

Heinrich von Herzogenberg

Erntefeier

Kirchenoratorium op. 104

für Soli (SATB), Chor (SATB)
Gemeindegesang und Orchester

2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte
2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken
2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass
und Orgel

herausgegeben von / edited by
Rainer Timmermann

Partitur / Full score

Inhalt

Vorwort / Foreword	III
Heinrich von Herzogenberg und sein Oratorium <i>Erntefeier</i> (Konrad Klek)	IV
Heinrich von Herzogenberg and his oratorio <i>Erntefeier</i> (Konrad Klek)	VI
Einleitung	
I Vorspiel	1
II Arioso (Tenor) Danket dem Herrn	10
III Chor Herr mein Gott	12
IV Gemeindegesang Nun danket alle Gott	43
V Arioso (Tenor) Der Herr denket an uns	44
Erster Teil	
VI Chor Kommt her und lasset uns wohl leben	46
VII Duett (Alt und Bass) Ich ging vor dem Acker des Faulen	72
VIII Soli (Alt und Bass) und Chor Lehret uns heilsame Sitten und Erkenntnis	82
IX Chor Wohl dem, der den Herrn fürchtet	100
X Gemeindegesang O Gott, du frommer Gott	128
Zweiter Teil	
XI Chor Die Freude unsrer Jungfrauschaft hat ein Ende	132
XII Arie (Bass) Mein Feld hat wohl getragen	161
XIII Arioso (Sopran und Bass) Brich dem Hungrigen dein Brot	168
XIV Chor Wohl an, ihr Reichen	173
XV Arioso (Tenor) Ich stehe vor der Tür und klopfe an	197
XVI Solo (Tenor) Kommet her zu mir	
Es ist ja, Herr, dein G'schenk und Gab	215
XVII Soloquartett und Chor Der Herr ist mein Hirte	232
XVIII Gemeindegesang Hoff, o du arme Seele	261
Dritter Teil	
XIX Chor und Solo (Bass) Wie Garben eingeführet werden zu seiner Zeit	263
XX Chor Mein Leben ist ein Pilgrimstand	288
XXI Arioso (Tenor) Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	290
XXII Chor Es wird gesäet verweslich	295
XXIII Soloquartett und Chor Selig sind, die da hungert	314
XXIV Chor Denn bei dir ist die lebendige Quelle	332
XXV Gemeindegesang Gloria sei dir gesungen	358
Kritischer Bericht	364

Zur *Erntefeier* liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 40.198), Klavierauszug (Carus 40.198/03), 16 Harmoniestimmen (Carus 40.198/09), Violino I (Carus 40.198/11), Violino II (Carus 40.198/12), Viola (Carus 40.198/13), Violoncello (Carus 40.198/14), Contrabbasso (Carus 40.198/15), Organo (Carus 40.198/49).

Vorwort

Die 1899 uraufgeführte *Erntefeier* von Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) gilt in Konzeption und Gestalt als singuläres Werk der Gattung Oratorium.

Das lange verschollen geglaubte Partiturautograph der *Erntefeier*, welches Herzogenberg am 2. Juli 1898 in Heiden fertiggestellt hatte, wurde erst im Jahr 1996 wiederentdeckt. Es wird beim Musikverlag C. F. Peters in Frankfurt am Main verwahrt. Für die vorliegende Ausgabe stellte der Verlag eine Kopie zur Verfügung, wofür hiermit herzlich gedankt sei.

Mit dem von mir erstmalig gedruckten Aufführungsmaterial konnte das Oratorium nach 100 Jahren am 5. November 2000 in der Pauluskirche in Bielefeld mit dem Studiochor Bielefeld unter der Leitung von Martin Fugmann wieder erklingen. Zwei weitere Aufführungen folgten zeitgleich am 1. November 2002 in Bielefeld (Martin Fugmann) und Friedrichshafen (Sönke Wittnebel).

Ist für eine Aufführung keine Orgel vorhanden, wird Folgendes vorgeschlagen: In den Nummern 1, 3, 20, 24 und 25 kann sie ohne größere Klangeinbußen entfallen; das Werk schließt dann mit dem Schlusschoral *Gloria sei dir gesungen*. Für die Choräle Nr. 4, 10 und 18 und die obligatorische Orgel in Nr. 5 und 23 habe ich für die Aufführung am 5. November 2000 eine stilgerechte Orchestrierung angefertigt, die ich auf Anfrage gerne zur Verfügung stelle.

Gütersloh, 25. Juli 2004

Rainer Timmermann

Foreword

The oratorio *Erntefeier* (Harvest Celebration) by Heinrich von Herzogenberg (1843–1900), first performed in 1899, is in its conception and construction unique among oratorios.

The autograph score of *Erntefeier*, which Herzogenberg completed at Heiden on 2 July 1898, was long believed to be lost, but it was rediscovered in 1996. It is preserved by the music publishers C. F. Peters in Frankfurt am Main. For the present edition Messrs. Peters have kindly made a copy available, for which we are extremely grateful.

With the performance material, which I printed for the first time, this oratorio was performed after 100 years on 5 November 2000 in the Pauluskirche, Bielefeld, with the Bielefeld Studio Choir, conducted by Martin Fugmann. Two further performances followed on the same date, 1 November 2002, in Bielefeld (Martin Fugmann) and in Friedrichshafen (Sönke Wittnebel).

If no organ is available for a performance the following action is suggested: in Nos. 1, 3, 20, 24 and 25 the organ part can be omitted with no great loss in the quality of sound; in that case the work should conclude with the final chorale *Gloria sei dir gesungen*. For the performance on 5 November 2000 I made a stylistically suitable orchestral version of the chorales Nos. 4, 10 and 18 and the obligatory organ parts in Nos. 5 and 23 which I would be happy to supply on request.

Gütersloh, 25 July 2004

Rainer Timmermann

Translation: John Coombs

Heinrich von Herzogenberg und sein Oratorium *Erntefeier*

Als am 9. Oktober 1900 Heinrich von Herzogenberg 57-jährig starb, rechneten die Freunde damit, dass gerade sein Opus maximum und ultimum, das Oratorium *Erntefeier*, seinen Namen weiter tragen werde, wie auch er selbst es eingeschätzt hatte. Die *Erntefeier*, laut Vermerk im Partitur-Manuskript am 2. Juli 1898 in Heiden abgeschlossen, war am 10. Juli 1899 in der Straßburger Wilhelmer-Kirche als Gesamtwerk uraufgeführt worden – musikalischer Höhepunkt des 15. Deutschen Evangelischen Kirchengesangsvereinstages. Der für den Ablauf des Festes verantwortliche Straßburger Theologieprofessor Friedrich Spitta hatte die Textzusammenstellung besorgt und übernahm selbst die Tenor-Partie. Der von ihm geführte Akademische Kirchenchor sang zusammen mit dem Wilhelmer-Chor unter Leitung von Ernst Münch. Herzogenberg, der seit Oktober 1898 wieder an Polyarthritis litt, war im Rollstuhl nach Straßburg gekommen von Wiesbaden aus, wo er sich zu Kuren aufhielt und im Folgejahr auch starb.

Friedrich Spitta und Heinrich von Herzogenberg – das ist ein bemerkenswertes, nur sieben Jahre währendes Kapitel produktiver Zusammenarbeit zwischen einem Theologen und einem Komponisten.¹ Bei einem Sommeraufenthalt 1893 in Heiden (oberhalb Rorschach/Schweiz), wo Herzogenberg sich ein Sommerhaus mit Blick auf den Bodensee gebaut hatte, konnte Spitta den Berliner Hochschulprofessor zunächst für die Komposition von Motettenzyklen für je einen Gottesdienst gewinnen (*Liturgische Gesänge*).² Im folgenden Jahr wurde das Konzept „Kirchenoratorium“ entwickelt: abendfüllende Werke mit Textkompositionen aus Bibelworten und Chorälen, für einfache (Chor-)Verhältnisse komponiert unter Einbeziehung von Gemeindegesang. Als Erstes entstand innerhalb weniger Wochen im August 1894 das Weihnachtsoratorium *Die Geburt Christi* op. 90, das zahlreiche Weihnachtslieder integriert und wie seinerzeit auch heute wieder oft aufgeführt wird (Carus 40.196). Das folgende Passionsoratorium op. 93 nahm Herzogenberg ab Sommer 1895 in Anspruch und wurde im Februar 1896 fertig (Carus 40.197).

Als Drittes wünschte sich Herzogenberg ein Osteroratorium oder ein Reformations- bzw. Lutheroratorium. Stattdessen brachte ihm Spitta im Sommer 1896 aber das Libretto der *Erntefeier* nach Heiden mit, um mit Erntedank ein Fest zu bereichern, das bisher noch nicht musikalisch kultiviert worden war. Diesmal gestattete Auftraggeber Spitta das Komponieren ohne die Beschränkung auf Streichorchester (mit Harmonium) wie in den Vorgängerwerken. So ist die *Erntefeier* groß angelegte Chorsymphonik. Gegenüber der *Passion* ist das Gewicht der Chöre noch einmal gesteigert und die ursprüngliche Zweckbestimmung „Musik für einfache Verhältnisse“ preisgegeben. Dieses gut zweistündige Werk, gereift in zwei Jahren sorgfältigster Konzeptionierung, repräsentiert den Schlussstein im Gewölbe der Oratorienliteratur des 19. Jahrhunderts, wobei die Integration von Gemeindegesang das Spezifikum des „Kirchenoratoriums“ beibehält.³

Heinrich von Herzogenberg, geboren 1843 als Nachfahre ehemals französischer Adliger in Graz,⁴ hatte sich vor dem

Zusammentreffen mit Friedrich Spitta als Komponist von Kammermusik und (überwiegend weltlicher) Gesangsliteratur einen Namen gemacht. Zusammen mit seiner Gattin Elisabeth gehörte er zum engsten Freundeskreis um Johannes Brahms. Seit 1872 lebte er in Leipzig, wo er als Leiter des Leipziger Bach-Vereins viele Bach-Kantaten zur Aufführung brachte. Seit 1885 lehrte er als Kompositionsprofessor an der von Joseph Joachim geleiteten Musikhochschule in Berlin, wohin ihn sein Freund Philipp Spitta, der bekannte Bach-Biograph (Bruder von Friedrich Spitta) vermittelt hatte. Einige chorsinfonische Werke (u.a. *Psalms* 94 op. 60, *Requiem* op. 72) hatten bereits seine Meisterschaft auf diesem Gebiet belegt. Den frühen Tod seiner Gattin Elisabeth im Januar 1892 und den Verlust des Freundes Philipp Spitta im April 1894 verarbeitete er jeweils mit einem großen Chorwerk, der *Todtenfeier* op. 80 und der *Messe in e* op. 87 (Carus 27.020).

Die *Erntefeier* erlebte nach Straßburg nur noch wenige weitere Aufführungen. Der Herzogenberg-Schüler Karl Greulich in Posen trat mit drei Aufführungen unermüdlich für das Werk ein und veröffentlichte 1913 ein engagiertes Plädoyer *Wo bleibt Herzogenbergs Erntefeier?*⁵ – Mit den politischen Ereignissen ab 1914 und den kulturellen Umbrüchen nach 1918 entsprach ein solches Opus maximum nicht mehr dem damaligen Zeitgeschmack. Vielleicht folgt die Wiederentdeckung mit Aufführungen in den Jahren 2000 und 2002 einem allgemeinen kulturgeschichtlichen Gesetz. Auch Bachs *Matthäus-Passion* musste bekanntlich 100 Jahre warten, ehe sie 1829 von Mendelssohn ins Musikleben zurückgeholt wurde.

Die *Erntefeier* hat eine theologisch sehr durchdachte Konzeption. Spitta schreibt: „Bei längerer Beschäftigung mit dem Stoffe ergab sich mir, dass ihm eine das ganze Leben umspannende Bedeutung gegeben werden könne: Lebensfreude und Arbeit, Not und Sorge des Lebens, überwunden durch den Blick auf die in Christus gebotenen idealen Güter, der Ertrag des Lebens an dessen Ende und der Blick in die zukünftige Vollendung.“⁶ So wird – in der Theologiegeschichte einzigartig – ein großer Bogen gespannt vom konkreten Erntedank bis zur „Ernte des Lebens“ im ewigen Leben, eine Zusammenschau von Erntedankfest und Ewigkeits-/Totensonntag, die den herbstlichen Oratorienaufführungen heute neue inhaltliche Dimensionen aufschließen kann.

¹ Siehe Konrad Klek, „Heinrich von Herzogenberg und Friedrich Spitta. Sieben fruchtbare Jahre für die Evangelische Kirchenmusik“, in: *Musik und Kirche* 63 (1993), S. 312–318, und 64 (1994), S. 95–106.

² Siehe die Ausgaben Carus 40.191–40.195.

³ Siehe dazu Charlotte Ebenig, *Die Kirchenoratorien Heinrich von Herzogenbergs*, Mainz 2002.

⁴ Zu Vita und Schaffen siehe Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg. Studien zu Leben und Werk*, Göttingen 1997. Viele Informationen auch im Internet unter: www.herzogenberg.ch

⁵ *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 18 (1913), S. 386–389.

⁶ Friedrich Spitta, „Heinrich von Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik“, in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 26 (1919), S. 34–55, hier 51.

⁷ Ebd.

Nur die **Einleitung** gilt der Erntedank-Thematik im engeren Sinne. Das Orchestervorspiel ist eine Choralbearbeitung zu *Nun danket alle Gott*. Das Tenor-Arioso folgt feinfühlig dem Melodieverlauf dieses populären Dankliedes. Das Kopfmotiv des Liedes prägt die Thematik des großen Chorsatzes Nr. 3, wo Herzogenberg wie noch öfter im Werk zwei große Chorfugen um einen motettisch gehaltenen Satz gruppiert. Die Hörergemeinde nimmt das Lied nun selber auf und empfängt im nur mit Orgel begleiteten Arioso gleichsam liturgisch den Segenszuspruch, wiederum als Paraphrase des Dankliedes gestaltet.

