

Konrad Klek **«Gott ist gegenwärtig»**

Die Choralkantate Heinrich von Herzogenbergs – eine Schweizer Sommerfrucht

Sonntag Kantate 2006. In der Schlosskirche Friedrichshafen findet wie jedes Jahr das Projekt «Kantate zum Mitsingen» statt. Es ist aber nicht wie sonst eine Bach-Kantate, die zusammen mit allerhand Instrumental- und Vokalsolisten nach einer Wochenendprobe im Sonntagsgottesdienst erklingt. Fast 100 Choristen bestreiten diesmal eine Choralkantate wirklich «zum Mitsingen». Die Hälfte der acht Strophen von «Gott ist gegenwärtig» (Reformiertes Gesangbuch Nr. 162)¹ singt nämlich die Gemeinde mit, die anderen vier erklingen in feinsinnig dem Text nachgestalteten Sätzen für Chor und Instrumente. Man braucht dazu einige Streicher (mit zwei differierenden Cello-Stimmen), zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken und Orgel. Der Aufwand – ohne (teure) Vokalsolisten – ist also eher bescheidener als bei einer Bach-Kantate, die Wirkung allerdings um vieles stärker, da das Miteinander von Gemeinde, Chor und Instrumenten mitreisst und beeindruckt. Die Gemeindestrophen werden von mächtig erhebenden Vor- und Zwischenspielen der Instrumente umrahmt, die Liedbegleitung übernimmt die Orgel in einem satten fünfstimmigen Satz, bei der Schlussstrophe machen alle Instrumente mit. Wenn man wie in Friedrichshafen das Lied «Wunderbarer König» (Nr. 161) als Rahmen des Gottesdienstes dazunimmt und mit demselben Satz musiziert und zudem durch die getrennte Aufstellung von Orgel und Chor noch der Raumklang-Effekt dazukommt, werden auch die härtesten Herzen erweicht werden von solch machtvoll zur Sprache kommenden «Begegnung mit dem Heiligen».

Die Musik dieser Choralkantate «Gott ist gegenwärtig», die zur Frankfurter Musikmesse 2006 im Stuttgarter Carus-Verlag als Reprint der Erstausgabe neu aufgelegt wurde, stammt von Heinrich von Herzogenberg (1843–1900) und ist in guter Appenzeller Luft – mit Blick auf den Bodensee – entstanden. Als der Berliner Kompositionsprofessor Mitte Juni 1897 in seinem



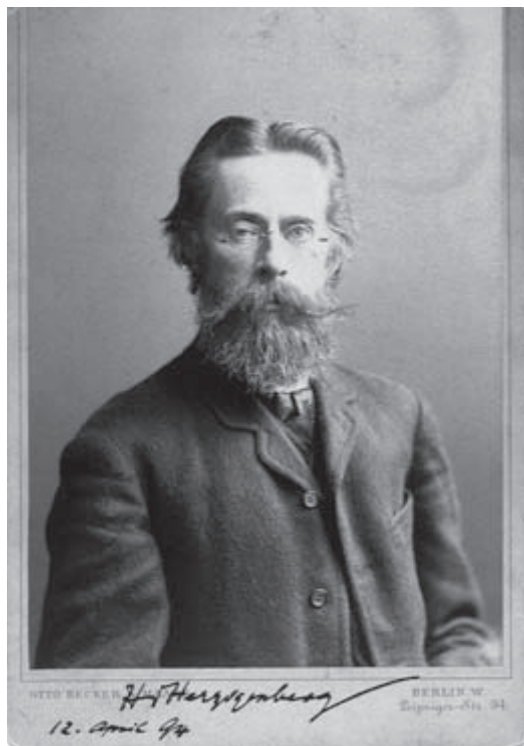
Haus Abendroth in Heiden (Aufnahme aus dem Jahr 1922)

