

# Kritischer Bericht

## Quellen

Das vollständige Requiem ist in folgenden Quellen überliefert:

- A** Autographe Partitur. Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli, *Rari* 1.6.6.  
82 Blätter, jeweils auf der recto-Seite paginiert. Titelblatt: *Missa pro Defunctis* I à 4.<sup>o</sup> *Voci con VV:* *ni: Corni da Caccia oblig. ti e Basso* I *Di* I *Dom:* *co: Cimarosa nel 87*. Darüber ein bibliothekarischer Eintrag. Auf Bl. 1<sup>v</sup> beginnt ohne weitere Eintragungen der Notentext. Auf Bl. 66<sup>r</sup> wurde vor dem „Libera me“ zunächst vermerkt: *Il Fine.*; diesem Vermerk wurde dann hinzugefügt: *Siegue Libera* etc. Das „Libera me“ folgt anschließend auf Bl. 67<sup>r</sup> in einer etwas abweichenden Schrift. Insgesamt kann aber kein Zweifel darüber bestehen, dass der Schreiber nicht gewechselt hat. Wahrscheinlich handelt es sich um einen autographen Nachtrag, der in der heute verschollenen Kompositions-niederschrift zunächst nicht überliefert war, möglicherweise aber als unabhängige Komposition gleichzeitig erstellt wurde. Für diese Vermutung spricht auch der Umstand, dass die meisten Abschriften das „Libera me“ nicht enthalten und die Komposition durch die Wiederaufnahme des Beginns in Satz 13 formal abgerundeter wäre als mit dem stilistisch und besetzungsmäßig abweichenden „Libera me“. Auf der letzten Manuskriptseite notierte Cimarosa: *Finis Laus Deo* I *Scritta per la fù Duchessa Serra Capriola. I morta il di 12 xbre in Pietroborg*. Entsprechend wird man davon ausgehen dürfen, dass trotz der in diesem Satz abweichenden Besetzung mit Oboe und Fagott und der doch deutlich veränderten musikalischen Diktion das gesamte Requiem, wie es in **A–C** überliefert ist, auch in Petersburg erklungen ist.
- Obgleich **A** durchgehend auch Korrekturen enthält, dürfte es sich dabei nicht um die Kompositions-niederschrift handeln. Die Korrekturen sind partiell als Abschreibfehler, partiell aber auch unmittelbar als Verbesserungen gegenüber dem Kompositionsmanuskript zu bewerten.
- B** Originaler Stimmensatz, teilweise mit autographen Revisionseinzeichnungen. Biblioteca del Conservatorio di Musica S. Pietro a Majella, Napoli, *Mus. Rel.* 280 (1–19).  
Der Stimmensatz erweist sich als unmittelbar zur Aufführung gehörig. Obgleich die Stimmen bis auf die Org.-Stimme nur sehr flüchtig redigiert sind, finden sich genügend Revisionseintragungen von der Hand des Komponisten, die diese Zuordnung eindeutig ermöglichen. Insbesondere ergänzte Cimarosa in der Org.-Stimme zahlreiche Bezifferungen und Akzidentien, die in **A** fehlen.
- In allen Chor- und Instrumentalstimmen erscheint das „Libera me“ als Nachtrag, der entsprechend von einem anderen Schreiber kopiert wurde. Bei den Solo-Hinweisen in den Vokalstimmen von **A** bzw. den Chorstimmen von **B** lässt sich nur der Textur nach zwischen Chorsolo und einem echten, von einem Solisten ausgeführten Solo unterscheiden.
- Der Stimmensatz setzt sich aus folgenden Stimmen zusammen:
- 1–3 *Canto Solo* mit Zusatz *Cartina Prima* und darüber Nachtrag *Dom. Cimarosa*. Satz 4 enthält die Zusätze *Cartina Terza* sowie *Dom. Cimarosa*, Satz 7 *Cartina Quinta* sowie die Autorengabe.
- 4–6 *Alto Solo*. mit Zusatz *Cartina Seconda* und darüber Nachtrag *Dom. Cimarosa*. Die Sätze 4 und 7 enthalten die gleichen Zusätze wie die *Canto Solo*-Stimme.
- 7 *Tenore Solo*. mit Zusatz *Cartina Quarta* und darüber Nachtrag *Dom. Cimarosa*.
- 8 *Basso*. À 3.<sup>a</sup> mit Zusatz *Cartina Quinta* und darunter Nachtrag *Dom. Cimarosa*.  
Diese Solostimmen wurden durchgehend mit einem Orientierungssystem (Bc.) notiert.
- 9 *Canto Pmo. di Concerto*, darunter *Il Requiem II*, auf der rechten Seite (wohl vom gleichen Schreiber): *Del Sig.<sup>f</sup> Cimarosa*. Vor dem „Libera me“ findet sich wie in **A** die Angabe *Laus Deo*. sowie ein Unterschriftenkürzel, das mutmaßlich als *Do[menico] C[imarosa]* zu lesen ist.
- 10 *Alto Pmo. di Concerto II*, auf der rechten Seite (wohl vom gleichen Schreiber): *Del Sig.<sup>f</sup> Cimarosa*. Vor dem „Libera me“ findet sich wie in **A** die Angabe *Laus Deo*. sowie das bei der *Canto Pmo. di Concerto*-Stimme beschriebene Unterschriftenkürzel.
- 11 *Tenore Pmo. di Concerto II*, auf der rechten Seite (wohl vom gleichen Schreiber): *Del Sig.<sup>f</sup> Cimarosa*. Vor dem „Libera me“ findet sich wie in **A** die Angabe *Laus Deo*. sowie das bei der *Canto Pmo. di Concerto*-Stimme beschriebene Unterschriftenkürzel.
- 12 *Basso Pmo.*, darunter *Il Requiem II*, auf der rechten Seite (wohl vom gleichen Schreiber): *Del Sig.<sup>f</sup> Cimarosa*. Vor dem „Libera me“ findet sich wie in **A** die Angabe *Laus Deo*. sowie das bei der *Canto Pmo. di Concerto*-Stimme beschriebene Unterschriftenkürzel.
- 13 *Corno Pmo./I*, auf der rechten Seite (wohl vom gleichen Schreiber): *Del Sig.<sup>f</sup> Cimarosa*. Vor dem „Libera me“ findet sich wie in **A** die Angabe *Laus Deo*. sowie das bei der *Canto Pmo. di Concerto*-Stimme beschriebene Unterschriftenkürzel.
- 14 *Corno 2.<sup>do</sup>*, auf der rechten Seite (wohl vom gleichen Schreiber): *Del Sig.<sup>f</sup> Cimarosa*.

- 16 *Violino Primo* (separates Titelblatt); zu Beginn des Notentextes: *Il Requiem II*. Vor dem „Libera me“ findet sich die Angabe *Finis*.
- 17 *Violoncello* (separates Titelblatt), oben rechts: *dal Sig.<sup>f</sup> Domenico Cimarosa*, zu Beginn des Notentextes: *Il Requiem II*. Vor dem „Libera me“ findet sich die Angabe *Finis Laus Deo*.
- 18 *Contrabasso* (separates Titelblatt), oben rechts: *dal Sig.<sup>f</sup> D. Domenico Cimarosa*, zu Beginn des Notentextes: *Il Requiem II*. Vor dem „Libera me“ findet sich die Angabe *Finis Laus Deo*.
- 19 *Organo* I *Messa a 4<sup>o</sup> Voci con Violini Corni da Caccia, e Basso* I *del Sig.<sup>f</sup> D. Domenico Cimarosa*. Auf der Seite oben bibliothekarischer Eintrag mit dem Hinweis: *La Partitura e orig.* Zu Beginn des Notentextes: *Il Requiem II*. Vor dem „Libera me“ findet sich die Angabe *Finis Laus Deo*.

Die Stimmen tragen in der alten bibliothekarischen Zählung die Nummern 1–19. Hierbei wurden die Solostimmen, die auf Einzelblättern bzw. -bögen notiert sind, satzweise durchnummeriert. Die Chorstimmen beginnen mit Nr. 9. Eine Va.-Stimme fehlt; ob es sie jemals gegeben hat, oder ob die Spieler direkt aus einer der Bc.-Stimmen zu spielen hatten, bleibt fraglich. Ebenso muss offen bleiben, ob es seinerzeit eine weitere Vl. I-Stimme gegeben hat, die ursprünglich bibliothekarisch als Nr. 15 gezählt worden ist, oder ob die ebenfalls fehlende Vl. II-Stimme bei der Zählung der Vl. I-Stimme vorgeordnet war.

- C** Partiturnachschrift. Terni, *Mus. Ms.* 2.  
115 Seiten im Querformat. Titelseite: *Messa p I Funebre I con accompagnamento di orchestra I dell'Immortal Maestro Cimarosa*. Darunter der Possessorenvermerk: *Proprietà di Minister Julitus* (der Name ist nur schwer zu entziffern). **C** weicht in mancherlei Hinsicht von **A** und **B** ab. Einzelheiten dazu siehe unten „Zur Abhängigkeit der Quellen“.

Folgende Quellen überliefern das Requiem ohne das „Libera me“:

- D** Partiturnachschrift. Bergamo, Civica Biblioteca Archivi Storici Angelo Mai, *Mayr* 525.  
306 Seiten. Titelblatt: *Messa pro Defunctis I a quattro voci I Con Violini, Viola, Corni, e Basso* I *Del Sig.<sup>f</sup> Maes:<sup>o</sup> Domenico Cimarosa*. Darunter findet sich der Vermerk: *Milano presso il Negoziante di Musica Giovanni Ricordi Editore del R.<sup>o</sup> Conservatorio nella Contr.<sup>da</sup> di S. Margarita al N.<sup>o</sup> 1065*.
- E** Partiturnachschrift und Stimmen. Lucca, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, Fondo Frediano Bernini C. 5.  
186 Seiten. Ein eigenes Titelblatt fehlt. Die Stimmen bestehen aus: *Canto Con.to, Alto Con.to, Tenore Con.to, Basso Con.to, Violino Primo N.<sup>o</sup> 1, Violino Secondo, Corno Primo, Corno Secondo, Organo*. Alle Stimmen weisen folgendes Titelblatt auf: *Messa di Requiem I A quattro Concertata con Strom.* I *Del Sig.<sup>e</sup> Domenico Cimarosa*.
- F** Partiturnachschrift. Stiftsbibliothek Einsiedeln.  
254 Seiten. Titelblatt: *Missa pro Defunctis I a quattro voci I Con Violini, Viola, Corni, e Basso* I *Del Sig.<sup>f</sup> Domenico Cimarosa*.
- G** Partiturnachschrift. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, *Mus. ms.* 3651.  
254 Seiten. Titelblatt: *La Messa pe Defonti I del Maestro I Domenico Cimarosa*.
- H** Partiturnachschriften. Mailand, Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“, *M. S. ms.* 87-1@1 und *M. S. ms.* 86-1.  
Je 344 Seiten. Titelblätter: *Messa a Quattro I Pro Defunctis I Del Sig.<sup>e</sup> Domenico Cimarosa*. bzw. *Missa Pro Defunctis I A quattro voci I con Violini, corni da Caccia, e Organo* I *Del Sig.<sup>f</sup> Domenico Cimarosa*.
- I** Partiturnachschrift. Münster, Diözesanbibliothek, *Santini Hs.* 1105.  
Titelblatt: *Missa I Pro Defunctis I Quatuor Vocibus canenda I Authore I Domenico Cimarosa*. Im Anschluss daran folgt unmittelbar ein *Kyrie e Gloria* I *con Violini Oboe e Corni I a quattro voci I di Domenico Cimarosa*. mit Anmerkung *copiata in Napoli*.
- K** Partiturnachschrift. Paris, Bibliothèque nationale, *Mus. D.* 2057, *Menus Plaisirs du Roi*.  
Titelblatt: *Missa pro Defunctis I II Composta II I Dal Sig.<sup>f</sup> Domenico Cimarosa*.
- L** Florenz.  
Konnte leider nicht eingesehen werden.

Folgende Quellen überliefern nur das „Libera me“:

- M** Partiturnachschrift. Mailand, Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“, *M. S. ms.* 87–1.  
Titelblatt: *Libera me Domine I Del Sig.<sup>e</sup> Domenico Cimarosa* I *In Roma Nell'archivio di Gio: Batta: Cencetti Posto al Teatro Valle*.
- N** Partiturnachschrift. Österreichische Nationalbibliothek, Wien.  
Titelblatt: *Libera me Domine I Del Sig.<sup>e</sup> Maestro Cimarosa* I *Ex coll. R. Kiese-wetter*.

## Zur Abhängigkeit der Quellen

Schon die Tatsache, dass Cimarosa eigenhändig in der Org.-Stimme zahlreiche Bezifferungen nachgetragen hat, belegt, dass **B** in unmittelbarem Zusammenhang mit **A** steht. Die Systemvertauschung von Cor. II, u. a. in T. 73f. von Satz 8, in

welchen der Schreiber der Stimme zunächst den Part von Cor. I notiert, macht deutlich, dass als Vorlage für **B** nur eine Partitur in Frage kommt und nicht etwa Stimmen. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Indizien dafür, dass **B** unmittelbar auf **A** zurückgeht. So ist etwa im Bc.-System in Satz 1, T. 153, die Hilfslinie bei der 2. Note in **A** kaum erkennbar; entsprechend lesen die Stimmen *b* statt *d'*. In Satz 3, T. 39, schreibt **A** in den Vokalparts irrtümlich und singulär „judicanti“ statt „judicanti“; diese Schreibweise wird von den Vokalstimmen übernommen. Die in den Bc.-Stimmen enthaltenen Segue-Anweisungen nach Satz 5 entsprechen **A** ante correcturam. In Satz 8, T. 71, misslingt Cimarosa im Bc.-System der Haltebogen, der beinahe wie eine ganze Note in Höhe von *G* aussieht; die Bc.-Stimmen notieren entsprechend zwei ganze Noten als *g* (= Oktaven zu Alto). In der Org.-Stimme wurde der Fehler korrigiert; in der Cb.-Stimme hingegen wurden die ganzen Noten zu halben Noten geändert. Mutmaßlich haben Vc.- und Cb.-Stimme den Fehler aus der Org.-Stimme kopiert, bevor Cimarosa die Stimme redigiert hat. Zur Vl. I-Stimme siehe die Bemerkungen im Kapitel „Edition und Aufführungspraxis“.

Aufgrund zahlreicher Abweichungen gegenüber **A** und **B** ist es ausgesprochen unwahrscheinlich, dass **C** auf eine dieser Quellen zurückgeht. Nicht nur, dass an zahlreichen Stellen sinnvolle Verkürzungen überliefert sind, die im Grunde allerdings auch auf redaktionelle Eingriffe zurückgehen könnten; vor allem die stark abweichenden Fassungen einzelner Sätze lassen aber vermuten, dass es sich um ein Zeugnis einer früheren Fassung handelt. Eine ganze Reihe von Lesartendetails stützt diese Vermutung. Satz 2 etwa, der in **C** und **E** fehlt, scheint in der Vorlage von **A** in der Tat noch nicht enthalten gewesen zu sein; hierfür spricht, dass Cimarosa bei Satz 7 zunächst die Nr. 6 eintrug und dann zu 7 korrigierte. Hier hatte er offenbar die Nummerierung seiner Vorlage zunächst übernommen. Man wird wohl davon ausgehen können, dass **C** als Repräsentant der Petersburger Aufführung diese Fassung überliefert.

**F** und **G** erweisen sich bereits aufgrund weitgehend gleicher Seitenaufteilung als nahe miteinander verwandt. Hierfür spricht auch, dass beide nach T. 67 von Satz 1 die Anmerkung enthalten: *Requiem da capo al fine e poi Segue il Kyrie*. Aufgrund einiger Fehler in jeder der Abschriften (so enthält beispielsweise **F** den Hinweis auf das Dacapo des Requiem in Satz 1, T. 180, nicht und **G** ergänzt in den Chorsätzen den Text, der offenkundig in der Vorlage nicht vorhanden war, vollständiger als er in **F** überliefert ist), kann ausgeschlossen werden, dass sie voneinander abhängig sind. Sie werden unabhängig voneinander auf die gleiche Vorlage zurückgehen, die weder mit **A** noch mit **B** identisch sein kann.

