

## Vorwort

Das bis heute äußerst beliebte Repertoire „Ungarischer Tänze“ stammt keineswegs, wie man vielleicht denken könnte, aus ungarischen Volksliedtraditionen. Erst im 18. Jahrhundert kamen Tänze dieser Art in Ungarn auf; dabei handelt es sich um auskomponierte, rhythmisch markante Instrumentalstücke im  $\frac{2}{4}$ -Takt. Beeinflusst und erweitert wurde dieses Repertoire durch Melodien aus dem Unabhängigkeitskrieg (1703–11) unter Führung des Fürsten Rákóczi, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch durch den Csárdás sowie durch Kunstlieder. Zur Verbreitung dieser Musik in Europa trugen wesentlich „Zigeuner“ bei, die in Ensembles oder als Sologeiger in Cafés und zu anderen Gelegenheiten auftraten, aber auch professionelle Musiker. Vermutlich aus diesem Grund werden solche Tänze noch heute häufig als Musik der Roma oder als ungarische Volksmusik missverstanden.

Johannes Brahms (1833–97) kam bereits früh mit derartiger Musik in Berührung, denn im Zuge der ungarischen Revolution 1848/49 strömten zahlreiche ungarische Flüchtlinge in seine Heimatstadt Hamburg, darunter Musiker, die dieses Repertoire verbreiteten. Hierzu gehörte der Geiger Eduard Reményi. Als Brahms mit diesem Musiker im Frühjahr 1853 seine erste Konzertreise unternahm, begleitete er Reményi bei dessen Spiel „Ungarische[r] Lieder und Tänze“ (Renate und Kurt Hofmann, *Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk*, Tutzing 1983, S. 12–14). Brahms' Interesse für diese Musik wurde zudem durch den ebenfalls aus Ungarn stammenden Geiger Joseph Joachim befördert, den er während der Konzertreise mit Reményi in Hannover kennengelernt hatte. 1897 schrieb Joachim an Max Kalbeck, dass Brahms und Reményi „gemeinsam für ungarische Musik (wie für alle Volkslieder)“ schwärmten, „als ich sie 1853 bei mir sah“ (zitiert nach Max Kalbeck,

*Johannes Brahms*, Bd. I, 1. Halbband, Berlin 1921, Reprint Tutzing 1976, S. 66). Wohl während seiner Reise mit Reményi im Frühjahr 1853 hielt Brahms fünfzehn „Ungarisch“ betitelte Melodien fest (siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition, Quelle AS<sub>1</sub>), darunter incipitartige Notate zu den späteren *Ungarischen Tänzen* WoO 1 Nr. 3 und Nr. 7. Diese beiden Tänze und acht weitere der in jener Sammelhandschrift enthaltenen Weisen nahm er auch in sein zum 8. Juni 1854 angefertigtes Geschenkautograph mit Volksweisen für Clara Schumann auf (siehe *Bemerkungen*, Quelle AS<sub>2</sub>), wo sie allerdings in stärker ausgearbeiteter Gestalt und anderer Reihenfolge erscheinen.

Im Herbst und Winter 1858 führte Clara Schumann „Tänze in ungarischer Weise“ (Clara Schumanns Programm-Sammlung, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, Archiv-Nummer 10463, Nr. 486, 491) von Brahms aus einem heute verschollenen Manuskript auf, das er ihr zuvor zur Ansicht überlassen haben muss, das aber nicht mit dem oben erwähnten Geschenkautograph identisch war. Wie Brahms später dem Verleger Jakob Melchior Rieter-Biedermann versicherte, hatten diese von Clara Schumann solistisch vorgetragenen Tänze allerdings nichts mit seiner späteren Sammlung WoO 1 (für Klavier zu vier bzw. zwei Händen) zu tun: „In den ‚Ungarischen‘, die jetzt herauskommen sollen [= für Klavier zu vier Händen], ist nicht eine Note von denen, die früher Frau Schumann hatte und öffentlich spielte. Diese waren wirklich von mir komponiert; jene neuen sind Ungarische National-Melodien, von mir nur gesetzt“ (Brief vom 19. Januar 1869; *Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. XIV, hrsg. von Wilhelm Altmann, Berlin 1920, S. 168).

