

Johannes  
**BRAHMS**

---

**Schicksalslied**  
op. 54

per 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

Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 10.399

## Vorwort

Johannes Brahms wurde am 7. Mai 1833 (Hamburg) in eine Stilepoche hineingeboren, für die, basierend auf den kompositorischen Leistungen der Wiener Klassik, vor allem die Werke Beethovens Maßstäbe setzten. Brahms selbst kommentierte die herausragende Vorbildstellung: „Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen (Beethoven) hinter sich marschieren hört.“<sup>1</sup> Bis es dann 1876 schließlich zum Abschluss einer ersten Symphonie kam, legte der Komponist einen langen Weg schöpferischer Suche und Findung zurück. In Düsseldorf bei Clara und Robert Schumann nahm er eine Fülle von wegweisenden Erfahrungen für seine kompositorische Zukunft mit, vom Studium barocker Strukturen Bachs bis hin zu altklassischer Vokalpolyphonie. Erste Chorpraxis als Dirigent bekam Brahms in Detmold ab 1857 und in Hamburg 1859–1862, wo er einen Frauenchor gründete, um eigene Chorwerke zu probieren. 1863 folgte die Leitung der Wiener Singakademie, 1872–1875 des Wiener Singvereins. Die restliche Zeit seines Lebens wirkte Brahms gemäß seiner Lebensmaxime „frei, aber einsam“ als freischaffender Künstler. Den entscheidenden künstlerischen Durchbruch erzielte er 1868 mit der Uraufführung des *Deutschen Requiems* op. 45 im Bremer Dom. Bereits 1863 hatte sich Brahms 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 Brahms' 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.

Nachdem sich Brahms 1885 mit seiner vierten und letzten Symphonie in orchesterlicher Hinsicht nahezu ausgesprochen hatte – abgesehen vom *Doppelkonzert* op. 102 1887 – widmete er sich nur noch kleineren Formen für Klavier und kammermusikalischen Besetzungen. Ein Jahr vor seinem Tod (3. April 1897) schloss Brahms sein Schaffen mit den *Vier ernsten Gesängen* op. 121 für eine Bass-Stimme mit Klavierbegleitung 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. Nach Klagegesängen über Unrecht, Leid und Tod auf Erden schließt der vierte Gesang mit deutlicher Aufhellung (basierend auf der Liebespredigt des Apostels Paulus, erster Korintherbrief, Kap. 13). Ähnlich verhält es sich bei dem 1888 komponierten Lied *Auf dem Kirchhofe* op. 105 (nach einem Text von Rochus von Liliencron), das nach der düsteren Darstellung einer „regenschweren Totensonntag-Stimmung“<sup>2</sup> in den ersten beiden Strophen in c-Moll zu den Worten „auf allen Gräbern fror das Wort: Gewesen“

die hoffnungsvolle Wandlung nach C-Dur in der dritten Strophe zu den Worten „auf allen Gräbern taute still: Genesen“ folgen lässt.<sup>3</sup> 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 Klagelied 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 sie auch der 1869 komponierten *Alt-Rhapsodie* zueigen ist, gehört dabei zu den entscheidenden Gestaltungsprinzipien des 19. Jahrhunderts, die nicht zuletzt durch Beethovens „per aspera ad astra“-Kompositionen (vor allem fünfte u. neunte Symphonie) beeinflusst sind. In dem Zusammenhang sei auf Brahms' Kollegen Anton Bruckner verwiesen, der den apothetischen Dur-Durchbruch als stilbildendes Gestaltungselement in die Finalsatzkonzepte seiner grandiosen Symphonien eingebaut hat und damit ebenso Musikgeschichte schrieb.

Typus-schaffendes Vorbild für die genannten Vokalwerke war für Brahms letztendlich eine eigene Komposition: das *Schicksalslied*. Auch dort verbindet sich die Inspiration durch eine düstere, das unabwendbare Menschenschicksal beschreibende Textvorlage mit subjektiver Weltanschauung, die auf ein gutes Ende, die Hoffnung über den Tod hinaus setzt. Ganz entgegen dem antiken Schicksalsbegriff, wie er in der Textvorlage zu Brahms' Komposition, dem dreistrophigen Gedicht „Schicksalslied“ aus Friedrich Hölderlins (1770–1843) *Hyperion* deutlich wird.

1865 lernte Brahms in Baden-Baden den Maler Anselm Feuerbach, einen Spezialisten für Historienmalerei und Schöpfer antikisierender Bilder, kennen. Nicht zuletzt ist wohl dieser Bekanntschaft Brahms' Interesse für Stoffe der Antike zu verdanken.<sup>4</sup> 1868 beginnt die eigentliche Entstehungsgeschichte von Brahms' *Schicksalslied*. Im Jahr der erfolgreichen Uraufführung des *Deutschen Requiems* besuchte Brahms seine beiden Freunde Carl Reinthaler und Albert Dietrich, der in seinen *Erinnerungen* berichtet:

Im Sommer kam Brahms noch einmal um mit Reinthaler's und uns einige Parthien in die Umgegend zu machen. Eines Morgens fuhren wir nach Wilhelmshaven. [...] Unterwegs war der sonst so muntere Freund still und ernst. Er erzählte, er habe am Morgen [...] im Bücherschrank Hölderlin's Gedichte gefunden und sei von dem Schicksalslied auf das Tiefste ergriffen. Als wir später [...] am Meer saßen, entdeckten wir bald Brahms in weiter Entfernung, einsam am Strand sitzend und schreibend. Es waren die ersten Skizzen [...] Er eilte nach Hamburg zurück, um sich der Arbeit hinzugeben.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 8 Bde., Berlin 1904–1914.

<sup>2</sup> Siegfried Kross, *Johannes Brahms. Versuch einer kritischen Dokumentar-Biographie*, Bonn 1997, Bd. 2, S. 990f.

<sup>3</sup> Constantin Floros, *Johannes Brahms*, »Frei, aber einsam«: Ein Leben für eine poetische Musik, Zürich-Hamburg 1997, S. 118.

<sup>4</sup> Floros (Anm. 3), S. 73.

<sup>5</sup> A. Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen*. Leipzig 1899, S. 65.

Jedoch die so inspiriert begonnene Arbeit an der neuen Komposition geriet bald ins Stocken, da Brahms die Schlussgestaltung Probleme bereitete. Während die ersten beiden Strophen des Hölderlin-Gedichtes die in sich ruhende, unbeschwerte Götterwelt beschreiben, schließt die dritte und letzte Strophe mit der dramatischen Darlegung 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 Reinthaler 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.<sup>6</sup>

Die „fehlende Hauptsache“ formulierte der Komponist letztendlich als rein instrumentalen Adagio-Epilog mit den in strahlendes C-Dur transponierten Strukturen des Werkbeginns, das allerdings erst nach diversen Diskussionen im Freundeskreis mit dem Dirigenten Hermann Levi und Reinthaler sowie nach verschiedenen Lösungsansätzen mit Chorintegration – von der Bogenform mit finaler Rückleitung zu den Worten des Anfangs bis hin zum wortlosen „Ah“-Chor, „quasi Brummstimmen“<sup>7</sup>, was sich anhand von nachträglich eingetragenen, aber wieder ausgestrichenen Chorstimmen in der autographen Partitur nachvollziehen lässt.

Die dreiteilige Komposition setzt „langsam und sehnsuchtsvoll“ an mit einer 28-taktigen instrumentalen Einleitung, die in die wahrhaft göttliche Atmosphäre und von Licht erfüllte Thematik der ersten Chorstrophe hineinführt. Hohe Holzbläserstimmen umspielen kontrapunktisch das zunächst nur von Altstimme und Horn präsentierte Thema. Reiner Streicherklang begleitet den ersten Choreinsatz in T. 34 bis zur Darstellung der „glänzenden Götterlüfte“ (T. 41ff.) mit der zu größeren, diastematisch höheren Sprüngen variierten Hauptthematik. Thematisch an den Chorsatz gebundene Holz- und Blechbläserstimmen verstärken den Eindruck in sich ruhender „Schicksallosigkeit“ und „stiller, ewiger Klarheit“ der Götterwelt. Der variierten Wiederholung des 1. Chorabschnitts ab T. 69 folgen am Schluss des ersten Teils ab T. 96 die ersten acht Takte des Orchestervorspiels (Bogenform), nun aber bereits in Vorahnung dessen, was im nächsten Abschnitt hervorbricht, bereits stellenweise harmonisch eingedunkelt: Paukenwirbel und Tritonusspannung *d-as* verkünden das Unheil. Der zweite Teil vertont furios und äußerst kontrastreich zur ruhigen Ausstrahlung des Eröffnungsabschnitts die das Menschenschicksal beklagende dritte Strophe. Auf- und abjagende Streicherfiguren sowie eruptive Blechbläserstöße leiten zur sprunghaften Unisonothematik des Chores.

Verminderte Septakkorde zum vollen Fortissimo-Tutti der kompletten Chor- und Orchesterbesetzung, teilweise sogar nach vorangegangener Generalpause wie in T. 153, verfehlen ihre dramatische Wirkung ebenso wenig wie der vergleichbare Aufschrei „Barrabam“ in Bachs *Matthäus-Passion*. Konflikt rhythmik zu den Worten „wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen“, fallende Diastematik zu „ins Ungewisse hinab“, kanonisch-imitatorische Neuaufladung der Spannung in einem Mittelpart ab T. 178 vor der Wiederholung der sprunghaften Hauptthematik T. 272ff. und unmittelbar aufeinanderfolgender Gegensatz von Dur und Moll (z. B. T. 248ff.) sind für Brahms' Stil charakteristische, sehr ausdrucksstarke Gestaltungselemente für Leiden und Tod des Menschen. Am 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.

Unser Dank gilt allen, die bei den Vorbereitungen bzw. Quellen-Recherchen zu dieser Edition geholfen haben, insbesondere Frau Katrin Reinhold (Stadtbibliothek Bonn, Schumannhaus), Prof. Dr. Otto Biba sowie Dr. Ingrid Fuchs (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), Stefan Weymar (Brahms-Institut, Lübeck) und Dr. Michael Struck (Brahms-Gesamtausgabe, Kiel).

Diese Edition von Brahms' *Schicksalslied* widme ich meinem Vater Alfons Boss (17.10.1929–24.12.2013).

Bonn, im Frühjahr 2014

Rainer Boss

<sup>6</sup> Johannes Brahms, *Briefwechsel*. Herausgegeben von der Deutschen Brahms-Gesellschaft, Berlin 1907–1922, Nachdruck Tutzing 1974, Bd. III, S. 40.

<sup>7</sup> Kalbeck (Anm. 1), Bd. 2, S. 366.

Zu diesem Werk liegt das folgende Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 10.399), Klavierauszug (Carus 10.399/03), Chorpartitur (Carus 10.399/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 10.399/19).

