

Carsten Braun

Totentanz

für gemischten Chor, Orchester und Rock-Band

Text von Johann Wolfgang von Goethe



KLAVIERAUSZUG

alle Rechte an Aufführung und Vervielfältigung beim Komponisten
www.carstenbraun.de

Inhalt

I. Ouvertüre – Mitternacht.....	S. 1
II. Erwachen..... <i>(Der Türmer, der schaut zumitten der Nacht...)</i>	S. 4
III. Tanz/Versuchung..... <i>(Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein...)</i>	S. 12
IV. Tanz (Reprise)..... <i>(...Zum Tanz, den sie schauderlich führen...)</i>	S. 26
V. Verfolgung..... <i>(Nur einer, der trippelt und stolpert zuletzt...)</i>	S. 38
VI. Reue..... <i>(Der Türmer erleichtet, der Türmer erbebt...)</i>	S. 52

Besetzung

Chor:

Sopran (h-a"), Alt (g-cis"), Tenor, (cis-a'), Bass (F-d')
Stimmteilungen in den Frauenstimmen (nur kurze Passagen)

Orchester:

2 Flöten/Piccoloflöte – 2 Oboen – 2 Klarinetten – 2 Fagotte –
4 Hörner – 2 Trompeten – 3 Posaunen – Tuba – Pauken – Schlagzeug (2 Spieler) –
Violine I/II – Viola – Violoncello – Kontrabass

Band:

2 E-Gitarren, E-Bass, Schlagzeug

Erhältliches Aufführungsmaterial:
Partitur (DIN A3), Einzelstimmen (Orchester & Band), Klavierauszug

Vorwort

Der *Totentanz* entstand in den Jahren 2019/2020 im Auftrag der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt/Main und des Universitätsmusikdirektors Prof. Jan Schumacher. Die Idee war es, eine Ballade Goethes so zu vertonen, dass Chorsinfonik und Rockmusik einander gleichberechtigt gegenüberstehen. Dazu habe ich nicht nur die Klangkörper so eng wie möglich miteinander verschmolzen, sondern auch Formprinzipien und Kompositionstechniken der beiden kontrastierenden musikalischen Welten vereint. Der Schwierigkeitsgrad ist mittelleicht für den Chor und mittelschwer für das Orchester. Lediglich an die Bandmusiker werden professionelle Anforderungen gestellt. Es empfiehlt sich, dafür Musiker zu verpflichten, die aus dem Jazz stammen, da Kenntnis im Notenlesen und Anpassungsfähigkeit, besonders in der Dynamik, vonnöten sind.

Im Bezug auf die dynamische Gewichtung ist die Band wie eine weitere Sektion des Orchesters zu sehen, d.h. Die Gitarren und der Bass sollten (bei der gleichen Dynamikstufe) zusammen nicht lauter sein als der Streichersatz oder die Blechbläser. Wenn allerdings wie ab Takt 546 die Gitarren *forte* zu spielen haben, während im Orchester leiseres Spiel vorgeschrieben ist, verschiebt sich selbstverständlich dieses Verhältnis. Das Schlagzeug hat im Bezug auf die Dynamik eine etwas freiere Rolle, da es im *Tutti* voll ausspielen kann, in Passagen, die die Band (fast) alleine gestaltet, dagegen im entsprechenden Verhältnis zu den Gitarren und der Bassgitarre zu spielen hat. Unter Umständen ist die Verwendung einer Plexiglas-Umbauung oder das Spiel einzelner Abschnitte mit Rods oder Besen sinnvoll, allerdings keinesfalls ein E-Drum-Set. Die Passagen mit akustischem Gitarrensound können durchaus unter Verwendung entsprechender Effektgeräte oder Tonabnehmer mit E-Gitarren gespielt werden, so dass die Instrumente nicht gewechselt werden müssen. Der Grad der gewünschten Verzerrung und die Frage, ob voll angeschlagen oder der Ton abgedämpft werden soll, ist in den Noten vermerkt, ebenso der Grad an Freiheit bei der Ausgestaltung der Stimme. Das Schlagzeug ist nicht ausnotiert, hier erhält der Spieler lediglich eine Art Lead-Sheet mit Hinweisen auf die Stilistik, wichtige Rhythmische Figuren oder Platzierung von Fill-Ins. In der Partitur ist zudem eine provisorische Schlagzeugstimme notiert, die aber lediglich eine Orientierungshilfe für den Dirigenten darstellt.

Die Form des Werks vereint das klassische Prinzip der „Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit“ mit dem „Longtrack“ des Progressive Rock. Musikalische (Leit-)Motive durchziehen die gesamte Komposition und es gibt keine selbständigen Sätze, dennoch habe ich den *Totentanz* in 6 Abschnitte unterteilt, die jeweils eine eigene Klangcharakteristik und Ästhetik aufweisen.

Es gibt viele „Classic meets Rock“ Projekte, meistens lässt sich dabei eine erfolgreiche Rockband (Metallica oder die Scorpions beispielsweise) beim 1:1-Spielen ihrer Songs von einem aufwändig instrumentierten Orchester begleiten oder der Part des Keyboarders wird vom Orchester übernommen. Auf der anderen Seite spielen Bands teilweise klassische Stücke ganz oder in Teilen nach, Ekseption oder Keith Emerson sind da wichtige Vorreiter gewesen. Es gibt auch einige wenige echte Verschmelzungen beider Extreme und originär für beide Ensembles komponierte Songs/Alben – so vor allem Jon Lords „Concerto for Group & Orchestra“, „Salisbury“ von Uriah Heep oder das Album „Magnification“ von Yes. Auch Metalbands wie Therion, Rage oder Anathema haben seit den 90er Jahren immer wieder gelungene Alben und Konzerte mit Orchester vorgelegt. Diese Auflistung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, zeigt jedoch bereits eines, nämlich, dass solche Verschmelzungen fast immer von Rockbands ausgehen, nicht von klassischen Komponisten. Ich wollte mit dem *Totentanz* also eine nochmals andere Herangehensweise wagen. Personell (keine existente, namhafte Band wird engagiert, sondern einzelne Bandmusiker quasi wie Solisten in einem Oratorium) sowie Konzeptionell orientiert sich vieles an der Arbeitsweise der sogenannten Klassik.

