

Johannes  
**BRAHMS**

---

**Begräbnisgesang** op. 13

Chor (SATBB)  
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti  
2 Corni, 3 Tromboni, Tuba, Timpani

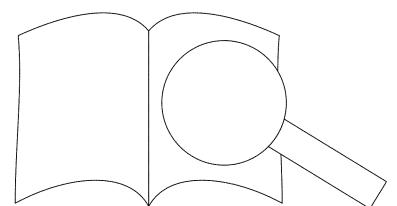
Mit einem Vorwort von / with a foreword from  
Karl Michael Komma

herausgegeben von / edited by  
Günter Graulich

Partitur / Full score



Carus 40.181



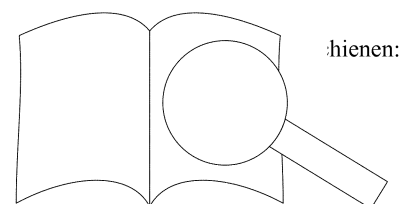
PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Der *Begräbnisgesang* op.13 (in Brahms' Briefwechsel noch „Grabgesang“, „Gesang zum Begräbnis“ genannt) entstand im Oktober 1858 in Detmold. An der Instrumentation (je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, drei Posaunen und Tuba, Pauken) scheint Brahms länger gefeilt zu haben. So schrieb er an Joseph Joachim im März 1859, daß er „die ungehörigen Bässe und Celli gestrichen“ habe. Das Werk war von Anfang an vor allem als Freiluftmusik („... sollte am Grabe gesungen werden...“) gedacht. Brahms benutzte sieben Strophen von Michael Weisses „Nun laßt uns den Leib begraben“ (1531), dessen Text auch heute noch gebräuchlich ist (EKG 174). Die Weise wurde irrtümlich für ein Choralzitat gehalten. Aber Brahms selbst hat Julius Otto Grimm gegenüber geäußert, daß er „keine Choral- oder Volksmelodie benutzt“ habe. Dennoch ist der Choralton bestimmend, eine gewisse Verwandtschaft des Motivkerns der ersten Takte mit dem oben zitierten Lied der „böhmischen Brüder“ läßt sich auch nicht leugnen.

Es ist wiederholt auf die Nähe zum *Deutschen Requiem*, besonders zum zweiten Chor darin hingewiesen worden. Aber die thematische Substanz hat beim jungen wie beim alten Brahms immer wieder deutlicher verwandte Lösungen. Es sei nur an den Gesang im Andante der ersten Klaviersonate (1853) erinnert („Verstohlen geht der Mond auf“), an die zeitlich benachbarte Klavierballade op. 10, Nr.1 (nach der schottischen Ballade „Edward“), an das sechste der Marienlieder op. 22 („An dem österlichen Tag“), das geradezu wie ein Zitat des Begräbnisgesangs anmutet, oder an das Intermezzo cis-moll, op. 117, Nr. 3 (hier steht der Gedanke im auftaktigen, anapästischen Rhythmus) und schließlich an den ersten der *Vier ernsten Gesänge* op. 121. In allen den genannten Beispielen trägt das Unisono oder die Oktavierung sehr zur inneren Beziehung bzw. paare weitere Verwandte seien nicht verwandtschaftlichen Bläserhythmen (Strophe 3, ebenfalls an die „Edward“-Ballade; die Anbrechungstriolen (Str. 4,6) sind typisch für Harfenpartie in der Altrhapsodie „deinem Psalter“) und die Klaviersonate op. 121, Nr. 4.

Brahms versteht es, der „mühsam auszunützlich“ interpretiert in der 5. Strophe die motetische Verdichtung der Klarinetten. Die Steigerung des Kolorit geben. Die Steigerung der enharmonischer Intonation nach E-Dur (mit 2. Posaune) läßt bis am letzten Tag als „Figur“ verstanden werden.

