

Anton Bruckner

SYMPHONISCHER CHOR

für gemischten Chor

Klavierauszug

ALKOR-EDITION KASSEL

Lehmaterial - Unzerkütlich

Anton Bruckner

Symphonischer Chor

Nach dem Männerchorwerk „Helgoland“

für gemischten Chor eingerichtet
und mit neuem Text versehen

von
Fritz Oeser

Klavierauszug



Brucknerverlag Wiesbaden G.m.b.H.

Orchesterbesetzung

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte

4 Hörner
3 Trompeten
3 Posaunen
1 Basstuba

Pauken
Becken

Streicher

Spieldauer

12 Minuten

Vorwort

Drei Jahre vor seinem Tode, mitten in der Arbeit an der 9. Symphonie, hat Anton Bruckner noch ein grossangelegtes Werk vollendet: den Symphonischen Chor **H e l g o l a n d** für Männerchor und Orchester. Anlass dazu gab das 50jährige Bestehen des "Wiener Männergesangsvereins", dessen Ehrenmitglied Bruckner war; nach der Datierung der Partitur ("Skizze 27.4.893, Chor 24.6.893, Streicher 18.6.893, Holz 7.7.893, Blech 23.7.893 ") wurde die Komposition am 7. August 1893 abgeschlossen und wenige Tage später dem Vereinsdirigenten Eduard Kremser vorgeführt, der sie am 8. Oktober 1893 erfolgreich zur Uraufführung brachte.

Obwohl es sich dabei um das letzte Werk eines Meisters handelt, dem bis zum Lebensende die vollblütige Schöpferkraft bewahrt blieb, ist der Chor wenig bekannt geworden und heute fast vergessen. An der musikalischen Substanz liegt das nicht, wohl aber steht ein Zusammentreffen von hindernden Umständen der Verbreitung im Wege:

Erstens ist das Werk für **M ä n n e r c h o r** geschrieben und damit in das Schicksal einbezogen, das mit der Auflösung der bürgerlichen Gesellschaft diesen Zweig ihrer Musikpflege getroffen hat. Praktisch wirkt sich das dahin aus, dass heute die wenigsten Männerchöre sich ein Orchester der Brucknerschen Besetzung engagieren können, während umgekehrt den ständigen Konzertdirigenten kein Männerchor zur Verfügung steht.

Zweitens stellt das Stück ungewöhnlich hohe **A n f o r d e r u n g e n** an Stimme und Intonationssicherheit des Chorsängers. Wenn sich eine Chorvereinigung der Mühe einer Einstudierung unterzieht, so bleibt jedoch das Resultat auch bei bester Leistung unbefriedigend, weil dem heutigen Empfinden bestimmte lyrische Partien suspekt erscheinen, sobald sie vom Männerchor vorgetragen werden.

Drittens kann man ohne Übertreibung sagen, dass kaum jemals ein so schlechter **T e x t** von einem Meister vertont worden ist, wie das Helgoland-Gedicht des Wiener Salonpoeten August Silberstein. Die teilweise unsinnigen Verse sind nicht das Schlimmste; durch den Titel aber und die an ihn geknüpfte balladenhafte Handlung ist das Werk historisch und lokal so unglücklich festgelegt und eingeengt, dass ein lebendiges Interesse des Hörers an dem Stoff sich nicht einstellen will. Der aktuelle Bezug, der den Text anregte - 1890 tauschte Wilhelm II. die Insel Helgoland von England gegen deutsch-ostafrikanischen Besitz ein - gereicht dem Brucknerschen Werke zum Verhängnis; darüber kann auch nicht hinwegtäuschen, dass im Augenblick abermals ein aktueller Bezug gegeben ist.

Bei solchen Belastungen kann nur durch einen radikalen Eingriff das Werk vor völliger Vergessenheit gerettet und damit ein wirklicher Verlust verhütet werden: wenn nämlich

- 1) der Gesangspart dem gemischten Chor anvertraut,
- 2) dabei zugleich die Ausführung erleichtert und
- 3) ein neuer Text unterlegt wird, der nicht aktuell oder historisch gebunden ist, vielmehr in seinem Gehalt der musikalischen Aussage entspricht.