Konkret bedeutet das: Um die Verschmelzung von Rockpart und Klassikpart zu erreichen,

geschieht die Motivische Arbeit sowohl im Orchester und Chor als auch in der Band. Motive, Themen und Riffs wechseln gleichsam die Seiten. Als Beispiel kann das „Laken“-Motiv dienen, das zunächst in Takt 8 im 1. Horn auftritt, anschließend in den unterschiedlichsten Schattierungen sowohl im Chor als auch im Orchester erscheint, bis es in Takt 546 (Abschnitt V) in ein mächtiges Gitarrenriff mündet. Die tiefen Streicher spielen des öfteren die Gitarrenriffs mit und Staccato-Passagen lassen auch die Orchesterinstrumente „rocken“.

Die Verwendung einer Ouvertüre ist zwar in erster Linie „klassisch“, doch gibt es im Progressiv Rock bei Konzeptalben oft auch eine instrumentale Einleitung, teilweise sogar „Overture“ genannt (z.B. bei The Who's „Tommy“). Wichtige Motive werden vorgestellt, vor allem solche aus dem „Tanz“. Inhaltlich hat sie außerdem noch die Bedeutung eines Prologs: Auf dem Höhepunkt der Verarbeitung der Tanz-Motive (im 7/8-Takt, was abermals an Progressive Rock erinnert) bricht in Takt 100 der erste von 12 Gongschlägen herein und mit dem Beginn der Geisterstunde beginnt auch die Fortlaufende Erzählung.

Der Beginn von Goethes Ballade wird im Abschnitt II vertont. Die akustische Gitarre und die sparsamere Instrumentierung haben – im rockmusikalischen Verständnis diese Begriffs – balladeske Züge. Ein Motiv aus dem noch folgenden „Tanz“ wird bereits angedeutet, als die Leichname einer nach dem anderen die Gräber verlassen. Der noch ungelente, durch die Leichentücher gestörte Tanz wird ab Takt 192 durch immer raumgreifendere synkopische Verschleppungen und ein längeres Ritardando verarbeitet.

Nun folgt der eigentliche „Tanz“, der die im Mittelteil der Ouvertüre vorgestellten Motive im 4/4-Takt verarbeitet. Auch hier dominieren Synkopen, doch treiben sie eher voran, als dass sie bremsen würden. Ein wichtiger Einschnitt und eine entscheidende dramaturgische Wendung ist es, wenn der Fokus des Lesers/Hörers vom Treiben der Tänzer auf den Türmer gelenkt wird. Dies geschieht in Takt 325 zunächst in der neutralen 3. Person. Um die Szenerie gleichsam in 3D bzw. wie in einem Film darzustellen, ändert sich musikalisch insofern nicht viel, als der Tanz im Hintergrund unvermindert weitergeht – er wird nur leicht gedämpft, so als ob inmitten einer Massenszene eine Interaktion zweier Personen heran gezoomt wird, die dann deutlich zu vernehmen ist. Dieser Effekt wird noch verstärkt, wenn die wörtliche Rede der Einflüsterung des Versuchers vertont wird. Zwei motivisch-thematische Verklammerungen sollen an dieser Stelle Erwähnung finden. Zum einen prägt im Chor das gleiche Thema die Passage „Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor...“ wie in Abschnitt VI die Passage „der Türmer erbleicht, der Türmer erbebt...“ – sozusagen Ursache und Wirkung der Neugier. Zum anderen erscheint bei der Einflüsterung bereits im Hintergrund das Gitarrenriff, das den Beginn der zielgerichteten Verfolgungsjagd in Takt 529 einleitet. Auch hier soll bereits die fatale Auswirkung dieser Neugierde angedeutet werden.

Der Beschluss des Türmers, der Versuchung nachzugeben und sich mit seiner Beute davon zu machen, wird mit einem Fugato dargestellt, dessen Thema auch in der „Verfolgung“ wieder aufgegriffen wird. In Goethes Ballade wird nun bereits recht bald das Nachlassen des Tanzes beschrieben. Diese Diskrepanz zwischen dem Erzähltempo und dem „tatsächlichen“ zeitlichen Verhältnis der Ereignisse wird in der Musik dadurch aufgelöst, dass nach einem kurzen Zitat des Beginns von Abschnitt II („Der Mond...“) zunächst eine noch intensivere Totentanz-Szenerie beschrieben wird. Die Band treibt mit einem Riff im 12/8-Takt nach vorne, darüber entfalten sich Motive aus Abschnitt IV und aus der Ouvertüre. In der Musik hat man die Möglichkeit – ich erwähnte es bereits – ähnlich einem Film den Fokus anders zu legen als in einer Erzählung. Während der Tanz sich über einen längeren Zeitraum (in diesem Fall der vermutlich größte Teil der Geisterstunde) hinzieht, aber in der Ballade in eineinhalb Strophen perfekt und umfassend beschrieben wurde, kann die Musik sich hier ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgend entfalten und das Verhältnis von Erwecken, Tanzen und Wieder-Zurückziehen der Gerippe anders wiedergeben als die Ballade. Die Verfolgung dagegen muss auch in der Musik stringent erzählt werden, um ihre Spannung nicht einzubüßen.

Ab Takt 433 ist ein allmähliches Nachlassen der Intensität zu spüren, ab Takt 445 wird das Sich-Zurückziehen der ersten Tänzer vertont. Nach einem Ausdünnen der Instrumentierung mündet die musikalische Entwicklung in Takt 463 in eine Reprise der Takte 228 ff, wodurch eine Verklammerung des anfänglichen Entkleidens und abschließenden Ankleidens geschaffen wird.

Das seines Totenhemdes beraubte Gerippe tritt ab Takt 477 in den Fokus. Je zielgerichteter dessen Suchen wird, umso energischer wird auch die Musik. Neben den weiter oben erwähnten motivischen Verklammerungen ist noch das Motiv der geweihten Turmtür zu

erwähnen, die der Türmer in Takt 361 ff zu seinem Schutz hinter sich schließt und die nun (Takt 515 ff) den Toten davon abhält, ihm ins Innere des Kirchturms zu folgen.

Vergleichbar der Passage der Einflüsterung des Versuchers wird auch in Takt 546 ff eine Innere Stimme durch Sprechen des Chores angedeutet. Wie eine fixe Idee beherrscht nur ein Gedanke den Leichnam – der an sein Totenhemd. Während in den bisherigen Abschnitten die motivisch-thematische Arbeit, Modulationen und Entwicklungen das musikalische Geschehen prägten, ist es in diesem Abschnitt eher das fast hypnotische Wiederholen des oben erwähnten Gitarrenriffs, der sich aus dem Laken-Motiv entwickelt hat. Dieses stoische Wiederholen (nur unterbrochen durch einen Wechsel der Tonalität in Takt 554) ist typisch für Hardrockmusik und unterstreicht hier gut das Wiederhallen des immer gleichen Gedankens im Bewusstsein des Toten.