## Foreword

Johannes Brahms was born on 7 May 1833 in Hamburg into a stylistic era which built upon the compositions of the Viennese classics. In particular, the works of Beethoven set the standard. Brahms himself commented on this towering role-model: "You have no idea how it feels to constantly hear such a giant (Beethoven) marching behind you."<sup>1</sup> The composer covered a long journey of creative searching and discovery until he finally completed his First Symphony in 1876. With Clara and Robert Schumann in Düsseldorf he absorbed a wealth of experiences which were to be seminal for his future as a composer, ranging from the study of Bach's Baroque structures to early vocal polyphony. Brahms gained his first experience as a choral conductor in Detmold in 1857 and in Hamburg from 1859 to 1862, where he founded a women's choir in order to try out his own choral works. In 1863 he became conductor of the Vienna Singakademie, and from 1872 to 1875 he conducted the Vienna Singverein. For the rest of his life Brahms worked according to his maxim, "free, but alone," as a freelance artist. The decisive artistic breakthrough came in 1868 with the premiere of the *Deutsche Requiem* op. 45 in Bremen Cathedral. Earlier, in 1863, Brahms 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, *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.

After Brahms had all but expressed his final thoughts in orchestral form with his fourth and last Symphony in 1885 (apart from the *Double Concerto* op. 102 of 1887) he devoted himself to smaller-scale works for piano and chamber music scorings. A year before his death (3 April 1897) he composed his last work, the *Vier ernste Gesänge* op. 121 for bass and piano 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. After songs of lament about unjustness, suffering and death on earth, the fourth song concludes with a marked brightening (based on St Paul, 1st letter to the Corinthians, Ch. 13). Composed in 1888, his setting of *Auf dem Kirchhofe* op. 105 (after a text by Rochus von Liliencron) is in a similar mood. The dark portrayal of "the atmosphere of a rainy Sunday before Advent, when the dead are commemorated"<sup>2</sup> in the first two verses in C minor at the words "on every grave froze the word: existed"), is followed by a transformation to C major, full of hope, in the third verse at the words "on every grave melted silently: healed."<sup>3</sup> In *Gesang der Parzen*, taken from the fourth act of Goethe's *Iphigenie auf Tauris*

and set by Brahms in 1882, the composer also turned to thoughts of destiny, as he had done a year earlier in his setting of Schiller's text *Nänie*, which again, contrary to the poetic model with the final line "for the vulgar descends silently to Orcus's shades," he ended 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 this context there are links with Brahms's colleague Anton Bruckner who incorporated the apotheosis-like major key breakthrough as a stylistic formal element into the finale movement concept of his grandiose symphonies, thereby making music history.

In formal terms the model for Brahms 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 describing the inevitability of human fate, placing hope as a reward beyond death. In complete contrast to the classical concept of destiny, as exemplified in the text of Brahms's composition, is the three-verse poem "Schicksalslied" from Friedrich Hölderlin's (1770–1843) *Hyperion*.

In 1865 Brahms met the painter Anselm Feuerbach in Baden-Baden, a specialist in historical painting and works in the classical mode. Brahms's interest in classical subjects was probably thanks to this acquaintance.<sup>4</sup> 1868 marked the actual beginning of the composition of Brahms's *Schicksalslied*. In this year of the successful premiere of the *Deutsches Requiem*, Brahms visited his two friends Carl Reinthaler and Albert Dietrich, which the latter recorded in his *Erinnerungen*:

In summer Brahms came once again to make some excursions with the Reinthalers and us in the surrounding area. One morning we went to Wilhelmshaven. [...] On the way our friend, usually so cheerful, was quiet and serious. He explained that on that morning [...] he had found Hölderlin's poems in the bookcase and was deeply moved by the *Schicksalslied*. When we sat by the sea later [...] we soon discovered Brahms in the distance, sitting and writing alone on the beach. These were the first sketches [...] He hurried back to Hamburg to devote himself to the work.<sup>5</sup>

However, the initial work on the new composition which began in such inspired fashion soon ran into difficulties as Brahms had problems with the finding the form for the ending. While the first two verses of the Hölderlin poem describe the restful, carefree realm of the gods, the third

<sup>1</sup> Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 8 vols., Berlin, 1904–1914.

<sup>2</sup> Siegfried Kross, *Johannes Brahms. Versuch einer kritischen Dokumentar-Biographie*, Bonn, 1997, vol. 2, pp. 990f.

<sup>3</sup> Constantin Floros, *Johannes Brahms. »Frei, aber einsam«: Ein Leben für eine poetische Musik*, Zurich-Hamburg, 1997, p. 118.

<sup>4</sup> Floros (note 3), p. 73.

<sup>5</sup> A. Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen*, Leipzig, 1899, p. 65.

and final verse ends with the dramatic depiction of the uncertainty of human destiny. But Brahms did not want his composition to end in such hopelessness. He therefore struggled to find a solution which went beyond the ideas presented in the poetry. Brahms himself summed up the situation in a letter to Reinthaler dated 24 October 1871, after the completed manuscript was with his publisher Simrock in Berlin, the first printed 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.<sup>6</sup>

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 Reinthaler and after various attempted solutions including the chorus – from the arch form with the final return to the words of the beginning to a wordless "Ah" chorus, "quasi Brummstimmen" (like humming voices)<sup>7</sup>; this can be reconstructed from subsequent entries of choral parts, later crossed out again, in the autograph full score.

The three-part composition opens "slow and full of longing" with a 28-measure instrumental introduction which leads into the truly divine atmosphere and subject matter of the first choral verse, filled with light. High woodwind parts embellish the theme contrapuntally, presented initially only by alto voice and horn. Strings alone accompany the first choral entry in measure 34 up to the portrayal of the "radiant divine breezes" (mm. 41ff.) with the main theme varied with larger, higher leaps. Wind and brass parts linked thematically to the choral writing reinforce the impression of having "no fate" and the "quiet, eternal clarity" of the realm of the gods. The varied repetition of the first choral section from measure 69 is followed at the end of the first part from measure 96 by the first eight measures of the orchestral introduction (arch form), but now with a premonition of what bursts forth in the next section, already harmonically darkened in places: a drum roll and the tension of the tritone D-A flat presage the calamity. The second part, which laments man's fate, is furious and in string contrast to the calm radiance of the opening section. Rousing and rushing ascending and descending string figures and eruptive brass thrusts lead into a leaping unison theme in the chorus. Diminished seventh chords in a full fortissimo tutti from the full choral and orchestral forces, sometimes even after a preceding fermata as in measure 153, are as full of dramatic effect as the comparable outcry of "Barabam" in Bach's *St Matthew Passion*. Conflicting rhythms at the words "like water is

thrown from rock to rock," falling intervals at the words "down into the unknown," canonic-imitative recharging of the tension in the central section from measure 178 before the repetition of the angular main theme in 272ff., and the contrast of major and minor directly following (e. g., m.m. 248ff.) are characteristic of Brahms's style, and are extremely expressive formal elements for the suffering and death of a human being. At the end of the C minor section the parts ebb away in falling movement to a unison, followed by the ascending instrumental parts which announce the third and final part. What follows is the entirely personal interpretation of thoughts on destiny from the composer's perspective: the realms of gods and humans combine in an impressive Adagio conclusion, ending Brahms's *Schicksalslied* full of hope.

We are grateful to all who have helped with preparation and source research for this edition, especially Ms. Katrin Reinhold (Stadtbibliothek Bonn, Schumannhaus), Prof. Dr. Otto Biba and Dr. Ingrid Fuchs (Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna), Stefan Weymar (Brahms-Institute, Lübeck), and Dr. Michael Struck (Brahms-Gesamtausgabe, Kiel).

This edition of Brahms's *Schicksalslied* is dedicated to my father Alfons Boss (17.10.1929–24.12.2013).

Bonn, spring 2014

Rainer Boss

Translation: Elizabeth Robinson

<sup>6</sup> *Johannes Brahms, Briefwechsel*. Published by the Deutsche Brahms-Gesellschaft, Berlin 1907–1922, Reprint, Tutzing, 1974, vol. III, p. 40.

<sup>7</sup> Kalbeck (note 1), vol. 2, p. 366.

The following performance material is available:  
full score (Carus 10.399), vocal score (Carus 10.399/03),  
choral score (Carus 10.399/05),  
complete orchestral material (Carus 10.399/19).

## Avant-propos

Johannes Brahms naquit le 7 mai 1833 (Hambourg) à une époque stylistique qui, s'étayant sur les compositions du classicisme viennois, se référait essentiellement aux œuvres de Beethoven. Brahms lui-même commente ainsi ce modèle prédominant : « Tu ne peux t'imaginer ce qu'on l'on éprouve à toujours entendre derrière soi les pas d'un tel géant (Beethoven). »<sup>1</sup> Jusqu'à ce qu'il achevât enfin une première Symphonie en 1876, le compositeur avait parcouru un long chemin créateur de quête et de découverte de soi. À Düsseldorf chez Clara et Robert Schumann, il amassa une foule d'expériences phares pour son avenir de compositeur, de l'étude des structures baroques de Bach jusqu'à la polyphonie vocale classique. Brahms fit sa première expérience pratique de chef de chœur à Detmold à partir de 1857 et à Hambourg de 1859 à 1862 où il créa une chorale de femmes pour mettre à l'épreuve ses propres pièces chorales. En 1863, il prit la direction de la Singakademie de Vienne, de 1872 à 1875, celle du Singverein de Vienne. Par ailleurs, le reste du temps, Brahms travailla en artiste indépendant, fidèle à sa maxime « libre mais seul ». Il 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), Brahms 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.

Après que Brahms avait pratiquement tout dit d'un point de vue orchestral en 1885 avec son ultime Symphonie n° 4 – à l'exception du *Double Concerto* op. 102 en 1887 – il se consacra exclusivement à des formes plus restreintes pour le piano et les distributions chambristes. 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. Après des lamentations sur l'injustice, la souffrance et la mort sur la terre, le quatrième chant conclut sur une note d'espoir manifeste (reposant sur le prêche de l'amour de l'apôtre Paul, première épître aux Corinthiens, Chap. 13). La démarche est la même dans le chant *Au cimetière* op. 105 composé en 1888 (d'après un texte de Rochus von Liliencron), où la sombre peinture d'une « atmosphère pluvieuse de dimanche des morts »<sup>2</sup> dans les deux premières strophes en do mineur sur les mots « auf allen Gräbern fror das

Wort: Gewesen » [sur toutes les tombes le mot pétrifié : feu] est suivie de la transposition pleine d'espoir vers do majeur à la troisième strophe sur les mots « allen Gräbern taute still: Genesen » [sur toute les tombes luisait en silence : sauvé].<sup>3</sup> 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 principes d'agencement les plus décisifs du 19<sup>e</sup> siècle, influencés surtout par les compositions de Beethoven « per aspera ad astra » (notamment les Symphonies n° 5 et 9). Nous renvoyons dans ce contexte au collègue de Brahms Anton Bruckner qui intégra l'apothéose triomphale de la tonalité majeure comme élément structurel stylistique dans les concepts des mouvements de conclusion de ses grandioses symphonies, écrivant ainsi une nouvelle page d'histoire de la musique.

Le modèle type des œuvres vocales susmentionnées fut finalement pour Brahms une de ses propres compositions : le *Chant du destin*. Là encore, l'inspiration se mêle, par un texte sombre décrivant le destin humain inéluctable, à une vision subjective du monde qui mise sur une fin positive, l'espoir d'une vie après la mort : à l'opposé de la conception antique du destin contenue dans le texte de la composition de Brahms, le poème en trois strophes « Chant du destin » d'*Hyperion* de Friedrich Hölderlin (1770–1843).