Wann genau Brahms „jene neuen“ *Ungarischen Tänze* WoO 1 Nr. 1–10, die er zunächst für ein Klavier zu vier Händen konzipierte, niederschrieb, ist unbekannt. Im Herbst 1868 muss Brahms sein Manuskript mit den älteren zweihändigen Ungarischen Tänzen,

aus dem Clara Schumann zuvor mehrfach öffentlich musiziert hatte, zurückgefordert haben. Doch die Freundin antwortete am 15. Oktober: „Deine ungarischen Tänze habe ich aber schon längst nicht mehr, auch sonst nichts Ungarisches, die hast Du mir vor Jahren 'mal abverlangt und nie wiedergegeben, was mir schon oft recht leid getan – ich spielte sie immer so gern“ (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, hrsg. von Berthold Litzmann, Bd. 1, Leipzig 1927, Reprint Hildesheim 1989, S. 600). Seine Anfrage an die Freundin deutet jedoch darauf hin, dass er sich spätestens im Herbst 1868 mit der ersten Serie *Ungarischer Tänze* WoO 1 Nr. 1–10 für Klavier zu vier Händen beschäftigte. Als Brahms seinem Verleger Simrock schließlich am 6. Dezember diese Fassung ankündigte, stellte er zugleich ein zweihändiges Arrangement in Aussicht. Am 2. Januar 1869 schrieb er an Simrock: „Ferner lege ich 2 Hefte Ungarische bei. Wohl der praktischste Artikel, den ich unpraktischer Mensch liefern kann. Der Titel lautet: Ungarische Tänze für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von J. B. Seinerzeit kann unten bemerkt werden: ‚Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen‘“ (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. IX, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917, S. 60–63).

Nachdem die Tänze für Klavier zu vier Händen etwa Anfang März 1869 ohne Opuszahl erschienen waren, muss Simrock wegen der von Brahms angekündigten zweihändigen Fassung nachgefragt haben. Denn der Komponist antwortete im Dezember 1869: „Die Ungarischen kann ich nicht gut leich t aufschreiben. Es sind meistens Konzertstücke.“ Dennoch nahm er die Arbeit auf, wie er im April 1870 Simrock berichtete: „Apropos ‚Schreibtisch‘, habe ich an diesem versucht, von den Ungarischen für 2 Hände zu schreiben. Es ist das eine üble Arbeit. Einige spiele ich allein, jedoch so frei – in jeder Beziehung, daß man schwer aufschreiben kann. Andere habe ich so entschieden 4 händig gesetzt, daß ich – ditto. Doch sollen sie werden“ (*Brahms Briefwechsel* IX, S. 91, 93 f.).

Vom September 1871 stammt ein Albumblatt von Brahms mit dem zweihändig notierten Beginn der Nr. 3 aus WoO 1. Doch erst gegen Mitte Dezember 1871 reichte Brahms dem Verlag schließlich die autographe Stichvorlage ein. Aus Hamburg bestätigte er dem Verleger am 3. Februar 1872 den Erhalt der Fahnenabzüge (*Brahms Briefwechsel IX*, S. 114 f.). Noch im selben Monat erschienen die zweihändigen *Ungarischen Tänze* WoO 1 Nr. 1–10 in zwei Heften im Druck. Im März 1880 kündigte Brahms gegenüber Simrock eine zweite Serie Ungarischer Tänze für Klavier zu vier Händen an (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, Bd. X, hrsg. von Max Kalbeck, Berlin 1917, S. 143 f.). Der Verleger muss wegen einer zweihändigen Fassung bereits früh gedrängt haben – Brahms überließ die Bearbeitung diesmal Theodor Kirchner.

Zur frühen Rezeption der *Ungarischen Tänze*, zumal der ersten Serie WoO 1 Nr. 1–10, gehören verschiedene Plagiatsstreitigkeiten. Noch vor der Drucklegung von WoO 1 Nr. 1–10 für Klavier zu vier Händen hatte Brahms gegenüber seinem Verleger zwar betont: „Es sind übrigens e c h t e Pußta- und Zigeunerkinde. Also nicht von mir gezeugt, sondern nur mit Milch und Brot aufgezogen“ (Brahms’ Brief vom 6. Dezember 1868, *Brahms Briefwechsel IX*, S. 61). Entsprechend stand im Titel der Erstausgabe, dass die Tänze von ihm „gesetzt“ seien (vgl. Brahms’ Brief vom 2. Januar 1869, *Brahms Briefwechsel IX*, S. 62); aus diesem Grund erschienen die Tänze ohne Opuszahl. Dennoch beanspruchten etwa Brahms’ früherer Duopartner Reményi und der Dirigent und Komponist Béla Kéler (1820–82) die Urheberschaft einiger Tänze, und auch der Verlag Rózsavölgyi erhob Ansprüche (vgl. hierzu vor allem Kalbeck, *Brahms I/1*, S. 63–68, und Brahms’ Brief an Simrock vom 1. Juni 1876, *Brahms Briefwechsel IX*, S. 223 f.). Fritz Simrock zog Brahms darüber hinaus ab 1876 in einen Rechtsstreit mit dem Verlag André hinein, der zehn *Ungarische Tänze* op. 175 für Klavier zu zwei Händen von Wilhelm Kuhe veröffentlicht hatte, die in Simrocks