In Takt 563 beginnt eine sich aus einem Element des Gitarrenriffs ergebende, durch zweistimmige Gitarrenläufe geprägte Musik, die 4 Takte später zur Begleitung des Kletterns des Gerippes wird. Wie langbeinige Spinnen nutzt dieses jede vorstehende Verzierung des gotischen Turms, um dem Türmer näher zu kommen. Je höher der Tote klettert, desto höher schwingt sich die Gesangslinie hinauf, und je mehr die Furcht des in der Falle befindlichen Türmers zunimmt, desto intensiver und lauter wird die Musik.

Der Höhepunkt ist erreicht, als der Türmer in Todesangst bereut, was er getan hat (Takt 603 ff) und das Versucher-Thema in einer kraftvollen Variante aufgegriffen wird. In dem Moment, in dem für den Türmer alles verloren scheint, schlägt die Uhr einmal und verkündet das Ende der Geisterstunde. Dies geschieht in Analogie zur Ouvertüre durch die Plattenglocke in Takt 631. Anschließend wird der Sturz des nun seines geisterhaften Lebens beraubten Leichnams durch ein über mehrere Takte sich hinziehendes Abwärtsglissando der Orchesterinstrumente symbolisiert, das Zerschellen des Gerippes durch das Verhauchen des Chores in einem ppp-Flüstern und ein auskomponiertes Ritardando im Xylophon. Das folgende Chor-Glissando kann als erleichtertes Seufzen des geretteten Türmer interpretiert werden und leitet in die Coda über, die analog zur Ouvertüre einen Epilog bildet.

Musikalisch wird der Epilog durch das Reue-Thema gestaltet. Darüber hinaus hat er eine dramaturgische Bedeutung. Rockmusik sucht bevorzugt den theatralischen, offensiven Schlusseffekt, der hier durch das Zerschellen und die anschließende Totenstille nicht gegeben wäre. An dieser Stelle und in dieser Stimmung zu enden, könnte als die intellektuellere, introvertiertere Schlusswendung bezeichnet werden, die kraftvolle Coda als die emotionalere, extrovertiertere. Ich habe nach langem Abwägen der Vorgehensweise in der Rockmusik den Vorzug gegeben. Ein Versickern des Stücks am Schluss, nachdem es so kraftvoll-rockige Momente enthielt, schien und scheint mir unbefriedigend zu sein.

Im Folgenden möchte ich einige Aufführungspraktische Hinweise geben.

Die Percussion benötigt einen Spieler für Small Percussion (Becken mit weichem Schlegel, Triangel, Tambourin, Claves). Von Takt 288 bis Takt 305 muss mit einem der Claves die Triangel angeschlagen werden, was organisatorisch nötig, aber auch klanglich an der Stelle reizvoll ist; so kann ein Spieler alles managen. Es werden 4 Pauken benötigt, davon eine Basspauke u.a. für das E; ansonsten eine 29 Zoll-Pauke, eine 26 Zoll-Pauke und eine 23 Zoll-Pauke. Ein dritter Spieler wird schließlich für das Xylophon und die Plattenglocken in E und A benötigt.

Eine Oboe muss einmal bis hinunter zum b, die Piccoloflöte einmal zum (klingend) c". Dies sollte bei der Bauart der verwendeten Instrumente berücksichtigt werden. Die Posaunen und die Tuba habe ich in C notiert, die Trompeten und Klarinetten in Bb, die Hörner in F. In hohen Passagen der Fagotte habe ich den Violinschlüssel verwendet, nicht den Tenorschlüssel. Bei tiefen Passagen der Hörner habe ich den Bassschlüssel verwendet.

Ich wünsche beim Proben, Aufführen und Zuhören viel Vergnügen!

Im Juni 2023,
Carsten Braun

Totentanz

Johann Wolfgang von Goethe

I. Ouvertüre - Mitternacht

Maestoso (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 52$)

The first system of the musical score for 'I. Ouvertüre - Mitternacht' consists of two staves. The right staff (treble clef) begins with a series of chords, some marked with a '3' indicating a triplet. The left staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment. The first measure of the right staff is marked with a dynamic of *mf*. The system concludes with a measure marked with a dynamic of *p*.

The second system of the musical score continues the piece. It begins with a measure marked with a dynamic of *f*. The right staff (treble clef) features a series of chords, some marked with a '3' indicating a triplet. The left staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure marked with a dynamic of *f*.

The third system of the musical score continues the piece. It begins with a measure marked with a dynamic of *f*. The right staff (treble clef) features a series of chords, some marked with a '3' indicating a triplet. The left staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure marked with a dynamic of *f*.

The fourth system of the musical score continues the piece. It begins with a measure marked with a dynamic of *mp*. The right staff (treble clef) features a series of chords, some marked with a '3' indicating a triplet. The left staff (bass clef) features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a measure marked with a dynamic of *mp*.

38

38

44

44

mf

51

51

mp

59

59

mf

65

65

71

71

f

77

77

p

83 *mp* *mf*

89 *f*

94 *8va* *rit.*

poco meno mosso (M.M. ♩ = c. 124)

