

Johannes
BRAHMS

Zigeunerlieder
op. 103

für vier Singstimmen und Klavier
for four voices and piano

herausgegeben von / edited by
Sergej Rogowoj

Partitur / Full score



Carus 40.213

Vorwort

Die elf *Zigeunerlieder* für vier Singstimmen und Klavier op. 103 von Johannes Brahms gehörten Ende des letzten Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und England zu den beliebtesten Werken im Bereich der Hausmusik. Im Brahms'schen Gesamtwerk stehen sie in unmittelbarem Zusammenhang mit den *Liebeslieder-Walzern* op. 52, den *Neuen Liebeslieder-Walzern* op. 65 und den *Ungarischen Tänzen* WoO 1. Brahms zögerte lange, seinem Werk diesen Titel zu geben und nannte die Lieder zunächst „ungarische Liebeslieder“. So wie op. 52 und 65 als vokales Pendant zu den Walzern op. 39 anzusehen sind, so können die *Zigeunerlieder* als „Ungarische Tänze“ für Vokalstimmen betrachtet werden.

Die *Zigeunerlieder* entstanden in Wien im Winter 1887/1888. Der Wiener Kaufmann Hugo Conrat gab den Anstoß zur Komposition, indem er Brahms auf die Textquelle aufmerksam machte. Er hatte nämlich ungarische Liebeslieder nach der Übersetzung einer gebürtigen Ungarin namens Witzl, die zu jener Zeit als Kindermädchen in Conrats Haus beschäftigt war, in Reime gefaßt. Die Texte hatte Conrat einer größeren Sammlung ungarischer Nationallieder entnommen und 25 dieser Lieder mit dem von ihm unterlegten Text veröffentlicht; diese Arbeit legte er Brahms zur Begutachtung vor.¹ Der Biograph Max Kalbecks zufolge hat Brahms die *Zigeunerlieder* nach seiner Budapester Konzertreise (18.–23. Dezember 1887) in Wien niedergeschrieben.² Die Uraufführung fand bereits kurz darauf in privatem Kreis im Wiener Haus von Brahms' Freund, dem Pianisten Ignaz Brüll, statt. Dessen Frau Marie Brüll berichtet darüber in einem Brief an Frau Julie Kalbeck:

Ich höre es noch: „Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschemet“ [Nr. 6] und „Täusch mich nicht“ [Nr. 7]. Ich höre Walters warmen Ton, Minnas helle Höhe, Herminens dunklen Alt und die schöne volle Stimme Ihres Mannes, der, blond und lustig, mit seinem Riesenzeigefinger taktierte. Brahms aber stand, blauäugig und prachtvoll, vor dem Quartett und hatte seine Freude an den Sängern und an sich. Letzteres hat er sich ja nicht so leicht gegönnt. Auf einmal rannte er, wie aus der Kanone geschossen, in unser Kinderzimmer, zog unser nettes, feines, bescheidenes Fräulein Witzl heraus und brachte sie ins Musikzimmer. Sie mußte sich setzen und als „Urheberin“ der *Zigeunerlieder* die Quartette anhören.³

In diesem Brief wird ein Solistenquartett erwähnt, das in jener Zeit im Wiener Kaffeehäuschen „Kipfeljause“ auftrat. Die „Kipfeljause“ war von den Damen einiger mit Brahms befreundeter Familien eingerichtet worden und fand jedesmal in einem anderen Haus statt. Allmählich bildete sich von selbst ein Solistenquartett geübter Stimmen heraus: Den Tenor sang Gustav Walter, ein bekannter Sänger der Wiener Hofoper, seine Tochter Minna Sopran, Alt Hermine Schwarz, die Schwester Ignaz Brülls und Baß der Musikschriftsteller und Brahmsbiograph Max Kalbeck. Brahms und Brüll begleiteten abwechselnd auf dem Klavier. Es wurde alles vom Blatt gesungen, das Repertoire bildeten Kompositionen von Brahms sowie Vokalquartette, Duette und Lieder von Carl Goldmark, Ignaz Brüll u. a. Nicht ausgeschlossen ist, daß Brahms die *Zigeunerlieder* gerade deswegen als Vokalquartett setzte, weil er der Kipfeljause ein Stück zur Verfügung stellen wollte.

Eine weitere private Aufführung der *Zigeunerlieder* veranstaltete Theodor Billroth, ein berühmter Wiener Chirurg und enger Freund von Brahms, am 21. März 1888 in seinem Haus. Die musikalischen Soiréen im Hause Billroth, bei denen viele Werke von Brahms uraufgeführt worden waren, hatten in den 70er und 80er Jahren bereits Tradition. In einem Brief an Eduard Hanslick berichtete Billroth, er habe am 15. März 1888 die Quartette in einer Probe gehört: „Wir müssen darauf dringen, daß sie uns zweimal gesungen werden [...] alle sangen so musikalisch, und Brahms ist so warm dabei, daß es eine Freude ist. Die Hausmusik hat doch Ihre Reize!“⁴ Die Premiere der *Zigeunerlieder* wurde vom begeisterten Billroth außerordentlich prachtvoll gestaltet, was natürlich in krassem Widerspruch zu Brahms' Vorstellung von „gemütlicher“ (übrigens ein Lieblingswort des Komponisten) Hausmusik stand. Auf die Frage Billroths, wen außer den 33 bereits geladenen Gästen Brahms denn noch gerne bei der Premiere sehen wolle, antwortete Brahms in der ihm eigenen ironischen, oft nicht gerade liebenswürdigen Weise: „Wenn mir irgendwas oder wer einfällt, werde ich es melden – nur auf die Zigeuner nützt das nichts mehr und sie erscheinen mir doch recht unpassend für Deinen schönen Raum und den schönen Kreis darin.“⁵ Die Premiere muß dann doch ganz „gemütlich“ verlaufen sein, denn einige Tage danach schrieb Brahms über diesen Abend an Clara Schumann:

Bei Billroth hatten wir einen sehr hübschen Abend, an dem *Zigeunerlieder* für Quartett mit Pianoforte von mir gesungen wurden. So eine Art ungarischer Liebeslieder. So schön gesungen und in so lustiger Gesellschaft hätte Dir das Zuhören wohl Vergnügen gemacht.⁶

Die erste nachgewiesene öffentliche Aufführung fand am 31. Oktober 1888 in der Berliner Singakademie statt.⁷

Von den 25 Dichtungen der Conratschen Sammlung hat Brahms insgesamt 15 vertont: elf in op. 103 und vier weitere in den *Sechs Vokalquartetten* op. 112, Nr. 3–6. Obwohl die Sammlung neben den Texten auch die Melodien enthielt, ging Brahms über die ursprünglichen melodi-

¹ Später verkehrten Brahms und seine Freunde des öfteren in Conrats Haus. Dort lernte Brahms dessen Tochter Ilse kennen, eine Schülerin des belgischen Bildhauers van der Stappen. Als Andenken an die Freundschaft, die von den *Zigeunerliedern* ausging, hatte Brahms Ilses Werk – *Singende Zigeunergruppe* – auf dem Tisch in der Mitte seines Schlafzimmers stehen; Ilse besaß das Autograph von Opus 103. Zu den besten Werken der Künstlerin gehört das Brahms-Monument auf dem Wiener Zentralfriedhof.

² Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, 4 Bände, Berlin 1904–1914, Reprint Tutzing 1974, Bd. IV, S. 95.

³ Zit. nach Kalbeck, Bd. IV, S. 95f.

⁴ Otto Gottlieb-Billroth (Hrsg.), *Billroth und Brahms im Briefwechsel*, Berlin/Wien (Urban & Schwarzenberg) 1935, S. 424f.

⁵ Ebd., S. 425. Vgl. Johannes Brahms, Briefwechsel [BrW], Bd. II, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, 41921, S. 172f. Im Brief an E. von Herzogenberg (Ende März 1888) bezeichnete Brahms seine *Zigeunerlieder* als „lustigen und übermütigen Unsinn [...] der hier im kleinen Kreise gern gesungen und gehört wird“.

⁶ Brief vom April 1888. Berthold Litzmann (Hrsg.), *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, Leipzig 1927, Bd. II, S. 341.

⁷ Die Rezension erschien kurz darauf in *Signale der musikalischen Welt* 46/57 (11.1888), S. 905.

schen Muster weit hinaus. Nur an wenigen Stellen ist der Einfluß des ungarischen Originals zu erkennen.⁸ Für eine direkte Entlehnung der Melodien war die Sammlung Conrats für Brahms unbrauchbar: Bei der Übersetzung hatte Conrat nämlich den entstandenen Konflikt zwischen Wort- und Tonakzent außer Acht gelassen, was Brahms' Liedästhetik entschieden widersprach.

Die Musik der *Zigeunerlieder* weist im Vergleich zu den „Ungarischen Tänzen“ erstaunlich wenige charakteristisch-musikalische Eigenheiten des ungarischen Nationalstils auf, Brahms verzichtet auch weitestgehend auf die Verwendung rein äußerlicher Kennzeichen dieses Stils. So erscheint die typische Mollweise lediglich in den zwei ersten Stücken und die verschnörkelte Kadenz mit umgekehrtem Doppelschlag ist nur in Nr. 2 anzutreffen. Auf die beliebte Taktverschiebung verzichtet Brahms in den *Zigeunerliedern* ganz. So wie in den *Liebeslieder-Walzern* der Walzer die Basis für den ganzen Zyklus bildet, so läßt sich hier der Csardas als Urmuster aller elf Lieder (alle im 2/4-Takt) erkennen. Die Klavierbegleitung stellt die verschiedenen Klangbilder des in Ungarn häufig verwendeten Zymbals dar. Es ist aber sehr bemerkenswert, daß gerade das Lied „Kommt dir manchmal in den Sinn“ – wohl der lyrische Höhepunkt des ganzen Zyklus – überhaupt nichts Ungarisches an sich hat, sondern ein typisches kunstvolles Brahms-Lied ist, mit unregelmäßiger Periodenbildung und verhüllten Kontrapunkten in der Stimmführung.

Heidelberg, im Februar 1997

Sergej Rogowoj

Foreword

By the end of the last century the eleven *Zigeunerlieder* (Gipsy Songs) for four voices and piano op. 103 by Johannes Brahms had won a place among the favourite pieces for domestic music making in Germany, Austria and Britain. Among Brahms's compositions they are closely akin to the *Liebeslieder Waltzes* op. 52, the *New Liebeslieder Waltzes* op. 65 and the *Hungarian Dances* WoO 1. For some time Brahms was hesitant about giving the *Zigeunerlieder* their definitive title, at first referring to them as “Hungarian love songs,” because just as op. 52 and op. 65 may be regarded as vocal equivalents to the *Waltzes* op. 39, the *Zigeunerlieder* could be considered to be “Hungarian dances” for voices.

