

Johannes
BRAHMS

Schicksalslied
op. 54

Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Timpani
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

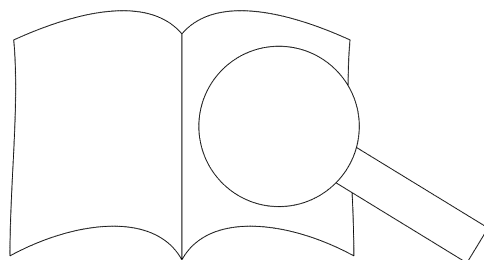
herausgegeben von / edited by
Rainer Boss

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

• text
• Herauszug / Vocal score
• Mann Levi / Petra Morat'



Carus 10.399/



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

Vorwort

Den entscheidenden künstlerischen Durchbruch erzielte Brahms 1868 mit der Uraufführung des *Deutschen Requiems* op. 45 im Bremer Dom. Bereits 1863 hatte er sich mit der Kantate *Rinaldo* op. 50 (vollendet 1868) einer neuen Gattung zugewandt, die durch ihre großformatige Anlage und Besetzung von (Männer-)Chor und Orchester den Weg für seine Symphonik (1876–1885) ebnete. Der *Requiem*-Erfolg motivierte eine Reihe weiterer Chor-Orchesterwerke: *Alt-Rhapsodie* op. 53 (1869) für Männerchor; *Schicksalslied* op. 54 (1871) und *Triumphlied* op. 55 (1872) für gemischten Chor. *Nänie* op. 82 (1881) und *Gesang der Parzen* op. 89 (1882) folgten während der Zeit symphonischer Produktion. Ein Jahr vor seinem Tod (3. April 1897) schloss Brahms sein Schaffen mit den *Vier ernsten Gesängen* für eine Bass-Stimme mit Klavierbegleitung op. 121 1896 ab.

Mit diesem letzten Vokalwerk griff Brahms nochmals ein Sujet auf, das ihn bereits mehrfach bei der musikalischen Umsetzung von Textvorlagen beschäftigt hatte: die Wandlung zum Positiven, Hoffnungsvollen über den Tod hinaus nach vorangegangenen irdischen Qualen. Entsprechend sind die Textstellen aus der Bibel von Brahms zusammengestellt und vertont worden. Auch in dem *Gesang der Parzen*, entnommen dem vierten Akt von Goethes *Iphigenie auf Tauris*, widmet sich Brahms 1882 dem Schicksalsgedanken, wie bereits ein Jahr zuvor in der Vertonung des Schiller-Textes *Nänie*, die der Komponist wiederum entgegen der dichterischen Vorlage („denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab“) mit der vorletzten Zeile „ein Klage lied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich“ positivierend und hoffnungsvoll über den Tod hinaus enden lässt. Die finale Wendung von spannungsreicher, düsterer Moll-Schwere zum aufhellenden Dur, wie auch der 1869 komponierten *Alt-Rhapsodie* zu eigen gehört dabei zu den entscheidenden Gestaltungsprinzipien des 19. Jahrhunderts, die nicht zuletzt durch die „per aspera ad astra“-Kompositionen (vor allem die neunte Symphonie) beeinflusst sind.

Typus-schaffendes Vorbild für die *Schicksalslied* war für Brahms letztendlich ein Schicksalslied. Auch dort verarbeitete er durch eine düstere, das unheimliche beschreibende Textvorlage, die auf ein gutes Ende hinaussetzt. Ganz entgegen dem Begriff, wie er in der Textstrophe, dem dreistrophigen C-Moll, Friedrich Hölderlins (1770–1843)

18 Entstehungsgeschichte von L... inspiriert begonnene Arbeit an... jedoch bald ins Stocken, da... Probleme bereitete. Während... Strophen des Hölderlin-Gedichtes die... unbeschwerte Götterwelt beschreiben, ... mitte und letzte Strophe mit der dramatisierung des ungewissen Menschenschicksals. So

hoffnungslos aber wollte Brahms seine Komposition nicht enden lassen. Daher rang er um eine Lösung, die über die Vorstellungen der dichterischen Vorlage hinausging. Brahms selbst resümiert in einem Brief an den befreundeten Komponisten Carl Reintaler vom 24. Oktober 1871, nachdem das fertiggestellte Manuskript beim Verleger Simrock in Berlin lag, der Erstdruck für Dezember vorbereitet wurde und die erfolgreiche Uraufführung bereits unter der Leitung des Komponisten am 18. Oktober in Karlsruhe erfolgt war:

Das Schicksalslied wird gedruckt, und der Chor schweigt im letzten Adagio [...] Ich war so weit herunter, daß ich dem Chor was hineingeschrieben hatte; es geht ja nicht. Es mag so ein misslungenes Experiment sein, aber durch ein solches Aufkleben würde ein Unsinn herauskommen. Wie wir genug besprochen: ich sage ja eben etwas, was der Dichter nicht sagt, und freilich wäre es besser wenn ihm das Fehlende die Hauptsache gewesen wäre

