

Johannes  
**BRAHMS**

---

**Nänie**

op. 82

Coro (SATB)

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
2 Corni, 3 Tromboni, Timpani, Arpa (ad lib.)  
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso

herausgegeben von / edited by  
Rainer Boss

Urtext

Klavierauszug / Vocal score  
Johannes Brahms, Revision: Sven Hiemke



---

Carus 10.398/03

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 10.398), Klavierauszug (Carus 10.398/03),  
Chorpartitur (Carus 10.398/05), komplettes Orchestermaterial  
(Carus 10.398/19).

The following performance material is available:  
full score (Carus 10.398), vocal score (Carus 10.398/03),  
choral score (Carus 10.398/05), complete orchestral material  
(Carus 10.398/19).

## Vorwort

Im Jahre 1862 hatte Clara Schumann für die alljährlichen Sommerpausen ein Haus in Baden-Baden gekauft. Johannes Brahms (1833–1897) ließ es sich nicht nehmen, einige Sommeraufenthalte dort zu verbringen. 1865 entdeckte er dabei über Julius Allgeyer Reproduktionen der Kunstwerke des Malers Anselm Feuerbach (1829–1880). Nicht nur, dass sich Brahms für dessen antikisierende Bilder (*Iphigenie*) begeisterte; er lernte ihn auch persönlich kennen, da Feuerbach sich 1865 mit seiner Stiefmutter Henriette ebenso in Baden-Baden eingemietet hatte. Nicht zuletzt ist wohl dieser Bekanntschaft Brahms' Interesse für Stoffe der Antike zu verdanken, die sich in diversen eigenen Werken wie dem *Schicksalslied* wiederfinden. Offensichtlich erkannte Brahms in künstlerischer Hinsicht kongeniale Ansätze. Feuerbach verband klassische Formenstrenge mit Stilelementen der Romantik, wobei er die Darstellung von antiken Themen vor allem der griechischen Mythologie bevorzugte und deren moderne Farbbehandlung durch die Plastik klassischer Formen zu bändigen verstand. Das korrelierte mit Brahms' stilistischen Gestaltungsvorlieben.

Als Feuerbach starb, verhielt sich Brahms äußerlich still, innerlich war er aber doch bewegt und begann sogleich im Todesjahr 1880 in der Sommerfrische Bad Ischl mit einer neuen Komposition, vollendet im Folgesommer 1881 in Preßbaum bei Wien, auf Worte Friedrich von Schillers in dem Gedicht *Nänie*, basierend auf Traueresängen im antiken Rom. Schillers *Nänie* entstand 1799 in der Epoche der Weimarer Klassik, deren Sujets vielfach aus der griechischen Mythologie entnommen sind. Das Ideal antiker Ästhetik und formenstrenger Dichtkunst ließ Brahms in Erinnerung an die antikisierende Kunst Feuerbachs dieses Gedicht für sein persönliches Klagelied auf den verstorbenen Freund auswählen.

Der Inhalt „Auch das Schöne muss sterben“, wie er gleich zu Anfang als Hauptthese im ersten Doppelvers formuliert ist, wird adäquat durch drei Beispiele aus der griechischen Mythologie in den Doppelversen 2–4 belegt: 1) Orpheus kann seine Braut Eurydike nicht aus der Unterwelt retten. 2) Aphrodite trauert um ihren Geliebten Adonis. 3) Thetis kann ihren Sohn Achilles nicht vor dem Tod bewahren. Das Gedicht schließt nach dem Klagesang der Götterwelt im letzten Doppelvers mit der reflektierenden Betrachtung, dass das Schöne nach irdischem Niedergang in der Kunst weiterzuleben vermag: „Auch ein Klagelied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich, denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.“ Die von Schiller gewählte antike Doppelversform des Distichons mit dem Wechsel von Hexameter und Pentameter erschien Brahms zudem geeignet, auf Feuerbachs Schaffen einen retrospektiven Blick zu werfen. Dem Verlag teilte er mit:<sup>1</sup> „Ich wollte das Stück eigentlich dem Andenken Anselm Feuerbachs widmen; verschleierte das, indem ich seine [Stief-]Mutter nenne.“