Der erste Teil über das Lebensalter der Jugend wird heute am ehesten Verständnisschwierigkeiten bereiten. Chöre von „Jungfrauen“ und „Jünglingen“ artikulieren unbekümmerten Lebensgenuss, mit Alt- und Bass-Solo treten zwei „Alte“ auf und geben mahnend ihre Lebenserfahrung weiter. Sie singen ihre Worte im strengen Kanon in der Umkehrung, eines der kontrapunktischen Meisterstücke Herzogenbergs. Aus der Konfrontation von Jugend und Alter erwächst ein Dialog. Der Textentwurf mit seiner bürgerlich-sittsamen Stoßrichtung erscheint nur auf den ersten Blick überholt. Er verhandelt auf seine Weise das aktuelle Thema „Spaßgesellschaft“ und Jugendlichkeitskult.

Der zweite Teil widmet sich mit unmittelbar sprechender Musik dem „Ernst des Lebens“. Den historischen Hintergrund bildet die um 1900 brennende „soziale Frage“. Heute kann man es hören als kritischen Beitrag zur Arbeitslosenproblematik und zum Wohlstandsgefälle in der Gesellschaft. Der packende Eingangschor ist präzises Gegenbild zum leicht geschürzten Anfang des ersten Teiles. Die Arie des „Reichen“ erzeugt Spannung. Der „reiche Kornbauer“ erscheint als Karikatur des egoistischen Materialisten. Wieder tritt eine Gegenstimme (Sopran) auf, die ihm mahnende Bibelworte entgegen hält. Da er sich davon nicht beeindruckt lässt, bricht der fulminanteste Chor des Werkes los, ein Revolutionschor der Ausgebeuteten, aber nicht mit dem Ziel, die Machtverhältnisse umzukehren, sondern um Gott mit seiner Gerechtigkeit als den allein Mächtigen zu postulieren. Die Konfliktlösung erklärt Spitta folgendermaßen: „Christus (Tenor) tritt auf. In einem herzandringenden Arioso mit Begleitung der Solo-Violine klopft er an die Türe der Hartherzigen und enthüllt ihnen ihre geistige Armut. Dann wendet er sich mit dem Ausdruck überquellender Liebe an die Mühseligen und Beladenen und ruft sie zu sich.“⁷ Die eingängige Arie *Kommet her zu mir alle* mit eingebautem Choralchor folgt dem *Matthäus-Passion*-Vorbild *Ich will bei meinem Jesu wachen*. Als Conclusio gibt es wieder einen großen Chorsatz, durch Vorschaltung der Solisten zur Doppelchörigkeit erweitert. Es ist der beliebte Psalm 23, im pastoralen 6/8-Takt gesetzt und erweitert um eine Glaubenszuversicht ausstrahlende Fuge, die an Händel erinnert.

Der dritte Teil führt weiter vom „Ernst des Lebens“ zum „Ernst des Sterbens“. Polar zum ersten Teil beginnt er mit einem Chor der Alten (nur tiefe Stimmen), ein beklemmender b-Moll-Trauermarsch. Schlichte Gemeindestrophen deuten die weiter führende Perspektive der Trans-

zendenz an und bitten um die Weisung Christi. Wieder tritt Christus (Tenor) auf und eröffnet mit dem Bildwort vom Weizenkorn feierlich (tiefer Bläserklang) die Perspektive der Verwandlung (mysteriös wirkende Streicherbewegungen). Die Dimension des neuen (ewigen) Lebens wird auch in der tonartlichen Umpolung nach dis-Moll sinnfällig. Der anschließende h-Moll-Chor über die Paulus-Worte aus 1. Kor. 15 führt dies weiter und springt genau bei dem Wort „himmlischen“ um in H-Dur. Die Conclusio dieses Werkteiles und damit des Oratoriums insgesamt ist mehrteilig angelegt mit großer Stringenz bis zur ekstatischen Steigerung der Schlussfuge, welche mit den Bläseranfaren auf die erste Melodiezeile den abschließenden Gemeindegesang von *Gloria sei dir gesungen* förmlich provoziert. Während sonst die Gemeindechoräle dem kirchlichen Usus entsprechend nur mit Orgel begleitet werden, spielt hier das ganze Orchester mit.

Der Psalmvers der Schlussfuge steht auf dem 1902 von Adolf von Hildebrandt geschaffenen und bis heute erhaltenen Grabmal Heinrich von Herzogenbergs an einem der Hauptwege des Wiesbadener Nordfriedhofes, wo Tag für Tag die Trauerzüge vorbeiziehen.

Hinweise zu Aufführungsvarianten

Schon K. Greulich empfahl 1913 nur partielle Darbietungen des Werkes. Denkbar sind für Einzelaufführungen:

- Einleitung, kombiniert etwa mit Mendelssohns *Lobgesang*-Sinfonie. Man beachte den Konnex mit dem *Nun danket alle Gott*-Choral.
- Dritter Teil im Rahmen eines Requiem-Konzerts, etwa als Ergänzung zum *Deutschen Requiem* von Brahms (Mehraufwand: Alt- und Tenorsolist) oder zum *Requiem* von Mozart (Mehraufwand: sechs Bläser).
- Aufführung nur der beiden „ernsten“ Teile 2 und 3. Streichungen einzelner Chöre sind nicht sinnvoll, da die inhaltliche und kompositorische Stringenz der Werkteile zerstört würde.

Erlangen, Juli 2005

Konrad Klek

Heinrich von Herzogenberg and his oratorio *Erntefeier*

When Heinrich von Herzogenberg died, aged 57, on 9 October 1900 his friends believed that his opus maximum and ultimum, the oratorio *Erntefeier*, would keep his name alive, and he had shared that belief. According to a note on the manuscript score, *Erntefeier* was completed at Heiden on 2 July 1898 and was first performed, in its entirety, on 10 July 1899 in the Wilhelmer-Kirche, Strasbourg. It was the musical highlight of the 15th German Evangelical Church Singing Association Festival. The Strasbourg professor of theology, Friedrich Spitta, who was responsible for organizing the festival, had assembled the text of this work, and he sang the tenor part. His Akademischer Kirchenchor, together with the Wilhelmer-Chor, were conducted by Ernst Münch. Herzogenberg, who was suffering from polyarthritis, had gone to Strasbourg in a wheelchair from Wiesbaden, where he had been receiving treatment, and where he died during the following year.

Friedrich Spitta and Heinrich von Herzogenberg – there had been but seven years of remarkably productive collaboration between a theologian and a composer.¹ During a summer visit in 1893 to Heiden (above Rorschach in Switzerland), where Herzogenberg had built himself a summer house with a view of Lake Constance, Spitta initially asked the Berlin Hochschule professor to compose cycles of motets, each for a church service (*Liturgische Gesänge*).² In the following year the idea of “church oratorios” was discussed: full-evening works to biblical texts and chorales, with relatively simple (choral) music and congregational singing. First Herzogenberg composed within a few weeks in August 1894 the Christmas Oratorio *Die Geburt Christi* op. 90, which includes many Christmas songs and which is still frequently performed (Carus 40.196). In the summer of 1895 Herzogenberg began work on the Passion Oratorio op. 93, and it was finished in February 1896 (Carus 40.197).

As the third work Herzogenberg intended to compose an Easter Oratorio or a Reformation or Luther Oratorio. Instead, during the summer of 1896 Spitta brought the libretto to *Erntefeier* with him to Heiden, as a celebration of harvest thanksgiving, which had not previously been cultivated musically. On this occasion Spitta did not restrict Herzogenberg to the use of string orchestra (with harmonium), as he had in the previous works. So *Erntefeier* is a choral-symphonic work. Compared with the *Passion* the demands on the choir are greater, and the original idea of writing “relatively simple music” was abandoned. This work, a good two hours long, was carefully developed over two years. It represents the final stone in the edifice of 19th-century oratorios, in which the inclusion of congregational singing preserved the original concept of a “church oratorio.”³

Before his association with Friedrich Spitta, **Heinrich von Herzogenberg**, born in Graz in 1843 as a descendant of a French noble family,⁴ had made a name for himself as a composer of chamber music and (mainly secular) vocal pieces. With his wife Elisabeth he belonged to the close cir-

cle of friends centered around Johannes Brahms. Since 1872 he had lived in Leipzig, where as conductor of the Bach-Verein he performed many of Bach's cantatas. From 1885 he taught as professor of composition at the Musikhochschule in Berlin, headed by Joseph Joachim; he had been introduced there by his friend Philipp Spitta, the well-known biographer of Bach (brother of Friedrich Spitta). Some choral-symphonic works (including *Psalm 94* and the *Requiem* op. 72) had already demonstrated his mastery in this field. The early death of his wife Elisabeth in 1892 and the loss of his friend Philipp Spitta in April 1894 each inspired him to compose a large choral work: the *Todtenfeier* op. 80 and the *Mass in E minor* op. 87 (Carus 27.020).

Erntefeier received few performances after those in Strasbourg. Karl Greulich in Poznan, a pupil of Herzogenberg, labored tirelessly on its behalf, giving three performances, and in 1913 he published a defense of it entitled *Wo bleibt Herzogenbergs Erntefeier?*⁵ – With the political events from 1914 onwards and the cultural collapse of Germany after 1918 such an opus maximum no longer appealed to the taste of the time. Perhaps its rediscovery, with performances in 2000 and 2002, will follow a general cultural-historical principal. Bach's *St. Matthew Passion* also had to wait a century before Mendelssohn reintroduced it into the life of the music world in 1829.

Theologically, **Erntefeier** was well thought out and with great care. Spitta wrote: “Long study of the subject revealed to me that it could take on significance covering the whole of life: joy of living and labor, the sorrow of life overcome by the promise of Christ, the fruits of life at its end and a glimpse of future perfection.”⁶ Thus – uniquely in theological history – a great arch is spanned between harvest thanksgiving and the “harvest of life” in eternity, a link between the Harvest Festival and All Souls' Day, which can be created by autumn oratorio performances, taking on new dimensions of meaning.

Only the **introduction** presents the theme of harvest thanksgiving in the narrower sense. The orchestral prelude is a chorale arrangement of *Nun danket alle Gott*. The tenor arioso traces with fine feeling the melody of this beloved hymn of thanksgiving. The first motif of the hymn provides the theme of the great chorus, No. 3, which, as often the

¹ See Konrad Klek, “Heinrich von Herzogenberg und Friedrich Spitta. Sieben fruchtbare Jahre für die Evangelische Kirchenmusik,” in: *Musik und Kirche* 63 (1993), pp. 312–318, and 64 (1994), pp. 95–106.

² See the Carus publications 40.191–40.195.

³ See Charlotte Ebenig, *Die Kirchenoratorien Heinrich von Herzogenbergs*, Mainz, 2002.

⁴ For the life and works see Bernd Wiechert, *Heinrich von Herzogenberg, Studien zu Leben und Werk*, Göttingen, 1997. Much information is also available on the internet under: www.herzogenberg.ch

⁵ *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 18 (1913), pp. 386–389.

⁶ Friedrich Spitta, “Heinrich von Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik,” in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* 26 (1919), pp. 34–55, here p. 51.

⁷ Ibid.

case in this work, two great choral fugues frame a motet-like movement. The congregation take up the melody in an arioso accompanied only by the organ, like a liturgical blessing, then it is fashioned as a paraphrase of the hymn of thanksgiving.

The first part of the work, concerning youth, is the section most difficult to comprehend today. Choirs of “maidens” and “young men” give vent to expressions of untroubled joy. Then two “elders,” alto and bass soli, recount warningly their experiences of life. They sing in strict canon in inversion, one of Herzogenberg’s contrapuntal masterpieces. The confrontation between youth and age develops into a dialog. The text, with its emphasis on middle class moral behavior, appears only at first glance to be outdated. In its way it deals with the contemporary subject of a society that seeks only “fun,” and with the exuberant cult of youth.

The second part deals, with musical directness, the “gravity of life.” Its historical background is the “social question” prominent about 1900. Today it can be understood as a critical contribution to the problems of unemployment and social inequality. The exciting opening chorus is a complete contrast to the carefree opening of the first part. The “rich person’s” aria creates tension. The “rich husbandman” seems to be a caricature of the egoistic materialist. An opponent (soprano) quotes words from the Bible to him. Since he is not impressed, the most vehement chorus in the work is directed at him, a revolutionary chorus of the exploited, not in an attempt to reverse their situations, but to present God with his righteousness as the only mighty one. Spitta explained the resolution of the conflict as follows: “Christ (tenor) enters. In a heartfelt arioso with solo violin accompaniment he knocks on the doors of the hard-hearted, and reveals to them their spiritual poverty. Then he addresses with overflowing love the weary and overburdened, and calls them to himself.”⁷ The touching aria *Kommet her zu mir alle*, with a chorale sung by the choir, follows the example of *Ich will bei meinem Jesu wachen* in the *St. Matthew Passion*. Finally there is a great choral movement, enlarged by the entry of the soloists to become a double choir. It is a setting of the much-loved Psalm 23, in pastoral 6/8 rhythm, which leads into a fugue, radiant with confident faith, reminiscent of Handel.

The third part proceeds from the “gravity of life” to the “gravity of dying.” This part begins with a chorus of the aged (deep voices only), a gripping funeral march in B flat minor. Simple verses for the congregation ask for divine guidance. Christ (tenor) answers solemnly with the parable of the works in the cornfield (low wind instruments), pointing to transubstantiation (mysterious string figures). The dimension of new (eternal) life is emphasized by the change of key to D sharp minor. The following B minor chorus to St. Paul’s words from 1 Cor. 15 shifts abruptly at the word “heavenly” to B major. The conclusion of this section, and therefore of the entire oratorio, increases progressively in intensity until it plunges ecstatically into the final fugue, provoked by wind fanfares on the first notes of the final congregational hymn *Gloria sei dir gesungen*.

While the other congregational chorales are accompanied only by organ, in accordance with ecclesiastical custom, here the entire orchestra is used.

The psalm verse of the final fugue is inscribed on the tomb of Heinrich von Herzogenberg, sculpted by Adolf von Hildebrandt in 1902, beside one of the principal entrances to the Wiesbaden Nordfriedhof, where funeral processions pass daily.

