

Johannes Brahms

Drei Quartette op. 31

für Sopran, Alt, Tenor, Bass
und Klavier

1. Wechsellied zum Tanze
2. Neckereien
3. Der Gang zum Liebchen

herausgegeben von / edited by
Sergej Rogowoj

Vorwort

Die *Drei Quartette* für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Klavier op. 31 aus den Jahren 1859 und 1863 eröffnen die Reihe der weltlichen Vokalensembles im Werk von Johannes Brahms. Im Juni 1859 gründete Brahms den Hamburger Frauenchor, mit dem er bis zu seiner definitiven Abreise nach Wien im Herbst 1862 arbeitete. Er wurde dadurch zu neuen Chorarbeiten und zur Komposition von mehrstimmigen geistlichen Gesängen angeregt: Es entstanden *Drei geistliche Chöre*, op. 37 Nr. 1 und 2, Nr. 1 aus den *Drei Gesängen für Chor* op. 42, die Nummern 5–12 aus den *Zwölf Liedern und Romanzen für Frauenchor* op. 44, die ursprüngliche Fassung der *Sieben Marienlieder* für Frauenchor op. 22, der Kanon „Töne, klingender Klang“ WoO 28 und einige Kanons aus op. 113. Die entscheidende Wendung hin zu mehrstimmigen Werken für das häusliche Musizieren und zur Vertonung von einfacher Liebesdichtung kam mit der Komposition des ersten Quartetts aus op. 31. In der Folge beschäftigte sich Brahms mit der Quartettbesetzung regelmäßig und fast so lange wie mit dem Sololied und bereicherte sie um eine Vielzahl von Meisterwerken wie den weiteren drei Quartettzyklen op. 64 (1874), op. 92 (1884), op. 112 (1891), den zwei Zyklen der *Liebesliederwalzer* op. 52 und 65 (1875) sowie den *Zigeunerliedern* op. 103 (1888). Brahms scheint der einzige große Komponist des späteren 19. Jahrhunderts sein, der das Ensemblelied nicht als Nebensache behandelt, sondern zu einer selbständigen Gattung gemacht hat, indem er die Möglichkeiten, die die vierstimmige Besetzung bietet, sehr breit entfaltet.

Das erste Quartett aus op. 31 „Wechsellied zum Tanze“ nach einem Gedicht von J. W. von Goethe, entstand im November 1859, als sich Brahms am Detmolder Hof aufhielt.¹ Der Inhalt des Textes, die charakteristische Gegenüberstellung der tanzenden Paare – der „Gleichgültigen“ und „Zärtlichen“ – sowie das dem Stück zugrundeliegende Menuett veranlaßten Max Kalbeck, das „Wechsellied“ als eines der liebenswürdigsten und graziösesten Werke der Detmolder Periode zu bezeichnen, in dem sich Brahms als „galantuomo“ zeige, „dem die feineren Gesellschaftsformen geläufig geworden sind“.²

Es ist nicht nachzuweisen, ob das Stück kurz nach seiner Entstehung aufgeführt wurde. Jedenfalls taucht es in Brahms' Briefwechsel erst im Herbst 1860 wieder auf. Am 11. September 1860 schickte Brahms das Manuskript der Komposition zusammen mit der Motette op. 29 Nr. 2 an Clara Schumann:

... Was sagst Du zu dem Wechsellied? Ist das so gut? Ich möchte wohl glauben. Ist Stockhausen noch da, so kannst Du mir auch wohl schreiben, was er zu den Sachen sagt. Ich hoffe wirklich, recht weitläufig zu hören, denn wenn die Sachen auch nur klein sind, so sind sie doch schwieriger zu machen, wie mir leider noch alles schwierig ist ...³

Clara Schumann antwortet:

... Mit dem Wechselgesang bin ich ganz einverstanden, nur der allerletzte Schluß [...] der ist nicht Johannes Brahms. Das ganze Stück ist doch, namentlich der erste Teil, so eigentümlich bei aller Gefälligkeit, warum am Schluß noch eine Trivialität? Bitte, mache das anders, Du findest es leicht ...⁴

Die von Clara Schumann erwähnte konventionelle Kadenz (T. 139–140) hat Brahms nicht verändert. Claras Bemerkung deutet darauf hin, wie ungewöhnlich die neuen melodischen Wendungen in Brahms' Stil einem der besten Kenner seines Schaffens erschienen; für Brahms war die Verwendung einer solchen „trivialen“ Kadenzwendung wahrscheinlich mehr symbolisch gemeint – als ein Zeichen der neuen Gattung, der Wendung vom Geistlichen zum Weltlichen.

Das „Wechsellied“ wurde innerhalb einer Privatsoirée zugunsten des erkrankten Komponisten und Violinvirtuosen H. W. Ernst am 18. Dezember 1863 im Salon Bösendorfer in Wien uraufgeführt.⁵ Sechs Tage später, am Heiligabend 24. Dezember 1863,⁶ komponierte Brahms in seiner Wiener Wohnung die übrigen 2 Quartette – „Neckereien“ (Mährisch) und „Der Gang zum Liebchen“ (Böhmisch), die später Opus 31 bildeten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Brahms unter dem Eindruck des warmen Empfangs des ersten Stückes auf die Idee kam, noch weitere weltliche Vokal-Quartette zu komponieren, die eine völlig andere Verwendung der vierstimmigen Besetzung als im „Wechsellied“ zeigen, und diese dann in einem Opus zu vereinigen. Diese Vermutung wird wohl dadurch bestätigt, daß ein anderes Konzert in Wien bereits am 11. Januar mit derselben Besetzung geplant war. In diesem Konzert – der „Musikalischen Abendunterhaltung“ der Wiener Singakademie – wurde das neukomponierte Quartett „Neckereien“ uraufgeführt.

Das Opus 31 Nr. 1 ist die erste überlieferte und von Brahms veröffentlichte Goethe-Vertonung.⁷ Die Texte von Nr. 2 und 3 hat Brahms aus der in seinem Besitz befindlichen Sammlung von Joseph Wenzig übernommen.⁸ Den Text von Nr. 3 vertonte er erneut in dem Sololied op. 48 Nr. 1, die Melodie dieses Liedes verwendete er im Klavierwalzer op. 39 Nr. 5.

Brahms sandte die Quartette am 27. Februar 1864 an Breitkopf & Härtel. Der beigelegte Brief lautet:

... Zugleich mit den gewünschten Dokumenten sende ich einen kleinen Epilog zu op. 29 und 30, der sich, lustig und

¹ Am 25. Oktober 1859 schrieb Brahms aus Detmold an seine Bekannte aus dem Hamburger Frauenchor Bertha Porubszky: „... Soll ich Lieder schicken? Lustige, frische Liedlein? Ich würde Sie redlich damit versorgen, wenn Sie wollen ...“, in: Kalbeck, Max, *Johannes Brahms*, 4 Bände, Berlin 1904–1914, Reprint Tutzing 1974, Bd. I, S. 396.

² Ebd., S. 394f.

³ Litzmann, Berthold (Hg.), *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, Leipzig 1927, Bd. I, S. 323.

⁴ Ebd., S. 326.

⁵ Kalbeck gibt eine falsche Datierung an, 1862 statt 1863. Kalbeck, Bd. II, S. 47.

⁶ Diese zeitlichen Angaben stammen aus Brahms' eigenhändigem Werkverzeichnis, das er im Mai 1880 zusammengestellt hat. Vgl. Orel, Alfred, „Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms“, in: *Die Musik* 29/8 (5/1937), S. 534.

