



Carus
Chormusik
Mixed choir / Chœur mixte

Gustav Mahler/
Clytus Gottwald

Im Abendrot

Adagietto aus der 5. Sinfonie

Text: Joseph von Eichendorff

transcribed for 16 voices

Vorbemerkung

Mahlers 5. Sinfonie entstand während der Sommerferien 1901–02 in Maiernigg am Wörthersee, erfuhr jedoch zahlreiche Umarbeitungen und Retouchen, die bis in Mahlers Todesjahr 1911 reichten.¹ Privates spielte in den Kompositionsprozess insofern hinein, als Mahler im März 1902 Alma Schindler geheiratet hatte, was ihn bewog, die ursprünglich viersätzig Form des Werkes um das *Adagietto* zu erweitern. In der Tradition figuriert deshalb der Satz als orchestrales Liebeslied für Alma. Das hat nicht selten zu ästhetischen Irritationen geführt, weil in diesem Satz viele Momente des technischen Standards der übrigen Sätze vermisst wurden. Adorno interpretierte das *Adagietto* einerseits als „Genrestück mit einschmeichelndem Klang“², andererseits als „geschlossenes Einleitungsfeld zum Rondofinale“³. Fasst man das Stück jedoch als Aria auf, als virtuelles Gesangsstück, mit dem in den frühen Sinfonien die Instrumentalmusik immer noch an ihre vokale Herkunft gemahnte, so werden manche Einwände gegenstandslos, etwa jener, die Nebenstimmen seien nicht genügend durchgebildet. Mahler hat das *Adagietto* offensichtlich wie eine Aria konzipiert, das heißt, er ist nach dem Schema Melodie und Begleitung verfahren, ohne jedoch in die verachtete Generalbass-Praxis zu verfallen. Typisch mahlerisch sind die Wechsel von einer Tonart in die andere zu nennen, Stellen, die Adorno als „kritische Scharniere“ bezeichnete. Statt schulmäßiger Modulationen bedient sich Mahler eines mehr oder weniger ausgeprägten Hinübergleitens.

Stand also nach den Wunderhorn-Sinfonien auch in der Fünften noch das Thema Lied zur Debatte, ohne dass es dort zu vokaler Gestalt geronnen wäre, so war bei der (Rück-)Vokalisierung der Musik nach einem Text zu suchen, der zwei Bedingungen erfüllte, „schränkenlose Liebe“ (Adorno)

Introduction

Mahler's Fifth Symphony was composed during his summer vacations in 1901 and 1902 at Maiernigg on the Wörthersee, but it underwent many revisions and alterations which occurred up to the year of his death in 1911.¹ His private life played a role in the compositional process in so far as Mahler had married Alma Schindler in March 1902, which moved him to expand the original four-movement form of the work by adding the *Adagietto*. Therefore this movement figures in tradition as an orchestral love song for Alma. Not seldom this has led to aesthetic uncertainty, since this movement lacks many of the moments with the technical standards of the other movements. Adorno interpreted the *Adagietto* on the one hand as a "genre piece with an ingratiating sound,"² and on the other hand as a "unified field for the introduction to the rondo finale."³ If, however, the piece is interpreted as an aria, as a virtual piece to be sung, through which in the earlier symphonies the instrumental music still always referred to its vocal origins, then some objections are groundless, for instance, that the secondary parts are not sufficiently developed. Evidently Mahler conceived the *Adagietto* as an aria, that is, he proceeded according to the scheme of melody with accompaniment, but without becoming enslaved to the despised practice of the figured bass. Typical for Mahler is the change from one key to another, passages which Adorno designated as "critical hinges." Instead of scholastic modulations, Mahler availed himself more or less of expressly gliding into other keys.

