

## Bemerkungen

*Hrn* = Horn; *Klav o* = Klavier oberes System;  
*Klav u* = Klavier unteres System; *St* = Singstimme;  
*Vc* = Violoncello; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

### Quellen

- TE *Gedichte von Ludwig Rellstab. Erstes Bändchen*, Berlin 1827. Text zu *Auf dem Strom* auf S. 120 f. Mikrofiche-Reprint in: *Bibliothek der deutschen Literatur*, München etc.: K. G. Saur 1990–94. Verwendetes Exemplar (Mikrofiche): München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur Microfiche 91/7015 (P).
- A Autographie Partitur mit zahlreichen Korrekturen, ohne Eintragungen für den Stich. Cambridge, Massachusetts, Houghton Library of the Harvard College Library, Signatur MS Mus 99.2. 6 Blätter im Querformat, letzte Seite leer. Kopftitel: *Auf dem Strom*. | *Von Rellstab*. [oben rechts:] *März 1828 Frz. Schubert<sub>mpia</sub>* [*mpia* Abkürzung für *manu propria* = eigenhändig]. Partituranordnung: *Voce, Corno in E, Pianoforte*. Eintragungen von fremder Hand. Manuskriptzählung von Ferdinand Schubert, auf 1. Seite oben rechts: 111.
- E Erstaussgabe, Partitur für Klav und St sowie 2 Einzelstimmen für *Hrn*, *Vc*. Wien, M. J. Leidesdorf, Plattennummer 1161, erschienen im Oktober 1829, angezeigt in der *Wiener Zeitung* vom 27. Oktober 1829. Partitur im Querformat, Notentext S. 1–9. Titel: *Auf dem Strom* | *Gedicht von Rellstab*. | *In Musik gesetzt für* | *Gesang mit Begleitung des Pianoforte* | *und Waldhorn oder Violoncelle (ad libitum)* | *von* | *FRANZ SCHUBERT* | *Op. 119* | [links:] *N<sup>o</sup> 1161* [Mitte:] *Eigenthum des Verlegers* [rechts:] *Pr. f 1\_15 x. CM. / 20gr* | *Wien bey M. J. Leidesdorf*. Kopftitel: *AUF DEM STROM*. Partituranordnung: *VOCE*, [Klavier]. Einzelstimmen im Hochformat, je ein Blatt, ohne Titel oder Kopftitel. Stimmenbezeichnung: [Mitte oben:] *CORNO in E* [bzw.] *VIOLONCELLO OBLIGAT*. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SH. Schubert 422. – In späterer Titelaufgabe Leidesdorf Titel mit Angabe *obligat* statt *ad libitum* hinter *Waldhorn oder Violon-*

*celle*. Verwendetes Exemplar (ohne Einzelstimme *Vc*): London, British Library, Music Collections, Signatur Hirsch IV.599. – In späterer Titelaufgabe Diabelli neue Plattennummer „D. et C. N<sup>o</sup> 3550“. Titel bis *Op. 119* wie spätere Titelaufgabe Leidesdorf, danach: [links:] *N<sup>o</sup> 3550* [Mitte:] *Eigenthum der Verleger* [rechts:] *Pr. f 1\_15 x. CM.* | [Mitte:] *WIEN* | *bei Ant. Diabelli und Comp. Graben N<sup>o</sup> 1133*. Verwendetes Exemplar: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SH. Schubert 423 (als Digitalisat verfügbar).

- E<sub>p</sub> Partitur für Klav und St in E.  
 E<sub>s</sub> Einzelstimme für *Vc* oder *Hrn* in E.

Aus dem Besitz der mit Schubert bekannten Sängerin Anna Milder ist eine nach D-dur transponierte Abschrift des Werks in der Fassung mit Violoncello erhalten (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. ms. 20273), die eingesehen, aber für unsere Edition nicht herangezogen wurde. Die undatierte Abschrift von unbekannter Hand ist auf Berliner Papier geschrieben, liefert keinen Hinweis auf eine Entstehung in Schuberts Umfeld und weist auch keine Gebrauchsspuren auf. Sie hat zahlreiche spätere Lesarten sowie Fehler mit E gemeinsam (z. B. die doppelte Tempoangabe *Allegro moderato* und *Mäßig* zu Beginn oder in *Hrn/Vc* T 55, 57, 69 und 71 gerader statt punktierter Rhythmus, siehe *Einzelbemerkungen*). Vermutlich geht sie also auf E zurück. Eine ausführliche Beschreibung dieser und weiterer Abschriften nach E liefert die *Neue Schubert Ausgabe* (Serie IV: *Lieder*, Bd. 14, Kritischer Bericht von Walther Dürr, Kassel etc. 2007, S. 210 f.).

### Zur Edition

Die Erstaussgabe (E) erschien ein knappes Jahr nach Schuberts Tod und weist gegenüber dem Autograph (A) so zahlreiche Abweichungen auf, dass sie auf eine heute verschollene Stichvorlage zurückgehen muss (zumal das Autograph auch keine Hinweise auf eine Einrichtung für den Stich aufweist). Die Bewertung der Abweichungen ist problematisch: Sie betreffen überwiegend Artikulation und Dynamik, in einigen Fällen aber auch Verzierungen oder rhythmische Varianten, die konsequent an Parallelstellen erscheinen und damit sicher keine Stecherversehen sind, sondern bewusste Änderungen (vgl. *Hrn* T 55, 57, 69, 71 gerader statt punktierter Rhythmus; T 25, 97, 167 Einfügung einer Verzierung; T 40, 78, 148 Kürzung der Endnote in Phrase mit St). Allerdings finden sie sich

hauptsächlich in der Hornstimme (Ausnahmen sind eine fragliche Abweichung in Klav T 149 f. sowie die fast vollständige Verdopplung der Dynamik von Klav in St). Zudem sind sie musikalisch so geringfügig, dass sie nicht notwendig auf den Komponisten zurückgehen müssen, sondern auch von einem Musiker stammen könnten. Möglicherweise handelt es sich hier um Änderungen, die auf die ersten Aufführungen mit Schubert zurückgehen (siehe *Vorwort*). Das dabei verwendete Material könnte als Stichvorlage gedient haben. Dies gilt auch für die in A nicht vorgesehene alternative Violoncellostimme, die möglicherweise direkt auf Josef Linke zurückgeht und einige signifikante Abweichungen gegenüber der Hornstimme in A und E aufweist (z. B. T 29, 32 Vorschlagsnoten). Die Verwendung von Einzelstimmen als Stichvorlage würde die vereinzelt eingefügt von „Solo“-Hinweisen in der Hornstimme erklären, die aufführungspraktisch sinnvoll, aber nicht konsequent durchgeführt sind. Auch die für Schuberts Lieder untypische Verdopplung der Klavierdynamik in der Gesangsstimme (wohingegen A nur in T 99, 132 f. und 146 f. Dynamikangaben aufweist) könnte auf entsprechende Angaben in einer einzeln ausgeschriebenen Stimme zurückzuführen sein.

