

Johannes  
**BRAHMS**

---

Ein deutsches Requiem  
op. 45

in der Bearbeitung  
für Klavier zu vier Händen  
durch den Komponisten

herausgegeben von / edited  
Wolfgang Hochstetler

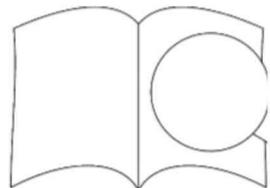
Reprint der Erstausgabe  
Leipzig und Wien 1901

Partitur / Full score



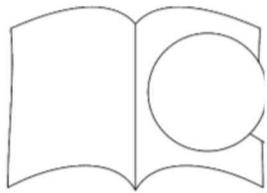
---

Carus 50.999



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

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



# Inhaltsübersicht

Vorwort

Nr. 1 Selig sind, die da Leid tragen

Nr. 2 Denn alles Fleisch, es ist v

Nr. 3 Herr, lehre doch mir'

Nr. 4 Wie lieblich sir

Nr. 5 Ihr habt r

Nr. 6 Denn

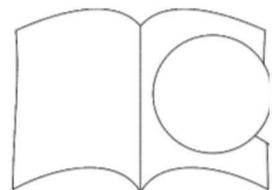
Nr. 7

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

Zu diesem Werk legt 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 Erstaussgabe;  
Carus 50.999),  
Bearbeitung des Orchestersatzes für Kammerensemble von Joachi  
Linckelmann (Carus 27.055/50),  
Bearbeitung des Orchestersatzes für 2 Klaviere von August Grüter  
(Carus 23.006/03),  
Chorpartitur (Carus 27.055/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.055/19).

The following performance material is avail<sup>\*\*\*</sup>

Full score (Carus 27.055), study score  
vocal score by the composer (Carus 2  
arrangement by the composer of the  
for piano four hands (reprint of the fi  
arrangement of the orchestra parts fr  
Joachim Linckelmann (Carus 27.055/  
arrangement of the orchestra parts fr  
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 erklingen 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.<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Trotz gewisser Reminiszzenzen an ältere Requiemversionen (Fugentechnik) wurde das Brahmsche Werk hinsichtlich seiner Konzeption und der kompositorischen Ausführung aber von Anfang an – und völlig zu recht – als ganz neuartig empfunden.<sup>3</sup> Dies belegen auch die zahlreichen Einzelstudien, in denen Analysen und Interpretationen des *Deutschen Requiems* bisher veröffentlicht worden sind.<sup>4</sup>

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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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. August kündigte er das entsprechende Vorhaben seinem Verleger an:

Das 4händige Arrangement will ich wohl besorgen und mache es oder besser wie andre.<sup>7</sup>

In den Briefen vom 5. Juli und 9. August 1868 erneuert Brahms auf die vierhändige Bearbeitung, aber ohne die (beim Verlag befindlichen) Stimmen nehmen könne.<sup>8</sup> Erst nach dem Brief vom 15. Oktober ging er an die Ausarbeitung mit:

Vom 4händigen Auszug habe ich wirklich 1½ Satz gemacht. Es ist mir aber nicht ob ich fauler bin, als ich bin, wenn ich's fertig mache.<sup>9</sup>

Kurz darauf wurde die vierhändige Ausgabe fertiggestellt und erkundigt, ob die bisherigen Fortschritte den Verleger zufrieden haben, denn Brahms schrieb:

„Ich habe eine dringliche Bitte bei Brahms eingegangen, die baldmöglichst abzuschließen; daraufhin ging der Komponist ans Werk und teilte seinem Verleger am 31. Januar 1869 im ironischen Ton mit:

„Ich gebe mich der edlen Beschäftigung hingegen, mein unsterbliches Werk auch für die ewig lebende 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 nun 30 Napoleons dafür ausbäte, so scheint mir, es hätte auch kein Schlechter als ich die Noten dafür geschrieben oder vielmehr die wenigen aus den vielen herausgesucht.“<sup>11</sup>

