

Johannes
BRAHMS

Drei Quartette
op. 64

für vier Singstimmen und Klavier
for four voices and piano

1. An die Heimat	5
2. Der Abend	15
3. Fragen	21

herausgegeben von / edited by
Sergej Rogowoj

Partitur / Full score



Carus 40.216

Vorwort

Die Gattung des Vokalensembles für vier Stimmen und Klavier ist im Œuvre Brahms' durch die vier Quartettzyklen op. 31 (1864), op. 64 (1874), op. 92 (1884), op. 112 (1891), die zwei Zyklen der *Liebesliederwalzer* op. 52 (1869) und 65 (1875) sowie die *Zigeunerlieder* op. 103 (1888) vertreten. Brahms widmete sich dem Vokalquartett von 1858 bis 1891 sehr ernsthaft und machte das Ensemblelied zu einer selbstständigen Gattung.

Im Herbst 1874 fasste Brahms drei zu verschiedenen Zeitpunkten komponierte Quartette zu op. 64 zusammen. Über die Entstehung der Stücke sind nur wenige Einzelheiten bekannt.

Den Text von C. O. Sternau zum Quartett „An die Heimat“ op. 64 Nr. 1 notierte sich Brahms bereits in seiner frühen Hamburger Zeit¹. Die Melodie des Quartetts entstand laut Max Kalbeck „nach einer persönlichen Mitteilung von Brahms“ am Weihnachtsabend 1863, den Brahms einsam in Wien verbrachte.² Die Melodie „An die Heimat“ wurde erst im Sommer 1864 ausgearbeitet, wie aus dem eigenhändigen Werkverzeichnis von Brahms hervorgeht.³ Das Quartett „Der Abend“ op. 64 Nr. 2 nach einem Gedicht von Schiller entstand erst zehn Jahre später während des Sommeraufenthaltes am Züricher See. Das Manuskript ist datiert auf den 10. Juli 1874 *Rüschlikon*.⁴ Das Quartett „Fragen“ op. 64 Nr. 3 ist nach Kalbeck⁵ ebenso wie „Der Abend“ Nr. 2 möglicherweise im Sommer 1874 in Rüschlikon entstanden, Brahms' eigener Eintragung⁶ zufolge jedoch in Wien. Der genaue Zeitpunkt ist nicht festzustellen (das Manuskript ist nicht datiert).⁷ Mit großer Wahrscheinlichkeit wurde es zusammen mit den Vokalquartetten aus den *Neuen Liebesliederwalzern* op. 65 im Frühjahr und Sommer 1874 komponiert, da „Fragen“ eine gemeinsame Textquelle mit op. 65 hat: *Polydora* von Georg Friedrich Daumer.

Die drei Quartette repräsentieren unterschiedliche Typen von Formdenken und Gattungsmodellen. So ist „An die Heimat“ eine festliche Motette, „Der Abend“, hauptsächlich des Textes halber, eine chorische Ode und „Fragen“ ein Duett, eine Art Liebesliederwalzer. „An die Heimat“ stellt sich als ein umfangreiches, künstlerisch sehr aufwendig gestaltetes Stück dar. Die drei Textstrophen des Gedichtes von Sternau werden mit der ABACADA-Form raffiniert verknüpft; dabei wird das am Anfang und am Ende jeder Strophe stehende Wort „Heimat“ zum Motto. Das Gedicht selbst ist hauptsächlich in den Mittelteilen vertont, die motettenartig aneinandergereiht sind. „Der Abend“ ist eine Vertonung der auf antiken metrischen Elementen aufgebauten Ode Schillers, die vom Dichter „Beschreibung eines Gemäldes“ genannt wurde. Schillers Text beschreibt in gehobenem Stil einen Sonnenuntergang. Dieser mythologische Inhalt ist aber für die Vertonung relativ unbedeutend. Ausschlaggebend sind hier die Schlussworte *Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süße / Liebe. Ruhet und liebet!*, die der Musik die Stimmung eines Nottornos vermitteln. Das Quartett „Fragen“ nannte Brahms in einem Brief an den Verleger Dr. Abraham „Drei Fragende“. Die Bezeichnung bezieht sich auf die musikalische Struktur des Stückes, das ein spannendes Frage- und Antwortspiel ist: drei Stimmen fragen, die vierte, der Tenor, antwortet. Dabei handelt es sich aber eigentlich um ein Selbstgespräch, das der verliebte Tenor mit seinem Herzen führt. Die Quartettbesetzung wird hier einem Duett entsprechend behandelt. Die fragenden drei Stimmen sind musikalisch einfacher gestaltet als der Tenor, der sehr sensibel und differenziert agiert.

Am 5. Oktober 1874 bot Brahms sein op. 64 dem Verlag Peters in Leipzig an. Peters war der letzte einer ganzen Reihe von Verlagen, mit denen er bezüglich op. 63 und 64 Kontakt aufgenommen hatte. Wie gelegen die Quartette dem Verlag Peters kamen, zeigt sich daran, dass er sie eiligst in Stich gab. Bereits im November 1874 wurde die Ausgabe in „Signale für die musikalische Welt“ angezeigt⁸ und bald darauf zum Verkauf freigegeben.

Es kam keine Premiere des gesamten Opus zustande. Die Erstaufführung des Quartetts „An die Heimat“ fand bereits am 7. April 1867 in Wien statt. Brahms gab in Wien im März und April zwei Konzerte, in denen er Klavierwerke von Beethoven, Schumann, Schubert und D. Scarlatti aufführte. Im zweiten Konzert schloss er noch zwei eigene Vokalquartette ins Programm ein: er begleitete am Klavier „An die Heimat“ und das im Jahre 1864 erschienene und dem Publikum bereits bekannte „Wechselliad zum Tanze“ op. 31 Nr. 1. Weitere Uraufführungen wurden bereits nach dem Druck von op. 64 im Februar 1875 und ohne Teilnahme Brahms' separat veranstaltet.

Bemerkenswert ist die Äußerung Brahms' gegenüber Dr. Abraham, dass die Quartette „gelegentlich von kleinem Chor gesungen werden dürften“.⁹ Dem Brief vom 15. Oktober ist zu entnehmen, dass der Verleger die Bemerkung „oder für kleinen Chor“ auf die Titelseite gesetzt hat. Brahms ließ sie sofort streichen und argumentierte folgendermaßen:¹⁰

Wenn ich etwa davon schrieb, so meinte ich: wir möchten stillschweigend Rücksicht nehmen auf die heutige Unsitte, alles mit mehr oder weniger Ungeschmack möglichst anders zu musizieren, als der Komponist schrieb. / So möchte es auch keiner Ermunterung bedürfen, daß zunächst der ‚Abend‘ und die ‚3 Fragenden‘ und schließlich die ‚Heimat‘ von kleinem Chor gesungen werden. / Wie denn ja z. B. meine „Liebeslieder“ vom Chor und gar mit Orchester musiziert werden!

Die chorische Ausführung hat Brahms hier wie bei anderen Quartettbesetzungen zwar toleriert, aber nie begrüßt.

Den folgenden Institutionen, die uns die Quellen für die vorliegende Ausgabe zur Verfügung gestellt haben, sei herzlich gedankt: der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, dem Brahms-Institut in Lübeck und dem Schiller-Nationalmuseum in Marbach.

Heidelberg, im Juli 2001

Sergej Rogowoj

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.216) und Chorpartitur (CV 40.216/05).

¹ Siehe Kritischer Bericht (I.1), Quelle des literarischen Textes.

² Kalbeck, Max: *Johannes Brahms*, 4 Bände, Berlin 1904–1914, Reprint Tutzing 1974², Bd. II S. 43. Vgl. auch Kalbeck Bd. I, S. 97. Nach Alfred von Ehrmann entstand das Quartett bereits am Weihnachtsabend 1862. Vgl. Ehrmann, Alfred von: „Brahms'sche Weihnachten“, in: *Die Musik*, 29/3 (12.1936) S. 162. Von Ehrmanns Angabe wird bestritten. Vgl. Kritischer Bericht (I, 2).

³ Orel, Alfred: „Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms“, in: *Die Musik* 29/8 (5. 1937), S. 539. 1864 ist mit Tinte geschrieben; die Eintragung *Sommer* wurde mit Bleistift gemacht.

⁴ Kalbeck nimmt irrtümlicherweise an, das Stück entstamme einer früheren Periode, da es bereits im Konzert am 7. April 1867 uraufgeführt worden sei. Laut Originalprogramm kam bei diesem Konzert jedoch lediglich Nr. 1 zur Aufführung. Auch die Vermutung Kalbecks, es existiere eine ursprüngliche Fassung von Nr. 2, die vom Komponisten später vernichtet wurde, ist demzufolge nicht zu belegen. Kalbeck, Bd. III, S. 34. Vgl. Orel, S. 539: Brahms' Eintragung lautet: *Rüschlikon Sommer 1874*.

