

Quellen, Werküberlieferungen und Edition

Zu Schuberts h-moll-Sinfonie sind bisher drei Quellen bekannt:

- 1) Die eigenhändige Partitur-Reinschrift der ersten beiden Sätze und der Takte 1–9 des dritten, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur 243;
- 2) eine Partitur-Niederschrift der Takte 10–20 des dritten Satzes welche erst vor reichlich 20 Jahren gefunden wurde.¹ (Wiener Männergesang-Verein, Signatur Ms. T);
- 3) eine fragmentarische Klavierskizze der ersten beiden Sätze (Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 244).

Alle drei Quellen – für die beiden vollständigen Sätze ist einzig die erste von Belang – sind leicht zugänglich in der Faksimile-Ausgabe *Franz Schubert: Sinfonie in h-Moll „Die Unvollendete“*. Vollständiges Faksimile der autographen Partitur und der Entwürfe. Mit einem Nachwort von Walther Dürr und Christa Landon, Publikationen der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Band 3, München/Salzburg 1978.

Im April 1823 hatte der Steiermärkische Musikverein in Graz Schubert zum „auswärtigen Ehrenmitgliede“ ernannt.² Als Dank dafür stellte Schubert in einem Brief vom 20. September die Überreichung einer „meiner Sinfonien in Partitur“ in Aussicht.³ Wann genau die Partitur, die Quelle 1, nach Graz gelangte, ist unklar; erst im Jahre 1865 gelang es Johann Herbeck (er war in Graz unter dem Vorwand vorstellig geworden, Kompositionen Anselm Hüttenbrenners in Wien aufführen zu wollen) diesen zur Herausgabe der Partitur zu bewegen; am 17. Dezember dirigierte er in Wien die Uraufführung. Fünf Jahre zuvor hatte Anselm Hüttenbrenners Bruder Josef in einem Brief an Herbeck mitgeteilt⁴, der Komponist habe „zum Danke, daß er ihm das Ehrendiplom des Grazer Musikvereins durch mich überschickte“, ihm die Sinfonie für den Bruder übergeben. Bleibt die Frage, wie sie in dessen Privatbesitz gelangte; möglich erscheint⁵, daß Anselm Hüttenbrenner „die Partitur zunächst für den Musikverein in Empfang genommen und dann bei seinem Ausscheiden ... als Geschenk erhalten hat.“ Was die Klavierskizze angeht, so erwägt Michael Griffel⁶ die Möglichkeit, daß Schubert sie als Erinnerungsstütze für eine mögliche Weiterarbeit an den folgenden Sätzen erst nach dem Entschluß angefertigt habe, die ersten beiden nach Graz zu geben; dem widerspricht u. a., daß es sich bei dem übersandten Manuskript um eine Reinschrift handelt, der eine bereits vorhandene Partitur zugrunde gelegen haben muß (welche Schubert für sich behalten konnte), und überdies die Abweichungen gegenüber der Partitur, in denen die skizzierte Fassung sich als die frühere, die Partitur als Fortentwicklung darstellt.

Unter den nach dem Kriege erschienenen Ausgaben⁷ ragen durch quellenkritische Sorgfalt die von Otto Erich Deutsch und Karl Heinz Füssl für die Sammlung Philharmonia besorgte (Wien-London 1959) und die neue Eulenburg-Ausgabe (London usw. 1985, ed. Teresa Reichenberger) auffällig hervor. Angesichts der unkompliziert erscheinenden Quellenlage mag die Vielzahl der Anläufe und Lesarten überraschen. Schuberts auch in der Reinschrift eher „intentionale“ denn „philologische“ Notierungweise lässt – abgesehen von Unterschieden der Gewissenhaftigkeit – etlichen Spielraum für unterschiedliche Interpretationen. Insbesondere der zuerst von Hans Swarowsky in seinen Bemerkungen zur Ausgabe von Deutsch/Füssl⁸ diskutierte Umstand, daß Akzent und Decrescendo-Gabel oft kaum unterschieden werden können, bringt den Herausgeber in Bedrängnis, weil er dem subjektiven Ermessen mehr als billig abverlangt. Darüberhinaus stellt sich immer wieder die Frage nach analogen Ergänzungen – in der Horizontalen ebensowohl wie in der Vertikalen –, und hier fallen die Antworten der Herausgeber, soweit sie die Frage konsequent verfolgt haben, notwendig unterschiedlich aus.