Zu diesem Werk ist  
Partitur (Carus 40.181/19)  
Chorpartitur (Carus 40.181/19)  
komplettes Orchester



The following performable  
full score (Carus 40.181/19),  
choral score (Carus 40.181/19),  
complete orchestral material (Carus 40.181/19)

Reutlingen, 6. Juni 1983

Karl Michael Komma

The *Begräbnisgesang* (Funeral Hymn) Op.13 – in his letters Brahms called it “Grabgesang” (Song at the Grave), “Gesang zum Begräbnis” (Song for the Funeral) – was written in Detmold in October 1858. Brahms appears to have spent a long time working out the scoring (2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 2 horns, 3 trombones, tuba and timpani). For he wrote to Joseph Joachim in March 1859 that he had “cut out the unseemly double-basses and cellos”. Right from the beginning, the piece was conceived primarily as outdoor music (“...should be sung at the grave...”). Brahms took seven stanzas of Michael Weiss’ “Nun lasst uns den Leib begraben” (Now let us bury the body) of 1531, the text of which is still in use today (No. 174 in the hymnal of the German Lutheran Church). The tune has erroneously been considered a quotation from a chorale, but Brahms himself told Julius Otto Grimm that he had “employed no chorale or folk melody”. Nevertheless, the chorale tone dominates, and in the motivic germ of the first measures a certain similarity with the above-mentioned hymn by the “Bohemian Brothers”, cannot be denied.

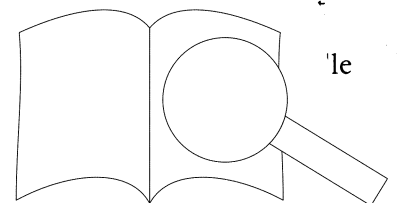
It has been pointed out repeatedly how closely the piece comes to the “German Requiem”, especially to the second chorus of that work, but the thematic material of both the young and the aged Brahms reveals related resolutions with ever-increasing clarity. One needs only to think of the song “Verstohlen geht der Mond auf” in the Andante of the first piano sonata (1855), of the chronologically adjacent Ballade for Piano Op. 10 No.1 (based on the Scottish ballad “Edward”, of No.6 in the *Marienlieder* Op.22 (On Easter Day) – that seems like a direct quotation from the *Begräbnisgesang* – or of the Intermezzo in C-Sharp Minor Op.117 No.3 (where the subject appears in anacrusic, anapestic rhythm), or again of the first of the “Four Serious Songs” Op.121. In all of the examples cited, the unison or octave writing is a strong contributing factor to inner relationships. And let us not forget a couple of other “relatives”: The first of the wind instruments (stanzas “Edward” ballad to mind; the triplets (stanzas 4, 6) are typical of the “Alto Rhapsody” Op. 53 and the piano accompa


Brahms knew how to contrast major and minor. He wanted the music to be “with feeling”. In the “solemn” of the “solemn” of the contrapuntally upon the wind- ing th an almost Mahlerian harmony takes on a ring of increasing in- modulation is made major. To the words “...der L. “fr am letzten Tag” (the body will sleep the day of Judgement) the choir basses (together the second trombone) sing a whole-tone ser what might be looked upon as a “figure”.

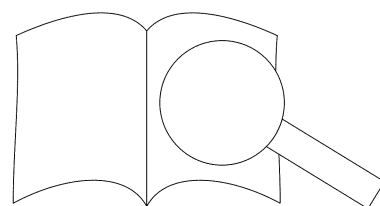
Le *Begräbnisgesang* («chant funèbre») op.13 (que Brahms appelle également «Grabgesang», «Gesang zum Begräbnis») fut composé à Detmold en 1858. Brahms semble avoir hésité pendant assez longtemps sur l’instrumentation: hautbois, clarinettes, bassons et cors par deux, trois trombones et tuba, timbales. Il écrivait en effet à Joseph Joachim, en mars 1859, qu’il avait «éliminé les contrebasses et les violoncelles, qui n’étaient pas à leur place.» L’œuvre fut conçue dès le départ pour le plein air: «elle doit être chantée devant la tombe». Brahms utilisa sept strophes du poème de Michael Weisse «Nun laßt uns den Leib begraben» («Mettons le corps au tombeau», 1531), qui est encore en usage (n° 174 du livre liturgique évangélique). On a cru à tort que la mélodie était une citation de choral, mais Brahms lui-même déclara à Julius Otto Grimm qu’il n’avait «emprunté ni à un choral ni à une chanson. Le ton du choral est cependant déterminé. On ne peut nier une certaine parenté mélodique des premières mesures avec les «Frères de Bohême» de