⁵ Vgl. Kalbeck, Bd. III, S. 34.

⁶ Vgl. Orel S. 539. Von Brahms ist nur der Ort *Wien* angegeben.

⁷ Das Brahms-Werkverzeichnis entscheidet sich doch für den Sommer 1874. Vgl. McCorkle, Margit: *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München (G. Henle Verlag) 1984, S. 804. Im Bezug auf den Entstehungsort kommen dann im Jahre 1874 folgende Zeiträume in Frage: a) Frühjahr (Ende März – Ende April, Anfang Juni) zusammen mit op. 65 Nr. 1–8 oder b) ab 15. September.

⁸ *Signale für die musikalische Welt*, Leipzig (B. Senff) 32/55 (11.1874) S. 879.

⁹ *BrW* XIV S. 232.

¹⁰ *BrW* XIV S. 234.

Foreword

The category of the vocal ensemble for four voices and piano is represented in Brahms's oeuvre by the four quartet cycles Op. 31 (1864), Op. 64 (1874), Op. 92 (1884) and Op. 112 (1891), the two cycles of *Liebesliederwalzer* Op. 52 (1869) and Op. 65 (1875) and the *Zigeunerlieder* Op. 103 (1888). Brahms devoted himself to the vocal quartet in earnest from 1858 until 1891, and he made the ensemble Lied a genre of composition in its own right.

In the autumn of 1874 Brahms brought together three quartets composed at various times to form his Op. 64. Few details are known about the origins of the individual pieces.

During his early years in Hamburg¹ Brahms wrote out the words by C. O. Sternau which he later used for the quartet "An die Heimat" ("To the homeland"), Op. 64, No. 1. According to Max Kalbeck, "following personal information from Brahms", the melody of this quartet came to Brahms on Christmas Eve of 1863, which he spent alone in Vienna.² "An die Heimat" was composed during the summer of 1864, as is stated in Brahms's own catalogue of his works.³ The quartet "Der Abend", Op. 64, No. 2, based on a poem by Schiller, was written ten years later during a summer holiday by Lake Zurich. The manuscript is dated *10th July, Rüschiikon*.⁴ According to Kalbeck⁵ the quartet "Fragen" ("Questions"), Op. 64, No. 3, like "Der Abend" ("The Evening"), No. 2, may have been written during the summer of 1874 at Rüschiikon, although according to Brahms's own catalogue⁶ it was written in Vienna. The exact date cannot be ascertained (the manuscript is undated).⁷ Very probably it was composed at the same time as the vocal quartets from the *Neue Liebesliederwalzer* Op. 65, during the spring and summer of 1874, as "Fragen" has the same text source as Op. 65: *Polydora* by Georg Friedrich Daumer.

The three quartets represent different areas of formal thinking and classes of composition: "An die Heimat" is a festive motet, "Der Abend", principally on account of its words, is a choric ode, and "Fragen" a duet, a kind of lovesong waltz. "An die Heimat" is a piece of imposing stature, and it is highly demanding artistically. The three verses of the poem by Sternau are subtly shaped into the form ABACADA; at the beginning and end of each verse the word "Heimat" appears as a motto. The emphasis in the musical setting is on the inner section of the poem, set in sequence like a motet. "Der Abend" is a setting of Schiller's ode, founded on antique metrical elements, and called by the poet a "description of a picture". Schiller's words describe, in high poetic style, a sunset. The mythological significance of the words is relatively unimportant for the musical setting. Of prime importance are the concluding words "Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süsse / Liebe, Ruhet und liebet"! (Come, fragrant night, there follows sweet / love. Rest and love!), the music creating the atmosphere of a nocturne. Brahms called this quartet "Fragen", in a letter to the publisher Dr. Abraham, "Drei Fragende (Three questioners). This refers to the musical structure of the piece, a play of questions and answers: three voices ask, and the fourth, the tenor, replies. However, it is really a monologue between the amorous tenor and his heart. The quartet therefore sings what is in effect a duet. The three questioning voice parts are simpler musically than that of the subtly fashioned tenor part.

On the 5th October 1874 Brahms offered his Op. 64 to the publishers Peters in Leipzig. Peters was the last of a whole series of publishers with whom he had been in contact regarding Op. 63 and 64. How welcome these quartets were to Peters is shown by the fact that they were engraved very quickly. As early as November 1874 they were advertised in *Signale für die musikalische Welt*, and soon afterwards they were released for sale.

There was no première of the entire opus. The first performance of the quartet "An die Heimat" took place in Vienna on the 7th

April 1867. That March and April Brahms gave two concerts in Vienna, at which he played piano works by Beethoven, Schumann, Schubert and D. Scarlatti. At the second concert he included two vocal quartets in the programme: he accompanied at the piano "An die Heimat" and "Wechsellied zum Tanze," Op. 31, No. 1, which was composed in 1864 and already known to the public. Soon after the publication of Op. 64, in February 1875, various first performances were given without Brahms's participation.

It is noteworthy that Brahms wrote to Dr. Abraham that these quartets "may be sung on occasion by a small choir."⁹ It can be seen from his letter of the 15th October 1874 that the publisher had added the words "or for small choir" on the title page. Brahms at once had these words removed, giving his reason as follows.

When I wrote on this point what I meant was: we must remain silent concerning the bad habit today of performing everything in more or less poor taste in a manner contrary to what the composer wrote. / So there should be no encouragement for first 'Abend' and the '3 Fragende' and finally 'Heimat' to be sung by a small choir / after which, e. g. my "Liebeslieder" would be given by a choir, and even with orchestra!

Here, as with other quartets, Brahms tolerated performances by a choir, but never welcomed it.

Our grateful thanks go to the following institutions which have made source material available to us for the present publication: the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna, the Brahms-Institut in Lübeck and the Schiller-Nationalmuseum in Marbach.

Heidelberg, July 2001

Sergej Rogowoj

Translation: John Coombs

¹ See the Critical Report (I.1), source of the literary text.

² Kalbeck, Max: *Johannes Brahms*, 4 vols., Berlin 1904–1914, reprint Tutzing 1974², vol. II, p. 43. See also Kalbeck, vol. I, p. 97. According to Alfred von Ehrmann this quartet was written on Christmas Eve, 1862. See Ehrmann, Alfred von: "Brahms'sche Weihnachten," in: *Die Musik*, 29/3 (12.1936) p. 162. Ehrmann's information is disputed. See the Critical Report (I, 2).

³ Orel, Alfred: "Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms," in: *Die Musik* 29/8 (5. 1937), p. 539. 1864 is written in ink, the entry *Sommer* was made with a pencil.

⁴ Kalbeck assumed incorrectly that this piece had been written earlier, as he believed that it was performed at the concert on the 7th April 1867. However, according to the programme only No. 1 was performed at that concert. This invalidates Kalbeck's supposition that there was an earlier version of No. 2 which the composer later destroyed. Kalbeck, vol. III, p. 34, see Orel, p. 539, Brahms's entry reads *Rüschiikon Sommer 1874*.

⁵ See Kalbeck, vol. III, p. 34.

⁶ See Orel p. 539. Brahms wrote only the place of composition: *Wien*.

⁷ The Brahms thematic catalogue of his works indicates the summer of 1874. See McCorkle, Margit: *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich (G. Henle Verlag), 1984, p. 804. Regarding the place of composition, the following periods in 1874 come into consideration: a) spring (end of March – end of April, beginning of June) together with Op. 65 (Nos. 1–8, or b) from the 15th September.

⁸ *Signale für die musikalische Welt*, Leipzig (B. Senff) 32/55 (11.1874) p. 879.

⁹ *BrW* XIV, p. 232.

¹⁰ *BrW* XIV, p. 234.

Avant-propos

L'ensemble vocal à quatre voix et piano est représenté dans l'œuvre de Brahms par les quatre cycles de quatuors op. 31 (1864), op. 64 (1874), op. 92 (1884) et op. 112 (1891), les deux cycles des *Liebesliederwalzer* (Valses de chants d'amour) op. 52 (1869) et op. 65 (1875) et des *Zigeunerlieder* (Chants tziganes) op. 103 (1888). Brahms s'est très sérieusement consacré au quatuor vocal de 1858 à 1891 et fit du lied pour ensemble un genre autonome.

À l'automne 1874, Brahms réunit dans l'opus 64 trois quatuors composés à des époques différentes. Peu de détails concernant les circonstances de leur écriture nous sont parvenus.

