

## BEMERKUNGEN

*Picc* = Piccoloflöte; *Fl* = Flöte; *Ob* = Oboe; *Klar* = Klarinette; *Fg* = Fagott; *Kfg* = Kontrafagott;  
*Hrn* = Horn; *Pos* = Posaune; *Pk* = Pauken; *Hfe* = Harfe; *Sopr* = Sopran; *Ten* = Tenor;  
*Bar* = Bariton; *Vl* = Violine; *Va* = Viola; *Vc* = Violoncello; *Kb* = Kontrabass; *Str* = Streicher;  
*Org* = Orgel; *Klav* = Klavier (im Klavierauszug); *o* = oberes System; *u* = unteres System;  
*T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Die vorliegende Edition übernimmt den Notentext der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (JBG), Serie V, Bd. 2: *Ein deutsches Requiem*, hrsg. von Michael Musgrave/Michael Struck, München 2022. In diesem Band findet sich auch ein umfassender Kritischer Bericht, auf den im Folgenden stark komprimiert und in Auswahl Bezug genommen wird. Die untenstehenden *Einzelbemerkungen* beschränken sich dabei auf besonders beachtenswerte oder erklärungsbedürftige Aspekte und Lesarten.

### Quellen

#### Partitur

- Sk<sub>1</sub> Partitur- oder Particellskizze zum 1. Satz auf den Rückseiten zweier Tekturen in der Stichvorlage des Klavierauszuges (Quelle A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>; siehe unten). Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer siehe A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>.
- Sk<sub>2</sub> Skizzenblatt zum 6. und 7. Satz. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 116.
- A<sup>+</sup> Autographe Partitur, Stichvorlage der Erstaussgabe der Partitur, mit zahlreichen Änderungen von Brahms, redaktionellen Eintragungen des Verlegers Rieter-Biedermann und Stechervermerken, 1866/68; zur Datierung siehe *Vorwort*. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 95.
- E<sub>VO</sub> Vorabzug der Partitur vom August 1868 mit unterschiedlichen Korrekturstadien der einzelnen Sätze, kein druckrelevanter Korrekturabzug, mit Korrekturen von Brahms, doch ohne systematische Bereinigung von Stichfehlern, Brahms' Vorlage zur Erstellung von Orgelstimme und vierhändigem Klavierarrangement. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.1.12.
- E<sub>1</sub> Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 592, erschienen am 9. November 1868. Plattendruck, mit Textvordruck/Metronomangaben (siehe *Generelle Hinweise*). Verwendetes Exemplar: Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek, Signatur MAB L 4038 (Basler Gesangverein, Notenarchiv, Nr. 142). Siehe auch E<sub>1H</sub> und E<sub>1Sp</sub>.
- E<sub>1H</sub> Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage, Brahms' erstes Handexemplar, mit Eintragungen und Änderungen von Brahms. Plattendruck, mit Textvordruck/Metronomangaben. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, Handexemplare, Bd. 27.
- E<sub>1Sp</sub> Erstaussgabe der Partitur, 1. Auflage, vermutlich Handexemplar Julius Spengels, mit Eintragungen von Brahms. Plattendruck, mit Textvordruck/Metronomangaben. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, zur Zeit ohne Inventarnummer.
- E<sub>2(H)</sub> Erstaussgabe der Partitur, 2. Auflage mit redaktionellen Änderungen, lediglich in Gestalt von Brahms' zweitem Handexemplar nachgewiesen (= E<sub>2H</sub>), dieses vereinzelt mit Eintragungen von Brahms. Erschienen vermutlich am 8. April 1869. Plattendruck, mit

- Textvordruck/Metronomangaben (= E<sub>2</sub>). Berea (Ohio), Baldwin Wallace University, Riemenschneider Bach Institute, Emilie and Karl Riemenschneider Memorial Bach Library, Signatur VS V, 2.
- E<sub>3</sub> Erstausgabe der Partitur, spätere Auflage mit kompositorischen Änderungen im 2. Satz. Erschienen vermutlich am 18. April 1871. Plattendruck, mit Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.122.
- E<sub>4</sub> Erstausgabe der Partitur, spätere Auflage. Erschienen vermutlich um 1880/81. Flachdruck, mit Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Regger-Archiv, Bestand Meininger Hofkapelle, Signatur E - 78.
- E<sub>5</sub> Erstausgabe der Partitur, spätere Auflage mit minimaler (Fehl-)Änderung im 6. Satz. Verlagsort nur noch Leipzig, erschienen vermutlich am 17./24. Juni 1893. Flachdruck, ohne Textvordruck, mit Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b1.
- E<sub>6</sub> Erstausgabe der Partitur, postume Auflage mit minimaler Änderung (Rücknahme der Fehl-Änderung von E<sub>5</sub>). Erschienen zwischen April 1897 und Ende 1904. Flachdruck, ohne Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b2.
- E<sub>7</sub> Erstausgabe der Partitur, spätere postume Auflage, mit stärkeren Korrekturspuren. Erschienen frühestens am 4. November 1909. Flachdruck, ohne Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b3.

### Chor- und Solostimmen

- AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub> Abschriftliche Chorstimmen der sechssätzigen Fassung (Sätze 1–4, 6–7), durch Autographie vervielfältigt, angefertigt im Herbst 1867, je ein Exemplar der Sopran- und Altpartie erhalten, mit einzelnen Eintragungen von Brahms und fremder Hand. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummern ABH 1.1.13 (Sopr), ABH 1.1.14 (Alt).
- E-Ch<sub>1</sub> Erstausgabe der Chorstimmen, 1. Auflage. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 595, erschienen am 17. Oktober 1868. Flachdruck. Mit früherer Fassung im 7. Satz (Tenor) und 2. Satz (Sopran) (siehe *Einzelbemerkungen*, Teil B). Verwendete Exemplare (jeweils nur einzelne Stimmen): Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek (Basler Gesangverein, Notenarchiv); Bremen, Philharmonische Gesellschaft (Bestand der Singakademie Bremen); Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek.
- E-Ch<sub>2</sub> Erstausgabe der Chorstimmen, spätere Auflagen (ohne weitere Auflagen-differenzierung). Flachdruck. Mit definitiver Fassung im 7. Satz (Tenor) und 2. Satz (Sopran) (siehe *Einzelbemerkungen*, Teil B). Verwendete Exemplare (jeweils nur einzelne Stimmen): Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek (Basler Gesangverein, Notenarchiv);

Bremen, Philharmonische Gesellschaft (Bestand der Singakademie Bremen); Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek; Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.

E-Solo Erstaussage der Solostimmen (Sopran, Bariton). Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 595 (wie E-Ch<sub>1-2</sub>), erschienen am 3. Dezember 1868. Plattendruck. Einziges nachgewiesenes Exemplar: Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Signatur 4 MUS VII, 2905: Chorstimmen 1 bzw. 3.

### Orchesterstimmen

AB-St<sub>Kfg</sub> Abschriftliche Kontrafagottstimme (angefertigt von der Vorlage E-St<sub>Prp</sub>; siehe unten), mit einzelnen Eintragungen von Brahms sowie Spielervermerken. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Inventarnummer III 25268 (im dortigen Bestand E-St; siehe unten).

E-St Erstaussage der Orchesterstimmen (inklusive Orgelstimme). Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 594, 1. Auflage der Erstaussage erschienen am 20. Januar 1869. Plattendruck (ohne weitere Auflagedifferenzierung). Verwendete Exemplare: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (unter anderem bei Wiener Aufführungen unter Brahms' Leitung benutzt), Inventarnummer 25268; Berlin, Universität der Künste, Universitätsbibliothek, Bestand des Stern'schen Gesangvereins; Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.124.

E-St<sub>Prp</sub> Präparationsexemplar zur Anfertigung von AB-St<sub>Kfg</sub> (siehe oben) aus E-St-Bestand der Gesellschaft der Musikfreunde, Doppelstimme Violoncello/Kontrabass, Violoncello-Exemplar Nr. 5, mit Bleistifteintragen von

Brahms. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Inventarnummer III 25268.

### Klavierauszug

A/AB-KAu<sub>1</sub> Teils autograph, überwiegend abschriftlicher Klavierauszug (Geschenk für Clara Schumann), mit Änderungen von Brahms, angefertigt 1866/68. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Signatur BRA : Aa16.

A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> Teils autograph, überwiegend abschriftlicher Klavierauszug, Stichvorlage der Erstaussage des Klavierauszuges, mit zahlreichen Änderungen von Brahms, redaktionellen Eintragungen des Verlegers Rieter-Biedermann und Stechervermerken, angefertigt 1866/68 oder 1867/68. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Signatur Bra : A2 : 1, Inventarnummer 1993.91.

E-KAu<sub>1</sub> Erstaussage des Klavierauszuges, 1. Auflage. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 592, erschienen vermutlich am 9. November 1868. Plattendruck, mit Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität (Nachlass Wesendonck), Signatur NOc op.45 b4.

E-KAu<sub>2</sub> Erstaussage des Klavierauszuges, 2. Auflage mit kompositorischer Änderung im 7. Satz. Erschienen frühestens am 3. Dezember 1868. Plattendruck, mit Textvordruck/Metronomangaben. Verwendete Exemplare: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.123; Bordsesholm, Sammlung Struck.

E-KAu<sub>3</sub> Erstaussage des Klavierauszuges, spätere Auflage. Erschienen spätestens am 6. März 1869. Flachdruck, mit

Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b5.

E-KAU<sub>4</sub> Erstaussgabe des Klavierauszuges, spätere, vermutlich postume Auflage mit kompositorischer Änderung im 2. Satz. Verlagsort nur noch Leipzig, erschienen vermutlich zwischen September 1897 und April 1903. Flachdruck, ohne Textvordruck, mit Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b10.

Z-KAU<sub>1</sub> Zweite Ausgabe des Klavierauszuges, spätere Auflage. Leipzig, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 1081, erschienen zwischen 1885 und 1893 (die 1. Auflage der neu gestochenen Zweitausgabe des Klavierauszuges in kleinerem Format war am 17. November 1879 in Leipzig und Winterthur erschienen). Flachdruck, ohne Textvordruck, mit Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b7.

Z-KAU<sub>2</sub> Zweite Ausgabe des Klavierauszuges, noch spätere Auflage. Erschienen frühestens am 27. April 1897. Flachdruck, ohne Textvordruck/Metronomangaben. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b8.

### Klavierarrangement

A-KAR<sup>+</sup> Autograph des Arrangements für ein Klavier zu vier Händen, Klavier-

partitur, Stichvorlage der Erstaussgabe des vierhändigen Klavierarrangements, angefertigt Ende 1868/Anfang 1869. Washington, Library of Congress, Music Division, Signatur ML 30.8b.B7 op. 45A.

E-KAR<sub>KO</sub> Korrekturabzug zur 1. Auflage der Erstaussgabe des Arrangements für ein Klavier zu vier Händen, mit Eintragungen des Verlegers Rieter-Biedermann (Verlagskorrektur), abgezogen vermutlich April/Mai 1869. Winterthurer Bibliotheken, Studienbibliothek, Sammlung Winterthur, Signatur Archiv RB 596.

E-KAR<sub>1</sub> Erstaussgabe des Arrangements für ein Klavier zu vier Händen, 1. Auflage. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann, Plattennummer 596, erschienen am 22. Mai 1869. Plattendruck, ohne Textvordruck. Verwendete Exemplare: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, Inventarnummer ABH 1.7.6.126; Wien, Poltun-Sternberg Musiksammlung (mit Eintragungen von Kate Thompson und Julius Stockhausen zur privaten ersten Londoner Aufführung).

E-KAR<sub>2</sub> Erstaussgabe des Arrangements für ein Klavier zu vier Händen, spätere Auflage. Erschienen zwischen 1869 und 1881. Flachdruck, mit Textvordruck. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b12.

E-KAR<sub>3</sub> Erstaussgabe des Arrangements für ein Klavier zu vier Händen, noch spätere Auflage. Erschienen frühestens am 30. September 1887. Flachdruck, ohne Textvordruck. Verwendetes Exemplar: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, Signatur NOc op.45 b13.

## Textquelle

A-Tx Textautograph mit dem vollständigen Vokaltext des *Deutschen Requiems* (Sätze 1–7) samt Nachweisen der Bibelstellen sowie musikspezifischen Angaben zu den Sätzen 1–2 auf der Rückseite eines Notenblattes (Vorderseite: autographe Schlussseite von Nr. 4 der *Romanzen aus L. Tiecks Magelone* op. 33: „Liebe kam aus fernen Landen“). Wien, Wienbibliothek im Rathaus, Signatur MHC-15610.

Brahms' Handexemplar der Lutherbibel und das Programmheft der Bremer Uraufführung der sechssätzigen Fassung vom 10. April 1868 haben für die von Brahms vertonten Bibeltexte (Vokaltext) in gewisser Weise Quellenrang, werden aber in JBC nicht im Rahmen der Quellen, sondern unter der herangezogenen Literatur genannt.

Lediglich zu Vergleichszwecken wurde die Alte Gesamtausgabe (AGA) konsultiert: *Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, Bd. 17: *Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester (Orgel ad libitum)* op. 45, Revisionsbericht von Eusebius Mandyczewski, Leipzig [1926].

## Zur Edition

Hauptquelle des Notentextes – mit Ausnahme der Ad-libitum-Orgelpartie und der semioffiziellen Kontrafagottpartie – ist eine nach Brahms' Tod erschienene Partituraufgabe (E<sub>6</sub>) ohne Metronomzahlen, um deren Tilgung Brahms den Verlag Anfang 1894 gebeten hatte (siehe dazu unten *Generelle Hinweise – 3. Metronomangaben*).