Aus den im *Vorwort* dargelegten Gründen wird E als von Schubert zumindest passiv autorisierte Quelle für die Fassung letzter Hand betrachtet, auch wenn möglicherweise nicht alle Abweichungen von E gegenüber A auf den Komponisten selbst zurückgehen. Da entgegen bisheriger Annahme auch die Violoncellostimme bereits der 1. Auflage von E beilag, wird diese ebenfalls als autorisiert betrachtet. E dient daher als Hauptquelle unserer Edition.

A wird als Nebenquelle zur Korrektur von vermutlichen Fehlern in E und zur Ergänzung fehlender Zeichen herangezogen. Dies betrifft vor allem Angaben zur Dynamik, Bogensetzung und die bei Schubert oft problematische (in E meist nicht zu erkennende) Unterscheidung zwischen  $>$  und  $\gg$ . An folgenden Stellen wird gemäß A  $>$  statt  $\gg$  gesetzt: T 21 Tutti; T 22 Hrn; T 26 Tutti; T 27, 29 f., 32 f., 56, 58, 70, 72, 94, 98 f., 102 Hrn; T 104 f. St, Hrn; T 108, 114 Hrn; T 163 Hrn, Klav; T 164 Hrn; T 168 f. Klav; T 172, 175 Hrn. In der Hornstimme finden sich besonders zahlreiche Abweichungen und Uneinheitlichkeiten in der Bogensetzung, die sich nur als Fehler eines offensichtlich nicht gut ausgebildeten oder flüchtig arbeitenden Kopisten oder Stechers deuten lassen. In folgenden Fällen werden daher Bögen nach A ergänzt: Wenn in E statt Halte- und anschließendem

Legatobogen nur ein langer Bogen steht (T 6–8, 11, 14, 16, 83, 88, 153, 156, 158, 179, 204, vgl. dazu auch Bemerkung zu T 86 Hrn, Vc), wenn der Bogen am Phrasenende gemäß Parallelstelle fehlt (T 24, 27, 32, 68, 70, 96, 128, 186, 194, 202 f.) und wenn über längere Perioden jegliche Bogensetzung fehlt (T 45–50, 136–138).

Für die Violoncellostimme ist E einzige Quelle. Vom Hornpart abweichende Artikulation und Bogensetzung sowie weitere schlüssige Lesarten (z. B. T 29, 32 Vorschlagsnote) werden übernommen. Bei identischer Bogensetzung und Artikulation in beiden Stimmen werden die oben beschriebenen Ergänzungen nach A auf Violoncello übertragen. Fehlende Zeichen werden gemäß Horn ergänzt, zu den anderen Stimmen in Widerspruch stehende Dynamikangaben behutsam angeglichen.

Im Gesangstext werden vereinzelt in A und E fehlende Satzzeichen stillschweigend nach der Gedichtvorlage (TE) ergänzt. Die wenigen textlichen Abweichungen in A, E von TE werden in den *Einzelbemerkungen* erfasst.

Darüber hinaus werden folgende Normierungen vorgenommen: Doppelte Dynamik im Klavier wird zu einfacher Angabe zusammengefasst; teils uneinheitliche Balkung/Einzelhalsung in Triolengruppen vereinheitlicht. Die in A durchweg als  $\text{♩}$  notierten Nachschläge werden bei Übernahme in unsere Edition gemäß Hautquelle E als  $\text{♩}$  wiedergegeben. Die in E nur vereinzelt auftretenden „Solo“-Hinweise im Horn (T 55, 69, Auftakt zu T 99, T 105, 108, 115, 169, 183) werden nicht übernommen. Gleiches gilt für die bei einer Wiedergabe in Partitur überflüssige Verdopplung der Dynamik des Klaviers in der Singstimme (T 17, 34, 36–38, 50, 53, 57 f., 61, 64, 67, 71–73, 75 f., 89, 109–112, 120, 123, 125 f., 134, 176, 179–181, 186, 194, 198); lediglich möglicherweise absichtsvoll abweichende Dynamik (z. B. T 126) sowie Akzente  $\text{fp}$  und  $\text{fz}$  (die auch in A stellenweise notiert sind) werden übernommen. Vereinzelt überzählige Melismenbögen werden nicht übernommen, fehlende ergänzt; die Rechtschreibung des Gesangstexts wird modernisiert.

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen der Herausgeberinnen. Offensichtliche Fehler in einer Stimme in E werden stillschweigend nach den anderen Stimmen und/oder A korrigiert, alle weiteren Abweichungen von E sind im Folgenden erfasst. Da die Autorisation von E nicht in vollem Umfang gewährleistet ist, wird im Notentext in Fußnoten auf musikalisch interessante Varianten aus A hingewiesen.

### Einzelbemerkungen

Tempo: In A *Mäßig*, in E widersprüchliche Angaben, nämlich in E<sub>p</sub> vor der 1. Akkolade *Allegro moderato*, zu St jedoch *Maessig*; in E<sub>s</sub> Hrn *Allegretto moderato* (wobei *Allegretto* statt *Allegro* sicher ein Versehen ist), in Vc *Allegro moderato*.



2 Klav u: Bogen nach A ergänzt.

5 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 3.

9/10 Hrn: Bogen nach A ergänzt (dort allerdings auch Bogen T 10/11, der aber vermutlich nach Rasur einer früheren Fassung in T 10 versehentlich stehen geblieben ist).

