Franz Schubert

Neue Ausgabe sämtlicher Werke

Herausgegeben von der
Internationalen
Schubert-Gesellschaft

Serie VII: Klaviermusik
Abteilung 2
Werke für Klavier
zu zwei Händen
Band 7 · Teil a
Tänze II

Bärenreiter-Verlag Kassel · Basel · London · New York 1990

Werke für Klavier zu zwei Händen
Band 7 · Teil a
Tänze II

Vorgelegt von
Walburga Litschauer

BA 5530

Editionsleitung:
Walther Dürr, Tübingen
Arnold Feil, Tübingen

Herausgegeben mit Unterstützung

der Konferenz der Akademien
der Wissenschaften in der
Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die Akademie
der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums
für Forschung und Technologie, Bonn,
und des Ministeriums für Wissenschaft
und Kunst des Landes Baden-Württemberg,

der Österreichischen Akademie
der Wissenschaften,

des Österreichischen Bundesministeriums
für Wissenschaft und Forschung,

der Stadt Wien

und des Jubiläumsfonds
der Österreichischen Nationalbank

Internationale Schubert-Gesellschaft e.V. Tübingen:
1. Vorsitzender: Arnold Feil, Tübingen
2. Vorsitzender: Harald Goertz, Wien
Ehrenpräsident: Dietrich Fischer-Dieskau

© 1990 Bärenreiter Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Alle Rechte vorbehalten
1990
Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art
sind gesetzlich verboten.

Inhalt

Zur Edition *VII*
Vorwort *IX*

Faksimiles

Seite 3 aus Heft 1 der Originalausgabe von Nr. 1, I–II, D 365, 1–2 – op. 9, 1–2 *XV*
Seite 11 aus Heft 2 der Originalausgabe von Nr. 2, Ecossaisen VII – IX, D 145 – op. 18, Ecossaisen VII–IX *XVI*
Titelblatt der Erstausgabe von Nr. 12, Zwei Ländler D 366,6 und D 146,2 *XVII*
Titelblatt der Erstausgabe von Nr. 19, Zwei Walzer D 980 *XVIII*

Werke für Klavier zu zwei Händen · Band 7
Teil a: Tänze II

1. Sechsunddreißig Walzer D 365 – op. 9 *3*
2. Zwölf Walzer, siebzehn Ländler und neun Ecossaisen D 145 – op. 18 *19*
3. Sechzehn Deutsche und zwei Ecossaisen D 783 – op. 33 *36*
4. Galopp und acht Ecossaisen D 735 – op. 49 *44*
5. Vierunddreißig „Valses sentimentales“ D 779 – op. 50 *48*
6. Sechzehn Ländler und zwei Ecossaisen D 734 – op. 67 *64*
7. Zwölf „Valses nobles“ D 969 – op. 77 *72*
8. Zwölf Grazer Walzer D 924 – op. 91 *80*
9. Zwanzig Walzer D 146 – op. post. 127 *87*
10. Drei Deutsche D 971 *108*
11. Deutscher in D D 769/2 *110*
12. Zwei Ländler *111*

13. Drei Ecossaisen *112*
14. Walzer in Es D 366/17 *113*
15. Deutscher mit Trio in D *114*
16. Cotillon in Es D 976 *115*
17. Walzer in As D 978 *116*
18. Walzer in G D 979 *116*
19. Zwei Walzer D 980 *117*
20. Grazer Galopp D 925 *118*
21. Walzer in C D 980D *119*
22. Zwölf Deutsche D 420 *120*

Anhang

1. Walzer in As D 365,2 – op. 9,2 (= „Trauerwalzer"), Thema für Variationen von Johann Pensel *129*
2. Walzer in As D 365,2 – op. 9,2 (= „Trauerwalzer"), Thema für Variationen von Karl Czerny *129*

Quellen und Lesarten *133*

Melodienregister zu den Bänden
Tänze für mehrere Instrumente (Serie VI/9),
Märsche und Tänze für Klavier zu vier Händen (Serie VII/1, Band 4), *Klavierstücke I* (Serie VII/2, Band 4) und *Tänze I und II* (Serie VII/2, Band 6 und 7) siehe Teil b.

Zur Edition

Die *Neue Schubert-Ausgabe* ist eine kritische Gesamtausgabe, die auch der musikalischen Praxis dienen möchte. Sie umfaßt die folgenden acht Serien:

I	Kirchenmusik (Messen, kleinere kirchenmusikalische Werke)
II	Bühnenwerke (dramatische Werke, Lazarus)
III	Mehrstimmige Gesänge
IV	Lieder
V	Orchesterwerke (Sinfonien, kleinere Orchesterwerke)
VI	Kammermusik (Oktette, Nonett, Streichquintette, Streichquartette, Streichtrios, Kammermusik mit Klavier, Tänze)
VII,1	Werke für Klavier zu vier Händen
VII,2	Werke für Klavier zu zwei Händen (Sonaten, Klavierstücke, Tänze)
VIII	Supplement

Die Werkgruppen sind in sich chronologisch geordnet, abgesehen von den Bänden der Serie IV; Skizzen, Entwürfe und Fragmente erscheinen im Anhang der einzelnen Bände, die selbständigen Fragmente der Serien I, II und V jedoch separat. Im Anhang findet man auch Vorformen und frühere Fassungen eines Werkes; hingegen werden Fassungen, die als Alternativen gelten können, im Haupttext entweder vollständig wiedergegeben oder in den abweichenden Teilen als „ossia" über oder unter den Systemen. Die Indices der Bände verzeichnen auch verschollene Werke und verweisen für Werke, deren Echtheit umstritten ist, auf die Serie VIII.

Dem Werktitel ist jeweils – mit dem Sigel D – die Nummer von Otto Erich Deutsch: *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Neuausgabe in deutscher Sprache, Kassel etc. 1978, beigegeben.

Jeder Band enthält nach dem Notenteil einen Abschnitt *Quellen und Lesarten*. Darin sind die maßgeblichen Quellen aufgeführt, wichtige Korrekturen Schuberts und bedeutsame Lesarten dieser Quellen verzeichnet, sowie wesentliche editorische Entscheidungen des Herausgebers begründet (für die Bände IV/1, IV/6, IV/7, V/1, VI/1, VI/2 und VI/8 sind die *Quellen und Lesarten* separat als Beihefte erschienen). Detaillierte Handschriftenbeschreibungen und ergänzende Verzeichnisse der Korrekturen und Lesarten findet man in gesonderten *Kritischen Berichten*. Diese werden nicht gedruckt, sondern photographisch vervielfältigt und in verschiedenen Bibliotheken deponiert (näheres hierzu in den *Quellen und Lesarten*).

Zusätze des Herausgebers im Notentext sind folgendermaßen gekennzeichnet:
Buchstaben und Ziffern durch Kursive; Hauptnoten, Akzidentien vor Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich; Bögen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidentien vor solchen Noten durch eckige Klammern.

Ohne Kennzeichnung werden ergänzt:
Fehlende Schlüssel; fehlende Pausen; fehlende Triolenzeichen; fehlende Bögchen von der Vorschlags- zur Hauptnote; Fermaten, *ritardando*- und *rallentando*-Angaben, sofern sie aus einer Stimme für den ganzen Satz zu übernehmen sind.

Auf Kennzeichnung von Ergänzungen ist außerdem dort verzichtet, wo die ergänzten Zeichen oder Angaben sich aufgrund der Eigentümlichkeiten von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben, oder wo der musikalische Sachverhalt sie zwingend notwendig macht. So deutet Schubert beispielsweise eine bestimmte Artikulation vielfach nur zu Beginn eines musikalischen Abschnittes an und erwartet, daß diese entsprechend fortgeführt werde, oder er setzt in seiner Partitur dynamische Zeichen nur zum obersten und untersten Instrument; diese „Rahmendynamik" ist selbstverständlich für alle Instrumente verbindlich. Daher werden ebenfalls ohne Kennzeichnung ergänzt: 1. Artikulationszeichen (Bögen, Staccato-Zeichen) bei fortlaufenden Spielfiguren, bei der Übernahme aus ausgeschriebenen Wiederholungen (etwa eines Scherzos nach dem Trio oder in einem Strophenlied), bei der Übernahme aus streng parallel geführten Stimmen oder von Instrumenten derselben Instrumentengruppe; 2. dynamische Zeichen (f, p, cresc. etc., jedoch nicht: fz, fp, Akzent), wenn sie in dem beschriebenen Sinne einer „Rahmendynamik" zwar nur zu einer oder wenigen Stimmen gesetzt sind, aber zweifelsfrei für alle Stimmen gelten; 3. Akzidentien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben oder durch andere Stimmen oder Parallelstellen belegt sind; 4. Haltebögen bei akkordischer (nicht stimmiger) Notierungsweise, wenn Schubert etwa zu einem über einen Taktstrich hinweg gehaltenen Akkord nur einen einzigen Haltebogen setzt. Die vom Herausgeber ohne Kennzeichnung ergänzten Zeichen zu Artikulation und Dynamik werden in den *Quellen und Lesarten* in Listenform verzeichnet.

Die Werktitel werden stets vereinheitlicht, ebenso die durchweg kursiv gedruckten Bezeichnungen der Singstimmen und Instrumente. Die Partituranordnung ist die heute übliche. Bei jedem Werk ist, soweit bekannt, die Entstehungszeit verzeichnet, der Entstehungsort nur dann, wenn er nicht Wien ist. Originaltitel und eventuelle Datierungsangaben findet man ebenso wie die ursprüngliche Partituranord-

nung in den *Quellen und Lesarten*. Die originale Notierungsweise transponierender Instrumente bleibt erhalten. Singstimmen erscheinen nur im Violin-, im oktavierten Violin- und im Baßschlüssel; bei Umschreibungen weist ein Vorsatz vor der ersten Akkolade auf die originale Schlüsselung hin. Gesangstexte sind der heutigen Rechtschreibung angeglichen, der Wortlaut Schuberts bleibt erhalten, auch wenn er von der Textvorlage abweicht.

Schuberts Notierungsweise unterscheidet lange und kurze Vorschläge nicht. Deshalb sind, jeweils über dem System, Ausführungsanweisungen für Vorschläge (im Haupttext stets mit Bogen zur Hauptnote) und Appoggiaturen (im Haupttext stets ohne Bogen) gegeben, ebenso Hinweise für die Ausführung von notwendigen, in der Vorlage aber nicht notierten Vorschlägen, Appoggiaturen und Verzierungen; [ ] bezeichnet dabei nicht in jedem Falle einen kurzen Vorschlag im heutigen Sinne, sondern oft nur einen Notenwert, der kürzer als die Hälfte der Hauptnote ist.

Schubert unterscheidet in der Regel deutlich zwischen den Bezeichnungen *ritardando* (langsamer werden), *decrescendo* (leiser werden) und *diminuendo* (langsamer und leiser werden). Auf letzteres folgt, wie auf *ritardando*, häufig *a tempo*. *Ritardando* und *diminuendo* erscheinen dann in der *Neuen Schubert-Ausgabe* wie eine Tempovorschrift.

Schubert schreibt den Akzent sehr verschieden: und oft so lang, daß er von einem Decrescendo-Winkel kaum zu unterscheiden ist; beide Zeichen haben für ihn offenbar ähnliche Bedeutung: die eines Akzentes mit nachfolgendem plötzlichem oder allmählichem Decrescendo. Das Akzentzeichen bezieht sich dabei vielfach nicht nur auf eine einzelne Note, sondern auf eine Notengruppe – etwa zwei Achtel, vier Sechzehntel –, die gemeinsam einen metrischen Wert ausmachen. In der *Neuen Schubert-Ausgabe* ist es aus notationstechnischen Gründen jeweils zu einer Note gesetzt und als normalisiert.

Bei dieser Normalisierung zeigt sich besonders deutlich die prinzipielle Schwierigkeit der Übertragung handschriftlicher Notation in den Druck: Die Individualität und Ausdruckskraft des einzelnen handschriftlichen Zeichens muß der generalisierenden Type weichen; Schuberts Intention kann im Notenbild des modernen Drucks nur annähernd zum Ausdruck kommen. Die den Bänden beigegebenen Faksimiles sind deshalb eine notwendige Ergänzung der Edition.

Die Editionsleitung

Vorwort

Die Drucklegung von Schuberts Klaviertänzen zählt zu den wichtigen Stationen in der Frühgeschichte der Schubertschen Erstausgaben. Während die Lieder op. 1–7 noch auf Kosten des Komponisten und seiner Freunde erschienen waren, wurden die *Sechsunddreißig Walzer op. 9* (D 365), wie schon zuvor die Liedergruppe op. 8, in das eigentliche Verlagsprogramm von Cappi & Diabelli übernommen. Die Verleger brachten die *Sechsunddreißig Walzer* zudem viel früher (im November 1821) als die Lieder op. 8 heraus, welche erst im Mai 1822 erschienen; wahrscheinlich wollten sie für das erste in Verlag genommene Werk eines – damals noch weitgehend – unbekannten Komponisten das Risiko gering halten und zogen daher die Tanzsammlung als gängigen Modeartikel der Liedergruppe vor. Auch später läßt sich unter den Erstausgaben von Schuberts Werken die Bevorzugung von Tanzsammlungen gegenüber anderen Kompositionen nachweisen: So erschien op. 18 (*Zwölf Walzer, siebzehn Ländler und neun Ecossaisen* D 145) vor op. 15 („*Wandererfantasie*" D 760), op. 33 (*Sechzehn Deutsche und zwei Ecossaisen* D 783) vor op. 31 (*Suleika II* D 717), op. 67 (*Sechzehn Ländler und zwei Ecossaisen* D 734) vor op. 62 (*Gesänge aus „Wilhelm Meister"* D 877) und op. 77 (*Zwölf „Valses nobles"* D 969) vor op. 70 (*Rondo in h für Violine und Klavier* D 895).

Tanzsammlungen

Zwischen 1821 und 1828 hat Schubert acht Sammlungen mit Tänzen veröffentlicht, deren Titel offenbar in den meisten Fällen auf die Verleger zurückgehen. Darauf deutet jedenfalls eine Tagebucheintragung Franz von Hartmanns hin: „*17. Dezember 1826 (Sonntag): Zu Spaun, wo Gahy herrliche nagelneue Schubertische Deutsche (mit dem Titel: ‚Hommage aux belles Viennoises', worüber sich Sch*[ubert] *sehr ärgert) spielt*"[1].

Schuberts Verleger glaubten offenbar, bei der Herausgabe von Tänzen freier verfahren zu können, als etwa bei der von Liedern. Darauf bezieht sich auch ein Brief Schuberts an Diabelli vom 24. Februar 1823: „*Die Erscheinung der 2 Hefte Walzer etc. hat mich etwas befremdet, indem sie nicht ganz der Abrede gemäß erschienen sind. Eine angemessene Vergütung wäre ganz an seinem Platz*" (Dok., S. 185). Schuberts Bemerkungen betreffen seine in zwei Heften erschienenen *Zwölf Walzer, siebzehn Ländler und neun Ecossaisen* (D 145 – op. 18). Otto Erich Deutsch vermutet, daß für die in der Tanzsammlung enthaltenen Ecossaisen ein eigenes Heft vorgesehen war und daß es darüber zwischen Schubert und Diabelli eine finanzielle Absprache gegeben habe (Dok., S. 185). Der unterschiedliche Charakter der Ecossaisen und ihre Aufspaltung in zwei Gruppen (einen Zyklus von sechs Ecossaisen in Heft 1, sowie drei deutlich aufeinander bezogene Ecossaisen in Heft 2) scheinen dieser Annahme aber eher zu widersprechen. Es ist vielmehr denkbar, daß die Sammlung mit den drei verschiedenen Tanztypen nach Schuberts Vorstellungen geschlossen in einem Heft erscheinen sollte und der Komponist von seinem Verleger im vorhinein für diese Erscheinungsart abgefunden wurde (Sammeldrucke dieser Art, welche allerdings Beiträge von verschiedenen Komponisten enthielten, waren damals sehr beliebt; über diejenigen, an denen Schubert beteiligt war, wird im folgenden noch berichtet). Die Aufteilung von Schuberts umfangreicheren Tanzfolgen (op. 9, 18 und 50) auf zwei Hefte, die Kombination verschiedener Tänze und ihre phantasievollen Titel dürften jedenfalls in erster Linie auf geschäftlichen Überlegungen der Verleger beruhen.

Schubert hat für die Veröffentlichung seiner Tanzsammlungen, welche alle ohne Widmung erschienen, meist neue Folgen einzelner Tänze aus verschiedenen Manuskripten zusammengestellt (vgl. dazu auch das Vorwort zu dem Band *Tänze I*). Die ursprüngliche Anordnung der handschriftlichen Quellen wurde dabei nur selten beibehalten; gelegentlich hat der Komponist einzelnen Tänzen auch eine neue Funktion gegeben (so etwa D 145/Walzer 9: Der Tanz ist im Autograph als Trio zu einem Deutschen überliefert[2] und wurde später als neunter Walzer in op. 18 gedruckt). Innerhalb der Sammlungen ordnete Schubert seine Tänze nach verschiedenen Prinzipien an, welche im folgenden kurz erläutert seien.

Tanzzyklen

Die meisten der von Schubert für den Druck zusammengestellten Tänze sind zyklisch angeordnet. Diese Feststellung widerspricht der von Paul Mies geäußerten Meinung, „*daß Schubert und seine Zeit längere Tanzzyklen nicht kannten oder nicht wollten*"[3]. Mies faßte seine Untersuchungen über den *Zyklischen Charakter der Klaviertänze bei Franz Schubert* folgendermaßen zusammen: „*Die von Schubert veröf-*

1 Vgl. O. E. Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens* (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII, Band 5), Kassel etc. 1964 (im folgenden abgekürzt: Dok.), S. 389.

2 Vgl. *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VII, Abteilung 2, Band 6: *Tänze I*, Kassel 1989, Nr. 5/II (Trio), S. 36.

3 Vgl. P. Mies, *Der zyklische Charakter der Klaviertänze bei Franz Schubert*, in: *Bericht über den internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Wien Mozartjahr 1956*, hsg. von E. Schenk, Wien 1958, S. 410.

fentlichten Tanzreihen stellen keine Großzyklen dar, die hintereinander zu spielen wären. Aus ihnen können beliebige Gruppen herausgegriffen, auch wiederholt werden"[4]. Diese Aussage trifft jedoch nur auf Schuberts umfangreichste Tanzsammlungen, die *Sechsunddreißig Walzer* D 365 (Nr. 1) und die *Vierunddreißig „Valses sentimentales"* D 779 (Nr. 5), nicht aber auf die übrigen Drucke zu.

Charakteristische Hinweise auf zusammenhängende Tanzfolgen sind die Notierung von Auflösungszeichen zu Beginn einzelner Tänze, wodurch die Tonart-Vorzeichnung des vorausgehenden Tanzes aufgehoben wird, und gelegentliche Anschlußtakte am Ende eines Tanzes, um eine bessere Verbindung zum folgenden Stück herzustellen. Tonartenfolgen, die auf einen inneren Zusammenhang hindeuten, beginnen und enden häufig in derselben Tonart (so etwa die *Zwölf Walzer* D 145 in Nr. 2, die *Sechzehn Ländler* D 734 in Nr. 6, Nr. 7: *Zwölf „Valses nobles"* D 969 und Nr. 8: *Zwölf Grazer Walzer* D 924). In anderen Zyklen wird die Aufeinanderfolge der Tonarten durch ein Fortschreiten im Quinten-Zirkel oder durch Terzverwandtschaft bestimmt; so lautet die Tonartenfolge der *Zwölf Walzer* D 145 in Nr. 2 beispielsweise: E–H–a–cis–G–h–Es–Ges–fis–h–H–E, die der *Zwölf „Valses nobles"* D 969 (Nr. 7): C–A–C/a–G–C–C–E–A–a–F–C–C. Anschlußtakte, welche auf eine zyklische Ausführung schließen lassen, finden sich in den schon erwähnten *Zwölf Walzern* D 145 (Nr. 2), in den *Sechzehn Deutschen* D 783 (Nr. 3) und in den *Zwölf Grazer Walzern* D 924 (Nr. 8).

Anders verhält es sich, wie schon angedeutet, mit den beiden umfangreichsten Tanzsammlungen, den *Sechsunddreißig Walzern* D 365 (Nr. 1) und den *Vierunddreißig „Valses sentimentales"* D 779 (Nr. 5). Es wurde bereits in dem Vorwort zu dem Band *Tänze I* darauf hingewiesen, daß derart umfangreiche Tanzfolgen kaum zur Gänze für eine zyklische Ausführung gedacht sein können. Bei Untergruppen lassen sich aber auch hier zyklische Ordnungsprinzipien erkennen: So stehen 14 der *Sechsunddreißig Walzer* D 365 in der Tonart As-Dur, fünf der *Vierunddreißig „Valses sentimentales"* D 779 (Walzer XIII–XVII in Heft 1, vgl. Nr. 5/XIII–XVII in diesem Band) sind durch Anschlußtakte am Ende der Walzer XIII und XVI zu einem kleinen Zyklus zusammengefaßt. Diese Untergruppen können zudem mit weiteren Stücken aus der Sammlung zu größeren Tanzfolgen zusammengestellt werden.

Tanzkombinationen

Anders als in den Tanzmanuskripten sind in den gedruckten Tanzsammlungen häufig Tänze verschiedener Art überliefert. Wie schon erwähnt, dürfte dies zumeist auf ökonomische Überlegungen der Verleger zurückgehen, welche damit dem Zeit- und Publikumsgeschmack Rechnung trugen.

In Schuberts Tanzkombinationen ist die Ecossaise ein fester Bestandteil; man findet sie in Verbindung mit Deutschen, Ländlern, Walzern und Galoppen. In einem besonderen Fall erweist sich die Kombination von einem *Galopp und acht Ecossaisen* (D 735 – op. 49, Nr. 4 in diesem Band) sogar als Zyklus. Da die Ecossaise ähnlich wie eine Quadrille getanzt wurde, waren für eine choreographische Ausführung aller mit Ecossaisen kombinierten Tanzformen mehrere Paare erforderlich (vgl. dazu das Vorwort zu dem Band *Tänze I*; S. XI). Weitere Kombinationen von gerad- und ungeradtaktigen Tänzen fanden mit Sicherheit bei dem im Schubertkreis beliebten „Cotillon", einem Tanz- und Pfänderspiel, Verwendung (vgl. auch dazu das Vorwort zu dem Band *Tänze I*, S. XII).

Tänze in Sammeldrucken

Einige von Schuberts Tänzen sind erstmals in Sammeldrucken von Tanzstücken verschiedener Komponisten veröffentlicht worden. Solche Tanzsammlungen waren zu Beginn des 19. Jahrhunderts sehr beliebt, sie erschienen häufig als Neujahrs- oder „Carnevalsgaben" und waren als Gebrauchsmusik für häusliche Unterhaltungen des Bürgertums gedacht. Sie enthielten zumeist eine Auswahl repräsentativer Tanzstücke, die von jedem dilettierenden Klavierspieler ausgeführt werden konnten. Als Beispiel für einen solchen Sammeldruck mit Tänzen verschiedener Art sei hier eine Sammlung aus dem Jahr 1825 erwähnt, welche in Kommission bei Sauer & Leidesdorf unter folgendem Titel erschienen ist: *„Ernst und Tändeley. Eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Carneval enthaltend 6 Menuetten, 6 Quadrillen, 6 Ecossaisen, 8 Cottillons, 6 Galoppes"*[5]. Der Herausgeber Karl Friedrich Müller fügte einer Ankündigung seines Sammeldruckes in der *Wiener Zeitung* folgende Bemerkung hinzu: *„Bei den heutzutage üblichen thés dansants, wo man bloß durch Dilettanten und Benützung eines Flügels die Musik auszuführen wünscht, ist es um so mehr allgemeines Bedürfnis, in einer Sammlung alle jene Gesellschaftstänze vereinigt zu sehen, welche zur Erheiterung geselliger Zirkel dienen. – Der Herausgeber glaubt, diesem Bedürfnisse nun abgeholfen zu haben . . "* (Dok., S. 330).

Schubert hat sich zwischen 1823 und 1828 an insgesamt zehn Sammeldrucken mit Originalbeiträgen beteiligt. Drei dieser Sammlungen sind im Untertitel als „Walzer", zwei als „Deutsche Tänze" und eine als „Ländler" deklariert; zwei weitere sind nur allgemein als „Tänze" bezeichnet, während die beiden restlichen Tänze, bzw. Kompositionen verschiedener Art enthalten.

Bei den meisten Drucken wird ausdrücklich darauf hingewiesen, daß es sich um *neue* Kompositionen handelt. Bemerkenswert sind die reich ausgestatteten Titelblätter, welche einzelne Sammelwerke besonders attraktiv machen. Eine der hübschesten Vignetten ist wohl die zu der Tanzsammlung *Halt's enk zsamm. Sammlung original oesterreicher Ländler* von Moritz von Schwind. Sie zeigt mehrere Paare in verschiedenen Tanzhaltungen, denen im Hintergrund ein kleines Orchester zum Tanz aufspielt[6] (vgl. das Faksimile auf S. XVII) Die Titelblätter zu den *Modernen Liebes=Walzern* und den *Krähwinkler Tänzen* sind als Karikaturen gestaltet. Ihre bildlichen Anspielungen beziehen sich auf die imaginäre Kleinstadt Krähwinkel und deren

4 ebda, S. 411.

5 Schubert ist in dem Sammeldruck mit einem *Cotillon in Es* (D 976, Nr. 16 in diesem Band) vertreten.

6 Schwind hat auf dieser Darstellung Josef Huber, ein Mitglied des Schubertkreises, als Trompeter verewigt. Dieser wurde wegen seiner Größe der „lange Huber" genannt und von Schwind mehrfach karikiert. Franz von Hartmann beschreibt ihn als den „garstigsten Menschen", den er je gesehen hat (Dok., S. 316).

Bewohner, welche in dem *Heimlichen Klagelied der jetzigen Männer*, einem satirischen Schauspiel von Jean Paul (Friedrich Richter) im Jahr 1801 erstmals dargestellt wurden. 1803 diente Krähwinkel auch August von Kotzebue als Schauplatz für sein vieraktiges Lustspiel *Die deutschen Kleinstädter*. Als „Krähwinkler" bezeichnete man in der Folge jene naiven Kleinstädter, die – den „Schildbürgern" vergleichbar – volkstümliche Redensarten oder andere bildhafte Ausdrücke ernst nehmen und in die Tat umsetzen (z. B.: *„Eine Krähwinkler Dame eröffnet den Ball mit einem Deutschen"*, vgl. das Faksimile zu den *Neuen Krähwinkler Tänzen* auf S. XVIII).

Drei der zehn Sammeldrucke, an denen Schubert mitwirkte, wurden von dem bereits erwähnten Karl Friedrich Müller herausgegeben. Müller war Schauspieler, betätigte sich daneben aber auch als Komponist. Robert Haas vermutete, daß er erst um 1822 nach Wien gekommen sei, und hat darauf hingewiesen, daß um diese Zeit einige seiner Werke in Berlin gedruckt wurden[7]. Möglicherweise handelt es sich bei den in Berlin erschienenen Ausgaben jedoch um Stücke eines anderen Komponisten mit demselben Namen – der Wiener Herausgeber veranstaltete nämlich schon am 12. März 1818 eine *„Musikalisch-deklamatorische Privat-Unterhaltung"* in Wien (Dok., S. 59). Auf dem Programm dieser Veranstaltung stand übrigens die erste – und vermutlich einzige – öffentliche Aufführung einer Ouvertüre für Klavier zu vier Händen von Schubert[8]. – Müller hat die drei Tanzsammlungen im Selbstverlag herausgegeben und verschiedenen Persönlichkeiten gewidmet. Ihre Titel lauten: *Musikalisches Angebinde zum neuen Jahre. Eine Sammlung 40 neuer Walzer von* [verschiedenen Komponisten] *Sammt einem Schlußwalzer mit Coda von F. Lachner* (erschienen im Dezember 1824), *Seyd uns zum zweytenmal willkommen! Neujahrs- und Carnevalsgabe als Fortsetzung des beliebten musikalischen Angebindes enthaltend fünfzig neue Walzer nebst einer Introduction über obiges Thema aus Mozarts Zauberflöte* (erschienen im Dezember 1825) und *Ernst und Tändeley. Eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Carneval...* (erschienen im Dezember 1825, s. oben). Am 20. Januar 1826 ließ Müller in der *Wiener Zeitung* nochmals *Fünfzig neue Walzer, ... komponiert von 50 der vorzüglichsten Tonsetzer* ankündigen (Dok., S. 344). Die Sammlung ist jedoch mit dem Druck *Seyd uns zum zweytenmal willkommen!* von 1825 identisch und nur mit einem neuen Titelblatt versehen.

Unter den erwähnten Sammeldrucken, an denen sich Schubert beteiligte, sind die von Müller herausgegebenen zweifellos die bedeutendsten. Offenbar nach der Idee des „Vaterländischen Künstlervereins" hat Müller für seine Tanzsammlungen Beiträge von zahlreichen Größen seiner Zeit zusammengetragen. Neben Schubert finden wir unter den Komponisten Ludwig van Beethoven, Karl Maria von Bocklet, Karl Czerny, Adalbert Gyrowetz, Josef Hüttenbrenner, Johann Nepomuk Hummel, Konradin Kreutzer, Franz Lachner, Maximilian Josef Leidesdorf, Wenzel Müller, Michael Pamer, Benedikt Randhartinger, Ignaz Ritter von Seyfried und Anton Wranitzky, um nur einige zu nennen. Den meisten Namen hat der Herausgeber eine genaue Berufsbezeichnung hinzugefügt (Kapellmeister, Orchester- oder Musikdirektor). Von den einzelnen Autoren wurde pro Sammlung jeweils nur ein Stück aufgenommen; die Beiträge sind alphabetisch nach Komponisten angeordnet. Im Gegensatz zu anderen Sammeldrucken erschienen die von Karl Friedrich Müller herausgegebenen jeweils nur in einem Heft.

Neben dem alphabetischen Ordnungsprinzip nach Komponistennamen, welches auch in den vier Heften der *Terpsichore* – einem Sammeldruck mit 50 deutschen Tänzen – angewendet wurde, gibt es in den übrigen Sammelwerken gelegentlich auch zyklische Anordnungen von Tänzen. Dies trifft vor allem auf die Ländlersammlung *Halt's enk zsamm*, die *Modernen Liebes=Walzer* und die *Neuen Krähwinkler Tänze* zu. Obwohl die in den genannten Drukken vereinigten Tänze von verschiedenen Komponisten stammen, hat sich der Verleger bei ihrer Zusammenstellung dennoch um eine musikalische Ordnung bemüht. Der Versuch von Zyklenbildungen zeigt sich in der planvollen Tonartenfolge. In Heft 2 der Sammlung *Halt's enk zsamm* lautet sie etwa:

Schubert	Czapeck	Schubert	Leidesdorf
1	2 3 4	5	6 7 8 9 10
C –	F–B–F	– A –	D–D–B–Es–C

Vorlagen

Die zur Edition herangezogenen Quellen sind in „Original-" und „Erstausgaben" unterschieden. Am Beginn des Bandes stehen Schuberts Tanzsammlungen in „Originalausgaben" (Nr. 1–8), also jenen Ausgaben, an deren Drucklegung der Komponist möglicherweise selbst beteiligt war. Für die Sammeldrucke (Nr. 10–12, 13–19 und 21) ist hingegen kaum anzunehmen, daß Schubert in ihre Herausgabe aktiv eingegriffen hat; sie sind daher lediglich als „Erstausgaben" bezeichnet. Handschriftliche Quellen zu einzelnen Tänzen (ediert in dem Band *Tänze I*) sind in den *Quellen und Lesarten* aufgelistet, wurden für die Edition aber nur dann zu Rate gezogen, wenn Differenzen mit den gedruckten Vorlagen den Verdacht auf Druck- oder Lesefehler der Verleger oder Notenstecher nahelegten. Gravierende Abweichungen sind dann jeweils in den *Quellen und Lesarten* diskutiert.

1. Sechsunddreißig Walzer (D 365 – op. 9)

Diese Sammlung ist das erste Werk Schuberts, welches nicht mehr „in Kommission", sondern auf volles Geschäftsrisiko eines Verlages erschienen ist. Auf seine Drucklegung bezieht sich möglicherweise ein undatierter Brief Schuberts an Josef Groß, den Deutsch mit „Mitte 1821 (?)" datiert hat: *„Lieber Groß! Sey so gut dem Überbringer dieses alle meine Deutschen, die sich bey dir befinden, zu übergeben, da sie gestochen werden sollen. Dein Schubert"* (Dok., S. 131). Deutsch nimmt an, daß die in dem Schreiben erwähnten Deutschen mit den *Sechs-*

7 Vgl. R. Haas, *Die Wiener Tanzsammlungen, an denen Schubert mitwirkte*, in: *Der neue Pflug*, Wien 1928, S. 15.

8 Vgl. dazu die Bemerkungen von W. Litschauer zu D 592 und 597 in dem Vorwort zu: *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VII, Abteilung 1, Band 5: *Ouvertüren*, Kassel 1984, S. Xf.

unddreißig Walzern identisch sind und daß es von ihnen nur eine einzige Niederschrift gegeben hat, welche Schuberts op. 9 als Druckvorlage diente. Einige dieser Tänze sind in Schuberts Autographen jedoch mehrfach überliefert (vgl. *Tänze I*, Nr. 15, 17–19, 21, 25–27, 29, 30 und 39); es ist somit durchaus denkbar, daß es sich bei den an Groß ausgehändigten Deutschen auch um eine andere Tanzsammlung, etwa die *Sechzehn Deutschen* aus op. 33 gehandelt haben könnte. Groß zählte übrigens zum Zeitpunkt des Erscheinens der späteren Sammlung (im Februar 1825) zu jenem *„Gemisch von lauter gleichen Gesichtern"*, welche die wöchentlich bei Karl Ritter von Enderes stattfindenden Schubertiaden besuchte (vgl. dazu Schwinds Brief an Schober vom 14. Februar 1825, Dok., S. 275).

Der bekannteste Tanz aus den *Sechsunddreißig Walzern* ist der berühmte *Trauerwalzer* (Nr. 2), wohl um 1816 entstanden (s. Vorwort zu *Tänze I*, S. XV) und offenbar in Schuberts Freundeskreis bald ebenso bekannt wie beliebt. Der Komponist schrieb ihn jedenfalls für seine Freunde Ignaz Aßmayr und Anselm Hüttenbrenner jeweils im März 1818 nochmals als Albumblatt nieder (s. *Tänze I*, Nr. 17). Es scheint, daß die Bezeichnung *Trauerwalzer* nicht auf Schubert selbst zurückgeht. Darauf bezieht sich eine Äußerung Josef von Spauns in seinen *Bemerkungen über die Biographie Schuberts von Herrn Ritter von Kreißle-Hellborn* von 1864: *„Als Schubert einmal von dem so allgemein beliebten ‚Trauerwalzer' hörte, fragte er, welcher Esel denn einen Trauerwalzer komponiert habe"*[9]. Trotzdem fand der Tanz über den engeren Freundeskreis hinaus unter der Bezeichnung *Trauerwalzer* so weite Verbreitung, daß er bereits vor seiner Drucklegung zwei anderen Komponisten als Thema für Variationen dienen konnte: Am 15. Januar 1821 wurden in der *Wiener Zeitung Variationen für das Piano=Forte über den beliebten Trauer=Walzer ... von Johann Pensel. 11tes Werk* angekündigt[10]. Der Walzer ist dort mit „Mäßig" überschrieben; er zeigt Abweichungen gegenüber Schuberts Walzer in den handschriftlich überlieferten Quellen und auch gegenüber der später in op. 9 gedruckten Version (durchgehende Viertel in der Oberstimme und Vereinfachungen in der Begleitung, siehe Anhang Nr. 1). – Das zweite Variationenwerk stammt von Karl Czerny und trägt in seiner ersten Auflage den Titel *Variationen über einen beliebten Wiener=Walzer für das Piano=Forte von Carl Czerny. 12tes Werk*; es erschien unter der Verlagsnummer 3377 bei S. A. Steiner und Comp. im Oktober 1821[11]. Unter derselben Verlagsnummer wurde – nicht vor 1826 – auch die zweite Auflage dieser Komposition bei Tobias Haslinger veröffentlicht, jedoch mit verändertem Titel: *Variationen über den beliebten Wiener Trauer=Walzer (von Fr: Schubert) für das Piano=Forte von Carl Czerny. 12tes Werk. Zweyte Auflage.* Da Schuberts op. 9 inzwischen erschienen war, trägt das Thema hier nun den Kopftitel: *Walzer von Franz Schubert.* Der Walzer ist bei Czerny mit der Tempobezeichnung „Allegretto" versehen und zeigt in seiner musikalischen Gestalt ebenfalls Abweichungen gegenüber den von Schubert überlieferten Autographen und der Originalausgabe von op. 9. So sind der Zusatz „dolce" zu Beginn, zahlreiche Bögen und Akzente nur hier vorhanden und wohl als eigenmächtige Zutaten Czernys anzusehen (siehe Anhang, Nr. 2). Sowohl Czernys als auch Pensels Version scheint nicht auf originalen Quellen von Schubert zu beruhen; wie sich schon aus ihren Titeln („beliebter Wiener Walzer") schließen läßt, dürften beide nach dem Hören niedergeschrieben worden sein. Da sie für die Rezeptionsgeschichte von Schuberts Walzer von Bedeutung und *vor* Schuberts op. 9 im Druck erschienen sind, wurden sie in den Anhang des vorliegenden Bandes aufgenommen.

Die Verwirrung um die Autorschaft von Schuberts *Trauerwalzer* beginnt im Jahr 1826, in welchem er – mit D 972/2 als Trio – als „Sehnsuchtswalzer" von Beethoven bei Schott in Mainz und bei Bachmann in Hannover erschien[12]. Noch im selben Jahr wurde in der *Musikalischen Eilpost* ein *„Sehnsuchts=Walzer von L. v. Beethoven und Walzer von Hofmann als Beantwortung desselben"* folgendermaßen angekündigt: *„Beide drücken wirklich Sehnsucht aus, und werden daher verliebten und zärtlichen Seelen vorzüglich willkommen seyn"*[13]. Anselm Hüttenbrenner berichtet, daß Beethoven, zur Autorschaft des „Sehnsuchtswalzers" befragt, dieselbe abgelehnt habe (Erinn., S. 211f.). Schubert hingegen hat, soweit wir wissen, gegen eine Zuschreibung seines Walzers an den von ihm verehrten Komponisten nicht ausdrücklich protestiert[14]; es ist freilich ebensowenig bekannt, ob er je von dieser Zuschreibung tatsächlich erfahren hat. 1827 wurde der „Sehnsuchtswalzer" – weiterhin als Komposition Beethovens – schließlich mit unterlegten Worten bei Schott in Mainz verlegt. Autor des Textes war Heinrich Schütz, ein Sänger der Hofoper in Karlsruhe[15]. Anton Schindler, dem diese Version in die Hände kam, schrieb am 29. September 1827 einen erbosten Brief an das Verlagshaus Schott, in dem er die Autorschaft der beiden Walzer richtigzustellen versuchte und damit aber nur noch mehr Verwirrung anrichtete: *„... der erste* [Walzer] *ist*

9 Vgl. O. E. Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde.* Leipzig ²/1966 (im folgenden abgekürzt: Erinn.), S. 422.

10 Die Komposition erschien im Verlag Cappi & Diabelli mit der Plattennummer *C. et D. N° 660.* Vgl. dazu A. Weinmann, *Verlagsverzeichnis Peter Cappi und Cappi & Diabelli* (= *Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages*, Reihe 2, Folge 23), Wien 1983, S. 58.

11 Die Komposition wurde in der *Wiener Zeitung* am 15. Oktober 1821 angekündigt. Vgl. dazu A. Weinmann, *Vollständiges Verlagsverzeichnis Senefelder Steiner Haslinger*, Band 1, München – Salzburg 1979, S. 186.

12 Vgl. G. Kinsky/H. Halm, *Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*, München – Duisburg 1955, Anhang 14, Nr. 1.

13 Der Druck erschien bei C. G. Förster in Breslau. Vgl. *Musikalische Eilpost. Uebersicht des Neuesten im Gebiete der Musik. Auf das Jahr 1826*, Nr. 11, Weimar 1826, S. 83.

14 Vgl. dazu M. J. E. Brown, *Schubert's ‚Trauer-Walzer'*, in: *The Monthly Musical Record XC*, London 1960, S. 127.

15 ebda, S. 129. – Die erste Strophe des unterlegten Textes lautet:

O süsse Himmelslust
bebt durch die trunkne Brust,
bin ich bei Dir, bei Dir,
lächelst Du mir!
Aber was gleicht dem Schmerz,
der mir durchzuckt mein Herz,
bist Du, o schöner Stern,
bist Du mir fern!

Es folgen vier weitere Strophen.

von J. [!] *Schubert und der zweyte von Hummel, aber Note für Note abgeschrieben. – Sollte man das Publikum vor einem solch abscheulichen Betrug nicht öffentlich warnen?*"[16]. Maurice Brown hat in seinem Aufsatz *Schubert's ‚Trauer-Walzer'* als erster darauf hingewiesen, daß es sich bei dem zweiten Walzer bzw. dem Trio nicht um eine Komposition Hummels, oder – wie auch vermutet wurde – Friedrich Himmels handelt, sondern um Schuberts D 972/2 (vgl. *Tänze I*, Nr. 46/VI)[17]. Über die weiteren Geschicke von Schuberts *Trauerwalzer* bzw. Beethovens „Sehnsuchtswalzer" ist ebenfalls bei Brown nachzulesen[18].

4. Galopp und acht Ecossaisen (D 735 – op. 49)

Der Tanzzyklus (zur Kombination von Galopp und Ecossaisen siehe oben) erschien in erster Auflage bei Diabelli et Comp. im November 1825. Bereits ein Jahr später kam im selben Verlag eine zweite Auflage davon heraus, deren Titelseite folgende Bemerkung trägt: *„Aufgeführt in den Gesellschafts=Bällen im Saale zu den 7 Churfürsten in Pesth, im Carneval 1826"*. Nach Otto Erich Deutsch waren die Tänze in Pest von einem Unbekannten orchestriert worden *„und – nach dem dortigen Brauch – zuerst am Dreikönigstage konzertmäßig, dann aber jedes Mal bis zum Aschermittwoch als Tanzmusik gespielt worden"* (Dok., S. 325)[19].

7. Zwölf „Valses nobles" (D 969 – op. 77)

Diese Tänze wurden nachweislich schon vor der Ankündigung ihres Erscheinens im Schubertkreis gespielt. Darauf beziehen sich zwei Tagebucheintragungen der Brüder Hartmann vom 14. Januar 1827. Franz von Hartmann berichtet darüber: *„Mit Fritz zu Spaun, der uns zum Frühstück eingeladen. Nachdem wir dort gefrühstückt, spielt Gahy sehr schöne Schubertische Deutsche. Enderes balanziert herrlich Stöcke, Stangen und dergl., ich will es ihm nachtun und lasse einen Stock, der oben einen stählernen Hammer hat, ihm mit Gewalt auf seine Stirne fallen, worüber ich entsetzlich erschrecke und den Deutschen gar nimmer zuhöre, sondern immer bei ihm bleibe, da er sich wäscht und so glücklich die Beule unterdrückt"* (Dok., S. 400f.). Fritz von Hartmann hat dem Vortrag dieser Tänze offensichtlich mehr Aufmerksamkeit als sein Bruder geschenkt und hielt seine Eindrücke in folgender Tagebucheintragung fest: *„Auch Enderes war dort* [bei Josef von Spaun] *und Gahy, der reizende Walzer von Schubert spielte (‚valses nobles' benannt)"* (Dok., S. 401). Diese Bemerkung ist neuerlich ein Hinweis darauf, daß in Schuberts Freundeskreis zwischen den Bezeichnungen „Deutscher" und „Walzer" nicht unterschieden wurde (vgl. dazu auch das Vorwort zu dem Band *Tänze I*).

Nach ihrem Erscheinen wurden die *Zwölf „Valses nobles"* im Fasching 1827 noch mehrmals im Schubertkreis gespielt; so etwa auf einem Ball am 10. Februar, über den Franz von Hartmann in seiner Familien-Chronik vermerkt: *„Am 10. Februar war ein besonders schöner Ball bei Schober, wo Schubert seine schönen ‚Valses nobles' spielte"* (Erinn., S. 316). Vier Tage später fand bei einer Frau von Pratty eine Gesellschaft statt, bei welcher Gahy die *Valses nobles* abermals zur Aufführung brachte (Dok., S. 409). Bereits im Mai desselben Jahres erschien im Frankfurter *Allgemeinen musikalischen Anzeiger* eine Besprechung dieser Tänze: *„Ref. weiß die Bedeutung des Beiwortes ‚noble' aus den Tänzen selbst nicht herauszudeuten. Schlecht sind sie nicht, aber auch nicht mehr als gewöhnlich. Nur hier und da sind einzelne Züge gelungen und der rühmlich bekannten Manier des Herrn F. S. entsprechend. Übrigens dünkt Ref., daß ein Tanz nie nur aus 2 Teilen bestehen sollte, wie das hier der Fall ist; denn bei der oft stundenlangen Wiederholung muß dabei unerträgliche Langeweile entstehen"* (Dok., S. 429).

8. und 20. Zwölf Grazer Walzer (D 924 – op. 91) und Grazer Galopp (D 925)

Wie die Titel dieser im Januar 1828 erschienenen Kompositionen vermuten lassen, hat Schubert sie wahrscheinlich im September 1827 während seines Aufenthaltes in Graz geschrieben. Der *Grazer Galopp* wurde von dem Verleger Tobias Haslinger als Nummer 10 in die Reihe seiner *„Favorit- oder Lieblings-Galoppe"* aufgenommen, welche zumeist nach Städten benannt waren. Neben Schubert finden wir unter den in dieser Reihe vertretenen Komponisten auch Karl Czerny, Josef Lanner und Johann Strauß Vater.

9. Zwanzig Walzer (D 146 – op. post. 127)

Die Erstausgabe dieser Tänze trägt den Titel *„Franz Schubert's letzte Walzer"*; ihre Zusammenstellung geht auf die Verleger Anton Diabelli & Co. zurück, bei denen sie im Februar 1830 erschien. Das Titelblatt der ersten Auflage weist – wohl aus Versehen – noch keine Opuszahl auf; die in den späteren Auflagen eingefügte Opuszahl 127 entspricht jedoch dem Erscheinungsdatum der ersten (op. 126 wurde in der *Wiener Zeitung* am 5. Januar 1830 angekündigt, op. 128 am 1. Juni desselben Jahres; die Opuszahl 127 war somit von Anfang an für die Walzer D 146 reserviert). Die Walzer XII bis XX sind aufgrund der Vorlage offenbar für eine zyklische Ausführung bestimmt. Dies läßt sich aus den fallweise vorhandenen Anschlußtakten am Ende einzelner Tänze erkennen.

13. Drei Ecossaisen

Diese Tänze sind in einem Heft gemeinsam mit sechs Galoppen von Maximilian Josef Leidesdorf unter dem Titel *Nouvelles Galoppes Favorites et Ecossaises pour le Pianoforte seul par Fr. Schubert et M. J. Leidesdorf* überliefert. Unter den von Schubert im Druck erschienenen Tänzen nimmt diese Ausgabe eine Sonderstellung ein: Sie ist die einzige, an der neben Schubert noch *ein* weiterer Komponist mitwirkte. (Es ist

16 Vgl. *Kleine Beiträge zu L. van Beethovens Charakteristik und zur Geschichte seiner Werke. Aus einem Briefe des Hrn. Capellmeister Schindler in Wien an die B. Schott'sche Hofmusikhandlung*, in: *Caecilia eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, 7. Band, Heft 26, Mainz 1828, S. 91f.

17 M. J. E. Brown, a. a. O., S. 128.

18 ebda, S. 124–130.

19 Vgl. dazu auch A. Feil, *Musikmachen und Musikwerk*, in: *Die Musikforschung* XXI, Kassel 1968, S. 17.

übrigens bemerkenswert, daß Schubert als Autor der drei am Ende plazierten Ecossaisen vor Leidesdorf genannt wird.) Maximilian J. Leidesdorf war nicht nur ein engagierter Verleger, sondern auch ein fleißiger Komponist. Zahlreiche seiner Tanzstücke sind in den eingangs erwähnten Sammeldrucken enthalten; viele dieser Drucke erschienen in seinem Verlag: *Carneval 1823* (vgl. Nr. 10), *Album Musicale I* (vgl. Nr. 11), *Halt's enk zsamm* (vgl. Nr. 12), *Ernst und Tändeley* (vgl. Nr. 16), *Moderne Liebes-=Walzer* (vgl. Nr. 18), *Neue Krähwinkler Tänze* (vgl. Nr. 19) und *Krähwinkler Tänze* (vgl. Nr. 21)[20].

16. Cotillon in Es (D 976)

Es wurde bereits in dem Vorwort zu dem Band *Tänze I* ausgeführt, daß der Begriff *Cotillon* bei Schubert zweierlei Bedeutung haben kann. In den meisten Fällen bezeichnete man damit eine aus mehreren Touren und Figuren zusammengesetzte Tanzform, welche zu Deutschen, Walzern und Galoppen getanzt werden konnte. Die Anwendung des Begriffs auf einen Einzeltanz läßt sich nur bei dem vorliegenden *Cotillon in Es* nachweisen. Das Stück erschien im Dezember 1825 in der oben erwähnten Sammlung *Ernst und Tändeley* zusammen mit anderen Tänzen verschiedener Komponisten. Möglicherweise ist es aber schon lange vor diesem Zeitpunkt entstanden; Maurice J. E. Brown hat darauf hingewiesen, daß das Thema des *Cotillons* als Seitenthema im Finale der *Sonate für Violine und Klavier in A* D 574 zitiert wird[21]. Dies läßt Brown darauf schließen, daß der Tanz unter Umständen zur selben Zeit wie die Sonate, also um 1817, entstanden ist[22].

22. Zwölf Deutsche (D 420)

Am 17. Dezember 1870 schloß Schuberts Freund Albert Stadler mit dem Verleger J. P. Gotthard folgenden Vertrag: „*Ich überlasse hiermit Herrn Musikalien-Verleger J. P. Gotthard folgende in meinem Besitz gewesene Original-Compositionen von Franz Schubert mit Eigenthumsrecht für alle Länder: a) Chor für Männerstimmen ‚Ruhe' b) Fragmente einer Clavier-Sonate zu 4 Händen c) ‚Aria' - Pensa (Text von Metastasio) und 12 Ländler nebst 5 Eccossaises und bestättige den dafür empfangenen Honorar Betrag per: 250 fl: ÖW: Albert Stadler mp*"[23]. Bereits ein Jahr später erschienen die zuletzt genannten Tänze bei Gotthard unter dem Titel *Zwölf Deutsche Tänze und fünf Eccossaises (componirt im Jahre 1817) von Franz Schubert. (Nachgelassenes Werk).* Das der Erstausgabe als Vorlage dienende Autograph ist verlorengegangen. Die fünf Ecossaisen (D 529/1, 2, 3, 6 und 8) sind von Schuberts Hand jedoch in einem anderen Autograph mit acht Ecossaisen aus dem Jahr 1817 überliefert (vgl. *Tänze I*, Nr. 14). Es ist anzunehmen, daß die auf dem Titelblatt der Erstausgabe angegebene Datierung auf dieses Manuskript zurückgeht. Eine – allerdings mit 1816 datierte – Abschrift der *Zwölf Deutschen* von Josef von Spaun ist ebenfalls verschollen[24].

Die zwölf Tänze sind sichtlich zur zyklischen Ausführung bestimmt. Dies läßt sich aus folgendem schließen: 1) Die Tonartenfolge ist streng symmetrisch aufgebaut (D–A–D–A–D–A–E–A–D–A–D–A–Coda in D); 2) am Ende der Nummern VI, VII und VIII leiten Anschlußtakte zu den jeweils folgenden Tänzen über; 3) die ausgedehnte Coda, welche die Tanzfolge in ihre Ausgangstonart zurückführt, ist nur als Beschluß dieser Tanzfolge im Zusammenhang denkbar. Wiederholungen innerhalb der einzelnen Tänze sind in Gotthards Erstausgabe ausgestochen; dies entspricht mit Sicherheit nicht Schuberts Form der Niederschrift (vgl. dazu die Vorlagen zu einzelnen Nummern in *Tänze I*).

Für die Bereitstellung der Quellen zu diesem Band danke ich dem Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, und der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

Wien, im Herbst 1989 Walburga Litschauer

20 Vgl. dazu A. Weinmann, *Verlagsverzeichnis Ignaz Sauer, Sauer und Leidesdorf und Anton Berka & Comp.* (= *Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages*, Reihe 2, Folge 15), Wien 1972, S. 64ff.

21 M. J. E. Brown, *Schubert. Eine kritische Biographie*, Wiesbaden 1969, S. 73. – Vgl. *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VI, Band 8: *Werke für Klavier und ein Instrument*, vorgelegt von H. Wirth, Kassel 1970, S. 61, T. 33–39.

22 ebda.

23 Zitiert nach A. Weinmann, *J. P. Gotthard als später Originalverleger Franz Schuberts*, in: *Wiener Archivstudien*, Band 2, Wien 1979, S. 30.

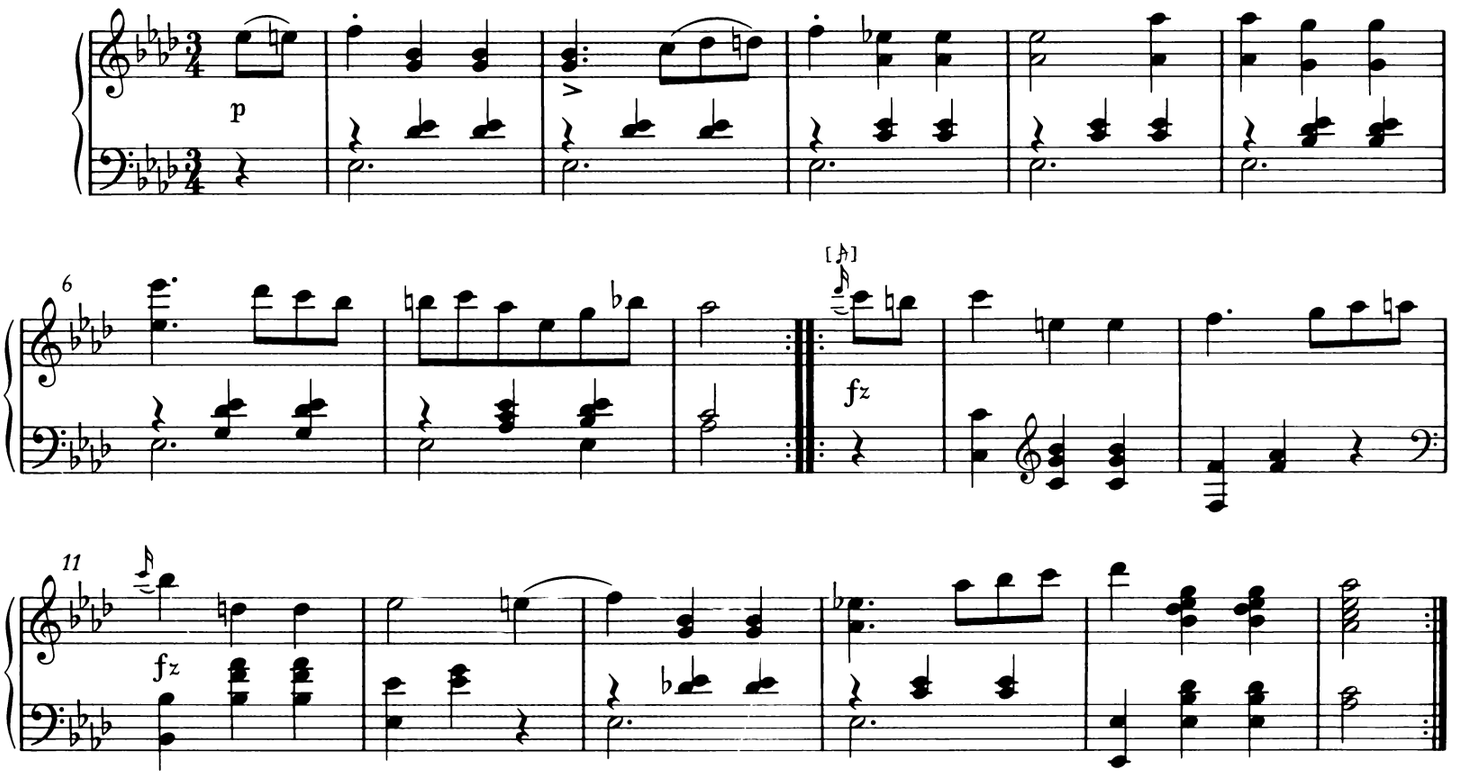
24 Vgl. O. E. Deutsch, *Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Neuausgabe in deutscher Sprache (= *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie VIII, Band 4), Kassel etc. 1978, S. 250.

1. Sechsunddreißig Walzer

D 365 - op. 9

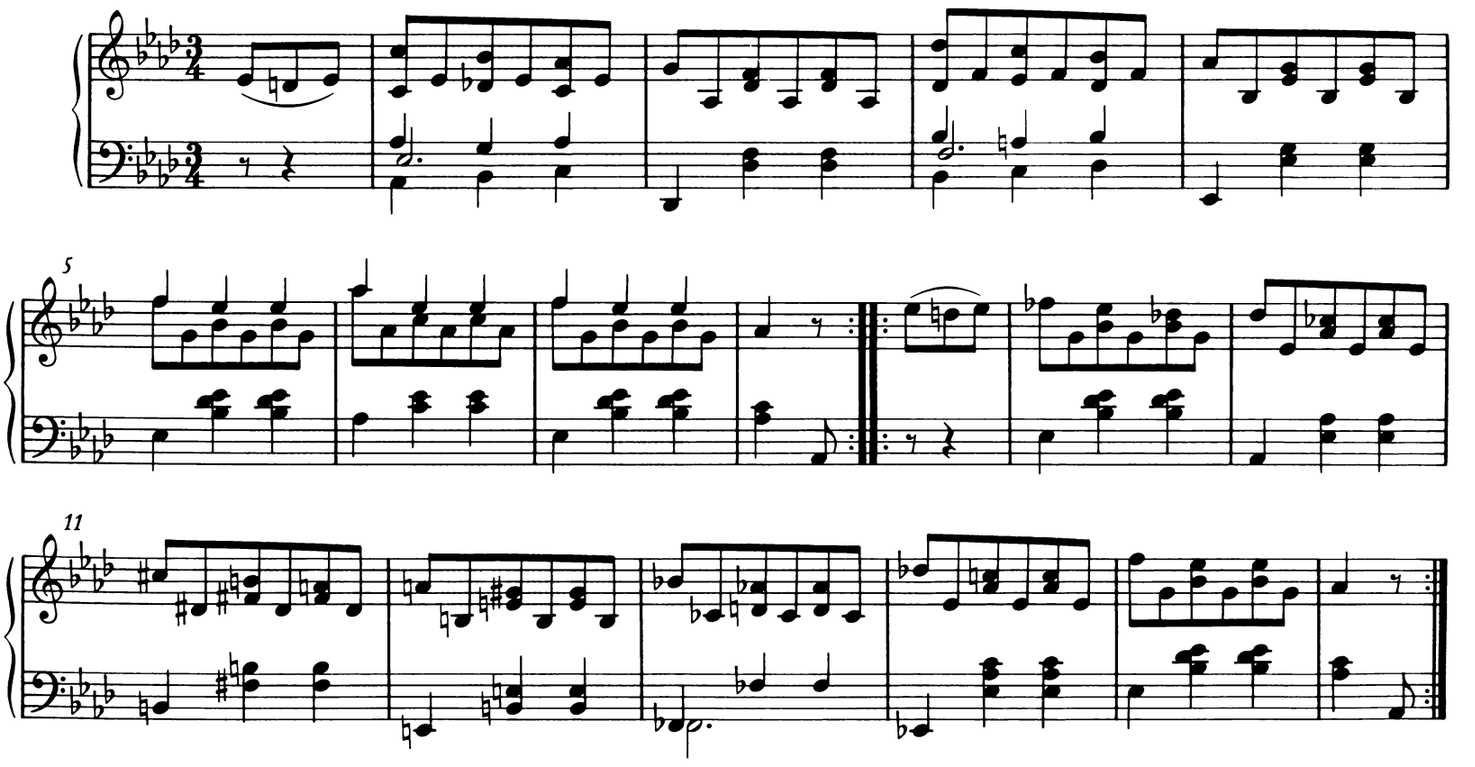
I.

erschienen: November 1821



II.

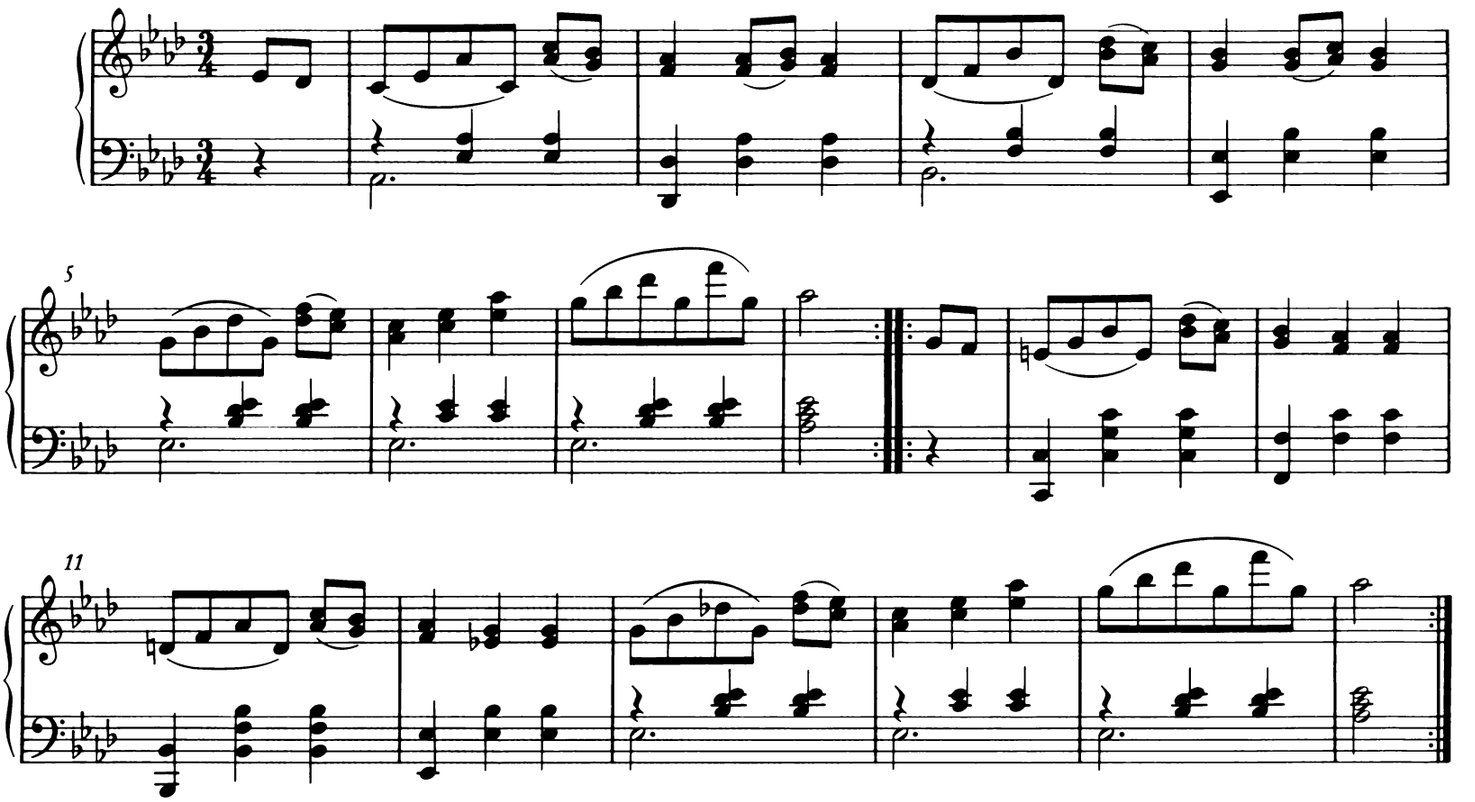
„Trauerwalzer“ *)



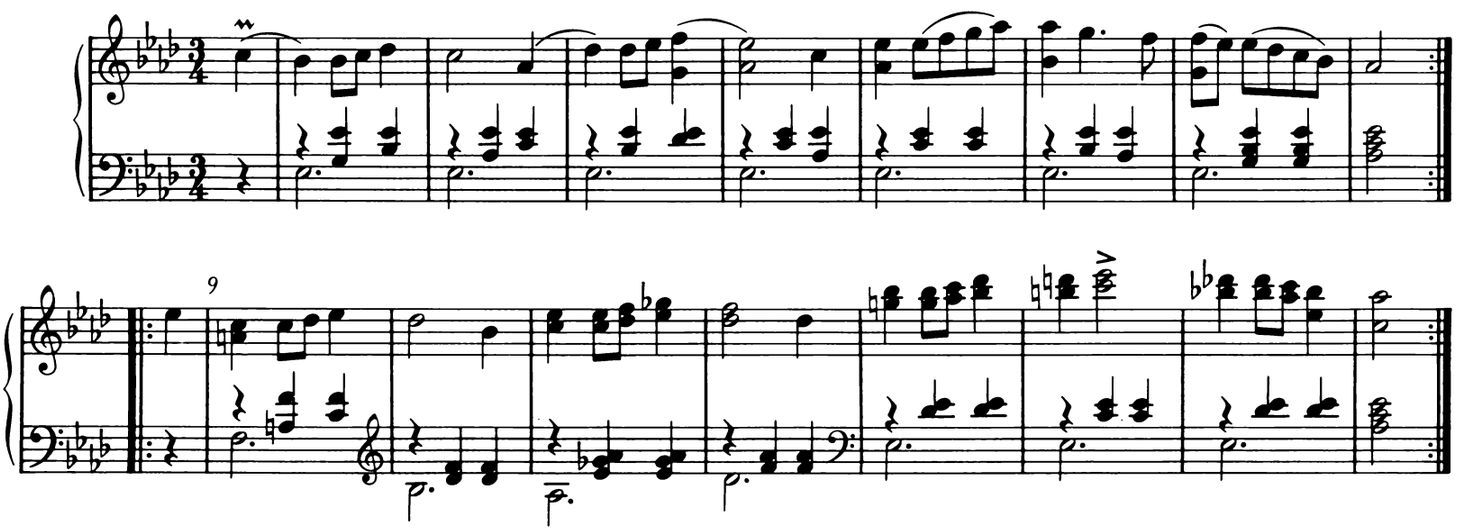
*) Vgl. Vorwort und Anhang, S. 129

© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

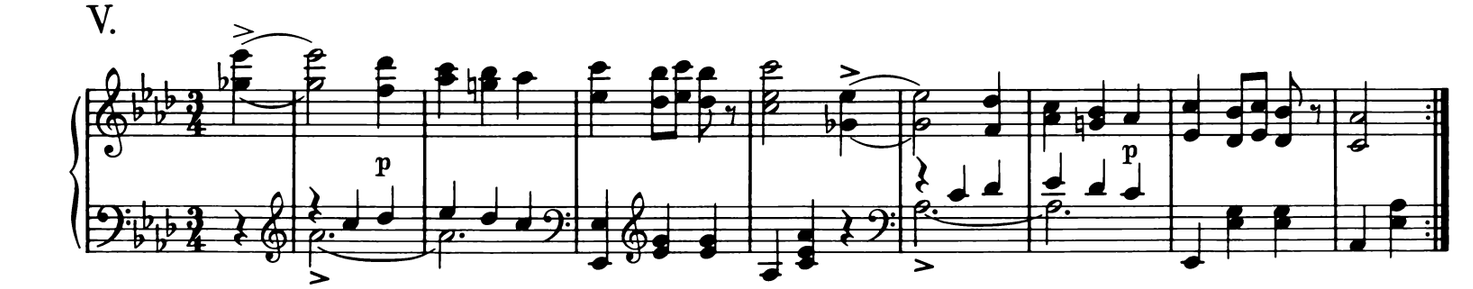
III.

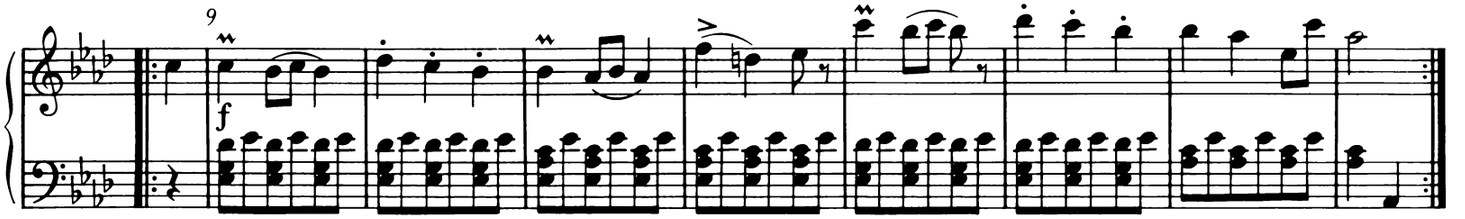


IV.

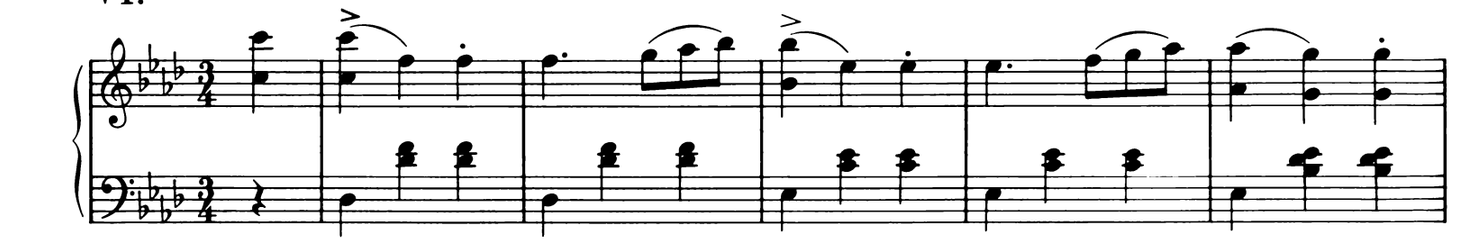


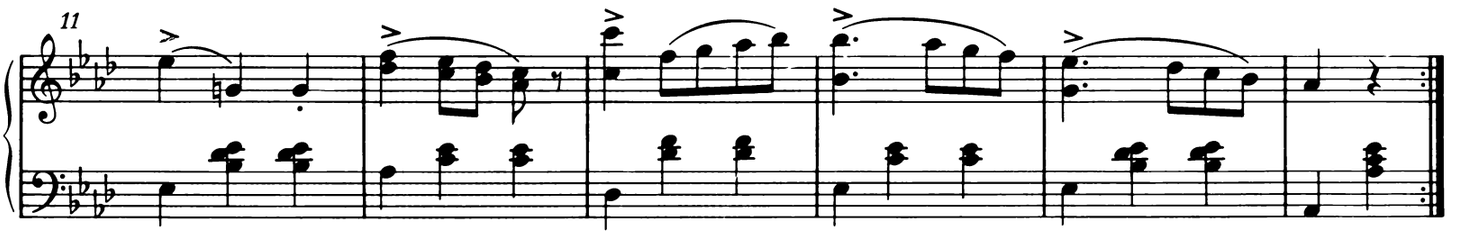
V.



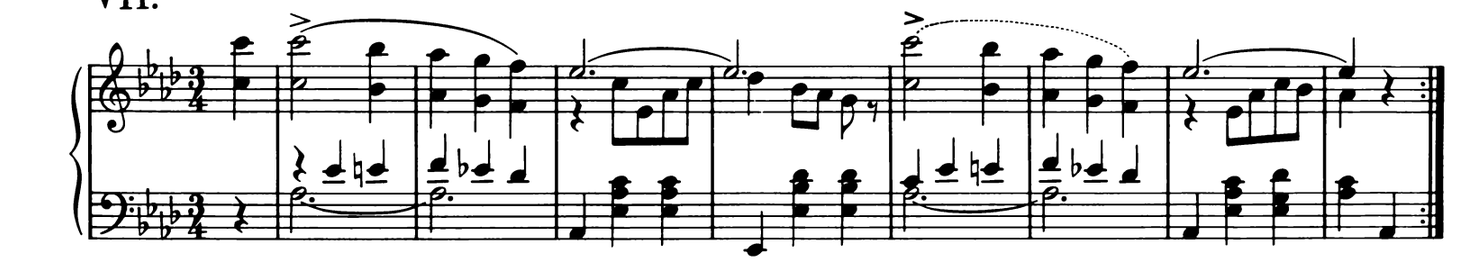


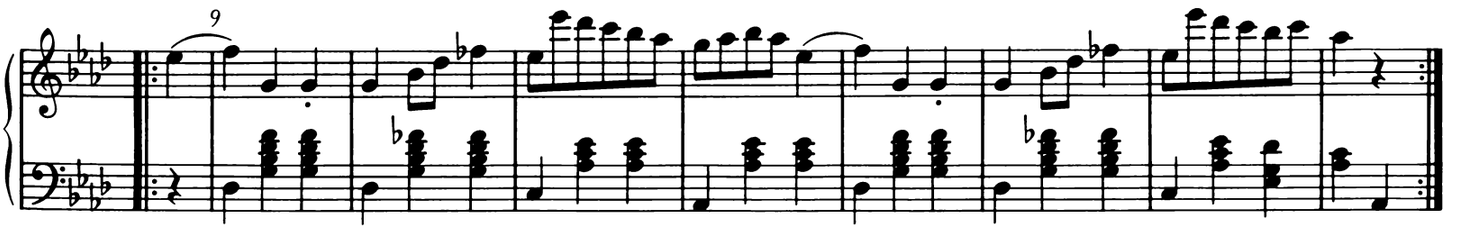
VI.



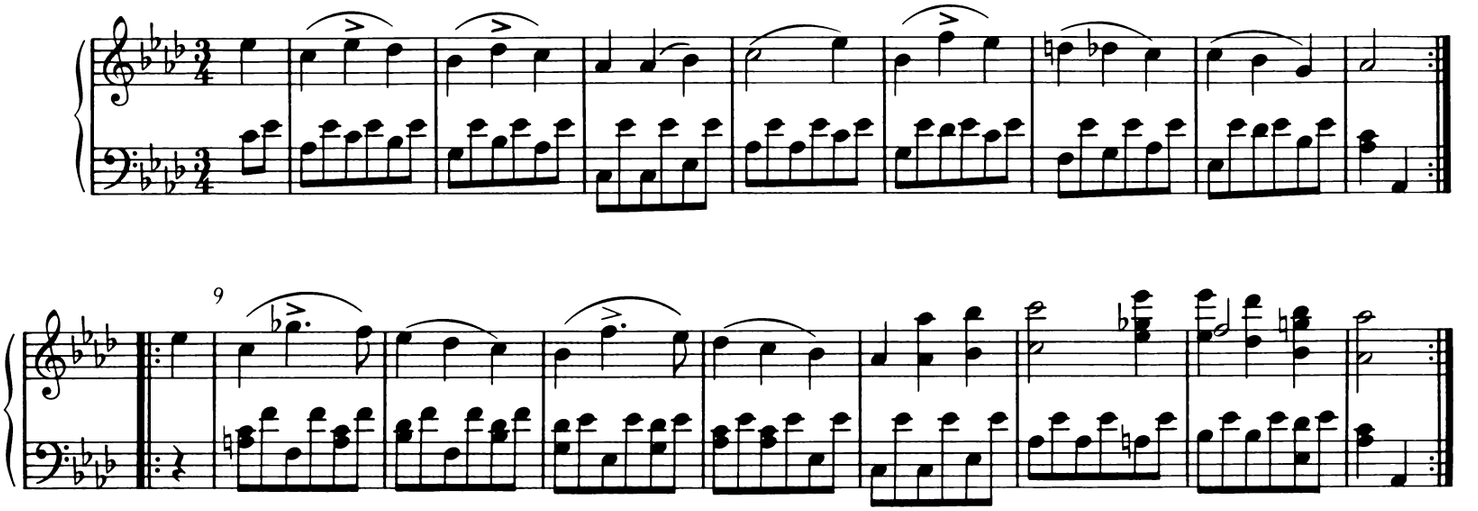


VII.

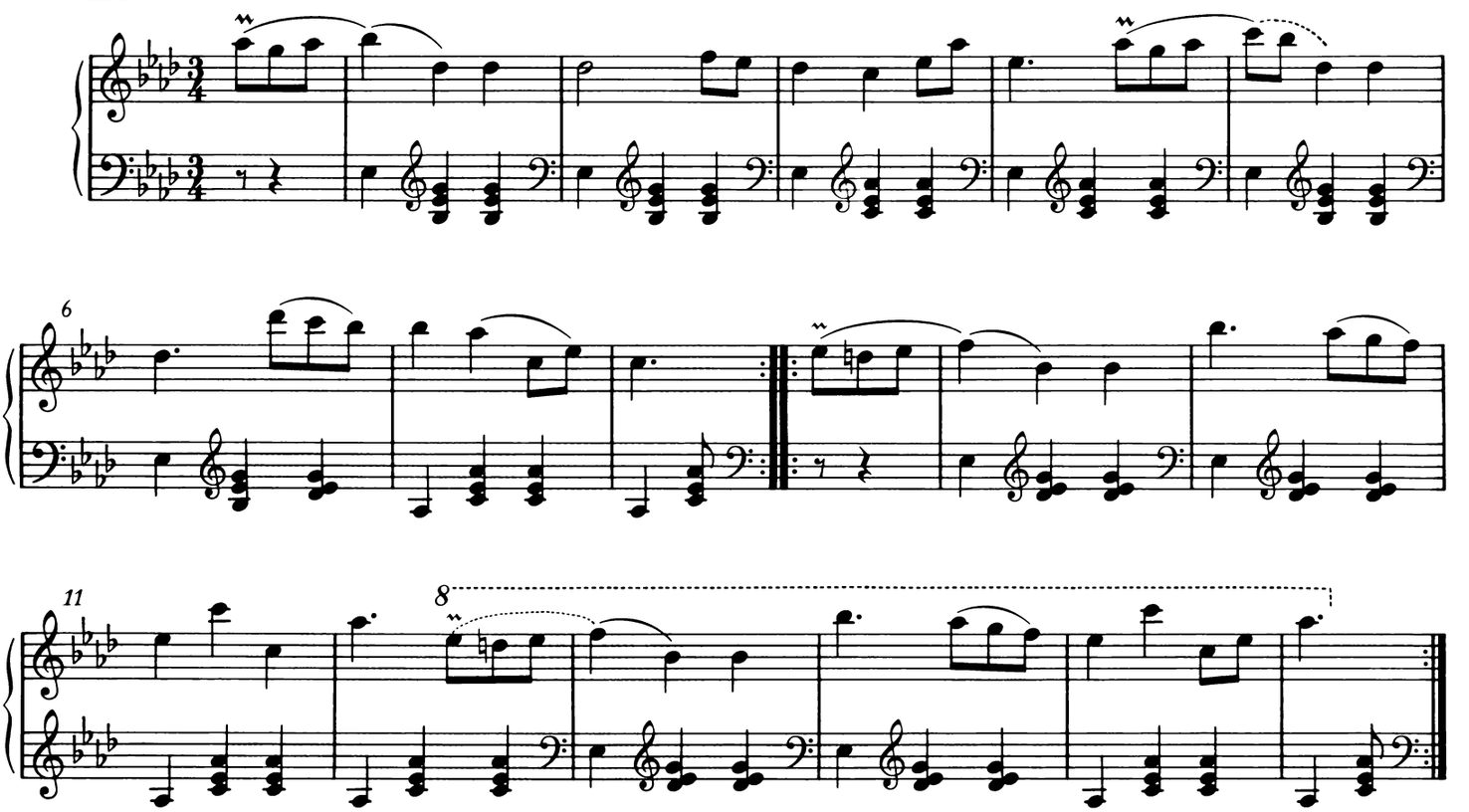




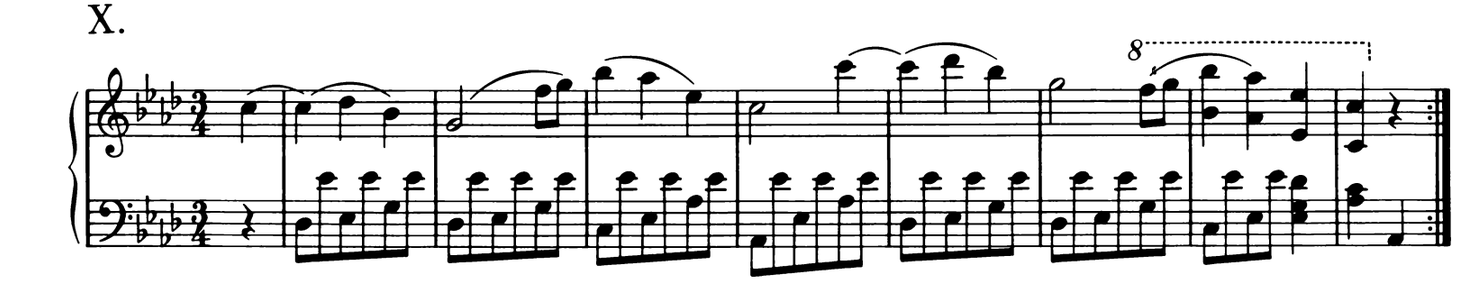
VIII.

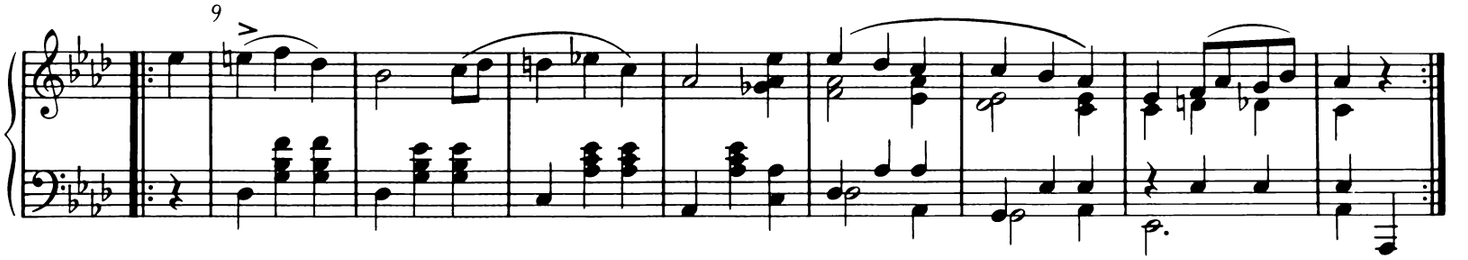


IX.

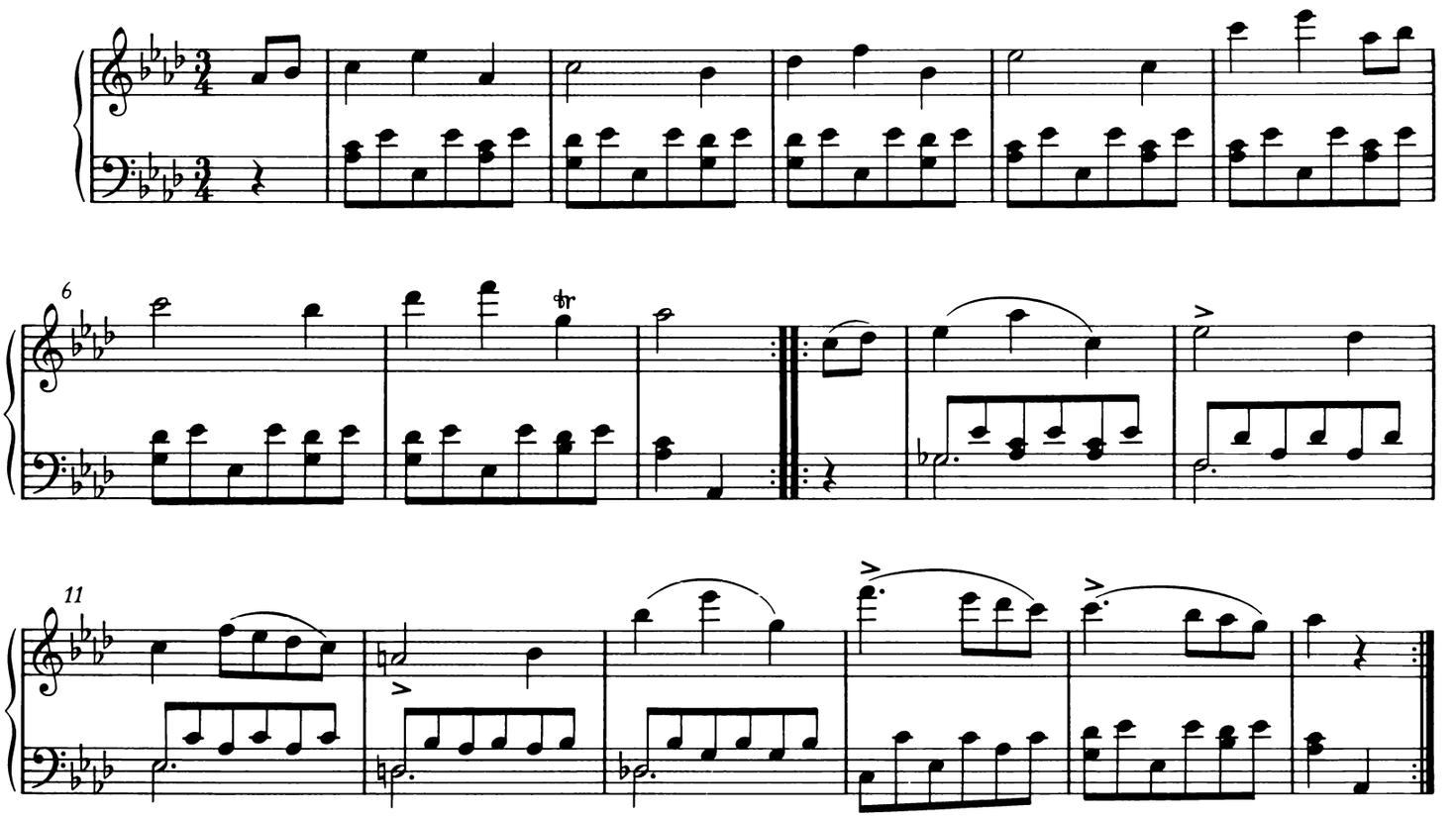


X.

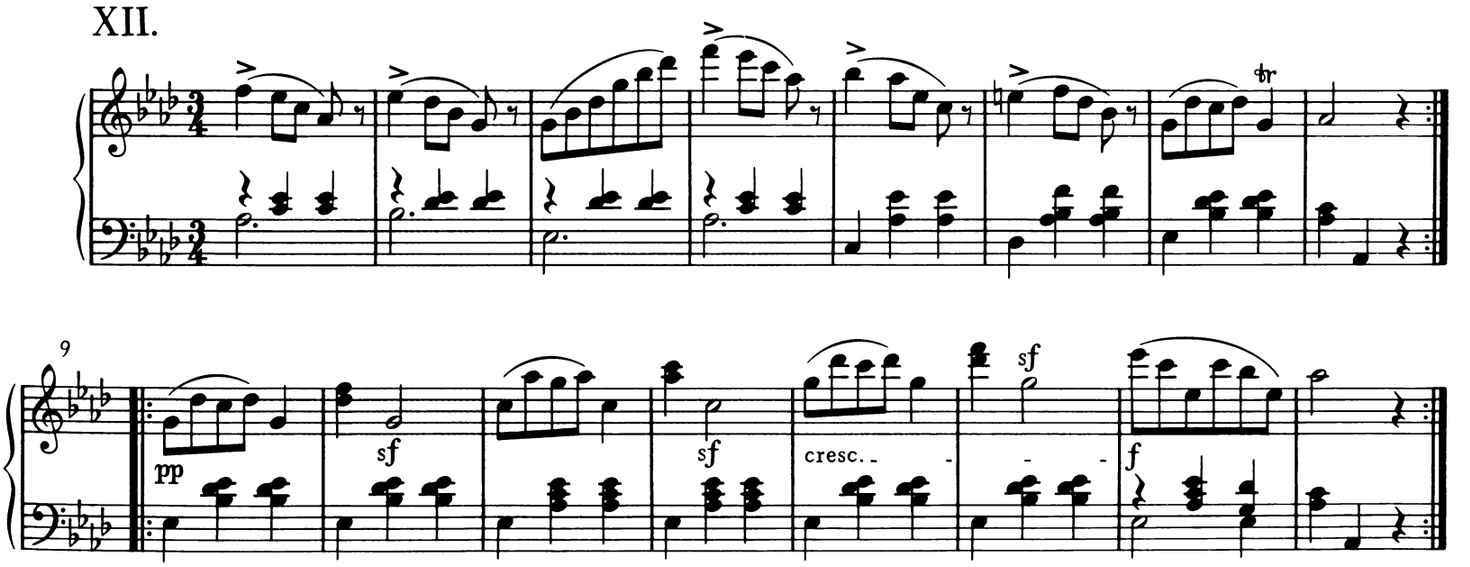




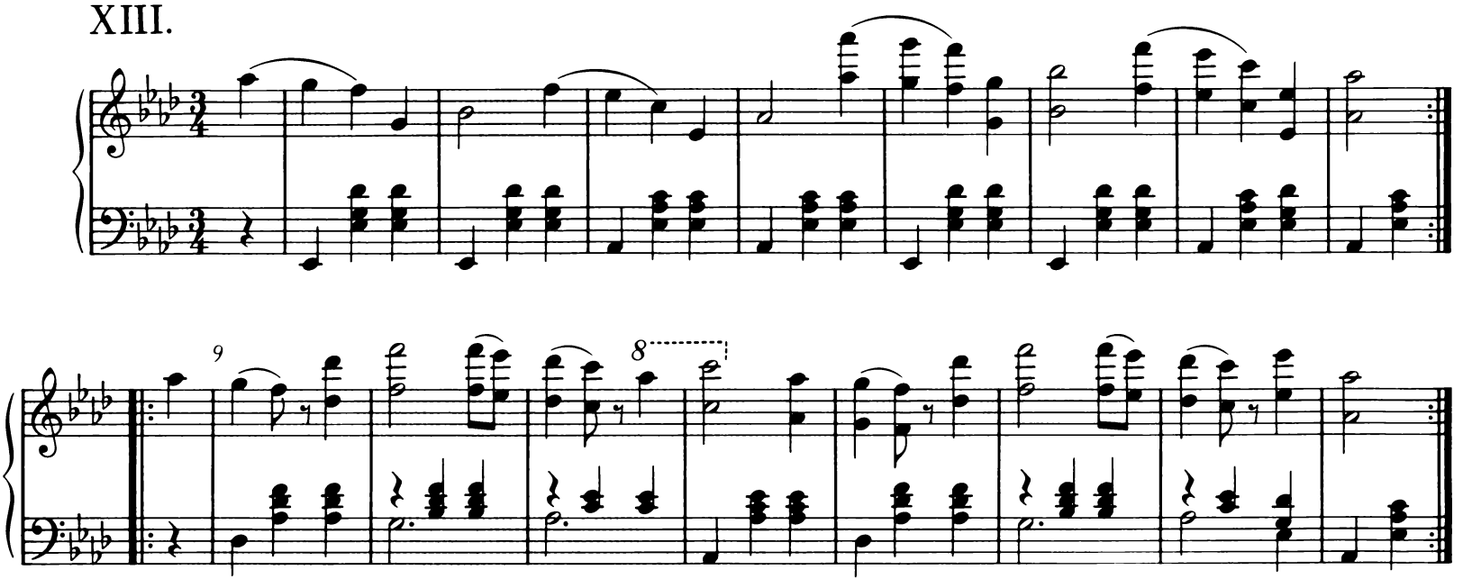
XI.



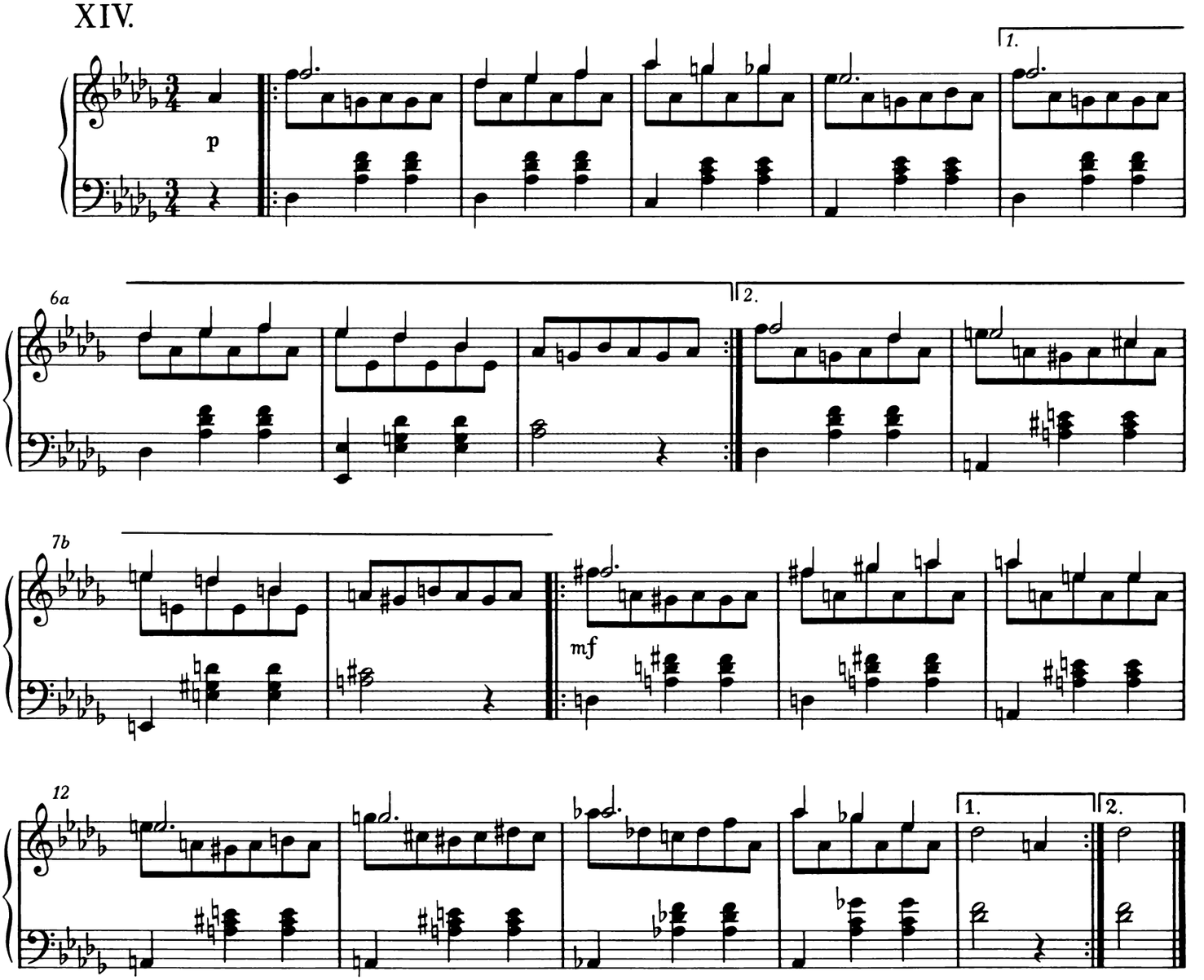
XII.



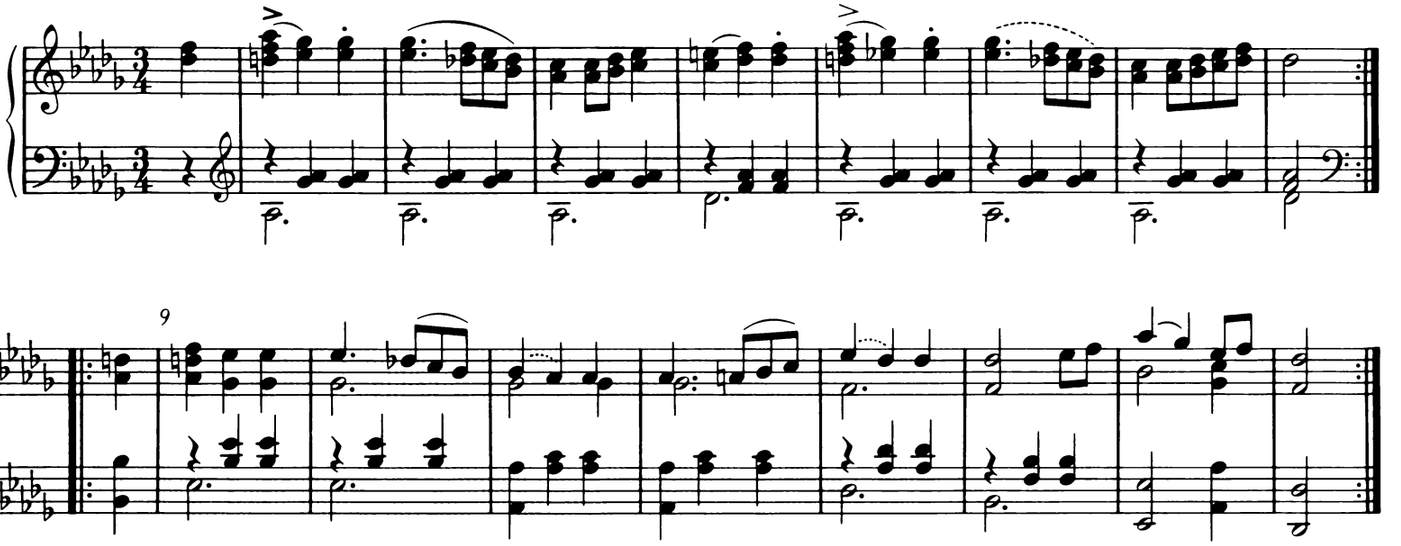
XIII.



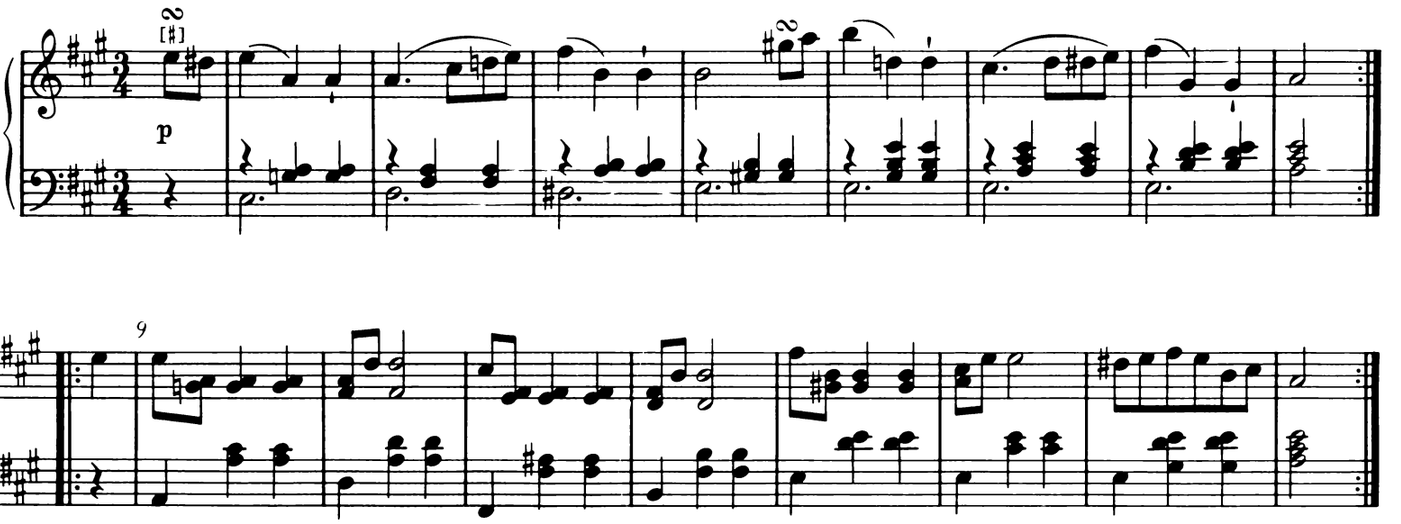
XIV.