Heidener Haus *Abendroth* eintraf, wo er seit 1892 die Sommermonate verbrachte, hatte er seine Geburtstagspost zum 10. Juni in der Tasche.² Darunter befand sich ein Brief des Strassburger Theologieprofessors Friedrich Spitta, mit welchem er im Jahr 1893 in Heiden Freundschaft geschlossen hatte. Seither waren als Koproduktionen mit ihm als «Librettisten» die *Liturgischen Gesänge* op. 81 (Motettenzyklen für je einen Gottesdienst), die beiden Kirchenoratorien *Die Geburt Christi*, op. 90, und *Die Passion*, op. 93, und – unmittelbar zuvor im Mai 1897 – die *Liturgischen Gesänge zum Erntedank* op. 99 entstanden, wo bereits eine Choralkantate mit Wechselgesang zwischen Chor und Gemeinde zu *Ich singe dir mit Herz und Mund* integriert ist. Am dritten, riesigen Kirchenoratorium *Erntefei-er* arbeitete Herzogenberg seit Sommer 1896. Es sollte erst im nächsten Heidener Sommer 1898 fertig werden.³

¹ Im Gesangbuch fehlt die dritte Strophe «Wir entsagen willig allen Eitelkeiten», in der Kantate den Frauenstimmen des Chores zugewiesen.

² Diese Schilderung resultiert aus der Lektüre des in der Stiftung Preussischer Kulturbesitz in Berlin aufbewahrten Briefwechsels zwischen Herzogenberg und Friedrich Spitta. Zur Beziehung Herzogenbergs zu Heiden vgl. Konrad Klek, Herzogenberg in Heiden, in: MGD 4/2002, S. 158–166.

³ Alle genannten Werke sind im Stuttgarter Carus-Verlag inzwischen wieder greifbar.



Heinrich von Herzogenberg 1894

Spitta, der seit gut einem Jahr zusammen mit seinem Strassburger Kollegen und Freund Julius Smend die *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* als Organ der «älteren liturgischen Bewegung» redigierte, hatte in seinem nach Berlin gesandten Brief dem Musikerfreund als «etwas seltsames Angebinde» Melodie und Text des Liedes *Gott ist gegenwärtig* «auf den Geburtstagstisch» gelegt, die Dichterworte emphatisch als geradezu nach Musik rufend gepriesen und schliesslich suggestiv gefragt: «Wie wäre es mit einer Choralkantate für das Tersteegen-Jubiläum?» – Am 25. November jenes Jahres stand nämlich der 200. Geburtstag von Gerhard Tersteegen (1697–1769) an, dessen am meisten gesungenes Lied damals ebenso wie heute *Gott ist gegenwärtig* war und ist. Spitta rechnete mit besonderem Interesse für solch eine Komposition im Stammland Tersteegens, Rheinland-Westfalen, und empfahl eine grosse Besetzung mit Soli, Chor, Orgel, Instrumenten. Für die beiden Rahmenstrophen forderte er Gemeindegesang, bei Strophe 4 («Majestätisch Wesen») hielt er das auch für denkbar. Am 21. Juni nun reagierte Herzogenberg: «Kaum angelangt in unserem guten, kleinen Heiden zog ich Tersteegen aus der

Tasche und besah mir die Sache. Das Gedicht ist von seltener Schönheit und Tiefe, die Melodie aber von geringem Ausdruck; die spielerischen Tonwiederholungen haben etwas Instrumentales an sich und würden trotz aller Bearbeitungskunst eine gewisse Monotonie erzeugen ...» Er wies den Auftrag aber nicht definitiv ab: «Dies ist der erste Eindruck; vielleicht gewinne ich der Sache doch noch etwas ab.» Und schon am 2. Juli sandte er die Botschaft nach Strassburg: «Mit Tersteegen gehts plötzlich, und gar nicht übel.» – Auf dem Titelblatt der in der Berliner Staatsbibliothek erhaltenen Partitur notierte er als Entstehungszeitraum 20. Juni bis 15. Juli 1897. Damit gehört diese Choralkantate wie das 1894 in gut vier Wochen komponierte Weihnachtsoratorium zu den schnell gediehenen Schweizer Sommerfrüchten.