Notes on performance variants

Already in 1913 Karl Greulich recommended partial performances of the work. Here are some possibilities:

- Introduction, possibly combined with Mendelssohn’s *Lobgesang* Symphony. Note the use in both works of the chorale *Nun danket alle Gott*.
- Third part, at a memorial concert, perhaps with Brahms’s *German Requiem* (additions: alto and tenor soloists) or Mozart’s *Requiem* (additions: 6 wind instruments).
- Performance of only the two “serious” parts 2 and 3. Omission of individual choruses is not recommended, because the strict logic of the subject matter and compositional structure would be destroyed.

Erlangen, July 2005

Konrad Klek

Translation: John Coombs

Erntefeier

op. 104

Heinrich von Herzogenberg

1843–1900

Einleitung I Vorspiel

Maestoso ♩ = 66

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in B

2 Fagotte

2 Hörner in F

2 Trompeten in F

Posaune 1,2

Posaune 3

Pauken in c, F

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

Kontra

8va

PROBEPARTITUR

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

5



First system of a musical score, measures 5-8. It features a complex texture with multiple staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is written in a style that suggests a 19th-century composition, with many sixteenth and thirty-second notes.



Second system of the musical score, measures 9-12. It continues the complex texture from the first system. The notation includes various rests, accidentals, and dynamic markings. A watermark 'PROBE PART' is visible across the system.

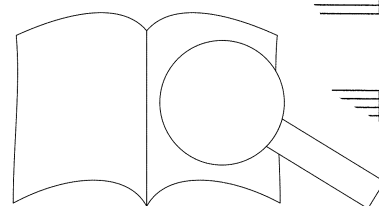


Third system of the musical score, measures 13-16. The music continues with similar complexity. A watermark 'PROBE PART' is visible across the system.



Fourth system of the musical score, measures 17-20. The music continues with similar complexity. A watermark 'PROBE PART' is visible across the system.

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



9 8^a

mf *cresc.* *f*

p espr. *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

f

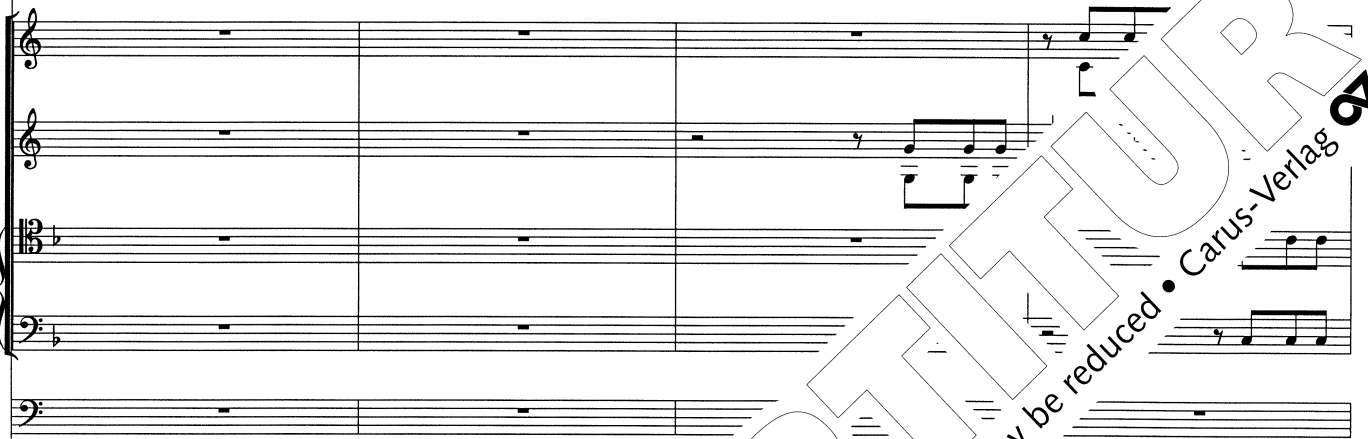
PROBE PARTUR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Probequalität gegenüber Original evtl. gemindert

15



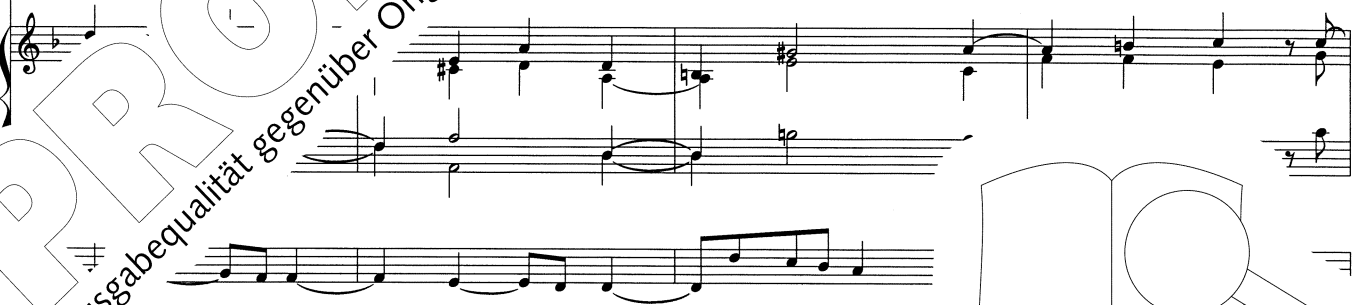
First system of musical notation, measures 15-18. It features a vocal line with eighth-note patterns and a piano accompaniment with chords and eighth-note figures.



Second system of musical notation, measures 19-22. The vocal line continues with eighth-note patterns, and the piano accompaniment features chords and eighth-note figures.

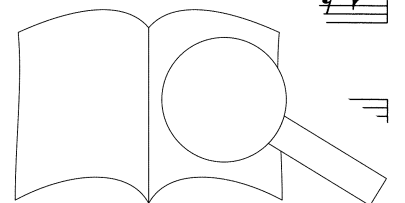


Third system of musical notation, measures 23-26. The vocal line continues with eighth-note patterns, and the piano accompaniment features chords and eighth-note figures.



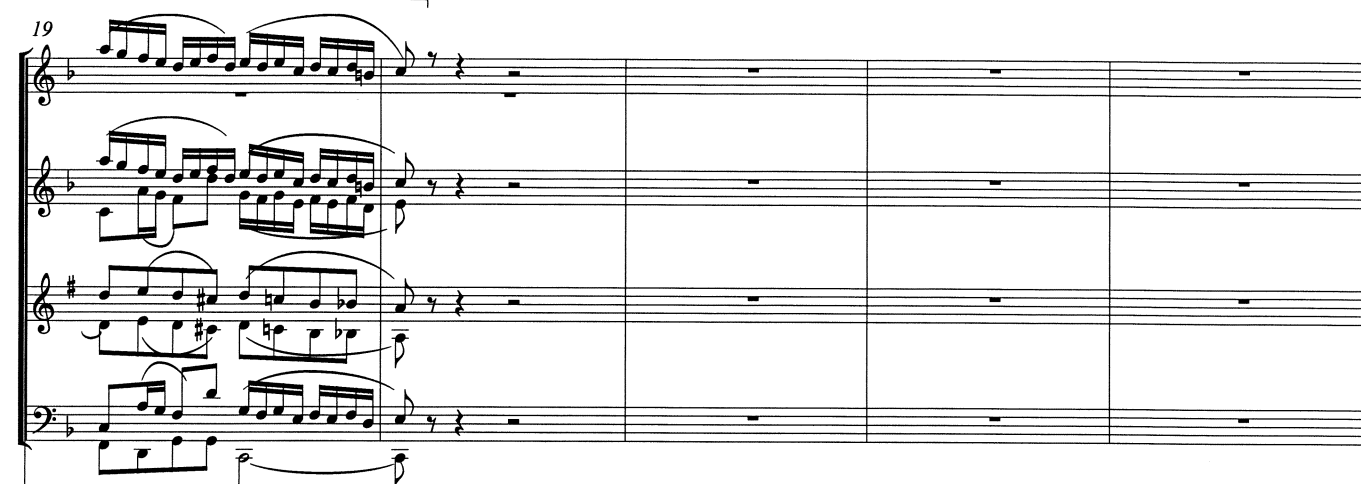
Fourth system of musical notation, measures 27-30. The vocal line continues with eighth-note patterns, and the piano accompaniment features chords and eighth-note figures.

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

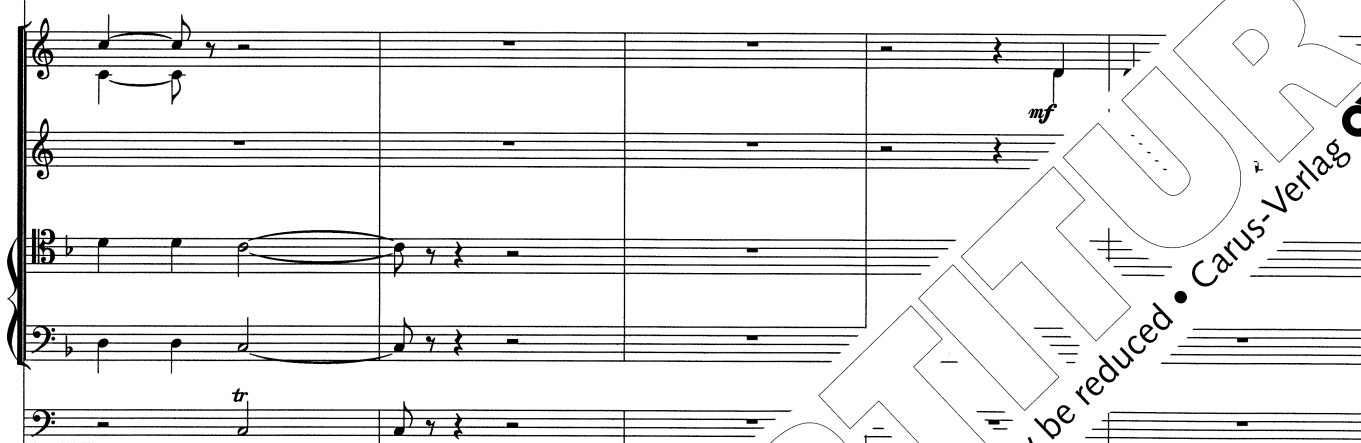


8^{va}

19



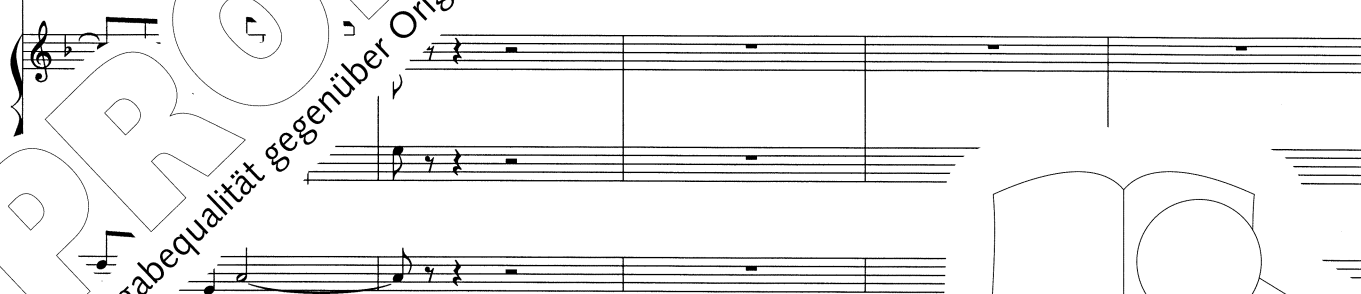
Musical score system 1, measures 19-22. It features four staves: two treble clefs and two bass clefs. The first two staves contain rapid sixteenth-note passages. The last two staves have a more melodic line with some rests.



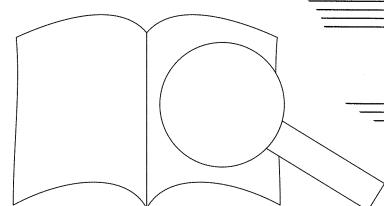
Musical score system 2, measures 23-26. It features four staves. The first two staves have a melodic line with a *mf* dynamic marking. The last two staves have a bass line with a *tr* (trill) marking.



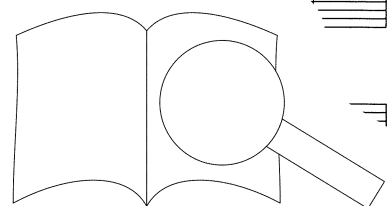
Musical score system 3, measures 27-32. It features four staves. The first two staves have a melodic line with *p espr.* (piano, spirited) markings. The last two staves have a bass line with *cresc.* (crescendo) markings.



Musical score system 4, measures 33-36. It features four staves. The first two staves have a melodic line. The last two staves have a bass line.