Bereits 1874 hatte der Komponist Hermann Goetz ebenfalls ein Chorwerk mit Orchester auf Schillers Gedicht *Nänie* geschaffen. Im gleichen Jahr hielt sich Brahms in der Sommerfrische am Zürichsee auf. Dabei hat er die Partitur von Goetz wohl

zu sehen bekommen, worauf er bereits begeistert von dem Schiller-Text gewesen sein soll. Auch wenn Goetz mehr auf Dramatik setzt, oratorisch durchkomponiert und einzelnen Stimmen bestimmte Rollen überträgt, während Brahms sich auf die Dynamik des Grundgedankens „unsterblicher Kunst“ konzentriert, fallen Gemeinsamkeiten auf bei der tonartlichen Disposition (Fis-Dur-Wendung der dem Meer entsteigenden Thetis) und der Schlussgestaltung mit dem Hexameter zum posthumen Trost im „herrlichen Klagelied der Geliebten“, ganz im Gegensatz zur dichterischen Vorlage, die mit dem Pentameter „klanglos im Orkus“ endet.

Brahms' *Nänie* kam in einem Extrakonzert der Züricher Tonhalle am 6. Dezember 1881 im gleichen Monat der Drucklegung bereits zur Uraufführung. Brahms dirigierte laut dem originalen Konzertprogramm selbst aus dem Manuskript.

In die Zeit von Brahms' symphonischem Schaffen (1876–1885) fallen zwei der Chor-Orchesterwerke: *Nänie* (1881) und *Gesang der Parzen* (1882), die nach *Rinaldo* (1863/68), dem *Deutschen Requiem* (1868), der *Alt-Rhapsodie* (1869), dem *Schicksalslied* (1871) und *Triumphlied* (1872) zudem auf den kompositorischen Erfahrungen mit groß angelegter autonomer Orchesterpolyphonie aufbauen konnten. So verwundert es nicht, dass polyphone Strukturen in Brahms' Werk zunehmend eine Rolle spielten. Das intensive Studium barocker Strukturen Bachs u. a. spiegelt sich schließlich auch im Spätwerk wider. Die Integration von kanonischen und fugierten Satzgestaltungen weisen darauf hin.

Zudem etablierte sich ein ausdrucksstarkes Kompositionsmodell mit spezieller inhärenter Thematik, das Brahms seit der *Alt-Rhapsodie* zu individuellen Gestaltungsformen mit adäquater harmonisch-tonaler Anlage inspirierte: die finale Wandlung zum Positiven resp. die Metaphysik göttlicher Kräfte, die nach vorangegangenen Qualen auf Erden in einer anderen Welt beistehen. So übernimmt Brahms seine persönliche Umdeutung des antiken Schicksalsbegriffs auch für die Vertonung der *Nänie*, die wiederum entgegen der dichterischen Vorlage positivierend endet. Wie bei der *Alt-Rhapsodie* hat sich Brahms für eine dreiteilige Form entschieden, die im Schlussteil repräsentativ den Bogen zum Werkbeginn spannt, dabei aber entsprechend variiert, um nach vorangegangenen inhaltlichen Spannungen und deren adäquater musikalischer Umsetzung die Entwicklung „harmonisch“ wie hoffnungsvoll ausklingen zu lassen.

Auch diese dritte Edition eines Brahms-Werkes möchte ich mit einer Widmung verbinden und meiner Mutter Hedda Theresia Boss zueignen.

Für weitere Informationen sei auf das ungekürzte Vorwort zur Partitur (Carus 10.398) verwiesen.

Bonn, im Herbst 2020

Rainer Boss

<sup>1</sup> *Johannes Brahms, Briefwechsel*. Herausgegeben von der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Berlin 1907–1922, Nachdruck Tutzing 1974, Bd. XIV, S. 333.

## Foreword

In 1862 Clara Schumann bought a house in Baden-Baden for annual summer vacations, and Johannes Brahms (1833–1897) made sure to spend several summer breaks there. In 1865, thanks to Julius Allgeyer, he discovered reproductions of works by the painter Anselm Feuerbach (1829–1880). Not only was Brahms enthusiastic about these antique-style paintings (*Iphigenie*), he also became acquainted with the artist personally, since Feuerbach, with his stepmother Henriette, had also rented a room in Baden-Baden in 1865. It is probably not least thanks to this acquaintance that Brahms was interested in antique subjects such as can be found in various of his own works, for example, the *Schicksalslied*: Brahms obviously recognized a congenial approach from an artistic point of view. Feuerbach combined classical formal austerity with stylistic elements of the Romantic period, preferring the depiction of ancient themes, especially those of Greek mythology, and was able to restrain their modern treatment of color through the sculpture of classical forms. This corresponded to Brahms' stylistic design preferences.