Auf der gleichen Vorlage wie **F** und **G** könnte auch **H** basieren. Gemeinsame Abweichungen innerhalb dieser drei Quellen gegenüber **A** und **B** (wie etwa Satz 1, T. 19, Violino I: 4. Note *fis*<sup>2</sup> statt *es*<sup>2</sup> oder die bereits oben erwähnte Anmerkung in Satz 1 nach T. 67) belegen ihre Zusammengehörigkeit. Gleichzeitig weisen alle drei Abschriften Sonderlesarten bzw. Fehler auf, die in den jeweils beiden anderen Quellen nicht übernommen sind. In den gleichen Kontext gehört auch **D**; sie teilt eine ganze Reihe von Trennvarianten mit **F**, **G** und **H** und weist darüber hinaus noch weitere Fehler bzw. Sonderlesarten auf. Da im Titelblatt von **D** als Vorlage eine bei Ricordi in Mailand greifbare Quelle angegeben wird, wird man wohl nicht fehl gehen, dass auch die übrigen verwandten Abschriften auf dieser Quelle basieren.

**I** wurde nach Ausweis des Titelblatts der unmittelbar folgenden Komposition in Neapel kopiert. Als Vorlage kommt daher wohl nur **A** in Frage. Allerdings weist **I** zahlreiche sehr eigenständige und singuläre Lesarten auf, die dementsprechend auf den Schreiber zurückgehen dürften. Erwähnenswert scheinen etwa folgende Abweichungen: Satz 1, T. 5, Violino I letzte Note *c*<sup>3</sup>; Satz 3, T. 29–31 sind statt Vl. I/II-Parts Cor. I/II notiert; Satz 4 mit Viola-System. Zudem notierte der Schreiber hin und wieder einzelne Takte der Viola aus, in denen – nach seiner Ansicht – die Viola nicht der Bassstimme folgen, sondern pausieren sollte (so etwa Satz 1, T. 18, ab 2. Note, oder Satz 2, T. 73–76).

**E** ist die fehlerhafteste der überlieferten Quellen. Neben zahlreichen Textierungs- und Notenfehlern etwa fehlt – wie in **C** – Satz 2 gänzlich. Entsprechend kann sie für keine der anderen Abschriften als Vorlage gedient haben. Da sie aber zugleich auch keine der Sonderlesarten der übrigen Quellen enthält, bleibt unklar, auf welcher Quelle sie basiert. Allem Anschein nach geht sie zumindest indirekt auf **A** oder aber – was wahrscheinlicher wäre – auf deren Vorlage zurück.

**K** und **L** wurden nicht eingesehen. Da die Einspielung von Jérémie Rhorer (Ligia Digital/Klassik Center Kassel Lidi 0202116-02) aus dem Jahre 2002 nach Ausweis des Booklets diese beiden Abschriften für die Einrichtung genutzt hat, lässt sich immerhin vermuten, dass auch diese Abschriften der gleichen Vorlage folgen wie **D**, **F**, **G** und **H**.

### Das „Libera me“

Obgleich alle Quellen eine ganze Reihe von Sonderlesarten aufweist, spricht nichts gegen die Annahme, dass sie alle direkt oder indirekt auf **A** oder deren Vorlage zurückgehen. Mit einiger Sicherheit kann ausgeschlossen werden, dass eine der Abschriften einer anderen als Kopiervorlage gedient hat. Die stärksten Abweichungen von **A** weist **C** auf, in der die T. 34, 103, 105, 107, 115, 119, 142, 144, 146, 147, 150, 151, 194–201, 220 fehlen (da es sich hier fast ausnahmslos um Wiederholungstakte handelt, entsteht nirgendwo ein Bruch); außerdem sind etwa die T. 159f. und 222f. durch Verkürzung der Notenwerte zu jeweils einem Takt zusammengefasst. Obwohl es sich kaum mit letzter Sicherheit beweisen lässt, bleibt immerhin zu erwägen, ob in diesen Lesarten ebenfalls eine frühere Fassung durchscheint, als sie durch **A** überliefert wird. In diesen hypothetischen Zusammenhang würde dann auch folgende größere Lesartenabweichung gehören: Abweichend von den anderen Quellen notiert **C** die Cor.-Parts im Violinschlüssel für F-Horn.

Allerdings teilt **C** einige Lesarten mit den beiden anderen Abschriften. Abweichend von **A** lesen etwa alle drei Abschriften in T. 41, Vl. II, 3.–4. Note *c'*, wofür allerdings die ungenaue Notation von **A** die Verantwortung zu tragen scheint. So ist letztlich nicht mit Gewissheit auszuschließen, dass alle Abschriften auf **A** zurückgehen. Hierfür könnten auch die Unsicherheiten bei den Anfangstakten sprechen, die in den Abschriften unterschiedlich gelöst sind. **C** interpretiert die Anweisung von **A** dahingehend, dass T. 1 identisch ist mit T. 2 (dass dies nicht so sein sollte, geht lediglich aus **B** hervor). **M** und **N** verzichten auf die in **A** angegebene Wiederholung, so dass der Satz mit T. 2 der vorliegenden Ausgabe beginnt. Ähnliche Unsicherheiten verraten T. 24 sowie die entsprechenden Paralleltakte. Hier findet sich in **A** (Alto) eine Korrektur, die in der Regel nicht eindeutig ist (vgl. Einzelanmerkungen). Während **C** und **M** bei der 2. Note zwischen *f'* und *e'* schwanken, liest **N** stets *a*, was offenbar die Lesart post correcturam von **A** darstellt.

Da insgesamt keine eindeutigen Indizien bei diesem Satz dafür vorliegen, dass – bis auf **C** – eine der Abschriften eine von **A** abweichende Fassung tradiert, sondern sich vielmehr alle Sonderlesarten aus **A** erklären lassen bzw. sich als Fehler und Flüchtigkeiten herausstellen, werden sie für die Edition nicht herangezogen. Die Abweichungen in **C** wurden bereits oben im Wesentlichen charakterisiert.

### Edition und Aufführungspraxis

a) Wenngleich die Quellenlage als sehr günstig zu bezeichnen ist, ergeben sich doch einige editorische Probleme aus der inkonsequenten Setzung vor allem der artikulatorischen und dynamischen Zeichen – sowohl in **A** als auch in **B**. Diese Inkonsistenzen fallen deswegen besonders auf, weil Cimarosa durch Wiederholungen einzelner Satzteile seine Messe zu gliedern versucht hat. Bei diesen Wiederholungen würde man gemeinhin gleiche Artikulationen und Dynamikangaben erwarten. Dies aber ist eher selten der Fall, wobei nicht mit letzter Sicherheit entschieden werden kann, ob es sich hierbei um Fahrlässigkeiten des Komponisten handelt oder aber um Absicht im Sinne einer gewünschten Varietas. Bei offenkundigen Fahrlässigkeiten würde man mit Fug und Recht versuchen, die Parallelstellen einander anzugleichen; eine solche Angleichung aber wäre völlig fehl am Platz, wenn die Absicht des Komponisten auf eine gewisse Abwechslung gerichtet wäre. Zumeist scheinen die Abweichungen von dieser Absicht geleitet zu sein, denn auch der Notentext selbst weist häufig geringfügige Änderungen auf, die im Grunde genommen nur als bewusste Varietas zu deuten sind. Diese Beobachtungen führten dazu, dass Parallelstellen allenfalls sehr behutsam einander angeglichen wurden. Zumeist wurde den Lesarten von **A** der Vorrang gewährt. Abweichende Artikulation in **B** dürfte grundsätzlich auf Kopierfehler zurückzuführen sein; lediglich die Org.-Stimme wurde offenkundig von Cimarosa selbst redigiert. Den in ihr enthaltenen Artikulations- und Dynamikzeichen kommt daher eine größere Bedeutung zu. Unklar bleibt, ob die von **A** hin und wieder abweichende Bogensetzung in der Vl. I-Stimme auf Cimarosa zurückgehen könnte. Mit größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei dieser Stimme um eine Dublette, die demnach auf eine heute verschollene Stimme zurückgeht. Als ein Indiz für diese These zu werten ist auch der Umstand, dass Satz 10 in der überlieferten Stimme nicht enthalten ist. Man wird davon ausgehen können, dass die Vorlagenstimme den Part enthielt und dieser solistisch auszuführen ist. Inwieweit diese Vorlage von Cimarosa redigiert worden ist, entzieht sich unserer Kenntnis.

b) Der Va.-Part ist in der autographen Partitur – bis auf das „Libera me“ – durchgehend colla parte (*col Basso*) notiert. Mithin, und zumal in **B** keine Va.-Stimme enthalten ist, bleibt die jeweilige Oktavlage fraglich. Unklarheiten bestehen zudem hinsichtlich des geforderten Instruments. Zu Beginn der Partiturniederschrift bezeichnet Cimarosa es als *Violetta*. Während Bach unter *Violetta* offenbar ein anderes Instrument als die Viola versteht, wie dies etwa aus den Stimmen zur Kantate *Herr Gott, dich loben wir* BWV 16 zu erschließen ist, bietet das *Musikalische Lexikon* von Johann Gottfried Walther zwei unterschiedliche Definitionen. Zum einen verwendet Walther den Terminus als Synonym für die Viola da braccio mit der Stimmung *a' d' g c*; zum anderen setzt er die *Violetta* der Alt-Viola da gamba mit dem tiefsten Ton *G* gleich. Das *Musikalische Lexikon* von Heinrich Christoph Koch, das 1802 zeitnäher am Requiem Cimarosas als die Schrift Walthers publiziert wurde, kennt im Artikel *Violetta* nur noch die Bedeutung „die Viole“. Zeitweilig wurde im 18. Jahrhundert die fünfsaitige Viola pomposa als *Violetta* bezeichnet (siehe MGG2). Historisch scheint sich also die Bedeutung dahingehend eingeeengt zu haben, dass im 19. Jahrhundert die Bezeichnung *Violetta* ausschließlich die Viola meint. Welcher historischen Position Cimarosa in dieser Frage zuzuordnen ist, bleibt aber fraglich. Ob wirklich in den ersten Sätzen des Requiems ein anderes Instrument gefordert ist als in den nachfolgenden, lässt sich daher nur aufgrund des Quellenmaterials erschließen. Da in den Sätzen 2, 3, und 5 Instrumentenvorsätze fehlen, wird man davon ausgehen müssen, dass hier für das mit einem Altschlüssel versehene System ebenfalls die *Violetta* gefordert ist. In den Sätzen 4, 6 und 7 fehlt ein System für das Altinstrument. In Satz 8 schreibt Cimarosa dann wiederum *Violetta* vor. Ab Satz 9 allerdings fordert er stets die Viola. Zur Erklärung dieses Sachverhaltes bieten sich zwei Hypothesen an: 1. Cimarosa wünschte gegen Ende des Requiems eine, wenn auch minimale Aufhellung des Klangbildes durch den Wechsel von *Violetta* zur Viola. 2. In seinem Kompositionsautograph war grundsätzlich die Viola vorgesehen. Dies entspricht der Instrumentenbezeichnung in allen übrigen Abschriften. Die Abweichungen der Frühfassung gegenüber der von **A** repräsentierten betreffen nach Ausweis von **C** vor allem den Bc.-Part. Offenbar reichte der Umfang der in Petersburg verwendeten Orgel allenfalls bis zum *Es*. Für eine weitere Aufführung stand dann offenkundig eine Orgel zur Verfügung, die bis zum *C* reichte. Sollte Cimarosa zunächst durch die Wahl der *Violetta* anstelle der Viola diese Veränderung des Ambitus auf sehr pragmatische

Weise zu lösen versucht haben? Dann freilich wäre er im Laufe seiner Abschrift von diesem Plan abgekommen, da eben auch die Violetta an einigen Stellen in der höheren Oktave geführt werden musste. Unter einer solchen Prämisse wäre die Verwendung einer Violetta bei heutigen Aufführungen nicht obligatorisch.

Zusätzliche Probleme bereiten die Sätze 3 und 4. In Satz 3 führt Cimarosa ein eigenes System für die Violetta nur bis T. 18 und dann erst wieder ab T. 29; es fehlt dann wieder von T. 75–90. Im ersten Fall scheint die Partiturdiskposition durch den Einsatz der Hörner gestört; durch das Weglassen eines Systems war es Cimarosa aber möglich, auf der Seite weiterhin zwei Akkoladen unterzubringen. Im zweiten Fall dürfte ebenfalls die dadurch gegebene Möglichkeit, auf einer Seite drei Akkoladen notieren zu können, den Ausschlag dafür gegeben haben, das ohnehin notenfreie System der Violetta wegzulassen. Insofern wird man in diesem Satz die Violetta durchgehend heranzuziehen haben.

In Satz 4 hingegen wird zunächst kein eigenes System für die Violetta notiert; dabei hätten auch dann zwei Akkoladen auf die Seite gepasst. Ab S. 22<sup>v</sup> (= T. 69) vergisst Cimarosa offenbar, das oberste und das unterste System wie auf den Seiten zuvor freizuhalten. Da er offenkundig zunächst die Außenstimmen notierte, erhielt er so ein überzähliges System, das zunächst oberhalb des Bc., in der 2. Akkolade dann unterhalb von Vl. II mit colla parte-Strichen versehen wurde. Daraus auf eine Mitwirkung der Violetta in diesem Satz zu schließen, dürfte dem beschriebenen Sachverhalt zuwiderlaufen.

c) Cor. I und II sind in **A** und **B** grundsätzlich transponiert und im heute eher unüblichen Bassschlüssel notiert. Lediglich in Satz 3, in dem die Corni erstmalig eingesetzt werden, ist die Notationsweise in **A** unklar. Da zu Beginn des Satzes keine Corni verlangt sind, erhalten sie keine eigenen Systeme. In T. 17f. notiert Cimarosa sie dann ohne Schlüsselwechsel in den Violinsystemen.

d) Offenbar konnte Cimarosa bei all den Stellen, an denen der Bc. zu einem Basso sequente wird, mit einer allgemein üblichen Praxis rechnen; denn obgleich er in **A** nur selten Anweisungen zur Besetzung gibt, lassen die Schreiber von **B** Cb. und Vc. relativ konsequent und nach folgenden Regeln schweigen: Notiert Cimarosa den Bc. im Sopranschlüssel, dann erwartet er, dass nur die Orgel begleitet; in der Edition wird anstelle des Sopranschlüssels der Violinschlüssel verwendet. Nutzt er hingegen den Tenorschlüssel – der aus diesen Gründen auch so in die Edition übernommen wurde – dann schweigt Cb., während Vc. an diesen Stellen mitzuspielen hat. Die vollständige Bc.-Besetzung wird überall da erwartet, wo der Bc.-Part im Bassschlüssel notiert ist.

Während sich die Schreiber des Hauptteils der Stimmen an diese Regeln halten, scheinen die Schreiber, die für die Stimmen des hinzugefügten „Libera me“ verantwortlich waren, mit dieser Praxis nicht vertraut zu sein; denn immer wieder schreiben sie auch den Part in die Stimme (Cb. und Vc.), der für diese Instrumente zu hoch liegt, obwohl die Zuteilung auf die verschiedenen Bc.-Instrumente durch die eindeutige Schlüsselung in **A** klar bezeichnet ist.

Im „Libera me“ werden die Fagotte auf einem separaten System zumeist colla parte notiert. Da keine Fg.-Stimmen überliefert sind, wissen wir nicht, ob an den *piano*- oder *pianissimo*-Stellen wirklich beide verlangten Fagotte mitspielten. Für die dynamische Differenzierung dürfte es sich als praktikabel erweisen, an diesen Stellen nur Fg. I spielen zu lassen.

\*\*\*

Für die Edition des Requiems werden **A** und **B** herangezogen. Da in **B** keine Vl. II-Stimme überliefert ist, beziehen sich alle Anmerkungen zu diesem System auf Quelle **A**. Über Unterschiede innerhalb der Bc.-Stimmen von **B** (Vc., Cb., Org.) wird nur dann berichtet, wenn es sich um sinnvolle Alternativ-Lesarten handelt. Da **A** die Vokalstimmen weitgehend untextiert lässt, werden die Vokalstimmen von **B** vor allem für die korrekte Textunterlegung herangezogen. In den  $\text{♩}$ -Takt-Satzteilen notieren gewöhnlich **A** sowie die Vl.- und die Bc.-Stimmen von **B** Doppeltakt, wobei allerdings auch hier zum Teil markante Inkonssequenzen zu beobachten sind, während die Vokalstimmen von **B** meist eintaktig notieren. Die normalen Taktstriche der vorliegenden Edition entsprechen der Setzung von **A**, die kurzen sind in Analogie zu den Vokalstimmen von **B** ergänzt. Die Akzidentien in den fraglichen Satzteilen gelten in der Regel für den Doppeltakt.

