

Wien · Vienne · Wienne

Musik der kaiserlichen Residenzstadt

Georg Paganini Concerto per il Cembalo in F

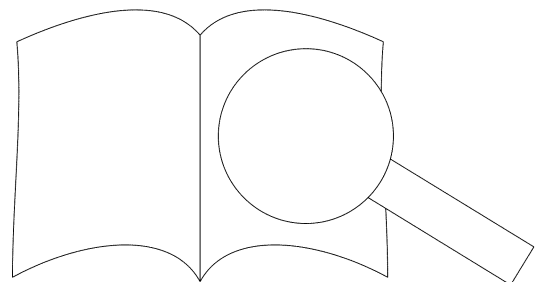
1 Violoncello, 2 Violinen und Violine

1. Ausgabe / First edition

Herausgegeben von / edited by
Guido Erdmann

1. / Full score

Carus 27.704



Vorwort

Georg Reutter wurde Anfang April 1708 in Wien geboren. Sein Vater Georg Reutter senior war als Theorbist, vor allem aber als Organist bei Hofe und am Stephansdom tätig (ab 1712 Domkapellmeister). Sein Sohn wuchs in einem musikalischen Umfeld auf, bekam Unterricht beim Vater und bei Antonio Caldara, dem Vizehofkapellmeister und Lieblingskomponisten Kaiser Karls VI. Nach drei erfolglosen Versuchen, die Stelle des Hoforganisten zu erhalten, ging Reutter junior 1730 nach Italien und wurde nach seiner Rückkehr im Jahr darauf zum Hofkomponisten ernannt. 1736 übernahm Reutter die Aufgaben des Hofkapellmeisters an St. Stephan, doch erst nach dem Tod seines Vaters wurde ihm 1738 das Amt offiziell übertragen. 1747 wurde Reutter außerdem zum Vizekapellmeister mit einer autonomen Zuständigkeit für die Hofmusik ernannt. 1751 dann übernahm er schließlich die Leitung der Hofmusikkapelle, bekam aber erst 1761 den Titel des Hofkapellmeisters aber erst 1764 den des pensionierten Amtsinhabers Luca Antonio. Reutter, der 1772 in Venedig, zu den einflussreichsten Wiener Kirchenkomponisten seiner Zeit und in jeder Hinsicht die stilistischen Einflüsse seiner Zeit aufnahm, schloss die Ehe mit der Sopranistin Theresia, die ebenfalls der Wiener Hofmusik zugehörte, ging Reutters Sohn Karl (1734–1805) in die musikalische Ausbildung im Kapellhaus ein und erhielt dort Mitschüler Joseph Haydns und Joseph Reutter, der als guter Musiker und ausgezeichnete Violoncellist galt, trat 1753 in das Zisterzienserstift Heiligenkreuz/Wiener Wald ein. Durch ihn gelangte der umfangreiche musikalische Nachlass seines Vaters in die Obhut des Stiftes – darunter auch jene Partitur, die hier erstmals im Druck vorgelegt wird, die in unserer Edition als Hauptquelle zugrundeliegt.

Das hier erstmals im Druck vorgelegte Concerto für Cembalo und zwei Violinen erhielt im thematischen Verzeichnis Reutters die Nummer 226/14.² Der Musikwissenschaftler Herbert Hofer vermerkt ein „Unvollständiges Concerto i[n]. Begleitung v[on] Cembalo und zwei Violinen“ in den Quellen aufgelistet werden. Das Heiligenkreuzer „Partiturnote“ ist nicht vollständig. Nicht vollständig ist die Partitur in Berlin befindlicher Faksimile.⁴

Der Concerto für Cembalo, zwei Violinen und Violine ist sich an der damals geschriebenen Sinfonie. Zwei Allegromomente umrahmen einen ausgedehnten (in d-Moll) von melancholischem Charakter, in welchem das Cembalo in den Mitteln von den Violinen sanft grundiert wird. Die Violine ist auch die wie getupft wirkenden Violine im dritten Satz (T. 29–35 und 51–56). Sie steht im reizvollen Kontrast zu der straffen Thematik der Ritorielle, in denen die beiden Violinen gerne zum Unisono gebündelt werden. Wie schon im Eröffnungssatz des

Konzerts zeigt die Vorliebe für ausgedehnte sequenzierte Melodien und für jene „rauschenden“ Violinmelodien, die im Schachzettel- bzw. Zweiunddreißigstakt eine Musik von derjenigen seiner Wiener Kollegen unterscheiden und ihr zu gleichermaßen heiterer Einwirkung und virtuosem Glanz verhelfen.

