

SCHUBERT

Sinfonie Nr. 1 in D

Symphony No. 1 in D major

D 82

Herausgegeben von / Edited by
Arnold Feil
Christa Landon

Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe
Urtext of the New Schubert Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
TP 401

VORWORT

„Ganz ruhig und wenig beirrt durch das im Konvikte unvermeidliche Geplauder und Gepolter seiner Kameraden um ihn her, saß er am Schreibtischchen ... und schrieb leicht und flüssig, ohne viele Korrekturen fort, als ob es gerade so und nicht anders sein müßte.“ So beschreibt Schuberts Mitschüler Albert Stadler den jungen Komponisten in einem Bericht an Ferdinand Luib aus dem Jahre 1858. Das Autograph der ersten vollendeten Sinfonie, deren Niederschrift am 28. Oktober 1813 beendet war, scheint Stadlers Erinnerung zu bestätigen: Skizzen oder Entwürfe zu diesem Werk sind nicht überliefert, die Partitur zeigt nur wenige Spuren der Arbeit an der Komposition. Mit unbegreiflicher Sicherheit hat der sechzehnjährige Jüngling in der Nachbarschaft Beethovens ein Werk geschaffen, das Beherrschung des sinfonischen Satzes und ganz persönliche Züge aufweist.

Für keine von Schuberts frühen Sinfonien kennen wir den Anlass der Entstehung sowie Ort und Datum der ersten Aufführungen. Man hat vermutet, dass Schubert die erste Sinfonie, die er noch während seiner Konviktszeit begonnen hatte, dem Direktor des Stadtkonvikts, Dr. Franz Innocenz Lang, widmen wollte; ein Beleg hierfür fehlt allerdings. Für die erste Aufführung der ersten (und dann auch der zweiten) Sinfonie kann man zwar – obwohl Schubert im Schuljahr 1813/14 bereits die Lehrer-Bildungsanstalt, die Normal-Hauptschule St. Anna, besuchte – noch das Stadtkonvikt annehmen, dessen Orchester Schubert und einige seiner Freunde lange angehört haben. Aber es kommt eventuell auch das aus den Streichquartett-Übungen bei Vater Schubert hervorgegangene Liebhaberorchester infrage, das bis zum Herbst 1815 im Hause des Kaufmanns Franz Frischling in der Inneren Stadt, Dorotheergasse 1171, musiziert hat. Die erste öffentliche Aufführung fand erst am 5. Februar 1881 durch August Manns, den Freund des großen englischen Schubert-Forschers Sir George Grove, im Londoner Crystal-Palace statt.

Die autographe Partitur kaufte der Wiener Sammler Nikolaus Dumba Anfang der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts für die Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel aus Schuberts Hinterlassenschaft und vermachte das Manuskript dann der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Die Partitur ist „schön und breit geschrieben“ und spricht „deutlich gegen die oft wiederkehrende Behauptung, dass Schubert in seiner frühesten Zeit immer zu wenig Notenpapier gehabt habe. Schubert's Handschriften zeigen durchwegs kühne, große Schriftzüge, und eher eine Papierverschwendung als ein schonungsvolles Umgehen mit dem theuren Material.“ Ähnlich kurz und treffend wie den Duktus der Schrift hat Eusebius Mandyczewski im Revisionsbericht zur alten Gesamtausgabe auch Schuberts Arbeitsweise im Zusammenhang mit Korrekturen charakterisiert: „Die Themen in dieser Weise zu ändern, erst nachdem aus ihnen schon ein kleinerer oder grösserer Theil des Satzes entwickelt worden, ist bezeichnend für die Unbefangenheit und Frische, mit der Schubert seine Werke entwarf und auch gleich ausführte.“ – Einen undatierten Stimmensatz der ersten Sinfonie schenkte Josef Doppler, ein Freund der Familie Schubert, der schon an den Streichquartett-Übungen in Schuberts Vaterhaus teilgenommen und lange Jahre im Liebhaberorchester bei Frischling und dann bei Otto Hatwig im Schottenhof mitgespielt hatte, im Jahre 1828 der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Welche Quelle diesen Stimmen als Vorlage diente, lässt sich nicht mehr feststellen; sie gehen jedoch kaum auf das erste Aufführungsmaterial zurück. Kopistenflüchtigkeiten sind manchmal, aber keineswegs überall verbessert, möglicherweise zum Teil von Schubert selbst. Der im Autograph nachträglich eingefügte Takt 190 mit Wiederholungszeichen am Schluss der Exposition im ersten Satz ist in diesen Stimmen nicht enthalten. Schubert hat also noch Korrekturen vorgenommen, nachdem die