Verständnis nach Brahms’ Modell gestaltet waren (vgl. hierzu insbesondere Simrocks Schreiben vom 24. März 1876, *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, hrsg. von Kurt Stephenson, Hamburg 1961, S. 75–77). Ein einzigartiges Rezeptionsdokument stellt die von Brahms am 2. Dezember 1889 im Hause Fellingner in Wien eingespielte Phonogramm-Aufnahme dar, durch die ein vom Komponisten gespieltes Fragment des *Ungarischen Tanzes* WoO 1 Nr. 1 überliefert ist (vgl. u. a. die CD-Produktion *Brahms spielt Klavier, aufgenommen im Hause Fellingner 1889, Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv: Historische Stimmen aus Wien*, vol. 5, hrsg. von Dieter Schüller, Wien 1997, OEA W PHA CD 5).

Die vorliegende Edition basiert auf der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke* von Johannes Brahms (Serie III, Bd. 7: *Klavierwerke ohne Opuszahl*, hrsg. von Camilla Cai, München 2007). Für detaillierte Auskünfte zu den Quellen, zu textkritisch relevanten Lesarten sowie zu den nötigen editorischen Eingriffen in den Notentext der Hauptquelle sei auf den Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes verwiesen; Näheres zur Entstehung und Publikation findet sich in dessen Einleitung. Die *Bemerkungen* beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den relevanten Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte. In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen der Herausgeberin dar.

Herzlich gedankt sei allen in den *Bemerkungen* genannten Einrichtungen, die freundlicherweise Quellen zur Verfügung stellten.

Farmington, Maine, Herbst 2015  
Camilla Cai

## Preface

Although one might think that the “Hungarian dance” repertoire – which remains very popular even today – has its origins in Hungarian folk song traditions, this is by no means the case. Such dances appeared in Hungary only in the 18<sup>th</sup> century; they are composed instrumental pieces in a rhythmically accented  $\frac{2}{4}$  time. This repertoire was influenced and expanded by melodies from the War of Independence (1703–11) led by Prince Rákóczi, and, in the first half of the 19<sup>th</sup> century, also by the csárdás and by art songs. “Gypsies,” who performed in ensembles or as solo violinists in cafes and other venues, were fundamental to the dissemination of this music in Europe, but professional musicians played a role as well. It is probably for this reason that, even today, such dances are frequently misunderstood as music of the Roma people, or as Hungarian traditional music.

Johannes Brahms (1833–97) came into contact with this music early on because the Hungarian revolution of 1848/49 sent a steady stream of Hungarian refugees into his native Hamburg, including musicians who spread this repertoire. One such was the violinist Eduard Reményi. When Brahms undertook his first concert tour with this musician in the spring of 1853, he accompanied Reményi in “Hungarian songs and dances” (Renate and Kurt Hofmann, *Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk*, Tutzing, 1983, pp. 12–14). Brahms’s interest in this music was increased by the violinist Joseph Joachim, likewise Hungarian-born, whom he had met in Hanover during the concert tour with Reményi. In 1897 Joachim wrote to Max Kalbeck that Brahms and Reményi both had raved “about Hungarian music (and about all folk songs) when I saw them at my place in 1853” (as cited in Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. I, part 1, Berlin, <sup>4</sup>1921, reprint Tutzing, 1976, p. 66). It was probably during his jour-

ney with Reményi in the spring of 1853 that Brahms jotted down fifteen tunes, entitled “Ungrisch” (see the *Comments* at the end of the present edition on source AS<sub>1</sub>) and including incipit-like sketches for what later became the *Ungarische Tänze* WoO 1 nos. 3 and 7. He included these two dances, along with eight other tunes from this manuscript compilation, in an autograph gift manuscript of folk songs for Clara Schumann (see the *Comments*, source AS<sub>2</sub>) on 8 June 1854, where they appear, however, in more elaborated form and in a different order.

