Johannes

BRAHMS

Ein deutsches Requiem

op. 45

Bearbeitung für Klavier zu vier Händen durch den Komponisten
Arrangement for piano four hands by the composer

herausgegeben von / edited by
Wolfgang Hochstein

Reprint der Erstausgabe Leipzig und Winterthur 1869
Reprint of the first edition, Leipzig and Winterthur, 1869

Partitur / Full score

Carus 50.999

Inhaltsübersicht

Vorwort		IV
Nr. 1	Selig sind, die da Leid tragen	2
Nr. 2	Denn alles Fleisch, es ist wie Gras	10
Nr. 3	Herr, lehre doch mich	26
Nr. 4	Wie lieblich sind deine Wohnungen	38
Nr. 5	Ihr habt nun Traurigkeit	46
Nr. 6	Denn wir haben hie keine bleibende Statt	52
Nr. 7	Selig sind die Toten	72
Kritischer Bericht		80

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

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.055), Studienpartitur (Carus 27.055/07),
Klavierauszug des Komponisten (Carus 27.055/03),
Bearbeitung der Vokal- und Instrumentalpartien durch den Komponisten für Klavier zu 4 Händen (Reprint der Erstausgabe; Carus 50.999),
Bearbeitung des Orchestersatzes für Kammerensemble von Joachim Linckelmann (Carus 27.055/50),
Bearbeitung des Orchestersatzes für 2 Klaviere von August Grüters (Carus 23.006/03),
Chorpartitur (Carus 27.055/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.055/19).

The following performance material is available:
Full score (Carus 27.055), study score (Carus 27.055/07),
vocal score by the composer (Carus 27.055/03),
arrangement by the composer of the vocal and instrumental parts for piano four hands (reprint of the first edition; Carus 50.999),
arrangement of the orchestra parts for chamber ensemble by Joachim Linckelmann (Carus 27.055/50),
arrangement of the orchestra parts for two pianos by August Grüters (Carus 23.006/03),
choral score (Carus 27.055/05),
complete orchestral material (Carus 27.055/19).

Vorwort

Das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms (1833–1897) gehört zu den bedeutendsten Werken dieses Komponisten. Nachdem die Sätze 1–3 im Dezember 1867 in Wien und die Sätze 1–3 sowie 6–7 am Karfreitag 1868 in Bremen schon einmal erklungen waren, wurde die vollständige Komposition am 18. Februar 1869 im Leipziger Gewandhaus erstmals aufgeführt. Seither ist das *Deutsche Requiem* eines der meistgespielten oratorischen Werke des gesamten musikalischen Repertoires.[1] In der vom Komponisten vorgenommenen Zusammenstellung biblischer Texte spiegelt sich ein „Gefühl der allgemein menschlichen Religiosität", wie es der Geisteshaltung um die Mitte des 19. Jahrhunderts voll entsprach.[2] Trotz gewisser Reminiszenzen an ältere Requiemvertonungen (Fugentechnik) wurde das Brahmssche Werk hinsichtlich seiner Konzeption und der kompositorischen Ausführung aber von Anfang an – und völlig zu recht – als ganz neuartig empfunden.[3] Dies belegen auch die zahlreichen Einzelstudien, in denen Analysen und Interpretationen des *Deutschen Requiems* bisher veröffentlicht worden sind.[4]

Im Jahre 1868, also noch vor der vollständigen Uraufführung, kamen die Partitur, die Orchester- und Chorstimmen und der vom Komponisten eingerichtete Klavierauszug (zweihändig mit komplettem Singstimmensatz) bei Rieter-Biedermann im Druck heraus.[5] Mit diesem Verlag, der 1849 in Winterthur gegründet worden war und seit 1862 auch eine Zweigniederlassung in Leipzig betrieb, verband Brahms in den 60er und frühen 70er Jahren eine enge, freundschaftliche Zusammenarbeit.[6] Die von Rieter-Biedermann gedruckten Notenmaterialien zum *Deutschen Requiem* wurden vervollständigt durch die hier vorgelegte Bearbeitung für Klavier zu vier Händen; sie ist im Frühjahr 1869 erschienen, wurde seitdem nicht wieder neu veröffentlicht und ist demnach auch nicht in der Gesamtausgabe enthalten.

Der Komponist selbst hat diese Fassung erstellt. Am 26. Juni 1868 kündigte er das entsprechende Vorhaben seinem Verleger brieflich an:

Das 4händige Arrangement will ich wohl besorgen und mache es doch wohl so gut oder besser wie andre.[7]

In den Briefen vom 5. Juli und 9. August an Rieter-Biedermann kam Brahms erneut auf die vierhändige Bearbeitung zu sprechen, die er aber ohne die (beim Verlag befindlichen) Vorlagen nicht in Arbeit nehmen könne.[8] Erst nachdem er die fertige Partitur vorliegen hatte, ging er an die Ausarbeitung. So teilte er Rieter am 13. November 1868 mit:

Vom 4händigen Auszug habe ich 1½ Satz gemacht. Ich weiß nicht, ob ich fauler bin, wenn ich's fertig mache oder wenn nicht. Eile hat's ja aber nicht!!!?[9]

Kurz darauf muß sich der Verleger nach der Fertigstellung erkundigt und den Komponisten angemahnt bzw. seine bisherigen Fortschritte in dieser Sache überhaupt angezweifelt haben, denn Brahms schrieb ihm am 19. Januar 1869:

Vom 4händigen Arrangement des „Requiem" habe ich wirklich 1½ Satz gemacht. Es ist eine verdrießliche Arbeit. Wissen Sie einen zuverlässigen dafür? Ich sehe und korrigiere aber durchaus nicht die Arbeit eines andern, denn dadurch hätte ich mehr Mühe und keinen Lohn, als wenn ich's selbst machte.[10]

Postwendend dürfte eine dringliche Bitte bei Brahms eingegangen sein, die Arbeit baldmöglichst abzuschließen; daraufhin ging der Komponist wieder ans Werk und teilte seinem Verleger am 31. Januar in spöttisch-ironischem Ton mit:

Ich habe mich der edlen Beschäftigung hingegeben, mein unsterbliches Werk auch für die 4händige Seele genießbar zu machen. Jetzt kann's nicht untergehen. Übrigens ist es ganz vortrefflich geworden und außerdem sehr leicht spielbar, wirklich ganz und gar leicht und flott zu spielen [...]. Die Hölle [d.i. der 6. Satz mit der Textstelle „Hölle, wo ist dein Sieg"] ist absolviert, und ich denke, der Tage es Ihnen zuzuschicken. Wenn ich mir nun 30 Napoleons dafür ausbäte, so scheint mir, es hätte auch kein Schlechtster die vielen Noten dafür geschrieben oder vielmehr die wenigen aus den vielen herausgesucht.[11]

Im vorstehenden Zitat ist die von Brahms hervorgehobene leichte Spielbarkeit seiner Bearbeitung besonders bemerkenswert. Diese Feststellung, so relativ sie auch immer sein mag, war offenbar wieder einmal als Beruhigung für Rieter-Biedermann gedacht,[12] galt doch der Brahmssche Klaviersatz gemeinhin als schwierig, was den Verlag um seinen Absatz fürchten ließ. – Über die Höhe des vom Komponisten erbetenen Honorars – ein „Napoleon" war ein 20-Franc-Stück in Gold – scheint Rieter sich übrigens beklagt zu haben, wie aus Brahms' Antwort vom 1. März hervorgeht.[13]

Zum obigen Schreiben vom 31. Januar ist noch zu ergänzen, daß Brahms um einen vollständigen Textabdruck innerhalb der vierhändigen Fassung bat (abgesehen von überflüssigen Wiederholungen) und daß er hier weder Instrumentationsangaben noch Orientierungsbuchstaben eingetragen wissen wollte. Die zuletzt genannten Bitten wurden befolgt, sieht man jedenfalls von den zwei verbliebenen, etwas deplaziert wirkenden Streicheranweisungen zu Beginn der Nr. 5 ab (*pizz.* und *Col sord.*). Hinsichtlich der Textunterlegung ist Brahms' Wunsch allerdings nicht erfüllt worden, und der Komponist monierte dies anläßlich der Rücksendung des Korrekturabzugs an den Verlag (13. April 1869):

Hiermit die Revision. In der Handschrift ist die Textunterlage anders gedacht, und mir ist nicht ganz recht, wie es jetzt steht. Stellenweis oder meistens hat namentlich der Second nur Fetzen vom Text.[14]

Brahms machte dann noch einige Verbesserungsvorschläge zur Textierung, die aber allem Anschein nach nicht mehr berücksichtigt werden konnten; kurze Zeit später kam der Band heraus.