Der Zielsetzung der vorliegenden Ausgabe entsprechend wurde deshalb in Analogiefällen ergänzt; Rechenschaft hierüber findet der Leser im Revisionsbericht. Besonders interessante bzw. problematische Fälle sind durch Fettdruck hervorgehoben – darunter auch solche, bei denen der Herausgeber angesichts eines mehrdeutigen Befundes nur Vorschläge unterbreiten kann, den Benutzer also mit Entscheidungen von großer Tragweite alleinlassen muß. Ob im ersten Satz die Akkorde der Takte 63, 64 und 65, 66 bzw. 281, 282 und 283, 284 im hart akzentuierten ***ff*** stehenbleiben oder decrescendierend ermatten, ob der erste Satz mit einem durchgeholtenden ***ff*** endet oder im „mystischen Abgrund“ eines verebbenden Decrescendo versinkt, ist eine Alternative, die nicht nur die jeweiligen Takte, sondern das Gesamtgepräge der Komposition betrifft. Schuberts „intentionale“ Zeichensetzung ignoriert das für ihn Selbstverständliche nur allzugern, ist es aber auch für uns selbstverständlich? Bei den ergänzten Keilen (z. B. Takte 80f.) oder den Sforzati (Takt 85 und 87) im ersten Satz mag man noch sicher sein; problematischer sind die in ein übergreifendes Crescendo eingebetteten Decrescendi der Streicher in den Takten 130 und 132, oder die in ein übergreifendes Crescendo eingebetteten Schweller im zweiten Satz Takt 194. Nicht selten begegnen gedoppelte Bezeichnungen, so in den – etwas unterschiedlich bezeichneten – Takten 68–70 bzw. 286–288 des ersten Satzes, bei denen man, als auf eine verlorengegangene Selbstverständlichkeit, darauf hinweisen muß, daß eine regelmäßige Folge von Sforzati seinerzeit zugleich als Crescendo-Vorschrift gelesen wurde. Diese und die jeweils nachfolgenden Takte 71–73 bzw. 289–291 mögen zeigen, wie das Autograph auch in Fällen, welche als genaue Analogie erscheinen mögen, verschiedene Versionen bietet. Der mitunter willkürlich anmutende Wechsel zwischen ***ffz***, ***fz***, ***ffz***, ***fz***, oder auch ***ffp*** oder ***fp*** bzw. ***ffp*** und ***fp*** sollte nicht Anlaß geben, schlechtweg auf laxer Handhabung zu schließen, wie auch das vieldeutige Zeichen **\gg** zuweilen gewiß als **\gg** gelesen werden muß, in anderen Fällen aber zweifellos entweder als Akzent oder als Decrescendo⁹; generalisierende Formeln helfen auch hier nicht weiter. Zu den „intentionalen“ Momenten in Schuberts Niederschrift gehören nicht zuletzt die – in dieser Ausgabe getreu beibehaltene – Verbalkung und die im Oktavunisono mit den Violoncelli für die Kontrabässe vorgesehenen, seinerzeit nicht erreichbaren Töne *D* und *Cis*.

1 Christa Landon, *Neue Schubert-Funde. Unbekannte Manuskripte im Archiv des Wiener Männergesang-Vereins*, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 24, 1969, S. 315–317.

2 Schubert. *Die Dokumente seines Lebens*, hrsg. von O. E. Deutsch, Kassel usw. 1964, S. 191.

3 Schubert. *Dokumente*, S. 200.

4 Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Erinnerungen der Freunde*, Leipzig 2/1966, S. 497.

5 Walther Dürr und Christa Landon im Nachwort der obengenannten Faksimile-Ausgabe, S. II.

6 A Reappraisal of Schubert's Methods of Composition, in: *Musical Quarterly* 1977, S. 186–209.

7 U.a. Norton Critical Scores, New York 1968, 2/1971; hrsg. von M. Chusid; Goldmann/Schott, München/Mainz 1982, hrsg. von P. Andraschke; dort sowie bei Kunze, a.a.O., Literaturverzeichnisse, Edition Peters, Leipzig 1983, hrsg. von K. Schubert.

8 *Österreichische Musikzeitschrift* 27, 1972, S. 192f.