When Feuerbach died, Brahms remained silent, but inwardly he was affected, and in the same year in which Feuerbach died (1880), he immediately began a new composition while he stayed in the summer resort of Bad Ischl. It was based on Friedrich von Schiller's words in the poem *Nänie*, which in turn was based on funeral songs from ancient Rome, and completed in the following summer of 1881 in Preßbaum near Vienna. Schiller's *Nänie* was written in 1799 in the epoch of Weimar Classicism, whose subjects were frequently taken from Greek mythology. The ideal of antique aesthetics and formally strict poetry led Brahms to choose this poem to express his personal lament for his deceased friend, commemorating Feuerbach's antique art.

The idea "And the beautiful too must die," which is formulated at the very beginning as the main thesis in the first couplet, is appropriately supported by three examples from Greek mythology in couplets 2–4: 1) Orpheus cannot rescue his bride Eurydice from the underworld; 2) Aphrodite mourns her lover Adonis; 3) Thetis cannot save her son Achilles from death. After a lamentation by the world of the gods, the poem concludes in the last couplet with the reflective observation that after earthly decline, beauty can live on in art: "And a song of lament from heart of the loved is glorious, ah, to go songless and silent to Orcus' dark reign." The ancient couplet form of the distich chosen by Schiller with the alternation of hexameter and pentameter also seemed suitable to Brahms for a retrospective view of Feuerbach's work. He told the publisher:<sup>1</sup> "I actually wanted to dedicate the piece to the memory of Anselm Feuerbach; I conceal this by naming his [step-]mother."

As early as 1874, the composer Hermann Goetz had also created a choral work with orchestra based on Schiller's poem *Nänie*. In the same year, Brahms spent a summer retreat on Lake Zurich. There he probably saw Goetz's score, whereupon he is said to have already been enthusiastic about the Schiller text. Even though Goetz focuses more on drama,

through-composing in the manner of an oratorio and assigning certain roles to individual parts, while Brahms concentrates on the dynamics of the fundamental concept of "immortal art," there are similarities in the key disposition (a change to F sharp major accompanies Thetis rising from the sea) and the design of the ending, with the hexameter "song of lament from the heart of the loved" offering posthumous consolation in contrast to the poetic model, which concludes with a pentameter "songless and silent to Orcus' dark reign."

Brahms's *Nänie* was premiered in an extraordinary concert at the Zurich Tonhalle on 6 December 1881, in the same month in which it was published. According to the original concert program, Brahms himself conducted from the manuscript.

Two of the choral-orchestral works fall into the period of Brahms's symphonic oeuvre (1876–1885): *Nänie* (1881) and *Gesang der Parzen* (1882). Following *Rinaldo* (1863/68), the *German Requiem* (1868), the *Alto Rhapsody* (1869), the *Schicksalslied* (1871) and *Triumphlied* (1872), these works were also able to build on compositional experience with large-scale autonomous orchestral polyphony. It is therefore not surprising that polyphonic structures played an increasing role in Brahms's work. The intensive study of Bach's Baroque structures, among others, is ultimately also reflected in the late work. The integration of canonical and fugal movement design points to this.

In addition, an expressive compositional model with a particular inherent concept was established, which inspired Brahms from the *Alto Rhapsody* onwards to create individual forms of composition with an appropriate harmonic-tonal structure: the final transformation to the positive, or the metaphysics of divine powers that, after previous torments on earth, assist in another world. Thus Brahms also applied his personal reinterpretation of the ancient concept of fate to the setting of *Nänie*, which in turn ends positively, contrary to the poetic model. As in the *Alto Rhapsody*, Brahms opted for a ternary form in which the final section spans the arc to the beginning of the work like a reprise, but is varied accordingly in order to allow the development – after previous narrative conflicts and their appropriate musical realization – to end "harmoniously" and hopefully.

I would like to add a dedication to this third edition of a Brahms work as well, to my mother Hedda Theresia Boss.

For further information please refer to the unabridged Foreword to the full score (Carus 10.398).

Bonn, autumn 2020

Rainer Boss

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>1</sup> Johannes Brahms, *Briefwechsel*, ed. by the Deutsche Brahms-Gesellschaft, Berlin, 1907–1922, Reprint Tutzing 1974, vol. XIV, p. 333.

# Nänie

op. 82

Klavierauszug: Johannes Brahms (1833–1897)

revidiert von Sven Hiemke (\*1962)

Text: Friedrich von Schiller (1759–1805)

English version: Mrs. J. P. Morgan (1845–1920?)