Mit Spittas Vorgaben verfuhr Herzogenberg durchaus eigenständig. Er verzichtete ganz auf Soli,⁴ überliess der Gemeinde neben den Rahmenstrophen auch noch die Strophen 2 und 4 und stärkte so das kurz zuvor in den Gesängen zum Erntedank bereits zur Geltung gebrachte Wechselgesang-Prinzip. Noch stärker als der Liturgiker Spitta war der Komponist Herzogenberg fasziniert vom «Mitsingen», vom Miteinander in der christlichen Gemeinde, das die Konzertsaal-Trennung zwischen Ausführenden und Publikum überwindet und gerade so Jesu Wort von der Realpräsenz («Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind ...») als Erfahrung erschliesst.⁵ Bei der Instrumentation beschränkte er sich auf das, was für die vom Text geforderte Majestäts-Charakteristik zwingend erforderlich war. Die Blechbläser-Partien können auch von guten Posaunenchorleuten bewältigt werden. Im Manuskript sind drei wirkungsvoll eingesetzte Pauken vorgesehen (Tonika, Dominante, Subdominante), der Erstdruck brachte eine

⁴ Vgl. Herzogenbergs *Requiem* c-Moll op. 72 «gottlob ohne Soli», wie seine Ehefrau Elisabeth von Herzogenberg in einem Brief an Brahms bemerkt hat. (Das etwa 50-minütige Werk ist zu beziehen über www.lenz-musik.de).

⁵ In Herzogenbergs Reaktion auf die Strassburger Uraufführung der *Geburt Christi* und in seiner eigenen Werk-einführung zur *Passion*, wo er die Integration des Gemeindegesangs strukturell ausgebaut hat, ist dies sehr deutlich ausgesprochen. Die Texte sind zugänglich auf der Homepage der Internationalen Herzogenberg-Gesellschaft mit Sitz in Heiden (www.herzogenberg.ch) über das Werkverzeichnis.

IV.

33

Largo.

Posaune I.II. *f*

Posaune III. *f*

Violine I. *f*

Violine II. *f*

Bratsche. *f*

Sopran. *f*
5. Luft die Al-les fül - let, drin wir

Alt. *f*
5. Luft die Al-les fül - let, drin wir

Tenor. *f*
5. Luft die Al-les fül - let, drin wir

Bass. *f*
5. Luft die Al-les fül - let, drin wir

Violoncell I. *f*

Violoncell II.
Contrabass. *f*

Orgel. *f*

Clavier. *f*

Partiturseite aus der Choralkantate «Gott ist gegenwärtig»; Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Carus-Verlags

auf zwei reduzierte Fassung, die im Vergleich mit dem Original aber nicht überzeugen kann.⁶

Als Spitta Ende August 1897 zu seinem seit 1893 üblichen Sommerbesuch nach Heiden kam, empfing ihn die fertige Partitur, und aus dem Strassburger Dankbrief vom 13. September nach der Rückkehr geht hervor, dass er das Manuskript gleich mitnehmen durfte und auf der Reise wie ein persönliches Geleit durch den Autor erlebt hat. Am Totensonntag, 21. November 1897, also wenige Tage vor dem Tersteegen-Geburtstag, brachte Spitta mit dem von ihm selbst gegründeten und geleiteten Strassburger Akademischen Kirchenchor die Choralkantate *Gott ist gegenwärtig* zur Uraufführung. In der Abendmusik erklangen ausserdem Bachs Choralkantate *Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* und der *Begräbnisgesang* op. 13 von Brahms. Herzogenberg schickte am Tage selbst in Berlin eine Postkarte ab: «Gern hätte ich zwei Flügel, oder wenigstens telephonischen Anschluss für heut Abend.» Als eine prompte Vollzugsmeldung aus Strassburg ausblieb, hakte er mit einer ungemein witzigen Postkarte nach,⁷ um schliesslich mit Post vom 30. November die Nachricht zu erhalten, von den drei Kompositionen des Abends habe die seine den stärksten Eindruck gemacht.

