

Heinrich  
**KAMINSKI**

---

Die Messe deutsch

O wirre Welt

Soli (SS), Coro (SSATB)

herausgegeben von / edited by  
Barbara Grossmann

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 70.703

## Inhalt / Contents

I	Ö wirre Welt . . . . .	3
II	Ö Christ eleis . . . . .	10
	Nachwort . . . . .	21
	Postface . . . . .	23
	Singtext / Singing text (translation) . . . . .	25
	Kritischer Bericht . . . . .	26

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 70.703), Chorpartitur (Carus 70.703/05).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:  
[www.carus-verlag.com/7070300](http://www.carus-verlag.com/7070300)

The following performance material is available:  
full score (Carus 70.703), choral score (Carus 70.703/05).

↓ Digital editions for this work are listed at:  
[www.carus-verlag.com/7070300](http://www.carus-verlag.com/7070300)

# Die Messe deutsch

Heinrich Kaminski  
1886–1946 (1934)

## I

unmerklich ruhiger

(♩ = ca. 44)

**♩ = ca. 48**

**I**  
Soprano  
O wir - re Welt! Wie ganz ent -

**II**  
O wir - - re Welt! Wie ganz ent - stellt

Alto  
O wir - re Welt! Wie ganz

Tenore  
O wir - re Welt! Wie g ent - stellt ach,

Basso  
O wir - re Welt! Wie gar ent - stellt, wie ent -

**5**

**etwas verbreitern**

ast - - - tes heil - - - - gen

hast du doch Got - tes hei - - - li - gen

stellt hast du doch Got - tes hei - - - li - gen

hast du doch Got - tes heil - - - - gen

stellt hast du Got - - - - tes hei - - - - li - gen

Aufführungsdauer / Duration: ca. 11 min.

© 2024 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 70.703

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Barbara Grossmann



15  $\frac{3}{4}$  ♩ = ca. 60

unmerklich breiter  
(♩ = ca. 56)

zurück-  
kehren  
nach ♩ = ca. 60

*pp*

hält uns Dun - kel schwer um - fan - gen! Wie wir ver -  
 mein Gott, wie hält uns Dun - kel schwer um - fan -  
 Gott, wie hält uns Dun - kel schwer um - fan - gen!  
 wie hält uns Dun - kel schwer um -  
 wie hält uns Dun - kel schwer um -

20 wieder verbreitern ♩ = ca. 56

allmählich noch mehr verbreitern

stört bis in die Wur - zel sind und mit ge -  
 gen! Wie wir ver - stört bis Wur - - zel  
 Wie wir bis in die Wur - - zel sind und  
 fan - gen! wir ver - stört sind und mit ge -  
 sind und mit ge -  
 wie wir ver - stört

23 wie vorher ♩ = ca. 56

verbreitern  $\frac{5}{4}$  ♩ = ca. 33

beschleunigen  $\frac{4}{4}$

- mem Ban - gen nur dies Le - ben noch zu le - ben wa - gen und, wie Irr -  
 mit Ban - gen nur dies Le - ben noch zu le - ben wa - gen ten.  
 mit ge - hei - mem Ban - gen dies Le - ben noch zu le - ben wa - gen ten.  
 hei - mem Ban - gen nur dies Le - ben noch zu le - ben wa - gen und, wie Irr -  
 hei - mem Ban - gen nur dies ten. *mf*  
 dies zus. dies Le - ben noch zu le - ben wa - gen, wie



37

*mp*

mit  $\text{♩} = \text{ca. } 40$   
**6**  
anfangen

und allmählich  
( $\text{♩} = \text{ca. } 48$ )

fließender werden  
( $\text{♩} = \text{ca. } 56$ )

Weh uns, wo hin, in wel - chen

*p* Weh uns, wo hin, in wel - chen Ab - - *f*

hin, weh, in wel - - - - - chen Ab - grund reißt

8 uns, wo hin, in wel - - - - - chen Ab - grund reißt

uns, weh uns, wo hin, in wel -

wieder breiter

39

plötzlich wieder fließend

*f* Ab - grund reißt Ver - blen - - - - - dung uns ganz Ver -

grund reißt Ver - blen - - - - - dung uns ganz Ver -

8 Ver - blen - - - - - dung noch uns ganz Ver -

Ver - - - - - dung noch uns ganz Ver -

Ver - blen - - - - - dung uns Ver -

breitern

weiter

bis  $\text{♩} = \text{ca. } 60$   
**3**  
verbreitern *pp* (sehr zart)

$\text{♩} = \text{ca. } 60$   
**4**

$\text{♩} = \text{ca. } 50$   
**2**

etwas

verbreitern **3**  $\text{♩} = \text{ca. } 76$   
**4** *p cresc.*

$\text{♩} = \text{ca. } 76$   
**3**

**2**

lo be - ru - fen doch zum LICHT, *p cresc.*

lo - re - ne, *pp* be - ru - fen doch zum LICHT, *p cresc.*

lo - re - ne, *pp* be - ru - fen doch zum LICHT, *p cresc.*

8 lor - ne, be - ru - fen doch zum LICHT, - weh ü - ber un - sern Geist - ver -

lor - ne, be - ru - fen doch zum LICHT, - weh ü - ber un - sern Geist - ver -

44 **mit**  $\text{♩} = \text{ca. } 46$   
**anfangen** **bewegter werden**  $\frac{3}{2}$  **a tempo**  $(\text{♩} = \text{ca. } 50)$   $\frac{4}{2}$  **verbreitern**

aus LICHT ge -  
 aus LICHT ge -  
 aus LICHT ge -  
 rat! - aus LICHT ge -  
 rat! - aus LICHT ge -