Andante ♩ = 100

2 Fl, 2 Ob  
2 Clt, 2 Fg  
2 Cor, 3 Trb  
Timp  
Arpa  
2 Vl, Va  
Vc, Cb

Musical score for measures 1-4. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a bass line in the left hand and a treble line in the right hand. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*. Instrumentation labels include Ob I, Ob, Fl, Cor, Clt, Fg, and Archi (pizz.).

Musical score for measures 5-8. The score continues the piano accompaniment. Dynamics include *pp* and *p*. Instrumentation labels include VI I (arco) and Va (arco).

Musical score for measures 9-12. The score continues the piano accompaniment. Dynamics include *p*. Instrumentation labels include Legni, Cor, Fg, and Archi (pizz.). The word "Tutti" is written above the staff.

Musical score for measures 13-16. The score continues the piano accompaniment. Dynamics include *p* and *dim.*. The word "dolce" is written below the staff. A box labeled "A" is around measure 13.

Musical score for measures 17-20. The score continues the piano accompaniment. Dynamics include *p*. Instrumentation labels include Ob, Clt, Archi, and Fg.

Aufführ. ... / Duration: ca. 14 min.

© 2021 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 10.398/03

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

dim. pp

Va, Bassi (arco) (pizz.)

**B**

Auch das Schö - ne muss ster - must die, - - - - - ben, auch  
 And the beau - ti - ful too - - - - - die, e -

*p* *p*

Auch  
 And

VI (arco)  
 Fg  
*p legato*

Vc

- - - - - das Schö - - - - - ne - - - - -  
 - - - - - ven the beau - - - - - ti -

Schö - ne - - - - -  
 beau - - - - - ust - die, - - - - - ben, ster -  
 die, -

*esc.* *p cresc.*

Auch das  
 E'en the  
*p cresc.*

*cres.*

VI Vc

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

ben, ster - ben, ster - ben, ster - ben, auch  
 die, die, die, die, e -

- ben, ster - - ben, ster - ben, auch das Schö -  
 die, die, die, e - ven the beau - ti -

Schö - ne muss ster - - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 beau - ti - ful die, - - - - - - - - - - - - - - - - - -

das Schö - - - ne muss ster - - - - - - - - - - - -  
 the beau - - - ti - ful die, - - - - - - - - - - - -

+Cb

+Ob

-  
 - ven the beau - - - ti - ful die' Das Men - schen und Göt - ter be -  
 What men and gods has

ne, das Schö - ne, das S - - - - - - - - - - - - - - - - - -  
 ful, the beau - ti ful, - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- ben, -  
 -

ben, -  
 -

ne muss ster - - - ben! Das Men - schen und  
 ti - ful die! What men and

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



zwin - get, nicht die e - her - ne Brust, rührt es des sty - gi - schen  
 con - quered not the i - ron heart, melts not the Sty - gi - an

Göt - ter be - zwin - get, nicht die e - her - ne Brust rührt es des sty - gi - schen  
 gods has con - quered melts not the i - ron heart, melts not the Sty - gi - an

Göt - ter be - zwin - get, nicht die e - her - ne Brust rührt es des sty - gi - schen  
 gods has con - quered melts not the i - ron heart, melts not the Sty - gi - an

Coro

C

Zeus.  
Jove.

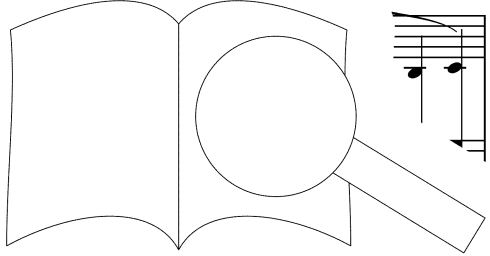
Zeus.  
Jove.

Zeus.  
Jove.

Zeus.  
Jove.

er - weich - te die Lie - be den Schat - ten - be -  
 , for love, for love, the Mon - arch of Shad - ows re -

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





*p*

Ein - mal nur er - weich - te die Lie - be den Schat - ten - be -  
 On - ly once, for love, for love, the Mon - arch of Shad - ows re -

*p*

Ein - mal nur er - weich - te die Lie - be den Schat -  
 On - ly once, for love, for love the Mon - arch of

*p*

Ein - mal nur er - weich - te, er - weich - te die Lie -  
 On - ly once re - lent - ed, re - lent - ed for love,

herr - scher, den Schat - ten - be - herr - scher,  
 lent - ed, the Mon - arch of Shad - ows re - lent - ed,

+Fl II

*cresc.*

herr - scher,  
 lent - ed, scher,  
 ows.