Eine solche Einrichtung wird hier vorgelegt. Da der Begriff "Bearbeitung" im Falle Bruckners sehr belastet ist, bedürfen die Massnahmen des Bearbeiters einer Rechtfertigung:

- 1) Ob man den Männerchorsatz in einen Satz für gemischten Chor umwandeln dürfe, - diese Frage läuft in unserem Falle auf die Alternative hinaus, das Werk entweder gar nicht zu hören (denn das ist letztlich das Ergebnis der seit der Uraufführung verflossenen 60 Jahre), oder die Struktur des heutigen Musiklebens zu berücksichtigen, welche orchesterbegleitete Werke solcher Art eben nur mit dem Apparat eines gemischten Chores überall aufzuführen erlaubt. Ein Richard Strauss ist zur gleichen Erkenntnis gelangt und hat eine Bearbeitung seines grossen Männerchorwerkes "Tageszeiten" für gemischten Chor autorisiert; im Falle Bruckners sollte die Entscheidung schon deshalb nicht anders ausfallen, weil die Literatur nicht sehr viele Werke dieses Ranges aufzuweisen hat, und an "Helgoland" ein Werk verloren ginge, das an Einfallsfülle, Farbigkeit und Wirkung Bruckners "150. Psalm" überragt.
- 2) Akzeptiert man demgemäss die Tragbarkeit einer solchen Umwandlung, so dürfte auch Einmütigkeit darüber herrschen, dass Bruckners Stimmführung so weit wie möglich unangetastet bleiben muss, was für den Orchesterpart ohnedies gültig ist. Blosser Stimmenaustausch genügt selbstverständlich nicht, um einen guten Klang des gemischten Chores zu erzielen. Es würde aber nur dort von der originalen Stimmführung abgewichen, wo sie, offensichtlich von instrumentalen Figurationen abgeleitet, unnötige Schwierigkeiten verursachte (wie etwa bei der Oberstimme der Takte 261 - 266) oder vom Orchester zugedeckt wurde (Takt 179). Auch lässt eine Aufteilung des Themas auf die besten Lagen verschiedener Stimmen im Zusammenwirken mit der Bläserunterstützung die thematische Struktur für das Ohr klarer hervortreten, als es in dem unsanglicheren und allzu dichten Männerchorsatz Bruckners der Fall war (T. 279 - 282). Unzweifelhaft gewinnt der klangliche Gesamteindruck durch die Ausweitung des Oktavraumes, denn die Männerchor-Partien bei B und G wurden vom Fortissimo des Orchesters und vor allem von dem gleichgelagerten Posaunensatz verschluckt. Der Stimmenaustausch gestattete aber zugleich; die übermässige Beanspruchung der vokalén Höhenlagen zu vermeiden und die Spitzentöne für die grossen Höhepunkte aufzusparen.

Männerstimmen und besonders Tenöre sind im heutigen gemischten Chor rar geworden. Überliesse man Kantilenen wie die des As-dur-Mittelsatzes ab D nur den Tenören, so sähe das Partiturbild gewiss "brucknerischer" aus, das Ohr wäre aber schwerlich befriedigt. Deshalb ist an dieser wie an anderen exponierten Stellen der Alt zur Unterstützung der Tenöre herangezogen; auch wenn er die tiefen Töne nur markieren kann, wird er der Kantilene klangliche Rundung verleihen. - Schliesslich dürften verschiedene Abänderungen der enharmonischen Orthographie die Treffsicherheit erhöhen.

- 3) Die Neutextierung kann sich, so eingreifend sie zu sein scheint, bei Bruckner auf analoge Fälle berufen: Mit Einverständnis des Komponisten erhielt der Männerchor "Nachruf" von 1877 einen neuen Text und wurde als "Trösterin Musik" dann der bekannteste aller Brucknerschen Männerchöre. Für seinen ersten grossen Männerchor (mit Bläserorchester), das "Zigeunerwaldlied", liess Bruckner sich 1863 einen neuen Text von eben jenem Dr. August Silberstein schreiben, dessen Helgoland-Gedicht er dreissig Jahre später vertonte; durch die Unterlegung der neuen Worte unter die fertige Komposition entstand der bekannte "Germanenzug".

Wie bei diesen autorisierten Präzedenzfällen ist auch bei "Helgoland" eine Neutextierung nur deshalb möglich, weil Bruckner aus instrumentalem Formgefühl heraus konzipierte und zum vertonbaren Wort nur ein lockeres Verhältnis hatte.