Stimmen kopiert waren. Bei anderen, ebenfalls nachträglichen Korrekturen Schuberts weisen die Stimmen indessen bereits die korrigierte Fassung des Autographs auf, so z. B. bei der in vorliegender Ausgabe zum ersten Mal gedruckten Fassung der Takte 159ff. im ersten Satz. – Zum ersten Mal gedruckt wurde die Sinfonie – nachdem Breitkopf & Härtel ein Angebot Ferdinand Schuberts vom 6. Januar 1843 abgelehnt hatte – in der Kritisch durchgesehenen Gesamtausgabe (Serie I, Nr. 1) durch Breitkopf & Härtel in Leipzig 1884; die Redaktion hatte Johannes Brahms.

Als Vorlage für den Text dieser Neuausgabe diente die autographe Partitur. Obgleich diese deutlich geschrieben ist, ergaben sich bei ihrer Edition, das heißt bei der Übertragung in den Druck, schwierige Probleme. Hierbei erst treten nämlich Inkonsequenzen, Flüchtigkeiten, auch Satzfehler in den Handschriften, die oft aus dem Impetus und der Eile des Niederschreibens, oft auch aus einer gewissen Sorglosigkeit des Komponisten gegenüber der Komposition

entstanden sein mögen, wirklich hervor. Der junge Schubert wollte seine frühen Sinfonien ja kaum als „gültige Werke“ verstanden und gewiss nicht im Druck veröffentlicht haben.

Im ersten Satz geht auch bei der Reprise dem Hauptsatz die Adagio-Einleitung voraus (Takt 305ff.). Hier notiert Schubert diese Einleitung jedoch nicht mehr als Adagio, sondern innerhalb des Allegro vivace in doppelten Notenwerten. Das Tempo ist – bei aller möglichen Modifikation im musikalischen Vortrag – natürlich dasselbe. Wir finden also Schuberts Vorstellung vom Verhältnis der beiden Bewegungsarten des Satzes in der Notation fixiert: Die Halben im Allegro vivace ♩ gehen doppelt so schnell wie die Halben im Adagio ♩ der Einleitung.

Über Entstehung, Quellenlage und weitere Einzelheiten der Überlieferung unterrichten ausführlich das Vorwort und das Beiheft *Quellen und Lesarten* zu Band V/1 der *Neuen Schubert-Ausgabe* (BA 5522).

Arnold Feil

ZUR EDITION

Die Interpretation dynamischer Vorschriften stellt in Schuberts Musik vor gewisse Schwierigkeiten. Dies betrifft insbesondere die Betonungszeichen *fz* (*sfz*, *ffz*) und *fp* (*sfp*) und die Akzente (>). Durch diese markiert Schubert, was melodisch, harmonisch oder rhythmisch hervorzuheben ist: sie verdeutlichen die Struktur des Satzes – oft aber sind sie auch nur aus dem Impetus des Schreibens gesetzt. Nicht überall sind diese Zeichen mit Sicherheit den einzelnen Instrumenten zuzuweisen und in den musikalischen Verlauf einzuordnen; offensichtlich resultiert ihre Häufigkeit manchmal auch aus noch nicht ganz ausgereiften Vorstellungen von der Struktur des Satzes. Akzent (>), *fz* (*sfz*) und *fp* (*sfp*) sind häufig synonym verwendet und können füreinander eintreten. Dennoch haben die Herausgeber nur dort, wo mehrere dieser Betonungszeichen gleichzeitig

beziehungsweise nebeneinander in derselben Funktion auftreten, angeglichen, um Verwirrung zu vermeiden. Wo *ff* und *fz* zusammen begegnen, bezeichnet das erste die dynamische Situation allgemein, während das zweite im Hinblick auf eine rhythmische Struktur eine besondere Betonung fordert.

