

## 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.<sup>1</sup> (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.<sup>2</sup> Als Dank dafür stellte Schubert in einem Brief vom 20. September die Überreichung einer „meiner Sinfonien in Partitur“ in Aussicht.<sup>3</sup> 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 mitgeteilt<sup>4</sup>, 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 erscheint<sup>5</sup>, 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 Griffel<sup>6</sup> 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 Ausgaben<sup>7</sup> 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“ Notierungsweise läßt – abgesehen von Unterschieden der Gewissenhaftigkeit – etlichen Spielraum für unterschiedliche Interpretationen. Insbesondere der zuerst von Hans Swarowsky in seinen Bemerkungen zur Ausgabe von Deutsch/Füssl<sup>8</sup> 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 ebenso 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 durchgehaltenen **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 **ff**, **f**, **ffz**, **fz** oder auch **ffp** oder **fp** bzw. **ffp** und **fp** sollte nicht Anlaß geben, schlechtweg auf laxen Handhabung zu schließen, wie auch das vieldeutige Zeichen  $\rhd$  zuweilen gewiß als  $\rhd$  gelesen werden muß, in anderen Fällen aber zweifellos entweder als Akzent oder als Decrescendo<sup>9</sup>; 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** 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  $\llcorner \rceil$  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**  $\rceil$  nicht bei Ob., Kl., Fg., VI. II, Va. Bei dem durchweg groß, z. T. über die Taktlänge geschriebenen  $\rceil$  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**  $\rceil$  nur bei VI. I, Fl., Pos., Bassi; zur Frage des  $\rceil$  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;  $\rceil$  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  $\rceil$  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.;  $\llcorner$  bei VI. I, Vc.
- 97  $\rceil$  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  $\llcorner \rceil$  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  $\rceil$  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*)  $\rceil$  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  $\llcorner \rceil$  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  $\rceil$  bei VI. I nur scheinbar in Widerspruch zu *cresc.*; zweifellos ist nach dem vorangegangenen ganztaktigen  $\llcorner$  auch ein ganztaktiges *decresc.* gemeint, ebenso aber auch ein in ein übergreifendes *cresc.* eingebettetes Abebben (= *decresc.*) in den Takten 130 und 132.
- 130  $\rceil$  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  $\rceil$
- 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**  $\rceil$  bei Fl. I, Hn., Pos. I, II, VI. I, Vc.; **ff** bei Kb.;  $\rceil$  bei Ob.; alle  $\rceil$ -Zeichen in unterschiedlicher Länge, größtenteils aber über den gesamten Takt
- 148  $\rceil$  bei Fl. I, Fg., Pos. I, II, VI. I, II, Bassi; Länge der  $\rceil$ -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**  $\rceil$  bei Fl. I, Pos. I, II, VI. I, Bassi;  $\rceil$  bei Ob.; Länge der  $\rceil$ -Zeichen wie T. 146
- 156  $\rceil$  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  $\rceil$ -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  $\rceil$  (über die gesamte Taktlänge) bei Fl. I, Fg.
- 178, 179  $\llcorner \rceil$  bei VI. I, II
- 178–180 Bindebögen der Holzbläser uneinheitlich, in Kl. bis T. 180 reichend
- 182, 183  $\llcorner \rceil$  bei VI. I;  $\rceil$  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**  $\rceil$  (über die gesamte Taktlänge) bei Fl., Pos. I, II, VI., Kb.; **ff** bei Vc.
- 196 **fz**  $\rceil$  bei Fl., VI.;  $\rceil$  bei Pos. III; **fz** bei Bassi. Das  $\rceil$ -Zeichen in VI. I reicht bis zur Taktmitte von T. 197 und könnte evtl. als Hinweis auf ein zum **pp** in T. 198 reichendes *dim.* 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 Vl. I, Bassi  
 203 **ff** bei Fl. I, Vl. I, Bassi  
 204, 208 **fp** > nicht bei Fg.; **p** nicht bei Va.  
 206 **ff** bei Fl. I, Kl., Hn., Vl. I, Bassi  
 206, 207 Keile nicht bei Va.  
 207 **ff** bei Fl. I, Vl. I, Bassi  
 211 *decresc.* bei Kl., Vl. I, Bassi  
 213 **pp** bei Fl. I, Kl.  
 214, 218 **pp** bei Vl. I, Bassi  
 227 < > bei Ob. I, Vl. I, Bassi  
 229, 230 **p** bei Kl. (!), Vl. I, Bassi; < > bei Fl. I, Fg., Hn.  
 231 **p** in Kl. I ergänzt analog T. 229  
 234 > nicht bei Fl. II  
 236 < > nicht bei Vl. II, Va., Bassi  
 238 < bei Fl. I, Fg.  
 239 > wohl wegen Seitenwechsels vergessen; ergänzt analog T. 230  
 241 *cresc.* bei Fl. I, Vl. I, Bassi  
 242 **f** bei Fl. I, Pos., Vl. I, Bassi, korrigiert zu **ff** analog T. 28  
 243 **fp** > bei Kl.; bei Vl. 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 Vl. I, Bassi  
 249 Ob. letztes Achtel wohl versehentlich angebunden; **ff** und Keile bei Fl. I, Vl. I, Bassi  
 250 Keile bei Vl. I, Bassi  
 251 Keile bei Bassi  
 252 **ff** bei Fl. I, Fg., Hn., Vl. I, Bassi; < > nur bei Fg.  
 256–269 Analog zur Exposition hatte Schubert die Synkopen zunächst auch den Violon gegeben; auffällig ist die von der Exposition abweichende dynamische Disposition von Fg. und Hn. mit dem (in T. 41 fehlenden) Schwellen < > und dem (in T. 42 vorhandenen) in T. 250 fehlenden **pp**.  
 262–266 mit Ausnahme von Fl. I T. 263 Synkopen von Fl. und Kl. ohne **ff**; T. 266 Kl. I Note 1–2 ohne Bindung  
 267 **pp** bei Fg., Hn., Vl. I, Vc.  
 267–279 mit Ausnahme von Fg. T. 267, 268 Synkopen von Kl. und Fg. ohne **ff**; Akzente in Vc. ergänzt analog zur Exposition; T. 275 Fg., T. 277 Kl., Fg. Note 1–2 ohne Bindung  
 276 *decresc.* bei Kl., Vl. I, Vc.  
 281 **ff** > (z. T. über die Taktlänge) bei Fl. I, Pos. I, II, Bassi (vgl. Exposition T. 63, dort **ff**)  
 283 **ff** > bei Vl. I; > bei Fl. I, Pos. I, II, Bassi (Längen der > wie T. 281), vereinheitlicht zu **ff** > analog T. 65  
 285 **ff** bei Vl. I; > bei Fl. I, Pos. I, II, Bassi; vereinheitlicht zu **ff** > analog T. 67  
 286–288 *cresc.* bei Vl. I, Bassi; **ff** bei Fl. I, Pos. I, II, Bassi  
 289 **ff** bei Pos. I, II, Vl. I, Bassi; **ff** > bei Fl. I, > bei Ob., Fg.  
 290 **p** bei Fl. I  
 291–292 Va. übergebunden (!)  
 292 **p** bei Vl. I  
 295 **f** bei Fl. I, Pos. III, Vl. I, Va., Bassi; Vl. I, II ohne Keile  
 297 Keile bei Bassi  
 298 Keile nicht bei Vl. I; Va., Bassi (Note 1)  
 299 **ff** bei Fl. I, Kl., Vl. I, Bassi; **ff** bei Hn.  
 299–302 bei Str., Fg. keine Keile, wohl bei Seitenwechsel vergessen  
 300 **ff** bei Fl. I, Hn.  
 301 **ff** bei Hn., Vl. I  
 302 **ff** bei Fl. I  
 304–305, 307–309 **ff** bei Fl. I, Vl. I, Bassi  
 306 Keile bei Fl., Ob., Vl. I, Bassi  
 310 Keile bei Fl. I, Hn., Pos. I, II, Vl. I, Bassi  
 311–313 **ff** nicht bei Va.; ergänzt analog zu T. 93f. (vgl. auch T. 317f.)  
 313 **p** nicht bei Vl. II  
 314, 315 **p** < > bei Vc., < > bei Fl. I, Vl. I  
**p** nicht bei Ob. I, Fg., Hn.  
 317 **p** bei Fl. I, Vl. I