Hiermit ist die Korrespondenz über dieses Werk zwischen dem Komponisten und seinem Verleger aber noch nicht beendet. Brahms hatte nämlich keinen Gefallen an dem Titelblatt der Ausgabe gefunden, auf welchem er als „Arrangeur" genannt worden war.[15] Mehr als ein Jahr nach Erscheinen, am 15. Oktober 1870, schrieb er deshalb an Rieter-Biedermann:

Ich bitte dringend (und verlangend, da ich beständig daran gemahnt), daß Sie vom [...] „Requiem" jetzt baldmäglichst meinen Namen als Arrangeur zu 4 Händen tilgen! Kassieren Sie die vorrätigen Titelblätter, und ich zahle gern, was die neuen kosten. Ich kann das „Requiem" nicht sehen, ohne mich zu ärgern.[16]

---

[1] Einen ausführlichen Überblick über Entstehung und Rezeption des Werkes gibt Klaus Blum, *Hundert Jahre Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms*, Tutzing 1971.
[2] Vgl. Christian Martin Schmidt, *Johannes Brahms und seine Zeit*, Laaber 1983, Zitat S. 85.
[3] Vgl. Klaus Blum (op. cit.), S. 125–139.
[4] Neben den vorangehend genannten Schriften sei auf das Verzeichnis von Siegfried Kross hingewiesen, *Brahms-Bibliographie*, Tutzing 1983, bes. S. 283. Im übrigen wird das Werk natürlich in sämtlichen Monographien gebührend berücksichtigt.
[5] Vgl. Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms – Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1984, S. 168–179.
[6] Die jüngste Studie zum Verhältnis zwischen Brahms und Rieter-Biedermann stammt von Peter Sulzer, „13 neu aufgefundene Postkarten und ein Brief von Johannes Brahms an Jakob Melchior Rieter-Biedermann", in: *Brahms-Studien* Bd. 6, Hamburg 1985, S. 31–59 (mit vielen weiterführenden Literaturangaben).
[7] *Johannes Brahms: Briefwechsel* Bd. XIV, Berlin 1920, Brief Nr. 132, S. 157.
[8] Daselbst, Briefe Nr. 133 und 134, S. 158 und 159.
[9] Daselbst, Brief Nr. 140, S. 165.
[10] Daselbst, Brief Nr. 142, S. 168.
[11] Daselbst, Brief Nr. 145, S. 172.
[12] Vgl. daselbst die Briefe Nr. 41, 81 und 124, S. 48, 86 und 143.
[13] „Ist dies Honorar 'nicht wenig', so kann es auch nicht viel sein, mit andern verglichen, z.B. Nottebohms Arrangement der großen Messe von Beethoven." Daselbst, Brief Nr. 147, S. 174.
[14] Daselbst, Brief Nr. 151, S. 178–179.
[15] Vgl. Kurt Hofmann, *Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms*, Tutzing 1975, S. XXX–XXXI und S. 395. Der Umschlag trug die Aufschrift „Clavierauszug zu vier Händen / vom Componisten".
[16] *Johannes Brahms: Briefwechsel* Bd. XIV (op. cit.), Brief Nr. 161, S. 190–191.

So erhielt die vorliegende Fassung schließlich dasselbe Titelblatt mit der von Krätzschmer hergestellten Lithographie, wie es 1868 schon für die Partitur, die Violinstimme I und den zweihändigen Klavierauszug verwendet worden war.

Brahms' Abneigung gegen die namentliche Nennung als „Arrangeur" – selbst wenn sie, wie hier, ja durchaus zutraf – ist ein bemerkenswert bescheidener Wesenszug: Schon in anderen Zusammenhängen hatte er es abgelehnt, sich wegen der „bloßen Schreiberei", bei der er seinen Namen auf eine Sache setze, zu der er „so eigentlich gar nichts tue", auf dem Titel erwähnen zu lassen.[17] Die hier geäußerte Einschätzung, mit der Brahms sich gewiß auch von der unübersehbaren Schar drittklassiger Arrangeure abgrenzen wollte, darf allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Komponist bei der Anfertigung von Bearbeitungen der vorliegenden Art in durchaus kreativer, nicht bloß reproduzierender Weise zu Werke ging. Und wenn er diese Arbeiten als „verdrießlich" bezeichnete, dann deshalb, weil er seine Kompositionen natürlich genau auf die jeweils vorgesehene Instrumentation hin konzipiert hatte und es also einer besonderen Mühe bedurfte, ein Werk anschließend für eine andersartige Besetzung einzurichten – dies ohne Substanzverlust bzw. in angemessener Berücksichtigung der sich nunmehr ergebenden Spielmöglichkeiten.[18] So etwas war eine unbedingt anspruchsvolle Aufgabe, von der Brahms wußte, daß er selbst sie besser als alle anderen erfüllen konnte, die er sich aber auch gut bezahlen ließ.

Die hier veröffentlichte Fassung des *Deutschen Requiems* stellt denn auch keine bloße Einrichtung der Orchesterstimmen für das Klavier dar. Es handelt sich vielmehr um eine Umformung des gesamten Werkes einschließlich seiner Vokalpartien in eine eigenständige Klavierkomposition, und allein daraus wird der Unterschied des vorliegenden Arrangements zu einem üblichen Klavierauszug deutlich. Bei seinem Streben nach einem gut klingenden und gut spielbaren vierhändigen Klaviersatz ist der Komponist mit dem vorgegebenen musikalischen Material vielfach in einer Weise umgegangen, die einer schöpferischen Um- und Neugestaltung nahekommt. Dies betrifft beispielsweise die vielen Lagenverdoppelungen, durch die einzelne Stimmen hervorgehoben werden (vgl. S. 3 ab Takt 29: Der ursprüngliche Chorsatz wird hier in Oktavverdoppelungen wiedergegeben und erhält dadurch eine spezifische Leuchtkraft); überhaupt hat Brahms jene Partien, die im Original gesungen wurden, nun mit zahlreichen Vortragszeichen versehen (vgl. den Anfang von Nr. 3 oder den Schluß von Nr. 5 ab Takt 75) und damit seine Vorstellung von einer stark deklamatorisch geprägten Wiedergabe deutlich gemacht. Auch durch andere nicht in der Partitur befindliche Anweisungen hat der Komponist seine klanglichen Intentionen konkretisiert (*non legato* auf S. 70, Takt 312), so daß das vierhändige Arrangement vielleicht sogar einige Rückschlüsse auf die Interpretation, die Brahms für sein Original vorschwebte, zulassen kann. In diesem Zusammenhang sei angemerkt, daß die vierhändige Fassung in Takt 108 der Nr. 3 (S. 31) auch die „richtige" Lesart der Oberstimmen – nämlich oktaviert – enthält, anders als in der Partitur, wo die Flöte hier nicht parallel zur Oboe geht. Über weitere Unterschiedlichkeiten zwischen der Partitur und unserer Ausgabe informiert der Kritische Bericht am Schluß dieses Bandes.

Mit seiner Einrichtung des *Deutschen Requiems* für Klavier zu vier Händen folgte Brahms einer im 19. und frühen 20. Jahrhundert verbreiteten Gepflogenheit, wonach viele sinfonische Werke in derartigen Ausgaben erschienen. Ohne die Verfahren einer Tonaufzeichnung nämlich boten Bearbeitungen wie diese die besten Möglichkeiten zum Kennenlernen und Erarbeiten einer Komposition in ihrer Gesamtheit[19] (weniger zur Korrepetition, für die der „normale" Klavierauszug ohne seine Integration der Vokalstimmen gedacht war). Sicherlich stellen solche Bearbeitungen auch eine besondere Form damals gepflegter Hausmusik dar; dabei hat der typisch Brahmssche Klaviersatz, der seinem vierhändigen Arrangement des *Deutschen Requiems* ein durch und durch authentisches Gepräge gibt, bis heute nichts von seinem Reiz verloren. Allein schon deswegen lohnt sich eine Beschäftigung mit dem vorliegenden Werk.

Der Staats- und Universitätsbibliothek „Carl v. Ossietzky" in Hamburg sei für die Herstellung eines Mikrofilms von der für die Reproduktion verwendeten Ausgabe vielmals gedankt.

Geesthacht/Elbe, September 1989 Wolfgang Hochstein

---

[17] Daselbst, Briefe Nr. 80 und 81, S. 84 und 86.

[18] Anläßlich der bestellten Orchesterfassung von seinen *Ungarischen Tänzen* schrieb Brahms im März 1874 dem Verleger Simrock: „Ich habe sie vierhändig gesetzt, hätte ich's für Orchester wollen, wären sie anders." *Johannes Brahms: Briefwechsel* Bd. IX, Berlin 1917, Brief Nr. 136, S. 170.

[19] In diesem Sinne ist auch das obige Briefzitat vom 31. Januar 1869 zu verstehen, wonach das Werk in seiner allgemein zugänglichen Fassung „nicht untergehen" könne.

Foreword (abridged)

The *German Requiem (Ein Deutsches Requiem)* by Johannes Brahms (1833–1897) is one of its composer's most important works. The first three movements were first performed in Vienna in December 1867, and movements 1–3, 6 and 7 in Bremen on Good Friday 1868; the first performance of the entire work took place at the Leipzig Gewandhaus on the 18th February 1869. Since then the *German Requiem* has been one of the most frequently performed of all works in the oratorio repertoire. The compilation of biblical texts, chosen by the composer, on which it is based reflects a "sense of religiosity common to all mankind," characteristic of the spiritual thinking of the mid 19th century. Despite certain reminiscences of earlier settings of the Requiem, Brahms's work was viewed – quite correctly – from the outset as being entirely novel in both conception and execution. This view of its uniqueness is borne out by the numerous writings which have appeared over the years analysing and interpreting the *German Requiem.*

In 1868, before the first performance of the complete work, the full score, orchestral and choral parts, and the vocal score (with the complete voice parts, and piano solo reduction of the accompaniment by the composer himself) were issued by the publisher Rieter-Biedermann. This publishing house, founded in 1849 at Winterthur in Switzerland and with a branch at Leipzig opened in 1862, had a close, friendly association with Brahms during the '60s and early '70s. The musical material of the *German Requiem* printed by Rieter-Biedermann was augmented by the composer's piano duet arrangement published here. This originally appeared in 1869; it has not been reprinted in the meantime, and was not included in the Brahms Complete Edition.

