WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5
BAND 16: LE NOZZE DI FIGARO
TEILBAND 1: AKT I UND II

VORGELEGT VON LUDWIG FINSCHER

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · TOURS · LONDON
1973

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleitung: Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Die Editionsarbeiten dieses Bandes wurden gefördert mit Mitteln der Stiftung Volkswagenwerk.

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig

FRANCE
Éditions Bärenreiter, Tours

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Aussetzung des Continuo in den Rezitativen: Heinz Moehn

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Ludwig Finscher, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Band 16.

Ferner erscheint ein Klavierauszug (BA 4565a, italienisch-deutsch) sowie das vollständige Aufführungsmaterial (BA 4565, auf Anfrage).

Alle Rechte vorbehalten / 1973 / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Teilband 1

Zur Edition VI

Vorwort VII

Faksimile: Seite 12 des Autographs zum ersten und zweiten Akt (aus der Sinfonia) XXIII

Faksimile: Seite 93 des Autographs zum ersten und zweiten Akt (Beginn von No. 6) XXIV

Faksimile: Blatt 1^r des autographen Klavierauszugs (mit Violine) zu No. 6 (= Anhang II/1) XXV

Faksimile: Seite 159 des Autographs zum ersten und zweiten Akt (Beginn von No. 11) XXVI

Faksimile: Seite 227 des Autographs zum ersten und zweiten Akt (Beginn von No. 16) XXVII

Faksimile: Blatt 1^r des Autographs von KV 579 (No. 13a = Anhang I/1) XXVIII

Faksimile: Vorderseite des autographen Klavierauszugs zu KV 579 (= Anhang II/2) XXIX

Faksimiles: Titelseite, Personenverzeichnis und Beginn des ersten Aktes aus dem Libretto 1786 XXX

Personen, Orchesterbesetzung 2

Verzeichnis der Szenen und Nummern 3

Sinfonia 5

Atto primo 29

Atto secondo 161

Teilband 2

Atto terzo 341

Atto quarto 465

Anhang

I: Ersatznummern für die Wiener Aufführung 1789 597

II: Originale Bearbeitungen 618

III: Skizzen, Entwürfe und Fragmente

1. Detailskizze zur Sinfonia 628
2. Entwurf zum Schluß von No. 3 628
3. Zwei Bruchstücke eines Entwurfs zu No. 6 629
4. Entwurf (Beginn) einer Ersatzkomposition für No. 15 631
5. Skizze zu No. 16, Takt 803 ff. (Faksimile und Übertragung) 632
6. Melodieskizze zu No. 18 (Aria) 634
7. Melodieskizze zu No. 20 (Aria) 634
8. Entwurf zu No. 21 (mit vorangehendem Rezitativschluß) 635
9. Skizze zu No. 23 637
10. Melodieskizze zu einer Frühfassung von No. 28 (Aria) 638
11. Entwurf zu derselben Frühfassung von No. 28 (Recitativo ed Aria) 638
12. Melodieskizze zur endgültigen Fassung von No. 28 (Aria) 641

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen — in erster Linie der Autographe Mozarts — einen wissenschaftlich einwandfreien Text, der zugleich die Bedürfnisse der musikalischen Praxis berücksichtigt. Die NMA erscheint in zehn Serien, die sich in 35 Werkgruppen gliedern:

I: Geistliche Gesangswerke (1—4)
II: Bühnenwerke (5—7)
III: Lieder, mehrstimmige Gesänge, Kanons (8—10)
IV: Orchesterwerke (11—13)
V: Konzerte (14—15)
VI: Kirchensonaten (16)
VII: Ensemblemusik für größere Solo-Besetzungen (17—18)
VIII: Kammermusik (19—23)
IX: Klaviermusik (24—27)
X: Supplement (28—35)

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme behandelt.

Innerhalb der Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Skizzen, Entwürfe und Fragmente werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Skizzen etc., die sich nicht werkmäßig, sondern nur der Gattung bzw. Werkgruppe nach identifizieren lassen, werden, chronologisch geordnet, in der Regel an das Ende des Schlußbandes der jeweiligen Werkgruppe gesetzt. Sofern eine solche gattungsmäßige Identifizierung nicht möglich ist, werden diese Skizzen etc. innerhalb der Serie X, Supplement (Werkgruppe 30: *Studien, Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varia*), veröffentlicht. Verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X (Werkgruppe 29). Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen werden im Anhang wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV³ᵃ) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbaß-Bezifferung sowie Akzidenzien vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. eine Ausnahme: Sie sind stets kursiv gestochen, wobei die ergänzten in kleinerer Type erscheinen. In der Vorlage fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt.

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepaßt; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht wiedergegeben. Die originale Schreibweise transponierend notierter Instrumente ist beibehalten. In den Vorlagen in c-Schlüsseln notierte Singstimmen oder Tasteninstrumente werden in moderne Schlüsselung übertragen. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32stel etc. stets durchstrichen (d. h. 𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅰 statt 𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅰); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung von der Notationsform her nicht möglich. Die NMA verwendet in diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift 𝅘𝅥𝅯, 𝅘𝅥𝅰 etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz" gelten, wird dies durch den Zusatz „[𝅘𝅥𝅯]" über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bögchen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten sind grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Dynamische Zeichen werden in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* Die Gesangstexte werden der modernen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist in der Regel nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt.

Zu etwaigen Abweichungen editionstechnischer Art vergleiche man jeweils das Vorwort und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

I. Entstehungsgeschichte

Die Entstehungsgeschichte der *„opera buffa"*[1] *Le nozze di Figaro* KV 492 läßt sich heute nur noch in den Grundzügen rekonstruieren, da die wichtigsten Quellen teils verloren, teils unzugänglich sind, diejenigen Teile der sekundären Überlieferung aber, die diese Lücken füllen könnten, nur mit Vorsicht beim Wort genommen werden dürfen. Der dritte und der vierte Akt des Autographs sind seit 1945 verschollen; Mozarts Briefe — in den Jahren 1785 und 1786 ohnehin spärlich — sind verloren, und ihr Inhalt spiegelt sich in den Briefen Leopold Mozarts an seine Tochter oft nur undeutlich; die Memoiren zweier am Werk und seiner Aufführung unmittelbar Beteiligter, Lorenzo Da Ponte und Michael Kelly[2], sind notorisch unzuverlässig. Immerhin lassen sich bei vorsichtigster Auswertung dessen, was uns überliefert ist, einige gesicherte Tatsachen und einige begründete Vermutungen formulieren.

So ist es zumindest wahrscheinlich, daß der Plan, aus Beaumarchais' *„opuscule comique" Le mariage de Figaro ou la folle journée* eine Oper zu machen, von Mozart ausging: Da Ponte, der sich sonst nahezu alle Verdienste an der Entstehung und Durchsetzung des Werkes zuschreibt, bezeugt es ausdrücklich. Mozart kannte das Stück seit spätestens Frühjahr 1785. Die Schauspieltruppe Emanuel Schikaneders hatte es in der Übersetzung von Johann Rautenstrauch für das Kärntnertortheater einstudiert; die für den 3. Februar 1785 vorgesehene Aufführung wurde zwar von Joseph II. verboten, der Druck des Textes merkwürdigerweise jedoch nicht, und ein Exemplar dieser oder einer anderen Übersetzung — beide waren anonym erschienen — befand sich in Mozarts Nachlaß. Durch diese Ereignisse und durch seinen politischen Hintergrund hatte das Stück, ganz ähnlich wie bei der Uraufführung in Paris 1784, für Wien einen Sensationswert erhalten; ihn auszunutzen, mußte Mozart und vor allem Da Ponte reizen, der mit einem Sensationsstück den poetischen Wettstreit mit Casti endgültig zu gewinnen und seine Position bei Hofe — über den Theaterintendanten Graf Rosenberg, den Förderer Castis, hinweg — zu festigen hoffte. Die Tatsache, daß Paisiellos *Barbiere di Siviglia* seit 1783 im Repertoire der Hofoper war — Stefano Mandini, der Graf in Mozarts Werk, und Kelly sangen hier alternierend den Grafen[3] —, mag ein zusätzlicher Anreiz und ein zusätzliches Erfolgsversprechen gewesen sein. Wenn man Da Pontes Erinnerungen glauben darf, dann war er es, der alle Widerstände mit Hartnäckigkeit und Diplomatie besiegte, die Bedenken des Kaisers durch Glättung des Inhalts[4] zerstreute, Mozart zum Vorspiel einiger Stücke der Partitur vor Joseph II. brachte und so schließlich den Kaiser veranlaßte, die Aufführung des Werkes auf der Hofopernbühne zu befehlen. Casti, Graf Rosenberg, vielleicht auch Salieri scheinen der Einstudierung einige Hindernisse in den Weg gelegt zu haben; jedenfalls berichten Da Ponte, Kelly und auch das Ehepaar Duschek[5] übereinstimmend von Intrigen, deren Ausmaß und Art allerdings im Dunkel bleiben.

Die Arbeit am Figaro hat sich im wesentlichen wohl zwischen Mitte Oktober 1785 und dem 29. April 1786 vollzogen, an dem Mozart in sein *Verzeichnüß aller meiner Werke* eintrug: *Le Nozze di Figaro, opera buffa. in 4 Atti. — Pezzi di Musica. 34. Attori. Signore, storace, laschi, mandini, Bußani, e Nannina gottlieb. — Sig:ri Benucci, mandini, occhely, e Bußani.* —[6] Der Zeitraum läßt sich aber noch weiter eingrenzen, wenn man die Briefe Leopold Mozarts und die übrigen Kompositionen Wolfgangs heranzieht, die in diesen Monaten entstanden. Das Klavierquartett KV 478 hatte Mozart im Autograph mit *Vienna li 16 d'ottobre 1785* datiert. Am 3. November schreibt Leopold zum ersten Mal über den *Figaro*-Plan, allerdings nach dem Hörensagen, an seine Tochter: *„Von deinem Bruder habe noch keinen buchstaben, sein letzter Brief war vom 14 Sept: und seit der Zeit sollen mit iedem Postwagen die Quartetten kommen . . . der H: Zeitungsschreiber* [Lorenz Hübner] *traf mich vor einigen tagen an . . . Er sagte auch etwas von einer neuen opera. Basta! wir werdens wohl hören!"*[7] Am 11. November weiß

[1] So bezeichnet Mozart die Oper im *Verzeichnüß aller meiner Werke*; der Librettodruck Wien 1786 nennt sie dagegen *Comedia per musica*.

[2] Die relevanten Stellen am leichtesten zugänglich in: *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 454 ff., 466 ff.

[3] *Dokumente*, S. 456.

[4] D. h. vor allem durch Streichung der großen politischen Rede Figaros im fünften Akt von Beaumarchais' Stück.

[5] Vgl. den unten zitierten Brief Leopold Mozarts vom 28. April 1786.

[6] Vgl. den Faksimile-Druck, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Wien 1938. — *„occhely"* ist Michael Kelly, der auch O'Kelly genannt wurde.

[7] *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen.* Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

er — aus einem verschollenen Brief seines Sohnes — schon mehr, vor allem, um welchen Stoff es geht: *„Endlich habe vom 2ten Novemb: einen Brief von deinem Bruder erhalten und zwar in 12 Zeihlen. Er bittet um Verzeihung, weil er über Hals und Kopf die opera, le Nozze di Figaro, fertig machen muß. Er . . . bittet mich . . . euch zu melden, daß er deinen Brief gleich zu beantworten nicht Zeit hat: daß er, um den Vormittag zum Schreiben frey zu haben, alle seine Scolarn auf Nachmittag verlegt hat etcetc.: — ich kenne die piece, es ist ein sehr mühesammes Stück, und die Übersetzung aus dem franz: hat sicher zu einer opera frey müssen umgeändert werden, wenns für eine opera wirkung thun soll. Gott gebe, daß es in der action gut ausfallt; an der Musik zweifle ich nicht. das wird ihm eben vieles Lauffen und disputiern kosten, bis er das Buch so eingerichtet bekommt, wie ers zu seiner Absicht zu haben wünschet: — und er wird immer daran geschoben, und sich hipsch Zeit gelassen haben, nach seiner schönen Gewohnheit, nun muß er auf einmahl mit Ernst daran, weil er vom Gr: Rosenberg getrieben wird."* [8] Die Mischung aus Vertrauen in die *„Musik"*, Kritik an der mangelhaften Arbeitsmoral des Sohnes und Einsicht in die Problematik des Schauspiels und seiner Umgestaltung zu einem wirksamen Libretto ist höchst charakteristisch — in letzterem Punkt ist die Übereinstimmung mit Da Pontes italienischer und deutscher Vorrede zum Libretto[9] offenkundig.

Mozarts Zeitnot muß im November ihren Höhepunkt erreicht haben, so daß er es versäumte, dem Vater zum Namenstag zu gratulieren — was Leopold höchst pikiert vermerkt: *„Den 16ten schrieb mir dein Bruder abermahl und bath um Verzeihung, daß mir zum Namenstag nicht geschrieben hatte. warum dachte er aber itzt darauf? — weil ich ihm schrieb, er möchte mit dem nächsten Postwagen doch die Quartetten schicken, und die Sparten der neuen 2 Clav: Concert mit schicken, so mir das angenehmste Present zu meinem Namenstag seyn würde. also versprach er, daß seine Frau es : nach meinem Vorschlag NB : bey nächstem Postwagen besorgen werde."* [10] Danach ist in Leopolds Briefen von der Arbeit am *Figaro* nicht mehr die Rede; Mozart scheint in seinen — für Dezember 1785 und Februar und März 1786 belegten — Briefen an den Vater nichts mehr mitgeteilt zu haben, was Leopold der Weitergabe an Nannerl für wert hielt. Erst am 28. April erinnert er sie an den Premierentermin (die Uraufführung wurde aber auf den 1. Mai verschoben) und gibt noch einmal seiner Sorge um das Stück und um die Stellung des Sohnes im Wiener Intrigenklima Ausdruck: *„Heute den 28ten gehet deines Bruders Opera, Le Nozze di Figaro, das erste mahl in Scena. Es wird viel seyn, wenn er reußiert, denn ich weis, daß er erstaunliche starke Cabalen wider sich hat. Salieri mit seinem ganzen Anhang wird wieder Himmel und Erden in Bewegung zu bringen sich alle Mühe geben. H: und M:me Duschek sagten mir es schon, daß dein Bruder eben deswegen so sehr viele Cabalen gegen sich habe, weil er wegen seinem besonderen Talent und Geschicklichkeit in so grossem Ansehen stehe."* [11]

Die Konzentration der Nachrichten über *Figaro* auf den November 1785 paßt gut zu Da Pontes Erinnerung, das Werk sei innerhalb von sechs Wochen entstanden — man wird danach annehmen können, daß Mozart sofort nach Vollendung des Klavierquartetts KV 478 mit der Arbeit begann und Ende November im wesentlichen fertig war. Die Eintragung im *Verzeichnüß* erst zwei Tage vor der Uraufführung braucht dem nicht zu widersprechen, wenn man annimmt, daß Mozart bis unmittelbar vor der Premiere mit der Ausfüllung des Partitur-Gerüstes und mit Revisionsarbeiten beschäftigt war; der Befund der Partitur des ersten und zweiten Aktes (vgl. weiter unten) könnte dafür sprechen. Gestützt werden diese Annahmen außerdem dadurch, daß Mozart ab Ende November 1785 zunehmend mit anderen Werken beschäftigt war. Am 5. und 21. November komponierte er ein Quartett und ein Terzett für Francesco Bianchis *La villanella rapita*, angeblich auf Befehl Josephs II. [12], sicherlich aber für Stefano Mandini und Francesco Bussani, die bei der Aufführung von Bianchis Oper am 28. November in beiden Stücken mitwirkten und die für Rollen im *Figaro* vorgesehen waren. Wahrscheinlich ebenfalls noch im November entstand die *Maurerische Trauermusik* KV 477 (479a). Am 15. Dezember wirkte Mozart in einer Logenveranstaltung mit; am 12. Dezember

E. Deutsch (4 Textbände = Bauer—Deutsch I—IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Band III, Nr. 895, S. 439, Zeile 53 ff.

[8] Bauer—Deutsch III, Nr. 897, S. 443 f., Zeile 4 ff. — Zweierlei geht aus diesem Brief indirekt hervor: daß während Leopolds Besuch in Wien (6. Februar—25. April 1785) vom *Figaro* offenbar noch nicht die Rede war, und daß Graf Rosenberg — wie auch immer er an den „Intrigen" gegen die Oper beteiligt gewesen sein mag — offiziell gehalten war, Mozart schon im November 1785 zur Eile anzutreiben.

[9] *Dokumente*, S. 239 f.

[10] Bauer—Deutsch III, Nr. 904 (24./25. November 1785), S. 457 f., Zeilen 82—88.

[11] Bauer—Deutsch III, Nr. 952, S. 536, Zeilen 53—59.

[12] AMZ VII, Sp. 443, zitiert in: KV[6], S. 519 (*Anmerkung*).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

wurde die Violinsonate KV 481, am 16. Dezember das Klavierkonzert KV 482 — beide in Es-dur — ins *Verzeichnüß* eingetragen, und am 23. Dezember spielte Mozart das Konzert bei einer Wohltätigkeits-Akademie, wobei der langsame Satz wiederholt werden mußte. Am 28. Dezember berichtet er dem Vater, daß er in Eile — also wohl aus Geldnot[13] — drei Subskriptions-Akademien gegeben habe, über die sonst nichts bekannt ist[14]. Im Januar 1786 kam Krankheit zu ständiger Arbeitslast und Geldnot hinzu: Mozart mußte der Zeremonie beim Grafen Paar zur Eröffnung der Loge „Zur neugekrönten Hoffnung" (für die er vielleicht KV 483 und 484 und die Fragmente KV 484^{a-c} geschrieben hatte) fernbleiben; die Symptome, starke Kopfschmerzen und Magenkrampf, könnten auf eine — nur allzu verständliche — nervöse Überarbeitung deuten[15]. Dennoch ging die Arbeit unvermindert weiter. Am 10. Januar entstand das Klavierrondo KV 485, zwischen dem 18. Januar und 3. Februar der auf Befehl des Kaisers komponierte *Schauspieldirektor* KV 486[16]. Es folgten am 2. März das Klavierkonzert KV 488, am 10. März die *Idomeneo*-Einlagen KV 489 und 490 und schließlich am 24. März das Klavierkonzert KV 491, das Mozart am 3. und 7. April öffentlich spielte.

Die ungeheure Arbeitsleistung dieser Monate stellt Mozarts Arbeitsmoral ein anderes Zeugnis als jenes aus, das der Vater ihm geben zu dürfen glaubte; sie macht zugleich die fast unbegreifliche Möglichkeit, daß der *Figaro* im wesentlichen tatsächlich in etwa sechs Wochen komponiert wurde, ein wenig glaubwürdiger. Die bisher gewonnenen Daten — Beginn der Planung nicht vor dem 25. April, Komposition von Mitte Oktober bis Ende November 1785 — lassen wiederum Da Pontes Angabe glaubwürdig erscheinen, daß „*di mano in mano ch'io scrivea le parole, ei ne faceva la musica*"[17]. Gestützt wird diese Angabe außerdem durch Karl-Heinz Köhlers Untersuchungen am Autograph[18], die den Kompositionsprozeß wenigstens für den ersten und zweiten Akt weitgehend erhellt und gezeigt haben, daß Gruppen von Stücken, deren allgemeiner Charakter (lyrisch, spielerisch, aktionsbetont usw.) ähnlich war, mehr oder minder auch als Gruppen, also in einem Arbeitsgang komponiert wurden — ein Verfahren, das vom Komponisten einer musikalischen Charakterkomödie her schwer verständlich, vom Textdichter her, der das Libretto in Teilen verfaßte, aber schon eher begreifbar ist. Danach hat Mozart wahrscheinlich mit den beiden Duettini des ersten Aktes und dem Rezitativ zwischen ihnen begonnen oder erst Rezitativ und zweites Duettino komponiert und dann von Da Ponte ein zweites Duettino erbeten, um den Akt mit einer geschlossenen Nummer eröffnen zu können (Analoges zeigt sich am Beginn des zweiten Aktes). Darauf folgten das Rezitativ nach dem Terzett (in Scena VII) und die ersten sechzehn Takte des Chores „*Giovani lieti fiori spargete*", dann die Arie des Bartolo mit dem anschließenden Rezitativ und die Arie des Cherubino. In einem großen Sprung folgte dann das Terzett des zweiten Aktes, in einem zweiten Sprung das Terzett des ersten Aktes und in einem dritten Sprung das Finale des zweiten Aktes bis zum Auftritt von Marcellina, Bartolo und Basilio. Im nächsten Arbeitsgang wurden die fehlenden Stücke des ersten Aktes nachgetragen: die Cavatine Figaros, das Rezitativ vor der Arie Bartolos, das Duettino Susanna-Marcellina, das Rezitativ vor der Arie Cherubinos und der Aktschluß ab Takt 17 des Chores.

Die Weiterarbeit am zweiten Akt begann mit dem Duettino Susanna-Cherubino, das Mozart besondere Mühe gemacht zu haben scheint (vgl. III/c/3 und IV/e/12). Ihm folgten die Rezitative einschließlich des Zitats aus Figaros Cavatine (in Scena I), dann der Schluß des Finales und die fehlenden geschlossenen Nummern in rückläufiger Reihenfolge: die Arie

[13] Aus Geldnot ist auch der Brief vom 20. November an Franz Anton Hoffmeister geschrieben; die erbetene Unterstützung war vielleicht als Vorschuß auf das Honorar für das Klavierquartett KV 478 gedacht (vgl. Eibl VI, S. 257, Kommentar zu Nr. 902).

[14] Der auffallende Mangel an Nachrichten über diese Akademien, die immerhin von 120 Personen gezeichnet wurden, läßt an einen Verständnis- oder Übermittlungsfehler Leopolds (Bauer—Deutsch III, Nr. 918, S. 484, Zeile 23 ff.) denken, zumal auch Leopolds Angabe, die Aufführung des Es-dur-Konzerts sei in einer dieser Akademien erfolgt, nicht stimmen kann. Dann könnte es sich darum handeln, daß Mozart zu diesem Zeitpunkt drei Akademien nicht gegeben hatte, sondern geben wollte — nämlich diejenigen, für die KV 488 und 491 gedacht waren.

[15] Brief wohl vom 14. Januar 1786; Bauer—Deutsch III, Nr. 921, S. 490; dazu Eibl VI, S. 269.

[16] Es ist kaum vorstellbar, daß Joseph II. einen Kompositionsauftrag so kurzfristig erteilt hätte, wenn Mozart nicht mit dem *Figaro* im wesentlichen, d. h. mit dem Partitur-Gerüst aller oder fast aller Nummern, fertig gewesen wäre.

[17] *Dokumente*, S. 466. — Vielleicht zur Vorbereitung und Unterstützung seiner Arbeit hat sich Mozart das vierbändige italienisch-deutsche und deutsch-italienische Wörterbuch von Nicolo de Castelli und Philipp Jakob Flathe (Leipzig 1782) gekauft, in das er 1785 seinen Besitzervermerk eintrug (Bauer—Deutsch III, Nr. 915, S. 480, und Eibl VI, S. 266).

[18] Karl-Heinz Köhler, *Mozarts Kompositionsweise — Beobachtungen am Figaro-Autograph*, in: *Mozart-Jahrbuch 1967*, Salzburg 1968, S. 31—45. Vgl. ausführlicher auch den Kritischen Bericht zum vorliegenden Band.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

der Susanna, die Canzonette Cherubinos und ganz zum Schluß, offenbar nachträglich, die Cavatine der Gräfin. Über den dritten und vierten Akt sind vorläufig keine Aussagen zu machen, doch dürfte der Kompositionsprozeß hier analog verlaufen sein. Die Sinfonia ist offenbar als letzte Nummer (oder als letzte vor dem Finale des vierten Aktes) geschrieben worden: Eine flüchtige Detailskizze zu ihr (Anhang III/1) ist zusammen mit der Melodieskizze zur endgültigen Fassung von Susannas Arie *„Deh vieni non tardar"* überliefert (vgl. IV/e/26); und der Tintenfluß des Autographs zeigt, daß das Partitur-Gerüst der ganzen Sinfonia, meist je vier bis sechs Takte der thematischen Stimmen von oben nach unten, in einem Zug niedergeschrieben wurde, also vor der Niederschrift fertig im Kopf komponiert war. Wahrscheinlich die letzten Stadien des Kompositionsprozesses waren die Ordnung der Faszikel und Nummern des ganzen Werkes (vgl. dazu den Kritischen Bericht) und — vor oder nach dieser Ordnung — die Ausfüllung des Partitur-Gerüstes, wobei letzte Korrekturen vorgenommen wurden.

II. Die ersten Aufführungen

Das fertige Werk ging am 1. Mai 1786 auf dem Hoftheater in Szene und erlebte einen beträchtlichen, wenngleich nicht ungetrübten Erfolg. Mozart leitete die Premiere und die erste Wiederholung am 3. Mai vom Cembalo aus; die späteren Aufführungen dirigierte der junge Joseph Weigl. Die Besetzung war glanzvoll: Luisa Laschi sang die Gräfin, Ann Storace die Susanna, Dorotea Bussani den Cherubino, Maria Mandini die Marcellina, die zwölfjährige Anna (Nannina) Gottlieb, Mozarts erste Pamina, die Barbarina. Die Herren waren Stefano Mandini (Graf), Francesco Benucci (Figaro), Francesco Bussani (Bartolo und Antonio) und Michael Kelly (Basilio und Don Curzio). Das Libretto konnten die Besucher in der Originalsprache und in einer deutschen Prosa-Übersetzung erwerben. Die Honorierung des Werkes war, nach den Maßstäben der Zeit, angemessen: Mozart erhielt 450, Da Ponte 200 Florin aus der Hoftheaterkasse[19]. Der Erfolg des Werkes stieg zunächst von Aufführung zu Aufführung. Leopold Mozart konnte, nach einem verlorenen Brief seines Sohnes, begeistert berichten: *„Bey der zweyten* [Aufführung der] *opera deines Bruders sind 5 Stück; — und bey der 3ten Aufführung 7 Stück repetiert worden, worunter ein kleines Duetto* [No. 15] *3mahl hat müssen gesungen werden. Wenn er Wort hält, so kommt das opera Büchl und die ganze Spart der opera den letzten May mit dem Postwagen"*[20]. Solche Wiederholungen dehnten die Aufführungsdauer des ohnehin überlangen Stückes so sehr aus, daß Joseph II. sich zum Einschreiten gezwungen fühlte. Am 8. Mai war die dritte Aufführung gewesen; am 9. Mai dekretierte der Kaiser: *„Um die Dauerzeit der Opern nicht allzuweit erstrecken, dennoch aber den von den Opernsängern in der Wiederholung der Singstücken offt suchenden Ruhm nicht kränken zu lassen, finde ich nebengehende Nachricht an das Publicum (daß kein aus mehr als einer Singstimme bestehendes Stück widerholt werden soll) das schicksamste Mittel zu seyn . . ."*[21]

Am 24. Mai folgte die vierte Vorstellung; im Juni wurde das Werk auf dem Laxenburger Schloßtheater gespielt, und im Juli kehrte es nach Wien zurück, wo es im August, September und November je einmal wiederholt wurde. Zwei Tage nach der November-Vorstellung aber erschien die nächste Opernsensation, die Mozarts Werk sofort in den Schatten stellte: Vicente Martin y Soler's *Una cosa rara*. Am 18. Dezember wurde der *Figaro* noch einmal gegeben, dann verschwand er von der Wiener Bühne, bis im August 1789 die Wiener Neufassung (vgl. weiter unten und III/c/6) den Erfolg der Originalfassung erneuerte und vertiefte.

Das aufstrebende Wiener Musikverlagswesen nahm sich des Erfolgsstückes schnell und energisch an. Schon am 3. Mai bot Christoph Torricella Partiturkopien an und stellte einen Klavierauszug und eine Streichquartett-Bearbeitung in Aussicht; am 1. Juli folgte die auf handschriftliche Kopien spezialisierte Musikalienhandlung Lausch mit einer Anzeige, nach der die Partitur und ein Klavierauszug (dieser in Einzelnummern) angeboten und ein Quartett-Arrangement zur Pränumeration ausgeschrieben wurden[22].

Schon vor der letzten Wiener Aufführung hatte der *Figaro* in Prag eine Begeisterung ausgelöst, die den Wiener Erfolg noch übertraf und die nach Wien zurück- und auf die Ausbreitung des Werkes über fast das ganze musikalische Europa hinwirkte: Die Prager Aufführungen bewiesen, daß die außerordentlichen Ansprüche, die Mozarts Partitur an alle Ausführenden stellte und die zumindest Teile der Wie-

[19] *Dokumente*, S. 238 ff.

[20] Bauer—Deutsch III, Nr. 958 (18. Mai 1786), S. 546, Zeilen 77—80.

[21] *Dokumente*, S. 241.

[22] *Dokumente*, S. 240 f., 242 f. — Vgl. auch ausführlich im Kritischen Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ner Öffentlichkeit bedenklich gestimmt hatten[23], auch außerhalb der Hofbühne erfüllt werden konnten, und sie begründeten Mozarts Prager Ruhm, der den Kompositionsauftrag für den *Don Giovanni* KV 527 nach sich ziehen sollte. Die *Prager Oberpostamtszeitung* berichtete am 12. Dezember 1786: *„Kein Stück (so gehet hier die allgemeine Sage) hat je so viel Aufsehen gemacht als die italienische Oper:* Die Hochzeit des Figaro, *welche von der hiesigen Bondinischen Gesellschaft der Opernvirtuosen schon einigemahl mit dem vollsten Beyfalle gegeben wurde, und wobey sich besonders Madame Bondini und Herr Ponziani in den komischen Rollen*[24] *ausgezeichnet haben. Die Musik ist von unserm berühmten Herrn Mozart. Kenner, die diese Oper in Wien gesehen haben, wollen behaupten, daß sie hier weit besser ausfalle; und sehr wahrscheinlich, weil die blasenden Instrumenten, worinn die Böhmen bekanntlich entschieden Meister sind, in dem ganzen Stück viel zu thun haben; besonders gefallen die Duetten der Trompete und des Waldhorn. Unserem Großen Mozart muß dieses selbst zu Ohren gekommen seyn, weil seit dem das Gerücht gehet, er würde selbst hieher kommen, das Stück zu sehen, zu dessen so glücklichen Ausführung das wohlbesetzte Orchester, und die Direkzion des Herrn Strobachs viel beytragen."*[25]

Nachdem am 14. Dezember 1786 und am 4. Januar 1787 Benefizvorstellungen für Caterina Bondini und für Felice Ponziani gegeben worden waren, traf das Ehepaar Mozart am 11. Januar tatsächlich in Prag ein; am 17. Januar wurde der *Figaro* in Anwesenheit des Komponisten, am 22. Januar unter seiner Leitung gegeben. Hatte schon Mozarts bevorstehende Ankunft offenbar den Ausschlag dafür gegeben, daß die Truppe Bondinis, die sich nach den Benefizvorstellungen hatte auflösen wollen, doch zusammen in Prag blieb, so führte die anhaltende *Figaro*-Begeisterung der Prager nun dazu, daß Bondini dem Komponisten eine neue Oper für die nächste Saison in Auftrag gab. Und als der *Don Giovanni* zum vorgesehenen Termin, der Festvorstellung zu Ehren der Erzherzogin Maria Theresia und des Prinzen Anton Clemens von Sachsen am 14. Oktober 1787, noch nicht fertig war, wurde wieder der *Figaro* — noch einmal unter der Leitung des Komponisten — hervorgeholt[26].

Die Prager Kopiaturbetriebe nahmen sich des *Figaro* so eifrig an wie die Wiener[27]. Der Komponist Vincenz Maschek bot einen selbstverfertigten Klavierauszug mit Rezitativen, ohne Rezitative, aktweise und in Einzelnummern an; der Organist Johann Baptist Kucharz ließ durch Buch- und Kunsthändler in Prag und Wien einen eigenen Klavierauszug aktweise vertreiben; daneben waren schon im Juni 1787 Bearbeitungen für sechs- und achtstimmige Harmoniemusik im Handel, und eine Streichquintettbearbeitung von Cajetan Vogel war zur Vorbestellung ausgeschrieben.

Die ersten Aufführungen außerhalb von Wien und Prag fanden im Herbst 1787 in Monza (wo der dritte und vierte Akt von Angelo Tarchi neukomponiert wurden) und am 12. und 16. Juni 1788 im Teatro della Pergola in Florenz statt (wo das Werk auf zwei Abende aufgeteilt war); die Hofoper der Eszterházy, für die Haydn schon 1787 eine Partiturkopie aus Wien erworben hatte, folgte erst 1789. Seinen eigentlichen Siegeszug aber trat der *Figaro* als „Singspiel" an — in deutscher Übersetzung und meist mit gesprochenen Dialogen, wie er noch bis Ende des vorigen Jahrhunderts sogar in Wien aufgeführt wurde; die Kritiken der frühen deutschen Aufführungen und die häufige Besetzung mit Darstellern, die in erster Linie Schauspieler und nur in zweiter Linie Sänger waren, lassen ein deutliches Übergewicht der theatralischen über die musikalische Seite dieser „Singspiel"-Version erkennen[28]. Die erste deutschsprachige Aufführung scheint es im Juni 1787 im Rosenthal-Theater in Prag gegeben zu haben; im September folgte eine Privataufführung am Donaueschinger Hofe, für die der Hofsekretär Michael Held und der „Kammersänger" und Hofkammermusiker Franz Walter die Übersetzung angefertigt hatten. Am 18. Mai 1788 spielte die Wandertruppe Großmann in Lübeck die Übersetzung von Adolf von Knigge und dessen Tochter Philippine (sie übersetzte die Dialoge unter Benutzung des

[23] Vgl. die Rezension in der *Wiener Realzeitung* vom 11. Juli 1786; *Dokumente*, S. 243 f.

[24] Caterina Bondini sang die Susanna, Felice Ponziani den Figaro, Luigi Bassi den Grafen.

[25] *Dokumente*, S. 246.

[26] *Dokumente*, S. 250 ff., 264 f.

[27] Daß die Prager in der industriellen Organisation ihres Geschäfts hinter den Wienern zurück waren, zeigt — neben der Tatsache, daß in Prag die Bearbeiter der Klavierauszüge den Verkauf selbst organisierten — ein Preisvergleich (*Dokumente*, S. 242 f., 253, 258 f.): Während Lausch in Wien den Preis der einzelnen Nummern nach der Anzahl der Bogen (den Bogen zu 7 kr.), also genau nach der Entlohnung der Hilfskräfte berechnet, sind die Preise bei Maschek und Kucharz in Prag pauschaliert (bei Maschek je Nummer 1 fl., bei Kucharz je Akt 4 fl. 30 kr.), bei Maschek im Schnitt auch etwas höher.

[28] Vgl. *Dokumente*, passim, sowie die in einigen Details nicht ganz zuverlässige, aber instruktive Darstellung bei Albert Richard Mohr, *Das Frankfurter Mozartbuch*, Frankfurt am Main (1968), S. 83 ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Beaumarchais'schen Originals); vor allem dank Großmanns ausgedehnten Reisen und dank Knigges Selbstreklame in seinen *Dramaturgischen Blättern* fand diese Übersetzung sehr schnell Verbreitung und Einfluß. In Konkurrenz zu ihr trat die wesentlich schlechtere Übersetzung von Christian August Vulpius, die zuerst am 11. Oktober 1788 in Frankfurt gespielt worden zu sein scheint und gegen die in den *Dramaturgischen Blättern* sogleich heftig polemisiert wurde. Gleichwohl fand auch sie solchen Zuspruch, daß schon 1789 für den Kölner Buchdrukker Lange ein Raubdruck nach dem Manuskript Vulpius' lohnend wurde. Neben diesen beiden „großen" Übersetzungen, die vor allem durch die wandernden Theatergruppen kursierten, gab es schließlich noch eine Reihe lokaler Eindeutschungen; zu ihnen gehört auch diejenige, die im Autograph eingetragen wurde und deren Verwendung für Berliner Aufführungen seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts nachgewiesen ist[29].

Im Juli 1789, bald nach Mozarts Rückkehr aus Berlin, begannen die Vorbereitungen für eine Wiederaufnahme des *Figaro* auf der Wiener Hofopernbühne[30]. Die Gräfin sollte jetzt Caterina Cavalieri singen, den Grafen (da Stefano Mandini nicht mehr im Ensemble war) vermutlich Francesco Albertarelli, die Susanna Adriana Ferrarese del Bene, die seit 1788 der Hofoper angehörte. Für den Sänger des Grafen wurde die Arie *„Vedrò mentre io sospiro"* teilweise umgearbeitet, vielleicht von Mozart selbst[31]. Wichtiger war die Umbesetzung der Susanna, denn für die Ferrarese schrieb Mozart zwei neue Nummern: das Rondo *„Al desio di chi t'adora"* KV 577 (Anhang I/2), das an die Stelle der Arie *„Deh vieni non tardar"* trat, und die Ariette *„Un moto di gioia"* KV 579 (Anhang I/1 mit Anhang II/2), durch die Susannas *„Venite inginocchiatevi"* ersetzt werden sollte. Da die neuen Texte im Wiener Libretto von 1789 abgedruckt sind, ist anzunehmen, daß sie von Da Ponte stammen. *„Al desio di chi t'adora"* wurde, nach der Eintragung in Mozarts *Verzeichnüß*, schon im Juli 1789 komponiert, sicherlich auf ausdrücklichen Wunsch der Sängerin, da anders die Ersetzung des unvergleichlichen *„Deh vieni non tardar"* durch ein sängerisches und instrumentalistisches Prunkstück kaum erklärbar ist. *„Un moto di gioia"* fehlt im *Verzeichnüß* und ist jedenfalls später, wahrscheinlich Mitte August geschrieben worden — Mozart schreibt vor seinem kurzen Besuch bei Constanze in Baden (15.?—18. August), daß er *„einige Abänderungen zu machen habe und folglich bei den Proben* [die am 19. beginnen sollten] *nothwendig"* sei; nach der Reise, wahrscheinlich am 19., schreibt er von dem *„Ariettchen, so ich für die Ferraresi gemacht habe"*[32]. Vermutlich hat auch hinter dieser Komposition der Wunsch der Sängerin gestanden, die bedeutende technische, aber wenig schauspielerische Fähigkeiten gehabt zu haben scheint und von den darstellerischen Ansprüchen des *„Venite inginocchiatevi"* verschreckt gewesen sein mag. Mozart kam ihr insoweit entgegen, als er ein vokal dankbares Stück schrieb; im Gegensatz aber zu KV 577 wurde daraus keine Vortragsnummer, sondern eine musikalische Charakterisierung der Susanna, bei der sich Mozart sogleich sorgenvoll fragte, ob die Sängerin ihr überhaupt gerecht werden konnte: *„Das Ariettchen, so ich für die Ferraresi gemacht habe, glaub' ich soll gefallen, wenn anders sie fähig ist es naiv vorzutragen, woran ich aber sehr zweifle."*[33]

Am 29. August 1789 fand die Premiere der neuen *Figaro*-Fassung unter der schon 1786 erprobten Leitung Joseph Weigls statt. Über die Aufnahme des Werkes beim Publikum wissen wir kaum etwas; Zinzendorf vermerkt nur *„Charmante Duo entre la Cavalieri et la Ferraresi"*[34]. Immerhin erlebte die Inszenierung 1789 neun, 1790 sogar 15 und Anfang 1791 noch einmal drei Aufführungen, war also wesentlich langlebiger als diejenige von 1786. Ihr wichtigstes Ergebnis aber war der kaiserliche Kompositionsauftrag für *Così fan tutte* KV 588.

---

[29] Vgl. die Einzelnachweise in *Dokumente*, passim; Mohr, a.a.O.; Karl-Heinz Köhler, *Figaro-Miscellen: einige dramaturgische Mitteilungen zur Quellensituation*, in: *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, Salzburg 1970, S. 119 ff.

[30] Offenbar war auch jetzt, wie 1786, an Parallel-Aufführungen mit Paisiellos *Barbiere di Siviglia* gedacht, der aber diesmal in deutscher Übersetzung im Theater auf der Wieden gespielt werden sollte. Mozart hat für diese Aufführung, die dann offenbar nicht zustande kam, eine Einlage-Arie entworfen (KV 580, in: NMA II/7, *Arien · Band 4*, Anhang II/5).

[31] Vgl. III/c/6; dazu Michael und Christopher Raeburn, *Mozart Manuscripts in Florence*, in: *Music and Letters* 40, 1959, S. 334 ff.

[32] Bauer—Deutsch IV, Nr. 1110, S. 96, Zeile 6 f., und Nr. 1111, S. 97, Zeile 7 f.

[33] Ebenda, Zeilen 6—8. — Es paßt sehr gut zum unterschiedlichen Charakter der beiden Stücke, daß KV 577 sich großer Beliebtheit erfreut zu haben scheint und von Lorenz Lausch in handschriftlichen Klavierauszügen eifrig vertrieben wurde (KV⁶, S. 652, und *Dokumente*, S. 308 f.), während KV 579 ziemlich unbeachtet blieb.

[34] *Dokumente*, S. 308.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

III. Quellenlage und Textgestaltung

Die vorliegende Ausgabe steht im Zeichen einer besonders komplizierten und zugleich besonders unvollständigen Quellenüberlieferung. Sie muß hier, im zusammenfassenden Vorgriff auf den Kritischen Bericht, wenigstens skizziert werden.

a) Das Autograph

Der erste und zweite Akt (Berlin: Deutsche Staatsbibliothek) sind erhalten; im Finale des zweiten Aktes fehlen jedoch ab Takt 467 die Fagotte, ab Takt 605 die Klarinetten und ab Takt 697 alle Blasinstrumente und die Pauken. Mozart war durch das Hinzutreten immer neuer Stimmen in diesem Finale gezwungen, diejenigen Instrumente, die auf dem vorbereiteten 12-zeilig rastrierten Papier nicht mehr unterzubringen waren, auf einem separaten Particell zu notieren; dieses Particell wurde dem dritten und vierten Akt angebunden. Der dritte und vierte Akt (zu den Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin gehörig) sind heute nicht zugänglich; nur das schon früh aus der Partitur herausgelöste Accompagnato Figaros aus dem vierten Akt *„Tutto è disposto"* (Stanford University: Memorial Library of Music) sowie die in der Literatur verstreuten Faksimiles und einige ältere Filmaufnahmen bieten einen, freilich bescheidenen, Ersatz.

b) Abschriften

Stefan Strasser und vor allem Karl-Heinz Köhler[35] haben gezeigt, daß eine Partiturkopie, die für eine Privataufführung des *Figaro* am Potsdamer Hof 1790 benutzt wurde (Berlin: Deutsche Staatsbibliothek, Signatur: *K-H/M 3056*), wahrscheinlich direkt nach dem Autograph kopiert worden ist, jedenfalls eine besonders gute Überlieferung bietet. Unglücklicherweise aber überliefert auch diese Quelle nur den ersten und zweiten Akt, und die Akribie des Kopisten ging so weit, daß er auch das separate Bläser-Particell aus dem Finale des zweiten Aktes offenbar dem verlorenen vierten Akt angehängt hat. Vollständig ist dagegen eine Partiturkopie aus dem Nachlaß Domenico Dragonettis (London: British Museum, Signatur: *Add. 16 056*), deren Vorlage wahrscheinlich die Berliner Kopie oder eine gleichwertige Parallelhandschrift gewesen ist. Da es sich hier aber, wie die Filiation zeigt, bereits um die dritte Quellengeneration handelt, scheidet die Handschrift als Quelle für die Textgestaltung des dritten und vierten Aktes ebenfalls aus.

[35] Strasser, *Susanna und die Gräfin*, in: ZfMw 10, 1927/28, S. 208 ff.; Köhler, in: *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, a.a.O.

c) Abweichende Fassungen

Aus der oben skizzierten Entstehungsgeschichte des *Figaro* geht deutlich hervor, daß die einzige authentische Fassung der Oper diejenige der Wiener Aufführungen von 1786 ist, daß als Hauptquelle für eine kritische Edition also nur Mozarts Autograph gelten kann. Daneben gibt es jedoch eine Reihe sekundärer Quellen, die teils Kürzungen dieser Fassung anzeigen, teils nicht autograph überliefertes Material enthalten, teils die Fassung von 1789 spiegeln, und die in der Mozartliteratur einige Diskussionen und gelegentlich auch einige Verwirrungen verursacht haben.

1. Kürzungen

Eine nicht geringe Anzahl sekundärer Quellen kürzen das Werk durch Streichung ganzer Nummern, energische Striche vor allem im Finale des zweiten Aktes und Kürzungen innerhalb einzelner Arien. Ein Hauptverantwortlicher für diese Eingriffe scheint Lorenz Lausch gewesen zu sein. Schon seine erste Verkaufsanzeige vom 1. Juli 1786[36] läßt die Arie des Bartolo und das Duettino Susanna-Marcellina aus dem ersten Akt sowie Marcellinas Arie aus dem vierten Akt aus; Kopien aus Lauschs Werkstatt zeigen außerdem Striche im Finale des zweiten Aktes oder bieten dieses Finale überhaupt nur bis Takt 327 — also als eine Konzert- oder Hausmusiknummer ohne dramatischen Sinn. Das Äußerste in dieser Richtung leistet eine Lauschkopie im Stift Heiligenkreuz, die geradezu einen „Digest" der Oper liefert, wobei dann Figaros *„Non più andrai farfallone amoroso"* auf 55 Takte zusammenschrumpft. Stets handelt es sich bei solchen Manipulationen allerdings um einzelne Nummern in Partitur, um Stimmenmaterial und um Klavierauszüge — im Gegensatz zu den kompletten Partiturkopien, die vermutlich aus Lauschs Werkstatt stammen und die mit großer Sorgfalt nahe am Autograph bleiben, wenigstens hinsichtlich der Vollständigkeit und Reihenfolge der Nummern.

2. Prager Varianten

Wichtiger als diese eher für die Wiener Verlagsgeschichte als für die Textgestaltung unserer Ausgabe erheblichen Kuriosa sind einige Prager Quellen, in denen die umstrittene „Donaueschinger" Fassung des ersten Aktes überliefert ist: Das Duettino Susanna-Marcellina und Cherubinos *„Non so più cosa son, cosa faccio"* fehlen, und an die Stelle des Duettinos tritt eine sonst unbekannte Cavatine der Marcellina

[36] *Dokumente*, S. 242 f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

„Signora mia garbata". Der oben erwähnte handschriftliche Klavierauszug von Vincenz Maschek (Berlin-Dahlem: SPK, Signatur: *Mus. ms. 15150/14*) und die Partiturkopie Donaueschingen (Hofbibliothek, Signatur: *Mus. ms. 1393*) überliefern diese Fassung; Donaueschingen hat außerdem im Finale des zweiten Aktes einen Sprung von Takt 397 zu Takt 467. Alfred Einstein[37] nahm an, daß Donaueschingen ein Arbeitsstadium noch vor der endgültigen Redaktion des *Figaro* spiegele, daß die Cavatine also echt und von Mozart nachträglich wieder ausgeschieden worden sei. In der Echtheitsfrage ist Einstein später von seiner Ansicht abgerückt; an der grundsätzlichen Bewertung der Handschrift hat er festgehalten. Jedoch legt die Parallele zu Mascheks Klavierauszug die Prager Herkunft auch der Donaueschinger Partitur und damit ihre Entstehung nicht vor Frühjahr 1787 sehr nahe; Cherubinos Arie gehört zu den wahrscheinlich ältesten Teilen des Autographs; und das Finale des zweiten Aktes ist bis Takt 696 in einem Zug entworfen worden, so daß die Lücke zwischen Takt 397 und Takt 467 kein früheres Kompositionsstadium, sondern einen späteren Eingriff spiegelt.

Nach der wahrscheinlichen Prager Herkunft der Donaueschinger Partitur erschiene es nun allerdings als möglich, daß Mozart die Cavatine der Marcellina in und für Prag nachkomponierte — dem widerspricht aber, wie auch Einstein einsah, der Stil des Stückes, dessen Primitivität auch mit den größten Anstrengungen nicht als bewußtes Archaisieren (zur Charakterisierung Marcellinas) interpretiert werden kann. So bleibt nur die Erklärung, daß die Cavatine zwar in und für Prag, aber nicht von Mozart, sondern wohl erst nach Mozarts Abreise von einem Unbekannten komponiert wurde — und daß Mozart die Prager Festaufführung am 14. Oktober 1787 vermutlich nach dem Autograph (oder auswendig) leitete und ihm die Existenz dieses Wechselbalges also unbekannt blieb. Für unsere Ausgabe konnte das Stück, das im übrigen in Einsteins Aufsatz vorliegt, unberücksichtigt bleiben.

3. Das Berliner Rezitativ

Karl-Heinz Köhler[38] hat in der erwähnten Berliner Partiturkopie ein secco-Rezitativ gefunden, das den Text des Duettinos Susanna-Cherubino *„Aprite presto aprite"* aus dem zweiten Akt vertont. Das Duettino selbst steht unmittelbar nach diesem Rezitativ; die erste Seite des Rezitativs ist später durchgestrichen worden. Zwischen Rezitativ und Duettino bestehen melodische Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen, die freilich über die üblichen rezitativischen Redetonfälle, von denen ja auch das Duettino aufgrund seiner dramatischen Konstellation beherrscht ist, kaum hinausgehen. Da im Autograph genau an dieser Stelle, das heißt zwischen dem Terzett und dem ihm folgenden Rezitativ *„Dunque voi non aprite?"* einerseits und dem Duettino andererseits zwei Seiten fehlen (die Paginierung im Autograph springt von 216 nach 219), da das Rezitativ *„Dunque voi non aprite?"* offenbar nachkomponiert (vielleicht erst, nachdem Mozart das ganze Autograph geordnet hatte) und nur in einer Abschrift erhalten ist (auf S. 216 des Autographs) und da Mozart mit dieser Szene ohnehin Schwierigkeiten gehabt zu haben scheint (wie der Entwurf zu einer Ersatzkomposition für das Duettino zeigt [Anhang III/4]; vgl. auch IV/e/12), hat Köhler vermutet, Mozart habe den Duettino-Text erst als Rezitativ vertont — überliefert in der Berliner Kopie — und habe später dieses Rezitativ durch das Duettino ersetzt. Dieser These, so einleuchtend sie zunächst erscheint und so gut sie das Fehlen der beiden Autograph-Seiten erklärt, stehen jedoch noch zu viele Unklarheiten entgegen, als daß die Echtheit des Rezitativs gesichert erscheinen könnte. Vor allem ist nicht einzusehen, warum Mozart das überflüssig gewordene Rezitativ so lange im Autograph hätte behalten sollen, bis es vom Kopisten der Berliner Handschrift abgeschrieben worden war; weiter geht aus dem Text des Duettinos und aus der Typographie des Wiener Librettodruckes eindeutig hervor, daß der Text als geschlossene Nummer gedacht war; und schließlich wirkt das Rezitativ, vor allem in der pedantischen Pointierung der Zeilenenden, eigentümlich gezwungen — so, als sei es von einem Musiker geschrieben worden, der das technisch und szenisch heikle Duettino durch ein leichter zu realisierendes Rezitativ ersetzen sollte, bei seiner Arbeit aber das Duettino nicht vergessen konnte. Die Leichtigkeit des Duettinos — von seinem Witz ganz zu schweigen — erreicht das Rezitativ, trotz aller Kürze, bei weitem nicht. Aus allen diesen Gründen erschien es uns als ein Gebot der Vorsicht, das Rezitativ nicht in den Anhang der vorliegenden Ausgabe zu bringen, sondern es in den Kritischen Bericht zu verweisen.

[37] *Eine unbekannte Arie der Marcelline*, in: ZfMw 13, 1930/31, S. 200 ff. Vgl. auch KV⁶, S. 541 f. Vgl. auch den — in Einzelheiten notorisch unzuverlässigen — Aufsatz von Siegfried Anheißer, *Die unbekannte Urfassung von Mozarts Figaro*, in: ZfMw 15, 1932/33, S. 301 ff.

[38] *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, a.a.O.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

4. Monza und Florenz

Die Textbücher der beiden erwähnten *Figaro*-Aufführungen in Monza 1787 und in Florenz 1788 haben sich erhalten und sind bereits genauer untersucht worden[39]. Die meisten ihrer Eingriffe in das Original sind durchaus willkürlich, von lokalen Aufführungsgegebenheiten inspiriert und für unsere Zwecke bedeutungslos. Das Florentiner Textbuch ersetzt — neben kleineren Änderungen — Cherubinos *„Non so più cosa son, cosa faccio"* durch eine kleine Arie der Susanna, *„Senza speme ognor s'aggira"*. Einstein nahm an, die Komposition dieses Textes habe Bartolommeo Cherubini geliefert, der die Florentiner Aufführung als *maestro al primo cembalo* leitete; Jack Allan Westrup hat dagegen vermutet, daß die Komposition von Mozart stammen könnte und daß ihr melodischer Grundeinfall später in den ersten Satz der g-moll-Symphonie KV 550 eingegangen sei[40]. Da die Musik aber verschollen ist, läßt sich genaueres nicht ausmachen.

5. Das Benucci-Rezitativ

Ebenfalls in Florenz (Istituto Musicale Luigi Cherubini, Fondo Pitti, Signatur: *D 636,8*) befindet sich die Stimmenkopie eines Accompagnato zu Figaros Arie *„Non più andrai farfallone amoroso"*, auf deren Gesangsstimme der Name Benucci steht. Einstein[41] hat diesen Namenszug für ein Autograph Mozarts gehalten und vermutet, Mozart habe das Stück (das vom Marschthema der Arie, Takt 60 ff., einen ziemlich primitiven Gebrauch macht und in die Situation am Schluß des ersten Aktes natürlich überhaupt nicht hineinpaßt) für einen Konzertvortrag der Arie durch Benucci kurz vor oder nach dem 1. Mai 1786 geschrieben. Abgesehen davon, daß diese These vom musikalischen Befund des Accompagnato her unhaltbar ist, stimmen auch ihre Voraussetzungen nicht; der Namenszug Benucci hat mit Mozarts Namenszug Benucci in seinem *Verzeichnüß* nur die oberflächlichste Ähnlichkeit[42]. Näher liegt die Vermutung, daß es sich um einen eigenhändigen Besitzervermerk Benuccis handelt und daß sowohl die Handschrift als auch die Komposition mit Mozart unmittelbar nichts zu tun haben.

6. Wien 1789

Die bereits in Abschnitt II behandelte Fassung der Wiener Neuinszenierung 1789 ist nicht nur durch das gedruckte Textbuch und die beiden neuen Arien KV 579 und 577 belegt, sondern auch durch eine Stimmen- und Partiturkopie aus der Werkstatt Lauschs (Florenz: Istituto Musicale Luigi Cherubini, Signatur: *A 262*). *„Un moto di gioia"* und *„Al desio di chi t'adora"* stehen hier an ihrer richtigen Stelle im zweiten und vierten Akt; darüber hinaus ist, wie Michael und Christopher Raeburn festgestellt haben, die Arie des Grafen im dritten Akt teilweise überarbeitet[43], das heißt vor allem, neben Instrumentationsretuschen, aus der ursprünglichen in eine höhere Baritonlage geführt worden — was der vermutlichen Neubesetzung der Partie (Albertarelli statt Mandini) entsprechen würde. Da es aber immerhin nicht ausgeschlossen ist, daß diese Überarbeitung nicht von Mozart selbst, sondern von einer Hilfskraft (oder auch vom Sänger) stammt, haben wir davon Abstand genommen, sie im Anhang mitzuteilen (vgl. aber den Kritischen Bericht).

d) Folgerungen

Der Überblick über die Quellenlage zeigt, daß kein Teil der Sekundärüberlieferung, aus vielfältigen und komplizierten Gründen, in der Lage ist, uns das Fehlen des dritten und vierten Aktes von Mozarts Autograph zu ersetzen. Für die Textgestaltung der Ausgabe blieb damit nur ein Kompromiß übrig: Der erste und zweite Akt wurden nach dem Autograph revidiert und nach den Editionsgrundsätzen und -Richtlinien der NMA typographisch gestaltet (vgl. S. VI); der dritte und vierte Akt sowie die fehlenden Stimmen (Bläser und Pauken) im Finale des zweiten Aktes (vgl. III/a) wurden nach den drei älteren kritischen *Figaro*-Ausgaben[44] durchgesehen und erscheinen ohne typographische Differenzierung der editorischen Ergänzungen. Diese Lösung, so unbefriedigend sie für den Augenblick ist, hat doch wenigstens den einen Vorteil, daß sie einer späteren Revision

[39] Alfred Einstein, *Mozart and Tarchi*, in: *Monthly Musical Record* 1935, S. 127; Michael und Christopher Raeburn, a.a.O.

[40] Jack A. Westrup, *Cherubino and the G Minor Symphony*, in: *Fanfare for Ernest Newman*, London 1955, S. 181—191; S. 190: *„Is it a mere coincidence that, without any uncomfortable carpentry, the words* [‚senza speme'] *will fit the opening melody of the G minor symphony?"* [T. 1—16]. Vgl. aber dazu Deryck Cooke, *The Language of Music*, London 1959, S. 237, und Michael und Christopher Raeburn, a. a. O.

[41] *Die Musicke*, November 1937, S. 35 f.; KV⁶, S. 542 ff., wo das Accompagnato nochmals vollständig abgedruckt ist.

[42] Vgl. auch Michael und Christopher Raeburn, a.a.O.

[43] A.a.O. Die überarbeitete Partie ist dort abgedruckt, zusammen mit dem Faksimile einer geänderten Bläserstelle.

[44] AMA, Serie V, Band 17 (1879), dazu Revisionsbericht 1883; Edition Eulenburg, Taschenpartitur Nr. 916, hrsg. von Hermann Abert, Revisionsbericht von Rudolf Gerber, o. J.; Edition Peters Nr. 11 462, hrsg. von Georg Schünemann und Kurt Soldan (1941).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

der beiden letzten Akte nach dem Autograph nicht vorgreift und das Bild der Edition nicht durch die Vermischung primärer und sekundärer Quellen trübt. Aus demselben Grund wurde auch auf einen textkritischen Einbezug der in Faksimiles und einigen Filmaufnahmen erhaltenen Seiten aus dem Autograph des dritten und vierten Aktes, des im Autograph vorliegenden Accompagnatos aus dem vierten Akt (vgl. III/a) sowie der überlieferten autographen Bläserpartitur (mit Pauken) von No. 29 verzichtet (vgl. aber den Kritischen Bericht).

Die Wiedergabe der Anhänge I—III erfolgt nach den Autographen bzw. nach Photokopien verschollener Autographe. Nur Anhang I/2 wird in Ermangelung des Autographs nach einer Lausch-Kopie, Anhang III/2 nach einer offenkundig nach dem heute verschollenen Autograph angefertigten Kopie des 19. Jahrhunderts veröffentlicht. In ihrer typographischen Differenzierung entsprechen die Anhänge I—III den üblichen Editionsgrundsätzen der NMA.

IV. Spezielle Anmerkungen

a) Zum italienischen Text

Das Verhältnis des Wiener Librettos von 1786 zum Text, wie Mozart ihn im Autograph komponierte, ist gekennzeichnet durch einige wenige gemeinsame Fehler beider Quellen und durch eine große Zahl von Detail-Abweichungen Mozarts vom gedruckten Text. Die gemeinsamen Fehler (so S. 92, T. 28: *„dammela"* statt — da es sich auf *„nastro"* beziehen muß — *„dammelo"*) wurden verbessert, ebenso grammatikalische und orthographische Fehler Mozarts. Dagegen wurden veraltete Lautformen, soweit sie nicht sinnentstellend sind, beibehalten, und auch gelegentliche falsche Betonungen Mozarts (wie z. B. im Finale des zweiten Aktes, T. 492 f.: *„garofáni"* statt *„garófani"*) glaubten wir nicht verbessern zu sollen.

Die meisten Abweichungen Mozarts vom Librettodruck ergaben sich, wie zu erwarten, bei der Interpunktion[45]. Mozart hat auch im *Figaro* über weite Strecken nur sehr flüchtig interpunktiert, andererseits aber mindestens ebenso oft die Interpunktion abweichend vom Librettodruck benutzt, um die musikalische Deklamation zu unterstreichen, Sinnakzente zu setzen und größere musikalische Abläufe zusätzlich zu gliedern (so im Finale des zweiten Aktes, wo die Stretta durch Weglassen der Kommata einerseits und durch Punkte an musikalischen Hauptzäsuren andererseits gegliedert, „interpunktiert" wird). Wir haben daher Mozarts Interpunktion nach Möglichkeit dort beibehalten, wo sie textinhaltlich und musikalisch sinnvoll zu erklären ist, der Interpunktion des Librettodruckes aber dort den Vorzug gegeben, wo sie logisch notwendig erschien. Dabei konnten Konflikte nicht ausbleiben; der Benutzer wird volle Konsequenz unter beiden angeführten Gesichtspunkten nicht erwarten dürfen. Über Einzelheiten unterrichtet der Kritische Bericht.

b) Appoggiaturen und Fermatenauszierungen

In den Rezitativen — auch in den ausdrücklich als Rezitativ bezeichneten Einschüben in geschlossenen Nummern — wurden Appoggiaturen-Vorschläge verhältnismäßig reichlich angebracht, und zwar sowohl bei den stereotypen Schlußformeln als auch — mit etwas größerer Zurückhaltung — dort, wo eine Appoggiatur zur Pointierung des Ausdrucks dienen könnte. Dabei wurde besonderer Wert auf die Abwechslung zwischen dem Ganztonschritt von oben (bei den konventionellen Appoggiaturstellen) und Halbtonschritt und Quartsprung von unten (vor allem bei Fragen) gelegt. Das Dilemma jedes Herausgebers, der versucht, verlorengegangene Selbstverständlichkeiten dieser Art anhand theoretischer Quellen zu rekonstruieren, die nur höchst unbestimmte Angaben machen, eben weil es sich um Selbstverständlichkeiten, das heißt eingeschliffene Traditionen der Praxis handelte, ist bekannt. Ihm war auch beim *Figaro* nicht zu entrinnen; die Praxis möge die Vorschläge des Herausgebers tatsächlich nur als Vorschläge ansehen, die Sängern und Dirigenten zur Entwicklung interpretatorisch sinnvoller Eigeninitiative dienen sollen. Starres Festhalten an diesen Vorschlägen würde — ebenso wie ihre umstandslose Eliminierung — das Gegenteil dessen bewirken, was beabsichtigt war[46].

In den geschlossenen Nummern wurden Appoggiaturen nur sehr sparsam, zur Unterstützung einzelner Ausdrucks-Akzente vorgeschlagen. Entsprechendes gilt für Fermaten-Auszierungen, die nur dort vorgeschlagen wurden, wo sie die Ausdrucks-Haltung und die dramatische Funktion der betreffenden

[45] Vgl. die entsprechenden Beobachtungen bei Alfred Einstein, Vorwort zu: *Don Giovanni*, Edition Eulenburg Nr. 918, S. XI f.; Gernot Gruber, *Das Autograph der Zauberflöte. Eine stilkritische Interpretation des philologischen Befundes*, in: *Mozart-Jahrbuch 1967*, Salzburg 1968, S. 127 ff. (grundlegend); Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm, Vorwort zu NMA II/5/17, *Don Giovanni*, S. XV f.

[46] Vgl. auch die einschlägigen Ausführungen von Luigi Ferdinando Tagliavini (NMA II/5/5, *Ascanio in Alba*), Stefan Kunze (NMA II/7, *Arien · Band 1*) und vor allem Daniel Heartz (NMA II/5/11, *Idomeneo*).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Nummer nicht beeinträchtigen und von der Stellung der Fermate im Ablauf des Stückes, d. h. von ihrer relativen Konventionalität her möglich erschienen. In jedem Fall wurden die Auszierungen in bescheidenen Grenzen gehalten — die sehr geringe Zahl der Stellen, wo sie überhaupt möglich erschienen, und die Bescheidenheit von Mozarts eigener Kadenz selbst zu einem so ausgesprochenen Vortragsstück wie KV 577 (vgl. Anhang I/2, S. 613) mahnten hier zur Vorsicht.

c) Zur Dramaturgie des dritten Aktes

Robert Moberly und Christopher Raeburn[47] haben die These entwickelt, Da Ponte und Mozart hätten den dritten Akt ursprünglich anders konzipiert, im letzten Moment vor der Wiener Uraufführung aber aus äußeren Gründen eine — dramaturgisch verhängnisvolle — Umstellung vornehmen müssen. Der problematische Teil des Aktes beginnt danach mit der Szene des Grafen, dessen Arie *„Vedrò mentre io sospiro"* Abgangsarie wäre; es folgte dann die jetzige Scena VII, Barbarina und Cherubino (mit, so ist zu ergänzen, der verlorenen Ariette Cherubinos, vgl. IV/e/18); darauf die Szene der Gräfin (jetzt Scena VIII) wiederum mit Abgang; Rezitativ *„È decisa la lite"* und Sextett; Rezitativ *„Eccovi, oh caro amico"* (Marcellina, Bartolo, Susanna, Figaro) und sofort danach (dies ist die entscheidende Stelle) der Auftritt Antonio und Graf *„Io vi dico signor"*; danach der Anschluß mit der Szene Gräfin und Susanna wie in der jetzigen Fassung. Vor der Aufführung habe diese Szenenfolge geändert werden müssen, weil Bartolo und Antonio von e i n e m Sänger (Bussani) dargestellt werden mußten, zwischen den Szenen *„Eccovi, oh caro amico"* und *„Io vi dico signor"* aber keine Zeit zum Umkleiden blieb. Nachdem so die zeitübliche Praxis, mehrere Nebenrollen nur einem Sänger anzuvertrauen, eingeführt worden war (wie auch bei Basilio und Don Curzio), gab es für die Bühnen, die ja über das Aufführungsmaterial mehr oder minder von der Wiener Fassung abhängig waren, kaum noch eine Möglichkeit, die Dramaturgie der Uraufführung umzustoßen. Hinzu kam, daß die beiden Rollenverdoppelungen der Uraufführung — Bartolo/Antonio und Basilio/Don Curzio — auch sonst sorgfältig beachtet werden: Im Finale des zweiten Aktes ist Antonio bis Takt 639, Bartolo ab Takt 697 auf der Bühne, so daß zum Umkleiden (direkt hinter der Szene) etwa eineinhalb Minuten bleiben; im Finale des vierten Aktes sind im Librettodruck 1786 und in der Partitur nur Basilio und Antonio beschäftigt (in der allgemeinen Turbulenz merkt niemand, daß Bartolo und Don Curzio aus der Oper herausgefallen sind). Moberlys und Raeburns Argumentation ist geistvoll und einleuchtend — es ist leicht zu sehen, daß durch die von ihnen vorgeschlagene Umstellung die dramaturgischen Probleme des Aktes (Zeit für die Maskerade Cherubinos durch Barbarina, Zeit für den Prozeß, Zeit für die Nachrichtenübermittlung zwischen Susanna und der Gräfin) sich sehr befriedigend lösen; zudem ist die Tonarten-Disposition dieser Fassung zumindest nicht schlechter als diejenige der vertrauten Version, und die Arie der Gräfin gewinnt, nur durch die kleine Szene Barbarina-Cherubino vom Wutausbruch des Grafen getrennt, als Kontrast zu jenem eine zusätzliche Dimension. So plausibel aber Moberlys und Reaburns These dramaturgisch wirkt, so problematisch bleibt ihr Anspruch, eine Rekonstruktion des ursprünglich Gemeinten zu sein, solange sich dieser Anspruch nicht philologisch absichern läßt. Für unsere Ausgabe blieb damit keine Wahl: Der dritte Akt war so zu reproduzieren, wie er überliefert ist.

d) Numerierung und Szenenzählung

Die Numerierung unserer Ausgabe weicht von der hergebrachten darin ab, daß sie die Wiederholung des Chores im ersten Akt als No. 9 zählt, so daß alle folgenden Nummern um eine Zahl höher rücken. Wir folgen darin der Numerierung des Autographs, deren Echtheit allerdings nicht unumstritten ist und die daher in den beiden ersten Akten kursiv gesetzt wird (vgl. den Kritischen Bericht); in die Partiturabschriften Berlin und London (vgl. III/b) ist sie übernommen worden. Nicht übernommen haben wir dagegen die eher skurrile Zählung des Zitats aus Figaros Cavatine (Atto secondo, in Scena I), das im Autograph mit der Nummer „$11^1/_2$" versehen ist — was in den Handschriften Berlin und London ebenfalls getreulich reproduziert wird.

Auch in der Szenenzählung folgt unsere Ausgabe dort, wo sich Divergenzen zwischen Librettodruck und Autograph ergaben, stets Mozarts Autograph. Natürlich — leider — gilt dies nur für den ersten und zweiten Akt. Einzelheiten diskutiert der Kritische Bericht.

[47] *Mozart's ‚Figaro': The Plan of Act III*, in: *Music & Letters* 46, 1965, S. 134 ff.; ausführlicher auch in Robert B. Moberly, *Three Mozart Operas. Figaro, Don Giovanni, The Magic Flute*, London 1967, S. 103 ff. Moberlys ausgezeichnetes Buch sollte, nicht nur im Hinblick auf dieses Problem, zur Pflichtlektüre für alle erhoben werden, die sich mit *Figaro, Don Giovanni* und *Zauberflöte* beschäftigen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

e) Zu den einzelnen Nummern

1. Sinfonia: Nach Takt 134 war ursprünglich ein d-moll-Siziliano, *Andante con moto*, eingeschoben. Drei Überleitungstakte und der erste Siziliano-Takt sind auf S. 12 der endgültigen Paginierung des Gesamtmanuskriptes erhalten (vgl. Faksimile auf S. XXIII) und werden im Kritischen Bericht mitgeteilt. Mozart hat diese Takte durchgestrichen und den Sprung zu Takt 135 durch *vi-de* und Klammer bezeichnet. Nach S. 12 ist ein Blatt aus dem Faszikel herausgeschnitten; der Abschnitt wird also etwa 16 Takte umfaßt haben. Diese Änderung muß vor der Zusammenstellung des Gesamtmanuskripts, praktisch unmittelbar nach Niederschrift der Sinfonia erfolgt sein, da auch die separate Foliierung der Sinfonia an dieser Stelle keine Lücke aufweist[48]. Die in Abschnitt I bereits erwähnte Detailskizze zur Sinfonia wird als Anhang III/1 mitgeteilt.

2. No. 3 Cavatina: Ein Entwurf zum Schluß ist als Anhang III/2 mitgeteilt.

3. No. 5 Duettino: Der Anfang lautet ursprünglich anders; Mozart hat den ersten Takt auf S. 81 des Autographs (T. 3 der Nummer) mit Rasur und Überschreiben geändert und die beiden ersten Takte nachträglich auf der Rückseite des vorangehenden Rezitativs notiert. Merkwürdigerweise sind auch diese beiden Takte später (von Mozart?) durchgestrichen worden. Zur apokryphen Cavatine der Marcellina anstelle des Duettino in den Prager Quellen vgl. III/c/2.

4. No. 6 Aria: Köhler[49] hat festgestellt, daß auch hier der Anfang von Mozart zweimal komponiert worden ist. Blatt 35 = S. 93–94 des Autographs (T. 1–15 der Arie) zeigt eine vom Rest des Stückes abweichende Papier- und Tintensorte; die Notiz *Atto 1mo + 6* auf der recto-Seite des Blattes kann nur als Zuordnungsvermerk verstanden werden, der durch die nachträgliche und separate Beschriftung dieses Blattes notwendig wurde. Die erste Fassung ist verloren. Die Bruchstücke eines Entwurfs zu dieser Arie, die als Anhang III/3 mitgeteilt werden, geben in dieser Frage keine Hilfe, da sie genau wie die Fassung des Gesamtautographs beginnen. Dies könnte ein Indiz dafür sein, daß der Entwurf – wie schon im Revisionsbericht der AMA (S. 79) vermutet wird – der Fassung der Partitur nicht voranging, sondern ihr als ein Erweiterungsentwurf folgte. Entscheiden läßt sich die Frage aber aufgrund des vorliegenden Materials nicht. – Ausdrücklich hingewiesen sei auf die Differenzen (Sordinierung, Pizzicato) zwischen No. 6 und Anhang III/3 und auf den als Anhang II/1 mitgeteilten originalen Klavierauszug (mit Violine).

5. No. 10 Aria: Zum angeblich für Benucci nachkomponierten Rezitativ (Accompagnato) vor dieser Arie vgl. III/c/5. – Im Autograph lautet die Tempobezeichnung *Vivace*; sie ist aber von fremder Hand hinzugefügt. In den Partiturkopien Berlin und London (vgl. III/b) steht *Allegro*, was musikalisch sinnvoller erscheint. Das Zitat im Finale II des *Don Giovanni* (No. 24) erscheint unter der für den Einleitungsabschnitt geltenden Tempobezeichnung *Allegro vivace*. Da somit keine im strengen Sinne authentische Tempobezeichnung vorliegt, erfolgt unser Vorschlag nach den beiden besten Sekundärquellen und nach musikalischer Plausibilität.

6. No. 11 Cavatina: Die Tempobezeichnung *Larghetto* ist von fremder, anderer Hand als bei No. 10 mit Rötel nachgetragen; die Partiturkopien Berlin und London übernehmen sie. Musikalisch gibt es zu ihr kaum eine Alternative.

7. Atto secondo / Scena I, Recitativo „Vieni, cara Susanna", Takt 88–99: Im Autograph sind nur Singstimme und Baß (dieser ohne Bezeichnung) ausgeschrieben; für die Instrumente sind acht Zeilen darüber freigelassen und mit Taktstrichen versehen. Die Ergänzung ist unproblematisch, zumal die Zählung dieses Zitats aus der Cavatine Figaros – „11½" (vgl. IV/d) – in der Cavatine selbst (No. 3) an der entsprechenden Stelle im Autograph (T. 9) wiederholt ist; sie findet sich, so wie in unserer Ausgabe, auch schon in den Partiturkopien Berlin und London.

8. Atto secondo / Scena II, Recitativo „Quanti duolmi, Susanna", Takt 22–25: Melodisch ursprünglich anders, konventioneller; diese Fassung dann durchgestrichen und die endgültige daruntergesetzt (die Erstfassung im Kritischen Bericht). Kurz vorher, Takt 17–18, hatte Mozart in der Eile das nachäffende *„Ah sì . . . certo . . ."* Susannas vergessen. Es ist am Fuß dieser Seite nachgetragen.

9. No. 12 Arietta: Die Tempobezeichnung ist von fremder, anderer Hand als bei No. 10 und 11 nachgetragen. Die Partiturkopien Berlin und London präzisieren *Andante* zu *Andante con moto*. Aus musika-

[48] Das Fragment ehemals KV (KV$^{1-3}$) Anh. 101, das gelegentlich mit diesem Stück identifiziert wurde, kommt schon wegen seines Umfanges von 64 Takten nicht in Betracht. Vgl. dazu Wolfgang Plath, *Miscellanea Mozartiana I*, in: *Festschrift Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag*, hrsg. von Walter Gerstenberg, Jan LaRue und Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1963, S. 138 ff.

[49] *Mozart-Jahrbuch 1967*, S. 40 f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

lischen Gründen dürfte *Andante*, das der Gefahr einer Überhetzung des Tempos eher entgegenwirkt, zutreffender sein.

10. No. 13 Aria: Zur 1789 für Wien nachkomponierten Ersatzkomposition KV 579 (Anhang I/1 mit Anhang II/2) vgl. II und III/c/6.

11. No. 14 Terzetto: Die Verteilung der Stimmen (wobei der Gräfin, nicht Susanna, die hohen Koloraturen zugeteilt werden) stellt diejenige Fassung wieder her, die Mozart dem Terzett in mehreren komplizierten Korrekturgängen gegeben hat. Sie ist, abgesehen von der philologischen Sachlage, auch dramatisch-psychologisch die eindeutig bessere Fassung, indem sie die Koloraturen als Ausdrucksmittel erscheinen läßt, während sie traditionell meist als Soubretten-Koloraturen der fälschlich ins Soubrettenfach eingeordneten Susanna aufgefaßt werden. Die autographe Fassung ist erstmals in der Eulenburg-Partitur von Abert und Gerber rekonstruiert worden. Es muß jedoch zugegeben werden, daß sich das ohnehin komplizierte Problem noch dadurch verwirrt, daß die Partiturkopien Berlin und London die bisher übliche Fassung haben, in der die Stimme der Susanna höher liegt und die Koloraturen singt, während Donaueschingen eine Mischfassung präsentiert. Zur ausführlichen Diskussion, auch zur Auseinandersetzung mit Köhlers Interpretation der Berliner Lesart[50] muß auf den Kritischen Bericht verwiesen werden.

12. Atto secondo / Scena III, Recitativo „Dunque voi non aprite?" und No. 15, Duettino: Zur Problematik dieses Rezitativs und zur Rezitativfassung des Duettinos aus der Partiturkopie Berlin vgl. III/c/3. Im Autograph sind im Duettino durch kleine Klammern in Rötel über der Akkolade folgende Striche angedeutet: Takt 13—16, 28—29, 37—40. Diese Kürzungen sind in der Bühnenpraxis üblich; mit Recht hat jedoch Köhler darauf hingewiesen[51], daß der verwendete Rotstift nicht mit demjenigen identisch ist, den Mozart im *Figaro*-Autograph sonst durchgehend verwendet hat, und daß der Komponist Kürzungen außerdem anders, nämlich durch energisches Durchstreichen der ganzen Akkolade mit Tinte oder Rötel und durch zusätzliche *vi-de*-Vermerke (wie in der Sinfonia, vgl. IV/e/1) zu bezeichnen pflegt. Die Striche im Duettino sind also mit Sicherheit nicht authentisch; sie fügen außerdem der musikalischen Struktur des Stückes Schaden zu.

Der Entwurf (Beginn) einer Ersatzkomposition für das Duettino (als Ersatzkomposition durch die autographe Notiz *invece del Duetto di Susanna e Cherubino* gekennzeichnet) ist als Anhang III/4 mitgeteilt.

13. Atto secondo / Scena IV, Recitativo „Oh guarda il demonietto!" Takt 1—2: Dieses Rezitativ hatte ursprünglich einen etwas längeren Text, den Mozart entsprechend abweichend komponierte: *„Oh il picciolo Demonio! io credo ch'abbia un folletto nel ventre: Come fugge! . . ."* Vielleicht störte Mozart der (leicht zweideutig zu verstehende) *„folletto nel ventre"*; jedenfalls strich er *„io . . . ventre"* (Singstimme und Text) mit Rötel durch und setzte im ersten Takt über dem System mit Blei den neuen Text *„. . . guarda il demonietto . . ."* hinzu. Diesen Text, der auch im Librettodruck Wien 1786 steht, konnte er wohl nur nach Rücksprache mit Da Ponte einsetzen.
Offenbar vor dieser Korrektur und unabhängig von ihr hat Mozart auch die Generalbaßnote der ersten Takte von *H* zu *g* geändert — ein erstaunlicher Eingriff, da nun das Rezitativ mit dem Schluß-Dreiklang des vorangehenden Duettinos statt, wie üblich, mit einem Sextakkord beginnt. Die Änderung ist jedoch zweifellos autograph. Mozart hat das ganze Rezitativ in der ersten Fassung in einem Zug in zwei Doppelzeilen notiert, die zweite Zeile mit deutlich blasserem (schwächerem) Tintenfluß erst in der Singstimme, dann in den Baßtönen; dieses Schwächerwerden des Tintenflusses setzt sich dann in den neuen Baßtönen der ersten Zeile fort. Die Partiturkopien Berlin und London haben die endgültige Fassung von Text und Musik, der auch wir gefolgt sind.

14. No. 16 Finale: Eine Skizze zu Takt 803 ff. des Finales ist als Anhang III/5 (Faksimile und Übertragung) mitgeteilt.

15. No. 18 Recitativo ed Aria: Nach dem Revisionsbericht der AMA (S. 81) stammt die Tempoangabe *Maestoso* in Takt 1 des Rezitativs von fremder Hand. Die ursprüngliche Fassung der Takte 105 ff. ebenda. Zur Umarbeitung der Arie für die Wiener Aufführungen 1789 vgl. III/c/6. Eine Melodieskizze zur Arie ist als Anhang III/6 mitgeteilt.

16. Atto terzo / Scena V, Recitativo „È decisa la lite", Takt 14—15: Im Libretto ist diese Stelle Marcellina zugeteilt; sie lautet dort *„Io t'ho . . . duri"* statt *„Lei t'ha . . . duri"*. Mozart hat hier offenbar in das Libretto eingegriffen, denn eine so weitgehende Textveränderung kann kaum als Schreibversehen

[50] *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, S. 123 ff.; vgl. auch Strasser, a.a.O., und Anheißer, a.a.O.
[51] *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, S. 129.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

erklärt werden; wir folgen deshalb nicht Schünemann-Soldan (Peters), sondern dem Text der AMA bzw. Abert-Gerber (Eulenburg).

17. No. 19 Sestetto: Nach dem Revisionsbericht der AMA (S. 81) fehlt im Autograph die Tempoangabe; einige Korrekturen innerhalb des Sextetts ebenda mitgeteilt.

18. Atto terzo / Scena VII: Nach dem Rezitativschluß Takt 16 steht (entsprechend Revisionsbericht der AMA, S. 81) im Autograph *Segue l'arietta di Cherubino*; danach *dopo l'arietta di Cherubino viene Scena 7ma* [NMA: Scena VIII] — *ch'è un Recitativo instrumentato con aria della Contessa.* Diese Ariette fehlt; ihr Text steht im Librettodruck 1786, ist dort aber im Exemplar Washington (Library of Congress)[52] durchgestrichen. Er lautet:

Se così brami
Teco verrò;
So che tu m'ami,
Fidar mi vo':
(a parte)
Purchè il bel ciglio
Riveggia ancor,
Nessun periglio
Mi fa timor.

Einstein nennt diesen Text und die Situation, die er umschreibt, mit Recht *„reizend"* (KV³, S. 624); ob aber Mozart das Stück wirklich komponiert hat, wie Einstein und Anheißer meinten, ob nicht vielmehr die Notizen im Autograph Gedächtnisstützen für eine nur geplante, dann aber nicht mehr verwirklichte Ausführung der Komposition und ihre Einordnung in den Zusammenhang waren, steht dahin. Immerhin fällt die Übereinstimmung des Versmaßes und der Strophenform mit *„Voi che sapete che cosa è amor"* auf — eine Übereinstimmung, die der angemessenen musikalischen Darstellung des inhaltlich so ganz anders gearteten neuen Textes unter Umständen hinderlich sein konnte. Hinzu kommt, daß Cherubino — formal gesehen ein Sekundarier, was auch für den *Figaro* noch nicht ganz gleichgültig ist — mit zwei außerordentlichen Nummern bereits reichlich solistisch bedacht war.

19. No. 20 Recitativo ed Aria: Zu Korrekturen im Autograph vgl. den Revisionsbericht der AMA (S. 82). Eine Melodieskizze zur Arie ist als Anhang III/7 mitgeteilt.

20. Atto terzo / Scena X, Recitativo, Takt 10—13: Die letzten Rezitativtakte vor dem Briefduett sind in Text und Komposition zweimal geändert worden. Die älteste Fassung scheint diejenige des Entwurfs zu sein, der als Anhang III/8 mitgeteilt wird; dort lautet der Rezitativtext nach Susannas *„. . . ma signora . . ."*: *„Or via scrivi, cor mio; scrivi: già tutto io prendo su me stessa. Canzonetta su l'aria."*, darauf folgt der Particell-Entwurf des Duetts. Die offenbar nächste Fassung steht (nach dem Revisionsbericht der AMA, S. 82) im Autograph und ist im Affekt, entsprechend in der Komposition, gänzlich anders: *„. . . ma signora . . .* [la Contessa:] *Sei per tradirmi tu d'accordo ancora?"*. Das ist mit Rötel durchgestrichen worden, und die endgültige Fassung ist von fremder Hand daruntergesetzt. Ihre Echtheit kann schon deshalb nicht zweifelhaft sein, weil allein dieser Text in den Librettodruck 1786 eingegangen ist.

21. No. 21 Duettino: Ein Entwurf (mit vorangehendem Rezitativschluß) ist als Anhang III/8 mitgeteilt.

22. Atto terzo / Scena XI—XII, Recitativo „Queste sono, madama", Takt 17—19: Hier ist der Übergang zum Auftritt Antonios und seinem Enthüllungscoup im Autograph und in den bisherigen Ausgaben offenbar fehlerhaft, denn die lange Pause zwischen den letzten Worten Susannas und den ersten Antonios läßt die Handlung an der entscheidenden Stelle, wo alles auch auf szenische Pointierung ankommt, stocken. Unsere Fassung will als Konjektur verstanden werden; die Anregung zu ihr ist Herrn Professor Ernst Märzendorfer zu danken (vgl. auch den Kritischen Bericht).

23. No. 23 Finale: Eine Skizze zum Anfang des Marsches ist als Anhang III/9 mitgeteilt.

24. No. 24 Cavatina: Nach dem Revisionsbericht der AMA (S. 85) fehlt im Autograph die Tempoangabe.

25. No. 27 Recitativo ed Aria: Das Accompagnato ist dem Autograph in einer zeitgenössischen Abschrift beigefügt. Das Autograph, zwei Blatt mit drei beschriebenen Seiten, wurde offenbar schon früh aus der Partitur herausgelöst und befindet sich heute in der Memorial Library of Music der Stanford University[53].

26. No. 28 Recitativo ed Aria: Mozart scheint diese Nummer besondere Schwierigkeiten bereitet zu ha-

[52] Zu weiteren handschriftlichen Eintragungen in diesem Libretto-Exemplar vgl. ausführlich den Kritischen Bericht (vgl. auch das mittlere Faksimile auf S. XXX).

[53] Abbildung der ersten Seite im Katalog: *A Memorial Library of Music at Stanford University*, Stanford/California 1950, S. 193.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ben. Daß sich auf einer Skizze zur Arie auch die erwähnte Detailskizze zur Sinfonia findet, deutet darauf hin, daß No. 28 als eins der letzten Stücke der Oper entstanden ist, da die Sinfonia sicherlich ganz zuletzt oder fast zuletzt geschrieben wurde; Zeitnot mag also zu den Schwierigkeiten beigetragen haben. Sie spiegeln sich in zwei Belegen einer früheren Fassung mit gänzlich abweichender Arie, in einer Melodieskizze zur endgültigen Fassung und in eingreifenden Korrekturen bei der Niederschrift dieser Fassung selbst.

Zur Frühfassung ist eine Melodieskizze zur Arie als Anhang III/10 mitgeteilt. Ausführlicher ist der als Anhang III/11 mitgeteilte Entwurf zu Rezitativ und Arie. Der Rezitativ-Entwurf zeigt bereits das obligate Motiv der ersten Violinen, komponiert aber mit diesem Motiv das ganze Accompagnato über einen sehr viel längeren und in den Affekten kontrastreicheren, dramatischeren Text durch, hat also noch nicht den unvergleichlichen, verhaltenen Schluß mit seiner schwebenden, aus Naturpoesie und Erotik verwobenen Stimmung. Gänzlich anders als die endgültige Fassung ist der Arientext komponiert: Wie 1789 in KV 577 (Anhang I/2), so singt Susanna schon hier nicht nur im Kostüm, sondern auch im Tonfall der Gräfin[54]; was aber 1789 durch den Konzert-Charakter der Arie einfach zu erklären ist, zeigt sich 1786 als anfängliche Unsicherheit gegenüber einer entscheidenden Pointe der Bühnenhandlung. Erst als Mozart sich in den musikalischen Charakter Susannas zurückdachte, entstand der Einfall, aus dem er das musikalische Wunder der Rosenarie formte. Daß dieses Wunder in harter Arbeit bewerkstelligt wurde, zeigt die Melodieskizze der Endfassung (Anhang III/12) und zeigen vor allem die einschneidenden Änderungen des Arienschlusses, die im Revisionsbericht der AMA (S. 88) mitgeteilt sind.

27. Atto quarto / Scena XI, Recitativo „Perfida, e in quella forma meco mentia?": Nach dem Revisionsbericht der AMA (S. 89) fehlt dieses Rezitativ im Autograph. — Zu Cherubinos musikalisch nicht fixiertem Auftrittsgeträller *„La la la la lera"* haben Moberly und Raeburn[55] vermutet, hier müsse der Anfang von *„Non so più cosa son, cosa faccio"* zitiert werden, nicht, wie in der Bühnenpraxis üblich, der Anfang von *„Voi che sapete che cosa è amor"*. Der Librettodruck von 1786 entscheidet jedoch zugunsten der Tradition: Er enthält nach den nicht-metrischen Silben *„La la la la la la la la lera"* eine weitere Strophe zu *„Voi che sapete che cosa è amor"*, die im Exemplar Washington wiederum durchgestrichen ist:

Voi che intendete
Che cosa è amor,
Donne vedete
S'io l'ho nel cor.

Daß Mozart diese eher platte Strophe nicht — und vor allem nicht an diesem Punkt des Dramas — komponieren mochte, kann man ihm nachfühlen.

28. No. 29 Finale: Da Basilio/Don Curzio und Bartolo/Antonio in der Uraufführung von je einem Sänger dargestellt wurden (vgl. IV/c), treten im Finale im Libretto und in der Partitur nur Basilio und Antonio auf. Natürlich können in der Bühnenpraxis die beiden anderen Personen die entsprechenden Stimmen verdoppeln.

V. Zur Editionstechnik

Generell gelten die Ausführungen auf S. VI (*Zur Edition*); daneben sind, abgesehen von der in Abschnitt III/d dargelegten Sonderregelung für die Akte III und IV, die folgenden Besonderheiten zu beachten:

1. Auf eine Wiedergabe der alten Schlüssel in den Gesangsstimmen als Vorsatz zu Beginn einer Nummer bzw. eines Rezitativs wurde verzichtet. Die Originalschlüssel sind stattdessen im Personenverzeichnis auf S. 2 mitgeteilt.

2. Die sonst in der NMA weitgehend übliche Praxis, Pausensysteme großzügig mitlaufen zu lassen, verbot sich angesichts des Umfanges der Partitur. Stattdessen wurde vielfach von der sogenannten variablen Akkolade Gebrauch gemacht, d. h. Pausensysteme entfallen überall dort, wo die Einteilung es erfordert. Zur Verdeutlichung wird zu Beginn jeder Akkolade, außer in den Secco-Rezitativen, die Besetzung in abgekürzter Form als „Leiste" wiederholt. Daraus folgt, daß Angaben wie *a 2* oder *I^mo* und *II^do* von Akkolade zu Akkolade wiederholt werden müssen, wenn es zur Verdeutlichung nötig ist. Aus der variablen Akkolade folgt außerdem, daß Personennamen zur Verdeutlichung des Einsatzes oft auch innerhalb der Akkolade wiederholt werden müssen; dies geschieht stets in geraden Versalien.

[54] Vgl. die sehr schöne Darstellung bei Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Leipzig ⁶/1924, Band II, S. 352 ff. S. 356 (Anm. 2) weist Abert auf Mozarts Notiz *Segue Recit. istrumentato con Rondo di Susanna* hin; diese Notiz bestätigt, daß Anhang III/11 — ein Rondo-Fragment — tatsächlich die ursprüngliche Konzeption war.

[55] Moberly, *Three Mozart Operas*, S. 135.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

3. Die szenischen Anweisungen des Librettodrucks Wien 1786 wurden, soweit nötig, zur Ergänzung der szenischen Anweisungen des Autographs übernommen; darüber hinaus wurden einige wenige freie Ergänzungen eingesetzt. Typographisch werden diese Angaben in den ersten beiden Akten wie folgt unterschieden:

Autograph: a. FIGARO solo. = Anweisung in der Szenenüberschrift
b. (FIGARO solo.) = szenische Anweisung innerhalb der Akkolade

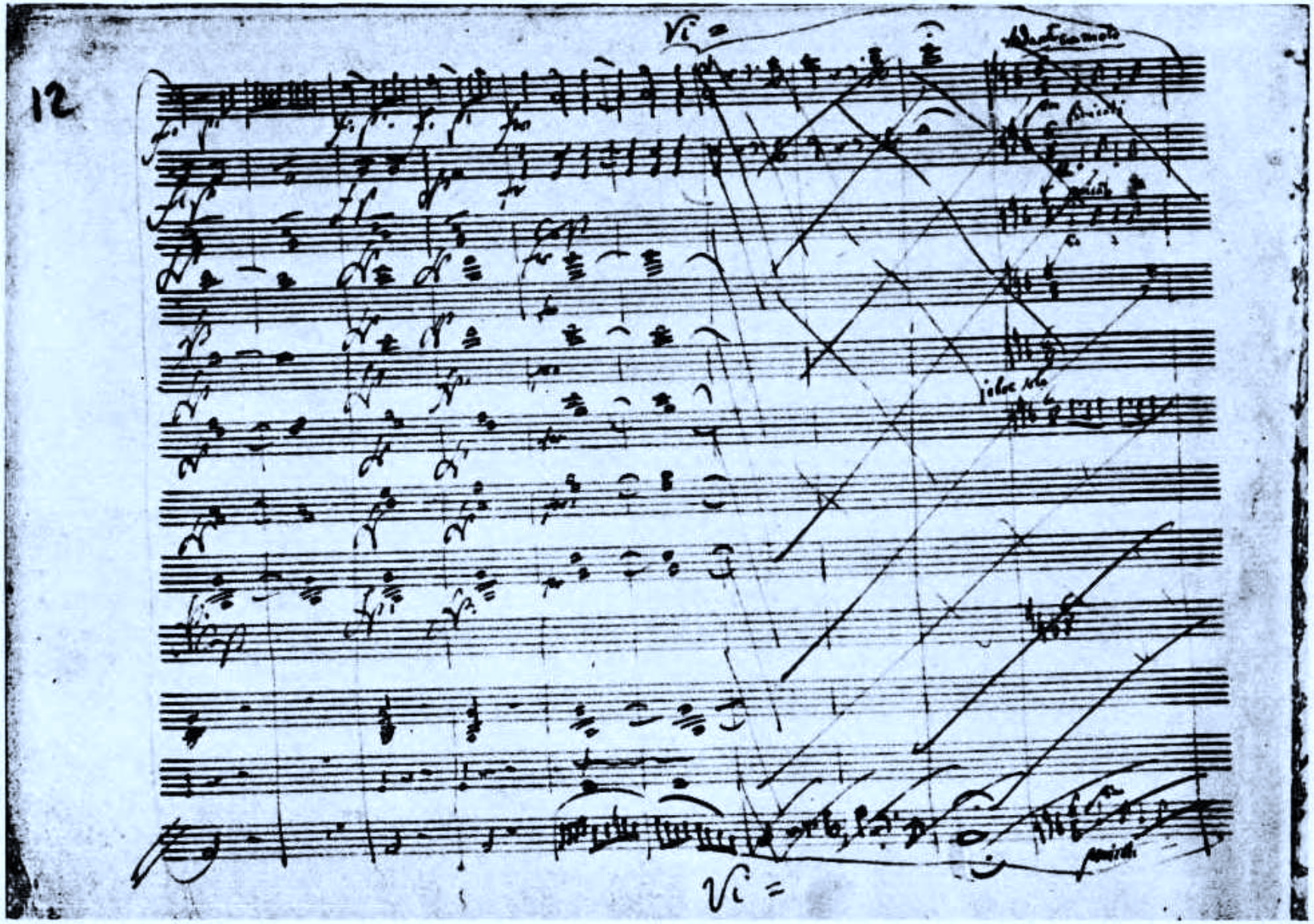
Libretto: [FIGARO solo.]

Freie Ergänzung: *(FIGARO solo.)*

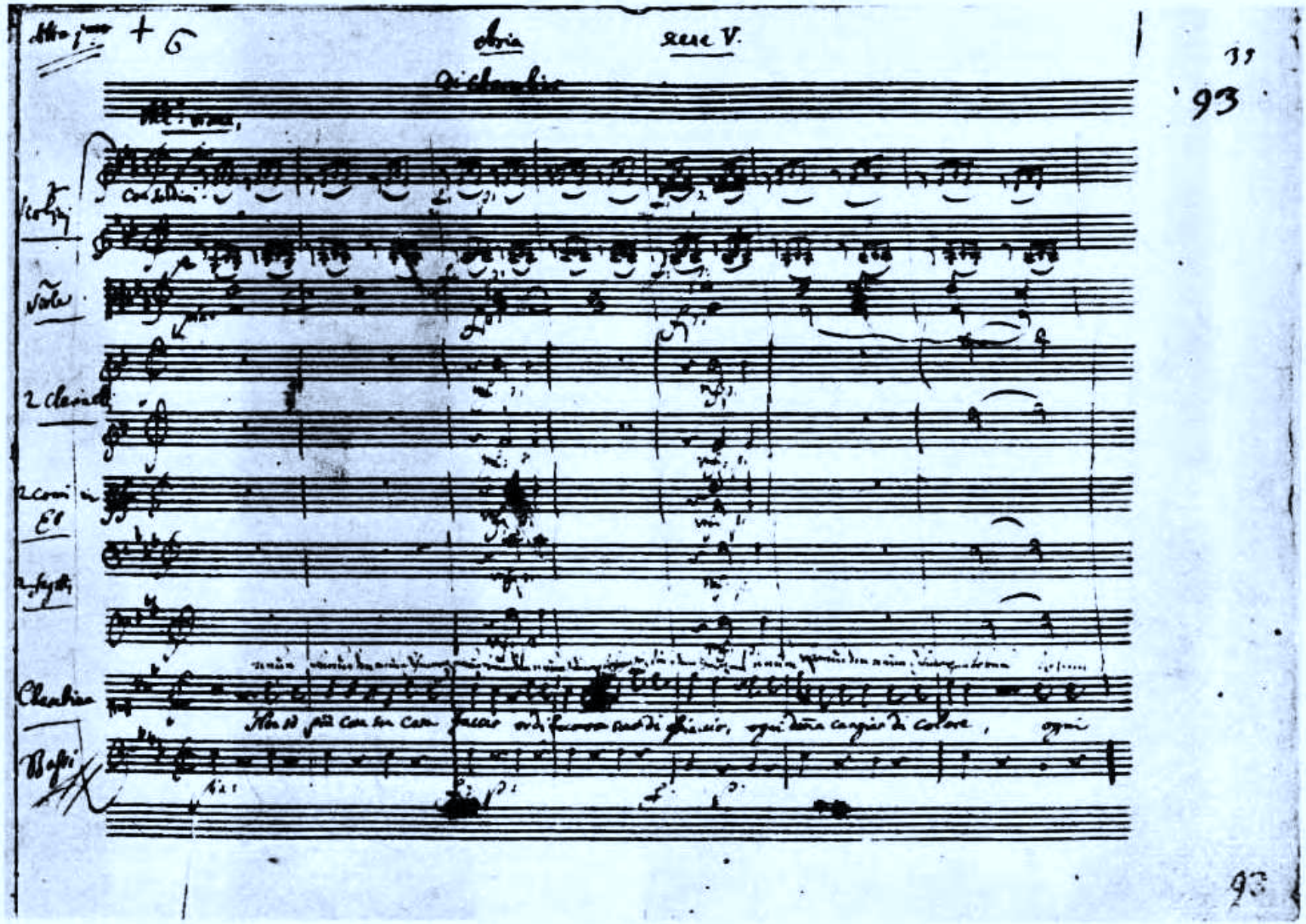
*

Der Dank des Herausgebers gilt vor allem den Editionsleitern der NMA, Dr. Wolfgang Plath und Dr. Wolfgang Rehm, die das langsame Entstehen des Bandes nicht nur mit zahllosen Ratschlägen, sondern vor allem mit unerschütterlicher Geduld begleiteten und förderten; Herrn Dr. Plath ist außerdem die wichtige Identifizierung der Detailskizze zur Sinfonia (= Anhang III/1) zu verdanken. Mit Robert Moberly ergab sich eine anregende Korrespondenz, der manche praktischen Ratschläge zu danken sind. Professor Ernst Märzendorfer gab Anregungen zur Appoggiaturensetzung und zu der in Abschnitt IV/e/22 angesprochenen Konjektur. Bei der Korrektur leisteten Dr. Walther Dürr für den italienischen Text und Dr. Marius Flothuis und Karl Heinz Füssl für den Notentext eine oft entscheidende Hilfe. Ihnen allen ist es zu danken, wenn der Band, trotz der unglücklichen Voraussetzungen, unter denen er entstand, annehmbare Gestalt gewonnen hat.

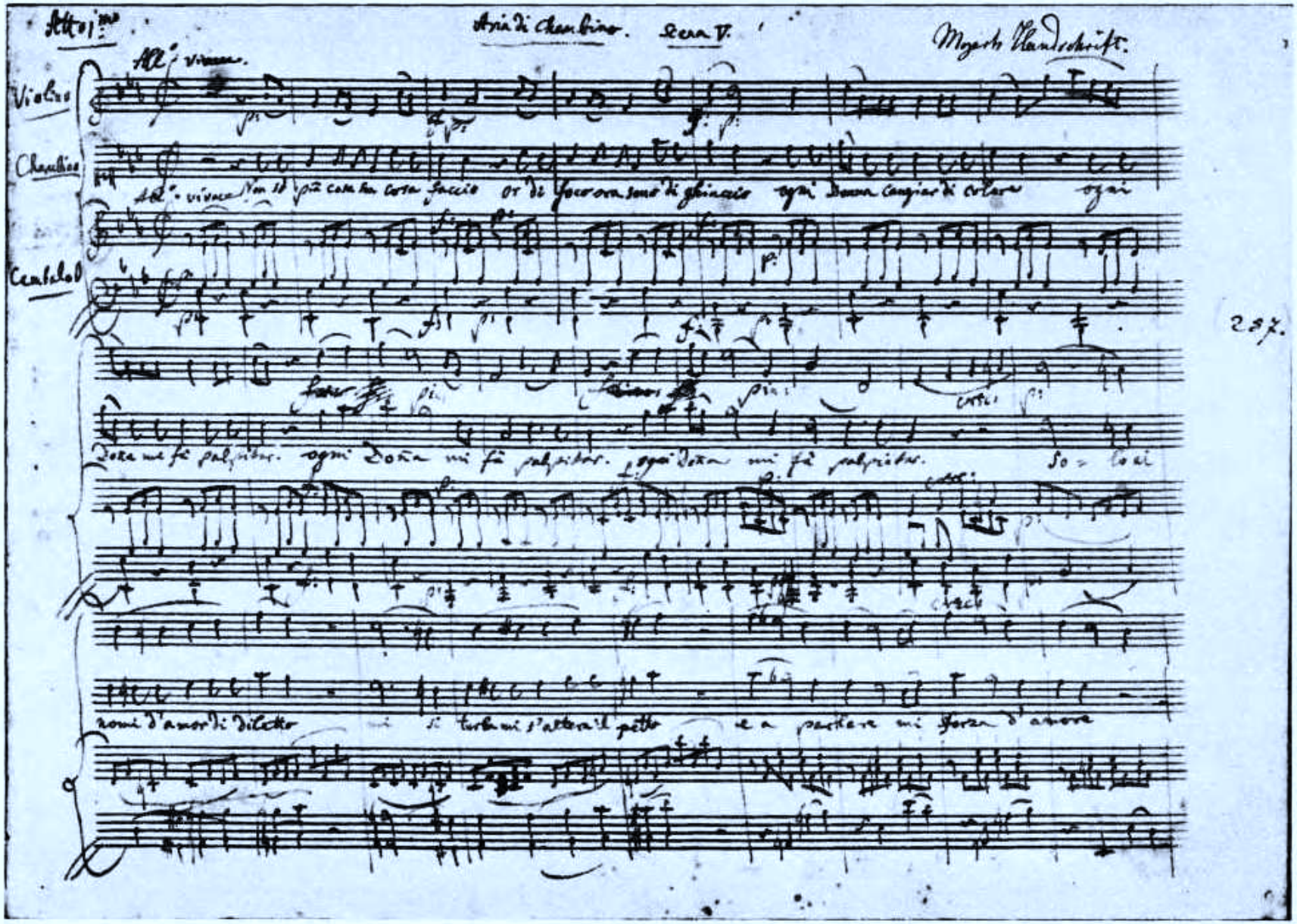
Bad Homburg, im März 1973 Ludwig Finscher



Seite 12 des Autographs zum ersten und zweiten Akt im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin: Takt 129–134 der Sinfonia mit vier gestrichenen Takten (= skizzierter Halbschluß und Beginn eines langsamen Mittelteils). Vgl. Seite 15 und Vorwort (IV/e/1).

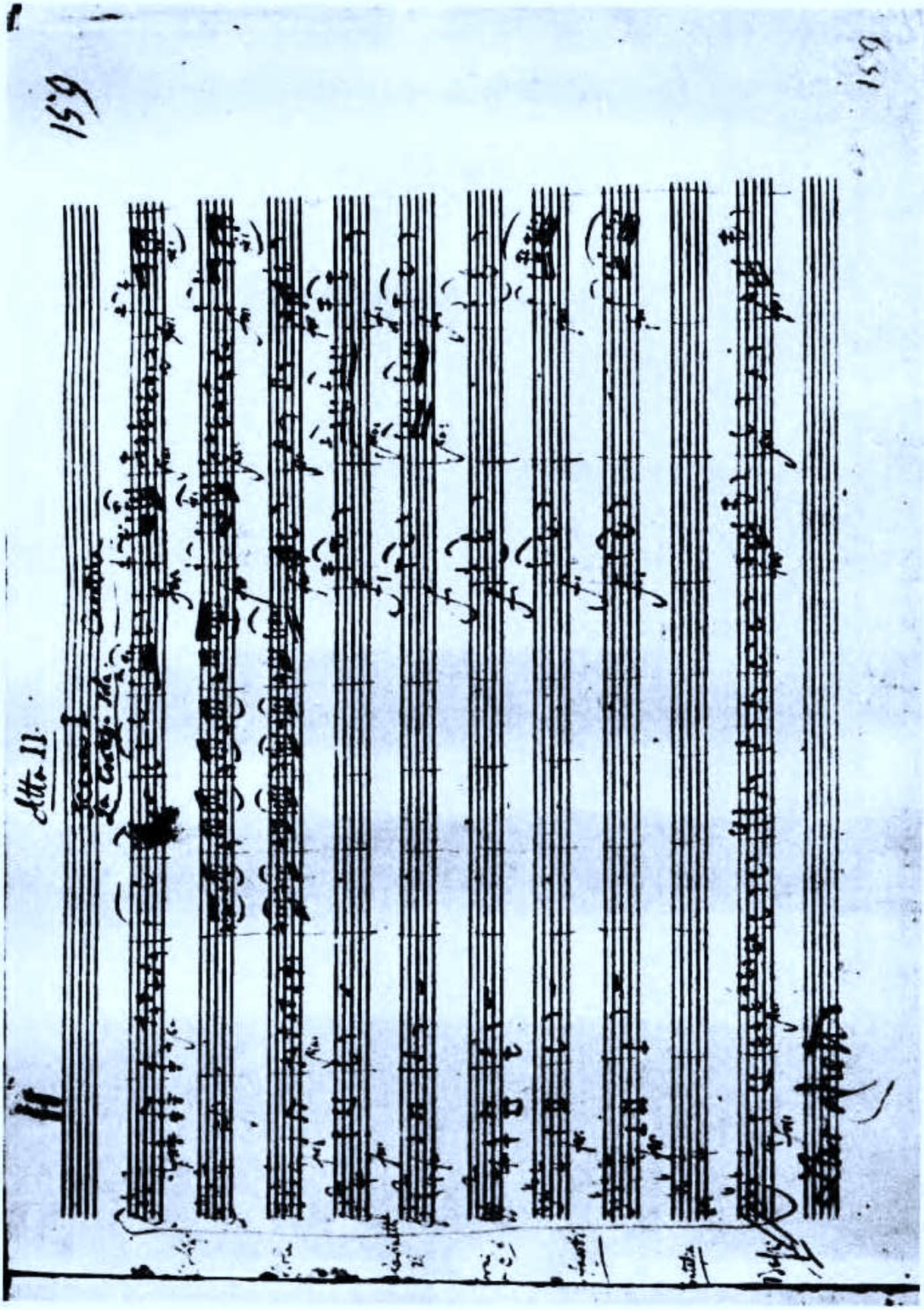
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Seite 93 des Autographs zum ersten und zweiten Akt: Beginn von No. 6 (Aria „*Non so più cosa son, cosa faccio*"). Vgl. Seite 94, Takt 1–7.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

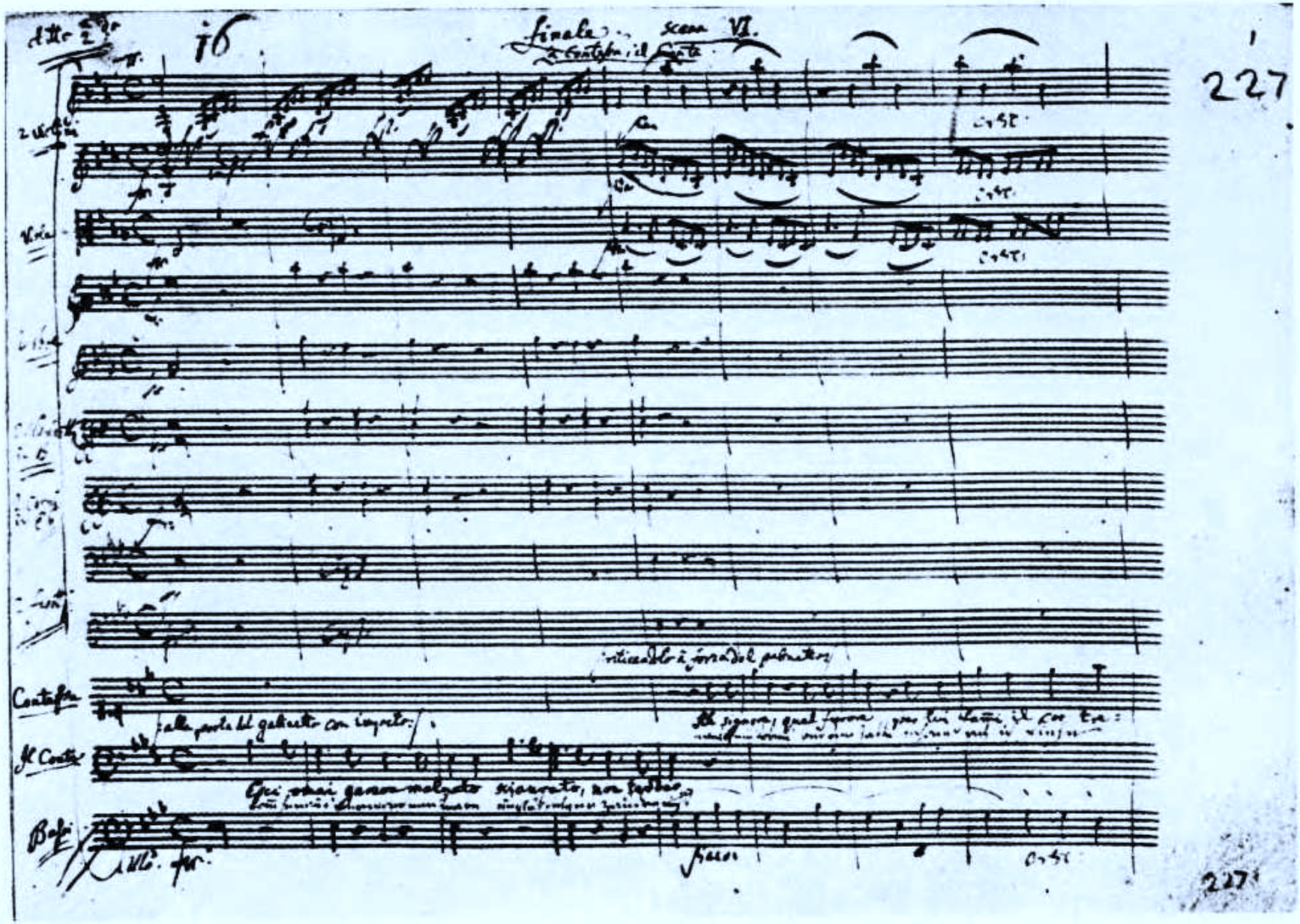


Blatt 1r des autographen Klavierauszugs (mit Violine) zu No. 6 (= Anhang II/1) im Besitz der Pierpont Morgan Library New York (Leihgabe der Heineman Foundation). Vgl. Seite 618–619, Takt 1–25.

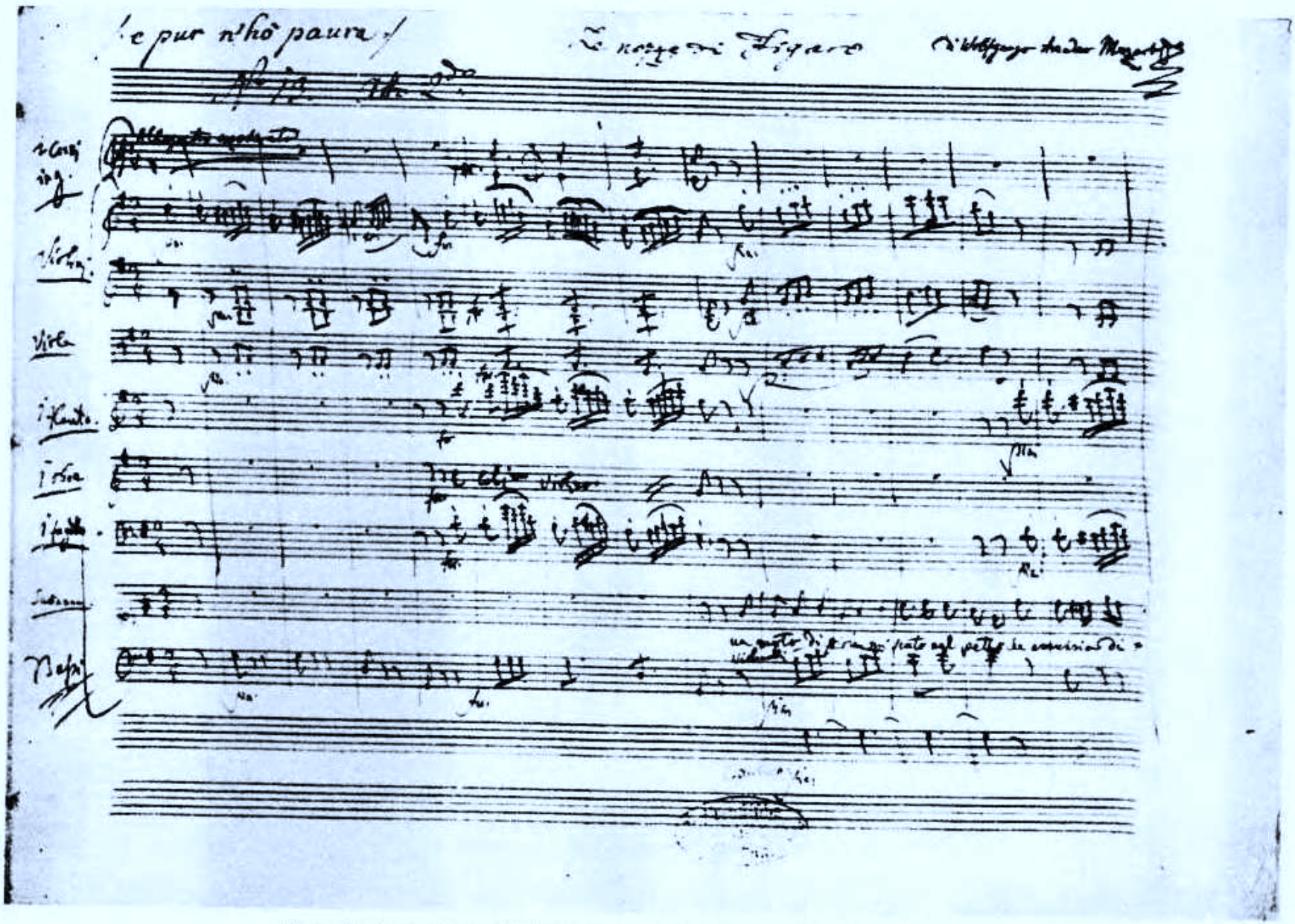
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)



Seite 159 des Autographs zum ersten und zweiten Akt. Beginn von No. 11 (Cavatina „*Porgi amor qualche ristoro*"). Vgl. Seite 161, Takt 1–9.

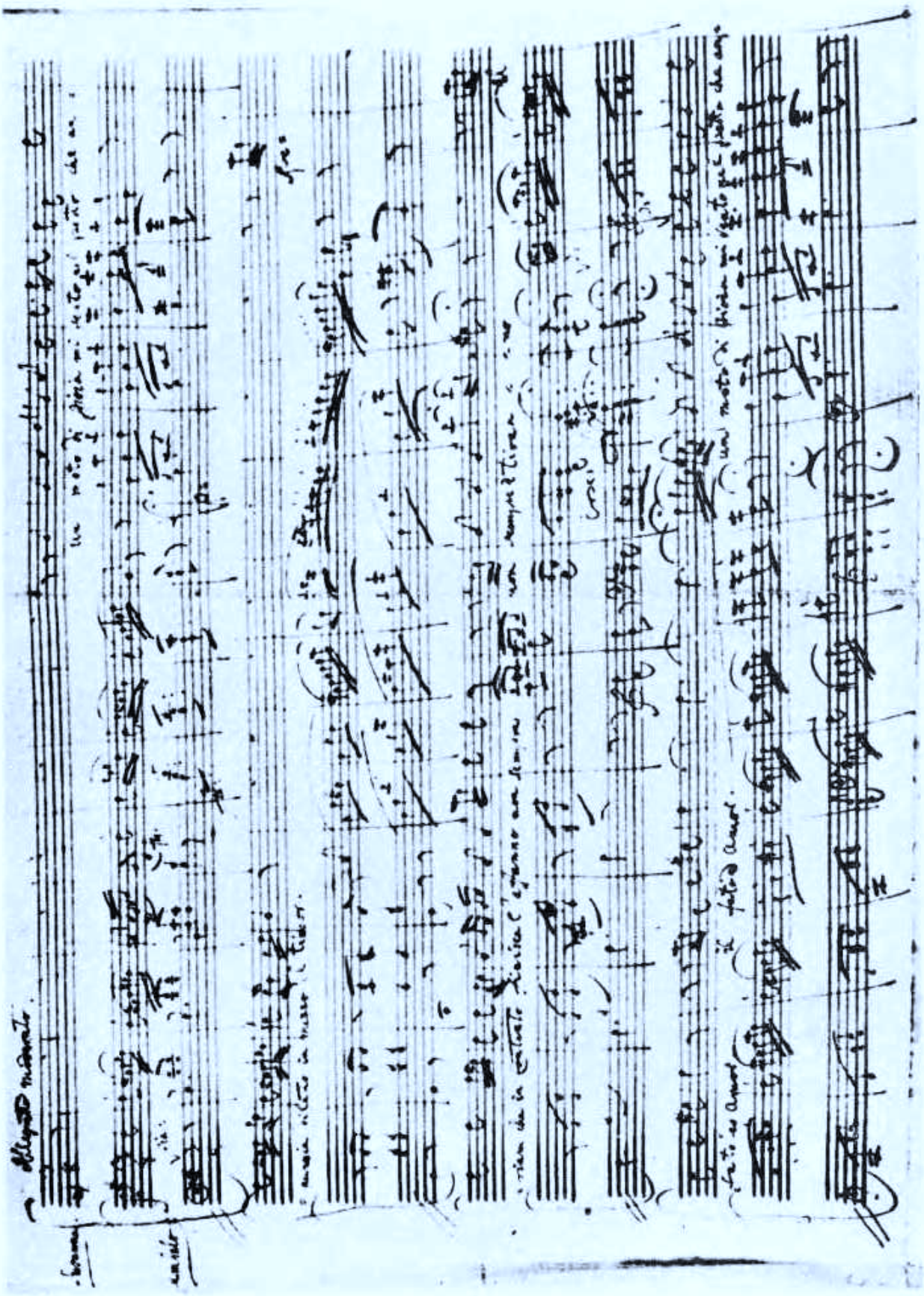
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Seite 227 des Autographs zum ersten und zweiten Akt: Beginn von No. 16 (Finale II *„Esci omai garzon malnato"*). Vgl. Seite 222–223, Takt 1–8.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Blatt 1[r] des Autographs von KV 579 (No. 13a Arietta *„Un moto di gioia"* — Anhang I/1) im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin. Vgl. Seite 597, Takt 1–13.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Vorderseite des autographen Klavierauszugs zu KV 579 (= Anhang II/2) im Besitz der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien. Vgl. Seite 624–626, Takt 1–47.

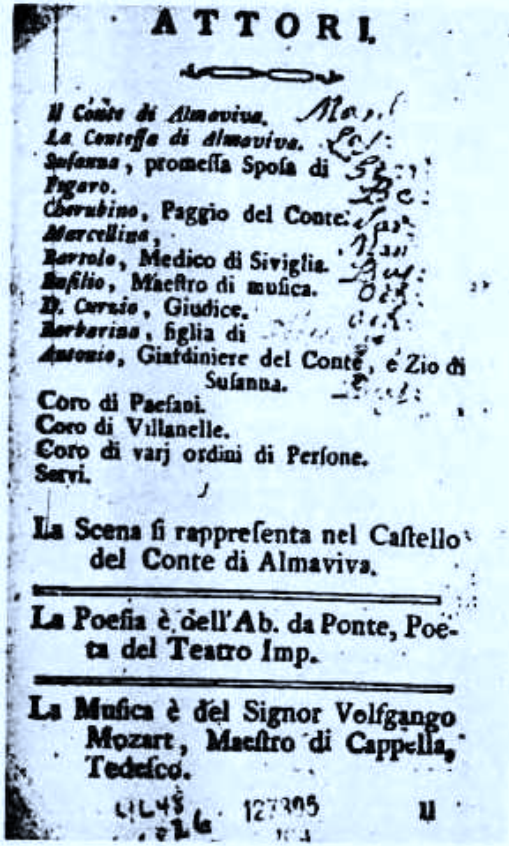
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

LE NOZZE
DI FIGARO.

COMEDIA PER MUSICA
TRATTA DAL FRANCESE
IN QUATTRO ATTI.

DA RAPPRESENTARSI
NEL TEATRO DI CORTE
L'ANNO 1786.

IN VIENNA,
PRESSO GIUSEPPE NOB. DE KURZBEK,
STAMPATORE DE' R. R. T.



ATTORI.

Il Conte di Almaviva.
La Contessa di Almaviva.
Susanna, promessa Sposa di *Figaro.*
Cherubino, Paggio del Conte.
Marcellina,
Bartolo, Medico di Siviglia.
Basilio, Maestro di musica.
D. Curzio, Giudice.
Barbarina, figlia di
Antonio, Giardiniere del Conte, e Zio di Susanna.
Coro di Paesani.
Coro di Villanelle.
Coro di varj ordini di Persone.
Servi.

La Scena si rappresenta nel Castello del Conte di Almaviva.

La Poesia è dell'Ab. da Ponte, Poeta del Teatro Imp.

La Musica è del Signor Volfgango Mozart, Maestro di Cappella, Tedesco.

ATTO PRIMO.

SCENA I.

Camera non affatto ammobigliata, una sedia d'appoggio in mezzo.

Figaro con una misura in mano, e Susanna allo specchio, che si sta mettendo un cappellino ornato di fiori.

Fig. Cinque... dieci... venti.. trenta.. Trenta sei... quaranta tre.
Sus. Ora sì ch'io son contenta; *(fra se Sembra fatto inver per me.) (stessa guardandosi nello specchio.*
Guarda un po, mio caro Figaro,
Guarda adesso il mio cappello *(seguitando a guardarsi.*

A 2 *Fig.*

Titelseite, Personenverzeichnis (*Attori*) und Beginn des ersten Aktes aus dem Libretto (Wien 1786, Giuseppe Nob. de Kurzbek. Exemplar: Washington, Library of Congress).

International Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Le nozze di Figaro

OPERA BUFFA IN VIER AKTEN
TEXT VON LORENZO DA PONTE
KV 492

Begonnen: Wien, Oktober 1785
Datiert: Wien, 29. April 1786
Erste Aufführung: Wien, 1. Mai 1786

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

PERSONEN

Il Conte di Almaviva	Baritono
La Contessa di Almaviva	Soprano
Susanna, promessa sposa di	Soprano
Figaro	Basso
Cherubino, paggio del Conte	Soprano
Marcellina	Soprano
Bartolo, medico di Siviglia	Basso
Basilio, maestro di musica	Tenore
Don Curzio, giudice	Tenore
Barbarina, figlia di	Soprano
Antonio, giardiniere del Conte e zio di Susanna	Basso

Coro di paesani
Coro di villanelle
Coro di vari ordini di persone
Servi

La scena si rappresenta nel castello del Conte di Almaviva.

ORCHESTERBESETZUNG

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti; 2 Corni,
2 Clarini; Timpani; Archi.
Continuo in den Rezitativen: Cembalo, Violoncello.