Thus, if after the Wunderhorn symphonies the *Lied* was also still an issue in the Fifth Symphony, without slipping into a vocal form, then in searching for a text for the (re-)vocalization of the music two elements must be present: "boundless love" (Adorno)

Introduction

La symphonie n° 5 de Mahler voit le jour pendant les vacances d'été 1901–02 à Maiernigg am Wörthersee : elle est cependant soumise à de nombreux remaniements et retouches qui s'étendent jusqu'en 1911, année de la mort de Mahler.¹ Dans le processus de composition, sa vie privée joue un rôle dans la mesure où Mahler avait épousé Alma Schindler en mars 1902, ce qui l'incite à ajouter un *Adagietto* à l'œuvre en quatre mouvements à l'origine. On considère donc traditionnellement ce mouvement comme une déclaration d'amour orchestrale à Alma. Ce qui n'a pas manqué de provoquer des irritations esthétiques, parce que beaucoup de moments du standard technique des autres mouvements sont absents dans celui-ci. Adorno interprète l'*Adagietto* d'une part comme une « pièce de genre à la sonorité caressante »², d'autre part comme un « champ introductif homogène au rondo final ».³ Mais si l'on appréhende le morceau comme une aria, comme une pièce chantée virtuelle, par laquelle la musique instrumentale évoque toujours son origine vocale dans les premières symphonies, certaines critiques perdent tout objet, par exemple le fait que les voix secondaires ne soient pas suffisamment élaborées. Manifestement, Mahler a conçu l'*Adagietto* comme une aria, à savoir qu'il a procédé selon le schéma mélodie et accompagnement, sans toutefois tomber dans la pratique méprisée de la basse générale. Typiquement mahleriens : les changements d'une tonalité dans une autre, passages qu'Adorno qualifie de « charnières critiques ». Au lieu de modulations d'école, Mahler a recours à un glissement plus ou moins appuyé.

Si donc après les Symphonies du Wunderhorn, le lied est lui aussi thématé dans la Cinquième, sans que cela aboutisse ici dans une forme vocale, l'enjeu était, en (re)vocalisant la mu-

¹ Vgl. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Erwin Ratz, Bd. 5, Frankfurt 1964. Studienpartitur bei Ernst Eulenburg, London 1989.

² Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 13, Frankfurt 1971, 281.

³ Adorno (1971), 265.

¹ See Kritische Gesamtausgabe, ed. by Erwin Ratz, Vol. 5, Frankfurt, 1964. Study score, Ernst Eulenburg, London, 1989.

² Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Vol. 13, Frankfurt, 1971, 281.

³ Adorno (1971), 265.

¹ Cf. Édition intégrale critique, éd. par Erwin Ratz, Vol. 5, Francfort, 1964. Partition d'études chez Ernst Eulenburg, Londres, 1989.

² Theodor W. Adorno, *Œuvres complètes*, Vol. 13, Francfort, 1971, 281.

³ Adorno (1971), 265.

und den Schmerz des Abschieds; „denn, was sehnsüchtig über sich hinaus will, ist zugleich Abschied, Erinnerung“.⁴ Diese Bedingungen schienen mir erfüllt in Eichendorffs Gedicht *Im Abendrot*. Darin ist die Erinnerung an einen langen Weg „Hand in Hand“ ebenso aufbewahrt, wie das Bewusstsein des letzten Abschieds „Ist das etwa der Tod?“ Richard Strauss benutzte den Text in seinen *Letzten Liedern*, denen man eine deutliche Nähe zu Mahler unterstellte. Umso mehr musste der Text Mahlers Musik adäquat sein. Darüber hinaus könnte der Titel *Im Abendrot* als Zeichen des Abschieds von einer ganzen Musikkultur genommen werden, die erst im Abschiednehmen eine Leuchtkraft entfaltet, die sie zu ihrer Zeit vielleicht nicht besessen hat.

Ich widme diese Transkription meinen Freunden Pierre Boulez und Heinz Holliger sowie dem Andenken jener Freunde, die den letzten Abschied schon genommen haben, György Ligeti und Mauricio Kagel.

Ditzingen, September 2008
Clytus Gottwald

and the pain of departure: “for that which seeks longingly to transcend itself is, at the same time, farewell, memory.”⁴ These conditions appeared to be fulfilled for me in Eichendorff’s poem *Im Abendrot*. In this poem the remembrance of a long way “Hand in Hand” is preserved, just as is the consciousness of the final farewell in the text “Ist das etwa der Tod?” (could this perhaps be death?). Richard Strauss used the text in his *Vier letzte Lieder*, which were alleged to be in close proximity to Mahler – all the more reason that this text be suitable for Mahler’s music. Furthermore, the title *Im Abendrot* could be taken as a symbol of farewell to an entire musical culture, which first revealed its brilliance in the act of farewell, perhaps a trait it did not possess in its own time.