Über Abweichungen in **C** wird jeweils am Ende der Einzelanmerkungen zu den jeweiligen Sätzen summarisch berichtet, da der Verdacht, diese Quelle überliefere eine Frühfassung des Requiems, nicht von der Hand zu weisen ist. Hierbei wird auf die Dokumentation von abweichenden Dynamikangaben, Bogensetzung und Verzierungen verzichtet. Ebenso werden in der Regel keine Lesarten angeführt, die lediglich einzelne Noten betreffen.

Editorische Ergänzungen sind durch eckige Klammern, bei Bögen durch Strichlegung gekennzeichnet. Nicht im Notentext kenntlich gemacht sind in **B** fehlende Details; sie werden jeweils bei den Einzelanmerkungen angeführt. Ebenso ist im Notentext nicht ausgewiesen, wenn die Edition nicht **A**, sondern **B** folgt. Die entsprechenden Stellen werden ebenfalls in den Einzelanmerkungen nachgewiesen und sind durch Fettdruck der Taktzahlen gekennzeichnet. In gleicher Weise hervorgehoben werden die Takte, in denen von den Quellen abweichende editorische Entscheidungen getroffen wurden. Auf die Angleichung von Parallelstellen wurde weitestgehend verzichtet, da im Einzelfall nicht ersichtlich ist, ob es sich hierbei um gewollte Abweichungen im Sinne der Varietas handelt oder aber um bloße Nachlässigkeiten. Auf dergleichen Inkonssequenzen wird ebenfalls in den Anmerkungen aufmerksam gemacht. Ergänzte Akzidentien werden nicht eigens durch Klammerung ausgezeichnet, wenn im gleichen Takt in einer anderen Stimme bei gleicher Tonhöhe ein Akzident in den Quellen vorhanden ist oder ein solches durch die Bezifferung verlangt wird. Die in **A** und **B** häufig uneinheitlich notierte Länge

der Vorschlagsnoten wird stillschweigend an die heute übliche Schreibweise angeglichen; es steht außer Frage, dass die Uneinheitlichkeit Resultat allgemeiner Flüchtigkeit ist und keine unmittelbare aufführungspraktische Relevanz hat.

## Einzelanmerkungen

Abkürzungen: Instrumentalstimmen = Instr.; Stacc. = Staccatopunkt(e), Zz. = Zeit, Vok. = Vokalstimmen

Nr. 1

Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Violini*; 3. System *Violetta* (mit dem colla parte-Vermerk *Col Basso*), 4.–7. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; 8. System *Organo*. Grundsätzlich lesen sowohl Partitur als auch Vokalstimmen „hymnus“ als „himnus“, „reddetur“ als „redetur“.

**B** notiert durchgehend  $\text{♩}$  statt  $\text{♩}$ . Über fehlende Vorzeichen wird nur berichtet, wenn ein bloßes Vergessen nicht hinlänglich sicher vorausgesetzt werden kann. Tempobezeichnung übereinstimmend *Largo*.

- |                |             |   |
|----------------|-------------|---|
| 1f.            | Bc.         | Bogen nur in <b>A</b> .   |
| <b>1–3</b>     | Bc.         | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| <b>2f.</b>     | Vl. I       | Auf eine Angleichung an die Artikulation der gleichen Figuren in T. 20ff. wurde verzichtet.   |
| <b>3</b>       | Vl. I       | <b>A, B</b> 10. Note $c^2$ statt $fis^2$ wie in T. 21.  |
| <b>5</b>       | Sopr.       | Angabe <i>Soli</i> nur in <b>B</b> .  |
| 5f.            | Vl. I       | Bogen 10.–11. Note nur in <b>A</b> .  |
|                | Bc.         | Bogen nur in <b>A</b> .   |
| 8              | Vl. I       | Bogen in <b>A</b> etwas kurz geraten.   |
| <b>11</b>      | Sopr.       | Angabe <i>Tutti</i> nur in <b>B</b> ; 2. Note in <b>A</b> eher als $es^2$ lesbar.   |
| 12             | Vl. I       | Bogen nur in <b>A</b> ; möglicherweise dort bereits bei 14. Note beginnend.   |
| 13             | Vl. I       | <b>B</b> Bogen 4.–5. statt 3.–4. Note.  |
| 16             | Vl. I       | <b>B</b> ohne Bogen.  |
|                | Bc.         | Bogen nur in <b>A</b> ; Dynamikangabe nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Cb.).   |
| 17             | Vl. I       | 1. und 2. Bogen nur in <b>A</b> .   |
|                | Ten.        | $\text{♩}$ nur in <b>A</b> .  |
| 19             | Vl. I/II    | <b>A, B</b> $\text{♩}$ erst bei 6. bzw. 7. Note.  |
| 20             | Vl. I       | Stacc. nur in <b>A</b> .  |
|                | Vl. II      | 1. Dynamikangabe erst bei 4. Note.  |
| <b>20f.</b>    | Vl. I       | <b>A, B</b> Dynamikangaben eher bei 4., 8. und 17. Note; vgl. aber T. 2f.   |
| <b>30, 33</b>  | Vl. I       | <b>A</b> Note ohne $\text{♩}$ (= $es^2$ ); vgl. aber Ten.   |
| <b>46</b>      | Vl. II      | Letzter Akkord eher als $es^1+b$ zu lesen.  |
| 50             | Basso, Bc.  | <b>A, B</b> 1. Note mit überflüssigem $\text{♩}$ ; ebenso Vl. I/II, T. 52 und Vl. II, T. 53, jeweils bei $a^1$ bzw. $a^2$ .   |
| 63             | Basso       | 1. Silbenbogen nur in <b>B</b> .  |
| <b>64–68</b>   | Bc.         | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| 70             | Vl. I       | Stacc. nur in <b>A</b> .  |
| 72             | Vl. I       | <b>B</b> 2. und 4. Akzentzeichen fehlen.  |
| 73             | Vl. I/II    | <b>A, B</b> Vorschläge als $\text{♩}$ notiert.  |
| <b>76</b>      | Sopr.       | <b>A, B</b> Textunterlegung in beiden Quellen auch bei den Parallelstellen und in den entsprechenden anderen Vokalstimmen nicht ganz eindeutig; dass aber offenkundig eine Synalöphe gemeint ist, belegt T. 95: In <b>A</b> erfolgt nach dem Takt ein Seitenwechsel und das e- ist gemeinsam mit <i>Christe</i> noch innerhalb T. 95 geschrieben. |
|                |             | <b>B</b> 1. Stacc. fehlt.   |
| 77             | Vl. I       | <b>A</b> 1. Stacc. fehlt.   |
| <b>83</b>      | Vl. I       | <b>A</b> Stacc. nicht eindeutig zu erkennen; fehlt in <b>B</b> .  |
| <b>100</b>     | Vl. I       | <b>B</b> Bogen 5.–6. Note fehlt.  |
| 112f.          | Vl. I       | $\text{♩}$ vor 1. Note nur in <b>B</b> .  |
| <b>116</b>     | Vl. I, Alto | <b>A, B</b> Bezifferung nur $\text{♩}$ .  |
| <b>120</b>     | Bc.         | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| <b>125–141</b> | Bc.         | <b>A</b> Bogen 1.–2. Note (nicht übernommen).   |
| <b>135f.</b>   | Sopr.       | Bogen nur in <b>A</b> .   |
| 137f.          | Vl. I       | <b>A</b> nach dem Takt unklares Zeichen (wie $\text{♩}$ ).  |
| 150            | Sopr.       | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| <b>157–169</b> | Bc.         | Angabe <i>doppia</i> nur in <b>B</b> (Org.).  |
| <b>171</b>     | Bc.         | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| <b>176–178</b> | Bc.         | Der abschließende Dacapo-Verweis findet sich in <b>A</b> und allen beteiligten Stimmen von <b>B</b> in jeweils etwas abweichendem Wortlaut. Vorliegende Edition folgt dem Wortlaut der Streicherstimmen sowie der Orgelstimme. Eine diesbezügliche Fine-Angabe fehlt und wurde in T. 22 ergänzt.  |

Abweichungen **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von G eine Oktave höher als in **A, B** (allerdings nicht beim ausgeschriebenen Dacapo des „Requiem aeternam“, bei dem an einer Stelle ein F beibehalten wurde). T. 35 ist durch Tonrepetitionen in den Instrumentalstimmen und Dehnung der halben zu ganzen Noten zu zwei Takten erweitert; die Textunterlegung in den Vokalstimmen lautet „exaudi orationem meam“. T. 41f., Vl. I/II jeweils halbe Noten  $g^2-f^2-es^2-d^2$  bzw.  $g^1-b^1-c^2-b^1$ , wobei die 2. Takthälfte von T. 42 identisch ist mit T. 59, 2. Takthälfte; die Zwischentakte fehlen. Im Anschluss von T. 69 folgt das Dacapo der Takte 5–22. T. 101–175 feh-



len. Die Wiederholung des Requiem-Teiles unmittelbar vor „In memoria“, wie in **A** und **B** gefordert, fehlt.

Nr. 2

**A** ohne Besetzungsangaben.

**B** notiert statt *tr* konsequent *~*. Die Bezifferung in den Takten 2–11, 16–20, 24, 28f., 45, 50–55, 66–71 findet sich nur in **B** (Org.).

- |     |       |  |
|-----|-------|--|
| 4   | Sopr. | <b>B</b> Vorschlag als <i>♪</i> notiert.                                   |
| 5   | Bc.   | <b>B</b> alle Bc.-Stimmen lesen es statt <i>d</i> (in <b>A</b> Korrektur). |
| 8f. | Basso | <b>A</b> Textunterlegung wegen Korrektur nicht eindeutig.                  |
| 55  | VI. I | <i>sf</i> nur in <b>A</b> .  |
|     | Bc.   | <b>B</b> Bezifferung bei 1. Note irrtümlich <i>§</i> .                     |
| 63  | Sopr. | <b>A</b> Textunterlegung wegen Korrekturen fraglich.                       |

Dieser Satz fehlt in **C** (Frühfassung, vgl. Abhängigkeitsdiskussion).

Nr. 3

**A** ohne Besetzungsangaben.

Grundsätzlich lesen sowohl Partitur als auch Vokalstimmen „justus“ als „iustus“. Die Artikulations- und Dynamikbezeichnungen in der VI. I-Stimme (**B**) sind im 1. Largo sehr viel unvollständiger als in **A**; Abweichungen werden nur angegeben, wenn **B** eine sinnvolle Artikulationsvariante bietet.

Die Bezifferung wurde im 1. und 2. Largo ausschließlich **B** entnommen; im Allegro sind **A** und **B** gleich bezeichnet. Im abschließenden Allegro-Satzteil enthält **A** lediglich ab T. 121 Bezifferungen. **B** notiert konsequent *~* statt *tr*.

Die VI. I-Stimme enthält im 1. Largo nur folgende Dynamikangaben: T. 2, beide *sf*; T. 4, beide *sf* (das 1. jedoch bei 1. Note), T. 5.

Dynamikangaben im Bc.-System entstammen alle der Partitur **A**. Die wenigen Ausnahmen werden in den Bemerkungen angeführt.

- |            |          |   |
|------------|----------|---|
| 1          | VI. I    | <b>B</b> Bogen von vorletzter zu letzter Note.  |
| 2          | VI. I    | Bogen 2.–3. Note nur in <b>B</b> .  |
| 4          | Basso    | <b>A</b> 6.–7. Note <i>tr</i> ; vgl. aber Ten., T. 6.   |
| 7          | Alto     | <b>B</b> 2. Note <i>f</i> <sup>1</sup> .  |
| 8          | VI. I    | <b>B</b> Verzierung bei 5. Note eher <i>~</i> .   |
|            | Ten.     | <b>A</b> unklares Zeichen unterhalb der 3. Note; möglicherweise als <i>~</i> zu lesen.  |
| 8/9, 71/72 |          | <b>A</b> , <b>B</b> kein Doppelstrich, vgl. aber T. 16/17, 31/32, 90/91.  |
| 9          | VI. I    | <b>B</b> Akzidens bei 1. Note <i>‡</i> (in <b>A</b> korrigiert); vgl. aber Ten. und die Bezifferung.  |
| 10         | VI. I    | <b>A</b> 1.–2. Zz. stark korrigiert; eher 16tel <i>d</i> <sup>2</sup> – <i>f</i> <sup>2</sup> – <i>d</i> <sup>2</sup> – <i>b</i> <sup>1</sup> <i>d</i> <sup>2</sup> – <i>f</i> <sup>2</sup> – <i>d</i> <sup>2</sup> – <i>b</i> <sup>1</sup> zu lesen (Sequenz von T. 9); die Ausgabe folgt <b>B</b> . |
| 15         | VI. I    | <b>B</b> Verzierung bei 5. Note wie <i>~</i> .  |
|            | Bc.      | <b>B</b> 3. Bezifferung bei 3., nicht 2. Note.  |
|            |          | Letzte Note in <b>A</b> auch als <i>c</i> lesbar (= Lesart von Vc. bzw. Lesart ante correcturam von Cb. und Org.).  |
| 16         | Sopr.    | In <b>B</b> folgt Anmerkung <i>Solo</i> (oder <i>Soto</i> ?) <i>al Cartolino segue subito</i> .   |
| 21         | VI. I    | <b>B</b> bei letzter Note zusätzliche Dynamikangaben <i>fp</i> .  |
| 23         | VI. I    | Dynamikangabe bei 1. Note nur in <b>B</b> .   |
| 25f.       | VI. I/II | <b>A</b> Bogenlänge unklar; T. 25, VI. I eher 10.–13. Note, VI. II 8.–12. Note; T. 26, VI. I 5.–9. Note, VI. II 4.–5. und 6.–9. Note.   |
| 27         | VI. I/II | <b>A</b> , <b>B</b> Bögen bei letzter Zz. über die gesamte 16tel-Gruppe.  |
| 28         | VI. I    | <b>B</b> Bögen bei 1.–2. Zz. unklar positioniert; in <b>A</b> Bögen 1.–2., 3.–4. und 6.–8. Note; in <b>B</b> Bögen 1.–4. und 5.–8. Note; Dynamikangabe in <b>A</b> erst bei 4. Zz.  |
|            | VI. II   | Bögen bei 1. Zz. etwa von 2.–4. Note; Dynamikangabe erst bei 4. Zz.   |
|            | Bc.      | 2. Dynamikbezeichnung auch in <b>B</b> (Vc., Cb., Org.) enthalten.  |
| 29f.       | VI. I/II | <b>A</b> , <b>B</b> Vorschlag bei VI. I ohne <i>‡</i> ; in <b>A</b> bei VI. I <i>♪</i> , bei VI. II aber als <i>♪</i> notiert; in <b>B</b> sind die Notenwerte der Vorschläge unklar, möglicherweise <i>♪</i> , vgl. aber Nr. 1, T. 73 sowie Nr. 3, T. 89.  |
| 39         | Vok.     | <b>A</b> , <b>B</b> nur an dieser Stelle lesen beide Quellen „iudicanti“ statt „judicanti“, was auch die direkte Abhängigkeit <b>B</b> von <b>A</b> verdeutlicht.   |
| 41         | Ten.     | <i>tr</i> nur in <b>A</b> .   |
| 46f.       | Bc.      | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| 50–52      | Bc.      | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.); in T. 51, 3. Bezifferung wohl irrtümlich <i>§</i> .   |
| 53         |          | In <b>A</b> waren zunächst <i>~</i> zu den Pausen notiert, die aber später gestrichen wurden; die Tilgung fand offenbar erst statt, nachdem <b>B</b> erstellt wurde, da diese noch <i>~</i> enthalten.  |
| 54–61      | Bc.      | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| 61         | Sopr.    | <i>tr</i> nur in <b>A</b> .   |
|            | Ten.     | Bogen nur in <b>B</b> .   |
| 71/72      |          | <b>B</b> (Alto, Ten., Basso) Tacet-Angaben.   |

