

JOHANNES
BRAHMS
SÄMTLICHE WERKE

AUSGABE DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN

BAND 17

EIN DEUTSCHES REQUIEM
NACH WORTEN DER HEILIGEN SCHRIFT
FÜR SOLI, CHOR UND ORCHESTER
〈ORGEL AD LIBITUM〉

OP. 45



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

DIE ERGEBNISSE DER KRITISCHEN REVISION SIND EIGENTUM DER VERLEGER

PRINTED IN GERMANY

Hörner

explosiv
Das Eig sind
explosiv
Der - lig sind;
Der - lig sind;
Der - lig sind;
Der - lig sind;
Das Eig sind die die Leid' hergen,
In - der sind sie die Leid' hergen.
Das Eig sind die die Leid' hergen.
Das Eig sind die die Leid' hergen.

2

JOHANNES BRAHMS: EIN DEUTSCHES REQUIEM
ERSTER CHOREINSATZ

NACH DER ORIGINALHANDSCHRIFT IM BESITZE DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN

REVISIONSBERICHT

Für unsere Ausgabe dienten folgende im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien befindlichen Vorlagen:

- A. Die Handschrift des Komponisten;
- B. die erste Ausgabe, Handexemplar des Komponisten;
- C. die Stimmen, die bei den ersten Wiener Aufführungen unter der Leitung des Komponisten benutzt wurden.

A. Die Handschrift, auf sieben Bogenlagen (für jeden Satz eine) in Hochformat geschrieben, trägt auf der ersten Seite kurz gefaßt den Titel: »Ein deutsches Requiem. J. B.«

1. Satz: 12 Blätter 14zeiliges Papier, nach dem 9. Blatt ein eingelegtes Blatt 18zeiliges Papier mit den nachträglichen Veränderungen. Titel: »Selig sind, die da Leid tragen.«
2. Satz: 12 Blätter 20zeiliges Papier, 4 Blätter 20zeiliges Papier von anderem Format, 4 Blätter 18zeiliges Papier, nach dem 16. Blatt ein halbes Blatt als Einlage mit der nachträglichen Veränderung. Titel: »Denn alles Fleisch ist wie Gras.«
3. Satz: 18 Blätter 20zeiliges Papier. Titel: »Herr, lehre doch mich.«
4. Satz: (ursprünglich mit Nr. 5 bezeichnet): 12 Blätter 18zeiliges Papier. Titel: »Wie lieblich sind deine Wohnungen.«
5. Satz: 8 Blätter 18zeiliges Papier. Titel: »Ihr habt nun Traurigkeit.«
6. Satz: 8 Blätter 18zeiliges Papier, 24 Blätter 20zeiliges Papier. Titel: »Denn wir haben hier.«
7. Satz: 14 Blätter 20zeiliges Papier. Titel: »Selig sind die Todten«. Am Schluß notiert der Komponist: »Baden-Baden im Sommer 1866.«

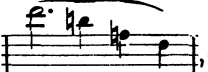
Die aus den Anfangsworten der Texte herrührenden Titel der einzelnen Sätze hat der Verleger gestrichen, gewiß nur im Einverständnis mit dem Komponisten, hat auf der ersten Seite Anweisungen für den Stich gegeben, und den Text in allen Sätzen dort ergänzt, wo er als selbstverständlich noch nicht stand. So konnte die Handschrift als Vorlage für den Stich dienen, wie auch aus der Platteneinteilung ersichtlich ist, die sie trägt. In dieser Vorlage stehen die Singstimmen in den Gesangsschlüsseln, und es fehlen die Partien der ad libitum zu verwendenden Instrumente: Kontrafagott und Orgel, deren Einsätze nur nachträglich vom Komponisten vermerkt sind.

B. Die erste Ausgabe erschien 1868 bei Rieter-Biedermann (jetzt C. F. Peters) in Leipzig unter dem Titel: »Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester (Orgel ad libitum) von Johannes Brahms op. 45. Partitur. Klavierauszug mit Text. Klavierauszug zu vier Händen. Chor- und Orchesterstimmen.« Verlagsnummer 592—596. In der Partitur fehlt die Orgelpartie; ihr

Eintreten und Aussetzen ist bei der Kontrabaßpartie mit »Org. t. s.«, »con Org.«, »Org. tacet« angegeben. Eine vom Komponisten vollständig ausgearbeitete Orgelstimme ist aber den Orchesterstimmen beigegeben. Dagegen wissen weder Partitur noch Stimmen etwas vom Kontrafagott. In seinem Handexemplar der Partitur hat aber der Komponist nachträglich mit Blaustift das Ein- und Aussetzen dieses Instruments angegeben; »c. Vc.«, »c. B.«, »tac.« besagt, wo und wie weit es mit Violoncell oder Kontrabaß gehen soll.