I dedicate this transcription to my friends Pierre Boulez and Heinz Holliger, as well as to the memory of those friends who have already left us in last farewell, György Ligeti und Mauricio Kagel.

Ditzingen, September 2008
Clytus Gottwald
Translation: Earl Rosenbaum

sique, de trouver un texte apte à remplir deux conditions : « schrankenlose Liebe » [Amour infini] (Adorno) et la douleur de l’adieu : « denn, was sehnsüchtig über sich hinaus will, ist zugleich Abschied, Erinnerung » [car ce qui aspire à se dépasser est aussi adieu, souvenir].⁴ Ces conditions m’ont semblé remplies dans le poème d’Eichendorff *Im Abendrot* [Sous les feux du soleil couchant]. Le souvenir d’un long chemin « Hand in Hand » [Main dans la main] y est autant préservé que la conscience de l’adieu ultime « Ist das etwa der Tod? » [Serait-ce la mort ?] Richard Strauss a repris ce texte dans ses *Quatre derniers Lieder*, où l’on a voulu voir une filiation évidente à Mahler. Le texte doit d’autant plus épouser la musique de ce dernier. En outre, le titre *Im Abendrot* pourrait être compris comme le signe de l’adieu à toute une culture musicale qui ne déploie son flamboiement que dans l’adieu, splendeur qu’elle n’avait peut-être pas de son vivant.

Je dédie cette transcription à mes amis Pierre Boulez et Heinz Holliger, ainsi qu’à la mémoire de ceux qui nous ont déjà quitté, György Ligeti et Mauricio Kagel.

Ditzingen, septembre 2008
Clytus Gottwald
Traduction : Sylvie Coquillat

⁴ Adorno (1971), 276.

⁴ Adorno (1971), 276.

⁴ Adorno (1971), 276.

Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude
gegangen Hand in Hand,
vom Wandern ruhen wir beide
nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
es dunkelt schon die Luft,
zwei Lerchen nur noch steigen
nachträumend in den Duft.

Tritt her, und lass sie schwirren,
bald ist es Schlafenszeit,
dass wir uns nicht verirren
in dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede,
so tief im Abendrot,
wie sind wir wandermüde,
ist dies etwa der Tod?

Joseph von Eichendorff

At Sunset

Through trouble and joy we have
walked hand in hand,
now we both rest from wandering
over the peaceful land.

The valleys around us fade away,
already the sky grows dark,
only two larks still soar
dreamily into the fragrant air.

Come here, and let them fly around,
soon it will be time to sleep,
we must not lose our way
in this solitude.

O vast, calm peace,
so deep in glow of sunset,
how weary from wandering are we,
could this perhaps be death?

Translation: Earl Rosenbaum

Sous les feux du soleil couchant

Main dans la main nous avons cheminé
traversant joie et détresse,
las de marcher, nous reposons maintenant,
entourés de la nature silencieuse.

Autour de nous les vals s’inclinent,
l’air déjà s’assombrit,
seules deux alouettes prennent leur envol
éivrées du parfum de la nuit.

Approche et laisse-les voleter,
il faut bientôt dormir,
que nous nous n’égariions pas
dans cette solitude.

O paix profonde et vaste,
saisis sous les feux du soleil couchant,
nous sommes si las de marcher,
serait-ce la mort ?

Traduction : Sylvie Coquillat

Im Abendrot

Gustav Mahler 1860–1911

aus: 5. Sinfonie, *Adagietto*

Transkription: Clytus Gottwald 2008

Text: Joseph von Eichendorff 1788–1857

Sehr langsam **a tempo (molto Adagio)**

Soprano

Alto

Tenore

Basso

rit. p espress.
Wir sind durch Not, durch Not und Freu-de, durch Not.
p espress.
Wir sind durch Not, durch Not und Freu-de,
Wir sind durch un- de,

Sehr langsam **a tempo (molto Adagio)**

p *rit.* *mp*
Wir sind durch Not, und Freu -
Wir sind durch au - de, ge -
und Freu - de
und Freu - de ge - gan -
Not und Freu -
Not und Freu -
Not und Freu -

orte
2.
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert. Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.

