt réponse de Strasbourg se fait attendre, il revient à la charge avec une carte postale bourrée d'humour pour finalement obtenir des nouvelles par le courrier du 30 novembre, l'informant que, des trois compositions au programme ce soir-là, la sienne avait fait « la plus forte impression ».

L'éditeur de Herzogenberg, Rieder-Biedermann, à Leipzig, imprime l'œuvre en 1900 ; celle-ci ne paraîtra toutefois qu'après la mort du compositeur qui survient le 9 octobre. La correspondance avec l'édition atteste qu'il participe au travail d'édition quatre semaines encore avant son décès⁴. L'œuvre est dédiée à Arnold Mendelssohn (1855–1933), un autre des amis de Spitta rencontré jadis à Bonn (1880–1883) et en poste en tant que musicien d'église à Darmstadt. Il donne la pièce également à partir du manus-

¹ Voir à ce sujet : Konrad Klek, « Heinrich von Herzogenberg und Friedrich Spitta. Sieben fruchtbare Jahre für die evangelische Kirchenmusik 1893–1900 » in: *Musik und Kirche* 63, 1993, p. 312–318 ; 64, 1994, p. 95–106. Voir également la monographie fondamentale de Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg (1843–1900), Studien zu Leben und Werk*, Göttingen, 1997.

² La fête d'action de grâce pour la récolte (Erntedankfest) est un moment important de l'année liturgique en Allemagne, aussi bien pour l'Eglise protestante que catholique. Elle est célébrée le premier dimanche d'octobre (note du traducteur).

³ Cette représentation des faits est le résultat de la lecture de la correspondance entre Herzogenberg et Spitta, telle qu'elle est conservée à la Stiftung Preußischer Kulturbesitz à Berlin.

⁴ Les lettres de l'éditeur à Herzogenberg du 8 et du 12 septembre sont consultables dans le livre de copies de l'édition, au n° 4998, des Archives d'Etat de Leipzig. Je remercie Bernd Wiechert pour l'ouverture de l'accès à ce document et pour la foule d'idées qu'il a émises au sujet de Herzogenberg.

crit⁵ et rédige ensuite un magnifique compte-rendu dans la revue de Spitta, la *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* (Lettre mensuelle pour le culte et l'art sacré). On peut y lire :

Tout ce qu'il a su tirer d'une mélodie apparemment peu prolifique force l'admiration. Plus précisément, c'est la séquence descendante, vers la fin de la strophe, qui lui ont inspiré des tournures aussi plaisantes que surprenantes. Le vers trois (« Nous refusons fermement toute vanité ») fait entendre un charmant duo des deux voix supérieures du chœur qu'accompagnent des triolets aux cordes joliment entrelacés dans de douces harmonies à l'orgue. Les voix chantent la mélodie quelque peu variée. Le vers cinq (« Air qui emplit tout ») démarre de façon grandiose. La mélodie, au rythme étiré et avançant en syncopes vigoureuses, est adossée à la basse de l'orchestre et à l'orgue, et soutenue par les trombones. Au milieu des arpèges mugissants des violons et des altos, le chœur tout entier proclame la vision divine. Tout à fait magistrale et véritablement saisissante est la manière dont s'apaisent les vagues tumultueuses de l'enthousiasme pour se réduire à un saint silence, comme tout s'éteint, et s'enflammer de plus belle jusqu'à ce que les flots de notes ne se perdent à la fin en un pianissimo visionnaire. Pour la sixième strophe (« Tu sondes tout ») il redonne un beau duo, cette fois-ci aux voix d'hommes et dans un nouveau rythme, traité techniquement de manière similaire au vers trois, marquant ainsi la volonté de conférer à l'œuvre dans son ensemble une certaine symétrie. Le vers sept (« Rends-moi simple, détaché intérieurement ») prolonge la musique du vers six ; les voix de femmes interviennent et de belles imbrications contrapuntiques se nouent avec grâce dans le développement des motifs. La lumière crépusculaire du mouvement est comme mystérieusement éclairée par l'intervention piano des trombones et des trompettes, les violons s'immiscent et se retirent au gré de figures caractéristiques dans le chant du chœur quand, après que ce mouvement magique s'est doucement tu, retentit le vers final accompagné par tout l'orchestre et entonné par l'assemblée, couronnant ainsi l'œuvre de façon éclatante.⁶

Le propos liturgique de Friedrich Spitta (et de son condisciple strasbourgeois Julius Smend) de renforcer la dimension mystique du culte⁷ à l'instar de la devise de Tersteegen « Dieu est présent, prions-le », aujourd'hui, cent ans plus tard, est de toute actualité, que se soit au travers de différents projets liturgiques ou encore dans le contexte manifeste d'un renouveau mystique. Les conditions requises pour l'exécution de la cantate de Herzogenberg sont aujourd'hui réunies au plan local davantage encore qu'au moment de sa création, de telle sorte que nous nous réjouissons de mettre à la disposition des musiciens sur le terrain une œuvre à la fois véritable et d'une grande modernité, qu'ils pourront monter particulièrement dans le cadre du culte conçu à partir d'une cantate, si prisé de par chez nous.

Erlangen, mars 2006
Traduction : Laurent Charenton

Konrad Klek

⁵ C'est ce qui ressort de la lettre citée plus haut, du 12 septembre 1900.

⁶ Spitta cite ce passage dans son article pour le *Jahrbuch* de Peter 26, 1919, p. 34-55 : « H. v. Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, » ici p. 53 et suivantes.

⁷ *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 6 (1901), p. 28.

Herrn Arnold Mendelssohn

zugeeignet.

Cantate

• über den Choral •

Gott ist gegenwärtig

(Melodie: „Wunderbarer König“)

von

GERHARD TERSTEEGEN

für Gemeindegesang und Chor

mit Begleitung von Orchester (Streichquintett, Trompeten, Pauken) und Orgel

componirt
von

Heinrich von Herzogenberg.

Op 106

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug Pr. M 10 _ netto
Orchesterstimmen Pr. M 7.50 netto Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor
(V. I, II, Va. Vc. I, II. Cb. je 60 Pf.) Bass je 50 Pf. netto
Orgelstimme M 2 _ netto

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

LEIPZIG, J. RIETER-BIEDERMANN.

Den Verträgen gemäss geschützt.

2366. 2367. 2368.

1900.

Lith Anst. v. C.G. Röder, Leipzig

Cantate.

(Gerhard Tersteegen.)

I.

Heinrich von Herzogenberg, Op. 106.

Allegro maestoso.

2 Trompeten
in D.

Posaune I. II.

Posaune III.

2 Pauken
in A. E(D)

Violine I.

Violine II.

Bratsche.

Singstimme.

Violoncell I.

Violoncell II.
Contrabass.

A

Musical score system 1, measures 1-4. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

Musical score system 2, measures 5-6. It features a bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*) and includes a crescendo hairpin.

Musical score system 3, measures 7-10. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

Musical score system 4, measures 11-12. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

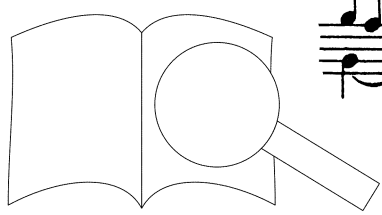
Musical score system 5, measures 13-16. It features a bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

Musical score system 6, measures 17-20. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

Musical score system 7, measures 21-24. It features a bass clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody is marked with a forte dynamic (*ff*). The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment.

A

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



The musical score on page 13 consists of several systems of staves. The top system includes a treble clef staff, a bass clef staff with a 12/8 time signature, and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The middle system features a treble clef staff, a bass clef staff with a 12/8 time signature, and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The bottom system includes a treble clef staff, a bass clef staff with a 12/8 time signature, and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The score contains various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. A magnifying glass icon is located in the bottom right corner.

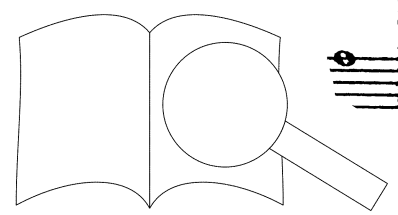
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Gemeinde.

- 1. Gott ist gegen-wär-tig, la - - - - - ad in Ehr-furcht vor ihn tre - ten.
- 2. Gott ist gegen-wär-tig, dem a - - - - - sag und Nacht ge - bücket die - nen.

