

Maurice
RAVEL

La Nuit

Soprano solo, Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, Corno inglese, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni
Timpani, Piatti, Triangolo, Arpa

herausgegeben von / edited by / édité par
Marc Rigaudière

Urtext

Klavierauszug / Vocal score / Réduction piano-chant
Claus-Dieter Ludwig



Carus 10.405/03

Inhalt

Vorwort	3
Foreword	4
Avant-propos	5
Texte chanté	6
Singtext (Übersetzung)	6
Singing text (translation)	6
<i>La Nuit</i>	7

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 10.405/00), Klavierauszug (Carus 10.405/03),
Orchestermaterial leihweise (Carus 10.405/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/1040500

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 10.405/00), vocal score (Carus 10.405/03),
orchestral material for rental (Carus 10.405/19).

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/1040500

Le matériel d'exécution suivant est disponible pour cette œuvre :
conducteur (Carus 10.405/00), réduction piano-chant (Carus
10.405/03), matériel d'orchestre de location (Carus 10.405/19).

↓ Des éditions numériques sont proposées sur le site
www.carus-verlag.com/1040500

La Nuit komponierte Ravel im Mai 1902 im Rahmen seiner dritten Teilnahme am Wettbewerb um den *Prix de Rome*, den Rompreis. Schon 1889 war Ravel am Pariser Konservatorium in die Vorbereitungsklasse für Klavier aufgenommen worden, und von Ende Januar 1898 bis zum Ende des Schuljahrs 1899/1900 wurde er von Gabriel Fauré im Fach Komposition unterrichtet. Der Rompreis war das Ziel der meisten Schüler der Kompositionsklassen am *Conservatoire*. Der Wettbewerb bestand aus zwei Runden: Die Vorrunde, der sogenannte *Concours d'essai*, entschied im Ausschlussverfahren über die Zulassung zum eigentlichen Wettbewerb. Die Aufgabe bestand darin, eine Schulfuge über ein vorgegebenes Thema sowie eine Komposition für Chor, Orchester und einen Vokalsolisten zu schreiben. Die poetische Textvorlage hierfür wurde von den Mitgliedern der *Académie des Beaux-Arts* (Akademie der Schönen Künste) ausgewählt und den Kandidaten zu Beginn des Wettbewerbs diktiert. Der *Concours d'essai* dauerte sechs volle Tage, während derer jegliche Kommunikation mit der Außenwelt untersagt war. In der zweiten Runde, dem sogenannten *Concours définitif*, musste eine lyrische Szene, bekannt unter der allgemeineren Bezeichnung „Kantate“, komponiert werden.

Zu Ravels Zeit fand der *Concours d'essai* im *Palais de Compiègne* statt. Er begann üblicherweise am ersten Samstag im Mai, im Jahr 1902 also am Samstag, dem 3. Mai um 10 Uhr. Die Jury fällte ihr Urteil am 10. Mai im *Conservatoire*¹ und ließ sechs der Kandidaten zur zweiten Runde zu: Aimé Kunc, Raymond Pech, Gabriel Dupont, Albert Bertelin, Jean-Roger Ducasse und Maurice Ravel. Die Abschlusswertung fand am 28. Juni statt, und der Sieg wurde Aimé Kunc zugesprochen.

Einordnung in Ravels Werk

1902 war Ravel für die Öffentlichkeit kein Unbekannter mehr, denn er hatte bereits mehrere Stücke komponiert, die eine gewisse Verbreitung erlangt hatten, so z.B. das *Menuet antique*, *Deux épigrammes de Clément Marot*, die *Pavane pour une infante défunte* und die *Jeux d'eau*. Dank Paul Ladmirault wissen wir, dass Ravel von seinen Mitstudierenden am Konservatorium bewundert wurde und dass er bereits als ein wagemutiger Komponist wahrgenommen wurde:

[...] Was unsere Bewunderung jedoch gipfeln ließ, waren die *Jeux d'eau*, die bereits 1901 entstanden waren und gewagte, bis ins Paradoxe reichende Notenkombinationen enthielten, wie beispielsweise die Überlagerung von C- und Fis-Akkorden – eines der ersten Beispiele für Polytonalität.²

