

## Vorwort

Grundlegend für die Komposition der *Walzer für Klavier zu vier Händen* op. 39 war Johannes Brahms' (1833–97) intensive Beschäftigung mit den Klavertänzen Franz Schuberts. Schon bald nach seiner Ankunft in Wien im Herbst 1862 begab er sich auf die Suche nach Schubert-Manuskripten, um sie zu sichten und für sich abzuschreiben. Er erwarb eine Reihe von Originalhandschriften und publizierte auf deren Basis im Herbst 1864 Schuberts zuvor ungedruckte *12 Ländler für das Pianoforte* D 790.

Zur Komposition eigener Walzer wurde Brahms im Januar 1865 durch eine heute verschollene Anfrage Elise Schumanns angeregt. Die zweitälteste Tochter Robert und Clara Schumanns muss Brahms für ihr vierhändiges Spiel mit Prinzessin Anna von Hessen nach Tänzen Schuberts gefragt haben, ähnlich den *Deutschen Tänzen* op. 33 (D 783), sowie nach ungarischen Weisen. Ein solches Interesse, das Brahms' eigenen Geschmack traf, regte den Komponisten unmittelbar zur Ausarbeitung seiner vierhändigen Walzer op. 39 an, wie aus dessen Antwort vom Januar 1865 hervorgeht:

„Liebes Fräulein Elise, Leider geht's mit den hübschen Walzern nicht wie etwa mit den Austern: jeden Tag frische, u. jeden Tag derselbe Appetit auf dasselbe Geschöpf Gottes. [...] Wollen Sie durchaus schwerere [als Schuberts Walzer] so muss schon unser Eins versuchen, welche zu schreiben, wir sind eben – nicht so begnadet, daß sie leicht werden! [...] Ungarisches [sic] giebt's nicht weiter von Sch.[ubert] als jenes Divertissement. [...] Herzlichen Dank schließlich für Ihre freundl. Zeilen u. falls Sie noch wünschen daß ich jene übrigen Walzer u. etwa Neues senden soll so wird mir der Auftrag die größte Freude machen“

(Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe Johannes Brahms an Elise Schumann 1).

Letztlich schrieb Brahms 16 höchst individuelle Stücke und sandte sein Manuskript Anfang Februar 1865 an Elise Schumann nach Baden-Baden. Bei der Komposition mochte er die Empfängerin sehr bewusst mitbedacht haben – so knüpft der Walzer Nr. 9 erkennbar an den letzten der *Davidsbündlertänze* op. 6 ihres Vaters Robert Schumann an. Dem introvertierten Schlusswalzer op. 39 Nr. 16 liegt zudem ein Gerüstsatz im doppelten Kontrapunkt zugrunde, der nach acht Takten im Stimmtausch erklingt. Ob Brahms sich zu dieser für einen Walzer wohl singulären Anlage entschloss, um den Kontrapunktunterricht Elise Schumanns bei Hermann Levi zu kommentieren, von dem der Komponist im Dezember 1864 erfahren hatte? Die in Opus 39 vielfach angelegte Weitung der Gattungsgrenzen, die Tendenz zu subjektiver Gestaltung und Mehrdeutigkeit ließ solche Experimente jedenfalls zu.

Brahms wünschte, seine Walzer op. 39 Eduard Hanslick zu widmen, dem im vierhändigen Klavierspiel versierten Wiener Musikschriftsteller. In seiner Anfrage an Hanslick vom April 1866 nannte er das Opus betont harmlos „zwei Hefte kleiner unschuldiger Walzer in Schubert'scher Form“ und begründete seine Absicht entsprechend: „Ich weiß nicht, ich dachte an Wien, an die schönen Mädchen, mit denen du vierhändig spielst, an dich selbst, den Liebhaber von derlei, den guten Freund und was nicht“ (Christiane Wiesenfeldt, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eduard Hanslick*, in: *Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte*, hrsg. von Wolfgang Sandberger und Christiane Wiesenfeldt, Kassel etc. 2007, S. 275–348, hier S. 283).