47  $\text{♩} = \text{ca. } 40$   
 $(\text{♩} = \text{ca. } 50)$  **etwas bewegter anfangen** **wieder breiter**  $\frac{3}{2}$  **wie vorher**  $\frac{3}{2}$

bo - ren!  
 bo - ren!  
 bo - ren!  
 bo - ren!  
 Ach, dass wir er -  
 Ach, dass wir er - kenn -  
 dass wir er - kenn -

49 **ebenso** **stark verbreitern**

Dass Gott es  
 Dass doch Gott  
 kenn - ten! Dass doch Gott  
 - - ten! Dass doch Gott, Gott es  
 - - ten! Dass doch Gott



# II

allmählich verbreitern **3**  
und überleiten nach **2/3**

**2/2** ♩ = ca. 36

**3/4** ♩ = 72

Soprano solo

I  
II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

*pp* *pp* *pp*

O Christ e - leis, e - leis  
O Christ e - leis lei -  
O Christ e - leis, o Christ e -

5

zögernd anfangend

*pp* (schwebend)

40

unmerklich fließender

*p* (schwebend)

Chris - - - te e - lei - - -  
Chris - - - te e - lei - - -  
Dass uns Not und  
o Christ e - lei - -  
- - son. Dass uns Not und Leid  
lei - - son, o Chris - te e -

7  $\text{♩} = \text{ca. } 46$  **etwas verzögern**  $\text{♩} = \text{ca. } 50$  **fließend** **wieder verbreitern** *p*

son. Chris -

son.

Leid doch\_ end - - lich für dein Wort\_ be - reit,

- - son, \_ e - leis. Dass uns Not\_ und Leid

doch\_ end - lich für dein Wort\_ be reit,

lei - - - - son. Das uns Not

10  $\text{♩} = \text{ca. } 40$  **werden** **ehren nach**  $\text{♩} = \text{ca. } 40$  **noch etwas fließender**

Christ lei - son, e - lei - - -

is - e - leis, \_ e - lei - - - son, e -

das ho - he: dass in uns das Reich, in uns der

für dein Wort be-reit, dass in uns das Reich, in uns der

ho - he: dass in uns das Reich, in uns der Va - ter und Ihm we -

und Leid für dein Wort be-reit, dass in uns der



son, Christ e - lei - - son.

son, Christ e - lei - - son.

Ach, soll denn Dumpf - - heit

Gott! Ach, soll denn Dumpf - - heit

will lie - bend sich in dir ge - bä - ren! Ach, soll denn Dumpf - - heit

woh - nen will dir Gott! Soll denn Dumpf - - heit

21 **3/2** ♩ = ca. 44 **3/4** ♩ = 88 **3/2** *mf* **3/4**

O Christ e -

O Chris - - - te e -

e - wig es weh - ren dür - fen? O

e - wig es weh - ren dür - fen? O Christ e - lei - -

e - wig es ver - weh - ren dür - fen? O Christ e -

e - wig es ver - weh - ren dür - fen? O Christ e - leis,

24 **3/4** *noch etwas* (♩ = ca. 96) **2/2** *fließender* (♩ = ca. 48) *etwas verbreitern* (♩ = ca. 40) **3/4** (♩ = ca. 80)

lei - son, Christ e - lei - - - - - 3 3 - - -

lei - son, Chris - te e - leis, - - - - -

Christ e - leis, Christ e - leis. - - - - -

son, o Christ e - leis, Christ e - leis. - - - - -

lei - - - - - son, Christ e - - - - -

- o Christ e - leis. - - - - -

28 *noch mehr verbreite* (♩ = ca. ) *etwas verzögern*

(voce)

Christ e - lei - - - - - son.

*mf* Auf, er - wa - - - - - che, See - le, auf,

*mf* Auf, er - wa - che, See - le,

*mp* le - i - son. *poco* Auf, er - wa - - - - - che, auf, er - wa -

*mf* Auf, er - wa - che, See - le, *mp* er - wa -

33

**a tempo**  
(♩ = ca. 58)

**allmählich fließender** . . . ♩ = ca. 66

auf, er - wa - che, wer - de du, sei Sohn,  
 wer - de du, sei, sei Sohn,  
 - che, wer - de du, sei Sohn, le, auf,  
 - che, See - le, sei Sohn,

37

**verbreitern** . . . . .

auf, er - wa - che, See - le, wer - de du, sei Sohn,  
 auf, er - wa - che, wer - de du, sei  
 wa - che, wer - de, sei Sohn,  
 auf, er - wa - che, See - le, wer - de, sei

40 ♩ = ca. 46

2  
4

zurück nach 3 a tempo  
4 ♩ = ca. 58

— dass die Herr - - - - - lich - keit - des Va - - - - - ters

Sohn, — dass ganz — die Herr - lich - keit - des Va - - - - - ters

— dass ganz — die Herr - lich - keit - des

— Sohn, dass ganz die Herr - - - - - lich - keit - des Va - - - - - ters

43

ts drängen bis - - - - - 4 ♩ = ca. 72

5  
4

ri - a Pa - - - - -

*f* O — glo - - - - - ri - a Pa - -

in — dir thron. — Glo - ri - a

in — dir thron. O — glo - - - - - ri - a Pa - tri,

Va - ters in dir thron. — Glo - ri - a Pa -

in dir thron. O — glo - - - - - ri - a Pa - tri,

46 **5** unmerklich ruhiger **3**  
**4** (♩ = ca. 66) **4**

tri, glo - - - ri - a, glo - - - ria  
 tri, glo - - - ri - a, glo - - - ri - a,  
 Pa - tri, glo - - - ria, glo - - - ria, glo - ri -  
 glo - - - ri - a Pa - - - tri,  
 tri, glo - - - ri - a Fi - li - o, glo  
 glo - - - ri - a Fi - - -

48 **5** **3**  
**4** **4**

- - - ri - a Pa - - - tri, glo - - - ri - a  
 a Pa - - - tri, glo - - - ri - a Fi - - -  
 glo - - - ri - a Fi - - - li - o, glo - - -  
 - - - ri - a, glo - - - ri - a Pa - - -