Das Konzert kann mit geringem Aufwand realisiert werden, sofern die Geigen solistisch besetzt werden, könnte die Rolle des Violone problemlos nur ein Violoncello herangezogen werden. Zwar ist Reutters Konzert seiner Titelangabe nach für Cembalo geschrieben, doch dürfte gerade in Sakralräumen eine Verwendung der Orgel von Reiz sein – auch vor dem Hintergrund, dass Reutter ein Organist war. Dann allerdings sollte die historische Kombination von Orgel und Violone beibehalten werden.

Dynamische Angaben teilen die Violinen mit. Streicher ausschließlich vom Streicherensemble werden in der Violone-Partitur eingegrenzt, die eine Begleitung in den Ritornellen und eine begleitende Funktion angeht. Die Partitur ein unverbindlicher Ausführenden des Verlegers beigegeben. Die Partitur dieses Werks ist als Endpunkt für die Edition zu verstehen und nur dann für die Edition zu verwenden.

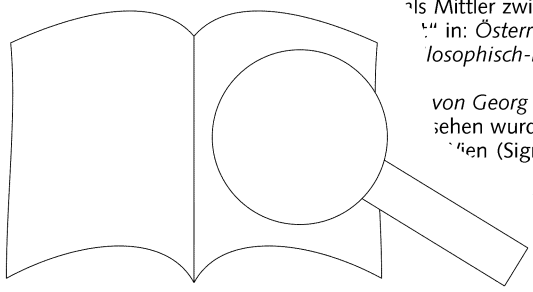
Die Partitur wurde von Herrn Dr. Clemens Brenneis von der Preußischen Kulturbesitz, mit Mendelssohn-Archiv ist für die Edition zu dieser Veröffentlichung freundlich zu danken.

März 2013

Guido Erdmann

PROBEEPARTEI
 Ausgabegüte gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

1 Hell
 Jc
 sc
 ri:
 2 N
 te
 Es
 A
 3 E
 z
 P
 c
 h
 4 Vgl. kritischen Bericht.



als Mittler zwischen
 in: Österreichisch-historisch-hist
 von Georg Reutter
 sehen wurde das
 (Signatur:
 sich
 -
 in

Concerto per il Cembalo

Hofer 226/14

Georg Reutter

1708–1772

I.