Herzogenbergs Verleger Rieter-Biedermann in Leipzig brachte das Werk im Jahr 1900 zum Druck. Es erschien allerdings erst nach dem (überraschenden) Tod des Komponisten am 9. Oktober in Wiesbaden, wo dieser auf Grund seiner rheumatischen Erkrankung Wohnung genommen hatte. An den Druckvorbereitungen war er noch bis vier Wochen vor seinem Tod beteiligt, wie erhaltene Verlagskorrespondenz belegt.⁸ Widmungsträger wurde mit Arnold

Mendelssohn (1855–1933) ein weiterer Musikerfreund Spittas schon aus früheren gemeinsamen Jahren in Bonn (1880–1883), der nun als Kirchenmusiker in Darmstadt tätig war. Er hatte das Werk ebenfalls schon aus dem Manuskript aufgeführt⁹ und schrieb dann eine wunderbare Rezension:

Es ist bewundernswürdig, was er aus der scheinbar nicht sonderlich ergiebigen Melodie herauszuholen verstanden hat. Namentlich ist es die abwärts steigende Sequenz zu Beginn des Abgesangs, die ihm zu reizvollen und überraschenden Wendungen Anlass gegeben hat. Vers drei («Wir entsagen willig allen Eitelkeiten») ist ein lieblicher Zwiegesang der beiden oberen Chorstimmen, von schön verschlungenen Triolenfiguren des Streicherchors und sanften Harmonien der Orgel begleitet. Die Melodie liegt etwas variiert in den Singstimmen. Grandios setzt Vers fünf («Luft, die alles füllet») ein. Die Melodie, rhythmisch gedehnt und in markigen Synkopen einherschreitend, ist dem Bass des Orchesters und der Orgel überwiesen und durch Posaunen verstärkt. In die rauschenden Arpeggien der Geigen und Bratschen ruft der volle Chor die Verkündigung der Gottesschau. Wie da die brausenden Wogen der Begeisterung zu heiliger Stille ebbten, wie alles erstirbt, um aufs neue emporzuflammen, bis die Tonfluten sich zum Schluss in visionärem Pianissimo verlieren, das ist bewundernswürdig und wahrhaft ergreifend. Die sechste Strophe («Du durchdringest alles»), wiederum ein schöner Zwiegesang, dieses Mal der Männerstimmen in neuer rhythmischer Gestaltung, ist technisch ähnlich gearbeitet wie Vers drei, wodurch eine gewisse Symmetrie des Ganzen erzielt wird. Vers sieben («Mache mich einfältig, innig abgeschrieben») bildet die Musik von Vers sechs weiter aus; die Frauenstimmen beteiligen sich, und schöne kontrapunktische Kombinationen stellen sich ungezwungen im Fluss der motivischen Arbeit ein. Das Dämmerlicht des Satzes wird von leisen Posaunen- und Trompetenklängen geheimnisvoll erhellt, charakteristische Violinfiguren schlingen sich auf und ab durch den Gesang des Chores, bis nach leisem Verklingen des zauberischen Stückes der vom vollen Orchester begleitete Schlussvers von der Gemeinde eingesetzt wird und das Werk prächtig krönt.¹⁰

Das liturgische Anliegen Friedrich Spittas (und seines Mitstreiters Julius Smend), unter dem Tersteegen-Motto «Gott ist gegenwärtig, lasset uns

⁶ Die Neuausgabe 2006 ermöglicht die Realisierung beider Pauken-Versionen.

⁷ Herzogenberg listet sieben potenzielle (absurde) Gründe auf, warum Spitta nicht sogleich geschrieben haben könnte. – Eine Edition des in Berlin erhaltenen Briefverkehrs Herzogenbergs (über die bereits 1907 von Kalbeck publizierte Korrespondenz mit Brahms hinaus) wäre sehr wünschenswert und für den Abschreiber am Laptop ein höchst vernünftiges Geschäft. Die Herzogenberg-Gesellschaft ist dankbar für die Meldung von Freiwilligen (z. B. Ruheständlern) für diese Arbeit.