The *Zigeunerlieder* were written in Vienna during the winter of 1887/88. The Viennese merchant Hugo Conrat provided the impulse which led to their composition, because he drew Brahms's attention to the words on which they were to be based. The words of Hungarian love songs had been translated from the original into German prose by “Fräulein Witzl,” Hungarian by birth, who was employed at that time as a nursemaid in Conrat's house, and Conrat had versified the German translations. He had selected the original texts from a large collection of Hungarian national songs and had published 25 of them with his German translations; he passed them to Brahms for the composer's approval.¹ According to his biographer Max Kalbeck, Brahms wrote the *Zigeunerlieder* in Vienna after his concert visit to Budapest (18th–23rd December 1887).² The first performance followed soon afterwards, given at a private gathering in the Vienna house of Brahms's friend, the pianist Ignaz Brüll. His wife Marie Brüll gave an account of the performance in a letter to Julie Kalbeck:

I can still hear it: “Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketsch-kemet” [No. 6] and “Täusch mich nicht” [No. 7]. I can hear Walter's warm tone, Minna's bright high notes, Hermine's dark alto, and the fine full voice of her husband who, fair-haired and amusing, beat time with his huge forefinger. Brahms stood, blue-eyed and splendid, before the quartet, finding pleasure in the singers and in himself. The latter he had allowed himself only grudgingly. Once he rushed, as though fired from a canon, into our nursery, brought our nice, modest Fräulein Witzl out and into the music room. He made her sit down and, as “creator” of the *Zigeunerlieder*, listen to the quartet.³

This letter mentions a quartet of soloists who sang at that time for the Viennese coffee circle “Kipfeljause.” The “Kipfeljause” had been founded by the ladies of several families who were on friendly terms with Brahms, and they met at each others' houses. Four experienced singers gradually developed into an accomplished solo quartet: The tenor was Gustav Walter, a well-known singer of the Vienna Court Opera, the soprano was his daughter Minna, the alto was Hermine Schwarz, Ignaz Brüll's sister, and the bass was the musical writer and Brahms's biographer, Max Kalbeck. Brahms and Brüll took it in turns to accompany at the piano. Everything was sight-read: the repertoire consisted of works by Brahms, together with vocal quartets, duets and Lieder by Carl Goldmark, Ignaz Brüll and other composers. It is possible that Brahms composed the

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (CV 40.213), Chorpartitur (CV 40.213/05).

⁸ Einige Beispiele dafür s. Max Friedlaender, *Brahms' Lieder. Einführung in seine Gesänge für eine oder zwei Stimmen*, Berlin und Leipzig 1922, S. 136. Vgl. Kalbeck IV, S. 100f.

Zigeunerlieder for vocal quartet because he wanted to add a piece to the repertoire of the Kipfeljause.

Another private performance of the *Zigeunerlieder* was organized by Theodor Billroth, a well-known surgeon and close friend of Brahms: it took place at Billroth's home on the 21st March 1888. The musical soirées in Billroth's house, at which many works of Brahms were performed for the first time, became a tradition during the 1870s and 1880s. Billroth wrote in a letter to Eduard Hanslick that on the 15th March 1888 he had heard the quartets in a rehearsal: "We had to urge them to sing the songs twice for us [...] they all sang so musically, and Brahms is so contented that it is a joy. House music has its attractions!"⁴ The première of the *Zigeunerlieder* was presented by the enthusiastic Billroth in remarkably splendid style, which was in complete contrast to Brahms's concept of "gemütlich" (comfortable – a favourite word of his) domestic music making. When Billroth asked Brahms whom, apart from the 33 guests already invited, Brahms would like to see at the première, Brahms replied in his own ironic and none-too agreeable manner: "If anything or anyone occurs to me I shall let you know – it is too late to invite gypsies, and it seems to me that they would be quite out of place in your beautiful room and amid the elegant audience."⁵ In the event the première must after all have been a "gemütlich" occasion, because a few days later Brahms wrote about the evening to Clara Schumann:

We had a very enjoyable evening at Billroth's, where my *Zigeunerlieder* for quartet with piano were sung. A kind of Hungarian *Liebeslieder*. So beautifully sung, and in such excellent company that you would have enjoyed hearing them.⁶

The first known public performance took place at the Berlin Singakademie on the 31st October 1888.⁷

Brahms set 15 of Conrat's collection of 25 poems to music: eleven in op. 103 and four more in the *Six Vocal Quartets* op. 112, Nos. 3–6. Although the collection contained not only the words but also the folk tunes, Brahms went far beyond those melodies, and it is only in a few places that the influence of the Hungarian originals is apparent.⁸ Conrat's words made any direct use of the folk melodies impossible, because when making his German versions of the poems Conrat had ignored the conflict between verbal and musical stresses, which was in direct opposition to Brahms's aesthetic approach to *Lieder*.

By comparison with the Hungarian Dances, the music of the *Zigeunerlieder* makes surprisingly little use of the characteristics associated with Hungarian national music, whose superficial features Brahms completely avoided. For example the typical minor mode appears only in the first two songs, and the decorated cadence with an inverted turn also occurs only in No. 2. Brahms also avoided the well-known displacement of the strong beat of the bar completely in the *Zigeunerlieder*. Just as in the *Liebeslieder Waltzes*, the waltz rhythm provides the basis for the entire cycle, so here the Csardas is the model for all eleven songs (all of them are in 2/4 time). The piano accompaniment suggests the various musical characteristics of the cimbalom, widely used in Hungary. It is, however, a

remarkable fact that the song "Kommt dir manchmal in den Sinn" – probably the lyrical high-point of the entire cycle – has nothing whatever Hungarian about it, but is a typically artistic Brahms Lied, with the irregular metrical construction and concealed contrapuntal devices in the part writing.

For footnotes see the German foreword.

Heidelberg, February 1997

Avant-propos

Les onze *Zigeunerlieder* (*Mélodies tziganes*) pour quatre voix et piano op. 103 de Johannes Brahms figuraient, au cours du siècle dernier, parmi les œuvres de musique de chambre les plus appréciées en Allemagne, en Autriche et en Angleterre. Elles sont étroitement apparentées aux *Liebeslieder-Walzer* op. 52, aux *Neue Liebeslieder-Walzer* op. 65 et aux *Dances hongroises* WoO 1 de Brahms. Le compositeur a longtemps hésité à donner un titre à cette œuvre qu'il appela tout d'abord « chansons d'amour hongroises ». Les *Zigeunerlieder* sont aux « Dances hongroises » ce que les opus 52 et 65 sont aux Valses op. 39.

Les *Zigeunerlieder* furent composés à Vienne au cours de l'hiver 1887/1888. Le commerçant viennois Hugo Conrat fut à l'origine de la composition de cette œuvre en rendant le compositeur attentif au texte littéraire. Il avait en effet versifié ces chansons d'amour hongroises d'après la traduction d'une femme d'origine hongroise « Mlle » Witzl, qui était alors employée chez les Conrat comme bonne d'enfant. Conrat avait emprunté les textes hongrois à une grande anthologie de mélodies nationales hongroises et avait publié vingt-cinq de ces mélodies avec le texte qu'il leur avait adapté. Cette réalisation fut soumise à l'appréciation de Brahms¹. Selon la biographie de Max Kalbeck, Brahms avait rédigé les mélodies tziganes à Vienne au retour d'une tournée de concert à Budapest (18–23 décembre 1887)². L'œuvre fut créée au cours des semaines qui suivirent lors d'une audition privée que le pianiste Ignaz Brüll, un ami de Brahms, organisa chez lui. Dans une lettre à madame Julie Kalbeck, Marie Brüll relate l'événement en ces termes :

Je l'entends encore : « Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschekemet » [n° 6] et « Ne me trompe pas » [n° 7]. J'entends la voix chaude de Walter, l'aigu clair de Minna, l'alto sombre d'Hermine et la voix belle et pleine de son époux qui, blond et joyeux, battait la mesure de son index de géant. Brahms quant à lui se tenait, l'œil bleu et superbe, devant le quatuor, ravi des chanteurs et de son œuvre. Ce fut d'ailleurs un plaisir qu'il ne s'accorda pas aussi facilement. Soudain, il fonça, comme un boulet, vers la chambre de nos enfants, en revint au salon de musique avec notre aimable et discrète mademoiselle Witzl. Il l'obligea à s'asseoir et à écouter les quatuors, en tant que « créatrice » des mélodies tziganes.³

Cette lettre évoque un quatuor de solistes qui se produisait à cette époque à la « Kipfeljause » qui se réunissait régulièrement autour d'une tasse de café. La « Kipfeljause » était

organisée par les dames d'un certain nombre de familles que Brahms connaissait et se déroulait à chaque fois dans une autre demeure. Peu à peu se forma un quatuor vocal : le ténor était Gustav Walter, un chanteur célèbre de l'opéra de la cour de Vienne, son épouse Minna chantait la partie de soprano, Hermine Schwarz, la sœur d'Ignaz Brüll, la partie d'alto et Max Kalbeck, le musicographe et biographe de Brahms, enfin la basse. Tous chantaient à vue. Leur répertoire comprenait des compositions de Brahms ainsi que des quatuors vocaux, des duos et des mélodies de Carl Goldmark, d'Ignaz Brüll et d'autres. Il n'est pas exclu que Brahms ait précisément composé les *Mélodies tziganes* pour enrichir le répertoire du quatuor vocal de la Kipfeljause.

Theodor Billroth, célèbre chirurgien viennois et ami intime de Brahms, organisa également une audition privée des *Mélodies tziganes*, chez lui, le 21 mars 1888. De nombreuses œuvres de Brahms connurent leur première exécution lors des soirées musicales de la maison Billroth, elle-même forte, en ces années 1870 et 1880, d'une longue tradition. Billroth rapporte dans une lettre à Eduard Hanslick qu'il avait entendu, le 21 mars 1888, les quatuors lors d'une répétition : « Nous dûmes insister pour qu'ils fussent chantés deux fois [...] tout le monde chantait si musicalement, et Brahms était d'un tel enthousiasme. Quel bonheur ! La musique de chambre ne manque pas de charmes ! »⁴ Enthousiasmé par l'œuvre, Billroth organisa une somptueuse première pour les *Zigeunerlieder* parfaitement en contradiction avec l'idée que Brahms se faisait d'une « agréable » (*gemütliche*) musique de chambre (adjectif d'ailleurs fréquemment employé par le compositeur). Billroth demanda à Brahms qui, en plus des 33 personnes déjà invitées, il souhaitait encore accueillir à cette première. Brahms lui répondit avec l'ironie dont il était coutumier et dont le ton n'était pas toujours très aimable : « Si quelque chose ou quelqu'un me vient à l'idée, je te le ferai savoir – sauf qu'on pourra se passer des tziganes, lesquels d'ailleurs ne me semblent guère appropriés à ton bel intérieur et au beau monde qui s'y trouvera »⁵. La première se déroula probablement de manière tout à fait « agréable » car quelques jours plus tard, Brahms relata ainsi cette soirée dans une lettre à Clara Schumann :

Nous avions une très belle soirée chez Billroth. On y chanta mes mélodies tziganes pour quatuor et piano – une sorte de chansons d'amours hongroises. Elles furent si bien chantées et nous formions une société si gaie, que tu aurais certainement pris grand plaisir à cette audition.⁶

La première exécution publique dont on ait connaissance, eut lieu le 31 octobre 1888 à la Singakademie de Berlin⁷.