Von Beginn an stieß die vierhändige Originalfassung auf großes Interesse. Zunächst vor allem

für die Hausmusik verwendet, wurden die Stücke bald auch öffentlich in Auswahl oder im Ganzen vorgetragen. Bis zum 5. Januar 1867, nur wenige Monate nach Drucklegung, verzeichnete der Verlag Rieter-Biedermann bereits vier Auflagen mit insgesamt 1.200 Exemplaren. Bis 1867 erstellte und publizierte Brahms, vom Verleger dazu angeregt, darüber hinaus noch zwei eigenständige Fassungen für Klavier zu zwei Händen, eine davon als „erleichterte Ausgabe“ (siehe Editionen HN 1286 und 1287 im G. Henle Verlag). Eine Auswahlfassung für zwei Klaviere blieb zu Brahms' Lebzeiten ungedruckt.

Stellvertretend für das breite Presseecho der vierhändigen Originalfassung sei aus einer Rezension von Louis Ehlert in der *Neuen Berliner Musikzeitung* zitiert, in der es über die Stücke heißt, ihr Reiz sei „schwer zu beschreiben, wenn man sie nicht gehört hat“. Ehlert erwähnt den „göttlichen Humor des Cis-dur-Walzers“ (Nr. 6) und resümiert: „Am wunderbarsten erscheint uns in diesen Walzern eine Mischung von Schelmerei und Wehmuth, [...] wie sie nur die Seele eines Poeten finden konnte“ (Jg. 22, Nr. 6 [5. Februar 1868], S. 44).

Die vorliegende Edition der *Walzer für Klavier zu vier Händen* op. 39 folgt dem Text der *Neuen Ausgabe sämtlicher Werke von Johannes Brahms*, Serie III, Bd. 2: *Werke für Klavier zu vier Händen I*, hrsg. von Jakob Hauschildt, München 2023. Detaillierte Angaben zur Textgestaltung und Quellenlage sowie zur Entstehung, Publikation, frühen Aufführungsgeschichte und Rezeption finden sich in Einleitung und Kritischem Bericht des genannten Gesamtausgaben-Bandes. Die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition beschränken sich auf grundlegende Angaben zu den Quellen und behandeln ausgewählte Textaspekte. In eckige Klammern gesetzte Zeichen stellen Ergänzungen des Herausgebers dar.

Herausgeber und Verlag danken allen Institutionen sowie Privatpersonen für die freundlicherweise zur Verfügung gestellten Quellen und Quellenkopien.

Kiel, Frühjahr 2025  
Jakob Hauschildt

## Preface

Johannes Brahms's (1833–97) intensive study of Franz Schubert's dances for piano was fundamental to the composition of the *Waltzes for piano four hands* op. 39. Soon after his arrival in Vienna in autumn 1862, he set out in search of Schubert manuscripts to examine and copy out for himself. He acquired a number of original manuscripts, based on which he issued Schubert's previously unpublished *12 Ländler for the Pianoforte* D 790 in autumn 1864.

A request from Elise Schumann, now lost, inspired Brahms to compose his own waltzes in January 1865. Robert and Clara Schumann's second-eldest daughter must have asked Brahms for dances by Schubert, something along the lines of the *German Dances* op. 33 (D 783), to play with Princess Anna von Hessen as a duet, as well as for Hungarian melodies. Her interest in such music, an interest shared by Brahms himself, immediately inspired the composer to prepare his *Waltzes for piano four hands* op. 39, as can be seen from his reply in January 1865:

“Dear Fräulein Elise, Unfortunately, pretty waltzes are not like oysters: fresh every day, and every day the same appetite for the same creature of God. [...] If you want something more difficult [than Schubert's waltzes], I will have to try to write some; but I am not so gifted that I can write easy ones! [...] As for Hungarian, there is nothing more by Schubert than this Divertissement. [...] Lastly, thank you for your kind words and if you still wish me to send those remaining waltzes and something new, the task would give me the greatest pleasure” (Vienna, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe Johannes Brahms an Elise Schumann 1).

In the end, Brahms wrote 16 highly individual pieces and sent his manuscript to Elise Schumann in Baden-Baden in early February 1865. He must have very consciously had her in mind when composing the work; Waltz no. 9 clearly builds on the last of her father Robert Schumann's *Davidsbündlertänze* op. 6. Furthermore, the introverted closing waltz op. 39 no. 16 is based on a double contrapuntal framework in which the voices are exchanged after eight measures. Did Brahms decide on this construction, which arguably is unique for a waltz, as a comment on Elise Schumann's counterpoint lessons with Hermann Levi, of which the composer had become aware in December 1864? Be that as it may, the frequent stretching of genre boundaries, the tendency towards subjective design and ambiguity in opus 39 made such experiments possible.

