

Ludwig van
BEETHOVEN

Fantasie

für Klavier, Chor und Orchester
for piano, choir and orchestra
op. 80

herausgegeben von / edited by
Ulrich Leisinger

Beethoven vocal
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Xaver Scharwenka, Revision: Claus-Dieter Ludwig



Carus 10.394/03

Inhalt / Contents

Vorwort	3
Foreword	4
Fantasia	5
Finale	10

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.394), Studienpartitur (in: Carus 10.395/07),
Klavierauszug (Carus 10.394/03),
Chorpartitur (Carus 10.394/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 10.394/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 10.394), study score (in: Carus 10.395/07),
vocal score (Carus 10.394/03),
choral score (Carus 10.394/05),
complete orchestral material (Carus 10.394/19).

Vorwort

Die „Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor“, wie die deutsche Erstausgabe von Ludwig van Beethovens op. 80 aus dem Jahre 1811 betitelt ist, führt ein eigenartiges Schattendasein, das weder ihrer musikalischen Qualität noch ihrer musikhistorischen Bedeutung gerecht wird. Zweifellos ist schon der Titel des Werks ein Paradoxon, denn eine Fantasie für Ensemble widerspricht der Idee eines von Improvisation geprägten Gebildes. In gewisser Weise wäre „Introduktion und Thema mit Variationen für Klavier, Orchester, Soli und Chor“ wohl der korrektere Titel. Auch die Kombination von Orchester, Klavier und Singstimmen wirkt auf den ersten Blick ungewöhnlich. Um 1800 war aber z.B. Wolfgang Amadé Mozarts *Scena und Rondo „Ch'io mi scordi di te“ – „Non temer amato bene“* KV 505 aus dem Jahre 1786 ein außerordentlich beliebtes Konzertstück. Die inzwischen überwiegend negative Bewertung des Vokaltextes, der „nur“ von einem Gelegenheitsdichter stammte, und einige missverständliche Äußerungen Beethovens über das Werk und seine Uraufführung haben ein Übriges dazu beigetragen, dass die Chorfantasie heute meist nur als misslungenes Experiment angesehen wird, das allein als ein unvollkommener Vorläufer der 9. Symphonie seine Daseinsberechtigung hat. Dieses Urteil ist gleichermaßen hart wie ungerecht.

Die Chorfantasie ist als ein Variationenwerk zu verstehen, wobei die Introduktion für Soloklavier nur in einem losen musikalischen Zusammenhang zum bereits mit T. 27 einsetzenden „Finale“ steht. Zwischen der Klavierfantasie in c-Moll und den nachfolgenden Variationen in C-Dur vermittelt eine kurze orchestrale Überleitung, die auch später noch einmal verwendet wird, um den Chor als letzte Steigerung einzuführen. Auf eine Serie von Melodievariationen, die unterschiedlichen Instrumenten zugewiesen und immer dichter instrumentiert werden, folgen drei Charaktervariationen in fremden Tonarten (*Allegro molto* in c, *Adagio ma non troppo* in A, *Marcia assai vivace* in F), ehe in T. 398 der Chor – unter Rückgriff auf den Orchestersatz der ersten Variationen – einsetzt. Das gleichermaßen eingängige wie wirkungsvolle Werk verkörpert musikalisch wie die 5. Symphonie das Motto „*Per aspera ad astra*“/„Durch Dunkelheit zum Licht“ und endet mit einer für Beethoven typischen *Presto-Stretta* in strahlendem C-Dur.

Die Chorfantasie erlebte ihre Uraufführung bei jener denkwürdigen Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien, bei der Beethovens 5. und 6. Symphonie, das 4. Klavierkonzert op. 58, die Sopran-Arie „*Ah perfido*“ op. 65, *Gloria* und *Sanctus* der C-Dur-Messe op. 86 sowie eine freie Fantasie am Klavier auf dem Programm standen. Das Konzert dauerte bei winterlicher Kälte im Theater von halb 7 bis halb 11 Uhr abends. Beethoven hatte – einem Bericht seines Schülers Carl Czerny zufolge – erst kurz vor dem Konzert die Idee entwickelt, „ein glänzendes Schlußstück für diese Akademie zu schreiben. Er wählte ein schon viele Jahre früher componirtes Lied-motif, entwarf die Variationen, den Chor, etc: und der Dichter Kuffner mußte dann schnell die Worte /: nach Beethovens Angabe :/ dazu dichten. So entstand die Fantasie mit Chor op. 80.

Sie wurde so spät fertig, daß sie kaum gehörig probiert werden konnte.“¹

Alle Berichte stimmen darin überein, dass die erste Aufführung völlig misslang. Beim Ausschreiben der Stimmen waren die Pausentakte an vielen Stellen fehlerhaft vermerkt, sodass das Verhängnis des nur mangelhaft geprobtten Werkes seinen Lauf nahm. Bei dieser Aufführung improvisierte Beethoven, der trotz seiner massiven Ertaubung selbst das Klavier spielte, die Introduktion; diese wurde vom Komponisten offenbar erst in Zusammenhang mit der Drucklegung nachträglich notiert.