Brahms a mis en musique quinze des 25 poèmes de la collection de Conrat : onze d'entre eux figurent dans l'op. 103 et quatre autres dans les *Six quatuor vocaux*, op. 112, n° 3–6. Brahms s'éloigna considérablement des mélodies accompagnant les textes de la collection de Conrat. Ce n'est qu'en quelques rares endroits que perce l'influence du modèle mélodique hongrois original.⁸ Les mélodies de la collection de Conrat étaient en effet inutilisables pour l'usage que Brahms souhaitait en faire : en tant que traducteur, Conrat ne s'était pas soucié des conflits

survenant entre l'accent verbal et l'accent mélodique, point sur lequel l'esthétique brahmsienne du lied ne tolérait aucune entorse.

Contrairement aux *Danses hongroises*, les mélodies tziganes ne font guère allusion au caractère musical propre au style national hongrois. D'ailleurs Brahms renonce en général à l'usage purement « signalétique » d'éléments caractéristiques de ce style. Ainsi, le mode mineur si typique ne se rencontre que dans les deux premières pièces ; la cadence ornée avec « gruppetto » inversé ne se rencontre que dans le n° 2. Dans ses *Mélodies tziganes*, Brahms ne fait jamais appel au procédé de syncopation tant affectonné. De même que le type chorégraphique de la valse inspirait les *Liebeslieder-Walzer*, le csárdás s'impose ici à l'ensemble de ces mélodies (toutes en 2/4). Le piano fait allusion au climat sonore du cymbalum souvent utilisé en Hongrie. On notera toutefois que la mélodie « Kommt dir manchmal in den Sinn » – sans doute la plus réussie du cycle – ne possède aucun trait spécifiquement hongrois. Il s'agit, bien au contraire, d'un lied typiquement brahmsien, d'une facture superbe, aux périodes irrégulières et dissimulant, par endroits, une écriture contrapuntique.

Pour les notes, voir l'avant-propos allemand.

Heidelberg, février 1997

Sergej Rogowoj

Traduction : Jean Paul Ménière

Handwritten musical score for three voices, showing measures 45-65. The score is written on multiple staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like "Cresce", "p", and "piano presto". A handwritten "3" is visible at the top right.

Abb. 1: Die Abbildung zeigt die dritte Seite des Autographs mit den Takten 45–65 der Nr. 1. Wie auf dieser Seite gut zu erkennen ist, existierte sie ursprünglich in einer verkürzten Fassung, T. 1–60. In T. 60 nämlich hatte Brahms zunächst einen doppelten Schlußstrich und vier Fermaten in den Singstimmen gesetzt. Später entschied er offenbar, den „piano presto“-Schluß hinzuzufügen, strich die Fermaten in den Singstimmen und notierte die ersten fünf Takte des Schlusses (T.61–65). Die Schlußtakte waren auf einer heute nicht mehr vorhandenen Beilage notiert, worauf der Hinweis „3“ am rechten Blattrand deutet.

Quelle: Autograph, British Library London (Lb), Sammlung Stefan Zweig, Signatur: *British Library Zweig Ms 20*.

Zigeunerlieder op. 103

Johannes Brahms
1833–1897

1.

Text: Nach dem Ungarischen
von Hugo Conrat

Allegro agitato

Tenor

He, Zi - geu - ner, grei - fe
Ho there, gyp - sy, strike a

Klavier

f *p* sotto voce ma agitato

6

in die Sai - ten ein, spiel das Lied
chord with ev - 'ry string, and the song

12 Sopran

Alt

Tenor

Baß

treu - en I
faith - less n.

He, Zi - geu - ner, grei - fe
Ho there, gyp - sy, strike a

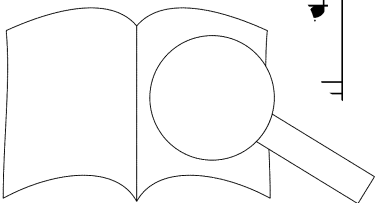
mp ma agitato

He, Zi - geu - ner, grei - fe
Ho there, gyp - sy, strike a

mp ma agitato

He, Zi - geu - ner, grei - fe
Ho there, gyp - sy, strike a

p s.v. sempre



Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.213

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2000 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

edited by Sergej Rogowoj
English version by Robert Scandrett

in die Sai - ten ein, spiel das Lied vom un - ge -
 chord with ev - 'ry string, and the song of false and

in die Sai - ten ein, spiel das Lied vom un - ge -
 chord with ev - 'ry string, and the song of false and

in die Sai - ten ein, spiel das Lied vom un - ge -
 chord with ev - 'ry string, and the song of false and

in die Sai - ten ein, spiel das Lied vom un - ge -
 chord with ev - 'ry string, and the song of false and

treu - en Mäg - de - lein!
 faith - less maid - ens sing!

treu - en Mäg - de - lein!
 faith - less maid - ens sing!

treu - en Mäg - de - lein!
 faith - less maid - ens sing!

treu - en Mäg - de - lein!
 faith - less maid - en sin

die Sai - ten wei - nen,
 the strings, la - ment - ing,

pp

u - rig in ban - - - die
 ood in sad - - - these

p

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

hei - ße Trä - ne net zet die - se Wan - - ge!
 cheeks, still drenched with tears pro - claim the mad - - ness.

mp cresc.
 Laß die Sai - ten wei - nen, kla - gen, trau -
 Let the strings, la - ment - ing, moan - ing, brood

mp cresc.
 Laß die Sai - ten wei - nen, kla - gen
 Let the strings, la - ment - ing, moan - in

mp cresc.
 Laß die Sai - ten wei - nen, kla - gen trau
 Let the strings, la - ment - ing, r "s brood

mp cresc.
 Laß die Sai - ten wei - ner trau
 Let the strings, la - ment - in " au brood

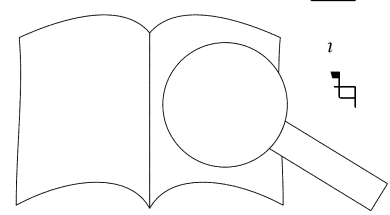
p
 ban sad - - - bis while die hei - ße Trä - ne
 sad - - - while these cheeks, - still drenched - with

p
 ban sad - - - bis while die hei cheeks, - ße Trä - ne
 sad - - - while these cheeks, - still drenched - with

p
 rig in - - - ge, bis while die hei - ße Trä - ne
 in - - - ness, while these cheeks, - still drenched - with

p
 - - - ge, bis while die hei
 - - - ness, while these cheek.

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



net - zet die - se Wan - ge!
 tears pro - claim the mad - ness.

net - zet die - se Wan - ge!
 tears pro - claim the mad - ness.

net - zet die - se Wan - ge!
 tears pro - claim the mad - ness.

net - zet die - se Wan - ge!
 tears pro - claim the mad - ness.

Più presto

sempre f

He, Zi - geu - ner, grei - fe in die Sai - das
 Ho there, gyp - sy, strike a chord with ev the

He, Zi - geu - ner, grei - fe in die S te. spiel das
 Ho there, gyp - sy, strike a chord with the and the

He, Zi - geu - ner, grei - fe in .ing, spiel das
 Ho there, gyp - sy, strike a chord and the

He, Zi - geu - ner, grei - fe ten ein, spiel das
 Ho there, gyp - sy, strike a chord ry, string, and the

Lied vom - en Mäg - de - lein! Laß die
 song of less maid - ens sing! Let the

Lied un - ge - treu - en Mäg - de - lein! Laß die
 song false and faith - less maid - ens sing! Let the

and ge - treu - en Mäg - de - lein! Laß die
 and faith - less maid - ens sing! Let the

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

74

Sai - ten wei - nen, kla - gen, trau - rig in ban - - - -
strings, la - ment - ing, moan - ing, brood in sad - - - -

Sai - ten wei - nen, kla - gen, trau - rig in ban - - - -
strings, la - ment - ing, moan - ing, brood in sad - - - -

Sai - ten wei - nen, kla - gen, trau - rig in ban - - - -
strings, la - ment - ing, moan - ing, brood in sad - - - -

Sai - ten wei - nen, kla - gen, trau - rig in ban - - - -
strings, la - ment - ing, moan - ing, brood in sad - - - -

80

ge, bis die hei - ße Trä - ne net
ness, while your cheeks, still drenched with tears

ge, bis die hei - ße Trä - ne
ness, while your cheeks, still drenched with

ge, bis die hei - ße Trä - die - se
ness, while your cheeks, still drenched - claim your

ge, bis die hei - ße Trä - he - zet die - se
ness, while your cheeks, still drenched - he - pro - claim your

86

Wan - ge
mad - - n

Wan
mad

W

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

2.

Allegro molto

Sopran
Hoch - ge - türm - te Ri - ma - flut, wie bist du so
Wild and threat' - ning Ri - ma stream, you fill me with

Alt
Hoch - ge - türm - te Ri - ma - flut, wie bist du so
Wild and threat' - ning Ri - ma stream, you fill me with

Tenor
Hoch - ge - türm - te Ri - ma - flut, wie bist du so
Wild and threat' - ning Ri - ma stream, you fill me with

Baß
Hoch - ge - türm - te Ri - ma - flut, wie bist du so
Wild and threat' - ning Ri - ma stream, you fill me with

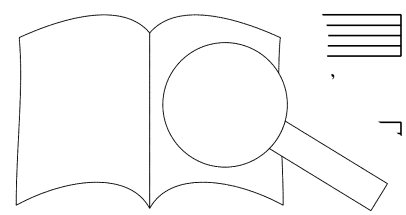
Klavier
f *ben marc.*

7
trüb, an dem U - fer ich nach
fear. On your banks I m nach
trüb, an dem U - fe lo. aut nach
fear. On your banks ly mourn for
trüb, an dem your ch laut nach
fear. On your ly mourn for

klag ich laut nach
loud ly mourn for

13
dir, Wel - len flie - hen,
you, Waves are foam - ing,
dir, Lieb! Wel - len flie - hen,
you, dear! Waves are foam - ing,
Lieb! dear! Wel - len flie - hen,
my dear! ing,

meine Lieb!
my dear!



19

Wel - len strö - men, rau - schen an den Strand her - an zu
 rush - ing, dash - ing, break - ing o'er the dis - tant storm - strewn

Wel - len strö - men, rau - schen an den Strand her - an zu
 rush - ing, dash - ing, break - ing o'er the dis - tant storm - strewn

Wel - len strö - men, rau - schen an den Strand her - an zu
 rush - ing, dash - ing, break - ing o'er the dis - tant storm - strewn

Wel - len strö - men, rau - schen an den Strand her - an zu
 rush - ing, dash - ing, break - ing o'er the dis - tant storm - strewn

25

mir; an dem Ri - ma - u -
 shore. On the banks of Ri -

mir; an dem the mich
 shore. On the me

mir; an dem the laßt mich
 shore. On the er ma laßt me

mir; an dem Ri er ma laßt mich
 shore. On th er ma laßt me

31

e - wig wei - an ihr!
 weep for he er - more!