This version of the *German Requiem* represents more than a mere arrangement of the orchestral parts for piano duet. It is a reworking of the entire score, including the vocal parts, to form an autonomous keyboard composition, and this fact sets the present transcription clearly apart from a normal piano reduction intended for rehearsal purposes. In his quest for a piano duet texture which sounds well and is wholly pianistic in character the composer proceeded in a manner which approaches creative reworking and fresh shaping of the existing musical material. This applies, for example, to the many doublings by which particular melodies are brought out (see page 3 from bar 29: the original choral texture is here doubled in octaves, which gives it added radiance). Brahms provided passages which were sung in the original with numerous performing instructions (see the beginning of No. 3 or the end of No. 5 from bar 75), and thus made it clear that what he had in mind was powerfully expressive declamation. Other instructions not contained in the full score give concrete evidence of the composer's intentions (*non legato* on page 70, bar 312), so that the piano duet arrangement may even be said to provide clues to the interpretation which Brahms had in mind when he originally conceived the music. In this connection it is worth noting that at bar 108 of No. 3 (page 31) the piano duet arrangement gives the "correct" reading of the upper parts – in octaves – contrary to the reading in the score, where the flute notes are not parallel with those of the oboe at this point. Other differences between the score and our edition are detailed in the critical report (in German).

By making this arrangement of the *German Requiem* for piano duet Brahms was following a practice which was widely current during the 19th and early 20th century, of publishing symphonic works in transcriptions of this kind. Before the existence of recordings, arrangements such as this offered the best opportunity to become familiar with a composition in its entirety. (They were not used for choral rehearsals, for which the "normal" vocal score, in which the voice parts are shown separately from the accompaniment, was intended.) Undoubtedly piano duet arrangements of this kind also represent a particular and once-popular class of publication for domestic music making. The typical keyboard writing of Brahms, which gives his piano duet arrangement of the *German Requiem* an absolutely authentic character, has to this day lost nothing of its attractiveness. This fact alone suffices to make it rewarding to become familiar with the present publication.

Geesthacht/Elbe, September 1989 Wolfgang Hochstein
Translation: John Coombs

Avant-propos (abrégé)

Le Requiem allemand de Johannes Brahms (1833–1897) compte parmi les œuvres les plus importantes de ce compositeur. Les premier et troisième mouvements avaient été donnés pour la première fois en 1867 à Vienne. Ils devaient être redonnés avec les sixième et septième le jour du Vendredi Saint 1868 à Brême. La totalité de la composition ne sera cependant créée que le 18 février 1869 au Gewandhaus de Leipzig. Depuis lors, le Requiem allemand est l'un des oratorios les plus souvent exécutés de tout le répertoire musical. La manière dont le compositeur a rassemblé ses textes bibliques reflète un «sentiment de religiosité humaine» correspondant à la spiritualité du milieu du XIXe siècle. En dépit d'un certain nombre de réminiscences de requiems plus anciens, l'œuvre de Brahms fut accueillie dès le début – et à juste titre – comme une nouveauté du point de vue de sa conception et de son écriture. C'est ce qu'attestent également les nombreuses analyses et interprétations publiées jusqu'à présent.

En l'an 1868, par conséquent avant la création de l'œuvre sous sa forme actuelle, l'éditeur Rieter-Biedermann publia la partition, les parties instrumentales et vocales ainsi que la réduction pour piano réalisée par le compositeur lui-même (à deux mains avec l'ensemble des parties vocales). Au cours des années soixante et au début des années soixante-dix, Brahms entretenait une étroite et amicale collaboration avec cette maison d'édition qui avait été créée en 1849 à Winterthur et qui possédait depuis 1862 une succursale à Leipzig. Le matériel du Requiem allemand imprimé par Rieter-Biedermann fut complété par le présent arrangement pour piano à quatre mains: cet arrangement avait paru au printemps 1869 et n'avait jamais été réédité depuis lors; il ne figure donc pas, par conséquent, dans l'édition intégrale des œuvres de Brahms.

Cette version du Requiem allemand n'est pas un simple arrangement des parties d'orchestre pour le piano. Il s'agit bien plutôt d'une remise en forme de l'ensemble de l'œuvre, y compris des parties vocales, qui donne naissance à une composition pour piano parfaitement autonome. Ceci suffit à distinguer le présent arrangement des réductions pour piano courantes. Animé par le souci de réaliser une composition pour piano à quatre mains qui fût à la fois d'une exécution aisée et qui sonnât bien, le compositeur a souvent traité le matériau dont il disposait, d'une manière qui s'apparente à un travail créatif conduisant à une véritable re-création de l'œuvre. Ceci concerne par exemple les nombreuses doublures de tessiture au moyen desquelles les diverses voix sont mises en évidence (cf. p. 3 à partir de la mesure 29: le chœur original est rendu ici sous forme de doublures d'octaves qui confèrent ainsi au passage un rayonnement spécifique); d'une manière générale d'ailleurs, Brahms a surchargé d'indications d'exécution les parties qui, dans l'original, sont chantées (cf. le début du n° 3 ou la fin du n° 5 à partir de la mes. 75). Ces indications suggèrent qu'il entendait donner à l'exécution de l'œuvre un ton fortement déclamatoire. D'autres indications qui ne figurent pas dans la partition, concrétisent également les intentions sonores du compositeur (non legato, p. 70 mes. 312), de sorte que l'arrangement à quatre mains autorise peut-être même un certain nombre de conclusions quant à l'idée que Brahms se faisait de l'interprétation de l'œuvre originale. Signalons à ce propos que la version à quatre mains, à la mes. 108 du n° 3 (p. 31), donne également la «vraie» lecture des voix supérieures, à savoir octaviées, ce qui n'est pas le cas dans la partition où la flûte n'est pas en parallèle avec le hautbois. Pour d'autres différences entre la partition et notre édition, le lecteur se reportera à l'apparat critique (en allemand).

En arrangeant le Requiem allemand pour piano à quatre mains, Brahms sacrifiait à un usage répandu au cours du XIXe et au début du XXe siècle dont de nombreuses œuvres symphoniques faisaient alors l'objet. En l'absence de tout procédé de reproduction sonore, ces arrangements constituaient la meilleure manière d'apprendre à connaître et de travailler une composition dans sa totalité. Ils n'étaient d'ailleurs guère destinés à la répétition chorale puisque l'on se servait à cette fin d'une réduction pour piano «normale» sans son intégration des parties vocales. De tels arrangements constituaient enfin certainement une forme particulière de la musique de chambre: l'écriture pour piano si caractéristique de Brahms et qui confère à cet arrangement du Requiem allemand une allure authentique de bout en bout, n'a rien perdu aujourd'hui de son charme. D'où l'intérêt de se familiariser avec cette œuvre – ne serait-ce que pour cela.

Geesthacht/Elbe, septembre 1989 Wolfgang Hochstein
Traduction: Christian Meyer

Ein deutsches Requiem

nach Worten der heil. Schrift

für

Soli, Chor und Orchester

(Orgel ad libitum)

componirt

von

Johannes Brahms.

OP. 45.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

LEIPZIG u. WINTERTHUR, J. RIETER-BIEDERMANN.

Ent.d Stat. Hall.

592 – 596.

Lith. Anst. v. Friedr. Kratzschmer, Leipzig

EIN DEUTSCHES REQUIEM.

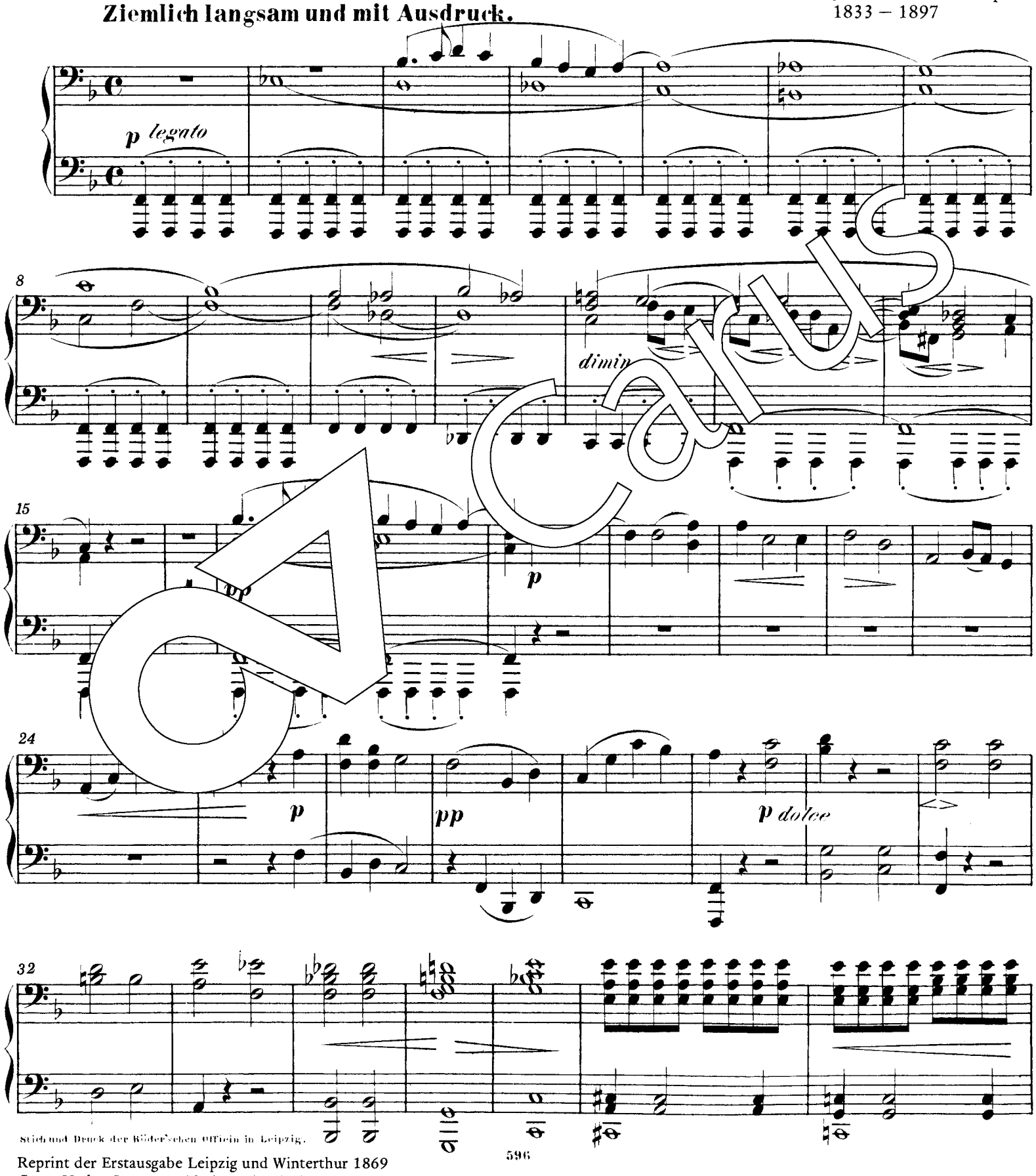
№ 1.