13 Hrn: Bogen und Nachschlag nach A ergänzt, vgl. T 85.

14 Klav:  $\langle \rangle$  nach A ergänzt.

17 Hrn: In A  statt , also ohne Appoggiatur; so auch übereinstimmend in E und A an den Parallelstellen T 89, 159. Die Änderung in E könnte auf einen Eintrag des Hornisten Lewy in der Einzelstimme zurückgehen und möglicherweise auch für die Parallelstellen gemeint sein.

20 Hrn, Vc: In A, E Bogen erst ab 3. Note, vgl. aber T 92, 162.

21 Hrn, Vc: In E Bogen nur bis 2. Note, vgl. aber T 93, 163 (in A T 21, 93, 163 je zwei Bögen zu 1.–2. und 2.–4. Note).

22 Klav o: > nach A ergänzt, vgl. T 27.

25 Hrn: Bogen nach A ergänzt; dort erst ab 3. Note, vgl. aber T 167.

25, 97, 167 Hrn: In A ohne Verzierung. Die schwer ausführbare Verzierung könnte auf den Hornisten Lewy zurückgehen und so in E eingeflossen sein.

26 Hrn: In E Bogen erst ab 2. Note. Unsere Edition folgt A.

29, 32 Hrn: 1. Bogen jeweils nach A ergänzt.

Vc: In E Vorschlagsnote als  $\text{♯}$  notiert.

34/35 Klav: In E am Taktübergang zusätzlich  $\langle \rangle$ .

35 Klav u: In E 5. Akkord ohne *d*, vgl. aber T 110, 177. Unsere Edition folgt A.

36: In E St, Klav zu Taktbeginn *f*, vgl. aber T 37. Dynamik in Zz 3–4 T 36 unklar; in A Klav ohne weitere Angabe, Hrn mit undeutlichem  $\text{>}$ . In E Klav (nach Zeilenwechsel im Takt) mit erneutem  $\langle \rangle$ , Hrn, Vc  $\text{>}$ . Vgl. auch Bemerkung zu T 178 Hrn.

37 Hrn: Haltebogen und  $\text{>}$  nach A ergänzt; vgl. auch Bemerkung zu T 179 Vc.

Klav o: In E (versehentlich?) auch letzter Akkord mit *h*<sup>1</sup>, vgl. aber parallel geführte St sowie T 179. Unsere Edition folgt A.

Klav u: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 179.

42 Hrn: *p* nach A ergänzt.





Vc: In E *fis*<sup>1</sup> statt *h*, vgl. aber T 4 (eventuell Kopierfehler wegen Schlüsselwechsel; in E T 1–3 in  $\text{♯}$  statt  $\text{♮}$ ).

48 Vc: In E *p* erst T 49 Zz 1.

53 Hrn, Vc: In E Bogen erst ab 5. Note, vgl. aber T 67, 123, 137.

55 Vc: In E *f* erst T 56.

Klav u: In A, E 2. bis letzter Akkord ohne *fis*, Parallelstellen T 69, 125, 139 dagegen jeweils mit *fis*. Eine Angleichung – wie in den gängigen Ausgaben – erscheint jedoch nicht zwingend.

55, 57, 69, 71: In A Zz 3–4 jeweils  statt  und T 55 1.–2. Note  statt ; zwar wäre im Einzelfall auch ein Stecherversehen in E denkbar, das durchgängige Fehlen der Punktierung an allen vier Parallelstellen spricht jedoch eher für eine bewusste Änderung zu einer dezenteren Begleitung der St.

62 Hrn: Bogen nach A ergänzt.

Klav: *pp* nach A ergänzt, vgl. Hrn.

68 St: In E Punkt statt Ausrufezeichen. Unsere Edition folgt A, TE.

73 Klav o: In E letztes  $\text{♯}$  in Zz 1 irrtümlich *cis*<sup>1</sup>, vgl. T 59. Möglicherweise wegen schlecht lesbarer Korrektur des *cis*<sup>1</sup> zu *gis*<sup>1</sup> in A.

74, 77 Hrn: Nachschlag zu *tr* nach A ergänzt, vgl. T 77 St.

77 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 63, 74.

Vc: In E mit  $\text{>}$ .

78/79 Klav o: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 40/41.



82 Hrn: Bogen nach A ergänzt.

84 Vc: In E Bogen bis 1. Note T 85.

86 Hrn, Vc: In A, E 3. und 4. Note ausnahmsweise als eine  $\text{♯}$  dargestellt und mit einem langen Legatobogen. Unsere Edition gleicht an T 14 an.

86, 90 Hrn: In E T 86, in A T 90 *pp*. Unsere Edition gleicht mit *p* in T 90 an T 18 an.

88 Vc: In E Bogen bis 1. Note T 89.

90 Hrn, 160 Hrn, Vc: In E 1.–2. Note  statt , vgl. aber Rhythmus der zuvor einsetzenden St, dem Hrn, Vc an den Parallelstellen (T 18, 20, 92, 162) immer entspricht. Unsere Edition folgt A; es wäre aber auch denkbar, dass hier bewusst zu Beginn des neuen Abschnitts in Hrn, Vc eine Variante eingeführt werden sollte.

93 Hrn: > nach A ergänzt.

98 Hrn: In E Bogen nur bis 2. Note, vgl. aber T 93 sowie T 163, 168.

101 Hrn: > nach A ergänzt.

Klav o: In E 1. Note *ais* mit nachträglich (auf dem Taktstrich) vorgesetztem  $\text{♯}$  statt wie in T 98 *fis*.

