

Edition Eulenburg
No. 969

BRAHMS

EIN DEUTSCHES REQUIEM A GERMAN REQUIEM

Op. 45



Eulenburg

JOHANNES BRAHMS

EIN DEUTSCHES REQUIEM A GERMAN REQUIEM

for 2 Soloists, Chorus and Orchestra (Organ ad lib.)
für 2 Solostimmen, Chor und Orchester (Orgel ad lib.)
from Words of the Holy Scripture
nach Worten der Heiligen Schrift
Op. 45



Ernst Eulenburg Ltd

London · Mainz · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto · Zürich

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
A German Requiem	VII
Ein deutsches Requiem	IX
I. Selig sind, die da Leid tragen	1
II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras	24
III. Herr lehre doch mich (<i>mit Bariton-Solo</i>)	81
IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen	128
V. Ihr habt nun Traurigkeit (<i>mit Sopran-Solo</i>)	153
VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt (<i>mit Bariton-Solo</i>)	168
VII. Selig sind die Toten	232

© 2017 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

It is doubtless to the universality of its utterance that Brahms' "German Requiem" owes its high place in choral literature. It is not a Requiem in the Roman Catholic sense, and Brahms prefixed the qualifying adjective "deutsches" as an indication that he was not employing the orthodox Latin text of the Requiem Mass. (He himself selected German texts freely from the Old and New Testaments, and from the Apocrypha.) It has been said, too, that Brahms would have liked to replace the word "German" with the word "Human".

Nor is the work a record of personal grief, in the manner of a Tchaikovsky, for example. Some say that Brahms wrote it as a tribute to Schumann, and Kalbeck believes that the idea of writing a "German Requiem" is traceable to that composer. Indeed, there is a bare indication, "A German Requiem", in Schumann's posthumously discovered "Book of Projects" although Schumann seems to have made no attempt to complete the project.

It was once believed, also, that the Requiem was written in memory of Brahms' mother, who died in 1865; and Brahms is recorded to have said that he was thinking of his mother when he wrote the fifth section, "Ihr habt nun Traurigkeit". This is the only one of the seven movements where Brahms refrains from episodes of impassioned outbursts of either joy or agitation, retaining a relatively sunny mood; and, as Joachim observed in a letter to Brahms, the tranquility here is necessary to the whole. Thus, whatever else may have motivated it, the need for contrast must, one suspects,

have been an important factor in its addition after the six-movement form had already had its premiere in the Bremen Cathedral, on Good Friday, April 10, 1868, with Brahms conducting. Moreover, the composition of the Requiem was Brahms' chief occupation during the five years from 1862, i.e., before as well as after the death of his mother in 1865. Then, too, the second section, "Denn alles Fleisch, es ist wie Gras", is supposed to have been written even earlier, in the middle '50's, for a projected first symphony.

Siegfried Ochs relates that, in a conversation with Brahms, the composer made a sarcastic reference to a "well known Chorale" that could be found in the "first measures and in the second section" of the Requiem. Mr. Ochs has identified the Chorale as "Wer nur den lieben Gott läßt walten", which is suggested in Brahms' opening motive (where its mode is changed from minor to major), and at the words "Denn alles Fleisch" (p. 31; where the minor is retained but an alternate C-flat is interpolated, giving the dark character of the Phrygian mode).

The first three numbers of the Requiem were performed on December 1, 1867, under Herbeck in Vienna. The performance was a failure, but the Bremen premiere mentioned above was much more successful. The work was first performed in its entirety on February 18, 1869, under Reinecke, in Leipzig.