Selig sind, die da Leid tragen.

Secondo.

Johannes Brahms, op. 45
1833 – 1897

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.



Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.

Reprint der Erstausgabe Leipzig und Winterthur 1869
Carus-Verlag Stuttgart, 1991 – CV 50.999
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten./Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

EIN DEUTSCHES REQUIEM.

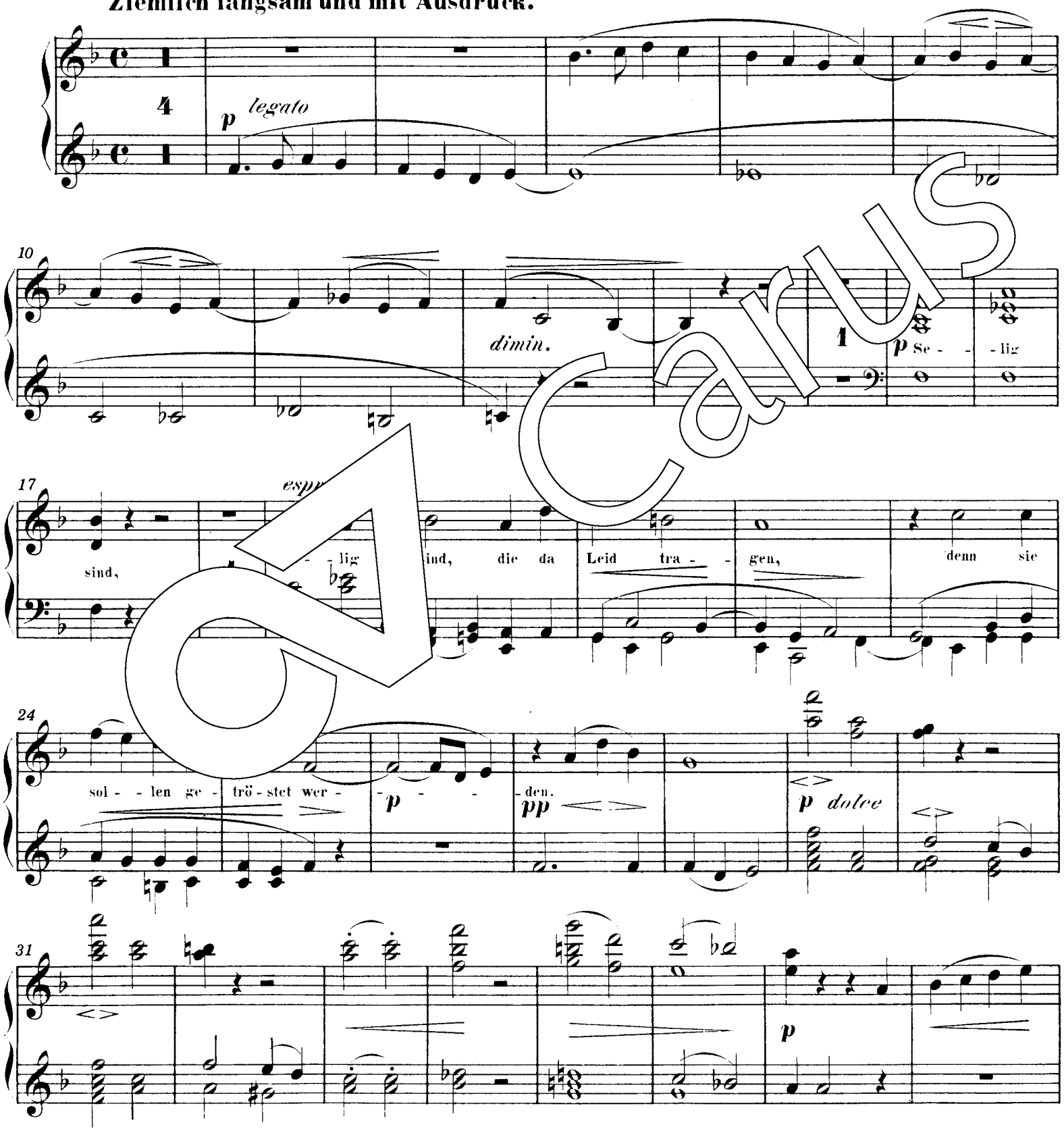
Nº 1.

Selig sind, die da Leid tragen.

Primo.

Johannes Brahms, op. 45
1833 – 1897

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.



Carus

Secondo.

39

43

p

p Die mit *espress.* Thrä - - nen, Thrä - nen sä - - en,

51

cresc.

f werden mit - uden, werden mit Freu - den *cresc.*

57

ern - ten. *dimin.* *p*

63

pp Sie ge-hen hin und wei - - nen.

72

dimin. *pp*

39

8

p

45

p espress.

51

Die mit Thrä - - - - - - nen, mit Thrä - - - - - - nen, wer - den mit

cresc. *f* *cresc.*

56

Freu - den, mit - den ern - ten.

dimin.

61

p *p*

Sie ge - hen hin und wei - - - nen

72

pp

80

p *cresc.*

87

f *cresc.*

92

dimin. *p* *p*

99

pp 3 *p* *cresc.*

110

p espress. *cresc.*

117

p *p dolce*

80

p

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

87

f Sa - men. und kom - men mit *cresc.* Freu - den und brin- - - gen ih - re

92

Gar- - - ben. *dimin.*

p

1

98

pp *pp* 1 *pp* *p espress.*

108

cresc. *p espress.* *p cresc.*

116

p *p dolce*

Carus

Secondo.

125

131

136

dolce *cresc.* *f* *dimin.*

143

cresc.

150

f *dimin.* *p*

154

pp

125

p

133

p

dolce

cresc.

139

f

dimin.

p

145

cres.

f

152

p

pp

Carus

№ 2.

Denn alles Fleisch es ist wie Gras.

Secondo.

Langsam, marschmässig.

pp mezza voce

10

18

marc.

pp

Denn al - les Fleisch es ist wie

26

Gras und al - le Herr - lich - keit des Men - schen wie des Gra - ses Blu - men. Das

34

Gras ist ver - dor - ret und die Blu - me ab - ge - fal - - - len.

pp

Carus

No 2.

Denn alles Fleisch es ist wie Gras.

Primo.

Langsam, marschmässig.

1

pp *sempre legato ma poco mare.*
mezza voce

9

17

pp

26

34

pp

Carus

Secondo.

42

marc.

poco a poco cresc.

48

p cresc.

sempre cresc.

53

ff marc.

57

dimin.

62

p

pp

69

42

sempre legato

poco a poco cresc.

47

p cresc.

sempre cresc.

53

ff

58

dimin.

p

64

pp

8

69

8

p

Secondo.

Etwas bewegter.

75

p dolce

83

1

92

p dolce

1

cresc.

101

1

pp

109

pp

118

pp

pp

Carus

Etwas bewegter. **Primo.**

75

seid nun ge - dul - dig, lie - ben Brü - der, bis auf die Zu - kunft des Herrn.

dolce *p*

85

Sie-he ein A-ckermann war - - - - -

p dolce

95

tet auf die köst - - li - - - che Frucht r - - - - de und

cresc. *p dolce*

104

ist ge - - - - - - dig da - rü - - ber, bis er em - pfa - - he

ss.

111

den Mor - gen - re - - - - - - - - - gen und A - bend - re - - - -

pp

117

- - - - - - - gen. So seid ge - dul - - - dig.

pp 2 *pp*

Carus

Secondo.

Tempo I.

127

mezza voce

136

143

arc.

pp

150

158

pp

Carus

127

sempre legato ma poco marcato
mezza voce

134

141

pp

150

158

pp

Carus

Secondo.

166

marc.

poco a poco cresc.

p cresc.

173

sempre cresc.

178

ff

183

dimin.

p

pp

190

Poco sostenuto.

198

f

marc.

Carus

166

sempre legato

poco a poco cresc.

p

173

cresc.

sempre cresc.

ff

180

dim.

187

p

pp

8

Poco sostenuto.

194

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

202

blei - bet in E - - - - -

marcato

8

Carus

Allegro non troppo. **Secondo.**

206

Die Er - lö - se-ten des Herrn werden wie - der kom-men, und gen Zi - on, und gen Zi - on kom-men mit Jauchzen;

213

ewi-ge

220

Freu - de

wird ü - ber

227

ih - rem - - - te sein;

235

und Schmerz und Seufzen

wird weg, wird weg

244

müs - - sen.

Carus

Allegro non troppo. **Primo.**

206

8

- - wigkeit.