Man mag zunächst annehmen, dass etwa die Einleitungstakte durch die dichterische Vorstellung "Meer in Bewegung", oder die Partien bei B und G durch die Vorstellung "Sturm auf dem Meere" inspiriert seien; eine genaue Kontrolle des Höreindrucks ergibt aber, dass hier etwas viel Allgemeineres und Tieferes Klang wird: "Stürmen" überhaupt, ein Aufbrachen von Kräften jenseits alles naturhaften Geschehens, - oder am Anfang "Weite des Raumes", "Mächtigkeit des Geschehens" überhaupt. Nicht nur die musikalischen Symbole, die diesen Klangeindruck vermitteln, sind die gleichen wie in anderen Werken Bruckners - so entsprechen die Geigenfiguren in ihrer melodischen Zeichnung jenen am Eingang der 3. Symphonie, ihre Unisonoführung samt der leeren Bläserquinte dem Tedeum-Beginn - ; der geistige Hintergrund des Klange Geschehens, der sich solche Symbole erst schafft, ist der gleiche wie in den Symphonien, Messen und Psalmen, und die Grundstruktur dieser Musik erwächst aus dem gleichen Zentrum von Bruckners geistiger Person, nämlich der fraglosen Hinnahme der christlichen Offenbarung mit all ihrer Bestimmtheit und Unergründbarkeit.

Man lasse sich nun im Innersten etwa von dem Choralauftausch des Schlusses (eines der gewaltigsten bei Bruckner) erfassen und wird verspüren, dass die gedankliche Vorstellung eines "freien Helgoland" in keiner Weise einem solchen Aufschwung gerecht wird, - und so ist es, wie jede Aufführung bestätigt, beim ganzen Werk. Das Unbehagen daran entstammt der Diskrepanz, die zwischen der Aussage der Textworte und jener der Musik besteht, aus dem Bewusstsein der Einengung, die ihr durch die geographisch-historische Fixierung des Textes widerfährt. Sollen die in Bruckners Musik zum Ausdruck kommenden geistigen Kräfte voll wirksam werden, so müssen Wort und dichterische Handlung ihnen gerecht zu werden suchen, - von dieser These geht die vorliegende Einrichtung aus, und es liegt ihr die Überzeugung zugrunde, dass im Gegensatz zu den Fremdbearbeitungen der Symphonien und Messen die Grundsubstanz des Werkes durch eine solche Massnahme nicht angetastet, sondern erst freigelegt wird.

Dabei genügt es allerdings nicht, von dem patriotischen Gedicht nur das historisch-geographische Beiwerk zu entfernen und einen vaterländischen Hymnus allgemeiner Art zu schaffen, - ein Versuch dieser Art zeigte immer noch die erwähnte Zwiespältigkeit und blieb unbefriedigend. Der Gehalt, welcher vernehmbar aus Bruckners Musik spricht, war am ehesten in der Begriffswelt der Psalmen zu finden; an ihren Wortschatz wurde demgemäss eine Annäherung versucht, wenn auch durch Bruckners Musik die Grundzüge einer inneren Handlung vorgezeichnet waren und entsprechend seiner syllabischen Deklamation eine strenge, gereimte Versifizierung sich als notwendig erwies.

Die innere Handlung, die Bruckner aus dem Silbersteinschen Text hervorholte und musikalisch zu einer grossen symphonischen Bogenform mit Koda ausgestaltete, ist mit folgendem Schema zu kennzeichnen:

I.	A. Situation:	Mensch in Bedrängnis	I.	A. g-moll	←	32 T.
	B. <u>Tiefpunkt:</u>	Bangen und Verzweiflung	Rahmensatz	B. g-moll		24 T.
	C. Starke Bewegung:	Aufraffen zum Gebet = Ausgriff nach oben	84 Takte	C. c-moll	←	28 T.
II.	Inneres Kernstück	a) bittend	II.	1. Stollen As		22 T.
		Gebet b) fordernd	Mittelsatz	2. Stollen As		20 T.
		c) mächtiger Anruf	76 Takte	Abgesang es-Es		34 T.
III.	C. Starke Bewegung:	Erhöhung des Gebets = Eingriff von oben	III.	C. c-moll	←	24 T.
	B. <u>Höhepunkt:</u>	Entscheidung, die Verzweiflung bannt	Rahmensatz (gespiegelt)	B. H-dur		20 T.
	A. Neue Situation:	Mensch von Bedrängnis befreit	68 Takte	A. g-moll	←	24 T.
IV.	Krönung:	Dankhymnus	IV. Koda 89 Takte	G-dur		89 T.