Referenzquellen sind folgende Manuskripte und Drucke von Partitur, Vokal- und Orchesterstimmen sowie Klavierauszug: A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>1</sub> (einschließlich E<sub>1H</sub>, E<sub>1Sp</sub>), E<sub>2(H)</sub>, E<sub>3–5</sub>, E<sub>7</sub>, AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub>, E-Ch<sub>1–2</sub>, E-Solo, E-St, vor allem hinsichtlich der chorischen und solistischen Vokalpartien außerdem A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, E-KAu<sub>1–4</sub> und

für den Vokaltext A-Tx. Die übrigen Quellen sind Randquellen.

Die Orgelpartie ist in E<sub>6</sub> nicht im Notentext wiedergegeben, sondern lediglich pauschal durch verbale Angaben zum Verlauf (Einsatz, Pausieren, *tasto solo*) bezeichnet, die zur Orientierung des Dirigenten dienen (siehe *Vorwort*). Als Hauptquelle der Orgelpartie fungiert daher die separate Orgelstimme, die Teil der gedruckten Orchesterstimmen ist (E-St). Zur Wiedergabe der Orgelpartie in der vorliegenden Edition siehe unten *Generelle Hinweise – 4. Orgelpartie*.

Der Einsatz eines Kontrafagotts war in den zu Brahms' Lebzeiten erschienenen Druckausgaben nicht vorgesehen. Hauptquelle der semioffiziellen Kontrafagottpartie ist eine von Brahms in Auftrag gegebene abstrichliche Kontrafagottstimme (AB-St<sub>Kfg</sub>); als deren Vorlage diente dem Kopisten das von Brahms mit Hinweisen versehene Präparationsexemplar E-St<sub>Prp</sub> (siehe oben). Zur Bedeutung dieser Partie und ihrer Wiedergabe in der vorliegenden Edition siehe unten *Generelle Hinweise – 5. Kontrafagottpartie*.

## Generelle Hinweise

Wenn nicht anders erwähnt, repräsentiert die Partitur-Hauptquelle E<sub>6</sub> alle konsultierten offiziellen Auflagen der Partitur (E<sub>1–7</sub> inkl. E<sub>1H</sub> und E<sub>1Sp</sub>). Fehlt bei Sigeln anderer Druckausgaben die tiefgestellte Zahl, gilt die Angabe für alle konsultierten Auflagen.

## 1. Textvordruck

In frühen Auflagen der Erstaufgaben von Partitur (E<sub>1–4</sub>) und Klavierauszug (E-KAu<sub>1–3</sub>) sowie in mindestens einer nachgewiesenen Folgeaufgabe des vierhändigen Klavierarrangements (E-KAr<sub>2</sub>) geht dem Notentext ein Blatt voran, auf dessen beiden Seiten die von Brahms vertonten Bibeltexte in der Reihenfolge ihrer Vertonung abgedruckt sind (ohne Angabe der Textstellen). Da dieser Textvordruck in der Hauptquelle der vorliegenden Edition (E<sub>6</sub>) nicht mehr

vorhanden ist, wird er prinzipiell gemäß den Referenzquellen E<sub>1-4</sub> und E-KAu<sub>1-3</sub> sowie der Randquelle E-KAr<sub>2</sub> hinzugefügt, folgt im Wortlaut jedoch genau dem von den Herausgebern erarbeiteten, in heutiger Rechtschreibung wiedergegebenen Vokaltext. Ergänzt werden die Nachweise der biblischen Textquellen.

## 2. Satzüberschriften

In den Stichvorlagen von Partitur und Klavierauszug (A<sup>+</sup>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>) sowie im Klavierauszug-Manuskript für Clara Schumann (A/AB-KAu<sub>1</sub>) bestehen die Satzüberschriften im ursprünglichen Notat üblicherweise aus arabischer Nummerierung und den Anfangswörtern des jeweiligen biblischen Textes (Vokaltext-Incipient). Diese wurden vom Verleger Rieter-Biedermann in A<sup>+</sup> und A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> trotz Brahms' Protest zur rein numerischen römischen Satzszählung geändert (vgl. etwa *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIV, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920, S. 172; Näheres in JBG, Einleitung und Editionsbericht). Nur im vierhändigen Klavierarrangement (A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr) entsprechen die Satzüberschriften Brahms' Absichten, denen auch die vorliegende Studien-Edition folgt.

## 3. Metronomangaben

Die vom Komponisten überwachten Druckausgaben von Partitur und Klavierauszug enthielten seit ihrem ersten Erscheinen (November 1868) Metronomangaben, die Brahms im Februar/März 1894 in mehreren Schreiben an den Verlag J. Rieter-Biedermann zurückzog (*Brahms Briefwechsel* XIV, S. 412 f.). In den darauf folgenden Auflagen der Partitur (siehe E<sub>6-7</sub>) und der Zweitausgabe des Klavierauszuges (siehe Z-KAu<sub>2</sub>) waren die Metronomangaben dementsprechend nicht mehr vorhanden, während sie in der nur noch selten und in geringer Zahl aufgelegten Erstausgabe des Klavierauszuges offenbar ungetilgt blieben (siehe E-KAu<sub>4</sub>). Die vorliegende Edition gibt den Notentext des *Deutschen Requiems* laut Partitur-Haupt-

quelle E<sub>6</sub> in definitiver Werkfassung ohne Metronomzahlen wieder, teilt die bis Anfang 1894 gültigen Angaben jedoch aus führungshistorischen Gründen jeweils in Fußnoten mit.

## 4. Orgelpartie

Der Notentext der Orgelpartie wurde aufgrund von Brahms' Absprache mit dem Verleger nur im Rahmen der gedruckten Orchesterstimmen (E-St, Org) veröffentlicht. Das Partitुरautograph (A<sup>+</sup>) und die Erstausgabe der Partitur (einschließlich der Partitur-Hauptquelle E<sub>6</sub>) enthalten lediglich allgemeine verbale Angaben zum Einsatz und Pausieren der Orgel einschließlich der Hinweise zum einstimmigen Spiel der Basslinie (*t. s.* = *tasto solo*). Jene eher generellen als detaillierten Angaben entsprechen meist annähernd dem Notentextverlauf von E-St (Org), doch gibt es gelegentlich Unterschiede bei der Markierung von Einsatztakten und Pausenabschnitten. Dies liegt vermutlich daran, dass Brahms die Orgelstimme erst einige Zeit nach Absenden der Partitur-Stichvorlage (A<sup>+</sup>) an den Verlag anfertigte und bei dieser Gelegenheit den konkreten Verlauf in einigen Fällen noch etwas anders gestaltete, als er durch die Partitुरangaben bezeichnet war. Beim Korrekturlesen der Partitur unterblieb dann eine Anpassung jener Angaben.

Abweichend von der Partitur-Hauptquelle E<sub>6</sub> gibt die vorliegende Edition die Orgelpartie im Notentext wieder, wobei die separate gedruckte Orgelstimme E-St (Org) als Hauptquelle dient. Da die verbalen Angaben Teil der Partitur-Hauptquelle E<sub>6</sub> sind, müssen sie dokumentiert werden und werden zur Entlastung der *Einzelbemerkungen* im Folgenden in Kurzform zusammengefasst. Im Zusammenhang mit einigen Lesartenproblemen wird dabei auf die entsprechenden Angaben der Stichvorlage A<sup>+</sup>, in Einzelfällen auch auf den Partitुर-Vorabzug E<sub>V0</sub> und die gedruckte Orgelstimme E-St (Org) verwiesen:



Nr. 1 „Selig sind, die da Leid tragen“

T 1 Zz 1: *Org. t. s.* [Organo tasto solo];  
T 27 Zz 2: *Org. tacet.*; T 37 Zz 1: *col Org.*;  
T 47 Zz 1: *Org. tacet.*; T 124 Zz 1: *col Org.*

Nr. 2 „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“

Auftakt zu T 1: kein Hinweis auf Pausieren der Orgel; T 43 Zz 1: *con* [sic] *Org.*; T 75: *Organo tacet*, verspätet auf Zz 3 platziert (in A<sup>+</sup> gekoppelt mit Bleistiftstreichung des ursprünglichen Tacet-Vermerks für das anfangs vorgesehene Kfg); T 167 Zz 1: *col Org.*; T 202 Zz 2–3: *col Org.*, verfrüht auf Zz 2 platziert; T 206 Zz 4: *Org. tacet.*; T 231 Zz 3–4: *Org. tacet.*, verspätet auf Zz 4 platziert, ohne vorangehenden Hinweis auf Einsatz der Orgel in T 219–231 Zz 2; T 261 Zz 3: *col Org.*; T 303 Zz 1–3: *Org. t. s.*, verfrüht auf ca. Zz 1 platziert; T 323 Zz 1, 325 Zz 1: *col Org.*, verfrüht in T 323 auf Zz 1 platziert, da *t. s.* gemäß E-St (Org) erst ab T 325 Zz 1 aufgehoben ist.

Nr. 3 „Herr, lehre doch mich“

T 1 Zz 1: *Org. tac.*; T 48 Zz 1: *Org. col Basso.*; T 66 Zz 3: *Org. tac.*; T 93 Zz 1: *Org. col Basso.*; T 102 Zz 1–2: *Org. tac.*, in A<sup>+</sup> als (*Org. tacet*) leicht verfrüht auf Zz 1 platziert; T 142 Zz 1, 144 Zz 1: *col Org.*, verfrüht in T 142 auf Zz 1 platziert.

Nr. 4 „Wie lieblich sind deine Wohnungen“

Auftakt zu T 1: *Org. tac.*, in A<sup>+</sup> verspätet in T 1 auf Zz 2 platziert; T 23 Zz 1: (*col Org.*); T 43: *Org. tac.*, verfrüht kurz nach Zz 1 platziert; T 116 Zz 1: *col Org.*; T 123 Zz 3: *Org. tac.*; T 149 Zz 1: *col Org.*

Nr. 5 „Ihr habt nun Traurigkeit“

Auftakt zu T 1: (*Org. tacet.*).

Nr. 6 „Denn wir haben hie“

T 3 Zz 1: (*senza Org.*), de facto ab T 1 gültig; T 30 Zz 1: (*col Org.*); T 40 Zz 1: (*Org. col Basso t. s.*); T 76 Zz 1: *col.* [sic] *Org.*; T 122 Zz 1: A<sup>+</sup> ohne Vermerk, E<sub>VO</sub> mit Brahms' (?) Bleistiftnachtrag *col Org.*, E<sub>6</sub>

wieder ohne Vermerk (eventuell weil das vorangehende Pausieren ab T 99 Zz 2 ebenfalls nicht angegeben wird); T 145 Zz 2, 150 Zz 1: *Org. tacet.*, verspätet in T 150 auf Zz 1 platziert; T 178 Zz 1: (*col Org.*); T 215 Zz 8: (*senza Org.*); T 224 Zz 1: (*col Org.*); T 234 Zz 7: (*Org. tacet.*); T 248 Zz 1: (*col Org.*); T 316 Zz 3: (*Org. tacet.*); T 338 Zz 7: (*col Org.*).

Nr. 7 „Selig sind die Toten“

T 1 Zz 1: *Org. col Basso.*; T 54 Zz 2: (*Org. tacet.*); T 102 Zz 1: (*col Org.*).

## 5. Kontrafagottpartie

Während der Niederschrift des Partitaurautographs (A<sup>+</sup>) hatte Brahms zeitweise die Mitwirkung eines Kontrafagotts erwogen, wie verbale Tintenvermerke im 2. Satz und zu Beginn des 3. Satzes belegen. Später strich er die entsprechenden Eintragungen mit Ausnahme zweier Anweisungen, die zweifellos irrtümlich stehen blieben und auch in die Partitur-Hauptquelle (E<sub>6</sub>) gelangten (siehe unten, *Einzelbemerkungen*, 2. Satz, T 271, 297). Nach der Veröffentlichung des Werkes riet Brahms Freunden zur Verwendung eines Kontrafagotts, wenn keine Orgel zur Verfügung stand. Dies zeigen neben einem Brief an Hermann Levi, der selbst eine Kontrafagottpartie erstellen sollte (vgl. *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. VII, hrsg. von Leopold Schmidt, Berlin 1910, S. 119; dort mit falscher Datierung), entsprechende Vermerke von seiner Hand in drei Partiturdrukken (E<sub>1H</sub>, E<sub>2(H)</sub>, E<sub>1Sp</sub>). Brahms selbst dirigierte das *Deutsche Requiem* nachweislich bei drei Wiener Aufführungen (1875, 1879), in denen Orgel und Kontrafagott mitwirkten, wobei eine von ihm bei einem Wiener Kopisten in Auftrag gegebene abschriftliche Kontrafagottstimme zum Einsatz kam (AB-St<sub>Kfg</sub>). Da die Kontrafagottpartie nur einen semioffiziellen Status hat, erhält sie in der vorliegenden Studien-Edition kein eigenes Notensystem; stattdessen wird ihr Verlauf durch Verweise auf die Kontrabass- oder Violoncellopartie

bezeichnet (gegebenenfalls auf jeder Seite neu). Längere Pausenabschnitte werden nur anfangs durch den Vermerk *Kfg. tacet* bezeichnet. Fehlt zu Beginn einer Seite ein Hinweis auf das Kontrafagott, pausiert das Instrument. Die nach dem Notentext der vorliegenden Edition erstellte Neuausgabe des Orchestermaterials (Breitkopf & Härtel, OB 16109) enthält eine eigene Kontrafagottstimme.

### *Einzelbemerkungen*

Die folgenden, im Notentext durch Fußnoten gekennzeichneten *Einzelbemerkungen* betreffen in Teil A gravierende editorische Probleme des Notentextes und des Vokaltexes in der Partitur-Hauptquelle E<sub>6</sub> sowie in den Hauptquellen der Ad-libitum-Orgelpartie (E-St, Org) und der semioffiziellen Kontrafagottpartie (AB-St<sub>Kfg</sub>). Hinzu kommen besondere spielbezogene und notationsspezifische Informationen. Für detailliertere Informationen sei auf den ausführlichen Editionsbericht des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen.

