

Johannes
BRAHMS

Vier Quartette
op. 92

für vier Singstimmen und Klavier
for four voices and piano

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Urtext



Carus 9.401

Inhalt / Contents

Vorwort	III
Foreword	IV
1. O schöne Nacht / <i>O charming night</i>	1
2. Spätherbst / <i>Late autumn</i>	7
3. Abendlied / <i>Evening song</i>	10
4. Warum? / <i>Why?</i>	14
Kritischer Bericht	19

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 9.401),
Chorpartitur (Carus 9.401/05).

The following performance material is available:
full score (Carus 9.401),
choral score (Carus 9.401/05).

Vorwort

Die vier Quartette op. 92 vollendet Brahms im Sommer 1884 in Mürzzuschlag (Steiermark) und schickte sie bereits Anfang September zum Stich an Fritz Simrock. Noch im selben Jahr konnten die Quartette bei Simrock erscheinen. Zunächst wurde eine – vermutlich kleine – rein deutsche Auflage veröffentlicht (wohl ein Zugeständnis an Brahms¹), doch noch im selben Jahr erschien dann die zweisprachige Ausgabe mit dem auch unserer Ausgabe beigegebenen englischen Zweittext. Dass dies von Anfang an so geplant war, bezeugt die Stecheranweisung „! Raum lassen für englischen Text“ auf der erhaltenen Stichvorlage (siehe Krit. Bericht). Eine erste nachweisbare Aufführung erfolgte am 28.1.1885 in der Stadthalle zu Krefeld anlässlich des 50. Jubiläums des Krefelder Singvereins.²

Zu dem ersten der Quartette gibt es allerdings eine Vorgeschichte: Brahms hatte es in einer früheren Gestalt im Dezember 1877 an Elisabeth von Herzogenberg geschickt. Diese Fassung der Komposition trug den Titel „Nocturno No. II“, der sich aus der fast wörtlichen Übernahme der Klaviereinleitung von Heinrich von Herzogenbergs Nocturno II „Nacht ist wie ein stilles Meer“ aus dessen op. 22 erklärt.³ In das Autograph⁴ hatte Brahms voller Selbstironie nach dem Mittelteil mit den durchaus erotisch gemeinten Textworten „Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht“ quer über das Papier geschrieben: „Halt, lieber Johannes, was machst Du! Von solchen Sachen darf man höchsten im ›Volkston‹ reden, den hast Du leider wieder vergessen! Nur ein Bauer darf fragen ob er bleiben darf oder gehen soll – Du bist leider kein Bauer! Kränke nicht das holde Haupt, von goldner Pracht umfloßen – machs kurz, sage einfach nochmals.“ An dieser Stelle folgt dann die Reprise „O schöne Nacht“ (Takt 61ff). Brahms' Kommentar nimmt Bezug auf eine Kritik Elisabeth von Herzogenbergs an dem von ihr als anzüglich empfundenen Text von „Willst du, dass ich geh“ op. 71/4 (Text von Karl von Lemcke).⁵ „Letzteres ist mir ganz unsympathisch, schon den Worten nach. Solche Vorwürfe [Themen] verträgt man eigentlich nur in volkstümlicher Behandlung“ hatte sie am 5.5.1877 dazu an Brahms geschrieben.⁶

Brahms verwendete in den Quartetten op. 92 Texte vier verschiedener Autoren. Immer wieder nimmt er dabei kleinere Änderungen gegenüber den Textvorlagen vor. Während Texte von Johann Wolfgang von Goethe und Georg Friedrich Daumer (meist Übertragungen osteuropäischer Dichtung) von Brahms häufig vertont wurden, sind Vertonungen von Hebbel und All-

mers selten. Von dem norddeutschen Dichter Hermann Allmers (1821–1902) hat Brahms nur zwei Gedichte vertont, doch eines davon, das Lied „Feldeinsamkeit“, op. 82/2 avancierte zu einer der bekanntesten Vokalkompositionen Brahms'. Anders als zu „Feldeinsamkeit“, das Allmers unangemessen künstlich fand, hat Allmers die Vertonung von „Spätherbst“ eine „herrliche Freude bereitet“.⁷

Die Dichtungen von Friedrich Hebbel (1813–1863) schätzte Brahms sehr;⁸ beide hatten sich 1862 in Wien kennen gelernt. Dennoch hat Brahms von ihm nur drei Texte vertont, wie überhaupt Texte von Hebbel nur selten in Musik gesetzt wurden.⁹ Der Text zum „Abendlied“ (bei Hebbel: „Abendgefühl“) entstand unter dem Eindruck des Todes von Hebbels Studienfreund Emil Rousseau (1817–1838).¹⁰

Wolfschlugen, Januar 2020

Uwe Wolf

¹ Siehe dazu Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und Fritz Simrock. Weg einer Freundschaft*, Hamburg 1961 (Veröffentlichungen aus der Hamburger Staats- und Universitäts-Bibliothek, Bd. 6), S. 15.