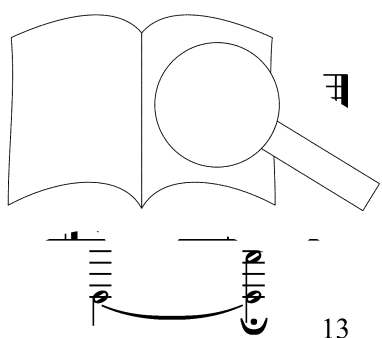
e - nach ihr!
 weep er - more!

w - or - nen nach ihr!
 for - ev - er - more!

for - nen nach ihr!
 for - ev - er - more!

PROBENPAPIER

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



3.

Allegretto

Tenor

Wißt ihr, wann mein Kind - chen am al - ler-schön - sten ist?
 Know you when my dar - ling does fill my heart with bliss?

Klavier

p

5

Wenn ihr sü - ßes Münd - chen scherzt und lacht und küßt.
 When her sweet lips tease me with a laugh and kiss.

dolce

10 Sopran Allegro

Sopran

Schät - ze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß dich er -
 Sweet-heart fine, you are mine, ne'er a kiss will' You have made a

Alt

Schät - ze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß dich er -
 Sweet-heart fine, you are mine, ne'er a kiss will' You have made a

Tenor

Schät - ze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß dich er -
 Sweet-heart fine, you are mine, ne'er a kiss will' You have made a

Baß

Mäg - de - lein, du bist mein, in - r - dich er -
 Sweet-heart fine, you are mine, ne'er a will I miss. You have

Mäg - de - lein, du bist mein, in - r - dich er -
 Sweet-heart fine, you are mine, ne'er a will I miss. You have

p cresc.

15

lie - be Him nur für mich!
 lov - ing he or me a - lone.

lie lov zig nur für mich!
 n earth for me a - lone.

am heav - mel nur für mich!
 en for me a - lone.

ma. Him - mel nur für mich!
 heav - en for me a - lone.



Wißt ihr, wann mein Lieb - ster am be - sten mir ge -
 Know you how my lov - er wins me with his

fällt? Wenn in sei - nen Ar - men er mich um - schlun - gen hält.
 charms? When, with warm em - bra - ces, he holds me in his arms.

dolce

33 Allegro

Schät - ze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß ich dich, dic' lie - mel
 Sweet - heart fine, you are mine, ne'er a kiss will I miss. e. be Him - mel
 Schät - ze - lein, du bist mein, in - nig - lich küß ich d' ve. lov - ing heav - en
 Mäg - de - lein, du bist mein, in - nig - lich w. ch er - schuf der
 Sweet - heart fine, you are mine, ne'er a kiss w. You have made a
 Mäg - de - lein, du bist mein, in - nig - lich dich er - schuf der
 Sweet - heart fine, you are mine, ne'er a kiss You have made a

p cresc.

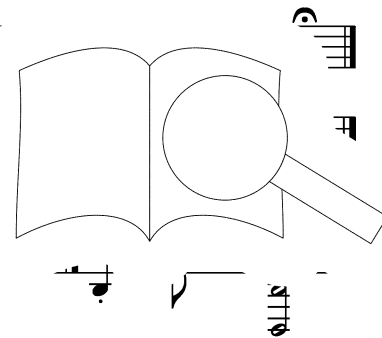
ein - zig
 here on earth

ein - zig
 here on earth

mich!
 lone.

für a - mich!
 lone.

nur für a - mich!
 me for a lone.



4.

Vivace grazioso

Sopran

1. Lie - ber Gott, du weißt, wie oft be - reut ich hab,
 2. Lie - ber Gott, du weißt, wie oft in stil - ler Nacht
 1. Lov - ing God, you know how that
 2. Lov - ing God, you know that in the qui - et night.

Klavier

p leggiero

5

daß ich mei - nem und Lieb - sten ein - ein Küß - chen gab
 ich in Lust und Leid an mei - nen Schatz ge - da
 Just a lit - tle kiss which in him my thoughts de -

Sopran

Herz ge - ist - bot
 Lieb ist com - - -
 Heart lit - tle
 Love is

Alt

Herz ge - ist - bot
 Lieb ist co. - - -
 Heart lit - tle
 Love is

Tenor

Herz ge - ist - bot, süß, mand
 Lieb ist co. - - -
 Heart lit - tle
 Love is

Baß

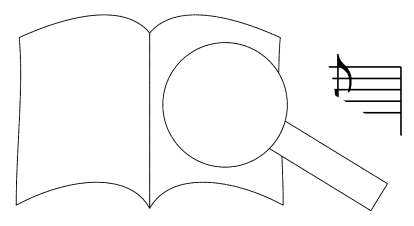
Herz ge - ist - bot, süß, mand
 Lieb ist co. - - -
 Heart lit - tle
 Love is

ich bit - ter küs - sen
 that I grant of - ten
 me though love will of - ten

daß wenn ich bit - ter küs - sen
 me though that love will grant of - ten

ihn wenn küs - sen
 I will grant of - ten

ist com - - - bot, süß, mand
 is - - - sweets, ihm wenn küs - sen
 will I will grant of - ten



12

muß, Reu, kiss, rue, denk, ar - so mes lang Her - ich ze leb, bleibt
 and my through poor heart my re - life mains, an ihm shall re -

muß, Reu, kiss, rue, denk, ar - so mes lang Her - ich ze leb, bleibt
 and my through poor heart my re - life mains, an ihm shall re -

muß, Reu, kiss, rue, denk, ar - so mes lang Her - ich ze leb, bleibt
 and my through poor heart my re - life mains, an ihm shall re -

muß, Reu, kiss, rue, denk, ar - so mes lang Her - ich ze leb, bleibt
 and my through poor heart my re - life mains, an ihm shall re -

15

die - sen er - sten Kuß. da capo
 e - wig, e - wig treu.
 I re - call that bliss.
 mains for - ev - er true.

die - sen er - sten da capo
 e - wig, e - wig
 mains for - ev -

die e - I da capo
 mains

Kuß. da capo
 treu.
 bliss.
 true.

5.

Allegro giocoso

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Klavier

Brau - ner Bur - sche führt zum Tan - ze
 Sun - brown boy to dance is lead - ing,

ben marc.

sein blau - äu - gig schö - nes Kind,
 face a - glow, the blue - eyed maid.

sein blau - äu - gig schö - nes Kind,
 face a - glow, the blue - eyed maid.

sein blau - äu - gig schö - nes Kind,
 face a - glow, the blue - eyed maid.

sein blau - äu - gig schö - nes Ki
 face a - glow, the blue - eyed n.

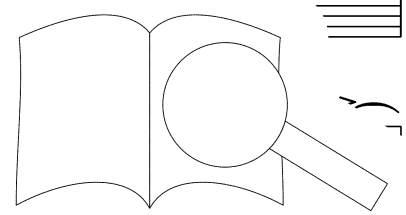
schlägt dir sam - men, Czar - das Me - lo - die be - ginnt;
 Strikes his to - geth - er, dance the Czar - das un - a - fraid.

schläg is zu - sam - men, Czar - das Me - lo - die be - ginnt;
 Strikes is to - geth - er, dance the Czar - das un - a - fraid.

en keck zu - sam - men, Czar - das Me - lo - die be - ginnt;
 ver spurs to - geth - er, dance the Czar - das un - a - fraid.

ci Spo - ren keck zu - sam - men, Czar - das Me
 Stris sil - ver spurs to - geth - er, dance the Csa

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



13

p cresc.

küßt und herzt sein sü - Bes Täub - chen, dreht sie,
 Kiss - es fond - ly his sweet dar - ling, whirl - ing,

p cresc.

küßt und herzt sein sü - Bes Täub - chen, dreht sie,
 Kiss - es fond - ly his sweet dar - ling, whirl - ing,

p cresc.

küßt und herzt sein sü - Bes Täub - chen, dreht sie,
 Kiss - es fond - ly his sweet dar - ling, whirl - ing,

p cresc.

küßt und herzt sein sü - Bes Täub - chen, dreht sie,
 Kiss - es fond - ly his sweet dar - ling, whirl - ing,

p cresc.

18

führt sie, jauchzt und springt! Wirft drei blan - k
 spin - ning, shouts and springs! Throws three shin -

führt sie, jauchzt und springt! Wirft drei blan - k
 spin - ning, shouts and springs! Throws three shin -

führt sie, jauchzt und springt! Wirft drei blan - k
 spin - ning, shouts and springs! Throws three shin -

führt sie, jauchzt und springt! Wirft drei blan - k
 spin - ning, shouts and springs! Throws three shin -

führt sie, jauchzt und springt! Wirft drei blan - k
 spin - ning, shouts and springs! Throws three shin -

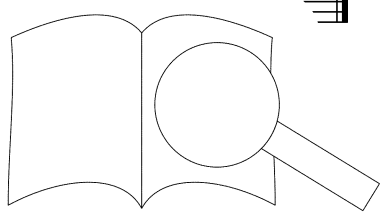
23

auf das Cir
 that up - on

auf that .Jingt.
 rings.

daß es klingt.
 cym - bal rings.

- bal, daß es klingt.
 the cym - bal rings.





Johannes Brahms, Zigeunerlieder op. 103.
Abb. 2: Titelseite der Erstausgabe, die 1888 bei N. Simrock in Berlin erschienen ist.
Bericht, S. 38). Exemplar aus dem Besitz des Brahms-Instituts Lübeck (Slg. Hofmann).

Vivace grazioso

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Klavier

1. Rös-lein drei - e in der Rei - he blühn so rot,
 2. Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist Ketsch - ke - met,
 1. Rose-buds three, all on one tree, your blooms so red,
 2. Fair - est vil - lage in Al - feld is Ketch - ke - mete.

p *legg.* *p*

7

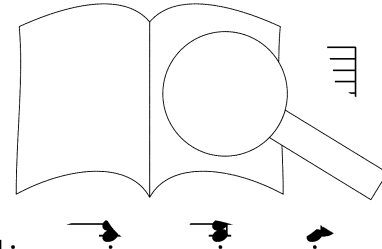
Rös-lein drei - e in der Rei - he
 Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist
 1. Rose-buds three, all on one tree, your
 2. Fair - est vil - lage in Al - feld is

1. Rös-lein drei - e in der Rei - he
 2. Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist
 1. Rose-buds three, all on one tree, your
 2. Fair - est vil - lage in Al - feld is

daß der Bursch^t ein Ver - bot!
 dort gibt es^e schmuck und nett!
 that a l^l - ll not for - bid.
 There live s trim and neat!

Rös-lein drei - e in der Rei - he
 Schön-stes Städt-chen in Al-föld ist
 1. Rose-buds three, all on one tree, your
 2. Fair - est vil - lage in Al - feld is

p



blühn so rot, daß der Bursch zum Mäd-el geht, ist kein Ver - bot!
 Ketsch - ke - met, dort gibt es gar vie - le Mäd - chen schmuck und nett!
 blooms so red, that a lad should woo a maid, we'll not for - bid.
 Ketsch - ke - mete. There live man - y pret - ty las - ses, trim and neat!

blühn so rot, daß der Bursch zum Mäd-el geht, ist kein Ver - bot!
 Ketsch - ke - met, dort gibt es gar vie - le Mäd - chen schmuck und nett!
 blooms so red, that a lad should woo a maid, we'll not for - bid.
 Ketsch - ke - mete. There live man - y pret - ty las - ses, trim and neat!

