

INHALT

WoO = Werk ohne Opuszahl nach Kinsky-Halm: Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis aller vollendeten Werke Ludwig van Beethovens (München 1955).

Zwölf Menuette

WoO 7

Seite
1

Menuett

WoO 83

Seite
55

Zwölf Deutsche Tänze

WoO 8

14

Sechs Ecossaisen

WoO 83

57

Sechs Menuette

WoO 10

26

Walzer

WoO 84

62

Sieben Ländlerische Tänze

WoO 11

32

Walzer

WoO 85

63

Zwölf Deutsche Tänze

WoO 13

37

Ecossaise

WoO 86

64

Sechs Ländlerische Tänze

WoO 13

50

Allemande

WoO 81

54

ANHANG

Sieben Kontretänze aus WoO 14

WoO 14,1

64

Vorwort

Mit dieser Ausgabe werden erstmals fast sämtliche Tänze von Beethoven für Klavier zu zwei Händen in einem einzigen Band vereinigt. Sie enthält unter anderem sowohl die Tanzsammlungen der frühen Wiener Jahre Beethovens wie die späten Stücke WoO 84 bis 86, die zu Beethovens letzten Klavierkompositionen zählen. Mit den Gattungen Menuett, Deutscher Tanz, Kontretanz und Ecossaise sind fast alle populären Gesellschaftstänze der Beethovenzeit hier vertreten. Da es sich bei diesen Tänzen durchweg um leicht spielbare Klaviermusik handelt, wurde die aufwendigere Polonaise Op. 89 nicht aufgenommen; sie findet sich in dem Band „Beethoven, Klavierstücke“ (HN 12).

Die hier vorgelegten Stücke sind nur zum Teil Originalkompositionen für Klavier. Die bekannten Sammlungen von Menuetten und Deutschen WoO 7, 8, 10 und 13 sowie die Ländler WoO 11 und 15 sind Klavierbearbeitungen von Orchestertänzen, die mit Sicherheit oder mit großer Wahrscheinlichkeit vom Komponisten selbst stammen. Es war damals allgemein üblich, Orchestertänze entweder nur in einer Klavierfassung oder in reduzierter Besetzung (meist zwei Violinen und Bass) zu drucken, die Originalfassung aber in Stimmenabschriften von sehr geringer Auflage zum Verkauf anzubieten. Die Originalfassungen von WoO 10, 11 und 13 sind verschollen; ihre Existenz lässt sich jedoch aus dem Titelwortlaut der Quelle (WoO 13), aus der orchestermäßigen Faktur des Klaviersatzes (WoO 10) oder nach Analogie zu vergleichbaren Sammlungen (WoO 11 im Vergleich mit WoO 15) erschließen. Die Frage nach der Authentizität der Klavierbearbeitungen ist in den meisten Fällen nicht mit letzter Sicherheit zu beantworten, da autographe Quellen gänzlich fehlen. Der ausdrückliche Hinweis auf den Komponisten als Bearbeiter von WoO 7 und 8 in einer Anzeige der „Wiener Zeitung“ vom 16. Dezember 1795 könnte bedeuten, dass in der Regel solche Bearbeitungen von versierten Kopis-

ten oder im Verlag selbst hergestellt wurden. Als Arrangeur käme eventuell auch Beethovens Bruder Karl in Betracht, der sich bekanntlich einige Jahre lang intensiv und manchmal etwas selbstherrlich um Beethovens Geschäfte gekümmert hat und dabei nach eigenen Angaben hin und wieder Kompositionen Ludwigs – angeblich unter dessen Aufsicht, in einigen Fällen aber sicher eigenmächtig – für andere Besetzungen einrichtete. Der hier im Anhang mitgeteilte Klavierauszug von *Sieben Kontretänzen* aus WoO 14 liegt in einer von ihm redigierten Abschrift vor und ist wohl auch auf seine Veranlassung zustande gekommen.