Brahms prit note du texte de Sternau qu'il utilisa pour le quatuor « An die Heimat » (À la patrie) op. 64 n° 1 dès les premières années passées à Hambourg.¹ D'après Max Kalbeck, qui s'appuie sur « un renseignement personnel fourni par Brahms », la mélodie fut écrite à Noël 1863 alors que Brahms se trouvait seul à Vienne.² La mélodie fut seulement mise au point durant l'été 1864 comme on le constate dans le catalogue d'opus autographe du compositeur.³ Le quatuor « Der Abend » (Le Soir) op. 64 n° 2 d'après un poème de Schiller fut conçu seulement dix ans plus tard durant l'été passé sur les rives du lac de Zurich. Le manuscrit est daté du 10 juillet 1874 *Rüschlikon*.⁴ D'après Kalbeck⁵, le quatuor « Fragen » (Questions) op. 64 n° 3 a peut-être été écrit tout comme « Der Abend » à Rüschlikon durant l'été 1874, mais, d'après l'inscription personnelle de Brahms,⁶ il fut écrit à Vienne. L'époque précise reste à déterminer, le manuscrit n'étant pas daté.⁷ Il fut composé très certainement en même temps que les quatuors vocaux des *Neue Liebesliederwalzer* op. 65 datant du début de 1874 et de l'été de la même année, car le texte provient de la même source que ceux de l'op. 65, la *Polydora* de Georg Friedrich Daumer.

Les trois quatuors représentent des types différents de conception de la forme et de modèles du genre. C'est ainsi que « An die Heimat » est un motet solennel, « Der Abend », une ode chorale, surtout en raison du texte, et « Fragen », un duo, une sorte de valse de chant d'amour. « An die Heimat » se présente comme une ample pièce façonnée avec un grand art. Les trois strophes du poème de Sternau sont raffinement reliées l'une à l'autre par la forme ABACADA, le mot « Heimat » placé au début et à la fin de chaque strophe servant de devise. Le poème lui-même est principalement mis en musique dans les parties centrales alignées l'une derrière l'autre comme dans un motet. « Der Abend » utilise une ode de Schiller construite sur des éléments métriques antiques. Le poète la nomma « Description d'un tableau ». Le texte de Schiller décrit en style élevé un coucher de soleil. Ce contenu mythologique est cependant relativement peu important pour la musique. Ce sont les paroles-clés *Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süße/Liebe. Ruhet und liebet!* (La nuit odorante arrive, le doux amour la suit. Reposez et aimez !) qui sont déterminantes. Elles confèrent à la musique le caractère d'un nocturne. Dans une lettre à l'éditeur Abraham, Brahms appela le quatuor « Fragen » « Trois poseurs de questions ». Cette appellation se base sur la structure musicale de la pièce qui constitue un jeu passionnant de questions et de réponses : Trois voix posent les questions, la quatrième, le ténor, répond. Mais il s'agit en fait d'un dialogue que le ténor amoureux mène avec son propre cœur. La distribution en quatuor y est traitée en duo conformément au contenu. Les trois voix posant les questions sont plus simplement écrites que le ténor qui agit avec sensibilité et nuance.

Brahms proposa son opus 64 aux Éditions Peters de Leipzig le 5 octobre 1874. Peters était le dernier de toute une série d'éditeurs avec lesquels il était entré en contact pour ses opus 63 et 64. La rapidité avec laquelle les quatuors furent mis sous presse montre à quel point ils venaient à point pour la maison Peters. L'édition fut annoncée dans « Signale für die musikalische Welt » dès novembre 1874⁸ et mise en vente libre peu de temps après.

Il n'y eut pas de première pour la création de l'opus dans son ensemble. La création du quatuor « An die Heimat » eut lieu dès le 7 avril 1867 à Vienne. Brahms donna deux concerts à Vienne en mars et en avril au cours desquels il joua des œuvres pour piano de Beethoven, Schumann, Schubert et Domenico Scarlatti. Il ajouta au deuxième concert deux de ses quatuors vocaux en accompagnant au piano « An die Heimat » et le « Wechsellied zum Tanze » op. 31 n° 1, déjà connu du public. Les autres créations suivirent l'impression de l'opus 64 en février 1875 séparément et sans la participation de Brahms.

Il est intéressant de signaler la remarque faite par Brahms à monsieur Abraham dans laquelle il précise que les quatuors « peuvent être à l'occasion chantés par un petit chœur ».⁹ On peut donc penser que l'éditeur a inscrit la remarque « ou pour petit chœur » sur la page de titre en fonction de la lettre du 15 octobre. Brahms la fit aussitôt rayer en argumentant de la manière suivante :

Lorsque je vous écrivais cela, je pensais que nous devions implicitement tenir compte des mauvaises habitudes en vigueur consistant à jouer avec plus ou moins de mauvais goût la musique autrement que le compositeur l'a préconisé. Cela ne doit pas pour autant encourager à ce que « Der Abend » et les « Trois poseurs de questions » d'abord, et finalement l'« Heimat », soient chantés par un petit chœur tout comme mes « Liebeslieder » sont chantés par un chœur et même avec orchestre !¹⁰

Comme pour d'autres quatuors, Brahms a certes toléré l'interprétation chorale, mais il ne l'a pas encouragée.

Nous tenons à remercier les institutions qui nous ont fourni les sources utilisées pour cette édition : la Société des Amis de la Musique de Vienne, l'Institut Brahms de Lübeck et la Musée National Schiller de Marbach.

Heidelberg, juillet 2001

Sergej Rogowoj

Traduction : Jean Paul Ménière

¹ Cf. apparat critique (I, 1), source du texte littéraire.

² Kalbeck, Max : *Johannes Brahms*, 4 volumes, Berlin 1904–1914. re-production Tutzing 1974², vol. II, p. 43. Cf. aussi Kalbeck, vol. I, p. 97. D'après Alfred von Ehrmann, le quatuor fut écrit dès la veille de Noël 1862. Voir, Ehrmann, Alfred von : « Brahms'sche Weihnachten », in *Die Musik*, 29/3 (décembre 1936) p. 162. Cette indication est contestée. Cf. apparat critique (I, 2).

³ Orel, Alfred : « Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms » in *Die Musik*, 29/8 (mai 1937), p. 539. 1864 est écrit à l'encre, *Sommer* (été) au crayon.

⁴ Kalbeck suppose par erreur que la pièce date d'une période antérieure puisqu'elle a été créée lors du concert du 7 avril 1867. Dans le programme original, il n'est cependant question que de la création du n° 1. Kalbeck suppose également qu'il existait une version antérieure du n° 2, détruite plus tard par le compositeur, mais cette supposition est elle aussi invérifiable. Kalbeck, vol. III, p. 34. Cf. Orel, p. 539. L'inscription de Brahms est la suivante : *Rüschlikon été 1874*.

⁵ Cf. Kalbeck, vol. III, p. 34.

⁶ Cf. Orel, p. 539. Brahms n'a indiqué que le lieu : *Vienne*.

⁷ Le catalogue des œuvres de Brahms a quand même opté pour l'été 1874. Cf. McCorkle, Margit : *Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Munich (G. Henle Verlag) 1984, p. 804. Si l'on tient compte du lieu, les périodes suivantes de l'année 1874 peuvent être retenues : a) fin mars-début avril, début juin, en même temps que l'op. 65, nos 1–8, b) à partir du 15 septembre.

⁸ *Signale für die musikalische Welt*, Leipzig (B. Senff) 32/55 (novembre 1874), p. 879.

⁹ *BrW* XIV, p. 232.

¹⁰ *BrW* XIV, p. 234.

Drei Quartette op. 64

1. An die Heimat

Johannes Brahms
1833–1897
Text: L. O. Sternau

Bewegt, doch nicht zu schnell

Sopran
Alt
Tenor
Bass

mf

Hei - mat!
Home - land!

Hei - mat!
Home - land!

Hei
He

Klavier

p *poco*

6

cresc.

Hei - mat!
Home - land!

Hei
He

an - der - bar tön - en - des Wort!
Won - - drous sound - ing word!

Wun - der - bar tön - en - des Wort!
Won - - drous sound - ing word!

f

Wun - der - bar
Won - drous

f

Wun - der - bar
Won - drous

mat!
land!

a p_o *mf*

3

12 *f* *cresc.*

Wie auf be-fie-der-ten Schwin-gen ziehst du mein
 As if on feath-ered wings, you draw my

tö-nen-des Wort!
 sound-ing word!

Wie auf be-fie-der-ten Schwin-gen ziehst du mein
 As if on feath-ered wings, you draw my

f *mf* *cresc.*

tö-nen-des Wort!
 sound-ing word!

