

Johannes
BRAHMS

Ein deutsches Requiem
op. 45

Soli (SB), Coro (SATB)
Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
4 Corni, 2 Trombe, 3 Tromboni, Tuba, Timpani, Arpa
2 Violini, Viola, Violoncello, Contrabbasso
ad libitum: Contrafagotto, Organo

herausgegeben von / edited by
Günter Graulich

Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.055

Inhalt / Contents

Vorwort / Foreword / Avant-propos	III
Text / texte	XII
Faksimiles	XV
I. Selig sind, die da Leid tragen (Coro SATB)	1
II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras (Coro)	22
III. Herr, lehre doch mich (Solo Bar, Coro)	70
IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen (Coro)	111
V. Ihr habt nun Traurigkeit (Solo S, Coro)	135
VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt (Solo Bar, Coro)	150
VII. Selig sind die Toten (Coro)	206
Kritischer Bericht	234

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 27.055), Studienpartitur (Carus 27.055/07),
Klavierauszug des Komponisten (Carus 27.055/03), Klavierauszug XL (Carus 27.055/04),
Bearbeitung der Vokal- und Instrumentalpartien durch den Komponisten für Klavier zu 4 Händen (Reprint der Erstausgabe) (Carus 50.999),
Bearbeitung des Orchestersatzes für 2 Klaviere von August Grüters (Carus 23.006/03), Chorpartitur (Carus 27.055/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.055/19).
Bearbeitung des Orchestersatzes für Kammerensemble von Joachim Linckelmann (Partitur, Carus 27.055/50),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.055/69). Für den Klavierauszug und die Chorpartitur siehe die Originalausgabe.

Eine CD-Einspielung mit dem *Kammerchor Stuttgart* und der *Klassischen Philharmonie* unter der Leitung von Frieder Bernius ist erhältlich (Carus 83.200).

The following performance material is available:

Full score (Carus 27.055), study score (Carus 27.055/07),
vocal score by the composer (Carus 27.055/03), vocal score in larger print (Carus 27.055/04),
arrangement of the vocal and instrumental parts by the composer for piano four hands (reprint of the first edition) (Carus 50.999),
arrangement of the orchestral parts for two pianos by August Grüters (Carus 23.006/03), choral score (Carus 27.055/05),
complete orchestral material (Carus 27.055/19).
Arrangement of the orchestral parts for chamber ensemble by Joachim Linckelmann (full score, Carus 27.055/50),
complete orchestral material (Carus 27.055/69). For the vocal score and choral score, see the information for the original version.

Available on CD, performed by the *Kammerchor Stuttgart* and the *Klassische Philharmonie*, conducted by Frieder Bernius (Carus 83.200).

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. www.carus-music.com

Unter den Chorwerken des Konzertrepertoires nimmt *Ein deutsches Requiem* von Johannes Brahms mit den Passionen von Johann Sebastian Bach und dem Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart einen führenden Platz ein. Presse und Publikum waren sich der zeitlosen Größe des *Deutschen Requiem* von Anfang an bewusst. Eduard Hanslick, der führende Wiener Musikkritiker jener Zeit, schrieb unter dem Eindruck der ersten – unvollständigen und durchaus unvollkommenen – Aufführung am 1. Dezember 1867:¹

Den Text [des Requiem] bilden Bibelstellen, welche die Vergänglichkeit des Irdischen und die Hoffnung auf ein Jenseits aussprechen; die Composition ist als eine großartige Todtenfeier mehr noch für die Kirche als für den Concertsaal gedacht. Das „Deutsche Requiem“ ist ein Werk von ungewöhnlicher Bedeutung und großer Meisterschaft. Es dünkt uns als eine der reifsten Früchte, welche aus dem Styl der letzten Beethovenschen Werke auf dem Felde geistlicher Musik hervorgewachsen. Seit den Todtenmessen und Trauerkantaten unserer Classiker hat kaum eine Musik die Schauer des Todes, den Ernst der Vergänglichkeit, mit solcher Gewalt dargestellt.

Brahms' Zeitgenossen hoben drei Dinge besonders hervor: die undogmatische, letztlich überkonfessionelle Auswahl der Textstellen, die Ausgewogenheit und Geschlossenheit der Werkanlage und die Souveränität, mit der es der Komponist verstanden hatte, historische Satztechniken und damals neue Harmonien zu einer überzeugenden Einheit zu verbinden. Über die Anknüpfungen an Bach, Beethoven und Schumann vergessen wir heute leicht, dass Brahms' Requiem zum Zeitpunkt seiner Uraufführung ein ausgesprochen modernes Werk war. Zwei Beispiele mögen genügen: Ungewöhnlich ist schon der Beginn (ohne Violinen wie in der *Serenade* op. 16 aus dem Jahre 1859). Er wirkt harmonisch so instabil und ist doch fest auf dem tiefen F der Bässe gegründet. Der minutenlang ausgehaltene Orgelpunkt am Ende des dritten Satzes sprengt in seiner fast beängstigenden Unbarmherzigkeit alles bis dahin Dagewesene (und hat übrigens Johannes Brahms bei der Komposition durchaus Probleme bereitet).

Gänzlich neuartig ist die Textwahl: Der traditionelle lateinische Requiemtext ist ein Gebet für den Verstorbenen angesichts des drohenden Jüngsten Gerichts. Die von Brahms gewählten Bibelstellen betonen hingegen, dass nicht die Toten, sondern die Hinterbliebenen der Ruhe und des Trostes bedürfen. Brahms spielt zwar auf das Jüngste Gericht an: Der Vers „Denn es wird die Posaune schallen“ aus dem ersten Korintherbrief erinnert deutlich an das „Tuba mirum spargens sonum“ des liturgischen Textes. Es wird aber sofort die Hoffnung ausgesprochen, dass der Tod „in den Sieg ... verschlungen“ ist. So endet auch der sechste Satz mit einer groß angelegten Fuge über drei Themen, die simultan verarbeitet werden: „Herr du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft“. Brahms schließt allerdings nicht mit diesem Lobpreis Gottes, sondern wendet sich wieder zum Beginn des Werkes zurück. Die Wiederaufnahme der Musik des ersten Satzes ist auch durch die Parallelität der Texte „Selig sind ...“ bedingt.

Brahms hatte sich bewusst gegen die Aufnahme christologischer Bibeltexte entschieden. In Zusammenhang mit der Bremer Aufführung vom Karfreitag 1868 (siehe unten) schrieb er an den Dirigenten Karl Reintaler: „Was den Text betrifft will ich bekennen, daß ich recht gerne auch das ‚Deutsch‘ fortließe und ein-

fach den ‚Menschen‘ setzte, auch mit allem Wissen und Willen Stellen wie Evang. Joh. Kap. 3, Vers 16, entbehrte.“²

Eine ausführliche Besprechung des Partiturdruks in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* von 1869 schloss mit den Worten:³ „Brahms' Deutsches Requiem wird überall dort, wo es in gelungener Aufführung gehört wird, durchschlagen ... [Es ist, durch die] vollständige Übereinstimmung des zeitgemäßen Inhalts mit der schönsten Form, ein modernes Meisterwerk, wie wir es seit langem ersehnt haben.“

Zu einer ähnlichen Einschätzung kam auch Hugo Wilhelm Paul Kleinert, dessen ausgewogene Rezension Brahms seinen Freunden zum Lesen empfohlen hat. Dort heißt es:⁴

Brahms hat den alten Meistern das Geheimnis ihrer Kunst, das nicht in der Form steht, sondern aus dem Grunde der Seele quillt, abgelauscht und ist dann seinen eigenen Weg gegangen, die Schwingungen der Gegenwart in seiner Seele. Wir haben moderne Musik vor uns. Modern in dem schmucklosen Aufriß gegenüber den wunderbaren Schnörkeln der Bachschen Gotik und den bunten Farbenspielen der Händelschen Tonmalereien. Modern in dem Überwiegen des reflexiv-lyrischen Elements; in den bezaubernden Klangwirkungen der Instrumentation; modern auch darin, daß nicht mehr so sehr die Harmonik als die Rhythmik die oberste Stelle behauptet.

Entstehungs- und Aufführungsgeschichte

Die Entstehungsgeschichte des Requiem liegt – wie bei fast allen Werken Brahms' – weitgehend im Dunkel. Nach einem Bericht des Jugendfreundes Albert Dietrich stammt das Thema des zweiten Satzes aus einem Trauermarsch, den Brahms um 1854 für eine Sonate für zwei Klaviere verwenden wollte. Die Sonate wurde verworfen und ging später unter Auslassung des Marsches im Klavierkonzert in d-Moll op. 15 auf. Folgt man den Erinnerungen von Brahms' Freunden, so wäre die Sonate unter dem Eindruck von Schumanns Sprung in geistiger Umnachtung in den Rhein geschrieben. Da die Sonate für zwei Klaviere verloren ist, bleibt unklar, ob es sich hierbei wirklich um die musikalische Keimzelle des Werkes gehandelt hat. Max Kalbeck, der langjährige Freund von Brahms und Autor der bis heute kenntnisreichsten Biographie des Komponisten, vermutet, dass Brahms den Titel des Werkes bei der Sichtung von Schumanns Nachlass in dessen Projektbuch fand und das Requiem zur Erinnerung an den Freund schrieb, der 1853 in seinem Aufsatz „Neue Bahnen“ das Talent des jungen Komponisten visionär erfasst hatte.

¹ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 2. Jg., Nr. 51, 18. Dez. 1867, S. 408–409.

² Zitiert nach Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 Bde., unveränderter Nachdruck nach der Ausgabe letzter Hand (1921), Tutzing 1976, Bd. II, S. 264. Joh. 3,16 lautet: „Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingebornen Sohn gab, auf dass alle, die an ihn glauben nicht verloren gehen, sondern das ewige Leben haben“. Bei einigen frühen Aufführungen, so etwa in Bremen am Karfreitag 1868, wurden christologische Gedanken durch die Aufnahme weiterer Stücke in die Aufführung eingebracht: Man spielte dort die Arie „Erbarme dich“ aus Bachs *Matthäuspassion* und „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ aus Händels *Messias*.

³ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 4. Jg., Nr. 34, 25. Aug. 1869, S. 266.

⁴ *Neue evangelische Kirchenzeitung*, Nr. 11 vom 13. März 1869; wiedergegeben nach Kalbeck, *Brahms II*, S. 276–277.

Wesentlich naheliegender ist dennoch der Zusammenhang mit dem Tod der eigenen Mutter, Christiane, die am 1. Februar 1865 zusammengebrochen und völlig überraschend verstorben war. Vieles spricht dafür, dass Brahms, der sich äußerlich nichts anmerken ließ, die Arbeit am Requiem im Gedenken an die Mutter aufnahm (oder intensivierte, falls die Planungen in der Tat schon einige Jahre zurückreichten). Im April des Jahres schickte er an Clara Schumann ein „Chorstück ... aus einem deutschen Requiem“, bei dem es sich angeblich um den 4. Satz des Werkes handelte; offenbar waren zu diesem Zeitpunkt auch die Nummern 1 und 2 bereits komponiert. Die Sätze 3, 6 und 7 folgten im Frühjahr und Frühsommer 1866 in Karlsruhe und in der Schweiz; am 17. August 1866 wurde das Werk in Lichtenthal bei Baden-Baden vorläufig abgeschlossen. Einen Klavierauszug fertigte er noch im selben Jahre für Clara Schumann an, den sie zu Weihnachten erhielt. Sieht man den Tod der Mutter im Jahr 1865 als den eigentlichen Anlass an, zu dessen Gedächtnis das Requiem entstanden ist, so bleibt freilich merkwürdig, dass ausgerechnet Satz 5, der sich von der Textwahl am leichtesten darauf beziehen ließe, erst nach Abschluss aller übrigen Sätze entstanden ist.

Gänzlich unklar bleibt, wie sich ein eigenhändiges Textblatt in die Werkgenese einordnet: Es steht auf der Rückseite der vierten Romanze des Zyklus *Die schöne Magelone* op. 33, die 1861 entstanden ist; der Eintrag kann aber ohne weiteres auch einige Jahre später erfolgt sein.⁵ Dieses Textblatt enthält bereits sieben Sätze, wobei die Einordnung der erst im April 1868 nachkomponierten Nr. 5 schwankte: Brahms veränderte zeitweilig die Zählung der Sätze 4 und 5, kehrte dann aber wieder zum ursprünglichen Plan zurück. Auf Grund des Schriftbefundes kann nicht ganz ausgeschlossen werden, dass das Textblatt ursprünglich nur die Sätze 1 bis 4 enthielt, denn die Sätze 5 bis 7 sind mit hellerer Tinte und deutlich flüchtigerem Duktus geschrieben. Auffällig ist auch, dass nur die ersten Sätze poetisch in Verszeilen – wie später auch im Textdruck zur Partitur – abgeteilt sind, während die letzten drei Sätze als prosaischer Fließtext notiert sind. Auf dem Blatt hat Brahms die jeweiligen Bibelstellen identifiziert.⁶ Aus welcher Bibelausgabe er den Text zusammenstellte, ist rätselhaft, denn die Texte weichen – vor allem in den Sätzen 3, 5 und 6 – deutlich von der Textfassung der Altonaer Bibel aus dem Geburtsjahr 1833 ab, die Brahms bis an sein Lebensende verwahrte und die ihm zumindest für die späten Werke mit biblischen Texten nachweislich als Vorlage diente.⁷

Die erste Aufführung des *Deutschen Requiem* fand am 1. Dezember 1867 in Wien statt; sie umfasste nur die drei ersten Sätze, da Johann Herbeck, Leiter des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde, offenbar fürchtete, das Wiener Publikum zu überfordern. Wesentlich größere Begeisterung löste die Aufführung des sechssätzigen Zyklus am Karfreitag, 10. April 1868, im Bremer Dom aus, die Johannes Brahms selbst leitete; am selben Ort, nunmehr aber im Saale der „Union“ wurde das Werk unter Karl Reintaler drei Wochen später, am 28. April 1868, ein zweites Mal gegeben. Schon diese beiden Aufführungen zeigen, dass das Werk gleichermaßen für die Kirche wie für den Konzertsaal bestimmt war. Der fünfte Satz erlebte seine erste Premiere unter Friedrich Hegar am 17. September 1868 in Zürich. Das Werk wurde schließlich erst am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus unter Karl Reinecke vollständig zu Gehör gebracht; hieran schlossen sich in rascher Folge im selben Jahr noch mehr als zwanzig Aufführungen an siebzehn verschiedenen Orten an. Ab 1872 sind auch Aufführungen außerhalb des deutschen Sprachraums nachweisbar, zuerst in St. Petersburg und London sowie in mehreren holländischen Städten. Das Werk trug damit maßgeblich dazu bei, den gefeierten Klaviervir-

tuosen auch als Komponisten in ganz Europa bekannt zu machen.

Voraussetzung für diesen Erfolg war das Erscheinen der Druckausgabe Anfang November 1868. Aus heutiger Sicht bemerkenswert ist, dass einige der frühen Aufführungen nur einzelne Sätze des Werkes umfassten, was keineswegs gegen die Intentionen des Komponisten ging, der in einem Brief vom 24. Mai 1868 an seinen Verleger Melchior Rieter-Biedermann betonte:⁸ „Praktisch an dem Werk ist wohl vor allem, daß man durchaus jeden Satz einzeln aufführen kann.“

Quellsituation

Zum *Deutschen Requiem* sind die Quellen in nahezu wünschenswerter Vollständigkeit erhalten. Die autographe Partitur, die auch als Stichvorlage diente, hatte Brahms nach der Drucklegung an eine namentlich nicht bekannte Freundin verschenkt (Elisabeth von Herzogenberg?), nach deren Tod er das Manuskript wieder erhielt. Es wurde 1892 bei der großen Wiener Musik- und Theaterausstellung gezeigt und danach der Gesellschaft der Musikfreunde als Geschenk überlassen, wo es noch heute verwahrt wird. Das Autograph wurde 1926 für die Neuausgabe im Rahmen von *Johannes Brahms: Sämtliche Werke* durch Eusebius Mandyczewski herangezogen.⁹ Leider wird das Originalmanuskript erst nach dem Erscheinen des entsprechenden Bandes der *Neuen Brahms-Ausgabe*, die seit 1991 von der Johannes-Brahms-Gesamtausgabe, München, in Verbindung mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien herausgegeben wird, für weitere Editionsprojekte zur Verfügung stehen.

Grundlage der quellenkritischen Neuausgabe bildet daher der von Johannes Brahms autorisierte Erstdruck der Partitur (Winterthur und Leipzig: Rieter-Biedermann, 1868), der einen in sich stimmigen und nahezu fehlerfreien Text bietet (Quelle **EA** und **EA***). Brahms hat die Drucklegung selbst überwacht, wie ein Korrektorexemplar (heute im Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, Sammlung Kurt Hofmann) belegt. Dieses Exemplar ist für das Schaffen Brahms' auch deswegen von Interesse, weil es zeigt, dass dem *Deutschen Requiem* ursprünglich die Opuszahl 48 zugeordnet war, die schließlich in op. 45 verändert wurde.¹⁰

Das Werk ist zunächst als Partitur erschienen, wobei sich zwei geringfügig verschiedene Auflagen unterscheiden lassen. Parallel dazu wurden Aufführungsmaterialien erstellt, aber nicht bis ins Detail mit der Partitur abgeglichen.¹¹ Schließlich wurde auch Brahms' Klavierauszug gedruckt, und zwar sowohl in zweihändiger (vgl. dazu Carus 27.055/03) wie in vierhändiger Fassung

⁵ Für ein Faksimile des heute in Wiener Privatbesitz befindlichen Blattes siehe Kalbeck, *Brahms II*, nach S. 232.