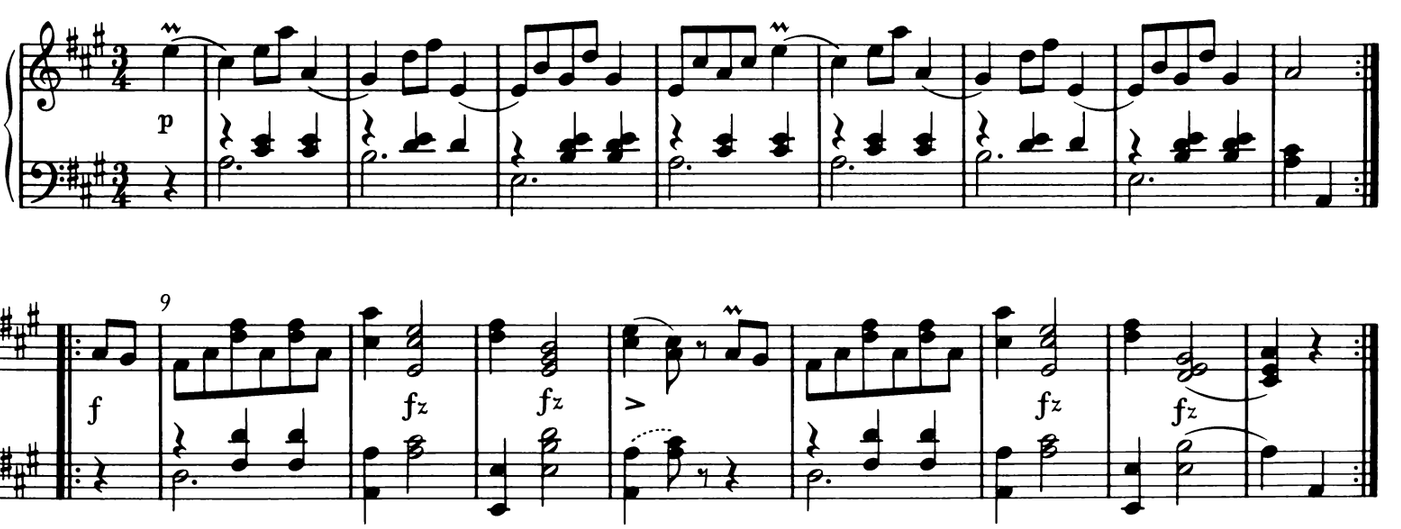
XV.



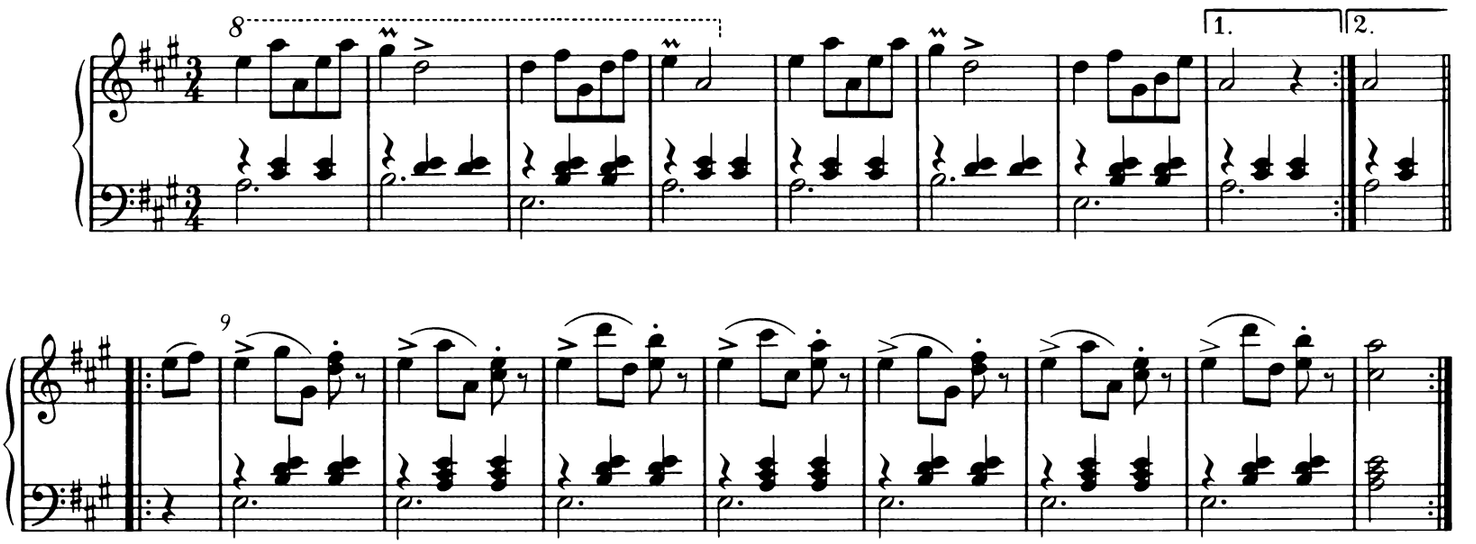
XVI.



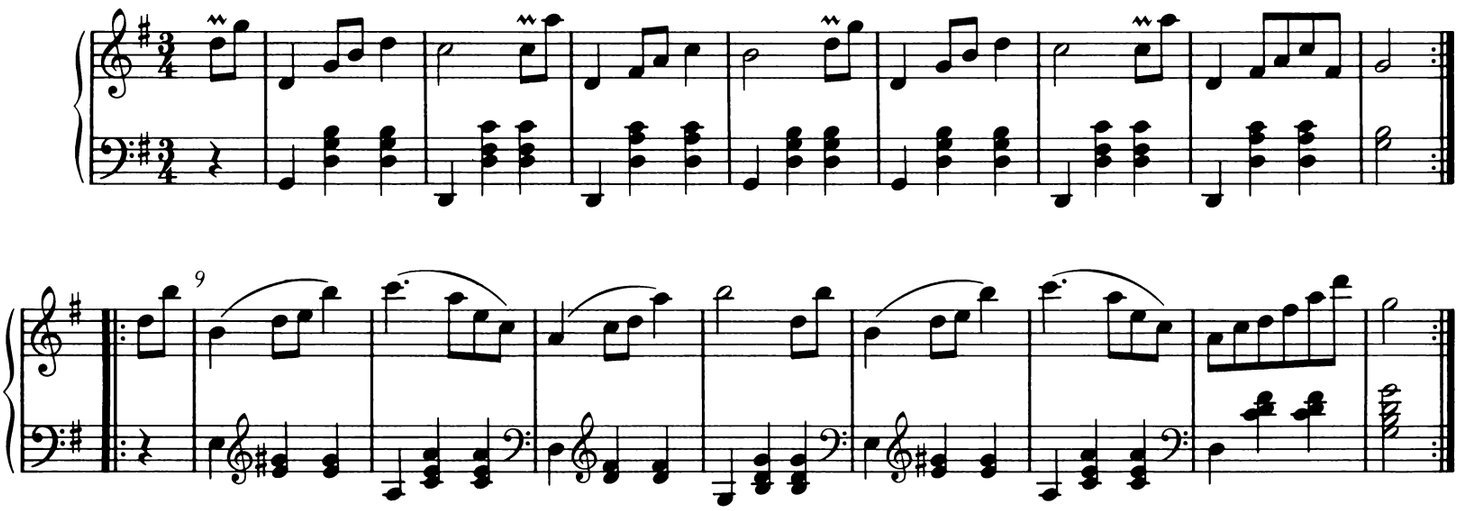
XVII.



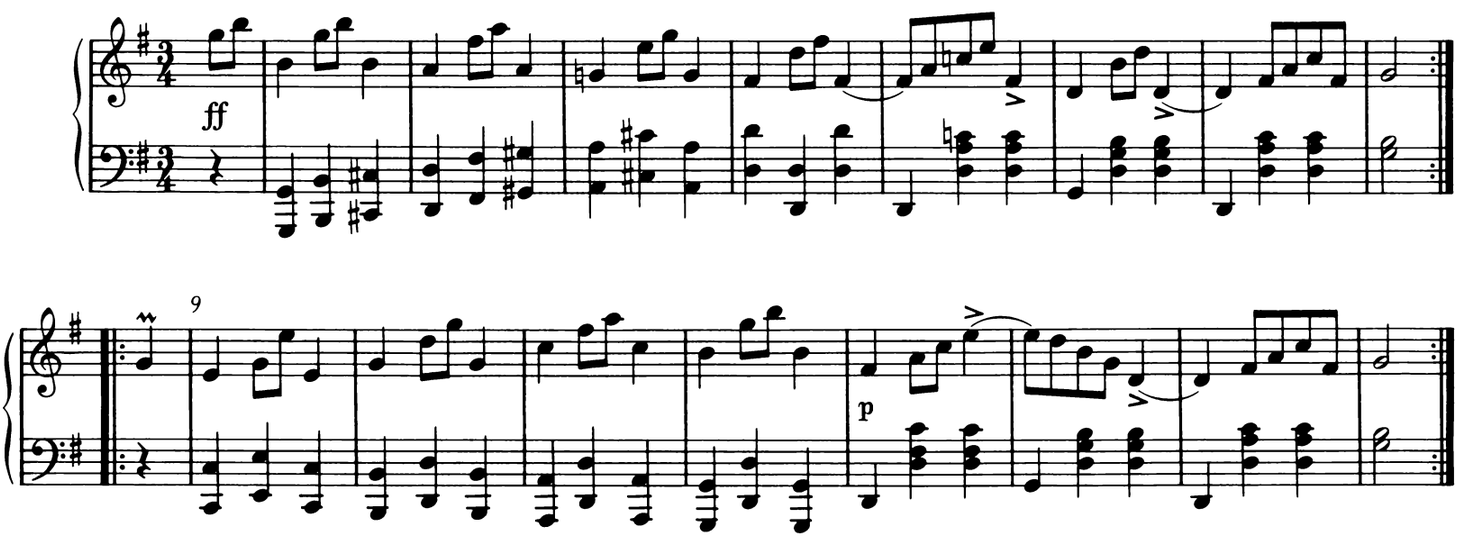
XVIII.



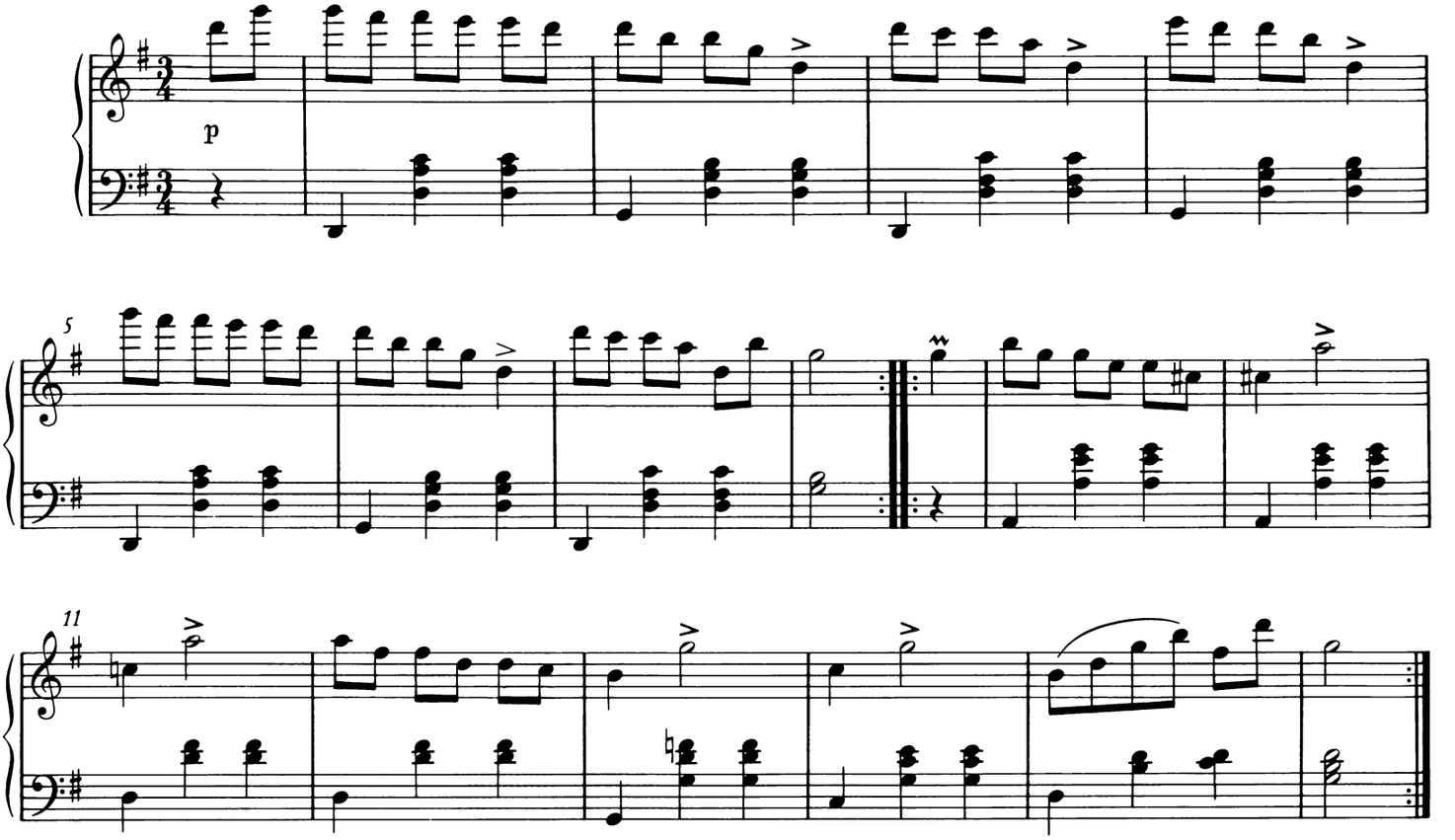
XIX.



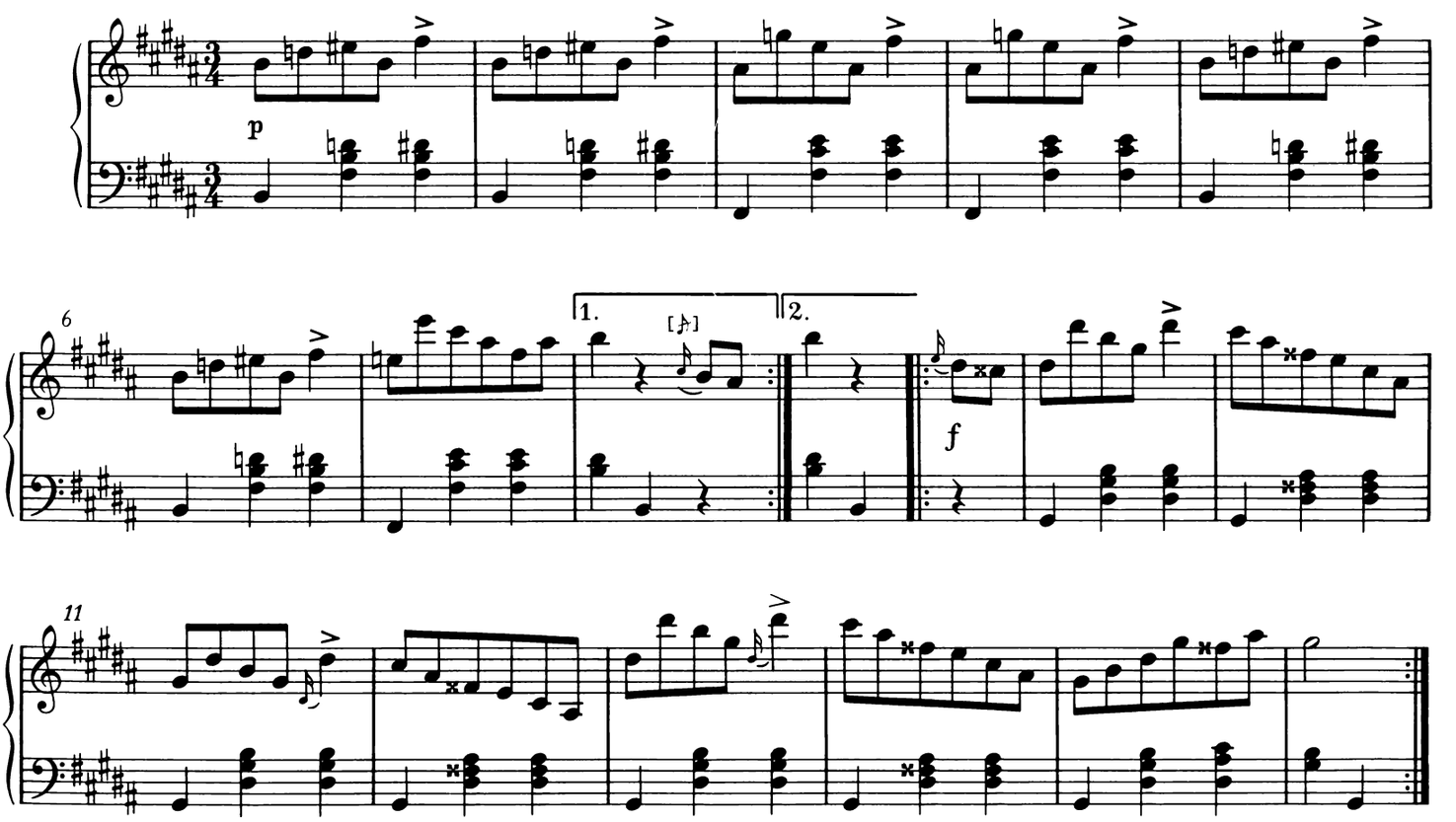
XX.



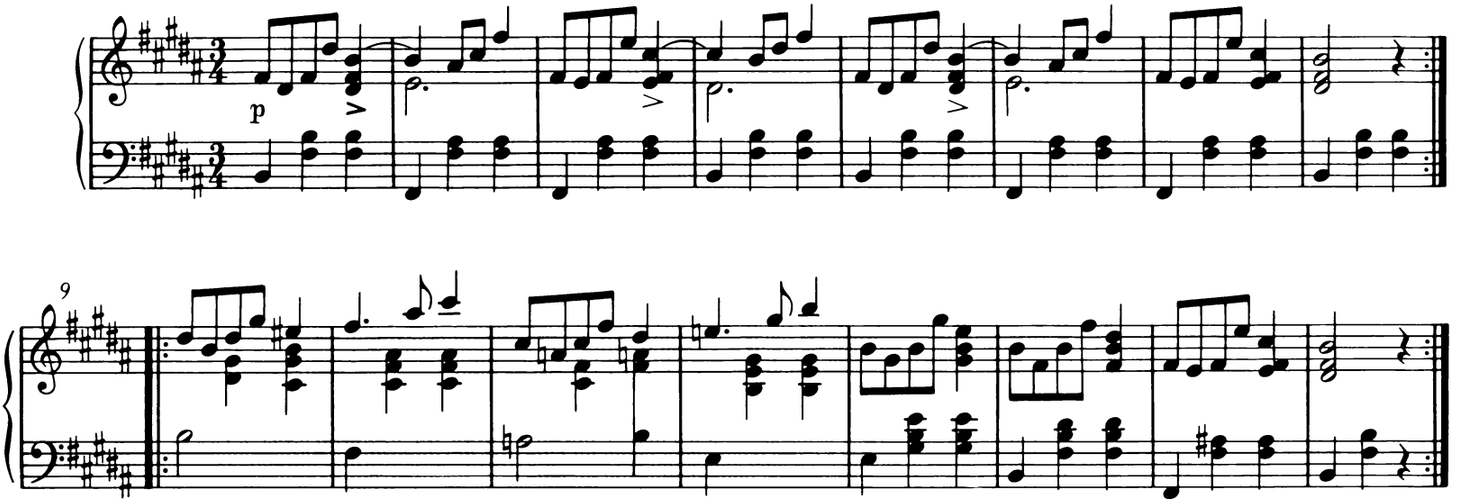
XXI.



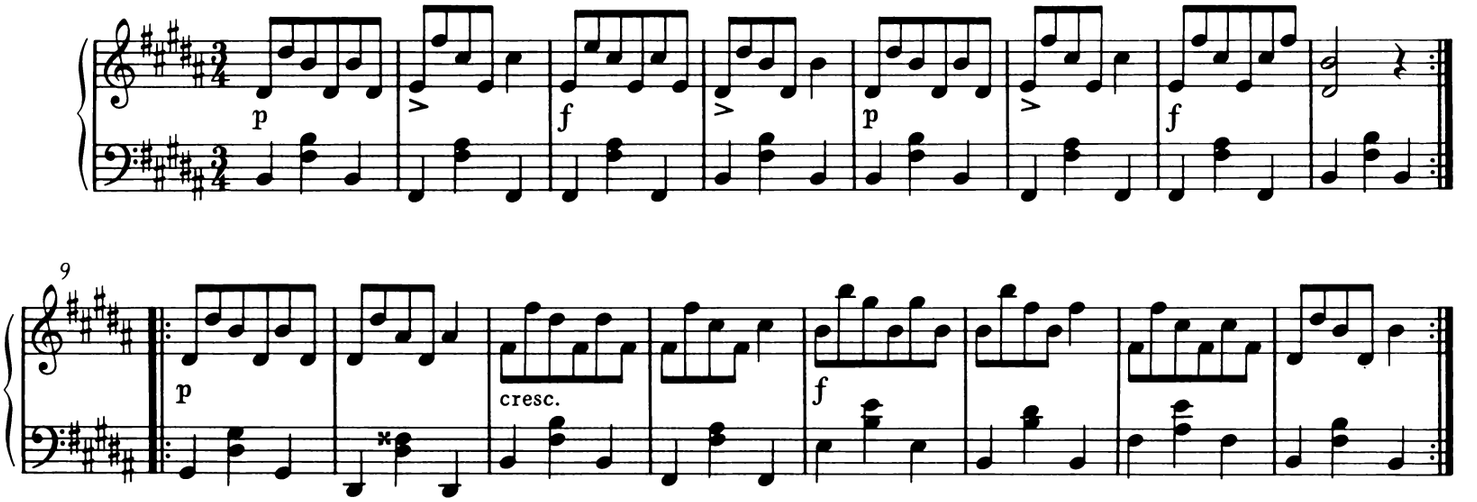
XXII.



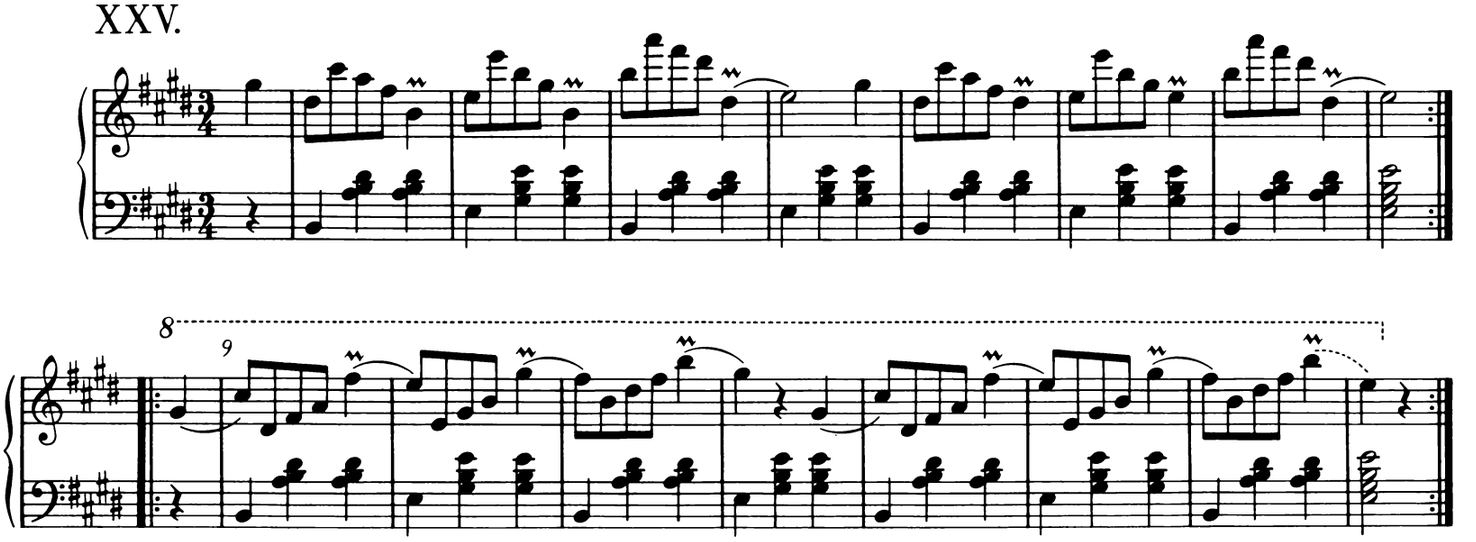
XXIII.



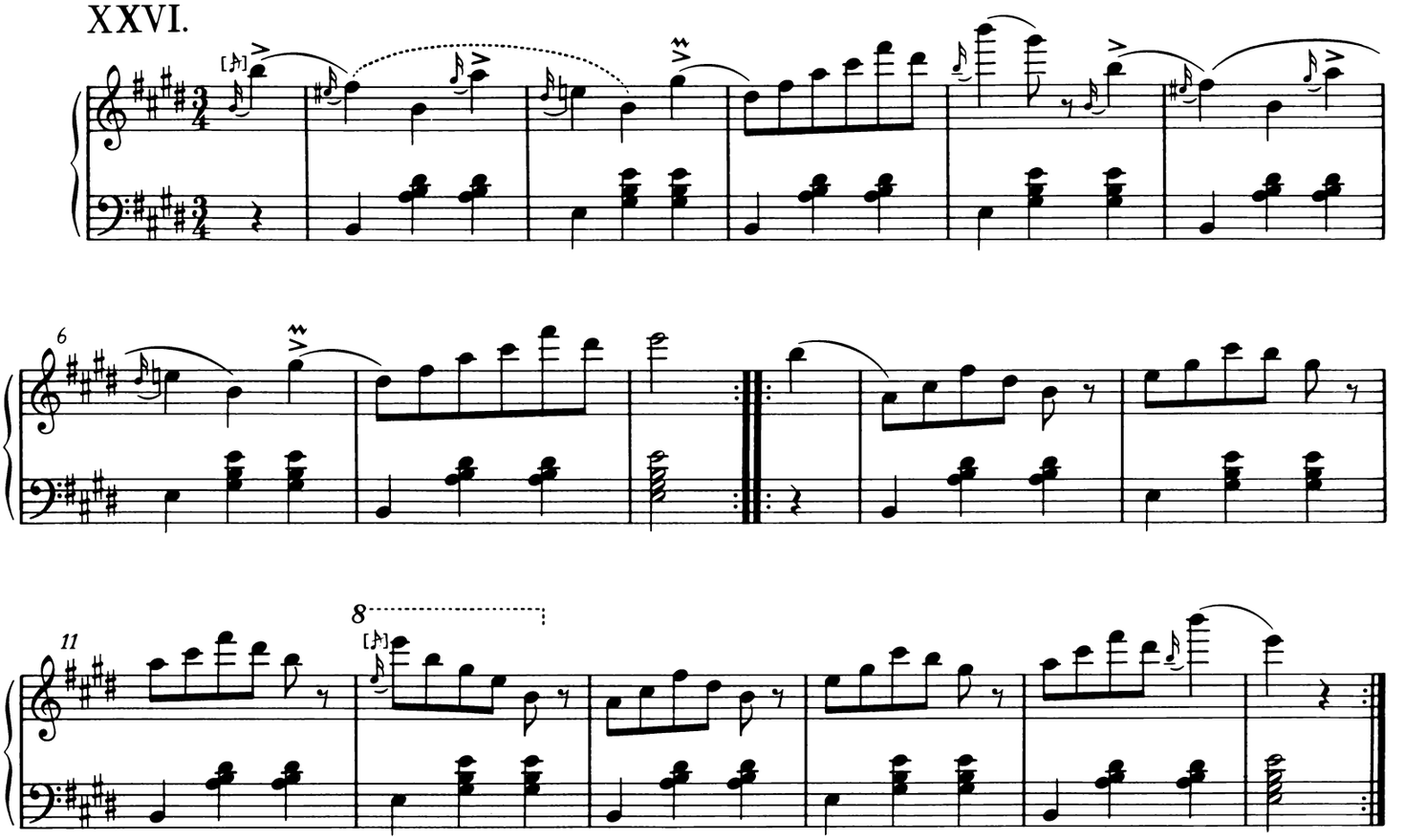
XXIV.



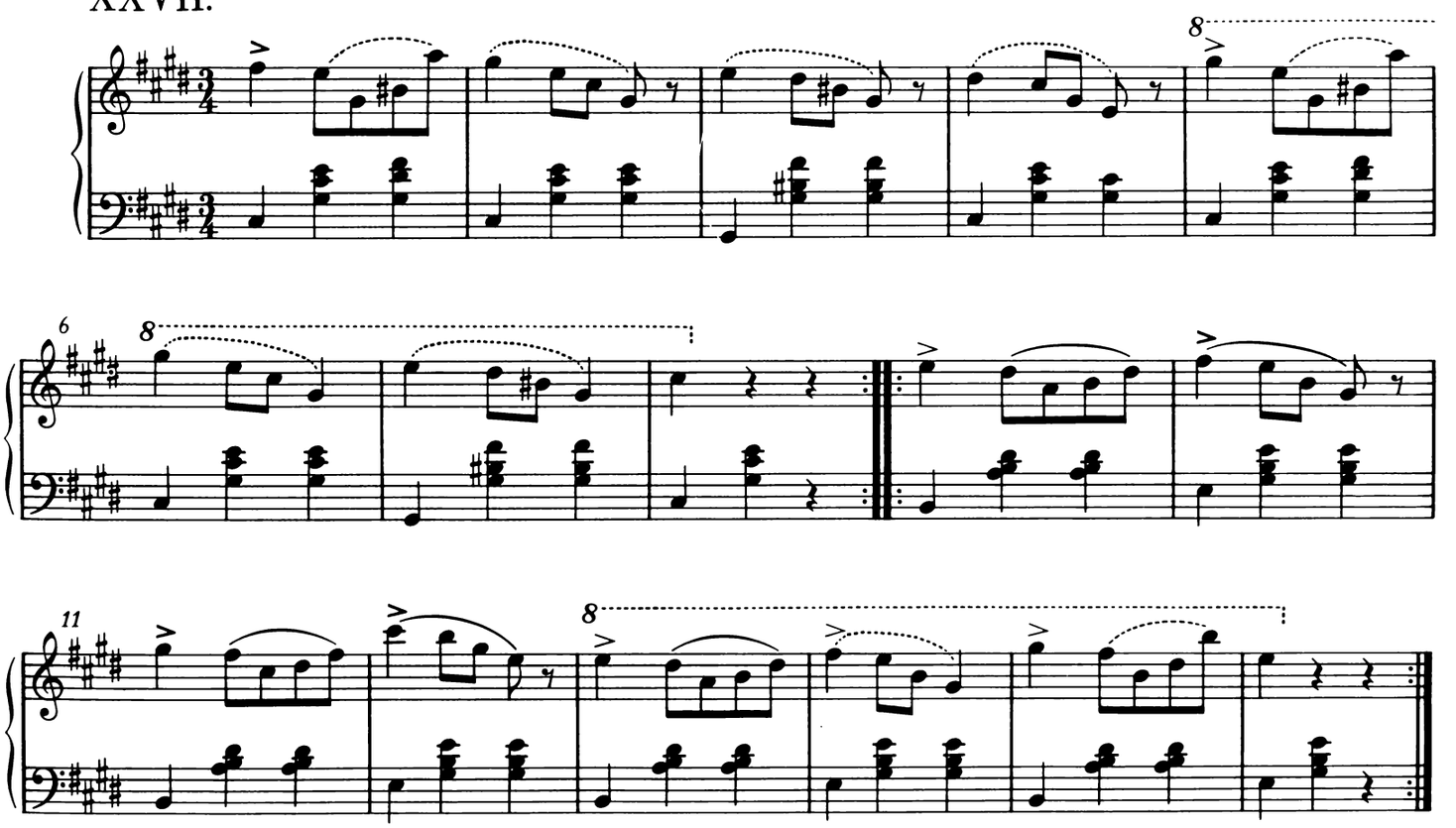
XXV.



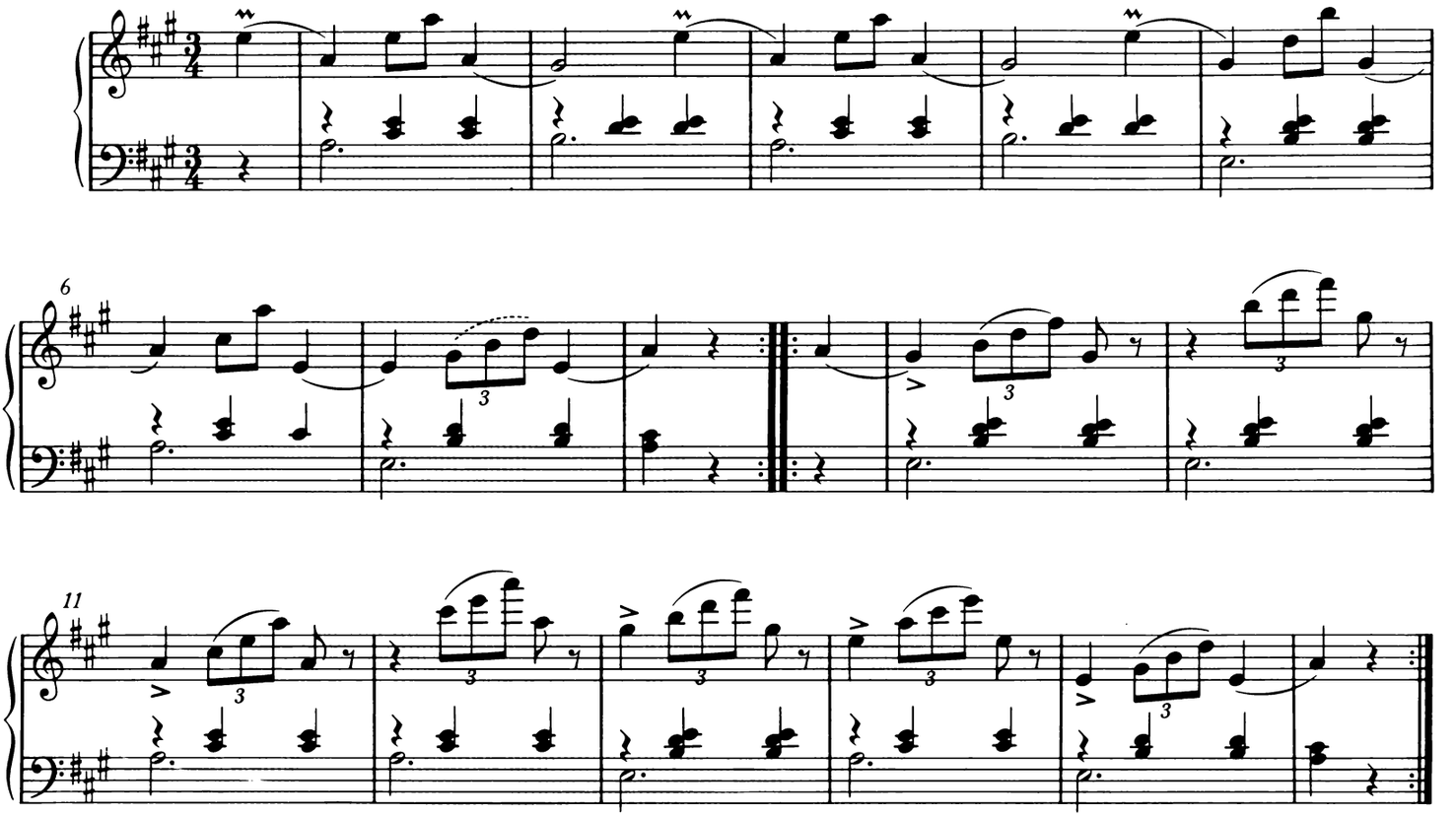
XXVI.



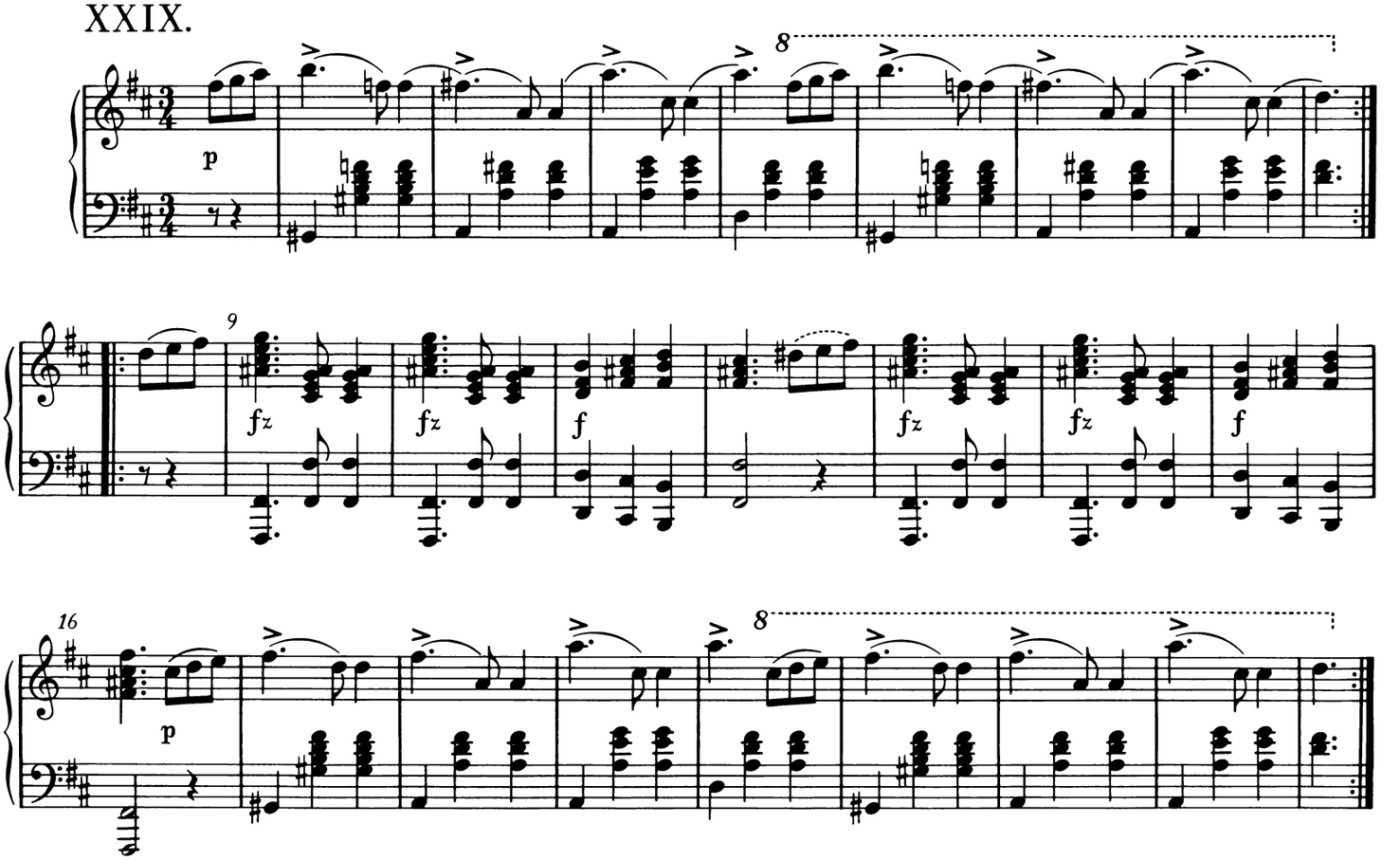
XXVII.



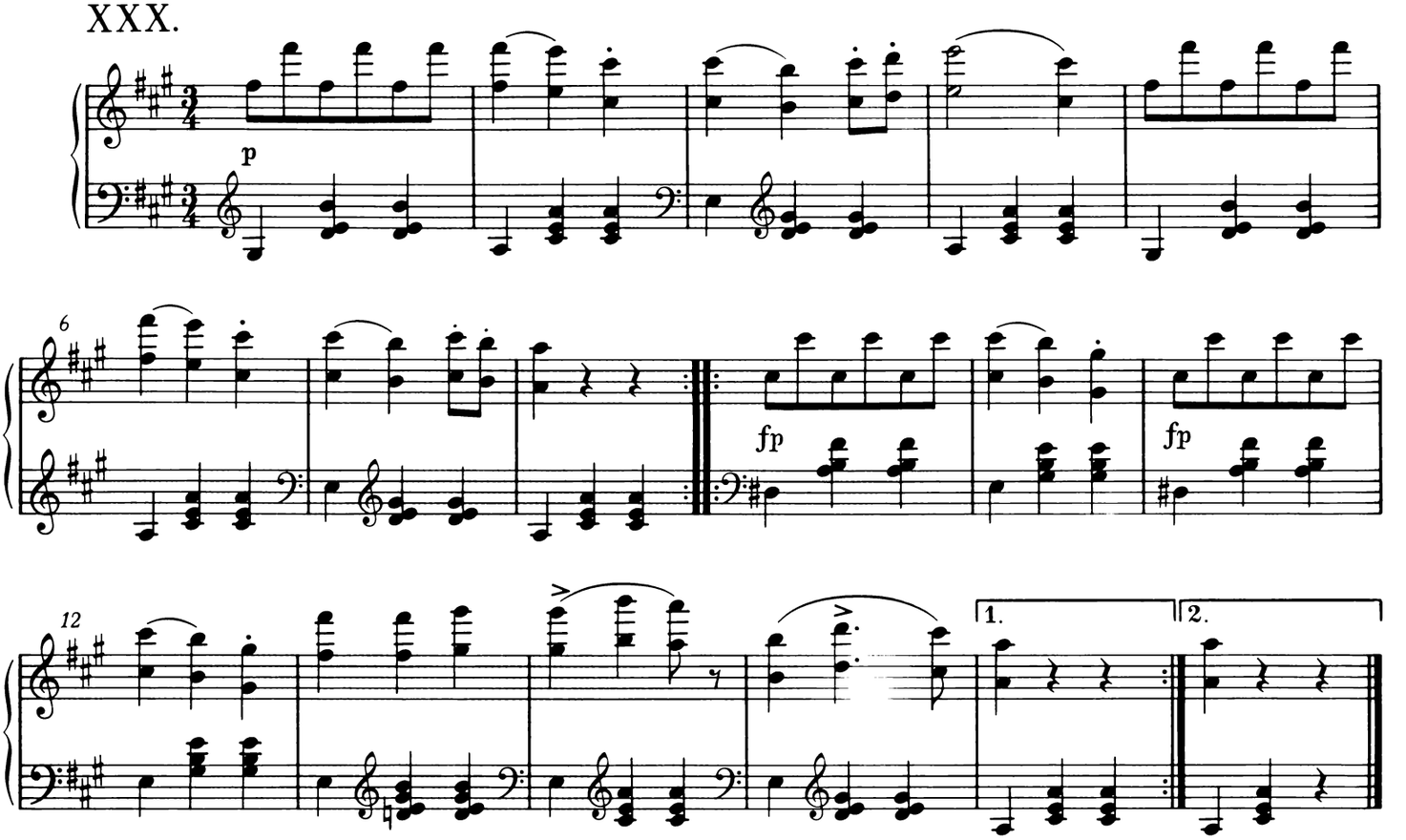
XXVIII.



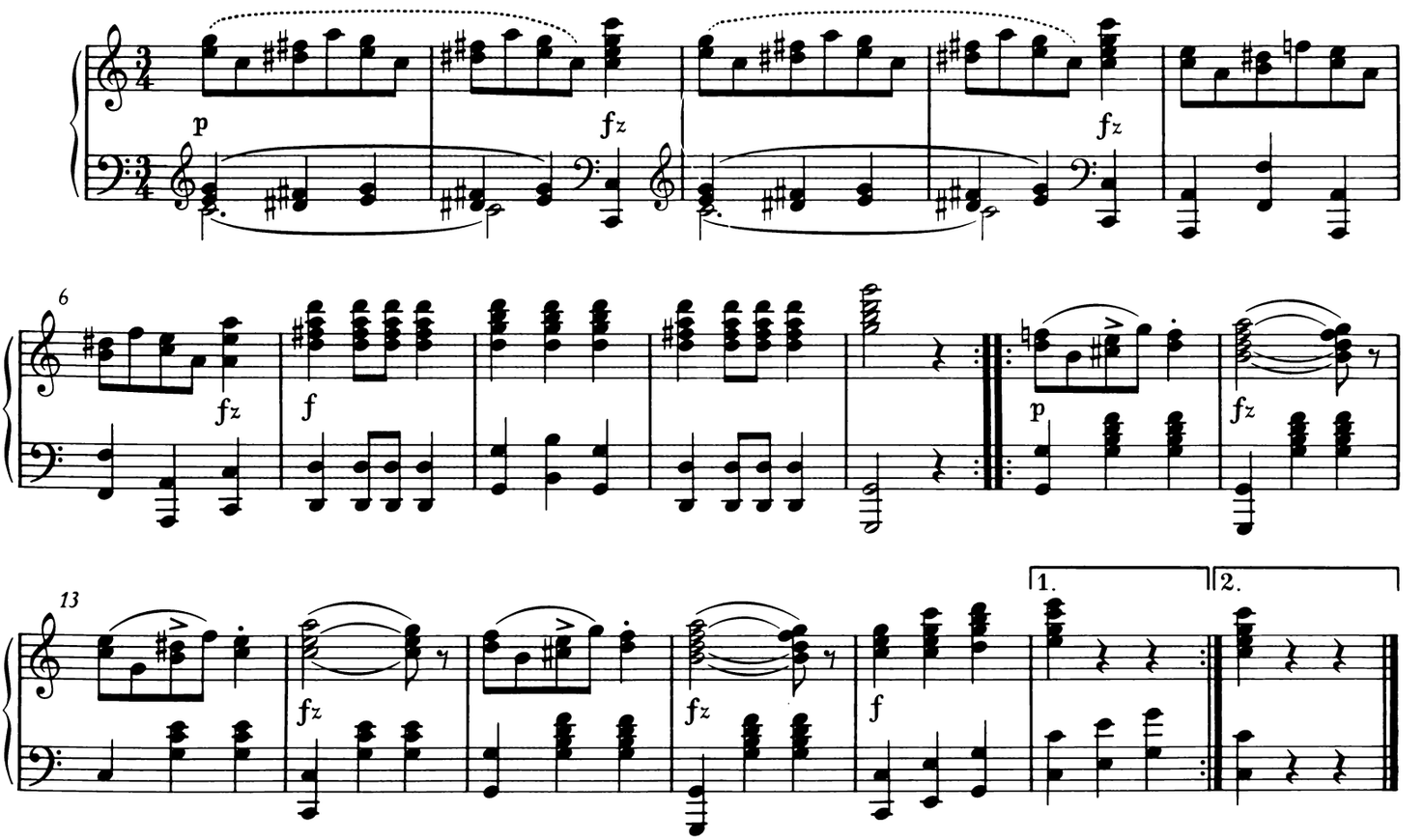
XXIX.



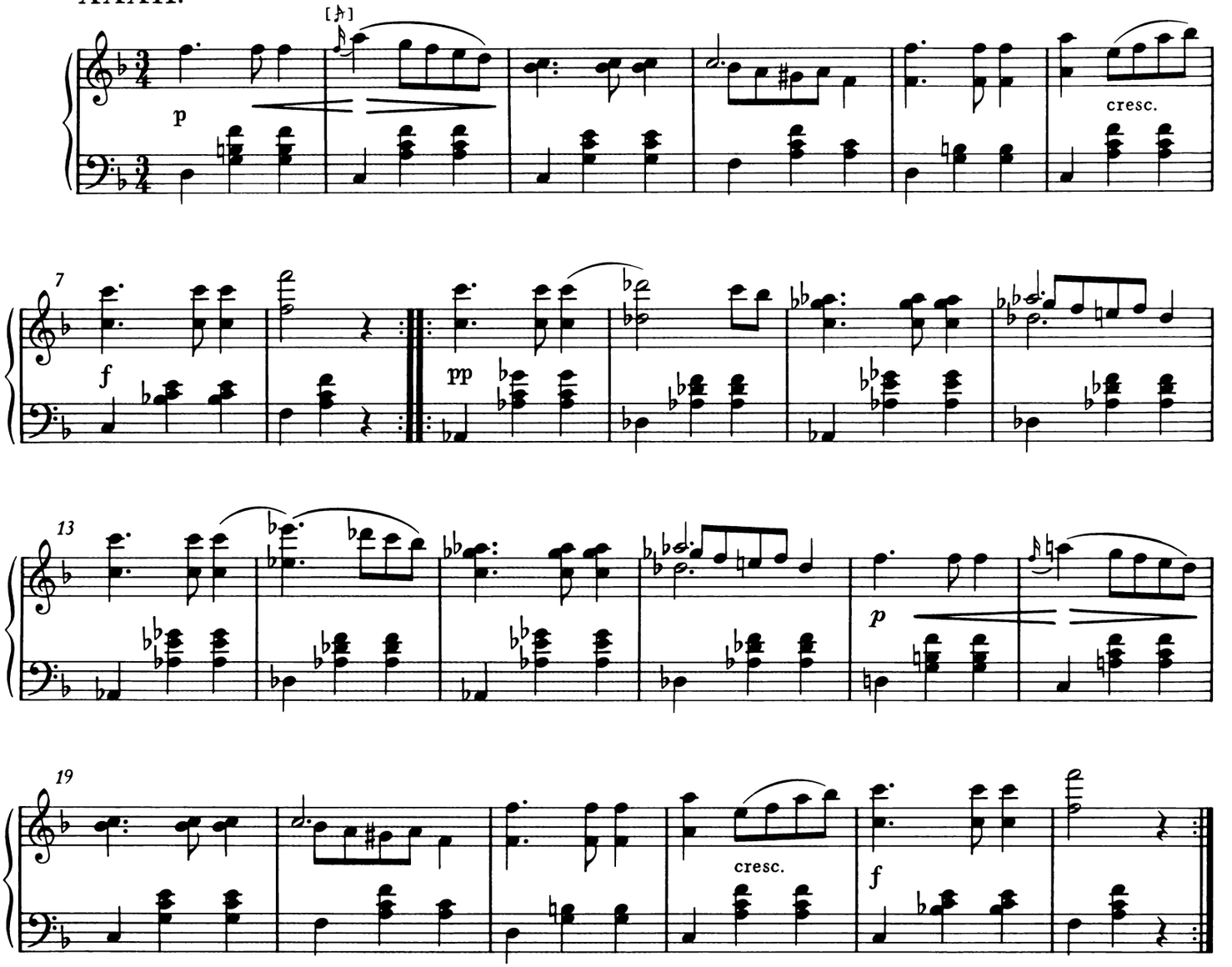
XXX.



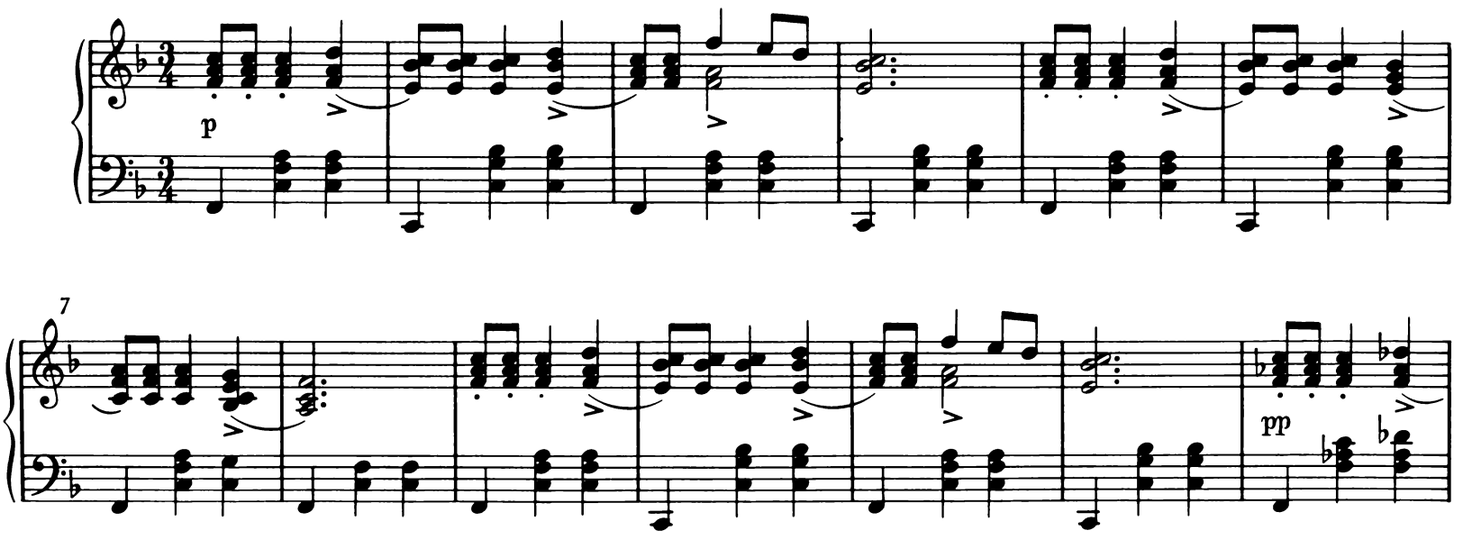
XXXI.

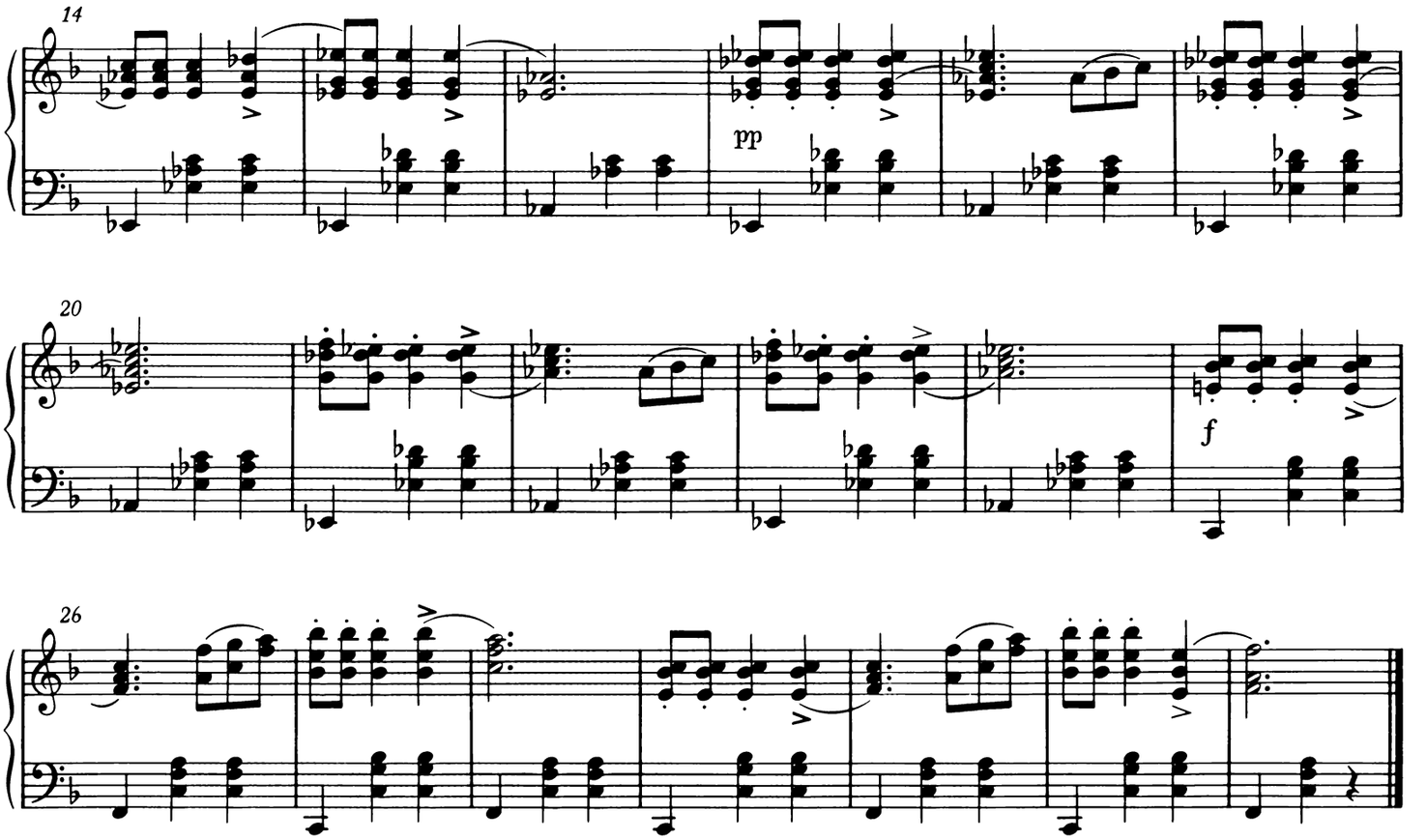


XXXII.

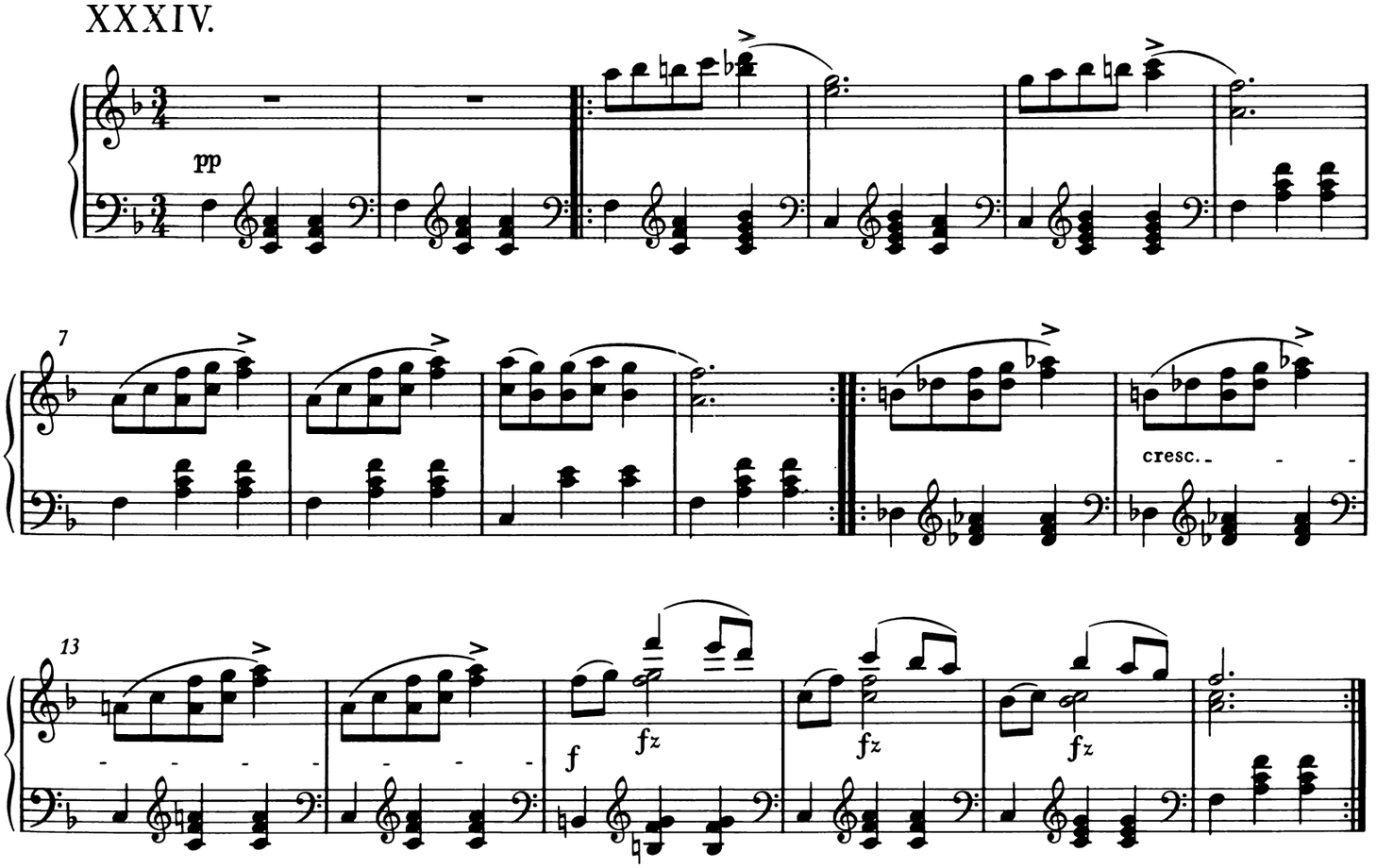


XXXIII.

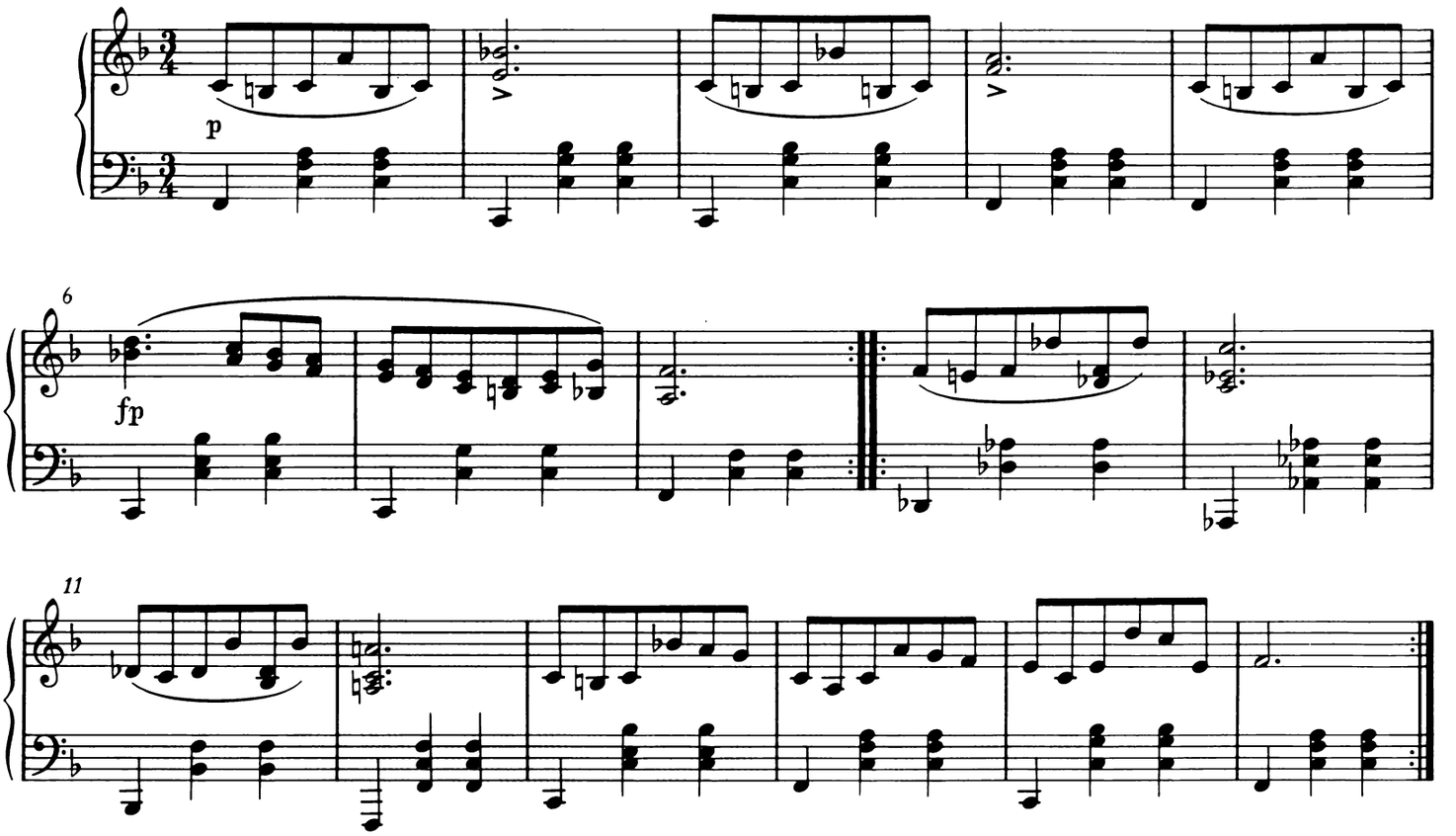




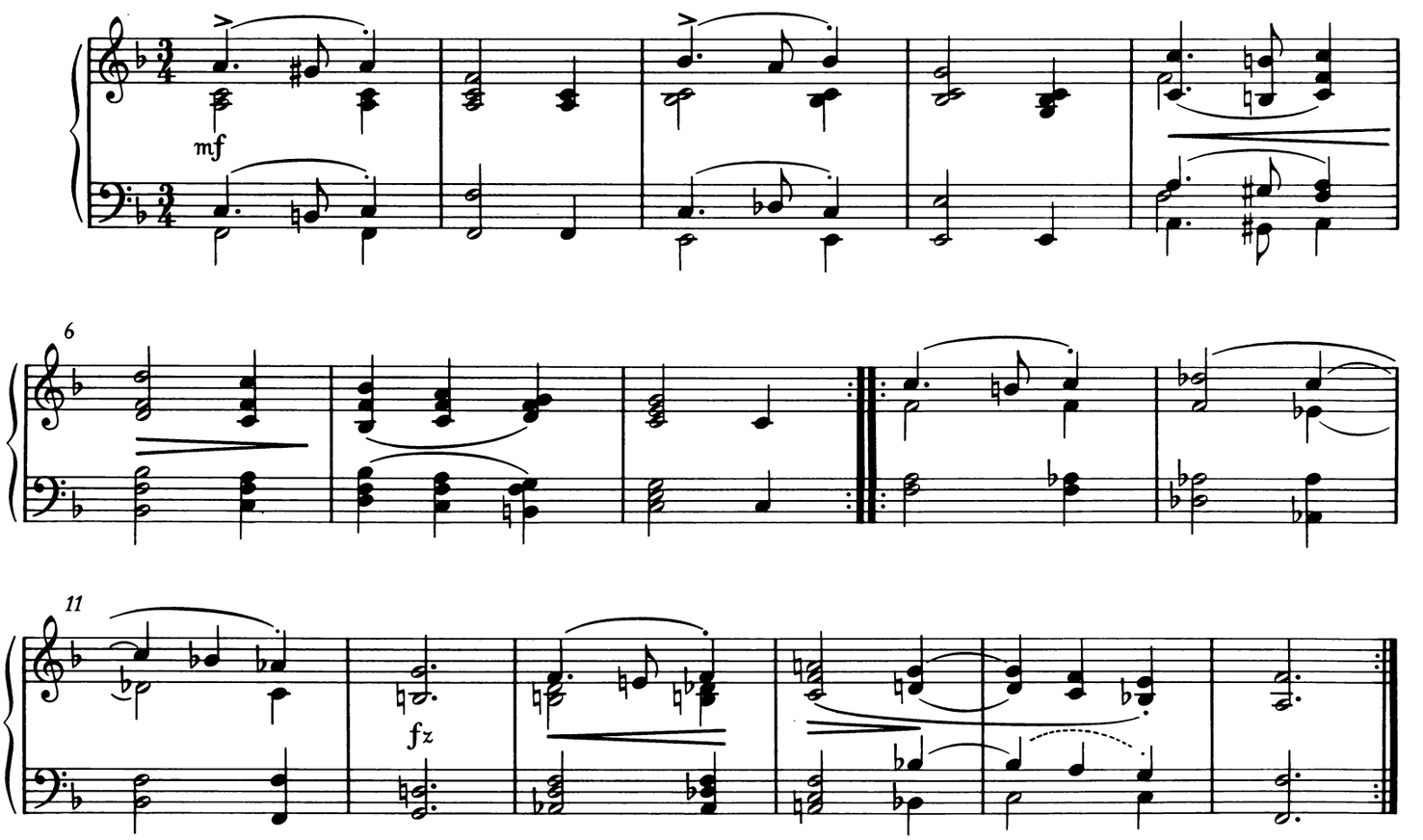
XXXIV.



XXXV.



XXXVI.



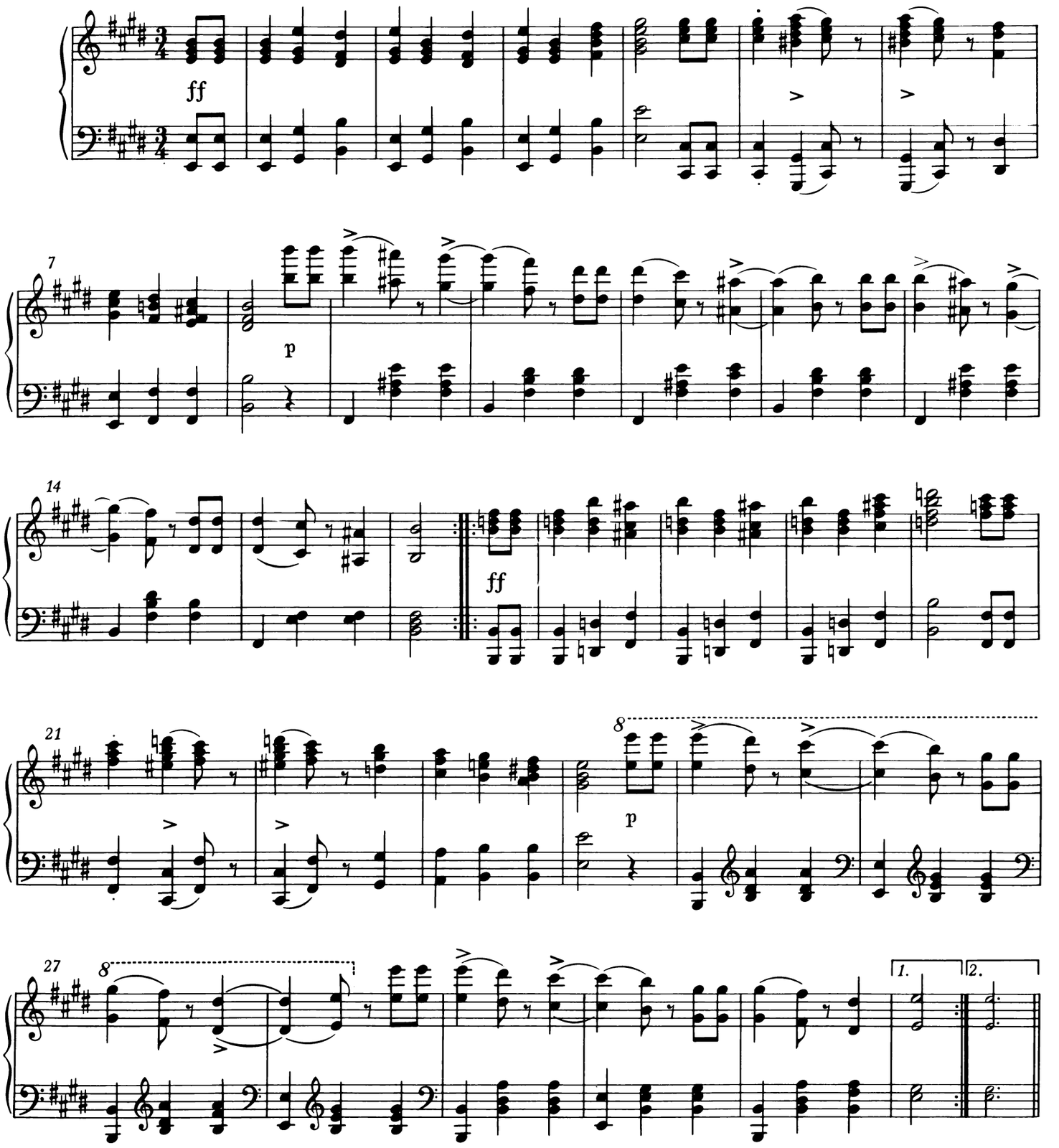
2. Zwölf Walzer, siebzehn Ländler und neun Ecossaisen

D 145 - op. 18

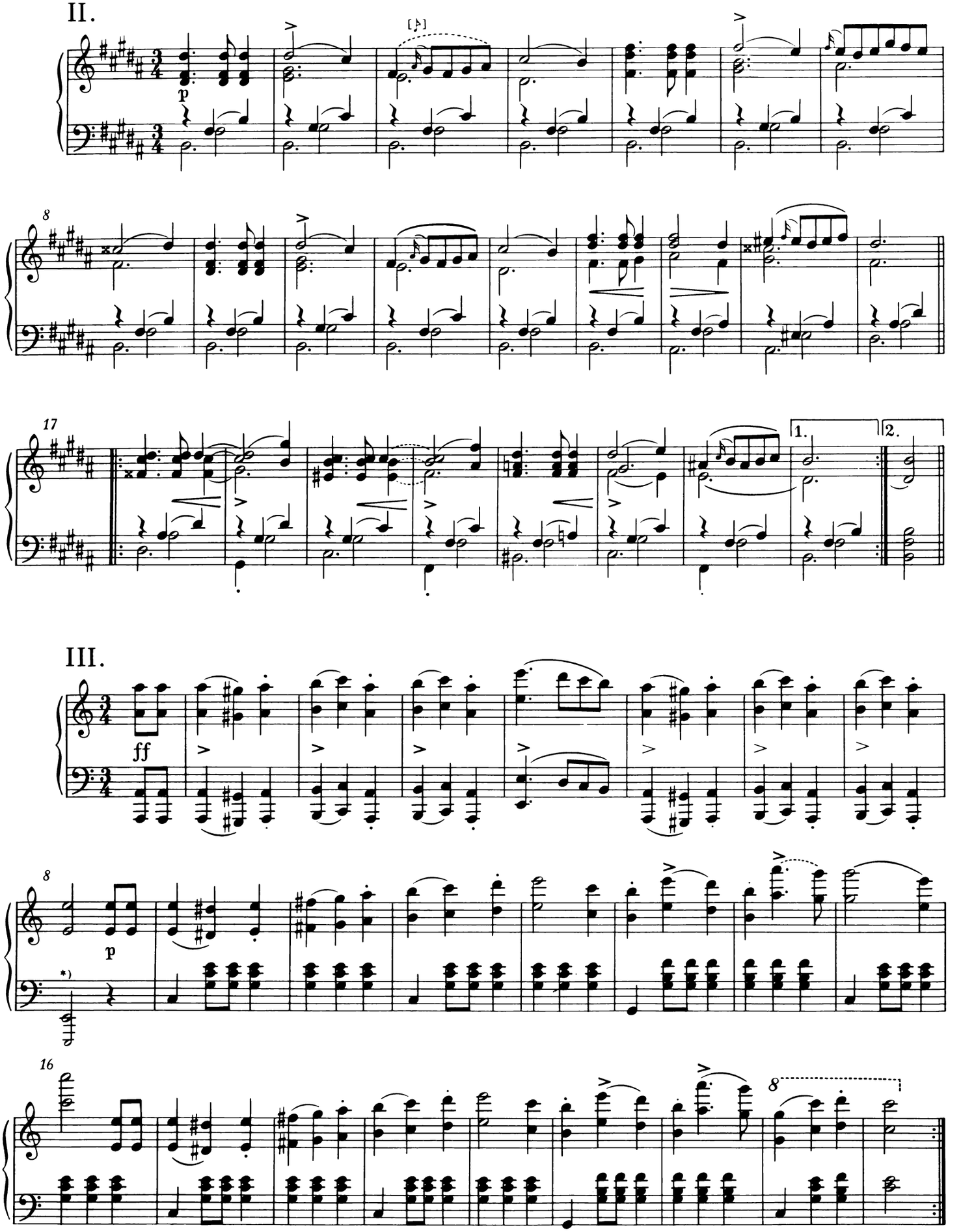
Walzer

I.

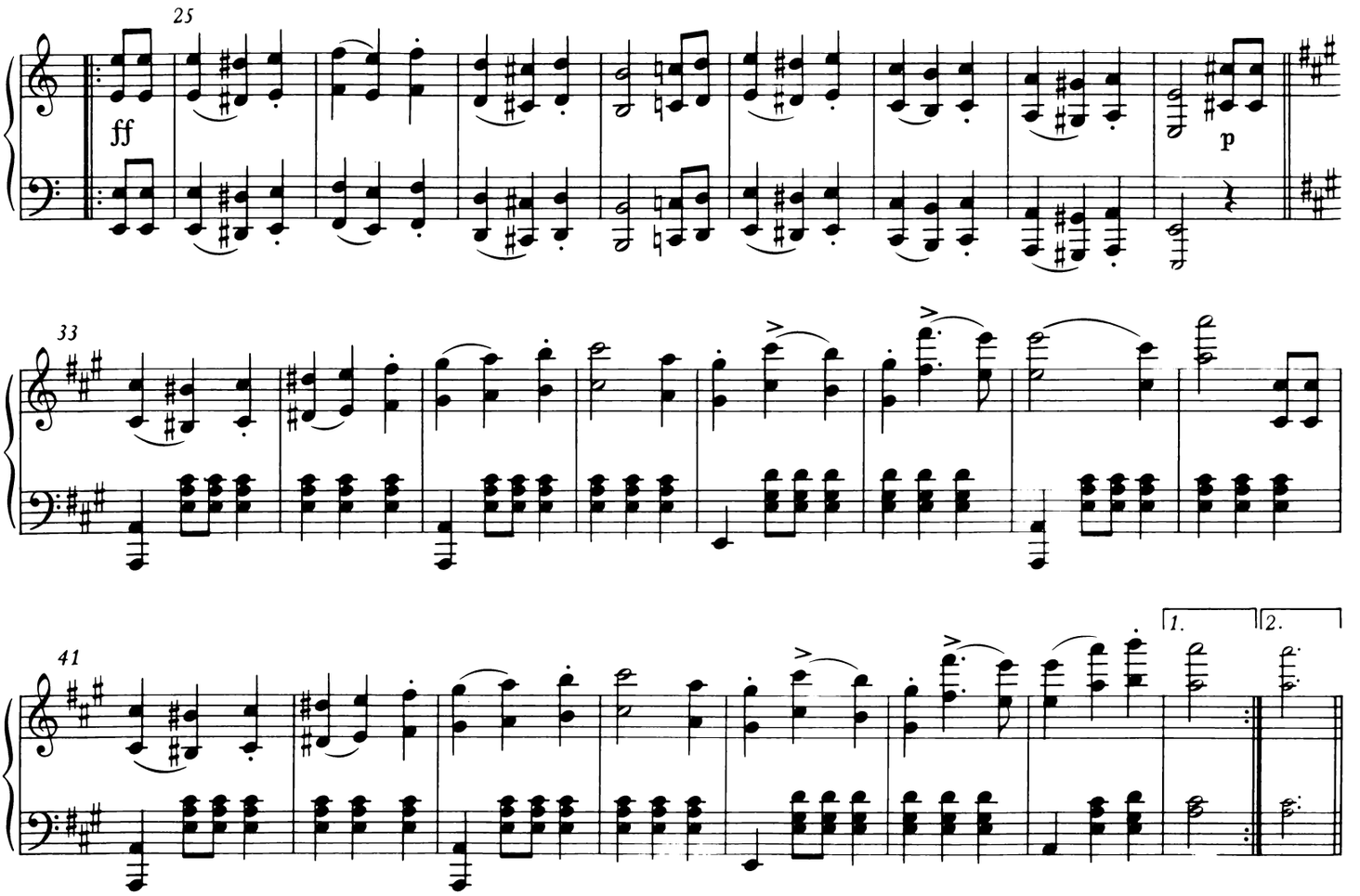
erschienen: Februar 1823



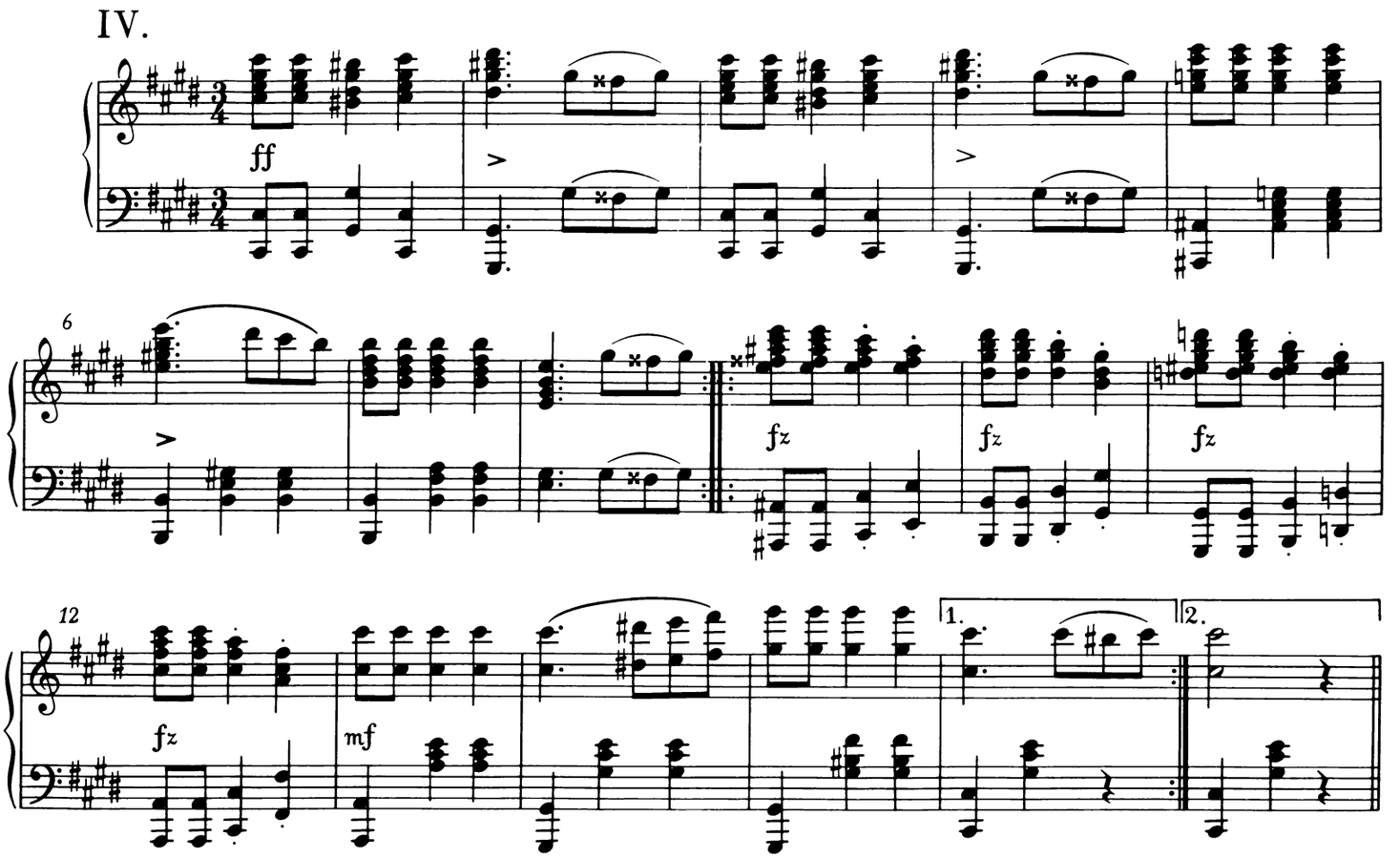
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel



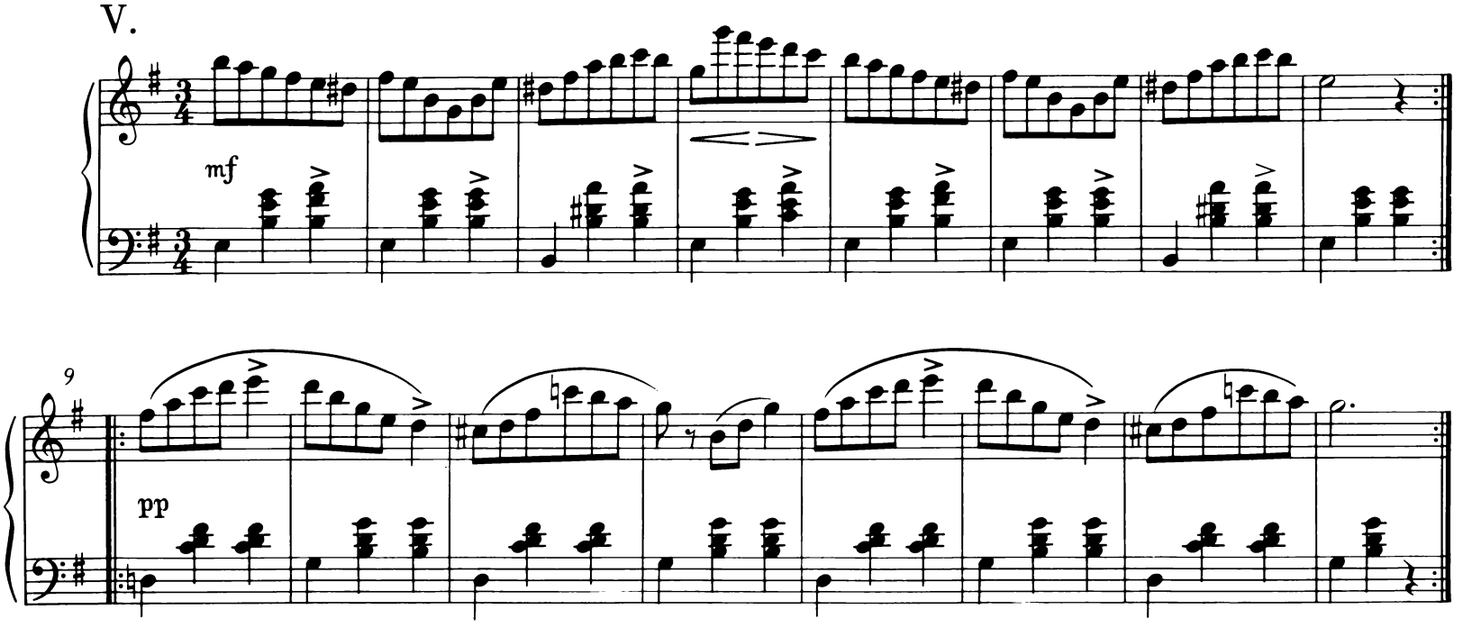
*)Nr. III, Takt 8 bzw. 32, unteres System: In der Vorlage fehlt jeweils das *E*, da der Tonumfang der zu Schuberts Zeit üblichen Klaviere meist nur bis zum *F* reichte.



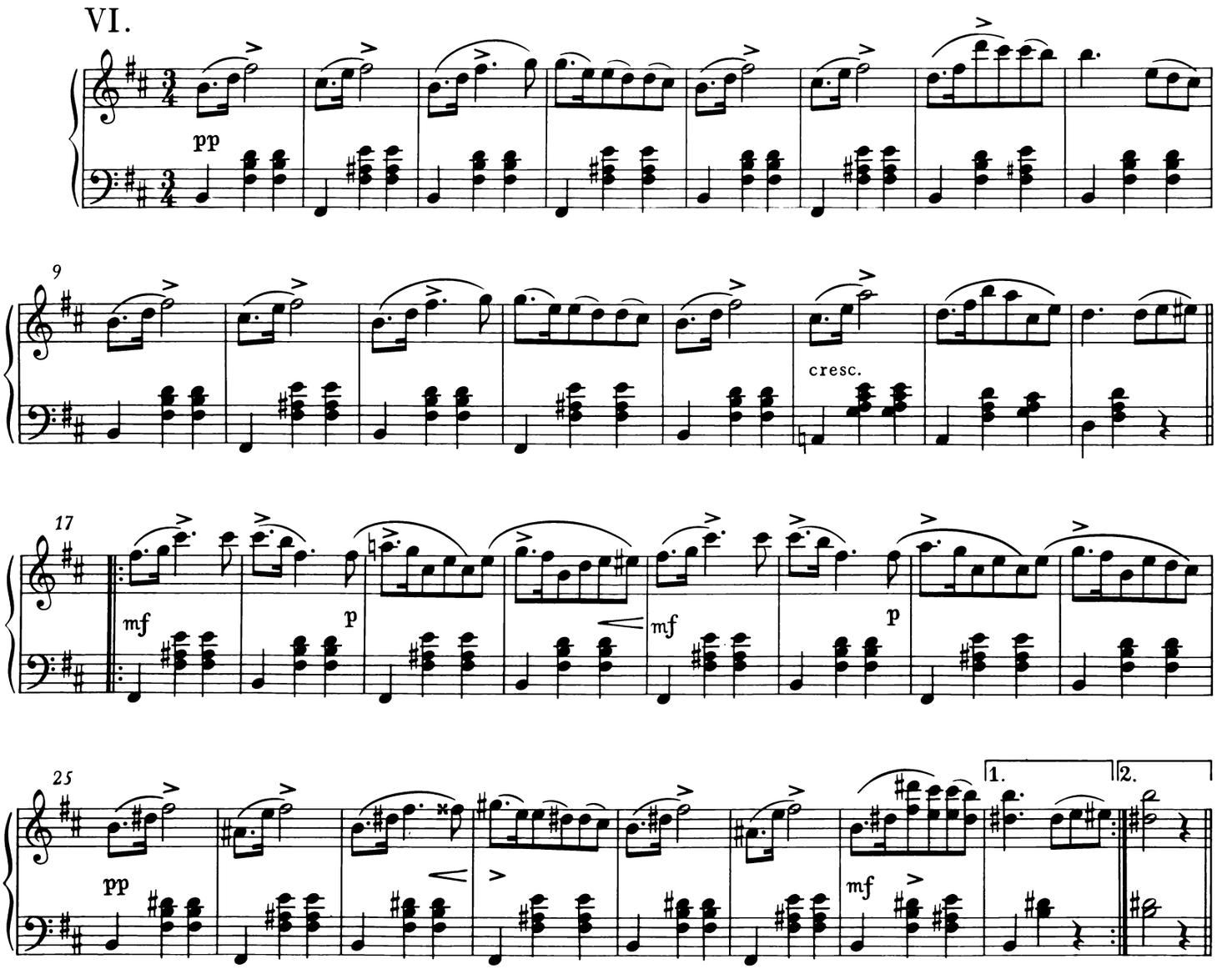
IV.



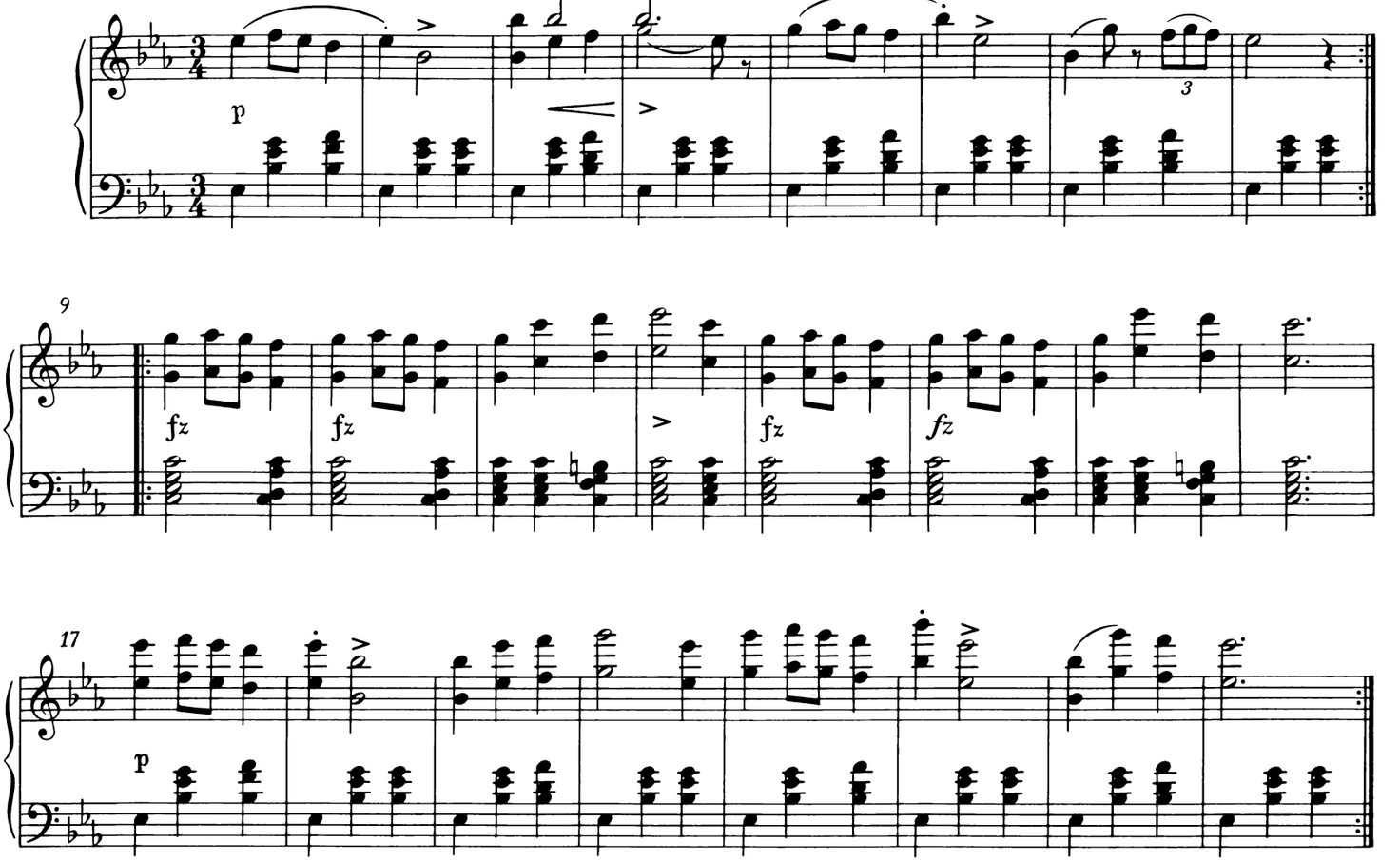
V.



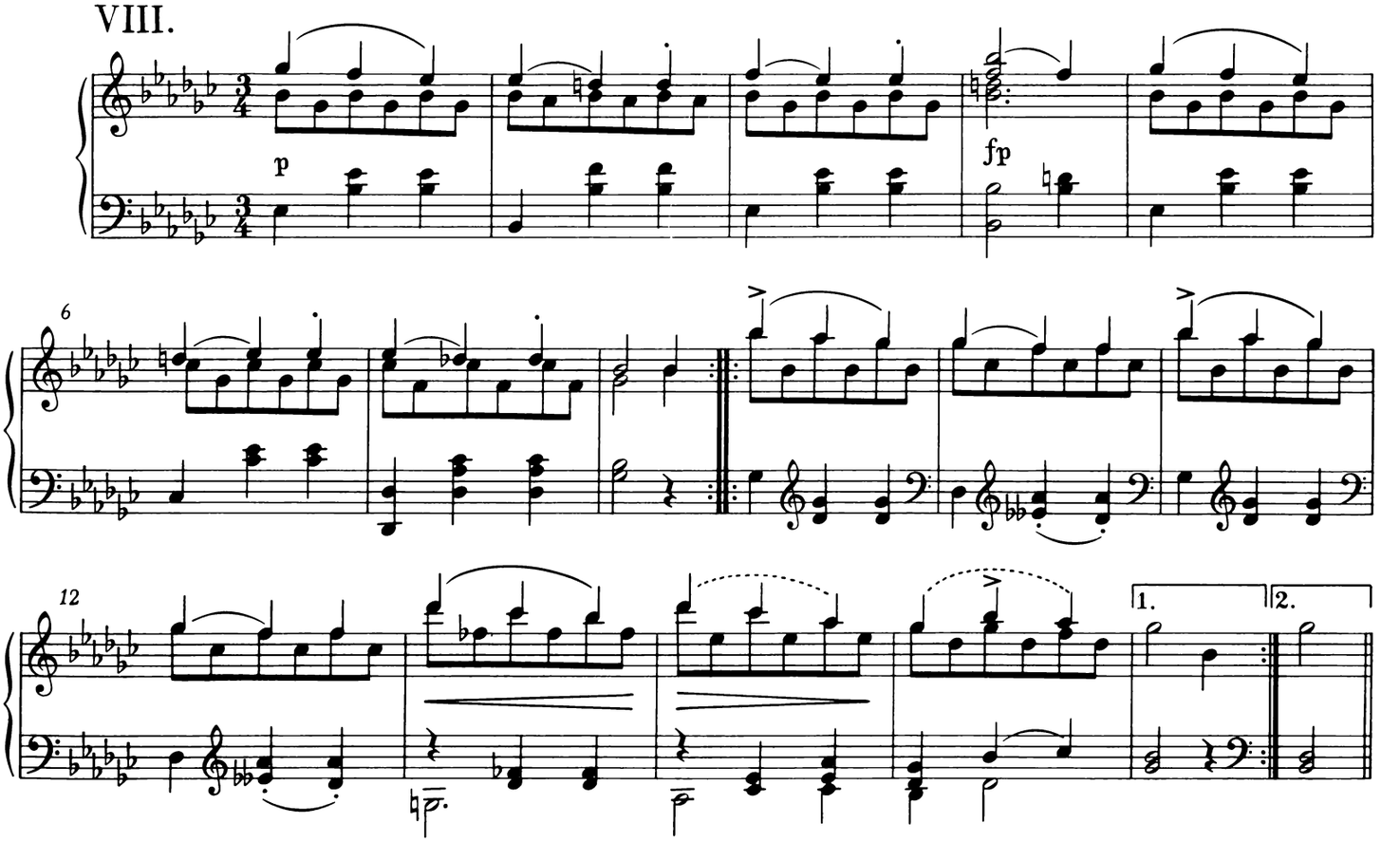
VI.