Die Quellsituation für die Chorfantasie op. 80 ist trotz des Vorliegens zweier von Beethoven autorisierter Ausgaben in Stimmen, die mit geringem zeitlichen Abstand bei Muzio Clementi in London (Oktober 1810) und bei Breitkopf & Härtel (Juli 1811) erschienen sind, alles andere als ideal. Weder gibt es eine autographe Partitur, noch ist das originale Aufführungsmaterial von 1808 vollständig erhalten geblieben. Aufgrund der Lesarten und der – nur mit Breitkopf & Härtel – erhaltenen Korrespondenz wird deutlich, dass die Ausgabe bei Clementi ein etwas älteres Werkstadium widerspiegelt, das Beethoven für Breitkopf & Härtel noch einmal revidiert hatte, insbesondere mit Blick auf die Tempobezeichnungen der Werkabschnitte und auf Einzelheiten der Artikulation und Dynamik; manches davon mag Beethoven sogar erst während des Korrekturvorgangs hinzugefügt haben.

Das Werk war im 19. Jahrhundert – anders als heute – sehr beliebt und wurde immer wieder neu aufgelegt; eine Partitur wurde erstmals 1849 bei Breitkopf & Härtel gedruckt. Dem Klavierauszug, der die Neuausgabe begleitet, wurde ein historisches Modell, das der Komponist Franz Xaver Scharwenka (1850–1924) für den Originalverleger Breitkopf & Härtel angefertigt hatte und der um 1915 erstmals erschienen ist, zugrundegelegt; er wurde aber mit Blick auf den Notentext, vor allem auch Artikulation und Dynamik an die Neuausgabe der Partitur angepasst. In der musikalischen Praxis hat sich eine geschmackvolle englische Textunterlegung bewährt, die die aus Lübeck stammende Sängerin Natalia Macfarren (1828–1916), geb. Andrae, für den Verlag Novello in London erstellt hat; diese findet als Zweittext auch in der vorliegenden Ausgabe Verwendung.

Für Aufführungen sei abschließend auf folgende Besonderheiten hingewiesen: Beim Übergang zwischen T. 469 und T. 470 entstehen zwischen Tenor und Bass Quintparallelen; diese wären vermeidbar, wenn der Tenor (wie in T. 467/468) auf dem Ton *c*¹ verbleibt. Ebenso kann die Quintparallele zwischen Alt und Bass von T. 565 auf T. 566 vermieden werden, wenn der Alt zweimal *a*¹ singt.

Salzburg, im Juli 2019

Ulrich Leisinger

¹ Zitiert nach *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 2014, Bd. 1, S. 497.

Foreword

The “Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor” [Fantasy for the Pianoforte with the Accompaniment of full Orchestra and Choir], as the German first edition of Ludwig van Beethoven’s op. 80 of 1811 is called, leads a peculiar shadowy existence that neither does justice to its musical quality nor to its significance in music history. Undoubtedly, the very title of the work is a paradox, for a fantasy for ensemble contradicts the idea of an entity shaped by improvisation. In a way, “Introduction and Theme with Variations for Piano, Orchestra, Soloists and Choir” would probably be the more accurate title. At first glance, the combination of orchestra, piano and singing voices also seems unusual. But around 1800, Wolfgang Amadé Mozart’s *Scena and Rondo “Ch’io mi scordi di te”* – “Non temer amato bene” K. 505 from 1786, for example, was an extraordinarily popular concert piece. The by now predominantly negative evaluation of the lyrics, which “only” came from an amateur poet, as well as some misleading statements by Beethoven about the work and its premiere have contributed to the fact that today the Choral Fantasy is mostly regarded merely as a failed experiment which has its *raison d’être* solely as an inadequate precursor of the 9th Symphony. This judgment is as severe as it is unjust.

The Choral Fantasy is to be understood as a variation composition in which the introduction for solo piano is only tenuously connected musically to the “Finale” which already begins in m. 27. Between the piano Fantasy in C minor and the following Variations in C major there is a short orchestral transition which is used once more subsequently, introducing the choir as the final intensification. A series of melodic variations, assigned to different instruments and orchestrated with increasing density, is followed by three character variations in foreign keys (*Allegro molto* in C minor, *Adagio ma non troppo* in A major, *Marcia assai vivace* in F major), before the choir enters in m. 398 with recourse to the orchestral transition from the first variation. Like the 5th Symphony, the work, which is both catchy and effective, embodies the motto “*Per aspera ad astra*” / “From the darkness to the light” and ends with a presto stretta in brilliant C major that is typical for Beethoven.

The Choral Fantasy was first performed at that memorable Academy on 22 December 1808 in the Theater an der Wien at which the program included Beethoven’s 5th and 6th Symphonies, the 4th Piano Concerto op. 58, the soprano aria “*Ah perfido*” op. 65, *Gloria* and *Sanctus* from the Mass in C major op. 86, as well as a free fantasy for piano. In a winter-cold theater, the concert lasted from half past six to half past ten in the evening. According to a report by his pupil Carl Czerny, it was shortly before the concert that Beethoven conceived the idea of “writing a brilliant final piece for this academy. He chose a song motif composed many years earlier, designed the variations, the choir, etc. and the poet Kuffner had to quickly create the lyrics (according to Beethoven’s instructions). This is how the Fantasy with Choir op. 80 came into being. It

was completed so late that it could hardly be rehearsed properly.”¹

All the reports agree that the first performance was a complete failure. When the parts were copied, the multi-measure rests were counted incorrectly in many places, and thus the fate of the poorly rehearsed work was inevitable. In this performance, Beethoven – who played the piano himself in spite of his massive deafness – improvised the introduction; the composer evidently did not notate this section until the piece went to press.