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

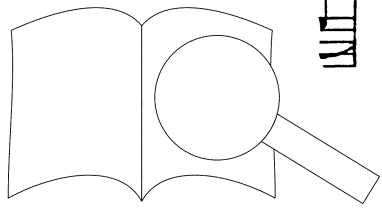


Gott ist in der Mit - te, Al - les
 Hei - lig, hei - lig sin - gen al -

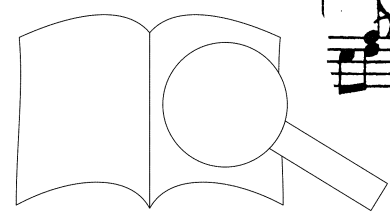
sich in - nigst vor ihm heu -
 wenn sie die - ses We - sen eh -

PROBEEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ge. Wer ihn kennt, wer ihn nennt nie - der; kommt, er - gebt euch
 ren. Herr vernimm un - sre Sti - rin - gen un - sre Op - fer



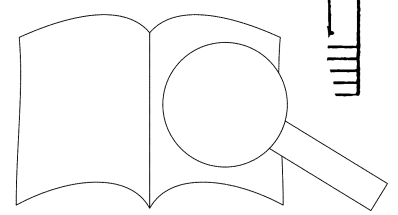
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

C

wie - der!
brin - gen.

C

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



1.

2.

rit.

ff

ff

ff

sf

sf

rit.

ff

ff

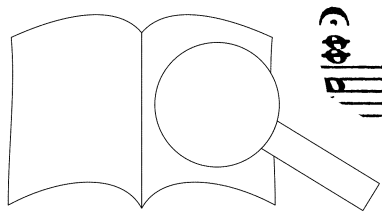
ff

rit.

rit.

ff

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



II.

Andante.

Violine I.

Musical staff for Violine I, starting with *p dolce* and ending with *p cresc. mf*.

Violine II.

Musical staff for Violine II, starting with *p dolce* and ending with *p cresc. mf*.

Bratsche.

Musical staff for Bratsche, starting with *p dolce* and ending with *p cresc.*

CHOR.

Sopran.

Musical staff for Soprano, showing a whole rest.

Alt.

Musical staff for Alto, showing a whole rest.

Violoncell I.

Musical staff for Violoncell I, starting with *p dolce* and ending with *p cresc.*

Violoncell II.
Contrabass.

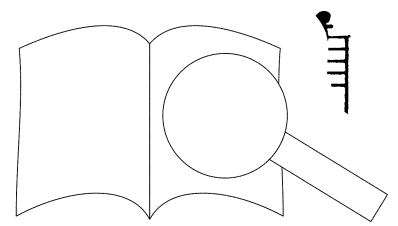
Musical staff for Violoncell II, starting with *p* and ending with *p cresc.*

Andante.

Orgel.

Musical staff for Organ, starting with *mf* and ending with *p*.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



A

Musical notation for the first system, including treble and bass staves. Dynamics include *mf* and *p*.

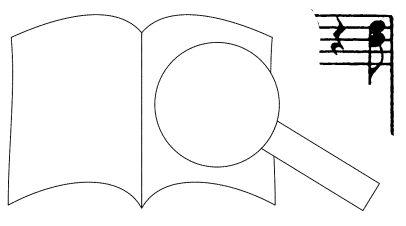
Musical notation for the second system, including treble and bass staves. Dynamics include *dolce* and *p*.

Musical notation for the third system, including treble and bass staves. Dynamics include *mf* and *p*.

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves. Dynamics include *p*.

Musical notation for the fifth system, including treble and bass staves.

Musical notation for the sixth system, including treble and bass staves.



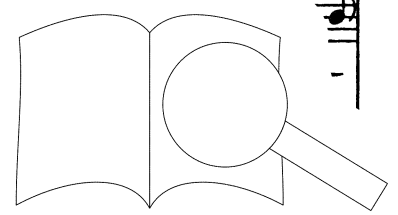
A

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

al-len Ei-telkei - ten, al - ler Er - den - lust und Freuden.

al-len Ei-telkei - ten, al - ler Er - den - lust und Freu'

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Da liegt un-ser Wil - le, See - le, Leib und Le - ben dir zum Ei-ge-

Da liegt un-ser Wil - le, See - le, Leib und Le - ben

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

B

mf p

tum er-ge-ben. Du al-lein soll

tum er-ge-ben.

mf p

mf p

mf p

B

PROBENPARTITUR
 Ausgabegqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

cresc. *dim.*

cresc. *dim.*

cresc. *dim.*

mf un - ser Gott und Her - re, dir - gebührt die

dim.

dim.

dim.

cresc.

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

p *cresc.*

p *cresc.*

re! Du al - lein — sollst es sein — unser Gott und Her -

Du al - lein — sollst es sein — un - ser Gott . . . re,

p

cresc.

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

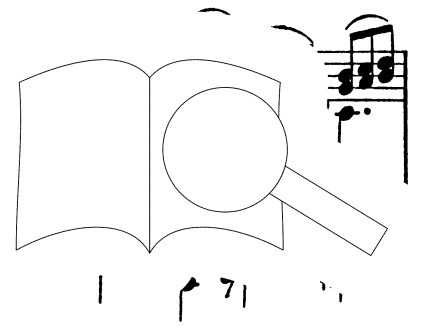
Musical notation for the first system, including treble and bass staves with dynamics *mf* and *p*, and a common time signature **C**.

- gebührt die Eh - - re, dir gebührt die Eh - - re!

dir — gebührt die Eh - re, die Eh - - re!

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment with dynamics *mf*.

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



p

p

Wir entsagen wil - lig al-len Ei-telkei - ten, al - - ler Er - den - lust

p

Wir entsagen wil - lig al-len Eitelkei - ten, al - - ler E: . . . den.

p

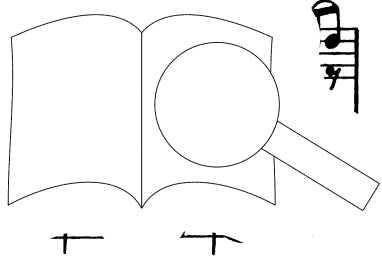
p

p

p

p

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for voice and piano. The score consists of multiple staves. The top three staves are for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The middle two staves are for the voice (treble clef). The bottom two staves are for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The lyrics are in German: "Da liegt un-ser Wil - le, See - le, Leibv" and "Da liegt un - ser Wil - le, Se - ein". A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. Below the watermark, the text reads: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

p *mf*

p *mf*

dir zum Ei - gen - tum, zum Ei - gen - tum — er - ge - ben.

p

dir — zum Ei - gen - tum — er - ge - ben.

p

mf

mf

PROBENPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

41 D

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with piano (*p*) dynamics.

Du al-lein sollst es sein, un - ser Gott und Her -

Du allein sollst es sein un tur - re,

Second system of piano accompaniment, including treble and bass staves with piano (*p*) dynamics.

Third system of piano accompaniment, including treble and bass staves with piano (*p*) dynamics.

D

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Dynamics include *p* (piano) and *cresc.* (crescendo) leading to *mf* (mezzo-forte).

Vocal line with lyrics: - gebührt die Eh - re!

Vocal line with lyrics: dir gebührt die Eh - re!

Second system of piano accompaniment, consisting of two staves in bass clef. Dynamics include *p* and *cresc.*

Third system of piano accompaniment, consisting of two staves in bass clef.

Fourth system of piano accompaniment, consisting of two staves in bass clef.

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano and orchestra, measures 48-57. The score is arranged in systems. The first system (measures 48-51) features a piano part with dynamics *mf* and *p*, and a string section. The second system (measures 52-55) features a piano part with dynamics *mf* and *p*, and a woodwind section. The third system (measures 56-57) features a piano part with dynamics *mf* and *p*, and a brass section. A large watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag" is also present.

III.

Allegro maestoso.

2 Trompeten
in D.

Posaune I.II.

Posaune III.

2 Pauken
in A-E.(D)

Violine I.

Violine II.

Bratsche.

Singstimme.

Violoncell I.

Violoncell II.
Contrabass.