100 *ff* *pp*

108 *p* *mp*

114 *mf*

120 *f*

126

131

133

ff

II. Erwachen

139

pp

S. 144

p Der Tür - mer, der schaut zu - mit - ten der Nacht Hin -

A. 144

p Der Tür - mer, der schaut zu - mit - ten der Nacht Hin -

T. 144

p Der Tür - mer, der schaut zu - mit - ten der Nacht Hin -

B. 144

p Der Tür - mer, der schaut zu - mit - ten der Nacht Hin -

145

149

S. *mp*
ab auf die Grä - ber in La - - - ge; Der Mond, der hat al - les ins

A. *p* *mp*
ab auf die Grä - ber in La - ge; Der Mond, der hat al - les ins

T. *mp*
8 ab auf die Grä - ber in La - - - ge; Der Mond, der hat al - les ins

B. *mp*
ab auf die Grä - ber in La - - - ge; Der Mond, der hat al - les ins

149

155

S. *p*
Hel - le ge - bracht; Der Kirch - hof, er liegt wie am Ta - - - ge.

A. *p*
Hel - le ge - bracht; Der Kirch - hof, er liegt wie am Ta - - - ge.

T. *p*
8 Hel - le ge - bracht; Der Kirch - hof, er liegt wie am Ta - - - ge.

B. *p*
Hel - le ge - bracht; Der Kirch - hof, er liegt wie am Ta - - - ge.

155

161

A. *mp* und ein an - de - res dann:

B. *mp* Da regt sich ein Grab

166

S. *mp* Sie kom-men her - vor, ein Weib.

A. *p* Ein Weib da. *mp* In wei - ßen und

T. *p* Da, ein Mann.

B. *p* Da, ein Mann. *mp* In

172

A. *mp* schlep - pen - den Hem - - - den. *mp* Da regt sich ein Grab

T. *mp* In wei - ßen und schlep - pen - den Hem - den. *p* Sie kom-men her -

B. wei - ßen und schlep - pen - den Hem - - - den.

177

S. *mp* Da regt sich ein Grab und ein an-de-res

A. und ein an-de-res dann: *p* Sie kom-men her - vor,

T. vor, sie kom-men her - vor, *p* sie kom-men her - vor,

182

S. *mf* dann: Sie kom-men her - vor, ein Weib da, ein

A. *mp* sie kom-men her - vor, ein Weib da, da, ein

T. *mp* sie kom-men her - vor, ein Weib da, ein Mann, ein

B. *mp* *mf* Da regt sich ein Grab, ein Grab.

187 *mp* Sopran I

S. Mann, In wei - ßen und schlep - pen - den Hem - - - 3 - -

A. Mann.

T. 8 *mp* Weib, in wei - ßen und schlep - pen - den Hem - - - - -

B. *mp* Das reckt nun, das reckt nun, es will sich er-get-zen so- 3 3

187 *p*

192 *mp* (Sopran 2)

S. den. *mp* Das reckt nun, *mp* das reckt nun

A. *mp* Das reckt nun, *mp* das reckt nun

T. 8 den. *mf* Es will sich er - get-zen so - gleich,

B. gleich, *mf* es will sich er - get-zen so - gleich,

192 *mp*

ritardando poco a poco -----

200

S. *mf* die Knöchel zur Run - de, zum Kran-ze, zur Run - de, zum Kran - ze; Doch hin - dern die

A. die Knöchel zur Run - de, zum Kran-ze, zur Run - de, zum Kran - ze; Doch hin -

T. *mf* Die Knöchel zur Run - de, zum Kran - ze, Doch hin - dern die

B. *mf* Die Knöchel zur Run - de, zum Kran - ze, Doch hin - dern die

ritardando poco a poco -----

200

----- **Tempo I** (M.M. $\text{♩} = c. 62$) -----

208

S. Schlep - pen, doch hin - dern die Schlep - pen am Tan - - ze.

A. dern die Schlep - - - pen am Tan - - - - ze.

T. Schlep - - - pen am Tan - - - ze.

B. *mp* Schlep - - - pen am Tan - - - ze. So

----- **Tempo I** (M.M. $\text{♩} = c. 62$) -----

208

p *pp*

215

S. *p* Und so jung und so reich; *mp* Doch hin - - - dern die Schlep -

A. *mp* Und so alt, *p* und so jung; *mp* Doch

T. *p* Und so jung und so reich; und so jung; *mp* Das reckt nun die

B. arm *p* und so reich; *mp* so arm, so reich;

p *mp*

222

S. - - pen, hin - dern am Tan - ze, hin - dern am Tan - ze. Und *rit.*

A. hin - dern die Schlep - pen am Tan - ze, hin - dern am Tan - ze. Und

T. *8* Knö - chel zur Run - de, zum Kran - ze, zur Run - de, zum Kran - ze. Und

B. es will sich er - get - zen, er - get - zen so - gleich. Und

rit.

$\text{♩} = \text{♩}$ *a tempo*

228

S. *mp* weil hier die Scham nun nicht wei - ter ge - beut, *mf* Sie

A. *mp* weil hier die Scham nun nicht wei - ter ge - beut, *mf* Sie

T. *mp* weil hier die Scham nun nicht wei - ter ge - beut, *mf* Sie

B. *mp* weil hier die Scham nun nicht wei - ter ge - beut, *mf* Sie

p

un poco rit.

232

S. *mp* schüt - teln sich al - le, da lie - gen zer-streut Die

A. *p* schüt - teln sich al - le, da lie - gen *p* zer-streut Die

T. *p* schüt - teln sich al - le, da lie - gen *p* zer-streut

B. *p* schüt - teln sich al - le, da lie - gen *p* zer-streut Die

mp

un poco rit.

III. Tanz/Versuchung

poco meno mosso

Allegro con spirito (M.M. $\text{♩} = c. 80$)

237 *mp*

S. Hem-de - lein ü - ber den Hü - - - - - geln.

A. *p*

Hem-de - lein ü - ber den Hü - - - - - geln.

T. *p*

8 Hem-de - lein ü - ber den Hü - - - - - geln.

B. *p*

Hem-de - lein ü - ber den Hü - - - - - geln.

237 poco meno mosso Allegro con spirito (M.M. $\text{♩} = c. 80$)

mp

245 *mf*

B. Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

245

249 *mf*

T. Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

249

B. nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, Ge -

253

A. *mf* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

T. 8 Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein.

B. bär - den da gibt es ver - track - te, Ge - bär - den da gibt es ver - track - te.

mf *mp*

257

S. *mf* Nun hebt sich der Schen -

A. *mf* Nun hebt sich der Schen - - - kel,

T. 8 *mf* Ge -

257

261

S. kel, Ge - bär - den da gibt es ver - track - te;

T. 8 bär - den da gibt es ver - track - te, Ge - bär - den da gibt es ver - track - te;

261

263

S. *mf* Nun hebt sich der Schen-kel, der Schen-kel.

A. *mf* Nun hebt sich der Schen - kel, nun hebt sich der Schen-kel, der Schen-kel.

T. *mf* Nun hebt sich der Schen - - - kel.

B. *mf* Nun hebt sich der Schen - kel, nun hebt sich der Schen - kel.

mp *mf*

270

S. *f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

A. *f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

T. *f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

B. *f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein,

mf

274

S. *più f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, das

A. *più f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, das

T. *più f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, *ff* Ge-

B. *più f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, *ff* Ge-

f

278

S. Bein. *ff* Ge - bär - den da gibt es ver - track - te; Da *mf*

A. Bein. *ff* Ge - bär - den da gibt es ver - track - te;

T. *mf* bär - den da gibt es ver - track - te; Ge - bär - den da gibt es ver - track - te; Ge -

B. *mf* bär - den da gibt es ver - track - te; Ge - bär - den da gibt es ver - track - te; Ge -

278

282

S. klip - pert's und klap - pert's mit - un - ter hin - ein, Als

A. *mf* Da klip - pert's und klap - pert's, da klip - pert's und klap - pert's,

T. 8 bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es ver - track - te; Ge-

B. bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es ver - track - te; Ge-

mp

286

S. schlug man die Hölz - lein zum Tak - te.

A. Als schlug man die Hölz - lein zum Tak - te.

T. 8 bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es ver - track - te.

B. bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es ver - track - te.

291

(Sopran 1) *p* Dann klip - pert's und klap - pert's mit-un - ter hin - ein.