The source situation for the Choral Fantasy op. 80 is anything but ideal despite the existence of two editions, in sets of parts, authorized by Beethoven and published within a short period of time by Muzio Clementi in London (October 1810) and by Breitkopf & Härtel (July 1811). There is neither an autograph score, nor has the original performance material from 1808 been preserved in its entirety. Thanks to the variants and the preserved correspondence (only with Breitkopf & Härtel), it becomes clear that the Clementi edition reflects a somewhat earlier stage of composition which Beethoven then revised once again for Breitkopf & Härtel, particularly with regard to the tempo indications of the piece’s sections and to details of articulation and dynamics; Beethoven may even have added some of these only during the proofreading process.

Unlike today, the work was very popular in the 19th century and was reissued time and again; a score was first printed in 1849 by Breitkopf & Härtel. The piano score which accompanies the new edition is based on a historical model which the composer Franz Xaver Scharwenka (1850–1924) produced for the original publisher Breitkopf & Härtel and which was first published around 1915; however, it was adapted to the new edition of the score with regard to musical text and, above all, articulation and dynamics. In performance practice, a tasteful English text underlay by the Lübeck-born singer Natalia Macfarren (née Andrae, 1828–1916) for the publishing house Novello in London has proved its worth; this is also used as an alternate text in the present edition.

Finally, the following special details should be considered for performances: At the transition between m. 469 and m. 470, parallel fifths are formed between tenor and bass; these could be avoided if the tenor (as in mm. 467/468) remained on the note C⁴. The parallel fifths between alto and bass from m. 565 to m. 566 could also be avoided if the alto sings A⁴ twice.

Salzburg, July 2019

Translation: Gudrun and David Kosviner

Ulrich Leisinger

¹ Quoted after: *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 2014, vol. 1, p. 497.

Fantasia

für Klavier, Chor und Orchester
for piano, choir and orchestra
op. 80

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Text: Christoph Kuffner (1780–1846)

English version by Natalia Macfarren (1828–1916)

Klavierauszug: Xaver Scharwenka (1850–1924)

Revision: Claus-Dieter Ludwig (*1952)

Fantasia Adagio

2 Fl, 2 Ob
2 Clt, 2 Fg
2 Cor, 2 Tr
Timp, Pfte
Archi, Bassi

Pfte solo

ff *ff* *ff*

Ped. * *Ped.* *

ff *p* *sempre Ped. e piano*

ff *Ped.* *

pp

poco sf

poco sf *cresc. poco a poco*

3

sf

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 2019 by Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2020 – CV 10.394/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Ulrich Leisinger

10

ff *sf* *sf*

ff *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

Ped. * *Ped.* * *Ped.*

12

sf *sf* *sf* *sf* *ff*

più f e sempre *Ped.* *ff*

ff *sf* *ff* *sf* *ff* *sf*

* *Ped.*

14

ff *sf* *ff* *sf* *ff* *sf*

* *Ped.*

(14)

ff *sf* *ff* *sf* *ff* *sf*

Ped. * *Ped.* *

sempre Ped. *

(15)

ff *sf* *ff* *sf* *ff* *sf*

Ped. *

16

Ped.

(16)

ritardando

dim.

17

p cantabile

p cantabile

(17)

cresc.

a tempo

pp

18

19

cresc.

sf sf sf sf

This system contains measures 19 and 20. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The left hand has a bass line with dynamic markings *sf* at the beginning of each measure.

20

sf sf sf sf

This system contains measures 20 and 21. The right hand continues with complex rhythmic patterns. The left hand has a bass line with dynamic markings *sf* at the beginning of each measure.

21

sf sf

This system contains measures 21 and 22. The right hand continues with complex rhythmic patterns. The left hand has a bass line with dynamic markings *sf* at the beginning of each measure.

22

f sf sf cresc.

This system contains measures 22 and 23. The right hand continues with complex rhythmic patterns. The left hand has a bass line with dynamic markings *f*, *sf*, *sf*, and *cresc.* at the beginning of each measure.

ten.

*Ped. **

This system contains measures 23 and 24. The right hand continues with complex rhythmic patterns. The left hand has a bass line with dynamic markings *ten.* and *Ped. ** at the beginning of each measure.

(23)

ff ten.

*Ped. **

This system contains measures 24 and 25. The right hand continues with complex rhythmic patterns. The left hand has a bass line with dynamic markings *ff*, *ten.*, and *Ped. ** at the beginning of each measure.

24

ff
ten.