50  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{8}$   $\frac{2}{4}$

tri, glo - ri - a in ex -

Fi - li - o, glo - ri -

lio, glo - ri - a in ex -

ri - a Pa - tri,

tri, glo - ri - a Fi - lio,

glo - ri - a Pa - glo - ri - a

53  $\frac{3}{4}$   $\frac{3}{4}$  = ca. 76

etwas beschleunigt

glo - ri - a in ex -

glo - ri - a in ex -

cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis,

glo - ri - a in ex -

Fi - lio, glo - ri - a in ex - cel - sis





## Nachwort

Heinrich Kaminski (1886–1946) erlebte zwei Weltkriege. Schon im Ersten Weltkrieg hat er sich nicht von der ersten Kriegsbegeisterung seines Freundes, des Malers Franz Marc (1880–1916), anstecken lassen, der bereitwillig seiner frühen Einberufung an die Front gefolgt war und dies zwei Jahre später vor Verdun mit dem Leben bezahlen musste. Kaminskis musikalische Antwort auf den Kriegsausbruch 1914 war vielmehr der vertonte Hilfeschrei des 69. *Psalms*. Auch die Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 und die zunehmende Verzweiflung an deren menschenverachtenden Regime wurde zum Auslöser einer Komposition: der *Messe deutsch*, einer eigenen, freien Paraphrase des lateinischen Messetexts. Das Werk blieb Fragment. Der Ruf um Erbarmen des „Kyrie eleison“ und des „Christe eleison“ flossen Kaminski noch aus der Feder, auch den Lobpreis eines „Gloria in excelsis Deo“ konnte er in Töne fassen. Doch beim „Friede auf Erden“, dem „et in terra pax“, versagten ihm angesichts der politischen Situation die Worte.

Ende Juni / Anfang Juli 1934 hatten die Nationalsozialisten in einem umfangreichen Mordkomplott rund 100 Regimegegner und politisch unbequeme Personen ermordet, darunter Hitlers Amtsvorgänger als Reichskanzler, Kurt von Schleicher (1882–1934). In erster Linie galt der Schlag der Sturmabteilung SA und ihrem Führer Ernst Röhm (1887–1934), dem – zur Rechtfertigung der Aktion – ein angeblich geplanter Putsch vorgeworfen wurde. Die NS-Propaganda stellte die Morde als präventive Rettungstat dar, doch zeigte sich hier kritischen Zeitgenossen wie Kaminski die Unmenschlichkeit und Rechtsverachtung der Machthabenden in besonderer Deutlichkeit. Bereits an seinem 47. Geburtstag im Jahr zuvor hatte Kaminski seine anwesenden Freunde aufgefordert, mit ihm einen „Orden“ für die Liebe und gegen Hass und Gewalt zu gründen, für den er selbst ein Regelwerk verfasste, in dem die Mitglieder sich verpflichteten „nichts und niemanden zu hassen ... denn Haß wird nur durch Nichthaß überwunden“.<sup>1</sup> Das ebenfalls darin geforderte Schweigegebot über den Orden und seine Regel wurde offenbar von einem Mitglied nicht eingehalten, weshalb Kaminski bereits zu diesem frühen Zeitpunkt eine Verfolgung durch das Regime fürchtete und vorübergehend in der Schweiz Zuflucht suchte.

Auch Kaminskis finanzielle Misere im Jahr 1934 war zumindest in Teilen der politischen Situation geschuldet. Bereits 1933 war seine Stelle als Professor für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste nicht verlängert worden, und im Juni 1934 musste er schließlich aufgrund der zunehmenden „Gleichschaltung“ auch der kulturellen Institutionen seinen Posten als Musikdirektor in Bielefeld räumen. Zumindest bis ins Jahr 1938 hinein blieb Kaminski jedoch persönlich unbehelligt und seine Werke wurden auch aufgeführt. Dies hatte er einem Freund aus frühen Jahren, Fritz Stein, zu verdanken, der es zu einer leitenden Position bei der Reichsmusikkammer gebracht hatte und lange Zeit Schlimmeres verhindern konnte. Immerhin war

Kaminski zeitweise sogar erneut für eine Professur in Berlin im Gespräch. Doch die Ereignisse im Jahr 1938 konnte auch Stein nicht aufhalten, als die Reichsstelle für Sippenforschung feststellte, dass Kaminskis Vater jüdischer Abstammung war. Somit waren seine Kompositionen bis auf weitere Klärung mit einem Aufführungsverbot belegt, und der Komponist floh bis Mai 1939 erneut in die Schweiz. Zwar wurde 1940 die Einstufung von „Halbjude“ zu „Vierteljude“ revidiert und das Aufführungsverbot 1941 aufgehoben, doch wurden Kaminskis Werke aus Angst vor den Machthabern oft weiterhin gemieden.

Offener Widerstand gegen das Regime war nicht ratsam, auch Heinrich Kaminski und seine Familie lebten offenbar möglichst unauffällig, wie ein Vermerk der Kreisleitung Bad Tölz vom 18. September 1940 bezeugt: „In sozialer Hinsicht bestehen keine Klagen. Kaminski ist ein Sonderling und lebt sehr zurückgezogen. Die ersten Jahre nach der Machtübernahme war er gegen den Nationalsozialismus eingestellt, in den letzten Jahren hat er sich scheinbar bekehrt und gibt in politischer Hinsicht zu Beanstandungen keinen Anlass.“<sup>2</sup> Doch an Kaminskis Haltung zum Regime hatte sich wohl nichts geändert. So soll er im Jahr 1943 einem Flüchtling der „Weißen Rose“ Quartier geboten haben.<sup>3</sup>