© 2009 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 9.134

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

Klavierauszug:
Manfred Gutscher

6

- - de ge-gan-gen Hand, ge-gan-gen Hand, Hand in Hand, -
 - - de ge-gan-gen Hand, ge-gan-gen Hand, Hand in Hand, -
 ge-gan - gen Hand in Hand, Hand in Hand.
 ge-gan - gen Hand in Hand, Hand, Hand

de in
 gan - - - gen
 ge - gan - -
 ge-gan - gen Hand in Hand in Hand, Hand in

gen Hand
 de in Hand,
 de and in Hand, Hand in Hand,
 Hand in Hand, Hand in Hand,

Nicht schleppen
(etwas flüssiger als zu Anfang)

10

wir bei-de nun ü - berm stil-len Land,
vom Wan - dern wir bei-de nun ü - berm stil-len
vom Wan-dern ru - hen wir bei-de nun ü - ber
in Hand vom Wan - dern ru - hen wi - stil -

Nicht schleppen
(etwas flüssiger als zu Anfang)

mp seelenvoll vom Wan-dern ru - hen *mp* ü - berm
mp seelenvoll vom Wan-dern ru - hen *mp* ü - berm
nun ü - berm stil - len
Hand, vom War stil -

p vom stil -
ru - hen wir bei - de nun ü - berm stil - len
dern stil - len
m Wan-dern ü - berm stil - len

Wieder äußerst langsam

p mit Empfindung

21

Vom Wan - dern ru - hen wir bei - de, vom Wan - dern

Vom Wan - dern ru - hen wir bei - de, vom Wan - dern

vom Wan - dern

vom Wan - dern

p mit Empfindung

Vom Wan - dern ru - hen wir bei - de, —

pp bei - de nun ü - berm stil - len Land

Vom Wan - dern ru - hen bei

Wieder äußerst l^o

pp hen wir bei - - - - - stil - - - - - len

mp nun

mp ü - berm stil - - - - - len

pp bei - de - - - - - len Land - - - - - ü - berm

bei - de stil - len Land, - - - - -

mp vom - - - - - dern

vom Wan - - - - - dern

vorn

PROBENPAPIER Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

etwas drängend

26

ru - hen wir bei - de nun ü - berm stil - len, ü-berm stil - - len -

ru - hen wir bei - de nun ü - berm stil - len, ü-berm stil - - len -

ru - hen wir bei - de

ru - hen wir bei - de

ru - hen wir bei - de nun ü - berm stil - -

ru - hen wir bei - de ü - berm stil -

ü - - berm ü - berm

ü - - berm, sti. - - len

mp *mf*

etwas drängend

Land, ü-berm stil - - - len Lar

ü - - berm stil - - len

ü - - berm stil - len,

Land, ü-berm stil - - - len

mf *mf*

stil - - len - - berm stil - len, stil - - - len,

ü-berm stil - len, stil - - len,

ru - - de ü - berm stil - len

bei - - - de ü - berm stil - len

Accompanying piano part with chords and melodic lines.

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

p
vom Wan - dern ru - hen wir bei-de nun ü - berm stil-len Land.
p
vom Wan - dern ru - hen wir bei-de nun ü - berm stil-len Land.

Land, wir bei-de nun ü - berm stil-len Land. *mp* mit Wärme
Land. Rings *mp* mit Wärme
Tä -

bei - - - de bei - - - de
bei - - - de *mp* nur - - - len Land.
nur stil - - len Land.

ü - berm stil - - len Land. *p*
bei - - - stil - - - len Land. *p*
bei - - - stil - - - len Land. *p*
stil - - - len Land.