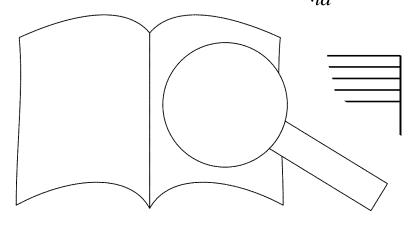
blühn so rot, daß der Bursch zum Mäd-el geht, ist kein Ver - bot!
 Ketsch - ke - met, dort gibt es gar vie - le Mäd - chen schmuck und nett!
 blooms so red, that a lad should woo a maid, we'll not for - bid.
 Ketsch - ke - mete. There live man - y pret - ty las - ses, trim and neat!

Lie - ber Gott, wen wär, ständ die schö - ne
 Freun - de, sucht euch. aus, freit um ih - re
 Lov - ing God, - nied, all the world, this
 Com - rades, seek bride, ask then for her

Lie - ber Gott, wär, ständ die schö - ne
 Freun - de, si' ein Bräut - chen aus, freit um ih - re
 Lov - ing had been de - nied, all the world, this
 Com - rades, ose to - day a bride, ask then for her

Lie - ch das ver - bo - ten wär, ständ die schö - ne
 Freun - ch dort ein Bräut - chen aus, freit um ih - re
 Lov - ing if love had been de - nied, all the world, this
 Com and choose to - day a bride, ask then for her

Gott, wenn das ver - bo - ten wär, ständ die
 sucht euch dort ein Bräut - chen aus, freit und
 God, if love had been de - nied, the
 seek and choose to - day a brid' and



24

wei - te Welt schon längst nicht mehr, le - - dig blei - - ben
 Hand und grün - det eu - er Haus, Freu - - den - be - - cher
beau-teous world long since have died. Sin - - gle life's a our
hand and may your house a - bide. Drink a toast,

wei - te Welt schon längst nicht mehr, le - - dig blei - - ben
 Hand und grün - det eu - er Haus, Freu - - den - be - - cher
beau-teous world long since have died. Sin - - gle life's a our
hand and may your house a - bide. Drink a toast,

wei - te Welt schon längst nicht mehr, le - - dig den - blei - - ben
 Hand und grün - det eu - er Haus, Freu - - den - be - - cher
beau-teous world long since have died. Sin - - gle life's a our
hand and may your house a - bide. Drink a toast,

schö - ne Welt nicht mehr, le - - dig den - blei - - ben
 grün - det eu - er Haus, Freu - - den - be - - cher
beau - teous world have died. Sin - - gle life's a our
may your house a - bide. Drink a toast,

29

Sün - de wär! lee - ret aus! 1. 2.
 sin, at least! hearts al - lied! da capo

Sün - de wär! lee - ret aus! da capo
 sin, at least! hearts al - lied!

Sün - de wär! lee - ret aus! da capo
 sin, at least! hearts al - lied!

Sün - de wär! lee - ret aus! da capo
 sin, at least! hearts al - lied!

da capo

Andantino grazioso

Tenor

Kommt dir manch-mal in den Sinn, mein sü-Bes Lieb,
Do you some-times now re-call, my sweet-heart fair was du einst mit heil-gem Ei-de
how you once with sac-red vows to

Klavier

p

7

Sopran

Kommt dir manch-mal in den Sinn, mein sü
Do you some-times now re-call, my swe

Alt

Kommt dir manch-mal in den Sinn, m
Do you some-times now re-call,

Tenor

mir ge-lobt?
me did swear? Kommt dir manch-mal in sü . Lieb,
Do you some-times now re-call, art fair

Baß

Kommt dir manch-ma. Sin. sü - Bes Lieb,
Do you some-times now re-call, sweet-heart fair

dolce

12

er
re-w . . gem Ei - de mir ge-lobt?
ce w ac - red vows to me did swear?

mit heil - gem Ei - de mir ge-lobt?
ce with sac - red vows to me did swear?

du einst mit heil - gem Ei - de mir ge - lobt?
you once with sac - red vows to me did swear?

was du einst mit heil - gem Ei - de mir
how you once with sac - red vows to me

17 Tenor

Täusch mich nicht, ver- laß mich nicht, du weißt nicht, wie lieb ich dich hab;
Trif - le not, for- sake me not, don't you know how dear - ly I love you?

mp

22
lieb du mich, wie ich dich, dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.
Love me now, as I love you, pray that God would bless our love so true.

27
mf Täusch mich nicht, ver- laß mich nicht, du weißt nicht, wie lieb ic'
Trif - le not, for- sake me not, don't you know how dear-ly

Täusch mich nicht, du weißt nicht, wie li dic,
Trif - le not, don't you know how how ve

Täusch mich nicht, du weißt nicht, wie hab;
Trif - le not, don't you know how you?

Täusch mich nicht, du weißt nicht, wie dich hab;
Trif - le not, don't you know how I love you?

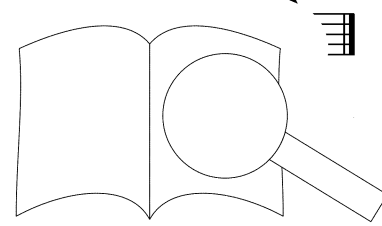
32
lieb du mich, dann strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.
Love me now, pray that God would bless our love so true.

strömt Got - tes Huld auf dich her - ab.
hat God would bless our love so true.

and pray that God would bless our love so true

du mich, dann strömt Got - tes Huld auf dich
me now, pray that God would bless our love

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



Andantino semplice

Sopran

Alt *mp legato*

Tenor *mp legato*

Baß

Klavier *mp* *sf*

Horch, der Wind klagt in den Zwei-gen trau-rig sacht;
 Dun- kel ist die Nacht, kein Stern-lein spen-det Licht;
Hark, the wind weeps thugh the bran- ch-es, like a sigh!
Dark and gloom-y_ night, no star gives out a light.

sü- Bes Lieb, wir müs-sen schei-den: gu- te Nacht;
 sü- Bes Lieb, ver- trau auf Gott und wei-ne nicht,
sweet- est love, the time has come to say -bye, -
Gen- tle love, con- fide in God, grieve not in fright;

7 *f legato*

Horch, der Wind klagt in den Zwei-gen trau-rig sacht;
 Dun- kel ist die Nacht, kein Stern-lein spen-det Licht;
Hark, the wind weeps through the bran- ch-es, like a sigh!
Dark and gloom-y_ night, no star gives out

sü- Bes Lieb, wir müs-sen schei- den: gu- te Nacht.
 sü- Bes Lieb, ver- trau auf Gott und wei-ne nicht.
sweet- est love, the time has come to say good- bye!
Gen- tle love, con- fide in God, grieve not in fright.

sü- Bes Lieb, wir müs-sen schei- den: gu- te Nacht.
 sü- Bes Lieb, ver- trau auf Gott und wei-ne nicht.
sweet- est love, the time has come to say good- bye!
Gen- tle love, con- fide in God, grieve not in fright.

sü- Bes Lieb, wir müs-sen schei- den: gu- te Nacht.
 sü- Bes Lieb, ver- trau auf Gott und wei-ne nicht.
sweet- est love, the time has come to say good- bye!
Gen- tle love, con- fide in God, grieve not in fright.

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

mp
 doch die Tren-nungs - stun - de naht, Gott schüt - ze
 blei - ben e - wig wir ver - eint in Lie - bes -
 Now the hour of part - ing nears, God keep - us this
 We will dwell for - ev - er - more in love - so

mp
 doch die Tren - nungs - stun - de ver -
 blei - ben e - wig wir ver -
 We will dwell for - ev - er - more in love - ing so

p legato
 Ach, wie gern in dei-nen Ar-men ruh-te ich, doch die Tren - nungs - stun - de ver -
 Führt der lie - be Gott mich einst zu dir zu-rück, blei - ben e - wig wir ver -
 In your warm-em-brace how peace-ful I would stay. Now the hour of part - ing
 Should a lov-ing God grant my re - turn to you, We will dwell for - ev - er - more in love - ing so

mp
 doch die Tren - nungs - stun wir
 blei - ben e - wig wir
 Now the hour of part
 We will dwell for - ev - er - more in love

19 *p*
 dich, Gott schüt - ze dich.
 glück, in Lie - bes glück.
 day, God keep us this day
 true, in love so true

p
 naht, Gott schüt - ze dich
 eint in Lie - be
 nears, God keep
 true, in love

p
 naht, Gott
 eint in
 nears, Ge
 true, i

mp
 ze bes - dich.
 us this glück.
 so day.
 true.

dim.

Allegro

Sopran

1. Weit und breit schaut nie - mand mich an,
 2. Kein Stern blickt in fin - ste - rer Nacht;
 1. Far and this wide night, I stand all un - seen,
 2. Black this night, no star shows a light.

Alt

1. Weit und breit schaut nie - mand mich an,
 2. Kein Stern blickt in fin - ste - rer Nacht;
 1. Far and this wide night, I stand all un - seen,
 2. Black this night, no star shows a light.

Tenor

1. Weit und breit schaut nie - mand mich an,
 2. Kein Stern blickt in fin - ste - rer Nacht;
 1. Far and this wide night, I stand all un - seen,
 2. Black this night, no star shows a light.

Baß

1. Weit und breit schaut nie - mand mich an,
 2. Kein Stern blickt in fin - ste - rer Nacht;
 1. Far and this wide night, I stand all un - seen,
 2. Black this night, no star shows a light.

Klavier

f ben marcato

5

und wenn sie mich has - sen, iran? dran?
 kei - ne Blum mir strahlt in Pracht. Pracht.
 and if they all hate me, mean? mean?
 Not a flow - er's frag - rar sight. sight.

und wenn sie mich has se - mir dran? dran?
 kei - ne Blum mir strah - i - ger Pracht. Pracht.
 and if they all strah - does it mean? mean?
 Not a flow - er's at - ens my sight. sight.

und wenn sie was liegt mir dran? dran?
 kei - ne duf - ti - ger Pracht. Pracht.
 and i' t - ger mean? mean?
 Not an - ce bright - ens my sight. sight.

strahlt in was liegt mir dran? dran?
 hate me, duf - ti - ger Pracht. Pracht.
 frag - rance what does it mean? mean?
 bright - ens my sight. sight.

1.