(Alt 1) *p* Dann klip - pert's und klap - pert's mit-un - ter hin - ein.

T. 8 *mf* Dann klip - pert's und klap - pert's mit - un - ter hin - ein.

p

296

S. (voller Sopran)
p Dann klip - pert's und klap - pert's

A. (voller Alt)
p Dann klip - pert's und klap - pert's

T. 8 *mf* Dann klip - pert's und klap - pert's mit -

B. *mf* Dann klip - pert's und klap - pert's mit -

301

S. mit-un - ter hin - ein.

A. mit-un - ter hin - ein.

T. 8 un - ter hin - ein. *mf* Als

B. un - ter hin - ein. *mp* Als

306

S. *p* Dann klip - pert's und klap - pert's mit - un - ter hin - ein.

A. *mp* Dann klip - pert's und

T. *8* schlug man die Hölz - lein zum Tak - - - - te.

B. schlug man die Hölz - lein zum Tak - - - - te.

p

310

A. klap - pert's mit - un - ter hin - ein, Als schlug man die Hölz - lein zum

p

315

S. *p* Nun hebt sich der Schen - kel,

A. *p* Nun hebt sich der Schen - kel,

T. *8* *mf* Dann klip - pert's und klap - pert's mit -

p

319

S. nun wa - ckelt das Bein, Nun hebt sich der Schen - kel,

A. nun wa - ckelt das Bein, Nun hebt sich der Schen - kel,

T. 8 un - ter hin - ein, Als schlug man die Hölz - lein zum

mp

f

mp

323

S. nun wa - ckelt das Bein, das Bein. *mp* Ge -

A. nun wa - ckelt das Bein. *mp* Nun hebt sich der Schen - kel,

T. 8 Tak - te, zum Tak - te. *f* Das kommt nun dem

B. *f* Das kommt nun dem

mp

f

f

323

327

S. bär-den da gibt es ver-track-te, ver-track-te. Ge-

A. nun wa-ckelt das Bein, nun hebt sich der Schen-ke-l,

T. 8 Tür-mer so lä-cher-lich

B. Tür-mer so lä-cher-lich

331

S. bär-den da gibt es ver-track-te; Dann klip-pert's und klap-pert's

A. nun wa-ckelt das Bein, Ge-bär-den da gibt es ver-track-te, Ge-

T. 8 vor; Da raunt ihm der

B. vor; Da raunt ihm der

335

S. mit-un - ter hin - ein, als schlug man die Hölz - lein.

A. bär-den da gibt es, Ge - bär-den da gibt es ver - track - te; zum

T. 8 Schalk, der Ver - su - cher ins Ohr:

B. 8 Schalk, der Ver - su - cher ins Ohr:

335

p

339 (Sopran 1)

S. *mp* Nun hebt sich der Schen - - kel, Ge - bär-den da gibt es ver - track - te, Ge -

A. (Alt 1) *mp* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt

T. 8

B. 8

Takt 339 - 344:
Männerstimmen und Sopran 2 / Alt 2 flüstern in zunehmender Intensität und Häufigkeit das Wort "GEH!" und bilden damit eine Klangtraube.
Die Frauenstimmen können gegen Ende hin mit normaler Stimme sprechen, während die Männerstimmen nach wie vor flüstern.

339

344

S. bär-den da gibt es ver-track - te. Dann klip - pert's und klap - pert's, als schlug man die

A. das Bein; Dann klip - pert's und klap - pert's mit - un - ter hin - ein, als

(wie vorher: Männerstimmen und Sopran 2 / Alt 2.
Nun sprechen allerdings alle kraftvoll & unisono)

T. *f* "Geh! Geh! ho - le dir ei - nen der

B. *f* "Geh! Geh! ho - le dir ei - nen der

344

mp

349

S. Hölz-lein zum Tak - te, als schlug man die Hölz-lein zum Tak - te, zum Tak - te.

A. schlug man die Hölz - lein zum Tak - te.

T. La - ken."

B. La - ken." *mf* Ge-

349

p *mp*

353

A. *mf* Ge-

T. *mf* Ge - tan wie ge-dacht! und er flüch - tet sich schnell Nun

B. tan wie ge-dacht! und er flüch - tet sich schnell Nun hin - ter ge - hei - - lig - te

357

S. *f* Ge - tan wie ge-dacht! und er flüch - tet sich schnell Nun

A. tan wie ge-dacht! und er flüch - tet sich schnell Nun hin - ter ge - hei - lig - te,

T. hin - ter ge - hei - - lig - te Tü - - - - - ren. *f* Da

B. Tü - ren. Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das

rit. -----

361

S. hin - ter ge - hei - lig - te Tü - - - - ren. *f* Der

A. *f* hin - ter ge - hei - lig - te Tü - - - - ren. *f* Der

T. 8 klip - pert's und klap - pert's mit - un - ter hin - ein. *f* Der

B. Bein, *f* Ge - bär - den da gibt es ver - track - te, ver - track - te. *f* Der

mf

Andante (M.M. $\text{♩} = c. 60$)

365

S. Mond und noch im - mer er schei - net so hell Zum *mp*

A. Mond und noch im - mer er schei - net so hell Zum *mp*

T. 8 Mond und noch im - mer er schei - net so hell Zum *mp*

B. Mond und noch im - mer er schei - net so hell Zum *mp*

mf

Andante (M.M. $\text{♩} = c. 60$)

369

S. *mp*
Tanz, den sie schau - der - lich füh - - - ren, zum Tanz,

A. *mp*
Tanz, den sie schau - der - lich füh - - - ren, zum

T. 8
Tanz, den sie schau - der - lich füh - - - ren,

B. *mp*
Tanz, den sie schau - der - lich füh - - - ren, zum Tanz,

369

p

374

S. *mp*
zum Tanz, zum Tanz, zum

A. *mp*
Tanz, zum Tanz, zum Tanz, zum

T. 8 *mp*
zum Tanz, zum Tanz, zum

B. *mp*
zum Tanz, zum Tanz, zum

374

mp

IV. Tanz (Reprise)

$\text{♩} = \text{♩}$ Allegro assai (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 120$)

379

S. *ff* Tanz,

A. *ff* Tanz,

T. *ff* Tanz,

B. *ff* Tanz,

$\text{♩} = \text{♩}$ Allegro assai (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 120$)