² Siegfried Kross, *Johannes Brahms. Versuch einer kritischen Dokumentar-Biographie*, Bonn 1997, Bd. 2, S. 905. Op. 92 erklang dort in einem Konzert mit Chorsätzen und Quartetten, darunter neben den hier vorliegenden Quartetten auch die Liebeslieder-Walzer op. 52 und das von Brahms eigens zu diesem Anlass komponierte „Tafellied“ op. 93b.

³ Beide Anfänge sind abgedruckt in Johannes Brahms, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie 6, Bd. 2: *Chorwerke und Vokalquartette*, hrsg. von Bernd Wiechert, München 2008 [= GA], S. XXIIff. Zu Herzogenbergs op. 22 siehe auch Carus 4.102/50.

⁴ Angaben zum Autograph der Erstfassung vgl. GA, S. 144f. und Abbildung ebd. S. 221.

⁵ In dem Text verweist das lyrische Ich auf das draußen tobende schlechte Wetter, den Wind und den Schnee, um nicht von seiner Geliebten gehen zu müssen. Die letzte Strophe lautet: Wie ist's hier in deinem Arm | Traut und warm, traut und warm; | Ach, wie oft hab' ich gedacht: | So bei dir nur eine Nacht – | Willst du, dass ich geh'?”.

⁶ Kross, wie Fußnote 2, S. 759. Der vollständige Brief findet sich in *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, 1. Band, 2. Auflage Berlin 1908 (Johannes Brahms. Briefwechsel, Bd. 1), S. 26f.

⁷ Brief Allmers' an Max Friedländer vom 24.6.1897, zitiert nach Peter Jost, „Brahms und das deutsche Lied des 19. Jahrhunderts“, in: *Brahms als Liedkomponist*, hrsg. von Peter Jost, Stuttgart 1992, S. 36.

⁸ „Ich freue mich immer über die schöne Sprache Hebbels“ schrieb er 1856 an Clara Schumann, siehe *Clara Schumann, Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Erster Band: 1853–1871, Leipzig 1927, S. 167.

⁹ Siehe Martin-M. Langer, *Brahms und seine schleswig-holsteinischen Dichter*, hrsg. von der Brahmsgesellschaft Schleswig-Holstein e.V., Heide 1990, S. 61.

¹⁰ Ebenda, S. 67.

Foreword

Brahms completed the Four Quartets op. 92 in the summer of 1884 in Mürzzuschlag (Styria) and sent them to Fritz Simrock for engraving already at the beginning of September. The quartets were published by Simrock in the same year. Initially a – presumably small – purely German edition was published (probably a concession to Brahms¹), but in the same year the bilingual edition was published containing the English alternate text which is also included in our edition. The fact that this was planned from the beginning is demonstrated by the engraver's instruction "!!!Leave space for English text!" on the surviving engraving copy (see Critical Report). A first verifiable performance took place in the Krefeld town hall on 28 January 1885 on the occasion of the 50th anniversary of the Krefeld Singverein.²

There is, however, a prehistory to the first of the quartets: in December 1877, Brahms had sent it in an earlier form to Elisabeth von Herzogenberg. That version of the composition bore the title "Nocturno No. II," which can be explained by the almost literal inclusion of the piano introduction to Heinrich von Herzogenberg's Nocturno II "Nacht ist wie ein stilles Meer" from the latter's op. 22.³ Into the autograph,⁴ after the middle section containing the – certainly intentionally erotic – text "Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht" (The lover hies to his dear lov'd one lightly), Brahms had written full of self-irony right across the page: "Stop, dear Johannes, what are you doing! At best, one may speak of such things in ›folk songs,‹ which you have unfortunately forgotten again! Only a peasant may ask whether he might stay or should leave – you are unfortunately not a peasant! Don't grieve that noble head, enveloped in golden splendor – make it short, just say once more:" At this point, the reprise "O charming night" (measure 61ff) follows. Brahms's comment refers to a criticism by Elisabeth von Herzogenberg of the text of "Willst du, dass ich geh" op. 71/4 (text by Karl von Lemcke)⁵ which she found offensive. "The latter is quite disagreeable to me, already because of the words. Such subjects are actually only acceptable in folk songs," she wrote to Brahms on 5 May 1877.⁶