Anthony Bruno

VORWORT

Das Deutsche Requiem dürfte augenblicklich das am meisten aufgeführte aller neuzeitlichen, ja, wenn man von ganz wenigen Oratorien der Klassiker absieht, sämtlicher Chorwerke sein. Die Häufigkeit seines Erscheinens auf den Programmen unserer Gesangsvereine verdankt es nicht allein der Bedeutung, die es, rein musikalisch betrachtet, im Gebiete der Chorliteratur besitzt, sondern sicherlich ebenso einem Zusammentreffen äußerer Umstände, die es einem großen Kreis der Sänger, wie auch der Zuhörer willkommen erscheinen lassen. Nicht zum mindesten spricht mit, dass das tief religiös empfundene und wirkende Werk keinerlei konfessionellen Einschlag aufweist, so dass es überall dahin passt, wo einer trauerfeierlichen Stimmung in Tönen Ausdruck verliehen werden soll. Weiterhin steht infolge des starken Versagens der meisten unserer heutigen Tonsetzer auf dem chorischen Gebiet in Betracht, dass wir unter einem bedenklichen Mangel an wertvollen neueren Chorwerken leiden, dass aber die wenigen vorhandenen zu schwierig und bezüglich der geforderten orchestralen Mittel zu anspruchsvoll sind, um für die Vereine kleineren und mittleren Formats überhaupt in Frage zu kommen. Das Deutsche Requiem aber bietet weder ungewöhnliche Schwierigkeiten, noch verlangt es eine größere instrumentale Besetzung als die in jeder mittelgroßen deutschen Stadt vorhandene. Nur, wer die Verhältnisse unserer Chorvereine genau kennt, vermag zu beurteilen, welchen Einfluss alles dies auf die Verbreitung eines Werkes hat. Freilich ist es nicht das Ausschlaggebende

und das Deutsche Requiem würde es ebenso wenig zu einer hervorragenden Stellung im Musikleben gebracht haben, besäße es nicht innere Werte, die es über das hinausheben, was wir an Chormusik in den letzten Jahrzehnten als neu kennen gelernt haben.

Brahms soll das Werk gleichsam als ein Zeichen der Verehrung für seine in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts verstorbene Mutter geschrieben haben. Das wird im Allgemeinen so angenommen. Kalbeck, dessen nach mancher Hinsicht anfechtbares Brahmswerk da, wo es sich um sachliche Feststellungen handelt, auf die Anerkennung großer Zuverlässigkeit Anspruch erheben darf, widerspricht dem. Er glaubt, dass der Gedanke, ein „Deutsches Requiem“ zu schreiben, auf eine dahin gehende, unausgeführt gebliebene Absicht Robert Schumanns zurückzuführen sei, so dass das Brahms'sche Werk, in seiner ursprünglichen Gestalt wenigstens, in keiner Beziehung zum Tode der Mutter stehe. Der nachkomponierte Satz, der im Requiem den fünften Teil bildet, ist allerdings wahrscheinlich dem Andenken der Mutter des Meisters gewidmet. Dagegen muss es doch zum mindesten als zweifelhaft angesehen werden, ob eine Reihe motivischer Einfälle, die eine ganz äußerliche Ähnlichkeit mit Schumann'schen Themen besitzen, wirklich den Zweck und die Absicht bekunden, Robert Schumann eine Huldigung darzubringen. Wenn in dem Mittelteil des zweiten Satzes die Anfangsnoten von „Schlaf“ nun und ruhe“ aus „Paradies und Peri“ vorkommen, die doch weiter nichts vorstellen als einen aufge-

lösten Dreiklang, so ist eine Beziehung zu Schumanns Werk schon durch die Verschiedenheit des textlichen Inhalts der beiden Stellen ausgeschlossen; und so geht es bei fast jedem Fall dieser Art.