Anmerkungen zu Ravels Kompositionsstil

Das Thema der Nacht inspirierte Ravel offenbar zu musikalischen Elementen eines Nocturne, die er jedoch seinen eigen-

en stilistischen Vorlieben anpasste. Seinem Streben nach rhythmischer Flexibilität kam die Wahl eines 12/8-Takts für das orchestrale Hauptmotiv entgegen. Dieses enthält Sechzehnteltriolen und Synkopen und ist bereits gekennzeichnet durch eine orientalisierende und hispanisierende Färbung, die später charakteristisch für Ravels Musik werden sollte (*Shéhérazade*, *Vocalise-étude en forme de Habanera*, „Habanera“ aus der *Rapsodie espagnole*). Des Weiteren bevorzugt er in besonderer Weise sanfte Orchesterklänge, z. B. in den Takten 23 bis 26 die Harfen-Glissandi und Streicher-Tremoli, das Pizzicato der Violoncelli und Kontrabässe sowie das Becken und die sanft betonten Akkorde zu Taktbeginn. Dies lässt bereits die Feinheit der Orchestrierung erahnen, die maßgeblich zum Ansehen des Komponisten beigetragen hat. Und schließlich fühlt sich Ravel von der nächtlichen Stimmung in der Wahl einer vorzugsweise leisen Dynamik im *piano* und *pianissimo* bestärkt. Diese wiederum ermöglicht die besondere Herausarbeitung eines ersten dynamischen Zielpunkts bei T. 31 (*mezzoforte*) und schließlich der stärksten Intensität bei T. 60 auf dem Wort „douleurs“ (Schmerzen) im *fortissimo*, die sich jedoch sehr schnell wieder beruhigt und ins *piano* zurückkehrt.

Anmerkungen zur Quelle

Das von Ravel bei der Jury eingereichte Manuskript ist – wie bei den Wettbewerbseinreichungen anderer Jahre – gekennzeichnet durch eine zuweilen recht unvollständige Niederschrift von Dynamik, Artikulationsangaben und sogar von Vorzeichen. Im Jahr 1902 ist Ravels Handschrift im Großen und Ganzen eher wenig sorgfältig und enthält vor allem zahlreiche Korrekturen. Allerdings kann dieses Mal das Argument der begrenzten Zeit nicht zur Entlastung des Kandidaten angeführt werden. Denn tatsächlich verließ Ravel seine „Loge“ bereits nach fünf Tagen und hatte somit nicht die volle, ihm zur Verfügung stehende Zeit ausgenutzt.

Die literarische Vorlage

Das Gedicht, das im Jahr 1902 für den Wettbewerb ausgewählt wurde, entstammt den *Poèmes et paysages* von Auguste Lacaussade (1815–1897), dem Kopf der Dichterguppe „Parnassiens“. Der Band *Poèmes et paysages* erschien in vier Auflagen von 1852 bis 1897. Die zweite Auflage der *Poèmes* hatte im Jahr 1862 den *Prix Bordin* des *Institut de France* gewonnen. Die Gedichtfassung, die den Kandidaten diktiert wurde, ist mit keiner der veröffentlichten Fassungen identisch. Sie wurde also sehr wahrscheinlich für den Wettbewerb geändert. Darüber hinaus folgt Ravel aber nicht dem Aufbau des Gedichts: Er vertauscht die zweite und die dritte Strophe und wiederholt die erste Strophe am Schluss.

Ich danke dem Carus-Verlag und meiner Lektorin Barbara Grossmann für die große Unterstützung während meiner Arbeit an der Ausgabe.

Reims, im Juni 2026

Marc Rigaudière

Übersetzung: Barbara Grossmann

¹ 1902 bestand die Jury aus den folgenden Mitgliedern der *Académie*: Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Charles Lenepveu, Émile Paladilhe und Ernest Reyer sowie den beigeordneten Juroren Charles-Marie Widor, Adolphe Marty, Gabriel Fauré, Léon Gastinel und Gabriel Pierné.

² Paul Ladmirault, „Ravel“, in: *La Revue musicale*, 19/187 (Dezember 1938), S. 214.