Brahms used texts by four different authors in the Quartets op. 92, time and again making minor changes to the original texts. Whereas Brahms frequently set texts by Johann Wolfgang von Goethe and Georg Friedrich Daumer (mostly translations of Eastern European poetry) to music, settings of Hebbel and

Allmers are rare. Brahms set only two poems by the North German poet Hermann Allmers (1821–1902) to music, but one of them, the song "Feldeinsamkeit" op. 82/2, became one of Brahms's most famous vocal compositions. In contrast to "Feldeinsamkeit," which Allmers found inappropriately artificial, Allmers found the setting of "Spätherbst" a "wonderful joy."⁷

Brahms held the poems of Friedrich Hebbel (1813–1863) in high esteem;⁸ the two had met in Vienna in 1862. Nevertheless, Brahms set only three of his texts to music; indeed, Hebbel's texts were rarely set to music at all.⁹ The text to "Abendlied" (Hebbel's title: "Abendgefühl") was written under the impression of the death of Hebbel's student friend Emil Rousseau (1817–1838).¹⁰

Wolfschlügen, January 2020 Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ See in this regard Kurt Stephenson, *Johannes Brahms und Fritz Simrock. Weg einer Freundschaft*, Hamburg, 1961 (Veröffentlichungen aus der Hamburger Staats- und Universitäts-Bibliothek, vol. 6), p. 15.

² Siegfried Kross, *Johannes Brahms. Versuch einer kritischen Dokumentar-Biographie*, Bonn, 1997, vol. 2, p. 905. Op. 92 was performed there in a concert of choral settings and quartets, including, in addition to the quartets presented here, the Liebeslieder-Walzer op. 52 and the "Tafellied" op. 93b, which Brahms composed especially for the occasion.

³ Both beginnings are printed in Johannes Brahms, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series 6, vol. 2: *Chorwerke und Vokalquartette*, ed. by Bernd Wiechert, Munich, 2008 [= GA], pp. XXIIff. Regarding Herzogenberg's op. 22, see also Carus 4.102/50.

⁴ For details regarding the autograph of the first version, see GA, pp. 144f. and illustration, *ibid.*, p. 221.

⁵ In the text, the lyrical Self refers to the inclement weather raging outside, the wind and the snow, so as not to have to leave his beloved. The last verse reads: "How it is here in your arms | snug and warm, snug and warm; | Oh, how often have I thought: | thus with you for just one night – | Do you bid me go?"

⁶ Kross, see footnote 2, p. 759. The complete letter can be found in *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, ed. by Max Kalbeck, 1st volume, 2nd edition, Berlin, 1908 (Johannes Brahms. Briefwechsel, vol. 1), pp. 26f.

⁷ Letter from Allmers to Max Friedländer dated 24 June 1897, quoted after Peter Jost, "Brahms und das deutsche Lied des 19. Jahrhunderts," in: *Brahms als Liedkomponist*, ed. by Peter Jost, Stuttgart, 1992, p. 36.

⁸ "Hebbel's beautiful language always delights me," Brahms wrote to Clara Schumann in 1856; see *Clara Schumann, Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, first volume: 1853–1871, Leipzig, 1927, p. 167.

⁹ See Martin-M. Langer, *Brahms und seine schleswig-holsteinischen Dichter*, ed. by the Brahmsgesellschaft Schleswig-Holstein e.V., Heide, 1990, p. 61.

¹⁰ *Ibid.*, p. 67.

Vier Quartette

op. 92

1. O schöne Nacht *O charming night*

Johannes Brahms

1833–1897

Text: Georg Friedrich Daumer (1800–1875)
nach Sándor Petőfi (1823–1849)

Andante con moto *p*

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Klavier

p dolce

Ped.

5

schö charm - - - - -

schö charm - - - - - Nacht!
charm night!

schö charm - - - - - ne Nacht!
charm ing night!

schö charm - - - - - ne Nacht!
charm ing night!

11

Am Him - mel mär - chen - haft er - glänzt der the
 In heav'n in fair - y splen - dor, reigns der the

dolce

17

Mond in sei - ner gan - der klei - nen
 moon in all her glo - her twink - ling

22

che Ge - nos - sen - schaft, re -
 lov - ing har - mo - ny, g

p

dim.

nos - - sen - schaft. O - - - - - schön - - - - -
 har - - - mo - ny. O - - - - - charm - - - - -
 O - - - - - schön - - - - -
 O - - - - - charm - - - - -

- - - - - ne Nacht!
 - - - - - ing night!
 - - - - - ne Nacht! Es schim - m - - - -
 - - - - - ing night! The bright, - - - - - ut - - - - - er - - - - - es the

Nacht!
 night!

schim - - - - - mit
 bright, - - - - - with
 Tau - - - - - am - - - - - grü - - - - - nen Halm;
 dew - - - - - on grass - - - - -
 cresc.