Der neue Text folgt dieser Handlungskurve und bildet dementsprechend auch die Reprise des Hauptsatzes im Worte nach. Damit wird der symphonischen Formanlage Rechnung getragen, deren sich Bruckner bewusst war, als er dem Werk den Untertitel "Symphonischer Chor" gab. Wie sehr er streckenweise absolut-musikalischen Baugesetzen folgend gegen den Silbersteinschen Text komponiert hat, zeigt sich an den zahlreichen Wiederholungen von Verszeilen, - allein in der G-dur-Koda musste die einzige letzte Textzeile zu 65 Takten herhalten! Kennzeichnend für sein Selbstbewusstsein ist seine gereizte Antwort auf Silbersteins diesbezügliche Beschwerden: "Sü Viechkerl, hätten'S mehr 'dicht'!" Der musikalischen Formung folgend sind deshalb in der vorliegenden Neufassung alle solchen Wiederholungen austextiert, - die Gegenüberstellung der beiden Texte in der Gestalt, wie sie sich der Musik anpassen, mag das ausweisen.

Im übrigen versucht die Textunterlegung alle die Gesichtspunkte zu berücksichtigen, die für eine gute Übersetzung aus einer fremden Sprache massgebend sind: der Sinnakzent von textlicher und musikalischer Phrase soll zusammenfallen und die rhythmischen Werte sollen unverändert bleiben. Eine Ausnahme von der zweiten Regel bilden nur die Stellen, an denen Bruckner einem primären musikalischen Einfall die Silbersteinschen Worte so gut wie möglich unterlegte und sich mit Bindungen begnügte, obgleich ihm offenkundig eine syllabisch gesungene Melodie vorgeschwebt hat, wie etwa in der 2. und 3. Verszeile des Gebets. Auch in den Echotakten 153 - 159 ist die Bindung nicht willkürlich weggelassen: wie das Manuskript ausweist, war die Stelle ursprünglich syllabisch empfunden, nämlich dreimal mit "Allvater" textiert, und erst später wurde zur Ausmerzung der falschen Betonung dafür "Vater" eingesetzt.

Um die Singbarkeit zu erhöhen, hat sich der neue Text um möglichst günstige Vokale und Konsonanten für die grossen Klangentfaltungen mit exponierter Höhenlage bemüht. Auch auf Dynamik, Harmonik und Instrumentation ist Bezug genommen und das Reimschema der Vertonung (nicht dem Gedicht) angepasst, damit eine grösstmögliche Einheit von Wort und Ton erreicht und die ganze Wirkungskraft des Werkes freigemacht werde. Es versteht sich von selbst, dass bei so vielen Rücksichtnahmen der neue Text nicht als "Gedicht" gewertet werden darf.

Zur Aufführungspraxis seien einige Hörerfahrungen mitgeteilt:

Der Quasi - a capella-Satz ab A dürfte bei erleichterter Stimmführung für den gemischten Chor die Schrecken verloren haben, die er für jeden Männerchor haben muss. Trotzdem empfiehlt es sich vielleicht, den Endton des Hörner-Zwischenrufs zu benutzen, um (wie die kleinen Noten anzeigen) jeweils den neu erreichten Akkord zu stützen.

Für die richtige Wirkung des Ganzen ist von grösster Bedeutung, dass die Anfangsfigur der Streicher mit grossem Bogen ("breit gestrichen") und auch die Achtel- und Sechzehntelfiguren der Streicher bei B und G mit liegendem Bogen ausgeführt werden, - Staccato oder Spiccato der Streicher kommt im ganzen Stück nicht vor.

Bei K ist darauf zu achten, dass 12 Takte lang der Choral der 2. und 3. Trompete (nebst Hörnern) auch über den Chor dominiert; dasselbe gilt für die Takte von N bis O.

Damit das für die Schlusswirkung entscheidende Posaunenthema ab T. 311 stark hervortreten kann, empfiehlt es sich, die 3. Posaune wie in der Partitur angezeigt zu verstärken.

Grundbedingung für eine dem Werk gemässe Wirkung ist ein ruhiges Grundzeitmass, - schon nach den ersten Proben zur Uraufführung erkundigte sich Bruckner, ob denn auch nicht ein zu schnelles Tempo genommen werde! Die Erfahrung lehrt, dass man mit einem Anfangstempo von mehr als $\text{♩} = 54$ den peinlichen Eindruck einer "Riesenschaukel" erwecken kann; andererseits soll man die Feierlichkeit des Zwischensatzes bei A nicht bis zur Sentimentalität zerdehnen. Ein Wechsel zwischen C und C bedeutet bei Bruckner einen Wechsel der metrischen Einheit, aber nicht ohne weiteres eine Verschiebung im Zeitmass oder einen Wechsel der Schlageinheit: besonders bei den dichtgefüllten Takten von G bis H werden sich Viertel als Schlageinheit empfehlen, ebenso verlangt die Dur-Koda ab L eine gleichmässig feierliche Viertelbewegung.