Im vorstehenden Zitat ist die von Brahms hervorgehobene Spielbarkeit seiner Bearbeitung besonders bemerkenswert. Die Feststellung, so relativ sie auch immer sein mag, war offenbar einmal als Beruhigung für Rieter-Biedermann gedacht. Der Brahmsche Klaviersatz gemeinhin als schwierig um seinen Absatz fürchten ließ. – Über die Höchsten erbeten Honorars – ein „Napoleon“ war Gold – scheint Rieter sich übrigens beklagt. Antwort vom 1. März hervorgeht.<sup>13</sup>

Zum obigen Schreiben vom 31. Januar 1868 hat Brahms um einen vollständigen Klavierauszug bat (abgesehen davon, daß er hier weder Instrumentenbuchstaben eingetragen wurden befolgt, sieht er etwas deplaziert vor). Er äußert den Wunsch alle dies anläßlich (13. August 1868).

Die hier vorgelegte Bearbeitung unterscheidet sich von der unterlage anders gedacht, und der meistens hat namentlich die

einige Verbesserungsvorschläge; die meisten nach nicht mehr berücksichtigt. Die Ausgabe kam später kam der Band heraus.

Die Korrespondenz über dieses Werk zwischen dem Komponisten und seinem Verleger aber noch nicht beendet. Brahms ist im Falle an dem Titelblatt der Ausgabe gefunden als „Arrangeur“ genannt worden war.<sup>15</sup> Mehr als ein Jahr später, am 15. Oktober 1870, schrieb er deshalb an Rieter-Biedermann:

„Ich bitte dringend (und verlangend, da ich beständig daran gemahnt), daß Sie das „Requiem“ jetzt baldmöglichst meinen Namen als Arrangeur zu 4 Händen Kassieren Sie die vorrätigen Titelblätter, und ich zahle gern, was die neuen kann das „Requiem“ nicht sehen, ohne mich zu ärgern.“<sup>16</sup>

<sup>1</sup> Einen ausführlichen Überblick über Entstehung und Rezeption des Werkes vgl. Blum, *Hundert Jahre Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms*, Tutzing 1983, S. 1–10.

<sup>2</sup> Vgl. Christian Martin Schmidt, *Johannes Brahms und seine Zeit*, Laaber 1983, S. 10–11.

<sup>3</sup> Vgl. Klaus Blum (op. cit.), S. 125–139.

<sup>4</sup> Neben den vorangehend genannten Schriften sei auf das Verzeichnis von Kross hingewiesen, *Brahms-Bibliographie*, Tutzing 1983, bes. S. 283. Im übrigen ist das Werk natürlich in sämtlichen Monographien gebührend berücksichtigt.

<sup>5</sup> Vgl. Margit L. McCorkle, *Johannes Brahms – Thematisch-bibliographisches Verzeichnis*, München 1984, S. 168–179.

<sup>6</sup> Die jüngste Studie zum Verhältnis zwischen Brahms und Rieter-Biedermann von Peter Sulzer, „13 neu aufgefundene Postkarten und ein Brief von Johannes Brahms an Jakob Melchior Rieter-Biedermann“, in: *Brahms-Studien* Bd. 6, Hamburg 1983, S. 31–59 (mit vielen weiterführenden Literaturangaben).

<sup>7</sup> *Johannes Brahms: Briefwechsel* Bd. XIV, Berlin 1920, Brief Nr. 132, S. 157.

<sup>8</sup> Dasselbst, Briefe Nr. 133 und 134, S. 158 und 159.

<sup>9</sup> Dasselbst, Brief Nr. 140, S. 165.

<sup>10</sup> Dasselbst, Brief Nr. 142, S. 168.

<sup>11</sup> Dasselbst, Brief Nr. 145, S. 172.

<sup>12</sup> Vgl. daselbst die Briefe Nr. 41, 81 und 82.

<sup>13</sup> „Ist dies Honorar nicht wenig“, so kann man z.B. Nottebohm's Arrangement der großen Orgel, S. 174.

<sup>14</sup> Dasselbst, Brief Nr. 151, S. 178–179.