Macht, mit Macht im Flie-der - bu - sche schlägt die Nach - ti - gall, die Nach - ti -
 pow'r; with pow'r from li - lac branch - es trills the night - in - gale, the night - in -

gall;
 gale;

be
 er

be
 er

ve.

p.

f

dolce sotto voce sempre

schleicht
 hies

zu sei - - ner Li
 to his - - ner dear lov'd

ten sacht, sacht,
 ly, ly,

p.

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

p mezza voce

der Kna - - be
the lov - - er

p mezza voce

der Kna - - be
the lov - - er

sacht, sacht, der Kna - - be schleicht zu
light ly, the lov - - er hies to

sacht, sacht, der Kna - - be schleicht zu
light ly, the lov - - er hies to

p dolce

schleicht zu sei - - ner Liebs - - ten
hies to his dear lov'd one

schleicht zu sei - - ner Liebs - - ten sacht,
hies to his dear lov'd ly,

sei - - ner, sei - - ner Lieb - - l' sacht,
his dear, his dear l' ly,

sei - - ner, sei - - ner r' sacht,
his dear, his dear ly,

p dolce

sacht, sacht,
light ly, ly,

sacht,
light

sä

p

schö - - charm
charm

p

schö - - charm
charm

sacht - - ly - -

PROBENPAPIER

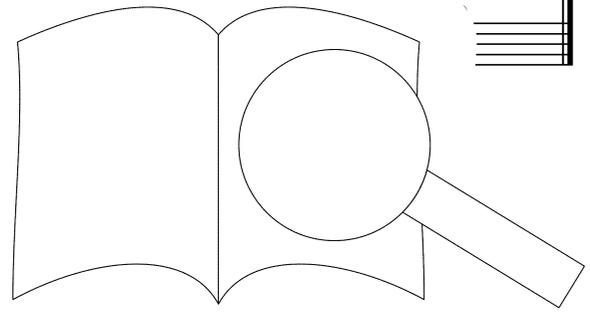
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ne, schön ne Nacht,
ing, charm - - - - - ing night,
ne, schön ne Nacht,
ing, charm - - - - - ing night,
schön schön ne Nacht,
charm charm - - - - - ing night,

schön schön ne Nacht,
charm charm - - - - - ing night,
schön schön ne
charm charm - - - - - ing in
schön schön schön
charm charm - - - - - ing charm
schön schön schön
charm charm - - - - - ing charm

schön schön ne Nacht!
charm charm dim. ing, - - - - - m - - - - - ing night!
ne, schön schön
ing, charm - - - - - ing Nacht!
schön schön
charm charm - - - - - ing night!
schön schön
charm charm - - - - - ing

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



2. Spätherbst Late autumn

Text: Hermann Allmers (1821–1902)

Andante

p dolce

Sopran
Der grau - e Ne - bel tropft so
The mist, the grey mists fall so

p dolce **pp**

Alt
Der grau - e Ne - bel tropft so
The mist, the grey mists fall so

p dolce **pp**

Tenor
Der grau - e Ne - bel tropft so
The mist, the grey mists fall so

p dolce

Bass
Der grau - e Ne - bel tropft so
The mist, the grey mists fall so

Andante

p

Klavier

Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal parts begin with a rest, followed by the lyrics 'Der grau - e Ne - bel tropft so' and 'The mist, the grey mists fall so'. The piano part starts with a rest, followed by a series of chords and triplets. A large watermark 'PROBENPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

5

still he - rab auf Feld und Hei - de, als
still, far o - ver field and bor - ough, the

still, he - rab auf Feld und Wald und
still, far o - ver field and wood and

8 still, auf ver Feld und Wald und
still, auf ver field and wood and

st: auf ver Feld als
the

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 5. It continues with the vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are 'still he - rab auf Feld und Hei - de, als' and 'still, far o - ver field and bor - ough, the'. The piano part continues with triplets and chords. A large watermark 'PROBENPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it.

