

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 Brahms<sup>1</sup>), 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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup> In das Autograph<sup>4</sup> 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 höchstens 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).<sup>5</sup> „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.<sup>6</sup>

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“.<sup>7</sup>

Die Dichtungen von Friedrich Hebbel (1813–1863) schätzte Brahms sehr;<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> Der Text zum „Abendlied“ (bei Hebbel: „Abendgefühl“) entstand unter dem Eindruck des Todes von Hebbels Studienfreund Emil Rousseau (1817–1838).<sup>10</sup>

Wolfschlugen, Januar 2020

Uwe Wolf

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

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

<sup>5</sup> 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'?”.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> „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.

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

<sup>10</sup> 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 Brahms<sup>1</sup>), 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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup> Into the autograph,<sup>4</sup> 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)<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

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."<sup>7</sup>

Brahms held the poems of Friedrich Hebbel (1813–1863) in high esteem;<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup> 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).<sup>10</sup>

Wolfschlügen, January 2020      Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

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

<sup>5</sup> 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?"

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> "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.

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

<sup>10</sup> *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**

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!

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

*dolce*

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

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

*p*

*dim.*

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

O - - - - -  
 O - - - - -

schö - ne, schön - - - -  
 charm - ing, charm - - - -

O - - - - -  
 O - - - - -

schö - ne  
 charm - ing

- - - - - ne Nacht!  
 - - - - - ing night!

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

- - - - - ne Nacht!  
 - - - - - ing night!

Nacht!  
 night!

schim - - - - - mit  
 bright, - - - - - with

Tau - - - - - am - - - - - grü - - - - - nen Halm;  
 dew - - - - - on grass - - - - -

cresc.

*f*

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 dear Li  
 to his - - ner dear lov

ner  
 dear

Liebs  
 lov'd

ten sacht, sacht,  
 ly,

sacht,  
 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 - - sacht,  
his dear, his dear l' ly,

*p dolce*

sacht, sacht,  
light ly, ly,

sei - - ner, sei - - ner  
his dear, his dear

*p dolce*

sacht, sacht,  
light ly, ly,

sacht,  
light

*p*

schö - - charm  
charm

*p*

schö - - charm  
charm

sacht - - ly - -

PROBENPAPIER

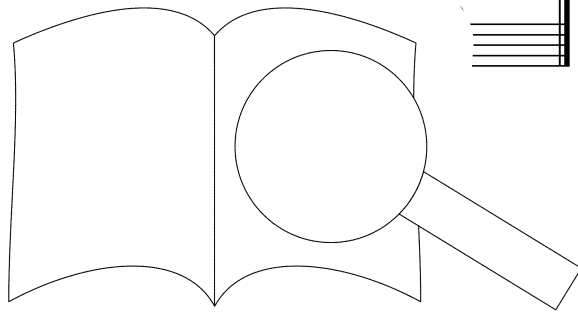
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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 - - - - - ne 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

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

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

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

**Andante**

Klavier  
*p*

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<sup>il</sup> auf ver Feld als  
the

9

*cresc.* *f*

ob der Him - mel wei - nen will in ü - ber - gro - ßem Lei - - -  
 heav - en all with weep - ing fill as tho' in deep - est sor - - -

*p* *cresc.* *f*

Hei - de, als ob der Him - mel wei - nen will in  
 bor - ough, the heav - en der en all with weep - ing fill as

*p* *cresc.* *f*

8 Hei - de, als ob der Him - mel wei - nen will in  
 bor - ough, the heav - en der en all with weep - ing fill as

*cresc.* *f*

ob der Him - mel wei - nen will in Him ü - - - ber in - gro - - -  
 heav - en all with weep - ing fill as tho' in deep - - -

13

*dim.*

- - - de.  
 - - - row.

*dim.*

ü - - - ber - gro - - - ßem Lei - - - de.  
 tho' in deep - - - est sor - - -

*dim.*

ü - - - ber the - gro - - - ßem est Die  
 in the deep - - - est The

*dim.*

- - - ßem est Lei - - - de.  
 sor - - - row. Die

*dim.*

- - - ßem est Lei - - - de.  
 sor - - - row. Die

17

Blu - men wol - len nicht mehr blühn, die Vög - lein schwei - gen  
 love - ly flow'rs sweet fra - grance fled. No song of bird from

*pp* *p*

Blu - men wol - len nicht mehr blühn, die Vög - lein  
 love ly flow'rs sweet fra - grance fled. No song of

*pp* *p*

wol - len nicht mehr blühn,  
 ly flow'rs sweet fra - grance fled.