Foreword

Maurice Ravel composed *La Nuit* in May 1902, on the occasion of his third participation in the competition for the *Prix de Rome*, the Prize of Rome. Ravel had already been accepted into the preparatory class for piano at the Paris Conservatoire in 1889 and had studied composition with Gabriel Fauré from the end of January 1898 until the end of the 1899/1900 academic year. Winning the Prize of Rome was the objective of most of the students in the composition classes at the *Conservatoire*. The competition consisted of two rounds: the preliminary round – the so-called *Concours d'essai* – decided the admission to the actual competition by way of elimination. The task was to write a scholastic fugue on a given theme as well as a composition for choir, orchestra and a vocal soloist. The poetic text for this was selected by the members of the *Académie des Beaux-Arts* (Academy of Fine Arts) and dictated to the candidates at the beginning of the competition. The *Concours d'essai* lasted six full days, during which all communication with the outside world was forbidden. In the second round, known as the *Concours définitif*, a lyrical scene, more commonly known as a “cantata,” had to be composed.

In Ravel's time, the *Concours d'essai* took place at the *Palais de Compiègne*. It usually began on the first Saturday in May – in 1902, this would have been 3 May – at 10 a.m. The jury announced its decision on 10 May at the *Conservatoire*,¹ and admitted six of the candidates to the second round: Aimé Kunc, Raymond Pech, Gabriel Dupont, Albert Bertelin, Jean-Roger Ducasse, and Maurice Ravel. The final round took place on 28 June, and the victory was awarded to Aimé Kunc.

Context within Ravel's oeuvre

By 1902, Ravel was no longer unknown to the public, as he had already composed several pieces that had gained some popularity, such as the *Menuet antique*, the *Deux épigrammes de Clément Marot*, the *Pavane pour une infante défunte*, and the *Jeux d'eau*. Thanks to Paul Ladmirault, we know that Ravel was admired by his fellow students at the conservatory and that he was already regarded as an intrepid composer:

[...] What truly brought our admiration to a climax, however, were the *Jeux d'eau*, composed as early as 1901, which contained daring combinations of notes that bordered on the paradoxical, such as the superimposition of C and F-sharp chords – one of the first examples of polytonality.²

Remarks on Ravel's style

The theme of “night” clearly inspired Ravel to incorporate musical elements of a nocturne, which he, however, adapted to his own stylistic preferences. The choice of a 12/8-time signature for the main orchestral motif accom-

modated his pursuit of rhythmic flexibility. This motif contains sixteenth-note triplets and syncopations and is already distinguished by an oriental and Hispanic flavor that would later become characteristic of Ravel's music (*Shéhérazade*, *Vocalise-étude en forme de Habanera*, “Habanera” from the *Rapsodie espagnole*). Furthermore, he shows a particular preference for gentle orchestral sounds, such as the harp glissandos and string tremolos in measures 23 through 26, the pizzicato of the cellos and double basses, as well as the cymbal and the gently accented chords at the beginning of each measure. This already evokes a sense of the orchestral subtlety which would contribute significantly to the composer's reputation. And lastly, the nocturnal atmosphere inspired Ravel to select a predominantly soft dynamic range in *piano* and *pianissimo*. This, in turn, allows for the distinctive development of a first dynamic climax at m. 31 (*mezzoforte*) and, finally, the pinnacle of intensity at m. 60 on the word “douleurs” (sorrows) in *fortissimo*, which, however, quickly subsides and returns to *piano*.

Notes on the source

Like his competition entries from other years, the manuscript submitted by Ravel to the jury is characterized by a sometimes rather incomplete notation of dynamics, articulation marks, and even accidentals. In 1902, Ravel's handwriting was, on the whole, somewhat careless and, above all, contained numerous corrections. On this occasion, however, the argument of time limitation cannot be invoked in the candidate's defense, for Ravel in fact left his “loge” after only five days and thus had not made full use of the time available to him.