VERZEICHNIS DER SZENEN UND NUMMERN

Sinfonia 5

Atto primo

SCENA I–II

No. 1 Duettino Cinque . . . dieci . . . venti . . . (Susanna, Figaro) 29

Recitativo Cosa stai misurando (Susanna, Figaro) 41

No. 2 Duettino Se a caso madama la notte ti chiama (Susanna, Figaro) 42

Recitativo Or bene; ascolta, e taci! (Susanna, Figaro) 53

No. 3 Cavatina Se vuol ballare signor Contino (Figaro) 57

SCENA III

Recitativo Ed aspettaste il giorno fissato a le sue nozze (Bartolo, Marcellina) 66

No. 4 Aria La vendetta, oh la vendetta! (Bartolo) . . 68

SCENA IV

Recitativo Tutto ancor non ho perso (Marcellina, Susanna) 80

No. 5 Duettino Via resti servita, madama brillante (Susanna, Marcellina) 81

SCENA V

Recitativo Va' là, vecchia pedante (Susanna, Cherubino) 90

No. 6 Aria Non so più cosa son, cosa faccio (Cherubino) 94

SCENA VI–VII

Recitativo Ah son perduto! (Cherubino, Susanna, Il Conte, Basilio) 103

No. 7 Terzetto Cosa sento! tosto andate (Susanna, Basilio, Il Conte) 109

Recitativo Basilio, in traccia tosto di Figaro volate (Il Conte, Susanna, Cherubino, Basilio) 127

SCENA VIII

No. 8 Coro Giovani lieti fiori spargete 129

Recitativo Cos'è questa commedia? (Il Conte, Figaro, Susanna) 137

No. 9 Coro Giovani lieti fiori spargete 139

Recitativo Evviva! (Figaro, Susanna, Basilio, Cherubino, Il Conte) 144

No. 10 Aria Non più andrai farfallone amoroso (Figaro) 146

Atto secondo

SCENA I

No. 11 Cavatina Porgi amor qualche ristoro (La Contessa) 161

Recitativo Vieni, cara Susanna (La Contessa, Susanna, Figaro) 166

SCENA II

Recitativo Quanto duolmi, Susanna (La Contessa, Susanna, Cherubino) 173

No. 12 Arietta Voi che sapete che cosa è amor (Cherubino) 175

Recitativo Bravo! che bella voce! (La Contessa, Susanna, Cherubino) 183

No. 13 Aria Venite inginocchiatevi (Susanna) . . . 185

Recitativo Quante buffonerie! (La Contessa, Susanna, Cherubino, [Il Conte]) 196

SCENA III

Recitativo Che novità! (Il Conte, La Contessa) . . 200

No. 14 Terzetto Susanna or via sortite (Susanna, La Contessa, Il Conte) 202

Recitativo Dunque voi non aprite? (Il Conte, La Contessa) 213

SCENA IV

No. 15 Duettino Aprite presto aprite (Susanna, Cherubino) 215

Recitativo Oh guarda il demonietto! (Susanna) . . 220

SCENA V

Recitativo Tutto è come il lasciai (Il Conte, La Contessa) 220

SCENA VI–XI

No. 16 Finale Esci omai garzon malnato (Susanna, La Contessa, Marcellina, Basilio, Il Conte, Antonio, Bartolo, Figaro) 222

Atto terzo

SCENA I–III

Recitativo Che imbarazzo è mai questo! (Il Conte, La Contessa, Susanna) 341

No. 17 Duettino Crudel! perchè finora (Susanna, Il Conte) 344

Recitativo E perchè fosti meco (Il Conte, Susanna, Figaro) 352

SCENA IV

No. 18 Recitativo ed Aria

Recitativo Hai già vinta la causa! (Il Conte) . . . 353

Aria Vedrò mentre io sospiro (Il Conte) 358

SCENA V

Recitativo È decisa la lite (Don Curzio, Marcellina, Figaro, Il Conte, Bartolo) 372

No. 19 Sestetto Riconosci in questo amplesso (Susanna, Marcellina, Don Curzio, Il Conte, Bartolo, Figaro) 375

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

SCENA VI

Recitativo Eccovi, oh caro amico (Marcellina, Bartolo, Susanna, Figaro) 402

SCENA VII

Recitativo Andiam, andiam, bel paggio (Barbarina, Cherubino) 403

SCENA VIII

No. 20 Recitativo ed Aria

Recitativo E Susanna non vien! (La Contessa) . 404

Aria Dove sono i bei momenti (La Contessa) . . 407

SCENA IX

Recitativo Io vi dico signor (Antonio, Il Conte) . . 416

SCENA X

Recitativo Cosa mi narri (La Contessa, Susanna) . 416

No. 21 Duettino Che soave zeffiretto (Susanna, La Contessa) 417

Recitativo Piegato è il foglio . . . (Susanna, La Contessa) 422

SCENA XI–XIV

No. 22 Coro Ricevete, oh padroncina (Soprano I, II) 423

Recitativo Queste sono, madama (Barbarina, La Contessa, Susanna, Antonio, Il Conte, Cherubino, Figaro) 427

No. 23 Finale Ecco la marcia, andiamo (Susanna, La Contessa, Il Conte, Figaro; Coro [Soli: Due Donne = Soprani]) 432

Atto quarto

SCENA I

No. 24 Cavatina L'ho perduta . . . me meschina (Barbarina) 465

SCENA II–III

Recitativo Barbarina cos'hai? (Figaro, Barbarina, Marcellina) 467

SCENA IV

Recitativo Presto avvertiam Susanna (Marcellina) 470

No. 25 Aria Il capro e la capretta (Marcellina) . . . 471

SCENA V–VII

Recitativo Nel padiglione a manca (Barbarina, Figaro, Basilio, Bartolo) 477

No. 26 Aria In quegl'anni, in cui val poco (Basilio) 480

SCENA VIII

No. 27 Recitativo ed Aria

Recitativo Tutto è disposto (Figaro) 493

Aria Aprite un po' quegl'occhi (Figaro) 495

SCENA IX–X

Recitativo Signora, ella mi disse (Susanna, Marcellina, La Contessa, Figaro) 506

No. 28 Recitativo ed Aria

Recitativo Giunse alfin il momento (Susanna) . 507

Aria Deh vieni non tardar (Susanna) 509

SCENA XI–XIV UND SCENA ULTIMA

Recitativo Perfida, e in quella forma meco mentia? (Figaro, Cherubino, La Contessa) 514

No. 29 Finale Pian pianin le andrò più presso (Susanna, La Contessa, Barbarina, Cherubino, Marcellina, Basilio, Il Conte, Antonio, Figaro) 515

Anhang

I: Ersatznummern für die Wiener Aufführung 1789

1. Atto secondo, in Scena II

No. 13a Arietta KV 579 Un moto di gioia (Susanna) 597

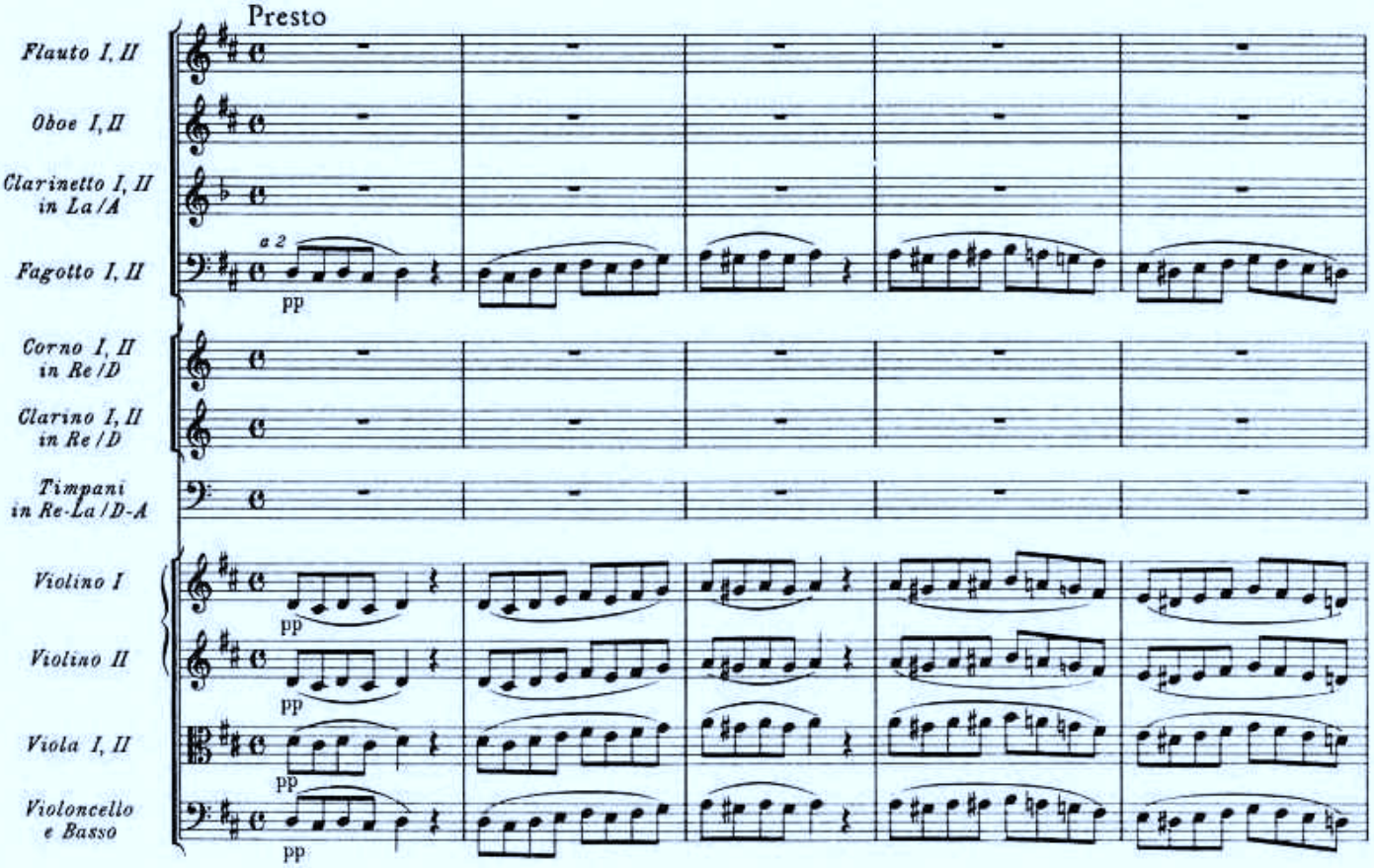
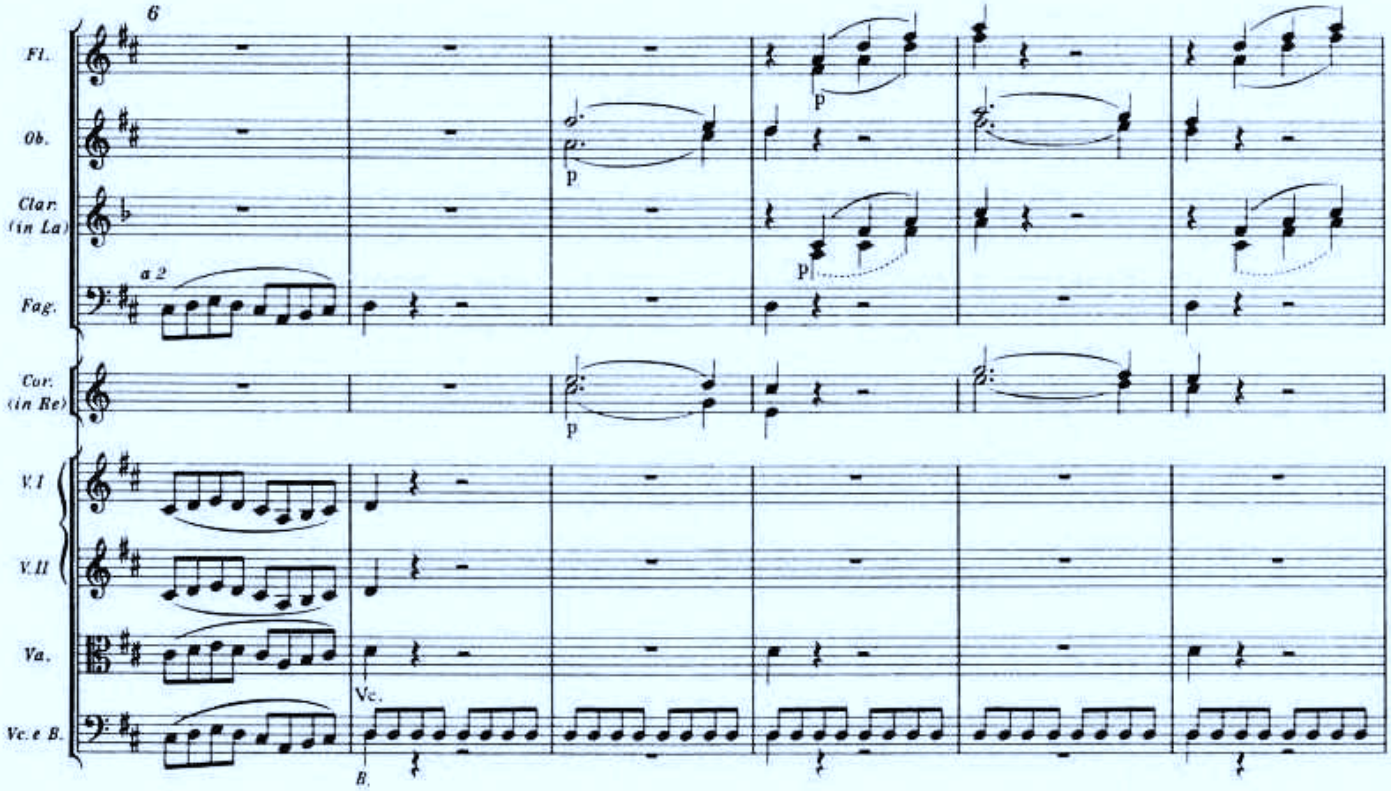
2. Atto quarto, in Scena X

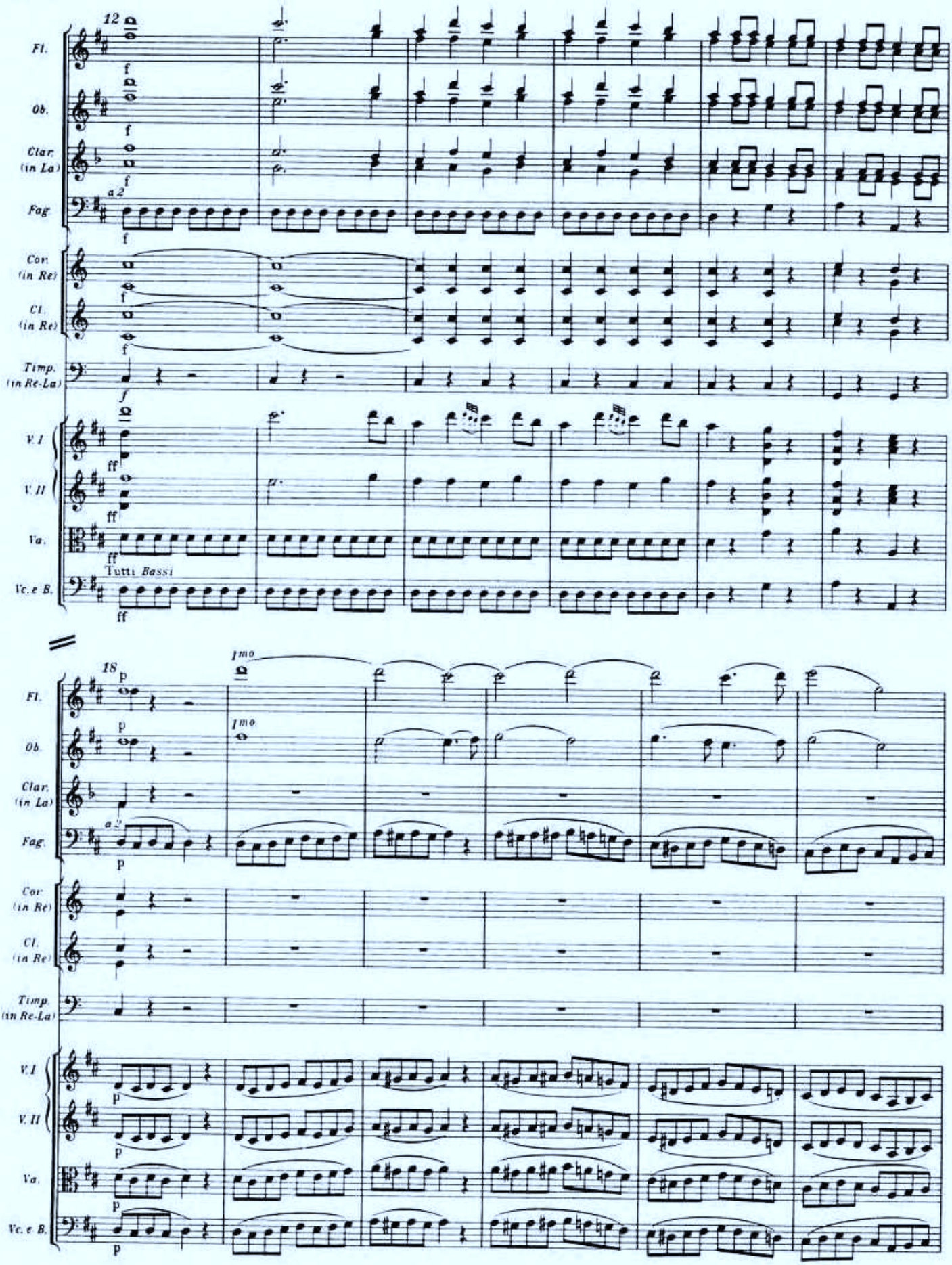
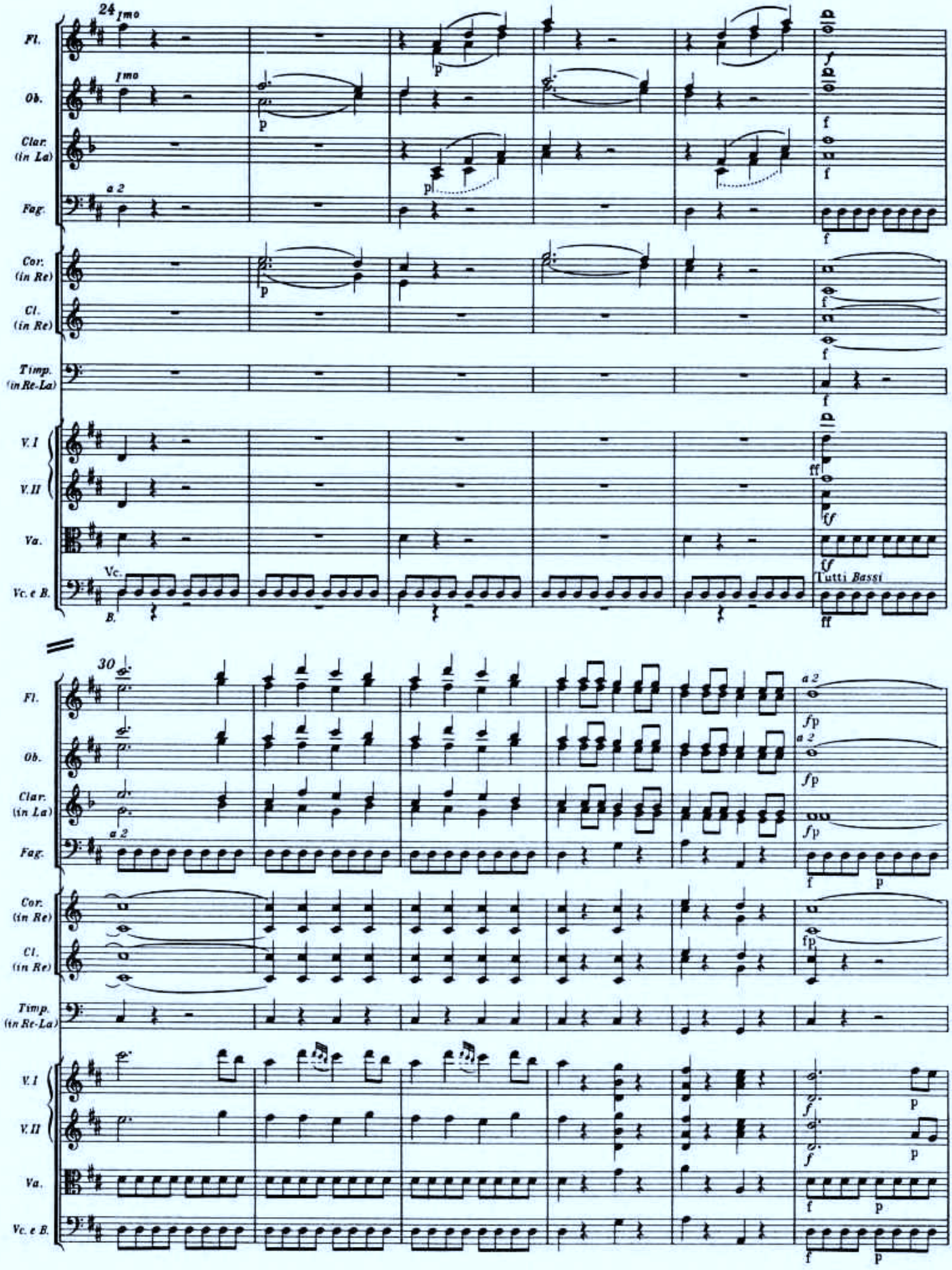
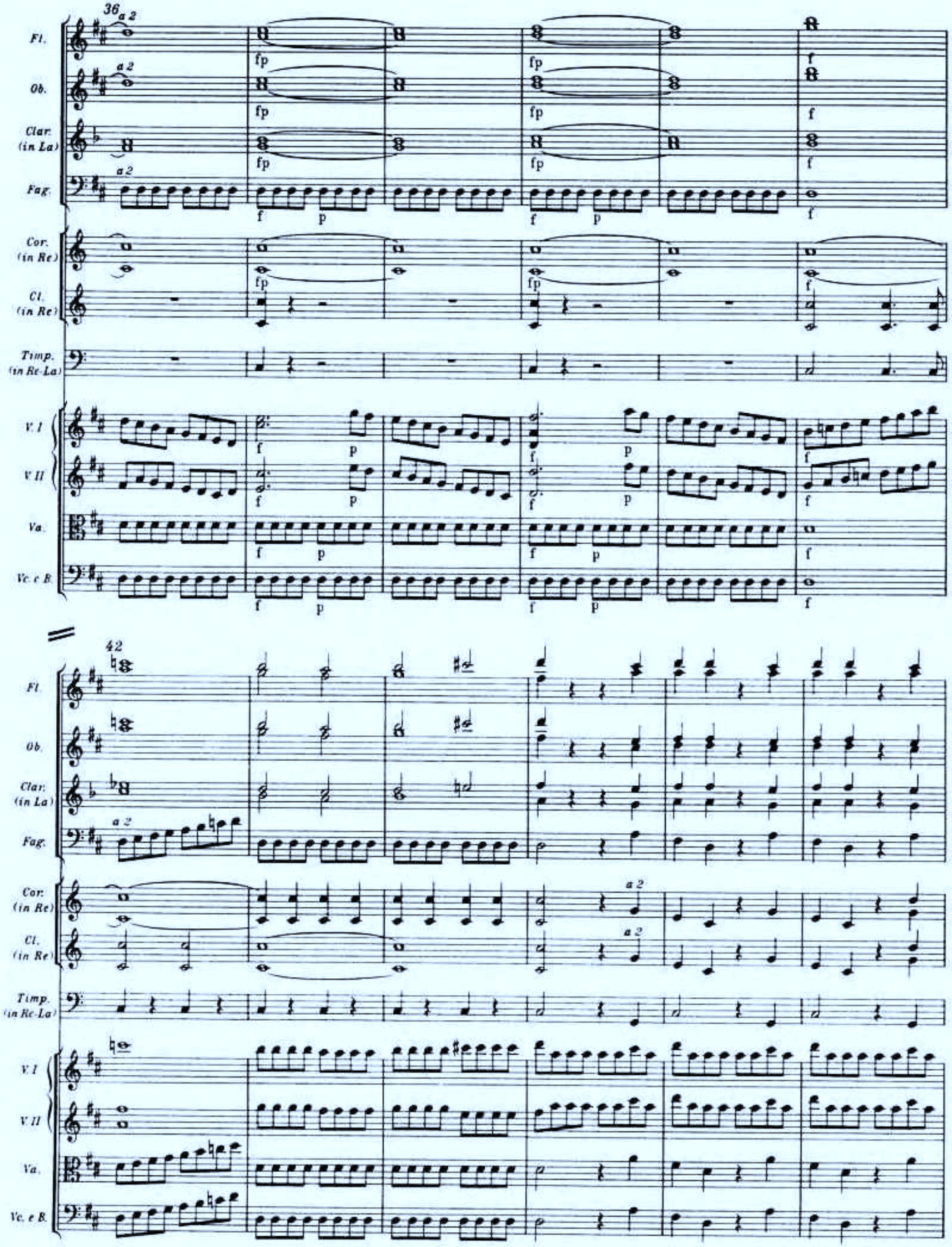
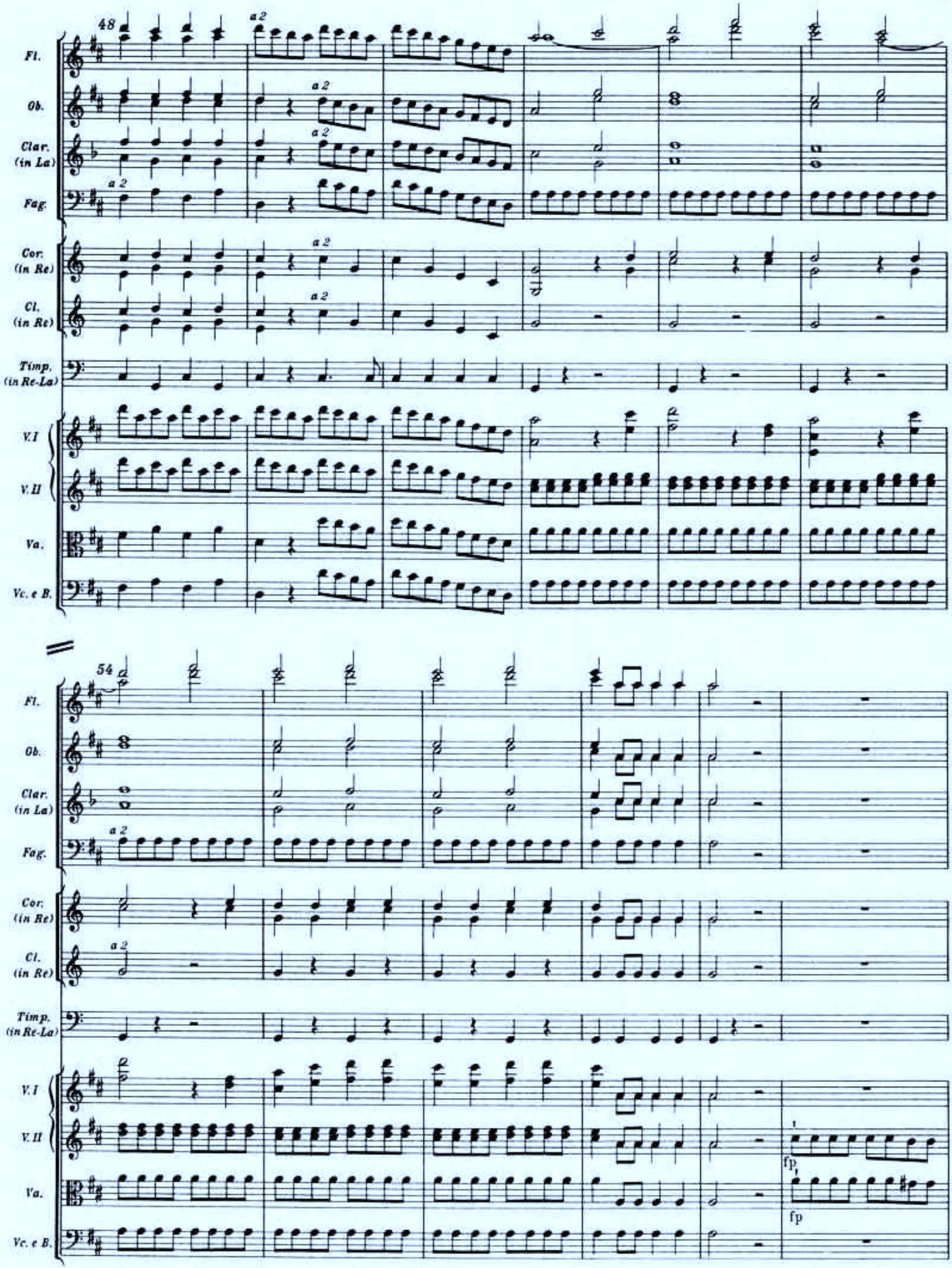
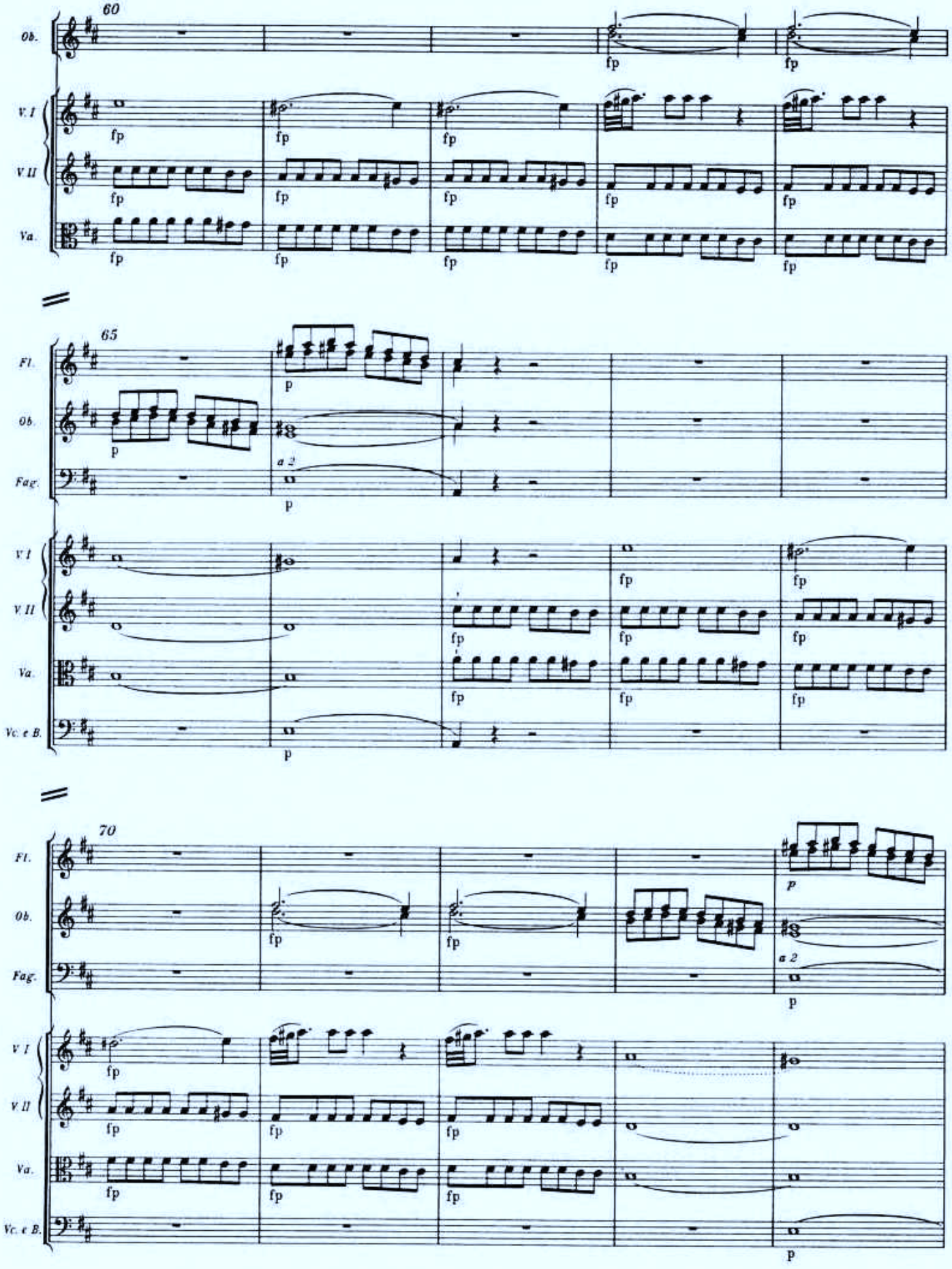
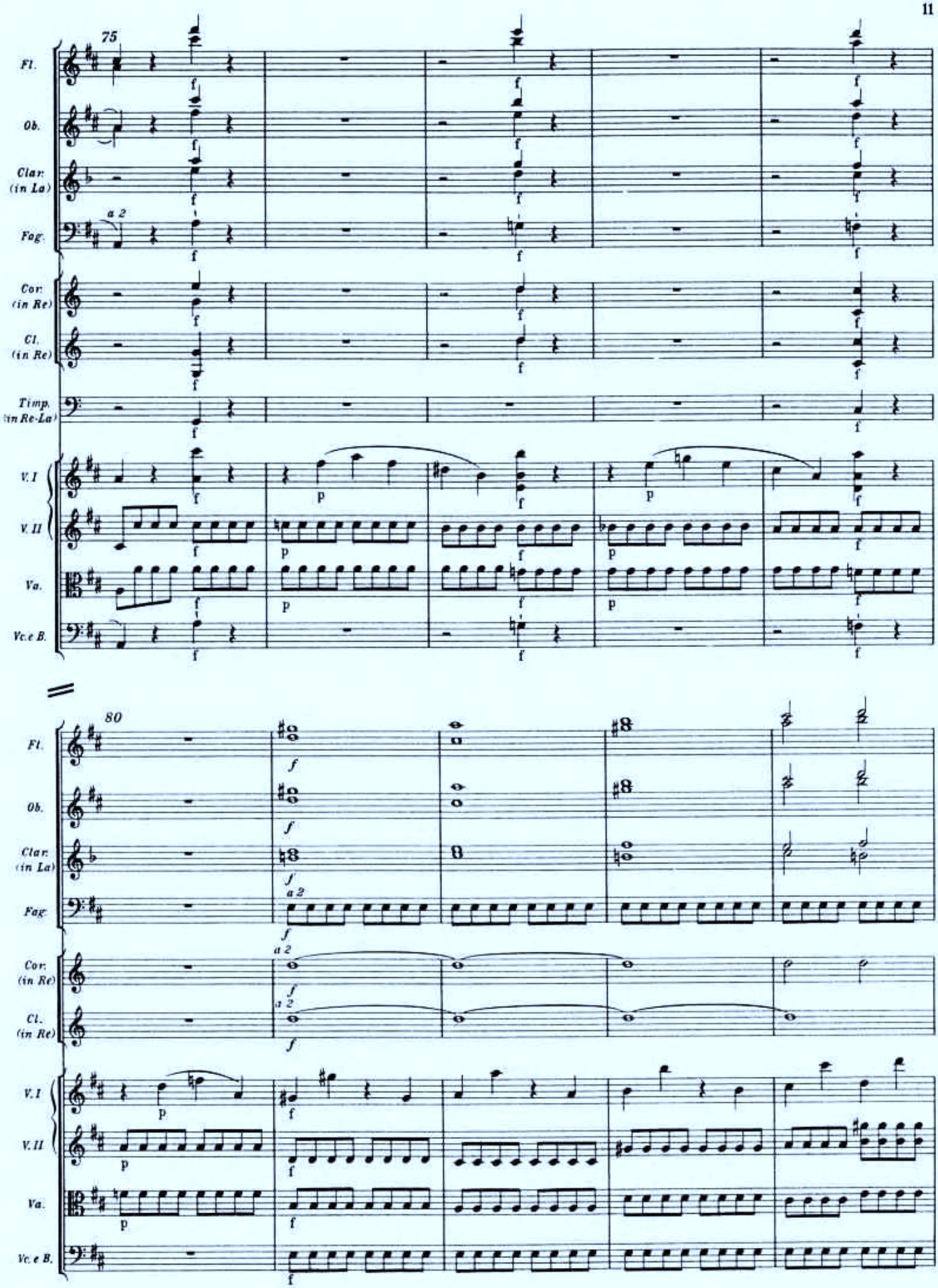
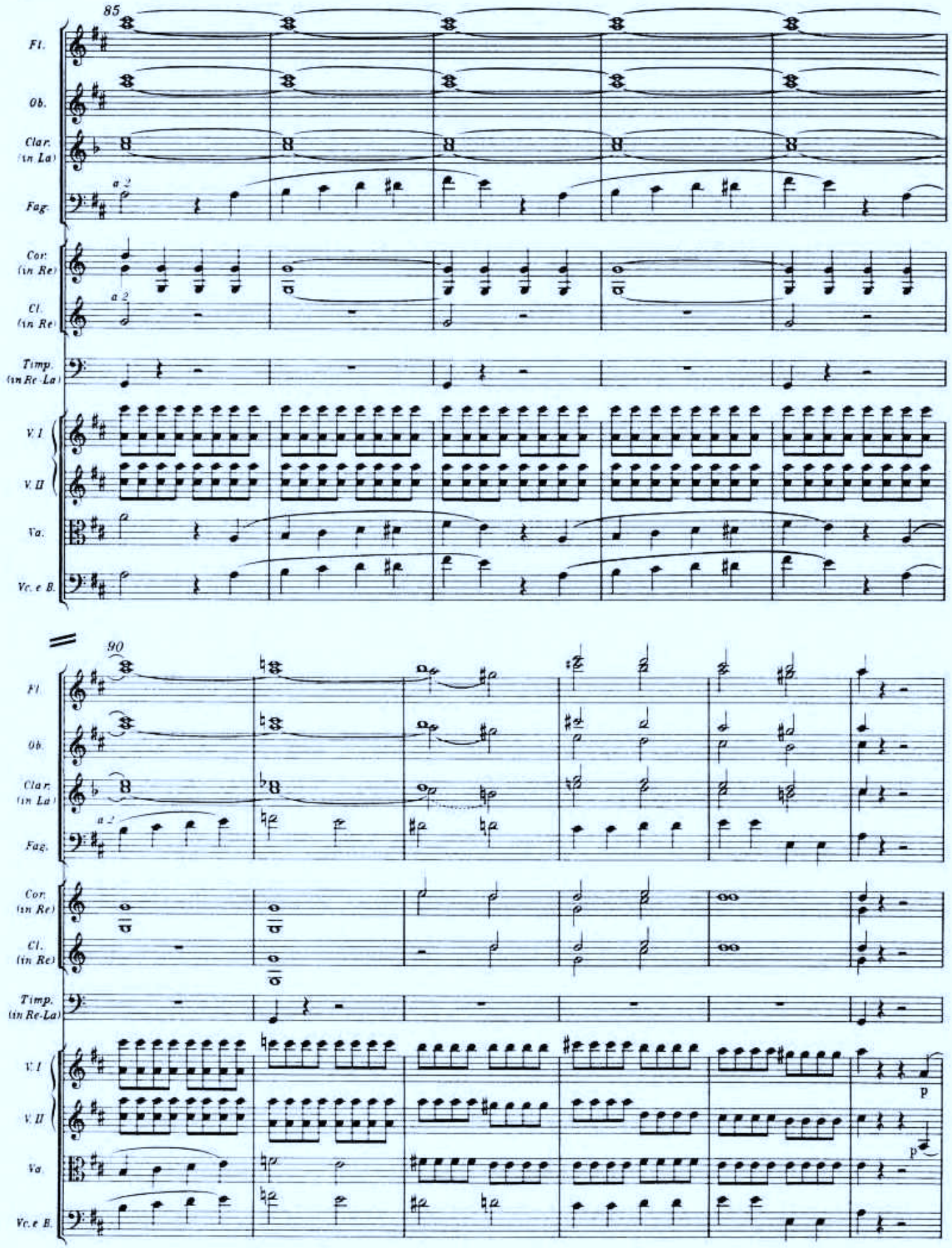
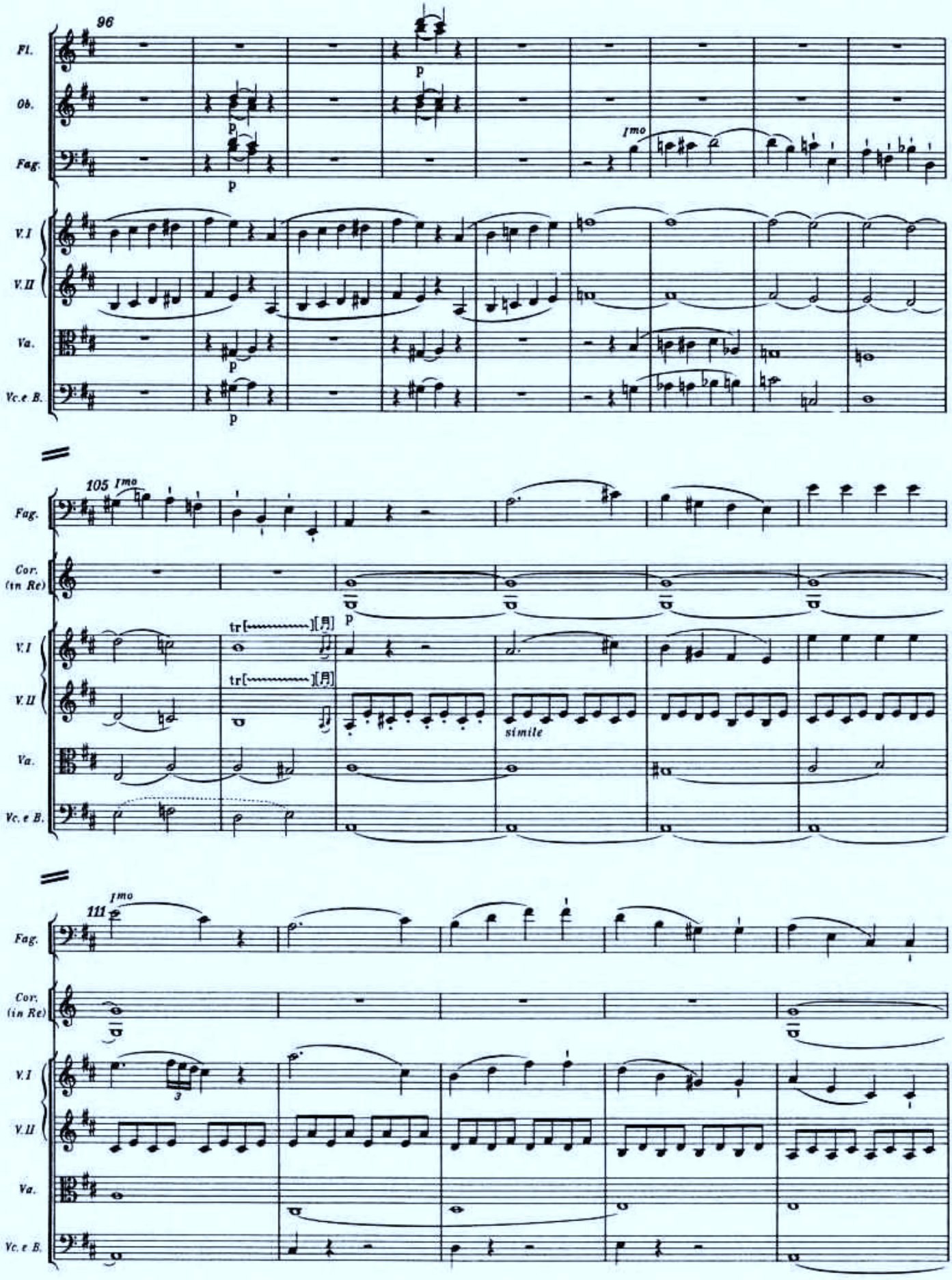
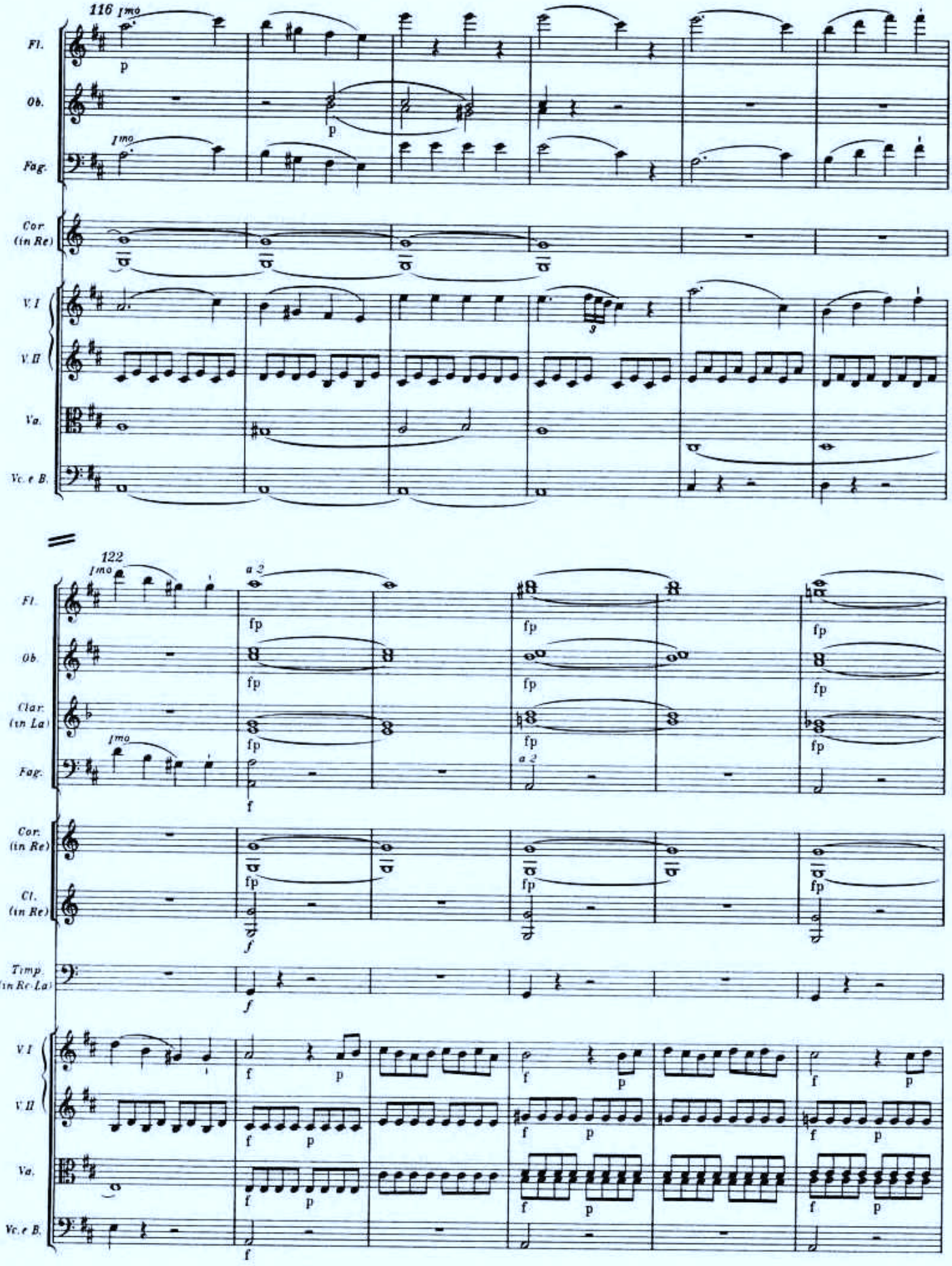
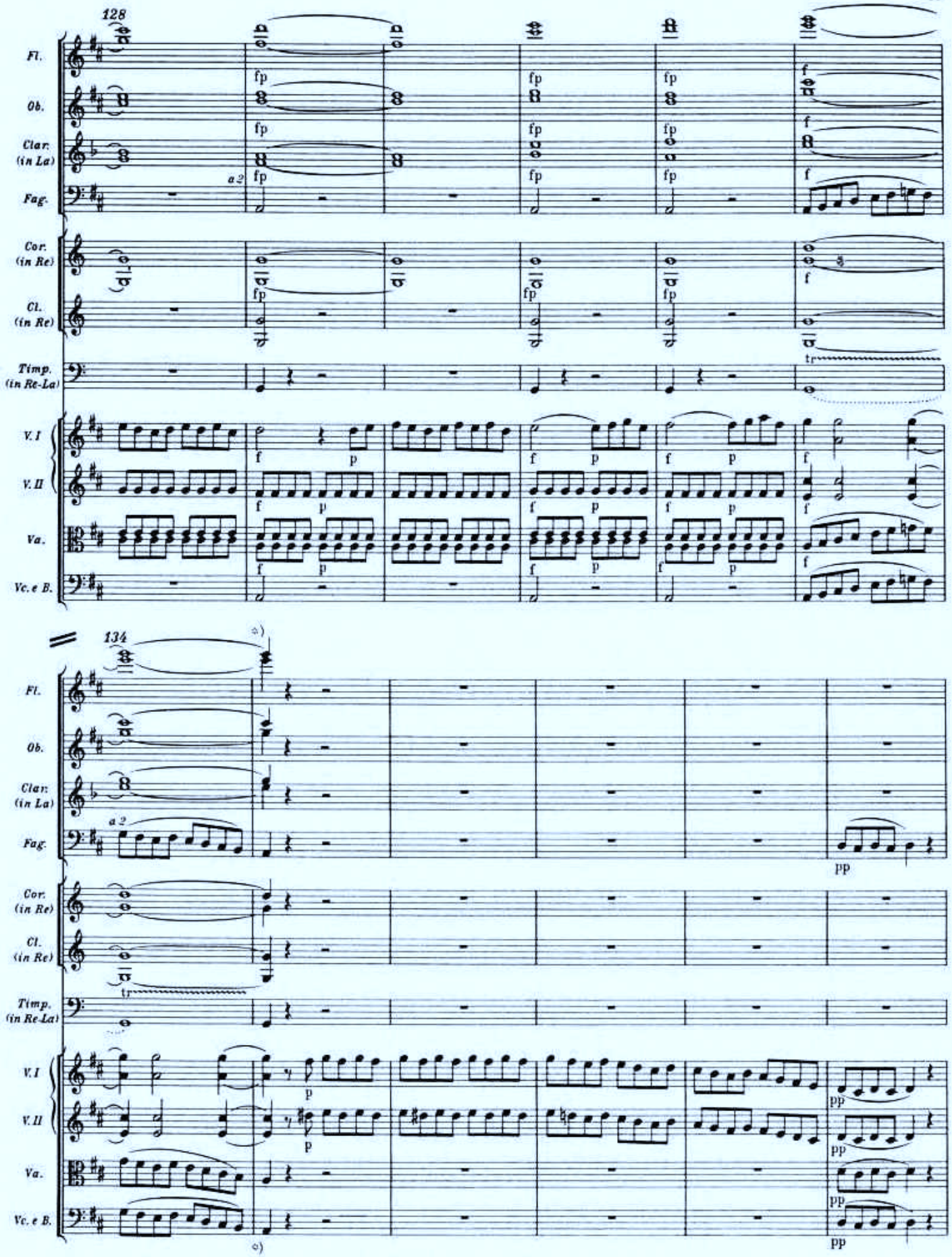
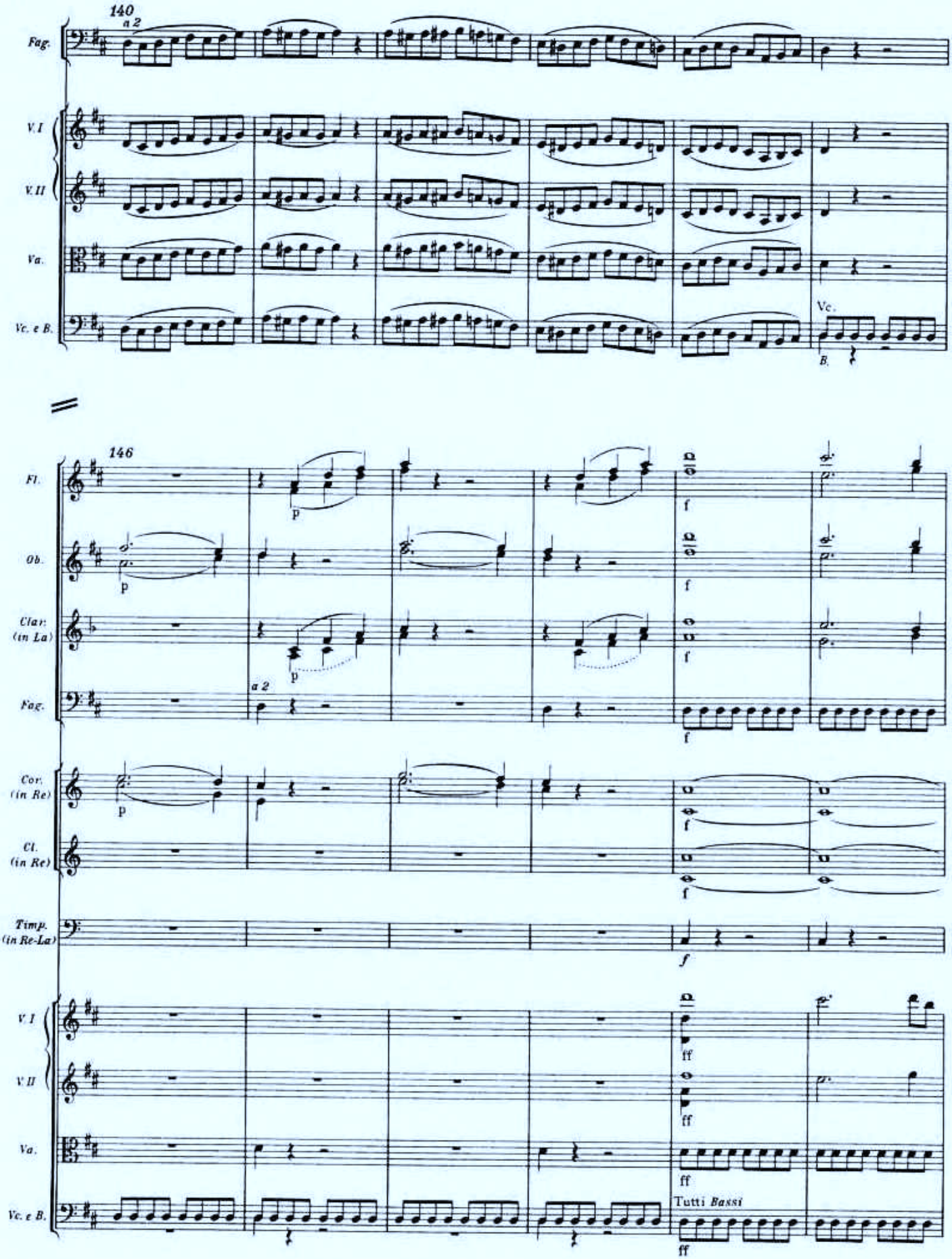
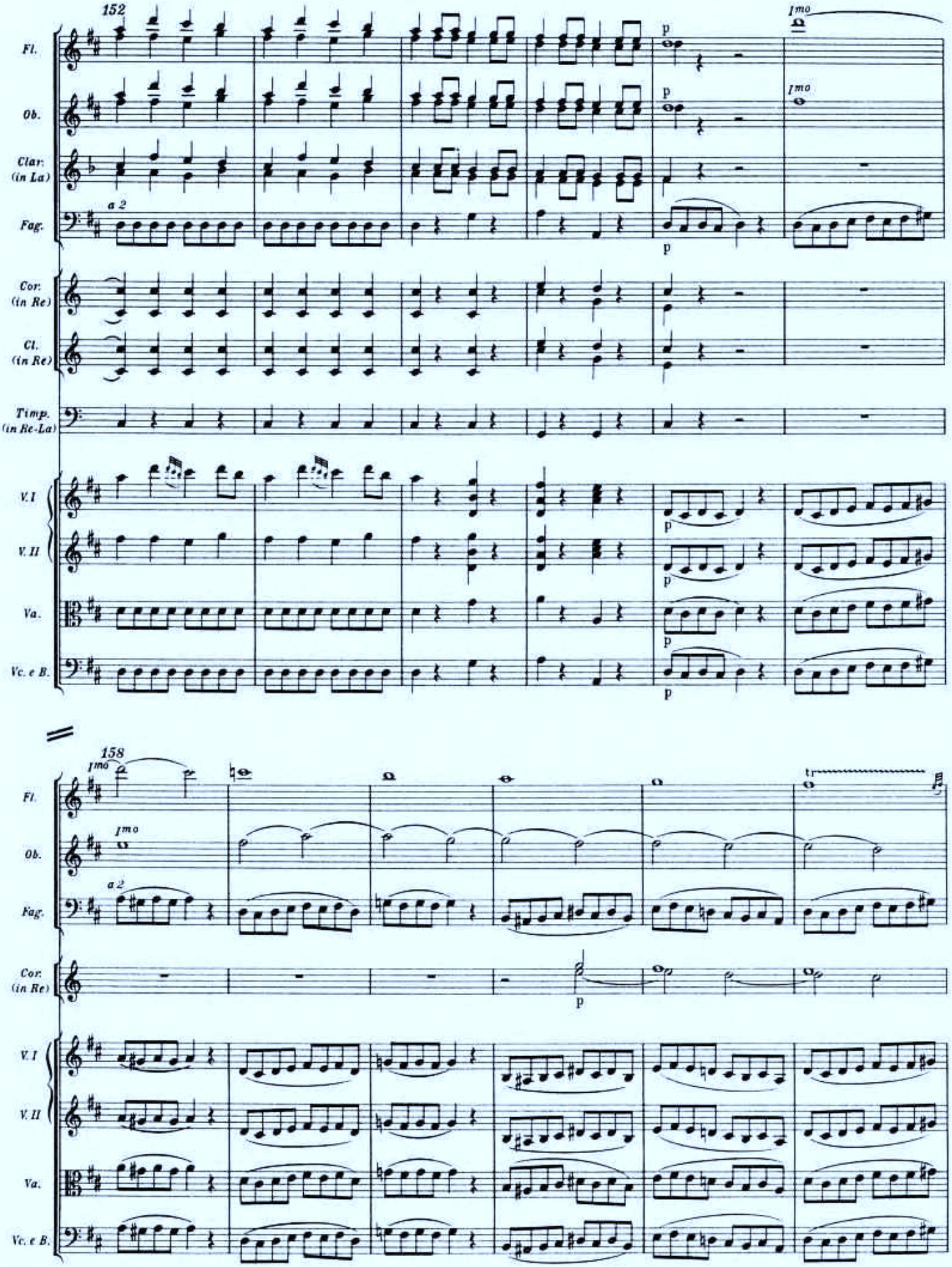
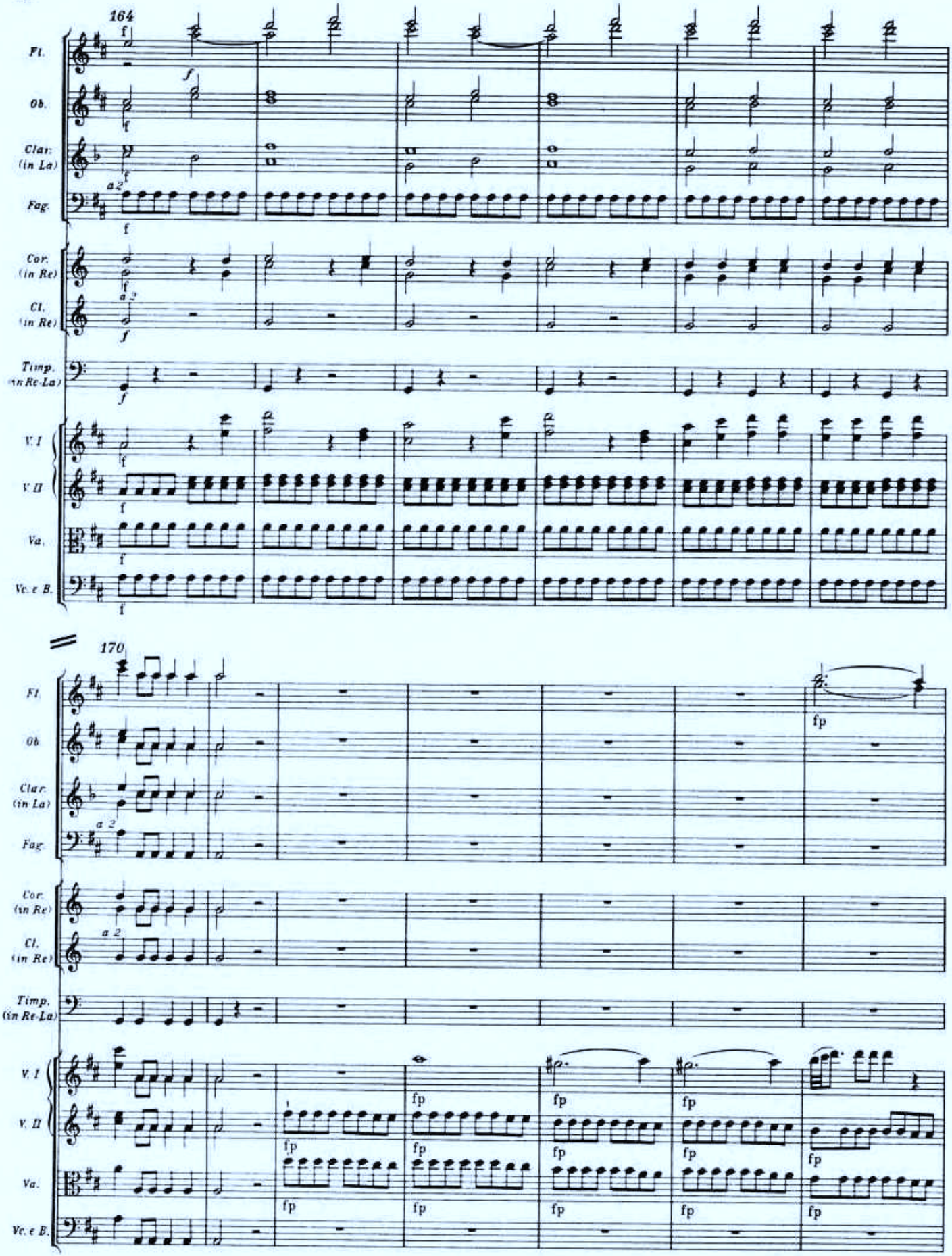
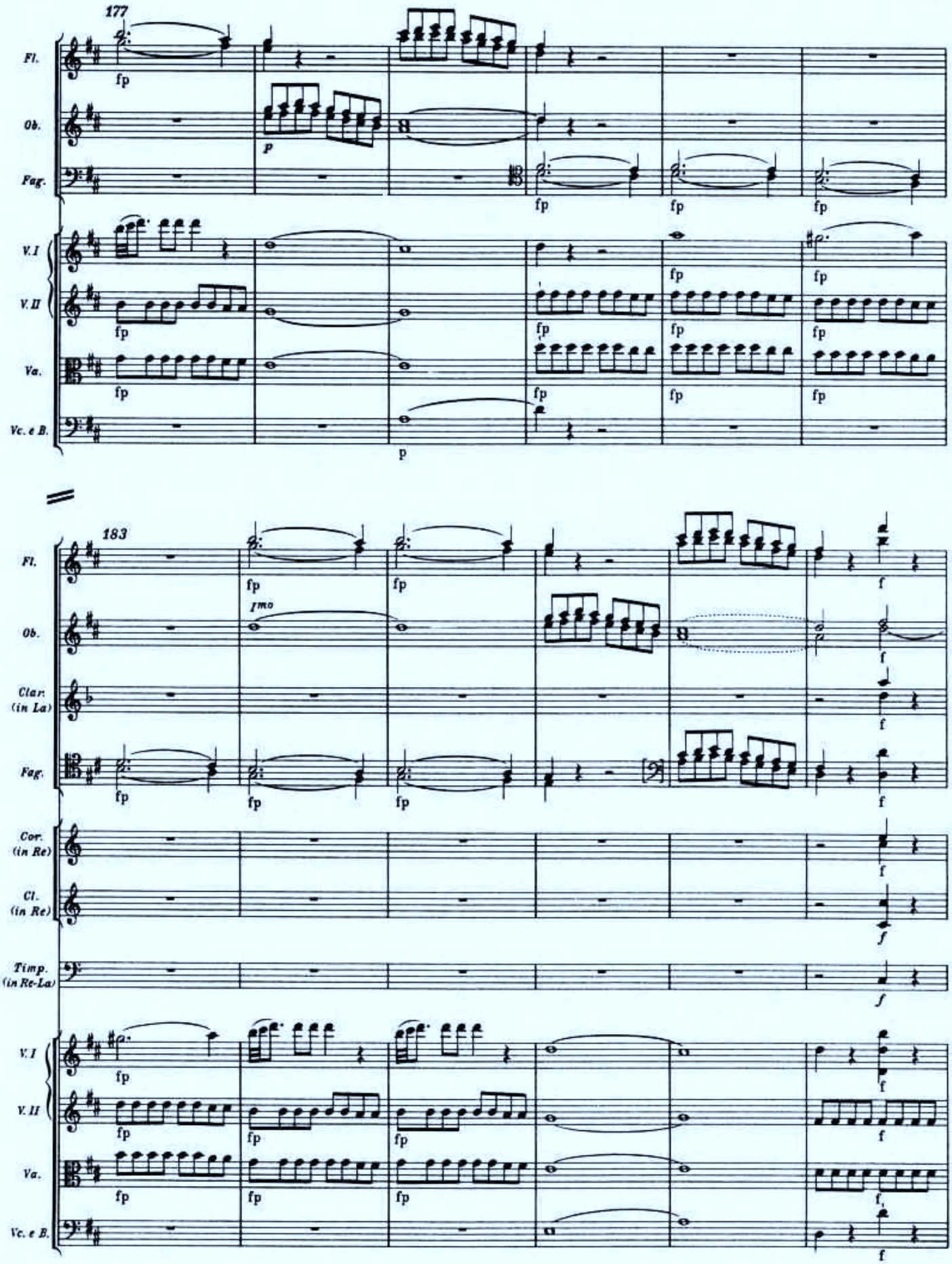
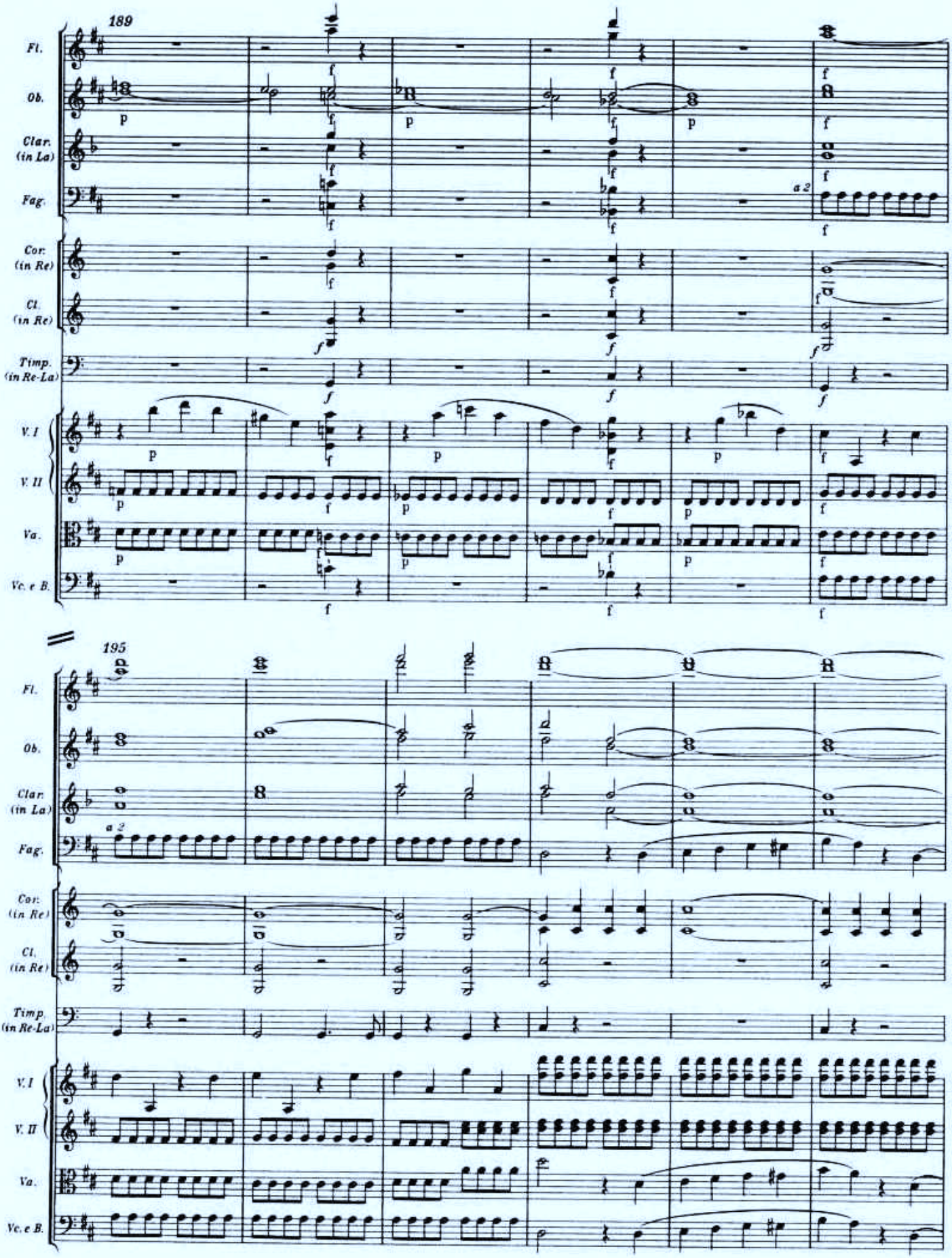
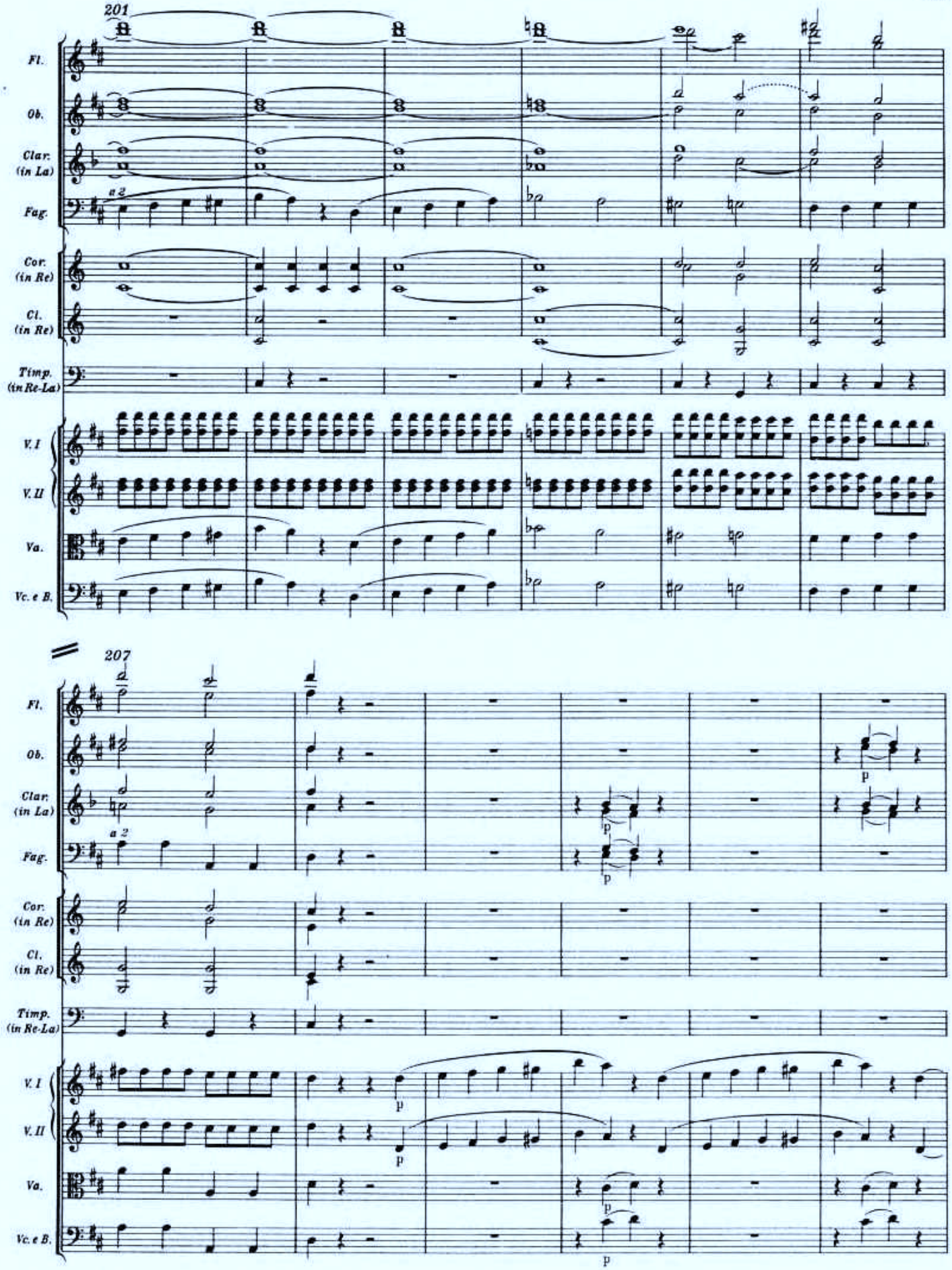
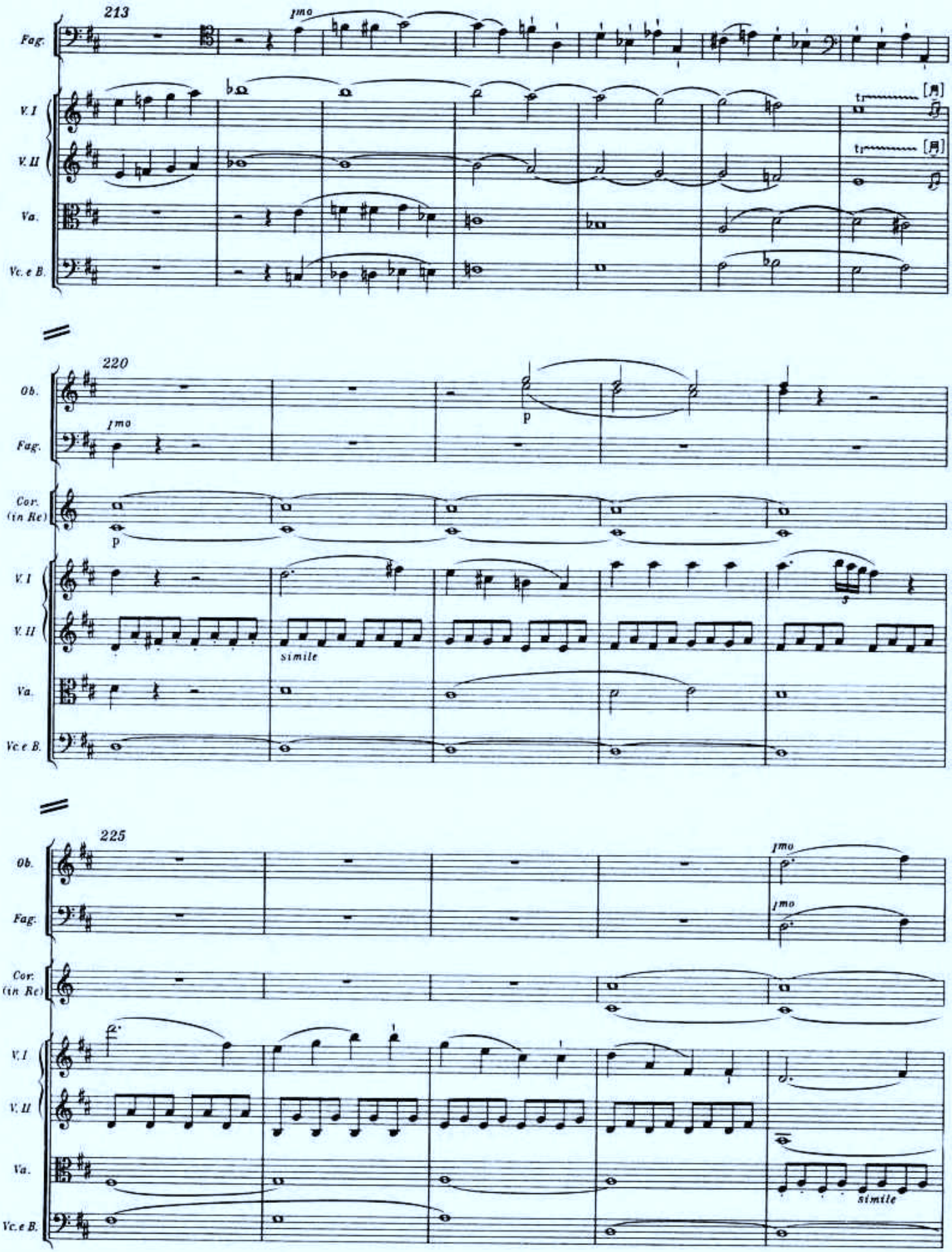
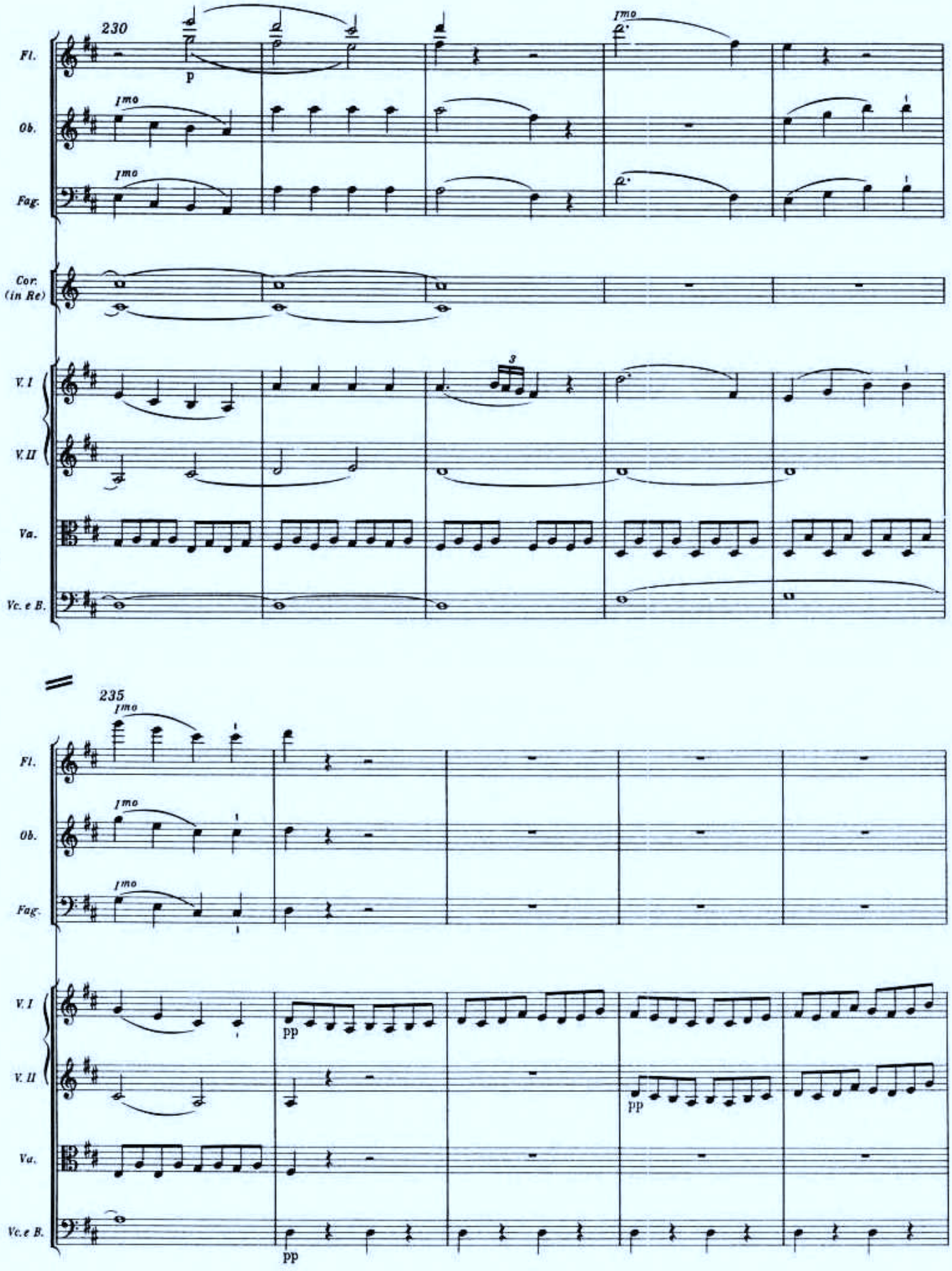
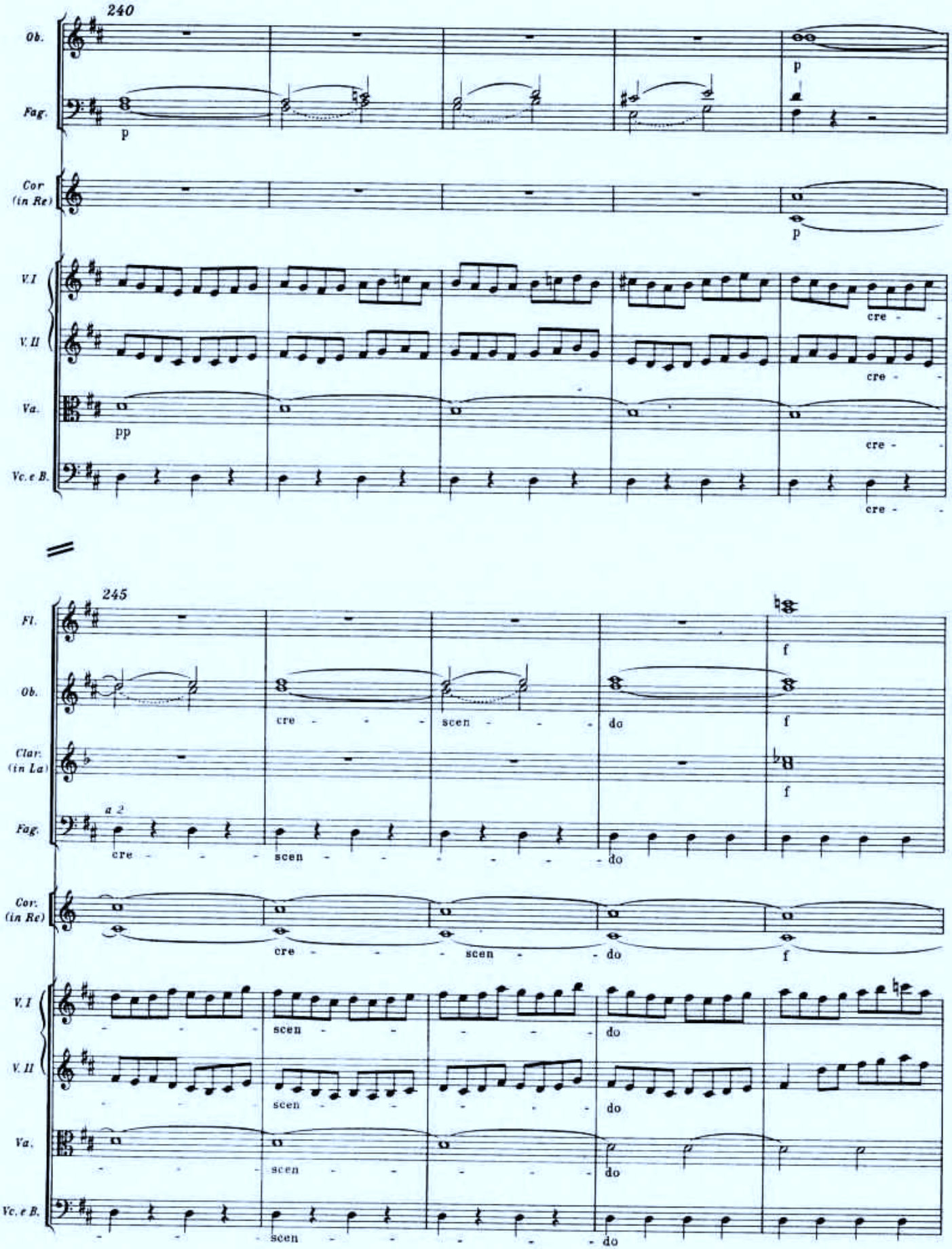
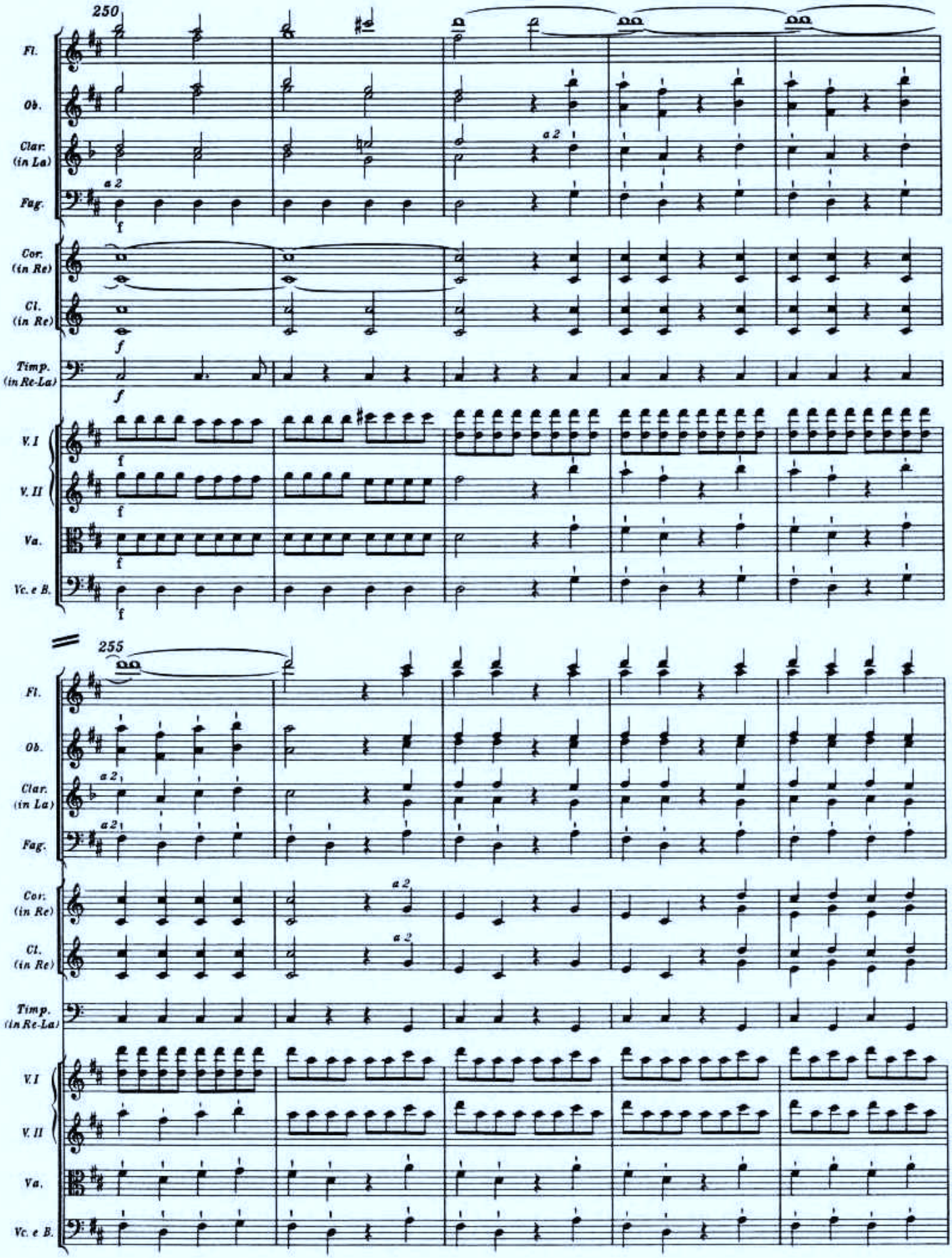
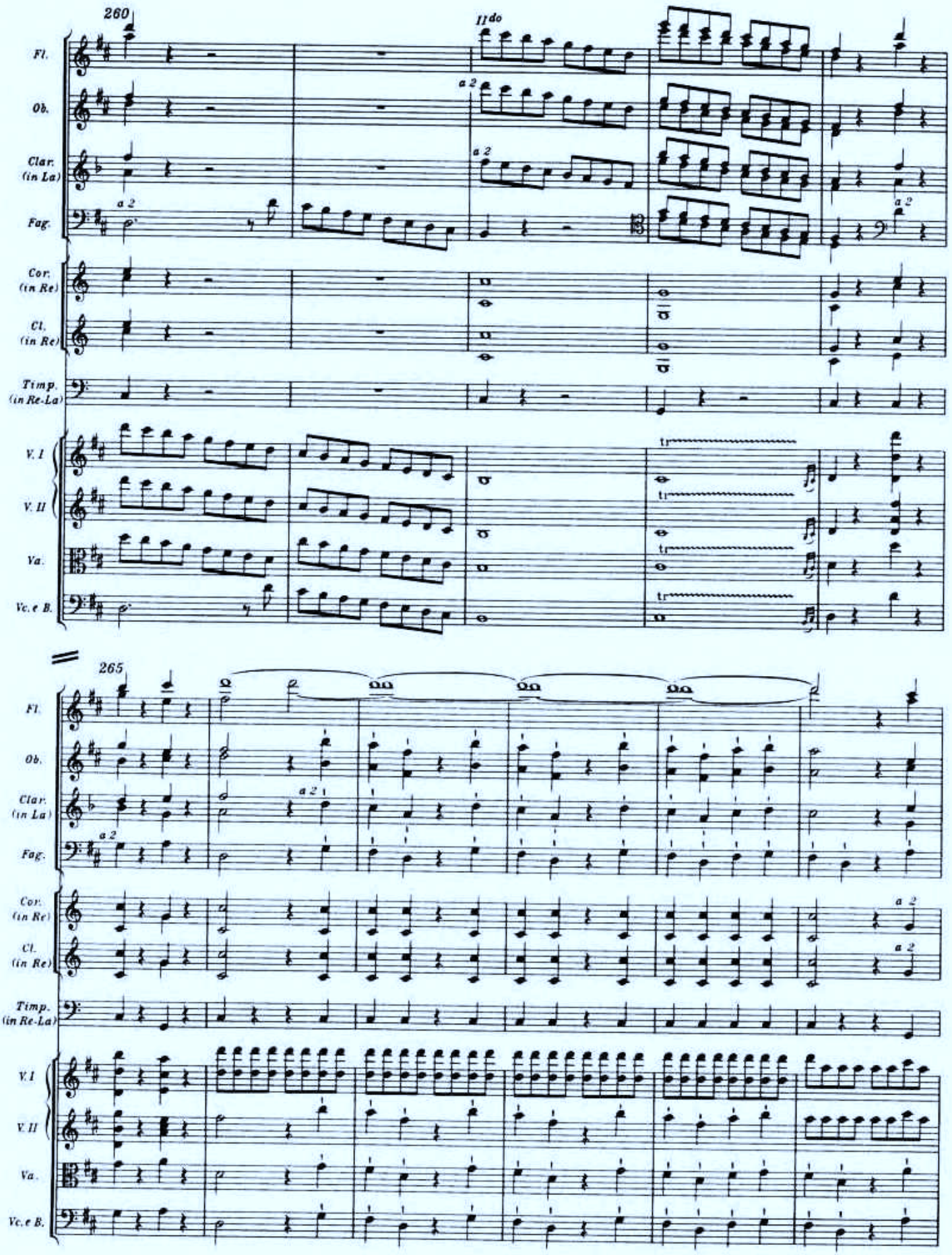
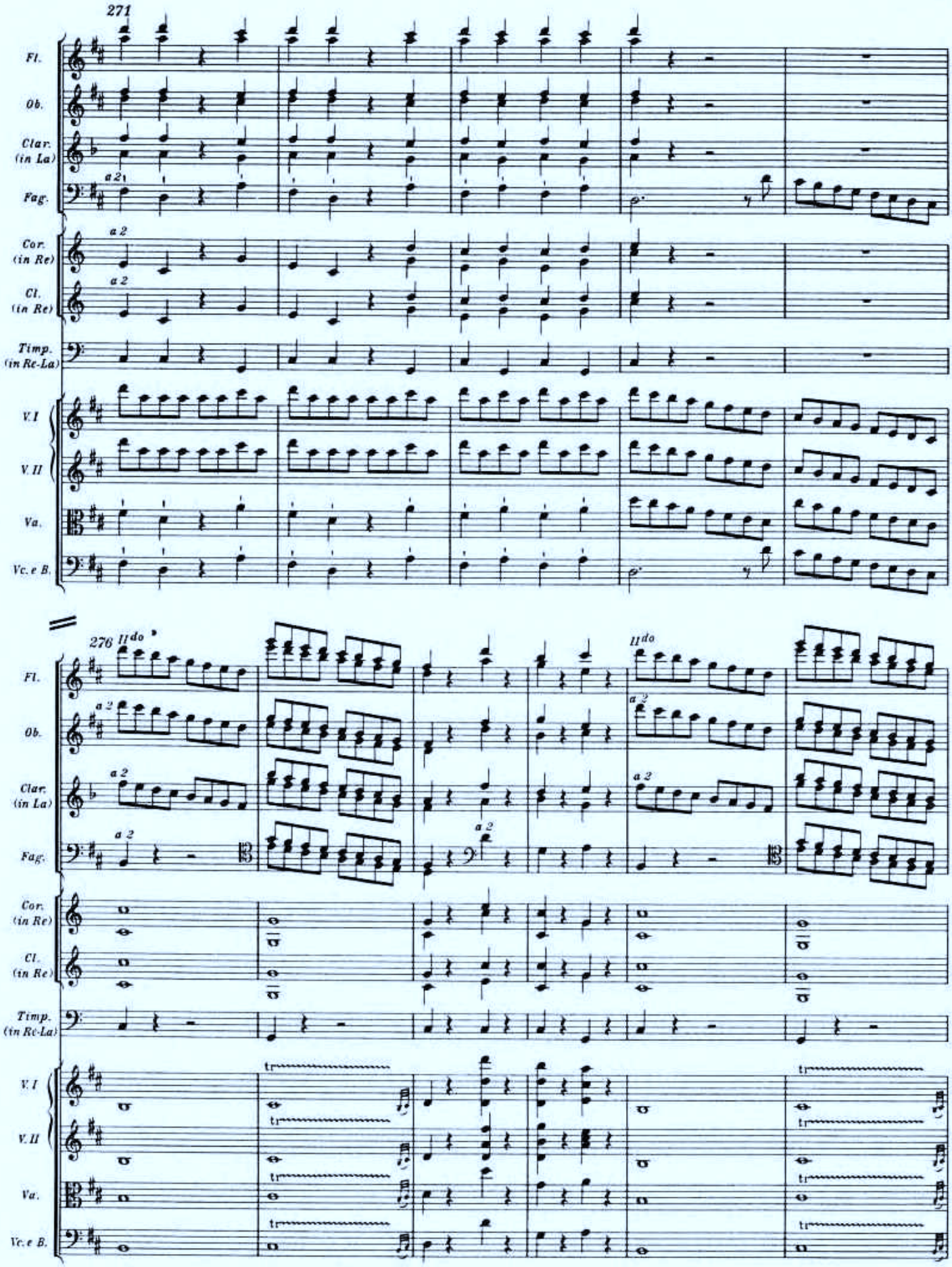
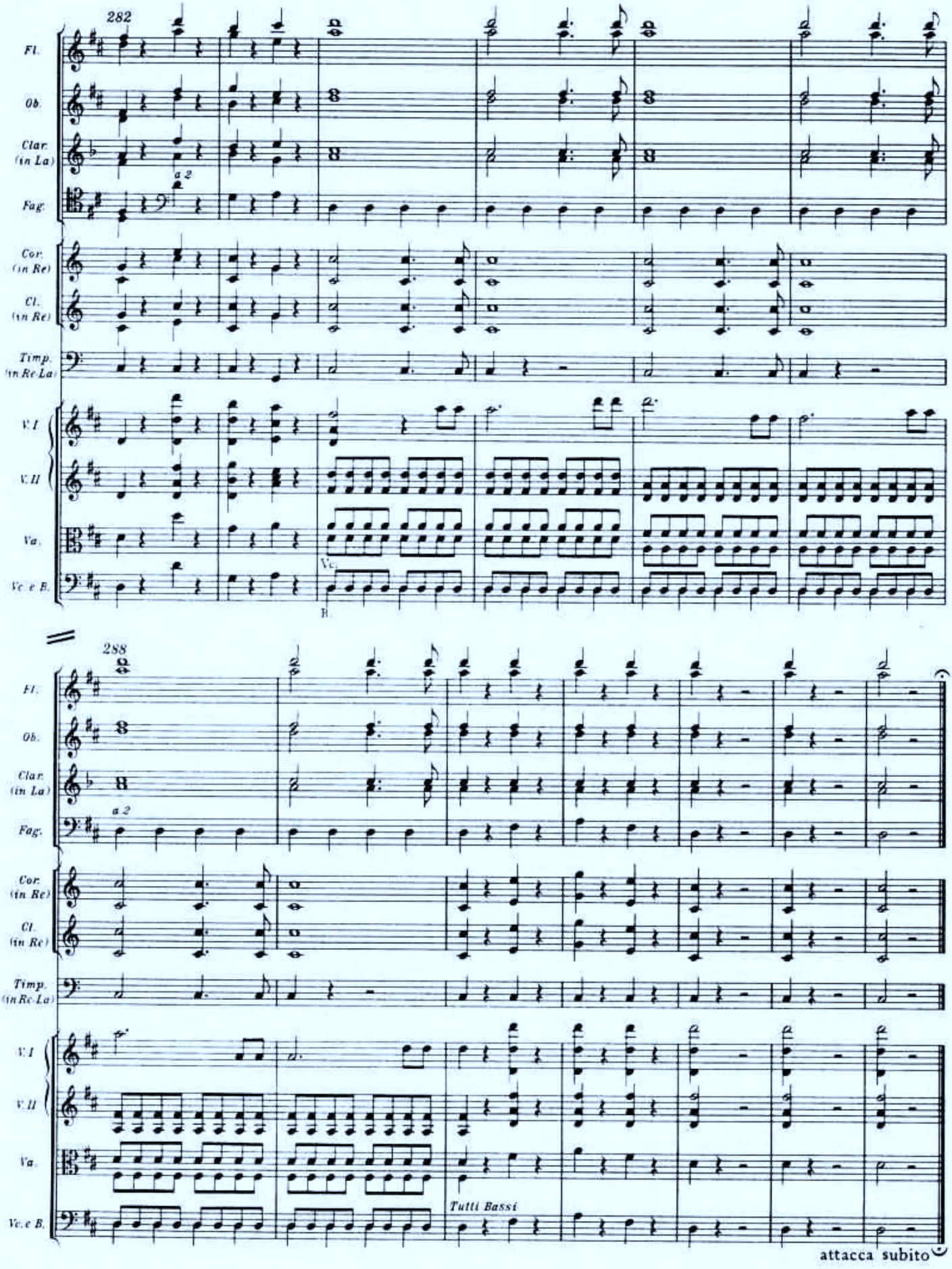
No 28a Rondo KV 577 Al desio di chi t'adora (Susanna) 602

II: Originale Bearbeitungen

1. Klavierauszug (mit Violine) zu No. 6 : 618
2. Klavierauszug zu No. 13a (KV 579) 624

Sinfonia*)

Presto

*) Eine Detailskizze zur Sinfonia ist als Anhang III/1, S. 628, mitgeteilt.

© 1973 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

12
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Tutti Bassi
18
1mo
1mo

24
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Vc.
B.
Tutti Bassi
30
a 2

36
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2
fp
f
p
42

48
54
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
a 2
fp
fp

60
Ob.
V. I
V. II
Va.
fp
65
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
p
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
70
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
p
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

75
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
80
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
a 2
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

85
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
a 2
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
90
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
p
p

96
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Vc.e B.
p
1mo
105 1mo
Cor. (in Re)
tr
simile
111 1mo

116
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
p
122
a 2
fp
Clar. (in La)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
f

*) Zu vier nach T. 134 gestrichenen Takten (= skizzierter Halbschluß und Beginn eines langsamen Mittelteils *Andante con moto* d-moll im $\frac{3}{4}$-Takt) vgl. Vorwort (IV/e/1) und Krit. Bericht.

140
a 2
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Vc.
B.
146
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Tutti Bassi
p
f
ff

152
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
p
158
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

164
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
a 2
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
170
fp

177
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
fp
p
183
I^mo
Clar. (in La)
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
f

189
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
195
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

201
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
207
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
p

213
1mo
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
220
Ob.
1mo
p
Fag.
Cor. (in Re)
p
V. I
V. II
simile
Va.
Vc. e B.
225
Ob.
1mo
Fag.
1mo
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
simile
Vc. e B.

230
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
1mo
p
3
235
pp

240
Ob.
Fag.
Cor (in Re)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
p
pp
cre -
245
Fl.
Clar. (in La)
a 2
f
cre - - - scen - - - do
scen
do

250
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
f
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
255
a 2

260
II do
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
tr
265
a 2 1

271
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
276
II do
tr

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ATTO PRIMO

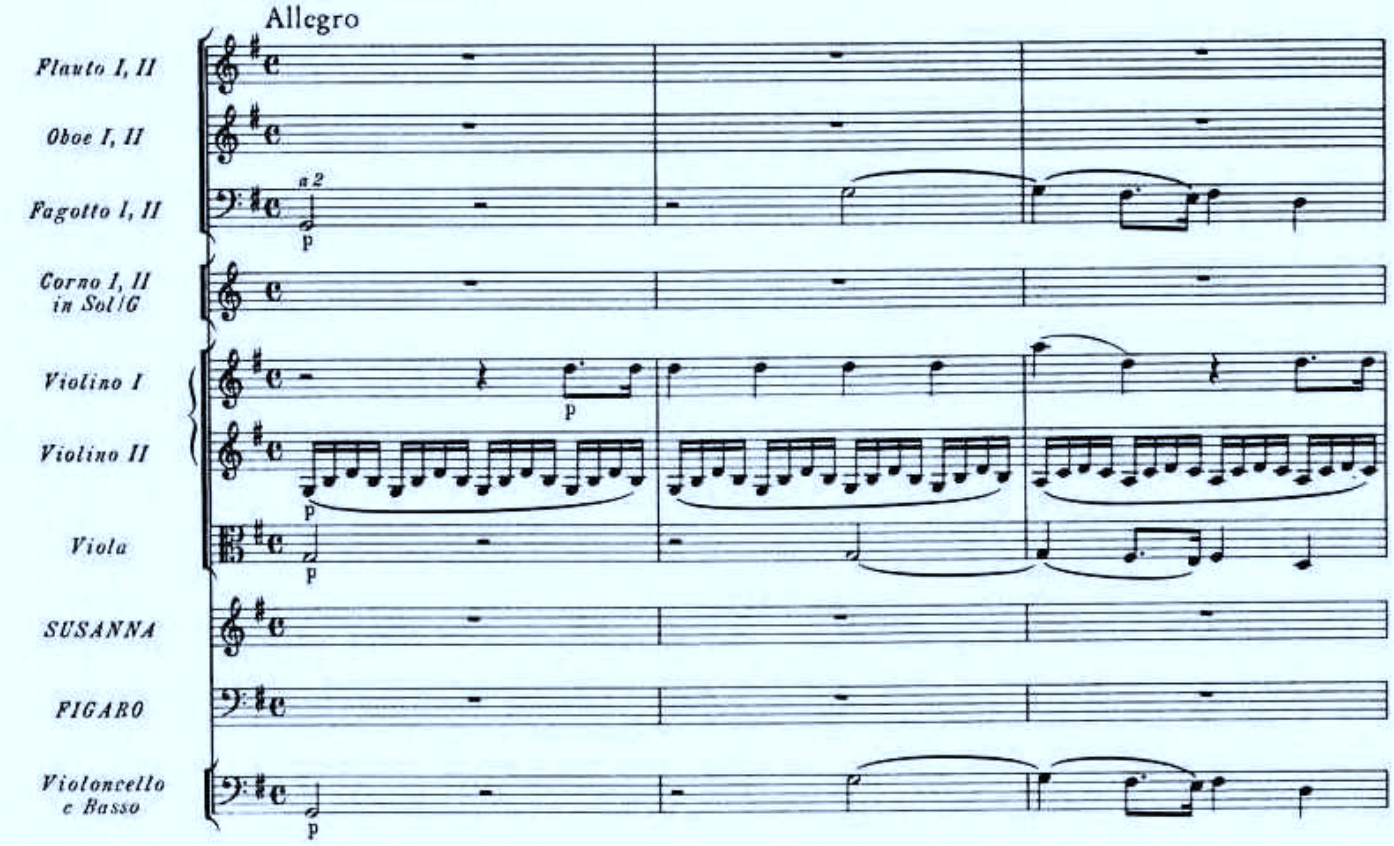
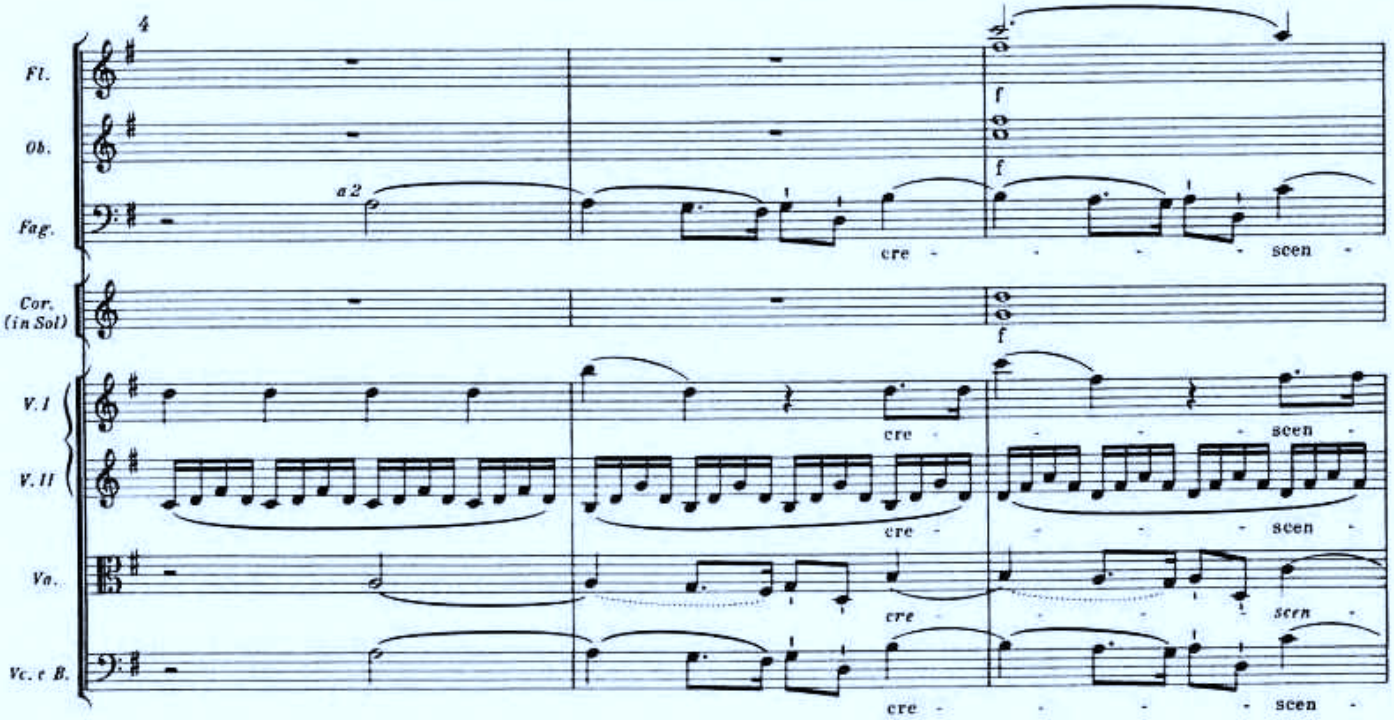
[Camera non affatto ammobiliata, una sedia d'appoggio in mezzo.] *)

Scena I

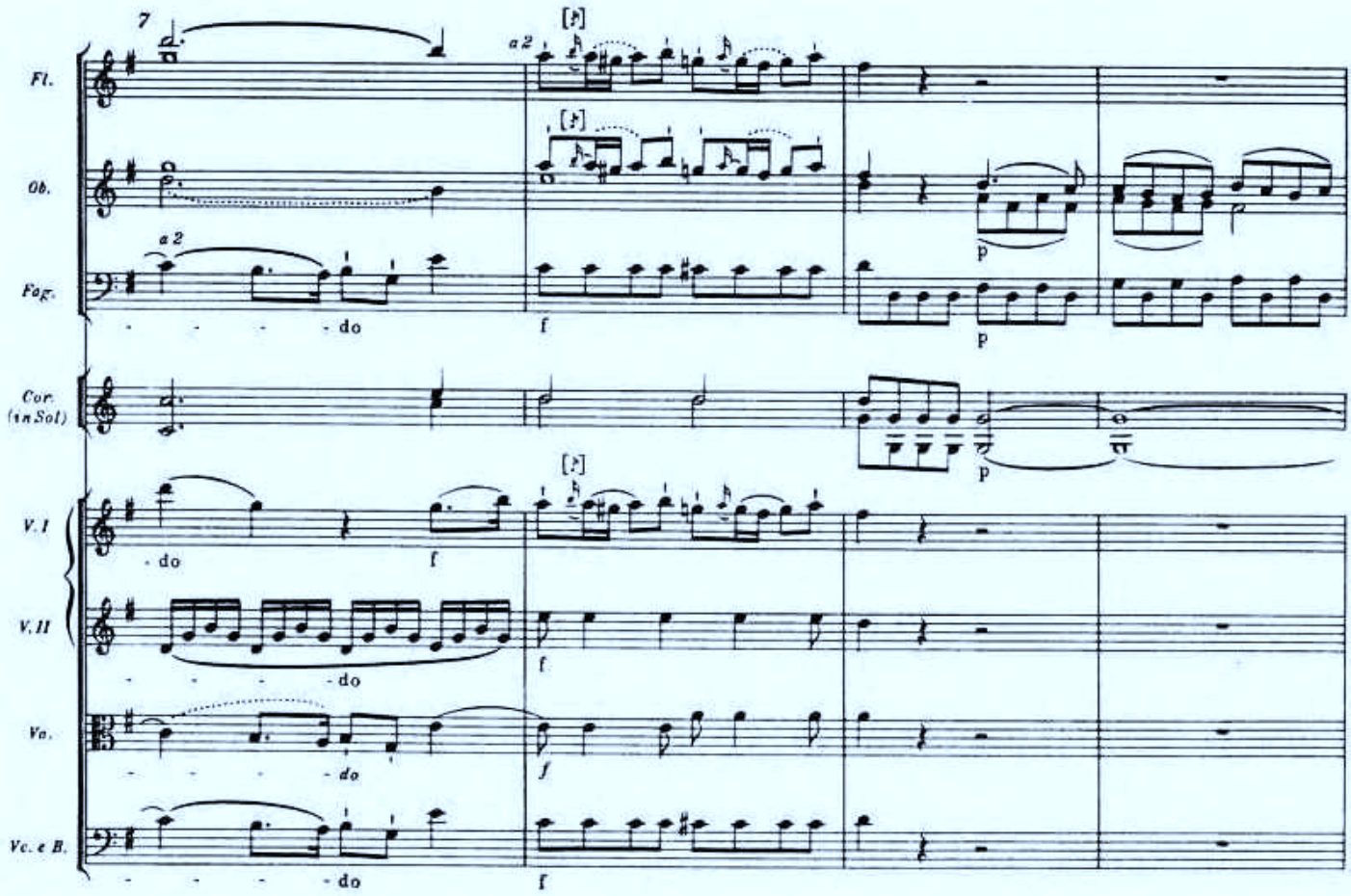
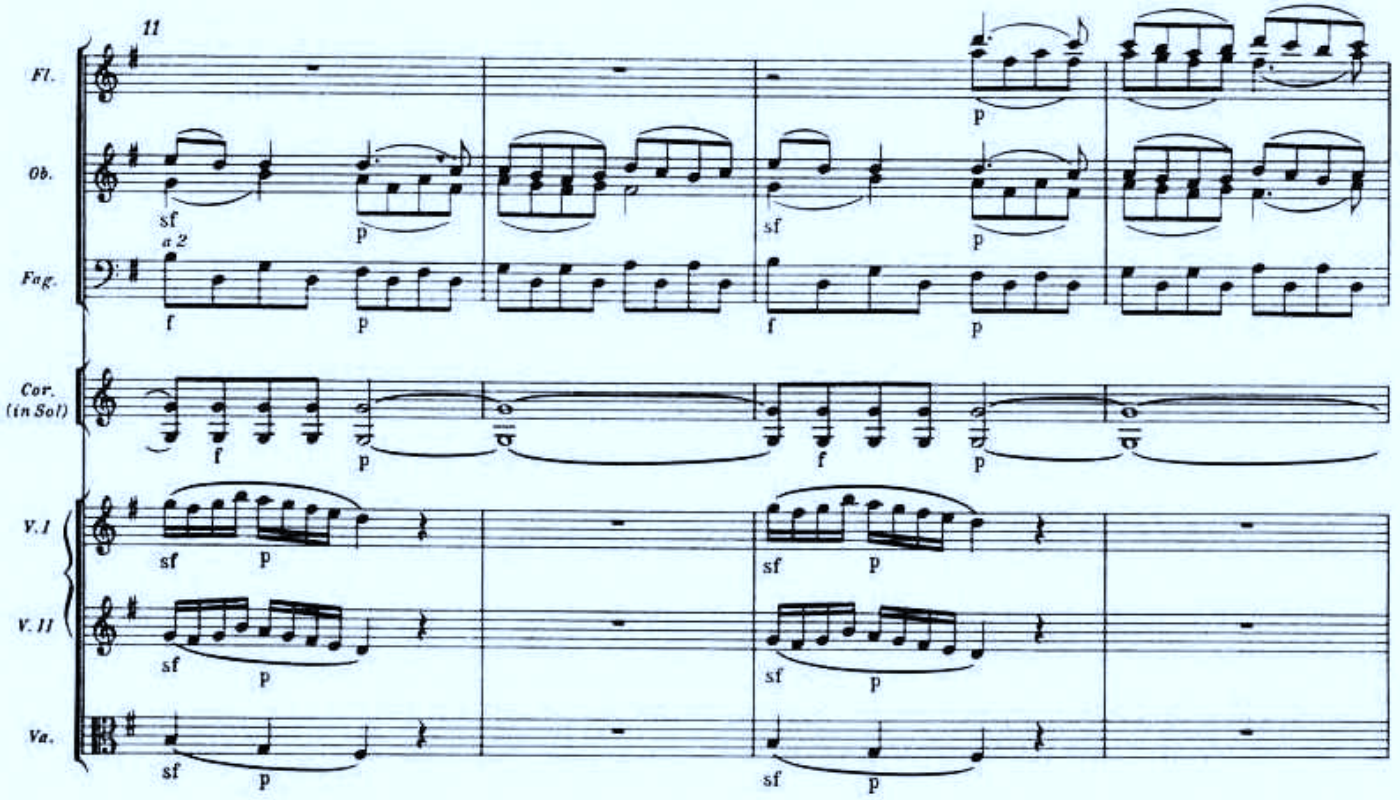
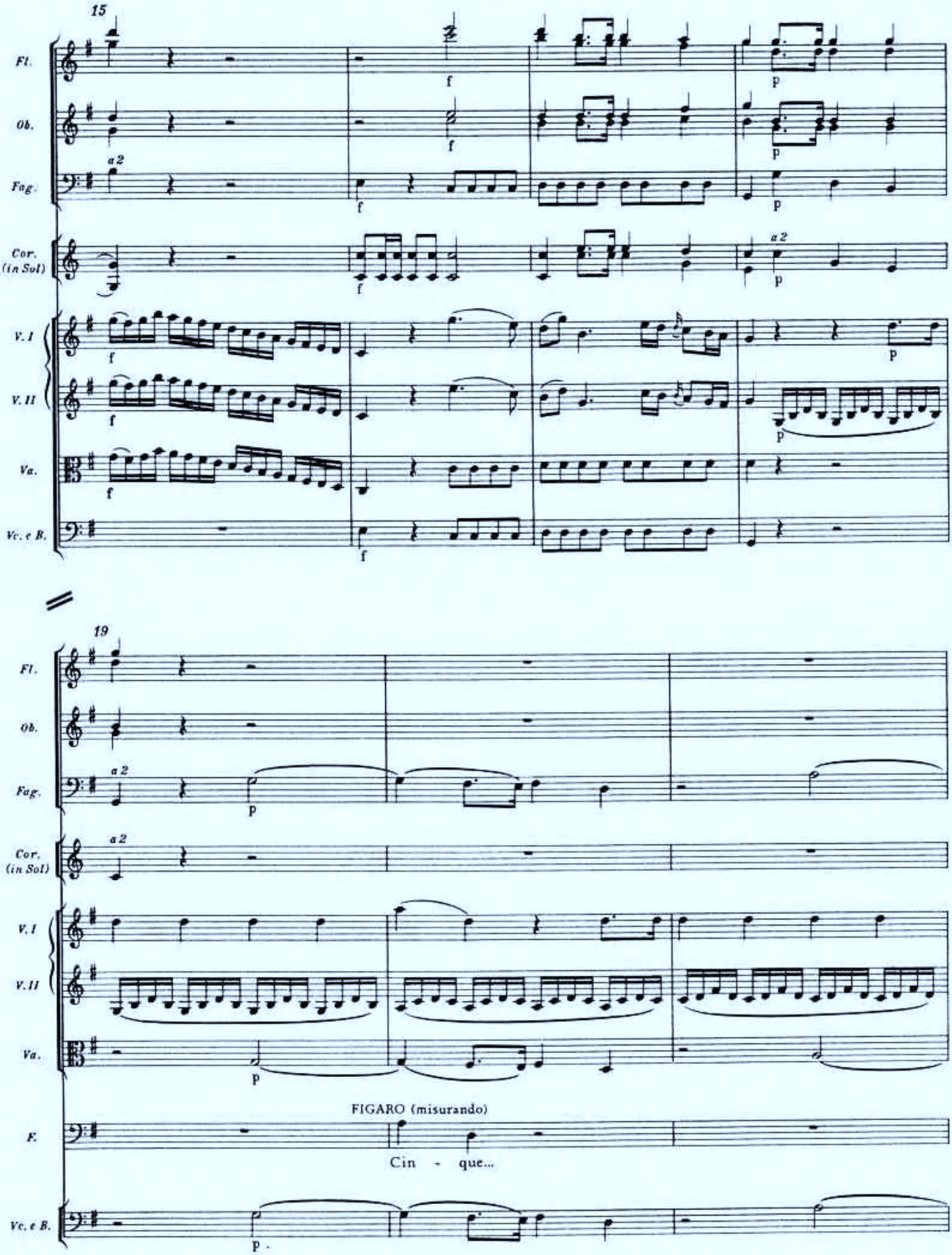
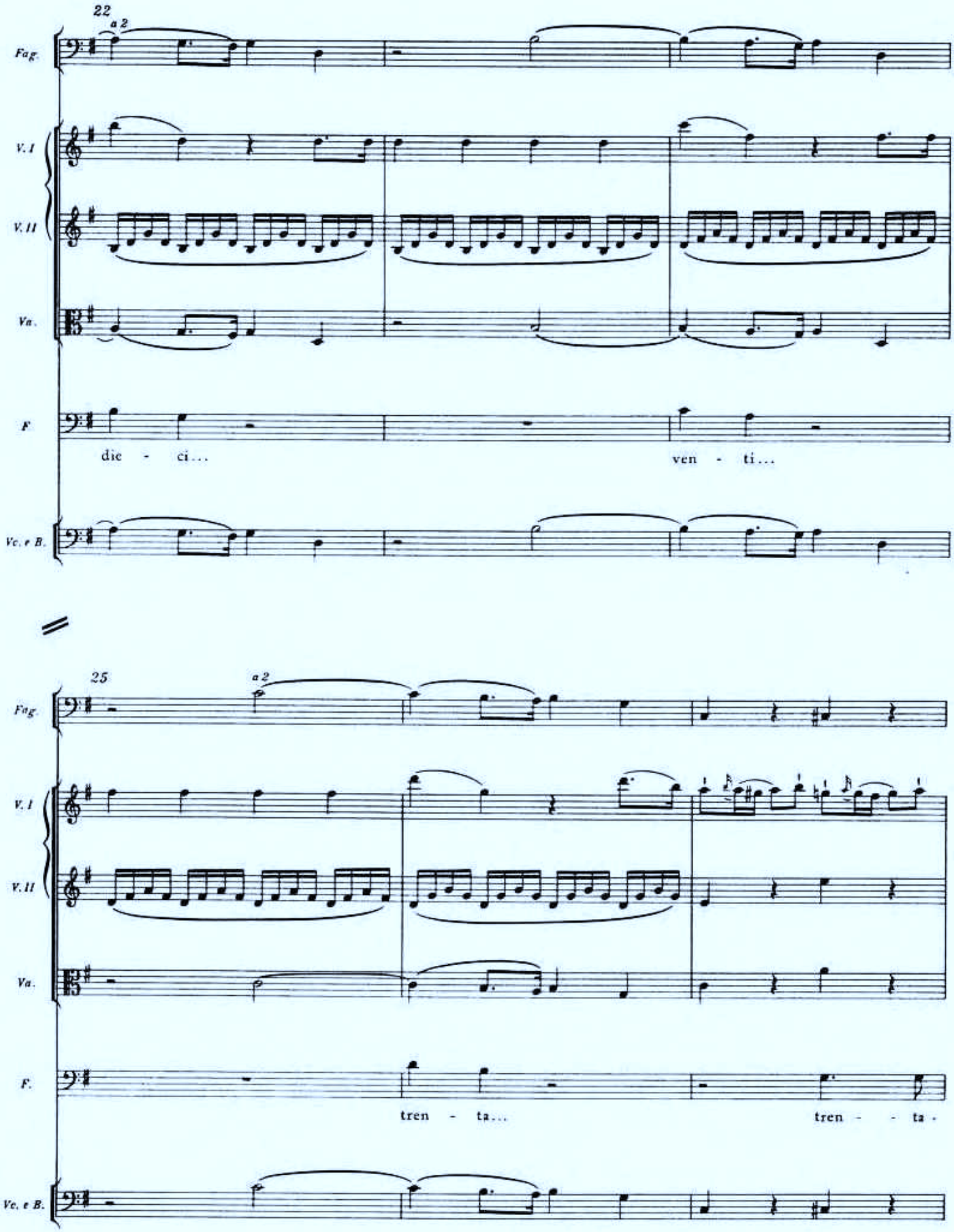
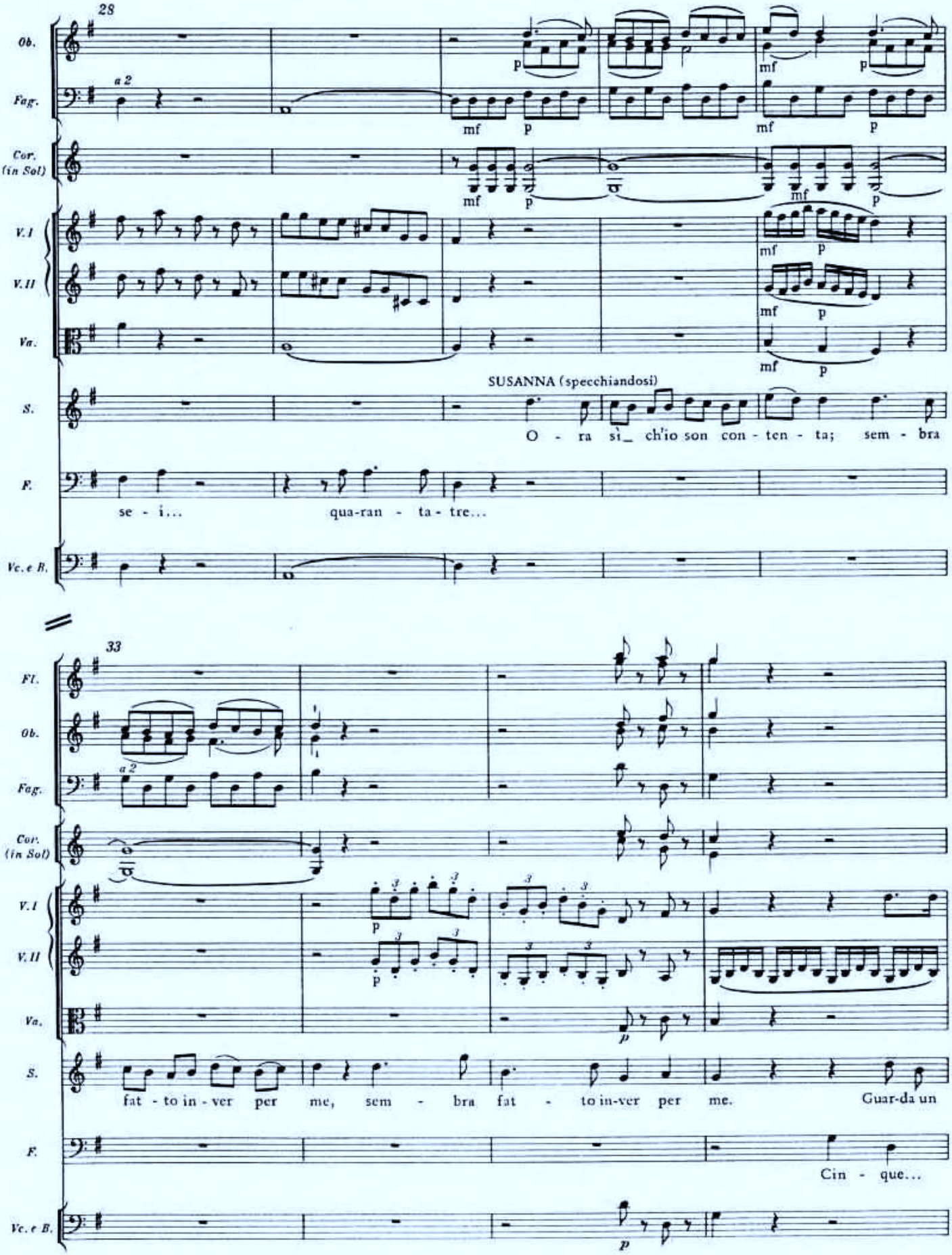
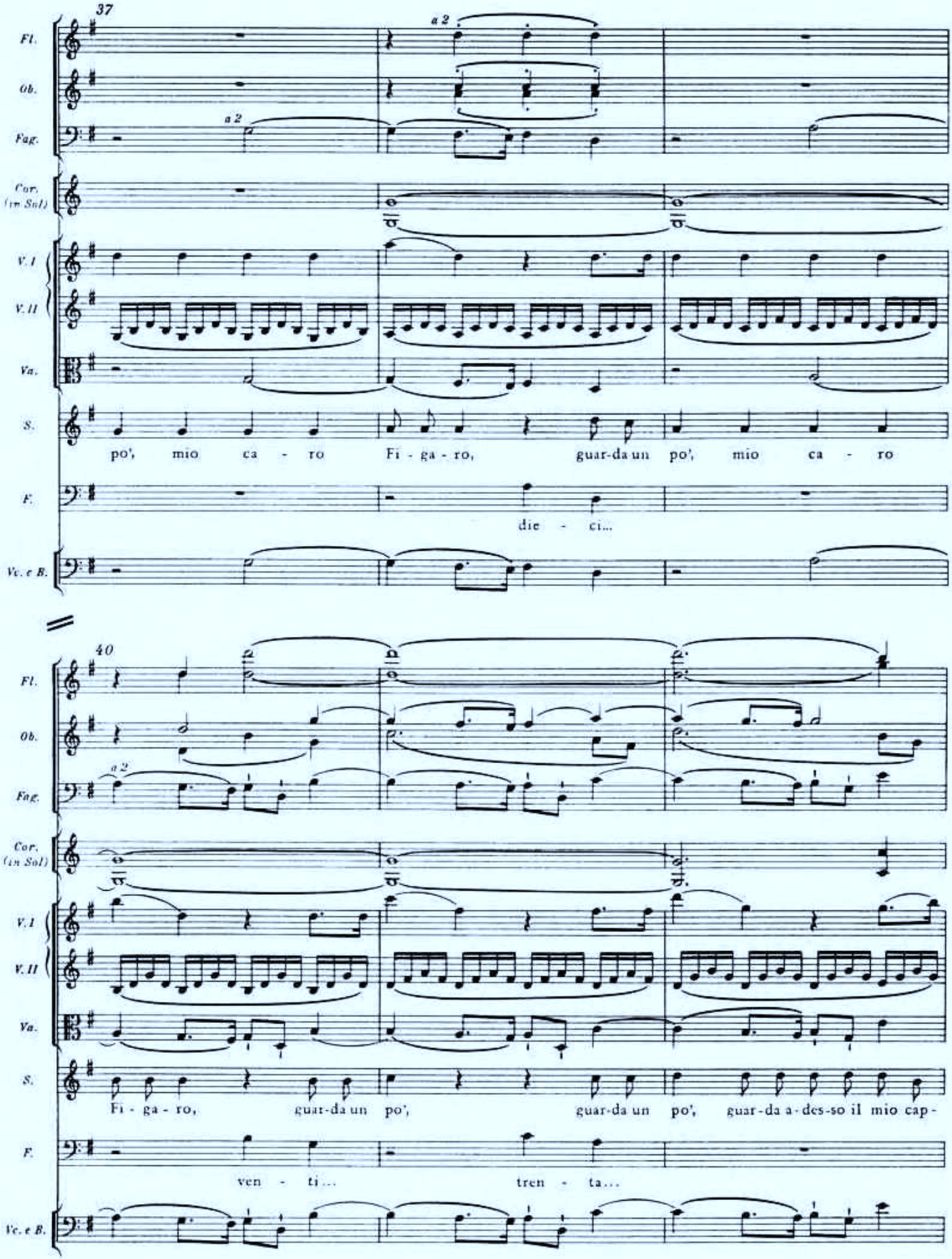
SUSANNA e FIGARO.

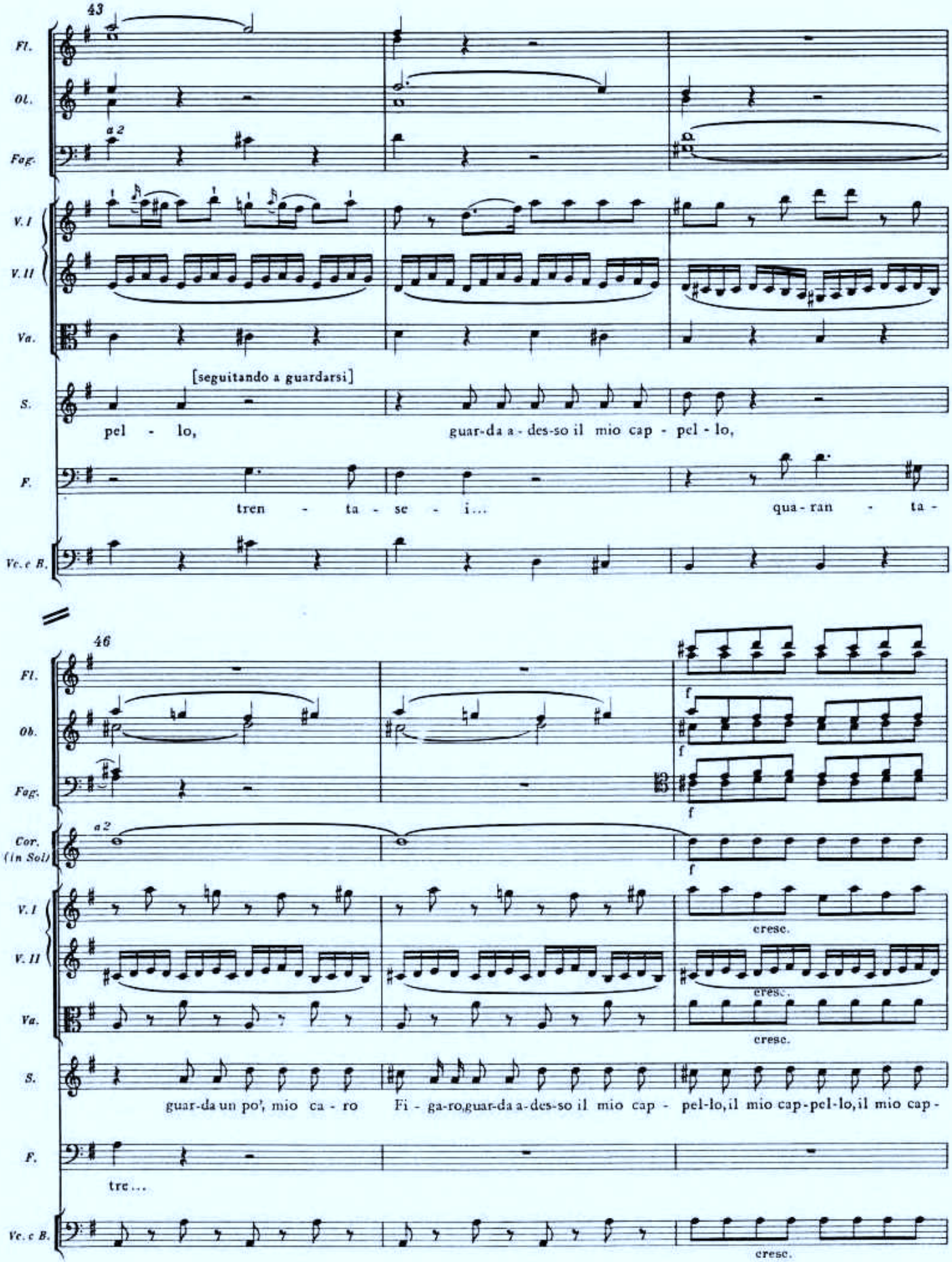
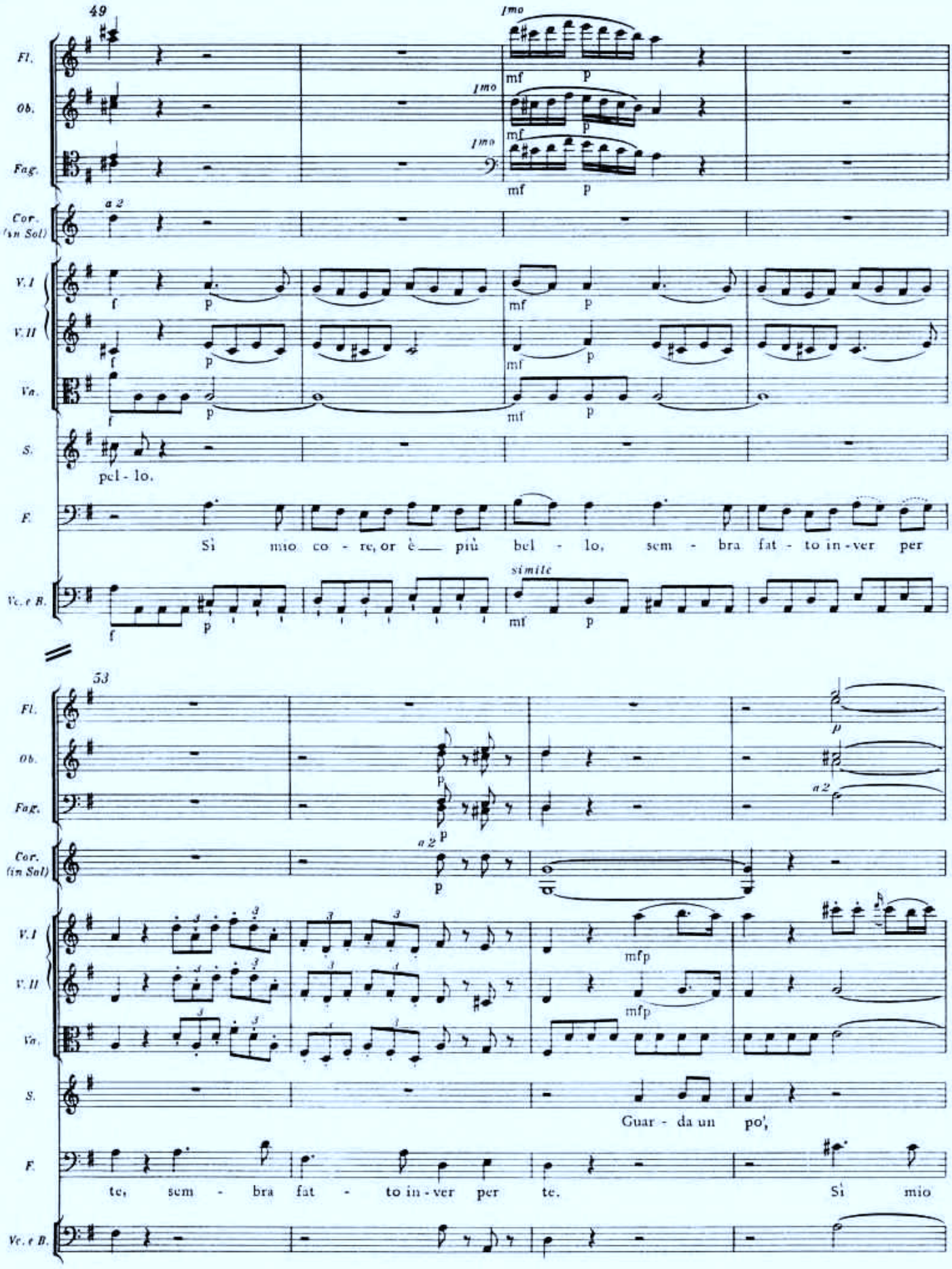
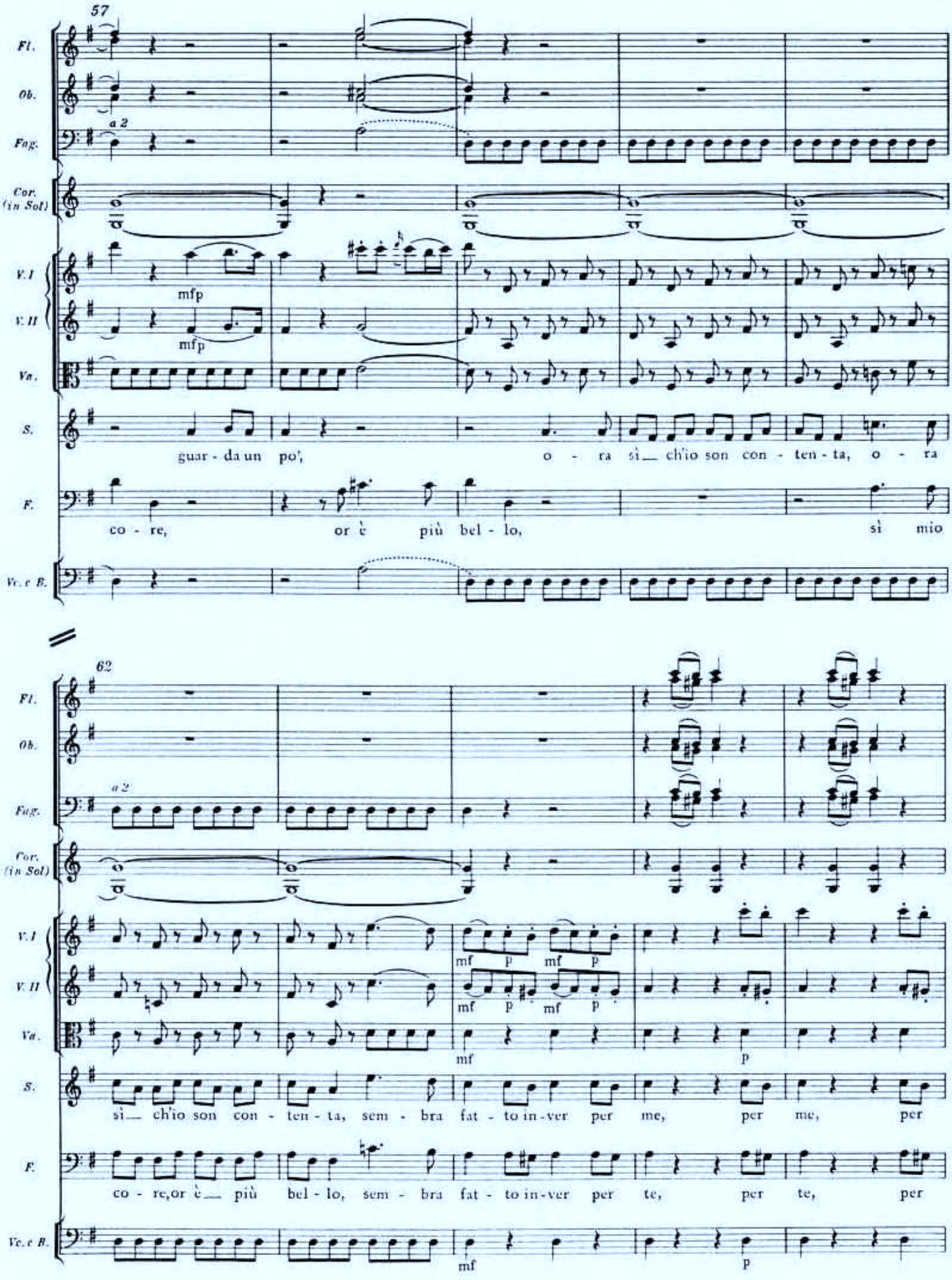
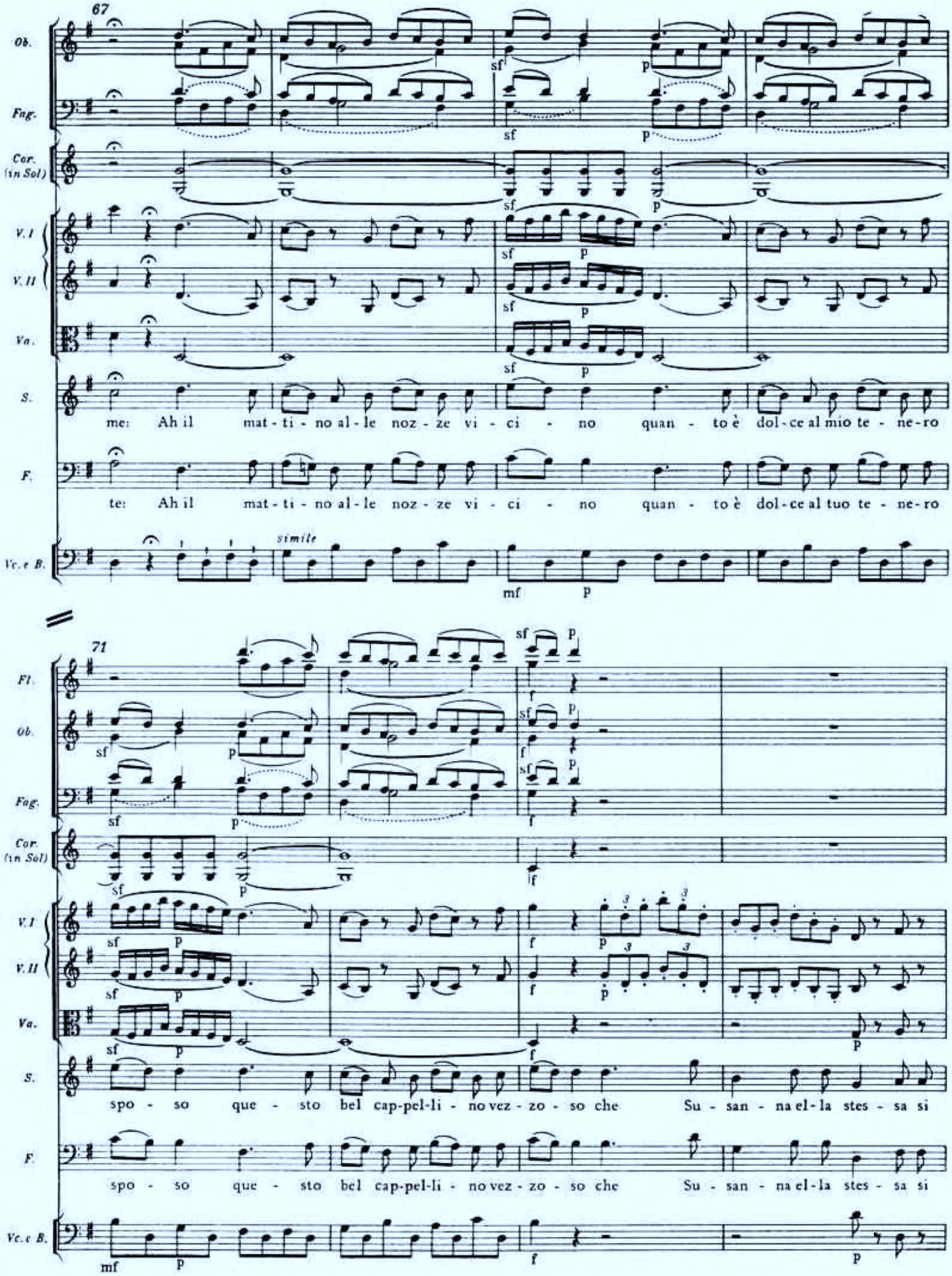
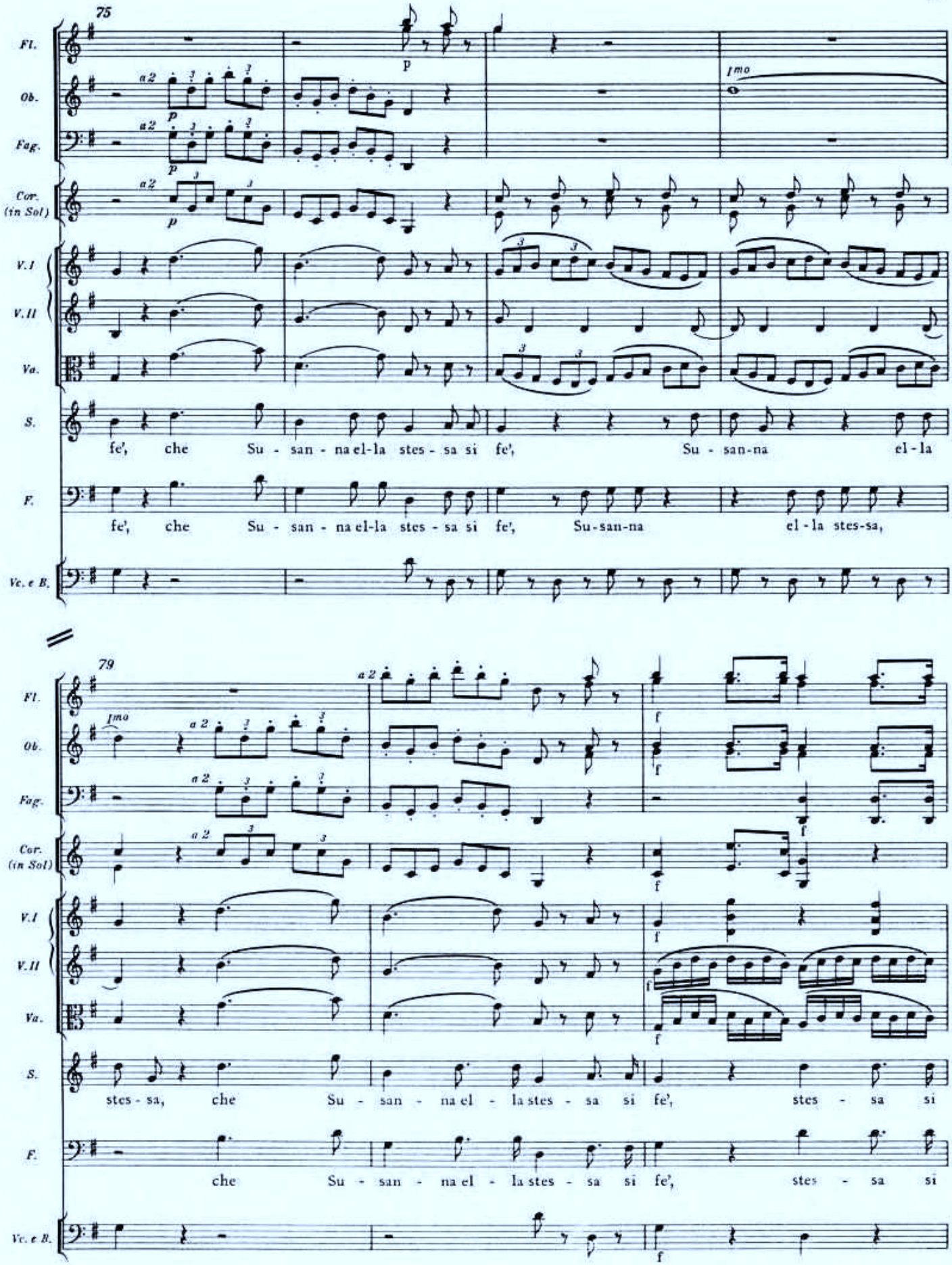
[FIGARO con una misura in mano e SUSANNA allo specchio che si sta mettendo un cappellino ornato di fiori.]

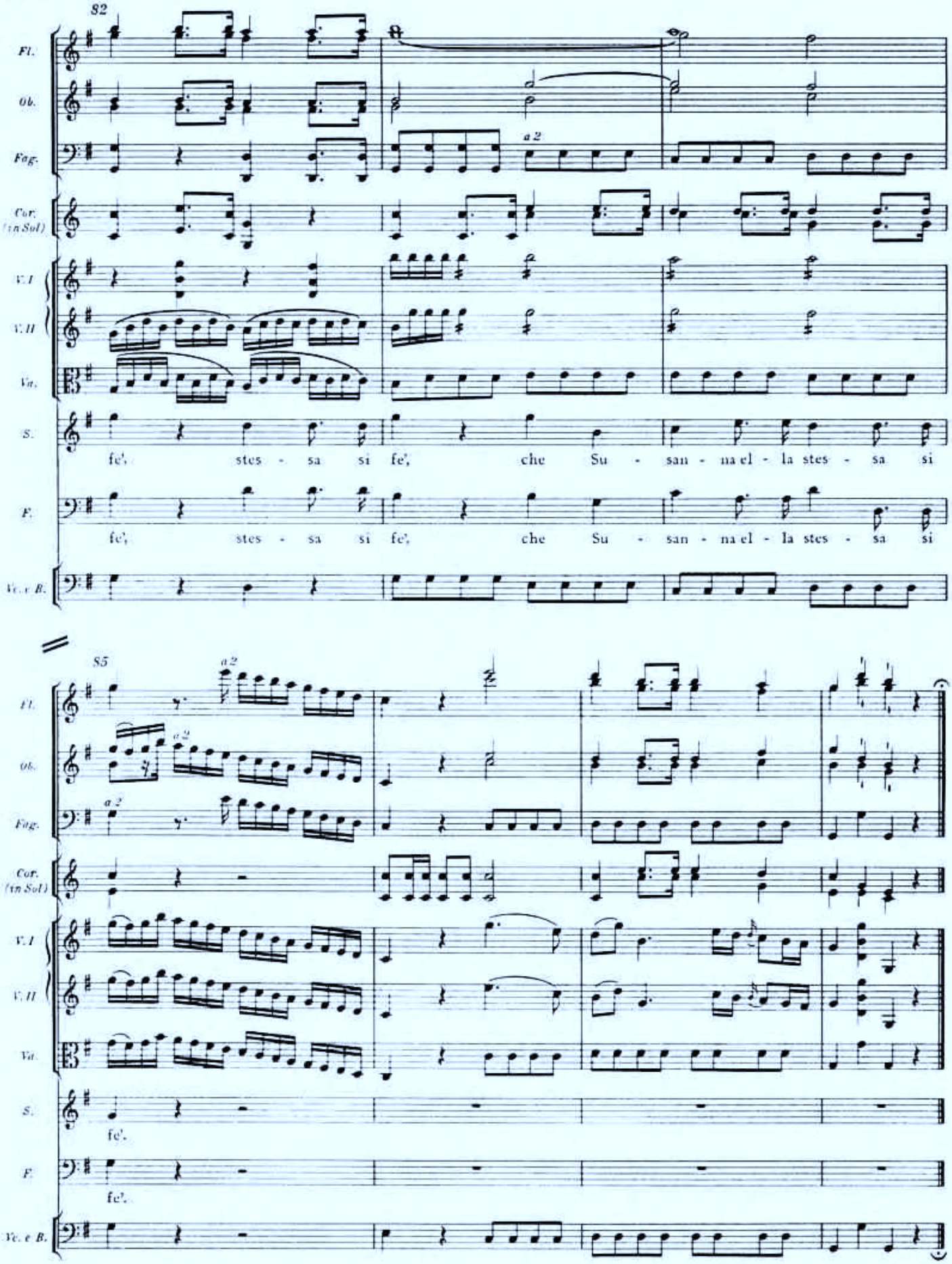
Nº 1 **) Duettino

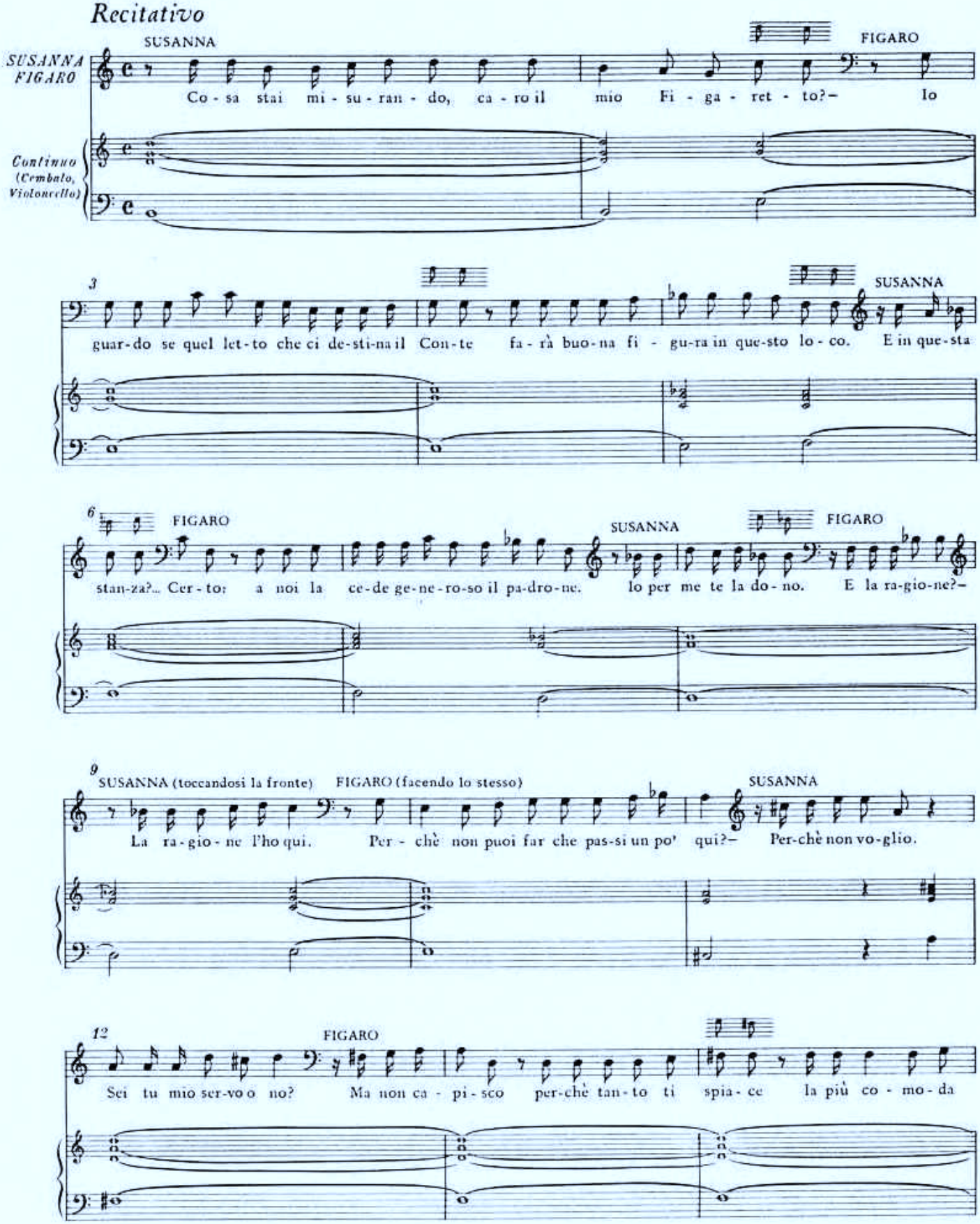
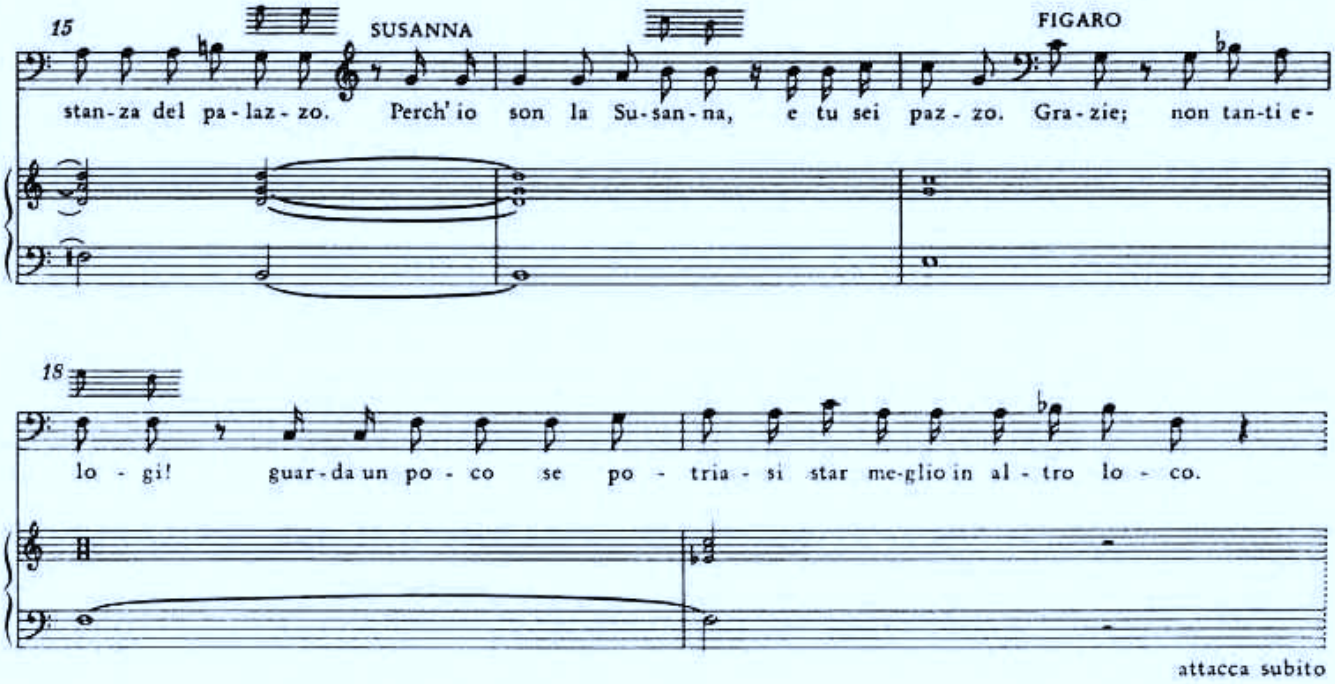
Allegro

*) Zur typographischen Kennzeichnung der szenischen Anweisungen in den beiden ersten Akten vgl. Vorwort (V/3).

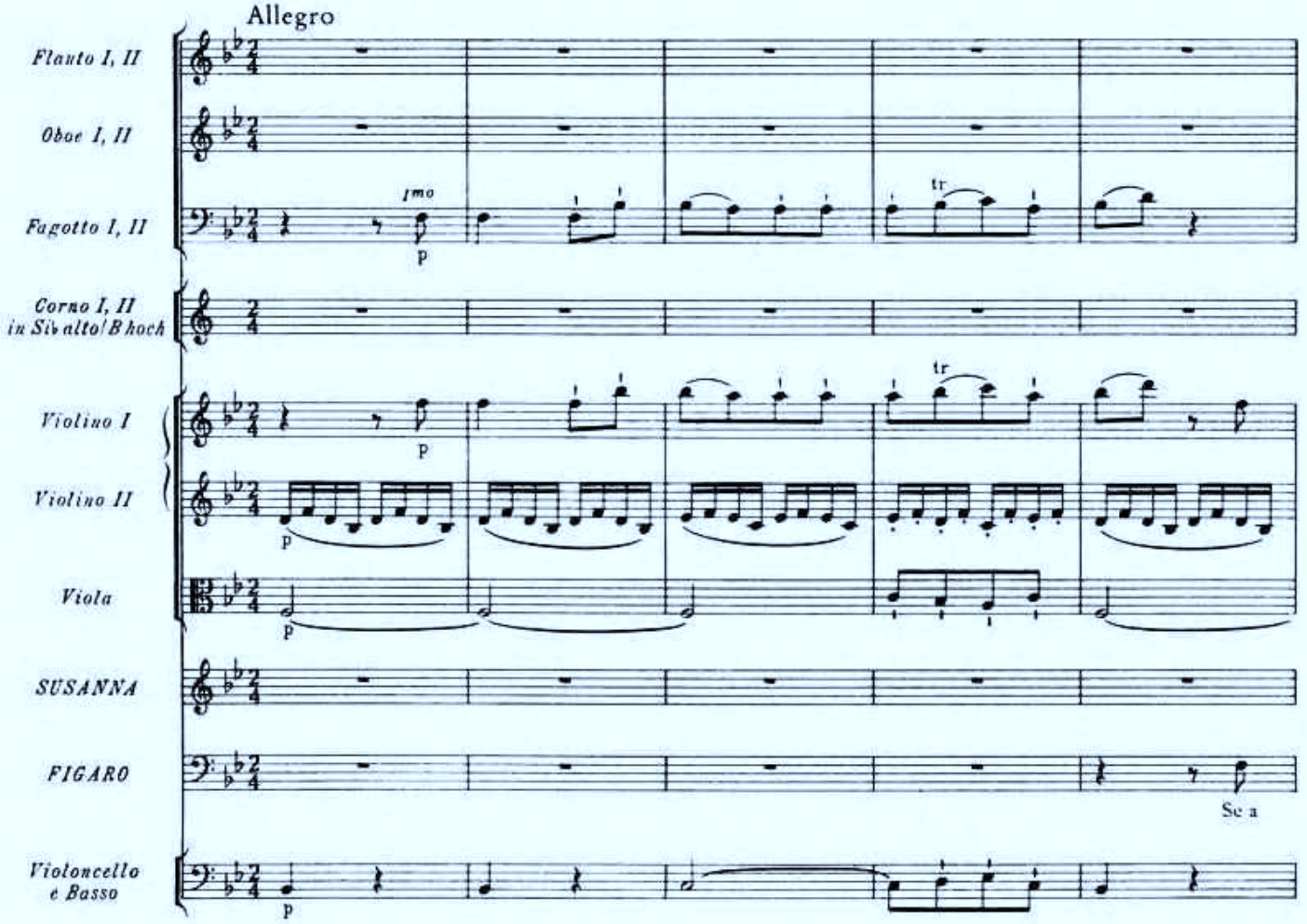
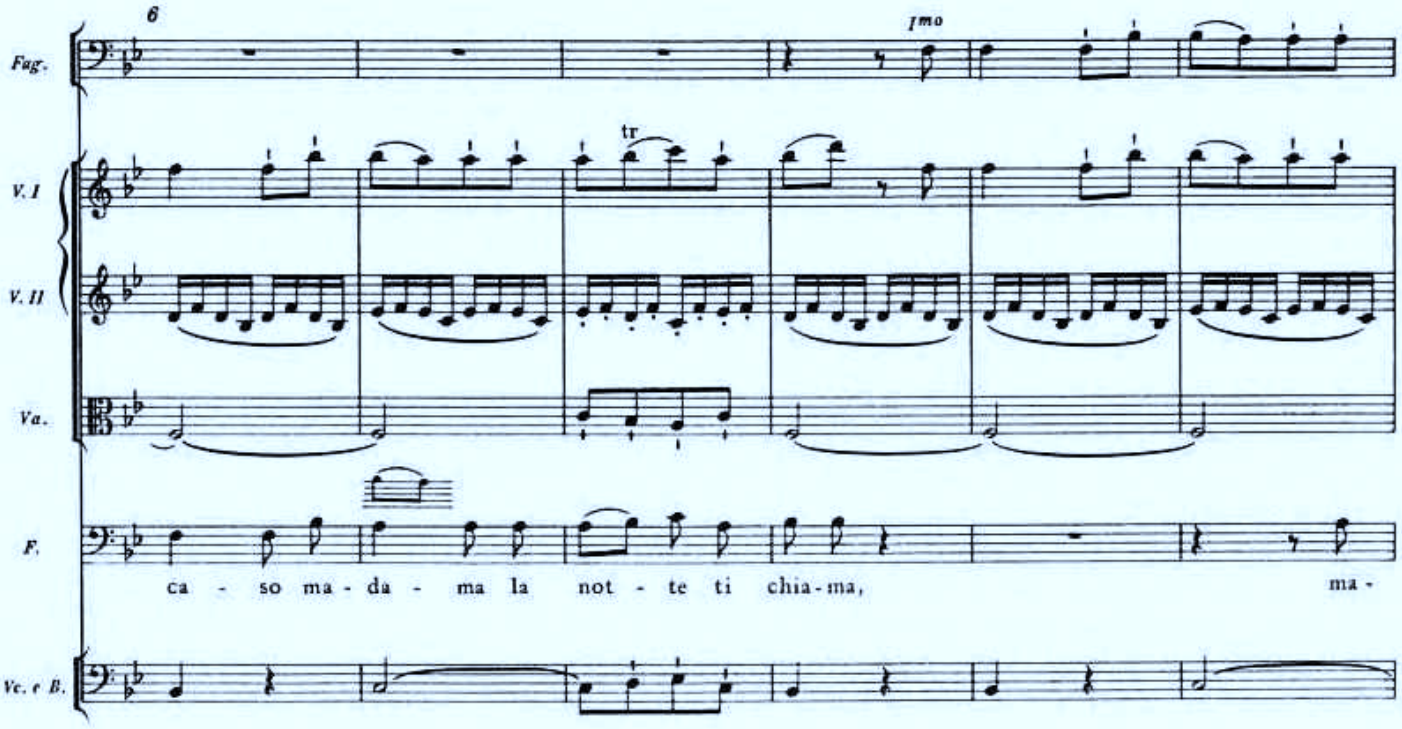
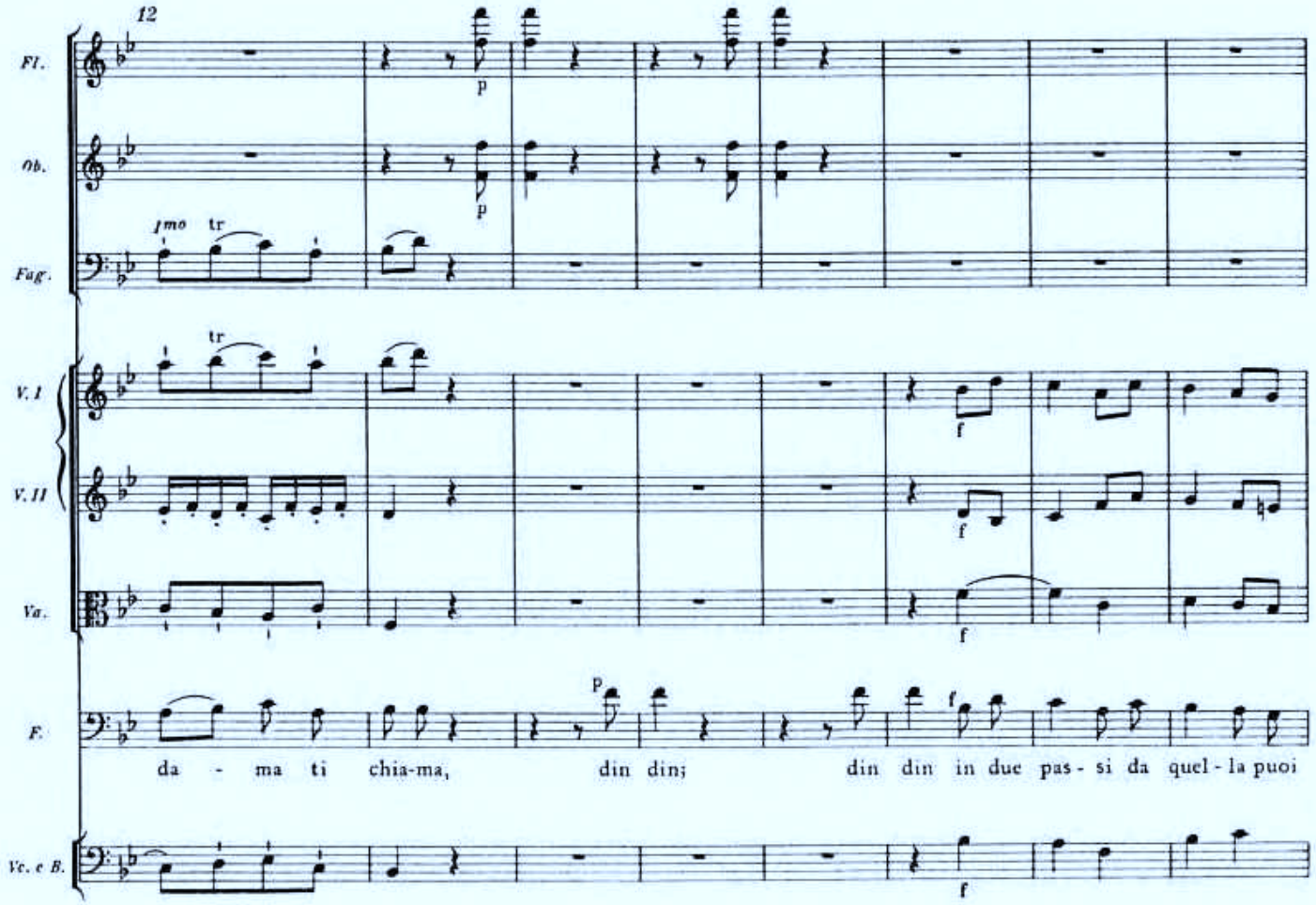
**) Zur Numerierung (ab No. 9 abweichend von den bisherigen Ausgaben) vgl. Vorwort (IV/d).