The musical score consists of ten staves. The top staff is for 2 Trumpets in D, followed by 2 Trombones I & II, Trombone III, 2 Drums in A-E (D), Violin I, Violin II, Viola, Voice, Cello I, and Cello II/Double Bass. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *f* and *f marc.*. The bottom of the page features a large watermark 'PROBEPARTITUR' and a magnifying glass icon.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

A

A

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, alto, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, consisting of two staves (bass and treble clefs) with notes and rests.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Seventh system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

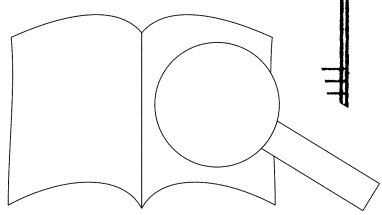
Eighth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Ninth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

Tenth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with notes and rests.

tr
sf

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Gemeinde.

4. Maje-stätisch We - sen, m en, und im Geist dir Dienst er - wei -



Musical notation for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef) with a 13/8 time signature. The notes are mostly whole and half notes.

Musical notation for the second system, consisting of a single bass clef staff.

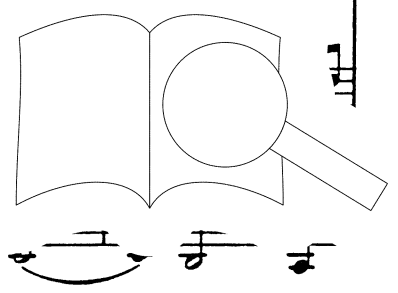
Musical notation for the third system, consisting of two staves (treble and bass clef) with a 13/8 time signature. The notes are mostly whole and half notes.

sen, möcht' ich wie die En - ir ste - hen, und dich ge - gen -

Musical notation for the fourth system, consisting of two staves (treble and bass clef).

Musical notation for the fifth system, consisting of two staves (treble and bass clef). The notes are mostly quarter and eighth notes.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#).

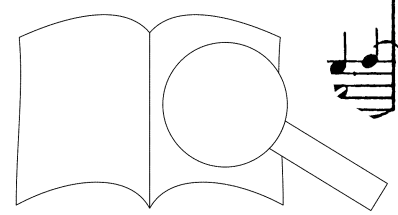
Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#).

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#).

wärtig se - - hen! Lass

trachten zu ge - fal - len,

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#).



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

C

Musical notation for the first system, including treble, alto, and bass staves. Dynamic markings include *f* (forte).

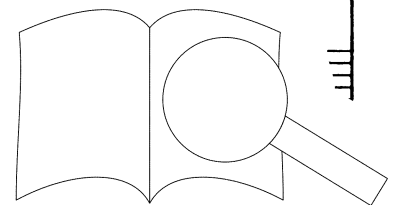
Musical notation for the second system, including treble, alto, and bass staves. Dynamic markings include *f* (forte).

Musical notation for the third system, including treble and bass staves. Lyrics: *lieb-ster Gott, in Al - - ler*. Dynamic markings include *f* (forte).

Musical notation for the fourth system, including treble and bass staves. Dynamic markings include *f* (forte).

C

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



rit. -

ff

ff

ff

tr

f

sf

rit. -

ff

Carus-Verlag

rit. -

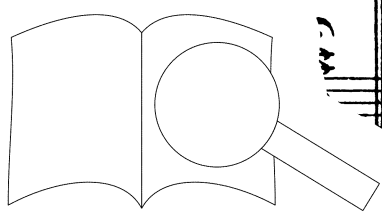
ff

ff

rit. -

ff

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



IV.

Largo.

Posaune I. II.

Posaune III.

Violine I.

Violine II.

Bratsche.

Sopran.

CHOR: Alt.

Tenor.

Bass.

Violoncell I.

Violoncell II.
Contrabass.

Orr

Clav

5. Luft die Al-les fül - let trir wir
5. Luft die Al-les fr drin wir
5. Luft die Al- drin wir
5. Luft let, drin wir

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

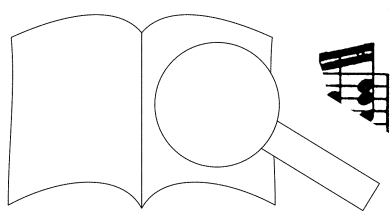
im-mer schwe-ben, al - - ler Din - - -

im-mer schwe-ben, al - - ler Din - - - und

im-mer schwe-ben, al - - ler Grund und

im-mer schwe-ben, al - - ge Grund

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



dim.
dim.
mf dim.
mf dim.
mf

Le - - - - - ben, al - ler Din - -

Le - - ben, al - ler Din - - ge Grund - - - - -

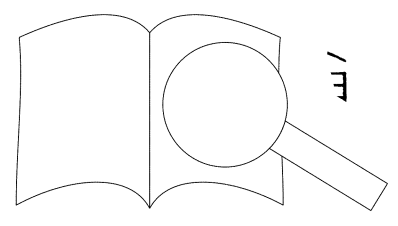
Le - - ben, al - ler Din - - - - ge Le - ben, al - ler

und - - - - - Le - ben ge Grund und Le - - - -

dim.
dim.
dim.
dim.

p

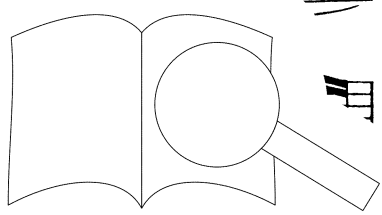
PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



A

— und Le - hen, Grund und Le - - - ben.
 Grund und Le - - - - ber
 Din - - ge Grund und Le - -
 - - ben, Grund und Le - -
 Meer, ohn'
 Meer, ohn'

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



A

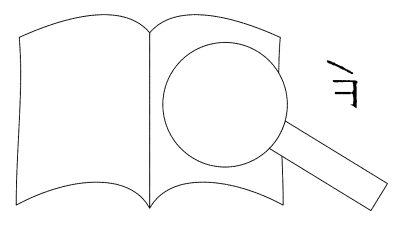
Musical score for the first system, featuring piano and violin parts. The piano part is in the bass clef, and the violin part is in the treble clef. Both parts are in a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The piano part includes dynamic markings of *ff* and *p*. The violin part includes dynamic markings of *ff* and *p*.

Vocal line with lyrics: Grund und En - de, Wun - der al - ler Wun - der. The melody is in the treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time. Dynamic markings include *ff* and *p*.

Vocal line with lyrics: Grund und En - de, Wun - der Wun - der, ich senk' -. The melody continues in the treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time. Dynamic markings include *mf*, *ff*, and *p*.

Piano accompaniment for the second system, featuring piano and violin parts. The piano part is in the bass clef, and the violin part is in the treble clef. Both parts are in a key signature of two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The piano part includes dynamic markings of *ff* and *p*. The violin part includes dynamic markings of *ff* and *p*.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



ich senk' mich in dich hin - un - ter, senk' mich in dich hin - un - ter, senk' mich in dich hin - un - ter, senk' mich in dich hin - un - ter

PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

B

- - ter, in dich hin - un - ter. Ich in
 un - ter, in dich hin' - un - ter. ir,
 un - ter, in dich hin - un - ter. Ich ar,
 un - ter, in dich hin - un - ter. Ich in dir,

(Flöte.)

du in mir,
 du in mir,
 du in mir,
 du in mir,

ganz ver-
 lass mich ganz ver-
 lass mich ganz ver-

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dim. pp

dim. pp

dim. pp

dim. pp

dim. pp

schwin - den, dich nur seh'n und f:

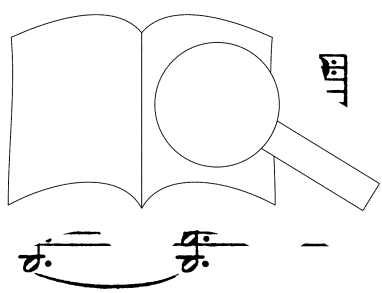
schwin - den, dich nur seh'n

schwin - den, dich nur seh'n - den, dich nur

schwin - den, dich nur fin - - den, dich nur

dim.

dim.



PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ppp

ppp

dich nur seh'n und fin - - - den.

dich nur seh'n und fin - - - den.

seh'n _____ und fin - - - den.

seh'n _____ und fin - -

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

V.

Adagio.

Violine I.

Violine II.

Bratsche.