Più presto

17 *f* *p legg.*

Nur mein Schatz, mein Schatz, nur mein Schatz, der soll mich lie-ben,
 Dei - ne, dei - ne Au - - gen, dei - ne Au - gen sind mir Blu-men,
 On - ly my own love, on - ly my own love shall love me,
 On - ly your bright eyes, on - ly are my flow-ers,

Nur mein Schatz, nur mein Schatz, der soll mich lie-ben,
 Dei - - ne Au - - gen, dei - ne Au - gen sind mir Blu-men,
 My own love, on - ly my own love shall love me,
 Your bright eyes, on - ly are my flow-ers,

Nur Dei - mein Schatz, nur mein Schatz, der soll mich lie-ben,
 My - - ne Au - - gen, dei - ne Au - gen sind mir Blu-men,
 Your own bright eyes, love shall love me,
 eyes, on - ly are my

Nur Dei - mein Schatz, der soll mich lie-ben,
 My - - ne Au - - gen, dei - ne Au - g sind mir Blu-men,
 Your own bright eyes, on - ly my or

legg. *p* *dim.*

23

soll mich lie - ben al - le - zeit, s - sen, um - ar - men und
 sind mir Blu - men, Ster - nen - schein, ach - ten so freund - lich, die
 love me for e - ter - ni - ty. kiss me, ca - ress me and
 and my star of hope will be. shin - ing, so lov - ing and

soll mich lie - ben al - die mich küs - sen, um - ar - men und
 sind mir Blu - men, Ster - die mir leuch - ten so freund - lich, die
 love me for e - He shall kiss me, ca - ress me and
 and my star of For me shin - ing, so lov - ing and

soll mich lie die mich küs - sen, um - ar - men und
 sind mir die mir leuch - ten so freund - lich, die
 love me He shall kiss me, ca - ress me and
 and my For me shin - ing, so lov - ing and

soll mich küs - sen, um - ar - men und
 die mir leuch - ten so freund lich die
 He shall kiss me, ca - ress me and
 For me shin - ing, so lov - ing and

soll mich küs - sen, um - ar - men und
 die mir leuch - ten so freund lich die
 He shall kiss me, ca - ress me and
 For me shin - ing, so lov - ing and

f



her - zen in E - wig - keit. Nur mein
 blü - hen nur mir al - lein. Dei - - - ne
 love me so ar - dent - ly. On - - - ly my own
 bloom - ing a - lone for me. On - - - ly your bright

her - zen in E - wig - keit. Nur mein
 blü - hen nur mir al - lein. Dei - - - ne
 love me so ar - dent - ly. On - - - ly my own
 bloom - ing a - lone for me. On - - - ly your bright

her - zen in E - wig - keit. Nur mein
 blü - hen nur mir al - lein. Dei - - - ne
 love me so ar - dent - ly. On - - - ly my own
 bloom - ing a - lone for me. On - - - ly your bright

her - zen in E - wig - keit. Nur mein
 blü - hen nur mir al - lein. Dei - - - ne
 love me so ar - dent - ly. On - - - ly my own
 bloom - ing a - lone for me. On - - - ly your bright

f

Schatz, - - - - mich lie - ben, soll mich lie - ben
 Au - - - - gen, id mir Blu - men, sind mir Blu - men,
 love, - - - - we shall love me, love me for e -
 eyes, - - - - are my flow - ers, and my star of

Schatz, - - - - der soll mich lie - ben, soll mich lie - ben
 Au - - - - ne Au - gen sind mir Blu - men, sind mir Blu - men,
 love, - - - - ly my own love shall love me, love me for e -
 eyes, - - - - ur eyes on - ly are my flow - ers, and my star of

p dolce

Schatz, - - - - nur mein Schatz, der soll mich lie - ben, soll mich lie - ben
 Au - - - - sind mir Blu - men, Blu - men, soll mich lie - ben
 love, - - - - your eyes Soll mir love me, love me for e -
 eyes, - - - - are my flow - ers, and my star of

p legg.

nur mein Schatz, der soll mich lie - ben, soll mich lie - ben
 dei - ne Au - gen sind mir R1- Blu - men,
 on - ly my own love sho' e -
 your eyes on - ly are r of

pp legg.

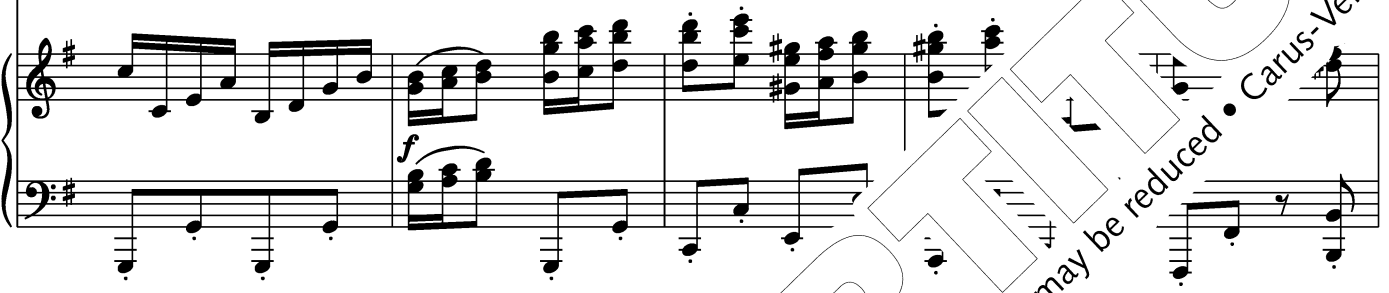


al - le - zeit, soll mich küs - sen, um - ar - men und her - zen in
 Ster - nen - schein, die mir leuch - ten so freund - lich, die blü - hen nur
 ter - ni - ty. He shall kiss me, ca - ress me, and love me so
 hope will be. For me shin - ing, so lov - ing and bloom - ing a -


al - le - zeit, soll mich küs - sen, um - ar - men und her - zen in
 Ster - nen - schein, die mir leuch - ten so freund - lich, die blü - hen nur
 ter - ni - ty. He shall kiss me, ca - ress me, and love me so
 hope will be. For me shin - ing, so lov - ing and bloom - ing a -

lie - ben, soll mich küs - sen, um - ar - men und her - zen in
 schein, die mir leuch - ten so freund - lich, die blü - hen nur
 love me. He shall kiss me, ca - ress me, and love me so
 flow - ers. For me shin - ing, so lov - ing and bloom - ing a -

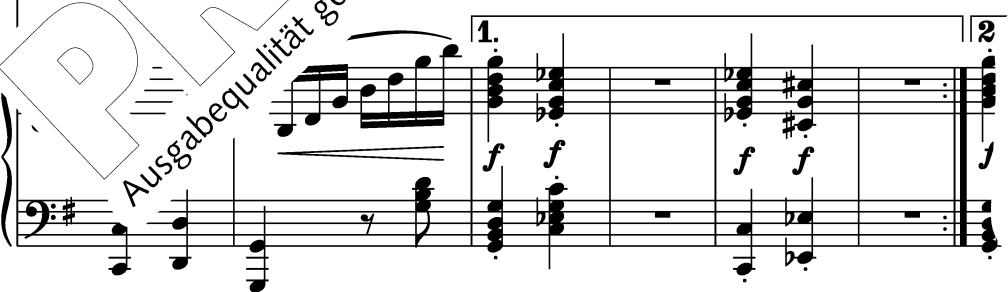
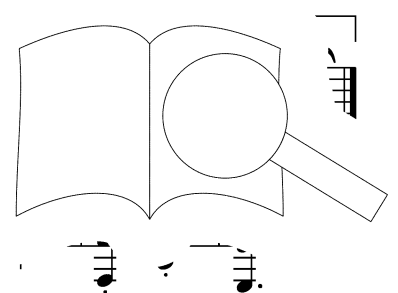
al - le - zeit, soll mich küs - sen, um - ar - men und die
 Ster - nen - schein, die mir leuch - ten so freund - lich,
 ter - ni - ty. He shall kiss me, ca - ress me,
 hope will be. For me shin - ing, so lov - ing



E - wig - keit. 1. mir al - lein. E - wig - keit. 1. mir al - lein. E - wig - keit. 1. mir al - lein.
 ar - dent - ly. lone for me. ar - dent - ly. lone for me. ar - dent - ly. lone for me.
 lone for me. lone for me. lone for me.



1. 2.

1/13 **Andantino** *f* *espress.*

Sopran

1. Mond ver - hüllt sein An - ge -
 2. Heiß für dich mein Herz ent -
Though the moon no light may
Glow's my heart with love a

Alt

1. Mond ver - hüllt sein An - ge -
 2. Heiß für dich mein Herz ent -
Though the moon no light may
Glow's my heart with love a

Tenor

1. nicht.
 2. kennt.
 1. know.
 2. name.

Baß

1. nicht.
 2. kennt.
 1. know.
 2. name.

Klavier

f

5/17

sicht, brennt, show, flame, sü - Bes
 kei - ne
sweet - est
more than

sicht, brennt, show, flame, sü - Bes
 kei - ne
sweet - est
more than

f *espress.*

Mond ver - hüllt sein An - ge -
 Heiß für dich mein Herz ent -
Though the moon no light may
Glow's my heart with love a

f *espress.*

Mond ver - hüllt sein An - ge -
 Heiß für dich mein Herz ent -
Though the moon no light may
Glow's my heart with love a

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

Lieb, ich zür - ne dir nicht.
 Zun - ge dir's be - dir kennt.
 love, no an - ger do - I know.
 tongue can ev - er name.

sicht, sü - ßes Lieb, ich zür - ne dir
 brennt, kei - ne Zun - ge dir's be -
 show, sweet - est love, no an - ger do - I
 flame, more than tongue can ev - er

sicht, sü - ßes Lieb, ich zür
 brennt, kei - ne Zun - ge dir's
 show, sweet - est love, no an
 flame, more than tongue can e

Wollt ich zür - - - nend dich
 Bald in Lie - - - bes - raus
 If em - bit - - - tered
 Now to wild - - - est

Wollt ich zür - nend dich
 Bald in Lie - bes - raus
 If em - bit - tered
 Now to wild - est

nicht.
 kennt.
 know.
 name.

Wollt ich zür - nend dich be -
 Bald in Lie - bes - rausch un -
 If em - bit - tered I re -
 Now to wild - est love sur -

Wollt ich zür - nend dich be -
 Bald in Lie - bes - rausch
 If em - bit - tered
 Now to wild - est

sprich,
 bald
 how
 Now
 dim.

sprich,
 bald
 how
 Now
 dim.

PROBENPARTITUR

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



wie könnt ich dich dann lie - ben, ich dich dann
 wie Täub - chen sanft und in - nig, wie Täub - chen
 could I with love ap - proach you, with love ap -
 a dove, so soft and ten - der, so soft and

wie könnt ich dich dann lie - ben, ich dich dann
 wie Täub - chen sanft und in - nig, wie Täub - chen
 could I with love ap - proach you, with love ap -
 a dove, so soft and ten - der, so soft and

trü - ben, sprich, wie könnt ich dich dann
 sin - nig, bald wie könnt wie Täub - chen
 proach you, how could I could I with love ap -
 ren - der. Now a dove, so soft and

trü - ben, sprich, wie könnt ich
 sin - nig, bald wie könnt wie Täub - chen
 proach you, how could I could I with love ap -
 ren - der. Now a dove, so soft and

lie - - ben, dann ben?
 sanft you, nig.
 proach you? you?
 ten - - der, der.

lie - - ben, lie - - ben?
 sanft you, in - - nig.
 proach you, proach you?
 ten - - der, der.

lie - - ben, dann lie - - ben?
 in - - nig, in - - nig.
 proach you, proach you?
 ten - - der, der.

dann lie - - ben?
 und in - - nig.
 ap - - proach you?
 and ten - - der.

dann lie - - ben?
 und in - - nig.
 ap - - proach you?
 and ten - - der.