*pp* *p*

ein  
 of

PROBENPARTIEN • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

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

*cresc.*

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

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

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

mag er auch  
 well may tears

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

*f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f* *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. best to con - quer, how best to

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

wie das zu zu  
 how best 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  
*p* pr joy that blest me, what was it, my

*f* Schme - te, sa - ge, was war's doch, mein  
*p* 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

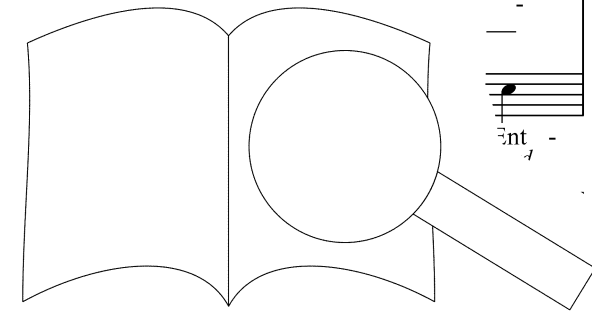
lei - ran. Und im Ent -  
light down. And up - ward

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







# 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 -

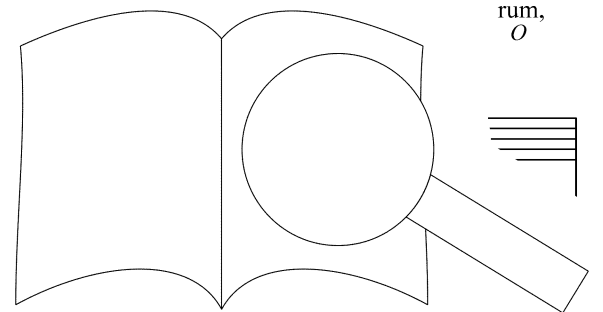
wa - rum,  
why re - sound

och er - schal - - - len him - mel - wärts die -  
re - sound our songs toward heav - en -

rum,  
fore,

rum,  
O

**P.**



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

Lie - der? ev - er? Wa - rum, wa - rum, wa - rum, wa - rum, wa - rum  
 Where - fore, where - fore, where - fore, where - fore, 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 Lie - der?  
 our why?

die our I -  
 why,

igs, der, die  
 why, why, 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

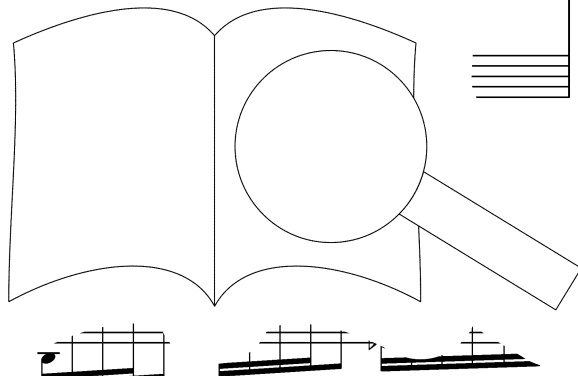
Lu - nas, Lu -  
 Lu - na's, Lu -

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





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 - - -  
 gods, 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  
 glad - - - ly down

*a.* *ad<sup>1</sup>* - - - - - ly

52

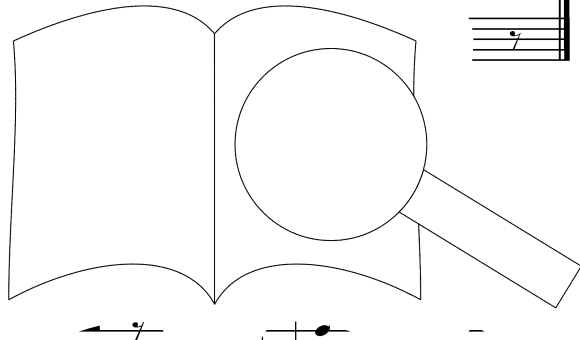
rab!  
 low!

he - rab!  
 be - low!

he - rab!  
 be - low!

he - rab!  
 be - low!