Die Er - lö - seten des Herrn werden

f

215

wieder kommen und gen Zi - on, und gen Zi - on kom-men mit Jauchzen;

8

f

222

8

f e - wi-ge *ff* Freu - de *p* wird ü - ber *pp* h - rem Haup - - -

8

230

8

- -

8

f Freu - de und Won - ne werden sie er - grei - - -

237

fen, und *p* Schmerz und Seuf- zen wird weg, *cresc.* wird weg müs - sen. *f* *f*

247

8

Secondo.

254

p cresc.

264

f

ff sempre

ff

272

ff

281

ff

288

296

ff

fp

pp

tranquillo.

pp

Carus

254

p

mf marc. cresc.

264

f molto marc.

ff sempre

ff

272

ff

280

ff

288

296

ff

p

pp

tranquillo.

Carus

Secondo.

304

309

314

320

p cresc. sempre

326

f

332

fp *molto dimin.* *pp*

304

pp

310

316

322

cresc. semp
marc.

328

f

333

p molto dimin.

pp

Carus

№ 3.

Herr, lehre doch mich.

Secondo.

Andante moderato.

p sotto voce *legato*

10

p

20

stacc.

29

p Sie - he, *ben cantando* meine Ta - - ge sind einer Handbreit vor

pp

39

sf dir, *pp* und mein Le - - ben ist wie nichts vor

dimin.

48

p dir. *cresc.*

Carus

No 3.

Herr, lehre doch mich.

Primo.

Andante moderato.

1

Herr, *ben marc.* leh - re doch mich, dass ein En - - de mit mir ha - ben muss, und mein Le -

10

- - ben ein Ziel hat und ich da - von muss, und ich da - von muss. *pp*

19

p

27

p *pp*

37

sf *pp* *dimin.*

48

p *cresc.*

Secondo.

54

f *p* *cresc.*

60

f *ff* *pp* *pp* *trem.*

67

75

p *pp*

82

f *p*

90

dimin. *ff* *f*

97

p *dimin.* *pp* 1

54

col 8

f

p *Und cresc.* mein Le - ben,

59

mein Le - ben *f* ist *ff* wie *pp* nichts vor

66

dir. *p* ma marc.

Herr, leh - re doch mich, daß ein En - de mit ha - ben muß, und mein Le -

75

- Ziel hat, und - von muß, und ich da - von muß.

85

f *p* *ff* *f*

96

p dimin. *pp*

Secondo.

105

espress.

Ach wie gar nichts sind al-le Men - schen, die doch so si - - cher le - - - -

113

ben.

dimin.

Pos.

120

pp sempre

126

cresc.

f

132

139

dimin.

molto cresc.

Carus

105

espress.

p

111

espress.

dimin.

118

pp

Sie ge - hen da - her wie ein Sche - - men,

pp

- nen viel ver - geb - - li - che Un-

125

ruhe; wissen wer es kriegen wird.

f

132

139

dimin.

pp

Nun Herr, wess soll ich mich

malto cresc.

trö - - sten?

Secondo.

145

f Nun Herr, wess soll ich mich

151

f trö - - - sten?

f

153

f

ff

156

ff

159

p dimin.

pp

p

p Ich hof - - fe auf

cresc.

167

dich. - - -

f sempre

Carus

145

149

153

158

162

168

Ich hof - - - - fe auf dich.

Secondo.

173

f *marc.* Der Ge-rech-ten Seelen sind in Got-tes Hand und kei-ne Qual rüh-ret sie an.

176

179

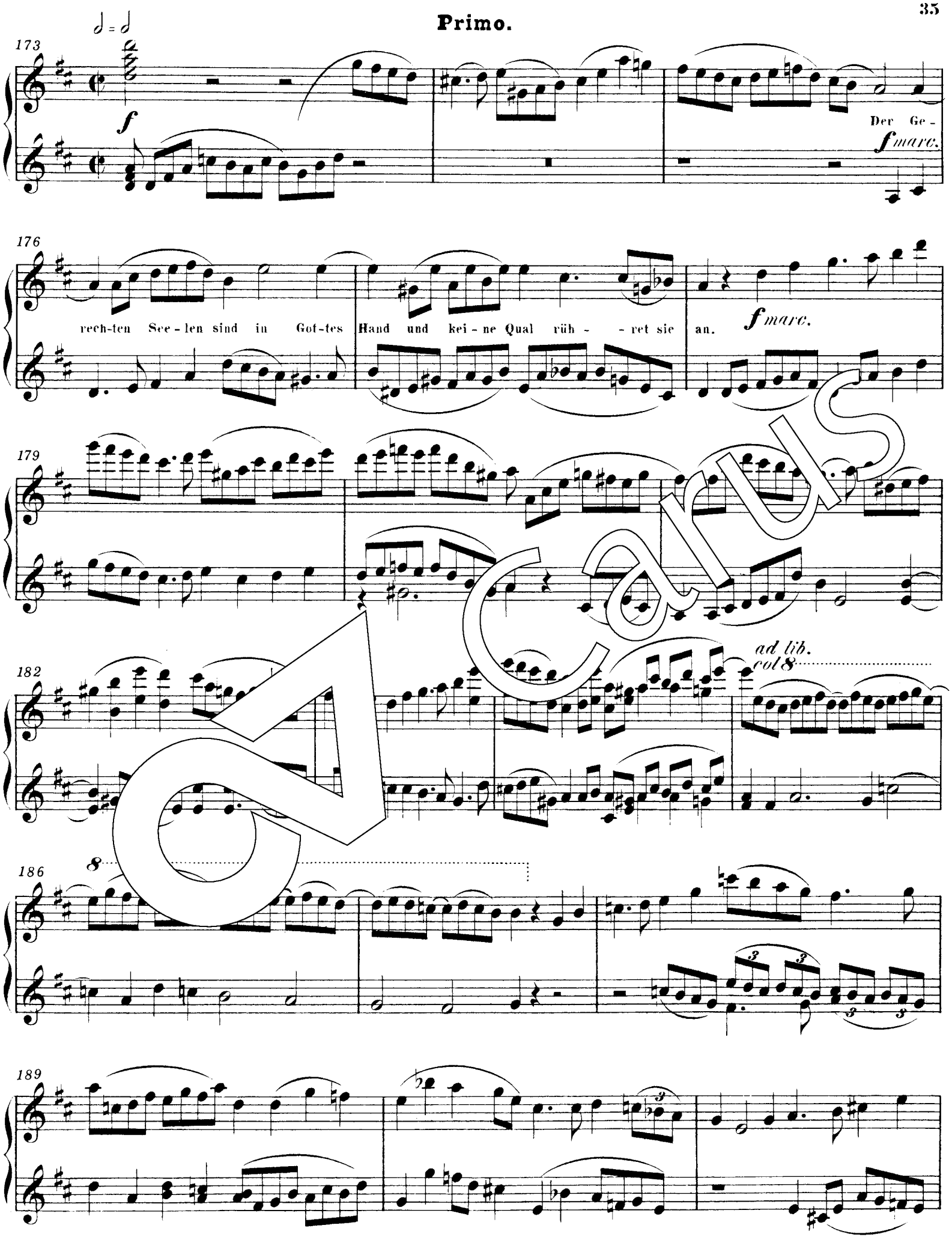
182

185

189

Carus

Primo.


173
f
Der Ge-
f marc.
176
rech-ten See-len sind in Got-tes Hand und kei-ne Qual rüh- -ret sie an.
f marc.
179
182
ad lib.
col 8
186
8
189

Carus

Secondo.

192

195

198

201

203

206

f

cresc.

Carus

192

195

f *ff*

108

8

201

3 3 3

204

cresc.

206

Carus

No. 4.

Wie lieblich sind deine Wohnungen.

Secondo.

Mässig bewegt.

p dolce

8

16

23

30

37

p

№ 4.

Wie lieblich sind deine Wohnungen.

Mässig bewegt.

Primo.

p dolce

Wie lieb - lich sind dei - ne Woh - nun -

8

gen, Herr Ze - - - ba - oth!

*)

17

p espress.

26

p espress.

35

p

*) Siehe den Krit. Bericht.

Secondo.

44

51

cresc.

f

57

p

dimin.

64

fp *fp* *fp* *f*

71

fp *fp*

78

cresc.

dim.

p

Primo.

44

Mei - ne See - - le *p* *cresc.*

52

ver - lan - get und seh - net sich den

60

Vor - - hö - fen des mein Leib und See - le

68

freu - - - in dem le - - ben - - - di - gen Gott. *f* *p*

76

cresc. *dim.* *p*

85

92

99

105

p espr.

112

119

cresc.

f

126

85

Wie lieb - lich sind dei - ne Woh - nun -

93

gen, Herr Ze - - ba - oth!

*)

102

espress.

111

Wohl - - nen wohl de - - nen, die in

120

cresc.

dei - - nem Hau - - se woh - - - nen, die

f lo - ben dich im - mer -

126

dar.

*) Siehe den Krit. Bericht.

Secondo.

133

f

140

147

pp

153

p dolce

tabile

159

cresc.

165

p legato cresc.

f

171

dim.

p

133

139

f marc.

147

p *dimin.*

153

p espress

161

cresc.

p legato

cresc.

f

170

dim.

p

Nº 5.

Ihr habt nun Traurigkeit.

Secondo.

Langsam.

pp *dim.* *(pizz.)*

5

11

p

16

espress. *poco cresc.*

Ich will euch trö - sten, wie

21

Einen seine Mut - ter trö - - stet. *pp* *ppp*

Carus

Nº 5.

Ihr habt nun Traurigkeit.

Langsam. **Primo.**

p dol. *(Col sord.)* *dim.* *cantabile*

Ihr habt nun Trau - - - - rig - keit;

aber ich will euch wie-der se - hen und eu-er Herz soll sich freu - en, und

poco cresc.

eu - re Freu - de soll Nie - mand, Nie - mand von euch neh - men.