in den Hai - nen, es starb so - gar das letz - te Grün, da
 wood land call - ing, and e'en the last green leaf is dead; Ah

schwei - gen in den Hai - nen, es starb so -
 bird from wood land call - ing, and e'en the

schwei - gen in den Hai - nen, es starb so -
 bird from wood land call - ing, and e'en the

in den land Hai - nen, es starb so - gar das letz - te Grün, da
 wood land call - ing, and e'en the last green leaf is dead; Ah

pp *p* *cresc.*

mag er auch wohl wei - - - - - nen, auch
 well may tears be fall - - - - - ing, tea

gar das letz - te Grün, da mag er auch
 last green leaf is dead; Ah well may tears

gar das letz - te Grün, da mag er auch
 last green leaf is dead; Ah well may te

mag er auch
 well may tears

wei - - - - - nen, wohl
 fall - ing, be

f *dim.* *p* *all* *dim.* *p* *dim.*

wei
 fall

auch
 tears

wei
 fall

nen.
 ing.

nen.
 ing.

nen, wei
 ing, fall

pp



3. Abendlied

Evening song

Text: Friedrich Hebel (1813–1863)

Andante *p dolce*

Sopran
 Alt
 Tenor
 Bass

Fried - lich be - käm - pfen
 Peace - ful - ly - striv - ing.

Fried - lich be - käm - pfen
 Peace - ful - ly - striv - ing.

Fried - lich be - käm - pfen
 Peace - ful - ly - striv - ing.

Fried - lich be - käm - pfen
 Peace - ful - ly - striv - ing.

Klavier *p dolce*

5

Nacht — sich und Tag; däm - pfen, wie — das zu
 night, — day and night; con - quer, how — best to

Nacht — sich und Tr. wi das zu däm - pfen, wie das zu
 night, — day and n. n. best to con - quer, how best to

Nacht sich wie das zu däm - pfen, wie das zu
 night, night, how best to con - quer, how best to

wie das zu
 how best to

zu
 to

10

f lö - sen ver - mag, zu lö - sen ver - mag.
p solve all a - right, to solve all a - right.

f lö - sen ver - mag, zu lö - sen ver - mag.
p solve all a - right, to solve all a - right.

f lö - sen ver - mag, zu lö - sen ver - mag.
p solve all a - right, to solve all a - right.

f lö - sen ver - mag, zu lö - sen ver - mag.
p solve all a - right, to solve all a - right.

dim.

15

espress. Der mich be - drück - te, schläfst du schon.
pp Pain that op - press'd me, sleepest thou a -

espress. Der mich be - drück - te, schläfst du schon,
pp Pain that op - press'd me, sleepest thou a -

espress. Der mich be - drück - te, schläfst du schon,
pp Pain that op - press'd me, sleepest thou a -

Der mich be - drück - te, schläfst du schon,
 Pain that op - press'd me, sleepest thou a -

21

f Was mich be - glück was war's doch, mein
f What was the joy what was it, my

f Schmerz? Was mi - ge, was war's doch, mein
f part? What part? me, what was it, my

f Schme - te, sa - ge, was war's doch, mein
f pr joy that blest me, what was it, my

f Schme - te, sa - ge, was war's doch, mein
f pr joy that blest me, what was it, my

Herz? Freu - de, wie Kum - mer, fühl ich, zer -
heart? Joy all and sor - row, all now are

Herz? Freu - de, wie Kum - mer, fühl ich, zer -
heart? Joy all and sor - row, all now are

8 Herz? Freu - de, wie Kum - mer, fühl ich, zer -
heart? Joy all and sor - row, all now are

Herz? Freu - de, wie Kum - mer, fühl ich, zer -
heart? Joy all and sor - row, all now are

rann, a - ber den Schlum - mer
gone, but they den sweet slum - ber,

rann, a - ber den Schlum - mer sie
gone, but they den sweet slum - me oer call'd

8 rann, a - ber den Schlum - ten sie
gone, but they den sweet slum ber call'd

rann, a - ber den Sch. führ - ten sie
gone, but they den swer lum slum - ten sie
call'd

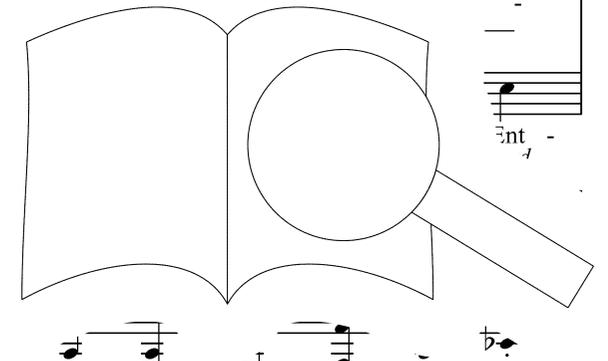
lei - ran. Und im Ent -
light - down. And up - ward

lei - se - he - ran. Und im Ent -
light - ly down. And up - ward

8 lei - se - he - ran.
light - ly down.

lei - se - he - ran.
light - ly down.