- Vermutlich Stecherversehen, zumal das *ais* mit Hrn die Terz verdoppeln würde. Unsere Edition folgt A.
- 104, 107 Hrn, Vc: In E T 104 ein durchgehender Legatobogen, vgl. aber > auf 5. Note. Unsere Edition folgt A. In T 107 1. Bogen nach A ergänzt; in T 107 Hrn > zu 5. Note nach A ergänzt. Vgl. auch Bemerkung zu T 29, 32 Hrn.
- 105 Klav u: In E 1. Akkord wohl irrtümlich mit *e*, vgl. T 30, 33, 108. Unsere Edition folgt A.
- 108 Vc: In E Zz 1 *pp*.
- 110 Hrn: In E jeweils  $\rhd$  statt > ; in A ohne Angabe.
- 112 Hrn: In E jeweils  $\rhd$  statt > ; in A Klav und Hrn abweichend *ffz*  $\rhd$ .
- 114 St: > nach A ergänzt.
- 115 Hrn, Vc: In E ohne Haltebogen aus T 114 (in Vc Seitenwechsel nach T 114, Haltebogen aus T 114 auf neuer Seite nicht fortgesetzt) und Portato schon ab 1. Note. In A T 113 f. erst nachträglich am Seitenwechsel eingefügt und daher schlecht lesbar, so dass diese Stelle möglicherweise korrumpiert in die Vorlage für E eingegangen ist. Unsere Edition folgt in der Artikulation aus musikalischen Gründen A und ergänzt *decesc.* nach A.
- 117 Vc: In E Bogen nur bis 3. Note.
- 121 Hrn: In E Schlussnote ausnahmsweise und daher wohl irrtümlich mit Staccatopunkt. Unsere Edition folgt A.
- 124, 138 Hrn: In E  $\rhd$  statt > (in A ohne Angabe).
- 127 Hrn: In E 3.–4. Note  $\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$  (wie in T 141), vgl. aber Rhythmus von St. Unsere Edition folgt A.
- 131 Klav:  $\rhd$  nach A ergänzt.
- 131, 145 Hrn, Vc: In E *ff* (T 131 mit  $\rhd$ ) statt *fz* (T 131 mit >), was weder zu den anderen Stimmen noch zur Grunddynamik *pp* passt. Unsere Edition folgt A. – In E Hrn *gis* als *as* notiert. Unsere Edition folgt A.
- 132, 146 Klav: In E Akkord Zz 2 widersprüchlich; in T 132 (überflüssigerweise)  $\sharp$  vor *cis*<sup>1</sup>/*cis*<sup>2</sup> statt *his*/*his*<sup>1</sup>, in T 146 nur Klav u mit  $\sharp$ . Unsere Edition folgt A mit schlüssiger Lesart *his*/*his*<sup>1</sup>.
- 132 f. Klav:  $\llcorner$  und  $\lrcorner$  nach A ergänzt, vgl. Hrn, St.
- 137 St: In A, E hier von Rellstabs Text abweichend „zum Ufer“ statt „vom Ufer“, was aber inhaltlich nicht zur beschriebenen Suche nach Trost passt und wohl ein Versehen Schuberts ist. Unsere Edition folgt daher hier ausnahmsweise TE.
- 139 Klav, 141 Hrn:  $\llcorner$  nach A ergänzt, vgl. T 125, 127.
- 143 Vc: In E auch Zz 3–4  $\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$  statt  $\underline{\underline{J}} \underline{\underline{J}}$ , vgl. aber St sowie T 129.
- Klav: In E Klav *p*, St *pp*; angeglichen an T 129.
- 146 f. Hrn:  $\llcorner$  *f*  $\lrcorner$  nach A ergänzt, vgl. St, Klav.
- 147 Klav: In E Zz 1 ohne  $\sharp$ , Zz 2 ohne  $\natural$  – also auch Zz 1 jeweils *e*<sup>1</sup>/*e*<sup>2</sup> statt *eis*<sup>1</sup>/*eis*<sup>2</sup> –, was harmonisch möglich, aber die einzige Abweichung in der ansonsten exakten Wiederholung des Kaviersatzes von T 121–134 in T 135–148 wäre. Unsere Edition folgt daher A.
- 149 f. Klav: Dies ist die einzige Stelle, an der E stark von einer Korrektur in A abweicht, zugleich besteht hier eine auffällige Differenz zu den analogen Stellen in T 40–42 und 78–80, wo Klav o jeweils die erste Phrase der Melodie hat. In A war diese erste Phrase an allen drei Stellen zunächst in Hrn notiert. Möglicherweise aus praktischen Gründen – um dem Hornisten die dringend benötigte Atempause zu geben – verlegte Schubert sie dann in Klav. In T 40–42 und 78–80 übertrug er jeweils die vollständige Phrase (mit Auftakt), und so erscheint es auch in E. In T 148–150 jedoch weicht der Klaviersatz in A ab, nur T 149 f. sind

korrigiert zu

es fehlt also der Auftakt zur Melodie. Ob die von A abweichende Lesart in E ohne Melodie in Klav o eine weitere Revision dieser Takte darstellt oder auf eine korrumpierte Vorlage zurückgeht, ist aus den Quellen nicht zu entscheiden. Die in sich schlüssige Lesart in E kann jedoch durchaus als bewusste Abweichung von den vorangehenden Parallelstellen interpretiert werden.

151 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 81.

151 f. Klav: > auf Zz 3 nach A ergänzt, vgl. T 150.

Denkbar wäre aber auch umgekehrt, dass in E > in T 150 nur versehentlich steht (nach Korrektur in T 149 f. vgl. oben).

152 Hrn, Vc: In E Bogen schon ab 1. Note, vgl. aber T 82. Unsere Edition folgt A.



153 Hrn: In E nach 1. Note im System *pp*, also zwischen  $\llcorner$  und  $\lrcorner$  und vermutlich nachträglich. Wohl versehentlich wie T 156.


Klav u: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 156.

154 Vc: In E Bogen erst ab 2. Note, vgl. aber T 157 sowie T 84, 87.

158/159 Klav u: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 88/89.

160 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 90.