16 *f*

Herz zu dir fort. Ju - - belnd, als müßt ich
 heart to-wards you. Joy - - ful, as if

Herz zu dir fort. Ju - - belnd als müßt ich den
 heart to-wards you. Joy - - ful, as if I must

Schwin-gen ziehst du mein Herz zu dir fort. - belnd,
 wings, you draw my heart towards ye - - ful,

Wie auf be-fie-der-ten Schwin-gen zi - - dir fort. Ju -
 As if on feath-ered wings, you draw my heart to-wards you. Joy -

20

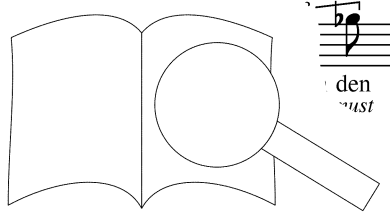
Grüß le dir brin-gen,
 bring greet-ings to you,

her See-le dir brin-gen,
 soul to you,

als müßt ich den Gruß jeg-li-cher See-le dir
 I must bring greet-ings from ev'-ry soul to

belnd, ju - belnd,
 ful, as if den
 must

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



23

f ju - belnd, als müßt ich den Gruß, den from *f* jeg - li - cher See - le, le, ings,

as if I must bring from ev' - ry soul greet - ings,

ju - belnd, als müßt ich den Gruß, den from *f* jeg - li - cher See - le, le, ings,

joy - ful, as if I must bring from ev' - ry soul greet - ings,

brin - gen, you, jeg - li - cher See - le, le, ings,

from ev' - ry soul greet - ings

Gruß jeg - li - cher See - le dir brin - gen, jeg - li - cher

ev' - ry soul greet - ings to you, from ev' - ry

27

See - le dir brin - gen, *p* *espress.* trag m' foot

greet - ings to you, you, s

jeg - li - cher See - le dir brin - gen

ev' - ry soul greet - ings to you,

jeg - li - cher See - le dir brin - gen

ev' - ry soul greet - ings to you,

See - le dir brin - gen,

soul to you,

p

p *calmato*

31

dir mei - zu dir, zu

lead me to you, lead

zu dir, zu

to you, to

ich zu dir, zu

steps lead me to dir, to

trag ich foot - zu dir, zu

my foot - steps lead me to



dir mei - nen to Fuß, you,
 me lead - - nen to Fuß, you,
 dir mei - nen to Fuß, friend - - li - che Hei - mat, friend - li - che
 me lead - - nen to Fuß, you, friend - - li - che Hei - mat, friend - li - che

p

dolce

p

friend - - li - che, fre
 friend - - li - che, fre
 Hei - mat, friend - li - che Hei - mat, friend
 home - land, friend - ly home - land, friend
 Hei - mat, friend - li - che, friend
 home - land, friend - ly

p

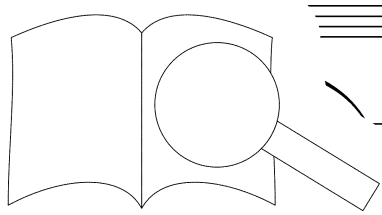
p

friend - li - che
 friend - ly
 friend - frien
 mat!
 land!
 mat!
 land!
 Hei - mat!
 Home - land!
 Hei - mat!
 Home - land!
 Hei - mat!
 Home - land!
 Hei - mat!
 Home - land!

p

p

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



52 *p espress.*

Bei dem sanft klin - gen - den Ton wek - ken mich al - - te Ge - sän - - ge, die in der
 At the gent - ly sound - ing - tone, songs of old wak - en me, which from a -

p espress.

Bei dem sanft klin - gen - den Ton wek - ken mich al - - te Ge - sän - - ge, die in der
 At the gent - ly sound - ing - tone, songs of old wak - en me, which from a -

p espress.

Bei dem sanft klin - gen - den Ton wek - ken mich al - - te Ge - sän - - ge, die in der
 At the gent - ly sound - ing - tone, songs of old wak - en me, which from a -

p espress.

Bei dem sanft klin - gen - den Ton wek - ken mich al - - te Ge - sän - - ge, die in der
 At the gent - ly sound - ing - tone, songs of old wak - en me, which from a -

57 *p*

Fer - ne mich flohn; ru call - fe joy
 far were lost to me;

p

Fer - ne mich flohn; ru mir voll zu
 far were lost to me; ful - ly,

p

Fer - ne mich flohn; .reu - den - voll zu
 far were lost to me; joy - - ful - ly,

p

Fer - ne mich flohn; fen mir freu - den - voll zu
 far were lost to me; ing me joy - - ful - ly,

62 *espress.*

lok sounds - - - ken - de Klän - ge: du nur al -
 of home - land: Just you a -

p

hei - rr mat - lich lok sounds - - - ken - de Klän - ge: du nur al -
 tempt - i ing sounds of home - land: Just you a -

espress.

mat - lich lok sounds - - - ken - de
 ing sounds of

espress.

ch, hei - - mat - lich lok - - ken - de
 tempt - - ing sounds of

lein bist die Ruh, du nur, du nur al - lein bist die Ruh, die
 lone bring me rest, just you, just you a - lone bring me rest, bring

lein, du nur al - lein bist die Ruh,
 lone, just you a - lone bring me rest,

lein bist die Ruh, bist die Ruh, schüt - - - zen - de
 lone bring me rest, bring me rest, shel - - - ter - ing

du just nur al - lein bist bring die Ruh, die
 just you a - lone bring me rest, bring

p

Ruh, rest, schüt - zen - de Hei - mat, land,
 shel - ter - ing home - mat, land,

Hei - mat, schüt - zen - de Hei home -
 home land, shel - ter - ing home -

p

Ruh, rest, zen - de Hei - mat,
 rest, ter - ing home - land,

p

- zen - zen - de, schüt - zen - de Hei -
 ter - ter - ing, shel - ter - ing home -

schü - zen - de Hei -
 shel - ter - ing, shel - ter - ing home -

Schüt - zen - de, schüt - zen - de Hei -
 Shel - ter - ing, shel - ter - ing home -

schüt - zen -
 shel - ter -

81

mat! land! Hei - mat!
land! Home - land!

mat! land! Hei - mat!
land! Home - land!

mat! land! Hei - mat!
land! Home - land!

mat! land! Hei - mat!
land! Home - land!

Gib mir den
Give back the

p

86

Frie - den zu - rück, den ich im Wei - ren,
peace to me, which I lost.

Wei - ten ver - lo -
lost in the world,

cresc.

90

mir dein Glück!
me yo luck!

mir dein Glück!
me yo luck!

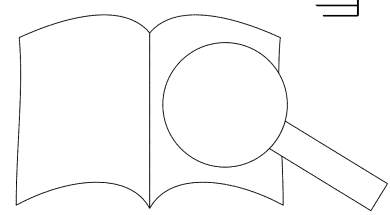
gib ar - hen - des Glück, gib mir dein
give ish - ing luck, give me your

mir dein Glück, gib
me yo good luck, give

dim.

dim.

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



p

Un - ter den Bäu - men am Bach, wo ich vor
 Be - neath the trees by the brook, where I was

blü - hen - des Glück!
 flour - ish - ing luck!

blü - hen - des Glück!
 flour - ish - ing luck!

p

Un - ter den Bäu - men
 Be - neath the trees by

Zei - ten ge - bo - - ren,
 born - long a - go,

h, - - - - - ch vor
 - - - - - I was

cresc.

Zei - ten ge gib mir ein schüt - zen - des
 born - long a give me a shel - ter - ing

ein schüt - - - - zen - - - des
 a shel - - - - ter - - - ing

Gib mir ein schüt
 Give me a shel - - - - zen - - - des
 ing

cresc.

PROBENPARTITUR

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

106

dim.

Dach, ein schüt - zen - des
home, a shel - ter - ing

dim.

Dach, gib mir ein schüt - zen - des
home, give me a shel - ter - ing

Dach, home,

dim.

mir ein schüt - zen - des, schüt - zen - des
me a shel - ter - ing, shel - ter - ing

p

dim.

110

p

Dach, home,

p

Dach, home,

p

lie - ben - de Hei - mat.
lov - ing home lar a. noi - mat, land,

p

Dach, home,

p dolce

lie - lov - -

115

ritard. molto e dim.

ben - de, lie - ben - de,
- ing, lov - ing,

lie - be
lov - -

mat, land, lie - ben - de,
land, lov - ing,

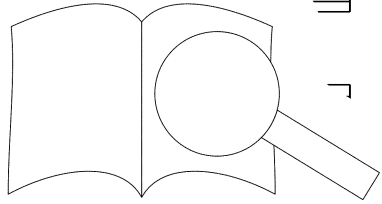
lie - ben - de,
lov - ing,

Hei - mat,
home - land,

ritard.