En 1865, Brahms fit la connaissance à Baden-Baden du peintre Anselm Feuerbach, un spécialiste de la peinture historique et auteur de tableaux inspirés de l'Antiquité. L'intérêt de Brahms pour les sujets de l'Antiquité remonte en fait à cette rencontre.<sup>4</sup> En 1868 commence la genèse proprement dite du *Chant du destin*. L'année de la création réussie du *Requiem allemand*, Brahms alla rendre visite à ses deux amis Carl Reinthaler et Albert Dietrich qui rapporte dans ses *Mémoires* :

Pendant l'été, Brahms vint encore une fois pour entreprendre quelques excursions dans la région avec Reinthaler et nous-mêmes. Un matin, nous partîmes pour Wilhelmshaven. [...] En chemin, notre ami si gai d'ordinaire était silencieux et grave. Il raconta qu'il avait trouvé le matin [...] des poèmes d'Hölderlin dans la bibliothèque et que le Chant du destin l'avait

<sup>1</sup> Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 8 tomes, Berlin 1904–1914.

<sup>2</sup> Siegfried Kross, *Johannes Brahms. Versuch einer kritischen Dokumentar-Biographie*, Bonn, 1997, T. 2, p. 990sq.

<sup>3</sup> Constantin Floros, *Johannes Brahms. »Frei, aber einsam«: Ein Leben für eine poetische Musik*. Zurich-Hamburg, 1997, p. 118.

<sup>4</sup> Floros (Annot. 3), p. 73.

profondément ému. Assis plus tard [...] au bord de la mer, nous découvrîmes bientôt Brahms à quelque distance, seul sur la plage en train d'écrire. C'était les premières ébauches. [...] Il se hâta de rentrer à Hambourg pour s'addonner au travail.<sup>5</sup>

Mais le travail sur la nouvelle composition commencé sur un tel élan d'inspiration, s'interrompt bientôt car Brahms avait des difficultés à agencer la fin. Tandis que les deux premières strophes du poème d'Hölderlin décrivent le monde des dieux insouciant et paisible, la troisième et dernière strophe s'achève sur l'illustration dramatique du destin humain incertain. Mais Brahms ne voulait pas laisser sa composition finir sur des accents sans espoir. C'est pourquoi il recherchait 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 à Reinthaler :

Le Chant du destin sera 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.<sup>6</sup>

Le compositeur formula finalement la « chose essentielle manquante » en tant qu'épilogue en adagio purement instrumental en reprenant les structures du début de l'œuvre transposées dans une rayonnante tonalité de do majeur, cela toutefois seulement après diverses discussions en cercle restreint avec le chef d'orchestre Hermann Levi et Reinthaler et au terme de différentes approches de solution avec intégration du chœur – de la forme en voûte avec retour final aux mots initiaux jusqu'au chœur « Ah » sans paroles, « des grommellements pour ainsi dire »<sup>7</sup>, cheminement qui se laisse reconstituer dans la partition autographe à l'appui de parties chorales ajoutées ultérieurement puis supprimées à nouveau.

La composition tripartite s'ouvre « avec lenteur et mélancolie » sur une introduction instrumentale de 28 mesures qui mène à l'atmosphère véritablement divine et à la thématique lumineuse de la première strophe chorale. Des parties de bois aiguës paraphrasent le thème tout d'abord exposé par la voix d'alto et le cor. Une pure sonorité des cordes accompagne la première intervention du chœur à la mes. 34 jusqu'à l'illustration des « étincelants souffles des dieux » (mes. 41sq.) avec la thématique principale variée en des sauts plus grands, diastématiquement plus hauts. Les parties de bois et de cuivres thématiquement liées à la composition chorale renforcent l'impression d'une « absence de destin » paisible et d'une « clarté silencieuse et éternelle » du monde des dieux. La répétition variée du 1<sup>er</sup> segment choral à partir de la mes. 69 est suivie à la fin de la première partie, à partir de la mes. 96, des huit premières mesures du prélude orchestral (forme de voûte), mais en laissant déjà pressentir ce qui va percer dans le prochain segment, déjà assombri en partie sur le plan harmonique :

roulements de timbales et tensions de tritons *ré-la bémol* annoncent le désastre. La deuxième partie met en musique la troisième strophe qui déplore le destin humain dans un élan de fureur qui contraste violemment avec le calme rayonnement du segment d'ouverture. Des figures de cordes en chasse ainsi que des assauts éruptifs des cuivres assurent la transition à la versatile thématique à l'unisson du chœur. Des accords de septième diminués en un plein tutti fortissimo du chœur et de l'orchestre au complet, en partie même après pause générale précédente comme à la mes. 153, manquent aussi peu leur effet dramatique que le cri comparable « Barabam » dans la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Rythmique conflictuelle sur les mots « wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen » [comme de l'eau projetée de falaise en falaise], diastématique descendante sur « ins Ungewisse hinab » [plongeant dans l'incertain], recharge en canon et en imitation de la tension dans une partie médiane à partir de la mes. 178 avant la reprise de la thématique principale versatile mes. 272sq. et enchaînement sur un contraste majeur-mineur (p. ex. mes. 248sq.) sont chez Brahms des éléments structurels caractéristiques très expressifs pour décrire la souffrance et la mort de l'être humain. À la fin de la partie en do mineur, les voix s'aplanissent à l'unisson dans une conduite descendante des lignes, 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*.

Nous remercions tous ceux qui ont participé aux préparatifs voire aux recherches des sources pour cette édition, notamment Madame Katrin Reinhold (Stadtbibliothek Bonn, Schumannhaus), le Prof. Dr. Otto Biba ainsi que le Dr. Ingrid Fuchs (Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne), Stefan Weymar (Brahms-Institut, Lübeck) et le Dr. Michael Struck (Brahms-Gesamtausgabe, Kiel).

Je dédie cette édition du *Chant du destin* de Brahms à mon père Alfons Boss (17.10.1929–24.12.2013).

Bonn, au printemps 2014  
Traduction : Sylvie Coquillat

Rainer Boss

<sup>5</sup> A. Dietrich, *Erinnerungen an Johannes Brahms in Briefen*, Leipzig, 1899, p. 65.

<sup>6</sup> *Johannes Brahms, Briefwechsel*. Édité par la Société Allemande Brahms, Berlin, 1907–1922, réimpression Tutzing, 1974, T. III, p. 40.

<sup>7</sup> Kalbeck (Annot. 1), T. 2, p. 366.

Le matériel suivant est disponible :  
Partition d'orchestre (Carus 10.399),  
réduction piano-chant (Carus 10.399/03),  
partition de chœur (Carus 10.399/05),  
parties instrumentales (Carus 10.399/19).



# Schicksalslied

op. 54

Johannes Brahms 1833–1897

Text: Friedrich Hölderlin 1770–1843

English version: Natalia Macfarren 1826–1916

## Langsam und sehnsuchtsvoll

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II  
in Si<sup>b</sup>/B

Fagotto I, II

Corno I, II  
in Mi<sup>b</sup>/Es

Tromba I, II  
in Do/C

Trombone I, II

Trombone III

Timpani  
in Mi<sup>b</sup>, Re, Si<sup>b</sup>/  
es, d, B

Soprano

Alto

Tenore

Basso

## Langsam.

Violino

Viola

Con.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 16 min.

© 2014 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.399

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



11 **A**

*pp* *cresc.*  
*p cresc.*  
*pp* *cresc.*  
*pp* *cresc.*

*pp* *cresc.*  
*pp* *cresc.*

**A**

*pp dolce* *cresc.*  
*pp dolce* *cresc.*  
*cresc.*  
*cresc.*  
*pp* *cresc.*

Musical score for measures 15-18. The score includes multiple staves with various dynamics and articulations. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *dim.* (diminuendo). Articulations include *div.* (diviso) and *3* (triplets). The score is marked with a large diagonal watermark reading "PROBE PARTITUR".

## 19 Fagotti

Timpani

Musical score for measures 19-22. The score includes parts for Fagotti and Timpani. Dynamics include *p* (piano). The score is marked with a large diagonal watermark reading "PROBE PARTITUR".

*p*

*p*

*pp*

3

3

Corn

Timpani

3

3

Alto

*dim.*

*dim.*

*dim.*

3

*dim.*

29 **B**

*p dolce*

*p dolce*

*p*

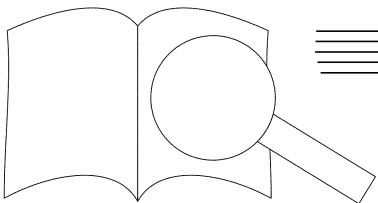
*p dolce*

Ihr wan - delt dro - ben  
Ye tread on path - wa

auf wei - chem Bo - den,  
thro' fields of a - zure,

**B**

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



Corni

Trombe

Tromboni

*p* sempre dolce

Ihr wan- delt dro- ben im  
Ye tread on path- ways

*p* sempre dolce

se- li- ge Ge- ni- en. Ihr wan- delt dro-  
spir- its be- yond the skies. Ye tread on path-

*p* sempre dolce

Ihr — wan- de —  
Ye — tread on —

*p* semr

Licht — auf wei- chem Bo- den,  
light, — thro' fields of a- zure

— ben im Licht auf wei- chem Bo- den,  
— ways of light, thro' fields of a- zure

*p* pizz.

*p* pizz.

*p*

*p dolce*

*p dolce*

*p dolce*

*p dolce*

*p dolce*

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

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

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

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

*molto p*

öt - ly

an - zen - de Göt - ter - lüf - te  
Soft bal - my bree - zes light - ly

rüh - ren Euch  
fan - your white

rüh - ren Euch  
fan - your white

rüh - ren Euch  
fan - your white

rüh - ren Euch  
fan - your white

*molto p*

Glän - zen - de Göt - ter - lüf - te  
Soft bal - my bree - zes light - ly

rüh - ren Euch  
fan - your white

*pizz.*

*pizz.*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

Timpani

leicht, robes, rüh - ren Euch leicht, fan your white robes, te rüh-ren, ght - ly - fan ye,

leicht, robes, rüh - ren Euch leicht fan your white robes, ter zes - lüf - te fan ye,

leicht, robes, rüh - r fan zen-de Göt - ter - lüf - te bal-my bree zes fan ye,

leicht, robes, glän - zen-de Göt - ter - lüf - te soft bal-my bree zes fan ye,

pp

pp

II

pp

## Corni

pp

p

p

p

p

rüh - ren Euch leicht, wie die Fin - gers he -  
fan — your white robes, like the fin - be arp's blest

rüh - ren Euch leicht, wie die r st - le - rin  
fan your white robes, like th ti lake the harp's

rüh - ren Euch leicht, v c Künst - le - rin  
fan — your white robes, ers that wake the harp's

rüh - ren Euch leicht, e Fin - ger der Künst - le - rin  
fan — your white robes, fin - gers that wake the harp's

p

p dolce

p dolce

p dolce

p dolce

arco

p

cresc. poco a poco

cresc. poco

a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco

a poco

cresc.

li - ge Sai - ten, wie die Fin - ger, wie - iat  
in - spi - ra - tion like the fin - gers, like

hei - li - ge Sai - ten, wie die Fin fin - ger der  
blest in - spi - ra - tion like the fin gers that

hei - li - ge Sai - ten, wie die Fin fin - ger der  
blest in - spi - ra - tion like the fin gers that

hei - li - ge Sai - ten, he ger, die Fin - ger der  
blest in - spi - ra - tion gers, the fin gers that

cresc. poco a poco

cresc.

poco a poco

cresc.

poco a poco

arco

cresc. poco

a poco

cresc. poco

a poco

*p dolce**p dolce*Künst - le - rin  
wake the harp'shei - li - ge, hei - li - ge Sai  
blest and be - nign in - spi - raKünst - le - rin  
wake the harp'shei - li - ge  
blest in - spiten.  
tion.Künst - le - rin  
wake the harp'shei - li - ge, b  
blest and be - n.ten.  
tion.Künst - le - rin  
wake the harp'shei blest Sai  
raten.  
tion.