24

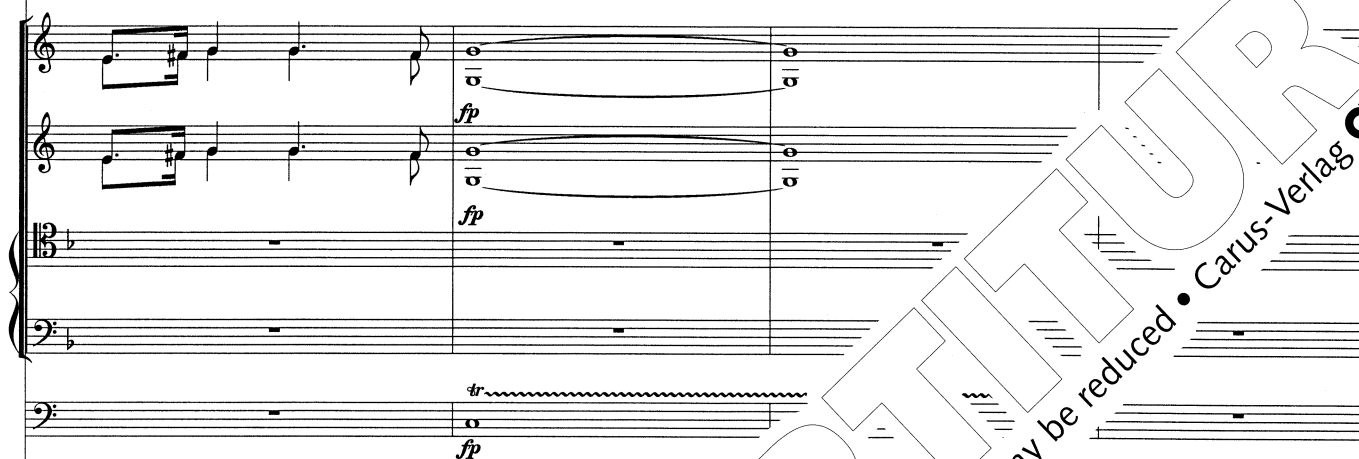


8^a

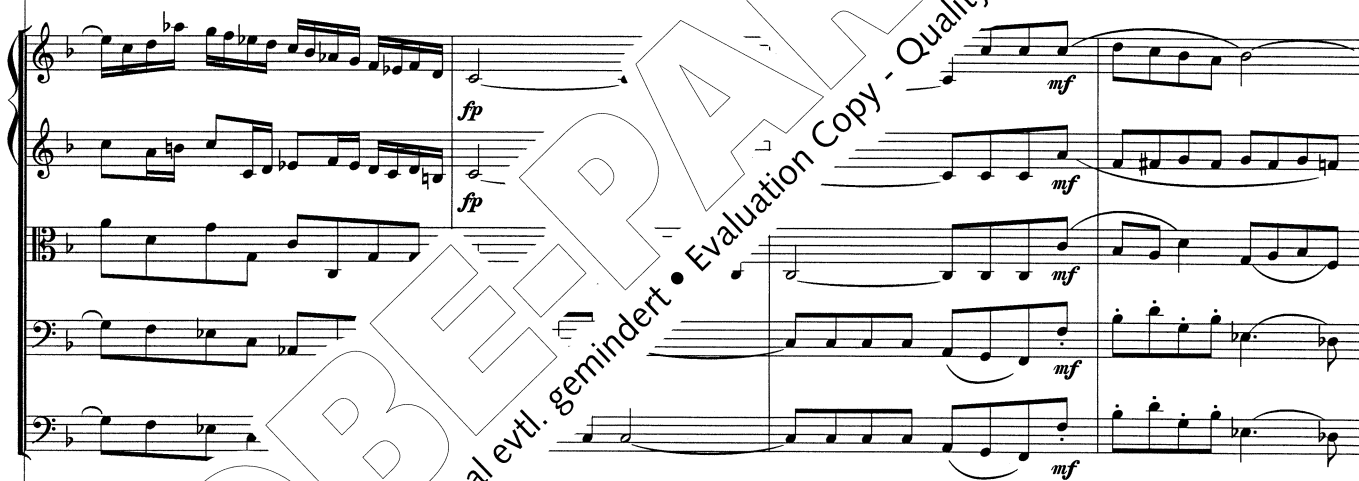
28



First system of the musical score, measures 28-31. It features a piano accompaniment with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a more melodic line in the left hand. The music is in 3/4 time and B-flat major.



Second system of the musical score, measures 32-35. The piano part continues with similar rhythmic patterns. The vocal part enters in measure 32 with a melodic line. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *tr* (trill).

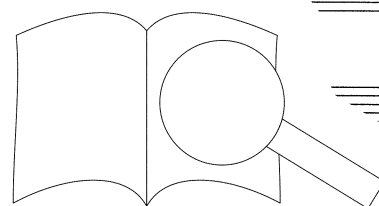


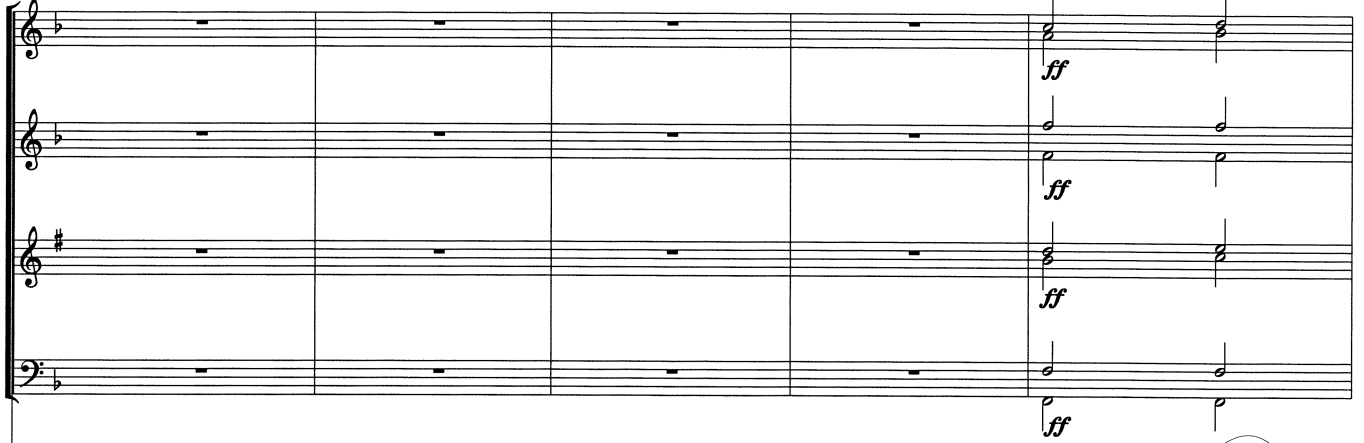
Third system of the musical score, measures 36-39. The piano part features a more active bass line. The vocal part continues with a melodic line. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *mf* (mezzo-forte).



Fourth system of the musical score, measures 40-43. The piano part continues with a melodic line. The vocal part continues with a melodic line. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

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

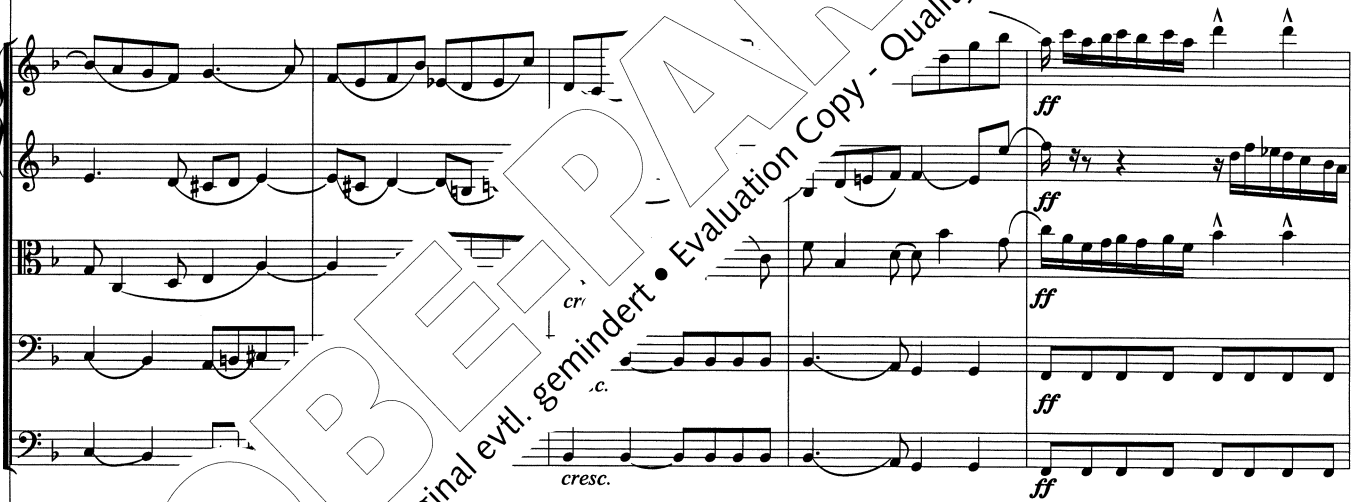




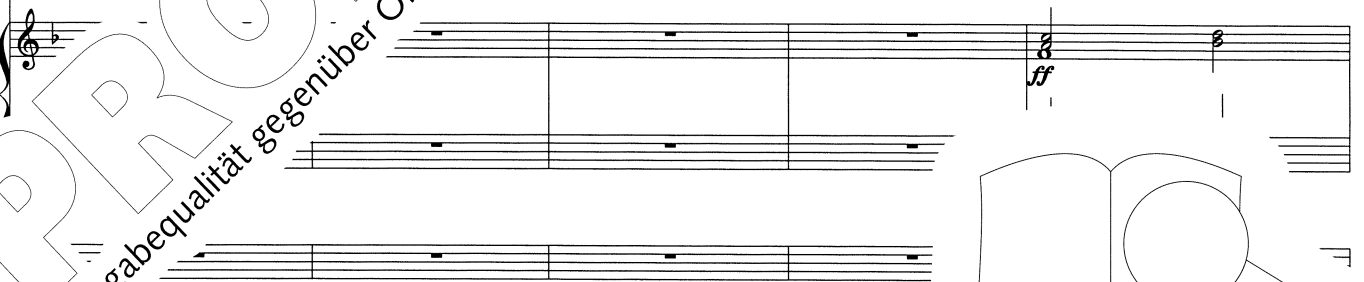
System 1: Four staves (treble and bass clef). The first three staves are empty. The fourth staff (bass clef) contains a whole note chord marked *ff*.



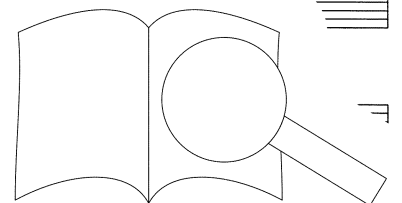
System 2: Four staves. The first two staves (treble clef) contain a melody marked *mf cresc.*. The third staff (bass clef) contains a melody marked *mf cresc.*. The fourth staff (bass clef) contains a melody marked *mf cresc.*. The system ends with a fermata and a *cresc.* marking.



System 3: Four staves. The first two staves (treble clef) contain a melody marked *cresc.*. The third staff (bass clef) contains a melody marked *cresc.*. The fourth staff (bass clef) contains a melody marked *cresc.*. The system ends with a fermata and a *ff* marking.



System 4: Four staves. The first two staves (treble clef) are empty. The third staff (bass clef) contains a whole note chord marked *ff*. The fourth staff (bass clef) contains a whole note chord marked *ff*.





First system of musical notation, measures 37-40. It features a piano introduction with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with a trill (tr) and a ritardando (rit.) marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).



Second system of musical notation, measures 41-44. It continues the piano introduction. The treble staff has a melodic line with a trill (tr) and a ritardando (rit.) marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).



Third system of musical notation, measures 45-48. It continues the piano introduction. The treble staff has a melodic line with a trill (tr) and a ritardando (rit.) marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).



Fourth system of musical notation, measures 49-52. It continues the piano introduction. The treble staff has a melodic line with a trill (tr) and a ritardando (rit.) marking. The bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).

II Arioso

L'istesso Tempo [$\bullet = 66$]

L'istesso Tempo [$\text{♩} = 66$]

2 Oboen

2 Fagotte

2 Trompeten in F

Violine I

Violine II

Viola

Tenor - Solo

Cello

Kontrabass

Der Prediger

Dan - - ket dem Herrn, denn

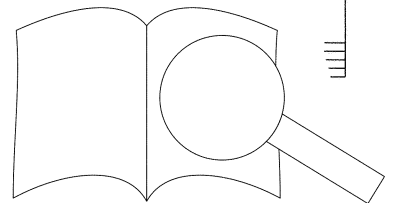
pizz. *p* *arco* *pizz.* *p* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

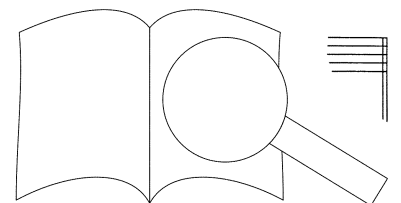
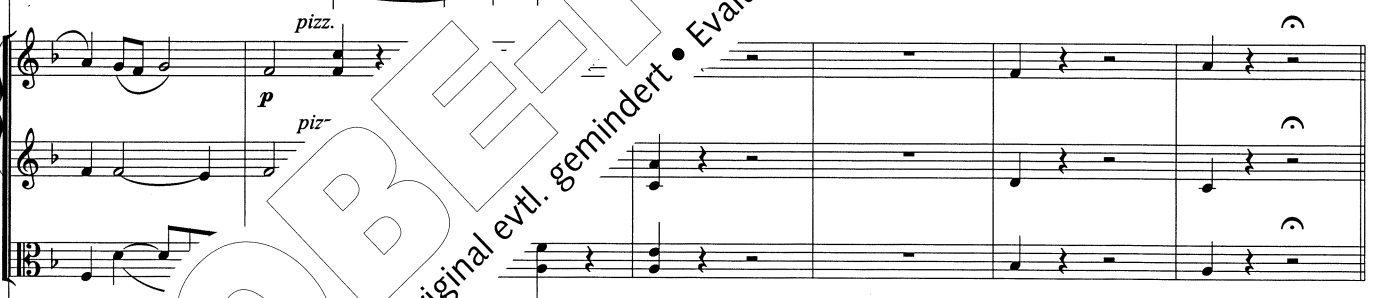
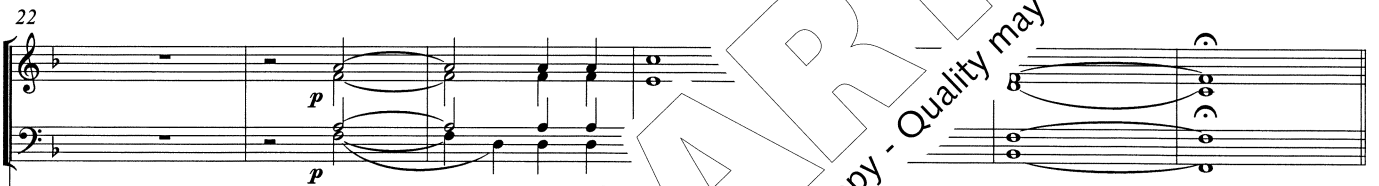
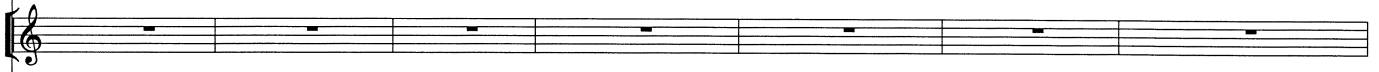
Carus-Verlag