9 Vgl. die sehr eingehende Diskussion dieser Frage in den Vorworten der Neuen Schubert-Ausgabe.

Revisionsbericht

Allegro moderato

- 20 ***ff*** über dem 3. Viertel der VI. I (?)
 21 Das bei Fg., Hn. und Bassi angezeigte ***p*** gilt gewiß auch für VI. und Va.
- 23–26 Hn. 
- 27 cresc. bei Ob. zum Taktbeginn, bei Fl. I, VI. I und Bassi in der Taktmitte
- 28, 29 Keile nur bei Kl. II; ***fz*** nur bei VI. I, Fl., Ob., Trp., Pos., Pk., Bassi; ***fp*** **\geqslant** bei VI. I, Kl.; ***p*** nicht bei Va.
- 32 cresc. bei VI. I, Fl. I, Bassi
- 33 Bindung bei Fl. II nur 2. und 3. Viertel
- 34, 35 ***f*** bzw. ***ff*** nur bei VI. I, Fl. I, Bassi; Keil auf der letzten Note nur bei Kl. I
- 35–37 Keile ergänzt analog T. 249–251
- 38 ***fz*** nur Fl., VI. I, Fg., Bassi; ***fp*** nur Fg.
- 41 Es bleibt zweifelhaft, ob die hier fehlenden **\geqslant** analog zu T. 255 ergänzt werden sollten.
- 53 ***pp*** nicht bei VI. II
- 55–61 wohl eines Seitenübergangs wegen ab T. 55 in Vc. keine Akzente
 60 decresc. nur bei VI. I, Vc.
- 63 ***fz*** **\geqslant** nicht bei Ob., Kl., Fg., VI. II, Va. Bei dem durchweg groß, z. T. über die Taktlänge geschriebenen **\geqslant** muß offenbleiben, ob lediglich ein das ***ffz*** unterstreichendes Akzentzeichen oder eine ganztaktige decresc.-Anweisung gemeint ist; für ersteres spricht die Schreibweise in T. 65.
- 65 ***fz*** **\geqslant** nur bei VI. I, Fl., Pos., Bassi; zur Frage des **\geqslant** vgl. T. 63
- 67 wie T. 65
- 68–70 ***fz*** bei Fl. I für alle Bläser, Keile bei Pos., Bassi
 69 cresc. bei VI. I, Ob., Bassi
- 71, 72 ***ffz*** bei VI. I, Fl. I, Trp., Bassi; **\geqslant** bei Fl. I über zwei Takte, bei Kl. über einen Takt
- 74 ***p*** bei VI. I
- 77 ***f*** nicht bei Ob., Kl., Fg., Hn., VI. II
- 80–84 Str. keine Keile, wohl wegen Seitenwechsel vergessen
- 81 ***ff*** bei Fl. I, VI. I, Va., Bassi; ***fz*** bei Kl., Hn.
- 82 ***fz*** bei Fl. I
- 83 ***fz*** bei Kl.
- 83, 84 Fg. keine Keile
- 85, 86 ***fz*** bei VI. I, Bassi
 85, 87 > bei Fl. II (Soll der Akzent für alle Bläser zusätzlich gelten?
 – hier ignoriert)
- 87 ***fz*** bei Bassi
- 87–88 Bögen nicht bei Pos.
- 88 Keile bei VI. I, Bassi
- 89–91 ***fz*** bei Fl., VI. I, Bassi
- 92 Keile bei VI. I, Bassi
- 93 ***pp*** nicht bei Va., vgl. aber T. 99
- 95 ***p*** nicht bei VI. II
- 96 ***p*** nicht bei Ob. II, Fg.; **\geqslant** bei VI. I, Vc.
- 97 **\geqslant** bei Ob.; VI. I, II, Vc.
- 98–99 Bindung nicht bei Va. I, Vc.; ***pp*** nicht bei VI. II
- 101 ***p*** nicht bei Kl.
- 101, 102 **\geqslant** **\geqslant** bei VI. I
- 103–104 Bogen nicht bei VI. II, Va.
- 104 ***ff*** bei Pk., VI. I, Va., Bassi; ***fz*** bei Ob.; Keil bei VI. I (vgl. genauere Bezeichnung T. 322, 323)
- 104–105 bei Ob. 
- 106 ***pp*** bei Ob., VI. I, Bassi
- 106–110 Keil nur bei VI. I
 109 > bei Fl., Ob. I