⁶ Satz 1 ist versehentlich mit Matth. 4,5 statt Matth. 5,4 bezeichnet.

⁷ *Die Bibel ... nach der Deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Fünfte Auflage, veranstaltet von der Hamburg-Altonaischen-Bibel-Gesellschaft*, Hamburg 1833. Vgl. dazu Kurt Hofmann, *Die Bibliothek von Johannes Brahms. Bücher und Musikalienverzeichnis*, Hamburg 1974, S. 11.

⁸ Zitiert nach Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984, S. 171.

⁹ Beschreibungen, die die Einsicht in das Original aber nicht ersetzen können, bieten: Kalbeck, *Brahms II*, S. 254–258; der Revisionsbericht zu *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*, Bd. 17; McCorkle, *Brahms*, S. 172–173.

¹⁰ Siehe hierzu McCorkle, S. 174, und neuerdings das Projekt „Digitaler Notenschrank“ des Brahms-Institutes an der Musikhochschule Lübeck, wo allerdings das Korrektorexemplar gegenwärtig noch nicht online eingesehen werden kann (<http://www.brahms-institut.de/web/notendrucke.html>).

¹¹ Für Einzelheiten zu den Auflagen der Partitur und zu den Erscheinungsdaten siehe McCorkle, S. 175–179.

(Carus 50.999), die einige Monate später als die zweihändige im Druck erschien.¹² Der sehr anspruchsvolle zweihändige Klavierauszug von Brahms wurde 1880 durch einen einfacheren Theodor Kirchners abgelöst.

Auf Grund der hohen Nachfrage wurden die späteren Auflagen der Partitur (vgl. EA*) lithographisch hergestellt; dabei hat Brahms offensichtlich weitere Detailänderungen veranlasst. Diese betreffen fast ausschließlich die Beseitigung von Druckfehlern und vereinzelte Präzisierungen der Artikulation. Gravierendste Eingriffe sind die Eliminierung der ursprünglich mitgeteilten Metronomangaben – offenbar wollte Brahms einen breiteren Interpretationsspielraum in der Tempowahl offen halten – und der Verzicht auf den separaten Abdruck des Textes, der nicht ohne weiteres zu erklären ist. Die originalen Metronomzahlen, die in der Neuauflage im Kritischen Bericht mitgeteilt werden, zeigen immerhin, dass Brahms für Eingangs- und Schlusschor ein etwas rascheres Grundtempo vorschwebte, als es derzeit gängige Praxis ist, während die Schlussfugen des dritten und sechsten Satzes eher gemessener als heute üblich gedacht sind.

Fragen der Aufführungspraxis

Mit der Erstausgabe lieferte Brahms einen abgeschlossenen und verbindlichen Notentext, der in der Folge nur noch minimale Korrekturen erfuhr. Freilich hatte Brahms für jede Aufführung neue Entscheidungen zu treffen. So sind mehrere von ihm annotierte Dirigierpartituren erhalten geblieben, die zusätzliche Eintragungen enthalten, die für bestimmte Aufführungen Gültigkeit hatten, aber nicht allgemein verbindlich sein können.¹³ Von grundsätzlichem Interesse sind aber die Fixierung des Notentextes für die Ad-libitum-Instrumente Kontrafagott und Orgel, die weder in der Originalpartitur noch in der Erstausgabe der Partitur ausgeschrieben sind. Für das Verständnis des Kontrafagotts ist es essentiell zu wissen, dass Brahms es nicht parallel zu den Fagotten, sondern zum Kontrabass geführt hat, wo immer diese Stimmen voneinander abweichen. Eine nicht autographe, aber sicherlich autorisierte Kontrafagottstimme ist im Wiener Aufführungsmaterial in der Gesellschaft der Musikfreunde erhalten und wird hier nach *Johannes Brahms: Sämtliche Werke* wiedergegeben. Aus dem Briefwechsel von Brahms mit Hermann Levi, der das Werk für die Aufführung am 12. Mai 1869 in Karlsruhe einstudierte, die der Komponist dann selbst leiten sollte, wird deutlich, dass Brahms die Mitwirkung eines Kontrafagotts wenigstens für die Sätze 2, 3 und 6 unverzichtbar erschien, wenn für Aufführungen außerhalb der Kirche keine Orgel zur Verfügung stand. Die Mitwirkung der Orgel ist im Erstdruck nur durch verbale Anweisungen bei der instrumentalen Bassstimme gefordert; für die Aufführungen und den Druck der Orchesterstimmen hat sich Brahms jedoch für eine Ausarbeitung entschieden, die deutlich über das ursprünglich Geforderte hinausgeht. Die Ausarbeitung ist für vorliegende Neuauflage gleichfalls der Gesamtausgabe entnommen. Registrierungsanweisungen fehlen, doch sollte wohl wenigstens für die Pedalstellen ein 16-Fuß-Register in Erwägung gezogen werden, um die Balance zum Kontrabass zu wahren. Kontrafagott und Orgel sind somit zwar ad libitum zu verwenden, doch dürfte es Brahms Intentionen entsprechen, wenn – abhängig von der Art und Größe des Aufführungsraumes und des Ensembles – wenigstens Kontrafagott oder Orgel zur Verstärkung herangezogen werden.

Der Herausgeber dankt den im Kritischen Bericht genannten Quellenbesitzern für die Genehmigung zur Edition und Herrn Ulrich Leisinger, Salzburg, für Anregungen bei der Verfassung

des Vorworts und für seine Bemühungen um die Beschaffung des von Brahms korrigierten Partiturexemplars aus dem Baldwin Wallace College, Berea (Ohio). Besonderer Dank gilt auch dem Besitzer der als Quelle EA* genannten Titelaufgabe, die er dem Verlage leihweise für die Erstellung der Edition überlassen hat.

Stuttgart, im Januar 2008

Günter Graulich

¹² Für die Texterstellung sind die Teilautographe des zwei- und vierhändigen Klavierauszugs von untergeordnetem Interesse, da Brahms die Singstimmen im zweihändigen Klavierauszug von Kopistenhand eintragen ließ und der vierhändige nur den Klavierpart enthält.

¹³ Außer dem Exemplar der ersten Ausgabe aus dem Riemenschneider Bach Institute, Baldwin Wallace College, Berea, Ohio, das möglicherweise mit Brahms' Wiener Aufführung vom 5. März 1871 in Verbindung steht, wurde vor kurzem auch ein Exemplar bekannt, das möglicherweise für eine Aufführung in Hamburg bestimmt war. Siehe *In memoriam Albi Rosenthal (5. 10. 1914–3. 8. 2004). A catalogue presented as a tribute in gratitude by Thierry Bodin ... Dr. Ulrich Drüner ... and Jürgen Voerster ...*, Oxford und Stuttgart, November 2004, S. 38–40. Hans Ryschawy hat im Auftrag des Verlages dieses Partiturexemplar, das sich heute im Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck befindet, am 9. Dez. 2004 im Antiquariat Dr. Ulrich Drüner, Stuttgart, einsehen können.

Foreword

Together with the Passions of J. S. Bach and the Requiem by W. A. Mozart, Johannes Brahms's *Ein deutsches Requiem* (A German Requiem) occupies a preeminent place in the choral works of the concert repertoire. Reviewers and audiences were conscious of the timeless grandeur of the *German Requiem* right from the beginning. Eduard Hanslick, the leading Viennese music critic of the period, wrote under the impact of the first – incomplete and far from ideal – performance on 1 December 1867:¹

The text [of the *Requiem*] consists of passages from the Bible expressing the transience of earthly life and the hope of a life in the hereafter; the magnificent exequies this composition represents are intended more for the church than the concert hall. The “German Requiem” is a work of unusual importance and great mastery. It strikes us as one of the ripest fruits to have developed out of the style of Beethoven's last works in the field of sacred music. Since the classical requiem masses and funeral cantatas, there has been hardly another piece which has portrayed the horror of death, the seriousness of the transitory with such power.

Brahms's contemporaries laid particular emphasis on three things: the undogmatic, ultimately ecumenical choice of biblical texts, the balance and consistency in the design, and the masterly ease with which the composer succeeded in combining historical techniques and harmonies new for the period into a convincing unity. Because of its links with Bach, Beethoven and Schumann, we now tend to forget that at the time of its premiere, Brahms's Requiem was a decidedly modern work. Two examples may suffice. The beginning is unusual in itself (without violins, as in the *Serenade* op. 16 of 1859). It seems so unstable harmonically and yet it is firmly based on the low F of the basses. The pedal point at the end of the third movement, which is sustained for minutes on end, explodes everything that has gone before in its almost frightening mercilessness (and, incidentally, caused Brahms no little difficulty when he was writing the piece).

The choice of texts is of a completely new kind. The traditional Latin requiem text is a prayer for the deceased in light of the imminent Last Judgement. Those biblical passages which Brahms selected, on the other hand, emphasize that it is not the dead but the bereaved who are in need of peace and consolation. It is true that Brahms alludes to the Last Judgement, for the line “For the trumpet shall sound” from the First Epistle to the Corinthians clearly recalls the “Tuba mirum spargens sonum” of the liturgical text. But immediately the hope is expressed that death will be “swallowed in victory.” Thus the sixth movement ends with a large-scale fugue on three subjects which are treated simultaneously: “Worthy art thou to be praised, Lord of honor and might.” To be sure, Brahms does not conclude with this glorification of God but reverts to the work's beginning. The return to the music of the first movement is determined by the parallelism of the texts “Blessed are ...”

Brahms consciously decided against the inclusion of Christological texts from the Bible. In connection with the Bremen performance of Good Friday 1868 (see below) he wrote to the conductor Karl Reintaler: “With regard to the text, I must confess that I would very gladly leave out the word ‘German’ and simply use ‘Human,’ and would also in all conscience do without passages like Gsp. of St. John ch. 3, verse 16.”²

A detailed review of the published score that appeared in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* in 1869 concluded with the words:³ “Brahms's German Requiem will make an impact wherever it is given an accomplished performance ... [It is, by dint of the] complete harmony between the timely subject and the most beautiful form, a modern masterpiece of the type we have long been craving.”

A similar verdict was reached by Hugo Wilhelm Paul Kleinert, whose balanced review was recommended by Brahms to his friends. Kleinert commented:⁴

Brahms has learnt from the early masters the secret of their art, which does not reside in form but flows from the bottom of the soul, and has then gone his own way, the pulse of the present age in his soul. What we have here is modern music. Modern in the unadorned design, compared to the wondrous flourishes of Bach's Gothic style and the vivid play of colors in the tone paintings of Handel. Modern in the preponderance of the lyrical-reflexive element, in the enchanting sounds produced by the orchestration; modern, too, in that it is no longer so much the harmony as the rhythm which takes precedence.

Genesis and Performance History

As is the case with nearly all Brahms's works, the genesis of the *Requiem* is largely shrouded in mystery. According to Albert Dietrich, a friend from the days of his youth, the theme of the second movement derives from a funeral march which Brahms intended to use around 1854 in a sonata for two pianos. The sonata was discarded and later absorbed into the Piano Concerto in D minor op. 15 with the march omitted. If the recollections of Brahms's friends are to be believed, the sonata was written under the influence of Schumann's leap into the Rhine when his mind was unbalanced. Since the sonata for two pianos is now lost, it is not clear whether this really provided the musical seeds of the work. Max Kalbeck, Brahms's friend for many years and author of what is still the most knowledgeable biography of the composer, surmises that when Brahms was inspecting Schumann's estate, he found the work's title in the latter's book with ideas for future projects and wrote the Requiem in memory of that friend who, in 1853, had grasped the young composer's talent with prophetic insight in his essay “Neue Bahnen” (New Paths).

¹ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 2nd year, No. 51, 18 Dec. 1867, pp. 408–409.

² Cit. Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 vols, unaltered reprint of the definitive version (1921), Tutzing, 1976, vol. II, p. 264. St. John 3:16 reads: “For God so loved the world, that he gave his only begotten Son, that whosoever believeth in him should not perish, but have everlasting life.” At a number of early performances, such as the one given in Bremen on Good Friday 1868, Christological ideas were introduced by incorporating other pieces in the performance. At Bremen they added the aria “Erbarme dich” from Bach's *St. Matthew Passion* and “I know that my Redeemer liveth” from Handel's *Messiah*.

³ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 4th year, No. 34, 25 Aug. 1869, p. 266.

⁴ *Neue evangelische Kirchenzeitung*, No. 11 of 13 March 1869, reproduced from Kalbeck, *Brahms* II, pp. 276–277.

Far more obvious, however, is the connection with the death of his mother Christiane, who collapsed on 1 February 1865 and died very suddenly. There are many reasons for thinking that Brahms, although displaying no outward signs of emotion, began work on the Requiem with his mother in mind (or intensified his work on it, if in fact his plans dated back several years). In April 1865 he sent Clara Schumann a “choral piece ... from a German requiem” which was described as the work’s fourth movement; evidently the first and second numbers had also been composed by that time. Movements 3, 6 and 7 followed in the spring and early summer of 1866, in Karlsruhe and Switzerland; on 17 August 1866 the work found a preliminary conclusion in Lichtenthal near Baden-Baden. Before the end of that year Brahms made a piano reduction for Clara Schumann, who received it at Christmas. If one regards the death of Brahms’s mother in 1865 as the real inspiration for the Requiem and the work was composed in her memory, it is still curious that precisely movement 5 – the one most readily associated with this event from a literary viewpoint – was only composed when Brahms had finished all the other movements.

It is altogether unclear how an autograph page of text fits into the genesis of the work. The texts appear on the reverse of No. 4 of the romances *Die schöne Magelone* op. 33, a piece dating from 1861; the entry, however, could easily have been made a number of years later.⁵ The page already specifies seven movements, although the position of No. 5, which was not composed until April 1868, fluctuated: Brahms altered the numbering of movements 4 and 5 at some stage, but then reverted to his original plan. On the basis of a study of the handwriting, one cannot entirely rule out the possibility that the page originally contained only the texts for movements 1 to 4, because movements 5 to 7 are written in lighter ink and a distinctly hastier hand. Another striking feature is that only the first movements are – as with the subsequent text for the published score – divided poetically into lines of verse, whereas the last three movements are recorded in continuous prose. On the sheet of paper, Brahms identified the relevant Bible passages.⁶ Which edition of the Bible he used to compile the text is a mystery, because these texts clearly differ – especially in movements 3, 5 and 6 – from the text of his Altona Bible of 1833, the year Brahms was born. Yet he kept the Bible until the end of his life and used it as a resource, as can be verified, at least for his late works with biblical texts.⁷

The first performance of the *German Requiem* was given in Vienna on 1 December 1867. It comprised only the first three movements, since Johann Herbeck, who directed the Singverein of the Gesellschaft der Musikfreunde, was evidently afraid of overtaxing the Viennese audience. Considerably greater enthusiasm was evoked by the performance of the six-movement cycle in Bremen Cathedral on Good Friday, 10 April 1868, a performance which Brahms himself conducted. Three weeks later, on 28 April 1868, the work was performed again in the same city under Karl Reintaler, but this time in the “Union” Hall. These two performances already indicate that the work was equally intended for the church and the concert hall. The fifth movement was premiered under Friedrich Hegar in Zurich on 17 September 1868. Not until 18 February 1869 did the work finally receive its first complete performance under Karl Reinecke in the Leipzig Gewandhaus. During 1869 this was followed by over twenty performances given in rapid succession in seventeen different towns and cities. Performances outside the German-speaking world are also documented from 1872, the first being in St. Petersburg and London as well as several venues in Holland. Hence the work played a significant part in endowing

the famous piano virtuoso with a new celebrity as a composer throughout Europe.

This success was dependent on the appearance of the printed edition at the beginning of November 1868. From today’s vantage point it is noteworthy that some of the early performances included only single movements of the work. This was by no means contrary to the composer’s intentions, because he explicitly stated in a letter of 24 May 1868 to Melchior Rieter-Biedermann, his publisher:⁸ “Probably the work’s most practical feature is that one can perform any of the movements separately.”

The Sources

The sources for the *German Requiem* have been preserved in an almost ideally complete state. The autograph score, which also served as the engraver’s copy, was presented by Brahms after publication to a lady friend whose identity is unknown (Elisabeth von Herzogenberg?), after whose death the manuscript was returned to him. It was displayed at the great Music and Theater Exhibition in Vienna in 1892 and subsequently donated to the Gesellschaft der Musikfreunde, where it is still kept. In 1926 Eusebius Mandyczewski used the autograph as a reference tool for the new edition that was published as part of *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*.⁹ Unfortunately the original manuscript will only be available for further editorial projects after the appearance of the corresponding volume of the *Neue Brahms-Ausgabe*, which the Johannes-Brahms-Gesamtausgabe, Munich, has been publishing in association with the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna since 1991.

The source-critical new edition is therefore based on the first published edition of the score (Winterthur and Leipzig: Rieter-Biedermann, 1868), which Brahms authorized, and which offers a consistent and almost flawless musical text (Source **EA** and **EA***). Brahms himself supervised the printing, as a proof copy (now in the Brahms-Institut at the Musikhochschule Lübeck, Sammlung Kurt Hofmann) demonstrates. This copy is also of interest with regard to Brahms’s oeuvre because it shows that the *German Requiem* was originally assigned the opus number 48, which was eventually changed to op. 45.¹⁰

The work was first published in full score, although it is possible to distinguish two slightly different impressions. Performance materials were produced in parallel with this, but not aligned with the full score in minute detail.¹¹ Finally Brahms’s piano re-

⁵ For a facsimile of this page, which is now in private ownership in Vienna, see Kalbeck, *Brahms II*, after p. 232.