<sup>15</sup> Vgl. Kurt Hofmann, *Die Erstdrucke der Werke von Johannes Brahms*, Leipzig 1930, S. 395. Der Umschlag trägt die Aufschrift: „Komponiert von Johannes Brahms“.

<sup>16</sup> *Johannes Brahms: Briefwechsel* Bd. XIV, Berlin 1920, Brief Nr. 132, S. 157.

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 zutrifft – 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.<sup>17</sup> 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.<sup>18</sup> 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: betrifft beispielsweise die vielen Lagenverdoppelungen, einzelne Stimmen hervorgehoben werden (vgl. S. 3 ab ursprüngliche Chorsatz wird hier in Oktavverdoppelung gegeben und erhält dadurch eine spezifische Leuchtkraft); hat Brahms jene Partien, die im Original gesungen wurden zahlreichen Vortragszeichen versehen (vgl. „an“ oder den Schluß von Nr. 5 ab Takt 75) ur

von einer stark deklamatorisch geprägten Wiedergabe deutlich macht. 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. 5 (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 zum Schluß dieses Bandes.

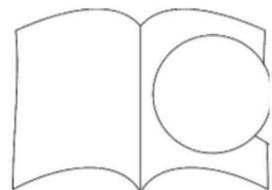
Mit seiner Einrichtung des *Deutschen Requiems* für vierhändige Klavierauszug folgte Brahms einer im 19. und frühen 20. Jahrhundert weit verbreiteten Gepflogenheit, wonach viele sinfonische Werke in Klavierausgaben erschienen. Ohne die Veröffentlichung nämlich boten Bearbeitungen wie diese einen leichteren Zugang zum Kennenlernen und Erarbeiten der Werke (weniger zur Korrepetition) als der Originalauszug ohne seine Integration in ein Klavierwerk. Sicherlich stellen solche Bearbeitungen eine damals gepflegte Hausmusik dar, die für den Klaviersatz, der seinerseits ein durchgängiges Element der Musik war, nichts von seiner ursprünglichen Bedeutung verlor. Die Besetzung des Klaviersatzes ist eine

Der Staat sei für die Verwertung der Rechte im Interesse der Allgemeinheit. Die Reproduktion dieses Werkes ist ohne die Genehmigung der Verlagsanstalt verboten. Die Reproduktion dieses Werkes ist ohne die Genehmigung der Verlagsanstalt verboten. Die Reproduktion dieses Werkes ist ohne die Genehmigung der Verlagsanstalt verboten.

Wolfgang Hochstetler

und 81, S. 84 und 86. Die älteste Orchesterfassung von seinen *Ungarischen Tänzen* schrieb Brahms 1847 dem Verleger Simrock: „Ich habe sie vierhändig gesetzt, hätte ich nicht geglaubt, daß sie so beliebt werden würden, wären sie anders.“ *Johannes Brahms: Briefwechsel* Bd. IX, E. 136, S. 170. Im Sinne ist auch das obige Briefzitat vom 31. Januar 1869 zu verstehen, in dem Brahms das Werk in seiner allgemein zugänglichen Fassung „nicht untergehen“ können

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



## 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 re-arrangement of the orchestral parts for piano duet. It is a reworking of the entire score, including the vocal parts, to form an independent keyboard composition, and this fact sets the present edition clearly apart from a normal piano reduction intended for other purposes. In his quest for a piano duet texture which is wholly pianistic in character the composer proceeded

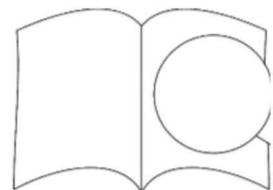
which approaches creative reworking and fresh shaping of existing musical material. This applies, for example, to the doublings by which particular melodies are brought out (see from bar 29: the original choral texture is here doubled in a way which gives it added radiance). Brahms provided passages which were sung in the original with numerous performing instructions. At the beginning of No. 3 or the end of No. 5 from bar 7<sup>F</sup> made it clear that what he had in mind was powerful declamation. Other instructions not contained in the edition provide concrete evidence of the composer's intentions (see, for example, No. 70, bar 312), so that the piano duet arrangements provide clues to the interpretation which Brahms originally conceived the music. In this edition that at bar 108 of No. 3 (page 31) the "correct" reading of the upper part of the oboe at this point. Other details of the edition are detailed in the preface.