CHOR. Tenor.

Bass.

Violoncell I.

Violoncell II.
Contrabass.

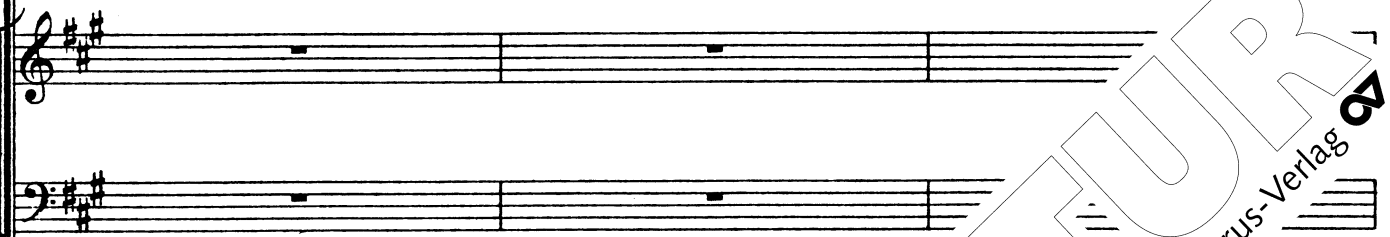
Orgel.

Adagio

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



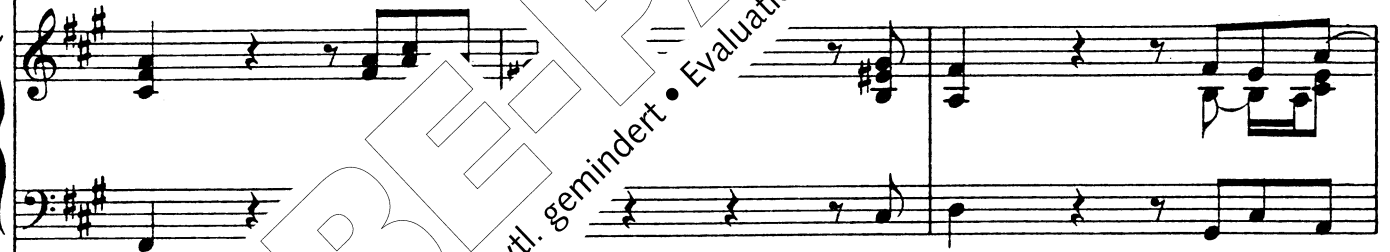
Musical score system 1, consisting of three staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests.



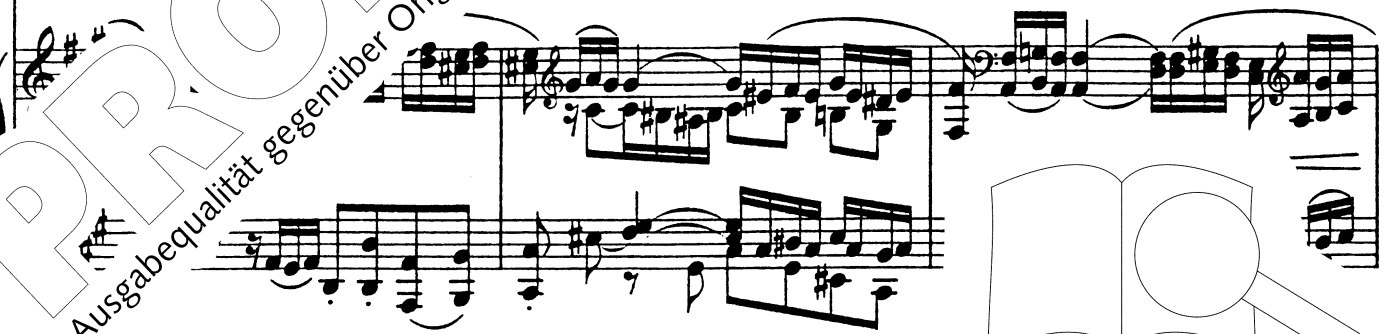
Musical score system 2, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music is mostly rests in this system.



Musical score system 3, consisting of two staves. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features eighth and sixteenth notes with slurs.

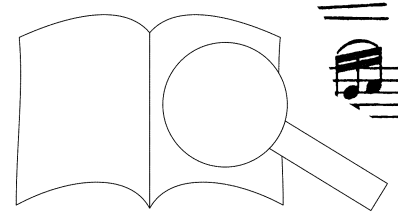


Musical score system 4, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features chords and eighth notes.



Musical score system 5, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps. The music features eighth and sixteenth notes with slurs.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



6 A

mf *dim.* *p*

mf *dim.* *p*

mf *dim.* *p*

p
Du dur

p
drin gest

mf *dim.* *p*

mf *p*

mf *dim.* *p*

mf *dim.* *p*

A

First system of musical notation. It includes a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more active bass line. A *cresc.* marking is present at the end of the system.

Vocal line with German lyrics: "Al - - les, lass dein schön - stes Lich - - te". The melody is simple and follows the natural inflection of the German words.

Piano accompaniment for the second system. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. A *cresc.* marking is visible at the end of the system.

Piano accompaniment for the third system. The texture remains consistent with the previous systems, featuring rhythmic eighth-note figures in the right hand and a steady bass line.

Piano accompaniment for the fourth system. The right hand has a more complex rhythmic pattern with some sixteenth notes. A *cresc.* marking is present at the end of the system.

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dim. p

cresc. dim. p

dim. p

— be-rühren mein Ge-sich - - - te. Wie

— be-rühren mein Ge-sich - - - te. - ten

p

rit.

p

rit.

rit.

dim. p

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

a tempo

rit.

a tempo

a tempo

rit.

a tempo

a tempo

a tempo

rit.

a tempo

a

rit.

a tempo

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

dim. p

dim. p

dim. p

— der Son-ne stil-le hal - - - ten,

Son-ne stil - - le hal - - - ten,

p

p

dim. p

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

so, still und froh, dei - - ne Strah - - ler

lass mich so, still und froh, dei - -

p

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

cresc. *p*

und dich wir - - - ken las - - - sen!
sen und dich wir - - ken las - - - s

p

cresc. *cresc.*

p

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score system 1, measures 1-3. It consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The first staff has dynamics *mf* and *dim.*. The second staff has dynamics *mf* and *dim.*. The third staff has dynamics *sf* and *dim.*.

Musical score system 2, measures 4-6. It consists of three empty staves: Treble, Treble, and Bass.

Musical score system 3, measures 7-9. It consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The first staff has dynamics *mf* and *m.*. The second staff has dynamics *mf* and *dim.*.

Musical score system 4, measures 10-12. It consists of three staves: Treble, Treble, and Bass.

Musical score system 5, measures 13-15. It consists of three staves: Treble, Treble, and Bass. The first staff has dynamics *mf*. The second staff has a fermata over measure 14. The third staff has a fermata over measure 15.

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

VI.

L'istesso tempo.

Trompeten.

Posaune I. II.

Posaune III.

Violine I.

Violine II.

Bratsche.

Sopran.

CHOR. Alt.

Tenor.

Bass.

Violoncell I.

Violoncell II.
Contrabass.

Orgel.

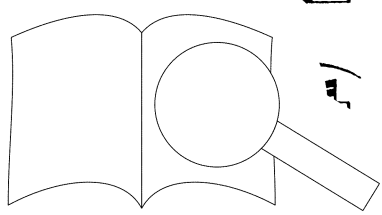
innig, ab - - ge - schie - den,

innig, ab - - ge - schie - den, te und in

fäl - - tig, in - nig, a' - - sc. 1, sanf - te und in

fäl - - tig, te - den, sanf - te und in

PROBENPAPIER
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



stil-lem Frie - - den.

stil-lem Frie - - den.

stil-lem Frie - - den.

stil-lem Frie - - den.