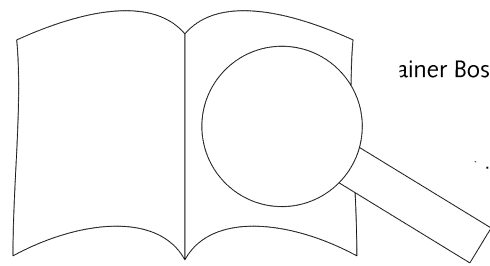
Die „fehlende Hauptsache“ formuliert er letztendlich als rein instrumentale, den in strahlendes C-Dur traurigen Werkbeginns, das allerdings im Freundeskreis mit dem Reintaler sowie nach

Die dreiteilige Krönung ist sehnsvoll an mit... alen Einleitung, die in die... are und von Licht erfüllte... strophe hineinführt. Hohen... en... en kontrapunktisch das z... and Horn präsentierte The... des 1. Chorabschnitts ab... es ersten Teils ab T. 96 die ersten... stervorspiels (Bogenform), nun aber... dessen, was im nächsten Abschnitt... reits stellenweise harmonisch eingedunkelt:... und Tritonusspannung *d-as* verkünden das... zweite Teil vertont furios und äußerst kontrast... ruhigen Ausstrahlung des Eröffnungsabschnitts... das Menschenschicksal beklagende dritte Strophe. In... n Schluss des c-Moll-Teils verebben die Stimmen in fallender Linienführung unisono, worauf aufsteigende Instrumentalstimmen den dritten und abschließenden Teil verkünden. Was folgt, ist die ganz persönliche Umdeutung des Schicksalsgedankens aus der Sicht des Komponisten: Götter- und Menschenwelt vereint in einem eindrucksvollen Adagio-Ausklang, der voller Hoffnung Brahms' *Schicksalslied* beendet.

Für weitere... kürzte Vorwort in der P

Bonn, ... ainer Boss

Zu dies Partitur Chorpe komple



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

Foreword

Johannes Brahms achieved his decisive artistic breakthrough in 1868 with the premiere of the *Deutsche Requiem* op. 45 in Bremen Cathedral. Earlier, in 1863, he had turned to a new genre with the cantata *Rinaldo* op. 50 (completed in 1868), which paved the way for his symphonic output (1876–1885) with its large-scale format and scoring for men’s choir and orchestra. The success of the *Requiem* inspired a series of further choral-orchestral works: the *Alto Rhapsody* op. 53 (1869) for alto soloist and men’s choir and the *Schicksalslied* op. 54 (1871), and *Triumphlied* op. 55 (1872) for mixed choir. *Nänie* op. 82 (1881) and *Gesang der Parzen* op. 89 (1882) followed during his symphonic period. A year before his death (3 April 1897) Brahms composed his last work, the *Vier ernste Gesänge* for bass and piano op. 121 of 1896.

With this final work for voices Brahms once again took up a subject which had already occupied him several times in setting texts to music: the transformation to the positive, full of hope beyond death after earthly torments. Accordingly, he compiled Biblical passages and set these to music. In *Gesang der Parzen*, taken from the fourth act of Goethe’s *Iphigenia auf Tauris*, Brahms 1882 also turned to thoughts of destiny, as he had done a year earlier in his setting of Schiller’s text *Nänie*. Here again, contrary to the poetic model with the final line “for the vulgar descends silently to Orcus’s shades,” he ended the work in a positive, hopeful mood with the penultimate line “to be a lament in the mouth of the beloved is glorious.” The final change from the tension-laden, dark heaviness of the minor to the bright major, as also used in the *Alto Rhapsody* of 1869, is one of the defining formal techniques of the 19th century, influenced not least by Beethoven’s “per aspera ad astra” compositions, in particular the Fifth and Ninth Symphonies.

In formal terms Brahms’s model for the vocal works listed above was ultimately one of his own compositions – the *Schicksalslied*. There too, inspiration is combined with a subjective world view through a dark text about the inevitability of human fate, placing hope in the light beyond death. This is in complete contrast to the concept of destiny, as exemplified in the third part of Friedrich Hölderlin’s (1770–1843) *Die Wanderer*.

1868 marked the actual beginning of Brahms’s *Schicksalslied*. The composition which began in 1868 into difficulties as Brahms worked on the ending. While Hölderlin’s poem describe the resurrection of the gods, the third and final part is a depiction of the uncertainty of fate which Brahms did not want to depict in a hopeless manner. He therefore wrote a text which went beyond the boundaries of Hölderlin’s poem. Brahms himself summed up the text in a letter to Carl Reintaler, a composer and conductor, in October 1871, after the completed text had been sent to his publisher Simrock in Berlin, the first edition was prepared for December and the

successful premiere had already taken place, conducted by the composer on 18 October in Karlsruhe:

The *Schicksalslied* will be printed, and the chorus is silent in the final Adagio [...] I was so depressed that I had written something for the chorus; but it didn’t work out. This may turn out to be an unsuccessful experiment, but such an insertion would have resulted in nonsense. As we’ve discussed enough, I am just saying something which the poet doesn’t say, and of course it would be better if the missing part had been the most important thing to him.

In the end the composer set the “most important missing thing” as a purely instrumental Adagio epilogue with the structures of the opening of the work transposed into a radiant C major. But this was only after various discussions among his circle of friends with the conductor Hermann Levi and Reintaler and after various attempts.