*ritardando*  
*pp*



# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

**A:** Abschriftliche Stichvorlage mit Korrekturen, u.a. von Brahms selbst. Lübeck, Brahms-Institut an der Musikhochschule (D-LÜbi). Inv.-Nr. 1995.53.

Die von William Kupfer (1840–1914) für den Verlag Simrock geschriebene Stichvorlage umfasst 12 Blätter im Querformat 25x33 cm.<sup>1</sup> Die Handschrift weist zahlreiche Eintragungen von fremder Hand auf; es lassen sich die Hände von Johannes Brahms (Bleistift), Fritz Simrock (1837–1901; Blaustift, Bleistift), des Verlagslektors Robert Keller (1828–1891; Grüntift, lila Tinte, auch Bleistift) sowie des Notenstechers (Bleistift) erkennen. Vor allem bei den Bleistifteinträgen ist die Urheberschaft häufig nicht zweifelsfrei zu ermitteln.

**B:** Erstdruck (Partitur) von 1884, Plattennummer 8477. Benutztes Exemplar: D-LÜbi. Inv.-Nr. ABH 1.7.6.277.<sup>2</sup>

Der Umschlag trägt die Aufschrift *Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte von Johannes Brahms Op. 92. PARTITUR. Preis Mk. 5.— (Die 4 Singstimmen kosten je Mk. 1.—) — Entd Statd Hall. Verlag und Eigenthum für alle Länder von N. SIMROCK in BERLIN. 1884.* Der Innentitel ist gleichlautend, es fehlt der Preis und der Hinweis auf die Stimmen, enthält dafür die Angabe *Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig*. Bei Röder erfolgt einem Hinweis auf der ersten Notenseite zufolge auch Stich und Druck. Umschlag, 24 Seiten, die letzten beiden Seiten und die Umschlagseiten 2–4 sind unbeschriftet.

**C:** Erstdruck (Stimmen), Plattennummer 8478, vermutlich ebenfalls 1884. Benutztes Exemplar: D-LÜbi. Inv.-Nr. ABH 1.7.6.270.

Die vier Stimmhefte bestehen jeweils aus 7 S. Noten, die S. 8 ist jeweils leer, ein Titelblatt ist nicht vorhanden. Die Zugehörigkeit zu Op. 92 wird lediglich durch die Angabe *Johannes Brahms, Op. 92.* über dem ersten Lied bezeugt.

**D:** Nachauflage mit englischem Zweittext. Benutztes Exemplar. Eastmann School of Music – Sibley Music Library, Rochester (USA) (US-R). Signatur: M1554.B81.2.

Vermutlich noch 1884 kam eine zweite Auflage mit Zweittext auf den Markt (wiederum Partitur und Stimmen). Titelblatt wurde um ein „Copyright for the British Empire“ ergänzt, einen Hinweis zur englischen Übersetzung. Weiterhin sind die Werktitel als auch die Singtexte in dieser Ausgaben in den englischen Br

**T1:** Textvorlage zu Nr. 1 „O schöne Nacht!“ von August Daumer, *Polydora, ein weltliches Lied*, Frankfurt am Main 1855.

Das Gedicht steht dort in der 16. Ausgabe des XVI. im Kapitel „Magyarisch“. Das Gedicht wurde von Árpád Beiser (1823–1849) ins Ungarische übersetzt. Árpád Beiser (1823–1849) zugewidmet. „Siséges éi!“, auf das auch in der 16. Ausgabe steht, war damals in Umlauf.

<sup>1</sup> [http://www.brahms-institut.de/digital/jb\\_werkekatalog/op\\_092.html](http://www.brahms-institut.de/digital/jb_werkekatalog/op_092.html)  
<sup>2</sup> *Veröffentlichung sämtlicher Werke*, Serie 6, Bd. 2: *Partituren*, hrsg. von Bernd Wiechert, München 2008

<sup>3</sup> *GA*, es zeigt jedoch laut *GA*, S. 146, keine autogra

Die Wiederholung der Anfangsworte „O schöne Nacht!“ zwischen 1. und 2. Strophe (T. 27ff.) ist eine Zutat Brahms'. Im Laufe des Gedichtes gibt es ein paar Varianten in dem von Brahms vertonten Text, die wohl auf den Komponisten zurückgehen (siehe Einzelanmerkungen).