- 164 Klav: In E (nach Seitenwechsel) ausnahmsweise *fp* statt >. Unsere Edition folgt A.
- 165 Vc: In E erneut *p*.
- 165 Klav o: In A, E in Zz 3–4 ausnahmsweise *a-fis<sup>1</sup>-h-a<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-h* statt wie an den Parallelstellen in T 18, 23, 90, 95, 160 *a-dis<sup>1</sup>-h-fis<sup>1</sup>-dis<sup>1</sup>-h*, aber ebenfalls harmonisch passend. Eine Angleichung wie in den gängigen Ausgaben erscheint daher nicht zwingend.
- 165 f. St: In TE „blick“ statt „schau“ und „dort“ statt „auf“.
- 167 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 97.
- 168 f. Hrn: > nach A ergänzt, vgl. T 98 f.
- 170 Hrn: *fp* nach A ergänzt, vgl. T 173.
- 171 Vc: In E zwei Bögen 1.–4. und 5.–6. Note, vgl. aber T 174.
- 172 Klav: > nach A ergänzt, vgl. T 175.
- 175 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 172.
- 177 Hrn: In E 3.–6. Note unter einem Bogen, vgl. aber T 35. Unsere Edition folgt A und ergänzt *cresc.* nach A.
- 178 Hrn: Artikulation nach A ergänzt, vgl. T 36.
- 178–180: In E St, Klav zu Beginn von T 178 *f*, vgl. aber T 179. Dynamik in T 178–180 unklar; in E  $\ll$  in Hrn, Vc erst Zz 3–4 in T 178, danach T 179 *ff*, T 180 *pp*, was nicht zur Dynamik von St, Klav passt. In A  $\ll$  in Klav schon T 177 Zz 3 bis T 178 Zz 1, in Hrn nur T 178 Zz 3–4.
- 179 Vc: In E Bogen schon ab 1. Note, vgl. aber T 37.
- 180 f. Hrn:  $\ll$  nach A ergänzt. In E T 180 3.–6. Note unter einem Bogen, vgl. aber T 38. Unsere Edition folgt A.
- Vc: In E  $\ll$  nur T 181.
- 181 Hrn: Bogen nach A ergänzt, vgl. T 39.
- 183 Hrn, Vc: In E Bogen erst ab 2. Note, vgl. aber T 185. Unsere Edition folgt A.
- 184 Klav u: In E 2. Bogen nur Zz 4. Unsere Edition folgt A.
- 190 Hrn: Portatopunkte nach A ergänzt.  
Klav u: In A 5. Note *Gis*, in E *H*. Eventuell Terzschreiber in E?
- 195 f., 197 f. Hrn: In E T 195 f. unter einem Bogen, T 197 f. ohne Angabe. Unsere Edition folgt A.  
Klav: In E  $\ll \gg$  nur einmal in T 195. Unsere Edition folgt A.
- 199 Hrn, Vc: In E Zz 4  in Hrn *e<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>* (klingend *gis<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>*), in Vc *gis<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>*, also mit unpassender None *fis* zu E-dur. In A nach Korrektur schlecht lesbar  *e<sup>2</sup>* (klingend *gis<sup>1</sup>*), sodass diese Stelle möglicherweise korrumpiert in die Vorlage für E eingegangen ist.

Klav u: In E in Zz 3  statt ; unsere Edition folgt A.

200 Klav: *decresc.* nach A ergänzt.

203 Klav u: 1. Bogen nach A ergänzt.

207 f. Hrn: *pp* und Portato nach A ergänzt.

Vc: Abweichend von Hrn hat Vc Quinte *H* statt Grundton *E*.

Berlin · München, Herbst 2019

Elisabeth Föhrenbach · Annette Oppermann

## Comments

*hn* = horn; *pf u* = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *vp* = vocal part; *vc* = violoncello;  
*M* = measure(s)

### Sources

- TE *Gedichte von Ludwig Rellstab. Erstes Bändchen*, Berlin, 1827. Text for *Auf dem Strom* on pp. 120 f. Microfiche reprint in: *Bibliothek der deutschen Literatur*, Munich etc.: K. G. Saur, 1990–94. Copy consulted (microfiche): Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark Microfiche 91/7015 (P).
- A Autograph score with numerous corrections, though without any engraver's markings. Cambridge, Massachusetts, Houghton Library of the Harvard College Library, shelfmark MS Mus 99.2. 6 leaves in landscape format, last page empty. Title heading: *Auf dem Strom*. | *Von Rellstab*. [top right:] *März 1828 Frz. Schubert<sub>mpia</sub>* [*mpia* abbreviation for *manu propria* = with my own hand]. Order of instruments in the score: *Voce, Corno in E, Pianoforte*. Annotations by a third party. Manuscript number by Ferdinand Schubert on 1<sup>st</sup> page, top right: 111.
- F First edition, score for *pf* and *vp* plus 2 separate parts for *hn*, *vc*. Vienna, M. J. Leidesdorf, plate number 1161, published in October 1829, advertised in the *Wiener Zeitung* of 27 Octo-



ber 1829. Score in landscape format, musical text on pp. 1–9. Title: *Auf dem Strom | Gedicht von Rellstab. | In Musik gesetzt für | Gesang mit Begleitung des Pianoforte | und Waldhorn oder Violoncelle (ad libitum) | von | FRANZ SCHUBERT | Op. 119 | [left:] N° 1161 [centre:] Eigentum des Verlegers [right:] Pr. f 1\_15 x.CM. / 20gr | Wien bey M. J. Leidesdorf.* Title heading: *AUF DEM STROM.* Order of instruments in the score: *VOCE*, [piano]. Individual parts in upright format, one leaf each, without title or title heading. Parts designated as follows: [top centre:] *CORNO in E* [and the cello part:] *VIOLONCELLO OBLIGAT.* Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SH. Schubert 422. – In a later re-issue with a new title page by Leidesdorf, the title states *obligat* instead of *ad libitum* after *Waldhorn oder Violoncelle.* Copy consulted (without separate vc part): London, British Library, Music Collections, shelfmark Hirsch IV.599. – Later re-issue with a new title page by Diabelli, with new plate number “D. et C. N° 3550”. Title up to *Op. 119* as in Leidesdorf’s re-issue with a new title page. Then [left:] *N° 3550* [centre:] *Eigentum der Verleger* [right:] *Pr. f 1\_15 x.CM. | [centre:] WIEN | bei Ant. Diabelli und Comp. Graben N° 1133.* Copy consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SH. Schubert 423 (available in digitised form).

F<sub>S</sub> Score in F for pf and vp.

F<sub>P</sub> Separate part in F for vc or hn.

A copy of the work in the version with cello, transposed into D major, has survived that once belonged to the singer Anna Milder, who was acquainted with Schubert (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. ms. 20273). We were able to consult this copy, but did not draw on it for our edition. The undated copy, in an unknown hand and written on Berlin paper, offers no hint of having been made by anyone in Schubert’s circle, and also shows no signs of having been used. It shares numerous later readings and mistakes with F (e.g. the double tempo marking *Allegro moderato* and *Mäßig* at the beginning, while in hn/vc M 55, 57, 69 and 71 it has non-dotted rhythms instead of dotted; see the *Individual comments*). It was thus presumably based on F. There is a detailed description of this and other manuscript copies made after F in the *Neue Schubert*

*Ausgabe* (series IV: *Lieder*, vol. 14, critical report by Walther Dürr, Kassel etc. 2007, pp. 210 f.).