Auch 1943 sah sich Kaminski noch immer nicht in der Lage, die Komposition der *Messe deutsch* fortzusetzen. Bereits 1938 im Schweizer Exil habe er sich in einem „wiederum vergeblichen Anlauf“ der *Messe* gewidmet.<sup>4</sup> Es waren also offenbar bereits mehrere Versuche vorausgegangen, die Arbeit voranzubringen. Erst Anfang 1944 gelang es, Worte, wenn auch noch nicht Töne, für das „et in terra pax“ zu finden. Dabei war es Kaminskis sehnlicher Wunsch, die *Messe* zu vollenden: Er wolle „diese beiden Werke [*Die Messe deutsch*, *Das Spiel vom König Aphelios*] noch zum Abschluss bringen können; dann werde ich, soweit ein Mensch das sagen kann, dieser Welt ein getrostes Ade zuwinken, wenn die Stunde kommt.“<sup>5</sup>

Die Vollendung der *Messe deutsch* war Kaminski nicht mehr vergönnt. Er starb bald nach Kriegsende, im Jahr 1946. Drei seiner fünf Kinder sowie seine Gemahlin hatte er in den Kriegsjahren verloren. Seine Gesundheit hatte sich stetig verschlechtert. Doch sah er sich als Künstler immer zugleich als Kündler und die Musik als Dienerin der Verkündigung: „... dies eben ist der eigentlichste und letzte Sinn des Kunstwerks: Kunde zu bringen von dem Licht ...“.<sup>6</sup> So wollte Kaminski auch in der *Messe deutsch* künden vom Licht: den Verlorenen, dass sie „berufen [sind] zum LICHT, aus LICHT geboren!“ (Satz I), allen Widrigkeiten zum Trotz. Ein Licht der Hoffnung in dunklen Zeiten?

<sup>2</sup> Zit. nach Manfred Peters, *Heinrich Kaminski. Auf den Spuren verloren gegangener Größe*, 2005, Anm. 49: <https://heinrich-kaminski.de/?ds=24#> (abgerufen am 17.6.2024).

<sup>3</sup> Hartog, S. 219.

<sup>4</sup> Zit. nach Hartog, S. 194.

<sup>5</sup> Brief an Margrit Lutz von Anfang 1944, zit. nach Hartog, S. 226.

<sup>6</sup> Ingrid Samson, *Das Vokalschaffen von Heinrich Kaminski mit Ausnahme der Opern*, Diss. Frankfurt/Main 1955/56, S. 20.

<sup>1</sup> Zit. nach Hans Hartog, *Heinrich Kaminski. Leben und Werk*, Tutzing 1987, S. 149.

Die folgenden Worte fand Kaminski 1944 für das „Et in terra pax“:<sup>7</sup>

Et in terra pax –

Ach, dass wir deinen Frieden, Erde, frevelnd immer wieder stören, die du uns, Gütige, doch nähren nur und mütterlich aus deiner Fülle segnen möchtest.

O des verblendeten Geschlechtes!

Wie sie frech dich schänden, schamlos, die Irren (o vermessene Hände!) mit Panzern, Tanks, Kanonen dich zerpfügen, furchtbare Blutsaat sich in ihren grauenvollen Kriegen säend, blind sich selbst zerfleischend – und dumpf von einem Gott dann oder Schicksal Frieden heischend, den ihnen Umkehr nur und inneres Bereitsein geben könnte.

Ach, wann nur werden endlich sie dafür gereift sein, wann zu solcher Wende sich entschließen?

Muss wirklich immer sie erst bittres Büßen dazu zwingen?

O Brüder, Brüder, hört doch, was die Engel singen:  
Pax hominibus bonae voluntatis.

Illingen, im Juni 2024

Barbara Grossmann

---

<sup>7</sup> *Musik & Kirche*, Bd. 17 (1947), S. 66.

## Postface

Heinrich Kaminski (1886–1946) lived through two world wars. Already in the First World War, he remained impervious to the war enthusiasm initially expressed by his friend, the painter Franz Marc (1880–1916), who had willingly followed his early call-up to the front and ended up paying for this with his life at Verdun two years later. On the contrary, Kaminski's musical response to the outbreak of war in 1914 was the *69th Psalm* – a cry for help set to music. The National Socialists' seizure of power in 1933 and the composer's increasing despair at their inhuman regime inspired another composition: the *Messe deutsch* (*German Mass*), his own free paraphrase of the Latin mass text. The work remained a fragment. The call for mercy in "Kyrie eleison" and "Christe eleison" still flowed from Kaminski's pen, and he was also able to capture the praise of "Gloria in excelsis Deo" in sound. But in view of the political situation, words failed him when it came to "Peace on earth" – "et in terra pax."

Towards the end of June/beginning of July 1934, the National Socialists murdered around 100 politically inconvenient individuals and opponents of the regime, including Hitler's predecessor as Reich Chancellor, Kurt von Schleicher (1882–1934), in a large-scale conspiracy of murder. First and foremost, the blow was aimed at the *Sturmabteilung* SA and its leader Ernst Röhm (1887–1934); to justify the action, Röhm was accused of allegedly planning a putsch. Nazi propaganda portrayed the murders as a preventive act of preservation, but critical contemporaries like Kaminski observed with particular clarity the inhumanity and contempt for the law displayed by the ruling powers. One year earlier, on his 47th birthday, Kaminski had already called on all his friends present to join him in founding an "order" for love and against hatred and violence, for which he himself wrote a set of regulations in which the members pledged "to hate nothing and no one ... because hatred is only overcome by the absence of hatred."<sup>8</sup> One of the members would appear to have contravened the decree of secrecy regarding the order and its regulations, which itself formed part of the regulations; as a consequence of this, Kaminski feared persecution by the regime even at this early stage and sought temporary refuge in Switzerland.