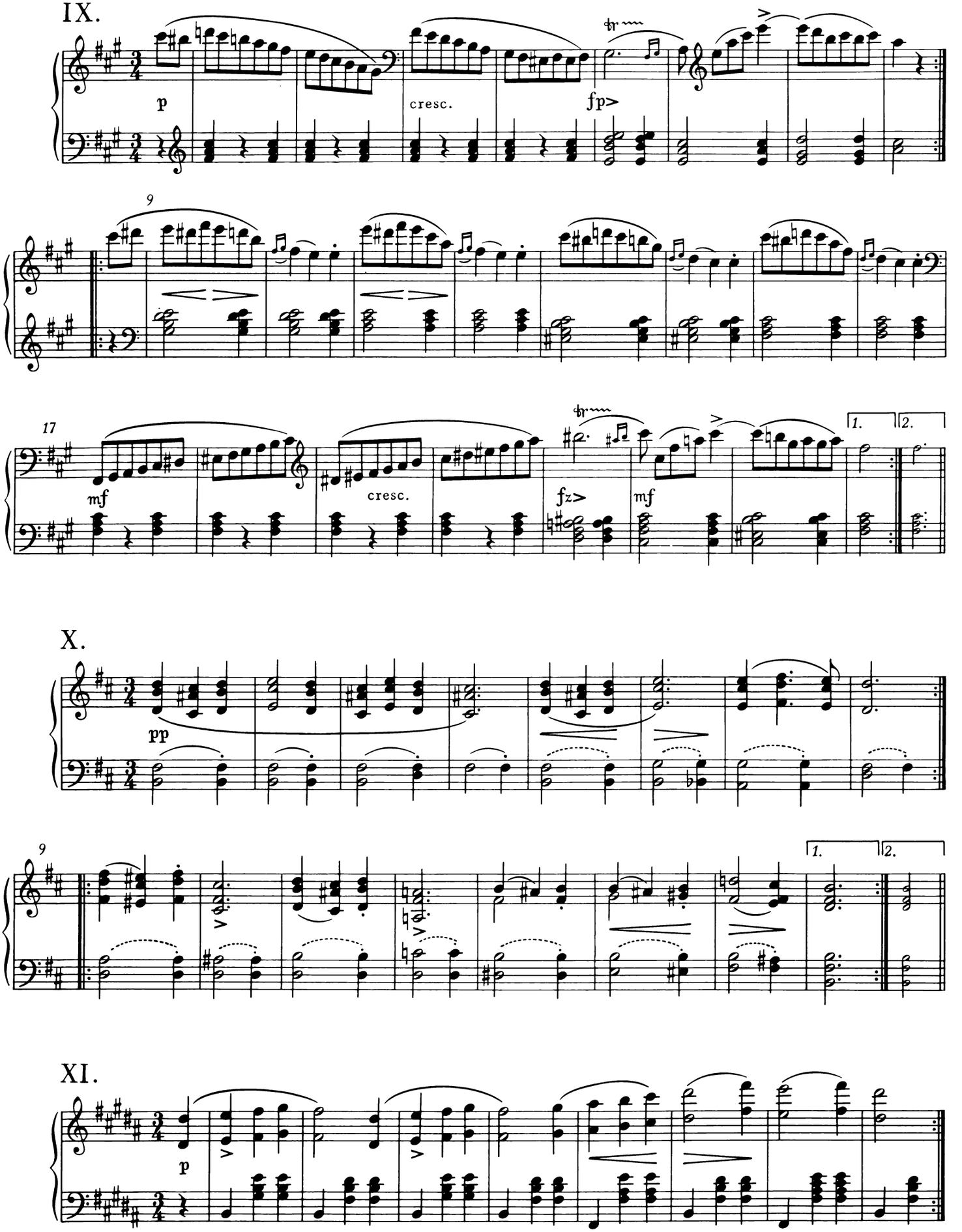


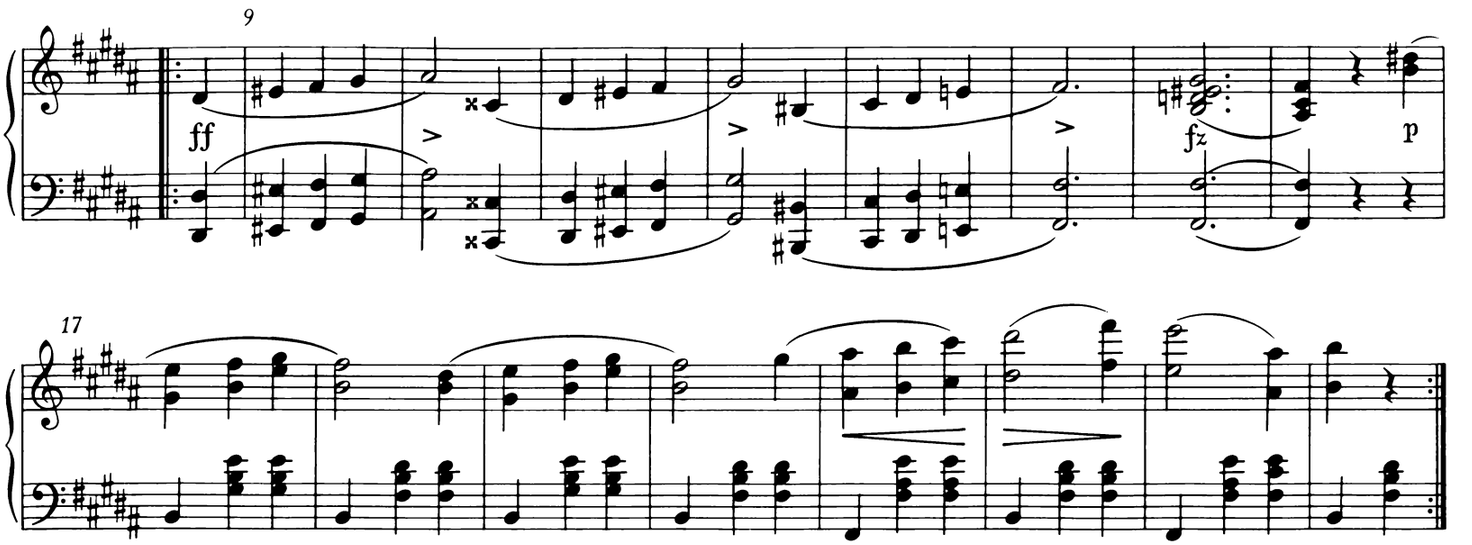
VII.



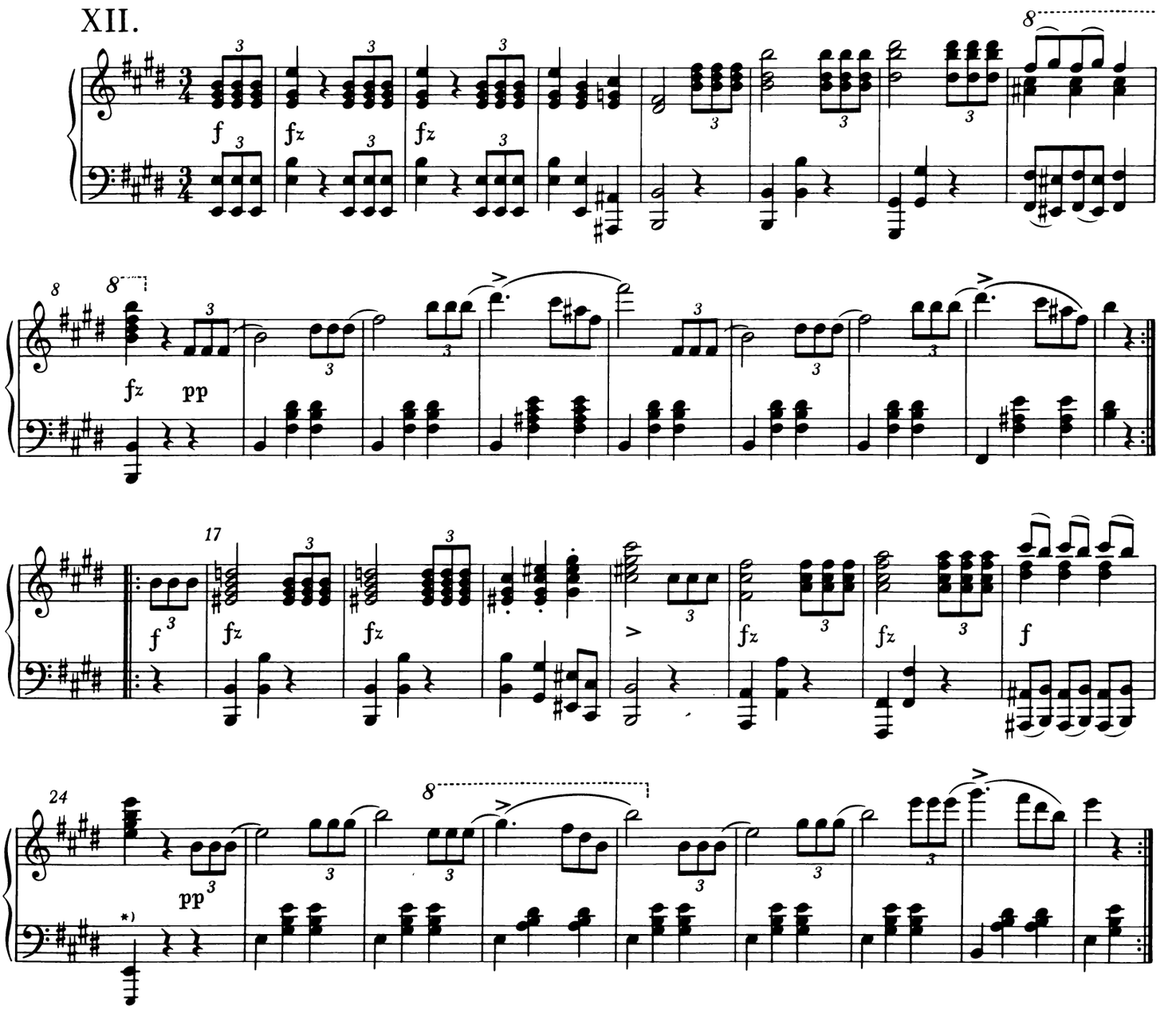
VIII.




IX.
p
cresc.
fp>
9
17
mf
cresc.
fz>
mf
1.
2.
X.
pp
9
1.
2.
XI.
p



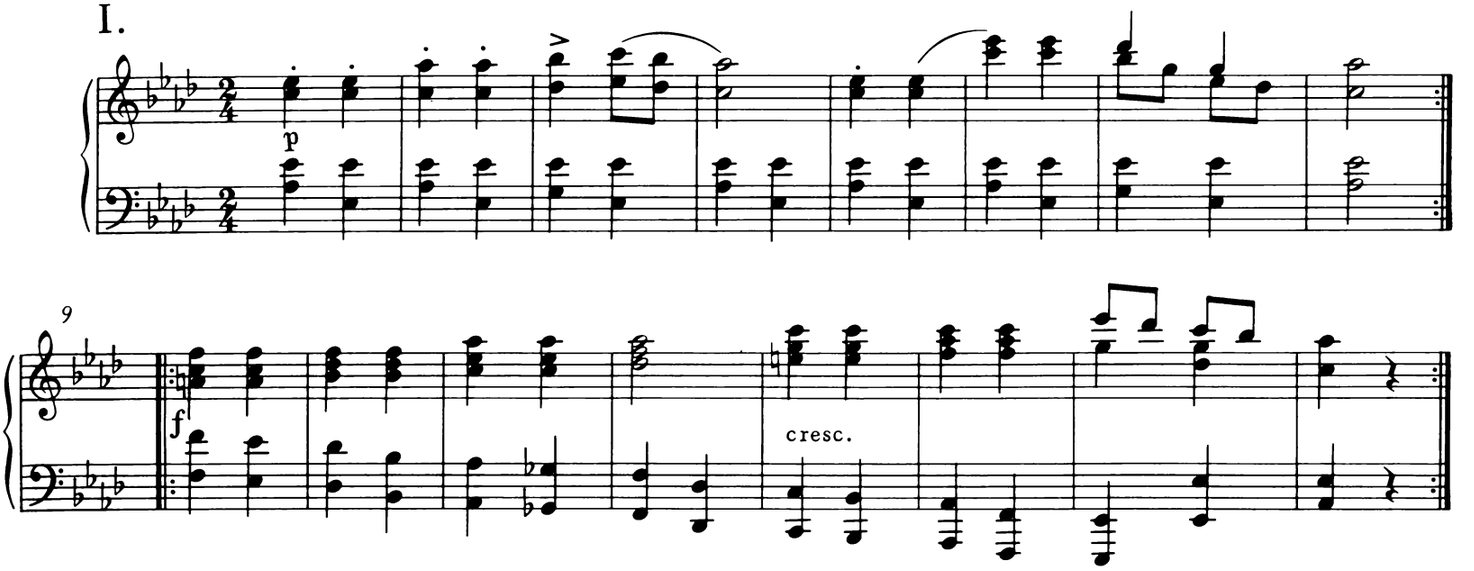
XII.



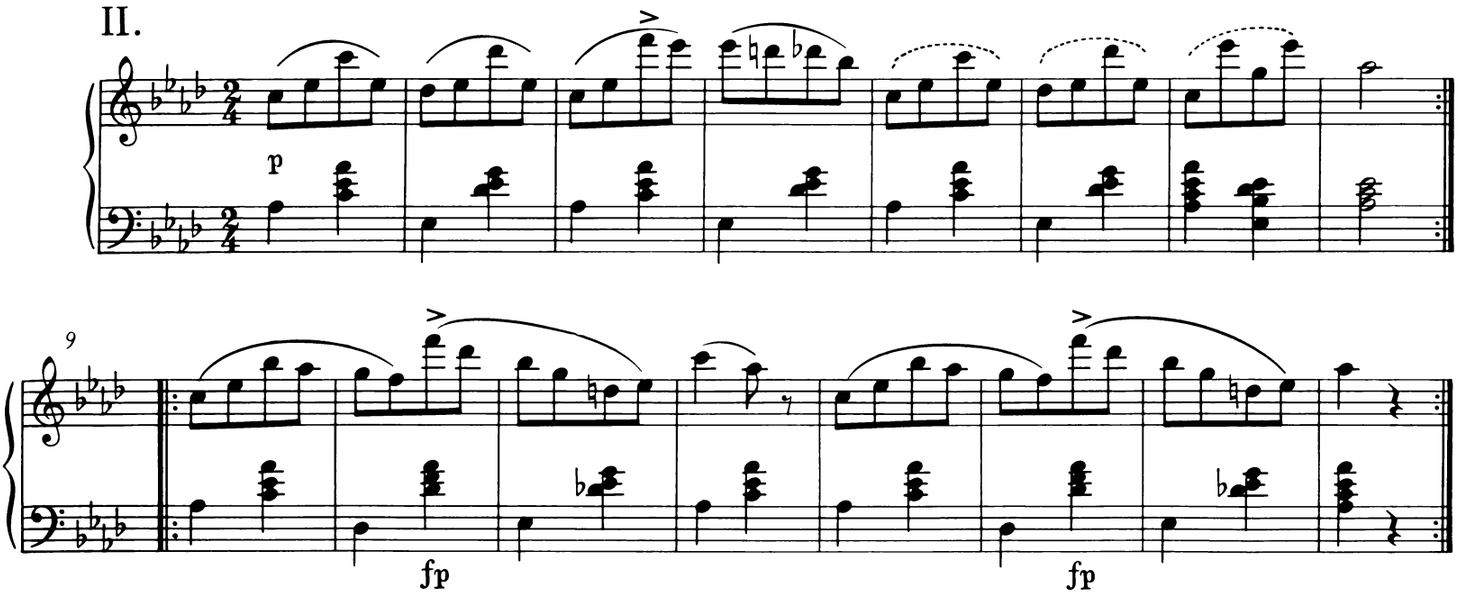
*)Nr.XII,Takt 24,unteres System: In der Vorlage fehlt das E, da der Tonumfang der zu Schuberts Zeit üblichen Klaviere meist nur bis zum F reichte.

Ecossaisen *)

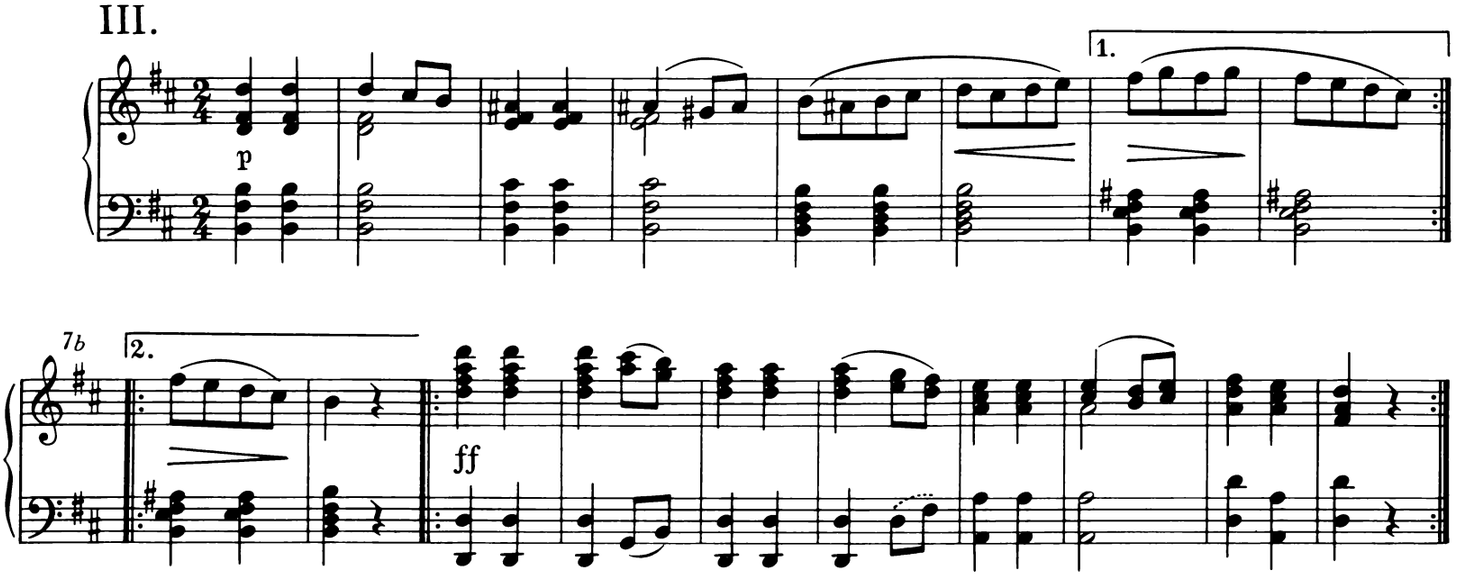
I.



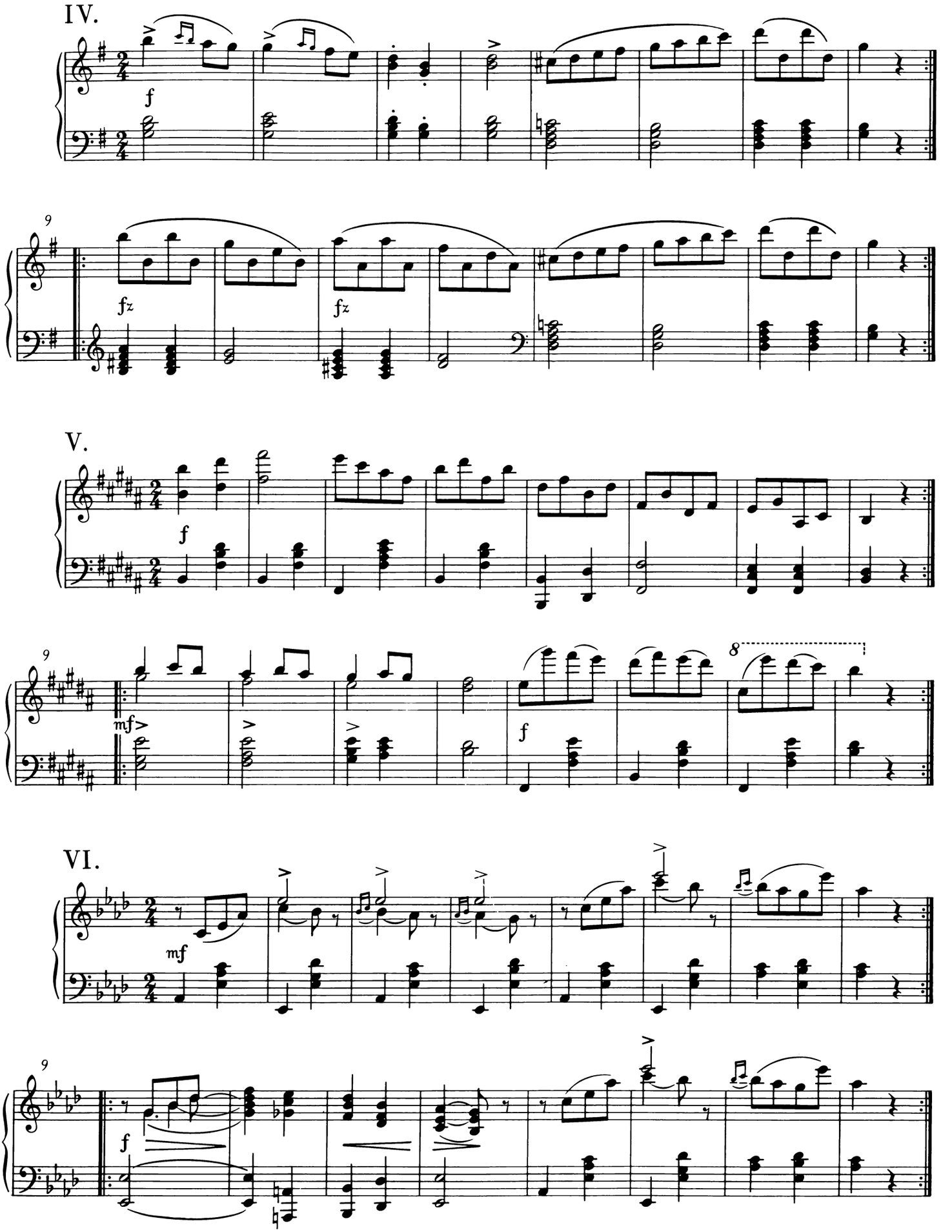
II.



III.

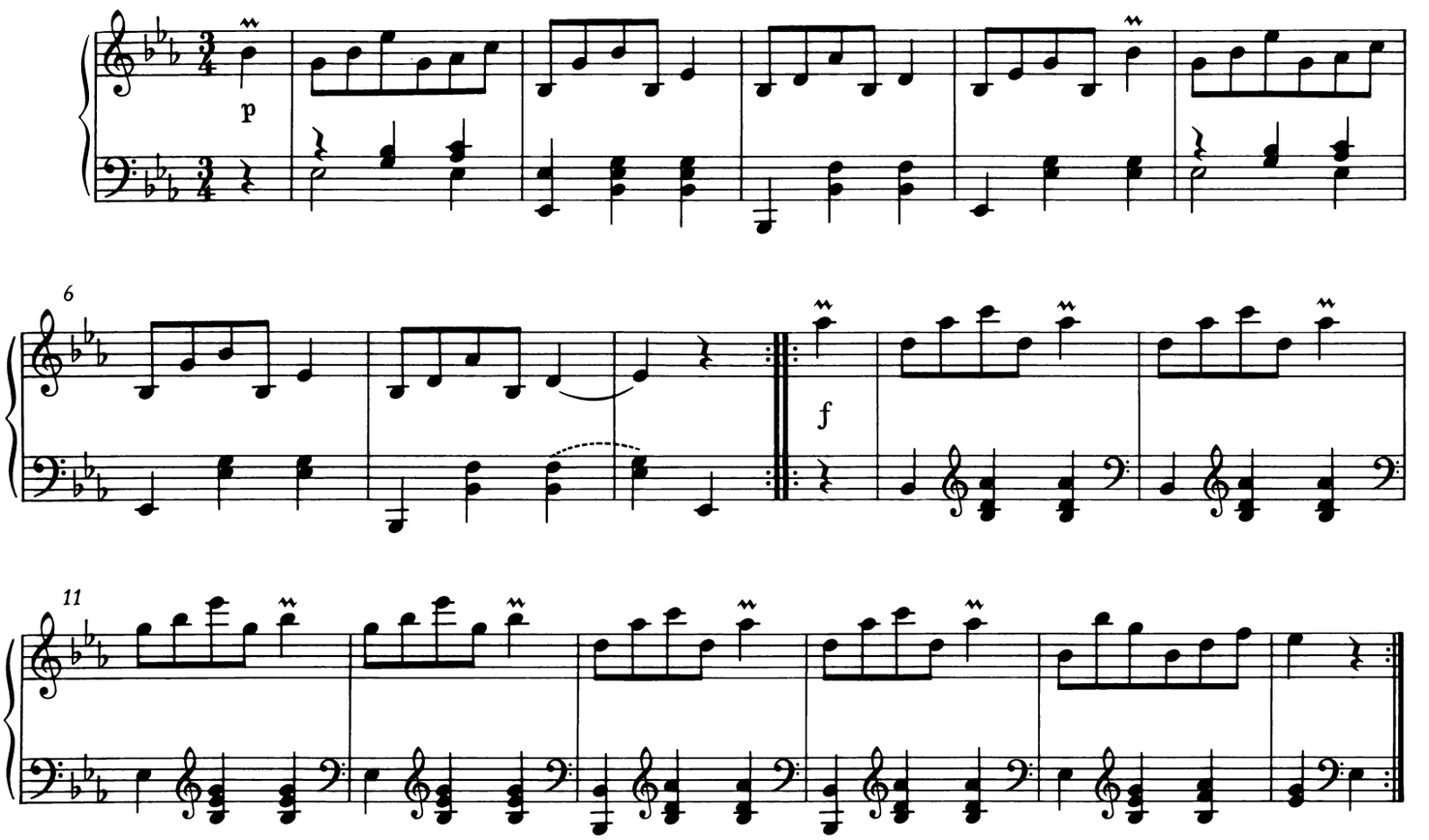


*) Zur Aufteilung der Ecossaisen vgl. Vorwort.

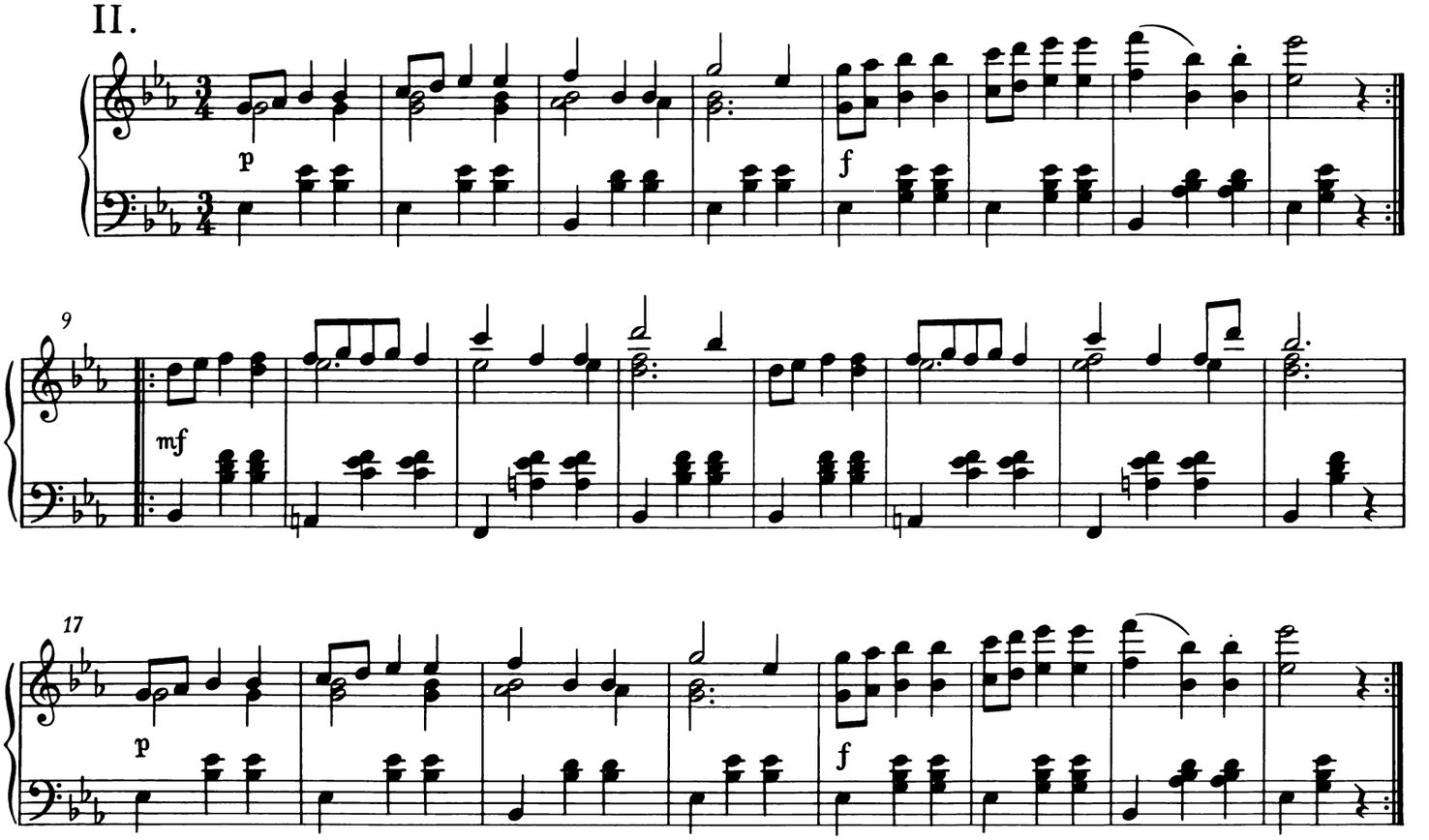

IV.
f
9
fz
fz
V.
f
9
mf
f
8
VI.
mf
9
f

Ländler

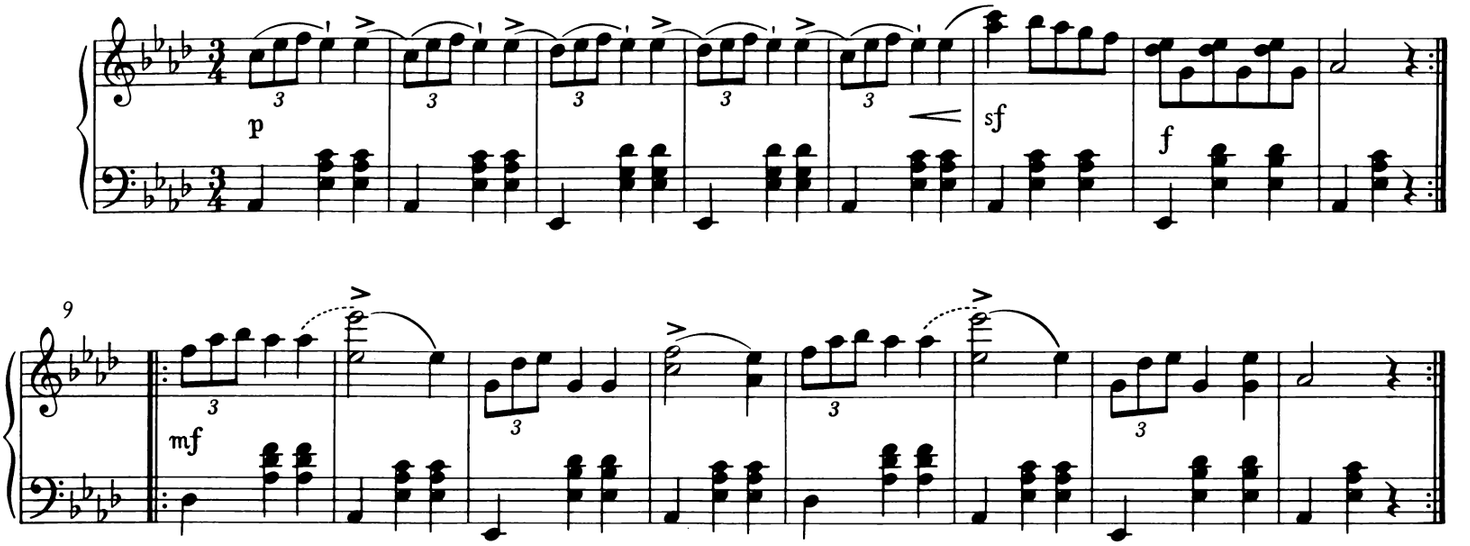
I.



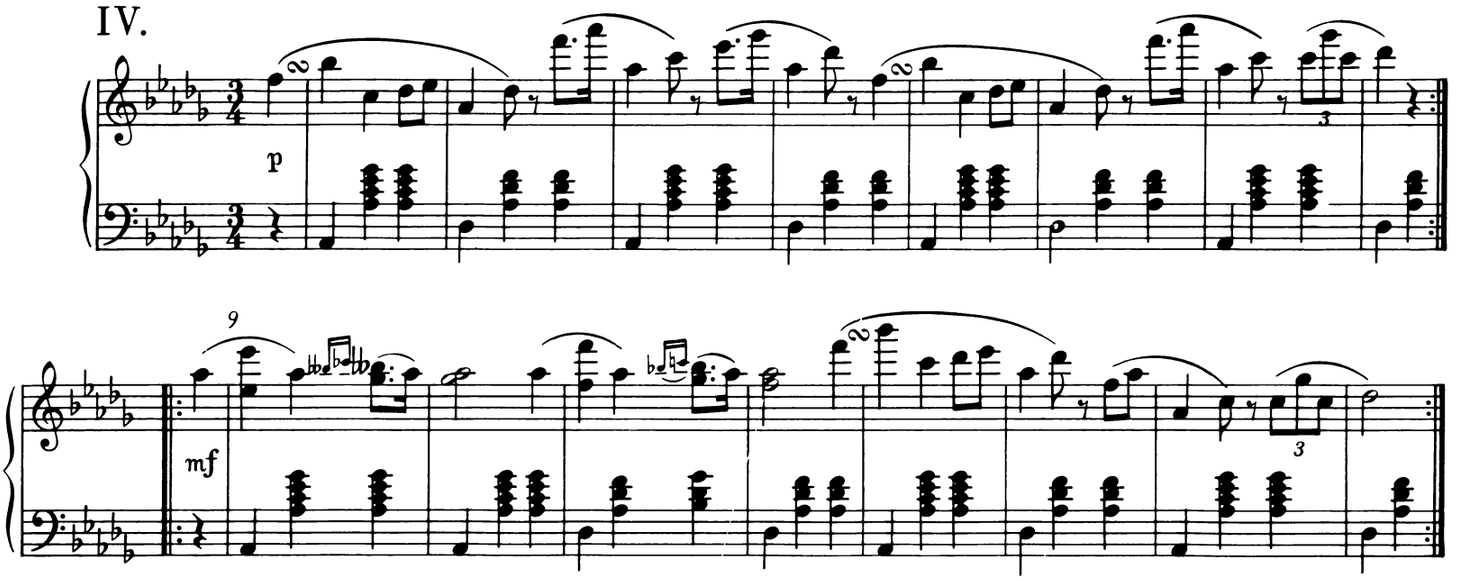
II.



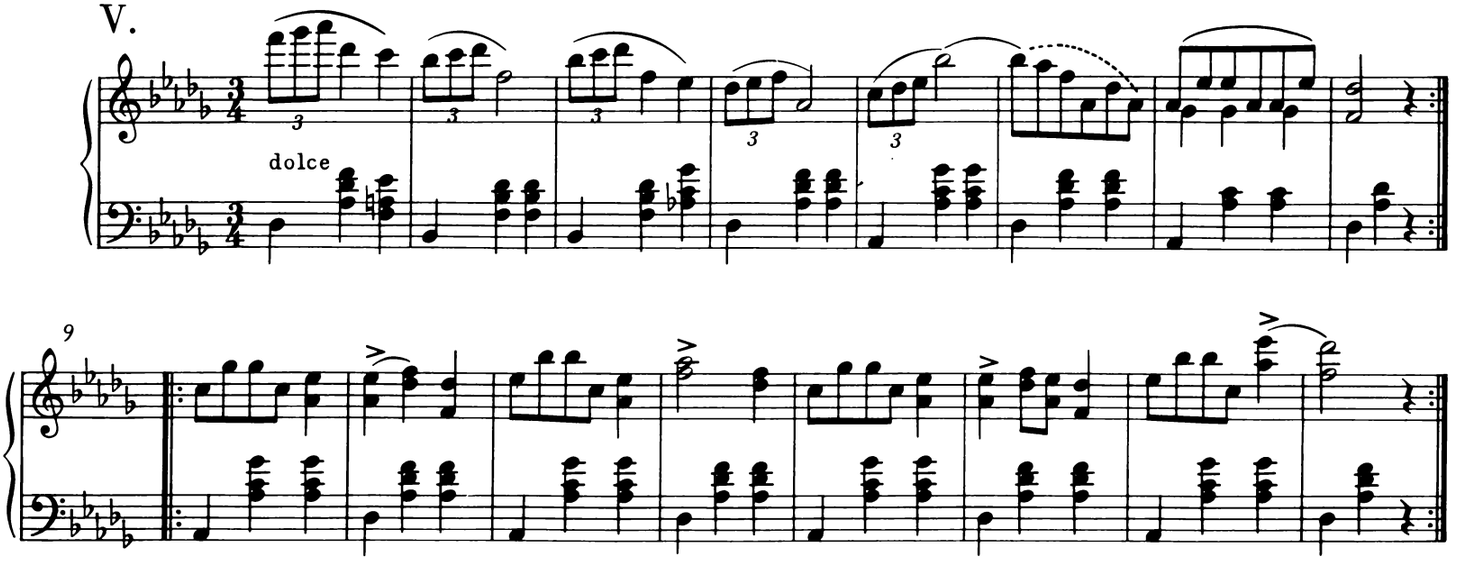
III.

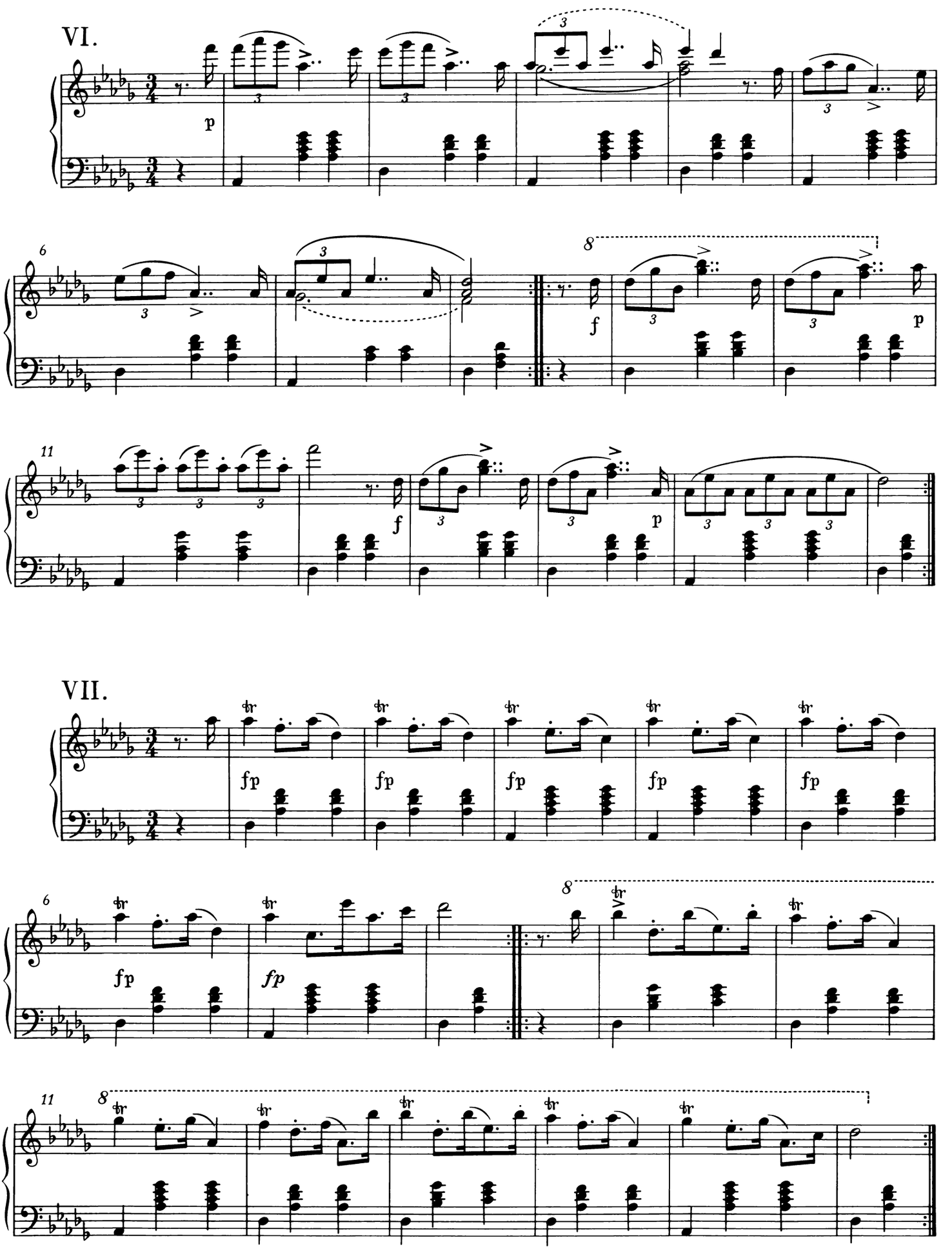


IV.

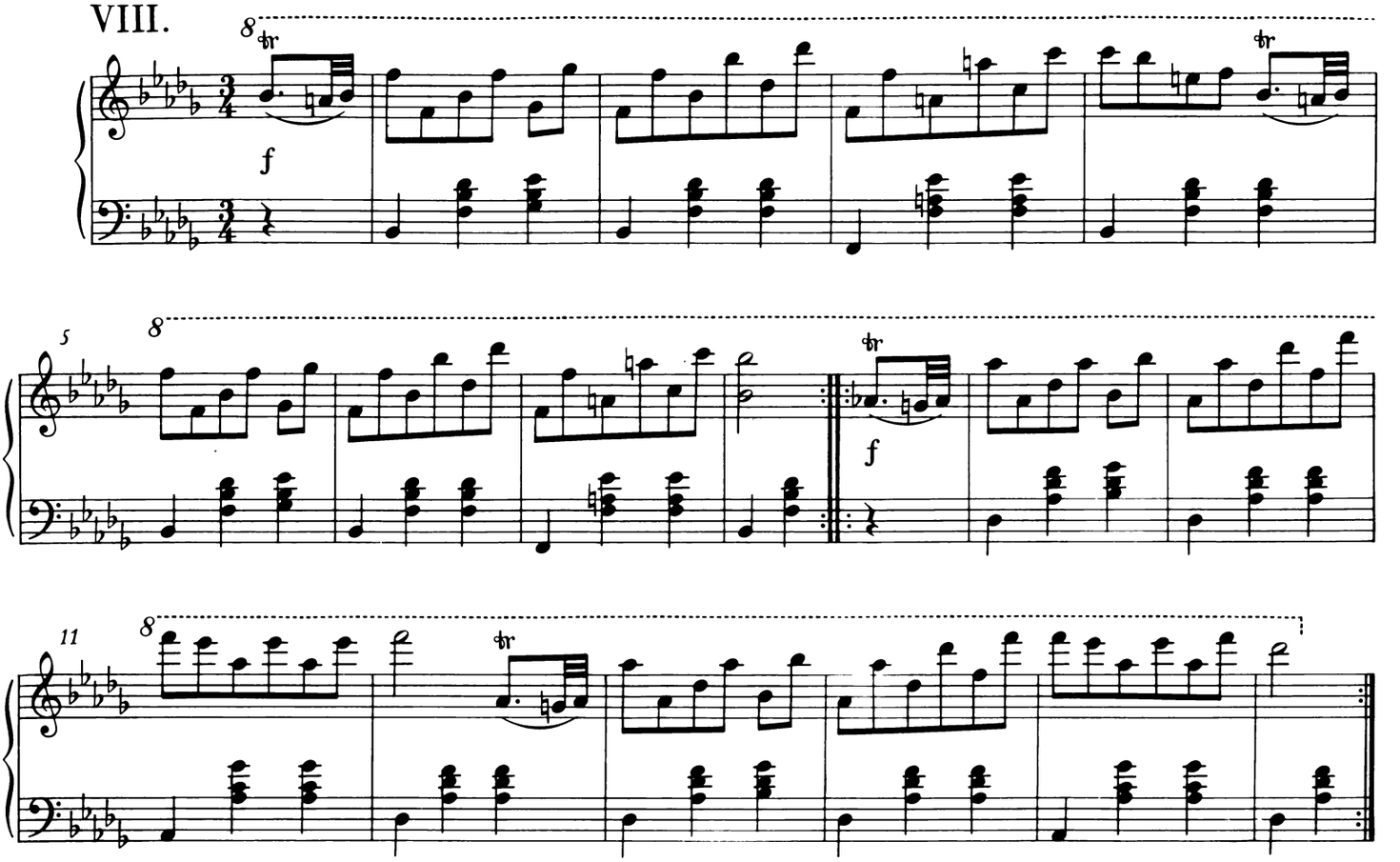


V.

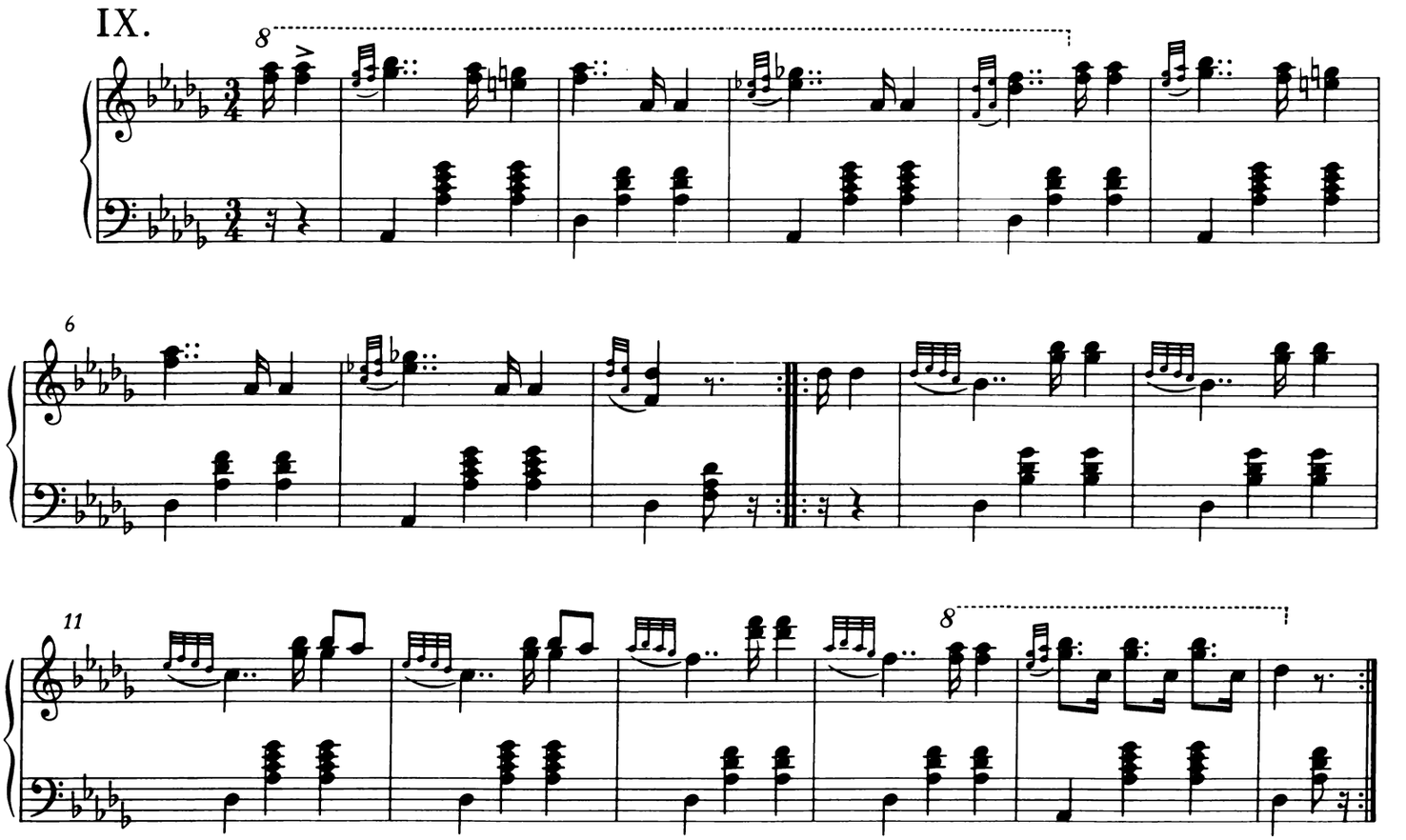


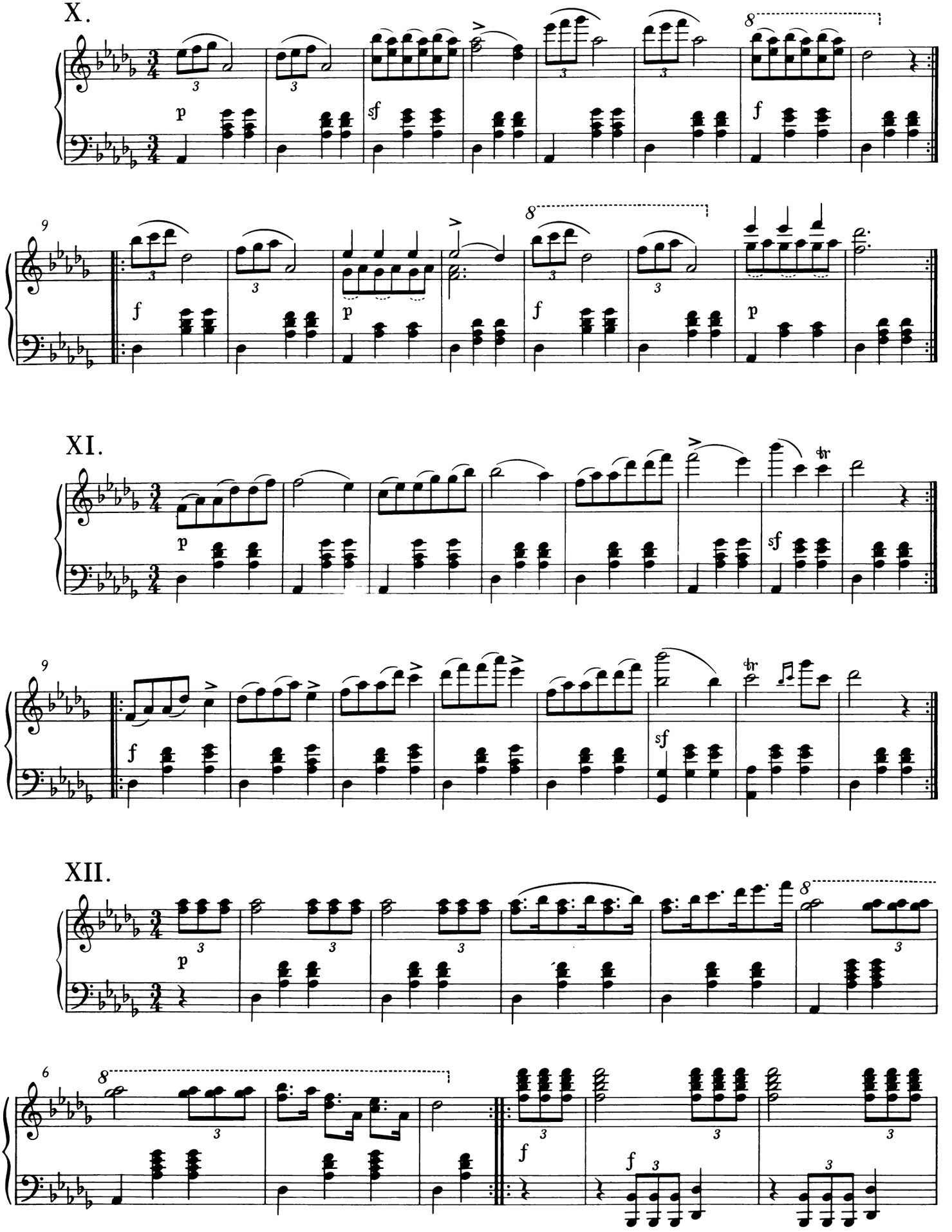

VI.
VII.

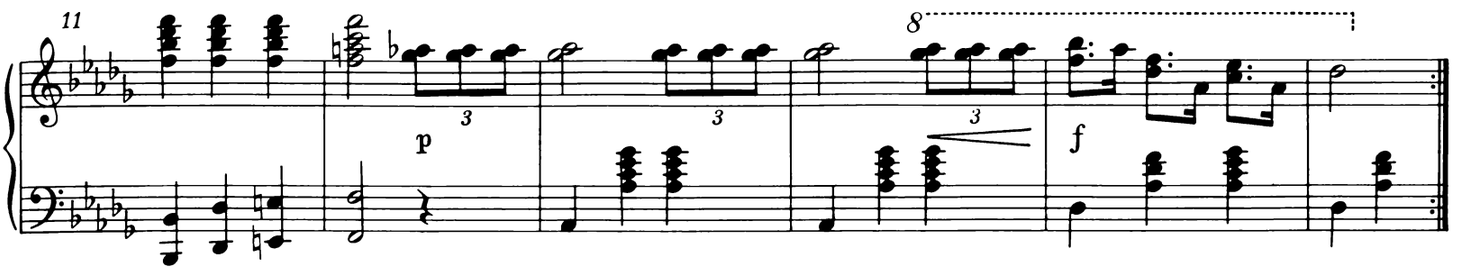
VIII.



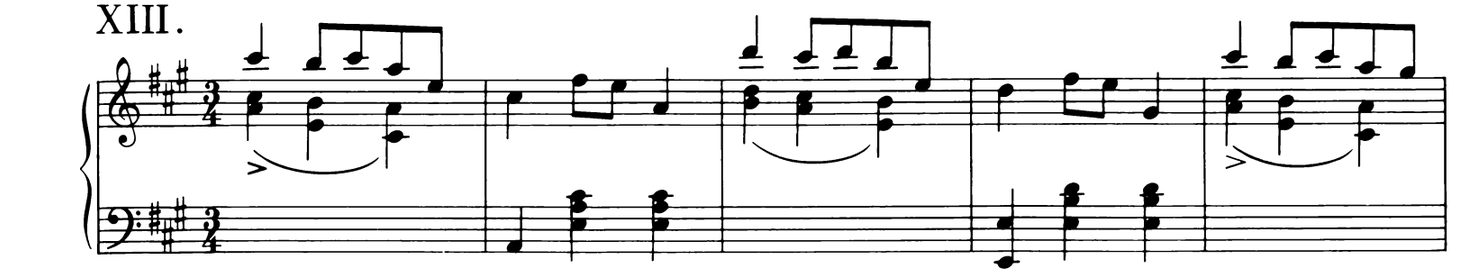
IX.

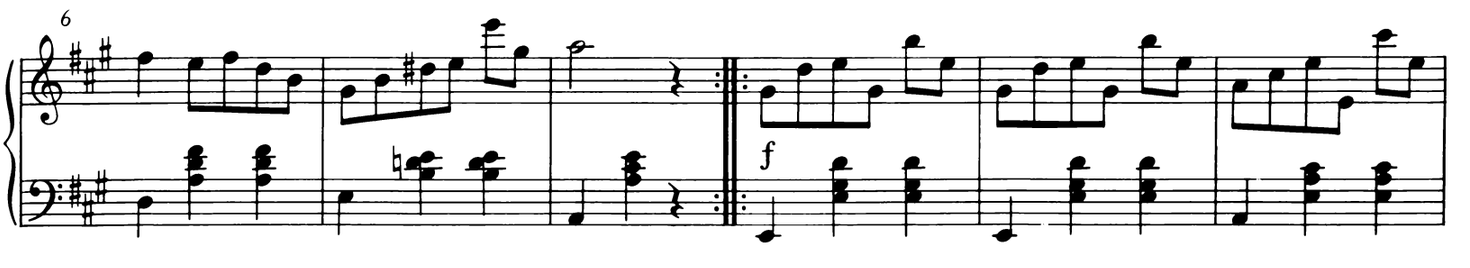


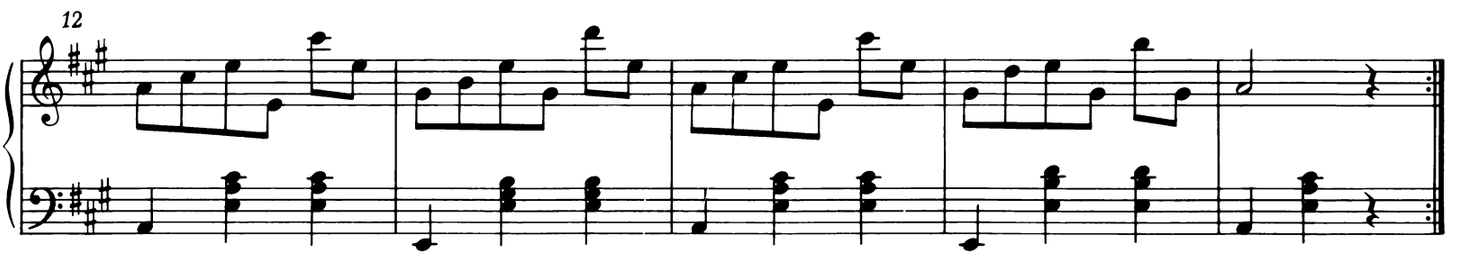

X.
XI.
XII.



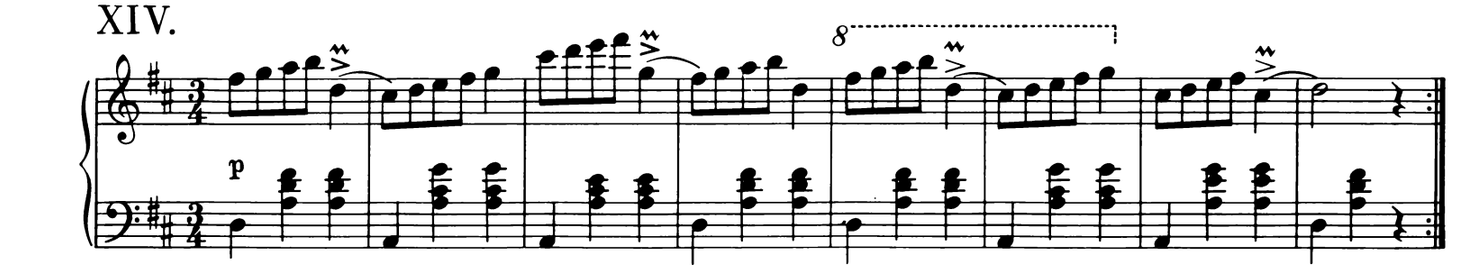
XIII.

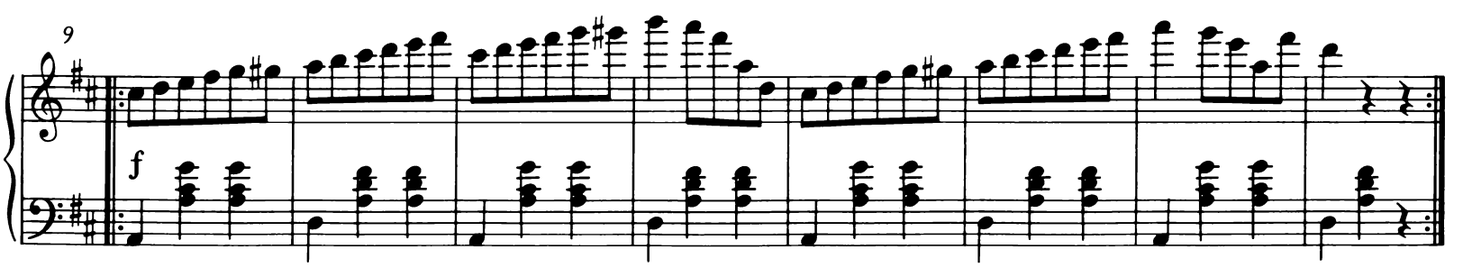




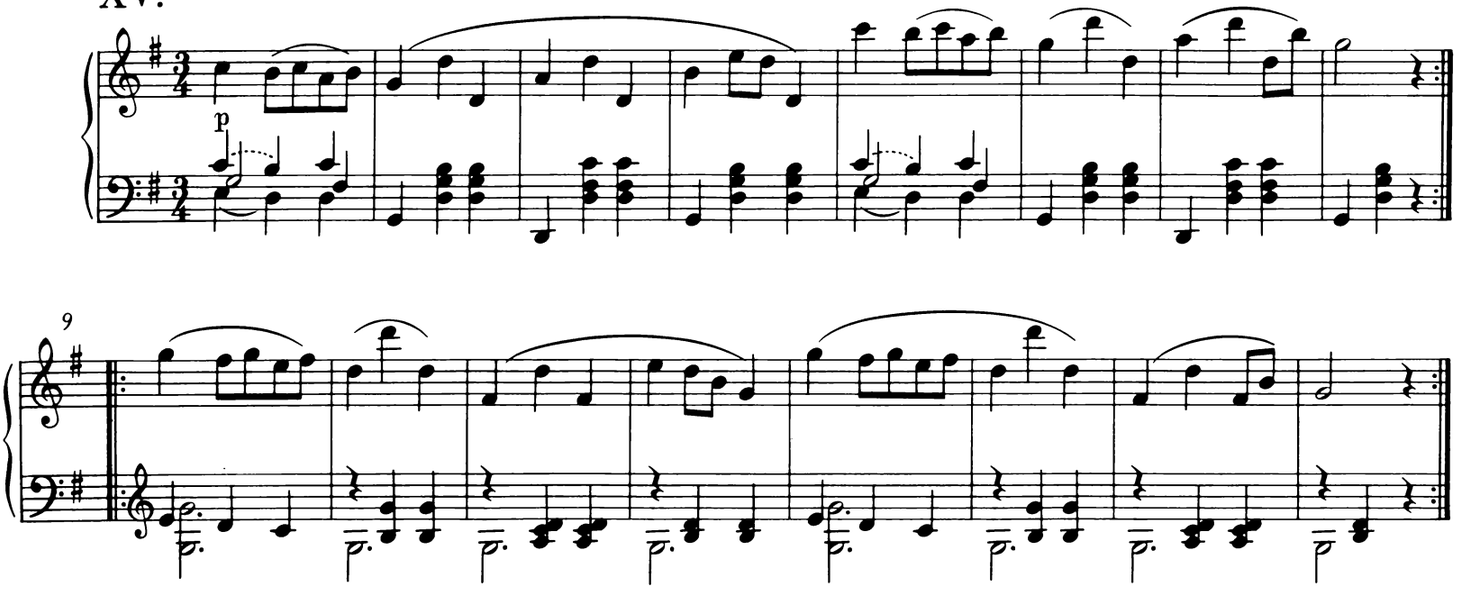


XIV.

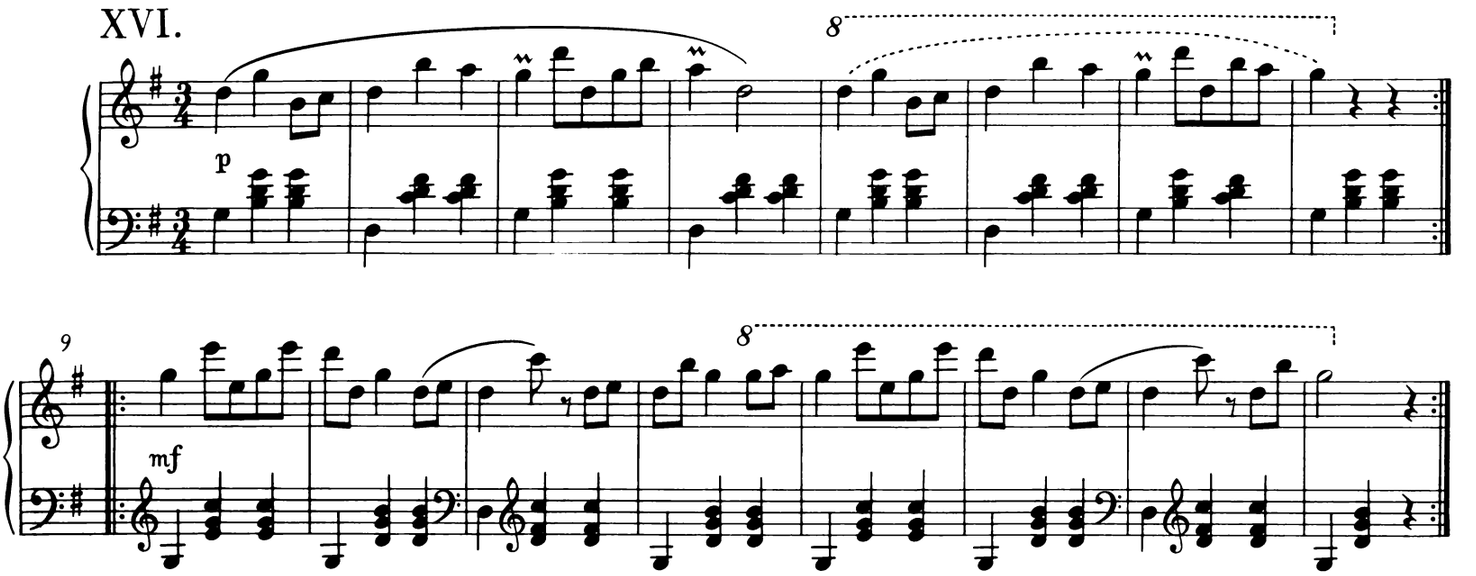




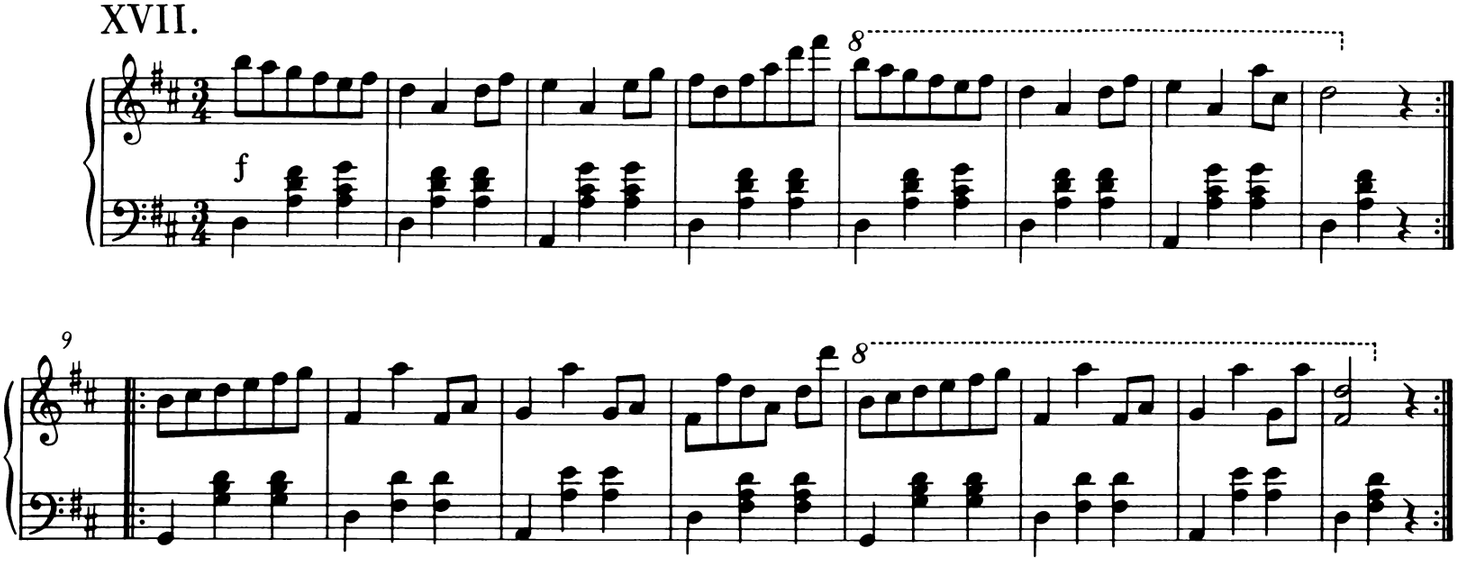
XV.



XVI.

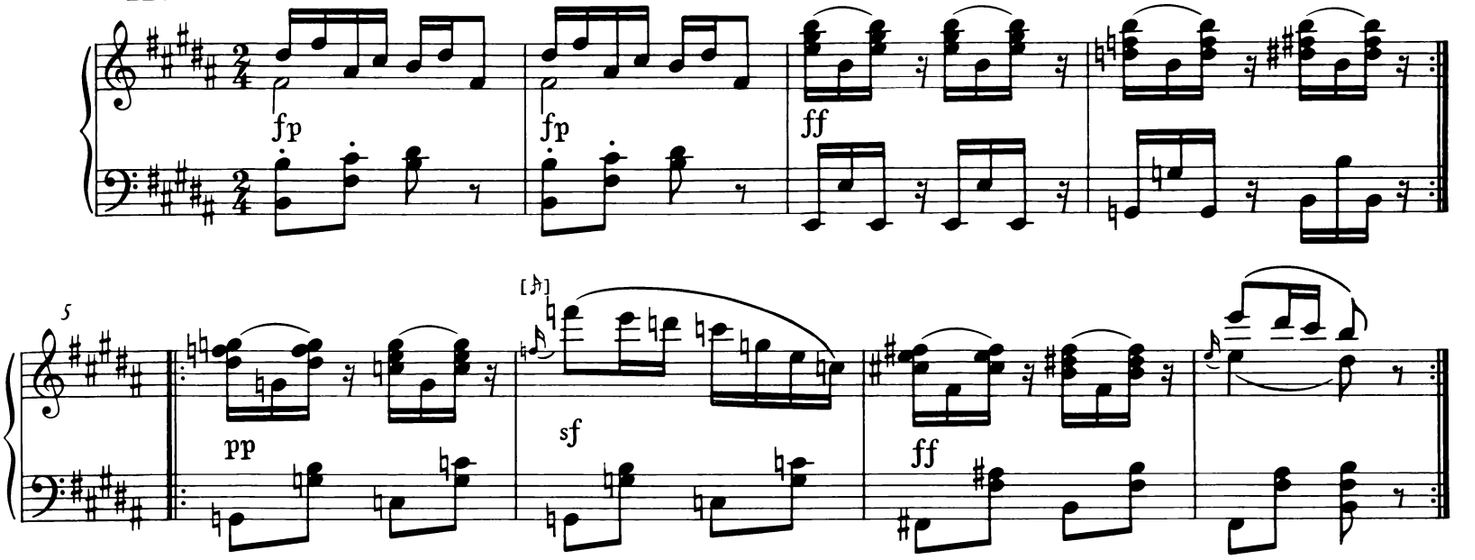


XVII.

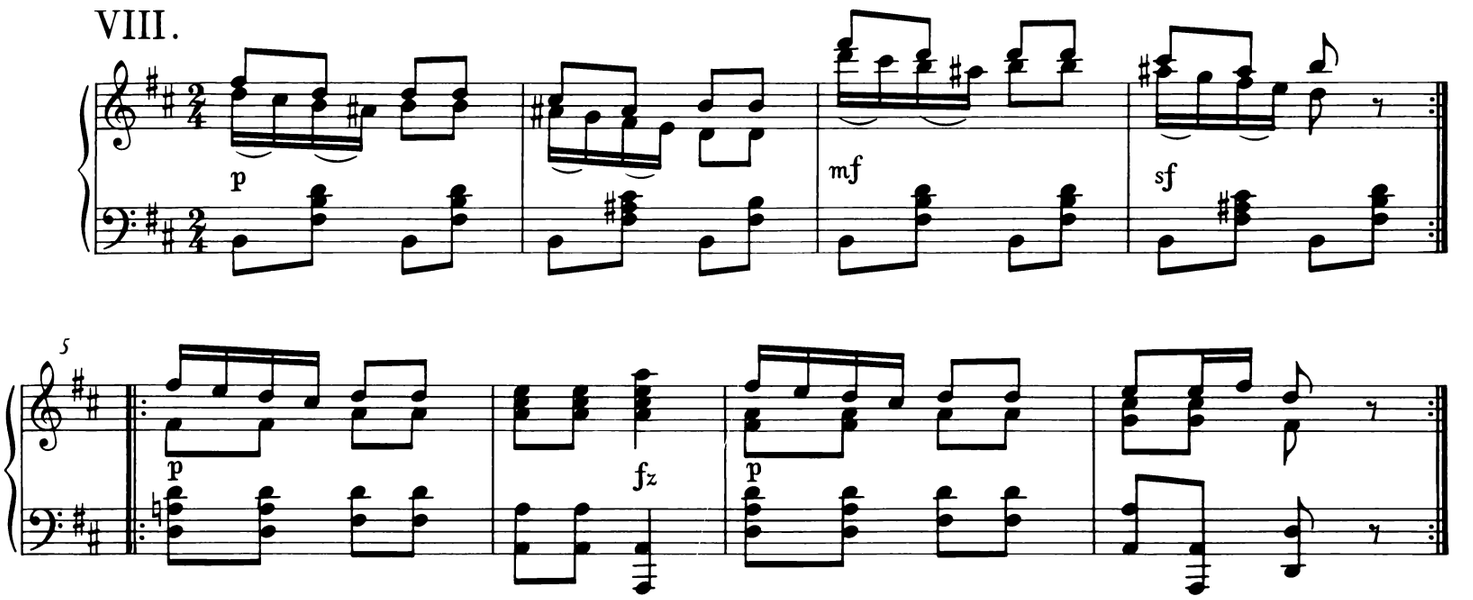


Ecossaisen *)

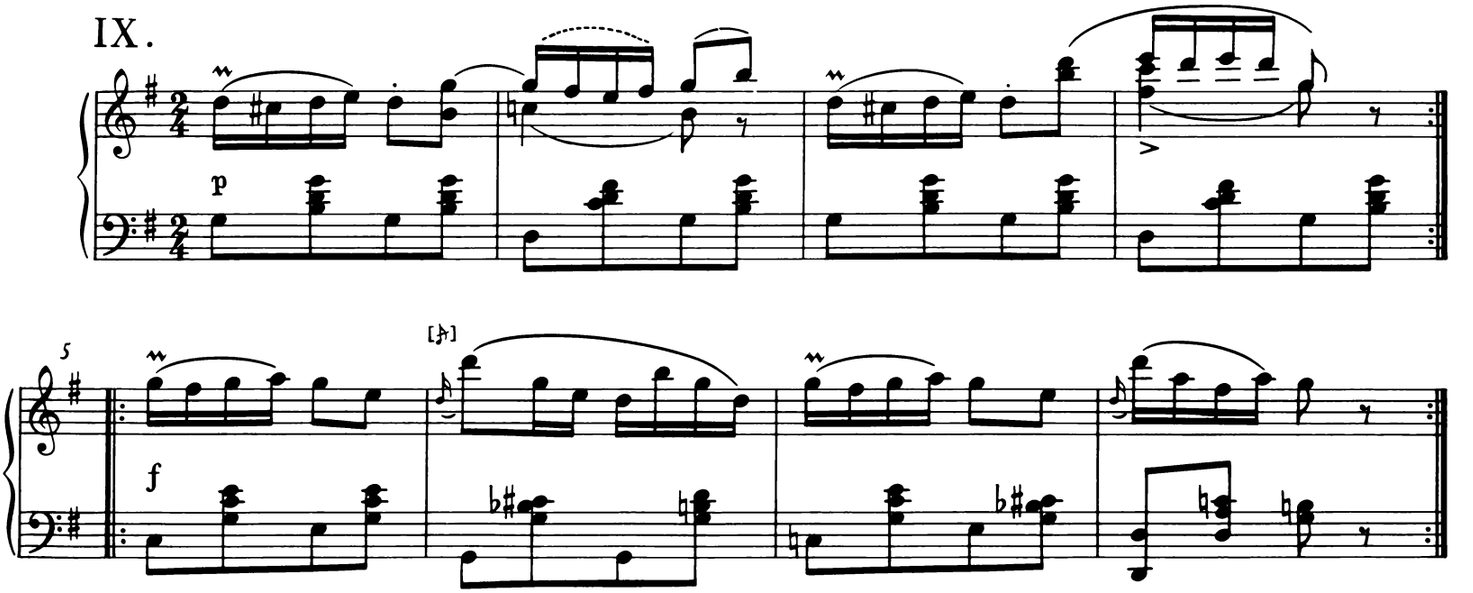
VII.



VIII.



IX.



*) Zur Aufteilung der Ecossaisen vgl. Vorwort.

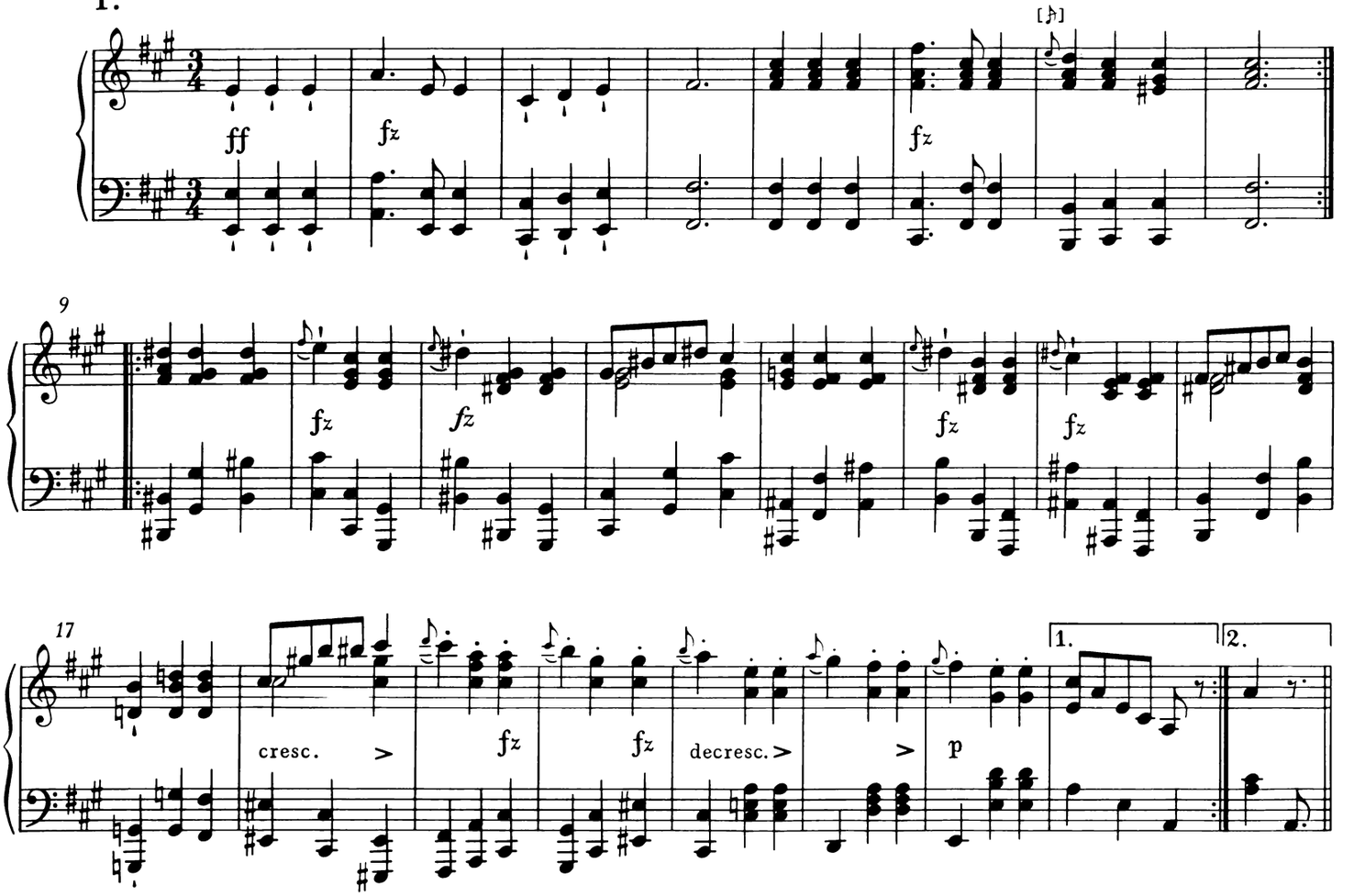
3. Sechzehn Deutsche und zwei Ecossaisen

D 783 - op. 33

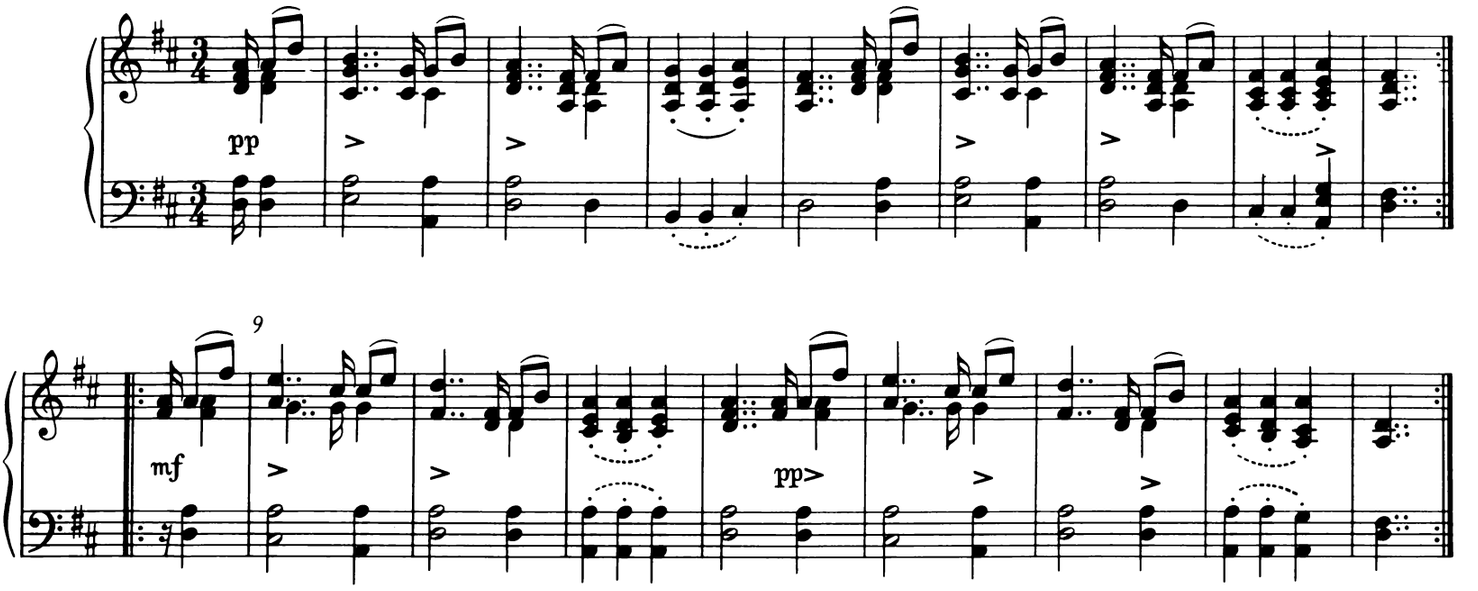
Deutsche

erschienen: Januar 1825

I.

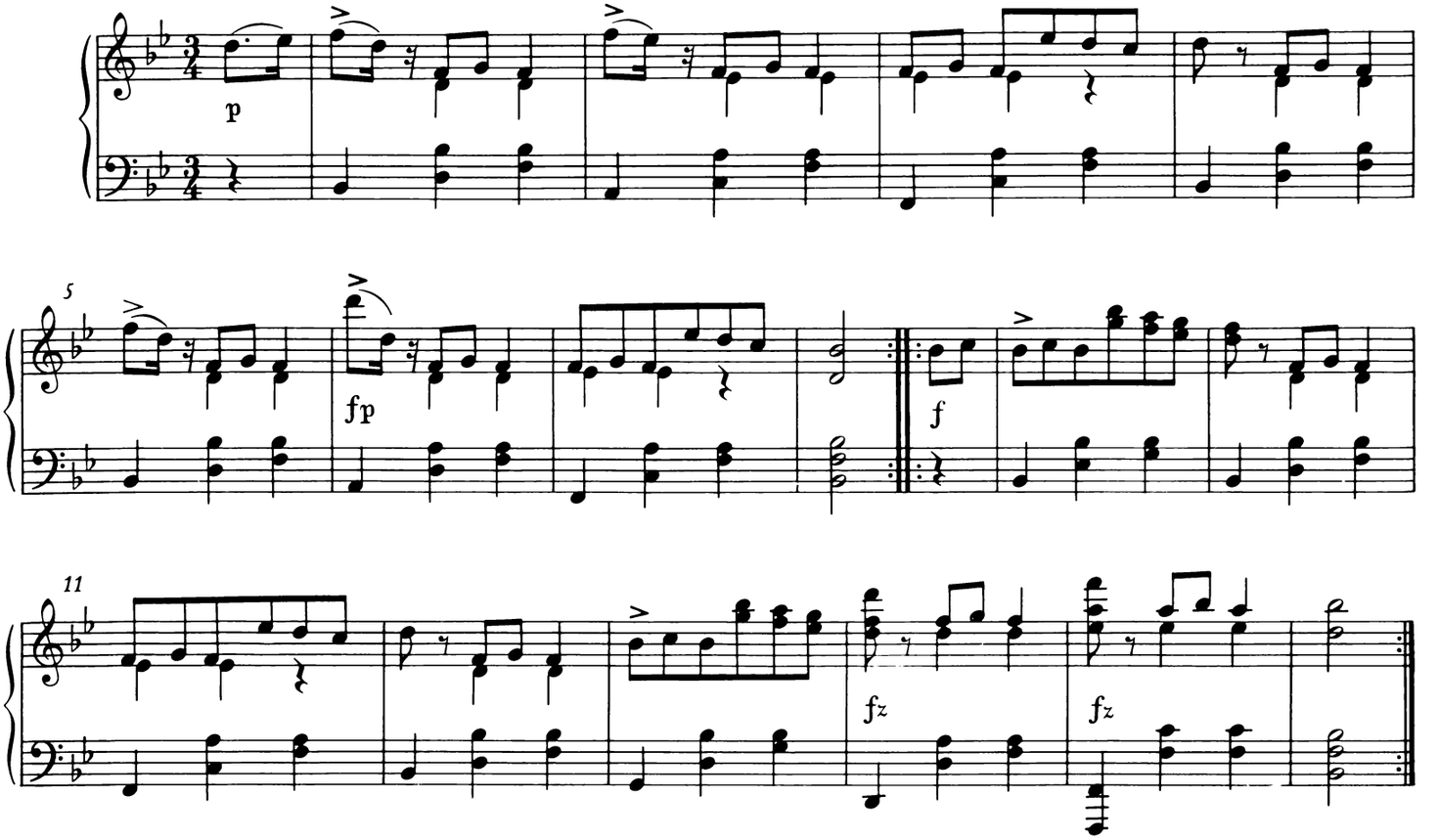


II.

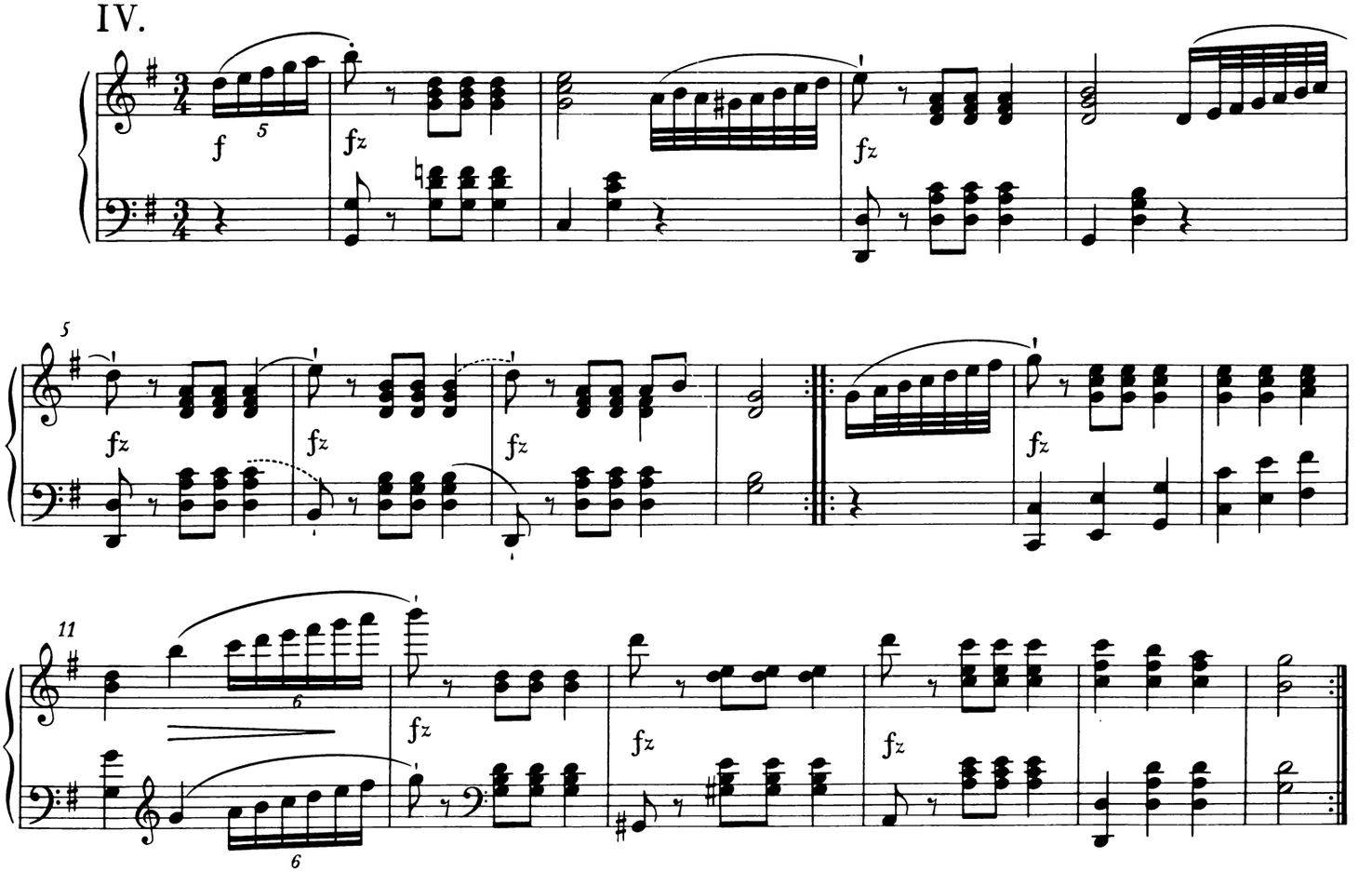


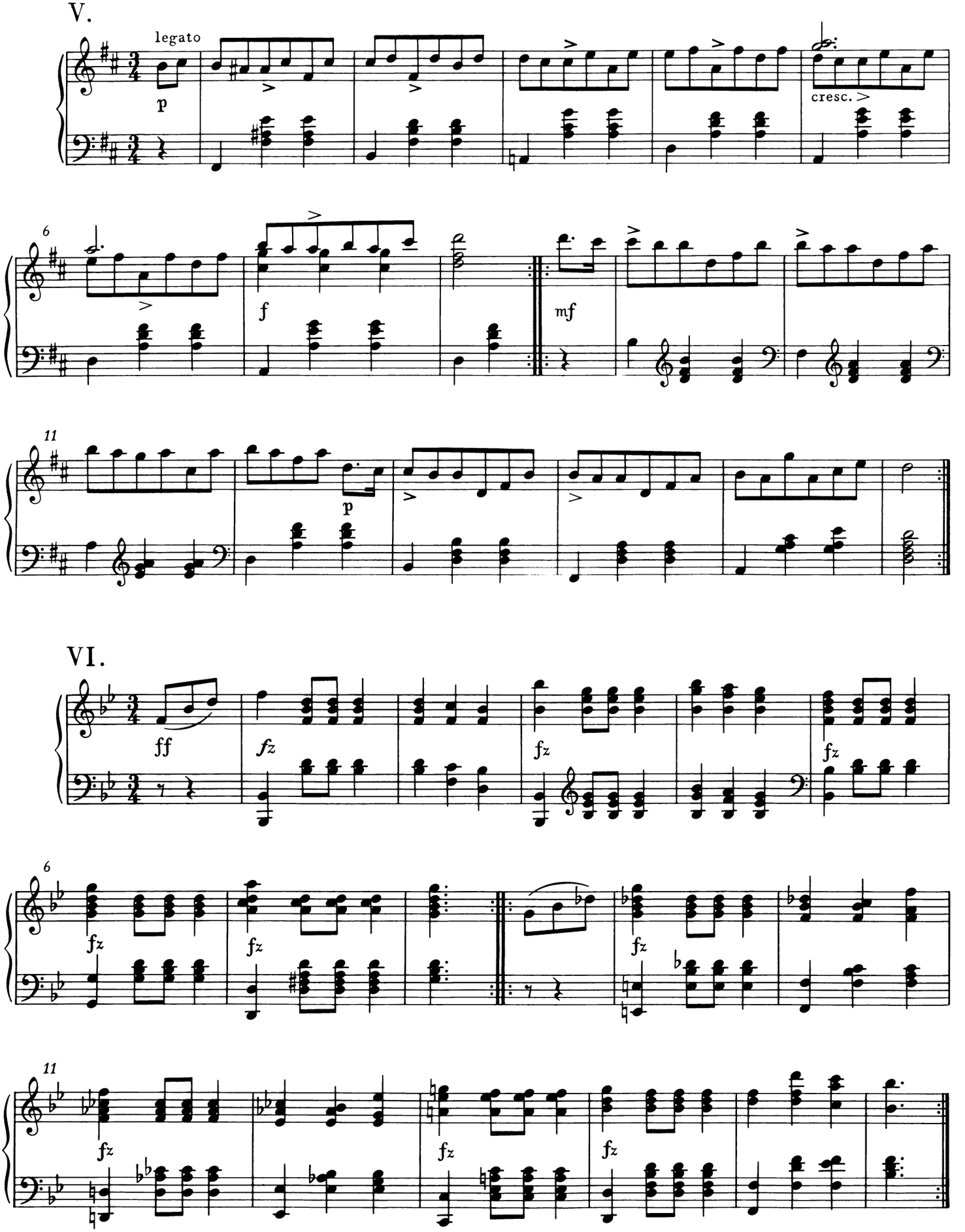
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

III.

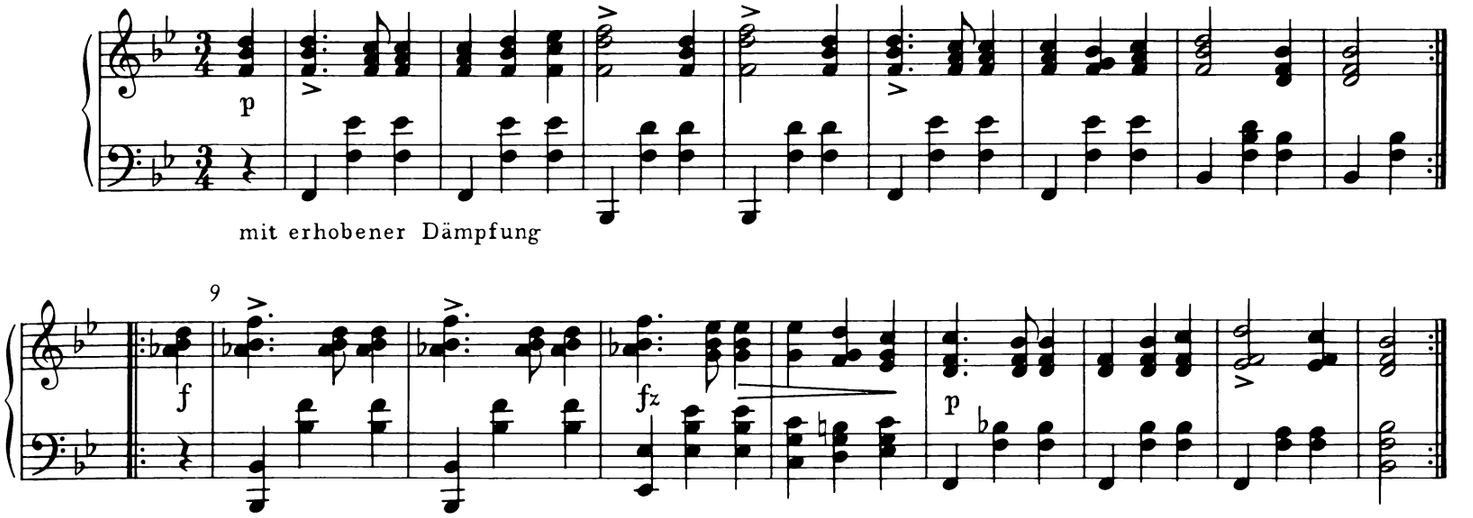


IV.