#### *About this edition*



The first edition (F) was published less than a year after Schubert’s death, and diverges from the autograph (A) in so many instances that it must have been based on an engraver’s copy that is no longer extant (what is more, the autograph itself bears no markings that suggest it could have served as the engraver’s copy). Assessing these variants is problematic; they mainly concern articulation and dynamic markings, though in several cases they comprise ornaments or rhythmic variants that are given consistently in parallel passages so must be intentional changes rather than engraver’s mistakes (cf. hn M 55, 57, 69, 71, with non-dotted rhythms instead of dotted; an ornament has been added in M 25, 97, 167; the final note in a phrase with vp has been shortened in M 40, 78, 148). However, these cases are found mostly in the horn part (exceptions are a questionable divergence in pf M 149 f., and the almost complete doubling of the pf dynamics in the vp). Furthermore, these differences are so minor in musical terms that they need not necessarily have been the work of the composer, but could have been made by a fellow musician. It is also possible that the changes were made during the first performances with Schubert (see *Preface*). The materials used on those occasions might well have served as the engraver’s copies. This also applies to the alternative cello part that was not included in A; it may well go back directly to Josef Linke, and contains several significant differences compared to the horn part in A and F (e. g. the grace notes in M 29, 32). The use of individual parts as engraver’s copy would also explain the occasional “solo” indications in the horn part, which make sense if the work is being performed but have not been added consistently. The doubling of the piano dynamics in the vocal part is not typical of Schubert’s songs (A only gives dynamics in M 99, 132 f. and 146 f.), and could also be derived from corresponding annotations in a part that had been written out separately.

For the reasons outlined in the *Preface*, F is regarded as the last version authorised, at least passively, by Schubert, even though it is possible that not all of the divergent readings between F and A are his work. Contrary to previous assumptions, the cello part was already issued with the 1<sup>st</sup> issue of F, so we also regard it as having been authorised. F is thus the primary source for our edition.

A has been consulted as a secondary source in order to correct presumed mistakes in F and to supply missing markings. This applies especially to dynamic markings, slurs and the difference between  $>$  and  $\gg$ , which is often problematic in Schubert (in F it is usually impossible to tell them apart). We have employed  $>$  instead of  $\gg$  in the following cases, taking A as our model: M 21 tutti; M 22 hn; M 26 tutti; M 27, 29 f., 32 f., 56, 58, 70, 72, 94, 98 f., 102 hn; M 104 f. vp, hn; M 108, 114 hn; M 163 hn, pf; M 164 hn; M 168 f. pf; M 172, 175 hn. The slurring in the horn part is often especially divergent and inconsistent, which can only be explained as the result of mistakes by a copyist or engraver who was either inadequately trained, or working hastily. For this reason we have added slurs in the following cases, taking A as our model: in passages when F only has a long slur, instead of a tie with a subsequent legato slur (M 6–8, 11, 14, 16, 83, 88, 153, 156, 158, 179, 204; cf. also comment on M 86 hn, vc); in cases when the slur at the end of a phrase is missing when compared to a parallel passage (M 24, 27, 32, 68, 70, 96, 128, 186, 194, 202 f.); and where all slurs are absent over longer periods (M 45–50, 136–138).

F is our sole source for the cello part. We have retained articulation and slurring that diverge from the horn part, along with other readings when these are logical (e.g. the grace notes in M 29, 32). When the two parts have identical slurring and articulation, the above-mentioned additions from A have been transferred to the cello part too. Missing markings have been added from the horn part, and when dynamic markings are different from those in the other parts, these have been carefully adjusted to match.

In those occasional cases where punctuation is absent from the sung text in A and F, it has been added without further comment using the printed edition of the poem (TE). The few textual differences between A, F and TE are described in the *Individual comments*.

Above and beyond this, we have also brought the following instances into line with each other: when the dynamics are given doubly in the piano, we have reduced them to a single statement each time; occasionally inconsistent beaming and note stems in triplet groups have been standardised; and the closing turns notated throughout A as  have in our edition been notated as  as in the primary source F. The occasional instances of the indication “Solo” in the horn (M 55, 69, upbeat to M 99, M 105, 108, 115, 169, 183) have not been adopted; the same applies when the score features an occasional unnecessary doubling

in the vocal line of the dynamics given in the piano (M 17, 34, 36–38, 50, 53, 57 f., 61, 64, 67, 71–73, 75 f., 89, 109–112, 120, 123, 125 f., 134, 176, 179–181, 186, 194, 198). Only in cases where divergent dynamics might possibly be intentional (e. g. M 126) have we adopted them here; this also applies to accents, *fp* and *fz* (which are in some cases also notated in A). Occasional excess melisma slurs have not been retained, but missing slurs have been added. The orthography of the sung text has been modernised.

Parentheses indicate editorial additions. Obvious mistakes in a part in F have been corrected using the other parts and/or A, without further comment. All other divergences from F are described below. Since we do not have conclusive proof that F was authorised in full, the musical text includes footnotes where A has musically interesting variants.

#### *Individual comments*

Tempo: A has *Mäßig*, F has contradictory markings, namely *Allegro moderato* in F<sub>S</sub> before the 1<sup>st</sup> system, though vp has *Maessig*; F<sub>P</sub> hn has *Allegretto moderato* (though *Allegretto* instead of *Allegro* is surely a mistake), and vc has *Allegro moderato*.



2 pf l: Slur added as in A.

5 hn: Slur added as in A, cf. M 3.

9/10 hn: Slur added as in A (though there is also a slur in M 10/11, presumably left in error after the erasure of an earlier version in M 10).

13 hn: Slur and closing turn added as in A, cf. M 85.

14 pf:  $\ll \gg$  added as in A.

17 hn: A has  instead of , thus

without appoggiatura; F and A have the same at the parallel passages M 89, 159. The change in F could be the result of Lewy having marked his horn part thus, and might also have been intended for the parallel passages.






















20 hn, vc: A, F have slur only from 3<sup>rd</sup> note, but cf. M 92, 162.

21 hn, vc: F has slur only to 2<sup>nd</sup> note, but cf. M 93, 163 (in A M 21, 93, 163 have two slurs each time, on 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> and 2<sup>nd</sup>–4<sup>th</sup> notes).