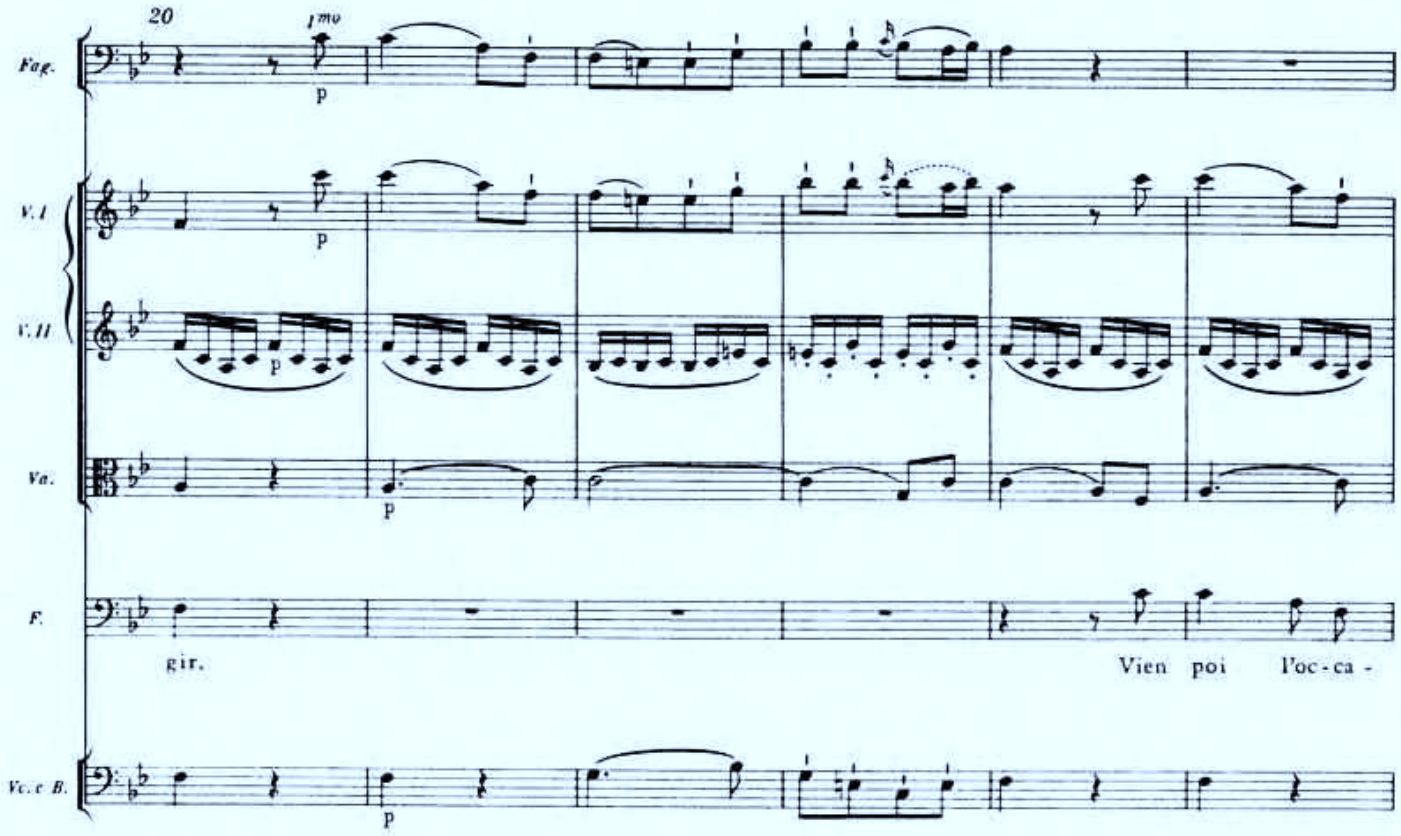
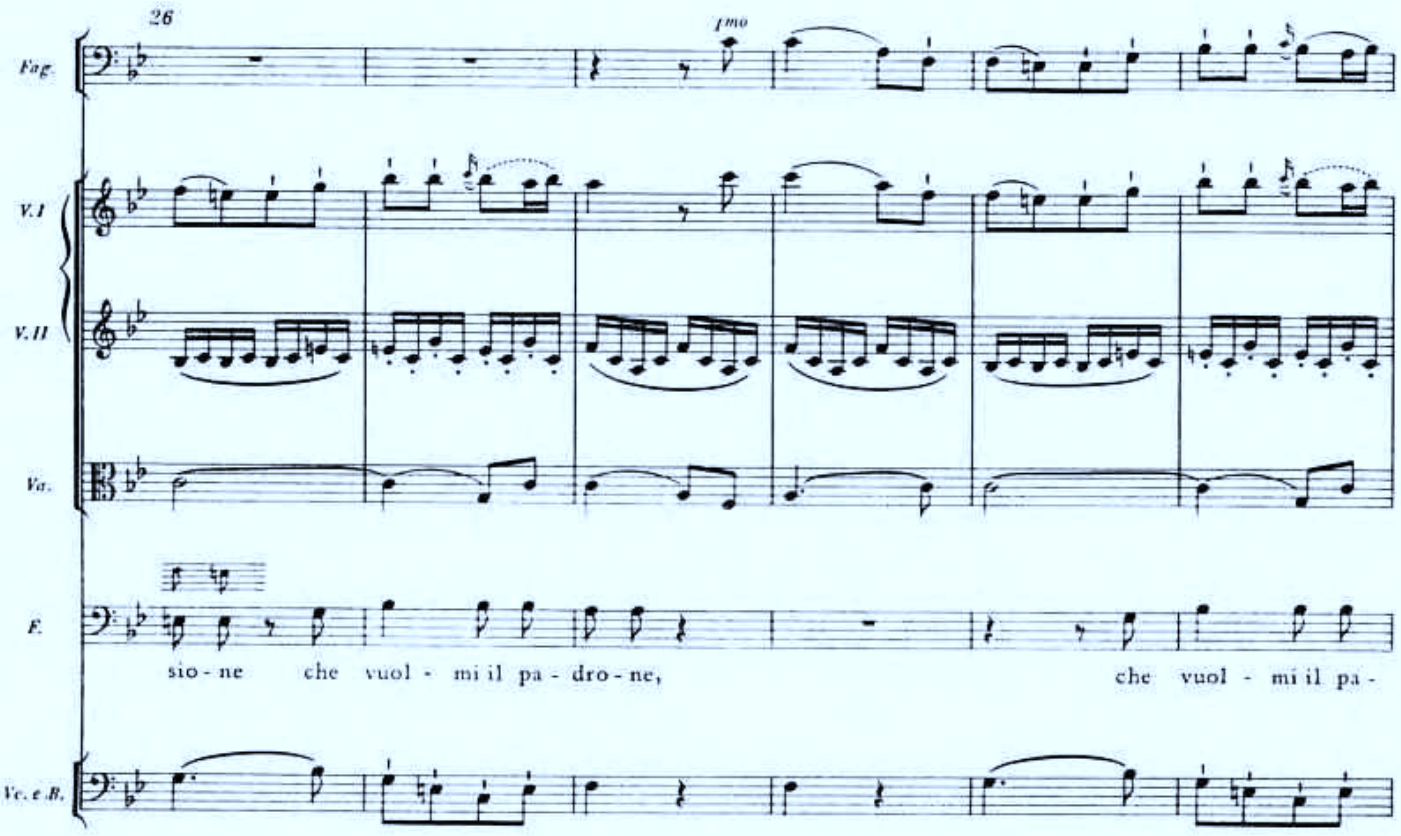
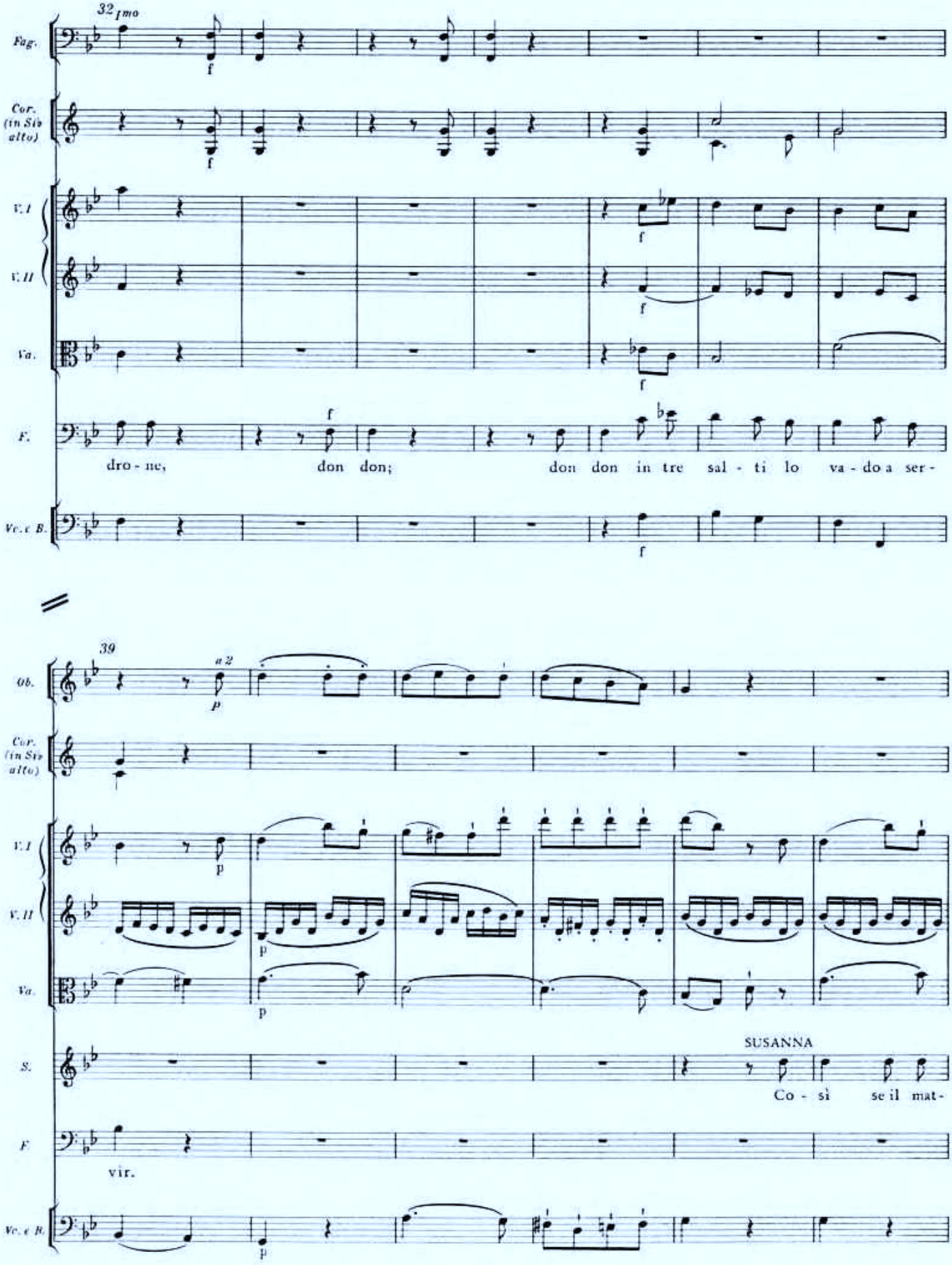
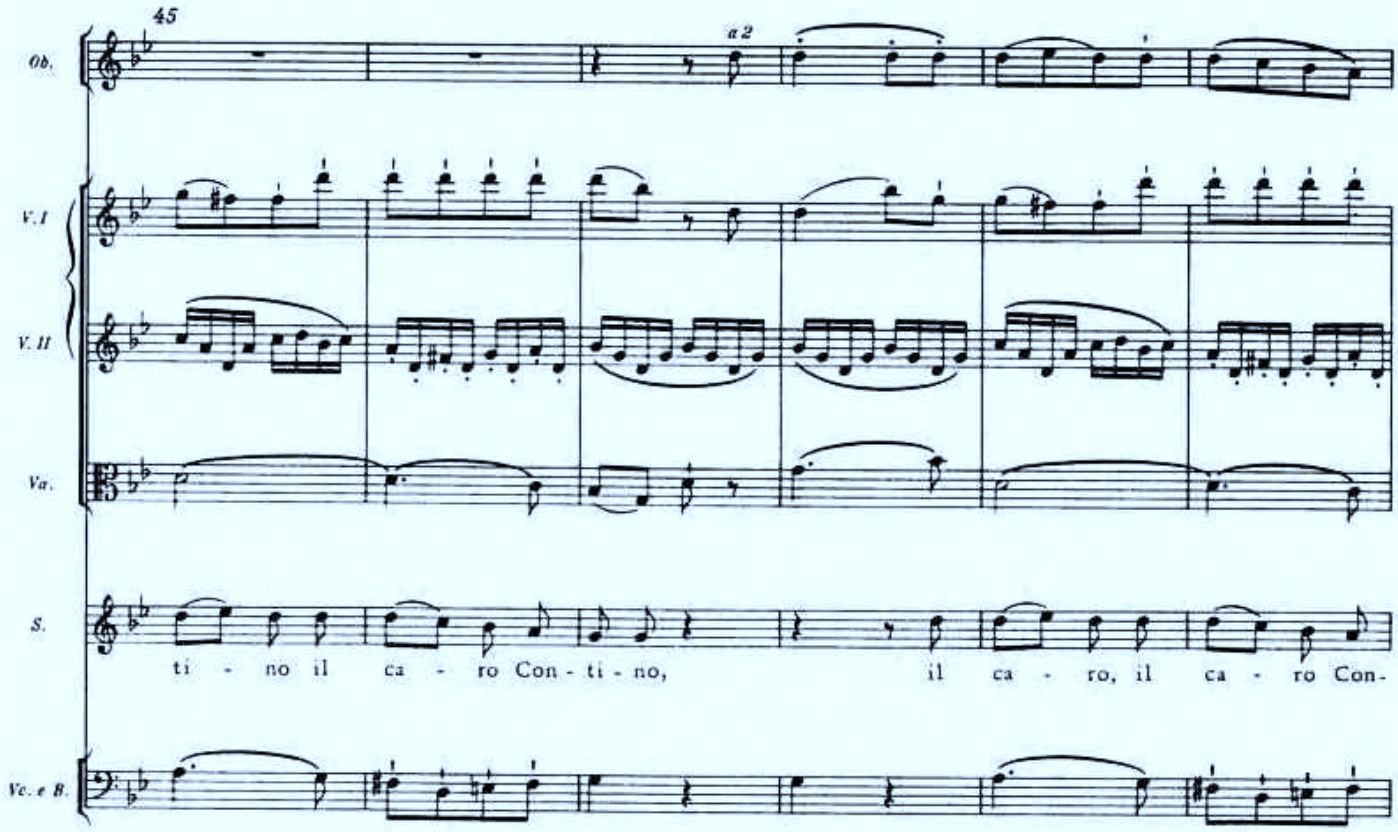
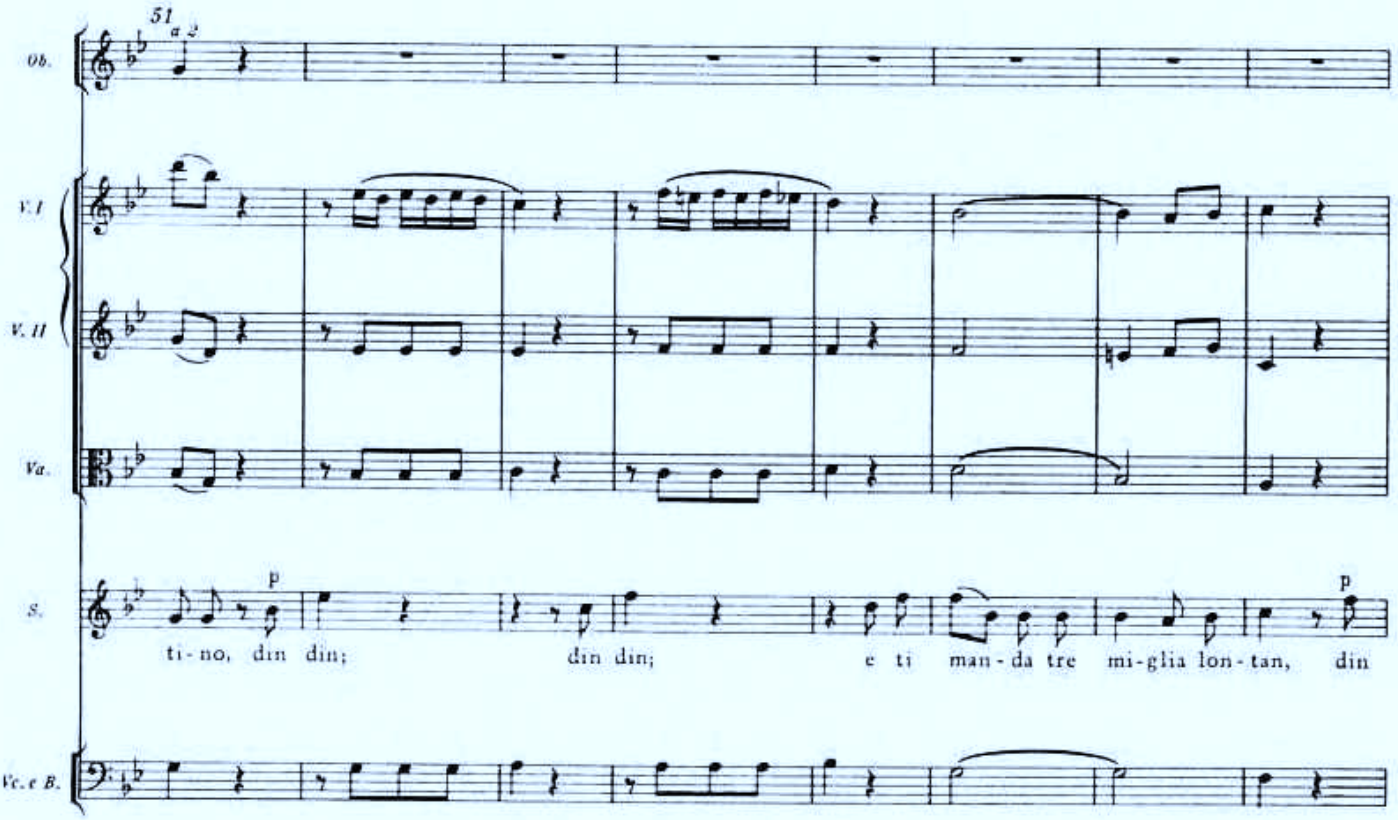
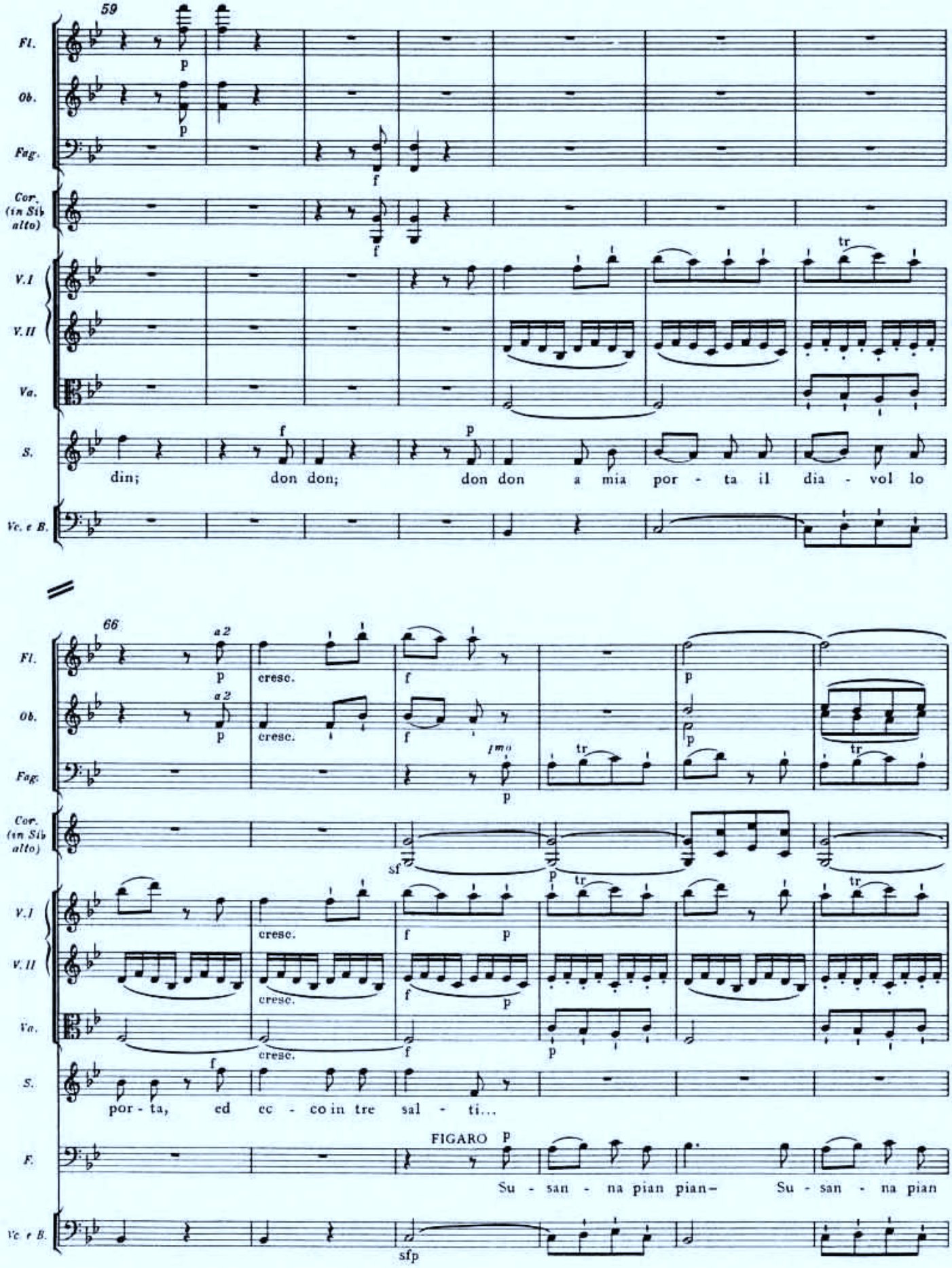
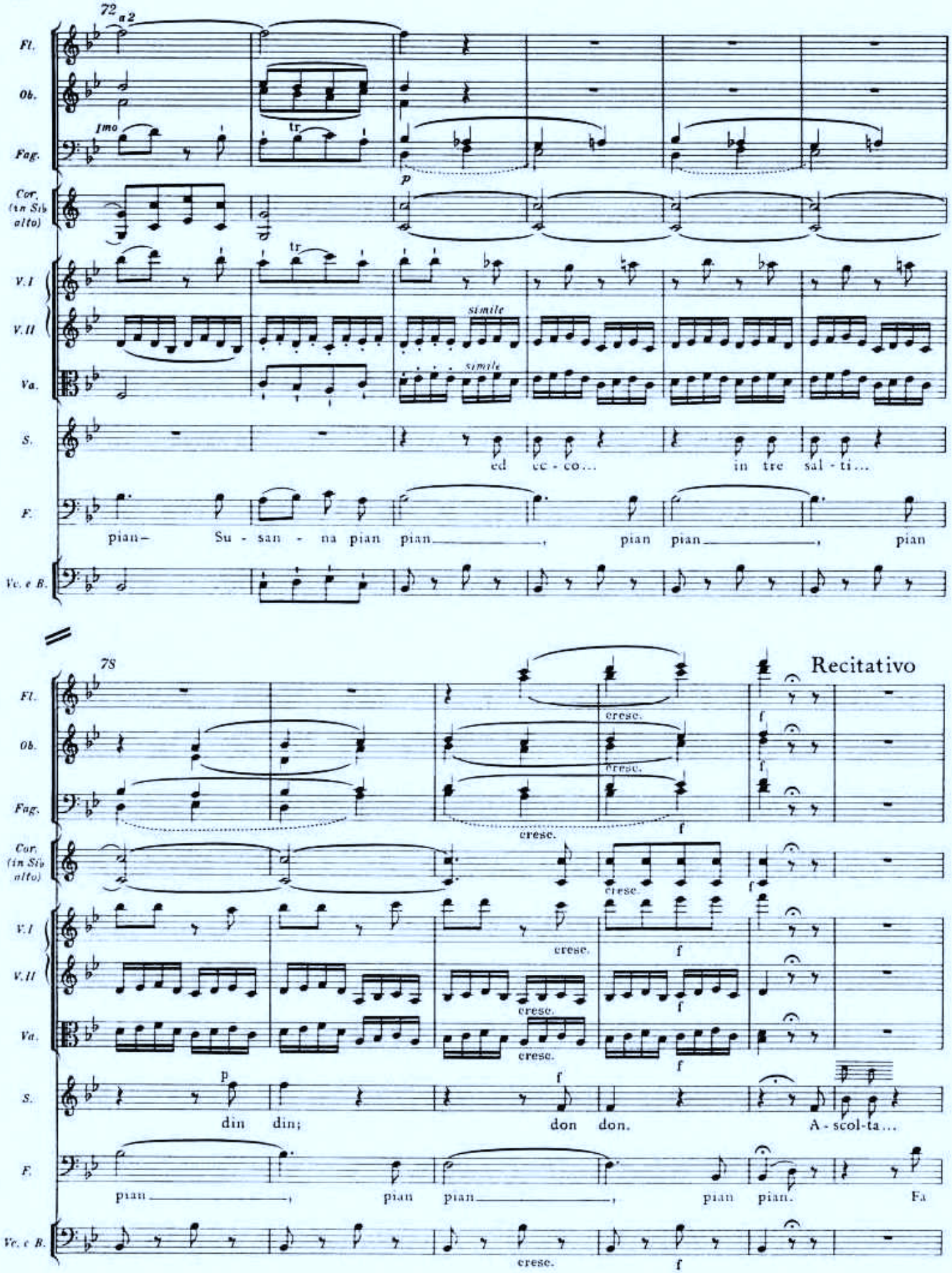
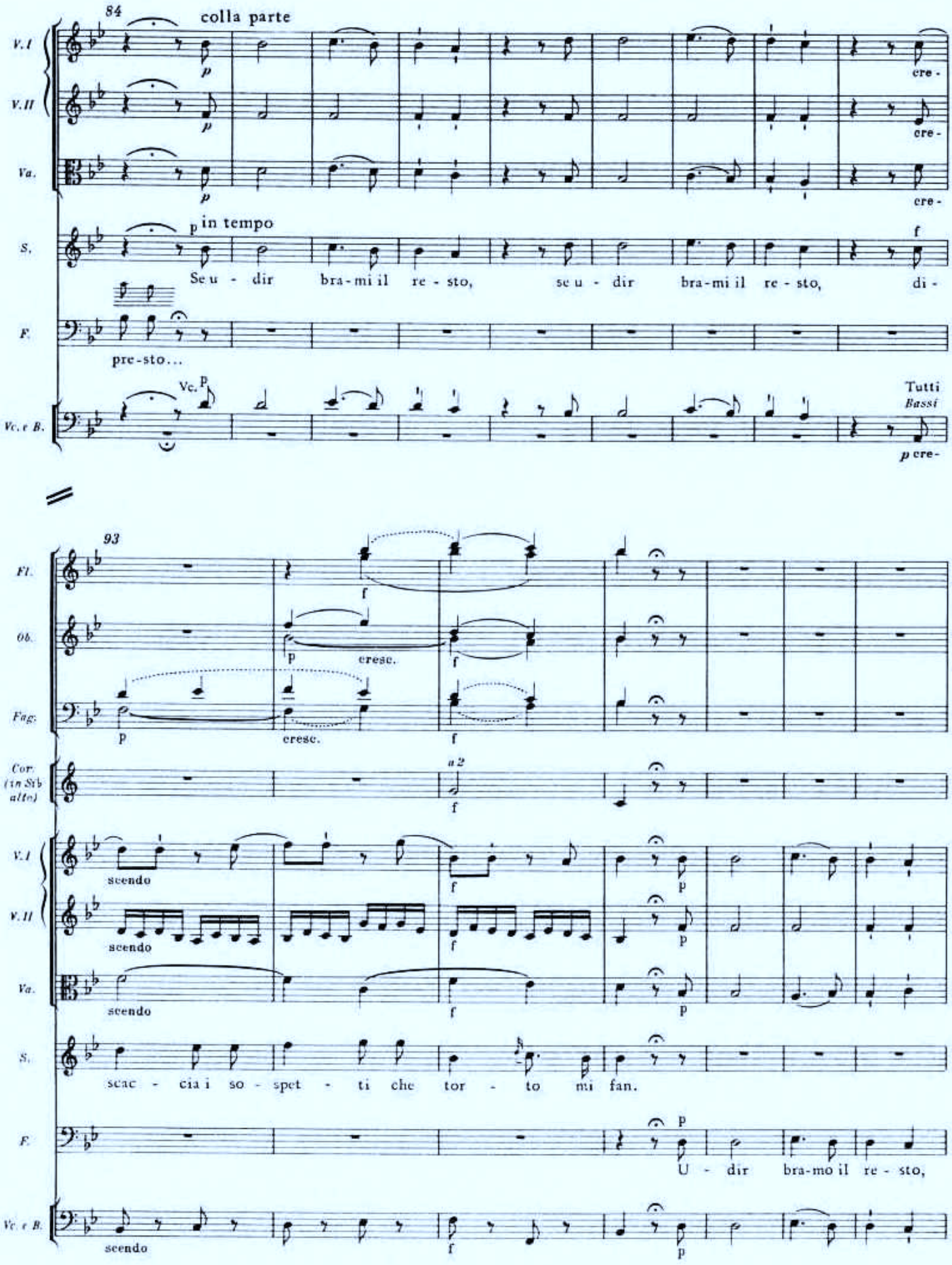
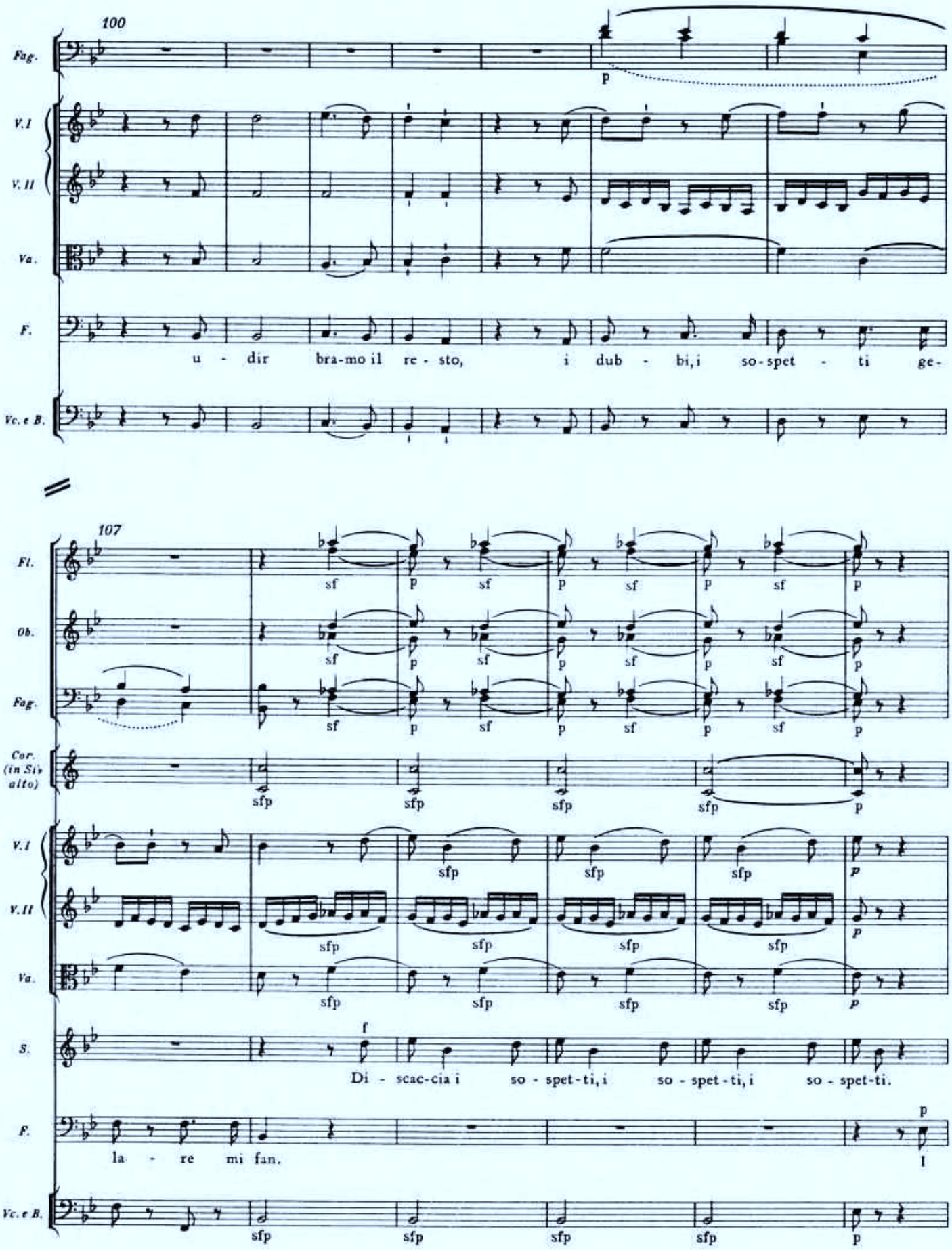
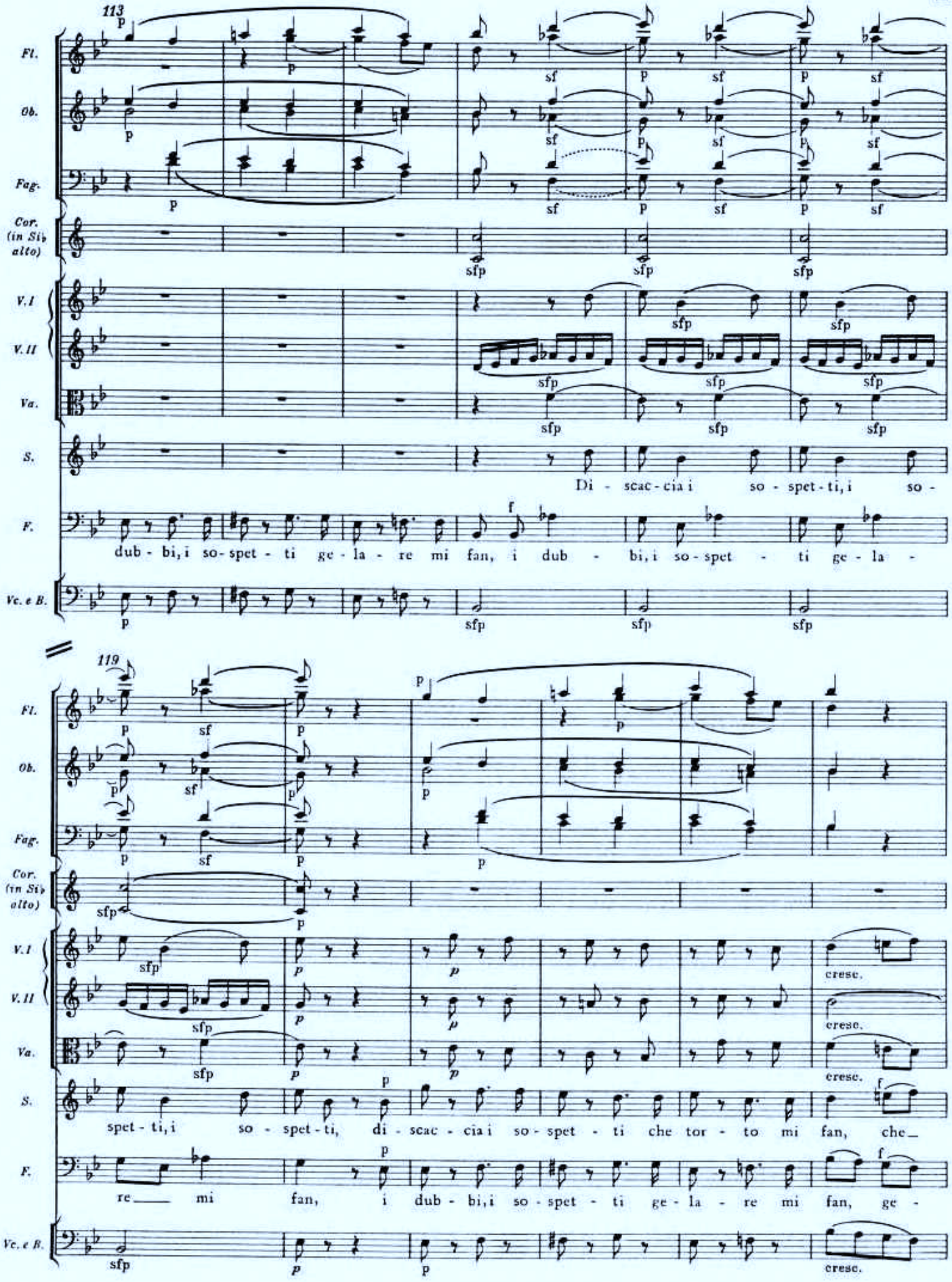
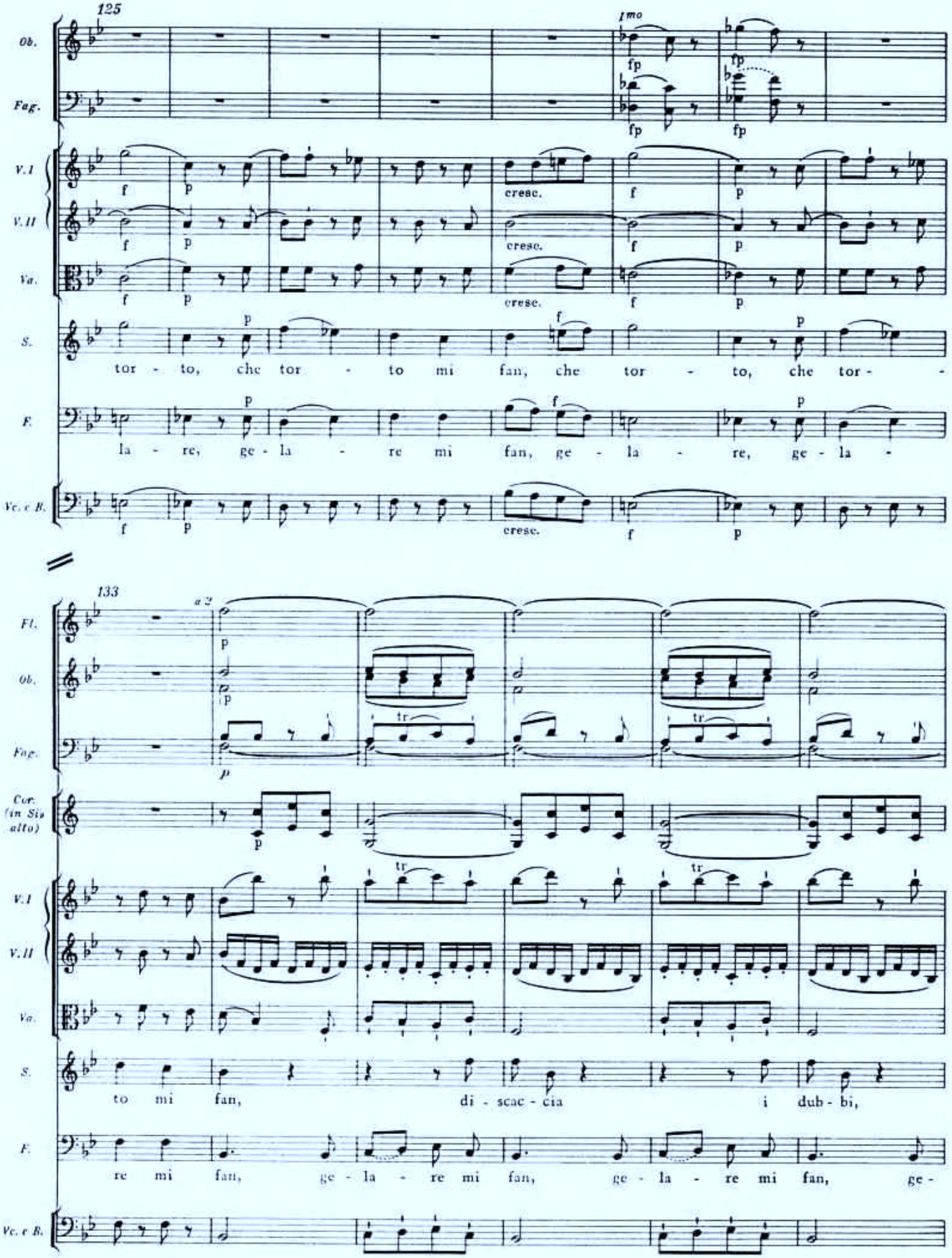
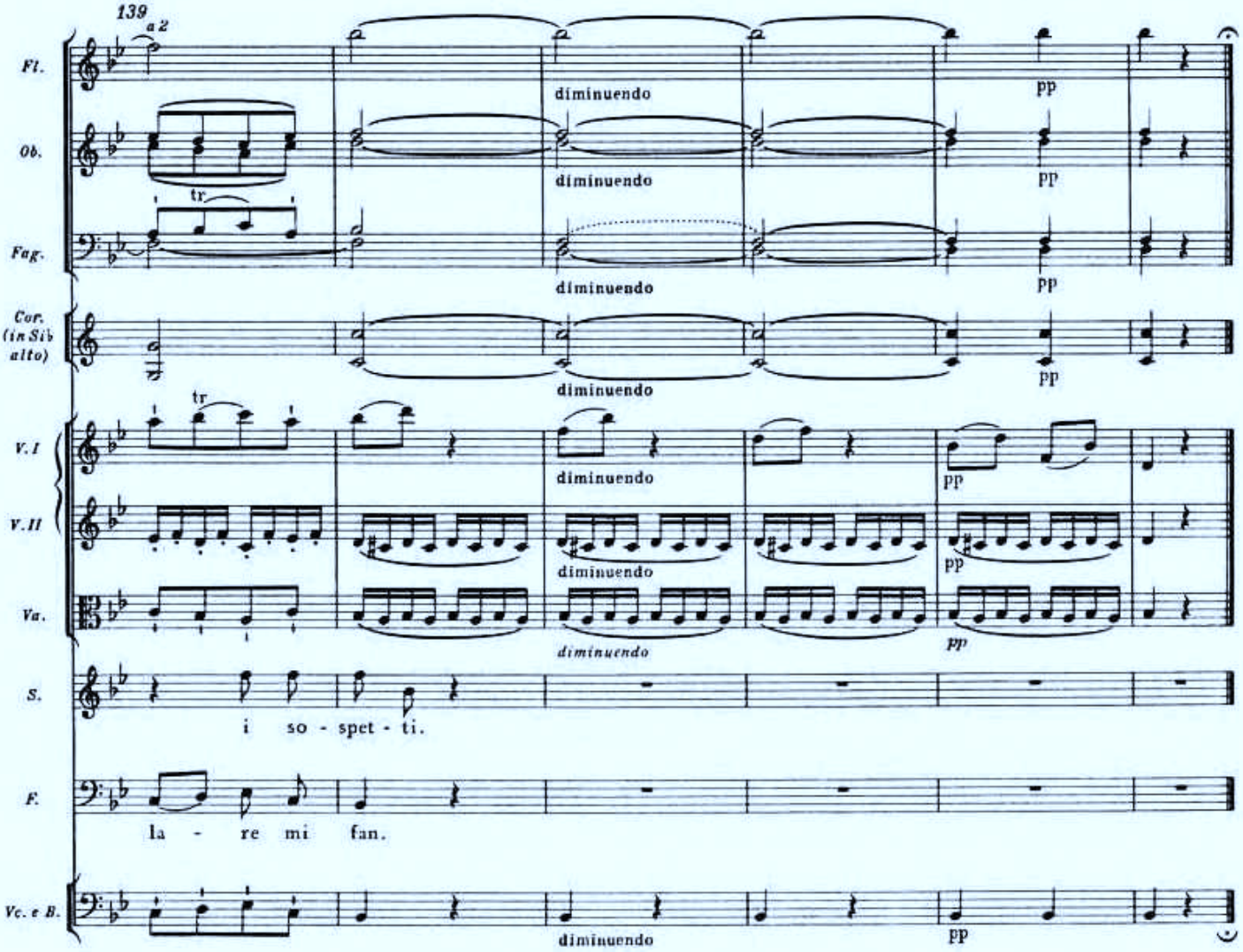
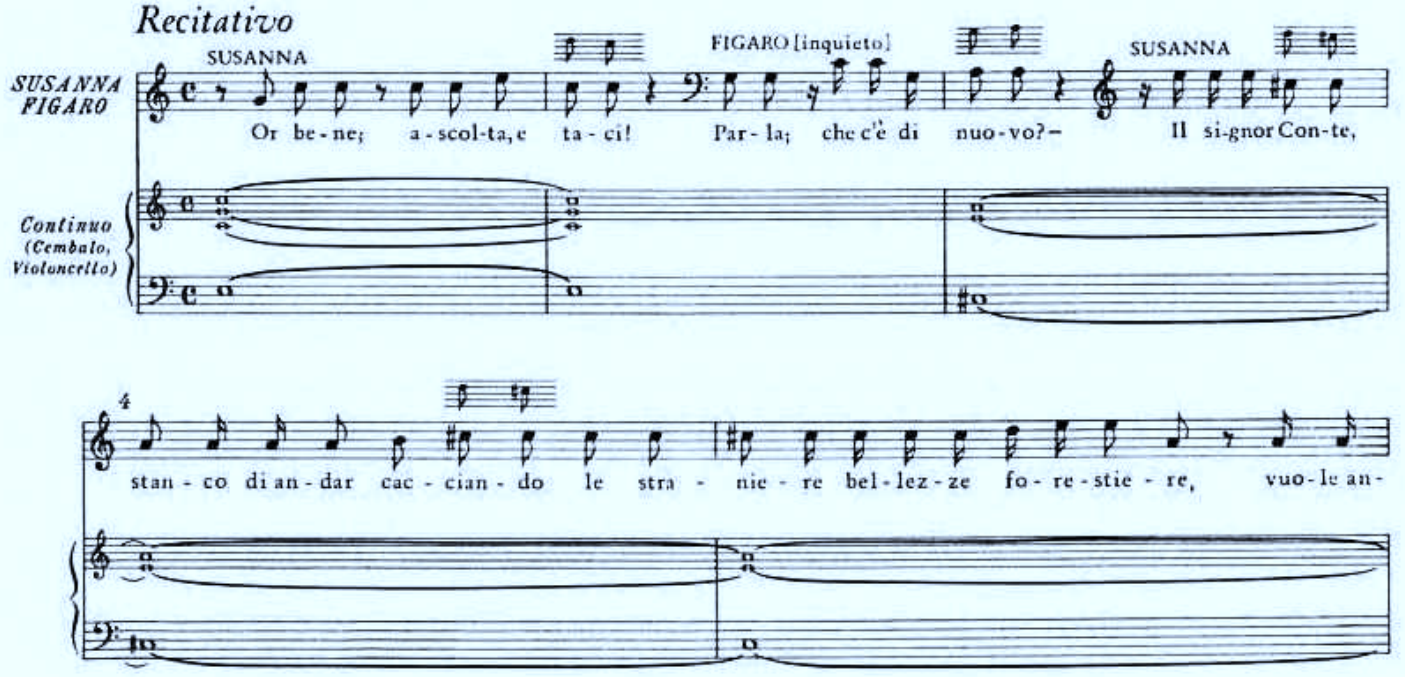
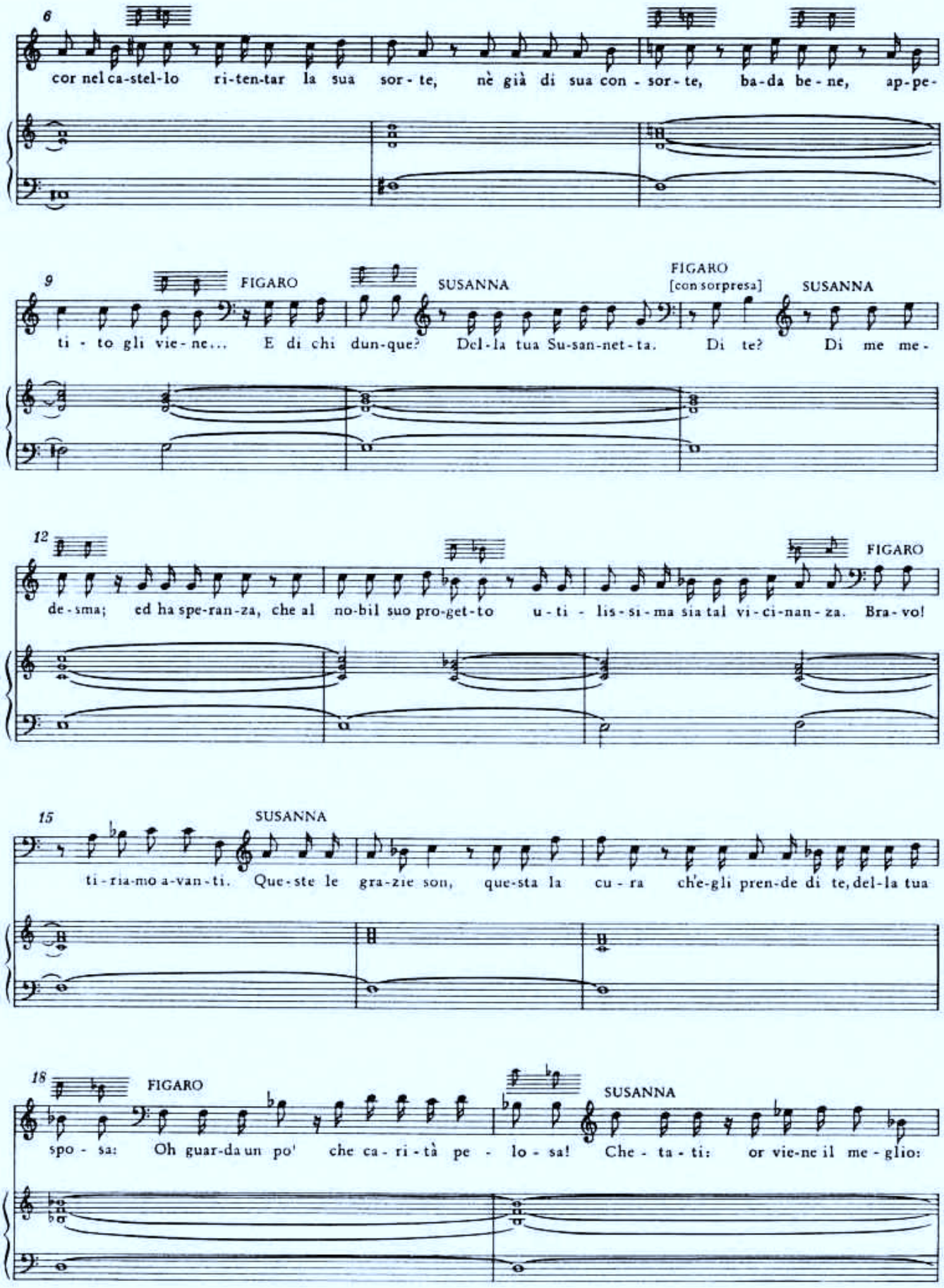
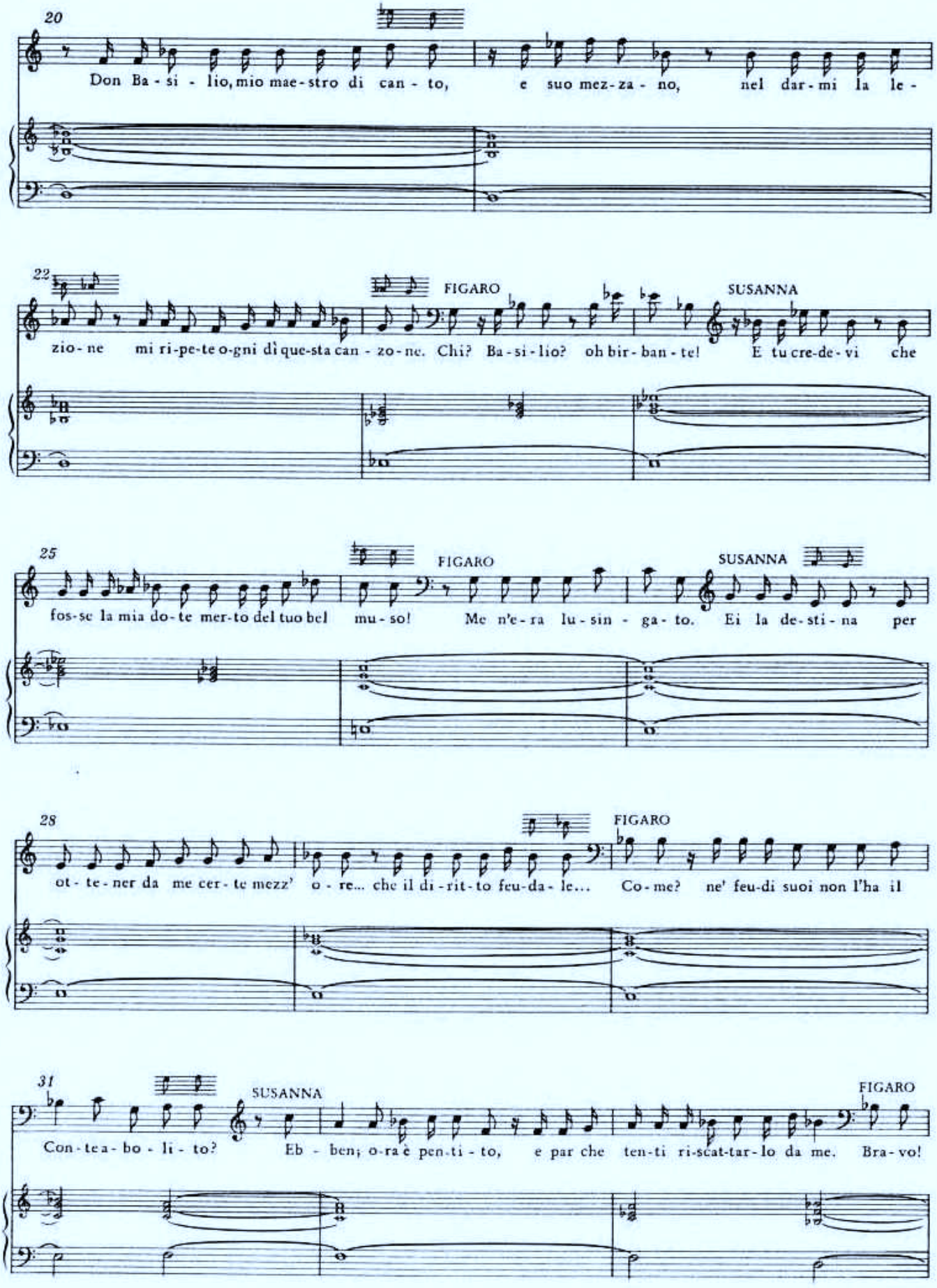
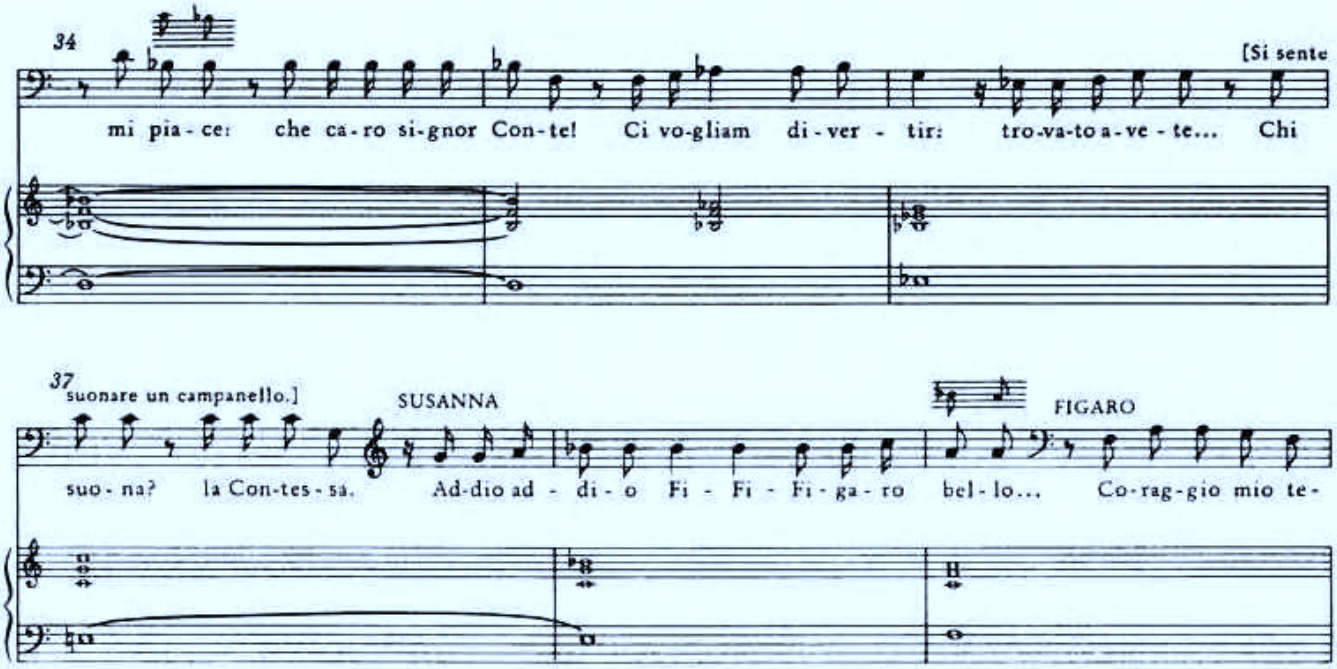
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

7
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2
[f]
- do
f
p

11
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
a 2
sf
f
p

15
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
19
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
FIGARO (misurando)
F.
Cin - que...
Vc. e B.

22
a 2
Fag.
V. I
V. II
Va.
F
die - ci...
ven - ti...
Vc. e B.
25
a 2
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
tren - ta...
tren - - ta -
Vc. e B.

28
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
S.
SUSANNA (specchiandosi)
O - ra si_ ch'io son con - ten - ta; sem - bra
F.
se - i... qua-ran - ta - tre...
Vc. e B.
33
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
S.
fat - to in - ver per me, sem - bra fat - to in-ver per me. Guar-da un
F.
Cin - que...
Vc. e B.

37
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
po', mio ca - ro Fi - ga - ro, guar-da un po', mio ca - ro
F.
die - ci...
Vc. e B.
40
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
Fi - ga - ro, guar-da un po', guar-da un po', guar-da a-des-so il mio cap-
F.
ven - ti... tren - ta...
Vc. e B.

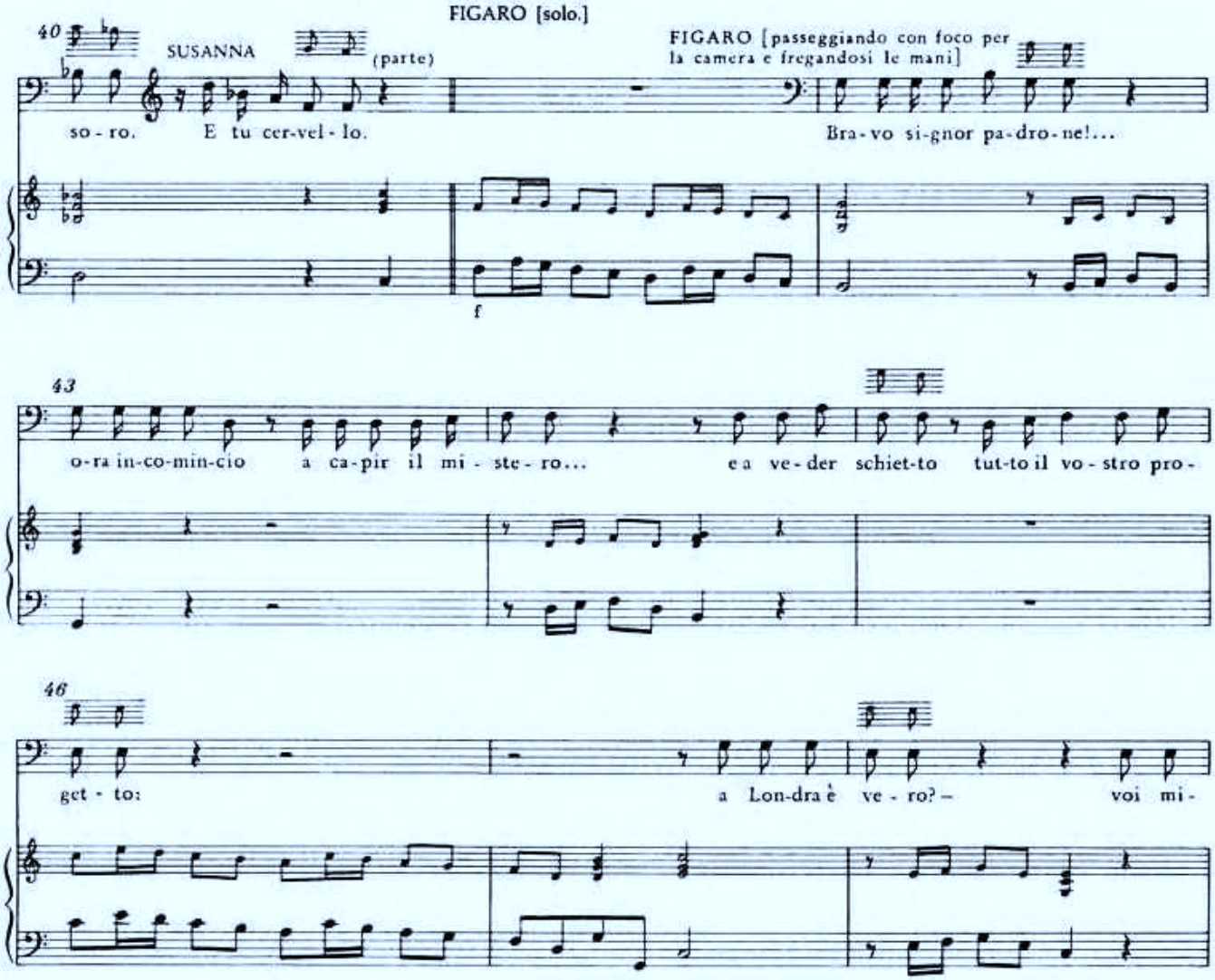
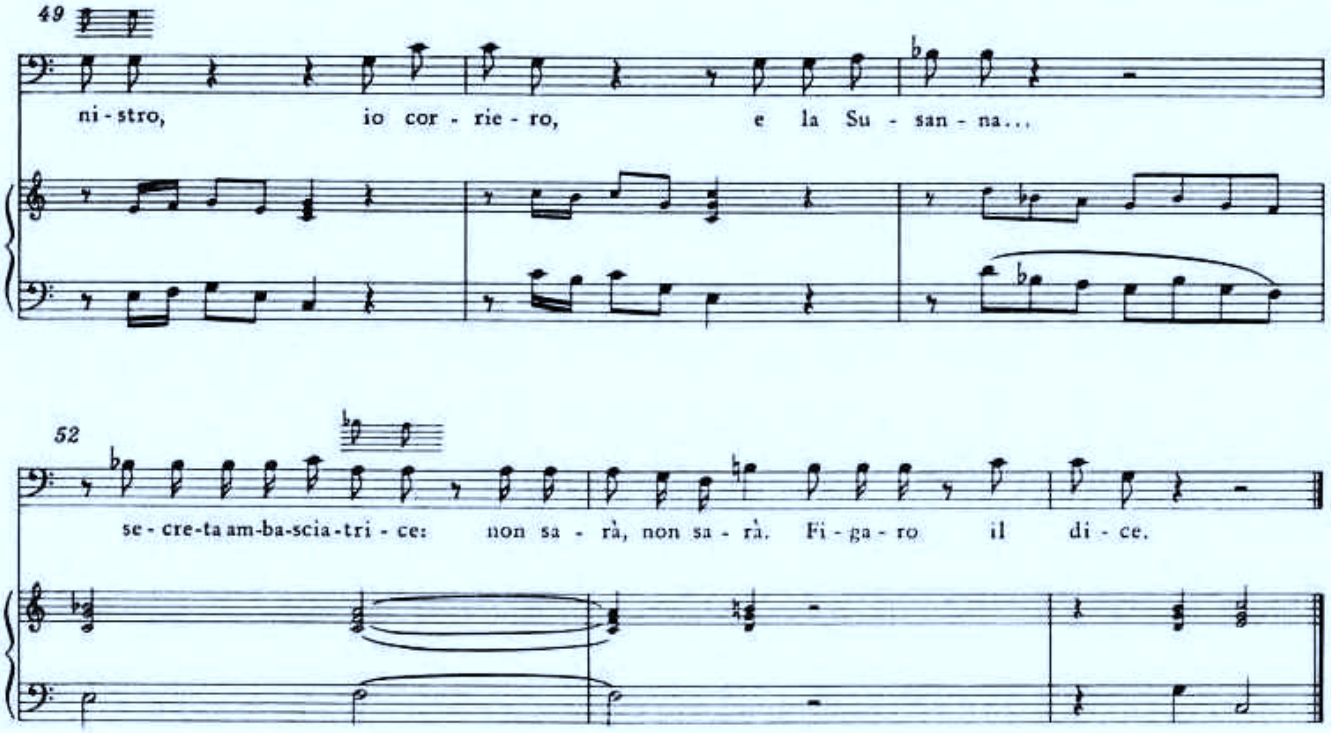

43
Fl.
Ob.
a 2
Fag.
V. I
V. II
Va.
[seguitando a guardarsi]
S.
pel - lo,
guar-da a-des-so il mio cap - pel-lo,
F.
tren - ta - se - i...
qua-ran - ta -
Vc. e B.
46
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
f
V. I
V. II
Va.
cresc.
S.
guar-da un po', mio ca - ro
Fi - ga-ro, guar-da a-des-so il mio cap - pel-lo, il mio cap-pel-lo, il mio cap -
F.
tre...
Vc. e B.

49
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
pel - lo.
F.
Sì mio co - re, or è — più bel - lo, sem - bra fat - to in - ver per
Vc. e B.
simile
53
Guar - da un po',
te, sem - bra fat - to in - ver per te. Sì mio

57
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
mfp
mfp
guar - da un po', o - ra sì ch'io son con - ten - ta, o - ra
co - re, or è più bel - lo, sì mio
62
a 2
mf p mf p
mf p mf p
mf
p
sì ch'io son con - ten - ta, sem - bra fat - to in - ver per me, per me, per
co - re, or è più bel - lo, sem - bra fat - to in - ver per te, per te, per
mf
p

67
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
me: Ah il mat - ti - no al - le noz - ze vi - ci - no quan - to è dol - ce al mio te - ne - ro
F.
te: Ah il mat - ti - no al - le noz - ze vi - ci - no quan - to è dol - ce al tuo te - ne - ro
Vc. e B.
simile
71
Fl.
spo - so que - sto bel cap-pel-li - no vez - zo - so che Su - san - na el - la stes - sa si

75
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
a 2
p
Imo
fe', che Su - san - na el-la stes - sa si fe', Su - san-na el - la
fe', che Su - san - na el-la stes - sa si fe', Su-san-na el - la stes-sa,
79
f
stes - sa, che Su - san - na el - la stes - sa si fe', stes - sa si
che Su - san - na el - la stes - sa si fe', stes - sa si

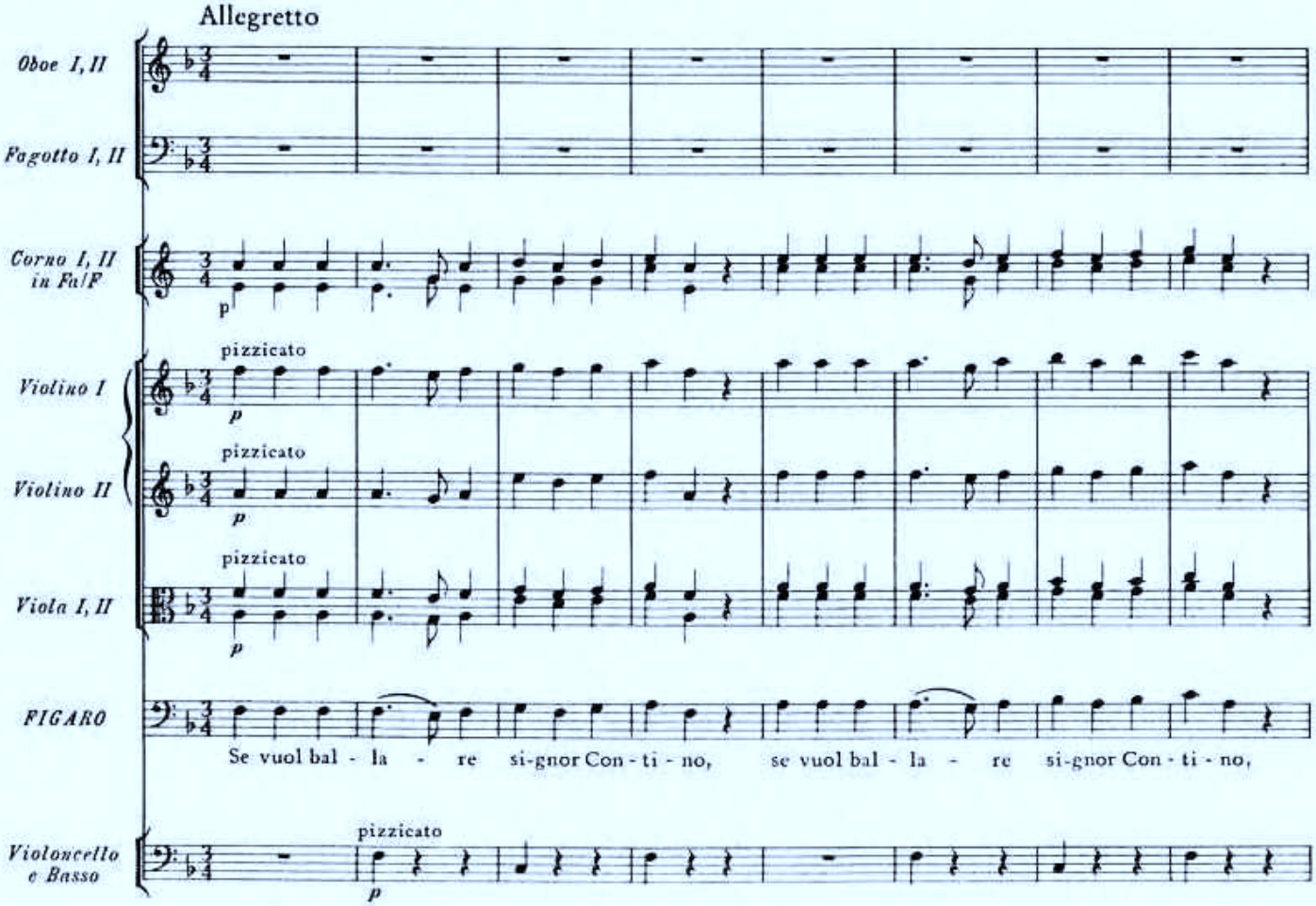
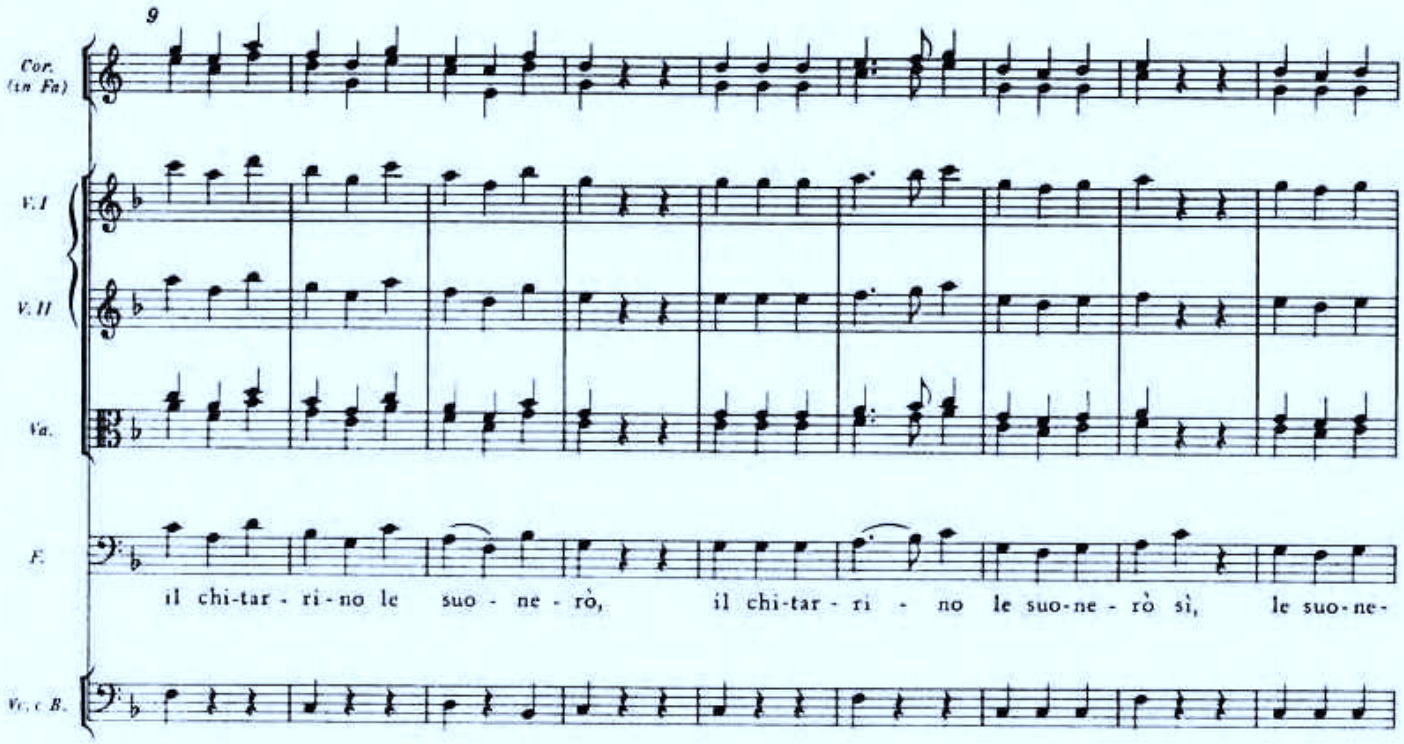
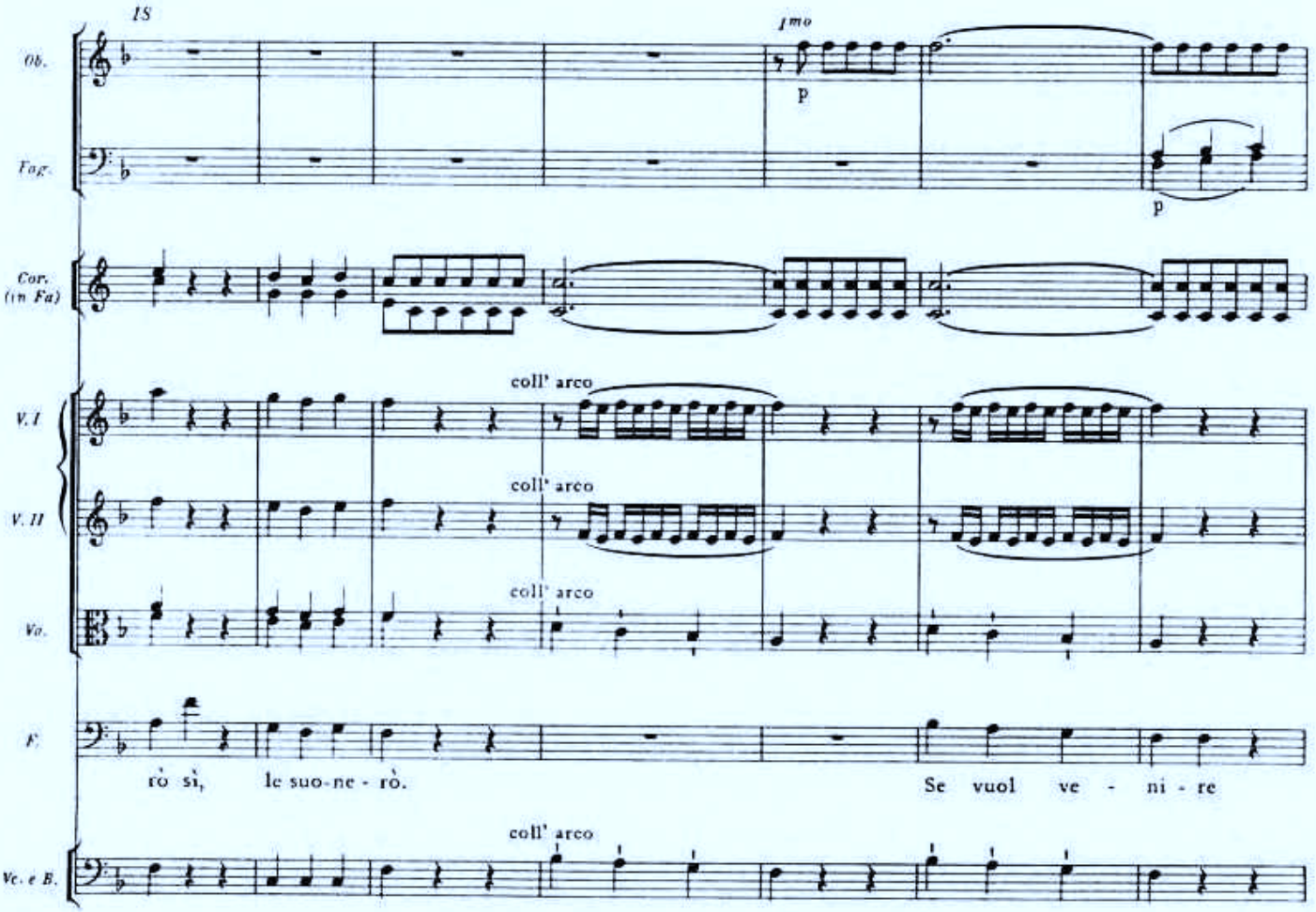
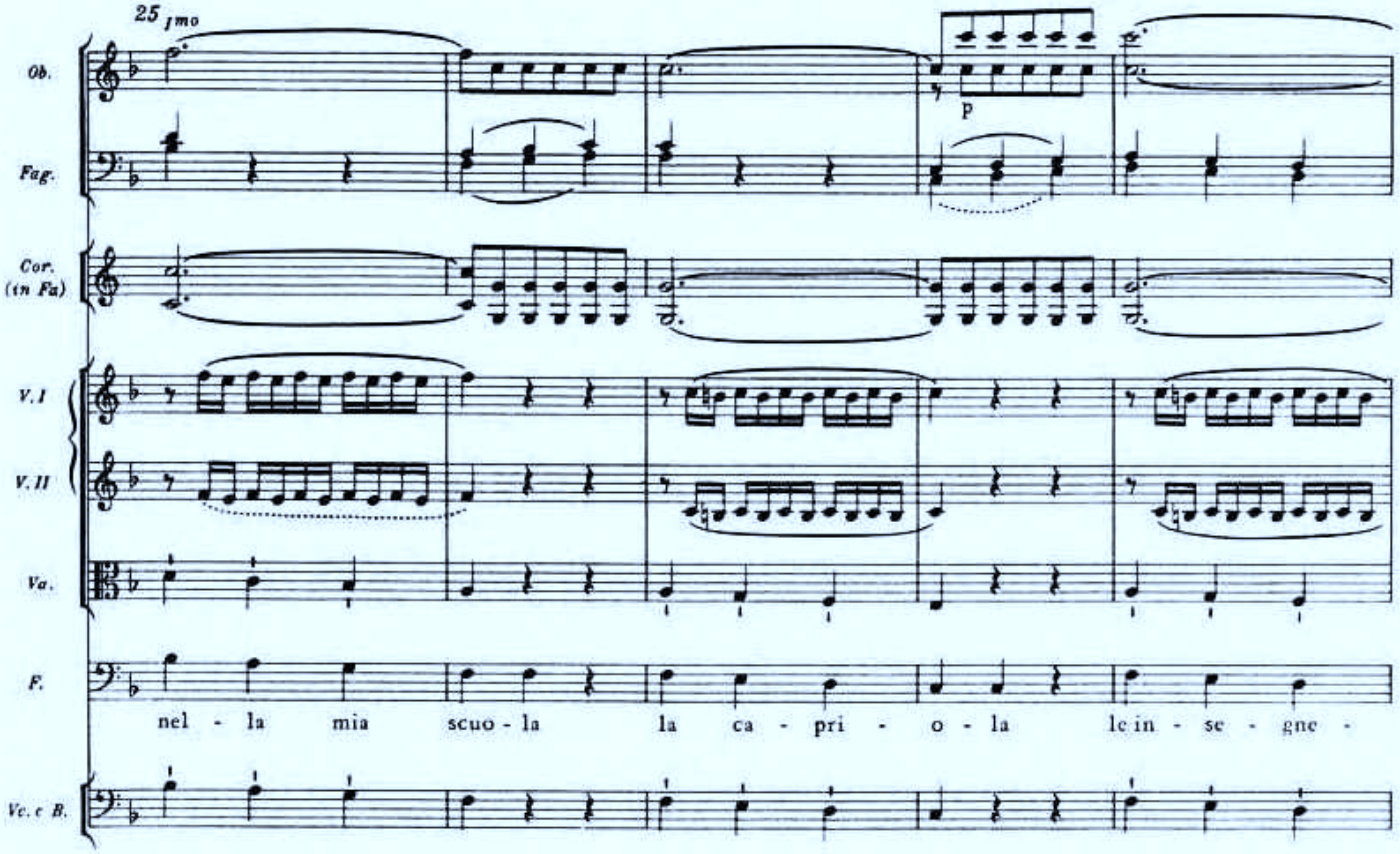
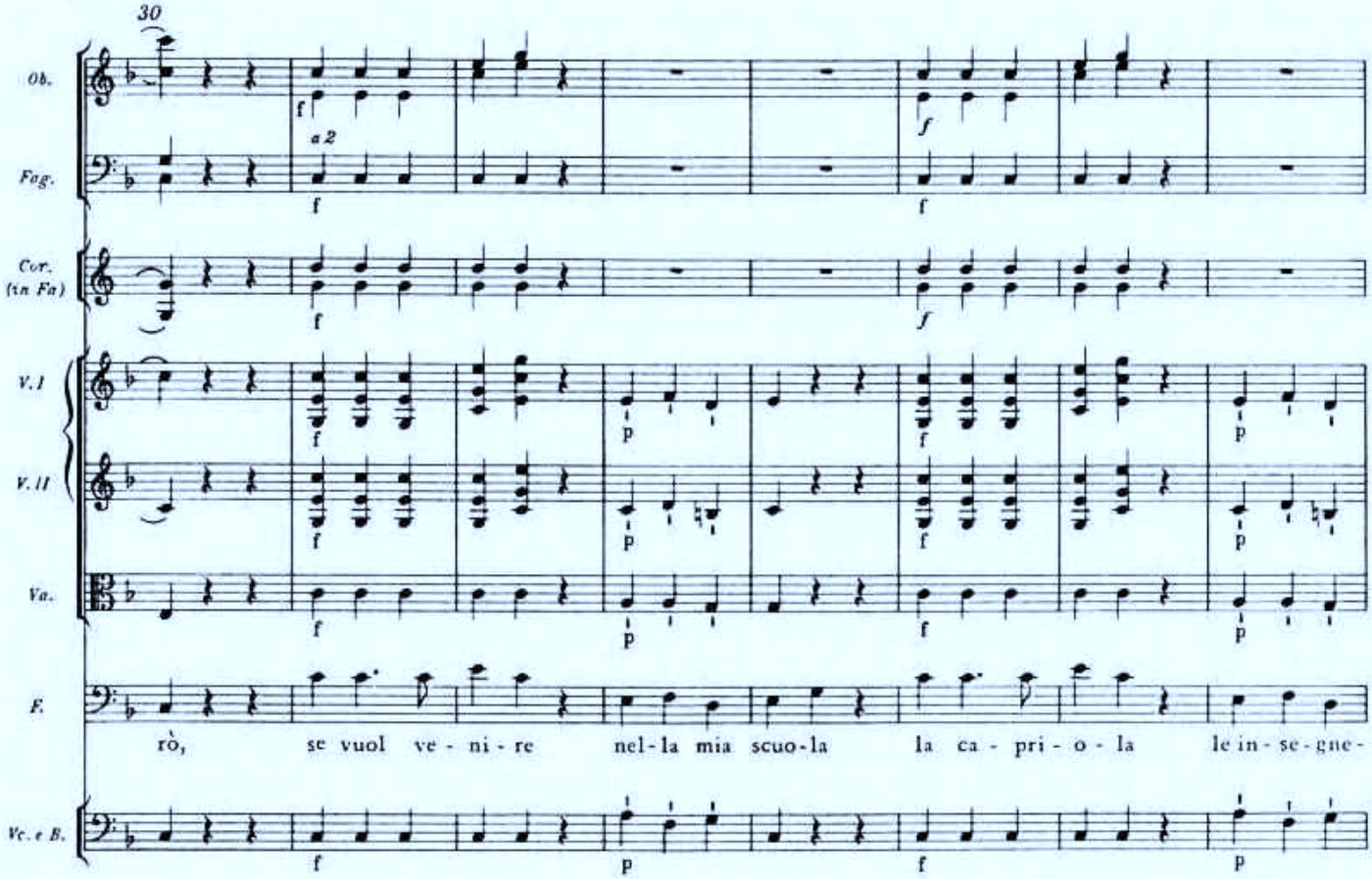
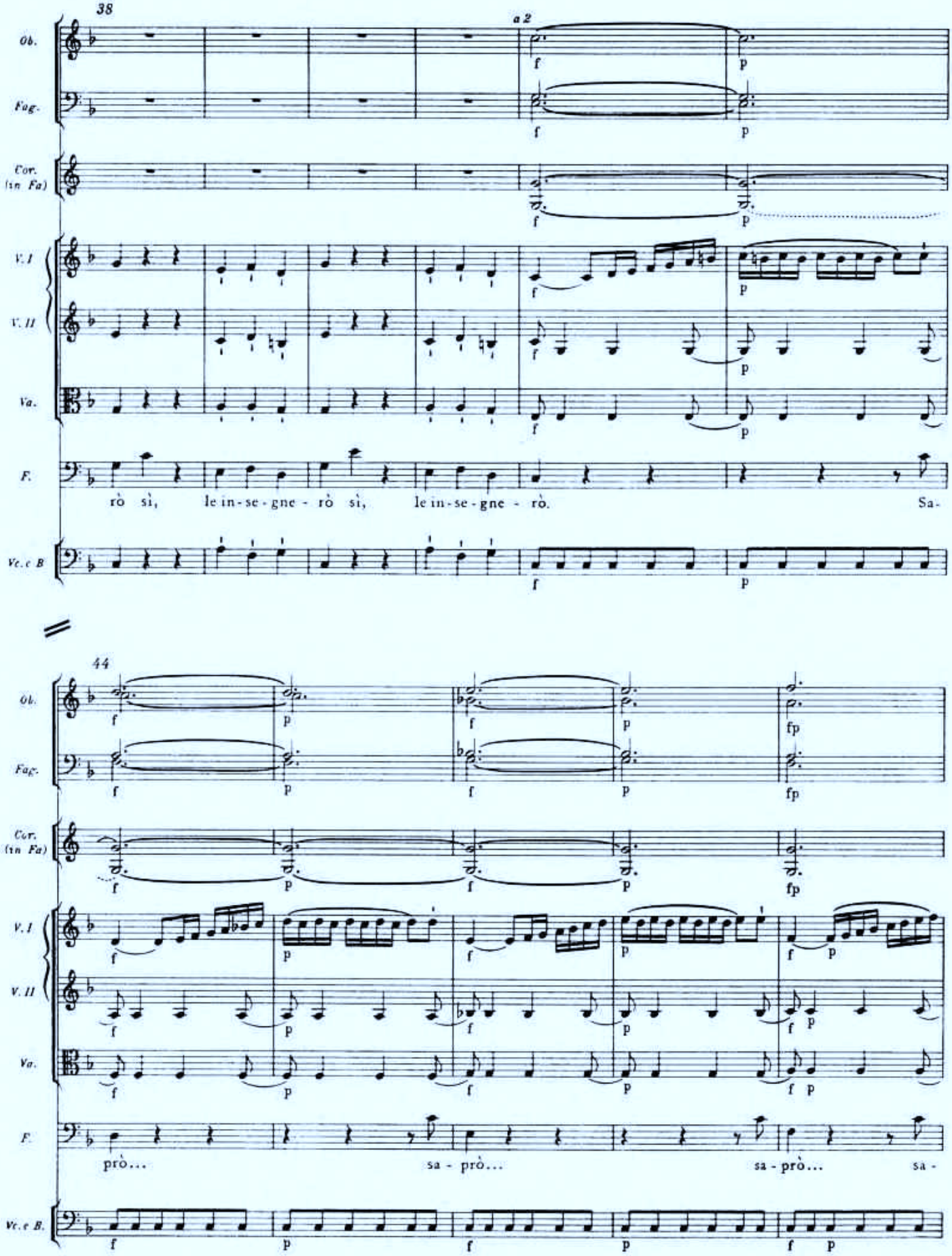
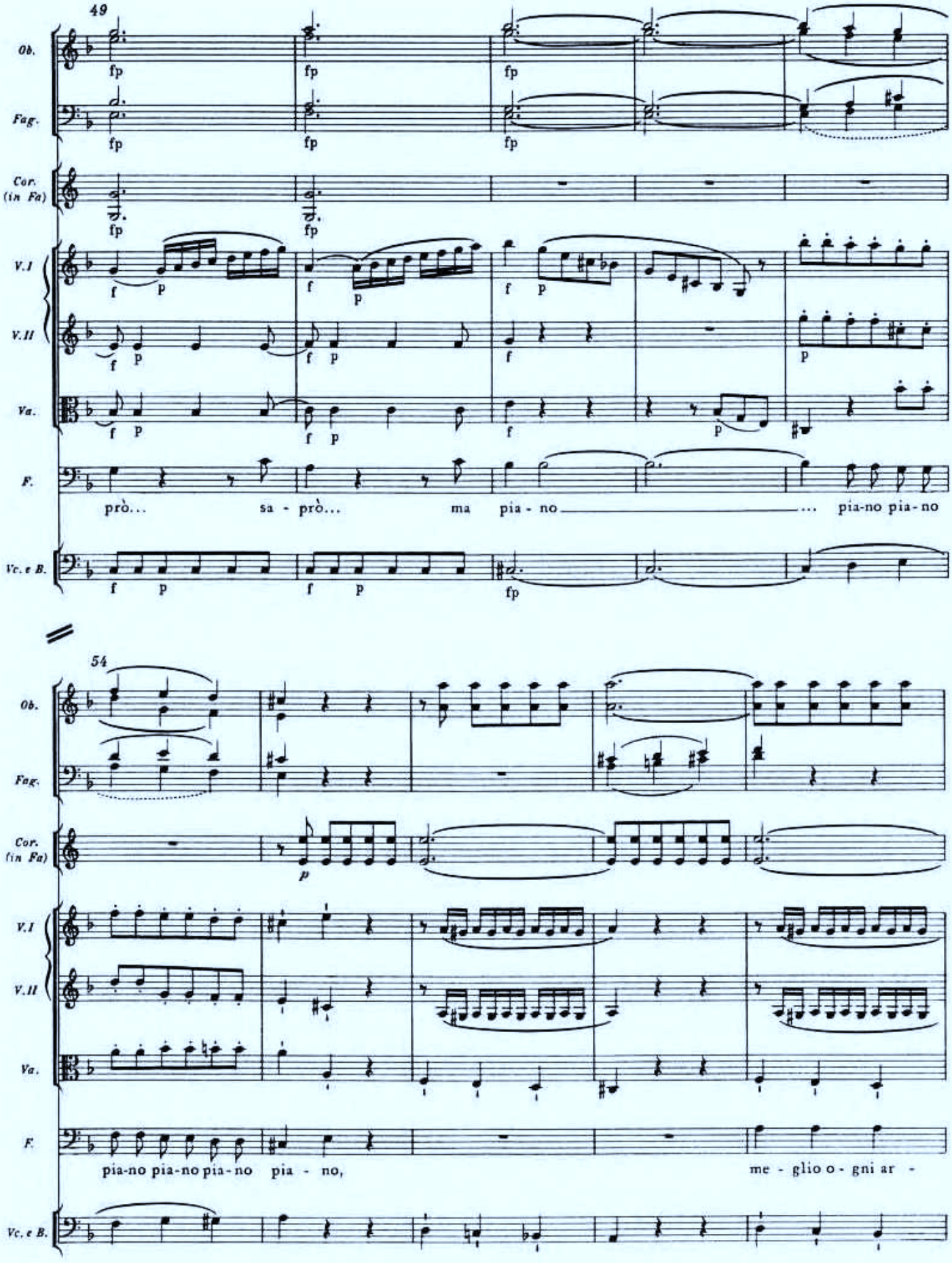

S2
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
fe', stes - sa si fe', che Su - san - na el - la stes - sa si
F.
fe', stes - sa si fe', che Su - san - na el - la stes - sa si
Vc. e B.
S5
a 2
fe'.
fe'.

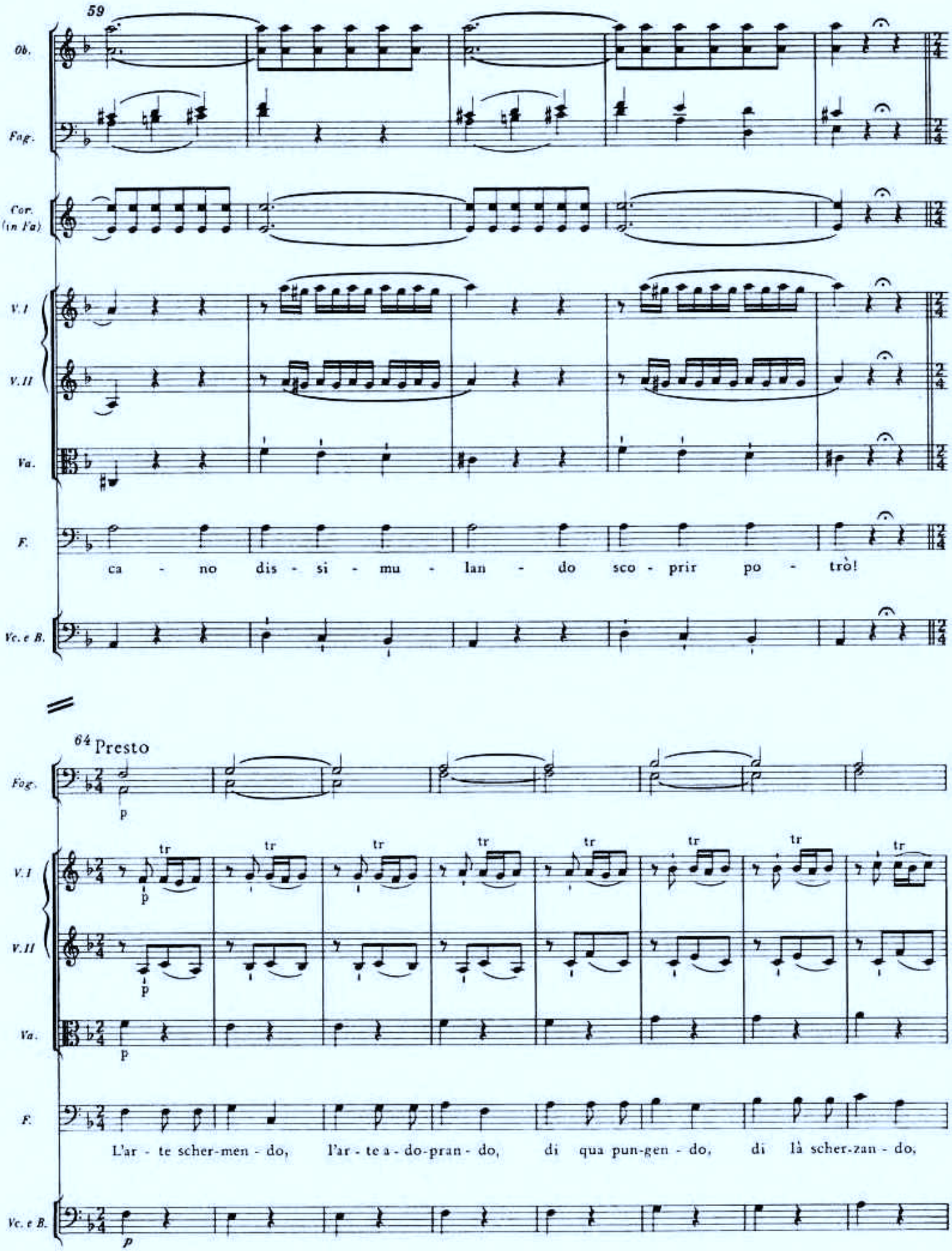
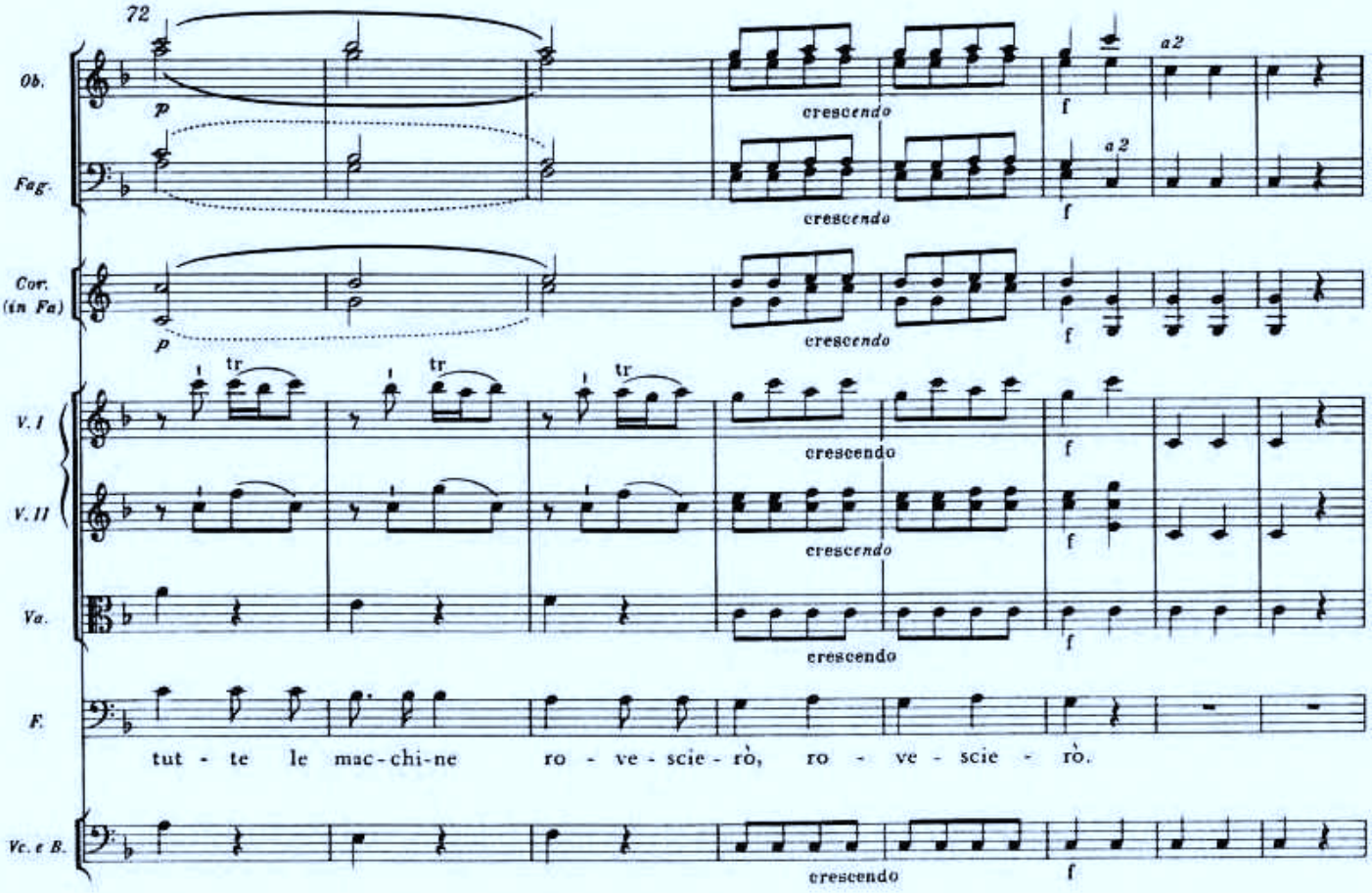
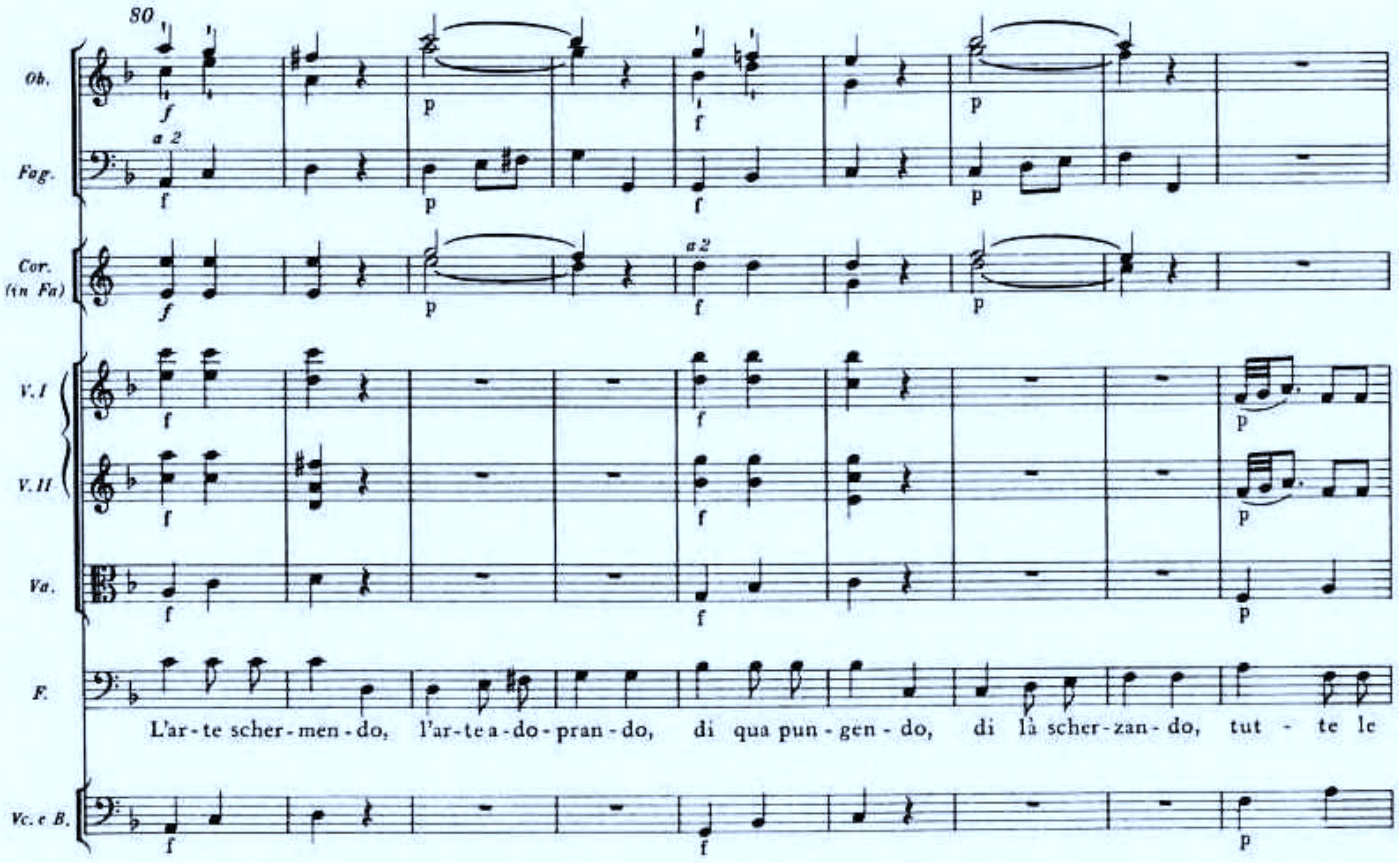
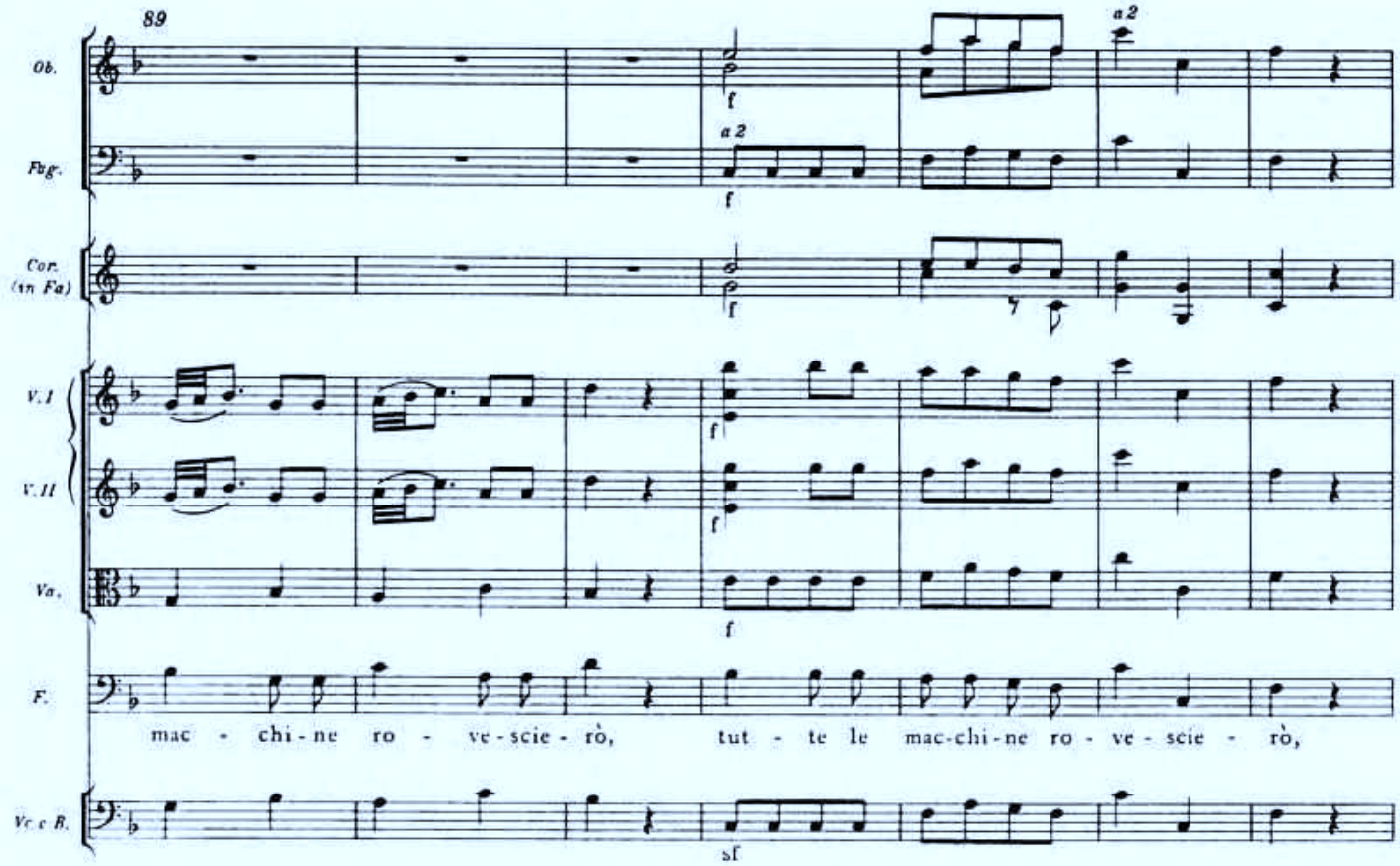
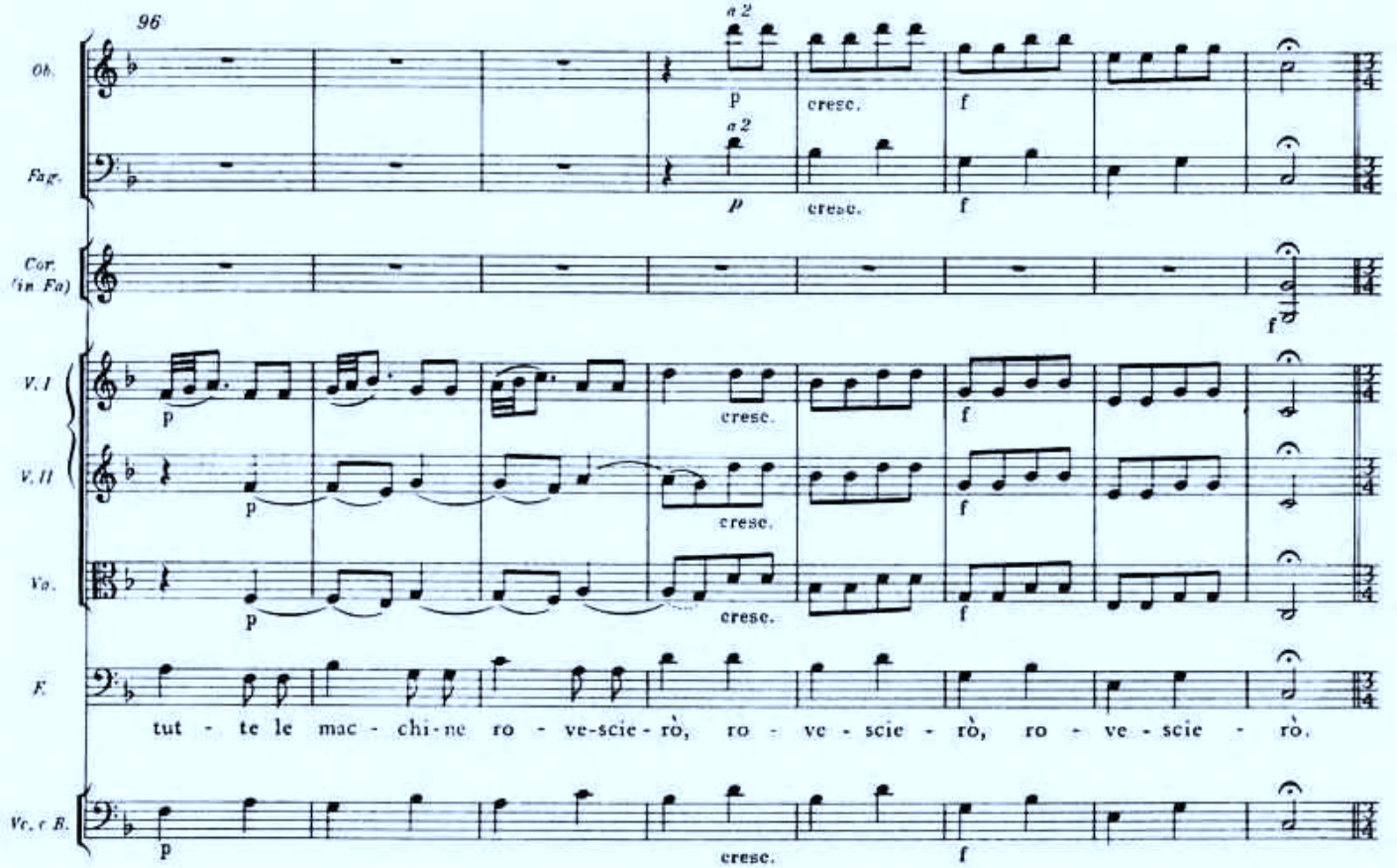
Recitativo

SUSANNA
FIGARO
SUSANNA
FIGARO
Co - sa stai mi - su - ran - do, ca - ro il mio Fi - ga - ret - to?– Io
Continuo (Cembalo, Violoncello)
3
SUSANNA
guar-do se quel let-to che ci de-sti-na il Con-te fa-rà buo-na fi - gu-ra in que-sto lo-co. E in que-sta
6
FIGARO
SUSANNA
FIGARO
stan-za?... Cer-to: a noi la ce-de ge-ne-ro-so il pa-dro-ne. Io per me te la do-no. E la ra-gio-ne?–
9
SUSANNA (toccandosi la fronte)
FIGARO (facendo lo stesso)
SUSANNA
La ra-gio-ne l'ho qui. Per - chè non puoi far che pas-si un po' qui?– Per-chè non vo-glio.
12
FIGARO
Sei tu mio ser-vo o no? Ma non ca - pi - sco per-chè tan-to ti spia - ce la più co - mo - da

Nº 2 Duettino

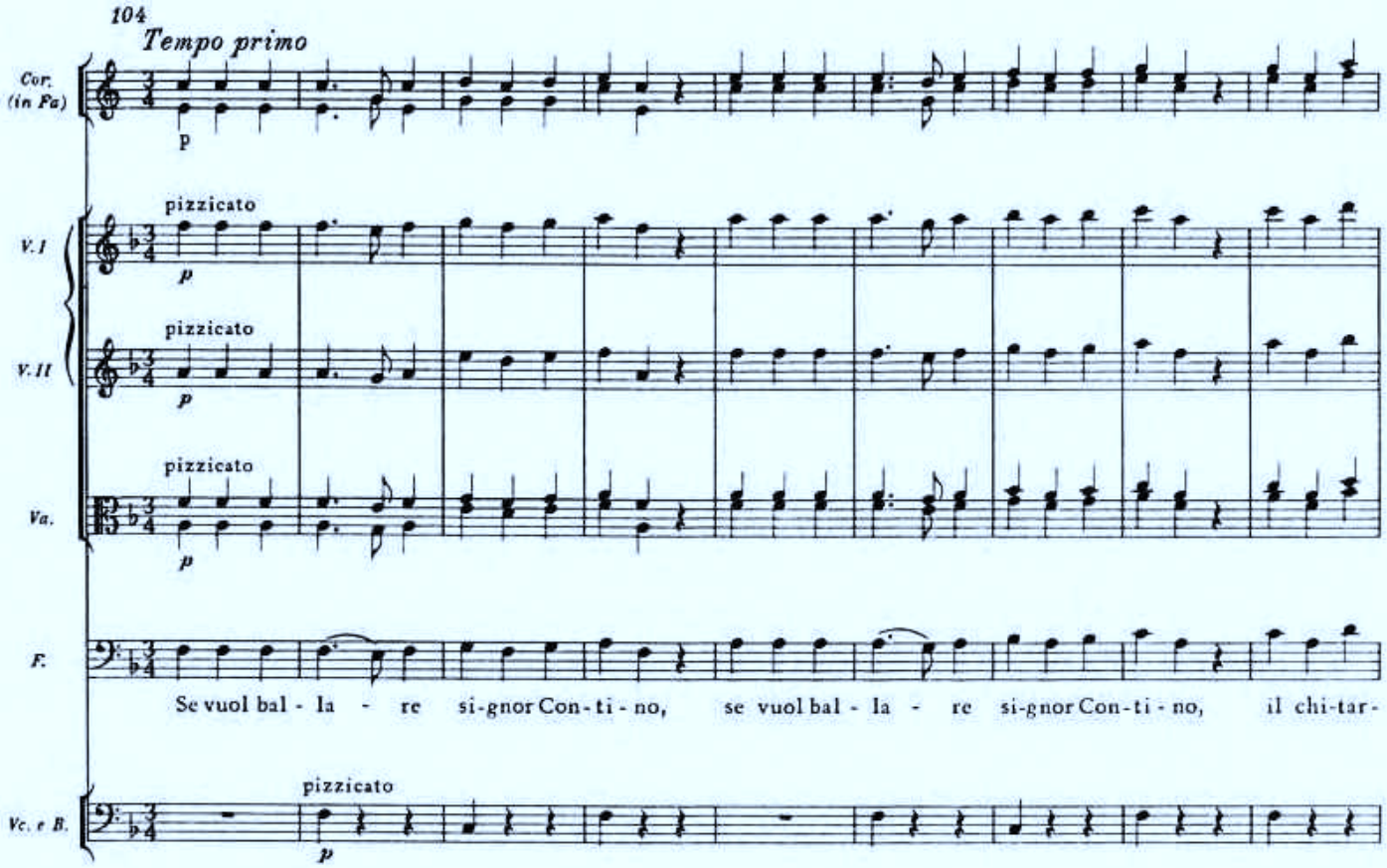
Allegro

6
Imo
tr
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
ca - so ma - da - ma la not - te ti chia-ma,
ma -
Vc. e B.

12
Fl.
Ob.
Imo
tr
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
p
f
da - ma ti chia-ma, din din; din din in due pas - si da quel - la puoi
Vc. e B.

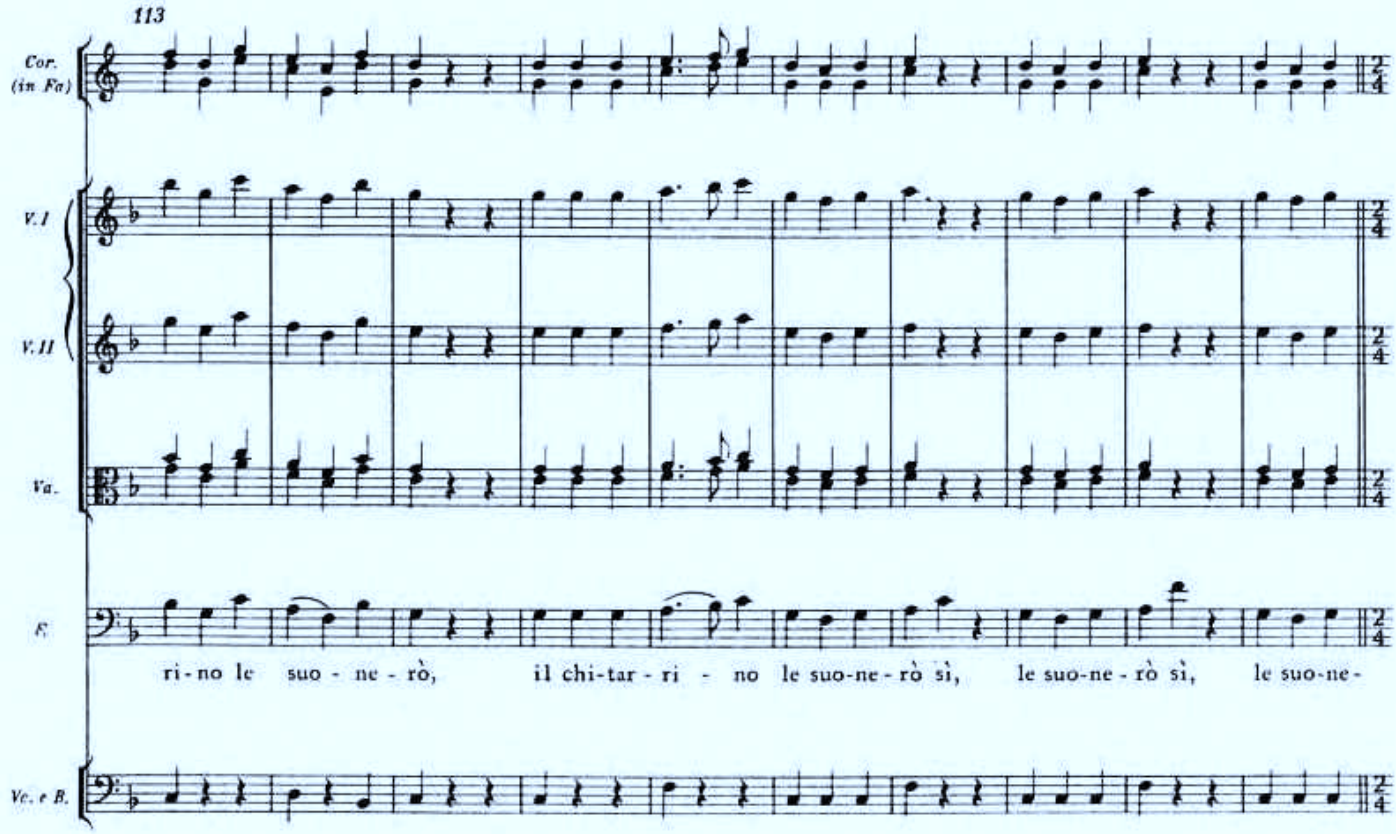
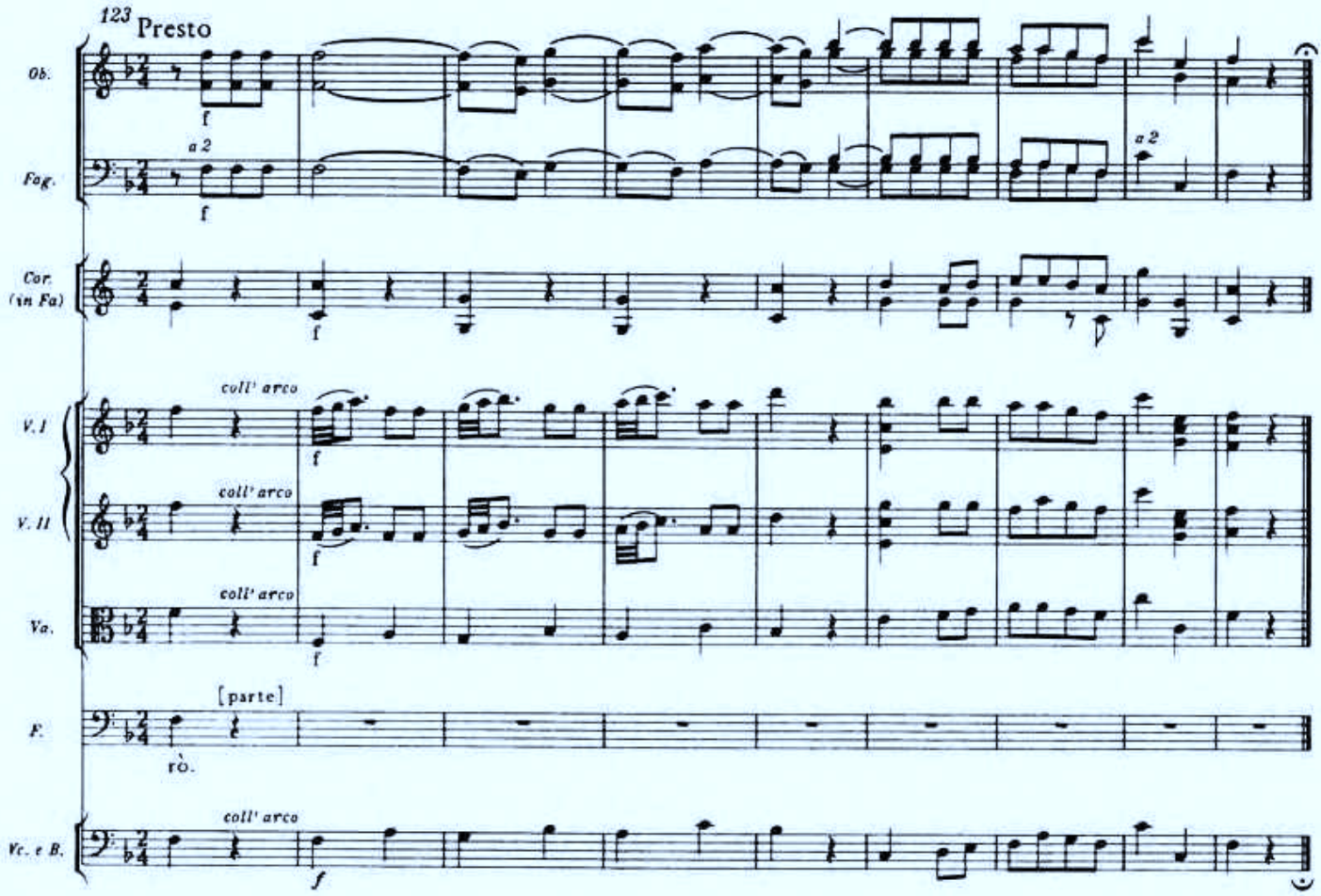

20
1mo
Fag.
p
V. I
V. II
p
Va.
p
F.
gir.
Vien poi l'oc-ca -
Vc. e B.
p

26
1mo
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
sio-ne che vuol - mi il pa - dro - ne,
che vuol - mi il pa -
Vc. e B.

32 1mo
Fag.
Cor. (in Si♭ alto)
V. I
V. II
Va.
F.
dro - ne, don don; don don in tre sal - ti lo va - do a ser -
Vc. e B.
39
a 2
Ob.
Cor. (in Si♭ alto)
V. I
V. II
Va.
SUSANNA
S.
Co - sì se il mat -
F
vir.
Vc. e B.

45
a 2
Ob.
V. I
V. II
Va.
S.
ti - no il ca - ro Con - ti - no, il ca - ro, il ca - ro Con-
Vc. e B.

51
a 2
Ob.
V. I
V. II
Va.
S.
p
ti - no, din din; din din; e ti man - da tre mi - glia lon - tan, din
p
Vc. e B.

59
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
S.
Vc. e B.
din; don don; don don a mia por - ta il dia - vol lo
66
a 2
cresc.
FIGARO
Su - san - na pian pian– Su - san - na pian
por - ta, ed ec - co in tre sal - ti...

72
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
Imo
tr
p
simile
ed ec - co... in tre sal - ti...
pian— Su - san - na pian pian pian pian pian
78
Recitativo
cresc.
f
p
din din; don don. A - scol-ta...
pian pian pian pian pian. Fa

84
colla parte
V.I
V.II
Va.
S.
in tempo
Se u - dir bra-mi il re - sto, se u - dir bra-mi il re - sto, di -
F.
pre-sto...
Vc.
Tutti
Bassi
Vc. e B.
cre -
93
Fl.
Ob.
cresc.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a 2
scendo
scac - cia i so - spet - ti che tor - to mi fan.
U - dir bra-mo il re - sto,

100
Fag.
V.I
V.II
Va.
F.
u - dir bra-mo il re - sto, i dub - bi, i so-spet - ti ge-
Vc. e B.
107
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Si♭ alto)
V.I
V.II
Va.
S.
Di - scac-cia i so - spet-ti, i so - spet-ti, i so - spet-ti.
F.
la - re mi fan.
Vc. e B.

113
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Si♭ alto)
V.I
V.II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
Di - scac - cia i so - spet - ti, i so -
dub - bi, i so - spet - ti ge - la - re mi fan, i dub - bi, i so - spet - ti ge - la -
119
spet - ti, i so - spet - ti, di - scac - cia i so - spet - ti che tor - to mi fan, che_
re_ mi fan, i dub - bi, i so - spet - ti ge - la - re mi fan, ge -
cresc.

125
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
1mo
fp
cresc.
tor - to, che tor - to mi fan, che tor - to, che tor -
la - re, ge - la - re mi fan, ge - la - re, ge - la -
133
a 2
Fl.
Cor. (in Sib alto)
tr
to mi fan, di - scac - cia i dub - bi,
re mi fan, ge - la - re mi fan, ge - la - re mi fan, ge -

139
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
tr
diminuendo
pp
i so - spet - ti.
la - re mi fan.

Recitativo
SUSANNA
FIGARO [inquieto]
SUSANNA
SUSANNA FIGARO
Continuo (Cembalo, Violoncello)
Or be - ne; a - scol - ta, e ta - ci! Par - la; che c'è di nuo - vo? - Il si - gnor Con - te,
4
stan - co di an - dar cac - cian - do le stra - nie - re bel - lez - ze fo - re - stie - re, vuo - le an -

6
cor nel ca-stel-lo ri-ten-tar la sua sor - te, nè già di sua con - sor - te, ba-da be - ne, ap-pe-
9
FIGARO
ti - to gli vie - ne... E di chi dun-que?
SUSANNA
Del-la tua Su-san-net-ta.
FIGARO
[con sorpresa]
Di te?
SUSANNA
Di me me-
12
de-sma; ed ha spe-ran-za, che al no-bil suo pro-get-to u-ti - lis-si-ma sia tal vi-ci-nan-za.
FIGARO
Bra-vo!
15
SUSANNA
ti-ria-mo a-van-ti. Que-ste le gra-zie son, que-sta la cu - ra che'-gli pren-de di te, del-la tua
18
FIGARO
spo - sa: Oh guar-da un po' che ca - ri - tà pe - lo - sa!
SUSANNA
Che - ta - ti: or vie-ne il me - glio:

20
Don Ba - si - lio, mio mae - stro di can - to, e suo mez - za - no, nel dar - mi la le -
22
FIGARO
SUSANNA
zio - ne mi ri - pe - te o - gni dì que - sta can - zo - ne. Chi? Ba - si - lio? oh bir - ban - te! E tu cre - de - vi che
25
FIGARO
SUSANNA
fos - se la mia do - te mer - to del tuo bel mu - so! Me n'e - ra lu - sin - ga - to. Ei la de - sti - na per
28
FIGARO
ot - te - ner da me cer - te mezz' o - re... che il di - rit - to feu - da - le... Co - me? ne' feu - di suoi non l'ha il
31
SUSANNA
FIGARO
Con - te a - bo - li - to? Eb - ben; o - ra è pen - ti - to, e par che ten - ti ri - scat - tar - lo da me. Bra - vo!

Scena II

FIGARO [solo.]

Nº 3 Cavatina *)

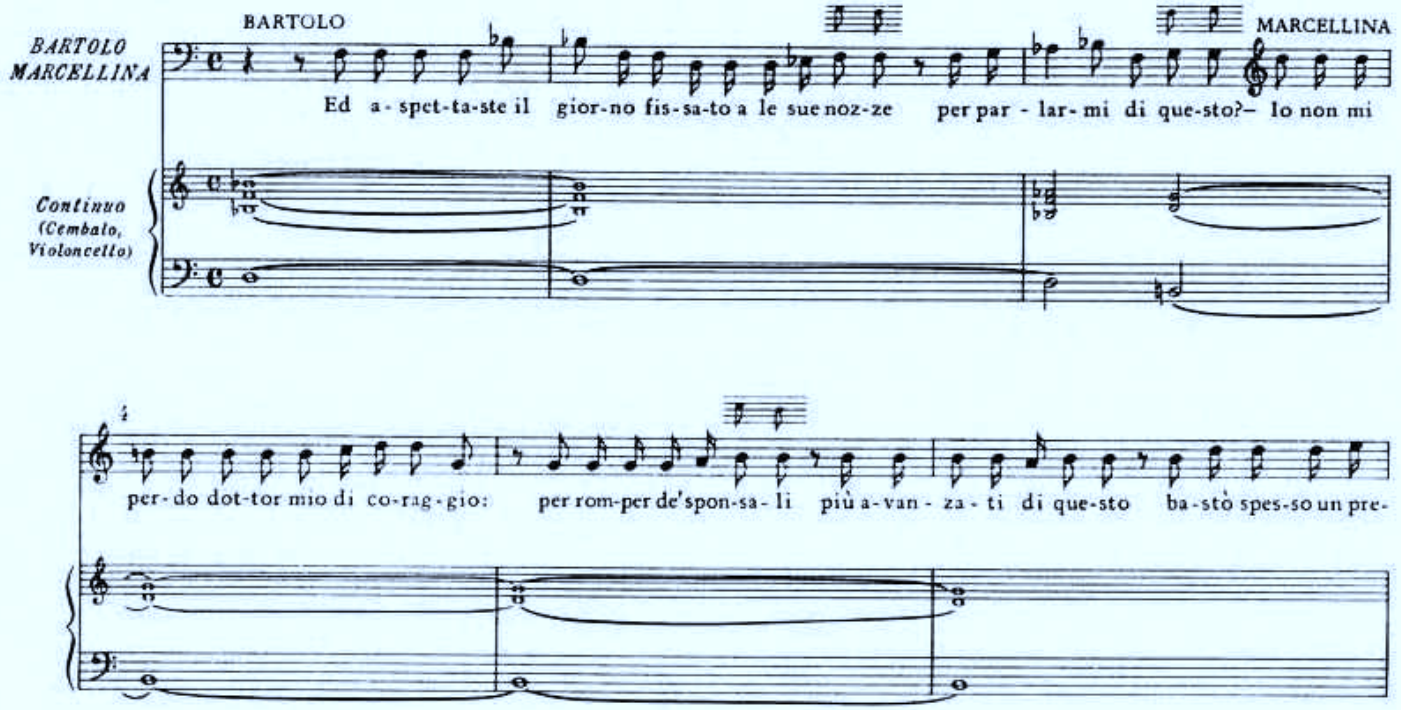
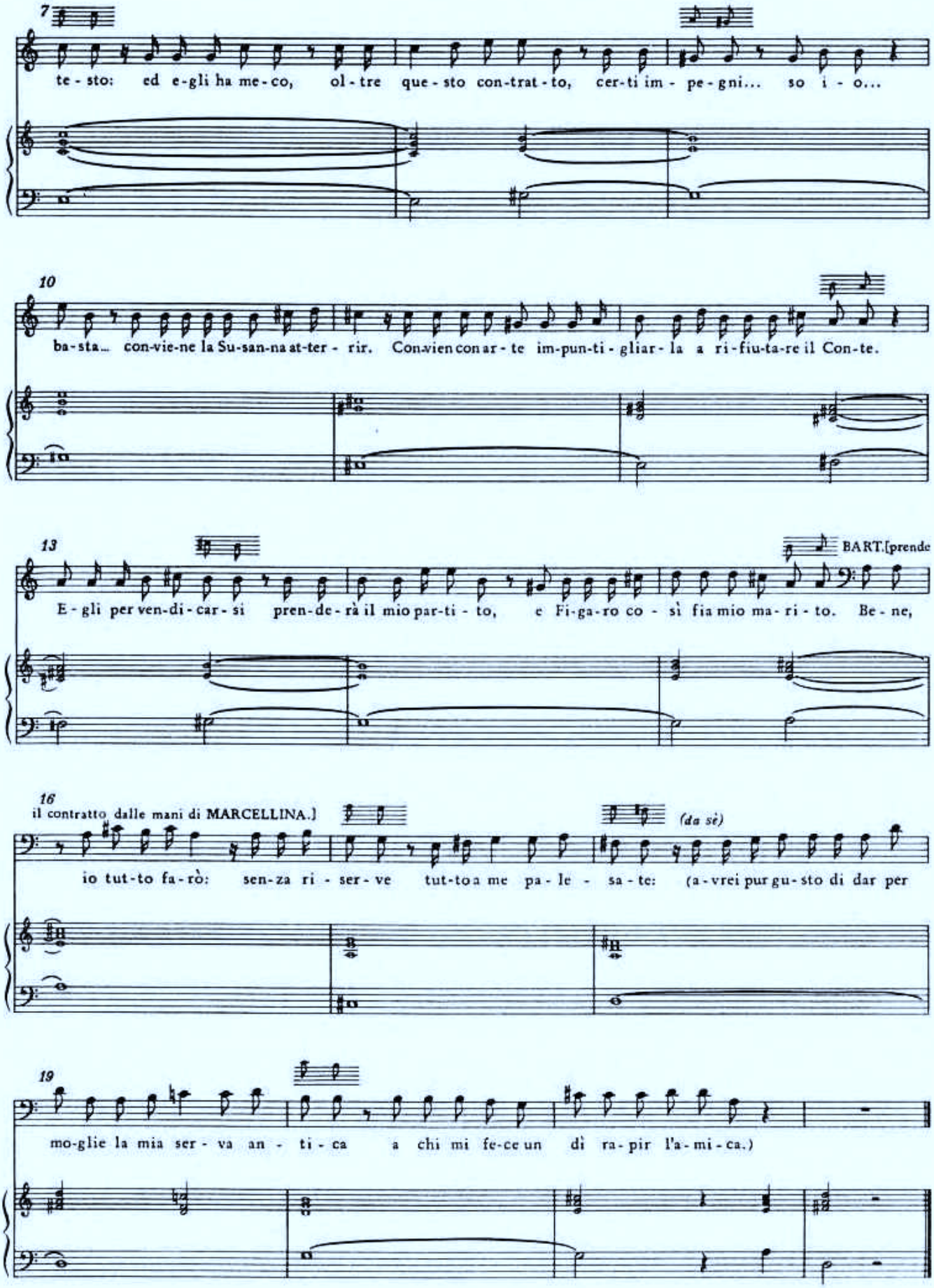
Allegretto

*) Ein Entwurf zum Schluß von No. 3 ist als Anhang III/2, S. 628, mitgeteilt.

9
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
il chi-tar - ri-no le suo - ne - rò, il chi-tar - ri - no le suo-ne - rò sì, le suo-ne-
Vc. e B.

15
Ob.
1mo
p
Fag.
p
Cor. (in Fa)
V. I
coll' arco
V. II
coll' arco
Va.
coll' arco
F.
rò sì, le suo-ne - rò. Se vuol ve - ni - re
Vc. e B.
coll' arco

25
1mo
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
nel - la mia scuo - la la ca - pri - o - la le in - se - gne -
Vc. e B.

30
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
rò, se vuol ve - ni - re nel - la mia scuo - la la ca - pri - o - la le in - se - gne -
Vc. e B.

38
a 2
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
rò sì, le in-se-gne - rò sì, le in-se-gne - rò. Sa-
Vc. e B
44
prò... sa - prò... sa - prò... sa -

49
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
prò... sa - prò... ma pia - no ... pia-no pia-no
54
pia-no pia-no pia-no pia - no, me - glio o - gni ar -


59
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
ca - no dis - si - mu - lan - do sco - prir po - trò!
Vc. e B.
64 Presto
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
F.
L'ar - te scher-men - do, l'ar - te a - do-pran - do, di qua pun-gen - do, di là scher-zan - do,
Vc. e B.
p

72
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
p
f
a2
tr
crescendo
tut - te le mac - chi - ne ro - ve - scie - rò, ro - ve - scie - rò.

80
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
f
p
a 2
L'ar - te scher - men - do, l'ar - te a - do - pran - do, di qua pun - gen - do, di là scher - zan - do, tut - te le

89
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc e B.
a 2
f
mac - chi - ne ro - ve - scie - rò, tut - te le mac-chi-ne ro - ve - scie - rò,
sf

96
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
a 2
p
cresc.
f
tut - te le mac - chi-ne ro - ve-scie-rò, ro - ve - scie - rò, ro - ve - scie - rò.