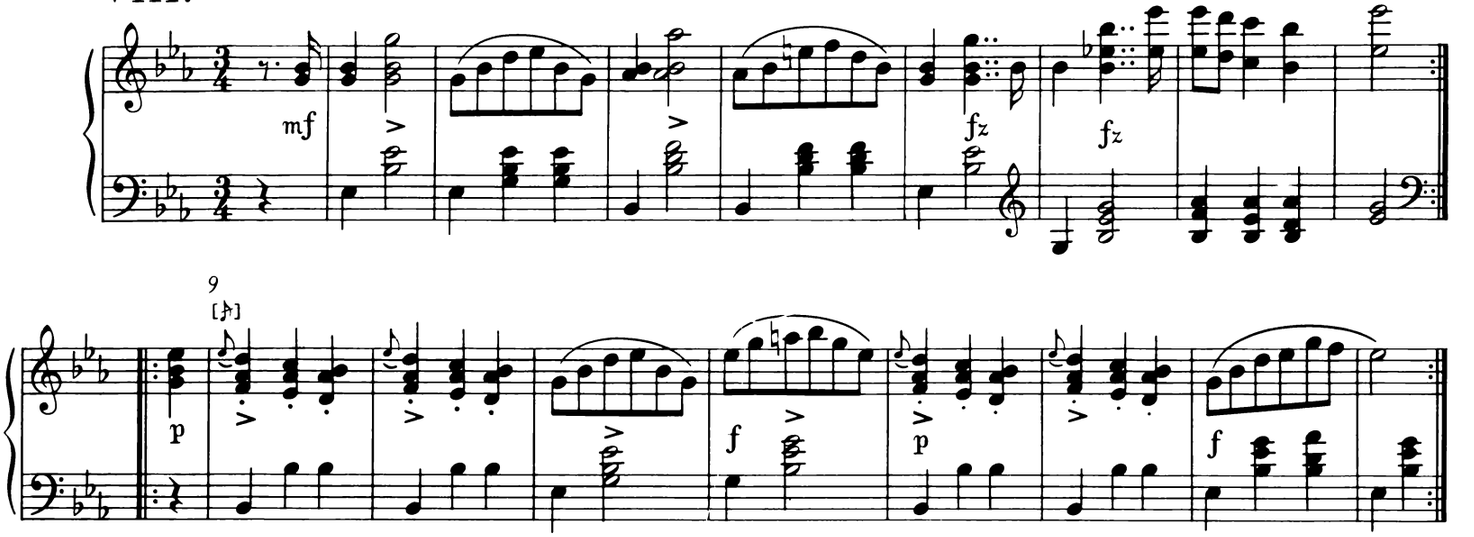



V.
legato
p
cresc.
f
mf
p
VI.
ff
fz

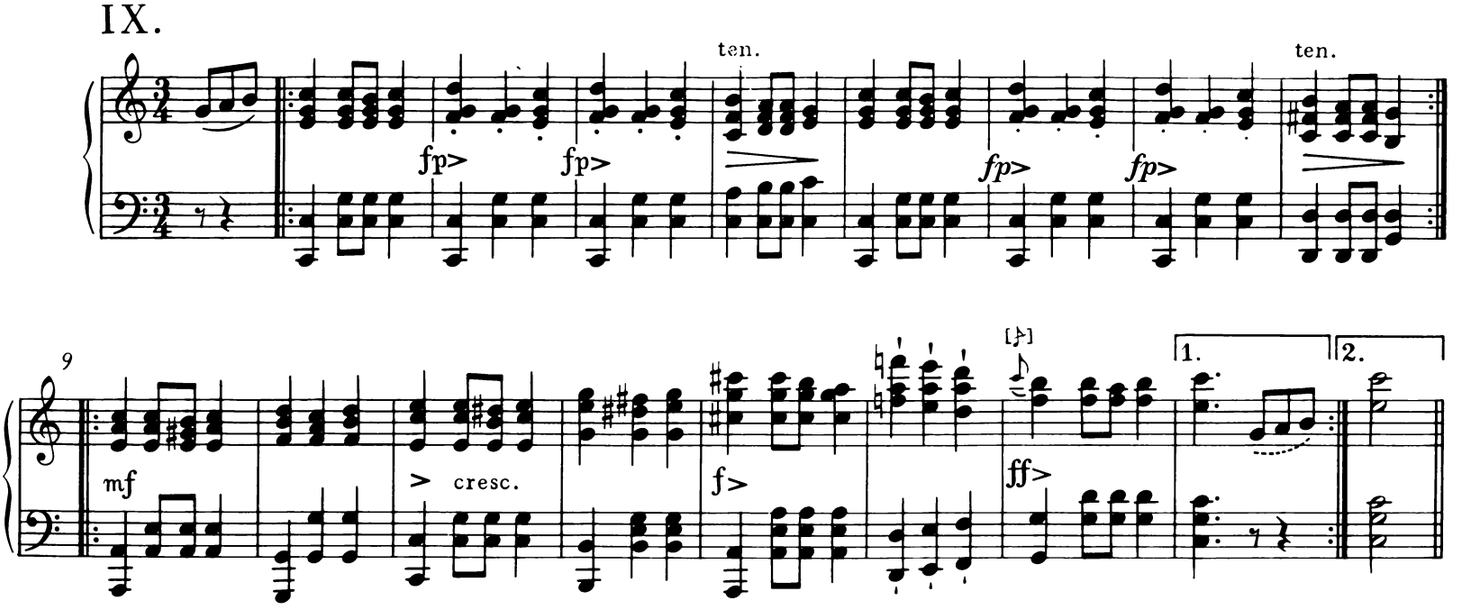
VII.


p
mit erhobener Dämpfung
9
f
fz
p

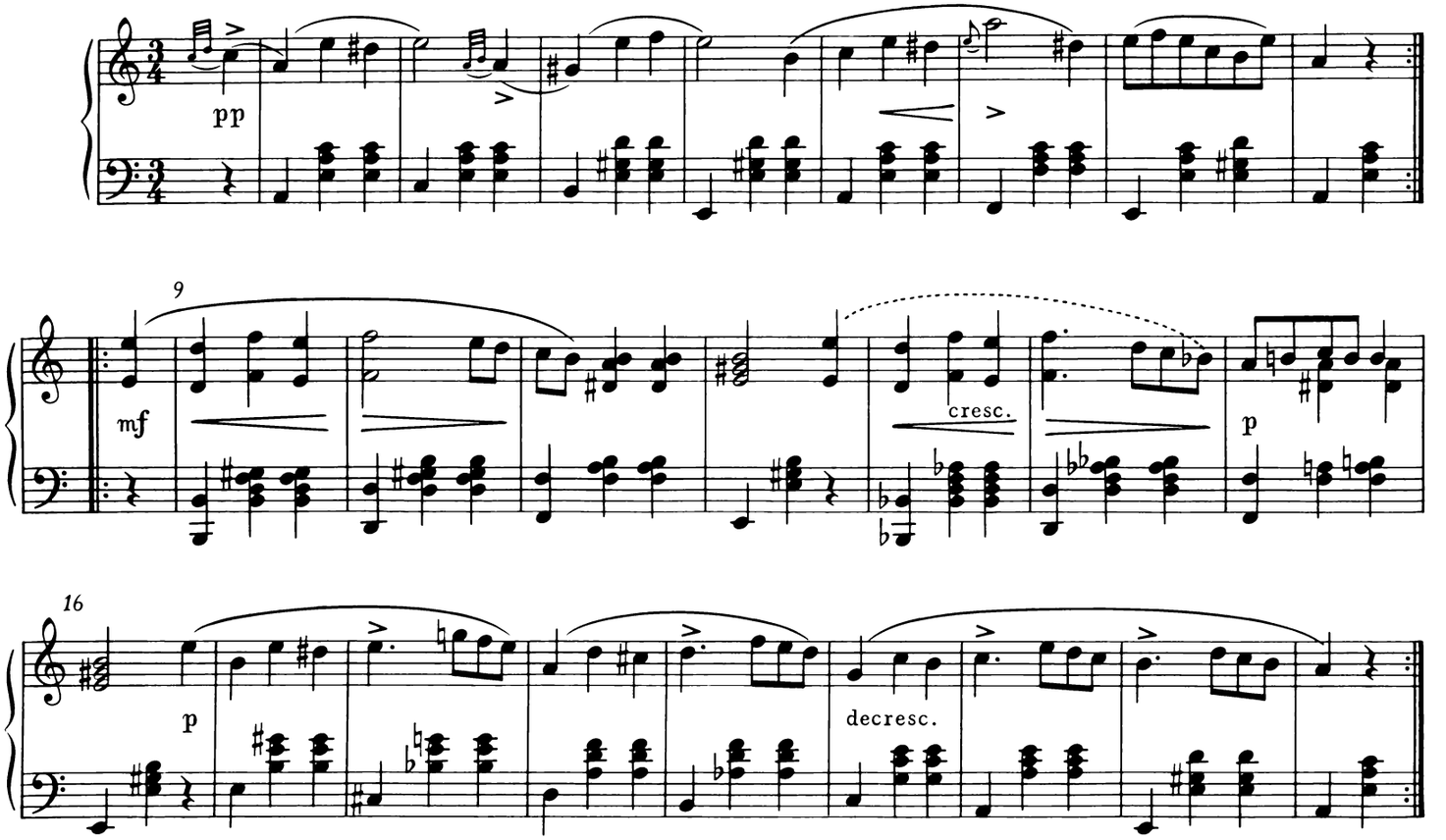
VIII.


mf
fz
fz
9
p
f
p
f

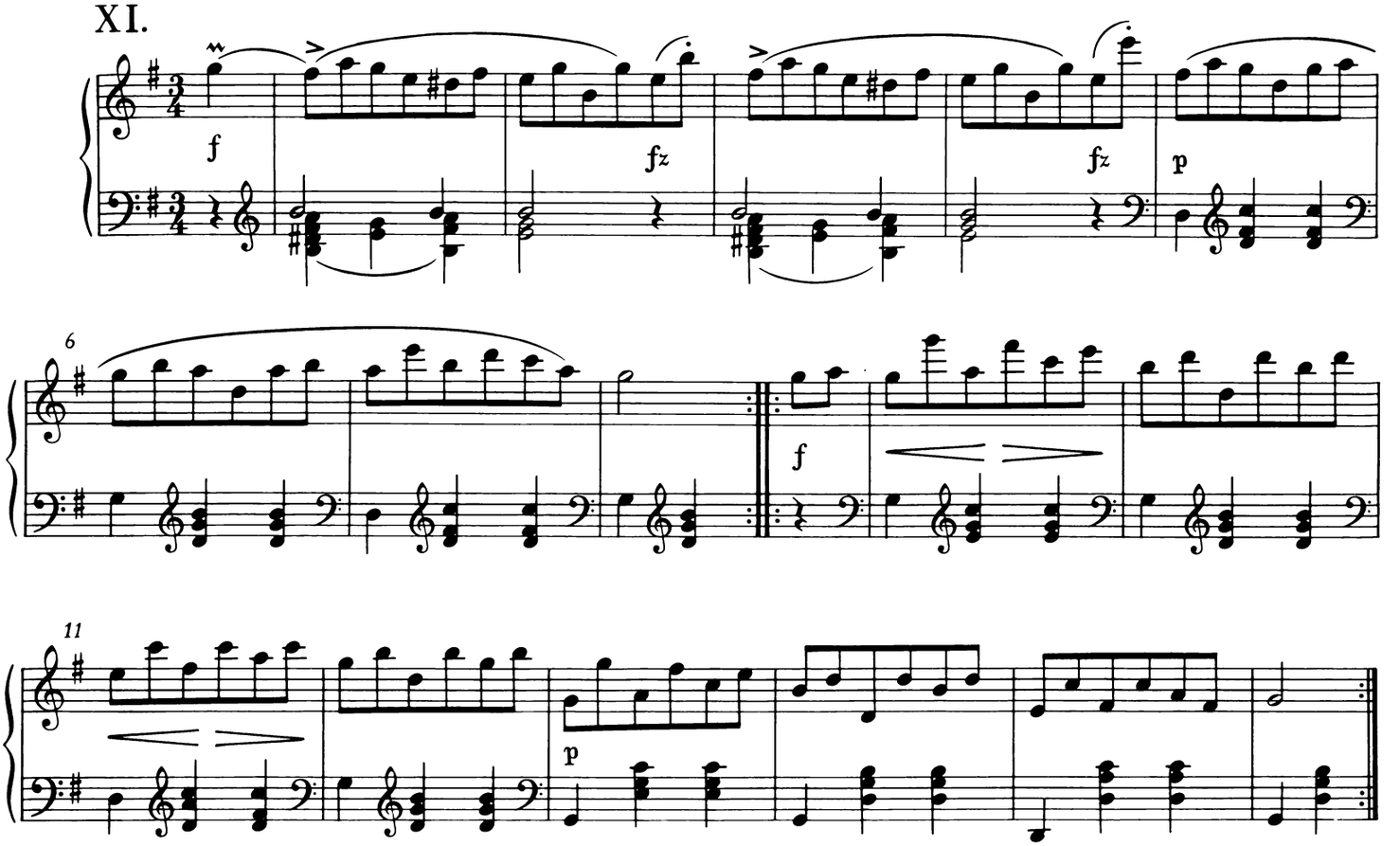
IX.


fp>
fp>
ten.
fp>
fp>
ten.
9
mf
> cresc.
f>
ff>
1.
2.

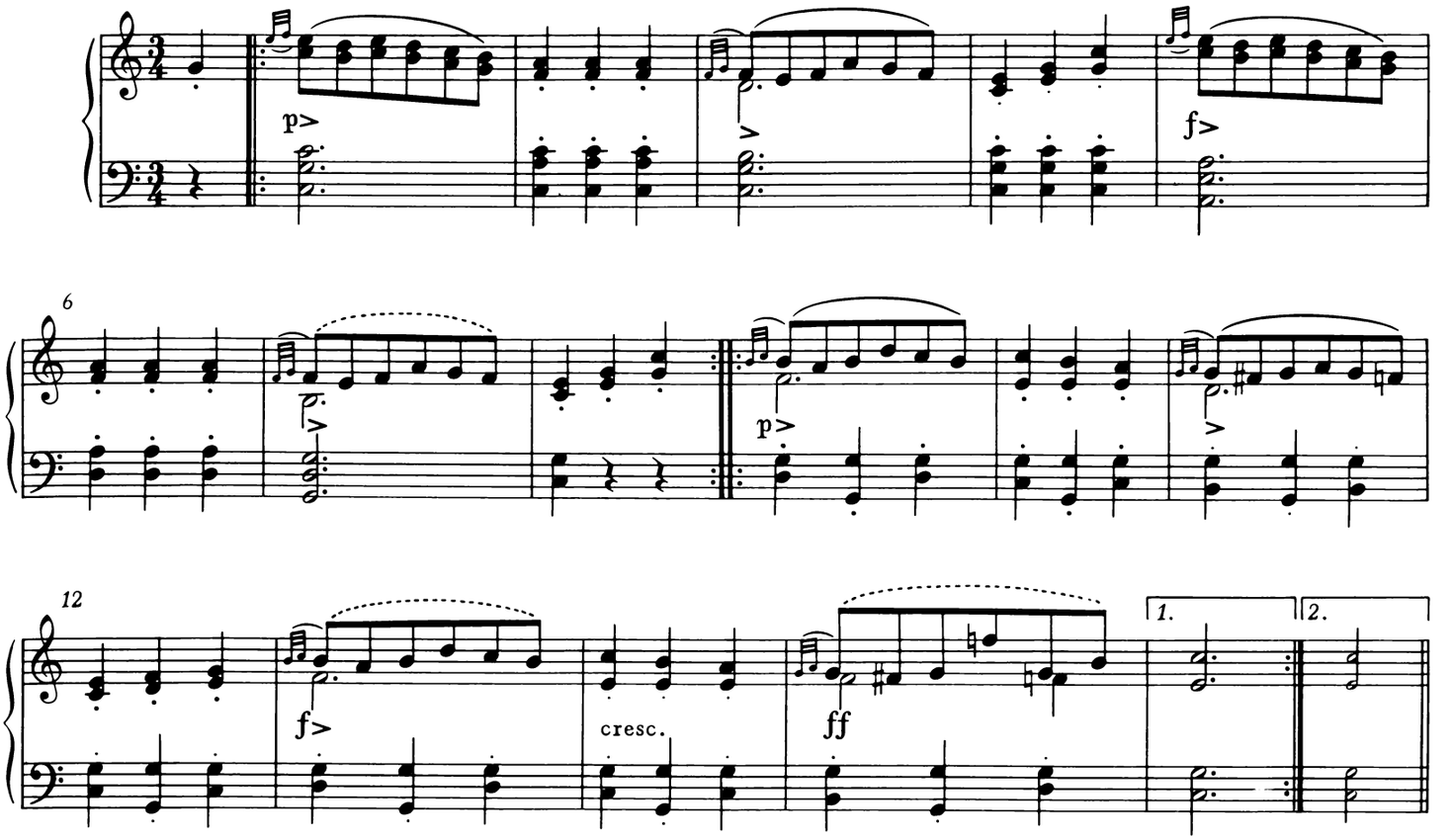
X.



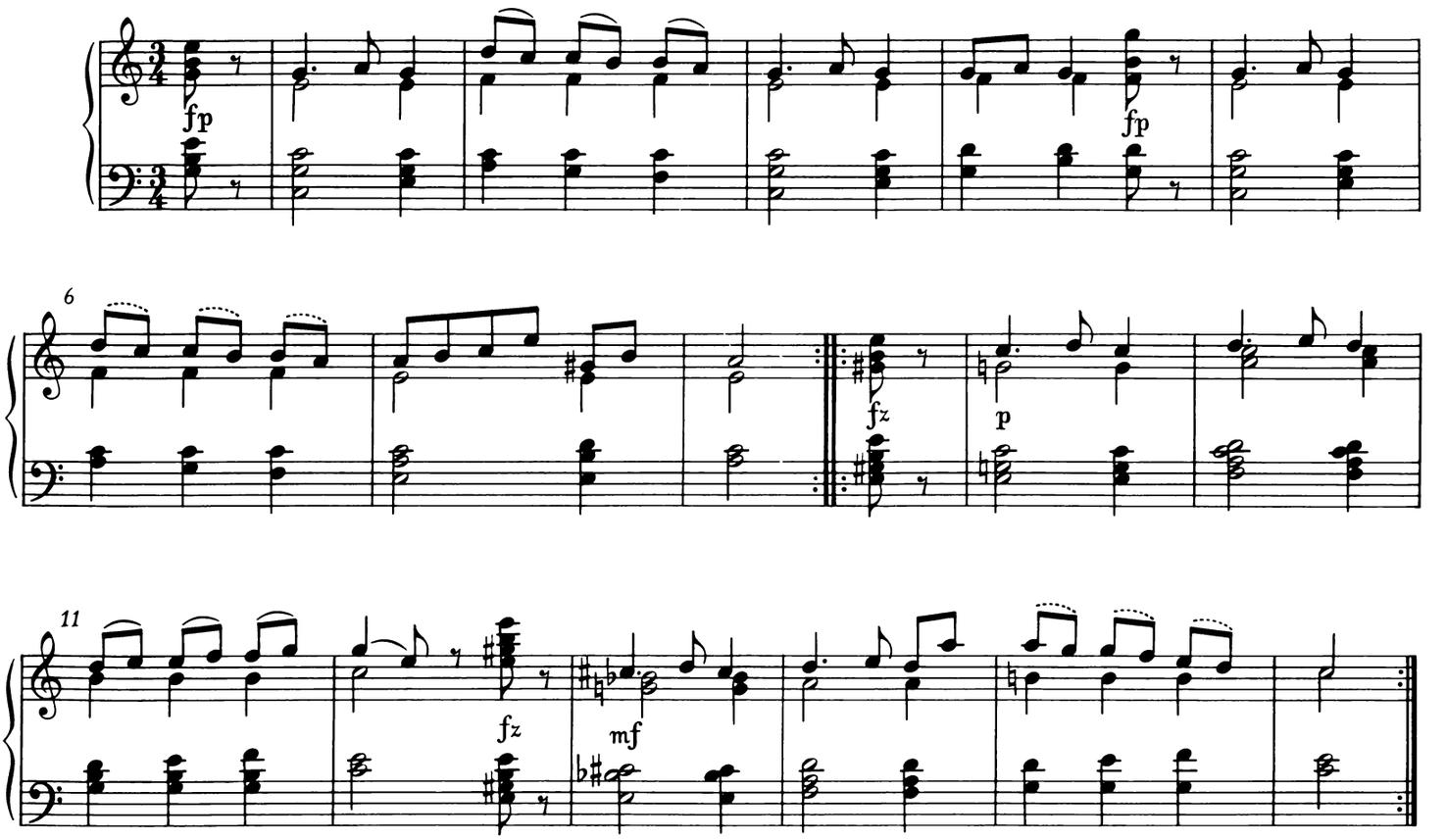
XI.

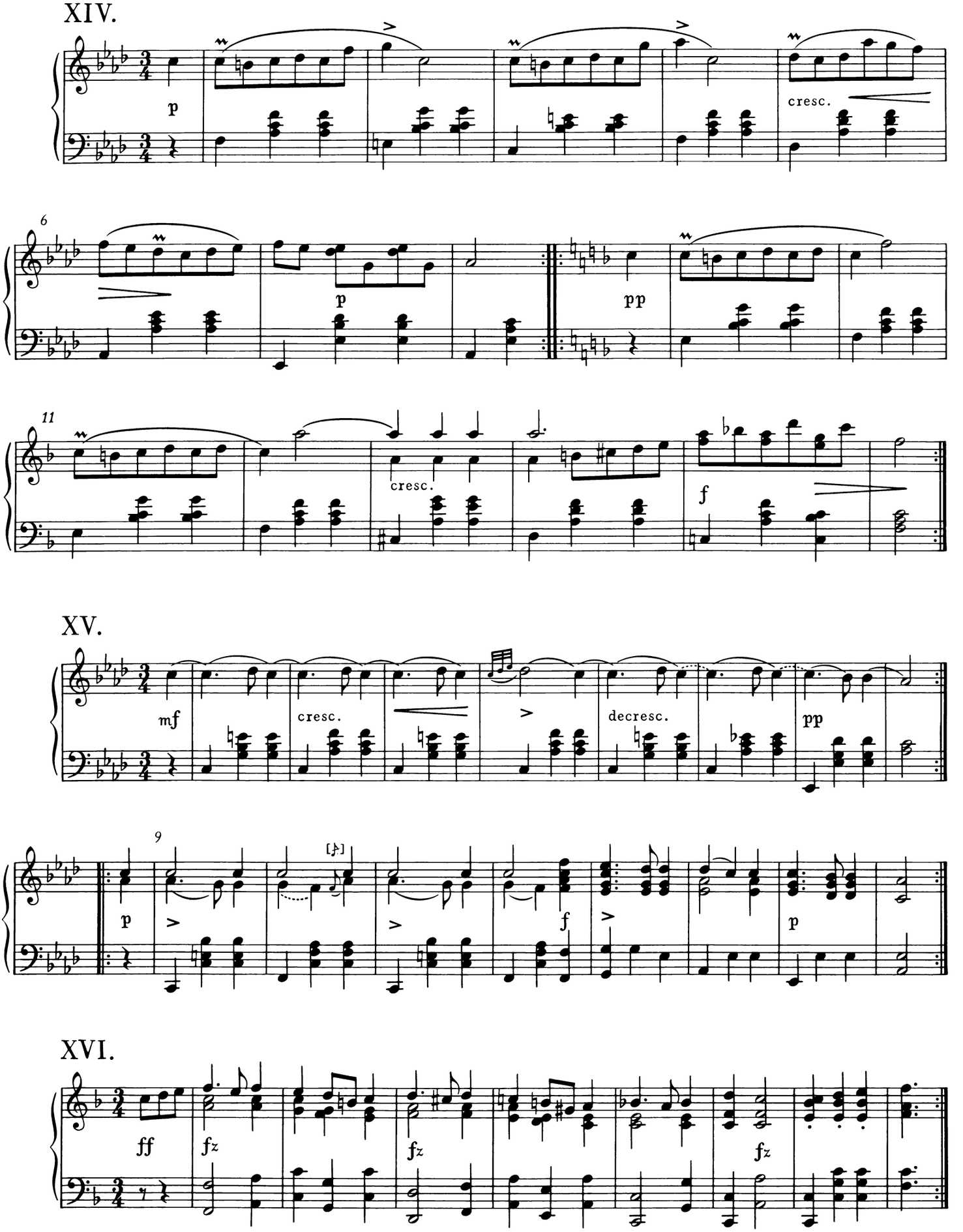


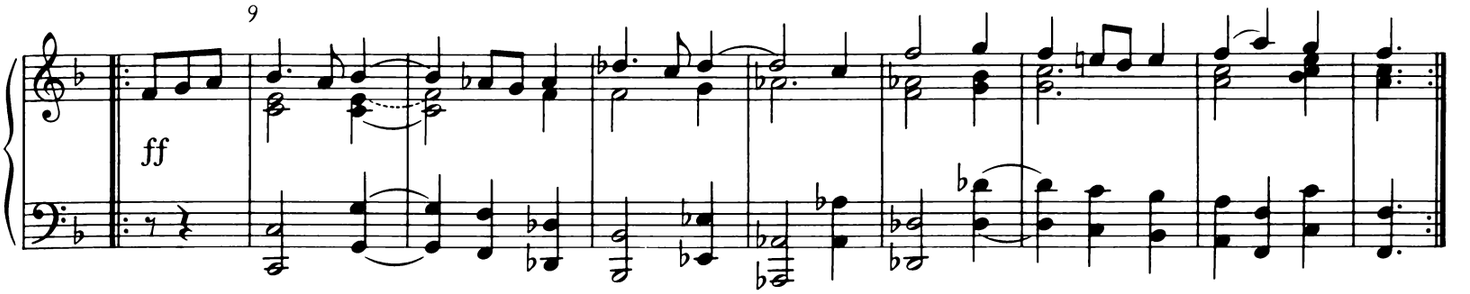
XII.



XIII.

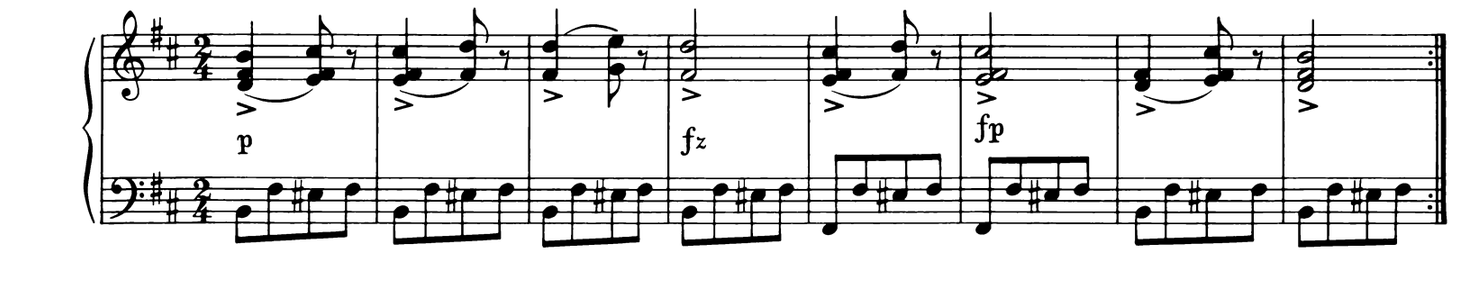


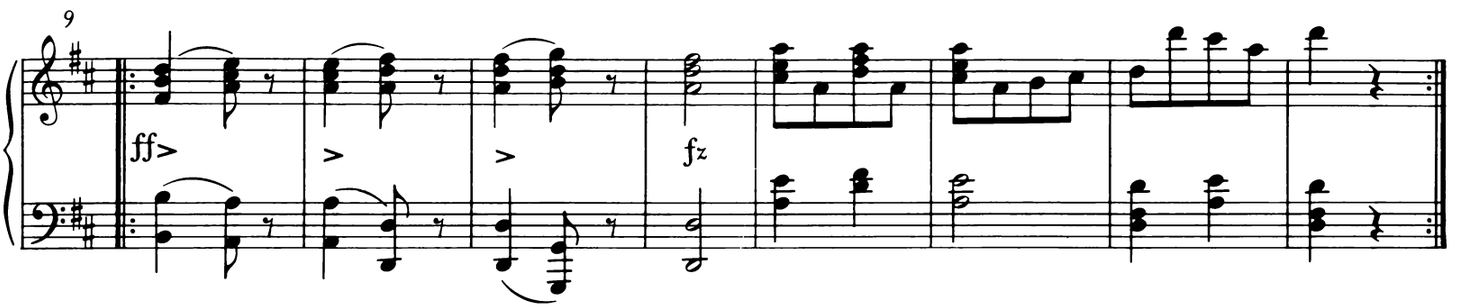

XIV.
p
cresc.
6
p
pp
11
cresc.
f
XV.
mf
cresc.
decresc.
pp
9
p
f
p
XVI.
ff
fz
fz
fz



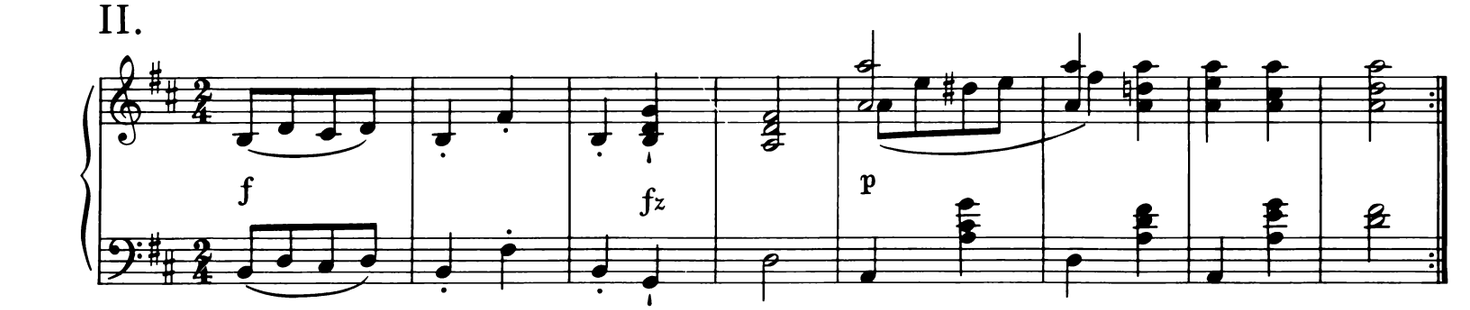
Ecossaisen

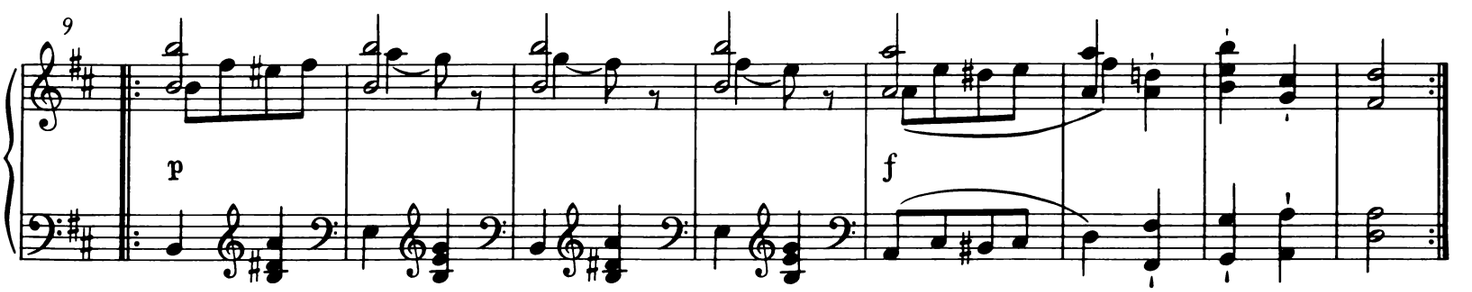
I.





II.



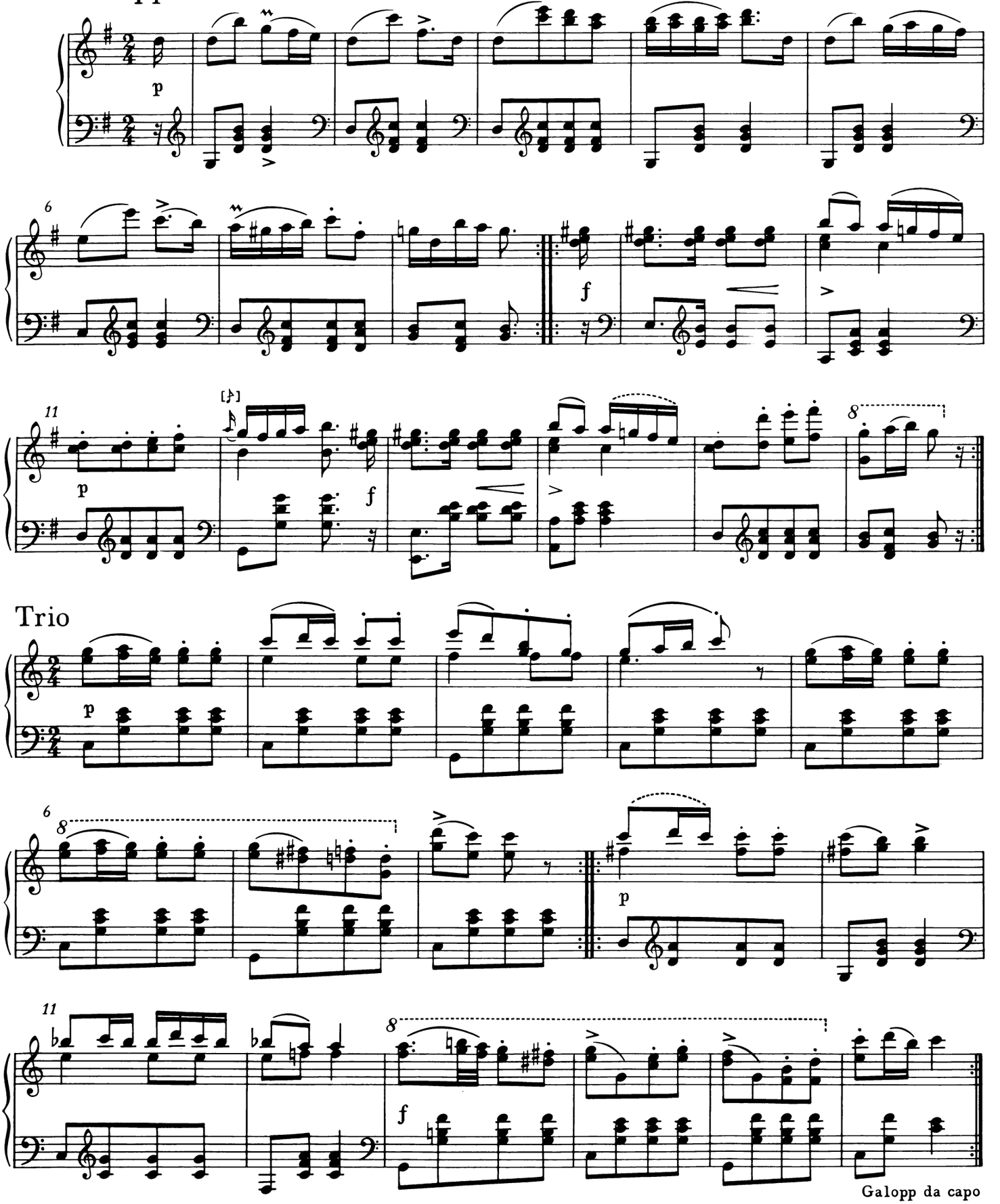


4. Galopp und acht Ecossaisen

D 735 - op. 49

Galopp

erschienen: November 1825

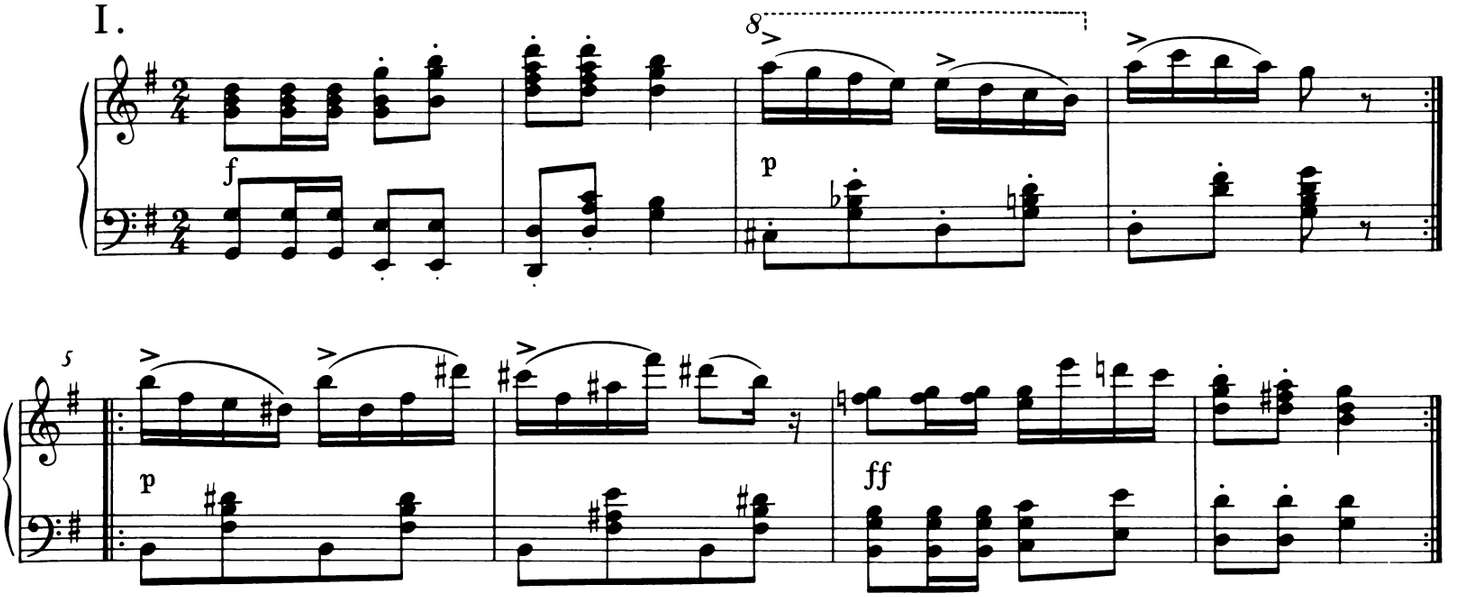


Galopp da capo

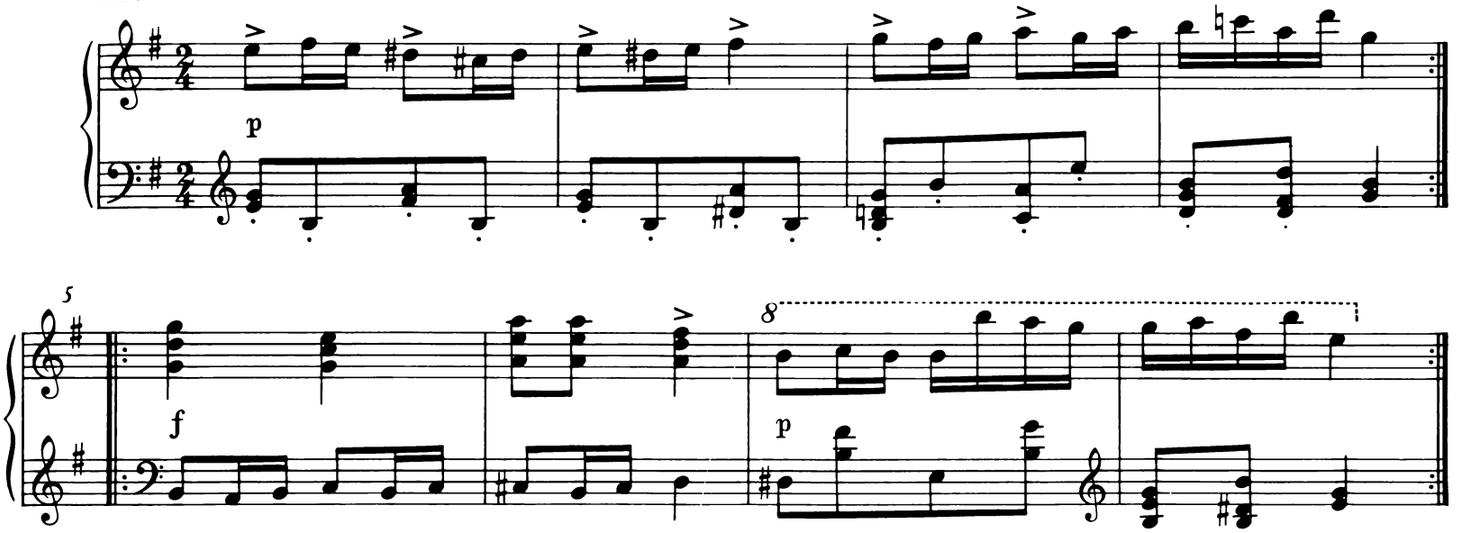
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Ecossaisen

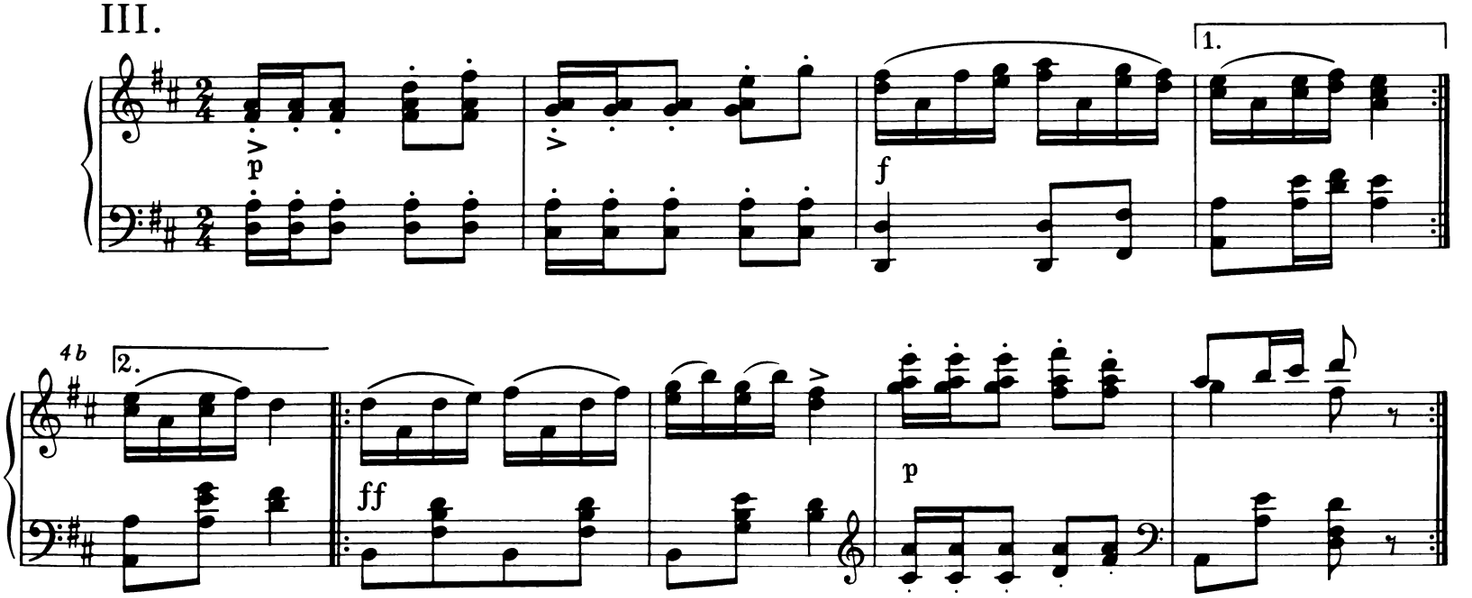
I.

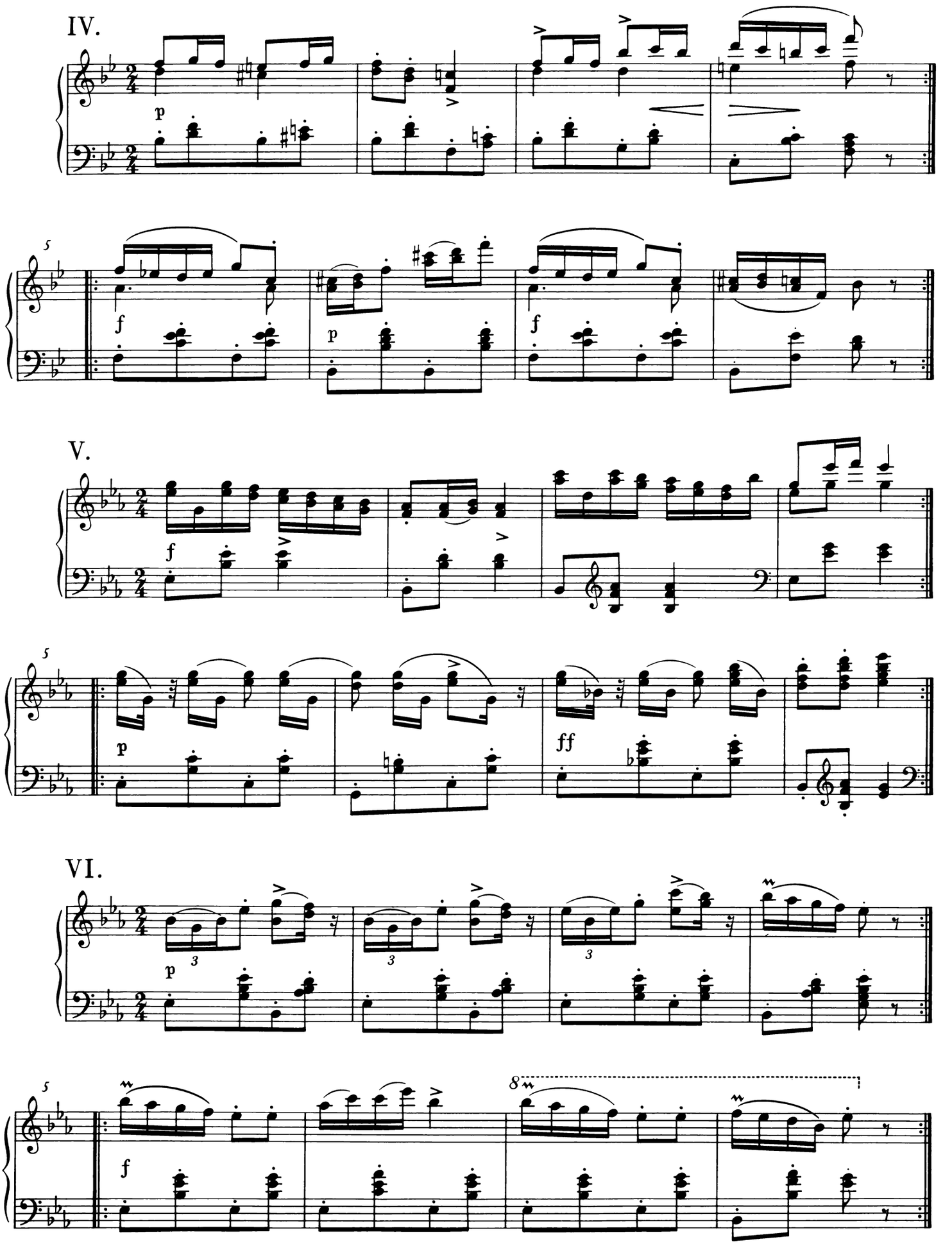


II.

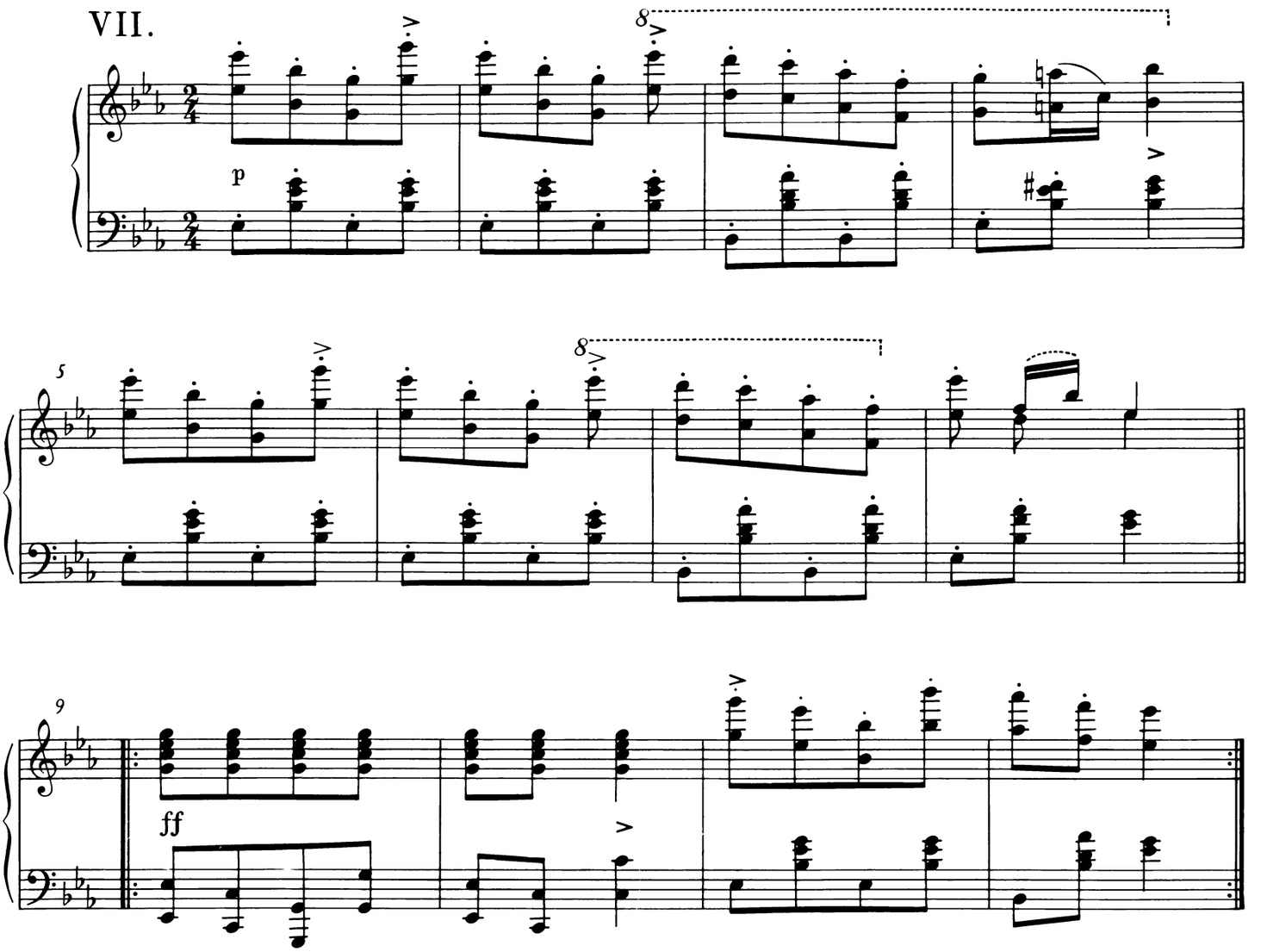


III.

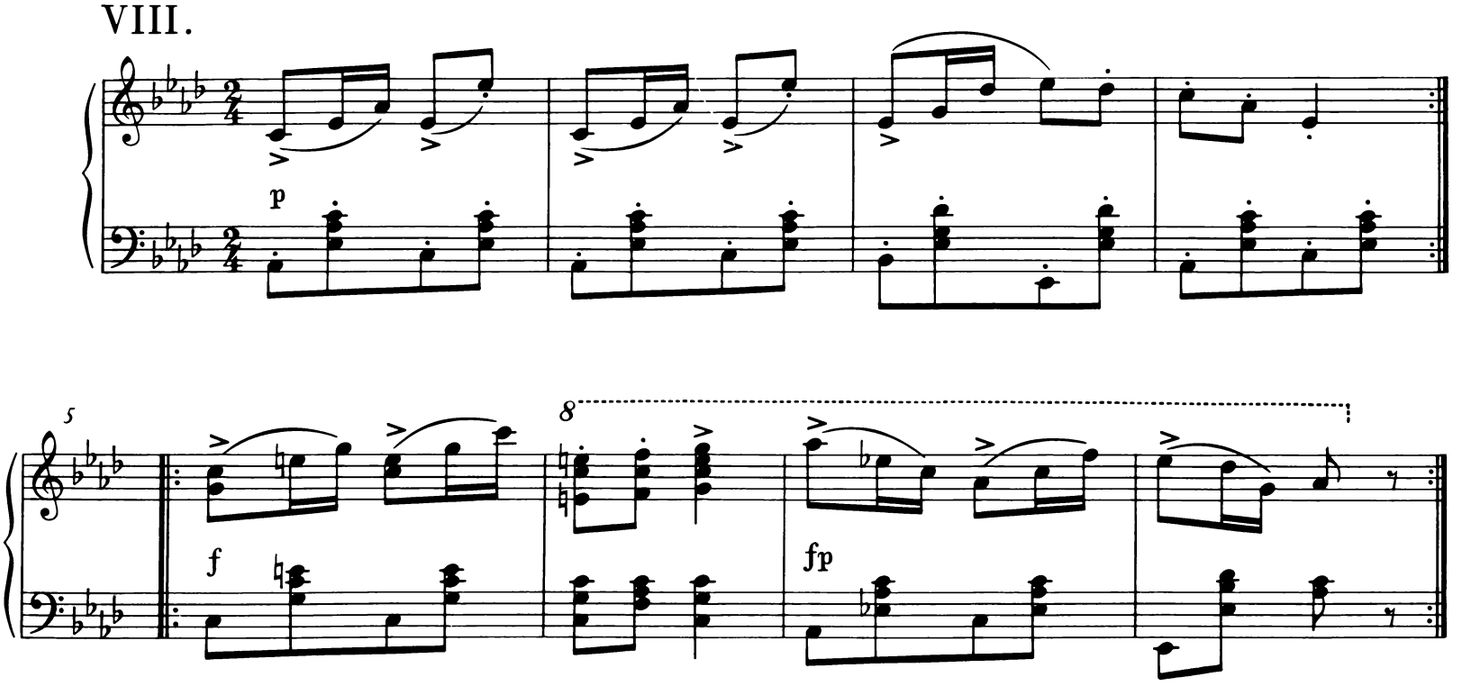



IV.
V.
VI.

VII.



VIII.

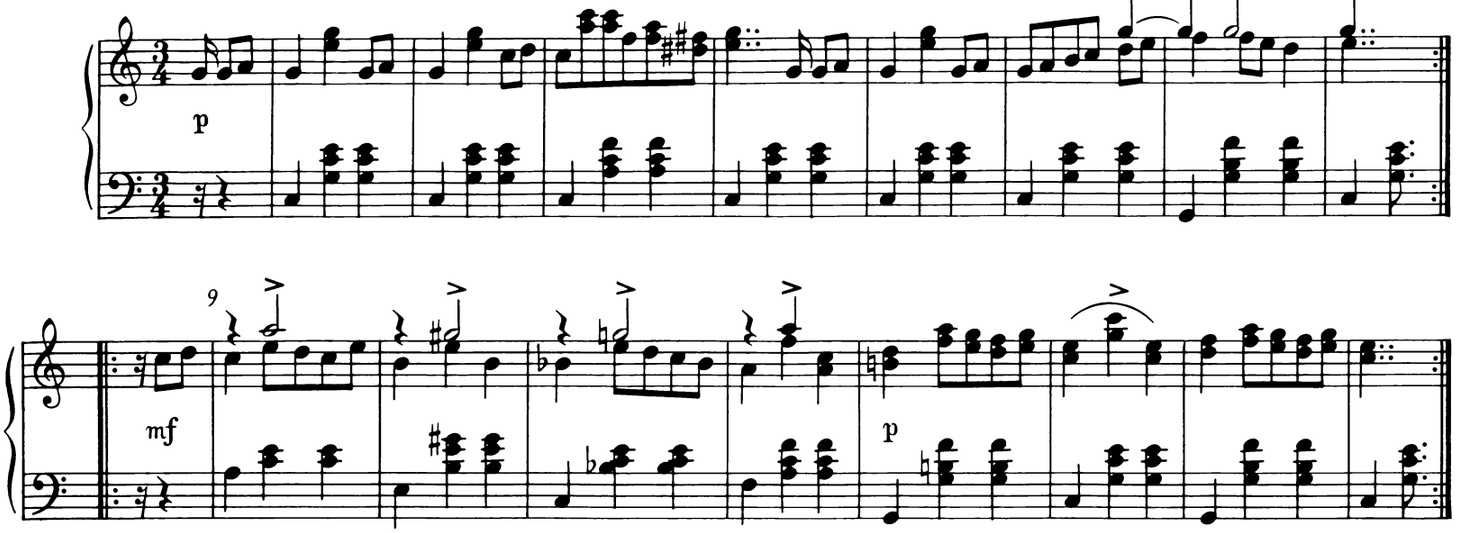


5. Vierunddreißig „Valses sentimentales“

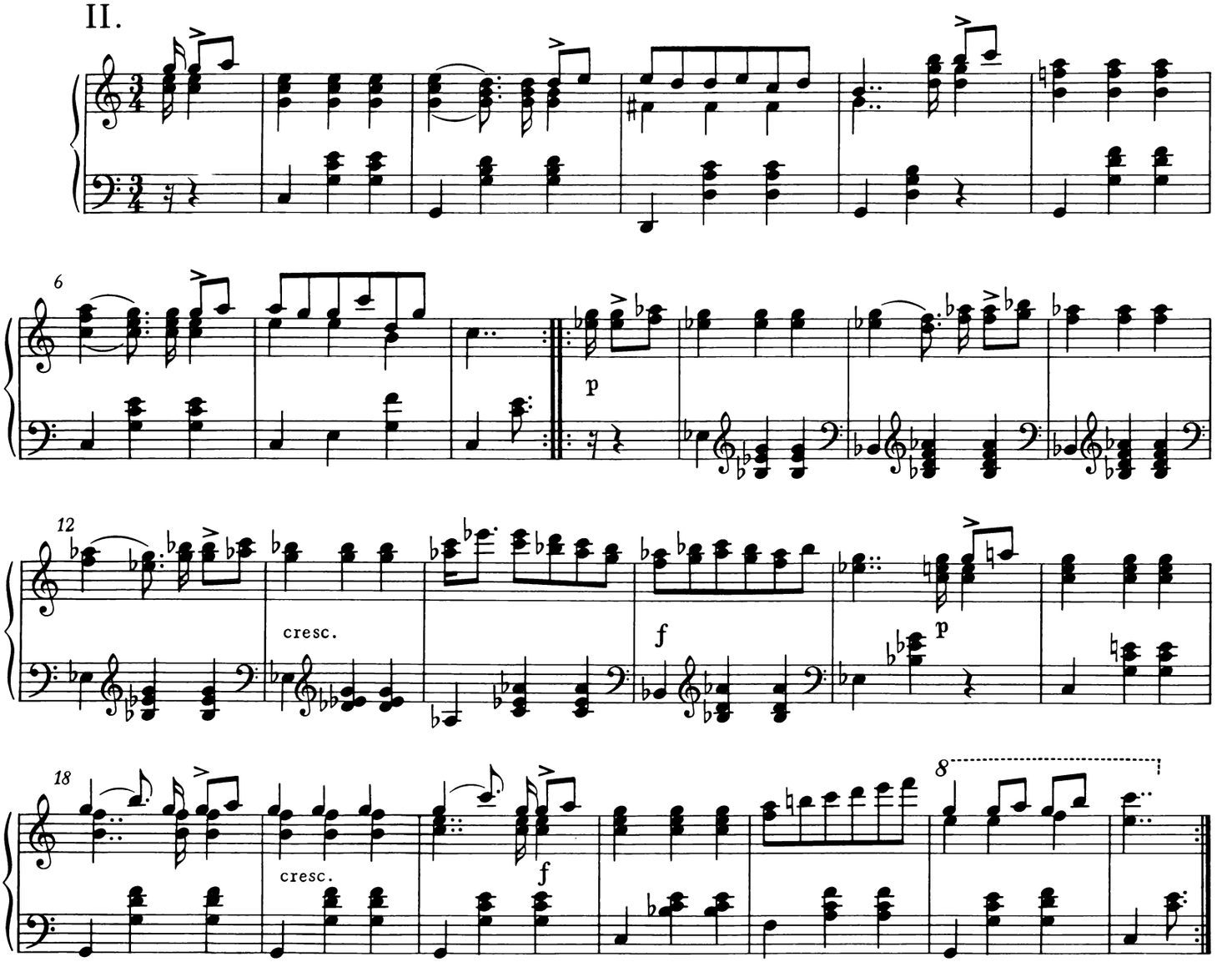
D 779 - op. 50

I.

erschienen: November 1825

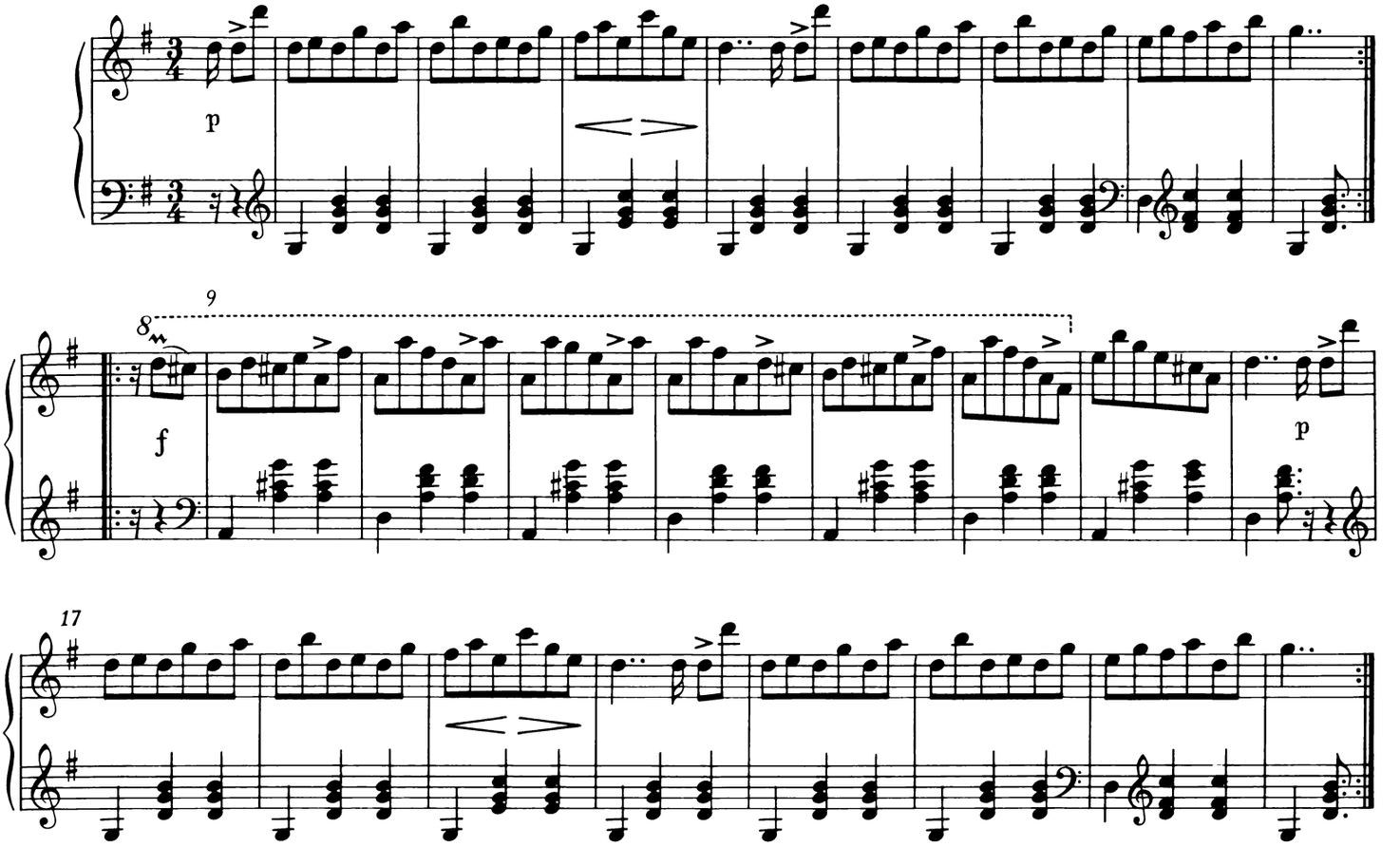


II.

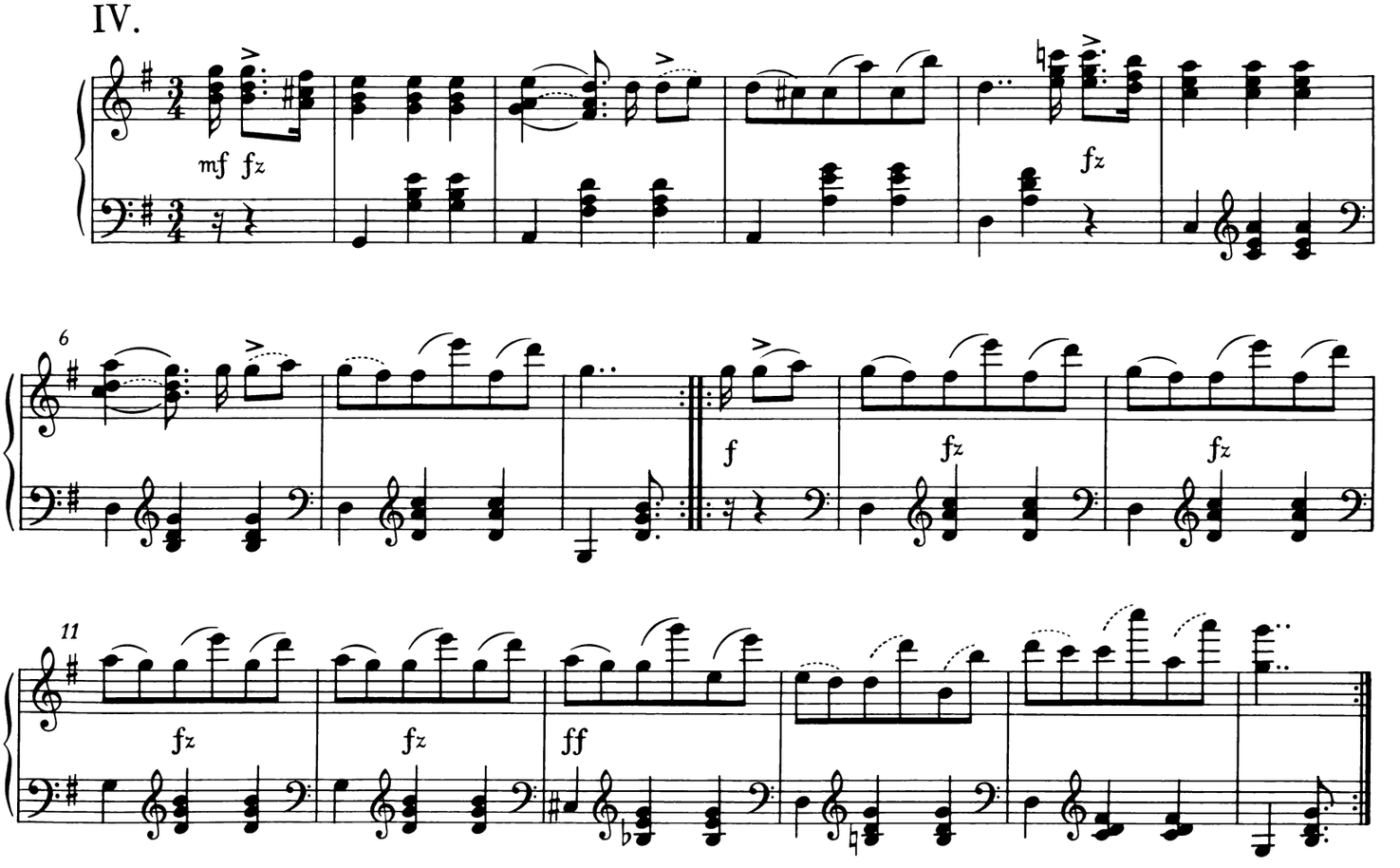


© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

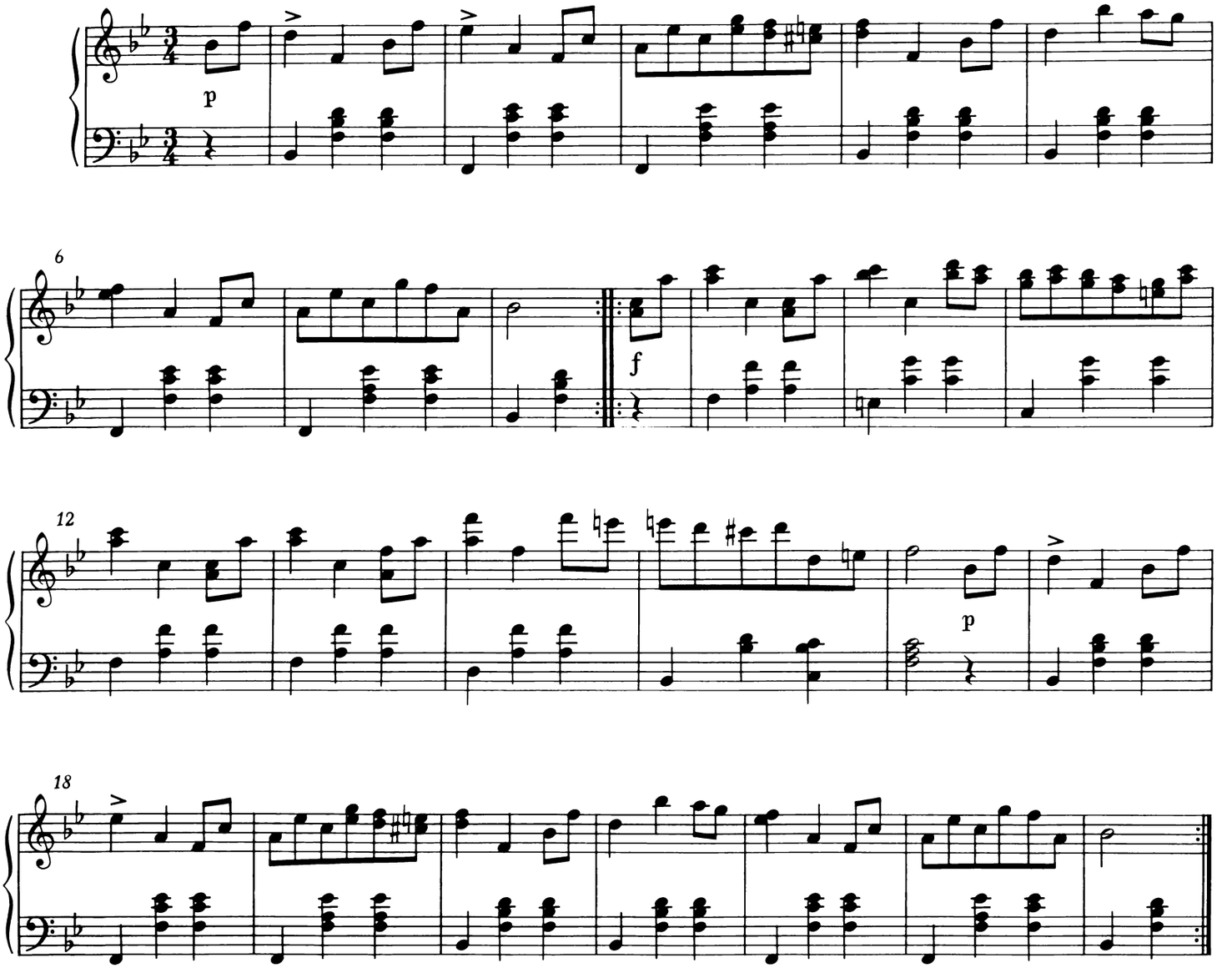
III.



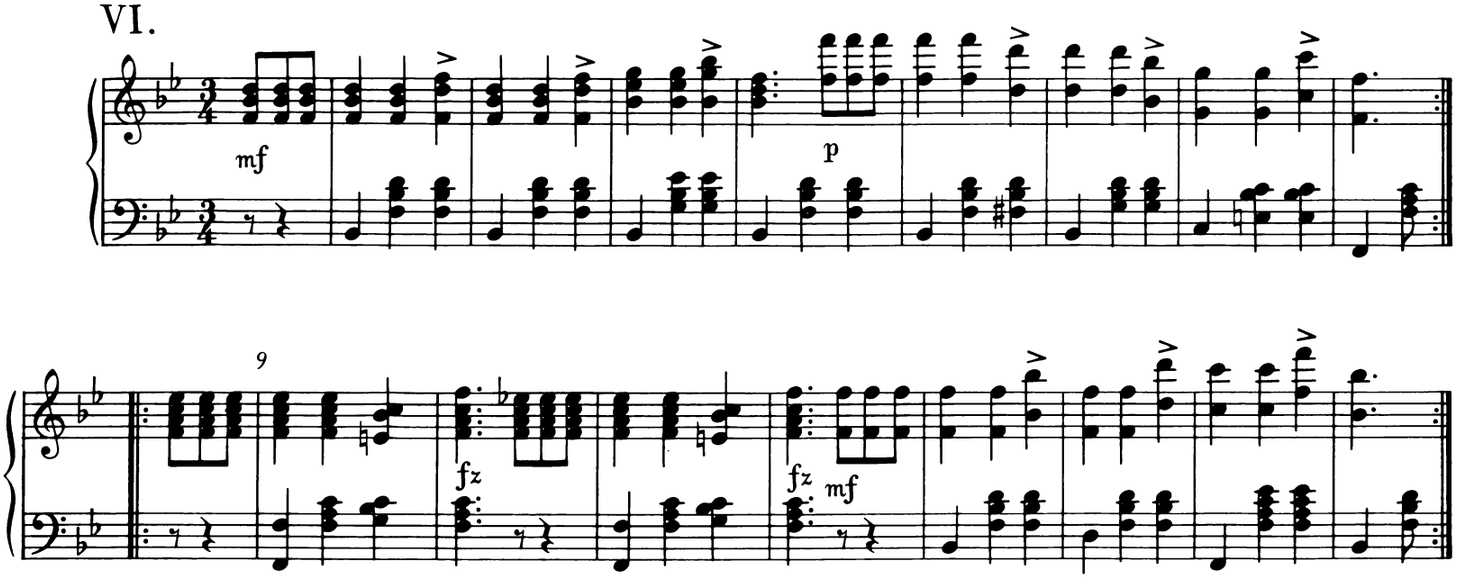
IV.

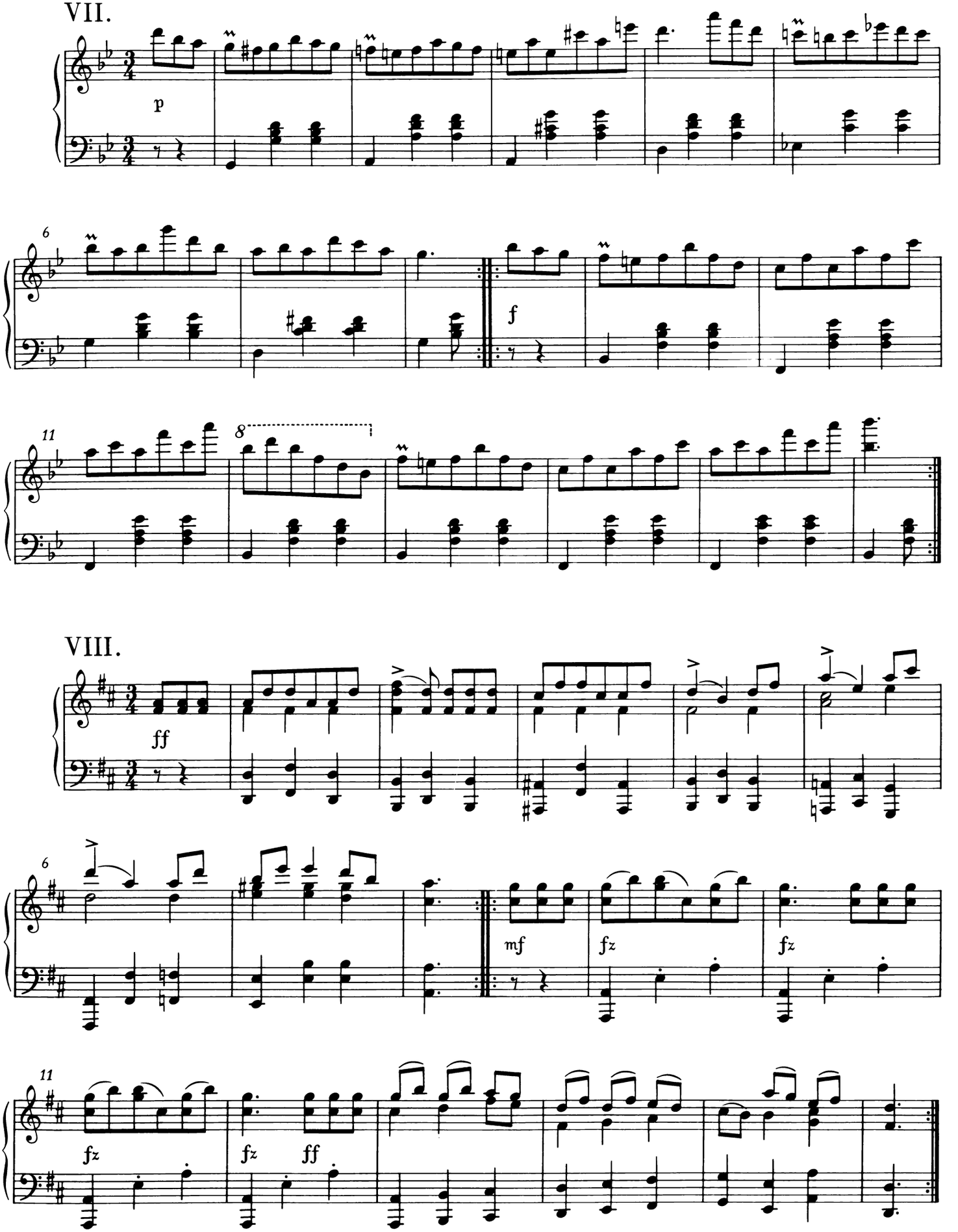


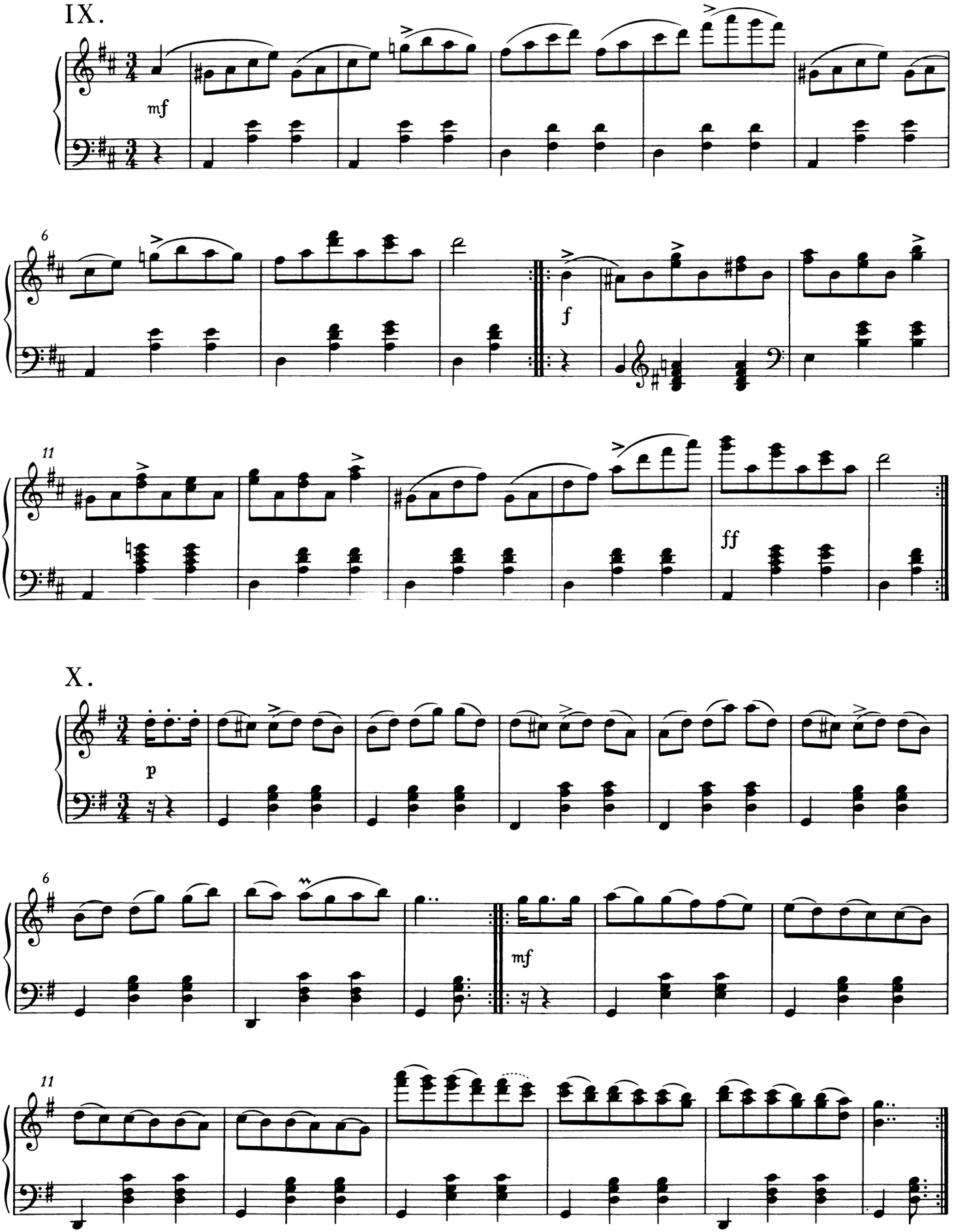
V.

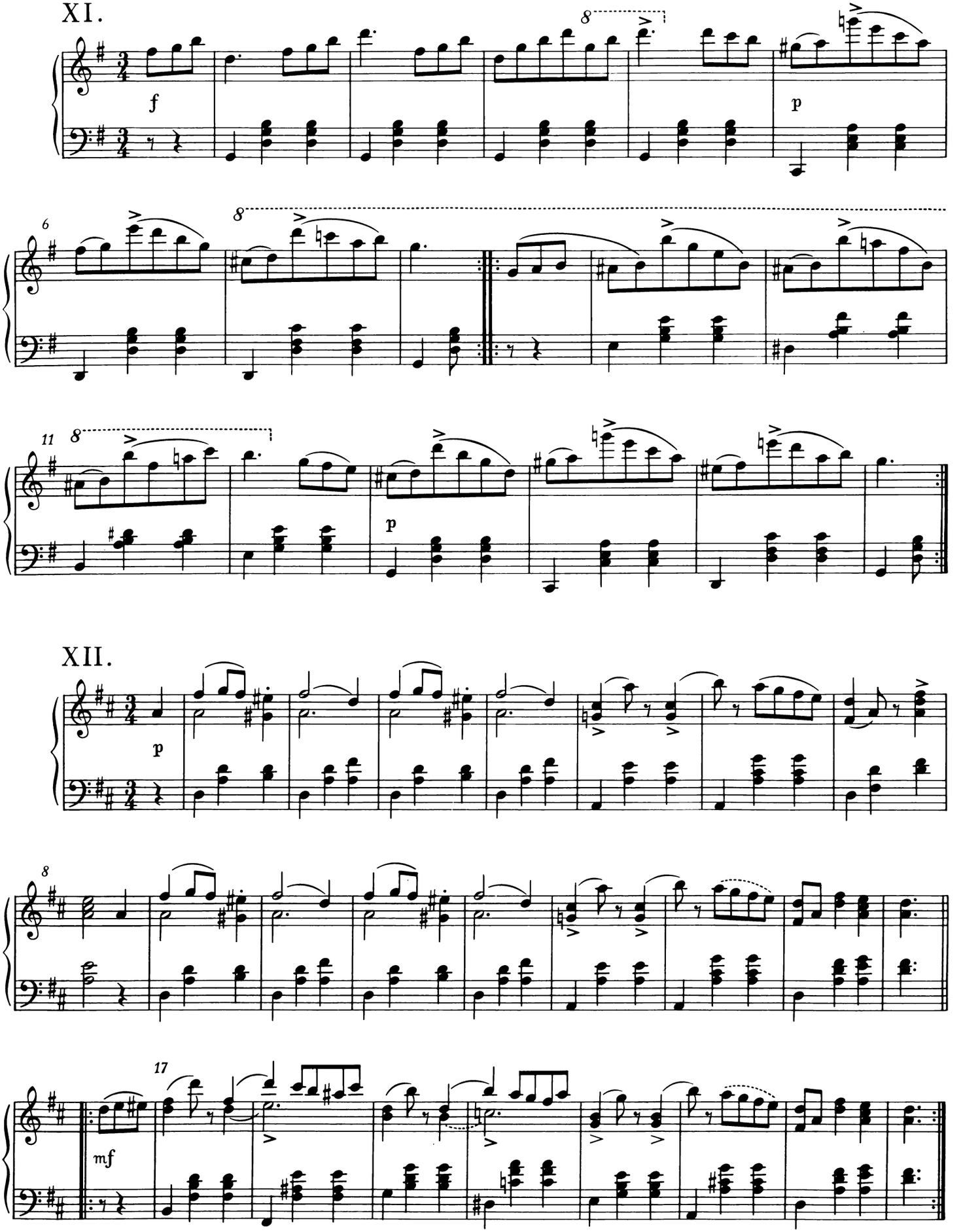


VI.

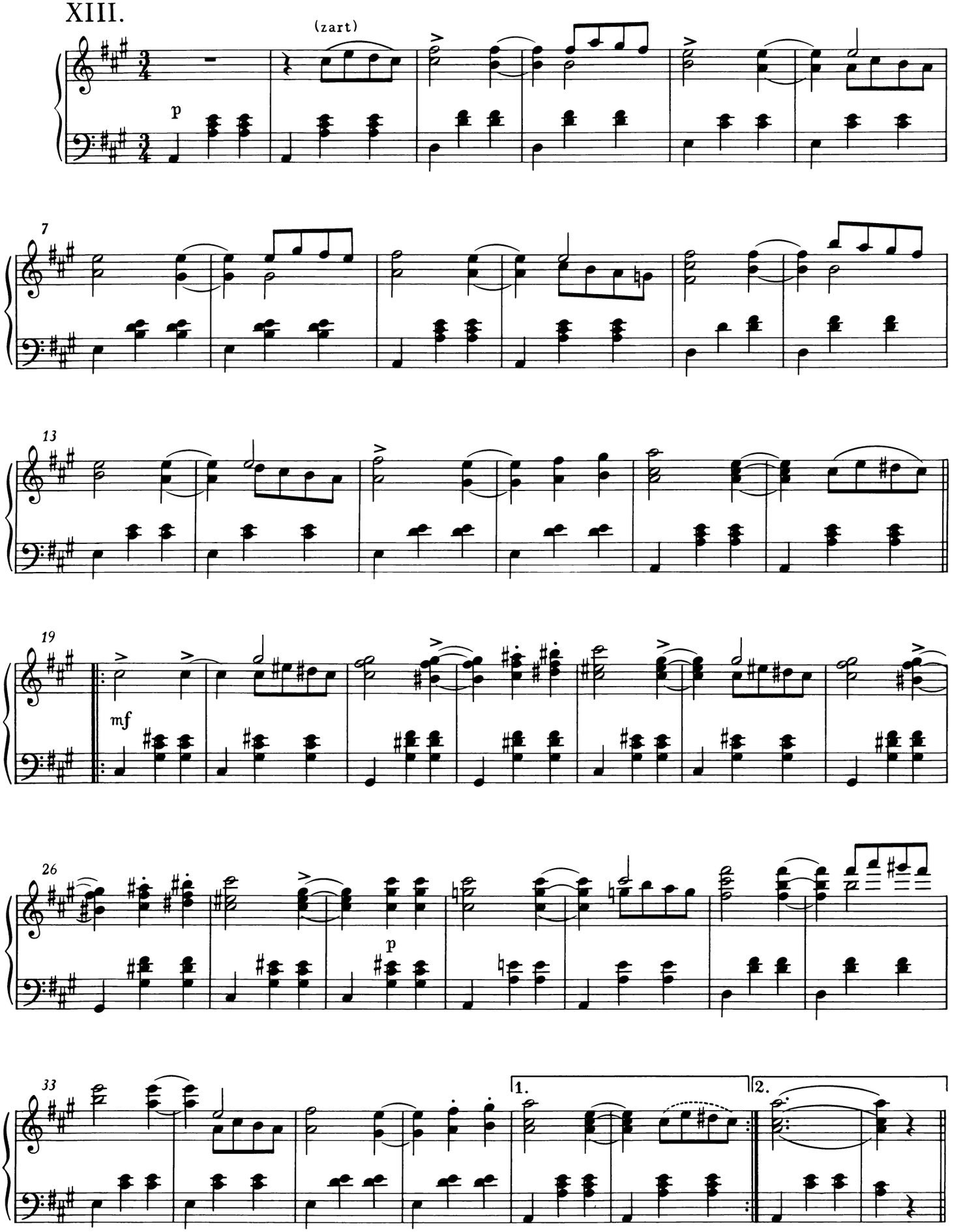


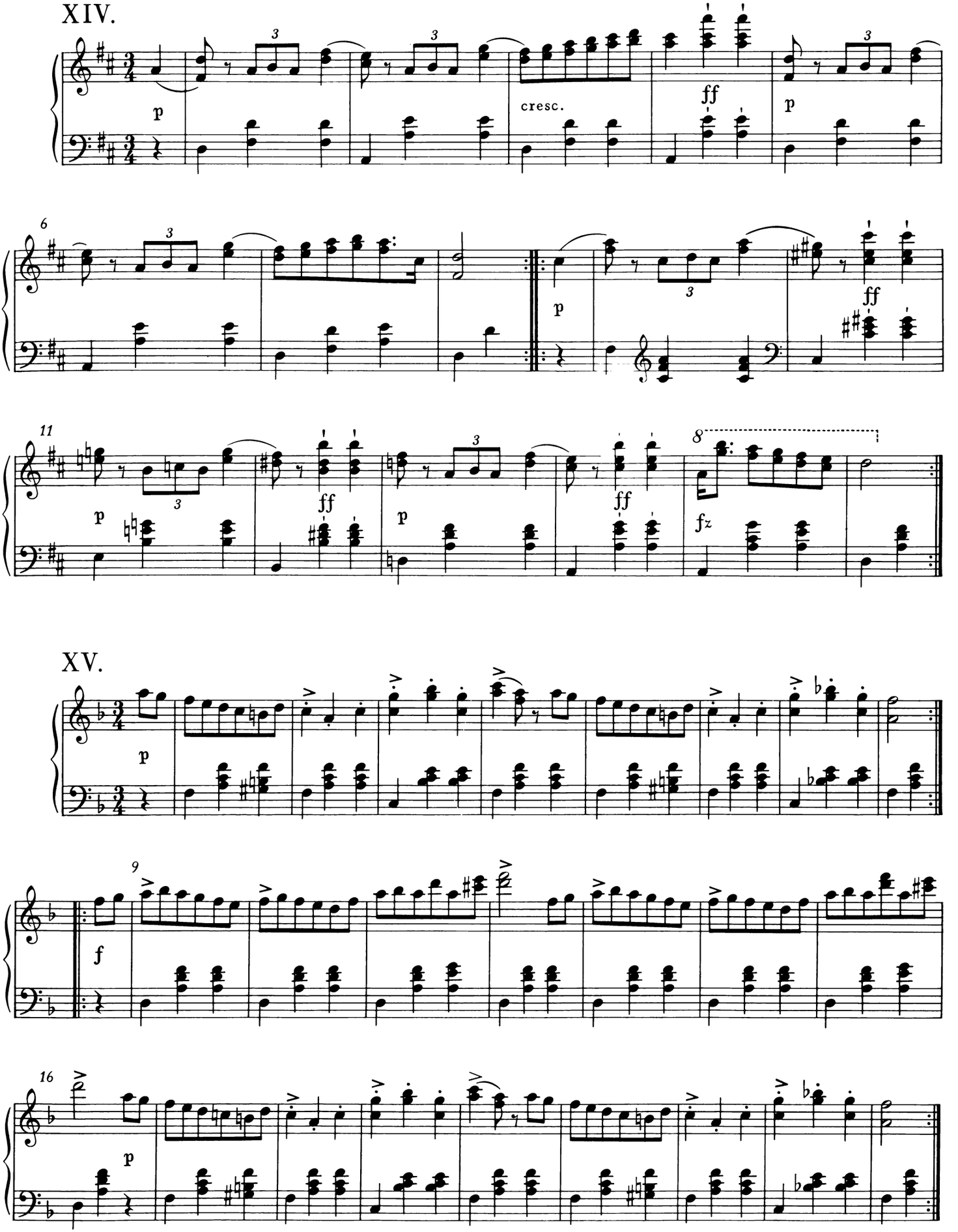

VII.
p
f
VIII.
ff
mf
fz
fz
fz
fz
ff


IX.
mf
6
f
11
ff
X.
p
6
mf
11

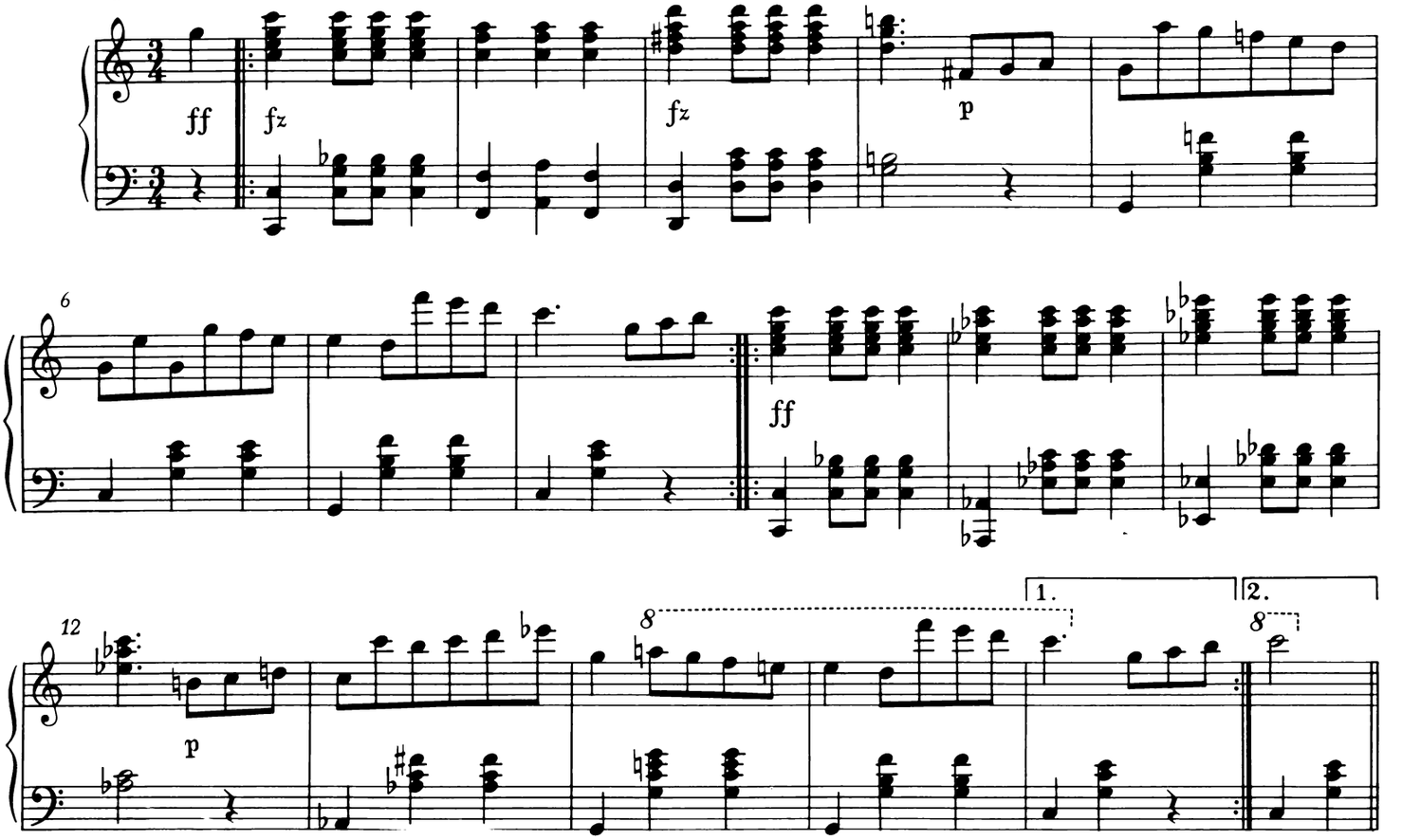

XI.
f
p
6
8
11
p
XII.
p
8
17
mf

XIII.

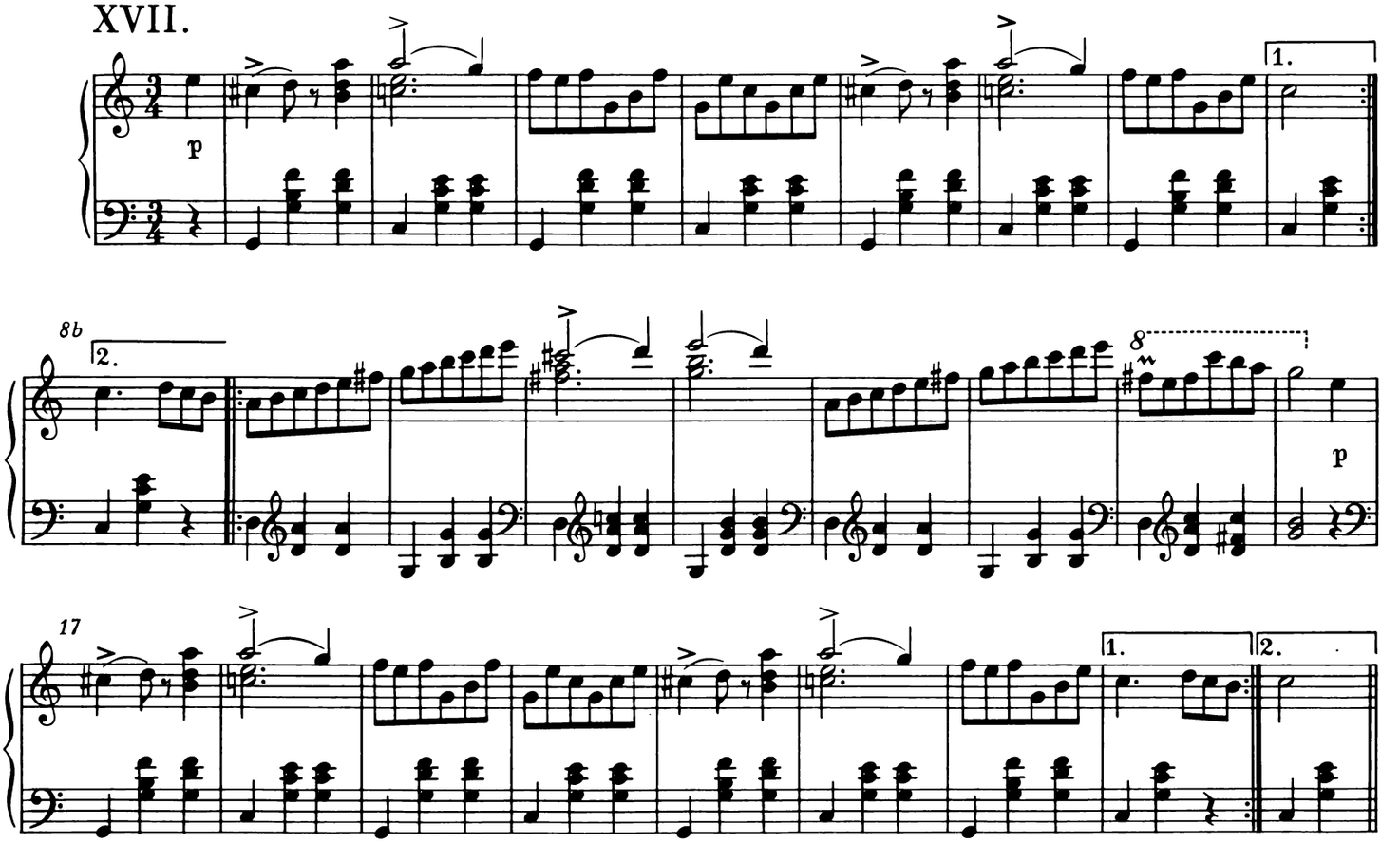



XIV.
cresc.
XV.

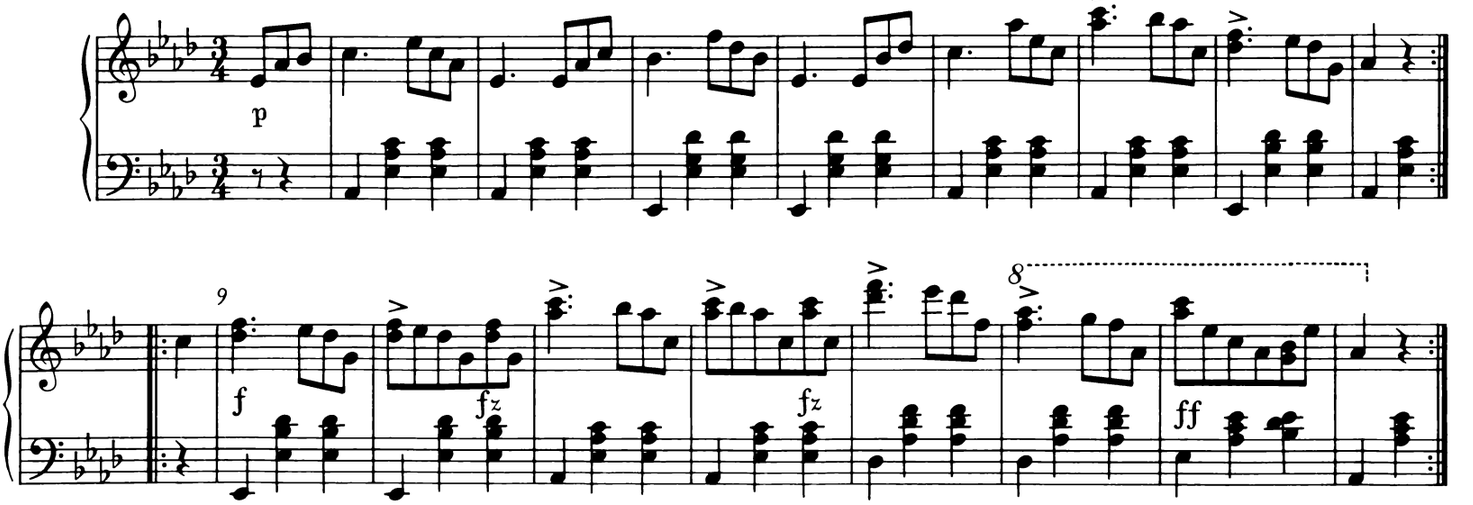
XVI.



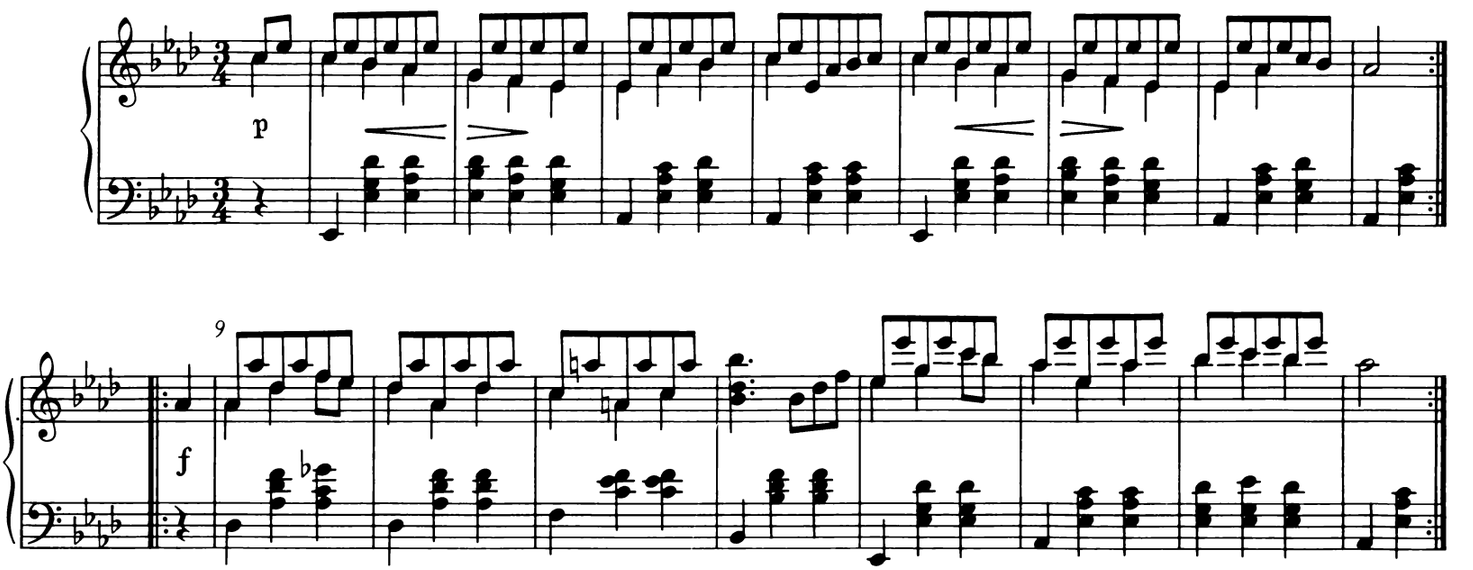
XVII.