Kaminski's financial plight in 1934 was also at least partly due to the political situation. Already in 1933, his position as professor of composition at the Prussian Academy of Arts had not been renewed, and in June 1934 he was finally constrained to resign from his post as music director in Bielefeld as a result of the increasing *Gleichschaltung* (political conformity) of cultural institutions. However, Kaminski remained personally unmolested until at least 1938, and his works continued to be performed. He certainly had Fritz Stein, a friend from his early years, to thank for this; Stein had managed to obtain a leading position at the *Reichsmusikkammer* (Reich Chamber of Music) and, for quite some time, was able to prevent events from taking

a turn for the worse. Indeed, there were occasions when Kaminski was actually considered once more for a professorship in Berlin. But even Stein could not prevent the developments in 1938, when the *Reichsstelle für Sippenforschung* (Reich Office for Genealogical Research) determined that Kaminski's father was of Jewish descent. As a result, his compositions were banned from performance until further clarification, and the composer fled to Switzerland again until May 1939. Although the classification was revised from "half-Jew" to "quarter-Jew" in 1940 and the performance ban was lifted in 1941, Kaminski's works were still frequently avoided out of fear of offending those in power.

Open resistance to the regime was not advisable, and as others Heinrich Kaminski and his family apparently lived as inconspicuously as possible, as a note from the Bad Tölz district leadership dated 18 September 1940 testifies: "There are no complaints from a social point of view. Kaminski is an eccentric and lives a very secluded life. In the first few years after coming to power, he was opposed to National Socialism; in recent years, he seems to have converted and gives no cause for complaint in political terms."<sup>9</sup> However, Kaminski's attitude towards the regime had not changed. In 1943, he is said to have offered shelter to a refugee from the "White Rose."<sup>10</sup>

Even in 1943, Kaminski still felt unable to continue composing the *Messe deutsch*. During his exile in Switzerland in 1938, he had already devoted himself to the mass in an "attempt that once again proved futile."<sup>11</sup> Apparently, there had already been a number of attempts at making progress on the work. It was not until the beginning of 1944 that Kaminski succeeded in finding words, albeit not yet sounds, for "et in terra pax." It was Kaminski's most fervent wish to complete the mass: He wanted "to be able to bring these two works [*Messe deutsch* and *Das Spiel vom König Aphelios*] to completion; then, as far as a human being can say this, I will bid this world a heartened farewell when the hour comes."<sup>12</sup>

But Kaminski did not live to complete the *Messe deutsch*. He died in 1946, soon after the end of the war, having lost three of his five children and his wife during the war years. His health had steadily deteriorated. However, as an artist, he always saw himself as a herald, and music as the servant of the annunciation: "This is, after all, the real and ultimate purpose of the work of art: to bring tidings of the light."<sup>13</sup> And thus, in his *Messe deutsch*, Kaminski also sought to herald the light to those who are lost: that despite all adversity they are "called to the LIGHT, born of LIGHT!" (movement I). A light of hope in dark times?

<sup>9</sup> Quoted from Manfred Peters, *Heinrich Kaminski. Auf den Spuren verloren gegangener Größe*, 2005, remark 49: <https://heinrich-kaminski.de/?ds=24#> (accessed 17 June 2024).

<sup>10</sup> Hartog, p. 219.

<sup>11</sup> Quoted after Hartog, p. 194.

<sup>12</sup> Letter to Margrit Lutz from the beginning of 1944, quoted after Hartog, p. 226.

<sup>13</sup> Ingrid Samson, *Das Vokalschaffen von Heinrich Kaminski mit Ausnahme der Opern*, Diss. Frankfurt/Main, 1955/56, p. 20.

<sup>8</sup> Quoted after Hans Hartog, *Heinrich Kaminski. Leben und Werk*, Tutzing, 1987, p. 149.

In 1944, Kaminski found the following words for “Et in terra pax”:<sup>1</sup>

Et in terra pax –

Alas, that we should wickedly disturb your peace again and again, Earth, while you, benevolent one, merely want to nourish us and, like a mother, bless us out of your abundance.

Oh this deluded generation!

How brazenly they defile you; how shamelessly the madmen with their presumptuous hands hack you to pieces with tanks, armored vehicles and cannons, sowing terrible bloodshed in their horrendous wars, blindly rending themselves apart – and then doltishly praying for peace from a God or some destiny, which they could only attain by repentance and inner readiness.

Oh, when will they finally mature, when will they decide on such a transformation?

Must they truly always be forced to do so by bitter penance?

Oh brothers, brothers, listen to the angels singing:  
Pax hominibus bonae voluntatis.

Illingen, June 2024

Barbara Grossmann

Translation: Gudrun and David Kosviner

---

<sup>1</sup> *Musik & Kirche*, vol. 17 (1947), p. 66.

## Singtext

I  
O wirre Welt!  
Wie ganz entstellt, ach,  
hast du doch Gottes heil(i)gen Willn  
und aller Wege Ziel und Sinn  
so ganz verkehrt!  
Mein Gott,  
wie hält uns Dunkel schwer umfangen!  
Wie wir verstört  
bis in die Wurzel sind  
und mit geheimem Bangen nur  
dies Leben noch zu leben wagen  
Und, wie Irrsinn(i)ge uns mühnd,  
das Klagen  
unsrer zertret(e)nen Seele  
völlig noch zu erschlagen!  
Weh uns, wohin,  
in welchen Abgrund reißt  
Verblendung noch uns ganz Verlor(e)ne,  
berufen doch zum LICHT,  
– weh über unsern Geistverrat! –  
aus LICHT geboren!  
Ach, dass wir erkannten!  
Dass doch Gott es wende!  
Kyrieleis, Kyrie eleis.