Red. *

This system contains measures 24 and 25. The right hand features a series of chords, while the left hand has a melodic line with some triplets. Dynamics include *ff* and *ten.* (tension). A *Red.* (ritardando) marking is present at the start of measure 25, followed by an asterisk.

(24)

sf *sf* *sf* *sf*

This system contains measures 24 and 25. The right hand has a rhythmic pattern of chords, and the left hand has a melodic line. Dynamics are marked as *sf* (sforzando) in the right hand.

25

f *ff sf*

This system contains measures 25 and 26. The right hand has a melodic line with some chords, and the left hand has a rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *ff sf*.

2

sf *ff*

Red.

This system contains measures 25 and 26. The right hand has a melodic line with some chords, and the left hand has a rhythmic pattern. Dynamics include *sf* and *ff*. A *Red.* (ritardando) marking is present at the start of measure 26.

(26)

8^{va}

* *segue subito*

This system contains measures 26 and 27. The right hand has a melodic line with some chords, and the left hand has a rhythmic pattern. A *8^{va}* (octave) marking is present in the right hand. A *segue subito* marking is present at the end of measure 27.

Finale
Allegro

27

pp
Bassi

Pfte solo

mezza voce

poco adagio

33

Tempo I
VI II, Va

pp

Solo

poco adagio

39

Tempo I
Fiati +Archi

pp

Solo

Fiati +Archi

Solo

45

Archi

Cor
p

Meno allegro

cresc.

f

Cor

Ob
p

f

56

p

f

Solo

Solo e Tutti

p dolce

Cor

62

62

67

67

72

72

(72)

(72)

77

77

81

81

86

p

This system contains measures 86 to 90. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the lower staff.

91

Ob
dolce

This system contains measures 91 to 95. An Oboe (Ob) part is introduced in the upper staff, playing a melodic line marked *dolce* (softly). The piano accompaniment continues in the lower staff.

96

This system contains measures 96 to 100. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the lower staff and chords in the upper staff.

102

This system contains measures 102 to 106. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the lower staff and chords in the upper staff.

107

Clt (senza) *mf*
Fg

This system contains measures 107 to 113. A Clarinet (Clt) part is introduced in the upper staff, marked *mf* (mezzo-forte) and *senza* (without). The lower staff features a Fagotto (Fg) part with a steady eighth-note accompaniment.

114

This system contains measures 114 to 118. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the lower staff and chords in the upper staff.

119

Archi soli

dolce

125

130

135

Archi tutti

+Fl

p *cresc.*

Tutti

147

sf *sf* *più f*

155

Solo *f* *tr* Tutti Solo *tr*

159

Tutti Solo *8 va* *tr* Fl, Ob Archi *p*

164

sim. *8 va* *tr* *f* *8 va* *tr*

168

8 va *tr* *Ped.* *

8 va *f* *Ped.* *

176

+Fl, Ob *p dolce* VI Cor

180

8^{va}

Va

VI, II

Fl, Ob

184

8^{va}

p sempre solo

sempre più allegro

(184)

Allegro molto

Solo

ff

188

f

Tutti

Solo

197

Tutti

Solo

Tutti

Solo

202 *Tutti sim.*

p *Archi*

207

p *Archi*

212 (8va)-----

p *Archi*

216 (8va)-----

cresc. *dim.*

(8va)-----

dolce *pp*

+ *Archi*

223

227

pp molto leggiermente

Musical score for measures 227-231. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A large, stylized watermark 'G&U' is overlaid on the right side of the page.

232

Musical score for measures 232-236. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

237

Musical score for measures 237-241. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

242

Musical score for measures 242-246. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

247

Musical score for measures 247-251. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support. Performance markings include *+Fg*, *+Fl, Ob*, *cresc.*, and *f*. The word *Tutti* appears above the staff.

252

Musical score for measures 252-256. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support. Performance markings include *Solo* and *ff*.

257

Musical score for measures 257-261. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic support. Performance markings include *Tutti*, *f*, *Solo*, and *ff*.

262 *f* *Tutti* *Solo* *ff* *sf*

267 *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

+ Legni
Archi

272 *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

277 *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

282 *sf* *ff* *Solo* *5* *5* *5* *8va* *Legni, Archi*

Ped.

287 *sf* *5* *5* *5* *5* *8va* *tr tr tr tr tr*

Adagio ma non troppo

291 Solo *tr*

Clt
Fg *p dolce*

Va

Archi

296

298

8va

cresc.

dim. 6

leggiermente

10

Clt
Fg

Va

tr

303

cresc. - - -

+Vc

8va

305

p *cresc.*

3 3 6

307

8va

espressivo

3 3

Cltr
Fg + Va, Vc

310

312

dim.

pp

316

tr

Solo *Cor* *cresc.*

Fg + Ob

Marcia
Assai vivace

322 *tr* *f* Tutti Timp

327

332

337 Solo ten. Tutti Solo ten. *sf* *sf* *sf* *sf*

Tutti *sf* *sf* *sf*

349 *dim.*

354

più p *pp* *ppp* *pp*

Solo Archi Solo

Red. *

361

ppp *pp* *p dolce*

Archi Solo

Red. *

sempre legato

VII (pizz.)