C. Die vom Komponisten benutzten alten Wiener Orchesterstimmen enthalten eine mit den Angaben der genannten Vorlagen übereinstimmende geschriebene Kontrafagottstimme. Daß sie nicht ausdrücklich als ad libitum zu verwendende Stimme bezeichnet ist, mag eine Flüchtigkeit des Notenschreibers gewesen sein. Obligat ist sie nicht, wie aus dem Gesagten und aus ihrer Beschaffenheit erhellt.

Im einzelnen verrät die Vorlage A, daß der Komponist an seinem Werke auch nach der Vollendung gefeilt und verbessert hat. Es ist bekannt, daß er nie etwas veröffentlicht hat, ohne es gehört zu haben. Und so dürften auch die Veränderungen im Deutschen Requiem auf die Wirkung der ersten Proben zurückzuführen sein. Zunächst fallen im 1. Satz zwei Erweiterungen auf: die zehn Takte, die dem Buchstaben E folgen, sind an Stelle der fünf Takte gesetzt worden, die wir in der Beilage 1 mitteilen; die zehn Takte, die Seite 17, Takt 5 anfangen, sind aus den sieben in Beilage 2 mitgeteilten Takten entstanden. Für den Anfang des 2. Satzes war ursprünglich bloß piano, mezza voce und legato vorgeschrieben, den Streichern legato e dolce. Daß diese Bezeichnung nicht ausreichte, haben gewiß die Proben erwiesen. Der etwas bewegtere Mittelsatz in Gesdur war ursprünglich ohne Harfe. Nach der Wiederholung des 1. Teils sollte der Bdur-Satz (Buchstabe H) Un poco animato anfangen. Drei Takte vor dem Buchstaben M hat der Komponist nachträglich einen Takt eingeschoben; unsere Beilage 3 zeigt die ursprüngliche Fassung dieser Stelle. Im 3. Satz fällt zunächst die Notierung der Klarinetten auf; sie war von Anfang an so. Die beim Buchstaben B einsetzenden ganzen Noten der Flöten waren ursprünglich an einander gebunden; ebenso acht Takte später die der Flöten und Streicherbässe. Seite 68, Takt 10 und 11 sollte der Chor ursprünglich das crescendo und decrescendo der Singstimme mitmachen; er mag sie zu sehr gedeckt haben, denn der Komponist streicht nachträglich diese Vortragszeichen und setzt ausdrücklich hinzu: »< > gilt nur für die Solostimme.«

Seite 70, Takt 6 erste Flöte ursprünglich  dann

geändert und ausdrücklich bemerkt »Fl. col Oboe I«. Aber zwei Takte später fehlt diese Änderung, obwohl dafür kein Grund vorliegt, da einerseits das δ^3 , das dadurch gefordert würde, in dem

Werke öfter vorkommt, wenn auch als der höchste Flötenton, andererseits Seite 72, Takt 2 und 6 Flöte und Oboe schon ursprünglich zusammengingen. Seite 83, Takt 3, beim Eintritt der Schlußpartie dieses Satzes mit dem großen Orgelpunkt auf *D*, sind die verschiedenen dynamischen Bezeichnungen aus Korrekturen hervorgegangen, die der Komponist nachträglich, offenbar nach praktischer Erfahrung, an dem ursprünglich von allen Instrumenten verlangten forte vorgenommen hat. Das dem *ff* der Pauke beigefügte »ma ben marcato« gehört auch dazu. Es steht in der Vorlage A, fehlt aber in der Vorlage B. Die Bemerkung zum Kontrabaß stand von allem Anfang an da und gilt nur für ihn. Ursprünglich sollten die Violoncelle geteilt werden, das zweite mit dem zweiten Kontrabaß gehn. Ebenso sollten die Violinen, Violen und ersten Violoncelle alles bis zum Schluß des Satzes legato spielen. Die legato-Bogen hat der Komponist überall peinlich genau gestrichen und für den Stecher die Bemerkung hinzugesetzt: »Die Bögen alle weg bis zum Schluß«. Dagegen blieben diese Bogen bei den Holzblasinstrumenten. Die Hörnerpaare sollten sich ursprünglich im Aushalten des Orgelpunktes folgendermaßen ablösen:

1. und 2.
Horn in *D*

3. und 4.
Horn in *D*

für das Kontrafagott war vorgeschrieben:

Seite 87, Takt 1 bis 3 hielten die Fagotte das *D* aus (wie Seite 89, Takt 3 u. f.) und die Klarinetten pausierten bis Seite 88, Takt 1. Man sieht, der Komponist konnte sich im Orgelpunkt gar nicht genug tun. Der 4. Satz trug anfangs die Tempobezeichnung