II  
O Christ(e) eleis(on).  
Dass uns Not und Leid  
doch endlich für dein Wort bereit,  
das hohe:  
dass in uns das Reich,  
in uns der Vater  
und Ihm wesensgleich  
von Ewigkeit her eingeborn  
der Sohn ist.  
Hör doch, Seele:  
innewohnen will dir Gott,  
will liebend sich in dir gebären!  
Ach, soll denn Dumpfheit  
ewig es (ver)wehren dürfen?  
O Christ(e) eleis(on).  
Auf, erwache, Seele, werde du, sei Sohn,  
dass ganz die Herrlichkeit des Vaters in dir thron.  
Gloria Patri, gloria Filio,  
gloria in excelsis Deo.

## Singing text (translation)

I  
Oh world confounded!  
Alas, how completely  
you have distorted God's holy will  
and so entirely perverted  
the purpose and meaning of all paths!  
My God,  
how heavily darkness imprisons us in its grasp!  
How we are distraught  
to the core of our being,  
only daring to live this life  
in secret trepidation  
and, like madmen, labor  
to completely annihilate  
the lamentations  
of our devastated soul!  
Woe to us, where,  
into what abyss  
will delusion still drag us: we who are entirely astray,  
although summoned to the LIGHT,  
– lament our betrayal of the spirit! –  
born of LIGHT!  
Oh, that we might comprehend!  
That God might transform it!  
Kyrieleis, Kyrie eleis.

II  
Oh Christ(e) eleis(on).  
May hardship and suffering  
finally make us ready for your word,  
the exalted one:  
that the kingdom is within us,  
the Father is within us  
and, of the same essence as He,  
in all eternity  
the only begotten Son.  
Hearken, soul:  
it is God's will to dwell within you,  
to lovingly be born within you!  
Alas, shall dull-wittedness  
be allowed to forever deny this?  
Oh Christ(e) eleis(on).  
Awake, soul, become yourself, be a son,  
that the glory of the Father may be entirely enthroned in you.  
Gloria Patri, gloria Filio,  
gloria in excelsis Deo.

Translation: Gudrun and David Kosviner

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** autographe Reinschrift, D-Mbs *Mus.N. 139,42-1*

Es handelt sich um 16 jeweils 16-zeilig rastrierte Seiten im Querformat (20 x 32,5 cm): Das Titelblatt trägt die autographen Schriftzüge „HKaminski | Die Messe deutsch [unterstrichen, „M“ in roter Farbe]“. Die Messe ist notiert auf zwölf mit Tinte beschriebenen Notenseiten, die oben links bzw. rechts mit 2–12 durchnummeriert sind. Seite 1 trägt keine Seitenzahl. Die Rückseite des Titelblatts sowie ein letztes doppelseitiges Blatt bleiben leer. Auf das abschließende „gloria in excelsis Deo“ folgen noch sechs Takte eines „et in terra pax“, das dann jedoch abbricht. Vor allem am Ende von Satz II, ab T. 39, gibt es autographe Korrekturen mit Bleistift, vereinzelt auch im restlichen Werk mit Tinte.

**B:** Kompositionsautograph, D-Mbs *Mus.ms. 17020*

Auf elf nummerierten querformatigen Seiten (20 x 32,5) notiert Kaminski hier mit Bleistift offenbar den ersten Kompositionsvorgang der Messe. Dabei beschreibt er nur die Vorderseiten. Die Rückseiten sind entweder leer oder enthalten Skizzen, teilweise auch zu anderen Werken und auch kopfüber notiert. Blatt 8 fehlt. Auf der Titelseite steht nur „Messe“. Die Datierung am Ende lautet: „Ried, 24. Dez. 1934“. Es folgen die ersten fragmentarischen Takte eines „et in terra pax“. Drei Beilagen enthalten weitere Skizzen zum „Christe“, Stimmenauszüge für die Frauenstimmen des „Kyrie“, außerdem – nicht autograph – die Takte 189–226 einer Cellostimme eines nicht näher bestimmten Werks und schließlich den Text des „Kyrie“.

**C:** Reproduktion eines autographen Zwischenstands, D-Mbs *Mus.N. 139,44* (Original nicht nachweisbar).

Es handelt sich um die Kopie einer ersten, zeitlich früher als Quelle **A** zu datierenden Reinschrift. Es sind zahlreiche Eintragungen vorhanden, die in Quelle **A** bereits korrigiert sind. Der Umbruch der Akkoladen stimmt zwar meistens, aber nicht immer, mit Quelle **A** überein. Der Unterschied ist auch deutlich ersichtlich am Beginn des zweiten Satzes, wo in Quelle **C** der erste Takt der Bassstimme erst nachträglich eingefügt wurde, oder an der Streichung einer ersten Variante von T. 20 im Satz II. Am Ende von Satz I ist notiert: „Ried | 9. Nov. 1934 | HK“. Am Ende von Satz II steht: „(24. Dez. 34)“. Hier folgt im Gegensatz zu Quelle **A** kein Beginn von „et in terra pax“. Die Kopie ist nur einseitig ausgeführt, d.h. die Rückseiten sind leer und auch nicht rastriert. Im Übrigen liegt auch hier wieder das von Kaminski verwendete 16-zeilig rastrierte querformatige Papier zugrunde, wenn auch die Kopie die Maße 21 x 29,5 cm aufweist.

**D:** Reproduktion einer Abschrift von unbekannter Hand, D-Mbs *Mus.N. 139,43* (Original nicht nachweisbar); Vorlage für die Bärenreiter-Ausgabe [1947].

Auch diese Kopie ist nur einseitig ausgeführt. Sie enthält zahlreiche Eintragungen mit Blei und Farbe, die in der Regel auf die Einrichtung als Stichmanuskript zurückzuführen sind. Das Format der 12 Blätter ist größer: 29,5 x 41,5 cm. Die

erste Seite trägt, in blauer Tinte von fremder Hand hinzugefügt, die Titelei „Heinrich Kaminski | Die Messe deutsch [unterstrichen]“ und mit Bleistift darunter: „für a cappella-Chor“.