The literary source

The poem selected for the competition in 1902 comes from the *Poèmes et paysages* by Auguste Lacaussade (1815–1897), a poet who was closely associated with the “Parnassian” Movement. The volume *Poèmes et paysages* was published in four editions between 1852 and 1897. The second edition of *Poèmes* was awarded the *Prix Bordin* of the *Institut de France* in 1862. The version of the poem dictated to the contestants is not identical to any of the published versions. It is therefore most probable that the version of the text dictated to the candidates was altered for the competition. Furthermore, Ravel did not follow the structure of the poem either: he exchanged the second and third stanzas and repeated the first stanza at the end.

I would like to thank Carus-Verlag and my editor, Barbara Grossmann, for their substantial support during my work on this edition.

Reims, June 2026

Marc Rigaudière

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ In 1902, the jury consisted of the following members of the *Académie*: Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Charles Lenepveu, Émile Paladilhe, and Ernest Reyer, as well as the associate jurors Charles-Marie Widor, Adolphe Marty, Gabriel Fauré, Léon Gastinel, and Gabriel Pierné.

² Paul Ladmirault, “Ravel,” in: *La Revue musicale*, 19/187 (December 1938), p. 214.

Avant-propos

La pièce *La Nuit* a été composée par Ravel en mai 1902 à l'occasion de sa troisième candidature au concours du Prix de Rome. Admis au Conservatoire de Paris en classe préparatoire de piano en 1889, Ravel avait été élève de Gabriel Fauré en composition à partir de la fin janvier 1898 et jusqu'à la fin de l'année scolaire 1899–1900. Le concours du prix de Rome, qui était le but de la plupart des élèves des classes de composition du Conservatoire de Paris, comportait deux tours. Le premier tour, dit « concours d'essai », était éliminatoire. L'épreuve consistait à composer une fugue d'école sur un sujet imposé, ainsi qu'un chœur avec orchestre et un soliste vocal. Le texte poétique de ce chœur était choisi par les membres de l'Académie des Beaux-Arts et dicté aux candidats au début de l'épreuve. Le concours d'essai durait six jours entiers pendant lesquels toute communication avec l'extérieur était interdite. Le second tour, dit « concours définitif », était consacré à la composition d'une scène lyrique, connue sous l'appellation plus courante de « cantate ».

À l'époque de Ravel, le concours d'essai avait lieu au Palais de Compiègne. Il commençait traditionnellement le premier samedi de mai. En 1902, il débuta donc le samedi 3 mai à 10 heures. À l'issue du jugement qui eut lieu le 10 mai au Conservatoire,¹ six candidats furent admis au concours définitif : Aimé Kunc, Raymond Pech, Gabriel Dupont, Albert Bertelin, Jean-Roger Ducasse et Maurice Ravel. Le jugement définitif eut lieu le 28 juin, et le premier Grand Prix fut décerné à Aimé Kunc.

Situation par rapport à l'œuvre

En 1902, Ravel n'était pas inconnu du public, car il avait déjà publié plusieurs pièces qui lui valaient déjà une certaine renommée, comme le *Menuet antique*, les *Deux épigrammes de Clément Marot*, la *Pavane pour une infante défunte* et les *Jeux d'eau*. On sait, grâce au témoignage de Paul Ladmirault, que Ravel suscitait l'admiration de ses condisciples du Conservatoire, et qu'il était déjà perçu comme un compositeur audacieux :

[...] ce qui avait mis le comble à notre admiration, c'était les *Jeux d'eau*, écrits dès 1901 et renfermant des combinaisons de notes audacieuses jusqu'au paradoxe, comme la superposition des accords d'ut et de fa dièze, un des premiers exemples de polytonalisme.²

Remarques sur le style de Ravel

Le thème de la nuit inspire à Ravel des caractéristiques musicales que l'on peut associer au topos du nocturne, mais qu'il adapte à ses propres préférences stylistiques. La recherche d'une grande souplesse rythmique le porte vers le choix de la mesure à 12/8 pour son motif orchestral principal, qui comporte un triolet de doubles croches et