*cresc.*

- ten - be - herr - scher, den Schat - ten - be -  
 Shad - ows re - lent - ed, the Mon - arch re - lent -

be,  
 den Schat - ten - be - herr - scher,  
 the Mon - arch of Shad - ows.

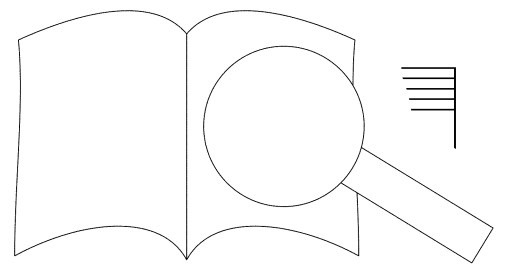
*cresc.*

Lie - be  
 love

ad

be - herr

+Fg



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

*f*

und an der Schwel - le noch, streng, an der Schwel - - le noch,  
 But at the thresh - old call'd back, at the thresh - - old call'd

scher, und an der Schwel - le, der Schwel - - le noch,  
 ed. But at the thresh - old, the thresh - - old call'd

*f*

und an der Schwel - le noch, an der Schwel - le noch, streng, rief er zu -  
 But at the thresh - old call'd, at the thresh - old call'd, back, he call - ed

scher, und an der Schwel - le, der Schwel - le noch, streng, rief er  
 ows. But at the thresh - old, the thresh - old he call'd back, cal'

Coro

*f*

streng, rief er zu - rück sein  
 back, call - ed he back his

streng, rief er zu - rück  
 back, call - ed he back

*ff*

rück, rief er - - schenk. Nicht stillt A - phro -  
 back, he co - gift. Aph - ro - di - te

*p dolce*

Ge - schenk. Nicht stillt A - phro -  
 his gift. Aph - ro - di - te

*p dolce*

Cor Clt I, Fg I *fp*

Fg II

PROBEPARTITUR

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

*p dolce*

Nicht stillt A - phro - di - te dem schö - nen  
Aph - ro - di - te, Aph - ro - di - te

*p dolce*

Nicht stillt A - phro - di - te dem schö - nen  
Aph - ro - di - te, Aph - ro - di - te

di - te dem schö - nen Kna - - ben die Wun - - de,  
stanch - es not the cru - - ben - el woun - - de,

di - te dem schö - nen Kna - - ben die Wun - - de,  
stanch - es not the cru - - ben - el woun - - de,

Arpa, VII (arco)

Clt

(+Fg)

Kna - - ben die Wun - die in den zier - li - chen  
stanch - es not the woun - which in the love - ly

*dolce*

Kna - - ben die Wur die in den zier - li - chen  
stanch - es not der Wur which in the love - ly

*dolce*

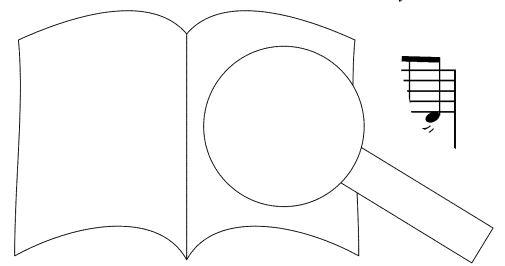
die in den zier - li - chen  
which in the love - ly

*dolce*

die in den zier - li - chen  
which in the love - ly

(+Fl II, Clt II)

(+Fl I, Clt I)



Leib grau - sam - der E - ber - ge - ritzt.  
 bod - y the cru - el boar - ber has - torn.

Leib grau - sam - der E - ber - ge - ritzt.  
 bod - y the cru - el boar - ber has - torn.

Leib grau - sam - der E - ber - ge - ritzt. Nicht er -  
 bod - y the cru - el boar - ber has - torn. Nor could

Leib grau - sam - der E - ber - ge - ritzt. Nicht er -  
 bod - y the cru - el boar - ber has - torn. N - could

*f*

*f*

*cresc*

Nicht er - ret - tet den - g. the - sterb - ly - li - che  
 Nor could moth - er im - g. the god - ly he - ro

Nicht er - ret - tet die - Held die un - sterb - ly - li - che  
 Nor could moth - er in save the god - ly he - ro