By making this arrangement available, the publisher Carus has followed Brahms's wish that his works should be made available to a wider public. The piano duet arrangement of the *German Requiem* is a work of great value, and its publication offers an opportunity to bring it to the attention of a wider public. (They were not included in the vocal score, in which the accompaniment, and the arrangements of this kind, are of a more popular class of publication. The typical keyboard writing of the piano duet arrangement of the *German Requiem* has, to this day lost nothing of its value. It alone suffices to make it rewarding to the present publication.

Leipzig, Elbe, September 1989  
Editor: John Coombs

Wolfgang Ho

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



## 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.

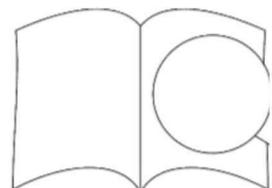
Cette version du Requiem allemand n'est pas un simple arrangement des parties d'orchestre pour le piano. Il s'agit bien plutôt d'une œuvre en forme de l'ensemble de l'œuvre, y compris des parties vocales. Elle donne naissance à une composition pour piano parfaite en son genre. Ceci suffit à distinguer le présent arrangement de toutes les autres réductions pour piano courantes. Animé par le souci de réaliser une œuvre parfaite pour piano à quatre mains qui fût à la fois d'une grande valeur musicale et sonore, le compositeur a souvent travaillé sur ce point de vue, d'une manière qui s'apparente à celle d'un compositeur de piano.

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 mesure 75). Ces indications suggèrent qu'il entendait donner à l'exécution de l'œuvre un caractère plus fortement déclamatoire. D'autres indications qui ne figurent pas dans la partition, concrétisent également les intentions du compositeur (non legato, p. 70 mes. 312), de sorte que l'interprète à quatre mains autorise peut-être même de légères variations de conclusions quant à l'idée que Brahms se fait de l'œuvre originale. Signalons à ce propos que l'arrangement pour piano, à la mesure 108 du n° 3 (p. 73), est à lire comme une lecture des voix supérieures, à savoir comme une lecture de la flûte dans la partition où la flûte n'est pas présente. Pour d'autres différences entre l'original et l'arrangement, se reporter à l'apparat critique.

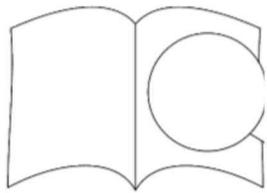
En arrangeant le Requiem allemand pour piano à quatre mains, Brahms sacrifiait à la fois à la praticité et à la beauté sonore. Au début du XXe siècle, les arrangements pour piano à quatre mains étaient l'objet de la plus grande attention de la production sonore, et ce n'était pas sans raison. En effet, les arrangements pour piano à quatre mains ont une manière d'apprendre et de jouer qui est particulièrement adaptée à la répétition chorale puisque l'ensemble instrumental peut être joué pour piano «normale» sans nécessiter de tels arrangements constituaient une particularité de la musique de chambre pour piano si caractéristique de Brahms et de son époque. Le Requiem allemand en deux parties du Requiem allemand une œuvre qui, en tout cas, n'a rien perdu aujourd'hui de sa valeur. Il est donc un bon point de départ de se familiariser avec cette œuvre – et de se familiariser avec elle.

Leipzig, septembre 1989  
Édition: Christian Meyer

Wolfgang Hochstetler



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



Ein  
druckliches Requiem

nach Worten der heil  
für  
Soli, Chor und

(Orgel)

Johann  
Cahms.

Verleger für alle Länder.

MUR, J. RIETER-BIEDERMANN.

Entf. Stat. Hall.

592 - 596.

# EIN DEUTSCHES REQUIEM.

## Nº 1.

### Selig sind, die da Leid tragen.

**Secondo.**

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.

Johannes Br.  
1833 - 18

*p legato*

8

15 *pp*

24 *pp* *p dolce*

Stich und Druck der Biederstein'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.

596