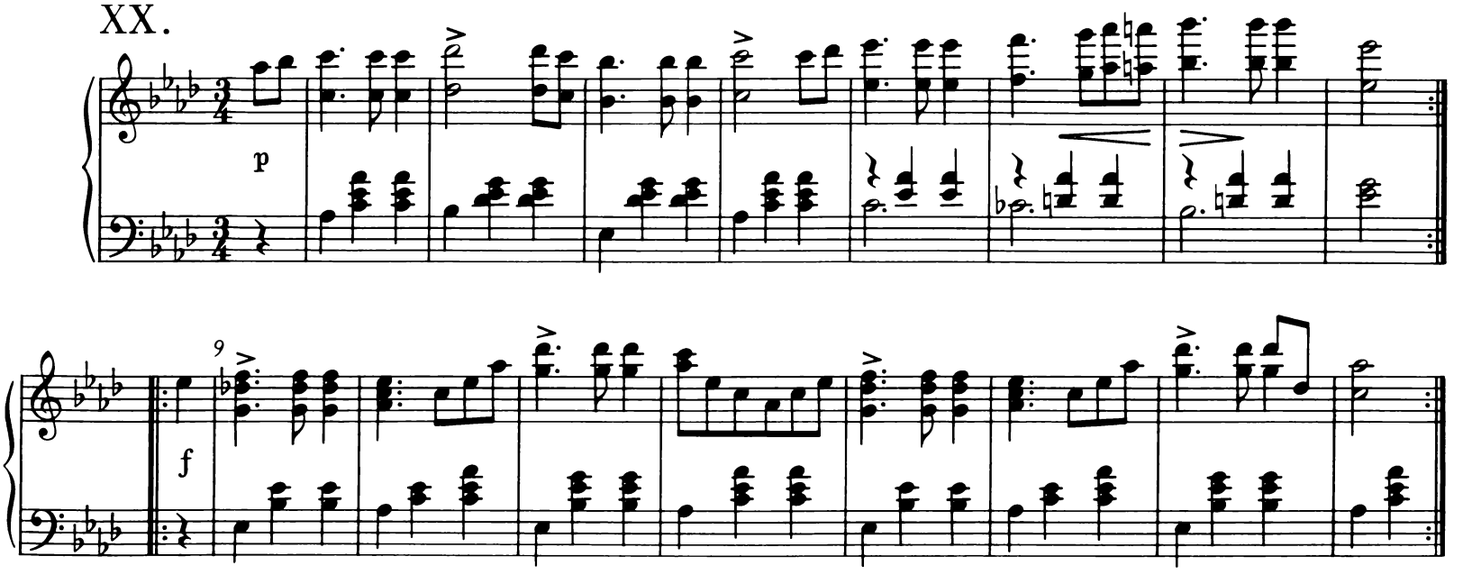
XVIII.



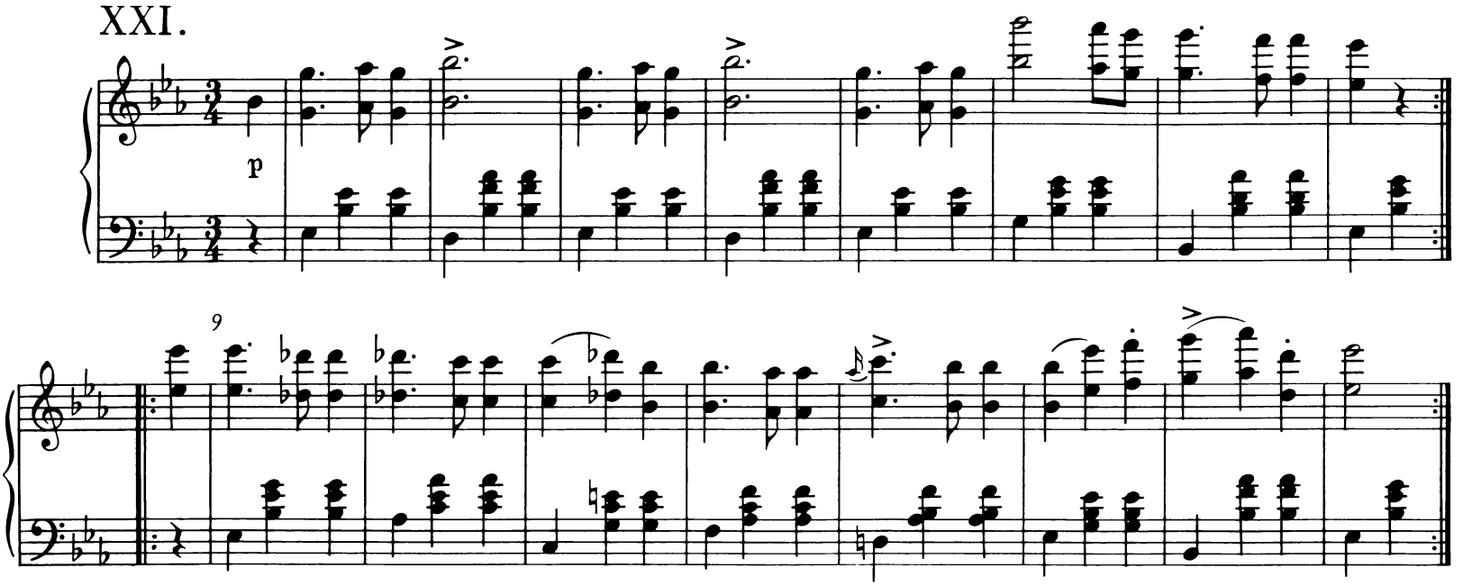
XIX.



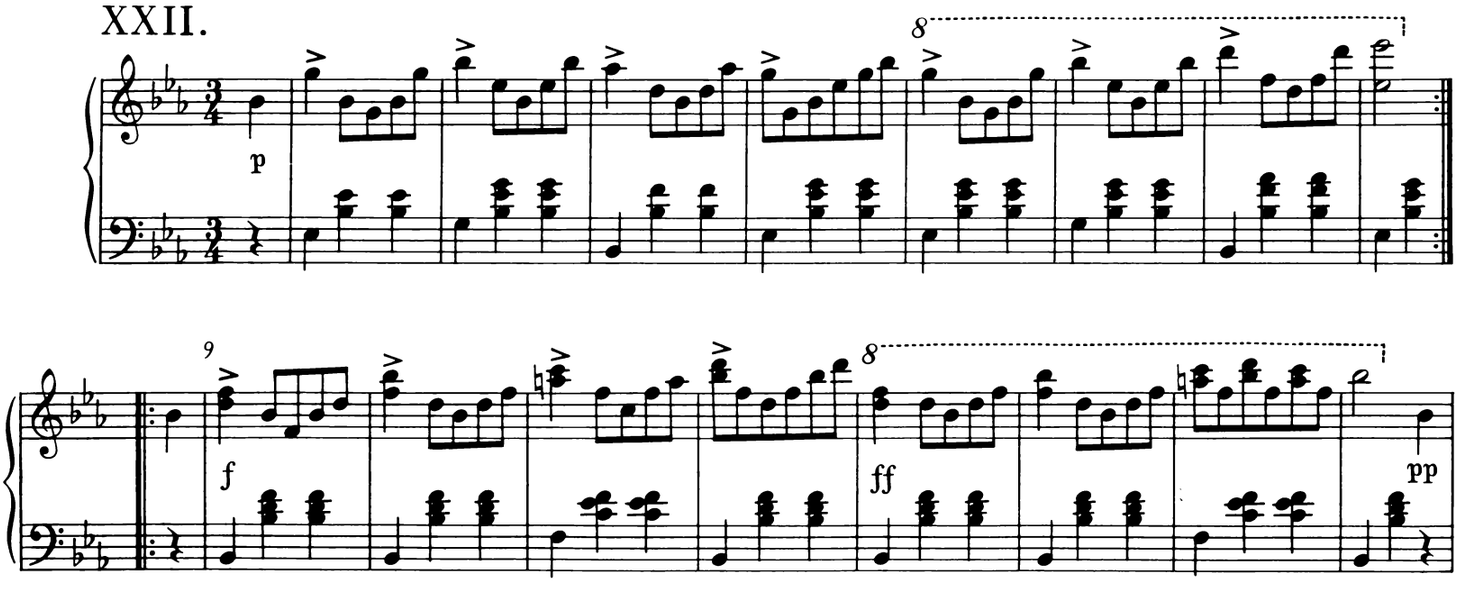
XX.

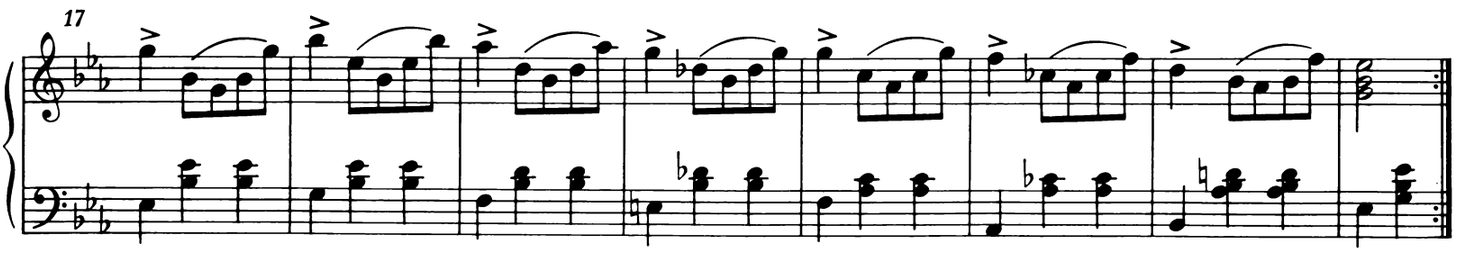


XXI.

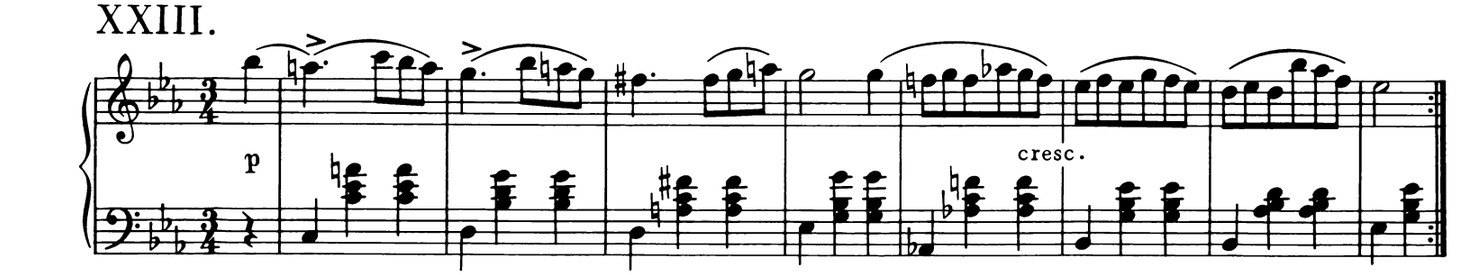


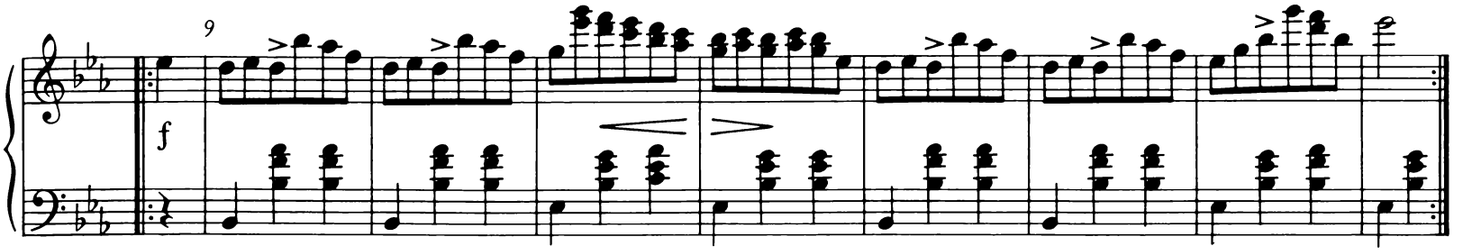
XXII.



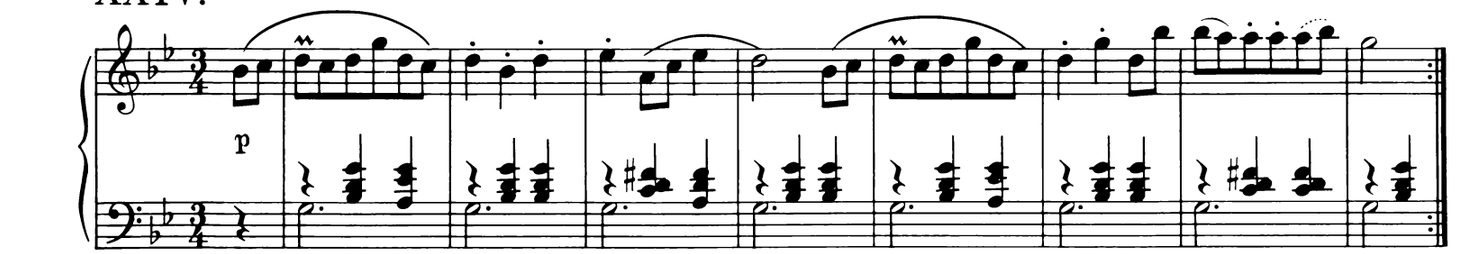


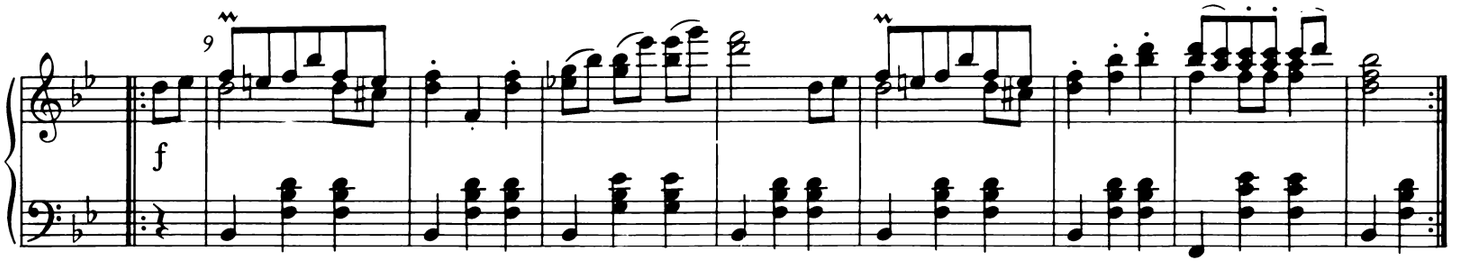
XXIII.



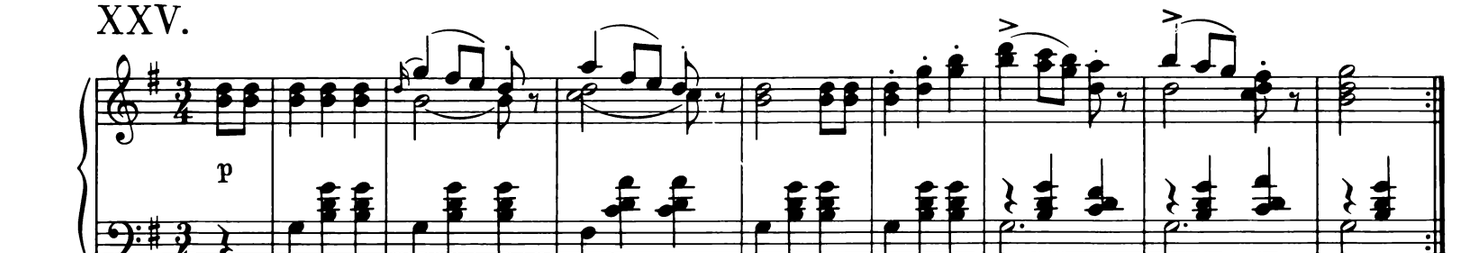


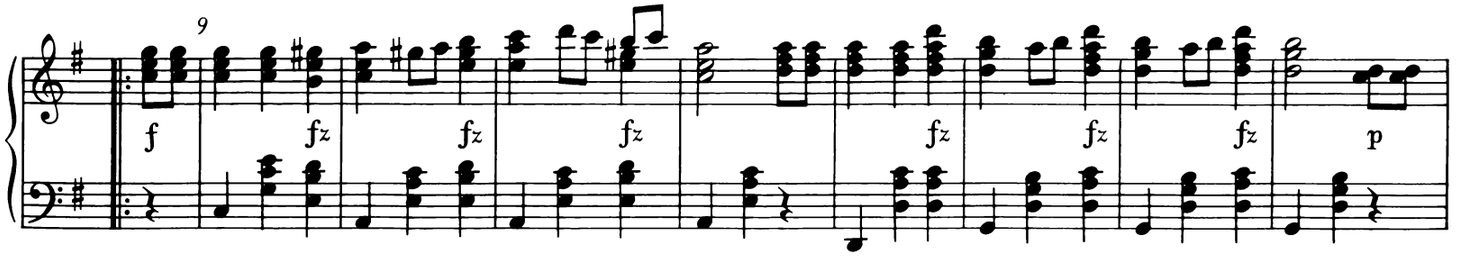
XXIV.

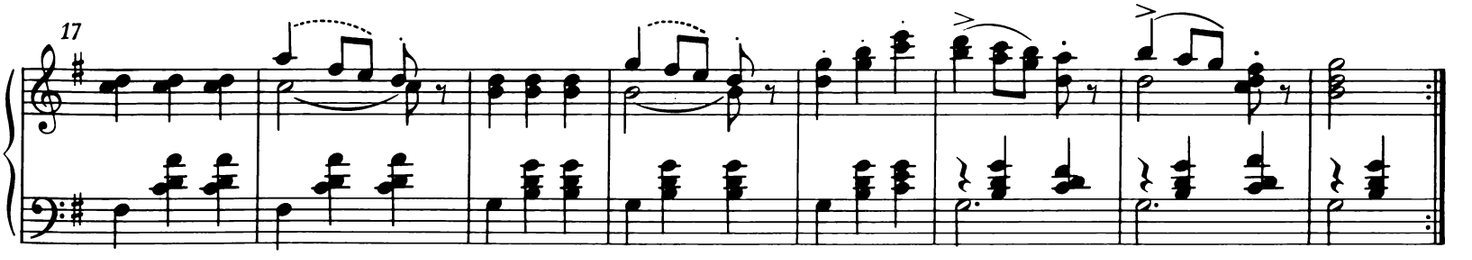




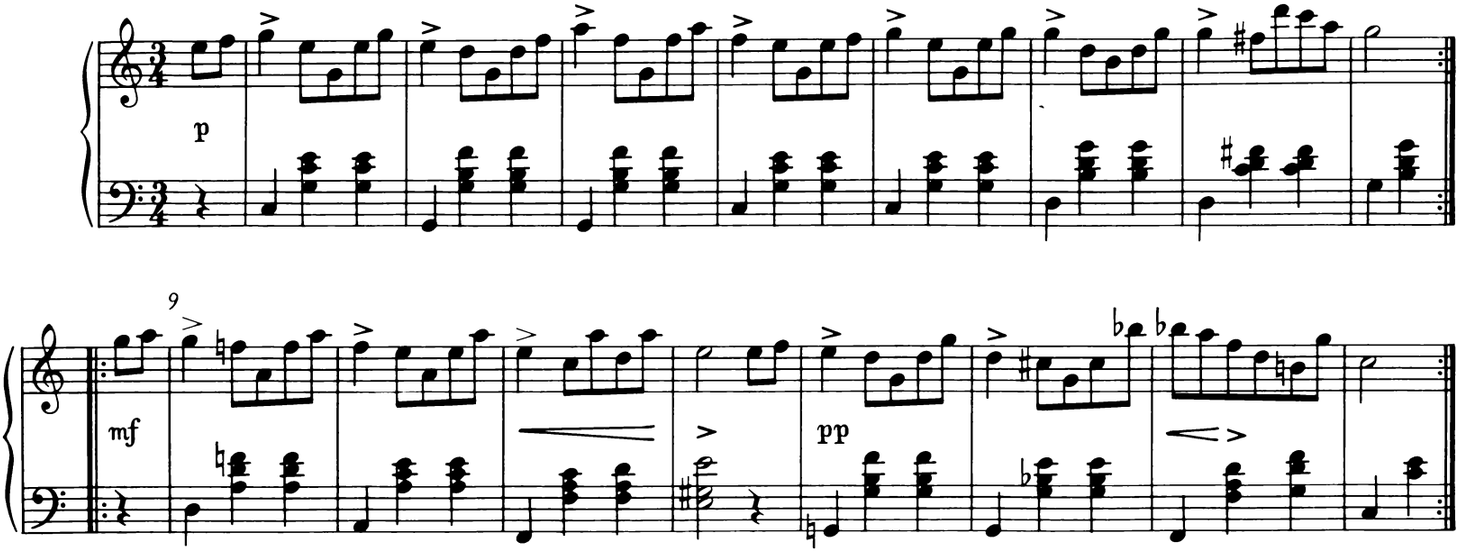
XXV.



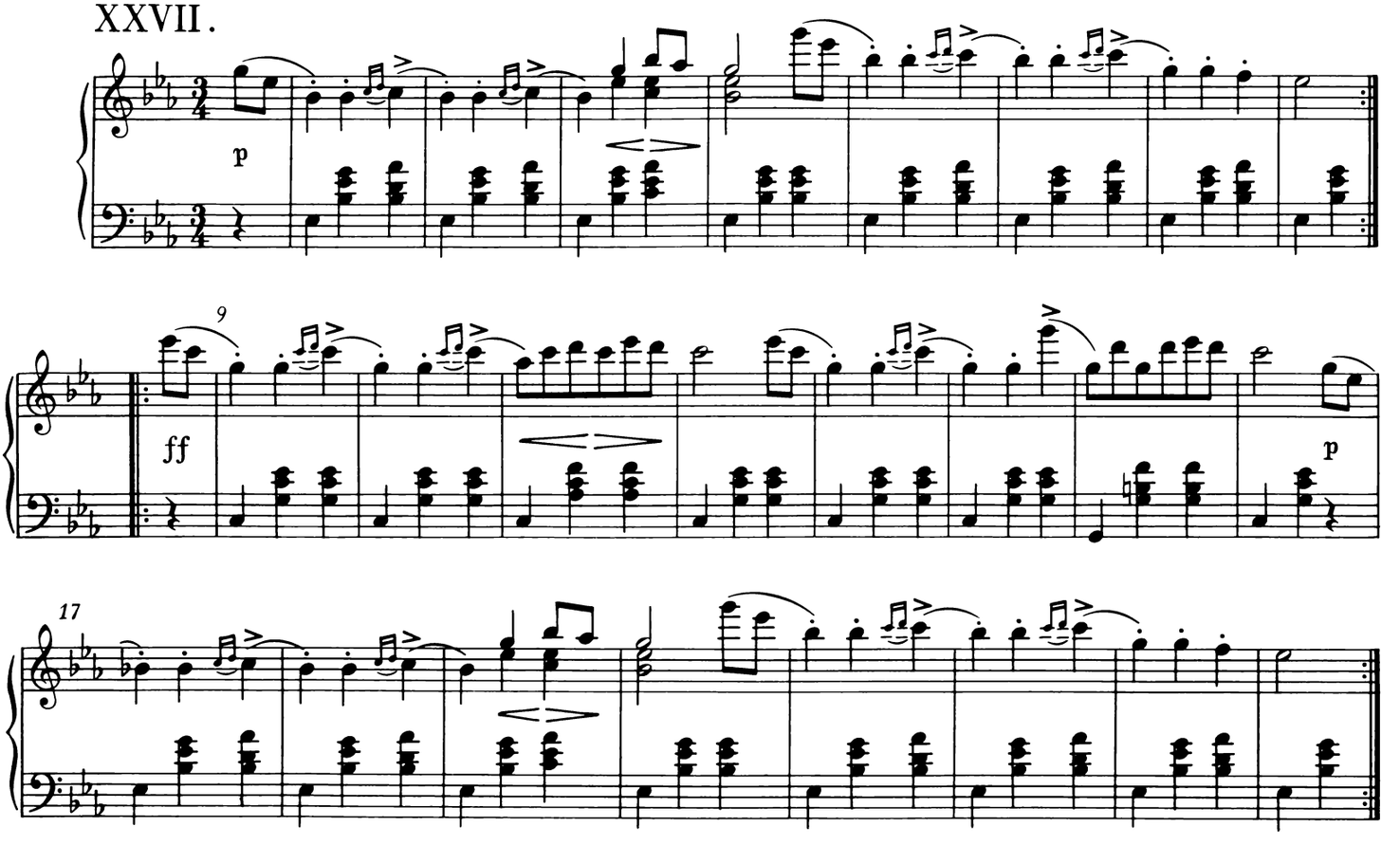




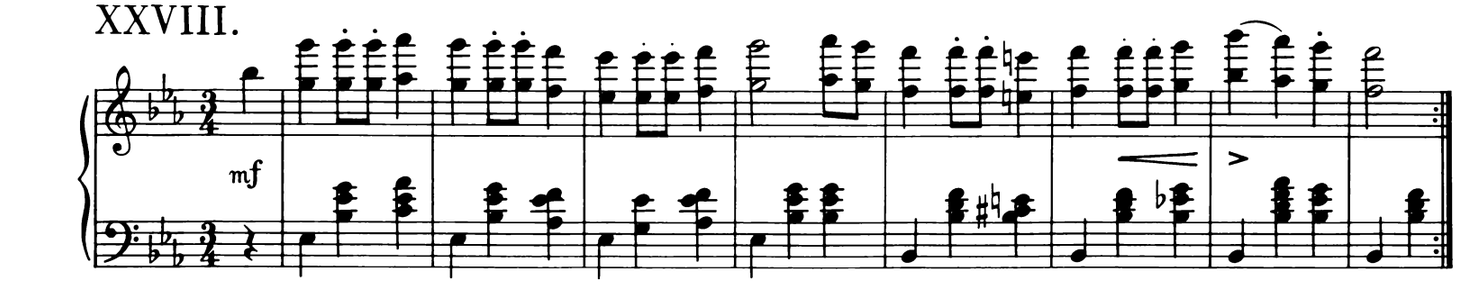
XXVI.

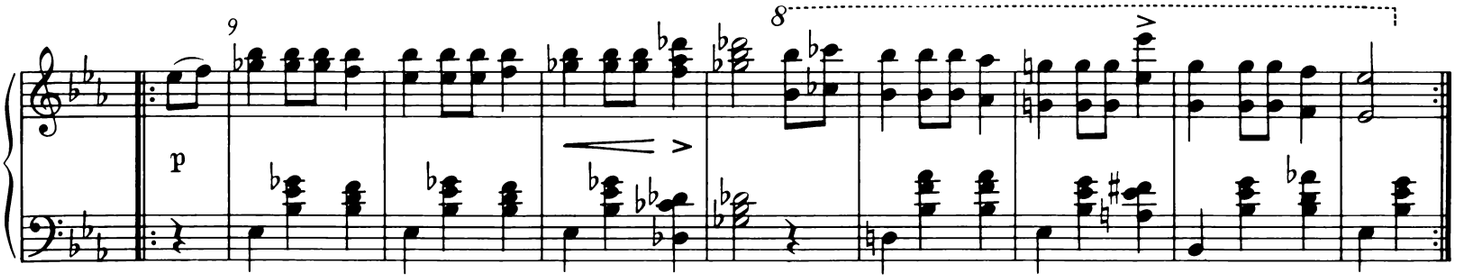


XXVII.

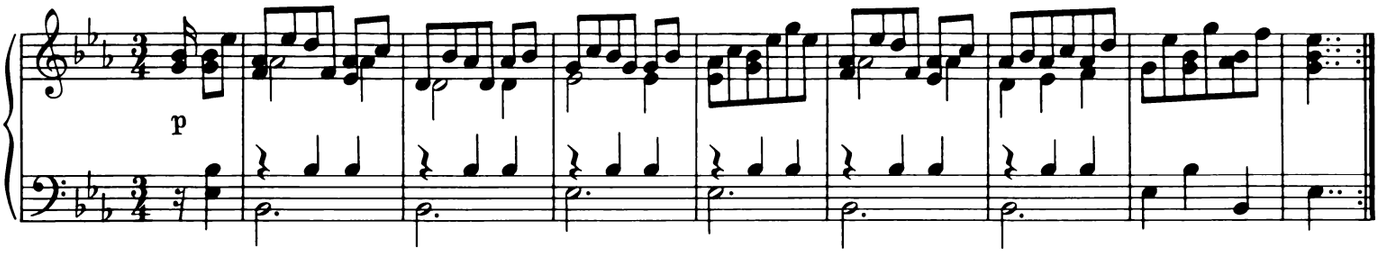


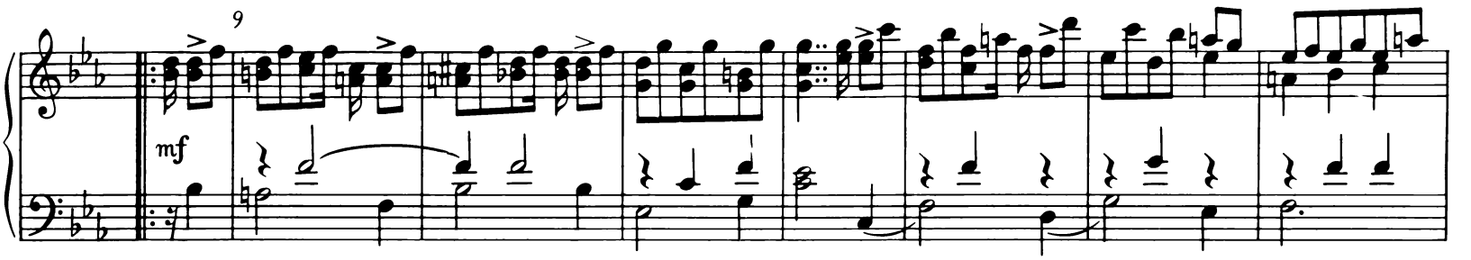
XXVIII.

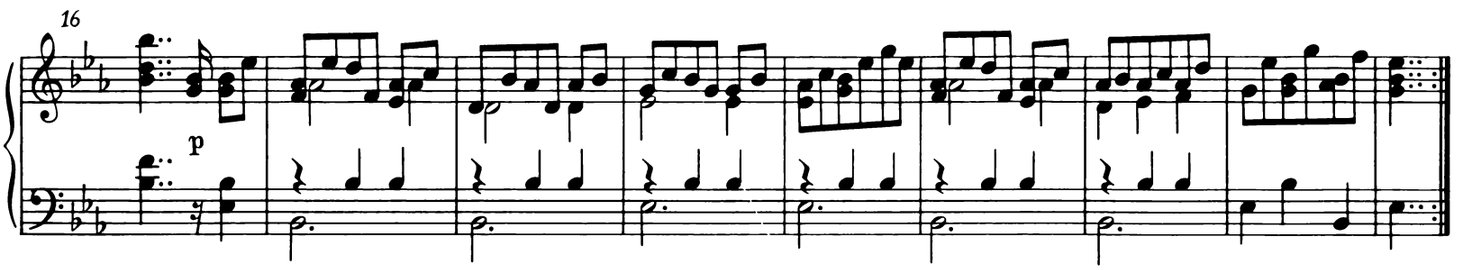




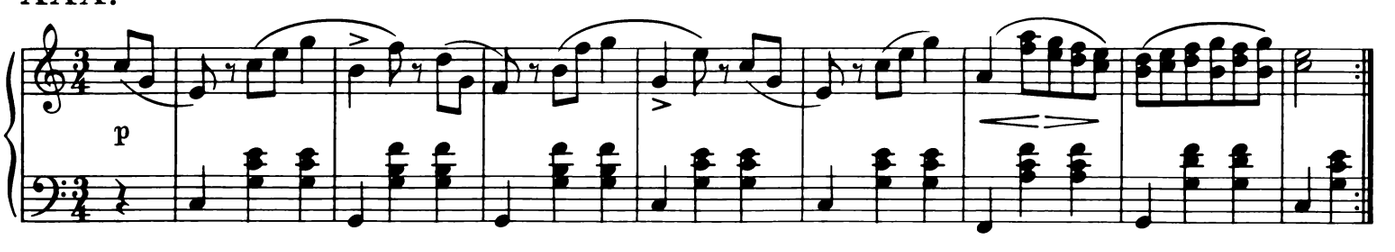
XXIX.

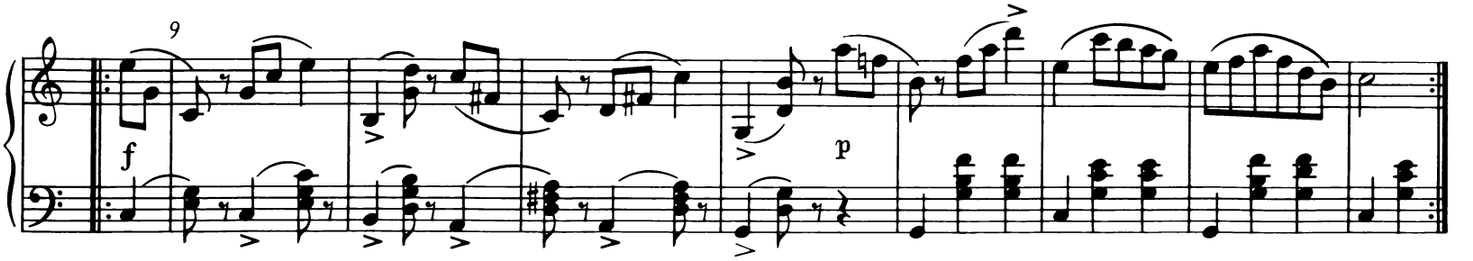




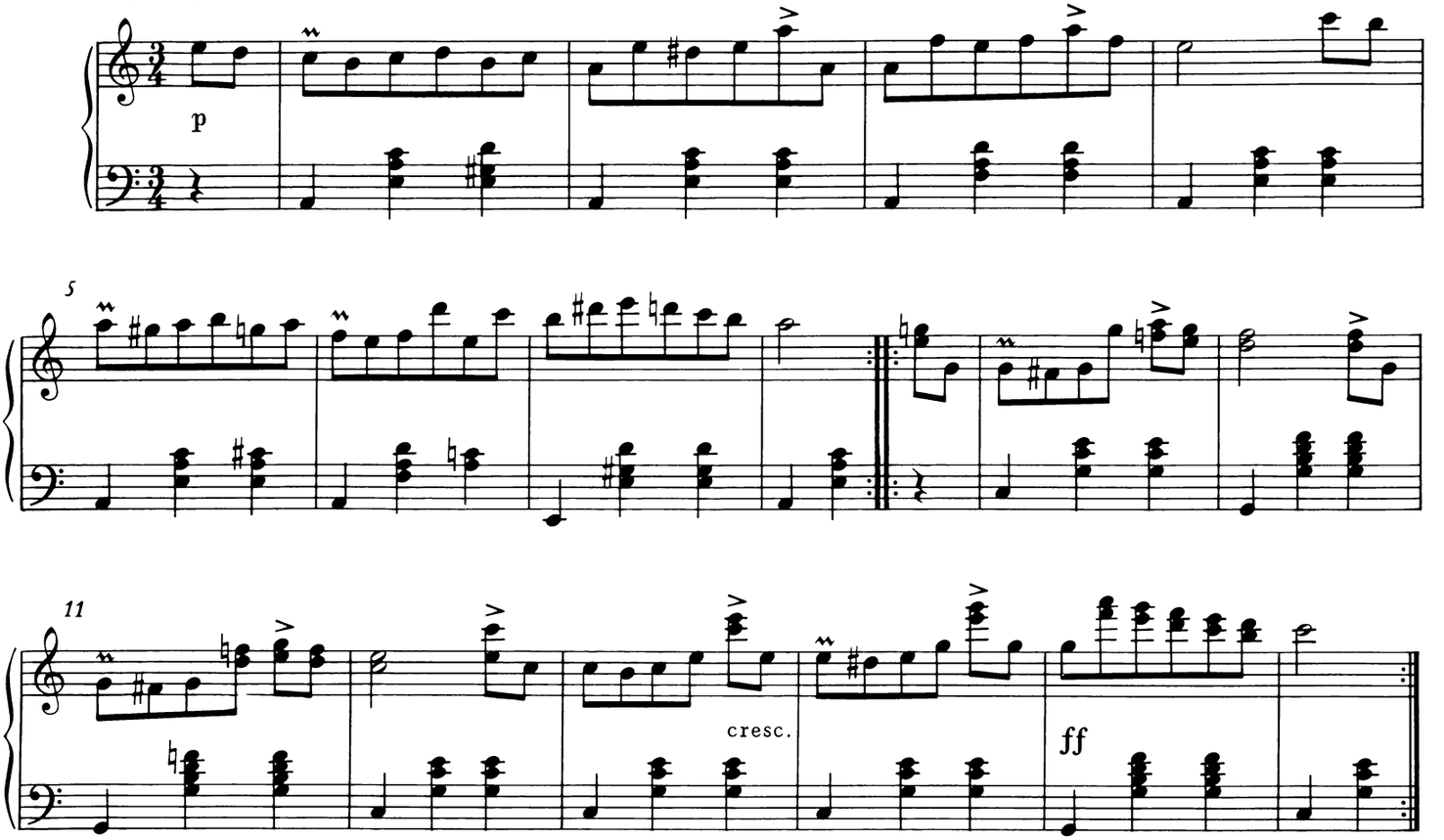


XXX.

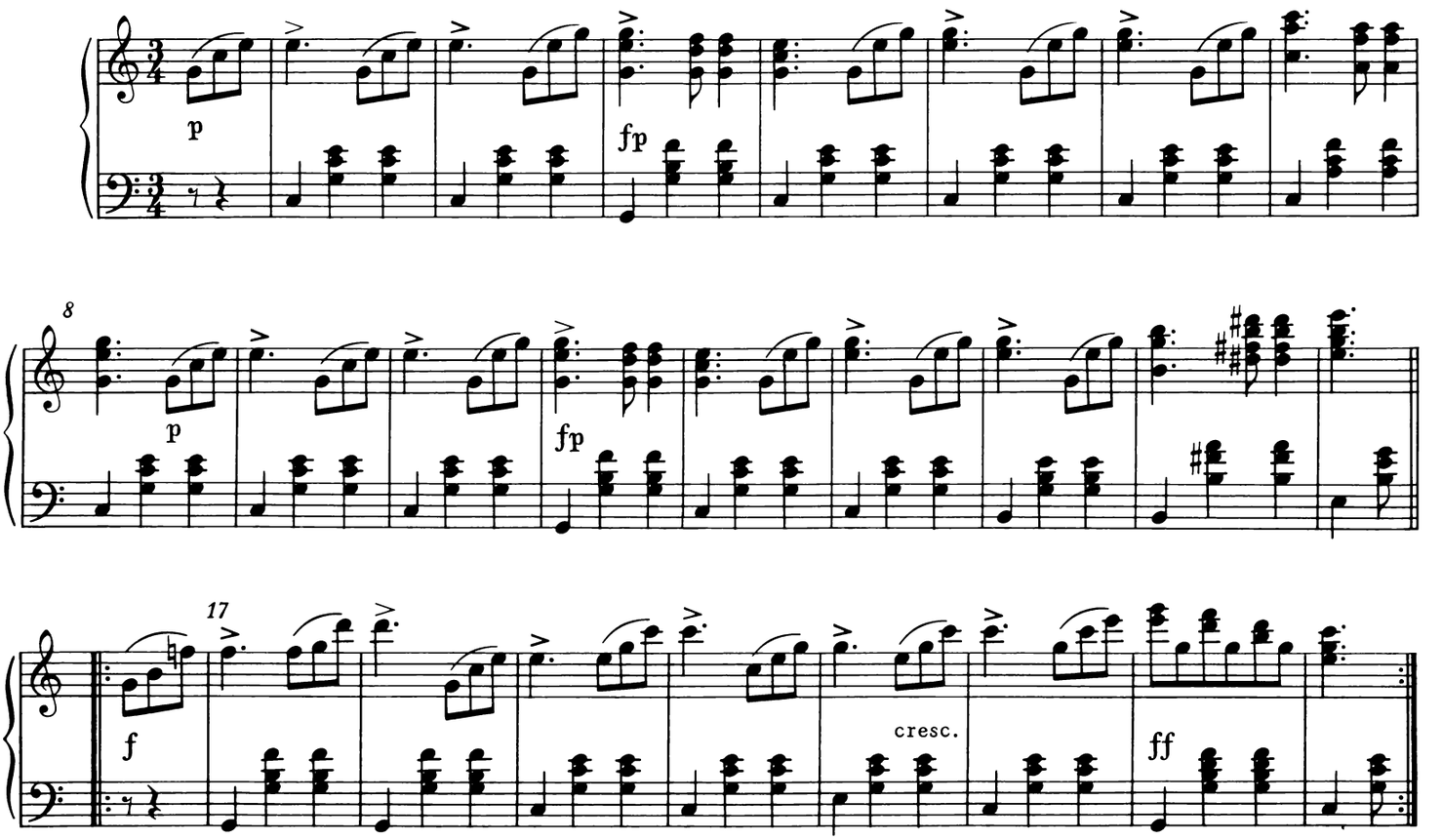




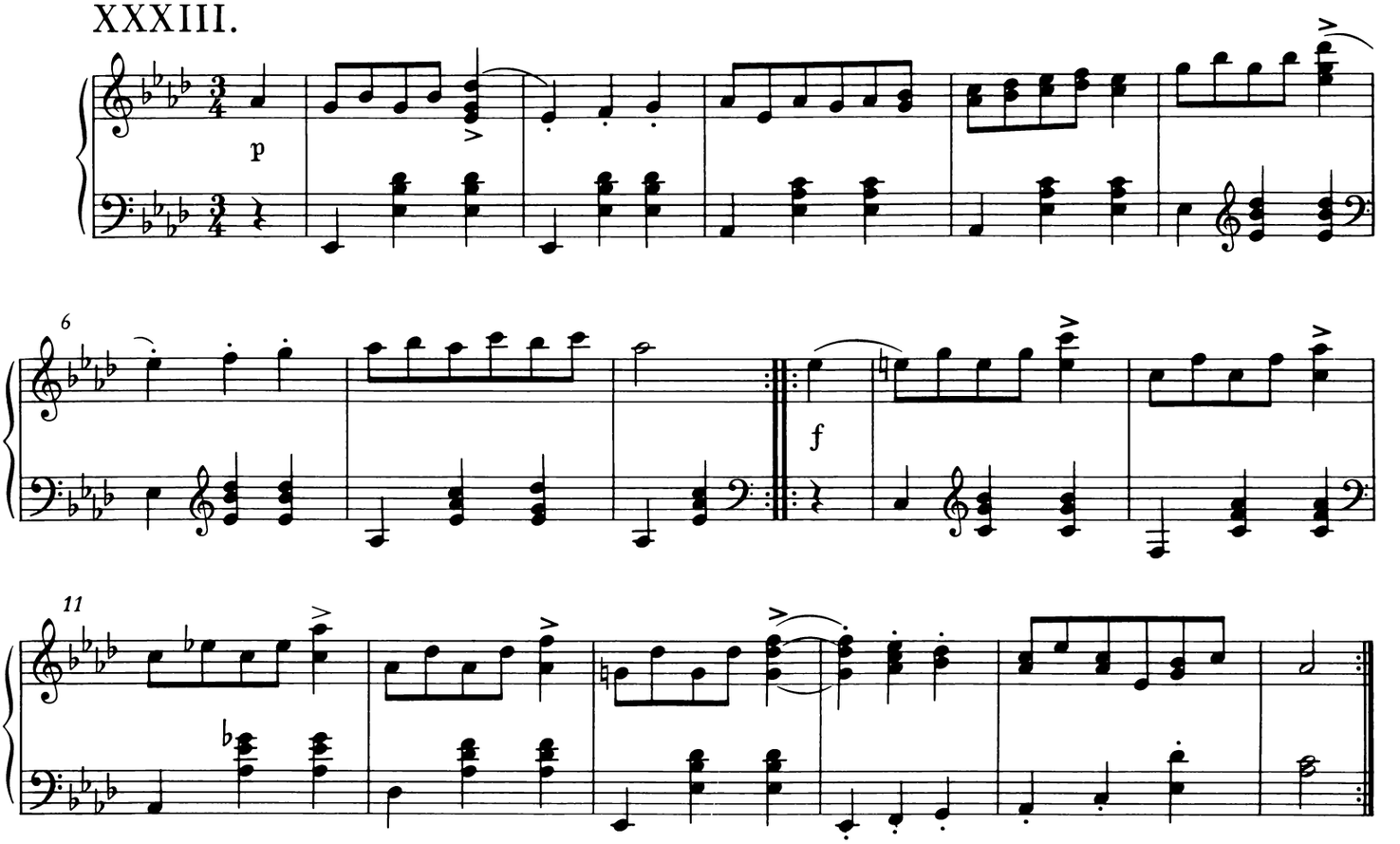
XXXI.



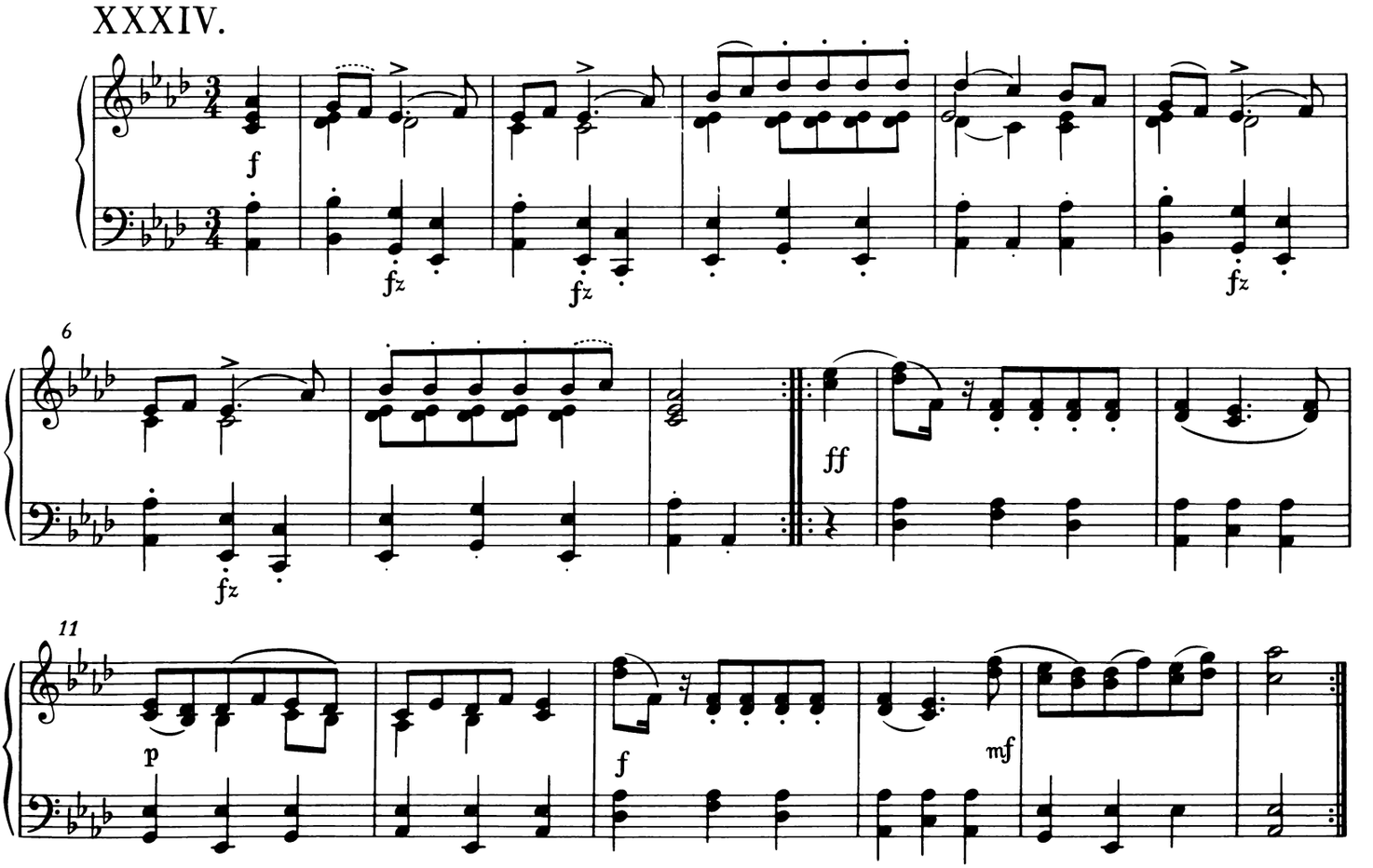
XXXII.



XXXIII.



XXXIV.



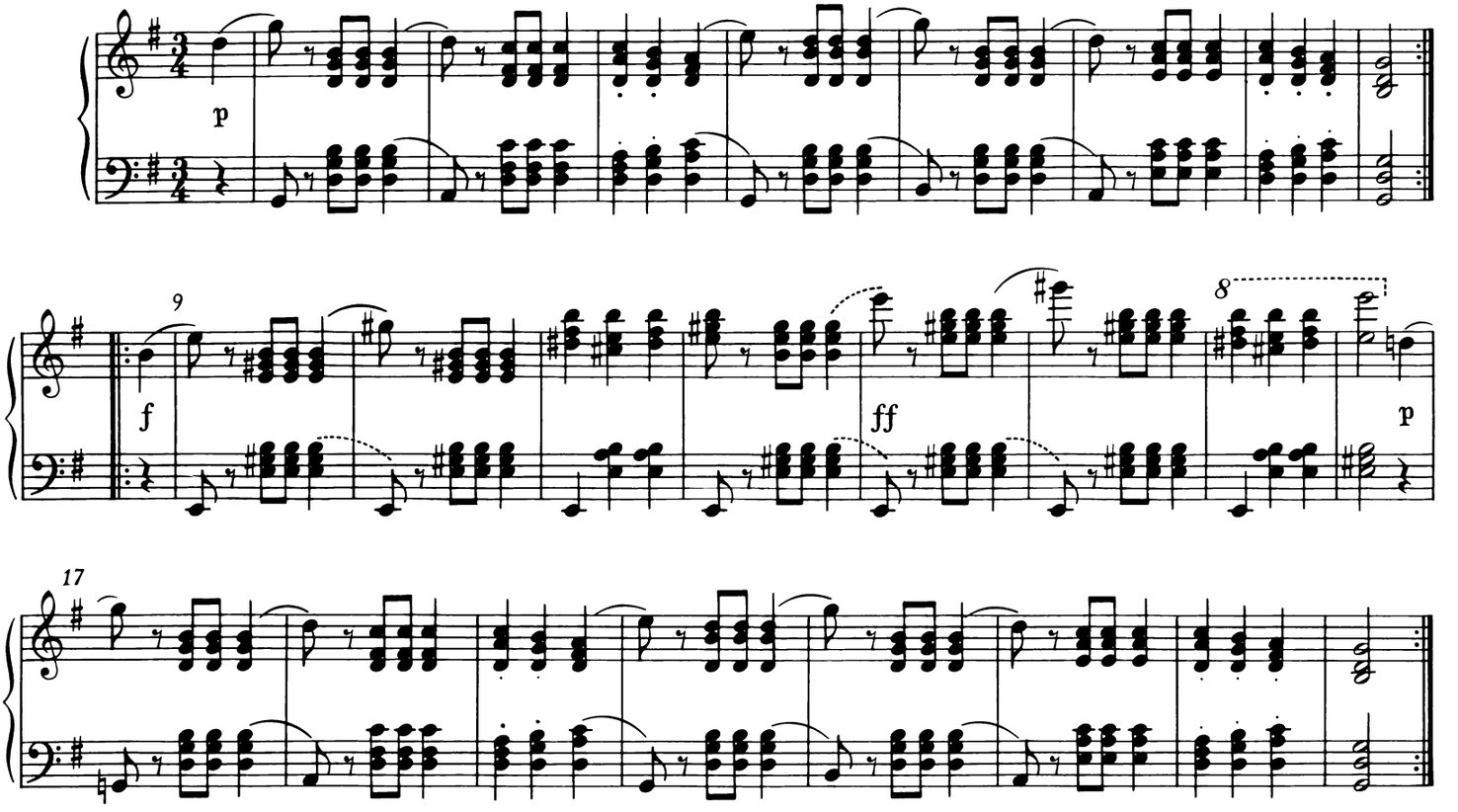
6. Sechzehn Ländler und zwei Ecossaisen

D 734 - op. 67

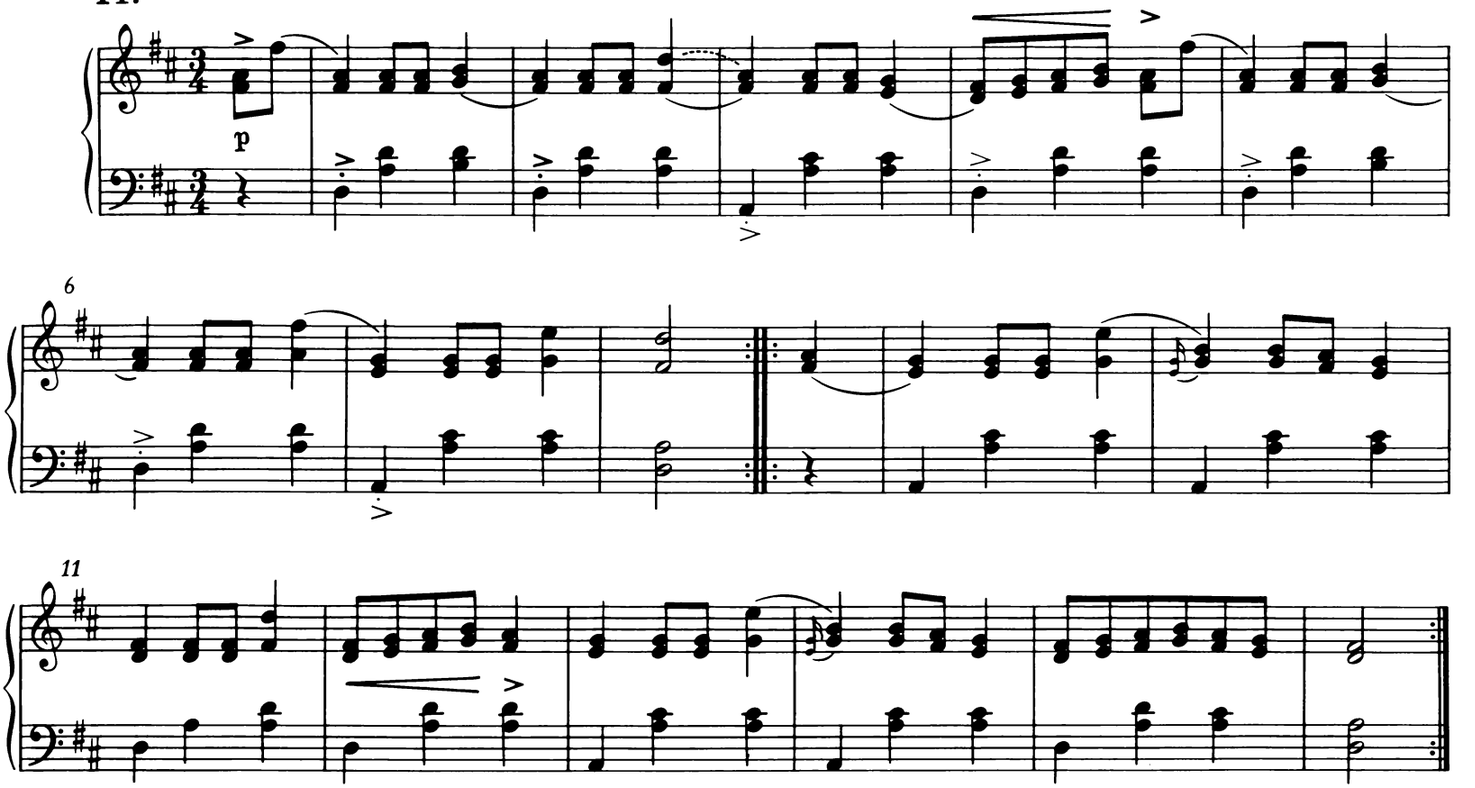
Ländler

I.

erschienen: Dezember 1826

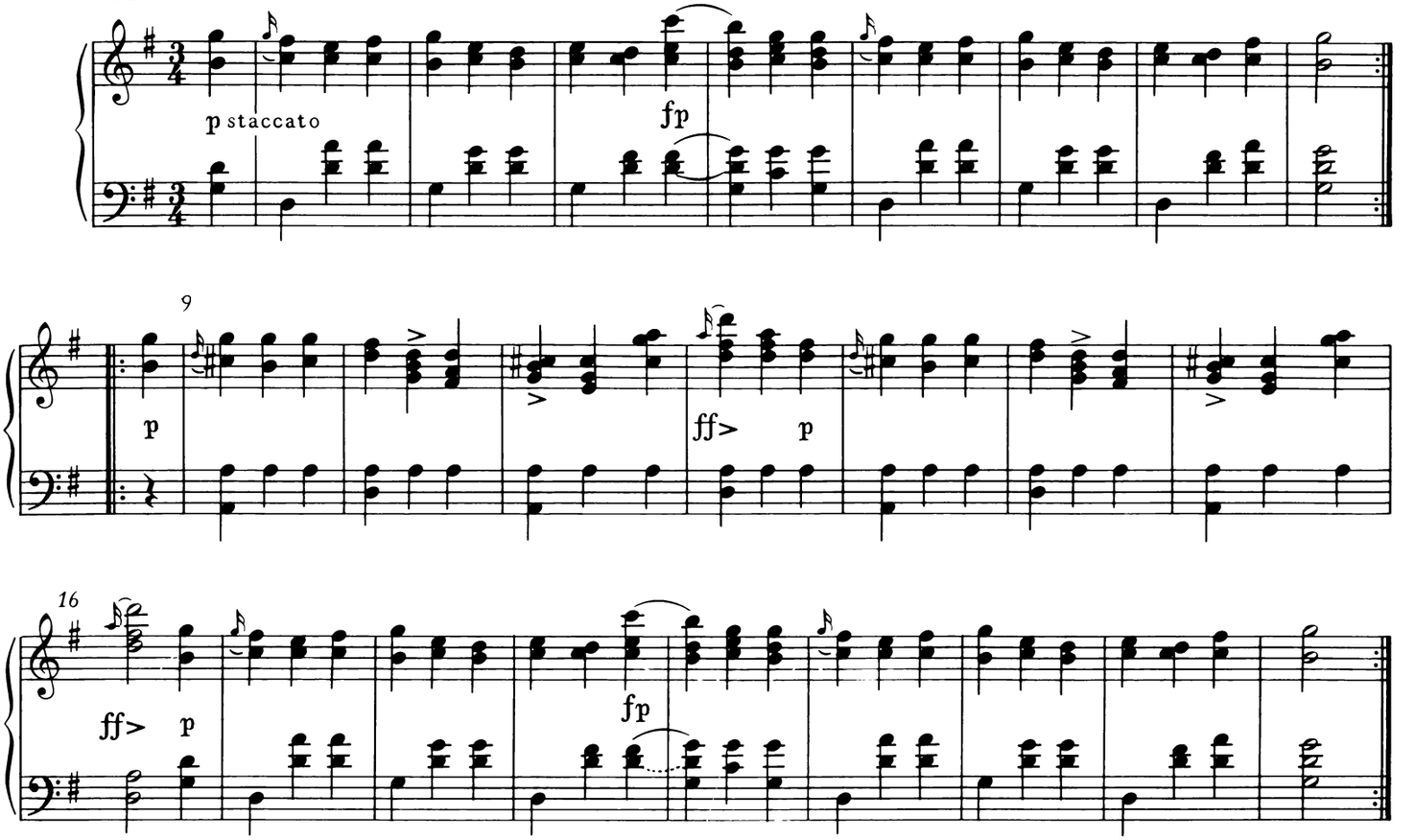


II.

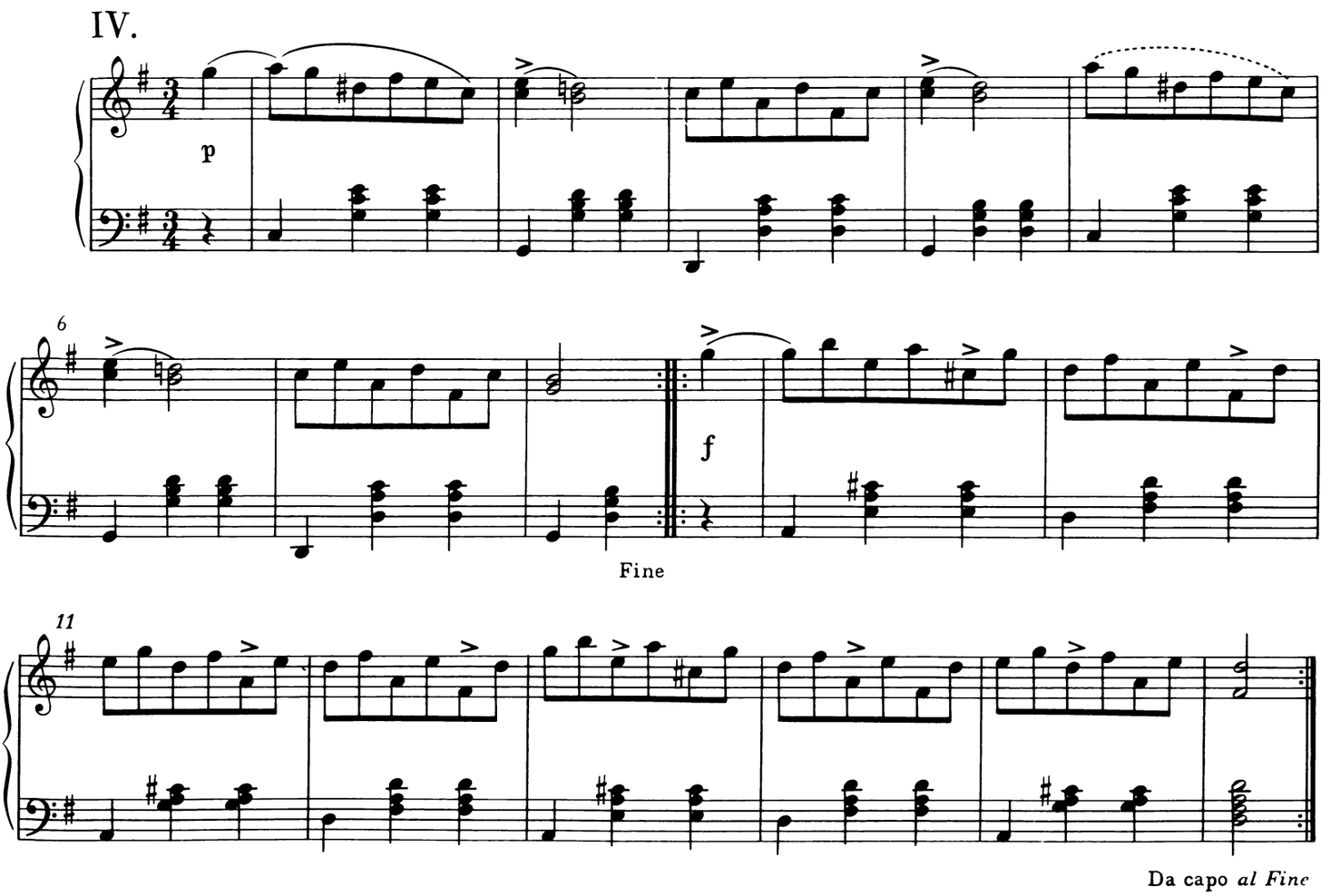


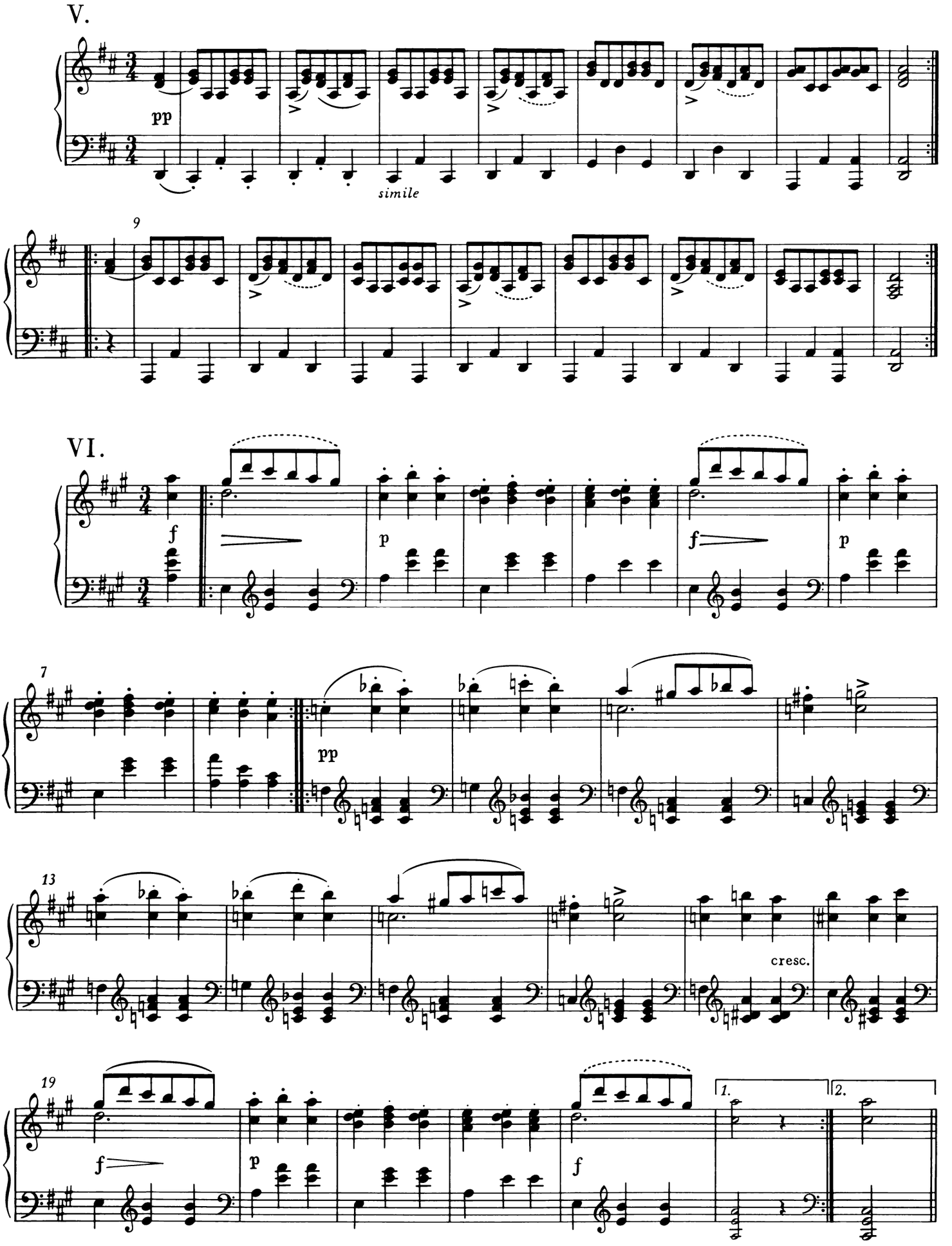
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

III.

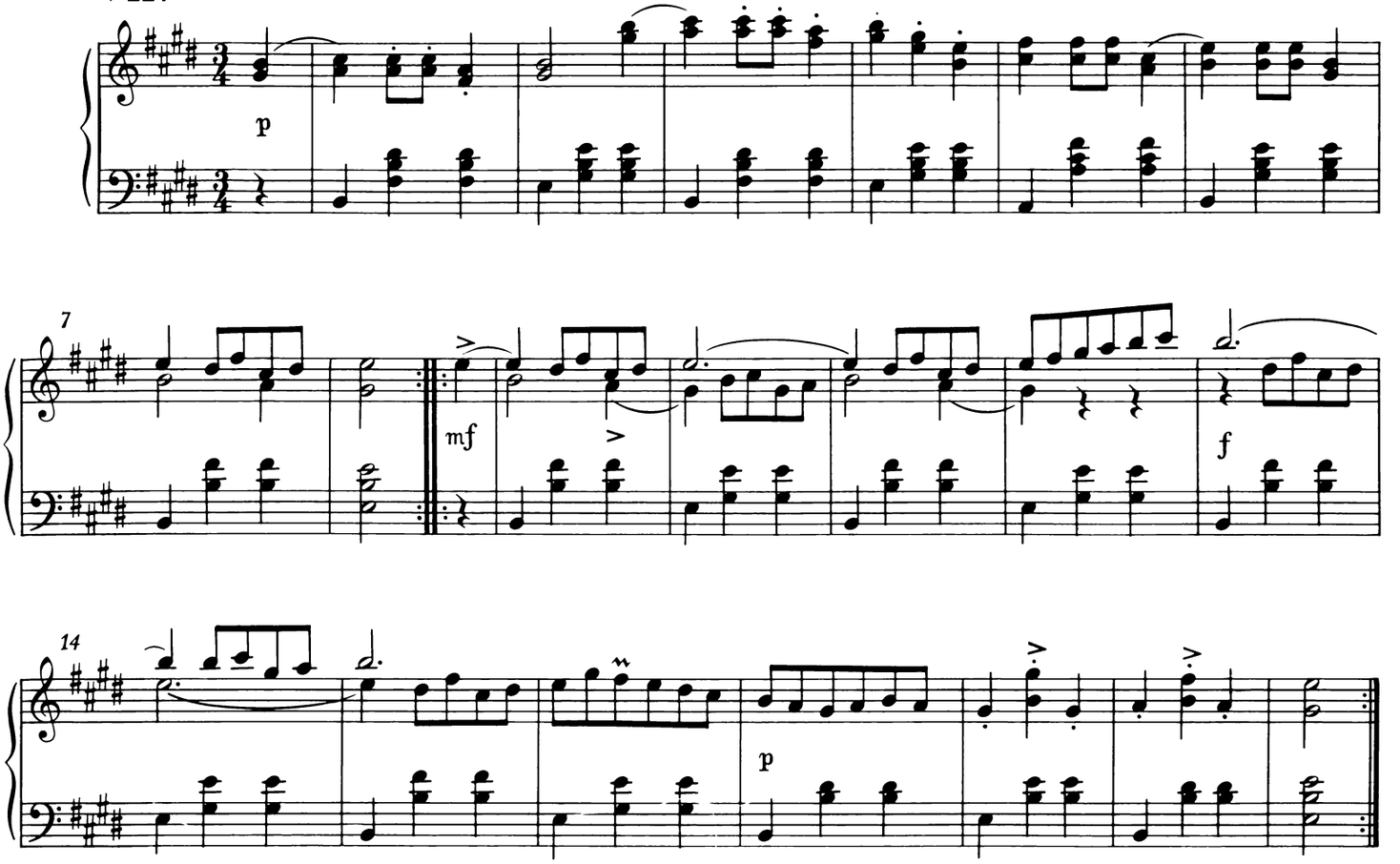


IV.

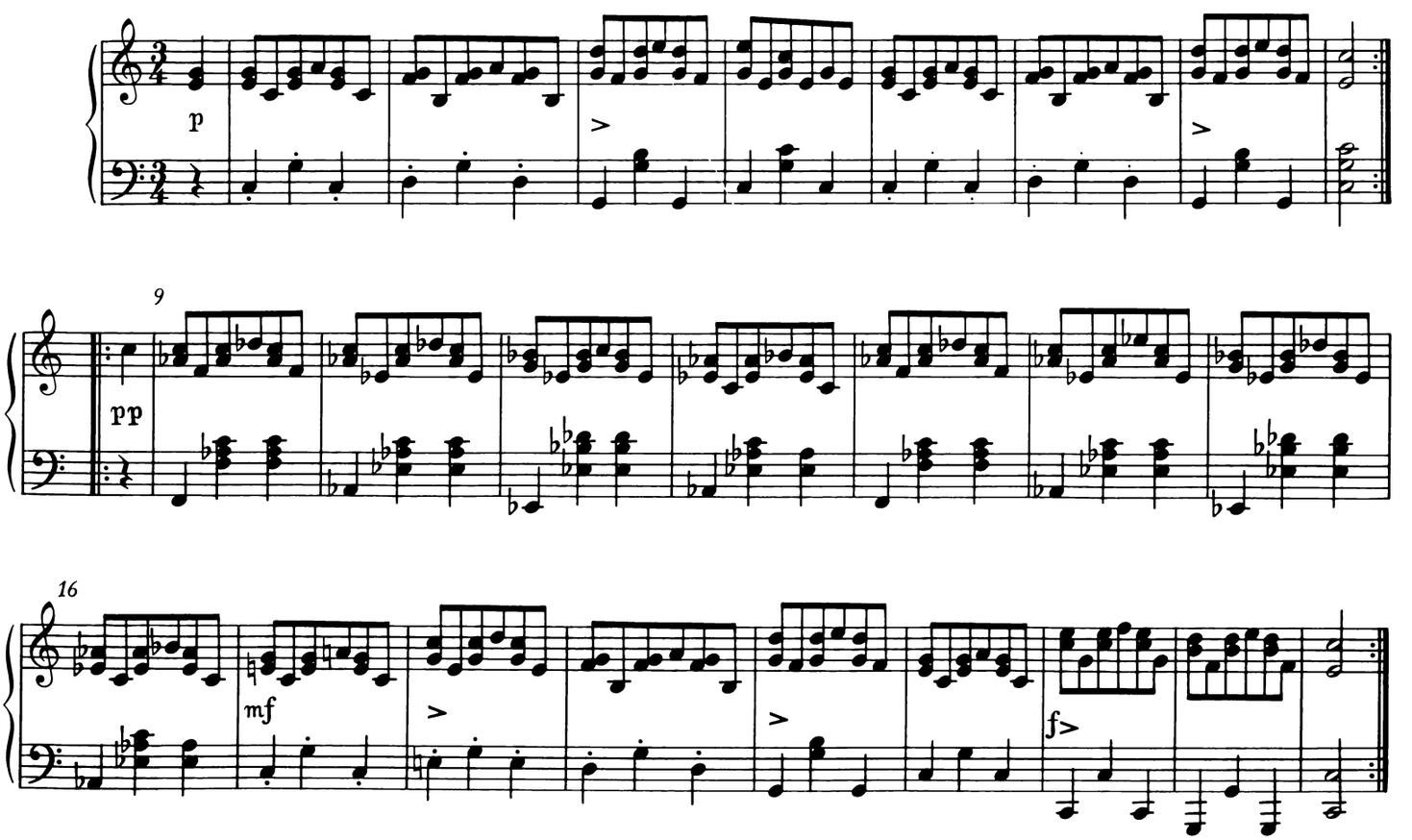


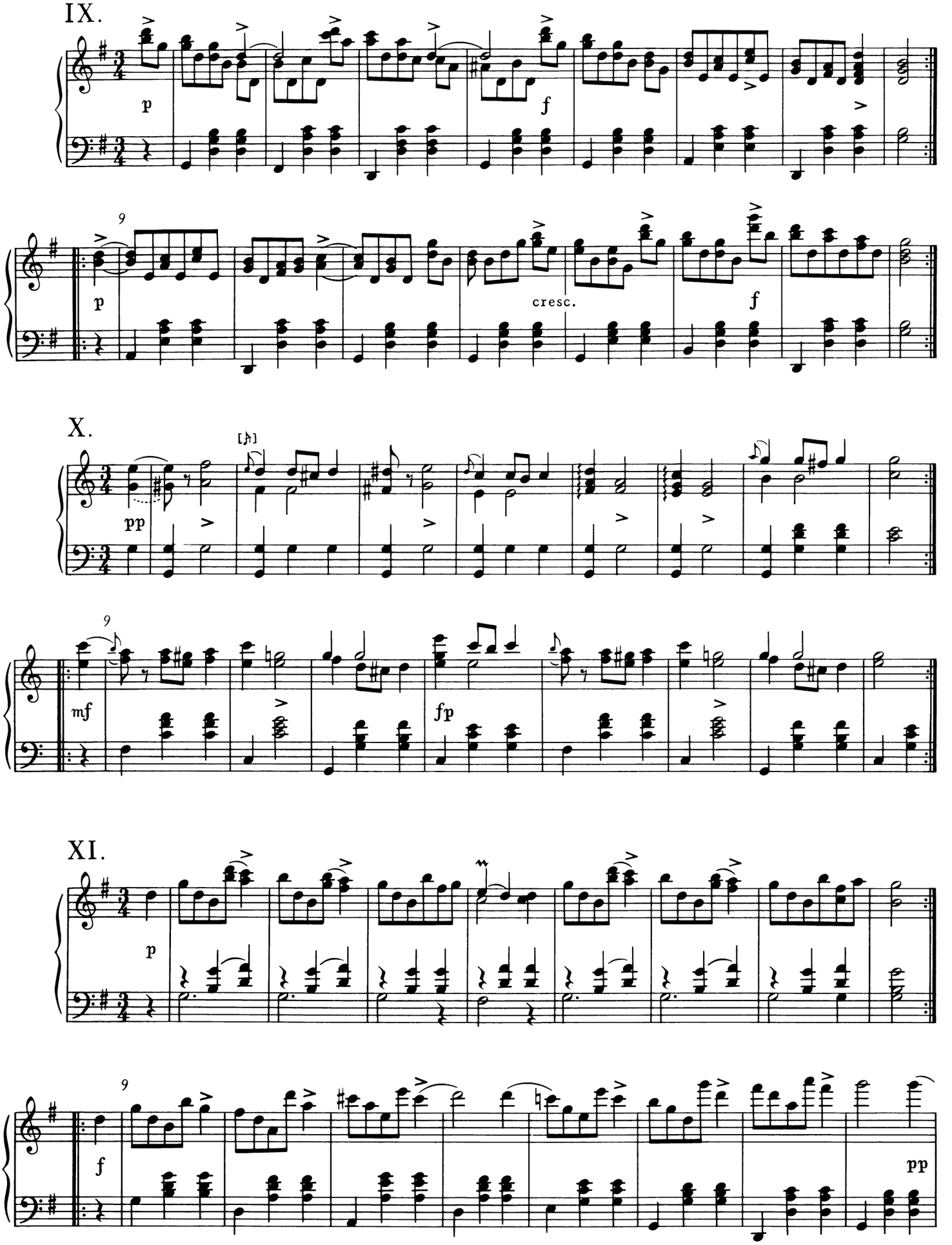

V.
pp
simile
9
VI.
f
p
f
p
7
pp
13
cresc.
19
f
p
f
1.
2.

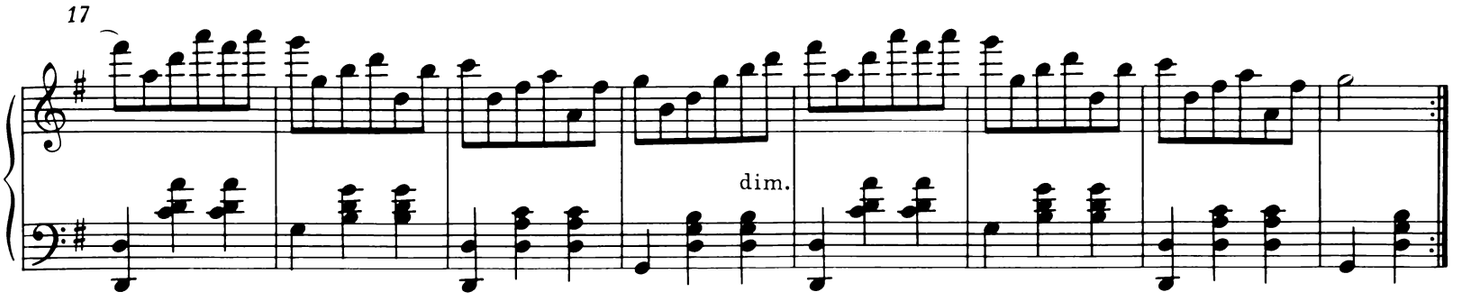
VII.



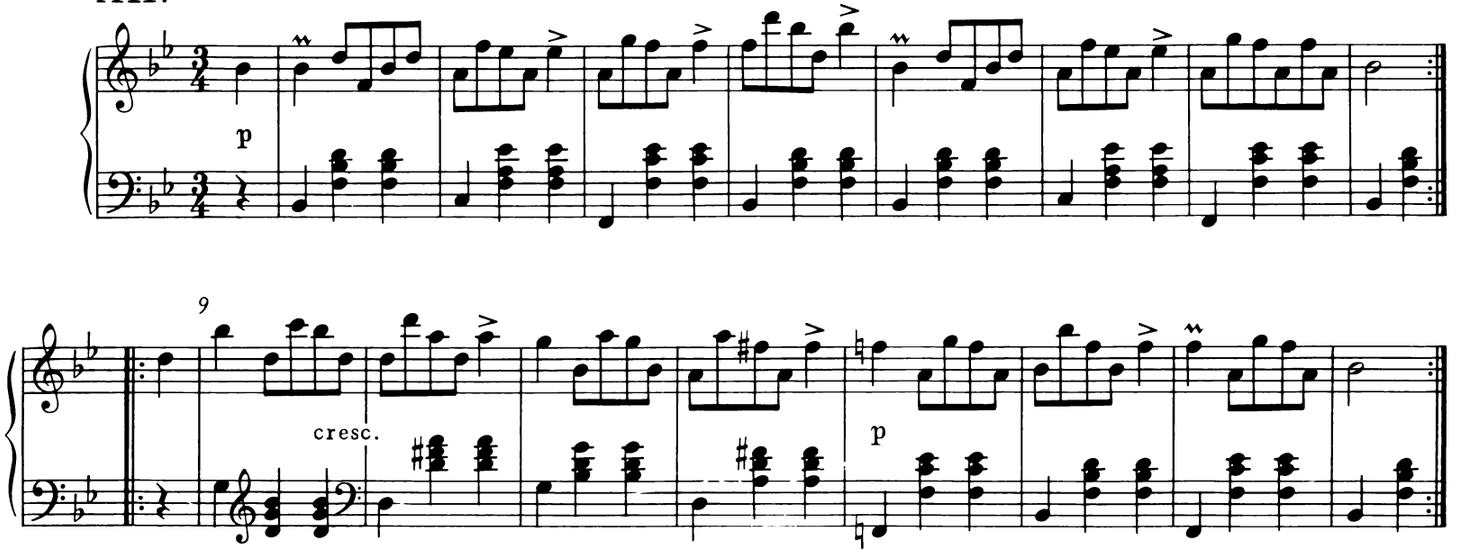
VIII.



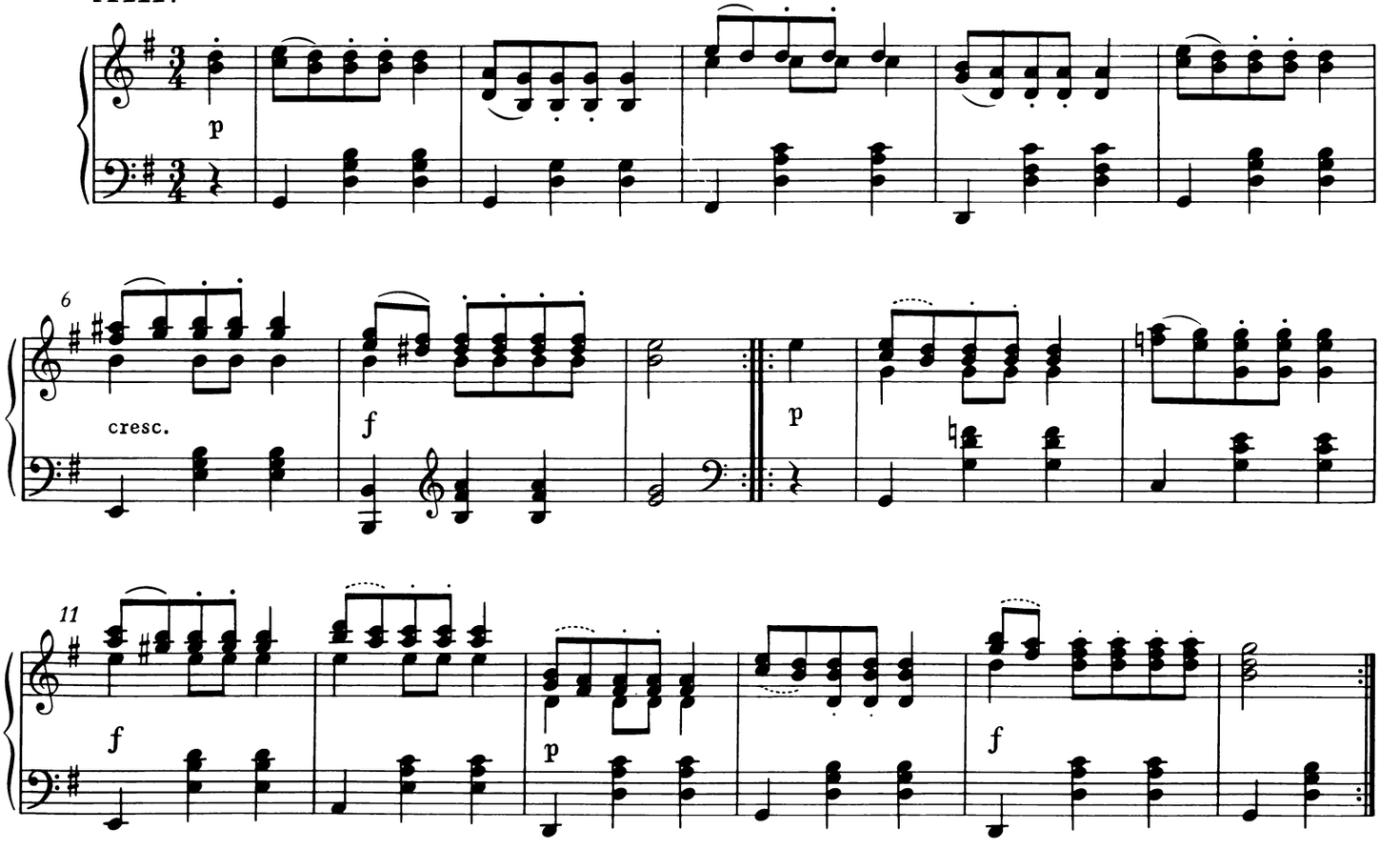

IX.
p
f
9
p
cresc.
f
X.
[𝆕]
pp
9
mf
fp
XI.
p
9
f
pp



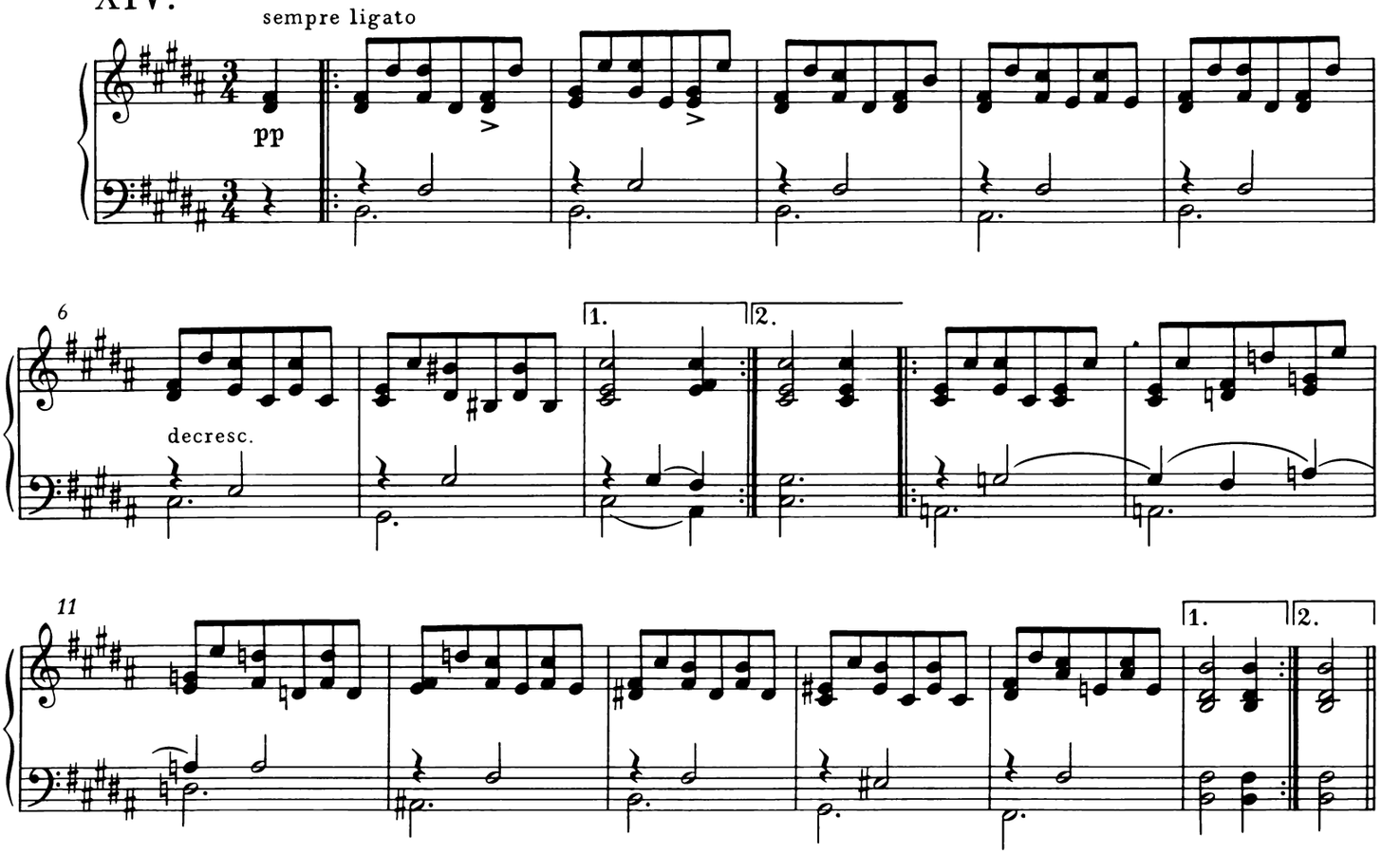
XII.



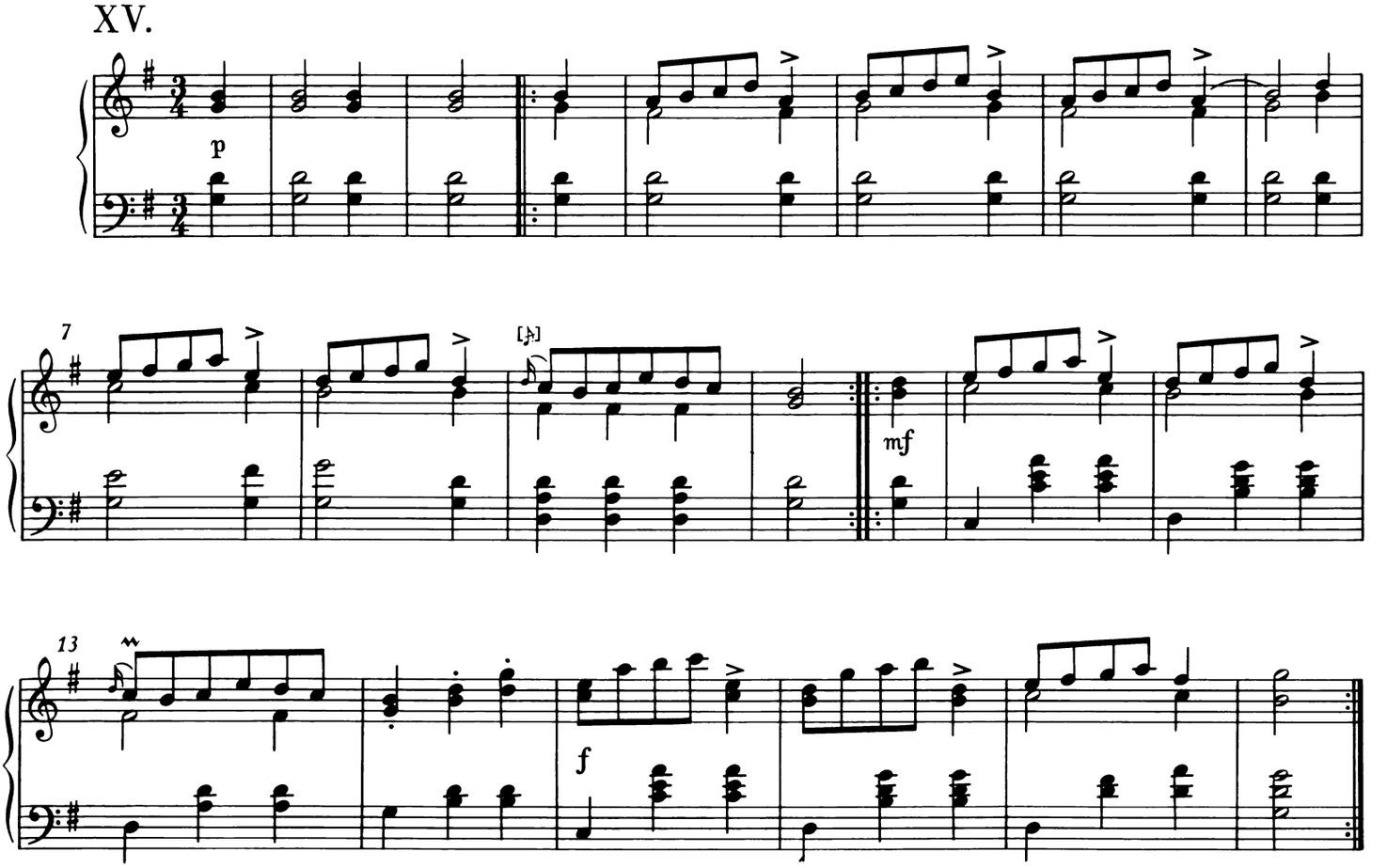
XIII.



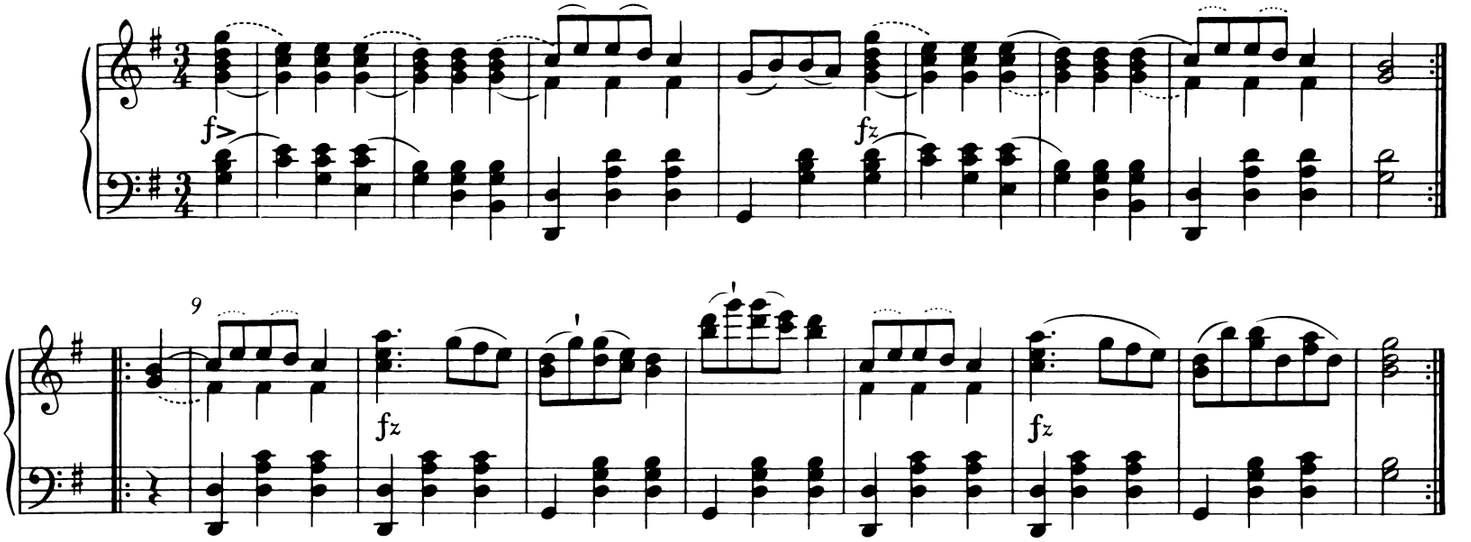
XIV.



XV.

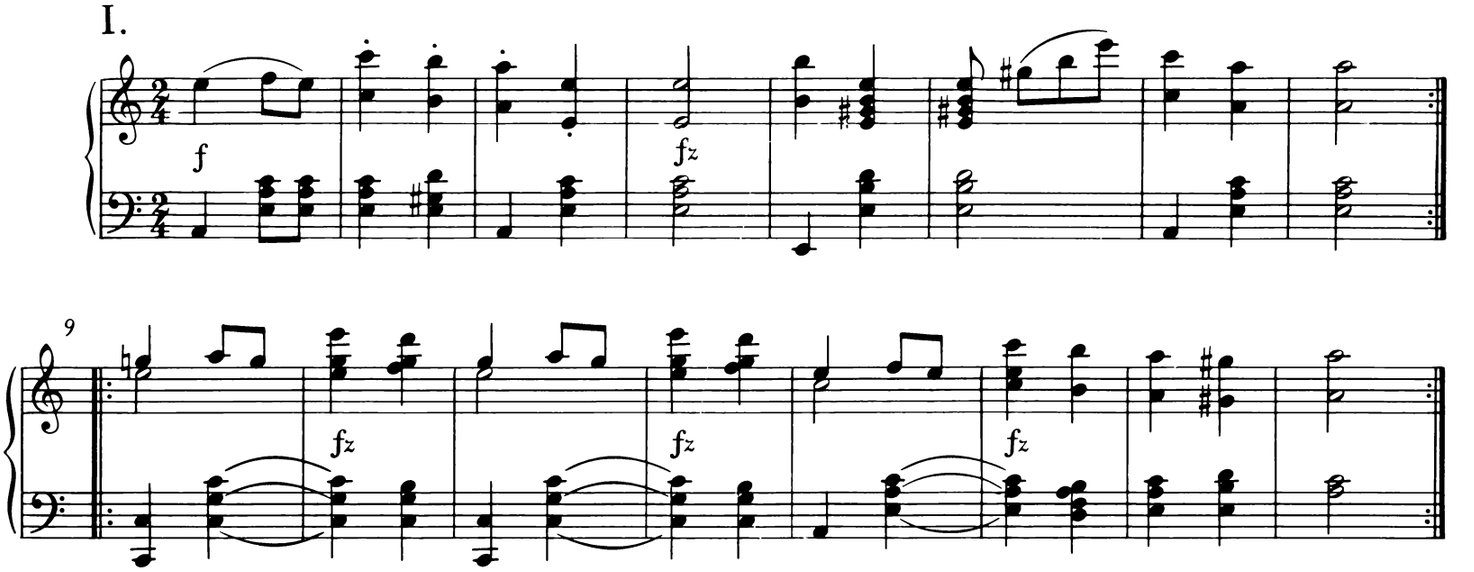


XVI.