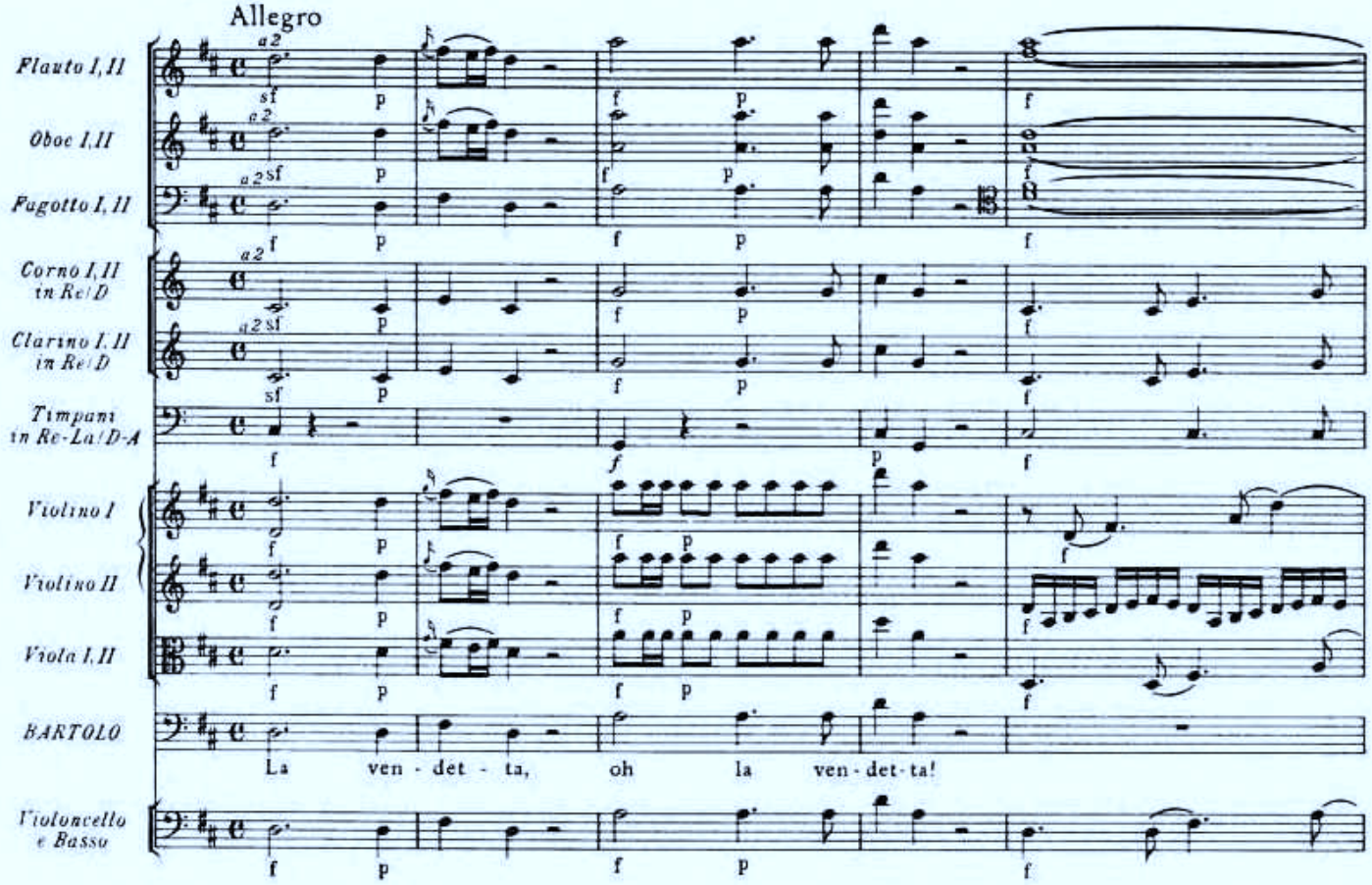
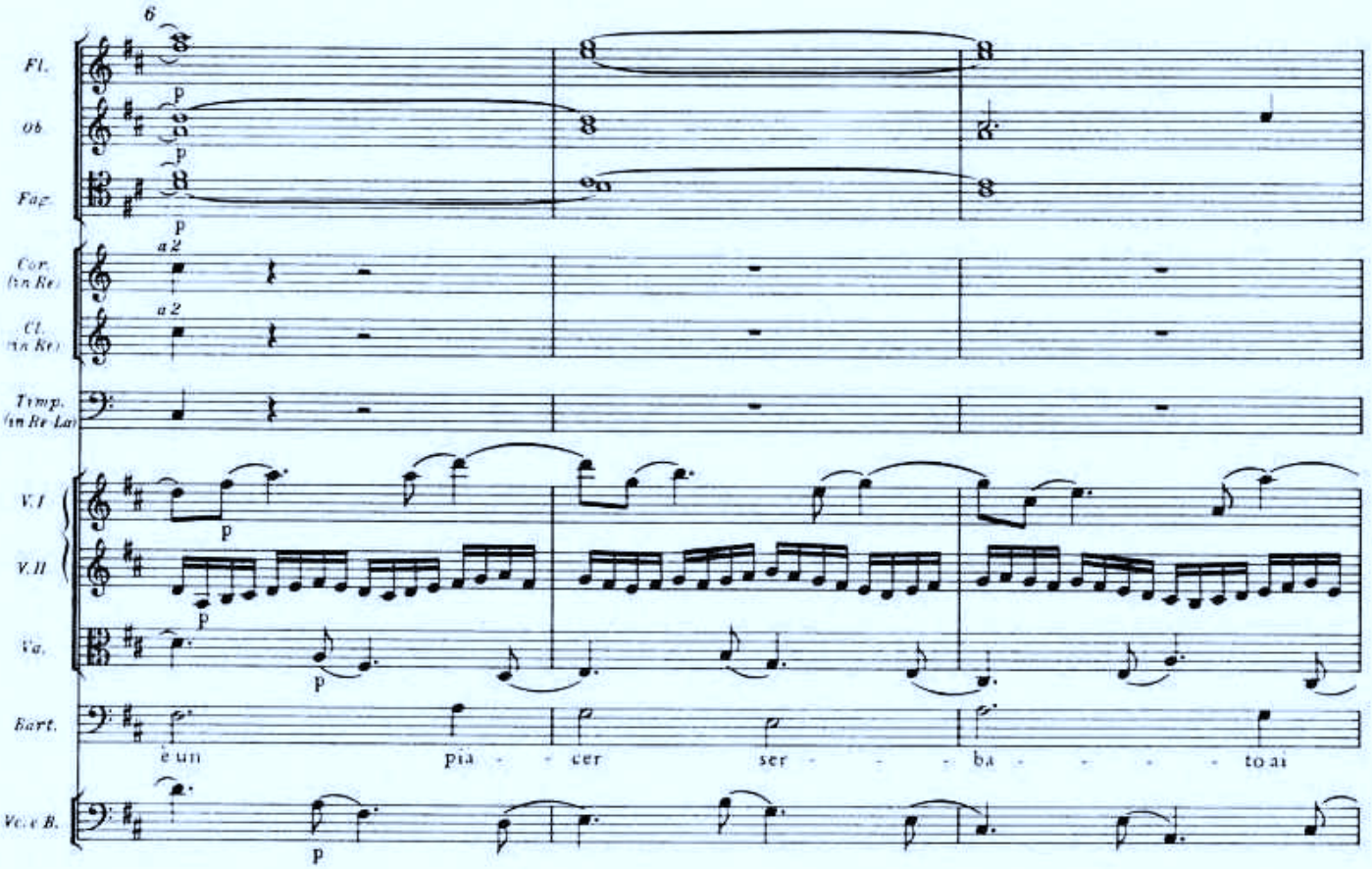
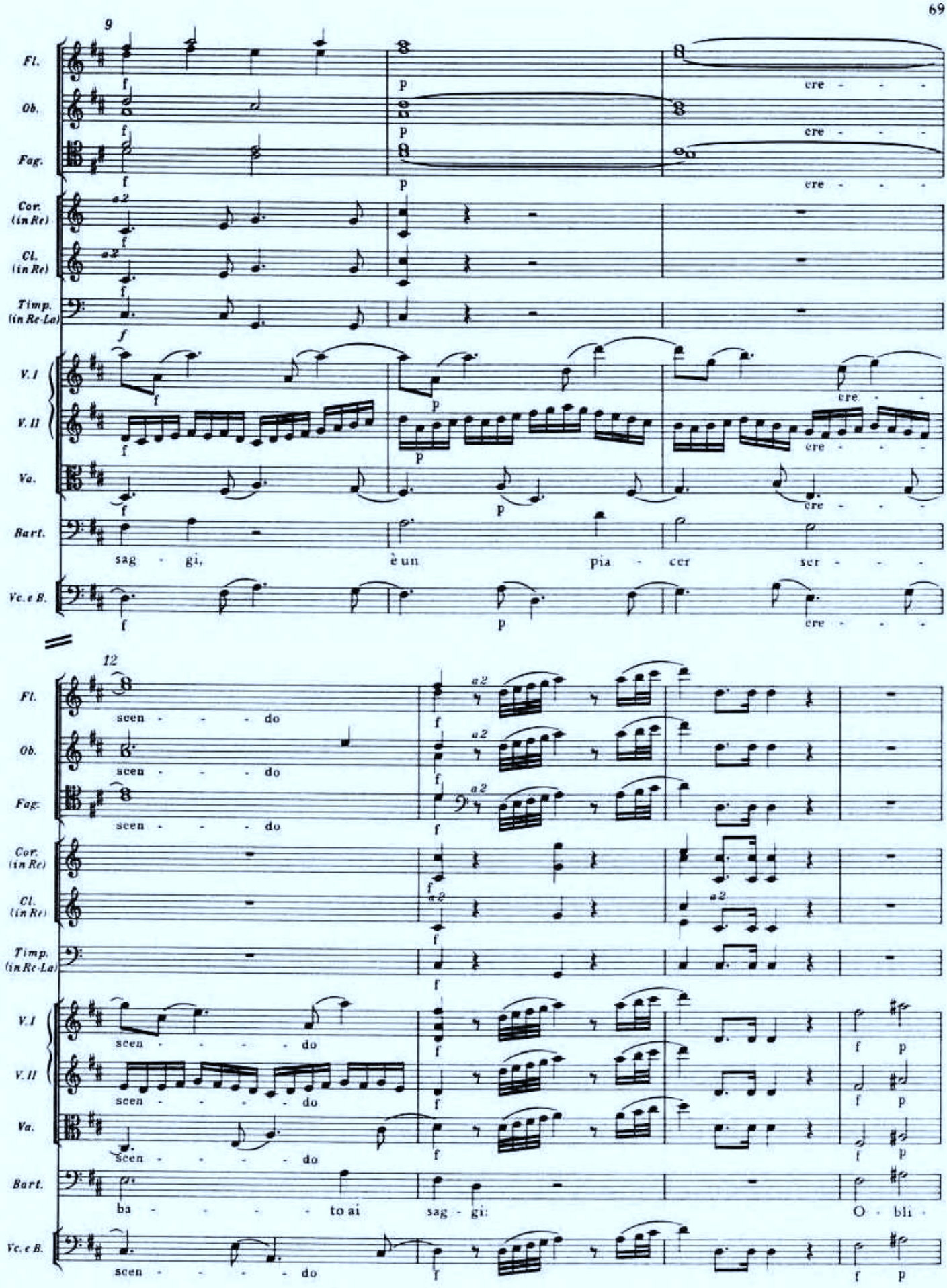
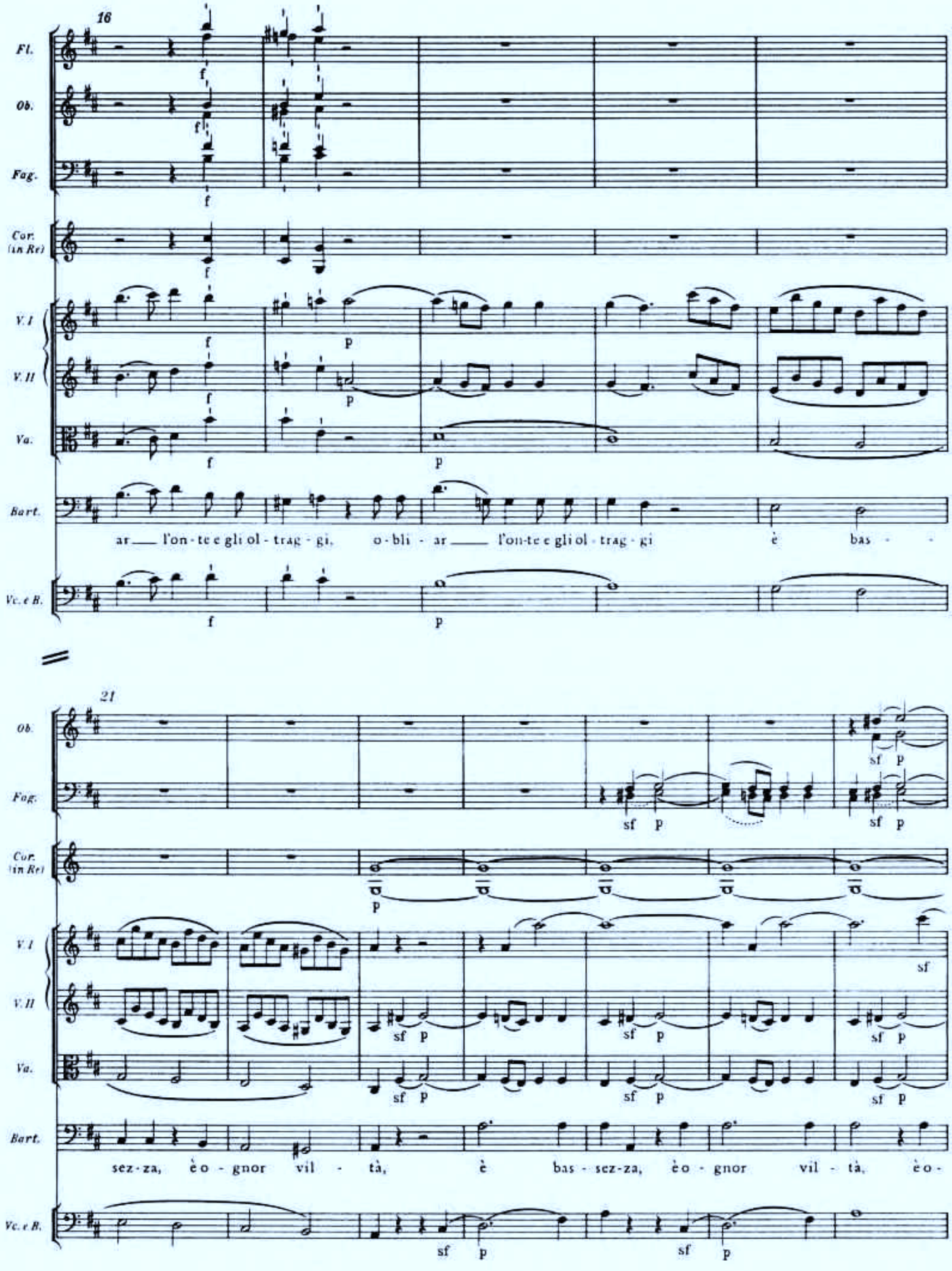
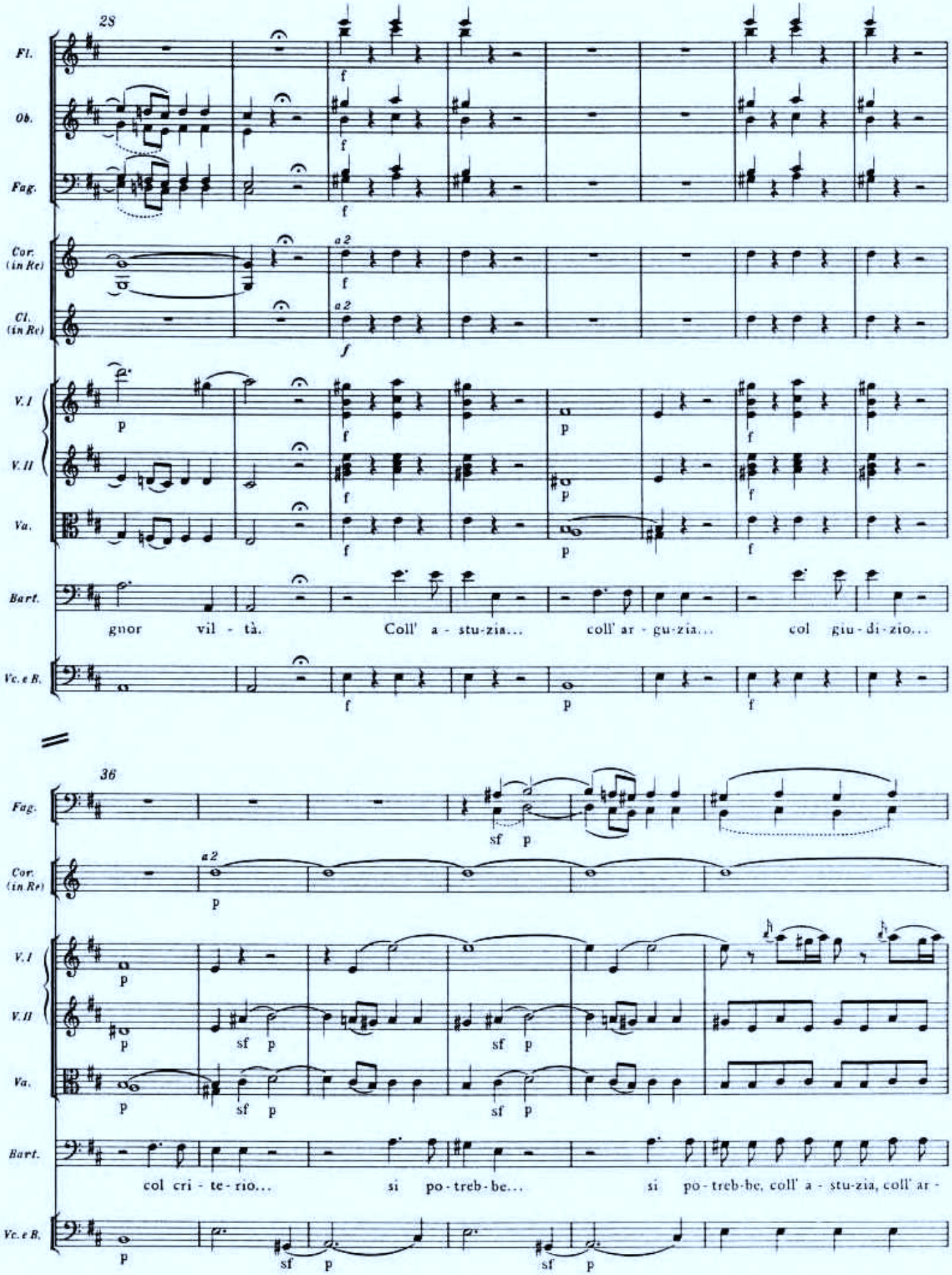
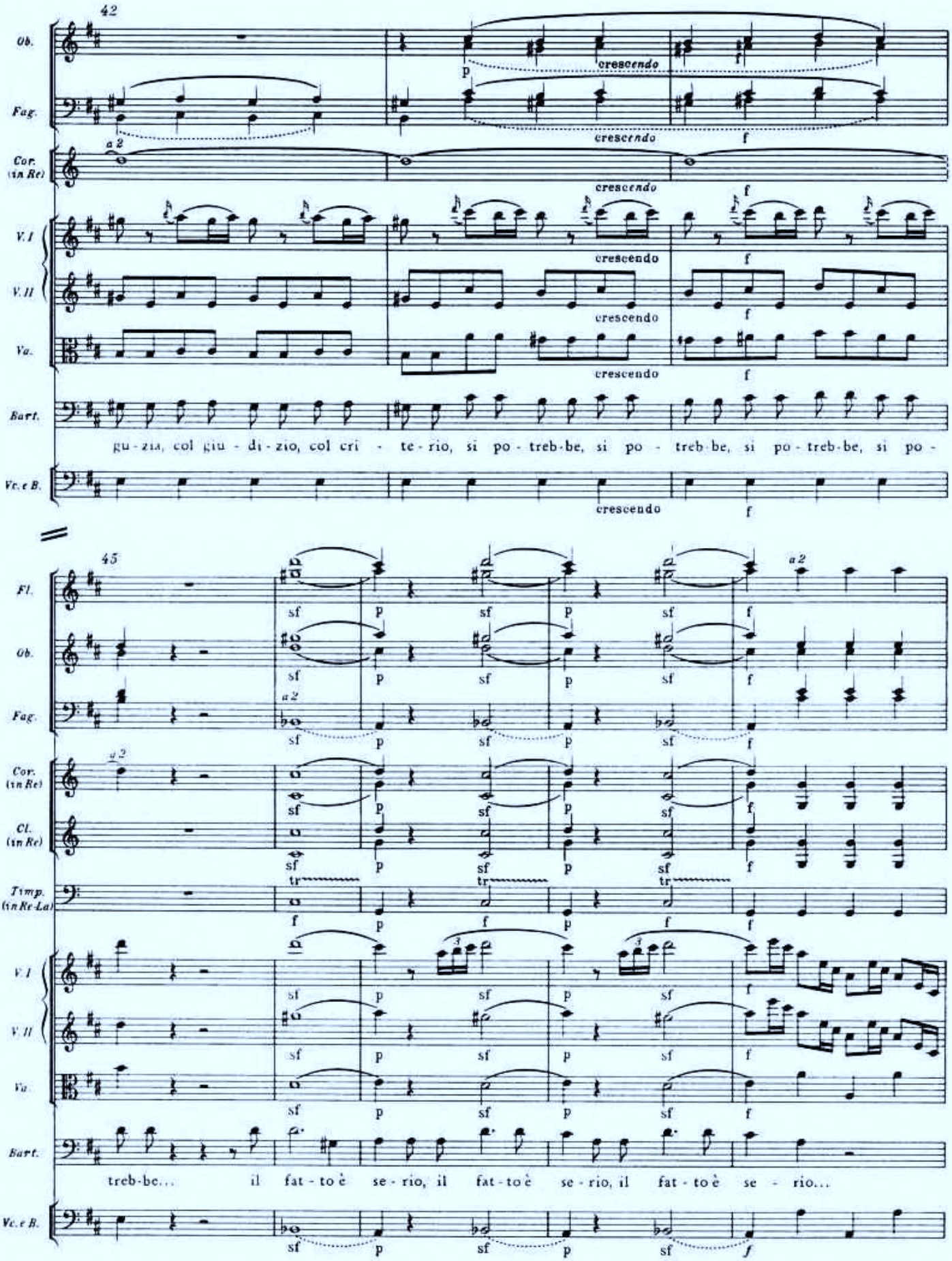
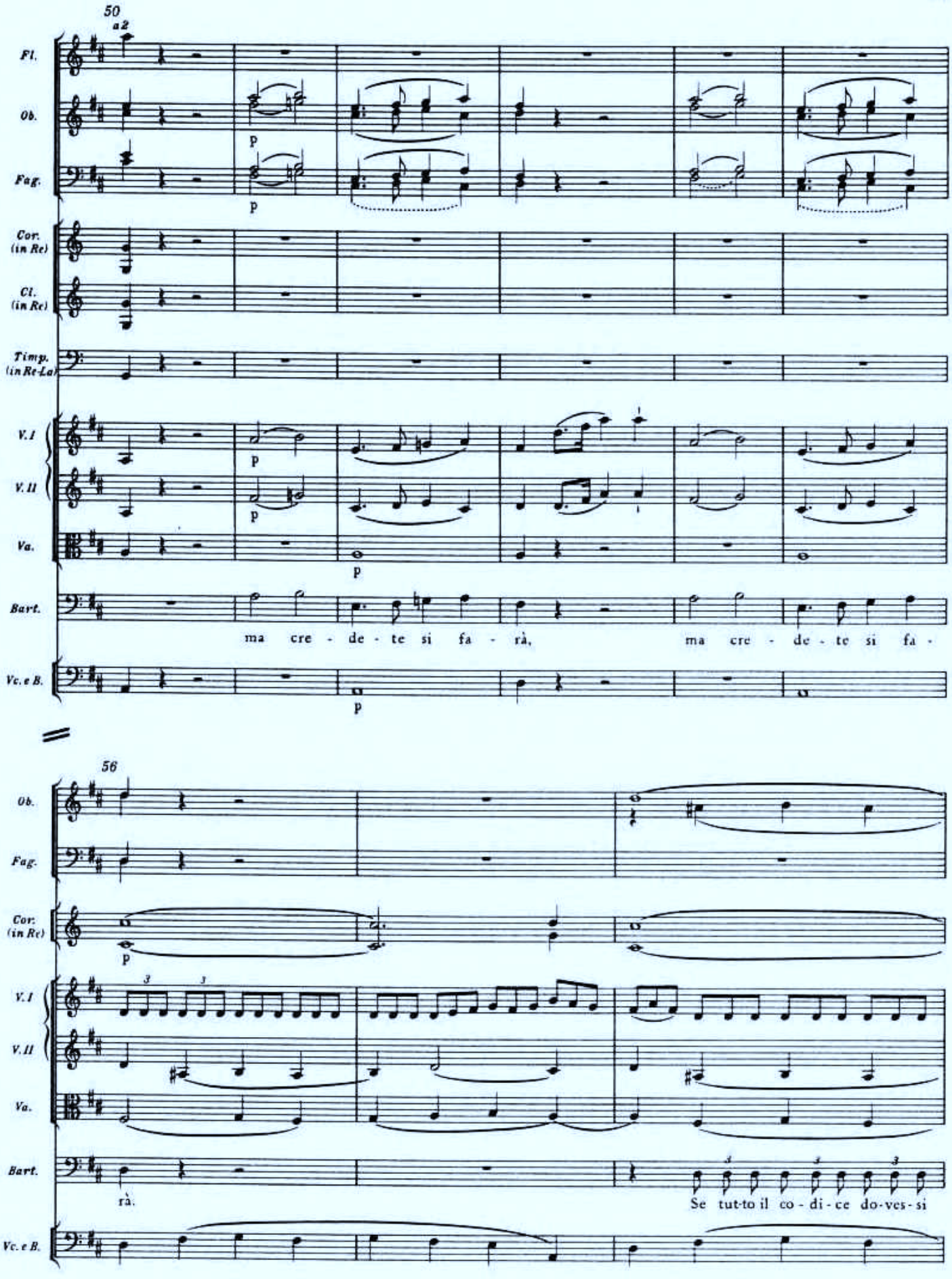

104
Tempo primo
Cor. (in Fa)
p
pizzicato
V. I
p
pizzicato
V. II
p
pizzicato
Va.
p
F.
Se vuol bal - la - re si-gnor Con-ti-no, se vuol bal - la - re si-gnor Con-ti-no, il chi-tar-
pizzicato
Vc. e B.
p

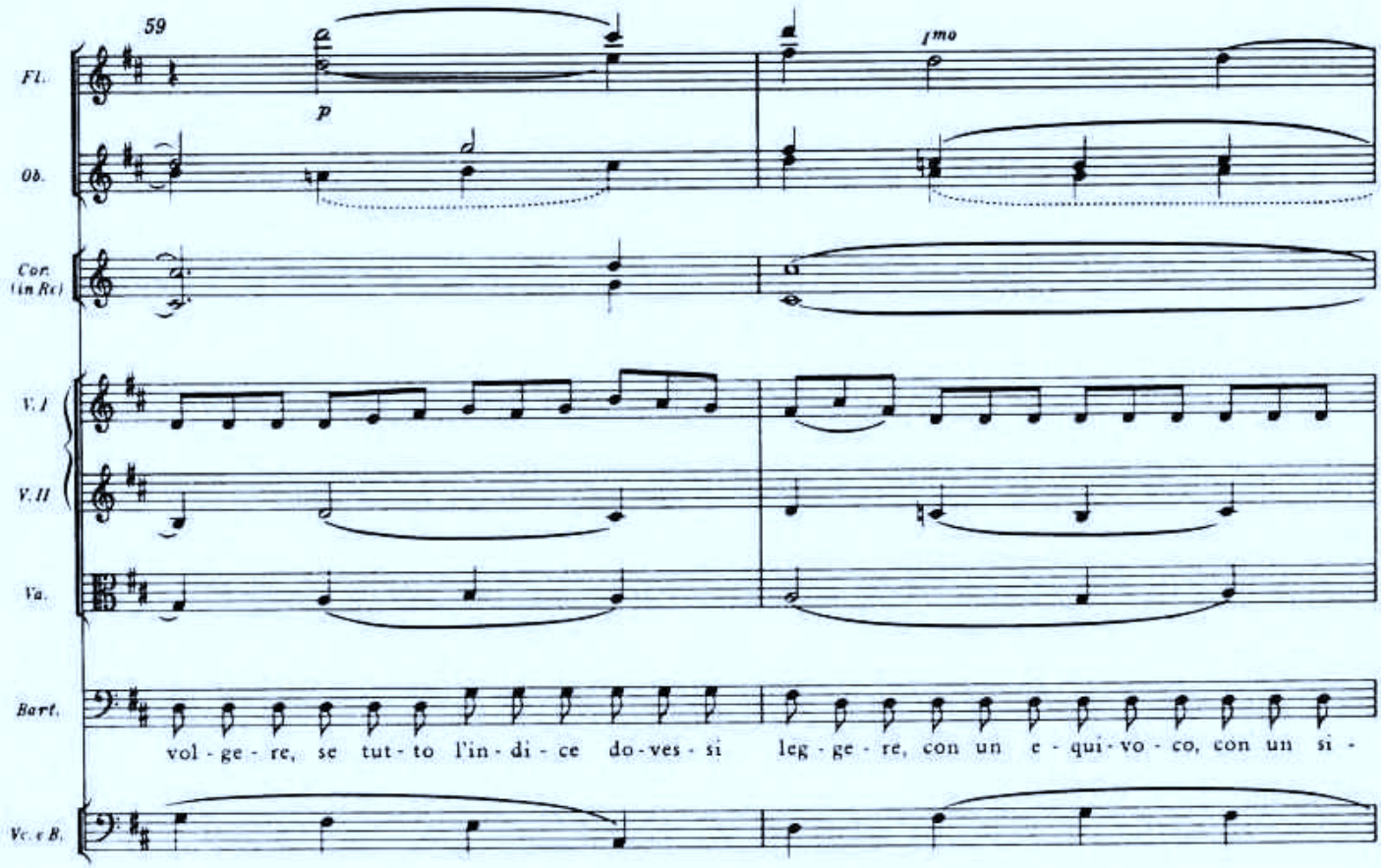
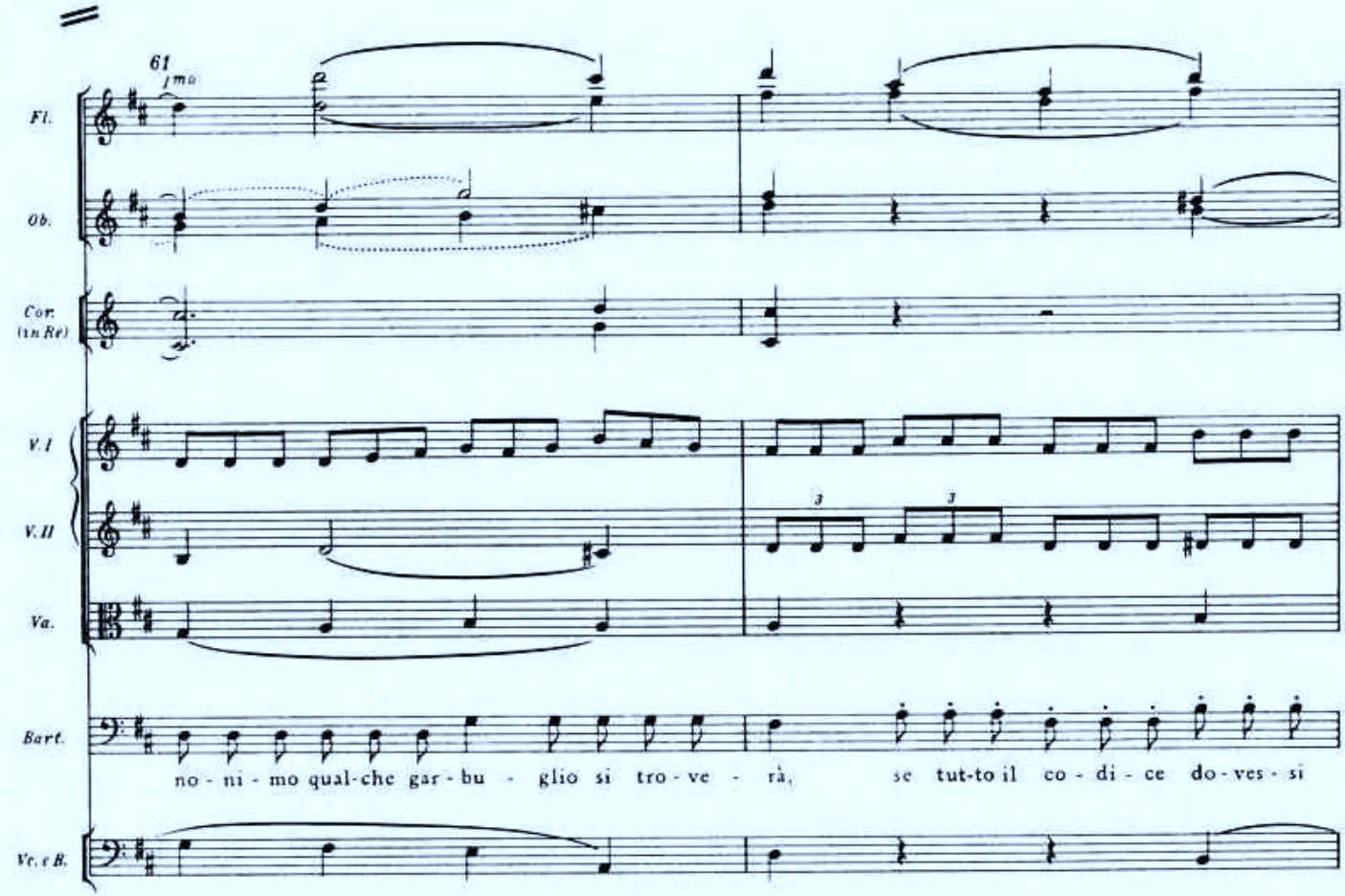
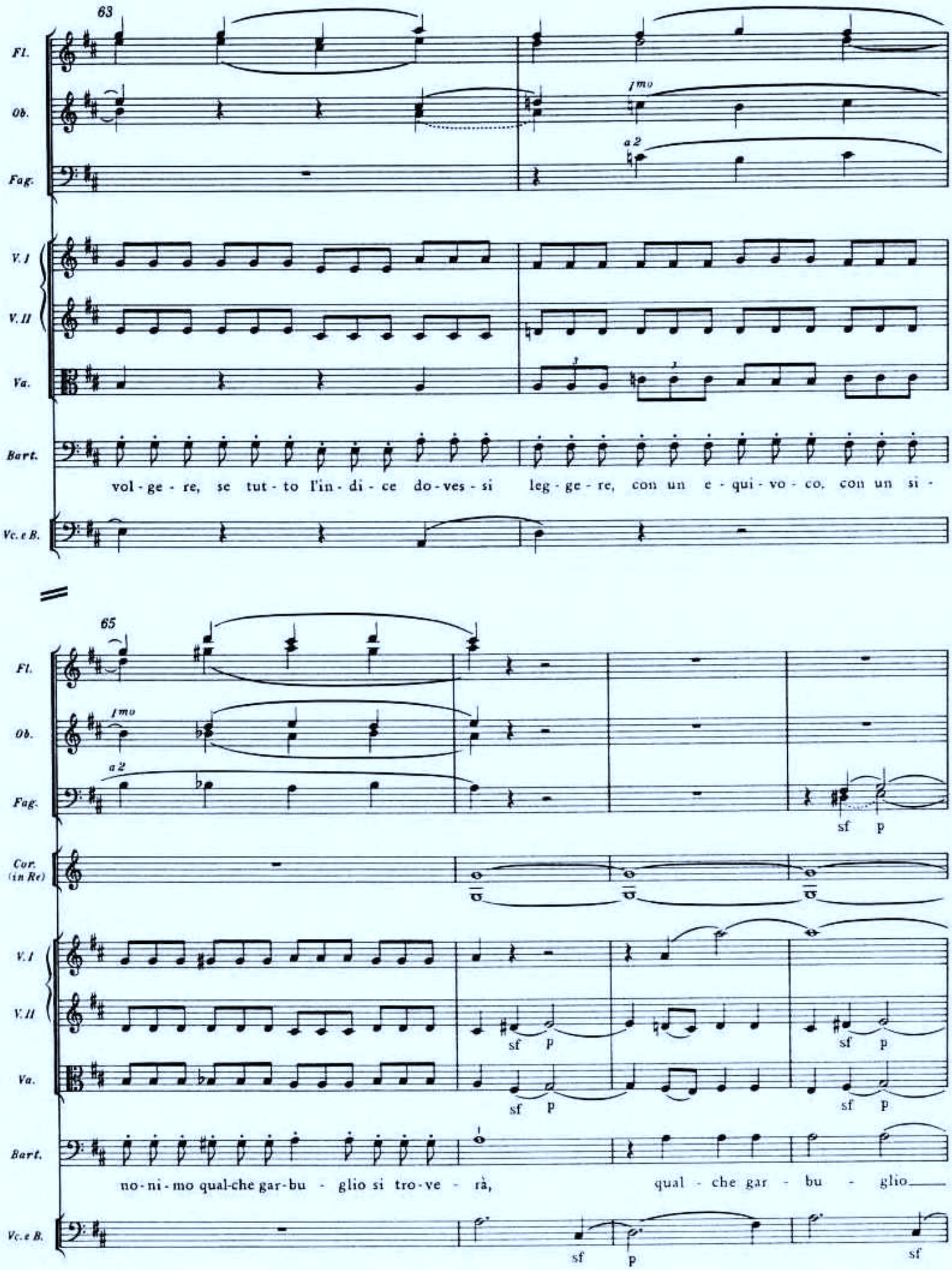
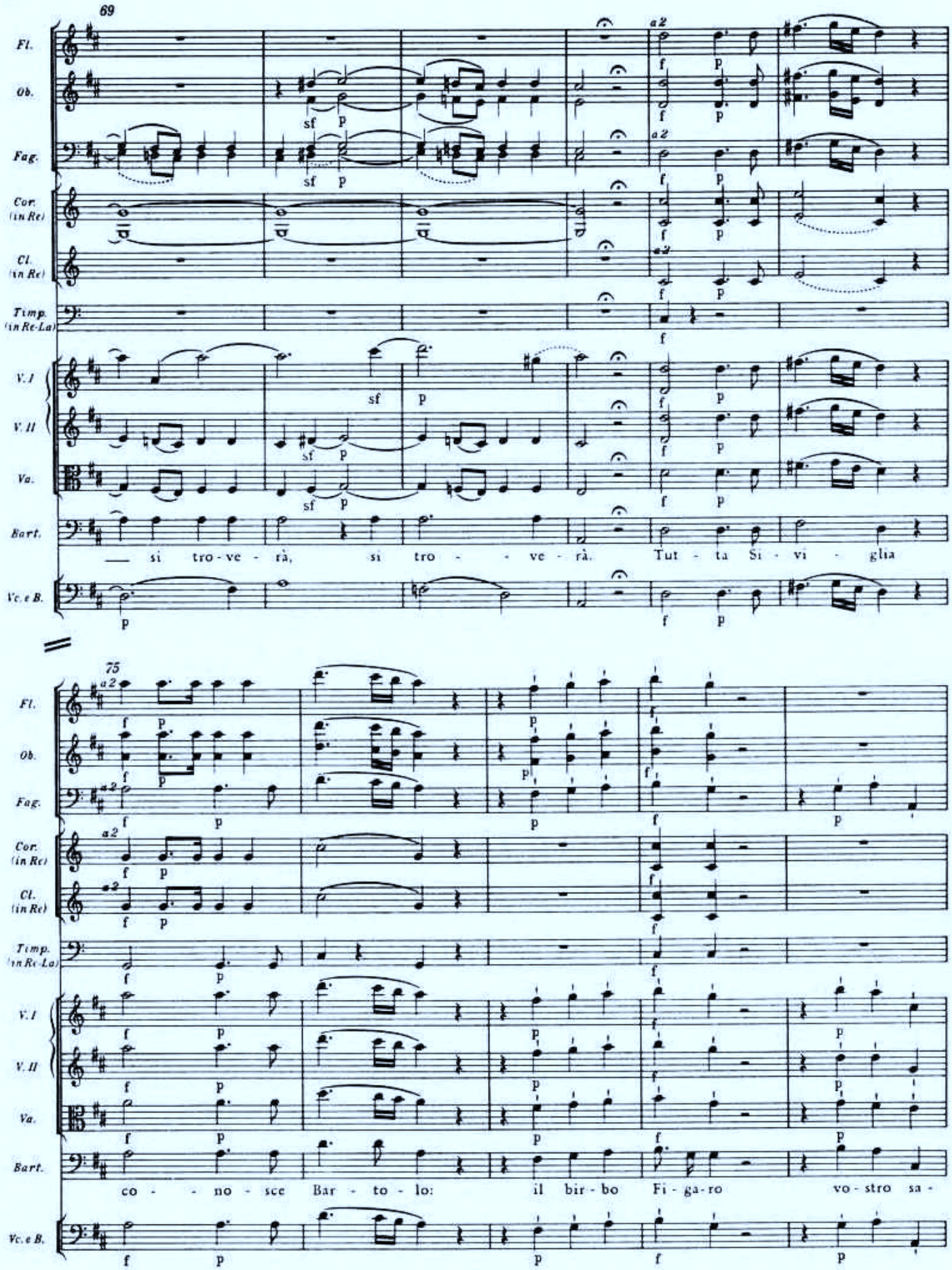
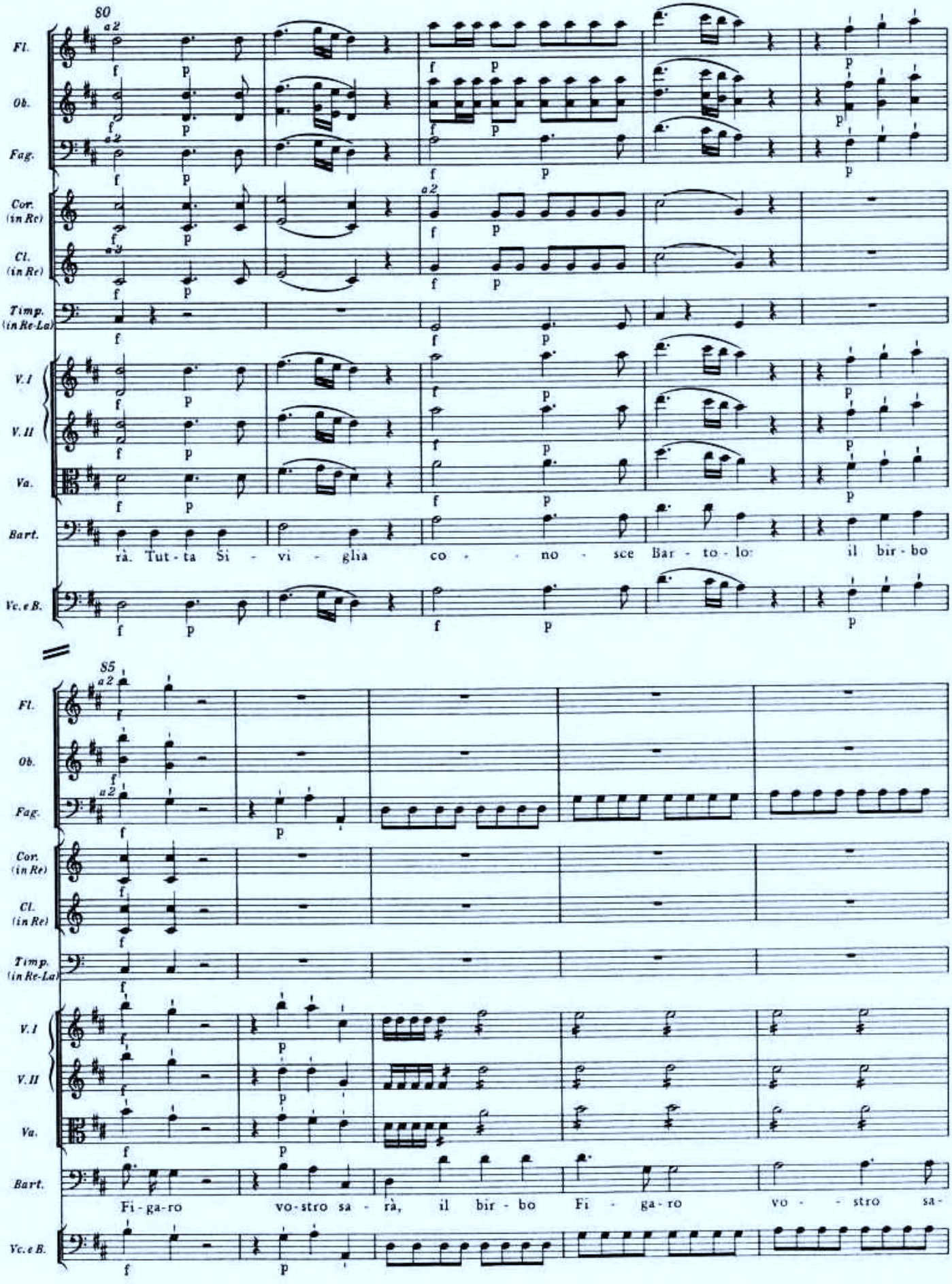
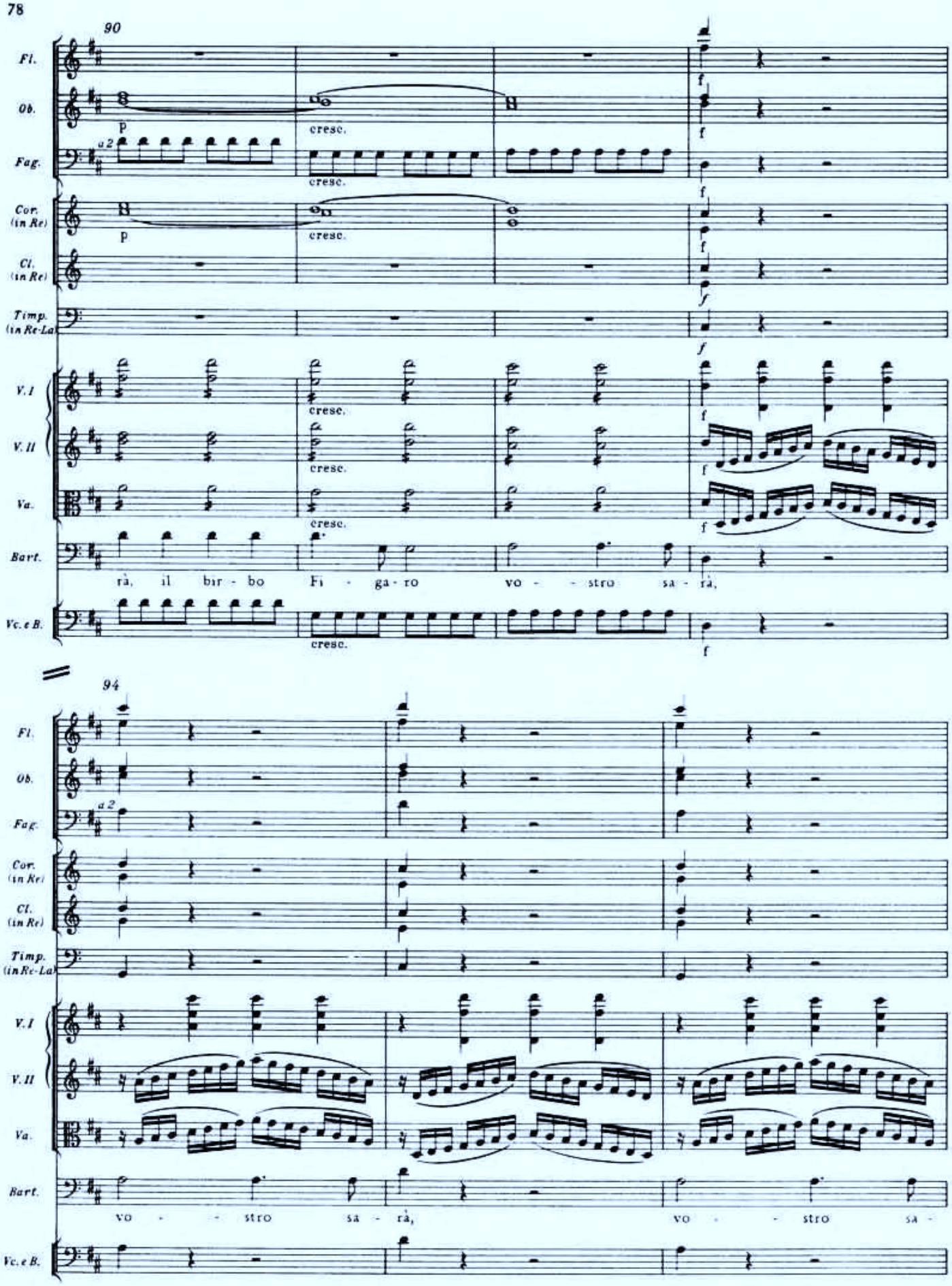
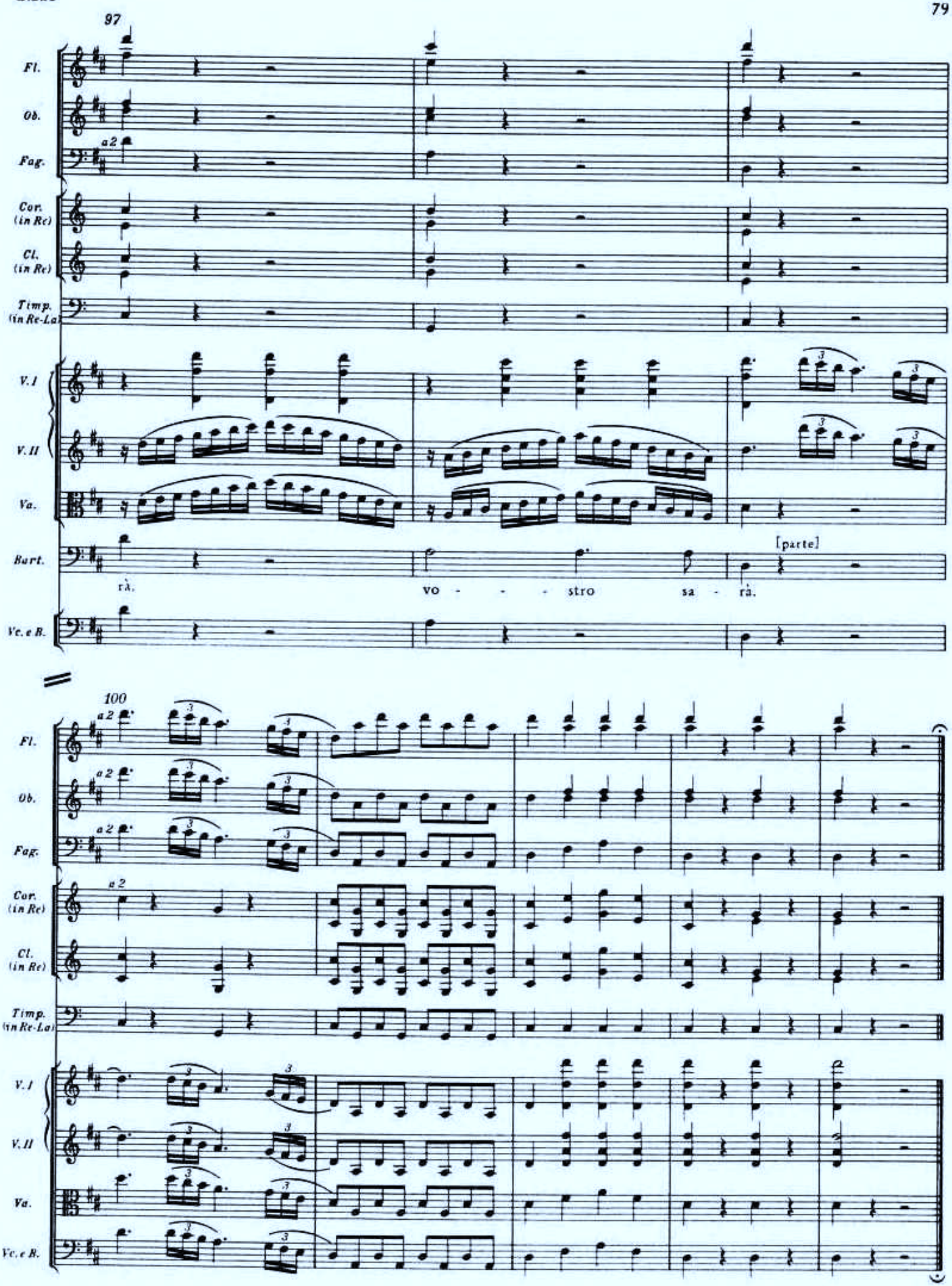

113
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
F.
ri-no le suo - ne - rò, il chi-tar - ri - no le suo-ne-rò sì, le suo-ne-rò sì, le suo-ne-
Vc. e B.

Scena III

Recitativo

BARTOLO e MARCELLINA con un contratto in mano.

7
te - sto: ed e-gli ha me-co, ol-tre que-sto con-trat-to, cer-ti im - pe-gni... so i - o...
10
ba-sta... con-vie-ne la Su-san-na at-ter - rir. Con-vien con ar - te im-pun-ti - gliar - la a ri-fiu-ta-re il Con-te.
13
BART.[prende
E - gli per ven-di-car - si pren-de-rà il mio par-ti - to, e Fi-ga-ro co - sì fia mio ma-ri-to. Be-ne,
16
il contratto dalle mani di MARCELLINA.]
(da sè)
io tut-to fa-rò: sen-za ri - ser - ve tut-to a me pa-le - sa-te: (a-vrei pur gu-sto di dar per
19
mo-glie la mia ser - va an - ti - ca a chi mi fe-ce un dì ra-pir l'a-mi-ca.)

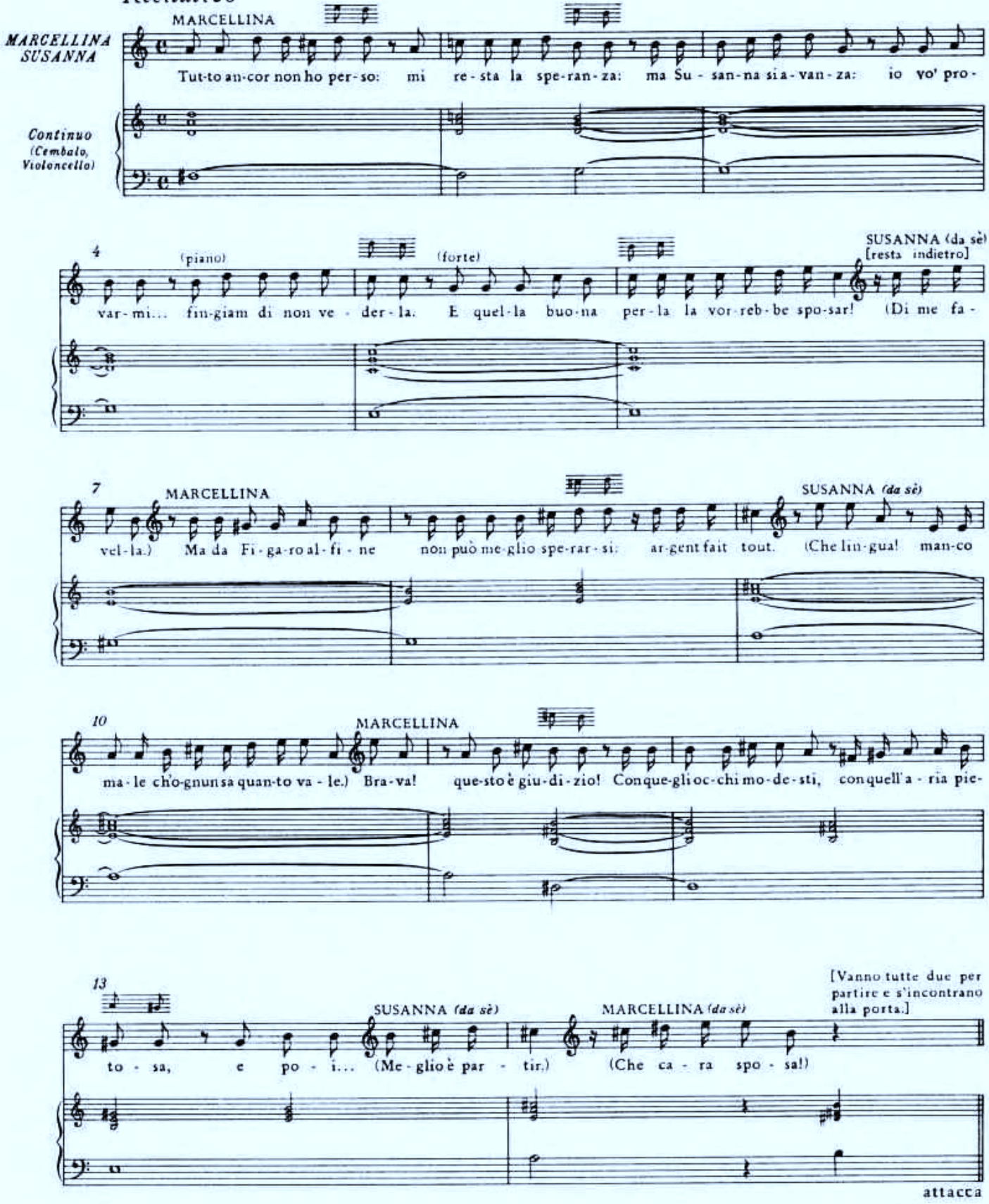
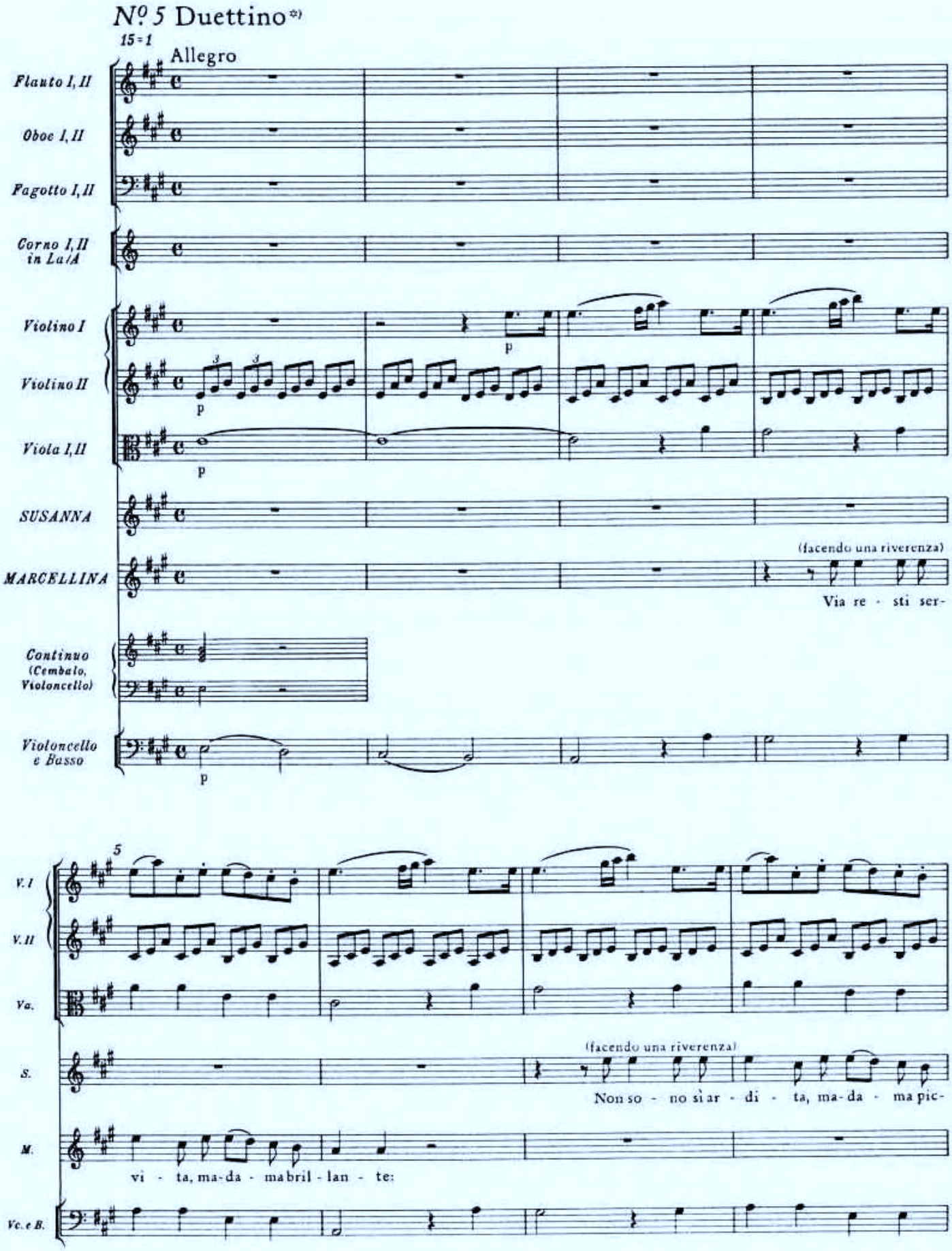
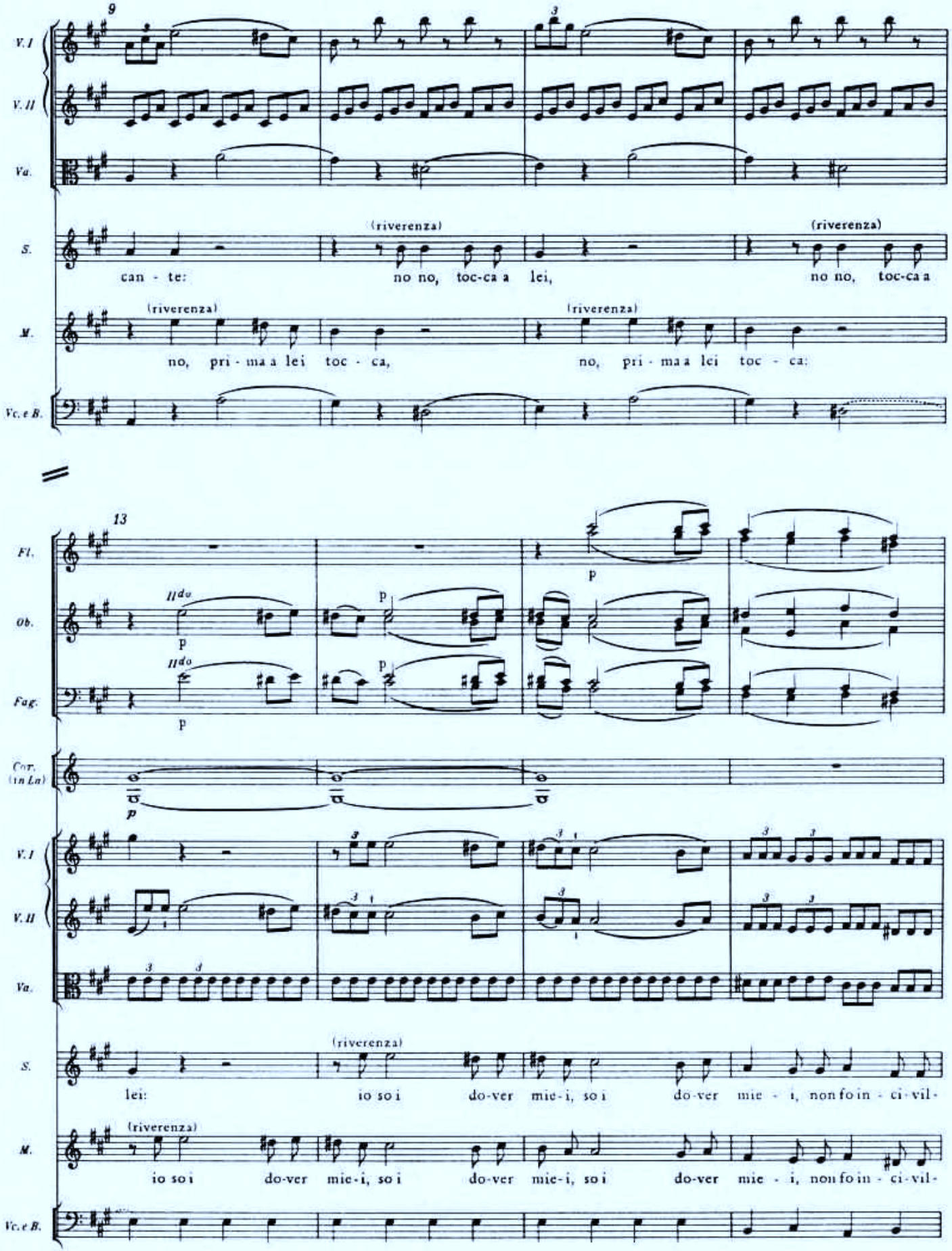
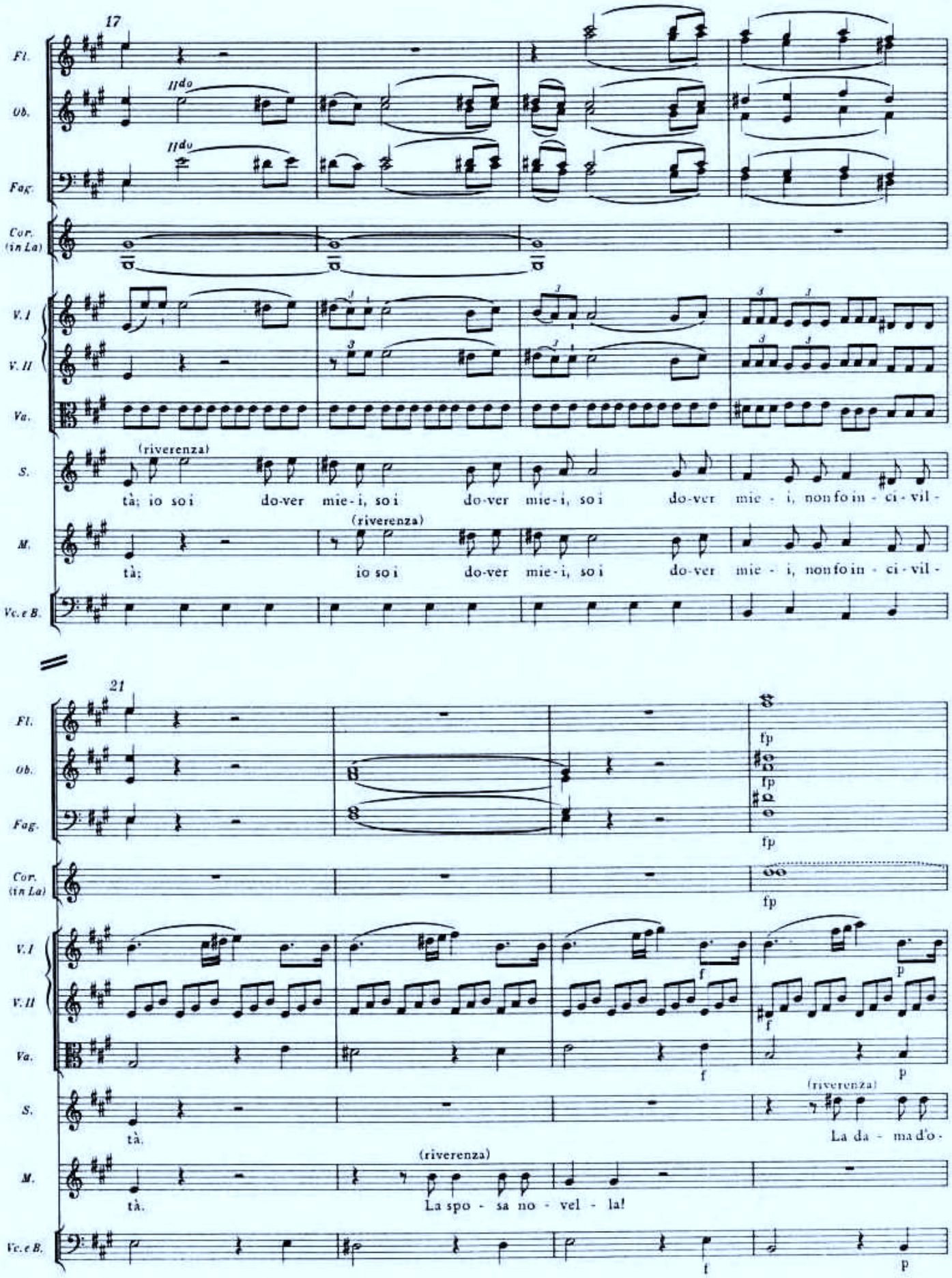
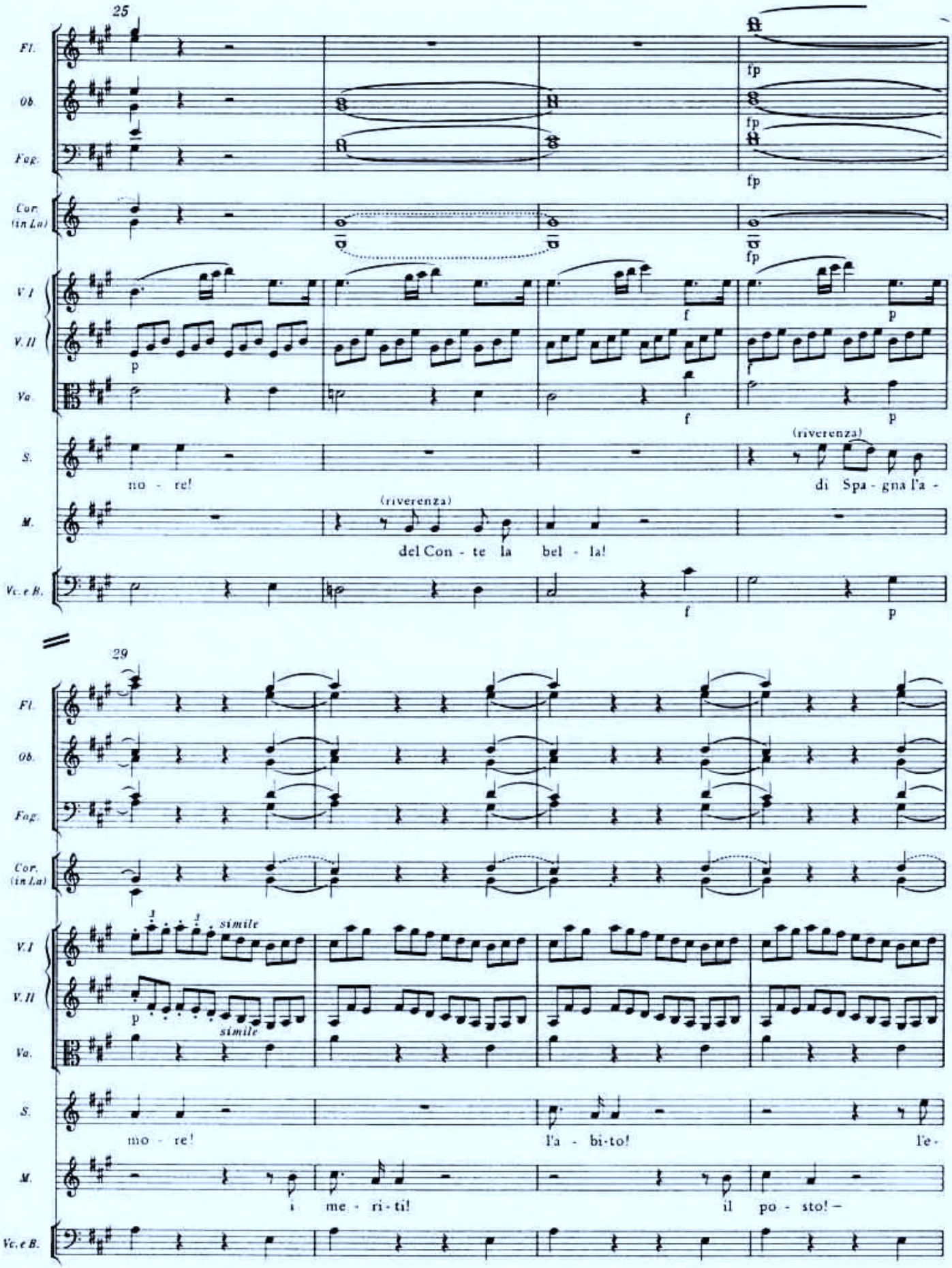
Nº 4 Aria

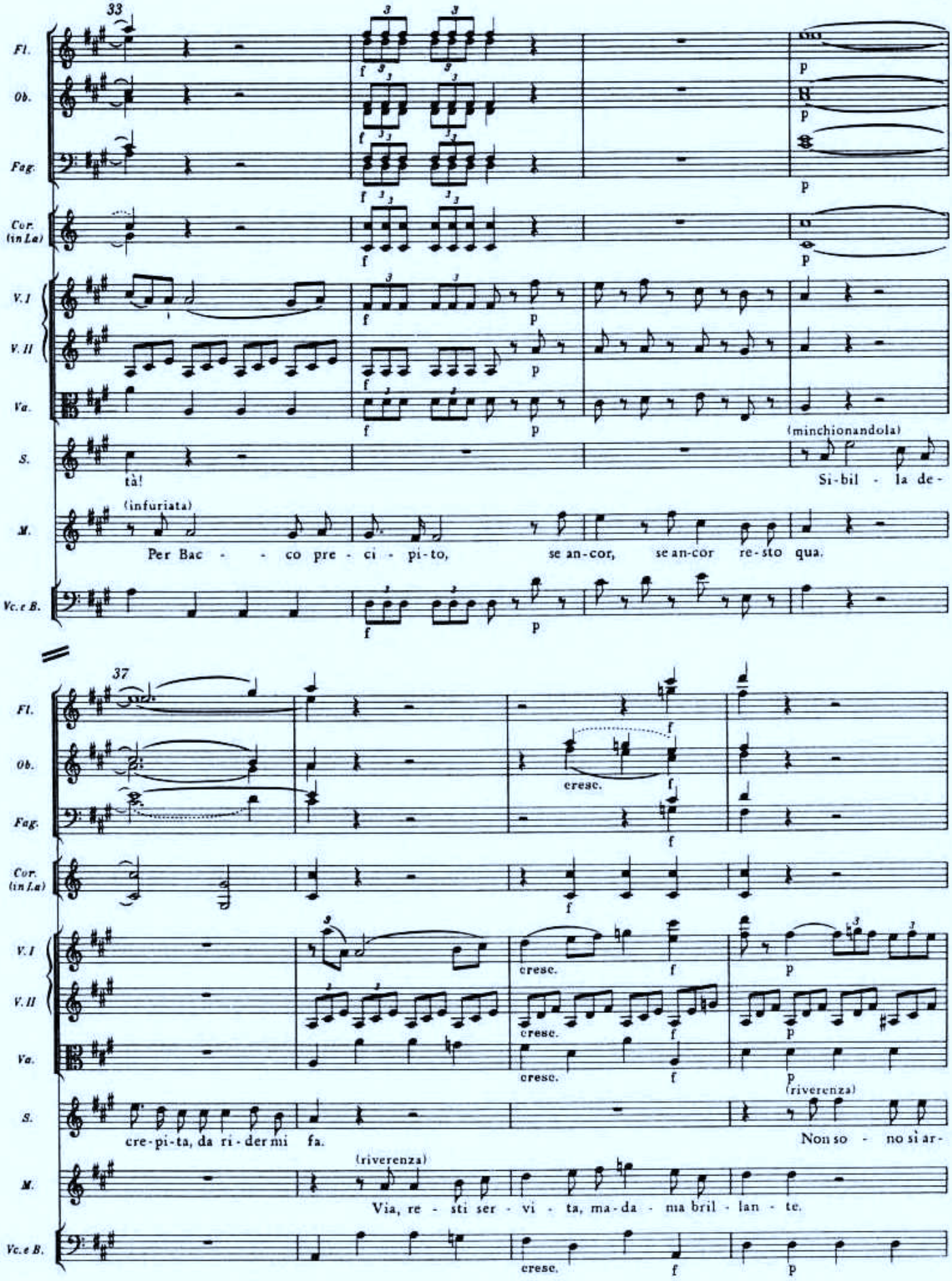
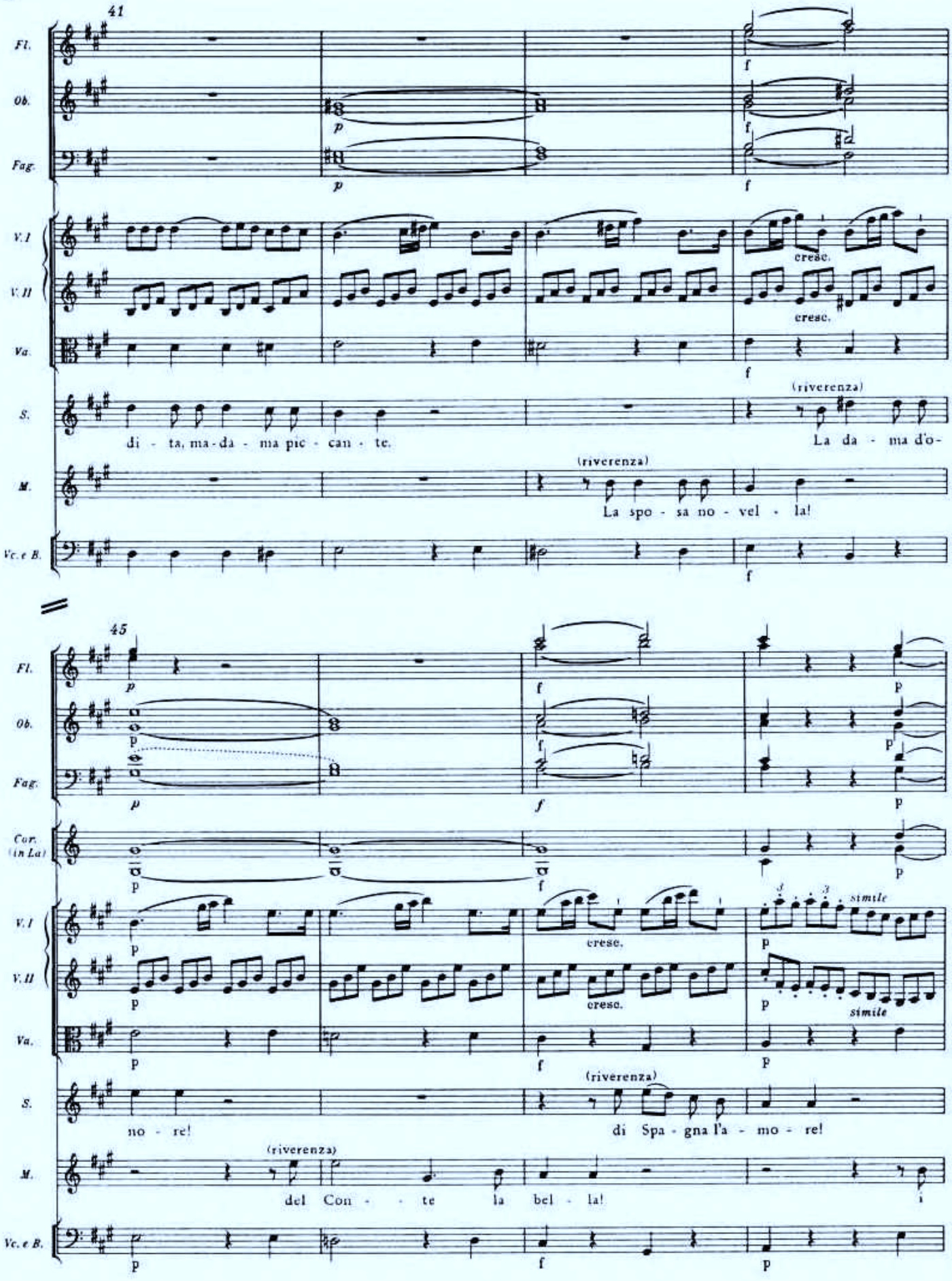
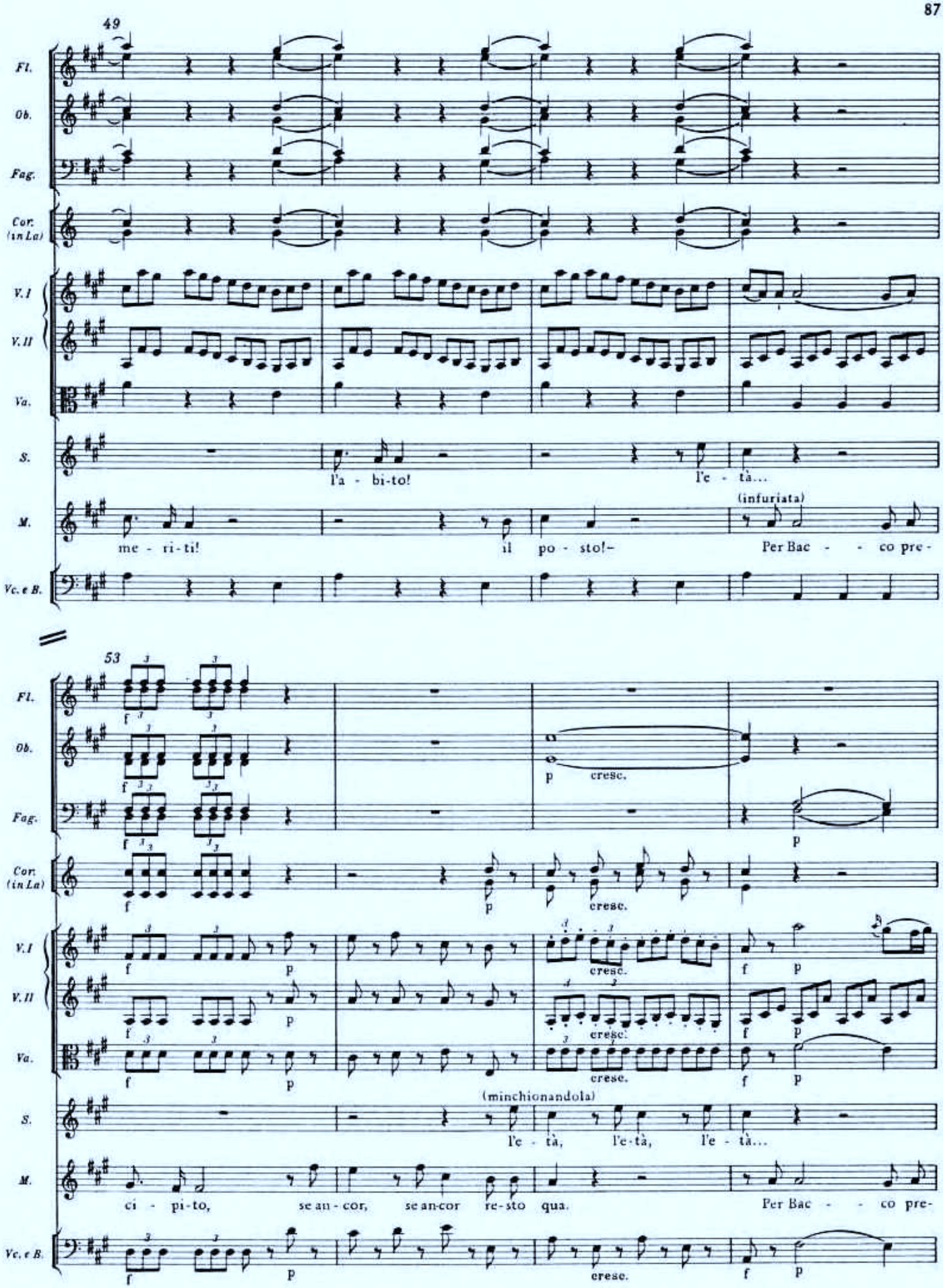
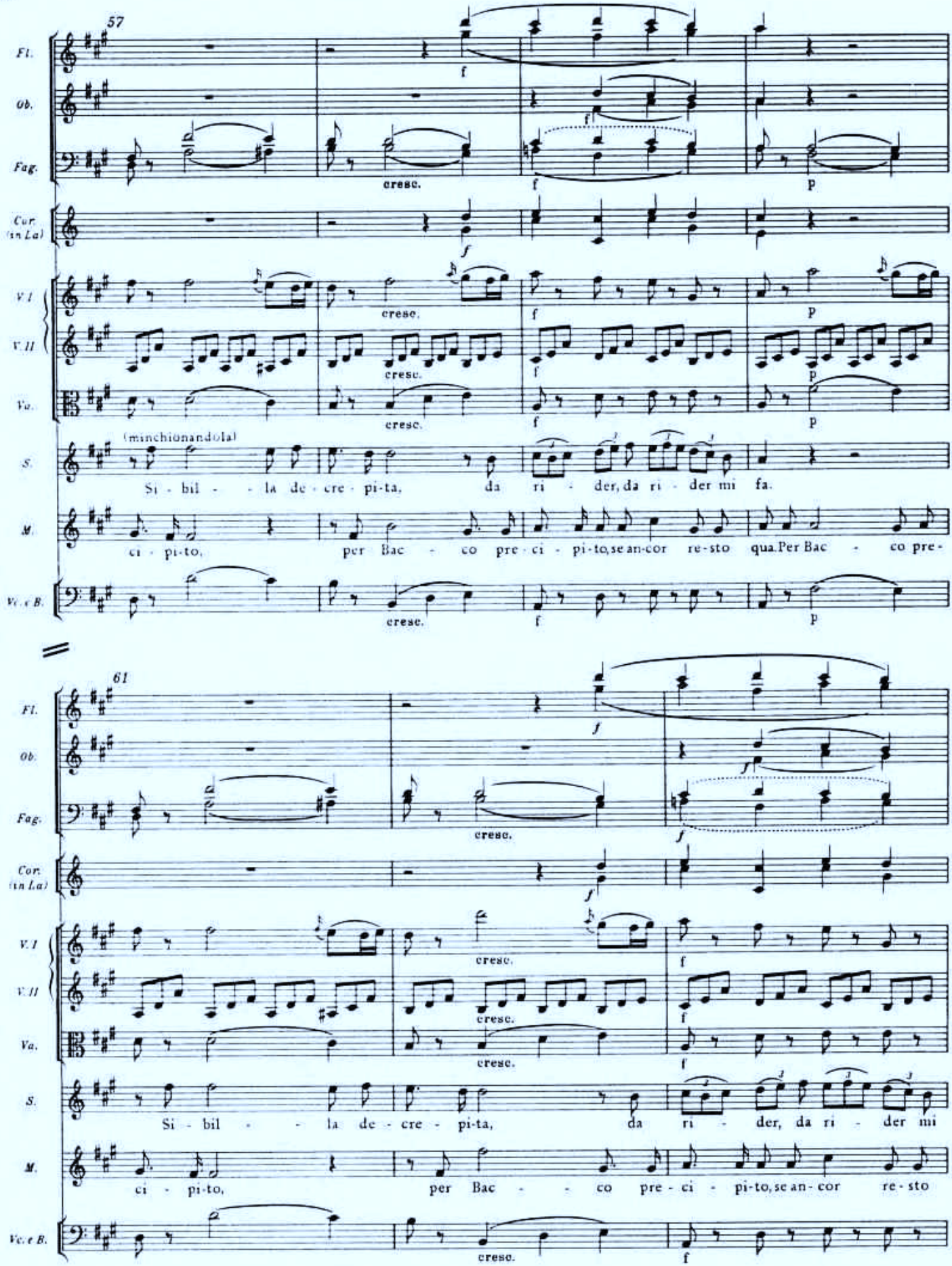
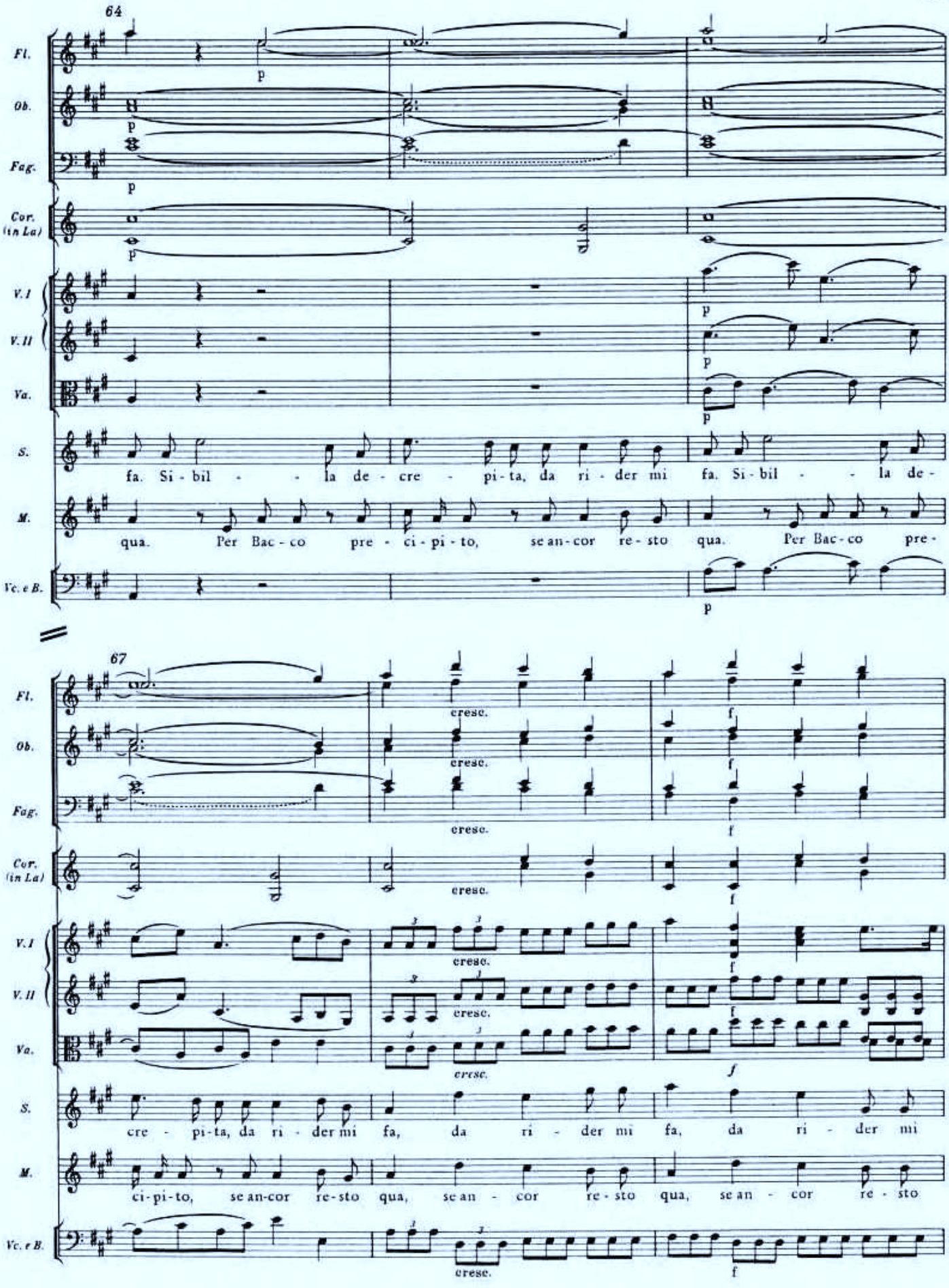
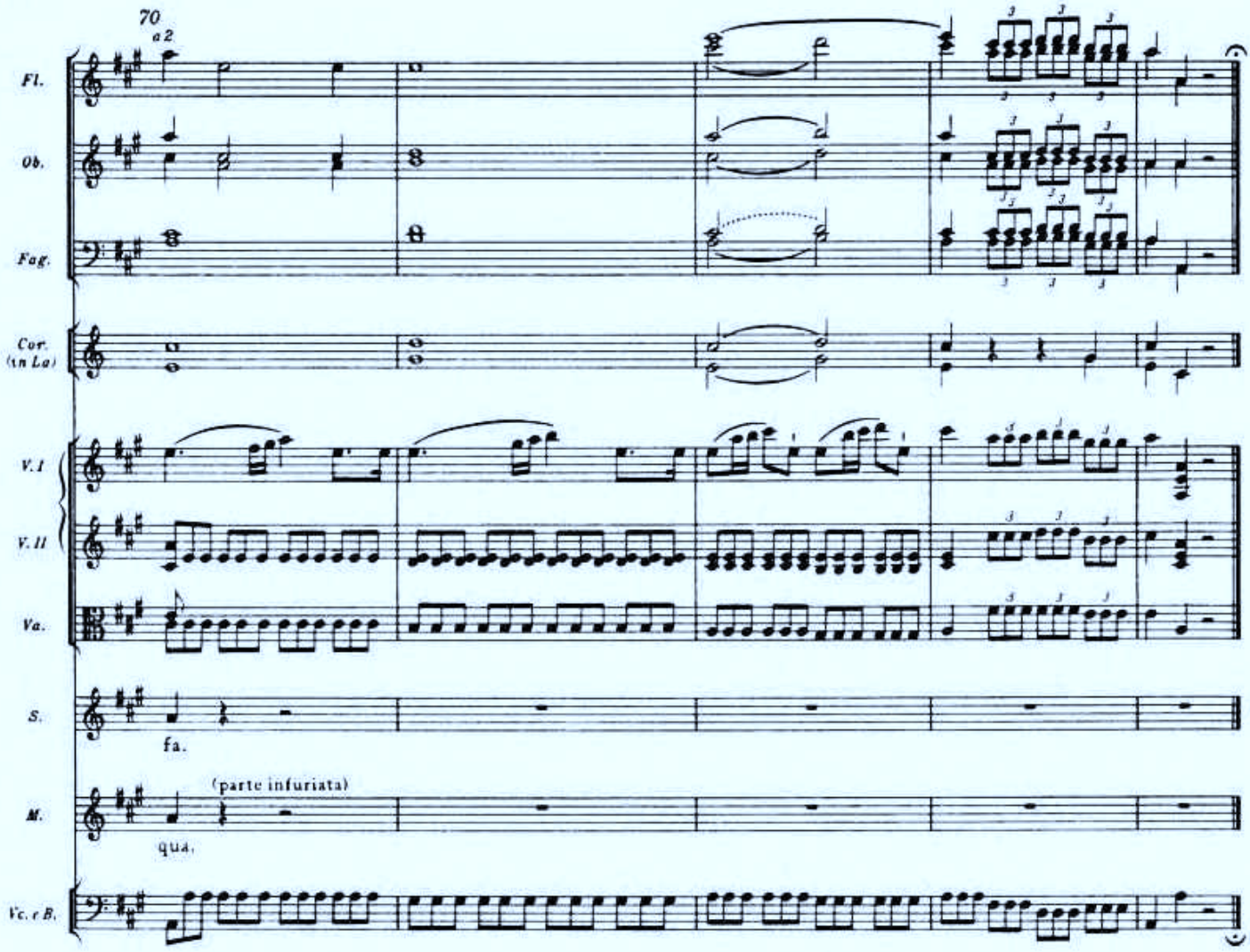
Allegro

9
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
cre - - -
sag - gi, è un pia - cer ser - - -
12
scen - - - - do
ba - - - - - to ai sag - gi: O - bli -

16
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
ar___ l'on - te e gli ol - trag - gi, o - bli - ar___ l'on-te e gli ol - trag - gi è bas - -
Vc. e B.
21
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
sez - za, è o - gnor vil - tà, è bas - sez - za, è o - gnor vil - tà, è o -
Vc. e B.

28
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
gnor vil - tà. Coll' a - stu-zia... coll' ar - gu-zia... col giu - di - zio...
Vc. e B.
36
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
col cri - te - rio... si po - treb - be... si po - treb-be, coll' a - stu-zia, coll' ar -
Vc. e B.

42
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
a 2
p
f
crescendo
gu - zia, col giu - di - zio, col cri - te - rio, si po - treb - be, si po - treb - be, si po - treb - be, si po -
45
Fl.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
sf
tr
treb - be... il fat - to è se - rio, il fat - to è se - rio, il fat - to è se - rio...

50
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
p
ma cre - de - te si fa - rà, ma cre - de - te si fa -
56
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
3
rà.
Se tut-to il co - di - ce do-ves - si


59
1mo
Fl.
Ob.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Bart.
vol - ge - re, se tut - to l'in - di - ce do - ves - si leg - ge - re, con un e - qui - vo - co, con un si -
Vc. e B.

61
1mo
Fl.
Ob.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
3
3
Va.
Bart.
no - ni - mo qual-che gar - bu - glio si tro - ve - rà, se tut-to il co - di - ce do - ves - si
Vc. e B.

63
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
a 2
V. I
V. II
Va.
Bart.
vol - ge - re, se tut - to l'in - di - ce do - ves - si leg - ge - re, con un e - qui - vo - co, con un si -
Vc. e B.
65
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
a 2
sf p
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
sf p
Bart.
no - ni - mo qual-che gar-bu - glio si tro - ve - rà, qual - che gar - bu - glio
Vc. e B.
sf p sf

69
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
si tro-ve-rà, si tro-ve-rà. Tut-ta Si-vi-glia
75
co-no-sce Bar-to-lo: il bir-bo Fi-ga-ro vo-stro sa-

80
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
rà. Tut-ta Si - vi - glia co - - no - sce Bar - to - lo: il bir - bo
85
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
Fi-ga-ro vo-stro sa - rà, il bir - bo Fi - ga-ro vo - - stro sa-

90
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
Vc. e B.
p
cresc.
f
rà, il bir - bo Fi - ga - ro vo - - stro sa - rà,
94
a 2
vo - - stro sa - rà, vo - - stro sa -

97
Fl.
Ob.
Fag.
a2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Bart.
[parte]
rà.
vo - - - stro sa - rà.
Vc. e B.
100
a2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

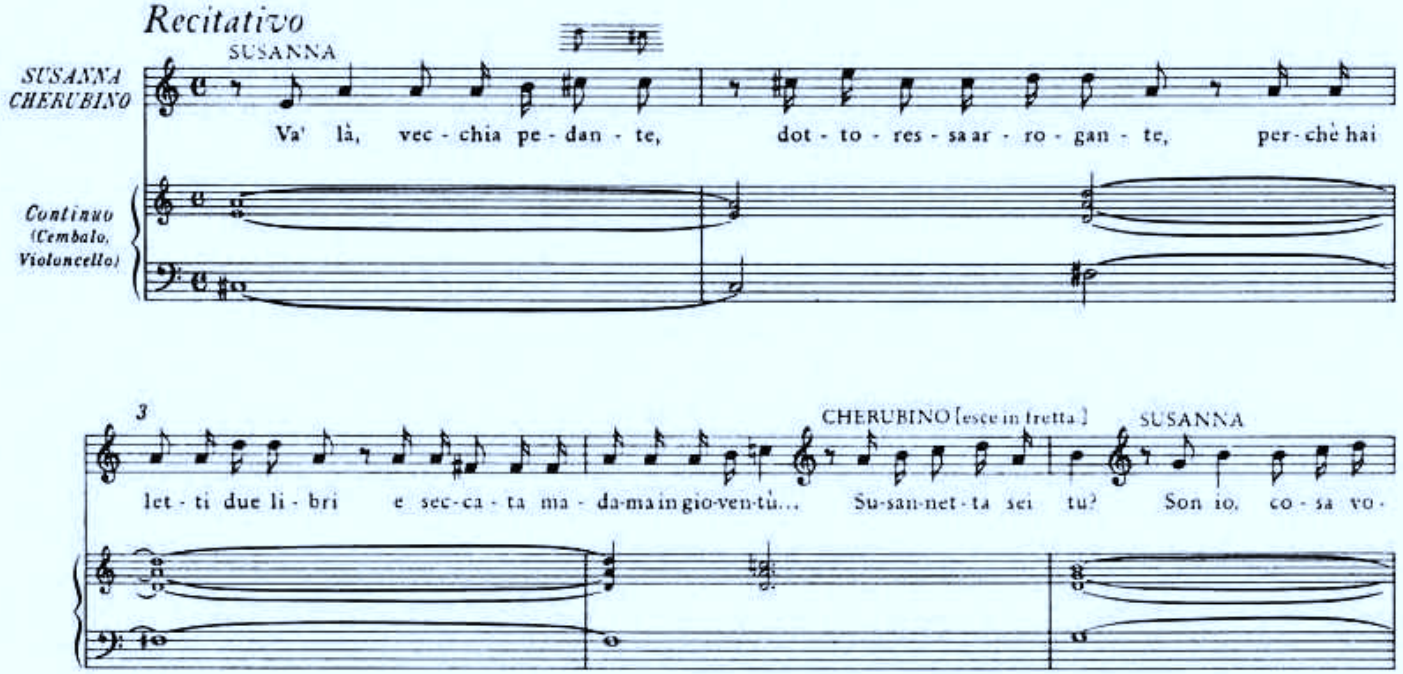
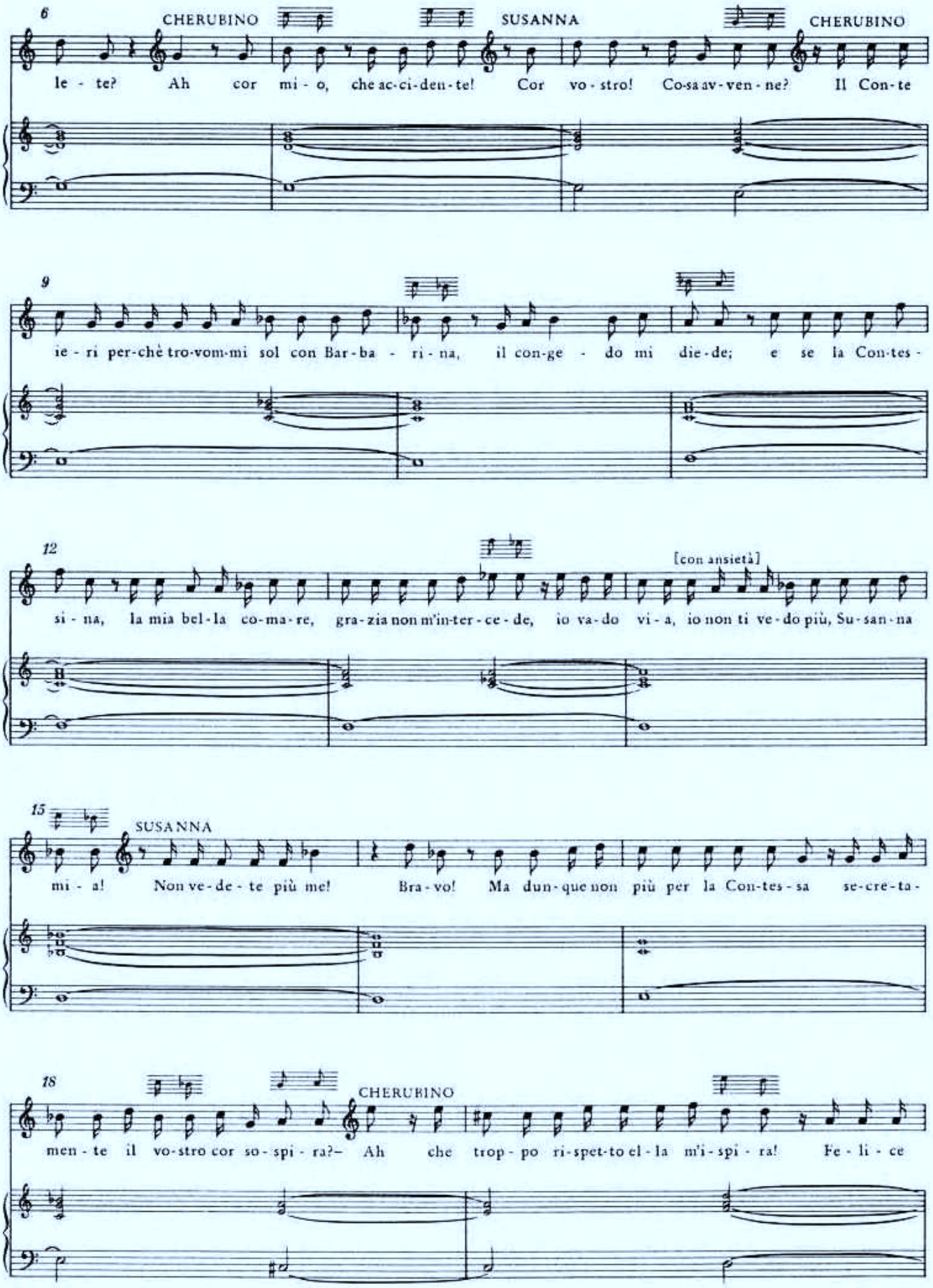
Scena IV

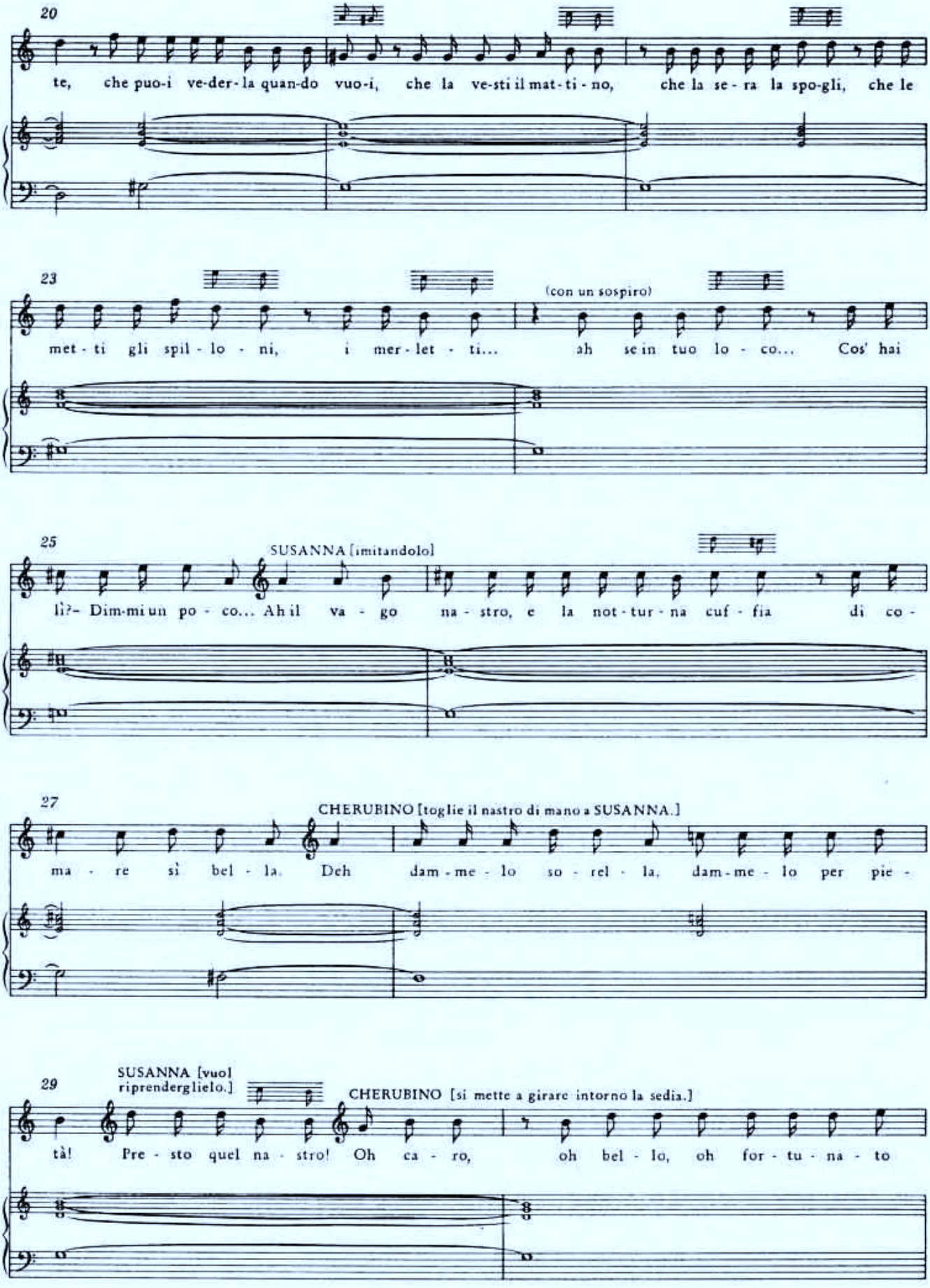
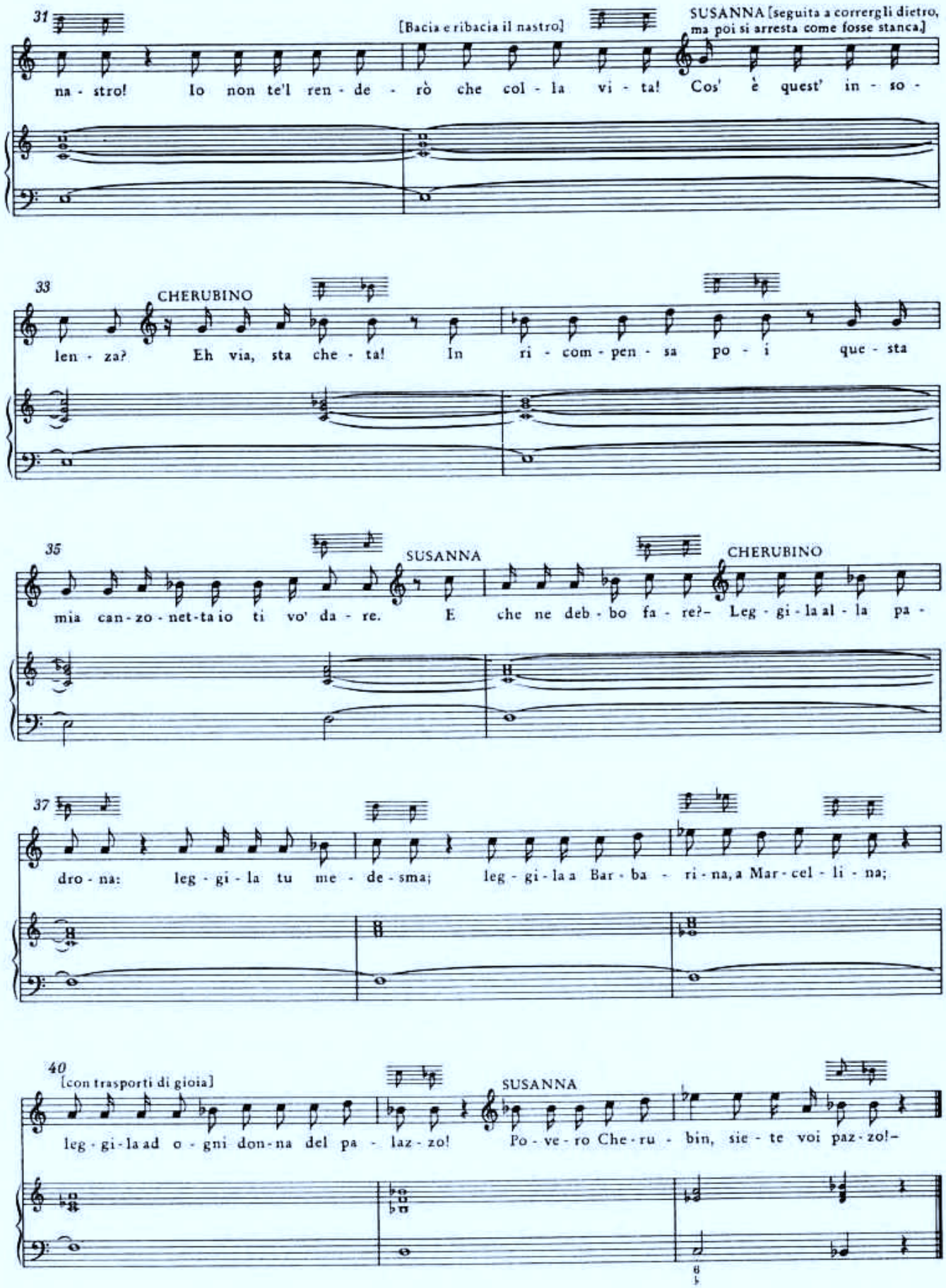
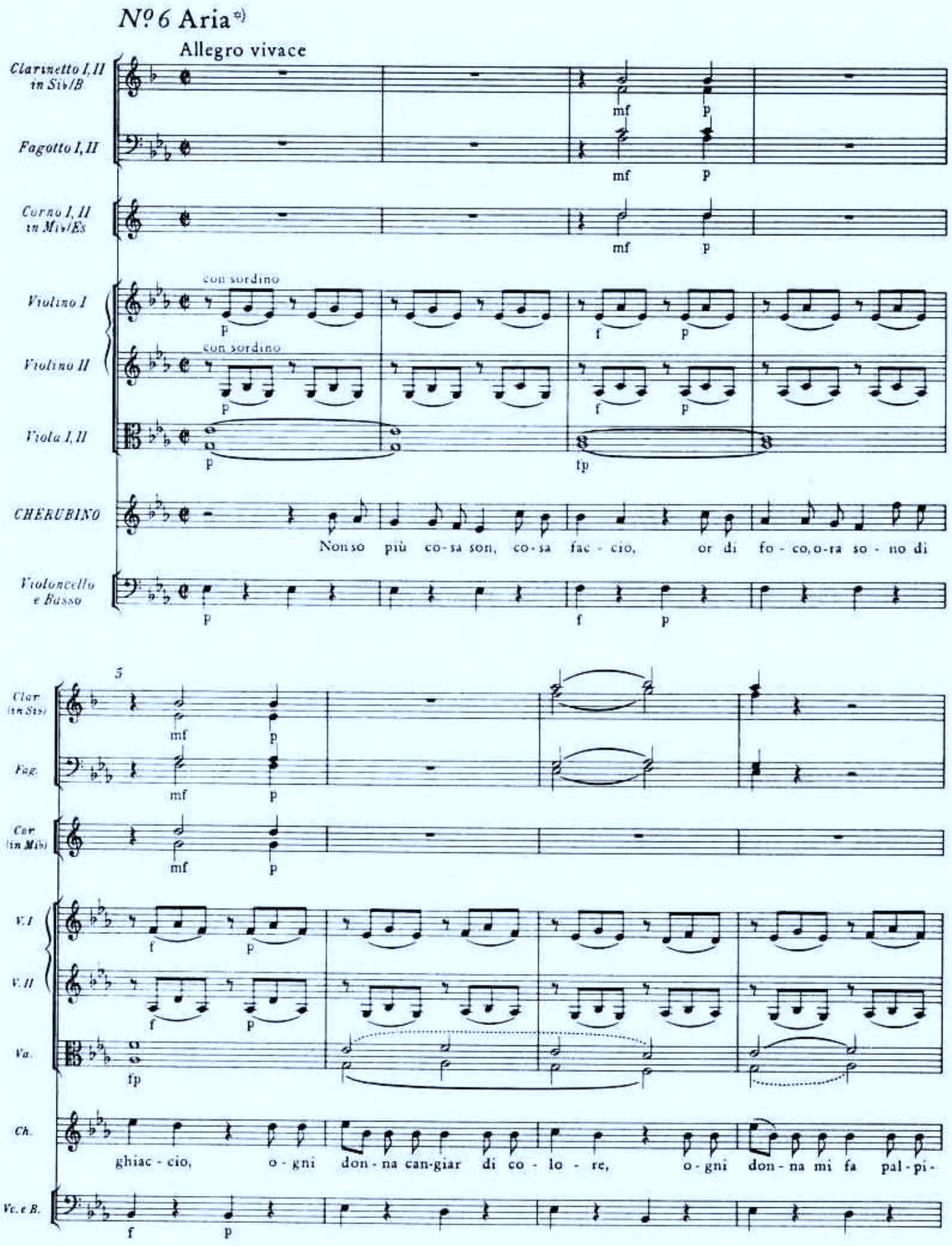
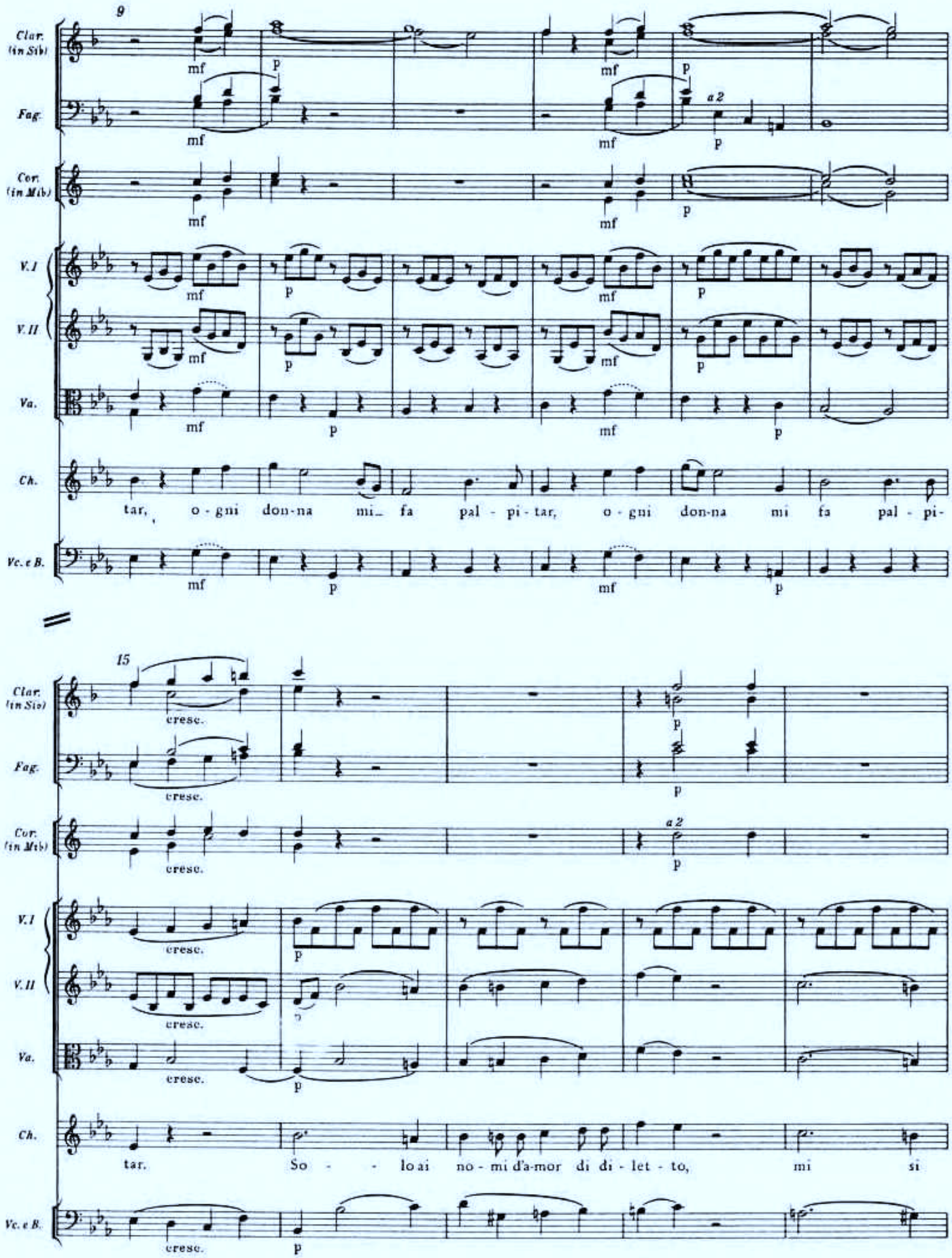
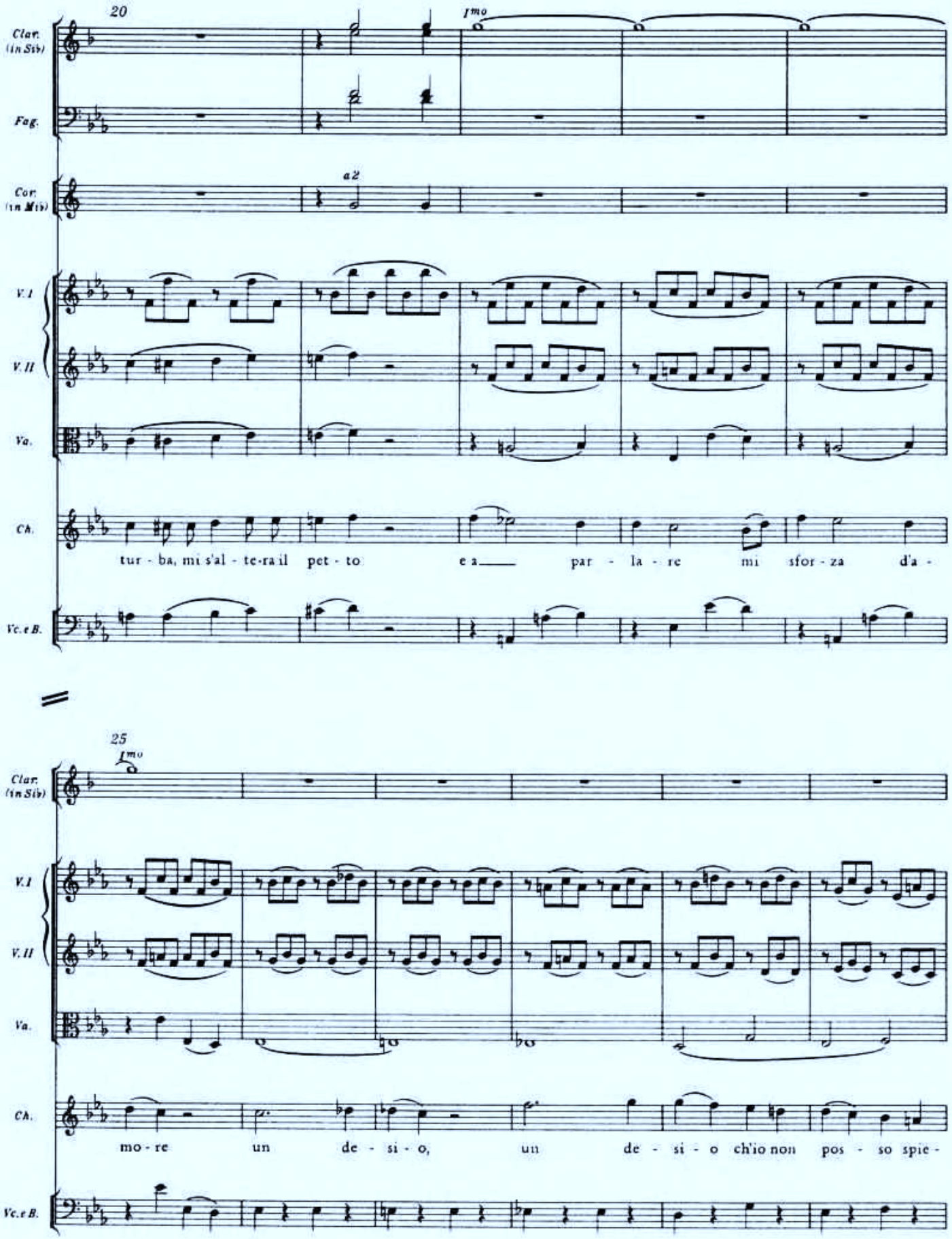
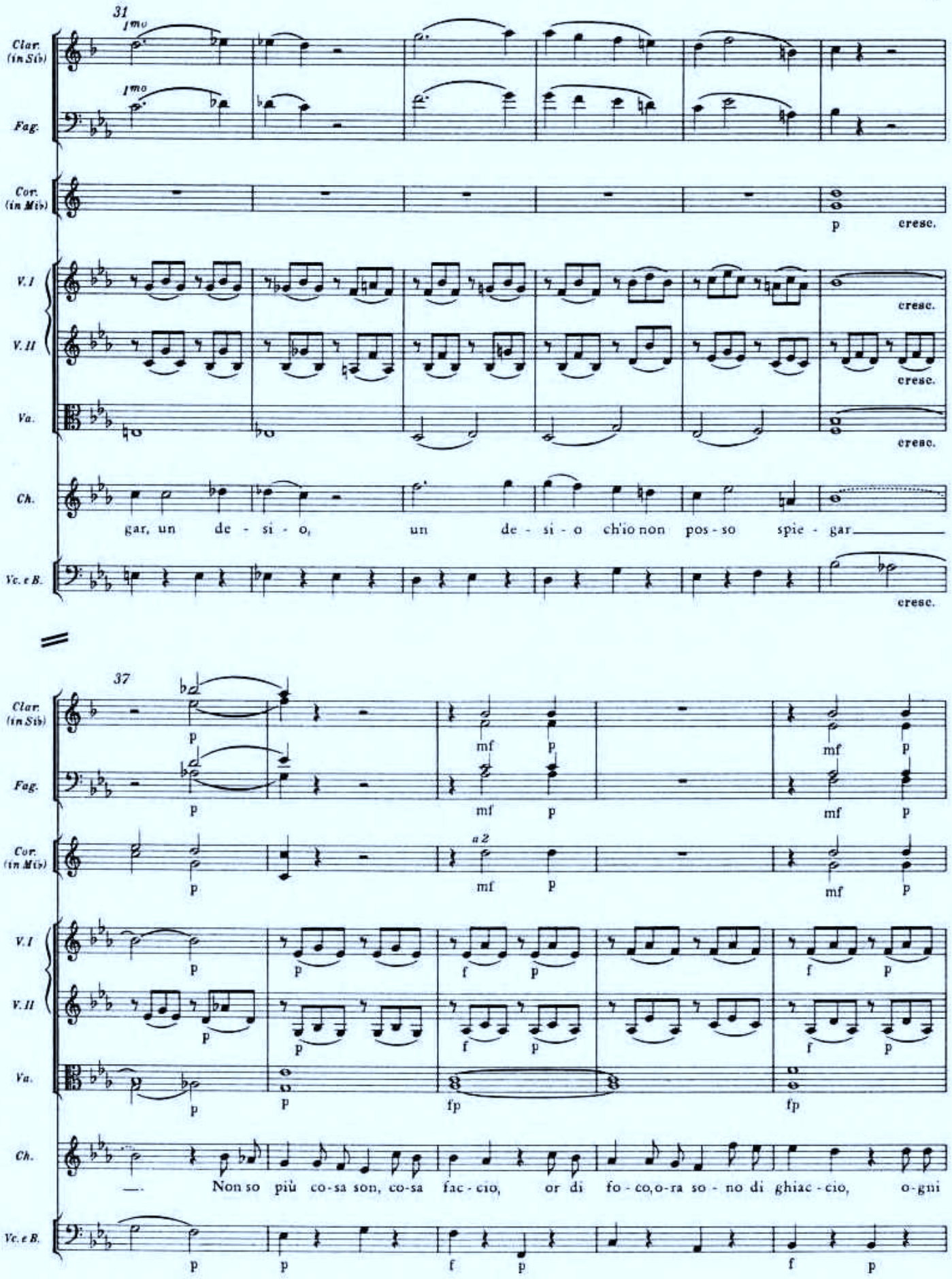
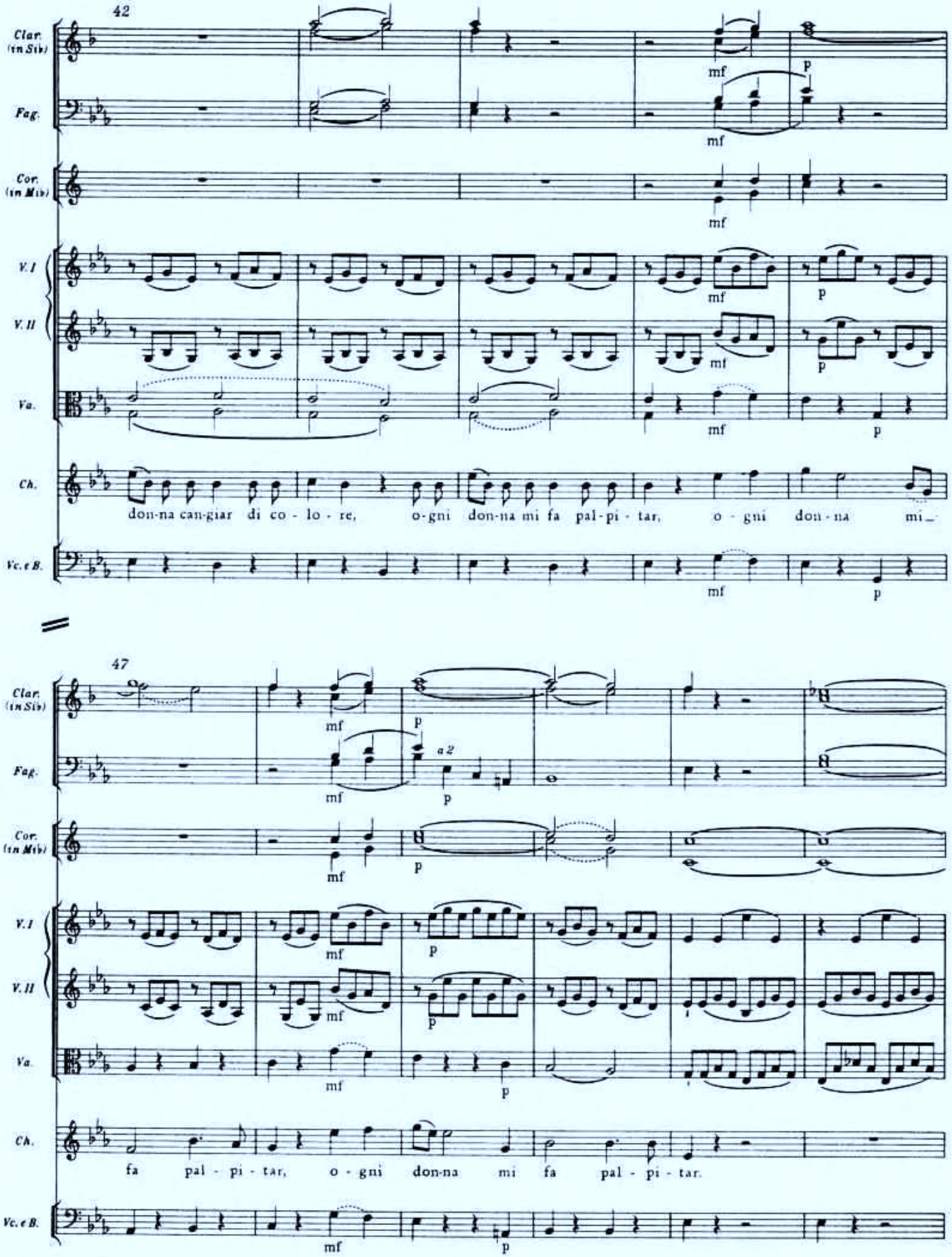
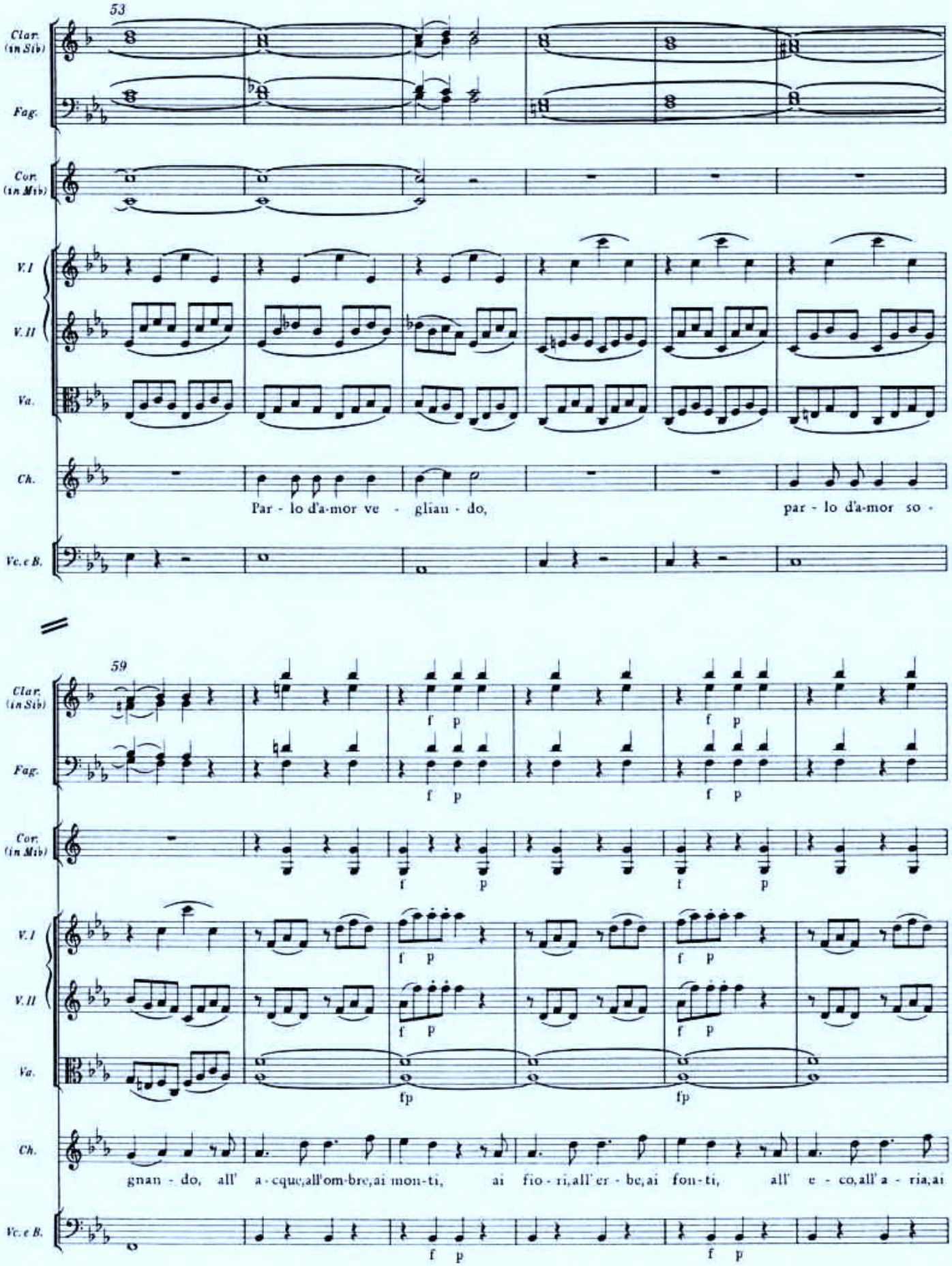
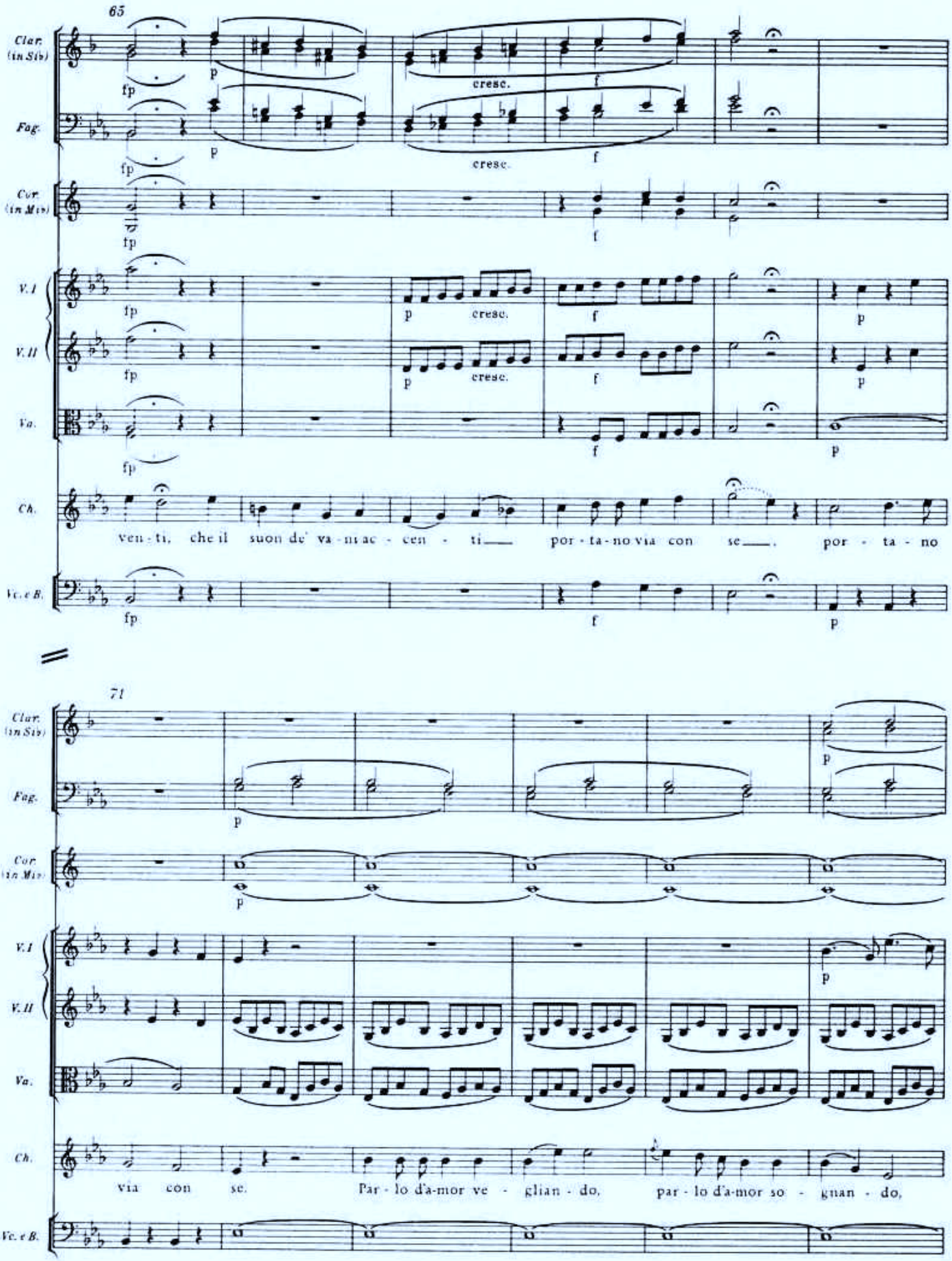
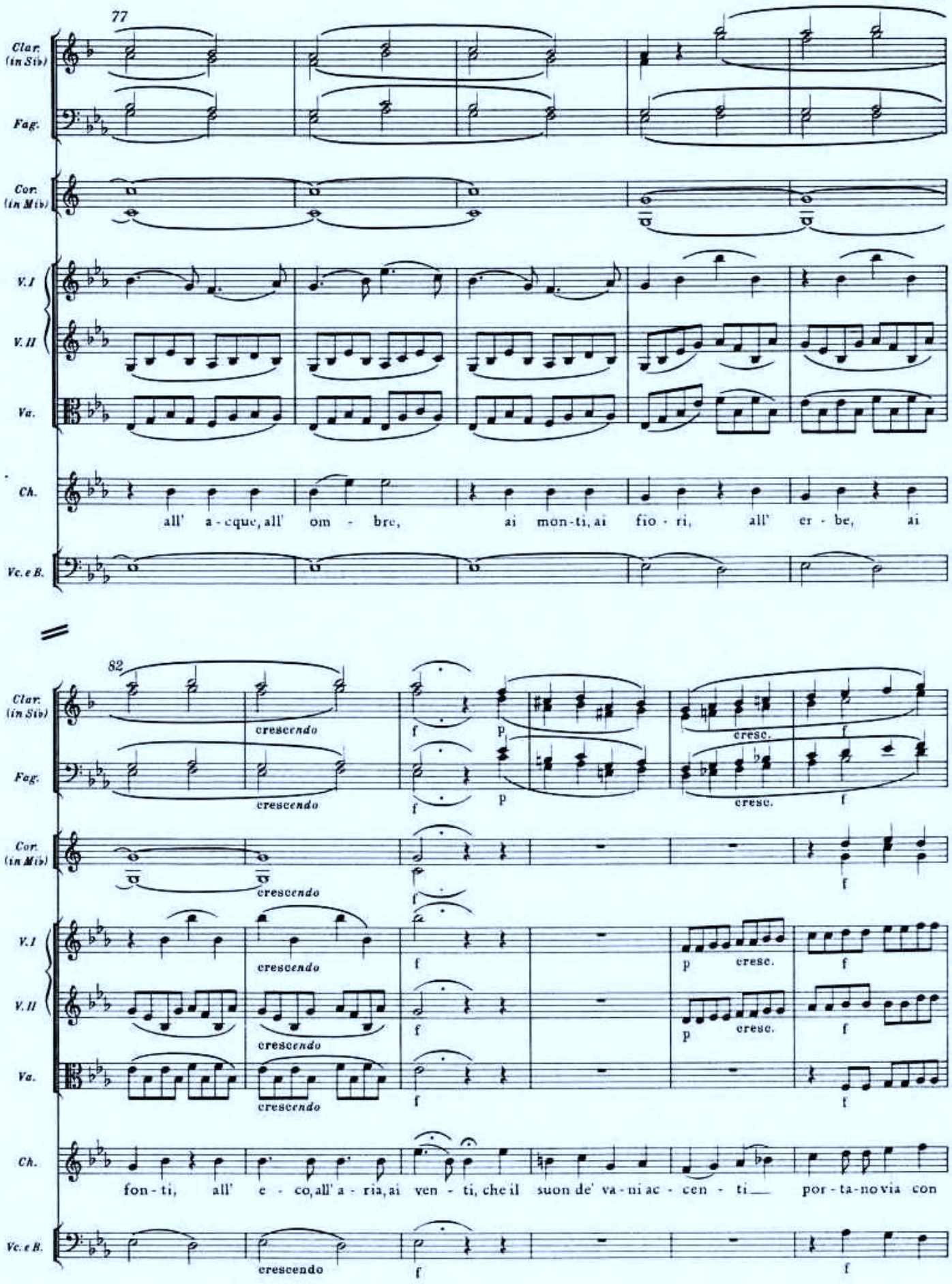
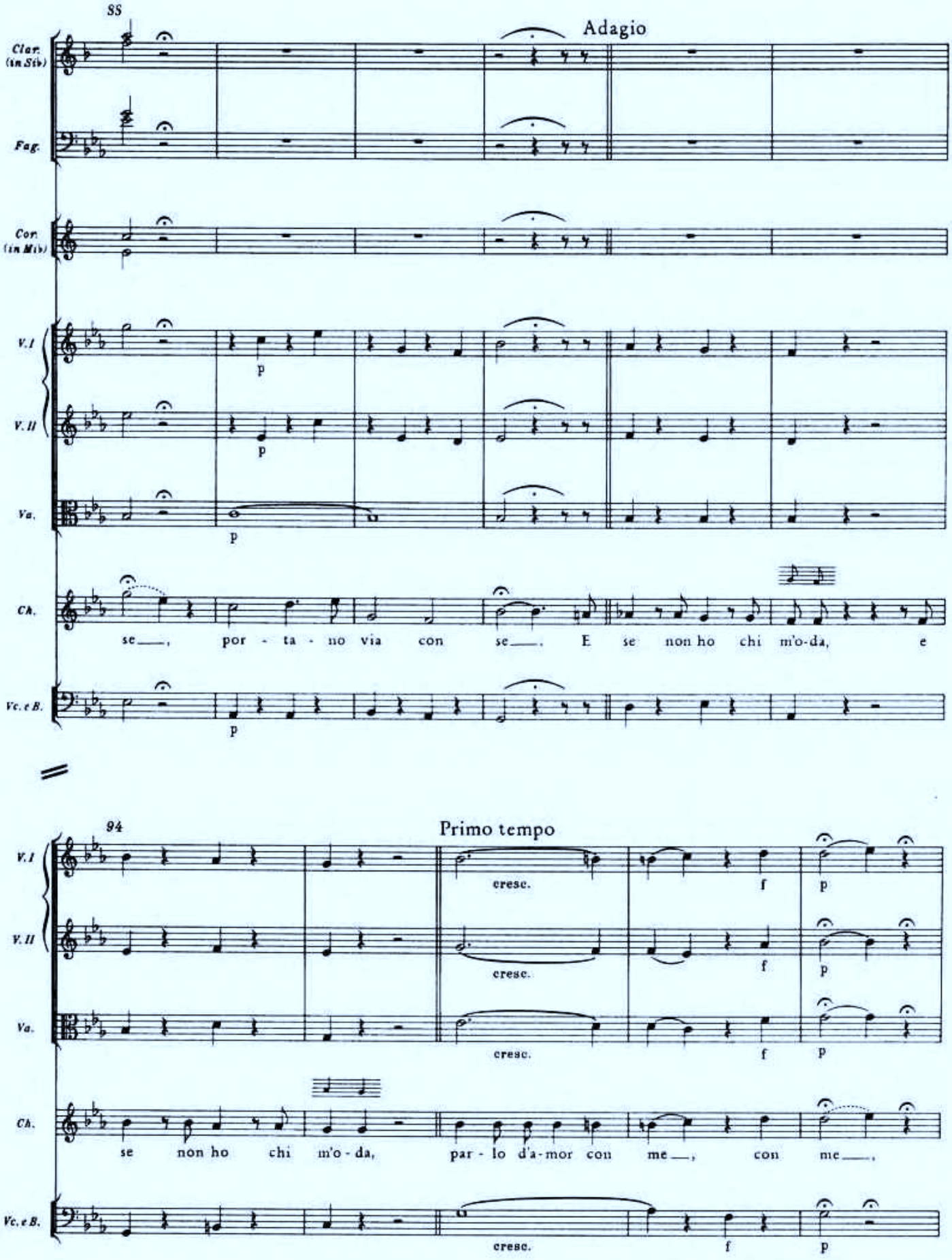
MARCELLINA, poi SUSANNA [con cuffia da donna, un nastro e un abito da donna.]