Vor allem in den Stichvorlagen der Partitur (A<sup>+</sup>) und des Klavierauszuges (A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>) nahm Brahms sehr viele aufschlussreiche kompositorische Änderungen vor, die formale Erweiterungen und modulatorische Verläufe ebenso betrafen wie etwa Instrumentation, Satztechnik, Dynamik, Artikulation oder die Verteilung des Vokaltexes. Den Extremfall einer strukturellen Änderung bildete die Erweiterung der sechs- zur sieben-sätzigen Werkgestalt (siehe dazu das *Vorwort*). Noch während und nach der Drucklegung nahm Brahms kleinere kompositorische Modifikationen vor. Im Rahmen der vorliegenden Studien-Edition lassen sich jene größeren und kleineren kompositorischen Eingriffe nicht angemessen dokumentieren. Interessierte seien auch in dieser Beziehung auf den Gesamtausgaben-Band verwiesen. Dort werden ebenfalls die Skizzen (Sk<sub>1</sub>, Sk<sub>2</sub>) dokumentiert.

Teil B der *Einzelbemerkungen* beschränkt sich auf die Mitteilung dreier kompositori-

scher Änderungen, von denen zwei erst während oder bald nach der Drucklegung von Chorstimmen, Partitur und Klavierauszug vorgenommen wurden und zu einer scheinbar widersprüchlichen Drucküberlieferung des Notentextes führten. Die dritte Bemerkung betrifft eine frühe instrumentatorisch-orthographische Modifikation der Klarinettenpartie und Brahms' charakteristische Klarinettennotation.

### TEIL A: Gravierende Textprobleme

#### Nr. 1 „Selig sind, die da Leid tragen“

15 Chor: In allen Quellen mit *p*. Brahms soll es nach Mitteilung von Siegfried Ochs „als ein Versehen“ bezeichnet haben, dass der erste Choreinsatz nicht mit *pp* bezeichnet sei wie das Orchester in T 17, nahm aber in späteren Auflagen keine Änderung vor (Siegfried Ochs, *Der deutsche Gesangverein für gemischten Chor*, Teil 3, Berlin 1926, S. 159).

75 f. Fl 1: In E<sub>6</sub> Legatobogen ab T 75 Zz 1,  $\langle \rangle$  zu T 75 Zz 2 bis T 76 Zz 1 mit Maximum in ca. T 75 Zz 4 (wohl Stecherfehler), unsere Edition folgt A<sup>+</sup>; vgl. auch analogen Bogenbeginn in T 11 Zz 2 Va.

#### Nr. 2 „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“

In A<sup>+</sup> sind T 127–197 nicht ausgeschrieben, sondern durch Verweis auf T 3–73 wiedergegeben (ebenso in A-KA<sup>+</sup>). Hieraus können spezielle Textprobleme der Manuskript- und Druckquellen resultieren, in denen die betreffenden Takte ausgeschrieben sind (vgl. etwa die Bemerkungen zu T 27 und 151).

2 VI I/II, Va: VI II, Va ab T 2 Zz 3, VII ab T 54 Zz 3 mit Teilung in 2 (VI I/II, Va) bzw. 3 (Va) Gruppen, in A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub> jeweils leicht uneinheitlich bezeichnet. Unsere Edition systematisiert und redigiert Angaben à 2. bzw. à 3. zu *div. a 2* bzw. *div. a 3* und ergänzt diese gegebenenfalls.

2 Va: Gemäß A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub> spielen VI I/II mit, Va, Vc, Kb ohne Dämpfer. Vor 1. Note T 200 notierte Brahms in A<sup>+</sup> nicht nur



- für VI I/II, sondern irrtümlich auch für Va *senza sord.*, was E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub> übernehmen. E-St fordert daraufhin für Va in T 2 *con Sordini* (Redaktionsirrtum). AGA folgt für T 2 E-St und verlangt zudem für Va fälschlich auch im 5. und 6. Satz Dämpfer, was spätere praktische Ausgaben übernehmen. Unsere Edition folgt in T 2 A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub> und wertet Anweisung in T 200 als Brahms' Schreibirrtum. Die Kombination aus sordinierten Violinen und nicht-sordinierten tieferen Streichern findet sich in anderen Werken von Brahms (*Alt-Rhapsodie*, *Schicksalslied* etc.) ebenso wie etwa in einigen langsamen Symphoniesätzen Haydns und Mozarts. Vgl. Bemerkungen zu T 200; 5. Satz, Auftakt zu T 1; 6. Satz, T 1.
- 27 Hfe o: In A<sup>+</sup> in Brahms' Tintennotat (mit *dim*[.]) ab hier ohne Staccatopunkte (Abbrüviaturnotat). Durch Verlagsredaktion von *dim* zu *dimin* wirkt zweiter i-Punkt wie Staccato für Hfe o. In E<sub>6</sub> daraufhin Hfe o mit, Hfe u ohne Staccato (Stecher- und Redaktionsfehler). Unsere Edition auch für Hfe o ohne Staccato gemäß Tintennotat in A<sup>+</sup> sowie analog Hfe u und Folgetakten.
- 103 Vc: In A<sup>+</sup> änderte Brahms für T 97 Zz 2 bis T 103 ursprüngliche Arco-Version mit Portato-Artikulation zur Pizzicato-Version, die noch leicht von Druckfassung abweicht (Notenorthographie, Pizzicato ohne Staccatopunkte). In E<sub>6</sub> für T 97 Zz 2 bis T 102 Zz 1 mit, für T 103 Zz 1 ohne Staccato (vermutlich Korrekturfehler). Unsere Edition setzt im Zweifelsfall Staccato gemäß E-St und analog T 102 Zz 1.
- 151 Hfe: In E<sub>6</sub> aufgrund missverständlicher Lesart von A<sup>+</sup> (vgl. Bemerkung zu T 27) mit Staccatopunkt für beide Systeme. Unsere Edition ohne Staccato gemäß Tintennotat in A<sup>+</sup>, analog Abbrüviaturnotat der Folgetakte, für Hfe u auch analog T 27.
- 200 Va: A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub>, E-St mit irrtümlicher Anweisung *senza sord.* bzw. *sordino* bzw. *sordini*. Unsere Edition tilgt diese entsprechend T 2. Vgl. Bemerkung zu T 2.
- 221 Hrn 3/4: In A<sup>+</sup> mit Brahms' Tinten- und Bleistiftänderung von *f* zu *ff marc*[.], doch ohne Änderung des akzentartig verwendeten *f* in T 223 und des *ff* in T 224. In E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub>, E-St in T 221 dagegen mit *f marcato*, was unsere Edition im Zweifelsfall als stringendere Dynamikfolge übernimmt.
- 233 Vc, Kb: In A<sup>+</sup> (Vc nicht ausnotiert) sowie A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (hier Klav u) im Tintennotat, A/AB-KAu<sub>1</sub> durch Brahms' strichartige Bleistiftergänzung jeweils mit Staccatopunkt. E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub>, E-St sowie E-KAu, Z-KAu (jeweils Klav u) ohne Staccato, dabei E-KAu<sub>2</sub> (Exemplar Sammlung Struck) eventuell mit leichter Korrekturspur. Unsere Edition folgt im Zweifelsfall E<sub>6</sub> (vermutlich Tilgung im Korrekturabzug).
- 271 Org: *ff* in E-St (Org) auf Zz 1. Nicht auszuschließen ist, dass Platzierung eventuell für Zz 3 beabsichtigt (vgl. Pedaleinsatz und Vc, Kb), aber wegen Platzmangels nicht realisierbar war. Vgl. jedoch gestaffeltes *ff* für Bläser in T 267 (Ob 1/2), T 268 (Klar 1/2), T 269 (Fl 1/2). Unsere Edition folgt im Zweifelsfall E-St (Org).
- 271, 297 Kfg (Vc, Kb): In A<sup>+</sup> mit korrespondierenden Tintenvermerken *Contra Fag. col B.* [Basso] (T 271 Zz 3) und *senza Contra-Fagott* (T 297 Zz 2), die – im Gegensatz zu allen anderen entsprechenden ursprünglichen Vermerken, die Brahms später mit Bleistift strich – wohl versehentlich ungetilgt blieben. In E<sub>VO</sub> in T 271 ohne Vermerk (scheinbar Stecherfehler), in T 297 weiterhin mit *senza Contra-Fagott*; in E<sub>6</sub> erneut mit beiden Vermerken (zweifellos Fehler beim Ausführen der Korrektur). Unsere Edition ersetzt die irrtümlich verbliebenen zwei Vermerke durch Hinweise auf Verlauf der semioffiziellen Kfg-Partie. Siehe dazu oben *Generelle Hinweise – 5. Kontrafagottpartie*.
- 303 Tutti: In A<sup>+</sup> mit Bleistiftnachträgen *tranquillo* zu (ca.) Zz 1 von Brahms zwischen Pk/VI I, VI II/Va, Vc/Kb, von Rieter-Biedermann über Pk sowie rudimentär (wie-

der getilgt) unter Fg (wohl für Blechbläser). In E<sub>VO</sub> im Notenstich ähnlich wie in A<sup>+</sup>, zudem über Fl 1/2 von Brahms mit Bleistift auffallend kalligraphische Generalangabe *Tranquillo*. samt Randvermerk *Tranquillo*. In E<sub>6</sub> – ähnlich wie in E<sub>VO</sub> – nur mit individuellem *tranquillo* über Pk, VI I, VI II, Va und zwischen Vc/Kb; in E-St ebenso, doch im Doppelsystem von Vc/Kb lediglich über (= für) Vc mit *tranquillo*. In E-Ch dagegen jeweils mit Generalangabe *Tranquillo*. In A/AB-KAu<sub>1</sub> ohne Angabe; in A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (Brahms' Bleistiftnachtrag), E-KAu, Z-KAu mit Generalangabe *Tranquillo*. über Sopr (für Chor) und Klav; in A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr mit Generalangabe *tranquillo*. Unsere Edition folgt E<sub>VO</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, E-KAu, Z-KAu, A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr, für Chor auch E-Ch und ersetzt individuelles *tranquillo* für unterschiedlich rhythmisierte Partien (wohl Brahms' unvollständige bzw. uneinheitliche Redaktion) durch Generalangabe *Tranquillo*.

329–332 VI I/II, Va, Vc: In E<sub>1H</sub> mit Brahms' Bleistiftstreichung aller Legatobögen für Achtelgruppen T 329 f. (Va, Vc), T 331 f. (VI I/II, Va, Vc) und entsprechenden Randvermerken (Ankreuzungen, angedeutete Legatobögen mit Tilgungsanweisung *del*). Brahms scheint jedoch keinen Tilgungswunsch für spätere Auflagen von E und E-St an den Verlag gemeldet zu haben (auch nicht 1894, als er die Metronomzahlen zurückzog). Der bei Wiener Aufführungen des *Deutschen Requiems* unter Brahms' Leitung verwendete Stimmensatz E-St der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien enthält hier zwar Bogenänderungen von Spielerhand, die aber meist halbtaktige Aufteilungen ganztaktiger Legatobögen betreffen. So scheint Brahms die Bogentilgung vorübergehend oder für bestimmte Aufführungen oder Orchestergrößen erwogen, aber nicht definitiv gewünscht zu haben. Unsere Edition folgt daher E<sub>6</sub>, bestätigt durch Bogensetzung in E-St, E-KAu, Z-KAu, E-KAr.

### Nr. 3 „Herr, lehre doch mich“

Instrumenten-/Vokalsatz Bass solo: Die Solopartie des 3. und 6. Satzes ist in A<sup>+</sup>, A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, E<sub>6</sub> im chorischen Bass-System mit separater Halsung und Angabe *Solo* wiedergegeben, wobei das Stimmfach im 3. Satz nicht speziell benannt wird, also Bass solo ist (Tonumfang A–f<sup>1</sup>); Bezeichnung im 6. Satz dagegen *BARITON SOLO* (Tonumfang *His–fis*<sup>1</sup>). In E-KAu, Z-KAu erhält Solopartie beider Sätze ein separates System und ebenso wie in E-Solo die einheitliche Bezeichnung *Bariton Solo*. Unsere Edition folgt E<sub>6</sub> und unterscheidet gemäß Tonumfang zwischen *Bass solo* (3. Satz) und *Bariton solo* (6. Satz), gibt Solopartie jedoch gemäß E-KAu, Z-KAu in separatem System wieder.

1–163 Klar 1/2: Zum ursprünglichen Notat von Instrumentenvorsatz und T 33–62 in A<sup>+</sup> für Klar in B siehe *Einzelbemerkungen*, Teil B. Nach Entscheidung für Klar in A notierte Brahms die Partie in T 1–163 teils korrigierend, teils reinschriftlich mit (überwiegend) Tinte und (ergänzend) Bleistift in regulärer transponierender Generalvorzeichnung f-moll. Diese vereinfachte er später zur Generalvorzeichnung der Variante F-dur mit individuellen Vorzeichen vor Einzelnoten, was charakteristisch für seine Klarinetten-Orthographie ist. Die vereinfachte transponierende Klarinettennotation ist trotz scheinbar gleicher Generalvorzeichnung nicht identisch mit der C-Notation von Holzbläsern, Pos, Bass solo, Chor, Str, Org. Vgl. Bemerkungen zum 5. Satz, T 28–48; 6. Satz, T 1–31.

28–32 Pk, Chor, Str: In A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub> und – nach Korrekturphase – E<sub>6</sub> untereinander und intern mit uneinheitlicher Gabelsetzung. Unsere Edition folgt im Zweifelsfall E<sub>6</sub>, verlängert aber für Vc, Kb schon in T 31 Zz 3 endende  $\succ$  gemäß E-St und analog VI I/II, Va bis T 31 Zz 4.