Mach mich rei - - nes

Mach mich rei - - nes

PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

a tempo

rit. a tempo

a tempo

rit. a tempo

a tempo

rit. a tempo

Mach mich rei - - nes Her - zens,

Mach mich rei - - nes Her - zens,

Her - zens,

dass ich dei

Kla

Her - zens,

dass .

uar - heit

a tempo

a tempo

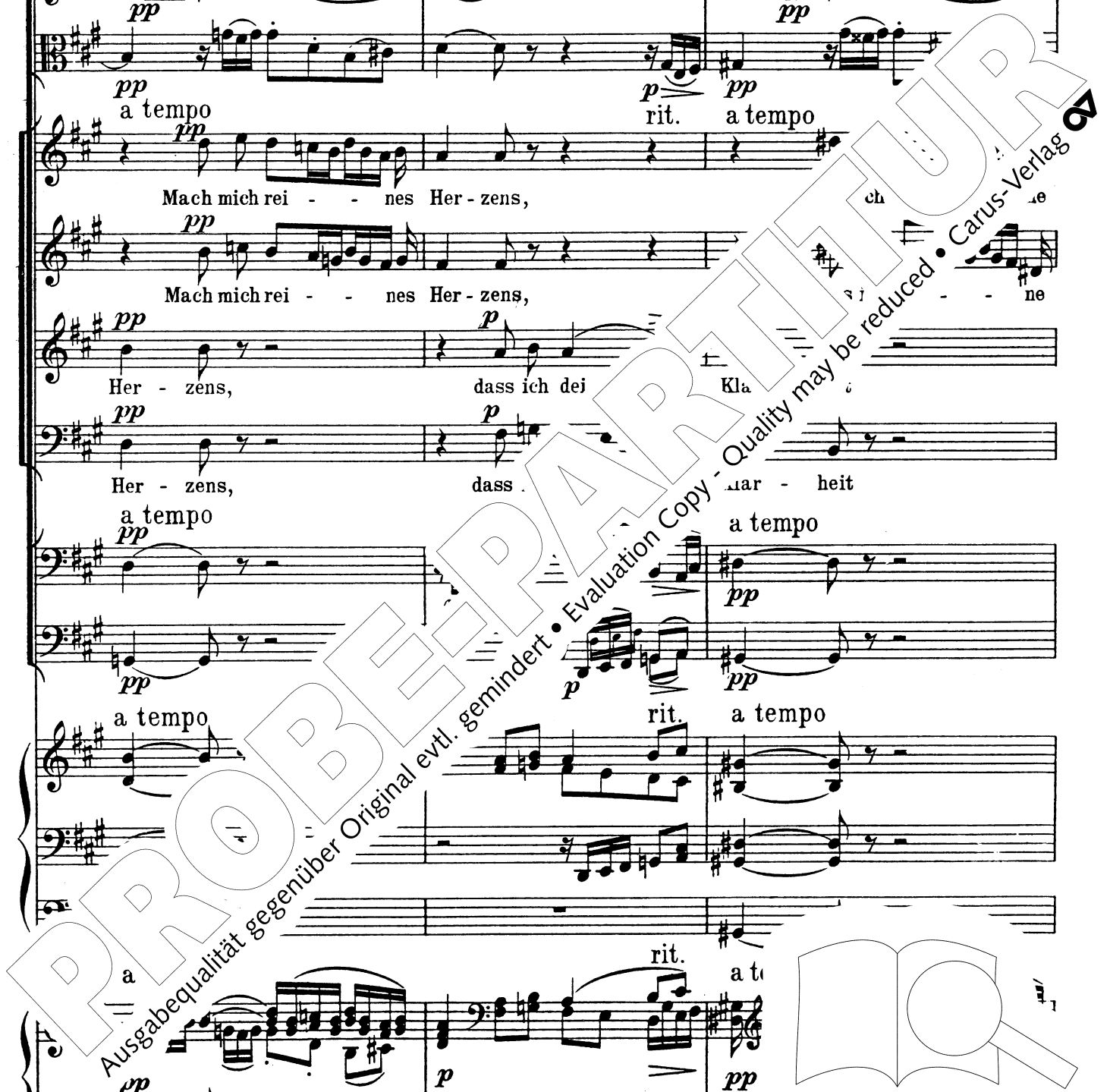
a tempo

rit. a tempo

a

rit.

a t



Musical notation for the first system, consisting of a treble staff and a bass staff, both containing rests.

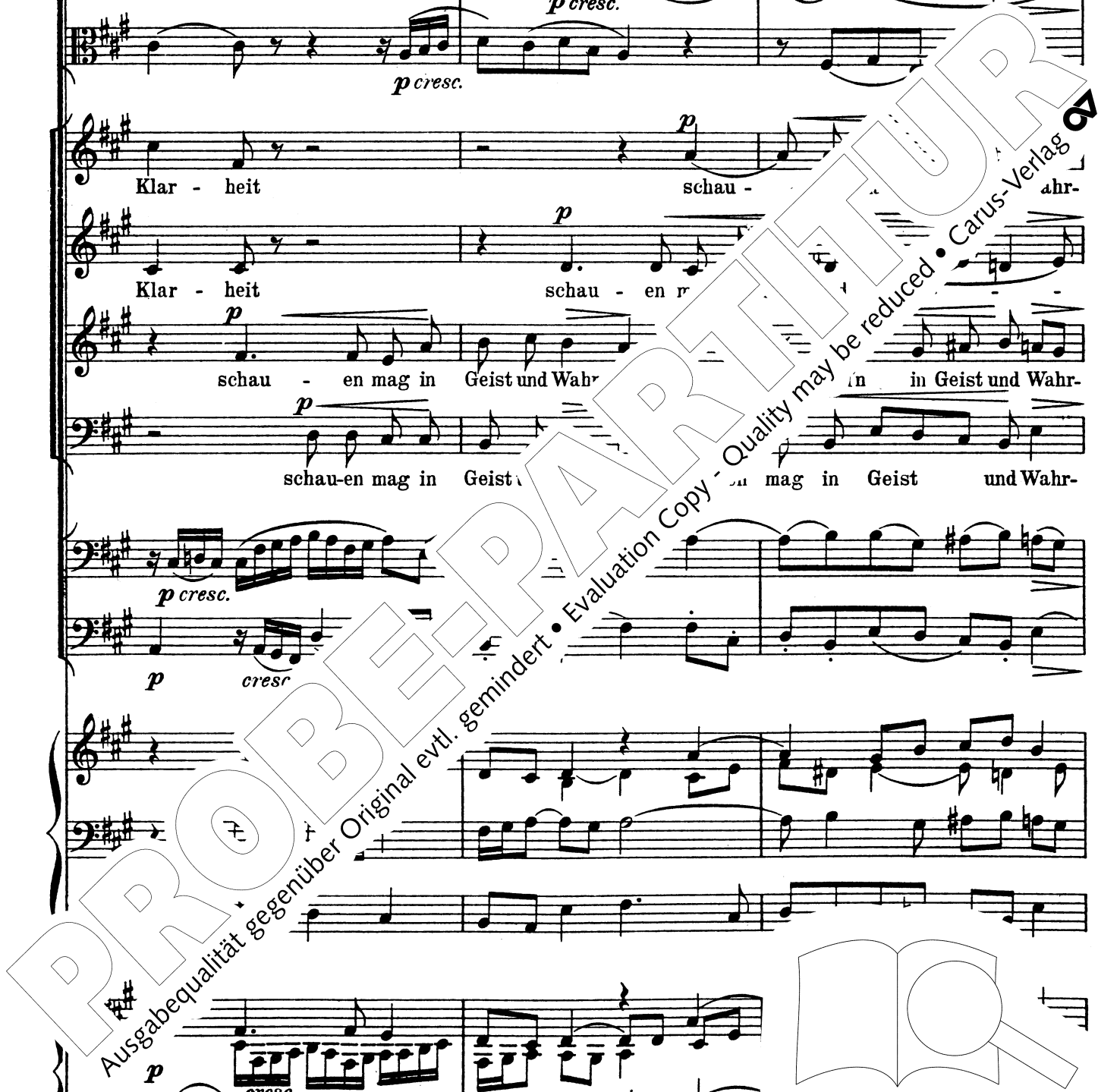
Musical notation for the second system, featuring piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings in the treble and bass staves.

Klar - heit schauen
 Klar - heit schauen r
 schau - en mag in Geist und Wahr in in Geist und Wahr-
 schau-en mag in Geist und Wahr-

Musical notation for the third system, including piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings.

Musical notation for the fourth system.

Musical notation for the fifth system, including piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings.