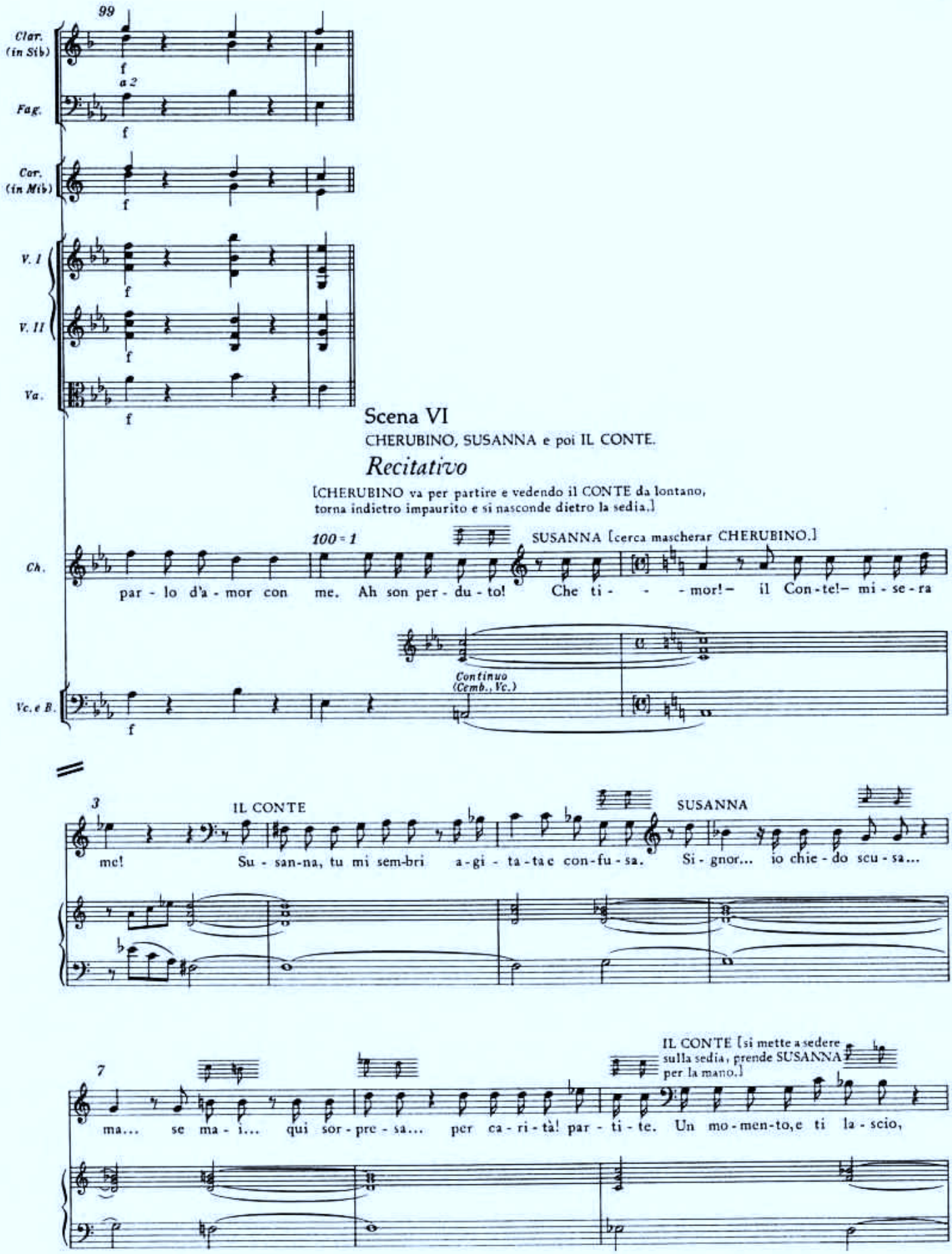
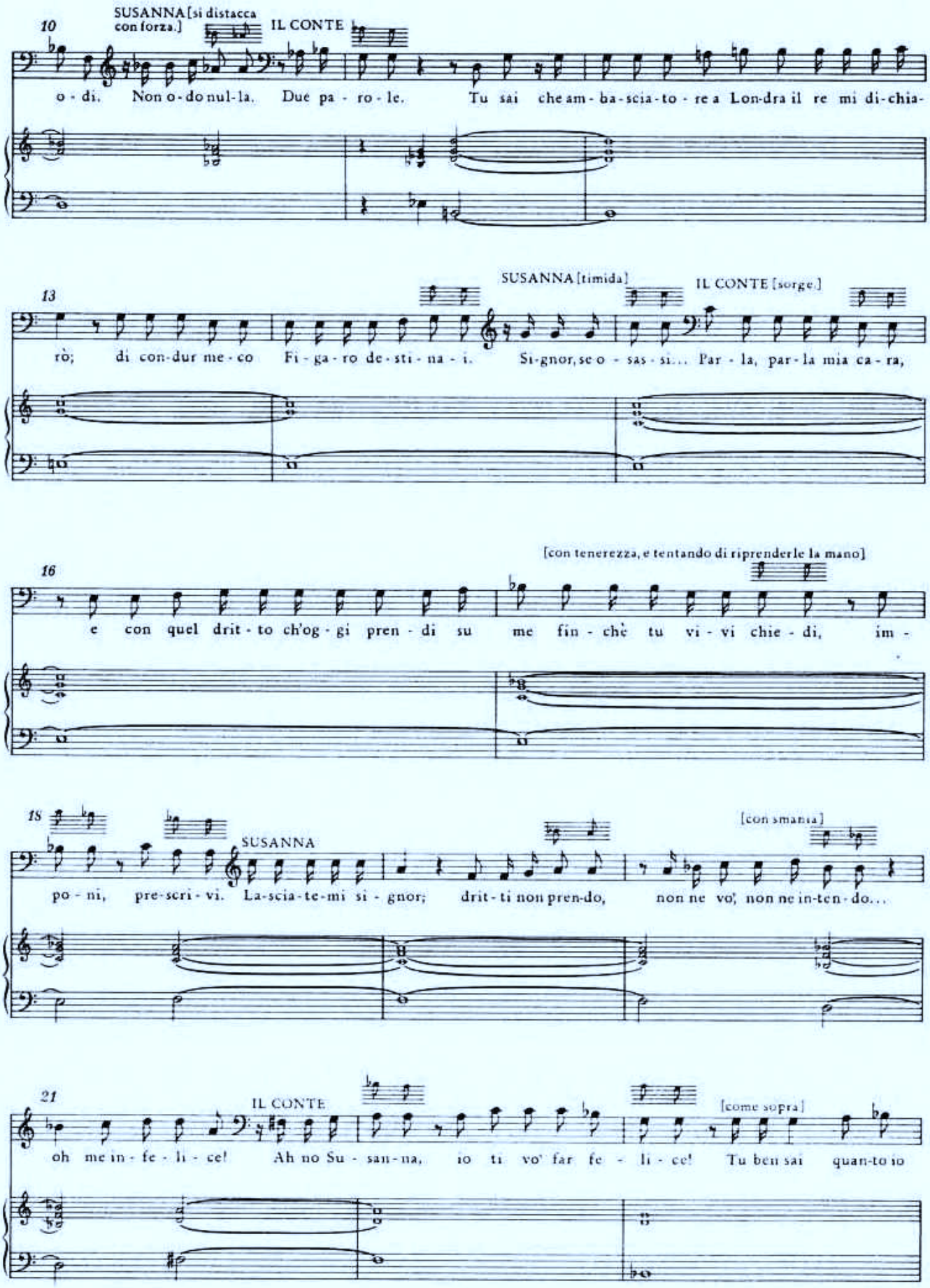
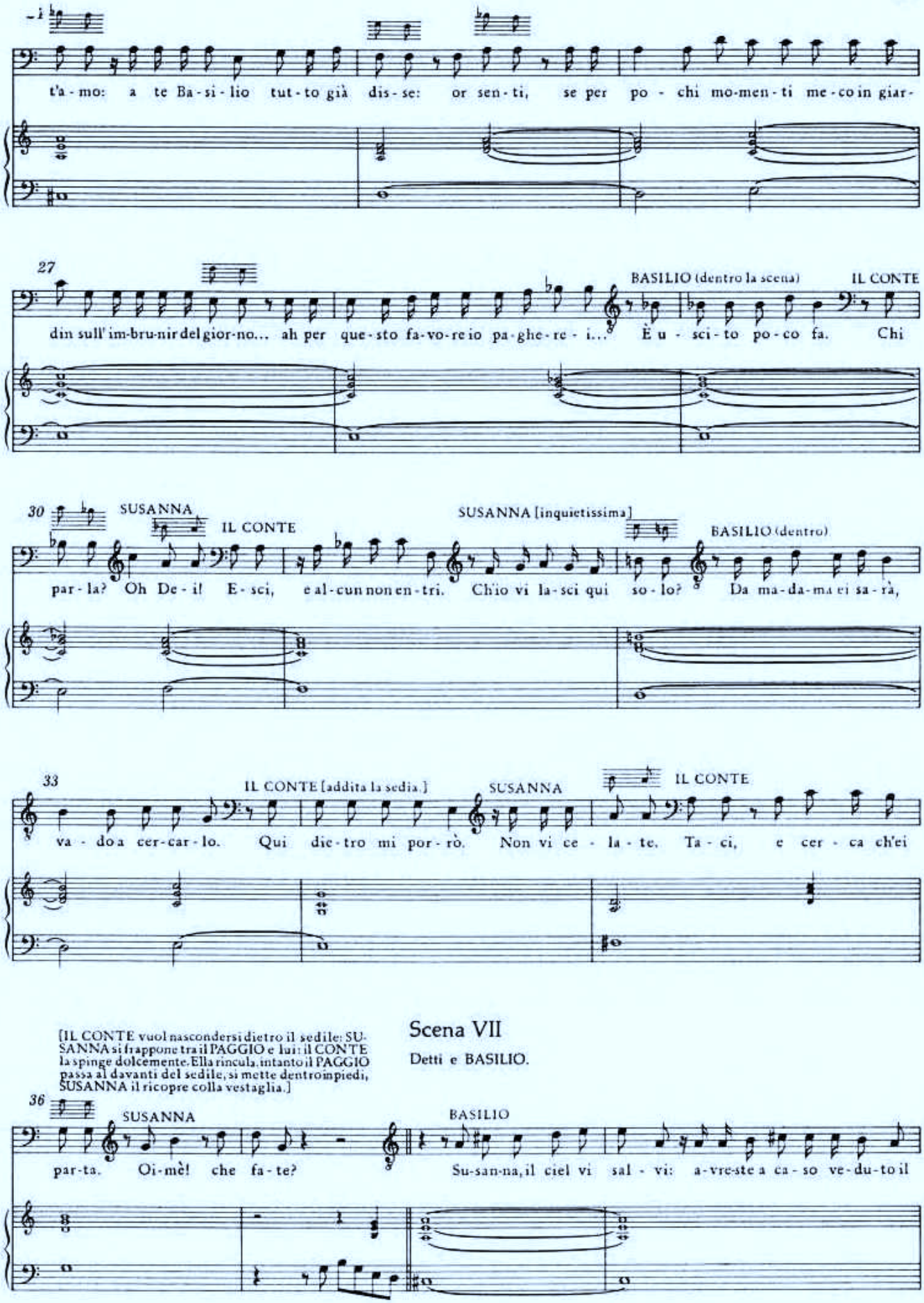
Recitativo

*) Zu einer Cavatine der Marcellina (an Stelle dieses Duettino) in der Kopie Donaueschingen vgl. Vorwort (III/c/2).

9
V. I
V. II
Va.
S.
(riverenza)
can - te:
no no, toc-ca a lei,
(riverenza)
no no, toc-ca a
M.
(riverenza)
no, pri - ma a lei toc - ca,
(riverenza)
no, pri - ma a lei toc - ca:
Vc. e B.
13
Fl.
p
Ob.
II do
p
Fag.
II do
p
Cor. (in La)
p
V. I
V. II
Va.
S.
(riverenza)
lei:
io so i do-ver mie-i, so i do-ver mie - i, non fo in - ci-vil-
M.
(riverenza)
io so i do-ver mie-i, so i do-ver mie-i, so i do-ver mie - i, non fo in - ci-vil-
Vc. e B.

17
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
Vc. e B.
(riverenza)
tà; io so i do-ver mie-i, so i do-ver mie-i, so i do-ver mie - i, non fo in - ci - vil -
(riverenza)
tà; io so i do-ver mie-i, so i do-ver mie - i, non fo in - ci - vil -
21
fp
fp
fp
fp
f
f
p
f
p
(riverenza)
tà.
La da - ma d'o -
(riverenza)
tà.
La spo - sa no - vel - la!
t
p

25
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
Vc. e B.
fp
p
f
(riverenza)
no - re!
di Spa - gna l'a -
del Con - te la bel - la!
29
simile
mo - re!
l'a - bi-to!
l'e -
i me - ri - ti!
il po - sto! –


33
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
Vc. e B.
tà!
(minchionandola)
Si-bil - la de-
(infuriata)
Per Bac - - co pre - ci - pi-to, se an-cor, se an-cor re-sto qua.
37
cresc.
cre-pi-ta, da ri-der mi fa.
(riverenza)
Non so - no si ar-
Via, re - sti ser - vi - ta, ma-da - ma bril - lan - te.

41
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
M.
Vc. e B.
cresc.
cresc.
(riverenza)
di - ta, ma - da - ma pic - can - te.
La da - ma d'o-
(riverenza)
La spo - sa no - vel - la!
45
Cor. (in La)
simile
simile
(riverenza)
no - re!
di Spa - gna l'a - mo - re!
(riverenza)
del Con - - te la bel - la!

49
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
Vc. e B.
l'a - bi-to!
l'e - tà...
(infuriata)
me - ri-ti!
il po - sto!-
Per Bac - - co pre-
53
cresc.
(minchionandola)
l'e - tà, l'e-tà, l'e - tà...
ci - pi-to, se an-cor, se an-cor re-sto qua.
Per Bac - - co pre-

57
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
Vc. e B.
cresc.
(minchionandola)
Si - bil - - la de - cre - pi-ta, da ri - der, da ri - der mi fa.
ci - pi-to, per Bac - co pre - ci - pi-to, se an-cor re-sto qua. Per Bac - co pre-
61
Si - bil - - la de - cre - pi-ta, da ri - der, da ri - der mi
ci - pi-to, per Bac - - co pre - ci - pi-to, se an - cor re - sto

64
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
fa. Si - bil - - la de - cre - pi - ta, da ri - der mi fa. Si - bil - - la de -
M.
qua. Per Bac - co pre - ci - pi - to, se an - cor re - sto qua. Per Bac - co pre -
Vc. e B.
p
67
cresc.
f
cre - pi - ta, da ri - der mi fa, da ri - der mi fa, da ri - der mi
ci - pi - to, se an - cor re - sto qua, se an - cor re - sto qua, se an - cor re - sto

Scena V

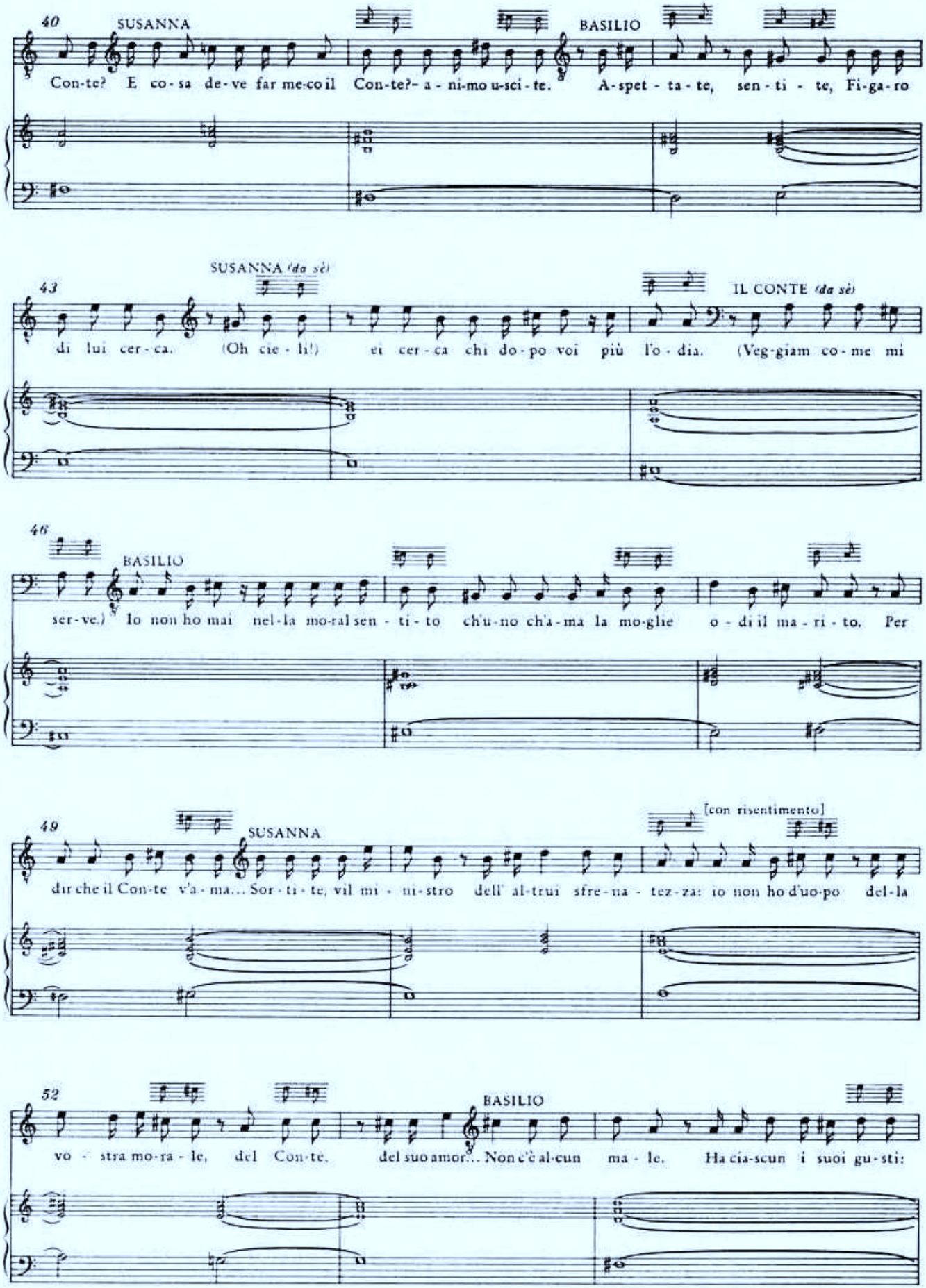
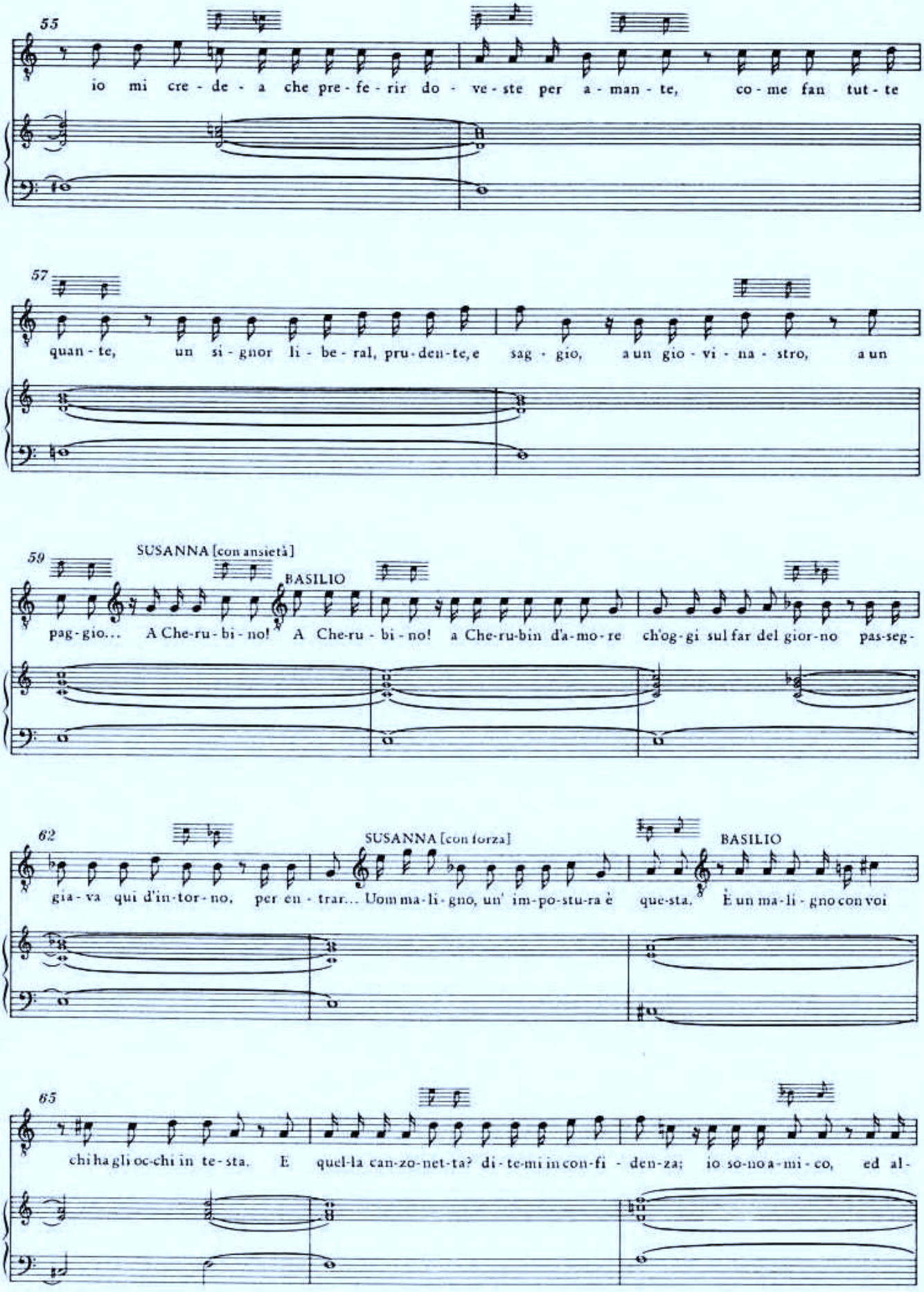
SUSANNA e poi CHERUBINO.

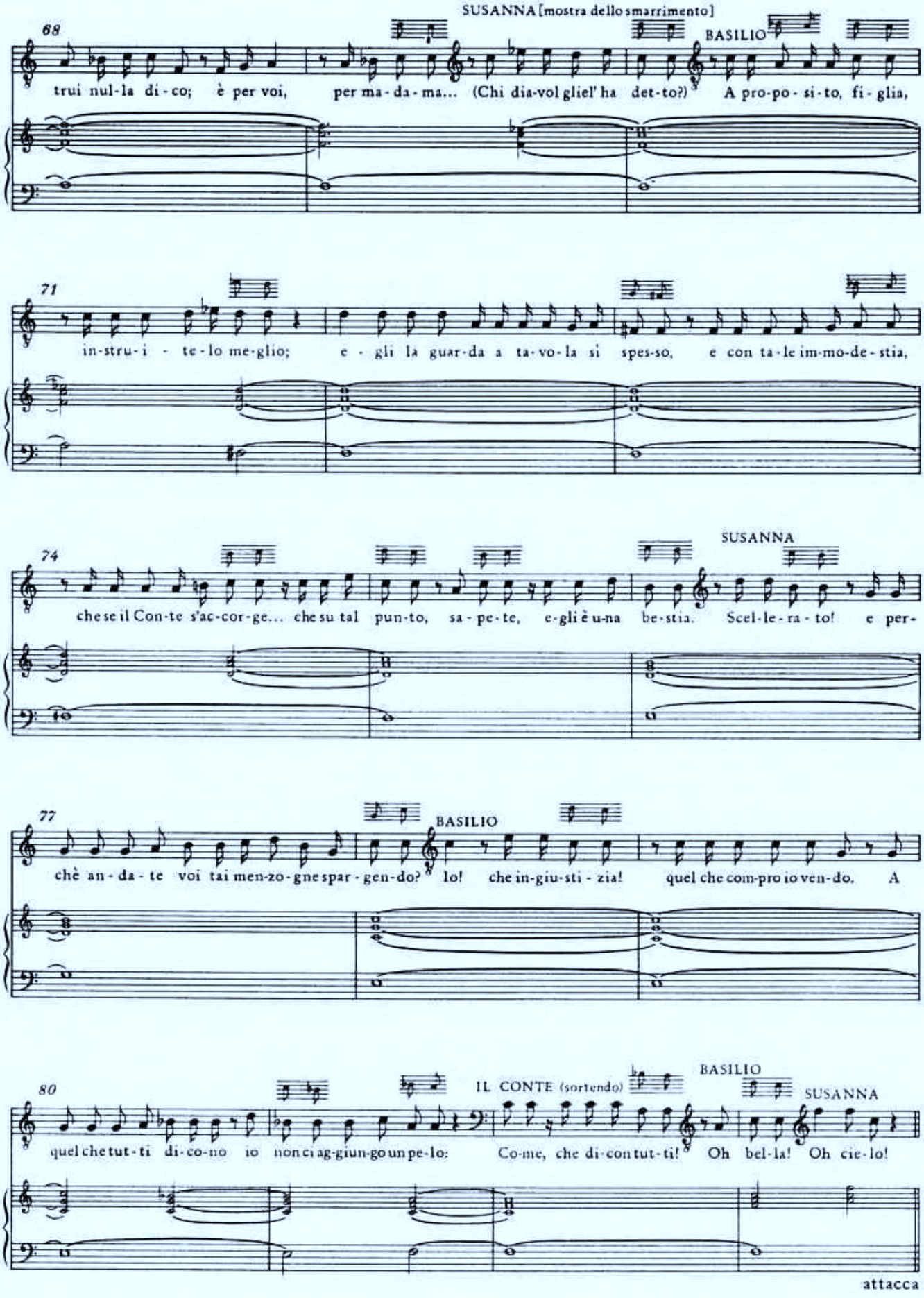
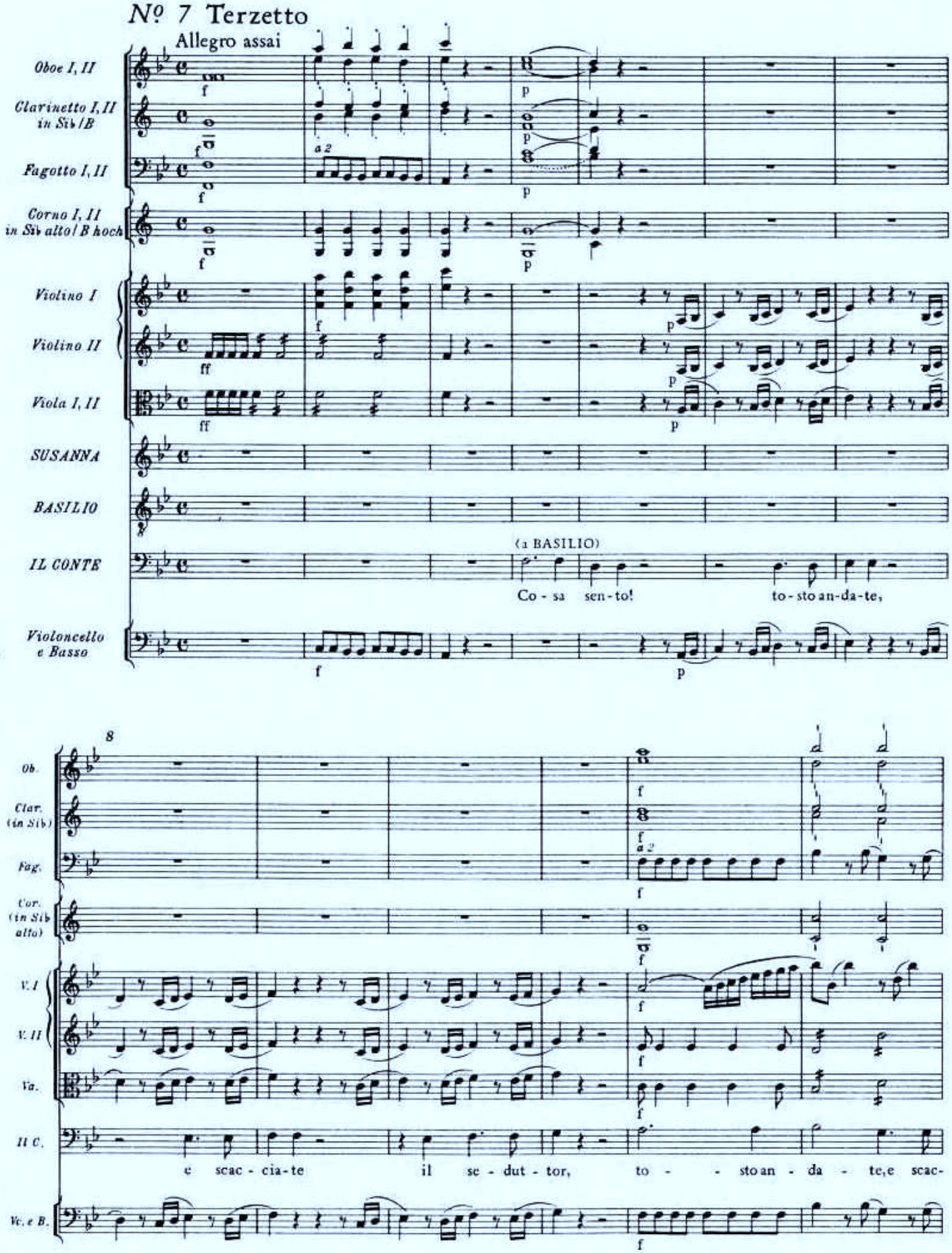
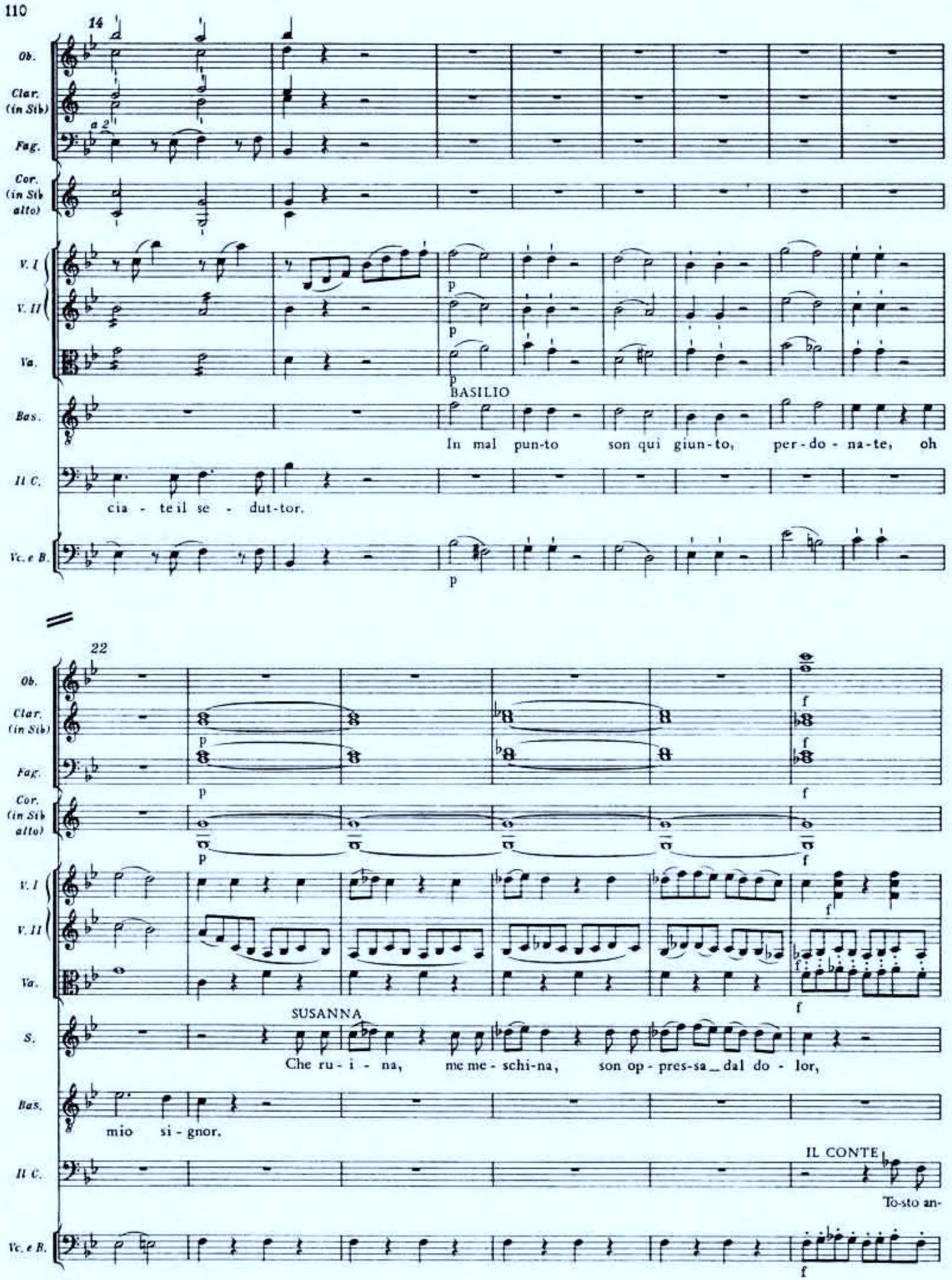
Recitativo

6
CHERUBINO
SUSANNA
CHERUBINO
le - te? Ah cor mi - o, che ac-ci-den-te! Cor vo - stro! Co-sa av-ven - ne? Il Con-te
9
ie - ri per-chè tro-vom-mi sol con Bar-ba - ri - na, il con-ge - do mi die-de; e se la Con-tes -
12
[con ansietà]
si - na, la mia bel-la co-ma-re, gra-zia non m'in-ter-ce-de, io va-do vi - a, io non ti ve-do più, Su-san-na
15
SUSANNA
mi - a! Non ve-de - te più me! Bra-vo! Ma dun-que non più per la Con-tes-sa se-cre-ta -
18
CHERUBINO
men - te il vo-stro cor so-spi - ra?– Ah che trop - po ri-spet-to el - la m'i-spi - ra! Fe - li - ce

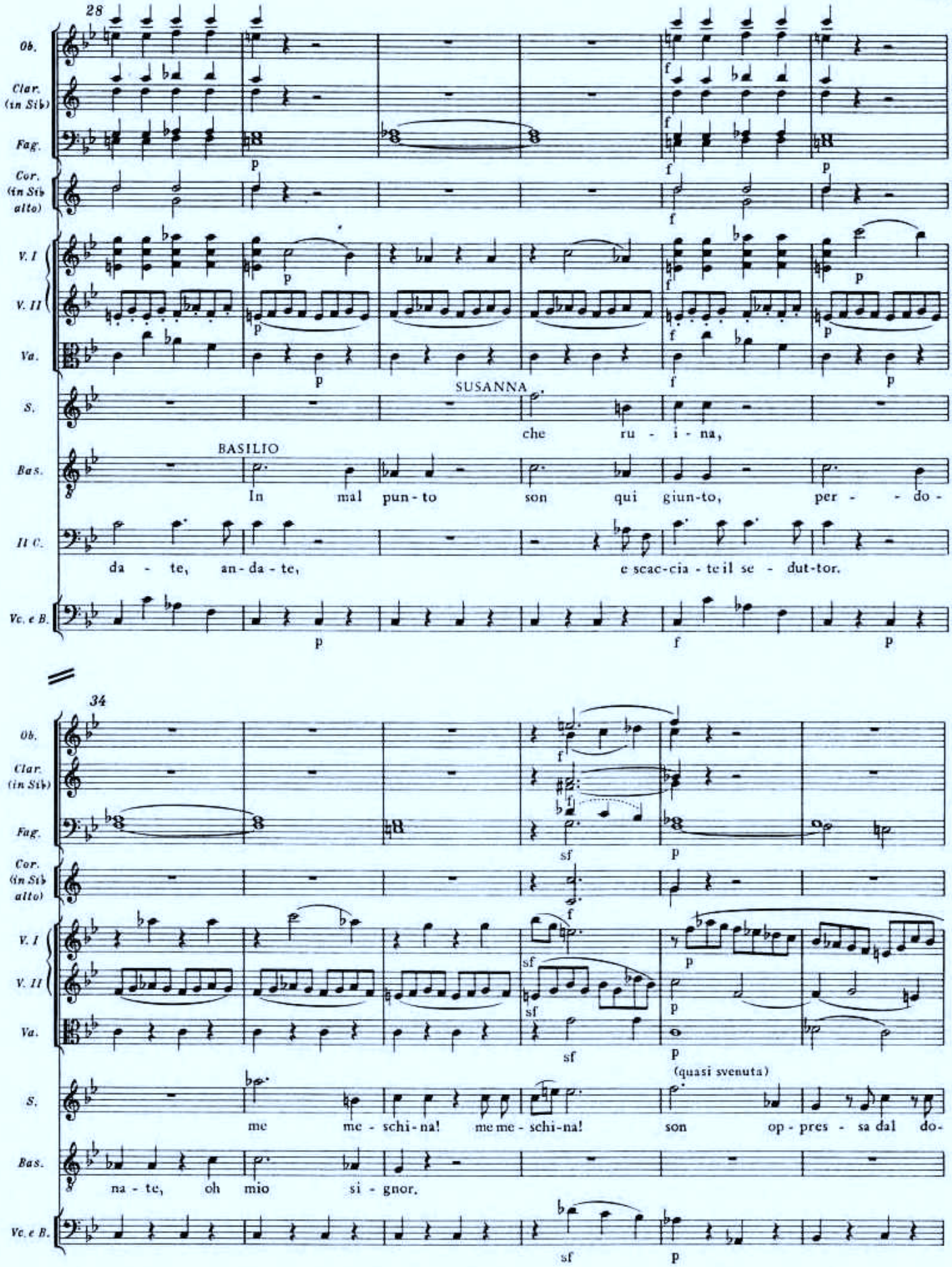
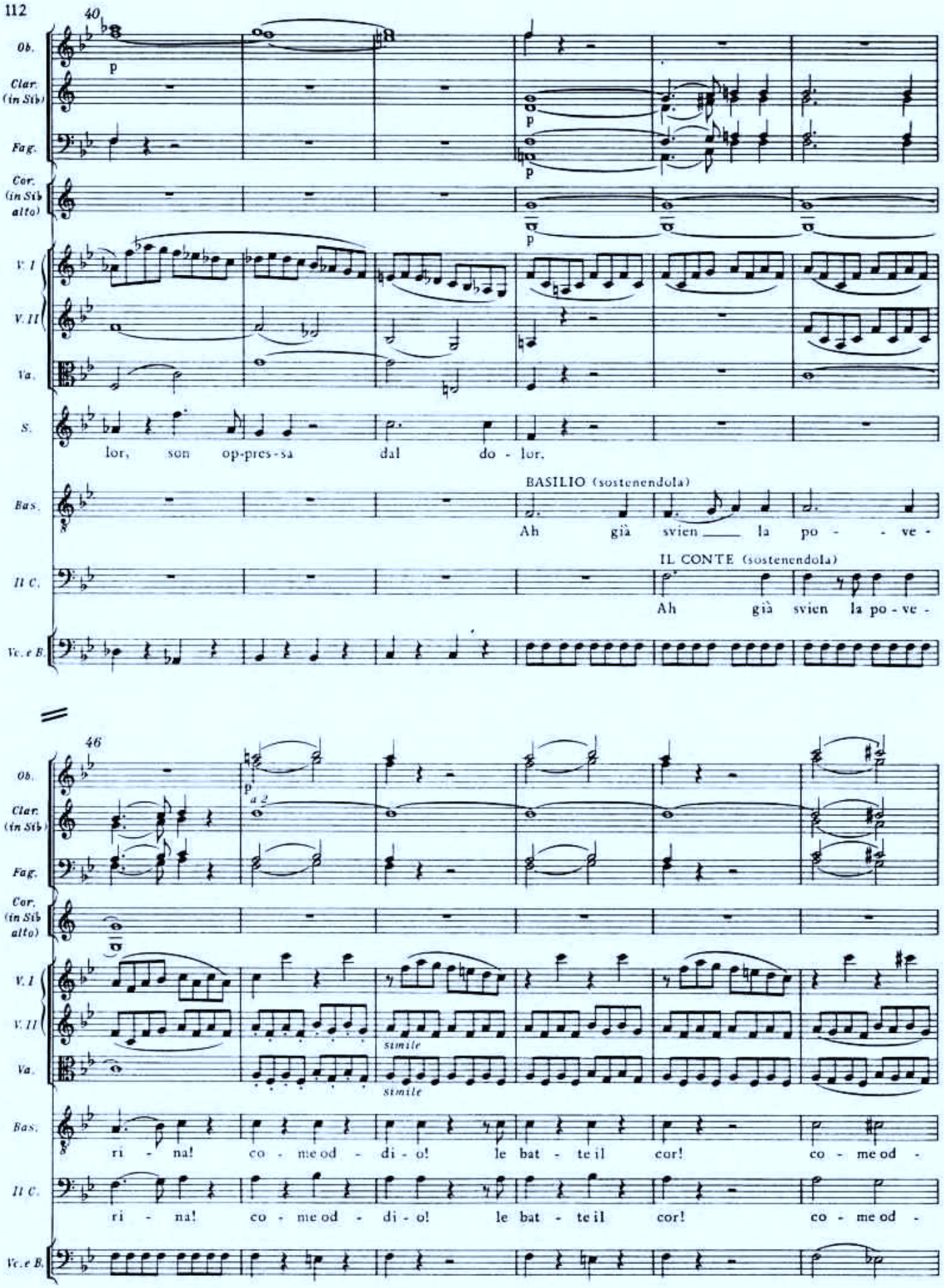
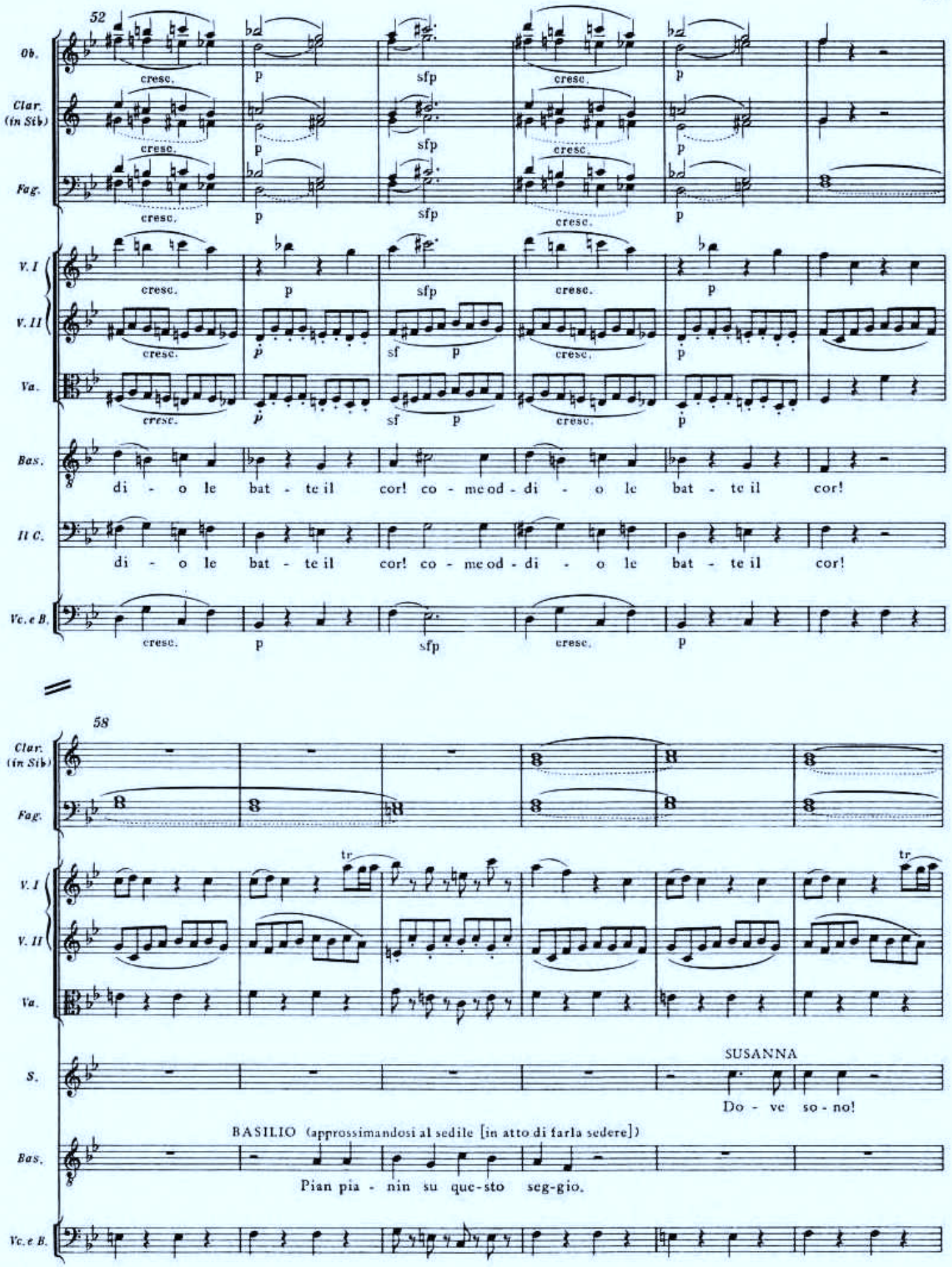
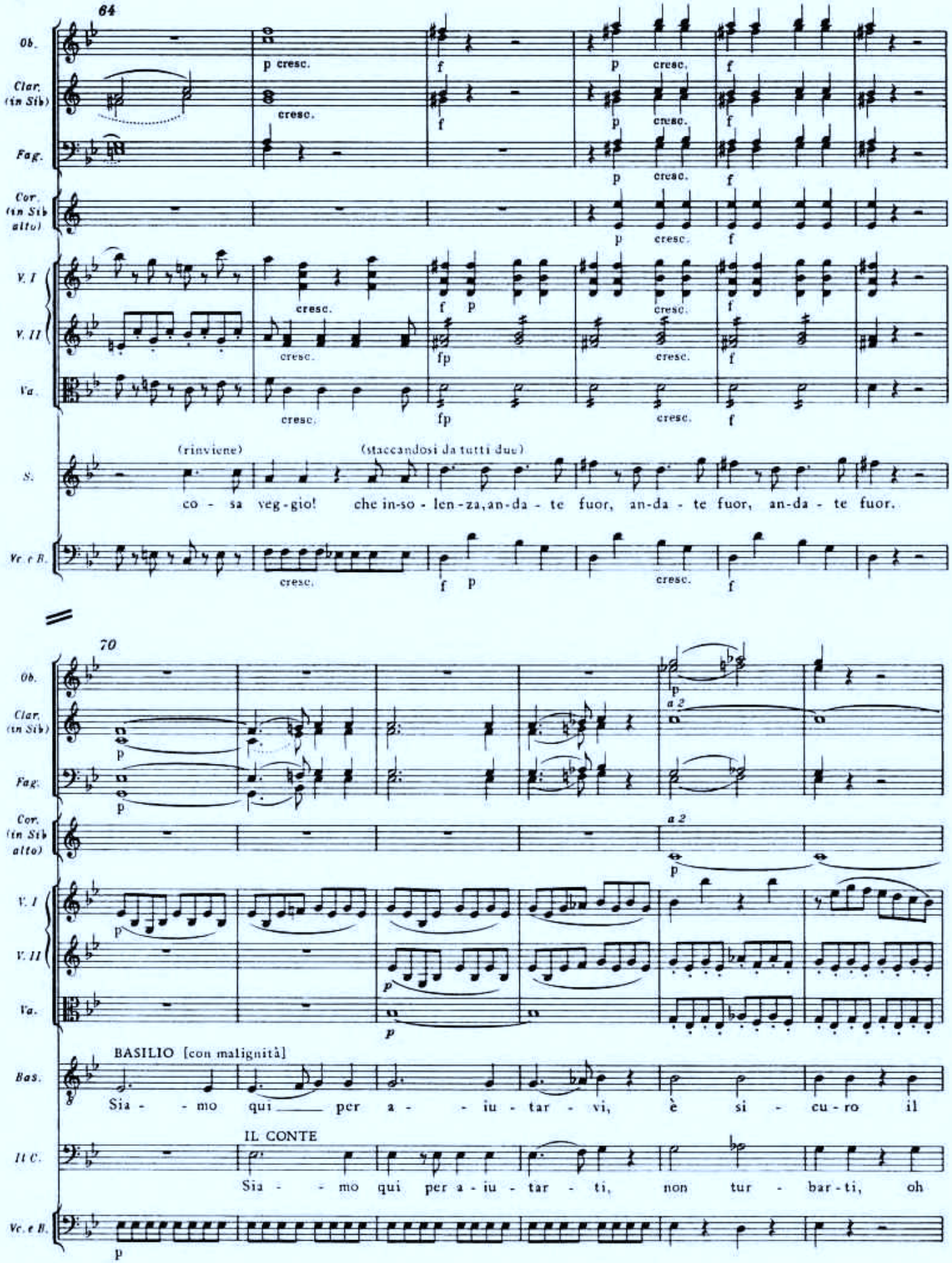
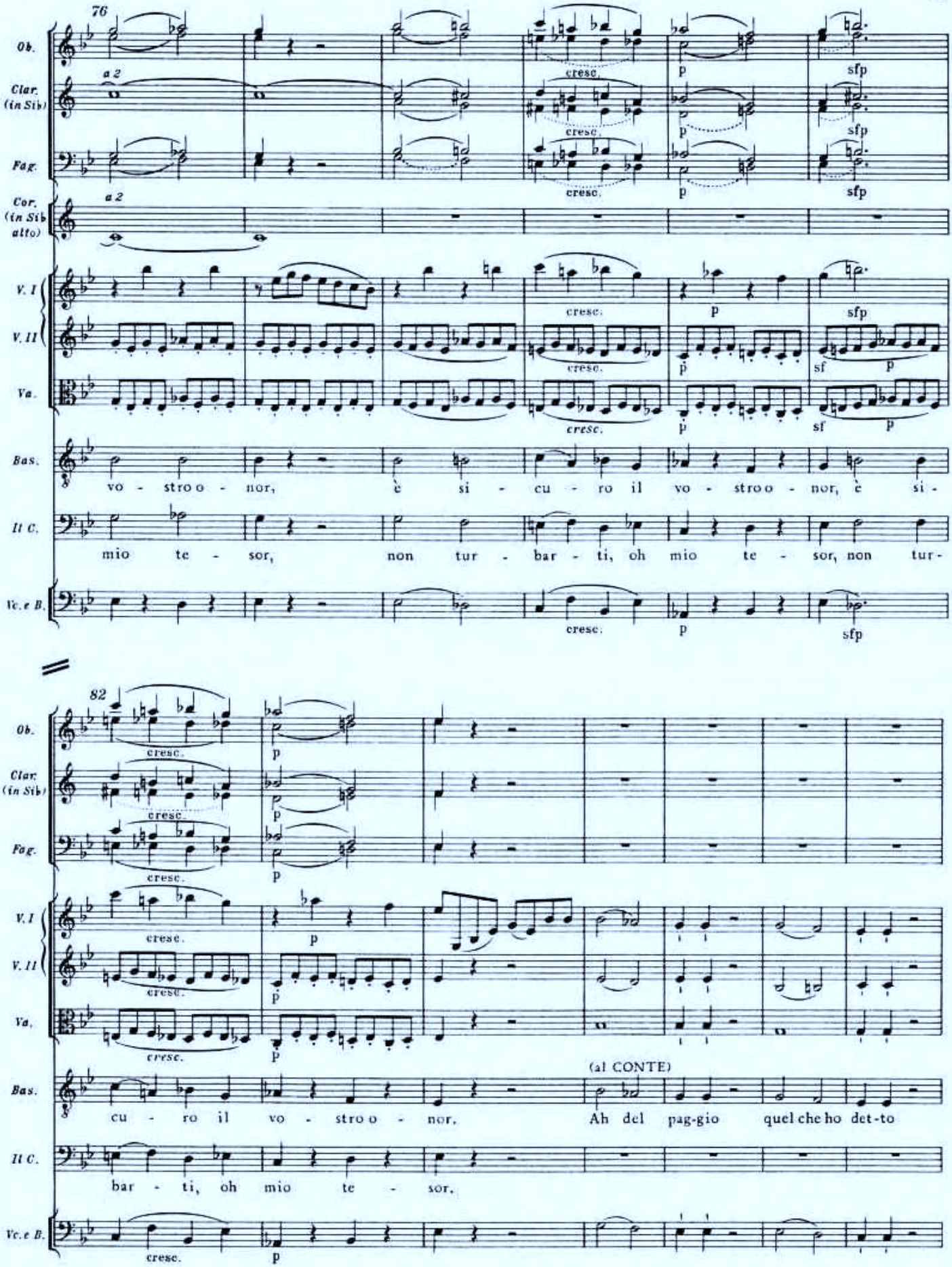
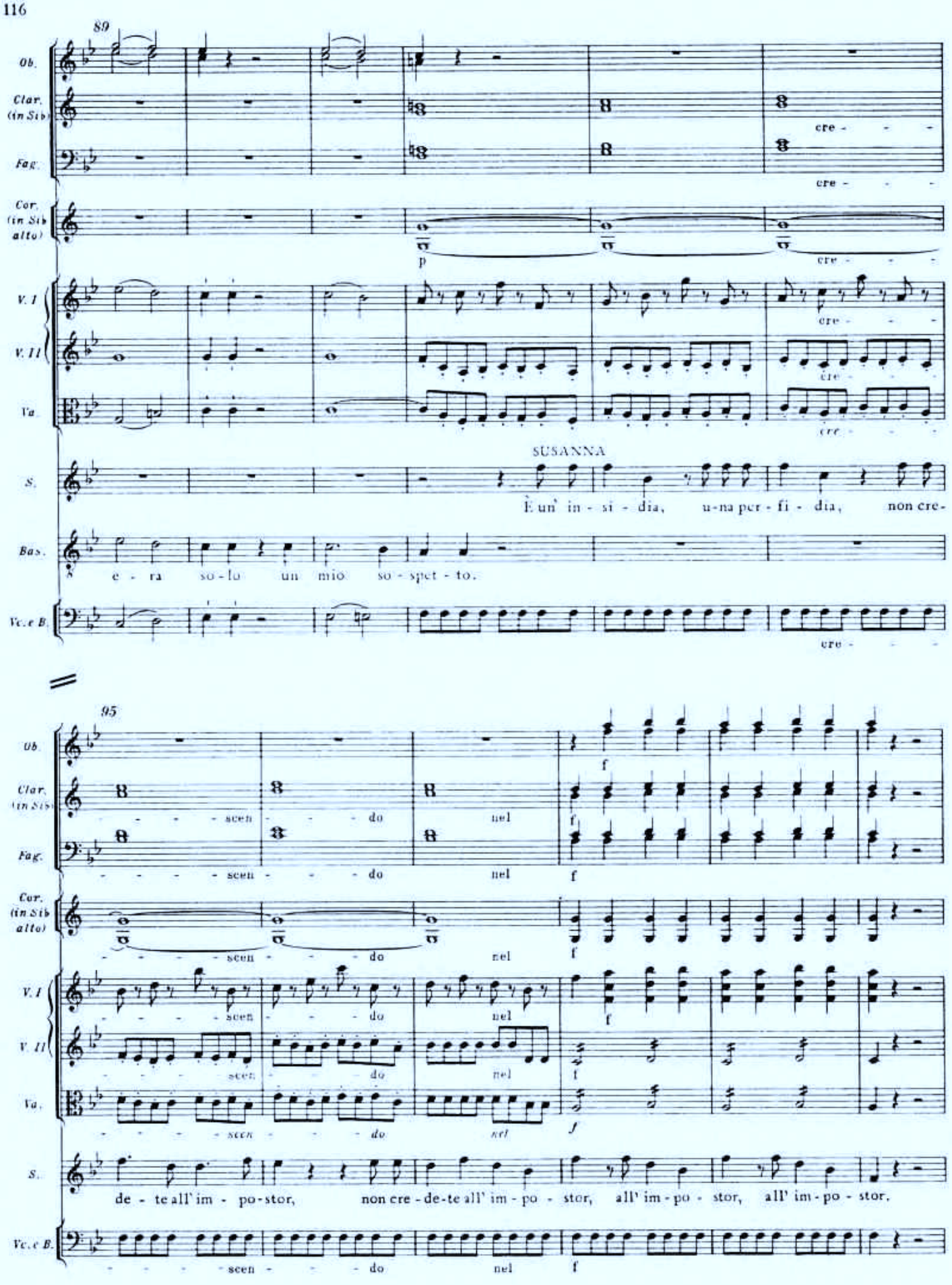
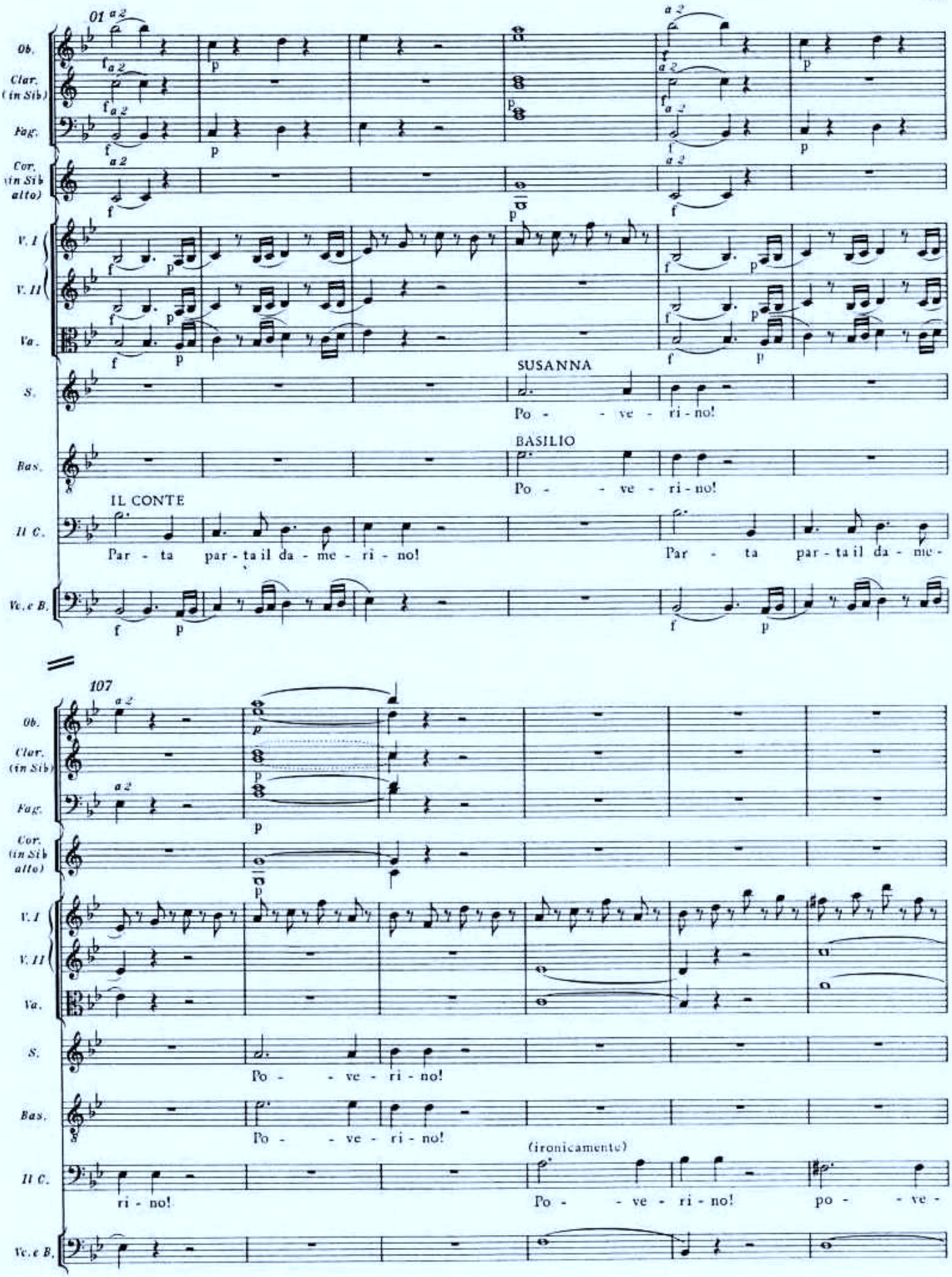
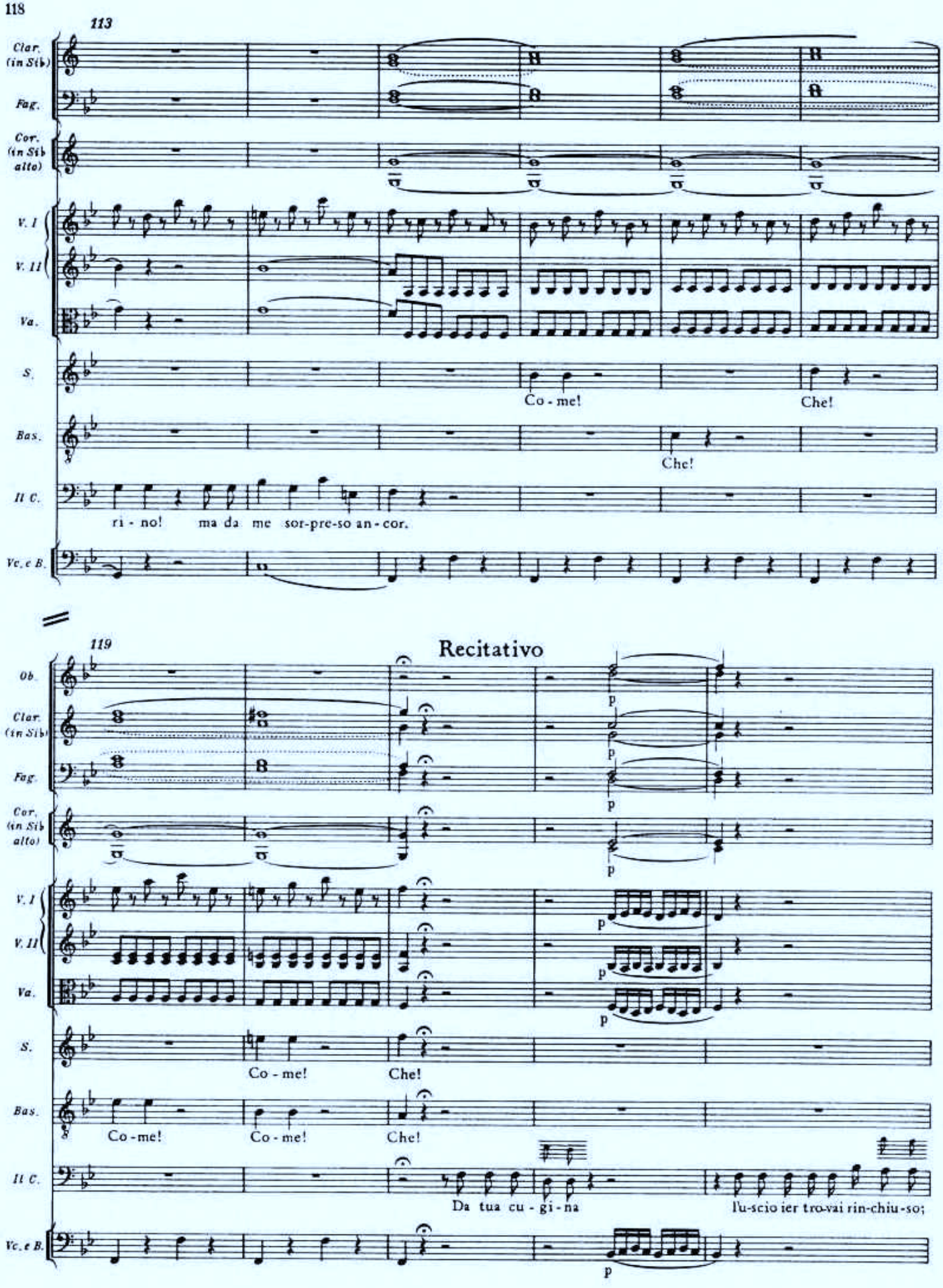
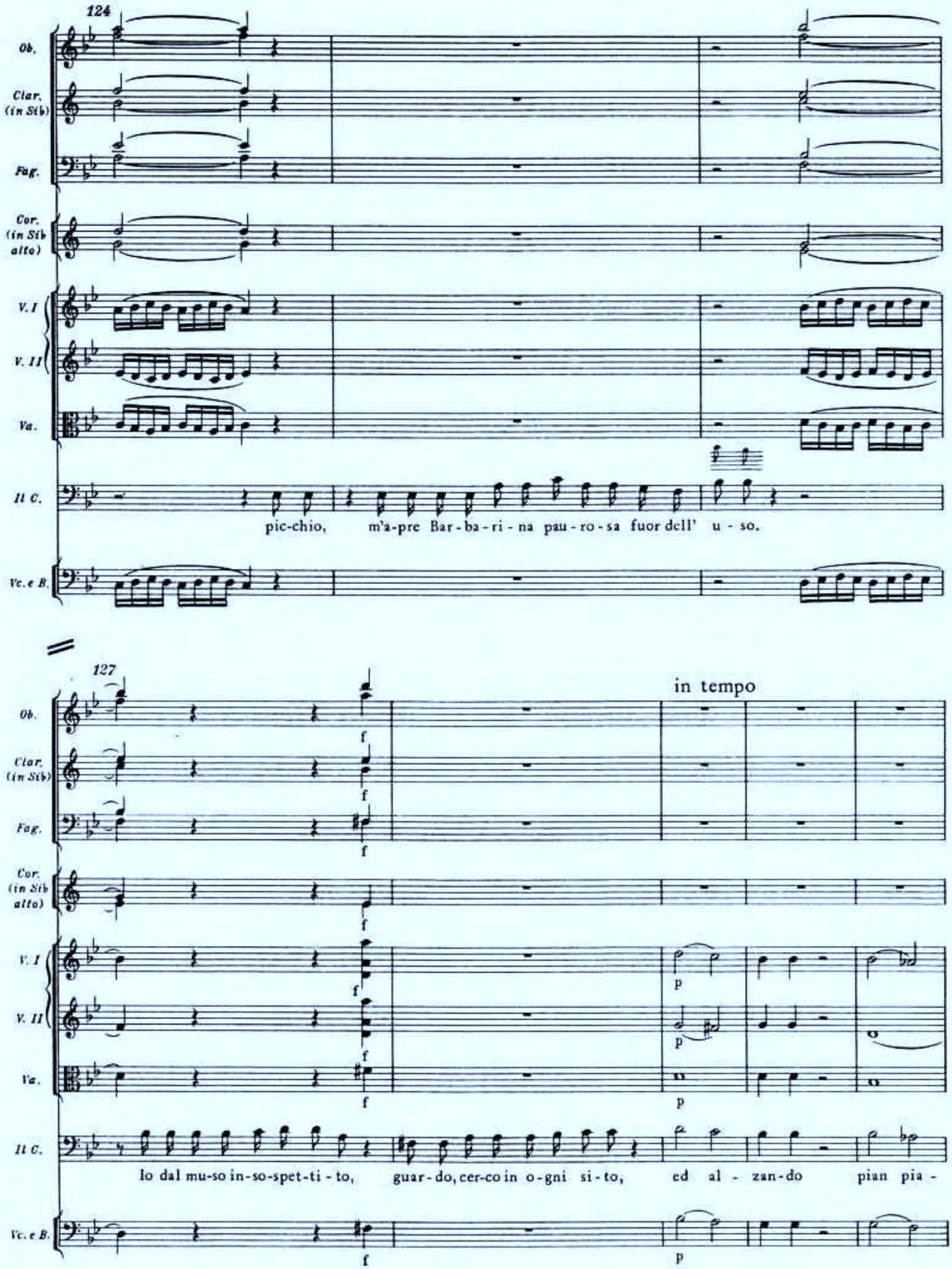
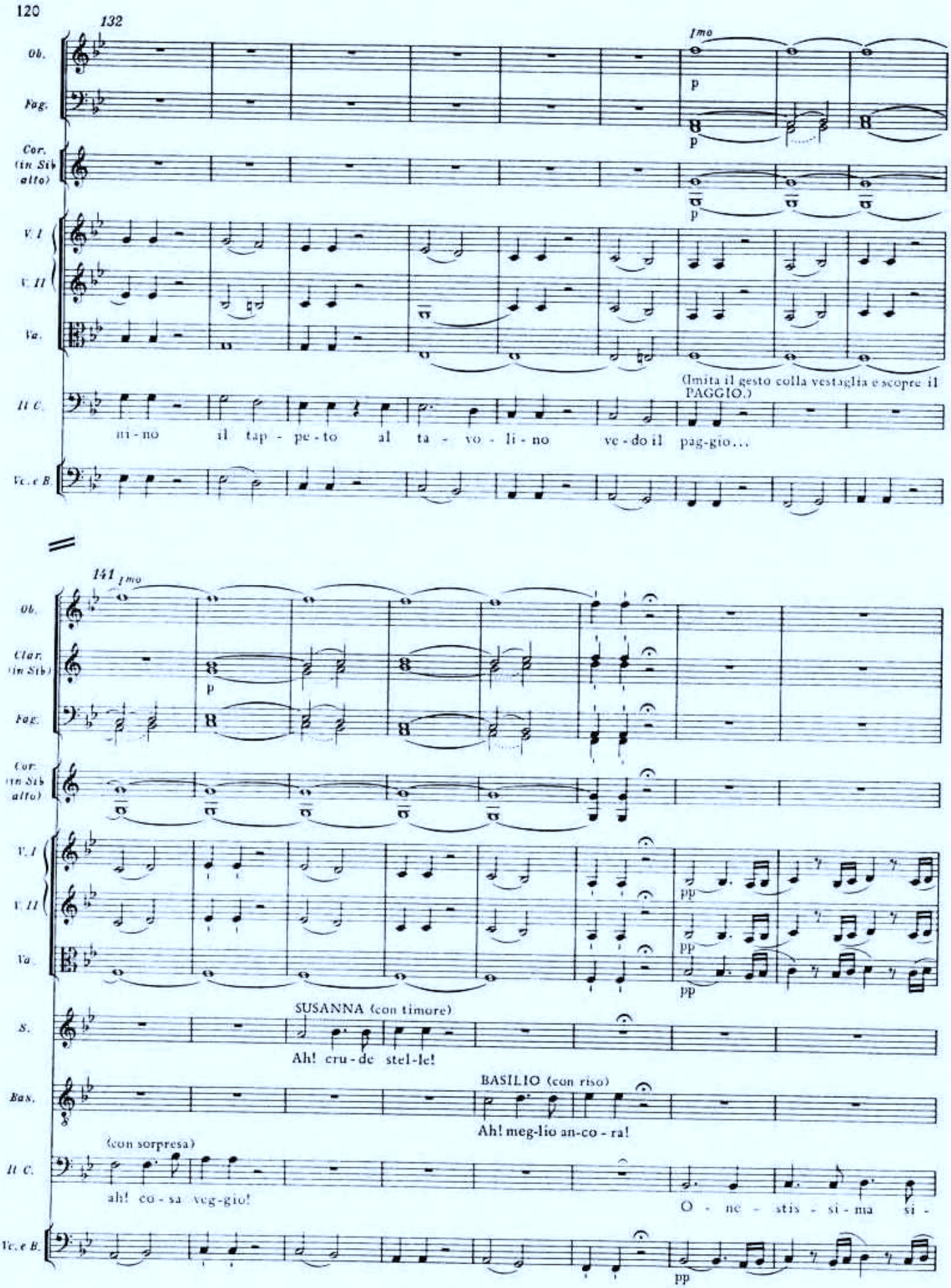
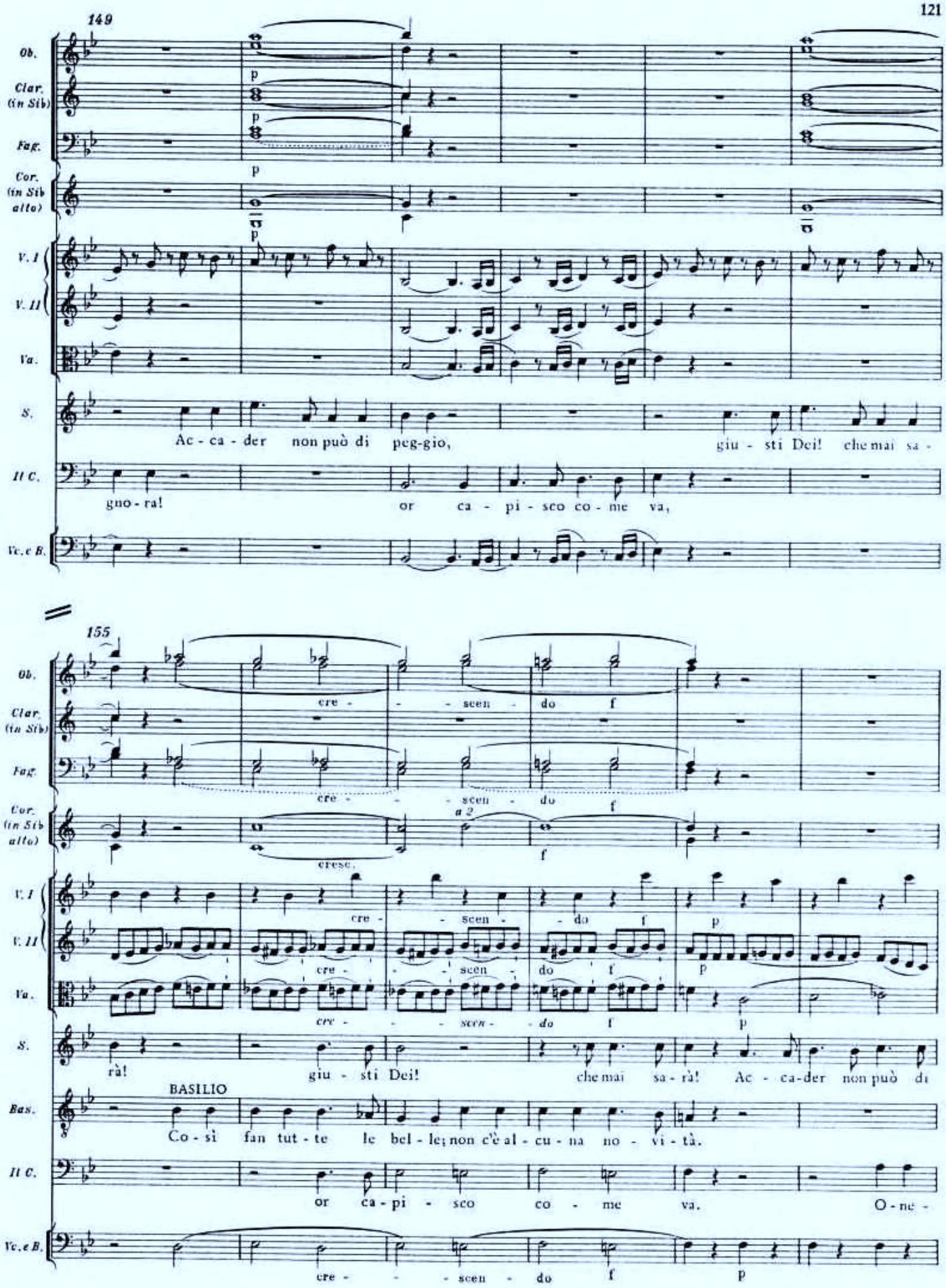
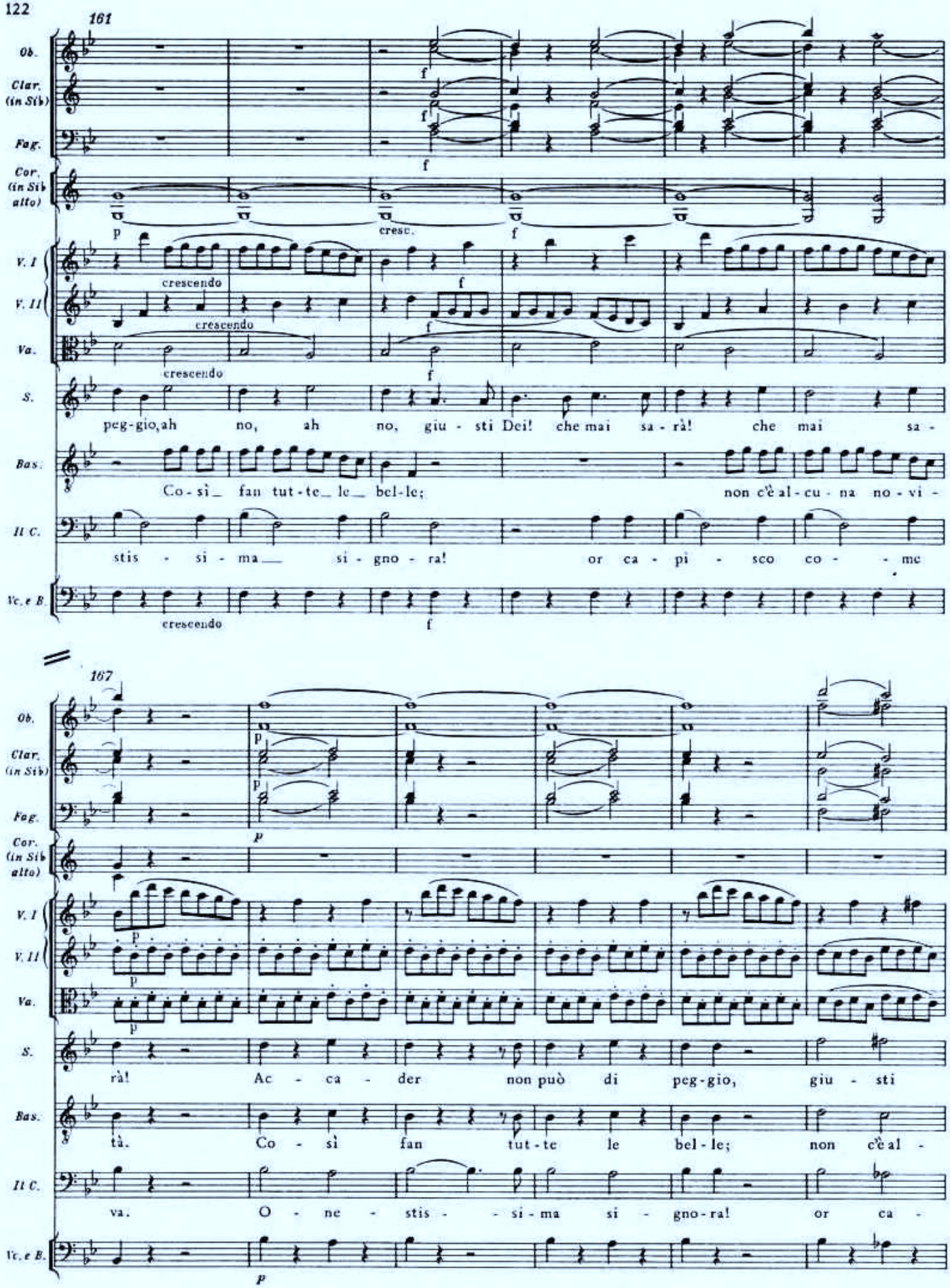
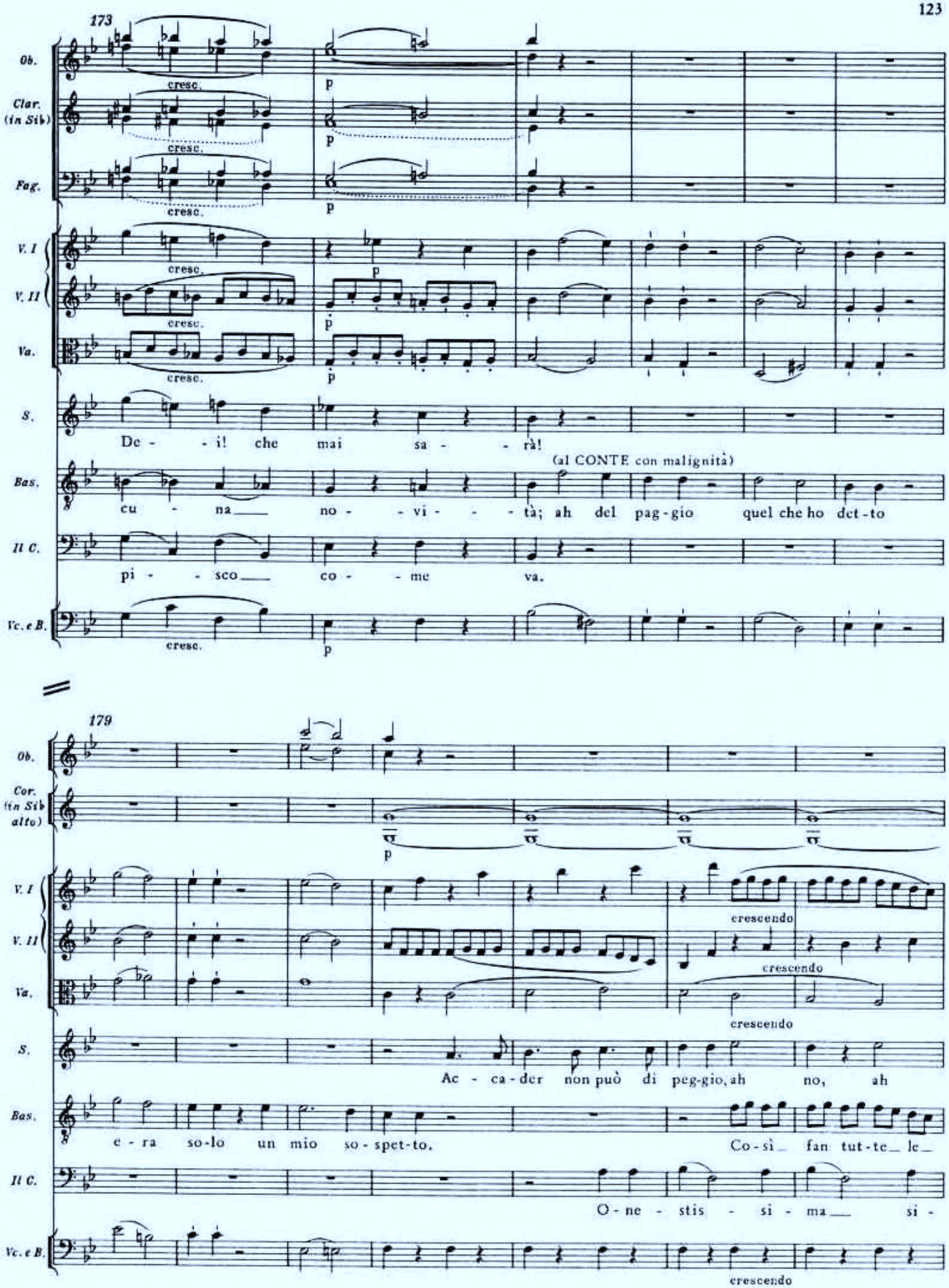
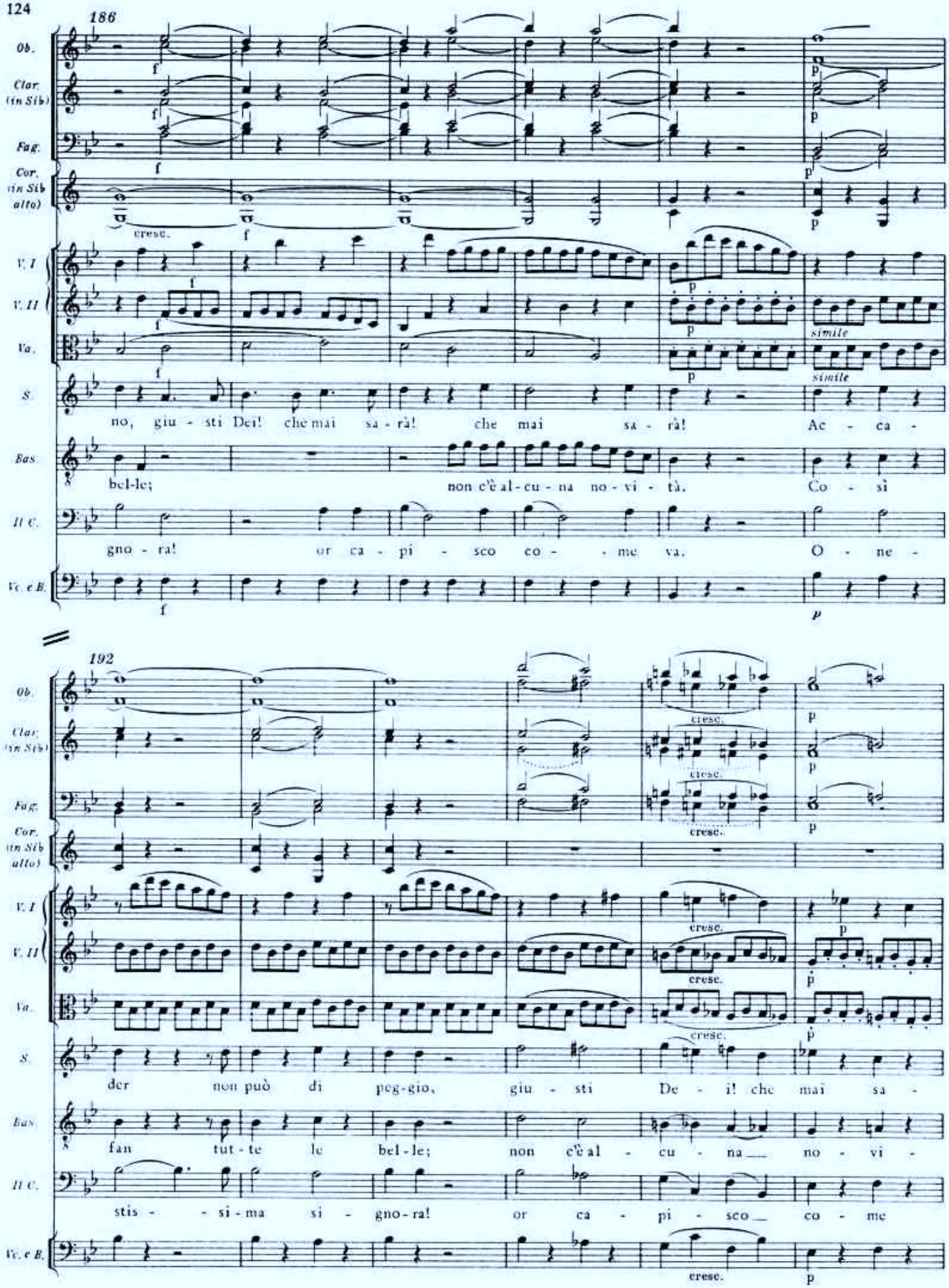
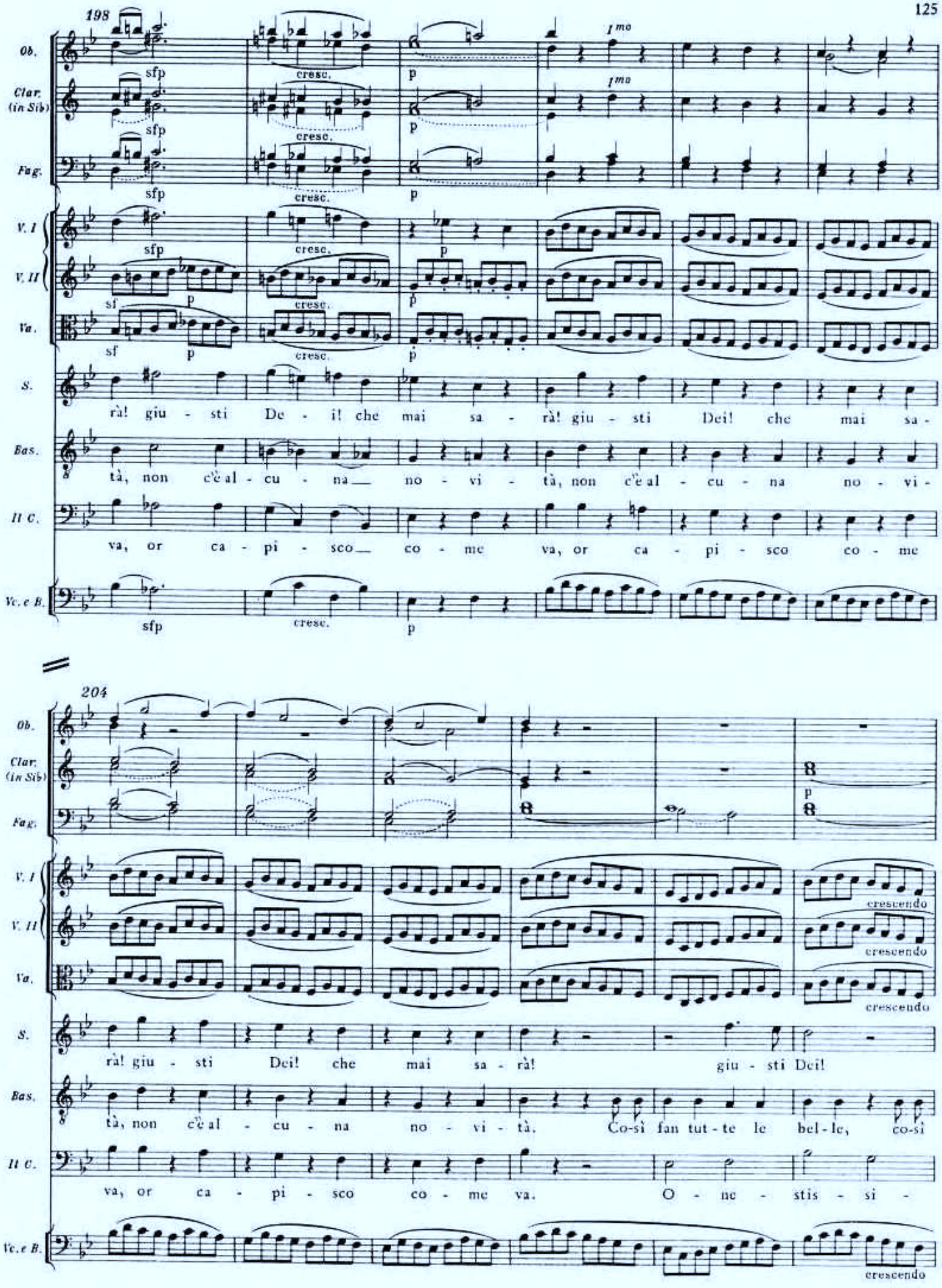
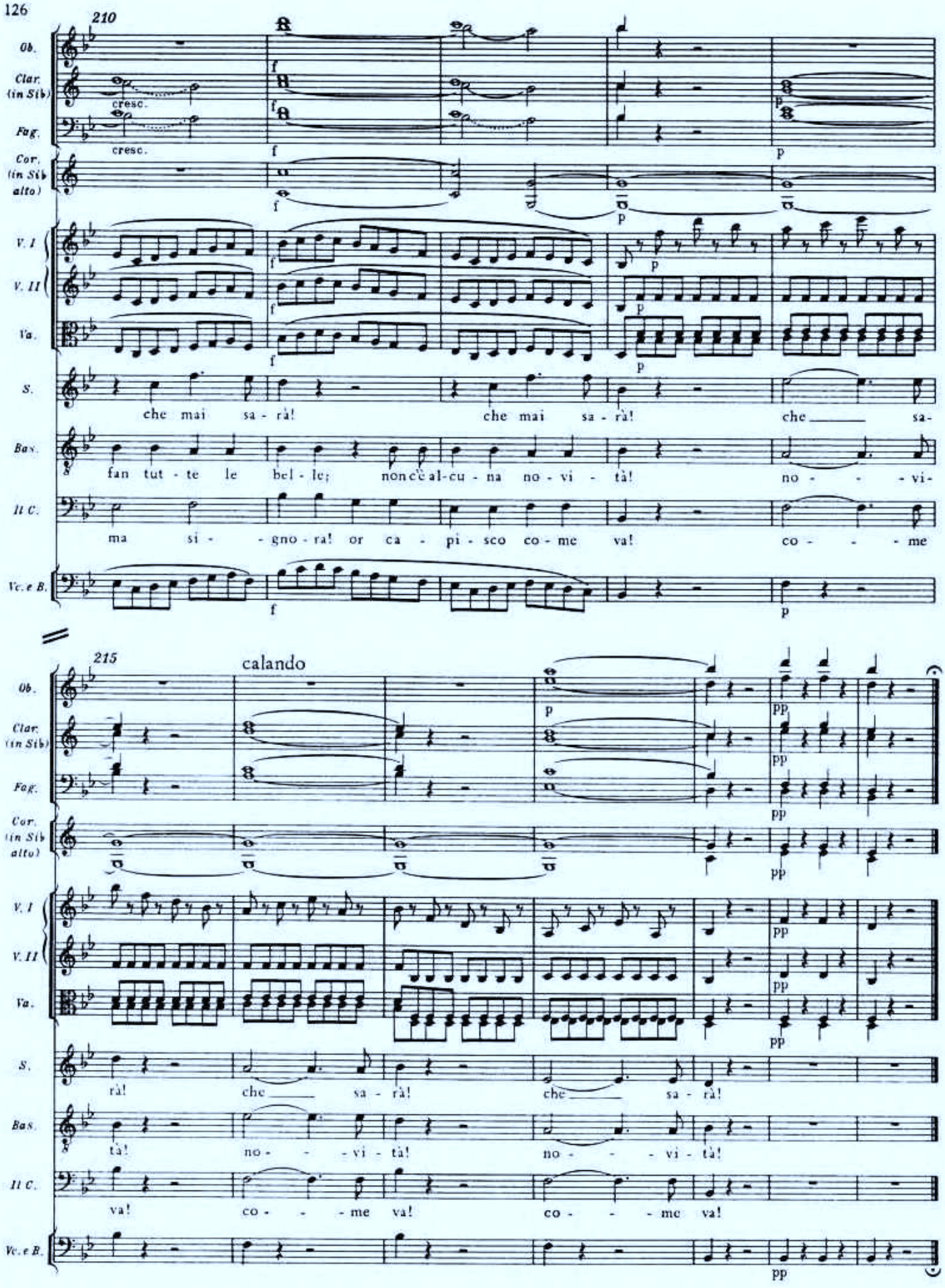
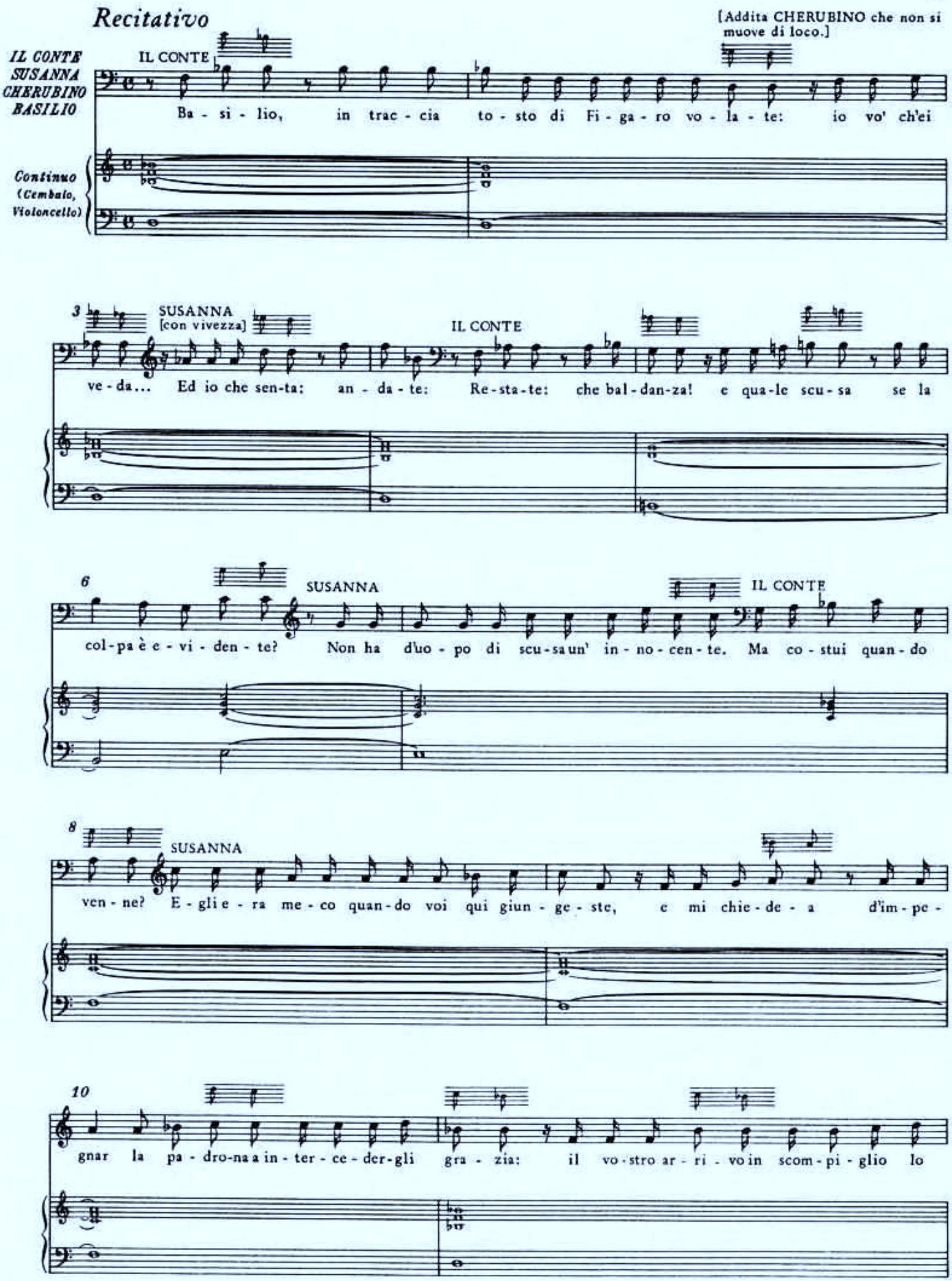

20
te, che puo-i ve-der-la quan-do vuo-i, che la ve-sti il mat-ti-no, che la se-ra la spo-gli, che le
23
(con un sospiro)
met-ti gli spil-lo-ni, i mer-let-ti... ah se in tuo lo-co... Cos' hai
25
SUSANNA [imitandolo]
lì?- Dim-mi un po-co... Ah il va-go na-stro, e la not-tur-na cuf-fia di co-
27
CHERUBINO [toglie il nastro di mano a SUSANNA.]
ma-re sì bel-la. Deh dam-me-lo so-rel-la, dam-me-lo per pie-
29
SUSANNA [vuol riprenderglielo.]
CHERUBINO [si mette a girare intorno la sedia.]
tà! Pre-sto quel na-stro! Oh ca-ro, oh bel-lo, oh for-tu-na-to

31
[Bacia e ribacia il nastro]
SUSANNA [seguita a corrergli dietro, ma poi si arresta come fosse stanca]
na - stro! Io non te'l ren - de - rò che col - la vi - ta! Cos' è quest' in - so -
33
CHERUBINO
len - za? Eh via, sta che - ta! In ri - com - pen - sa po - i que - sta
35
SUSANNA
CHERUBINO
mia can - zo - net - ta io ti vo' da - re. E che ne deb - bo fa - re? - Leg - gi - la al - la pa -
37
dro - na: leg - gi - la tu me - de - sma; leg - gi - la a Bar - ba - ri - na, a Mar - cel - li - na;
40
[con trasporti di gioia]
SUSANNA
leg - gi - la ad o - gni don - na del pa - laz - zo! Po - ve - ro Che - ru - bin, sie - te voi paz - zo! -

*) Ein originaler Klavierauszug (mit Violine) bzw. zwei Bruchstücke eines Entwurfs zu No. 6 sind als Anhang II/1, S. 618–624, bzw. als Anhang III/3, S. 629–630, mitgeteilt.

9
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
Vc. e B.
mf
p
a 2
tar, o - gni don-na mi_ fa pal - pi - tar, o - gni don-na mi fa pal - pi-
15
cresc.
tar. So - - lo ai no - mi d'a-mor di di - let - to, mi si

20
1mo
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a2
V. I
V. II
Va.
Ch.
tur - ba, mi s'al - te-ra il pet - to e a par - la - re mi sfor - za d'a -
Vc. e B.
25
1mo
Clar. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
mo - re un de - si - o, un de - si - o ch'io non pos - so spie -
Vc. e B.

31
1mo
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
p
cresc.
V. I
V. II
Va.
Ch.
gar, un de - si - o, un de - si - o ch'io non pos - so spie - gar
Vc. e B.
37
a 2
mf
f
fp
Non so più co-sa son, co-sa fac - cio, or di fo - co, o-ra so - no di ghiac - cio, o-gni

42
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
don-na can-giar di co - lo - re, o-gni don-na mi fa pal-pi - tar, o - gni don - na mi_
Vc. e B.
mf
p
47
a 2
fa pal - pi - tar, o - gni don-na mi fa pal - pi - tar.

53
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
Par - lo d'a-mor ve - glian - do,
par - lo d'a-mor so -
Vc. e B.
59
f p
fp
gnan - do, all' a - cque, all'om-bre, ai mon-ti, ai fio - ri, all'er - be, ai fon-ti, all' e - co, all'a - ria, ai

65
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
Vc. e B.
fp
p
cresc.
f
ven - ti, che il suon de' va - ni ac - cen - ti por - ta - no via con se, por - ta - no
71
via con se. Par - lo d'a-mor ve - glian - do, par - lo d'a-mor so - gnan - do,

77
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
all' a - cque, all' om - bre, ai mon-ti, ai fio - ri, all' er - be, ai
Vc. e B.
82
crescendo
f
p
cresc.
fon - ti, all' e - co, all' a - ria, ai ven - ti, che il suon de' va - ni ac - cen - ti por - ta - no via con

88
Adagio
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
se___, por - ta - no via con se___. E se non ho chi m'o-da, e
Vc. e B.
p
94
Primo tempo
cresc.
f
p
se non ho chi m'o - da, par - lo d'a-mor con me___, con me___,

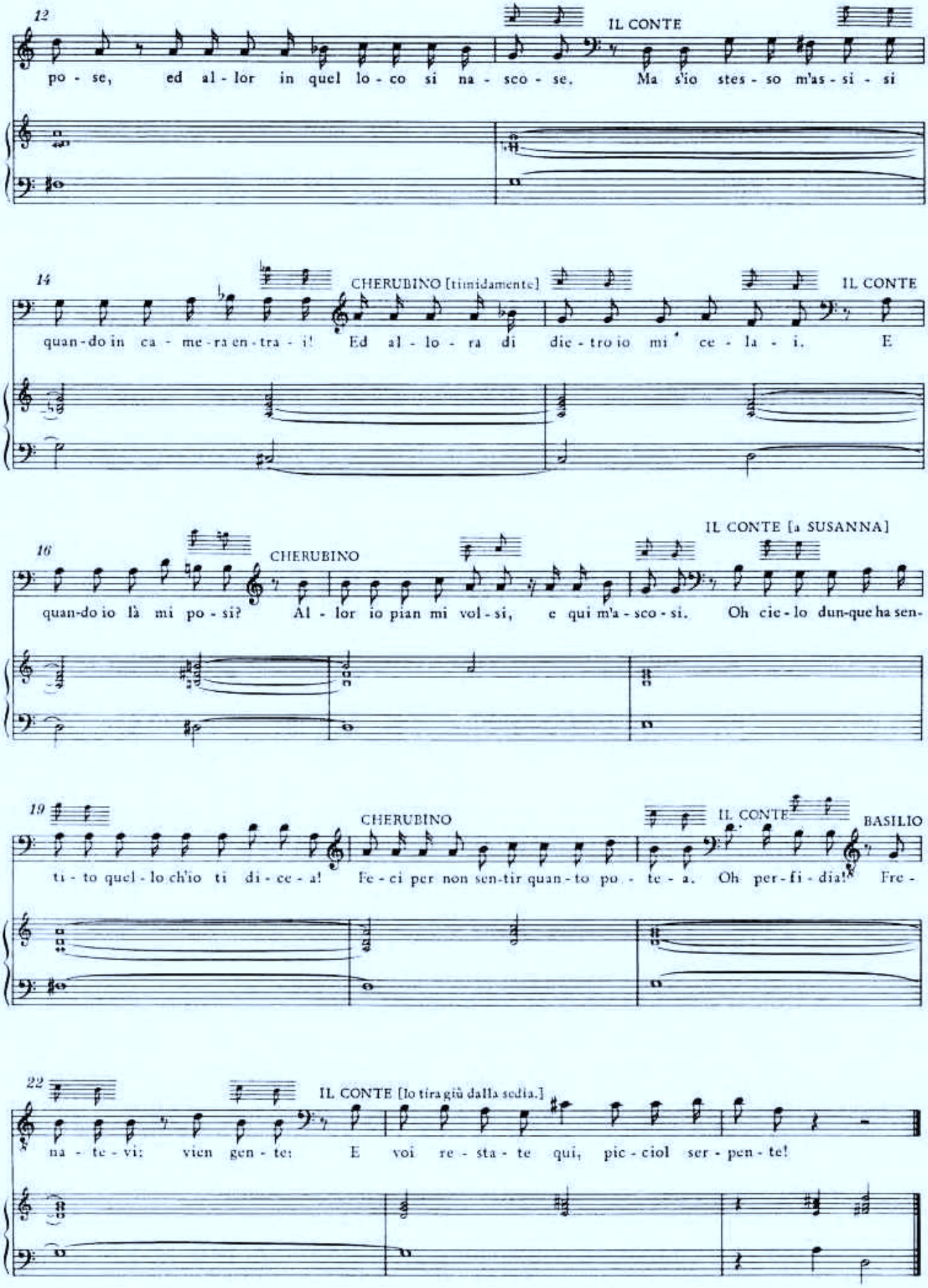

99
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
a 2
f
Scena VI
CHERUBINO, SUSANNA e poi IL CONTE.
Recitativo
[CHERUBINO va per partire e vedendo il CONTE da lontano, torna indietro impaurito e si nasconde dietro la sedia.]
100 = 1
SUSANNA [cerca mascherar CHERUBINO.]
Ch.
par - lo d'a - mor con me. Ah son per - du - to! Che ti - - - mor! - il Con - te! - mi - se - ra
Continuo (Cemb., Vc.)
Vc. e B.
3
IL CONTE
me! Su - san-na, tu mi sem-bri a-gi - ta-ta e con-fu - sa.
SUSANNA
Si - gnor... io chie - do scu - sa...
7
IL CONTE [si mette a sedere sulla sedia, prende SUSANNA per la mano.]
ma... se ma - i... qui sor - pre - sa... per ca - ri - tà! par - ti - te. Un mo - men-to, e ti la - scio,

10
SUSANNA [si distacca con forza.]
IL CONTE
o - di. Non o - do nul - la. Due pa - ro - le. Tu sai che am - ba - scia - to - re a Lon-dra il re mi di - chia -
13
SUSANNA [timida]
IL CONTE [sorge.]
rò; di con-dur me - co Fi - ga - ro de - sti - na - i. Si-gnor, se o - sas - si... Par - la, par - la mia ca - ra,
16
[con tenerezza, e tentando di riprenderle la mano]
e con quel drit - to ch'og - gi pren - di su me fin - chè tu vi - vi chie - di, im -
18
SUSANNA
[con smania]
po - ni, pre-scri - vi. La-scia - te-mi si - gnor; drit - ti non pren-do, non ne vo', non ne in-ten - do...
21
IL CONTE
[come sopra]
oh me in - fe - li - ce! Ah no Su - san - na, io ti vo' far fe - li - ce! Tu ben sai quan-to io

[IL CONTE vuol nascondersi dietro il sedile: SUSANNA si frappone tra il PAGGIO e lui: il CONTE la spinge dolcemente. Ella rincula, intanto il PAGGIO passa al davanti del sedile, si mette dentro in piedi, SUSANNA il ricopre colla vestaglia.]

Scena VII

Detti e BASILIO.

40
SUSANNA
Con-te? E co-sa de-ve far me-co il
BASILIO
Con-te?- a - ni-mo u-sci-te.
A-spet - ta - te, sen - ti - te, Fi-ga-ro
43
SUSANNA (da sè)
di lui cer-ca. (Oh cie - li!)
IL CONTE (da sè)
ei cer-ca chi do-po voi più l'o - dia. (Veg-giam co-me mi
46
BASILIO
ser-ve.) Io non ho mai nel-la mo-ral sen - ti - to ch'u-no ch'a-ma la mo-glie o - di il ma - ri - to. Per
49
SUSANNA
[con risentimento]
dir che il Con-te v'a - ma... Sor - ti - te, vil mi - ni-stro dell' al-trui sfre-na - tez-za: io non ho d'uo-po del-la
52
BASILIO
vo - stra mo-ra - le, del Con-te, del suo amor... Non c'è al-cun ma - le. Ha cia-scun i suoi gu-sti:

55
io mi cre - de - a che pre - fe - rir do - ve - ste per a - man - te, co - me fan tut - te
57
quan - te, un si - gnor li - be - ral, pru - den - te, e sag - gio, a un gio - vi - na - stro, a un
59
SUSANNA [con ansietà]
BASILIO
pag - gio... A Che - ru - bi - no! A Che - ru - bi - no! a Che - ru - bin d'a - mo - re ch'og - gi sul far del gior - no pas - seg -
62
SUSANNA [con forza]
BASILIO
gia - va qui d'in - tor - no, per en - trar... Uom ma - li - gno, un' im - po - stu - ra è que - sta. È un ma - li - gno con voi
65
chi ha gli oc - chi in te - sta. E quel - la can - zo - net - ta? di - te - mi in con - fi - den - za; io so - no a - mi - co, ed al -


SUSANNA [mostra dello smarrimento]
BASILIO
68
trui nul-la di-co; è per voi, per ma-da-ma... (Chi dia-vol gliel' ha det-to?) A pro-po-si-to, fi-glia,
71
in-stru-i - te-lo me-glio; e - gli la guar-da a ta-vo-la si spes-so, e con ta-le im-mo-de-stia,
SUSANNA
74
che se il Con-te s'ac-cor-ge... che su tal pun-to, sa-pe-te, e-gli è u-na be-stia. Scel-le-ra-to! e per-
BASILIO
77
chè an-da-te voi tai men-zo-gne spar-gen-do? Io! che in-giu-sti-zia! quel che com-pro io ven-do. A
IL CONTE (sortendo)
BASILIO
SUSANNA
80
quel che tut-ti di-co-no io non ci ag-giun-go un pe-lo: Co-me, che di-con tut-ti! Oh bel-la! Oh cie-lo!
attacca

Nº 7 Terzetto
Allegro assai
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Fagotto I, II
Corno I, II in Sib alto/B hoch
Violino I
Violino II
Viola I, II
SUSANNA
BASILIO
IL CONTE
(a BASILIO)
Co - sa sen - to! to - sto an-da-te,
Violoncello e Basso
8
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
II C.
e scac - cia-te il se - dut - tor, to - - sto an - da - te, e scac-
Vc. e B.

14
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
BASILIO
Bas.
In mal pun-to son qui giun-to, per-do-na-te, oh
Il C.
cia - te il se - dut-tor.
Vc. e B.
p
22
SUSANNA
S.
Che ru - i - na, me me - schi-na, son op-pres-sa_dal do - lor,
mio si - gnor.
IL CONTE
To-sto an-
f

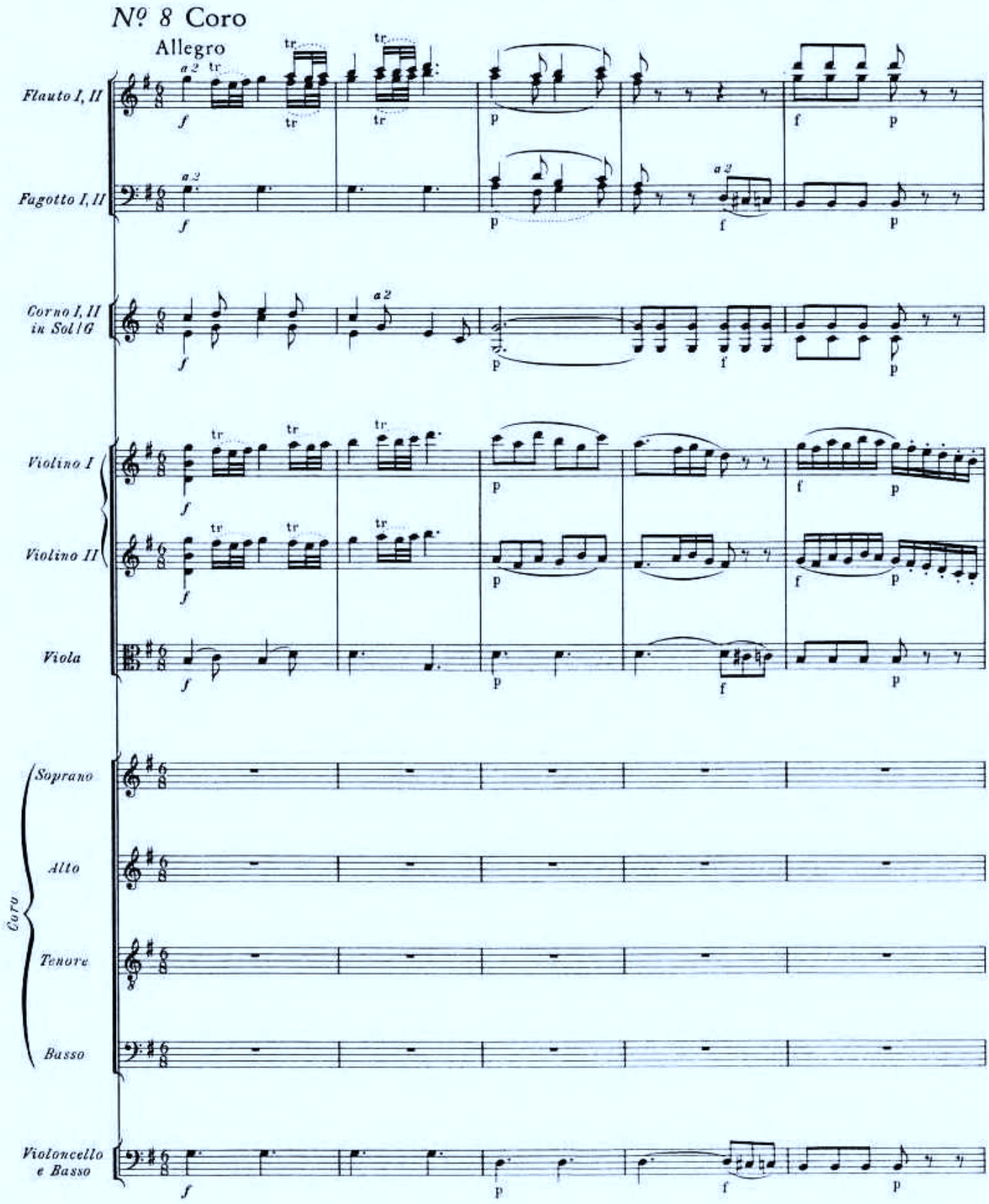

28
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
II C.
Vc. e B.
SUSANNA
che ru - i - na,
BASILIO
In mal pun - to son qui giun - to, per - - do -
da - te, an - da - te, e scac - cia - te il se - dut - tor.
34
me me - schi - na! me me - schi - na! son op - pres - sa dal do -
(quasi svenuta)
na - te, oh mio si - gnor.

40
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
lor, son op-pres-sa dal do - lor,
Bas.
BASILIO (sostenendola)
Ah già svien la po - ve -
Il C.
IL CONTE (sostenendola)
Ah già svien la po-ve -
Vc. e B.
46
a 2
simile
ri - na! co - me od - di - o! le bat - te il cor! co - me od -
ri - na! co - me od - di - o! le bat - te il cor! co - me od -

52
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Bas.
It C.
Vc. e B.
cresc.
p
sfp
sf
di - o le bat - te il cor! co - me od - di - o le bat - te il cor!
58
tr
S.
SUSANNA
Do - ve so - no!
BASILIO (approssimandosi al sedile [in atto di farla sedere])
Pian pia - nin su que-sto seg-gio.

64
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
p cresc.
cresc.
f
p cresc.
f
(rinviene)
(staccandosi da tutti due)
co - sa veg - gio! che in-so - len - za, an-da - te fuor, an-da - te fuor, an-da - te fuor.
70
a 2
BASILIO [con malignità]
Bas.
Sia - - mo qui per a - - iu - tar - vi, è si - cu - ro il
IL CONTE
Il C.
Sia - - mo qui per a - iu - tar - ti, non tur - bar - ti, oh

76
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a 2
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
cresc.
p
sfp
sf
vo - stro o - nor, è si - cu - ro il vo - stro o - nor, è si -
mio te - sor, non tur - bar - ti, oh mio te - sor, non tur -
82
Il C.
(al CONTE)
cu - ro il vo - stro o - nor. Ah del pag-gio quel che ho det-to
bar - ti, oh mio te - sor.

89
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
Vc. e B.
cre - - -
p
SUSANNA
È un' in - si - dia, u-na per - fi - dia, non cre-
e - ra so - lo un mio so - spet - to.
95
scen - - - do nel
f
de - te all' im - po - stor, non cre - de - te all' im - po - stor, all' im - po - stor, all' im - po - stor.

01
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
Po - - ve - ri - no!
Bas.
BASILIO
Po - - ve - ri - no!
Il C.
IL CONTE
Par - ta par - ta il da - me - ri - no!
Par - ta par - ta il da - me -
Vc. e B.
107
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Po - - ve - ri - no!
Bas.
Po - - ve - ri - no!
Il C.
ri - no!
(ironicamente)
Po - - ve - ri - no!
po - - ve -
Vc. e B.

113
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Co - me!
Che!
Bas.
Che!
It. C.
ri - no! ma da me sor-pre-so an - cor.
Vc. e B.
119
Recitativo
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Co - me!
Che!
Bas.
Co - me!
Co - me!
Che!
It. C.
Da tua cu - gi - na
l'u-scio ier tro-vai rin-chiu-so;
Vc. e B.
p

124
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Il C.
pic-chio, m'a-pre Bar-ba-ri-na pau-ro-sa fuor dell' u-so.
Vc. e B.
127
in tempo
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Il C.
Io dal mu-so in-so-spet-ti-to, guar-do, cer-co in o-gni si-to, ed al-zan-do pian pia-
Vc. e B.
f
p

132
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
1mo
p
(imita il gesto colla vestaglia e scopre il PAGGIO.)
ni - no il tap - pe - to al ta - vo - li - no ve - do il pag-gio...
141
1mo
Clar. (in Sib)
pp
S.
SUSANNA (con timore)
Ah! cru - de stel - le!
Bas.
BASILIO (con riso)
Ah! meg-lio an-co - ra!
(con sorpresa)
ah! co - sa veg-gio!
O - ne - stis - si - ma si -

149
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Ac - ca - der non può di peg-gio, giu - sti Dei! che mai sa -
It C.
gno - ra! or ca - pi - sco co - me va,
Vc. e B.
155
cre - - - scen - do f
a 2
cresc.
p
rà! giu - sti Dei! che mai sa - rà! Ac - ca-der non può di
BASILIO
Co - sì fan tut - te le bel - le; non c'è al - cu - na no - vi - tà.
or ca - pi - sco co - me va. O - ne -

161
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
It C.
Vc. e B.
crescendo
cresc.
peg-gio, ah no, ah no, giu - sti Dei! che mai sa - rà! che mai sa -
Co - sì fan tut - te le bel - le; non c'è al - cu - na no - vi -
stis - si - ma si - gno - ra! or ca - pi - sco co - me
167
rà! Ac - ca - der non può di peg - gio, giu - sti
tà. Co - sì fan tut - te le bel - le; non c'è al -
va. O - ne - stis - si - ma si - gno - ra! or ca -

173
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
Il C.
Vc. e B.
cresc.
p
De - - i! che mai sa - - rà!
(al CONTE con malignità)
cu - na no - - vi - - - tà; ah del pag-gio quel che ho det-to
pi - - sco co - - me va.
179
Cor. (in Sib alto)
crescendo
Ac - ca-der non può di peg-gio, ah no, ah
e - ra so-lo un mio so-spet-to.
Co-sì fan tut-te le
O - ne - stis - si - ma si -

186
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
Vc. e B.
cresc.
simile
no, giu - sti Dei! che mai sa - rà! che mai sa - rà! Ac - ca -
bel-le; non c'è al-cu-na no-vi - tà. Co - sì
gno - ra! or ca - pi - sco co - me va. O - ne -
192
der non può di peg-gio, giu - sti De - i! che mai sa -
fan tut - te le bel - le; non c'è al - cu - na no - vi -
stis - si - ma si - gno - ra! or ca - pi - sco co - me

198
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
II C.
Vc. e B.
sfp
cresc.
p
1mo
rà! giu - sti De - i! che mai sa - rà! giu - sti Dei! che mai sa -
tà, non c'è al - cu - na no - vi - tà, non c'è al - cu - na no - vi -
va, or ca - pi - sco co - me va, or ca - pi - sco co - me
204
crescendo
rà! giu - sti Dei! che mai sa - rà! giu - sti Dei!
tà, non c'è al - cu - na no - vi - tà. Co-sì fan tut - te le bel - le, co-sì
va, or ca - pi - sco co - me va. O - ne - stis - si -

210
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Bas.
II C.
Vc. e B.
cresc.
cresc.
che mai sa - rà!
che mai sa - rà!
che sa-
fan tut - te le bel - le; non c'è al-cu - na no - vi - tà!
no - - - vi-
ma si - - gno - ra! or ca - pi - sco co - me va!
co - - - me
215
calando
rà!
che sa - rà!
che sa - rà!
tà!
no - - - vi - tà!
no - - - vi - tà!
va!
co - - - me va!
co - - - me va!

Recitativo
[Addita CHERUBINO che non si muove di loco.]
IL CONTE
SUSANNA
CHERUBINO
BASILIO
IL CONTE
Ba - si - lio, in trac - cia to - sto di Fi - ga - ro vo - la - te: io vo' ch'ei
Continuo (Cembalo, Violoncello)
3
SUSANNA [con vivezza]
IL CONTE
ve - da... Ed io che sen-ta: an - da - te: Re-sta-te: che bal-dan-za! e qua-le scu - sa se la
6
SUSANNA
IL CONTE
col-pa è e - vi - den - te? Non ha d'uo - po di scu-sa un' in - no - cen - te. Ma co - stui quan - do
8
SUSANNA
ven - ne? E - gli e - ra me - co quan-do voi qui giun - ge - ste, e mi chie - de - a d'im - pe -
10
gnar la pa - dro-na a in - ter - ce - der-gli gra - zia: il vo-stro ar - ri - vo in scom - pi - glio lo

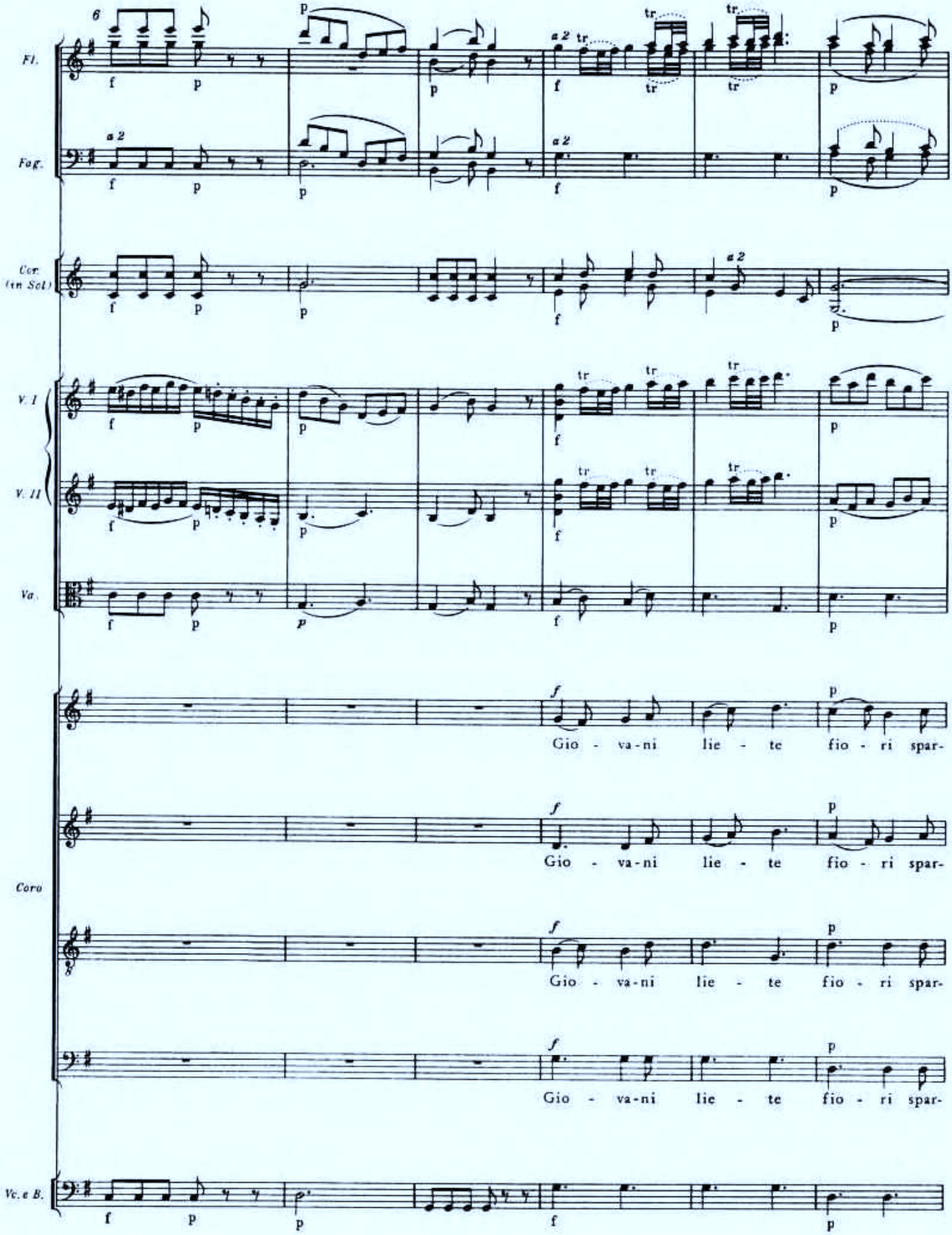

12
IL CONTE
po - se, ed al - lor in quel lo - co si na - sco - se. Ma s'io stes - so m'as - si - si
14
CHERUBINO [timidamente]
IL CONTE
quan - do in ca - me - ra en - tra - i! Ed al - lo - ra di die - tro io mi ce - la - i. E
16
CHERUBINO
IL CONTE [a SUSANNA]
quan-do io là mi po - si? Al - lor io pian mi vol - si, e qui m'a - sco - si. Oh cie - lo dun-que ha sen-
19
CHERUBINO
IL CONTE
BASILIO
ti - to quel - lo ch'io ti di - ce - a! Fe - ci per non sen-tir quan - to po - te - a. Oh per - fi - dia! Fre -
22
IL CONTE [lo tira giù dalla sedia.]
na - te - vi: vien gen - te: E voi re - sta - te qui, pic - ciol ser - pen - te!

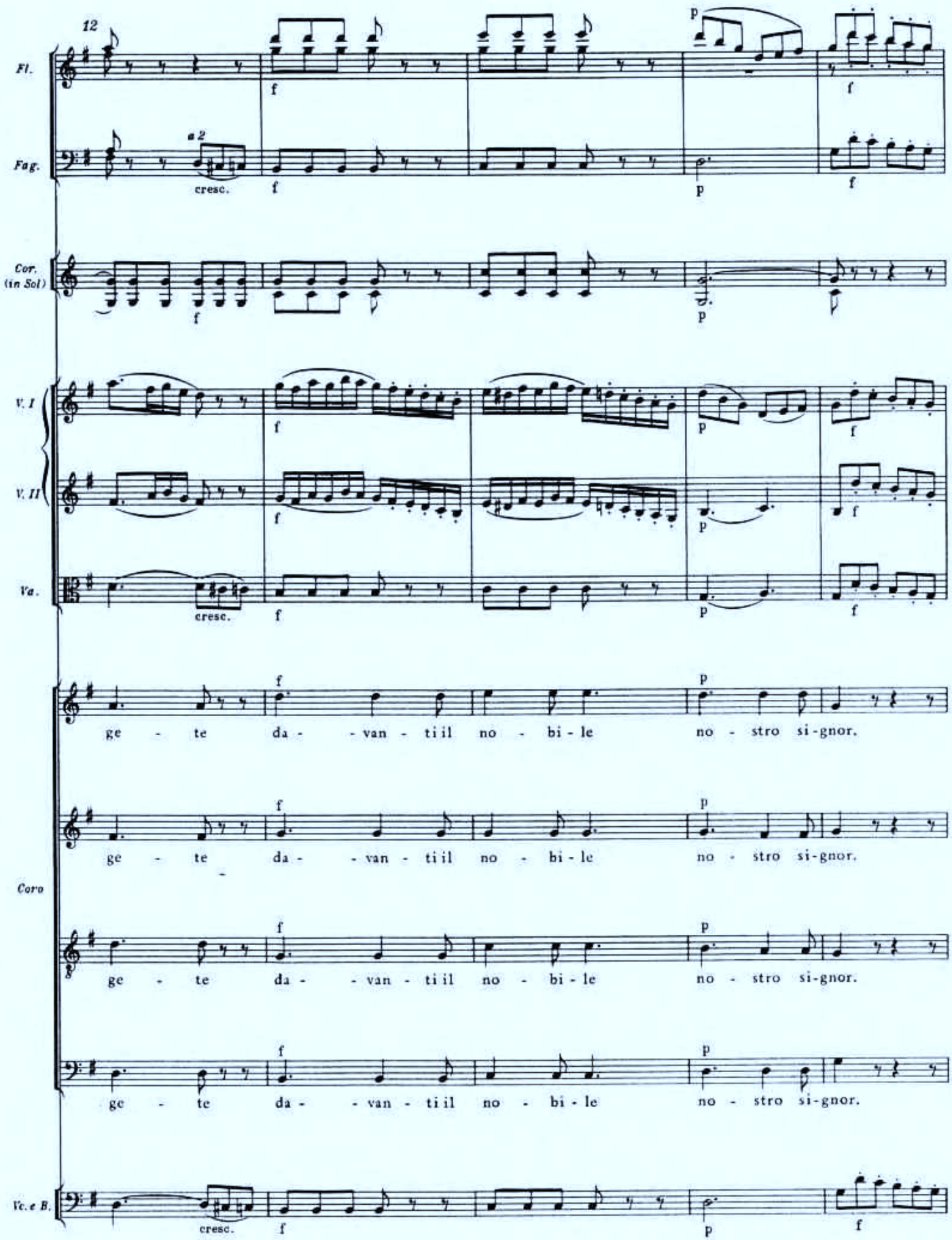
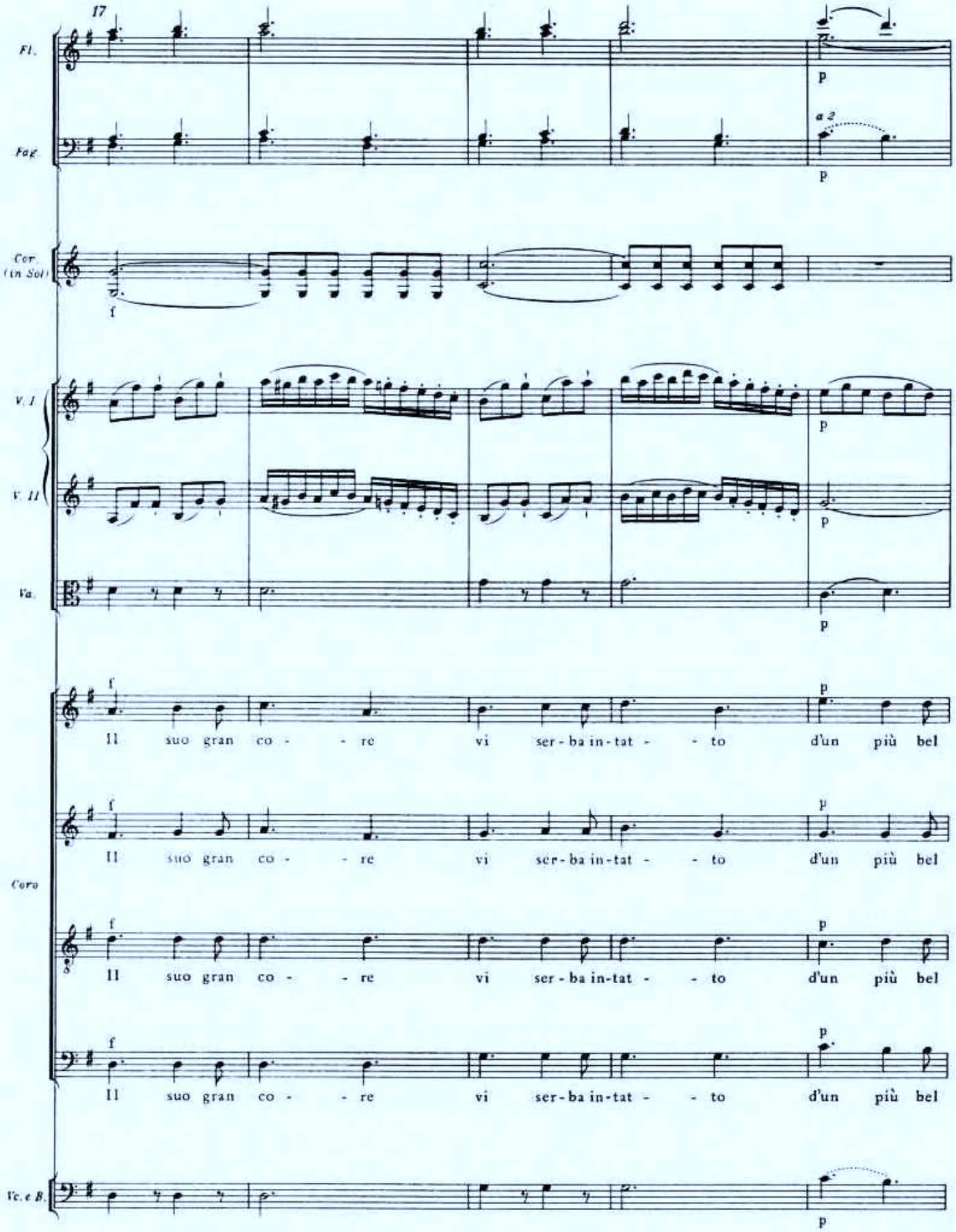
Scena VIII

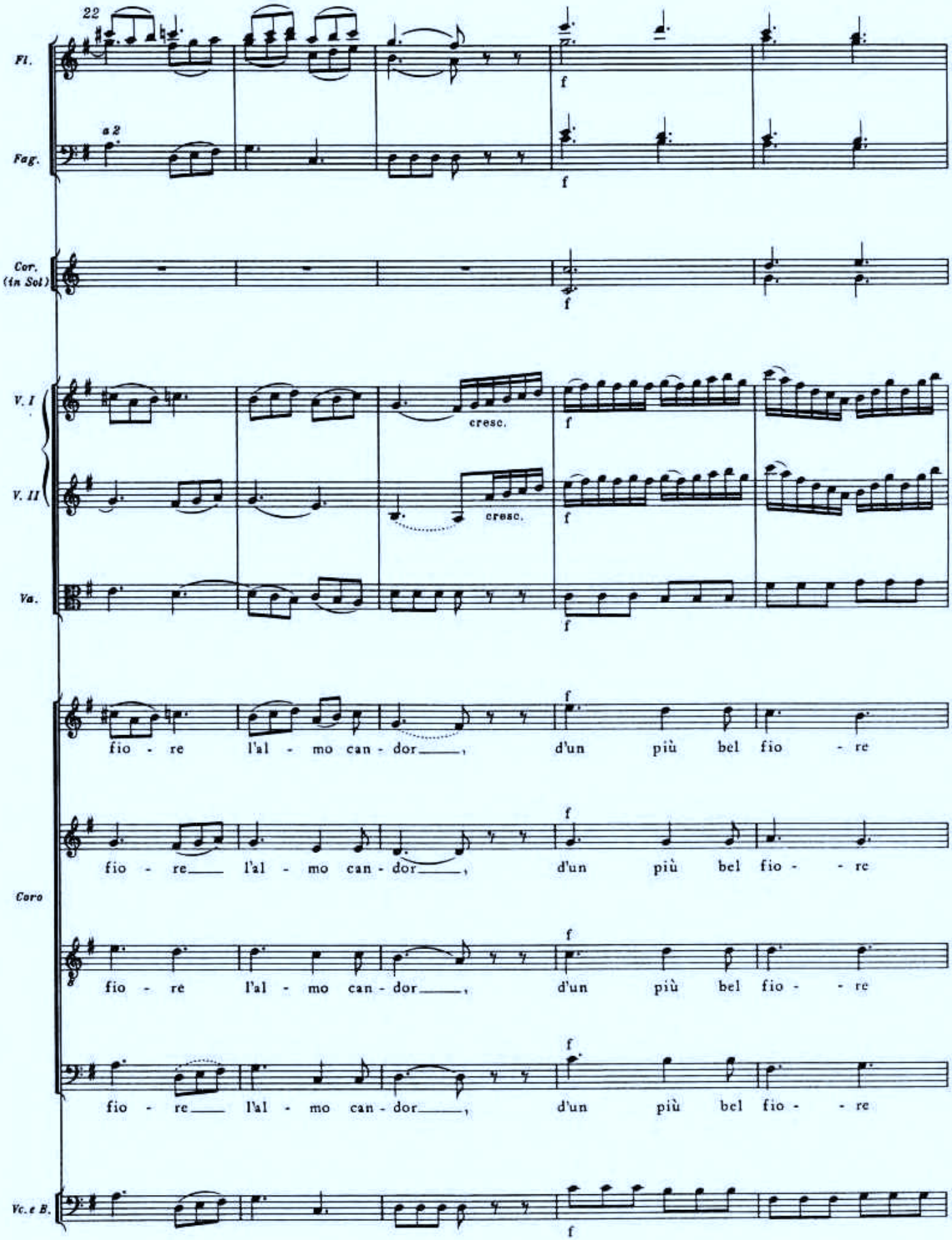
(FIGARO, contadine e contadini, i suddetti.)

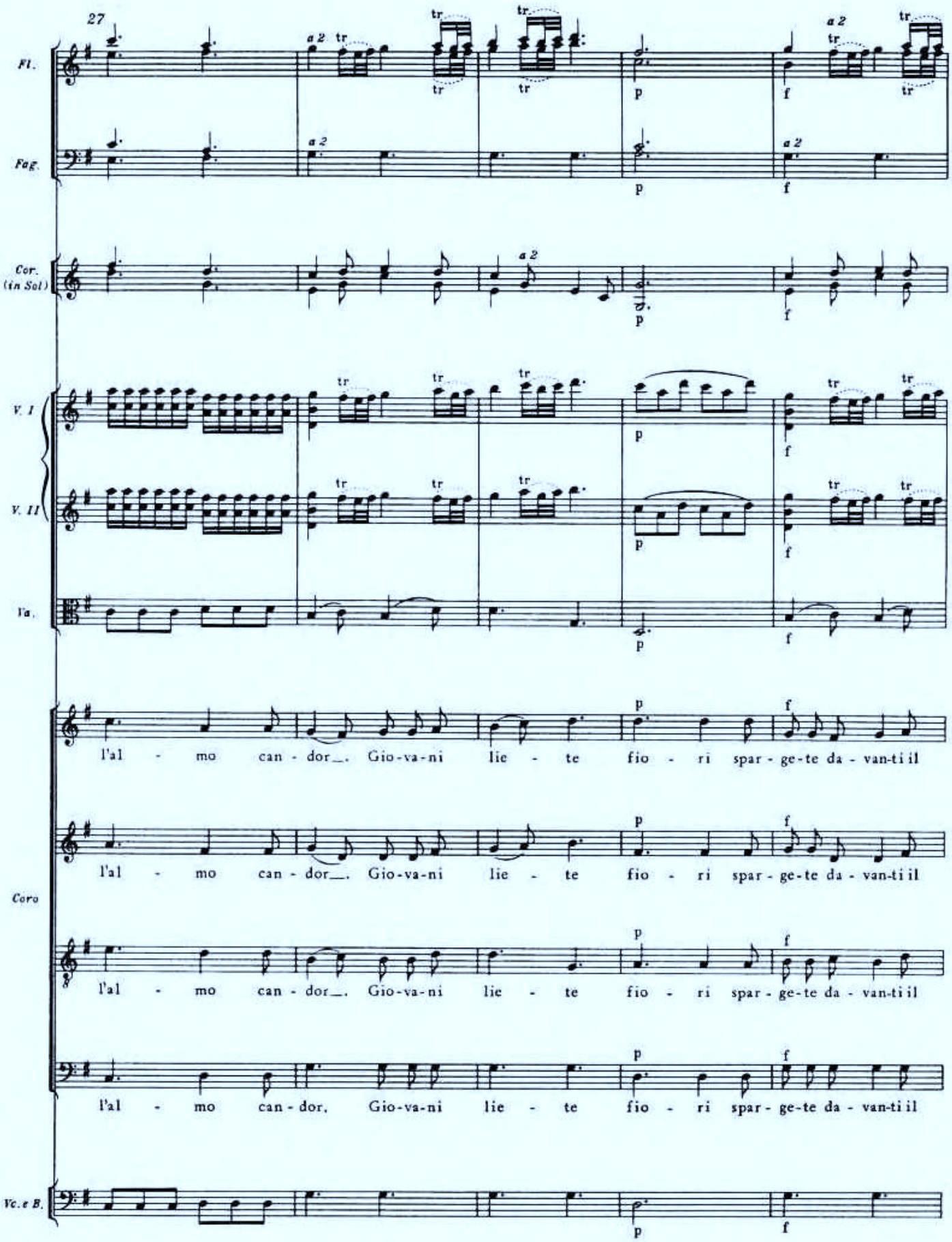
[FIGARO con bianca veste in mano. Coro di contadine e di contadini vestiti di bianco che spargono fiori, raccolti in piccioli panieri, davanti al CONTE e cantano il seguente.]

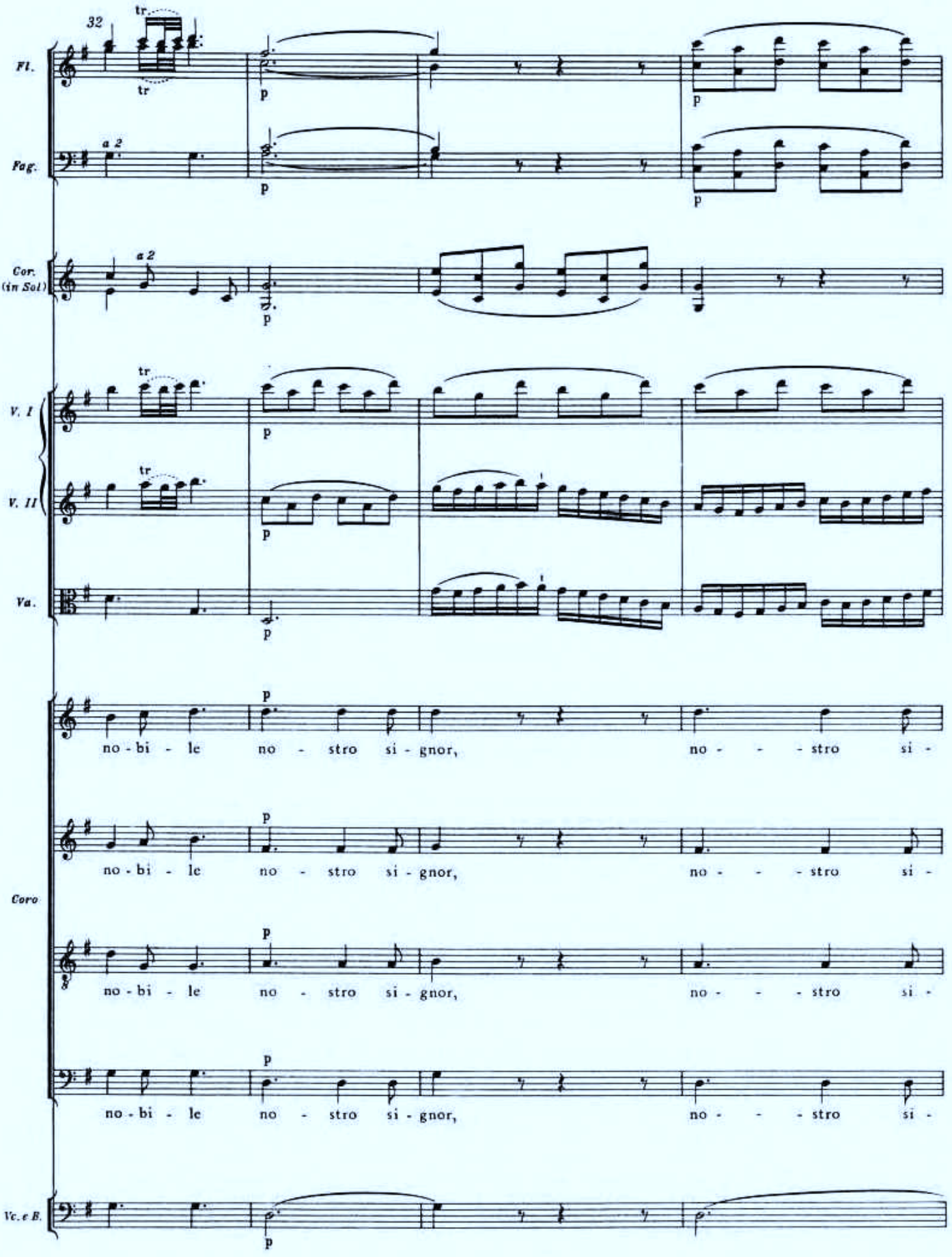


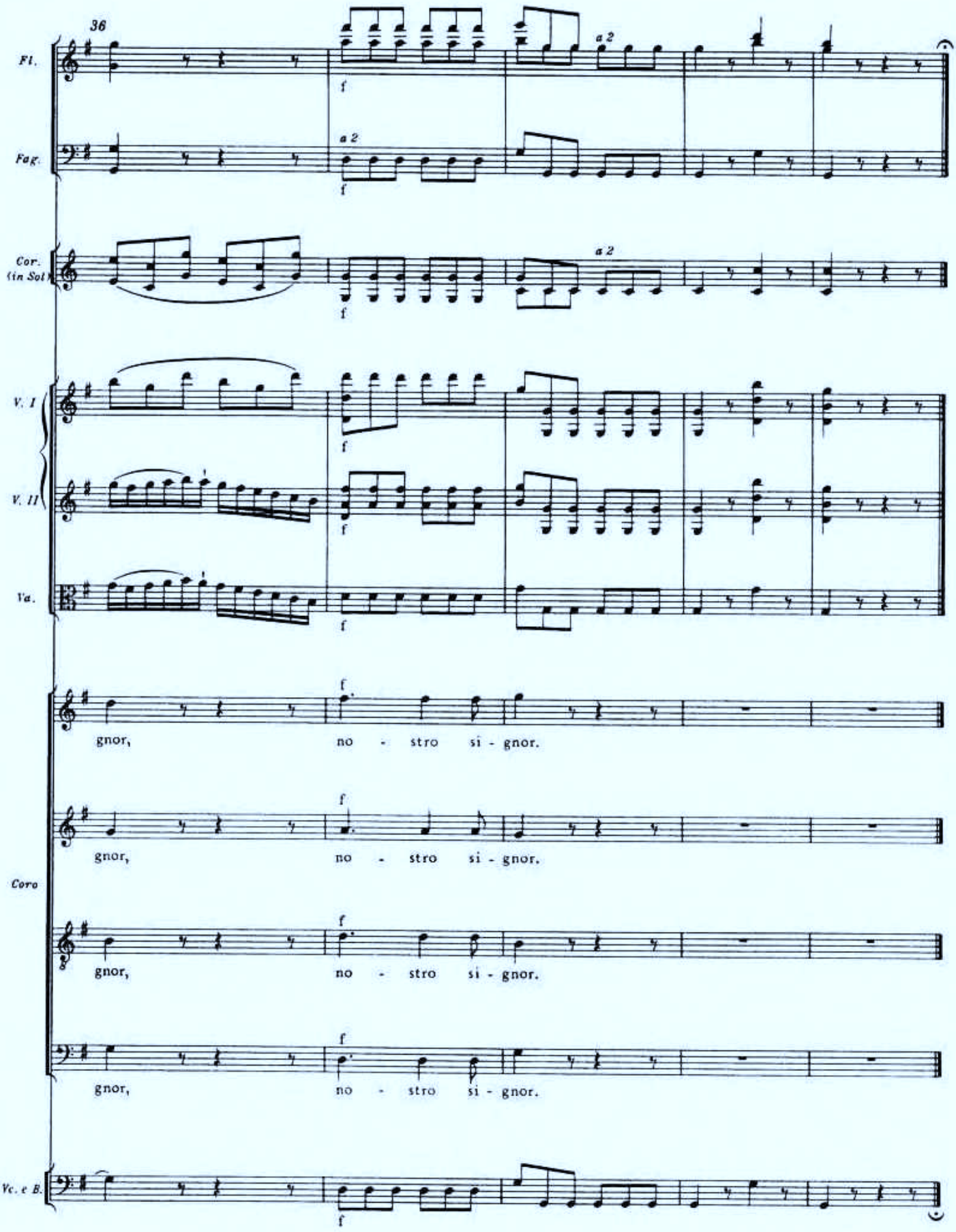

Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
Gio - va-ni lie - te fio - ri spar-
Gio - va-ni lie - te fio - ri spar-
Gio - va-ni lie - te fio - ri spar-
Gio - va-ni lie - te fio - ri spar-


12
Fl.
Fag.
a 2
cresc.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
ge - te da - - van - ti il no - bi - le no - stro si-gnor.