7

und wig- lich. Dan - - ket dem Herrn; er

pizz. *arco div.*





III Chor

Grave ♩ = 96

Allegro moderato ♩ = 138

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in B

2 Fagotte

2 Hörner in F

2 Trompeten in F

Posaune 1,2

Posaune 3

Pauken in c - F

Violine I

Violine II

Viola

Sopran

Alt

Tenor

Bass

ff Herr mein Gott! *mf* and voll Fruch - te, die du *dolce mf* Du

ff Herr *mf dolce* *mf dolce* *ff* *p*

13

dim.

dim.

mf

mf a 2

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

schaf dim. fest,

schaf - - - - - du

mf

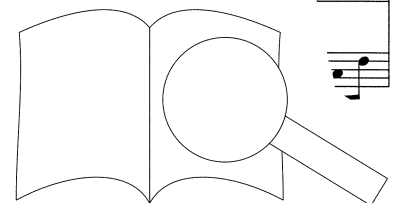
and voll Fruch - te, die du schaf

mf dolce

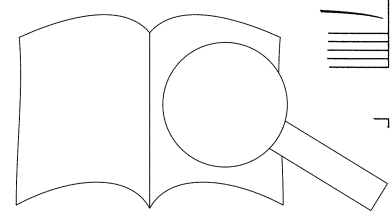
mf

Du ma - - chest das

mf



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



32

arco
mf

und Saat _____ Men - schen

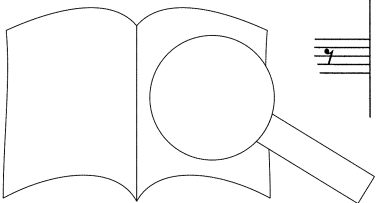
zu Nutz den Men - schen, und Saat _____ und zu Nutz den Men - schen, du lässt Gras wach -

zu Nutz den Men - schen, u _____ zu Nutz den Men - schen

Du lässt Gras wach -

pizz. *arco*
f *pizz.* *arco*
p

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



Musical score for voice and piano. The score is divided into two systems. The first system contains the vocal melody and piano accompaniment. The second system contains the vocal melody and piano accompaniment, with lyrics in German.

The lyrics are:

- sen für das Vieh, und Saat Men-schen, und Saat und Saat - sen für das V, aat zu Nutz den Men-schen, und Saat - - -

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, cresc.).

The piano part includes markings for *arco* and *cresc.*

The score is marked with a large diagonal watermark: "PROBE PART".

The publisher's name, "Carus-Verlag", is visible in the bottom right corner.

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

Saat, und Saat zu Nutz den Men-schen, daß du Brot aus der

den Men-schen, daß du

den Men-schen, daß du Brot

schen zu Nutz, daß du Brot aus der

zu Nutz den M Men-schen, zu Nutz den Men-schen, daß du Brot

44

a 2

cresc.

cresc.

cresc.

Brot aus der Erde brin - ger er - freu', er - freu', er - freu'

aus der Er - de, aus d' gest, und der Wein er-freu', er - freu', er - freu', er -

Er und der Wein

aus de- gest, und der Wein er-freu', er - freu', er - freu', der

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

The image shows a page of musical notation for a song. The notation includes multiple staves with notes, rests, and lyrics. The lyrics are in German. A large diagonal watermark "PROBEPARTITUR" is overlaid on the page. The text "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert" and "Evaluation Copy - Quality may be reduced" are also present. The publisher "Carus-Verlag" is mentioned in the bottom right corner.

The lyrics on the page are:

Land — te, die du schaf - - - - - fest, die du schaf - -

The musical notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *dolce*. The notation is arranged in a standard musical score format with multiple staves.

61

a 2 *mf* *dolce*

a 2 dolce *mf*

mf

a2

dolce *mf*

mf

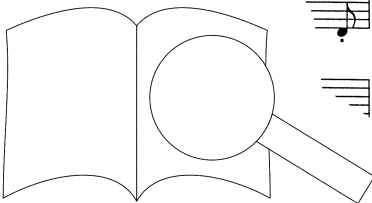
Du ma - - chest das Land - - - te, die du schaf - - - fest, die du

and voll Frü-chte, die du schaf - - -

schaf - fest, die du - - - fest, schaf - - - fest, die du

a - - chest das Land voll Frü-chte, die du schaf - - -

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



68

musical score for a string quartet and voice, featuring multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *p*, *mf*, *pizz.*, and *arco*.

Lyrics (German):

schaf - - - - - fest, und
du schaf- fest. Du läs- sest Gras wach - sen für das Vieh,
schaf - - - - - rest, die du schaf - - - - - fest,
schaf - fest. Du läs- sest Gras wach - sen für das Vieh, und

Additional markings: *pizz.*, *arco*, *f*, *cresc.*

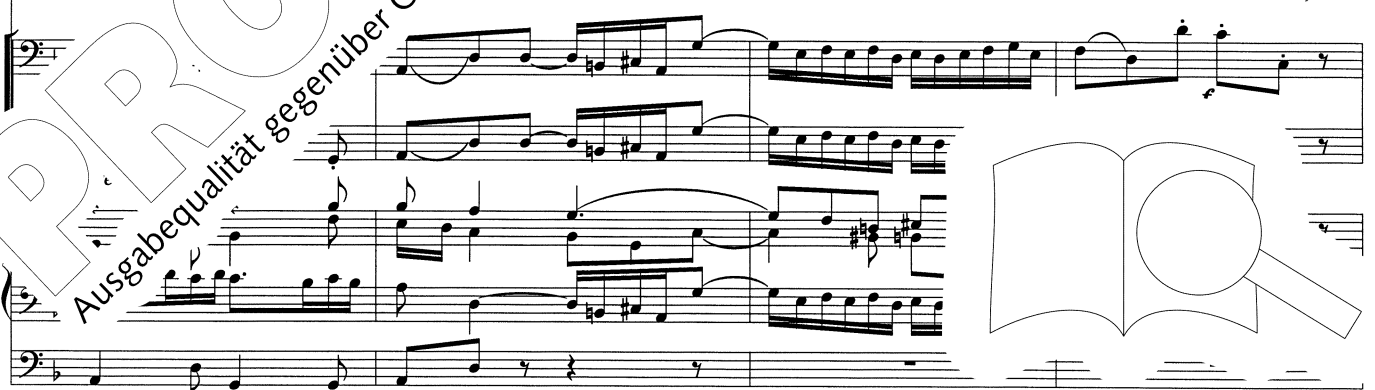
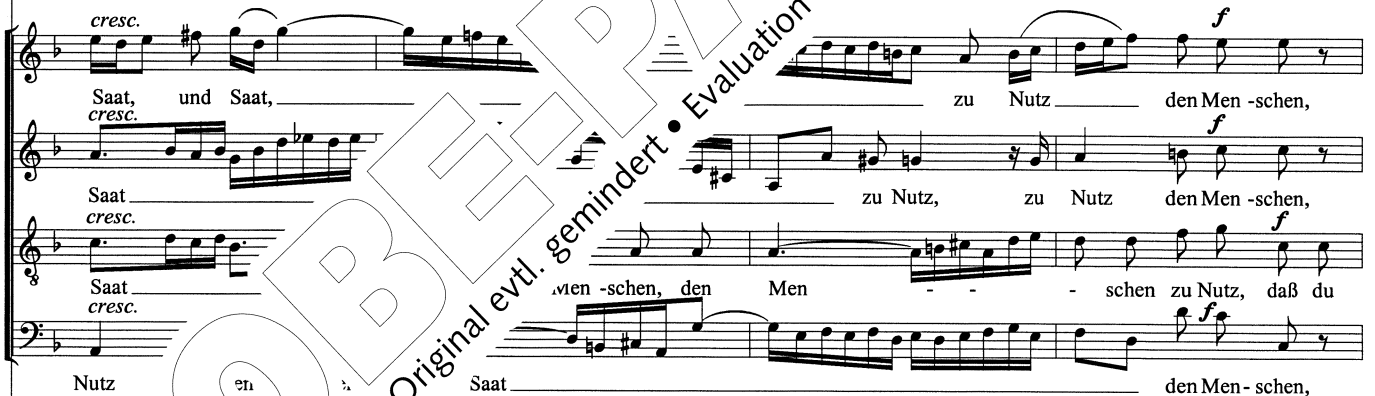
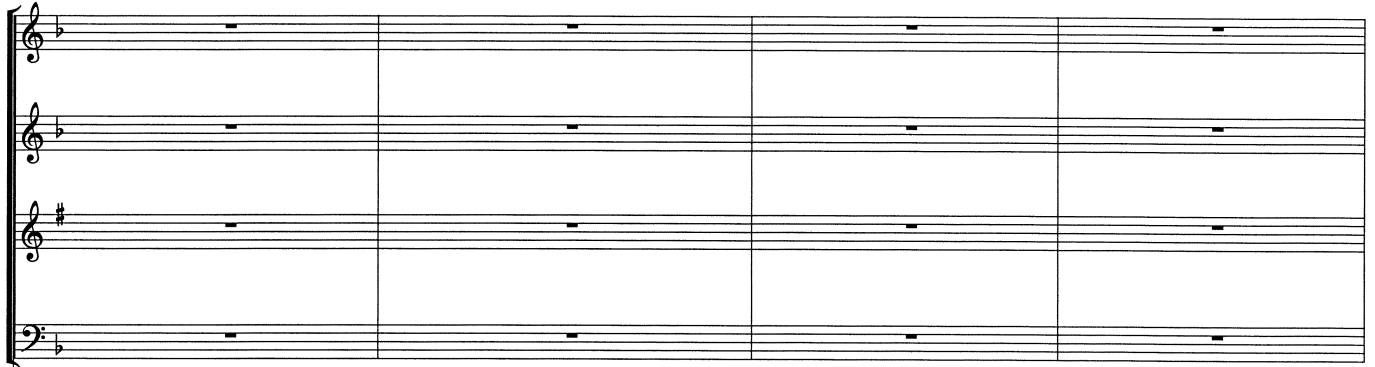
74

Der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott, der Herr ist unser Gott.

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

78

läs - sest Gras wach - se - das und
Saat, und Saat zu Nutz den Men - schen, und
läs - sest Gras
und Saat, und
und Saat zu Nutz den Men - schen, zu



Musical score for voice and piano. The score is divided into two systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system includes a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German.

Lyrics:

daß du Brot aus de - de
 daß du
 Brot aus
 daß

- de brin - gest, und der Wein er-freu', er -
 de brin - gest, und der Wein er - freu', er - freu',
 - de brin - gest, und der Wein

Musical notation includes treble and bass staves, dynamic markings (f, cresc.), and articulation marks.

[illegible]

ge - best zu sei - ner Zeit.
ge - best zu sei -
ge - best zu
ge - 1

Wenn du ih-nen gibst, so sam - meln
Wenn du ih-nen gibst, so sam - meln
Wenn du ih-nen gibst, so sam - meln
Wenn du ih-nen gibst, so sam - meln

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

PROBE PARTITUR

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

sie;
 sie;
 sie;
 sie;

- ne Hand auf - tust, so
 wenn du dei - ne Hand auf - tust, so
 - ne Hand auf - tust, auf - tust, so
 wenn du dei - ne Hand auf - tust, so

cresc.
 cresc.
 cresc.

f
 f
 f
 f

PROBE PARTITUR

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

wer-den sie mit Gut ge - s[#] -

wer-den sie mit Gut -

wer-den sie mit

wer-den

so wer-den sie mit Gut ge - sät -

wer-den sie mit Gut, mit Gut ge - sät -

so wer-den sie mit Gut ge - sät -

tigt, so wer-den sie mit Gut, mit Gut ge - sät -

tigt. er Herr-scher,

tigt. rr un-ser Herr-scher,

tigt. er Herr-scher, wie herr-lich ist dein Na-me in al-len

tigt. Herr un-ser Herr-scher,

Herr un-
 Lan-
 Herr
 un-ser Herr-scher,
 herr-lich ist dein Na-
 den, wie herr-lich, wie
 me in al-len

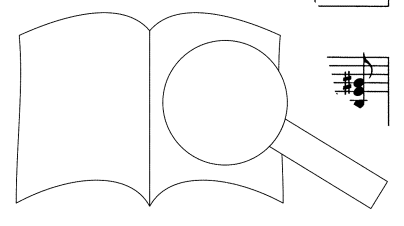
sf sf
 tr

Carus-Verlag

Herr un-ser Herr -scher,
 Lan - den, wie herr-lich, wie
 herrlich ist dein Na - me in al - len
 len Lan - den, herr-lich, herr-lich herr-lich, herr-lich ist dein Na-me in al - len
 Herr un-ser Herr -scher,

Lan - - - den, wie herr - lich, wie
 herr - lich ist dein Na - me,
 Lan - den,
 Herr
 an - ser Herr - scher,
 wie herr - lich ist dein Na - - - me in al - len

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



137

a 2

den, wie herr-lich, wie herr-lich, ie herr-

den, wie herr-lich, wie her-

Herr

herr-lich,

h, ist dein Na - me in al-len Lan - den, ist dein Na - me in al-len

dein Na - me, ist dein Na -

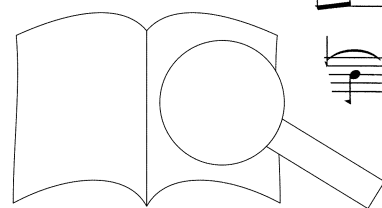
me,

wie herr - lich ist dein Na - me, dein Na -

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

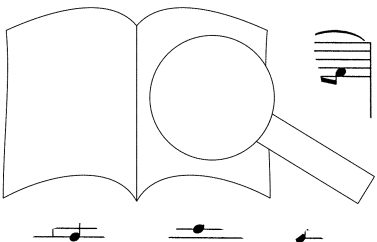
141

me, Herr - scher, wie herr - lich ist dein Na -
Herr herr - lich ist dein Na - me in al - len
me, wie herr - lich, va - me, dein Na - me, wie herr - lich ist dein Na -
Lan - (te, h ist dein Na - me, wie herr - lich, herr - lich ist dein



musical score for piano and voice, page 145. The score includes multiple staves for piano accompaniment and vocal lines. Dynamics include *cresc.*, *ff*, and *sf*. The tempo marking *a 2* is present. The lyrics are in German, including: "me in al-len Lan-de", "Lan - den,", "Na - m", "un - ser Herr - scher, wie herr - lich ist dein Na -", "wie herr - lich, wie herr - lich, wie herr - lich dein Na - me,", "un - ser Herr - scher, wie herr - lich, wie herr - lich, wie herrlich ist dein", "Herr un - ser Herr - scher, wie herr - lich, wie".