- |         |          |   |
|---------|----------|---|
| 72      | VI. I    | <b>B</b> <i>f</i> <i>assai</i> fehlt.   |
|         | Bc.      | <b>B</b> in allen drei Stimmen bei 4. Zz. weiterhin Wechsel <i>fp</i> .   |
| 72–120  | Bc.      | Bezifferung nur in <b>B</b> (Org.).   |
| 73      | VI. I    | <b>A</b> <i>p</i> erst bei 2. Note; <i>f</i> erst bei 9. Note.  |
|         | VI. II   | <i>f</i> erst bei 9. Note.  |
|         | Bc.      | <b>B</b> in allen drei Stimmen weiterhin in 1. Takthälfte Wechsel <i>fp</i> ; bei 3. Zz. <i>f</i> ; bei 4. <i>p</i> ; in <b>A</b> zudem bei 5. Note Wiederholung der <i>p</i> -Angabe; <b>B</b> (Org.) bei 5. Note Bezifferung <i>§</i> .                 |
| 74      | VI. I    | <b>B</b> <i>f</i> erst bei 8. Note.   |
|         | VI. II   | <i>f</i> erst bei 8. Note.  |
|         | Bc.      | <b>A</b> , <b>B</b> (Vc., Org.) zusätzlich <i>p</i> bei 5. Note.  |
| 75      | VI. I    | <b>B</b> 1. Bogen und Stacc. fehlen; 2. Bogen 9.–13. Note.  |
| 76      | VI. I    | <b>A</b> , <b>B</b> <i>p</i> erst bei 2. Note.  |
| 77      | VI. I    | <b>A</b> 16tel-Balken bei 1. Note fehlt.  |
| 78f.    | VI. I    | Die Bogensetzung bei den 16tel-Gruppen ist unpräzise: 1. Gruppe: <b>A</b> , <b>B</b> Bogen 1.–4. Note; 2. Gruppe: <b>A</b> Bogen 2.–4. Note (?), <b>B</b> Bogen 1.–4. Note; 3. Gruppe: <b>A</b> 2.–3. Note, <b>B</b> ohne Bogen; Stacc. nur in <b>A</b> . |
| 79      | VI. II   | <i>f</i> <i>assai</i> wohl wegen Platzmangel erst bei 13. Note.   |
| 80      | VI. I    | <b>B</b> Vorschlagsnote fehlt; <i>f</i> bei 8. Note statt <i>sf</i> bei 9. Note.  |
| 81      | VI. I    | <b>A</b> Bogensetzung bei letzter Zz. nicht ganz eindeutig.   |
|         | Bc.      | <b>B</b> Stacc. fehlt; Bogen bei 4. Zz. über alle vier Noten.   |
|         |          | <b>B</b> (Org.) 3. Bezifferung <i>§</i> ; Dynamikangaben in allen Quellen sehr ungenau und unterschiedlich platziert.   |
| 82      | VI. I    | <b>B</b> <i>f</i> <i>assai</i> erst bei 8. Note.  |
| 83      | VI. I    | <b>B</b> Bogen fehlt.   |
|         | Bc.      | <i>‡</i> bei letzter Note nur in <b>B</b> (Org.).   |
| 84      | VI. I    | <b>A</b> <i>f</i> bei 3. und 9. Note; <b>B</b> <i>p</i> bei 3. Note.  |
|         | Bc.      | <i>‡</i> bei vorletzter Note nur in <b>B</b> (Org.).  |
| 85      | VI. I    | <b>A</b> anstelle von <i>f</i> auch <i>sf</i> lesbar.   |
| 86      | VI. II   | Wegen Korrektur untere Note bei Beginn der 2. Takthälfte fraglich (auch <i>b</i> lesbar).   |
|         | Bc.      | <i>‡</i> bei 4. Note nur in <b>B</b> (Org.); Punktierung der 2. Note fehlt in allen Quellen.  |
| 87      | VI. I    | <b>A</b> <i>f</i> erst bei 7. Note.   |
|         | Bc.      | <i>‡</i> bei 4. Note nur in <b>B</b> (Org.).  |
| 88      | VI. I    | <b>A</b> <i>f</i> erst bei 3. oder 4. Note.   |
|         | VI. II   | <i>f</i> erst bei 11. oder 12. Note.  |
|         | Alto     | <b>A</b> , <b>B</b> „rogaturus“ anstelle von „sit securus“.   |
|         | Bc.      | <b>B</b> (Vc., Org.): <i>f</i> bereits bei 1. Note, in <b>A</b> erst bei 4. Note.   |
|         | Bc.      | <i>‡</i> bei 6. Note nur in <b>B</b> (Org.).  |
| 89      | VI. I    | <b>B</b> 4. Stacc. fehlt; in <b>A</b> auch als Strich deutbar.  |
| 90      | VI. II   | 1.–2. Note nur Achtelbalkung.   |
| 94ff.   | VI. I/II | <b>A</b> , <b>B</b> Abbreviaturen der repetierenden Noten beschränken sich auf bloße Notenköpfe, aus denen die Notendauern nicht hervorgehen.   |
| 98      | VI. I/II | <b>A</b> , <b>B</b> 1.–6. Note ohne Bögen, aber mit Stacc.; vgl. aber die nachfolgenden Takte.  |
|         | Bc.      | Dynamikangaben nur in <b>A</b> .  |
| 98–100  | VI. I    | <b>A</b> , <b>B</b> Vorschlagsnoten ohne Vorzeichen (vgl. aber etwa Bc., jeweils 2. Note).  |
| 100     | VI. I    | <b>A</b> , <b>B</b> ohne Vorschlagsnote bei 4. Zz.  |
| 100f.   | VI. I    | Vorschlag jeweils als <i>♪</i> notiert.   |
|         | Bc.      | <b>A</b> , <b>B</b> T. 99 bis 1. Note T. 101 Oktave höher; hier scheint Cimarosa in <b>A</b> nach einem Seitenwechsel (nach T. 99) versehentlich in die obere Oktave gegangen zu sein.  |
| 109     | VI. I    | <b>B</b> ohne Stacc.  |
|         | Sopr.    | <i>‡</i> bei 1. Note nur in <b>B</b> .  |
| 110     | Bc.      | Stacc. nur in <b>B</b> (Org.).  |
| 111     | VI. I    | 1. Stacc. nur in <b>B</b> .   |
|         | Bc.      | Stacc. nur in <b>A</b> .  |
| 112–114 | VI. I    | <b>B</b> Bögen jeweils 1.–4. Note.  |
| 113     | Sopr.    | <i>‡</i> bei 1. Note nur in <b>B</b> .  |
| 114     | VI. I/II | <b>A</b> Bogen 1. bzw. 3.–6. Note.  |
|         |          | <b>B</b> <i>f</i> statt <i>p</i> .  |
| 118     | VI. I    | <b>B</b> Vorschlagsnote fehlt.  |
|         | Alto     | <i>‡</i> bei 2. Note nur in <b>B</b> .  |
| 119     | VI. I    | Stacc. nur in <b>A</b> .  |
| 120     | VI. I    | <b>B</b> 1.–2. Note <i>g</i> <sup>2</sup> – <i>g</i> <sup>2</sup> ; in <b>A</b> an dieser Stelle wohl Korrektur aus <i>d</i> <sup>2</sup> – <i>g</i> <sup>2</sup> .   |
| 120f.   | VI. II   | Möglicherweise auch an dieser Stelle Tonrepetitionen, die Notation könnte als Abbeviatur gedeutet werden.   |
| 122     | Bc.      | 1. Bezifferung nur in <b>A</b> , 2. nur in <b>B</b> (Org.); in dieser Stimme zudem noch bei 3. Note <i>6</i> <sup>#</sup> .   |
| 123     | Bc.      | <b>A</b> 1. Bezifferung nur <i>7</i> .  |
| 126     | VI. I    | <b>B</b> ohne Stacc.  |

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von *G* eine Oktave höher als in **A** und **B** (Ausnahmen: T. 26f. statt *F* notiert **C** ein *G* mit anderer Harmonisierung in VI. II; T. 29f., 122). In T. 108 statt Achtelbewegung *♪♪* *♪♪* *G* *G*. Ab T. 32 schreibt **C** nur zwei *‡* vor; dadurch erklären sich zahlreiche Akzidentienfehler in **A**. T. 54–71 und T. 98–107 fehlen. Anstelle von T. 125–127 notiert **C**:



## Nr. 4

Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Violini*; 3.–4. System *Canto, Alto*; der Vorsatz zum 5. System enthält lediglich die Tempobezeichnung. Die Vokalstimmen (**B**) wurden als Solostimmen mit Orientierungssystem kopiert. Übereinstimmend tragen sie die Aufschrift *Cartina Terza*, womit offenbar der Aufbewahrungsort bezeichnet ist. Vorschlagsnoten werden in **A** (VI. I/II) meist als 16tel, in **B** als Achtel und jeweils ohne separates Vorzeichen notiert (vgl. etwa T. 2, VI. I). Die Bezifferung wurde ausschließlich **B** (Org.) entnommen. **A** enthält lediglich in T. 20f. eine Bezifferung. Die Unisono-Führung wird auch in der Org.-Stimme angegeben.

5	VI. I	<b>B</b> ohne Akzentzeichen, mit Bögen jeweils über 3 Noten.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. und 4. Bezifferung nur 6 bzw. $\frac{5}{4}$ .
6	VI. I	<b>B</b> ohne Bogen 6.–9. Note.
7	VI. I	<b>A</b> Bogen sehr ungenau platziert (etwa 9.–10. Note); <b>B</b> ohne Bogen.
9	VI. I	<b>A</b> Bogen eher 5.–7. Note; <b>B</b> Bogen 4.–7. Note.
	Org.	<b>B</b> Dynamikangabe fehlt.
10	VI. I, Bc.	<b>B</b> Stacc. bei den drei letzten Noten fehlen; <i>unisono</i> bei Bc. nur in <b>B</b> .
11	Sopr.	<b>B</b> Vorschlagsnote bei 3. Note fehlt.
12	VI. I	<b>B</b> 1.–3. Note ohne Artikulationszeichen.
13	VI. I	<b>B</b> 1. Note ohne Stacc.
15	VI. I	Stacc. bei viertletzter Note nur in <b>B</b> .
16	VI. I	<i>p</i> nur in <b>A</b> .
17	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
	Sopr.	<b>B</b> $\sim$ statt <i>tr</i> .
18	Bc.	1. Stacc. und Angabe <i>unisono</i> nur in <b>B</b> (Org.).
19	VI. II	2. Note $e^7$ (vgl. aber VI. I bzw. T. 93).
20, 22, 24	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
25f.	VI. I	<b>B</b> ohne Bogen.
25–38	Bc.	Dynamikangaben nur in <b>A</b> .
26f.	VI. II	Bögen sehr undeutlich gesetzt, etwa 1.–2. und 3.–4. Note.
28	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei letzter Note fehlt.
30	VI. I	Stacc. bei 1. Note nur in <b>B</b> .
37	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
	Bc.	Stacc. nur in <b>B</b> (Org.).
40	VI. II	2. Note ohne Akzidens (aber durch Bezifferung der 1. Note vorgegeben).
41	Alto	<b>A</b> , <b>B</b> 2. Note $g^7$ (vgl. aber T. 45 und die Parallelstelle T. 123).
42	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
43	Alto	<b>A</b> Lesart wegen Korrektur unklar.
43, 45	VI. I	In <b>B</b> Stacc. auch bei 1. Note.
46–63	Bc.	Dynamikangaben nur in <b>A</b> .
48	VI. I	<b>B</b> ohne Dynamikangaben.
56	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
57	VI. I/II, Bc.	Dynamikangabe nur in <b>A</b> , aber sehr ungenau und unterschiedlich platziert.
61, 63	VI. I	<b>B</b> Bogen 1.–2. Note fehlt.
63	VI. I/II	<b>A</b> Dynamikangabe erst in T. 64 bei 2. Note.
64f.	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
69ff.		Ab diesem Takt notiert Cimarosa auf sechs statt fünf Systemen; das hinzugekommene System – zunächst oberhalb des Bc., dann unterhalb von VI. II – enthält colla parte-Striche, könnte also für den bis dahin ausgesparten Va.-Part Geltung haben (vgl. oben „Edition und Aufführungspraxis“).
69f.	VI. I	<b>B</b> ohne Bogen.
71	Bc.	Dynamikangabe nur in <b>A</b> .
72–80	VI. I	<b>B</b> Bögen fehlen.
81f.	VI. I	Portato-Punkte nur in <b>B</b> .
87	Bc.	<b>B</b> Bezifferung $\sharp 3$ bei 1. Note.
88	VI. I, Bc.	Dynamikangabe nur in <b>A</b> .
89–91	Vok.	<b>A</b> , <b>B</b> $\sharp$ bei $e^2$ bzw. $e^1$ fehlen, sind aber nach den Schreibweisen der Zeit wegen des Zusammenhangs (T. 88) auch nicht zwingend nötig.
92	VI. I	<b>B</b> $\curvearrowright$ bei Note, nicht bei Pause.
102, 104	VI. I, Bc.	Dynamikangaben nur in <b>A</b> .
103	VI. I	Artikulationszeichen bei 4. Note nur in <b>A</b> .
106f.	VI. I	<b>B</b> ohne Bögen, dafür mit Artikulationsstrich bei 1. Note T. 107.
110	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
111f.	VI. I, Bc.	<b>B</b> ohne Dynamikangaben.

115	VI. II	Achtelbalkung bei 2.–3. Note fehlt.
116	VI. I	<b>A</b> , <b>B</b> Vorschlagsnote fehlt.
119f.	VI. I	<b>B</b> ohne Bogen.
122	Alto	<b>B</b> <i>tr</i> fehlt.
123	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
123f.	Bc.	<b>A</b> möglicherweise Bindebogen 3.–4. Note.
124	VI. I	<b>B</b> ohne Bogen.
125	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
127	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.; <b>A</b> Stacc. auch bei 1. Note.
128f.	VI. I, Bc.	<b>B</b> ohne Dynamikangaben.
129, 138,		
141, 143	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
145f.	VI. I	<b>B</b> Bogen fehlt; <b>A</b> Bogen in T. 145 eher ab 3. Note.
146	Bc.	<b>B</b> (Org.) Bezifferung $\flat 4$ .
149	VI. I	<b>A</b> Bogen eher 3.–4. Note; <b>B</b> Bogen fehlt.
150	VI. II	Vorschlagsnote fehlt.
151	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
152	VI. I	<b>B</b> <i>tr</i> fehlt.

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen in T. 118 und 135 alle Töne unterhalb von *Es* eine Oktave höher als in **A**, **B** (in T. 136 notiert **C** anstelle des *Des* ein *F*). T. 19–92, 115, 132 und 140, 2. Takthälfte bis 149, 2. Takthälfte fehlen. In T. 140 sind die halben Noten in VI. I/II in Achtel  $as^2$ – $as^2$  bzw.  $f^2$ – $c^2$  aufgelöst. In T. 136–138 (in Bc. nur bis T. 137) notiert **C** in VI. I und Bc. die halbe Noten mit Achtel-Repetitionszeichen.

## Nr. 5

In **A** sind keine Besetzungsangaben enthalten. **A** ist bis auf wenige Ausnahmen sorgfältiger bezeichnet als **B**. Alle Quellen zeichnen zwar drei  $\flat$  vor, behandeln aber das *a(s)* häufig so, als wären nur zwei  $\flat$  vorgezeichnet. Entsprechend sind viele überflüssige Warnungssakzidentien notiert. Auf der anderen Seite fehlen häufig die bei der Vorzeichnung nötigen  $\sharp$  in Höhe von *a*. Es ist aber offenkundig, dass Cimarosa darauf verzichten zu können glaubte, wenn es bereits in einem anderen System notiert war oder die unmittelbare Umgebung der Partitur dieses Vorzeichen bereits enthielt. Insofern wird man wohl nicht von einem grundsätzlichen Fehlen ausgehen müssen, sondern von einer Schreibgewohnheit, die allerdings bei der Herstellung der Stimmen zumeist beibehalten wurde. In aller Regel ergeben sich daraus keine Probleme hinsichtlich des Gemeinten. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert statt *tr* durchgehend  $\sim$ , die mitunter zu einem einfachen Haken mutieren und manchmal mit einer vorangehenden Schleife von unten, manchmal von oben geschrieben sind. Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als *tr* auszuführen sind.