Schubert notiert Bläserpaare, mit Ausnahme der Flöten, jeweils auf einem System. Wenn eine der beiden Stimmen allein spielen soll, schreibt er „I“ („II“), „Solo“ oder „Solo I“ vor, oder er setzt Pausen für das andere Instrument. Nur in wenigen Fällen scheint die Vorschrift „Solo“ auch ein solistisches Hervortreten der Stimme zu meinen. Da Schuberts Notierung hierbei keine Konsequenz zeigt, ist sie nicht konserviert, sondern zugunsten einer besseren Übersichtlichkeit der neuen Partitur von Fall zu Fall umgeschrieben worden. Da-

bei ist „Solo“ und „Solo I“ stets als „I“ oder durch Pausen für das zweite Instrument wiedergegeben.

Zusätze der Herausgeber sind folgendermaßen gekennzeichnet: Buchstaben und Ziffern durch Kursive (da die Ziffern 3 und 6 bei Triolen und Sextolen etc. jedoch immer kursiv erscheinen, sind hier die ergänzten kleiner gestochen); Hauptnoten, Pausen, Punkte und Striche, Fermaten und Ornamente durch Kleinstich; Akzentzeichen, Notenhäuse, Crescendo-

und Decrescendo-Gabeln durch dünneren Stich, Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Akzidenzien durch eckige Klammern.

Ohne Kennzeichnung werden ergänzt: Akzidenzien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben; Warnungsakzidenzien, die durch andere Stimmen oder Parallelstellen belegt sind; fehlende Schlüssel; fehlende Ganztaktpausen; Bogen von der Vorschlags- zur Hauptnote.

PREFACE

“Completely calm and barely disconcerted by the inevitable chatter and clamor of his fellow seminarists, he sat at his little desk ... and went on writing lightly and fluently, with few corrections, as though it were the most natural thing in the world.” Thus Schubert’s schoolmate Albert Stadler, writing about the young composer to Ferdinand Luib in 1858. The autograph score of the first complete symphony, written out on 28 October 1813, seems to confirm Stadler’s account: there are no surviving sketches or drafts, and the score betrays very few signs of compositional labor. With amazing self-assurance, the sixteen-year-old boy created a piece of music in the near proximity to Beethoven that reveals both a mastery of symphonic form and touches of his own personality.

We know nothing about the reasons that led Schubert to compose his early symphonies, nor about the places and dates of their first performance. It has been conjectured that he wanted to dedicate the First Symphony, a work

written during his years at the City Seminary, to the school’s headmaster, Dr. Franz Innocenz Lang, but no evidence for this assumption has been forthcoming. We may safely assume, however, that the First Symphony (and later the Second) was first performed at the Seminary during the 1813–14 academic year, although Schubert was by then already enrolled at St. Anna Teachers’ Training College. Schubert and several of his friends, after all, had long been members of the Seminary’s orchestra. But the performance may just as well have been given by the amateur orchestra that emerged from his father’s private string quartet sessions and met regularly until autumn 1815 at the home of the merchant Franz Frischling in the Viennese Inner City, Dorotheergasse 1171. The first public hearing did not take place until 5 February 1881, when August Manns, a friend of the great English Schubert scholar Sir George Grove, conducted the symphony in London’s Crystal Palace.

In the early 1880s Nikolaus Dumba, a Viennese collector of Schubertiana, purchased the autograph score from Schubert's posthumous papers for the Breitkopf & Härtel complete edition. He then bequeathed the manuscript to the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. The score, to quote Eusebius Mandyczewski's editorial notes for the old *Gesamtausgabe*, is "written in a fair and broad hand" and "clearly contradicts the frequently heard claim that Schubert, in his early boyhood, never had enough manuscript paper at hand. Schubert's manuscripts invariably reveal bold and spacious penmanship and tend to suggest that he squandered his paper rather than carefully conserving this precious material." Mandyczewski found similarly curt and apt words to describe Schubert's approach to proofreading: "The fact that Schubert altered his themes in this manner, after developing a greater or lesser part of the musical fabric from them, is indicative of the carefree nonchalance with which he simultaneously drafted and finished his works."