**T2:** Textvorlage zu Nr. 2 „Spätherbst“: Hermann Allmers, *Dichtungen*, Bremen 1860.

Das Gedicht steht als Nr. 13 auf S. 23. In der zweiten Strophe setzt Allmers nach „daß letzte Grün,“ einen langen Gedankenstrich, der von Brahms nicht übernommen (und auch nicht vertont) wurde. Zwischen dem von Brahms vertonten Text und der Textvorlage gibt es eine Abweichung (siehe Einzelanmerkungen, T. 20).

**T3:** Textvorlage zu Nr. 3 „Abendlied“: *F. Hebbel's Sämmtliche Werke. Siebenter Band. Gedichte*, Hamburg 1867

Das Gedicht steht auf S. 144. Der von Brahms vertonte Text stimmt bis auf wenige Unterschiede in der Positionierung der Vorlage überein.

**T4:** Textvorlage zu Nr. 4 „Warum?“

Goethe, Ausschnitt aus „Was wir heute“ des neuen Schauspielhauses zu *sämmtliche Werke. Vollständige Ausgabe*, 1. Band, Stuttgart 1866, S. 579.

Die Textvorlage ist eine zweite Ausgabe (allerdings in einer Auflage).

Der von Brahms vertonte Text ist ein Auftritt und verkörpert die ersten beiden Strophen eines Liedes. Der von Brahms vertonte Text ist eine zweite Ausgabe (allerdings in einer Auflage); am Ende der zweiten Strophe folgt ein langer Gedankenstrich, den Brahms nicht vertont hat. In der Musik setzt der Komponist den Pausentakt 22 und setzt die Musik.

Die Textvorlage ist der Erstdruck **B**. Als Vergleichsquelle

wurde **A** genutzt, da die Stichvorlage an manchen Stellen als Druck. Bei Korrekturen in **A**, die auch

in den Stimmen wurden, gehen wir davon aus, dass diese, wenn sie nicht von Brahms selbst eingetragen, doch von Brahms

gestillt oder zumindest geduldet waren. Dies betrifft jedoch die Ungenauigkeiten der Stichvorlage, die sich zum Teil auch

in der Erstdruck fortsetzen. Abweichungen zwischen Stichvorlage

*p. corr.* und Erstdruck hingegen werden in den Einzelanmerkungen vermerkt. Es ist davon auszugehen, dass die Stimmen

**C** auf die Partitur **B** zurückgehen. In den Stimmen **C** gibt es vor allem zahlreiche Abweichungen in der Positionierung der

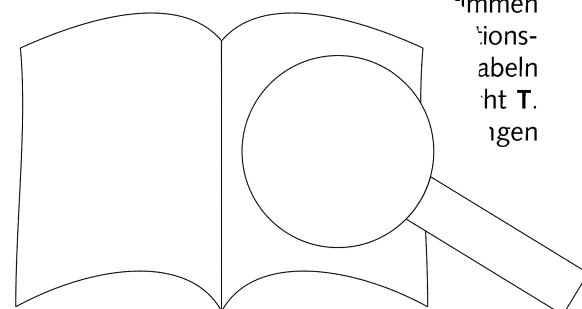
Gabeln. Dies ist zu einem guten Teil der Eigenheit der Stimmen geschuldet. Da bei diesen keine Rücksicht auf den Untersatz der

anderen Stimmen genommen werden muss, ergeben sich dort ganz andere, nur sehr selten die gleichen Verhältnisse.

Abweichungen zwischen **C** und **A** über Wertbesitz

in **C**. Wortlautunterschiede sind aufgelistet.

<sup>4</sup> *Johannes Brahms* von Margit Corke, München



### 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**  $\rightrightarrows$  in S und B r. 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:**  $\ll$  erst ab 6. Taktachtel  
38 B **C:** *p*  
46 Kl **A:**  $\rightrightarrows$  erst ab 46 setzt sehr  $\rightrightarrows$ , sieht also aus  $\rightrightarrows$ , dem Vortakt, dürfte  $\rightrightarrows$  f. 45 anschließen; eierübrigt sich somit

#### 4. W

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