Eine einzige, wenn auch nur unscharfe Anlehnung ist aber in dem Werk dennoch enthalten und zwar hat Brahms selbst das ausgesprochen. In einer Unterhaltung, bei der von der Verwendung des „Heil dir im Siegerkranz“ am Anfang des Triumphliedes die Rede war, verwies Brahms auf das Deutsche Requiem. Auf meine Bemerkung, ich verstünde nicht, was er damit meine, antwortete er mir in seiner behäbigen, zugleich etwas sarkastischen Art: „Tja, wenn’s keiner hört, schadet’s nicht viel. In den ersten Takten und im zweiten Stück können Sie’s finden. Es ist ein bekannter Choral.“ Nach diesem Hinweis war es leicht, der Sache auf den Grund zu kommen. Der Schlüssel zu dem Geheimnis liegt in den Noten des Anfangs:



die nichts anderes sind, als ein Derivat des Choral



Wer nur den lie - ben Gott (läßt walten).

Noch viel deutlicher tritt diese Anlehnung hervor bei der berühmten Stelle: „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras.“

Dieses musikalische Versteckspielen ist ur-brahmsisch, wenn es auch in letzter Linie auf den zurückzuführen ist, der für Brahms, wie wohl für jeden ersten Musiker, den Höhepunkt im Reiche der Musik bedeutete, auf Johann Sebastian Bach. Da klingen verwandte Töne von der neuen zur alten Zeit zurück.

Das Deutsche Requiem hat ziemlich lange kämpfen müssen, bis es sich seine Stellung im Kunstleben gesichert hatte. Bei der ersten Aufführung der ersten drei Teile des damals noch nicht im vollen Umfang vorhandenen Werkes in Wien am 1. Dezember 1867 erlebten diese einen entschiedenen Misserfolg. Dann folgte Bremen mit mehr Glück, aber es fehlte noch der Satz Nr. 5 „Ihr habt nun Traurigkeit“. Die erste Aufführung, bei der das Deutsche Requiem siebensteilig erschien, fand in Leipzig am 18. Februar 1869 statt.

Siegfried Ochs

A German Requiem

I

Blessed are they that mourn,
for they shall have comfort.
They that sow in tears
shall reap in joy.
Who goeth forth and weepeth,
and beareth precious seed,
shall doubtless return with rejoicing,
and bring his sheaves with him.

II

Behold, all flesh is as the grass,
and all the goodness of man
is as the flower of grass;
for lo, the grass with'eth,
and the flower thereof decayeth.
Now, therefore, be patient, O my brethren,
unto the coming of Christ.
See how the husbandman waiteth
for the precious fruit of the earth,
and hath long patience for it, until he receive
the early rain and the latter rain.
So be ye patient.
Albeit the Lord's word endureth for ever-
more.
The redeemed of the Lord shall return again,
and come rejoicing unto Zion;
gladness, joy everlasting, joy upon their
heads shall be;
joy and gladness, these shall be their portion,
and tears and sighing shall flee from them.

III

Lord, make me to know
the measure of my days on earth,
to consider my frailty
that I must perish.
Surely, all my days here are
as an handbreadth to Thee,
and my lifetime is as naught to Thee.

Verily, mankind walketh in a vain show,
and their best state is vanity.
Man passeth away like a shadow,
he is disquieted in vain,
he heapeth up riches,
and cannot tell who shall gather them.
Now, Lord, O, what do I wait for?
My hope is in Thee.
But the righteous souls are in the hand of
God,
nor pain, nor grief shall nigh them come.

IV

How lovely is Thy dwelling place,
O Lord of Hosts!
For my soul, it longeth,
yea fainteth for the courts of the Lord;
my soul and body crieth out, yea,
for the living God.
O blest are they that dwell within Thy house;
they praise Thy name evermore!

V

Ye now are sorrowful,
howbeit ye shall again behold me,
and your heart shall be joyful,
and your joy no man taketh from you.
Yea, I will comfort you,
as one whom his own mother comforteth.
Look upon me;
ye know that for a little time
labor and sorrow were mine,
but at the last I have found comfort.

VIII

VI

Here on earth have we no continuing place,
howbeit, we seek one to come.

Lo, I unfold unto you a mystery.

We shall not all sleep when He cometh,
but we shall all be changed in a moment,
in a twinkling of an eye,
at the sound of the trumpet.