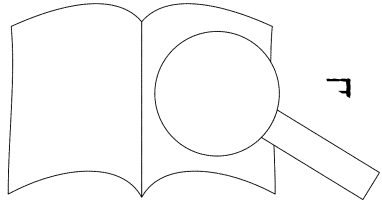


B

heit. Lass mein Herz ü-ber-wärts, wie ein Ad-ler schwe - - ben,
 heit. Lass mein Herz ü-ber-wärts, wie le. - ben,
 heit. Lass mein Herz ü-ber-wärts. schwe - - ben,
 heit. Lass mein Herz Ad-ler schwe - - ben,

B

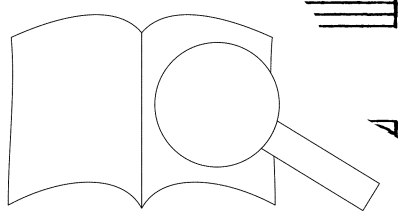
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



lass mein Her
 lass
 ü - ber - wärts wie ein
 Herz ü - ber - wärts wie ein

ein
 wärts wie ein
 ü - ber - wärts wie ein
 ein

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



cresc. C

cresc.
cresc.

Ad-ler schwe - - ben,
Ad-ler schwe - - ben,
Ad-ler schwe - - ben,
Ad-ler schwe - - ben,

mf
mf

mf
mf

cresc. C

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

mf

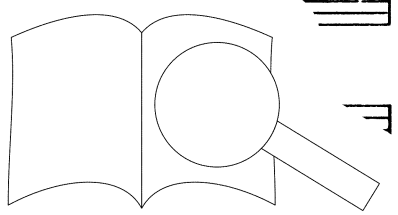
mf cresc.

dir nur le - - ben, in dir le - - ben,
und in dir, — und in dir nur le - -
und in dir nur le - - ben, in dir le
und — in d'

mf cresc. cresc. cresc.

cresc. cresc.

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



dir — nur le - ben, in dir nur le -
cresc. in dir nur le - ben, in dir nur le -
 dir nur le - ben, in dir nur
 — in dir nur le - - ben, — - ben!

Dynamics: *mf*, *p*, *f*, *cresc.*, *mf*, *p*
 Articulations: *acc.*, *enl.*

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

VII.

Allegro maestoso.

Trompeten.

Posaune I. II.

Posaune III.

Pauken.

Violine I.

Violine II.

Bratsche.

Singstimme.

Violoncell I.

Violoncell II.
Contrabass.

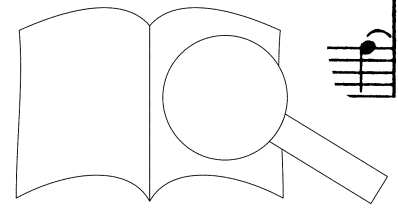
A

Gemeinde.

8. Herr, k

s mein Geist auf Er - den dir ein Heilig-

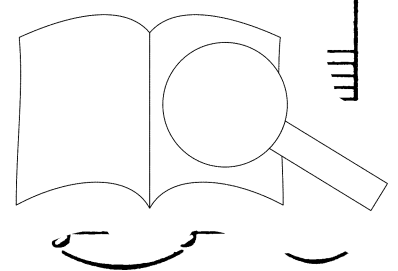
A



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

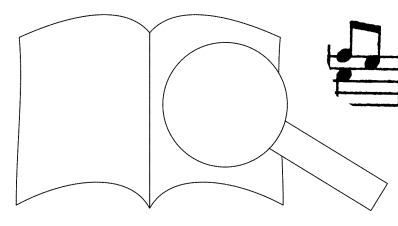
thum noch wer - den. Kor
u, dich in mir ver - klä - re,

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



dass ich dich stets lieb' und eh sitz und steh, lass mich dich er -

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



B

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written on two staves below, with a bass clef and the same key signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties.

The second system continues the musical piece with three staves. The vocal line and piano accompaniment are consistent with the first system. The piano part includes some chords and moving lines in both hands.

bli - eken, und vor dir m'

The third system of the score includes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "bli - eken, und vor dir m'" are positioned below the vocal staff. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

The fourth system concludes the page with a double bar line. It features the final notes of the vocal line and piano accompaniment. The piano part ends with a final chord.

B

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score system 1, measures 1-4. It consists of three staves: Treble clef (top), Bass clef (middle), and Bass clef (bottom). The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a melody in the treble and bass lines with accompaniment. Dynamic markings include *ff* in the treble and bass staves.

Musical score system 2, measures 5-6. It consists of two staves: Bass clef (top) and Bass clef (bottom). The music continues with accompaniment. Dynamic markings include *ff* and *(ff)*.

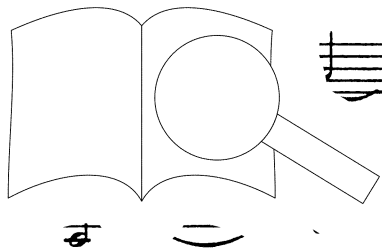
Musical score system 3, measures 7-10. It consists of four staves: Treble clef (top), Bass clef (second), Bass clef (third), and Bass clef (bottom). The music continues with complex accompaniment. Dynamic markings include *ff*.

Musical score system 4, measures 11-12. It consists of two staves: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). The music continues with accompaniment.

Musical score system 5, measures 13-14. It consists of two staves: Bass clef (top) and Bass clef (bottom). The music continues with accompaniment. Dynamic markings include *ff*.

Musical score system 6, measures 15-16. It consists of two staves: Treble clef (top) and Bass clef (bottom). The music continues with accompaniment. Dynamic markings include *ff*.

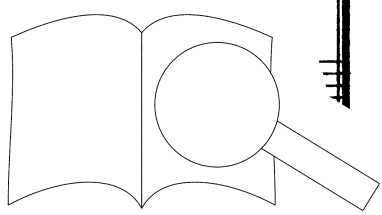
Musical score system 7, measures 17-18. It consists of two staves: Bass clef (top) and Bass clef (bottom). The music continues with accompaniment. Dynamic markings include *ff*.



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

rit. - - -

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Kritischer Bericht

I. Quellen

Die vorliegende Partitur ist ein korrigiertes und mit Taktzahlen versehenes Reprint der Erstausgabe des Werkes, erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig im Todesjahr des Komponisten 1900 (= Quelle **B 1**). Als Reprint-Vorlage diente das im Besitz von Dr. Bernd Wiechert befindliche Exemplar aus den im Nachlass Friedrich Spittas überlieferten Beständen des Akademischen Kirchenchors zu Straßburg. Orchesterstimmen und Orgelpart dieser Ausgabe sind gleichfalls Reprint der Erstausgabe (Quelle **B 2**). Als Vorlage hierfür diente das im Archiv des Instituts für Kirchenmusik der Universität Erlangen-Nürnberg vorhandene Material. Das autographe Manuskript der Partitur (= Quelle **A**) befindet sich in der Musikbibliothek der Stiftung Preuß. Kulturbesitz in Berlin und wurde für Korrekturen am Erstdruck herangezogen. Der Notentext ist mit Tinte geschrieben, die Orgelstimme ist nachträglich komplettiert (dünnere Tinte nach Anfangssignierung in Satz III, V, VI). An verschiedenen Stellen finden sich autographe Bleistiftkorrekturen. Diese betreffen überwiegend die Reduktion der ursprünglich drei Pauken zum Paukenpaar und Oktavversetzungen des Kontrabasses infolge Unterschreitung von E. Das Manuskript umfasst inklusive Titelblatt 40 Seiten. Es enthält nicht den im Erstdruck unterlegten Klavierauszug. Mit Blaustift sind Orientierungsbuchstaben eingetragen und die Satzbezeichnungen unterstrichen. Das Titelblatt bietet folgenden Aufriss:

Kirchen-Cantate
über den Choral:
Gott ist gegenwärtig
(Mel.: „Wunderbarer König“)
von
Gerhard Tersteegen
für Gemeindegesang und Chor
mit Begleitung von
Orchester und Orgel
comp.
von
Heinrich v. Herzogenberg

20. Juni-1900

Am oberen rechten Partiturblatt ist die Reinschrift-Partitur durch den Komponisten autograph, Smend notiert. Smend war Professor für Praktische Musik an der Universität Straßburg, Mitglied des dortigen Kirchenchors. Eventuell resultiert die Eintragung der Orgelstimme aus dem Autographen von Herzogenberg das Werk ursprünglich komponiert wurde, der – wie Tersteegen – Württemberg war und in „Gott ist gegenwärtig“ des evangelischen Gottesdienstes.