1	Sopr.	<i>Solo</i> nur in <b>B</b> .
2	VI. I	In <b>A</b> nur Stacc. bei 5.–8. und 10.–12. Note.
	Sopr.	<i>Tutti</i> nur in <b>B</b> .
3	VI. I	<b>B</b> Stacc. nur bei 1.–2., 5.–7. und 15.–16. Note; Bogen nur 13.–14. Note.
4	VI. I	<b>B</b> ohne Bögen; Dynamikangabe nur <i>p</i> bei 9. Note.
	Bc.	4. Bezifferung nur in <b>B</b> .
5	VI. I	<b>B</b> 1. und 4. Note Achtel.
8–17	Bc.	Bezifferungen nur in <b>B</b> .
14	VI. I	<b>B</b> Vorschlag fehlt.
16	VI. I	<b>A</b> vorletzte Note eher $g^2$ .
21, 23	Bc.	Bezifferungen nur in <b>B</b> .
27	Bc.	Bezifferung nur in <b>A</b> .
36	VI. I	<b>B</b> Angabe <i>Largo sempre</i> ; Bogen 8.–12. Note.
36–39	Bc.	Bezifferungen nur in <b>B</b> .
37	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
38	VI. I	<b>B</b> 6. Note $f^1$ ; keine Bögen, ohne Stacc.
39	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.; Bögen 9.–12. und 13.–16. Note.
40	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
	Bc.	1., 4. und 5. Bezifferung nur in <b>B</b> .
41	Bc.	1. Bezifferung nur in <b>B</b> ; 2. Bezifferung in <b>A</b> und <b>B</b> nur 6.
51–56	Bc.	Bezifferungen nur in <b>B</b> .
54	VI. I	<b>B</b> 3. Note $f^1$ .
61–67	Bc.	Bezifferungen nur in <b>B</b> .
63	VI. I	1. Stacc. nur in <b>B</b> , 3. nur in <b>A</b> .
	Bc.	<b>B</b> (Org.) <i>unis</i> .
63–66	Bc.	<b>A</b> Platzierung der Stacc. ungenau; <b>B</b> ohne Stacc.
67	Bc.	<b>A</b> 2. Takthälfte leer; in <b>B</b> bei 2. Takthälfte jeweils $\sim$ (vgl. aber Basso).
70–85	Bc.	Bezifferung nur in <b>B</b> .

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System sind nur in T. 35 und 86 das *Es* bzw. das *C* eine Oktave höher notiert als in **A** und **B**. T. 6–19 fehlen; der Vokaleinsatz beginnt hier mit der Textunterlegung: „Suppliciati parce Deus“. Ebenso fehlen T. 30–34, 43f. (im Alto anstatt der übergebundenen Note von T. 45f. repetierende halbe Noten), 49–73 und 81f. Anstelle der übergebundenen ganzen Noten in T. 24f. notiert **C** den Bc. in repetierenden Viertelnoten.

Nr. 6

**A** und **B** weisen am Ende von Nr. 5 folgende Segue-Hinweise auf: **A** *Segue Soprano Solo* (*Soprano* aus *Tenore* korrigiert); **B** (Vc., Cb., Org.) *Segue Tenore Solo*. Besetzungsangaben im Vorsatz von **A**: 1.–2. System *Violini*; 3. System *Soprano* (aus *Tenore* korrigiert); 4. System Tempobezeichnung *All<sup>o</sup>* (nicht in den Stimmen übernommen). Die Vokalpartie ist in **B** (*Tenore solo*) zusammen mit einem Orientierungssystem enthalten, wird dort allerdings, genau wie in **A** im Sopranschlüssel notiert. Die Ambivalenz dieser Angaben lässt vermuten, dass ursprünglich die Vokalpartie für Tenor konzipiert, dann aber von einem Sopran übernommen wurde. Dann freilich müsste die Korrektur des Vorsatzes unmittelbar vor der Niederschrift des Satzes erfolgt sein, was den Sopranschlüssel erklären würde. Möglicherweise blieb der Segue-Vermerk zunächst unkorrigiert und wurde in dieser Form vom Kopisten der Stimmen in der Lesart ante correcturam übernommen; unreflektiert müsste er dann den Sopranpart in die Tenorstimme im Sopranschlüssel übertragen haben.

Die Partitur **A** weist entschieden mehr Artikulations- und Dynamikzeichen auf als **B**. Insbesondere die drei Bc.-Stimmen wurden offenkundig nicht redigiert. So enthalten sie Dynamikbezeichnungen nur in den Takten 27 (*forte*), 50, 63, 70–73.

1/3	VI. I	<b>B</b> <i>p</i> fehlt.
5	VI. I	Dynamikbezeichnung nur in <b>A</b> .
6	VI. I	Akzentstrich und <i>p</i> nur in <b>A</b> .
9	VI. I	<b>B</b> 1. Note <i>e</i> <sup>2</sup> .
12–15	Sopr., Ten.	Sowohl in <b>A</b> als auch in <b>B</b> in Oktaven notiert; denkbar wäre, dass die obere Oktave die begonnene Partie für Tenor widerspiegelt; durch die Umbesetzung wäre dann die untere Oktave bevorzugt worden (s. Anschluss in T. 16).
19	VI. I	<b>B</b> <i>p</i> fehlt.
22	VI. I	<b>B</b> Stacc. auch bei 1. Note.
24	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
34	Sopr./Ten.	Silbenbogen nur in <b>A</b> .
35	VI. II	<i>‡</i> bei 2. Note fehlt.
	VI. I/II, Bc.	<b>A</b> wegen Papierbeschädigung (Rand) die jeweils letzten beiden Noten nicht lesbar.
36, 39	VI. II	Bogen beginnt bereits bei 2. Note (vgl. aber die Parallelstelle T. 78).
37	Sopr./Ten.	<b>B</b> Vorschlagsnote fehlt.
38	Sopr./Ten.	<b>A</b> , <b>B</b> <i>‡</i> bei 1. Note fehlt; vgl. aber VI. II.
42–45	VI. I	<b>B</b> Dynamikbezeichnungen fehlen.
46	Sopr./Ten.	<b>B</b> Keile anstelle von Stacc.
	Bc.	<b>A</b> <i>‡</i> bei 2. Note fehlt.
47	VI. I	<b>B</b> Bogen fehlt.
48	VI. I	<b>A</b> Bogen fehlt; in <b>B</b> eher ab 2. Note.
50	VI. I	<b>B</b> Dynamikbezeichnung fehlt.
	Sopr./Ten.	<b>B</b> <i>~</i> anstelle <i>tr</i> .
	Bc.	<b>A</b> , <b>B</b> <i>f</i> zum Taktbeginn der dort als <i>f</i> <sup>2</sup> notierten Achtel, vgl. aber VI. I/II.
51	VI. I	<b>B</b> Stacc. fehlen.
52	VI. I	3. und 4. Stacc. nur in <b>B</b> .
55	VI. I	<b>B</b> <i>‡</i> statt <i>#</i> bei letzter Note.
58f.	VI. I	<b>A</b> Bögen unklar positioniert, zumeist erst beim 3. Taktachtel beginnend, aber wohl über gesamte Notengruppe reichend.
61	Sopr., Ten.	Vorschlag als <i>‡</i> notiert.
62, 63	VI. I	<b>B</b> Bogen fehlt.
63	Bc.	Dynamikzeichen nur in <b>B</b> .
64	VI. I	Dynamikbezeichnung nur in <b>A</b> , dort bei 1. Note; Artikulationszeichen nur in <b>A</b> .
	VI. II	2.–3. Note unklar positioniert, wie <i>d</i> <sup>1</sup> – <i>d</i> <sup>1</sup> .
65	VI. I	Artikulationszeichen nur in <b>A</b> .
66	VI. I	<b>A</b> Stacc. bei 2. Note; <b>B</b> ohne Artikulationszeichen.
67	VI. I	<b>B</b> die letzten beiden Noten <i>g</i> <sup>2</sup> – <i>f</i> <sup>2</sup> .
	VI. II	Bogen eher bei 2. Note beginnend.
	Bc.	Bogen nur in <b>A</b> .
68	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 3. Note fehlt.
69f.	VI. I	<b>B</b> ohne Artikulationszeichen; Dynamikangabe in T. 70 eher bei 1. Note.
70	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
71f.	VI. I	Stacc. nur in <b>B</b> .
73	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
74	VI. II	Bogen eher 4.–5. Note.
76, 79	VI. I	<b>A</b> , <b>B</b> 1. und 2. Note ohne Akzidens (damaliger Schreibusus).
78	VI. I	Bögen nur in <b>A</b> ; vgl. die abweichende Artikulation der gleichen Figur in T. 36, 39 und 75; denkbar ist, dass eine Zweierbindung zu spielen ist und die langen Bögen lediglich eine Abkürzung darstellen.
	VI. II	Bogen eher 2.–6. Note.
79	VI. I	<b>B</b> ohne Artikulationszeichen; in <b>A</b> und <b>B</b> fehlt die Vorschlagsnote.
82	VI. I	<b>B</b> Vorschlagsnote fehlt.
84	Bc.	Dynamikbezeichnung in <b>A</b> und <b>B</b> (Org.) eher bei 3. Note platziert.

85	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
89	Sopr., Ten.	<b>B</b> <i>~</i> anstelle <i>tr</i> .
90	Bc.	Bogen nur in <b>A</b> .
91	VI. I	<b>B</b> Bogen nur 1.–4. Note.
	Bc.	Im Orientierungssystem der Sopr./Ten.-Stimme Bogen 1.–6. Note.
92	VI. I, Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
93	Sopr., Ten.	<b>B</b> <i>~</i> anstelle <i>tr</i> .
	Bc.	<i>~</i> nur in <b>B</b> .
94	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
96	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc. und ohne Vorschlagsnote.
97	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
98	VI. I	Striche bei 2.–3. Note nur in <b>B</b> .
99	VI. I	<b>B</b> Vorschlagsnote fehlt.

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von *F* sowie das *F* in T. 56 eine Oktave höher. T. 13f., 53f., 81–85 fehlen. In VI. II, T. 3 liest **C** als oberen Akkordton *d*<sup>1</sup>, was der Lesart von **A** und **B** in T. 19 entspricht. T. 43–45 dort *‡‡‡ f–f | b–b–b | f–f–f*. In T. 80, Bc., liest **C** *‡‡‡ b–b–as*. In T. 87 notiert **C** in VI. I und Bc. Achtel-Repetitionszeichen. Die letzten drei Töne in T. 90, VI. I/II, stehen eine Oktave höher.

Nr. 7

**A** ist weitgehend auf 4 Systemen notiert und weist folgende Besetzungsangaben auf: 1.–2. System *Violini*; die Besetzungsangabe im Vokalsystem schrieb Cimarosa erst beim Einsatz der Vokalstimmen. Das unterste System enthält lediglich die Tempoangabe. Die Vokalstimmen von **B** wurden als Solostimmen mit Orientierungssystem kopiert. Übereinstimmend tragen sie die Aufschrift *Cartina Quinta*, womit offenbar der Aufbewahrungsort bezeichnet ist. Quelle **A** ist bis auf wenige Ausnahmen sorgfältiger bezeichnet als **B**. Grundsätzlich lesen sowohl **A** als auch **B** (Vok.) „*praesta*“ als „*presta*“, „*hoedis*“ als „*hedis*“, „*addictis*“ als „*adictis*“ und „*acclinis*“ als „*acclinis*“. Alle Quellen zeichnen zwar nur zwei *‡* vor, behandeln aber das *a(s)* meist so, als wären drei *‡* vorgezeichnet. Entsprechend sind viele überflüssige *‡* notiert. Auf der anderen Seite aber fehlen häufig die bei der Vorzeichnung nötigen *‡* in Höhe von *a*. In aller Regel aber ergeben sich daraus keine Probleme hinsichtlich des Gemeinten. Über die überflüssigen *‡* wird nicht berichtet, über die fehlenden *‡* nur dann, wenn sich Zweifel über das Gemeinte ergeben. Die Abbraviaturen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert konsequent *~* statt *tr*, ohne dass damit eine andere Verzierung gemeint sein dürfte.

1	VI. I	<b>B</b> singulärer Stacc. über 1. Note.
2	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
3	VI. I	<b>B</b> <i>f</i> bei 5. Note; Bogen fehlt.
4	VI. I	<b>B</b> Dynamikangabe fehlt.
7	Bc.	<b>A</b> vorletzte Note doppelt halsiert (Viertel und 32tel).
10, 12	VI. I	<b>B</b> 32tel statt 16tel.
16f.	VI. I	<b>B</b> nur 3. Bogen enthalten.
18	VI. I	<b>B</b> 2. Bogen fehlt; letzte Note <i>b</i> .
21	VI. I	<b>B</b> Takt fehlt.
23	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
25	VI. I	<b>B</b> 3. und 6. Stacc. fehlt.
	Bc.	Dynamikbezeichnung nur in <b>B</b> .
27f.	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
33	VI. I	<b>B</b> letzter Stacc. fehlt.
40	Bc.	<b>B</b> Dynamikbezeichnung fehlt.
41	VI. I	<b>B</b> <i>sf</i> anstelle von <i>p</i> ; <i>f</i> fehlt.
	Bc.	<b>B</b> 1. <i>p</i> fehlt; <i>f</i> bereits bei 4. Note.
43	VI. I	<b>B</b> Stacc. in 1. Takthälfte fehlen.
	Bc.	<b>B</b> Stacc. in 2. Takthälfte fehlen.
44	VI. I	<b>B</b> 1. Stacc. fehlt.
45	VI. I	Stacc. bei viertletzter Note nur in <b>B</b> ; <i>f</i> zu Beginn der 3. Zz.
	VI. II	<i>f</i> zu Beginn der 3. Zz.
46f.	VI. I	<b>B</b> ohne Dynamikbezeichnungen.
47	Alto	<b>B</b> die letzten beiden Noten jeweils 16tel.
	Bc.	<b>B</b> ohne 2. Dynamikbezeichnung.
49	Sopr.	<b>B</b> Vorschlag als <i>‡</i> notiert.
	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
50	Bc.	<b>A</b> , <b>B</b> <i>f</i> zum Taktbeginn der dort als <i>f</i> <sup>2</sup> notierten Achtel, vgl. aber VI. I/II.
56	VI. I	<b>B</b> 2.–4. Stacc. fehlt.
57	VI. I	<b>A</b> 1., 3. und 4. Stacc. fehlt.
66	VI. I	<b>B</b> Dynamikbezeichnung fehlt.
66f.	Bc.	Dynamikbezeichnungen nur in <b>B</b> .
71	Bc.	Dynamikbezeichnung nur in <b>B</b> .
76–86, 90–95		<b>A</b> , <b>B</b> <i>a</i> – unabhängig von seiner Oktavlage – ohne Akzidens (s. o.).
81	Alto	<b>A</b> , <b>B</b> zusätzlich <i>Solo</i> , wohl nur als Warnung.
92	Bc.	<b>B</b> 2. Note fehlt.
98	VI. I	<b>B</b> 1. Stacc. sowie Bogen von letzter Note zur 1. Note T. 99 fehlen.
99	VI. I	Dynamikbezeichnungen und Stacc. nur in <b>A</b> ; ebenso der Bogen von letzter Note in T. 99 zur 1. Note T. 100.





Hierzu ist folgendes anzumerken:

4	VI. II	2.–4. Note $d^2-c^2-b^1$ .
6	Ten.	Note eher $d^1$ .
12	Alto	1. Note $g^1$ .
13f.	Basso	2.–3. Note $es^1-f^1$ .

Nr. 9

Satzüberschrift übereinstimmend *Allegro maestoso* in jedoch voneinander abweichenden Schreibweisen und unterschiedlich abgekürzt. Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Corni*; 3.–4. System *Violini*; 5. System *Viola* (mit dem colla parte-Vermerk *Col Basso*), 6.–9. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; der Vorsatz zum 10. System enthält lediglich die Tempobezeichnung. **A** ist bis auf wenige Ausnahmen sorgfältiger bezeichnet als **B**. Grundsätzlich lesen sowohl **A** als auch **B** (Vok.) „representet“ statt „repraesentet“; „eius“ statt „ejus“; „praeces“ statt „preces“. Alle Quellen zeichnen zwar drei  $\flat$  vor, behandeln aber das  $a(s)$  häufig so, als wären nur zwei  $\flat$  vorgezeichnet. Entsprechend sind viele überflüssige Warnungsakzidentien notiert. Auf der anderen Seite fehlen häufig die bei der Vorzeichnung nötigen  $\sharp$  in Höhe von  $a$ . Nur, wenn sich Zweifel über das Gemeinte ergeben, wird über die abweichende Akzidentiensetzung berichtet. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. Dabei bleibt es an einigen Stellen fraglich, ob die lediglich als Notenköpfe notierten Abkürzungen als Achtel- oder als 16tel-Repetitionen aufzulösen sind; aus dem Zusammenhang heraus wäre aber der letzteren Variante der Vorzug zu geben. **B** notiert konsequent  $\sim$  statt  $\text{tr}$ . Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als  $\text{tr}$  auszuführen sind.

Bei folgenden Takten finden sich in **A** durchgehende Nummern von 1–32, die wohl als Kopistenmerkmale zu deuten sind: 1, 3, 6, 10, 14, 18, 22, 26, 30, 34, 38, 42, 46, 50, 54, 58, 62, 66, 70, 74, 78, 82, 86, 90, 94, 98, 102, 106, 110, 114, 118, 122.