⁶ Movement 1 is inadvertently marked Matt. 4:5 instead of Matt. 5:4.

⁷ *Die Bibel ... nach der Deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Fünfte Auflage, veranstaltet von der Hamburg-Altonaischen-Bibel-Gesellschaft*, Hamburg, 1833. Cf. Kurt Hofmann, *Die Bibliothek von Johannes Brahms. Bücher und Musikalienverzeichnis*, Hamburg, 1974, p. 11.

⁸ Cited from Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 1984, p. 171.

⁹ Descriptions of it, although these are no substitute for a study of the original, will be found in: Kalbeck, *Brahms II*, pp. 254–258; the Revisionsbericht for *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*, Vol. 17; McCorkle, *Brahms*, pp. 172–173.

¹⁰ On this subject, see McCorkle, p. 174, and recently the project “Digitale Notenschrank” (Digital Music Cabinet) of the Brahms-Institut at the Musikhochschule Lübeck, although presently it is not yet possible to inspect the proof copy on-line (<http://www.brahms-institut.de/web/notendrucke.html>).

¹¹ For details of editions of the score and dates of publication, see McCorkle, pp. 175–179.

duction was also published, both in a two-hand (cf. Carus 27.055/03) and a four-hand version (Carus 50.999), the latter appearing in print several months after the former.¹² Brahms's very challenging two-hand piano reduction was succeeded in 1880 by a simpler one made by Theodor Kirchner.

Because of a great demand, the later editions of the score (cf. EA*) were produced lithographically, and in the process Brahms evidently instigated further changes to details. These consist almost entirely of the removal of misprints and, here and there, additional instructions for the articulation. The most significant changes are the elimination of the original metronome markings – Brahms obviously wanted to admit of a broader interpretative scope in the choice of tempi – and the decision not to print the text separately, for which there is no ready explanation. However, the original metronome figures, which appear in the Critical Report of the present edition, indicate that Brahms envisaged a somewhat quicker basic tempo for the opening and closing choruses than is the current norm. The closing fugues in the third and sixth movements, on the other hand, were meant to be more measured than is customary today.

Questions of Performance Practice

For the first edition, Brahms supplied a complete and definitive musical text which subsequently underwent only minimal correction. To be sure, Brahms had to make fresh decisions for every performance. Thus several conductor's scores annotated by him have survived, containing additional entries which were valid for particular performances but which cannot have any universal application.¹³ However, what is of fundamental interest is the specification in the score for the *Ad libitum* contrabassoon and organ: voices which are written out neither in the original score nor in the first edition. To appreciate what the contrabassoon does, it is vital to know that Brahms placed it parallel not to the bassoons but to the double bass wherever their parts diverge. A non-autograph but surely authorized contrabassoon part has been preserved in the Viennese performance materials in the Gesellschaft der Musikfreunde and is reproduced here in accordance with *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*. It emerges from Brahms's correspondence with Hermann Levi – who rehearsed the work for the Karlsruhe performance of 12 May 1869 which Brahms himself was scheduled to conduct – that he thought a contrabassoon indispensable for at least movements 2, 3 and 6 if no organ was available for performances which did not take place in a church. In the first edition, the organ's participation is only called for through verbal directions for the instrumental bass part. For performance purposes and for the printing of the orchestral parts, however, Brahms opted for an elaboration which plainly goes far beyond what was originally demanded. For the present new edition, once again, the elaboration of the organ part is taken from the Gesamtausgabe. Registration markings are lacking, but a 16-foot register should probably be considered for the pedal passages at least, in order to maintain a balance with the double bass. Thus while the contrabassoon and organ are meant to be employed *ad libitum*, it would be in accordance with Brahms's intentions if – depending on the character and size of the performance area and the ensemble – a contrabassoon or organ were at any rate used as reinforcements.

The Editor thanks those owners of sources named in the Critical Report for sanctioning this edition and Herr Ulrich Leisinger, Salzburg, for his suggestions when the Foreword was being written, and for his efforts to procure from Baldwin Wallace

College, Berea (Ohio) the copy of the score that Brahms corrected. Special thanks are tendered to the owner of the later impression of the first edition given the name Source EA*, which he placed at the publisher's disposal for the present edition.

Stuttgart, January 2008
Translation: Peter Palmer

Günter Graulich

¹² As regards the production of the text, the partial autographs of the two and four-handed piano reduction are of minor interest, since Brahms had the vocal parts entered in the two-handed piano score by a copyist, while the four-handed score contains only the piano part.

¹³ Apart from the copy of the first edition from the Riemenschneider Bach Institute, Baldwin Wallace College, Berea, Ohio, which may have been connected with Brahms' Viennese performance of 5 March 1871, another copy that was possibly intended for a performance in Hamburg recently came to our knowledge. See *In memoriam Albi Rosenthal (5. 10. 1914–3. 8. 2004). A catalogue presented as a tribute in gratitude by Thierry Bodin ... Dr. Ulrich Drüner ... and Jürgen Voerster ...*, Oxford and Stuttgart, November 2004, pp. 38–40. On behalf of the present publisher, Hans Ryschawy was able to inspect this score on 9 Dec. 2004 at the antiquarian Dr. Ulrich Drüner, Stuttgart. It is now located in the Brahms-Institut at the Musikhochschule Lübeck.

Avant-propos

Parmi les œuvres chorales du répertoire de concert, *Ein deutsches Requiem* de Johannes Brahms occupe une place dominante, aux côtés des Passions de Johann Sebastian Bach et du Requiem de Wolfgang Amadeus Mozart. Presse et public eurent aussitôt conscience de la dimension intemporelle du *Deutsche Requiem*. Eduard Hanslick, le critique musical majeur de l'époque à Vienne écrit sous l'impression de la première représentation, incomplète et imparfaite, du 1^{er} décembre 1867 :¹

Le texte [du Requiem] se compose de passages de la Bible qui parlent de l'éphémérité de la vie terrestre et de l'espérance en l'au-delà ; la composition est conçue en tant que grande célébration des défunts plus encore pour l'église que pour la salle de concert. Le « Deutsches Requiem » est une œuvre d'une portée exceptionnelle et d'une grande maîtrise. Il nous semble être l'un des fruits les plus mûrs nés du style des œuvres ultimes de Beethoven dans le genre de la musique sacrée. Depuis les messes des morts et les cantates de deuil de nos classiques, aucune musique ou presque n'a su illustré avec une telle puissance le frisson de la mort, la gravité de l'éphémérité.

Les contemporains de Brahms soulignèrent notamment trois choses : le choix des textes non dogmatique, pour ainsi dire au-dessus des confessions, l'équilibre et l'homogénéité de la structure et la maîtrise avec laquelle le compositeur avait su allier des techniques de composition historiques et des harmonies neuves à l'époque en un tout convaincant. En raison des relations à Bach, Beethoven et Schumann, nous avons aujourd'hui tendance à oublier qu'au moment de sa création, le Requiem de Brahms était une œuvre extrêmement moderne. Deux exemples suffisent : le début est déjà inhabituel (sans violons comme dans la *Serenade* op. 16 de l'an 1859). Il semble très instable sur le plan harmonique alors qu'il repose solidement sur le fa grave des basses. La pédale tenue pendant plusieurs minutes à la fin du troisième mouvement fait voler en éclats tout ce qui existait jusqu'ici dans son inflexibilité presque angoissante (et qui posa bien des problèmes à Johannes Brahms pendant la composition).

Le choix des textes est tout à fait novateur : le texte traditionnel du Requiem en latin est une prière pour les défunts face à l'imminence du Jugement dernier. Les passages de la Bible que Brahms a choisis soulignent par contre que non pas les morts mais les vivants ont besoin de paix et de consolation. Brahms fait certes allusion au Jugement dernier : le vers « Denn es wird die Posaune schallen » [La trompette sonnera] de la première épître aux Corinthiens rappelle clairement le « Tuba mirum spargens sonum » du texte liturgique. Mais aussitôt est proclamé l'espoir que la mort « a été engloutie dans la victoire ». C'est là-dessus que s'achève aussi le sixième mouvement avec une fugue de grandes dimensions sur trois thèmes qui sont traités simultanément : « Herr du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft » [Tu es digne, notre Seigneur et notre Dieu, de recevoir la gloire et l'honneur et la puissance]. Brahms ne conclut toutefois pas sur cette louange à Dieu mais revient sur le début de l'œuvre. La reprise de la musique du premier mouvement est aussi due au parallélisme des textes « Selig sind ... » [Heureux ...].

Brahms avait sciemment décidé de ne pas reprendre de textes bibliques christologiques. Dans le contexte de la représentation à Brême du Vendredi saint de 1868 (cf. ci-dessous), il écrit au chef d'orchestre Karl Reintaler : « Concernant le texte, je veux

bien admettre que je remplacerais volontiers « allemand » par « être humain » et que je supprimerais très consciemment des passages comme Jean, Chap. 3, Verset 16. »²

Une discussion détaillée de la première de la partition d'orchestre dans le journal *Allgemeine Musikalische Zeitung* de 1869 conclut sur ces mots :³ « Le Requiem allemand de Brahms va s'imposer partout là où il sera entendu dans une interprétation réussie ... [Par la] concordance parfaite de la teneur actuelle avec la forme la plus achevée, [il s'agit là] d'un chef-d'œuvre moderne comme nous l'avions attendu depuis longtemps. »

Hugo Wilhelm Paul Kleinert en vient à un jugement similaire, dont Brahms a recommandé à ses amis la lecture de sa critique bien pesée. Il y est dit :⁴

Brahms a arraché aux maîtres anciens le secret de leur art qui ne réside pas dans la forme, mais qui jaillit du fond de l'âme, et il a suivi ensuite son propre chemin, les ondes du temps présents dans son âme. Nous avons de la musique moderne devant nous. Moderne dans le trait direct face aux singulières fioritures du style gothique au temps de Bach et face aux jeux de couleurs irisées des peintures tonales de Haendel. Moderne dans le poids de l'élément réflexif et lyrique ; dans les effets sonores envoûtants de l'instrumentation ; moderne aussi dans le fait que l'harmonie n'y occupe plus autant la première place que le rythme.

Genèse et historique de la représentation

La genèse du Requiem se situe dans l'ombre – comme c'est le cas pour presque toutes les œuvres de Brahms. Selon un témoignage d'un ami de jeunesse, Albert Dietrich, le thème du deuxième mouvement est issu d'une marche funèbre que Brahms voulait utiliser vers 1854 pour une sonate à deux pianos. La sonate fut abandonnée et réapparut plus tard, sans la marche, dans le Concerto pour piano en ré mineur op. 15. Si l'on en croit les souvenirs des amis de Brahms, la sonate aurait donc été écrite sous le choc du saut de Schumann dans le Rhin lors d'un accès de démence. Comme la sonate pour deux pianos est perdu, on ne sait pas s'il s'agit vraiment ici du germe musical de l'œuvre. Max Kalbeck, ami de longue date de Brahms et auteur de la biographie du compositeur la plus documentée jusqu'à aujourd'hui, suppose que Brahms trouva le titre de l'œuvre en consultant le legs de Schumann dans son carnet de projets et écrivit le Requiem en mémoire de son ami qui en 1853, avait décrit de façon visionnaire le talent du jeune compositeur dans son article « Neue Bahnen » [Voies nouvelles].

¹ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 2^{ème} année, n° 51, 18 déc. 1867, p. 408-409.

² Cité d'après Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 vol., réimpression inchangée de l'édition définitive (1921), Tutzing, 1976, Vol. II, p. 264. Jean 3,16 : « Dieu a tant aimé le monde qu'il a donné son Fils unique, afin que quiconque croit en lui ne périsse pas, mais possède la vie éternelle ». Dans certaines représentations précoces, par exemple à Brême pour le Vendredi saint de 1868, des pensées christologiques furent insérées dans la représentation par l'apport d'autres morceaux : on y joua l'aria « Erbarme dich » de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach et « Ich weiß, dass mein Erlöser lebt » du *Messie* de Haendel.

³ *Allgemeine Musikalische Zeitung*, 4^{ème} année, n° 34, du 25 août 1869, p. 266.

⁴ *Neue evangelische Kirchenzeitung*, n° 11 du 13 mars 1869 ; rendu d'après Kalbeck, *Brahms II*, p. 276-277.

Mais beaucoup plus concevable est cependant le lien à la mort de sa propre mère, Christiane, décédée subitement le 1^{er} février 1865. Tout parle en faveur du fait que Brahms, qui ne laissait rien percer extérieurement, commence à travailler sur le Requiem en mémoire de sa mère (ou à y travailler plus intensément, si ce projet devait effectivement remonter à quelques années déjà). En avril de la même année, il envoie à Clara Schumann une « pièce chorale ... d'un Requiem allemand » ; il s'agit apparemment du 4^{ème} mouvement de l'œuvre ; manifestement à ce moment-là, les numéros 1 et 2 avaient eux aussi déjà été composés. Les mouvements 3, 6 et 7 suivent au printemps et au début de l'été 1866 à Karlsruhe et en Suisse ; le 17 août 1866, l'œuvre est temporairement achevée à Lichtenthal près de Baden-Baden. Il élabore encore une réduction pour piano la même année pour Clara Schumann qu'elle reçoit pour la Noël. Si l'on considère la mort de sa mère en 1865 comme la motivation réelle d'écrire le Requiem à sa mémoire, il semble malgré tout curieux que justement le mouvement 5, qui s'y réfère le plus aisément par le choix du texte, ne fut écrit qu'une fois tous les autres mouvements achevés.

On ignore totalement comment classer dans la genèse de l'œuvre un feuillet indépendant : il figure au dos du n° 4 des Romances *Die schöne Magelone* op. 33, écrit en 1861 ; mais la note peut très bien aussi avoir été faite quelques années plus tard.⁵ Ce feuillet contient déjà sept mouvements, la place du n° 5 composé ultérieurement en avril 1868 n'étant pas encore définitive : Brahms modifie temporairement la numérotation des mouvements 4 et 5, mais finit par revenir à l'agencement initial. Sur la foi des sources, on ne peut pas exclure que le feuillet ne contenait à l'origine que les mouvements 1 et 4, car les mouvements 5 à 7 sont écrits avec une encre plus claire et de manière beaucoup plus hâtive. Il est frappant aussi que seuls les premiers mouvements soient divisés poétiquement en versets – comme plus tard aussi dans la gravure du texte pour la partition, tandis que les trois derniers mouvements sont notés en texte courant en prose. Sur le feuillet, Brahms a identifié les passages respectifs de la Bible.⁶ On ne sait pas à quelle édition biblique il eut recours pour agencer le texte car les passages divergent – surtout dans les mouvements 3, 5 et 6 – clairement de la version de la Bible d'Altona de son année de naissance en 1833 que Brahms conserva jusqu'à la fin de sa vie et à laquelle il est sûr qu'il eut recours tout au moins pour les œuvres de la vieillesse avec des textes bibliques.⁷

La première représentation du *Deutsche Requiem* a lieu le 1^{er} décembre 1867 à Vienne ; elle ne comprend que les trois premiers mouvements, car Johann Herbeck, chef de l'Association de chant de la Société des amis de la musique craignait manifestement que le public ne soit dépassé. La représentation du cycle en six mouvements, dirigée par Johannes Brahms en personne, le Vendredi saint du 10 avril 1868 dans la cathédrale de Brême, déclenche un enthousiasme beaucoup plus grand ; à Brême encore, mais cette fois dans la salle de l'« Union », l'œuvre est donnée pour la deuxième fois sous la direction de Karl Reintaler, trois semaines plus tard, le 28 avril 1868. Ces deux représentations montrent déjà que l'œuvre était destinée autant à l'église qu'à la salle de concert. Le cinquième mouvement est joué pour la toute première fois sous la direction de Friedrich Hegar le 17 septembre 1868 à Zurich. L'œuvre n'est enfin donnée dans son intégralité que le 18 février 1869 au Gewandhaus de Leipzig sous la direction de Karl Reinecke ; s'ensuivent sans tarder la même année plus de vingt représentations en dix-sept endroits différents. A partir de 1872, sont attestées des représentations en dehors de l'espace germanophone, tout d'abord à Saint-Petersbourg et Londres, ainsi que dans plusieurs villes hollandaises. L'œuvre

contribue ainsi largement à faire connaître le pianiste virtuose reconnu, également comme compositeur dans toute l'Europe.

La condition à ce succès est la parution de l'édition gravée début novembre 1868. D'un point de vue actuel, il est remarquable que certaines des premières représentations ne comprennent que des mouvements isolés de l'œuvre, ce qui ne va aucunement à l'encontre des intentions du compositeur qui souligne dans une lettre du 24 mai 1868 à son éditeur Melchior Rieter-Biedermann :⁸ « Le côté pratique de l'œuvre est surtout que l'on peut en donner chaque mouvement isolément. »

Situation des sources

Les sources relatives au *Deutsche Requiem* sont conservées dans une intégralité presque idéale. Après la mise sous presse, Brahms avait offert la partition autographe, qui a servi aussi de modèle de gravure, à une amie dont on ignore le nom (Elisabeth von Herzogenberg ?) ; à la mort de cette dernière, il revient en possession du manuscrit. Le manuscrit est montré en 1892 lors de la grande exposition de musique et de théâtre de Vienne et le don en est fait ensuite à la Société des amis de la musique où il est conservé encore aujourd'hui. L'autographe est utilisé en 1926 pour la nouvelle édition dans le cadre de *Johannes Brahms: Sämtliche Werke* par Eusebius Mandyczewski.⁹ Malheureusement, on ne pourra disposer du manuscrit original pour d'autres projets d'édition qu'après la parution du volume correspondant de la *Neue Brahms-Ausgabe*, éditée depuis 1991 par l'Édition intégrale Johannes Brahms, Munich, en relation avec la Société des amis de la musique à Vienne.