In the autumn and winter of 1858, Clara Schumann performed “dances in the Hungarian manner” (Clara Schumann’s Program Collection, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, archive number 10463, nos. 486 and 491) by Brahms from a manuscript. Brahms must have let her see this manuscript, which no longer survives, beforehand, but it is not identical with the aforementioned autograph gift manuscript. In addition, Brahms later assured publisher Jakob Melchior Rieter-Biedermann, the dances played as solos by Clara Schumann had nothing to do with his later collection WoO 1 (for piano two or four hands): “In the ‘Ungrische’ [Hungarians] that are now to appear [i. e., for piano four hands] there is not a *single* note from those that Frau Schumann had and played already in public. Those were actually composed by me; these new ones are Hungarian national melodies that I have merely *set*” (letter of 19 January 1869; *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, ed. by Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, p. 168).

It is not known exactly when Brahms wrote down “these new” *Ungarische Tänze* WoO 1 nos. 1–10, which he initially conceived for one piano four hands. In the autumn of 1868 he must have requested the return of the manuscript containing the older two-hand Hungarian dances from which Clara Schumann had played in public on a number of occasions. However, Clara answered on 15 October: “I have not had your Hungarian dances for a long time already, also nothing else Hun-

garian, which you requested from me years ago and never returned, which I have often regretted – I always enjoyed playing them” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, ed. by Berthold Litzmann, vol. 1, Leipzig, 1927, reprint Hildesheim 1989, p. 600). Brahms’s query indicates however that he was occupied with the first series of *Ungarische Tänze* WoO 1 nos. 1–10, for piano four hands, by the autumn of 1868 at the latest. When on 6 December he finally announced this version to his publisher Simrock, he simultaneously proposed an arrangement for two-hands. On 2 January 1869 he wrote to Simrock: “I am also enclosing two volumes of Hungarian [dances]. Perhaps the most practical item that I, impractical person that I am, can supply. The title reads: Hungarian Dances for pianoforte four hands set by J. B. When the time comes, ‘Edition for pianoforte two hands’ can be added underneath” (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IX, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1917, pp. 60–63).

After the dances for piano four hands had appeared, without opus number, around the beginning of March 1868, Simrock must have inquired about Brahms’s promised two-hand version. The composer answered in December 1869: “I cannot write down good *easy* versions of the Hungarian [dances]. They are largely concert pieces.” Nevertheless, he started working on them, as he reported to Simrock in April 1870: “Apropos my ‘writing-desk,’ I have attempted to write some of the Hungarian [dances] for two hands there. It is nasty work. I play some alone, but so freely – in all respects – that they can be written down only with difficulty. I have set down others so decisively for four hands that – ditto. Yet they shall be” (*Brahms Briefwechsel* IX, pp. 91, 93 f.).

An album leaf by Brahms containing the beginning of WoO 1 no. 3 notated for two hands dates from September 1871. Yet it was only towards the middle of December 1871 that he finally submitted the autograph engraver’s copy to the publisher. On 3 February

1872, writing to the publisher from Hamburg, he confirmed receipt of the proofs (*Brahms Briefwechsel* IX, pp. 114 f.). That same month, the two-hand *Ungarische Tänze* WoO 1 nos. 1–10 appeared in print in two volumes. In March 1880 Brahms announced a second series of Hungarian dances for piano four hands to Simrock (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. X, ed. by Max Kalbeck, Berlin, 1917, pp. 143 f.) The publisher must have pushed for a two-hand version early on – Brahms this time left the arranging to Theodor Kirchner.