379

f

382

S. zum Tanz.

A. zum Tanz.

T. zum Tanz.

B. zum Tanz.

382

385

388

T. *f* Nun

B. *f* Nun

388

391

T. hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, Ge - bär - den da gibt es ver -

B. hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das Bein, Ge - bär - den da gibt es ver -

391

mf

394

S. *f* Der Mond, der Mond, er schei - net so

A. *f* Der Mond, der Mond, er schei - net so

T. track - - - te. *f* Nun

B. track - - - te. *f* Nun

394

398

S. hell.

A. hell.

T. 8 hebt sich der Schen- kel, nun wa- ckelt das Bein, zum Tanz, den sie schau- der - lich füh -

B. hebt sich der Schen- kel, nun wa- ckelt das Bein, zum Tanz, den sie schau- der - lich füh -

402

S. *mf* Nun hebt sich der Schen- kel, nun wa - ckelt das Bein, *f*

A. *mf* Nun hebt sich der Schen- kel, nun wa - ckelt das Bein, zum Tanz, den sie *f*

T. 8 ren. *f* Nun hebt sich der Schen - kel,

B. ren. *f* Nun hebt sich der Schen - kel,

mp *mf*

405

S. *ff* das Bein, *f* das Bein. Der

A. *ff* schau - der - lich füh - ren; *f* schau - - - der - lich füh - - - ren. Der

T. *ff* nun wa - ckelt das Bein, das Bein.

B. *ff* nun wa - ckelt das Bein, das Bein.

405

408

S. Mond, der Mond

A. Mond, der Mond

T. *ff* Dann klip-pert's und klap - pert's hin - ein, dann klip-pert's und klap - pert's hin -

B. *ff* Dann klip-pert's und klap - pert's hin - ein, dann klip-pert's und klap - pert's hin -

408

412

S. schei - - - - - net.

A. schei - - - - - net.

T. 8 ein, dann klip-pert's und klap - pert's hin - ein, dann klip-pert's und

B. ein, dann klip-pert's und klap - pert's hin - ein, dann klip-pert's und

415

S. *ff* Hin - ein.

A. *ff* Hin - ein.

T. 8 klap - - - pert's hin - ein, mit - un - - - ter hin -

B. klap - - - pert's hin - ein, mit - un - - - ter hin -

418 Sopran 1

S. *f* Nun hebt sich der Schen - kel, nun wa - ckelt das

A. *f* Ge - bär - den, Ge - bär - den da gibt es ver-track - te. Ge - bär - den, Ge - bär - den

T. 8 ein. *mf* Zum Tanz,

B. ein.

421 Bein. Nun hebt sich der Schen - kel,

A. da gibt es ver-track - te. Ge - bär - den, Ge - bär - den da gibt es ver-track - te.

T. 8 zum Tanz, *f* zum

424 voller Sopran

S. nun wa - ckelt das Bein. *mf* Dann klip - pert's und klap - pert's mit -

A. Ge - bär - den, Ge - bär - den da gibt es ver-track - te. voller Alt *mf* Dann klip - pert's, und klap - pert's

T. 8 Tanz

B. *mf* Zum Tanz, den sie

427

S. un - ter hin - ein, Als schlug man die Hölz - lein zum Tak - te. Zum

A. dann klip - pert's und klap - pert's hin - ein, hin - ein.

T. *mf* Zum Tanz, zum

B. schau - - - der - lich füh - - - ren, zum Tanz,

430

S. *f* Tanz, zum Tanz, zum Tanz, zum

A. Dann klip - pert's und klap - pert's mit-un - ter hin-ein, mit-un - ter hin-ein, hin-

T. *f* Tanz, zum Tanz. Zum Tanz, zum

B. zum Tanz, zum Tanz. Zum Tanz, zum

433

S. Tanz.

A. *mf* ein. Zum Tanz, *mp* zum Tanz. Zum

T. *f* 8 Tanz, den sie schau - der-lich, *mf* den sie schau - der-lich, *mp* den sie schau - der-lich

B. *f* 8 Tanz, den sie schau - der-lich, *mf* den sie schau - der-lich, *mp* den sie schau - der-lich

mf *mp* *p*

436

S. *mp* Zum Tanz, *mf* zum Tanz, der Mond, zum

A. *mf* Tanz, zum Tanz, der Mond, zum

T. 8 füh - - - - ren.

B. 8 füh - - - - ren.

mp

439

S. Tanz, der Mond, er schei - - - net,

A. Tanz, der Mond, er schei - - - net,

T. *mf* Er schei - - - net so

B. *mf* Doch end - lich

439

442

S. *rit.* ----- *un poco meno mosso*
er schei - - - net. *mp* So hell,

A. *mp* Doch end - lich ver - lie - ret sich,

T. *mp* hell, schei - - - net so hell, so

B. ver - lie - ret.

442

mp *rit.* ----- *un poco meno mosso*
mp

446

S. so hell, *mf* so

A. *mf* end - lich ver - lie - ret sich die - - - ser und der. Doch

T. hell, *mf* so hell.

B. *mf* Doch end - lich ver - lie - ret sich, end - lich ver - lie - ret sich

449

S. hell, *mp* so hell, er

A. end - lich ver - lie - ret sich die - ser und der.

T. *mp* Zum Tanz, den sie schau - der-lich

B. die - ser und der, *mp* schleicht eins nach dem an - dern,

452

S. schei - - - net so hell, er schei - - - net.

T. *mp* füh - - - ren, den sie schau - der-lich füh - - - ren.

B. schleicht eins nach dem an - - - dern, *p* schleicht eins nach dem

452

455

S. *p* Zum Tanz, zum Tanz.

A. *p* Zum Tanz, zum Tanz.

T. *p* Zum Tanz, zum Tanz.

B. an - dern ge - klei - det ein - her.

455

459

S. *rit.* *mp* Doch

A. *mp* Doch

T. *mp* Doch

B. *mp* Doch

459

Andante (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 60$)

463

S. *mf* Schleicht
end - lich ver - lie - ret sich die - ser und der,

A. *mf* Schleicht
end - lich ver - lie - ret sich die - ser und der,

T. *mf* Schleicht
8 end - lich ver - lie - ret sich die - ser und der,

B. *mf* Schleicht
end - lich ver - lie - ret sich die - ser und der,

Andante (M.M. $\text{♩} = \text{c. } 60$)

463

p

467

S. *p* ein - her.
ein nach dem an - dern ge - klei - det ein - her Und husch! Und

A. *p* ein - her,
ein nach dem an - dern ge - klei - det ein - her Und husch!

T. *p*
8 ein nach dem an - dern ge - klei - det ein - her

B. *p* ein - her
ein nach dem an - dern ge - klei - det ein - her

467

mp *pp*

471

S. husch! ist es un - ter dem Ra - sen.

A. Und husch! Und husch! ist es un - ter dem Ra - sen.

T. Und husch! ist es un - ter dem Ra - sen.

B. Und husch! ist es un - ter dem Ra - sen.

471

p

V. Verfolgung

$\text{♩} = \text{♩}$

B. 477 *mp* Nur ei - ner, der trip - pelt und

477

B. 483 stol - pert zu - letzt Und tap - pet und grapst an den Gräb - ten;

483

488

B. Doch hat kein Ge - sel - le so schwer ihn ver - letzt;

488

492

S. *p* Er wit - tert das Tuch in den Lüf -

B.