22 pf u:  $>$  added as in A, cf. M 27.

25 hn: Slur added as in A; there only from 3<sup>rd</sup> note, but cf. M 167.

25, 97, 167 hn: A has no ornamentation. This ornament is difficult to play, and might well have originated with Lewy the horn player, thus finding its way into F via him.

- 26 hn: F has slur only from 2<sup>nd</sup> note. Our edition follows A.
- 29, 32 hn: 1<sup>st</sup> slur added each time as in A.  
vc: In F grace note is notated as 
- 34/35 pf: F has additional  at measure transition.
- 35 pf l: In F 5<sup>th</sup> chord lacks *d*, but cf. M 110, 177.  
Our edition follows A.
- 36: F has *f* in vp, pf at beginning of measure, but cf. M 37. Dynamics on beats 3–4 of M 36 unclear; no further details in pf in A, hn has unclear . In F, pf has another  (after line break in the measure), but hn, vc have . Cf. also comment on M 178 hn.
- 37 hn: Tie and  added as in A; cf. also comment on M 179 vc.  
pf u: F (mistakenly?) has *b*<sup>1</sup> also in last chord, but cf. parallel-moving vp, and M 179. Our edition follows A.  
pf l: Slur added as in A, cf. M 179.
- 42 hn: *p* added as in A.  
vc: F has *f*<sup>#1</sup> instead of *b*, but cf. M 4 (possible copyist's error because of change of clef; F has  instead of  in M 1–3).
- 48 vc: F has *p* only at M 49 on beat 1.
- 53 hn, vc: F has slur only from 5<sup>th</sup> note, but cf. M 67, 123, 137.
- 55 vc: F has *f* only at M 56.  
pf l: Second-to-last chords in A, F without *f*<sup>#</sup>, whereas parallel passages M 69, 125, 139 have *f*<sup>#</sup> each time. However, contrary to the currently available editions, it seems unnecessary to bring these into line here.
- 55, 57, 69, 71: Beats 3–4 in A have  instead of  each time, while 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes in M 55 are  instead of ; if this were an individual case we might explain it as an engraving error in F, but the consistent lack of dotting in all four parallel passages suggests a conscious alteration to create a more subtle accompaniment to the vp.
- 62 hn: Slur added as in A.  
pf: *pp* added as in A, cf. hn.
- 68 vp: F has full stop instead of exclamation mark.  
Our edition follows A, TE.
- 73 pf u: In F last  on beat 1 is erroneously given as *c*<sup>#1</sup>, cf. M 59. It is possible that this is due to a correction in A from *c*<sup>#1</sup> to *g*<sup>#1</sup> that is difficult to read.
- 74, 77 hn: Closing turn to *tr* added as in A, cf. M 77 vp.
- 77 hn: Slur added as in A, cf. M 63, 74.  
vc: F has .
- 78/79 pf u: Slur added as in A, cf. M 40/41.
- 82 hn: Slur added as in A.
- 84 vc: F has slur to 1<sup>st</sup> note M 85.
- 86 hn, vc: In A, F 3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> notes are exceptionally given as one  and have a long legato slur. Our edition brings into line with M 14.
- 86, 90 hn: F M 86 and A M 90 have *pp*. Our edition brings M 90 into line with *p* in M 18.
- 88 vc: F has slur to 1<sup>st</sup> note M 89.
- 90 hn, 160 hn, vc: In F 1<sup>st</sup>–2<sup>nd</sup> notes are  instead of , but cf. rhythm of the vp, which enters beforehand and always matches hn, vc at the parallel passages (M 18, 20, 92, 162). Our edition follows A, but it is also conceivable that Schubert intended a variant in hn and vc at the beginning of the new section here.
- 93 hn: > added as in A.
- 98 hn: F has slur only to 2<sup>nd</sup> note, but cf. M 93 and M 163, 168.
- 101 hn: > added as in A.  
pf u: In F 1<sup>st</sup> note *a*<sup>#</sup>, with *#* added subsequently (on the bar line), instead of *f*<sup>#</sup> as in M 98. Presumably an engraving error, not least because the *a*<sup>#</sup> would double the third with the hn. Our edition follows A.
- 104, 107 hn, vc: F has continuous legato slur in M 104, but cf. > on 5<sup>th</sup> note. Our edition follows A. 1<sup>st</sup> slur added in M 107 as in A; M 107 in hn has > added to 5<sup>th</sup> note as in A. Cf. also comment on M 29, 32 hn.
- 105 pf l: In F 1<sup>st</sup> chord has *e*, presumably in error; cf. M 30, 33, 108. Our edition follows A.
- 108 vc: F has *pp* at beat 1.
- 110 hn: F has  each time instead of > ; A has no markings.
- 112 hn: F has  each time instead of > ; in A, pf and hn by contrast have *ffz* .
- 114 vp: > added as in A.
- 115 hn, vc: F has no tie from M 114 (vc has page break after M 114, tie from M 114 not continued on new page), and has portato already from 1<sup>st</sup> note. M 113 *f*. in A only added subsequently at the page break, and thus not easily legible. As a result, it is possible that this passage entered the engraver's copy for F in a corrupted state. Our edition follows the articulation in A for musical reasons, and adds *decresc.* as in A.
- 117 vc: F has slur only to 3<sup>rd</sup> note.
- 121 hn: In F last note has staccato dot; an exceptional instance, so probably an error. Our edition follows A.
- 124, 138 hn: F has  instead of > (A has no marking).