Le fondement de la nouvelle édition critique des sources est donc la première impression autorisée par Johannes Brahms de la partition (Winterthur et Leipzig : Rieter-Biedermann, 1868), qui propose un texte logique et presque sans erreurs (Source EA et EA*). Brahms a veillé lui-même à la mise sous presse, comme l'atteste un exemplaire de correction (aujourd'hui à l'Institut Brahms au Conservatoire de musique de Lübeck, collection Kurt Hofmann). Cet exemplaire est aussi intéressant pour l'œuvre créatrice de Brahms car il révèle que le *Deutsche Requiem* devait à l'origine recevoir le numéro d'opus 48, qui fut modifié finalement en op. 45.¹⁰

L'œuvre paraît tout d'abord en partition, deux tirages légèrement différents se laissant identifier. Parallèlement à cela est élaboré du matériel d'orchestre, mais qui ne correspond pas jusque dans les moindres détails à la partition.¹¹ Enfin, la réduction pour piano de Brahms est gravée, et ce dans la version pour deux mains (cf. à ce propos Carus 27.055/03) et pour quatre mains (Carus 50.999), qui parut quelques mois après la version pour

⁵ Pour un fac-similé du feuillet se trouvant aujourd'hui en possession privée viennoise, cf. Kalbeck, *Brahms II*, après p. 232.

⁶ Mouvement 1 est désigné par inadvertance par Mat. 4,5 au lieu de Mat. 5,4.

⁷ *Die Bibel ... nach der Deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Fünfte Auflage, veranstaltet von der Hamburg-Altonaischen-Bibel-Gesellschaft*, Hamburg, 1833. Cf. à ce propos Kurt Hofmann, *Die Bibliothek von Johannes Brahms. Bücher und Musikalienverzeichnis*, Hamburg, 1974, p. 11.

⁸ Cité d'après Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich, 1984, p. 171.

⁹ Descriptions mais qui ne peuvent pas remplacer la consultation de l'original proposent : Kalbeck, *Brahms II*, p. 254–258 ; l'apparat de révision à *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*, Vol. 17 ; McCorkle, *Brahms*, p. 172–173.

¹⁰ Voir à ce propos McCorkle, p. 174, et depuis peu le projet « Armoire à notes numérique » de l'Institut Brahms au Conservatoire de musique de Lübeck, où toutefois l'exemplaire de correction ne peut pas encore être consulté online actuellement (<http://www.brahms-institut.de/web/notendrucke.html>).

¹¹ Pour les détails sur les tirages de la partition et les dates de parution, cf. McCorkle, p. 175–179.

deux mains.¹² La réduction pour piano à deux mains très difficile de Brahms est remplacée en 1880 par une version plus facile de Theodor Kirchner.

En raison de la grande demande, les tirages ultérieurs de la partition (cf. EA*) sont confectionnés sur support lithographique ; Brahms a manifestement saisi l'occasion pour procéder à quelques modifications de détail. Celles-ci portent presque exclusivement sur la suppression d'erreurs d'impression et de précisions isolées de l'articulation. Des interventions plus importantes sont l'élimination des indications métronomiques notées à l'origine – manifestement, Brahms voulait laisser place à plus de possibilités d'interprétation dans le choix du tempo – et le renoncement à une impression séparée du texte qui n'est tout simplement pas explicable. Les indications métronomiques originales mentionnées dans la nouvelle édition dans l'Apparat critique montrent quand même que Brahms avait en tête pour les chœurs d'entrée et de conclusion un tempo fondamental un peu plus rapide que ce qui est pratiqué actuellement, tandis que les fugues de conclusion des troisième et sixième mouvements sont dotées d'un tempo plus mesuré que ce qui est courant aujourd'hui.

Questions de pratique d'exécution

Avec la première édition, Brahms fournit un texte musical achevé et obligatoire qui ne subit plus par la suite que des corrections minimales. Certes, Brahms doit prendre de nouvelles décisions pour chaque représentation. On a ainsi conservé plusieurs partitions de direction annotées de sa main qui contiennent des mentions supplémentaires valables pour des représentations précises mais non impératives en général.¹³ Mais la fixation du texte musical pour les instruments ad libitum contrebasson et orgue, qui n'est écrit en toutes notes ni dans la partition originale, ni dans la première édition de la partition est d'un intérêt fondamental. Pour la compréhension du contrebasson, il est essentiel de savoir que Brahms ne le conduit pas en parallèle aux bassons mais à la contrebasse, partout là où ces parties se distinguent. Une partie de contrebasson non autographe, mais certainement autorisée se trouve dans le matériel d'orchestre de la Société des amis de la musique à Vienne et est rendue ici d'après *Johannes Brahms: Sämtliche Werke*. Un échange épistolaire entre Brahms et Hermann Levi, qui étudia l'œuvre pour la représentation du 12 mai 1869 à Karlsruhe et que le compositeur devait diriger lui-même, nous indique que Brahms semblait trouver indispensable la participation d'un contrebasson au moins pour les mouvements 2, 3 et 6, si l'on ne disposait pas d'un orgue pour des représentations en dehors de l'église. La participation de l'orgue n'est requise dans la première impression que par des indications verbales pour la partie de basse instrumentale, tandis que pour les représentations et la gravure des parties d'orchestre, Brahms a opté pour une version qui va bien au-delà de ce qui est exigé à l'origine. L'élaboration a été également reprise de l'édition intégrale pour l'édition nouvelle présente. Les indications de registration manquent mais on devrait envisager un registre de 16 pieds tout au moins pour les passages avec pédale, afin de maintenir l'équilibre avec la contrebasse. Contrebasson et orgue sont certes utilisables ad libitum mais ceci devrait correspondre aux intentions de Brahms lorsque – indépendamment du type et des dimensions du lieu de représentation et de l'ensemble – au moins le contrebasson ou l'orgue viennent renforcer le tout.

L'éditeur remercie les propriétaires de sources cités dans l'Apparat critique pour l'autorisation d'édition et monsieur Ulrich Lei-

singer, Salzbourg, pour ses conseils dans la rédaction de l'avant-propos et ses efforts pour obtenir l'exemplaire de la partition corrigé par Brahms du Baldwin Wallace College, Berea (Ohio). Des remerciements particuliers sont adressés au propriétaire du tirage principal désigné comme Source EA* dont il a fait le prêt pour l'élaboration de l'édition.

Stuttgart, en janvier 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

Günter Graulich

¹² Pour l'élaboration du texte, les autographes partiels de la réduction pour piano à deux et quatre mains sont d'un moindre intérêt, car Brahms avait fait inscrire les voix chantées dans la réduction pour piano à deux mains par un copiste et que la version à quatre mains ne contient que la partie de piano.

¹³ En dehors de l'exemplaire de la première édition du Riemenschneider Bach Institute, Baldwin Wallace College, Berea, Ohio, qui est peut-être en relation avec la représentation viennoise de Brahms du 5 mars 1871, on a eu connaissance récemment d'un exemplaire qui était peut-être destiné à une représentation à Hambourg. Cf. *In memoriam Albi Rosenthal (5. 10. 1914–3. 8. 2004). A catalogue presented as a tribute in gratitude by Thierry Bodin ... Dr. Ulrich Drüner ... and Jürgen Voerster ...*, Oxford et Stuttgart, 14 novembre 2004, p. 38–40. Hans Ryschawy a pu consulter à la demande de l'édition cet exemplaire de partition qui se trouve aujourd'hui à l'Institut Brahms au Conservatoire de musique de Lübeck, le 9 déc. 2004 dans l'antiquariat Dr. Ulrich Drüner, Stuttgart.

Ein Deutsches Requiem

I. Selig sind, die da Leid tragen

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden

Matthäus 5,4

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

Psalm 126,5–6

II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

1. Petrus 1,24

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe
den Morgenregen
und Abendregen.

Jakobus 5,7

Aber des Herrn Wort
bleibet in Ewigkeit.

1. Petrus 1,25

Die Erlöseten des Herrn
werden wieder kommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

Jesaja 35,10

III. Herr, lehre doch mich

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss
und mein Leben ein Ziel hat
und ich davon muss.

Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.

Psalm 39, 5–8

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

Weisheit 3,1

IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar!

Psalm 84,2–3 und 5

V. Ihr habt nun Traurigkeit

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wieder sehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

Johannes 16,22

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

Jesaja 66,13

Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.

Sirach 51,35

VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 13,14

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden
das Wort, das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

1. Korinther 15,51–55

Herr, du bist würdig zu nehmen
Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

Offenbarung 4,11

VII. Selig sind die Toten

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben von nun an.
Ja der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung 14,13

A German Requiem

I. Blessed are they that mourn

Blessed are they that mourn,
for they shall have comfort. Matthew 5:4

They that sow in tears
shall reap in joy.
Who goeth forth and weepeth,
and beareth precious seed,
shall doubtless return with rejoicing,
and bring his sheaves with him. Psalm 126:5–6

II. Behold, all flesh is as the grass

Behold, all flesh is as the grass,
and all the goodliness of man
is as the flower of grass;
for lo, the grass with'reth,
and the flower thereof decayeth. 1 Peter 1:24

Now, therefore, be patient, O my brethren,
unto the coming of Christ.
See how the husbandman waiteth
for the precious fruit of the earth,
and hath long patience for it,
until he receive the early rain
and the latter rain. James 5:7

Albeit the Lord's word
endureth for evermore. 1 Peter 1:25

The redeemed of the Lord
shall return again,
and come rejoicing unto Zion;
gladness, joy everlasting, joy upon their heads shall be;
joy and gladness, these shall be their portion,
and tears and sighing shall flee from them. Isaiah 35:10

III. Lord, make me to know

Lord, make me to know
the measure of my days on earth,
to consider my frailty
that I must perish.

Surely, all my days here are as an handbreadth to thee,
and my lifetime is as naught to thee.

Verily, mankind walketh in a vain show,
and their best state is vanity.
Man passeth away like a shadow,
he is disquieted in vain,
he heapeth up riches, and cannot tell
who shall gather them.
Now, Lord, O, what do I wait for?
My hope is in thee. Psalm 39:4–7

But the righteous souls are in the hand of God,
nor pain, nor grief shall nigh them come.
The Wisdom of Solomon 3:1

IV. How lovely is thy dwelling place

How lovely is thy dwelling place,
O Lord of Hosts!
For my soul, it longeth, yea fainteth
for the courts of the Lord;
my soul and body crieth out,
yea, for the living God.
O blest are they that dwell within thy house;
they praise thy name evermore! Psalm 84:1–2,4

V. Ye now are sorrowful

Ye now are sorrowful,
howbeit ye shall again behold me,
and your heart shall be joyful,
and your joy no man taketh from you. John 16:22
Yea, I will comfort you,
as one whom his own mother comforteth. Isaiah 66:13
Look upon me;
ye know that for a little time
labor and sorrow were mine,
but at the last I have found comfort. Ecclesiasticus 51:27

VI. Here on earth have we no continuing place

Here on earth have we no continuing place,
howbeit, we seek one to come. Hebrews 13:14

Lo, I unfold unto you a mystery.
We shall not all sleep,
but we shall all be changed in a moment,
in a twinkling of an eye, at the sound of the trumpet.
For the trumpet shall sound,
and the dead shall be raised
incorruptible,
and all we shall be changed.
Then, what of old was written,
the same shall be brought to pass.
For death shall be swallowed in victory!
Death, O where is thy sting?
Grave, where is thy triumph? 1 Corinthians 15:51–52, 54–55

Worthy art thou to be praised,
Lord of honor and might,
for thou hast earth and heaven created,
and for thy good pleasure all things have their being,
and were created. Revelation 4:11

VII. Blessed are the dead

Blessed are the dead which die in the Lord from henceforth.
Sayeth the spirit, that they rest from their labors,
and that their works follow after them. Revelation 14:13

Translation: E. M. Traquair, revised by Robert Hugh Benson

Un Requiem Allemand

I. Heureux les affligés

Heureux les affligés,
car ils seront consolés !

Saint Matthieu 5,4

Ceux qui sèment avec larmes
moissonneront avec chants d'allégresse.
Celui qui marche en pleurant,
quand il porte la semence,
revient avec allégresse,
quand il porte ses gerbes.

Psaume 125,5-6

II. Car toute chair est comme l'herbe

Car toute chair est comme l'herbe,
et toute sa gloire
comme la fleur de l'herbe.
L'herbe sèche,
et la fleur tombe.

1 Pierre 1,24

Soyez donc patients, frères,
jusqu'à l'avènement du Seigneur.
Voici, le laboureur attend
le précieux fruit de la terre,
prenant patience à son égard,
jusqu'à ce qu'il ait reçu
les pluies de la première
et de l'arrière-saison.

Jacques 5,7

Mais la parole du Seigneur
demeure éternellement.

1 Pierre 1,25

Les rachetés de l'Eternel
retourneront,
ils iront à Sion avec chants de triomphe,
et une joie éternelle couronnera leur tête ;
l'allégresse et la joie s'approcheront,
la douleur et les gémissements s'enfuiront.

Isaïe 35,10

III. Seigneur ! dis-moi

Seigneur ! dis-moi
quel est le terme de ma vie,
quelle est la mesure de mes jours ;
que je sache combien je suis fragile.

Voici, tu as donné à mes jours la largeur de la main,
et ma vie est comme un rien devant toi.

Oui, tout homme debout n'est qu'un souffle.
Oui, l'homme se promène comme une ombre,
il s'agite vainement ;
il amasse, et il ne sait qui recueillera.
Maintenant, Seigneur, que puis-je espérer ?
En toi est mon espérance.

Psaume 38,5-8

Les âmes des justes sont dans la main de Dieu,
et aucune peine ne les accablera.

Sagesse de Salomon 3,1

IV. Que tes demeures sont aimables

Que tes demeures sont aimables,
Dieu Zébaoth !
Mon âme soupire et languit
après les parvis de l'Eternel,
mon cœur et ma chair poussent des cris
vers le Dieu vivant.
Heureux ceux qui habitent ta maison !
Ils peuvent te célébrer encore.

Psaume 83,2-3,5

V. Vous donc aussi, vous êtes maintenant dans la tristesse

Vous donc aussi, vous êtes maintenant dans la tristesse ;
mais je vous reverrai,
et votre cœur se réjouira,
et nul ne vous ravira votre joie.
Comme un homme que sa mère console,
ainsi je vous consolerais.
Regardez-moi : quelque temps,
j'ai connu la peine et le chagrin,
mais j'ai trouvé une grande consolation.

Jean 16,22

Isaïe 66,13

Jésus Siracq 51,35

VI. Car nous n'avons point ici-bas de cité permanente

Car nous n'avons point ici-bas de cité permanente,
mais nous cherchons celle qui est à venir.

Hébreux 13,14

Voici, je vous dis un mystère :
nous ne mourrons pas tous,
mais tous nous serons changés,
en un instant, en un clin d'oeil,
à la dernière trompette.
La trompette sonnera,
et les morts ressusciteront
incorruptibles,
et nous, nous serons changés.
Alors s'accomplira
la parole qui est écrite :
La mort a été engloutie dans la victoire.
O mort, où est ta victoire ?
O mort, où est ton aiguillon?

1 Corinthiens 15,51-55

Tu es digne, notre Seigneur et notre Dieu,
de recevoir la gloire et l'honneur et la puissance ;
car tu as créé toutes choses,
et c'est par ta volonté qu'elles existent
et qu'elles ont été créées.

Apocalypse 4,11

VII. Heureux dès à présent les morts

Heureux dès à présent les morts qui meurent dans le Seigneur !
Oui, dit l'Esprit, afin qu'ils se reposent de leurs travaux,
car leurs œuvres les suivent.

Apocalypse 14,13

Traduction : Louis Segond



III 25268
2. Expl.

Ein
deutsches Requiem
nach Worten der heil. Schrift
für
Soli, Chor und Orchester
(Orgel ad libitum)
komponiert
von
Johannes Brahms.
OP. 45.
Eigentum des Verlegers für alle Länder
LEIPZIG, J. RIETER-BIEDERMANN.
Ent. Stat. Hall
592 - 596.

BALDWIN-WALLACE COLLEGE
RIEMENSCHNEIDER BACH LIBRARY

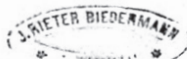


Abb. 1: Johannes Brahms, *Ein deutsches Requiem* op. 45, Titelseite des Erstdruckes der Partitur (vgl. Kritischer Bericht, Quelle EA). Das Exemplar wurde wahrscheinlich von Brahms für Aufführungen in Wien 1871 verwendet. Es befindet sich heute im Riemenschneider Bach Institute, Baldwin Wallace College, Berea/Ohio.



Ein deutsches Requiem

nach Worten der heiligen Schrift.

I.

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
Die mit Thränen säen,
werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

II.

Denn alles Fleisch ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe
den Morgenregen
und Abendregen.

Denn alles Fleisch ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

Aber des Herrn Wort
bleibet in Ewigkeit.
Die Erlöseten des Herrn
werden wieder kommen,
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

III.

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.

Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht
wer es kriegen wird.
Nun Herr, wess soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

BIBLIOTHEK
der
Stiftung Mozarteum
Salzburg

IV.