17
Fl.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
Il suo gran co - - re vi ser - ba in - tat - - to d'un più bel
Il suo gran co - - re vi ser - ba in - tat - - to d'un più bel
Il suo gran co - - re vi ser - ba in - tat - - to d'un più bel
Il suo gran co - - re vi ser - ba in - tat - - to d'un più bel

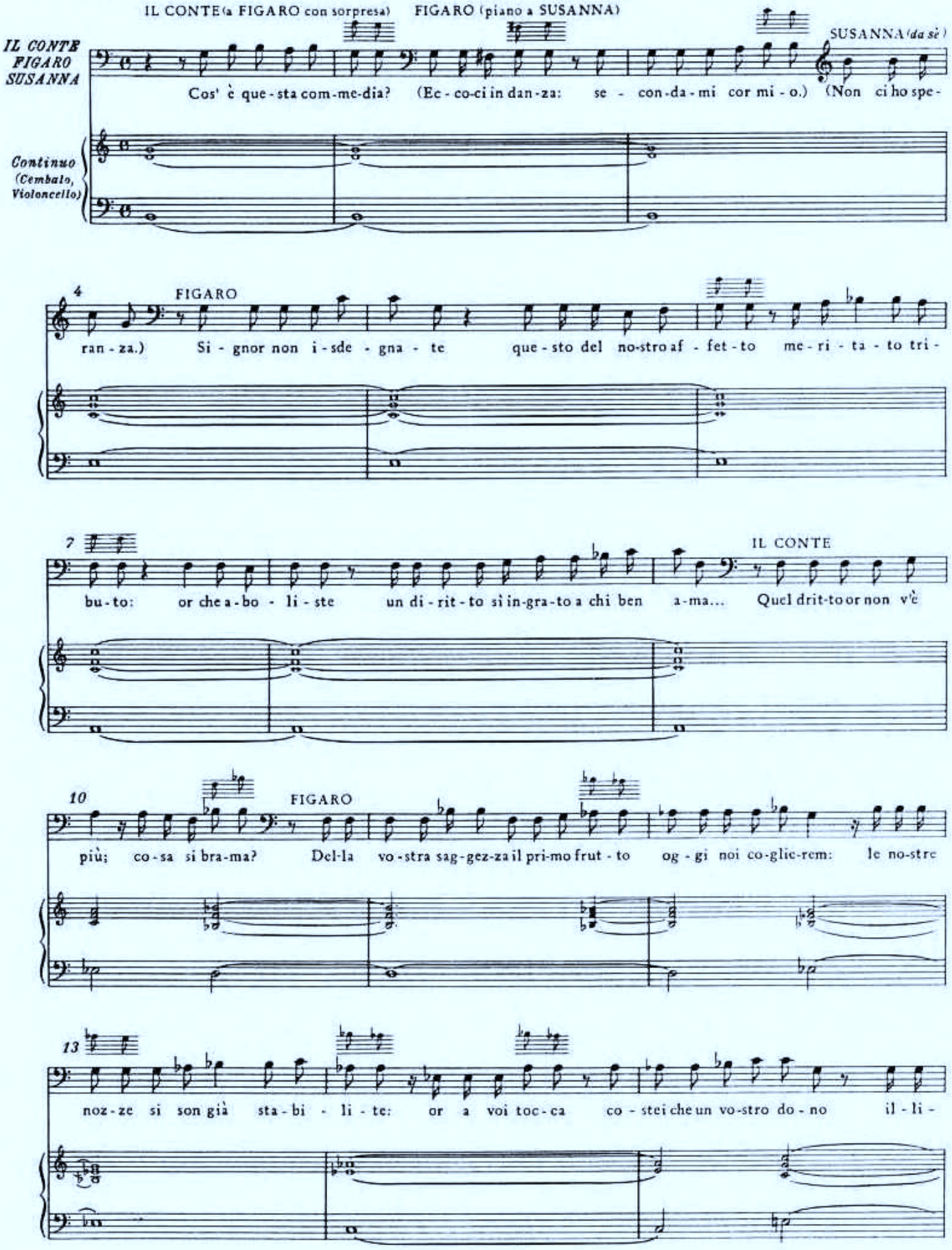

22
Fl.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
cresc.
cresc.
Coro
fio - re l'al - mo can - dor, d'un più bel fio - re
fio - re l'al - mo can - dor, d'un più bel fio - re
fio - re l'al - mo can - dor, d'un più bel fio - re
fio - re l'al - mo can - dor, d'un più bel fio - re
Vc. e B.

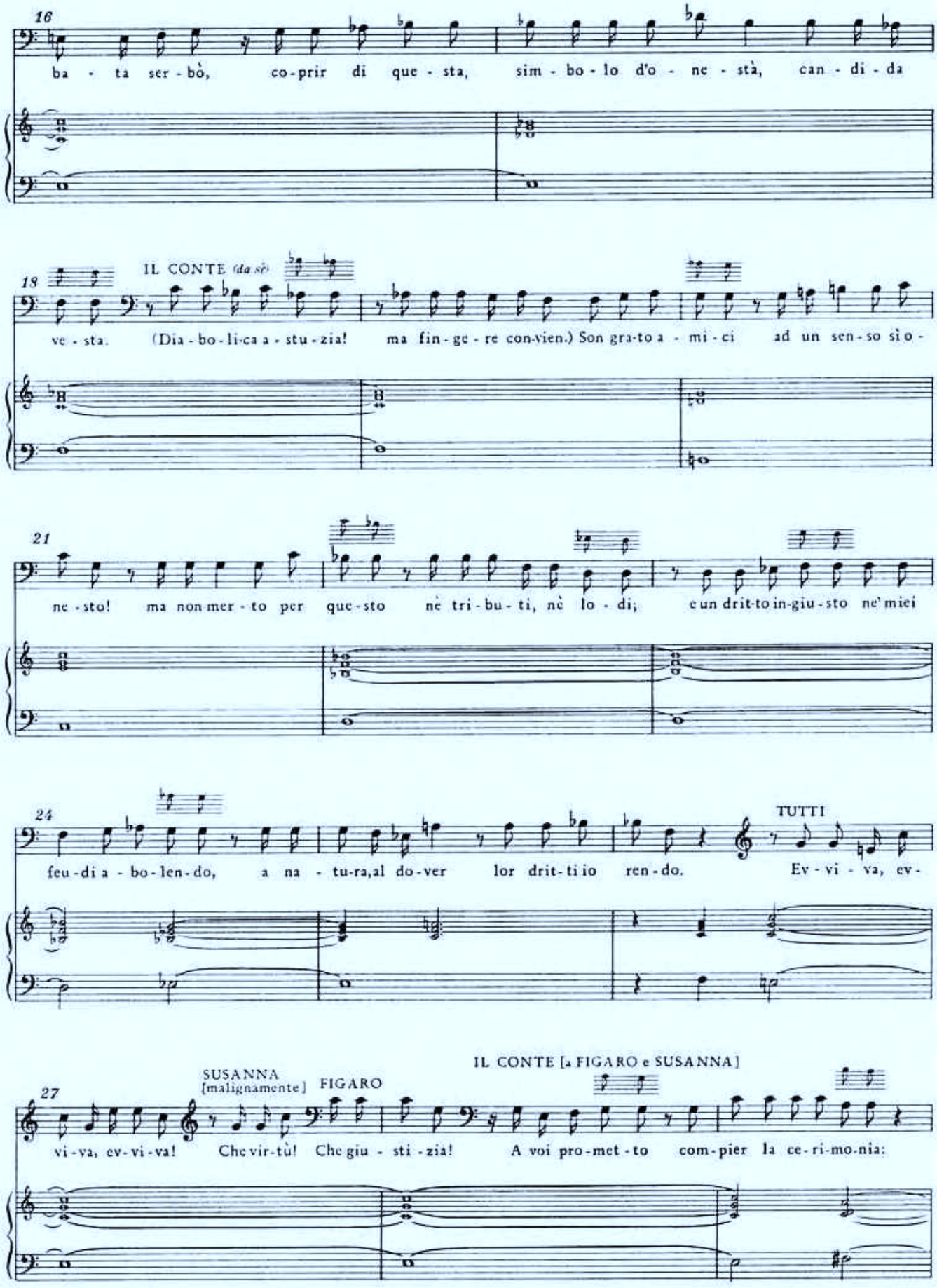

27
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
tr
p
f
l'al - mo can - dor_. Gio-va-ni lie - te fio - ri spar - ge-te da - van-ti il
l'al - mo can - dor_. Gio-va-ni lie - te fio - ri spar - ge-te da - van-ti il
l'al - mo can - dor_. Gio-va-ni lie - te fio - ri spar - ge-te da - van-ti il
l'al - mo can - dor. Gio-va-ni lie - te fio - ri spar - ge-te da - van-ti il


32
Fl.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
p
no - bi - le no - stro si - gnor, no - - - stro si -


36
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
f
gnor, no - stro si - gnor.

Recitativo


IL CONTE (a FIGARO con sorpresa)
FIGARO (piano a SUSANNA)
SUSANNA (da sè)
IL CONTE
FIGARO
SUSANNA
Cos' è que - sta com-me-dia? (Ec - co-ci in dan-za: se - con-da - mi cor mi - o.) (Non ci ho spe -
Continuo (Cembalo, Violoncello)
4
FIGARO
ran - za.) Si - gnor non i - sde - gna - te que - sto del no-stro af - fet - to me - ri - ta - to tri -
7
IL CONTE
bu - to: or che a - bo - li - ste un di - rit - to si in-gra-to a chi ben a-ma... Quel drit-to or non v'è
10
FIGARO
più; co - sa si bra-ma? Del-la vo - stra sag - gez-za il pri-mo frut - to og - gi noi co-glie-rem: le no-stre
13
noz - ze si son già sta - bi - li - te: or a voi toc - ca co - stei che un vo-stro do - no il - li -


16
ba - ta ser - bò, co-prir di que - sta, sim - bo - lo d'o - ne - stà, can - di - da
18
IL CONTE (da sè)
ve - sta. (Dia - bo - li-ca a - stu - zia! ma fin - ge - re con-vien.) Son gra-to a - mi - ci ad un sen - so sì o -
21
ne - sto! ma non mer - to per que-sto nè tri - bu - ti, nè lo - di; e un drit-to in-giu - sto ne' miei
24
TUTTI
feu-di a - bo - len - do, a na - tu-ra,al do-ver lor drit-ti io ren - do. Ev - vi - va, ev -
27
SUSANNA [malignamente]
FIGARO
IL CONTE [a FIGARO e SUSANNA]
vi-va, ev-vi-va! Che vir-tù! Che giu - sti - zia! A voi pro-met - to com-pier la ce-ri-mo-nia:

30

chie-do sol bre-ve in-du-gio; io vo-glio in fac-cia de' miei più fi-di, e con più ric-ca pom-pa

33

(da sè)

ren-der-vi ap-pien fe-li-ci; (Mar-cel-li-na si tro-vi) an-da-te, a-mi-ci.

Nº 9 Coro

Allegro

Flauto I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Sol/G

Violino I

Violino II

Viola

[Spargono il resto dei fiori.]

Coro

Soprano: Gio-va-ni lie-te fio-ri spar-ge-te da-van-ti il

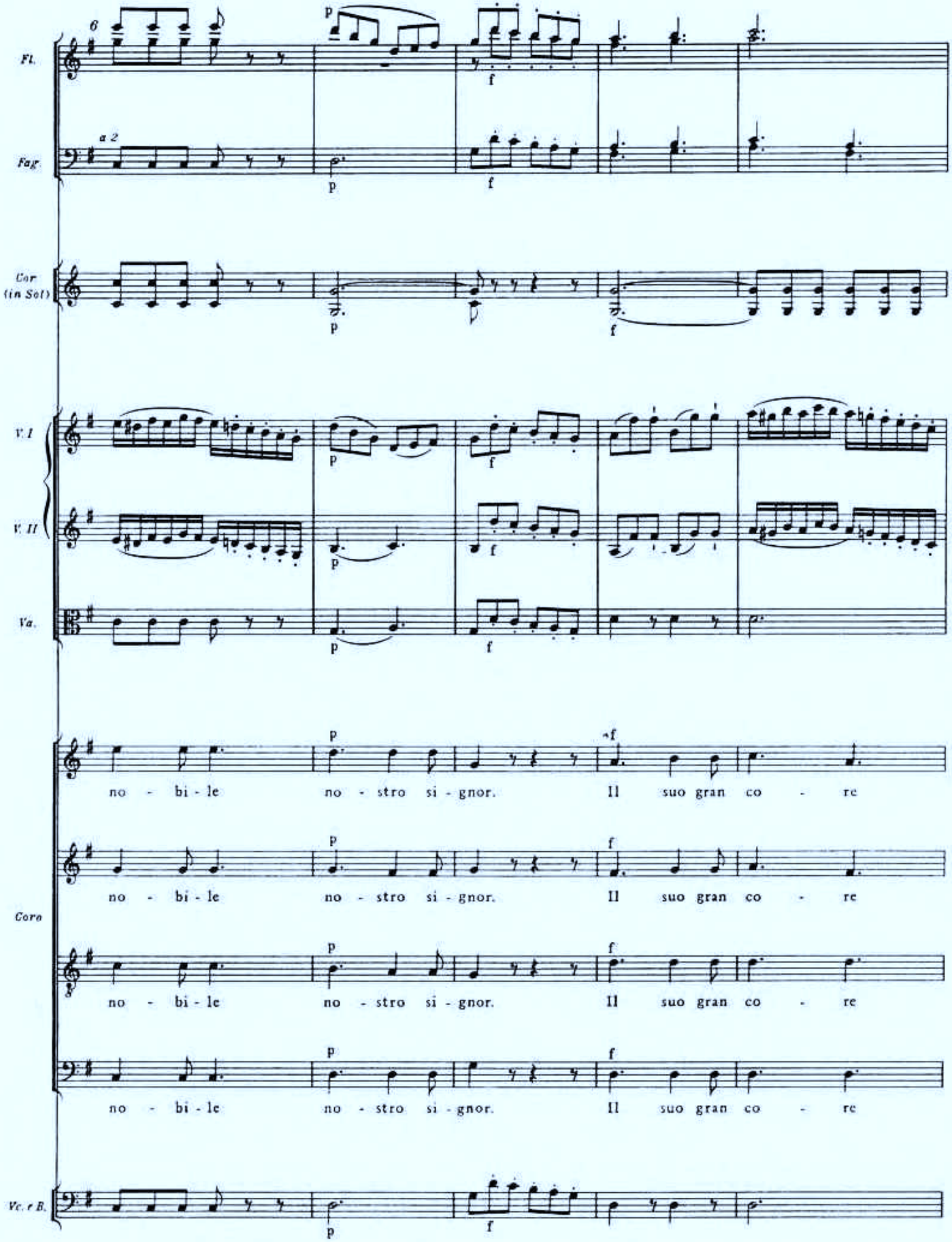
Alto: Gio-va-ni lie-te fio-ri spar-ge-te da-van-ti il

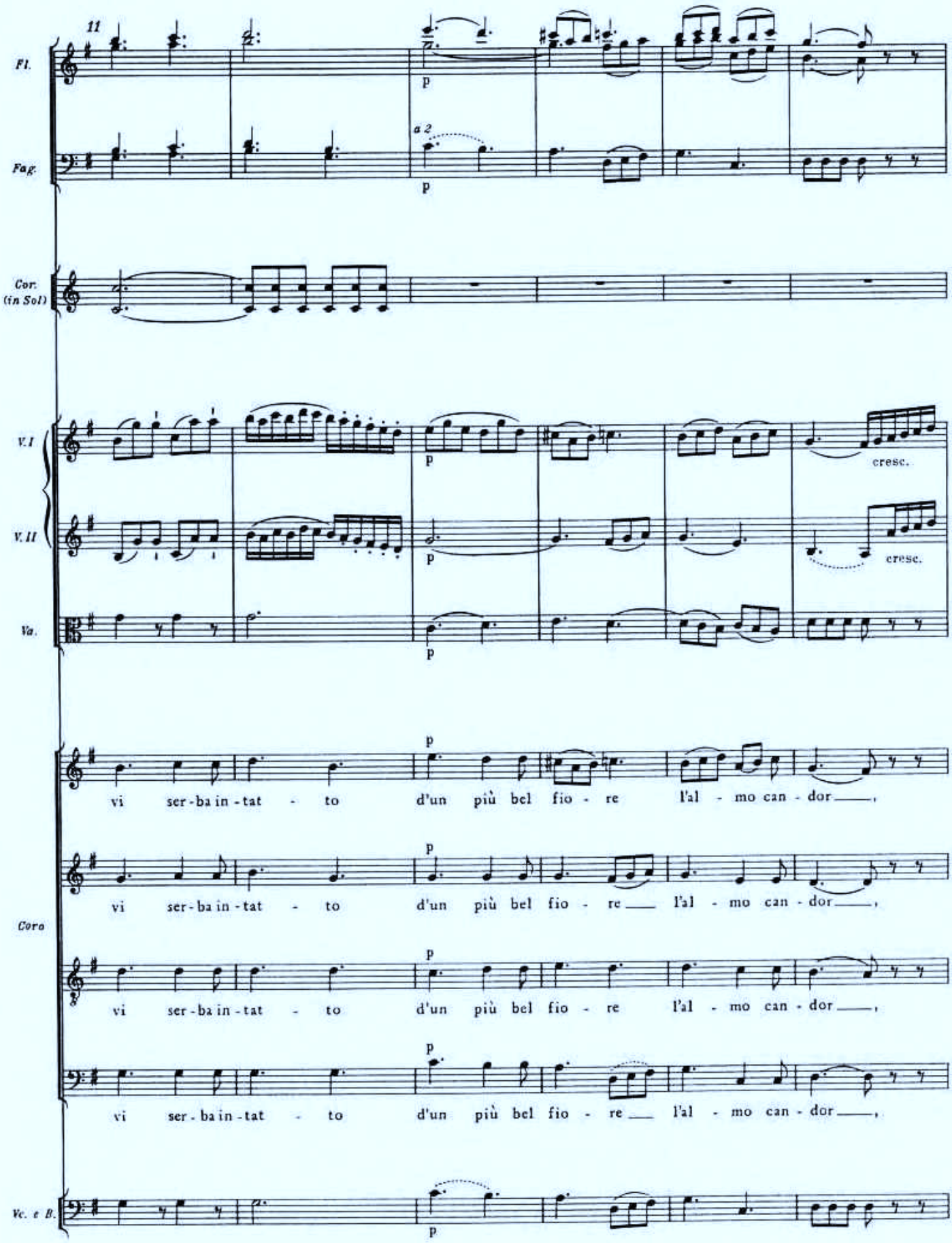
Tenore: Gio-va-ni lie-te fio-ri spar-ge-te da-van-ti il

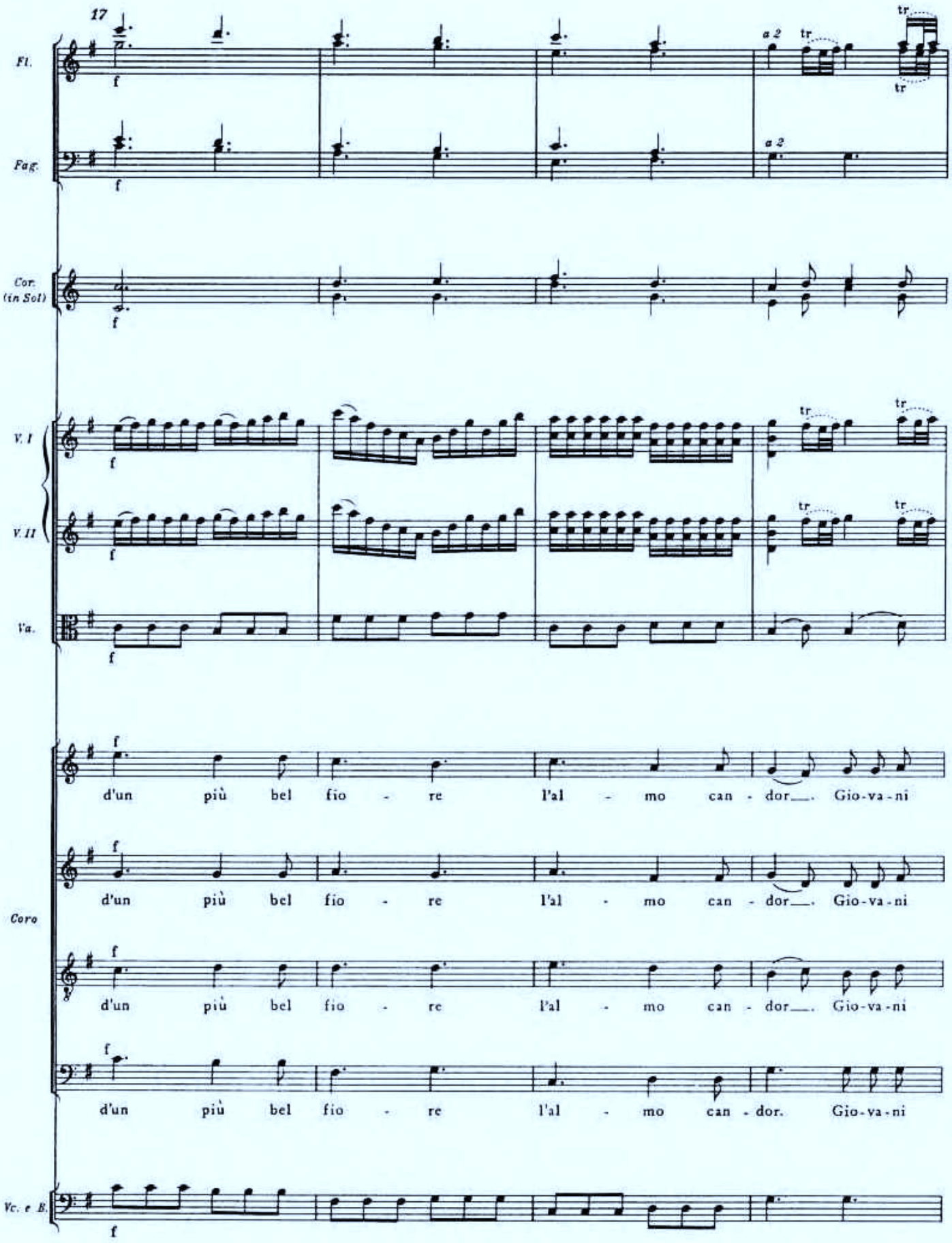
Basso: Gio-va-ni lie-te fio-ri spar-ge-te da-van-ti il

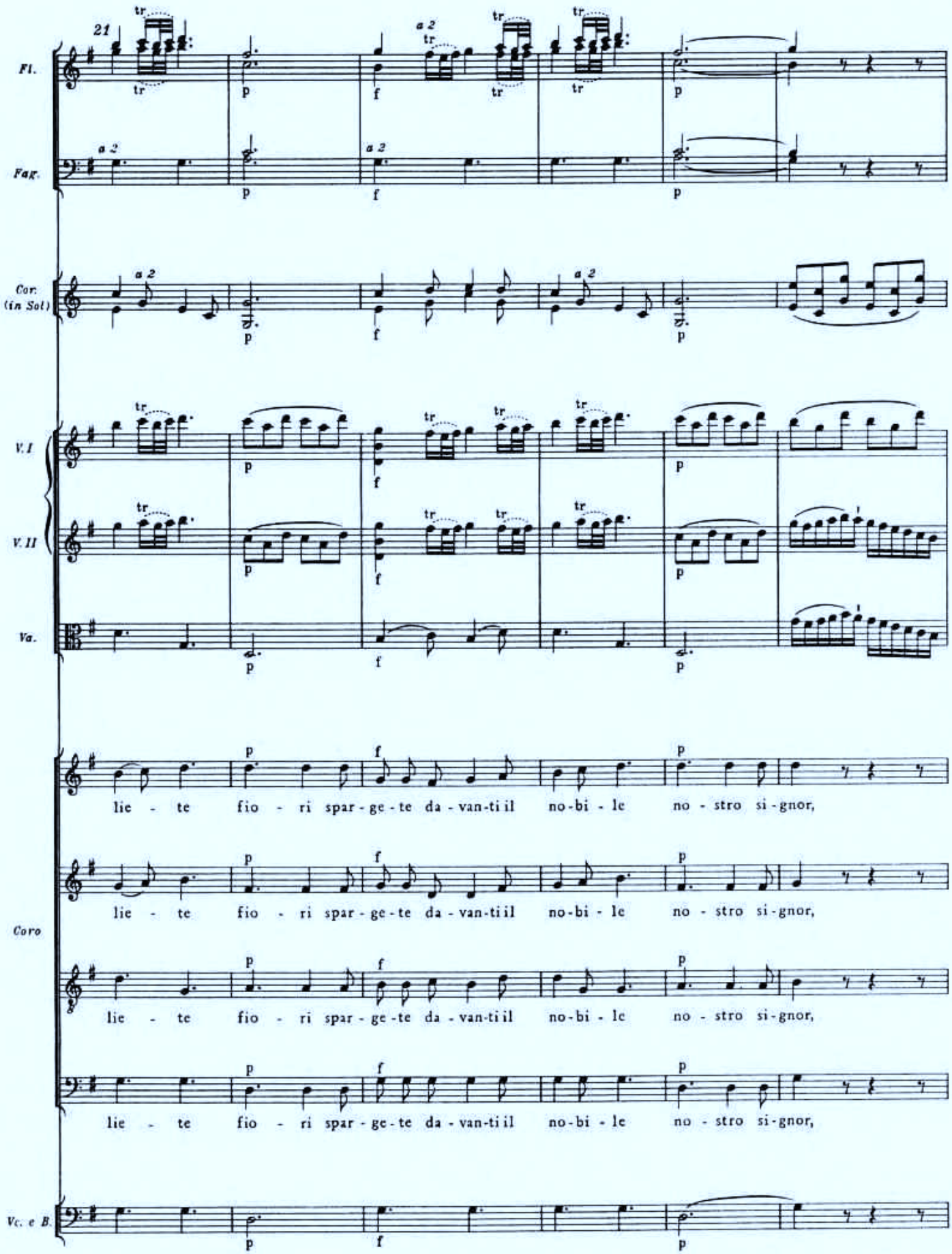
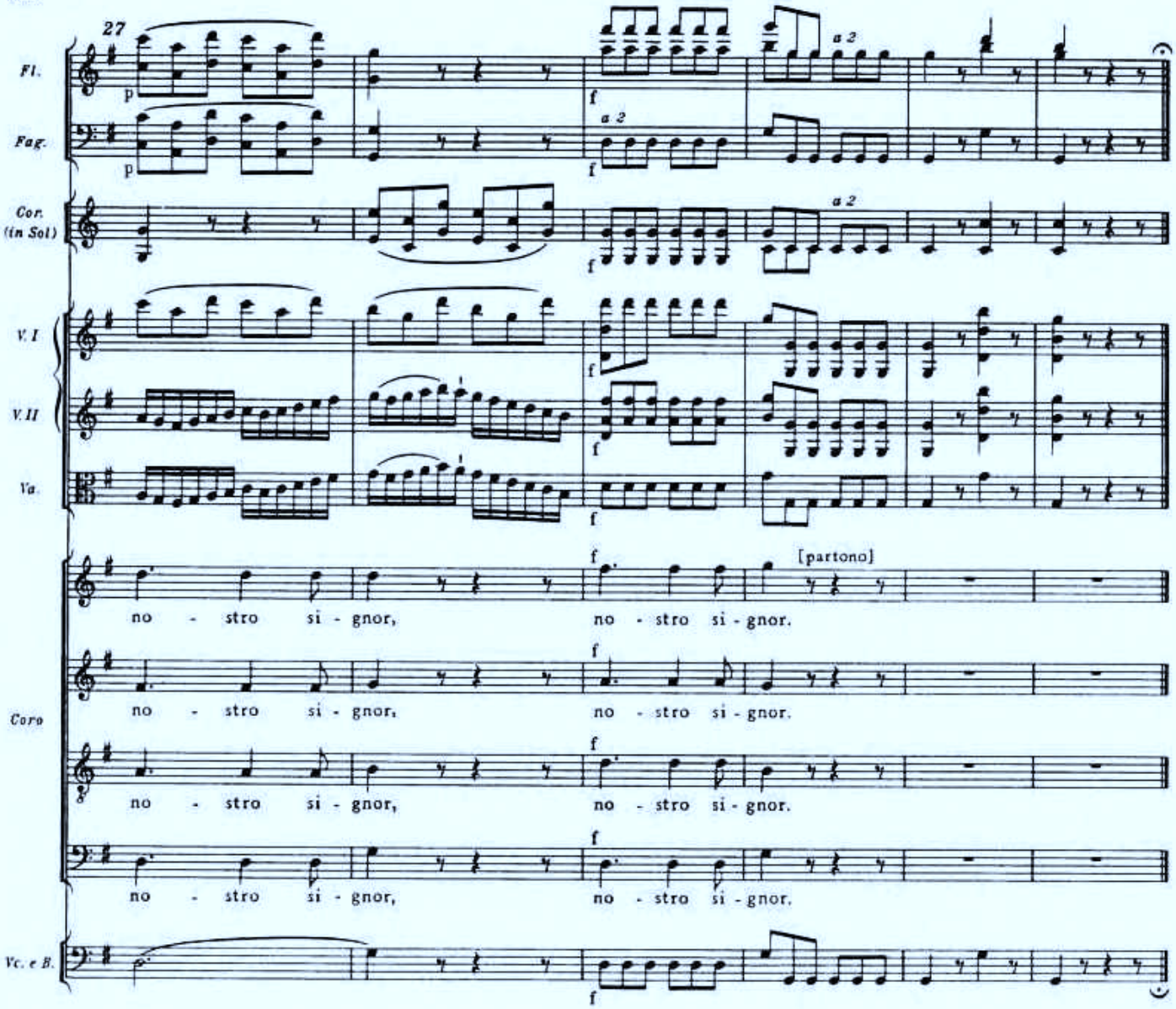
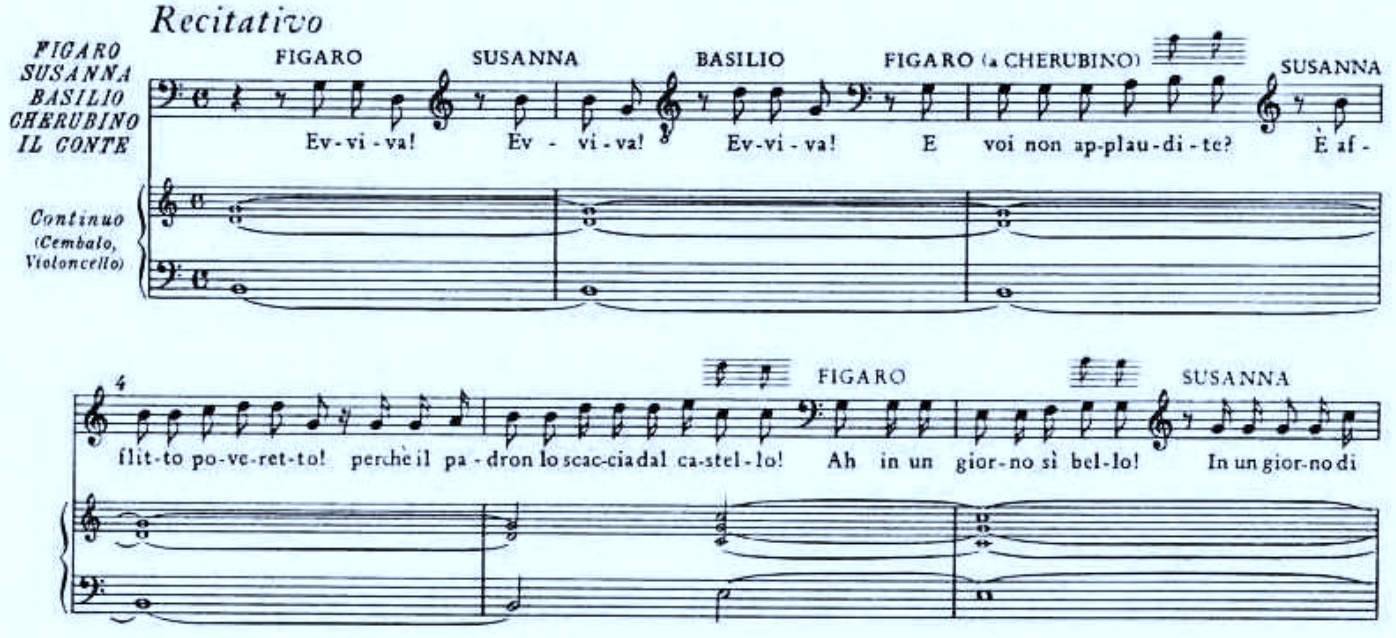
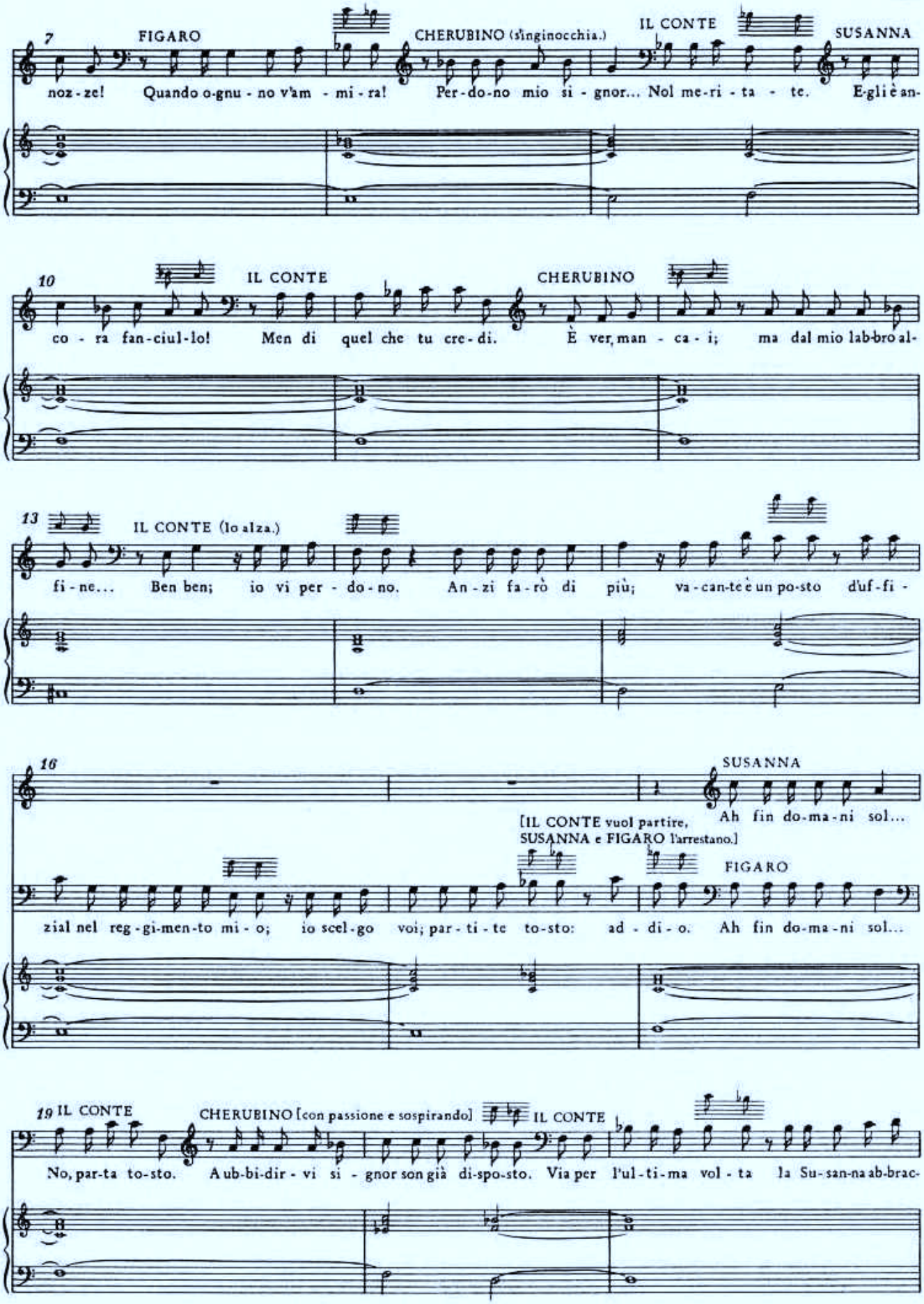
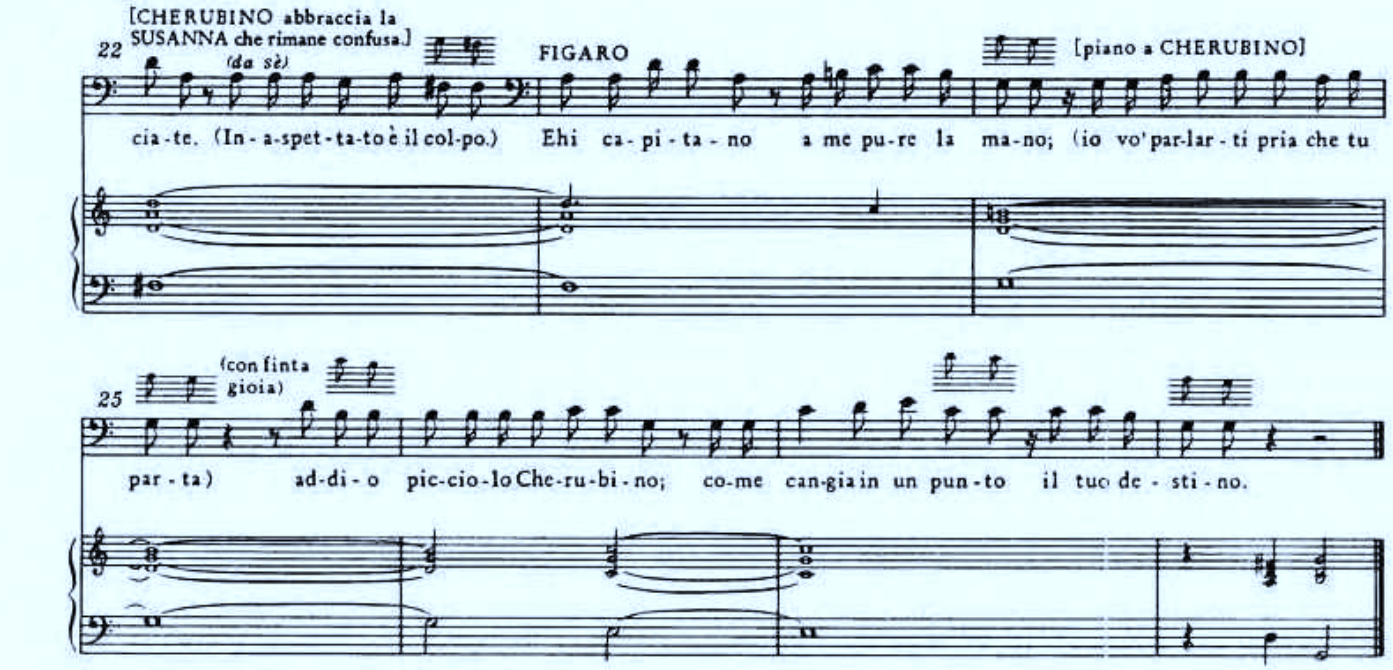
Violoncello e Basso

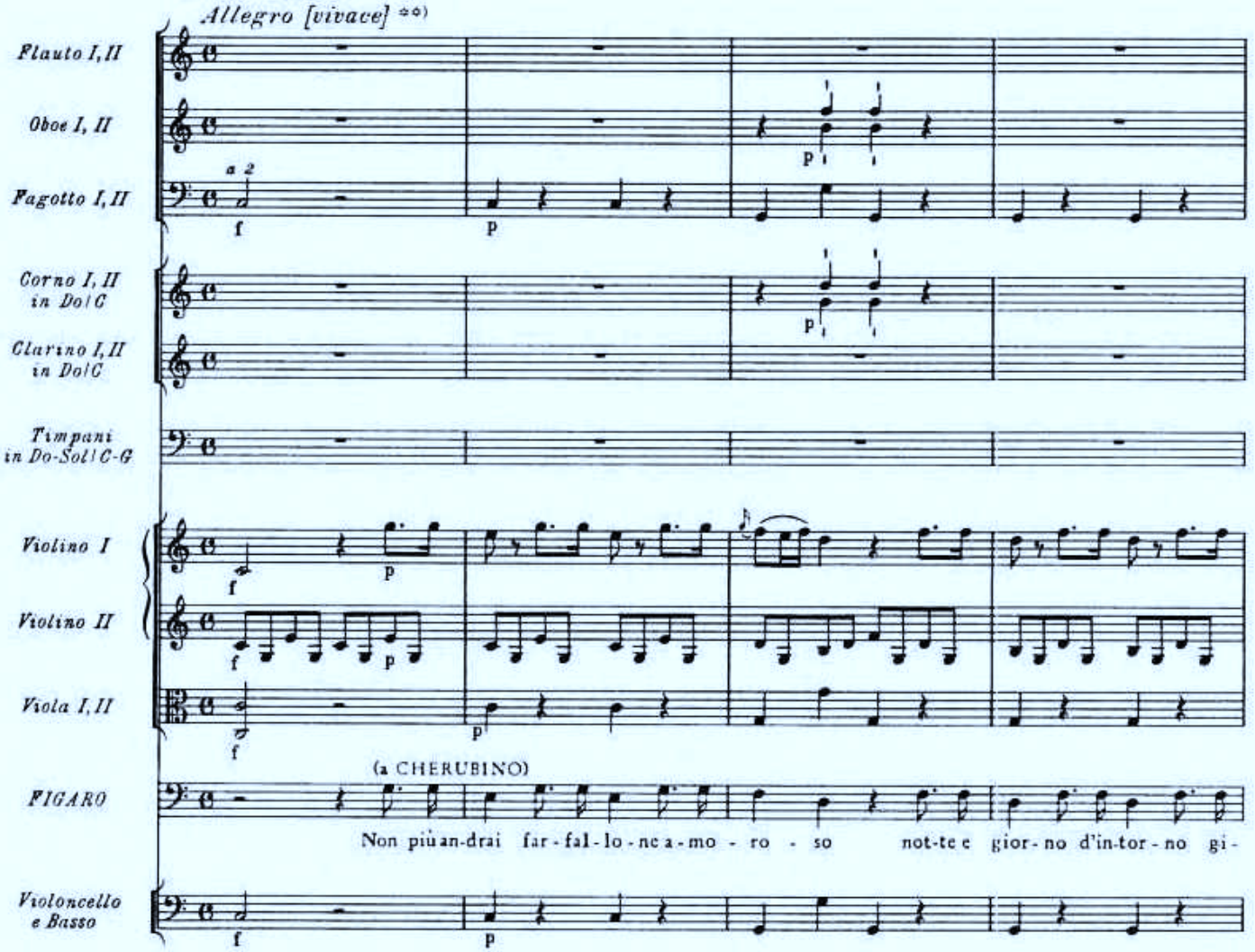
cresc.

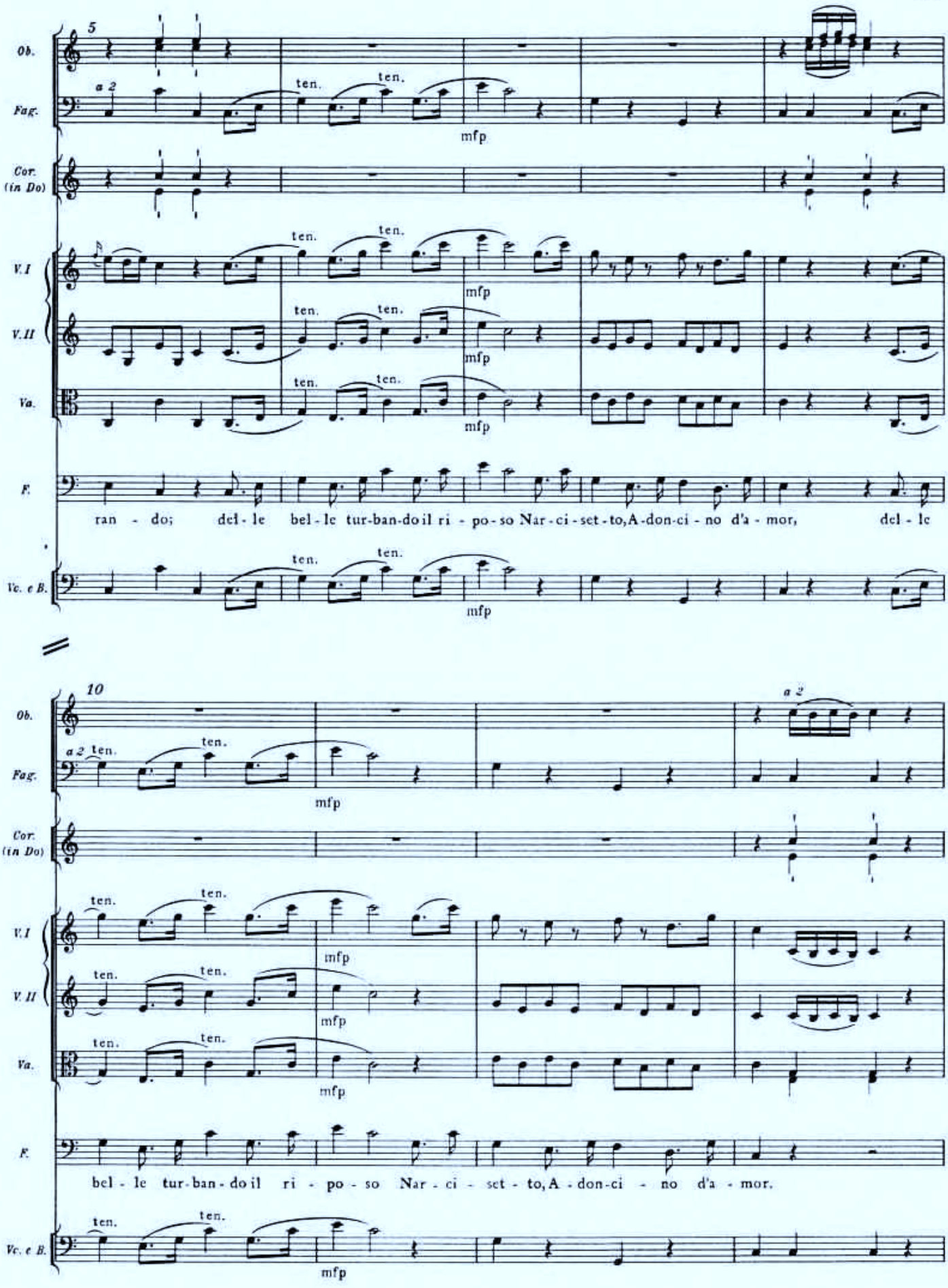
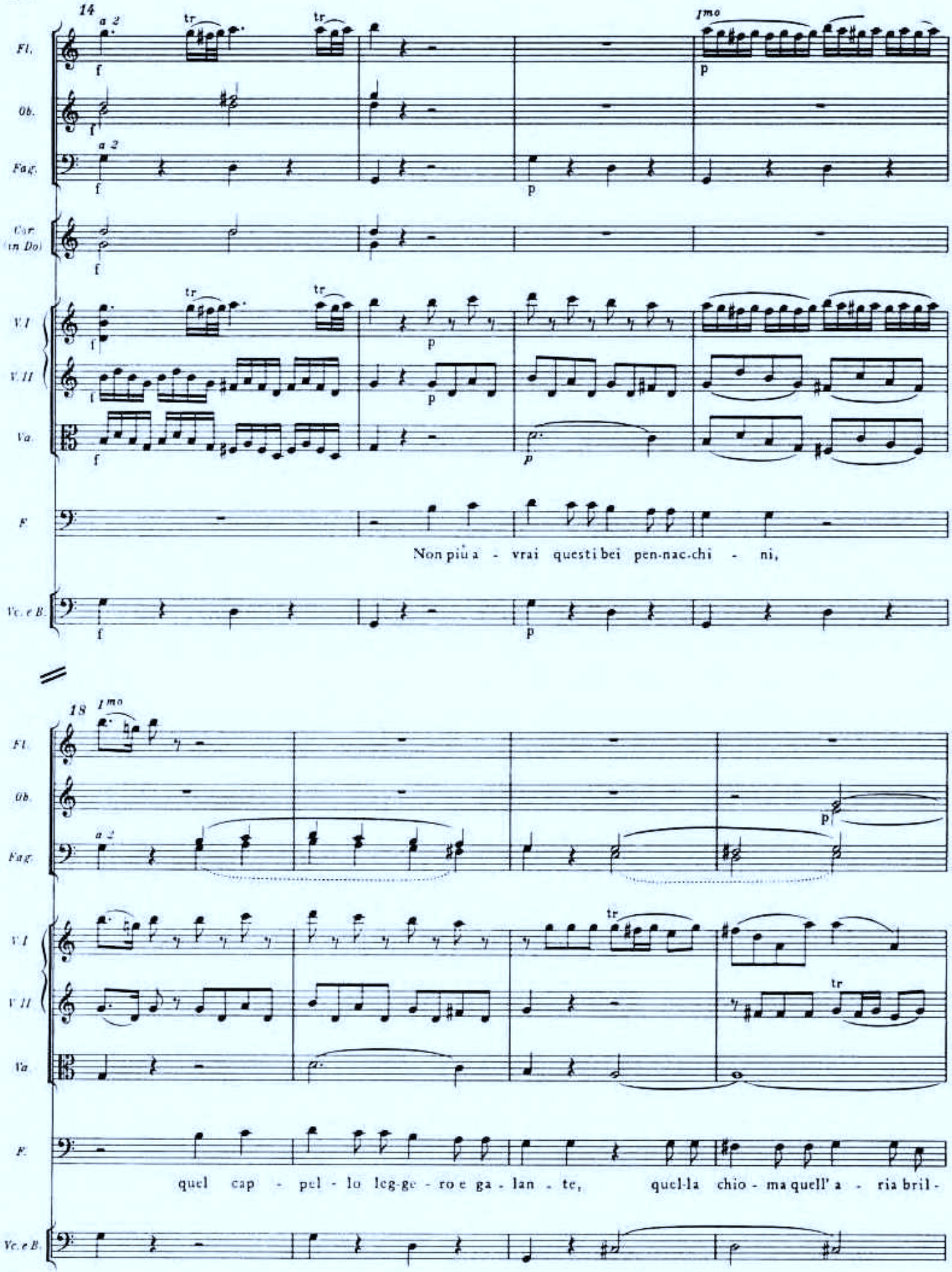
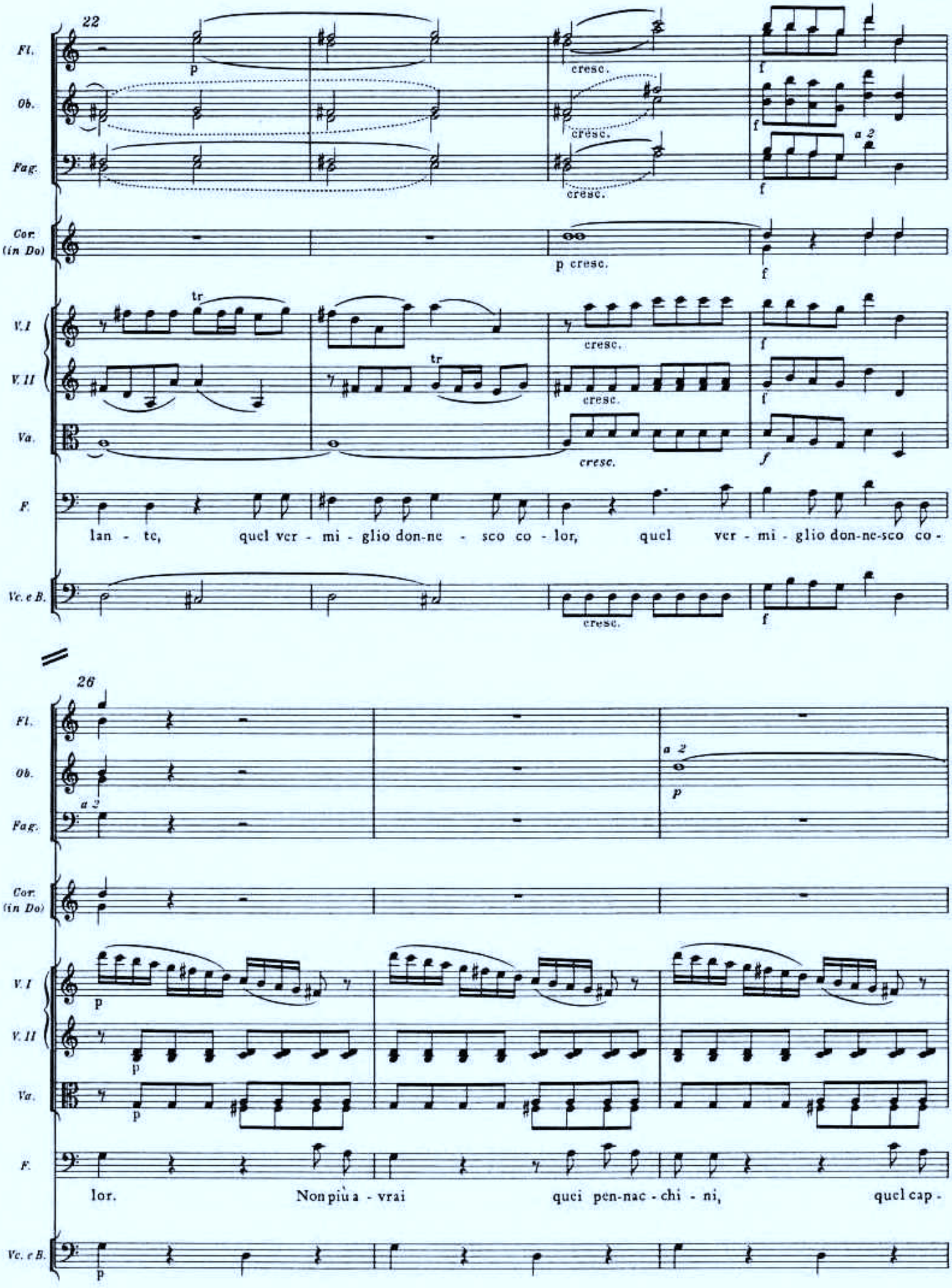
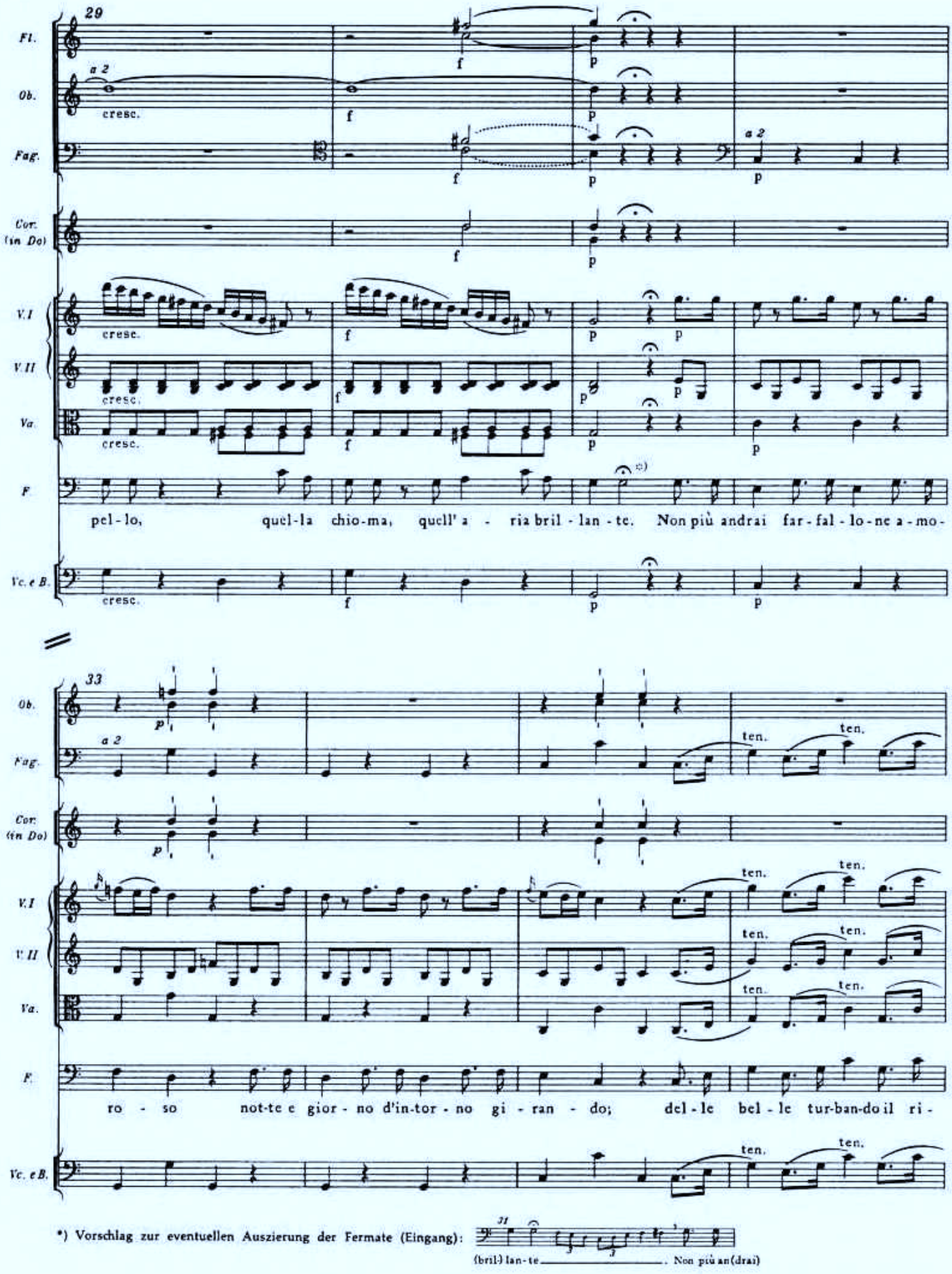
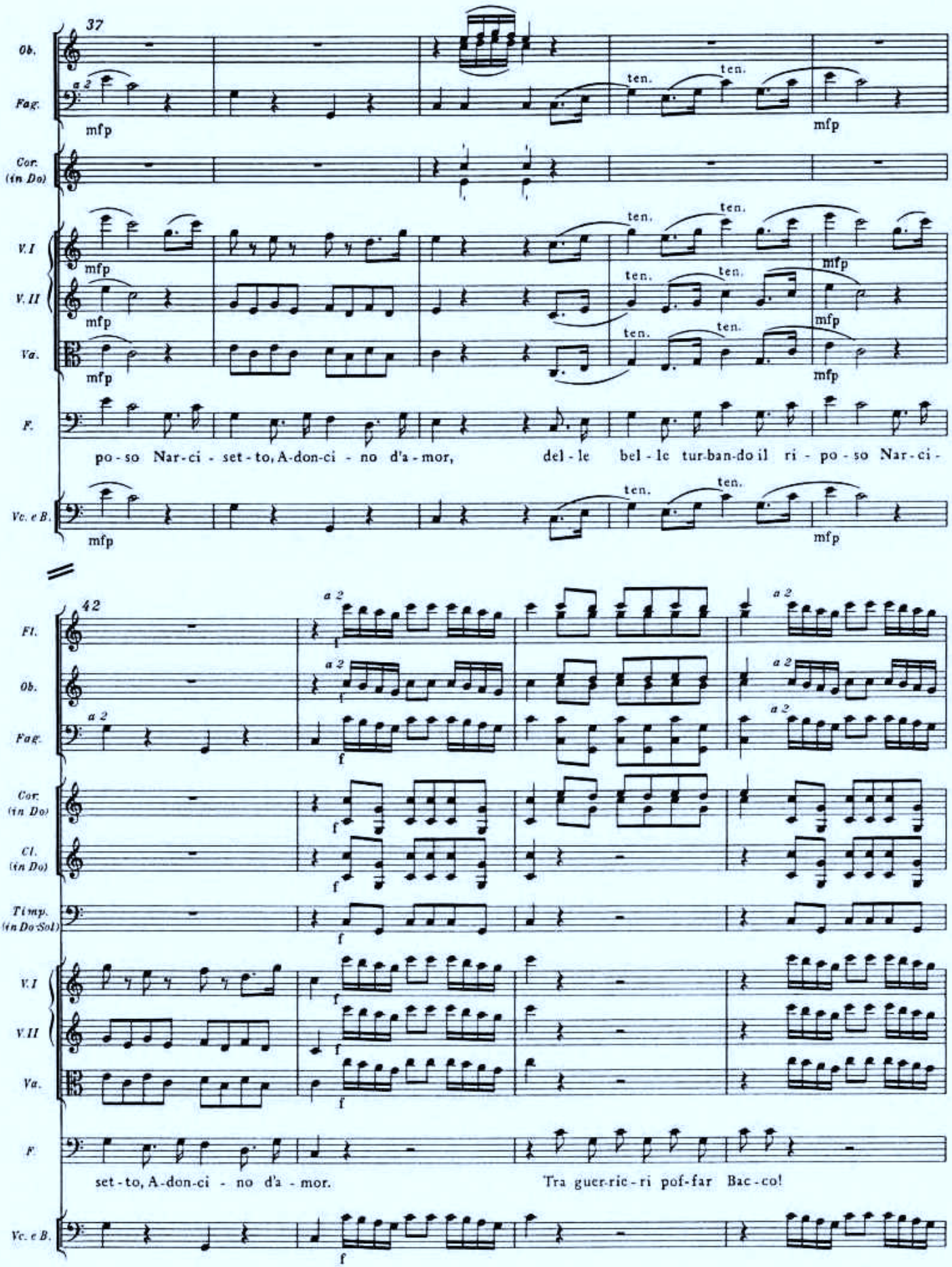
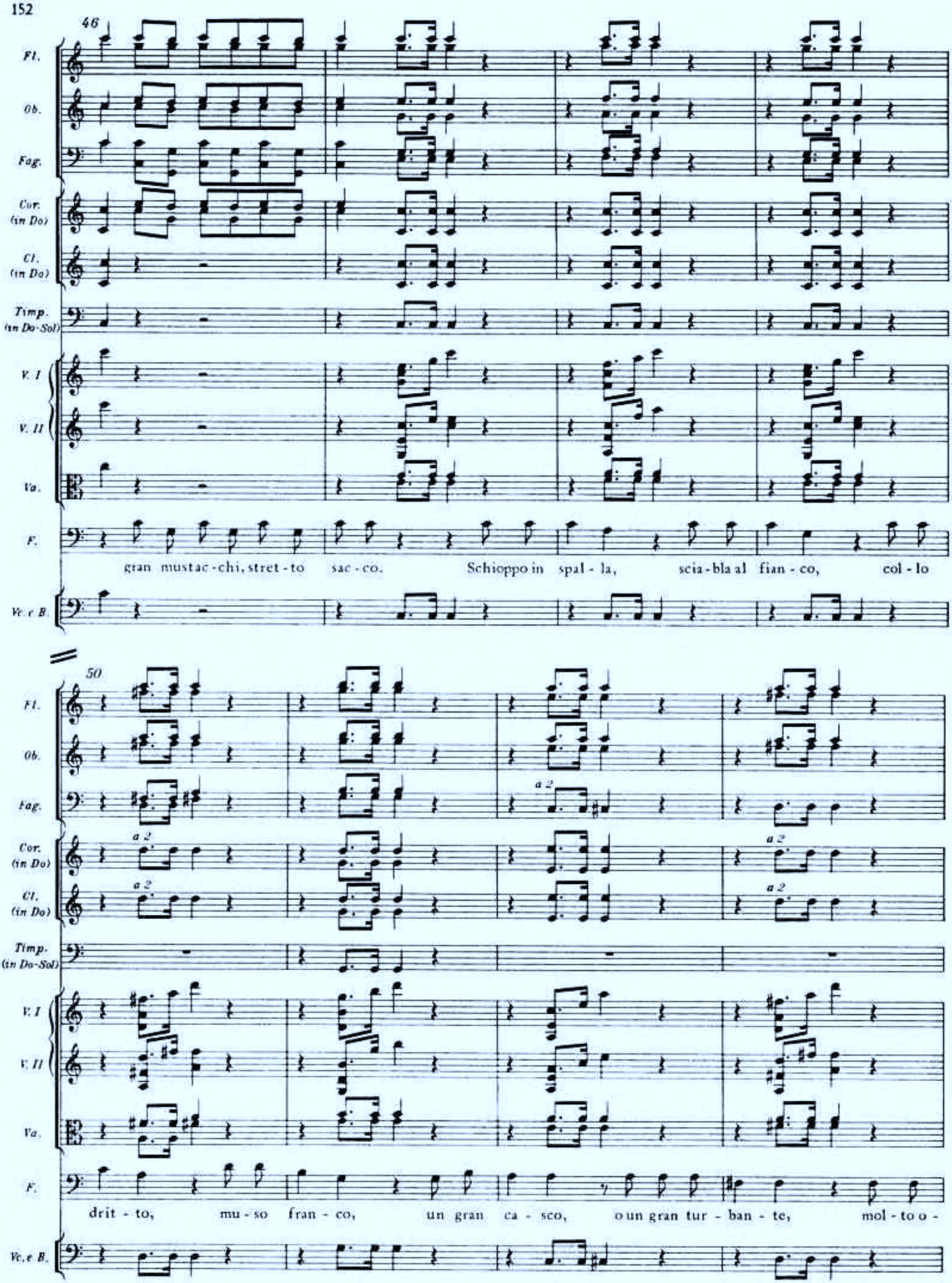
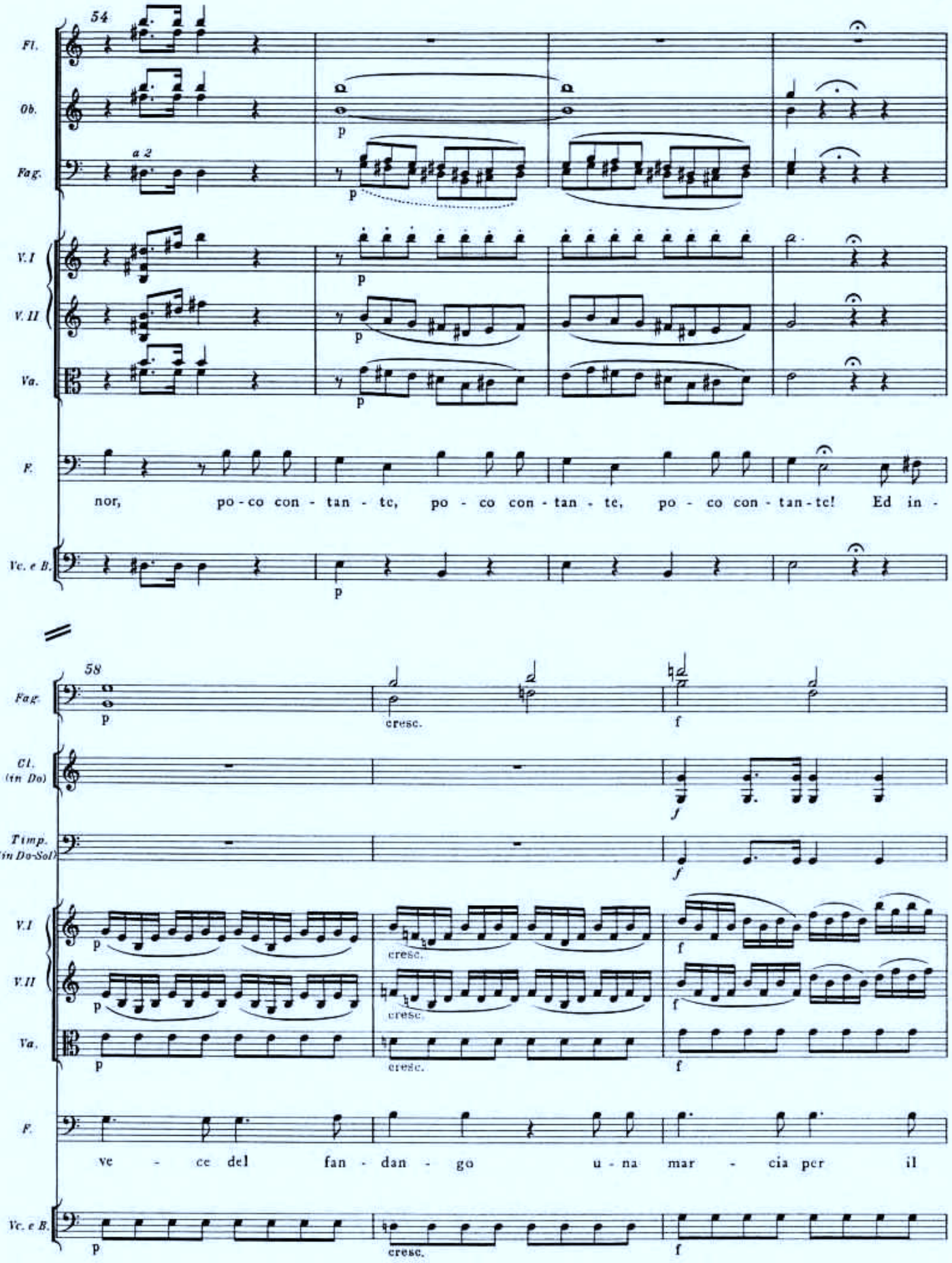
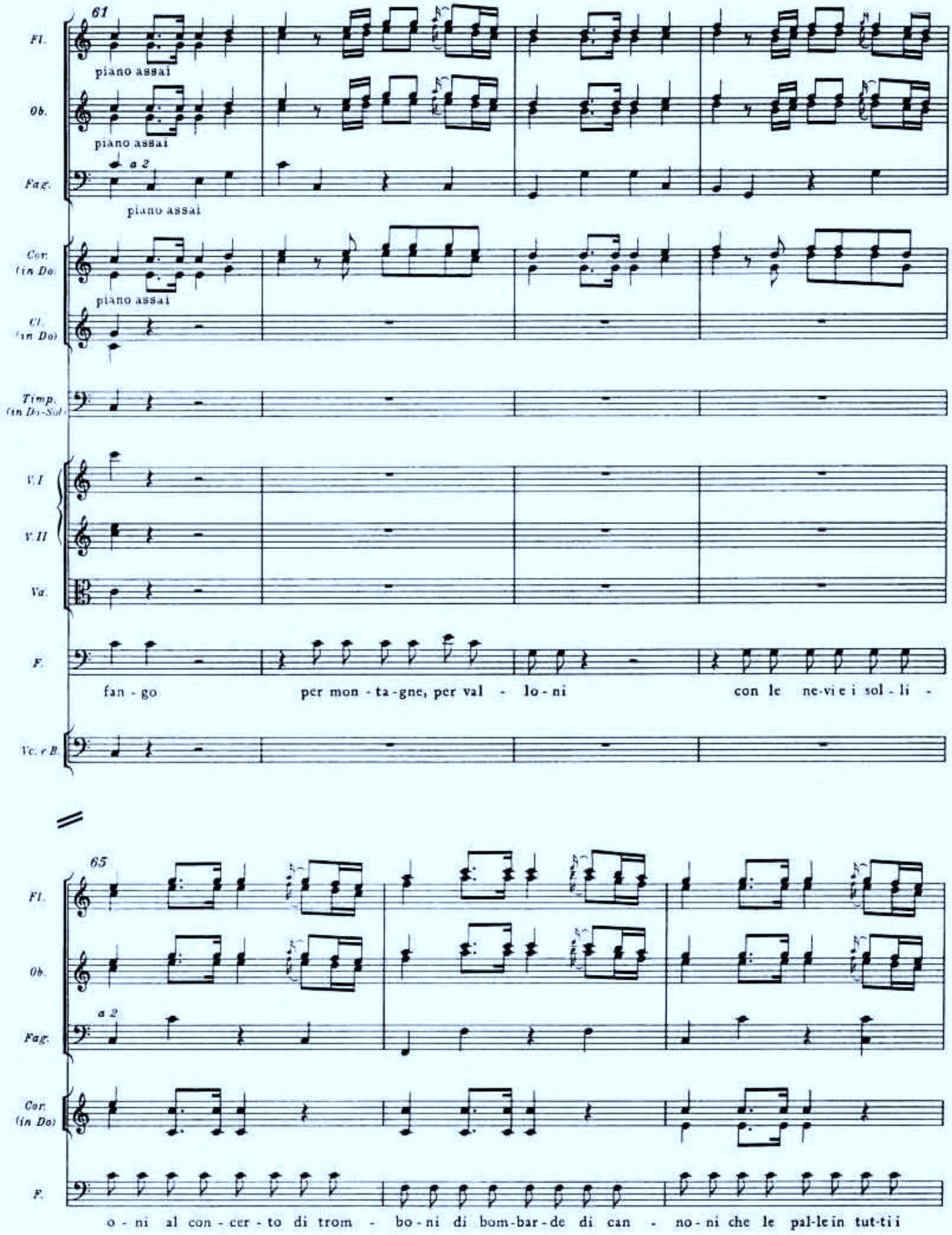
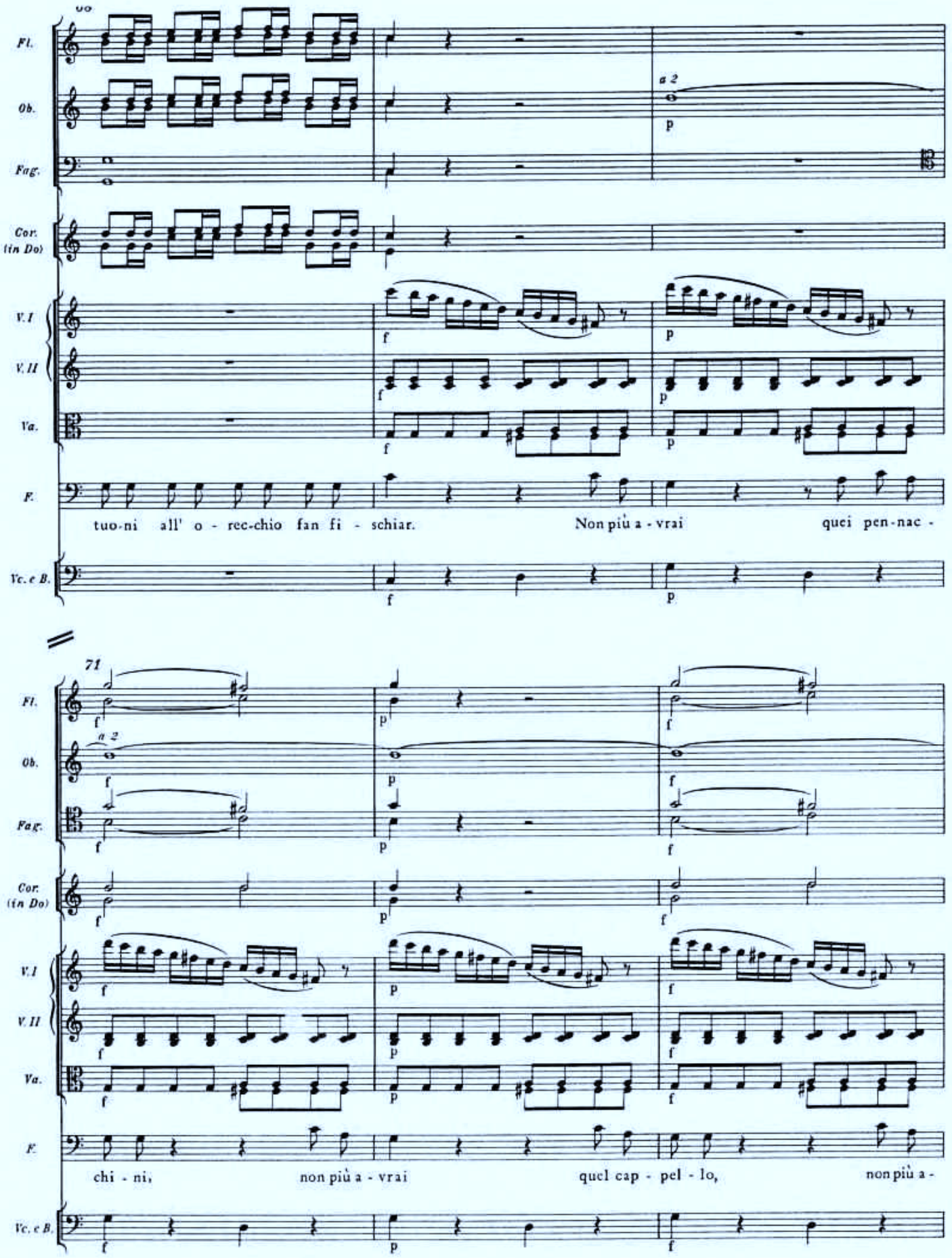
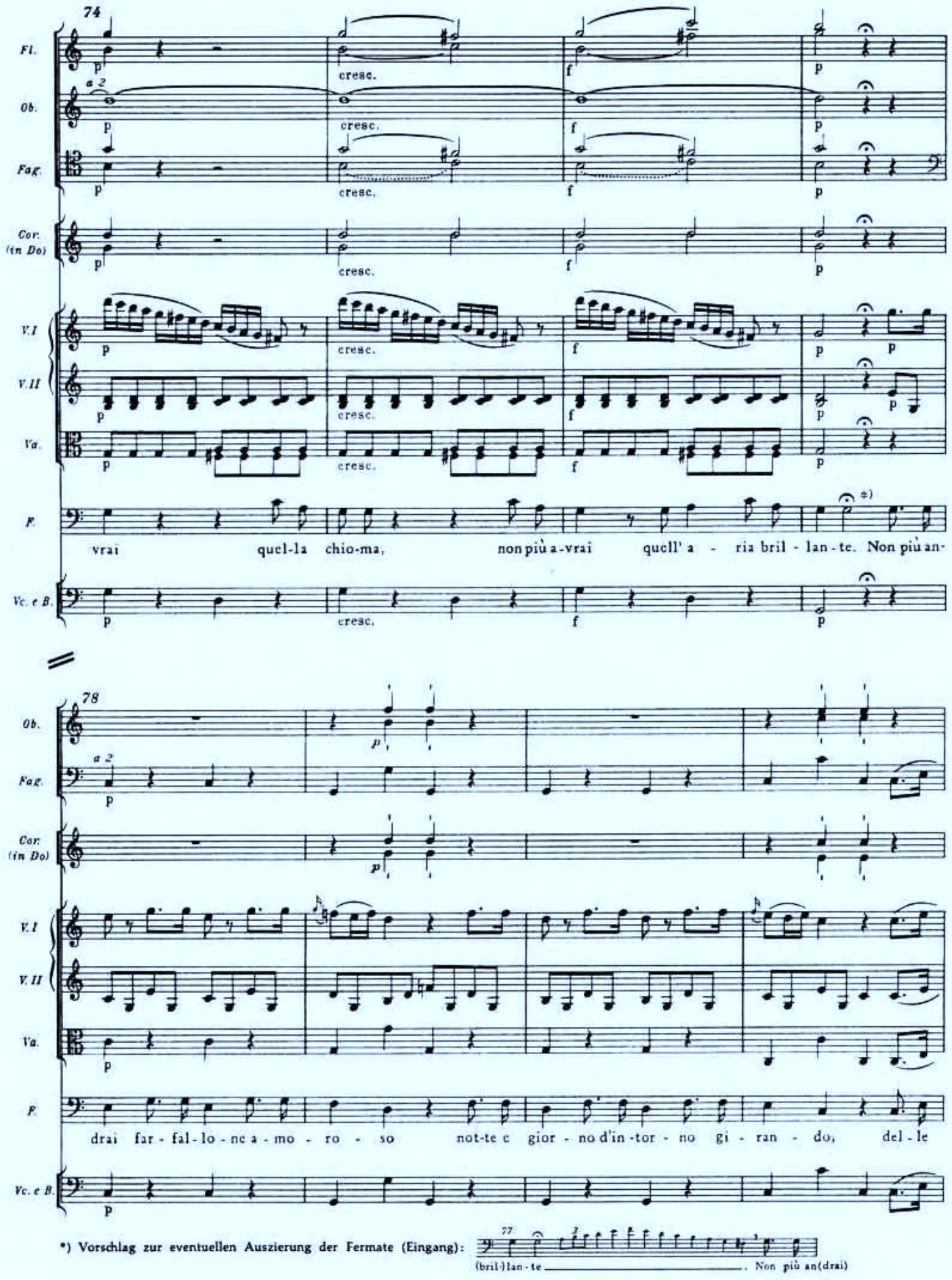
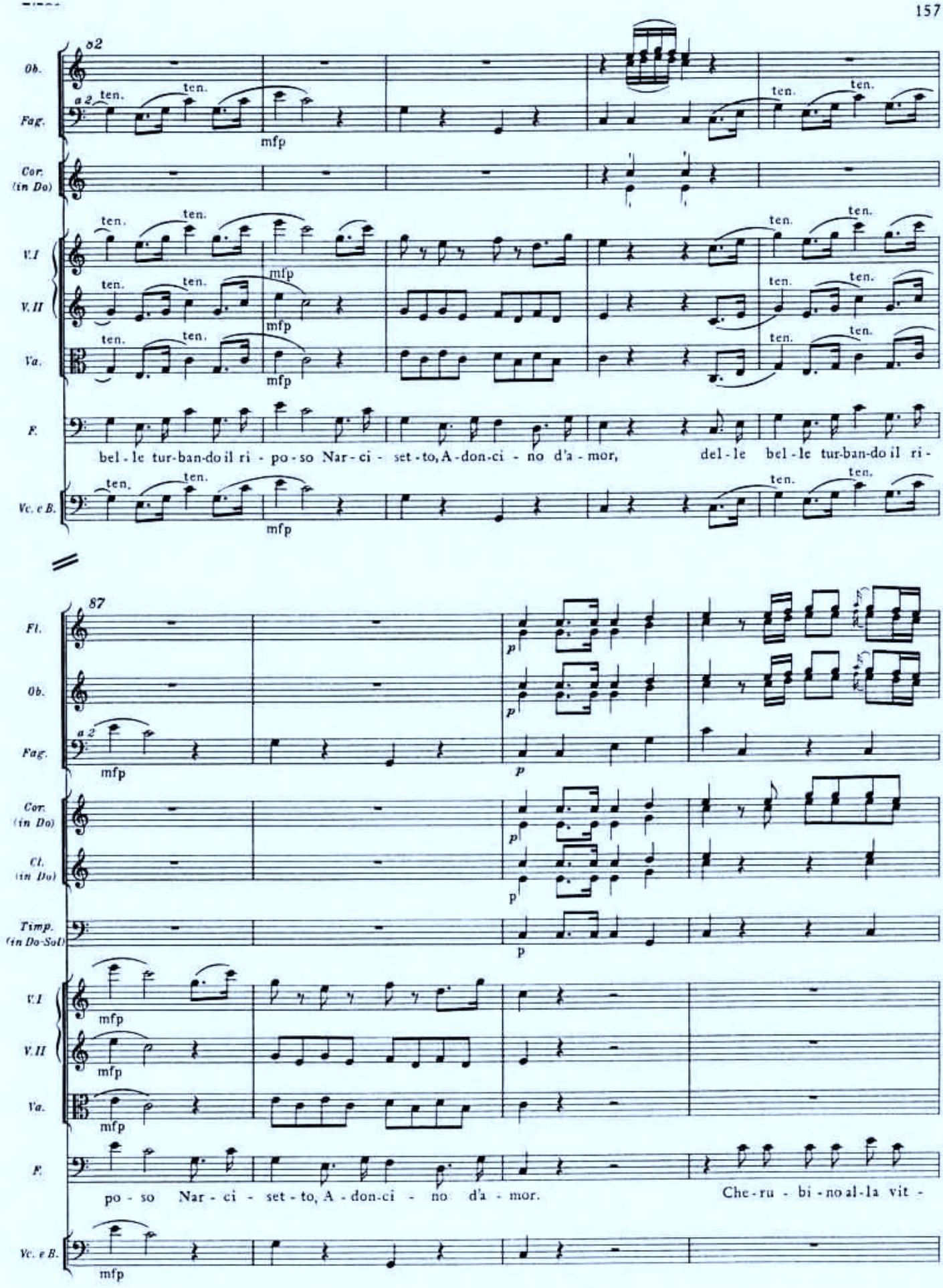

Fl.
Fag.
a 2
Cor (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
p
f
no - bi - le no - stro si - gnor. Il suo gran co - re

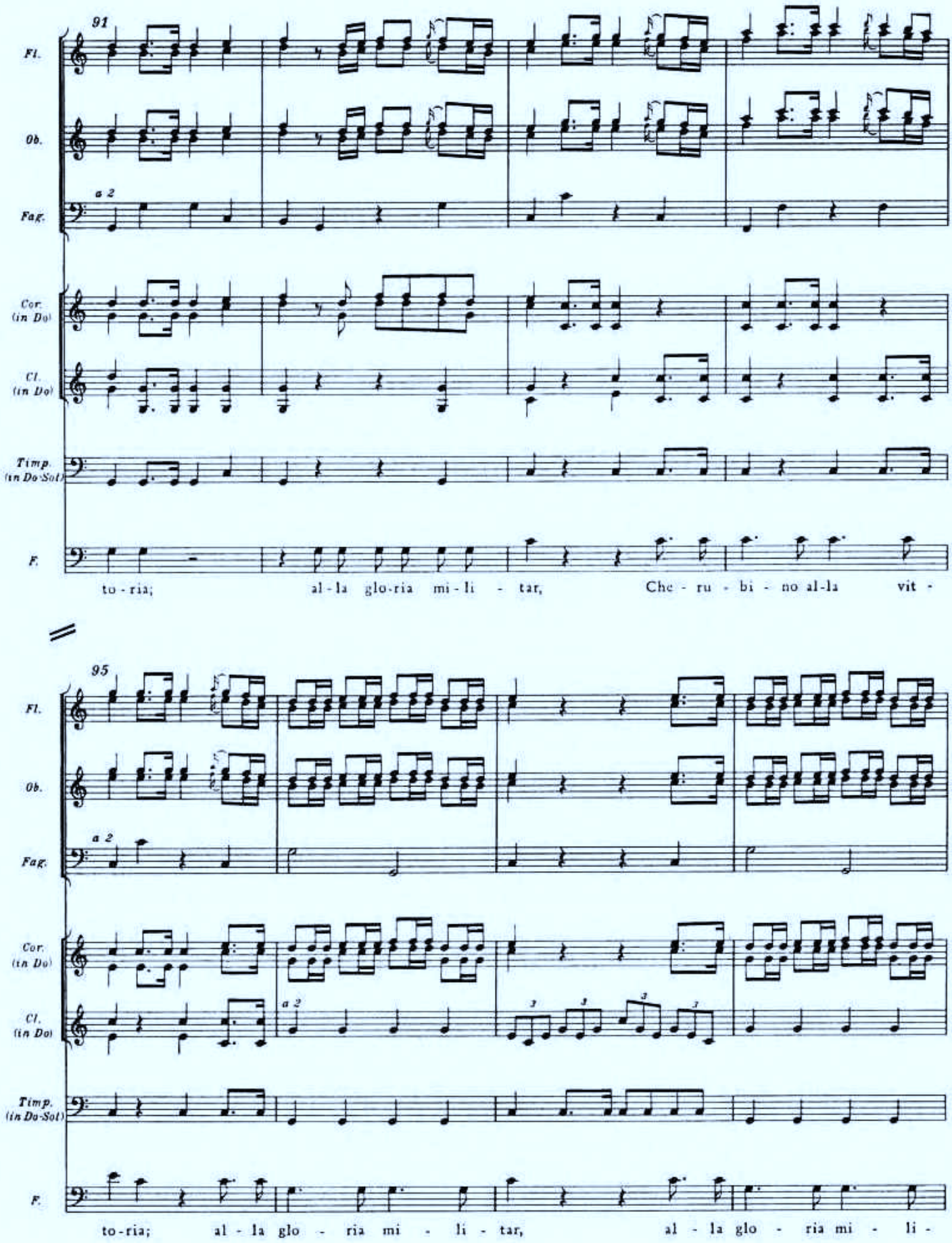
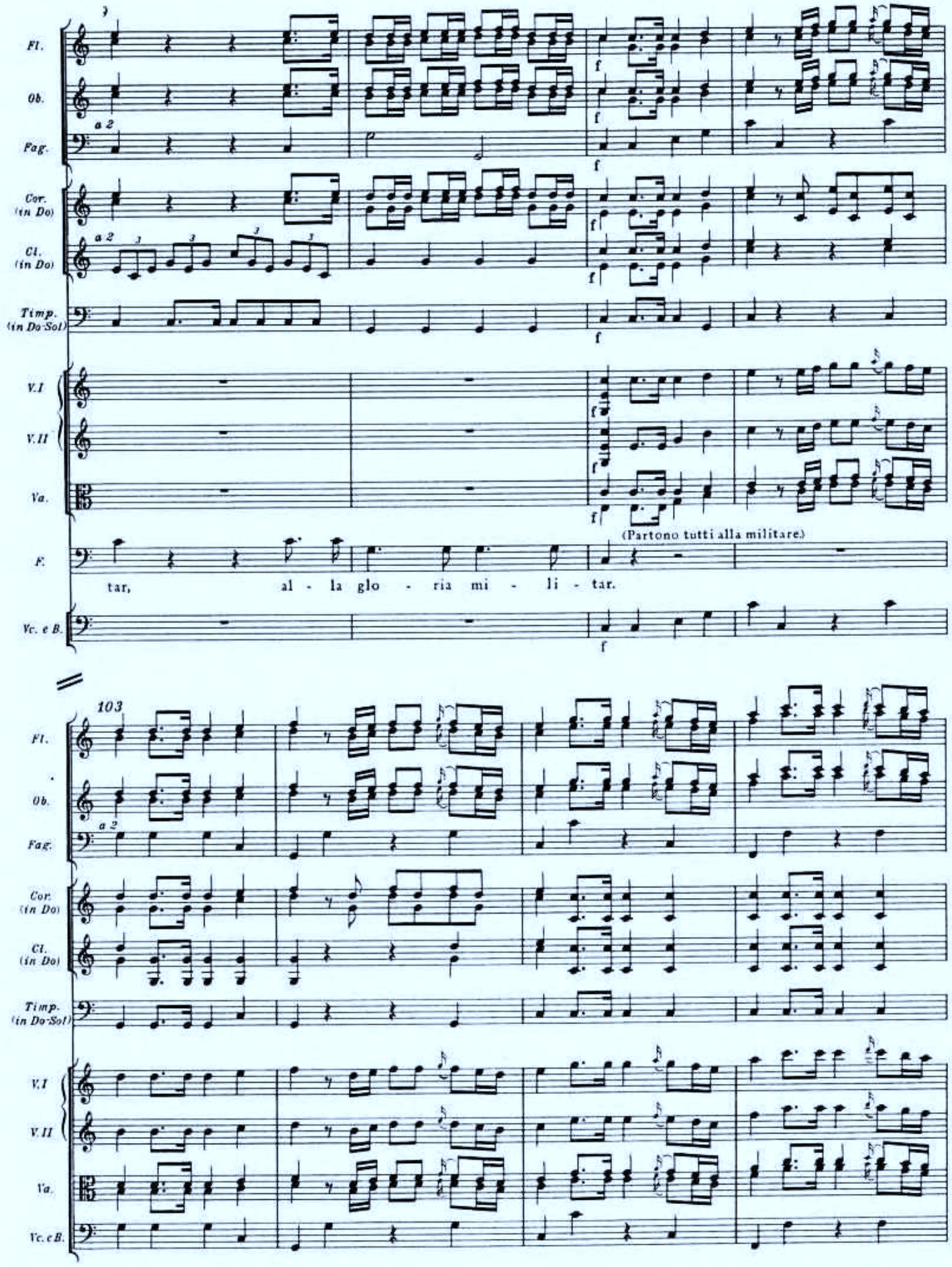
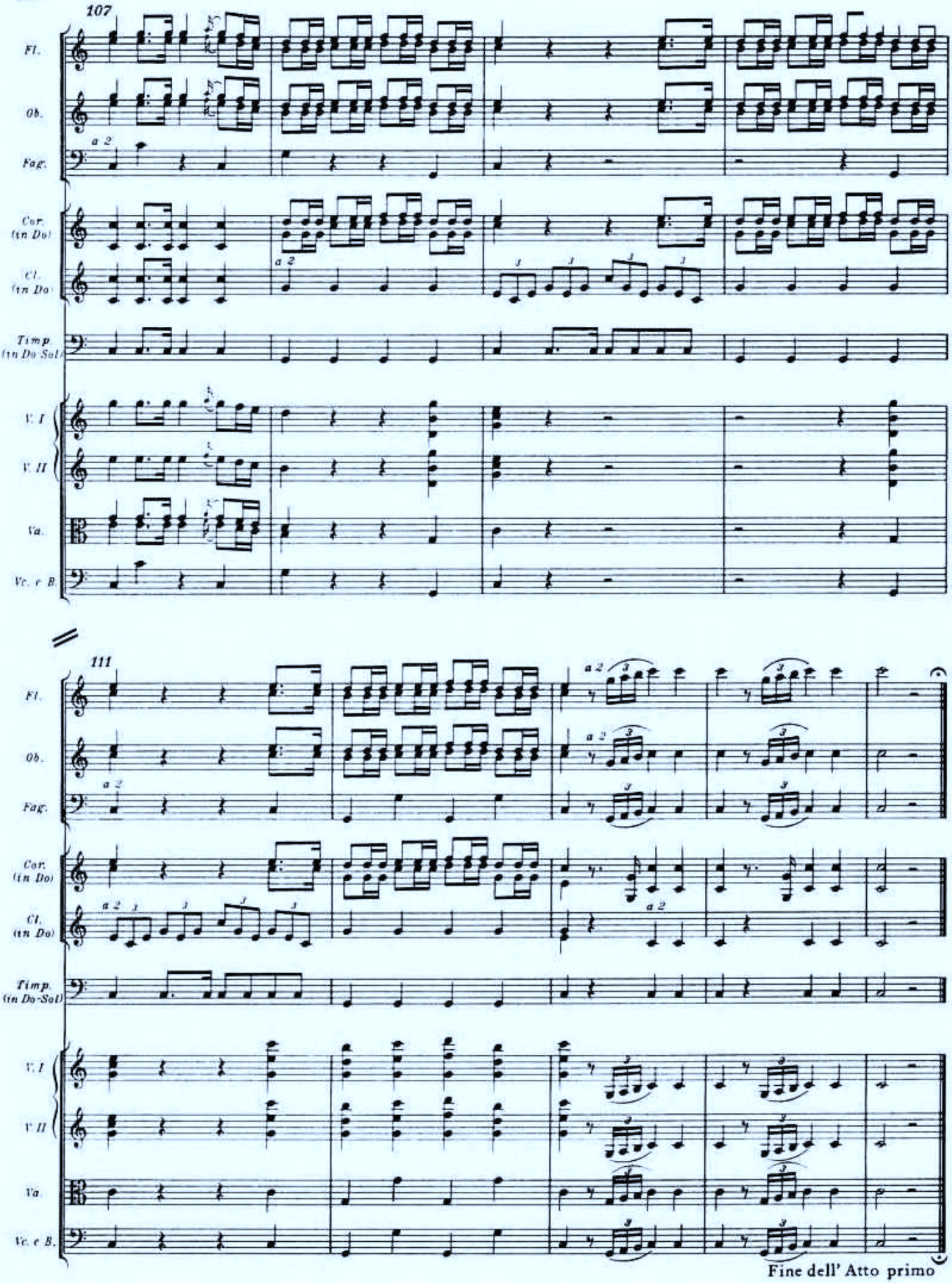

11
Fl.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
cresc.
cresc.
Coro
vi ser-ba in-tat - to d'un più bel fio - re l'al - mo can - dor,
Vc. e B.


17
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
tr
f
d'un più bel fio - re l'al - mo can - dor. Gio-va-ni


21
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
lie - te fio - ri spar - ge - te da - van - ti il no - bi - le no - stro si - gnor,

27
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
[partono]
no - stro si - gnor,
no - stro si - gnor.

Recitativo
FIGARO
SUSANNA
BASILIO
CHERUBINO
IL CONTE
Continuo (Cembalo, Violoncello)
FIGARO
SUSANNA
BASILIO
FIGARO (a CHERUBINO)
SUSANNA
Ev-vi-va!
Ev - vi-va!
Ev-vi-va!
E voi non ap-plau-di-te?
È af-
4
flit-to po-ve-ret-to! perchè il pa-dron lo scac-cia dal ca-stel-lo!
Ah in un gior-no sì bel-lo!
In un gior-no di

7
FIGARO
CHERUBINO (s'inginocchia.)
IL CONTE
SUSANNA
noz - ze! Quando o-gnu - no v'am - mi - ra! Per-do-no mio si - gnor... Nol me-ri - ta - te. E-gli è an-
10
IL CONTE
CHERUBINO
co - ra fan-ciul-lo! Men di quel che tu cre-di. È ver, man - ca - i; ma dal mio lab-bro al-
13
IL CONTE (lo alza.)
fi - ne... Ben ben; io vi per - do - no. An - zi fa-rò di più; va-can-te è un po-sto d'uf-fi -
16
SUSANNA
Ah fin do-ma-ni sol...
[IL CONTE vuol partire,
SUSANNA e FIGARO l'arrestano.]
FIGARO
zial nel reg - gi-men-to mi - o; io scel - go voi; par - ti - te to-sto: ad - di - o. Ah fin do-ma - ni sol...
19
IL CONTE
CHERUBINO [con passione e sospirando]
IL CONTE
No, par-ta to-sto. Aub-bi-dir - vi si - gnor son già di-spo-sto. Via per l'ul - ti - ma vol - ta la Su - san-na ab-brac-

Nº 10 Aria*)

Allegro [vivace] **)

*) Zum angeblich für den Sänger Francesco Benucci nachkomponierten Rezitativ (Accompagnato) vor dieser Arie vgl. Vorwort (III/c/5).
**) Zur Tempobezeichnung vgl. Vorwort (IV/e/5).


5
Ob.
Fag.
a 2
ten.
mfp
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
F.
ran - do; del - le bel - le tur-ban-do il ri - po-so Nar-ci-set-to, A-don-ci - no d'a - mor, del - le
Vc. e B.
10
a 2
bel - le tur-ban - do il ri - po - so Nar - ci - set - to, A - don-ci - no d'a - mor.

14
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
Non più a - vrai questi bei pen-nac-chi - ni,
18
quel cap - pel - lo leg-ge - ro e ga - lan - te, quel-la chio - ma quell' a - ria bril -

22
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
p
cresc.
f
a 2
p cresc.
tr
cresc.
lan - te, quel ver - mi - glio don-ne - sco co - lor, quel ver - mi - glio don-ne-sco co -
26
a 2
p
lor. Non più a - vrai quei pen-nac - chi - ni, quel cap -

29
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
a 2
cresc.
f
p
pel - lo, quel - la chio - ma, quell' a - ria bril - lan - te. Non più andrai far - fal - lo - ne a - mo -
33
ten.
ro - so not - te e gior - no d'in - tor - no gi - ran - do; del - le bel - le tur - ban - do il ri -
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate (Eingang):
31
(bril-) lan - te . Non più an(drai)

37
Ob.
Fag.
a 2
mfp
ten.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
F.
po - so Nar - ci - set - to, A - don - ci - no d'a - mor,
del - le bel - le tur - ban - do il ri - po - so Nar - ci -
Vc. e B.
42
Fl.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
f
set - to, A - don - ci - no d'a - mor.
Tra guer - ric - ri pof - far Bac - co!

46
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
F.
gran mustac - chi, stret - to sac - co. Schioppo in spal - la, scia - bla al fian - co, col - lo
Vc. e B.
50
a 2
drit - to, mu - so fran - co, un gran ca - sco, o un gran tur - ban - te, mol - to o -

54
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
V. I
V. II
Va.
F.
nor, po - co con - tan - te, po - co con - tan - te, po - co con - tan - te! Ed in -
Vc. e B.
58
Fag.
cresc.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
ve - ce del fan - dan - go u - na mar - cia per il

61
Fl.
piano assai
Ob.
piano assai
Fag.
a 2
piano assai
Cor. (in Do)
piano assai
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
F.
fan - go per mon - ta - gne, per val - lo - ni con le ne-vi e i sol - li -
Vc. e B.
65
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
F.
o - ni al con - cer - to di trom - bo - ni di bom-bar-de di can - no - ni che le pal-le in tut-ti i

Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
a 2
tuo-ni all' o - rec-chio fan fi - schiar. Non più a - vrai quei pen-nac -
71
chi - ni, non più a - vrai quel cap - pel - lo, non più a -

74
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
B.
Vc. e B.
a 2
cresc.
f
p
vrai quel-la chio-ma, non più a-vrai quell' a - ria bril - lan - te. Non più an-
78
drai far - fal - lo - ne a - mo - ro - so not-te e gior - no d'in - tor - no gi - ran - do, del - le
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate (Eingang):
(bril-)lan - te . Non più an(drai)

82
Ob.
Fag.
a 2
ten.
mfp
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
F.
bel - le tur-ban-do il ri - po - so Nar - ci - set - to, A - don-ci - no d'a - mor, del - le bel - le tur-ban-do il ri -
Vc. e B.
87
Fl.
p
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
po - so Nar - ci - set - to, A - don-ci - no d'a - mor. Che - ru - bi - no al - la vit -


91
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
F.
to - ria; al - la glo-ria mi - li - tar, Che - ru - bi - no al-la vit -
95
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
a 2
Timp. (in Do-Sol)
F.
to-ria; al - la glo - ria mi - li - tar, al - la glo - ria mi - li -

Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
a 2
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
(Partono tutti alla militare.)
F.
tar, al - la glo - ria mi - li - tar.
Vc. e B.
103
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.

107
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
111
Fine dell' Atto primo

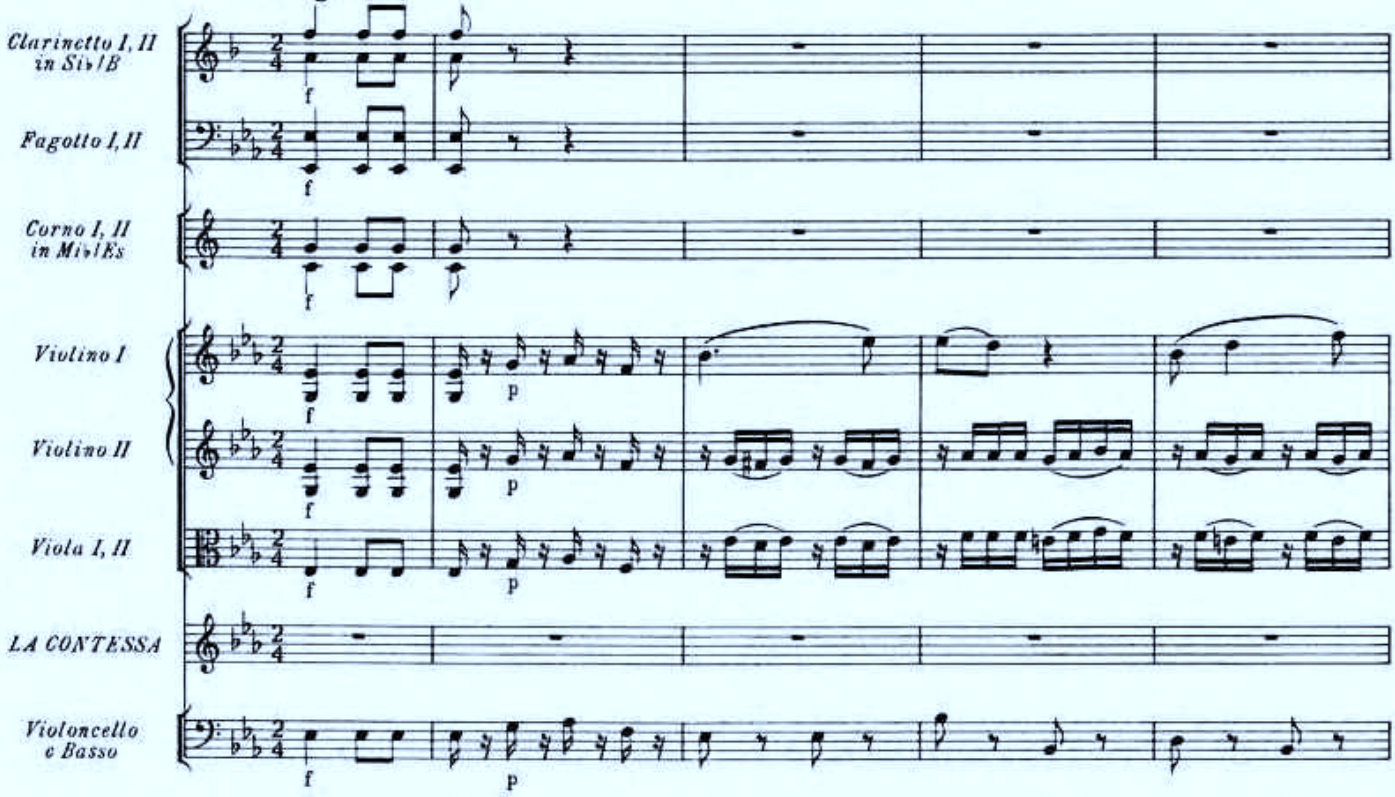
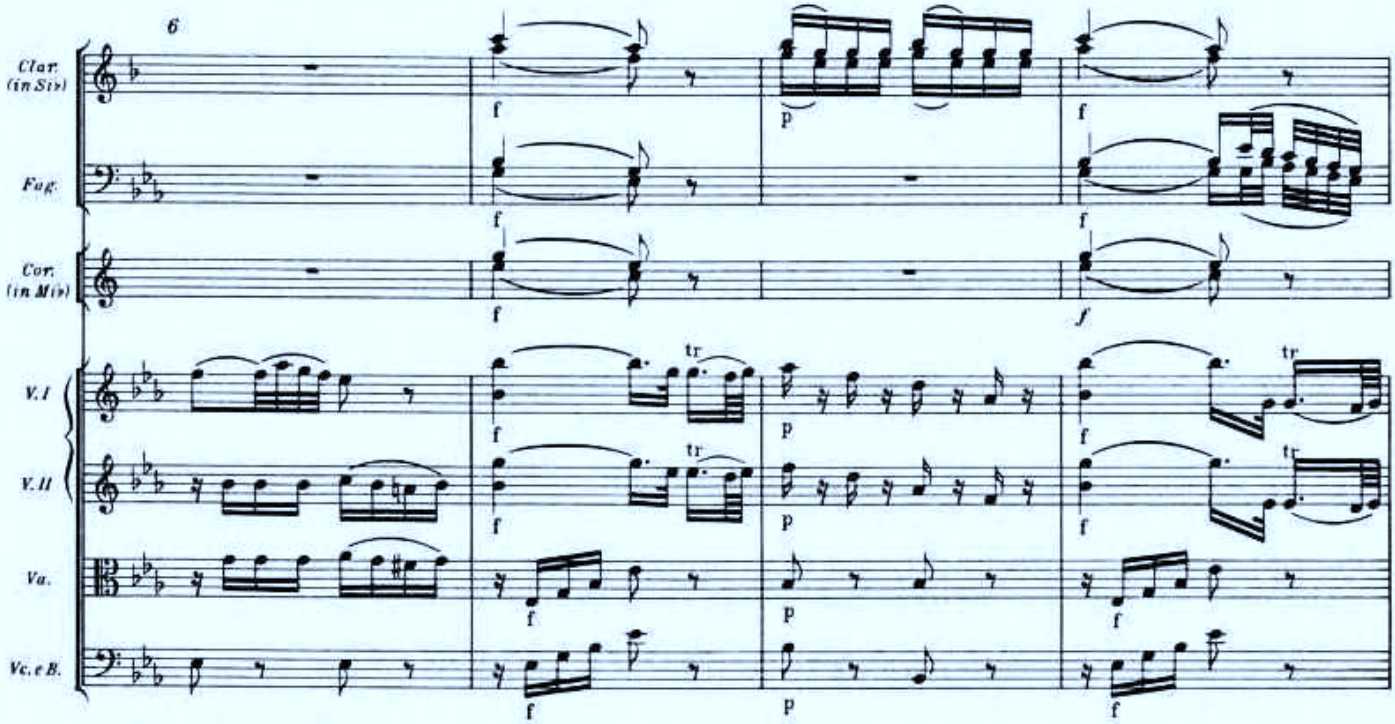
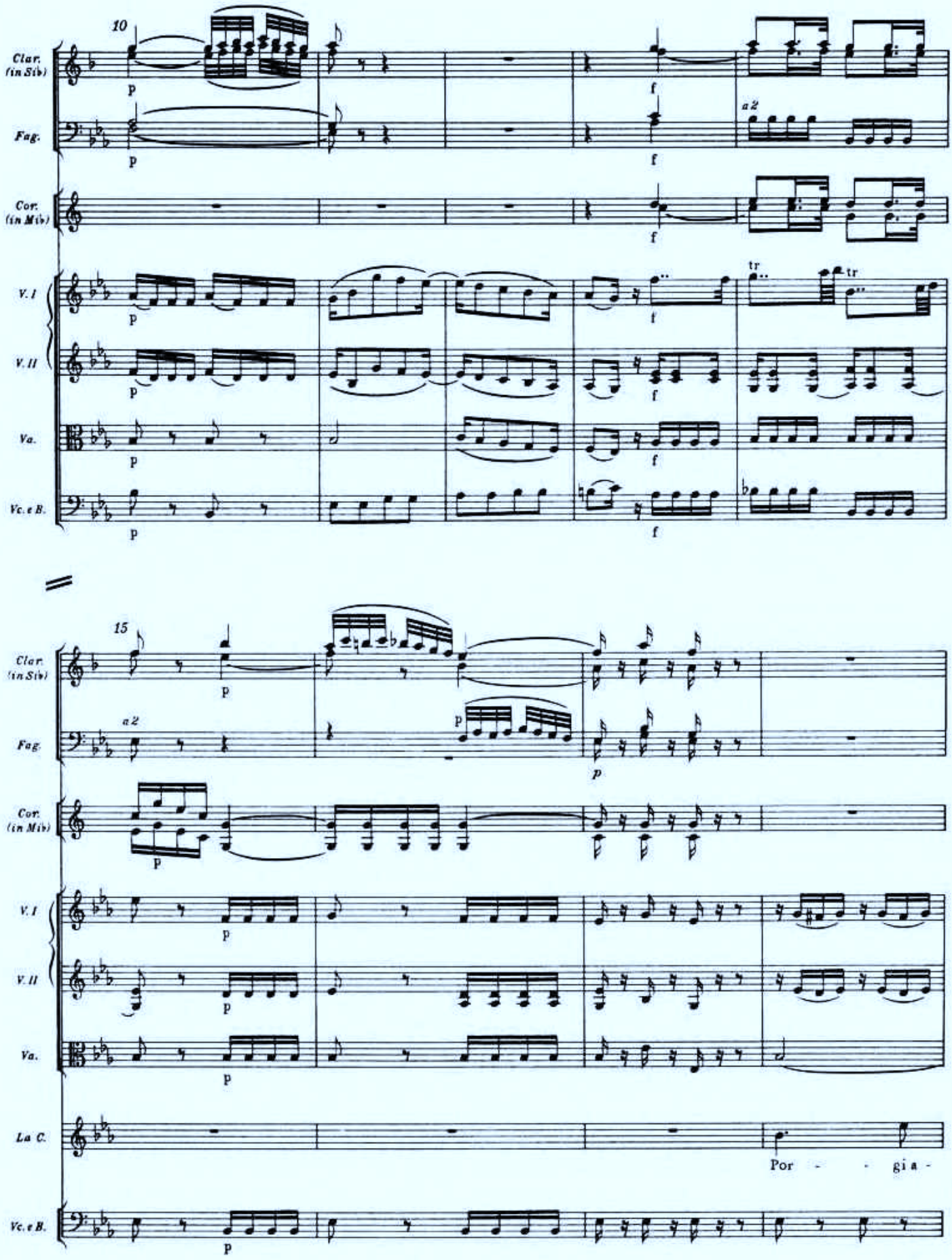
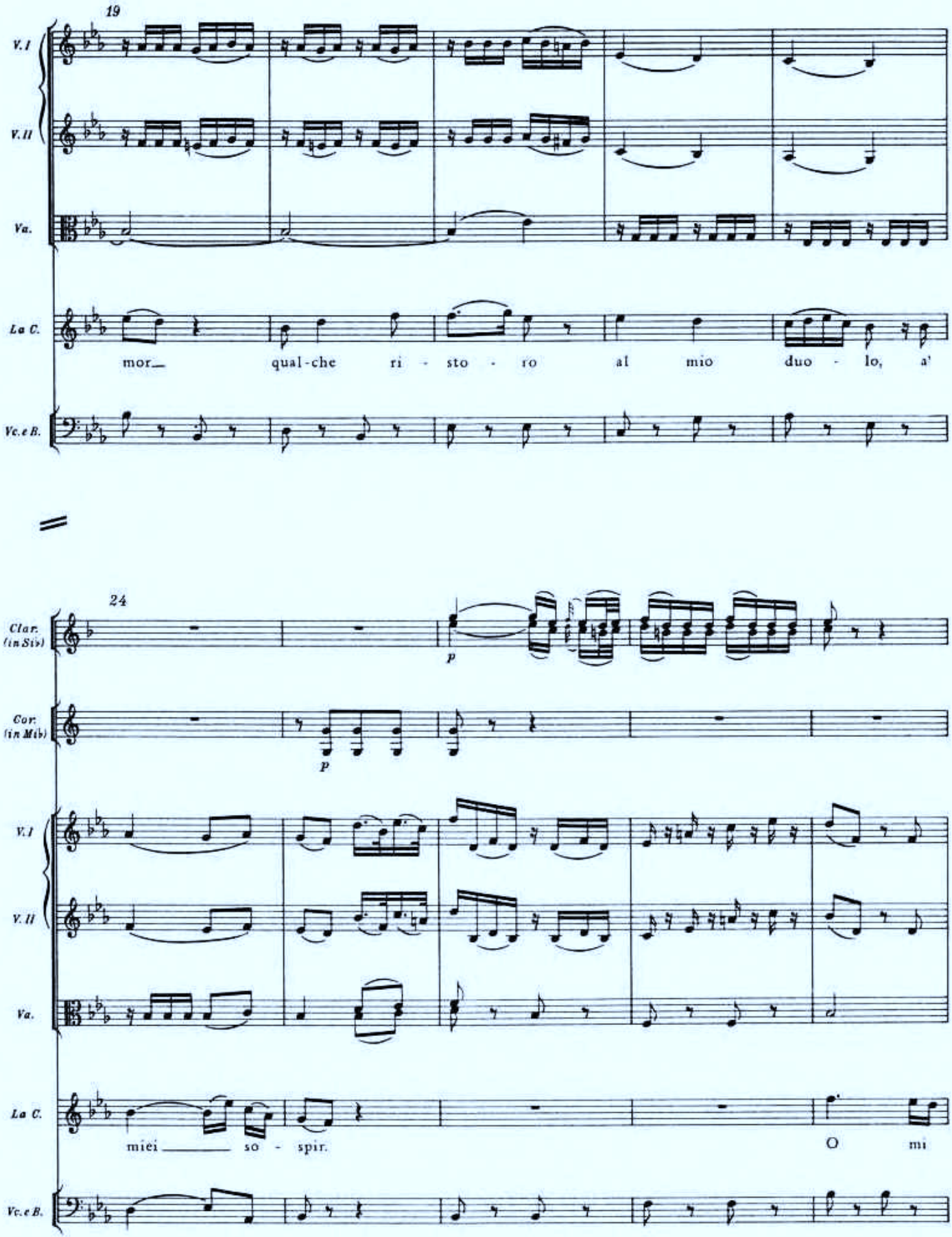
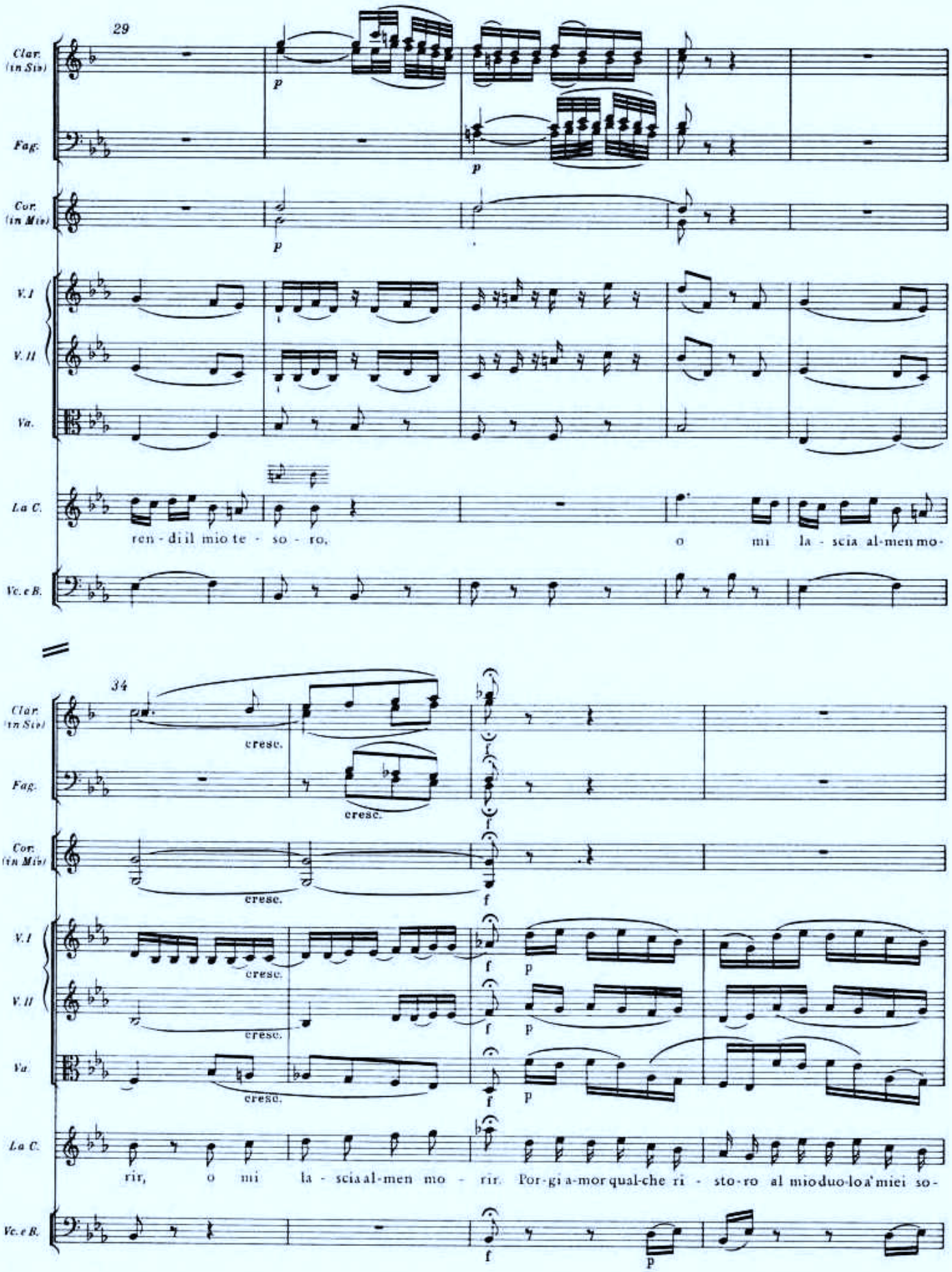
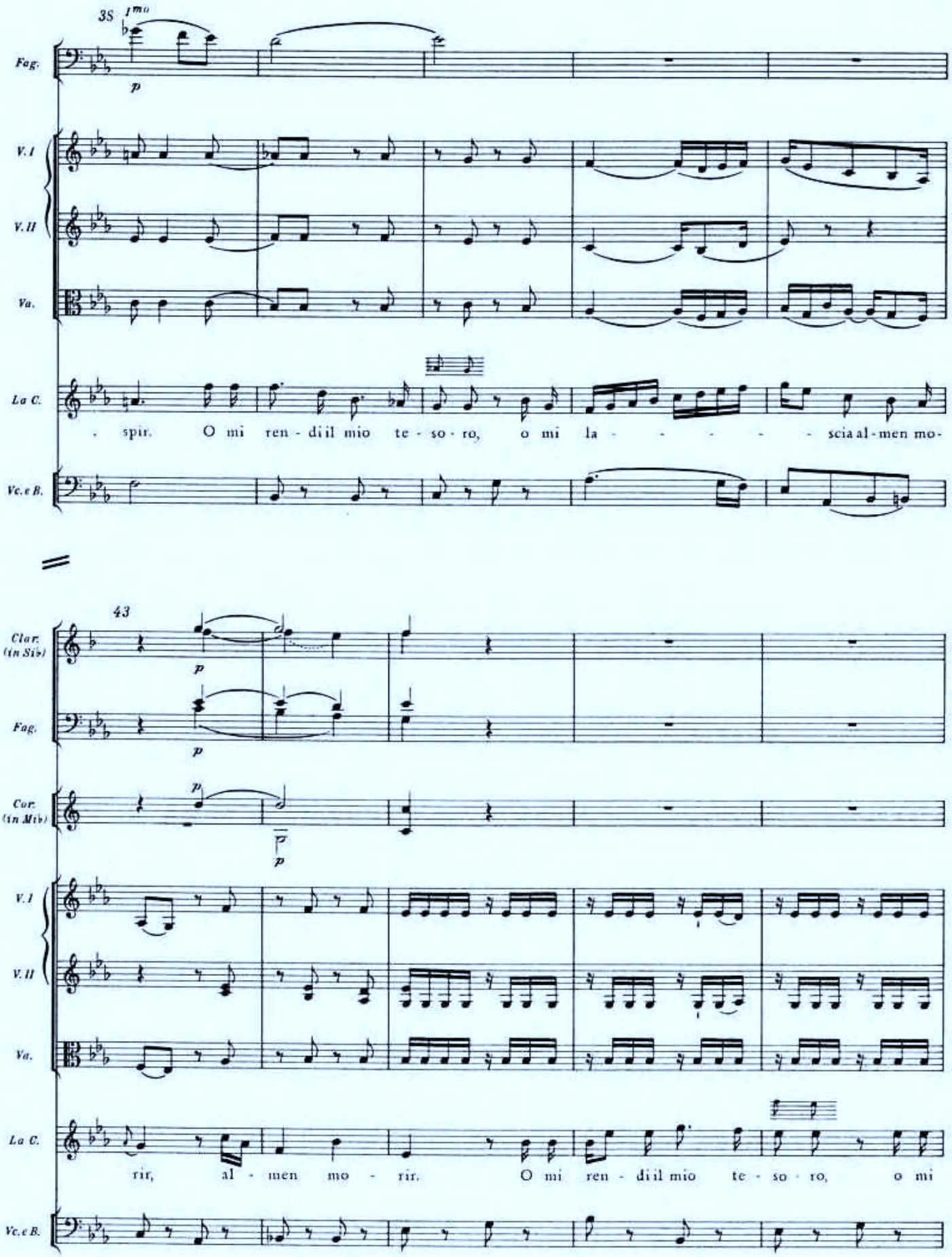
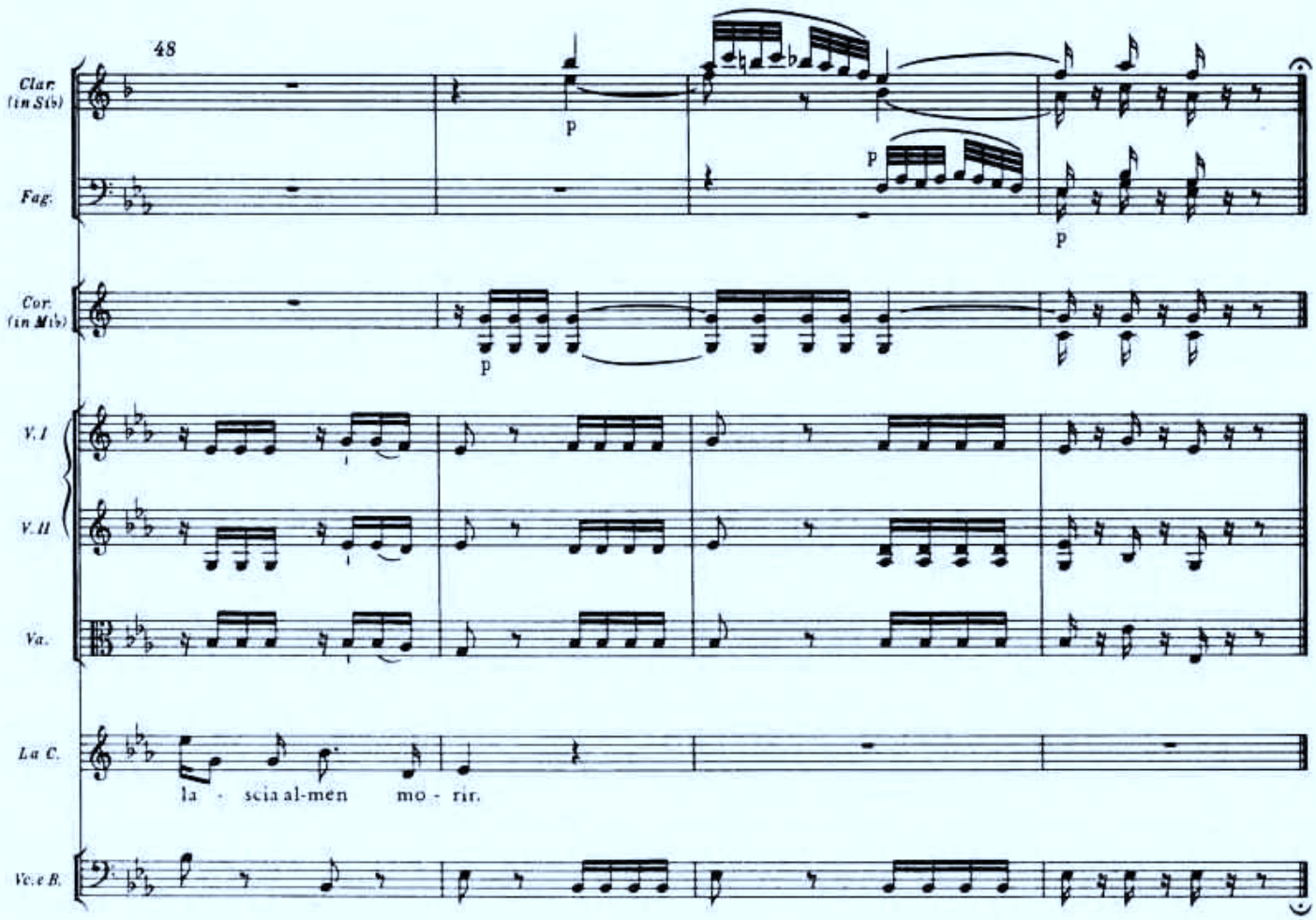
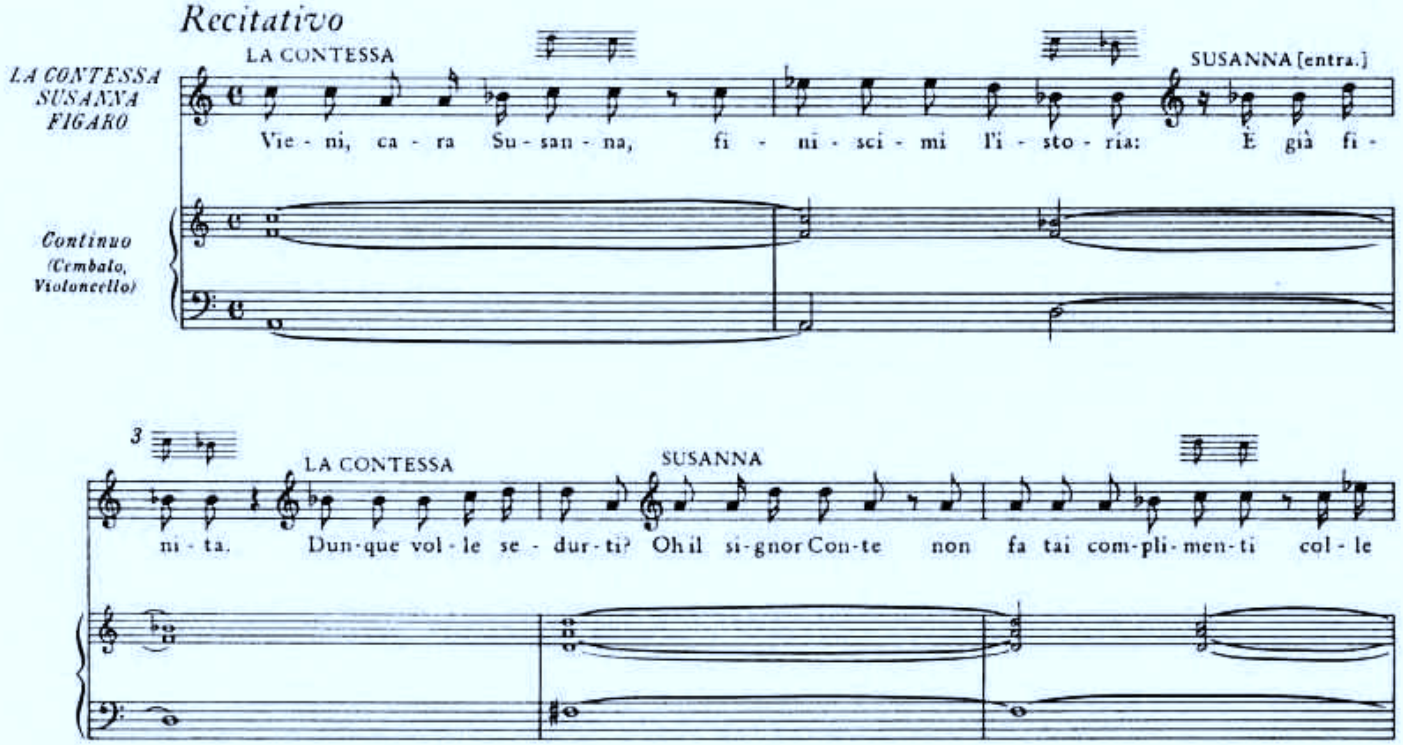
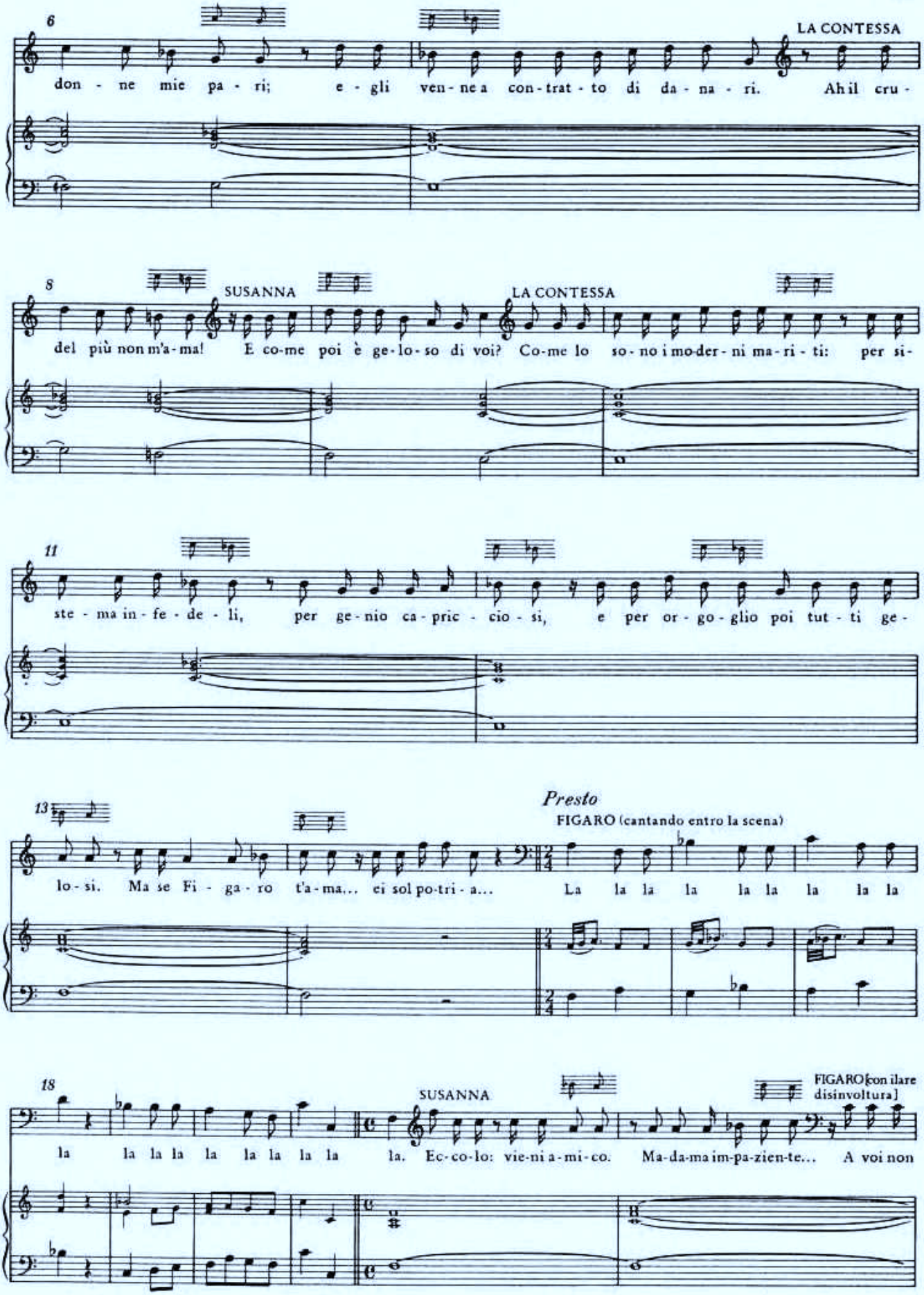
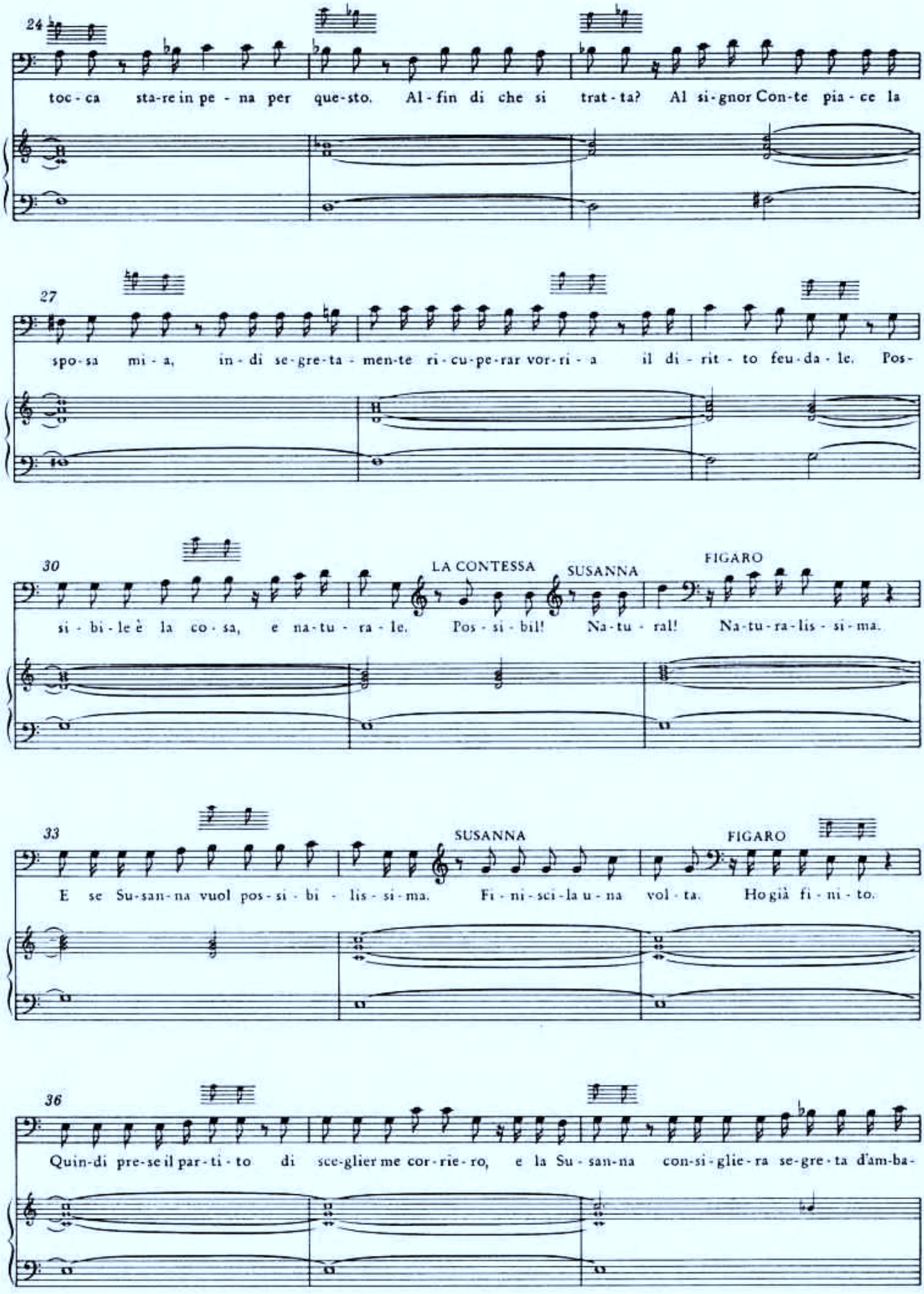
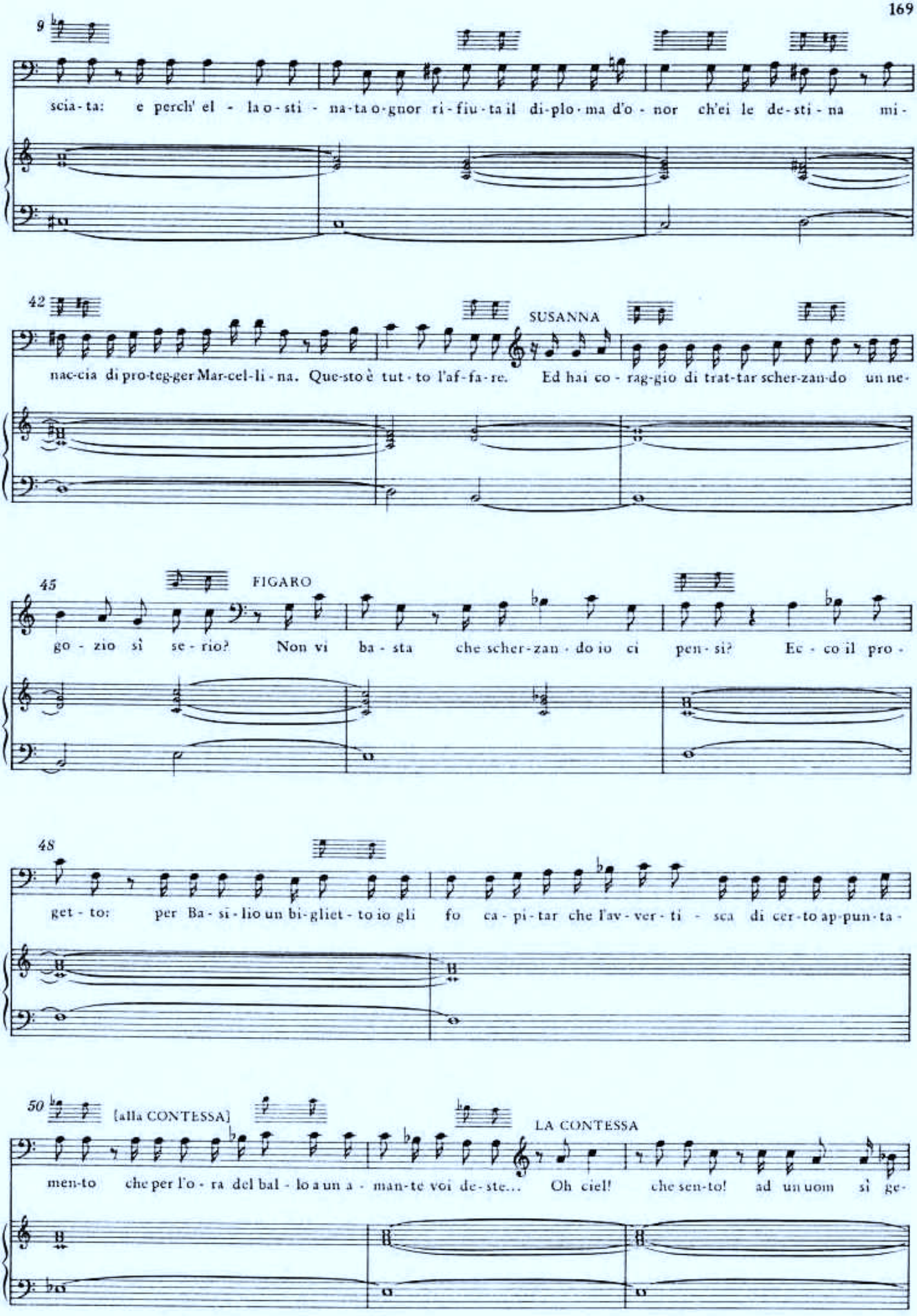
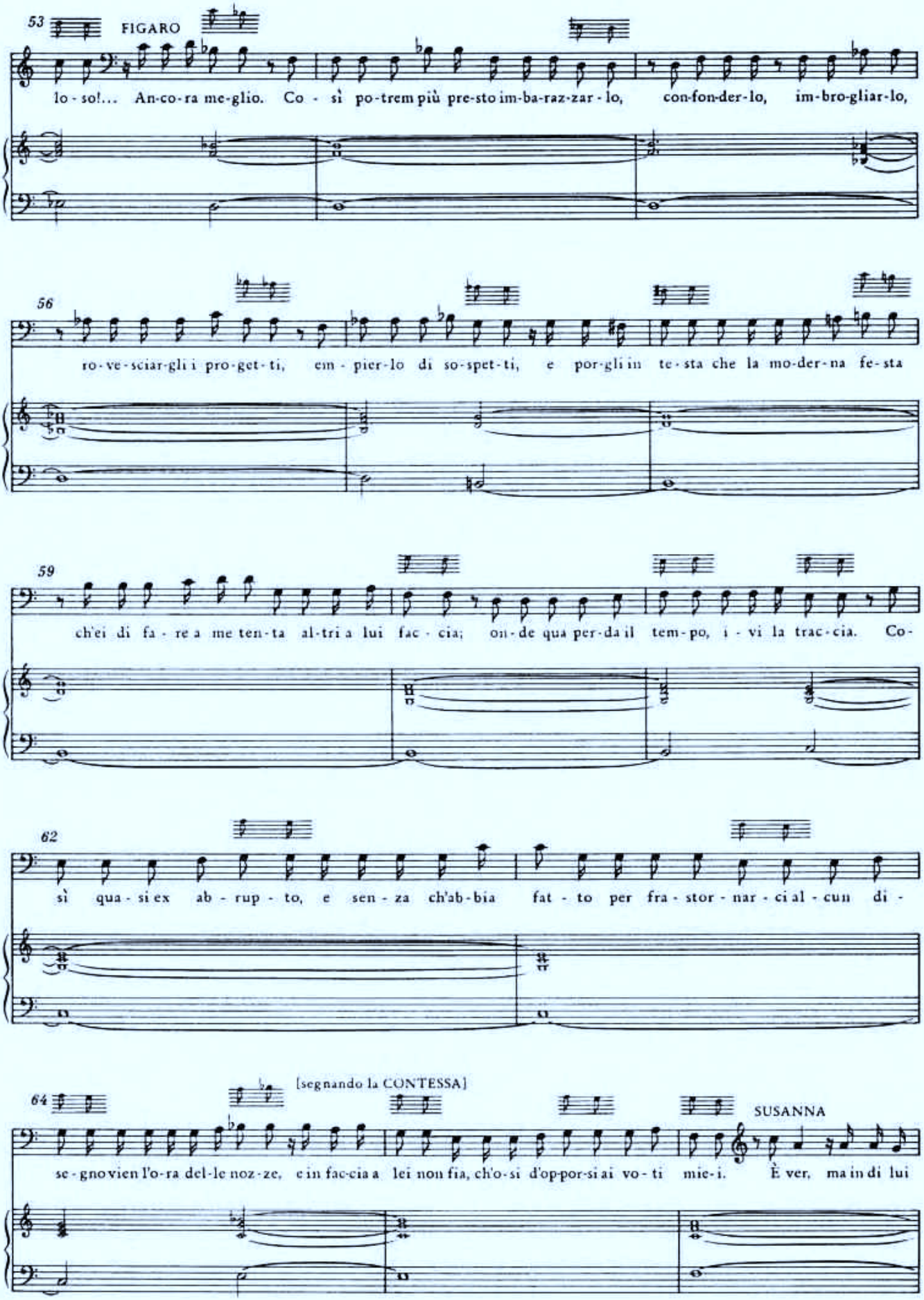
ATTO SECONDO

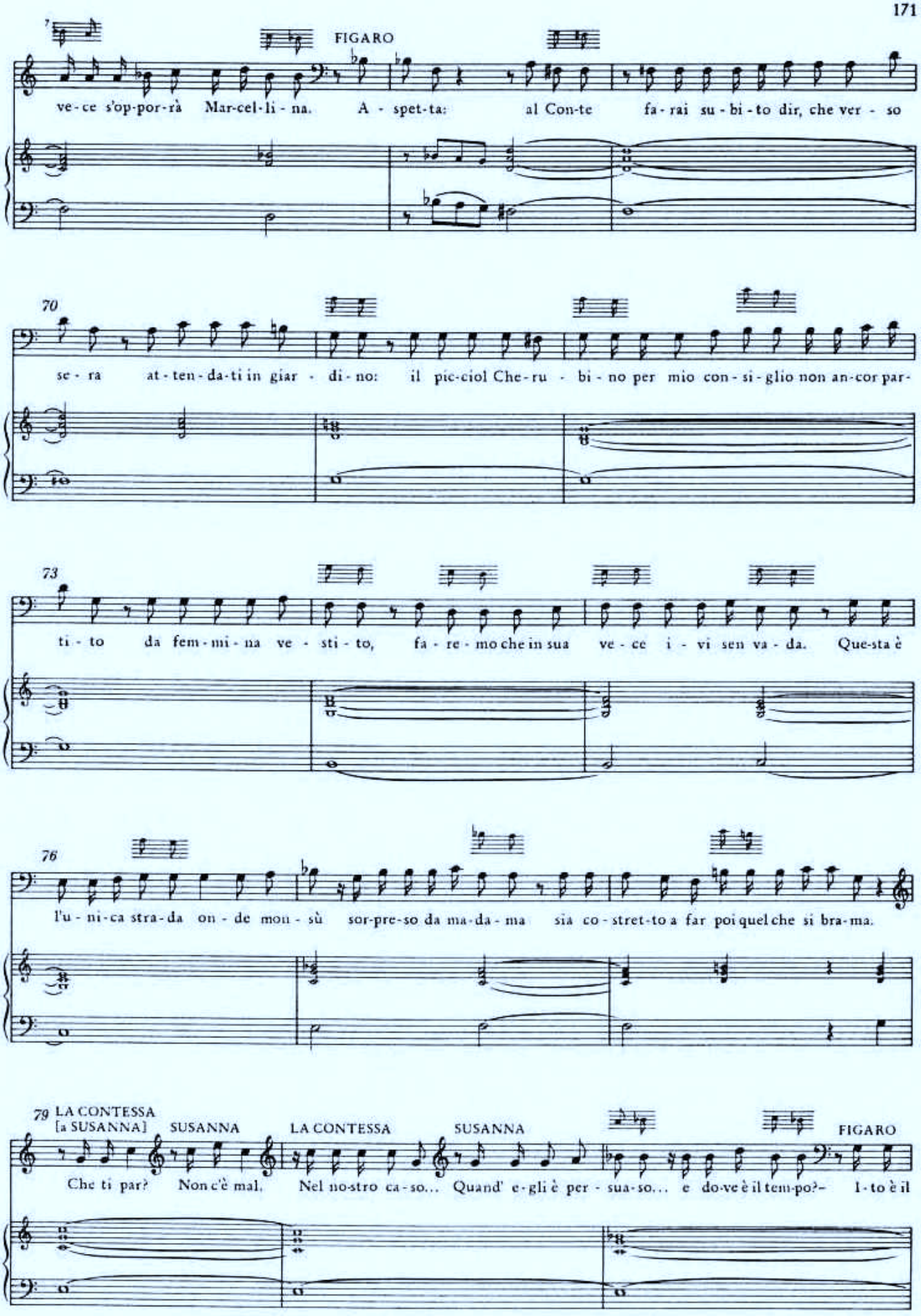
[Camera ricca con alcova e tre porte.]