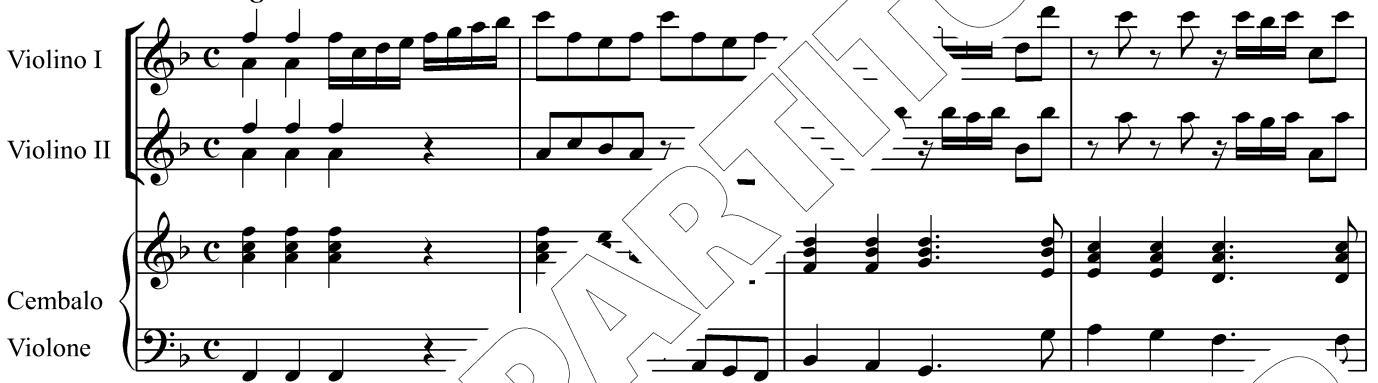
Allegro

Violino I

Violino II

Cembalo

Violone



5

p

p

Vne

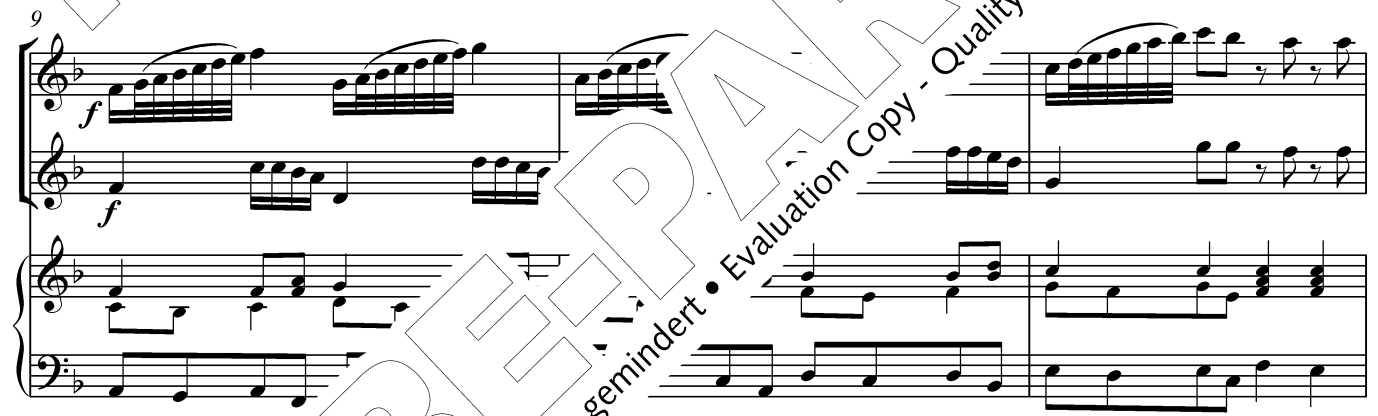
Cemb



9

f

f

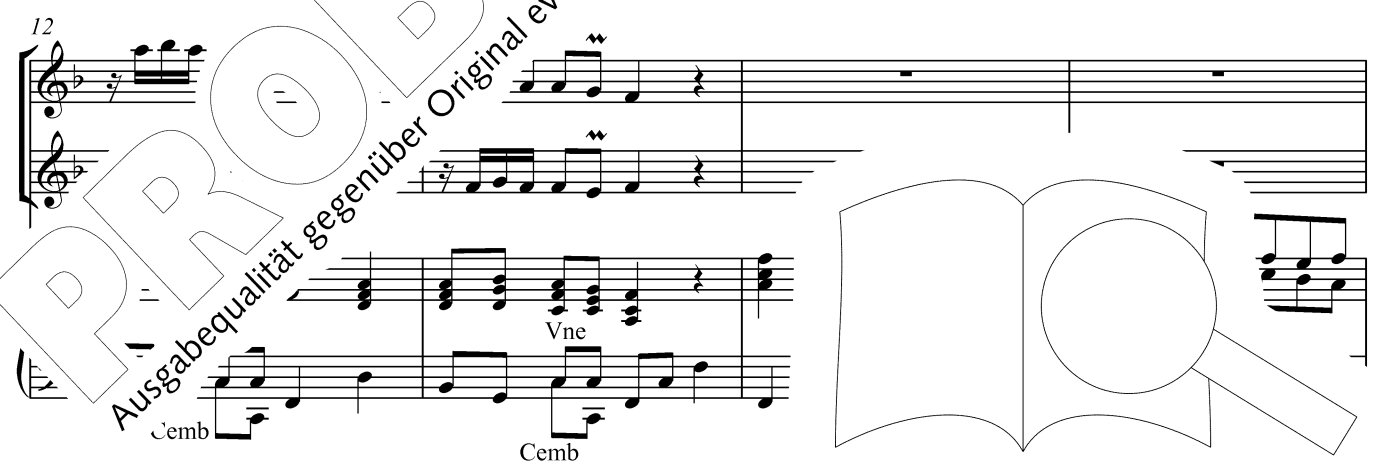


12

Vne

Cemb

Cemb



Aufführungsdauer / Durée / Duration: ca. 10 min.