Brahms wished to dedicate his *Waltzes* op. 39 to the Viennese writer on music Eduard Hanslick, who was well versed in four-hand piano playing. In his request to Hanslick in April 1866, he innocuously described the opus as “two volumes of little innocent waltzes in Schubertian form”, and justified his intention as follows: “I don't know, I was thinking of Vienna, of the pretty girls with whom you play piano

four hands, of you yourself, a lover of all that, a good friend and what not” (Christiane Wiesenfeldt, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eduard Hanslick*, in: *Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte*, ed. by Wolfgang Sandberger and Christiane Wiesenfeldt, Kassel etc., 2007, pp. 275–348, here p. 283).

The original four-hand version attracted great interest from the outset. Initially used primarily for home music-making, the pieces were soon also being performed publicly, as selections or as a set. By 5 January 1867, only a few months after publication, the publisher Rieter-Biedermann had already registered four impressions with a total of 1,200 copies. By 1867, Brahms, with his publisher's encouragement, had also written and published two independent versions for piano solo, one of which was a “simplified version” (see Henle editions HN 1286 and 1287). A version comprising a selection for two pianos remained unpublished during Brahms's lifetime.

A quote from the review by Louis Ehlert in the *Neue Berliner Musikzeitung* may be taken as representative of the large press response to the original four-hand version of the pieces, noting that their appeal is “difficult to describe if you have not heard them”. Ehlert mentions the “divine humour of the C# major waltz” (no. 6), and concludes: “What seems most wonderful to us about these waltzes is the blend of mischievousness and melancholy [...] that only the soul of a poet could muster” (year 22, no. 6 [5 February 1868], p. 44).

The present edition of the *Waltzes for piano four hands* op. 39 follows the text of the *Neue Ausgabe sämtlicher Werke by Johannes Brahms*, series III, vol. 2: *Werke für Klavier zu vier Händen I*, ed. by Jakob Hauschildt, Munich, 2023. Detailed information on the format of the musical text and the source material, composition, publication, early performance

history and early reception can be found in the Introduction and the Critical Report in the Complete Edition. The *Comments* at the end of this edition are restricted to basic details on the sources, and deal with selected aspects of the musical text. Markings in square brackets represent editorial additions.

The editor and publisher thank all institutions and private individuals for kindly placing sources and copies of sources at their disposal.

Kiel, spring 2025  
Jakob Hauschildt

## Préface

La composition des *Valses pour piano à quatre mains* op. 39 de Johannes Brahms (1833–97) doit beaucoup au travail approfondi de ce dernier sur les danses pour piano de Franz Schubert. Peu après son arrivée à Vienne à l'automne 1862, Brahms se mit en quête des manuscrits de Schubert afin de les examiner et d'en réaliser des copies pour lui-même. Il fit l'acquisition d'une série de manuscrits originaux sur la base desquels il publia à l'automne 1864 les *12 Ländler pour le pianoforte* D 790 de Schubert jusqu'alors inédits.

La composition par Brahms de ses propres valses répond à une sollicitation d'Elise Schumann dont la

trace a été perdue. La seconde fille de Robert et Clara Schumann avait probablement demandé à Brahms de lui fournir des danses de Schubert pour ses séances de quatre mains avec la princesse Anna von Hessen, comme les *Danses allemandes* op. 33 (D 783), et des pièces dans le style hongrois. Un tel intérêt, qui rejoignait le goût personnel de Brahms, incita le compositeur à s'atteler aussitôt à ses Valses à quatre mains op. 39, comme il ressort de sa réponse de janvier 1865:

«Chère mademoiselle Elise, malheureusement il n'en va pas des jolies valses comme des huîtres: chaque jour des fraîches et chaque jour le même appétit pour la même créature de Dieu. [...] En voulez-vous des plus difficiles [que les valses de Schubert], alors il nous faudra tenter de les écrire, nous ne sommes pas suffisamment talentueux pour qu'elles soient faciles! [...] Dans le style hongrois, il n'y a rien d'autre de Schubert que ce divertissement. [...] Enfin, grand merci pour vos aimables lignes et si vous souhaitez que je vous envoie les autres valses et quelque nouveauté, cette commande me fera le plus grand plaisir» (Vienne, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Briefe Johannes Brahms an Elise Schumann 1).