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



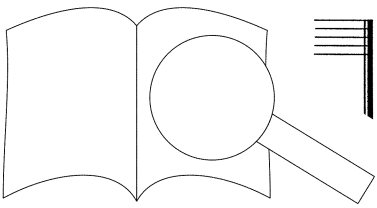
149

rit.

musical score for piano and voice, measures 149-158. The score includes piano accompaniment and vocal lines with lyrics in German. The piano part features complex rhythmic patterns and dynamics such as *sf* (sforzando) and *rit.* (ritardando). The vocal part includes lyrics such as "me in al", "dein", "Na -", "herr - l", "in al - len, al - len Lan - den!", "dein Na -", and "me in al - len Lan - den!".

PROBEPART

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



IV Gemeindegesang

Gemeinde

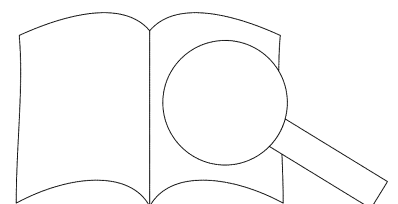
Orgel

Nun dan - ket al - le Gott mit Her - zen, Mund und Hän - den. Der
KA: mit Herz und Mund und

5 gro - ße Din - ge tut hier und an al - len En - den. Der uns vor

11 Kin - des - bei - nen an un - zäh - li - noch jetzt und ge - tan.

attacca



V Arioso

Tempo des Chorals

Der Prediger

Tenor - Solo

Orgel

Der Herr

I.

mf

tr

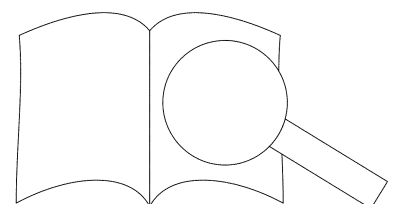
4

den - ket an uns, und seg - net uns; er -

tr

8

ten, bei - de, Klei - - - ne u.



12

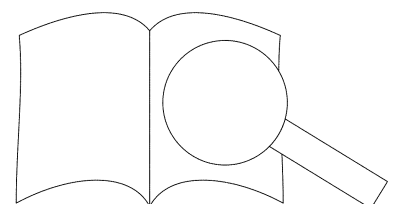
Der Herr se - gne euch je mehr und mehr, euch —

16

— und eu - re Kin - der, euch — und eu - re Kin - der

20

— und eu - re Kin - der!



Erster Teil

VI Chor

Allegretto moderato $\text{♩} = 60$

8va

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in C

2 Fagotte

2 Hörner in D

2 Trompeten in C

Pauken in d, G

Violine I

Violine II

Viola

Sopran I

Sopran II

Tenr

ass

Jünglinge und Jungfrauen

Kommt

Kommt

Kommt her, kommt

her, kommt

7

mf *mf* *mf* *mf* *f* *f*

mf *f*

f *ff* *f*

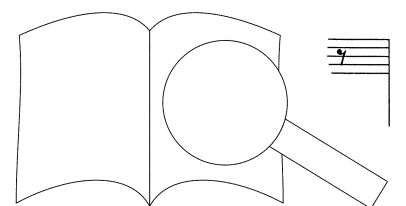
her, und las - ur le - - ben, weil es da ist, kommt

her, und uns wohl le - - ben, weil es da ist, kommt

set uns wohl le - ben, weil es da ist,

und las - set uns wohl le - ben,

f *f*



13

ff

cresc.

cresc.

ff

cresc.

ff

cresc.

sc.

ff

ff

ff

her, un

uns - res Lei - bes brau - chen, weil er jung

Lei - bes, uns - res Lei - bes brau - chen, weil er jung

kommt -

uns - - res Lei - bes, uns - - res Lei - bes brau - chen, weil er jung

her, und uns - res Lei - bes, uns - res Lei - bes brau - chen, weil er jung

ff

cresc.

ff

rit.....

a tempo

PROBE PART FÜR

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

set uns wohl le - - be
 set uns wohl
 set ur
 ben,

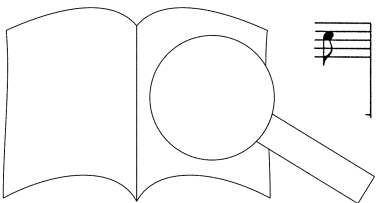
weil es da ist!
 weil es da ist!
 weil es da ist!
 weil es da ist!

ist!
 ist!
 ist!
 ist!

Wir wol-len uns mit dem bes-ten
 Wir wol-len uns mit dem bes-ten
 Wir wol-len uns mit dem bes-ten
 Wir wol-len uns mit dem bes-ten

rit.....

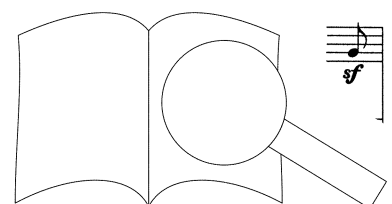
pizz.
 pizz.
 a tempo



Wein fül -

en uns mit dem bes-ten Wein fül - len. Was ist das Le - ben, da kein Wein

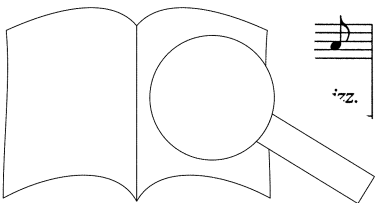
wir wol -len uns mit dem bes-ten Wein fül - len. Was ist das Le - ben, da kein Wein



Musical score for page 39, featuring multiple staves with various musical notations and lyrics. The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *cresc.* (crescendo), *arco* (arco), and *pizz.* (pizzicato). The lyrics are:

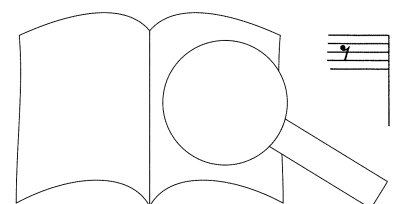
ist? - - - ben, da kein Wein ist, da kein Wein ist?
 - - - ben, da kein Wein ist, da - - - ist?

The score is marked with a large diagonal watermark: "PROBE-PARTITUR". A smaller watermark reads: "Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".



Wir
u.
Nein fül - len. Was ist das Le - - ben, da kein Wein
am bes-ten Wein fül - len. Was ist das Le - - Wein

ar
a



mf cresc.

sf

ff

sf

ff

pizz.

ar

pizz.

pizz.

ff

ff

ist?

va.

- - - ben, da kein Wein ist, da kein Wein ist.

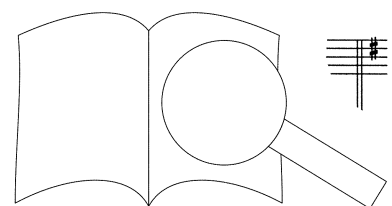
zz.

pizz.

arco

sf

sf



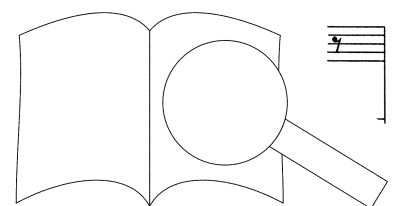
Musical score for measures 64-67. The first system consists of four staves (treble and bass clef) with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *sf* (sforzando) and *mf* (mezzo-forte).

Musical score for measures 68-71. The first system consists of two staves (treble and bass clef). The music continues with a similar rhythmic pattern. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Musical score for measures 72-75. The first system consists of four staves (treble and bass clef). The music features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The word *arco* is written above the first staff.

Musical score for measures 76-80. The first system consists of four staves (treble and bass clef). The music features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The word *arco* is written above the first staff. The lyrics "Kommt her, kommt" are written below the staves.

Musical score for measures 81-84. The first system consists of four staves (treble and bass clef). The music features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The word *arco* is written above the first staff. The lyrics "Kommt her, kommt" are written below the staves.



8^{va}

70

ff f

ff f

ff f

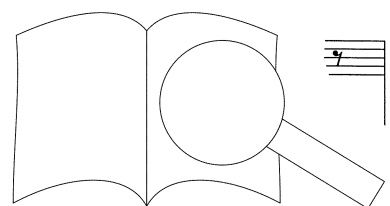
her, und las ur le - ben, weil es da ist, kommt

her, und uns wohl le - ben, weil es da ist, kommt

set uns wohl le - ben, weil es da ist,

und las - set uns wohl le - ben,

f



82

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

p *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

mf *cresc.*

ist. Kommt her, las -

ist. Kommt, und las -

ist. Kommt, las -

Kommt und

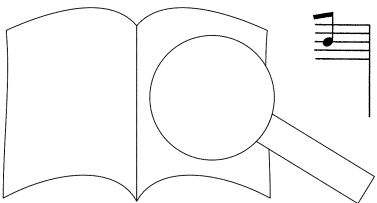
cresc.

cresc.

Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

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



rit.

a tempo

rit.

ff

mf

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

ff

p

p

p

p

ff

ff

ff

rit.

- set uns wohl le --

weil es da ist!

- set uns wo

weil es da ist!

- set un oi.

weil es da ist!

- ben,

weil es da ist!

grazioso ♩ = 108

94

dim. *p* dolce

dim. *p* dolce

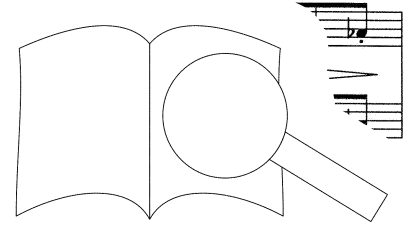
dim. *p* dolce

Empty musical staves for piano accompaniment.

Musical staves for piano accompaniment with lyrics.

p Las - uns
p I ze tra - - - gen,

p pizz.



101

dim. pp

dim. pp

dim. pp

dim. pp

tr

pp

pp

pp

tr

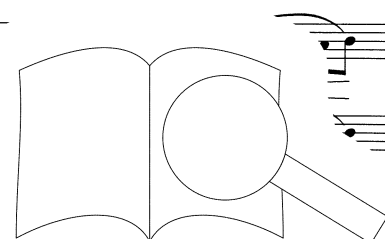
p

las - set ra - - - gen von fri - schen Blu - men, eh' -

rän - ze tra - - - gen von fri - schen

.im.

pp

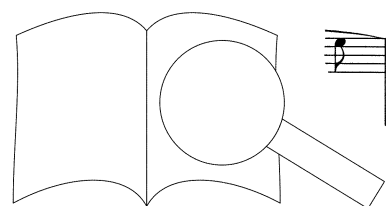


— sie welk wer - der

Blu - men, eh' -

las - set uns Krän - ze tra - - -

las - set uns Krän - ze tra-gen, Krän - ze



mf *dim.* *p* *p* *p*

mf *dim.* *p* *pp* *mf* *dim.* *p* *mf* *dim.* *dim.*

mf *dim.* *mf* *dim.* *p* *dim.* *dim.*

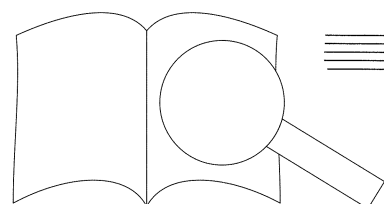
eh' — sie we'

Blu - men, eh' —

las - set uns Krän - ze tra - gen von fri-schen

las - set uns Krän - ze tra - gen von fri-schen

mf *dim.* *p* *pp* *dim.* *p*



Tempo primo ♩ = 120
a tempo

136

rit.

a tempo

pp rit.

Blu - men, eh' sie welk

pp

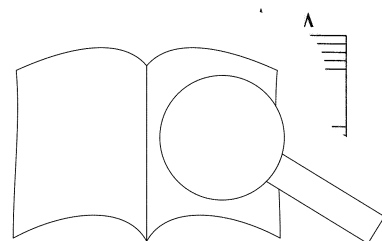
Blu - men, eh' sie

Un - ser kei - ner las - se es ihm feh - len mit Pran - -

Un - ser kei - ner las - se es ihm feh - len mit Pran - -

mf marc.

pp



144

8va

Musical score for measures 144-147. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical score for measures 148-151. The piano part continues with a melodic line, marked *sf*. The string part provides harmonic support.

Musical score for measures 152-155. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support. The piano part includes a *cresc.* marking in measure 155.

Musical score for measures 156-157. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support.

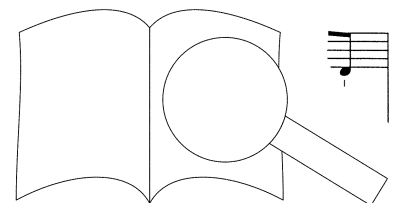
Musical score for measures 158-159. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support.

Musical score for measures 160-161. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support. The piano part includes a *cresc.* marking in measure 161.

Musical score for measures 162-163. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support. The piano part includes a *cresc.* marking in measure 163.

Musical score for measures 164-165. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support. The piano part includes a *mf* marking in measure 165.