The three-part composition opens “slowly” with a 28-measure instrumental introduction which leads into the truly divine atmosphere of the first choral verse, filled with light and hope. The instrumental embellish the theme contrapuntally by alto voice and horn. The first choral section from measure 28 leads into the first part from measure 38. The instrumental introduction of the orchestral introduction, which already has a premonition of what is to come, and the tension of the tritone which is resolved in the second part, which is an instrumental section and in string contrast to the first choral section. At the end of the first choral section the music ebbs away in falling movement by the ascending instrumental introduction of the third and final part. What follows is a personal interpretation of thoughts on desolation from the composer’s perspective: the realms of gods and mortals combine in an impressive Adagio conclusion, Brahms’s *Schicksalslied* full of hope.

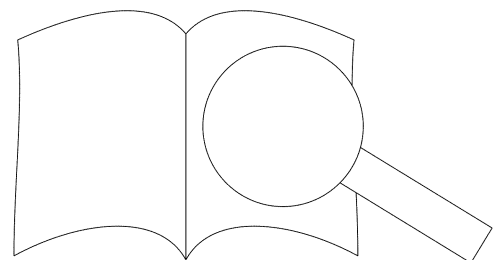
The following refer to the edition of the full score (Carus 10.399) and the complete foreword.

Bonn, spring 2014

Translation: Elizabeth Robinson

Rainer Boss

The following full score (C) choral score complete or



Avant-propos

Johannes Brahms parvint à la consécration artistique en 1868 avec la création du *Requiem allemand* op. 45 à la cathédrale de Brême. Dès 1863, avec la cantate *Rinaldo* op. 50 (achevée en 1868), il s'était tourné vers un genre nouveau qui devait ouvrir la voie à sa création symphonique (1876–1885) par sa structure et sa distribution de grandes dimensions dans le chœur (d'hommes) et l'orchestre. Le succès du *Requiem* motiva une série d'autres œuvres pour chœur et orchestre : *Rhapsodie pour alto* op. 53 (1869) pour chœur d'hommes ; *Chant du destin* op. 54 (1871) et *Chant triomphal* op. 55 (1872) pour chœur mixte. *Nénie* op. 82 (1881) et *Chant des Parques* op. 89 (1882) suivirent pendant la période de production symphonique. Un an avant sa mort (3 avril 1897), Brahms mit un terme à sa création avec les *Quatre Chants sérieux* pour voix de basse avec accompagnement de piano op. 121 en 1896.

Avec cette ultime œuvre vocale, Brahms reprit encore une fois un sujet auquel il s'était déjà consacré à plusieurs reprises dans la transposition musicale de textes : la transsubstantiation en positivité, en espérance par delà la mort au terme des souffrances d'ici-bas. Brahms agença et composa en conséquence les passages de la Bible. Dans le *Chant des Parques* aussi, repris de l'acte quatre d'*Iphigénie en Tauride* de Goethe, Brahms se consacra en 1882 à l'idée du destin, comme déjà un an auparavant dans la composition du texte de Schiller *Nénie* que le compositeur, contrairement au modèle poétique (« car le commun descend sans bruit aux enfers »), acheva dans un élan positif porté par l'espoir au-delà de la mort à l'avant-dernière ligne sur les mots « être un chant de plainte dans la bouche de la bien-aimée est magnifique ». Le tournant final de la pesante tonalité mineure sombre et tendue en un majeur lumineux, tel qu'on le trouve aussi dans la *Rhapsodie pour alto* composée en 1869, appartient ici à l'un des prin d'agencement les plus décisifs du 19^e siècle, influencé surtout par les compositions de Beethoven « pro astra » (notamment les Symphonies n° 5 et 9).

Le modèle type des œuvres vocales susmentionnées fut finalement pour Brahms une de ses dernières créations : le *Chant du destin*. Là encore, l'œuvre est une œuvre de texte sombre décrivant le desespoir, la vision subjective du monde, l'angoisse, l'espoir d'une vie après la mort, la réminiscence antique du destin comme chez les Grecs. La composition de Brahms, le poème d'Hyperion de Goethe.

En 1868, Brahms composa la première version dite du *Chant du destin*. Cette œuvre est une nouvelle composition commandée par le directeur de l'opéra de Bonn, s'interrompt bientôt car le compositeur ne parvint pas à agencer la fin. Tandis que les autres parties du poème d'Hölderlin décrivent un monde joyeux et paisible, la troisième et dernière partie se termine sur l'illustration dramatique du destin. Mais Brahms ne voulait pas laisser sa œuvre se terminer sur des accents sans espoir. C'est pourquoi il chercha une solution dépassant les concepts du texte

poétique. Alors que le manuscrit achevé avait déjà été remis à l'éditeur Simrock à Berlin, la première impression préparée pour décembre et la création accomplie avec succès sous la direction du compositeur le 18 octobre à Karlsruhe, Brahms s'exprime en ces termes dans une lettre du 24 octobre 1871 au compositeur et amie Carl Reintaler :

Le *Chant du destin* est imprimé et le chœur se tait dans le dernier Adagio [...] J'étais à ce point désespéré que j'ai écrit quelque chose pour le chœur ; cela ne va pas. Il peut bien s'agir d'une tentative manquée mais un tel collage ne produirait que quelque chose d'insensé. Comme nous en avons suffisamment discuté : je dis quelque chose que le poète ne dit pas et vraiment, il eût mieux valu que ce qui manque eût été pour lui la chose essentielle.