On a remarqué plusieurs fois dans le Requiem allemand, en particulier dans le chœur de celui-ci. Mais on trouve, dans toute la musique apparentement caractérisés. Citons comme exemple «Verstohlen geht der Mond auf» dans la première Sonate pour piano de la Ballade pour piano de la période (d’après la ballade «Edward», la sixième des *Marienlieder*, «osterlichen Tag»), qui est une citation du *Begräbnisgesang*. On trouve aussi dans l’opus 117, l’Intermezzo anapestique, en anacrouse), et dans les *Vier ernste Gesänge* op. 121. En résumé, la relation interne est évidente. Citons encore d’autres exemples analogues: les rythmes des vents (strophe 3) rappellent également la Ballade d’Edward; les triolets en accords (str. 4, 6) sont typiques de la partie de harpe dans la Rhapsodie pour alto op. 53 («Ist auf deinem Psalter») et de l’accompagnement de piano de l’op. 121, n° 4.

Brahms manie le contraste majeur-mineur très impressionnant. Le mode majeur doit être interprété «avec sentiment». Le «conduit» subit à la cinquième strophe une concentration contrapuntique en style de motet, à laquelle les tierces des clarinettes apportent un coloris quasi mahlérien. L’harmonie, simple en général, s’intensifie aux mes. 66 sqq par le chromatisme et l’enharmoine, lors d’une modulation de fa mineur à mi majeur. Les basses du chœur (et la deuxième trombone) chantent l’air «...der Leib am letzten Tag», («le corps au dernier jour») sur une séquence qui peut être attachée à un :



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



# Begräbnisgesang

Johannes Brahms, op. 13  
1833–1897

Tempo di Marcia funebre

3

Oboe I, II

Clarinetto in B  
I, II

Fagotto I, II

Corno in Es I, II

Trombone I, II

Trombone III  
Tuba

Timpani in C.G

Tempo di Marcia funebre

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Nun laßt uns den Leib be - gra - ben,  
Now we lay to rest the bod - y,

Nun laßt uns den Leib be - gra - ben,  
Now we lay to rest the bod - y,

Leib be - gra - ben, nun laßt uns den Leib be - gra - ben,  
rest the bod - y, now we lay to rest the bod - y,

Organo  
anstelle  
Bläser  
(e)

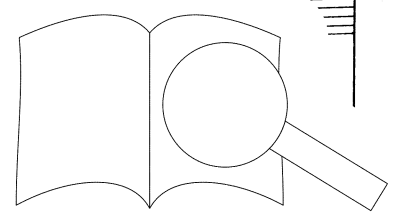
Tempo di Marcia funebre

3

Pedal

Available on CD with Kammerchor Stuttgart, conducted by Frieder Bernius (CD 83.201).

Aufführungsdauer / Duration: ca. 9 min.  
© 1983 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.181  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2015 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com



Herausgeber: Günter Graulich  
Orgelergängung: Volker Blumenthaler  
English version by Jean Lunn

5

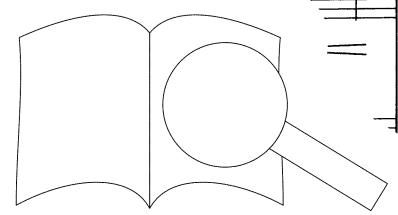
5

ha - ben,  
is read - y

ich. sin'n Zwei - fel ha - ben,  
no doubt is read - y

bei dem wir . . . dem wir kein'n Zwei-fel ha - ben, er werd am letz - ten Tag auf -  
Which we have . . . which we have no doubt is read - y At the last day to rise a -

5



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

11

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

a2

v

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

p

Carus-Verlag

11

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

er werd am letz - ten Tag auf - stehn  
At the last day to rise a - gain,

nd un - ver - rück - lich her - für -  
New, in - cor - rupt - i - bly re -

er werd am letz - ten Tag auf - 'ehn  
At the last day to rise a

und un - ver - rück - lich her - für -  
New in - cor - rupt - i - bly re -

er werd am letz - ten T  
At the last day to ri

und un - ver - rück - lich her - für -  
New, in - cor - rupt - i - bly re -

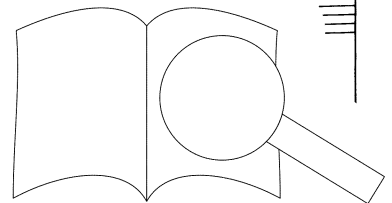
stehn,  
gain,

n - ver - rück - lich her - für - gehn.  
in - cor - rupt - i - bly re - born.