- 109, 110 Fg. II von fremder Hand zu *cis* verändert, Hn. I zu e; diese Änderung wurde in früheren Ausgaben befolgt, hier zurückkorrigiert.
- 110b (= *seconda volta*) > bei Fl. I, II, Ob., Kl., Pos. I, II; ***pp*** nicht bei Pk.
- 111–114 Str. Keile ergänzt analog T. 106–109
- 122 ***pp*** bei VI. I
- 123, 124 **\geqslant** bei VI. I; ***pp*** bei Fg.
- 128 cresc. bei Fg., VI. I, Vc. Hier und entsprechend in den Takten 130 und 132 steht die Anweisung **\geqslant** bei VI. I nur scheinbar in Widerspruch zu cresc.; zweifellos ist nach dem vorangegangenen ganztaktigen **\geqslant** auch ein ganztaktiges decresc. gemeint, ebenso aber auch ein in ein übergreifendes cresc. eingebettetes Abebben (= *decresc.*) in den Takten 130 und 132.
 130 > bei VI. I (vgl. T. 128)
 132 wie T. 130
 134 ***f*** nicht bei Fg., VI. II, Va.; ***fz*** nicht bei Pos. III
 136–138 Kl., Fg., Pos. nicht mehr wie zuvor auch mit >
 136–144 ***fz*** bei Kl.
 139 cresc. bei Fl. I, Hn., Pos. I, II; Keil bei Kl. Note 2 (Sollte dieser und die folgenden Akkorde kurz gemeint sein?)
 142 ***f*** bei Pk. ergänzt
- 146 ***ff*** **\geqslant** bei Fl. I, Hn., Pos. I, II, VI. I, Vc.; ***ff*** bei Kb.; **\geqslant** bei Ob.; alle **\geqslant** -Zeichen in unterschiedlicher Länge, größtenteils aber über den gesamten Takt
 148 **\geqslant** bei Fl. I, Fg., Pos. I, II, VI. I, II, Bassi; Länge der **\geqslant** -Zeichen wie T. 146; Fg. II fehlt **#**
 150 ***p*** bei Fl. I, Fg., VI. I, Bassi
 150–153 Keile bei VI. I, Bassi
 154 ***ff*** **\geqslant** bei Fl. I, Pos. I, II, VI. I, Bassi; **\geqslant** bei Ob.; Länge der **\geqslant** -Zeichen wie T. 146
 156 **\geqslant** bei Fl. I, Pos. I, II, VI. I, Bassi; Länge wie T. 146
 158 wie T. 150
 158–161 wie T. 150–153
 162 wie T. 154 (außer dem hier fehlenden **\geqslant** -Zeichen bei Ob.)
 164 wie T. 162 (außer dem hier fehlenden ***ff***)
 166 wie T. 150
 166–169 wie T. 150–153
 170 ***ff*** bei Fl. I, Hn., Pos. I, II, VI. I, Bassi
 170–173 Keile bei VI. I, Bassi
 174, 175 ***fz*** bei Fl. I, VI. I, Bassi
 178 **\geqslant** (über die gesamte Taktlänge) bei Fl. I, Fg.
 178, 179 **\geqslant** bei VI. I, II
 178–180 Bindebögen der Holzbläser uneinheitlich, in Kl. bis T. 180 reichend
 182, 183 **\geqslant** bei VI. I; **\geqslant** wie T. 178
 182–184 wie T. 178–180
 183–184 Überbindung in Kl. nach T. 183, vor T. 184 (neue Seite im Autograph) jedoch nicht aufgenommen
 184 ***fz*** auf Note 2 nicht in Fg. I, Va.; Keile ergänzt analog T. 188, 192
 185 ***fz*** bei Kl., VI. I; Keile ergänzt analog T. 193
 186 ***fz*** bei Fl. I, Kl., VI. I
 188 ***fz*** auf 1. Viertel bei Bassi, auf 2. Viertel bei Fl. I, Kl., VI. I
 189, 190 ***fz*** nicht bei Va.; Keile ergänzt analog T. 193
 192 ***fz*** wie T. 188
 193 Keile bei Bassi; ***fz*** offenbar wegen Seitenwechsel vergessen
 194 ***fz*** **\geqslant** (über die gesamte Taktlänge) bei Fl., Pos. I, II, VI., Kb.; ***ff*** bei Vc.
 196 ***fz*** **\geqslant** bei Fl., VI.; **\geqslant** bei Pos. III; ***fz*** bei Bassi. Das **\geqslant** -Zeichen in VI. I reicht bis zur Taktmitte von T. 197 und könnte evtl. als Hinweis auf ein zum ***pp*** in T. 198 reichendes *d/m.* gedeutet werden.
 198 ***pp*** bei Fl. I, Ob., VI. I, Bassi
 200 cresc. bei Fl. I, Ob., VI. I, Bassi
 201 ***p*** cresc. fehlt bei Hn.
 202 ***ffz*** bei Fl. I, ***fz*** bei Hn.; ***ff*** bei VI. I, Bassi