- 127 hn: In F 3<sup>rd</sup>–4<sup>th</sup> notes are ♭♭ (as in M 141), but cf. rhythm of vp. Our edition follows A.
- 131 pf: > added as in A.
- 131, 145 hn, vc: F has *ff* (M 131 has >) instead of *fz* (M 131 has >), which suits neither the other parts nor the ruling dynamic *pp*. Our edition follows A. – In F, hn *g*♯ notated as *ab*. Our edition follows A.
- 132, 146 pf: In F chord on beat 2 is contradictory; M 132 has (superfluous) ♯ before *c*♯<sup>1</sup>/*c*♯<sup>2</sup> instead of *b*♯/*b*♯<sup>1</sup>; in M 146, only pf 1 has ♯. Our edition follows the logical reading of A, *b*♯/*b*♯<sup>1</sup>.
- 132 f. pf: < and > added as in A, cf. hn, vp.
- 137 vp: A, F differ here from Rellstab's text by giving "zum Ufer" instead of "vom Ufer", though this does not fit the poem's description of a yearning for comfort and was probably a mistake on Schubert's part. For this reason, as an exception, our edition here follows TE.
- 139 pf, 141 hn: < added as in A, cf. M 125, 127.
- 143 vc: F also has ♭, ♭ instead of ♭, ♭ on beats 3–4, but cf. vp and M 129.
- pf: In F, pf has *p*, vp has *pp*; we bring into line with M 129.
- 146 f. hn: < *f* > added as in A, cf. vp, pf.
- 147 pf: In F beat 1 lacks ♯, beat 2 lacks ♯ – thus beat 1 also has *e*<sup>1</sup>/*e*<sup>2</sup> each time instead of *e*♯<sup>1</sup>/*e*♯<sup>2</sup> –, which is harmonically possible, but would be the sole instance of a divergence, given that the piano part of M 121–134 is otherwise repeated exactly at M 135–148. For this reason, our edition follows A.
- 149 f. pf: This is the sole occasion where F diverges considerably from a correction made in A; at the same time, however, it is strikingly different from the analogous passages in M 40–42 and 78–80, where pf u has the first phrase of the melody each time. In A, this first phrase was initially notated in hn in all three passages. Schubert might have transferred it to pf for practical reasons – to give the horn player time for an urgently-needed breath. In M 40–42 and 78–80, he in each case transferred the complete phrase (with upbeat) to pf, and this is also how it is given in F. But in M 148–150 the piano part in A is different, only M 149 f. have been corrected to



to the melody is thus missing. The sources themselves cannot tell us whether F's divergent reading

- compared to A (thus without melody in pf u) was a further revision of these measures, or whether it was caused by a corrupted engraver's copy. But the reading in F, logical on its own terms, could be interpreted as an intentional divergence from the previous parallel passages.
- 151 hn: Slur added as in A, cf. M 81.
- 151 f. pf: > on beat 3 added as in A, cf. M 150. But the converse is also possible, i.e. that > in F in M 150 is only there in error (after the correction to M 149 f., cf. above).
- 152 hn, vc: F has slur already from 1<sup>st</sup> note, but cf. M 82. Our edition follows A.
- 153 hn: After 1<sup>st</sup> note F has *pp* in the staff, between < and > and presumably added after the fact. Probably an error, as in M 156.
- pf 1: Slur added as in A, cf. M 156.
- 154 vc: F has slur only from 2<sup>nd</sup> note, but cf. M 157 and M 84, 87.
- 158/159 pf 1: Slur added as in A, cf. M 88/89.
- 160 hn: Slur added as in A, cf. M 90.
- 164 pf: F exceptionally has *fp* (after the page break) instead of >. Our edition follows A.
- 165 vc: F has renewed *p*.
- 165 pf u: In A, F beats 3–4 are unusually given as *a*–*f*♯<sup>1</sup>–*b*–*a*<sup>1</sup>–*f*♯<sup>1</sup>–*b* instead of *a*–*d*♯<sup>1</sup>–*b*–*f*♯<sup>1</sup>–*d*♯<sup>1</sup>–*b* as in the parallel passages at M 18, 23, 90, 95, 160, although this version is also harmonically possible. So to bring them into line, as happens in currently available editions, seems unnecessary.
- 165 f. vp: TE has "blick" instead of "schau", and "dort" instead of "auf".
- 167 hn: Slur added as in A, cf. M 97.
- 168 f. hn: > added as in A, cf. M 98 f.
- 170 hn: *fp* added as in A, cf. M 173.
- 171 vc: F has two slurs, on 1<sup>st</sup>–4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> notes; but cf. M 174.
- 172 pf: > added as in A, cf. M 175.
- 175 hn: Slur added as in A, cf. M 172.
- 177 hn: In F 3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup> notes are under a single slur, but cf. M 35. Our edition follows A and adds *cresc.* as in A.
- 178 hn: Articulation added as in A, cf. M 36.
- 178–180: In F vp, pf have *f* at beginning of M 178, but cf. M 179. Dynamics at M 178–180 are unclear; F has < in hn, vc only from beats 3–4 in M 178, thereafter M 179 *ff*, M 180 *pp*, which does not match the dynamics of vp, pf. A has < in pf already from beat 3 M 177 to beat 1 M 178, hn has it only on beats 3–4 M 178.
- 179 vc: F has slur already from 1<sup>st</sup> note, but cf. M 37.

180 f. hn:  $\llcorner$  added as in A. In F 3<sup>rd</sup>–6<sup>th</sup> notes of M 180 are under a single slur, but cf. M 38. Our edition follows A.

vc: F has  $\llcorner$  only in M 181.

181 hn: Slur added as in A, cf. M 39.

183 hn, vc: F has slur only from 2<sup>nd</sup> note, but cf.

M 185. Our edition follows A.

184 pf l: In F 2<sup>nd</sup> slur is only on beat 4. Our edition follows A.

190 hn: Portato dots added as in A.

pf l: In A 5<sup>th</sup> note is  $G\sharp$ ; F has  $B$ . Possible error, placing the note a third higher in F?

195 f., 197 f. hn: In F M 195 f. are under a single slur, M 197 f. have no markings. Our edition follows A.

pf: F has  $\llcorner \triangleright$  only once in M 195. Our edition follows A.

199 hn, vc: In F hn has  $\square$   $e^2-d^2$  on beat 4 (sounding  $g\sharp^1-f\sharp^1$ ), vc has  $g\sharp^1-f\sharp^1$ , thus with unsuitable ninth  $f\sharp$  in E major. After correction in A, barely legible as  $\downarrow e^2$  (sounding  $g\sharp^1$ ), so this passage might well have entered the engraver's copy for F in a corrupted state.

pf l: F has  $\downarrow \gamma$  on beat 3 instead of  $\downarrow \gamma$ ; our edition follows A.

200 pf: *decresc.* added as in A.

203 pf l: 1<sup>st</sup> slur added as in A.

207 f. hn: **pp** and portato added as in A.

vc: Unlike the hn part, vc here has the fifth  $B$  instead of the root  $E$ .

Berlin · Munich, autumn 2019

Elisabeth Föhrenbach · Annette Oppermann