Die Orgelstimme ist nachträglich durch die Reinschrift-Partitur dargestellt, die nach seinen Gewohnheiten entsprechend als Orgelstimme im Juli 1900 in der Schweiz verfertigt wurde. Die Bleistifteinträge betreffen einen Korrekturdurchgang vor Partiturabschluss, bzw. Ausschreiben der Stimmen entstammen, wobei nicht zu klären ist, ob dies bereits zur Vorbereitung der ersten Aufführungen aus dem Manuskript geschah

oder erst vor Drucklegung. **A** war offensichtlich zugleich Stichvorlage, da die hier eingetragenen Orientierungsbuchstaben identisch sind mit denen des Drucks. Auch die Stimmen des Erstdrucks (**B 2**) wurden direkt aus **A** gezogen, da sie in zahlreichen Details (Artikulation, Phrasierung) präziser sind als **B 1**. Die Vorlage für den Satz des Klavierauszuges ist nicht bekannt. Sie könnte wie bei den anderen als Klavierauszug gedruckten chorsinfonischen Werken vom Komponisten selbst stammen, aber auch von fremder Hand, da Herzogenberg krankheitsbedingt seit Herbst 1898 nicht mehr Noten schreiben konnte. In den einzigen erhaltenen Briefen der Verlagskorrespondenz mit Herzogenberg (8.9./ 12.9.1900) wenige Wochen vor dessen Tod ist noch von einem geplanten, serienmäßigem Klavierauszug die Rede.

II. Zur Edition

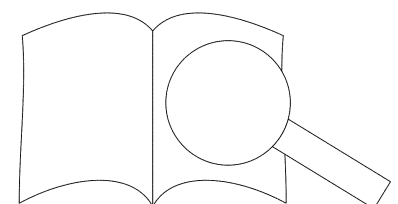
Die Reprintvorlage (**B 1**) ist ein korrigiertes und mit Taktzahlen versehenes Reprint der Erstausgabe des Werkes, erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig im Todesjahr des Komponisten 1900 (= Quelle **B 1**). Als Reprint-Vorlage diente das im Besitz von Dr. Bernd Wiechert befindliche Exemplar aus den im Nachlass Friedrich Spittas überlieferten Beständen des Akademischen Kirchenchors zu Straßburg. Orchesterstimmen und Orgelpart dieser Ausgabe sind gleichfalls Reprint der Erstausgabe (Quelle **B 2**). Als Vorlage hierfür diente das im Archiv des Instituts für Kirchenmusik der Universität Erlangen-Nürnberg vorhandene Material. Das autographe Manuskript der Partitur (= Quelle **A**) befindet sich in der Musikbibliothek der Stiftung Preuß. Kulturbesitz in Berlin und wurde für Korrekturen am Erstdruck herangezogen. Der Notentext ist mit Tinte geschrieben, die Orgelstimme ist nachträglich komplettiert (dünnere Tinte nach Anfangssignierung in Satz III, V, VI). An verschiedenen Stellen finden sich autographe Bleistiftkorrekturen. Diese betreffen überwiegend die Reduktion der ursprünglich drei Pauken zum Paukenpaar und Oktavversetzungen des Kontrabasses infolge Unterschreitung von E. Das Manuskript umfasst inklusive Titelblatt 40 Seiten. Es enthält nicht den im Erstdruck unterlegten Klavierauszug. Mit Blaustift sind Orientierungsbuchstaben eingetragen und die Satzbezeichnungen unterstrichen. Das Titelblatt bietet folgenden Aufriss:

Kirchen-Cantate
über den Choral:
Gott ist gegenwärtig
(Mel.: „Wunderbarer König“)
von
Gerhard Tersteegen
für Gemeindegesang und Chor
mit Begleitung von
Orchester und Orgel
comp.
von
Heinrich v. Herzogenberg

Die Reprintvorlage (**B 1**) ist ein korrigiertes und mit Taktzahlen versehenes Reprint der Erstausgabe des Werkes, erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig im Todesjahr des Komponisten 1900 (= Quelle **B 1**). Als Reprint-Vorlage diente das im Besitz von Dr. Bernd Wiechert befindliche Exemplar aus den im Nachlass Friedrich Spittas überlieferten Beständen des Akademischen Kirchenchors zu Straßburg. Orchesterstimmen und Orgelpart dieser Ausgabe sind gleichfalls Reprint der Erstausgabe (Quelle **B 2**). Als Vorlage hierfür diente das im Archiv des Instituts für Kirchenmusik der Universität Erlangen-Nürnberg vorhandene Material. Das autographe Manuskript der Partitur (= Quelle **A**) befindet sich in der Musikbibliothek der Stiftung Preuß. Kulturbesitz in Berlin und wurde für Korrekturen am Erstdruck herangezogen. Der Notentext ist mit Tinte geschrieben, die Orgelstimme ist nachträglich komplettiert (dünnere Tinte nach Anfangssignierung in Satz III, V, VI). An verschiedenen Stellen finden sich autographe Bleistiftkorrekturen. Diese betreffen überwiegend die Reduktion der ursprünglich drei Pauken zum Paukenpaar und Oktavversetzungen des Kontrabasses infolge Unterschreitung von E. Das Manuskript umfasst inklusive Titelblatt 40 Seiten. Es enthält nicht den im Erstdruck unterlegten Klavierauszug. Mit Blaustift sind Orientierungsbuchstaben eingetragen und die Satzbezeichnungen unterstrichen. Das Titelblatt bietet folgenden Aufriss:

Die Reprintvorlage (**B 1**) ist ein korrigiertes und mit Taktzahlen versehenes Reprint der Erstausgabe des Werkes, erschienen bei Rieter-Biedermann in Leipzig im Todesjahr des Komponisten 1900 (= Quelle **B 1**). Als Reprint-Vorlage diente das im Besitz von Dr. Bernd Wiechert befindliche Exemplar aus den im Nachlass Friedrich Spittas überlieferten Beständen des Akademischen Kirchenchors zu Straßburg. Orchesterstimmen und Orgelpart dieser Ausgabe sind gleichfalls Reprint der Erstausgabe (Quelle **B 2**). Als Vorlage hierfür diente das im Archiv des Instituts für Kirchenmusik der Universität Erlangen-Nürnberg vorhandene Material. Das autographe Manuskript der Partitur (= Quelle **A**) befindet sich in der Musikbibliothek der Stiftung Preuß. Kulturbesitz in Berlin und wurde für Korrekturen am Erstdruck herangezogen. Der Notentext ist mit Tinte geschrieben, die Orgelstimme ist nachträglich komplettiert (dünnere Tinte nach Anfangssignierung in Satz III, V, VI). An verschiedenen Stellen finden sich autographe Bleistiftkorrekturen. Diese betreffen überwiegend die Reduktion der ursprünglich drei Pauken zum Paukenpaar und Oktavversetzungen des Kontrabasses infolge Unterschreitung von E. Das Manuskript umfasst inklusive Titelblatt 40 Seiten. Es enthält nicht den im Erstdruck unterlegten Klavierauszug. Mit Blaustift sind Orientierungsbuchstaben eingetragen und die Satzbezeichnungen unterstrichen. Das Titelblatt bietet folgenden Aufriss:

Anstelle der Einzelstimmen im Erstdruck wurde eine Chorpertitur neu gesetzt.



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabbasso, Org = Organo, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Noten und Pausen, auch Vorschlagsnoten) – Anmerkung.

I.

Timp: Die Stichnoten geben die autographen Notierungen der zusätzlichen Pauke in D wieder.

- | | | |
|----|-------|--|
| 17 | Vc II | A notiert eine Ganze E. Die Separatnotierung des Cb. ist mit Bleistift nachgetragen. Alle analogen Stellen in den Sätzen I. III., VII. korrigieren auch Vcl II entsprechend in zwei Halbe E. |
| 43 | Timp | Dynamikangabe fehlt in A und B 1. Analog zu Bläsern und Str. ist wie B 2 <i>f</i> ergänzt. |

II.