492

pp

Allegro assai (M.M. $\text{♩} = c. 78$)

497

S. ten, das Tuch, das Tuch,

A. *p* Er wit - tert das Tuch, das Tuch,

T. *p* Er rüt - telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu -

B. *p* Er rüt - telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu -

Allegro assai (M.M. $\text{♩} = c. 78$)

497

502

S. das Tuch in den Lüf - - - - ten.

A. das Tuch in den Lüf - - - - ten.

T. rück, Er rüt-telt, er rüt-telt, er rüt-telt die Turm - tür,

B. rück, Er rüt-telt, er rüt-telt, er rüt-telt die Turm - tür, Er *mf*

p

502

S. Sopran 2 *mf* Er rüt - telt die Turm - tür, er rüt-telt die

A. Alt 2 *mf* Er rüt - telt die Turm - tür, er rüt-telt die Turm - tür,

T. *mf* Er rüt-telt die Turm - tür, er rüt-telt die Turm - tür,

B. rüt-telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu-rück, er rüt-telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu-rück, er *f*

mf

511 Sopran 1

S. 1
A. 1
Alt 1 *f* Er rüt-telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu - rück, Ge -

S.
Turm - tür, *f* er rüt - telt die Turm - tür, er rüt - telt die

A.
f er rüt-telt die Turm - tür, er rüt-telt die Turm - tür.

T.
8 *f* er rüt - telt die Turm - tür, er rüt-telt die Turm - tür.

B.
rüt-telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu-rück, er rüt-telt die Turm - tür, sie schlägt ihn zu-rück.

515

S. 1
A. 1
ziert und ge - seg - net, dem Tür - mer zum Glück, Sie

S.
Turm - tür.

515 *f mp*

519

S. I
A. I

blinkt von me - tal - len - en Kreu - - - zen. Ge

S.

A.

T.

B.

mp *f*

Ge - seg - - - net; Ge -

mp

Ge - ziert;

519

523 (voller Sopran)

S.

ziert und ge - seg - net, dem Tür - mer zum Glück, Sie blinkt von me -

(voller Alt)

A.

ziert und ge - seg - net, dem Tür - mer zum Glück, Sie blinkt von me -

T.

ziert und ge - seg - net, dem Tür - mer zum Glück, Sie blinkt von me -

B.

f ge - seg - - - net, Sie blinkt von me -

523

mf

♩ = ♩ (double time feeling)

528

S. tal - len - nen Kreu - - - zen. *f* Das

A. tal - len - nen Kreu - - - zen. *f* Das

T. tal - len - nen Kreu - - - zen.

B. tal - len - nen Kreu - - - zen.

528 *f* *mf*

533

S. Hemd muß er ha-ben, da ras-tet er nicht, Da gilt auch kein lan - ges Be - sin - nen, das Hemd *ff*

A. Hemd muß er ha-ben, da ras-tet er nicht, Da gilt auch kein lan - ges Be - sin - nen, das Hemd *ff*

T. *ff* das Hemd

B. *ff* das Hemd

533 *f*

538

S. muß er ha - - - - ben, da ras - - - - - tet er

A. muß er ha - - - - ben, da ras - - - - - tet er

T. muß er ha - - - - ben, da ras - - - - - tet er

B. muß er ha - - - - ben, da ras - - - - - tet er

543

S. nicht. *f* Er wit - tert das Tuch

A. nicht. (sprechen) Das Hemd, *mf* Das Hemd,

T. nicht.

B. nicht. (sprechen) *mf* Das

543

mf *f* *mf*

547

S. in den Luf - - - - ten,

A. das muß er ha - ben. Das Hemd, das Hemd

T. *f* Das muß er ha - - - - ben, da ras - tet er nicht,

B. Hemd, das Hemd, das muß er

550

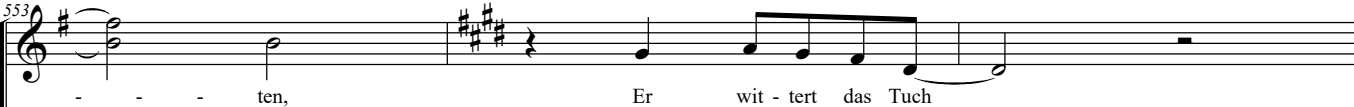
S. er wit - tert das Tuch in den Luf -

A. das Hemd, das Hemd, das muß er ha - ben.

T. das muß er ha - - - - ben,

B. ha - ben. Das Hemd, das

553

S. 

- - - ten, Er wit - tert das Tuch

A. 

das Hemd. Das Hemd, das Hemd, das muß er

T. 

8 muss er ha - - - - ben. Das muß er ha -

B. 

Hemd. Das Hemd, das Hemd, das muß er ha - ben,



556

S. 

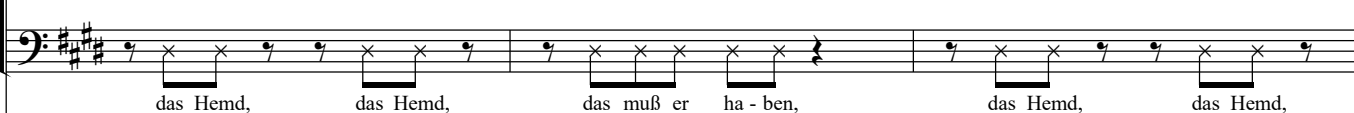
in den Lüf - - - - ten, er wit - tert das Tuch

A. 

ha-ben. Das Hemd, das Hemd, das muß er

T. 