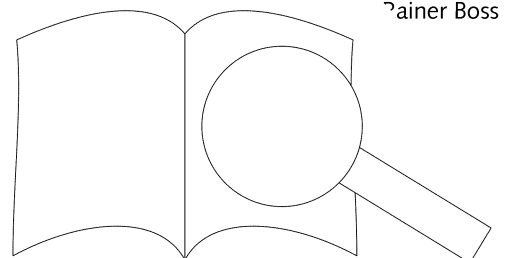
Le compositeur formula finalement la « chose essentielle manquante » en tant qu'épilogue en ajoutant un mouvement instrumental en reprenant les structures de l'œuvre transposées dans une tonalité majeure, cela toutefois seulement à l'extérieur, en cercle restreint avec le chef d'orchestre Carl Reintaler et au terme de diff.

La composition tripartite est divisée en trois parties. La première partie, intitulée « Néanmoins », est basée sur une introduction de 16 mesures qui mène à l'adagio. Elle est caractérisée par une thématique lénacolie et à la fois joyeuse et à la fois triste. Des parties de chœur et d'orchestre sont exposées. La deuxième partie est une répétition variée du 1^{er} segment. Elle est suivie à la fin de la partie par une section de 96 mesures, des huit premières mesures (forme de voûte), mais en majeure. Elle est caractérisée par une ligne qui va percer dans le prochain mouvement. La troisième partie est en partie sur le plan harmonique : elle est caractérisée par des intervalles et tensions de tritons *ré-la bémol* et de septièmes. La deuxième partie met en musique un poème qui déplore le destin humain dans un ton majeur qui contraste violemment avec le calme de la première partie. À la fin de la partie, les voix s'aplanissent à l'unisson dans une tonalité mineure, tandis que des parties instrumentales ascendantes annoncent la troisième partie conclusive. Ce qui suit est l'interprétation très personnelle du compositeur de l'idée du destin : mondes divin et humain s'unissent en un impressionnant adagio final, conclusion chargée d'espoir du *Chant du destin*.

Pour plus d'information, on est renvoyé à l'avant-propos non abrégé dans la partition d'orchestre (Carus 10.399).

Bonn, 1871
Traduc

Le matériel
Partitions réduites
partitions



Schicksalslied

op. 54

Johannes Brahms 1833–1897

Text: Friedrich Hölderlin 1770–1843

English version: Natalia Macfarren 1826–1916

Klavierauszug: Hermann Levi 1871,

revidiert von Petra Morath-Pusinelli (*1967)

Langsam und sehnsuchtsvoll

Legni, Archi

Legni
Otoni
Timpani
Archi

p sempre

Fg

Timp 3

6

10

A *dolce*

pp

Clt

cresc.

Clt

Timp 3

14

f

VI

v

Auffüh. / Duration: ca. 16 min.

© 2014 Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.399/03

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 Rainer Boss

17

dim.

22

p *Fg p*

Timp 3

27

Alto

B *p dolce*

Ihr
Ye

d o ben im
ways of

dim. Clt Fl Va Vc

31

Licht
light,

wei - chem Bo - den, se - li - ge Ge - ni -
fields of a - zure, spir - its be - yond the

34 Soprano

p sempre dolce

Ihr wan - delt dro - ben im Licht auf wei - chem Bo - den,
Ye tread on path - ways of light, thro' fields of a - zure

p sempre dolce

en. Ihr wan - delt dro - ben im Licht auf wei - chem Bo - den,
skies. Ye tread on path - ways of light, thro' fields of a - zure

Tenore *p* sempre dolce

Ihr wan - delt dro - ben im Licht auf wei - chem Bo - den,
Ye tread on path - ways of light, thro' fields of a - zure

Basso *p* sempre dolce

Ihr wan - delt dro - ben im Licht auf wei - chem Bo - den,
Ye tread on path - ways of light, thro' fields of a - zure

Archi

p

Bassi pizz.

38

se - li - ge Ge - ni - en.
spir - its be - yond the skies.

molto p

Glän - zen - de
Soft bal - my

se - li - ge Ge - ni - en.
spir - its be - yond the skies.

molto p

Glän - zen - de
Soft bal - my

se - li - ge Ge
spir - its be - yond

molto p

Glän - zen - de
Soft bal - my

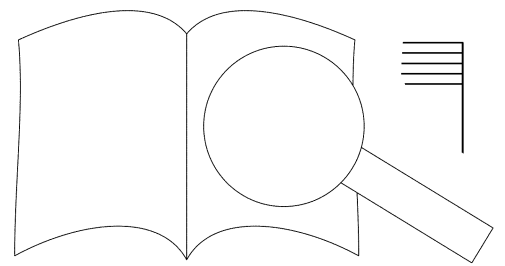
se -
spir -

molto p

Glän - zen - de
bal - my

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

pp



Göt - ter - lüf - te rü h - ren Euch leicht, rü h - ren Euch leicht,
 bree - zes light - ly fan your white robes, fan your white robes,

Göt - ter - lüf - te rü h - ren Euch leicht, rü h - ren Euch leicht,
 bree - zes light - ly fan your white robes, fan your white robes,

Göt - ter - lüf - te rü h - ren Euch leicht, rü h - ren Euch leicht, glän -
 bree - zes light - ly fan your white robes, fan your white robes, soft