© 2013 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 27.704

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstausgabe / First edition:

Continuo realization:

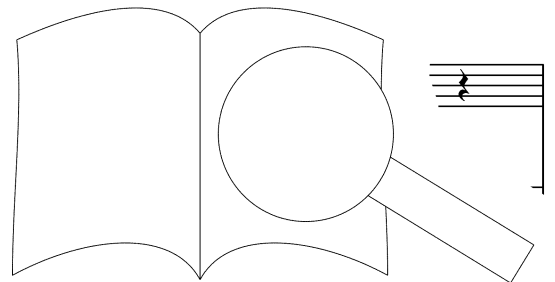
Guido Erdmann

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

33 VI I, II

36

42 VI I
VI II



46

Vne
Cemb

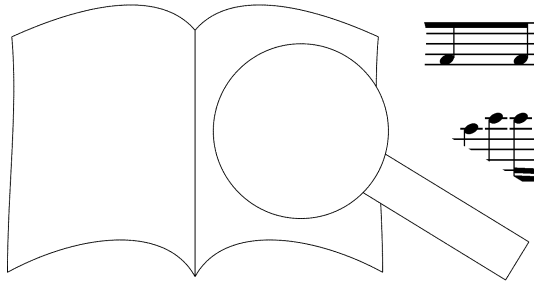
49

Vne
Cemb

p
p
3 3 3
-Vne

p

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



60

VI I, II

63

VI I, II

65

f *p*

3 3 Vne 3 3 Vne

Cemb Cemb

69 VI I, II

72

Vne

Cemb Cemb Cemb

76

80

II.

And:

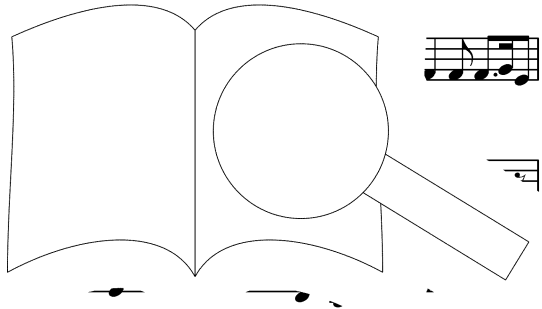
9

18 VI I, II

24

30 VII
VI II

36



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

* vgl. den Kritischen Bericht

43

Musical score for measures 43-48. It consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The music is in a minor key and features a mix of eighth and quarter notes.

49

Musical score for measures 49-53. It consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The piano part features a prominent eighth-note accompaniment.

54

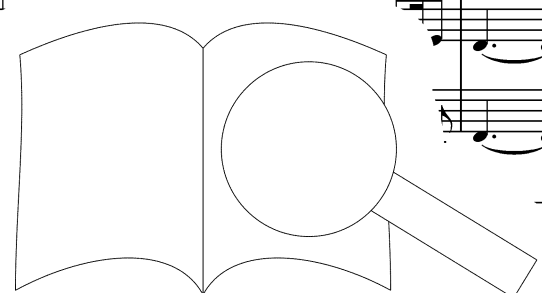
Musical score for measures 54-59. It consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns.

60

Musical score for measures 60-65. It consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. A violin part (+Vne) is introduced in the lower staff.

Musical score for measures 66-70. It consists of three staves: a vocal line in the upper staff, a piano accompaniment in the middle staff, and a bass line in the lower staff. The piano part features a dense chordal texture.

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



III.

Allegro

VII, II

Musical notation for measures 1-7. The score is in 2/4 time and B-flat major. The first system shows the right hand with a forte (f) dynamic and a melodic line, and the left hand with a bass line. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

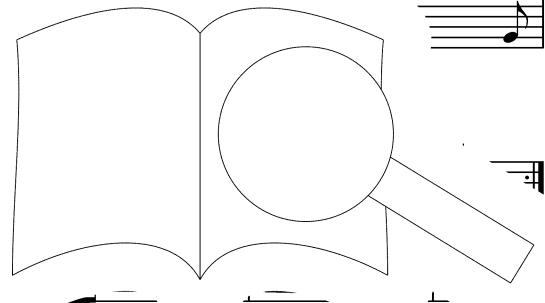
Musical notation for measures 8-14. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for measures 15-21. Measure 15 features a triplet in the right hand. The left hand continues with a bass line. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for measures 22-28. The right hand features a melodic line with accents. The left hand continues with a bass line. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for measures 29-35. Measures 29-30 feature a piano (p) dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical notation for measures 36-42. The right hand features a melodic line with triplets. The left hand continues with a bass line. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.