11

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

+ 4'  
(- 16')



17

a2

*p*

1. Solo

*p*

17

gehn.  
born.

gehn.  
born.

gehn.  
born.

17 (Solo)



23 <sub>a2</sub>

1.

23

Erd : wird auch wie-der zu Erd wer-den,  
Ear' ed, Now with earth once more u - nit - ed,

23

er, und von der Er - den wird auch wie-der zu Erd wer-den,  
is, of earth cre - at - ed, Now with earth once more u - nit - ed,

+16'

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

*mf* *f* *ff*

*più f* *f* *ff*

*mf* *ff*

*più f* *mf* *ff*

29 *f* *ff*

wenn Go When God's et is an - gehn. blown.

*più f* *f* *ff*

und von Er - den wie - der auf - a un - wird an - gehn. and from earth it will be tak trum - pet is blown.

*più f* *f* *ff*

und von Er - den wie - tes Po - saun wird an - gehn. and from earth it wil' as might - y trum - pet is blown.

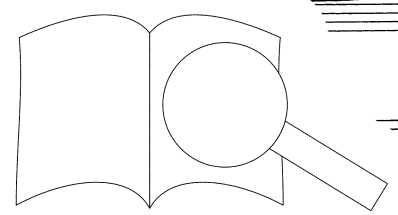
*più f* *f* *ff*

und von Er en , wenn Got - tes Po - saun wird an - gehn. and from earth en When God's might - y trum - pet is blown.

29 *f* *ff*

*più f* *f* *ff*

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



34 a2

a2

34

*ff* Sei - ne Seel lebt . . . er sie all - hier  
 For the soul lives . . . Who by grace and

*ff* Sei - ne . . . in Gott, der sie all - hier  
 For the . . . Fa - ther, Who by grace and

*ff* Se . . . leb . . . e - wig in Gott, der sie all - hier  
 I . . . I' . . . with the Fa - ther, Who by grace and

lebt e - wig in Gott, der sie all - hier  
 lives with the Fa - ther, Who by grace and

34

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

38

38

aus sei - ner Gnad von al - ler tat durch sei - nen  
 hope to - geth - er From all trans - g. sin Through his own

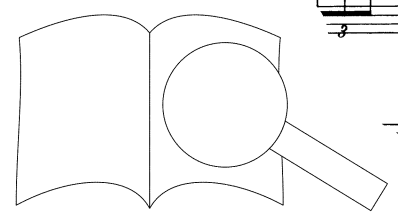
aus sei - ner Gnad von and und Mis - se - tat durch sei - nen  
 hope to - geth - er gres - sion and all sin Through his own

aus sei - ner Gnad v and und Mis - se - tat durch sei - nen  
 hope to - geth - er gres - sion and all sin Through his own

aus sei - ner Gnad v and und Mis - se - tat durch sei - nen  
 hope to - geth - er gres - sion and all sin Through his own

38

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





47

dim. *p*

dim. *p*

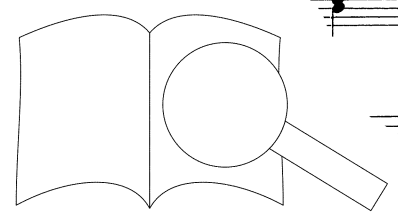
47

*p* Halber Chor

Sein Ar - beit, - - lend ist kom - men  
 All its bu - - row In bless - ed -  
 und E - - lend ist kom - men  
 ain and sor - - row In bless - ed -  
 Trüb - sal und E - - lend ist kom - men  
 bor, pain and sor - - row In bless - ed -

47

dim. *p*



52

1.