In 1828 Josef Doppler, a friend of the Schuberts who had taken part in the family's domestic string quartet sessions and who played for years in the amateur orchestra under Frischling (and later under Otto Hatwig in the Schottenhof), donated an undated set of parts for the First Symphony to the *Gesellschaft der Musikfreunde* in Vienna. The source that served as a master copy for these parts can no longer be determined today, but it is most unlikely to have been the material used at the first performance. Errors of haste from the copyist have sometimes, but not always, been corrected, perhaps occasionally by Schubert himself. The parts do not contain the additional bar 190 with repeat sign that Schubert inserted in the autograph score at the end of the exposition to movement 1. This clearly implies that he continued to make changes after the parts had been written out. Yet some of his other

changes reflect the revised reading found in the autograph, including the version of bars 159ff. of movement 1 that appears here for the first time in print.

The symphony was published for the first time by Breitkopf & Härtel (who had earlier turned down an offer from Ferdinand Schubert on 6 January 1843) in series 1, no. 1, of the old *Gesamtausgabe* (Leipzig, 1884). The editor was Johannes Brahms.

The text of our new edition is based on the autograph score. Although the manuscript is clearly written, its translation into print involved serious problems. It is only at this stage that manuscripts reveal patent inconsistencies, slips of the pen, or even compositional mistakes that may often arise from the vigor and haste of the writing or from the composer's carelessness toward his own composition. Young Schubert was hardly likely to have wanted his symphonies viewed as "finished works of art", and he certainly did not want to have them published in print.

In the first movement, the recapitulation of the principal theme is again preceded by the Adagio introduction (mm. 305ff.). However, rather than notating it as an Adagio, Schubert wrote it out in double note-values within the Allegro vivace. The tempo, of course, is the same as before, with all due allowances for deviation in performance. Thus, we find Schubert's idea of the relation between the two tempos in this movement set down in writing: the cut-time half-notes of the Allegro vivace are exactly twice as fast as those of the Adagio introduction.

Detailed information regarding the origin and history of this work and its sources can be found in the *Vorwort* and the booklet *Quellen und Lesarten* accompanying Volume V/1 of the *Neue Schubert-Ausgabe* (BA 5522).

Arnold Feil
(translated by J. Bradford Robinson)

EDITORIAL NOTE

To interpret Schubert's dynamic markings, especially the accent signs *fz* (*sfz*, *ffz*) and *fp* (*sfp*) as well as the accent mark (>) certain points need to be clarified. Schubert used these marks to indicate which aspects of the melody, harmony or rhythm are to be emphasized: they clarify the structure of the musical fabric, though often they merely reflect the impetus of the composer. They cannot always be assigned unambiguously to particular instruments or incorporated within the flow of the music; in some cases their frequency evidently resulted from the uncertainty as to the final structure of the music.

The accent mark (>), *fz* (*sfz*) and *fp* (*sfp*) are often used synonymously and interchangeably. Nevertheless, only in those passages where several of these marks occur simultaneously or successively with the same meaning have we made them consistent in order to avoid confusion. Where *ff* and *fz* occur together, the first refers to the dynamic level in general whereas the second calls for a particular accent with respect to a rhythmic figure.

Except for the flutes, Schubert always notated pairs of wind instruments on a single staff. If one of the two instruments is to play

solo, he wrote "I" ("II"), "Solo" or "Solo I", or added rests for the other instrument. In very few cases did he write "Solo" to indicate that the part is meant to stand out. Since Schubert's notation is inconsistent in this respect we have not retained it; instead, for the sake of clarity, we have altered it in the new score as required by the context, replacing "Solo" or "Solo I" by "I" or by rests for the other instrument.

Editorial additions are indicated as follows: Letterpress and figures by italics (since, however, the figures 3 and 5 in triplets and sextuplets always appear in italics, additions in this case are printed small); principal notes, rests, dots, pauses and ornaments by small print; accents, note-stems, crescendo and decrescendo "hairpins" by lighter print; phrasing by dotted slurs; appoggiaturas and grace-notes, accidentals by square brackets.

The following have been supplied without comment: accidentals which on the basis of Schubert's style of notation can be taken for granted; precautionary accidentals whose applicability is verified by other parts or analogous passages; missing clefs; missing whole-bar rests; slurs from appoggiatura to principal notes.

© by Bärenreiter