For the trumpet shall sound,
and the dead shall be raised incorruptible,
and all we shall be changed.

Then, what of old was written,
the same shall be brought to pass.

For death shall be swallowed in victory!

Death, O where is thy sting?

Grave, where is thy triumph?

Worthy art Thou to be praised, Lord
of honor and might,

for thou hast earth and heaven created,
and for Thy good pleasure all things have
their being,
and were created.

VII

Blessed are the dead
which die in the Lord
from henceforth.
Sayeth the spirit,
that they rest from their labors,
and that their works follow after them.

English Words by R. H. Benson

Ein deutsches Requiem

I

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

II

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber, bis er empfahe
den Morgenregen und Abendregen.
Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.
Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.
Die Erlöseten des Herrn werden wieder
kommen
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
ewige Freude wird über ihrem Haupte sein,
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müs-
sen.

III

Herr, lehre doch mich,
daß ein Ende mit mir haben muß,
und mein Leben ein Ziel hat,

und ich davon muß.

Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.
Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.
Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe,
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.
Nun, Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

IV

Wie lieblich sind deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

V

Ihr habt nun Traurigkeit,
aber ich will euch wieder sehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch
nehmen.
Sehet mich an:
Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost funden.
Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

X

VI

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:

Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich, in einem Augen-
blick,

zu der Zeit der letzten Posaune.

Denn es wird die Posaune schallen,
und die Toten werden auferstehen unver-
weslich,

und wir werden verwandelt werden.

Dann wird erfüllet werden

das Wort, das geschrieben steht:

Der Tod ist verschlungen in den Sieg.

Tod, wo ist dein Stachel?

Hölle, wo ist dein Sieg?

Herr, du bist würdig zu nehmen

Preis und Ehre und Kraft,

denn du hast alle Dinge geschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das
Wesen

und sind geschaffen.

VII

Selig sind die Toten,

die in dem Herrn sterben,

von nun an.

Ja, der Geist spricht,

daß sie ruhen von ihrer Arbeit;

denn ihre Werke folgen ihnen nach.

EIN DEUTSCHES REQUIEM

I.

Johannes Brahms

(1833–1897)

Op. 45

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.

5

2 Flöten.

2 Oboen.

2 Fagotte.

2 Hörner in F.

3 Posaunen.

Harfe.
(Wenigstens doppelt
besetzt.)

Sopran.

Alt.

Tenor.

Baß.

Ziemlich langsam und mit Ausdruck.

Viola

Violoncello I. II.

Violoncello III.

Kontrabaß.

Org. c. B. tenuto sempre

© 2017 Ernst Eulenburg Ltd, London
and Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz

Hr.
in F.

pp

p legato

Vla.

I. II.

Vell.

III.

K.B.

10

dimin.

dimin.

dimin.

Hr.
in F.

15

pp

20

p

espress.

Sopr.

p

espress.

Alt.

p

espress.

Ten.

p

espress.

Baß.

p

espress.

Se - - lig sind, se - lig sind, die da

Se - - lig sind, se - lig sind, die da

Se - - lig sind, se - lig sind, die da

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

Vla.

pp

I. II.

Vell.

pp

III.

pp

K.B.

15

pp

Org. tacet

20

25

Sopr. Leid tra - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet wer -

Alt. Leid tra - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet, ge -

Ten. Leid tra - - - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet, ge -

Baß. sind, die da Leid tra - gen, denn sie sol - len ge - trö - stet, ge -

30

Fl. *p*

Fg. *p dolce*

Hr. in F. *p*

Sopr. den, se - lig sind, se - lig sind,

Alt. trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

Ten. trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

Baß. trö - stet wer - den, se - lig sind, se - lig sind,

Vla. *p*

I. II. *p*

Vcll. *p*

III. *p*

K. B. *p*

30

35

Org. c. B.

40

F1. *p*

Ob. *p*

Fg. *p*

Hr. in F. *p*

Pos.