PROBE-PARTITUR

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



più Adagio

lie - ben - de Hei - - - mat, lie - ben - de
 lov - - - ing home - - - land, land, espress.
 lie - ben - de Hei - mat, lie - ben - de Hei - mat,
 lov - - - ing home - land, lov - - - ing home - land,
 lie - ben - de Hei - mat, lie - ben - de Hei - mat,
 lov - - - ing home - - - land, lov - - - ing home - land,
 ben - - - de Hei - - - mat, lie - ben - de
 - - - ing home - - - land, land, lov - - - ing,

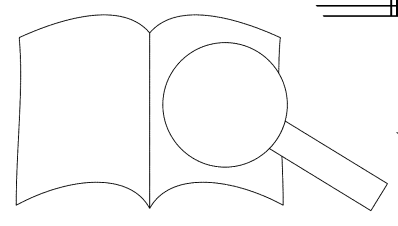
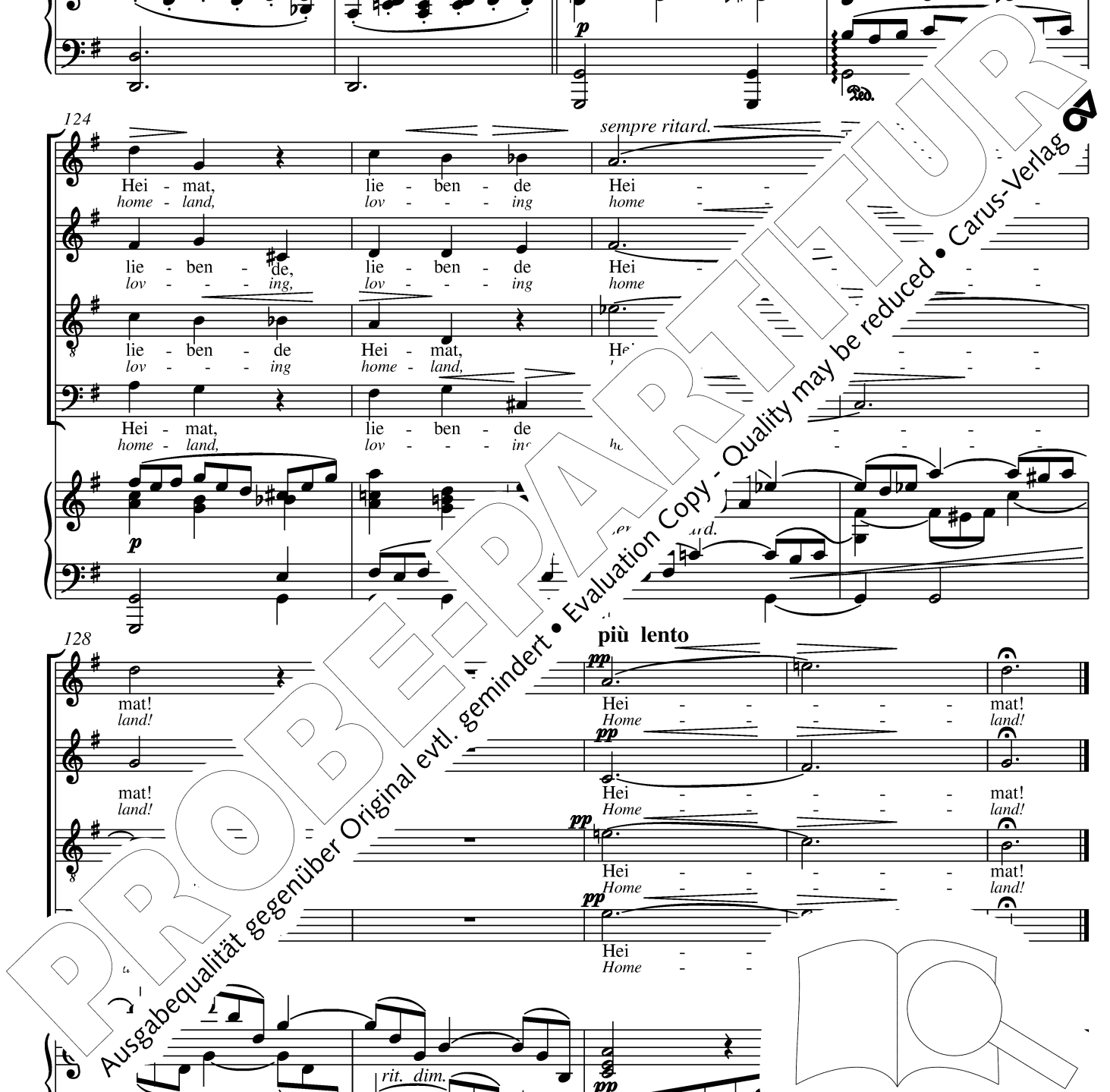
sempre ritard.

Hei - mat, lie - ben - de Hei
 home - land, lov - - - ing home
 lie - ben - de, lie - ben - de Hei
 lov - - - ing, lov - - - ing home
 lie - ben - de Hei - mat, Hei
 lov - - - ing home - land, home
 Hei - mat, lie - ben - de
 home - land, lov - - - ing

più lento

mat! mat!
 land! land!
 mat! mat!
 land! land!
 Hei Home mat!
 Home Home land!
 Hei Home mat!
 Home Home land!
 Hei Home mat!
 Home Home land!
 Hei Home mat!
 Home Home land!

rit. dim. pp



2. Der Abend

Text: Friedrich Schiller

Ruhig *p*

Sopran
 Sen - ke, strah - len-der Gott, die
 Send, oh ra - di-ant god, the

Alt
 Sen - ke, strah - len-der Gott, die
 Send, oh ra - di-ant god, the

Tenor
 Sen - ke, strah - len-der Gott
 Send, oh ra - di-ant ge

Bass
 Sen - ke, strah -
 Send, oh ra

Klavier

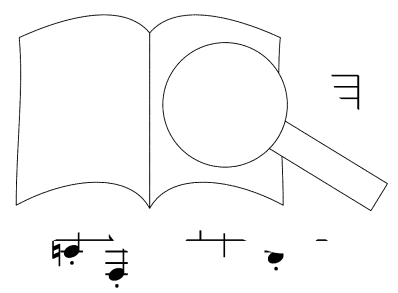
8

Flu - ren dür - - sten na - - en-dem Tau, der Mensch ver - schmach -
 mead - ows thirst - - ing r - - ing - dew, a man is pin - -

Flu - ren dür - - sten na - - er - quik - ken-dem Tau, der Mensch ver - schmach -
 mead - ows thirst - - ing re - fresh - ing - dew, a man is pin - -

Flu - ren dür - - sten nach er - quik - ken-dem Tau, der Mensch ver - schmach -
 mead - ows thirst - - ing for re - fresh - ing - dew, a man is pin - -

Flu - ren dür - - sten nach er - quik - ken-dem Tau, der Mensch ver - schmach -
 mead - ows thirst - - ing for re - fresh - ing - dew, a man is pin - -



pp *espress.*

tet, mat zie - hen die Ros - - se, sen - ke den Wa - gen hin -
 ing, fee - bly pull the hors - - es, send the char - i - ot
pp *espress.*

tet, mat zie - hen die Ros - - se, sen - ke den
 ing, fee - bly pull the hors - - es, send the

pp *espress.*

tet, mat zie - hen die Ros - - se, sen - ke den Wa - gen hin -
 ing, fee - bly pull the hors - - es, send the char - i - ot
pp *espress.*

tet, mat zie - hen die Ros - - se, sen - ke den
 ing, fee - bly pull the hors - - es, send the

pp

ab, sen - ke den Wa - gen hin - ab.
 down, send the char - i - ot down.

Wa - gen hin - ab, sen - ke den Wa - gen hin - ab.
 char - i - ot down, send the char - i - ot down.

ab, sen - ke den Wa - gen hin - ab.
 down, send the char - i -

Wa - gen hin - ab, sen - ke den
 char - i - ot down, send the c.

dolce

aus des Meers kri - stall - ner Wo - - ge
 from the o - cean's crys - tal waves,

wer aus des Meers kri - stall - ner
 who from the o - cean's crys - tal

dolce

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

37

lieb - - lich lä - chelnd dir winkt! Er - kennt Dein Herz sie?
 smil - - ing, lov - ing - ly greets! Does your heart know her?

lieb - - lich lä - chelnd dir winkt! Er - kennt Dein Herz sie?
 smil - - ing, lov - ing - ly greets! Does your heart know her?

43

Ra - - scher flie - - gen die Ros
 Fast - - er fly the hors -

Ra - - scher flie - - gen die Ros
 Fast - - er fly the hors - es,

Ra - - scher flie - - gen die Ros
 Fast - - er fly the hor

Ra - - scher flie - - gen die Ros
 Fast - - er fly the se, es,

47

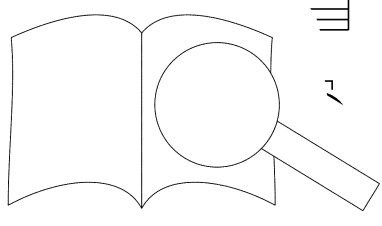
The - - tys, die Schnell vom
 The tis, From the

The winkt. Schnell vom
 The waves. From the

The - - tys, die gött - - li - che, winkt.
 The tis, di - vine, she waves.