1–3	VI. I, Bc.	Akzentstriche nur in <b>A</b> .
3f.	VI. I	Dynamikbezeichnungen nur in <b>A</b> ; $p$ in T. 3 (VI. I/II) eher bei 3. Note.
6–12	VI. I	Die Vorschlagsnoten sind in <b>A</b> überaus undeutlich geschrieben; hier folgt die Edition mit einigen Einschränkungen (T. 9, 4. Zz. und T. 11, 2. Zz.) der besser lesbaren Quelle <b>B</b> ; fraglich bleibt vor allem, ob mitunter bei der jeweils 4. Zz. $\sharp$ oder $\#$ zu lesen ist.
10	VI. I	<b>A</b> bei der 3. Note des 1. Vorschlags wohl $\#$ .
11	VI. I	<b>B</b> 1. Vorschlagsnoten wohl $f^2-g^2-a^2$ ; Edition folgt <b>A</b> (vgl. auch T. 83).
12	VI. I	<b>A, B</b> Vorhaltsnoten bei 2. Zz. $as^2-g^2-f^2$ .
13	VI. I	$f$ nur in <b>A</b> .
	Bc.	<b>A, B</b> 1. Note $g$ ; offenbar Oktaversehen, das durch einen Seitenwechsel in <b>A</b> verursacht wurde.
14	Ten.	$\text{tr}$ nur in <b>A</b> .
16	VI. I	$p$ nur in <b>A</b> .
16f.	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
17f.	Sopr.	<b>A, B</b> 1.–2. bzw. 2.–3. Note zusammengebalkt; entsprechend müsste die Silbe <i>-nium</i> bzw. <i>-lium</i> durch Verschleifung auf einer Silbe gesungen werden.
18	Sopr.	<b>B</b> Vorschlag als $\downarrow$ notiert.
18–20	VI. I	<b>B</b> ohne Artikulationsbezeichnungen.
20	Ten.	<i>sotto voce</i> erst in T. 21 nur in <b>B</b> (vgl. Anmerkung zu T. 21).
21	VI. I	$p$ nur in <b>A</b> .
	Vok.	<i>sotto voce</i> nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Sopr.) ausgeschrieben; in <b>B</b> (Alto) findet sich lediglich ein $s$ ; in <b>B</b> (Basso) $s$ v.
25	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
29	Bc.	<i>unisono</i> nur in <b>A</b> .
30	Basso	<b>B</b> liest hier <i>profuncto</i> statt <i>profundo</i> .
	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
35	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 1.–4. Note fehlen.
36f.	VI. I, Bc.	Dynamikangaben fehlen in <b>B</b> (VI. I, Cb.).
39	Sopr.	<b>A</b> Augmentationspunkt bei 1. Note fehlt.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) 1. Bezifferung nur 6.
40	VI. I	$p$ und Stacc. nur in <b>A</b> .
44, 48	Alto	<b>B</b> zusätzliche <i>Soli</i> bzw. <i>Tutti</i> , wohl nur als Warnung.
45	VI. I	<b>B</b> ohne Artikulationsbezeichnung.
	Bc.	<b>B</b> (Org.): 1. Bezifferung nur $\flat 3$ .
48	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 5. Note fehlt.
49–51	Ten.	<b>A</b> ab 3. Note T. 49 Sekunde zu tief notiert (= Lesart ante correcturam von <b>B</b> ).
50	VI. I	<b>B</b> letzte Note $d^1$ ; <b>A</b> ist an dieser Stelle mehrdeutig, auch hier ist $d^1$ lesbar (was dann auch für die an dieser Stelle colla parte geführte VI. II gilt).
53	VI. I, Ten.	<b>A, B</b> Vorschlagsnote in 3. Zz. ohne Akzident, in Bezifferung aber $\#$ gefordert.
54	VI. I	<b>B</b> Vorschlagsnote fehlt.
55	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
56	Cor. I	<b>A</b> Note mit $\flat$ ; <b>B</b> Note mit $\sharp$ .
	VI. I/II	<b>A, B</b> lediglich Notenköpfe notiert.
58	VI. I	<b>B</b> Stacc. fehlen.

59	Bc.	<b>B</b> 1. Bezifferung nur 3.
61	VI. I	<b>B</b> Stacc. in 2. Takthälfte fehlen.
64	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. Bezifferung ohne 5.
64f.	VI. I	<b>B</b> Dynamikangaben fehlen.
65	VI. I	<b>B</b> 1. Stacc. fehlt.
	VI. II	$f$ erst bei 4. Note.
	Bc.	$f$ nur in <b>A</b> .
67	Bc.	<b>B</b> (Org.) 1. Bezifferung nur 5.
68	VI. I	<b>B</b> ohne Akzentstriche.
69	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) vor dem $sf$ noch ein $p$ ; das $p$ bei 2. Takthälfte fehlt in <b>B</b> und ist in <b>A</b> zwei Noten zu früh positioniert.
70	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. Bezifferung ohne 7.
73	VI. I	<b>B</b> 2.–4. Notengruppe der Unterstimme fehlt.
77	VI. I	Stacc. bei 1. Note nur in <b>A</b> .
78–83	VI. I	Wie T. 6–12.
80	VI. I	<b>B</b> letzte Note der 2. Vorschlagsgruppe wohl mit $\sharp$ (= $f^2$ ).
82	VI. I	<b>B</b> Vorschlagsgruppe jeweils mit $\#$ bei $f^2$ (vgl. aber T. 10).
83	VI. I	<b>AB</b> Vorschlagsgruppe anders als in T. 12; auf eine Angleichung wird verzichtet.
85	Bc.	<b>A</b> $p$ wohl irrtümlich erst (nach Seitenwechsel) zu 1. Note T. 86, fehlt in <b>B</b> (Bc.).
89	Bc.	Bezifferung nur in <b>A</b> ; Dynamikangabe nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Org.).
90	VI. I	$p$ nur in <b>A</b> .
	VI. II	Unterer Ton bei 1. Zz. möglicherweise auch als $g$ zu lesen.
91	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. Bezifferung nur 3.
97	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
100	Vok.	<i>sotto voce</i> nur in <b>A</b> ausgeschrieben; in <b>B</b> (Sopr.) abgekürzt zu <i>sotto v</i> ; in <b>B</b> (Ten. und Basso) findet sich lediglich ein $s$ v.
	Bc.	<b>B</b> alle Stimmen lesen $f$ statt $p$ .
104	VI. I, Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
105	Bc.	<b>B</b> (Org.) $f$ bereits bei letzter Note T. 104; die übrigen Stimmen ohne Dynamikangabe; 1. Bezifferung wohl eher $\sharp$ , letzte Bezifferung eher als $\sharp$ zu lesen.
105f.	VI. I/II	Wie T. 56.
106	Alto	$\text{tr}$ nur in <b>A</b> .
108–113	VI. I	Vgl. aber T. 6–12.
110	VI. II	So in <b>A</b> , vgl. aber die Parallelstellen.
116f.	Sopr., Ten.	<b>B</b> Vorschlag jeweils als $\downarrow$ notiert.
	VI. I/II	<b>A, B</b> nach dem $sf$ noch ein $f$ ; $p$ nur in <b>A</b> .
119	Sopr.	Silbenverteilungsbogen nur in <b>A</b> .
121	Ten.	$\text{tr}$ nur in <b>A</b> (dort schlecht lesbar).

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von  $F$  (mit Ausnahme des  $E$  in T. 22), zudem auch das  $F$  in T. 35, 62 und 67 sowie das  $G$  in T. 13 und 121 eine Oktave höher als in **A** und **B**. Der Part von Cor. II entspricht in T. 38 und 42 dem von Cor. I.

Nr. 10

Überschrift *Sanctus* allein aufgrund der Segue-Vermerke in **A** und **B** nach Satz 9. Dieser Satz fehlt in der Violino-Stimme. Möglicherweise war VI. I in diesem Satz nur einfach besetzt und dieser Part nur in der Erstkopie notiert. Die Tempobezeichnung *Allegro non tanto* findet sich in **A** und **B** mit nur geringen orthographischen Abweichungen. Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Violini*; 3. System *Viola* (mit dem colla parte-Vermerk: *Col Basso*); 4.–7. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; der Vorsatz zum 8. System enthält lediglich die Tempobezeichnung. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert konsequent  $\sim$  anstelle der  $\text{tr}$ . Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als  $\text{tr}$  auszuführen sind. Im Allegro-Teil (ab T. 23) notieren **A** und die Bc.-Stimmen von **B** fast durchgehend  $\sharp$ -Takte, die Vokalstimmen (**B**) jedoch durchgehend  $\natural$ -Takte. Bei folgenden Takten finden sich in **A** unterhalb der Akkolade durchgehende Nummern von 1–12, die wohl als Kopistenmerkmale zu deuten sind: (1), 4, 7, 12, 16, 20, 25, 34, 44, 54, 64, 74. In T. 80 findet sich zudem noch die Zahl 58 (offenbar die Taktzahl des Allegro-Teils).

1	Bc.	<b>B</b> (Org.) 3. Bezifferung 6; offenbar Verlesung des $\flat$ in <b>A</b> .
7f.	VI. I/II	<b>A</b> Abkürzungen ohne Halsung.
8	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 2. Bezifferung erst bei 6. Note.
9	Vok.	<i>sotto voce</i> fehlt in <b>A</b> und <b>B</b> (Sopr.); in <b>B</b> (Alto) abgekürzt zu $s$ ; in <b>B</b> (Ten. und Basso) zu $s$ v.
	Bc.	<b>B</b> Dynamikangabe bereits bei 1. Note.
10	Sopr.	<b>A</b> Vorschlagsnote als $\downarrow$ notiert.
12f.	VI. I/II	Wie T. 7f.
14f.	Vok.	Wie T. 9.
16	Bc.	<b>B</b> (Org.) 1. Bezifferung nur 5, 2. nur 6.
40	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 1. und 3. Bezifferung nur 3.
41	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 2. Bezifferung nur 6.
46	Ten., Basso	<b>A, B</b> beide Quellen lesen im Ten. $\flat \gamma \gamma$ , im Basso aber $\flat \gamma$ (vgl. auch T. 37, VI. I/II bzw. Sopr., Ten. oder T. 55, Alto, Ten.); ob diese Differenz wirklich gewollt ist oder lediglich auf Flüchtigkeit beruht, ist fraglich.



60	VI. II	1. Note doppelt halsiert.
63	Bc.	<b>B</b> (Org.) Bezifferung erst bei 2. Note.
<b>73–75</b>	VI. VII	Lediglich übereinander notierte Notenköpfe.
77–80	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

T. 42 enthält in allen Systemen lediglich eine halbe Note (jeweils identisch mit den Anfangstönen der vorliegenden Edition) und eine halbe Pause. T. 23–66 sowie T. 78 fehlen.

Nr. 11

Der Hinweis: *Statim Post ele[vatione]* findet sich in **A** unterhalb der letzten Akkolade von Satz 10, in **B** jeweils nach dem Satz 10 beschließenden Doppelstrich. Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Violini*; 3. System *Viola* (mit dem colla parte-Vermerk *Col Basso*), 4.–7. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; der Vorsatz zum 8. System enthält lediglich die Tempobezeichnung. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert konsequent  $\text{tr}$  statt  $\text{tr}$ . Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als  $\text{tr}$  auszuführen sind. Im Allegro-Teil (ab T. 15) notieren **A** und die Bc.-Stimmen von **B** fast durchgehend 8-Takte, die Vokalstimmen (**B**) jedoch durchgehend 9-Takte. Alle Quellen zeichnen zwar nur zwei  $\text{tr}$  vor, behandeln das  $\text{a(s)}$  aber meist so, als seien drei  $\text{tr}$  als Generalakzidentien notiert. Daraus resultieren häufig überflüssige Warnungsakzidentien in den Quellen.

Bei folgenden Takten finden sich in **A** unterhalb der Akkolade durchgehende Nummern von 13–23, die wohl als Kopistenmerkzeichen zu deuten sind: 1, 4, 7, 10, 13, 19, 29, 37, 47, 57, 65. In T. 72 wurde zudem noch die Zahl 58 hinzugefügt (offenbar die Taktzahl des Allegro-Teils); dies entspricht der Angabe 14 zum Abschluss des 1. Teils (T. 14). In **A** unterhalb der letzten Akkolade, in **B** jeweils nach dem satzbeschließenden Doppelstrich der Hinweis *Segue Agnus Dei*.

Die Violino-Stimme (**B**) enthält nur folgende Dynamikbezeichnungen: T. 3, 4 (bei 2. Takthälfte *p: cresc.*); 5 (ohne *p*), 7, 9, 12.

1	Sopr.	<b>B</b> zusätzlich <i>Solo</i> , wohl nur als Warnung.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) $\text{f}$ statt <i>p</i> ; Vc. und Cb. ohne Dynamikangabe.
3	VI. I	Stacc. bei 1. Note nur in <b>A</b> .
3f.	Bc.	Bogen 2.–4. bzw. 3.–5. Note nur in <b>A</b> .
5	Bc.	Stacc. bei 2. Note nur in <b>A</b> ; Bezifferung in <b>B</b> (Org.) nur 3.
<b>6</b>	Sopr.	<b>A</b> 1.–3. Note eher $\text{tr}$ .
<b>7</b>	VI. I	<b>B</b> 2. Takthälfte nur jeweils $\text{f}^1$ (ohne <i>a</i> ).
	VI. II	Untere Akkordnoten lediglich als $\text{tr}$ notiert.
	Vok.	<i>sotto voce</i> in <b>A</b> nur unterhalb des Bc.-Systems – entsprechend auch in <b>B</b> (Org., Vc.); in <b>B</b> (Sopr.) ist die Angabe ausgeschrieben und <i>Tutti</i> als Warnung ergänzt; in <b>B</b> (Alto, Basso) ist die Angabe abgekürzt zu <i>sotto v.</i> , in <b>B</b> (Ten.) zu <i>s. v.</i> .
<b>8</b>	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 2. Bezifferung unklar zwischen 2. und 3. Note platziert.
<b>8f.</b>	VI. VII	<b>A, B</b> untere Akkordnoten lediglich als $\text{tr}$ notiert.
9	VI. I	<b>B</b> untere Note bei 5. Akkord <i>a</i> .
10f.	Bc.	Stacc. bei 1., 2. und 4. Notengruppe nur in <b>A</b> ; bei 3. Notengruppe auch in <b>B</b> (Org.).
11	Alto	<b>B</b> letzte Note $\text{a}^1$ (so auch in <b>A</b> lesbar, da die Hilfslinie verrutscht ist).
<b>12</b>	VI. VII	Ab 3. Zz. nur übereinander notierte Notenköpfe.
<b>13</b>	Sopr.	<b>A, B</b> 1.–3. Note übereinstimmend $\text{tr}$ rhythmisiert; da sonst <i>venit in</i> stets daktylisch rhythmisiert ist, wurde die Lesart <b>A, B</b> nicht übernommen.
	Ten.	<b>A, B</b> 8.–9. Note nicht zusammengebalkt.
13f.	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
<b>21</b>	VI. I	<b>A</b> Augmentationspunkt fehlt.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) ohne $\text{tr}$ .
<b>25</b>	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 2. Bezifferung nur 6.
<b>30</b>	Bc.	<b>A, B</b> zusätzlich <i>Solo</i> , wohl nur als Warnung.
<b>33</b>	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 2. Bezifferung nur 6.
38–41	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
<b>50</b>	VI. II	1. Note mit $\text{tr}$ ; dies widerspricht allerdings der Bezifferung ( $\text{tr}$ ) und Sopr., wo ein $\text{tr}$ vorgezeichnet ist (vgl. auch Satz 10, T. 58).
53	VI. I	<b>B</b> $\text{tr}$ , ohne Bindebogen.
59	Bc.	2. Bezifferung nur in <b>A</b> .
59–63	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
<b>65–67</b>	VI. VII	<b>A, B</b> lediglich übereinander notierte Notenköpfe.
66f.	Sopr.	<b>B</b> ohne $\text{tr}$ .
71	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
71f.	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von G und das G in T. 6 sowie im Schlusstakt eine Oktave höher als in **A** und **B**. T. 14 enthält in allen Instrumentalsystemen lediglich eine halbe Note (jeweils identisch mit den Anfangstönen vorliegender Edition) und eine halbe Pause. Die Takte 15–58 und T. 70 fehlen. In T. 71 wurden alle Systeme eine Oktave höher notiert als in **A** und **B**.

Nr. 12

Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Corni in I elafà*; 3.–4. System *Violini*; 5. System *Viola* (mit dem colla parte-Vermerk *Col Basso*), 6.–9. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; der Vorsatz zum 10. System enthält lediglich die Tempobezeichnung. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert statt  $\text{tr}$  konsequent  $\text{tr}$ . Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als  $\text{tr}$  auszuführen sind.