Fast alle Tänze oder Tanzsammlungen Beethovens sind Gelegenheitskompositionen. Die *Zwölf Menuette* WoO 7 und die *Zwölf Deutschen Tänze* WoO 8 waren für eine der alljährlich Ende November veranstalteten Maskenball-Redouten der seit 1792 bestehenden „Pensionsgesellschaft Bildender Künstler Wiens“ bestimmt und kamen in der originalen Orchesterfassung am 22. November 1795 im k. k. Kleinen Redoutensaal zur Uraufführung. Bereits wenige Wochen später erschien laut Verlagsankündigung der „vom Herrn Verfasser selbst“ gefertigte Klavierauszug. Für ähnliche Anlässe wurden wohl auch die 1796 erschienenen *Sechs Menuette* WoO 10, die nicht datierbaren *Zwölf Deutschen Tänze* WoO 13 und die Originalfassungen der *Kontretänze* WoO 14 komponiert. Dagegen verweisen Gattungszugehörigkeit, kleinere Originalbesetzung und volkstümlich schlichte Haltung der *Ländlerischen Tänze* WoO 11 und 15 offensichtlich auf einen intimeren, jedenfalls nicht offiziellen Rahmen. Die *Sieben Ländler* WoO 11 sind 1799, WoO 15 im Herbst 1802 erschienen. Skizzen zu WoO 15 finden sich im „Keflerschen Skizzenbuch“ im Anschluss an Vorarbeiten zum Finale der 2. Symphonie und in zeitlicher Nähe zu Entwürfen für die *Kontretänze* WoO 14, Nr. 2, 9 und 10; die Sammlung dürfte demnach im Winter 1801/02 entstanden sein.

Die *Allemande* WoO 81 („Allemande“ bedeutet hier „Deutscher“) ist auf einem Skizzenblatt notiert, das Entwürfe zum „Flohlied“ Op. 75/3 und zu zahlreichen

bislang noch nicht identifizierten Kompositionen enthält. Hinter starken Korrekturen, überwiegend im zweiten Teil, verbirgt sich eine frühere Fassung des Stücks, die durch frappante Zusammenhänge mit anderen Kompositionen Beethovens von besonderem Interesse ist. Beethoven hat die *Allemande* (ohne den *Minore*-Teil) rund 25 Jahre später als trioartigen Mittelteil im II. Satz seines Streichquartetts a-moll op. 132 (1825) verwendet. Das Zitat beginnt seltsamerweise zunächst mit dem zweiten Teil der *Allemande* und beruht auf einer früheren, durch Korrektur getilgten Fassung dieser Passage, die in den *Bemerkungen* am Ende dieses Bandes mitgeteilt ist. Eben diese Frühversion taucht als fast notengetreues Zitat (allerdings wie in Op. 132 im $\frac{3}{4}$ -Takt) auch in den *Zwölf Deutschen Tänzen* WoO 13 als zweiter Teil der Nr. 11 auf.

Der *Walzer* WoO 82 in Es-dur ist zwar im Januar 1805 erschienen, aber zweifellos erheblich früher entstanden. Die stereotypen Phrasenbildungen sowie die etwas unbeholfene Stimmführung von T. 17–24 deuten auf ein Jugendwerk. Der handschriftliche Vermerk „dans l'âge de 13 ans“ auf dem dieser Ausgabe zugrunde gelegten Exemplar des Erstdrucks erscheint durchaus begründet. Die häufige Oktavierung in der linken Hand und die „polyphone“ Faktur von T. 17–24 lassen vermuten, dass es sich auch bei diesem Stück um die Klavierübertragung einer Komposition für größeres Ensemble handeln könnte.

Dagegen müssen die *Sechs Ecossaisen* WoO 83 weiterhin als Originalkompositionen für Klavier angesehen werden. Die Hypothese von Kinsky-Halm, WoO 83 könnte die Klavierübertragung eines Teils der bis vor kurzem verschollenen Orchesterecossaisen WoO 16 sein, ist hinfällig geworden, nachdem inzwischen ein Exemplar des Klavierauszugs von WoO 16 aufgetaucht ist und sich das Werk als unecht und verschieden von WoO 83 erwiesen hat. Die Datierungsfrage muss dagegen noch offen bleiben, solange keine authentischen Quellen zu ermitteln sind.