Sopr. *p* denn sie sol - len ge trö - - - - - stet, *p* ge-trö-stet

Alt. *p* denn sie sol - len, sie sol - - - - - len ge - - - - - trö - - - - - *p*

Ten. *p* denn sie sol - len ge - trö - - - - - stet, *p* ge-trö-stet

Baß. *p* denn sie sol - len ge - trö - - - - - stet, *p* ge - - - - - trö - - - - - stet

Vla. *dimin.*

I. II. *dimin.*

Vcll. *dimin.*

III.

K. B.

40 Org. tacet

45

Fl. *p dolce*

Ob. *p dolce*

Fg. *p dolce*

Hr. in F.

Pos. *p dolce*

Hfe. *p*

Sopr. wer - - den.

Alt. - stet wer - - den. *p* Mit Trä - nen

Ten. *p* Die mit Trä - - - nen, die mit

Baß. *p* wer - - den. Die mit Trä - - - nen, die mit

Vla. *p*

I. II. *p espress.*

Vcll. *p*

III. *p*

K. B. *p*

45

50

Fl.

Ob.

Fg.

Hfe.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vla.

I. II.

Vcll.

III.

K. B.

50

p

p

mf

p

p cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

p cresc.

p cresc.

cresc.

cresc.

Die mit Trä - - - - - nen, mit Tränen

sä - - - en, die mit Trä - nen, die mit Trä - - - nen

Trä - - - nen, die mit Trä - nen, mit Trä - nen sä - - - en,

Trä - - - nen, die mit Trä - nen sä - en, mit Trä - nen sä - -

55

Fl.

Ob.

Fg.

Hr.
in F.

Pos.

Hfe.

Sopr.

Alt.

Ten.

Baß.

Vla.

I. II.

Vcll.

III.

K. B.

55

mf

mf

mf

f

p

mf

mf cresc.

f

mf cresc.

pizz.

f

pizz.

f

arco

mf cresc.

arco

mf cresc.

sä - en, wer - den mit Freu - den, mit Freu - den ern - ten, wer -

sä - en, wer - den mit Freu - den, mit Freu -

wer - den mit Freu - den ern - ten, wer - den mit

en, wer - den mit Freu - den ern - ten,

mf cresc.

f

mf cresc.

pizz.

f

pizz.

f

arco

mf cresc.

arco

mf cresc.

60

Fl. *dimin.*

Ob. *dimin.*

Fg. *dimin.*

Hr. in F. *dimin.*

Pos. *dimin.*

Hfe. *dimin.*

Sopr. - - - den mit Freu - - - - - den

Alt. - - - den ern - ten, mit Freu - - - - - den

Ten. Freu - den, mit Freu-den ern - - - ten, mit *p*

Baß. wer - den mit Freu - den, mit Freu-den ern - - - ten, mit *p*

Vla. *dimin.*

I. II. *dimin.* *p*

Vcll. *dimin.* *p*

III. *dimin.* *p*

K.B. *dimin.* *p*

60

Hr. in F.

Sopr. *p* < > ern - - - ten.

Alt. *p* < > ern - - - ten.

Ten. Freu - den ern - - - ten. *p* Sie

Baß. Freu - den ern - - - ten. *p* Sie ge - hen

Vla. *p*

I. II. *pp legato*

Vcll. *p*

K. B. *p*

65 Org. c. B.

Fl. I. *p*

Ob. I. *p*

Hr. in F. *pp*

Sopr. *p espress.* Sie ge - hen hin und wei -

Alt. *p* Sie ge - hen hin und wei - nen, *espress.* sie ge - hen

Ten. ge - hen hin und wei - nen, *espress.* und wei - nen, *espress.* sie ge - hen

Baß. hin und wei - - nen, *espress.* und wei - - nen, *espress.* sie ge - hen

Vla. *pp legato*

I. II. *pp legato*

Vcll. *pp legato*

K. B. *pp legato*

I. 75

F1. *espress.*

Ob. *espress.*

Fg.