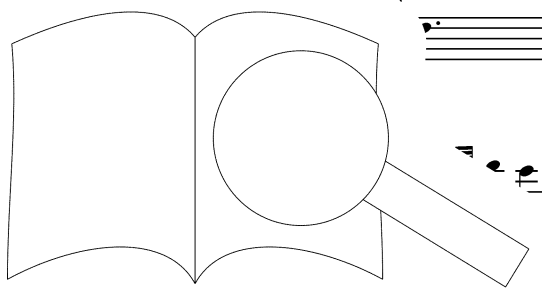
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

44 VI I, II

51 VII

64 VII

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



78

85

VI I

VI II *f*

f

p

p

90

96

101

Kritischer Bericht

Georg Reutters hier erstmals im Druck zugänglich gemachtes Cembalokonzert in F-Dur wird in drei handschriftlichen Quellen aus dem 18. Jahrhundert überliefert. Als Hauptquelle dient unserer Edition die überwiegend autographe Partitur aus Stift Heiligenkreuz (A-HE),¹ die das Werk – im Gegensatz zu den Angaben bei N. Hofer² – vollständig überliefert. Teile der Partitur stammen von einem Schreiber aus dem direkten Umfeld Reutters bzw. Wiener Kaiserhofs. Dieser sogenannte Kopist F³ ist auf identischer Papiersorte außerdem auch in den Stimmen an, die sich heute im Archiv der Carl-Musikfreunde in Wien befinden.⁴ Da dieses Werk in der Edition nicht zur Verfügung stand, wurde die Quelle jener Stimmensätze Bedeutung für die Editionsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preussische Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, in Potsdam aufbewahrt wird.⁵ Dessen Abgleich mit der Wiener Partitur half insbesondere, nachgetragene Ergänzungen sowie Besetzungsabsichten zu rekonstruieren, die für den Verlauf der Violone-Stimmen herangezogen werden konnten. Auf die beiden Beschreibungen der nachfolgenden

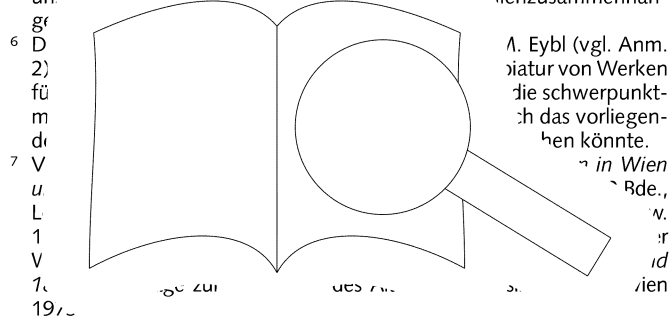
I. 7

Die Partitur, vermutlich aus den 1740er Jahren überliefert, das vollständige Werk. Es handelt sich um 12 Blätter (24 Seiten) im Querformat, d. h. um zwei Doppelblätter (fol. 2/3, 6/7, 9/10) und 6 Einzelblätter. Die Seiten 11–14 (fol. 6/7, d. h. Satz I, T. 62 bis Satz II, T. 20) stellen eine Reinschrift durch den Kopisten F dar, welche heute für diesen Abschnitt nicht mehr vorhanden ist. Die autographe Partiturniederschrift ersetzt. Die Doppelblatt Einzelblatt 5 sind fadengebunden. Folio 5 war ein Doppelblatt, welches nicht ganz mittig geteilt wurde, so dass der kurze Rand über den Falz zurückgeschlagen wurde, so dass daran der Faden befestigt werden konnte, die übrigen Blätter dürften sich ebenfalls so gebunden haben. Die Fadenbindung scheint aus dem 18. Jahrhundert zu stammen und könnte in Zusammenhang mit der Bindung der Seiten 11–14 durch den Kopisten stehen, der wahrscheinlich ein feines Papier verwendete. Die Seiten von Reutters eigenhändiger Reinschrift ersetzt wurden, die im Vergleich mit der autographen Partitur charakter hat (etwa durch die Besetzung der Stimmen zuzuordnende). Die Partitur ist auf dem unteren rechten Eckrand mit einer handschriftlichen Angabe versehen. Das Papier (Seitengröße: 24,5 cm × 17,5 cm) ist etwas geringere Höhe als die meisten Blätter (Seitengröße: 25 cm × 17,5 cm). Auf den Seiten 10 und 11 finden sich keinerlei Folierungen. Die Partitur ist auf fol. 6/7 mit 10 Systemen mit der Rastralweite 10 mm besetzt. Die Außenseiten (S. 1 u. 2) sind abgebräunt, weil ohne Schutzumschlag. Die Notats links der autographe Werkstitel („Concerto in F-Dur für Cembalo“), rechts die Abkürzung „M: 2/4“. Über dem vierten Takt von späterer Hand (20. Jahrhundert?) der Vermerk: „von Georg v. Reutter jun. I (Autogr.)“.