ü - berm stil - - len Land. *p*
bei - - - stil - - - len Land. *p*
bei - - - stil - - - len Land. *p*
stil - - - len Land.

chen _ nur noch stei - gen.

chen _ nur noch stei - gen.

mf nur noch stei - gen, *p* stei - gen nach - träu -

nach - träu -

mf zwei Ler - chen stei - gen, *p* nach - träu -

mf zwei Ler - chen stei -

nur _ noch stei - - gen ach-träu-mend

mf zw Le. *p zart* nach-träu-mend

nur noch stei - - gen, nach - - - träu - mend

gen, nach - - - träu - mend

nur - - - gen, nach - - - träu - mend

nur - - - gen, nach - - - träu - mend

stei - - - gen, nach - - - träu - mend

noch stei - - gen, nach - - - träu - mend

p

p

p

mp

- mend in den Duft. Tritt her, und lass sie

- mend in den Duft. Tritt her, und lass sie

- mend in den Duft. Tritt her 's sie

in den Duft, in

in den Duft, nach

nach-träu-mend in Duft.

nach-träu den Duft.

in den Duft, nach-träu-mend in den

in dr nach - - - - träu-mend in den

in nach - - - - träu-mend in den

in nach - - - - träu-mend in den

Duft, nach - - - - träu-mend in den

fließend

mf Tritt her, und lass sie schwir-ren, und lass sie schwir-ren, bald ist es

mf Tritt her, und lass sie schwir-ren, und lass sie schwir-ren, bald ist es

mf schwir-ren, tritt her, und lass sie schwir-ren, lass sie schwir-ren, lass sie schwir-ren,

mf schwir-ren, tritt her, und lass sie schwir-ren, lass sie schwir-ren, lass sie schwir-ren,

mf schwir-ren, tritt her, und lass sie schwir-ren, lass sie schwir-ren, lass sie

mf Tritt her,

mf lass her,

mf lass schw- ren,

fließend

mp Tritt her,

mf tritt her,

Tritt her und sie schwir-ren,

mp Duft. Tritt her,

sie schwir-ren,

lass sie schwir-ren,

mf lass sie schwir-ren,

lass sie schwir-ren,

Accompanying piano part with chords and melodic lines.

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

nicht ver-ir - - - ren, dass wir uns nicht, - dass wir uns nicht - ver-ir - -

nicht ver-ir - - - ren, dass wir uns nicht, - dass wir uns nicht - ver-ir - -

ver-ir - - - ren,

ver-ir - - - ren,

nicht ver-ir - - - ren, dass wir uns nicht, - dass wir uns nicht -

ver-ir - ren,

ver-ir - ren,

ir ren,

nicht ver-ir - ren,

dass wir uns nicht ren, nicht - ver-

dass wir uns nicht

dass wir uns nicht

ir - - - ren, nicht - ver-

uns nicht,

wir uns nicht,

Instrumental accompaniment for the piano.

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

zurückhaltend

molto rit.

Tempo I

ren, dass wir uns nicht, in die-ser Ein - - - sam - - - keit -
 ren, dass wir uns nicht, in die-ser Ein - - - sam - - - keit -
 dass wir uns nicht, in die-ser Ein - - - sam - - - keit -
 in die-ser Ein - - - sam - - - keit

- - ren, ver - ir - ren, ver - ir - ren.
 ir - ren, ver - ir - ren, ver - ir - ren, ver - ir -
 ir - - - - ren, ver
 - - - - - ter,
 - - - - - ess.
 O wei-ter,

zurückhaltend

ren, ir - ren.
 ir - ren, ir - ren.
 ir - ren, ver - ir - ren.
 ir - ren, ver - ir - ren.

dass wir ver - ir - - - ren. O
 dass wir ver - ir - - - ren. O
 - uns nicht ver - ir - - - ren. O
 uns nicht ver - ir - - - ren. O

Instrumental accompaniment for piano.

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

Empty musical staves for the first system.

p nicht eilen

wie sind wir

First system of vocal staves with lyrics: stil - ler, o stil - ler Frie - de, so tief im A - - - bend - rot, ...

p nicht eilen

stil - ler, o stil - ler Frie - de, so tief im A - - - bend - rot, ...

