

Vorwort

Die vorliegende Ausgabe bringt eine Auswahl der Tänze Franz Schuberts für Klavier zu zwei Händen. In der Reihenfolge schließt sie sich dem Werk von O.E. Deutsch „Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke“ (Kassel 1978) an. Dem Text liegen die Eigenschriften zugrunde, die für folgende Tänze verschollen sind oder nicht zugänglich waren: D 145 (Walzer Nr. 4, 6, 7, 10–12, Ecossaisen Nr. 4, 5, 7, 8, 9), D 734, 779 (Valse sentimentales Nr. 5–7, 10–32), D 783 (Deutsche Tänze Nr. 3–5, 10–15, Ecossaise Nr. 1) und D 924. Für diese Tänze dienten als Vorlagen die Erstausgaben, die aber auch für den größten Teil aller übrigen in dieser Ausgabe vereinigten Tänze herangezogen wurden.

Aus Schuberts Lebensgeschichte ist bekannt, wie willkürlich die zeitgenössischen Verleger bei der Herausgabe vorgehen. Ob Unterschiede zwischen Eigenschrift und Erstausgabe von Schubert oder vom Verleger herrühren, ist im Einzelfall oft nicht zu entscheiden. Dagegen steht fest, dass die manchen Tänzen beigegebenen Untertitel zumeist nicht von Schubert, sondern von den Verlegern der Erstausgaben stammen. Das gilt wahrscheinlich auch vom Titel der Tänze D 779.

Zahlreiche Tänze sind von Schubert in mehreren Fassungen und Tonarten niedergeschrieben worden, von denen aber nur jeweils eine in diese Ausgabe aufgenommen wurde. Ausnahmen bilden die Tänze D 783 Deutsche Tänze Nr. 1 und 10 (= D 790 Nr. 2 und 8). Schubert komponierte die Tänze meist gruppenweise; aber schon zu seinen Lebzeiten wurden von den Verlegern und auch von ihm selbst oft einzelne Tänze herausgegriffen, in andere Gruppen verlegt, mitunter auch geändert oder transponiert. Häufig gehen die Tänze am Ende taktmäßig nicht auf. Wie weit dabei an eine Übereinstimmung mit dem Anfang oder an einen Anschluss an den folgenden Tanz gedacht ist, entzieht sich der Feststellung. In den meisten Fällen konnte die Entstehungszeit der Kompositionen angegeben werden.

Aus den Quellen geht hervor, dass in Fällen von Gleichzeitigkeit liegender Töne

und melodischer Bewegung in einer Hand die bewegte Stimme gebunden wird, auch wenn es nicht besonders angezeigt ist. Bei gleicher Struktur gelten Legatobögen und ebenso wohl Staccatozeichen der einen Hand auch für die andere. Bei zu bindenden Akkorden (Legato- oder Haltebögen) steht bei Schubert meist nur ein Bogen, der bei gleichen Akkorden innerhalb eines Tanzes oft bei verschiedenen Akkordnoten erscheint.

Eine bewusste und folgerichtige Unterscheidung der Staccatozeichen Punkt und Strich (Keil) kennen weder Eigenschriften noch Drucke jener Zeit. Wo aber in einzelnen Fällen eine Unterscheidung beabsichtigt zu sein schien, wurden diese Zeichen vorlagegetreu wiedergegeben. Im Übrigen wird jedoch in dieser Ausgabe der Punkt als Staccatozeichen gebraucht. Schuberts verschiedene Akzentzeichen: *sf*, *fz*, *>*, *fz* *>* sind den Quellen entsprechend beibehalten. Das gilt auch für die Schreibweise der Vorschläge, die der damaligen Zeit gemäß als kurze Vorschläge zu spielen sind.