Org: Der Orgelpart ist in A bei diesem Satz nur auf zwei Systemen notiert (Angabe C^{da} bei tiefster Stimme). Dynamikangaben stehen nur zwischen den beiden Systemen und lassen so keine genauen Rückschlüsse auf die Pedalregistrierung zu. Sämtliche, teilweise nicht sinnvollen Ergänzungen der Pedal-Dynamik in B 1 und B 2 sind gestrichen, um den Freiraum für eigene, praktikable Entscheidungen zu gewähren.

- | | | |
|----|-------------|--|
| 10 | Vl I 9 | Cresc. beginnt in A und B 2 schon auf dem 9. Achtel. |
| 37 | Va | <i>mf</i> in A bereits bei Auftakt-Achtel. |
| 42 | Vc II, Cb 4 | Cresc. beginnt in A erst auf 3. |
| 44 | Vc II, Cb | Cresc. beginnt in A und B 2 erst auf 2. |

III.

A notiert hier nur den Gemeindepert mit Textunterlegung, dazu die Angabe: „Orchester und Orgel wie Nr. 1, ohne Repetition.“ Einzelkorrekturen also wie bei I.

IV.

17: In allen Instrumenten beginnt in A das Cresc. erst Schlag 2.

V.

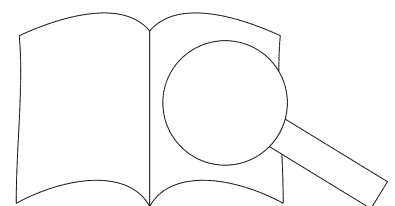
Cb: Die bei der Bleistifergängung der Cb-Alternativen bisweilen unterlassenen staccato-Punkte wurden ergänzt (z.B. T. 13, letztes Achtel).

VI.

- | | | |
|----|----------|-------------------------------------|
| 16 | SATB | Cresc. in A bereits ab Schlag 4. |
| 22 | Tr I, II | Cresc. in A nach Schlag 2, vgl. B 2 |

VII.

Timp: Ergänzungen wie bei I.



Oratorien und Messe

Die Geburt Christi op. 90 (G)
Soli SATB, Coro SATB/SATB, Kinderchor SSA,
Gde, Ob, 2 Vl, Va, Vc, Cb, Org, Armo 40.196

Die Passion op. 93
Oratorium für Gründonnerstag und Karfreitag (G)
Soli SATB, Coro SATB, Gde,
2 Vl, Va, Vc/Cb, Armo, Org 40.197

Erntefeier op. 104. Kirchenoratorium (G)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob, 2 Clt, 2 Fg,
2 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Timp, 2 Vl, Va, Vc/Cb, Org 40.198

Gott ist gegenwärtig. Kantate op. 106 (G)
Coro SATB, Gde, 2 Tr, Timp, 3 Trb, 2 Vl,
Va, 2 Vc, Cb, Org 23.001

Messe in e op. 87 (L)
Soli SATB, Coro SATB, 2 Fl, 2 Ob,
2 Clt, 3 Fg, 4 Cor, 2 Tr, 3 Trb, Tuba,
Timp, 2 Vl, Va, Vc, Cb, [Org] ◇ 27.020

Sammlungen mit geistlicher Musik

Chorbuch Geistliche Chormusik a cappella
(Gesamtausgabe) 4.106

Geistliche Gesänge op. 89 (G)
für eine hohe Stimme, Vl, Org
– Gebet „Herr, schicke was du willst“ (Mörke)
– Der Einsiedler „Komm, Trost der Welt“ (Eichendorff)
– Wanderers Nachtlied „Der du von dem Himmel bist“
(Goethe)
– Die Flucht der heiligen Familie „Länger fallen schon
die Schatten“ (Eichendorff) 40.758

Vier Choral motetten op. 102 (G) / Coro SATB 23.307
Einzelausgaben / separate editions:
1. Kommt her zu mir 23.307/10
2. Soll ich denn auch des Todes Weg 23.307/20
3. O Traurigkeit, o Herzeleid in 23.307/10
4. Mitten wir im Leben sind in 23.307/10

Vier Motetten op. 103 (G)
1. Lobe den Herrn, meine Seele / Coro SATB
2. Komm, Heiliger Geist / Coro SSATB
3. Ist doch der Mensch gar wie Nichts / Coro SATB/SATB
4. Wohl dem, der den Herren fürchtet / Coro SSAATTB
Auch in Einzelausgaben / also in separate editions

Zwölf deutsche geistliche Volkslieder (G)
(Jägerlied; Die heiligen drei Könige;
Königin Maria von Ungarn;
Die arme Seele; Weihnachtslied;
Schifferlied; Felsenlied) 23.102/20

Liturgische Gesänge

Zur Adventszeit
1. Freue dich, du Herrscherin 23.396/10
2. Hosanna 23.396/10
3. Ammenlied 23.396/10
4. Nimm, o Herr, die Sünden der Welt 23.396/10
Auch in separate editions

„Herr, alle Lande“ op. 81 II (G/E)
– 1. Herr, alle Lande / Coro SSATB
– 2. Herr, alle Lande / Coro SSAATB 40.192/10
– 3. In den Namen / Coro SSATB
4. Das Volk, so im Finstern wandelt / Coro SATB
5. Gelobet sei Jesus Christus / Coro SSAA/TTBB 40.192/20

– 6. Heilig ist Gott / Coro SSAATTBB
7. Amen / Coro SSAATB 40.192/30

Zur Passionszeit op. 81 III (G/E)
– 1. Was habe ich dir getan, mein Volk / Coro SSAA/TTBB
2. Das Lamm, das erwürget ist / Coro SSAA/TTBB 40.193/10
– 3. Gib uns deinen Frieden / Coro SATB
4. So spricht der Herr / Coro TTBB
5. Wir danken dir, o Gotteslamm / Coro SSATB
6. Amen / Coro SSAATTBB 40.193/20

Zum Erntedankfest op. 99 / Coro SATB (G)
– 1. Gott, man lobt dich zu Zion
2. Herr, du bist würdig zu nehmen
3. Alle gute und vollkommene Gabe
4. Schmecket und sehet
5. Ich singe dir mit Herz und Mund
6. Danket dem Herren
7. Halleluja
8. Amen

– 5. Ich singe dir mit Herz und Mund
o Gemeinde, Coro SATB, Org

Zum Totensonntag op. 92 / 14 r
1. Selig sind, die da Leid tragen
2. Herr Gott, du bist unsre
3. Und ich hörte eine Stimme
4. Weil du vom Tod
5. Ich habe Lust,
6. Siehe, um Tränen
7. Zu uns kränke
8. Amen 40.194

Klaviersonaten
– So. ad lib. 23.349

„Komm, Heiliger Geist“ op. 28 / Coro SATB (G)
„Komm, Heiliger Geist“; Kindelwiegenlied; Weihnachtslied
23.330/10

„Komm, Heiliger Geist“ ohne Opuszahl / Coro SATB (G)
„Komm, Heiliger Geist“; Ein getreues Herze wissen; Wie lieblich schön;
„Komm, Heiliger Geist“; Reformationslied; Christ ist erstanden;
„Komm, Heiliger Geist“ (mit Beten) 23.330/20

„Komm, Heiliger Geist“ in 4 und 8 Stimmen (1881)
Coro SATB/SATB (G) ◇ 23.330/30

– Psalm 116 „Das ist mir lieb“ op. 34 (G) / Coro SATB 23.312
– Weihnachtslied
„Kommst du, Licht der Heiden“ op. 57,6 (G/E)
Coro SSATBB (Pflicht zum Einstudieren) 23.330/60

Weitere Werke bei Carus

Weltliche Chormusik a cappella und mit Klavier
(Chorbuch; alle Opera auch in Einzelausgaben) 4.102

Klaviertrio Nr. 1 in c op. 24 18.602
Klaviertrio Nr. 2 in d op. 36 18.603
Elisabeth von Herzogenberg: Acht Klavierstücke 18.526
Postkarte (Porträtfoto)
Elisabeth und Heinrich von Herzogenberg 23.396/20

CDs

Wie schön, hier zu verträ
Solisten / ensemble cantissimo /
Frühling lässt sein blaues
ensemble cantissimo /
Jauchzet dem Herrn alle
ensemble cantissimo /
◇ = Erstausgabe / first edition