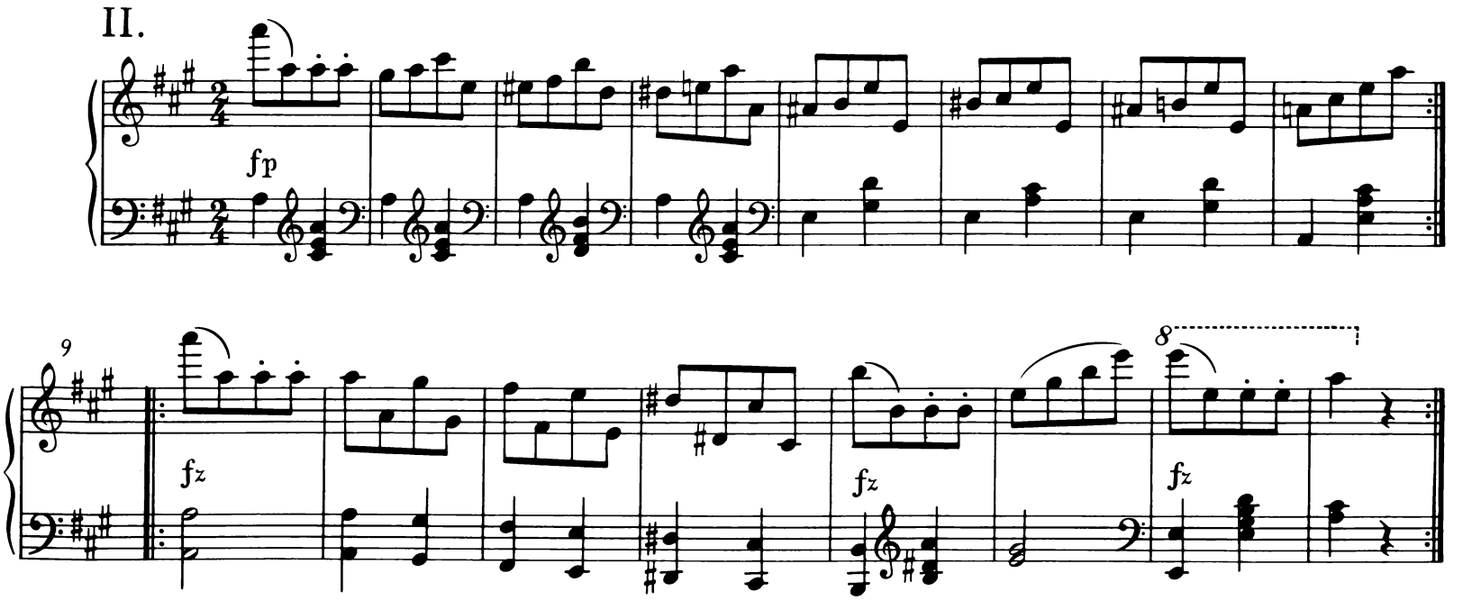


Ecossaisen

I.



II.

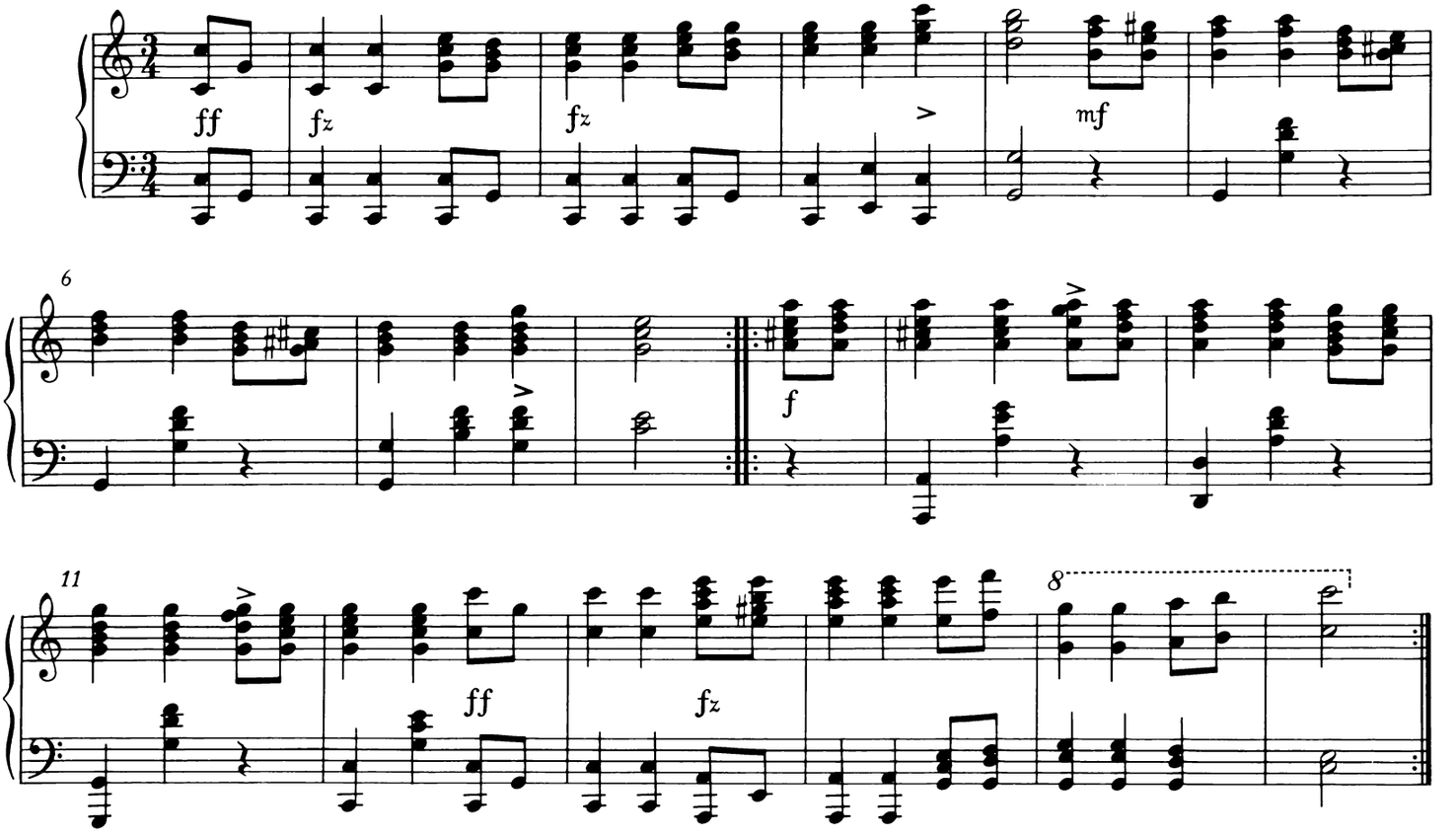


7. Zwölf „Valses nobles“

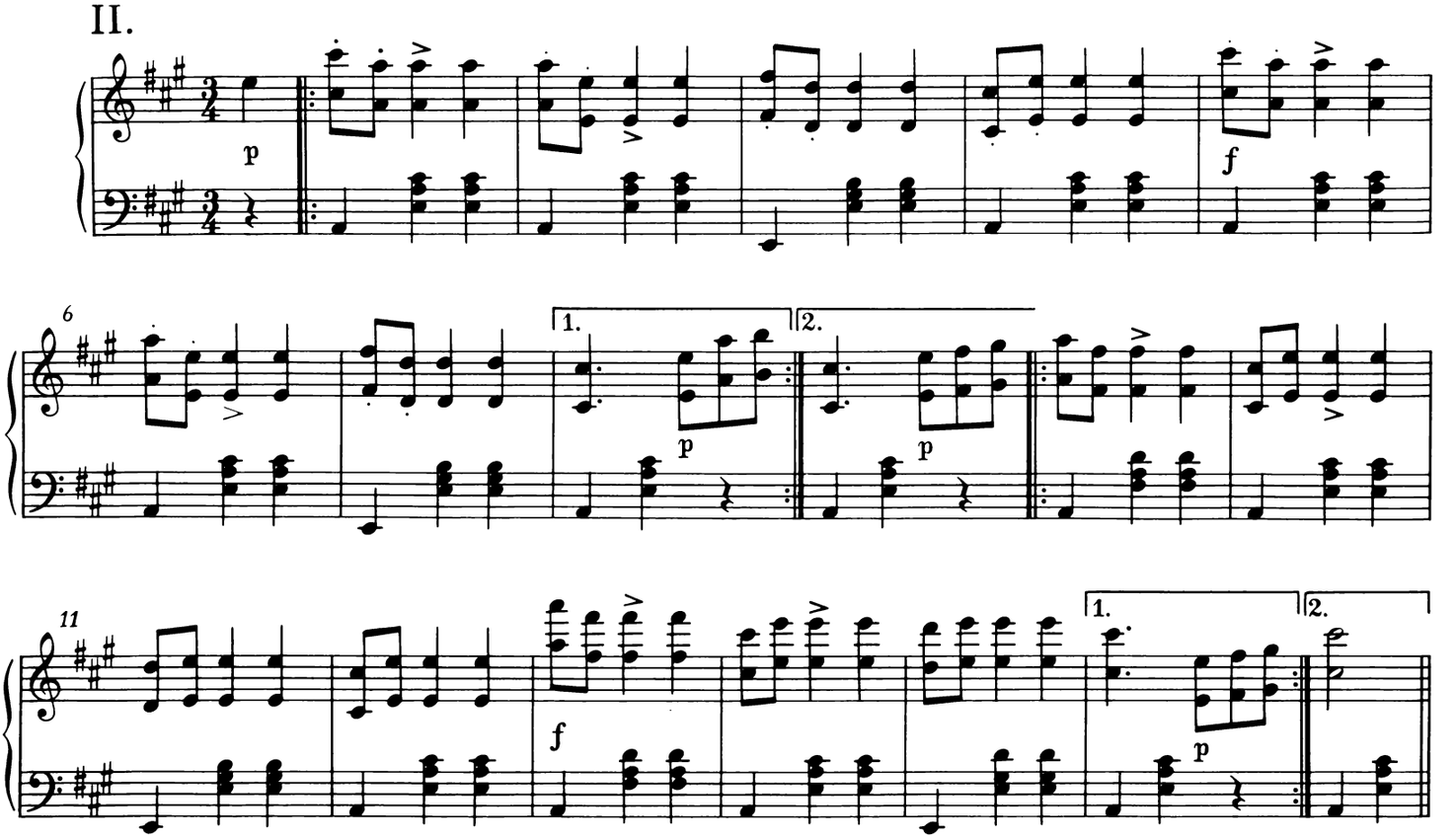
D 969 - op. 77

I.

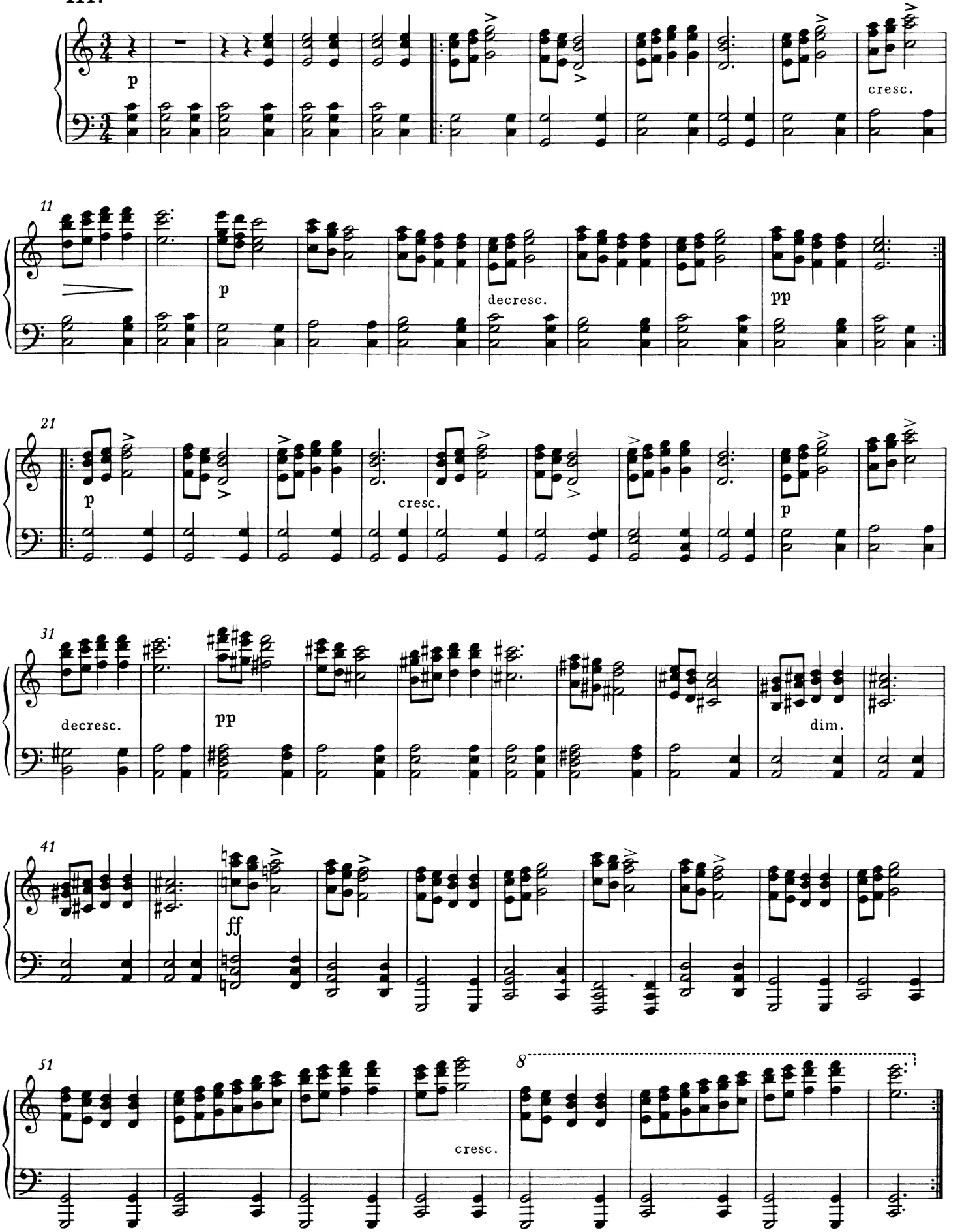
erschienen: Januar 1827

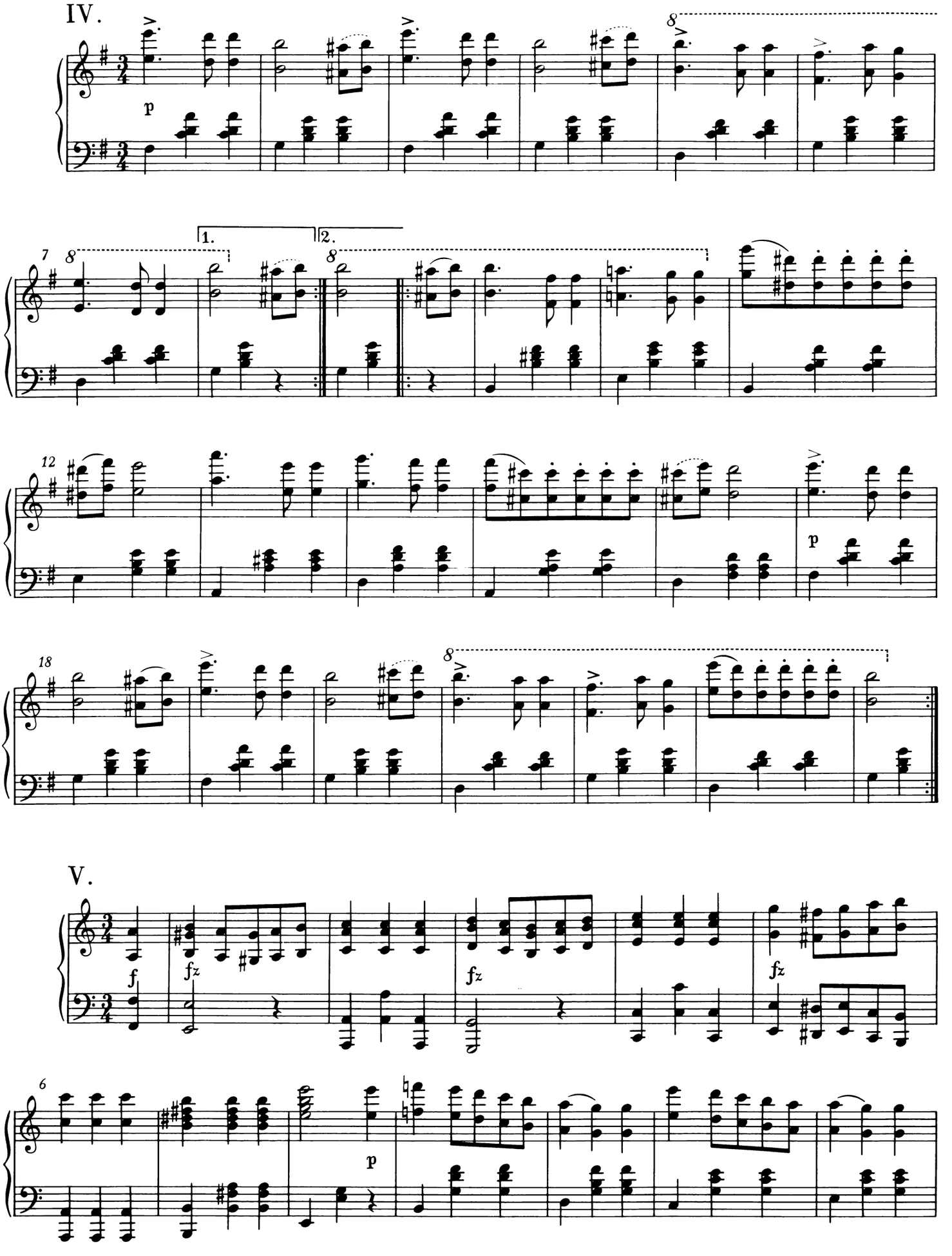


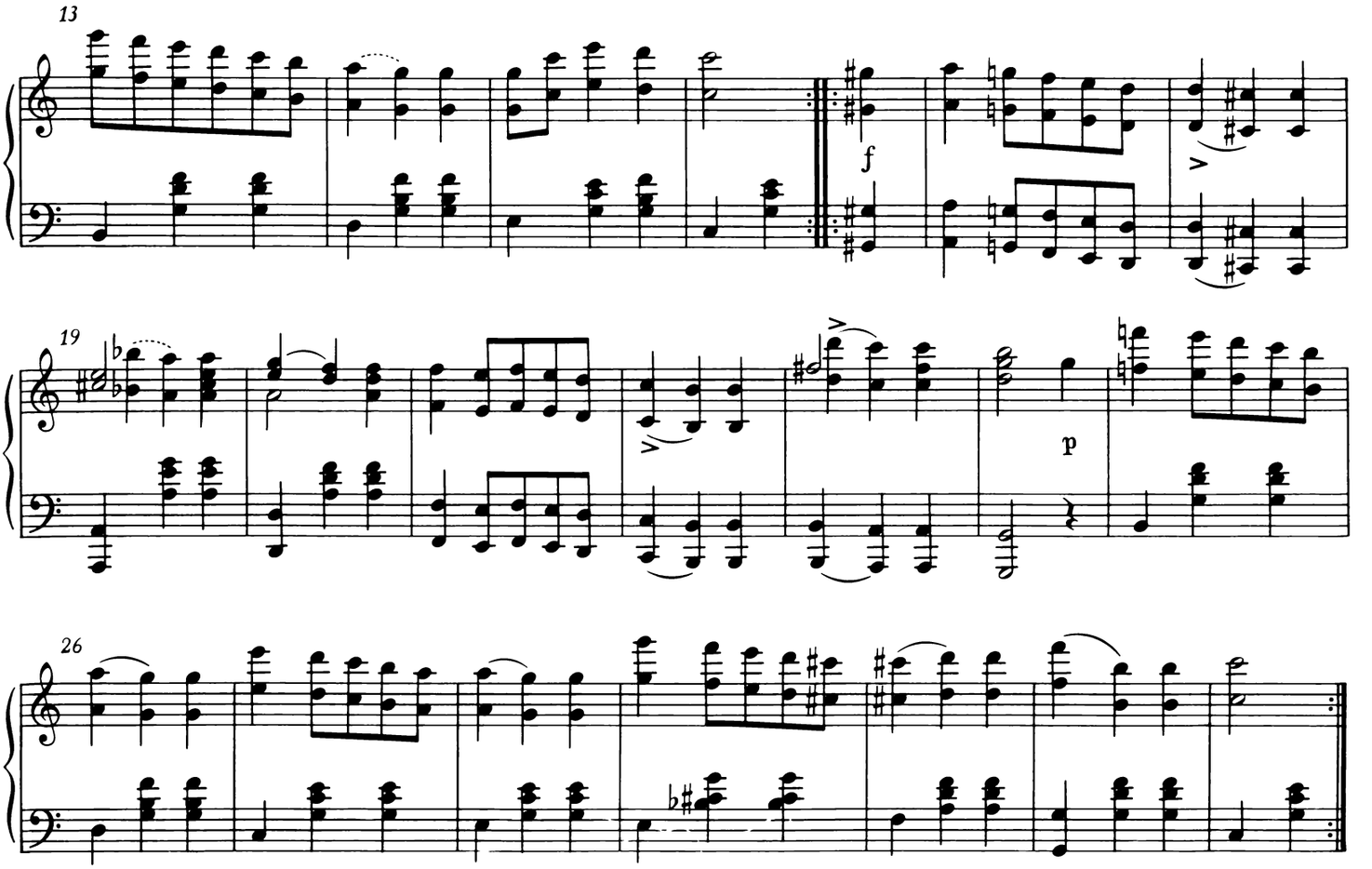
II.



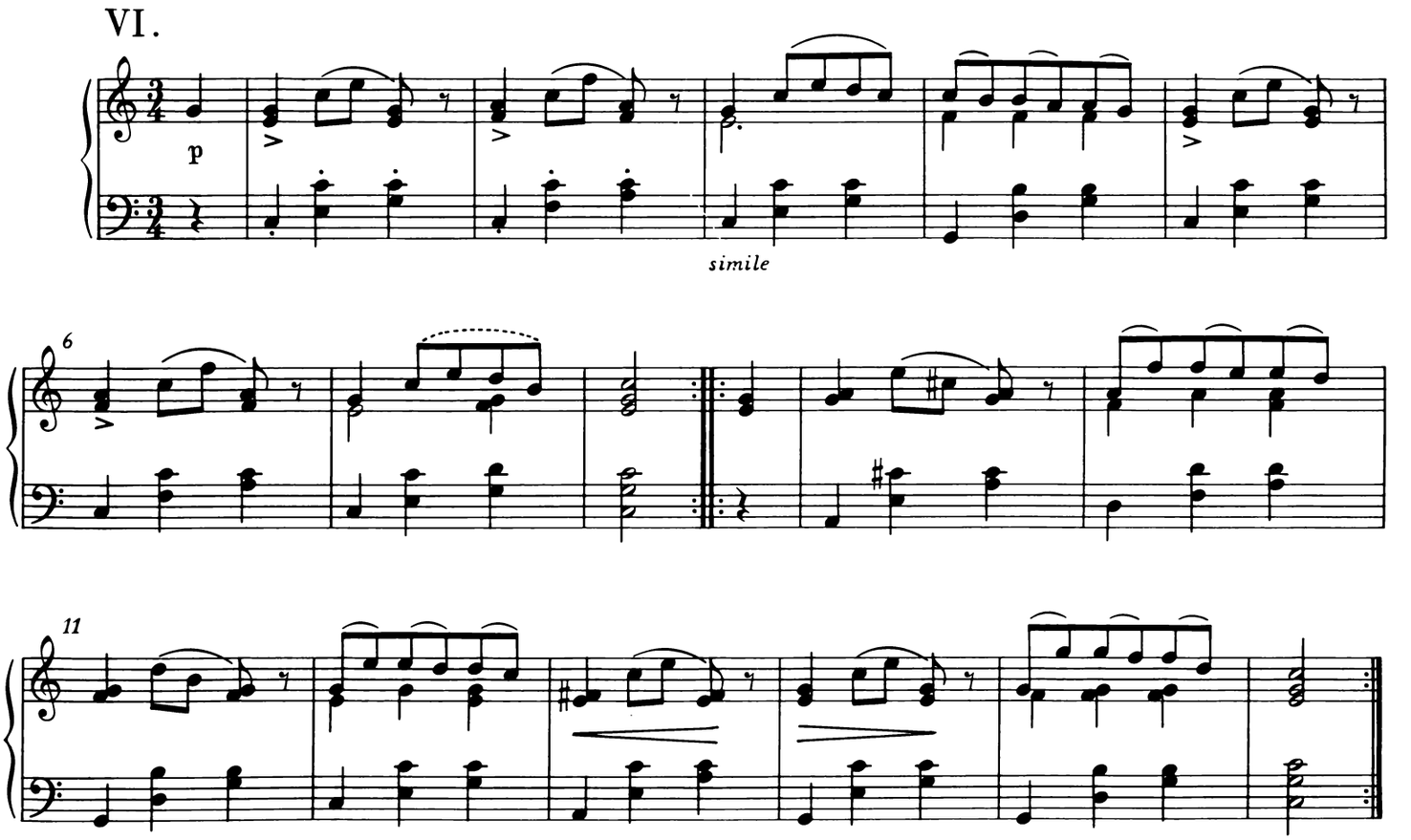
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel


III.
p
cresc.
11
p
decresc.
pp
21
p
cresc.
p
31
decresc.
pp
dim.
41
ff
51
cresc.
8

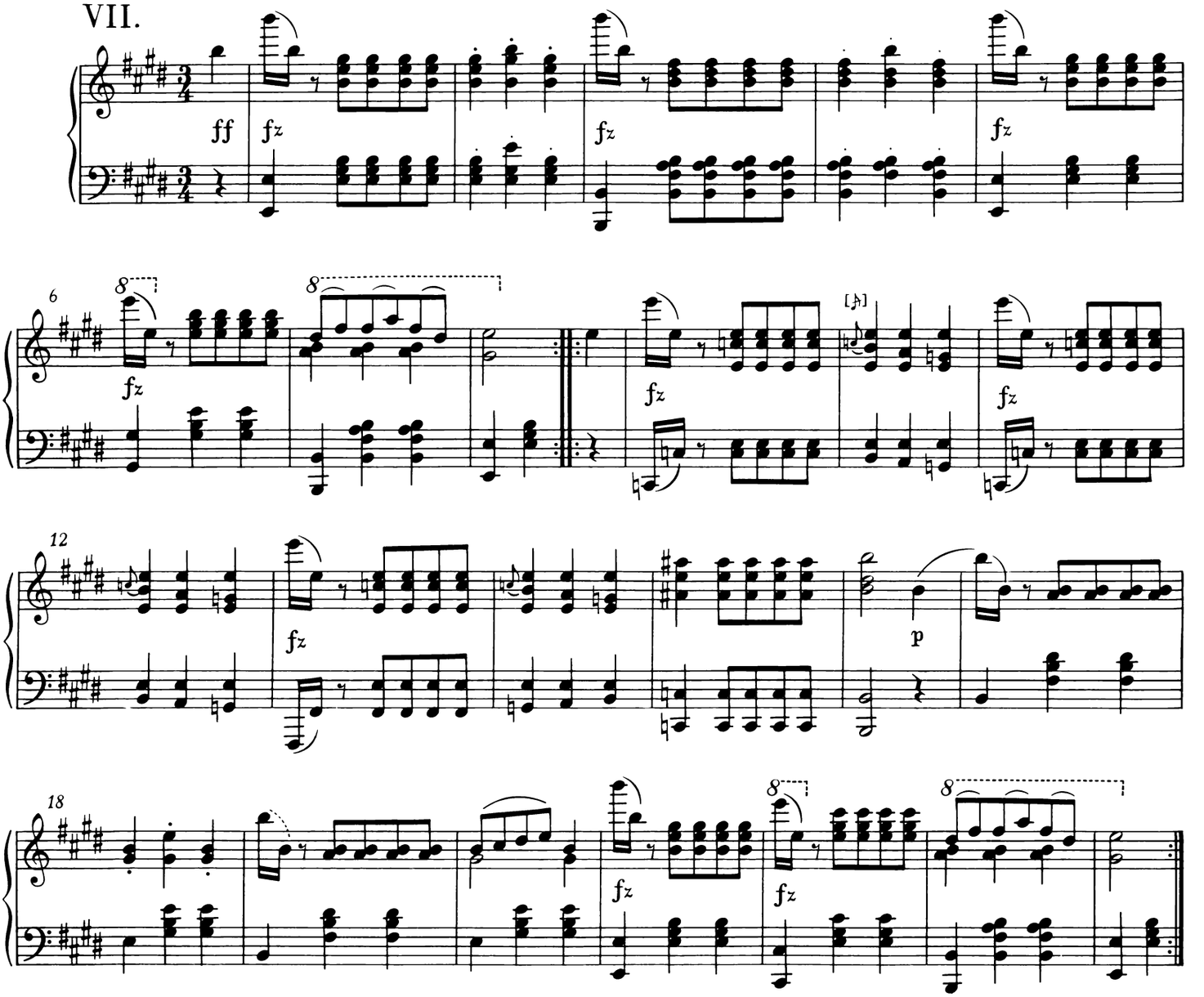

IV.
p
1.
2.
p
V.
f
fz
fz
fz
p



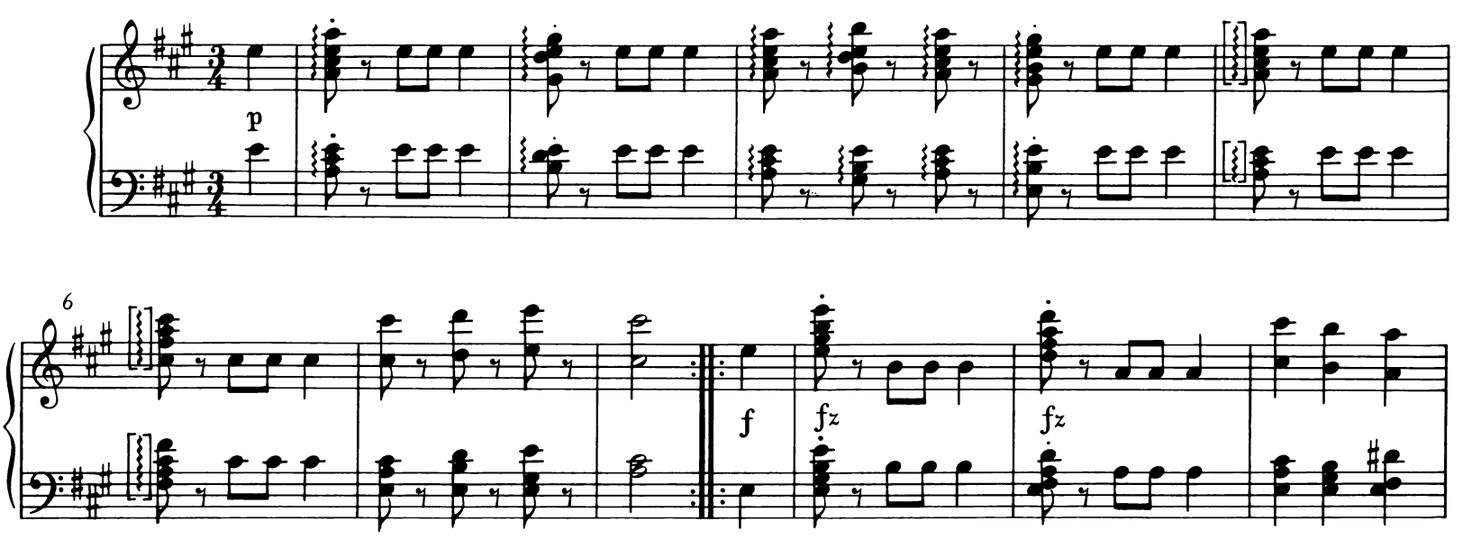
VI.

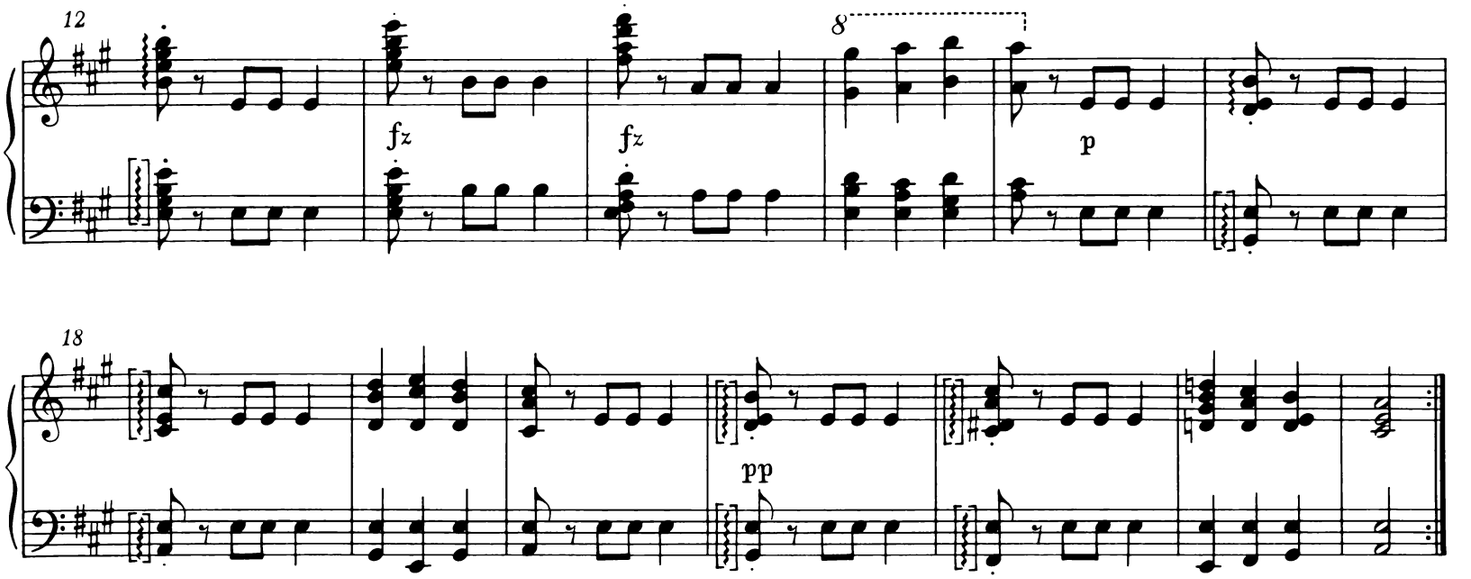


VII.

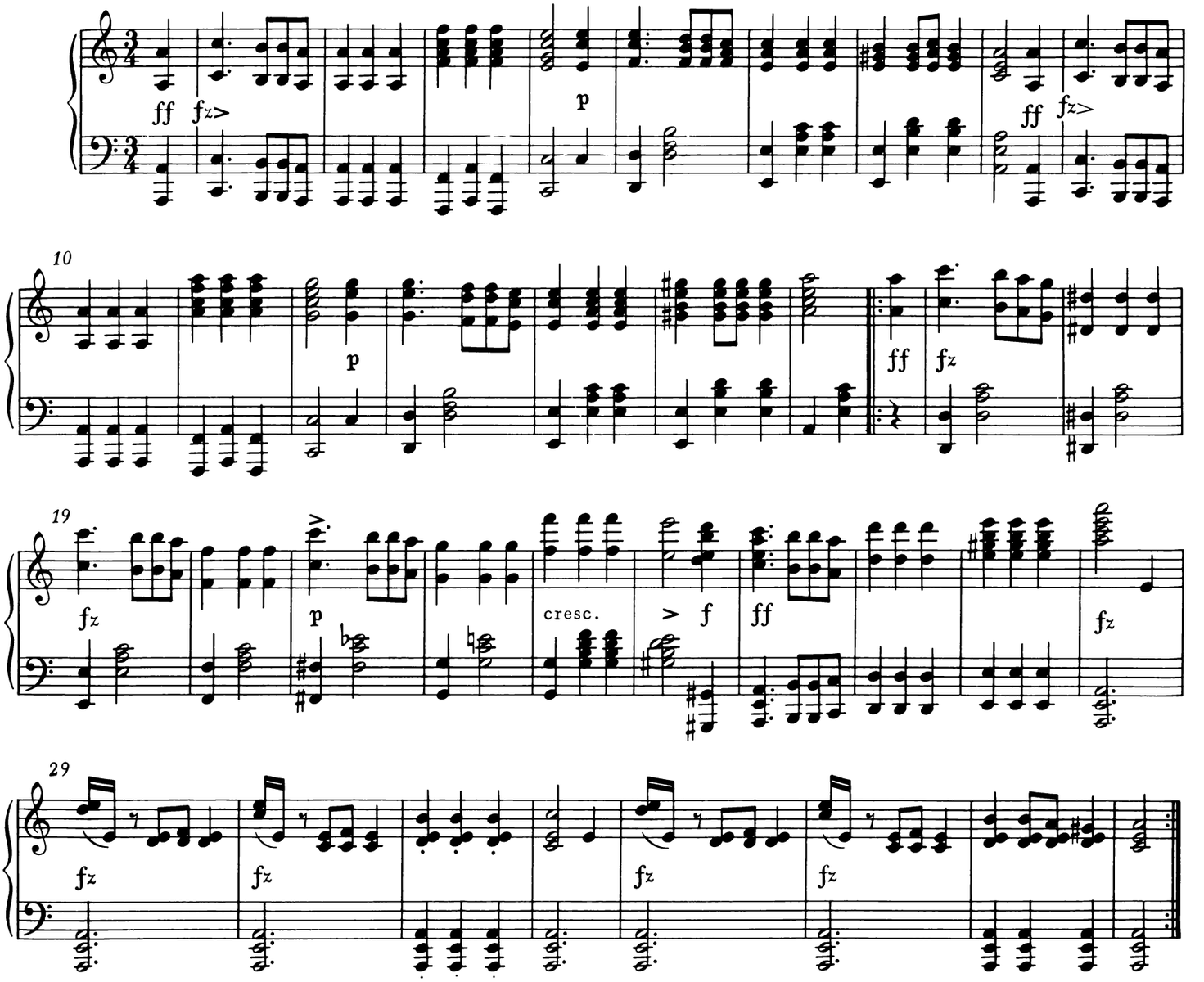


VIII.

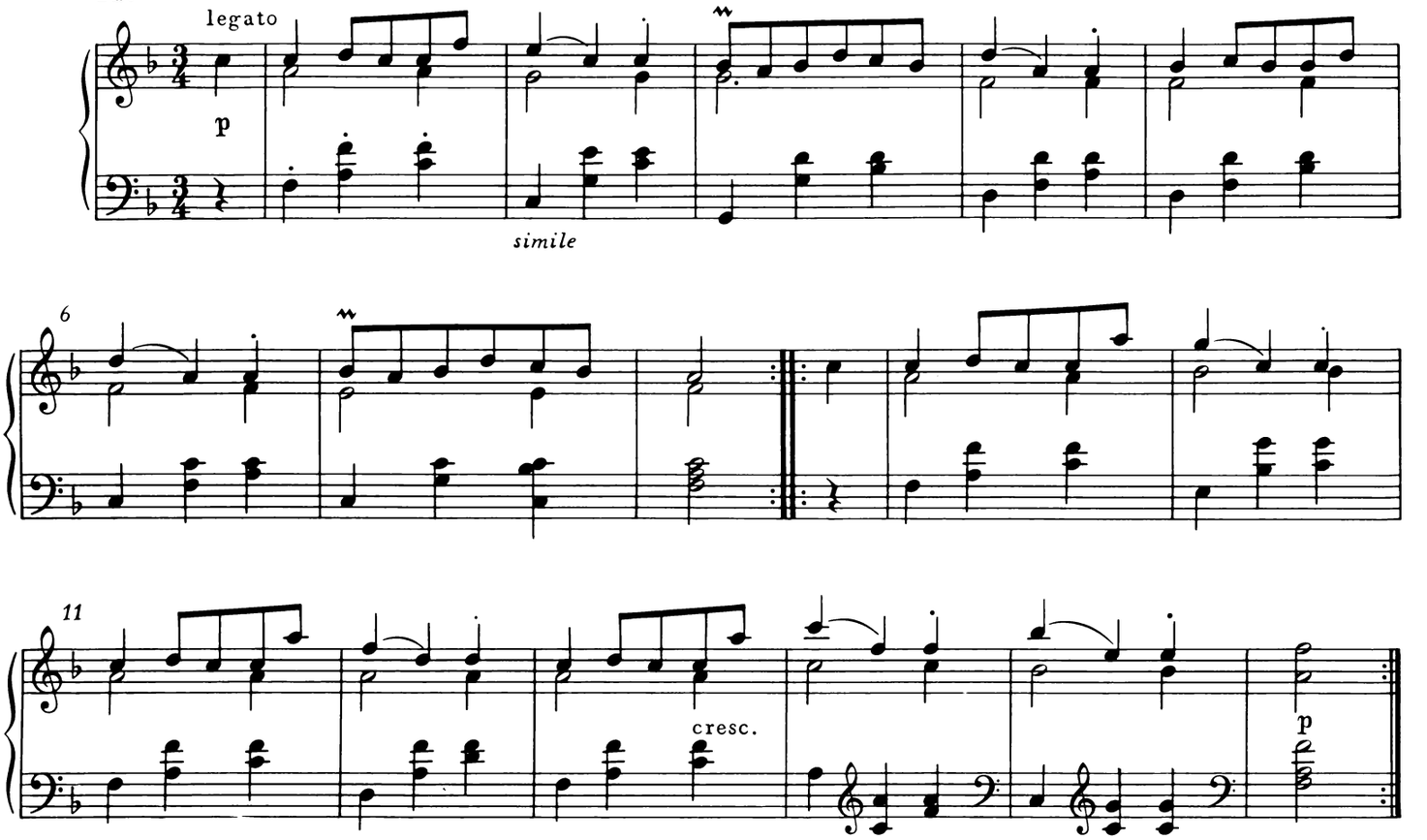



12
8
fz
fz
p
18
pp

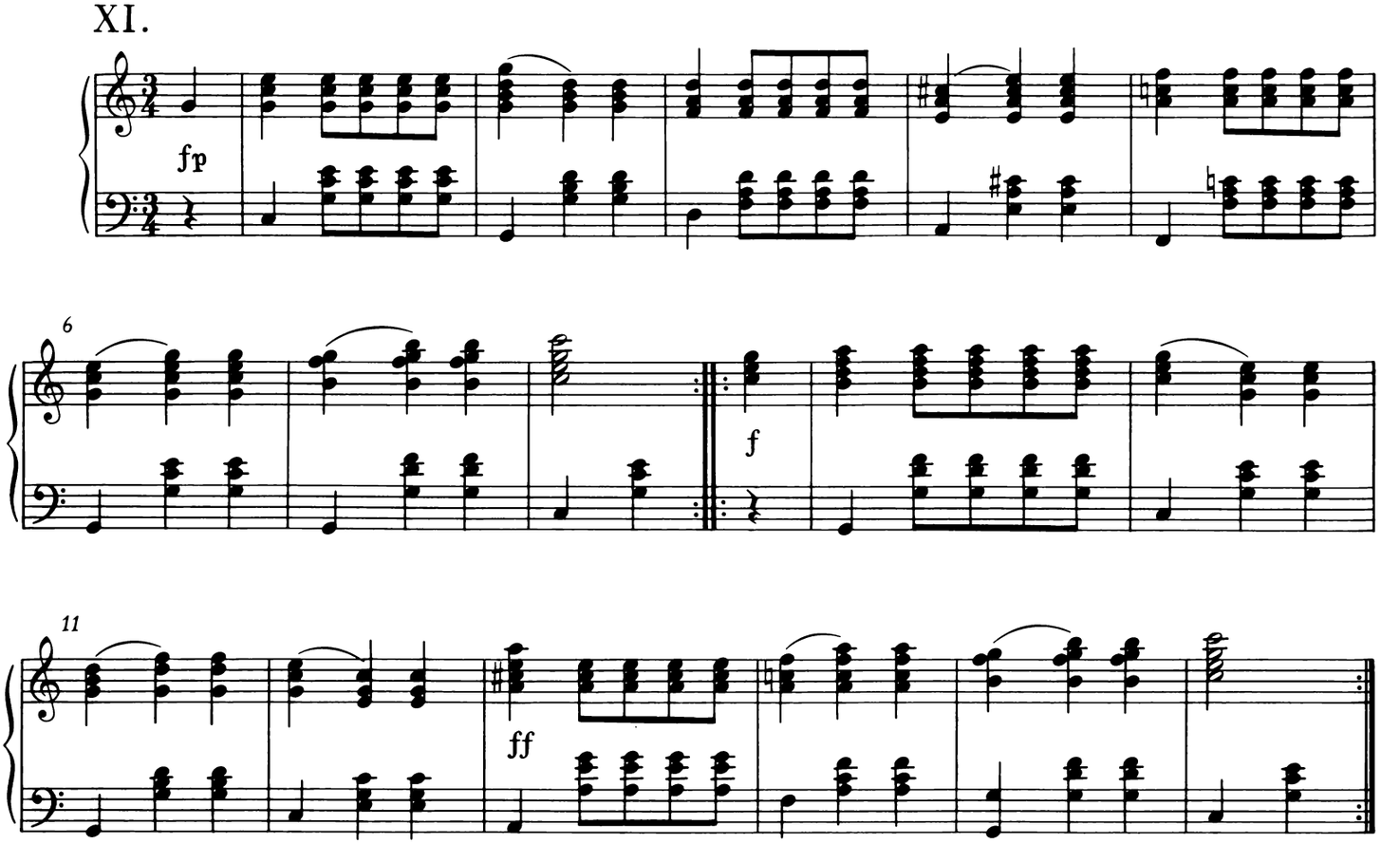
IX.

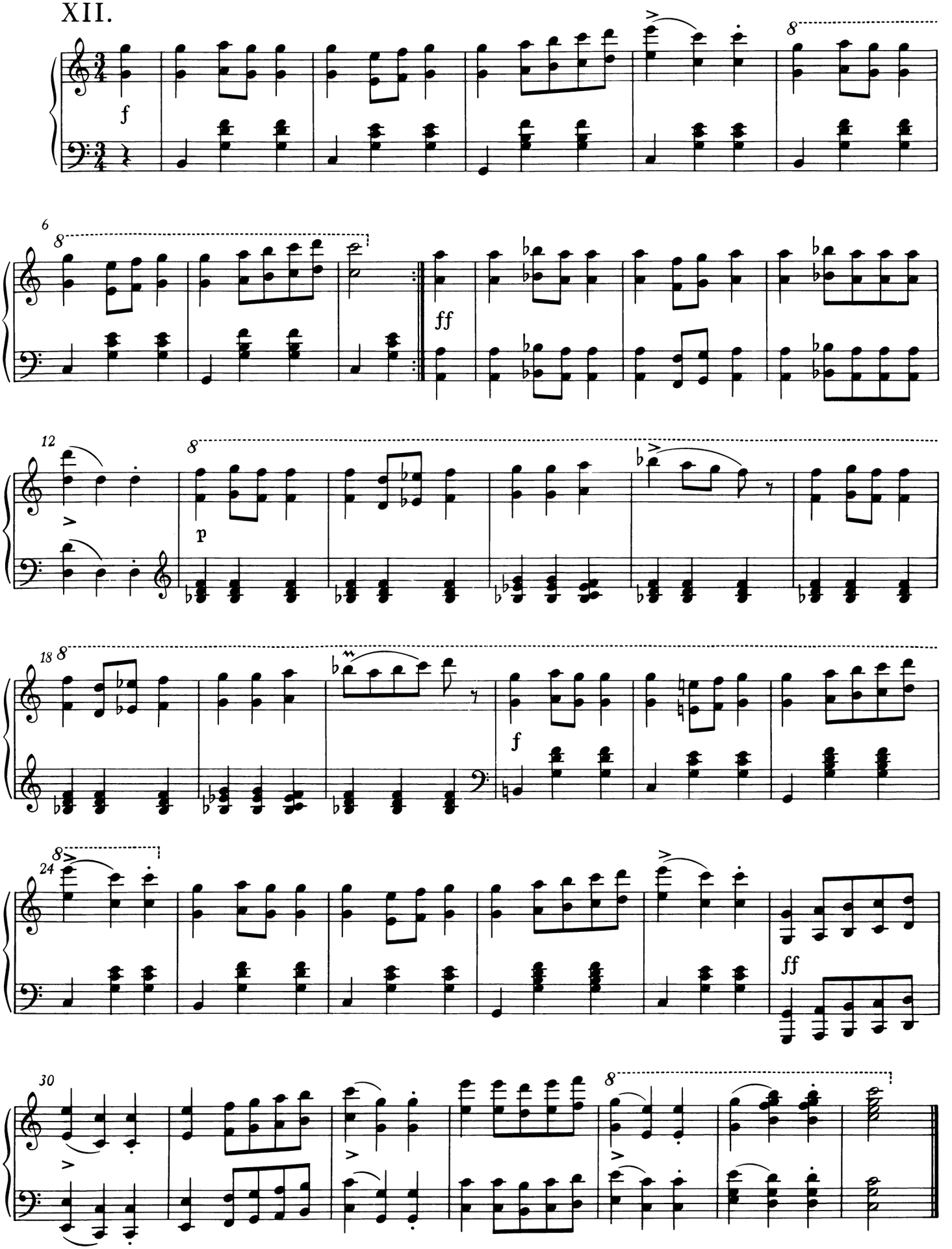

ff
fz>
p
ff
fz>
10
p
ff
fz
19
fz
p
cresc.
> f
ff
fz
29
fz
fz
fz
fz

X.



XI.



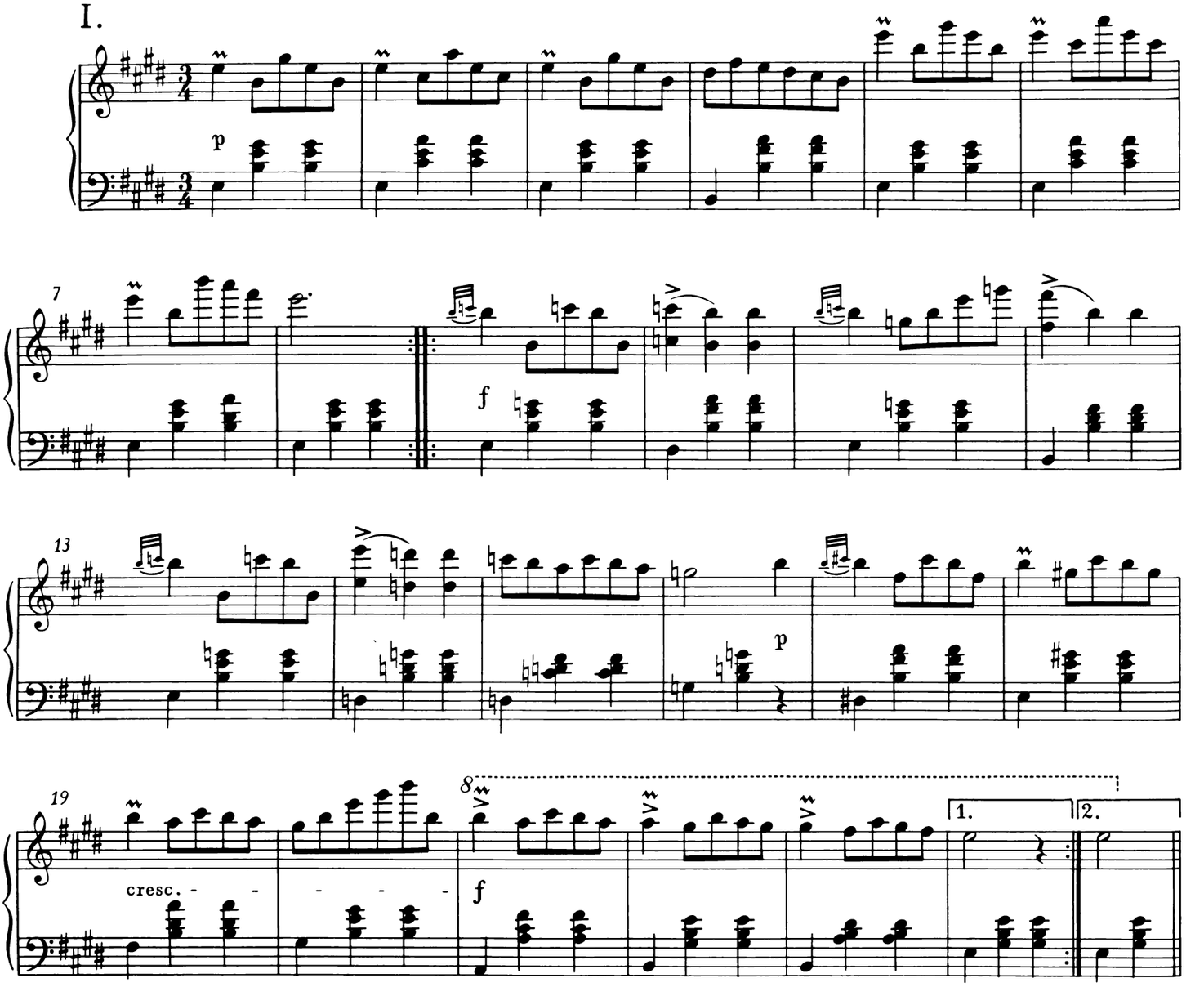

XII.
f
8
6
ff
12
p
18
f
24
ff
30

8. Zwölf Grazer Walzer

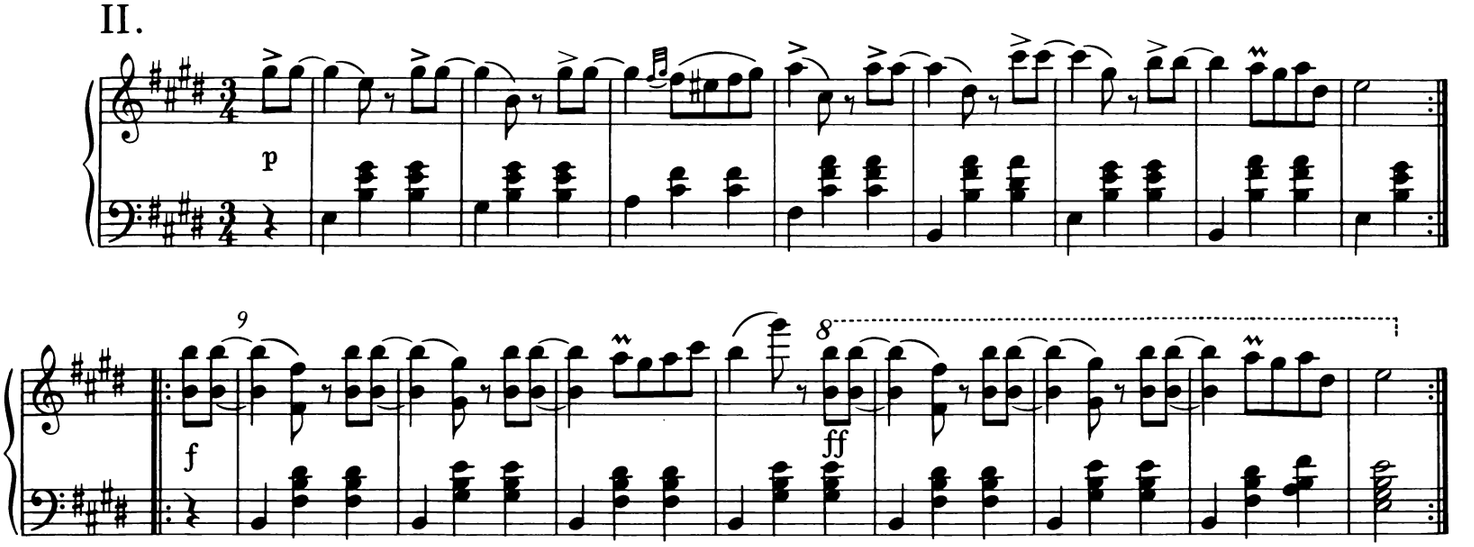
D 924 - op. 91

erschienen: Januar 1828

I.

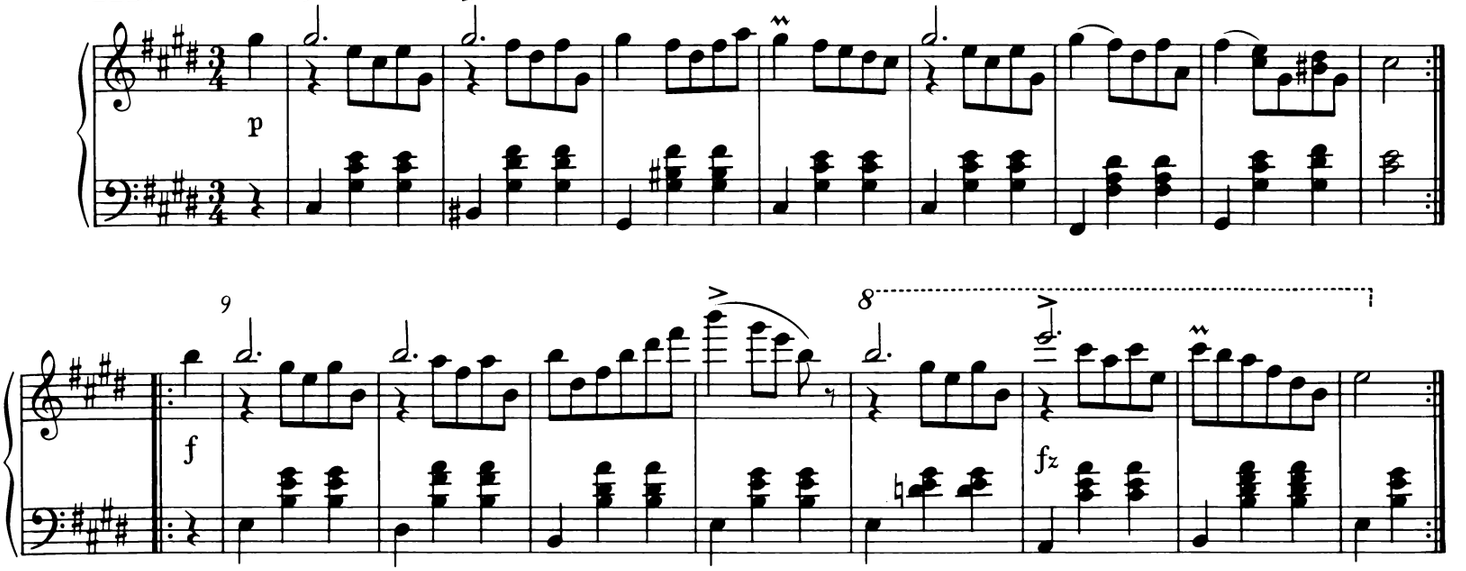


II.

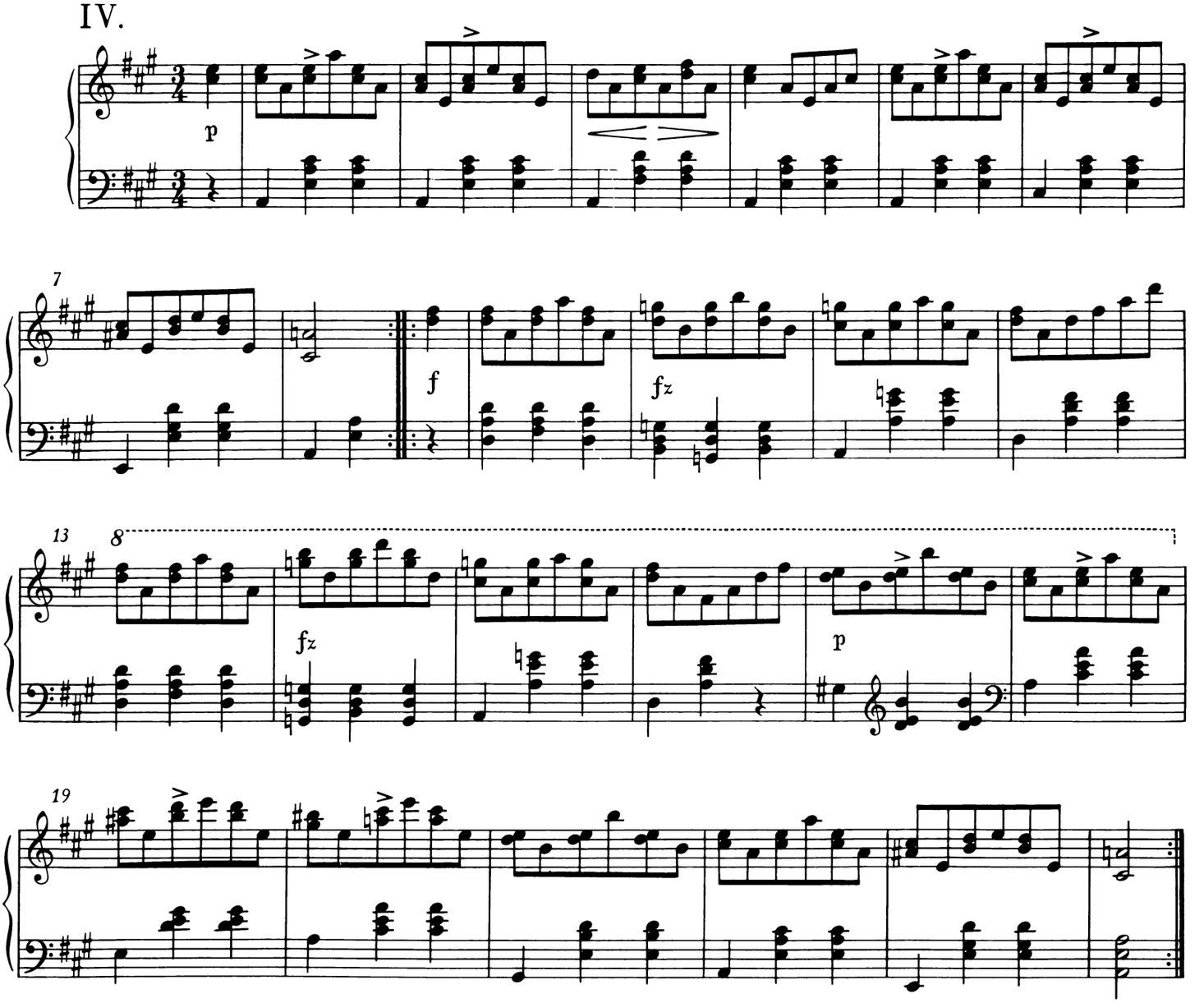


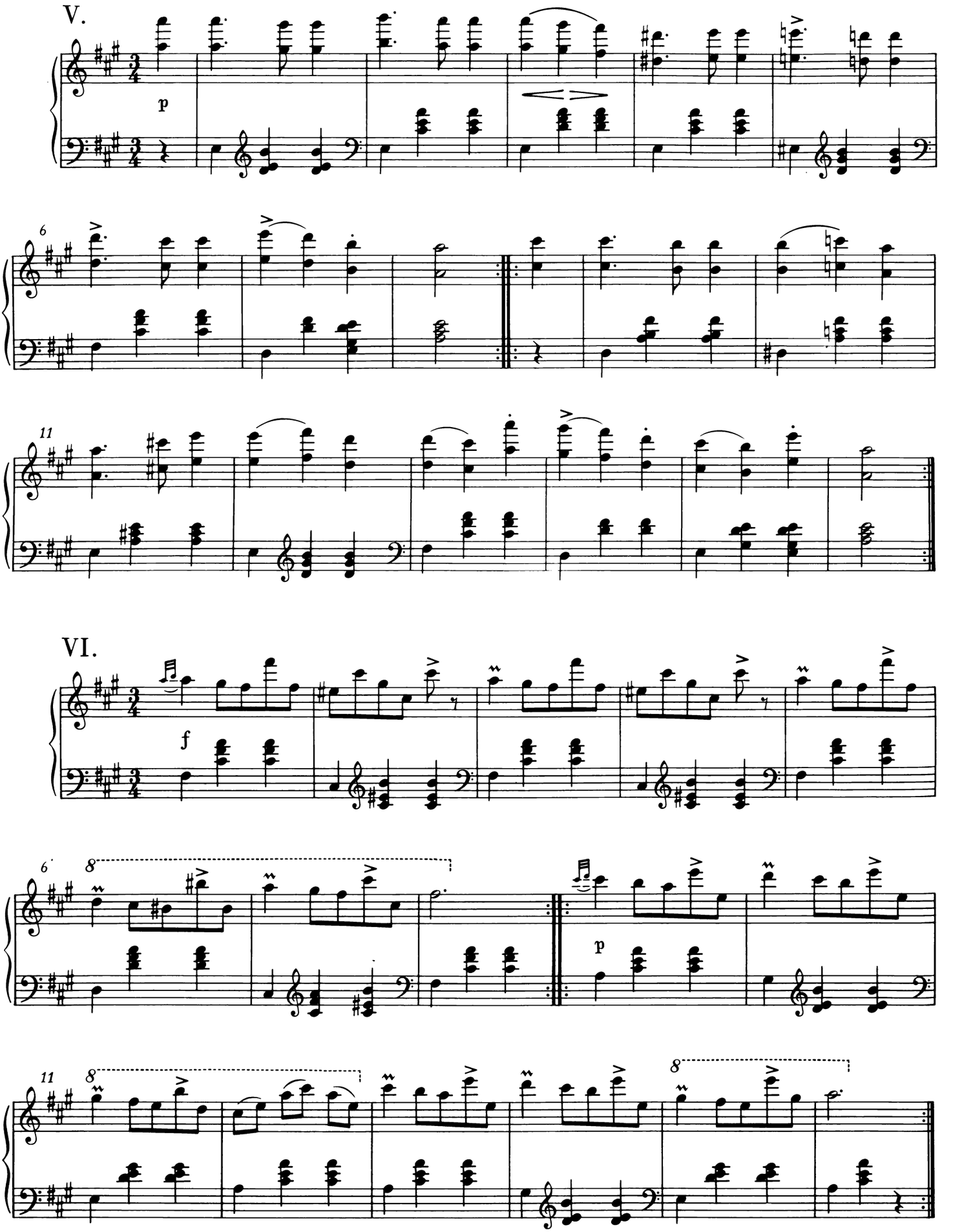
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

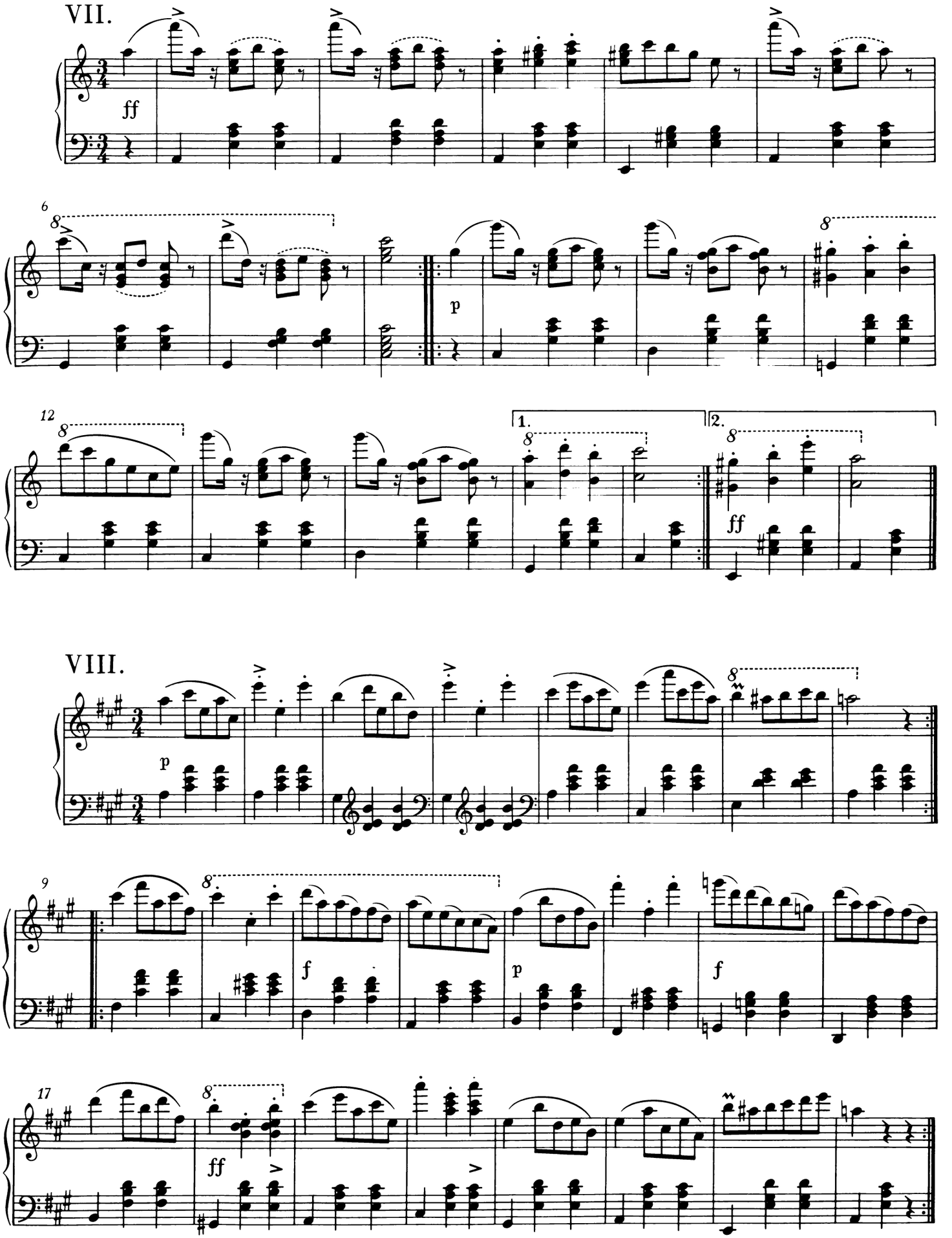
III.

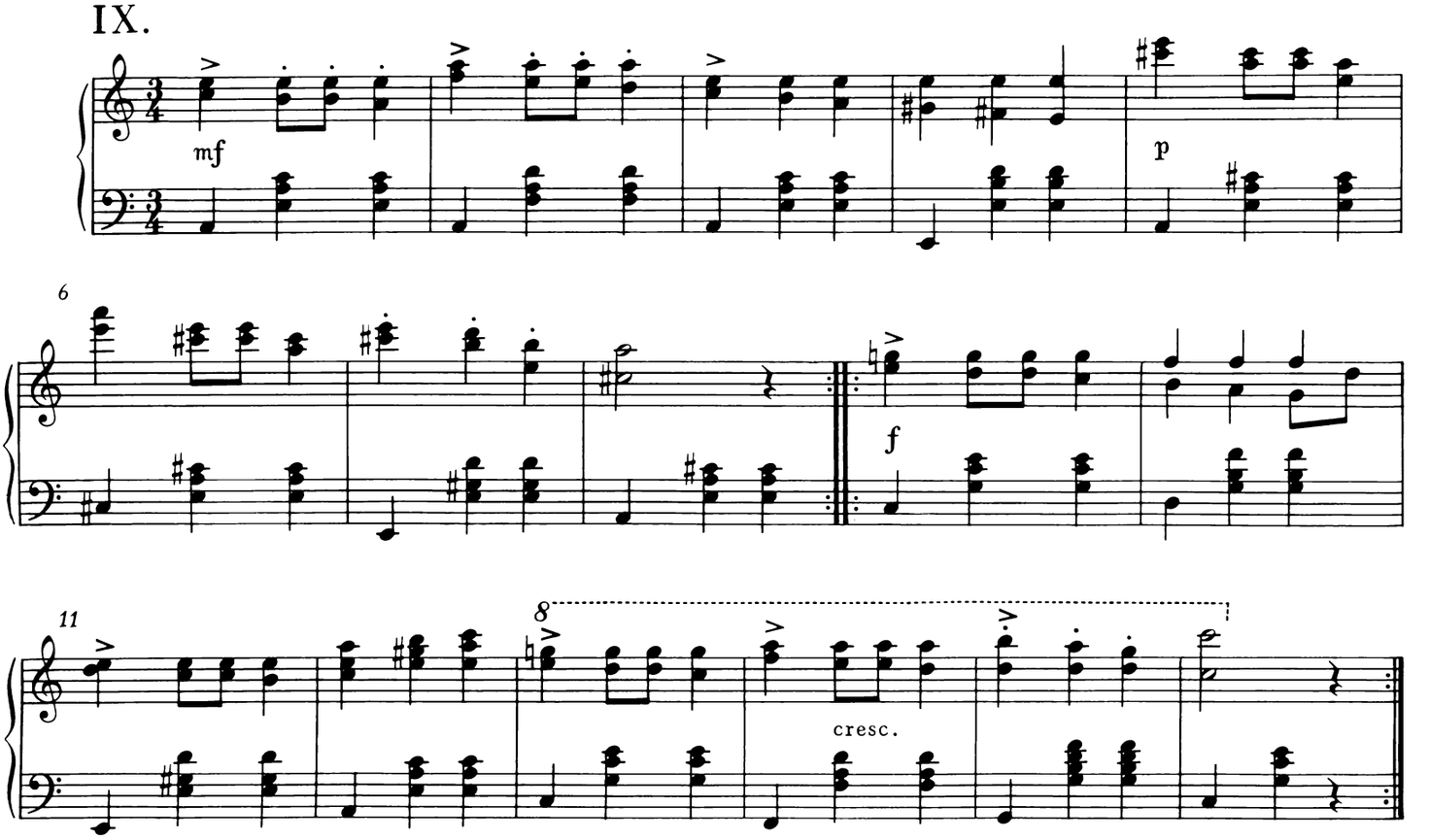


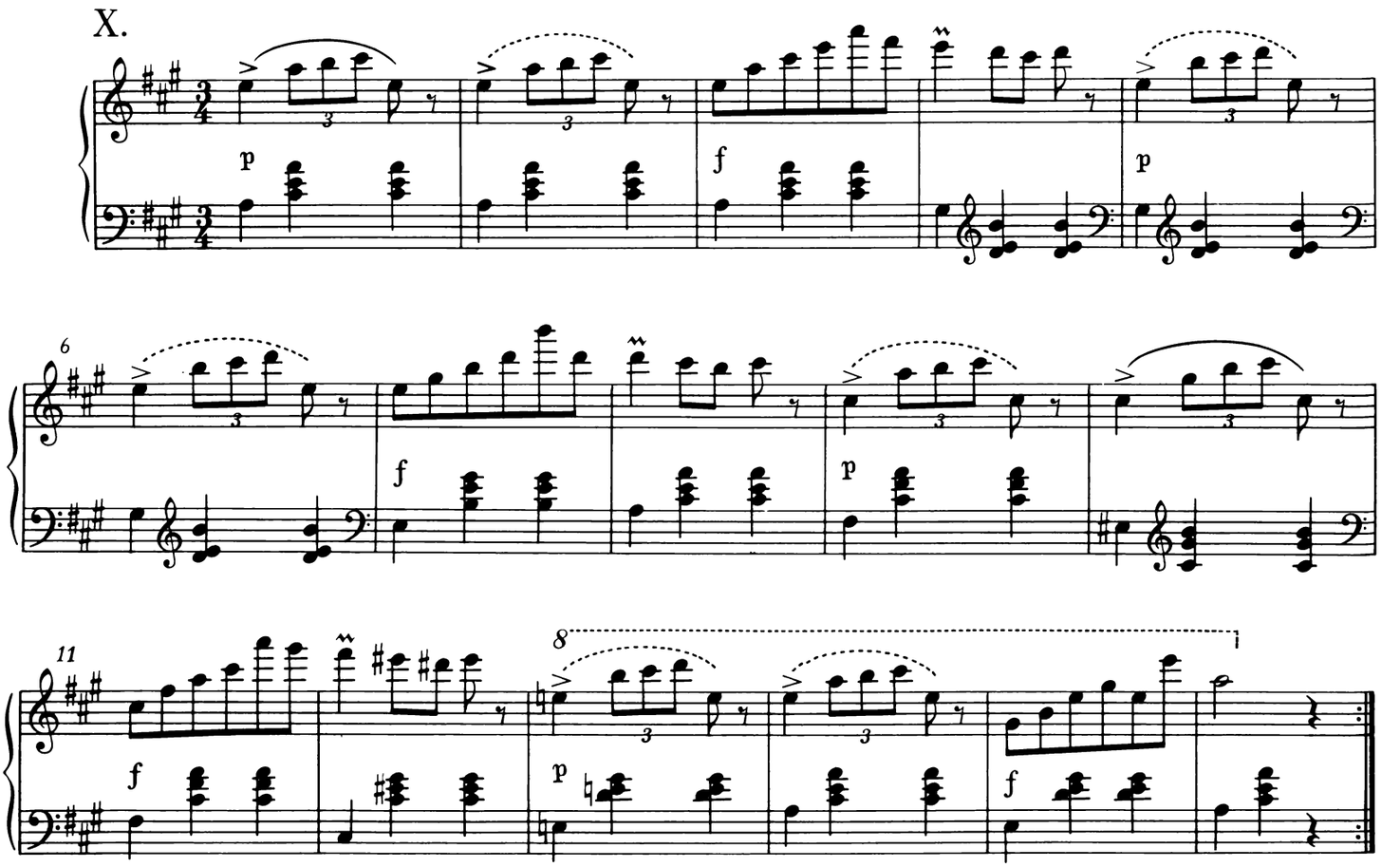
IV.



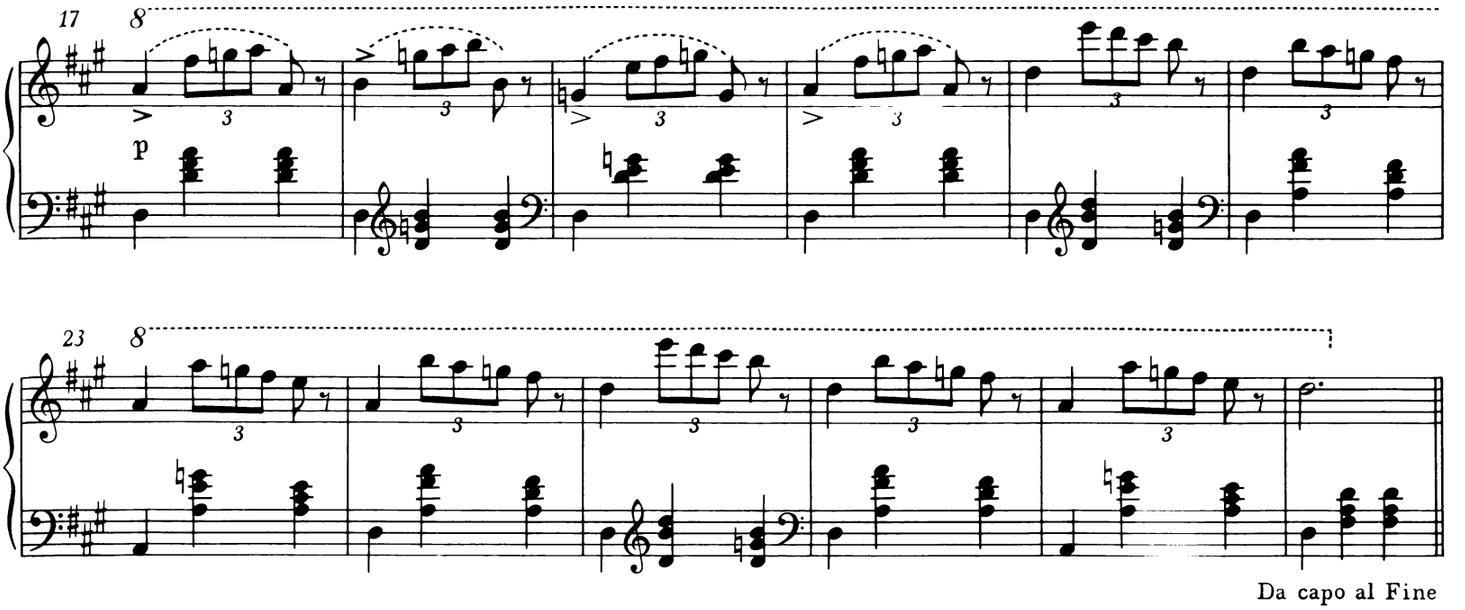

V.
p
VI.
f
p


VII.
ff
6
p
12
1.
2.
ff
VIII.
p
9
f
p
f
17
ff

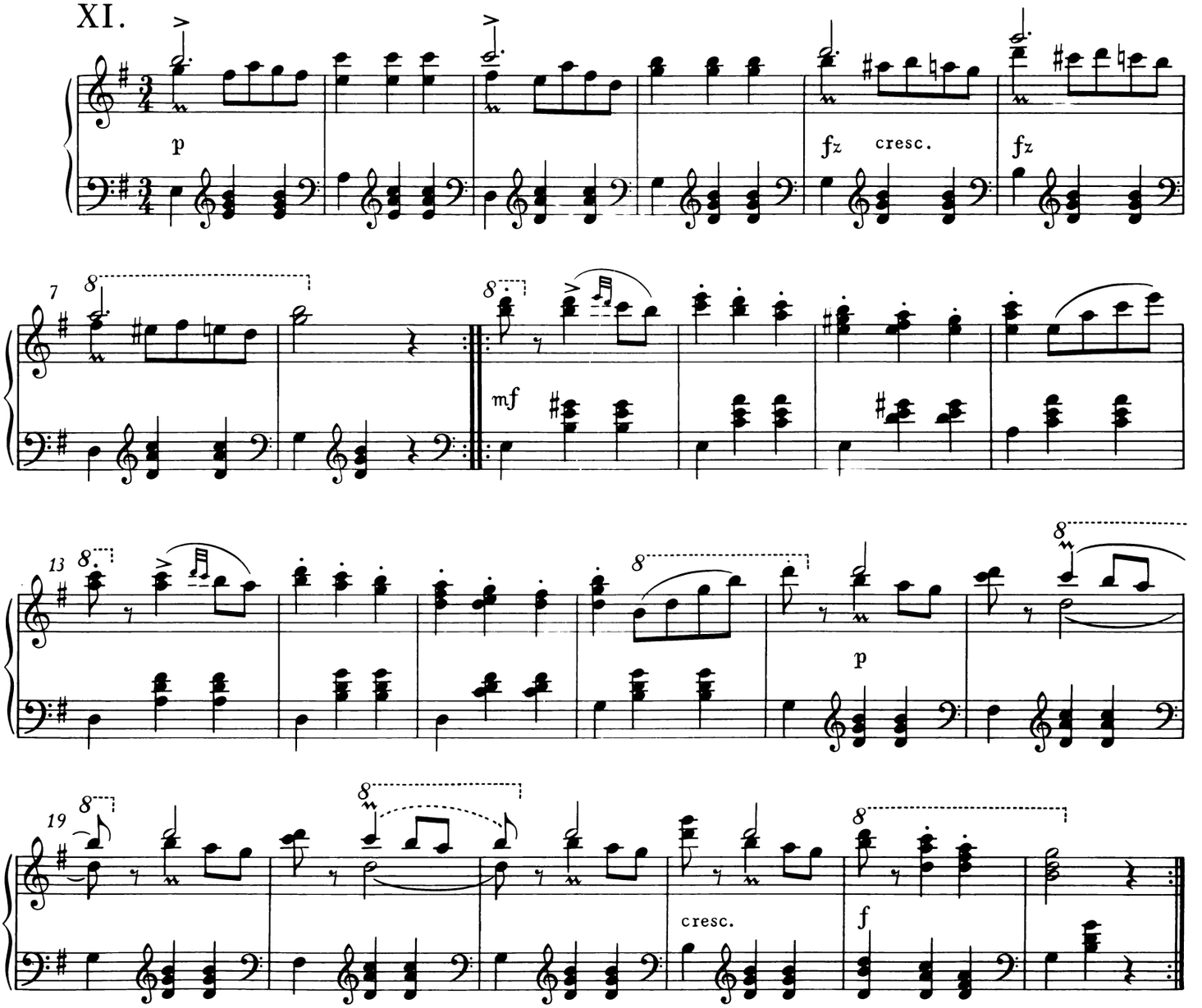




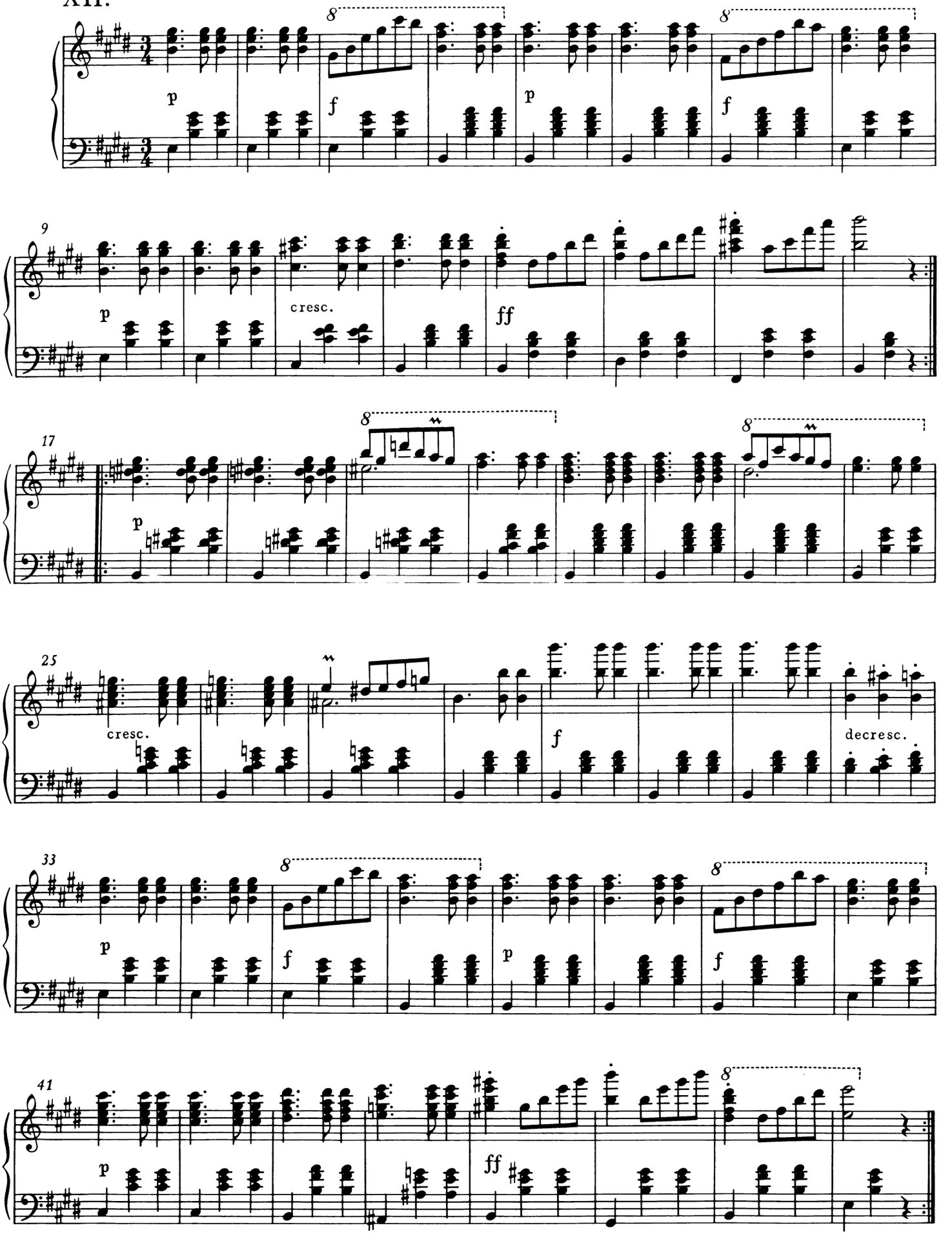
Fine


17
8
p
23
8
Da capo al Fine

XI.


p
fz
cresc.
fz
7
8
8
mf
13
8
8
8
p
19
8
8
8
cresc.
f

XII.

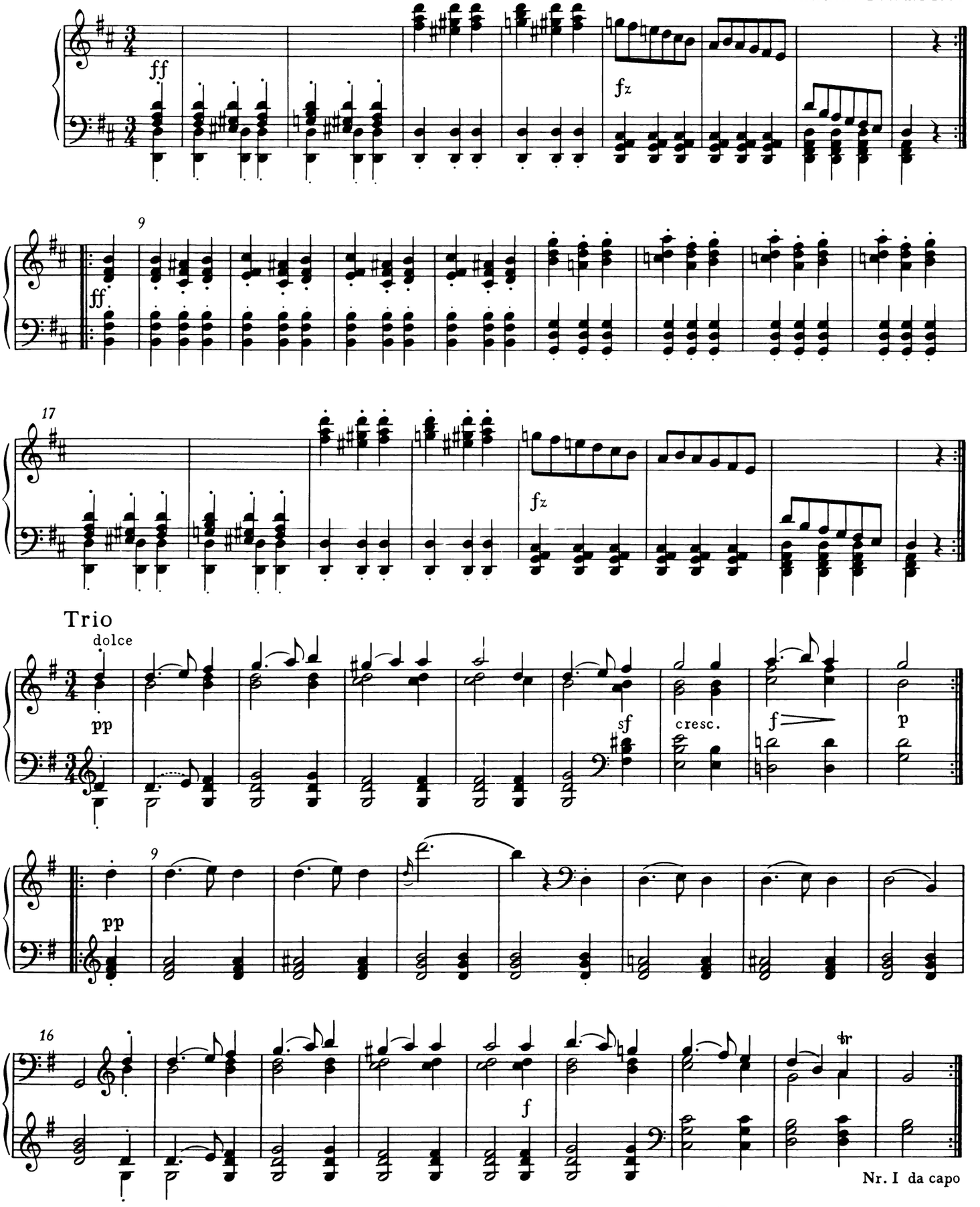


9. Zwanzig Walzer

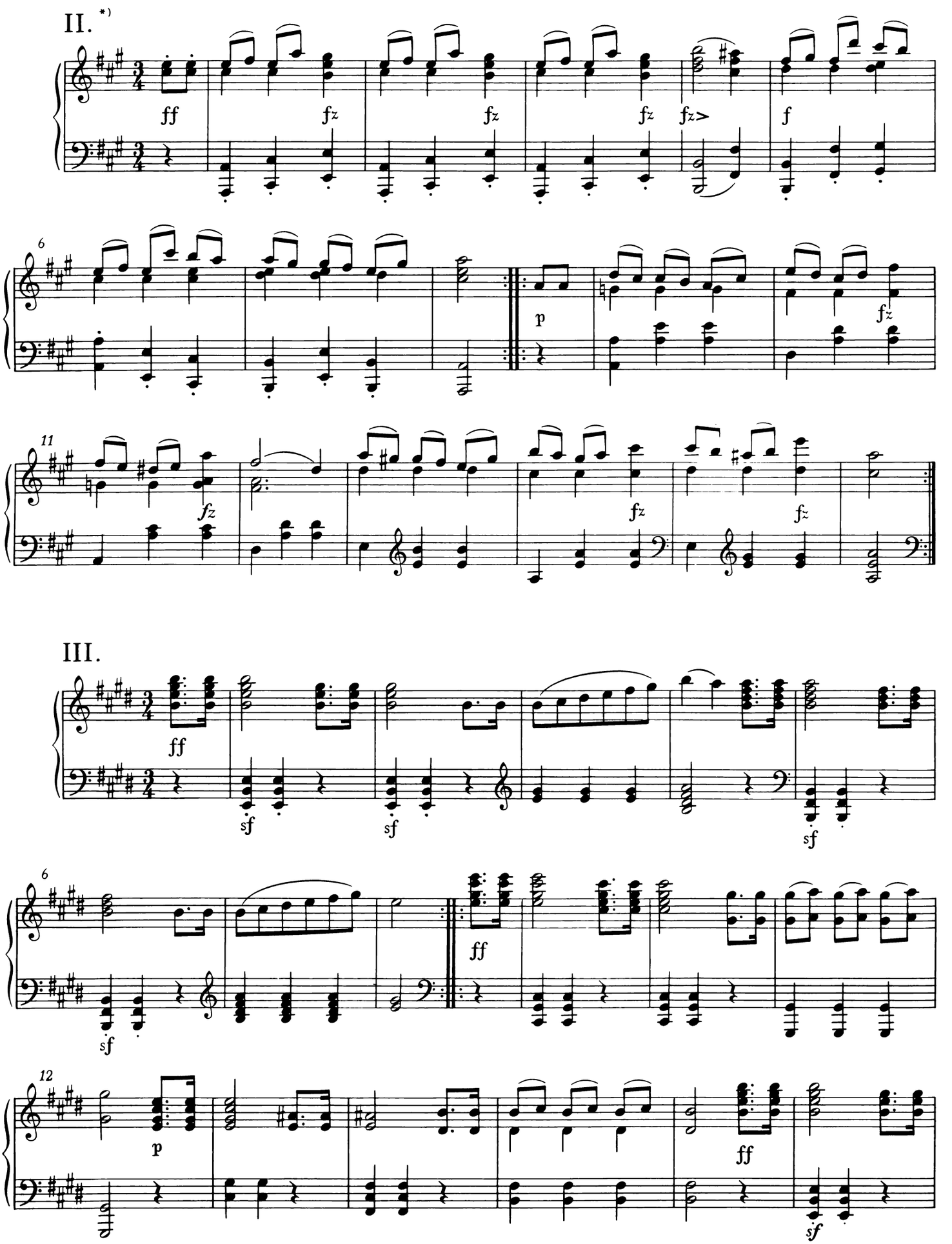
D 146 - op. post. 127

I.