Die beiden *Walzer* WoO 84 und 85 und die *Ecossaise* WoO 86 sind Beetho-

vens letzte Klavierkompositionen und entstanden während der Arbeit an den Streichquartetten Op. 127, 130 und 132. Sie sind kleine Gefälligkeitsarbeiten für den Schauspieler Carl Friedrich Müller, der 1824 und 1825 jeweils zur Jahreswende und Karnevalszeit im Selbstverlag drei umfangreiche Sammeldrucke mit Tänzen für Klavier aus der Feder von annähernd 50 in Wien ansässigen Komponisten herausgab. Auch Franz Schubert lieferte drei Beiträge zu diesem Unternehmen, durch das der auf öffentliche Unterstützung angewiesene Müller wohl einen Teil seines Lebensunterhalts bestritt. Der Es-dur-Walzer datiert laut Autograph vom 21. November 1824 und eröffnet Müllers im Dezember erschienenen „Musikalisches Angebinde zum Neuen Jahre, eine Sammlung 40 neuer Walzer“. Der D-dur-Walzer und die E-cossaise sind nach Beethovens eigenhändiger Datierung ein Jahr später und zwar beide am gleichen Tag (14. November 1825) entstanden. Der Walzer ist in Müllers zweiter Sammlung enthalten, die sich unter dem Motto „Seyd uns zum zweyten Mal willkommen!“ als eine „Fortsetzung des beliebten Musikalischen Angebines“ vom Vorjahr vorstellte und wie der dritte Sammeldruck „Ernst und Tändelei, eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Carneval“, der die E-cossaise enthält, kurz vor der Jahreswende 1825/26 erschienen ist.

Die wichtigsten Abweichungen von den Quellen sind entweder im Notentext durch Klammern als Herausgeberzusätze gekennzeichnet oder in den *Bemerkungen* bzw. in Fußnoten erwähnt. Die Quellen unterscheiden nicht immer konsequent zwischen den Artikulationszeichen Strich, Punkt und Keil. Sofern eine Differenzierung erkennbar war, wurde sie übernommen und nötigenfalls systematisiert; ansonsten wurde zu Punkten oder Strichen vereinheitlicht. Bei den Klavierbearbeitungen von Orchestertänzen wurden zur Klärung textkritischer Fragen auch die Originalfassungen (Beethoven, Werke II, 3) herangezogen. Die nach den Orchesterfassungen vorgenommenen Revisionen beschränken sich weitgehend auf eine im Kleinstich wiedergegebene Ergänzung der in den Klavier-

fassungen meist nur spärlich gesetzten dynamischen Angaben. Wenn nicht anders vermerkt, beziehen sich die Angaben in den *Bemerkungen* auf die jeweilige Hauptquelle.

Der Herausgeber dankt den in den Quellenangaben genannten Bibliotheken und Archiven sowie dem Verlag, die durch freundliche Überlassung von Mikrofilmen und Fotokopien der Quellen die vorliegende Ausgabe ermöglicht haben.

Augsburg, Sommer 1990
Robert Forster

Preface

For the first time, this edition includes virtually all of Beethoven's dances for piano two-hands in a single volume. It contains, among other things, not only the dance collections of Beethoven's early Viennese period, but also the late pieces WoO 84 to 86 which belong to this final compositions for the piano. Nearly all of the popular social dance forms of Beethoven's days are represented: minuet, Deutscher, contredanse and é-cossaise. As these represent light compositions for the piano, the more demanding Polonaise op. 89 has not been included; it can be found in the volume devoted to Beethoven's piano pieces (HN 12).