202, 203	Keile bei VI. I., Bassi
203	fz bei Fl. I., VI. I., Bassi
204, 208	fp = nicht bei Fg.; p nicht bei Va.
206	ff bei Fl. I., Kl., Hn., VI. I., Bassi
206, 207	Keile nicht bei Va.
207	fz bei Fl. I., VI. I., Bassi
211	decresc. bei Kl., VI. I., Bassi
213	pp bei Fl. I., Kl.
214, 218	pp bei VI. I., Bassi
227	= = = bei Ob. I., VI. I., Bassi
229, 230	p bei Kl. (!), VI. I., Bassi; = = = bei Fl. I., Fg., Hn.
231	p in Kl. I ergänzt analog T. 229
234	> nicht bei Fl. II
236	= = = nicht bei VI. II., Va., Bassi
238	= = = bei Fl. I., Fg.
239	= = = wohl wegen Seitenwechsels vergessen; ergänzt analog T. 230
241	cresc. bei Fl. I., VI. I., Bassi
242	f bei Fl. I., Pos., VI. I., Bassi, korrigiert zu fz analog T. 28
243	fp = bei Kl.; bei VI. I irrtümlich = = p
245	Ob., Kl. II., Fg. wohl irrtümlich Überbindung in den nächsten (im Autograph auf einer neuen Seite befindlichen) Takt, dort nicht aufgenommen; p bei Fl. I.; Bassi letzte Note versehentlich a
246	p in Fl. II ergänzt analog T. 245
247	cresc. bei VI. I., Bassi
249	Ob. letztes Achtel wohl versehentlich angebunden; ff und Keile bei Fl. I., VI. I., Bassi
250	Keile bei VI. I., Bassi
251	Keile bei Bassi
252	fz bei Fl. I., Fg., Hn., VI. I., Bassi; = = = nur bei Fg.
256–269	Analog zur Exposition hatte Schubert die Synkopen zunächst auch den Violen gegeben; auffällig ist die von der Exposition abweichende dynamische Disposition von Fg. und Hn. mit dem (in T. 41 fehlenden) Schweller = = und dem (in T. 42 vorhandenen) in T. 250 fehlenden pp . mit Ausnahme von Fl. I T. 263 Synkopen von Fl. und Kl. ohne = .; T. 266 Kl. I Note 1–2 ohne Bindung
262–266	pp bei Fg., Hn., VI. I., Vc.
267	mit Ausnahme von Fg. T. 267, 268 Synkopen von Kl. und Fg. ohne = .; Akzente in Vc. ergänzt analog zur Exposition; T. 275 Fg., T. 277 Kl., Fg. Note 1–2 ohne Bindung
276	decresc. bei Kl., VI. I., Vc.
281	ff = (z. T. über die Taktlänge) bei Fl. I., Pos. I, II, Bassi (vgl. Exposition T. 63, dort fz)
283	ff = bei VI. I.; = = bei Fl. I., Pos. I, II, Bassi (Längen der = wie T. 281), vereinheitlicht zu fz > analog T. 65
285	fz bei VI. I.; = = bei Fl. I., Pos. I, II, Bassi; vereinheitlicht zu fz > analog T. 67
286–288	cresc. bei VI. I., Bassi; fz bei Fl. I., Pos. I, II, Bassi
289	fz bei Pos. I, II, VI. I., Bassi; ff = bei Fl. I., = = bei Ob., Fg.
290	p bei Fl. I
291–292	Va. übergebunden (!)
292	p bei VI. I
295	f bei Fl. I., Pos. III, VI. I., Va., Bassi; VI. I., II ohne Keile
297	Keile bei Bassi
298	Keile nicht bei VI. I.; Va., Bassi (Note 1)
299	ff bei Fl. I., Kl., VI. I., Bassi; fz bei Hn.
299–302	bei Str., Fg. keine Keile, wohl bei Seitenwechsel vergessen
300	fz bei Fl. I., Hn.
301	fz bei Hn., VI. I
302	fz bei Fl. I
304–305	fz bei Fl. I., VI. I., Bassi
307–309	Keile bei Fl., Ob., VI. I., Bassi
306	Keile bei Fl. I., Hn., VI. I., Bassi
310	Keile bei Fl. I., Hn., Pos. I, II, VI. I., Bassi
311–313	= . nicht bei Va.; ergänzt analog zu T. 93f. (vgl. auch T. 317f.)
313	p nicht bei VI. II
314, 315	p = = = bei Vc., = = = bei Fl. I., VI. I
317	p nicht bei Ob. I., Fg., Hn.
	p bei Fl. I., VI. I