Carus

Secondo.

27

p *p*

32

mf *espress.* *p*

37

pp *p* *poco*

42

cresc. *espress.* *p dimin.*

47

p

53

pp

27 *cantando*

p Se-het mich an: ich ha-be ei-ne klei - ne Zeit Mü - he und Ar-beit ge - habt und ha-be

32

gro - - *mf* - ssen Trost fun - den. *p espress.* *pp*

38 *poco cresc.*

43 *espress.* *dimin.*

48

p

53

Secondo.

58

dimin.

62

p espress.

66

pp

71

ress.

cresc.

76

p dimin.

pp

Primo.

58

dimin.

p

p espress.

63

Ich will euch trö - sten wie

67

Ei-nen sei-ne Mut - ter - - - stet.

pp

71

p espress. *cresc.* *mf*

espress.

76

p dimin.

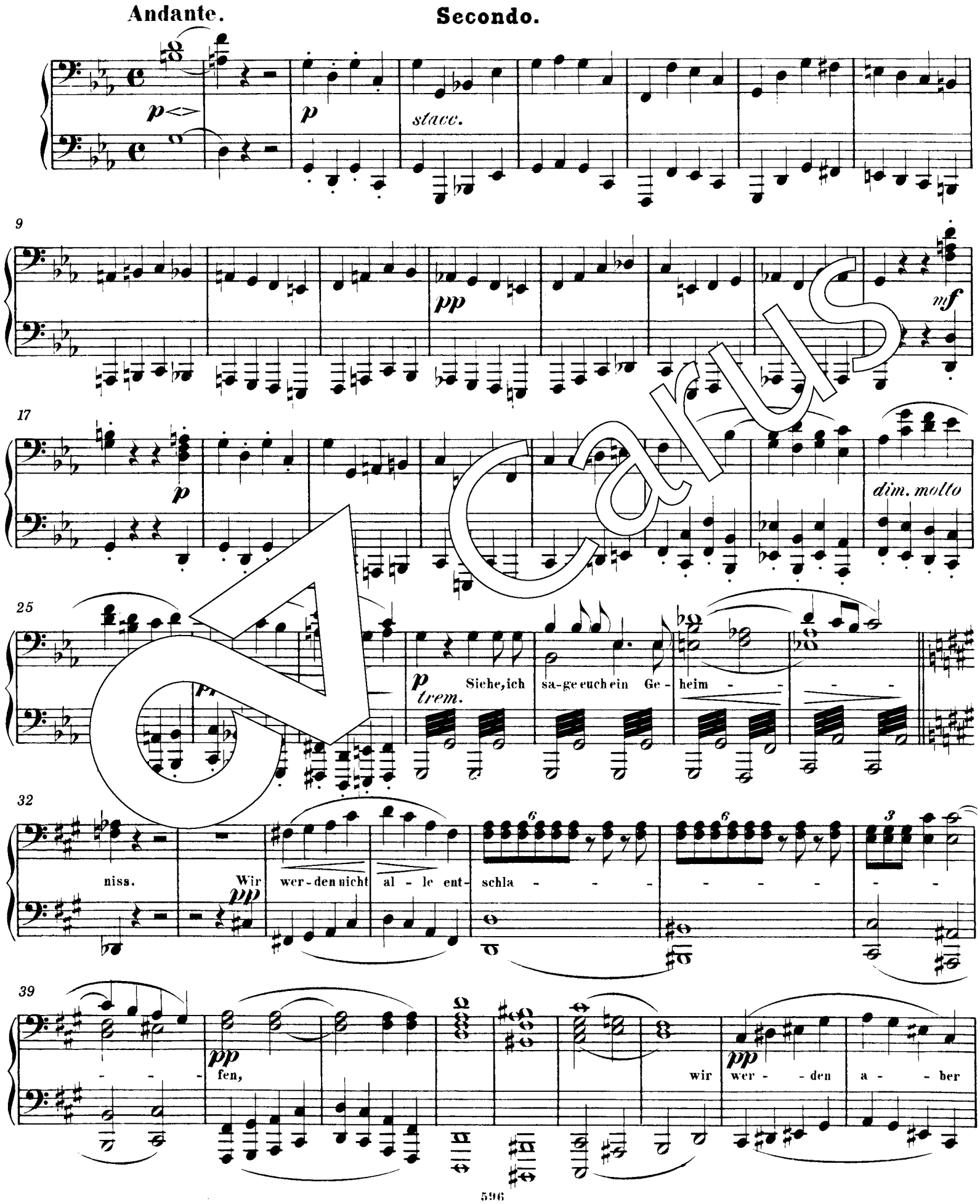
pp

pp

Carus

Nº 6.

Denn wir haben hie keine bleibende Statt.

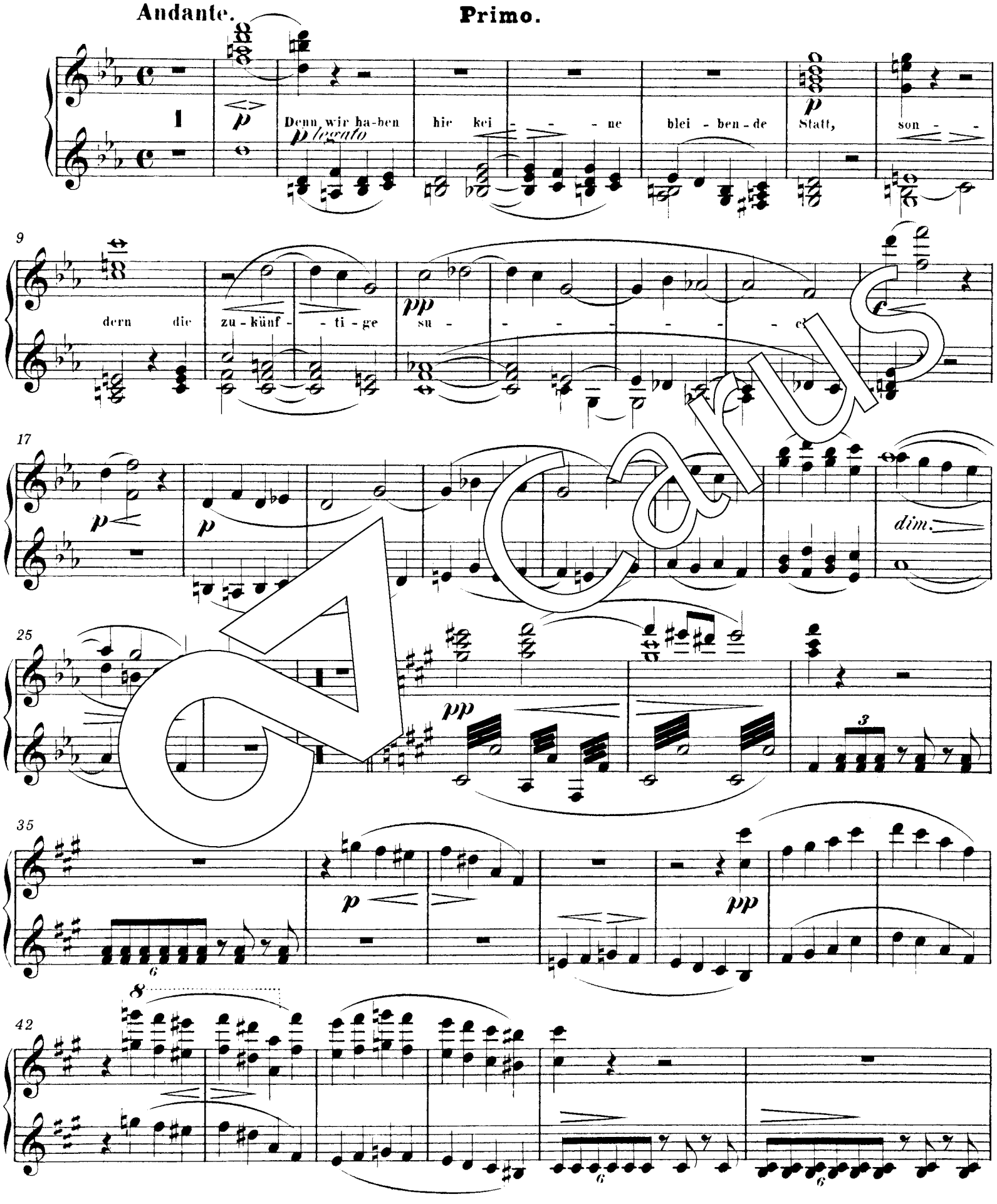


Carus

№ 6.

Denn wir haben hie keine bleibende Statt.

Andante. **Primo.**



Carus

Secondo.