Wird solcher Art auch in der Interpretation der Grundcharakter der Brucknerschen Musik gewahrt, wie die vorliegende Textgestaltung wenigstens mit Sorgfalt versuchte, so könnte nach der Meinung des Herausgebers dieses grossartige Spätwerk Bruckners der musikalischen Praxis vielleicht für die Dauer zurückgewonnen werden.

Wiesbaden, im August 1952

Fritz Oeser

Hoch auf der Nordsee, am fernesten Land,
Erscheinen die Schiffe gleich Wolken gesenkt;
In wogenden Wellen, die Segel gespannt,
Zum Eiland der Sachsen der Römer sich lenkt,
Zum Eiland der Sachsen der Römer sich lenkt,
Zum Eiland der Sachsen der Römer sich lenkt!

Oweh um die Stätten, so heilig gewahrt,
Die friedlichen Hütten, von Bäumen umlaubt!
Es wissen die Siedler von feindlicher Fahrt,
Was Lebens noch wert, auch Leben sie raubt,
Was Lebens noch wert, auch Leben sie raubt!

So eilen die Zagen zum Ufer herbei,
Was nützt durch Tränen zur Ferne geblickt;
Da ringet den Besten vom Busen sich frei,
Da ringet den Besten vom Busen sich frei
Die brünstige Bitte, zum Himmel geschickt.

Der Du in den Wolken thronest,
Den Donner in der Hand,
Und über Stürmen wohnest,
Sei Du uns zugewandt!

Der Du in den Wolken thronest,
Den Donner in der Hand,
Und über Stürmen wohnest,
Sei Du uns zugewandt!

Lass toben grause Wetter,
Des Blitzes Feuerrot,
Die Feinde dort zerschmetter',
Die Feinde dort zerschmetter',
Die Feinde dort zerschmetter',
Die Feinde dort zerschmetter'!

Allvater! Allvater! Allvater!
Ein Erretter aus Tod und bitterer Not!
(All)vater! (All)vater! (All)vater!

Und siehe die Welle, die wogend sich warf,
Die steigt empor mit gichtendem Schaum,
Es heben die Winde sich sausend und scharf,
Die leichtesten Segel verdunkeln im Raum!
Die Schrecken des Meeres, sie ringen sich los,
Zerbrechen die Maste, zerbersten den Bug;
Der flammenden Pfeile erblitzend Geschoss,
Der flammenden Pfeile erblitzend Geschoss,
Das trifft sie in Donners hinhallendem Flug!

Nun Gegner, Erbeuter, als Beute ihr bleibt,
Gesunken zu Tiefen, geschleudert zum Sand,
Das Wrackgut der Schiffe zur Insel nun treibt,
Das Wrackgut der Schiffe zur Insel nun treibt,
Das Wrackgut der Schiffe zur Insel nun treibt.

O Herrgott, dich preiset frei Helgoland,
O Herrgott, dich preiset frei Helgoland!
O Herrgott, dich preiset,
O Herrgott, dich preiset,
Dich preiset frei Helgoland,
Dich preiset frei Helgoland,
Dich preiset frei Helgoland,
Dich preiset frei Helgoland,
Dich preiset frei Helgoland,
Dich preiset frei Helgoland,
Dich preiset frei Helgoland!
Dich preiset, Dich preiset,
Dich preiset frei Helgoland!
Dich preiset frei Helgoland!
Dich preiset frei Helgoland!
Dich preiset frei Helgoland!
Dich preiset frei Helgoland!
Dich Herrgott, o Herrgott,
O Herrgott, Dich preiset frei Helgoland!
O Herrgott, Dich preiset,
O Herrgott, Dich preiset,
Dich preiset frei Helgoland!

Dröhne, du Donner, und brause, du Sturm,
Lass schallen, Trompete, dein Schreckenssignal,
Ihr Wächter, entzündet ein glühndes Fanal:
Denn Nacht deckt die Erde, das Chaos begann,
Das angstvoll begehrte, das Ende bricht an,
Und Finsternis schlägt uns in lähmenden Bann ...

O Rufe im Dunkel, enthüllt euren Sinn!
Verkündet ihr Hoffnung auf neuen Beginn?
Die Strenge des Richters, - wird gnadlos sie sein?
Erbarmt ihn die Not, die quälende Pein?
Sein heiliger Spruch, gewährt er Verzeihn?