⁷ Aus den Jahren 1859–1863 stammen noch mehrere Goethe-Vertonungen, die allerdings, wie z. B. op. 28 Nr. 2 sowie die Werke für den Hamburger Frauenchor op. 113 Nr. 1 und WoO 24, später als op. 31 Nr. 1 komponiert wurden.

⁸ Wenzig, Joseph, *Slowakische Volkslieder*, übersetzt von J. Wenzig, Halle 1830.

verliebt wie er ist, ganz wohl schicken wird, denke ich. Die „3 Quartette“, namentlich das erste, haben sich beim Exekutieren immer erstaunlich warme Freunde erworben. Sie könnten natürlich einzeln und zusammen erscheinen. Für die Unordnung des Übersandten bitte ich sehr um Entschuldigung. Ich würde eine reinliche Abschrift von allem besorgen, wenn ich nicht die Kopisten, die ich auftreiben kann, gar zu nötig anderweitig zu beschäftigen hätte. Bei diesen „Quartetten“ können wohl dem Publikum zu Gefallen die Stimmen durchweg im G-Schlüssel stehn, bis auf den Baß natürlich ...¹⁰

Aus diesem Brief gehen zwei wichtige Tatsachen hervor. Erstens, daß das Autograph von Brahms als Stichvorlage für die Erstausgabe diente; es wurde keine Kopistenabschrift angefertigt. Zweitens, die Änderung der Schlüsselung gegenüber dem Autograph. Das ist deshalb bemerkenswert, weil Brahms bei op. 29 und op. 30 die C-Schlüssel unbedingt beibehalten wollte (Brahms pflegte die Chorstimmen in C-Schlüsseln zu notieren). Sehr wahrscheinlich hängt es mit der Gattung des op. 31 zusammen: Die C-Schlüsselung war für Brahms ein obligatorisches, unverzichtbares Attribut der geistlichen Vokalmusik. In weltlichen Vokalstücken verzichtete er bereitwillig auf die ursprüngliche Schlüsselung, um „dem Publikum zu gefallen“.

Am 1. März 1864 wurden die Quartette vom Verlag angenommen.¹¹ Seine Dankbarkeit dafür hat Brahms in einem Brief vom 14. März ausgesprochen: „Ihre freundliche Antwort samt klingenden Inhalt, die Quartette angehend, habe ich zu meinem Vergnügen empfangen und danke bestens“.¹² Am 11. Mai schickte Brahms dem Verlag die Korrektur von Nr. 1 und 2; am 26. Mai kam vom Verlag die zweite Korrektur; die Brahms'sche Revision ging am 2. Juni an den Verlag zurück.¹³ Mit dem Stich wurde umgehend begonnen; bereits am 9. Juli erhielt Brahms seine Freixemplare. Im Antwortschreiben bedankte er sich für die Übersendung. Es folgten keine weiteren Bemerkungen im Hinblick auf Druckfehler. Die Rezension des op. 31 erschien in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung am 24. August 1864.¹⁴

Heidelberg, Dezember 1995

Sergej Rogowoj

Kritischer Bericht

Quellen

A: Autographe. Verschollen. Sie dienten als Stichvorlage für die Erstausgabe (Quelle **B**); vgl. dazu o. g. Brief an Breitkopf & Härtel vom 27. Februar 1864.

B: Erstausgabe. Partitur und Stimmen. Drei Hefte. Erscheinungsdatum: Juli 1864 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Platten und Verlagsnummern für Partitur und Stimmen: 10639-10641. Unterlegt ist nur der deutsche Text.

Titel: DREI QUARTETTE / für / vier Solostimmen / (Sopran, Alt, Tenor und Bass) / MIT PIANOFORTE / komponiert / von / JOHANNES BRAHMS. / op. 31.¹⁴

N^o 1. Wechsellied zum Tanze, von Goethe Pr. 2 Thlr. – Ngr. / 2. Neckereien, (Mährisch) " 1 " – " / 3. Der Gang zum Liebchen, (Böhmisch) " – " 20 " / Eigenthum der Verleger für alle Länder. / Leipzig, Breitkopf & Härtel. / Eingetragen in das Vereinsarchiv. / Ent^l Sta. Hall. / 10639. 40. 41.

Partitur: Folioformat. Stimmen: Oktavformat. Heft I: Titelblatt (verso leer), Notentext auf S. 3–13; Sopran und Tenor S. 1–4, Alt und Baß S. 1–2. – Heft II: Titelblatt (verso leer), Notentext auf S. 3–11; Sopran und Alt S. 1–2, Tenor S. 1–4, Baß S. 1–3. – Heft III: Titelblatt (verso leer), Notentext auf S. 3–7, Stimmen je S. 1–2. Plattendruck. Die Stimmen folgen genau der Partitur. Die Erstausgabe wurde als Vorlage für die alte Brahms-Gesamtausgabe herangezogen.

C: Das Handexemplar von Brahms (Exemplar der 1. Auflage) befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, Nachlaß Brahms. Nach McCorkle enthält es keine Korrekturen von Brahms.

D: Die Ausgabe vom Verlag Simrock. 1888 erwarb Simrock die Rechte aller bei Breitkopf & Härtel erschienenen Werke von Brahms. Simrock übernahm die Stichplatten und behielt, mit geringen Änderungen, auch die Titel-Lithographien der jeweils letzten Breitkopf-Ausgabe bei. Die Simrock-Ausgabe von op. 31 erschien 1888 mit den Platten- und Verlagsnummern 9014/9015, 9016/9017 und 9018/9019 (die gesonderten Stimmen erhielten eigene Verlagsnummern). Diese Ausgabe stimmt mit der Breitkopf-Ausgabe überein.

Zur Edition

Der Ausgabe liegt die Erstausgabe (**B**) zugrunde. Herangezogen wurde das Exemplar des Brahms-Instituts Lübeck. Weil die Quellen **C** und **D** keine Abweichungen von **B** enthalten und Quelle **A** verschollen ist, liegt der Neuausgabe nur die Erstausgabe **B** zugrunde. Zu erwähnen ist noch, daß in **A** die Vokalstimmen Sopran, Alt und Tenor in C-Schlüsseln notiert waren (vgl. das Vorwort). Gegenüber der Quelle **B** wurde der Werktitel in der standardisierten Formulierung nach dem „Brahms-Werkverzeichnis“ wiedergegeben, die Bezeichnung „Pianoforte“ wurde durch „Klavier“ ersetzt. Ein englischer Singtext ist in der vorliegenden Ausgabe hinzugefügt worden.

⁹ *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Breitkopf & Härtel*, Bartolf Senff, J. Rieter-Biedermann, C. F. Peters, E.W. Fritzsch und Robert Lienau, hg. von Wilhelm Altmann, 1920, in: *Johannes Brahms, Briefwechsel*, 16 Bände, Berlin 1908–1922, Reprint Tutzing 1974, Bd. XIV, S. 92.

¹⁰ Ebd., S. 93. Vgl. Hase, Oskar von, *Breitkopf & Härtel*, Bd. II, Leipzig (Breitkopf & Härtel) 1919, S. 135.

¹¹ Ebd., S. 94.

¹² Ebd., S. 98, 101.

¹³ S. B. [Selmar Bagge], „Neue Gesangscompositionen von Johannes Brahms“, in: *AMZ* (Neue Folge) Nr. 34, 24. August 1864, Leipzig (Breitkopf & Härtel), Sp. 573–576.

¹⁴ McCorkle, Margit L., *Johannes Brahms. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, München (G. Henle Verlag) 1984, S. 103.