**E:** Skizzen D-Mbs *Mus.N. 139,42-1*

Das Einzelblatt im Format 20 x 32,5 cm lag ursprünglich Quelle **A** bei. Es enthält einen mit Tinte notierten Ausschnitt aus Satz II, außerdem – auf dem Kopf stehend notiert – eine Skizze mit Blei. Sechs Takte mit Tinte und ein Takt mit Blei sind notiert von einem Entwurf für den Beginn eines dritten Satzes mit dem Textincipit „Singe, Seele, auf, entschwinde“.

## II. Editionsprinzipien

Die vorliegende Ausgabe gibt den letzten Bearbeitungsstand von Satz I und II der Messe deutsch wieder. Als Hauptquelle dient darum die letzte bekannte autographe Reinschrift des Werks, Quelle **A** inklusive der nachträglichen autographen Korrekturen mit Bleistift oder Tinte. Die Neuausgabe hat nicht zum Ziel, unterschiedliche Bearbeitungsstadien darzustellen, weshalb die Quellen **B**, **C**, **D** und **E** nur in Zweifelsfällen herangezogen, jedoch nicht systematisch dokumentiert wurden. Ausschließlich zum Stand der Quelle **A** vor den letzten handschriftlichen Änderungen finden sich Nachweise bzw. Notenbeispiele in den Einzelanmerkungen (III.). Weitere Abweichungen zur Hauptquelle sind ebenfalls dort dokumentiert.

Über die exakte Entstehungszeit der beiden Reinschriften (Quellen **C** und **A**) sowie der jeweils nachträglichen Eintragungen kann man nur spekulieren. Bei den gelegentlich am Satzende genannten Daten handelt es sich vermutlich um den Kompositionszeitpunkt, nicht um den Zeitpunkt der Abschrift, da Quellen **B** und **C** beide den 24. Dezember 1934 am Ende des zweiten Satzes nennen, auch wenn nicht auszuschließen ist, dass Kaminski nach Vollendung des Kompositionsautographs (Quelle **B**) noch am selben Tag eine erste Reinschrift (Quelle **C**) erstellte. Zu einem späteren Zeitpunkt überarbeitete Kaminski dann diese erste Reinschrift und fertigte – wiederum in unbekanntem Zeitabstand – eine zweite Reinschrift (Quelle **A**) an. Diese nahm er nach einiger Zeit erneut vor und notierte einige Änderungen am Ende des zweiten Satzes.

Die Erstausgabe des Werkes, erschienen posthum bei Bärenreiter [1947], beruht nicht auf einer autographen Quelle, sondern ohne nennenswerte Abweichungen auf einer Abschrift (Quelle **D**), die zwar in der Hauptsache recht zuverlässig ist, jedoch an einigen Stellen von der Hauptquelle **A** abweicht. Insbesondere sind die letzten Nachkorrekturen Kaminskis nicht berücksichtigt. Zudem unterscheidet sich gelegentlich die Darstellung der Taktstriche (durchgezogen oder gestrichelt). Neben seltenen kleinen Abweichungen in den Metronomzahlen (meist nur das Vorhandensein oder Fehlen eines „ca.“) sowie in der Formulierung und Positionierung der Tempoangaben und

Ausführungsanweisungen gibt es auch Unterschiede in den „ausklingenden“ Bögen. Diese Bögen, die ins Leere führen bzw. an einer Pause enden, sollen vermutlich bezeichnen, dass der Ton nicht abrupt abbrechen, sondern ausklingen soll. Größere Diskrepanzen zwischen Quelle **D** bzw. der gedruckten Bärenreiter-Erstaussgabe und der vorliegenden Neuausgabe, z.B. bei Tönen oder Taktart-Angaben, sind in den Einzelanmerkungen (III.) aufgeführt. Teilweise, aber nicht immer, entspricht Quelle **D** an den differierenden Punkten der Quelle **C**. Die Abschrift Quelle **D** wurde also möglicherweise als eine weitere Reinschrift von einer anderen Person nach der vermutlich erst teilweise korrigierten Quelle **C** realisiert, wobei ggf. auch einige Aspekte übersehen oder anders wiedergegeben wurden.

Die Orthographie des Textes wurde entsprechend den heutigen deutschen Regeln modernisiert, z.B. „fließender“ statt „fliessender“. Auf Apostrophe wurde generell – wie auch bei Kaminski mehrheitlich – verzichtet, z.B. „Will'n“ statt „Will'n“ oder „sich mühnd“ statt „sich müh'nd“. Die differenzierten Tempo- und Metronomangaben sowie eventuell vorhandene gestrichelte Taktstriche zur Binnengliederung längerer Takte wurden original aus Quelle **A** übernommen, ebenso die gelegentlich vorhandenen Taktartwechsel mitten im Takt, z.B. in Satz II, T. 15–17 und 52. Die Taktzählung beruht auf der Gliederung durch die durchgezogenen Taktstriche. Abkürzungen in den Tempoangaben und Vortragsanweisungen wurden aufgelöst, z. B. „allmäh. stark verbreit.“ zu „allmählich stark verbreitern“. Die Taktartangaben werden in der Neuausgabe entsprechend der Quelle über statt in die jeweilige Akkolade gesetzt. Häufig gehen Tempo- bzw. Ausdrucksanweisungen über den Taktwechsel hinweg. Die Neuausgabe notiert bei Seitenumbruch die gesamte Anweisung in den jeweils ersten Takt, damit sie von den Ausführenden bereits vor dem Seitenwechsel erfasst werden kann, so z.B. die Anweisung „etwas verbreitern“ in T. 7/8 von Satz I. Die Metronomzahlen sind entsprechend der Quelle positioniert.