Musical score for measures 166-167. The piano part features a melodic line with slurs and accents, marked *sf*. The string part provides harmonic support. The piano part includes a *mf* marking in measure 167.



67

Musical score for piano and strings, measures 158-163. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The strings play a sustained harmonic. Dynamics include *sf* (sforzando) and *ff* (fortissimo).

Musical score for piano and strings, measures 164-169. The piano part continues with the rhythmic pattern. The strings play a sustained harmonic. Dynamics include *f* (forte) and *sf* (sforzando).

Musical score for piano and strings, measures 170-175. The piano part continues with the rhythmic pattern. The strings play a sustained harmonic. Dynamics include *ff* (fortissimo).

Vocal score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with German lyrics. Measures 176-181. Dynamics include *ff* (fortissimo).

her, kommt — set uns wohl le - ben, weil es da
her, kor — set uns wohl le - ben, weil es da
Kommt. — und las - set uns wohl le - ben, weil es da
— her, und las - set uns wohl le - ben weil es da

Musical score for piano and strings, measures 182-187. The piano part continues with the rhythmic pattern. The strings play a sustained harmonic. Dynamics include *ff* (fortissimo).

Musical score for piano and voice, page 164. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano accompaniment with complex rhythmic patterns and a vocal line with lyrics in German.

The piano part includes dynamic markings such as *f* (forte) and *cresc.* (crescendo). The vocal part includes lyrics such as:

ist, kommt... Lei-bes, und uns - - res Lei - bes brau -
 ist, kommt... uns - res Lei - bes, uns - res Lei-bes brau -
 ist, her, und uns - - res Lei-bes, uns - - res Lei-bes brau -
 her, und uns-res Lei-bes, uns-res I... chen, brau -

The score is marked with a large diagonal watermark: "PROBE PART FÜR Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag".

[illegible]

VII Duett

Andante ♩ = 88

2 Klarinetten in B

2 Fagotte

Violine I

Violine II

Viola

Alt - Solo

Bass - Solo

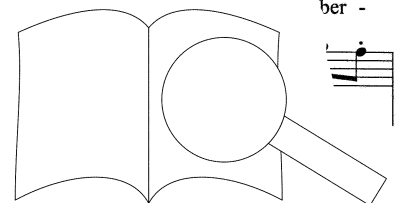
Violoncello I

Violoncello II
Kontrabass

6

Eine A'

dem A - cker des Fau - len und vor dem Wein - ber - ge des
ging vor dem A - cker des Fau - len ber -



Nar - ren, da wa-ren lau - ter Nes-seln drauf, und stan-den voll von Di -

- - ge des Nar - ren, da wa - ren lau - ter Nes-seln drauf, und stan-der

Di and die

cresc. *dim.* *cresc.* *dim.* *cresc.* *dim.*

Da ich das sa - -

ge- fal - len.

p *p*

he, nahm ich es mir zu Her - zen, und

he, nahm ich es mir zu Her - zen, und

cresc. mf

ne - te, ler - ne - te da - raus.

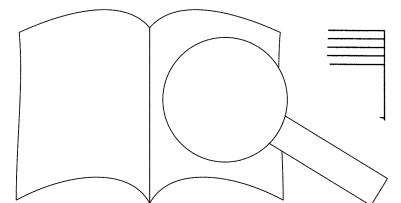
ne - te, ler -

cresc. mf sf dim. p

Ich ging hin zu ihm

un-
se;
sie be-rei-tet ihr Brot im Som-mer und sam-melt ih-re

Wei-se; sie be-rei-tet ihr Brot im



40

cresc.

cresc.

p

cresc.

cresc.

p

cresc.

p

Spei - se und sam-melt ih-re Spei - se in der Ern - te;
und sam-melt ih-re Spei - se, ih-re Spei - se in der Ern

cresc.

cresc.

45

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

und ler - ne - te, ler - ne - te da -
und ler - - - da -

cresc.

cresc.

50

p

p

raus. Wer Müs - -

raus. Wer Müs - - sig ge wird

55

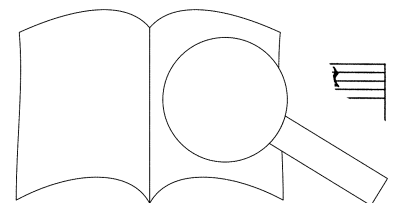
cresc.

cresc.

- mut ge - nug, wird Ar - mut ge-nug

mut ge - nug, wird Ar

cresc.



ha-ben, wer Mūs - sig gang nach - ge - het wird Ar -
wer Mūs - sig gang nach - ge - het wird Ar - wird

mut, Ar - - - mut ge nug ha -
Ar - - - mut

[illegible]

75

The musical score is for a piece titled 'Ich bin alt' in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'Ich bin alt worden, und habe noch nie ge-se-'. The piano accompaniment consists of a right hand with a flowing eighth-note melody and a left hand with a steady eighth-note bass line. The score is presented on a single page with a large, diagonal watermark reading 'PROBENPAK' and 'Evaluation Copy - Quality'.

Ich bin alt worden, und habe noch nie ge-se-

... und bin alt worden, u

80

hen den Ge-rech-ten ver-las-sen, noch sei-nen

hen den Ge-rech-ten ver-las-sen, noch sei-

Brot

84

ich bin jung ge-we-sen, und bin alt

ich bin jung ge-we-sen,

89 **Adagio**

dim. *p* dim. *p* dim. *p* dim.

wor - - den. Ein treu - er Mann, ein treu - er

wor - - den. Ein treu

dim. *p* dim. *p* dim.

93

seg - - net. seg - - net.

pp pp pp pp

VIII Solostimmen und Chor

Andante ♩ = 80

2 Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in A

2 Fagotte

Hörner in E

Violine I

Violine II

Viola

Alt - Solo

Bass - Solo

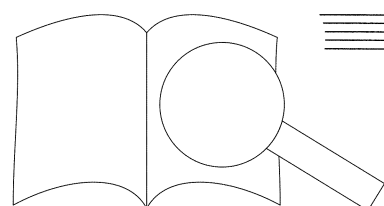
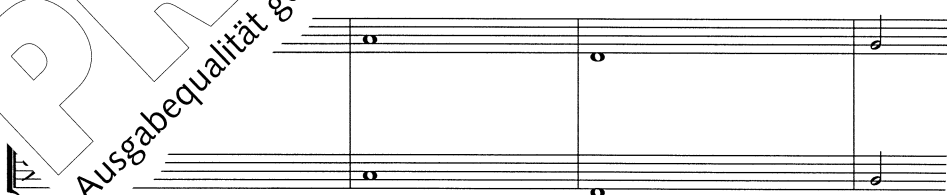
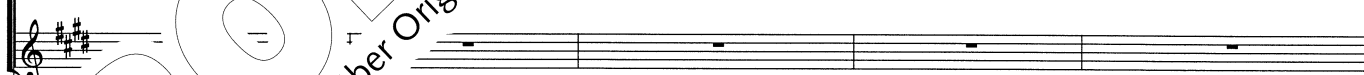
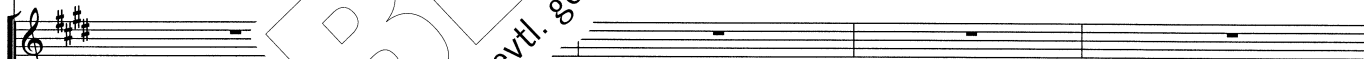
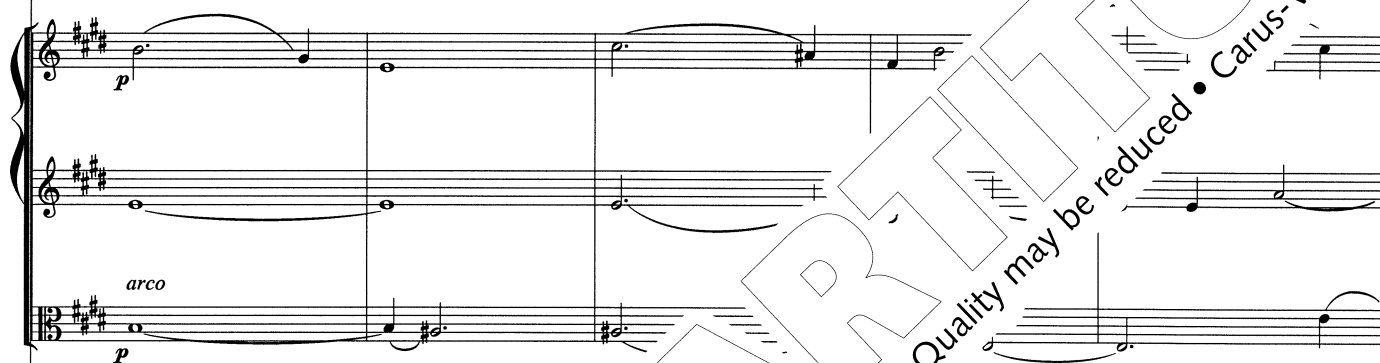
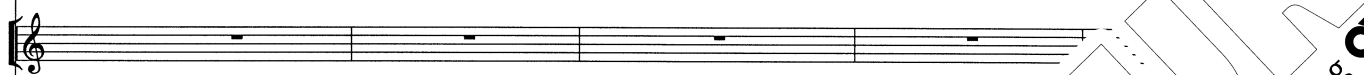
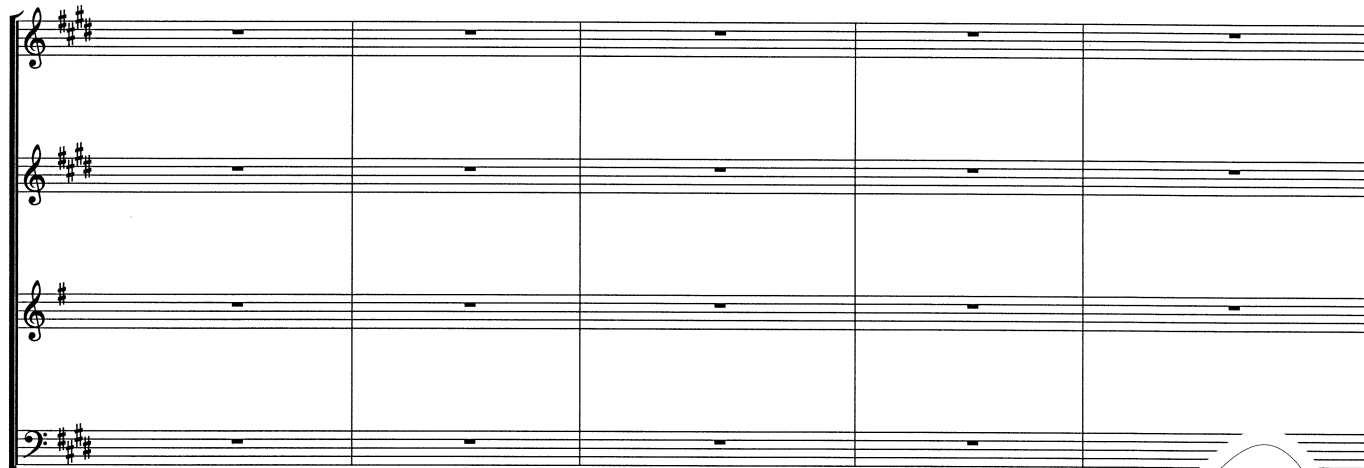
Sopran I, II