Göt - ter - lüf - te rü h - ren Euch leicht, rü h - ren Euch leicht,
 bree - zes light - ly fan your white robes, fan your white robes,

Legni

glän - zen - de Göt - ter - lüf - te rü h - ren Euch leicht,
 soft bal - my bree - zes light - ly fan fan your white robes,

Göt - ter - zes rü h - ren Euch leicht,
 bree - zes fan your white robes,

zen - de rü h - ren Euch leicht,
 bal - my fan your white robes,

glän lüf - te rü h - ren Euch leicht,
 soft fan ye, fan your white robes,

Legni

PROBEPARTITUR

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

p

wie die Fin - ger der Künst - le - rin hei - li - ge
 like the fin - gers that wake the harp's blest in - spi -

p

wie die Fin - ger der Künst - le - rin hei - li - ge
 like the fin - gers that wake the harp's blest in - spi -

p

wie die Fin - ger der Künst - le - rin hei - li - ge
 like the fin - gers that wake the harp's blest in - spi -

p

wie die Fin - ger der Künst - le - rin hei - li - ge
 like the fin - gers that wake the harp's blest in - spi -

VI

p

Archi

cresc.

Sai - ten, wie - die Fin - ger, wie die
 ra - tion like - the fin - gers, like th

cresc.

Sai - ten, wie die Fin - ger der Künst - le - rin
 ra - tion like the fin - s i, gers that wake the harp's

cresc.

Sai - ten, wie - die in - ger der Künst - le - rin
 ra - tion like - gers, the fin - gers that wake the harp's

cre'

Sai - ten, ger, die Fin - ger der Künst - le - rin
 ra - tio gers, the fin - gers that wake the harp's

arco a poco

60

f *dim.* *p*

hei - li - ge, hei - li - ge Sai - - - - - ten.
 blest - and be - nign - in - spi - ra - - - - - tion.

f *dim.* *p*

hei - - - - - li - ge Sai - - - - - ten.
 blest - - - - - in - spi - ra - - - - - tion.

f *dim.* *p*

hei - li - ge, hei - li - ge Sai - - - - - ten.
 blest and be - nign - in - spi - ra - - - - - tion.

f *dim.* *p*

hei - - - - - li - ge Sai - - - - - ten.
 blest - - - - - in - spi - ra - - - - - tion.

Archi pizz. *p* Ob

f *dim.* *p*

65

69

p dolce

Schick - sal - los, wie der schla - at - men die Himm - li - schen;
 Free from Fate, like a babe in the heav'n - ly spir - its breathe;

p dolce

Schick - sal - los, w. de - ling, at - men die Himm - li - schen;
 Free from Fate, ber, the heav'n - ly spir - its breathe;

p do

Schick - sa' - de Säug - ling, at - men die Himm - li - schen;
 Free f in its slum - ber, the heav'n - ly spir - its - breathe;

p

r schla - fen - de Säug - ling
 a babe in its slum - ber,

p

Bassi pizz.

PROBENPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Original evtl. gemindert

Ausgabequalität gegenüber

E

p

keusch be-wahrt in be-schei-de-ner Knos-pe
in their hearts, like the rose-bud en-fol-ded,

p

keusch be-wahrt in be-schei-de-ner Knos-pe
in their hearts, like the rose-bud en-fol-ded,

p

keusch be-wahrt in be-schei-de-ner Knos-pe
in their hearts, like the rose-bud en-fol-ded,

p

keusch be-wahrt in be-schei-de-ner Knos-pe
in their hearts, like the rose-bud en-fol-ded,

pp Fiat

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

f.
blü-het e-wig, e-wig ih-nen der
burns the flame di-vine for e-ver en-

f
blü-het e-wig, e-wig ih-nen der
burns the flame di-vine for e-ver en-

f
blü-het e-wig, e-wig ih-nen der
burns the flame di-vine for e-ver en-

blü-het e-wig, e-wig ih-nen der Geist,
burns the flame di-vine for e-ver en-shrin'd.

Fl
Fg
p
Va, Vc

p Und die se - li - gen Au - gen bli - cken in
 And their vi - sion ce - les - tial ga - zes se -

p Und die se - li - gen
 And their vi - sion ce -

p Und die se - li - gen Au - gen bli - cken in
 And their vi - sion ce - les - tial ga - zes se -

p Die se - li - gen Au - gen bli - cken in
 Their vi - sion ce - les - tial ga - zes se -

Ob

VI

dim. stil - ler, e - wi - bli - cken in
 rene on light e ga - zes se -

dim. Au - gen bli - cken in e heit, bli - cken,
 les - tial ga - zes on light - er heit, ga - zes,

dim. stil - er Klar - heit, bli - cken,
 rene ver - las - ting, ga - zes,

stil - wi - ger Klar - heit, bli - cken,
 rene e - ver - las - ting, ga - zes,

Cl

Arch: *pp*

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

pp

stil - ler, e - wi - ger Klar - - - heit.
 rene on light e - ver - las - - - ting.

pp

bli - cken in e - wi - ger Klar - - - heit.
 ga - zes on light e - ver - las - - - ting.

pp

bli - cken in e - wi - ger Klar - - - heit.
 ga - zes on light e - ver - las - - - ting.

pp

bli - cken in e - wi - ger Klar - - - heit.
 ga - zes on light e - ver - las - - - ting.