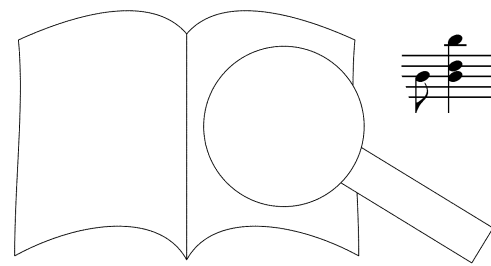
ret - tet der id die un - sterb - li - che Mut - ro - fall - ter,  
 moth - er save the god - ly he - ro fall - ing,

ret - tet der ii - chen tal Held die un - sterb - li - che Mut - - -  
 moth. save the god - ly he - ro fall - ing

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



Mut - ter, wenn er, am skä - i - schen Tor fal - lend, fal - lend, sein  
 fall - ing at the gate of Troy, fall - ing, fall - ing his

Mut - ter, wenn er, am skä - i - schen Tor fal - lend, fal - lend, sein  
 fall - ing at the gate of Troy, fall - ing, fall - ing his

wenn er, wenn er, am skä - i - schen Tor fal - lend, fal - lend, sein  
 fall - ing at the gate of Troy, fall - ing, fall - ing his

ter, wenn er, wenn er, am skä - i - schen Tor fal - lend, fal - lend, sein  
 ing, fall - ing at the gate of Troy, fall - ing, fall - ing his

Archi Tutti (-Cor)

Fg

Schick - sal er - füllt. A - ber sie  
 fate ful - fill - ed. But - ber sie

Schick - sal er - füllt. A - ber sie  
 fate ful - fill - ed. But - ber sie

Schick - sal er fate ful - fill A - ber sie

Schick - fate (t.) A - ber sie

*steno*  $\text{♩} = 76$

*f* *f* *f* *f*

PROBEPARTITUR

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

steigt aus dem Meer mit al - len Töch - tern des  
 sea she ar - i - - ses with the daugh - ters of

steigt aus dem Meer mit al - len Töch - tern des  
 sea she ar - i - - ses with the daugh - ters of

steigt aus dem Meer mit al - len the Töch - tern des  
 sea she ar - i - - ses with the daugh - ters of

steigt aus dem Meer mit al - len Töch - tern des  
 sea she ar - i - - ses with the daugh - tern des of

*sf*  
+ Trb

Ne - - reus, und Kla - - ge hebt  
 Ne - - reus, and loud - - ge la -

Ne - - reus, die Kla  
 Ne - - reus, she mourns - - -

Ne - - und die Kla - -  
 Ne - - and she mourns, - - mourns - -

- reus, und Kla - ge hebt  
 - reus, she -

- Trb

an — um den ver - herr - lich - ten  
ment - ing mourns for the son now glo - ri -

ge hebt an — um den ver - herr son - lich - ten  
loud la - ment - ing, mourns for the son now glo - ri -

ge hebt an — um den ver - herr - lich - ten  
la - ment - ing, mourns for the son now glo - ri -

an mourns, um mourns den ver - herr son - lich - ten  
mourns for the son glo - ri -

Stg + Trb

Sohn. — wei  
fied. — mourn

Sohn. — he, da wei  
fied. — See, how mourn

Sohn. — Sie, he, da wei  
fied. — See, how mourn

Sohn. — Sie —  
fie See, —

Fl I, Ob I

VI, Va

Fg

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

nen die Göt - ter, es wei - - nen die Göt - tin - nen al - le, die  
 the gods, see, how mourn the god - dess - es all, the

nen die Göt - ter, es wei - - nen die Göt - tin - nen al - le, die  
 the gods, see, how mourn the god - dess - es all, the

nen die Göt - ter, es wei - - nen die Göt - tin - nen al - le, the  
 the gods, see, how mourn the god - dess - es all, the

he, da wei - nen die Göt - ter, es wei - nen die  
 how mourn the gods, see, how mourn the

Legni Archi

*p cresc.*

Göt - tin - nen al - le,  
 god - dess - es all, le,

Göt - tin - nen al - le,  
 god - dess - es all, le,

al - le,  
 god - dess - es all, le,

*f dim.*

PROBEPARTITUR

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



*p* dass das Schö - ne ver - geht, *p* dass  
 that the beau - ti - ful fades, mourn

*p* dass das Schö - ne ver - geht, dass das Voll - kom - me - ne  
 that the beau - ti - ful fades, mourn that the high - est \_

*p* dass das Schö - ne ver - geht, dass das Voll - kom - me - ne  
 that the beau - ti - ful fades, mourn that the high - est \_

*p* dass das Schö - ne ver - geht, dass das Voll - kom - me - ne  
 that the beau - ti - ful fades, mourn that the high

Coro Legni (+ VI II, Va)

*pp* *p*

Trb, Bassi

*cresc.* das Voll - kom - me - ne stirbt, stirbt.  
 that the high - est \_ dies, dies.