Foreword (abridged)

The *Three Quartets* for soprano, alto, tenor, bass and piano, Op. 31, written in 1859 and 1863 initiate the series of secular works for vocal ensemble by Johannes Brahms. In 1859 he founded the Hamburg Frauenchor, with which he worked until his final departure for Vienna in the autumn of 1862. Through his work with the choir he was stimulated to compose new choral works and to compose ensemble works for several voices: he composed *Drei geistliche Chöre*, Op. 37, No. 1 and 2, No. 1 from the *Drei Gesänge für Chor*, Op. 42, Nos. 5–12 from the *Zwölf Lieder und Romanzen für Frauenchor*, Op. 44, the original version of the *Sieben Marienlieder* for women's choir, Op. 22, the canon "Töne, klingender Klang", WoO 28 and several canons from Opus 113. The decisive turn towards vocal ensembles written for domestic music making and the setting of simple love poems occurred with the composition of the first quartet from Opus 31. As a result Brahms regularly composed for quartet ensembles and he was preoccupied with the quartet for almost as long as he was involved with composing solo songs. In addition, he enriched the literature with numerous masterpieces such as the three additional quartet cycles, Opus 64 (1874), Opus 92 (1884), Opus 112 (1891), the two collections of *Liebeslieder Waltzes*, Opus 52 and Opus 65 (the latter from 1875), as well as the *Zigeunerlieder*, Op. 103 (1888). Brahms appears to be the only great composer from the late 19th century who did not treat the *Lied* for small ensemble as a secondary form, but rather as an independent form in which the four-voiced ensemble offered him broad possibilities for development.

The first Quartet from Op. 31, "Wechsellied zum Tanze," a setting of a poem by Goethe, was written in November 1859, while Brahms was staying at the Court of Detmold.¹ The subject of the poem, characteristic contrasts between the dancing couples – the "indifferent" and the "romantic" – together with the minuet which underlies the piece, led Max Kalbeck to describe the "Wechsellied" as one of the most lovable and graceful works of Brahms's Detmold period, when he was seen as a "galantuomo ... to whom the finer social graces seemed to come naturally."²

We have no information on whether this piece received a performance soon after its composition. In any event, it was not mentioned in Brahms's correspondence until the autumn of 1860. On the 11th September 1860 Brahms sent the manuscript of this composition together with the Motet, Op. 29, No. 2 to Clara Schumann, writing:

... What do you say about the Wechsellied? Is it any good? I should like to think it is. If Stockhausen is still there perhaps you can also let me know by letter what he says about it. I really hope to hear in some detail, because if things are small they are all the more difficult to perfect – as indeed unfortunately everything is still difficult for me ...³

Clara Schumann replied:

... I agree with you about the Wechselgesang, except that the final conclusion [...] is not Johannes Brahms. The whole piece, especially the first part, is so personal, while at the same time so agreeable, therefore why a triviality at the end? Please do it differently, you will find it easy ...⁴

In fact Brahms did not alter the conventional final cadence (bars 139–140) mentioned by Clara Schumann. Her remark shows how unusual the new melodic characteristics in Brahms's style appeared to one of the most knowledgeable experts on his music; to Brahms the use of such a "trivial" final cadence was probably intended symbolically – as a sign of a new type of composition, the change from the sacred to the secular.

The first known performance of the "Wechsellied" took place at a private soirée given at the Salon Bösendorfer, Vienna, on the 18th December 1863 for the benefit of the composer and virtuoso violinist H. W. Ernst, who was ill.⁵ Six days later, on Christmas Eve, the 24th December 1863,⁶ Brahms composed at his lodgings in Vienna the other two quartets which were to complete Op. 31: "Neckereien" (Moravian) and "Der Gang zum Liebchen" (Bohemian). It is quite probable that the warmth of the reception which the "Wechsellied" had met with gave Brahms the idea of composing further secular vocal quartets – although in the event these use the four voices in a manner quite different from that employed in the "Wechsellied" – and of bringing them together as a single opus. This supposition is strengthened by the fact that another concert with the same combination of voices was due to take place in Vienna on the 11th January 1864. At that concert – the "Musical Evening Entertainment" of the Vienna Singakademie – the newly-composed Quartet "Neckereien" was performed for the first time.

Op. 31, No. 1 is the earliest of Brahms's published settings of Goethe.⁷ Brahms took the words of Nos. 2 and 3 from a volume of folk poems, collected by Joseph Wenzig, which was already in his possession.⁸ He set the words of No. 3 again in the solo song op. 48, No. 1, and he also used the melody of that song in the Waltz for piano op. 39, No. 5.

Heidelberg, December 1995

Sergej Rogowoj

Translation: John Coombs

¹ On the 25th Oktober 1859 Brahms wrote from Detmold to Bertha Porubszky, a member of the Hamburg Frauenchor: "... Shall I send you some songs? Fresh, jolly songs? I would gladly supply you with some if you wish ..." Kalbeck, Max, *Johannes Brahms*, 4 vols., Berlin, 1904–1914, Reprint Tutzing, 1974, vol. 1, p. 396.

² *Ibid.*, p. 394f.

³ Litzmann, Berthold (ed.), *Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, Leipzig, 1927, vol. I, p. 323.

⁴ *Ibid.*, S. 326.

⁵ Kalbeck gives the date incorrectly: 1862 instead of 1863. Kalbeck, vol. II, p. 47.

⁶ This date is given in Brahms's manuscript list of his compositions, compiled in May 1880. See Orel, Alfred: "Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms," in: *Die Musik* 29/8 (5/1937), p. 534.

⁷ Other Goethe settings date from the years 1859–1863, but like, e.g., Op. 28, No. 2 and the works for the Hamburg Frauenchor Op. 113, No. 1 and WoO 24, they were composed after Op. 31, No. 1.

⁸ Wenzig, Joseph, *Slowakische Volkslieder*, translated into German by J. Wenzig, Halle, 1830.

Avant-propos (abrégé)

Les trois quatuors pour soprano, alto, ténor, basse et piano op. 31, que Brahms composa en 1859 et 1863, sont les premières inaugurent l'œuvre de Brahms consacrée aux ensembles vocaux profanes. En juin 1859, Brahms créait le chœur de femmes de Hambourg avec lequel il travailla jusqu'à son départ définitif pour Vienne, à l'automne 1862. Cette formation l'incita à mettre en chantier de nouvelles œuvres chorales et à composer des chants polyphoniques sacrés : il composa ainsi les deux premiers des *Trois chœurs spirituels* de l'op. 37, le premier des *Trois chants pour chœur* op. 42, les numéros 5 à 12 des *Douze mélodies et romances pour chœur de femme* op. 44, la version originale des *Sept chants mariaux* pour chœur de femme op. 22, le canon « Töne, klingender Klang » WoO 28 et quelques canons de l'op. 113. La composition du premier quatuor de l'op. 31 marque un tournant décisif du compositeur vers la musique domestique et la mise en musique de simples poèmes d'amour. Par la suite, Brahms se consacra régulièrement à la formation en quatuor – presque autant qu'à la mélodie pour voix seule – ; il dota ainsi ce genre d'un grand nombre d'œuvres maîtresses comme les trois cycles de quatuors op. 64 (1874), op. 92 (1884), op. 112 (1891), les deux cycles des *Liebesliederwalzer* op. 52 (1869) et 65 (1875), ainsi que les *Zigeunerlieder* op. 103 (1888). Brahms semble être le seul grand compositeur de la fin du XIX^e siècle à ne pas avoir tenu le chant d'ensemble pour un genre mineur. Bien au contraire, il en fit un genre à part entière en déployant très largement les possibilités qu'offrait l'écriture à quatre voix.