65

*p*

*p dolce*

Trombe

Tromboni

Timpani

*tr*

*pp*

nick - sal - los, wie der  
Free from Fate, like a  
*p dolce*

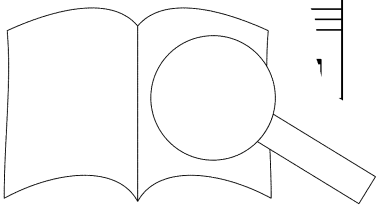
Schick - sal - los, wie der  
Free from Fate, like a  
*p dolce*

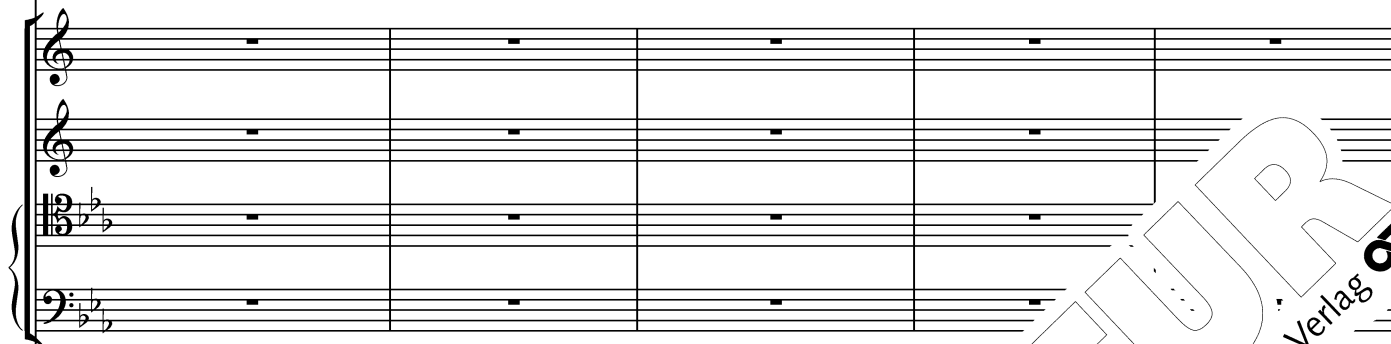
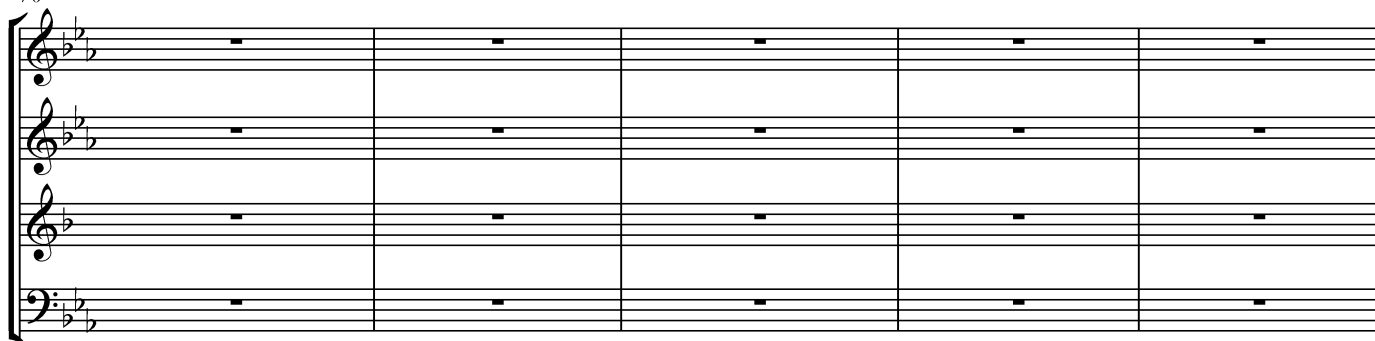
Schick - sal - los, wie der  
Free from Fate, like a  
*p dolce*

Schick - sal - los, wie der  
Free from Fate, like a  
arco  
*p*  
arco  
*p*

*p*

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





schla-fen-de Säug - ling, at-men die Himm - li  
 babe in its slum - ber, the heav'n - ly spir -

schla-fen-de Säug - ling, at-men die H.  
 babe in its slum - ber, the heav'n - ly sl

8 schla-fen-de Säug - ling, at-men .m - .en;  
 babe in its slum - ber, .a heav'n reathe;

schla-fen-de Säug .m-li - schen;  
 babe in its slum .pir - its breathe;

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

keusch be - wahrt in be - schei - de - ner Knos wig, e - wig ih - nen der  
in their hearts, like the rose - bud en - fer - e di - vine for e - ver en -

keusch be - wahrt in be - schei - de - ner Knos wig, e - wig ih - nen der  
in their hearts, like the rose - bud en - fer - e di - vine for e - ver en -

keusch be - wahrt in be - schei - de - ner Knos wig, e - wig ih - nen der  
in their hearts, like the rose - bud en - fer - e di - vine for e - ver en -

keusch be - wahrt in be - schei - de - ner Knos wig, e - wig ih - nen der  
in their hearts, like the rose - bud en - fer - e di - vine for e - ver en -

pizz.

div.

81

I solo

First system of musical notation (measures 81-84). The first staff (piano) has a solo marked *p*. The second staff (Corno I/II) has a *p dolce* marking. The third and fourth staves continue the piano accompaniment.

Corno I/II

*p dolce*

Second system of musical notation (measures 85-88). The Corno I/II part continues with a *p* marking in measure 86.

Geist.  
shrin'd.Geist.  
shrin'd.Geist.  
shrin'd.Geist.  
shrin'd.Und  
And die  
their

Third system of musical notation (measures 89-92). It contains four vocal staves with the lyrics "Geist. shrin'd." and "Und And die their".

Fourth system of musical notation (measures 93-96). It shows the piano accompaniment for the vocal parts, including a triplet in measure 94.

dim.

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

Und die se - li - gen A' bli -  
And their vi - sion ce - A' bli -

se - li - gen Au - gen bli  
vi - sion ce - les - tial gr

Die se - li - gen Au  
Their vi - sion ce - l' ene

ler, e wi - ger  
on light e - ver -

lig, e - ger  
light e - ver -

ler, e wi - ger  
on light e - ver -

ler, e wi - ger  
on light e - ver -

dim.

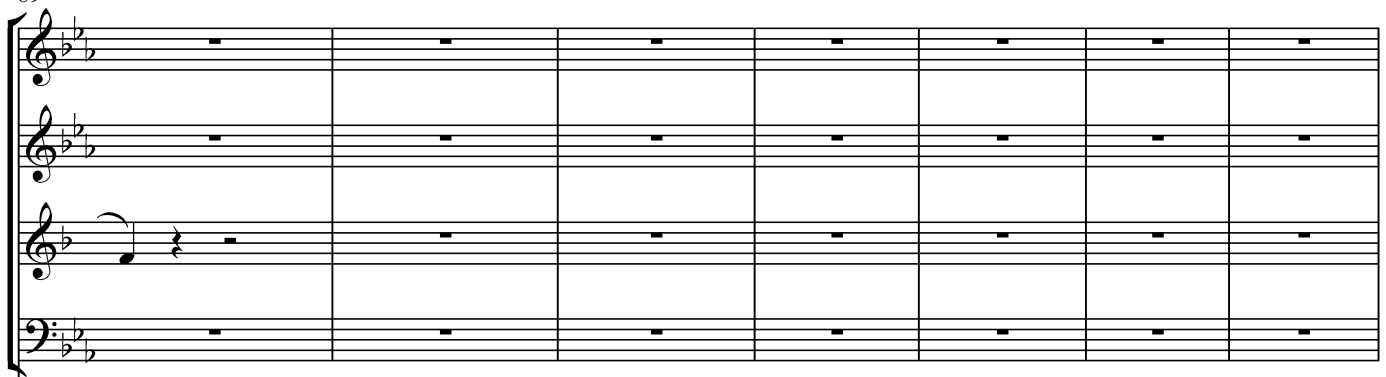
arco

dim.

dim.

dim.

dim.



muta in Do / C



*p* *pp*

Klar - heit, bli - cken in stil - ler, Klar  
 las - ting, ga - zes se - rene on

*p* *pp*

Klar - heit, bli - cken, in Klar  
 las - ting, ga - zes, on r - las

*p*

Klar - heit, bli - e - wi - ger Klar  
 las - ting, ga - zes on light e - ver - las

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

arco

*pp*

Corn

Trombe

Tromboni

Timpani

*pp*

*p*

3

3

3

3

Carus-Verlag

heit.  
 ting.

heit.  
 ting.

heit.  
 ting.

heit.  
 ting.

heit.  
 ting.

div.

## Allegro

pp

pp

pp

pp

in Do / C  
a 2

pp

pp

pp

tr

tr

in Re, Do, Sol / d, c, G

ten.

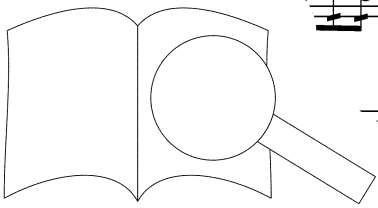
f

ten.

f

PROBE PARTITUR

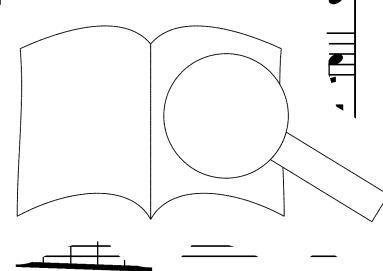
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



a 2  
 mf  
 a 2  
 mf  
 a 2  
 mf  
 mf

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

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



kei - ner Stät te Es schwin -  
find on earth no They va -

kei - ner Stät Es schwin -  
find on earth They va -

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

kei - ner te zu ruhn. Es schwin -  
find on no re - pose. They va -

den, es fal - len die lei d - den - den  
 nish, they fal - ter, our suf or - ro - wing

den, es fal - len die den, lei - den - den  
 nish, they fal - ter, ring, sor - ro - wing

den, es fal - len lei den - den, lei - den - den  
 nish, they fal - ter, fe - ring, sor - ro - wing

den, es fal lei - den - den, lei - den - den  
 nish, they fo' suf fe - ring, sor - ro - wing

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

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cr

cresc.