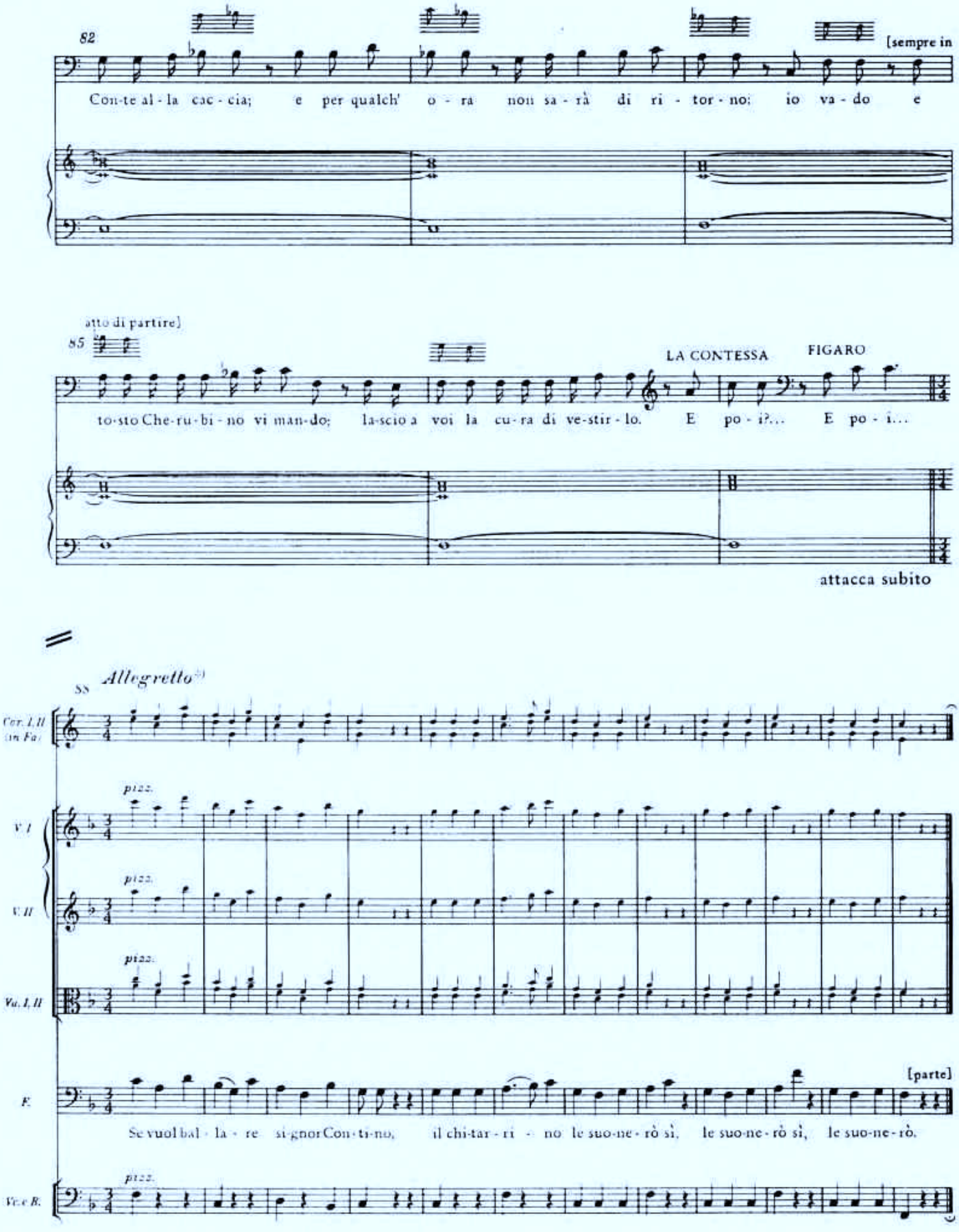
Scena I

LA CONTESSA sola; poi SUSANNA e poi FIGARO.

Nº 11 Cavatina

Larghetto *)

*) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand; vgl. Vorwort (IV/e/6).

10
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
p
f
a 2
tr
15
La C.
Por - - gia -

19
V. I
V. II
Va.
La C.
mor_ qual-che ri - sto - ro al mio duo - lo, a'
Vc. e B.
24
Clar. (in Si♭)
p
Cor. (in Mi♭)
P
V. I
V. II
Va.
La C.
miei _____ so - spir.
O mi
Vc. e B.

29
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
ren - di il mio te - so - ro,
o mi la - scia al-men mo-
Vc. e B.
34
cresc.
rir, o mi la - scia al-men mo - rir. Por-gi a-mor qual-che ri - sto-ro al mio duo-lo a' miei so-

38
1mo
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
La C.
- spir. O mi ren - di il mio te - so - ro, o mi la - - - - - scia al - men mo-
Vc. e B.
43
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
rir, al - men mo - rir. O mi ren - di il mio te - so - ro, o mi

48
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
la - scia al-men mo - rir.
Vc. e B.
p

Recitativo
LA CONTESSA
SUSANNA [entra.]
LA CONTESSA
SUSANNA
LA CONTESSA
SUSANNA
FIGARO
Continuo
(Cembalo, Violoncello)
Vie - ni, ca - ra Su - san - na, fi - ni - sci - mi l'i - sto - ria: È già fi -
3
ni - ta. Dun-que vol - le se - dur - ti? Oh il si-gnor Con-te non fa tai com-pli-men-ti col - le

6
LA CONTESSA
don - ne mie pa - ri; e - gli ven - ne a con - trat - to di da - na - ri. Ah il cru -
8
SUSANNA
LA CONTESSA
del più non m'a - ma! E co - me poi è ge - lo - so di voi? Co - me lo so - no i mo - der - ni ma - ri - ti: per si -
11
ste - ma in - fe - de - li, per ge - nio ca - pric - cio - si, e per or - go - glio poi tut - ti ge -
13
Presto
FIGARO (cantando entro la scena)
lo - si. Ma se Fi - ga - ro t'a - ma... ei sol po - tri - a... La la la la la la la la la
18
SUSANNA
FIGARO [con ilare disinvoltura]
la la la la la la la la la la. Ec - co - lo: vie - ni a - mi - co. Ma - da - ma im - pa - zien - te... A voi non

24
toc - ca sta-re in pe - na per que-sto. Al - fin di che si trat - ta? Al si - gnor Con-te pia - ce la
27
spo-sa mi - a, in - di se-gre-ta - men-te ri - cu-pe-rar vor-ri - a il di - rit - to feu-da - le. Pos-
30
LA CONTESSA
SUSANNA
FIGARO
si - bi - le è la co - sa, e na-tu - ra - le. Pos - si - bil! Na-tu - ral! Na-tu-ra-lis - si - ma.
33
SUSANNA
FIGARO
E se Su-san-na vuol pos - si - bi - lis - si - ma. Fi - ni - sci - la u - na vol - ta. Ho già fi - ni - to.
36
Quin-di pre-se il par-ti - to di sce-glier me cor-rie-ro, e la Su - san-na con-si - glie - ra se-gre - ta d'am-ba-

9
sciа-ta: e perch' el - la o-sti - na-ta o-gnor ri-fiu-ta il di-plo-ma d'o - nor ch'ei le de-sti-na mi-
42
SUSANNA
nac-cia di pro-teg-ger Mar-cel-li-na. Que-sto è tut-to l'af-fa-re. Ed hai co - rag-gio di trat-tar scher-zan-do un ne-
45
FIGARO
go - zio sì se - rio? Non vi ba - sta che scher-zan - do io ci pen - si? Ec - co il pro -
48
get - to: per Ba - si - lio un bi-gliet - to io gli fo ca - pi-tar che l'av - ver - ti - sca di cer-to ap-pun-ta -
50
[alla CONTESSA]
LA CONTESSA
men-to che per l'o - ra del bal - lo a un a - man-te voi de-ste... Oh ciel! che sen-to! ad un uom sì ge-

53
FIGARO
lo - so!... An-co-ra me-glio. Co - sì po-trem più pre-sto im-ba-raz-zar - lo, con-fon-der-lo, im-bro-gliar-lo,
56
ro-ve-sciar-gli i pro-get-ti, em - pier-lo di so-spet-ti, e por-gli in te-sta che la mo-der-na fe-sta
59
ch'ei di fa - re a me ten-ta al-tri a lui fac - cia; on-de qua per-da il tem-po, i - vi la trac-cia. Co-
62
sì qua - si ex ab - rup - to, e sen - za ch'ab-bia fat - to per fra - stor - nar - ci al - cun di -
64
[segnando la CONTESSA]
SUSANNA
se - gno vien l'o-ra del-le noz-ze, e in fac-cia a lei non fia, ch'o-si d'op-por-si ai vo - ti mie-i. È ver, ma in di lui


FIGARO
ve-ce s'op-por-rà Mar-cel-li-na. A-spet-ta: al Con-te fa-rai su-bi-to dir, che ver-so
70
se-ra at-ten-da-ti in giar-di-no: il pic-ciol Che-ru-bi-no per mio con-si-glio non an-cor par-
73
ti-to da fem-mi-na ve-sti-to, fa-re-mo che in sua ve-ce i-vi sen va-da. Que-sta è
76
l'u-ni-ca stra-da on-de mon-sù sor-pre-so da ma-da-ma sia co-stret-to a far poi quel che si bra-ma.
79 LA CONTESSA
[a SUSANNA]
SUSANNA
LA CONTESSA
SUSANNA
FIGARO
Che ti par? Non c'è mal. Nel no-stro ca-so... Quand' e-gli è per-sua-so... e do-ve è il tem-po?- I-to è il



*) Zur Instrumentation vgl. Vorwort (IV/e/7).

Scena II

LA CONTESSA, SUSANNA, poi CHERUBINO.

Recitativo

LA CONTESSA
SUSANNA
CHERUBINO

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

LA CONTESSA

Quan - to duol - mi, Su - san - na, che que - sto gio - vi - not - to ab - bia del Con - te le stra - va - gan - ze u -

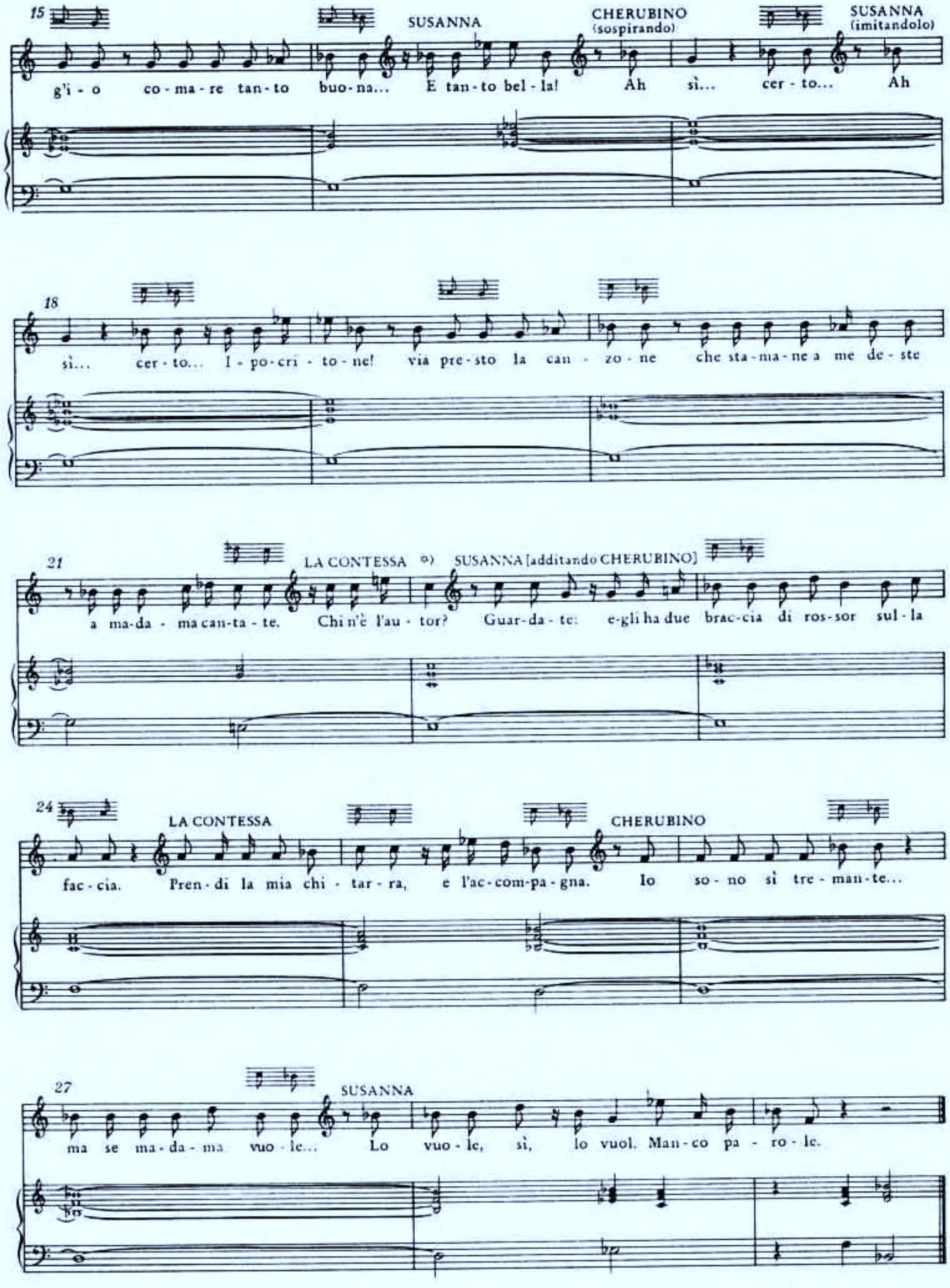
di - te? Ah tu non sa - i!... ma per qual cau - sa ma - i da me stes - sa ei non

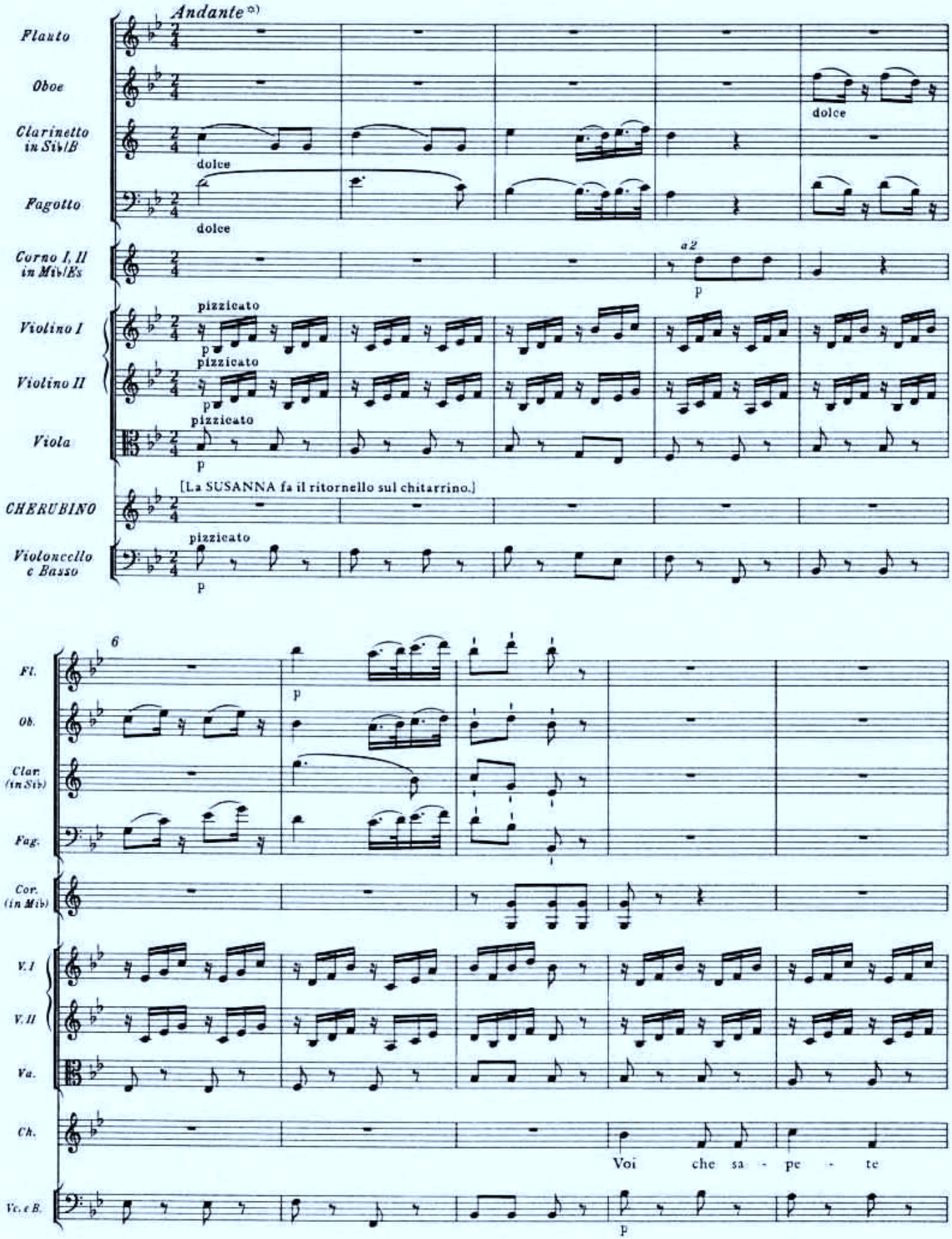
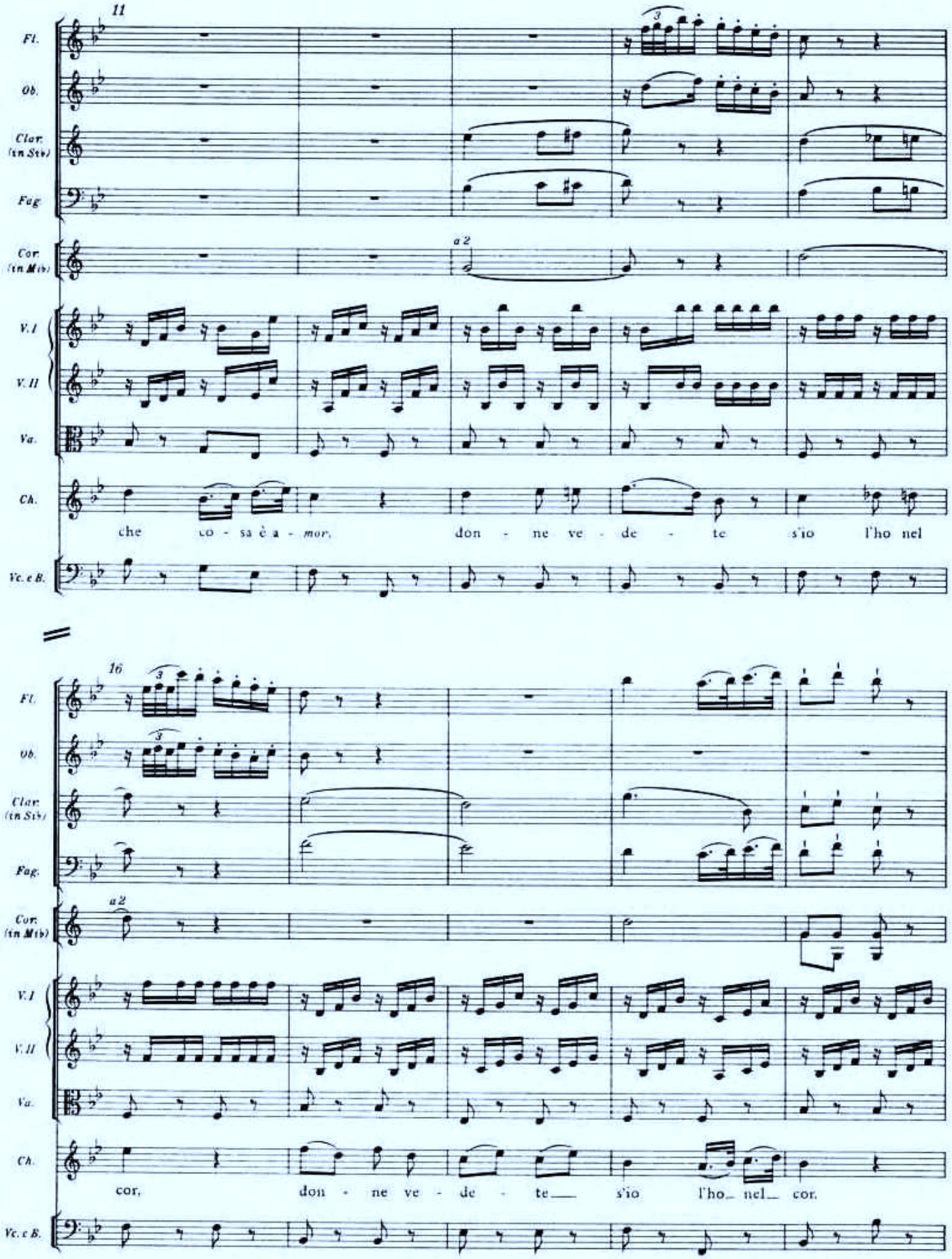
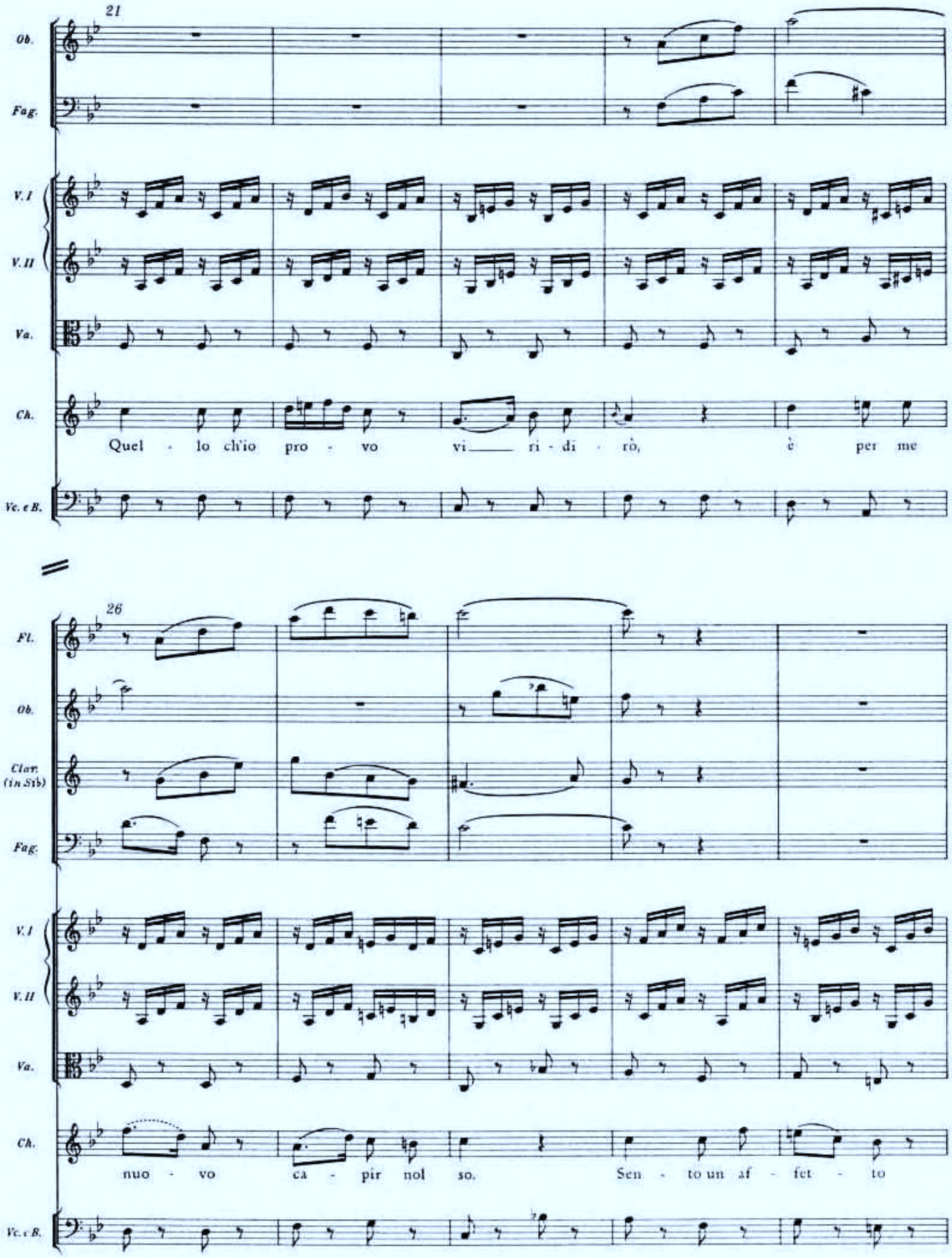
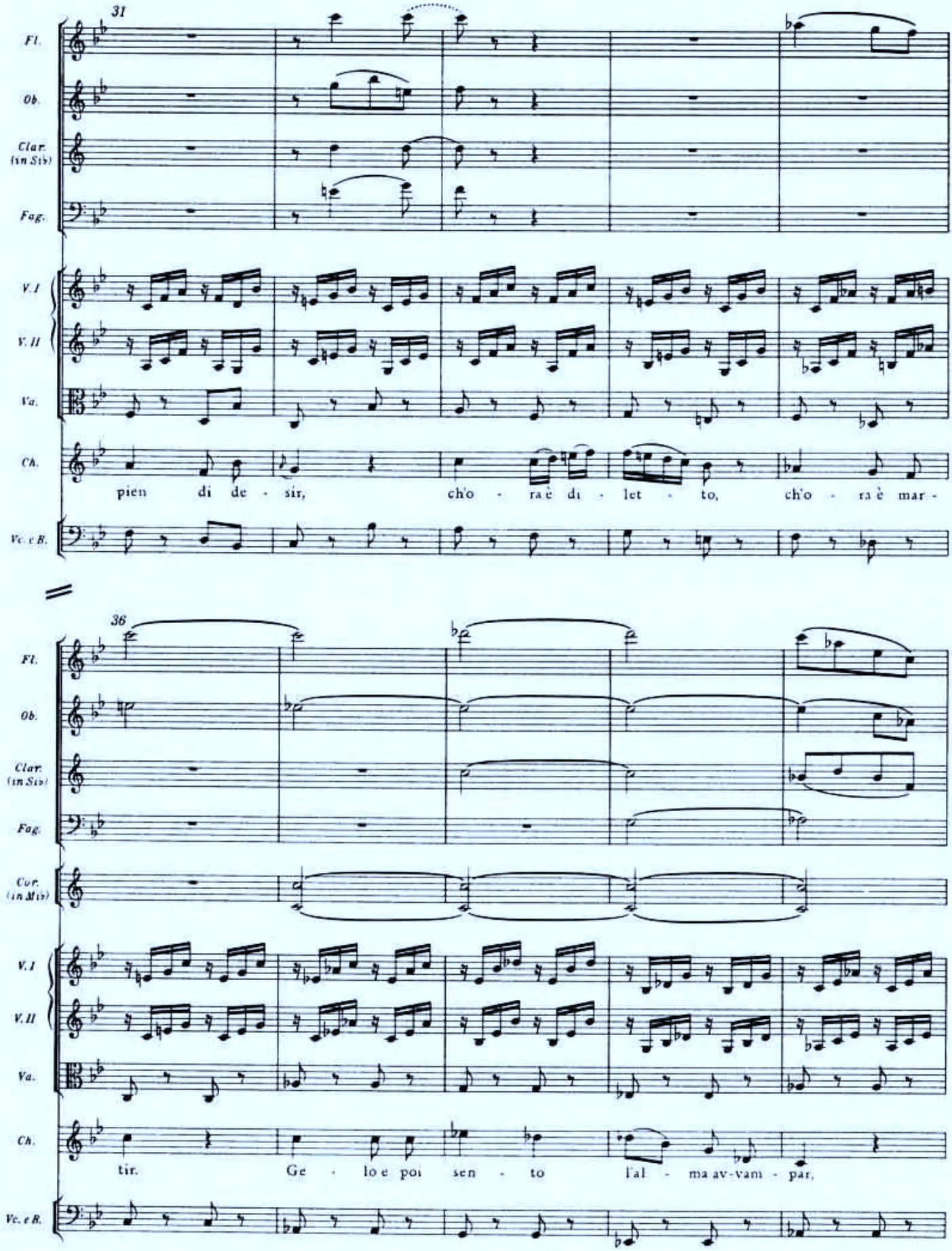
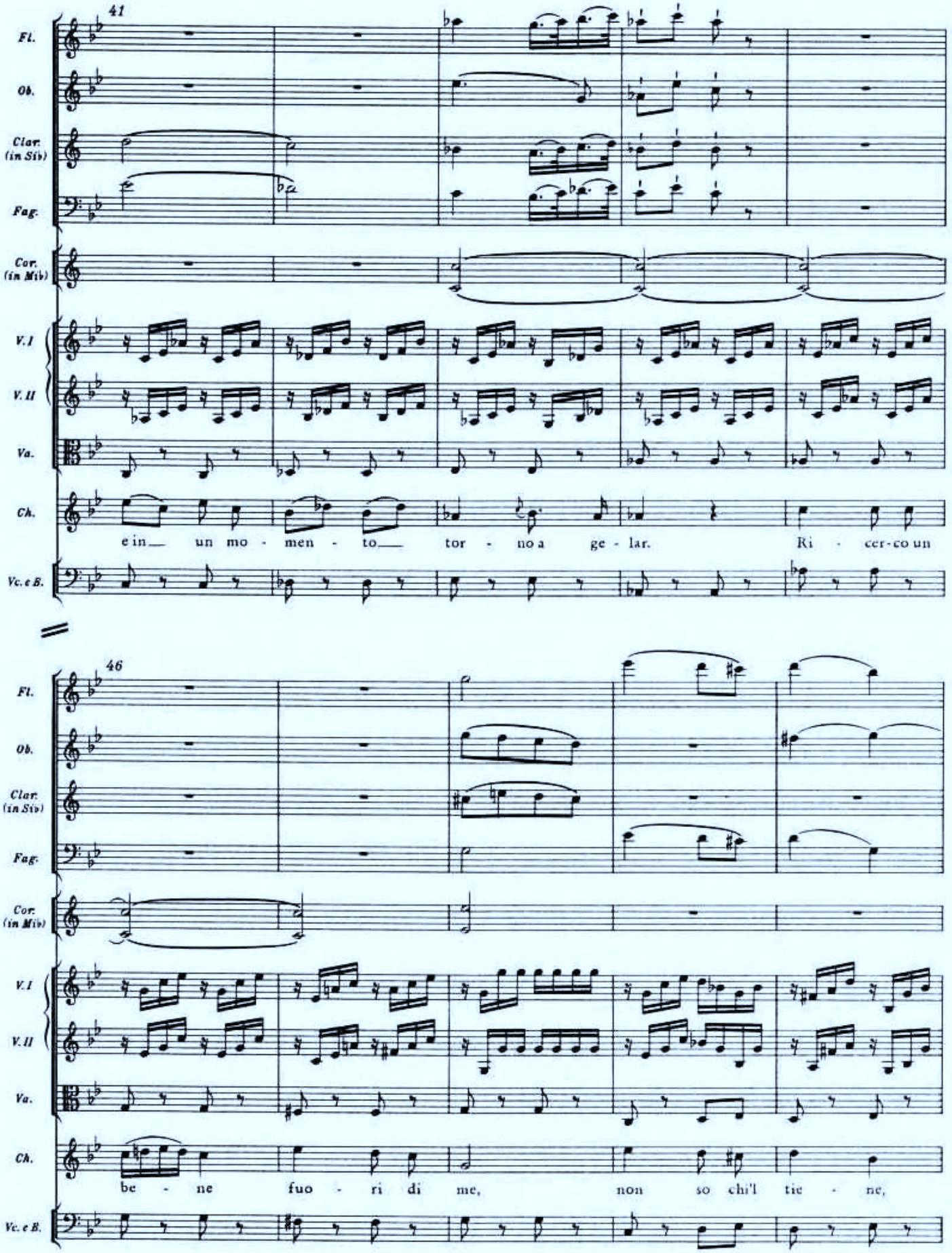
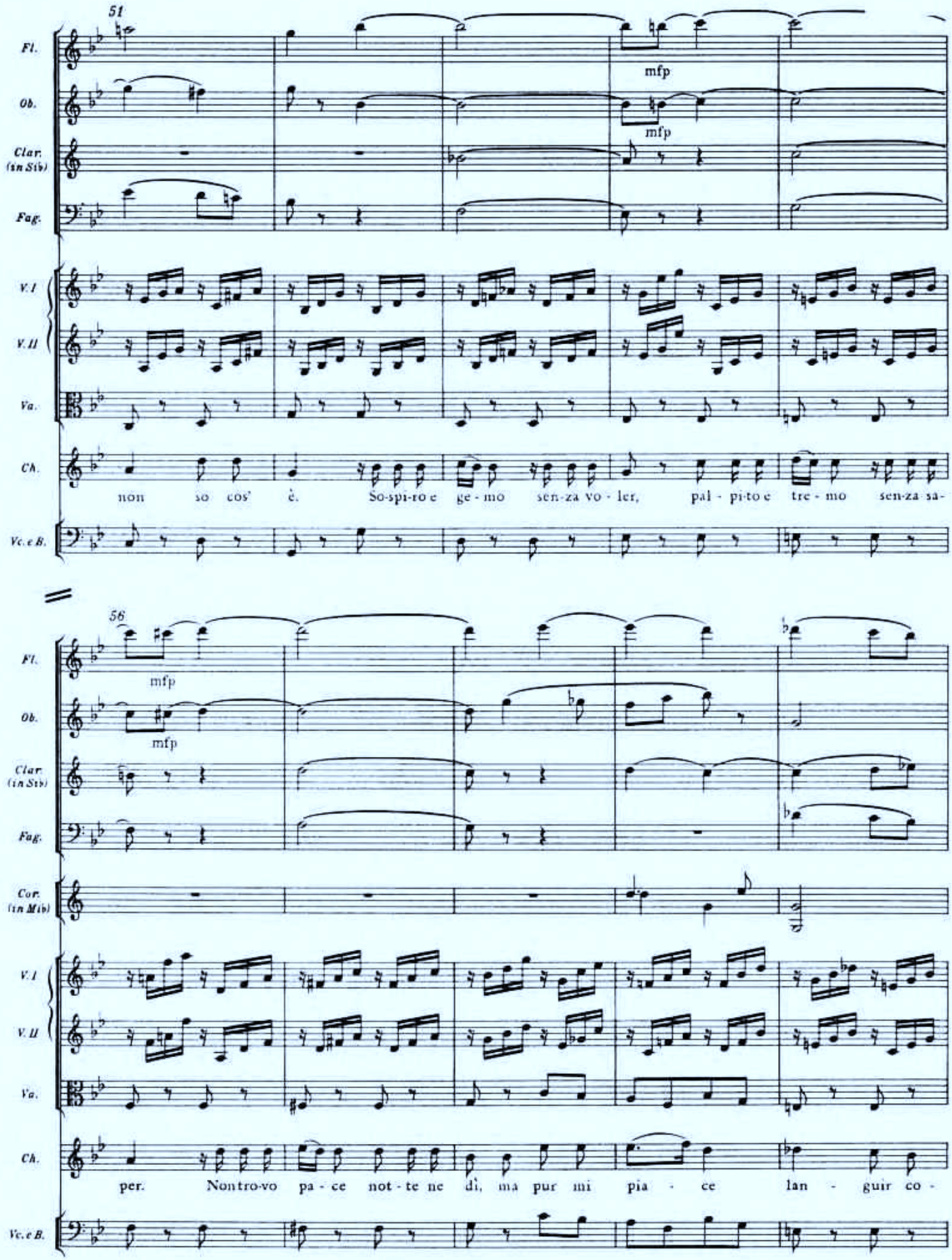
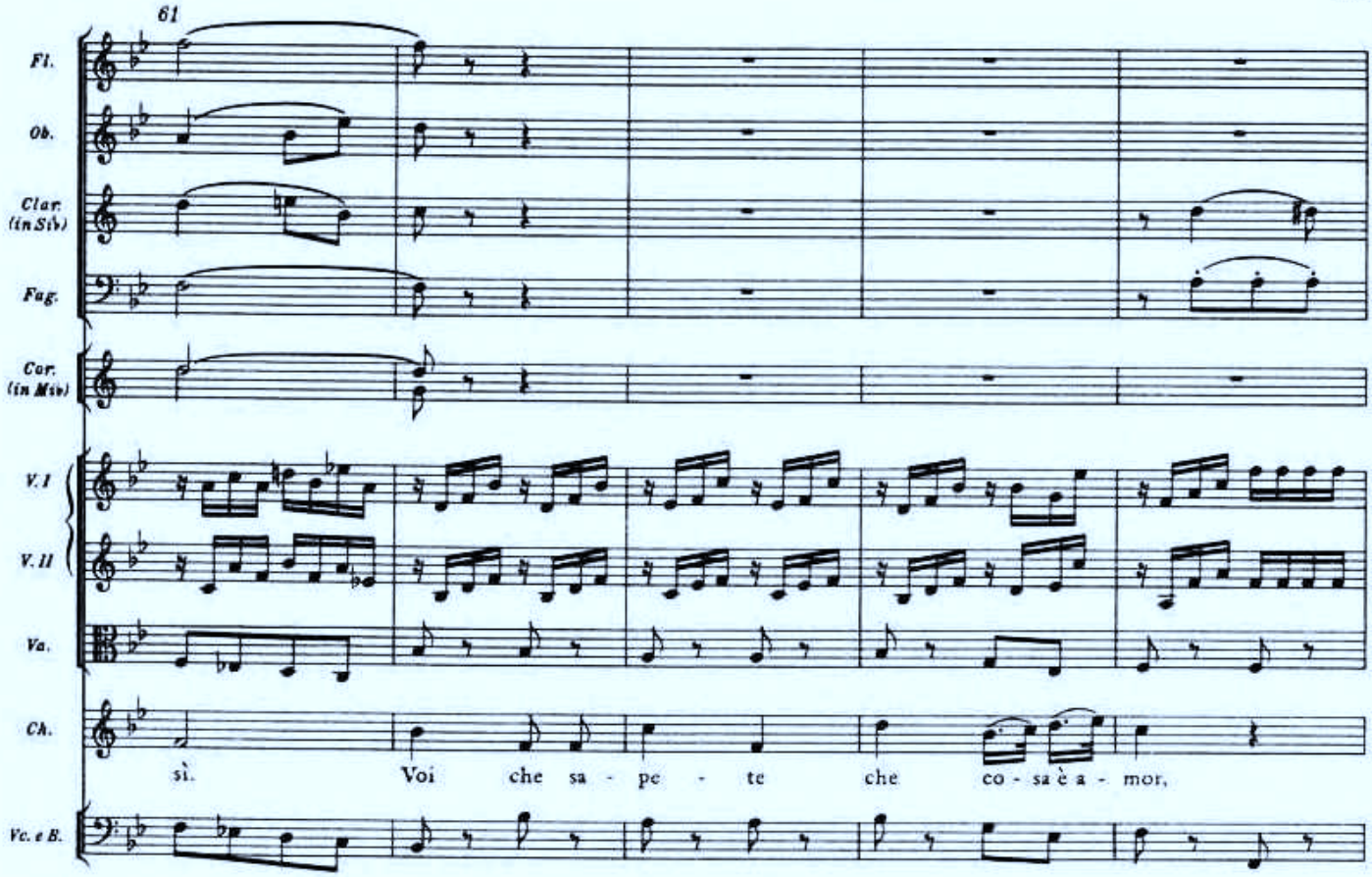
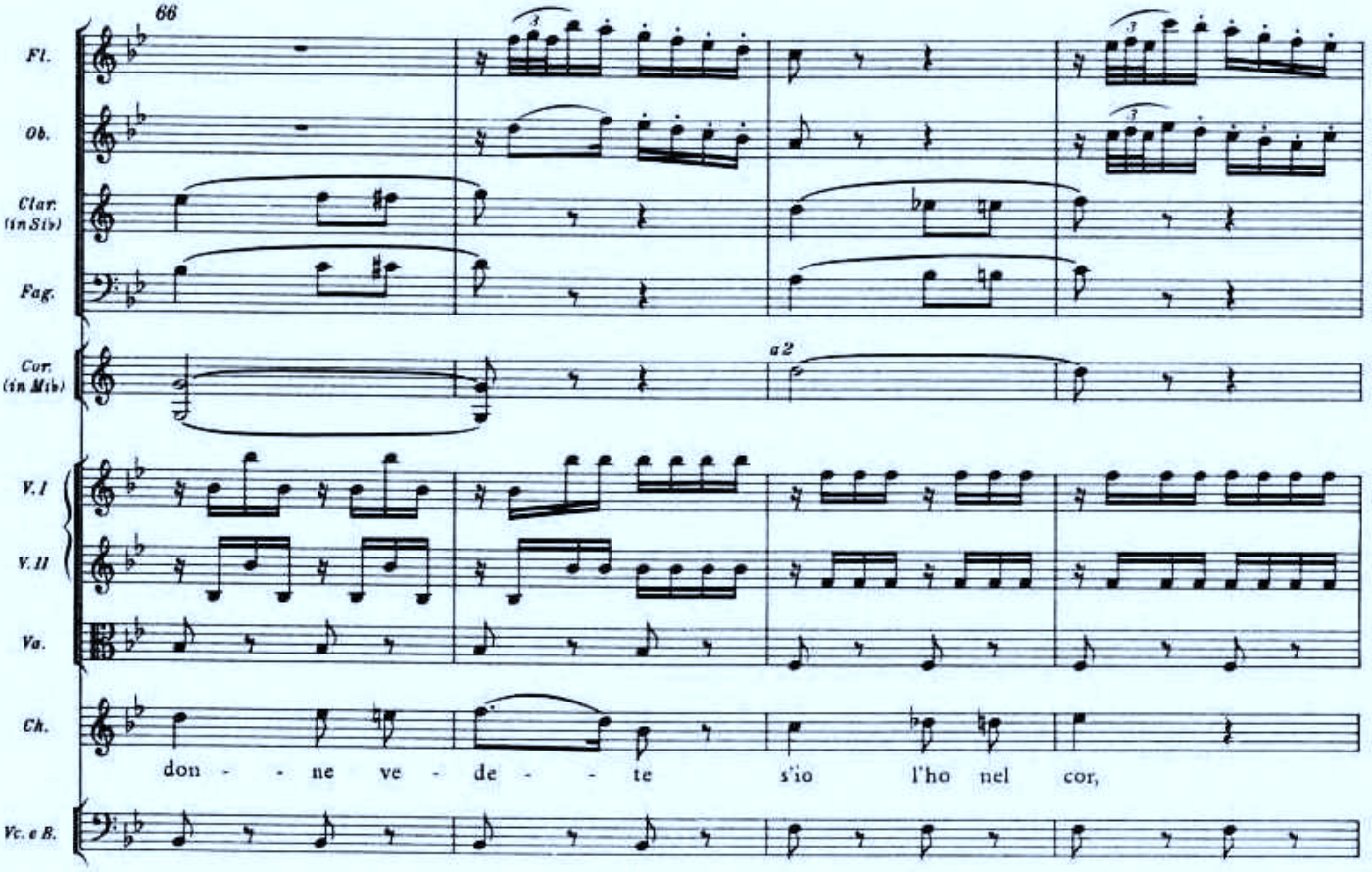
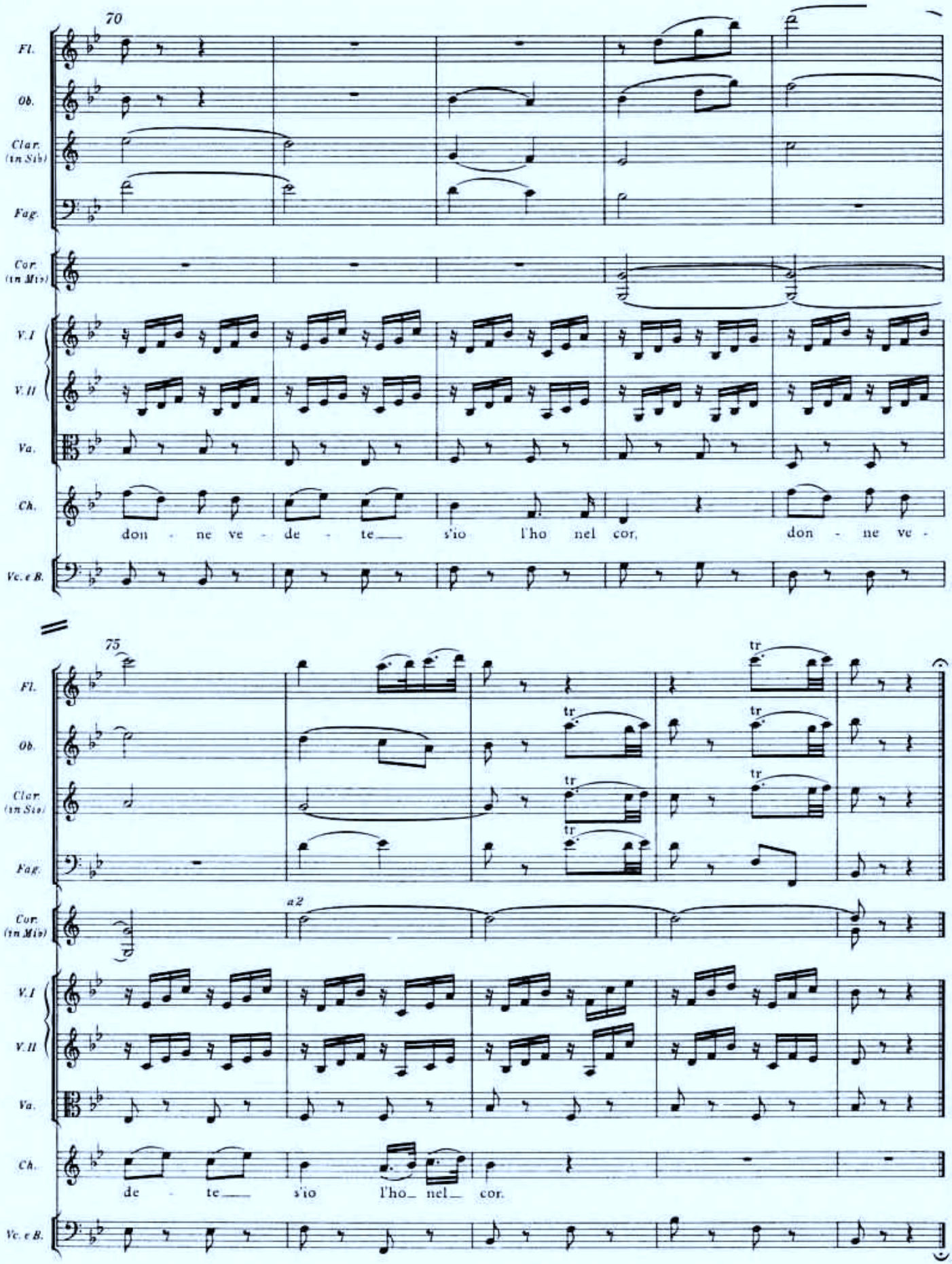
SUSANNA

ven - ne?... Dov' è la can - zo - net - ta? Ec - co - la: ap - pun - to fac - ciam che ce la can - ti:

zit - to: vien gen - te: è des - so: a - van - ti a - van - ti: si - gnor uf - fi - zi -

CHERUBINO

a - le. Ah non chia - mar - mi con no - me si fa - ta - le! ei mi ram - men - ta che ab - ban - do - nar deg -

*) Zu einer früheren, gestrichenen Fassung der Takte 22–25 vgl. Vorwort (IV/e/8) und Krit. Bericht.

Nº 12 Arietta

*) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand; vgl. Vorwort (IV/e/9).

11
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
Ch.
che co - sa è a - mor, don - ne ve - de - te s'io l'ho nel
Vc. e B.
16
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
Ch.
cor, don - ne ve - de - te s'io l'ho nel cor.
Vc. e B.

21
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Ch.
Quel - lo ch'io pro - vo vi ri - dì - rò, è per me
Vc. e B.
26
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Ch.
nuo - vo ca - pir nol so. Sen - to un af - fet - to
Vc. e B.

31
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Ch.
pien di de - sir, ch'o - ra è di - let - to, ch'o - ra è mar -
Vc. e B.
36
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
V. I
V. II
Va.
Ch.
tir. Ge - lo e poi sen - to l'al - ma av-vam - par,
Vc. e B.

41
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
e in un mo - men - to tor - no a ge - lar. Ri - cer-co un
Vc. e B.
46
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
be - ne fuo - ri di me, non so chi'l tie - ne,
Vc. e B.

51
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Ch.
Vc. e B.
mfp
mfp
non so cos' è. So-spi-ro e ge - mo sen-za vo - ler, pal - pi-to e tre - mo sen-za sa-
56
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
Vc. e B.
mfp
mfp
per. Non tro-vo pa - ce not - te ne dì, ma pur mi pia - ce lan - guir co -

61
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
sì. Voi che sa - pe - te che co - sa è a - mor,
Vc. e B.

66
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a2
V. I
V. II
Va.
Ch.
don - - ne ve - de - - te s'io l'ho nel cor,
Vc. e B.

70
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ch.
don - ne ve - de - te s'io l'ho nel cor, don - ne ve -
Vc. e B.
75
tr
a2
de - te s'io l'ho nel cor.

Recitativo

LA CONTESSA
SUSANNA
CHERUBINO

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

LA CONTESSA
Bra - vo! che bel - la vo - ce! io non sa - pe - a che can - ta - ste sì be - ne. Oh in ve - ri -

SUSANNA

3
tà e - gli fa tut - to ben quel - lo ch'ei fa. Pre - sto a noi bel sol - da - to: Fi - ga - ro v'in - for - mò...

6
CHERUBINO
Tut - to mi dis - se: La - scia - te - mi ve - der: an - drà be - nis - si - mo: siam d'u -

SUSANNA

(Si misura con CHERUBINO.)

8
(Gli cava il manto.)
gua - le sta - tu - ra... giù quel man - to.

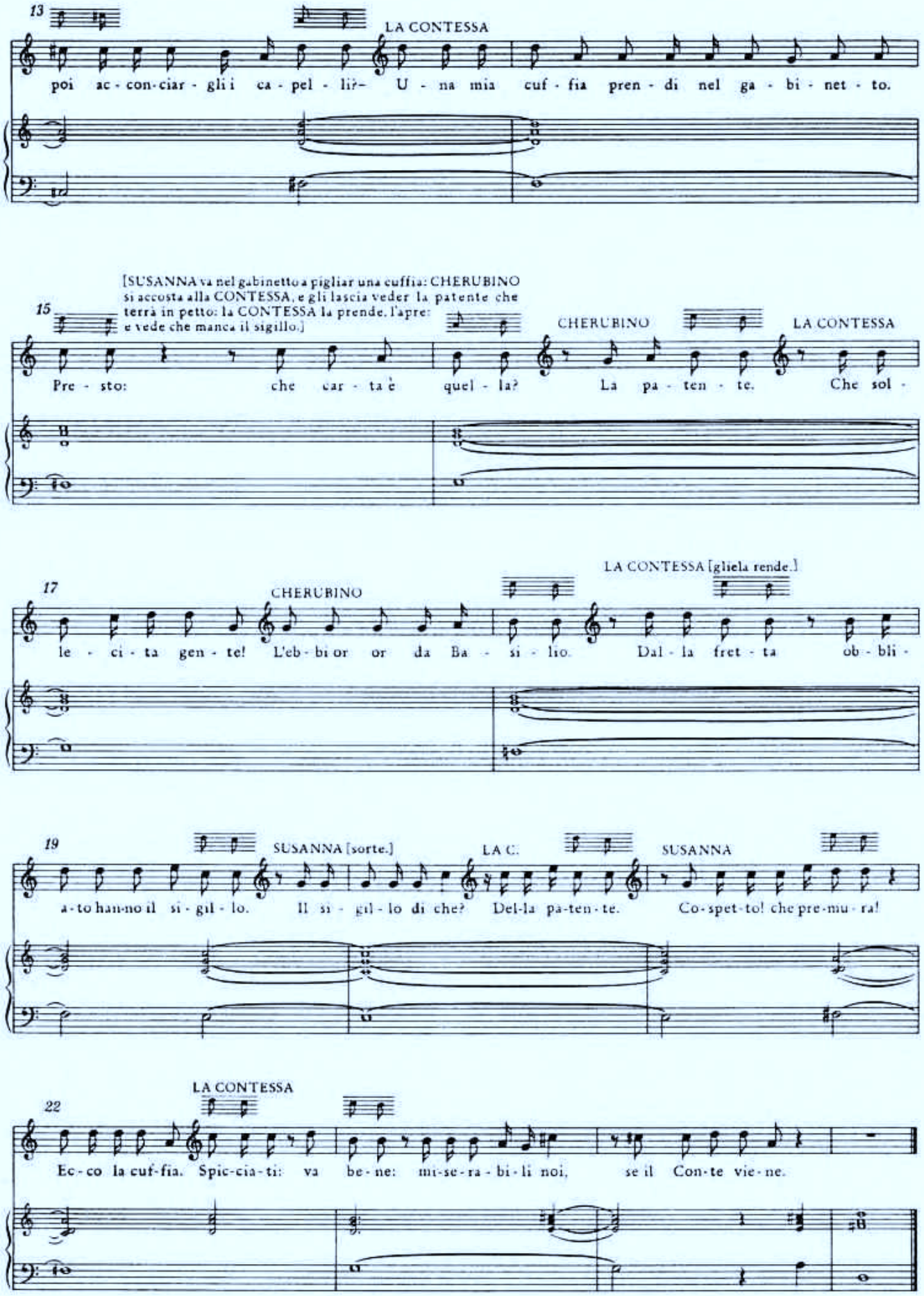
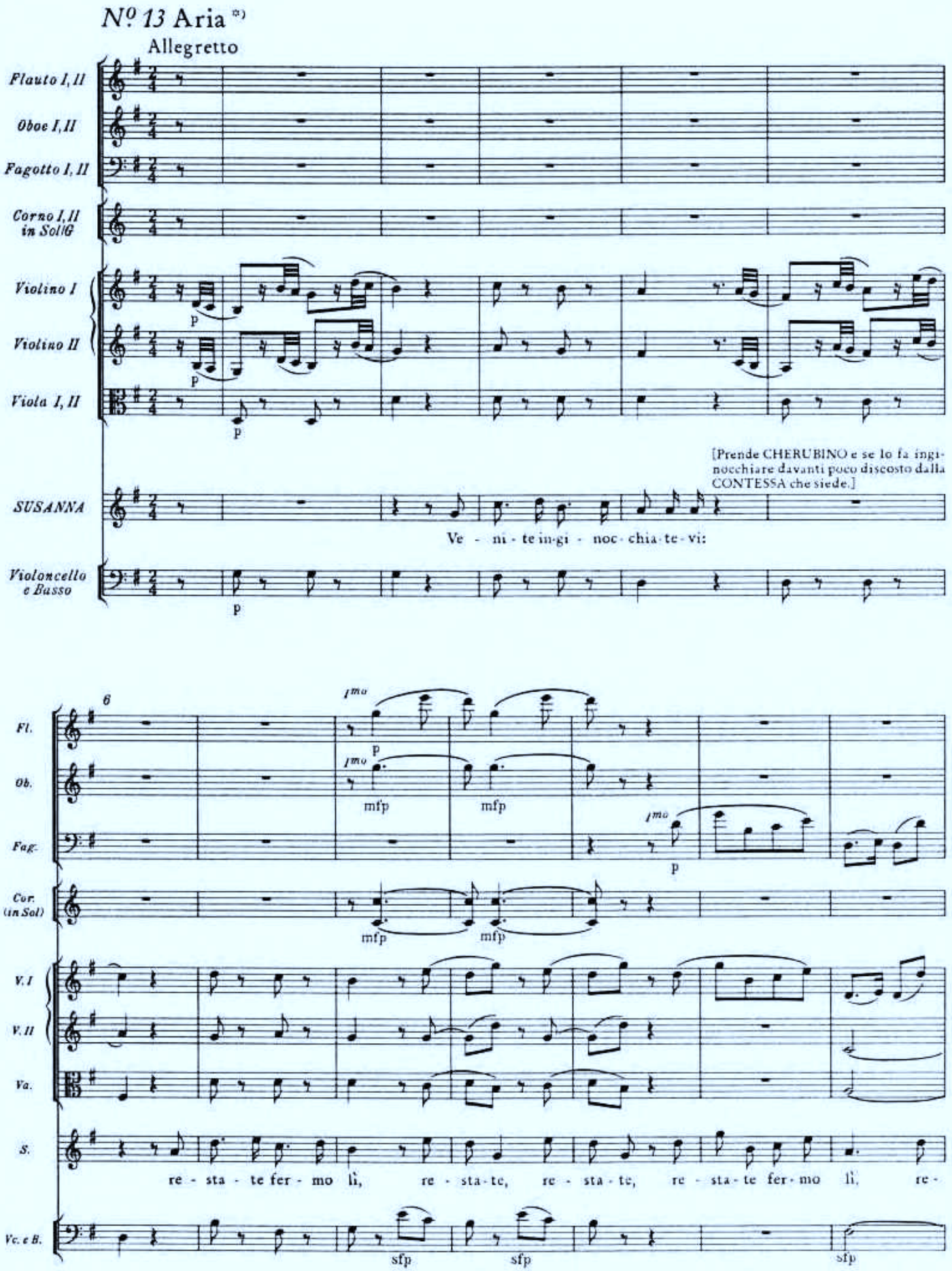
LA CONTESSA
Che fa - i? Nien - te pa - u - ra.

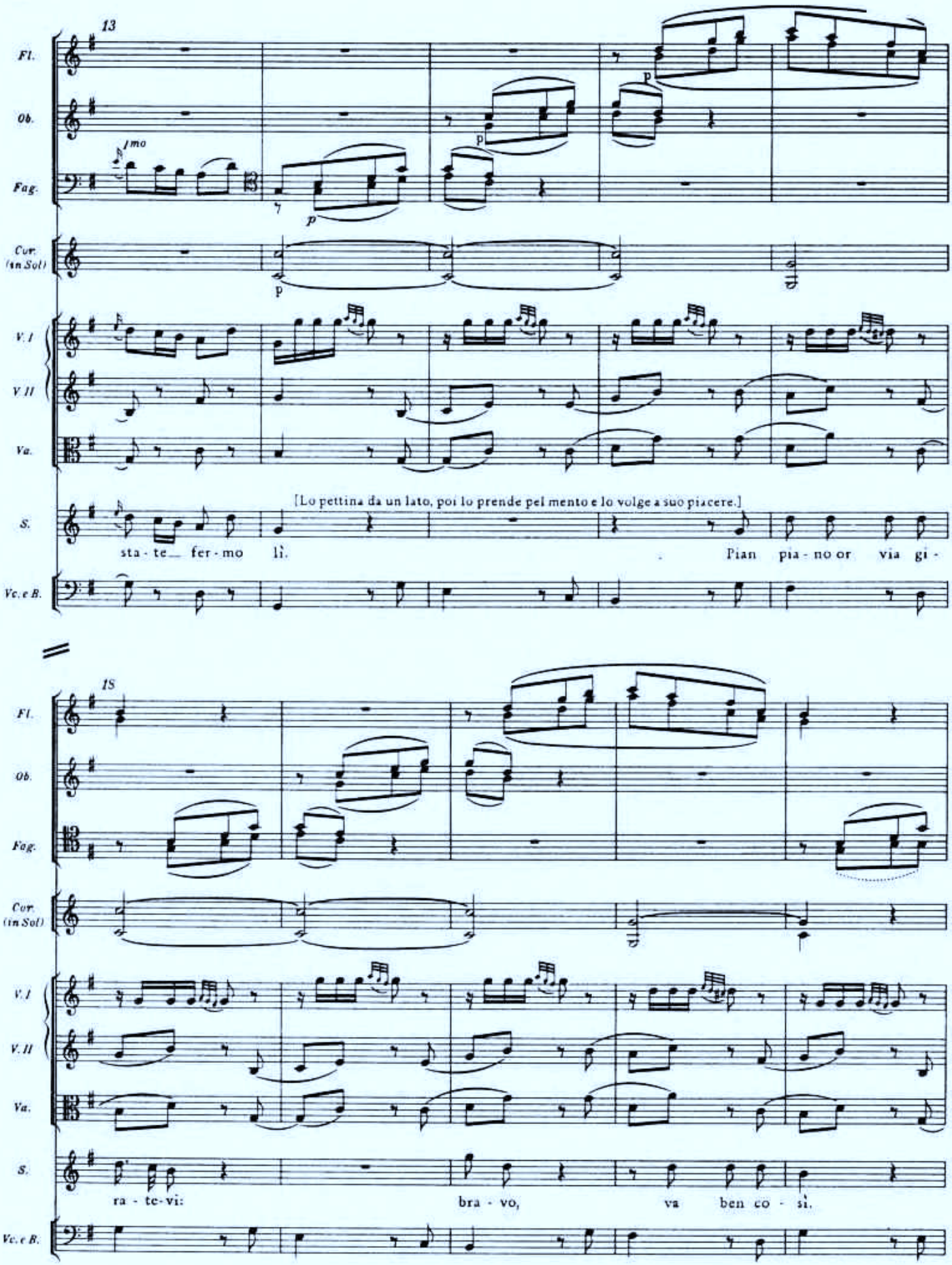
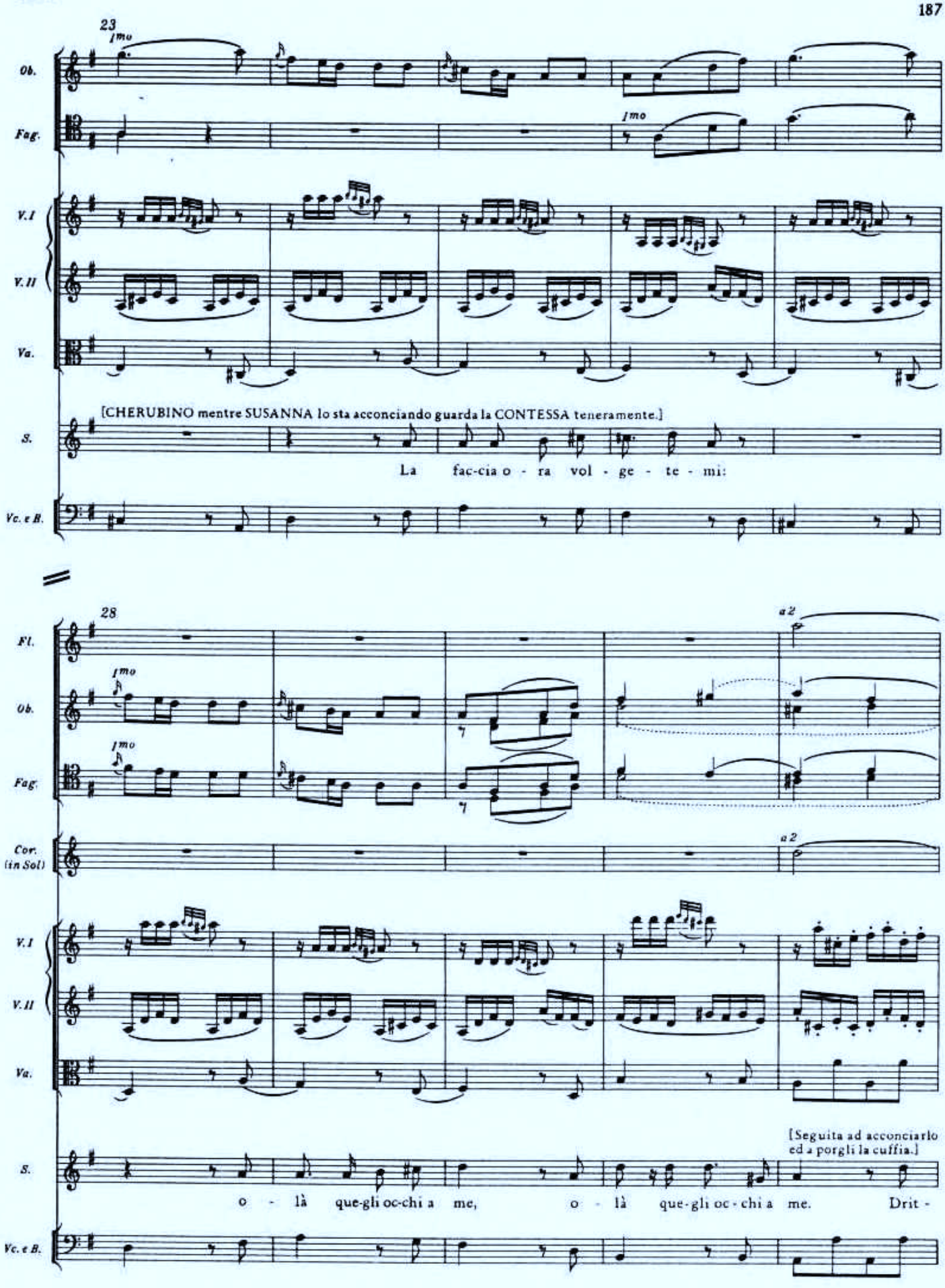
SUSANNA

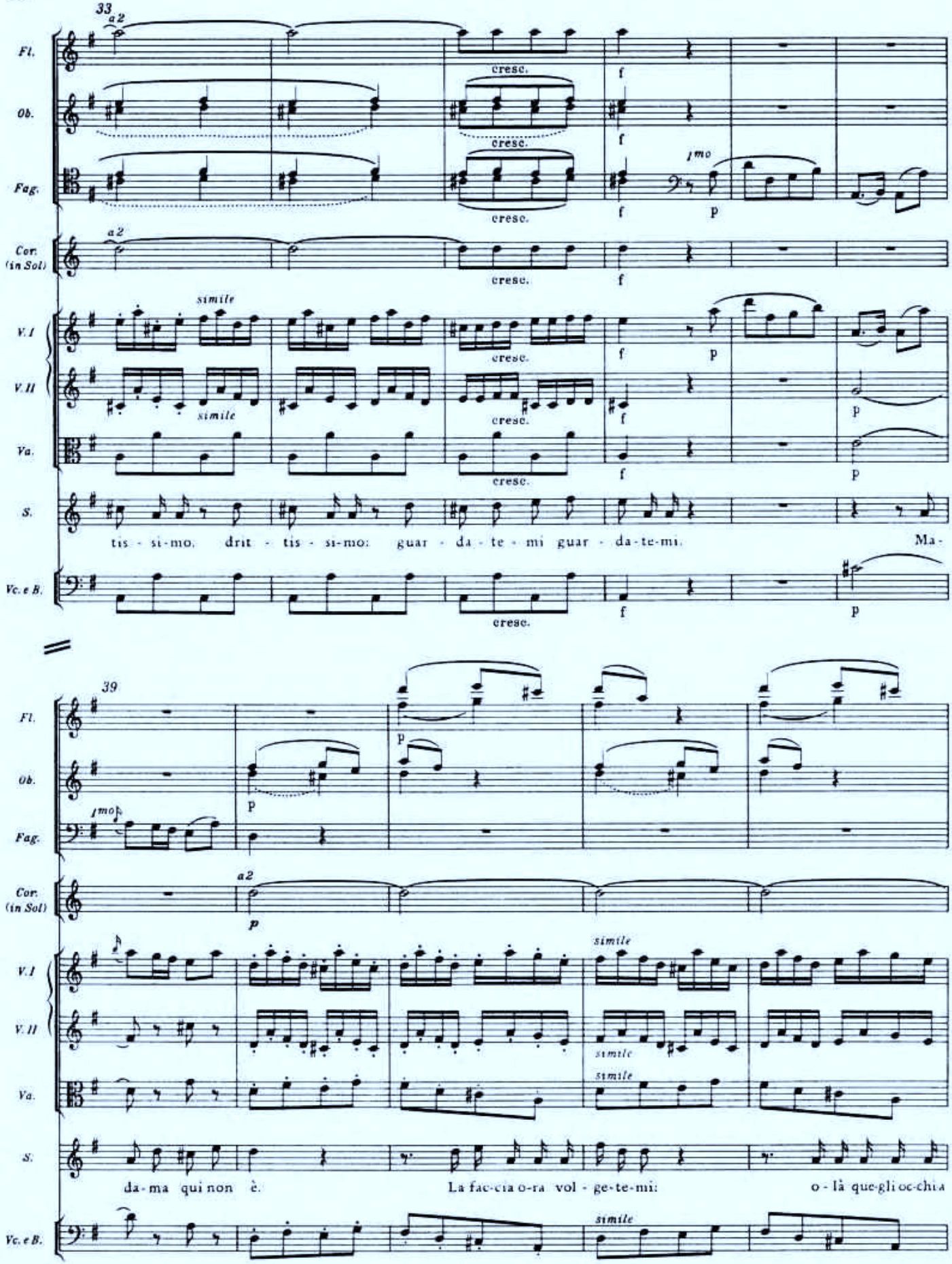
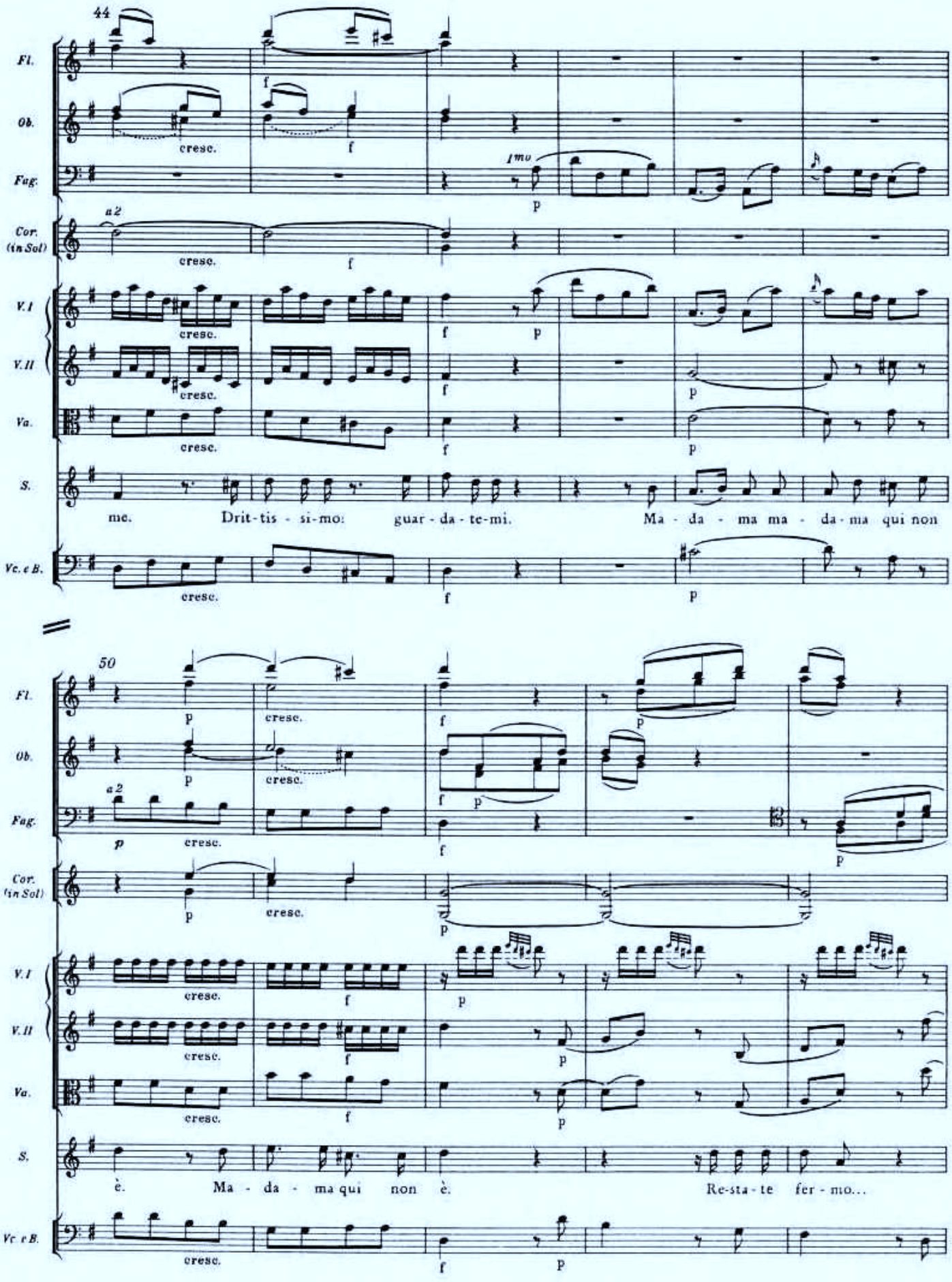
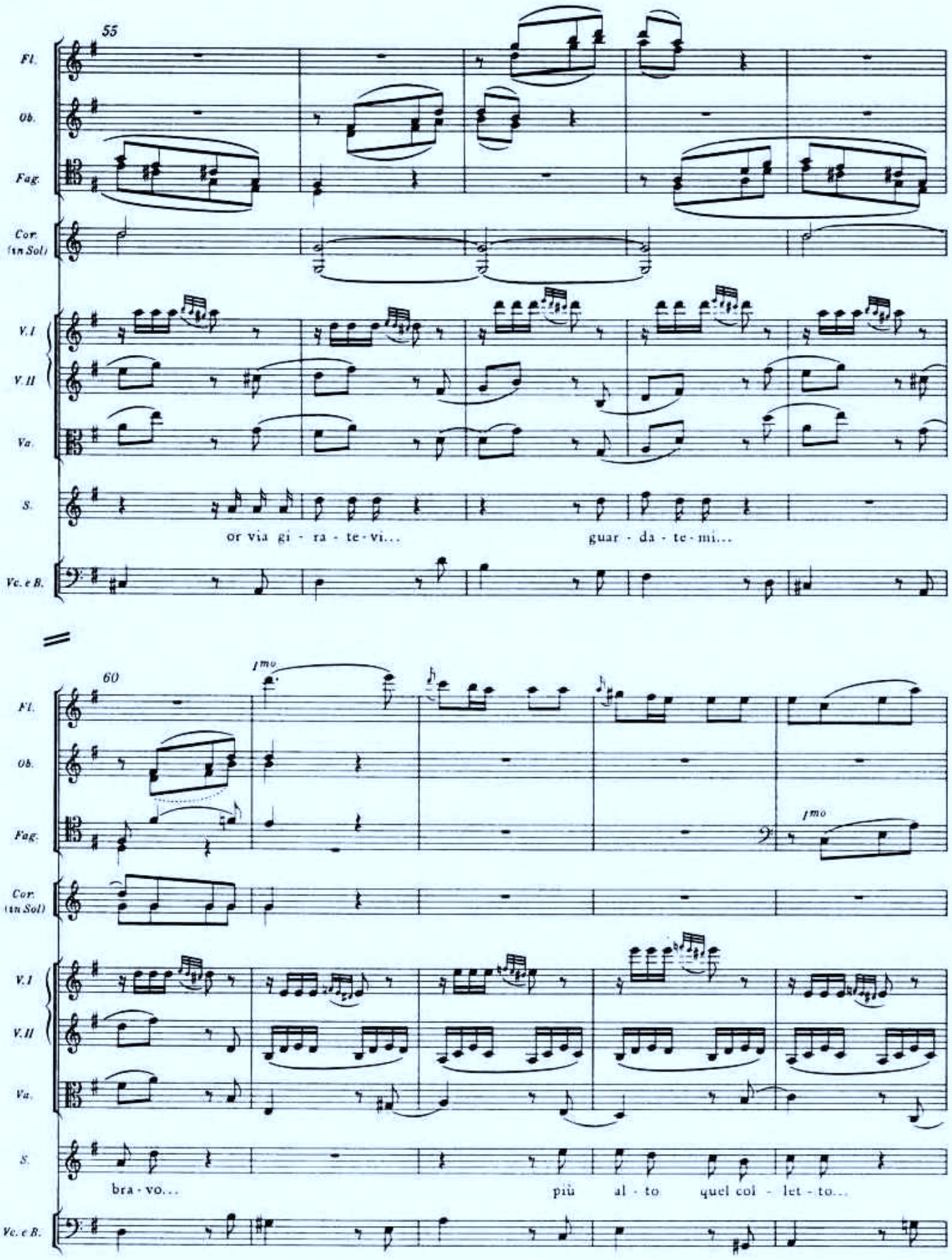
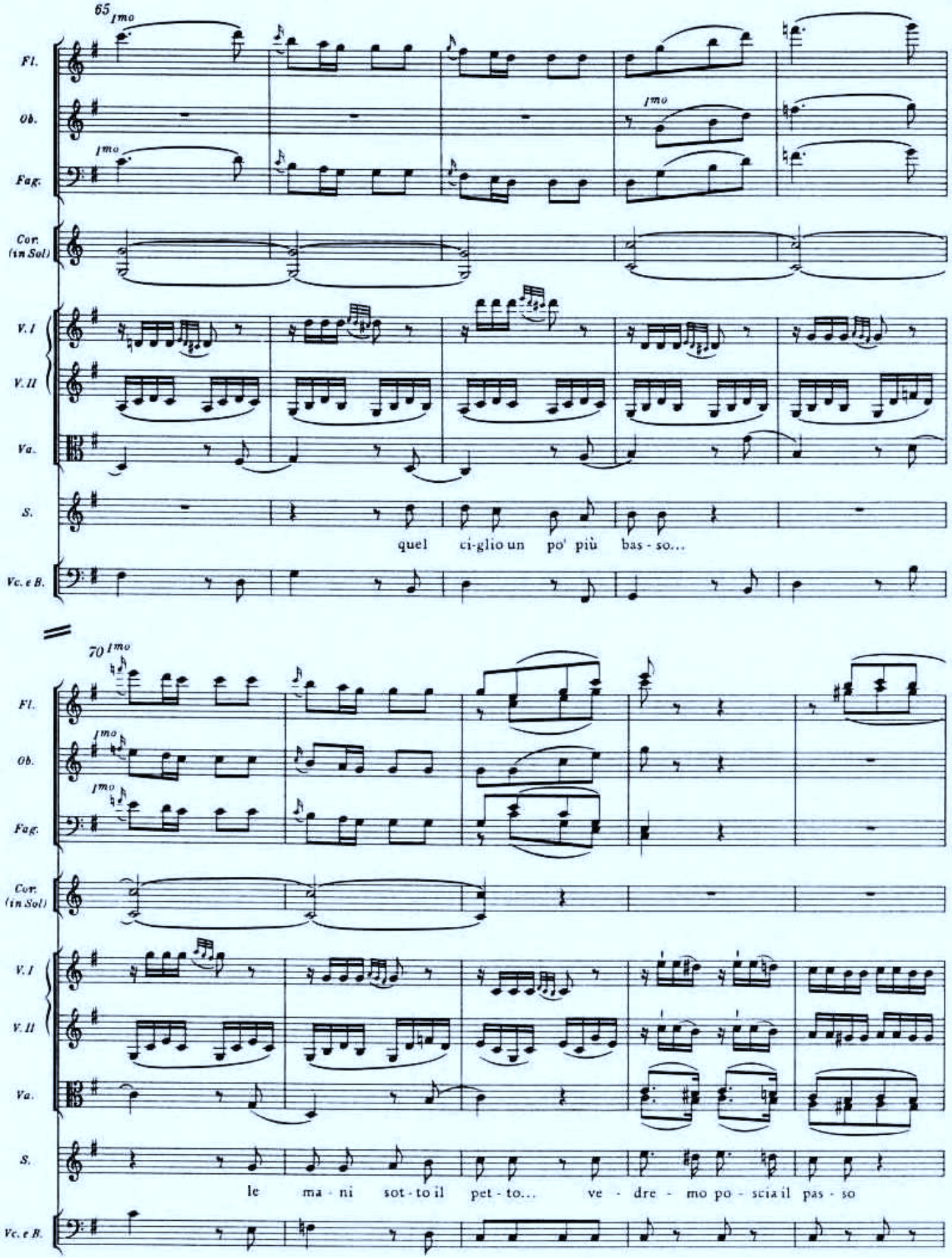
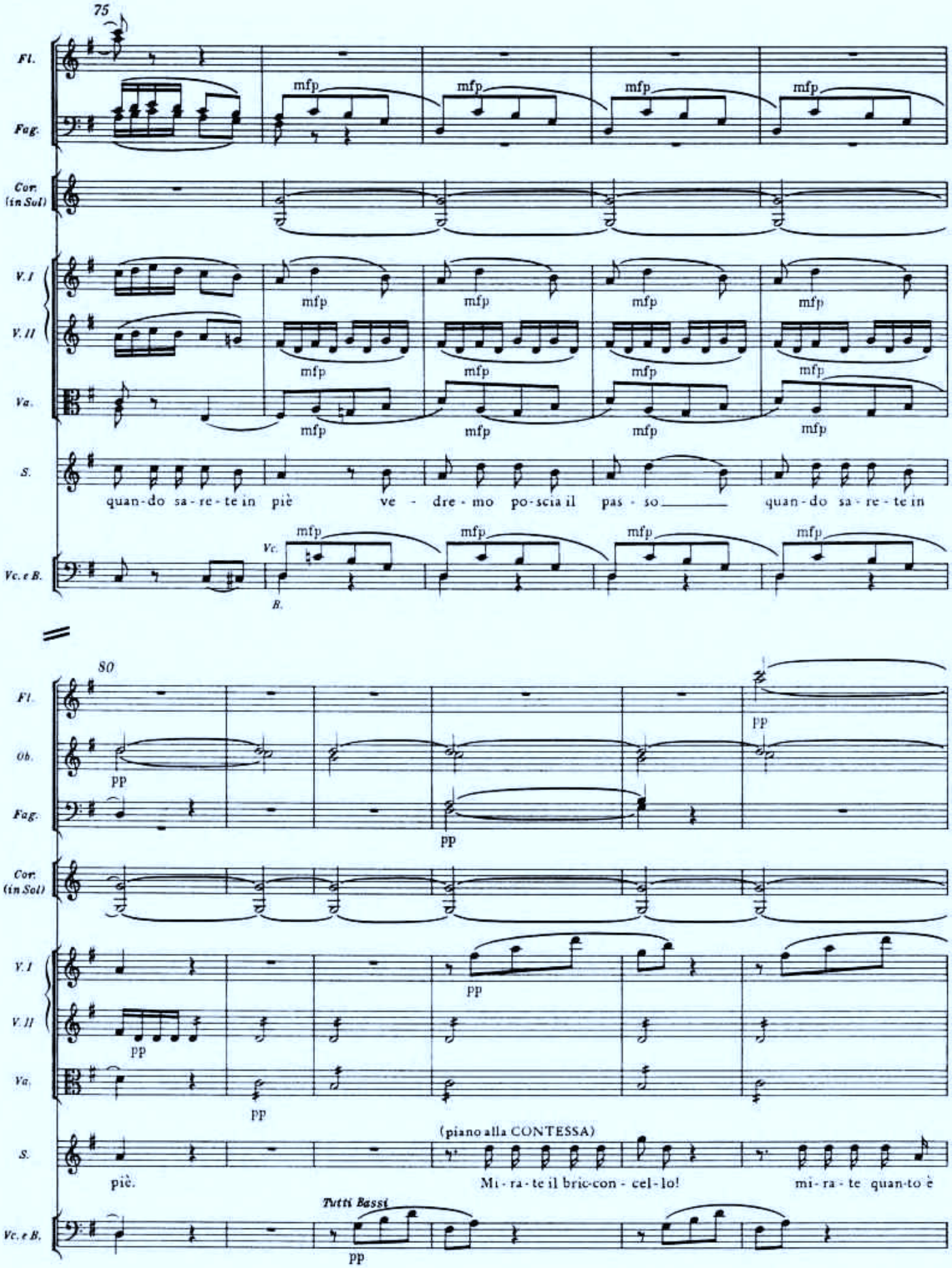
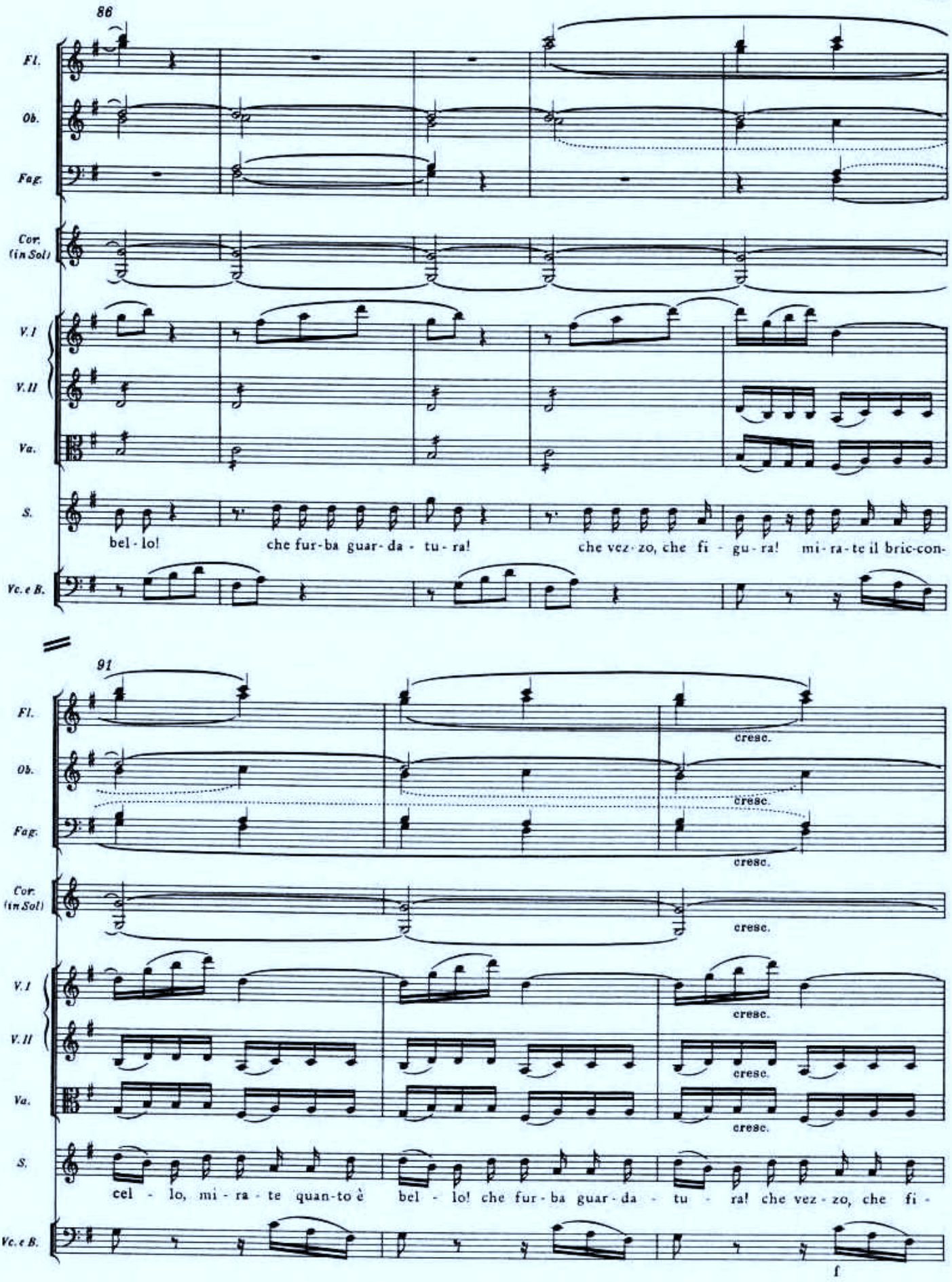
10
LA CONTESSA
E se qual - cu - no en - tras - se? En - tri, che mal fac - cia - mo? La por - ta chiu - de - rò. Ma co - me

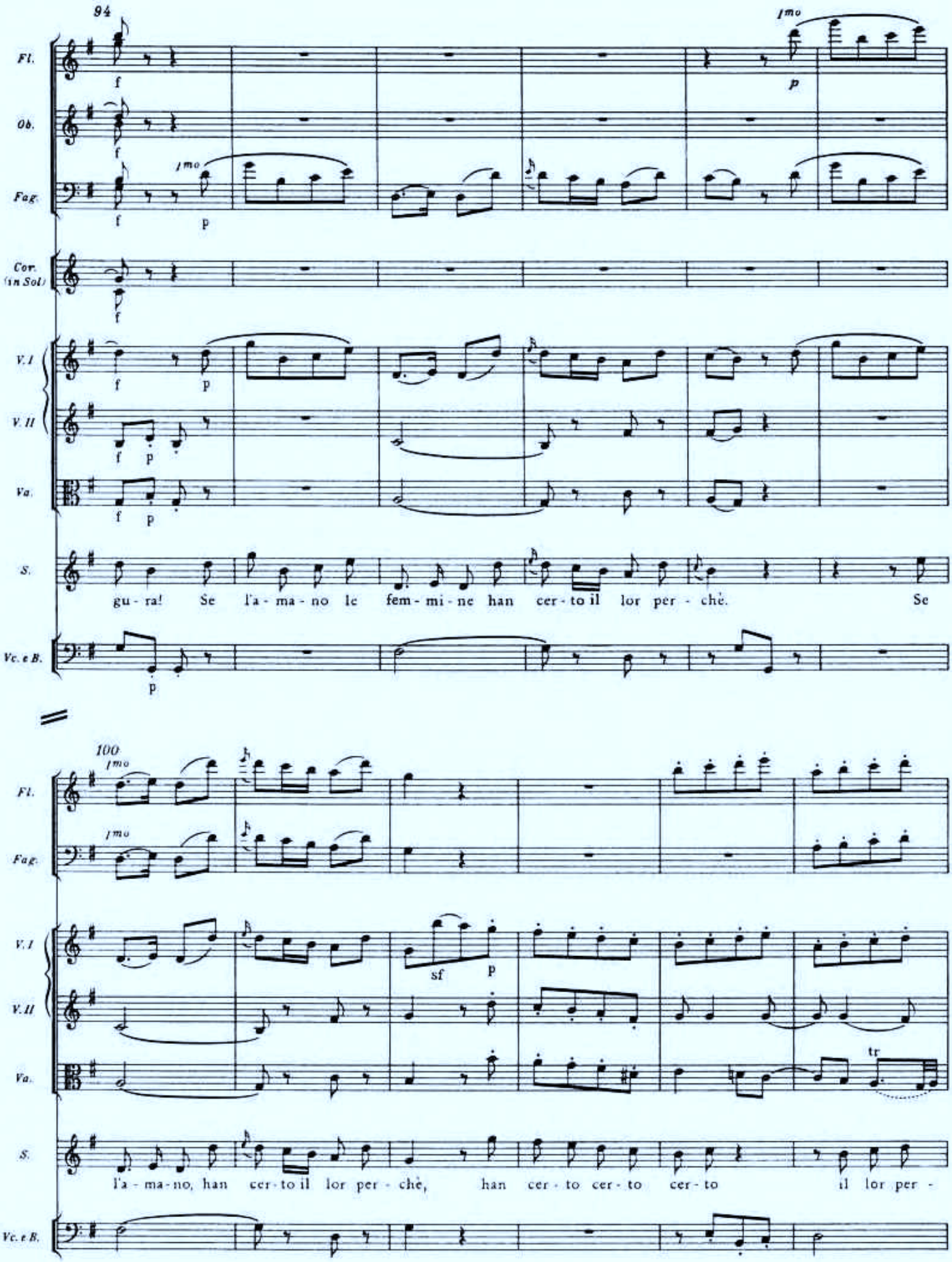
SUSANNA

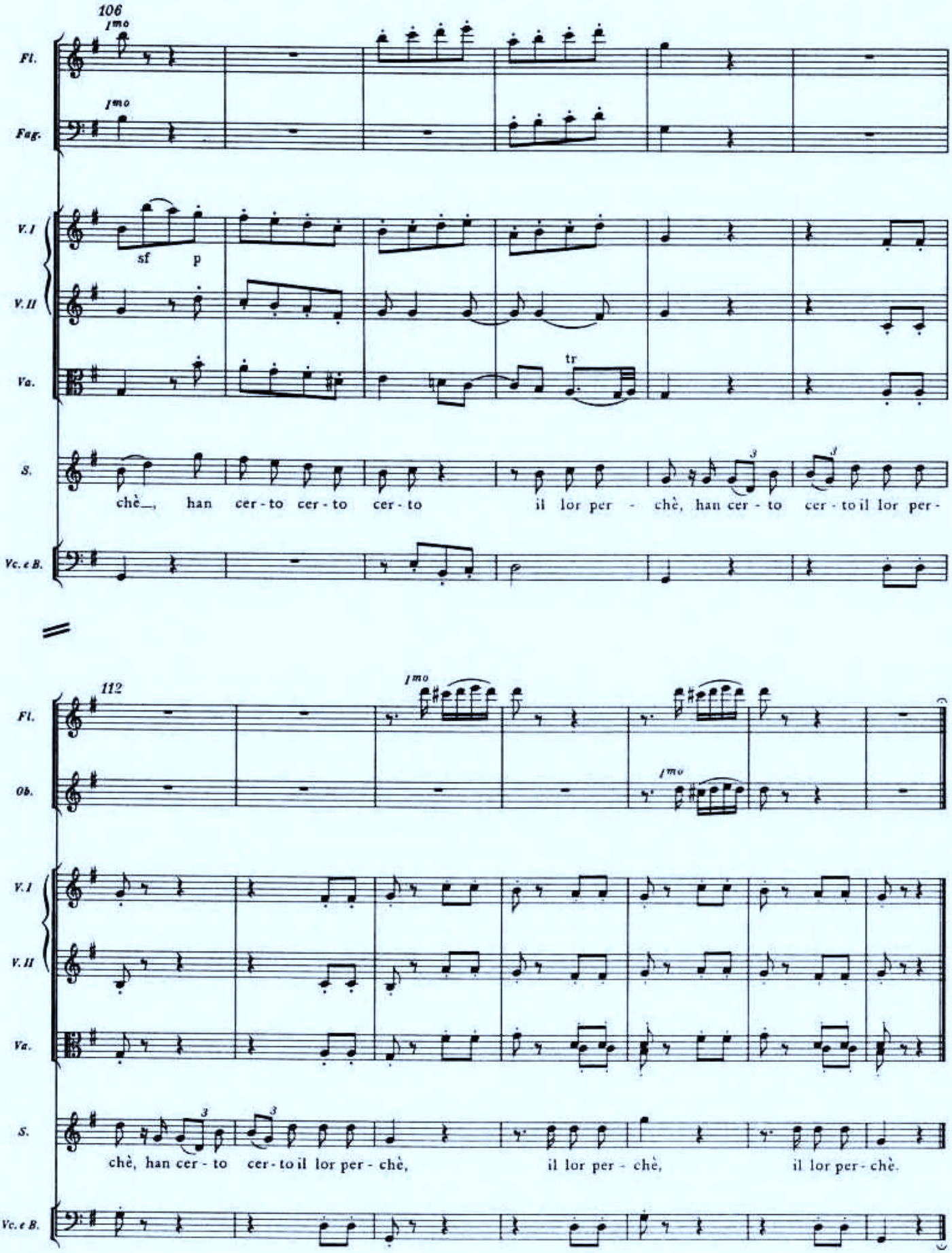
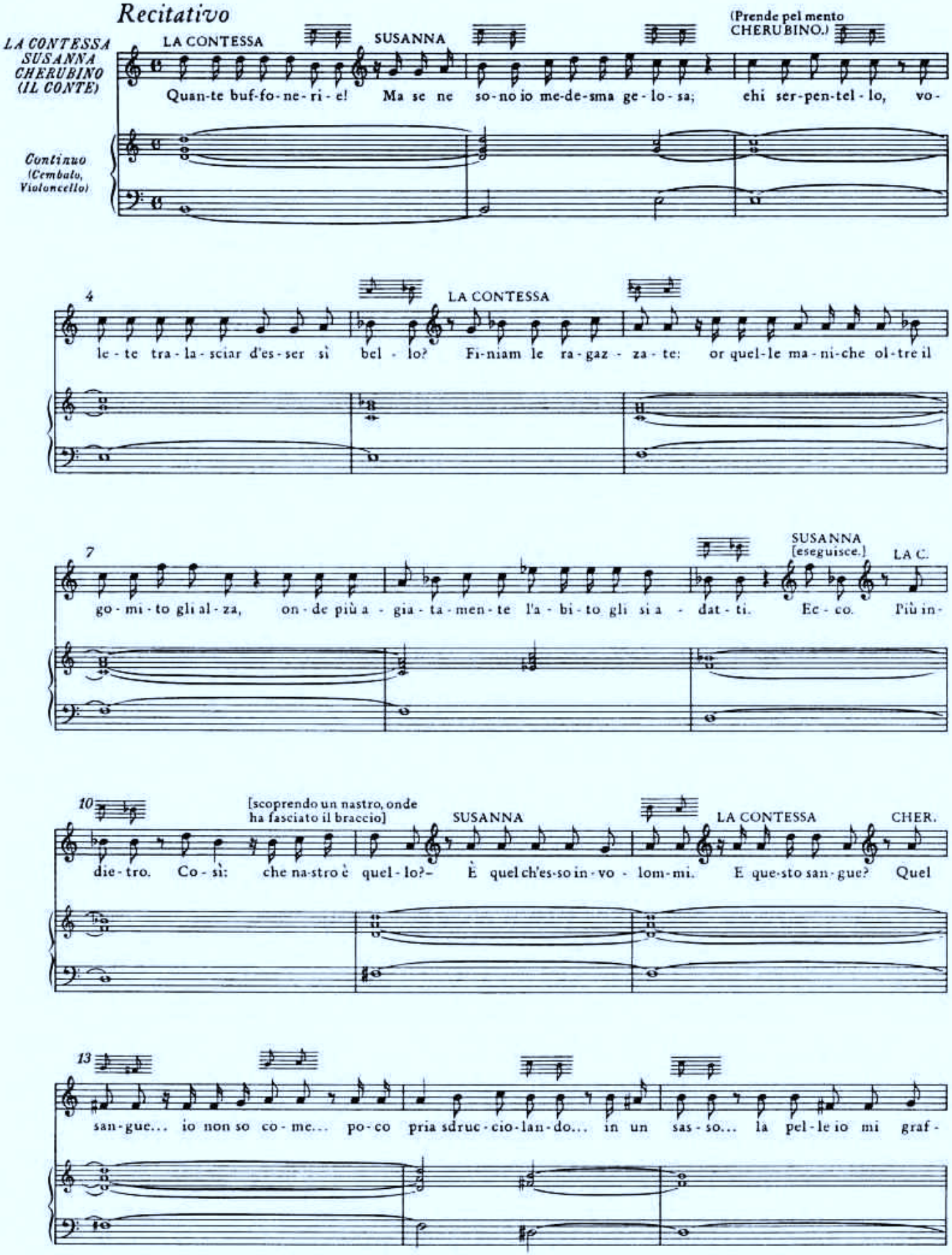
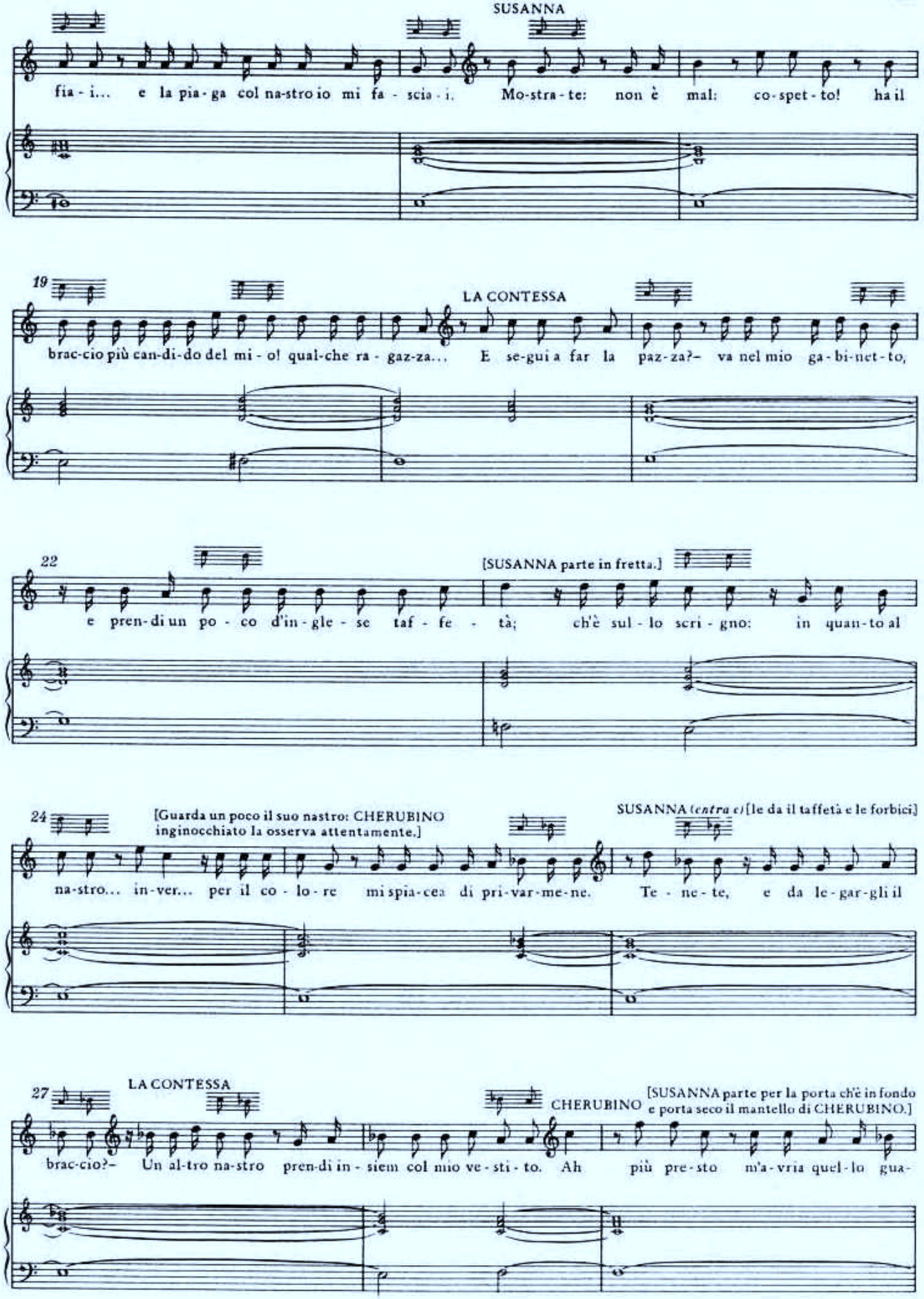
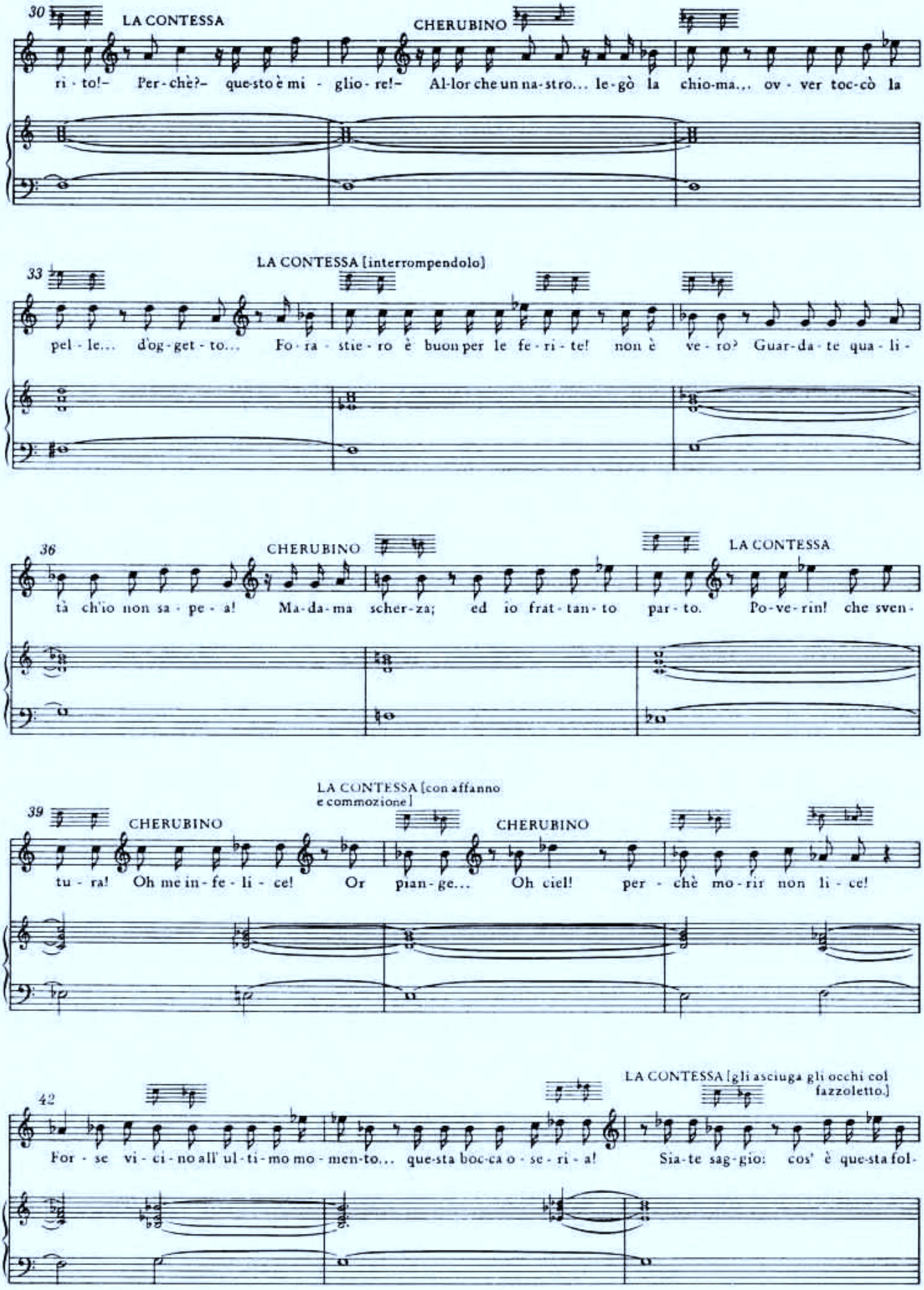
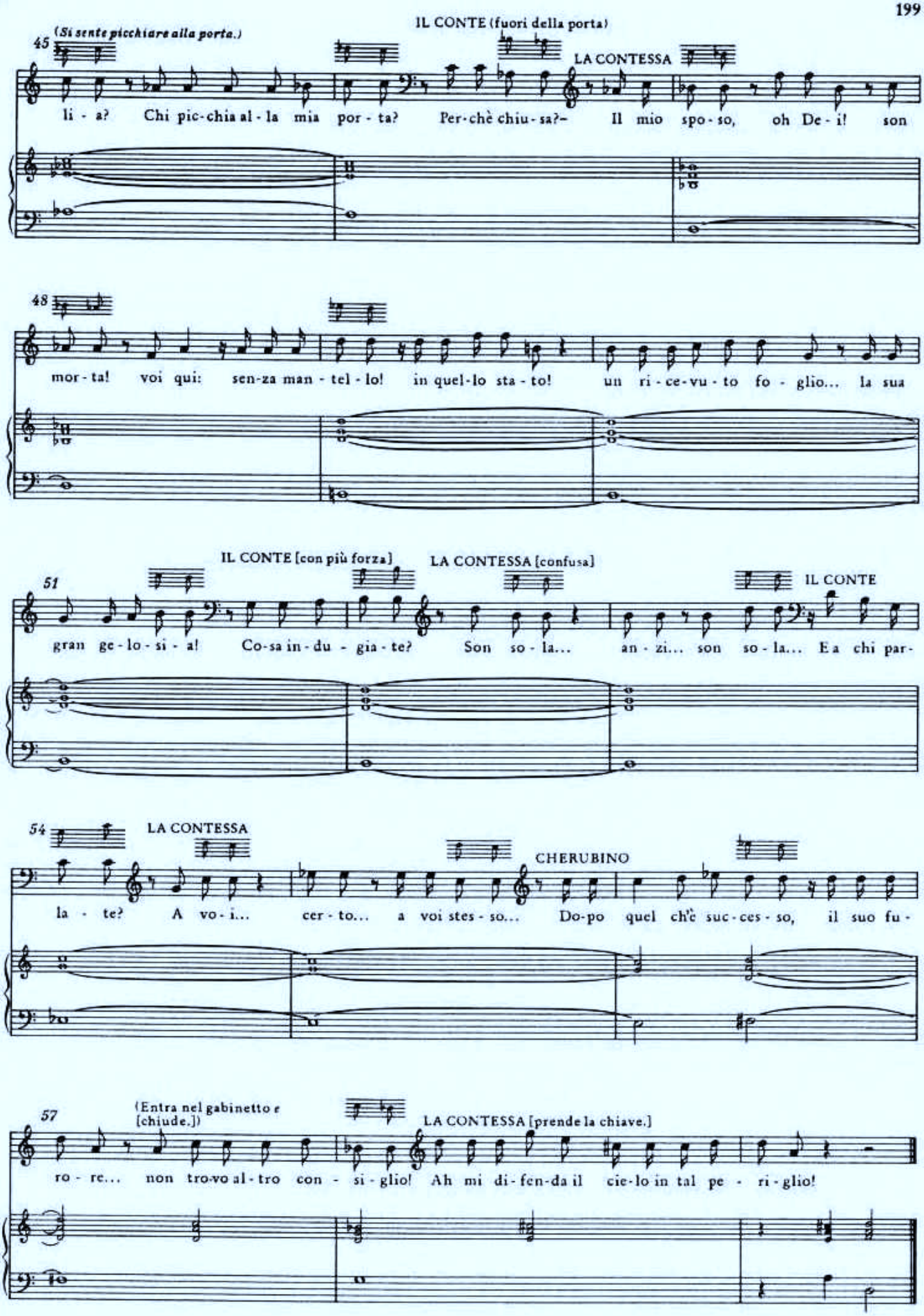
(Chiude la porta.)


13
LA CONTESSA
poi ac - con - ciar - gli i ca - pel - li?– U - na mia cuf - fia pren - di nel ga - bi - net - to.
[SUSANNA va nel gabinetto a pigliar una cuffia: CHERUBINO si accosta alla CONTESSA, e gli lascia veder la patente che terrà in petto: la CONTESSA la prende, l'apre: e vede che manca il sigillo.]
15
CHERUBINO
LA CONTESSA
Pre - sto: che car - ta è quel - la? La pa - ten - te. Che sol -
LA CONTESSA [gliela rende.]
17
CHERUBINO
le - ci - ta gen - te! L'eb - bi or or da Ba - si - lio. Dal - la fret - ta ob - bli -
19
SUSANNA [sorte.]
LA C.
SUSANNA
a - to han - no il si - gil - lo. Il si - gil - lo di che? Del - la pa - ten - te. Co - spet - to! che pre - mu - ra!
LA CONTESSA
22
Ec - co la cuf - fia. Spic - cia - ti: va be - ne: mi - se - ra - bi - li noi, se il Con - te vie - ne.

*) Die Ariette „*Un moto di gioia*" KV 579, die bei der Wiener Aufführung 1789 an die Stelle der vorliegenden Arie trat, ist als No. 13a im Anhang I/1 (Partitur), S. 597–601, und als Anhang II/2 (originaler Klavierauszug), S. 624–627, mitgeteilt; vgl. Vorwort (II und III/c/6).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

13
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
[Lo pettina da un lato, poi lo prende pel mento e lo volge a suo piacere.]
sta - te fer - mo lì. Pian pia - no or via gi -
15
ra - te - vi: bra - vo, va ben co - sì.

23
1mo
Ob.
Fag.
1mo
V.I
V.II
Va.
[CHERUBINO mentre SUSANNA lo sta acconciando guarda la CONTESSA teneramente.]
S.
La fac-cia o - ra vol - ge - te - mi:
Vc. e B.
28
a 2
Fl.
1mo
Ob.
1mo
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
V.I
V.II
Va.
[Seguita ad acconciarlo ed a porgli la cuffia.]
S.
o - là que-gli oc-chi a me, o - là que-gli oc - chi a me. Drit -
Vc. e B.

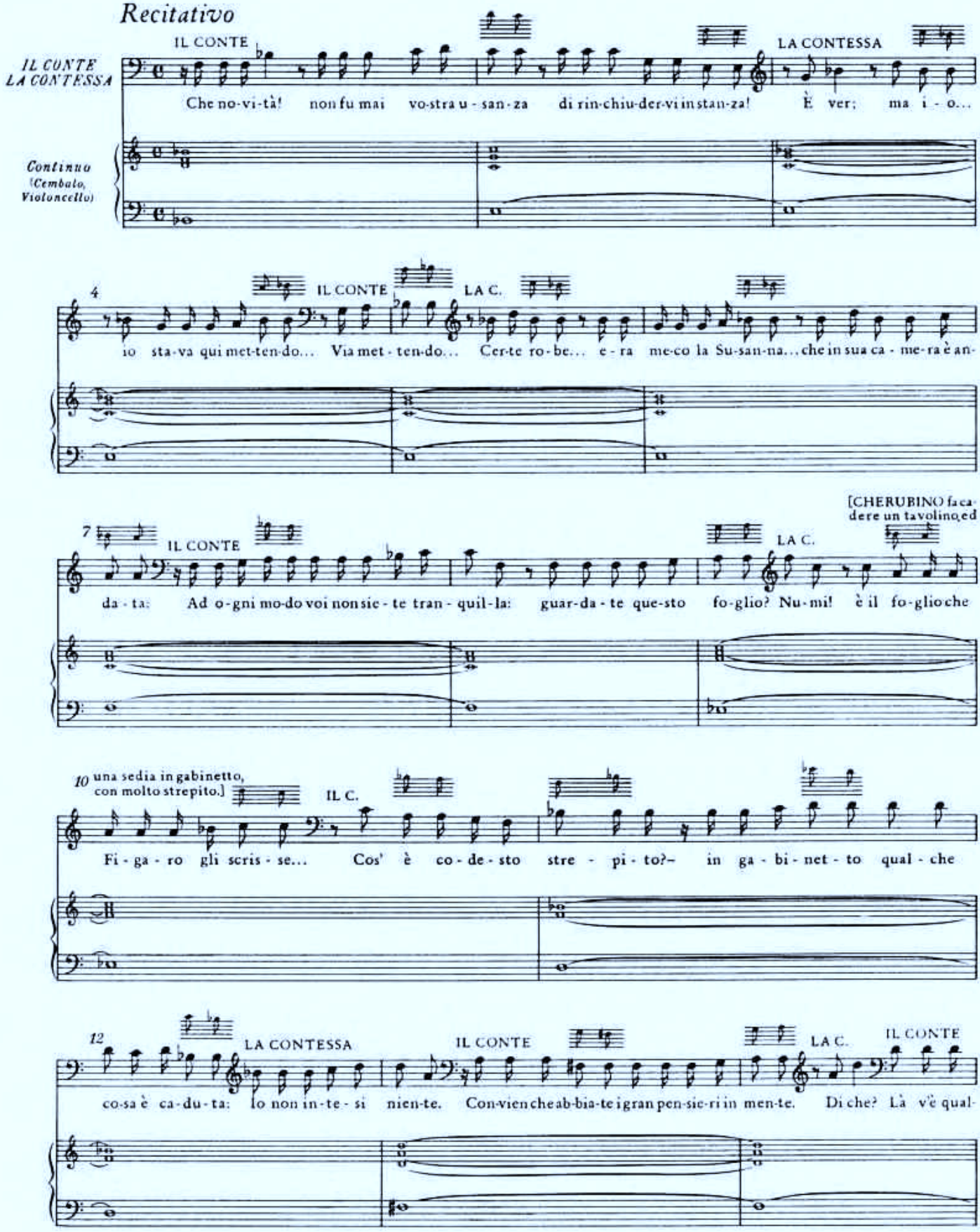
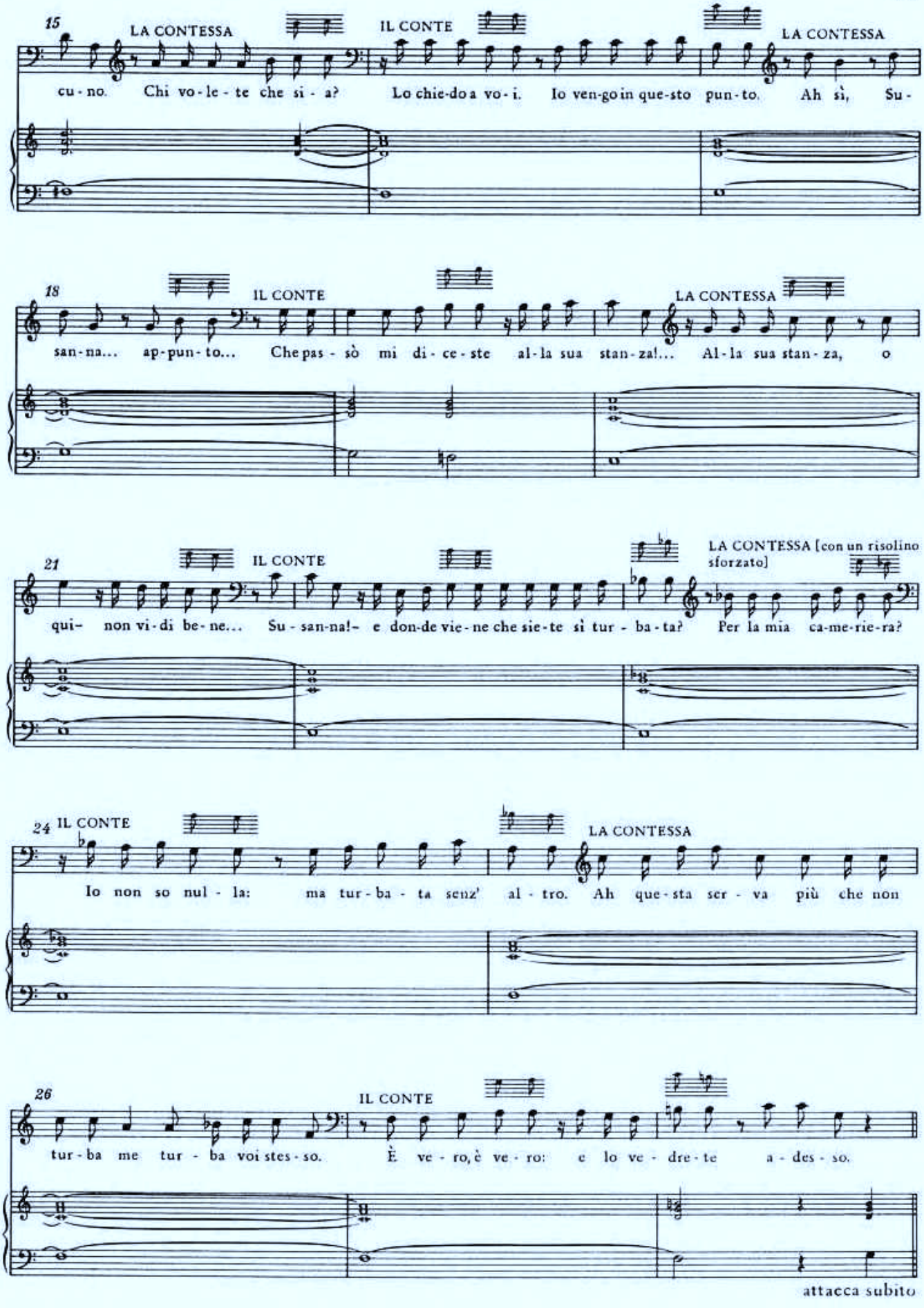

33
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
cresc.
f
p
simile
tis - si - mo. drit - tis - si - mo: guar - da - te - mi guar - da - te - mi. Ma -
39
I mo
da - ma qui non è. La fac - cia o - ra vol - ge - te - mi: o - là que - gli oc - chi a

44
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
S.
Vc. e B.
a 2
1mo
cresc.
f
p
me. Drit-tis - si-mo: guar - da - te-mi. Ma - da - ma ma - da-ma qui non
50
è. Ma - da - ma qui non è. Re-sta - te fer - mo...

55
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
or via gi - ra - te - vi...
guar - da - te - mi...
Vc. e B.
60
1mo
bra - vo...
più al - to quel col - let - to...

65
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
quel ci-glio un po' più bas-so...
Vc. e B.
70
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
le ma-ni sot-to il pet-to... ve-dre-mo po-scia il pas-so
Vc. e B.

75
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
quan-do sa-re-te in piè ve - dre-mo po-scia il pas - so quan-do sa-re-te in
Vc.
B.
Vc. e B.
mfp
80
Ob.
pp
(piano alla CONTESSA)
piè.
Mi-ra-te il bric-con-cel-lo!
mi-ra-te quan-to è
Tutti Bassi

86
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
bel - lo! che fur - ba guar - da - tu - ra! che vez - zo, che fi - gu - ra! mi - ra - te il bric-con-
Vc. e B.
91
cresc.
cel - lo, mi - ra - te quan-to è bel - lo! che fur - ba guar - da - tu - ra! che vez - zo, che fi -
f


94
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
gu - ra! Se l'a - ma - no le fem - mi - ne han cer - to il lor per - chè. Se
100
l'a - ma - no, han cer - to il lor per - chè, han cer - to cer - to cer - to il lor per -
tr
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


106
1mo
Fl.
1mo
Fag.
V. I
sf
p
V. II
Va.
tr
S.
chè_, han cer - to cer - to cer - to il lor per - chè, han cer - to cer - to il lor per -
Vc. e B.
112
1mo
Fl.
1mo
Ob.
V. I
V. II
Va.
S.
chè, han cer - to cer - to il lor per - chè, il lor per - chè, il lor per - chè.
Vc. e B.

Recitativo
LA CONTESSA
SUSANNA
CHERUBINO
(IL CONTE)
LA CONTESSA
SUSANNA
(Prende pel mento CHERUBINO.)
Quan-te buf-fo-ne-ri-e! Ma se ne so-no io me-de-sma ge-lo-sa; chi ser-pen-tel-lo, vo-
Continuo
(Cembalo, Violoncello)
4
LA CONTESSA
le-te tra-la-sciar d'es-ser sì bel-lo? Fi-niam le ra-gaz-za-te: or quel-le ma-ni-che ol-tre il
7
SUSANNA
[eseguisce.]
LA C.
go-mi-to gli al-za, on-de più a-gia-ta-men-te l'a-bi-to gli si a-dat-ti. Ec-co. Più in-
10
[scoprendo un nastro, onde ha fasciato il braccio]
SUSANNA
LA CONTESSA
CHER.
die-tro. Co-sì: che na-stro è quel-lo?– È quel ch'es-so in-vo-lom-mi. E que-sto san-gue? Quel
13
san-gue... io non so co-me... po-co pria sdruc-cio-lan-do... in un sas-so... la pel-le io mi graf-

SUSANNA
fia - i... e la pia - ga col na-stro io mi fa - scia - i. Mo-stra - te: non è mal: co-spet - to! ha il
19
LA CONTESSA
brac-cio più can-di-do del mi - o! qual-che ra - gaz-za... E se-gui a far la paz-za?– va nel mio ga-bi-net - to,
22
[SUSANNA parte in fretta.]
e pren-di un po - co d'in - gle - se taf - fe - tà; ch'è sul - lo scri - gno: in quan-to al
24
[Guarda un poco il suo nastro: CHERUBINO inginocchiato la osserva attentamente.]
SUSANNA (entra e) [le da il taffetà e le forbici]
na-stro... in-ver... per il co - lo - re mi spia-cea di pri-var-me-ne. Te - ne - te, e da le - gar - gli il
27
LA CONTESSA
CHERUBINO
[SUSANNA parte per la porta ch'è in fondo e porta seco il mantello di CHERUBINO.]
brac-cio?– Un al-tro na-stro pren-di in - siem col mio ve - sti - to. Ah più pre - sto m'a-vria quel - lo gua-

30
LA CONTESSA
CHERUBINO
ri - to!- Per - chè?- que-sto è mi - glio - re!- Al-lor che un na-stro... le-gò la chio-ma... ov - ver toc-cò la
33
LA CONTESSA [interrompendolo]
pel - le... d'og - get - to... Fo - ra - stie - ro è buon per le fe - ri - te! non è ve - ro? Guar-da - te qua - li -
36
CHERUBINO
LA CONTESSA
tà ch'io non sa - pe - a! Ma-da-ma scher-za; ed io frat - tan - to par - to. Po-ve-rin! che sven -
39
CHERUBINO
LA CONTESSA [con affanno e commozione]
CHERUBINO
tu - ra! Oh me in - fe - li - ce! Or pian - ge... Oh ciel! per - chè mo - rir non li - ce!
42
LA CONTESSA [gli asciuga gli occhi col fazzoletto.]
For - se vi - ci - no all' ul - ti - mo mo - men-to... que-sta boc-ca o - se - ri - a! Sia-te sag - gio: cos' è que-sta fol -

(Si sente picchiare alla porta.)
IL CONTE (fuori della porta)
LA CONTESSA
li - a? Chi pic-chia al - la mia por - ta? Per-chè chiu - sa?– Il mio spo - so, oh De - i! son
mor - ta! voi qui: sen-za man - tel - lo! in quel-lo sta - to! un ri - ce-vu - to fo - glio... la sua
IL CONTE [con più forza]
LA CONTESSA [confusa]
IL CONTE
gran ge - lo - si - a! Co-sa in - du - gia - te? Son so - la... an - zi... son so - la... E a chi par-
LA CONTESSA
CHERUBINO
la - te? A vo - i... cer - to... a voi stes - so... Do-po quel ch'è suc - ces - so, il suo fu -
(Entra nel gabinetto e [chiude.])
LA CONTESSA [prende la chiave.]
ro - re... non tro-vo al - tro con - si - glio! Ah mi di - fen-da il cie-lo in tal pe - ri - glio!

Scena III

LA CONTESSA ed IL CONTE [da cacciatore.]

Recitativo

15
LA CONTESSA
cu - no. Chi vo - le - te che si - a?
IL CONTE
Lo chie-do a vo - i. Io ven-go in que-sto pun - to.
LA CONTESSA
Ah sì, Su -
18
IL CONTE
san - na... ap - pun - to... Che pas - sò mi di - ce - ste al - la sua stan - za!...
LA CONTESSA
Al - la sua stan - za, o
21
IL CONTE
qui- non vi - di be - ne... Su - san-na!- e don-de vie - ne che sie - te sì tur - ba - ta?
LA CONTESSA [con un risolino sforzato]
Per la mia ca-me-rie-ra?
24
IL CONTE
Io non so nul - la: ma tur - ba - ta senz' al - tro.
LA CONTESSA
Ah que - sta ser - va più che non
26
IL CONTE
tur - ba me tur - ba voi stes - so. È ve - ro, è ve - ro: e lo ve - dre - te a - des - so.
attacca subito

[La SUSANNA entra per la porta ond'è uscita, e si ferma vedendo IL CONTE, che dalla porta del gabinetto sta fav

Nº 14 Terzetto

Allegro spiritoso

29=1 a 2

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Do/C

Violino I

Violino II

Viola I, II

SUSANNA *)

LA CONTESSA *)

IL CONTE

Su - san - na or via sor - ti - te, sor-

Continuo (Cembalo, Violoncello)

Violoncello e Basso

7

Fag.

Cor. (in Do)

V. I

V. II

Va.

S.

Cos' è co-de-sta li - te! il pag-gio do-ve an-

[al CONTE, affannata]

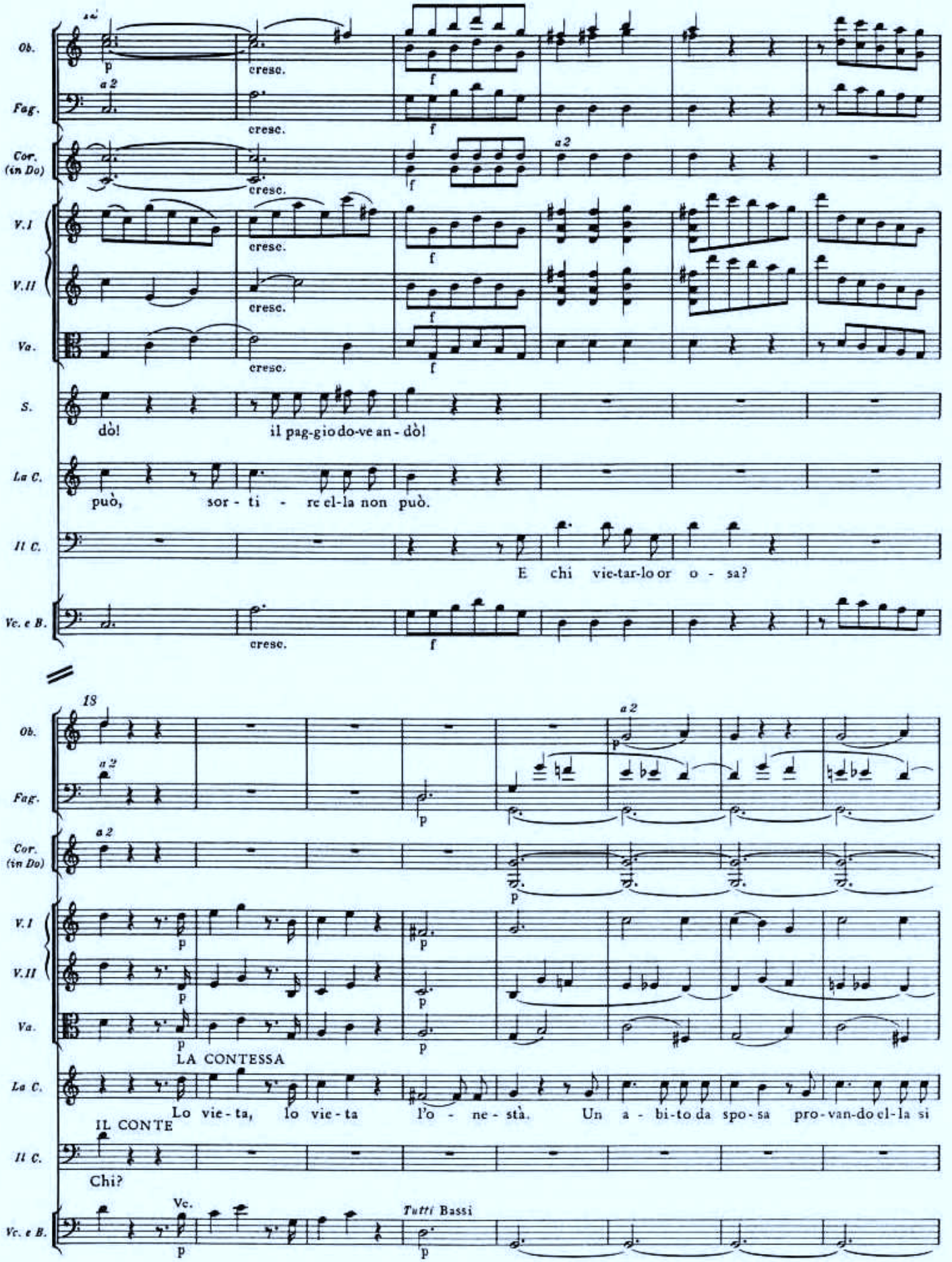
La C.