Brahms composa en novembre 1859 le premier quatuor de l'op. 31 « Wechsellied zum Tanze » (sur un poème de J. W. von Goethe). Il résidait à l'époque à la cour de Detmold.¹ Le contenu du texte, l'opposition caractéristique de couples dansants – les « indifférents » et les « tendres » –, de même que le menuet qui est à la base de cette pièce, font, selon Max Kalbeck, de ce « chant dialogué » l'une des œuvres les plus galantes et les plus gracieuses de la période de Detmold. Elle révèle en particulier un Brahms « galantuomo, familier des formes sociales les plus raffinées ».²

L'exécution de cette œuvre n'a laissé aucune trace. Il en est toutefois question dans la correspondance de Brahms du printemps 1860. Le 11 septembre 1860, Brahms adresse le manuscrit de cette composition accompagné du motet op. 29 n° 2 à Clara Schumann :

... Que penses-tu du lied dialogué ? Est-il bon ? J'ose l'espérer. Si Stockhausen est encore là, tu pourras probablement me dire ce qu'il en pense. J'espère vraiment en entendre longuement parler, car même s'il ne s'agit que de petits riens ils sont cependant bien difficiles à fabriquer, comme tout, par ailleurs, m'est encore difficile ...³

Clara Schumann lui répondit en ces termes :

... Je suis parfaitement d'accord avec le Lied dialogué ; cependant, tout à fait à la fin, ce n'est plus du Johannes Brahms. Toute cette pièce, en particulier la première partie, est, en dépit de son ton plaisant, d'une telle originalité, pourquoi bon, à la fin, cette trivialité ? S'il te plaît, change-le. Tu n'auras aucun mal à trouver ...⁴

Brahms n'a pas modifié la cadence si conventionnelle (mes. 139–140) que lui signalait Clara Schumann. La remarque de Clara Schumann indique à quel point les nouvelles tournures mélodiques dans le style de Brahms pouvaient paraître insolites pour l'un des meilleurs connaisseurs de son œuvre ; pour Brahms, l'utilisation d'une tournure cadentielle aussi « triviale » ne pouvait être autre que symbolique – comme un signe précurseur d'un genre nouveau, d'une conversion du spirituel vers le profane.

Le « chant dialogué » fut créé le 18 décembre 1863 à l'occasion d'une soirée privée donnée dans les salons Bösendorfer à Vienne au profit du compositeur et violoniste virtuose H. W. Ernst alors souffrant⁵. Six jours plus tard, le 24 décembre 1863,⁶ Brahms composa dans son appartement viennois les deux autres quatuors – « Neckereien » (chant morave) et « Der Gang zum Liebchen » (chant de Bohême) – qui furent réunis par la suite dans l'opus 31. Il n'est pas exclu que Brahms, encore sous l'émotion de l'accueil chaleureux qui avait été réservé à la première pièce, ait eu l'idée de composer d'autres quatuors vocaux profanes présentant une écriture bien différente des quatre voix, avant de les réunir sous un même numéro d'opus. Cette hypothèse semble confirmée par le fait qu'un autre concert, avec la même formation vocale, ait été prévu à Vienne pour le 11 janvier suivant. Les « Neckereien » que Brahms venait de composer furent en effet données lors de ce concert – « Divertissement musical de soirée » de la Wiener Singakademie.

L'opus 31 n° 1 est la première composition de Brahms sur un poème de Goethe à avoir été publiée.⁷ Les textes des numéros 2 et 3 sont tirés d'un recueil de Joseph Wenzig que Brahms possédait dans sa bibliothèque.⁸ Par la suite, il mit une nouvelle fois ce poème en musique, pour voix solo ; la mélodie sert de timbre à la cinquième des valse pour piano de l'opus 39.

Heidelberg, Dezember 1995
Traduction: Christian Meyer

Sergej Rogowoj

¹ Dans une lettre datée de Detmold, le 25 octobre 1859, Brahms écrivait à Bertha Porubsky, une de ses amies qui chantait dans le chœur de femmes de Hambourg : « ... Dois-je envoyer des mélodies ? De fraîches et joyeuses petites mélodies ? Je me ferai un plaisir de vous en adresser si vous le souhaitez ... » Kalbeck, Max, *Johannes Brahms*, 4 volumes, Berlin 1904–1914, Reprint Tutzing 1974, vol. 1, p. 396.

² Ibid., p. 394 s.

³ Litzmann, Berthold (éd.), *Clara Schumann. Johannes Brahms. Lettres des années 1853–1896*, Leipzig 1927, vol. 1, p. 323.

⁴ Ibid., p. 326.

⁵ La date indiquée par Kalbeck est erronée : 1862 et non 1863. Kalbeck, op. cit., vol. II, p. 47.

⁶ Ces indications sont de Brahms lui-même. Elles figurent dans le catalogue autographe de ses œuvres rédigé en mai 1880. Cf. Orel, Alfred, « Ein eigenhändiges Werkverzeichnis von Johannes Brahms », in : *Die Musik* 29/8 (5/1937), p. 534.

⁷ Entre 1859 et 1863 Brahms mit encore en musique d'autres textes de Goethe ; ces derniers, ainsi par exemple l'op. 28 n° 2 et les œuvres pour le chœur de femmes de Hambourg op. 113 n° 1 et WoO 24, furent composés après l'op. 31 n° 1.

⁸ Wenzig, Joseph, *Slowakische Volkslieder*, traduits par J. W., Halle 1830.

Drei Quartette op. 31

für Sopran, Alt, Tenor, Baß und Klavier


Johannes Brahms
1833–1897

1. Wechsellied zum Tanze

Text: Johann Wolfgang von Goethe

Tempo di Menuetto, con moto

Klavier



8 Sopran Die Gleichgültigen


Alt *p*

Tenor

Baß *p*

Komm mit, o Schö-ner, komm mit mir zum Tan-ze; Tan-ze;
Come with me, love-ly one, come let's go danc-ing; danc

Komm mit, o Schö-ne, komm mit an-zen ge-
Come with me, love-ly one, co danc-ing is



15

fest-li-chen Tag.
fes-ti-val day.

Tag.
doch.
day.
me.



Bist du mein Schatz nicht, so kannst du es wer - den, wirst du es nim - mer, so
 Komm mit, o Schö - ner, komm mit mir zum Tan - ze; Tan - zen ge - hö - ret zum
 Though not my sweet - heart, yet you can be - come so, but if you will not, still
 Come with me, love - ly one, come let's go danc - ing; danc - ing is best on a

Bist du mein Schatz nicht, so kannst du es wer - den, wirst du es
 Komm mit, o Schö - ne, komm mit mir zum Tan - ze; Tan - zen ge -
 Though not my sweet - heart, yet you can be - come so, but if you
 Come with me, love - ly one, come let's go danc - ing; danc - ing you
 is

cresc.