Bestürmt den Verborgnen, den Richter und Herrn!
Mit Strömen von Tränen erleht seine Huld,
Entblöset eure Qual, die unsagbare Schuld,
Bestürmt ihn, bedrängt ihn mit angstvollem Schrei,
Beschwört den Allmächtigen, dass nah er uns sei:

Herr, Dein Antlitz zu uns kehre,
Lass spüren Deines Geistes Wehn:
Die Heilung er uns nicht verwehre, -
Hör Deiner Kinder Flehn!

Neige Dich den ganz Verlorenen,
Bewahre ihr unsterblich Teil,
Uns überherrlich Auserkornen:
Zeig uns den Weg zum Heil!

Durchstoss die schwarzen Schatten
Wie Blitz die düstre Nacht,
Zerspreng die starren Ketten,
Die Seele zu erretten,
In der die Wunden klaffen,
Die doch zu Dir geschaffen:

Gott, hör uns! Sei mit uns! Bleib bei uns!
Schenk uns Gnade, o Herr, in tiefer Not!
Rette uns! Schütze uns! Höre uns! ...

Wie Schall der Posaune erdröhnt da das All:
Der Richter gibt Antwort im tosenden Schwall,
Sein heiliges Herrscherwort, tönend wie Erz,
Senkt selige Tröstung ins schauernde Herz:
"An dem, der an MICH glaubt, hat Tod keinen Teil;
Im Ende ist Anfang, und Umkehr ist Heil."
O Glanz neuer Schöpfung! O Licht in der Nacht:
Neu quellendes Leben, zur Flamme entfacht,
Zersprengt alle Ketten, vernichtet des Todes Macht!

Verhalle, du Donner, und schweige, du Sturm!
Ihr Wächter, entzündet ein Freudenfanal,
Trompete, entsende den Jubelchoral:
Die Nacht wich dem Tage, - verbannet die Schmerzen,
Erhebet die Herzen, aufjauchze das All:

Sei Dank Dir auf ewig, sei Preis Dir, Gott!
Du hast uns errettet aus Nacht und Tod.
O Herr allen Lebens,
Du Quell des Vergebens,
Dich preisen die Cherubim,
Die Chöre der Seraphim,
Es tönet der Sphärensang
Dir, Schöpfer, Äonenlang
Den Lobgesang!
Sei Preis Dir auf ewig:
Aufjauchzet, ihr Cherubim,
Und jauchzet, ihr Seraphim,
Den ewigen Lobgesang,
Äonenlang ...
Sei Preis Dir, o Schöpfer,
Sei Preis Dir und ewiger Lobgesang!
Sei Preis Dir, o Schöpfer -
Dir Herr und Erhalter
Sei ewig ein Lobgesang!

Symphonischer Chor

Anton Bruckner 1

Kräftig, nicht schnell

10

Sopran
Alt
Chor
Tenor
Bass

Dröh-ne, du Don-ner, und brau-se, du Sturm, lass schal-len, Trom-pe-te, dein

Dröh-ne, du Don-ner, und brau-se, du Sturm, lass schal-len, Trom-pe-te, dein

20

schre-ckensig-mal, ihr Wäch-ter, ent-zündet ein glühendes Fa-nal: denn Nacht deckt die Er-de, das Cha-os be-gann, das

schre-ckensig-mal, ihr Wäch-ter, ent-zündet ein glühendes Fa-nal: denn Nacht deckt die Er-de, das Cha-os be-gann, das

angst-voll be-geh-te, das En-de bricht an, und Fin-ster-nis schlägt uns in läh-men-den Bann...

angst-voll be-geh-te, das En-de bricht an, und Fin-ster-nis schlägt uns in läh-men-den Bann...

30

riten. - - A Feiertag

Handwritten musical score for measures 30-40. It features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "O Ru- fe im Dun- kel, ent- hülle eu- ren Sin- n! Ver- küm- det ihr". The score includes dynamic markings such as *pp*, *f*, and *mf*, and a *riten.* (ritardando) instruction.

40

Handwritten musical score for measures 40-50. The lyrics continue: "Hoff- nung auf neu- en Be- gin- n! Die Stre- ge des Rich- ters, wird qua- les sic sein? Er-". The score includes dynamic markings such as *p*, *f*, and *mf*.

50

Handwritten musical score for measures 50-60. The lyrics are: "bar- mt ihn die Not, die quä- len- de Pein? Sein hei- li- ger Spruch, ge- währt er Ver-". The score includes dynamic markings such as *f*, *pp*, and *mf*.