Stun - de zur an - dern, blind - ner to Stun - de zur  
 hour they are dri - ven, blind hour they are

Stun - de zur an - dern, on ei - ner to Stun - de zur  
 hour they are dri - ven, from hour to hour they are

8 Stun - de zur an - de lings von ei - ner to Stun - de zur  
 hour they are dri - de fold from hour to hour they are

Stun - de zur an - d - lings von ei - ner to Stun - de zur  
 hour they are d - lind fold from hour to hour they are

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

an dri - - dern, wie Was ser pe zu  
ven, like wa - ter 'gainst the

an dri - - dern, wie Was Klip pe zu  
ven, like wa - dash'd 'gainst the

an dri - - dern, wie sei von Klip pe zu  
ven, like u ter is dash'd 'gainst the

an dri - - dern, ser von Klip pe zu  
ven, ter is dash'd 'gainst the

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

*ff**ff**ff**ff**ff**ff**ff*

Klip - pe ge - wor - fen,  
rocks by the tem - pest,

- lang  
- ly

Klip - pe ge - wor - fen,  
rocks by the tem - pest

- lang  
- ly

8 Klip - pe ge - wor - fen,  
rocks by the tem - pest

- lang  
- ly

Klip - pe ge - en,  
rocks by the ve

jahr - - - lang  
dark - - - ly

*ff**ff**ff**ff*

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

[illegible]

ins the Un ge known  
 ins the Un se us  
 ins the Un wis se  
 lures us  
 ge known wis lures

pp  
 pp  
 pp  
 dim.  
 pp

171

G

hi - nab.  
be - low.

hi - nab.  
be - low.

hi - nab.  
be - low.

se hi - nab.  
us be - low.

G

dim.

=

178

VI I

VI II

sempre *pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

*pp*

H

Corni

*p* espress.

Doch uns  
But we

espress.

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

H

dim.

dim.

dim.

dim.

197

*p dolce*

*dim.*

*p*

*dim.*

*p dolce*

*dim.*

*Evaluation Copy - Quality may be reduced.*

*Carus-Verlag*

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes a large magnifying glass icon over the piano part, indicating a focus on the accompaniment. The text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl.' is visible in the background.

*pp*

*pp*

*pp*

Stät - te zu ruhn,  
earth - no re - pose,

*pp*

Stät - te zu ruhn,  
earth - no re - pose,

*pp*

Stät - te zu ru' zu ruhn,  
earth - no re - re - pose.

*pp*

Stät - te zu re, re zu ruhn,  
earth - no re - re - pose.

*pp*

*dim.*

*pp*

*pp*

First system of musical notation, measures 1-8. The first staff contains a melodic line with slurs and ties. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are empty. Dynamics include 'p' (piano) at the end of the system.

Second system of musical notation, measures 9-16. The first staff contains a melodic line. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are empty. Dynamics include 'p' (piano) at the end of the system. Lyrics are present at the end of the system.

Third system of musical notation, measures 17-24. The first staff contains a melodic line. The second staff contains a bass line. The third and fourth staves are empty. Dynamics include 'p' (piano) at the end of the system. Lyrics are present at the end of the system.

espress. cresc.  
doch uns, -  
But we, -

ge - ben auf kei - ner Stät - te zu ruhn, uns  
fa - ted to find on earth no re - pose, we

espress.  
8 uns ist ge - ge - - - - - doch uns  
we have been fa - - - - - but we

cresc.  
u st ge - ge - ben, doch uns  
we nave been fa - ted, but we

*p* cresc. *mf*

*p* cresc. *mf*

*p* cresc.

*p* cresc.

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

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

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

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

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

*sf* *sf* *pp* *pp*

auf kei - ner auf kei - te zu  
to find on no re

auf kei - r Stät - te zu  
to find earth no re

auf kei fir Stät - te zu  
to fir earth no re

auf ner Stät - te zu  
to on earth no re

div.

250

ruhn, pose, zu re ruhn, pose. ruhn, pose. ruhn, pose.

pp

ppp

may be reduced • Carus-Verlag

258

*p*  
Doch  
But  
*p*  
Doch  
But  
uns,  
we,  
ch  
But  
uns,  
we,  
2 soli  
2 soli

doch  
but  
doch  
but  
doch  
but  
doch  
but

Flauti

Oboi

Clarineti

Fagotti

Corni

Timpani

*ppp*uns,  
we,uns,  
we,uns,  
we,uns,  
we,*ppp**p* molto cresc.*ppp*a.  
bu.

molto cresc.

ut

*p*uns  
we  
molto cresc.doch  
but*p*uns  
we  
molto cresc.doch  
butuns  
we

Tutti

*p* molto cresc.*p* molto cresc.

Tutti

*p* molto cresc.

*p* molto cresc.*p* molto cresc.

ist ge - ge - ben, auf kei - ner Stä te zu  
have been fa - ted, to find on ec no re -

ist ge - ge - ben, auf kei - ne. - te zu  
have been fa - ted, to find ne. no re -

ist ge - ge - ben, ath - te zu  
have been fa - ted, no re -

ist ge - ge - ben, ner Stät te zu  
have been fa - ted, on earth no re -

Musical score for Trombe and Tromboni, featuring vocal parts and piano accompaniment. The score includes lyrics in German and English.

**Trombe**  
**Tromboni**

Lyrics (German):  
 ruhn. pose. Es schwin - den, die lei -  
 They va - nish, er our suf -  
 ruhn. pose. Es schwin - len die lei -  
 They va ter our suf -  
 ruhn. pose. Es in es fal - len die lei -  
 They in they fal ter our suf -  
 ruhn. pose. den, es fal - len die lei -  
 nish, they fal ter our suf -

Musical notation includes various instruments (Trombe, Tromboni) and vocal parts with lyrics. The score is marked with dynamics such as *f* (forte) and *tr* (trill).

289

The musical score consists of two systems. The first system features four staves: three for piano accompaniment and one for the vocal melody. The piano part includes chords and arpeggiated figures. The vocal melody is written in a single staff with lyrics underneath. The second system continues the piano accompaniment with more complex arpeggiated patterns and the vocal melody. A large watermark 'PROBE-PARTITUR' is diagonally across the page.

den - den, lei - - den - den Men  
fe - ring, sor - - ro - wing bro

den - den, lei - - den - der  
fe - ring, sor - - ro -

den - den, lei - - der  
fe - ring, sor - -

den - den,  
fe - ring,

Menschen, blind lings,  
brothers, blind fold,

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

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

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

[illegible]

Klip - pe ge - wor - fen, fen, - - - lang  
rocks by the tem - pest, ly

Klip - pe ge - wor - fen, fen, - - - lang  
rocks by the tem - pest, ly

Musical score for a choir and piano. The score is divided into two systems. The first system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The second system consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in German and English.

**Lyrics:**  
 ins the Un - ge wis  
 the Un - known lures  
 ins the Un - ge hi - nab,  
 the Un - known be - low,  
 ins the Un - se hi - nab,  
 the Un - us be - low,  
 ins the Un - wis lures se us hi - nab,  
 the Un - us be - low,

The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The piano accompaniment features a prominent bass line and a melodic line in the right hand.

*p* ins the Un - ge wis  
the Un - know - us

*p* ins the Un - se  
the Un us

*p* ins the Un wis  
the Un lures se

*p* ge known wis lures se  
us us

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a system of four staves. The first three staves are vocal parts (Soprano, Alto, and Tenor) in treble clef, and the fourth staff is the piano accompaniment in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 12/8. The piano part begins with a series of chords in the left hand, while the right hand plays a melody starting in the fifth measure. The melody features a series of eighth notes and a half note, with a fermata over the final half note. The piano part is marked with a 'p' (piano) dynamic.

Musical score for Horns (Corni) and Trombones (Trombe). The score consists of three staves. The top staff is for the Horns (Corni), the middle staff is for the Trombones (Trombe), and the bottom staff is a bass line. The music is in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into measures 1 through 6. The Horns part starts with a rest in measure 1, followed by a half note G4 in measure 2, and then a half note F#4 in measure 3. The Trombones part has rests in measures 1 and 2, followed by a half note G3 in measure 3, and then a half note F#3 in measure 4. The bass line has rests in measures 1 and 2, followed by a half note G2 in measure 3, and then a half note F#2 in measure 4. The score is marked with a first ending bracket (I) over measures 3 and 4. The dynamic marking *p* (piano) is present in measures 3 and 4. The publisher's name, Carus-Verlag, is visible in the bottom right corner.

hi - - nab,  
be - - low,

hi - - nab,  
be - - low,

8 hi - - nab,  
be - - low,

hi - - nab,  
be - - low,

A musical score for a piano piece, featuring a large 'PROB' watermark and a magnifying glass icon. The score is written on a grand staff with two treble clefs and two bass clefs. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). A large magnifying glass icon is positioned over the right side of the score, highlighting a specific section. The watermark 'PROB' is prominently displayed across the top of the page, with the text 'Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gering' (Publication quality compared to original possibly lower) written diagonally across it.

*p*

*più p*

*p*

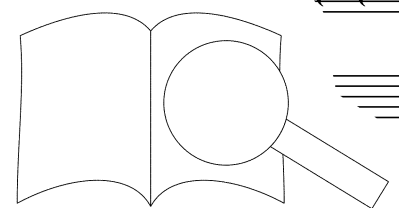
*p*

ins the Un - ge - wis nab!  
the Un - known lures low!

*p*

ins the Un - wi. e us hi - nab!  
the Un - us be - low!

*p*



più *p*

*pp*

ins the Un - ge - known

*p*

ins the Un - ge - known

1.

The musical score is written for a choral and instrumental ensemble. It consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "wis se hi nab! lures us be low!". The piano accompaniment features a bass line with a trill and a treble line with a melodic line. The score includes various musical notations such as dynamics (f, mf, sf), articulation (accents, slurs), and performance instructions (a 2). The score is marked with a large diagonal watermark reading "PROBE-PARTITUR".

wis se hi nab!  
lures us be low!

wis se  
lures us

Carus-Verlag

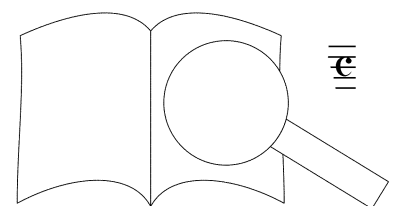
*pp*

*p*

*pizz.*

*pp*

*pizz.*



# Adagio

380

I solo

legato e molto espress.