1. 2.
 tan - zen wir doch. Tag.
 fest - li - chen come dance with me. day.
 fes - ti - val day.

nim - mer, so tan - zen wir fest - li - chen Tag
 hö - ret zum will not still come dance with fes - ti - val da.
 best on a

p

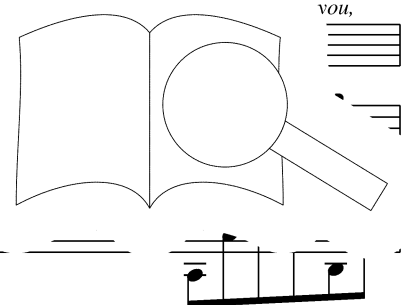
Die Zärtlichen
33 *espres*

Oh, was wä - ren die Fe - ste? Oh - ne dich,
 est, what good is a feast day? With - out you,
 Oh - - ne
 With - - out

dich, Lieb - ste, was wä - ren die Fe - ste? dich,
 ut you, dear - est, what good is a feast day? you,

cresc. *cresc.* *cresc.*

espressivo



Sü - ßer, was wä - re der Tanz? Wä - re - st du mein Schatz nicht, so möcht ich nicht
 sweet one, what mat - ters the dance? If you don't love me, then I won't go

dich, was
 you, what

Sü - ße, was wä - re der Tanz? Wä - re - st du mein Schatz nicht, so möcht ich nicht
 sweet one, what mat - ters the dance? If you don't love me, then I won't go

(2do) *p dolce*
 (1^o) *p dolce*

p dolce

tan - zen, bleibst du es im - mer, ist Le - ben ein Fe - ...
 danc - ing, if you are faith - ful, all life is a Fe - ...

tan - zen, bleibst du es im - mer, ist I ... Oh - ne dich,
 danc - ing, if you are faith - ful, all I ... With - out you,

f *f* *f* *p*

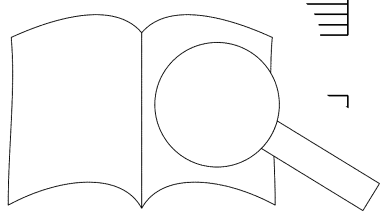
Lieb - ster, was Oh - ne dich, Sü - ßer, was wä - re,
 dear - est, ... day? With - out you, sweet one, what mat - ters,

is die Fe - ste? Oh - ne dich, Sü - ße, was wä - re,
 is a feast day? With - out you, sweet one, what mat - ters,

cresc. *f* *dim.* *dim.*

cresc. *f*

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



wä - re, wä - re der Tanz? Tanz?
 mat - ters, mat - ters the dance? dance?

Laß sie nur lie - ben, und
 Let them love on, then, and

wä - re, wä - re der Tanz? Tanz?
 mat - ters, mat - ters the dance? dance?

Laß sie nur
 Let them love

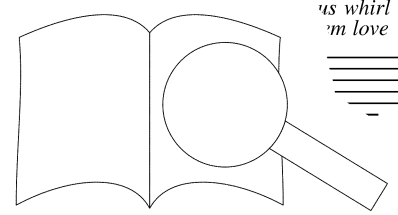
laß du uns tan - zen! Schmach - ten - de Lie - be ver
 leave us our danc - ing! Lan - guish - ing love has no

lie - ben, und laß du uns tan - zen! Schmach - ten - de Lie - be ver
 on, then, and leave us our danc - ing! Lan - guish - ing love has no

ver - mei - det den
 no - time for the

Schlin - gen wir fröh - lich den
 Laß sie nur lie - ben, und
 Let us whirl gai - ly through
 Let them love on, then, and

Schlin - gen wir
 sie nur
 us whirl
 in love



dre - hen - den Rei - hen, schlei - chen die an - dern zum däm - mern - den Wald.
 laß du uns tan - zen! Schmach - ten - de Lie - be ver - mei - det den
 rev - el - ing danc - ers. And let the lov - ers steal in - to the wood.
 leave us our danc - ing! Lan - guish - ing love has no time for the

fröh - lich den dre - hen - den Rei - hen, schlei - chen die an - dern zum
 lie - ben, und laß du uns tan - zen! Schmach - ten - de Lie - be ver -
 gai - ly through rev - el - ing danc - ers. And let the lov - ers steal in - to the
 on, then, and leave us our danc - ing! Lan - guish - ing love has no

cresc.

Tanz.
dance.

mei - det den Tanz.
time for the dance.

Laß sie sich
Let them keep

Laß sie sich
keep

espressivo

espressivo

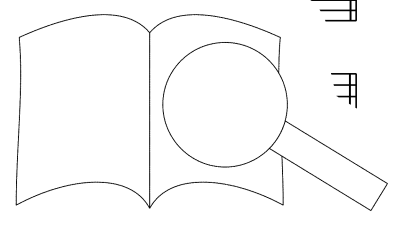
cresc.

dre - hen, und
whirl - ing and

Wan - deln der Lie - be ist himm - li - scher Tanz.
Wand - ring, for love, is a heav - en - ly dance!

go wan - deln! Wan - deln der Lie - be ist himm - li - scher Tanz.
wand - ring! Wand - ring, for love, is a heav - en - ly dance!

cresc.



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

(2do) *p dolce*

(1^o) A - mor, der na - he, der hö - ret sie spot - ten, rä - chet sich ein - mal und
Cu - pid is list' - ning, and hears their de - ri - sion, some - day will pun - ish them,

(1^o) *p dolce*

(2do)
A - mor, der na - he, der hö - ret sie spot - ten, rä - chet sich ein - mal und
Cu - pid is list' - ning, and hears their de - ri - sion, some - day will pun - ish them,

dolce

rä - chet sich bald. Laß sie sich dre - hen, und un.
pun - ish them soon. Let them keep whirl - ing and 70

rä - chet sich bald. Laß sie sich un. uns
pun - ish them soon. Let them keer and and go wan - deln!
wand' - ring!

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

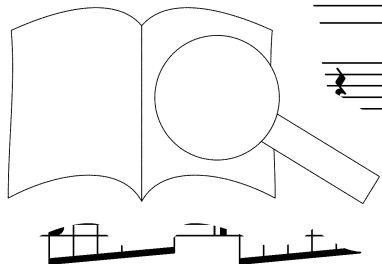
Wan - deln der - - li - scher, himm - li - scher Tanz. Tanz.
Wand' - ring, for - - en - ly, heav - en - ly dance! dance.

ist himm - - li - scher, himm - li - scher Tanz. Tanz.
s a heav - - en - ly, heav - en - ly dance! dance.

dim.

dolce

p



dolce

più p Laß sie sich dre - hen, und laß du uns
 Let them keep whirl - ing, and let us go

Laß sie nur lie - ben, und laß du uns tan - zen!
 Let them love on, then, and leave us our danc - ing!

dolce

più p Laß sie sich dre - hen, und laß du uns
 Let them keep whirl - ing, and let us go

Laß sie nur lie - ben, und laß du uns tan - zen!
 Let them love on, then, and leave us our danc - ing!

p *dolce*

wan - deln!
 wand' - ring!

Schmach - ten - de Lie - be ver - mei - det den Tanz.
 Lan - guish - ing love has no time for the dance.

p Wan - War

wan - deln!
 wand' - ring!

Schmach - ten - de Lie - be ver - mei - det
 Lan - guish - ing love has no time for

Lie - be ist
 love, is a

p

himm - li - scher, himm
 heav - en - ly, her

Laß sie sich dre - hen,
 Let them keep whirl - ing

sie nur lie - ben, und laß du uns
 them love on, then, and leave us our

himm
 Tanz.
 dance.