*p*

*a2*

*p*

52

*cresc.*

zu ein'm gu - ten End. Er hat <sup>re</sup> i - sti Joch, ist ge -  
 ness have end - ed now. The Sav <sup>ng</sup> had - borne; It had

*cresc.*

zu ein'm gu - ten End. gen Chri - sti Joch, ist ge -  
 ness have end - ed now. e it long had borne; It had

zu ein'm gu - ten En' ge - tra - gen Chri - sti Joch, ist ge -  
 ness have end - ed r It v - iour's yoke it long had borne; It had

ge - tra - gen Chri - sti, Chri - sti Joch, ist ge -  
 - iour's, Sav - iour's yoke it long had borne; It had

52

*p*

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

56

56

stor - ben und le - bet noch. Die  
per - ished but still lives on. The

stor - ben und le - bet n  
per - ished but still lives o.

stor - ben und  
per - ished but

stor -  
per -

h.  
on.

56

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



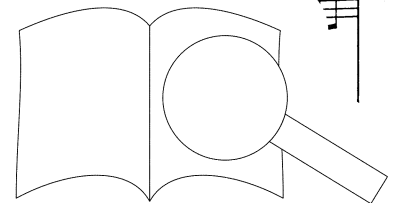
Seel, die lebt ohn al - - -  
soul lives on with - out

Die Seel, die lebt o'  
The soul lives on

... der Leib schläft bis  
The flesh will sleep

... der Leib schläft bis am  
The flesh will sleep un -

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



68

2.

*pp*

68

*p*

an  
A. ant

am letz - ten Tag, el - chem ihn Gott ver - klä - ren  
un - til the end then God will grant it glo - ry

letz - te an wel - chem ihn Gott ver -  
til And then God will grant it

68

+ 16'

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

73

mf

mf

mf

1.

p

1.

73

*cresc.*

und der Freu - - den wird ge  
And with joy re - ward it

*cresc.*

ren und der Freu - d ab  
ry And with joy fr

*cresc.*

klä - ren  
glo - ry

Angst ge - we - -  
fear and trem - -

st er in Angst ge - we - -  
it suf - fered fear and trem - -

*poco f*

Hier ist er in Angst ge - we - -  
Here it suf - fered fear and trem - -

den wird ge - wä - ren.  
re - ward it free - ly.

73

mf

mf

mf

mf

- 16'

+ 16'

mf

*cresc.*

*cresc.*

*a2*

*cresc.*

*p*

sen, dort a - ber wird er ge - ne - - se - wi - ger Freu - de und  
 bling; There it at last will find heal - - - joy ev - er - last - ing and

sen, dort a - ber wird er ge - ne in e - wi - ger Freu - de und  
 bling; There it at last will find In joy ev - er - last - ing and

*cresc.*

sen, dort a - ber wird ge in e - wi - ger Freu - de und  
 bling; There it at v - - - ng. In joy ev - er - last - ing and

*p cresc.*

in e - wi - ger Freu - - de und  
 In joy ev - er - last - - ing and

*cresc.*

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

82

1.

82

Won - ne leuch - ten wie die schö -  
 glad - ness It will shine like the sun's

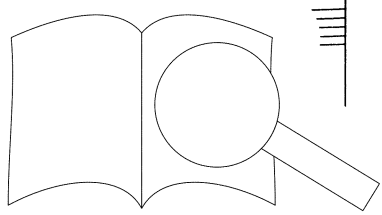
Won - ne leuch - ten wie die - ne.  
 glad - ness It will shine like t. igt. - diance.

Won - ne leuch - ten sch Son - - ne.  
 glad - ness It will sch ht ra - - diance.

82

Won - ne - - schö - ne - - Son - - ne.  
 glad - ness the sun's bright ra - - diance.

+ 4'  
 (- 16')



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

87

1. *sempre pp*

2. *sempre pp*

1. *sempre pp*

1. *sempre pp*

12 12 12 3 3

87

*sempre p*

Nun las - sen wir ihn hier schla - fen  
 Now we leave it in - its si - lence

*sempre p*

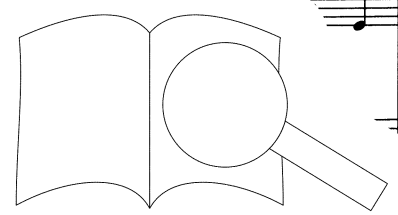
Nun las - sen wir ihn hier schla - fen  
 Now we leave it in - its si - lence

87

*sempre pp*

PROBENPARTITUR

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





100

1.

100

denn der Tod kommt  
For death shall come

auch mit al - lem Fleiß,  
live as God does will,

an der Tod kommt uns glei - cher Weis.  
For death shall come to us as well.

100

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