318	= . nicht bei VI. I., II
319, 320	= = = bei Fl., Ob. I., VI. I., Vc.
320	= . nicht bei VI. I Note 4, 5; bei VI. II nur = ; ergänzt analog zu T. 102
322	Keil bei VI. I.; ffz bei Fl. I., Trp., VI. I., Bassi; Va. fz (!)
322, 323	ffz = = p bei Ob., Fg., Pos. I, II
324–328	keine Keile bei Str., ergänzt analog zu T. 111f.
324	pp bei Ob., VI. I., Bassi
327	= = = bei Fl. I., Ob.
327, 328	Hn. II von fremder Hand e hinzugefügt
334	pp bei Fl. I., Pos. I, II
335–336	Bindung nicht bei Pos. III, analog ergänzt
341	> nicht bei Fg., p nicht bei Kl., Fg., Va.
343	> nicht bei Fg.
344	cresc. bei Pk., VI. I., Bassi, p nicht bei Ob., Pos.
346, 347	= = bei VI. I., Bassi
348	f bei Fl. I., Pos. I, II, VI. I., Bassi
349	= = bei Fl. I.; cresc. bei VI. I., Bassi
350	ff bei Fl. I., VI. I., Bassi
351	fz bei Fl. I
353, 354	= = = nicht bei Hn.
356	mf bei Fl. I., Pk., VI. I., Bassi
356–359	= = = bei Fl. I., Ob., Hn., Pos. I, II, Bassi
360–363	pp = = = bei Kl., Hn., Bassi
364	ff bei Fl. I., Kl., Trp., VI. I., Bassi
367	> nicht bei Fl. II., Fg., Hn., Trp. II., Pos. III, VI. II., Va. Ob Schubert Akzent oder decresc. gemeint hat, ist aus der Notierungsweise nicht zu erkennen. Die = -Zeichen nehmen z. T. die gesamte Taktlänge ein, was aber bei eindeutig als Akzent gemeinten >-Zeichen häufig begegnet; zudem ist dieser Takt sehr eng geschrieben.
	Andante con moto
1, 2	= = = nur bei Fg., der Höhepunkt ist etwa auf dem 2. Achtel des zweiten Taktes (vgl. auch T. 7, 8; T. 16, 17; T. 22, 23 etc.)
3	pp nur bei VI. I., Vc.
5–6	Die Überbindung bei Vc. erscheint nicht recht plausibel; sie fehlt in den analogen Takt 11–12, erscheint aber bei Bassi T. 20–21, 26–27 und bei Vc. I T. 152–153.
6, 12	> fehlt bei Va.
7, 8	wie T. 1, 2
14	fp bei Fl. I., Kl., VI. I.; = = bei Fg., VI. II., Va.
16, 17	= = = nur bei Fl. I., Disposition wie T. 1, 2; T. 7, 8 etc.
21	> nicht bei Va., Kb.
22, 23	wie T. 16, 17
27	> nicht bei Va.
28–29	Überbindung nicht bei VI. I., Kb.
30	= = = nur bei VI. I
30–31	Überbindung nicht bei VI. II
32	f nur bei VI. I., Kb. (dort bereits zu Taktbeginn)
33	f nur bei Fl. I., Trp., Pos.
33–44	Keile nicht bei Pos. III, VI. I. (ab T. 40), Va. (ab T. 34), Bassi (ab T. 35)
35, 43	> nicht bei Fl. II., Kl.
39	> nicht bei Fl. II., Kl., Fg.
44–45	Fl. I. wohl irrtümlich übergebunden
46	pp bei Fl. I.; p bei VI. I., Kb.
50	fp = = bei Fl. I., Pk., VI. I.; = = bei Kl., Hn., Va.
52	> nicht bei Kl. I
53	cresc. bei VI. I.; > bei Fg.
54	> cresc. bei Fl. I.; cresc. bei Bassi; > bei Ob. I
55	> bei Fg.
56	pp nicht bei Ob.
58	ppp nicht bei Hn.
63–64	Überbindung in VI. I nach T. 63 angedeutet, vor T. 64 (neue Seite im Autograph) jedoch nicht aufgenommen (vgl. die eindeutige Bindung T. 205)
64	pp bei VI. II
69	> nicht bei Va.