Höherwertiges Kanzeleipapier von mittlerer Dichte, wohl aus dem Bereich des kaiserlichen Hofes. Die Partitur ist mit stark beschnittenen Wasserzeichen versehen, die nicht zu identifizieren sind; die Rastralweite ist durch die Rippen- oder Querrippen erkennbar. Rastralweite: 10 mm. Farbe des Notats: braun, teilweise ins Schwarze tendierend; auf fol. 6/7 (S. 11–14) dunkelbraun. Die vier Zeilen zu einem Partitursystem verbunden, die durch einen Querstrich in der Regel je eine Leerzeile getrennt sind. Es finden sich keinerlei Instrumentationsangaben, doch machen die überlieferten Stimmensätze (vgl. Quelle B) deutlich, dass es sich um folgende Besetzung handelt: Violino I (1. Zeile), Violino II (2. Zeile), Cembalo (3./4. Zeile), wobei aus der 4. Zeile zugleich die leicht abweichende Violone-Stimme gewonnen wurde. Am Beginn der Komposition steht die Tempoangabe. Auf den Seiten 7, 15 und 16 sind von Reutter mit dem Vermerk „Nota“ Takte, die in die Einzelstimmen eingefügt wurden.

B Stimmenschrift, von der Hand des Kopisten F (1747–1805). Das Werk ist in vier Stimmen vollständig umgeschrieben für Violino I, Violino II, Cembalo und Violone. Die Cembalostimmen sind in zwei Stimmen geteilt. Die Besetzung ist links gefaltete Papierbelegung. Die Partitur ist in Querformat: ca. 22 cm hoch × 17,5 cm breit. Die Blätter sind mit je zwei Blättern (also vier Blätter) mit Faden verbunden ineinander gebunden. Der Titel von seiner Hand lautet: „Concerto in F-Dur für Cembalo | 2. Violini | e | Basso | Del Maestro Gio: Reutter.“ Von anderer Hand aus späterer

- 1 RISM ID no. 600091870 (<http://opac.rism.info/>).
- 2 Vgl. das Vorwort zur Edition.
- 3 Die Bezeichnung nach Martin Eybl, „Die Kapelle der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine (1741–1750), I: Besetzung, Stellung am landesfürstlichen Hof und Hauptkopisten“, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 45 (1996), S. 33–66, hier S. 47f.
- 4 Signatur: A-Wgm VII/12992 (Q 16287). Es handelt sich um vier Einzelstimmen („Violino Primo.“, „Violino Secondo.“, „Violone“ und Cembalo [ohne Bezeichnung]) unter dem originalen Titel: „Concerto I Per il Clavi Cembalo con I 2. Violini, e I Basso. I Del Sig:re Giorgio Reutter Maestro di Cappella I di I S: R: M: C: e C: a“.
- 5 Vgl. RISM ID no. 452500197 und den dortigen Link auf das Digitalisat der Quelle. Die Berliner Stimmen (Signatur: D-B Mus. ms. 18394/2) stammen von der Hand des Kopisten F, die Wiener Stimmen, doch muss die Bindung der Stimmen, doch muss die Bindung der Stimmen zusammenhängend sein.



Zeit folgen darunter der Zusatz „Maestro die Capella della Corte Imp[eria]le e Reale.“ sowie oben rechts auf dem Titelblatt die Tonartangabe „in F.“

Die Bezeichnungen der drei Streicherstimmen finden sich jeweils auf der Vorderseite mittig oberhalb der ersten Notenzeile und lauten: „Violino Pmo.“ [= 2], „Violino 2do.“ [= 3], „Violone.“ [= 4]. Bei den Stimmen 2 und 3 handelt es sich jeweils um zwei links gefaltete Papierbogen im Hochformat (ca. 30–30,7 cm x ca. 43 cm), wobei 2 in der Höhe etwas stärker beschnitten wurde. Die zwei Bogen mit je zwei Doppelblättern (also insgesamt acht Seiten) liegen miteinander geheftet ineinander. Bei Stimme 4 handelt es sich um einen einzelnen, links gefalteten Papierbogen im Querformat (ca. 28 cm x 23 cm), in den hinein ein halbes Blatt gleichen Formats (d. h. ein Einzelblatt) mitgedruckt wurde (insgesamt 6 Seiten).