X-tolen notiert Kaminski je nach Zusammenhang als Ziffer mit oder ohne Klammern. Die Klammern können eckig oder rund sein, bei Halbe-Grundschrift i. d. R. eckig, bei Viertel-Grundschrift rund. Häufig stehen ausschließlich Klammern, ohne Ziffern. Der gewollte Rhythmus ist aber immer eindeutig, weshalb die Neuausgabe die Notation ohne inhaltliche Zweifel ggf. präzisieren und dem heutigen Gebrauch anpassen kann. Wenn sowohl Klammern als auch Ziffern fehlen, ist dies in den Einzelanmerkungen aufgeführt. Kaminski notiert insgesamt sehr präzise und detailgenau. Text und Dynamik sind i. d. R. in allen Stimmen eingetragen. Nur selten notwendige Ergänzungen der Herausgeberin sind im Notentext durch diakritische Darstellung (Klammerung, Kleinstich bzw. Strichelung) kenntlich gemacht, nicht jedoch bloße Warnakzidentien. Überflüssige Warnakzidentien wurden nicht in die Neuausgabe übernommen.

### III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: S = Sopran, A = Alt, T = Tenor, B = Bass, EA = Erstaussgabe Bärenreiter [1947], NA = Neuausgabe  
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Anmerkung.

#### Satz I

- |       |                  |  |
|-------|------------------|--|
| 4     | B 2              | A: Textierung „ach“ mit Tinte durchgestrichen; B, C, D: Textierung „ach“ nicht gestrichen  |
| 16    | S II 1           | A: Wiederholung des <b>pp</b> aus T. 15  |
| 19–20 | alle             | C: alle Stimmen mit gestricheltem statt durchgezogenem Taktstrich; D: nur S I, A, T, B mit gestricheltem Taktstrich, S II ohne Taktstrich (so auch EA); A: nur Alt mit gestricheltem Taktstrich, in den anderen Stimmen durchgezogen; NA zieht alle Taktstriche entsprechend der Taktartvorzeichnung durch |
| 25    | T 3              | A: überflüssiges „ten.“ auf der Viertelpause   |
| 27    | B 5, 7           | A, B, C, D: ohne Auflösungszeichen   |
| 30    | T 4              | A: untere Note <i>a</i> <sup>o</sup> und dazugehöriger Haltebogen nachträglich mit Tinte ergänzt, zuvor Tutti <i>f</i> wie Solo; B, C, D: ohne zusätzliches <i>a</i> <sup>o</sup>  |
| 32    | Tempo-<br>angabe | C: „etwas fließender“; D: „etwas fließender“ (so auch EA); A, B: „wieder fließender“   |
| 38    | S I 8            | A, B, C, D: ohne <i>♯</i>  |
| 38–39 | alle             | C, D: S I, A, B gestrichelter Taktstrich, S II und T ohne (so auch EA); A: alle Taktstriche durchgezogen   |
| 39    | TB               | Zählzeit 6 ohne Klammern oder Ziffern für Triole   |
| 40    | Taktart          | A, B, C, D: Taktartangabe fehlt  |
| 48–49 | A, T, B          | A, B, C, D: „erkännten“ statt „erkannten“  |
| 49    | S I, S II        | B, C, D: ohne <i>cresc.</i>  |
| 52    | T 2              | A: ohne weiterführenden Bogen; B: weiterführender Bogen zu einer zusätzlichen Viertelnote <i>d</i> <sup>o</sup> nach dem gestrichelten Taktstrich; NA folgt C und D  |
| 53    | A                | B, C, D: ohne <i>sempre pp</i>   |
| 55    | A 6              | A: ursprünglich zusätzlich vorhandene Ganze Note <i>a</i> <sup>o</sup> nachträglich gestrichen   |

#### Satz II

- |       |            |  |
|-------|------------|--|
| 5, 6  | B 3–5      | A: ohne Klammern oder Ziffern für Triole   |
| 12    | S I solo 5 | D: <i>gis</i> <sup>2</sup> statt <i>fis</i> <sup>2</sup> , so auch EA; A, B, C: <i>fis</i> <sup>2</sup>                |
| 15    | S I solo 5 | A, B, C, D: zwei Achtelnoten statt einer Viertelnote   |
| 37–38 | S          | C, D: abweichende Textierung ohne das Wort „Seele“, stattdessen Melisma auf „erwa-che“ (so auch EA); A, B: mit „Seele“ |
| 39–42 | Chor       | Nachträgliche Korrektur der Takteinteilung in Quelle <b>A</b> ; ursprüngliche Fassung und B, C, D:                     |

The image shows a musical score for a chorus, consisting of four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are written below the staves. The score includes dynamic markings such as *cresc.* and *pp*, and tempo markings like *ca. 36* and *ca. 50*. The lyrics are: "du, sei Sohn, dass die Herr - lich - ganz die Herr - lich - Herr - lich - keit des". The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 39 and the second at measure 50. The first system is marked with a 5/4 time signature and the second with a 3/4 time signature. The lyrics are: "du, sei Sohn, dass die Herr - lich - ganz die Herr - lich - Herr - lich - keit des".

46–47 S Nachträgliche Korrektur der Textunterlegung in Quelle A; ursprüngliche Fassung und B, C, D:

46  $\frac{5}{4}$  *unmerklich ruhiger*  $\frac{3}{4}$   
 (\* - ca. 66)

S Pa-tri, glo-ri-a, glo-ri-a, glo-ri-

53–54 alle Nachträgliche Korrektur in Quelle A; ursprüngliche Fassung und B, C, D:

53  $\frac{5}{8}$  *etwas beschleunigen*

S I solo cel - sis, glo -  
 S II solo a, glo -  
 S cel - sis  
 A  
 T glo - ri -  
 B Fi - li -

- 54 SA A: Viertelpause statt Ganztaktpause (wegen Korrektur)
- 54 B A: ohne Punktierung (wegen Korrektur)
- 58 S 4–5 A: ohne Balken, nur mit Fähnchen
- Ende alle A: nur einfacher Taktstrich (wegen Anschluss des Beginns von „et in terra pax“)