70–73	$\ll f \gg p$ pp bei VI. I
78	dim. bei Kl. I, VI. I
80	\gg nicht bei VI. II, Va.
82, 94	ppp nicht bei VI. II, Va.
84, 92	pp nicht bei VI. II, Va.
85, 87	> nicht bei Va. (T. 85), Vc. (vgl. > bei Vc., T. 226 bzw. T. 228)
88–92	$\ll f \gg p$ pp bei VI. I, Vc., bei Ob. I ohne pp
96	ff bei Fl. I, Trp., Pos. I, II, VI. I, Bassi
99	Bindung Kl. I ergänzt analog Fl. II
100–102	Bindung Kl. II ergänzt analog Ob. I
102	Keile nicht bei Kl., Fg., Hn., Trp., Pos. II, III; auf Note 1 nicht bei VI. I, II, Va.
103, 104	nur Keile, keine Akzente bei Fl.
103–106	nur Akzente, keine Keile bei Kl.
104	fz nicht bei Hn.
106	> nicht bei Fl. II
107, 108	Keile bei Fl., Kl., VI. I, ergänzt analog T. 100, 101
109	ffz bei Fl. I; fz bei VI. I, Bassi
111	p bei VI. II
116	Bindung nicht bei VI. II Unterstimme Note 3–4
119, 120	p nicht in Holzbläsern; $\ll \gg$ bei Fl. I, VI. I, Bassi; Ob. I Note 2 ist im Autograph in zwei Achteln mit Bindebögen notiert (vgl. Notation in T. 128).
124	Bindung bei Va. Note 3–4 analog ergänzt
127, 128	$\ll \gg$ bei Fl. I, Fg., VI. I, Bassi; Bindung bei Ob. II analog ergänzt
131	p nicht bei Fg. I, Hn. I
134	pp bei VI. I, Bassi
136	decresc. bei VI. I, Bassi; > nicht bei Fl. I
137–138	Bindung bei Va. ergänzt analog zu VI. I
142, 143	pp $\ll \gg$ nicht bei Hn. (Länge der $\ll \gg$ vgl. T. 1, 2; T. 7, 8 etc.)
148, 149	pp bei VI. I, Vc.
144	> nicht bei VI. II
147	Es ist nicht auszuschließen, daß Schubert hier, im Gegensatz zur entsprechenden Stelle am Satzbeginn, eine ver- schränkende Phrasierung beabsichtigte:



155	fp > nicht bei Fl. II, VI. II, Va.
157, 158	pp $\ll \gg$ nicht bei Ob.
159	pp bei VI. I
160–161	Kb. übergebunden, angeglichen an Vc.
162	> nicht bei Va.
163, 164	$\ll \gg$ nicht bei Ob.
166–167	Überbindung in VI. I, II, Va. nach T. 166 angedeutet, vor T. 167 (neue Seite im Autograph) nicht wieder aufgenommen (vgl. T. 25–26)
168	> nicht bei Va.
169, 170	vgl. Überbindung T. 28–29
172	$\ll \gg$ nicht bei Kl. I
173–185	ff , Keile und staccato bei VI. I, Bassi (T. 173, 174), Keile bei Va. (T. 173)
174	ff bei Fl. I, Hn., Pos. I, II
176–177	Überbindung bei Ob.
184–185	> nicht bei Fl. II, Pos. I, II (dort fz); fz nicht bei Trp.
186	p bei VI. I, Bassi; pp bei Fl. I, Fg.
191	fp > bei Fl. I, Ob., VI. I; fp bei Kb., > bei Fl. II, Kl., Fg., VI. II, Va.
192	p nicht bei Hn., Vc.