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



p dolce

schwe - ben, im - mer em - por, kommt mir das Le - ben
 soar - ing, high and more high, life seems to me, life

p dolce

schwe - ben, im - mer em - por, kommt mir das Le - ben
 soar - ing, high and more high, life seems to me, life

8 *p dolce*

schwe - ben, im - mer em - por, kommt mir das Le - ben
 soar - ing, high and more high, life seems to me, life

p dolce

schwe - ben, im - mer em - por, kommt mir das Le - ben
 soar - ing, high and more high, life seems to me, life

dim. sempre *più p sempre*

ganz wie ein Schlum - mer - lied - vor, kommt mir
 seems, seems a Lull - a - by, life seem

dim. sempre *più p sempre*

ganz wie ein Schlum - mer - lied - vor, komr
 seems, seems a Lull - a - by, li'

8 *dim. sempre*

ganz wie ein Schlum - mer - lied - vor, mi.
 seems, seems a Lull - a - by, Le - ben

dim. sempre *più p sempre*

ganz wie ein Schlum - mer - lied - vor, das Le - ben
 seems, seems a Lull - a - by, me, life

dim.

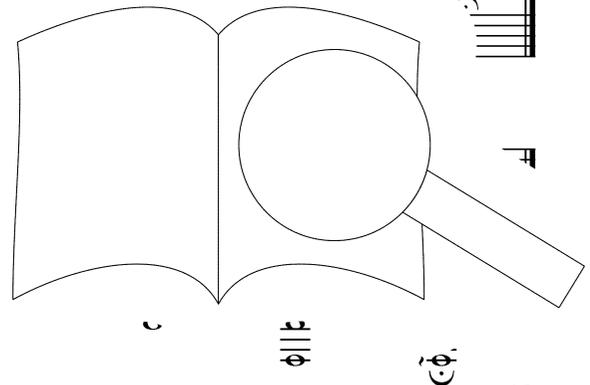
ganz wie ein vor.
 seems, seems a by.

ganz wie sc - lied vor.
 seems, a by.

8 ganz seem - mer - lied vor.
 seem - a by.

slum - mer - lied vor.
 Lull - a - by.

p



4. Warum?

Why?

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Lebhaft

f

Sopran
Wa - rum doch er - schal -
Why, O why re - sound

f

Alt
Wa - rum,
Where - fore,

f

Tenor
Wa - rum,
Where - fore,

f

Bass
Wa - rum,
Where - fore,

Lebhaft

Klavier

5

- - len him - mel - wärts him - mel - wärts die -
our songs toward heav - en. heav - en - ward for -

wa - rum, wa - rum,
where - fore, where - fore,

rum, rum,
fore, fore,

p

Lie - der? ev - er? Wa - rum, wa - rum, wa - rum, wa - rum, wa - rum
 Where - fore, O

Lie - der? ev - er? Wa - rum, wa - rum, wa - rum, wa - rum, wa - rum
 Where - fore, O

wa - rum doch er - schal - - -
 where - fore, why re - sound - - -

doch er - schal - - - len our him - mel - wärts die Lie - der? Wa -
 why re - sound - - - our songs toward heav - en ev - er? Why,

doch er - schal - len him - mel - wärts, him - mel - wärts die
 why re - sound our songs toward heav - en, toward heav - en

doch er - schal - len him - mel - wärts
 why re - sound our songs toward heav - en

len him - mel - wärts, him - mel - wärts, him - mel -
 our - songs toward heav - en, toward heav - en, toward

- rum doch er - schal - len our him - mel - wärts Lie - der,
 O, why re - sound our songs toward heav - en, toward heav - en, toward

die our Lie der?
 our dim. sor why?

die our der, die
 our why, our our

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

23 Anmutig bewegt (♩ = ♩)

p

Zö - - gen ger - - ne nie - - der
 Glad - - ly they - - would draw - - down

p

Zö - - gen ger - - ne nie - - der
 Glad - - ly they - - would draw - - down

p

Zö - - gen ger - - ne nie - - der
 Glad - - ly they - - would draw - - down

p

Zö - - gen ger - - ne nie - - der
 Glad - - ly they - - would draw - - down

Grazioso (♩ = ♩)

p dolce

26

Ster - - ne, die dro - ben blin - ken ur
 stars that a - bove there glit - ter

Ster - - ne, die dro - ben blin - ken wa -
 stars that a - bove there glit - t' m

Ster - - ne, die dro - ben blin - len,
 stars that a - bove there glit - der,

Ster - - ne, die dro - be - bli. nd wal - len,
 stars that a - bove t' nd wan - der,