The - - tys, die gött - li -
 The tis, di - vine,

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



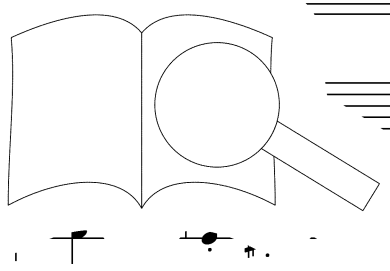
Wa - - gen her - ab in ih - - re Ar - -
 char - - i - ot, quick - - ly, springs the driv - -

me springt der Füh - - rer
 er to her arms, - -

me springt der Füh - - er
 er to her arms, - - pid

greift do, stil - le hal - ten die
 grasps do, still - le hal are - the

greift do, stil - le hal - ten die
 grasps do, still - le hal are - the



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

dolce

Ros - - - se, trin - ken die küh - - - len - de,
 hors - - - es, drink - ing the cool - - - ing,

p dolce

stil - le hal - ten die Ros - - - se, trin - ken die küh - len - de Flut, die
 still are the hors - - - es, drink - ing the cool - ing wa - ters, the

Ros - - - se, trin - ken die küh - len - de Flut, die
 hors - - - es, drink - ing the cool - ing wa - ters, the

p dolce

stil - le hal - ten die Ros - - - se, trin - ken die küh - len - de Flut, die
 still are the hors - - - es, drink - ing the cool - ing wa - ters, the

dimin.

küh - len - de Flut.
 cool - - - ing waters.

küh - - - len - de Flut.
 cool - - - ing waters.

p dolce

küh - - - len - de Flut.
 cool - - - ing waters.

ce

Hi, mit lei - sen
 sky, ve with gen - tle

mel her - auf mit lei - sen
 a - bove with gen - tle

ten - de Nacht, ihr folgt die sü - - - Be
 grant night, it is fol - lowed by - - - sweet

duf - ten - de Nacht, ihr folgt die sü - - - Be
 fra - grant night, it is fol - lowed by - - - sweet

kommt die duf - ten - de Nacht, ihr folgt die sü - - - Be
 comes the fra - grant - night, it is fol - lowed by - - - sweet

kommt die duf - ten - de Nacht, ihr folgt
 comes the fra - grant - night, it is fol - l



PROBENPARTITUR

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

Lie - be. Ru - het und lie - - bet, ru - het, ru - het und lie - -
 love. Rest and be lov - - ing, rest, rest and love! - -

Lie - be. Ru - het und lie - - bet, ru - het, ru - het und lie - -
 love. Rest and be lov - - ing, rest, rest and love! - -

Lie - be. Ru - het und lie - - bet, ru - het, ru - het und lie - -
 love. Rest and be lov - - ing, rest, rest and love! - -

Lie - be. Ru - het und lie - - bet, ru - het, ru - het und lie - -
 love. Rest and be lov - - ing, rest, rest and love! - -

bet! Phö-bus, der lie-ben-de, ruht, Phö - bus, der lie - ber
 Phoe-bus, af - fec-tion-ate, sleeps, Phoe - bus, af - fec - r

bet! Phö-bus, der lie-ben-de, ruht, Ph
 Phoe-bus, af - fec-tion-ate, sleeps, dim. - ben - de,
 tion - ate,

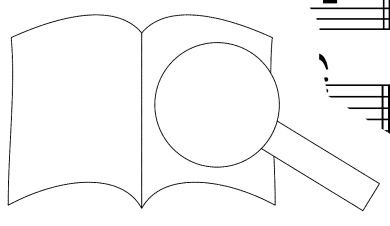
bet! Phö-bus, der lie-ben-de, ruht, bu. lie - - ben - de,
 Phoe-bus, af - fec-tion-ate, sleeps, Phoe-bus, der lie-ben-de,
 bus, Phoe-bus, af - fec-tion-ate,

bet! Phö-bus, der lie-be bus, Phö-bus, der lie-ben-de,
 Phoe-bus, af - fec-tion-ate, sleeps, Phoe-bus, af - fec-tion-ate,

pp

Phö-bus, der ruht.
 Phoe-bus, af - .te, sleeps.

ben - de, ruht.
 tion - ate, sleeps.



(4,5 min.)

*) Bei Brahms e¹, siehe Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / In Brahms notated as e¹(see individual annotations in the critical report)

3. Fragen

Text: Georg Friedrich Daumer

Andante con moto *p dolce*

Sopran *p dolce*
Mein
My

Alt *p dolce*
Mein
My

Tenor

Bass *p dolce*
Mein
My

Klavier *p*

4

lie - bes Herz, was ist dir, was ist ter.
dear heart, what is dir, the r ter.

lie - bes Herz, was ist dir,
dear heart, what is dir,

lie - bes Herz, was ist dir?
dear heart, what is at dir?

poco f
Ich
I

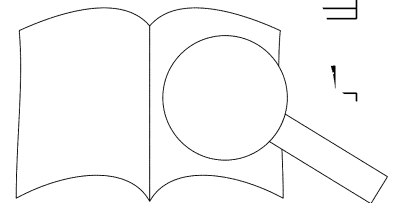
7

Wie
But
Wie
But

das so ist am mir, das so ist am
so am I, so am

sempre p

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



20

lingt kein Wi - der - stand? Ge - lingt kein Wi - der - stand?
 not re - sis - tance help? Can - not re - sis - tance help?

lingt kein Wi - der - stand? Ge - lingt kein Wi - der - stand?
 not re - sis - tance help? Can - not re - sis - tance help?

Wie doch, bei sol - - - chem Brand, wie doch, wie
 But how, in such a blaze, but how, but

lingt kein Wi - der - stand? Ge - lingt kein Wi - der - stand?
 not re - sis - tance help? Can - not re - sis - tance help?

24

cresc. Ge - lingt kein Wi - der - star
cresc. Can - not re - sis - tance hr

doch, bei sol - - - chem Brand? Wie
 how, in such a blaze? But

Ge - lingt ge
 Can - not can

27

lingt kein Wi - der - stand?
 not re - sis - tance help?

lingt kein Wi - der - stand?
 not re - sis - tance help?

am Brand? Wie doch, bei sol - - - chem
 a blaze? But how, in such a blaze?

lingt kein Wi - der - stand?
 not re - sis - tance help?

dimin.

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

31 *p dolce*

Ich hof - fe, Zeit wirds wen - - den,
 I hope that time will change it,

p dolce

Ich hof - fe, Zeit wirds wen - - den,
 I hope that time will change it,

Brand?
 blaze?

p dolce

Ich hof - fe, Zeit wirds wen - - den,
 I hope that time will change it,

34

wen change - - - den,
 it,

wen change - - - den,
 it,

f

Es wirds der Tod
 But on - ly death

p

wen change - - - den,
 it,

ich hof - fe,
 I hope that

37

Zeit
 time

Zeit
 tin

wen change - - - den,
 it.

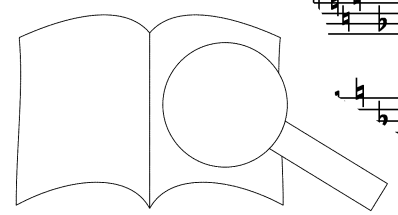
p

es wirds der Tod nur en - -
 but on - ly death will

wirds will wen - den.
 will change it.

dimin.

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



41

p

Was gäbst du, sie zu seh'n?
 What would you give to see her?

p

Was gäbst du, sie zu seh'n?
 What would you give to see her?

f

den. it. Mich, dich, Welt,
 Me, you, earth,

p

Was gäbst du, sie zu seh'n?
 What would you give to see her?

46

Du re - dest oh - - ne
 You're talk - ing with - out rea -

Du re - dest oh - -
 You're talk - ing with - c

so. *ce*

Him - - - mels - höhn.
 heav - - - en a - bove.

Weil ich in
 Be - cause I

Du re
 You're talk

Sinn,
 son,

dolce

50

oh - ne Sinn, du re - dest oh - ne
 -sc. - ing with - out reason, you're talk - ing with - out

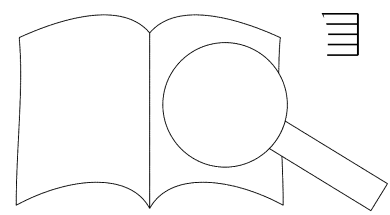
dest oh - ne Sinn, du re - dest oh - ne
 talk - ing with - out reason, you're talk - ing with - out

bin, weil ich in Lie - be bin weil
cresc. be - cause I am be -

du re - dest oh - ne Sinn,
 you're talk - ing with - out reason,

p cresc.