II

*pp*

*pp* sempre

*pp* sempre

*pp* sempre

*pp* sempre

*pp* sempre

Tromboni

*pp* sempre

# Adagio

arco

*pp*

*pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

sempre *pp*

*pp* dolce

sempre *pp*

385

pp

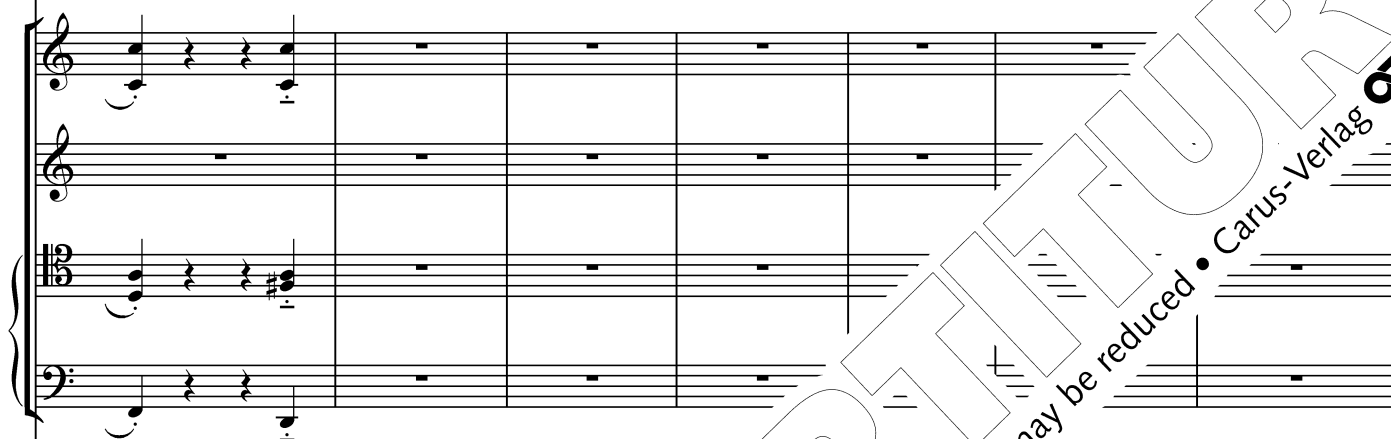
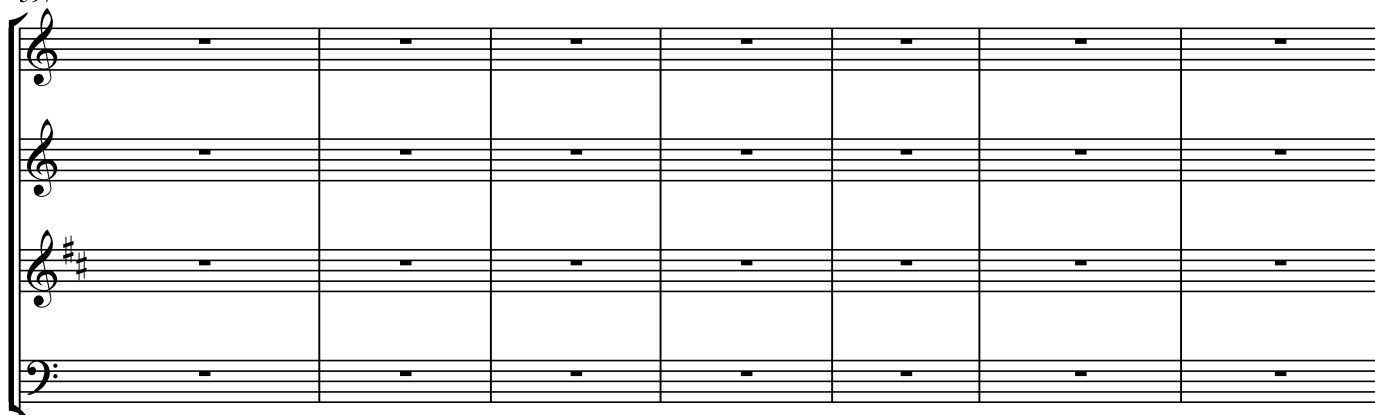
poco cre - -

poco cre - -

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



[illegible]



Measures 404-407 of a musical score for piano. The score is written for four staves (treble and bass clef, with and without a key signature). Measures 404 and 405 are mostly rests. In measure 406, the right hand plays a descending eighth-note scale (G4, F#4, E4, D4, C4) starting on a half note, marked *p*. The left hand has rests. In measure 407, both hands play sustained chords, marked *pp*.

Measures 408-411 of a musical score for piano. Measures 408 and 409 are mostly rests. In measure 410, the right hand plays a descending eighth-note scale (G4, F#4, E4, D4, C4) starting on a half note, marked *p*. The left hand has rests. In measure 411, both hands play sustained chords, marked *pp*.

Measures 412-413 of a musical score for piano. In measure 412, the left hand plays a triplet of eighth notes (C3, D3, E3) marked *3*. In measure 413, both hands play sustained chords, marked *pp*.

Measures 414-417 of a musical score for piano. Measures 414 and 415 are mostly rests. In measure 416, the right hand plays a descending eighth-note scale (G4, F#4, E4, D4, C4) starting on a half note, marked *div.*. The left hand has rests. In measure 417, both hands play sustained chords, marked *pp*.

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

Dieser Neuausgabe von Brahms' *Schicksalslied* op. 54 liegt als Hauptquelle der Erstdruck vom Dezember 1871 zugrunde, dessen Handexemplar aus dem Nachlass des Komponisten die letzten Korrekturen von Brahms enthält und demnach den maßgebenden Notentext überliefert (Sigle: **A**). Ergänzend wurde die Stichvorlage für den Erstdruck (Sigle: **B**) berücksichtigt. Es handelt sich um eine Partitur-Abschrift von Hermann Levi, wiederum mit Korrektureintragungen von Brahms, die Ende September 1871 unmittelbar vor der Drucklegung an den Verlag Simrock geschickt wurde.<sup>1</sup> Das noch bis in die 1990er Jahre verschollene Manuskript ist wieder aufgetaucht und kann nun erstmals im Rahmen einer Edition vorgestellt und berücksichtigt werden. Für gewöhnlich ließ Brahms von seinen autographen Vorlagen Abschriften anfertigen, um sie nach eingehender Korrektur als Stichvorlagen an den Verlag zu schicken, was den Quellenwert der Stichvorlagen vielfach über den der Autographen hebt.

Das gilt insbesondere für die autographe Partitur des Schicksalsliedes, die skizzenbuchartig mit zahlreichen Änderungen, Ausstreichungen, Überklebungen, Nachträgen und erneuten Streichungen noch nicht den endgültigen Notentext überliefert, sondern eher den problematischen Schaffensprozess widerspiegelt. Die autographe Partitur, datiert „Mai 1871“ (Library of Congress, Washington) enthält u. a. die im Vorwort bereits erwähnten Chorerergänzungen im Schlussteil, die aber dann doch wieder ausgestrichen wurden. Das Autograph wurde vermutlich für die Uraufführung am 18. Oktober 1871 in Karlsruhe genutzt. Wie üblich überwachte Brahms persönlich die Veröffentlichung des Erstdrucks, wie die genannten Korrektur- und Nachträge in Stichvorlage und Handexemplar des Erstdrucks belegen, so dass eine detaillierte Untersuchung bzw. die Einbindung des Partitur-Autographs in den Quellenvergleich nicht zwingend erschien, was durch einen Ausspruch von Brahms Bestätigung findet: „Die Handschrift ist nicht maßgebend, sondern die von mir korrigierte gestochene Partitur!“<sup>2</sup>

Ergänzend wurden bei fraglichen Stellen folgende Notentexte zu Rate gezogen:

- Die zweisprachige Neuausgabe des Simrock-Erstdrucks 1875ff. mit englischer Übersetzung von Natalia Macfarren. Die „neue“ Platten- und Verlagsnummer 7408 findet sich lediglich auf der Rückseite des Titelblatts. Unmittelbar darunter und auf sämtlichen Notenseiten ist die Nummer der Erstauflage 7177 von 1871 angegeben, deren Platten offensichtlich für die englisch-deutschsprachige Ausgabe verwendet wurden. Der englische Text ist daher auch an verschiedenen Stellen in das ursprüngliche Layout etwas gedrungen hinzugefügt worden, deutlich zu sehen auf dem Titelblatt: „Translated into English ...“ mitten auf die Verzierungen gedruckt. In der 1892 publizierten dreisprachigen Neuausgabe<sup>3</sup> inkl. französischer Übersetzung von Amédée Boutarel wurden ebenso die Platten der Erstauflage verwendet, was wiederum dazu führte, dass die Korrekturen in Brahms' Handexemplar keine Berücksichtigung fanden.
- In Band XIX, Chorwerke mit Orchester III, der alten Brahms-Gesamtausgabe (GA)<sup>4</sup>, hrsg. 1926f. von Eusebius Mandyczewski und Hans Gál im Auftrag der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bei Breitkopf & Härtel (Leipzig),

wurde das Schicksalslied auf Basis des Simrock-Erstdrucks inkl. dreisprachigem Nachdruck und Handexemplar ediert. 1949 gab es einen Reprint für den nordamerikanischen Markt, 1965 eine weitere Neuauflage mit Korrekturen von Gál.

### A: Handexemplar des Erstdrucks 1871

Brahms' Handexemplar des Erstdrucks befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (A-Wgm, Nachlass Brahms, Signatur *Johannes Brahms. Handexemplare Bd. 30.*) Die Partitur-Erstausgabe ist im Dezember 1871 im Verlag Simrock, der 1870 von Bonn nach Berlin umsiedelte, unter der Platten- und Verlagsnummer 7177 erschienen. Im Gegensatz zu den mehrsprachigen Folgeauflagen findet sich nur deutscher Text, so auch der Titel „SCHICKSALS-LIED von Friedrich Hölderlin für Chor und Orchester von JOHANNES BRAHMS. OP. 54.“ Die Partitur im Oktavformat hat auf der Titelfrückseite den Text abgedruckt. Der Notentext folgt auf S. 1–60. Das 18-zeilige Notensystem ist eingeteilt von oben nach unten (Instrumentenbezeichnungen in originaler Schreibweise):  
2 Flöten. | 2 Hoboen. | 2 Clarinetten in B. | 2 Fagotte. | 2 Hörner in Es. | 2 Trompeten in C. | 3 Posaunen. [2 mit Akkoladenklammer verbundene Systeme] | 3 Pauken in Es. B. D. | Violinen. [2 Systeme] | Violon. | Sopran. | Alt. | Tenor. | Bass. | Violoncello. | Contrabass.

### B: Stichvorlage 1871

Die Stichvorlage wird aufbewahrt im Brahms-Institut, Lübeck, Signatur *Bra : A2 : 17*. Sie ist dorthin zusammen mit einem Stichvorlagenkonvolut aus dem Nachlass Erich Auckenthals gelangt, eines Nachfahren des Erstdruckverlegers Fritz Simrock.<sup>5</sup> Das 40-seitige Manuskript besteht aus 39 20-zeiligen Notenseiten<sup>6</sup> und einem Titelblatt (gerade Type = deutsche Schrift, kursive Type = lateinische Schrift): „Schicksalslied | von | Friedrich Hölderlin | für Chor und Orchester komponiert | von | Johannes Brahms. | op. 54. | Partitur.“ Oben rechts ist mit anderem Beschreibungsmaterial und in kleiner, blasser Schrift angegeben: „Kopie von Hermann Levi“. Mit Bleistift hat Brahms im oben wiedergegebenen Titel den Vornamen des Dichters „Friedrich“ ergänzt sowie mit violetter Tinte die Opuszahl „54“ und unten rechts den Verlegernamen bzw. Adressaten des Manuskripts „Herrn Simrock“. Bereits auf der ersten Notenseite finden sich autographe Randbemerkungen inkl. Einfügungszeichen bzw. Klammern, um den von Levi oberhalb der kompletten Streicherakkolade angeordneten Chor zwischen Violinen/Viola und Violoncello/Kontrabass zu setzen. Weiteres ist in den Einzelanmerkungen mitgeteilt.