39 Fl 1/2, VI I: Legatobogen endet in A<sup>+</sup> einheitlich in T 39 letzte Note. In E<sub>VO</sub> Fl 1 mit Bogenende kurz vor T 39 letzte Note, durch

- Stecherfehler Fl 2 ohne Bogen und VI I in T 39 f. mit Pausentakten. Uneinheitliche Bogenenden in E<sub>6</sub> (Fl 2, VI I: T 39, 2. 16tel-Note, Fl 1: kurz vor T 39 letzte Note), E-St (VI I: T 39, 2. 16tel-Note, Fl 1: T 39 letzte Note, Fl 2: T 40, 1. Note), A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (Klav o: kurz vor T 39 letzte Note), A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr (jeweils Klav Primo: T 39 letzte Note). Unsere Edition folgt im Zweifelsfall E<sub>6</sub> für Fl 2, VI I und gleicht Fl 1 an, insgesamt bestätigt durch A/AB-KAu<sub>1</sub>, E-KAu (jeweils Klav o).
- 156 ff. Kfg: In E-St<sub>Prp</sub> (Kb) und Kopistennotat von AB-St<sub>Kfg</sub> im Bereich T 156–158 Zz 2 mit spieltechnisch für Kfg problematischen sextolischen Achtelrepetitionen. Diese wurden in AB-St<sub>Kfg</sub> von unbestimmbarer Hand (Brahms? Kopist? Spieler?) mit Blaustift markiert und von eventuell anderer (?) Hand (Brahms? Spieler?) mit Bleistift zur spielbaren vierteltriolischen Variante geändert. Unsere Edition übernimmt diese und ergänzt für T 158 Zz 3 den in AB-St<sub>Kfg</sub> fehlenden Staccatopunkt (Kopistenfehler) gemäß E-St<sub>Prp</sub>, A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub> (Kb).
- 163 f. Kb: In A<sup>+</sup> für Einsatz in T 163 mit Anweisung (*Einige Bässe*), nach Seitenwechsel (T 164/165) für restliche Spieler der damals weithin gebräuchlichen viersaitigen Kb (tiefste Saite E, klingend E<sub>1</sub>) mit korrespondierender Anweisung (*Einige Kontrabässe stimmen die E-Saite nach D um.*). In E<sub>0</sub>, E<sub>6</sub> nach Seitenwechsel (T 163/164), E-St im Verlauf des Systems nur mit zweiter Anweisung (eventuell durch Seitenwechsel bedingter Stecher- oder Redaktionsfehler in E<sub>6</sub> mit Anpassung in E-St). Unsere Edition ergänzt in T 163 – ungeachtet des heute überwiegend verwendeten fünfsaitigen Kb – Anweisung (*Einige Bässe*) gemäß A<sup>+</sup>, belässt jedoch Anweisung (*Einige Kontrabässe stimmen die E-Saite nach D um.*) gemäß E<sub>6</sub> in T 164. Das (nicht im Detail geregelte, möglicherweise sukzessive) Wiedereinsetzen der umgestimmten Kb verstärkt das in T 166 geforderte *sempre cresc.*
- 163–166 Org: In E-St (Org) mit spielpraktisch mehrdeutigen Angaben *Man. oben* (T 164 Zz 1, über Org o) und *Ped.* (T 166 Zz 1, unter Org u), was unsere Edition im Zweifelsfall beibehält. Demnach verstärkt *Ped.* in T 166 das im Taktverlauf in Chor, Vc, Kb beginnende *cresc. sempre*. Unklar ist, ob *Man. oben* eventuell erst ab T 164 letzte Note parallel zum Einsatz der Frauenstimmen gelten soll. Denkbar ist zudem, dass ab T 163 Unterlinie von Org u stillschweigend schon dem Pedal zugeordnet ist; in diesem Fall würde Anweisung in T 166 verdeutlichen, dass beim anschließenden Pausieren der Manual-Stimmen nur Pedal weiterklingt.
- 173–207 Kfg: E-St<sub>Prp</sub> und Kopistennotat von AB-St<sub>Kfg</sub> entsprechen Kb II, von Brahms in AB-St<sub>Kfg</sub> mit Bleistift in T 173, 183, 196 (Zeilenanfänge) geändert und durch Abbrüviaturnotat des Kopisten insgesamt für T 174–207 gültig; ursprüngliche Dynamik *fo* wurde von Brahms in T 173 zu *p* geändert und in T 174 f. durch Vermerk *piano* bekräftigt.
- 188 Sopr: In allen Quellen nur Sopr auf Zz 5 mit *cresc.* (in E<sub>0</sub>, AB-KAu<sub>1</sub> irrtümlich fehlend), das nach vorangehendem Melisma von T 185–187 mit Spitzenton *a*<sup>2</sup> in T 186 die Intensivierung der folgenden melodischen Steigerung mit Spitzenton *b*<sup>2</sup> in T 190 fordert.
- Nr. 5 „Ihr habt nun Traurigkeit“**
- Auftakt zu 1 Va: Gemäß A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub>, E-St ohne Dämpfer, während AGA fälschlich *con sord.* verlangt. Vgl. Bemerkungen zu 2. Satz, T 2, 200; 6. Satz, T 1.
- 28–48 Klar 1/2: Brahms wechselte für Klar in B im von B-dur ausgehenden, stark modulierenden Mittelteil von bisheriger regulärer transponierender A-dur-Generalvorzeichnung zum vereinfachten transponierenden C-dur/a-moll mit Vorzeichen vor Einzelnoten. Übrige Partien ohne Wechsel der Generalvorzeichnung. Vgl. Bemerkungen zum 3. Satz, T 1–163; 6. Satz, T 1–31.

### Nr. 6 „Denn wir haben hie“

1–31 Klar 1/2: Brahms wählte als Generalvorzeichnung für Klar in A statt des regulären transponierenden es-moll Variante Es-dur. Die vereinfachte transponierende Klarinettennotation ist trotz scheinbar gleicher Generalvorzeichnung nicht identisch mit der C-Notation von Holzbläsern, Pos, Bar solo, Chor, Str, Org. Vgl. Bemerkungen zum 3. Satz, T 1–163; 5. Satz, T 28–48.

1 Va: Gemäß A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub>, E-St ohne Dämpfer, während AGA fälschlich für T 1–66 *con sord.* fordert. Vgl. Bemerkungen zu 2. Satz, T 2, 200; 5. Satz, Auftakt zu T 1.

7, 22, 25 f., 28 Chor: In A<sup>+</sup>, A-Tx (jeweils Brahms' Notat), A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub> (jeweils originales oder autographiertes Kopistennotat) für Chor (T 7), Alt (T 22, 25, 28), Sopr, Ten, Bass (T 26) mit bibelkonformer Vokaltext-Lesart *Stadt* (Hebräer 13, 14) entsprechend dem altgriechischen Urtext πόλις (Akkusativ von πόλις), bezogen auf die himmlische Stadt Jerusalem (vgl. Hebräer 12, 22). Im Programmheft zur Bremer Uraufführung der sechssätzigen Fassung am 10. April 1868 (siehe *Vorwort*) dagegen mit Schreib- und Bedeutungsvariante *Statt* (im Sinne von „Stätte“). Da Brahms ein Programmheft-Exemplar als Muster für den geplanten separaten Textvordruck an den Verleger schickte, enthält der Textvordruck in frühen Auflagen von E, E-KAu, E-KAr die Lesart *Stadt*. Darüber hinaus änderte der Verleger mit Bleistift im Vokaltex von A<sup>+</sup>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> sowie offenkundig in den (verschollenen) Stichvorlagen der Chorstimmen jeweils *Stadt* zu *Statt*. Entsprechend redigierte er A-KAr<sup>+</sup>. Daraufhin enthalten alle textierten Druckausgaben einschließlich E<sub>6</sub> Lesart *Statt*. Zwar ist nicht auszuschließen, dass der Komponist *Statt* aktiv oder tolerierend autorisierte, doch folgt unsere Edition im Zweifelsfall der von Brahms in A<sup>+</sup>, A-Tx oder vom jeweiligen Kopisten in A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub>

notierten bibelkonformen Lesart *Stadt*; siehe dazu auch JBG.

46 f. Vc, Kb: In A<sup>+</sup> mit  $\ll \gg$  für T 46 Zz 3 bis T 47 Zz 2, E<sub>V0</sub> mit  $\ll$  für T 46 Zz 2–4, nach Seitenwechsel (T 46/47) ohne  $\gg$  (vermutlich Stecherfehler), woraufhin von Brahms (?) mit Bleistift in T 46 auch  $\ll$  getilgt wurde samt Randvermerk (Zwischenfassung oder Irrtum?). In E<sub>6</sub>, E-St mit  $\ll \gg$  für T 46 Zz 2 bis T 47 Zz 3, was unsere Edition als Korrekturresultat wertet und übernimmt. Doch ist nicht auszuschließen, dass die in A<sup>+</sup> gültige  $\ll \gg$ -Reichweite im Zuge von Stecherfehler und Korrektur verfälscht wurde.

62–65 Va: In A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub> in T 62, 64–65 mit uneindeutigem Abbriviaturnotat  $\begin{smallmatrix} \circ \\ \circ \\ \circ \end{smallmatrix}$ . In E-St in T 62 mit einfacher Halsung  $\begin{smallmatrix} \# \\ \# \\ \# \end{smallmatrix}$ , in T 64–65 mit stimmiger Halsung  $\begin{smallmatrix} \# \\ \# \\ \# \\ \# \\ \# \end{smallmatrix}$ ; demzufolge beginnt Divisi-Spiel erst in T 63.

95, 98, 141, 144 Kfg: E-St<sub>P<sub>rp</sub></sub> (Vc) und Kopistennotat von AB-St<sub>Kfg</sub> ignorieren Kfg-Ambitus. In AB-St<sub>Kfg</sub> von fremder Hand (wohl Spieler) Anweisung zur Verlegung in die Unteroktave. Unsere Edition folgt dieser vom Kfg ausführbaren Spielempfehlung. Vgl. Bemerkung zu T 198.

155 f. Fl 1/2: In A<sup>+</sup> in Brahms' Tintennotat auf Zz 3 jeweils ohne *sf*, das von Rieter-Biedermann (?) mit Bleistift hier und für T 151 Zz 3, 154 Zz 3 in Angleichung an Picc hinzugefügt wurde (Redaktionsfehler; vgl. übrige Holzbläser). E<sub>V0</sub>, E<sub>6</sub> nur in T 155 f. mit *sf* (unvollständige Korrektur des Redaktionsfehlers, was in E<sub>2(H)-7</sub>, E-St einzelne leichte Korrekturspuren in T 151, 154 belegen). Unsere Edition tilgt in T 155 f. *sf* gemäß Tintennotat in A<sup>+</sup> und analog Ob 1/2, Klar 1/2, Fg 1/2.

198 Kfg: E-St<sub>P<sub>rp</sub></sub> (Kb) und Kopistennotat von AB-St<sub>Kfg</sub> ignorieren Kfg-Ambitus. In AB-St<sub>Kfg</sub> von fremder Hand (wohl Spieler) Anweisung zur Verlegung in die Un-

- teroktave. Unsere Edition folgt dieser vom Kfg ausführbaren Spielempfehlung. Vgl. Bemerkung zu T 95, 98, 141, 144.
- 204, 208 Kfg: In AB-St<sub>Kfg</sub> 1. Note jeweils mit Oktave  $C/c$  (klingend  $C_1/C$ ; vermutlich Kopistenfehler durch Fehlinterpretation von E-St<sub>Prp</sub> bei Wiedergabe von  $Vc/Kb$  in einem System und Ignorieren von Brahms' zusätzlichen Bleistifttilgungen der  $Kb$ -Noten). Unsere Edition folgt E-St<sub>Prp</sub> ( $Vc$ ), daher jeweils  $C$  (für Kfg klingend  $C_1$ ).
- 258 f. Va, Vc: In  $A^+$  in T 258 letzte Note für Va, Vc sowie in T 259 (nach Seitenwechsel T 258/259) 1. Note nur für Va mit Staccatopunkt; in  $E_{V0}$ ,  $E_6$ , E-St durchweg ohne Staccato. Unsere Edition folgt  $E_6$ , auch analog Fg 1/2, Pos 3 und Bass, die ab  $A^+$  ohne Staccato blieben. Doch ist nicht auszuschließen, dass Lesart aus Stecherfehlern resultiert.
- 303 f. Kfg: E-St<sub>Prp</sub> ( $Vc$ ) fordert durch Brahms' Bleistiftmarkierungen und -verweise Kfg-Einsatz in T 304, 1. Note. In AB-St<sub>Kfg</sub> dagegen mit Einsatz bereits in T 303 letzte Note (vermutlich Kopistenfehler). Unsere Edition folgt im Zweifelsfall E-St<sub>Prp</sub>, auch wegen des analogen volltaktigen Einsatzes in T 330.
- 332 Fg 1: Letzte Note in  $A^+$ ,  $E_6$ , E-St übereinstimmend mit  $c^1$  (dissonant zum klingenden  $h^1$  von Klar 1, Alt, VI II in T 332, jeweils 3. Note) im Unterschied zum  $e^1$  von Ten, Va. Konsultierte Stimmensätze E-St zeigen hier keine handschriftlichen Änderungen, auch nicht Wiener Fg 1-Exemplar, das bei von Brahms geleiteten Aufführungen benutzt wurde. Unsere Edition behält  $c^1$  als eine der Engführung gemäße, klanglich letztlich unauffällige Lesart bei. Doch ist nicht auszuschließen, dass Anpassung von Fg 1 an Ten, Va irrtümlich unterblieb.
- 349 Va: In  $A^+$  mit, in  $E_{V0}$ ,  $E_6$ , E-St ohne Vorschlagnote  $g$  (vermutlich Stecherfehler durch Missdeutung der Vorschlagnote als nochmalige  $f$ -Anweisung). Unsere Edition folgt im Zweifelsfall  $A^+$ , obwohl nicht aus-

zuschließen ist, dass Brahms den Vorschlag bei einem Korrekturlesen vor  $E_{V0}$  tilgte.