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



f Sinn, du re - dest oh - ne Sinn, du re - dest oh - - ne, oh - - ne Sinn!
reason, you're talk - ing with - out reason, you're talk - ing with - - out, with - - out reason!

f Sinn, du re - dest oh - ne Sinn, du re - dest oh - - ne, oh - ne Sinn!
reason, you're talk - ing with - out reason, you're talk - ing with - - out, with - out reason!

ich_ in Lie - be, weil ich in Lie - be bin, weil ich in Lie - be bin.
cause I am, be - cause I am in love, be - cause I am in love.

f Sinn, du re - dest oh - ne Sinn, du re - dest oh - ne, oh - ne Sinn!
reason, you're talk - ing with - out reason, you're talk - ing with - out, with - out reason!

dimin.

p

br - tig - si -
 er - nünf - tig -
 be - sen - si -

dolce

du mußt ver - nünf - tig
You must be sen - si -

p

sein, ble, du mußt ver - nünf - tig
you must be sen - si -

sein, ble, du mußt ver - nünf - tig
you must be sen - si -

so kalt wie Stein,
as cold as stone,

p

du
you

tig
si -

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

67

sein!
ble!

sein!
ble!

das heißt, so kalt wie Stein, so kalt, so
that means as cold as stone, as cold, as

dimin.

71

p Du wirst zu Grun - de ge - hen, *dolce* zu
You will be de ruined, hen, you dr

p Du wirst zu Grun - de ge - hen, wi. de
You will be ruined, be

kalt wie Stein. n, möcht es
cold as stone. Oh, may it

p Du wirst zu Grun - de Grun - de
You will be r. will be

75

gehn, du wirst zu Grun - de
ruined, you will be

gehn, du wirst, du wirst zu Grun - de
ruined, you will be be

ge - sche - - hen,
pen soon,

p du wirst zu Gru
you will be

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

più p sempre

ge - - hen, du wirst zu Grun - de,
ruined, you will be ruined,

più p sempre

ge - - hen, du wirst zu Grun - de,
ruined, you will be ruined,

p

ach, möcht es bald ge - sche - - hen, ach,
oh may it hap - - pen soon, oh

più p sempre

ge - - hen, du wirst zu Grun - de,
ruined, you will be ruined,

dimin

wirst zu Grun - de gehn! Du
will be ruined! You

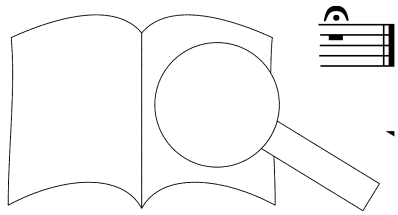
wirst zu Grun - de gehn! z Grun - de
will be ruined! be - de

möcht es bald ge - sche - - hen, es bald, bald ge -
may it hap - pen soon, pen, hap - pen

wirst zu Grun - de gehn! wirst zu Grun - de
will be ruined! will be

ge ruined! hen!
ge rui hen!
hen!
hen!

dimin.



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

die als Stichvorlage rein theoretisch in Frage kommen. Man kann also davon ausgehen, dass **A1+**, **A2+** und **A3+** als Stichvorlagen dienten. Dafür sprechen auch kleine Ungenauigkeiten bzw. inkonsequent gesetzte Artikulationszeichen, die unkorrigiert aus **A1+**, **A2+** und **A3+** in die Erstausgabe **E** übernommen wurden.

A1+ stammt wahrscheinlich aus einer früheren Zeit als die beiden anderen Autographe **A2+** und **A3+**, frühestens aus dem Sommer 1864. Die von von Ehrmann erwähnte autographe Datierung ist auf diesem Manuskript nicht nachzuweisen. Das Autograph ist eine Reinschrift mit einigen Korrekturen sowie Änderungen und Verfeinerungen in Tinte und Blei (Noten, Tempobezeichnung, Dynamik), die später eingetragen wurden und auf die Existenz mehrerer Werkschichten hinweisen. Dass die Alt- und Tenorstimmen in der Partitur in C-Schlüsseln stehen, könnte auch auf eine frühere Herkunft der Quelle hindeuten, da Brahms erst seit op. 52 (1869) die Vokalstimmen seiner weltlichen Werke in G-Schlüsseln auszuschreiben pflegte. Die Verwendung von C-Schlüsseln findet man noch in der Stichvorlage für die *Drei Quartette* op. 31 im Jahre 1864, also um die Zeit der Entstehung von op. 64 Nr. 1. Dagegen enthalten **A2+** und **A3+** (1874) keine C-Schlüssel mehr. Es ist durchaus möglich, dass Brahms die Uraufführung am 7. April 1867 direkt aus **A1+** am Klavier begleitete. Für die Sänger müsste Brahms damals die Stimmen abgeschrieben haben (**A1-ST** 1867), was mit den im Brief an Abraham erwähnten „unordentlich geschriebenen Stimmen in C-Schlüsseln“ [**A1-ST**] gemeint sein könnte. Das Manuskript wurde als Referenzquelle für die Brahms-Gesamtausgabe 1927 herangezogen. Die Bemerkung im Revisionsbericht, dass **A1+** mit **E** vollkommen übereinstimmt,⁷ scheint aufgrund zahlreicher Divergenzen in der Artikulation und Dynamik nicht ganz korrekt zu sein.

A2+ wurde am 10. Juli 1874 fertiggestellt, wie aus der Datierung am Ende des Manuskripts hervorgeht. Es ist eine Reinschrift mit Abkürzungen in der Klavierbegleitung und enthält Schreibfehlerkorrekturen und Änderungen der Noten in Tinte. Kalbeck berichtet, Brahms habe am 20. April 1879 ein Manuskript von op. 64 Nr. 2 mit der gleichen Datierung dem Frankfurter Kapellmeister und Violoncellisten Georg Goltermann zum Geschick gemacht;⁸ die Identität dieses Manuskriptes mit **A2+** kann sicher angenommen werden.

A3+ ist eine Reinschrift, die jedoch nachträglich wurde. Sie enthält Änderungen und Verfeinerungen in Tinte und Blei. Ihr Vorbesitzer war Brahms' Freund, der Münchener Hermann Levi; der Komponist könnte ihm das Manuskript während eines Besuches in München übergeben haben.⁹ Der Vermerk *from M. L. B.* stammt von der Vorbesitzerin Luise Bock Zimbalist (Philadelpheer), die das Manuskript wohl an den nächsten Besitzer übergeben hat.

Dem Brief vom 5. Oktober 1874 entnehmen wir, dass die Sache zu klären ist, nämlich ob Brahms sie tatsächlich an Hermann Levi übergeben hat. Merkwürdig ist auch, dass die Partitur in C-Schlüsseln stehen, während die Klavierbegleitung in G-Schlüsseln notiert ist. Der Schlüsselvergleich zeigt, dass **A3+** nach kann man vermuten, dass es lediglich diejenige für Nr. 1 ist. Die Erwähnung im Brief sind die Stimmen, die getaucht und scheinen verschollen zu sein. In der Anweisung Brahms' folgend, verwendete er die Partitur als Stichvorlage für **E-ST**.

Die *Drei Quartette* sofort in Stich (bei Röder in Leipzig). Offenbar ist es die Bemerkung Brahms' vom kleinen Chor im Brief vom 5. Oktober wörtlich und setzte sie auf die Titelseite. Spätestens am 15. Oktober 1874 erhielt Brahms einen Korrekturabzug und schickte die Revision zurück. Er schrieb daraufhin an Peters:

[...] Die Revision der "Lieder" geht heute zurück, und habe ich

jetzt die dringende Bitte hinzuzufügen, dass ja die Bemerkung vom "kleinen Chor" auf dem Titel der "Quartette" wegbleibe!

[...] Ich meine also, wir dürften derlei Liebhaberei genug gefällig sein, wenn wir die "Quartette" einzeln geben und die Stimmen etwa danach einrichten [...]¹⁰

Der verschollene Korrekturabzug [**KO**] könnte wohl die Änderungen, die nur in **E** eingegangen sind, erklären, und zwar in Hinsicht auf die Qualität der Korrekturlesearbeit von Brahms: was wäre in **E** tatsächlich als eine nachträgliche Änderung gegenüber der Stichvorlage zu definieren, und was muss als Stichfehler, den Brahms übersehen hat, oder als Stichungenauigkeit, betrachtet werden. Im Allgemeinen sind die Änderungen in [**KO**] ihrem Charakter nach eher eine Weiterentfaltung bzw. Präzisierung der Lesarten, die den Autographen bereits innewohnten, als neue Eigenschaften.

Die gedruckte Partitur **E** erschien im November 1874.¹¹ Sie unterscheidet sich von den entsprechenden Autographen in Tempobezeichnung, Dynamik und Artikulation. Die Unterschiede könnten praktisch, sofern sie nicht von Brahms selbst, sondern von der Korrektur übersehene Stecherungenauigkeiten stammen. In punkto Druckfehler folgen die Änderungen den Vorgaben von Brahms. Auch das Handwritten Manuscript von McCorkle keine Korrekturen von Petersen. Die 1. Auflage des Werkes, die zu Brahms' Lebzeiten erschienen, enthält keine Korrekturen von Petersen.