Not all of the pieces in this edition were originally written for the piano. The well-known collections of minuets and Deutsche WoO 7, 8, 10 and 13 and the Ländler WoO 11 and 15 are piano arrangements of orchestral dances which were most probably, if not certainly, written by Beethoven himself. In Beethoven's day it was customary to publish orchestral dances either in arrangements for piano or with reduced scoring (usually for two violins and bass), but to offer the original version

for purchase in separate instrumental parts with a small press run. The original versions of WoO 10, 11 and 13 have disappeared, but we can deduce their existence from the title page of the source (WoO 13), the orchestral texture of the piano writing (WoO 10) or from similarities to comparable collections (WoO 11 as compared to WoO 15). In most cases the authenticity of the piano arrangements cannot be conclusively determined as there are no autograph sources. The reference to Beethoven as the arranger of WoO 7 and 8 (in an advertisement in the "Wiener Zeitung" of 16 December 1795) might mean that, as a rule, arrangements of this sort were made by experienced copyists or even by the publishers themselves. Beethoven's brother Karl might also have been responsible for some of the arrangements as he is known to have taken charge of his brother's affairs for several years in a thorough if at times self-aggrandizing fashion, and occasionally, by his own account, arranged some of his brother's works for other forces, purportedly under Beethoven's supervision but doubtless at times on his own responsibility. The piano reduction of seven contredanses from WoO 14, given in an appendix to this edition, has survived in a manuscript copy revised by Karl and probably created at his request.

Almost all of Beethoven's dances or dance collections were written for specific occasions. The *Twelve Minuets*, WoO 7, and the *Twelve Deutsche*, WoO 8, were intended for the masked balls held annually toward the end of November by the Viennese Beneficent Society of Practitioners of the Visual Arts (founded in 1792). They were performed for the first time in their original scoring on 22 November 1795 in the Royal Imperial Masquerade Hall ("Kleiner Redoutensaal"). A few weeks later they appeared in a piano reduction "by the author himself" (according to an announcement by the publisher). The *Six Minuets*, WoO 10 (1796), the undated *Twelve Deutsche*, WoO 13, and the original versions of the *Contredanses* WoO 14 were probably written for similar occa-

sions. On the other hand, the genre, reduced instrumental setting and folk-like simplicity of the *Ländler* WoO 11 and 15 obviously point to more intimate and certainly non-official origins. The *Seven Ländler*, WoO 11, appeared in 1799, the *Six Ländler*, WoO 15, in autumn of 1802. Sketches for WoO 15 have survived in the “Kessler Sketchbook” following preliminary studies for the final movement of Symphony no. 2 and around the same time as sketches for contredanses nos. 2, 9 and 10 of WoO 14. This collection, therefore, probably originated in the winter of 1801–02.

The *Allemande* WoO 81 (here “Allemande” is identical to “Deutsche”) is notated on a page containing sketches for the “Flohlied”, op. 75 no. 3, and for a number of compositions which have not yet been identified. The many corrections, mainly in the second section, conceal an earlier version of the piece which merits special attention due to its striking connections with other works by Beethoven. About twenty-five years later Beethoven reworked the *Allemande* (without its minore section) as the trio-like middle section of movement 2 of his a-minor String Quartet, op. 132 (1825). Surprisingly, the quotation begins with the second section of the *Allemande* and is based on an earlier version of this passage which was deleted in the course of correction (it can be found in the *Comments* at the end of this volume). This same early version is also quoted almost verbatim in the second part of no. 11 of the *Twelve Deutsche*, WoO 13, albeit in $\frac{3}{4}$ time as in op. 132.

The Waltz in E♭ major, WoO 82, though published in January 1805, undoubtedly originated at an earlier date. The stereotype phrase structure and somewhat clumsy part-writing in M. 17–24 suggest that it belongs to the composer’s juvenilia. A manuscript note “dans l’âge de 13 ans”, entered on the copy of the first printed edition which we consulted for our own edition, seems entirely plausible. The frequent octave displacements in the left hand and the “contrapuntal” texture of M. 17–24 give evidence that this piece, too, may represent a piano reduction of a work for larger forces.

On the other hand, the *Six Écossaises*, WoO 83, must still be regarded as original compositions for the piano. The hypothesis, advanced in Kinsky-Halm, that they may be an arrangement for piano of part of the purportedly lost *Écossaises* for orchestra, WoO 16, has proved groundless now that a print of the piano reduction of “WoO 16” has resurfaced, revealing this work to be inauthentic and different from WoO 83. The question of date, however, must remain unanswered until the authentic sources can be discovered.