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

V.

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wieder sehen
und euer Herz soll sich freuen
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.
Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe grossen Trost funden.

Ich will euch trösten,
wie Einen seine Mutter tröstet.

VI.

Dem wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
Siehe, ich sage Euch ein Geheimniss:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen,
und die Todten werden auferstehen
unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden
das Wort, das geschrieben steht:
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?
Herr, du bist würdig zu nehmen
Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge geschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

VII.

Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben, von
nun an.
Ja der Geist spricht, dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Ein deutsches Requiem.



I.

Johannes Brahms, Op. 45.

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.

Abb.4: Erste Notenseite des Erstdruckes der Partitur (wie Abb.1). Das Exemplar weist durchweg eig Johannes Brahms auf, hier am unteren Rand einen Hinweis mit Bleistift, dass das ohnehin nicht obligate Kontrabaß in Satz nicht mitwirken soll.

Ein deutsches Requiem

op. 45

I. Selig sind, die da Leid tragen

Johannes Brahms
1833–1897

Ziemlich langsam und mit Ausdruck

Flauto I, II

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II
in Fa / F

Trombone
I
II
III

Arpa (mindestens
doppelt besetzt)

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Viola

Vic'

Pedal

Aufführungsdauer / Duration: ca. 70 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.055

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

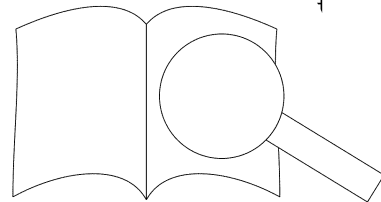
Urtext
edited by Günter Graulich

PROBEPARTITUR

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

.ig sind,
 Se - lig sind,
 Se - lig sind,
 Se - lig sind,

dim.
 dim.
 dim.
 pp
 pp
 pp



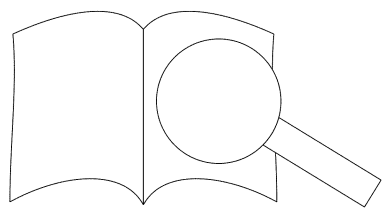
PROBENPARTIEN
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

espr. se - lig sind, die da Leid tra - gen, ge - trös-tet wer -

espr. se - lig sind, die da Leid sol - len ge - trös - tet, ge - trös-tet wer -

espr. se - lig sind, die da en, denn sie sol - len ge - trös-tet, ge - trös-tet wer -

espr. se - tra - gen, denn sie sol - len ge - trös-tet, ge - trös-tet wer -



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

27 **A**

p dolce

p dolce

p

den, se - lig sind, Leid, Leid tra -

den, se - lig sind, die da Leid, Leid tra -

den, se sind, die da Leid, Leid tra -

den, se - lig sind, die da Leid, Leid tra -

27

p pizz.

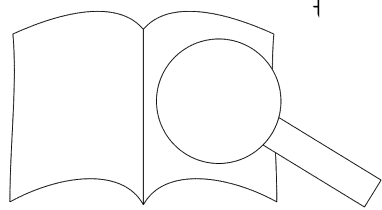
p arco

p pizz.

p

PROBENPAPIER

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



37

p espr. *p* *p*

gen, denn cia - - - tet, ge-trös-tet
gen, denn sol - - - len ge - trö - -
gen, len ge - trös - - - tet, ge-trös-tet
gen, sol - len ge - trös - - - tet, ge - trös - tet

37

p Ped.

44

p dolce

B

wer - den. Die mit *p cresc.*
cresc.

- tet wer - den. mit Trä - nen - sä - en, die mit
cresc.

wer - den. trä - - nen, die mit Trä - nen, die mit
cresc.

wer - c mit Trä - - nen, die mit Trä - nen, die mit

44

p espr.

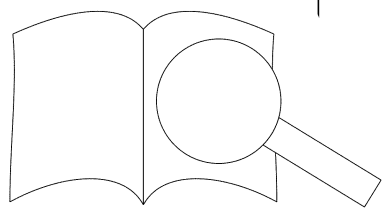
p cresc.

unis.

p cresc.

PROBEPARTITUR

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

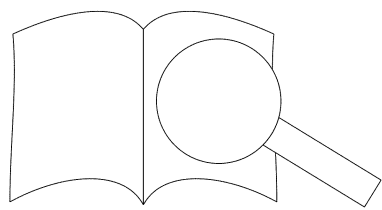


Trä - - - - - nen, den mit Freu - den, mit Freu - den

Trä - nen, die mit Trä - en, wer - den mit

Trä - nen, mit Trä wer - den mit Freu - den ern - ten,

Trä - nen _ sä - - en, wer - den mit Freu - den _



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

57

PROBENPAPIER

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

ern - ten.

ern - ten.

Freu - den ern - te

Freu - den ern

Sie ge - hen hin und

Sie ge - hen hin und wei - nen, und

Sie ge - hen hin und wei - nen, und

pp legato

pp legato

pp

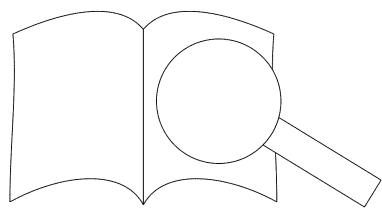
pp

pp

Ped.

PROBENPARTITUR

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



70

p espr.

pp

pp

pp

p espr.

Sie ge - hen hin und wei - - -

espr.

wei - nen, sie ge - hen hin - - - nen,

espr.

wei - nen, sie ge hen hin - - - - -

pp

wei - nen, sie und wei - nen, sie

70

pp

dim.

dim.

dim.

pp

dim.

79

D

p dolce

p cresc.

ge - hen hin und
ge - hen hin

en, tra - gen ed - len
esc.

und tra-gen, und tra-gen ed - len,
cresc.

wei - nen und tra-gen, und tra-gen ed - len
cresc.

und wei - nen und tra-gen, und tra-gen ed - len,

79

ppp

cresc.

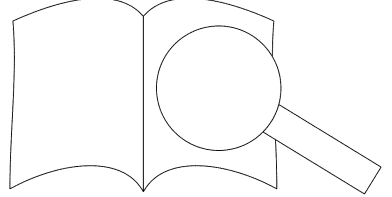
cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

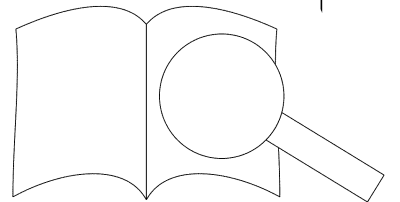
PROBENPARTIENUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



87

Sa - men, ed - len Sa - men und ' men mit Freu - den und brin -
 ed - len Sa - - men und kom - men mit Freu - den, kom - -
 Sa - - - men Freu - den, und kom - men mit
 ed - len und kom - men mit Freu - den, mit Freu - den, und

87



91

dim.

dim.

dim.

II

mf

dim.

dim.

- gen ih - re Gar - - Gar - - ben.

men mit Freu - den und brin - ih - re Gar - ben.

Freu - den, kom - mer und brin - gen ih - re Gar - ben.

kom - men mit r - den und brin - gen ih - re Gar - ben.

91

dim.

p

dim.

p

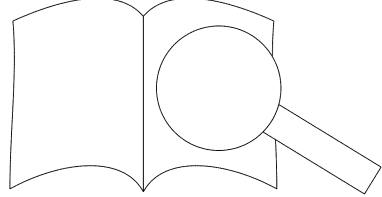
dim.

p

p

Ped.

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



Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

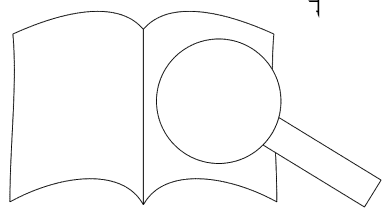
Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the sixth system, including vocal line and piano accompaniment.

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



106 **E**

p espr.

p espr.

p

p

p

p

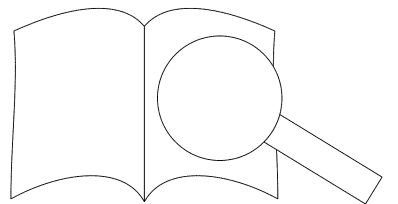
sind, sind, die da Leid tra - gen,

p se - lig sind, die da Leid - gen, se - lig sind, die da Leid tra -

sind, Leid tra - gen, se - lig sind, die da Leid tra -

p espr. se - - - lig sind, die da Leid tra -

106



115

cresc. *p*

denn sie sol - len ge - trös - tet wer - sind, se - lig sind,

cresc. *p*

gen, denn sie sol - len ge - trös - tet, er - se - lig sind, se - lig sind,

cresc. *p*

- gen, denn sie sol - trös - den, se - lig sind, se - lig sind,

cresc. *p*

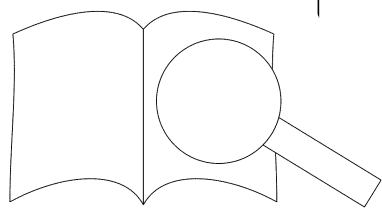
gen, denr - tet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

dolce

dolce

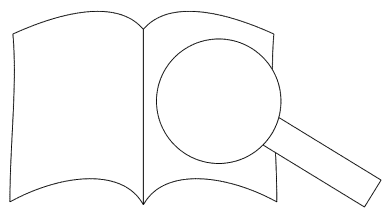
115

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



die da Leid tra - gen, denn sie sol - len ge -
 die da Leid tra - gei. denn sie sol - len ge -
 die da Leid tra denn sie sol - len ge -
 die da Leid denn sie sol - len ge -

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



131

p dolce *cresc.*

p dolce *cresc.*

a 2 *p dolce*

p

p

trös - - - tet, ge-trös-te*

trös - - - tet, ge - trös ver

trös - - - den,

trös - - - wer - - - den,

p

p

p

131

p *a 2* *p* *cresc.*

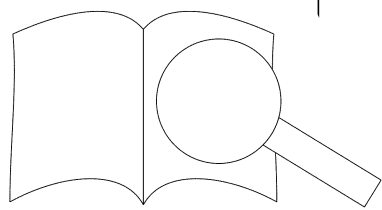
p *pizz.* *p* *cresc.*

p *cresc.*

p *cresc.*

p

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



139

cresc.

F

cresc. f dim. p cresc. p cresc.

dim. dim. p p cresc.

dim.

f dim. dim. ge-trös-tet wer - den, sie ge -

f dim. ge - trös - tet wu - den,

dim. ge -

len ge - trös-tet wer - den, ge - trös-tet wer - den,

139

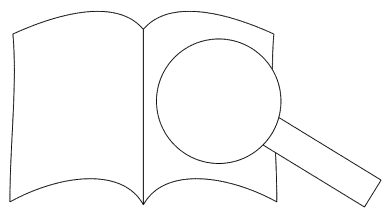
cresc.

dim. p p p

cresc. dim. Man. oben pp

Ped.

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



147

trös-tet wer - den, denn sie sol - len ge - trös - tet
 denn sol - len ge - trös - tet
 ge - trös - tet w sol - len ge - trös - tet
 trös - tet, sie solln ge - trös - tet

147

18

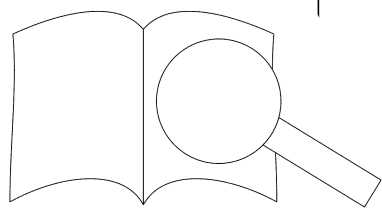
pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

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

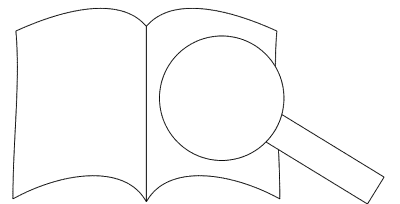


153

wer - - den, ge - trös - tet wer -
 wer - - den, ge - trös - tet
 wer - - den,
 wer - - den.

153

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



marc. marc. marc. marc. a 2 dolce a 2

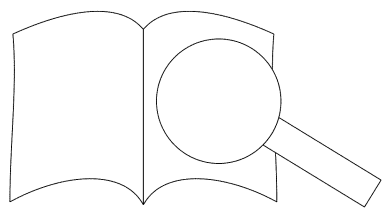
pp a 2

3 3 3 3

Fleisch, es le Herr - lich - keit des Men - schen wie des
 Fleisch, al - le Herr - lich - keit des Men - schen wie des
 Fleisch und al - le Herr - lich - keit des Men - schen wie des

24

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



p dolce

pp

dolce

p

pp

dolce

pp

p

D

Gra - ses

or - ret

und die Blu - me ab - ge -

und die Blu - me ab - ge -

und die Blu - me ab - ge -

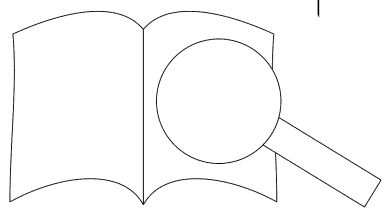
und die Blu - me ab - ge -

p dolce

pp

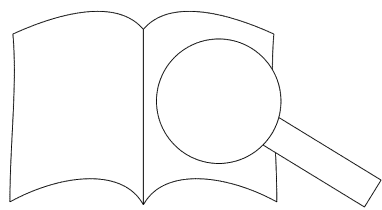
unis.

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



B

A detailed musical score for piano with multiple staves. The score includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are "fal - - - - - le" and "fal - - - - -". The score features various musical notations such as dynamics (pp, p marc., a poco cresc.), articulation (div. a 3, div. a 2), and performance instructions (poco a poco cresc.). There are also markings for "a 2" and "II". The score is written in a minor key and includes a large watermark "PROBENPAPIER" diagonally across the page.



mf cresc.

mf cresc.

mf cresc.

mf sempre cresc.

mf cresc.

p cresc.

mf

mf sempre cresc.

mf sempre cresc.

mf sempre cresc.

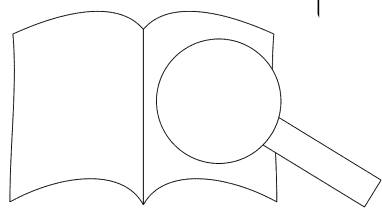
mf sempre cresc.

mf sempre cresc.

cresc.

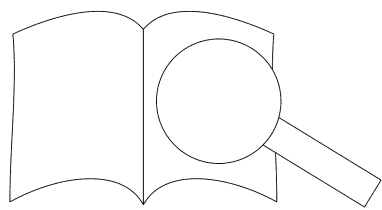
PROBEKOPPIERUNG

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



Denn al - - Fleisch wie Gras und al - - le
 Denn al ist wie Gras und al - - le
 Denn es ist wie Gras und al - - le
 De es ist wie Gras und al - - le

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



dim. a 2 p dolce pp pp

Herr - lich - keit
 Herr - lich -
 Herr -
 He

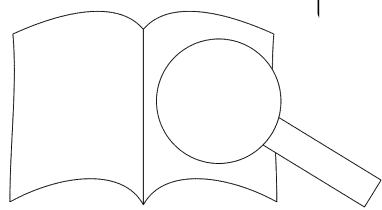
ie des Gra - ses Blu - men.
 - nen wie des Gra - ses Blu - men. Das Gras ist ver -
 - schen wie des Gra - ses Blu - men. Das Gras ist ver -
 Men - schen wie des Gra - ses Blu - men.

dim. p p p

un. p pp

PROBENPAPIER

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



75 **C** Etwas bewegter

p dolce espr.

p dolce espr.

p dolce

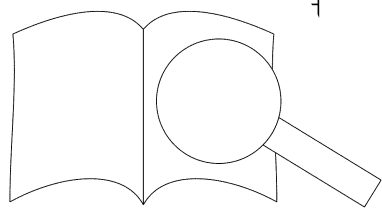
p dolce

seid nun ge - dul - di - g
seid nun ge
se:
Brü - der, bis auf die Zu - kunft des Herrn,
al - dig bis auf die Zu - kunft des Herrn,
bis auf die Zu - kunft, die Zu - kunft des Herrn,
bis auf die Zu - kunft des Herrn,

p dolce

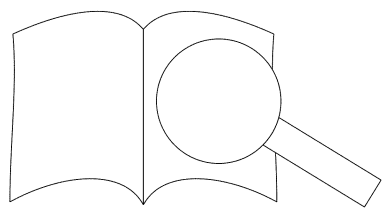
p dolce

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



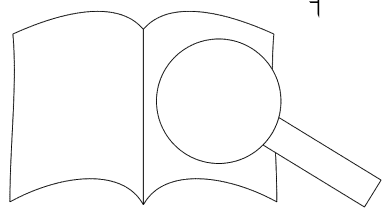
des Herrn. Sie-he, ein A-cker-mann war - - - - -
die Zu-kunft des Herrn. Sie-he, ein A-cker-mann war -
Zu-kunft, die Zu-kunft des Herrn. Sie-he, er war -
bis auf die Zu-kunft des Herrn. Sie-he, ein A-cker-mann war -

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



PROBEPARTITUR

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



Solo I

pp dolce

p

pp

a 2

p

pp

p

dul -

p dolce

und

- ber, bis er emp - fa - he den Mor - gen -

- rü - ber, bis er emp - fa - he den Mor - gen -

- dig da - rü - ber, bis er emp - fa - he den Mor - gen -

and ist ge - dul - dig da - rü - ber, bis

pp

pizz.