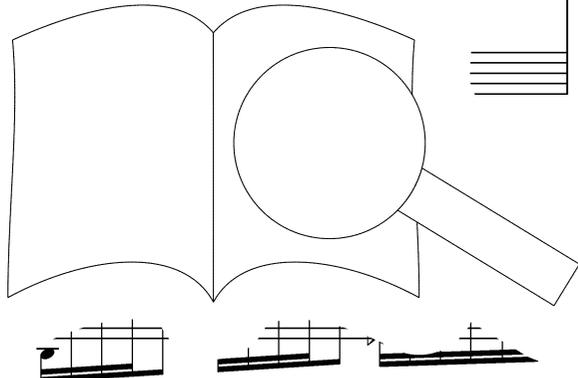
30

Lu - nas, Lu -
 Lu - na's, Lu -

ad - sich Lu -
 ly Lu - na's, Lu -

gen sich Lu -
 glad - ly Lu -

zö - gen sich Lu -
 woo - glad - ly Lu -



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

nas lieb lich Um ar men,
na's love ly em bra ces,

Lu nas lieb lich Um ar men,
Lu na's love ly em bra ces,

Lu nas lieb lich Um ar men,
Lu na's love ly em bra ces,

Lu nas lieb lich Um ar men,
Lu na's love ly em bra ces,

zö bring gen down die the war warm,
zö bring gen down die the war warm,
zö bring gen down die the war warm,
zö bring gen down die the war warm,

men all

won glo ni gen the Ta warm se li ger
glo ni gen the Ta warm se li ger
glo ni gen the Ta warm se li ger
glo ni gen the Ta warm se li ger

ger ed

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

45

f Göt - - - ter - - - gern glad - - - uns down he -
 gods, bring ly to

f Göt - - - ter - - - gern glad - - - uns down he -
 gods, bring ly to

8 Göt - - - ter - - - bring

li - - - ger Göt - - - ter - - -
 of the gods, bring

f *p*

48

dolce rab, - - - gern glad - - - ly
 us, dolce

p rab, - - - gern glad - - - uns down
 us, glad

8 *p* gern glad - - - ly uns down he - rab.
 glad - - - ly down to ur - - - ly

p gern glad - - - ly uns down

a. *ad¹* - - - - - ly

52

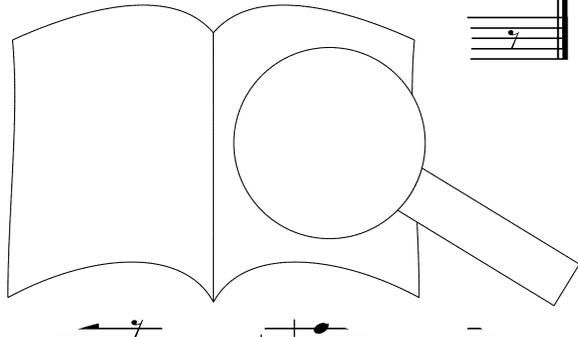
rab!
 low!

he - rab!
 be - low!

he - rab!
 be - low!

he - rab!
 be - low!

ritardando *pp*



III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alt, B = Bass, Bg. = Bogen/Bögen, Kl = Klavier, l.H. = linke Hand, NA = Neuausgabe, r.H. = rechte Hand, S = Sopran, Sgst = Singstimmen, T = Tenor, T. = Takt.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt / Stimme(n) / Quellensigle(n) und Befund.

1. O schöne Nacht

- 41 Kl **B:** *f* mittig, so ursprünglich auch in **A**, jedoch von Brahms korr. in Lesart NA
42f. S **T1:** „Fliederbaume“ statt „Fliederbusche“
45 Kl **A:** \rightrightarrows erst ab 9. Note r.H.
46 T, B **A:** ohne „mezza voce“
47 Kl **A:** ohne „sotto voce sempre“
50 T, B **T1:** „Liebe sacht“ statt „Liebsten sacht“
51–53 T, B **A:** ohne Artikulation
54 S, A **A:** ohne „mezza voce“
58 Sgst siehe T. 50
61 Sgst **B, C:** statt Gedankenstrich (unsinniger) Textverlängerungsstrich
69f. Sgst **A:** \ll bereits ab T. 68