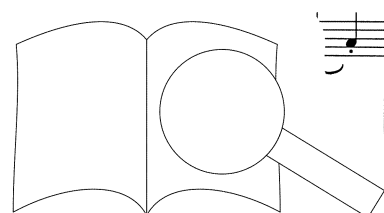
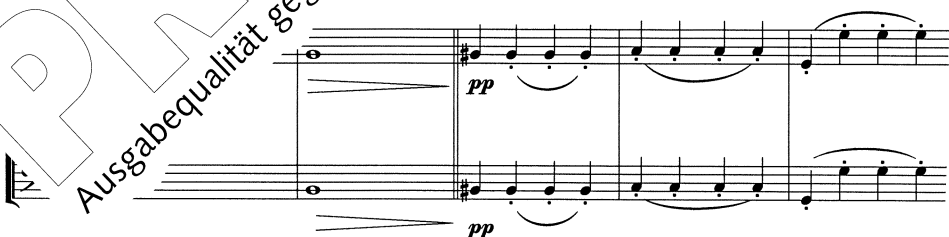
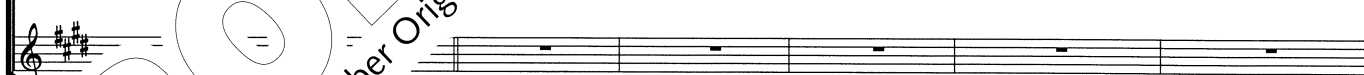
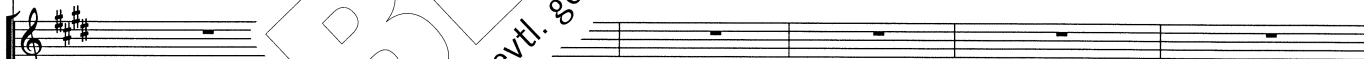
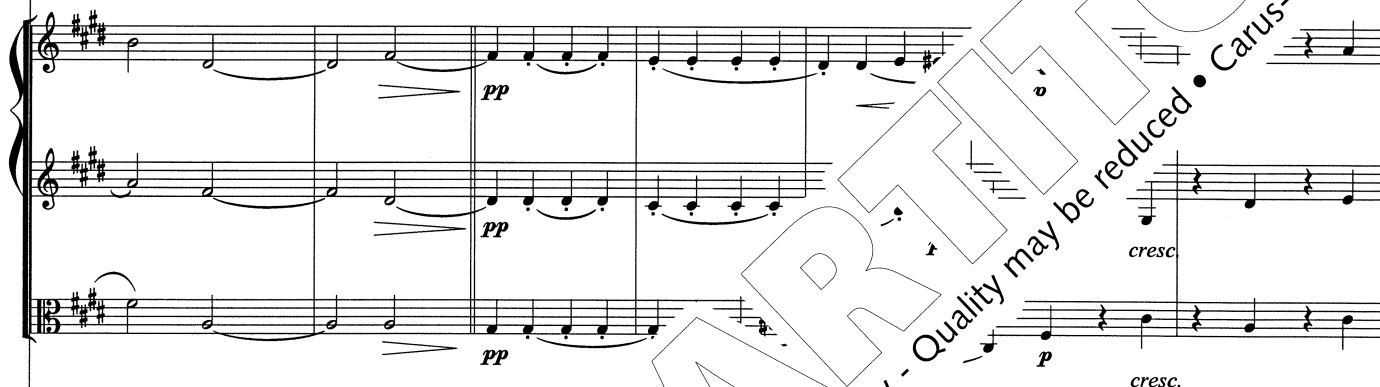
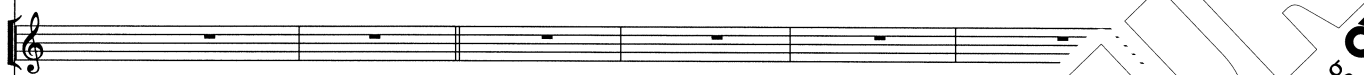
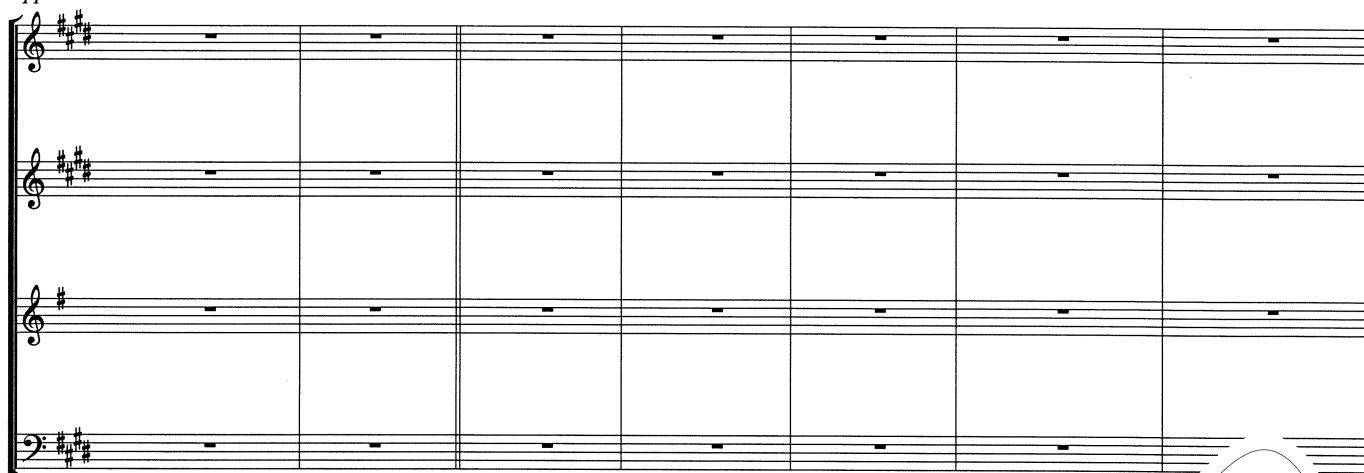
Der Alte

Freu - e dich,

leh - ret uns heil - sa - me Sit - ten und Er - kennt - - nis!

Carus-Verlag





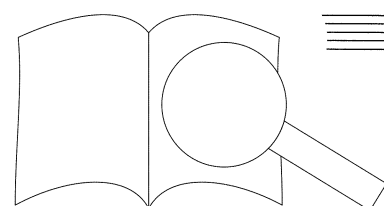
Measures 18-22. Measures 18-21 are empty staves. Measure 22 contains a piano (*p*) dynamic marking in the first and third staves.

Measures 23-27. Measures 23-26 contain piano accompaniment with dynamics *mf* and *espr.* Measure 27 contains a piano (*p*) dynamic marking and a *pizz.* instruction.

Measures 28-31. Measures 28-31 contain vocal lines with lyrics: "— vor Ge-richt zie — dich Gott wird vor Ge- richt zie — hen."

Measures 32-35. Measures 32-35 contain vocal lines with lyrics: "Jungfrauen *p* Ge - bet uns —"

Measures 36-39. Measures 36-39 contain piano accompaniment with dynamics *mf*.



24

a 2

Recitativ

p

p

p

p

p

Mei-ne Toch-ter, ein fröh-li-ches Herz ist des

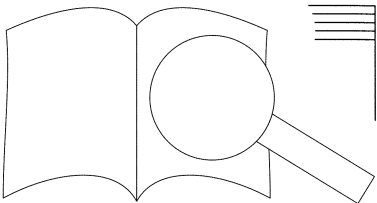
ei-ne

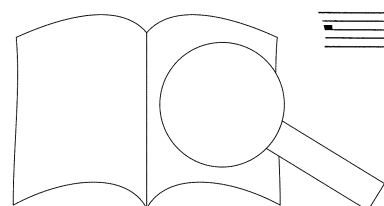
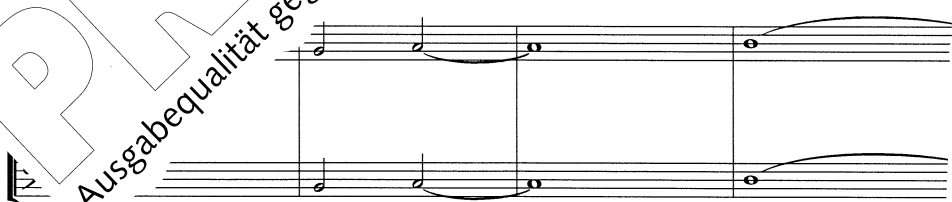
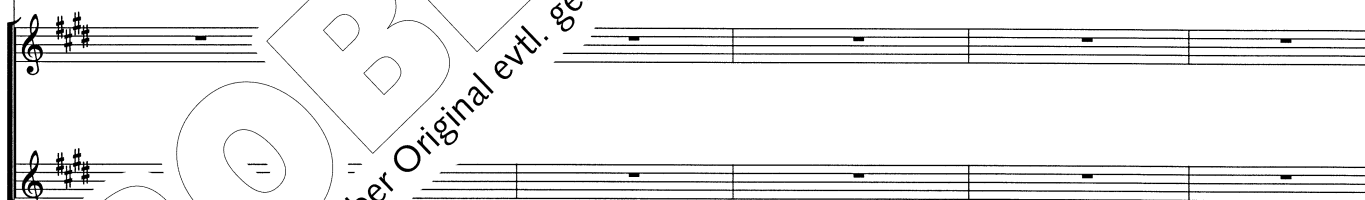
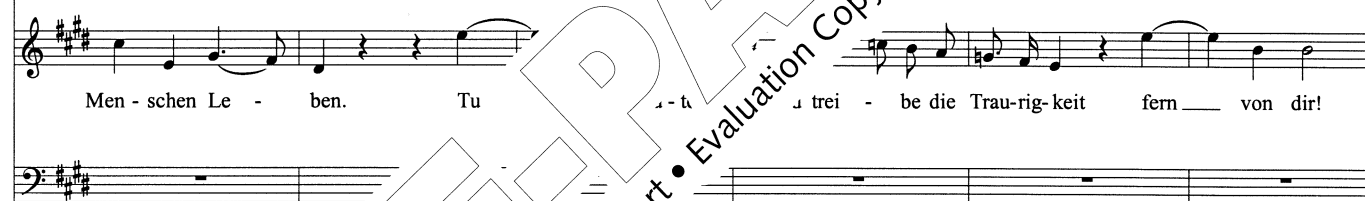
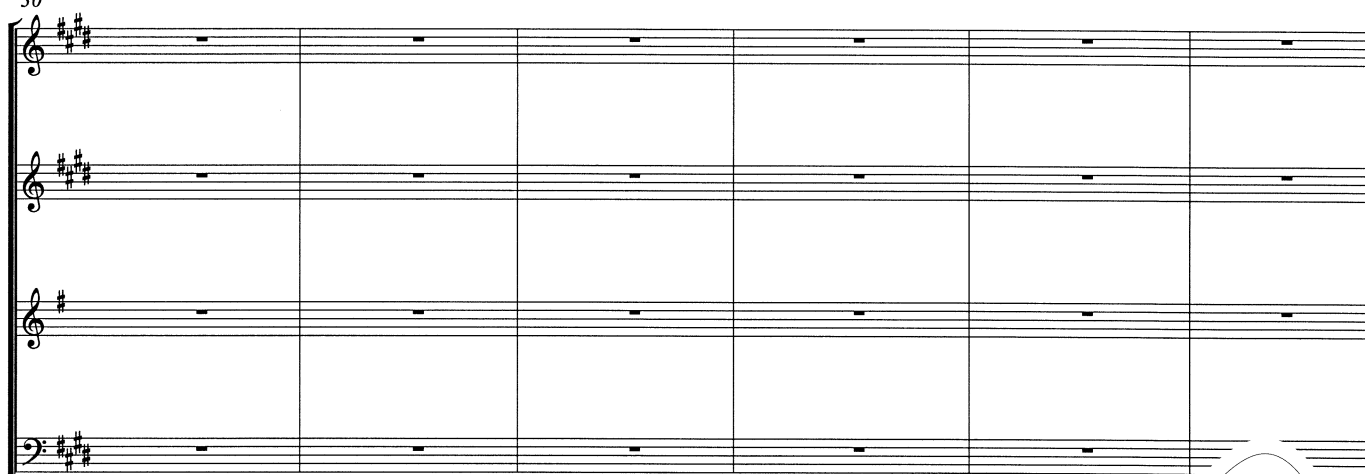
ir klug wer - den!

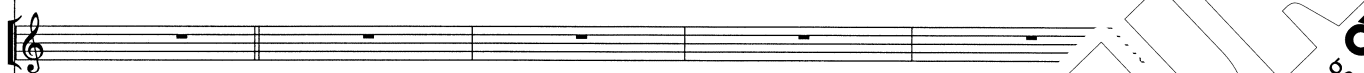
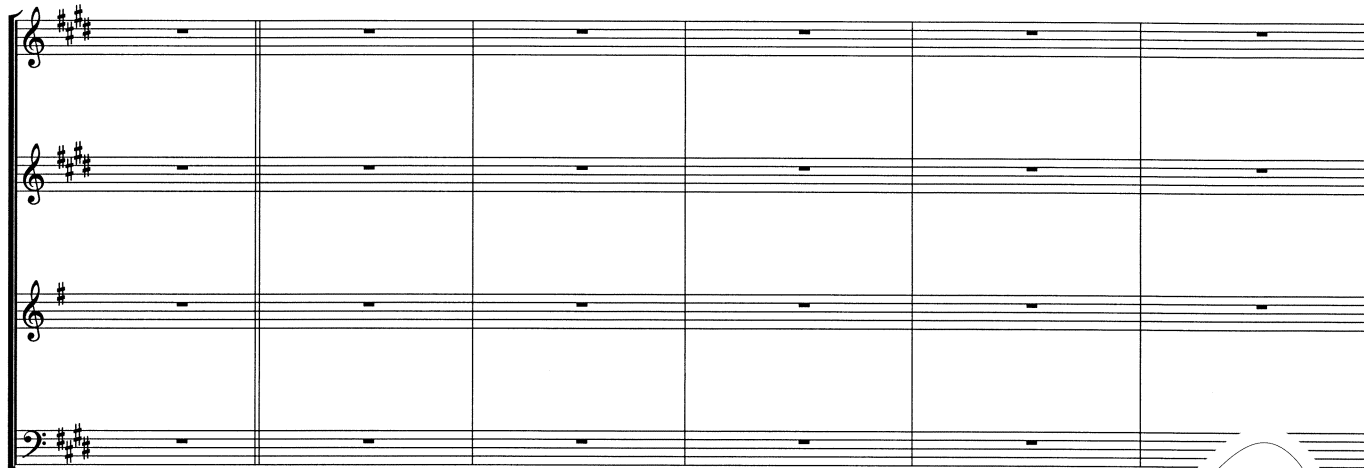
arco

arco

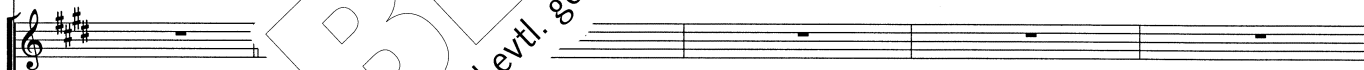
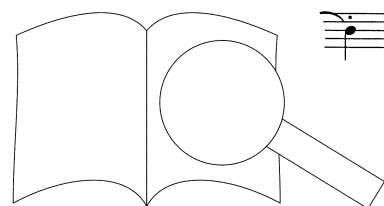
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag







Doch hü - te dich, doch hü - aß - cht glei - test, daß du nicht glei - test, denn nichts

p espr.

p espr.

cresc.

cresc.

cresc.

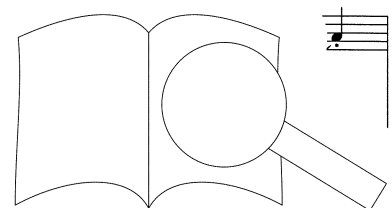
Lie - be-res ist auf Er -

- ti-ges Weib, denn nichts Lie - be -

Denn nichts Lie - be-res ist —

cresc.

cresc.



Musical score for "Die Meistersinger von Nürnberg" by Richard Wagner. The score is presented in a multi-staff format, including vocal parts and piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is common time (C).

The lyrics are in German and English. The German lyrics are: "res ist auf Erden, al - weib." and "als ein züch - ti - ges Weib." The English lyrics are: "res is on earth, a - woman." and "as a chaste - ti - ble woman."

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *dim.* (diminuendo). A large watermark "PROBE PARTITUR" is overlaid diagonally across the page.

pp

pp

p

p

pizz.

p

pp

pizz.

p

Wer gern in Wol-lust lebt wird man -

.g - ling sei - nen Weg un- sträf - lich ge - - hen?

pp

p

pizz.

pizz.

pp

p