367

VI II (pizz.) Va (pizz.) Vc (pizz.)

373

p

384

cresc.

388 Solo *ff* *8^{va}*

389 Allegro *pp* Bassi (arco)

392 Solo *ff* *8^{va}*

393 Va *pp* *+VI* *cresc.* *+Cb*

Andretto ma *pp* *quasi Andante con moto* *f* *Solo* *Cor* *Archi* *Ob* *sempre staccato* *p*

402 *f* *Ob* *p* *Cor*

Schmeich - lend and hold ...

Soft and sweet,

Schmeich - lend

soft and

Schmeich - lend and hold ...

Soft and sweet,

Schmeich - lend

soft and

Schmeich - lend hold ...

Soft and sweet,

Schmeich - lend hold ...

Soft and sweet,

f + Cor *dim.* *p* *marca*

* *Ped.** *Archi*

hold und lieb - lich kli - un - sers Le - bens Har - mo - nien, und dem Schön - heits - sinn ent -

sweet thro' e - ther *clim - bing* *around the* *har - monies of* *life,* *their im - mor - tal flow - ers*

hold und lieb - lich kli - un - sers Le - bens Har - mo - nien, und dem Schön - heits - sinn ent -

sweet thro' e - ther *clim - bing* *around the* *har - mo - nies of* *life,* *their im - mor - tal flow - ers*

schwin - gen Blu - men sich, die e - wig blühn, Fried und Freu - de glei - ten freund - lich wie der

spring - ing where the *soul is* *free from* *strife.* *Peace and* *joy are* *sweet - ly* *blend - ed* *like the*

schwin - gen Blu - men sich, die e - wig blühn, Fried und Freu - de glei - ten freund - lich wie der

spring - ing where the *soul is* *free from* *strife.* *Peace and* *joy are* *sweet - ly* *blend - ed* *like the*

422

cresc. rinf

Wel - len Wech - sel - spiel. Was sich dräng - te rauh und feind - lich, ord - net sich zu Hoch - ge -
 waves' al - ter - nate play; what for mas - ter - y con - tend - ed learns to yield and to o -

cresc. rinf

Wel - len Wech - sel - spiel. Was sich dräng - te rauh und feind - lich, ord - net sich zu Hoch - ge -
 waves' al - ter - nate play; what for mas - ter - y con - tend - ed learns to yield and to o -

427

fühl. bey.

fühl. bey.

Solo

Wenn der - ne Zau - ber wal - ten und des
 When on - sic's might - y pin - ion souls of

Wenn der - ne Zau - ber wal - ten und des
 When on - sic's might - y pin - ion souls of

tr *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

+ Archi (pizz.)

430

Wor - tes Wei - he spricht, — muss sich Herr - li - ches ge -
 men to heav - en rise, — then doth van - ish earth's do -

Wor - tes Wei - he spricht, — muss sich Herr - li - ches ge -
 men to heav - en rise, — then doth van - ish earth's do -

simile *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

stal - ten, Nacht und Stür - me wer - den Licht, äuß - re
 min - ion, man is na - tive to the skies, calm with -

tr *tr* *tr* *tr*

Ru - he, inn - re Won - ne herr - schen für den Glück - li -
 out, and joy with - in us, is the bliss which we

Ru - he, inn - re Won - ne herr - schen für den Glück - li -
 out, and joy with - in us, is the bliss for which we

cresc. *rin f*

chen. Doch der Küns - te Früh - lings -
 long. If of art the ma - gic

cresc. *rin f*

chen. Doch der Küns - te Früh - lings -
 long. If of art the ma - gic

tr *tr* *tr*

Tutti *f*
 Gro - Bes,
 With its

Tutti *f*
 Gro - Bes,
 With its

Tutti *f*
 Gro - Bes,
 With its

Tutti *f*
 Gro - Bes,
 With its

son - ne lässt aus Lei - den* Licht ent - stehn.
 win - us, joy and calm are turn'd to song.

son - ne lässt aus Lei - den* Licht ent - stehn.
 win - us, joy and calm are turn'd to song.

tr tr tr gva

das ins Herz ge - drun - ge dann neu und schön em - por, hat ein Geist sich auf - ge -
 tide of joy un - bro - ken, mu - sic's flood our life sur - rounds, what a mas - ter - mind hath

das ins Herz ge - drun - ge dann neu und schön em - por, hat ein Geist sich auf - ge -
 tide of joy un - bro - ken, mu - sic's flood our life sur - rounds, what a mas - ter - mind hath

drun - gen, blüht dann neu und schön em - por, hat ein Geist sich auf - ge -
 bro - ken, mu - sic's flood our life sur - rounds, what a mas - ter - mind hath

drun - gen, blüht dann neu und schön em - por, hat ein Geist sich auf - ge -
 bro - ken, mu - sic's flood our life sur - rounds, what a mas - ter - mind hath