The two *Waltzes*, WoO 84 and 85, and the *Écossaise*, WoO 86, are Beethoven’s final compositions for the piano. Written at the same time as the string quartets op. 127, 130 and 132, they are short occasional pieces for the actor Carl Friedrich Müller, who in 1824 and 1825 published three large anthologies of dances for piano by nearly fifty Viennese composers. These anthologies, published at Müller’s own expense, appeared at the end of the year and during the Carneval season. Franz Schubert likewise made three contributions to this enterprise, which apparently enabled Müller, who was otherwise dependent on public support, to meet part of his living expenses. According to the autograph, the Waltz in E♭ major was composed on 21 November 1824; it opens Müller’s “Musikalisches Angebinde zum Neuen Jahre, eine Sammlung 40 neuer Walzer”, which appeared in December of that year. The Waltz in D major and the *Écossaise* were written one year later, according to a note in Beethoven’s own hand, with both of them being dated 14 November 1825. The waltz was included in Müller’s second collection, published under the motto “Seyd uns zum zweyten Mal willkommen!” as a “Fortsetzung des beliebten Musikalischen Angebines” of the previous year. This collection appeared at the very end of 1825, as did the third collection, “Ernst und Tändelej, eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Carneval”, containing the *écossaise*.

Major discrepancies among the sources are either enclosed in parentheses in the text, thereby indicating editorial ad-

ditions, or discussed in the *Comments* or in footnotes. The sources do not always distinguish consistently between the stroke, dot and wedge as articulation marks. Wherever a distinction was apparently intended it has been adopted and, if necessary, systematized; otherwise, the marks have been rendered uniformly as dots or strokes. Where piano reductions of orchestral works are involved, the original orchestral versions were consulted to clarify questions regarding the text (Beethoven, Werke, II/3). Revisions adopted from the orchestral versions are largely confined to additional dynamic marks in small type as the piano versions generally have few indications of dynamics. Unless otherwise indicated, the information in the *Comments* refers to the particular principal source involved.

The editor wishes to thank the publishing house G. Henle as well as the libraries and archives mentioned in the information on sources. This edition would not have been possible without the microfilms and photocopies which they so kindly placed at our disposal.

Augsburg, summer 1990
Robert Forster

Préface

L’édition ci-présente réunit pour la première fois en un seul volume presque toutes les danses pour piano à deux mains de Beethoven. Elle comprend, entre autres, aussi bien les recueils de danses des premières années viennoises de Beethoven, que les pièces tardives WoO 84 à 86 (WoO: Werke ohne Opuszahl; œuvres sans numéro d’opus) qui comptent parmi les dernières de ses compositions pour piano. A travers les genres tels que menuet, danse allemande, contredanse, et écossaise, sont représentés ici presque toutes les danses de société populaires du temps de Beethoven. Comme il s’agit toujours de musique pour piano facilement jouable, on a

laissé de côté la grande polonaise op. 89; elle se trouve dans le volume «Beethoven, Klavierstücke» (HN 12).