349 Org: E-St (Org) im nicht ganz eindeutigen, möglicherweise aus Plattenkorrektur resultierenden Stichbild vermutlich mit terzlosem Schlussklang  $c^1/g^1/c^2$ , den unsere Edition übernimmt. Doch ist nicht auszuschließen, dass Akkord  $c^1/e^1/g^1/c^2$  beabsichtigt war.

#### Nr. 7 „Selig sind die Toten“

- 37 f. Fl 1/2: In  $A^+$  mit stimmig gesetzten Legatobögen von letzter Note T 37 bis 1. Note T 38 (für Fl 1 nach Korrektur), was A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr bestätigen; in  $E_{V0}$ ,  $E_6$ , E-St ohne Legatobögen (vermutlich Stecherfehler). Unsere Edition folgt  $A^+$ , A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr, auch wegen analoger Bogensetzung von Va sowie analog T 34 f. ( $Vc$ ), T 36 f. (Fg), T 130 f. (Fl 1/2). Doch ist nicht auszuschließen, dass Brahms die Bögen bei einem Korrekturlesen vor  $E_{V0}$  tilgte.
- 90 f. Fg 1/2: In  $A^+$  oben im System für Fg 1 mit *dim* kurz nach T 90 Zz 3 (von Rieter-Biedermann mit Bleistift zu *dimin.* erweitert), unter System für Fg 2 mit  $\succ$  in ca. T 91 Zz 2–4; in  $E_{V0}$  unter System mit *dimin.* kurz nach T 90 Zz 3, ohne  $\succ$ . In  $E_6$  zusätzlich unter System mit  $\succ$  zu ca. T 91 Zz 1–4; in E-St für Fg 1/2 mit *dimin.* in T 90 Zz 3, nur für Fg 2 zudem mit  $\succ$  in T 91 Zz 2–4. Unsere Edition folgt  $E_6$ , obwohl nicht auszuschließen ist, dass Brahms die Lesart von  $A^+$  wiederherstellen wollte, was bei Korrektur nur teilweise gelang.

#### TEIL B: Ausgewählte kompositorische Änderungen vor und nach der Drucklegung

#### Nr. 2 „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“

- 219, 221 Sopr: In  $A^+$ , AUT-Ch<sub>Sopr</sub>, A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> im Tinten- bzw. Autographienotat, in  $E_{V0}$  im Stich entsprechend definitiver Fassung mit  $d^2$  in T 219 Zz 2–3,  $es^2$  in T 221 Zz 2–3 (hier mit Warnvorzeichen vor  $es^2$ ). In  $E_{V0}$  vor Sopr-System von Brahms mit unspezifischem Bleistiftvermerk *Nb* als Hinweis auf geplante

Änderung; in A<sup>+</sup> von unbestimmbarer Hand (wohl Verleger Rieter-Biedermann in unvollständiger Ausführung einer Korrekturanweisung von Brahms) in T 219 mit Bleistiftänderung von  $d^2$  zu  $f^2$ , doch ohne Änderung in T 221 ( $es^2$ ). In E<sub>1</sub>, E<sub>2(H)</sub>, E-Ch<sub>1</sub>, E-KAu<sub>1-3</sub> mit Zwischenfassung  $f^2$  in T 219 und  $g^2$  in T 221. In E<sub>3-7</sub>, E-KAu<sub>4</sub>, Z-KAu<sub>1-2</sub>, E-Ch<sub>2</sub> mit definitiver (das heißt wiederhergestellter ursprünglicher) Fassung  $d^2$  (T 219),  $es^2$  (T 221, jetzt ohne Warnvorzeichen) aufgrund von Brahms' Schreiben an Rieter-Biedermann vom 17. Juni 1869 (*Brahms Briefwechsel* XIV, S. 180).

**Nr. 3 „Herr, lehre doch mich“**

1, 33–62 Klar 1/2: In A<sup>+</sup> wurden T 1–62 ursprünglich für Klar in B notiert (Instrumentenvorsatz, transponierende Generalvorzeichnung e-moll, erster Einsatz in T 33), ehe Brahms sich für Klar in A entschied und das Notat (einschließlich Instrumentenvorsatz und transponierender Generalvorzeichnung f-moll) entsprechend

änderte. Zur späteren Vereinfachung der Generalvorzeichnung siehe oben *Einzelbemerkungen*, Teil A zu T 1–163.

**Nr. 7 „Selig sind die Toten“**

131 Ten: A<sup>+</sup> (Pos 1, 3, Alt, Ten, Bass), A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (Alt, Ten, Bass) enthalten in T 131–132 Zz 1 von unbestimmbarer, vermutlich fremder Hand mit Blaustift kompositorische Änderungen weithin zur Druckfassung (vermutlich Rückübertragung von Brahms' Eingriffen im verschollenen Korrekturabzug). Ten danach in letzter Note von T 131 noch mit Zwischenfassung (klingend)  $f^1$ , die E<sub>V0</sub>, E-Ch<sub>1</sub>, E-KAu<sub>1</sub> übernehmen. In E<sub>1</sub> dagegen schon mit definitiver Fassung (klingend)  $as^1$ , die ebenso ab E-Ch<sub>2</sub>, E-KAu<sub>2</sub> gilt (zunächst unvollständige Umsetzung von Brahms' Korrektur nach E<sub>V0</sub>).

Kiel, Herbst 2022  
Michael Struck



## COMMENTS

*picc* = piccolo; *fl* = flute; *ob* = oboe; *cl* = clarinet; *bn* = bassoon; *cbn* = contrabassoon;  
*hn* = horn; *tbn* = trombone; *tmp* = timpani; *hp* = harp; *sop* = soprano; *ten* = tenor; *bar* = baritone;  
*vn* = violin; *va* = viola; *vc* = violoncello; *db* = double bass; *str* = strings; *org* = organ;  
*pf* = piano (in the piano-vocal score); *u* = upper staff; *l* = lower staff; *M* = measure(s)

This edition follows the musical text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (JBG), Series V, vol. 2: *Ein deutsches Requiem*, ed. by Michael Musgrave/Michael Struck, Munich, 2022. That volume also contains a comprehensive Critical Report, to which the following text refers in selected instances. The *Individual comments* below are limited to aspects and readings that are particularly worthy of attention or in need of explanation.

### Sources

### Score

- Sk<sub>1</sub> Sketch for the 1<sup>st</sup> movement, in score or short score, on the verso of two paste-overs in the engraver's copy of the vocal score (source A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>; see below). Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule; see A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> for inventory number.
- Sk<sub>2</sub> Sketch leaf for the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> movements. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 116.
- A<sup>+</sup> Autograph score, engraver's copy of the first edition of the score, with numerous alterations by Brahms, editorial markings by the publisher Rieter-Biedermann and engraver's markings, 1866/68; for dating, see *Preface*. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 95.
- E<sub>VO</sub> Preliminary proof of the score from August 1868 showing various stages of correction to the individual movements, none relevant to printing. Has corrections by Brahms, but lacks any systematic correction of engraving errors. Brahms's model for producing the organ part and four-hand piano

arrangement. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.1.12.

- E<sub>1</sub> First edition of the score, 1<sup>st</sup> issue. Leipzig and Winterthur, J. Rieter-Biedermann, plate number 592, published on 9 November 1868. Printed from plates. Includes the separately-printed text (see below under *General notes*) and has metronome markings. Copy consulted: Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek, shelfmark MAB L 4038 (Basler Gesangverein, Notenarchiv, no. 142). See also E<sub>1H</sub> and E<sub>1Sp</sub>.
- E<sub>1H</sub> First edition of the score, 1<sup>st</sup> issue, Brahms's first personal copy, with his markings and alterations. Printed from plates. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Nachlass Johannes Brahms, Handexemplare, vol. 27.
- E<sub>1Sp</sub> First edition of the score, 1<sup>st</sup> issue, probably Julius Spengel's personal copy, with entries by Brahms. Printed from plates. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, currently without inventory number.
- E<sub>2(H)</sub> First edition of the score, 2<sup>nd</sup> issue with editorial changes. The only extant copy is Brahms's second personal copy (= E<sub>2H</sub>), which contains occasional entries by him. Probably published on 8 April 1869. Printed from plates. Includes the separately-printed text and has metronome markings (= E<sub>2</sub>). Berea (Ohio), Baldwin Wal-

- lace University, Riemenschneider Bach Institute, Emilie and Karl Riemenschneider Memorial Bach Library, shelfmark VS V, 2.
- E<sub>3</sub> First edition of the score, later issue with compositional alterations to the 2<sup>nd</sup> movement. Probably published on 18 April 1871. Printed from plates. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Copy consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.122.
- E<sub>4</sub> First edition of the score, later issue, probably published around 1880/81. Transfer-printed. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Copy consulted: Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv, Bestand Meininger Hofkapelle, shelfmark E - 78.
- E<sub>5</sub> First edition of the score, later issue with a minimal (and incorrect) alteration to the 6<sup>th</sup> movement. Place of publication still only given as Leipzig, probably published on 17/24 June 1893. Transfer-printed. Lacks the separately-printed text; has metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b1.
- E<sub>6</sub> First edition of the score, posthumous issue with a minimal alteration (reversal of the incorrect alteration in E<sub>5</sub>). Published between April 1897 and the end of 1904. Transfer-printed. Lacks the separately-printed text and metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b2.
- E<sub>7</sub> First edition of the score, later posthumous issue with heavier traces of correction. Published on 4 November 1909 at the earliest. Transfer-printed. Lacks the separately-printed text and metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b3.

### Choral and Solo parts

- AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub> Copied choral parts of the six-movement version (movements 1–4, 6–7), reproduced in multiple copies using autography, prepared in autumn 1867. Comprises one copy each of the soprano and alto parts, with individual markings by Brahms and in another hand. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory numbers ABH 1.1.13 (sop), ABH 1.1.14 (alto).
- E-Ch<sub>1</sub> First edition of the choral parts, 1<sup>st</sup> issue. Leipzig and Winterthur, J. Rieter-Biedermann, plate number 595, published 17 October 1868. Transfer-printed. With earlier version in the 7<sup>th</sup> movement (tenor) and 2<sup>nd</sup> movement (soprano) (see *Individual comments*, Part B). Copies consulted (only individual parts each time): Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek (Basler Gesangverein, Notenarchiv); Bremen, Philharmonische Gesellschaft (Bestand der Singakademie Bremen); Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek.
- E-Ch<sub>2</sub> First edition of the choral parts, later issues (without further differentiation between issues). Transfer-printed. With the definitive version of the 7<sup>th</sup> movement (tenor) and 2<sup>nd</sup> movement (soprano) (see *Individual comments*, Part B). Copies consulted (only individual parts each time): Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in

Wien; Musik-Akademie Basel, Vera Oeri-Bibliothek (Basler Gesangverein, Notenarchiv); Bremen, Philharmonische Gesellschaft (Bestand der Singakademie Bremen); Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek; Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule.

**E-Solo** First edition of the solo parts (soprano, baritone). Leipzig and Winterthur, J. Rieter-Biedermann, plate number 595 (as E-Ch<sub>1-2</sub>), published 3 December 1868. Printed from plates. Sole extant copy: Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, shelfmarks 4 MUS VII, 2905: Chorstimmen 1 and 3.

### Orchestral parts

**AB-St<sub>Kfg</sub>** Copied contrabassoon part (prepared from the model E-St<sub>Prp</sub>; see below), with individual markings by Brahms and player's annotations. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, inventory number III 25268 (part of E-St; see below).

**E-St** First edition of the orchestral parts (including the organ part). Leipzig and Winterthur, J. Rieter-Biedermann, plate number 594, 1<sup>st</sup> issue of the first edition, published on 20 January 1869. Printed from plates (without further differentiation between issues). Copies consulted: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, inventory number 25268 (usage of this set included Brahms's own Vienna performances); Berlin, Universität der Künste, Universitätsbibliothek, Bestand des Stern'schen Gesangvereins; Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.124.

**E-St<sub>Prp</sub>** Copy used in the preparation of AB-St<sub>Kfg</sub> (see above) part of the E-St holdings of the Gesellschaft der Musikfreunde, combined violoncello/double bass part, violoncello copy no. 5,

with pencil entries by Brahms. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, inventory number III 25268.

### Piano-vocal score

**A/AB-KAu<sub>1</sub>** Partly autograph, mainly copied-out piano-vocal score (a present for Clara Schumann) with alterations by Brahms, prepared 1866/68. Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, shelfmark BRA : Aa16.

**A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>** Partly autograph, mainly copied-out piano-vocal score, engraver's copy of the first edition of the piano-vocal score with numerous alterations by Brahms, editorial markings by the publisher Rieter-Biedermann and engraver's markings, prepared 1866/68 or 1867/68. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, shelfmark Bra : A2 : 1, inventory number 1993.91.

**E-KAu<sub>1</sub>** First edition of the piano-vocal score, 1<sup>st</sup> issue. Leipzig and Winterthur, J. Rieter-Biedermann, plate number 592, probably published on 9 November 1868. Printed from plates. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität (Nachlass Wesendonck), shelfmark NOc op.45 b4.

**E-KAu<sub>2</sub>** First edition of the piano-vocal score, 2<sup>nd</sup> issue with compositional alteration in the 7<sup>th</sup> movement. Published on 3 December 1868 at the earliest. Printed from plates. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Copies consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.123; Bordesholm, Struck Collection.