Various disputes concerning plagiarism accompanied the early reception of the *Ungarische Tänze*, particularly in regard to the first series, WoO 1 nos. 1–10. Even before the printing of the *Ungarische Tänze* WoO 1 nos. 1–10 for piano four hands, Brahms had made it clear to his publisher that: “These are, by the way, *genuine* children of the Puszta and the Gypsies, that is to say, not begot by me, rather only nurtured [by me] with milk and bread” (letter of 6 December 1868, *Brahms Briefwechsel* IX, p. 61). Accordingly, the title of the first edition states that the dances were “set” by him (cf. Brahms’s letter of 2 January 1869, *Brahms Briefwechsel* IX, p. 62); this is why the dances appeared without an opus number. Even so, Brahms’s earlier duo partner Reményi, and the conductor and composer Béla Kéler (1820–82), claimed authorship of some of the dances, and the Rózsavölgyi publishing house also raised claims (cf. principally Kalbeck, *Brahms* I/1, pp. 63–68, and Brahms’s letter to Simrock of 1 June 1876, *Brahms Briefwechsel* IX, pp. 223 f.). Moreover, starting in 1876, Fritz Simrock dragged Brahms into a legal dispute with the André publishing house, which had issued ten *Ungarische Tänze* op. 175 for piano two hands by Wilhelm Kuhe that, in Simrock’s opinion, were fashioned after Brahms’s model (cf. particularly Simrock’s letter of 24 March 1876, *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, ed.

by Kurt Stephenson, Hamburg, 1961, pp. 75–77). A unique document in the reception history of the work is the phonograph recording made by Brahms on 2 December 1889 at the Fellingner's house in Vienna, through which a fragment of the *Ungarischer Tanz* WoO 1 no. 1, played by the composer, has come down to us (cf. also the CD *Brahms spielt Klavier, aufgenommen im Hause Fellingner 1889, Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv: Historische Stimmen aus Wien*, vol. 5, ed. by Dieter Schüller, Vienna, 1997, OEA W PHA CD 5).

The present edition is based on the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke* of Johannes Brahms (series III, vol. 7: *Klavierwerke ohne Opuszahl*, ed. by Camilla Cai, Munich, 2007). For detailed information about the sources, the relevant text-critical readings, as well as about necessary editorial changes made to the musical text of the primary source, see the Critical Report in the Complete Edition volume; further particulars on the genesis and publication are found in its *Introduction*. The *Comments* section of this present edition is limited to basic information on the relevant sources, and deals with selected aspects of the text. Markings in square brackets are additions by the editor.

Sincere thanks to all the institutions mentioned in the *Comments* for kindly making source material available.

Farmington, Maine, autumn 2015  
Camilla Cai

## Préface

Contrairement à ce que l'on serait tenté de penser, le répertoire de «dances hongroises» tant apprécié des mélomanes n'est absolument pas issu des traditions hongroises de chansons populaires.

Constitué de pièces instrumentales à  $\frac{2}{4}$  très travaillées et aux rythmes marqués, ce genre de danses n'est apparu en Hongrie qu'au 18<sup>e</sup> siècle. Son répertoire s'étendit ensuite sous l'influence des chants de la guerre d'indépendance (1703–11) menée par le prince Rákóczi puis, au cours de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, grâce aux csárdás et aux mélodies savantes. Se produisant seuls au violon ou à plusieurs dans les cafés et en toutes sortes d'occasions, les «Tziganes» contribuèrent largement à la diffusion de cette musique, tout comme les musiciens professionnels. Mais c'est vraisemblablement la raison pour laquelle ces danses restent généralement associées à tort à la musique des Roms ou à la musique populaire hongroise.

Johannes Brahms (1833–97) entra relativement tôt en contact avec ces musiques. En effet, la révolution hongroise (1848/49) provoqua l'afflux de nombreux réfugiés hongrois à Hambourg, où il résidait, en particulier de musiciens apportant avec eux ce type de répertoire. Parmi eux, Eduard Reményi, un violoniste avec lequel il entreprit au printemps 1853 sa première tournée de concerts, l'accompagnant sur des «chansons et des danses hongroises» (Renate et Kurt Hofmann, *Johannes Brahms. Zeittafel zu Leben und Werk*, Tutzing, 1983, pp. 12–14). L'intérêt de Brahms pour cette musique fut également stimulé par sa rencontre avec le violoniste Joseph Joachim, lui aussi d'origine hongroise, dont il fit la connaissance à Hanovre lors de sa tournée avec Reményi. En 1897, Joachim écrivit à Max Kalbeck que Brahms et Reményi «s'enthousiasmaient ensemble pour la musique hongroise (comme pour tous les chants populaires), lorsque je les reçus chez moi en 1853» (cité d'après