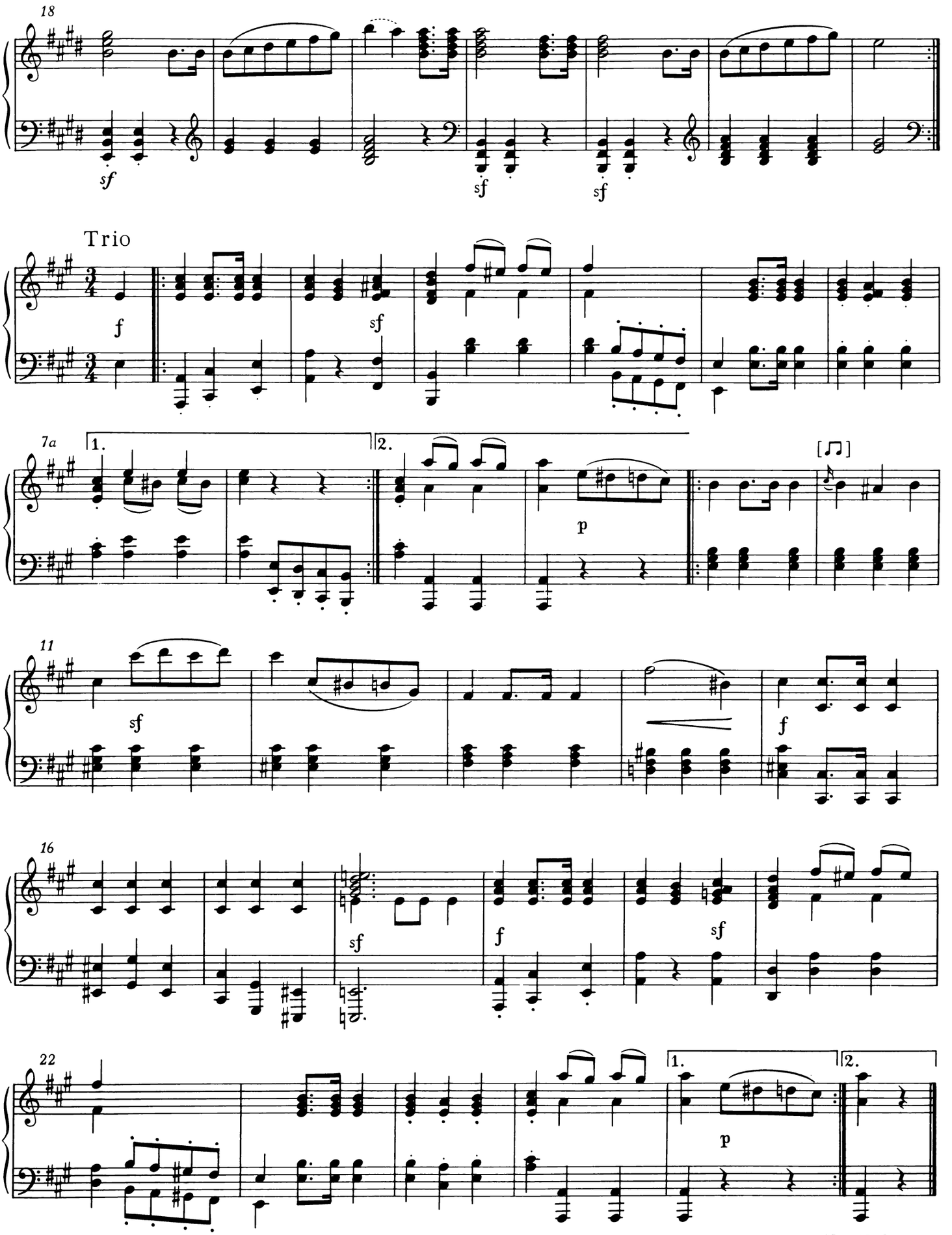
erschienen: Februar 1830



© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

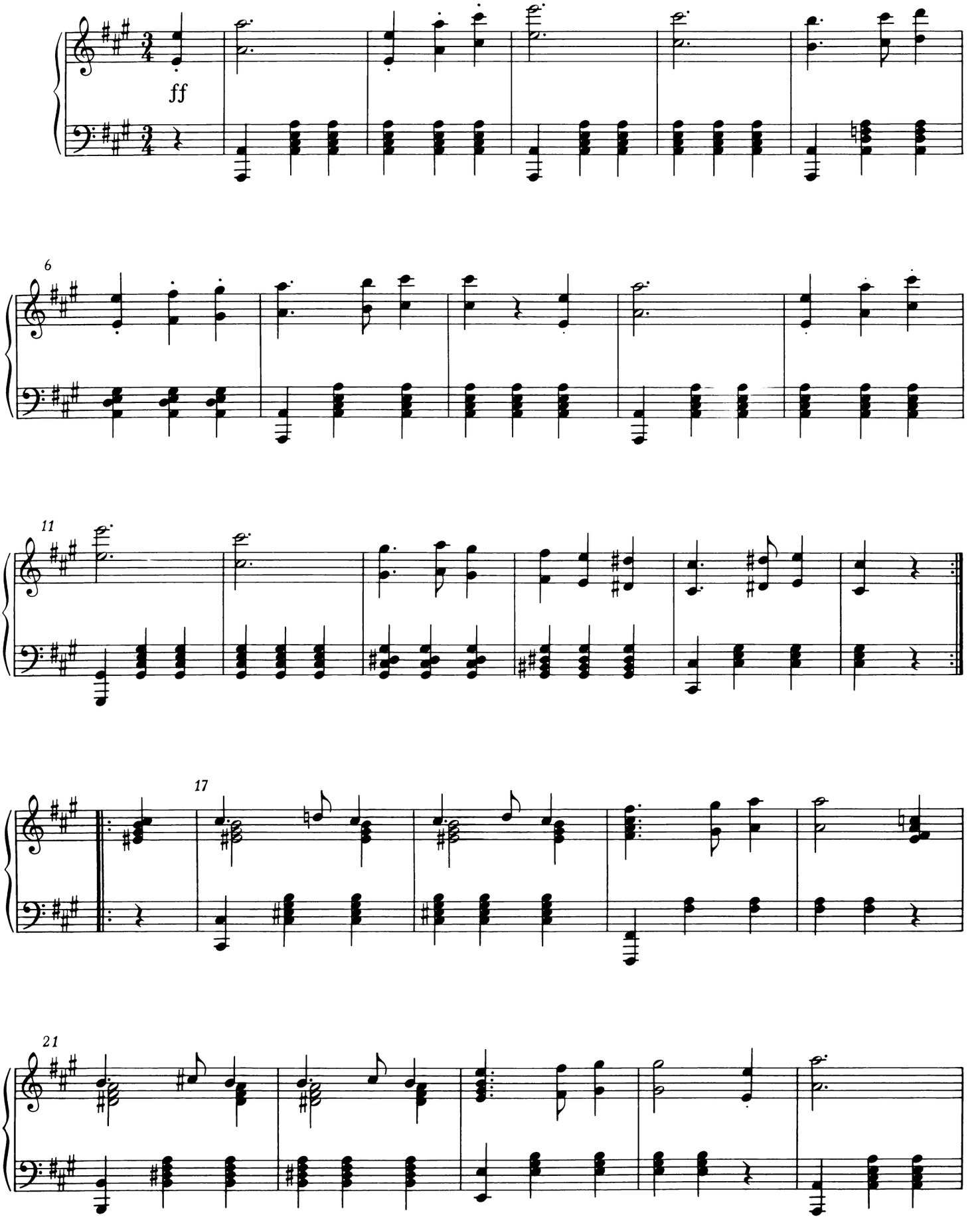


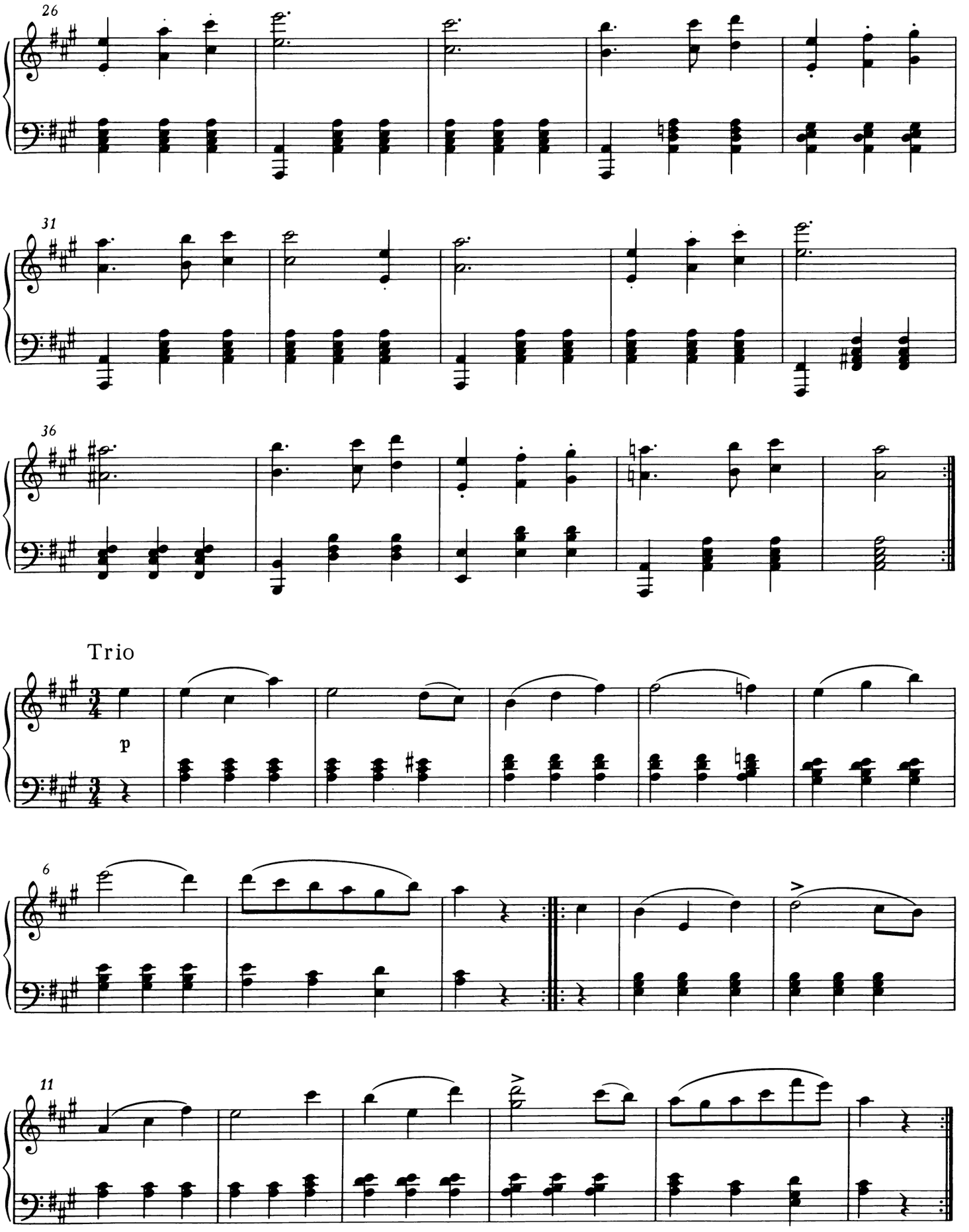
*) Siehe auch Nr. 12/ II, S. 111. Die Herausgeberin schlägt vor, den Walzer II als Trio II von Walzer I zu behandeln und den Walzer I nach Walzer II zu wiederholen.



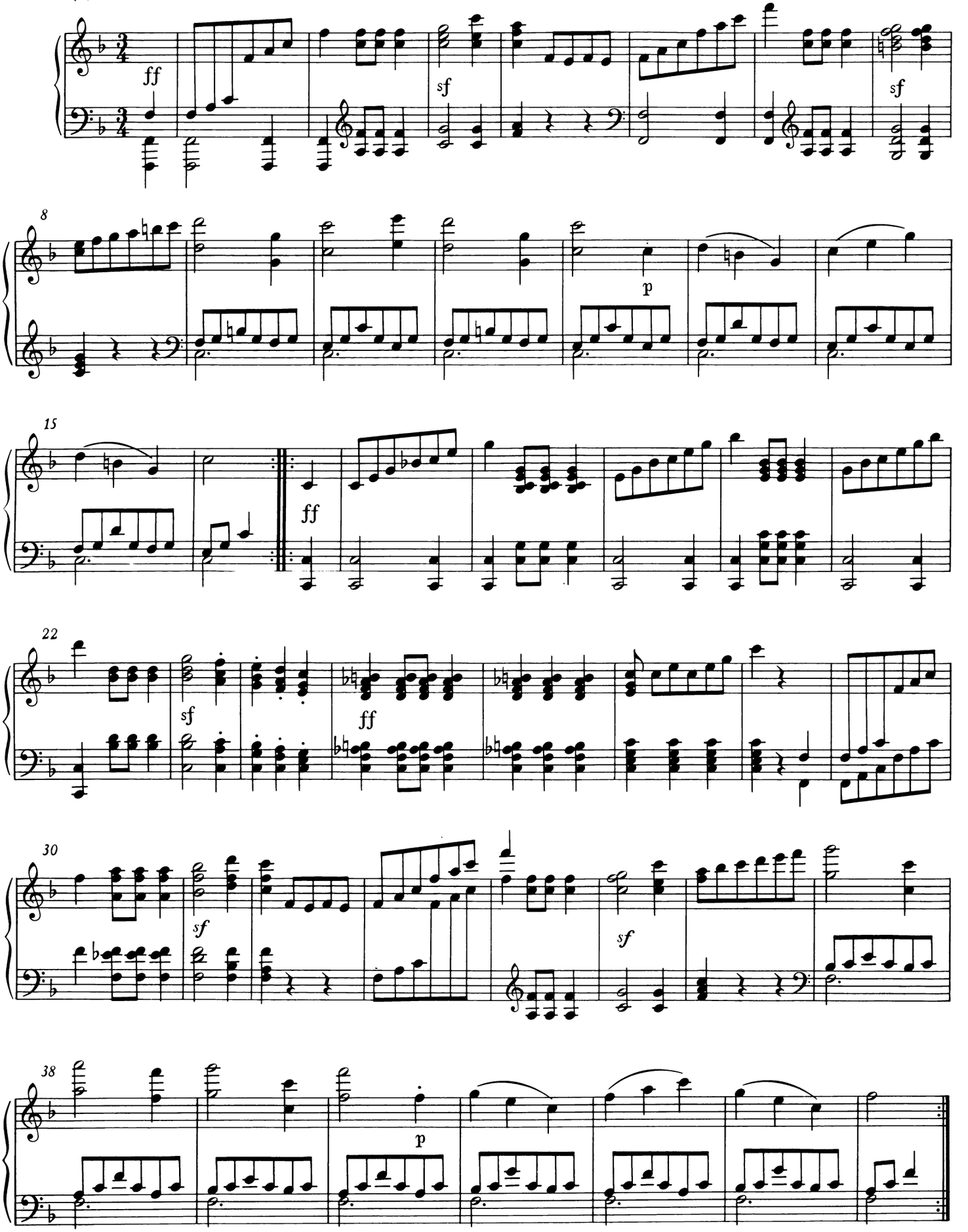
Nr. III da capo

IV.

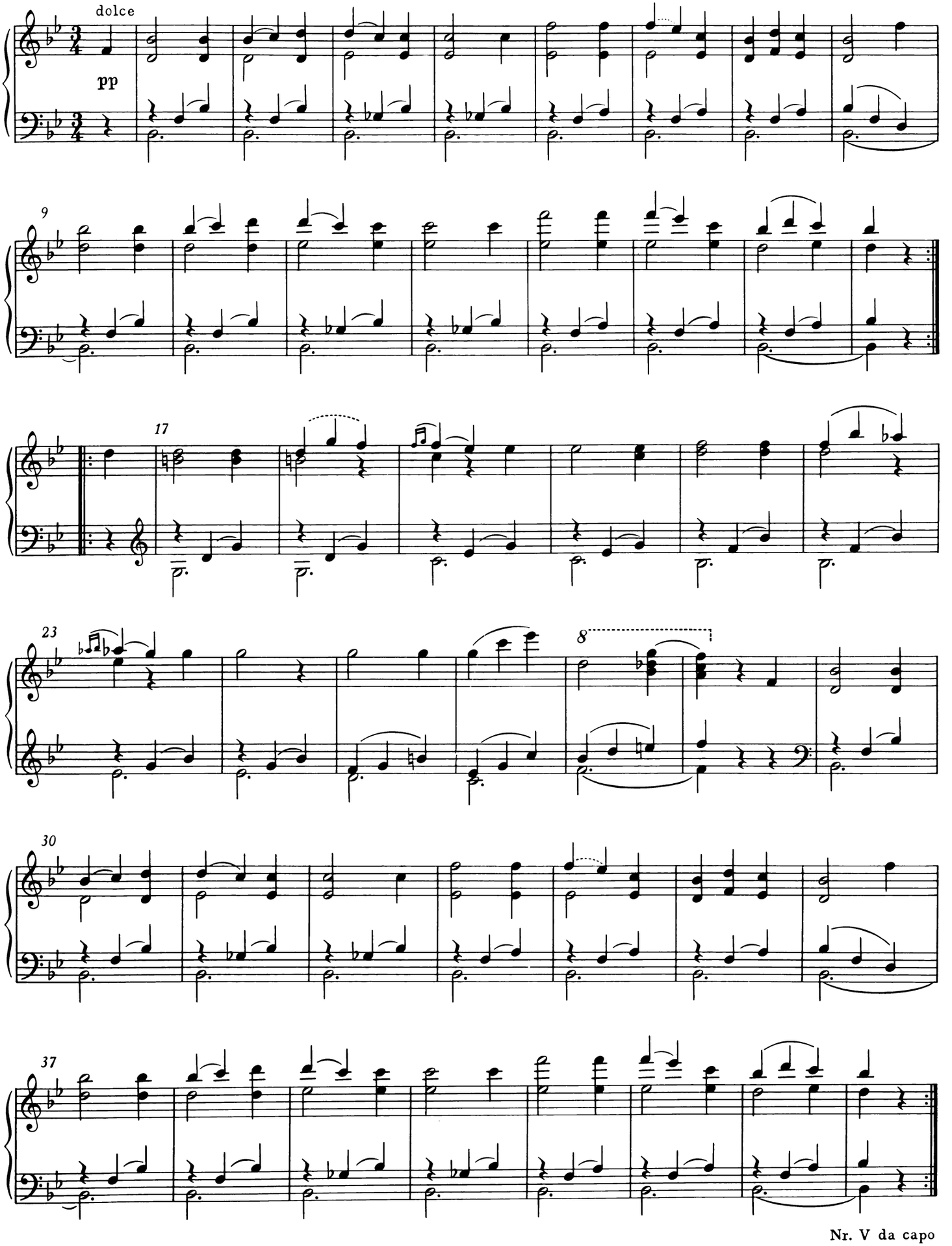



26
31
36
Trio
p
6
11

V.

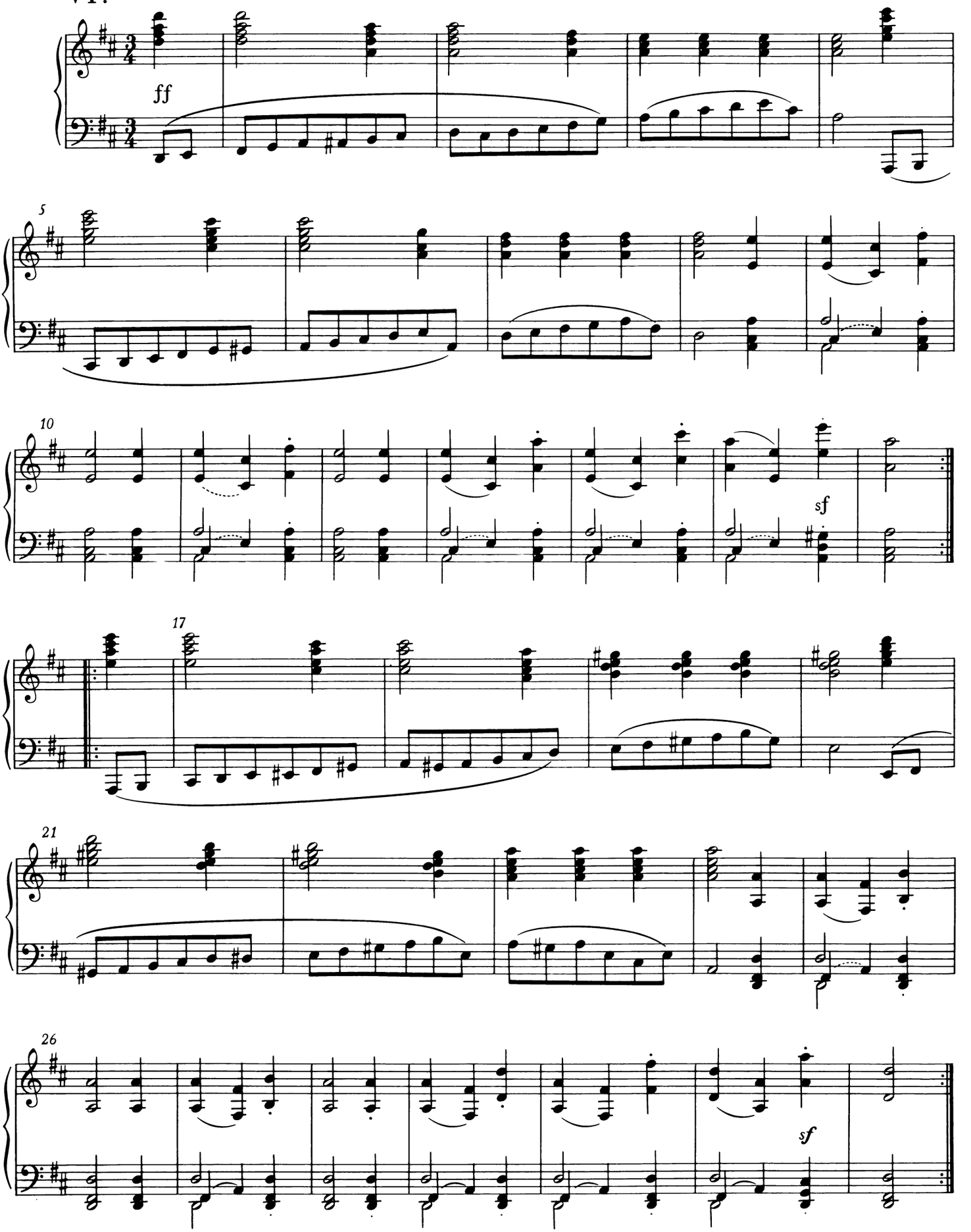


Trio

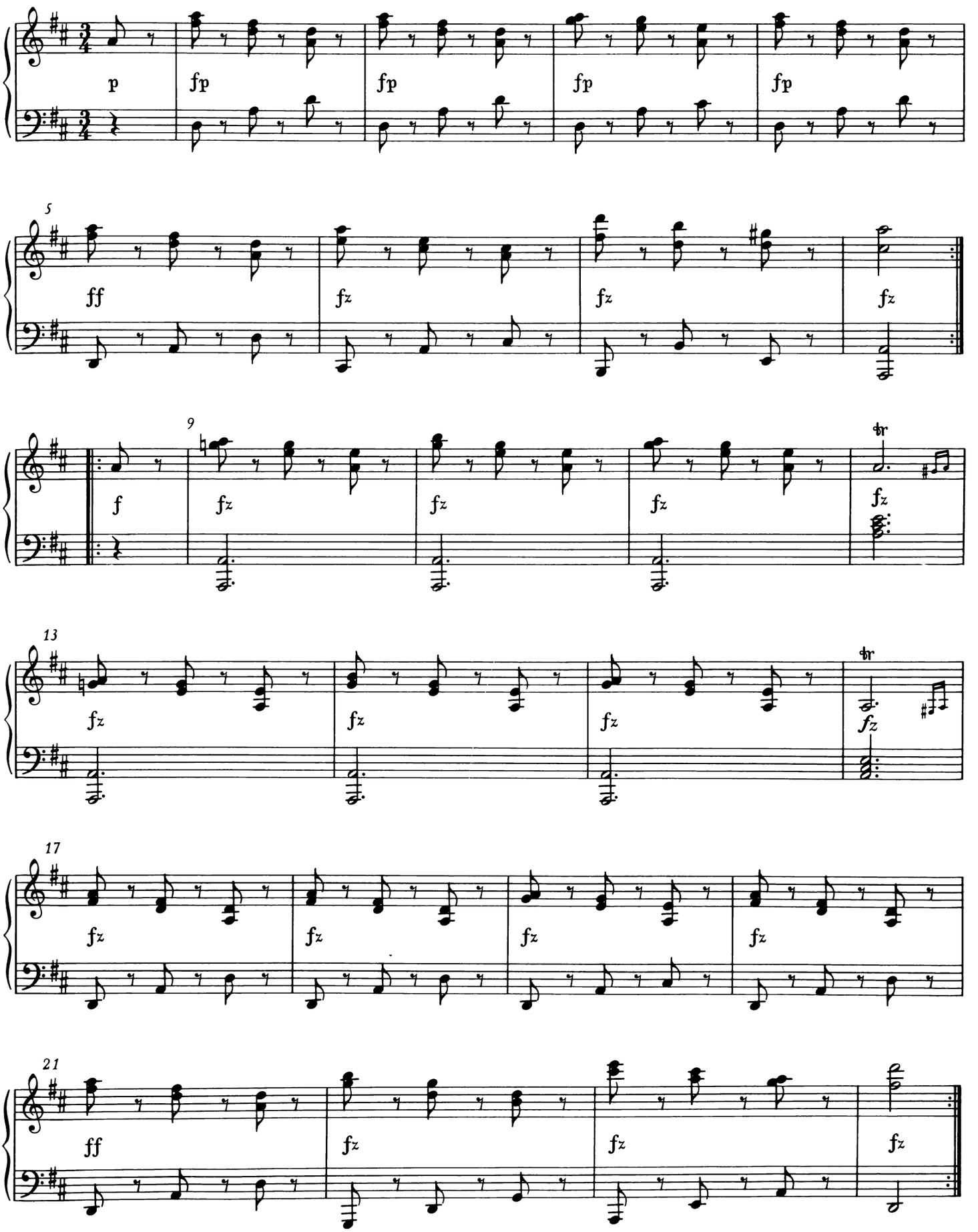


Nr. V da capo

VI.

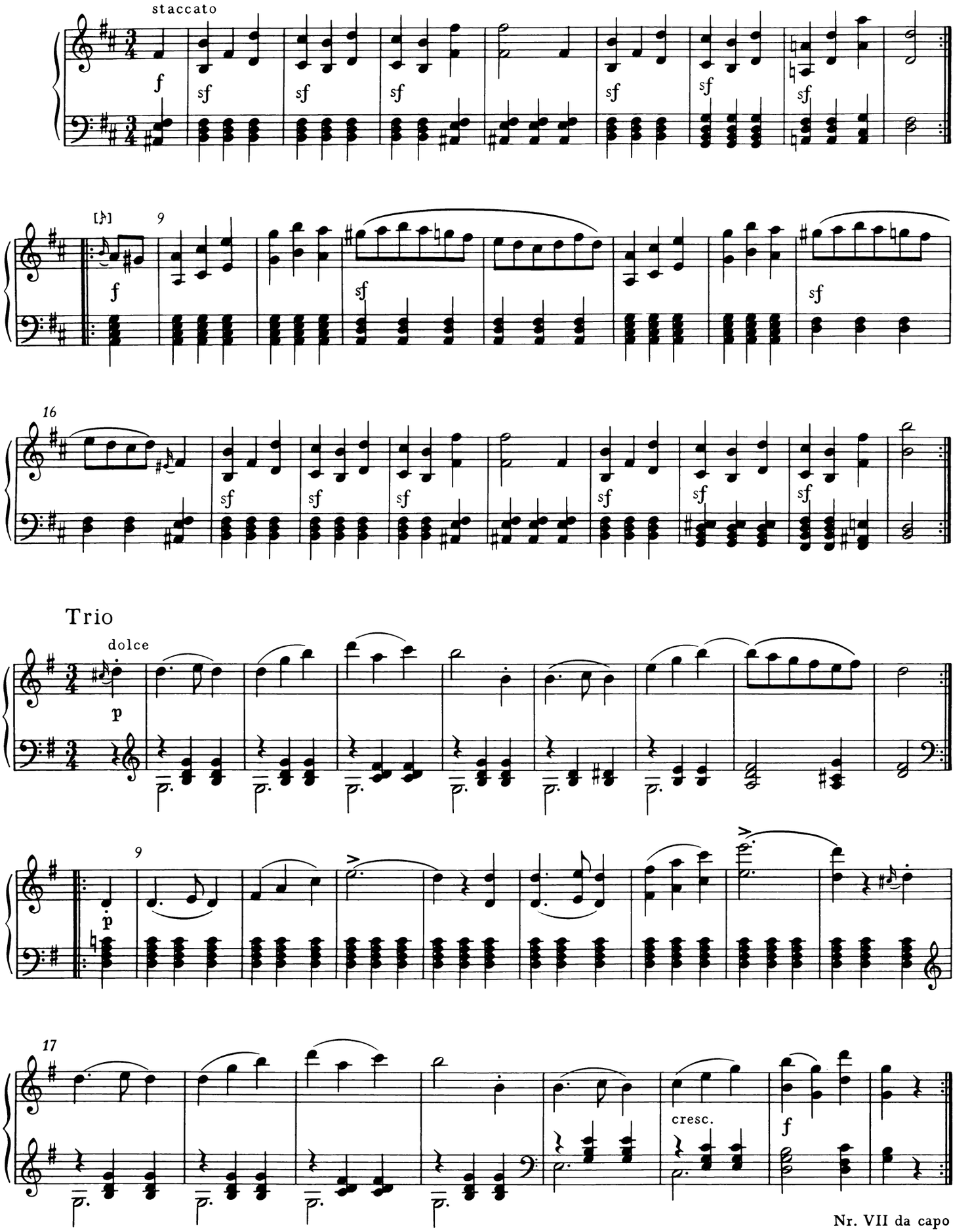


Trio

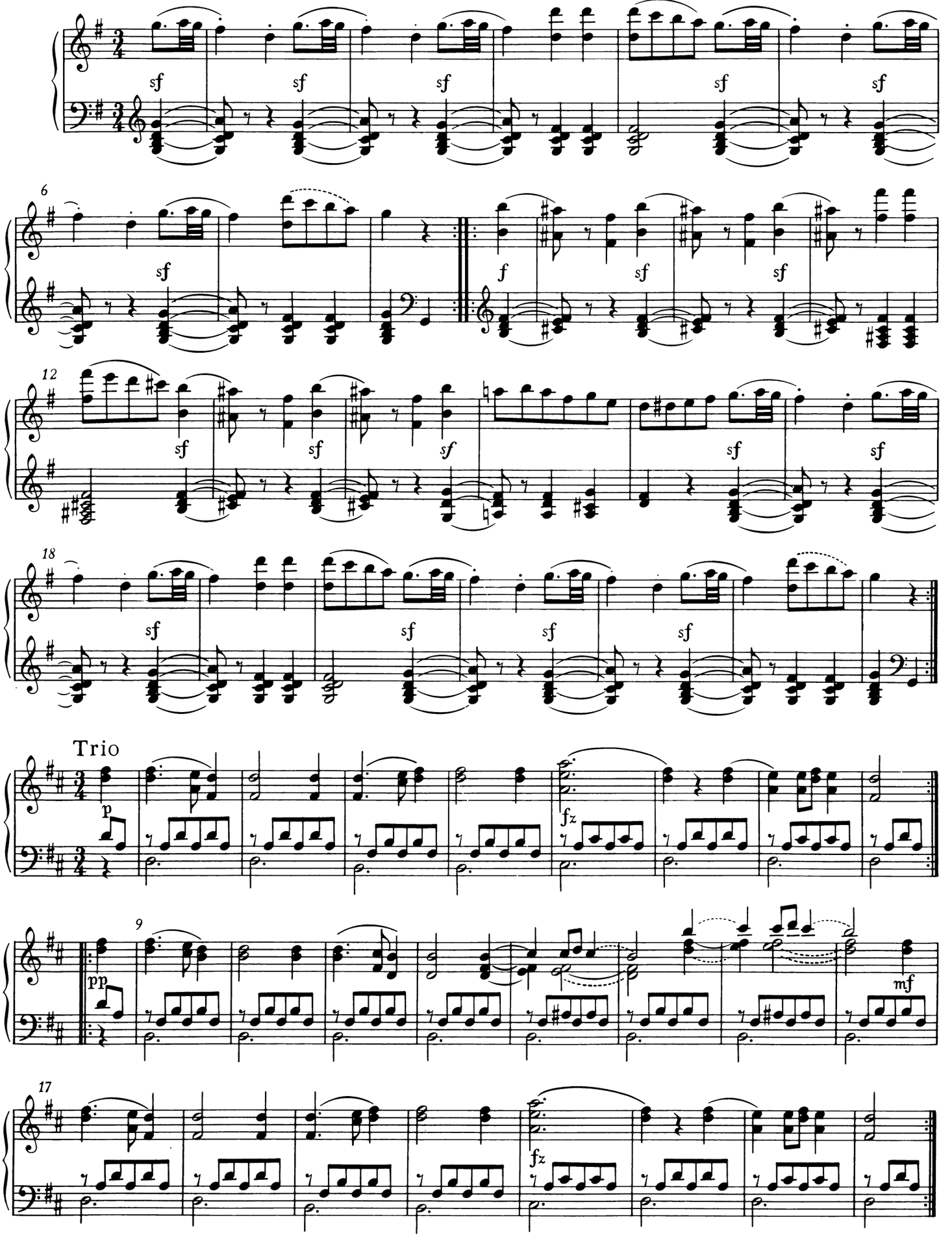


Nr. VI da capo

VII.

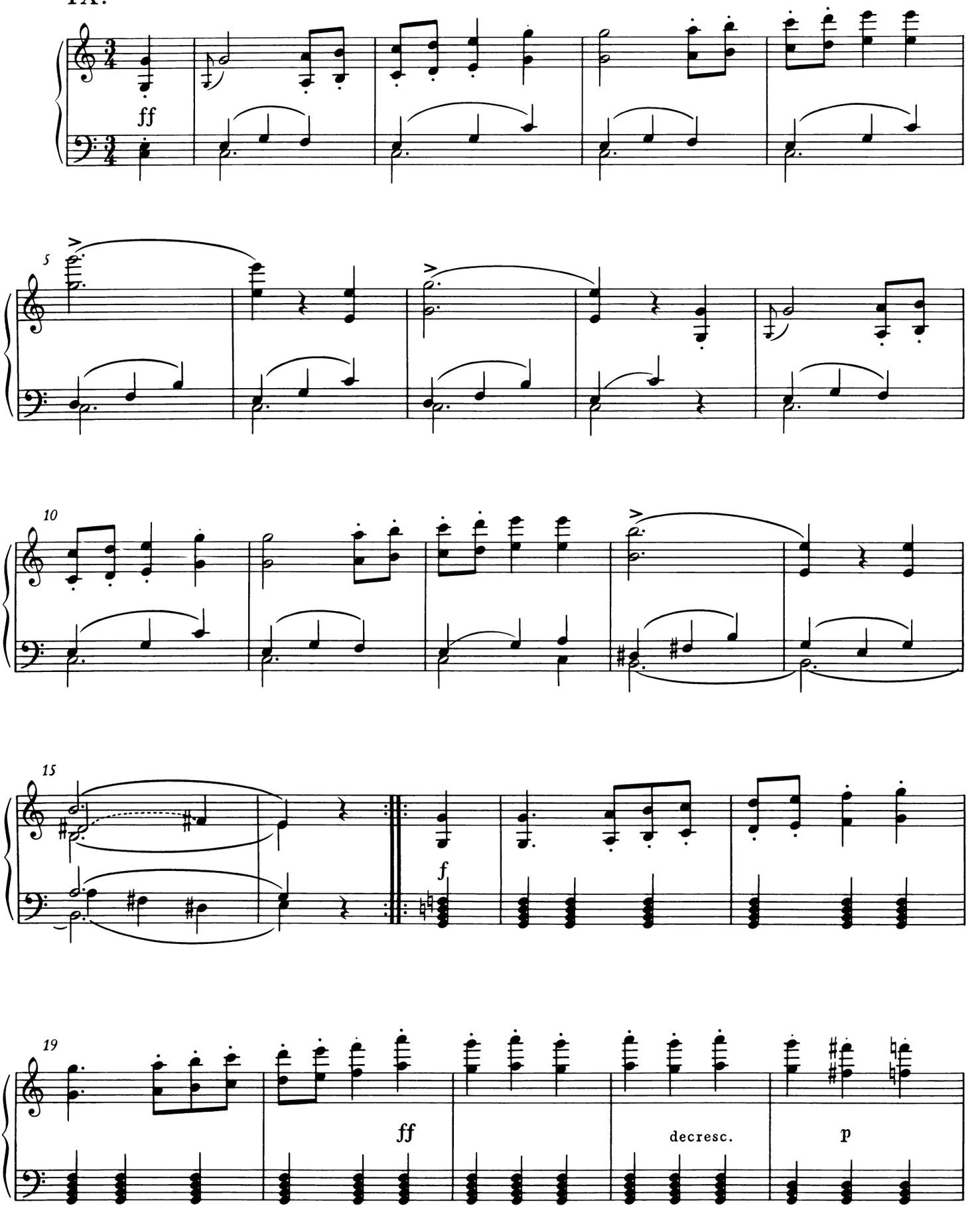


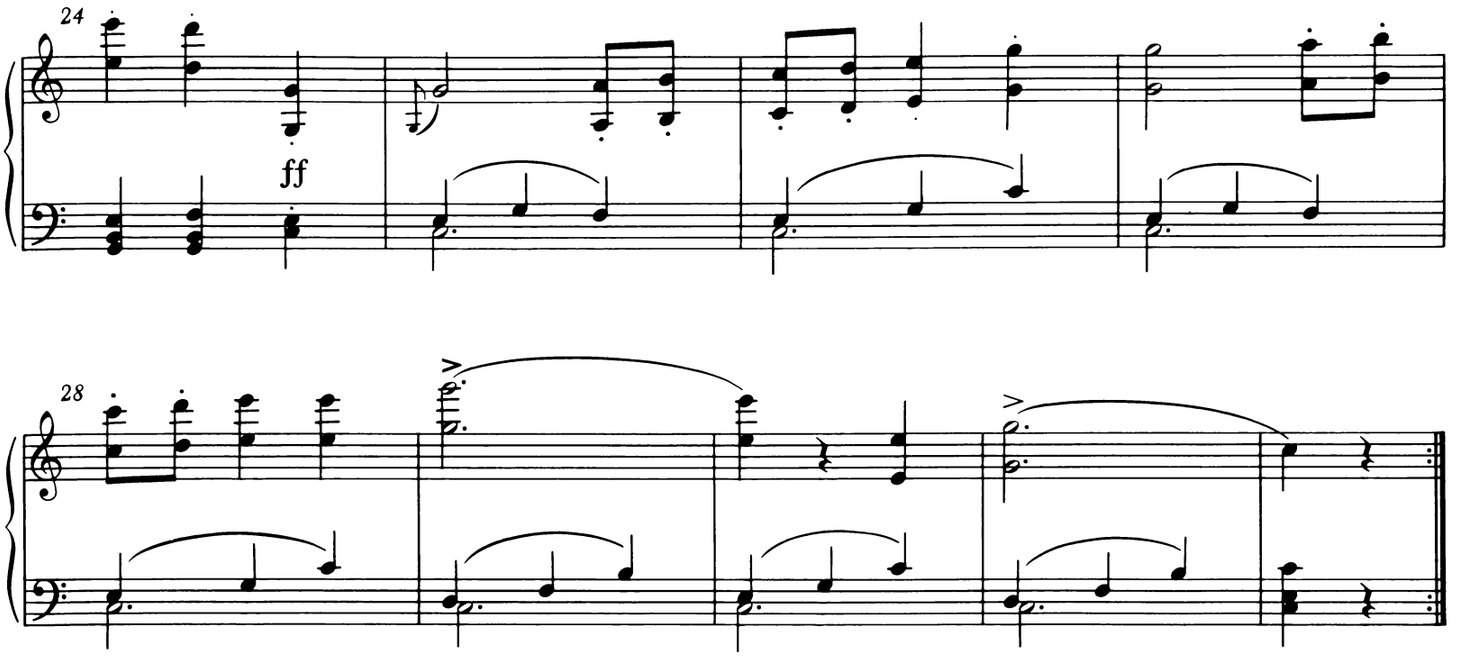
VIII.

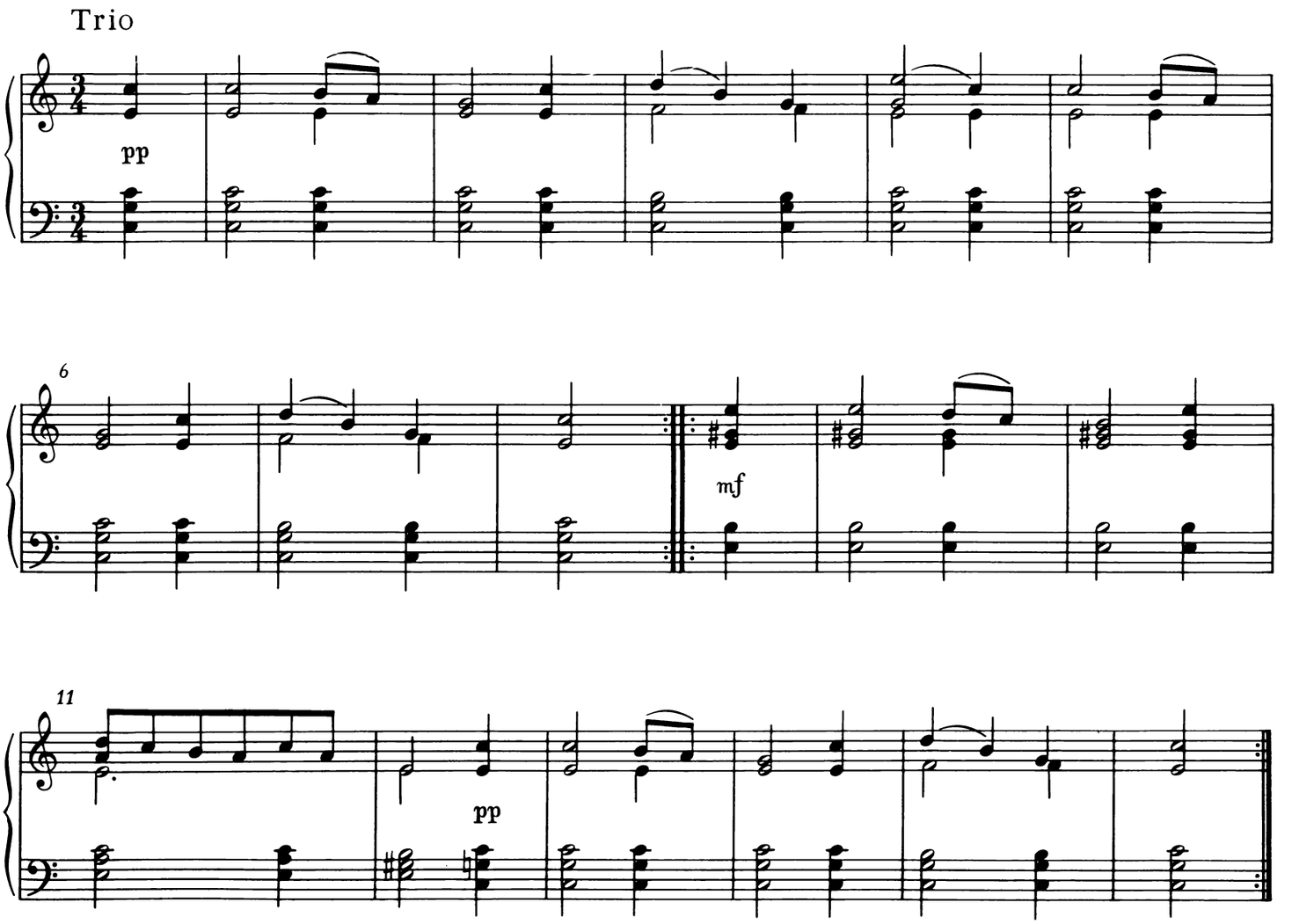


Nr. VIII da capo

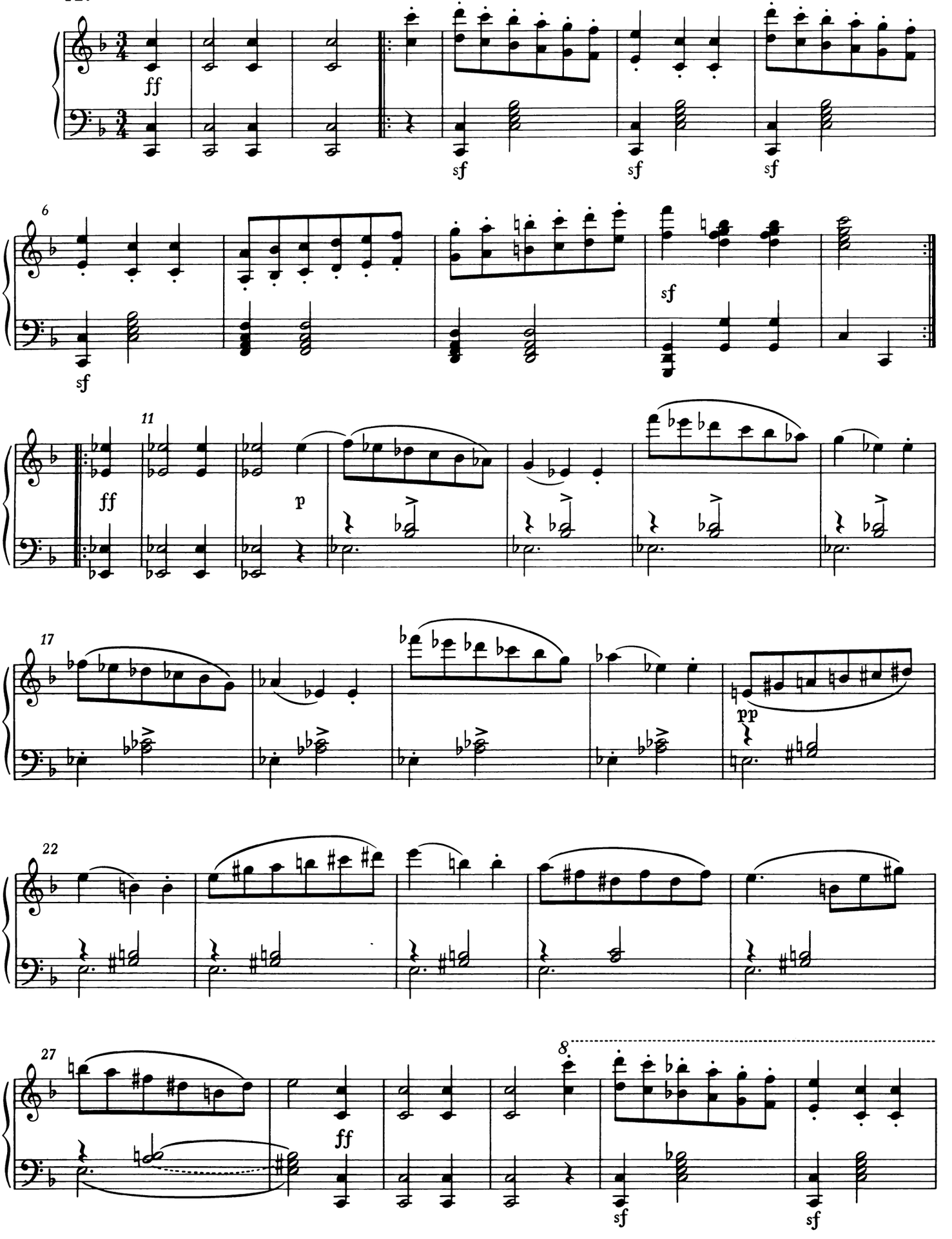
IX.

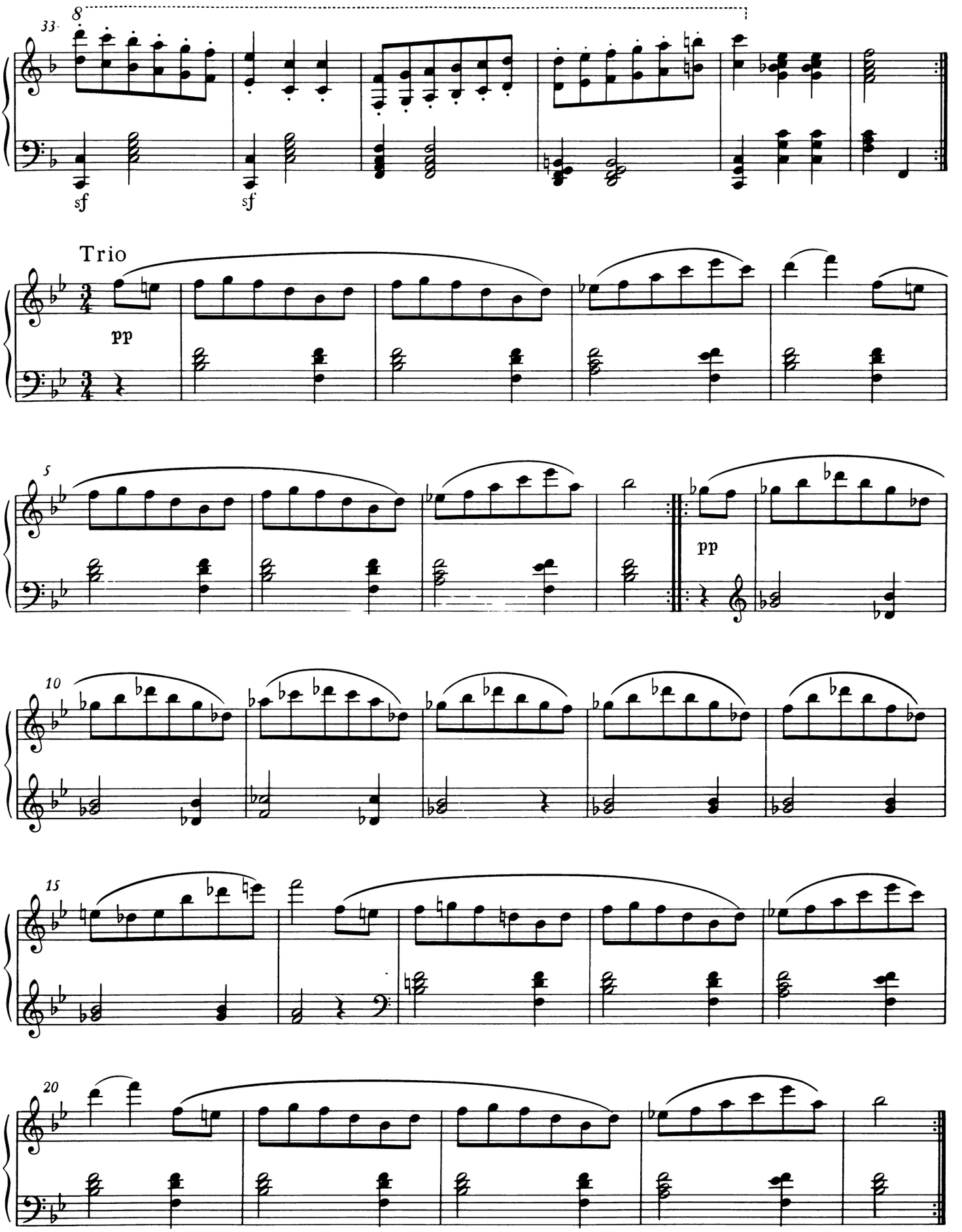



24
ff
28


Trio
pp
6
mf
11
pp

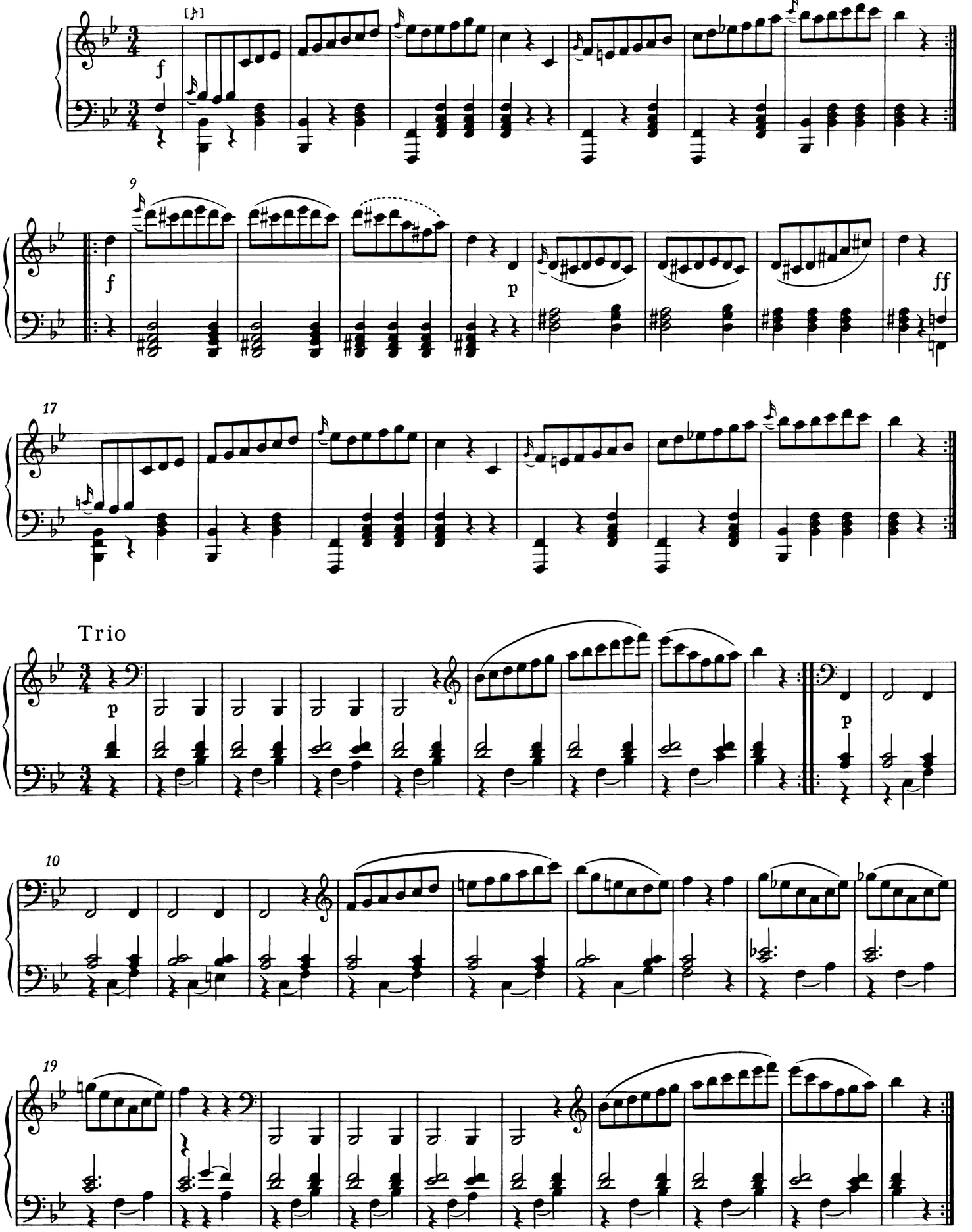
X.





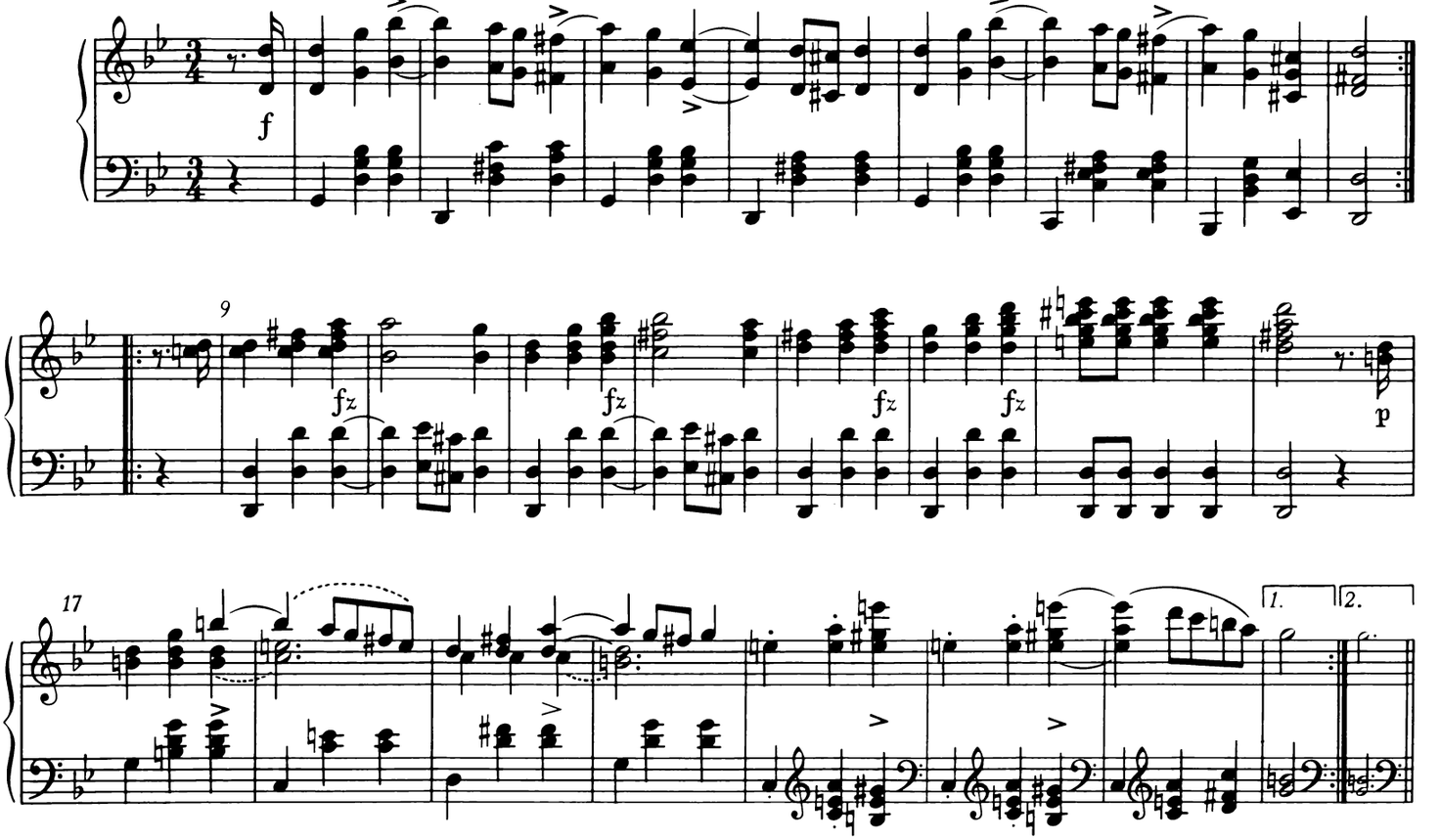
Nr. X da capo

XI.

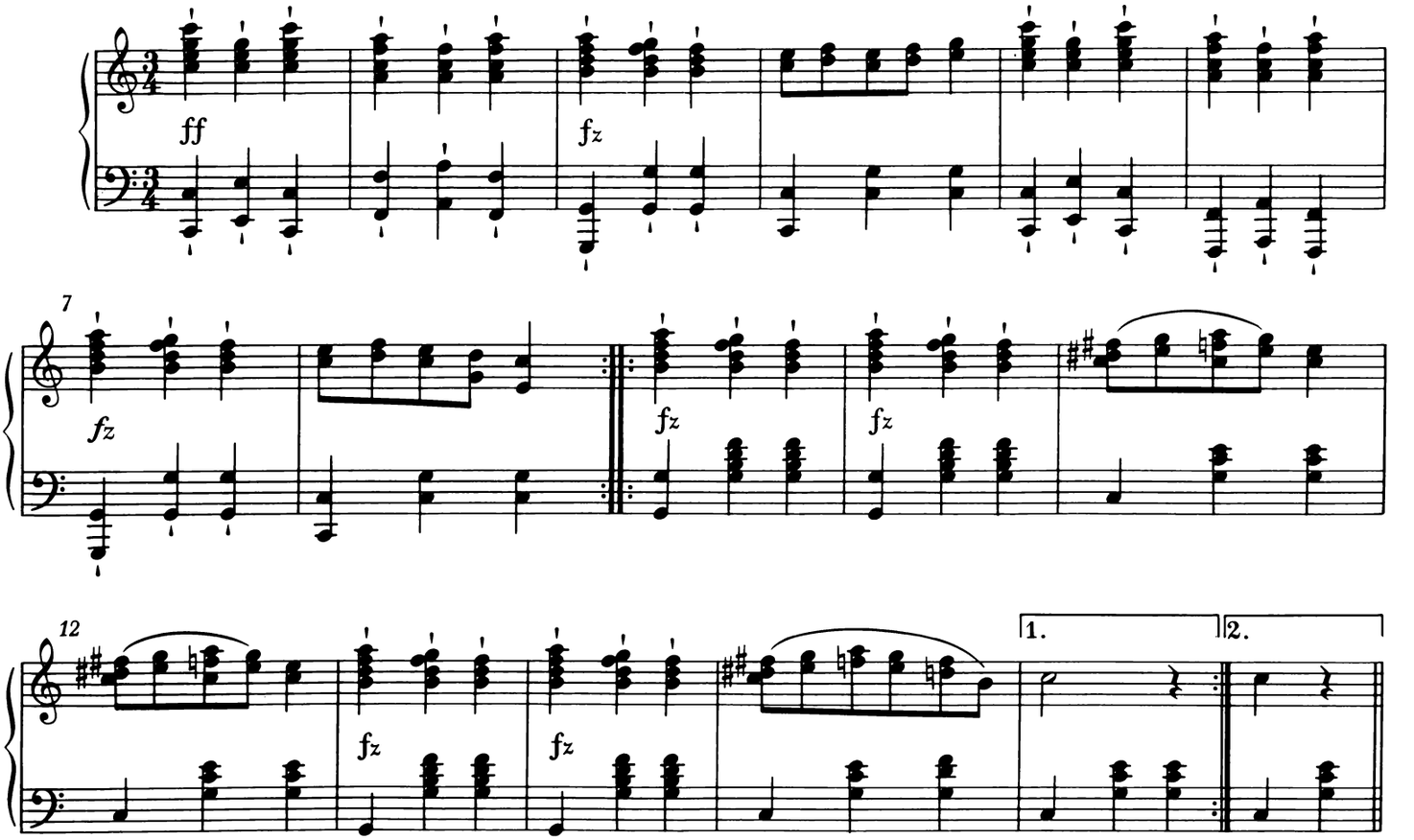


Nr. XI da capo

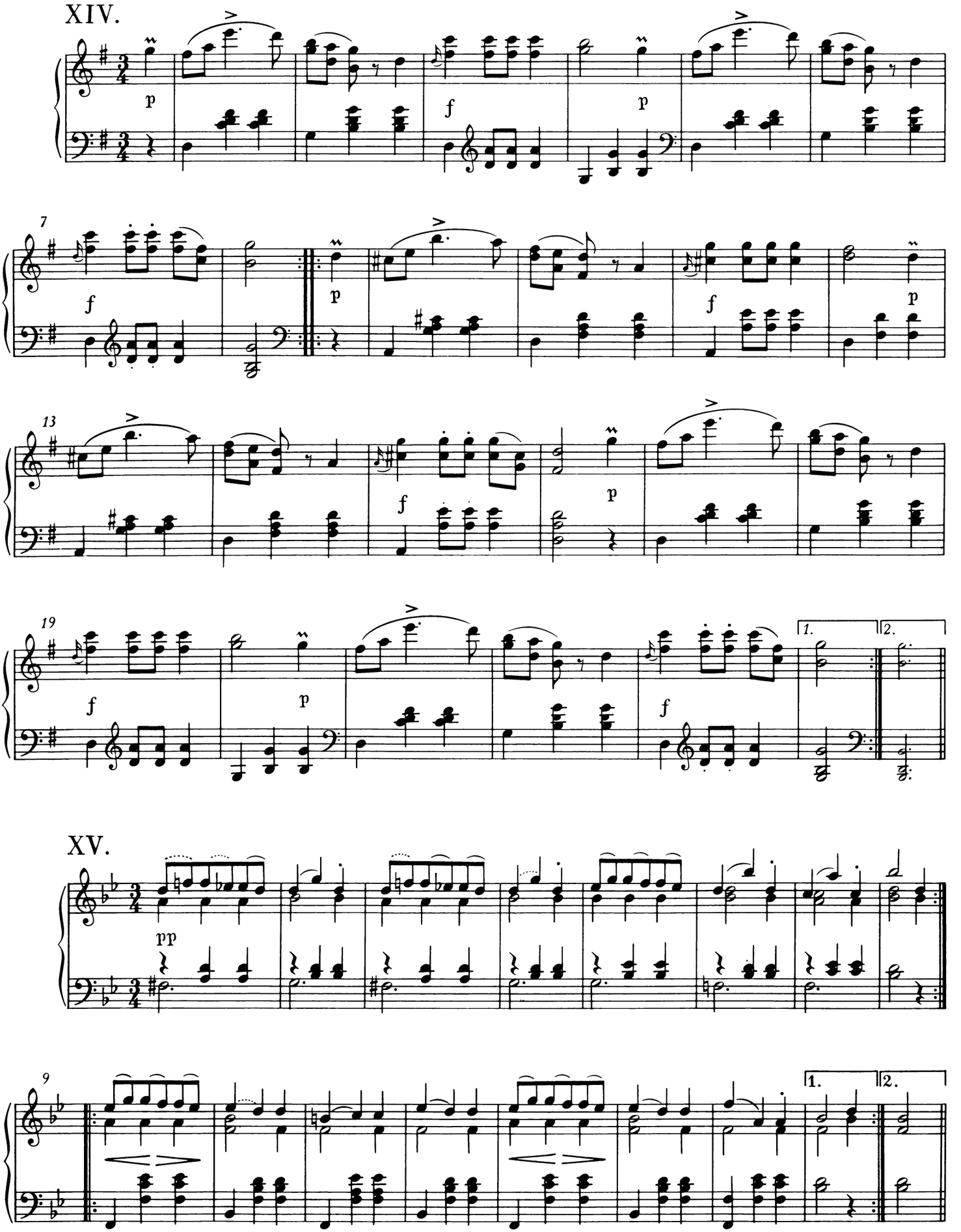
XII.*)



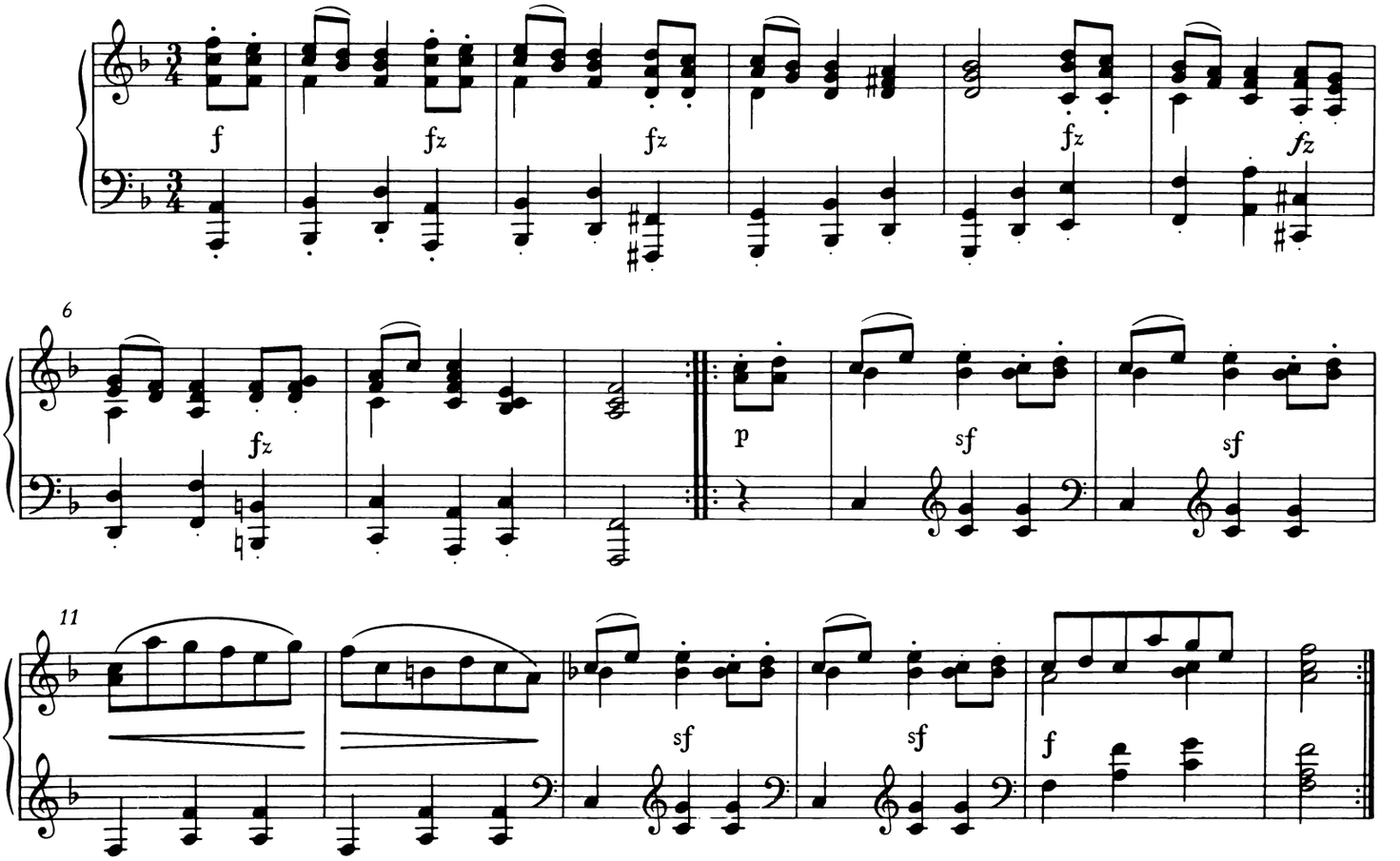
XIII.



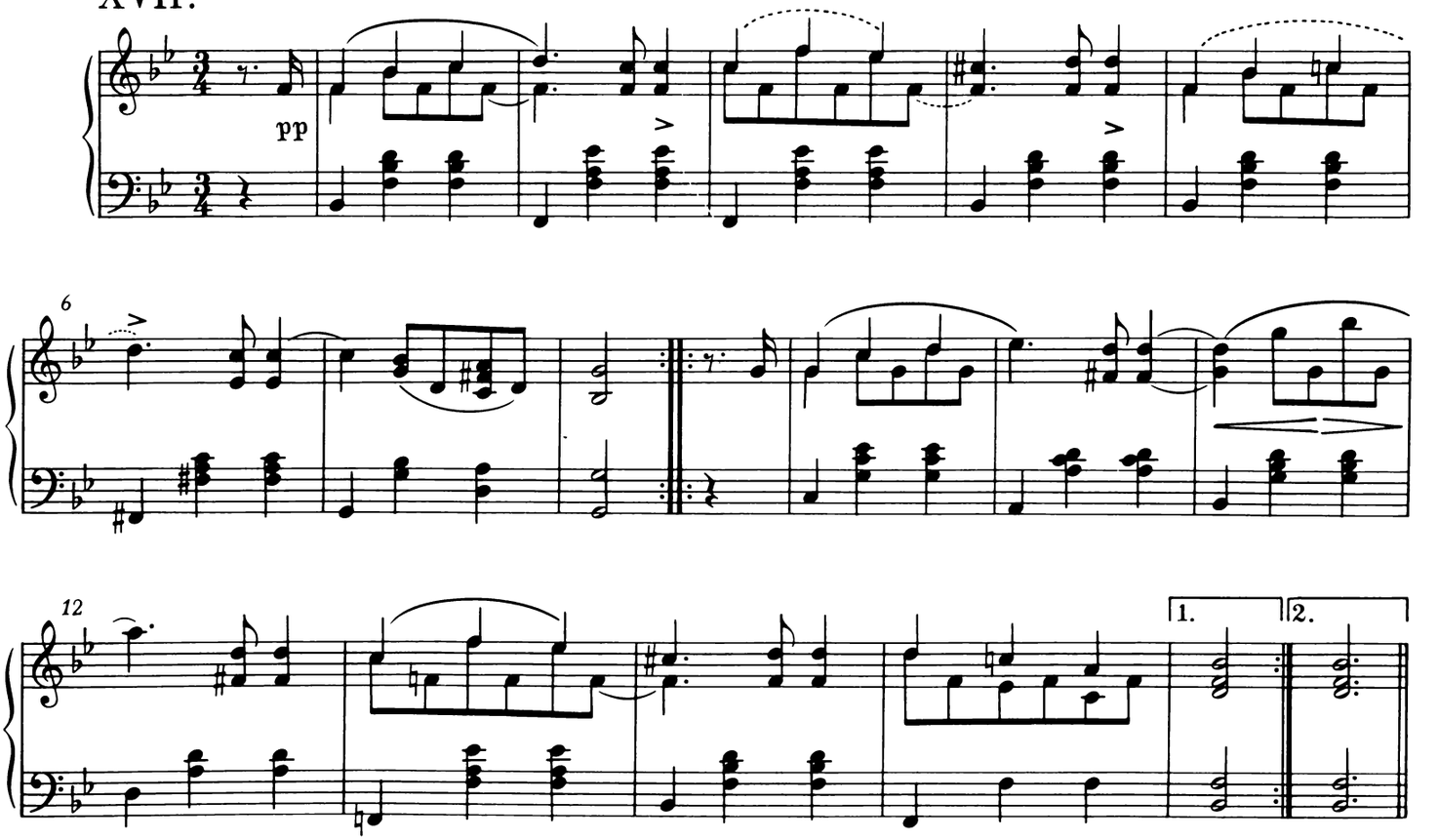
*) Die Walzer XII - XX sind offenbar zur zyklischen Ausführung bestimmt; vgl. Vorwort.


XIV.
XV.
1.
2.

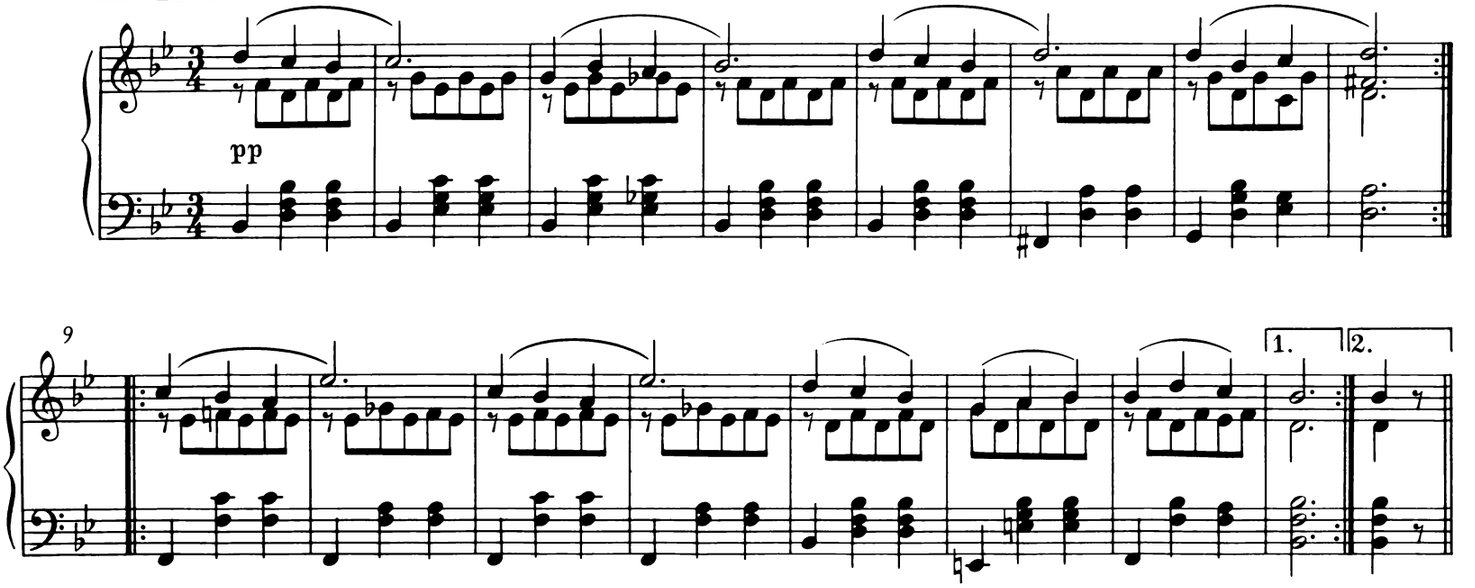
XVI.



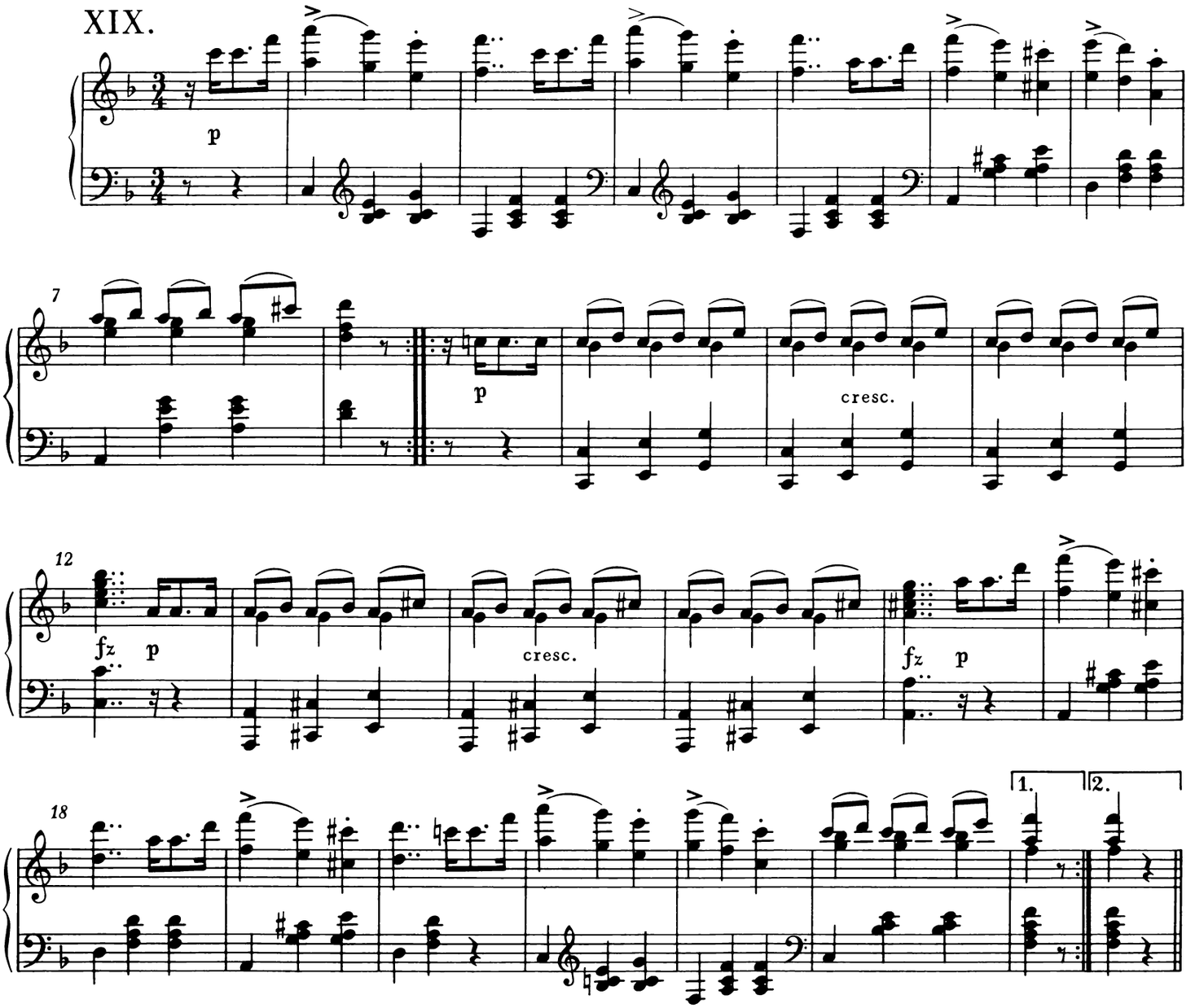
XVII.

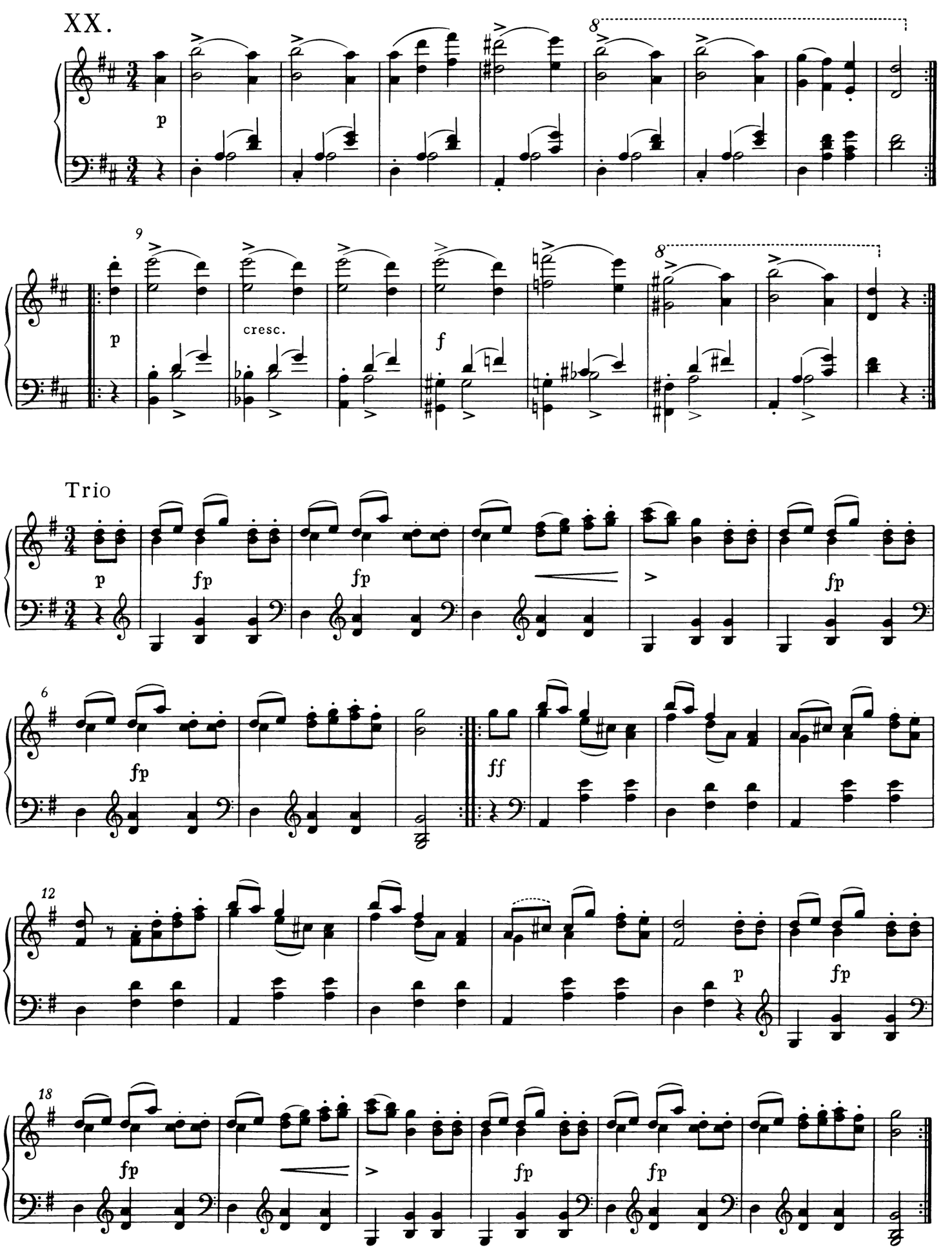


XVIII.



XIX.





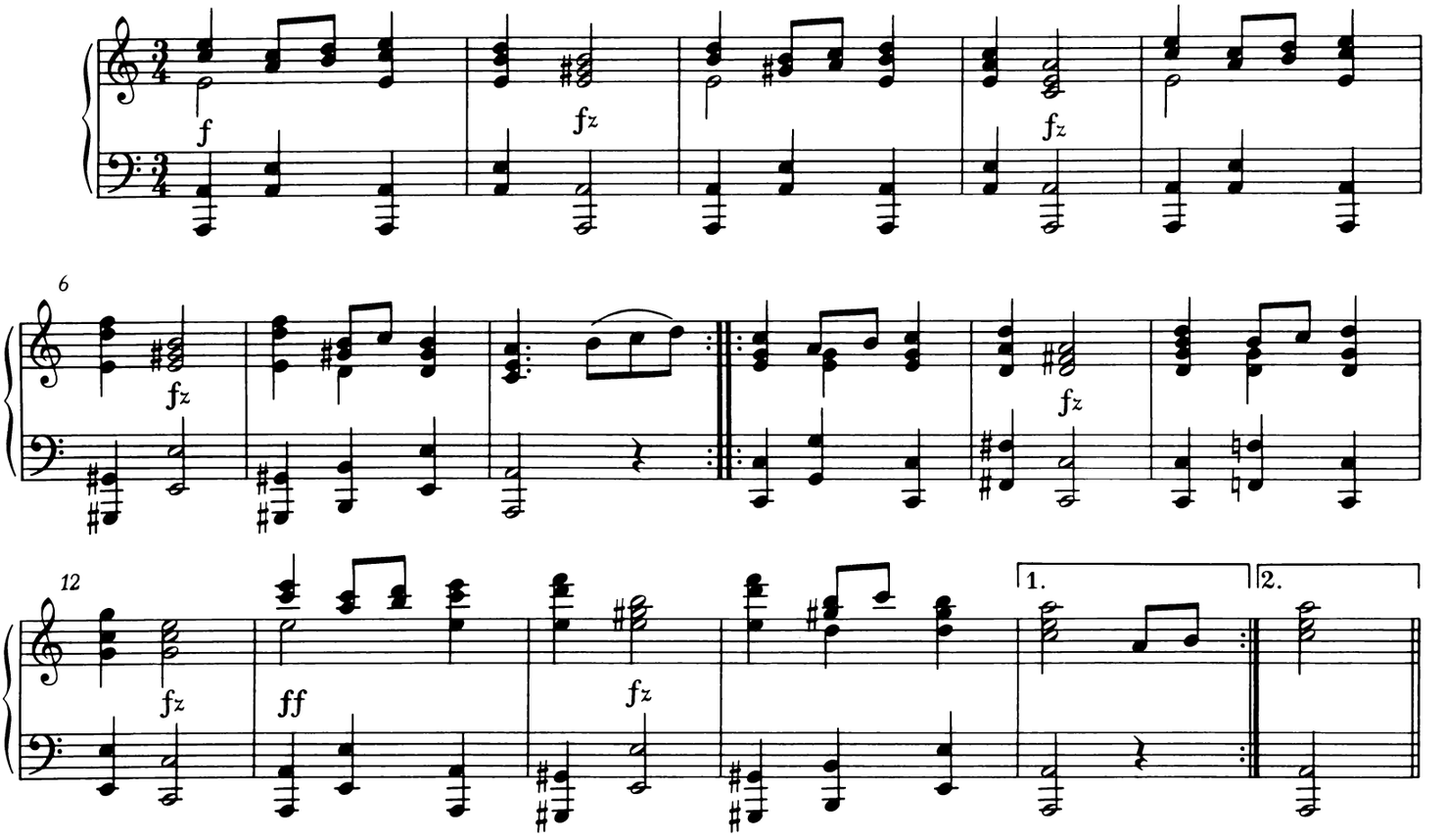
Nr. XX da capo

10. Drei Deutsche

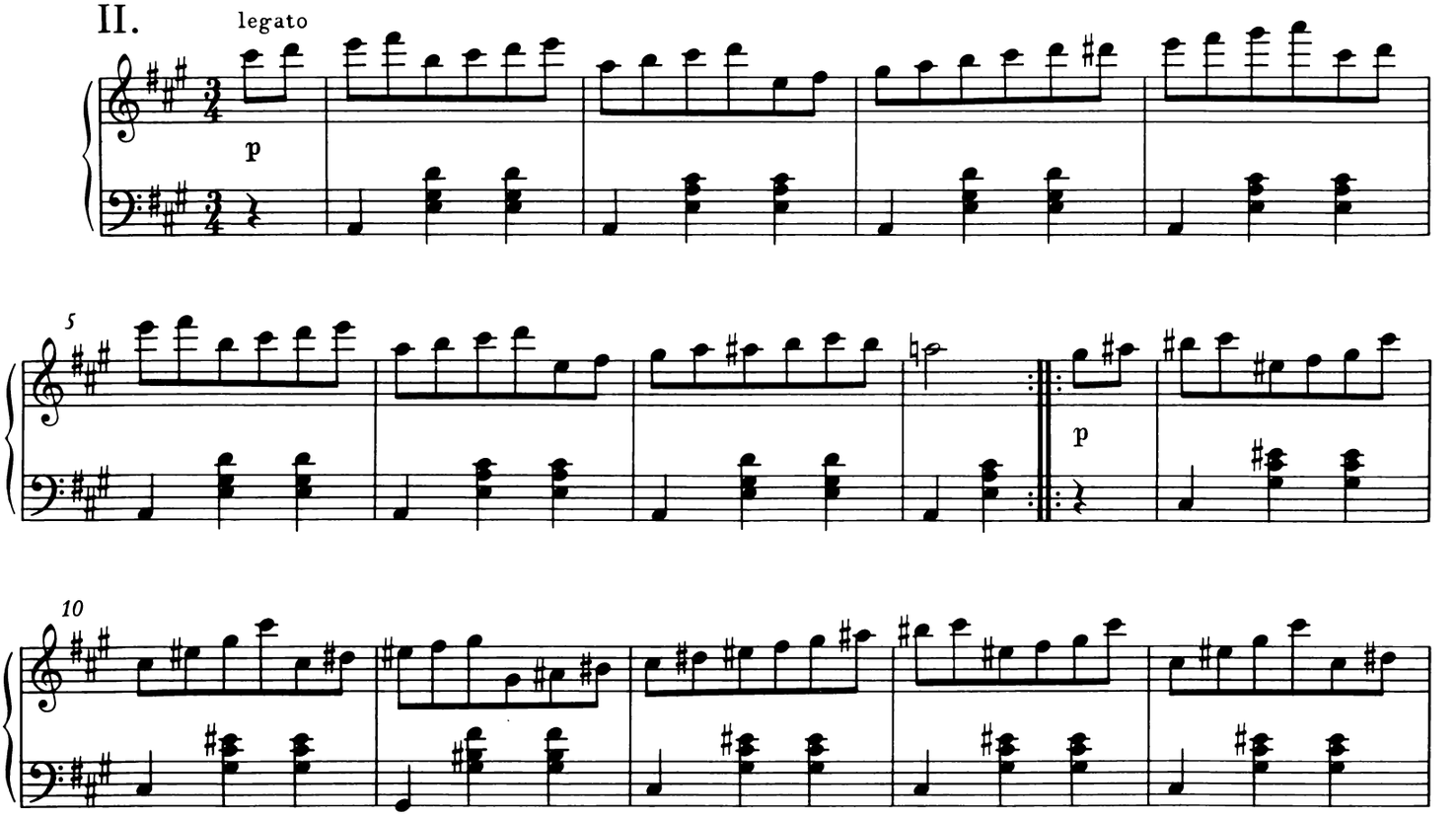
D 971

I.

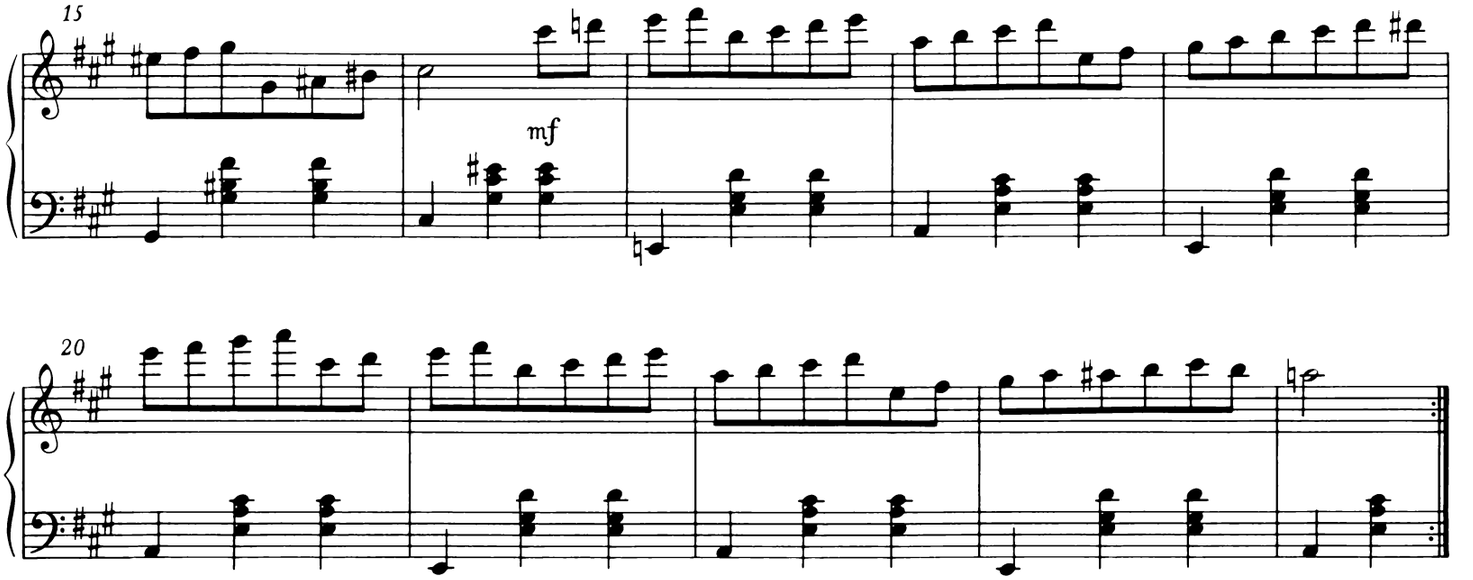
erschienen: Januar 1823



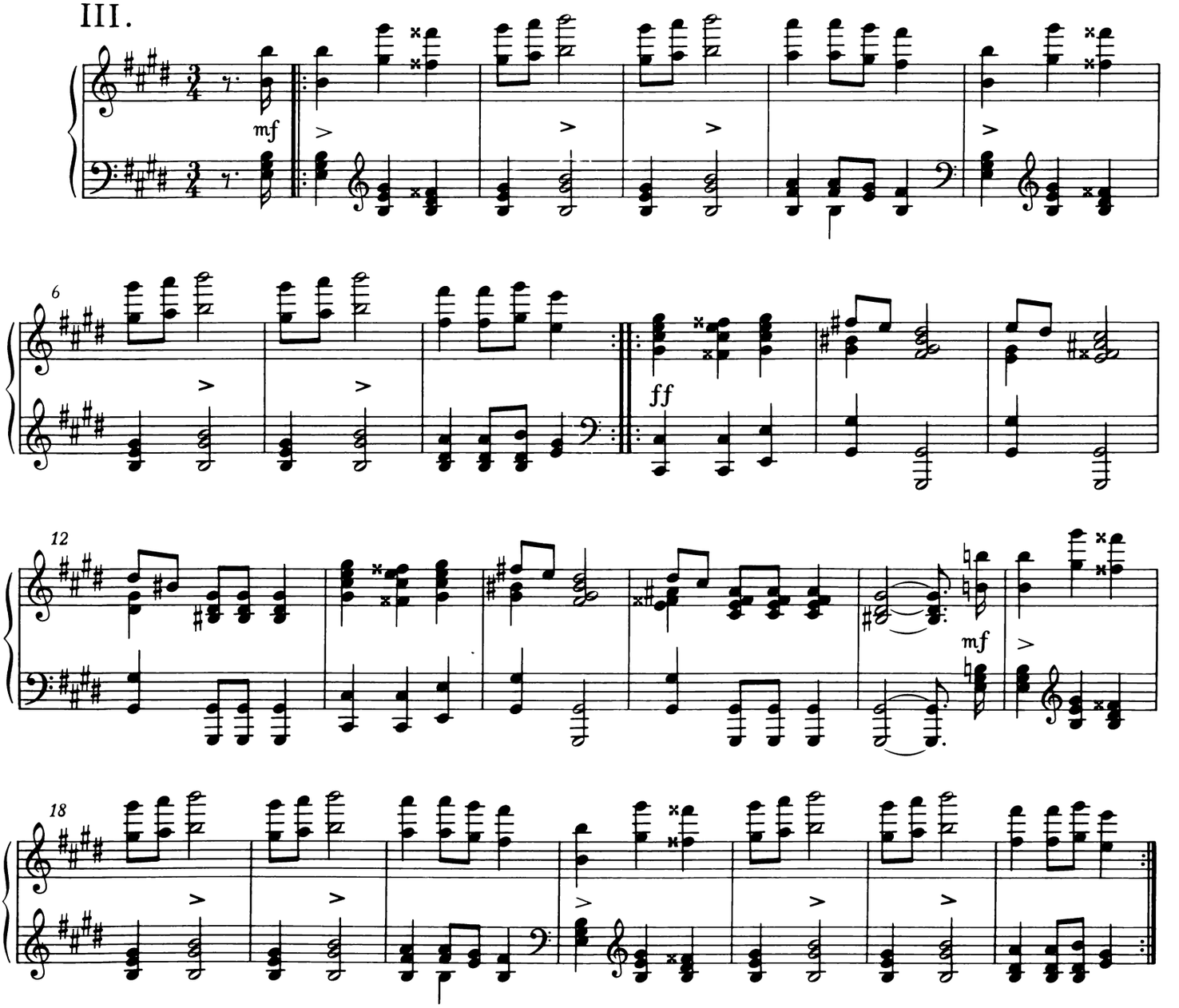
II.



© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel



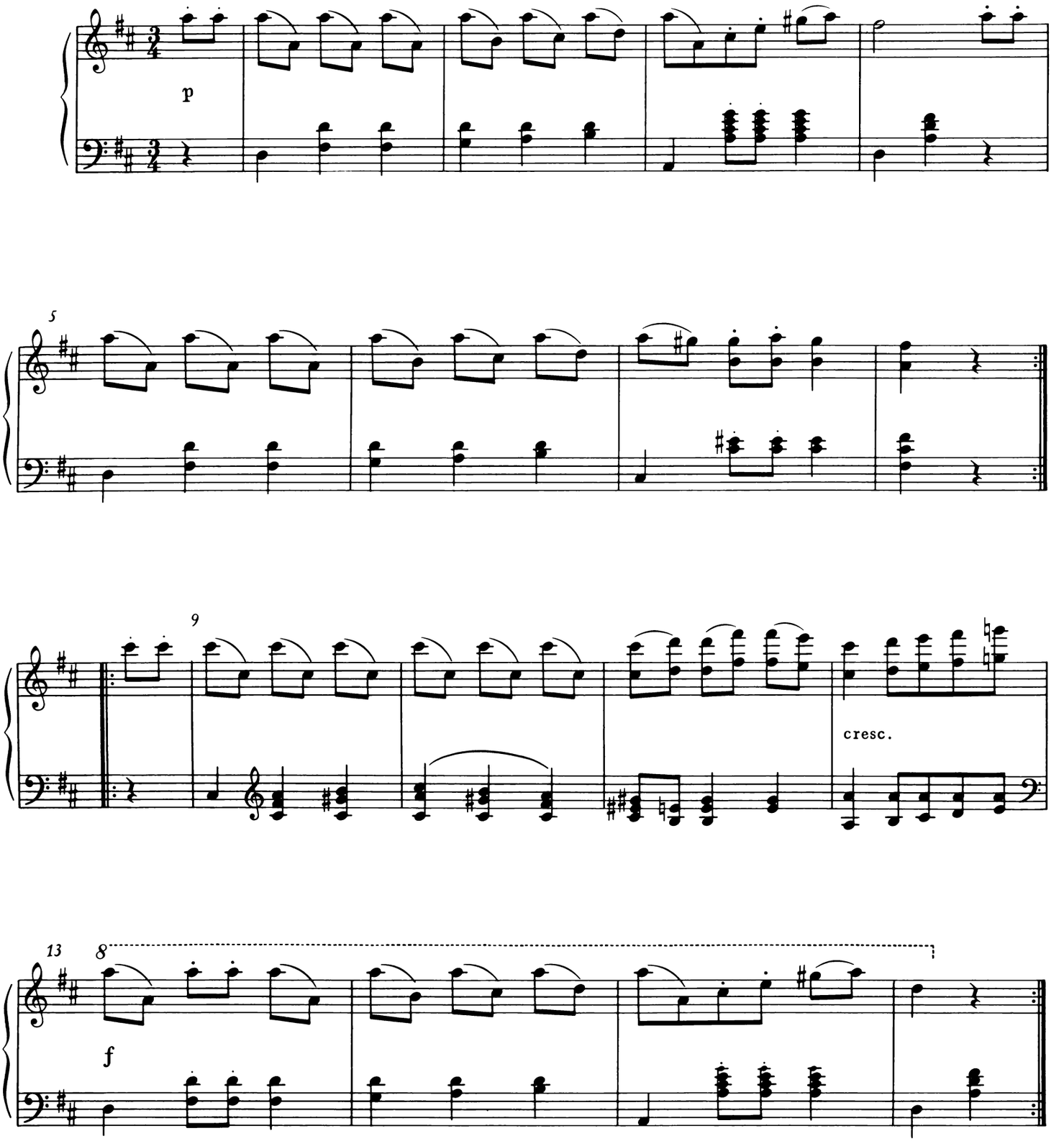
III.



11. Deutscher in D

D 769/2

erschienen: Dezember 1823



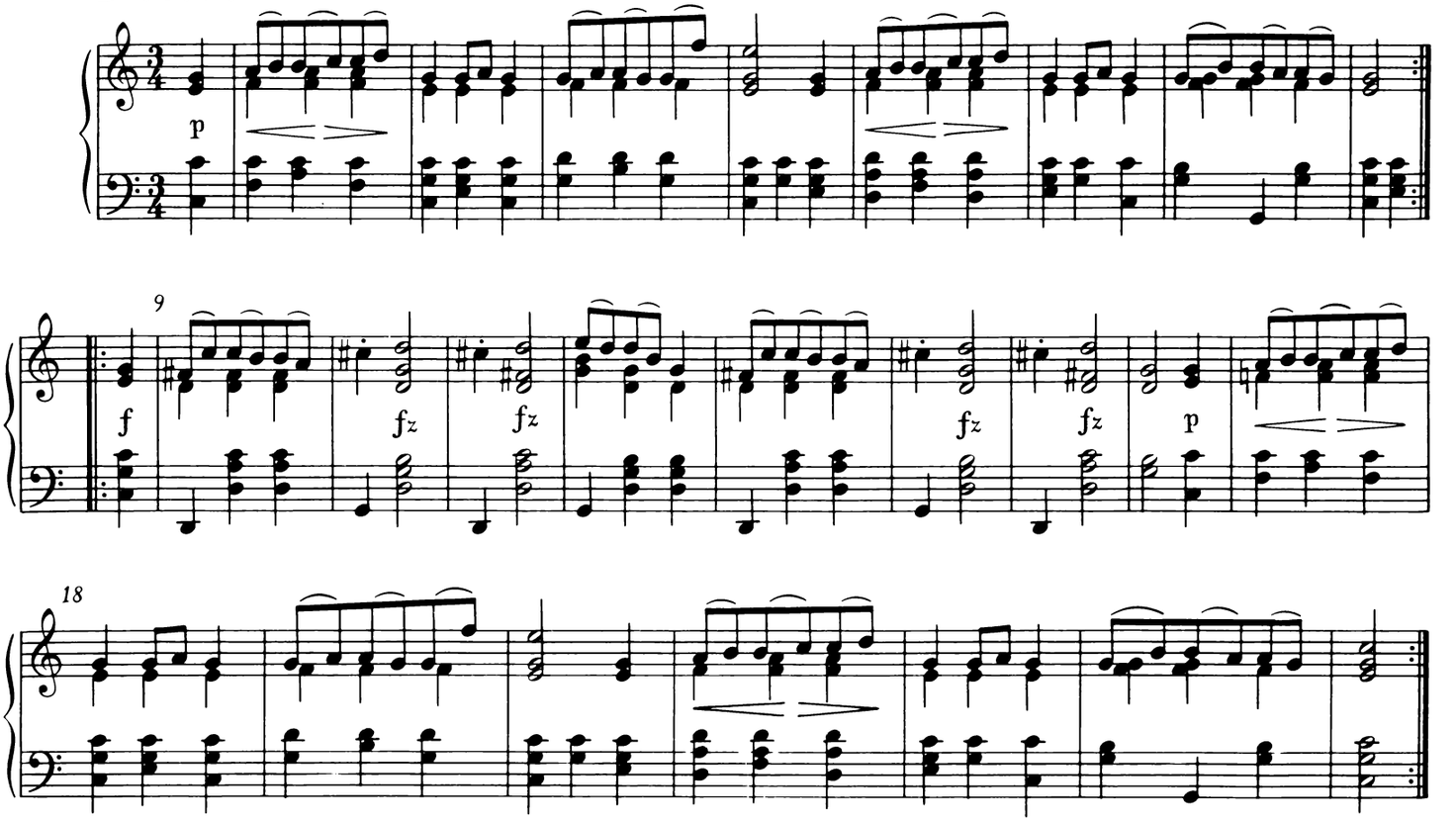
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

12. Zwei Ländler

I.