**E-KAu<sub>3</sub>** First edition of the piano-vocal score, later issue. Published on 6 March

- 1869 at the latest. Transfer-printed. Includes the separately-printed text and has metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b5.
- E-KAu<sub>4</sub>** First edition of the piano-vocal score; a later, probably posthumous issue with compositional alteration to the 2<sup>nd</sup> movement. Place of publication still only given as Leipzig, probably published between September 1897 and April 1903. Transfer-printed. Lacks the separately-printed text; has metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b10.
- Z-KAu<sub>1</sub>** Second edition of the piano-vocal score, later issue. Leipzig, J. Rieter-Biedermann, plate number 1081, published between 1885 and 1893 (the 1<sup>st</sup> issue of the newly-engraved second edition of the piano-vocal score in a smaller format had been published on 17 November 1879 in Leipzig and Winterthur). Transfer-printed. Lacks the separately-printed text; has metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b7.
- Z-KAu<sub>2</sub>** Second edition of the piano-vocal score, even later issue published on 27 April 1897 at the earliest. Transfer-printed. Lacks the separately-printed text and metronome markings. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b8.
- Piano arrangement**
- A-KAr<sup>+</sup>** Autograph of the arrangement for one piano four hands, piano score; engraver's copy of the first edition of the four-hand piano arrangement, prepared end of 1868/beginning of 1869. Washington, Library of Congress, Music Division, shelfmark ML 30.8b.B7 op. 45A.
- E-KAr<sub>KO</sub>** Proofs of the 1<sup>st</sup> issue of the first edition of the arrangement for one piano four hands, with markings by the publisher Rieter-Biedermann (publisher's corrections), probably made April/May 1869. Winterthurer Bibliotheken, Studienbibliothek, Sammlung Winterthur, shelfmark Archiv RB 596.
- E-KAr<sub>1</sub>** First edition of the arrangement for one piano four hands, 1<sup>st</sup> issue. Leipzig and Winterthur, J. Rieter-Biedermann, plate number 596, published on 22 May 1869. Printed from plates. Lacks the separately-printed text. Copies consulted: Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule, inventory number ABH 1.7.6.126; Vienna, Poltun-Sternberg Musiksammlung (with markings by Kate Thompson and Julius Stockhausen for the private first London performance).
- E-KAr<sub>2</sub>** First edition of the arrangement for one piano four hands, later issue published between 1869 and 1881. Transfer-printed. Includes the separately-printed text. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Johannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b12.
- E-KAr<sub>3</sub>** First edition of the arrangement for one piano, four hands, a later issue published on 30 September 1887 at the earliest. Transfer-printed. Lacks the separately-printed text. Copy consulted: Kiel, Forschungszentrum der Jo-

hannes Brahms Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Institut der Christian-Albrechts-Universität, shelfmark NOc op.45 b13.

### Textual source

A-Tx Text autograph with the complete vocal text of the *Deutsches Requiem* (movements 1–7) including references to the passages of scripture and music-specific details of movements 1–2 on the verso side of a leaf of music (on front side is the autograph final page of no. 4 of the *Romanzen aus L. Tiecks Magelone* op. 33: “Liebe kam aus fernem Landen”). Vienna, Wienbibliothek im Rathaus, shelfmark MHc-15610.

Brahms’s personal copy of the Lutheran bible and the programme booklet from the Bremen premiere of the six-movement version on 10 April 1868 have some importance as sources for the biblical verses set by Brahms; they have not, however, been listed in the JBG under sources, but under literature consulted.

The old Complete Edition (AGA): *Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, vol. 17: *Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester (Orgel ad libitum) op. 45*, Revisionsbericht by Eusebius Mandyczewski, Leipzig, [1926] has been consulted only for comparison purposes.

### About this edition

The primary source for the musical text – except for the *ad libitum* organ part and semi-official contrabassoon part – is an issue of the score published after Brahms’s death (E<sub>6</sub>) without metronome markings; Brahms had asked the publisher to remove these at the beginning of 1894 (see below under *General notes – 3. Metronome markings*).

The following manuscripts and printed editions of the score, vocal and orchestral

parts, and piano-vocal score have been used as reference sources: A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>1</sub> (including E<sub>1H</sub>, E<sub>1Sp</sub>), E<sub>2(H)</sub>, E<sub>3–5</sub>, E<sub>7</sub>, AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub>, E-Ch<sub>1–2</sub>, E-Solo, E-St, particularly with regard to the choral and solo vocal parts A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, E-KAu<sub>1–4</sub>, and for the vocal text A-Tx. The other sources are of marginal importance.

The organ part is not reproduced in full in E<sub>6</sub>, but is simply indicated by written markings in the course of the work (entry, rest, *tasto solo*) that serve to orientate the conductor (see *Preface*). Therefore the primary source for the organ part is the separate organ part that is part of the printed orchestral parts (E-St). For information on the organ part in this edition see *General notes – 4. Organ part* below.

Use of a contrabassoon was not envisaged in the printed editions published during Brahms’s lifetime. The primary source for the semi-official contrabassoon part is a copied-out contrabassoon part commissioned by Brahms (AB-St<sub>Kfg</sub>); the copyist used as his source the prepared part E-St<sub>Prp</sub> (see above) that includes instructions provided by Brahms. For information on the significance of this part and on its reproduction in this edition, see below under *General notes – 5. Contrabassoon part*.

### General notes

Unless stated otherwise, the primary source of the score E<sub>6</sub> represents all official issues of the score consulted (E<sub>1–7</sub>, including E<sub>1H</sub> and E<sub>1Sp</sub>). With sigla for other printed editions, if the subscript number is missing, the information applies to all the issues consulted.

### 1. Text printed separately

In early issues of the first editions of the score (E<sub>1–4</sub>) and piano-vocal score (E-KAu<sub>1–3</sub>), and in at least one of the listed following issues of the four-hand piano arrangement (E-KAr<sub>2</sub>), a leaf precedes the musical text on both sides of which are printed the biblical texts set by Brahms in the order in which

they were set (without details of the text passage). As this separately-printed text is no longer present in the primary source of the present edition (E<sub>6</sub>), it has mainly been added in accordance with the reference sources E<sub>1-4</sub> and E-KAu<sub>1-3</sub> as well as the marginal source E-KAr<sub>2</sub>; however, our wording exactly follows the vocal text prepared by the editors, reproduced in modern orthography. The references to the biblical text sources have been added.

## 2. Movement headings

In the engraver's copies of the score and piano-vocal score (A<sup>+</sup>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>) and in the piano-vocal score manuscript for Clara Schumann (A/AB-KAu<sub>1</sub>) the movement headings in the original notation usually comprise Arabic numerals and the opening words of the respective biblical text (vocal text incipit). Despite Brahms's protest (cf. for example, *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, ed. by Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, p. 172; further information in JBG, Introduction and Critical Report), these were altered by the publisher Rieter-Biedermann in A<sup>+</sup> and A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> to purely numerical Roman movement numbers. The movement headings only correspond with Brahms's intentions in the four-hand piano arrangement (A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr), which this study edition also follows.

## 3. Metronome markings

The first printed editions of score and piano-vocal score overseen by the composer (November 1868) included metronome markings, which Brahms withdrew in February/March 1894 in several letters to the publisher J. Rieter-Biedermann (*Brahms Briefwechsel* XIV, pp. 412 f.). Accordingly, the metronome markings were no longer included in subsequent issues of the score (see E<sub>6-7</sub>) and the second edition of the piano-vocal score (see Z-KAu<sub>2</sub>), whereas they apparently remained undeleted in the first edition of the piano-vocal score, which was only reissued infrequently and in small numbers (see

E-KAu<sub>4</sub>). The present edition reproduces the musical text of the *Deutsches Requiem* without metronome markings, following the definitive version of the work found in E<sub>6</sub>; but for historical performance practice reasons it provides the markings that applied until the beginning of 1894 in footnotes.

## 4. Organ part

Following agreement between Brahms and his publisher, the musical text of the organ part (E-St, org) was published only as part of the set of printed orchestral parts. The autograph score (A<sup>+</sup>) and first edition of the score (including the primary source of the score, E<sub>6</sub>) only contain general written instructions about the use of, and rests for the organ, including indications (*t. s.* = *tasto solo*) to play in unison with the bass line. These more general than detailed markings mainly roughly correspond with the musical text in E-St (org), but there are occasional differences in the marking of measures where the organ plays and of sections where it has rests. This is presumably because Brahms prepared the organ part only some time after sending the engraver's copy of the score (A<sup>+</sup>) to the publisher, and on this occasion in a few cases arranged the actual sequence somewhat differently than that which he had indicated in the score. These details were not adjusted when the score was proof-read.

The present edition, unlike the primary source of the score E<sub>6</sub>, reproduces the organ part within the musical text, with the separate printed organ part E-St (org) serving as the primary source. As the written markings are part of the primary source score E<sub>6</sub>, they have to be documented and are summarized in abbreviated form below to reduce the number of *Individual comments*. In the case of some problematic readings, reference is made to the relevant information in the engraver's copy A<sup>+</sup>, and in individual cases also to the preliminary proof of the score E<sub>V0</sub> and printed organ part E-St (org).



## No. 1 “Selig sind, die da Leid tragen”

M 1 beat 1: *Org. t. s.* [Organo tasto solo];  
M 27 beat 2: *Org. tacet.*; M 37 beat 1: *col Org.*;  
M 47 beat 1: *Org. tacet.*; M 124 beat 1: *col Org.*

## No. 2 “Denn alles Fleisch es ist wie Gras”

Upbeat to M 1: no indication of rests in the organ; M 43 beat 1: *con* [sic] *Org.*; M 75: *Organo tacet*, placed late on beat 3 (coupled in A<sup>+</sup> with the pencil deletion of the original *tacet* marking for the cbn envisaged at the beginning); M 167 beat 1: *col Org.*; M 202 beats 2–3: *col Org.*, placed early on beat 2; M 206 beat 4: *Org. tacet.*; M 231 beats 3–4: *Org. tacet.*, placed late on beat 4, without preceding indication of the organ entry in M 219–231 beat 2; M 261 beat 3: *col Org.*; M 303 beats 1–3: *Org. t. s.*, placed early around beat 1; M 323 beat 1, 325 beat 1: *col Org.*, placed early in M 323 on beat 1, as *t. s.* according to E-St (org) is only cancelled from M 325 beat 1.

## No. 3 “Herr, lehre doch mich”

M 1 beat 1: *Org. tac.*; M 48 beat 1: *Org. col Basso.*; M 66 beat 3: *Org. tac.*; M 93 beat 1: *Org. col Basso.*; M 102 beats 1–2: *Org. tac.*, placed slightly early in A<sup>+</sup> on beat 1 as (*Org. tacet*); M 142 beat 1, 144 beat 1: *col Org.*, placed early in M 142 on beat 1.

## No. 4 “Wie lieblich sind deine Wohnungen”

Upbeat to M 1: *Org. tac.*, placed late in A<sup>+</sup> M 1 on beat 2; M 23 beat 1: (*col Org.*); M 43: *Org. tac.*, placed early, shortly after beat 1; M 116 beat 1: *col Org.*; M 123 beat 3: *Org. tac.*; M 149 beat 1: *col Org.*

## No. 5 “Ihr habt nun Traurigkeit”

Upbeat to M 1: (*Org. tacet.*).

## No. 6 “Denn wir haben hie”

M 3 beat 1: (*senza Org.*), applies de facto from M 1; M 30 beat 1: (*col Org.*); M 40 beat 1: (*Org. col Basso t. s.*); M 76 beat 1: *col.* [sic] *Org.*; M 122 beat 1: A<sup>+</sup> lacks marking, E<sub>VO</sub> has Brahms’s (?) pencil addition *col Org.*, E<sub>6</sub> also lacks marking (conceivably because the

preceding rest from M 99 beat 2 is also not indicated); M 145 beat 2, 150 beat 1: *Org. tacet.*, placed late in M 150 on beat 1; M 178 beat 1: (*col Org.*); M 215 beat 8: (*senza Org.*); M 224 beat 1: (*col Org.*); M 234 beat 7: (*Org. tacet*); M 248 beat 1: (*col Org.*); M 316 beat 3: (*Org. tacet*); M 338 beat 7: (*col Org.*).

## No. 7 “Selig sind die Toten”

M 1 beat 1: *Org. col Basso.*; M 54 beat 2: (*Org. tacet*); M 102 beat 1: (*col Org.*).

## 5. Contrabassoon part

While working on the manuscript of the autograph score (A<sup>+</sup>), Brahms had occasionally considered including a contrabassoon, as is shown by written markings in ink in the 2<sup>nd</sup> movement and at the beginning of the 3<sup>rd</sup> movement. He later crossed out the corresponding markings except for two instructions, which undoubtedly remained in error and also made their way into the primary source of the score E<sub>6</sub> (see below, *Individual comments*, 2<sup>nd</sup> movement, M 271, 297). After the work was published Brahms recommended friends to use a contrabassoon when no organ was available. This is revealed both in a letter to Hermann Levi, who was to prepare a contrabassoon part himself (see *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. VII, ed. by Leopold Schmidt, Berlin, 1910, p. 119; dated incorrectly there), and in corresponding markings in his own hand in three printed scores (E<sub>1H</sub>, E<sub>2(H)</sub>, E<sub>1Sp</sub>). Brahms himself is known to have conducted three performances of the *Deutsches Requiem* in Vienna (1875, 1879) that included organ and contrabassoon, using a contrabassoon part he had requested from a Viennese copyist (AB-St<sub>Kfg</sub>). As the contrabassoon part only has a semi-official status, it does not have its own staff in this study edition; instead, when it plays is indicated by references to the double bass or violoncello part (starting afresh on each page if necessary). Longer rest passages are only indicated at the beginning using the marking *Kfg. tacet*. If a reference to the contrabassoon is missing at the beginning of

a page, the instrument has rests. The new edition of the orchestral material based on the musical text of this edition (Breitkopf & Härtel, OB 16109) contains a separate contrabassoon part.

### *Individual comments*

The following *Individual comments*, indicated by footnotes in the musical text of our edition, concern significant editorial problems in the musical text in Part A and the vocal text in the primary source of the score E<sub>6</sub>, as well as in the primary sources of the *ad lib.* organ part (E-St, org) and semi-official contrabassoon part (AB-St<sub>Kfg</sub>). In addition there is specific information relating to playing and notation. For more detailed information, refer to the comprehensive Critical Report of the Complete Edition volume.