Max Kalbeck, *Johannes Brahms*, vol. I, tome 1, Berlin, <sup>4</sup>1921, réimpression Tutzing, 1976, p. 66). C'est probablement au printemps 1853, au cours de cette tournée avec Reményi, que Brahms consigna quinze mélodies populaires qu'il désigna par «hongroises» (voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition, source AS<sub>1</sub>), et parmi lesquelles figurent quelques incipits qui servirent plus tard à la composition des *Ungarische Tänze* WoO n° 3 et n° 7. Ces deux dernières ainsi que huit autres des mélodies populaires citées plus haut figurent dans un recueil autographe de chants populaires qu'il offrit à Clara Schumann le 8 juin 1854 (voir les *Bemerkungen* ou *Comments*, source AS<sub>2</sub>), sous une forme cependant plus travaillée et dans un ordre différent.

À l'automne et à l'hiver 1858, Clara Schumann interpréta des «dances à la manière hongroise» de Brahms (Collection de programmes de Clara Schumann, Zwickau, Robert-Schumann-Haus, numéro d'archives 10463, n° 486, 491) d'après un manuscrit aujourd'hui disparu, différent du manuscrit offert cité ci-dessus, que le compositeur lui avait vraisemblablement confié afin qu'elle lui donne son avis. Comme Brahms l'assura par la suite à l'éditeur Jakob Melchior Rieter-Biedermann, ces danses interprétées par Clara Schumann en solo étaient sans rapport avec le recueil plus tardif WoO 1 (pour piano à quatre ou à deux mains): «Dans les “hongroises” à paraître maintenant [pour piano à quatre mains], pas *une note* n'est identique à celles que madame *Schumann* possédait et jouait en public. Celles-là étaient vraiment de ma composition, les nouvelles sont des mélodies nationales hongroises uniquement *mises en musique* par mes soins» (lettre du 19 janvier 1869; *Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. XIV, éd. par Wilhelm Altmann, Berlin, 1920, p. 168).

La date exacte à laquelle Brahms écrivit «ces nouvelles» *Ungarische Tänze* WoO 1 n° 1–10 d'abord conçues pour un piano à quatre mains, est inconnue. Il semble qu'à l'automne 1868 il ait réclamé le manuscrit des précédentes Danses hongroises à deux mains que

Clara Schumann avait interprétées publiquement à plusieurs reprises. Toutefois, le 15 octobre, son amie lui répondit: «Cela fait bien longtemps que je n'ai plus tes danses hongroises, ni rien de hongrois, tu me les as réclamées il y a des années et ne me les as jamais rendues, ce que j'ai souvent regretté – j'avais tant de plaisir à les jouer» (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*, éd. par Berthold Litzmann, vol. 1, Leipzig, 1927, réimpression Hildesheim, 1989, p. 600). Cette demande adressée à son amie indique toutefois qu'il commença à travailler sur la première série des *Ungarische Tänze* WoO 1 n° 1–10 au plus tard à l'automne 1868. Finalement, le 6 décembre, Brahms les annonça à son éditeur, Simrock, dans leur version à quatre mains, prévoyant en même temps un arrangement à deux mains. Enfin, le 2 janvier 1869, il lui écrivit: «J'ajoute en outre deux cahiers d'hongroises. Sans doute l'article le plus pratique qu'un homme manquant de sens pratique puisse fournir. En voici le titre: Danses hongroises pour le pianoforte à quatre mains mises en musique par J. B. En son temps, il sera possible d'ajouter en bas "Édition pour le pianoforte à deux mains"» (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. IX, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1917, pp. 60–63).

Après la parution des danses pour piano à quatre mains intervenue sans numéro d'opus autour du début du mois de mars 1869, Simrock semble s'être enquis de la version à deux mains annoncée par Brahms. En effet, le compositeur lui répondit en décembre 1869: «Il ne m'est guère possible d'arranger une version *facile* des pièces hongroises. Ce sont la plupart du temps des pièces de concert». Il se mit cependant au travail ainsi qu'il en informa Simrock en avril 1870: «À propos de "bureau", je m'y suis essayé à l'écriture des hongroises à deux mains. C'est là un travail pénible. J'arrive à en jouer certaines seul, mais tellement librement – à tous points de vue, qu'il est difficile de les noter. Pour d'autres, je les ai écrites si résolument à quatre mains, que je –

idem. Mais elles verront le jour» (*Brahms Briefwechsel* IX, pp. 91, 93 s.).