2. Spätherbst

- 8 Kl **B:** \rightrightarrows bis 6. (statt 5.) Note l.H.
9 Kl **A:** \rightrightarrows von 6.–9. Bassnote; **B:** von 5.–8. Bassnote; wir setzen das \rightrightarrows gemäß Sgst
11 S **B:** \ll bereits ab der letzten Note von T. 10; **C:** \ll bereits ab der 3. Note von T. 10; die Edition folgt **A**
13 Sgst **B:** „dim.“ mittig zwischen 1. und 2. Note; **C (B):** ebenso; in **A** in T, B, eindeutig zum Taktbeginn, im S bedingt durch den Bogen von T. 12 leicht nach rechts verschoben, im A wie im S
14 B **B, C:** \rightrightarrows erst ab T. 15; in **A** bedingt durch den Bg. etwas zu weit rechts
19 A, T **A:** \ll bereits ab der 3. Note
20 Sgst **T2:** „Vögel“ statt „Vöglein“
21f. Kl **A, B:** \ll oberhalb des Klaviersystems (eine Gültigkeit nur für die rechte Hand ist hier aber unwahrscheinlich); in **B** nur bis zur 6. Note l.H. von T. 22
22 T **A:** \ll ab 3. Note
23 S **A:** \ll erst zu den letzten beiden Noten; **C:** \ll bis zur letzten Note
24 B **A:** Position des „cresc.“ zu weit rechts, erst ab 2. Note?
24 Kl **B:** „cresc.“ erst ab 2. Note l.H.
27 S **A:** „dim.“ erst zur 2. Note
29 B **B:** \rightrightarrows erst ab vorletzter Note

3. Abendlied

- 6–15 Kl **A:** ohne Staccato-Punkte in der linken Hand
8 B **A, C:** \rightrightarrows nur zu 1.–2. Note
10 S, A, T **A:** \rightrightarrows ungenau gesetzt, ab 6. Taktachtel deutba.
B (S, A); in der Edition angeglichen an B; in **C** in **A**, Stimmen ab 5. Taktachtel
17 Kl **A:** in rechter und linker Hand ohne Bg.
20 Kl **A:** ganztaktig \rightrightarrows
22 Sgst **A:** \ll ungenau gesetzt, S: ab Mitte ab letzter Note T. 21; T: bis vor 3. Note.
B: beginnend am Taktanfang in S und B r.
23 Kl **A:** in rechter und linker Hand ohne Bg.
23 Kl **B:** \rightrightarrows beginnend erst l.
29f. Kl **A:** rechte Hand ohne \rightrightarrows
29–39 Kl **A:** ohne Staccato- \rightrightarrows
35 Kl **A:** \ll erst ab 6. Taktachtel
36 S, A, T **A:** \ll er \rightrightarrows an B und l.
38 B **C:** *p*
46 Kl **A:** \rightrightarrows 46 setzt sehr \rightrightarrows , sieht also aus \rightrightarrows dem Vortakt, dürfte f. 45 anschließen; eierübrigt sich somit

4. W

- 5 \circ von Robert Keller ergänzt
6 \circ ergänzt
7 \circ als am Taktanfang
8 \circ **C** wie Edition; wir gehen von einer Fahn-
9 \circ (Kultur durch Brahms aus)
10 \circ de Bg. mit Bleistift ergänzt; Brahms?
11 \circ \rightrightarrows bis einschließlich 2. Note; **A** und **C** wie Edition,
12 \circ \rightrightarrows auch T. 24
13 \circ **A:** ohne Handzuweisung

- 36 B **A:** statt \rightrightarrows ges \rightrightarrows ges des; im Digitalisat des Erstdrucks sind Unregelmäßigkeiten in den Notenlinien zu erkennen, die auf eine Plattenkorrektur von Lesart **A** in die Lesart der Edition schließen lassen
36 Kl **A:** drittletzte Note *f* statt *as*; *f* melodisch äußerst unwahrscheinlich; im Druck offenbar korrektorenlos direkt richtig gestochen
41–45 **A:** Notation des „crescendo“ mit verteilten Silben; Silbentrennung und Position der Silben von Keller korrigiert; wir verwenden aus Platzgründen lediglich die Striche um die Länge des „crescendo“ anzuzeigen. In **B** und **C** enden die Striche mit Erreichen den Silbe „do“ auf dem 3. Taktachtel von T. 45 in den Sgst, auf dem 4. Taktsechzehntel im Kl; in **A** war das „do“ ursprünglich später im Takt eingetragen und in **A** und **T** zusätzlich mit einer weiteren Verlängerung bis zum Taktende notiert. Wir deuten das crescendo als bis zum *f* in T. 46 reichend. Eine von Keller zusätzlich zum Sopran notierte \ll wurde von ihm selbst wieder getilgt.
45 Kl **B:** 2. \rightrightarrows in r.H. fehlt; vorhanden in **A**