des syncopes. Ce motif est déjà marqué par l'inspiration orientalisante ou hispanisante qui caractérisera plus tard la musique de Ravel (*Shéhérazade*, *Vocalise-étude en forme de Habanera*, « *Habanera* » de la *Rapsodie espagnole*). De même, les couleurs orchestrales douces sont privilégiées et particulièrement soignées. En particulier, l'orchestration des mes. 23–26, avec les glissandi de harpe, les trémolos de cordes, les pizzicati des violoncelles et contrebasses, la cymbale et les accords attaqués avec légèreté en début de mesure, laisse déjà présager la finesse d'orchestration qui a largement contribué à la réputation du compositeur. Enfin, l'ambiance nocturne inspire à Ravel une dynamique douce centrée sur les nuances *pianissimo* et *piano*, ce qui lui permet de donner un relief particulier à un premier aboutissement dynamique à la mes. 31 (*mezzoforte*), puis un sommet d'intensité atteint à la mes. 60 sur le mot « douleurs » (*fortissimo*), suivi très rapidement d'un retour apaisé à la nuance *piano*.

Remarque sur la source

Le manuscrit rendu par Ravel au jury se caractérise, comme lors de ses autres participations au concours, par la notation quelquefois approximative d'éléments tels que la dynamique, les articulations, ou encore le détail des altérations. En cette année 1902, on peut remarquer que la graphie est, dans l'ensemble, particulièrement peu soignée, et comporte notamment d'assez nombreuses ratures. Pourtant, la question du temps limité ne peut cette fois pas être invoquée à la décharge du candidat. En effet, Ravel a quitté sa loge au cinquième jour, et n'a donc pas utilisé tout le temps disponible.

Le texte poétique

Le poème qui a été choisi pour le concours de 1902 est extrait des *Poèmes et paysages* d'Auguste Lacauzade (1815–1897), un poète proche du mouvement parnassien. Le recueil *Poèmes et paysages* a connu quatre éditions de 1852 à 1897. En 1862, la deuxième édition avait obtenu le prix Bordin, décerné par l'Institut de France. La version dictée aux candidats n'est identique à aucune des versions publiées. Elle a donc été très probablement modifiée pour le concours. De plus, Ravel ne suit pas la structure du poème : il permute les deuxième et troisième strophes, puis reprend la première strophe à la fin.

Je remercie les éditions Carus, et tout particulièrement Madame Barbara Grossmann pour l'aide considérable qu'elle m'a apportée tout au long de la réalisation de cette édition.

Reims, juin 2026

Marc Rigaudière

¹ En 1902, le jury était composé, pour les musiciens, des académiciens suivants : Camille Saint-Saëns, Théodore Dubois, Charles Lenepveu, Émile Paladilhe et Ernest Reyer. Il était complété des jurés adjoints suivants : Charles-Marie Widor, Adolphe Marty, Gabriel Fauré, Léon Gastinel et Gabriel Pierné.

² Paul Ladmirault, « Ravel », *La Revue musicale*, 19/187 (décembre 1938), p. 214.

Texte chanté

La Nuit

(Chœur)

Nuit bienfaisante ! Ô Nuit ! mère des molles trêves,
Sur nos fronts épuisés de peine et de labeurs
Verse, avec le sommeil, les brises et les rêves,
Verse l'oubli sacré des terrestres douleurs !

De la plage, en mourant, l'onde argente les sables.
Doucement balancés au lent roulis des flots,
Les navires du port, ondulant sur leurs câbles,
Se bercent endormis comme des (de grands) oiseaux.

Tout repose, partout l'ombre épaissit ses voiles.

(Solo)

Seule, aux feux dont le ciel emplit ses bleus déserts,
La blanche Réverie, amante des étoiles,
Médite et veille, assise au bord des flots amers.

(Chœur)

Nuit bienfaisante, ô mère des molles trêves,
Ah ! sur nos fronts épuisés / pâlis de peine et de labeurs
Verse, avec le sommeil, les brises et les rêves,
Verse(-nous) l'oubli des terrestres douleurs !
Ô douce Nuit ! Ô Nuit bienfaisante !

Auguste Lacaussade (1815–1897)

Singtext (Übersetzung)

Die Nacht

(Chor)

Wohlthuende Nacht! O Nacht! Mutter sanfter Ruhe, über
unsere von Kummer und Mühsal erschöpften Stirnen
gieße du, zusammen mit dem Schlaf, Brisen und Träume
aus, gieße das heilige Vergessen der irdischen Schmerzen!