In seinen Vortragsanweisungen ist Schubert sparsam. Staccato-Bezeichnungen, Legatobögen usw. werden bei gleich bleibenden Figuren zumeist weder in den Eigenschriften noch in den Erstausgaben durchgängig ausgeschrieben. Nur in seltenen Fällen, wo eindeutige Flüchtigkeiten vorlagen, wurden Bögen, dynamische Zeichen u. Ä. ergänzt. Die dynamischen Schattierungen ergeben sich schon aus der wechselnden Stimmigkeit, den melodischen und satzmäßigen Gegensätzen. Dem Geschmack des Spielers muss Beibehaltung oder Wechsel der Vortragsart überlassen bleiben. Diese kurzen, zumeist nur 16–24-taktigen Tänze verlangen überhaupt nicht nach vielen Vortragsänderungen. Die Melodien würden hierdurch ihre Geschlossenheit verlieren. Wo wesentliche Wechsel beabsichtigt sind, hat Schubert sie angemerkt. Einfühlung in diese kleinsten, aber an Inhalt so mannigfaltigen Formen und frische Spiellaune führen am sichersten zu ihrer Erfassung und ihrem richtigen Vortrag.

Einige Anmerkungen zu einzelnen Tänzen sind am Schluss dieses Bandes zu finden.

München, Herbst 1982

Preface

The present edition comprises a selection of Franz Schubert's dances for the pianoforte, for two hands. In order of succession, it follows the listing of O.E. Deutsch's "Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke (Kassel 1978). The text is based on the autographs, except in the following cases, where the autographs have either disappeared or are inaccessible. D 145 (Waltzes nos. 4, 6, 7, 10–12; Ecossaises nos. 4, 5, 7, 8, 9), D 734, 779 (Valse sentimentales nos. 5–7, 10–32), D 783 (Deutsche Tänze nos. 3–5, 10–15, Ecossaise no. 1), and D 924. For these works, the first editions served as source material. But the latter were also consulted for the greater part of the other dances contained in this volume.

We know from the history of Schubert's life how arbitrarily contemporaneous publishers edited his works. In individual cases it is often impossible to decide whether the differences between the autograph and the first edition are traceable to Schubert or his publisher. On the other hand, it is certain that the subtitles given to many dances derive not from Schubert but the publishers of the first editions. This is probably also true of the title of the dances D 779.

Schubert wrote many of the dances in several different versions and keys, only one of which in each case is included in this edition. Exceptions are the dances D 783 Deutsche Tänze nos. 1 and 10 (= D 790 nos. 2 and 8). Schubert usually composed the dances in groups. However, even during his lifetime he and his publishers often picked out individual dances and published them in other groups, sometimes also altering or transposing them. At the end of the dances the metre is frequently incomplete. It is difficult, if not impossible, to ascertain, however, in how far this is due to agreement with the beginning of the same dance, or a connection with the following dance. In most cases, it has been found possible to state the date of composition.

It is clear from the sources that in cases where held notes and melodic movement occur simultaneously in one hand, the melody is to be played legato even when it is not expressly indicated. Where the

structure is similar, the slurs and the staccato marks in the one hand are also valid for the other. Where chords are to be connected (slurs or ties) Schubert usually employs one slur, which when similar chords occur in the course of the same dance, is often associated with different notes of the chord.

Neither the autograph nor the printed editions of that time make any deliberate and logical distinction between the dot and dash as staccato marks. But whenever in individual cases a distinction seems to have been intended, these signs are given exactly as they appear in the sources. Otherwise, however, this edition employs the dot as staccato mark. Schubert's different accents: *sf*, *fz*, *>*, *fz* *>* have been retained according to the sources. The same is likewise true of the notation of the appoggiaturas, which are to be played as short appoggiaturas, as customary at that time.

Schubert was very sparing of his expression marks. Where the figures are the same, neither the autograph nor the first impressions indicate throughout the staccato marks, slurs, etc. Only in rare cases where the omission is clearly due to carelessness have slurs, dynamic markings, etc. been added. The dynamic shadings result automatically from the changing polyphony, the melodie and compositional contrasts. The observance, or non-observance of the indicated interpretation or manner of performance must be left to the taste of the performer. These short dances, consisting for the most part of 16 to 24 bars, do not require great variety of interpretation. The melodies would thereby lose their crispness. Where substantial changes of expression are intended, Schubert has indicated them. A perceptive insight into these colorful little pieces – so small in form yet so varied in content – and a gay, buoyant style are the surest guides to their comprehension and correct interpretation.

Some remarks on individual dances can be found at the end of this volume.