Bassi *p* Archi *p*

Timp *p*

98

Archi

dim.

Trb

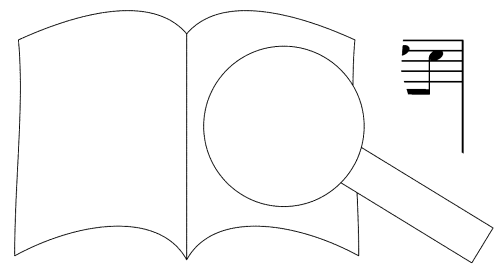
3

va

Fiati

104

Allegro



f

Doch uns ist ge - ge - ben, auf
 But we have been fa - ted to

f

Doch uns ist ge - ge - ben, auf
 But we have been fa - ted to

f

Doch uns ist ge - ge - ben, auf
 But we have been fa - ted to

f

Doch uns ist ge - ge - ben, auf
 But we have been fa - ted to

kei - ner Stät ruhn. Es
 find on earth pose. They

kei - ner Stät zu ruhn. Es
 find on earth re - pose. They

kei - ner Stät te zu ruhn. Es
 find on earth no re - pose. They

kei re. te Es
 find on earth no They

schwin - - den, es fal - - len die lei - - den - den,
 va - - nish, they fal - - ter, our suf - - fe - ring,

schwin - - den, es fal - - len die lei - - den - den,
 va - - nish, they fal - - ter, our suf - - fe - ring,

schwin - - den, es fal - - len die lei - - den - den,
 va - - nish, they fal - - ter, our suf - - fe - ring,

schwin - - den, es fal - - len die lei - - den - den,
 va - - nish, they fal - - ter, our suf - - fe - ring,

Fg, Trb

lei - - - den - den Men - - - lings,
 sor - - - ro - wing bro - - - fold,

lei - - - den - den Me. blind - - - lings,
 sor - - - ro - wing bro - - - fold,

lei - - - - - schen blind - - - lings,
 sor - - - - - thers; blind - - - fold,

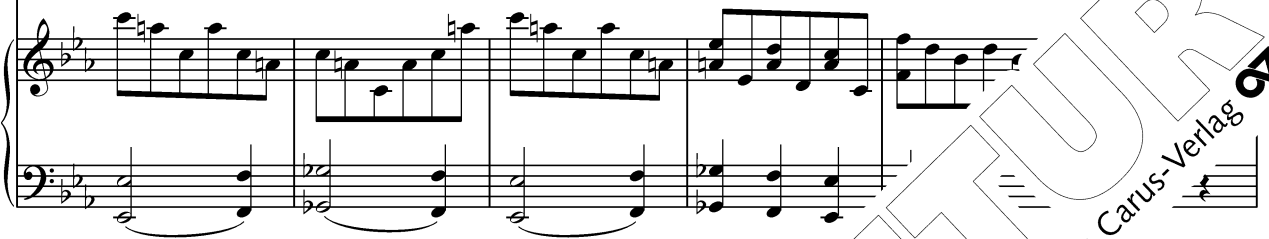
lei - - - - - en - - - schen blind - - - lings,
 sor - - - - - bro - - - thers; - - - fold,

blind - - lings von ei - ner Stun - de zur an - - dern,
 blind - - fold, from hour to hour they are dri - - ven,

blind - - lings von ei - ner Stun - de zur an - - dern,
 blind - - fold, from hour to hour they are dri - - ven,

blind - - lings von ei - ner Stun - de zur an - - dern,
 blind - - fold, from hour to hour they are dri - - ven,

blind - - lings von ei - ner Stun - de zur an - - dern,
 blind - - fold, from hour to hour they are dri - - ven,




blind - - lings von ei hour an - - dern, wie
 blind - - fold from hour dri - - ven, like *f*

blind - - lings von n .n - de zur an - - dern, wie
 blind - - fold om .our they are dri - - ven, like *f*

blind - - ner Stun - de zur an - - dern, wie
 blind - - to hour they are dri - - ven, like *f*

bli ... on ei - ner Stun - de ... dern, wie
 ... from hour to hour ... like *f*



PROBEPARTITUR

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

Was - ser von Klip - pe zu Klip - pe ge -
 wa - ter is dash'd 'gainst the rocks by the

Was - ser von Klip - pe zu Klip - pe ge -
 wa - ter is dash'd 'gainst the rocks by the

Was - ser von Klip - pe zu Klip - pe ge -
 wa - ter is dash'd 'gainst the rocks by the

Was - ser von Klip - pe zu Klip - pe ge -
 wa - ter is dash'd 'gainst the rocks by the

wor - fen, jahr lang ins
 tem - pest, dark ly the

wor - fen, Je - lang ins
 tem - pest, do - - - ly the

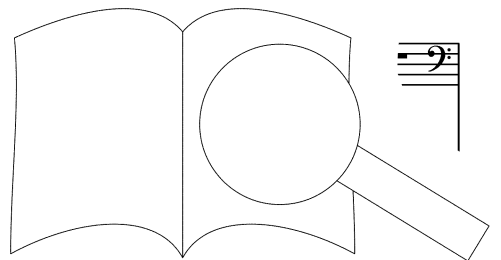
wor - fen, - - - lang ins
 tem - pest, - - - ly the

wor - fen, jahr lang ins
 tem - pest, dark - - - - ly the

Fiat

Archi

ff Archi



Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known - - lures - - us be - low,

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known - - lures - - us be - low,

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known - - lures - - us be - low,

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known - - lures - - us be - low,

f

f

f

f

ff *Fiat*

ins the Un - - wis - - se
 the Un - - lures - - us

ins the Un - - wis - - se
 the 'n - - lures - - us

ge - - wis - - se
 known - - lures - - us

Un - - ge - -

p

p

p

pp

dim.