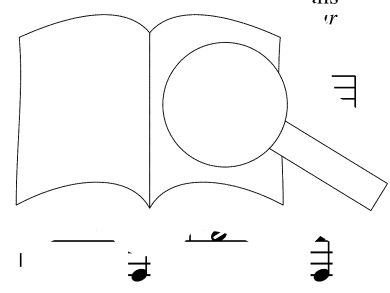
p Laß sie sich dre - hen,
 Let them keep whirl - ing

Laß sie nur lie - ben, uns
 Let them love on, then,

più p *dolce*

PROBENPAPIER

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



und laß du uns wandeln! *cresc.* Wandeln der Liebe ist himmli-scher
and let us go wand'-ring! Wand'-ring, for love, is a heav-en-ly

tanzen! *cresc.* Schmach-ten-de Liebe ver-meidet den
danc-ing! Lan-guish-ing love has no time for the

und laß du uns wandeln! *cresc.* Wandeln der Liebe ist himmli-scher
and let us go wand'-ring! Wand'-ring, for love, is a heav-en-ly

tanzen! *cresc.* Schmach-ten-de Liebe ver-meidet den
danc-ing! Lan-guish-ing love has no time for the

dolce *cresc.*

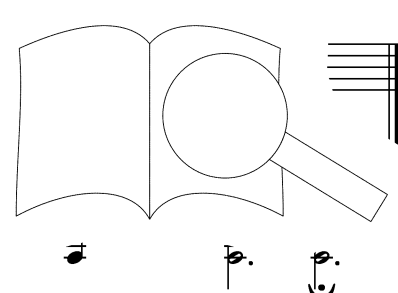
Tanz, himmli-scher, himm-ner Tanz.
dance, heav-en-ly, heav-en-ly dance.

Tanz, schmach-ten-de Liebe me-idet den Tanz.
dance. Lan-guish-ing love has no time for the dance.

Tanz, Wandeln der a li-scher Tanz.
dance. Wand'-ring, for en-ly dance!

Tanz, schmach-ten-de ver-meidet den Tanz.
dance. Lan-guish-ing love has no time for the dance.

dim.



2. Neckereien

Text: Mährisch

Allegretto con grazia

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Klavier

Allegretto con grazia

Für-wahr, mein Lieb-chen, ich will nun frein, ich führ als Weib-chen dich
Ah, yes, my dear, I a-woo-ing come, de-ter-mined you my—

espress.

bei mir ein, mein wirst du, o Lieb-chen, für-wahr, du wirst für-wahr, du wirst
wife shall be, mine shall you be, o love-ly one, you tru-ly shall' fu, du a be mine, und

Für-wahr, mein Lieb-chen, ich will nun frein, ich führ als Weib-chen dich
Ah, yes, my dear, I a-woo-ing come, de-ter-mined you my—

woll du

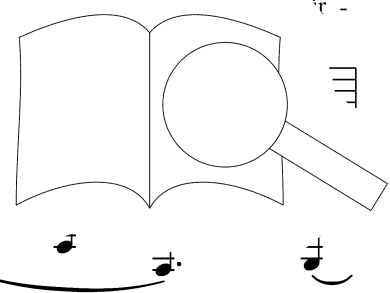
sein;
be;

für-wahr, du wirst
you tru-ly shall be

espress.

mein wirst du, o Lieb-chen, für-wahr, du wirst für-wahr, du wirst
mine shall you be, o love-ly one, you tru-ly shall' fu, du a be mine, und

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



mei, für-wahr, du wirst mei, und woll-test, und woll-test du's auch nicht sein.
 mine, you tru-ly shall be mine, un-will-ing, un-will-ing — though you be.

wahr, du wirst mei, und woll-test du's auch nicht sein, du's auch nicht sein.
 tru-ly shall be mine, un-will-ing — though you be, un-will-ing be.

So werd ich ein Täub-chen von wei-ßer Ge-stalt, I'll fly a-
 A dove of white, I shall be-come.

So werd ich ein Täub-chen von wei-ßer wi ent-flie-hen, ich
 A dove of white, I shall a-way, fly a-

flieg in - noch nicht Dei - ne, mag den - noch nicht dein,
 way i - er be yours, sir, I'll nev - er be yours,

flie in mag den - noch nicht Dei - ne, mag den - noch nicht dein,
 wa in I'll nev - er be yours, sir, I'll nev - er be yours,

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

nicht ei-ne Stun - de sein.
not for a mo - ment be!

nicht ei-ne Stun - de sein.
not for a mo - ment be!

Ich hab wohl ein Flint - chen, das trifft gar bald, ich schieß mir das Täub - chen her -
I have a trust - y flint - lock, that shoots quite true, I'll shoot down the dove as she

Ich hab wohl ein Flint - chen, das trifft gar bald, ich schieß mir das
I have a trust - y flint - lock, that shoots quite true, I'll shoot down the

un - ter im Wald, her - un - ter, her - un - ter im Wald; me -
flies through the wood, she flies, — she flies through the wood; me

Täub - chen her - un - ter, her - un - ter im Wald; me -
dove as she flies, — she flies through the wood; me

für - wahr, du wirst
ye, yes you shall be

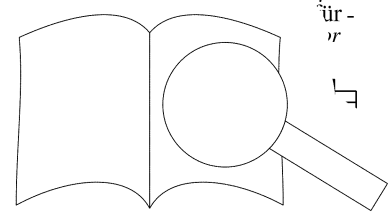
wahr, du wirst mein, und
yes you shall be mine, un -

nicht sein; mein wirst du, o Lieb - chen, für - wahr, du wirst mein, für -
gh — you be, for mine you shall be, — love, for mine you shall be, for

test du's auch nicht sein; mein wirst du, o Lieb - che
ing — though you be, for mine you shall be, lov

für -
rr

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



So Then
So Then

wahr, du wirst mein, und woll - test du's auch nicht sein.
mine you shall be, un - will - ing - though you be.

wahr, du wirst mein, und woll - test du's auch nicht sein.
mine you shall be, un - will - ing - though you be.

p dolce

werd ich ein Fisch - chen, ein gol - de - ner Fisch, ich will schon ent - sprin - mag
I'll be - come a fish, sir, a ti - ny gold - en fish, I'll quick - ly es - capr wa I'll

werd ich ein Fisch - chen, ein gol - de - ner Fisch, ich will schor
I'll become a fish, sir, a tiny gold - en fish, I'll quick - t pe ter frisch; mag
ter cool, I'll

p

den - noch nicht I
nev - er be en, nicht ei - ne Stun - de sein.
ours, not for a mo - ment be!