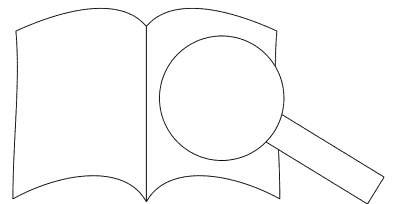
pp

pizz.

pp

pizz.

pp



PROBENPAPIER

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

pp

pp

pp

pp

sempre pp

re - und A - bend - re -

sempre pp

re - gen und A - bend - re -

re - gen und A - bend - re -

4 - - - he den A - bend - re -

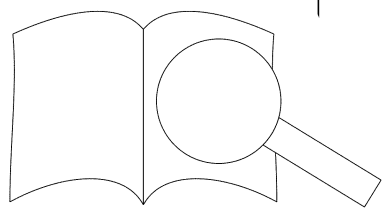
pp

pp

pp

PROBENPAPIER

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



E Tempo I

pp m. v. legato ma un poco marc.

pp m. v. legato ma un poco marc.

pp m. v. legato ma un poco marc.

pp m. v. legato ma un poco marc.

pp a 2

pp

dim.

pp

pp

3

3

mp

gen. So seid ge

pp

gen. So

pp

gen.

ge

dig.

dig.

arco Tempo I

arco

pp legato ma un poco marc.

arco div.

pp legato ma un por

div. a 3

arco

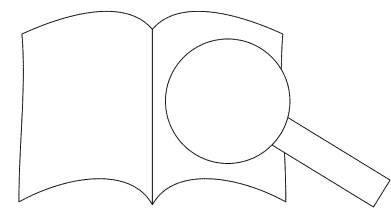
pp legato ma un p

arco

pp

arco

pp



PROBEPARTITUR

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

Musical score system 1, measures 1-4. Features a vocal line with notes and rests, and piano accompaniment with chords and moving lines. Includes dynamic markings like *pp* and *a 2*.

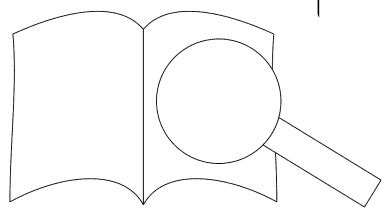
Musical score system 2, measures 5-8. Continues the vocal and piano parts. Includes a *pp* marking and a double bar line.

Musical score system 3, measures 9-12. Features a triplet in the piano accompaniment and continues the vocal line.

Musical score system 4, measures 13-16. Shows the vocal line with notes and rests, and piano accompaniment.

Musical score system 5, measures 17-20. Includes a *unis.* marking and concludes the system with a double bar line.

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



F

pp legato ma un poco marc.

pp legato ma un poco marc.

pp legato ma un poco marc.

pp legato ma un poco marc.

pp

pp

p legato

a 2

p

dim.

al - les Fleisch, es ist wie Gras und al - le

Denn al - les Fleisch, es ist wie Gras und al - le

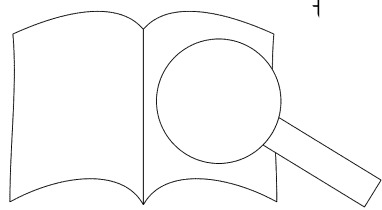
Denn al - les Fleisch, es ist wie Gras und al - le

pp

div. a 3

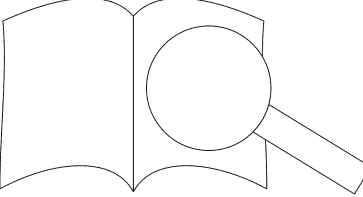
pp legato ma un poco marc.

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



This page contains a musical score for page 152. It features piano accompaniment in the upper system and vocal parts in the lower system. The piano part includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *p dolce*. The vocal parts include lyrics in German. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature. The lyrics are: Herr, Her, des Men - schen wie des Gra - ses Blu - men. Das Gras ist ver -

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



First system of musical notation. It features a piano accompaniment with treble and bass clefs. The piano part includes a *p dolce* marking and a *pp* marking. The vocal line is written in a treble clef.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with a *pp* marking. The vocal line has a *p marc.* marking. The piano part includes an *a 2* marking.

Third system of musical notation. The piano accompaniment continues with a *pp* marking. The vocal line continues with a *pp* marking.

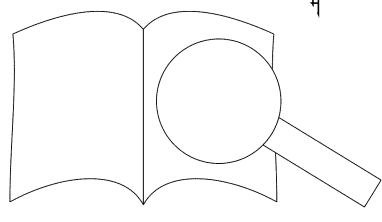
Fourth system of musical notation, including lyrics for the vocal line. The lyrics are: "dor-ret", "dor-ret", "me ab-ge-fal-len.", "stu-me ab-ge-fal-len.", "die Blu-me ab-ge-fal-len.".

Fifth system of musical notation. The piano accompaniment continues with a *pp* marking. The vocal line continues with a *pp* marking and a *div.* marking.

Sixth system of musical notation. The piano accompaniment continues with a *pp* marking. The vocal line continues with a *pp* marking.

PROBEKOPPIERUNG

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



poco a poco cresc. *mf* cresc.

poco a poco cresc. *mf* cresc.

pp poco a poco cresc. *mf* cresc.

II

a 2 poco a poco cresc.

p ben marc. poco a poco cresc.

p cresc.

p poco a poco cresc.

poco a poco cresc. *mf*

div. a 2 poco a poco cresc. *mf*

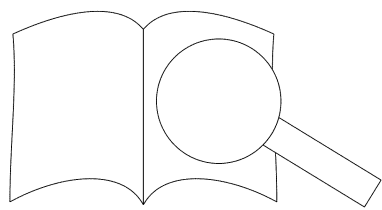
poco a poco cresc. *mf*

poco a poco cresc.

pp poco a poco cresc. *mf*

Org *pp* cresc.

Ped.



PROBENPAPIER

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

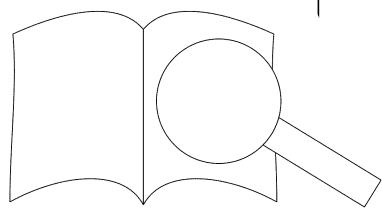
mf cresc. ff

p cresc. mf cresc.

Denn al - - les Fleisch, es
 Denn al - - les Fleisch, es
 Denn al - - les Fleisch, es
 Denn al - - les Fleisch, es

sempre cresc. cresc. div. a 3

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

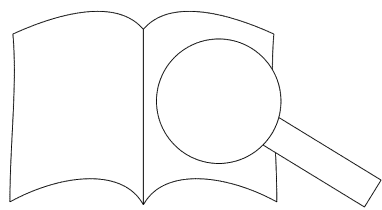


ist wie Gras und al lich - keit des Men - schen
 ist wie Gras lich - keit des Men - schen
 ist wie e Herr - lich - keit des Men - schen
 ist le Herr unis. lich - keit des Men - schen

dim. molto

PROBENPAPIER

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



wie des Gra - ses
 wie des Gra - ser - dor - ret und die Blu - me ab - ge -
 wie des - as ist ver - dor - ret und die Blu - me ab - ge -
 und die Blu - me

PROBENPAPIER

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

H Un poco sostenuto

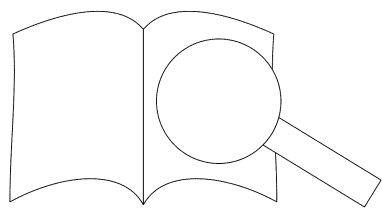
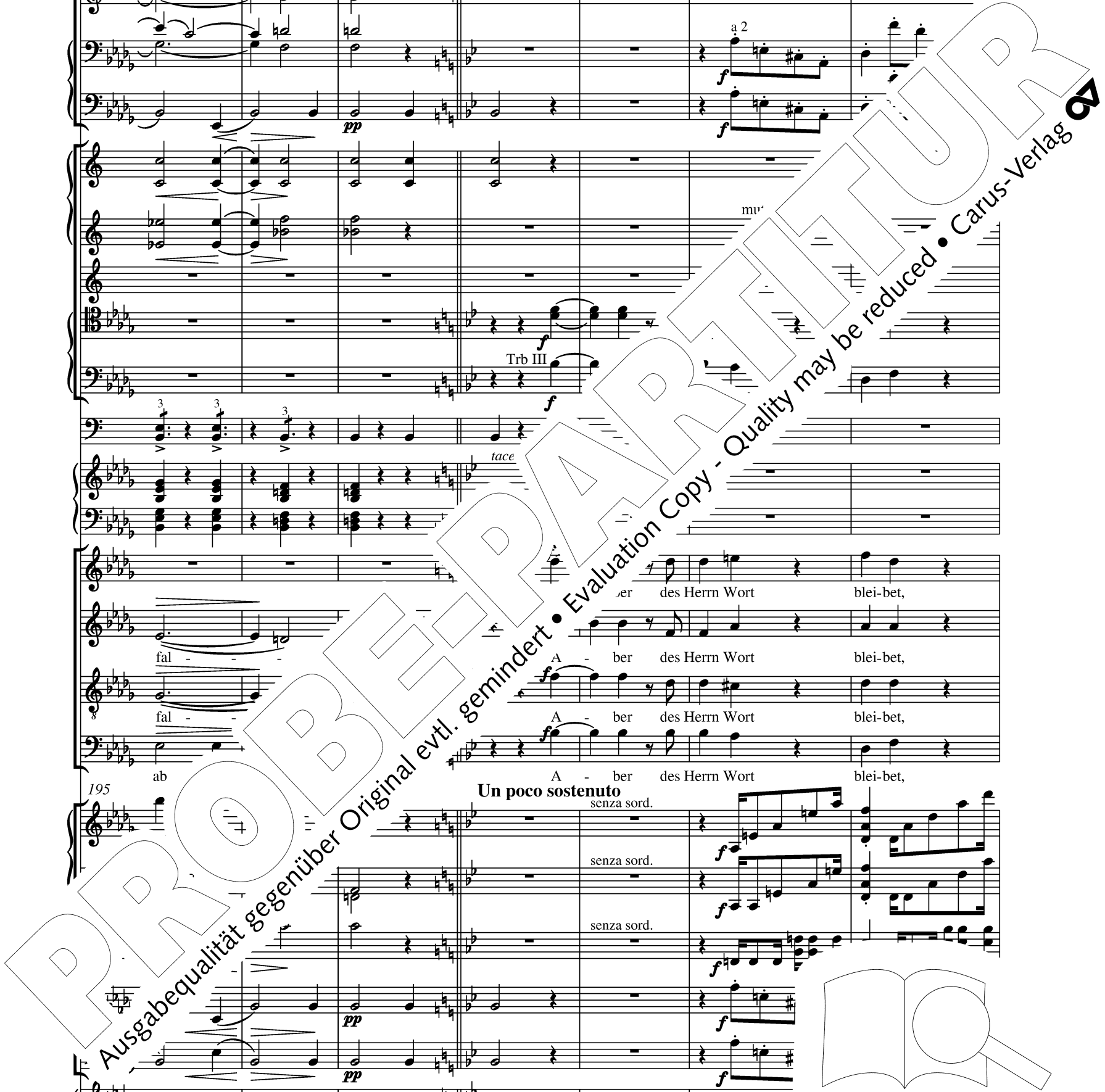
Musical score for the first system, including vocal lines and instrumental parts. The score features various dynamics such as *pp*, *f*, and *mf*. It includes a section for the third trumpet (*Trb III*) and a *tace* instruction. The lyrics for the vocal parts are:

fal - ber des Herrn Wort blei-bet,
 fal - ber des Herrn Wort blei-bet,
 A - ber des Herrn Wort blei-bet,

Un poco sostenuto

Musical score for the second system, continuing the vocal and instrumental parts. It includes the instruction *senza sord.* and dynamics *pp* and *f*. The lyrics continue:

A - ber des Herrn Wort blei-bet,



Allegro non troppo

206 Fl

Ob

Cl

a 2

Fg

wig - keit.

wig - keit.

wig - keit.

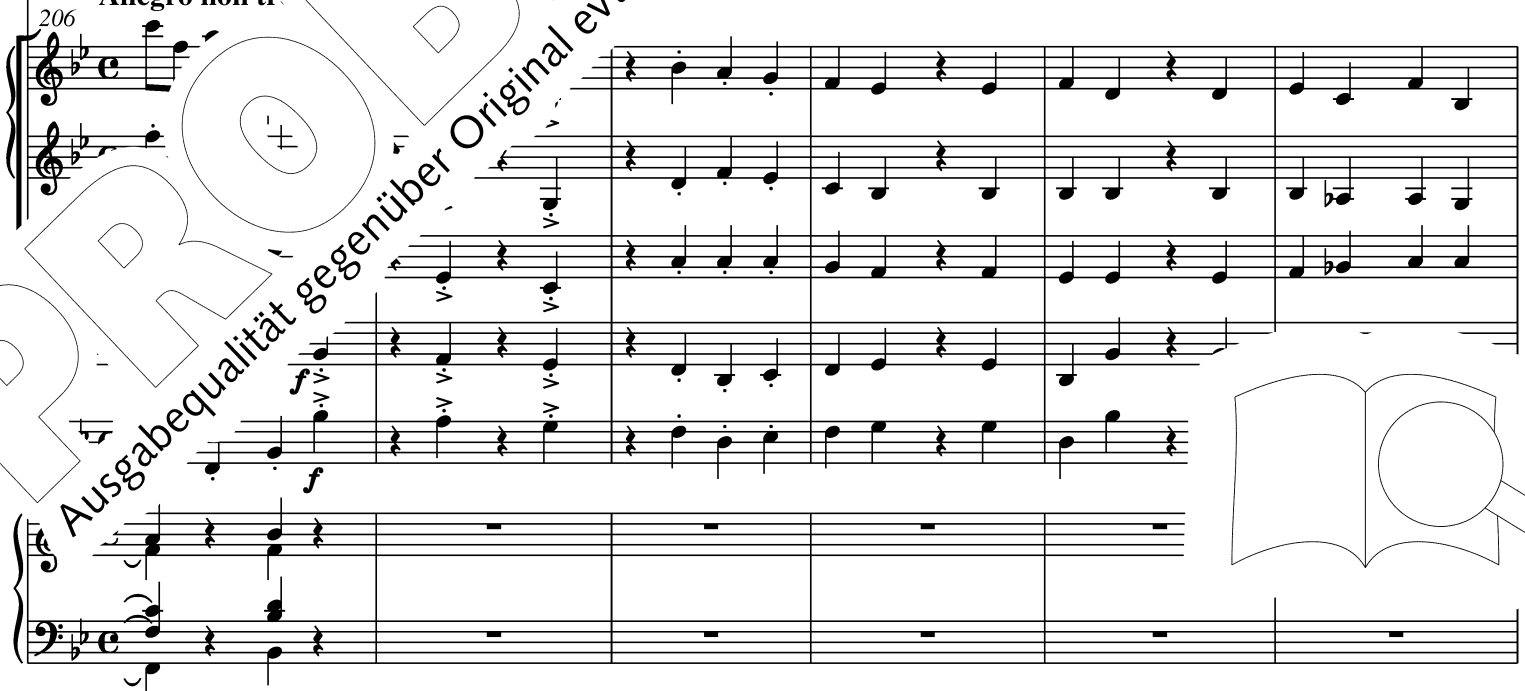
keit. Die

wer - den wie - der kom - men und gen Zi - on, und gen Zi - on



Allegro non tr.

206



PROBENPARTIENUR

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



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mf* and *a 2*.

Musical score for the second system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mf* and *a 2*.

Musical score for the third system, featuring vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are:

Die Er - lö - se - ten de - men, und gen Zi - on, und gen Zi - on

Die Er - lö - se - des - er kom - men, und gen Zi - on kom - men mit

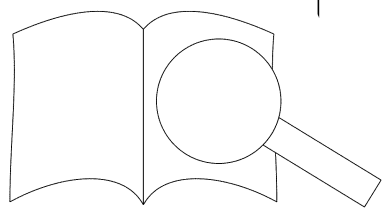
Die - den wie - der - kom - men, und gen Zi - on kom - men mit

kom - men mit . - se - ten des Herrn wer - den wie - der kom - men, und gen Zi - on

Musical score for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment. The score includes dynamic markings such as *mf* and *a 2*.

Musical score for the sixth system, including vocal lines and piano accompaniment.

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

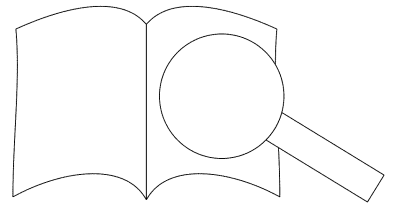


218

1

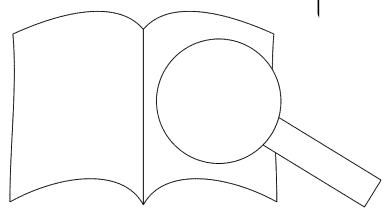
kom - men mit Jauch - zen; Freu - de, Freu - de,
 Jauch - zen; Freu - de, Freu - de,
 Jauch - zen; Freu - de, e - wi - ge
 kom - men mit de, Freu - de, Freu - de,

218



222

222



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

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

ih - - - rem - - - te sein;

pp

ih - - - rem - - - te sein;

pp

ih - - - t. - - - te sein;

pp

ih - - - aup - - - te sein;

pp

p cresc.

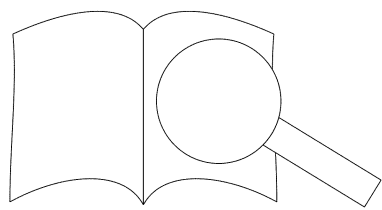
p cresc.

p cresc.

pp

PROBE PAPIER

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



233

K

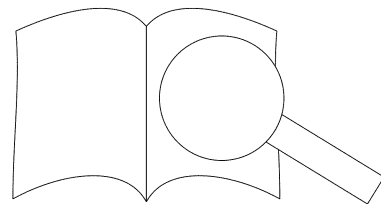
First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f* and *p*. Markings include *a 2* and *I*.