Bei folgenden Takten finden sich in **A** oberhalb der Akkolade durchgehende Nummern von 1–8, die wohl als Kopistenmerkzeichen zu deuten sind: 1, 3, 6, 9, 12, 15, 18 sowie nach T. 20. In T. 20 wurde zudem noch die Taktzahl hinzugefügt. In **A** unterhalb der letzten Akkolade, in **B** (Vokalstimmen) jeweils nach dem satzbeschließenden Doppelstrich die Angabe: *Segue Post Comunio*.

1	VI. I	<b>B</b> ohne Bögen und Stacc.
	Bc.	<i>unisono</i> und Stacc. bei 5. Note nur in <b>A</b> .
<b>2</b>	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc. bei 1.–9. Note.
	VI. I, Bc.	<b>A</b> 7.–8. Note in VI. I <i>as–b</i> (entsprechend auch in der colla parte geführten VI. II); in Bc. hingegen wurden die Noten korrigiert, wobei unklar ist, ob aus <i>B–As</i> zu <i>As–B</i> geändert wurde oder umgekehrt; alle Stimmen von <b>B</b> lesen übereinstimmend <i>B–As</i> .
	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
3	VI. I, Bc.	<b>B</b> ohne Bögen.
4	VI. I	Bogen nur in <b>A</b> .
	Bc.	Stacc. bei 1.–3. Note nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Org.); sonstige Artikulationszeichen nur in <b>A</b> .
5	VI. I	<b>B</b> 1. Stacc. und 2. Dynamikbezeichnung fehlen.
	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
6	VI. I	Stacc. nur in <b>A</b> .
	Bc.	Stacc. bei den beiden letzten Noten nur in <b>A</b> .
7	VI. I, Bc.	<b>B</b> ohne Bögen.
8	Alto	<b>B</b> alle Vorschläge als $\text{tr}$ notiert, in <b>A</b> nur 2. und 3.
	VI. I	<b>B</b> ohne Bogen.
	Bc.	Artikulationszeichen nur in <b>A</b> .
9	Vok.	<i>Tutti</i> nur in <b>A</b> .
	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
11	VI. I	<b>B</b> ohne Bögen.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) ohne Artikulationszeichen.
12f.	Bc.	Bögen nur in <b>A</b> .
13	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 4. Note fehlt; Dynamikangabe bereits bei 4. Note.
	Ten.	<b>A</b> 2. Note stark korrigiert; Lesart <i>post correcturam</i> unklar.
14	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 1. und 5. Note fehlen; jeweils Stacc. statt Bögen.
	Bc.	Artikulationszeichen und <i>cresc.</i> nur in <b>A</b> .
<b>15</b>	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 1. Note fehlt.
	Ten.	<i>Tutti</i> nur in <b>B</b> .
	Bc.	Artikulationszeichen nur in <b>A</b> .
16	Bc.	<b>B</b> (Org.) 1. und 2. Bezifferung bei 4. und 5. Note.
20	Alto	$\text{tr}$ nur in <b>A</b> .
	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von G eine Oktave höher als in **A** und **B**. In T. 5 und 13f. ist Cor. II eine Oktave tiefer notiert.

Nr. 13

Besetzungsangaben in **A**: 1.–2. System *Corni*; 3.–4. System *Violini*; 5. System *Viola* (mit dem colla parte-Vermerk: *Col Basso*), 6.–9. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; der Vorsatz zum 10. System enthält lediglich die Tempobezeichnung. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert konsequent  $\text{tr}$  statt  $\text{tr}$ . Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als  $\text{tr}$  auszuführen sind.

Bei folgenden Takten finden sich in **A** oberhalb der Akkolade durchgehende Nummern von 9–34, die wohl als Kopistenmerkzeichen zu deuten sind: 4, 7, 10, 18, 25, 32, 39, 46, 54, 62, 70, 78, 86, 94, 99, 103, 107, 110, 113, 121, 127, 133, 139, 145, 151, 158. In **A** nach T. 164 oberhalb des Bc.-Systems *Il Fine* und in gleicher Schrift *Siegie Libera me*, in **B** (Vok., Cor. I) jeweils nach dem satzbeschließenden Doppelstrich: *Laus Deo* sowie Namenskürzel; in **B** (VI. I) *Finis*, in den Bc.-Stimmen *Finis Laus Deo*. Die Angabe *Post Communio* wurde aufgrund der Hinweise in **A** und einigen Stimmen (s. dort) in Analogie ergänzt. In den Allegro-Satzteilen (T. 10–97 und 113–Schluss) bleibt mitunter die korrekte Textunterlegung unklar. Es scheint zwar so, als stehe bei der Figur  $\text{tr}$  (etwa in T. 45, Basso) die Silbe *-num* erst bei der 2. Note und das *quia* bei der 3. In **A** dürfte dies zumeist so gemeint sein; **B** liest allerdings häufig, aber nicht immer, wie in der Edition übernommen.

1	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 5. Note fehlt; zusätzlich Stacc. bei 8. Note.
2	VI. I	<b>B</b> bis auf Akzentstrich bei 3. Note ohne Artikulationszeichen; $\text{tr}$ fehlt.
	Bc.	Bogen 2.–3. Note nur in <b>A</b> .
<b>3</b>	VI. I	<b>B</b> Stacc. bei 9. Note fehlt.
	Bc.	<b>A, B</b> (Org.) 1. Bezifferung erst bei 2. Note.

- 4 VI. I/II 1.–2. Zz. in den Quellen lediglich als Notenköpfe notiert; dabei wäre möglich, dass die Akkorde als nachschlagende 16tel aufzulösen wären, wie dies in Satz 11 mutmaßlich gefordert ist.
- 5 VI. I **B** Stacc. bei 1.–2 und 7.–8. Note und **p** fehlen.
- 6 Bc. Stacc. nur in **A**.
- VI. I **B** Stacc. bei 2.–4. Note, Dynamikangabe und Bogen bei vorletzter und letzter Note fehlen; zusätzlich Stacc. bei 12. Note.
- Ten. **B**  $\curvearrowright$  fehlt.
- 7 VI. I **B** ohne Artikulationsbezeichnung bis auf Bogen 4.–6. Note.
- Sopr. **A**, **B** 11.–12. Note nicht zusammengebalkt und ohne Silbenbogen.
- Alto **A**, **B** wie Sopr.; zudem 1.–2. Note in **B**  $\text{f}^\#$ .
- Bc. Bogen 2.–3. Note nur in **A**; Bezifferung der 4. Note in **A**  $\text{f}^\#$ , Edition folgt **B** (Org.).
- 8 VI. I **A**, **B** 8. Note  $g^2$ ; **B** Bogen und 2. Akzentzeichen fehlen.
- Sopr., Alto **A**, **B** 6.–7. Note nicht zusammengebalkt und ohne Silbenbogen.
- Ten. **A** 7.–8. Note  $\text{f}^\#$ .
- Bc. Bögen nur in **A**.
- 9 VI. I **B** anstelle des 1. Bogens Stacc. bei 2.–4. Note; Stacc. bei 8. Note fehlt.
- VI. II Zusätzlicher Bogen 6.–8. Note; 2. Bogen nur 9.–10. Note mit Stacc. bei 11. Note.
- 13 Bc. **B** Vorschlagsnote in allen Stimmen eher *b*.
- 17 Ten. Vorschlagsnote nur in **B**.
- 20f. Bc. Bezifferung nur in **A**.
- 27 Bc. **B** (Org.) 1. Bezifferung nur **3**, 2. Bezifferung dafür  $\frac{3}{2}$ .
- 40 Bc. Bezifferung in **A** unklar, in **B** vielleicht  $\frac{3}{2}$ , aber korrigiert.
- 45 Basso **A**, **B** Silben *num*, *quia* eher zu den  $\text{f}^\#$ , vgl. analoge Silbenverteilung.
- Bc. **B** Vorschlagsnote in allen Stimmen eher *b*.
- 54 VI. I **B** Vorschlagsnote eher  $a^2$ .
- 66 Ten. **B** Vorschlagsnote fehlt.
- 69f. Bc. **B** (Org.) überflüssiger Bogen (wohl als Haltebogen ver-schrieben).
- 70 VI. I **B** Tonhöhe der Vorschlagsnote unklar.
- 75 VI. I **B** Vorschlagsnote eher  $g^2$ .
- Sopr. **B** Vorschlagsnote fehlt.
- 79 Basso, Bc. **A** Vorschlag als  $\text{f}^\#$  notiert.
- 84 Alto **A** Silbe *-ter-* fehlt.
- 94 Sopr. **A**, **B** 2. Note  $d^2$ .
- Alto, Ten. **A**, **B** 2. Note jeweils  $b^1$  bzw. *b* (Oktaven).
- 96 Sopr.  $\text{tr}$  nur in **A**.
- 98 VI. I **B** **p** fehlen, ebenso Bögen.
- Bc.  $\text{f}$  und Bögen 2.–3. und 4.–5. Note nur in **A**.
- 99 VI. I  $\text{sf}$  nur in **A**.
- Sopr., Alto  $\text{tr}$  nur in **A**.
- 100 VI. I/II **A**, **B**  $\text{sf}$  eher bei 9. Note.
- 101 Bc. **p** nur in **A**.
- 102 VI. I **B** 1. Stacc. fehlt.
- 103 VI. I **B** ohne Stacc.
- 104 Bc. **A** 3. Bezifferung nur  $\frac{3}{2}$ .
- 106 VI. I **A** Bogen eher 7.–9. Note; **B** ohne Bogen.
- Bc. Bögen nur in **A**.
- 107 VI. I **B** ohne Bögen.
- Ten. **B** ohne  $\text{tr}$ .
- 109 VI. I **B** Stacc. bei 1.–3. Note fehlen.
- VI. II  $\text{f}$  erst bei 8. Note.
- 109f. Bc. 1. Bezifferung in **A** **6**, in **B** zu  $\#$  korrigiert; 2.–4. Bezifferung nur in **B** (Org.) von anderem Schreiber.
- 110 VI. I **B** bei 3. Note zusätzlich  $\text{f}$ ; bei 10. Note  $\text{sf}$ .
- 111 Bc. **A** 1. Bezifferung fehlt; **B** Bezifferung **7** erst bei letztem Taktviertel.
- 112 VI. I **B** **p** fehlt.
- 113 *Stretto* nur in **A** (Alto, Basso, Bc.) und **B** (Vokalstimmen, Bc.-Stimmen).
- 118 VI. I **B** letzte Note  $g^2$ .
- Alto  $\#$  bei 2. Note nur in **A**.
- 119 Sopr. **A** Silbe *-ter-* fehlt.
- 121–123 **A**, **B** e meist ohne  $\frac{3}{2}$  (nur T. 121, VI. I, Ten. und T. 123, Sopr. mit  $\frac{3}{2}$ ).
- 124 VI. I **B** untere Note fehlt.
- 129 Bc. Bezifferung nur in **A**.
- 135 VI. I **B** Tonhöhe der Vorschlagsnote unklar.
- Alto **A** Vorschlag als  $\text{f}^\#$  notiert, **B** Vorschlagsnote  $a^1$ .
- 136 Ten. **A**, **B** 3. Note mit  $\frac{3}{2}$  ( $e^1$ ), in **B** zudem  $\#$  bei 2. Note (*fis*<sup>1</sup>) – vgl. aber T. 71.
- 138, 140 Bc. Bezifferungen nur in **A**.
- 141 Bc. **A** überflüssiger Bassschlüssel zu Taktbeginn (in **B** getilgt).
- 163 Cor. I **B** Note fehlt.

Abweichungen in **C** (Frühfassung):

Im Bc.-System stehen alle Töne unterhalb von *Fis* eine Oktave höher als in **A** und **B**. T. 28 (2. Takthälfte)–97 fehlen. In T. 26–28 liest die Basso-Stimme *d–d–d–g*  $\text{f}^\#$   $\text{f}^\#$   $\text{f}^\#$   $\text{f}^\#$  mit dem Text *quia pius* es. Anstelle T. 113–Schluss wiederholt **C** T. 10–27, denen noch folgende Schlusstakte folgen:

The musical score shows the final staves of the Requiem. The instruments listed are Corni I, II; Violino I, II; Canto; Alto; Tenore; and Basso, Bc., Viola. The lyrics are: es, qui-a pi-us es, quia pi-us es. nam qui-a

Nr. 14

Der gesamte Satz ist offenkundig ein Nachtrag; die Schriftzüge weichen gegenüber dem vorderen Teil ab und auch die Schreiber der Stimmen scheinen gewechselt zu haben. Mithin bleibt fraglich, ob das Requiem bereits ursprünglich diesen Satz enthalten hat, worauf allerdings der Schlussvermerk (s. u.) zu deuten scheint. Zugleich lässt eine ganze Reihe von Korrekturen es als möglich erscheinen, dass es sich hier um ein Kompositionsautograph handelt, während die vorangegangenen Sätze mit Sicherheit eine Abschrift der Kompositionspartitur darstellen. Auf der anderen Seite spricht die veränderte Besetzung mit den zusätzlichen Oboen und Fagotten gegen die Annahme, der Satz gehöre genuin zum Requiem.

Zugleich zeigt sich bei diesem Satz die offenkundig unmittelbare Zusammenarbeit der Stimmenschreiber mit Cimarosa. In **A** ist der ursprünglich fehlende T. 1 oberhalb des 1. Systems sowie unterhalb des Bc.-Systems lediglich durch nachträglich (zu T. 2 der Edition) eingefügte Repetitionszeichen angedeutet. Dass damit die Voranstellung eines Taktes in g-moll verlangt wird (und nicht etwa die Wiederholung des T. 2 der Edition), geht lediglich aus der ebenfalls nachträglichen Einfügung in **B** hervor. Dort wurden zunächst wie in **A** entsprechende Wiederholungszeichen ergänzt, später aber zusammen mit der ursprünglich notierten Tempobezeichnung getilgt und stattdessen ein g-moll-Takt vorangestellt.

Besetzungsangaben in **A**: 1. System *Corni in elafà*, 2.–3. System *Oboè*; 4.–5. System *VV:vi*; 6. System *Viole*; 7. System *Fagotti*; 8.–11. System *Canto, Alto, Tenore, Basso*; 12. System *Bassi*. Die Systeme *Viole* und *Fagotti* wurden nur partiell notiert; zumeist beschränkt sich Cimarosa auf *colla parte*-Hinweise und einen Bassschlüssel zur Kenntlichmachung, dass beide Stimmen der Bc.-Stimme zu folgen haben. Einige Abweichungen gegenüber der Bc.-Stimme jedoch werden in beiden Systemen eigens notiert (in Edition in Normalstich wiedergegeben). Da für Va., Fg., Ob. keine Stimmen überliefert sind, beziehen sich die diesbezüglichen Einzelanmerkungen stets auf **A**. Die Abkürzungen beider Quellen wurden aufgelöst. **B** notiert statt  $\text{tr}$  konsequent  $\text{tr}$ . Es dürfte aber kein Zweifel darüber bestehen, dass sie ebenfalls als  $\text{tr}$  auszuführen sind.

In **A** nach dem satzbeschließenden Doppelstrich der Hinweis: *Finis Laus Deo I Scritta per la fù Duchessa Serra Capriola. I morta il di 12 xbre in Pietroborg.*

Die VI.-Stimme (**B**) enthält folgende Dynamikbezeichnungen: T. 4, 14, 24 (bei 2. Note), 35, 43, 69, 77, 81, 88, 90, 122, 128 (nur  $\text{f}$ ), 137, 141 (bei letztem Taktviertel von T. 140), 158, 172, 182, 185, 187 (nur  $\text{f}$ ), 191, 194, 200, 202, 210, 229, 234, 239 (*piano assai*).