8 - - - - ben, da ras - tet er nicht,

B. 

das Hemd, das Hemd, das muß er ha - ben, das Hemd, das Hemd,



559

S. in den Lüf - - - ten,

A. ha - ben. Das Hemd, das Hemd, das muß er
das Hemd, das Hemd, das Hemd,

T. 8 das muß er ha - - - ben. Da ras - tet er nicht,

B. das muß er ha - ben, das Hemd, das Hemd, das muß er ha - ben.

562

A. ha - ben.
das Hemd.

T. 8 da ras - tet er nicht.

B. das muß er ha - ben.

566

S. *mp* Den go-ti-schen Zie - rat er-greift nun der Wicht

A. *mp* Den go-ti-schen Zie - rat er-greift nun der Wicht

571 *mf* Und klet-tert von Zin - ne zu Zin - - - - - *f* nen.

A. *mf* Und klet-tert von Zin - ne zu Zin - - - - - *f* nen.

T. *f* Huh!

B. *f* Huh!

571 *mf*

576 Das Hemd, *mf* das Das Hemd, *mf* Das Hemd,

A. Das Hemd, *mf* Das Hemd,

T. Hah! Huh! Huh!

B. Hah! Huh! Huh!

576 *mf*

580

S. Hemd, das Hemd, das Hemd.

A. das Hemd, das Hemd, das muß er ha-ben.

T. Hah! Huh!

B. Hah! Huh!

583

S. *mp* Nun ist's um den ar - men, den Tür - mer ge - tan!

A. *mp* Nun ist's um den ar - men, den Tür - mer ge - tan!

T. *mp* Nun ist's um den ar - men, den Tür - mer ge - tan!

B. *mp* Nun ist's um den ar - men, den Tür - mer ge - tan!

587

S. *mf* Es ruckt sich von Schnör - kel zu Schnör - kel hin-an,

A. *mf* Es ruckt sich von Schnör - kel zu Schnör - kel hin-an,

T. *mf* Es ruckt sich von Schnör - kel zu Schnör - kel hin-an,

B. *mf* Es ruckt sich von Schnör - kel zu Schnör - kel hin-an,

591

S. *f* Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver-gleich - bar.

A. *f* Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver-gleich - bar.

T. *f* Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver-gleich - bar.

B. *f* Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver-gleich - bar, ver-gleich - bar.

599 *mf* *mp*

A. Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver - gleich - bar, ver -

T. *mf* Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver -

B. *mf* Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver -

599 *mf*

S. Lang - bei - ni - gen Spin - nen ver - gleich - - - - bar.

A. gleich - bar, Spin - nen ver - gleich - - - - bar.

T. gleich - - - - bar, ver - gleich - - - - bar.

B. gleich - - - - bar, ver - gleich - - - - bar.

599 *mp* *f*

VI. Reue

603

S. *f* Der Tür-mer er - blei-chet, der Tür-mer er - bebt,

A. *f* Der Tür-mer er - blei-chet, der Tür-mer er - bebt, er - bebt,

T. *f* Der Tür-mer er - blei-chet, der Tür-mer er - bebt, der Tür - - - mer er -

B. *f* Der Tür-mer er - blei-chet, der Tür-mer er - bebt, der Tür - - - mer er -

607

S. Gern gäb er ihn wie - der, den La - ken.

A. Gern gäb er ihn wie - der, den La - ken.

T. bebt, Gern gäb er ihn wie - der, den La - - - ken.

B. bebt, Gern gäb er ihn wie - der, den La - - - ken.

611

S. Da hä-kelt, jetzt hat er am längs-ten ge - lebt,

A. Da hä-kelt, jetzt hat er am längs-ten ge - lebt, ge - lebt,

T. Da hä-kelt, jetzt hat er am längs-ten ge - lebt, am längs - - - ten ge -

B. Da hä-kelt, jetzt hat er am längs-ten ge - lebt, am längs - - - ten ge -

615

S. Den Zip-fel ein ei - ser - ner Zac - ken.

A. Den Zip-fel ein ei - ser - ner Zac - ken.

T. lebt, *f* Den Zip-fel ein ei - ser - ner Zac - ken.

B. lebt, *f* Den Zip-fel ein ei - ser - ner Zac - ken.

619

S. *ff* Ah!

A. *ff* Ah!

T. *ff* Ah!

B. *ff* Ah!

ff

rit. ----- **un poco meno mosso**

624

S. *f* Schon trü-bet der Mond sich ver-schwin-den-den Scheins,

A. *f* Schon trü-bet der Mond sich ver-schwin-den-den Scheins,

T. *f* Schon trü-bet der Mond sich ver-schwin-den-den Scheins,

B. *f* Schon trü-bet der Mond sich ver-schwin-den-den Scheins,

rit. ----- **un poco meno mosso**

624

mf

rit. ----- **a tempo (un poco meno mosso)**

629

S. Die Gloc-ke, sie don-nert ein mäch-ti-ges **fff** Eins,

A. Die Gloc-ke, sie don-nert ein mäch-ti-ges **fff** Eins,

T. Die Gloc-ke, sie don-nert ein mäch-ti-ges **fff** Eins,

B. Die Gloc-ke, sie don-nert ein mäch-ti-ges **fff** Eins,

rit. ----- **a tempo (un poco meno mosso)**

629

ff

Moderato (♩ = c. 78)

636

S. **p** **ppp**
x-Notenköpfe Und un - ten zer-schellt das Ge - rip - pe.
= sprechen

A. **p** **ppp**
x-Notenköpfe Und un - ten zer-schellt das Ge - rip - pe.
= sprechen

T. **p** **ppp**
x-Notenköpfe Und un - ten zer-schellt das Ge - rip - pe.
= sprechen

B. **p** **ppp**
x-Notenköpfe Und un - ten zer-schellt das Ge - rip - pe.
= sprechen

Moderato (♩ = c. 78)

636

pp **pp**

Allegro assai (M.M. ♩ = c. 156)

641

S. *pp* Ah beliebige, tiefe Tonhöhe

A. *pp* Ah beliebige, tiefe Tonhöhe

T. *pp* Ah beliebige, tiefe Tonhöhe

B. *pp* Ah beliebige, tiefe Tonhöhe

Allegro assai (M.M. ♩ = c. 156)

641

Schlagzeug-Fill-In *f*

646

mf *f* *mf*

651

S. *mf* Ah

A. *mf* Ah

T. *mf* Ah

B. *mf* Ah

651

f

656

S. *f* Ah *f* Ah *ff*

A. *f* Ah *f* Ah *ff*

T. *f* Ah *f* Ah *ff*

B. *f* Ah Ah *ff*

656 *mf* *f* *mf* *f*

662

S. *ff* Ah

A. *ff* Ah

T. *ff* Ah

B. *ff* Ah

662 *ffz*