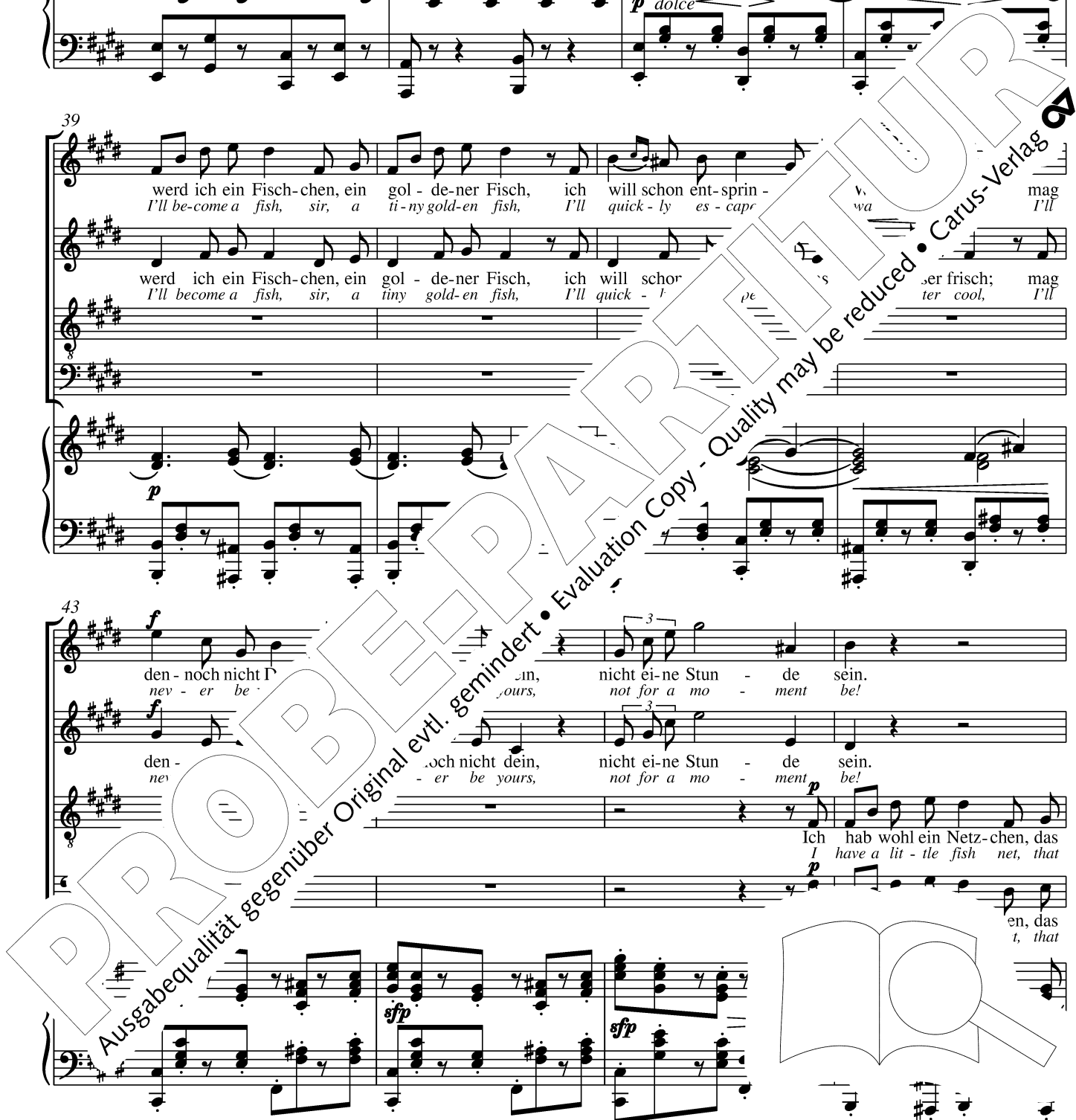
den - noch nicht dein, nicht ei - ne Stun - de sein.
nev - er be yours, not for a mo - ment be!

p

Ich hab wohl ein Netz - chen, das
I have a lit - tle fish net, that

en, das
t, that

sfp



fischt gar gut, ich fang mir den gol - de - nen Fisch in der Flut, den gol - de - nen Fisch in der
cat - ches fish right well, I'll cap - ture that fish that swims free in the brook, the gold - en - fish - in the

fischt gar gut, ich fang mir den gold - nen, den gol - de - nen Fisch in der Flut; mein
catches fish right well, I'll cap - ture that fish that swims free, that swims free in the brook, for

cresc.

cresc.

mf

51 *animato*
 So werd ich ein Häs - chen voll Schnel - lig - keit, und lauf in die Fel - der, die Fel - der
Then I'll be a rab - bit that runs full free, that plays in the mead - ow so hap -

So werd ich ein Häs - chen voll Schnel -
Then I'll be a rab - bit that runs

mf
 Flut; mein wirst du, o Lieb - chen, für - wahr, woll - test du's auch
brook, for mine you shall be, love, yes you an - will - ing - though -

wirst du, o Lieb - chen, für - wahr, du wirst
mine you shall be, love, yes you shall be

animato

mf

54
 Fel - der, die Fel - der bre - ei - - ne, mag den - noch nicht dein,
mea - dow so mer - ri - ours, sir, I'll nev - er be yours,

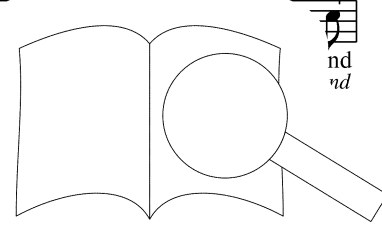
Fel - der, die nicht Dei - - ne, mag den - noch, mag den - noch nicht
mea - dow so be yours, sir, I'll nev - er no nev - er be

Ich hab wohl ein Hünd - chen, gar pfif - fig und fein, das fängt mir das Häs - chen im
I have a fine hound who is clev - er and keen, he'll catch an - v rab - bit in

gh Ich ha
in. be. I ha
 nd
 nd

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert.

PROBENUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag



auch nicht ei-ne Stun - - - de sein,
no not for a mo - - - ment be,

dein, auch nicht ei-ne Stun-de sein,
yours, no not for a mo - ment be,

8 Fel-de schon ein, fängt mir das Häs-chen im Fel-de schon ein; mein wirst du, o Lieb-chen, für-
field or in lane, he'll catch an-y rab-bit in field or in lane; mine shall you be, o love-ly one, you
espress. dim.

fein, das fängt mir das Häs - chen im Fel - de schon ein; mein wirst du, o Lieb - chen, für -
keen, he'll catch an- y rab - bit in field or in lane; mine shall you be, o love - ly, you

dim.

poco a poco ritardando

wahr, du wirst mein, für-wahr, für-wahr, für-wah
tru-ly shall be mine, be mine, be mine, be mi-

st du's auch
ll - ing - though

wahr, du wirst mein, für-wahr, für-wahr, st du's auch, und
shall be mine, be mine, be mine, ag - be, un -

poco a poco ritardando

p espress

in tempo

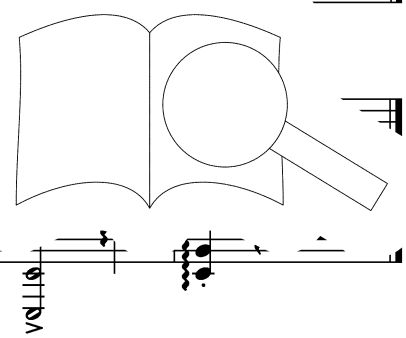
nicht ei-ne Stun
not for a mo

nicht
not

nicht sein.
you be.

s auch nicht sein.
though you be.

3



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

3. Der Gang zum Liebchen

Text: Böhmisches

Con moto e grazioso
dolce

Klavier *p*

col Pedale

6 Sopran **poco rit.** **a tempo** *p dolce e teneramente*

Alt *pp dr.*

Tenor *ramente*

Baß *pp dolce e teneramente*

Es glänzt der Mond nie - der, ich
 Es ging der Mond un - ter, ich
 The moon - light gleams round me my
 The moon now has fad - ed I

glänzt der Mond nie - der, ich
 ging der Mond un - ter, ich
 moon - light gleams round me my
 moon now has fad - ed I

poco rit. **a tempo**

dim. *p dolce*

PROBE-PARTITUR

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

cresc.

soll - te doch wie - der zu mei - nem Lieb - chen, wie mag es ihr
 eil - te doch mun - ter, und eil - te, daß kei - ner mein Lieb - chen ent -
 heart now is yearn - ing to seek my be - loved one to my know her true
 hast - en to find her with ar - dour, that no one my loved one could

cresc.

soll - te doch wie - der zu mei - nem Lieb - chen, wie mag es ihr
 eil - te doch mun - ter, und eil - te, daß kei - ner mein Lieb - chen ent -
 heart now is yearn - ing to seek my be - loved one to my know her true
 hast - en to find her with ar - dour, that no one my loved one could

cresc.

soll - te doch wie - der zu mei - nem Lieb - chen, wie mag es ihr
 eil - te doch mun - ter, und eil - te, daß kei - ner mein Lieb - chen ent -
 heart now is yearn - ing to seek my be - loved one to my know her true
 hast - en to find her with ar - dour, that no one my loved one could

cresc.