PROBEPARTITUR

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

G

hi - - nab.
be - - low.

hi - - nab.
be - - low.

hi - - nab.
be - - low.

wis - - se hi - nab.
lures us be - low.

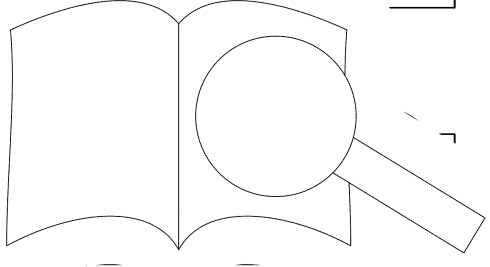
dim.

H

is ist ge - ge - ben_ auf kei - ner,
we have been fa - ted - to find on

ge - ge - ben_ auf ke
ve been fa - ted - to fin

p auf
p To



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

dim. *pp*

kei - - - - - ner Stät - - - - - te zu
 find - - - - - on earth - - - - - no re

dim. *pp*

- - - - - ner Stät - - - - - te zu
 - - - - - on earth - - - - - no re

dim. *pp*

kei - - - - - ner Stät - - - - - te zu
 earth, - - - - - on earth - - - - - no re

dim. *pp*

kei - - - - - ner Stät - - - - - te
 earth, - - - - - on earth - - - - - no

dim. *pp*

Arch

pp

ruhn, - - - - - zu
 pose, - - - - - r

ruhn, - - - - -
 pose, - - - - -

ruhn, - - - - - ruhn, - - - - -
 pose, - - - - - pose. - - - - -

pp

mit - - - - - zu ruhn, - - - - -
 re - - - - - re pose. - - - - -



PROBE-PARTITUR

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

p espress.

doch uns ist ge - ge - ben auf kei - ner
 But we have been fa - ted to find on

p espress.

doch uns ist ge - ge -
 But we have been fa -

Fl

Ob
p

Fg

espress. cresc.

doch uns, ge - ge - ben,
 But we, we been fa - ted,

Stät-te zu ruhn,
 earth no re - pose,

us ist ge - ge - ben,
 we have been fa - ted,

ben, doch
 ted, but we ist ge - ge - ben,
 ted, have been fa - ted,

p espr

ge - ben, doch uns ist ge - ge - ben,
 een fa - ted, but we ted,

cresc.

Archi

uns ist ge - ge - ben, auf kei -
 we have been fa - - - - - ted to find - -

uns ist ge - ge - ben, auf kei -
 we have been fa - - - - - ted to find - -

uns ist ge - ge - - - - ben, auf kei -
 we have been fa - - - - - ted to find - -

uns ist ge - ge - - - - ben, auf kei
 we have been fa - - - - - ted to find -

f *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

ner Stät te an,
 on earth no pose,

ner Stät ruhn,
 on ear' pose,

ner .e zu ruhn,
 on no re pose,

ner te zu
 on no re

pp

zu ruhn.
re - - - pose.

pp

zu ruhn.
re - - - pose.

pp

zu ruhn.
re - - - pose.

pp

zu ruhn.
re - - - pose.

ppp

pp

p

Doch uns,
But we,

p

Doch uns,
But we,

p

Doch uns,
But we,

p

Doch uns,
But we,

doch uns,
but we,

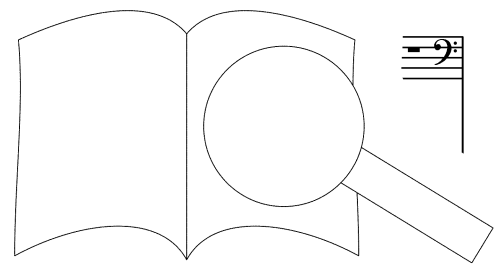
doch uns,
but we,

ppp

pp

PROBEPARTITUR

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



p *molto cresc.*

doch uns ist ge - ge -
 but we have been fa - -

p *molto cresc.*

doch uns ist ge - ge -
 but we have been fa - -

p *molto cresc.*

doch uns ist ge - ge -
 but we have been fa - -

ppp

Cor, Fg

p *molto cresc.*

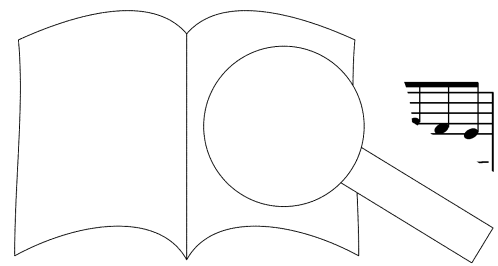
doch but uns we ist have ge been ge fa

ben, auf kei - ner Stät te zu ruhn.
 ted, to find - on earth no re - pose.

ben, auf kei - ner te zu ruhn.
 ted, to find - on no re - pose.