- 1 Nur in den Stimmen enthalten; in **A** durch Repetitionszeichen von T. 2 gefordert; alle zusätzlichen Angaben ebenfalls nur in **B**.
- 2 Ob. I/II, Cor. II, VI. I/II, Va., Sopr., Basso, Bc. **A** wohl zur Unterstreichung des Tenuto jeweils  $\curvearrowright$  unter den Haltebögen bzw. bei 2. Note (Sopr., Basso).
- 2f. Instr. **A**, **B**  $\text{f}^\#$   $\text{f}^\#$  anstelle  $\frac{3}{2}$  in allen Systemen.
- 3 Vok. Dynamikangaben nur in **A**.
- 4 Sopr.  $\text{tr}$  nur in **A**.
- Bc. Dynamikangaben in **B** (Vc.)  $\text{p.mo}$ ; in **B** (Cb.)  $\text{p}$ ; in **B** (Org.) *sotto voce*.
- 5f. Sopr., Alto *Solo* nur in **B** (Alto); *Tutti* nur in den Stimmen **B** (Sopr., Alto).
- 6f. VI. I Stacc. und Dynamikbezeichnung nur in **A**.
- Vok. In **B** nur Stacc. in Basso-Stimme bei 6.–9. Note; diese nicht in **A**.
- Bc. Angabe *stac.* nur in **A**, **B** (Org.); Stacc. nur in **A**.
- 8 Bc. Dynamikangabe in **B** (Org.)  $\text{p.mo}$ ; Artikulationszeichen nur in **A**.
- 10 VI. I **B** 9.–10. Note  $d^1$ .

12	Bc.	Bogen nur in <b>A</b> , <b>B</b> (Cb.). Akzentstrich nur in <b>A</b> .
13	VI. I, Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
14	Bc.	Dynamikangabe nur in <b>B</b> (Cb., Org.).
14f.	VI. I	Bogen und Stacc. nur in <b>A</b> .
15	Bc.	2. und 3. Stacc. nur in <b>A</b> .
16	VI. I	<b>B</b> 9.–12. Note $h^2$ .
	Sopr., Bc.	<i>Tutti</i> nur in <b>A</b> (Bc.-System), <b>B</b> (Sopr., Org.).
17	VI. I	<b>B</b> 13.–16. Note $h^2$ .
19	VI. II	2. Zz. 16tel $d^2-e^2-d^2-e^2$ .
24	Alto	<b>A</b> bei 2. Note wegen Korrektur unklar, welches die Lesart post correcturam ist (a oder $e^1$ ?), <b>B</b> (Alto) hat $e^1$ ; vgl. aber T. 69 und 77.
25	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
26	Basso	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
27	VI. I	<b>B</b> 9.–12. Note $g^2$ .
	Sopr.	<b>B</b> $\text{tr}$ fehlt.
28–34	Va., Fg.	In <b>A</b> sind beide Partien wie in T. 214ff. auch überall da, wo der Cb. schweigt, mit colla parte-Hinweis zum Bc. notiert, während sie in den Vergleichstakten 156f. Pausen aufweisen. Da die beiden Stimmen in <b>B</b> nicht überliefert sind, lässt sich nicht definitiv entscheiden, ob Cimarosa sie an diesen Stellen wirklich mit dem Bc. colla parte gehen lassen wollte oder nicht.
29	Sopr.	<b>B</b> $\text{tr}$ fehlt.
	Bc.	Dynamikbezeichnung nur in <b>A</b> , <b>B</b> (Cb.).
30	VI. I, Alto, Ten., Bc.	<b>B</b> $\text{tr}$ fehlt.
32	VI. I Alto	<b>B</b> $\text{tr}$ anstatt des $\text{tr}$ . $\text{tr}$ nur in <b>A</b> .
35		<i>sotto voce</i> nur in <b>A</b> , <b>B</b> (Sopr., Org.).
	Bc.	Dynamikangabe nur in <b>A</b> , <b>B</b> (Cb.).
35–38	VI. I	<b>B</b> ohne Bögen.
39	Sopr., Ten.	Silbenbögen nur in <b>A</b> .
40	Sopr.	<b>B</b> Note $h^1$ (so auch in <b>A</b> lesbar).
41f.	VI. I	<b>B</b> Stacc. fehlen.
42	VI. II	3.–4. Note auch als $d^1$ lesbar.
45	Basso	<b>B</b> 1. Note e.
45f.	Cor. II	<b>B</b> jeweils 1. Note wie Cor. I; keine selbstständige Stimme.
46	Sopr. Alto Basso	<b>B</b> Silbenbogen 2.–3. Note; mithin Silbe <i>i</i> - erst bei 4. Note. <b>B</b> ohne Silbenbogen, aber Silbe <i>per</i> auf 2.–3. Note. <b>B</b> ohne Silbenbogen; alle Silben eine Note weiter nach rechts gerückt.
47	Sopr. Alto	<b>B</b> ohne Silbenbogen, sonst wie T. 46. <b>B</b> wie T. 46.
48/49		<b>A</b> einfacher Taktstrich.
49	VI. I Cor. I/II	<b>B</b> ohne Dynamikangabe. <b>A</b> ohne Dynamikangabe; <b>B</b> Dynamikangabe nur bei Cor. I.
51	Bc.	2. Akzentstrich nur in <b>A</b> .
52	VI. I	<b>B</b> 1.–2. Stacc. fehlen.
53	VI. I Bc.	<b>B</b> Stacc. statt Akzentstriche. <b>B</b> (Org.) $p$ -mo statt $p$ .
53–56	Bc.	<b>B</b> (Vc., Cb.) fehlen Akzentstriche.
55	Ten.	<b>B</b> ohne Silbenbogen; Vorschlag als $\text{tr}$ notiert.
55f.	VI. I	<b>B</b> ohne Akzentstriche.
59	VI. I	<b>B</b> Bögen über 1.–7. und 8.–14. Note.
60	Ten.	$\text{tr}$ bei 4. Note nur in <b>A</b> .
61	VI. I	<b>B</b> Dynamikangabe fehlt.
	Vok.	<i>Tutti</i> nur in <b>B</b> (Alto, Ten., Basso).
63	VI. I	<b>B</b> Stacc. fehlt.
69	Alto	Vgl. T. 24.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) bei 1. Zz. zusätzliche Note <i>ais</i> .
70	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. Bezifferung ohne 6.
71	Basso	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. Bezifferung mit darübergesetzter 5.
72	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
72f.	Ten.	<b>B</b> Haltebogen fehlt.
74	Bc.	1. Stacc. nur in <b>B</b> (Org.).
75	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
77	VI. II	Noten doppelt halsiert; die doppelte Halsierung der Note in T. 81 wurde jedoch wieder getilgt.
79, 80	Sopr.	<b>B</b> ohne Silbenbogen.
86	VI. I	<b>B</b> Bogen eher über alle Noten reichend; Vorschlagsnote $e^2$ .
88	Bc.	<b>A</b> 3. Note stark korrigiert; Lesarten ante correcturam ( $h^?$ ) und post correcturam ( $g^?$ ) unklar; Edition folgt <b>B</b> .
88f.	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
97, 101	Ten.	<b>B</b> Silbenbögen fehlen.
100–103	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
110	VI. I	<b>B</b> Bogen nur 3.–4. Note; wohl auch Stacc. bei 2. Note.
112	Bc.	<b>A</b> <i>Violoni Solo</i> ; <b>B</b> (Vc.) liest <i>Violonce: Solo</i> ; <b>B</b> (Org.) hingegen <i>Violoncello Solo</i> ; <b>B</b> (Cb.) ohne Angabe, gleichwohl

112–120	Bc.	ist der Part in allen Bc.-Stimmen enthalten; entsprechend bleibt unklar, ab welchem Takt wieder die gesamten Bc.-Instrumente zu spielen haben.
		Dynamikangaben nicht in <b>A</b> . In <b>B</b> stehen die $p$ in allen Stimmen zwar unmittelbar nach dem $mf$ , dennoch könnte ein allmählicheres Diminuendo über die gesamte Notendauer (also etwa im Gegensatz zum Tenuto) gemeint sein.
122	VI. I Bc.	Dynamikangabe nur in <b>B</b> . Angabe <i>ten.</i> nur in <b>A</b> ; Dynamikangabe nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Cb.).
122–125	Ten.	<b>B</b> ohne Silbenbögen und ohne Akzidents bei letzter Note T. 123.
126	Ten.	$\text{tr}$ bei 1. Note nur in <b>A</b> .
127	VI. I	Akzentstrich nur in <b>A</b> .
128	VI. I	<b>B</b> Dynamikangabe nur $f$ .
129–132	Ten.	<b>B</b> ohne Silbenbögen.
136	Bc.	Akzentstrich nur in <b>A</b> .
138	VI. I	<b>B</b> <i>cresc.</i> fehlt.
141	VI. I Vok. Bc.	<b>B</b> Dynamikangabe bereits bei 4. Zz. T. 140. <i>Tutti</i> nur in <b>B</b> (Ten.). <b>B</b> (Org.) zusätzlich $f$ .
141–146	Bc.	Stacc. nur in <b>A</b> .
143f.	Cor. II	<b>B</b> wie Cor. I.
144	Ten.	<b>B</b> Haltebogen fehlt.
145	Basso	<b>B</b> irrtümlich <i>–rio</i> statt <i>–ris</i> .
147f.	Va.	Bogen, bezieht sich möglicherweise auf die Lesart ante correcturam von Fg.
148	VI. I	<b>B</b> 4. Note $d^2$ .
149	VI. I	<b>B</b> Bogen fehlt.
155	VI. I	<b>B</b> letzter Bogen fehlt.
158	Vok.	<i>Tutti</i> nur in <b>B</b> (Alto); Dynamikangaben nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Ten.); dort auch irrtümlich <i>Solo</i> .
158–160	VI. I	<b>B</b> ohne Bögen.
161	VI. I	<b>B</b> Bogen 1.–2. Note.
162	Sopr.	<b>B</b> ohne Silbenbogen.
163	Bc.	<i>ten.</i> nur in <b>A</b> .
165	VI. I	<b>B</b> Vorschlagsnote $e^2$ .
166	Ten.	<b>A</b> , <b>B</b> Angabe $f$ bereits in T. 165. <b>B</b> $d^1$ statt $c^1$ .
169	Sopr.	<b>B</b> Silbenbögen 1.–2. und 3.–4. Note.
170	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
172		<b>B</b> (Cor. I/II, VI. I, Ten.) Tempoangabe nur <i>Largo</i> (in <b>A</b> oberhalb der Systeme).
172–175	VI. I	<b>B</b> ohne Akzentstriche.
174f.	Cor. I/II, Ob. I/II	<b>A</b> , <b>B</b> 3.–4. Zz. $\text{tr}$ mit $\text{tr}$ bei 1. $\text{tr}$ ; in Bc. T. 174, Cor. I, II zudem noch Angabe <i>Colla p.e.</i>
175	Sopr.	<b>B</b> 3.–4. Vorschlagsnote $a^1-h^1$ .
176	VI. I	<b>B</b> 1. Stacc. fehlt.
	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
177	Ob. I	Zusätzlicher Bogen 1.–2. Note (wohl nur Versehen).
178	VI. I	<b>B</b> letzter Stacc. fehlt.
	Sopr.	<b>B</b> Silbenbögen fehlen.
180	VI. I	<b>B</b> 1. Bogen fehlt.
	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
181	VI. I	<b>B</b> Bögen fehlen.
	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt; in <b>A</b> zusätzlicher Bogen 6.–7. Hauptnote.
182	Sopr.	<b>B</b> Haltebogen fehlt.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) $f$ bereits bei 1. Note; Stacc. fehlen.
182f.	VI. I	<b>B</b> Akzentstriche fehlen, ebenso Stacc. bei 4. und 5. Note T. 183.
183	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.
	Bc.	<b>B</b> Akzentstrich fehlt.
185	VI. I	<b>B</b> 1. Note $g^1$ .
	Sopr.	<b>B</b> ohne Stacc.
187	VI. I	<b>B</b> Bogen 8.–9. Note; Stacc. fehlen.
	Vok.	<b>B</b> <i>sotto voce</i> nur in Basso.
188	VI. I	Bögen nur in <b>A</b> ; 1. Stacc. nur in <b>B</b> .
189	Alto	<b>B</b> ohne Silbenbogen.
190	Ob. I/II	<i>Soli</i> bereits ein Achtel zuvor notiert.
192	Vok.	<i>Tutti</i> nur in <b>B</b> (Alto); Dynamikangabe in <b>B</b> (Ten.) fehlt.
192f.	VI. I	<b>B</b> ohne Stacc.
193	Cor. II	<b>B</b> 2. Note $H$ .
	Ten.	<b>B</b> ohne Stacc.
	Bc.	<b>B</b> (Org.) 2. Stacc. fehlt.
200	VI. I	Dynamikangabe nur in <b>B</b> ; Bogen nur in <b>A</b> .
202	Vok.	<b>A</b> <i>Tutti</i> im Sopr.- und Basso-System; Dynamikangaben im Alto- und Ten.-System; offenkundig verwendet Cimarosa hier <i>Tutti</i> und $f$ bedeutungsgleich.
203	Ten.	<b>B</b> 1. Note $g^1$ .
204	Ob. I/II VI. I	4. Zz. so in Partitur <b>A</b> , vgl. aber T. 18. <b>B</b> 7. Note $h^2$ .



<b>210</b>	Alto	<b>A</b> wegen Korrektur nicht eindeutig; in <b>B</b> ebenfalls korrigiert (wohl aus <i>e</i> <sup>1</sup> zu <i>a</i> ); vgl. aber die Parallelstellen T. 24 und 69.	231	Ten.	Silbenbogen nur in <b>A</b> .
	Bc.	<b>A</b> bei 2. Note Bezifferung <b>6</b> .	<b>233</b>	Sopr.	<b>B</b> Silbenbogen 2.–3. Note.
211	Ten.	<b>B</b> Silbenbogen fehlt.		Basso	Silbenbogen nur in <b>B</b> .
213	Ten.	<b>B</b> Silbentrennstrich in <b>A</b> als Haltebogen fehlgelesen.	<b>234</b>		Tempobezeichnung in <b>A</b> , <b>B</b> (Ten., Basso) <i>Largo</i> ; in <b>B</b> (Cor. I/II, Vl. I, Sopr., Vc., Cb., Org.) <i>Adagio</i> ; <b>B</b> (Alto) ohne Bezeichnung.
215	Vl. I	<b>B</b> ohne Akzentstrich.		Vl. I	Dynamikangabe nur in <b>B</b> .
	Bc.	<b>B</b> (Org.) <i>tr</i> fehlt.	<b>235f.</b>	Basso	<b>B</b> andere Silbenunterlegung: <i>-lei-</i> stets als eine Silbe der jeweils 1. Note zugeordnet, die übrigen Silben verschieben sich entsprechend.
<b>216</b>	Vl. I, Ten.	<b>B</b> <i>tr</i> fehlt.			<b>B</b> die beiden letzten Noten irrtümlich $\text{♩}$ statt $\text{♩♩}$ .
	Bc.	In <b>A</b> und <b>B</b> $\text{w}$ anstelle <i>tr</i> .	236	Alto	<b>B</b> Silbenunterlegung <i>e-lei-</i> .
218	Bc.	Verzierung nur in <b>A</b> , <b>B</b> (Vc.); in Vc. $\text{w}$ anstelle <i>tr</i> .	237	Alto	Dynamikangabe nur in <b>A</b> .
<b>219</b>	Alto	<i>Solo</i> nur in <b>A</b> .	238	Cor. I/II	<b>B</b> letzter Stacc. fehlt.
	Bc.	<i>Solo</i> nur in <b>B</b> (Org.).	<b>239</b>	Vl. I	<b>B</b> Bogen eher 2.–4. Note; zudem nur hier die Angabe <i>p as</i> .
220f.	Alto	<b>B</b> Haltebogen fehlt.		Vok.	Angabe <i>sotto voce</i> nur in <b>A</b> (in den Systemen Sopr., Alto, Ten.); Dynamikangabe nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Basso).
221	Vl. I	<b>B</b> ohne Bogen.		Bc.	Dynamikangabe nur in <b>A</b> .
	Ten.	<b>B</b> <i>sotto voce</i> fehlt.	239f.	Sopr.	<b>B</b> Haltebogen 1.–2. Note statt 2.–3.
	Bc.	<i>p</i> nur in <b>A</b> und <b>B</b> (Cb.); <i>sotto voce</i> nicht in <b>B</b> (Cb.), in <b>B</b> (Vc., Org.) erst bei 1. Note T. 222.	241	Ten.	<b>B</b> ohne Silbenbogen.
224	Ten.	<b>B</b> $\text{b}$ statt $\text{♯}$ bei 2. Note.	241f.	Alto	<b>B</b> ohne <i>tr</i> .
225	Ten.	<b>B</b> ohne Silbenbogen.	242	Vl. I	<b>B</b> Bogen 3.–4. Note.
<b>226</b>	Cor.	$\text{c}$ nur in <b>B</b> .			
228	Vl. I	<b>B</b> Vorschlagsnote <i>e</i> <sup>2</sup> .			
<b>229</b>	Ob. II	So in <b>A</b> ; vgl. aber T. 43.			
	Ten.	<b>B</b> Note <i>d</i> <sup>1</sup> .			