soll - te doch wie - der zu mei - nem Lieb - chen, wie mag es ihr
 eil - te doch mun - ter, und eil - te, daß kei - ner mein Lieb - chen ent -
 heart now is yearn - ing to seek my be - loved one to my know her true
 hast - en to find her with ar - dour, that no one my loved one could

poco cresc.

f espress.

gehn? Ach weh, sie ver - a - get, und kla - get, daß
 führt. Ihr Täub - chen, o ift - chen, o schwir - ret, daß
 heart. A - las, she pond - ent and weep - ing, that
 steal. O mur - mur, whis - per, you breez - es, that

f espress.

gehn? Ach weh sie und kla - get, und kla - get, daß
 führt. Ihr T? et, ihr Lüft - chen, o schwir - ret, daß
 heart. A - las, u - ing, de - spond - ent and weep - ing, that
 steal. O mur - mur, o whis - per, you breez - es, that

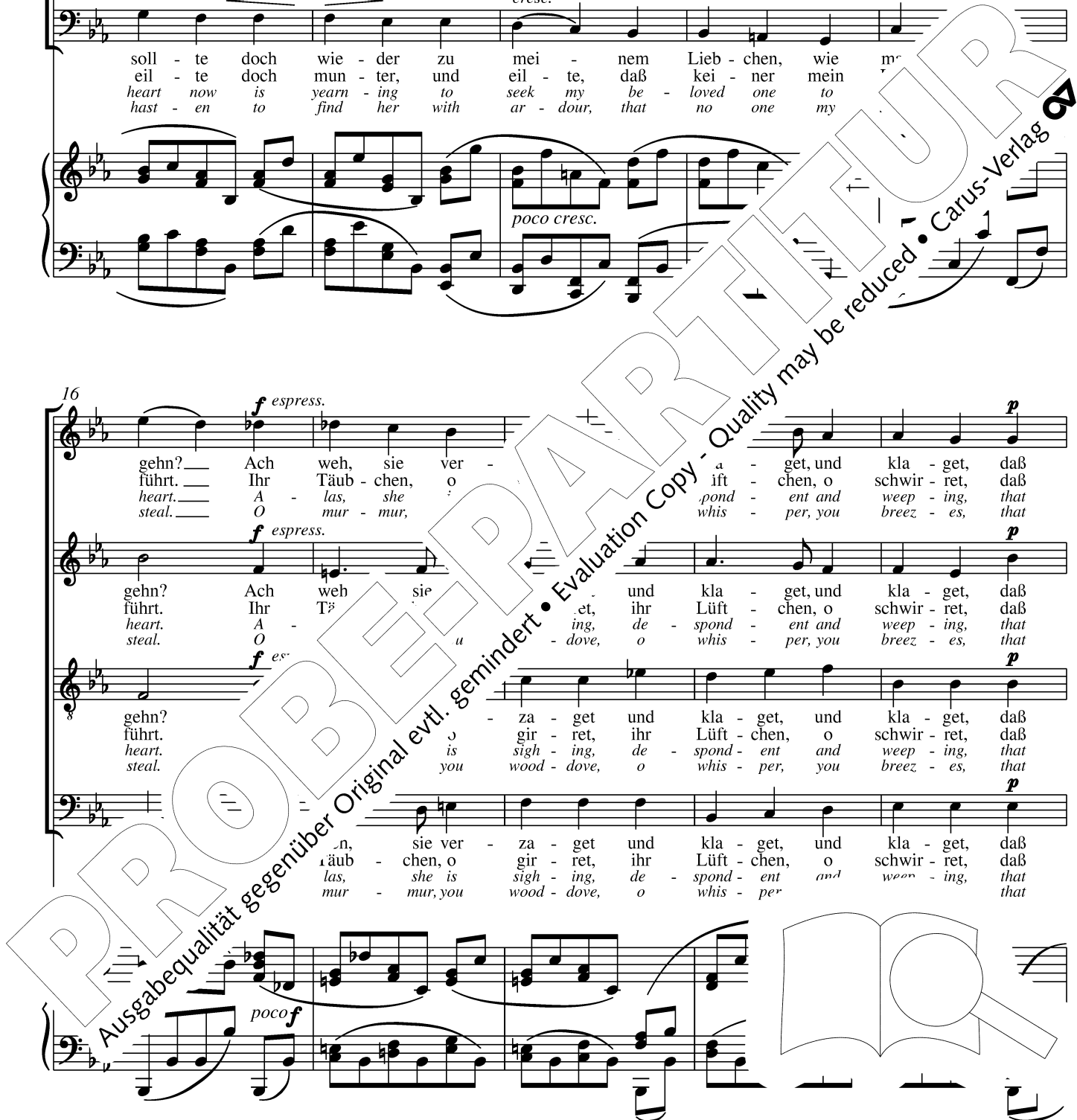
f espress.

gehn? - za - get, und kla - get, und kla - get, daß
 führt. is gir - ret, ihr Lüft - chen, o schwir - ret, daß
 heart. you wood - dove, o whis - per, you and weep - ing, that
 steal. you wood - dove, o whis - per, you and weep - ing, that

f espress.

gehn? - za - get, und kla - get, und kla - get, daß
 führt. is gir - ret, ihr Lüft - chen, o schwir - ret, daß
 heart. you wood - dove, o whis - per, you and weep - ing, that
 steal. you wood - dove, o whis - per, you and weep - ing, that

poco f



cresc. *f*

sie mich nim - mer im Le - ben wird sehn, daß sie mich nim - mer im
 kei - ner mein Lieb - chen, mein Lieb - chen ent - führt, daß kei - ner mein Lieb - chen, mein
 nev - er more in this life we will meet, that nev - er more in this
 no one my loved one, my loved one could steal, that no one my loved one, my

cresc. *f*

sie mich nim - mer im Le - ben wird sehn, daß sie mich nim - mer im
 kei - ner mein Lieb - chen, mein Lieb - chen ent - führt, daß kei - ner mein Lieb - chen, mein
 nev - er more in this life we will meet, that nev - er more in this
 no one my loved one, my loved one could steal, that no one my loved one, my

cresc. *f*

sie mich nim - mer im Le - ben wird sehn, daß sie mich nim - mer im
 kei - ner mein Lieb - chen, mein Lieb - chen ent - führt, daß kei - ner mein Lieb - chen, mein
 nev - er more in this life we will meet, that nev - er more in this
 no one my loved one, my loved one could steal, that no one my loved one, my

cresc. *f*

sie mich nim - mer im Le - ben wird sehn, daß sie mich nim - mer im
 kei - ner mein Lieb - chen, mein Lieb - chen ent - führt, daß kei - ner mein Lieb - chen, mein
 nev - er more in this life we will meet, that nev - er more in this
 no one my loved one, my loved one could steal, that no one my loved one, my

1. *p*

Le - - - ben, im Le - ben w Lieb - chen, mein Lieb - chen ent -
 life will chen, mein Lieb - chen ent -
 loved one could steal, this no one my loved one could

p

Le - - - ben wird sehn, Le Lieb - chen, mein Lieb - chen ent -
 life we will führt, Le Lieb - chen, mein Lieb - chen ent -
 loved one could steal, meet. no one my loved one could

p

Le - - - ben wird sehn. Lieb - chen, mein Lieb - chen ent -
 life we führt, nev - er meet. no one my loved one could
 loved one

p

im Le - - - ben wird sehn. Lieb - chen, mein Lieb - chen ent -
 l. mein this nev - er meet. no one my loved one could
 that

1. *p* *2.*