Une page d'album de Brahms comportant le début de la Danse WoO 1 n° 3 dans sa version à deux mains est datée de septembre 1871. Cependant, Brahms ne remit le manuscrit autographe de la copie à graver que vers le milieu du mois de décembre 1871. Le 3 février 1872, il confirmait depuis Hambourg à l'éditeur avoir reçu les épreuves (*Brahms Briefwechsel* IX, pp. 114 s.) et les *Ungarische Tänze* à deux mains WoO 1 n° 1–10 parurent en deux cahiers au cours de ce même mois. En mars 1880, Brahms annonça à Simrock une deuxième série de Danses hongroises pour piano à quatre mains (*Johannes Brahms. Briefwechsel*, vol. X, éd. par Max Kalbeck, Berlin, 1917, pp. 143 s.). Il semble que l'éditeur en ait réclamé très tôt une version à deux mains – dont Brahms laissa cependant cette fois-ci le soin à Theodor Kirchner.

La réception initiale des *Ungarische Tänze*, du moins celle de la première série WoO 1 n° 1–10, est marquée par différents litiges pour plagiat. Avant même l'impression de ces *Ungarische Tänze* WoO 1 n° 1–10 pour piano à quatre mains, Brahms avait pourtant attiré l'attention de son éditeur à leur sujet: «Ce sont de vraies petites tziganes de la puszta. C'est-à-dire qu'elles ne sont pas de moi, mais que je les ai simplement élevées avec du lait et du pain» (lettre du 6 décembre 1868, *Brahms Briefwechsel* IX, p. 61). En écho, la page de titre de la première édition mentionne qu'il est l'auteur de leur «mise en musique» (cf. lettre de Brahms du 2 janvier 1869, *Brahms Briefwechsel* IX, p. 62); c'est d'ailleurs la raison pour laquelle elles sont parues sans numéro d'opus. Cependant, Reményi, son ancien partenaire de duo, ainsi que le chef d'orchestre et compositeur Béla Kéler (1820–82) revendiquèrent la paternité de certaines danses tandis que la maison d'édition Rózsavölgyi tentait également de faire valoir ses droits (à ce propos, cf. principalement l'ouvrage de Kalbeck *Brahms I/1*, pp. 63–68, et la lettre de Brahms à Simrock du 1<sup>er</sup> juin 1876, *Brahms Briefwechsel* IX, pp. 223 s.). Fritz Simrock

entraîna également Brahms dans une bataille juridique l'opposant aux éditions André qui avaient publié dix *Ungarische Tänze* op. 175 pour piano à deux mains de Wilhelm Kuhe, et dont Simrock considérait qu'elles devaient beaucoup à celles de Brahms (à ce propos, cf. en particulier la lettre de Simrock du 24 mars 1876, *Johannes Brahms und Fritz Simrock – Weg einer Freundschaft. Briefe des Verlegers an den Komponisten*, éd. par Kurt Stephenson, Hambourg, 1961, pp. 75–77). L'enregistrement sur phonogramme réalisé par Brahms le 2 décembre 1889 à Vienne chez les Fellingner constitue un document de réception unique permettant d'entendre un fragment du *Ungarischer Tanz* WoO 1 n° 1 interprété par le compositeur lui-même (cf. également le CD *Brahms spielt Klavier, aufgenommen im Hause Fellingner 1889, Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv: Historische Stimmen aus Wien*, vol. 5, éd. par Dieter Schüller, Vienne, 1997, OEA W PHA CD 5).

La présente édition se fonde sur la nouvelle Édition Complète des œuvres de Johannes Brahms (*Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série III, vol. 7: *Klavierwerke ohne Opuszahl*, éd. par Camilla Cai, Munich, 2007). Pour davantage d'informations sur les sources, les variantes significatives ainsi que sur les interventions éditoriales nécessaires par rapport à la source principale, veuillez-vous reporter au Commentaire Critique de l'Édition Complète. D'autres informations sur la genèse de cette œuvre et sa publication figurent dans l'Introduction dudit volume. Les *Bemerkungen* ou *Comments* se limitent aux indications essentielles relatives aux sources concernées et traitent de certains aspects spécifiques de la partition. Les signes placés entre crochets sont des ajouts de l'éditrice.

Nous remercions chaleureusement toutes les institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour l'aimable mise à disposition des sources.

Farmington, Maine, automne 2015  
Camilla Cai