Die Wellen versilbern beim Zurückziehen den Sand des
Meeresufers. Sanft schaukelnd im langsamen Auf und
Ab der Fluten, wiegen sich die Schiffe im Hafen, an ihren
Tauen schwankend, schlafend wie (große) Vögel.

Alles ruht, überall verdichtet der Schatten seine Schleier.

(Solo)

Allein, bei den Lichtern, mit denen der Himmel seine
blauen Weiten erfüllt, sinnt und wacht die weiße Träu-
merei, die Geliebte der Sterne, am Ufer der bitteren
Wogen sitzend.

(Chor)

Wohlthuende Nacht, o Mutter sanfter Ruhe,
ach, über unsere von Kummer und Mühsal erschöpften /
erlassenen Stirnen gieße du, zusammen mit dem Schlaf,
Brisen und Träume aus, gieße (uns) das Vergessen der irdi-
schen Schmerzen! O sanfte Nacht! O wohlthuende Nacht!

Auguste Lacaussade (1815–1897)
Übersetzung: Barbara Grossmann

Singing text (translation)

The Night

(Chorus)

Beneficent night! Oh Night! Mother of gentle repose,
upon our brows, weary from sorrow and toil,
pour, along with sleep, breezes and dreams,
pour the sacred oblivion of earthly sorrows!

As they recede, the waves turn the sand on the sea-
shore silvery. Gently rocking in the slow ebb and flow
of the tides, the ships in the harbor sway, swinging on
their moorings, lulled to sleep like (great) birds.

All is still, everywhere, the shadow thickens its veils.

(Solo)

Alone, amidst the lights with which the sky fills its blue
expanse, the white reverie, the beloved of the stars,
ponders and watches, seated at the edge of the bitter
waves.

(Chorus)

Beneficent night, Oh mother of gentle repose,
ah, upon our weary brows / pale with sorrow and toil,
pour, along with sleep, breezes and dreams,
pour (upon us) the oblivion of earthly sorrows!
O gentle night! O beneficent night!

Auguste Lacaussade (1815–1897)
Translation: Gudrun and David Kosviner

La Nuit

Maurice Ravel (1875–1937) 1902
Text: Auguste Lacaussade (1815–1897)
Klavierauszug: Claus-Dieter Ludwig (*1952)

Très modéré

Soprano solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

2 Fl, 2 Ob, CIngl,
2 Clt, 2 Fg, 4 Cor,
2 Tr, 3 Trb, Timp,
Piat, Trg, Arpa,
Archi

Clt, Fl

p
Fg, Cor

Archi

Timp, C

sempre con Ped

très expro

VI

3

3

3

5

3

7

Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 5 min.

© 2026 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 10.405/03

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Straße 51, 70771 Lf-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Marc Rigaudière

7

Archi

Fiati

p

9

11

pp

Ô

pp

Nuit bien - fai-san - te!

pp

Nuit bien - fai-san - te!

pp

Nuit bien - fai-san - te!

Fl, Clt, Archi

Tutti (-Tr, Perc)

mf

p

pp

13

Nuit! mè-re des mol - les trê - - - - ves, _____ Sur nos

pp Sur _____ nos

8

- Cor, Trb, Timp

p

p

+Arpa

p

16

fronts de et de la-beurs Ver - se, a-vec le som-meil, les bri-ses et les

fronts pui - sés Ver - se _____ le som-meil et l'ou-

pp

8

nos fronts é-pui - sés de pei - ne Ver - - se le som-meil et l'ou-

pp

Sur nos fronts _____ é - pui - sés

pp

rê - ves, Ver-se l'ou - bli sa - cré des ter-res-tres dou - leurs!

bli sa - cré des dou - - - leurs!

bli des ter - res - tres dou - - - leurs!

Ver - se l'ou - bli des dou - - - leurs!

pp

VI I

p

De la pla - - - ge, en mou-rant, l'on - de ar -

Tutti (-Tr, Trb, Perc)

Cor

p

+Piatti

+Cb

Arpa gliss.