Une partie seulement des morceaux publiés ici sont des compositions originales pour piano. Les recueils connus de menuets et de danses allemandes WoO 7, 8, 10 et 13, ainsi que les *landlers* WoO 11 et 15, sont des arrangements pour piano de danses pour orchestre, réalisés avec certitude, ou avec grande probabilité, par le compositeur lui-même. Il était alors généralement d'usage de publier les danses pour orchestre soit sous la forme d'une version pour piano, soit pour orchestre réduit (le plus souvent deux violons et basse), tandis qu'était en vente un très petit nombre de copies de parties de la version originale. Les versions originales des WoO 10, 11, et 13, ont disparu. Toutefois, leur existence se laisse déduire d'après le titre même de la source (WoO 13), d'après la facture orchestrale de la version pour piano (WoO 10), ou bien de par l'analogie avec des recueils comparables (WoO 11 en comparaison avec WoO 15). Dans la plupart des cas, on ne peut répondre avec certitude absolue à la question concernant l'authenticité des arrangements pour piano, car l'on ne possède aucune source autographe. La mention désignant explicitement le compositeur comme arrangeur des WoO 7 et 8, dans une annonce de la «*Wiener Zeitung*» («*Journal de Vienne*») du 16 décembre 1795, pourrait signifier qu'il était alors de règle, que de tels arrangements eussent été réalisés par des copistes habiles, ou bien même chez l'éditeur. Il pourrait éventuellement être question, entre autres, du frère de Beethoven Karl en tant qu'arrangeur: on sait que celui-ci s'occupait pendant plusieurs années de façon intensive, et parfois même arbitraire, des affaires de Beethoven, et qu'il, d'après ses propres déclarations, arrangeait de temps à autre pour différents instruments des compositions de Ludwig – soi-disant sous la surveillance de ce dernier, mais dans certains cas assurément de sa propre autorité. La réduction pour piano des *Sept Contredanses* extraites des WoO 14, dont il est question dans l'appendice, se

trouve dans une copie rédigée par lui, et réalisée probablement aussi à son instigation.

Presque toutes les danses, ou recueils de danses, de Beethoven sont des compositions de circonstance. Les *Douze Menuets* WoO 7 et les *Douze Danses allemandes* WoO 8 étaient destinés à l'une des redoutes avec bal masqué organisées chaque année fin novembre par la «Société de pensions des artistes de Vienne», et furent créés dans la version originale pour orchestre le 22 novembre 1795 à la «petite salle impériale et royale des redoutes». Quelques semaines plus tard, déjà, paraissait la réduction pour piano «de Monsieur l'auteur lui-même», selon les termes de l'éditeur. C'est probablement pour des circonstances analogues que furent composés les *Six Menuets* WoO 10 parus en 1796, les *Douze Danses allemandes* WoO 13 non-datables, et les versions originales des *Contredanses* WoO 14. En revanche, un apparemment de genre, un nombre plus restreint d'instruments original, ainsi qu'une tournure simple et populaire des *Landlers* WoO 11 et 15, évoquent manifestement un cadre plus intime, tout au moins nonofficiel. Les *Sept Landlers* WoO 11 ont paru en 1799, ceux des WoO 15 à l'automne 1802. Des esquisses pour les WoO 15 se trouvent dans le «cahier d'esquisses de Keßler», à la suite de travaux préparatoires pour le final de la 2^{ème} symphonie, et à proximité temporelle d'ébauches des *Contredanses* WoO 14, N^o 2, 9, et 10; en conséquence, les recueils devraient avoir été écrits durant l'hiver 1801/02.

C'est sur un cahier d'esquisses qu'est notée l'*Allemande* WoO 81 (signifiant ici «danse allemande»), dans lequel se trouvent également des ébauches du «*Flohlied*» («Chant de la puce») op. 75/3, et maintes compositions non encore identifiées jusqu'ici. Derrière de nombreuses corrections, surtout dans la deuxième partie, se cache une version plus ancienne du morceau, d'un intérêt tout particulier si l'on considère les rapports frappants avec d'autres compositions de Beethoven. Environ 25 ans plus tard, il s'est servi de cette allemande

(sans la partie mineure) comme passage central à la façon d'un trio, dans le 2^{ème} mouvement de son quatuor à cordes en la mineur op. 132 (1825). Singulièrement, la citation débute avec la deuxième partie de L'Allemande, et provient d'une version plus ancienne de ce passage effacée lors d'une correction, que nous signalons ici dans les *Remarques* à la fin du volume. Et c'est justement cette version ancienne que l'on retrouve également dans les *Douze Danses allemandes* WoO 13 en tant que deuxième partie du N^o 11, comme citation presque textuelle (bien entendu sur une mesure à $\frac{3}{4}$, comme dans l'op. 132).