Hr. in F. II.

Pos. I. *pp* II. *pp*

Sopr. - nen, und wei - - nen,

Alt. hin und wei - - nen, wei - - nen,

Ten. hin und wei - - nen, *pp* sie

Baß. hin und wei - - nen, *pp* sie

Vla. *dimin.*

I. II. *dimin.*

Vcll. *dimin.*

III. *dimin.*

K. B. *dimin.*

75 *dimin.* Org. tacet

Fl. *p dolce*

Sopr. *p*

Alt. *p espres.* und

Ten. sie gehn und wei - - nen

Baß. ge - hen hin und wei - - nen, hin und wei - - nen

Vla. *ppp* *p*

I. II. *ppp* *p*

Vcll. *ppp* *p*

III. *ppp* *p*

K. B. *ppp* *p*

80

Fl. *p cresc.*

Ob. *p cresc.*

Fg. *p cresc.*

Hfe. *f*

Sopr. *cresc.* tra - gen, tra - gen ed - - len Sa - men, ed - - len

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

Ten. *cresc.* und tra - gen, und tra - gen ed - - len Sa - - - men,

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

Vla. *cresc.*

I. II. *cresc.*

Vcll. *cresc.*

III. *cresc.*

K. B. *cresc.*

85

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Fg. *mf*

Hr. in F. *a2* *f*

Pos. *II.* *p* *I.* *p* *II.* *mf* *III.*

Hfe.

Sopr. Sa - men, und kom - men mit Freu - den, kom - men mit Freu - den und brin -

Alt. men, und kom - men mit Freu - den, kom - -

Ten. kom - men mit Freu - den, mit Freu - den, und kom - men mit

Baß. men, und kom - men mit Freu - den, mit Freu - den, und

Vla. *mf cresc.*

I. II. *mf cresc.*

Vcll. *pizz.*

III. *pizz.*

K. B. *arco* *f* *arco*

90

Fl. *dimin.*

Ob. *dimin.*

Fg. *dimin.*

Hr. in F. *mf* *dimin.*

Pos. *dimin.*

Hfe. *dimin.*

Sopr. *p*
- - gen ih - re Gar - - - ben, ih - - re

Alt. *p*
men mit Freu - den und brin - - - - gen ih - re

Ten. *p*
Freu - den, kom - men mit Freu - - den und brin - gen

Baß. *p*
kom - men mit Freu - den, kom - men mit Freu - - - den und brin - gen

Vla. *dimin.*

I. II. *dimin.*

Vell. *dimin.*

III. *dimin.*

K. B. *dimin.*

zus. *p*

95 II. 100 15

Fg. *pp*

Sopr. Gar - ben. *pp* Se -

Alt. Gar - ben. *pp* Se -

Ten. ih - re Gar - ben. *pp* Se -

Baß. ih - re Gar - ben. *pp* Se -

Vla. *pp*

I. II. *pp*

Vcll. *pp*

III. *p*

K. B. *p* 95 *pp* 100

Org. c. B.

105

Fl. *p espress.*

Ob. *p espress.*

Hr. in F. II. *pp* I. *p*

Sopr. lig sind, se - lig sind, *pp*

Alt. lig sind, se - lig, se - lig sind, die da Leid tra - *pp*

Ten. lig sind, se - lig sind, *pp*

Baß. lig sind, *pp*

Vla. *pp*

I. II. *pp*

Vcll. *pp*

III. *pp*

K. B. *pp*

Org. tacet 105

110

cresc.

Fl.

Ob.

p

Fg.

Hr.
in F.

p

Pos.

p espress.

cresc.

Sopr.

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

p espress.

cresc.

Alt.

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

p

espress.

cresc.

Ten.

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

p espress.

cresc.

Baß.

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

Vla.

p cresc.

I. II.

Vcll.

p cresc.

III.

p cresc.

K.B.

p cresc.

115

[illegible]