<sup>1</sup> Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984, S. 225f.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, „32 Stichvorlagen von Werken Johannes Brahms“, in: *Patrimonia*-Heft 107, 1995, S. 18.

<sup>3</sup> Dreisprachig sind allerdings in der Partiturausgabe von 1892 nur Titel und vorangestellter Textabdruck. Der fortlaufende Notentext ist lediglich zweisprachig unterlegt, wurde demnach von der deutsch-englischen Partiturausgabe von 1875ff. übernommen. Durchgehend dreisprachig sind nur der Klavierauszug und die Chorstimmen von 1892. Vgl. dazu McCorkle (Anm. 1), S. 227.

<sup>4</sup> Die „neue“ Johannes-Brahms-Gesamtausgabe (JBG), hrsg. von der Forschungsstelle Kiel in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erscheint seit 1996. Zum Zeitpunkt des Erscheinens der vorliegenden Ausgabe (2014) liegt das *Schicksalslied* in der JBG noch nicht vor.

<sup>5</sup> Brahms-Institut (Anm. 2), S. 5f., Jörg Auckenthaler, „Der Fund“.

<sup>6</sup> Zehn handstrahierte Doppelblätter: 32,7/32,8 x 26/26,1 cm.

Paginierung findet sich jeweils rechts oben auf den ungeraden Seiten, mit Bleistift von Brahms eingetragen. Am Schluss auf der letzten Seite rechts unten ist von Levi die Datierung: „Baden. I Mai 71.“ nach der autographen Vorlage notiert.

## II. Zur Edition

Die vorliegende Partitur basiert auf Brahms' Handexemplar des Erstdrucks als Hauptquelle **A** sowie der Stichvorlage als Nebenquelle **B** (um Herausgeberentscheidungen zu stützen und vor allem alternative Lesarten aufzuzeigen). Alle Änderungen und Ergänzungen des Herausgebers gegenüber Quelle **A** sind als Einzelanmerkungen in Teil III des Kritischen Berichts belegt bzw. im Notentext diakritisch gekennzeichnet, insofern darstellbar. Ergänzte Bögen und Crescendo/Decrescendo-Gabeln sind gestrichelt, Akzidentien sowie Angaben zu Dynamik und Artikulation im Kleinstich, schmal (Staccatokeile) oder in Klammern (Staccatopunkte) und textliche Ergänzungen kursiv gesetzt.

Die Partitur wurde entsprechend heutiger Editionspraxis modernisiert. Das betrifft u. a. die Akkoladenanordnung des kompletten Streichersatzes unterhalb des Chores ohne die Aufspaltung in hohe und tiefe Streichergruppen und die Bogensetzung (bei Aneinanderreihung von Bindebögen und Haltebögen wurde konsequenter als in der Vorlage der Bindebogen bis zum Ende des Haltebogens verlängert). Auch die C-Schlüsselung wurde bei Sopran, Alt und Tenor zugunsten von Violinschlüsselung aufgegeben. Warnakzidentien unterliegen nicht der Editions kritik, d. h. überflüssige wurden ohne Nachweis getilgt bzw. notwendige eingefügt, Taktzahlen wurden hinzugefügt.

Auf polyphone Pausensetzung in Systemen für 2 Instrumente (I./II. Flöte etc.) wurde vielfach zugunsten von Stimmenangaben „I“ und „II“ verzichtet. Einfach gesetzte dynamische Angaben gelten in der Regel für beide Stimmen; in einigen seltenen Fällen wurden diese bei unterschiedlichem Stimmenverlauf unter diakritischer Kennzeichnung verdoppelt. Staccatokeile und -punkte sind bei polyphoner Instrumententeilung (mit Separathaltung bei zwei Stimmen in einem System) ohne Nachweis der zweiten Stimme hinzugefügt. Die Notierung der Paukenstimme wurde mit Vorzeichen versehen (B, Es). Die deutschen Instrumentenbezeichnungen wie „2 Flöten“ etc. wurden durch italienische wie „Flauto I, II“ etc. ersetzt. Abbr eviaturen bei Triolen etc. sind ausnotiert, fehlende Triolenziffern wurden ergänzt.

Der deutsche Text dieser Partitur-Ausgabe folgt dem Hauptquellentext der Erstausgabe, von Brahms entnommen dem Gedicht „Schicksalslied“ (aus *Hyperion, Sämtliche Werke*, 1846) von Friedrich Hölderlin. Die Orthographie und Silbentrennung wurde ohne Nachweis modernisiert (z.B. „atmen“ statt „athmen“, „ins“ statt „in's“ etc.). Zur Druckbildvereinfachung weggelassener Text im Chorstimmenuntersatz des Erstdrucks wurde ohne Nachweis ergänzt.

In der Stichvorlage fielen u. a. folgende Besonderheiten auf: gemeinsam für Violoncello und Contrabasso (bzw. I./II. u. III. Posaune) notierte Dynamikzeichen, Akzente etc., „col *l<sup>mo</sup>*“-Passagen in den zweiten Violinen und Bratschen

und „8<sup>va</sup>“-Passagen. Ebenso ist die rechte Abwärtshaltung ein Charakteristikum der Stichvorlage. Gegenüber Quelle **A** fehlen vor allem im Bereich Dynamik und Ausdruck einige Angaben: so z. B. *p* (T. 65.4 Fg, 66.1 Clt), *pp* (T. 53.2/4 Clt, 73.1 Cb), *f* (T. 111.3 A/T/B, 146.1 Holzbläser/Cor, 283.3 B, 364.1 Ob) und „*espress.*“ (T. 193/195.3 B/T, 221/223.3 A/T und 229.3 S).

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Cb = Contrabasso, Clt = Clarinetto, Cor = Corno, Fg = Fagotto, Fl = Flauto, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Timp = Timpani, Tr = Tromba, Trb = Trombone, Va = Viola, Vc = Violoncello, Vl = Violino.

Zitierfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Note, Pause) – Lesart der Quellen (Sgile **A**, **B**).

Fehlt beim Zitat paarweise besetzter Stimmen die Unterscheidung durch römische Ziffern, sind beide Stimmen gemeint.

### Langsam und sehnsuchtsvoll

|       |            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1     | Va 4       | <b>A, B:</b> Beischrift „a2“ in der Neuausgabe durch „div.“ ersetzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 4     | Fl I 1–2   | <b>B:</b> Ganze Note a <sup>1</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 4     | Fg II      | <b>B:</b> zwei Halbe Noten A-Es                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 4     | Vl II 2–4  | <b>B:</b> ohne Bogen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 5     | Fl I 1–2   | <b>B:</b> Ganze Note d <sup>2</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 9/10  | Timp       | <b>A:</b> ◀ von Brahms ergänzt; <b>B:</b> ohne ◀                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 10    | VI II 1–4  | <b>B:</b> ohne Bogen                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 15    | VI, Va 4–5 | <b>A, B:</b> Beischrift „a 2“; in der Neuausgabe durch „div.“ ersetzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 18/19 | Timp       | <b>B:</b> ◀ T. 18.4–19.1                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 19    | Timp       | <b>B:</b> T. 19.1 Viertelnote es, T. 19.2–3 Viertelpause und Halbe Pause                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 20    | Cb 1–3     | <b>B:</b> Pausentakt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 25    | Fg 1       | <b>B:</b> Beischrift „dol[ce]“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 29    | A 1        | Beischrift „sempre“ erst in mehrspr. Nachdruck 1875ff. vorhanden                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 31    | Clt 1      | <i>p</i> erst in GA vorhanden                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 32    | Ob I 1     | <b>B:</b> Viertelnote es <sup>2</sup> und Viertelpause statt Halber Note                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 34    | SATB       | <b>B:</b> Beischrift „sempre e dolce“ statt „sempre dolce“                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 42    | Tr 1–2     | <b>B:</b> ursprüngl. Ganze Pause, von Brahms durchgestrichen und durch Lesart dieser Ausgabe ersetzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 46    | Fg 2–3     | <b>B:</b> ohne Bogen und Staccatopunkte                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 46–49 | T          | <b>B:</b> T. 46.4–49.2 ursprüngl. Text „Götterlüfte rühren“ von Brahms durchgestrichen und statt dessen ergänzt „glänzen-lüfte“ (6 Viertelnoten wie in diese Ausgabe).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 47–49 | B          | <b>B:</b> T. 47.1–49.2 Text von Brahms unter die ursprünglich textlosen Noten der Levi-Abschrift ergänzt: „glänzen-de“ (Halbe Note c und 2 Viertelnoten d) „Göt-ter-lüfte“ (6 Viertelnoten wie in diese Ausgabe). <b>A</b> ist dann nach dieser Korrektur in <b>B</b> mit gleicher Textverteilung gestochen worden, allerdings mit dem Schreibfehler in T. 48 „Gö-ter“ (wie auch im Tenor). Erst der mehrsprachige Nachdruck 1875ff. liefert die Version, wie sie sich in der alten Gesamtausgabe und div. Folgeausgaben findet, beginnend mit 2 Halben Noten c-d zu „Göt-ter“, und kehrt somit zur ursprüngl. Lösung in Quelle <b>B</b> zurück, die bei genauer Betrachtung in T. 47.2 einen nachträglich durch besagte Brahms-Korrektur zur Viertel ausgefüllten Halben Notenkopf aufweist. |
| 51    | Clt II 6   | <b>B:</b> b statt c <sup>1</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 52    | VI I 1     | <b>A, B:</b> Beischrift „a 2“; in der Neuausgabe durch „div.“ ersetzt                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 53–59 | Cor        | <b>B:</b> Levi-Notation von Brahms durchgestrichen und stattdessen die Fassung von <b>A</b> bzw. dieser Ausgabe notiert. Gestrichen: T. 53 Ganze Noten b/f <sup>i</sup> , T. 54 (= T. 53 dieser Ausgabe), T. 55 Ganze Pause, T. 56 Halbe Noten b/d <sup>1</sup> -es/es <sup>1</sup> , T. 58 (= T. 57 dieser Ausgabe). T. 59 Ganze Noten b/f <sup>i</sup> von Levi                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 54    | Va 2       | <b>B:</b> b <sup>1</sup> als 3. (Ober-) Stimme notiert                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 55    | SATB       | <b>B:</b> ohne ◀ ➡                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