* B: „bei-den“

schwun - gen, halt ihm stets ein Geis - ter - chor. Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len, froh die
 spo - ken thro' e - ter - ni - ty re - sounds. Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed, all its

schwun - gen, halt ihm stets ein Geis - ter - chor. Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len, froh die
 spo - ken thro' e - ter - ni - ty re - sounds. Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed, all its

schwun - gen, halt ihm stets ein Geis - ter - chor. Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len, froh die
 spo - ken thro' e - ter - ni - ty re - sounds. Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed, all its

schwun - gen, halt ihm stets ein Geis - ter - chor. Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len, froh die
 spo - ken thro' e - ter - ni - ty re - sounds. Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed, all its

Ga - ben schö - ner Kunst! Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len, lohnt dem Men - schen Göt - ter
 bless - ings with - out guile, when to love is pow'r u - nit - ed, then the Gods ap - prov - ing

Ga - ben schö - ner Kunst! Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len, lohnt dem Men - schen Göt - ter
 bless - ings with - out guile, when to love is pow'r u - nit - ed, then the Gods ap - prov - ing

Ga - ben schö - ner Kunst! Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len, lohnt dem Men - schen Göt - ter
 bless - ings with - out guile, when to love is pow'r u - nit - ed, then the Gods ap - prov - ing

Ga - ben schö - ner Kunst! Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len, lohnt dem Men - schen Göt - ter
 bless - ings with - out guile, when to love is pow'r u - nit - ed, then the Gods ap - prov - ing

Gunst. *smile.* Nehmt hin, nehmt
 Re - ceive, re -

Gunst. *smile.* Nehmt hin, nehmt
 Re - ceive, re -

Gunst. *smile.* Nehmt hin, nehmt
 Re - ceive, re -

Gunst. *smile.* Nehmt hin, nehmt
 Re - ceive, re -

VI *tr* *tr*

sf Tutti

Archi 3 3

hin, ihr schö nen See - len, nehmt
 ceive, ye joy in - vit - ed, re -

hin, ihr schö nen See - len, nehmt
 ceive, ye joy in - vit - ed, re -

hin, ihr schö nen See - len, nehmt
 ceive, ye joy in - vit - ed, re -

hin, ihr schö nen See - len, nehmt
 ceive, ye joy in - vit - ed, re -

Solo *tr* Fl, Ob

p dolce Archi

3

hin, nehmt hin die
ceive, re - ceive its

hin, nehmt hin die
ceive, re - ceive its

hin, nehmt hin die
ceive, re - ceive its

hin, nehmt hin die
ceive, re - ceive its

Solo *tr*

Ga - ben Kunst. Nehmt denn
bless - ings out guile. Oh re -

schö - ner Kunst. Nehmt denn hin, ihr schö - nen
with - out guile. Oh re - ceive, ye joy in -

Ga - ben Kunst. Nehmt denn hin, ihr schö - nen
bless - ings with - out guile. Oh re - ceive, ye joy in -

gva *tr* *tr* *tr*

Solo *P*

* Siehe das Vorwort. / See foreword.

cresc. poco a poco

hin, ihr schö - nen See - len, froh die Ga - ben, die Ga - ben
 ceive, ye joy in - vit - ed, all its bless - ings, its bless - ings

p Solo

cresc. poco a poco

Nehmt die Ga - ben
 Oh re - ceive

cresc. poco a poco

See - len, nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len, nehmt die Ga - ben
 vit - ed, Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed, all its bless - ings

p Solo

cresc. poco a poco

Nehmt die Ga - ben
 Oh re - ceive

schö - ner, schö
 with - out with

Kunst. Nehmt die Ga - ben, die
 guile. Take its bless - ings, its

Tutti **p** *cresc.*

- ner,
 s - ings

Kunst. Nehmt die Ga - ben, die
 guile. Take its bless - ings, its

Tutti **p** *cresc.*

schö - ner Kunst. Nehmt die Ga - ben, die
 with - out guile. Take its bless - ings, its

Tutti **p** *cresc.*

schö - ner, schö - ner Kunst. Nehmt die Ga - ben, die
 bless - ings with - out guile. Take its bless - ings, its

gva

schö - ner, schö - ner Kunst. Nehmt die Ga - ben, die
 bless - ings with - out guile. Take its bless - ings, its

più cresc.

Tutti

Ga - ben - schö - ner Kunst, froh die
bless - ings - with - out guile, take its

Ga - ben - schö - ner Kunst, froh die
bless - ings - with - out guile, take its

Ga - ben - schö - ner Kunst, froh die
bless - ings - with - out guile, take its

Ga - ben - schö - ner Kunst, froh die
bless - ings - with - out guile, take its

(8va)

ben, die Ga - ben - schö - ner
ings, its bless - ings - with - out

Ga - ben - schö - ner
bless - ings - with - out

Ga - ben - schö - ner
bless - ings - with - out

Ga - ben - schö - ner
bless - ings - with - out

Ga - ben - schö - ner
bless - ings - with - out

(8va)

Presto

490

f

Kunst, froh die Ga - ben, die Ga - ben — schö - ner — Kunst.
 guile, take its bless - ings, its bless - ings — with - out — guile.

f

Kunst, froh die Ga - ben, die Ga - ben schö - ner — Kunst.
 guile, take its bless - ings, its bless - ings with - out — guile.

f

Kunst, froh die Ga - ben, die Ga - ben schö - ner Kunst.
 guile, take its bless - ings, its bless - ings with - out guile.