Arpa gliss.

p
Dou - ce - ment ba - lan -

pp
gen - te les sa - bles. Dou - ce - ment

pp
Dou - ce - ment

pp
Dou - ce - ment

Archi

regni

Arpa gliss.

pp
cés au rou - lis des flots, Les na - -

ba - lan Les na - vi - res du

- cés, Les na - - - -

ba - lan - cés, Les na - - - -

Va Cor

vi - - - res du port Se ber - cent, se
port, on - du - lant sur leurs câ - - - bles, Se
vi - - - res du port Se
vi - - - res du port Se

ber - cent en - dor - mis com - me de
com - me des oi -
com - me des oi -
com - me des oi -

ber - cent en - dor - mis com - me de
com - me des oi -
com - me des oi -
com - me des oi -

ber - cent en - dor - mis com - me de
com - me des oi -
com - me des oi -
com - me des oi -

grands oi - seaux. _____ Par -

seaux. _____ Tout re - po - se,

seaux. _____ Tout re - po - se,

seaux. _____ Tout re - po - se,

VI II *mf* Ob *mf* Va Cb Vc

l'om - bre é - pais - sit ses voi - les. _____

l'om - bre é - pais - sit ses voi - les. _____

bre é - pais - sit ses voi - les. _____

VI II *p* Fg Cb

37

Soprano solo

Arpa

Fl, Ob, Clt, Cor

sim.

pp

Va

38

Seu - - - - - le, aux feux don le

+Trg

Vc

39

ci en plit ses bleus dé -

40

serts, La

Vc

+Fg

41

blan - che Rê - ve - ri - e, a -

+VI II

42

man - te des é

43

toi s, Mé - di - te et veil -

CIngl, VI II

44

- le as - si - se au bord des flots a -

+Cor IV, Ve, Cb

45

mers.

ppp (bouche fermée)*

Ah!

ppp (bouche fermée)*

Ah!

ppp (bouche fermée)*

Ah!

ppp (bouche fermée)*

Ah!

VII

Ob, Cb

Archi

47

p

Ô Nuit! mè - re des mol - les

Nuit *ppp*

Nuit *ppp*

Nuit *ppp*

Nuit

bien - fai - san - - - - -

bien - fai - san - - - - -

bien - fai - san - - - - -

bien - fai - san - - - - -

* T./mm 46: Die Silbe „Ah“ lässt sich nicht mit geschlossenem Mund singen. Vorschlag des Herausgebers: „Mmhh“.
The syllable „Ah“ cannot be sung with a closed mouth. The editor suggests singing „Mmhh“.

trê - ves,

te!

pp div. Ah!

p te, ô mè - re des mol - les trê - ves,

te!

Fl, Ob

Cor, Trb

Fg

sur nos fronts é - pui - sés de

unis.

ver - se les

pp Ah!

pp sur nos

Sur nos

+Fl

Ob, Clt

Cor, Va

pei - ne et de la - beurs Ver - - se, a - vec le som -

rê - ves, ver - se les rê - ves, Ver - - - se -

fronts pâ - - - - lis, Ah! ver - - - se -

fronts pâ - - - - lis,

meil - les ses et les rê - ves, Ver - se l'ou -

nous l'ou - - bli - des dou - -

l'ou - - bli des dou - -

Cor II

bli des ter - res - tres dou - leurs, l'ou - -

leurs! Ô Nuit! Ver - se - nous l'ou -

leurs, des

Ver - - - se - nous l'ou -

mf

3

3

bli res - t - leurs! Ô dou - ce Nuit!

bli leurs! Ô

dou - leurs! Ô

bli des dou - leurs! Ô

ff *p* *ff* *p* *ff* *p* *ff* *p*

Tutti

f

Archi

p

Cor, Vc

3

3

3

3

3

3

Ô Nuit bien - fai - san - te!

Nuit bien - fai - san - te!

Nuit bien - fai - san - te!

Nuit bien - fai - san - te! div.

Fl, Ob

+Cltr

VI

Fl, Ob

Archi

VI II

3

Clngl, Clt

VII

p

Fg

Vc

3

Va

Cor

VI I, II

Vc

+Fl, Ob, Clt

pp

t&n