193	$\ll \gg$ nur bei Fl. I
193–194	Überbindung nur bei Fg. (vgl. im Gegensatz dazu T. 28–29)
194	cresc. $\ll \gg$ nur bei VI. I
195	cresc. $\ll \gg$ bei Fl. I, $\ll \gg$ bei Fg.; cresc. bei Kb.
195–196	Überbindung nur bei Kb. (vgl. im Gegensatz dazu T. 30–31)
197	pp bei Fl. I, VI. I, Kb.
205	pp bei VI. I
210	> nicht bei Va.
211–215	$\ll f \gg p$ pp bei Ob. I, VI. I
218	dim. bei Ob. I, VI. I
220	bei Ob. Überbindung von fremder Hand
221	\gg nicht bei Va.
223	ppp bei VI. I, Vc.
225	pp bei VI. I, Kl.
228	> nicht bei VI. II, Va.
229–232	$\ll f \gg p$ bei Kl., VI. I
233	pp nicht bei VI. II, Va.
235	ppp nicht bei VI. II, Va.
237	ff bei Fl. I, Ob., Pos. I, II, VI. I, Bassi
237–244	Keile bei Fg., Va. (T. 237, 238), Fl., Pos. I, II, VI. I, II, Bassi (T. 243)
241–243	Bindung bei Kl. I ergänzt analog Fl. II
244–249	Keile Fg., Pos. III, Bassi ergänzt analog T. 237–244
245	fz nicht bei Pk.
246–248	fz nicht bei Hn., Pk.
250, 254	ff bei Fl. I, Pos. I, II, VI. I, Bassi, Ob. (nur T. 254)
250–252	Bindung über Taktstrich nicht bei Fl., Ob.
252	Keil nur bei VI. I; p bei Ob. I; > bei Ob. I, Fg. I
254	Fg. fehlt a2
254–255	Bindung bei Fl. analog ergänzt
255–256	Bindung bei Ob. analog ergänzt
256	Keil bei Fl. I, VI. I; > nur bei Ob.
257	fp \gg bei Fl. I, VI. I, Vc.; > bei Fl. II, Fg., Hn., Va.
259	fp \gg bei Fl. I, VI. I; > bei Fg., Hn., VI. II, Vc.
260–261	Überbindungen Fg. I, VI. I unklar
261	> bei Fl. I
262	cresc. $\ll \gg$ nur bei VI. I
262–263	Überbindung VI. I unklar; Entscheidung hier wie auch T. 260–261 analog zur eindeutig erkennbaren Überbindung bei VI. II
263	cresc. $\ll \gg$ nur bei Fl. I; cresc. bei Bassi
264	$\ll \gg$ nur bei VI. I
265	pp nur bei Fg., VI. I, Bassi
266	pp bei Fl. I, Ob., Kl. ergänzt
266, 267	$\ll \gg$ bei Fl. I, Ob., Fg., Hn., VI. I, Bassi; die Öffnung der Gabeln befindet sich (außer bei Ob., Bassi) etwas nach Note 1.
268	pp bei Fl. I, VI. I, Bassi
271, 272	$\ll \gg$ nicht bei Fl. II, Ob. I
272	pp nicht bei Kb.
273–274	Überbindung nur bei Fl. II klar erkennbar, sicher aber auch bei Fl. I, Ob. gemeint
274	ppp nicht bei Hn.
276	ppp nicht bei Kb.
277	Hn. I irrtümlich Doppelkreuz (<i>disis</i>)
278	Hn. II Note 2 irrtümlich <i>H</i>
286	ppp nicht bei Fg.
289	pp > nicht bei Va.
296	pp $\ll \gg$ bei Fl. I; $\ll \gg$ bei Kl.; pp bei Hn. (hier wohl auch ohne $\ll \gg$ gemeint)
299	> nicht bei VI. II; pp nur bei Bassi
301	> nicht bei Hn. I; das Fehlen der Akzente bei VI. ist wohl im Sinne der abbauenden Dynamik von Schubert beabsichtigt.
303	dim. bei VI. I, Vc.
304	dim. > nur bei Fl. I
306	> nur bei Fl. I
307	> nur bei Kl. (> über die halbe Taktlänge geschrieben, es gilt ohnehin dim.)
308	ppp nur bei Vc.
310	ppp bei Trp. ergänzt analog T. 308
312	$\ll \gg$ bei Fl. I, Ob., Vc.