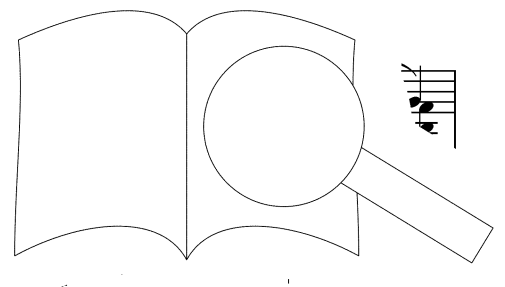
*cresc.* stirbt, dass das Voll - kom - me - n. - me - ne stirbt.  
 dies, \_ that the high - est \_ at - est \_ dies.

*cresc.* stirbt, das Vo' das Voll - kom - me - ne stirbt.  
 dies, that the high - est \_ dies.

stirbt das Voll - kom - me - ne  
 dies, that the high - est - - me - ne

Legni

*cresc.*



**G** *f cresc.*

Sie - - he, da wei - - nen die Göt - - ter, es  
 See, \_\_\_\_\_ how mourn \_\_\_\_\_ the gods, \_\_\_\_\_ see, \_\_\_\_\_ how

*f cresc.*

Sie - - he, da wei - - nen die Göt - - ter, \_\_\_\_\_ es \_\_\_\_\_  
 See, \_\_\_\_\_ how mourn \_\_\_\_\_ the gods, \_\_\_\_\_ see, \_\_\_\_\_ how \_\_\_\_\_

*f cresc.*

Sie - - he, da wei - - nen die Göt - - ter, es  
 See, \_\_\_\_\_ how mourn \_\_\_\_\_ the gods, \_\_\_\_\_ see, \_\_\_\_\_ how

*f cresc.*

Sie - - he, da wei - - nen die Göt - - ter, es wei - - nen die  
 See, \_\_\_\_\_ how \_\_\_\_\_ mourn \_\_\_\_\_ the \_\_\_\_\_ gods, \_\_\_\_\_ see, how mo \_\_\_\_\_ n die

VI, Va (pizz.) (+Legni)

*f cresc.*

wei - - nen die Göt - tin - nen al - - le,  
 mourn \_\_\_\_\_ the god - dess - es \_\_\_\_\_ urn \_\_\_\_\_ dass \_\_\_\_\_ that \_\_\_\_\_ the

*f*

wei - - nen die Göt - tin - nen \_\_\_\_\_ re,  
 mourn \_\_\_\_\_ the god \_\_\_\_\_ ss - r \_\_\_\_\_ dass \_\_\_\_\_ that \_\_\_\_\_ das \_\_\_\_\_ the

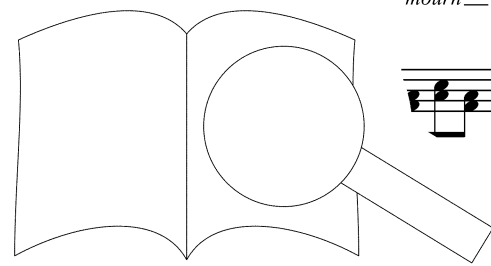
*f*

wei - - nen \_\_\_\_\_ le,  
 mourn \_\_\_\_\_ ul, \_\_\_\_\_ dass \_\_\_\_\_ that \_\_\_\_\_ das \_\_\_\_\_ the

*f*

nen \_\_\_\_\_ al - - le,  
 \_\_\_\_\_ es \_\_\_\_\_ all, \_\_\_\_\_ dass \_\_\_\_\_ mourn \_\_\_\_\_

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



Schö - - ne ver - geht, dass das Voll -  
 beau - - ti - ful fades, mourn that the

Schö - ne ver - - geht, dass das Voll -  
 beau - ti - ful fades, and the high -

Schö - ne ver - geht, dass das Voll -  
 beau - ti - ful must fade, that the

das Schön - ne ver - geht, dass das Voll -  
 that the beau - ti - ful fades, that

korn - me - ne stirbt, -  
 high - est dies,

korn - me - ne st.  
 - est die

korn  
 high

kor  
 hi

stirbt,  
 dies,

Legni

Va

*mp espressivo*

das Schö - ne ver - geht, *p*  
 the beau - ti - ful fades,  
*mp espressivo*  
 dass das Schö - ne ver - geht, *p*  
 that the beau - ti - ful fades,  
*mp espressivo*  
 dass das Schö - ne ver - geht, *p*  
 mourn that the beau - ti - ful fades,  
*mp espressivo*  
 dass das Schö - ne ver - geht, *p*  
 mourn that the beau - ti - ful fades,  
 Trb (+Trb)  
 Archi *p dim.*