Die Stimmen der Erstausgabe wurden aus dem Autographen mit der Partitur **E**. Sie wurden in der ersten Auflage noch weichen von **E** in Dynamik und Artikulation ab. In **E-ST** vor allem in Nr. 1 sind die Stimmen in C-Schlüsseln geblieben, die in der Partitur in G-Schlüsseln getilgt wurden. Das deutet darauf hin, dass die Stimmen im Stich waren und bereits vor der Drucklegung angefertigt wurden, also nach dem Autographen von Brahms selbst angefertigt wurden. Die Korrekturen wurden dann nach **E-ST** übertragen (siehe II).

Die Partitur wurde aus anderen Quellen. Brahms hat es 1892 auf Petersen (1840–1909), der Tochter des Hamburgers Carl Petersen (1809–1892), angefertigt.¹² Bis Ende Oktober grassierte in Hamburg die Cholera. Brahms' Vetter Christian Detmering zum Opernintendanten der Linderung der Not hatte die Hansestadt, zu deren Ehrenbürger Brahms im Jahre 1889 ernannt worden war, deutsche Künstler dazu aufgerufen, für ein Album zugunsten der Opfer Beiträge zur Verfügung zu stellen. T. Petersen, die durch ihre

5 Ehrmann, Alfred von: „Brahms'sche Weihnachten“, in: *Die Musik*, 29/3 (12.1936), S. 162: „Weihnachten 1862 zum ersten Male in Wien. In einer Kneipe. Ein handschriftlicher Vermerk auf dem Manuskript des vierstimmigen Liedes „An die Heimat“ verrät uns, dass er gerade am Christabend damit beschenkt worden war – „eine Bescherung von oben her, wie sie einem Musiker wohl auch den trübsten Junggesellenabend erhellen kann.“

6 Vgl. BrW Bd. XIV, S. 92. Die Stichvorlage von op. 31 ist verschollen.

7 *Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe der Gesellschaft der Musikfreunde*, 26 Bände, hrsg. von H. Gal und E. Mandyczewski, Leipzig 1927, Bd. XX, S. III.

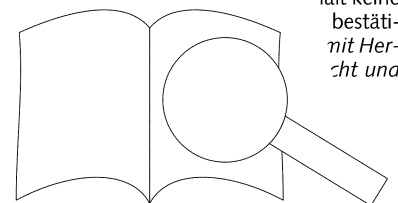
8 Kalbeck, Max: *Johannes Brahms*, 4 Bände, Berlin 1904–1914, Reprint Tutzing 1974², Bd. III, S. 34

9 Der überlieferte Briefwechsel enthält keine Belegstelle, die eine Bestätigung enthalten könnte. Vgl. BrW Bd. XIV, S. 234.

10 BrW Bd. XIV S. 234.

11 *Die Anzeiger: Signale* 32/55 (11.1874), S. 8

12 Die Anmerkung Kalbeck rechtsverleihung der Familie Petersen, bescheinigt, dass den, scheint falsch zu sein. Vgl. Kalbeck Bd. III, S. 33, Anm. 4.



enthält keine Bestätigung mit Hercht und

3. Zur Artikulation in der Klavierbegleitung der Hauptquelle **E** op. 64 Nr. 3:

Das Ausstechen der Bögen und Punkte in **E** ist nicht immer konsequent durchgeführt. Diese sind in **A3+** allerdings teilweise lediglich am Anfang der jeweiligen Satzart bzw. nur bei deren ersten Erscheinen gesetzt, was seine Auswirkungen auf **E** hatte. So war für den Stecher dem Autographen **A3+** nicht automatisch zu entnehmen, ob Brahms mit dem Verzicht auf die Artikulation in den musikalisch identischen Takten eine artikulatorische Variante beabsichtigte oder dabei das selbstverständliche Weiterstechen der Bögen und Punkte meinte.

In **E** sind einige neue Artikulationsbezeichnungen eingegangen. Sie aber machen die fraglichen Stellen nicht prägnanter, sondern können durch ihre sporadische Setzung irritieren. Die autographe Herkunft dieser Änderungen ist zweifelhaft. Es scheint, Brahms habe die in op. 64 Nr. 3 entstandenen Stecherungenauigkeiten in [KO] nur sporadisch oder vielleicht auch gar nicht korrigiert.

Die Artikulation wird in der vorliegenden Ausgabe vereinheitlicht. Dabei werden in **E** inkonsequent und sporadisch gesetzte Bögen und Staccato-Punkte gemäß **A3+** getilgt sowie an musikalisch identische Stellen – vor allem die Wiederholungen des Refrains – angeglichen.

IV. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Kl = Klavier (o.S. = oberes System, u.S. = unteres System), S = Soprano, T = Tenore.
 → = Hinweiszeichen für einen editorischen Eingriff gegenüber der Hauptquelle (in Spalte „Quelle“)
 Zitierweise: Takt, Stimme, Zeichen im Takt, Quelle, Lesart bzw. Bemerkung.

op. 64 Nr. 1

1		A1+ C-Schlüsselung der Alt- und Tenorstimmen
11	T, B	A1+ Tempoangabe <i>Bewegt, doch nicht zu sehr</i> A1+ ohne <i>f</i> , in E nach ähnlicher Stelle in T. 9 S. A gesetzt
23	A 4–6	A1+ Crescendo-Gabel
24	S 4–6	A1+ Crescendo-Gabel
27–28	A, T, B	A1+ Reichweite von Decrescendo-Gabel T. 27.
31	T, B	A1+ ohne <i>p</i>
36	T	A1+ <i>espr.</i>
40	B	A1+ <i>espr.</i>
42	A	A1+ <i>espr.</i>
44	T	A1+ ohne <i>p</i>
44	S, A	A1+ ohne Decrescer Gabel
45	S, A, B	A1+ ohne <i>p</i>
55	S, A, T, B	A1+ ohne <i>mf</i>
58	S, A, T, B	A1+ ohne <i>p</i>
65	S, A, T	A1+ ohne <i>p</i>
68	S	→ in

69 T
espr., die in Motiv bei Sopr., Tenor T. 36, 85, erscheint in **E** nicht Takt 69 ist *espr.* in **E** stehen geblieben.

71
 75
 8f
 11
f. In **E** wohl von Brahms nach T. 103 S. anzt, doch um ein 4tel später als in **A1+** platziert.
 ohne Decrescendo-Gabel
A1+ *espr.*
A1+ *rit. Molto*
A1+ ohne Crescendo- und Decrescendo-Gabel
 → in **E** gesetzte Decrescendo-Gabel (Stecherfehler) wird getilgt, stattdessen gemäß **A1+** bei Tenor platziert.

op. 64 Nr. 2

5, 6	Kl
31	T, B
47	S, A
58–62	Kl, u.S.

69	A, B
89	A 2

97–98

op. 64 Nr. 3

1	
9–15	Kl, o.S.
17	T
17	Kl, u.S. 5–6
18	Kl
19	Kl
20, 22	

A2+ Brahms hat zwei Decrescendo-Gabeln gestrichen, in **E** jedoch wieder gesetzt. Vgl. ähnliche Stelle T. 89–90.

A2+ ohne *dolce*

A2+ *f*

→ Die Artikulation Non-legato (Staccato-Punkt + Bogen) wird hinzugefügt. In **E** hört das Non-legato im T. 57 auf; in der entsprechenden Stelle in **A2+** bereits im T. 54. Des Legato in der rechten Hand halber werden in der vorliegenden Ausgabe die Kombination der Bögen und Staccato-Punkte bis zum Ende des Abschnittes weitgestochen.

A2+ ohne *p*

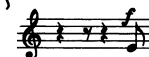
→ *e*¹ in *g*¹ geändert. Die Oktaven in **E**, die sich zwischen dem Alt *g*¹–*e*¹–*g*¹ und dem Gesangbass *g*–*e*–*g* in T. 89–90 ergeben, sind wohl ein unkorrigierter Schreier in der Stimmführung von Brahms in **A2+** dorthin eingegangen

A2+ eine Variante.

T. 22–23 ang

A3+ Te
 →
A
 kte werden
 Su
 tem.
 'St
 (Stecherfehler) wer
 t, vgl. T. 24–25
 (r) wird gemäß **A3+** ge-

hinzugefügt und somit artikuliert an T. 16 angeglichen. Flüchtigkeitsfehler von Brahms korrigiert.
 Tenor-Schlüssel notiert



In **E** die Stimmführung geändert in:



→ Doppelbogen (Stecherfehler) wird gemäß **A3+** getilgt.

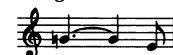
→ Staccato-Punkte werden hinzugefügt. An die T. 4ff. angeglichen.

A3+ Crescendo-Gabel

A3+



In **E** geändert in:



Vgl. hier die Parallelstelle T. 74: dort ist die Stimmführung in **A3+** wie in T. 34, in **E** T. 74 aber genau nach **A3+** wiedergegeben. Es handelt sich wohl um eine absichtliche Änderung der Reprise von Brahms.

A3+ *dolce*. ohne *p*

A3+ Crescendo-Gabel

A3+ Decrescendo-Gabel

A3+ *rit.*

werden