In the engraver's copies of the score (A<sup>+</sup>) and the piano-vocal score (A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>) in particular, Brahms made many revealing compositional alterations, affecting both expansion of the form of the work and modulatory progressions along with instrumentation, compositional technique, dynamics, articulation and the distribution of the vocal text. The expansion of the work from six to seven movements is the most noteworthy structural alteration (see *Preface*). Brahms continued to make small compositional modifications during and after preparation of the work for publication. It has not been possible to document those larger and smaller compositional interventions adequately within the framework of the present study edition. Those interested should refer to the relevant Complete Edition volume, which also documents the sketches (Sk<sub>1</sub>, Sk<sub>2</sub>).

Part B of the *Individual comments* is limited to recording three compositional alterations, two of which were only made during or shortly after the printing of the choral parts, score and piano-vocal score, and led to an apparently contradictory version of the musical text in print. The third comment relates to an early modification in the instrumentation and orthography of the

clarinet part, and to Brahms's characteristic clarinet notation.

## PART A: Significant editorial problems in the musical text

### No. 1 "Selig sind, die da Leid tragen"

15 chorus: All sources have *p*. According to information from Siegfried Ochs, Brahms is said to have described "as an oversight" the fact that the first choral entry was not marked *pp* like the orchestra in M 17; he did not, however, make any alteration in later issues (Siegfried Ochs, *Der deutsche Gesangverein für gemischten Chor*, part 3, Berlin, 1926, p. 159).

75 f. fl 1: E<sub>6</sub> has legato slur from M 75 beat 1, and <> from M 75 beat 2 to M 76 beat 1, with the loudest point at ca. M 75 beat 4 (probably an engraving error); our edition follows A<sup>+</sup>; cf. also analogous beginning of slur in M 11 beat 2 va.

### No. 2 "Denn alles Fleisch es ist wie Gras"

In A<sup>+</sup> M 127–197 are not written out, but reproduced by cross-referencing to M 3–73 (likewise in A-KAr<sup>+</sup>). This can result in special text problems in the manuscript and printed sources, where the measures in question are written out (cf. for example the comments on M 27 and 151).

2 vn I/II, va: vn II, va from M 2 beat 3, vn I from M 54 beat 3 divided into 2 (vn I/II, va) or 3 (va) groups, in A<sup>+</sup>, E<sub>V0</sub>, E<sub>6</sub> in each case slightly inconsistently indicated. Our edition systematises and edits the markings à 2. or à 3. to *div. a 2* or *div. a 3*, adding them where necessary.

2 va: In A<sup>+</sup>, E<sub>V0</sub>, E<sub>6</sub> vn I/II play with mutes, and va, vc, db without mutes. Before 1<sup>st</sup> note M 200 in A<sup>+</sup> Brahms notated *senza sord.* not only for vn I/II but also in error for va, which E<sub>V0</sub>, E<sub>6</sub> adopt. As a result E-St asks for *con Sordini* for va in M 2 (editorial error). AGA follows E-St for M 2 and also wrongly requires mutes for va in the 5<sup>th</sup> and 6<sup>th</sup> movements, which later practical editions adopt. Our edition fol-

- lows A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub> for M 2, and interprets the instruction in M 200 as Brahms's writing error. The combination of muted violins and unmuted lower strings is found in other works by Brahms (*Alt-Rhapsodie*, *Schicksalslied* etc.) as well as in some symphonic slow movements of Haydn and Mozart, for example. Cf. comments on M 200; 5<sup>th</sup> movement, upbeat to M 1; 6<sup>th</sup> movement, M 1.
- 27 hp u: A<sup>+</sup> in Brahms's ink notation (with *dim*[.]) lacks staccato dots from here (shorthand notation). Changed by the publisher from *dim* to *dimin*, the dot on the second i looks like a staccato for hp u. Thus E<sub>6</sub> hp u is with and hp l without staccato (engraver's and editor's error). Our edition also has hp u without staccato, as in the ink notation in A<sup>+</sup> and analogous to hp l and the following measures.
- 103 vc: In A<sup>+</sup> for M 97 beat 2 to M 103 Brahms altered the original *arco* version with portato articulation to the pizzicato version, which still differs slightly from the printed version (orthography of notes, pizzicato without staccato dots). E<sub>6</sub> for M 97 beat 2 to M 102 beat 1 is with and for M 103 beat 1 is without staccato (probably a correction error). In case of doubt our edition places the staccato as in E-St and by analogy with M 102 beat 1.
- 151 hp: E<sub>6</sub>, because of a misunderstood reading from A<sup>+</sup> (cf. comment on M 27), has a staccato dot for both staves. Our edition is without staccato, as in the ink notation in A<sup>+</sup>, analogous to the shorthand notation of the subsequent measures; for hp l also analogous to M 27.
- 200 va: A<sup>+</sup>, E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub>, E-St have erroneous instruction *senza sord.* or *sordino* or *sordini*. Our edition deletes this, matching M 2. Cf. comment on M 2.
- 221 hn 3/4: A<sup>+</sup> has Brahms's ink and pencil alteration from *f* to *ff marc*[.], but without alteration of the *f* in M 223 and *ff* in M 224 that are used like accents. E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub>, E-St in M 221 by contrast have *f marcato*, which our edition adopts in case of doubt as a more convincing sequence of dynamics.
- 233 vc, db: A<sup>+</sup> (vc not written out) and A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (here pf l) in ink notation, A/AB-KAu<sub>1</sub> in each case have staccato dot due to Brahms's stroke-like pencil addition. E<sub>VO</sub>, E<sub>6</sub>, E-St and E-KAu, Z-KAu (in each case pf l) lack staccato, but E-KAu<sub>2</sub> (copy in the Struck Collection) may have the slight trace of a correction. In case of doubt our edition follows E<sub>6</sub> (probably a deletion in the proofs).
- 271 org: *ff* in E-St (org) on beat 1. It cannot be ruled out that its placement was perhaps intended for beat 3 (cf. pedal entry and vc, db) but could not be realised there because of lack of space. Cf. however staggered *ff* for wind instruments in M 267 (ob 1/2), M 268 (cl 1/2), M 269 (fl 1/2). In case of doubt our edition follows E-St (org).
- 271, 297 cbn (vc, db): A<sup>+</sup> has corresponding markings in ink *Contra Fag. col B.* [Basso] (M 271 beat 3) and *senza Contra-Fagott* (M 297 beat 2), which – in contrast to all other corresponding original markings which Brahms later crossed out in pencil – remained undeleted, probably inadvertently. E<sub>VO</sub> at M 271 lacks marking (apparently an engraving error), while M 297 additionally has *senza Contra-Fagott*; E<sub>6</sub> again has both markings (undoubtedly an error during correction). Our edition replaces the two erroneously remaining markings by references to the semi-official cbn part. For information on this, see above *General notes – 5. Contrabassoon part.*
- 303 tutti: A<sup>+</sup> has subsequent pencil additions *tranquillo* on (ca) beat 1 by Brahms between timp/vn I, vn II/va, vc/db, by Rieter-Biedermann above timp and in rudimentary form (in turn deleted) below bn (probably for brass instruments). In E<sub>VO</sub> in the music engraving similar to A<sup>+</sup>, and above fl 1/2 Brahms has written in pencil a conspicuously calligraphic general instruction *Tranquillo*, together with the marking *Tranquillo* in the margin. E<sub>6</sub> –

similarly to E<sub>V0</sub> – only has individual *tranquillo* over timp, vn I, vn II, va and between vc/db; likewise in E-St, but in the double staff vc/db *tranquillo* just over (and thus intended just for) vc. E-Ch by contrast in each case has the general instruction *Tranquillo*. A/AB-KAu<sub>1</sub> lacks instruction; A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (Brahms's pencil addition), E-KAu, Z-KAu have general instruction *Tranquillo*. above sop (for chorus) and pf, A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr have general instruction *tranquillo*. Our edition follows E<sub>V0</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, E-KAu, Z-KAu, A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr, and for the chorus also E-Ch, replacing the individual *tranquillo* for parts with different rhythms (probably Brahms's incomplete or inconsistent editing) with the general instruction *Tranquillo*.

329–332 vn I/II, va, vc: E<sub>1H</sub> has Brahms's pencil deletion of all legato slurs for eighth-note groups at M 329 f. (va, vc), M 331 f. (vn I/II, va, vc), with corresponding markings (cross marks, traces of legato slurs with the deletion instruction *del*) in the margin. However, Brahms does not appear to have notified the publisher of any requests for deletion for later issues of E and E-St (not even in 1894 when he withdrew the metronome markings). The set of parts E-St held by the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien used for Viennese performances of the *Deutsches Requiem* under Brahms's baton does indeed contain alterations to the slurring made by players, but they mainly apply to the division of whole-bar legato slurs into half-bar ones. Thus Brahms appears to have considered deleting the slurs temporarily or for particular performances or sizes of orchestra, but not to have definitively wanted this. Our edition therefore follows E<sub>6</sub>, confirmed by the slurring in E-St, E-KAu, Z-KAu, E-KAr.

### No. 3 “Herr, lehre doch mich”

Instrument/vocal designation bass solo: the solo part of the 3<sup>rd</sup> and 6<sup>th</sup> movement is re-

produced in A<sup>+</sup>, A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, E<sub>6</sub> in the bass chorus staff with separate stemming and the marking *Solo*; therefore, although the voice type is not specifically named in the 3<sup>rd</sup> movement, it is bass solo (vocal range A–f<sup>1</sup>); by contrast in the 6<sup>th</sup> movement it is marked *BARITON SOLO* (vocal range B<sup>#</sup>–f<sup>#1</sup>). In E-KAu, Z-KAu the solo part in both movements is given a separate staff, and as in E-Solo the consistent marking *Bariton Solo*. Our edition follows E<sub>6</sub> and distinguishes according to the vocal range between *Bass solo* (3<sup>rd</sup> movement) and *Bariton solo* (6<sup>th</sup> movement), but reproduces the solo part on a separate staff as in E-KAu, Z-KAu.

1–163 cl 1/2: For information on the original notation of the instrument designation and M 33–62 in A<sup>+</sup> for cl in B flat, see *Individual comments*, Part B. After deciding to use cl in A, Brahms notated the part in M 1–163 partly correcting, partly in fair copy in (mainly) ink and (additional) pencil in the normal transposing key signature of f minor. He later simplified this to the key signature of F major with individual accidentals before individual notes, which is characteristic of his way of notating clarinet parts. The simplified transposing clarinet notation is, despite the apparently identical key signature, not identical with the notation in C of woodwinds, tbn, bass solo, chorus, str, and org. Cf. comments on 5<sup>th</sup> movement, M 28–48; 6<sup>th</sup> movement, M 1–31.

28–32 timp, chorus, str: In A<sup>+</sup>, E<sub>V0</sub> and – after proof-reading – E<sub>6</sub> there is inconsistent placement of hairpin marks between and within the sources. In case of doubt our edition follows E<sub>6</sub>, but for vc, db extends the  $\gg$  that ends in M 31 beat 3 there to M 31 beat 4, following E-St and by analogy with vn I/II, va.

39 fl 1/2, vn I: Legato slur consistently ends in A<sup>+</sup> at M 39 last note. E<sub>V0</sub> fl 1 has end of slur shortly before M 39 last note; due to an engraving error fl 2 lacks slur, and vn I in M 39 f. has rest measures. Inconsistent slur

endings in E<sub>6</sub> (fl 2, vn I: M 39, 2<sup>nd</sup> 16<sup>th</sup>-note; fl 1: shortly before M 39 last note), E-St (vn I: M 39, 2<sup>nd</sup> 16<sup>th</sup>-note; fl 1: M 39 last note; fl 2: M 40, 1<sup>st</sup> note), A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (pf u: shortly before M 39 last note), A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr (each time in pf primo: M 39 last note). In case of doubt our edition follows E<sub>6</sub> for fl 2 and vn I, and matches fl 1 to it, all confirmed by A/AB-KAu<sub>1</sub>, E-KAu (pf u each time).

156 ff. cbn: E-St<sub>Prp</sub> (db) and the copyist's notation of AB-St<sub>Kfg</sub> around M 156–158 beat 2 have sextuplet repeated eighth-notes, technically problematic for cbn. These were marked in blue pencil in AB-St<sub>Kfg</sub> in an unidentifiable hand (Brahms? copyist? a player?), and altered in pencil, perhaps in another (?) hand (Brahms? player?), to the playable quarter-note triplet version. Our edition adopts this and in M 158 beat 3 adds the staccato dot missing from AB-St<sub>Kfg</sub> (a copyist's error), following E-St<sub>Prp</sub>, A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub> (db).

163 f. db: A<sup>+</sup> for the entry in M 163 has the instruction (*Einige Bässe*) [a few basses], and after page turn (M 164/165) for the other players of the then widely-used four-string db (lowest string E, sounding E<sub>1</sub>) has the matching instruction (*Einige Kontrabässe stimmen die E-Saite nach D um.*) [a few double basses tune the E string down to D]. In E<sub>V0</sub>, E<sub>6</sub> after page turn (M 163/164), and E-St the staff only contains the second instruction (perhaps an engraving or editorial error caused by the page turn in E<sub>6</sub> adapted in E-St). In M 163 our edition adds – notwithstanding the five-string db mainly used nowadays – the instruction (*Einige Bässe*) as in A<sup>+</sup>, but keeps the instruction (*Einige Kontrabässe stimmen die E-Saite nach D um.*) as in E<sub>6</sub> in M 164. The reinstatement of the re-tuned db (not outlined in detail, possibly gradual) reinforces the *sempre cresc.* called for in M 166.