stil - ler, o stil - ler Frie - de, so tief im A - - - bend - r

stil - ler, o stil - ler Frie - de, so tief im A - - -

stil - ler, o stil - ler Frie - de, so tief im A -

Second system of vocal staves with lyrics: O stil - ler Frie - - - de wan - - - der -

pp

pp

(m)

p

PROBE PAPIER Evaluation Copy - Quality may be reduced - Carus-Verlag

e sind

wir

wan - - - der -

Third system of vocal staves with lyrics: wei - - - de, wie sind wir

wei -

wei -

wei -

er, stil - ler Frie - - - de,

wie sind wir

er, stil - ler Frie - - - de,

er, stil - ler Frie - - - de,

p

wie sind

wie sind

Fourth system of vocal staves with lyrics: er, stil - ler Frie - - - de, wie sind

Piano accompaniment staves for the fourth system.

wan - - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

wan - - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

wan - - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

wan - - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

wan - - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

wan - - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

wan - der - mü - de, wie sind wir wan - der - mü - de,

mü - - - de,

wan - der - mü - de,

wie sind wir wan - - der - mü - de,

wir - - mü - de,

wan - der - mü - de,

wan - der - mü - de,

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

rit.

zögernd

Noch langsamer

85

mit innigster Empfindung

pp

p

zart

mp

o wei - ter, stil - ler_ Frie - - - de! So -
 mü - de, o wei - ter, stil - ler_ Frie - - - de! So -
 mü - de, o wei - ter, stil - ler_ Frie - - - de!

pp

mp

mü - de, o wei - ter, stil - ler_ Frie - - - de!
 mü - de, o wei - ter, stil - ler_ Frie - - - de!
 o wei - ter, Frie - - - de!

rit.

zögernd

Noch lang

p mit innigster Empfindung

p mit innigster F

de, o wei - ter, stil - ler_ Frie - de!
 mü - de, o wei - ter, stil - ler_ Frie - de!
 o wei - - - ter, stil - ler,
 o wei - - - ter, stil - ler,
 o wei - - - ter, stil - ler,
 o wei - - - ter, stil - ler

wei - ter, wei - ter, stil - ler
 o wei - ter, wei - - - ter, stil - ler
 o wei - ter, wei - ter, stil - ler
 o wei - ter, wei - - - ter, stil - ler

o wei - ter, wei - - - ter, stil - ler

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

91

tief im A-bend-rot — ist — das et - wa der Tod, —
 tief im A-bend-rot — ist — das et - wa der Tod, —
 wie sind wir wan - der - mü-de, ist das der Tod, —
 wie sind wir wan - der - mü-de, ist das der Tod, —

tief im A - bend-rot, ist das et - wa der Tod, —
 tief im A - bend-rot, ist das et - wa der Tod, —
 im A - - - bend - rot, ist das et - wa der —
 im A - - - bend - rot, ist das e^t d, der

wie sind wir wan - der - mü - de, ist das der
 wie sind wir — ist das der
 stil - - - ler Frie - - - de!
 stil - - - ler Frie - - - de!

Frie - de! Wie — der-mü - de, ist — das der
 Frie - de! — de, so tief im A-bend - rot, ist das der
 Fri - im A - - - bend - rot, ist das

tief im A - - - bend - rot, ist das

Carus-Verlag

ist das et - wa der Tod, ___ der Tod? *pp*

ist das et - wa der Tod, ___ der Tod? *pp*

ist das et - wa der Tod, ___ der Tod? *pp*

ist das et - wa der Tod, ___ der Tod? *pp*

et - wa der Tod, der Tod, ___ der Tod, der Tod, der Tod? *mp* *pp* *) *morendo* *pppp*

et - wa der Tod, der Tod, ___ der Tod, der Tod? *f* *) *pp*

Tod, der Tod, ___ der Tod? *f* *mp* *pp*

Tod, der Tod, ___ der Tod, der Tod, ___ der Tod, *f* *mp* *)

Tod, der Tod, ___ der Tod, der Tod, der Tod, *f* *mp* *)

Tod, der Tod, ___ der Tod, der Tod, *f* *mf* *)

Tod, der Tod, ___ der Tod, *f* *pp* *pp* *morendo* *pppp*

Tod, der Tod, ___ der Tod, *f* *pp* *pp* *morendo* *pppp*

Tod, der Tod, ___ der Tod, *f* *pp* *pp* *morendo* *pppp*

od, ___ der Tod, ___ der Tod? *pp* *pp* *morendo* *pppp*

*) x gesprochen