48

al - le, al - le ver - wan - delt, ver - wan - delt wer - - den,

pp

55

marc.

p und das -

63

sel - bi - ge

cresc.

plötz-

in ei - nem Augen - blick

f

f marc.

zu der Zeit der

cresc. e accel. poco

letz-ten Po -

70

f

sf

ff

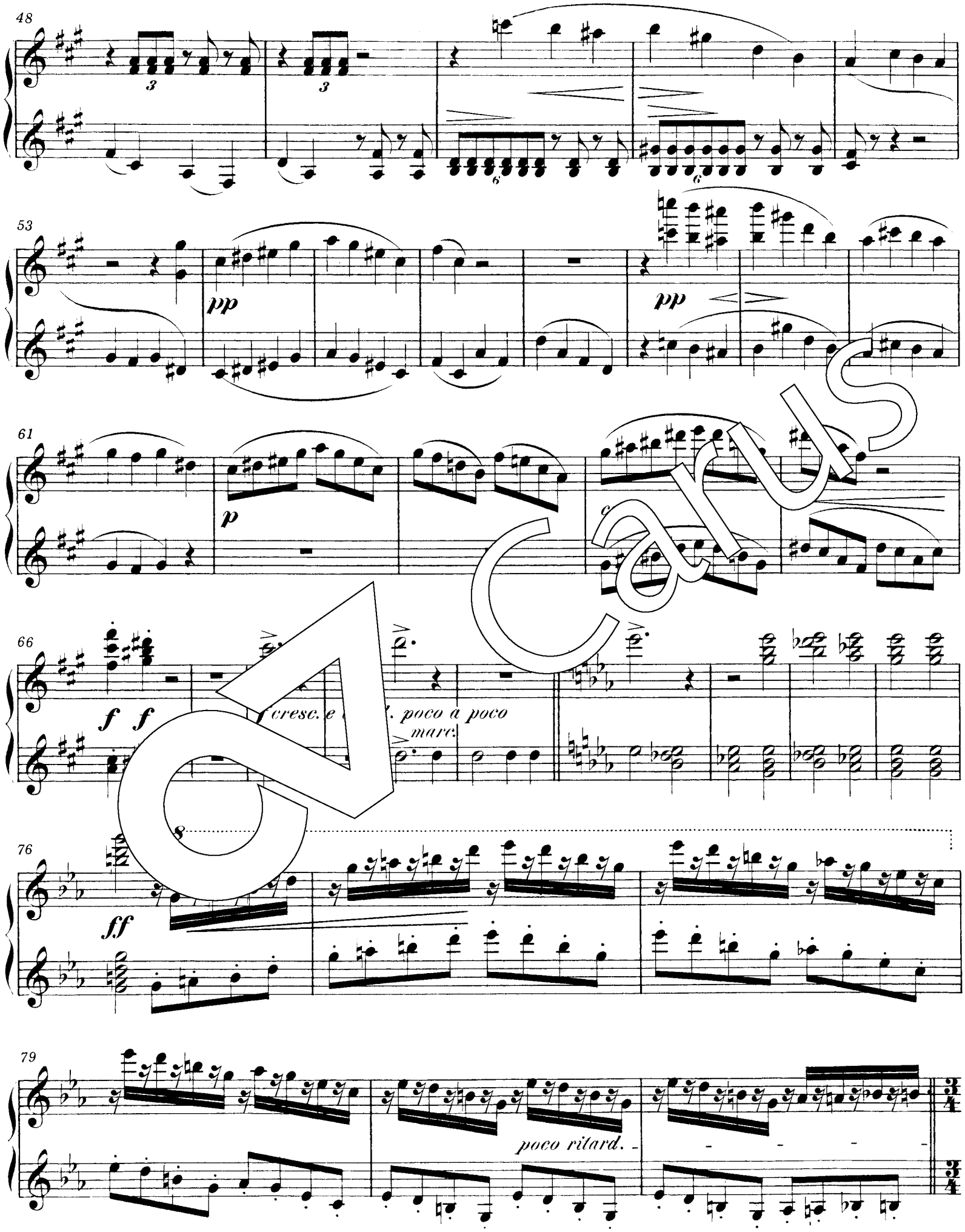
ff

77

poco ritard. - - -

Carus

Primo.


48
53
pp
pp
61
p
66
f f
cresc. e
poco a poco
marc.
76
ff
79
poco ritard.

Carus

Vivace.

82

ff *sf* *sf*

86

sf *sf*

90

93

97

104

f

108

f Dann, *sempre pp* dann wird er - fül - - let wer - - - -

Vivace.

82

Denn es wird die Po - - sau - ne schal - - - - - - - -

ff sf sf

87

len und die Tod - sf ien wer - sf den auf - - - - er - s - - - -

92

- - - - - hen un - wes - - - - - lich, un - ver - wes - - -

98

- - und wir wer - den ver - wan - delt wer - - - - - -

104

8

f den. sf sf sf sf

7

Carus

116

den das Wort, das ge - schrie - - ben steht. *cresc.*

124

ff *ff* *sf* *sf*

130

134

sf *sf*

138

143

116

pp *cresc.*

124

ff

127

Der Tod *sf* ist ver-schlungen in den Sieg.

sf *sf*

133

sf

138

144

150

154

158

165

171

179

Carus

150

ff sf sf Tod, sf wo ist dein Stachel! sf sf sf

157

ff Höl - - le, ff wo ist dein Sieg!

163

168

8 fo ff

175

8 ff

180

8

Carus

184

ff

189

ff

193

ff

197

202

208 **Allegro.**

3

f

184

8

ff

188

8 8 8

ff ff ff

197

8 8

208 Allegro

f Herr, du wür - - dig zu neh - men Preis und Eh - - re und

212

f Kraft, denn du hast al - le Din - ge er - schaf - - - fen und durch dei - nen

217

222

f

226

230

8va

234

fp

8va basso

238

2

f

Carus

217

Wil-len ha - - ben sie das We - sen und sind ge-schaf - - fen.

222

8

f

226

8

230

8

c.

233

8

1

p

f

239

f

arus

244

248

252

258

265

271

Carus

244

248

252

258

264

270

Secondo.

276

fz *fz* *fz*

280

f marc.

285

non legato

ff trem.

290

p

296

cresc.

301

f marc. *fz* *fz*

276

281

286

8

fff

p

292

espress.

297

cresc.

301

f.

marc.

Carus

Secondo.

306

fz *fz* *marc.*

312

non legato *ff trem.* *p*

318

espress.

325

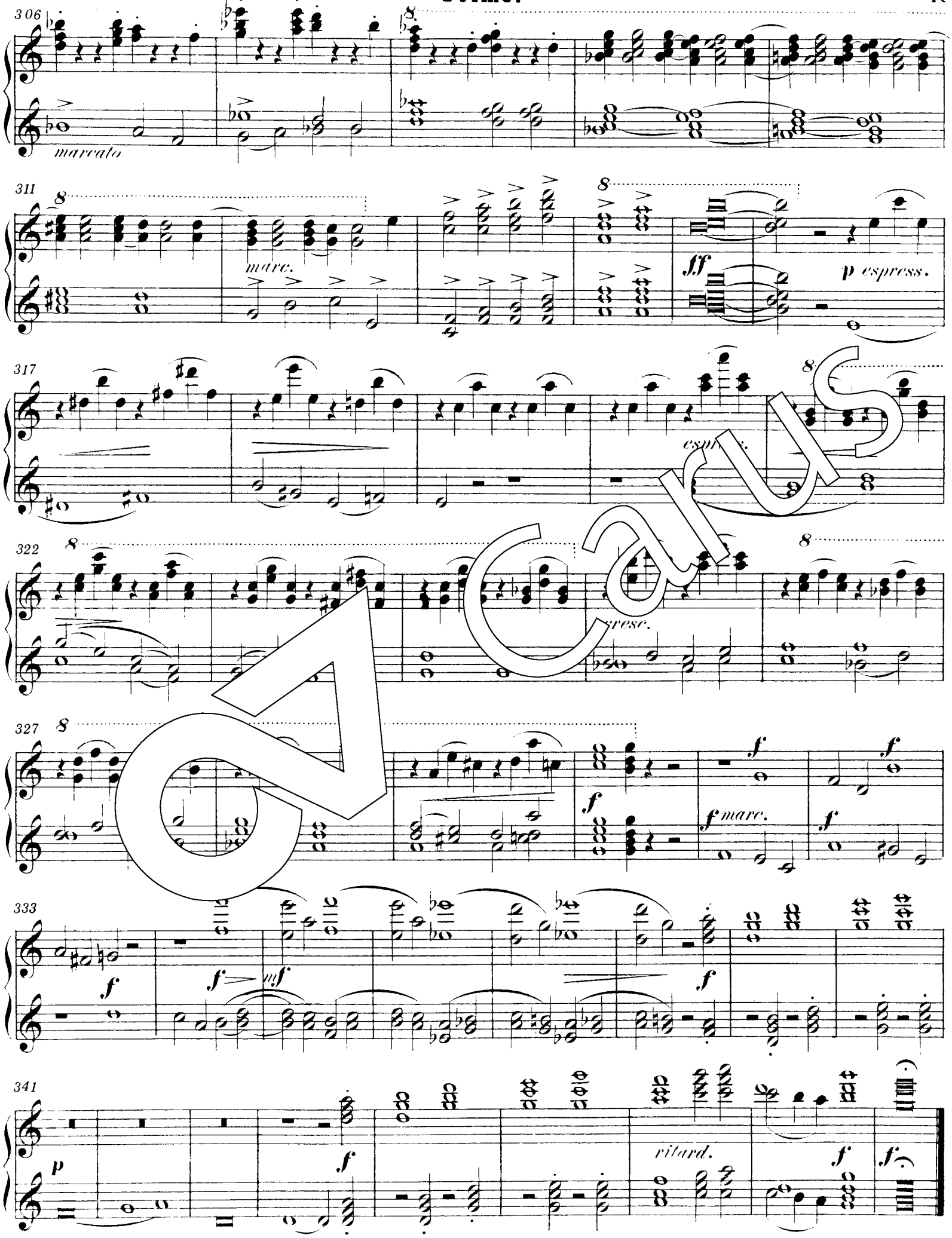
cresc. *f* 1

333

f *f* *mf* *f*

341

p *f* *ritard.* *f* *f*


306
marcato
311
marc.
ff
p espress.
317
espress.
322
cresc.
327
f
f marc.
333
f
mf
341
p
ritard.

Carus

No. 7.

Selig sind die Todten.

Secondo.

Feierlich.

f

5

10

f Se - - - lig sind die Tod - - te in dem Her - ren ster - -

15

an, von nun an.

f

20

25

dimin.

p

Carus

№ 7.