163–166 org: E-St (org) has ambiguous performing markings *Man. oben* (M 164 beat 1, above org u) and *Ped.* (M 166 beat 1, be-

low org l), which our edition retains in case of doubt. According to this, *Ped.* in M 166 reinforces the *cresc. sempre* that begins during the measure in chorus, vc, db. It is unclear whether *Man. oben* first applies from M 164 last note, parallel with the entry of the women's voices. It is also conceivable that from M 163 the lower line of org l is tacitly assigned to the pedal; in this case the instruction in M 166 would clarify that, when the manuals subsequently have rests, only the pedal continues.

173–207 cbn: E-St<sub>Prp</sub> and copyist's notation of AB-St<sub>Kfg</sub> correspond with db II, altered by Brahms in AB-St<sub>Kfg</sub> in pencil in M 173, 183, 196 (beginnings of lines) and applicable to the whole of M 174–207 through the copyist's shorthand notation; original dynamic *fo* was altered by Brahms to *p* in M 173, and confirmed in M 174 f. by the marking *piano*.

188 sop: In all sources only sop on beat 5 has *cresc.* (erroneously missing from E<sub>V0</sub>, AB-KAu<sub>1</sub>); after the preceding melisma of M 185–187 with its top note *a*<sup>2</sup> in M 186, the subsequent melodic intensification demands a top note of *bb*<sup>2</sup> in M 190.

#### No. 5 “Ihr habt nun Traurigkeit”

Upbeat to 1 va: Without mutes in A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub>, E-St, whereas AGA incorrectly calls for *con sord.* Cf. comments on 2<sup>nd</sup> movement M 2, 200; 6<sup>th</sup> movement, M 1.

28–48 cl 1/2: In the strongly modulating middle section beginning in B<sup>b</sup> major, for cl in B flat Brahms changed from the previous normal transposing A major key signature to the simplified transposing C major/a minor, providing accidentals before individual notes. Other parts without change of key signature. Cf. comments on 3<sup>rd</sup> movement, M 1–163; 6<sup>th</sup> movement, M 1–31.




#### No. 6 “Denn wir haben hie”

1–31 cl 1/2: For cl in A, instead of the normal transposing e<sup>b</sup> minor key signature Brahms chose E<sup>b</sup> major. Despite the ap-

parently identical key signature, the simplified transposing clarinet notation is not identical with the notation in C of the woodwinds, tbn, bar solo, chorus, str, and org. Cf. comments on 3<sup>rd</sup> movement, M 1–163; 5<sup>th</sup> movement, M 28–48.

- 1 va: Without mutes in A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub>, E-St, whereas AGA incorrectly calls for M 1–66 *con sord*. Cf. comments on 2<sup>nd</sup> movement, M 2, 200; 5<sup>th</sup> movement, upbeat to M 1.
- 7, 22, 25 f., 28 chorus: A<sup>+</sup>, A-Tx (both in Brahms's notation), A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub> (each in original or autograph copyist's notation) for chorus (M 7), alto (M 22, 25, 28), sop, ten, bass (M 26) have vocal text reading *Stadt* [city], conforming with the Bible (Hebrews 13:14) and corresponding with the ancient Greek original text πόλις (accusative of πόλις [polis]), referring to the heavenly city of Jerusalem (cf. Hebrews 12:22). By contrast, the programme booklet for the Bremen first performance of the six-movement version on 10 April 1868 (see *Preface*) has the different spelling and meaning *Statt* (in the sense of "Stätte" [place]). As Brahms sent the publisher a copy of the programme booklet as model for the planned separate printed text, the separately-printed text contains the reading *Statt* in early issues of E, E-KAu, E-KAr. Furthermore, the publisher altered *Stadt* to *Statt* in pencil in the vocal text of A<sup>+</sup>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> and, evidently, in the (missing) engraver's copies of the choral parts. He edited A-KAr<sup>+</sup> accordingly. Consequently, all printed editions with text, including E<sub>6</sub>, have the reading *Statt*. While it cannot be ruled out that the composer (actively or with his toleration) authorised *Statt*, in case of doubt our edition follows the biblical reading *Stadt*, as notated by Brahms in A<sup>+</sup>, A-Tx or by the respective copyist in A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup>, AUT-Ch<sub>Sopr/Alt</sub>; see also JBG on this point.
- 46 f. vc, db: A<sup>+</sup> has  $\llcorner \gg$  for M 46 beat 3 to M 47 beat 2; E<sub>V0</sub> has  $\llcorner$  for M 46

beats 2–4, and after page turn (M 46/47) lacks  $\gg$  (probably an engraving error), whereupon the  $\llcorner$  in M 46, including the marginal remark, was also deleted by Brahms (?) (an intermediate version or error?). E<sub>6</sub> and E-St have  $\llcorner \gg$  for M 46 beat 2 to M 47 beat 3, which our edition interprets as the result of a correction, and adopts. However, it cannot be ruled out that the extent of the  $\llcorner \gg$  applicable in A<sup>+</sup> was distorted by engraving errors and correction.

- 62–65 va: A<sup>+</sup>, E<sub>6</sub> in M 62, 64–65 have ambiguous shorthand notation . E-St in M 62 has single stemming , and in M 64–65 double stemming .

according to this, *divisi* playing only begins in M 63.

- 95, 98, 141, 144 cbn: E-St<sub>Prp</sub> (vc) and copyist's notation of AB-St<sub>Kfg</sub> ignore the cbn range. AB-St<sub>Kfg</sub> has an instruction in another hand (probably a player's) to play at the lower octave. Our edition follows this performance recommendation, which is playable by cbn. Cf. comment on M 198.
- 155 f. fl 1/2: In A<sup>+</sup> in Brahms's ink notation beat 3 lacks *sf* in each case; it was added by Rieter-Biedermann (?) in pencil here and at M 151 beat 3, 154 beat 3 to match *picc* (editorial error; cf. other woodwinds). E<sub>V0</sub>, E<sub>6</sub> have *sf* only in M 155 f. (incomplete correction of the editorial error, which individual light traces of correction reveal in E<sub>2(H)-7</sub>, E-St in M 151, 154). Our edition deletes *sf* in M 155 f. following the ink notation in A<sup>+</sup> and by analogy with ob 1/2, cl 1/2, bn 1/2.
- 198 cbn: E-St<sub>Prp</sub> (db) and copyist's notation of AB-St<sub>Kfg</sub> ignore the cbn range. AB-St<sub>Kfg</sub> has an instruction in another hand (probably a player's) to play at the lower octave. Our edition follows this performance recommendation, which is playable by cbn. Cf. comment on M 95, 98, 141, 144.



- 204, 208 cbn: In AB-St<sub>Kfg</sub> 1<sup>st</sup> note in each case with octave *C/c* (sounding *C<sub>1</sub>/C*; probably a copyist's error caused by misinterpretation of E-St<sub>Prp</sub> when reproducing *vc/db* on one staff and ignoring Brahms's additional pencil deletions of the *db* notes). Our edition follows E-St<sub>Prp</sub> (*vc*), hence in each case *C* (for *cbn* sounding *C<sub>1</sub>*).
- 258 f. *va, vc*: In *A<sup>+</sup>* in M 258 last note for *va, vc*, and in M 259 (after page turn M 258/259) 1<sup>st</sup> note only for *va*, has staccato dot; *E<sub>VO</sub>*, *E<sub>6</sub>*, E-St lack staccato throughout. Our edition follows *E<sub>6</sub>*, also by analogy with *bn 1/2*, *tbn 3* and *bass*, which remained without staccato from *A<sup>+</sup>*. But it cannot be ruled out that the reading results from engraving errors.
- 303 f. *cbn*: E-St<sub>Prp</sub> (*vc*) requires the entry of *cbn* at M 304, 1<sup>st</sup> note according to Brahms's pencil markings and pencil references. By contrast, in AB-St<sub>Kfg</sub> it enters as early as M 303 last note (probably a copyist's error). In case of doubt our edition follows E-St<sub>Prp</sub>, also because of the analogous full-measure *cbn* entry in M 330.
- 332 *bn 1*: Last note in *A<sup>+</sup>*, *E<sub>6</sub>*, E-St is uniformly *c<sup>1</sup>* (dissonant with the sounding *b<sup>1</sup>* of *cl 1*, *alto*, *vn II* in M 332, 3<sup>rd</sup> note each time) as distinct from the *e<sup>1</sup>* of *ten, va*. The sets of parts E-St consulted do not reveal any manuscript alterations here, nor does the Vienna *bn 1* copy that was used for performances conducted by Brahms. Our edition retains *c<sup>1</sup>* as the reading that fits with the *stretto* and is ultimately tonally inconspicuous. But it cannot be ruled out that the adjustment of *bn 1* to match *ten, va* was omitted in error.
- 349 *va*: In *A<sup>+</sup>* with, in *E<sub>VO</sub>*, *E<sub>6</sub>*, E-St without grace note *g* (probably an engraver's error caused by misinterpretation of the grace-note as a repeated *f* instruction). In case of doubt our edition follows *A<sup>+</sup>*, although it cannot be ruled out that Brahms deleted the grace-note when proof-reading before *E<sub>VO</sub>*.
- 349 *org*: E-St (*org*) in the not entirely clear engraved image that possibly resulted from plate correction probably concludes

with *c<sup>1</sup>/g<sup>1</sup>/c<sup>2</sup>* without the third, which our edition adopts. However, it cannot be ruled out that the chord *c<sup>1</sup>/e<sup>1</sup>/g<sup>1</sup>/c<sup>2</sup>* was intended.

#### No. 7 "Selig sind die Toten"

- 37 f. *fl 1/2*: *A<sup>+</sup>* has consistently-placed legato slurs from the last note M 37 to 1<sup>st</sup> note M 38 (in *fl 1* after correction), which A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr confirm; *E<sub>VO</sub>*, *E<sub>6</sub>*, E-St lack legato slurs (probably an engraver's error). Our edition follows *A<sup>+</sup>*, A-KAr<sup>+</sup>, E-KAr, also because of analogous slurring in *va* and by analogy with M 34 f. (*vc*), M 36 f. (*bn*), M 130 f. (*fl 1/2*). However, it cannot be ruled out that Brahms deleted the slurs when proof-reading before *E<sub>VO</sub>*.
- 90 f. *bn 1/2*: *A<sup>+</sup>* above staff for *bn 1* has *dim* shortly after M 90 beat 3 (expanded by Rieter-Biedermann in pencil to *dimin.*), and below staff for *bn 2* has  $\succ$  around M 91 beats 2–4; *E<sub>VO</sub>* below staff has *dimin.* shortly after M 90 beat 3, without  $\succ$ . *E<sub>6</sub>* additionally below staff has  $\succ$  to around M 91 beats 1–4; E-St for *bn 1/2* has *dimin.* in M 90 beat 3, and only for *bn 2* also has  $\succ$  in M 91 beats 2–4. Our edition follows *E<sub>6</sub>*, although it cannot be ruled out that Brahms wanted to reinstate the reading of *A<sup>+</sup>*, which only partially happened in the correction process.

PART B: Selected compositional alterations made before and after printing

#### No. 2 "Denn alles Fleisch es ist wie Gras"

- 219, 221 *sop*: *A<sup>+</sup>*, AUT-Ch<sub>Sopr</sub>, A/AB-KAu<sub>1</sub>, A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> in ink or autography notation, *E<sub>VO</sub>* in the engraving according to the definitive version have *d<sup>2</sup>* in M 219 beats 2–3, *eb<sup>2</sup>* in M 221 beats 2–3 (with cautionary accidental before *eb<sup>2</sup>*). In *E<sub>VO</sub>* before *sop* staff Brahms has written the unspecific pencil marking *Nb* as an indication of a planned alteration; in *A<sup>+</sup>* in an unidentifiable hand (probably the publisher Rieter-Biedermann in an incomplete implementation of a correction in-

struction by Brahms) in M 219 is a pencil alteration from  $d^2$  to  $f^2$ , but without an alteration in M 221 ( $eb^2$ ). E<sub>1</sub>, E<sub>2(H)</sub>, E-Ch<sub>1</sub>, E-KAu<sub>1-3</sub> have intermediate version  $f^2$  in M 219 and  $g^2$  in M 221. E<sub>3-7</sub>, E-KAu<sub>4</sub>, Z-KAu<sub>1-2</sub>, E-Ch<sub>2</sub> have definitive (that is, reinstated original) version  $d^2$  (M 219),  $eb^2$  (M 221, now without cautionary accidental), the result of Brahms's letter to Rieter-Biedermann dated 17 June 1869 (*Brahms Briefwechsel XIV*, p. 180).

### No. 3 “Herr, lehre doch mich”

1, 33–62 cl 1/2: In A<sup>+</sup> M 1–62 were originally notated for cl in B flat (instrument designation, transposing key signature e minor, first entry in M 33), before Brahms decided on cl in A and altered the notation accordingly (including instrument designation and transposing key signature of f minor). For information on the later simplification of the key signature, see above *Individual comments*, Part A on M 1–163.

### No. 7 “Selig sind die Toten”

131 ten: A<sup>+</sup> (tbn 1, 3, alto, ten, bass), A/AB-KAu<sub>2</sub><sup>+</sup> (alto, ten, bass) contain in M 131–132 beat 1 compositional alterations mainly to the printed version (presumably a reinstatement of Brahms's interventions in the missing proofs) in blue pencil in an unidentifiable hand, probably not Brahms's. Ten thereafter in M 131 last note still has intermediate version (sounding)  $f^1$ , which E<sub>V0</sub>, E-Ch<sub>1</sub>, E-KAu<sub>1</sub> adopt. E<sub>1</sub> by contrast already has the definitive version (sounding)  $ab^1$ , which likewise applies from E-Ch<sub>2</sub>, E-KAu<sub>2</sub> onwards (initially incomplete implementation of Brahms's correction based on E<sub>V0</sub>).

Kiel, autumn 2022  
Michael Struck