Andante. In der Schlußpartie dieses Satzes werden die Singstimmen in Oktaven geführt, ein Kunstmittel, das Brahms nur selten anwendet, und das ihn an dieser Stelle in späteren Jahren immer mehr gestört hat, je öfter er das Werk hörte. Aber bei der Verbreitung und Beliebtheit, die es inzwischen erreicht hatte, hielt er eine Änderung für unzulässig. Das Nachspiel war ursprünglich viertaktig; die letzten zwei Takte sind eine spätere Zutat. Im 5. Satz machte der Komponist den Versuch, das erste der Oboe zugeteilte Solo eine Oktave tiefer dem Fagott zu geben, stand aber bald davon wieder ab. Denn von dieser in der Handschrift bemerkbaren Veränderung weiß die erste Ausgabe nichts. Im 6. Satz findet sich zum Teil dieselbe Notierung der Klarinetten wie im 3. Satz. Im 7. Satz, dessen Tempobezeichnung ursprünglich Andante con moto war, ist, wie im 1. Satz, an einer dreimal vorkommenden Stelle eine nachträgliche Erweiterung um einen Takt bemerkbar; vom 6. zum 9. Takt ging es wie Beilage 4 zeigt, acht Takte später wie in Beilage 5 und bei der Wiederholung dieser Stelle, sechs Takte nach dem Adur-Mittelsatz, wie in Beilage 6 zu sehen ist. Der beim Buchstaben A eintretende Chorsatz lautete ursprünglich wie wir in Beilage 7, für die Wiederholung dieser Stelle nach dem erwähnten Mittelsatz in Beilage 8 mitteilen, eine Veränderung, die in der autographen Partitur von fremder Hand eingetragen ist, offenbar über Anordnung des Komponisten, wie die erste Ausgabe zeigt. Aber auch nach der Veröffentlichung des Werkes hat Brahms in seinem Handexemplar noch eine praktische Änderung angegeben und Seite 58, Takt 7 bis Seite 59, Takt 3 das legato der im forte aufsteigenden Tonleitern der Streichinstrumente gestrichen, offenbar, damit die Töne der Geigen im steten forte der übrigen Stimmen genügend durchdringen. Endlich sei erwähnt, daß Seite 164, Takt 6 und Seite 168, Takt 6 die erste Note im Alt in allen Vorlagen *g*¹ ist; die Oktaven mit dem Baß und der leere Chorsatz auf dem guten Taktteil ließen annehmen, daß ein Schreibversehen vorliegt.

Die Beilagen, die diesem Bande beigegeben sind, zeigen, wie Brahms aussah, als er das »Deutsche Requiem« schrieb, und wie seine Schriftzüge in dieser Zeit waren; beide nach Vorlagen im Besitze der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Wien, im Frühjahr 1926

Eusebius Mandyczewski

Beilage 1

Flöten *p espress.* *cresc.*

Oboen *p espress.* *cresc.*

Fagotte *p cresc.*

Hörner in F *p cresc.*

Chor
 sind, denn sie
 se - lig, se - lig sind, die da Leid tra - gen denn sie
 sind, denn sie
 denn sie

Bratschen *p cresc.*

1. u. 2. Violoncell *p cresc.*

3. Violoncell und Kontrabaß *p cresc.*

wer - - - den, ge - trö - stet

wer - - - den, ge - trö -

wer - - - den, ge -

wer - - - den, *p*

Beilage 2

Flöten

Oboen

Fagotte

Hörner in F

Chor
 trö - - - - - stet, ge - trö - stet
 sol - - - - - len ge - trö - stet
 trö - - - - - stet, ge - trö - stet
 sol - - - - - len ge - trö - stet

Bratschen

Violoncell 1. u. 2. *dim.* *p*

3. Violoncell und Kontrabaß *p*

Beilage 3

Oboen (Flöten 1 Okt. höher)

Klarinetten in B

Fagotte

Hörner in B

Hörner in F

Trompeten in B

Posaunen

Violine 1

Violine 2

Bratsche

Chor
 men, kom - men, kom - men mit Jauch -
 men, kom - men, kom - men, kommen mit Jauch -
 men, kom - men, und gen Zi - on kommen mit Jauch -
 Jauchzen, mit Jauch - zen, und gen Zi - on kommen mit

Violoncell und Kontrabaß *ff*

Beilage 4

Oboen

Hörner in F

1. Violine

2. Violine

Bratsche

Sopran

Violoncell und Kontrabaß

ster - - - ben, von nun an,

Beilage 5

Fagotte

Hörner in E

1. Violine

2. Violine

Bratsche

Baß

Violoncell und Kontrabaß

ster - - - ben, von nun an,

Beilage 6

Hörner in F

1. Violine

2. Violine

Bratsche

Tenor

Violoncell und Kontrabaß

ster - - - ben, von nun an,

Beilage 7

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Se - lig, se - lig, se - lig, se - lig

an, se - lig sind die Tod - ten.

die in dem Her - ren

sind die Tod - ten die in dem Her - ren usw.

sind die Tod - ten die in dem Her - ren

Se - lig se - lig sind die Tod - ten

Beilage 8

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Se - lig, se - lig sind die Tod -

Se - lig sind die Tod - ten, die in dem Her - ren

an, se - lig sind die Tod - ten die in dem Her - ren ster -

Se - lig sind die Tod - ten,

- ten, die in dem Her - ren ster - ben,

ster - ben, die in dem Her - ren ster - ben,

- - - ben, die in dem Her - ren ster - ben,

se - lig sind die Tod - ten, die in dem Her - ren,