Selig sind die Todten.

Feierlich.

Primo.

1 *f* Se - - - lig sind die Tod - - - ten, die in dem Her - ren ster - -

7 - - ben von nun an, von nun an.

12 8

17

23 8

28 *dimin.* *p*

Carus

34

mf p pp p pp

41

p p

50

54

pp

61

65

pp dolce

70

mf dimin. pp

34

mf

39

pp

p

p

Ja der Geist spricht, dass sie ru - hen von ih - rer Ar - -

espress.

48

beit, dass sie ru - hen von rer Ar - beit; denn ih -

55

re We fol - h-nen nach.

espress.

62

dolce

69

mf

dimin.

p

Secondo.

76

p *pp* *pp* 2

87

espress. *cresc.* *p*

96

pp *cresc* *f*

104

marc 3 3

110

3

115

76

pp

p dolce

p espress.

pp

85

espress.

8

cresc.

90

p

press.

97

f

105

8

110

116

Carus

Secondo.

121

dimin. **p** **mf**

130

3 **f** **p** **p** *dolce*

138

3 *cresc.* **f** **fp** **p** *dolce* **pp**

146

pp *legato* *cresc.*

155

f *dimin.* 3 3 **p**

161

pp 3 3 3 3 3 3 3

Primo.

121

dimin.

p

127

mf

fp espress. legato

134

cresc.

141

f *fp*

p dolce

p espress. legato

150

p

cresc.

158

f

p

pp

Kritischer Bericht

Die vorliegende Ausgabe des *Deutschen Requiems* in der Fassung für Klavier zu vier Händen ist ein Reprint der Erstausgabe, die im April/Mai 1869 unter der Plattennummer 596 bei Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur, erschienen ist. Als Stichvorlage hatte ein eigenhändiges Manuskript des Komponisten gedient, welches heute in der Library of Congress in Washington (US-Wc) aufbewahrt wird.[1] Auf dem Titelblatt dieses Erstdrucks (Format: 25,5 x 33 cm) kam dieselbe Lithographie zur Verwendung, die schon für die Partitur, die Stimme von Violine I und für den „normalen" Klavierauszug gebraucht worden war (so erklärt sich auch die summarische Nummernangabe 592–596 auf dem Titelblatt); den ursprünglich vorgesehenen Umschlagentwurf hatte Brahms bekanntlich abgelehnt.[2] Stich und Druck der Noten sind nach dem Impressum auf S. 2 von der renommierten Firma Röder ausgeführt worden.

Das für die Wiedergabe benutzte Exemplar stammt aus dem Besitz der Staats- und Universitätsbibliothek „Carl v. Ossietzky" in Hamburg (D-brd-Hs, Signatur: *M B/5116*). Der Band befindet sich in sehr gutem Zustand, sieht man von einigen Beschädigungen am originalen Umschlag ab (inzwischen wurde das Exemplar restauriert und mit einem festen Einband versehen).

Das Erscheinungsbild der Vorlage ist sauber und übersichtlich, der Notentext weitgehend fehlerfrei. Bei durchweg „moderner" Notengraphik hat sich der Stecher an einigen Stellen aber noch jener älteren Notierungsweise bedient, wonach Augmentationspunkte auch über den Taktstrich hinaus gelten können (vgl. S. 76 und 77, Takte 77 und 82; S. 77 außerdem Takte 93 und 95). Die in Klavierauszügen sonst üblichen Hinweise auf die jeweilige Instrumentation fehlen genere[ll]; eine merkwürdige Ausnahme bildet lediglich das Auftauchen [de]r Streicher-Spielanweisungen (*pizz.*) und (*Col arc.*) zu Beginn [des] 5. Satzes (S. 46 und 47). Die Fingersatzbezei[chnu]ngen in Takt 38 [f.] S. 75 entsprechen ebenfalls der Vorla[ge].

Der Herausgeber hat das vierhä[ndige] [Arra]ngement mit dem Notentext der Partitur nach [der] [Gesamt]-Ge[samt]ausgabe Bd. 17 verglichen. Divergierende P[artitur]-[Lesar]ten und [Artikulations]rungsbezeichnungen, wie sie zwischen [beiden] Quellen des ö[fteren] vorkommen, wurden als besetz[ungs]instrumen[tal] spezifische Intentionen des Kom[ponisten] deswe[gen] ohne Angleichung so belasse[n]. Vorschreibt die [Partitur] 1. Satzes *p* statt *pp*, und di[e] Artikulationszeichen vo[n] [Takt] 3 stehen ebensowenig in d[er] Partitur wie jene, m[it] [denen] [die] Violinstimme auf S. 27 ab Takt 2 be[zeichnet] ist). Neben [den] offensichtlich beabsichtigten Unterschie[den] [zwischen] gibt es i[n] der Klavierfassung aber auch solche Stellen, a[n] [denen] Ergänzungen im Sinne einer konsequenten Einrich[tung] [wohl] angebracht gewesen wären: ein Schwellerzeichen au[f] [Anfang] von Takt 32), je ein Akzent auf den Seiten 11 und 17 (am Ende der Takte 30 und 154), Phrasierungsbögen auf S. 34 (Ende Takt 181, oberes System) und S. 35 (Takt 179, zweite Halbe) oder ein *fz* auf S. 70 (Takt 308). All das ist aber aus Prinzip unterblieben, da es logischerweise zu einer Vielzahl von Eingriffen geführt hätte und die jeweils beabsichtigte Ausführung ohnehin aus dem musikalischen Zusammenhang hervorgeht. Auch die Schreibweise des Textes mit ihrer teilweise veralteten Orthographie wurde beibehalten.

Trotzdem waren einige herausgeberische Zusätze notwendig, wenn es sich um die Verbesserung objektiver Stichfehler der Vorlage oder um wünschenswerte Klarstellungen handelte. So wurden zur Verdeutlichung der Stimmführung einige Pausen oder Notenhälse beigefügt (S. 78: Ergänzung von oberen Notenhälsen auf Zählzeit 2 von Takt 131 und von einer Viertelpause auf Zählzeit 2 von Takt 146). Mehrfach wurden Vorzeichen nachgetragen, in den meisten Fällen allerdings bloße Warnungsakzidenzien (wie auf S. 74 zu Beginn von Takt 72; auf S. 6 Takt 101 hingegen ist das Vorzeichen vor *des* eine notwendige Fehlerkorrektur). Die vom Herausgeber eingesetzten Pausen und Akzidenzien sind durch Kleinstich kenntlich gemacht und werden deshalb unter den nachfolgenden Einzelanmerkungen nicht mehr aufgelistet. Dasselbe gilt für hinzugefügte Bindebögen, die in unserer Ausgabe gestrichelt erscheinen (vgl. S. 47 und 49, Takte 6–7 und 53–54), und für die in Kursive gesetzten Ergänzungen bei der Textunterlegung (Takte 56–82 auf S. 29, Takte 89–96 auf S. 43). Taktzahlen wurden beigefügt, Bibliotheksstempel und Signaturen hingegen getilgt.

Die nachfolgende Aufstellung gibt Auskunft über alle weiteren Ergänzungen oder Änderungen, die nicht, wie eben dargelegt, an ihrer graphischen Erscheinung zu erkennen sind.

Zitierweise: Seite / Takt. Oberes oder unteres System (I oder II). Zeichen im Takt (Note oder Pause): Lesart der Vorlage (statt Lesart unserer Ausgabe) bzw. Kommentar.

Nr. 1
3 / 27: Silbe *-den* erst auf Zählzeit 2
9 / 138. II. 2: Halbenote ohne Augmentations[punkt]

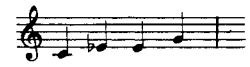
Nr. 2
14 / 86. I. 3: ohne oberen Notenhal[s]

Nr. 3
32 / 167. I. 4: ohne obere[n] [Noten]halts
33 / 151 und 153: Ganzend[en] jeweils ohn[e] [Augmen]tationspunkte

Nr. 4
39/ 2. II. 3: [o]hne [o]beren Notenh[als]
39 / 10. I. 3: Nach [der] Par[allele] müßte es sich hier um einen c-Moll-Akkord handeln (also mit c^2 statt b^1)
39 / 32. II. 2: [o]hne unt[eren] Notenhals
43 / 95. I. 3: Nach [der] Partitur müßte es sich hier um einen c-Moll-Akkord handeln (vgl. Takt 10).

Nr. 5
[I]. 4: ohne oberen Notenhals
50 / 59. I. 1: untere Note *d* statt *e*

Nr. 6
64 / 224. I. 4–5: in der Partitur nicht punktiert, sondern zwei Halbenoten
64 / 230. I. 4: in der Partitur als B-Dur-Akkord (also kein *as*)
64 / 243. I und II. 8: *es* statt *g*
65 / 225. I. 1–12: ohne Oktavierungszeichen
65 / 239. II. 5–8: Fassung der Partitur



66 / 255. I. 3: f-Moll-Akkord (also mit c^1 statt *h*)
70 / 318. I. 1: Ganzepause über dem Doppelgriff

Nr. 7
75 / 38. I. 2: Halbe- statt Viertelpause
77 / 87: In der Partitur steht auf dem letzten Viertel die A-Dur-Harmonie (statt cis-Moll).
77 / 110. I. 5–6: e^2 statt d^2
78 / 131. I: auf Zählzeit 2 ohne obere Notenhälse und Balken

[1] Vgl. Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms – Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* (op. cit.), S. 178–179.
[2] Vgl. das Vorwort S. IV. – Das beanstandete Titelblatt ist abgedruckt bei Kurt Hofmann, *Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms*, S. 395.

Carus