BRUNNEN

accel. poco a poco

B $\frac{4}{4}$ Bewegter

zeihn? zeihn? Be- stürmt den Ver- borg- nen, den

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment. The lyrics are: "zeihn? zeihn? Be- stürmt den Ver- borg- nen, den". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.

60 Rich- ter und Herrn! Mit Strö- men von Trä- nen er- fleht sei- ne

Rich- ter und Herrn! Mit Strö- men von Trä- nen er- fleht sei- ne

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment. The lyrics are: "Rich- ter und Herrn! Mit Strö- men von Trä- nen er- fleht sei- ne". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.

Huld, ent- blösst eu- re Qual, die un- sag- ba- re Schuld, be-

(Einige) Huld, ent- blösst eu- re Qual, die un- sag- ba- re Schuld, be-

The third system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment. The lyrics are: "Huld, ent- blösst eu- re Qual, die un- sag- ba- re Schuld, be-". The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes.

90

breit

C breit

cresc. sempre

stürmt ihn, be- drängt ihn mit angst- vol- lem Schrei, be- schwört den All-

cresc. sempre

stürmt ihn be- drängt ihn mit angst- vol- lem Schrei, be- schwört den All-

cresc. sempre

91

dass nah er uns sei

mächt- gen, be- schwört den All- mächt- gen, dass nah er, dass nah er uns sei:

mächt- gen, be- schwört den All- mächt- gen, dass nah er, dass nah er uns sei:

dim. sempre

92

nachgebend

p kindlich, herzerbeugend

p kindlich, herzerbeugend

Herr, Dein Ant- Litz zu uns Keh- - - re, lass spie- ren

dei-nes Gei-stes Wehn: Die Wei-lung er uns nicht ver- weh- re, -

ritard. - - - - - langsame

mf hören dei-ner Kin-der Flehn, - pp hören dei-ner Kin-der Flehn!

Tempo I 110

Hör dei-ner Kin-der Flehn! ... unsterb-lich
Ner-ge dich den ganz Ver-lor- men, be- wah- re ihr un-sterb-lich
Hör dei-ner Kin-der Flehn!

Hör dei-ner Kin-der Flehn!
 Teil; uns ü-ber-her-lich Aus-er-hö-ren, zeig uns dem
 Hör dei-ner Kin-der Flehn!

177

Zeig uns den Weg zum Heil!
 Durch-
 Weg zum Heil, - zeig uns den Weg zum Heil! Durch-
 Zeig uns den Weg zum Heil!

130

stoss die schwarzen Schat-ten wie Blitz die düs-ter Nacht, zer-spreng die star-ren Ket-ten, die
 stoss die schwarzen Schat-ten wie Blitz die düs-ter Nacht, zer-spreng die star-ren Ket-ten, die
 .. die See-le zu er-

Sec- le zu er- ret- ten, in der die Wun- den klat- ten, die dich zu Dir ge- schaf- fen...
 Sec- le zu er- ret- ten,
 Sec- le zu er- ret- ten, in der die Wun- den klat- fen, die dich zu Dir ge- schaf- fen...
 ret- ten, er- ret- ten

440

Gott, hör uns! Sei
 Gott, hör uns! Sei

450

mit uns! Bleib bei uns! Höre uns Gna- de, o Herr, in tie- - fer Not!
 mit uns! Bleib bei uns! Höre uns Gna- de, o Herr, in tie- - fer Not!

Handwritten musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: "Ret-te uns! Schüt-ze uns! Hö-re uns!... Wie". Dynamic markings include *dim.*, *pp*, *ppp*, and *ff*. The piano part includes markings like *leg.*, *dim.*, and *ppp*.

G stämmisch; nicht schnell!

Handwritten musical score for the second system. The lyrics are: "Schall der Po-sau-ne er-dröhnt da das All: der Rich-ter gibt". Dynamic markings include *pp*, *ppp*, and *ff*. The piano part includes markings like *leg.*, *dim.*, and *ppp*.

accelerando

Handwritten musical score for the third system. The lyrics are: "Ant-wort im to-ten-den Schwall, sein hei-li-ges Herr-scher-wort, tö-nd wie". Dynamic markings include *pp*, *ppp*, and *ff*. The piano part includes markings like *leg.*, *dim.*, and *ppp*.

a tempo

acc. tempo

Erz. senkt se- li- ge- Trö- stung ins schau- dem- de Herz: An dem, der an
acc. tempo
 Erz. senkt se- li- ge- Trö- stung ins schau- dem- de Herz: An dem, der an