Munich, autumn 1982

Préface

La présente édition publie une sélection des danses de Franz Schubert pour piano à 2 mains. Dans l'ordre chronologique elle se rallie à l'ouvrage de O.E. Deutsch «Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke» (Kassel 1978). Le texte est basé sur les autographes, mais pour les danses suivantes on n'a pas pu y avoir recours, car ils avaient disparu ou étaient inaccessibles: D 145 (valse N^{os} 4, 6, 7 et 10–12, Ecossaises N^{os} 4, 5, 7, 8 et 9), D 734, 779 (Valse Sentimentale N^{os} 5–7, 10–32), D 783 (Danses Allemandes N^{os} 3–5, 10–15, Ecossaise N^o 1) et D 924. Pour ces œuvres, on s'est basé sur les 1^{ères} éditions qui, en grande partie, ont également servi pour toutes les autres danses de cette édition.

On connaît, d'après la biographie de Schubert, l'indépendance avec laquelle les éditeurs de l'époque procédaient pour éditer ses œuvres. Il est souvent impossible de juger, dans certains cas particuliers, si c'est Schubert ou l'éditeur qui est responsable de la différence entre l'autographe et la 1^{ère} édition. Par contre, il est certain que les sous-titres ajoutés à quelques danses ne sont pas, pour la plupart du temps, dus à Schubert, mais aux éditeurs des 1^{ères} éditions. C'est probablement le cas aussi pour le titre des danses D 779.

De nombreuses danses ont été écrites par Schubert en différentes versions et tonalités. Parmi celles-ci il n'y en a qu'une de chaque catégorie qui a paru dans la présente édition. Exception est faite pour les danses D 783 Danses Allemandes N^{os} 1 et 10 (= D 790 N^{os} 2 et 8). Schubert composait les danses le plus souvent en groupes; mais déjà de son vivant, il arrivait parfois que lui-même ou son éditeur en déplacait quelques unes pour les faire paraître dans d'autres groupes, quelquefois aussi en les changeant ou en les transposant. A la fin de ces danses le metrum est souvent incomplet. Il est impossible de constater s'il s'agit d'une concordance avec le début ou d'une jonction à la danse suivante. Dans la plupart des cas, on a pu indiquer la date de leur composition.

D'après les sources, dans les cas de simultanéité de sons tenus et de mouvements mélodiques dans une main, la

voix continuant la mélodie doit être liée, même quand ce n'est pas spécialement indiqué. Quand il y a structure semblable, les arcs de legato et aussi les signes de staccato, indiqués pour une main, sont valables également pour l'autre. Pour les accords à lier (legato ou liaison), Schubert emploie le plus souvent un seul arc qui réapparaît souvent sur l'une ou l'autre note des mêmes accords dans le courant d'une danse.

Une distinction consciente et logique entre le point de staccato et le trait conique n'existe ni dans les autographes ni dans les impressions de l'époque. Cependant, dans quelques cas séparés, où une différence paraît être voulue, cette édition reproduit fidèlement ces signes, mais, en général, le point y est employé comme signe de staccato. Les différents signes, d'accent dont Schubert se sert: *sf*, *fz*, *>*, *fz* *>* ont été conservés ici selon les sources. Ceci est valable également pour la façon de noter les appoggiatures qui sont, d'après la coutume de l'époque, à jouer comme appoggiature brève.

Schubert est parcimonieux dans ses indications d'interprétation. Les signes de staccato, les arcs de legato etc. dans les phrases identiques, ne sont généralement écrits entièrement ni dans l'autographe ni dans les premières éditions. Dans de rares cas, où visiblement il s'agissait d'oubli, on a ajouté des arcs, des signes de nuances, etc. Les variations d'intensité sonore naissent par elles-mêmes de la variété polyphonique, des contrastes mélodiques et structurels. On doit laisser au goût de l'exécutant le choix entre le maintien ou le changement de style. Ces danses courtes, ne comptant la plupart du temps que 16–24 mesures, ne demandent aucunement de grande variété d'interprétation, ce qui au contraire nuirait à la clarté de la mélodie. Schubert a indiqué les changements d'interprétation importants, là où il voulait les avoir. En pénétrant dans ces formes si petites, mais à contenu si varié et en les interprétant avec enjouement, on parviendra le plus sûrement à les comprendre et à les jouer correctement.

À la fin de ce volume se trouvent quelques commentaires concernant des danses individuelles.

Munich, automne 1982