Second system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *f marc.* and *p*. Markings include *a 2*.

Third system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Lyrics: Freu - de und Won - ne - we - sen, und Schmerz und Freu - - - ne, und Schmerz und und Schmerz und

Fourth system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. Dynamics include *p*. Markings include *a 2*. Includes a graphic of an open book.

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



248

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *f* and *fp*, and articulation marks like *a 2*.

Second system of musical notation, including piano accompaniment and a part for Trb III (Trumpet III). It features dynamic markings like *f*.

Vocal score for the third system with lyrics:

 Won - ne - - - - - fen, sie er - grei - fen, und *p*

 grei - - - - - fen, sie er - grei - fen, und *p*

 ne - - - - - fen, wer - den sie er - grei - fen, und *p*

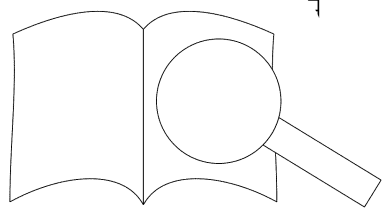
248

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment. It includes dynamic markings such as *pp*.

Empty musical staves at the bottom of the page.

PROBENPARTIEN

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



Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a fermata and then continues with notes. The piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamics include *f cresc.* and *p cresc.* The tempo marking is *molto marc.* and the performance instruction is *a 2*.

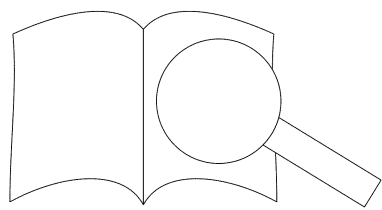
Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata and then continues. The piano accompaniment has chords and moving lines. Dynamics include *mf cresc.* and *pp*. The tempo marking is *a 2 marc.*

Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "Schmerz und Schmerz und Schmerz - zen wird weg, wird weg, wird". Dynamics include *cresc.* and *pp*. The tempo marking is *a 2 marc.*

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "Schmerz - zen wird weg, wird weg, wird". Dynamics include *cresc.* and *pp*. The tempo marking is *a 2 marc.*

Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata and then continues. The piano accompaniment has chords and moving lines. Dynamics include *mf*. The tempo marking is *a 2 marc.*

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



264

a 2 molto marc.

f cresc.

ff

ff

p

marc. a 2

f cresc.

wird weg müs - ser Die Er - lö - se - ten des

weg, wird weg müs - sen. - sen. Die Er -

weg, wird weg as - - sen. Die Er - lö - se - ten -

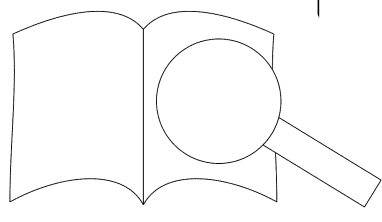
wi. weg müs - - sen.

264

f sempre cresc.

f sempre cresc.

f sempre cresc.



PROBENFÜR

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

271

ff marc.

ff

a 2

Herrn, die Er - lö - se - ten des Herrn wer - den

lö - se - ten des Herrn, die Er - lö - se - ten des Herrn wer - den

des Herrn, die Er - lö - se - ten des Herrn wer - den

Die Er - lö - se - ten des Herrn wer - den

271

ff

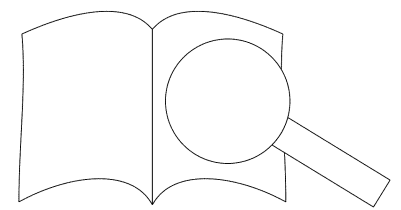
ff

ff

marc.

ff marc.

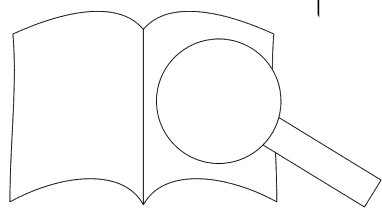
Ped.



PROBENPAPIER

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

wie-der kom-men, und gen Zi - or en mit Jauch-zen, kom - men mit Jauch-zen,
 wie - der kom - men, und on. kom - men mit Jauch - zen, kom - men mit Jauch - zen,
 wie-der kom-men, Zi - on kom - men mit Jauch-zen, kom - men mit Jauch-zen,
 wie - der ko gen Zi - on kom-men mit Jauch - zen, kom-men mit Jauch - zen,



PROBENPAPIER

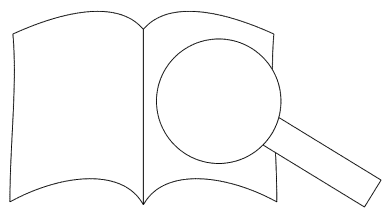
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

281

kom - men mit Jauch - zen, kom - men, kom - men, kom -
 und gen Zi - on - kor zen, kom - men, kom - men, kom -
 und gen Zi - on - men, kom - men, kom - men, kom -
 und ge on kom - men, kom - men mit Jauch - zen, mit Jauch - zen, mit

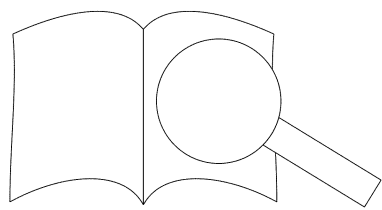
281

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



PROBEKOPPIERUNG

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



First system of musical notation, featuring vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*.

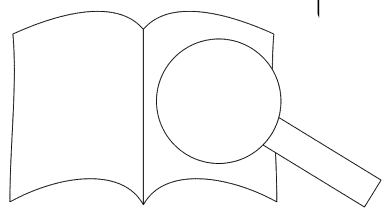
Second system of musical notation, including a piano part with a section marked *IV*. Dynamics include *pp*.

Third system of musical notation, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment. Dynamics include *fpp*, *pp*, and *p*. Lyrics include: "de wird ü - ber ih -", "de wird ü - ber ih", "de wird ü -", "de wird", "rem", "Haupt - - - te", "Haupt - - - te", "Haupt - - - te", "Haupt - - - te".

Fourth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *pp*.

Fifth system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. Dynamics include *pp*. Lyrics include: "oben", "Man."

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



N tranquillo

303

Musical score for the first system, measures 303-307. It features a piano introduction with 'Solo I' markings and a dynamic of 'p'.

Musical score for the second system, measures 308-312. It continues the piano introduction with 'Solo I' markings and a dynamic of 'p'.

Musical score for the third system, measures 313-317. It includes a piano introduction with 'pp' and 'simile' markings, followed by vocal lines with lyrics 'sein; sein; sein; sein;' and 'wi-ge Freu-de,'.

303

tr tranquillo

Musical score for the fourth system, measures 318-322. It features a piano introduction with a dynamic of 'pp' and a 'nile' marking.

Musical score for the fifth system, measures 323-327. It features a piano introduction with a dynamic of 'pp' and a 'Ped.' marking.

310

II
p
I
p
pp

I
p
III
p
pp

- wi-ge Freu-de,
- wi-ge 1
dolce
p
e -
e -

310

p
div.



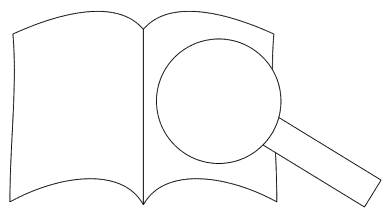
a 2 marc.
p cresc. sempre
 a 2 marc.
p cresc. sempre

cresc. sempre
 cresc. sempre

- - wi - ge Freu - de, e - wi - ge
 e - wi - ge Freu - de, e - wi - ge
 e - wi e Freu - de, e - wi - ge
 - - wi - ge eu - de, e - wi - ge, e - wi - ge

cresc. sempre
 cresc. sempre
 cresc. sempre
 cresc. sempre

p cresc. sempre
p cresc. sempre
p arco
p cresc.



325

a 2 marc.

mf cresc. sempre

f

a 2 marc.

p cresc. sempre

mf cresc. sempre

a 2

p cresc. sempre

wird ü - ber

Freu - - - de w:

Freu - - - de

Freu - -

Haupt - - -

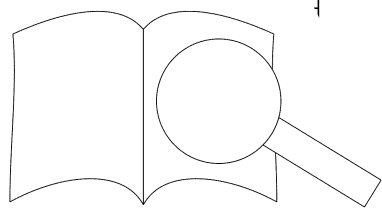
ber ih - - - rem

ü - ber ih - - - rem

ü - ber ih - - - rem

325

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



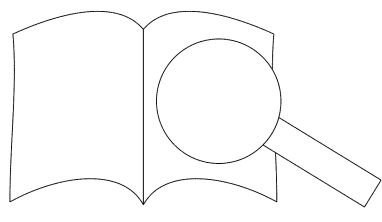
331

p molto dim.
p molto dim.
p molto dim.
p molto dim.
fp dim.
pp
pp

- - - te sein Freu - - - de.
 Haup - - - te sein, ge Freu - - - de.
 Haup - - - te e wi - ge Freu - - - de.
 Haup - - - te - - - wi - ge Freu - - - de.

331

p molto dim.
p
fp dim.
fp molto dim.



III. Herr, lehre doch mich

Andante moderato

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Contrafagotto
ad lib.

Corno I, II
in Re / D

Corno III, IV in
Si^b basso / tief B

Tromba I, II
in Re / D

Trombone I, II

Trombone III
Tuba

Timpani
in Re-La / d-A

Baritono solo **

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violino

Violoncello

Pianoforte
ad lib.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Contrabassoon), brass (Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani), vocal soloists (Baritone), and a full string section (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are shown with lyrics: "Herr, lehre mich mit mir haben muss". The score features various musical notations such as dynamics (p, p^{izz.}), articulation (tr, div.), and phrasing (legato). A large watermark "PROBENFÜR" is overlaid diagonally across the page.

* Die Generalvorzeichnung der Klarinetten folgt EA / The key signature of the clarinets follows EA

** EA: Bass. Solo., GA: Baß-Solo

PROBE PAPIER

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

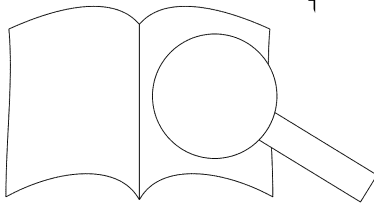
und mein Le - ben ein Ziel hat
davon muss.

17

A

Herr, leh - re doch dass ein En - de mit mir ha - ben muss

Herr, H... ch mich, dass ein En - de mit mir ha - ben muss



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

und mein Le - ben ein Ziel hat ja - und ich da - von

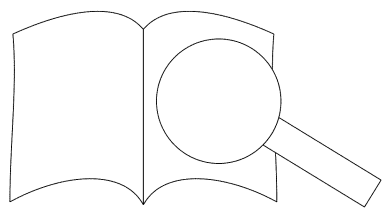
und mein Le - ben ei - ur - von muss, und ich da - von

und mein Le - ben ein Ziel hat ja - und ich da - von

und ich da - von muss, und ich da - von

und ich da - von muss, und ich da - von

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



41

pp dim.

pp dim.

pp dim.

pp dim.

pp dim.

und mein Le - ben ist — or dir.

Sie - he, mei - ne

Sie - he, mei - ne

Sie - he, mei - ne

Sie - he, mei - ne

pp**

41

pp dim.

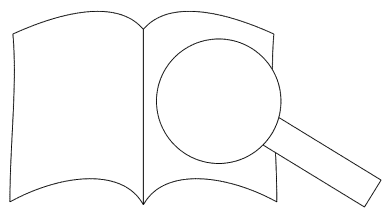
pp dim.

pp

pp

Ped.

* GA: B / B flat ** GA: 1. Note d / First note d

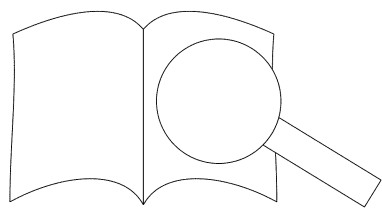


p cresc.
und mein Le - be. in ben ist

p cresc.
und mein ber Le - ben ist

p cresc.
und mein Le - ben ist

p cresc.
und mein Le - ben ist

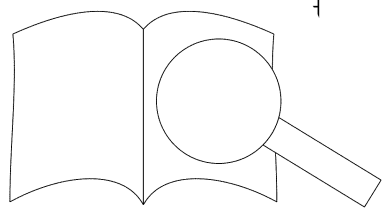


PROBENFÜR

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

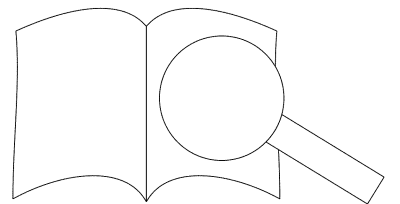
The musical score consists of several systems. The top system shows piano accompaniment with a *pp* dynamic. The second system includes vocal lines with lyrics: "wie nichts", "wie nichts", "wie nichts", and "wie". The third system continues the piano accompaniment with a *pp* dynamic and includes a trill (*tr*) and a *pp* dynamic. The fourth system features vocal lines with lyrics: "ich mich, dass ein En -". The fifth system shows piano accompaniment with a *pp* dynamic and includes a *pizz.* (pizzicato) marking. The sixth system continues the piano accompaniment with a *p* dynamic and includes a *pizz.* marking. The seventh system shows piano accompaniment with a *pp* dynamic.

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



tr ~~~~~

- de mit mir ha - ben muss ur at und ich da - von muss,

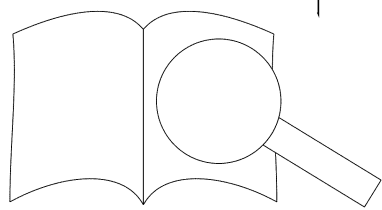


PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

und ich da - von m' a - von muss,

und muss, ich da - von muss,
muss, ich da - von muss,
- von muss, ich da - von muss,
ich da - von muss, ich da - von muss,

arco



und ich da - von muss,

muss.

muss.

muss.

von muss.

Ja - von

muss.

arco.

dim.

arco.

dim.

ff

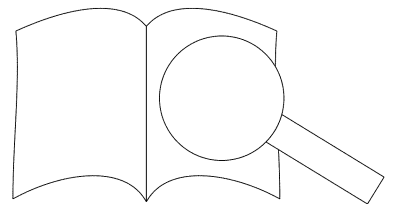
dim.

ff

dim.

ff

Ped.



PROBEPARTITUR

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

First system of musical notation, measures 95-99. It features a grand staff with five staves. Dynamics include *f*, *mf*, and *dim.*. A first ending bracket labeled "a 2" spans measures 97-99.

Second system of musical notation, measures 100-104. It features a grand staff with five staves. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*. A first ending bracket labeled "a 2" spans measures 102-104.

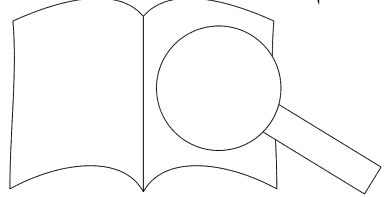
Third system of musical notation, measures 105-109. It features a grand staff with five staves. Dynamics include *f* and *p*. Trills are indicated with a trill symbol and a wavy line. Triplet markings are present in measures 106 and 107.

Fourth system of musical notation, measures 110-114. It features a grand staff with five staves. Dynamics include *f* and *p*. Triplet markings are present in measures 111 and 112.

Fifth system of musical notation, measures 115-119. It features a grand staff with five staves. Dynamics include *p* and *dim.*. Triplet markings are present in measures 116 and 117.

Sixth system of musical notation, measures 120-124. It features a grand staff with five staves. Dynamics include *p* and *dim.*. Triplet markings are present in measures 121 and 122.

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



espr. *p*

pp

pp

p

espr. *p*

espr. *p*

pp

p espr. *p*

pp

gar nichts sind al - le

pp

pp

pp

pp

pp

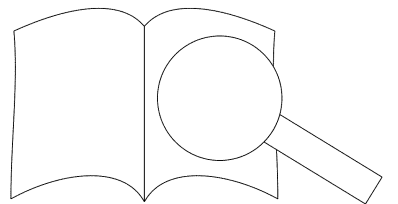
pp

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.



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

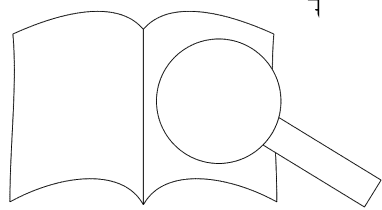
108

Men - schen, die doch so

108

arco
p
arco
p

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



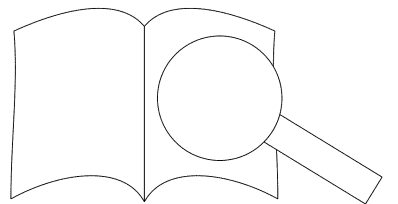
114

D

ben.

Sie ge - hen da - her wie ein

114



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

120

Sche - - - men na - - - nen viel ver - geb - li - che Un -

120

div.

E

125

pp

p cresc.

p cresc.

p cresc.

a 2

p

p cresc.

cresc.

ru-he; sie sam-meln und wis-se

ird.