dass das Voll - kom - me - *dim.*  
 that the high - est, high - e  
*pp*  
 dass das Voll - kom - stirbt.  
 that the high - est, high dies.  
*pp*  
 dass das Voll - ne stirbt.  
 that the high - est dies.  
*pp*  
 dass the h - me - ne stirbt.  
 the est - dies.  
 Coro *pp*  
*dim.* *espressivo*  
 Fl, Ob, Cor  
*p dolce*

*m.s.*  
 Vc (arco)

Archi (pizz.)

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

Auch ein  
And a

Fl, Ob

cresc.

Vc (arco) Vc

p dolce

150

Klag - lied zu sein im Mund der Ge - lieb - ten, ist herr - lich, ist herr -  
song of la - ment from heart of the lov - ed is glo - rious, is glo -

ist herr  
is glo

cresc.

p cresc.

Clf

cresc. + Va

Fg, Cor, Vc

154

- - lich, ist herr - lich, - - - - -  
- - rious, is glo - rious, - - - - -

herr - lich, i - lich,  
glo - rious, rious,

- lich, lich, ist herr - lich,  
- rious, rious, is glo - rious,

sein im Mund der Ge - lieb - t  
ment from heart of the lov - e

(+ Ob I, Clf)

+Cb

*p*

denn ah, das Ge - mei - ne geht klang - los zum Or - kus hin -  
 to go song - less and si - lent to Or - cus' dark

*p*

denn ah, das Ge - mei - ne geht klang - los zum Or - kus hin -  
 to go song - less and si - lent to Or - cus' dark

*p*

denn ah, das Ge - mei - ne geht klang - los zum Or - kus hin -  
 to go song - less and si - lent to Or - cus' dark

*p*

denn ah, das Ge - mei - ne geht klang - los zum Or - kus hin - ab  
 to go song - less and si - lent to Or - cus' dark

VI, Va Coro

*fp* *p*

**I**

ab. reign. *p*

ab. reign. Auch

ab. reign. *p* *sempre*

Auch And

g - - - - - lied zu  
 of of la -

Klag - - - - - lied zu  
 song of la - ment, la -

g - - - - - lied ein  
 a

Timp (+ Va, Vc, Cb pizz.)

*p* *cresc.* *f espr.*

Auch ein Klag - - - lied zu sein im  
*And a song of la - ment from*

sein, auch ein Klag - lied zu sein im  
*ment, and a song of la - ment from*

sein, auch ein Klag - lied zu sein im  
*ment, and a song of la - ment from*

Klag - - - lied zu sein  
*song of la - ment from*  
 +Lengi

*cresc.* *f espr.*

Mund der Ge-lieb-ten, im Mund der Ge-lieb-te  
*heart of the lov - ed, from heart of the lov - ea.*

*f espr.*

Mund der Ge-lieb-ten, im Mund der Ge - lieb - ten, ist  
*heart of the lov - ed, from heart of the lov - ed is*

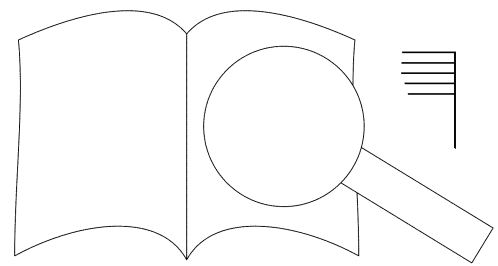
*f espr.*

Mund der Ge - lieb - - - ten, ist herr - - - lich,  
*heart of the lov - - - ed is glo - - - rious,*

Mund der Ge-lieb-ten, im Mund der Ge - lieb - ten, ist  
*heart of the lov - ed, from heart of Ge - lieb - ten, is*

PROBENPARTITUR

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



174

*f* *p*

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - -

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - - lich, rious,

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - - lich, rious,

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - - lich, rious,

Ob (+ Fg I)

Fl, Clt

Cor

Archi (pizz)

178

lich, rious, lich, rious.

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - - lich, rious.

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - - lich, rious.

herr glo - - - lich, rious, herr glo - - - lich, rious.

utti

Arpa

Va (ar)

Vc (arco)

Arpa

PROBE PARTITUR

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