La Valse en Mib majeur WoO 82 est à vrai dire parue en janvier 1805, mais elle a indubitablement été écrite beaucoup plus tôt. Les constructions de phrases stéréotypées, ainsi que la courbe des voix assez maladroitement de M 17–24, indiquent une œuvre de jeunesse. La remarque manuscrite (en français) «dans l'âge de 13 ans», sur l'exemplaire de l'édition originale servant de modèle pour cette édition, nous semble tout à fait fondée. Les fréquentes octaves de main gauche, de même que la facture polyphone de M 17–24, nous font supposer qu'il s'agit, également pour ce morceau, d'un arrangement pour piano d'une composition pour ensemble instrumental assez ample.

En revanche, il faut encore considérer les *Six Écossaises* WoO 83 comme des compositions originales pour piano. L'hypothèse de Kinsky-Halm, d'après lequel les WoO 83 pourraient être la transcription pour piano d'une partie des *Écossaises* pour orchestre WoO 16, jusqu'il y a peu disparues, est devenue faible, après qu'un exemplaire de la réduction pour piano des «WoO 16», entre-temps retrouvé, ait prouvé que l'œuvre est fautive et différente des WoO 83. La question de la date, au contraire, doit rester sans réponse tant que l'on ne trouve pas de sources authentiques.

Les *Deux Valses* WoO 84 et 85, ainsi que l'*Écossaise* WoO 86, sont les dernières compositions pour piano de Beethoven, et furent écrites durant le travail aux Quatuors à cordes op. 127, 130, et 132. Il s'agit de petits travaux de com-

plaisance pour l'acteur Carl Friedrich Müller, qui publia à son compte en 1824 et 1825, chaque fois à la fin de l'année et à l'époque de carnaval, trois recueils volumineux de danses pour piano, de la plume de près de 50 compositeurs établis à Vienne. Franz Schubert de même, participa avec trois contributions à cette entreprise grâce à laquelle Müller, dépendant de subventions publiques, a dû pouvoir financer une partie de ses frais. La valse en Mi♭ majeur est datée, d'après le manuscrit autographe, du 21 novembre 1824, et inaugure le «Musikalisches Angebinde zum Neuen Jahre, eine Sammlung 40 neuer Walzer» de Müller, paru en décembre. La valse en Ré majeur et l'écossaise, datées de la propre main de Beethoven, ont été écrites un an plus tard, toutes deux le même jour (14 novembre 1825). La valse se trouve dans le deuxième recueil de Müller, présenté sous l'épigraphe «Seyd uns

zum zweyten Mal willkommen!», en tant que «Fortsetzung des beliebten Musikalischen Angebindes» de l'année précédente, et qui, de même que le troisième recueil «Ernst und Tändelej, eine Sammlung verschiedener Gesellschaftstänze für den Carneval», dans lequel se trouve l'écossaise, parut peu avant la fin de l'an 1825/26.

Les divergences les plus importantes des sources sont soit signalées par des parenthèses dans le texte, comme additions de l'éditeur, soit mentionnées dans les *Remarques* ou, respectivement, dans les notes en bas de page. Les sources ne distinguent pas toujours conséquemment entre les signes d'articulation tiret, point, et virgule verticale. Lorsqu'une différenciation était reconnaissable, on l'a reprise et, en cas de besoin, systématisée; autrement, on a uniformisé en points ou en tirets. Afin d'éclaircir certaines questions critiques du texte des

arrangements pour piano de danses pour orchestre, on s'est également servi des versions originales (Beethoven, Werke II, 3). Les révisions réalisées d'après les versions pour orchestre, se limitent presque exclusivement dans le fait de compléter, en petits caractères, les indications de nuances, celles-ci étant la plupart du temps assez clairsemées dans les versions pour piano. Quand il n'y a pas d'indication spéciale, les données des *Remarques* se rapportent à la source principale respective.

L'éditeur remercie la maison d'édition G. Henle ainsi que les bibliothèques et les archives citées dans les informations sur les sources qui, en cédant gracieusement micro-filmes et photocopies des sources, ont rendu la présente édition possible.

Augsbourg, été 1990
Robert Forster