Ach, wie

Ach, wie

Ach, wie

Ach, wie

125

p

p

p

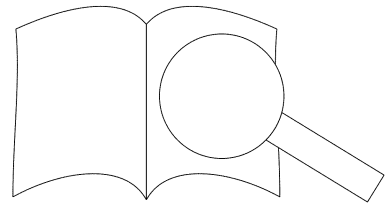
cresc.

cresc.

mf ma dolce

mf ma dolce

mf ma dolce



130 a2

130 a2

f

f

f

f

gar nichts sind ... -nen, die doch so

gar nichts ... -en - schen, die doch so

gar nichts ... ie Men - schen, die doch so

gar nich ... le Men - schen, die doch so

130

130

PROBENPARTITUR

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

si - - - cher le - - -
 si - - - cher, die doch cher, so si - cher le - - -
 si - - - cher, si - cher, so si - cher le - - -
 si - cher, - - - cher le - - -

138

Musical score system 1, measures 138-141. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

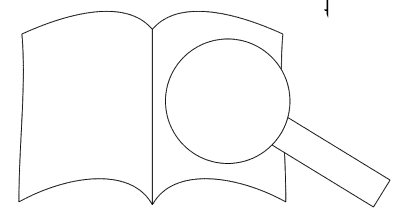
Musical score system 2, measures 142-145. The piano accompaniment continues with a treble and bass clef. The melody in the treble clef has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line has a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

Musical score system 3, measures 146-149. This system contains vocal lines for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass). Each voice part begins with the syllable "ben." followed by a half note G4. The piano accompaniment is present but mostly obscured by the watermark.

138

Musical score system 4, measures 150-153. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line consists of a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3. Dynamics include piano (p) and mezzo-forte (mf).

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



pp cresc.

a 2
mf cresc.

pp molto cresc.

pp cresc.

pp

Trb III pp

pp

Nun Herr, w.

ten?
p molto cresc.

Nun Herr,

p molto cresc.

Nun Herr,

mf molto cresc.

Nun Herr, wes soll ich mich

pp

p molto cresc.

p molto cresc.

p molto cresc.

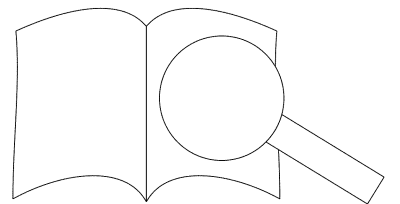
p molto cresc.

p molto cresc.

p molto cresc.

p molto cresc.

Ped.

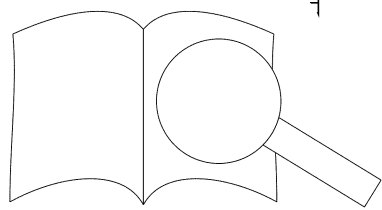


First system of musical notation. It includes a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a vocal line with a treble clef. The piano part features a melodic line with a 'cresc.' (crescendo) marking. The vocal line has a 'p' (piano) dynamic marking and a '2' indicating a second ending. The key signature has one sharp (F#).

Second system of musical notation. It includes a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has a 'cresc.' marking. The vocal line has lyrics: "nun Herr, wes soll ich mich trös - - ten?" and "Nun Herr, ich mich trös - - - ten, mich nun Herr, wes soll ich mich trös - - - ten? Nun Herr,". The key signature has one sharp (F#).

Third system of musical notation. It includes a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has a 'p' (piano) dynamic marking. The vocal line has lyrics: "nun Herr, wes soll ich mich trös - - - ten? Nun Herr,". The key signature has one sharp (F#).

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



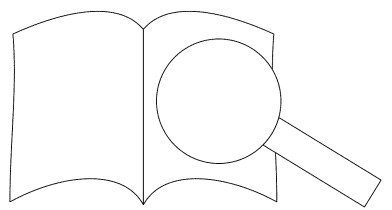
148 a 2

Musical score for the first system, including vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with various dynamics and articulations.

Musical score for the second system, including vocal lines and piano accompaniment. The score continues the vocal line with lyrics and the piano accompaniment.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The score continues the vocal line with lyrics and the piano accompaniment, ending with a double bar line.

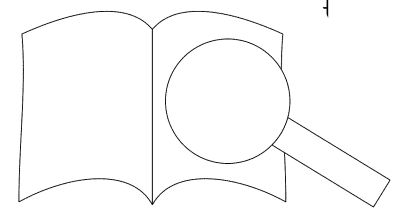
PROBENPAPIER
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



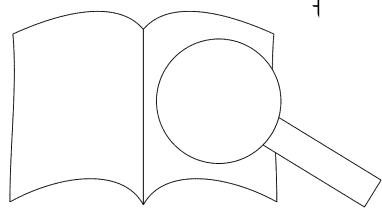
151

PROBEPARTITUR

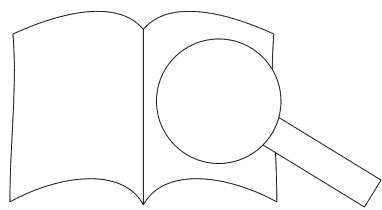
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



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



* Einige Kontrabässe stimmen die E-Saite nach D um / Several double basses should tune the E string down to D



Musical score for the first system, featuring piano and violin parts. The piano part includes dynamic markings such as *f* and *a 2*. The violin part also includes *a 2* and *f*.

Musical score for the second system, featuring piano and violin parts. The piano part includes dynamic markings such as *mf*.

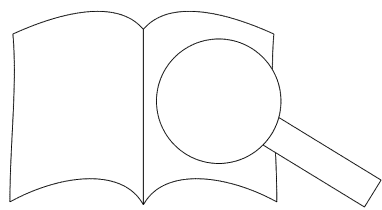
Musical score for the third system, featuring piano and violin parts. The piano part includes dynamic markings such as *fp*.

Vocal score system with lyrics: *dich.* Der Ge-rech-ir es Hand, und kei-ne Qual rüh-ret sie an, kei-ne

Musical score for the fourth system, featuring piano and violin parts. The piano part includes dynamic markings such as *mf*.

Musical score for the fifth system, featuring piano and violin parts. The piano part includes dynamic markings such as *mf* and the instruction *apre con tutta la forza*.

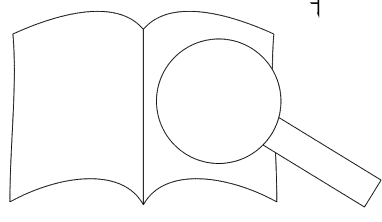
* GA: *ma ben marcato*



rech - ten See - len sind in - ruh - ret sie an, kei - ne Qual, kei - ne Qual, kei - ne sie an, der Ge - rech - ten See - len sind in Got - tes,

PROBENPAPIER

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



Musical score for the first system, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in G major and 4/4 time. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with a prominent bass line.

sind in _ Got - tes Hand, und kei - ne Qual

Qual rüh - - - ret sie an,

Got - tes Hand, und kei

Qual, kei - ne Qual rüh - -

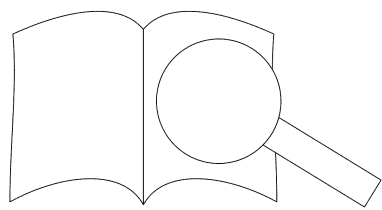
Ge - rech - ten See - len sind in Got - tes _

an, der Ge - rech - ten See - len sind in

Der Ge - rech - ten See - len sind in _ Got - tes

Musical score for the second system, continuing the vocal lines and piano accompaniment. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with a prominent bass line.

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



182

G

Musical score for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a melodic phrase with a fermata. The piano accompaniment consists of a flowing sixteenth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

Musical score for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues the melodic phrase. The piano accompaniment maintains the same rhythmic texture.

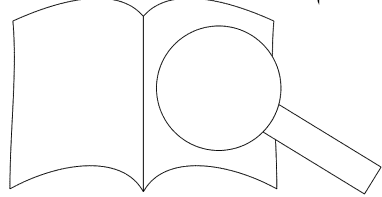
Musical score for the third system, including vocal line and piano accompaniment with lyrics. The lyrics are: "ret sie an, sind in Got - tes Hand, und kei - ne Hand, und kei - ne Qual rüh - ret sie an, der Ge - rech - ten See - len sind in Got - tes Got - tes Hand, s' - tes der Ge - rech - ten See - len sind in Got - - tes Hand, und kei - r kei - ne Qual rüh - ret sie an, der Ge -".

182

Musical score for the fourth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues the melodic phrase. The piano accompaniment maintains the same rhythmic texture.

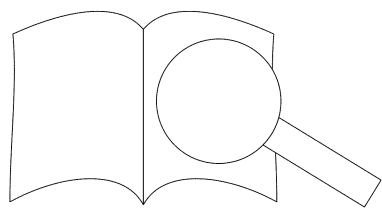
Musical score for the fifth system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues the melodic phrase. The piano accompaniment maintains the same rhythmic texture.

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



Qual rüh - ret sie an, kei - ne
 Hand, und kei - - ne rüh - ret sie an, der Ge -
 Hand, und kei und kei - ne Qual rüh - ret sie
 rech - ten See und kei - ne Qual rüh - ret sie

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



188

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes a '3' marking, indicating a triplet.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts.

Third system of musical notation, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a 'cresc.' marking.

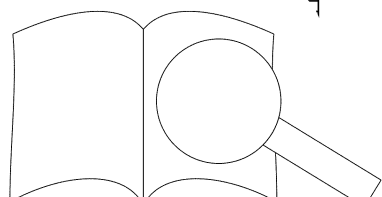
Qual, kei - ne Qual rüh - - - Qual rüh - ret sie an,
 rech - ten See - len sind in Got - tes H - and - ret sie an,
 an, der Ge - rech - tes Hand, und kei - ne Qual, kei - ne Qual rüh -
 an, der Got - tes Hand, kei - - ne

188

Fourth system of musical notation, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes a '3' marking.

Fifth system of musical notation, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.

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



Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes triplets in the bass line.

Musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes sustained chords in the bass line.

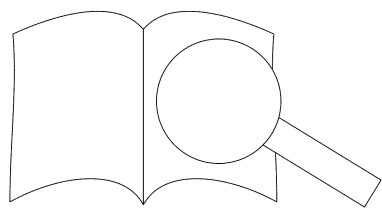
Musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes sustained chords in the bass line.

der Ge-rech-ten See-len sind in Got-tes Hand, der Ge-rech-ten See-len
 kei-ne Qual rüh-ret sie an, kei-ne Qual rüh-ret sie an,
 ret sie an, sind in Got-tes Hand, der Ge-rech-ten See-len

Musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes triplets in the bass line.

Qual rüh-ret sie an, see-len sind in Got-tes Hand, der Ge-

Musical score for the fifth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes sustained chords in the bass line.



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

Musical score for the first system, including piano and vocal staves. The piano part features a complex texture with multiple voices and dynamic markings such as *ff* and *a 2*. The vocal part is partially obscured by the watermark.

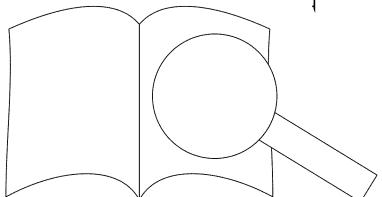
Musical score for the second system, including piano and vocal staves. The piano part continues with sustained chords and melodic lines. The vocal part is partially obscured by the watermark.

Musical score for the third system, including piano and vocal staves with lyrics. The lyrics are: "rech - ten See - len sind in Got - tes kei - ne Qual, und i - ne sind in Got - tes". The piano part provides accompaniment for the vocal lines.

Musical score for the fourth system, including piano and vocal staves with lyrics. The lyrics are: "rech - ten S... tes Hand, der Ge - rech - ten See - len". The piano part continues with accompaniment for the vocal lines.

Musical score for the fifth system, including piano and vocal staves. The piano part features a complex texture with multiple voices and dynamic markings such as *ff*. The vocal part is partially obscured by the watermark.

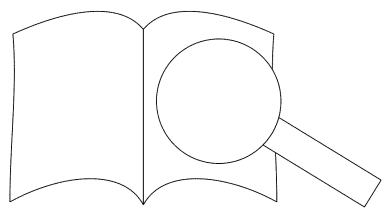
PROBEKOPPIERUNG
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- rech - ten See - len sind in Got - tes
 a See - len sind in - Got - tes Hand, und kei - ne
 rech - ten See - len sind in - Got
 und - kei - ne Qual - rüh - ret sie an, der Ge - rech - ten
 sind in - Got und

PROBE PAPIER

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



200

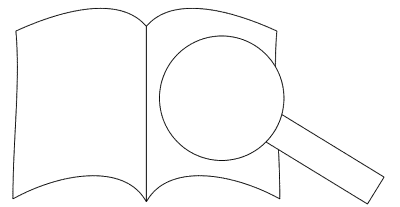
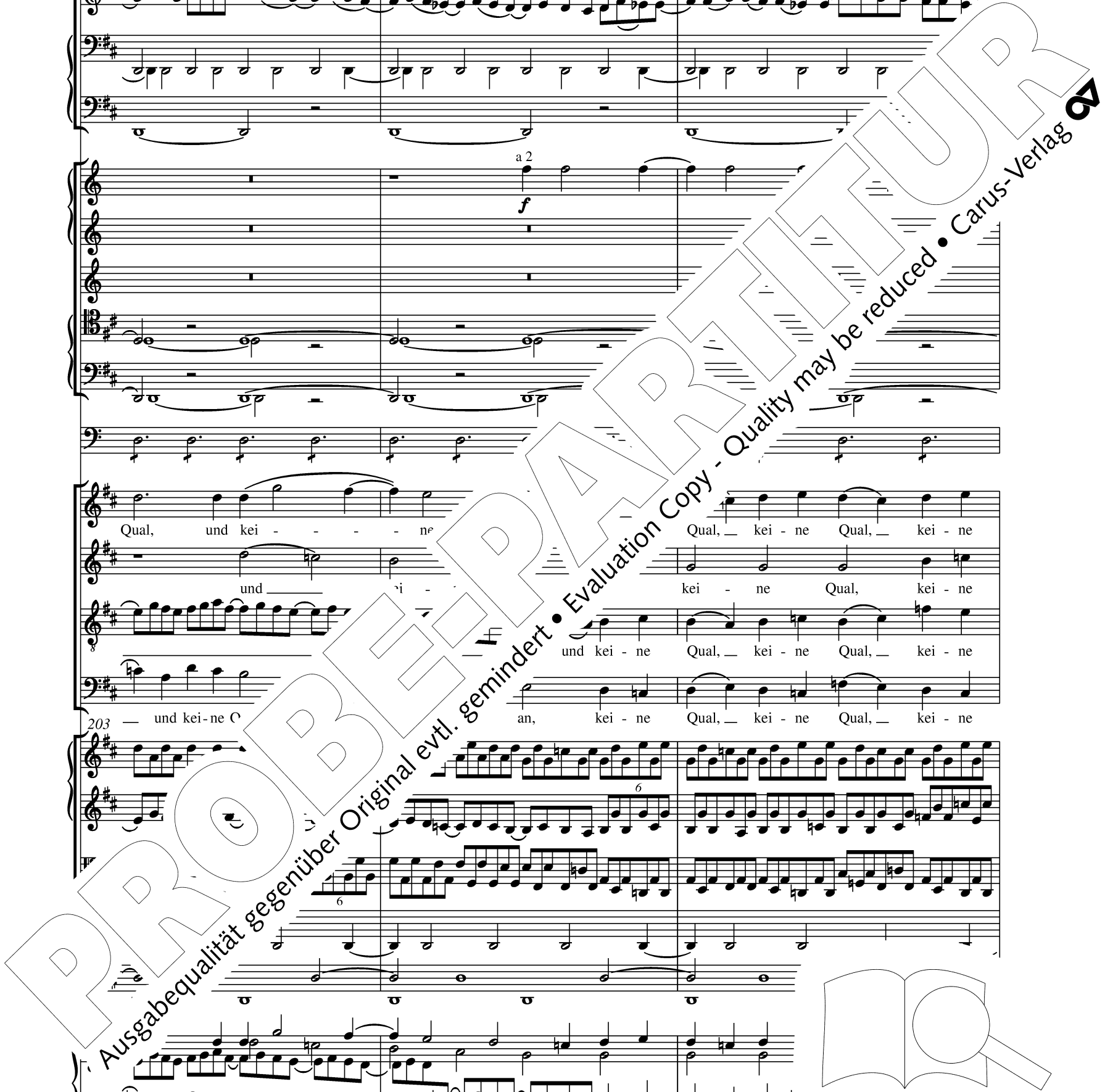
a 2

Hand, und kei - ne Qual rüh - ret sie sie an, und kei - - ne
Qual rüh - ret sie an und k al rüh - ret sie an,
See - len sind in Got kei - ne Qual,
kei - - ne Qual, rüh - ret, rüh - ret sie an, und kei - - ne Qual, -

200

A large watermark 'PROBENPAPIER' is overlaid diagonally across the page. A logo for 'Carus-Verlag' is in the top right corner. A magnifying glass icon is in the bottom right corner.

203



206

First system of musical notation, featuring vocal staves and piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Second system of musical notation, continuing the vocal and piano parts from the first system.

Third system of musical notation, including lyrics for the vocal parts. The lyrics are: "Qual, kei - ne Qual - ret sie an. Qual, kei - ne Qual rüh - ret sie an. Qual, kei - ne Qual rührt sie an. Qual, kei - ne Qual rührt sie an." The piano accompaniment continues below.

206

Fourth system of musical notation, including lyrics for the vocal parts. The lyrics are: "Qual, kei - ne Qual rührt sie an. Qual, kei - ne Qual rührt sie an." The piano accompaniment continues below.

Fifth system of musical notation, concluding the vocal and piano parts for this section.

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