|       |             |                                                                                                                                                                                   |
|-------|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 56/57 | Fl II 2     | B: jeweils $d^2$ statt $b^1$                                                                                                                                                      |
| 58    | VI I 5      | B: $\ll$ ab 4                                                                                                                                                                     |
| 65    | Fl II 1     | $p$ erst in GA vorhanden                                                                                                                                                          |
| 67/68 | Timp        | B: $tr$ nachträglich von Brahms eingefügt                                                                                                                                         |
| 70    | B 4–5       | B: ohne Bogen                                                                                                                                                                     |
| 77    | Fg 2        | $pp$ erst in GA vorhanden                                                                                                                                                         |
| 77    | Va 2        | A, B: Beischrift „a 2“; in der Neuausgabe durch „div.“ ersetzt                                                                                                                    |
| 81    | Cor 1       | B: ohne „dolce“                                                                                                                                                                   |
| 82    | Fl I 6      | A: Bogen nur bis 5                                                                                                                                                                |
| 83/84 | Clf         | B: Bögen (T. 83.3–84.2) von Brahms hinzugefügt sowie Viertelnoten $f^1/d^2$ (T. 83.3) der Levi-Abschrift durchgestrichen und die Fassung der Quelle A bzw. dieser Ausgabe notiert |
| 83    | Cor II 3    | B: Viertelpause von Brahms durchgestrichen und erneut notiert                                                                                                                     |
| 84    | Fl, Ob 8    | B: $\gg$ nur bis 7                                                                                                                                                                |
| 84    | Ob I 2      | $p$ erst in GA vorh.                                                                                                                                                              |
| 84/85 | B           | B: (wie Tenor) $p$ -Einsatz, T. 84 Halbe Pause, 2 Viertelnoten $f-f$ , T. 85 Halbe Note $b$ und 2 Viertelnoten $as-as$                                                            |
| 86/87 | Cor I       | B: ohne Bogen T. 86.7–87.1                                                                                                                                                        |
| 88    | VI I 2      | B: Bogen ab 1                                                                                                                                                                     |
| 94    | A 1         | A: Artikulationsbogen erst ab 2                                                                                                                                                   |
| 98    | VI II, Va 1 | A, B: Beischrift „a 2“; in der Neuausgabe durch „div.“ ersetzt                                                                                                                    |
| 99    | VI I 1–2    | A: $\gg$ bei VI I ebenso kurz wie vorhergehende $\ll$ notiert; die Neuausgabe passt an die übrigen Streicher an                                                                   |

#### Allegro

|         |             |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------|-------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 104     | VI, Va Vc   | B: $\ll$ erst ab 3. Taktviertel                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 120     | Va, Vc      | B: $\ll$ bereits ab 5                                                                                                                                                                                                                                                             |
| 122–124 | Timp        | B: T. 122 punktierte Halbe Note $c$ mit $tr$ , T. 123 Viertelnote $G$ und 2 Viertelpausen, T. 124 Halbe Note $G$ mit $tr$ und Viertelnote $G$                                                                                                                                     |
| 132     | Timp        | B: ohne $tr$                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| 145     | Timp 1      | B: Staccatokeil                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 146     | Fl 1        | A: ohne Staccatokeil, in B vorh.                                                                                                                                                                                                                                                  |
| 146     | VI II, Vc 1 | B: $\ll$ erst ab 2 (VI II) bzw. ab 3 (Vc)                                                                                                                                                                                                                                         |
| 147     | Timp 2      | B: ohne Staccatokeil                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 148     | VI II, Vc 1 | B: $\ll$ erst ab 2 (Vc) bzw. ab 3 (VI II)                                                                                                                                                                                                                                         |
| 150     | VI II 1     | B: $\ll$ erst ab 2                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 153     | Fl, VI      | A, B: ohne Beischrift „GP“                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 154     | VI 2        | B: $\ll$ erst ab 3                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 159     | Va          | $pp$ erst in GA vorhanden                                                                                                                                                                                                                                                         |
| 162     | Va          | B: ohne $\ll$                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| 165     | SATB        | $p$ erst in mehrspr. Nachdruck 1875ff. vorhanden                                                                                                                                                                                                                                  |
| 167/168 | Va          | B: ohne $pp$ T. 167, statt dessen $\ll$ (T. 167) und $\gg$ (T. 168)                                                                                                                                                                                                               |
| 179–181 | Vc          | A: $\gg$ nur bis T. 181.1 (in B bis T. 181.3)                                                                                                                                                                                                                                     |
| 193/194 | Fg 3        | B: mit Bogen ( $d-g$ )                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 194     | Fg 1        | B: ohne $p$                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| 201–205 | S, A        | A, B: abweichende Silbenverteilung zu T/B siehe das folgende Notenbeispiel; Korrektur von Brahms in A: Silbe „-ner“ T. 204 durchgestrichen, wurde in der GA und den folgenden Ausgaben einschließlich dieser Neuausgabe übernommen sowie die Bogensetzung entsprechend angepasst. |



|          |          |                                                                |
|----------|----------|----------------------------------------------------------------|
| 221–229  | SATB     | B: ohne <i>espress.</i> bzw. $p$ <i>espress.</i>               |
| 222, 223 | Fg, Clf  | $p$ erst in GA vorhanden                                       |
| 226      | A 1      | B: ohne $\ll$                                                  |
| 241      | ATB      | B: $p$ wiederholt                                              |
| 247      | VI II 1  | A, B: Beischrift „a 2“; in der Neuausgabe durch „div.“ ersetzt |
| 255/256  | S        | B: ohne Bogen $as^1-g^1$                                       |
| 262      | Va       | A: Beischrift „nur 2 Bratschen.“                               |
| 263      | VI I     | A: Beischrift „nur 2 Geigen.“                                  |
| 271/272  | Fg, Cor  | B: Bögen $d-d^1/d^2-d^2$                                       |
| 274      | VI I, Va | A: Beischrift „Alle Geigen.“ bzw. „Alle Bratschen.“            |

|               |                |                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 282           | VI, Va, Vc, Cb | A: VI, Va $\ll$ ab 2, Vc ab 3, Cb ab 4; B: VI, Va, Cb $\ll$ ab 1, Vc ab 2                                                                                                                                                                                |
| 288           | Cb 1           | A: ohne Staccatokeil, in B vorhanden                                                                                                                                                                                                                     |
| 290/291       | Clf I 1        | Bogen $c^2-es^2$ erst in GA vorhanden                                                                                                                                                                                                                    |
| 290           | SATB 1         | A: $\ll$ in B beginnt erst nach 1; B: alle $\ll$ beginnen nach 1                                                                                                                                                                                         |
| 295, 297      | SATB 1         | B: ohne Staccatopunkte                                                                                                                                                                                                                                   |
| 296–297       | Clf 1          | B: ohne Bögen $es^2-es^2/a^1-a^1$                                                                                                                                                                                                                        |
| 301           | Cor 3          | A: ohne Doppelhalbung                                                                                                                                                                                                                                    |
| 305           | SATB 3         | Staccatopunkte TB erst in GA vorhanden; B: SA ohne Staccatopunkte                                                                                                                                                                                        |
| 306           | VI I, Va 2     | B: $\ll$ erst nach 2                                                                                                                                                                                                                                     |
| 308           | VI Va 1        | A, B: $\ll$ ab 2; nur in B VI I ab 1                                                                                                                                                                                                                     |
| 311           | VI II 5        | A, B: ohne $\sharp$ vor $f^2$ (in GA vorhanden)                                                                                                                                                                                                          |
| 313           | Fl, VI         | A, B: ohne Beischrift „GP“                                                                                                                                                                                                                               |
| 314/315       | Clf            | B: $g^1/g^2$ statt $ges^1/ges^2$                                                                                                                                                                                                                         |
| 324/325       | VI             | B: von Brahms Angaben zum Stimmentausch: Über dem VI I-System steht „II <sup>do</sup> Viol.“ zur Versetzung der in das System falsch eingetragenen VI II-Töne. Über dem VI II-System steht „Viol. I“ zur Versetzung des Tones $dis^1$ in das VI I-System |
| 326–332       | VI II          | B: von Brahms in das von Levi leer gelassene System die VI II-Stimme von Quelle A bzw. dieser Ausgabe eingetragen                                                                                                                                        |
| 333–335       | Cor I 1        | B: von Brahms in das von Levi leer gelassene System eingetragen: Viertel $g^1$ und 2 Viertelpausen (T. 333), punktierte Halbe Note $c^2$ (T. 334); $p$ und angebundene 2. punktierte Halbe Note $c^2$ (T. 335) fehlen                                    |
| 351, 353      | VI II bzw. I 1 | B: „col“ statt „con“ [sord.]                                                                                                                                                                                                                             |
| 354           | Clf, Fg        | B: Stimmen setzen erst in T. 355 mit $pp$ und $\ll$ ein                                                                                                                                                                                                  |
| 355           | Clf, Fg 1      | A: $\ll$ beginnen erst nach 1                                                                                                                                                                                                                            |
| 360           | Va             | A: „con sord.“ von Brahms ergänzt; B: ohne „con sord.“; in GA vorhanden                                                                                                                                                                                  |
| 364           | Ob, VI 1       | A: $\ll$ erst nach 1; B: $\ll$ VI I nach 1, VI II ab 2 und Ob ab 3                                                                                                                                                                                       |
| 368           | Cor            | B: <i>mf</i> von Brahms ergänzt                                                                                                                                                                                                                          |
| 372           | Va, Vc         | B: ohne $pp$                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Adagio</b> |                |                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 380           | Ob             | B: zweistimmig $c^2/e^2$                                                                                                                                                                                                                                 |
| 380           | Cor, Trb       | B: ohne „sempre“                                                                                                                                                                                                                                         |
| 380           | Vc             | A: „con sord.“ von Brahms ergänzt; B: ohne „con sord.“; in GA vorhanden                                                                                                                                                                                  |
| 381           | Ob             | B: ohne $pp$ „sempre“                                                                                                                                                                                                                                    |
| 381/382       | Trb II         | B: $f$ statt $h$ (T. 381), $e$ statt $g$ (T. 382)                                                                                                                                                                                                        |
| 382           | Clf, Fg        | B: ohne „sempre“                                                                                                                                                                                                                                         |
| 388/389       | Cor 2          | B: ohne $pp$ T. 388 und Crescendogabel, dafür „poco crescendo“ T. 388.2–389.2                                                                                                                                                                            |
| 390           | Fl I           | B: $f^3$ statt $c^3$                                                                                                                                                                                                                                     |
| 390–394       | Timp           | B: Levi-Abschrift (s. Notenbeispiel) von Brahms durchgestrichen und die Fassung der Quelle A bzw. dieser Ausgabe notiert, außerdem T. 390 $ppp$ ergänzt, ohne $p$ T. 392.1:                                                                              |



|         |                             |                                                      |
|---------|-----------------------------|------------------------------------------------------|
| 392     | Trb III, VI II, Va 1 bzw. 2 | B: „cresc.“ aus Platzgründen erst bei 2. Taktviertel |
| 392     | Vc                          | B: ohne $p$ <i>cresc.</i>                            |
| 393–395 | Fg                          | A: $\ll$ T. 393 nach 2, $\gg$ erst ab T. 395         |
| 396     | Timp 2                      | B: ohne „dim.“                                       |
| 399     | Cb                          | B: Pausentakt                                        |
| 408/409 | Fl                          | B: $e^3/g^3$ statt $c^3/e^3$                         |