- 318 **ff** nicht bei Vl. I, II  
 319, 320 < > bei Fl., Ob. I, Vl. I, Vc.  
 320 **ff** nicht bei Vl. I Note 4, 5; bei Vl. II nur < > ; ergänzt analog zu T. 102  
 322 Keil bei Vl. I; **ff** bei Fl. I, Trp., Vl. I, Bassi; Va. **ff** (!)  
 322, 323 **ff** > **p** bei Ob., Fg., Pos. I, II  
 324–328 keine Keile bei Str., ergänzt analog zu T. 111f.  
 324 **pp** bei Ob., Vl. 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., Vl. I, Bassi, **p** nicht bei Ob., Pos.  
 346, 347 < bei Vl. I, Bassi  
 348 **f** bei Fl. I, Pos. I, II, Vl. I, Bassi  
 349 < bei Fl. I; *cresc.* bei Vl. I, Bassi  
 350 **ff** bei Fl. I, Vl. I, Bassi  
 351 **ff** bei Fl. I  
 353, 354 < > nicht bei Hn.  
 356 **mf** bei Fl. I, Pk., Vl. 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., Vl. I, Bassi  
 367 > nicht bei Fl. II, Fg., Hn., Trp. II, Pos. III, Vl. 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 Vl. I, Vc.  
 5–6 Die Überbindung bei Vc. erscheint nicht recht plausibel; sie fehlt in den analogen Takten 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., Vl. I; > bei Fg., Vl. 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 Vl. I, Kb.  
 30 < > nur bei Vl. I  
 30–31 Überbindung nicht bei Vl. II  
 32 **f** nur bei Vl. I, Kb. (dort bereits zu Taktbeginn)  
 33 **f** nur bei Fl. I, Trp., Pos.  
 33–44 Keile nicht bei Pos. III, Vl. 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 Vl. I, Kb.  
 50 **fp** > bei Fl. I, Pk., Vl. I; > bei Kl., Hn., Va.  
 52 > nicht bei Kl. I  
 53 *cresc.* bei Vl. 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 Vl. I nach T. 63 angedeutet, vor T. 64 (neue Seite im Autograph) jedoch nicht aufgenommen (vgl. die eindeutige Bindung T. 205)  
 64 **pp** bei Vl. II  
 69 > nicht bei Va.