140

MICH glaubt, hat Tod kei- nen Teil; im Ein- de ist An- fang, und Um- kehr ist
 MICH glaubt, hat Tod kei- nen Teil; im Ein- de ist An- fang, und Um- kehr ist

141

Heil." O glanz neu- er Schöp- fung, or licht in der
 Heil." O glanz neu- er Schöp- fung, or licht tist in Nacht: neu
 dim. *acc.*

Schneller

Nacht: neu quellendes Le-ben, zur Flamme ent-facht, zer-sprengt al-le Ket-ten ver-
 Nacht, neu quellendes Le-ben, zur Flam-me ent-facht, zer-sprengt al-le Ket-ten, ve-
 quell-endes Le-ben, zur Flam-me ent-facht, zer-sprengt al-le Ket-ten, ver-

Lebensstimmung nach Lebensstimmung

200

nicht-tet des Tür-des Nacht...
 nicht-tet des Tür-des Nacht...
 nicht-tet des Tür-des Nacht...

Tempo des I. Chorus

210

Ver-häl-le, du Donner, und schweige, du Sturm! Ihr Wäch-ter, ent-
 Ver-häl-le, du Donner, und schweige, du Sturm! Ihr Wäch-ter, ent-
 Ver-häl-le, du Donner, und schweige, du Sturm! Ihr Wäch-ter, ent-

220

zum der ein Freuden-fa-nal, Trom-pe-te, ent-sen-de den Ju-bel-Cho-ral: die Nacht wird dem Tä-ge-ver-bann-met die

zum der ein Freuden-fa-nal, Trom-pe-te, ent-sen-de den Ju-bel-Cho-ral: die Nacht wird dem Tä-ge-ver-bann-met die

K. bewegt 230

Schmer-zen, er-he-bet die Her-zen, auf-juchze das All:

Schmer-zen, er-he-bet die Her-zen, auf-juchze das All:

accl. sempre

240

breit

Choral

250

Sei Dankt Dir auf e-wig, sei Preis - Dir, Gott: Du

hast uns er-rettet aus Nacht - und Tod! O Herr al-len Le-bens, Du (Ursell des Ver-ge-bens, Dich) prei-sen die
 Dich prei-set das

Che-ru-bim, Dich - preist, preist, preist, Dich prei-sen die - Che-ru-bim und Se-ra-phim, Dich prei-sen die

Samstag 20. 03. 1911

270

preist das All, es tö- - net, o Schöp- - fer, es tö- - net den
 Che-ru-bim und Se- - ra- - phim, ... es tö- - net, o Schöp- - fer, es tö- - net den
 braun, der Chor der se- - - - ra- - phim, ... der Spätengang Dir, Schöp- - fer, ä- - rnenlang den
 Chö- - re der se- - ra- - phim, es tö- - net der - Spätengang Dir, Schöp- - fer, ä- - rnenlang den

Lob-ge-sang!
 Lob-ge-sang!
 Lob-ge-sang!
 Lob-ge-sang!

Sei Preis Dir, sei Preis
 Sei Preis Dir, sei Preis
 Sei Preis Dir, sei Preis
 Sei Preis Dir, sei Preis

280

Dir auf e- wig: Jauch- zet, Him- mel, und
 Dir auf e- wig: Jauch- zet, ihr- Che- - ru-bim, und
 Dir auf e- wig: Jauch- zet, ihr- Che- - ru-bim, und
 Dir auf e- wig: Auf, jauch- zet, ihr- Che- - ru-bim, und

gäuch- zet, Er- de, den lob- ge- sang ä.

gäuch- zet, ihr Se- raphim, den e- wi- gen lob- ge- sang ä.

gäuch- zet, ihr Se- raphim, den e- wi- gen lob- ge- sang ä.

gäuch- zet, ihr Se- raphim, den lobgesang!

240

men- lang...

men- lang...

men- lang...

Sei Preis Dir,

dim. p mf

sei Preis Dir und e- wi- ger Lobgesang, sei

Schöp- fer, sei Preis Dir und e- wi- ger Lobgesang, sei

Schöp- fer, sei Preis Dir und e- wi- ger Lobgesang, sei

300

Preis Dir, o Schöp - - - fer, - Dir Herr und Er -

Preis Dir, o Schöp - - - fer, - Dir Herr und Er -

301

hal - ter sei e - wig ein Lob - - - ge -

hal - ter sei e - wig ein Lob - - - ge -

nam!

nam!