PROBEEPARTITUR

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

Allegro passionato

Tenor

Ro - - te A - bend - wol - ken ziehn am
 Red, the clouds of ev' - ning set the

Klavier

6

Fir - ma - ment, — sehn - suchts - voll
 world on fire. — Long - ing fil'

12

dir, mein Lieb, das Her - ze - brennt. —
 soul, my heart rent with de - sire. —

18 Sopran

Ro - te A - zieh am Fir - ma - ment, —
 Red, the clouds ae world on - fire. —

Alt

Ro - te ziehn am Fir - ma - ment, —
 Red, te ag set — the world on fire. —

Tenor

Ro - te ziehn am Fir - ma - ment, —
 Red, te ag set — the world on fire. —

Baß

oend - wol - ken ziehn am Fir - ma - ment,
 as of ev' - ning sets the world on fire. —

sehn - suchts-voll nach dir, mein Lieb, das Her - ze brennt. _____
 Long - ing fills my soul, my heart rent with de - sire. _____

sehn - suchts-voll nach dir, mein Lieb, das Her - ze brennt. _____
 Long - ing fills my soul, my heart rent with de - sire. _____

sehn - - suchts-voll, mein Lieb, das Her - ze brennt. _____
 Long - - - ing fills my heart rent with de - - - sire. _____

sehn - suchts - voll nach dir, mein Lieb, das Her - ze brennt. _____
 Long - ing fills my soul, my heart rent with de - sire. _____

Him - mel strahlt in glüh - der na träum bei
 Heav - en glows in glo - ry , dream both

Tag und Nacht, nur al - lein _____
 day and night, but of you, _____

cresc.

set - - Ben Lieb - chen meir
 est love of of mir

mp cresc.
 Him - mel strahlt in glüh - der Pracht, — und ich träum bei
 Heav - en glows in glo - ry bright, — and I dream both

mp cresc.
 Him - mel strahlt in glüh - der Pracht, — und ich träum bei
 Heav - en glows in glo - ry bright, — and I dream both

mp cresc.
 Him - mel strahlt in glüh - der Pracht, — und ich träum bei
 Heav - en glows in glo - ry bright, — and I dream both

mp cresc.
 Him - mel strahlt in glüh - der Pracht, — und ich träum bei
 Heav - en glows in glo - ry bright, — and I dream both

p

Tag und Nacht, — bei Tag und Nacht, — nur
 day and night, — both day and night b

Tag und Nacht, — bei Tag und Nacht,
 day and night, — both day and night

Tag und Nacht, — bei Tag und Nacht,
 day and night, — both day and night

Tag und Nacht, — bei Tag und Nacht,
 day and night, — both day and night

Tag und Nacht, — bei Tag und Nacht,
 day and night, — both day and night

Tag und Nacht, — bei Tag und Nacht,
 day and night, — both day and night

cresc.

al - lein
 out of you,

von dem sü - ßen Lieb - chen mein, — mein.
 you the sweet - est love of mine.

von dem sü - ßen Lieb - chen mein.
 you the sweet - est love of mine.

dem sü - ßen Lieb - chen mein.
 the sweet - est love of mine.

sü - ßen, dem sü - ßen Lieb
 est, the sweet - est love

o.

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

Kritischer Bericht

I. Quellen

1. Quellenbeschreibung

A. Autograph: Partitur. Unsigniert und undatiert. Quellenstandort: British Library London (Lbl), Sammlung Stefan Zweig, Signatur: *British Library Zweig Ms 20*.

12 zwölfzeilige Blätter (23,8 cm × 33,2 cm); 22 mit Tinte beschriebene Notenseiten, letztes Blatt leer. Nicht betitelt. Fortlaufend paginiert, meist ungerade Zahlen auf den recto-Seiten; außerdem Blattnumerierung von fremder Hand. Keine Wasser- oder Firmenzeichen.

B. Abschrift: Partitur und Stimmen. Verschollen. Dienten vermutlich als Stichvorlage.

C. Korrekturabzug zur Erstausgabe. Quellenstandort: Brahms-Institut Lübeck. Das Manuskript befand sich zuerst im Besitz von Theodor Billroth.

D. Erstausgabe: Partitur und Stimmen. Oktober 1888 bei N. Simrock in Berlin. Platten und Verlagsnummern 9026 (Partitur) und 8979 (Stimmen). Partitur mit deutschem Text, Stimmen mit deutschem und englischem Text. Titel: *Zigeunerlieder / für / vier Singstimmen / (Sopran, / Alt, Tenor und Bass) / mit Begleitung des Pianoforte / von / Johannes Brahms. / OP. 103 / Verlag und Eigenthum für alle Länder / von / N. Simrock in Berlin. / 1888. / Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.*

Partitur: Folioformat. Titelseite, Rückseite mit Hinweis auf das Aufführungsrecht in Deutsch und in Englisch. Notentext auf S. 3–30. Plattendruck. Für die vorliegende Edition wurde ein Exemplar aus dem Brahms-Institut Lübeck gesehen.

Stimmen: Oktavformat. Ohne Titelseiten. Notentext Sopran, Alt, Baß auf S. 1–11, Tenor auf S. 1–16

E. Textquelle:

Titel: *Ungarische Liebeslieder für mittlere Stimme. Die Klänge der Liebe. Nach dem Texte gegenüber dem Original evtl. gemindert.* Nagy. In's Deutsche übertrug J. J. Augustin. Pest és Lipcse, Rozsavölgy. Die Klänge der Liebe. Nach dem Texte gegenüber dem Original evtl. gemindert. folgen den Stellen vor:

Nr. 1, Zeile 1	„	diese Wange
Nr. 2	„	Rimafluth
Nr. 3	„	wie bist du so trüb
Nr. 4	„	An dem Rimaufer
Nr. 5	„	laßt mich ewig
Nr. 6	„	weinen nach ihr
Nr. 7	„	der liebe Himmel
Nr. 8	„	einzig nur für mich.

D. Die Lösungen ganzer Verse in Nr. 1, 2, 5, 6, 7, 8 stammen von Brahms. Für die Brahms-Gesamtausgabe (Breitkopf & Härtel 1927) wurden die Schreibweise und Interpunktion des Gesangstextes modernisiert. Die englische

Übersetzung – in den Stimmen der Erstausgabe und in Partitur und Stimmen der weiteren Auflagen – stammt von Mrs. John P. Morgan, New York.

2. Quellengeschichte

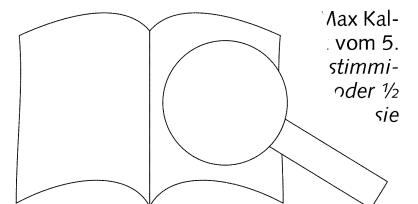
Brahms übergab seinem Verleger Fritz Simrock die Manuskripte Anfang Mai 1888 bei dessen Besuch in Wien. Er schrieb am 5. Mai 1888 an Clara Schumann: „Simrock ist hier, und ich habe sie [die Zigeunerlieder] mir abschwatzen lassen. Ich hätte wieder und wie gewöhnlich den Wunsch gehabt, Du mögest sie vorher sehen – aber es ist vielleicht besser so.“¹ Es handelt sich wohl um die Quelle **A** – die einzige zu jenem Zeitpunkt, da Brahms Clara kein Manuskript bzw. keine Abschrift mehr zuschicken konnte. Dann reiste Brahms für drei Wochen nach Italien. Die Verhandlungen wurden in einem Brief von Simrock an Clara vom 1. Mai 1888 nach Thun wieder aufgenommen. Clara schreibt: „Ich will ich doch noch meine Freude erwähnen, daß Sie die Zigeunerlieder und Brummen in Ihren zigeunerischen Händen herum gehabt hatte. Es sind es ja die Zigeunerlieder, die Sie aber sagen Sie mir bitte 1. woher Sie sie bekommen haben? [2] 2. ob das Original auch in der Originalsprache ist. Ich möchte gerne – wenn Sie nicht anders können – eine einstimmige Ausgabe – „für eine Stimme“ – mit dem Original (Herbst 1888) bekommen.“² Clara schreibt Clara am 1. Juni 1888: „Möchten Sie die Zigeunerlieder (solo etc.) bekommen? Soll ich Ihnen ein Exemplar schicken? Ich habe sie Mitte Juli, vom Nordkap bekommen.“³ Clara schreibt Clara am 31. Mai 1888: „Ich habe die Zigeunerlieder bekommen und noch andre dazu.“⁴ Es ist nicht nachzuweisen, ob und wann Brahms die Abschrift **B** zu dem Zeitpunkt bereits in die Hände bekommen hatte.⁵ Es ist nicht nachzuweisen, ob und wann Brahms

¹ Berthold Litzmann (Hrsg.), *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, Leipzig 1927, Bd. II, S. 343.

² „... Die Zigeunerlieder sind ja wohl so was wie Liebeslieder – nur erheblich miserabler! Danach können Sie ja denn behandeln, d.h. taxiert werden! ...“ schrieb Brahms an Simrock am 13. Juni 1888. Für die *Neuen Liebeslieder* op. 65 hatte Brahms ein Honorar von 1000 Talern gewünscht. Vgl. Johannes Brahms Briefwechsel [BrW], Bd. XI, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, 1921, S. 190.

³ Kurt Stephenson (Hrsg.), *Johannes Brahms und Fritz Simrock. Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers Simrock an Johannes Brahms*, Hamburg (J. J. Augustin) 1961, S. 77.