f

Kunst, froh die Ga - ben, die Ga - ben schö - ner Kunst.
 guile, take its bless - ings, its bless - ings with - out guile.

ff

(8va) *Tutti*

Solo

495

Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len,
 Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed,

Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len,
 Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed,

Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len,
 Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed,

Nehmt denn hin, ihr schö - nen See - len,
 Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed,

Tutti

Solo

froh die Ga - ben schö - ner Kunst. Wenn sich Lieb
all its bless - ings with - out guile, when to love

froh die Ga - ben schö - ner Kunst. Wenn sich Lieb
all its bless - ings with - out guile, when to love

froh die Ga - ben schö - ner Kunst. Wenn sich Lieb
all its bless - ings with - out guile, when to love

froh die Ga - ben schö - ner Kunst. Wenn sich Lieb
all its bless - ings with - out guile, when to love

Tutti

Kraft, und Kraft, und
pow'r, is pow'r, is

und Kraft, und
is pow'r, is

Kraft, und Kraft, und
pow'r, is pow'r, is

und Kraft, und
is pow'r, is

più f

und Kraft, und
is pow'r, is

più f

8va

510

Kraft
pow'r

Kraft
pow'r

Kraft
pow'r

Kraft
pow'r

ff

ff

ff

ff

(8va)

ff

515

mäh - - - len, lohnt dem Men - schen
nit - - - ed, then the Gods ap -

ver - mäh - - - len, lohnt dem Men - schen
u - nit - - - ed, then the Gods ap -

mäh - - - len, lohnt dem Men - schen
nit - - - ed, then the Gods ap -

ver - mäh - - - len, lohnt dem Men - schen
u - nit - - - ed, then the Gods ap -

(8va)

Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen Göt - ter Gunst,
 prov - ing smile, then the Gods ap - prov - ing smile,

Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen Göt - ter Gunst,
 prov - ing smile, then the Gods ap - prov - ing smile,

Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen Göt - ter Gunst,
 prov - ing smile, then the Gods ap - prov - ing smile,

Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen Göt - ter Gunst,
 prov - ing smile, then the Gods ap - prov - ing smile,

then the Göt - ter Gunst.
 the the Go do smile.

then the - - - ter do Gunst.
 the the do smile. Solo *p*

Göt - ter Gunst. Nehmt denn
 Gods - - - ter do smile. Oh re -

lohnt ihm Göt - ter Gunst.
 then the the Gods - - - ter do smile.

g va
 Solo

Solo
p

Nehmt denn hin, ihr schön - en See - len, nehmt die
 Oh re - ceive, ye joy in - vit - ed, all its

hin, ihr schön - en See - len, nehmt denn hin, ihr schön - en
 ceive, ye joy in - vit - ed, Oh re - ceive, ye joy in -

(8va)

Archi (pizz.)

sim.

Ga - - ben, die Ga - - ben
 bless - - ings, its bless - - ings

Ga - - ben, die Ga - - ben
 bless - - ings, its bless - - ings

Nehmt die Ga - - ben, die Ga - - ben
 Take its bless - - ings, its bless - - ings

Solo
p

cresc.

(8va)

cresc.

Tutti
p cresc.

schö - ner Kunst, nehmt die Ga - - ben, die
with - out guile, take its bless - - ings, its

Tutti
p cresc.

schö - ner Kunst, nehmt die Ga - - ben, die
with - out guile, take its bless - - ings, its

Tutti
p cresc.

schö - ner Kunst, nehmt die Ga - - ben, die
with - out guile, take its bless - - ings, its

Tutti
p cresc.

schö - ner Kunst, nehmt die Ga - - ben, die
with - out guile, take its bless - - ings, its

(8va)

f sempre cresc.

Tutti

- ben Kunst.
ings guile.

schö - - ner - - - - - *f*
with - - out - - - - -

Ga - - ben Kunst.
bless - - ings - - - - - *f**

schö - - ner Kunst.
with - - out guile.

f

schö - - ner Kunst.
with - - out guile.

f

schö - - ner Kunst.
with - - out guile.

f

Ga - - ben Kunst.
bless - - ings - - - - - *f*

schö - - ner Kunst.
with - - out guile.

(8va)

Solo *ff* 3

* C: e¹

Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len,
When to love is pow'r u - nit - ed,

Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len,
When to love is pow'r u - nit - ed,

Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len,
When to love is pow'r u - nit - ed,

Wenn sich Lieb und Kraft ver - mäh - len,
When to love is pow'r u - nit - ed,

Tutti

Solo

dem Men-sche Göt-ter Gunst. Wenn sich Lieb
Gods ap - prov-ing smile, when to love

lohnt dem Men-sche Göt-ter Gunst. Wenn sich Lieb
then the Gods ap - prov-ing smile, when to love

dem Men-schen Göt-ter Gunst. Wenn sich Lieb
the Gods ap - prov-ing smile, when to love

lohnt dem Menschen Göt-ter Gunst. Wenn sich Lieb
then the Gods ap - prov-ing smile, when to love