In allen Stimmen blieben die Systeme unberührt und unbeschrieben. Sämtliches Papier hat eine Dicke von 3 cm. Wasserzeichen: Trecca (Satz I, T. 12f. u. ö.) vollständig in 2–4, bei Reutter (Satz I, T. 12f. u. ö.) teilweise mit den beiden Buchstaben R und U über mit einem durchgehenden roten Faden in einen Bogen gespannt (Satz I, T. 12f. u. ö.) vollständig in 1 u. 2 (Satz I, T. 12f. u. ö.) im hoch, 55 mm hoch, 55 mm breit) vollständig in 1 u. 2 (Satz I, T. 12f. u. ö.) geprägt) und 3, beschnitten in 1 u. 2 (Satz I, T. 12f. u. ö.) stabiles, leicht vergilbtes Kanzleipapier (Satz I, T. 12f. u. ö.) Fönung. Jede Seite in 2–4 durchgehend gerastert (Rastralweite: 10,5 mm). Die Farbe des Papiers ist heute bräunlich mit Tendenzen zum Braunen. Rechts befindet sich in Bleistift eine laufende Paginierung (in 1: S. 1–16; in 2: S. 17–32; in 3: S. 25–32; in 4: S. 33–38). Außerdem am oberen Rand der Stimmen oben links in Bleistift die Bibliothekssignatur des Originals. Der Zustand der Quelle ist gut.

II. Zur Edition

Die Edition folgt grundsätzlich Quelle A. Für die Violone-Stimme sowie zur Klärung schwach besetzter Stellen wurde Stimmensatz B hinzugezogen. Die Besetzung des Notentextes folgt hinsichtlich der Halsung und Balkung von Notensatz der heutigen Notationskonventionen des Herausgebers, was die Lesbarkeit macht, und zwar Akzidenzzeichen durch Kleinstich (Satz I, T. 12f. u. ö.) Zeichen durch Strichlierung (Satz I, T. 12f. u. ö.) überflüssige Akzidenzzeichen in Normaldruck. Die Achtmetertakte sind nach rhythmischer Metrik notiert (im 3/4-Takt zu Zweiergruppen), da sie aufgrund der unterschiedlichen Bedeutung hat. Differenzen bei Trillern werden bei entsprechendem Nachweis zu vereinheitlicht, wie Reutter.

Dynamische Angaben (piano, pia.; p; etc.) werden einheitlich als p angegeben. Ein Nachweis solcher Angaben erfolgt in der Edition, wenn sie im Quellenmaterial an anderer bzw. falscher Stelle auftauchen. Die Quellen geben nur für die Violinen Dynamik vor. Im Notat von Reutter erscheinen Dy-

namikangaben für jede Stimme. Bei Kopist F dagegen sind keine Angaben zwischen VI I und VI II zu finden, da sie offenbar für beide Systeme zu verwenden wurden sie an diesen Stellen in der Edition für beide Systeme gesetzt. Es schien notwendig, an den Stellen, an denen ausschließlich der Violone eingesetzt ist, in dessen Einzelstimme durch die Besetzungskennzeichnung (-/+VI) einzugrenzen. Das Pausierzeichen (Satz I, T. 12f. u. ö.) wird in der Partitur mittels Beischrift gegeben; die Wiedergabe der teilweise abweichenden Originalnoten (Quelle B). Die Beischriften in der Edition erscheinen in diesen Fällen nicht kursiv, weil sie den tatsächlichen Sachverhalt erhalten in den Quellen entsprechen. Für die Ritornelle wird für das Cembalo in der Edition Continuofunktion angenommen und in Kleinstich ein Ausführungsvorschriftes des Herausgebers beigegeben. Reutter lässt die Takte überwiegend frei, während Kopist notiert (Quelle A); Traeg (Kopist der Continuo) seitens der obligaten Stellen durch die Beischrift correcturam-Stellen (verwischte Stellen) positionspartitur werden nicht als abschließende Lesart eingezeichnet. Urkopierte Passagen der VI II sind aufgelöst bzw. VI I/II in der Edition zusammengefasst, ferner sind Takte und Pausen nach Schlussstrich (Satz I, T. 12f. u. ö.) ohne Notwendigkeit aufgelöst. Am Ende der Bogenpositionierung sind die Stellen markiert. Die Edition vereinheitlicht die Besetzung der Bogen in T. 10 bzw. T. 11 (Satz I, T. 12f. u. ö.) in VI I).

Änderungen des gedruckten Notentextes werden nachfolgend einzeln berichtet.