⁸ Briefe des Verlegers an Herzogenberg vom 8.9. und 12.9.1900 sind im Kopierbuch des Verlages Nr. 4998, einzusehen im Leipziger Staatsarchiv, aufgezeichnet. Ich danke Bernd Wiechert für die Eröffnung des Zugangs zu diesen Dokumenten wie für mannigfache Anregung in Sachen Herzogenberg.

⁹ Dies geht aus dem Brief vom 12.9.1900 hervor.

¹⁰ Spitta zitiert diese Passage in seinem Beitrag zum Jahrbuch Peters 26, 1919, S. 34–55: H.v. Herzogenbergs Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik, hier S. 53 f.

anbeten» die mystische Erlebnis-Dimension des Gottesdienstes zu stärken,¹¹ zeigt 100 Jahre später nicht nur in verschiedenen liturgischen Projekten, sondern auch im Kontext eines neuen Mystik-Booms aktuelle Relevanz. Die Herzogenberg-Kantate leistet mit einer unverkennbar eigenen und darin gerade nicht trendmässigen Diktion dazu einen spezifischen Beitrag. Zudem empfiehlt sie sich von ihrem Sujet her für Festgottesdienste aus Anlass von Kirchenjubiläen. Ihre Aufführungsbedingungen sind heute mit örtlichen Laienkräften vielfach eher zu bewerkstelligen als damals, sodass allgemein für den oft gefragten Kasus *Kantatengottesdienst* hier ein genuines und durchaus aktuelles Werk der Praxis neu zur Verfügung steht.

Ein potenzielles Hindernis allerdings sei nicht verschwiegen. Das Werk steht in A-Dur und bringt die Melodie also einen Ton höher als die Schweizer Gesangbuchfassung. Diese heute nicht mehr übliche hohe Lage des Gemeindegesangs sollte jedoch nicht daran hindern, die Gemeinde zum Mitsingen einzuladen, da dies essenziell zur Grundidee des Werkes gehört. Der Begleitsatz mit tief liegendem Orgelpedal trägt auch (männliche) Tief-Oktavierer beim Ge-

meindegesang. Die mittlerweile praktizierten (drei) Aufführungen haben gezeigt, dass Herzogenbergs Musik im Wortsinn so «erhebend» ist, dass die Gemeinde erstaunlich unisono in solche Höhen sich aufschwingt. Eine rhythmische Diskrepanz in den Melodiefassungen – halbe Notenwerte in den Takten zu Beginn des Abgesangs – lässt sich problemlos durch Verdoppelung der Notenwerte in den Herzogenberg-Stimmen überwinden.¹² Bei Anlehnung an das um 1900 noch deutlich langsamere *maestoso*-Choraltempo stellen sich ganz ungewohnte Erfahrungen mit wahrhaft erhebendem, von Orgel und Instrumenten gleichsam auf Flügeln getragenen Gemeindegesang ein.

Unabhängig von der ganzen Kantate können die Sätze mit Gemeindegesang auch ohne die hier ausschliesslich duplizierenden Bläser mit Orgel und Streichern separat musiziert werden und unterlegt mit jedweden Strophen aus «Wunderbarer König» oder «Gott ist gegenwärtig» zur Erbauung der Gemeinde dienen. Selbst eine Minimalfassung mit (nur einer) Violine und Orgel ist praktikabel und hat schon einmal bei einer Hochzeit den Bräutigam (!) gleich zu Beginn fast aus der Fassung gebracht ...

¹¹ Siehe dazu Konrad Klek, *Erlebnis Gottesdienst. Die liturgischen Reformbestrebungen um die Jahrhundertwende* unter Führung von Friedrich Spitta und Julius Smend, Göttingen 1996.

¹² Entsprechende Hinweise wurden in Partitur und Stimmen des Reprints angebracht.