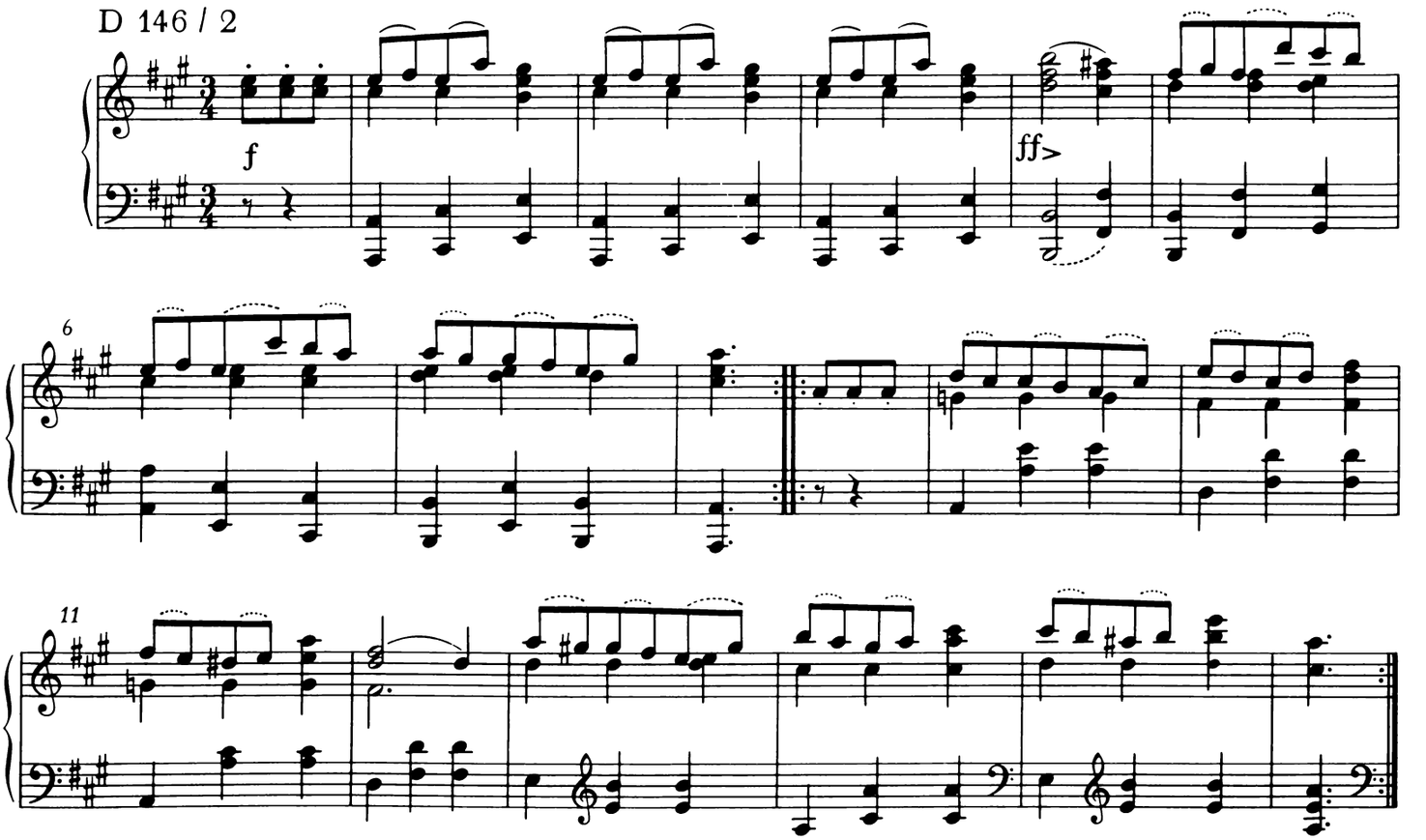
D 366 / 6

erschienen: Februar 1824



II.

D 146 / 2



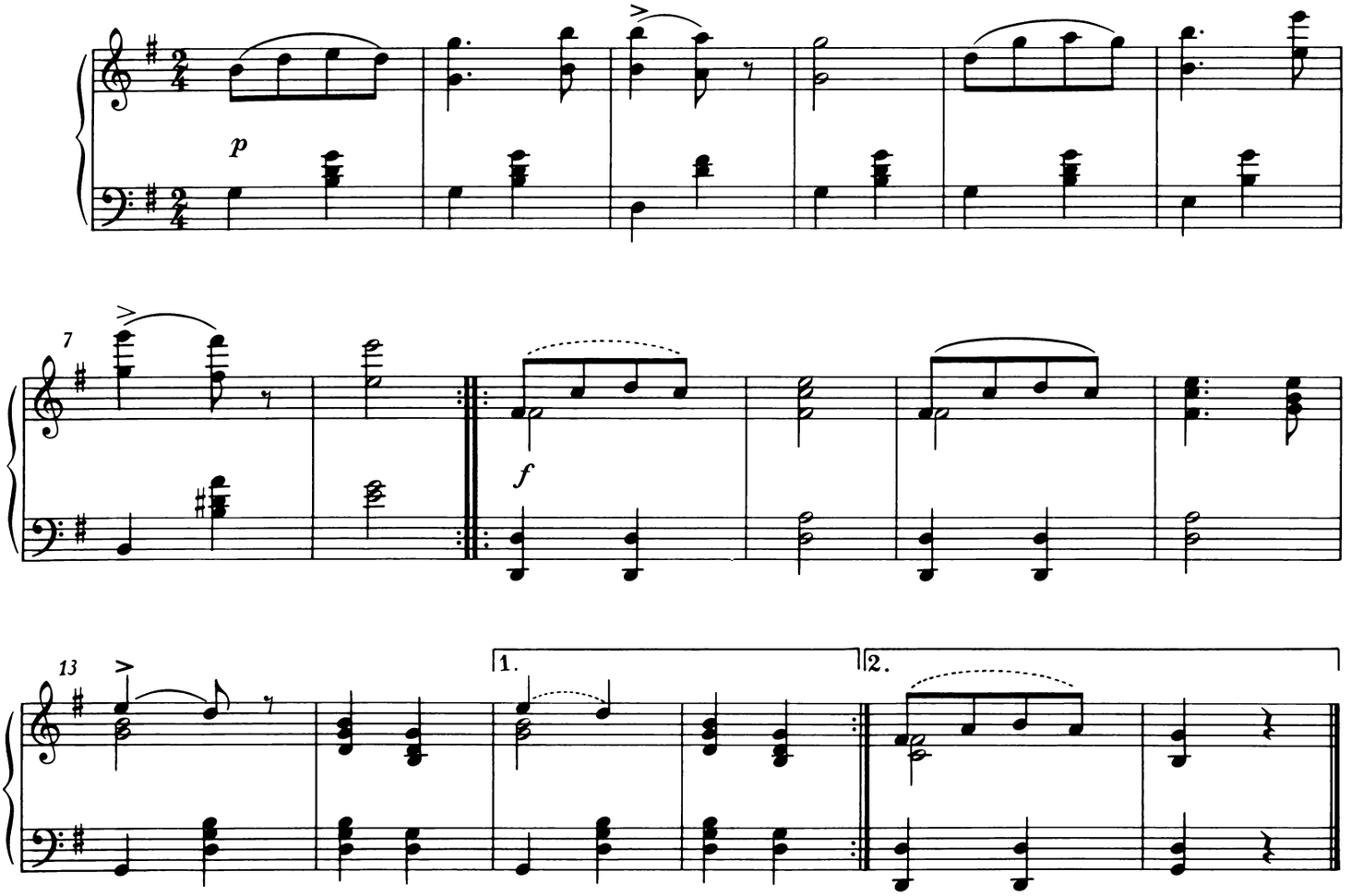
© 1990 by Bärenreiter - Verlag, Kassel

13. Drei Ecossaisen

I.

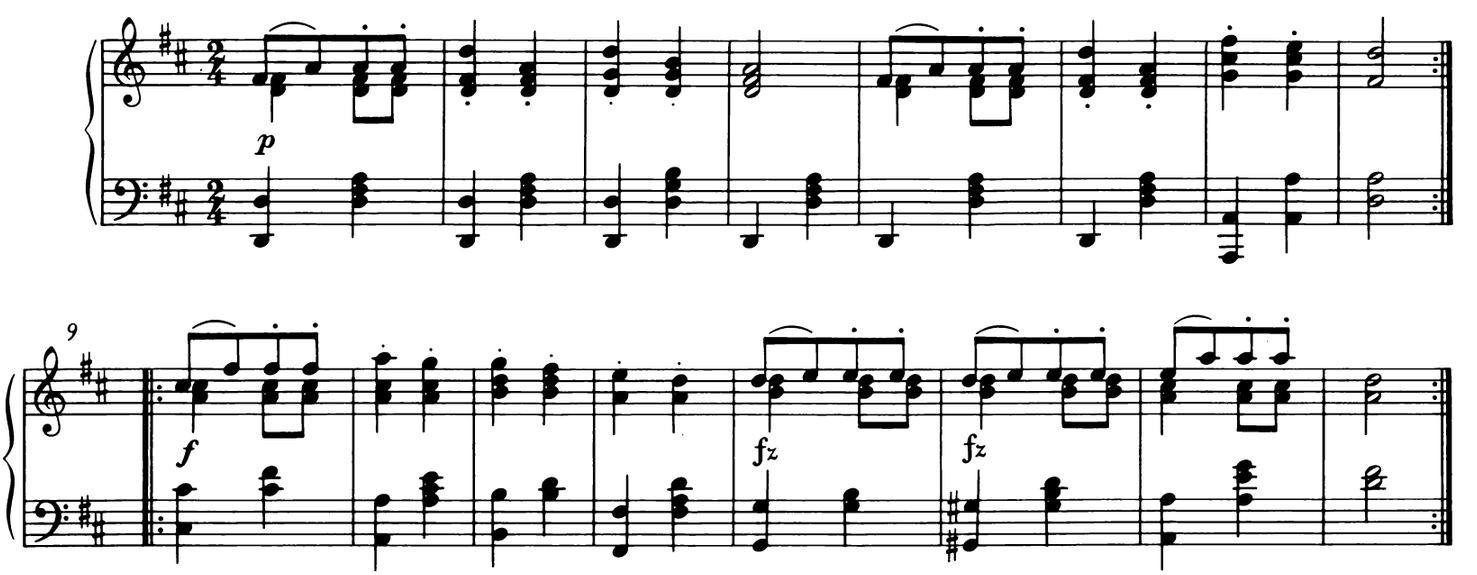
D 781 / 4

erschienen: Februar 1824



II.

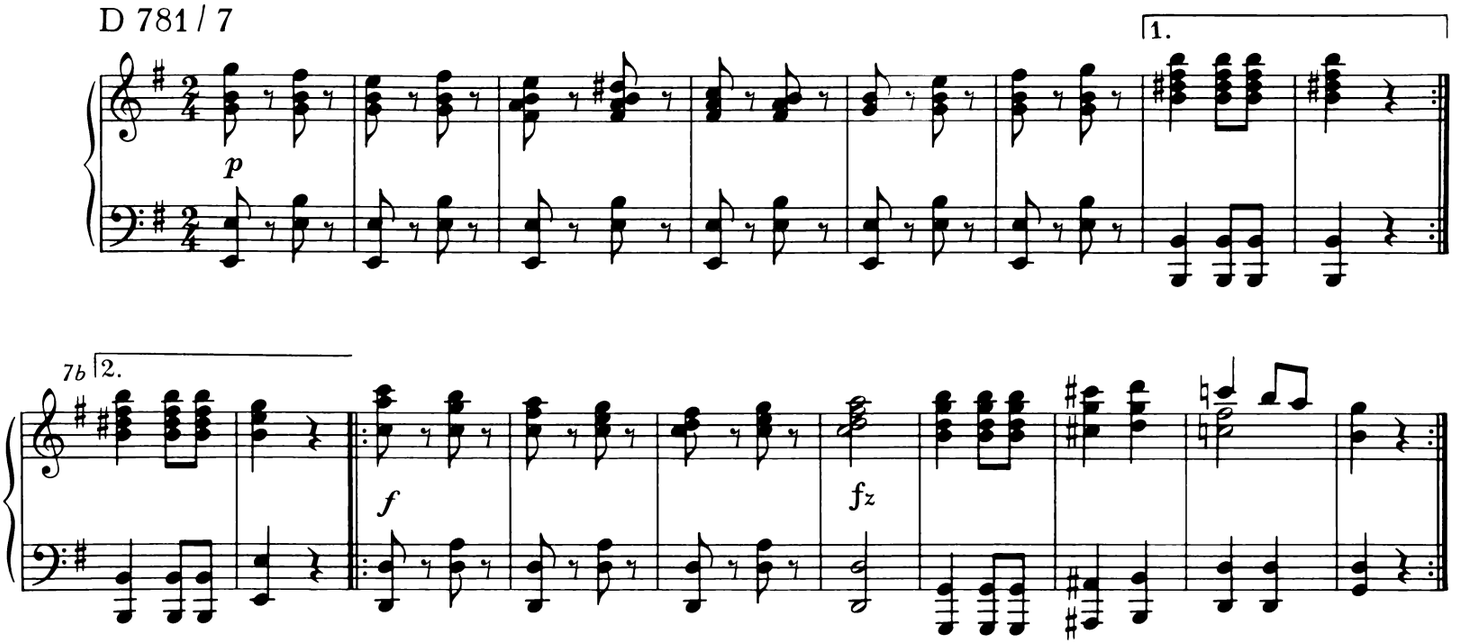
D 782



© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

III.

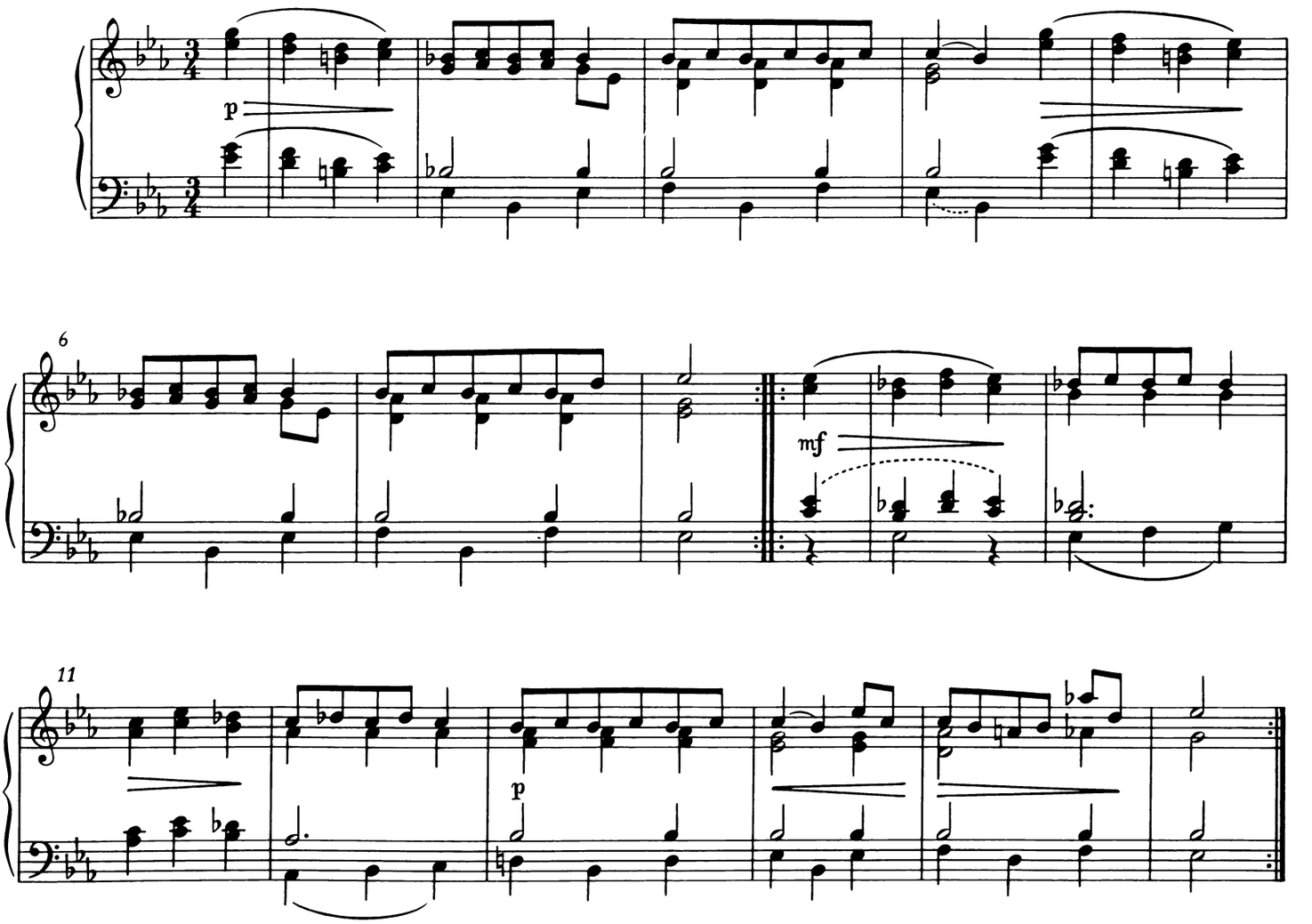
D 781 / 7



14. Walzer in Es

D 366 / 17

erschienen: Dezember 1824



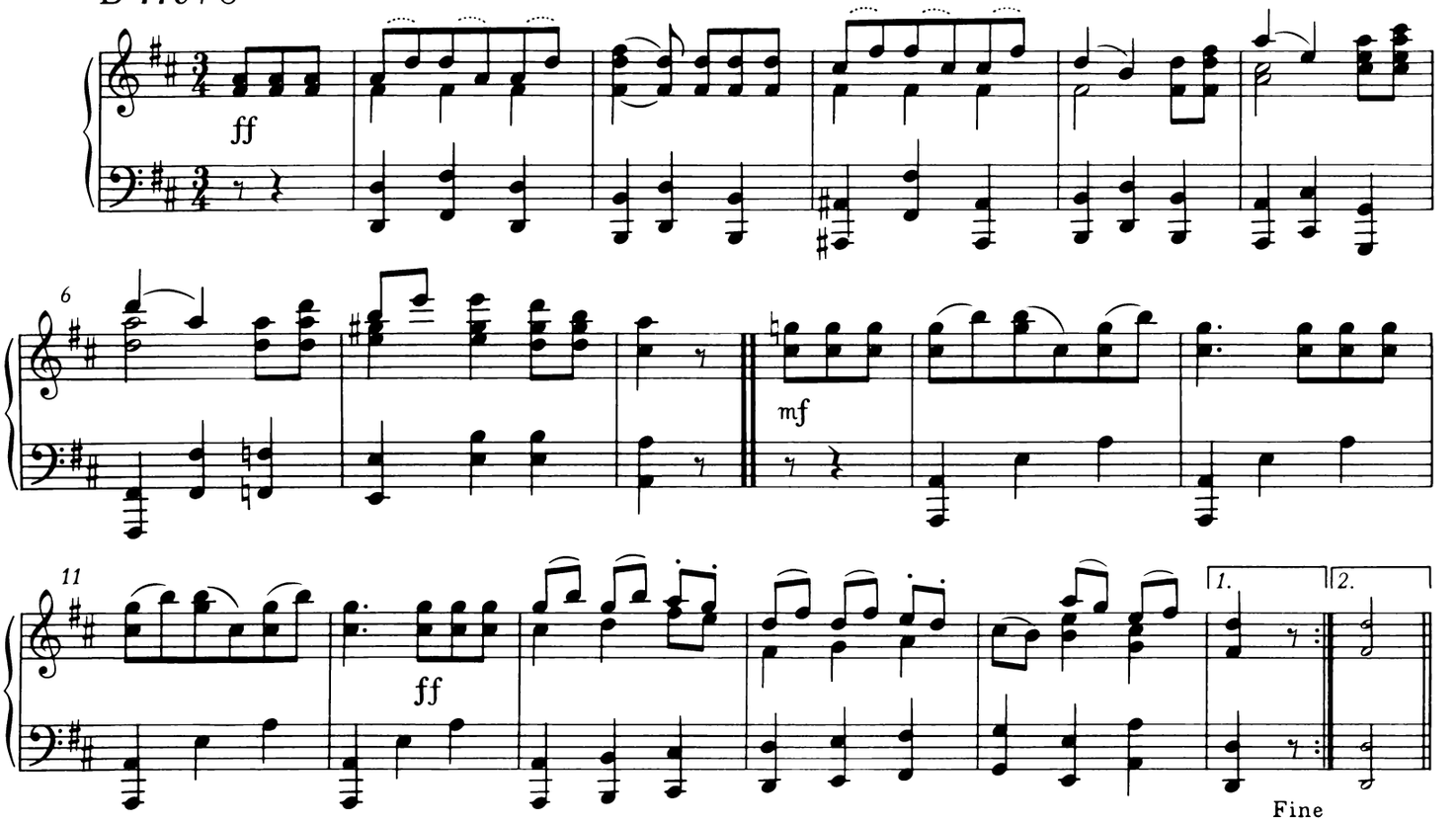
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

15. Deutscher mit Trio in D

Deutscher

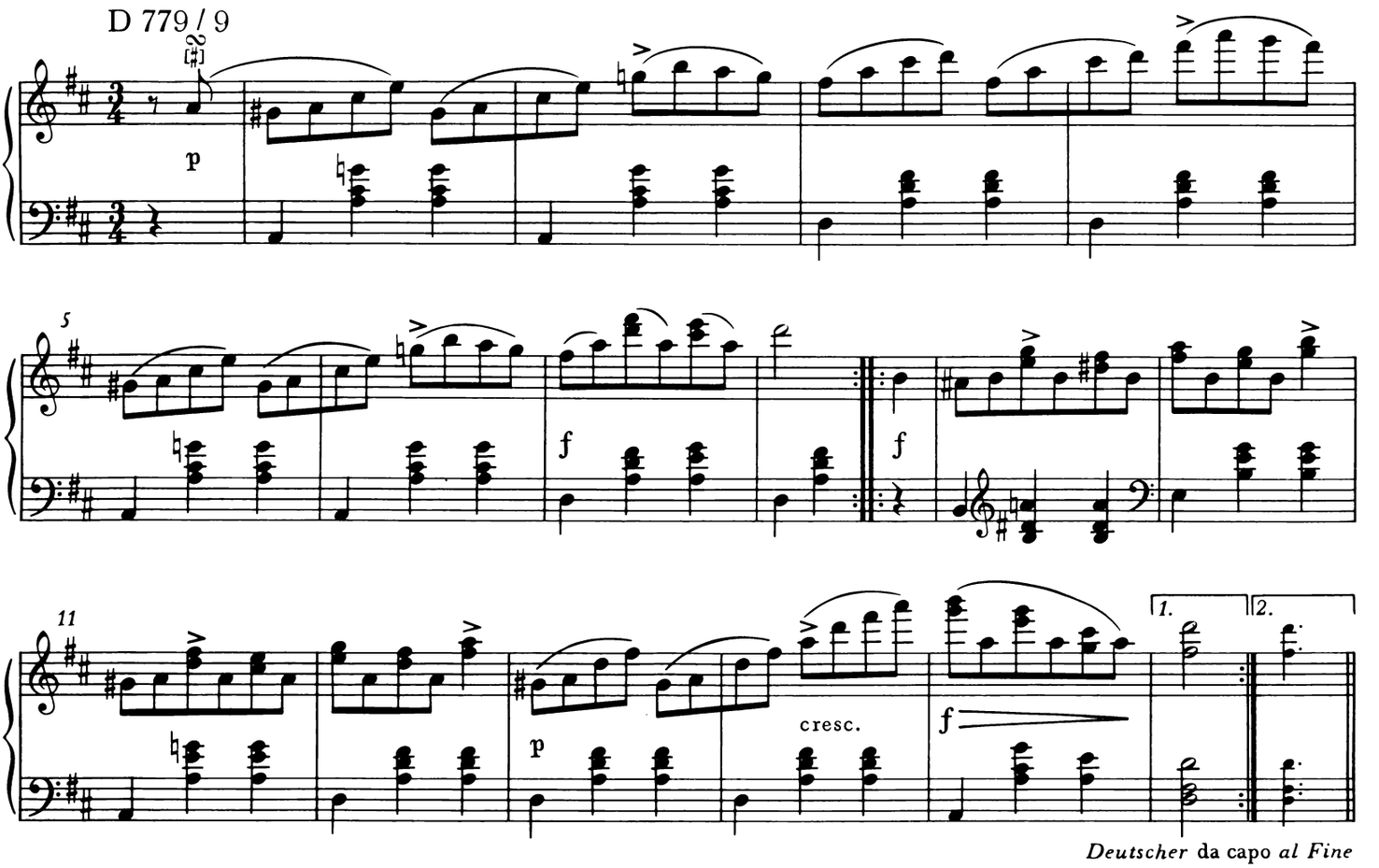
D 779 / 8

erschienen: Februar 1825



Trio

D 779 / 9



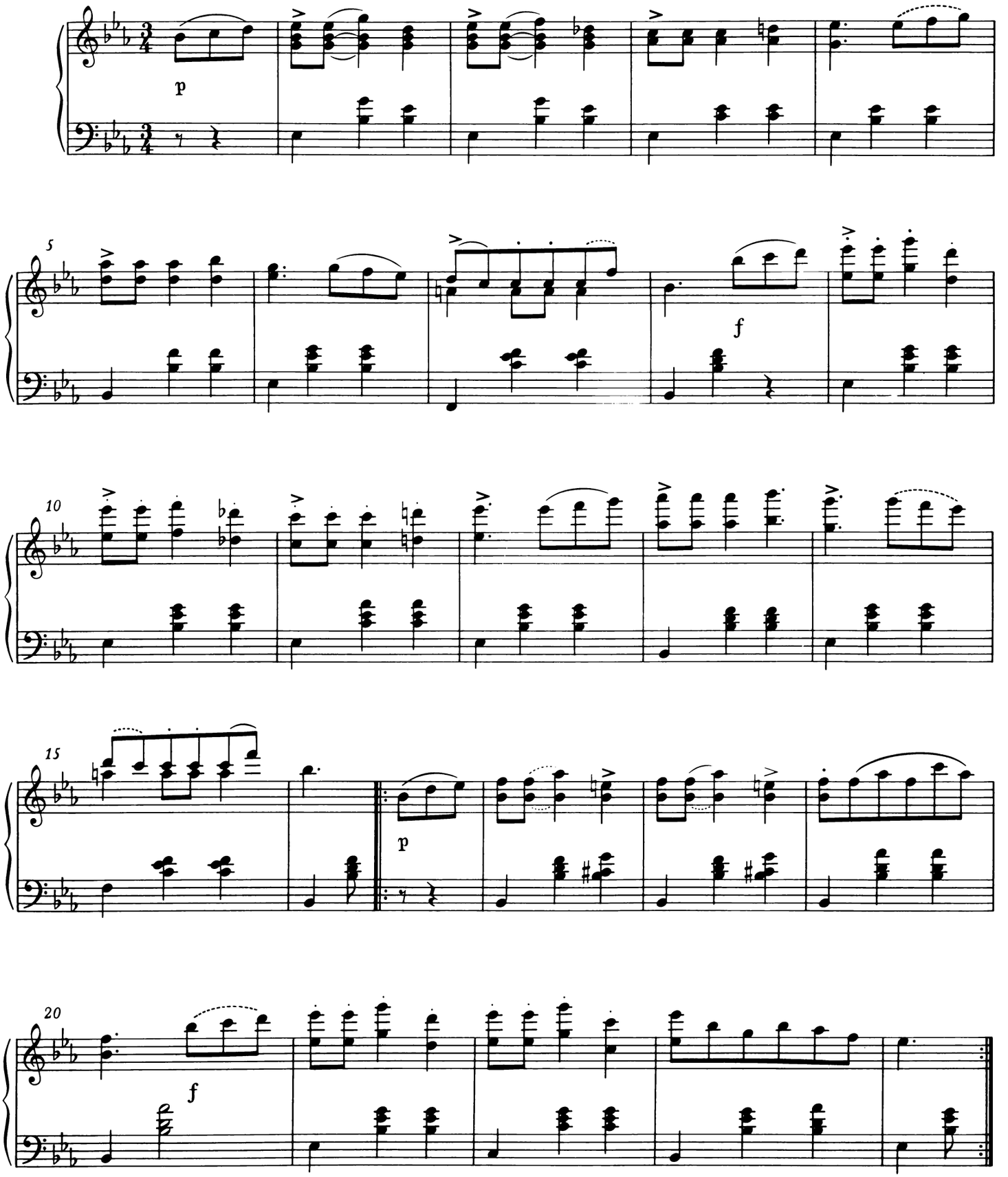
Deutscher da capo *al Fine*

© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

16. Cotillon in Es

D 976

erschienen: Dezember 1825

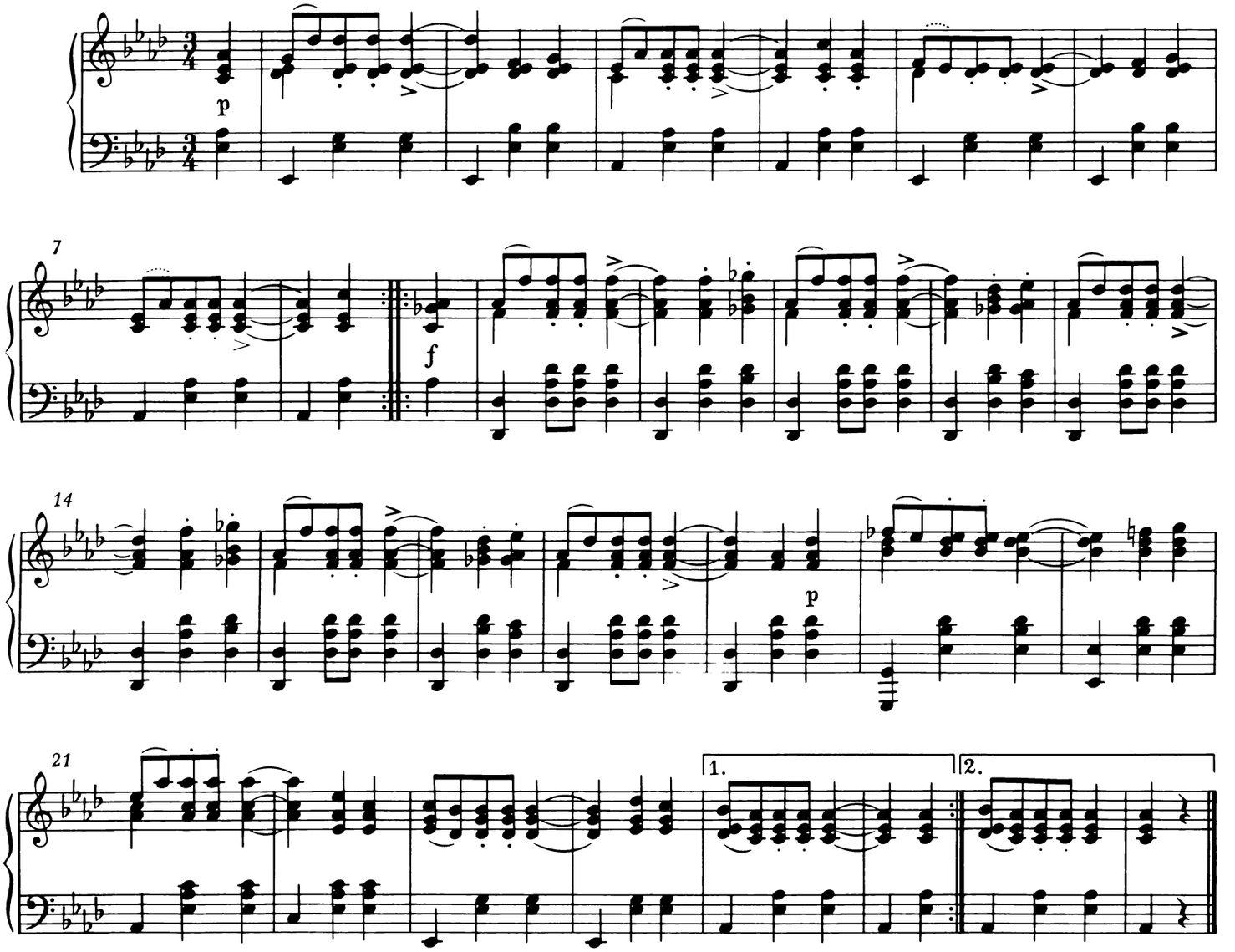


© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

17. Walzer in As

D 978

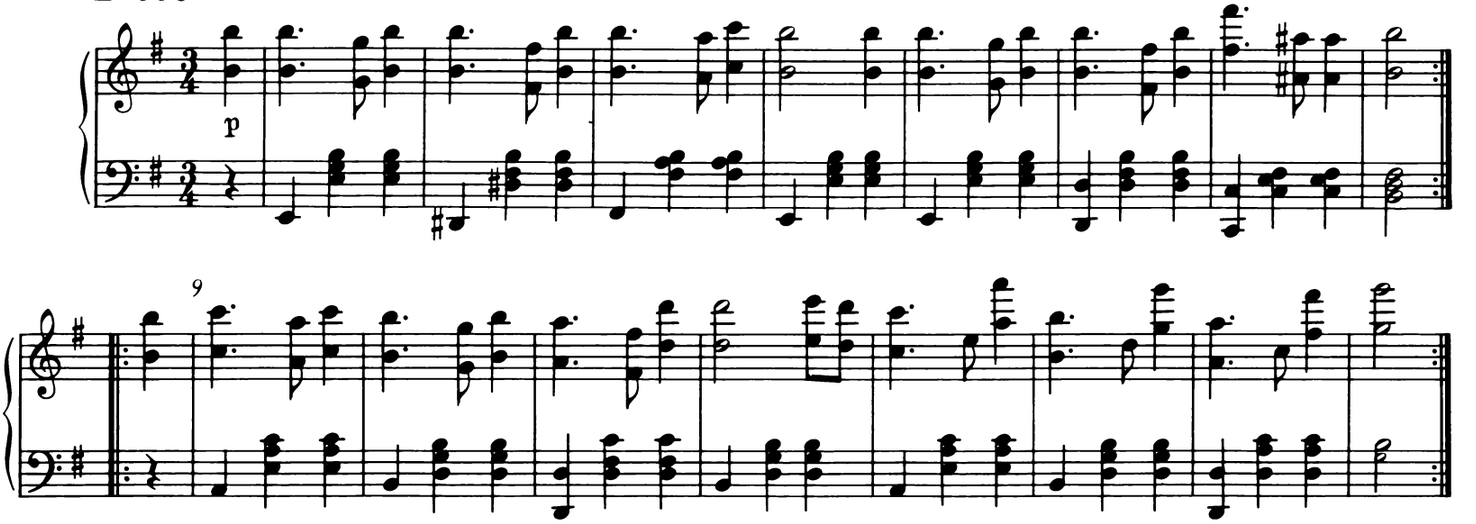
erschienen: Dezember 1825



18. Walzer in G

D 979

erschienen: Dezember 1826



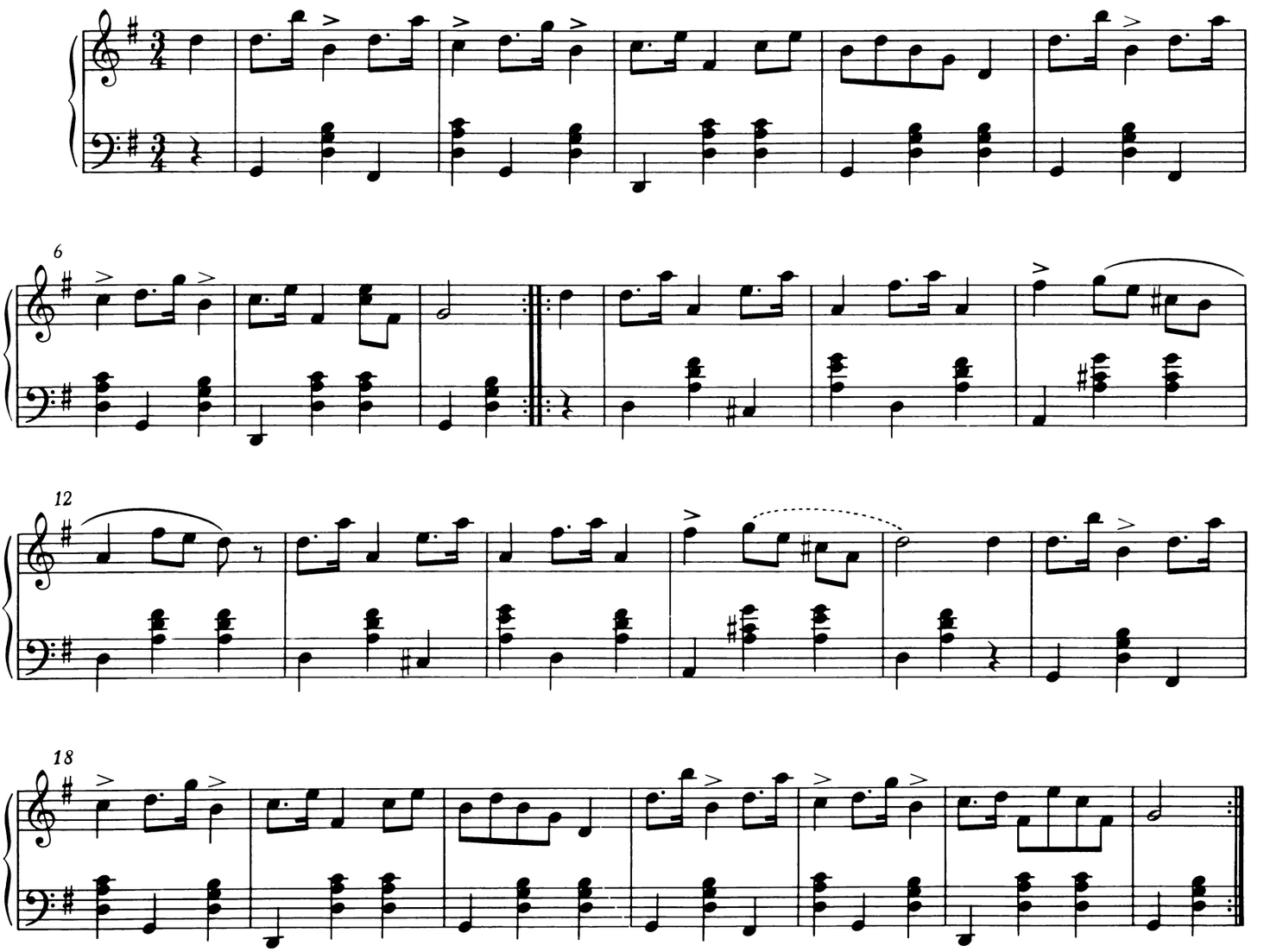
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

19. Zwei Walzer

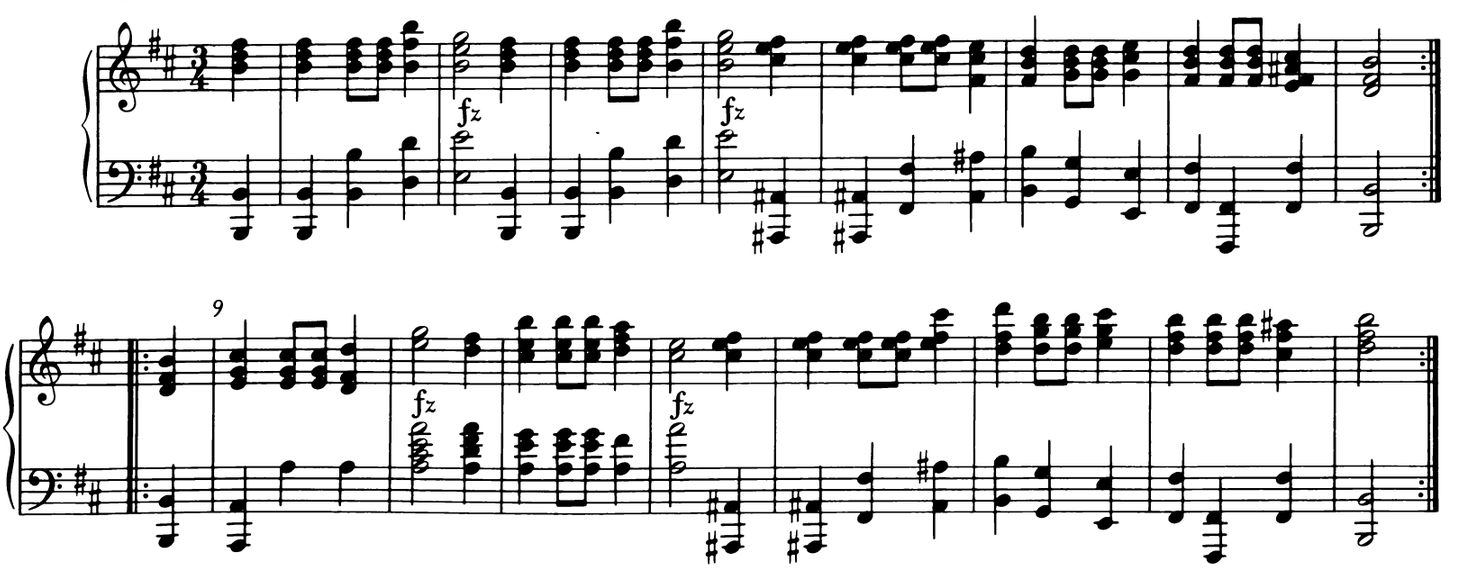
D 980

I.

erschienen: Dezember 1826



II.

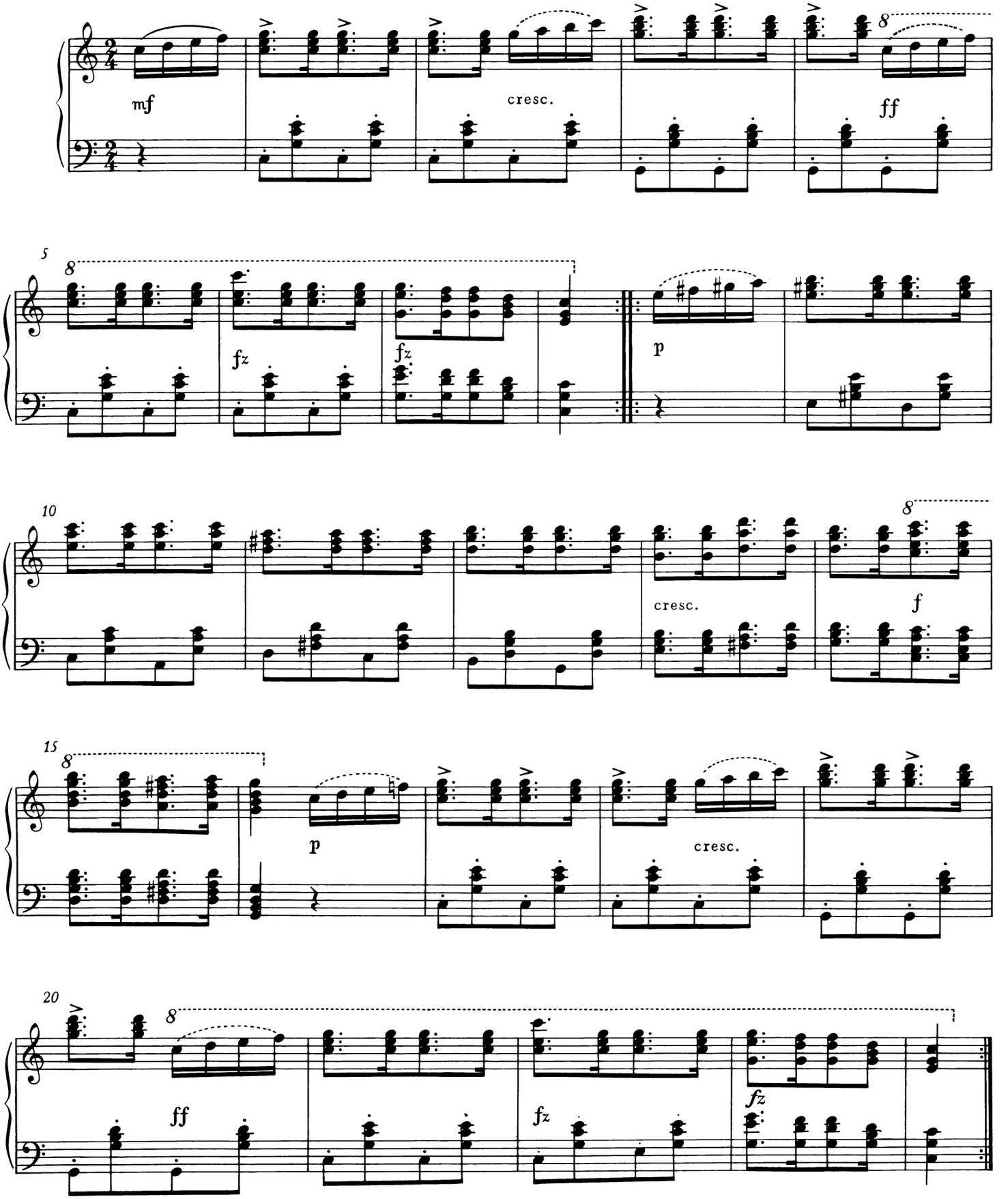


© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

20. Grazer Galopp

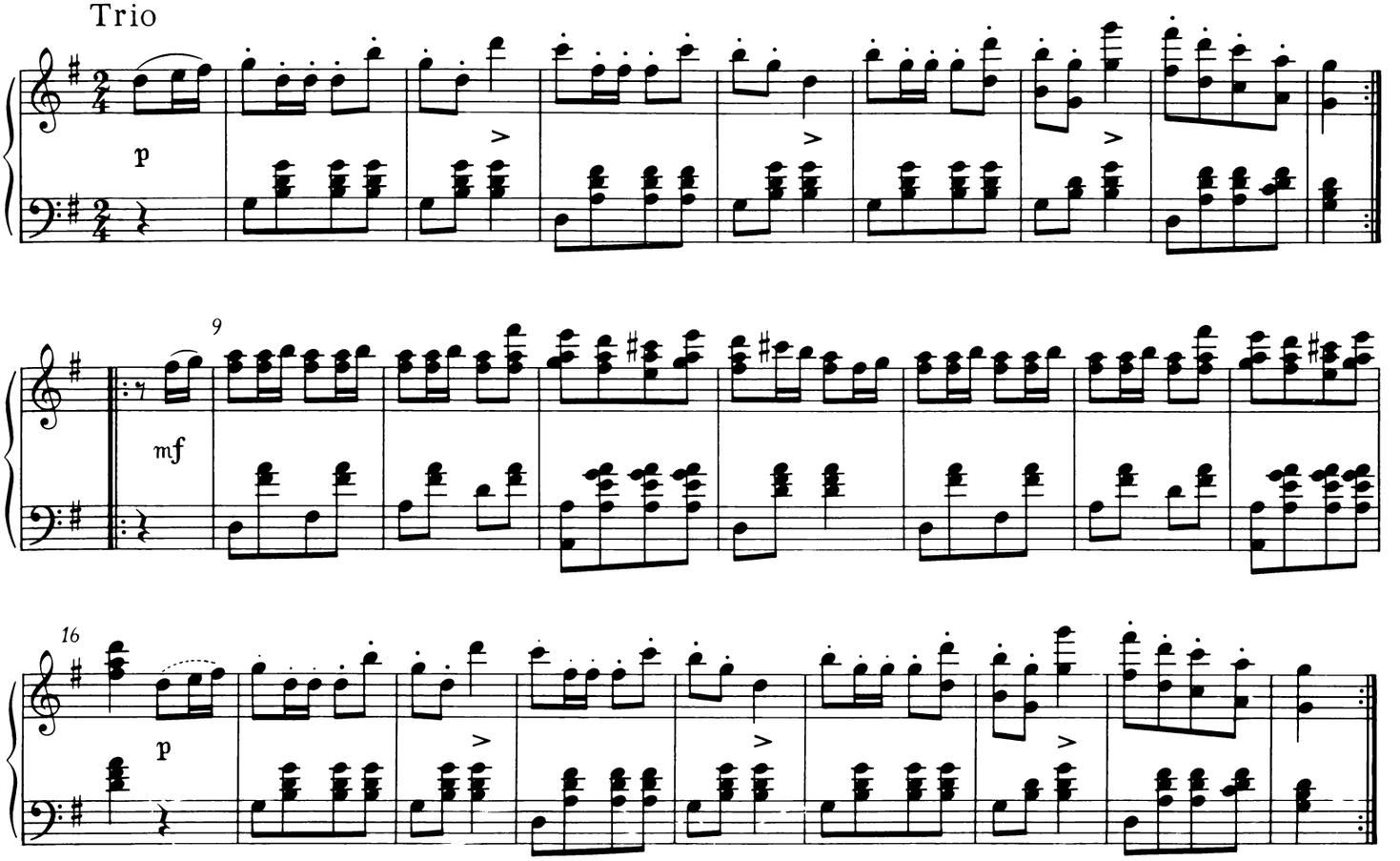
D 925

erschienen: Januar 1828



© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Trio

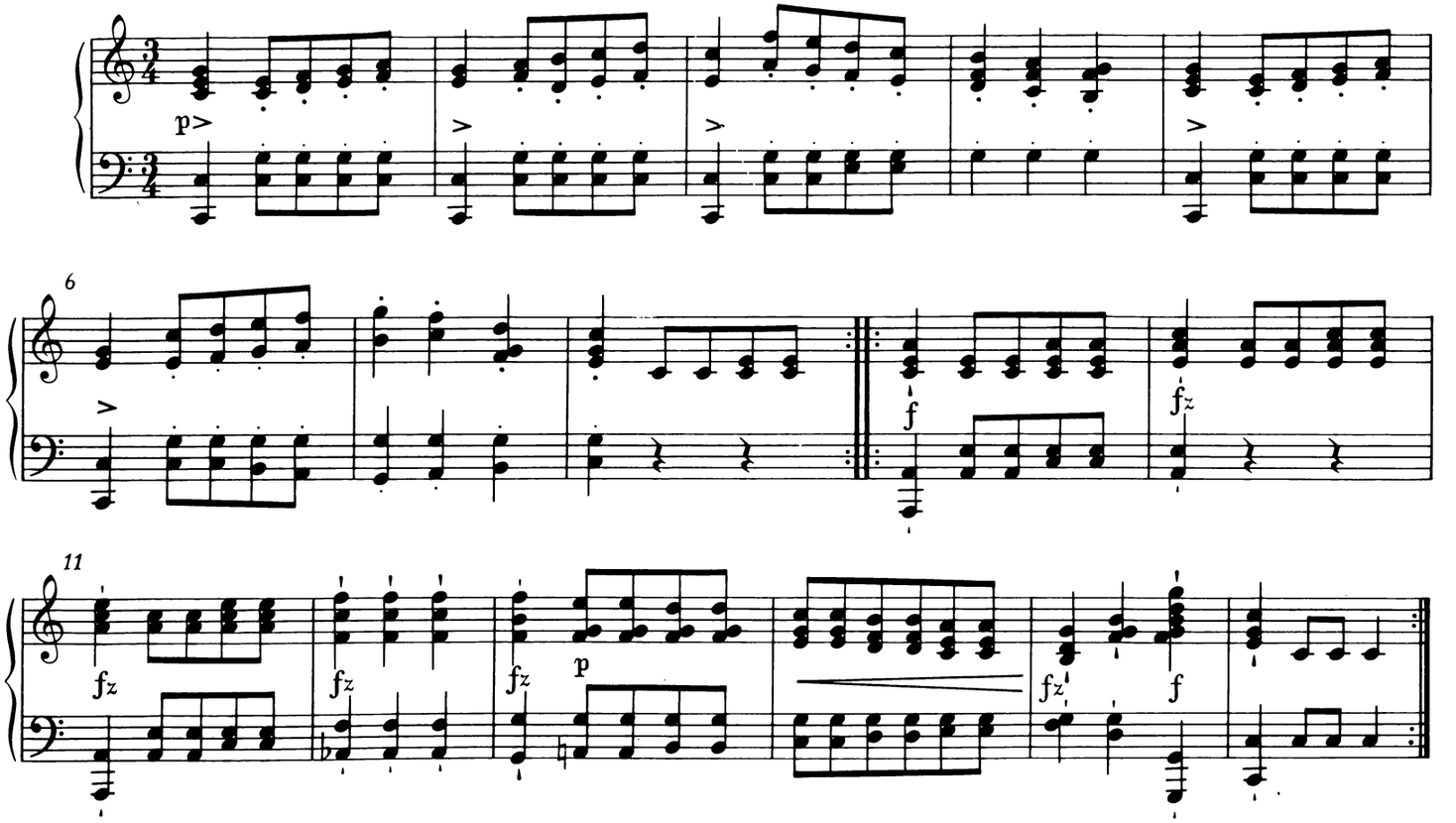


Galopp da capo

21. Walzer in C

D 980 D

erschienen: Januar 1828



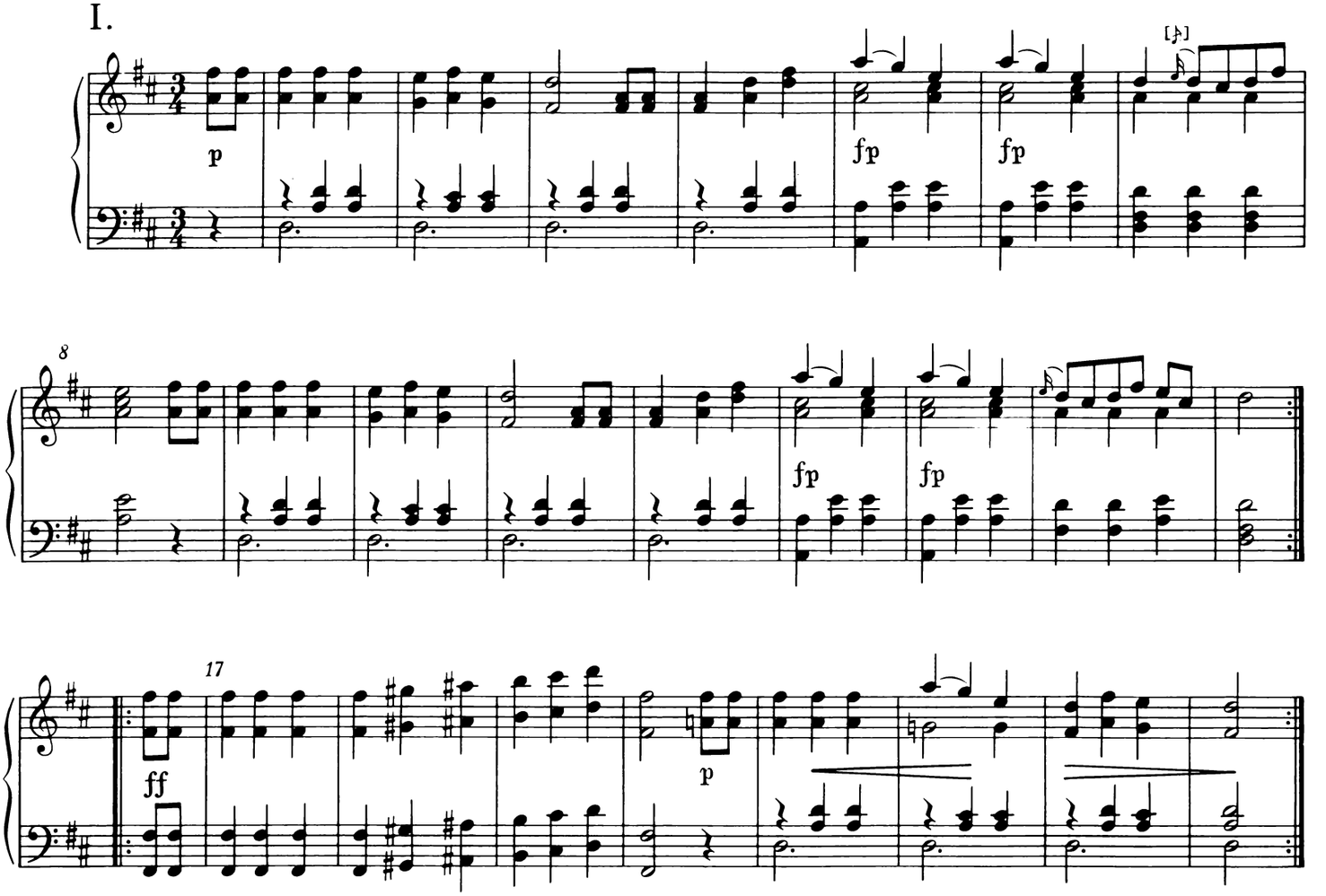
© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

22. Zwölf Deutsche

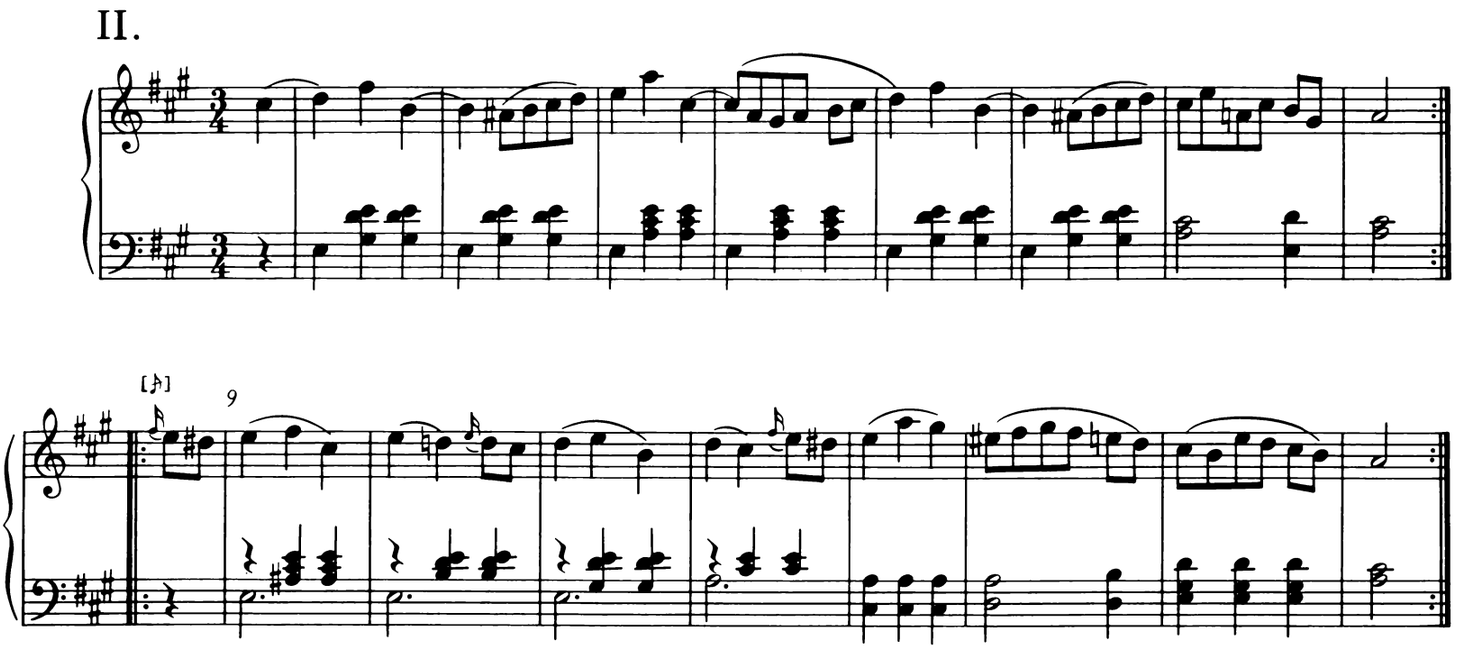
D 420

erschienen: 1871

I.

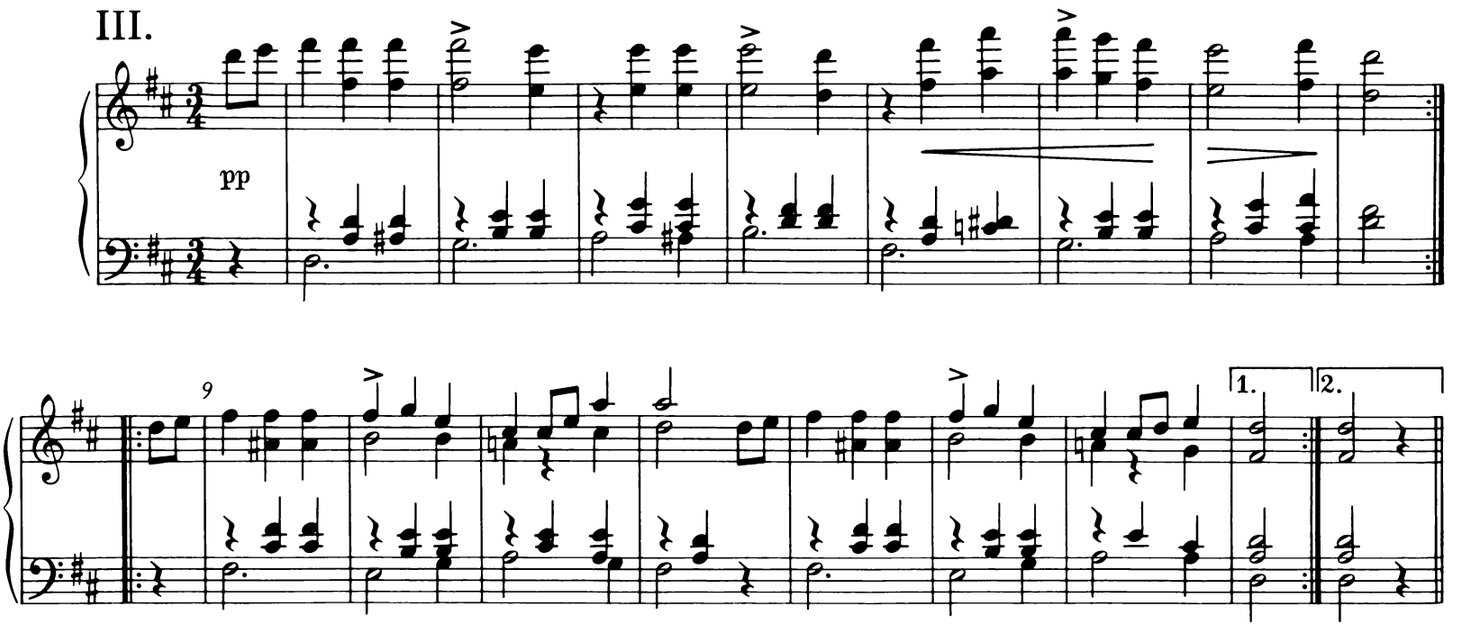


II.

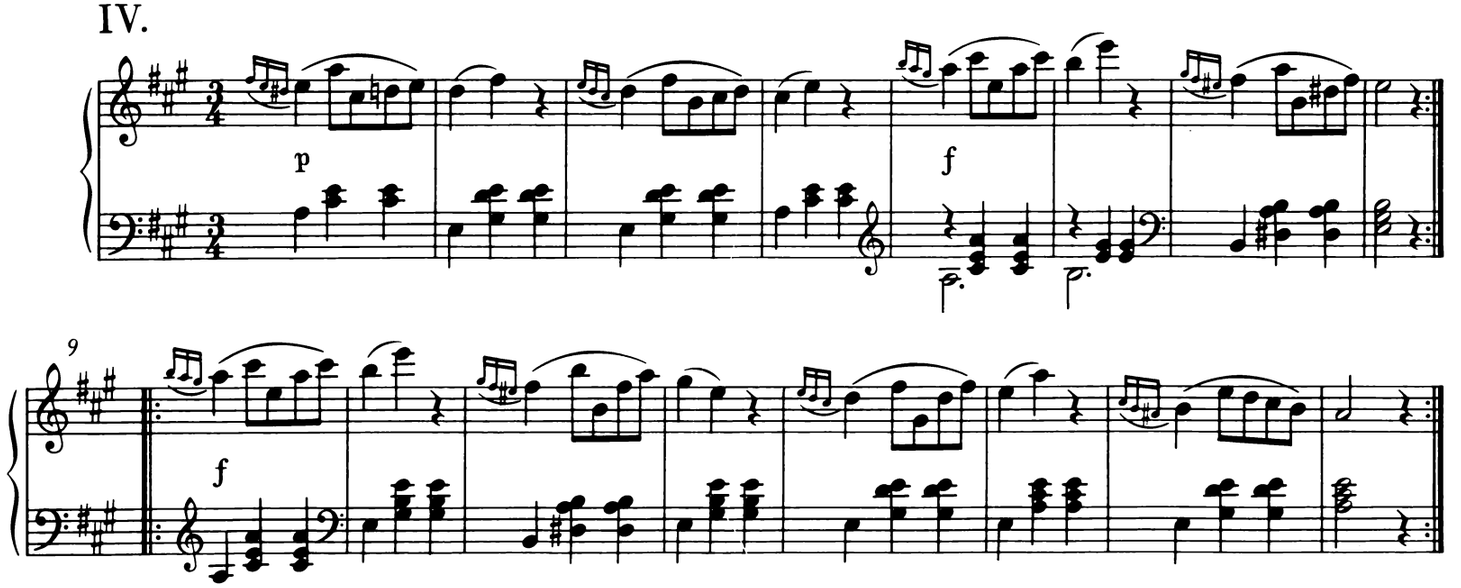


© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

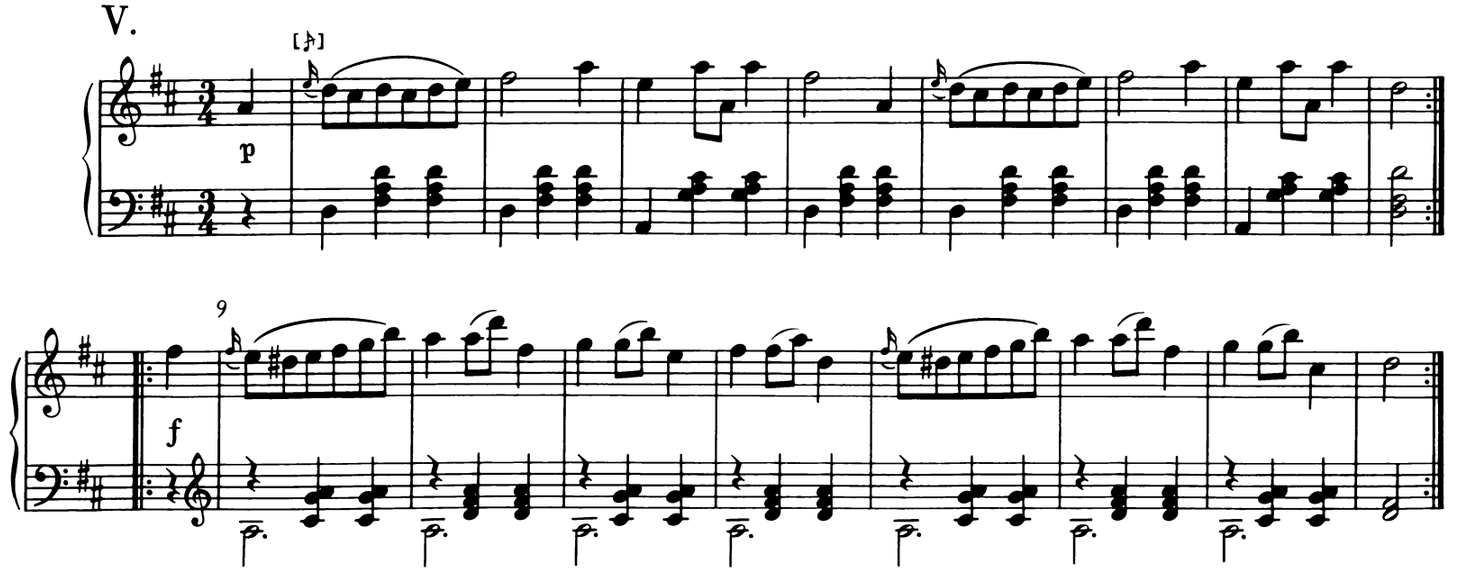
III.



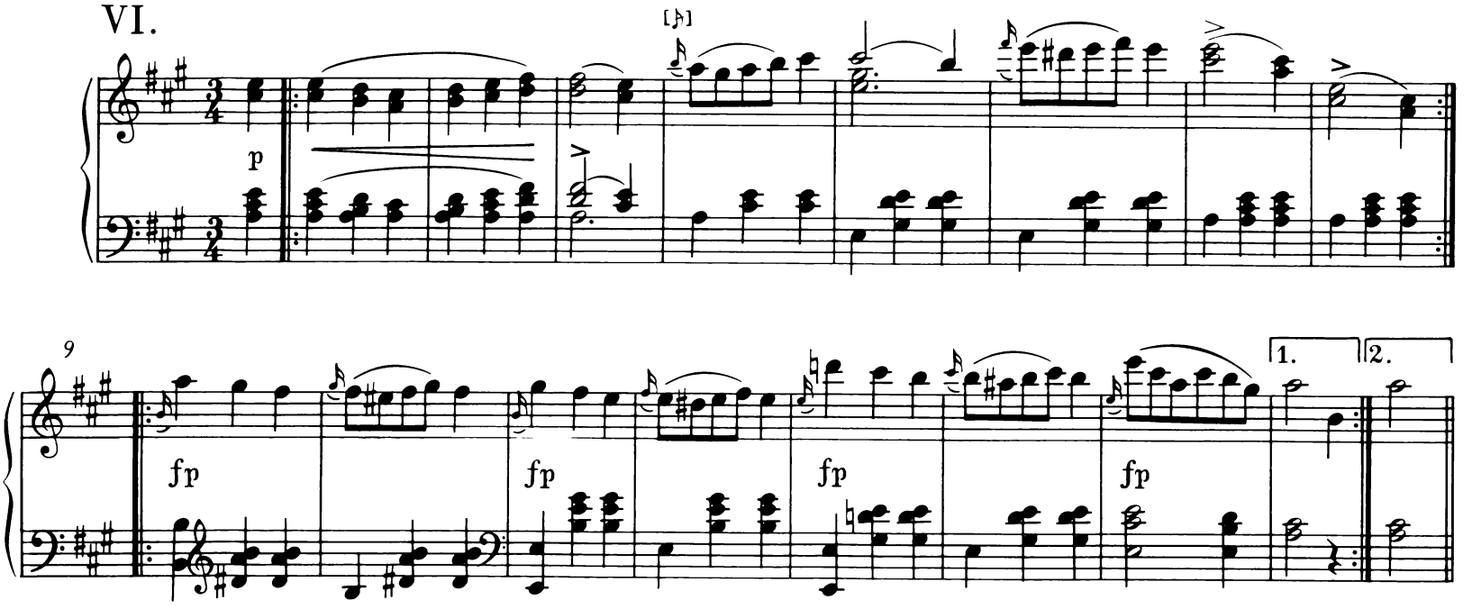
IV.



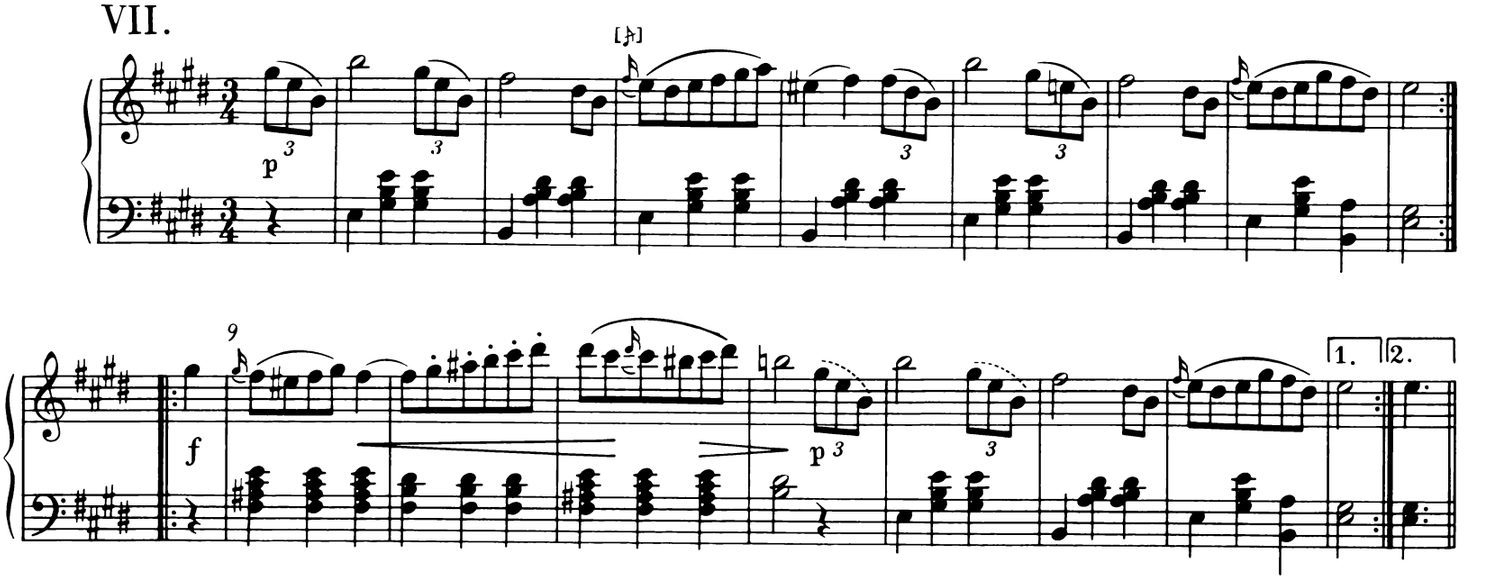
V.



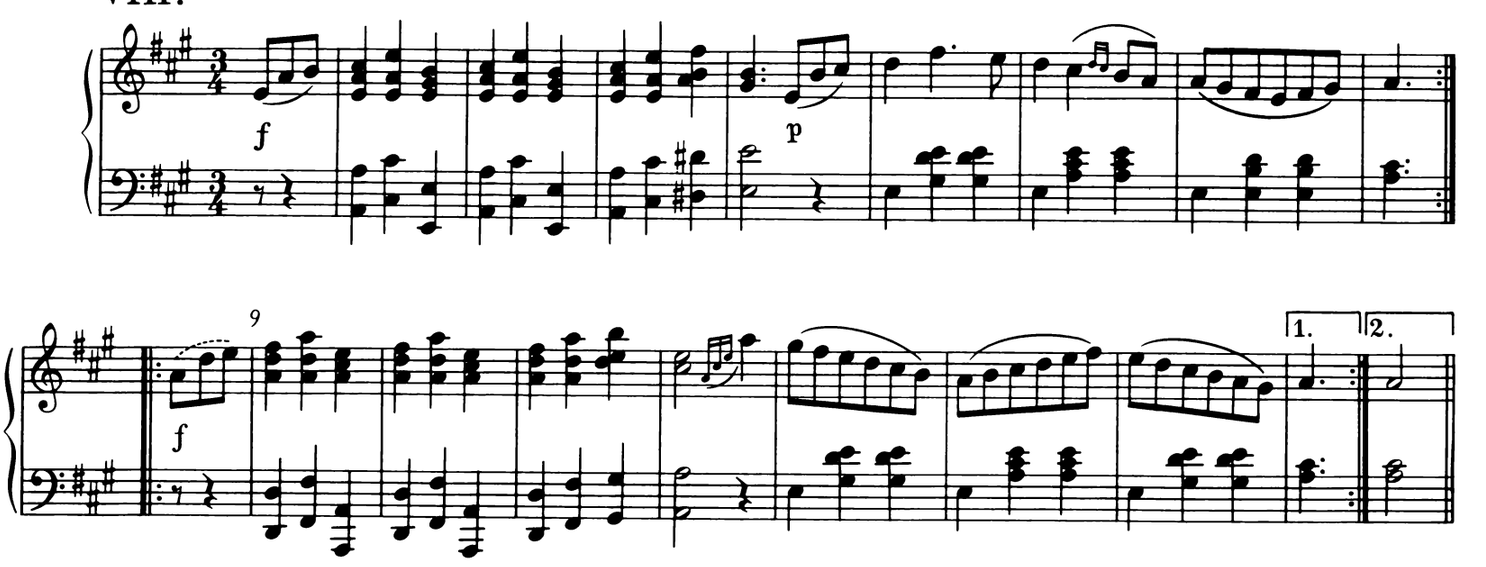
VI.



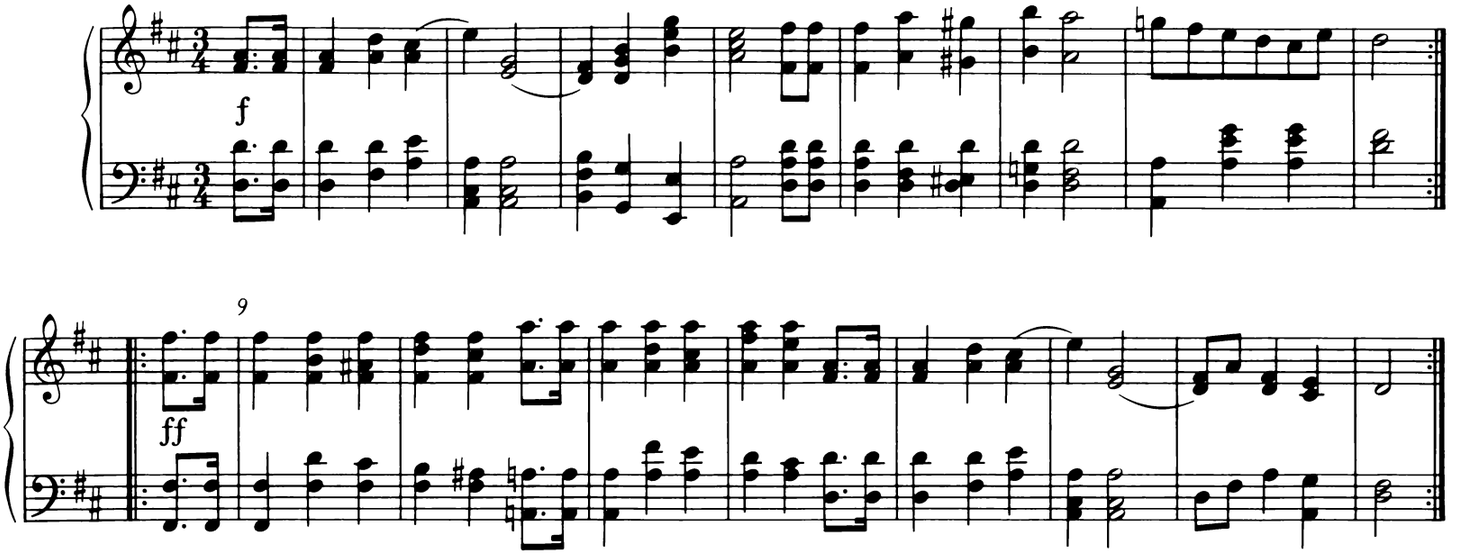
VII.



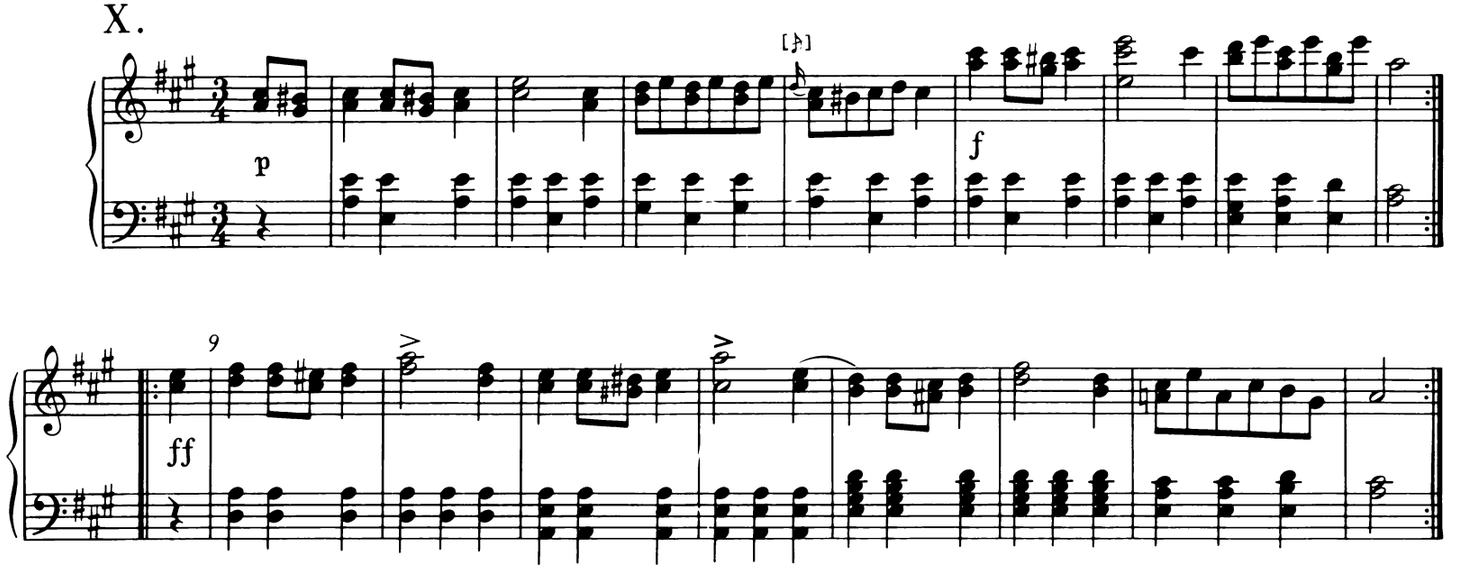
VIII.



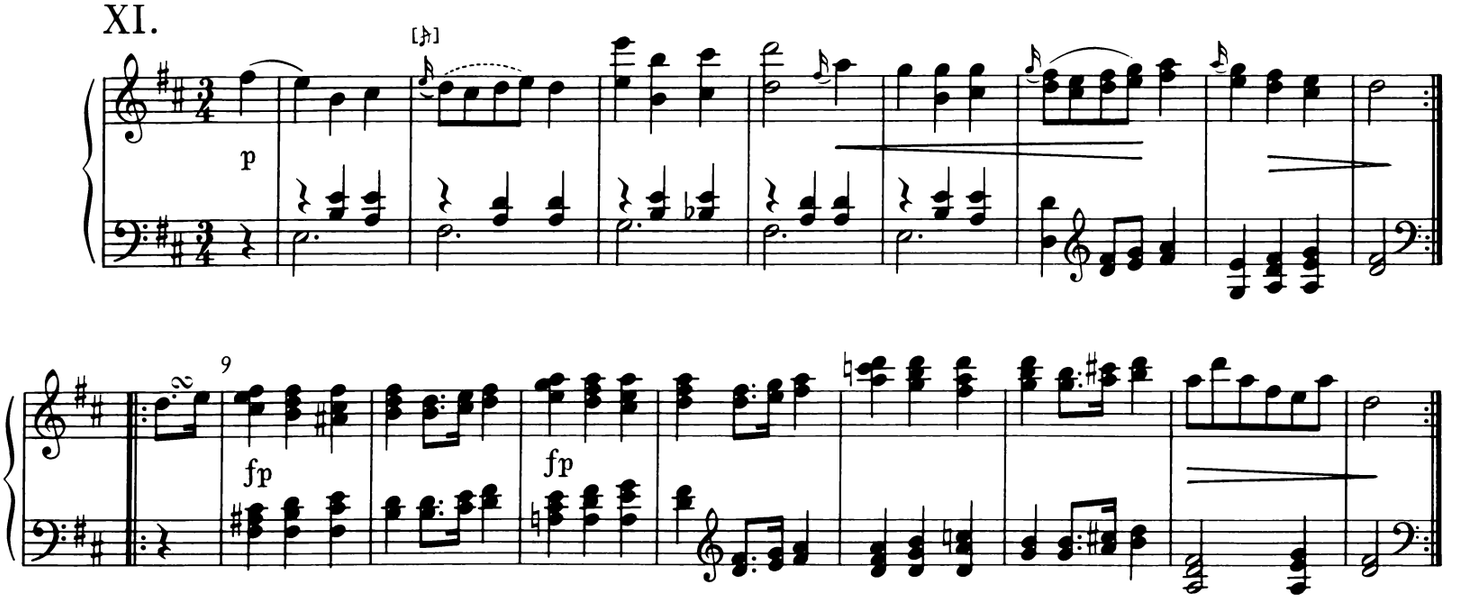
IX.



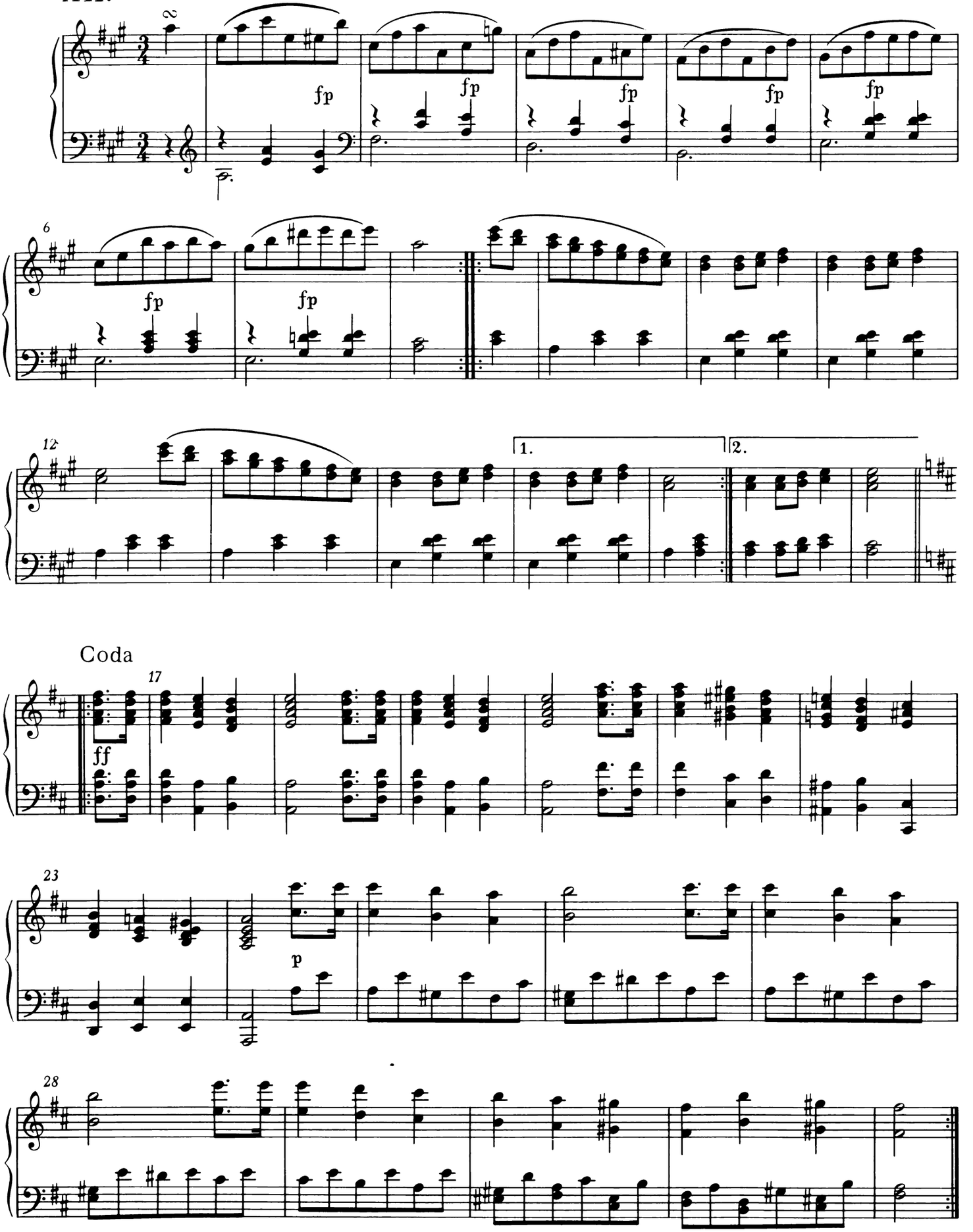
X.

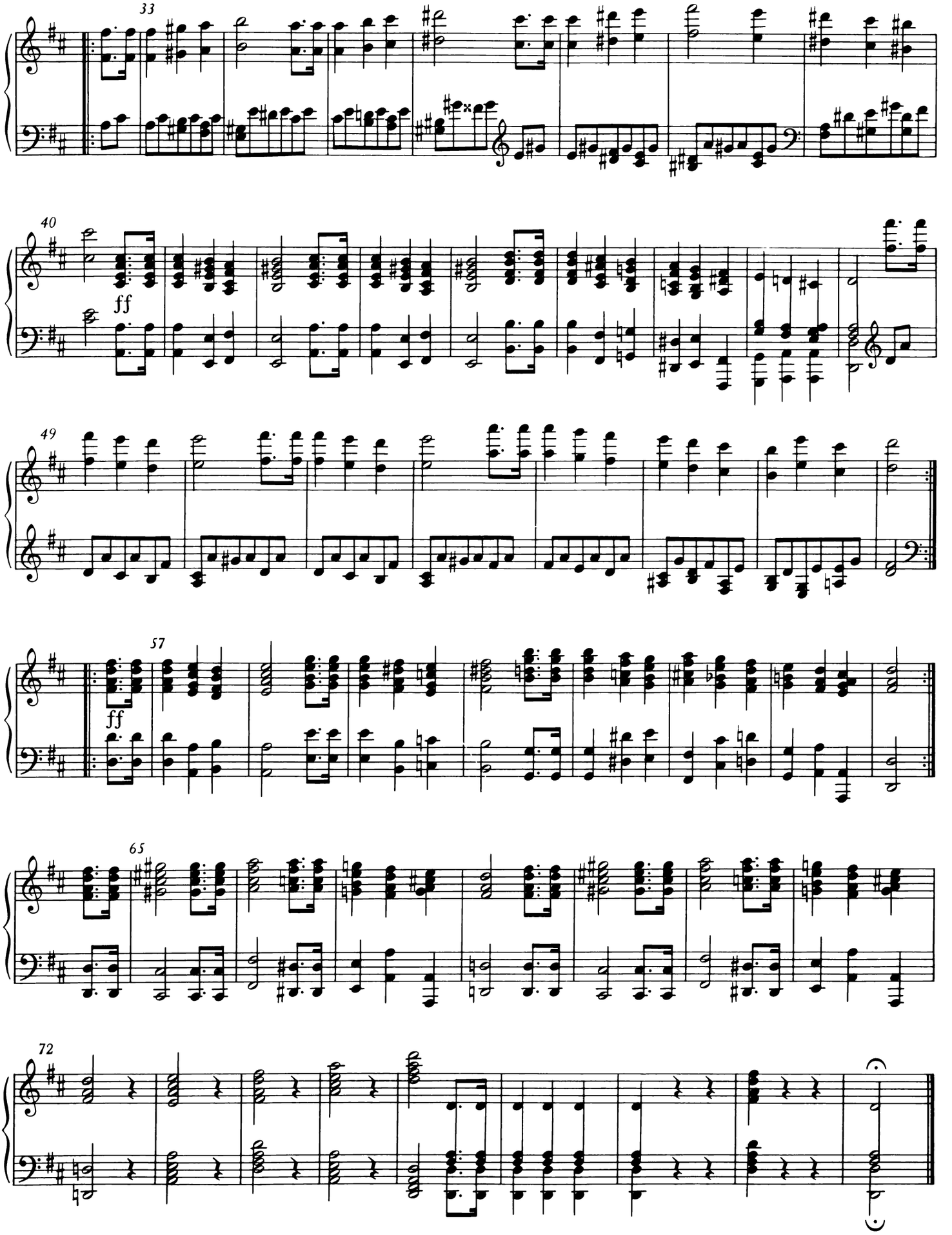


XI.



XII.




33
40
ff
49
57
ff
65
72

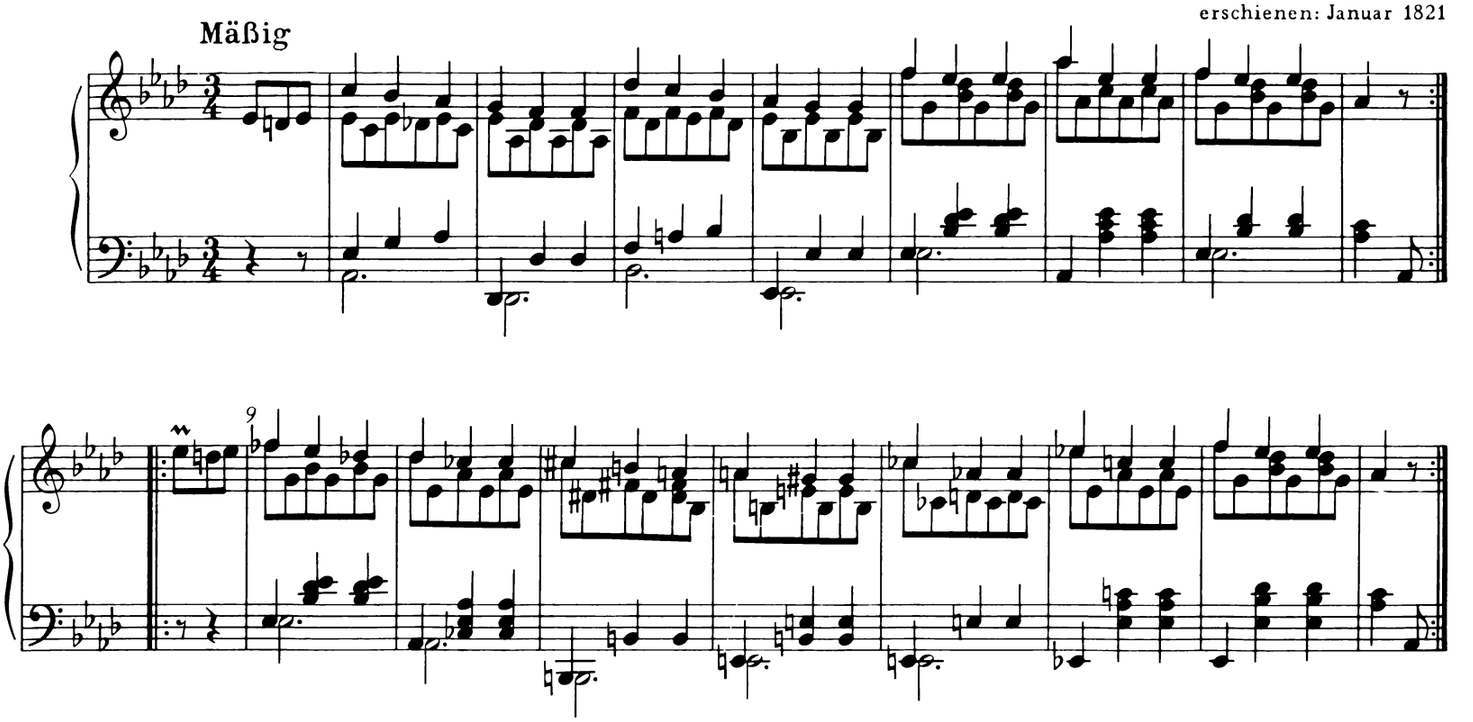
1. Walzer in As

D 365/2 - op. 9/2

„Trauerwalzer“

Thema für Variationen von Johann Pensel *)

erschienen: Januar 1821



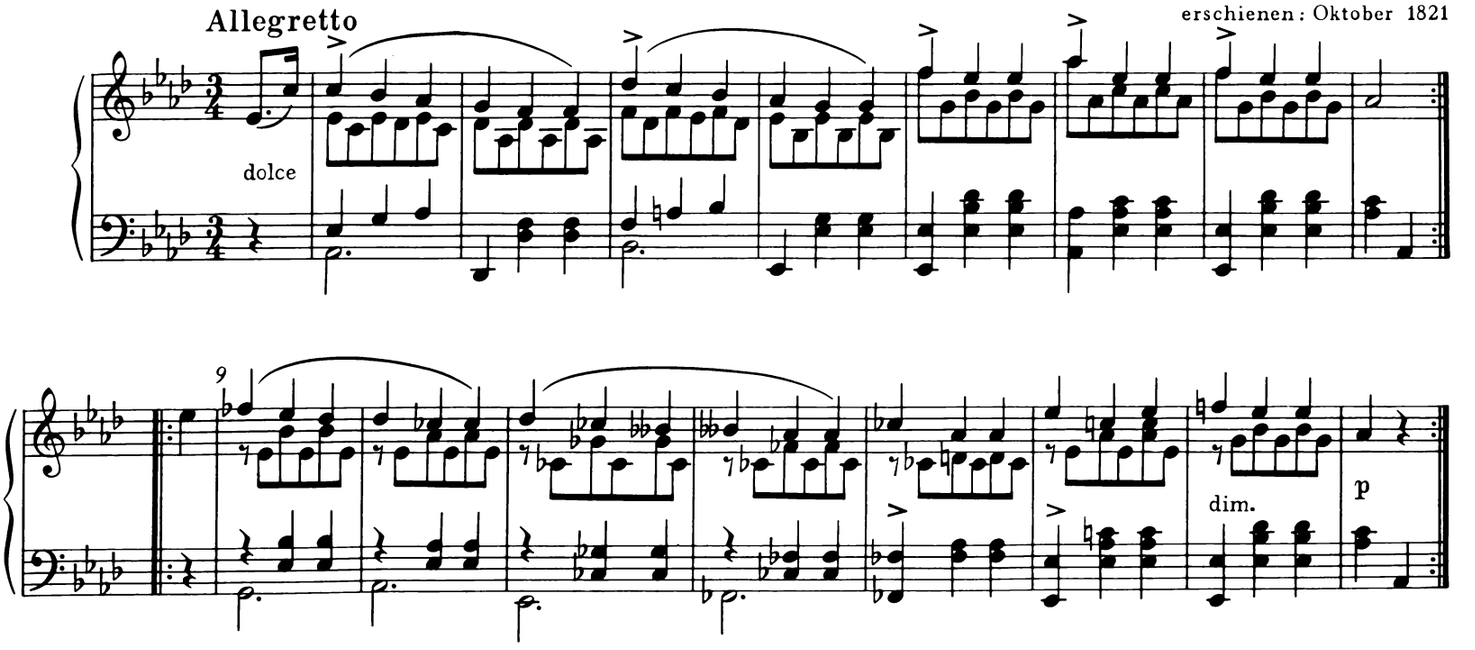
2. Walzer in As

D 365/2 - op. 9/2

„Trauerwalzer“

Thema für Variationen von Karl Czerny *)

erschienen: Oktober 1821



*) Vgl. Vorwort.

© 1990 by Bärenreiter-Verlag, Kassel