ben, auf t te zu ruhn.
 ted, on earth no re - pose.

ben ted, on earth



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

f

Es schwin - - den, es fal - - len die lei - -
 They va - - nish, they fal - - ter our suf - -

f

Es schwin - - den, es fal - - len die lei - -
 They va - - nish, they fal - - ter our suf - -

f

Es schwin - - den, es fal - - len die lei - -
 They va - - nish, they fal - - ter our suf - -

f

Es schwin - - den, es fal - - len die lei - -
 They va - - nish, they fal - - ter our suf - -

f

den - den, lei - - den - den Men - - blind - - lings,
 fe - ring, sor - - ro - wing ther - - blind - - fold,

ff

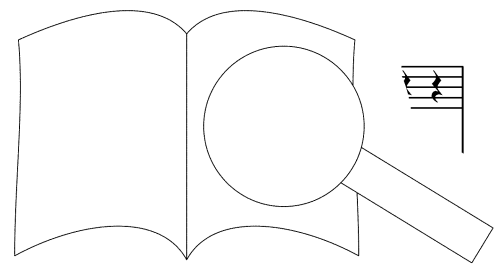
den - den, lei - - chen, blind - - lings,
 fe - ring, sor - - thers, blind - - fold,

ff

den - den, lei - - schen, blind - - lings,
 fe - ring, s ro - ring, thers, blind - - fold,

ff

den - den Men - - schen, blind - - lings,
 fe - ring ro - wing bro - - ther fold,



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

blind - - lings, blind - - lings von ei - ner
 blind - - fold, blind - - fold from hour - to

blind - - lings, blind - - lings von ei - ner
 blind - - fold, blind - - fold from hour - to

blind - - lings, blind - - lings von ei - ner
 blind - - fold, blind - - fold from hour - to

blind - - lings, blind - - lings von ei - ner
 blind - - fold, blind - - fold from hour - to

Stun - de zur an wie Was - ser
 hour they are dri - - - - like wa - ser

Stun - de zur an wie Was - ser
 hour they are dri - - - - like wa - ser

Stun - de zur - - - - dern, wie Was - ser
 hour they ar - - - - ven, like wa - ser

Stun - de zur - - - - dern, wie Was - ser
 hour they ar - - - - ven, like wa - ser

Arch

von is Klip dash'd - pe 'gainst zu the Klip rocks - pe by ge the -

von is Klip dash'd - pe 'gainst zu the Klip rocks - pe by ge the -

von is Klip dash'd - pe 'gainst zu the Klip rocks - pe by ge the -

von is Klip dash'd - pe 'gainst zu the Klip rocks - pe by ge the -

wor - fen, jahr ang ins
tem - pest, dark ly the

wor - fen, lang ins
tem - pest, ly the

wor - fe lang ins
tem - pest, ly the

wor jahr ins
tem dark

GP *ff* *p*

GP *ff*

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

f

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known lures us be - low,

f

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known lures us be - low,

f

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known lures us be - low,

f

Un - - ge - - wis - - se hi - nab,
 Un - - known lures us be - low,

pp

ff

p

ins the Un - - wis - - se
 the Un - - lures us

p

ins the Un - - wis - - se
 the Un - - lures us

p

Un - - ge - - wis - - se
 Un - - known lures us

pp

Un - - ge - - wis - - se
 Un - - known lures us

PROBEPARTITUR

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

hi - - nab,
be - - low,

hi - - nab,
be - - low,

hi - - nab,
be - - low,

hi - - nab,
be - - low,

hi - - nab,
be - - low,

Cor

Fg

Timp

Ob

Soprano
p

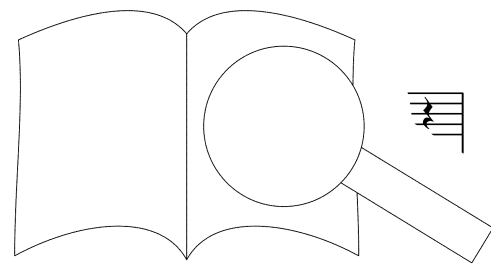
ins the Un
U.

se hi - nab!
us be - low!

Tenore
p

ins U

wis se
lures us nab!



349

355

Alto *p*

Basso *p*

ins the Un - - ge - - wi -
 the Un - - known l -

ins the Un - - ge -
 the Un - - known

361

se us se nab!
 us low!

se us ni - - nab!
 us be - - low!

VI

f

Va, \

PROBEPARTITUR

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

367 *mf* *pp* VI
Vc Timp Fl
p

373 VI pizz.

Adagio
Fl legato e molto espress.

380
Archi
pp sempre

384

388 N
Fl, VI
ppp

391

p cresc.

Cor

394

f

p

dim.

397

Archi

402

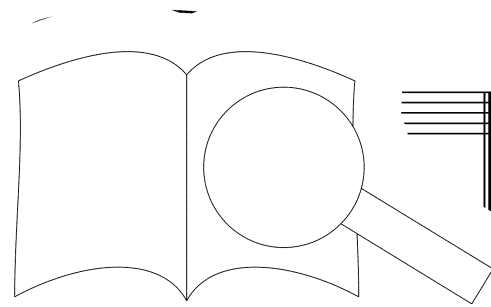
p

Timp

406

Clt

Fl



PROBEPARTITUR

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