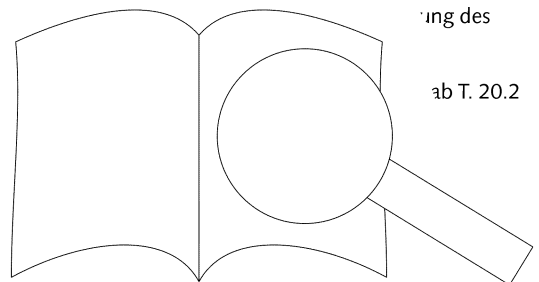
Abkürzungen

Abkürzungen: Bassi = unterste Zeile der Partitur, Cemb (a) = Cembalo-Oberstimmen, Cemb (b) = Cembalo-Unterstimmen, T. = Takt, VI I, II = Violino I/II, Vne = Violone, Z. = Zeichen.
Zitiert wird üblicherweise in der Reihenfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Pause) – Quelle(n)/ggf. Nummer der Einzelstimme (lt. Quellenbeschreibung): Lesart der Quelle.

SATZ I.

1	alle	A: keine Tempoangabe; Edition folgt B
10	VI I 2–7	B2: kein Bogen
13	Bassi 5	A: darunter ♪ zur Kennzeichnung des Ritornellendes; B4: keine ♪
13	VI I 6	kein ♪-Zeichen

13
13
20
20
20
21
27
30
33
33
33.2–42
35
42



43	Vne 4	B4: fälschlich G	85–89.2	VI II	ohne Pausen und ohne Ver-
45–46	alle	A: am Ende des Manuskripts notiert			...; in Edition für beide VI gesetzt
45	Cemb (a) 1	A: fälschlich in T. 47 stehen geblieben (vor Einfügung von T. 45f.)	89	VI I	... Dynamikangabe
47	VI I 1–7	B2: Bogen ab Z. 1 statt 2	99		... Bogen; zwischen Z. 1 + 2 ansetzend; B2: ohne Bogen; Edition orientiert sich an den eindeutigen Takten 1+3
47	VI I 9–16	B2: ohne Bogen			
48	VI II 2	B3: fälschlich mit ♯	99		B3: darunter „pia:“
49	VI I, II 10	B2,3: ohne ♯			B3: darunter „for:“
50	VI I 1	B2: zugleich ♯ <i>f</i> ¹ + <i>a</i> ¹			
57–64.1	Cemb (b)	A, B1: im c ¹ -Schlüssel			
65	Bassi 2	B1: <i>f</i> ⁰			
71	Cemb (a) 2–7	B1: kein Bogen			
75	VI I, II	A: Viertelnoten zusammengehalten gleich an Parallelstellen an			
81	VI II 4	B3: Dynamikangabe erst bei T. 6			
87	VI II 6	B3: darüber <i>tr</i>			

SATZ II.

1	alle	A, B: ♯ als Ger... Lösung der bisherigen... Akzidentien... für jede... Note; in der Edition... zur Vermehrung... Akzidentien
2	Bassi 3–4	A: ...erung ♯; in Edition be... analog zum üblichen

10.6–11.1	VI II	
11.4–12.1	VI II	... Bogen
12	VI I	... Bogen
14.4–15.1	VI I	... Bogen
15	VI I	... kein Bogen
21		A: Punktierung der Unterstimme fehlt
22–23		B1: im c ¹ -Schlüssel
23		A: darüber „t“ statt ♯; angeglichen an T. 22 u. sonstige
24		B1: ohne Verzierung
25		B1: kein Bogen
26		A:



als ursprüngliche Notierung; korrigiere Nachtrag auf der letzten Zeile, der fälschlich erst T. 39 zugeordnet ist (in die Edition übernimmt die geänderte Notierung für alle entsprechende Stellen (auch T. 50f., 57f.) und e

35	Cemb (a)	B1: ohne Verzierung
39	Cemb (a)	A: zwei Gruppen à 5 Sechzelter in-ter System „NP“... Hinweis-führung wie... gegeben; A, B1: o... auch
44	Cemb (a)	A, B1: o... auch
50	Cemb (a) 4–51	A: ...; da-
57	Cemb (a)	...noten, da-
59	Cemb I	...rte
63	Cemb I	
64	Cemb I	auch bei den Akkord-notenartig in Cemb [b]

65.4		...en
66		... Bogen
71		... Verzierungszeichen
		...ein Haltebogen

62		A, B1: Taktart ♯; Edition folgt B2–4
66		B2,3: ohne Vorschlagsnoten
		B4: H
		A: zunächst <i>a</i> ¹ , korrigiert zu <i>c</i> ²
		B3: stattdessen vier Sechzehntel <i>c</i> ² <i>h</i> ¹ <i>a</i> ¹ <i>d</i> ² mit einem Bogen darüber