Tutti

und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;
 * und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;
 und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;
 und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;

più f
 und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;
 und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;
 und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;
 und is Kraft, pow'r; und is Kraft, pow'r;

più f

* Siehe das Vorwort. / See foreword.

ff

ver - mäh - - - - - len,
u - nit - - - - - ed,

ver - mäh - - - - - len,
u - nit - - - - - ed,

ver - mäh - - - - - len,
u - nit - - - - - ed,

ver - mäh - - - - - len,
u - nit - - - - - ed,

(8^{va})

ff

Men schen Göt - ter ing Gunst, lohnt dem
ap - prov - ing smile, then the

Men schen Göt - ter ing Gunst, lohnt dem
ap - prov - ing smile, then the

lohnt dem Men - schen Göt - ter ing Gunst, lohnt dem
then the Gods ap - prov - ing smile, then the

lohnt dem Men - schen Göt - ter ing Gunst, lohnt dem
then the Gods ap - prov - ing smile, then the

sim.

Men - schen Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen
Gods ap - prov - ing smile, then the Gods ap -

Men - schen Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen
Gods ap - prov - ing smile, then the Gods ap -

Men - schen Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen
Gods ap - prov - ing smile, then the Gods ap -

Men - schen Göt - ter Gunst, lohnt dem Men - schen
Gods ap - prov - ing smile, then the Gods ap -

Göt - ter Gunst, Göt - ter, Göt -
ter ing smile, Gods ap - prov - - -

Göt - ter Göt -
prov - - - smile, Gods ap - prov - - -

ing Gunst, Göt - ter, Göt -
smile, Gods ap - prov - - -

Göt - ter Gunst, Göt - ter, Göt -
prov - - - ing smile, Gods ap - prov - - -

gva

ff

594

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: *ter ing Gunst. smile.*

Piano accompaniment for measures 594-597. Includes markings: *(8 va)*, *+Solo*.

598

Piano accompaniment for measures 598-607. Includes markings: *Solo*, *Tutti*, and triplets.

608

Piano accompaniment for measures 608-617. Includes markings: *Tutti*, *Solo*, and triplets.

Beethoven vocal



 Carus

Meisterwerke für Chor in Urtextausgaben *Masterpieces for choir in Urtext editions*

Mit dem Projekt *Beethoven vocal* erschließt der Carus-Verlag Beethovens Chormusik mit wissenschaftlich fundierten Ausgaben für die Praxis. Die beiden Messen und weitere Chorwerke liegen in modernen Urtext-Ausgaben vor, für den Finalsatz der 9. *Symphonie* ist ein aufführungspraktischer Klavierauszug erhältlich. Die Einstudierung der großen Werke wird durch praktische Übehilfen unterstützt: *carus music*, die *Chor-App*, und *Übe-CDs* der Reihe *Carus Choir Coach*.

With the *Beethoven vocal* project, Carus-Verlag is making accessible Beethoven's choral music with musicologically reliable editions for the practical pursuit of music. The two masses and other choral works are available in modern Urtext editions, and for the final movement of the *9th Symphony* a practical performing vocal score is available. We offer practical support for rehearsing these major works with *carus music*, the *choir app*, and our practice CDs in the *Carus Choir Coach* series.

Missa solemnis op. 123
carus plus
ed. Ernst Herttrich
Carus 40.689

Messe in C op. 86
Mass in C major
carus plus
ed. Ernst Herttrich
Carus 40.688

Symphonie Nr. 9. Finale
9th Symphony. Finale
Ode an die Freude
Ode to Joy
carus plus
Klavierauszug für alle
gibt es in einer Ausgabe
die kompatibel ist mit all
available music edit
Stefan Schuck
2017/03

Christus am Ölberge
The Mount of Olives
carus plus
ed. G. B. Bierey, Andreas Gräsle
Carus 23.009/45

Chorfantasie op. 80
Fantasy for piano, choir and orchestra
ed. Ulrich Leisinger
Carus 10.394

Meeres Stille und Glückliche Fahrt op. 112
Calm Sea and Prosperous Voyage
ed. Sven Hieml
Carus 10.395

Elegischer Gesang op. 110
Elegiac Song
ed. Uwe Wolf
Carus 10.396

Kyrie, nach dem 1. Satz der
"Mondschein-Sonate"
arrangiert für Chor und Orchester
Kyrie based on the Adagio of the so-called
"Moonlight Sonata"
arranged for choir and orchestra
arr. Gottlob Benedict Bierey
ed. Sabine Bock
Carus 28.009

arrangiert für Chor und Orgel
arranged for choir and organ
arr. G. B. Bierey, Andreas Gräsle
Carus 28.009/45

Partituren, Klavierauszüge, Chorpartituren und komplettes Aufführungsmaterial erhältlich (außer Ode an die Freude)
Full scores, vocal scores, choral scores and complete performance material available (except for Ode to Joy)

carus plus
Innovative Übehilfen (*carus music*, die *Chor-App*, *Übe-CDs* *Carus Choir Coach*) und Klavierauszüge **XL**
Innovative practice aids (*carus music*, the *choir app*, practice CD series *Carus Choir Coach*) and vocal scores **XL**



www.carus-verlag.com/beethoven