⁴ BrW XI, *Johannes Brahms Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von Herzogenberg*, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1919, S. 1. Juni betonte Brahms nicht die Zigeunerlieder, sondern die *Ungarischen [sic] Lieder*. „Ich würde sie Ihnen später! Sie würden sie erbärmlich annehmen.“ Vgl. BrW XI, S. 185f. Vgl. auch Margit L. McCorkle *John Brahms and Fritz Simrock. A Working Relationship*, München: Max Kalbeck, *Johannes Brahms Briefwechsel*, 1974, Bd. IV, S. 232.



oder Simrock einen Kopisten beauftragten, die abschriftliche Stichvorlage **B** nach Quelle **A** anzufertigen; auch der Kopist ist nicht zu ermitteln. Jedenfalls enthielt die Quelle **A** Anweisungen für den Kopisten. Für die Stimmen wurde ebenfalls eine Abschrift als Stichvorlage verwendet. Dem unten zitierten Brief vom 16. Juli 1888 ist zu entnehmen, daß Brahms das Ausschreiben der Wiederholungen in den Stimmen wahrscheinlich selbst übernommen hat.⁶

Der Verlauf der Korrekturphase ist nicht mit Sicherheit nachzuvollziehen. Anfang Juni 1888 hatte Brahms seine Manuskripte von Simrock zurückerhalten und schickte sie bis spätestens 9. Juni wieder an den Verlag mit der Bitte an den Lektor des Simrock-Verlags Robert Keller, noch „einige notierte Kleinigkeiten“ zu revidieren.⁷ Ob es eine Überprüfung der abschriftlichen Stichvorlage **B** oder eine Korrektur direkt im Autograph **A** war, ist unklar. Wie die Quelle **A** und die Divergenzen zwischen den Quellen **A** und **D** ausweisen, hatte Brahms die Möglichkeit, beide Quellen **A** und **B** einzusehen. Auf jeden Fall zeigen die vorhandenen Stichvorlagen anderer Brahms-Werke, daß er gerade in den Stichvorlagen zahlreiche Änderungen mit Tinte und Bleistift vorzunehmen pflegte. Die Korrekturfahnen hat Simrock im Juli an den Komponisten nach Thun geschickt. Im Brief an Simrock vom 16. Juli 1888, der u. a. den einzigen Beleg für die Existenz der verschollenen Stichvorlage **B** darstellt, ging Brahms besonders auf das Ausstechen der Wiederholungen in der Partitur ein: [...] „Man kann keine bessere und sorgsamere Stichvorlage geben, als ich diesmal. Jedes nötige Ausstechen der Teile (namentlich in den Stimmen) war angegeben. Sie aber werden sich vorlügen, es sei alles nach meinen Angaben gemacht, ich hätte nur aus Trägheit oder Vergeßlichkeit versäumt, in der Partitur 5tens zu wiederholen, was ich in vier Stimmen fleißig getan! Zum Überfluß sprachen wir in Wien von den Liebesliedern, und wie die Stimmen derselben un bequem zu gebrauchen, der vielen) (wegen. Jetzt drucken sie doch wohl auch dem Klavierspieler aus? Bei Nr. 3 drückt sich ist das Ausstechen bloß überflüssig und unnötig. Bei Nr. 4, 9 und 10 aber sinn- und geschmacklos. Es sieht wirklich albern aus, wenn kleine viertaktige Wiederholungen ansetzen. Jetzt ist natürlich nichts zu ändern. Die Partitur hätte sich gleich nach der Vervielfältigung und so brauchen Sie sich zweimal zu bemühen, was nicht anders gegangen wäre. Sie hätten sich vorher und nehmen sich die Mühe, die Partitur zu korrigieren. Ist offenbar die Quelle **B** die bessere. Die handschriftliche Korrektur **B** ist aus dem Brief Billroths an F. Simrock vom 16. Juli 1888 hervorgeht, hatte Simrock die Partitur mit den angeordneten Korrekturabzug an den Komponisten geschickt. Die heftigen Kritik von Brahms ist in Nr. 3, 4, 9 und 10 nachzulesen. Die Partitur erschien im August 1889. Die Stimmen bereits im August 1889. Die Partitur wurde immer ausweist, wurden die Stimmen der Partitur gestochen. Die Partitur wurde nur mit deutschem Text unterlegt. Simrock hatte eine starke Abneigung von Brahms gegenüber. Die Ausgaben seiner Vokalwerke gut bekannt. Der Verlag berücksichtigte das, konnte aber auch nicht auf kommerziell erfolgreiche mehrsprachige Ausgaben verzichten. Deshalb pflegte er zunächst meist kleine Teil-

auflagen speziell für Brahms und seinen Freundeskreis mit nur deutschem Text im Plattendruck herstellenzulassen. Die Hauptauflage für den Handel und weitere Auflagen wurden dann gleich zwei- oder dreisprachig gedruckt.

3. Quellenbewertung

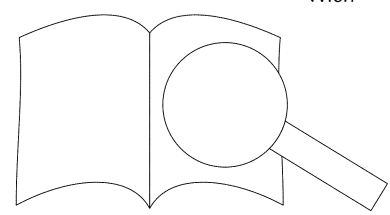
Die Quelle **A** kann aufgrund vielfacher Korrekturen wohl als ein Arbeitsexemplar betrachtet werden, das noch keine definitive eigenhändige Niederschrift für die Veröffentlichung darstellt. Die verschollene Stichvorlage dürfte das Ergebnis einer Korrekturphase sein und die Divergenzen zwischen den Quellen **A** und **D** erklären. Die Änderungen im Korrekturabzug **C** zielen auf die definitive Fassung des Erstdruckes **D** ab. Somit ist die Quelle **D** diejenige, die – von den im Brief von Brahms vom 16. Juli 1888 erwähnten Stellen abgesehen – den Intentionen des Komponisten am nächsten kommt. Dies bewog uns, der Edition **D** als Hauptquelle zugrundezulegen und die Quellen **A** und **C** als Nebenquellen heranzuziehen.

Die Erstausgabe der einstimmigen Sopranstimme mit deutschem Text erschien im April/Mai 1889. Diese Ausgabe ist die einzige Edition nicht mehr in der Originalhandschrift verschollen ist.

II. Zur Edition

Die Edition erfolgt getreu der Handschrift des Gesangtextes wurde in der standardisierten Form des Brahms-Werkverzeichnis wiedergegeben. Die Bezeichnung „Pianoforte“ durch „Klavier“ wurde durch die Verwendung von Versetzungszeichen wurde in der Praxis gekennzeichnet. Besonderheiten des Bildes der Erstausgabe **D** wie die Wiederholung der Silbentrennstrichen wurden nicht übernommen. Die Bogensetzung bei den Achteln in den Vokalwerken wurde durch ersetzt. Ein englischer Singtext ist in dieser Ausgabe hinzugefügt worden. Die autographen Änderungen bzw. Korrekturen, die Brahms direkt in der Quelle **A** vorgenommen hat, werden in den Einzelanmerkungen dieser Ausgabe nicht aufgeführt. Diese Änderungen betreffen vor allem die Stimmführung, die Baselinie, satztechnische Verfeinerungen, einzelne dynamische Bezeichnungen sowie einige rhythmische Details.

⁶ „[...] was ich in vier Stimmen fleißig getan.“ Zitiert in: Otto Gottlieb-Billroth (Hrsg.), *Billroth und Brahms* (Urban & Schwarzenberg) 1907, S. 190f.
⁷ BrW XI S. 189.
⁸ Ebd. S. 190f.
⁹ Gottlieb-Billroth, S. 427.
¹⁰ Kurt Hofmann: *Die Erstdruckbibliographische Arbeiten*
¹¹ Die Strophengliederung so gegeben nach: Gustav Opnes Brahms vertonten und l. st. Ophüls, vervollständigt. Herausgegeben von Hans-Joachim Chinger, Ebenhausen bei München 1983 S. 219ff.




Editorische Ergänzungen, die nicht durch die Nebenquellen gestützt sind, werden neben der Erwähnung in den Einzelanmerkungen auch im Notentext durch Klammern [] gekennzeichnet. Bei den Wiederholungen in Nr. 4, 9 und 10 kehrt die vorliegende Ausgabe gegenüber der Hauptquelle **D** zur Gestalt des Autographs **A** zurück. In Nr. 3 wird hier aus praktischen Gründen das Ausstechen der Wiederholung wie in der Quelle **D** beibehalten. In seinem Brief an Simrock machte Brahms selbst den Unterschied zwischen „unnötigem“ Ausstechen in Nr. 3 und „geschmacklosem“ in Nr. 4, 9 und 10 und rechtfertigte dadurch indirekt Simrocks Verfahren.

III. 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.

Nr. 1
 27–28 Kl → in **D** fehlender Bogen (Steckerfehler) wird gemäß **A** ergänzt.

57–58 Kl, o.S. **A**



66ff. **A** Das Blatt ist verschollen. Nr. 1 existierte ursprünglich in einer verkürzten Fassung, Takt 60. In T. 60 setzte Brahms zunächst einen pelten Schlußtaktstrich und vier Fermaten den Singstimmen ein. Später entschied er sich für den „piu presto“-Schluß hinzuzusetzen. Die Fermaten in den Singstimmen wurden die ersten 5 Takte des Schlußsatzes auf Seite 3. In der rechten Handleitung in T. 61–63 ist durch die Korrekturen sein Hin- und Herbewegen überlappenden. Die Schlußtaktstrich vorhanden. P. 3a an wird die Staccato-P...

69–77 Kl I.H 1 → Staccato-P...

Nr. 2
 15–16 Kl ... (Steckerfehler)

Nr. 3
 10 Kl I.H 1 ... Steckerfehler korrigiert.

Nr. 4
 17 ... Wiedeholung von T. 9–16 in ... getilgt. Stattdessen werden gemäß **A** ... T. 16 Wiederholungszeichen gesetzt

9–10, 21–23 Kl, u.S. 1–4 **A** Rhythmus wie oben in T. 3–6



15 SATB
 25 Kl, u.S. 1–4

A ohne *cresc.* und *p*
A



Nr. 6
 14, 18 Kl, o.S. 1
 19 ATB
 20 S + Kl

A ohne Arpeggio-Wellenlinien
A ohne *p*
 → In **D** fehlende Diminuendo-Gabel (Steckerfehler) wird gemäß **A** ergänzt

Nr. 7
 32–33 Kl, u.S. 2–1

→ in **D** fehlender Bogen wird gemäß **A** ergänzt und die Stelle somit an T. 21–22 angeglichen. In **A** überlieferte Lesart ist allerdings fraglich: Es ist nicht eindeutig zu erkennen, ob es sich hier um einen von Brahms durchgestrichenen Bogen handelt, wie es der Kopist der Quelle **B** und dann wohl auch der Stecher der Quelle **C** verstanden haben, oder um einen verwirrenden Anstrich. Ähnlich undeutliche Stelle in T. 37.
A ohne *mf*

Nr. 8
 1f. SATB
 21 Kl

A ohne *legato*
A ohne *mf*

Nr. 9
 9ff.

→ in **D** ... 1–8 in ... gemäß **A** ... (Steckerfehler)

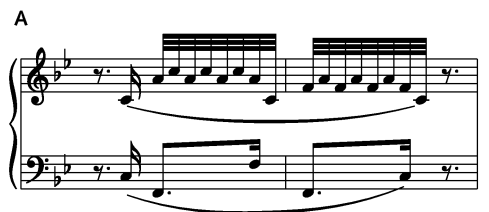
17 Kl

18 Kl

23 Kl, u.S.
 45–48 SATB
 45, 47

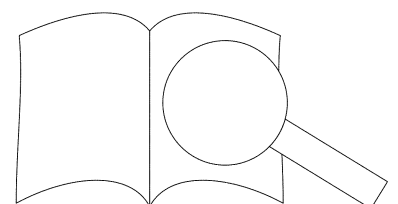
... in T. 46, 48

1. ... gestochene Wiederholung von T. 1–12 ... 13–24 getilgt. Stattdessen wird gemäß **A** in ... 12 ein Wiederholungszeichen gesetzt



Nr. 11
 19, 27 T
 20–21 SATB

A Rhythmus ...
A

11 Johannes Brahms. Sämtliche Werke. Ausgabe von Carl F. Pahndorfer. Leipzig 1927, Bd. XX, S. VI.