Pour finir, Brahms écrivit 16 pièces très personnelles dont il envoya le manuscrit à Elise Schumann à Baden-Baden au début du mois de février 1865. Leur destinataire avait probablement été très présente à son esprit lors de la composition – ainsi la Valse n° 9 se rattache-t-elle clairement à la dernière pièce des *Davidsbündlertänze* op. 6 de Robert Schumann, son père. Par ailleurs, la Valse finale op. 39 n° 16, introvertie, repose sur une structure en contrepoint double qui se trouve inversée après la huitième mesure. Brahms avait-il choisi cette disposition plutôt singulière pour une valse afin de faire écho au cours de contrepoint d'Elise Schumann auprès de Hermann Levi, dont il avait eu connaissance en dé-

cembre 1864? Quoi qu'il en soit, la propension à repousser les frontières du genre, la tendance à la conception subjective et à l'ambiguïté dans l'opus 39 permettaient en tout cas de telles expérimentations.

Brahms souhaita dédier ses valses op. 39 à Eduard Hanslick, critique musical viennois qui était très compétent dans le jeu de piano à quatre mains. Dans sa demande du mois d'avril 1866 à Hanslick, le compositeur désigne cet opus de manière anodine comme «deux cahiers de petites valses innocentes dans le style de Schubert» et justifie son intention en conséquence: «Je ne sais pas, j'ai pensé à Vienne, aux jolies filles avec lesquelles tu joues à quatre mains, à toi aussi, qui aimes ces choses-là, mon bon ami, et que sais-je encore» (Christiane Wiesenfeldt, *Johannes Brahms im Briefwechsel mit Eduard Hanslick*, in: *Musik und Musikforschung. Johannes Brahms im Dialog mit der Geschichte*, éd. par Wolfgang Sandberger et Christiane Wiesenfeldt, Cassel, etc., 2007, pp. 275–348, ici p. 283).

La version originale à quatre mains souleva aussitôt un grand intérêt. D'abord utilisées avant tout dans le cadre de la pratique domestique, les pièces furent bientôt données en public, partiellement ou dans leur totalité. Au 5 janvier 1867, soit seulement quelques mois après leur impression, les éditions Rieter-Biedermann en consignèrent déjà quatre tirages pour un total de 1.200 exemplaires. Jusqu'en 1867, Brahms produisit et publia en sus, incité en cela par l'éditeur, deux autres versions indépendantes pour piano à deux mains, dont une «version simplifiée» (voir éditions HN 1286 et 1287 aux éditions G. Henle). Une sélection d'œuvres choisies pour deux pianos resta inédite du vivant de Brahms.

Pour illustrer le large écho médiatique de la version originale à quatre mains, citons un compte rendu de Louis Ehlert dans la *Neue Berliner Musikzeitung*, dans lequel on peut lire à propos de ces pièces

que leur charme est «difficile à décrire lorsqu'on ne les a pas entendues». Ehlert évoque «l'humour divin de la valse en Do# majeur» (n° 6) et résume: «À nos yeux, le plus merveilleux dans ces valses est le mélange d'espièglerie et de nostalgie [...] comme seule l'âme d'un poète pouvait le concevoir» (22<sup>e</sup> année, n° 6 [5 février 1868], p. 44).

La présente édition des *Valses pour piano à quatre mains* op. 39 repose sur la partition de la *Neue Ausgabe sämtlicher Werke de Johannes Brahms*, série III,

vol. 2: *Werke für Klavier zu vier Händen I*, éd. par Jakob Hauschildt, Munich, 2023. Des informations détaillées sur l'élaboration de la partition et les sources ainsi que sur la genèse, la publication, l'histoire des premières exécutions et de la réception précoce de l'œuvre figurent dans l'Introduction et le Commentaire critique du volume correspondant de l'édition complète. Les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition se limitent aux indications essentielles sur les sources et traitent d'aspects

choisis de la partition. Les signes entre crochets représentent des ajouts de l'éditeur.

L'éditeur et la maison d'édition remercient toutes les institutions et les personnes privées concernées pour l'aimable mise à disposition des sources et de copies des sources.

Kiel, printemps 2025  
Jakob Hauschildt

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:

JOHANNES BRAHMS, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie III, Band 2 (HN 6038)



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /

This edition is also available in the Henle Library app:

[www.henle-library.com](http://www.henle-library.com)