- 70–73  $\langle f \rangle$  **p pp** bei Vl. I  
 78 *dim.* bei Kl. I, Vl. I  
 80  $\rangle$  nicht bei Vl. II, Va.  
 82, 94 **ppp** nicht bei Vl. II, Va.  
 84, 92 **pp** nicht bei Vl. II, Va.  
 85, 87  $\rangle$  nicht bei Va. (T. 85), Vc. (vgl.  $\rangle$  bei Vc., T. 226 bzw. T. 228)  
 88–92  $\langle f \rangle$  **p pp** bei Vl. I, Vc., bei Ob. I ohne **pp**  
 96 **ff** bei Fl. I, Trp., Pos. I, II, Vl. 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 Vl. 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  $\rangle$  nicht bei Fl. II  
 107, 108 Keile bei Fl., Kl., Vl. I, ergänzt analog T. 100, 101  
 109 **ffz** bei Fl. I; **fz** bei Vl. I, Bassi  
 111 **p** bei Vl. II  
 116 Bindung nicht bei Vl. II Unterstimme Note 3–4  
 119, 120 **p** nicht in Holzbläsern;  $\langle \rangle$  bei Fl. I, Vl. 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  $\langle \rangle$  bei Fl. I, Fg., Vl. I, Bassi; Bindung bei Ob. II analog ergänzt  
 131 **p** nicht bei Fg. I, Hn. I  
 134 **pp** bei Vl. I, Bassi  
 136 *decresc.* bei Vl. I, Bassi;  $\rangle$  nicht bei Fl. I  
 137–138 Bindung bei Va. ergänzt analog zu Vl. I  
 142, 143 **pp**  $\langle \rangle$  nicht bei Hn. (Länge der  $\langle \rangle$   
 148, 149 vgl. T. 1, 2; T. 7, 8 etc.)  
 144 **pp** bei Vl. I, Vc.  
 147  $\rangle$  nicht bei Vl. II  
 150–154 Es ist nicht auszuschließen, daß Schubert hier, im Gegensatz zur entsprechenden Stelle am Satzbeginn, eine verschränkende Phrasierung beabsichtigte:



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

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