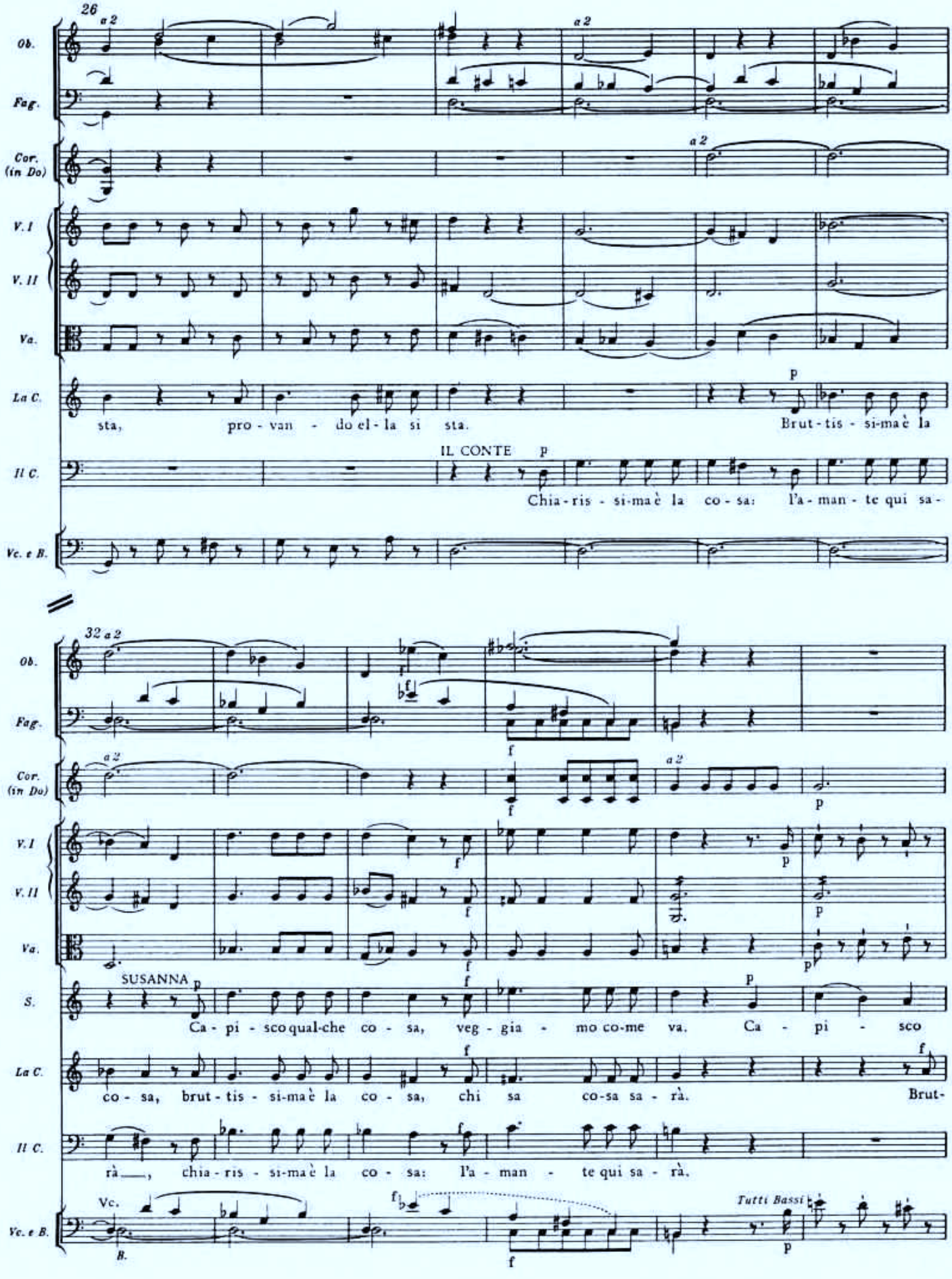
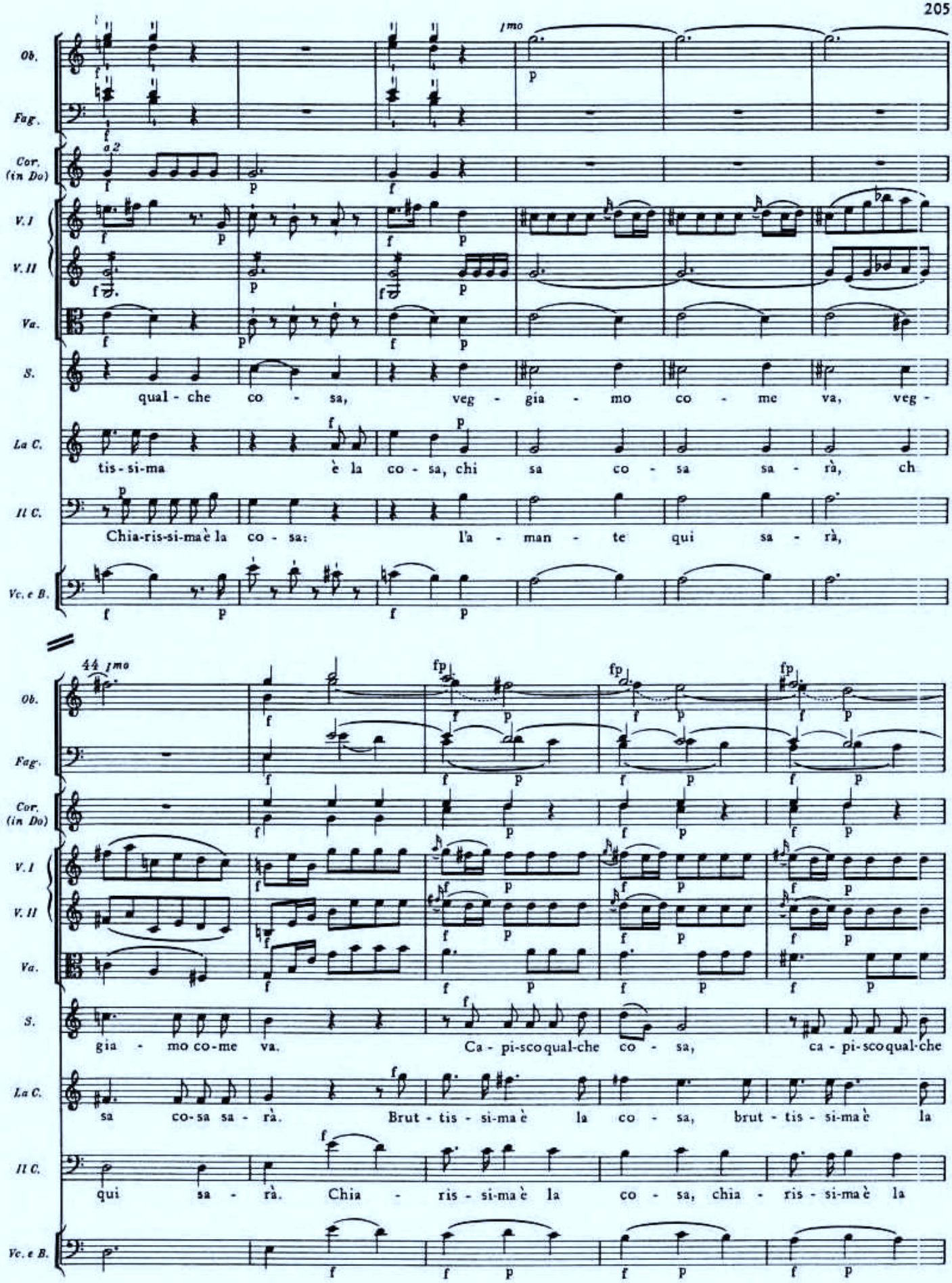
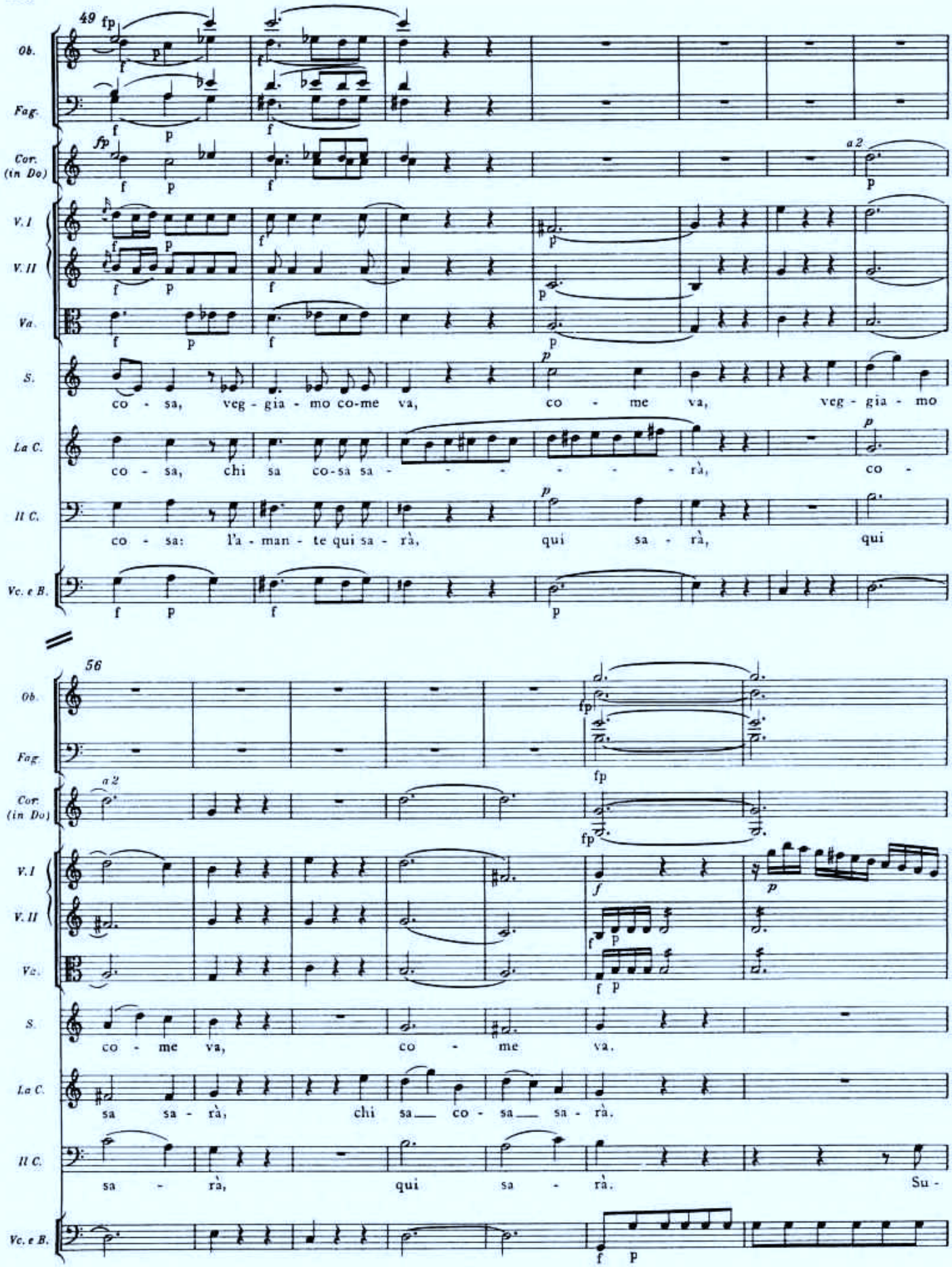
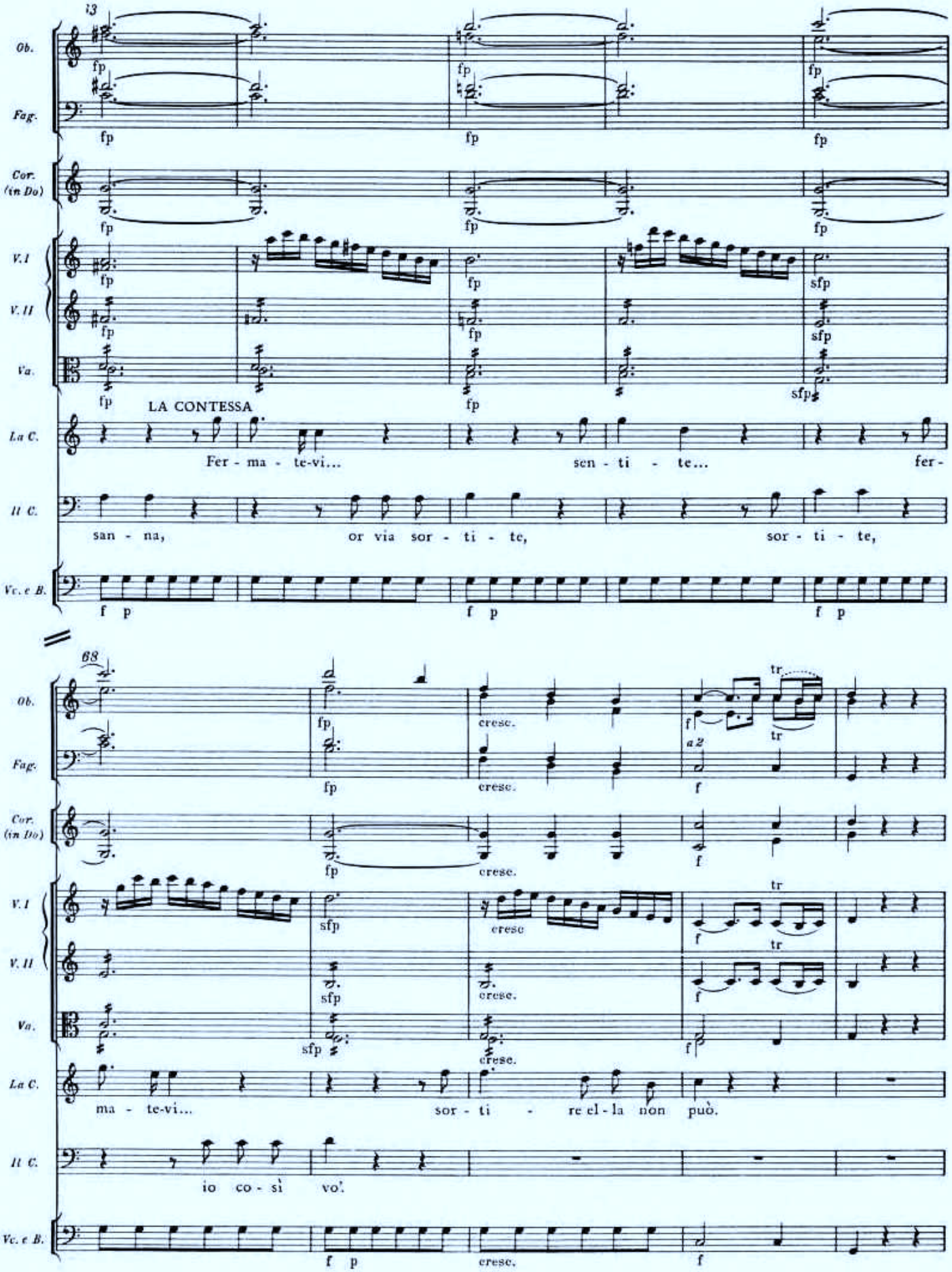
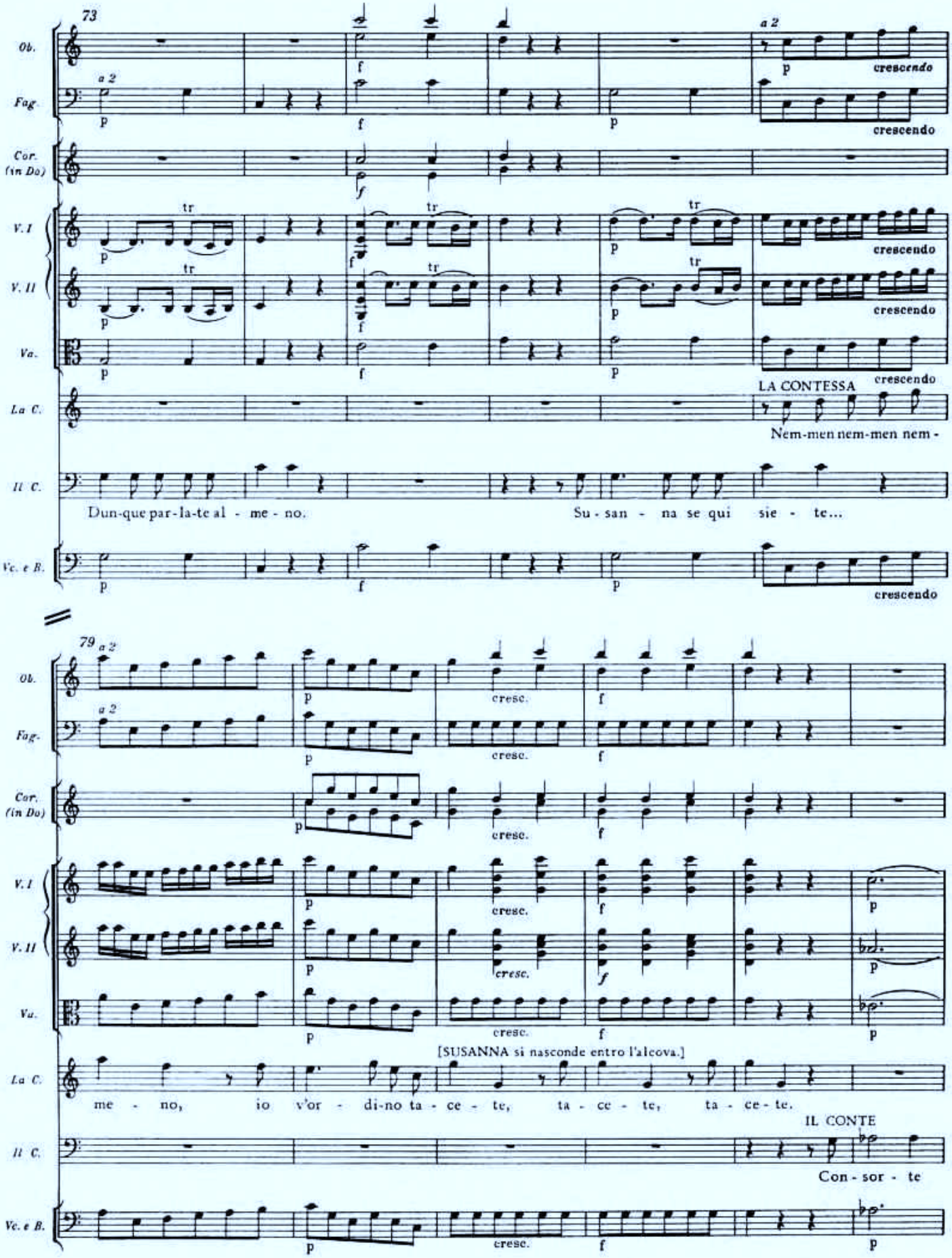
Fer - ma - te-vi... sen - ti - te... sor - ti - re el-la non

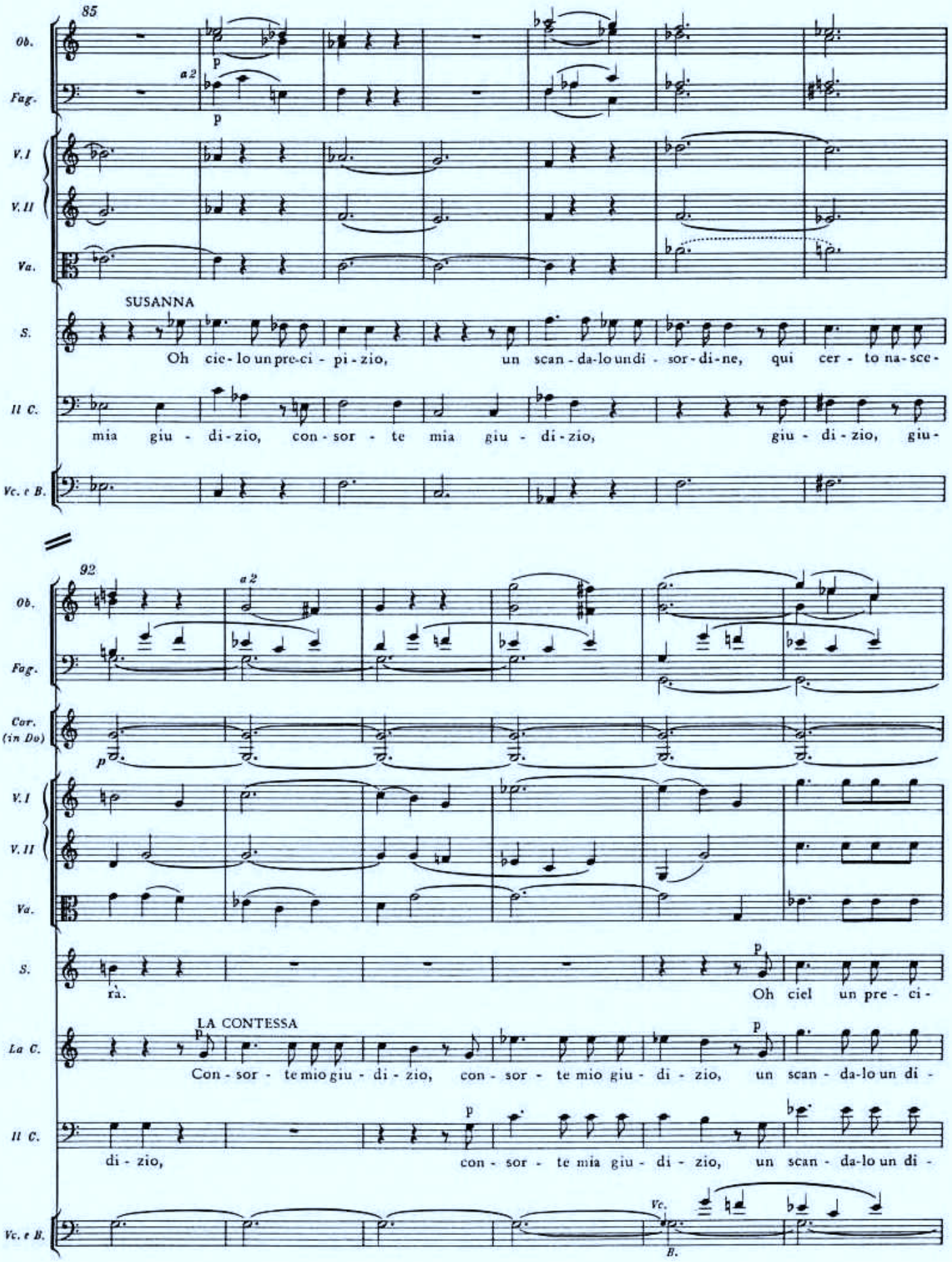
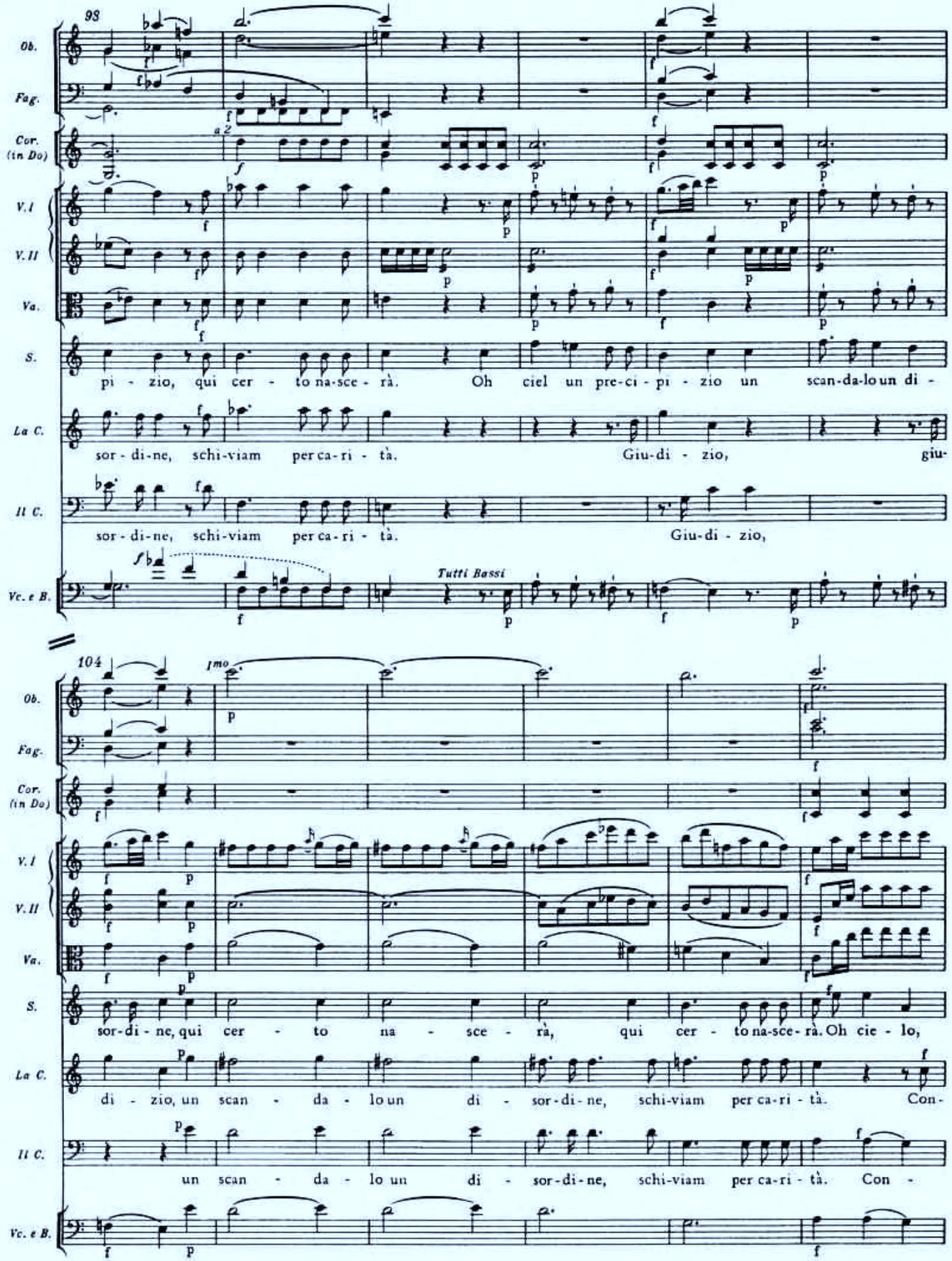
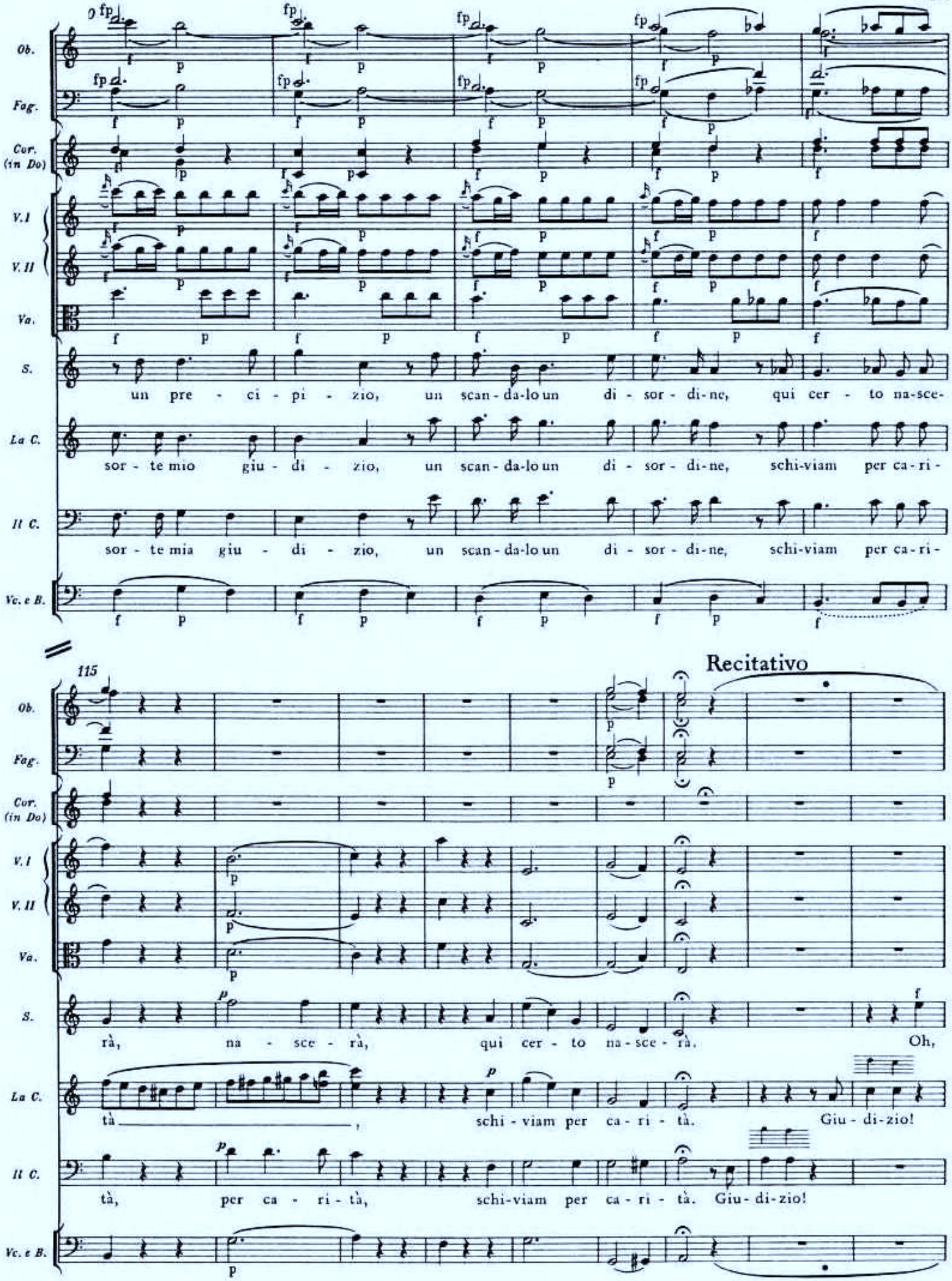
Il C.

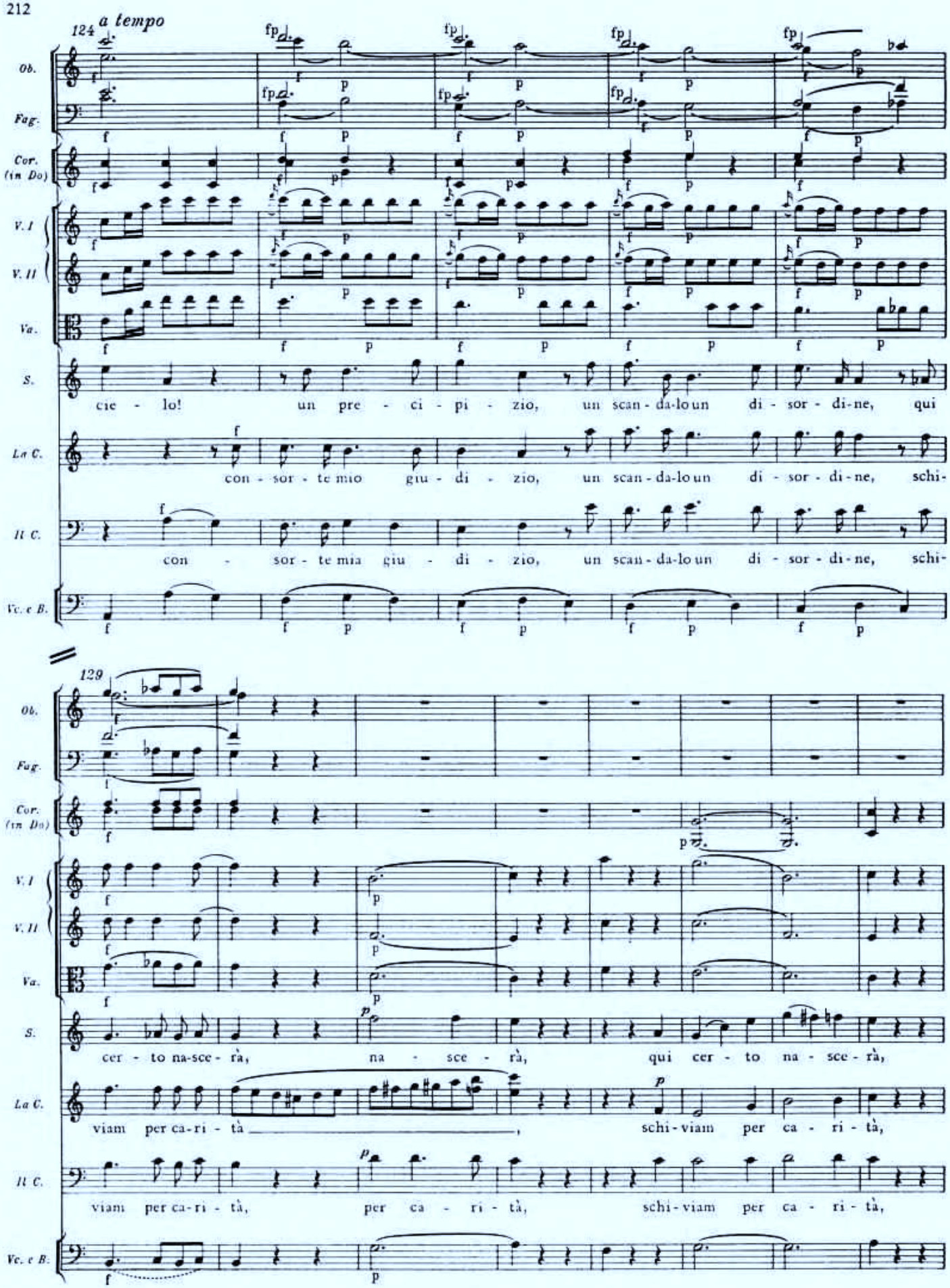
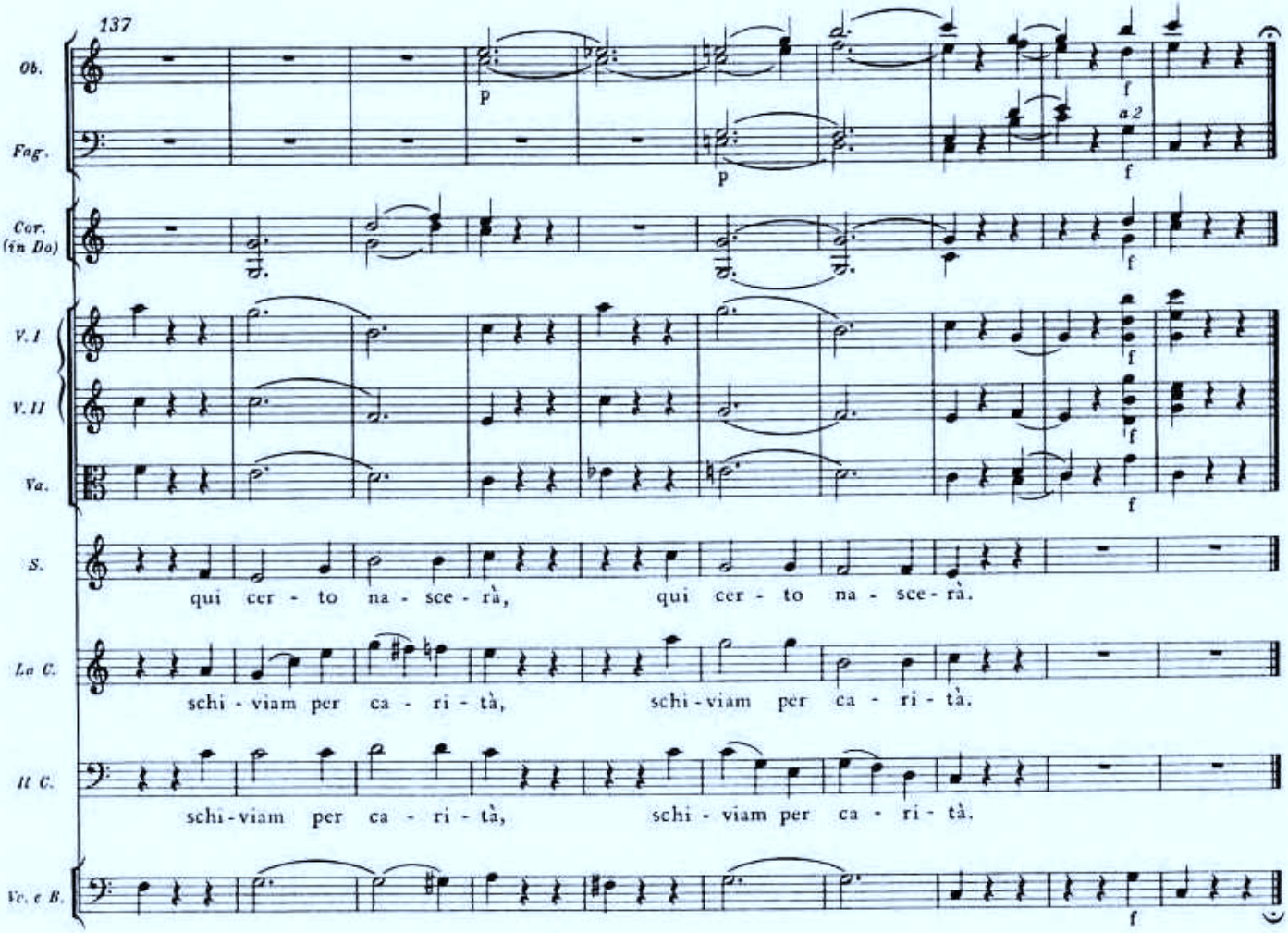
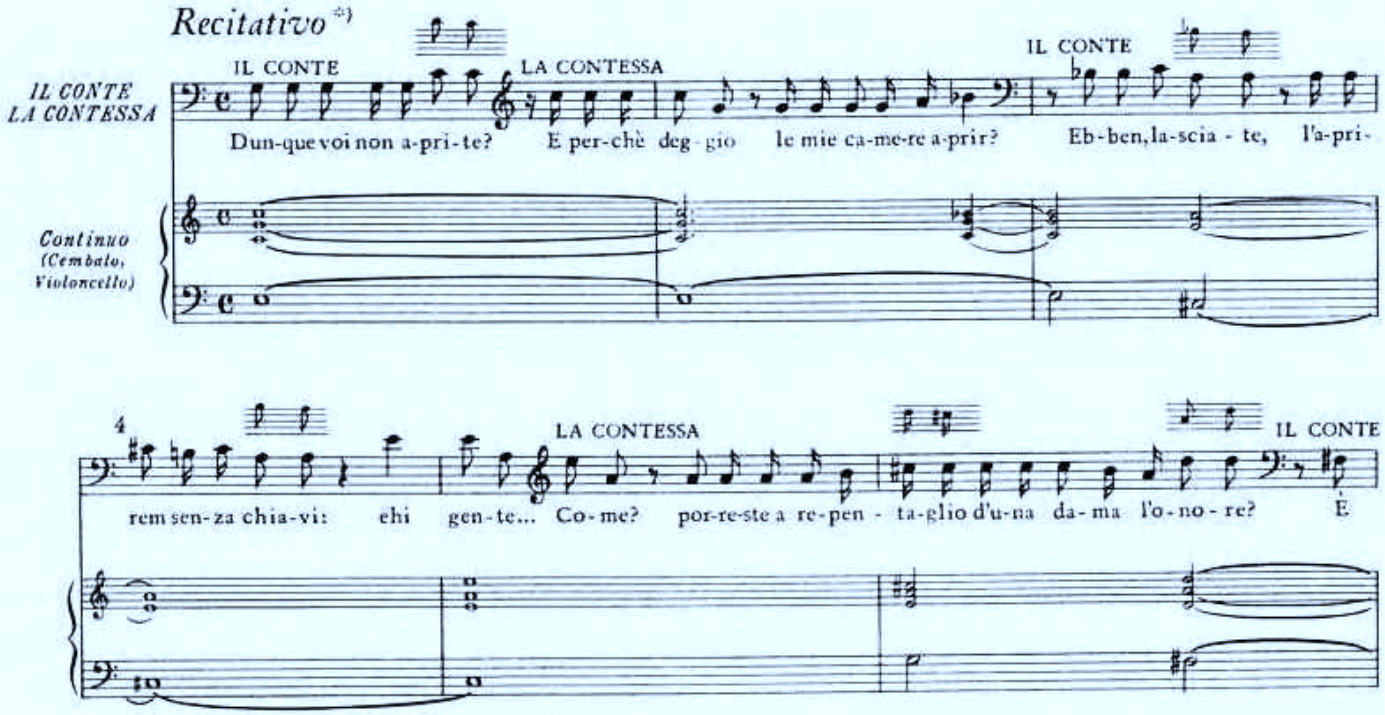
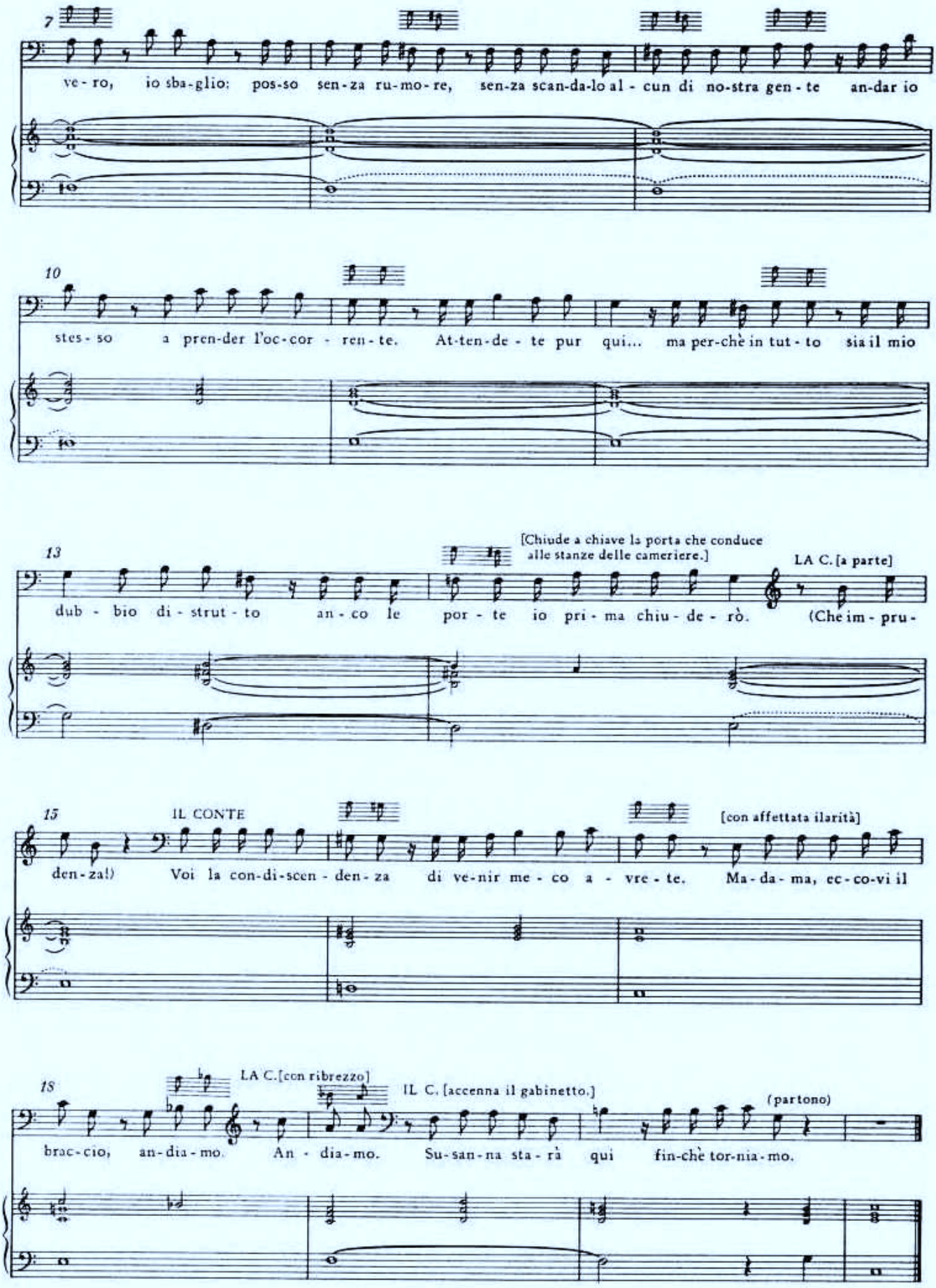
ti - te io co-sì vo'.

Vc. e B.

*) Zu den Stimmen von Susanna und La Contessa vgl. Vorwort (IV/e/11) und Krit. Bericht.

Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
a2
cresc.
f
dò! il pag-gio do-ve an-dò!
può, sor-ti-re el-la non può.
E chi vie-tar-lo or o-sa?
IS
p
LA CONTESSA
Lo vie-ta, lo vie-ta l'o-ne-stà. Un a-bi-to da spo-sa pro-van-do el-la si
IL CONTE
Chi?
Vc.
Tutti Bassi


26
a 2
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
sta, pro - van - do el - la si sta.
p
Brut - tis - si - ma è la
Il C.
IL CONTE
p
Chia - ris - si - ma è la co - sa: l'a - man - te qui sa -
Vc. e B.
32 a 2
f
p
SUSANNA
S.
Ca - pi - sco qual-che co - sa, veg - gia - mo co-me va. Ca - pi - sco
co - sa, brut - tis - si - ma è la co - sa, chi sa co-sa sa - rà.
Brut -
rà ___, chia - ris - si - ma è la co - sa: l'a - man - te qui sa - rà.
Vc.
B.
Tutti Bassi

Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
qual - che co - sa, veg - gia - mo co - me va, veg -
La C.
tis - si - ma è la co - sa, chi sa co - sa sa - rà, ch
Il C.
Chia-ris-si-ma è la co - sa: l'a - man - te qui sa - rà,
Vc. e B.
44 1mo
gia - mo co-me va. Ca - pi-sco qual-che co - sa, ca - pi-sco qual-che
sa co-sa sa - rà. Brut - tis - si-ma è la co - sa, brut - tis - si-ma è la
qui sa - rà. Chia - ris - si-ma è la co - sa, chia - ris - si-ma è la

49
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
co - sa, veg - gia - mo co-me va, co - me va, veg - gia - mo
La C.
co - sa, chi sa co-sa sa - - - - - - rà, co -
II C.
co - sa: l'a - man - te qui sa - rà, qui sa - rà, qui
Vc. e B.
56
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
co - me va, co - me va.
La C.
sa sa - rà, chi sa co - sa sa - rà.
II C.
sa - rà, qui sa - rà. Su -
Vc. e B.

13
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
LA CONTESSA
La C.
Fer - ma - te-vi...
sen - ti - te...
fer -
II C.
san - na,
or via sor - ti - te,
sor - ti - te,
Vc. e B.
fp
sfp
68
cresc.
tr
a 2
ma - te-vi...
sor - ti - re el - la non può.
io co - sì vo'.

73
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
Il C.
Vc. e B.
a 2
crescendo
LA CONTESSA
Nem-men nem-men nem -
Dun-que par-la-te al - me - no.
Su - san - na se qui sie - te...
79
cresc.
[SUSANNA si nasconde entro l'alcova.]
me - no, io v'or - di-no ta - ce - te, ta - ce - te, ta - ce - te.
IL CONTE
Con - sor - te


85
Ob.
Fag.
a 2
p
V. I
V. II
Va.
SUSANNA
S.
Oh cie - lo un pre-ci - pi - zio, un scan - da-lo un di - sor - di-ne, qui cer - to na-sce-
II C.
mia giu - di-zio, con - sor - te mia giu - di-zio, giu - di - zio, giu-
Vc. e B.
92
a 2
Cor. (in Do)
rà.
Oh ciel un pre - ci-
LA CONTESSA
La C.
Con - sor - te mio giu - di - zio, con - sor - te mio giu - di - zio, un scan - da-lo un di -
di - zio, con - sor - te mia giu - di - zio, un scan - da-lo un di -
Vc.
B.

98
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
a 2
V.I
V.II
Va.
S.
pi - zio, qui cer - to na-sce - rà. Oh ciel un pre-ci - pi - zio un scan-da-lo un di -
La C.
sor - di-ne, schi-viam per ca-ri - tà. Giu-di - zio, giu-
II C.
sor - di-ne, schi-viam per ca-ri - tà. Giu-di - zio,
Vc. e B.
Tutti Bassi
104
Imo
sor-di - ne, qui cer - to na - sce - rà, qui cer - to na-sce- rà. Oh cie - lo,
di - zio, un scan - da - lo un di - sor-di-ne, schi-viam per ca-ri - tà. Con-
un scan - da - lo un di - sor-di-ne, schi-viam per ca-ri - tà. Con -

Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
un pre - ci - pi - zio, un scan - da - lo un di - sor - di - ne, qui cer - to na - sce -
La C.
sor - te mio giu - di - zio, un scan - da - lo un di - sor - di - ne, schi - viam per ca - ri -
II C.
sor - te mia giu - di - zio, un scan - da - lo un di - sor - di - ne, schi - viam per ca - ri -
Vc. e B.
115
Recitativo
rà, na - sce - rà, qui cer - to na - sce - rà. Oh,
tà, schi - viam per ca - ri - tà. Giu - di - zio!
tà, per ca - ri - tà, schi - viam per ca - ri - tà. Giu - di - zio!


124 a tempo
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
cie - lo! un pre - ci - pi - zio, un scan - da-lo un di - sor - di-ne, qui
con - sor - te mio giu - di - zio, un scan - da-lo un di - sor - di-ne, schi-
con - sor - te mia giu - di - zio, un scan - da-lo un di - sor - di-ne, schi-
129
cer - to na-sce - rà, na - sce - rà, qui cer - to na - sce - rà,
viam per ca-ri - tà, schi-viam per ca - ri - tà,
viam per ca-ri - tà, per ca - ri - tà, schi-viam per ca - ri - tà,

*) Dieses Rezitativ ist im Autograph von fremder Hand geschrieben; dazu und zu einer früheren Fassung des Komplexes Rezitativ und Duettino (No. 15) vgl. Vorwort (III/c/3 und IV/e/12) und Krit. Bericht.

7
ve - ro, io sba - glio: pos - so sen - za ru - mo - re, sen - za scan - da - lo al - cun di no - stra gen - te an - dar io
10
stes - so a pren - der l'oc - cor - ren - te. At - ten - de - te pur qui... ma per - chè in tut - to sia il mio
13
[Chiude a chiave la porta che conduce alle stanze delle cameriere.]
LA C. [a parte]
dub - bio di - strut - to an - co le por - te io pri - ma chiu - de - rò. (Che im - pru -
15
IL CONTE
[con affettata ilarità]
den - za!) Voi la con - di - scen - den - za di ve - nir me - co a - vre - te. Ma - da - ma, ec - co - vi il
18
LA C. [con ribrezzo]
IL C. [accenna il gabinetto.]
(partono)
brac - cio, an - dia - mo. An - dia - mo. Su - san - na sta - rà qui fin - chè tor - nia - mo.

Scena IV

SUSANNA e CHERUBINO.

Nº 15 Duettino *)

Allegro assai

Violino I
Violino II
Viola I, II
SUSANNA
CHERUBINO
Violoncello e Basso

pp

(uscendo dall' alcova in fretta)

5

V. I
V. II
Va.
S.
Ch.
Vc. e B.

simile

(alla porta del gabinetto)

A-pri-te pre-sto a - pri - te; a-pri-te è la Su - san-na: sor-ti-te, sor - ti - te, sor-ti-te,via sor -

Vc.
B.

9

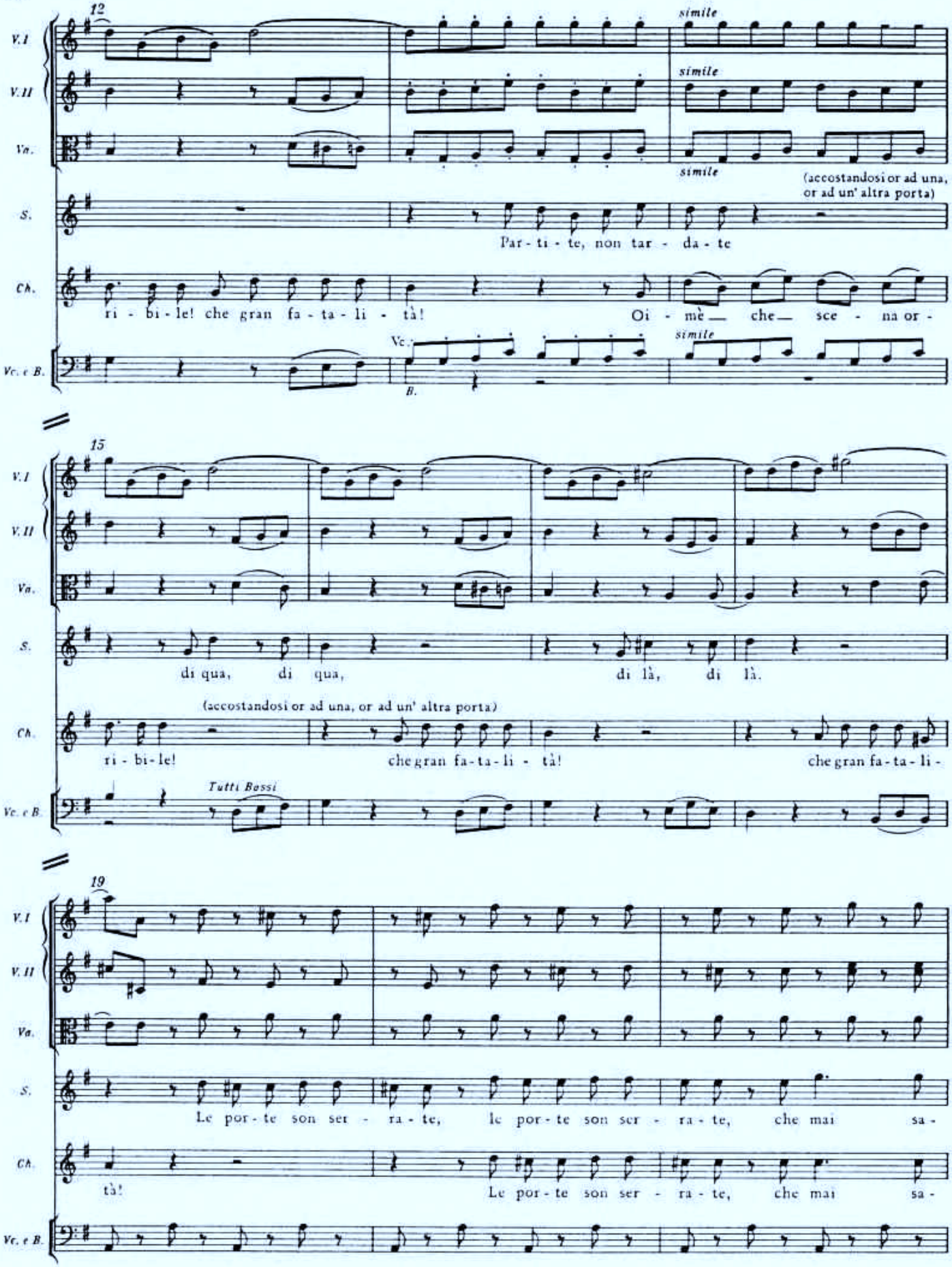
ti - te, an - da - te via di qua, an - da - te via di qua.

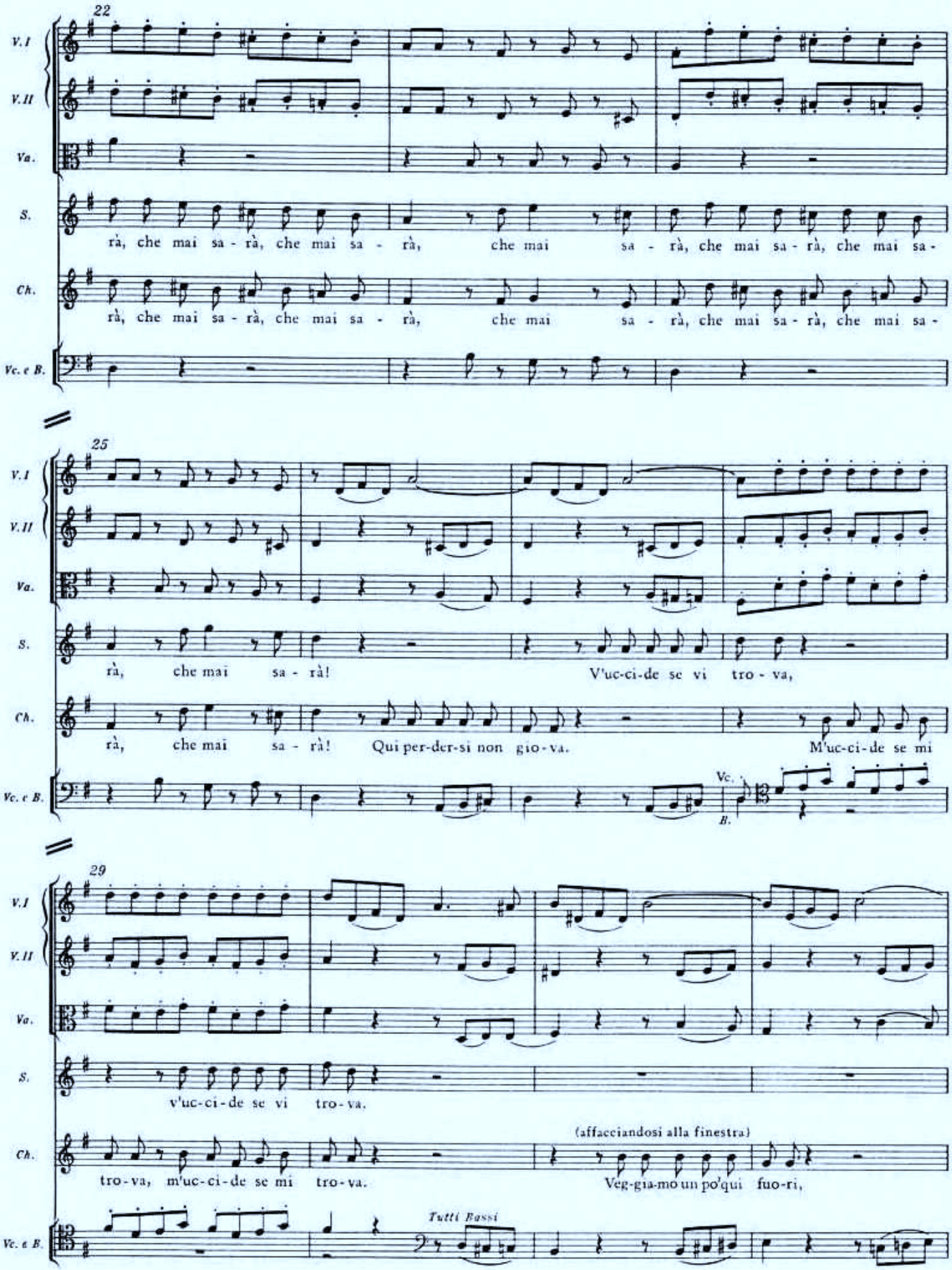
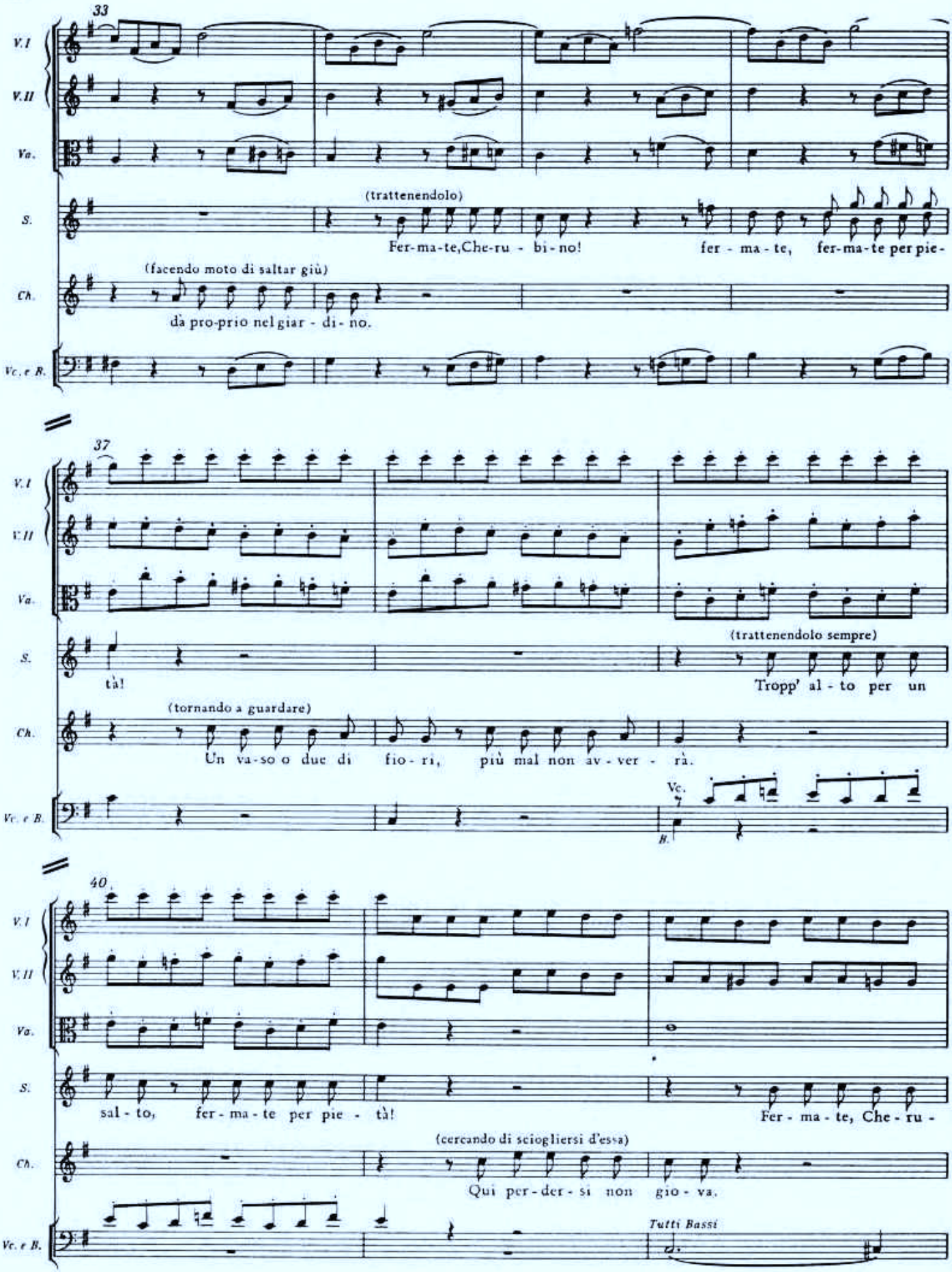
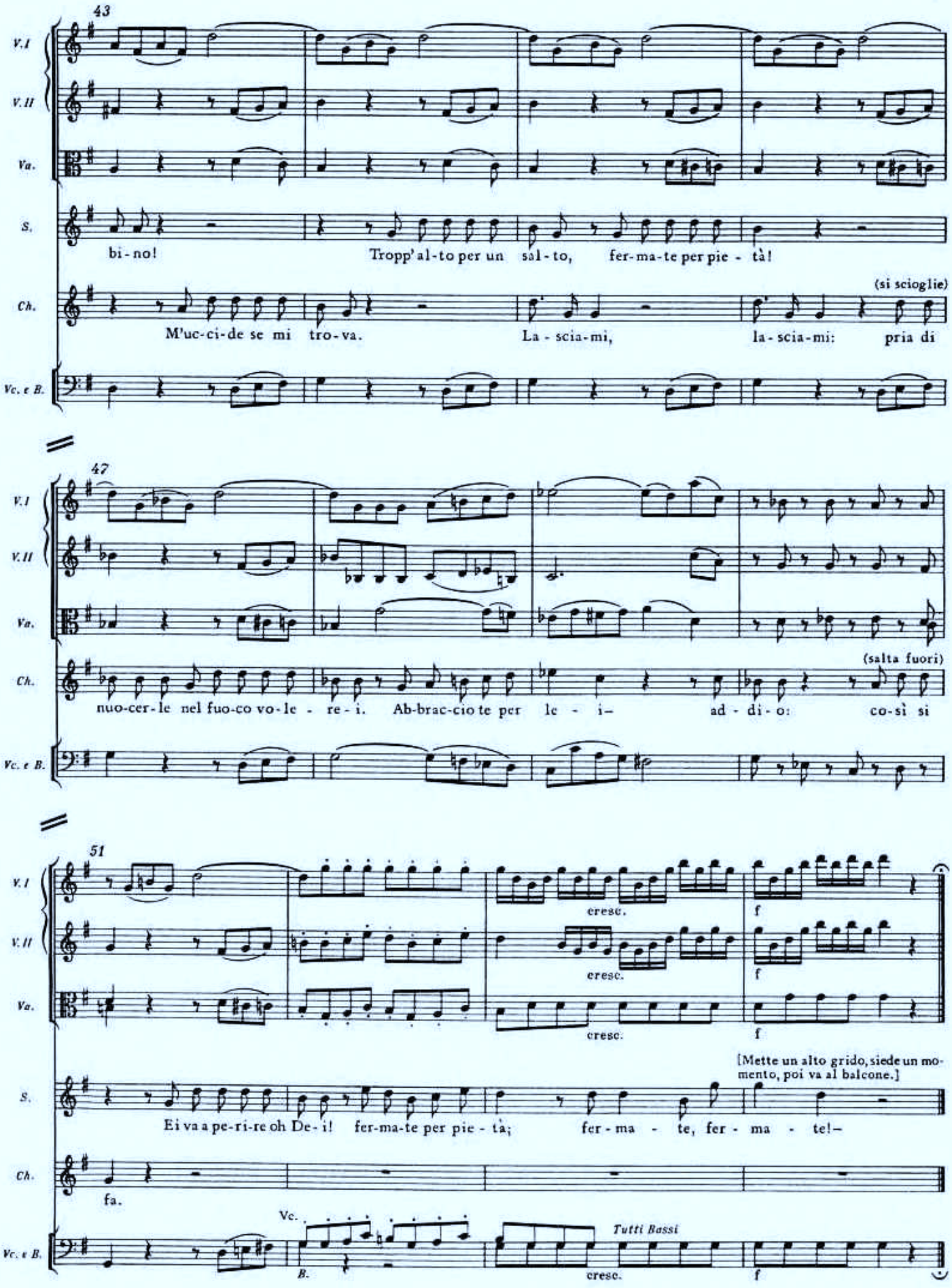
(confuso e senza fiato)

Oi - mè che sce-na or -

Tutti Bassi

*) Ein Entwurf (Beginn) einer Ersatzkomposition für No. 15 ist als Anhang III/4, S. 631, mitgeteilt.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

12
V.I
V.II
Va.
S.
Ch.
Vc. e B.
simile
simile
simile
(accostandosi or ad una, or ad un' altra porta)
Par - ti - te, non tar - da - te
ri - bi - le! che gran fa - ta - li - tà!
Oi - mè — che — sce - na or -
Vc.
B.
simile
15
di qua, di qua, di là, di là.
(accostandosi or ad una, or ad un' altra porta)
ri - bi - le! che gran fa - ta - li - tà! che gran fa - ta - li -
Tutti Bassi
19
Le por - te son ser - ra - te, le por - te son ser - ra - te, che mai sa -
tà! Le por - te son ser - ra - te, che mai sa -


22
V.I
V.II
Va.
S.
rà, che mai sa - rà, che mai sa - rà, che mai sa - rà, che mai sa - rà, che mai sa -
Ch.
rà, che mai sa - rà, che mai sa - rà, che mai sa - rà, che mai sa - rà, che mai sa -
Vc. e B.
25
rà, che mai sa - rà!
V'uc-ci-de se vi tro - va,
rà, che mai sa - rà! Qui per-der-si non gio - va.
M'uc-ci-de se mi
Vc.
B.
29
v'uc-ci-de se vi tro - va,
(affacciandosi alla finestra)
tro - va, m'uc-ci-de se mi tro - va.
Veg-gia-mo un po'qui fuo-ri,
Tutti Bassi

33
V. I
V. II
Va.
S.
(trattenendolo)
Fer-ma-te,Che-ru - bi-no! fer - ma - te, fer-ma-te per pie-
Ch.
(facendo moto di saltar giù)
dà pro-prio nel giar - di - no.
Vc. e B.
37
(trattenendolo sempre)
tà! Tropp' al - to per un
(tornando a guardare)
Un va-so o due di fio - ri, più mal non av - ver - rà.
Vc.
B.
40
sal - to, fer - ma - te per pie - tà! Fer - ma - te, Che - ru -
(cercando di sciogliersi d'essa)
Qui per - der - si non gio - va.
Tutti Bassi

43
V.I
V.II
Va.
S.
bi - no!
Tropp' al - to per un sal - to, fer - ma - te per pie - tà!
Ch.
(si scioglie)
M'uc - ci - de se mi tro - va.
La - scia - mi, la - scia - mi: pria di
Vc. e B.
47
V.I
V.II
Va.
Ch.
(salta fuori)
nuo - cer - le nel fuo - co vo - le - re - i. Ab - brac - cio te per le - i— ad - di - o: co - sì si
Vc. e B.
51
V.I
cresc.
f
V.II
cresc.
f
Va.
cresc.
f
S.
[Mette un alto grido, siede un momento, poi va al balcone.]
Ei va a pe - ri - re oh De - i! fer - ma - te per pie - tà; fer - ma - te, fer - ma - te!—
Ch.
fa.
Vc. e B.
Vc.
B.
Tutti Bassi
cresc.
f

Recitativo *)

SUSANNA

Oh guar-da il de-mo-niet-to! co-me fug-ge! è già un mi-glio lon-ta-no.

Continuo (Cembalo, Violoncello)

4

Ma non per-diam-ci in-va-no: en-triam in ga-bi-net-to: ven-ga poi lo smar-gias-so, io qui l'a-spet-to.

(Entra in gabinetto) [e si chiude dietro la porta.]

Scena V

LA CONTESSA, IL CONTE [con martello e tenaglia in mano; al suo arrivo esamina tutte le porte.]

Recitativo

IL CONTE

[in atto di aprire a forza la porta]

LA C.

IL CONTE
LA CONTESSA

Tut-to è co-me il la-scia-i: vo-le-te dun-que a-prir voi stes-sa, o deg-gio... Ahi-mè fer-ma-te; e a-scol-

Continuo (Cembalo, Violoncello)

[IL CONTE getta il martello e la tenaglia sopra una sedia.]

4

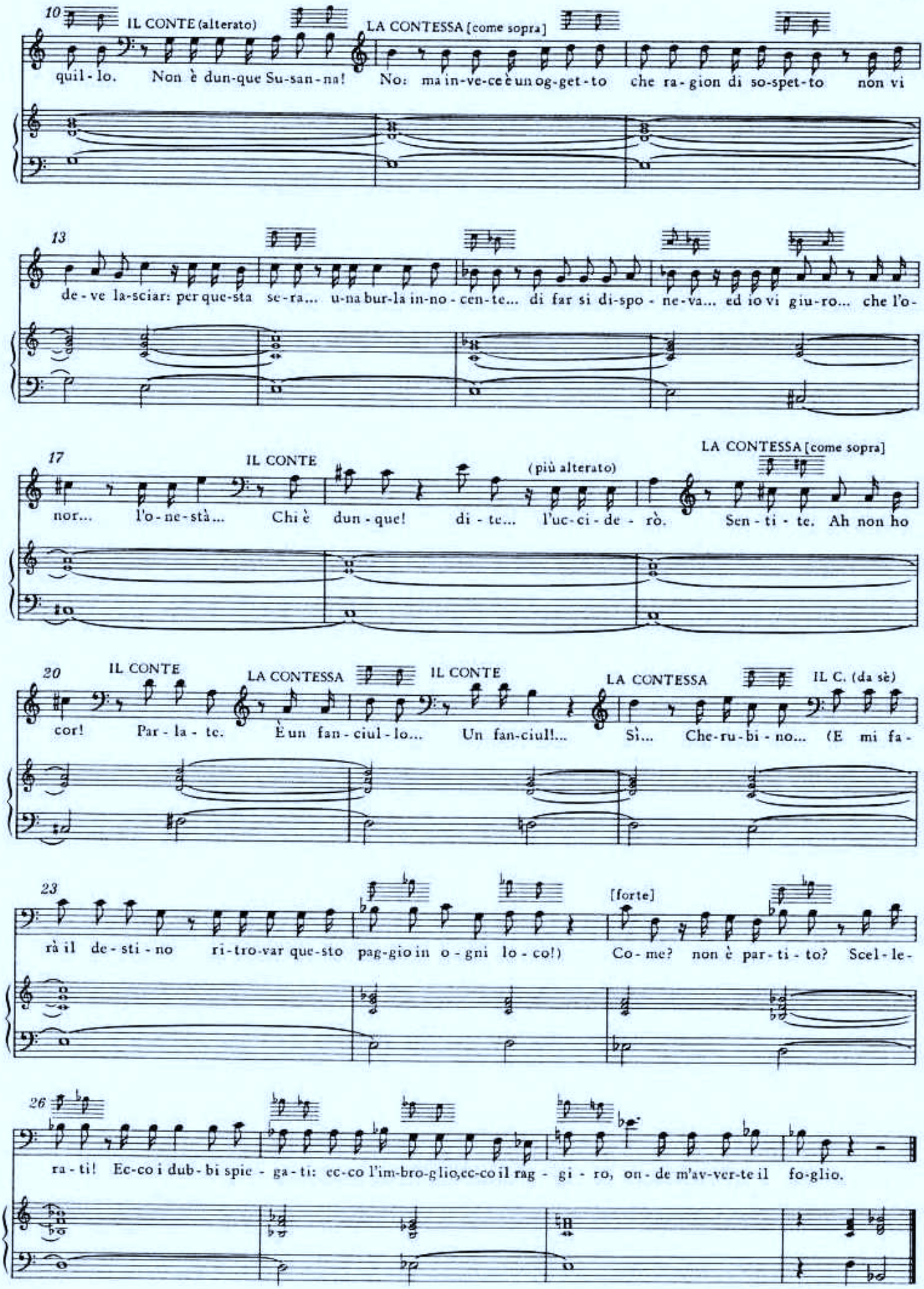
IL CONTE

ta-te-mi un po-co. Mi cre-de-te ca-pa-ce di man-car al do-ver?– Co-me vi pia-ce.

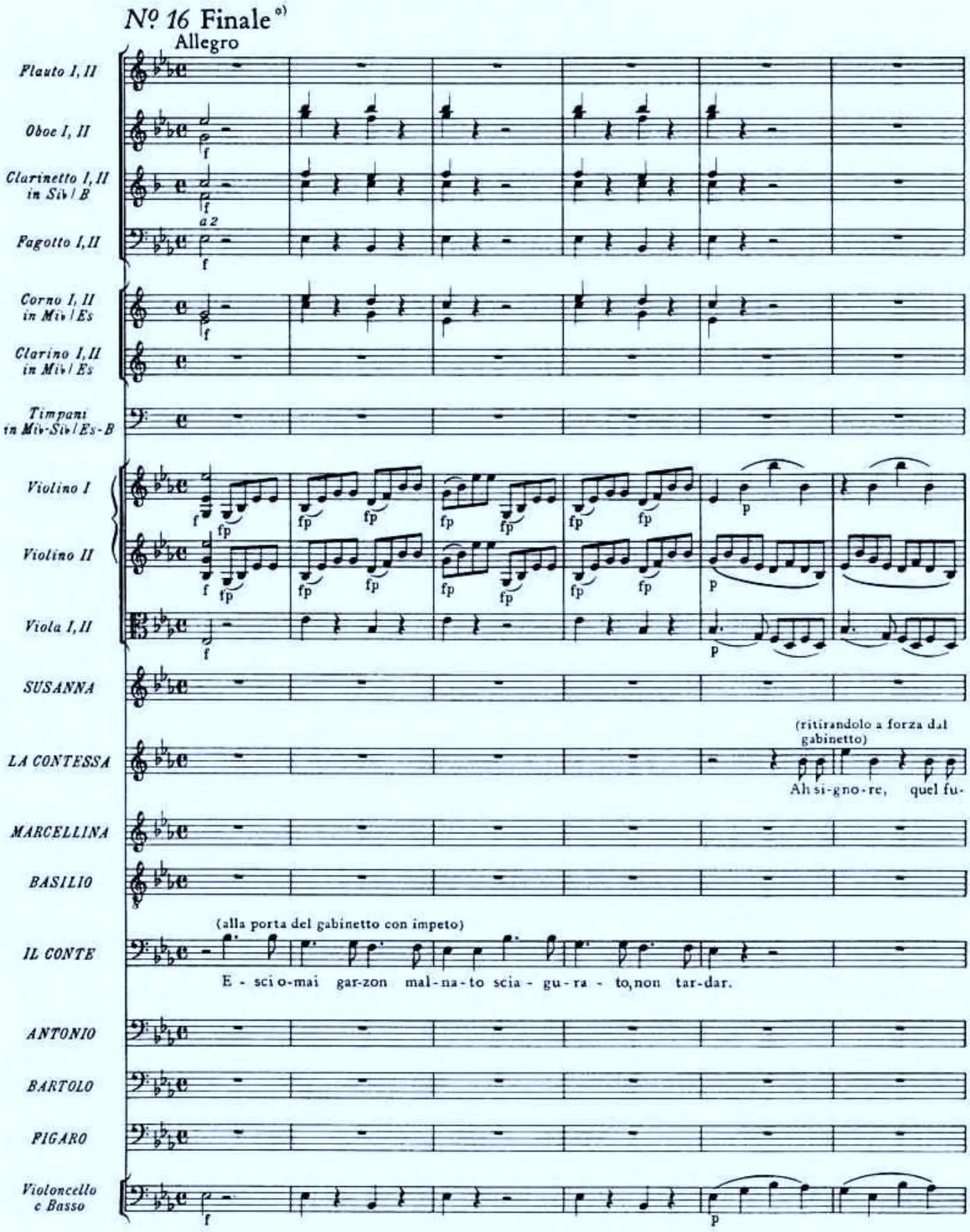
7

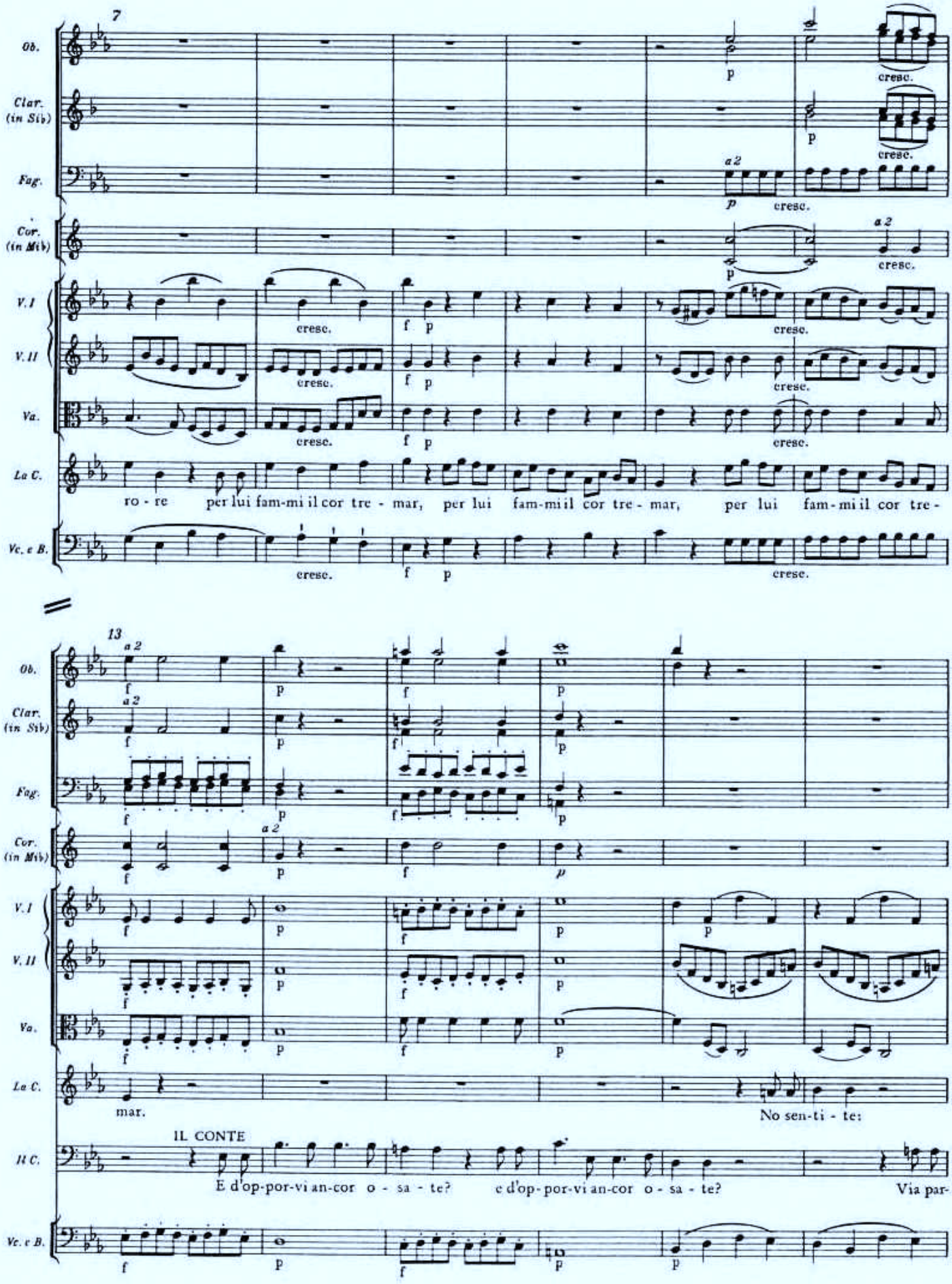
LA C. [timida e tremante]

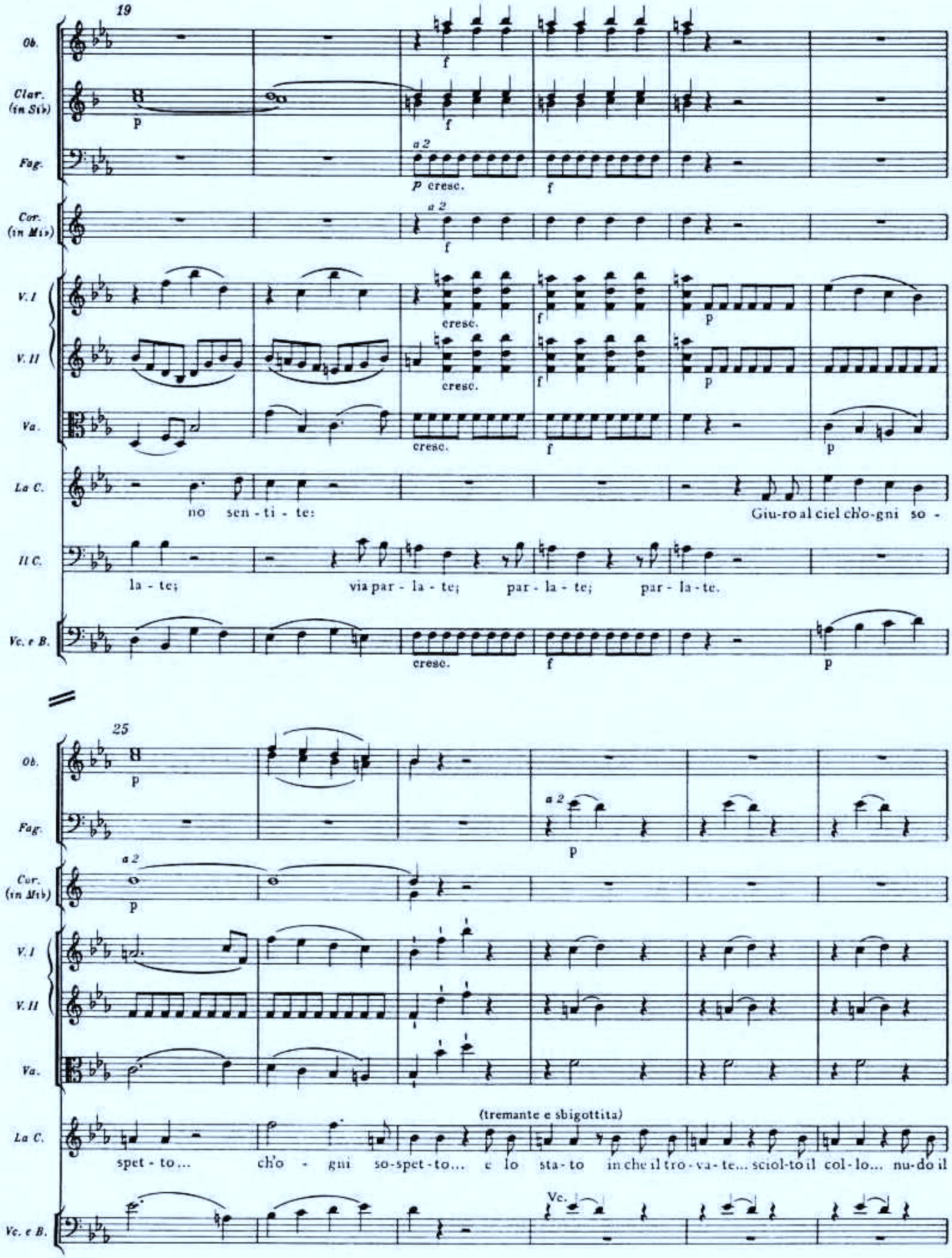
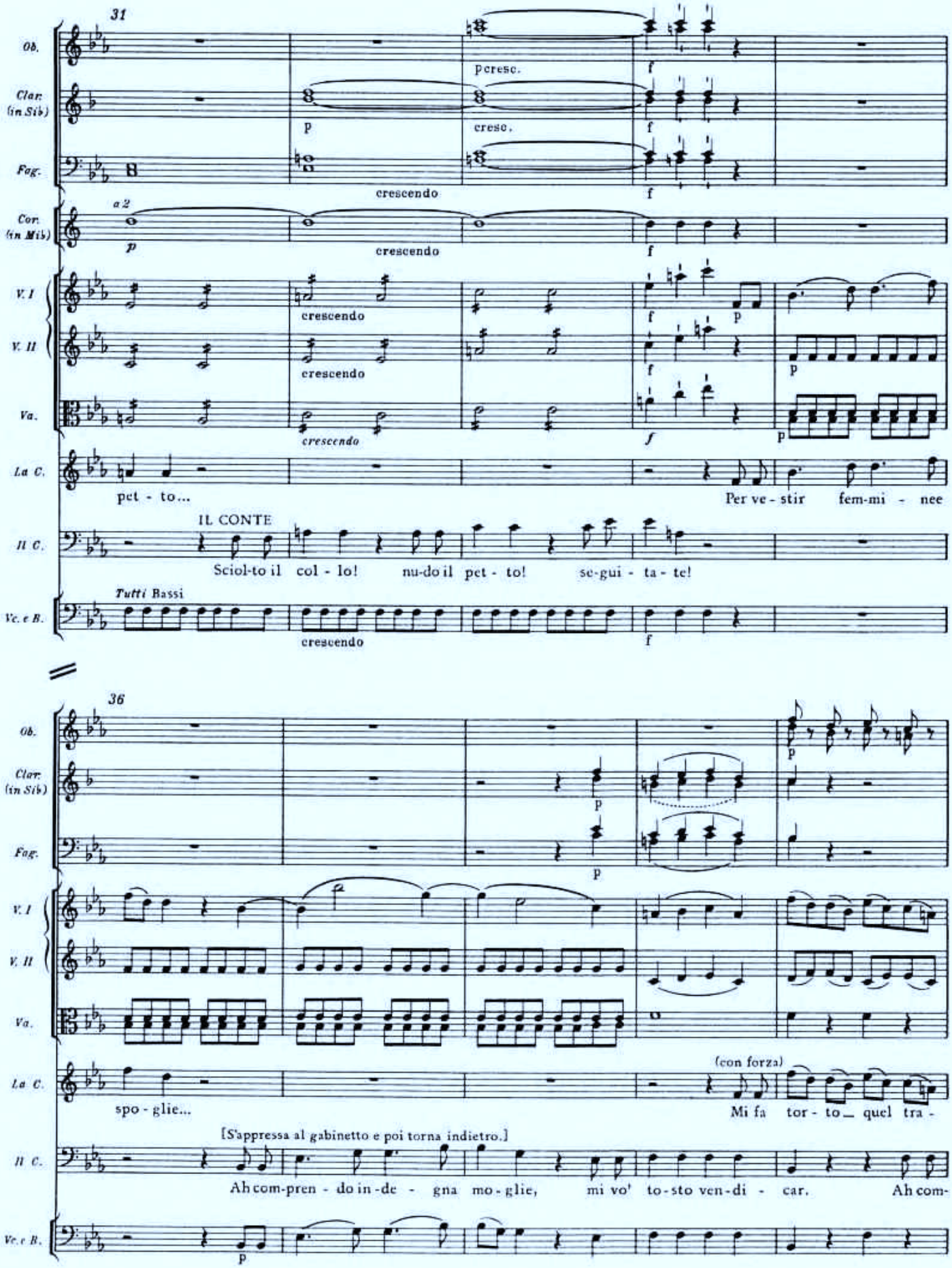
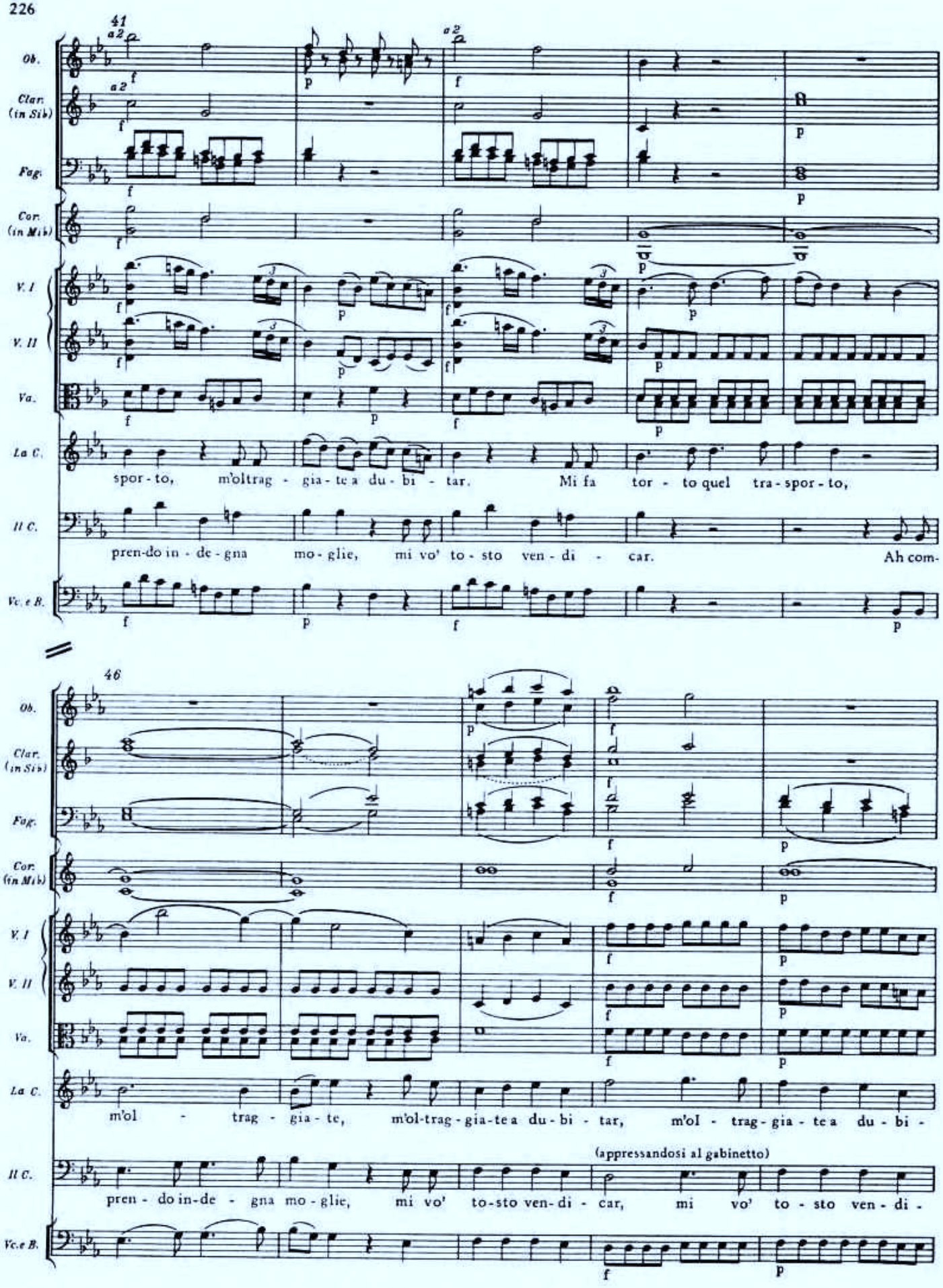
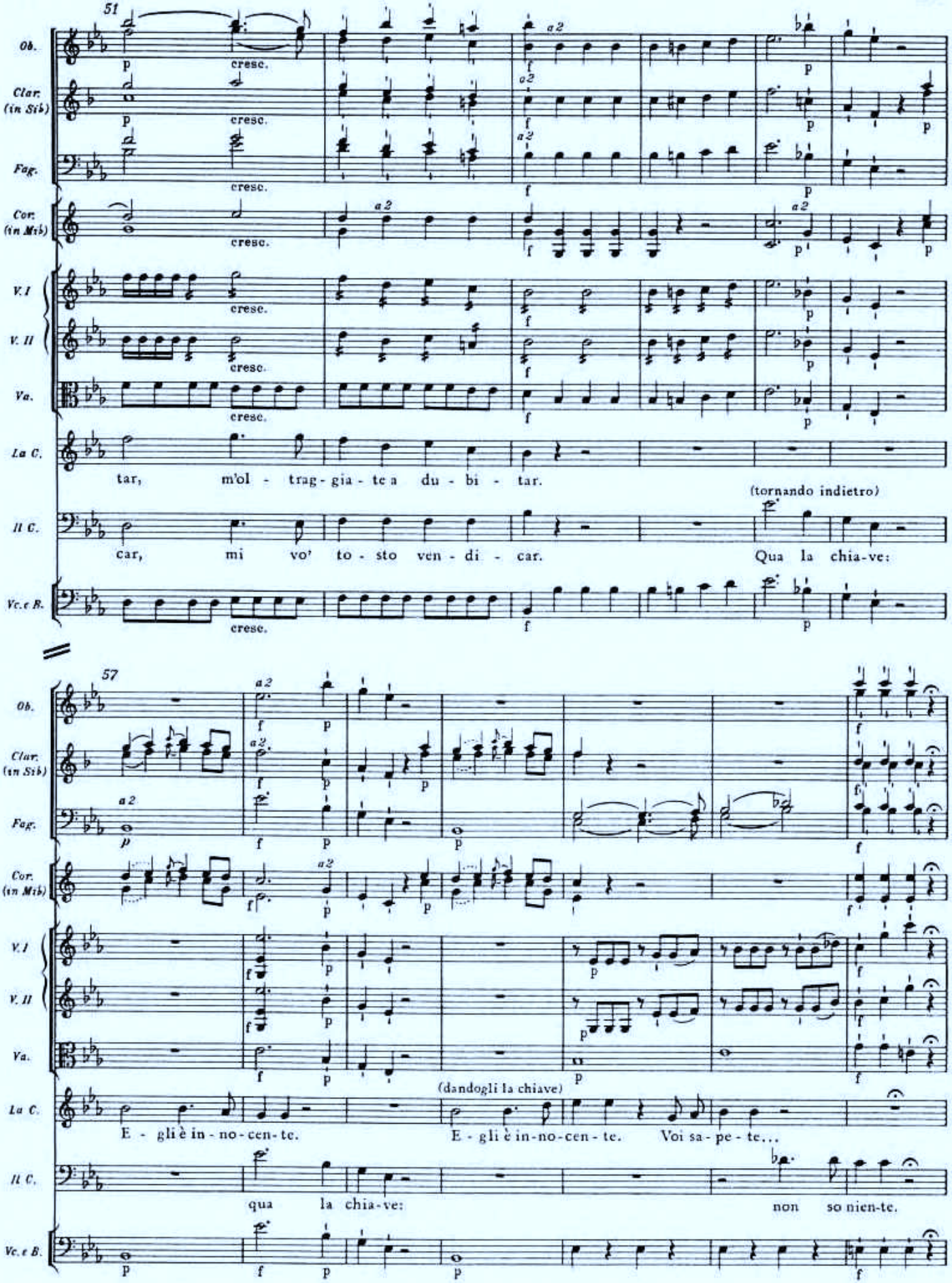
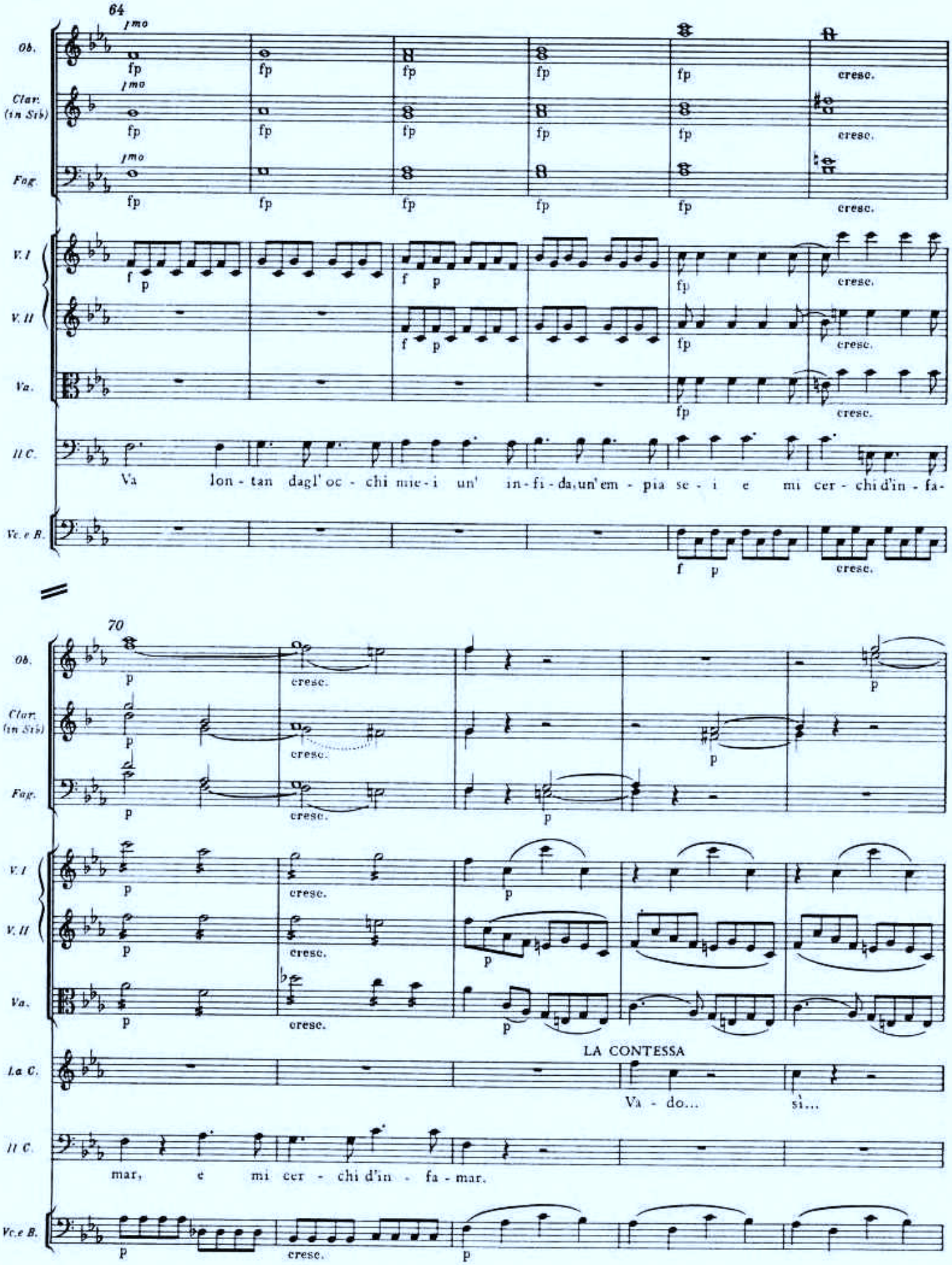
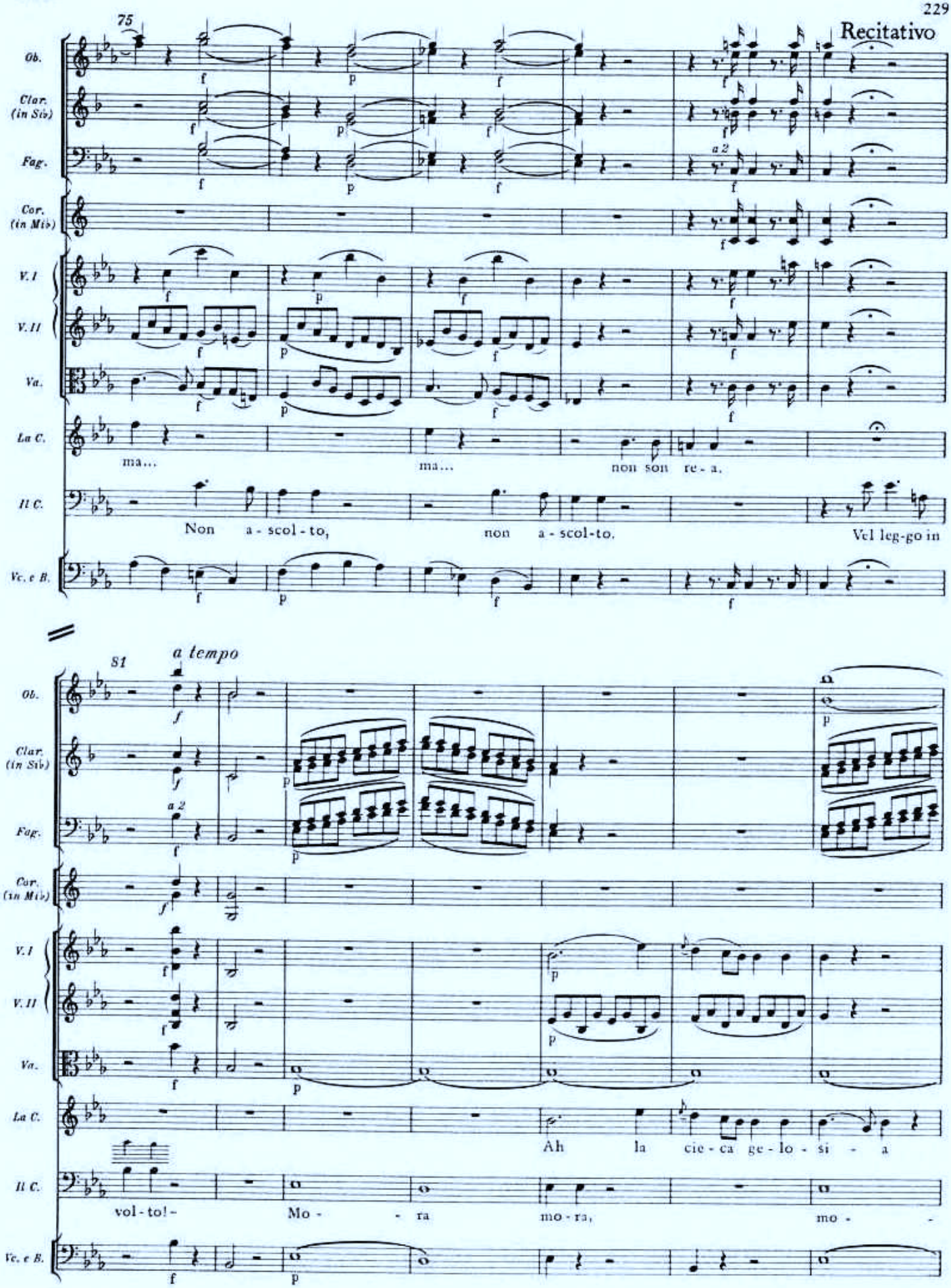
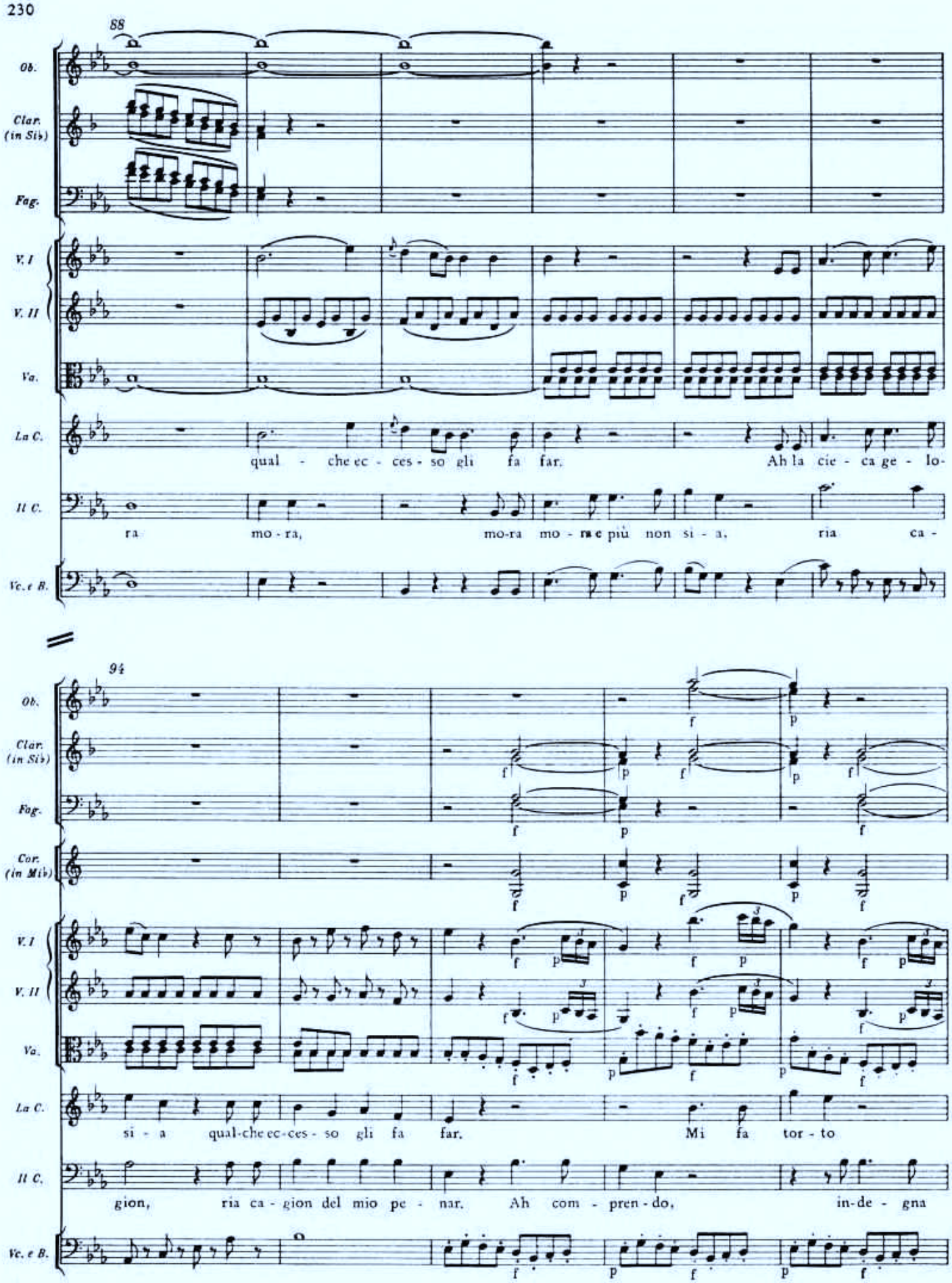
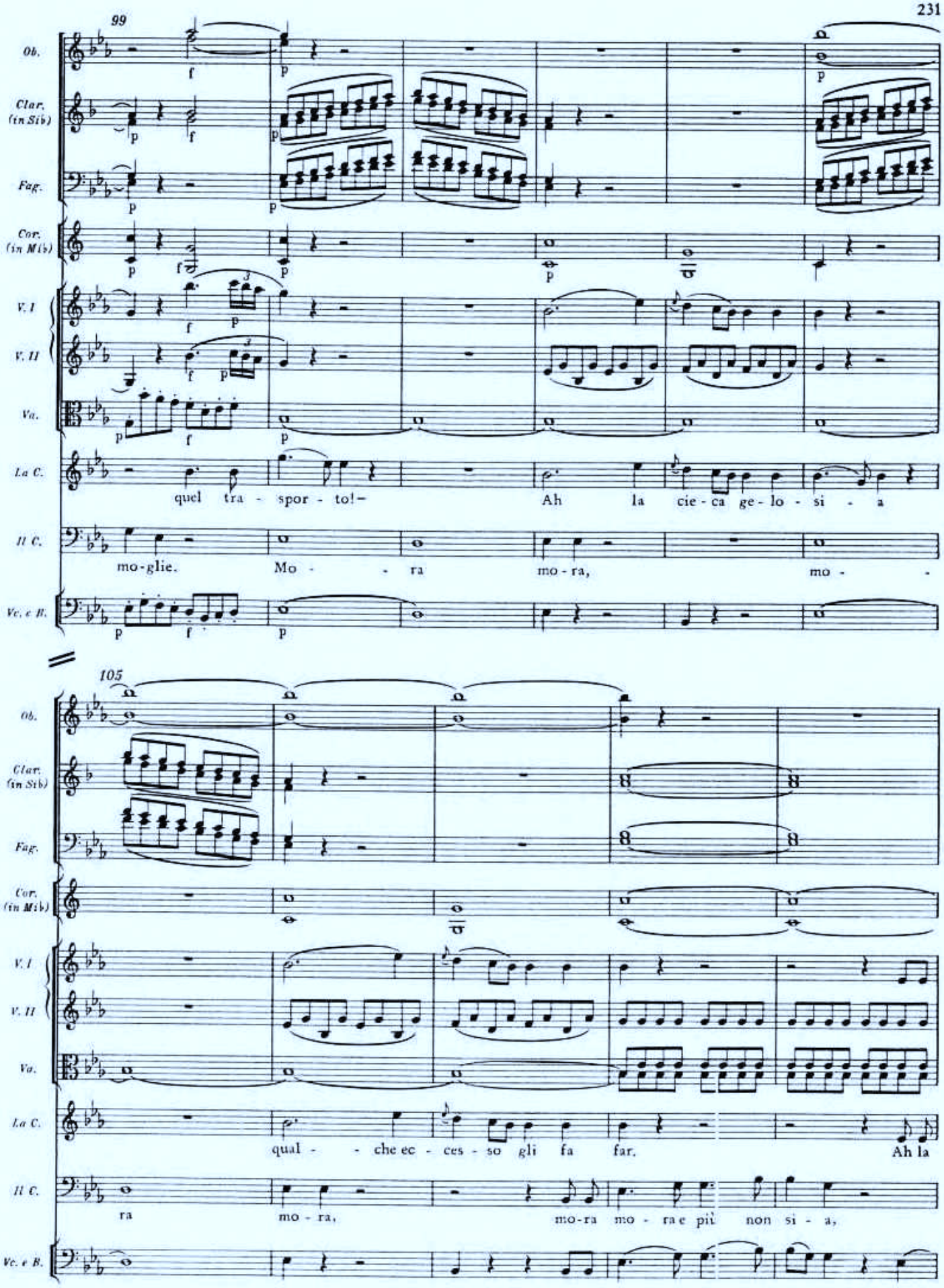
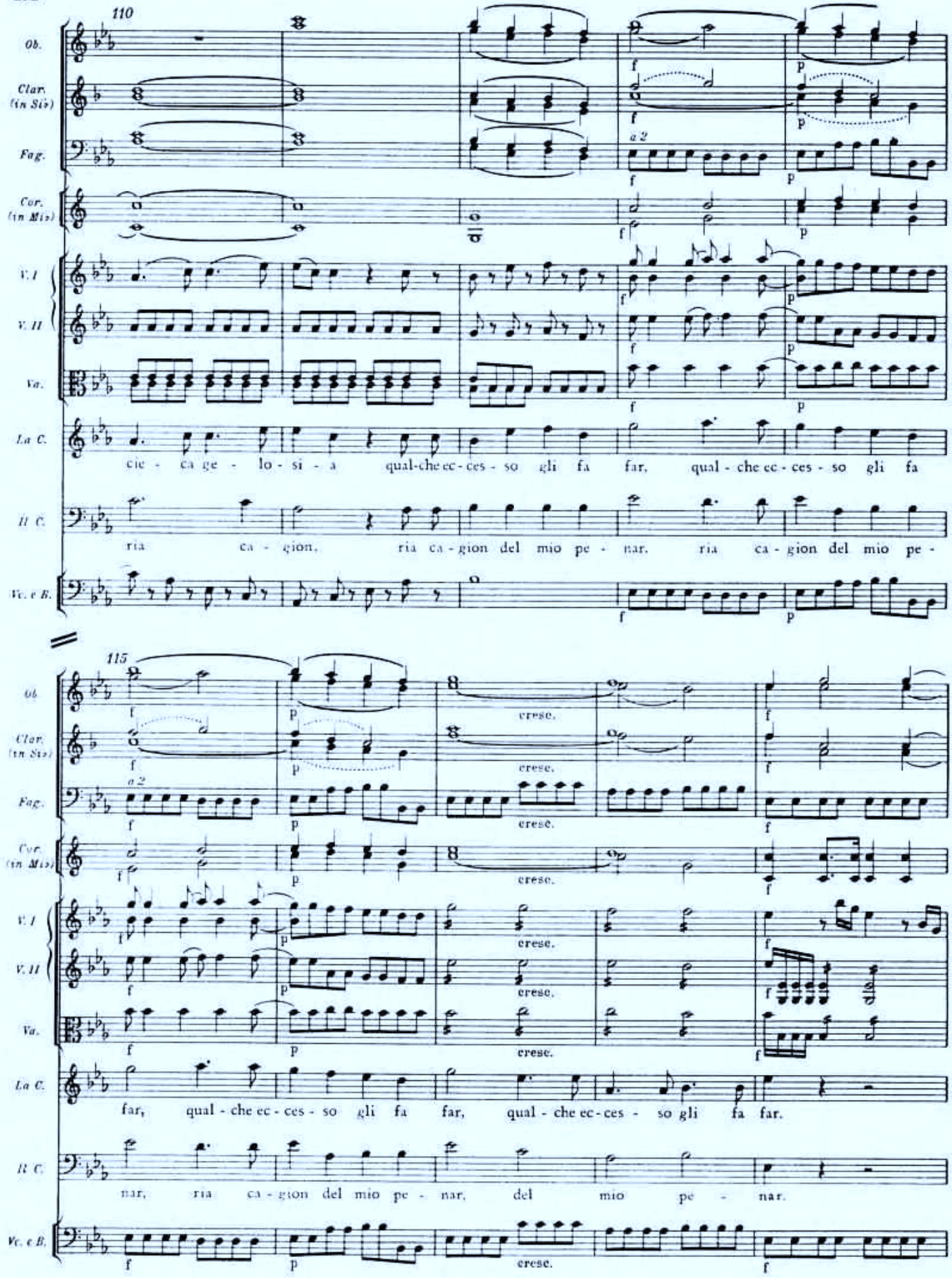
En-tro quel ga-bi-net-to chi v'è chiu-so ve-drò. Sì lo ve-dre-te... ma u-di-te-mi tran-

*) Zu einer früheren Fassung der Takte 1–2 vgl. Vorwort (IV/e/13).

10
IL CONTE (alterato)
LA CONTESSA [come sopra]
quil - lo. Non è dun-que Su-san - na! No: ma in-ve-ce è un og-get - to che ra - gion di so-spet - to non vi
13
de - ve la-sciar: per que-sta se - ra... u-na bur-la in-no - cen - te... di far si di-spo - ne-va... ed io vi giu-ro... che l'o-
17
IL CONTE
(più alterato)
LA CONTESSA [come sopra]
nor... l'o - ne-stà... Chi è dun - que! di - te... l'uc - ci - de - rò. Sen - ti - te. Ah non ho
20
IL CONTE
LA CONTESSA
IL CONTE
LA CONTESSA
IL C. (da sè)
cor! Par - la - te. È un fan - ciul - lo... Un fan-ciul!... Sì... Che-ru-bi - no... (E mi fa -
23
[forte]
rà il de - sti - no ri-tro-var que-sto pag-gio in o - gni lo - co!) Co - me? non è par - ti - to? Scel - le -
26
ra - ti! Ec-co i dub - bi spie - ga - ti: ec-co l'im-bro-glio, ec-co il rag - gi - ro, on - de m'av-ver-te il fo-glio.

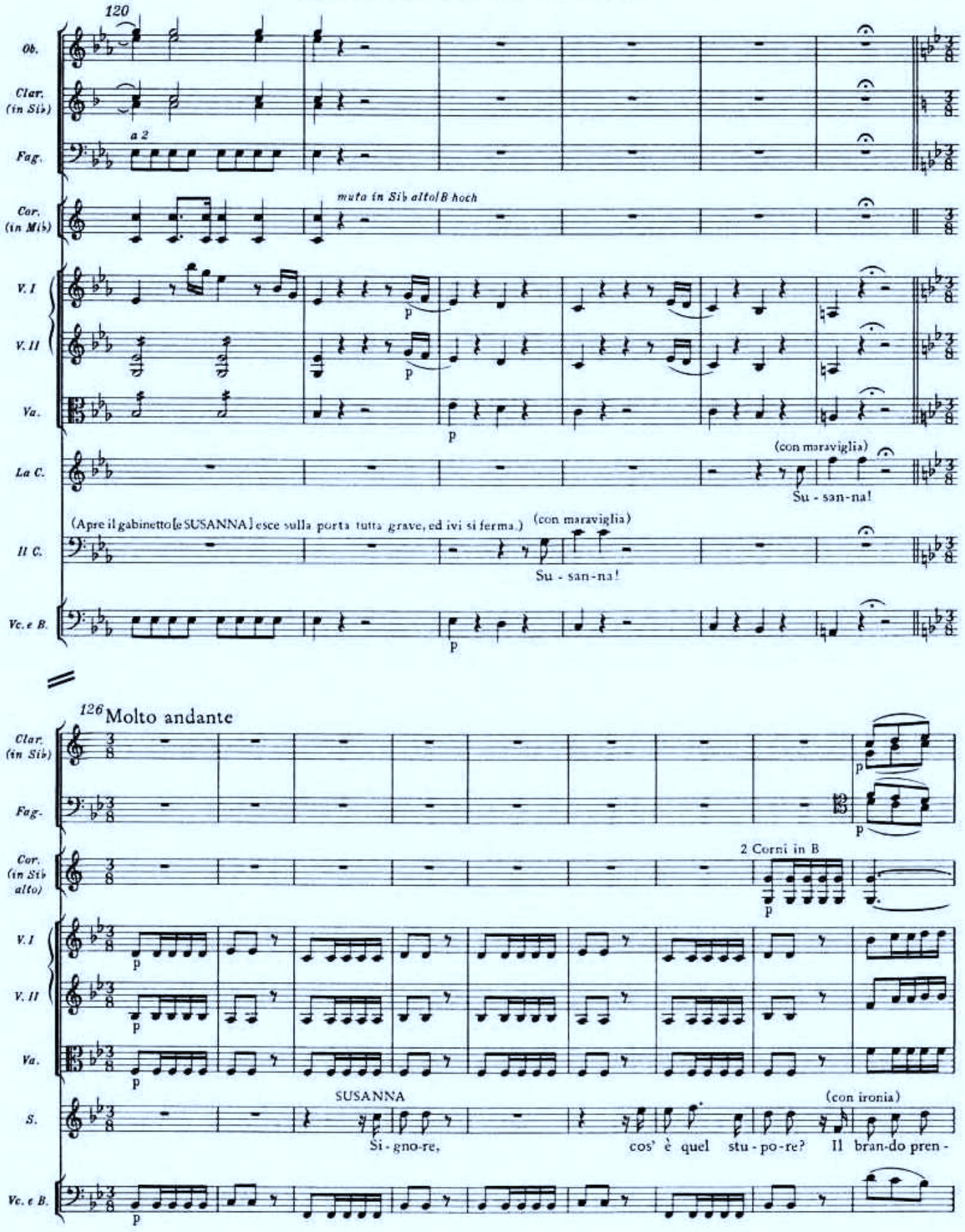
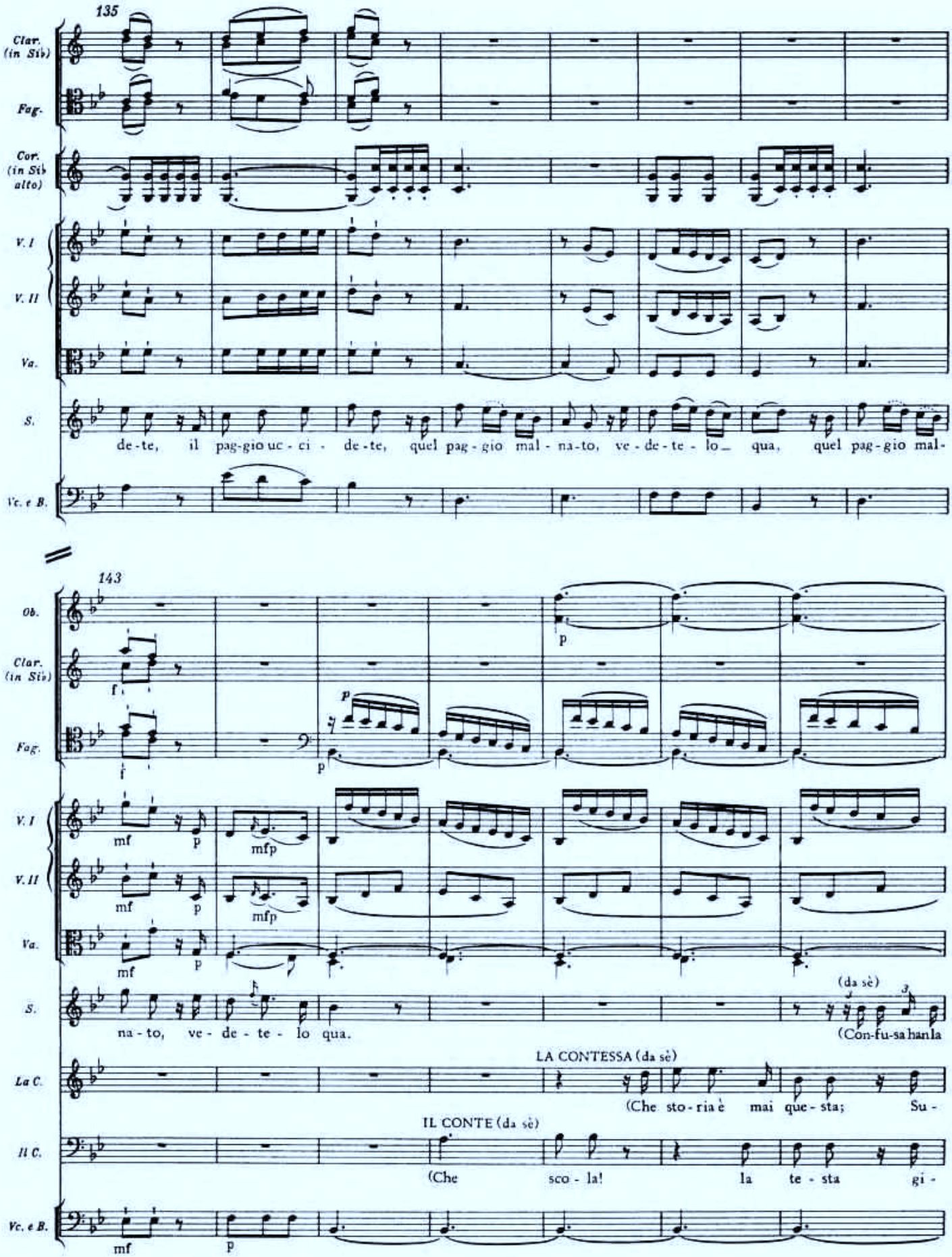
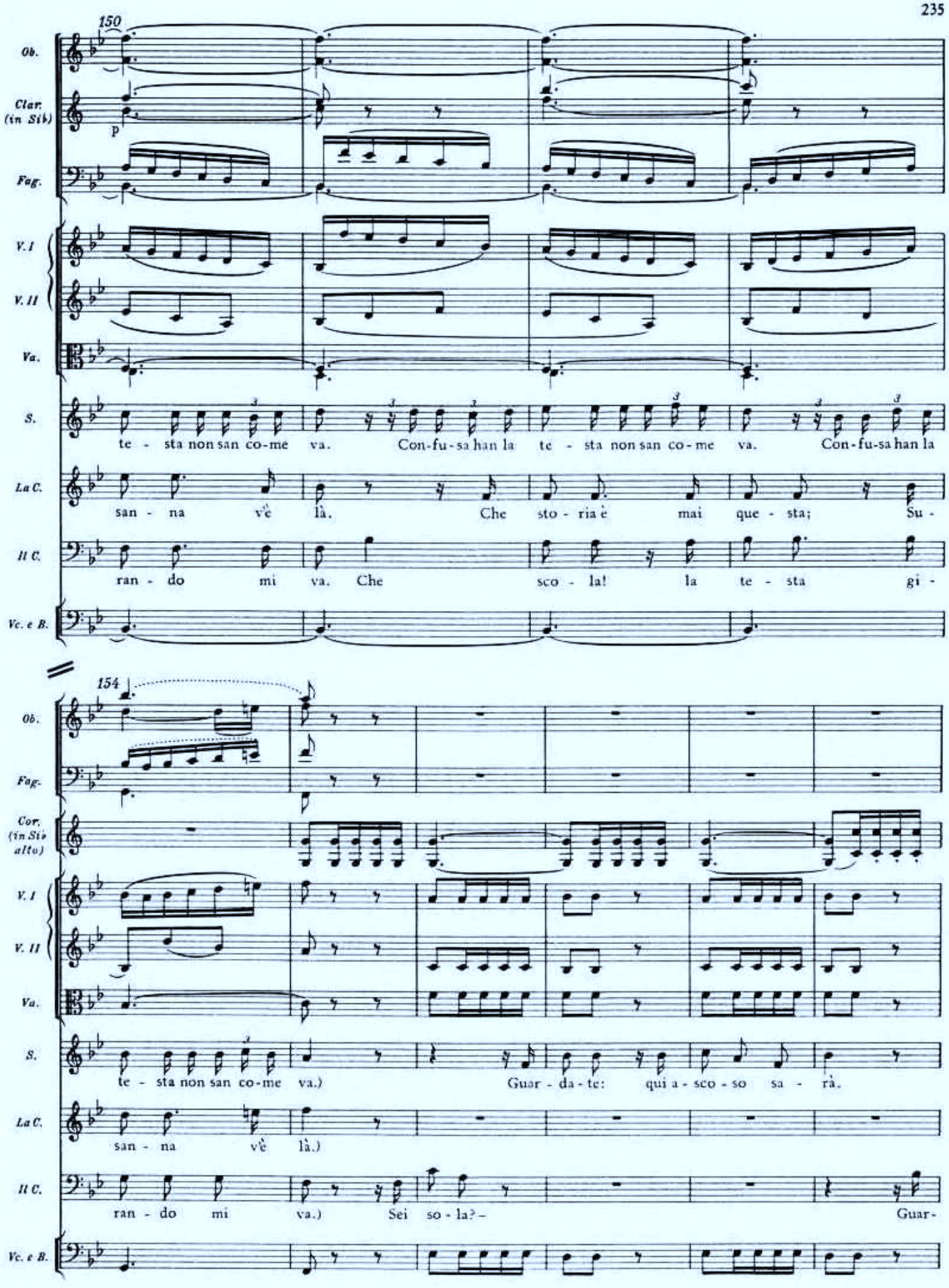
Scena VI

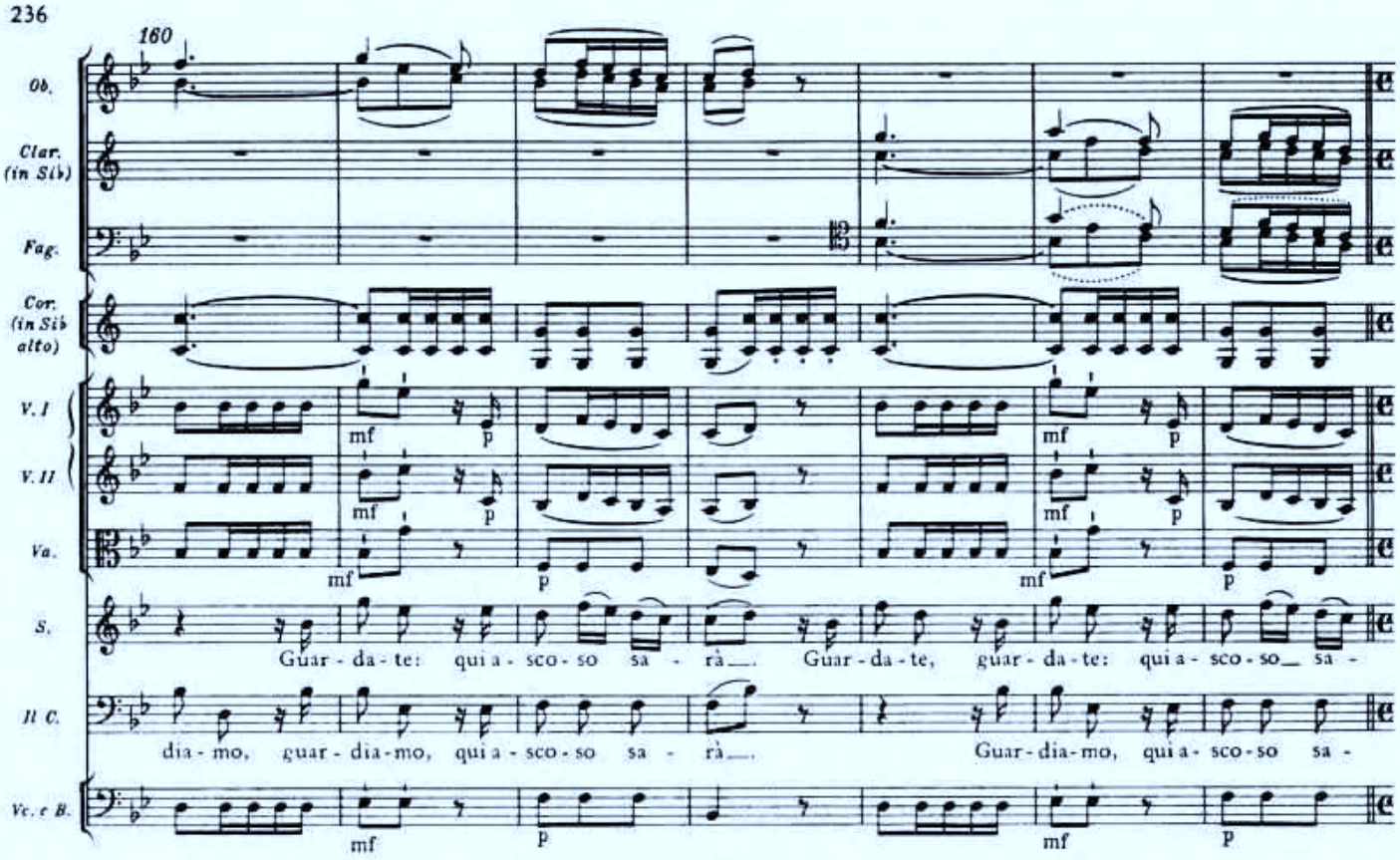
LA CONTESSA, IL CONTE.

*) Eine Skizze zu No. 16, T. 803 ff., ist als Anhang III/5 (Faksimile und Übertragung), S. 632–633, mitgeteilt.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

7
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
cresc.
ro - re per lui fam-mi il cor tre - mar, per lui fam-mi il cor tre - mar, per lui fam-mi il cor tre -
13
mar.
No sen-ti - te:
IL CONTE
E d'op-por-vi an-cor o - sa - te? e d'op-por-vi an-cor o - sa - te?
Via par-

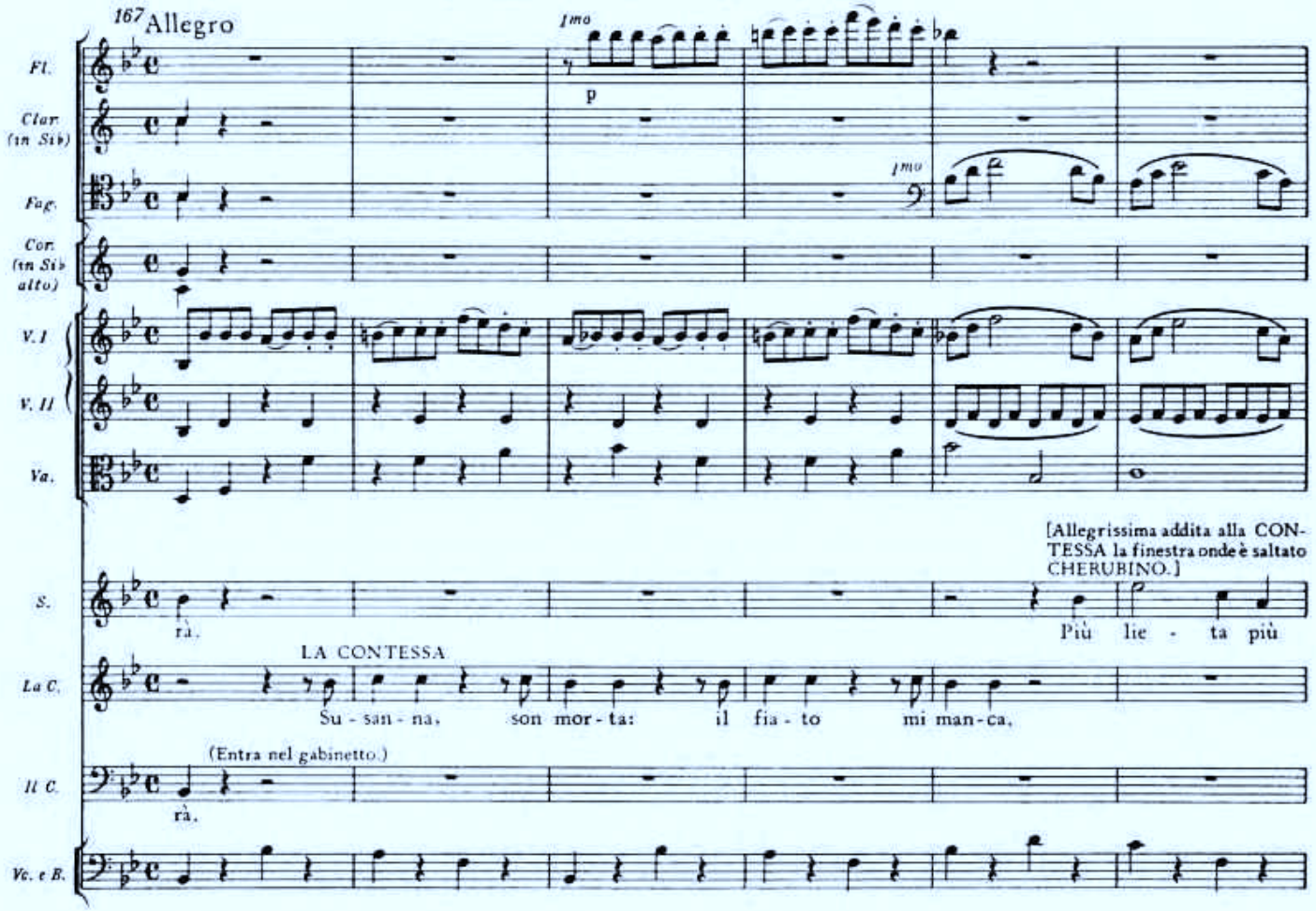
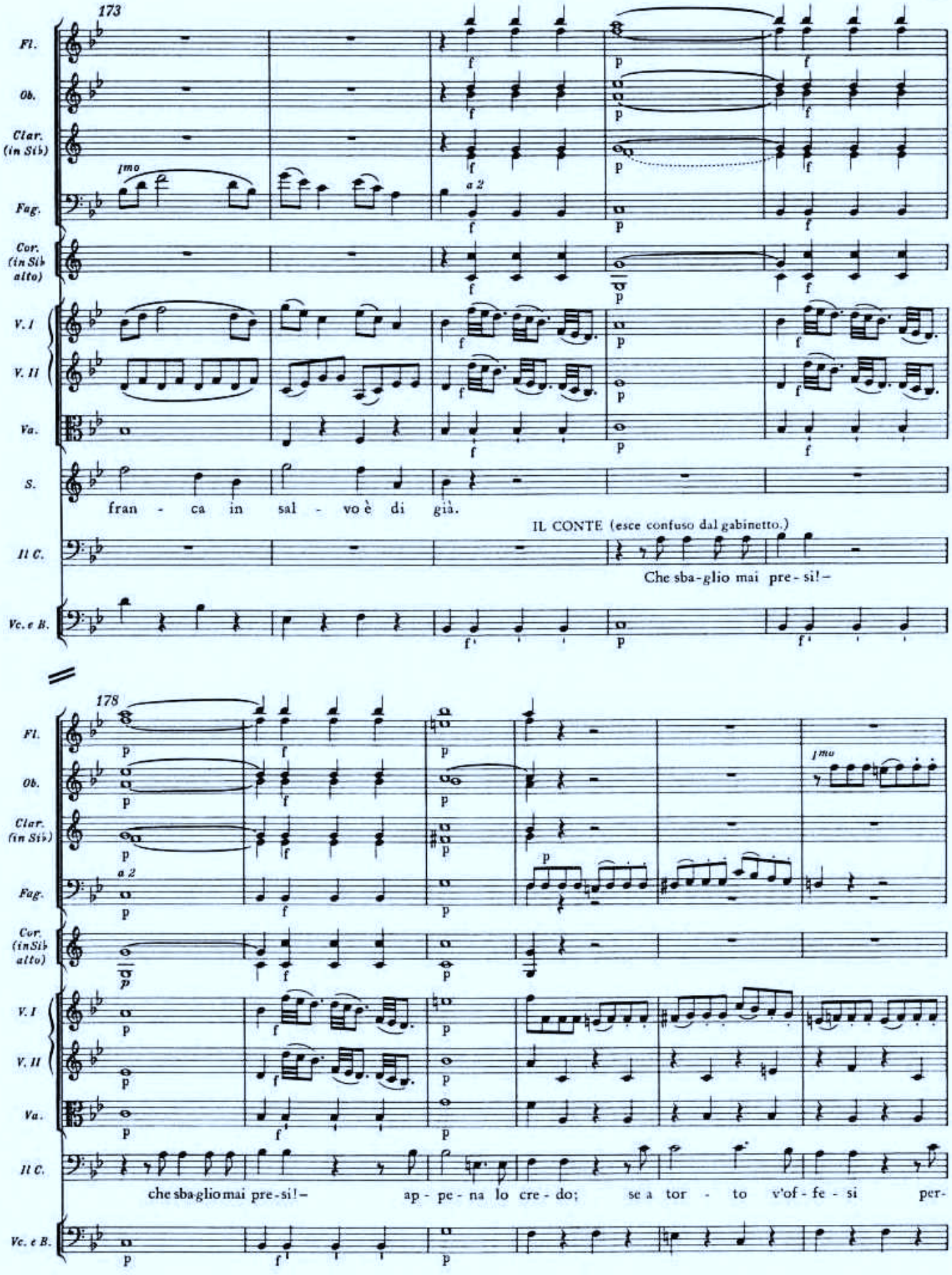
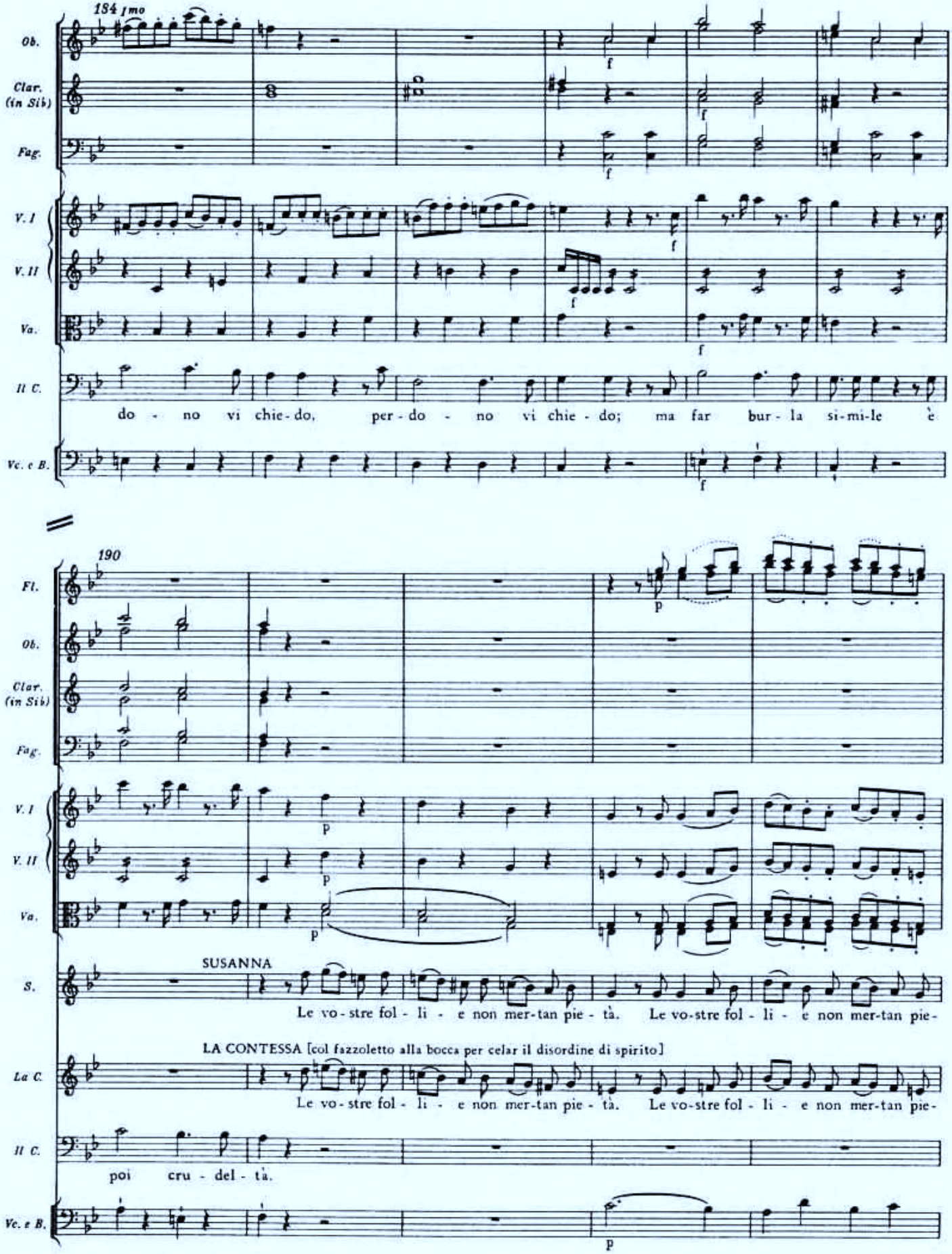
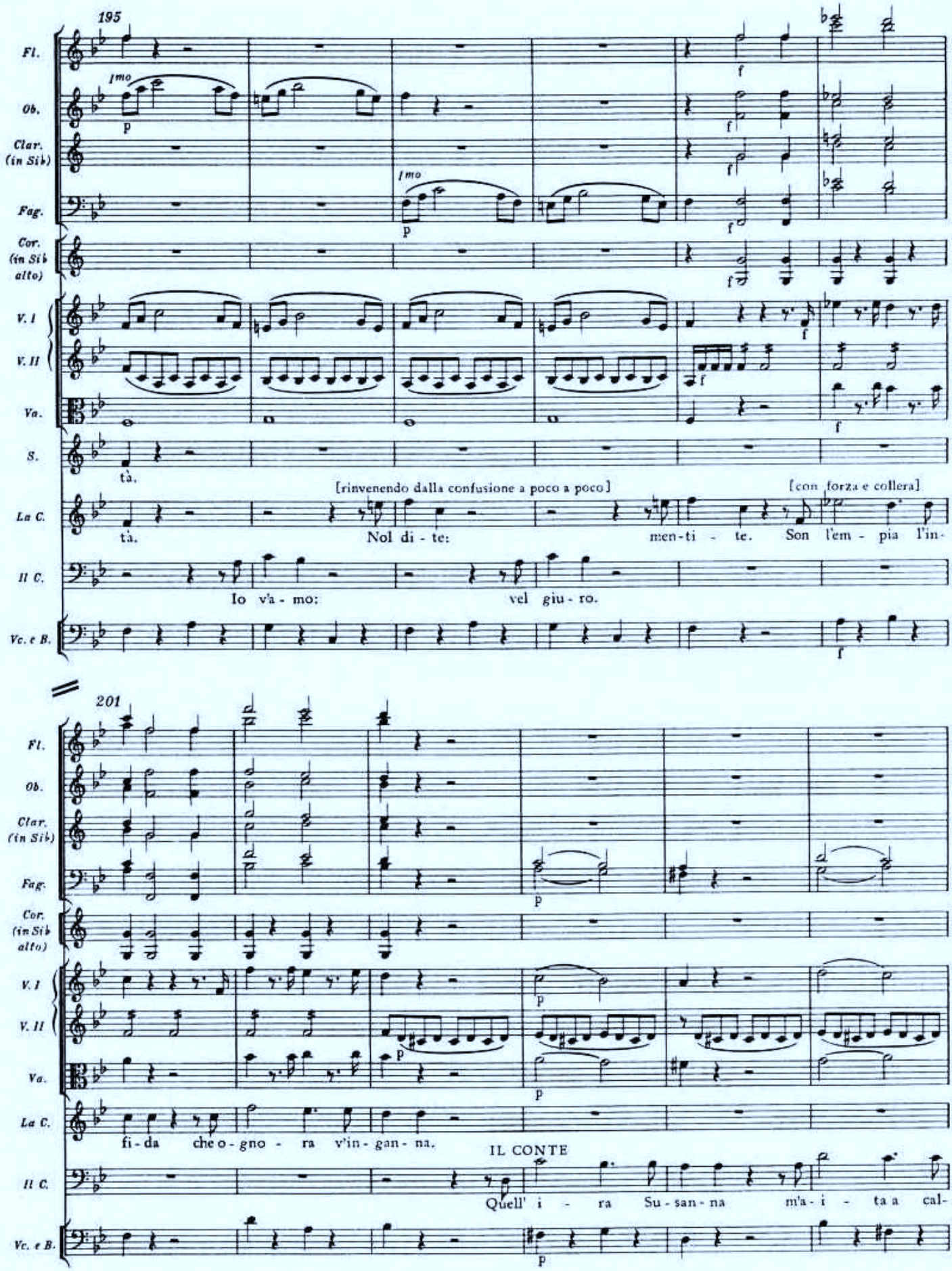
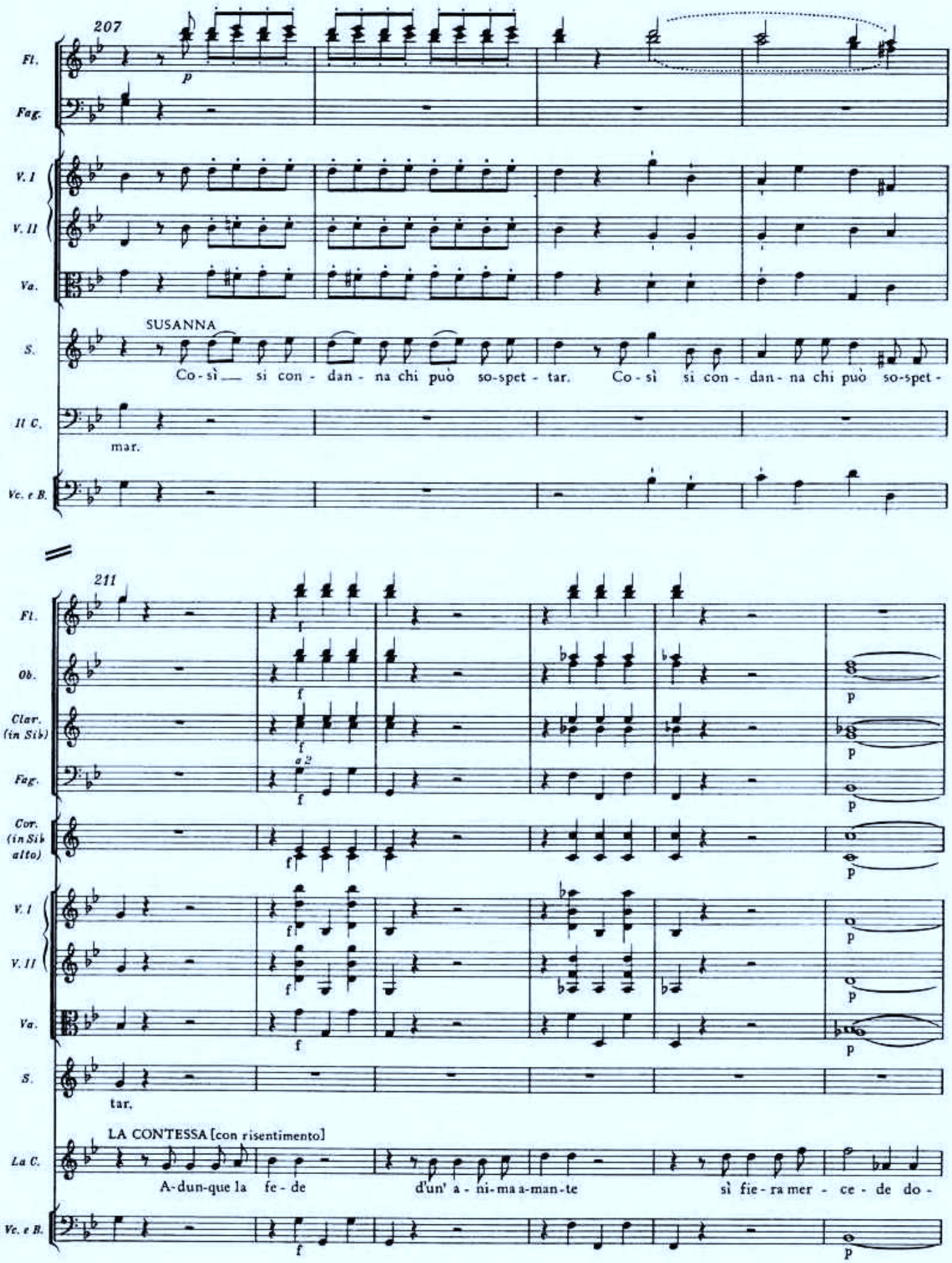
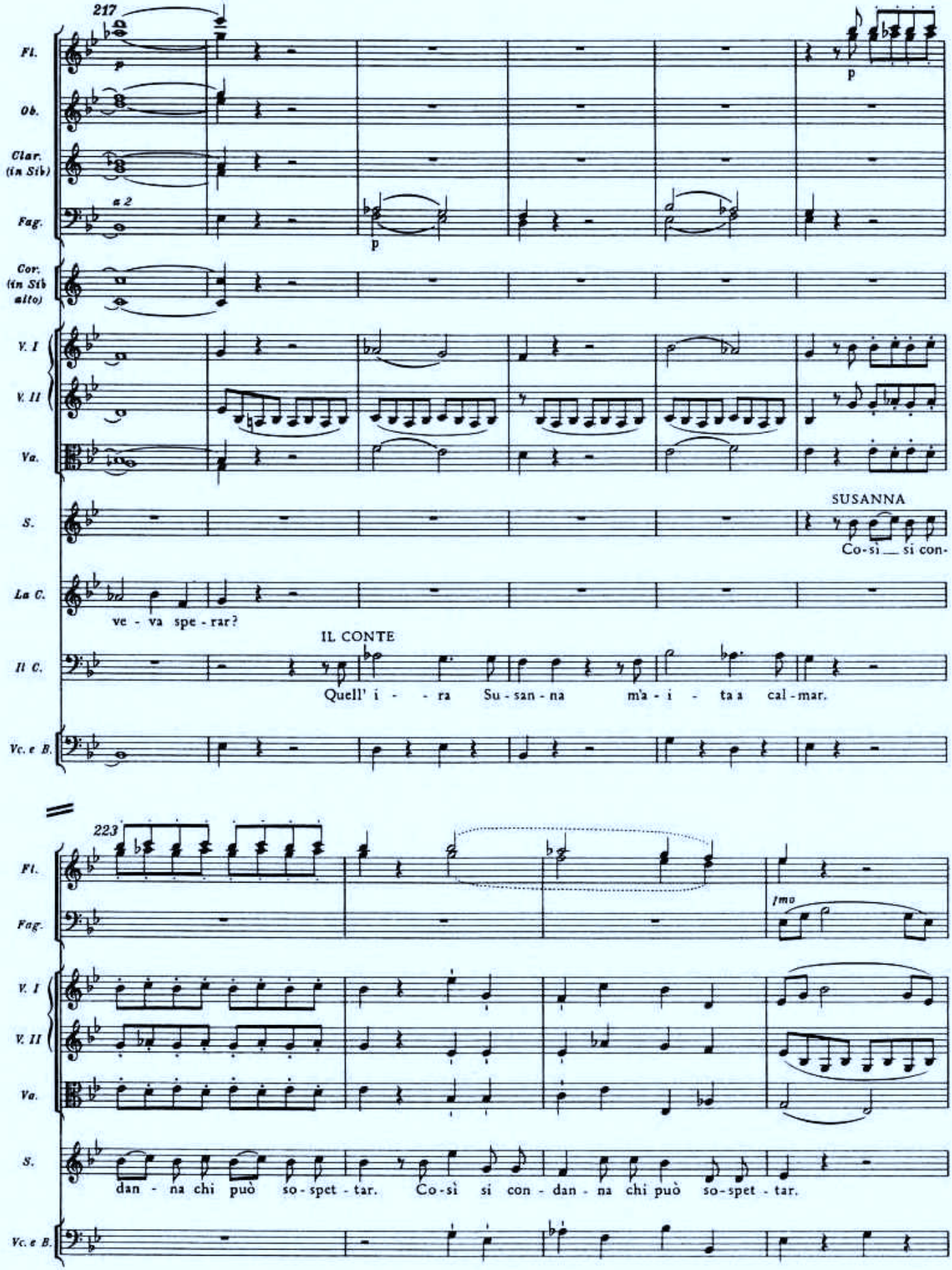
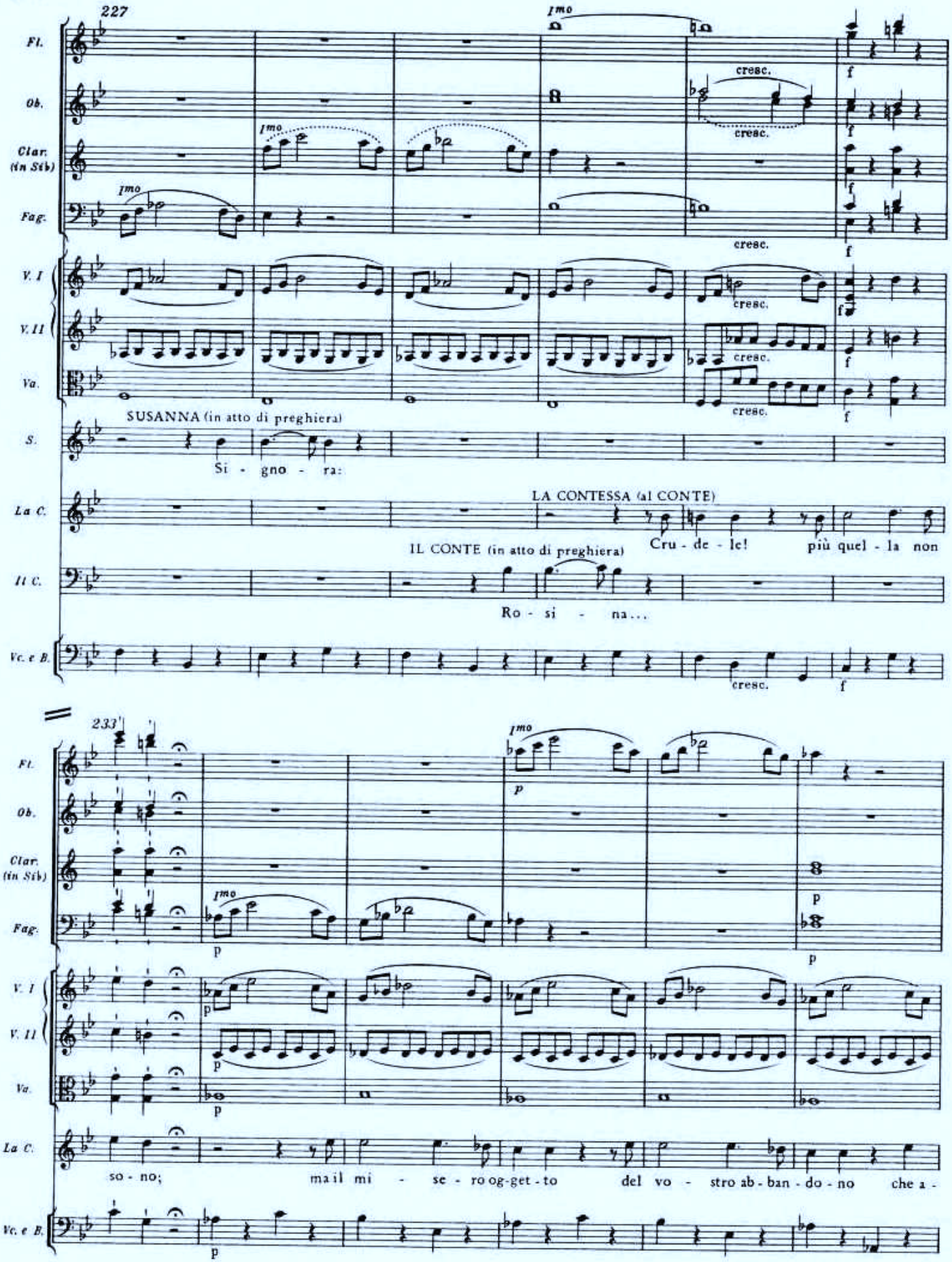
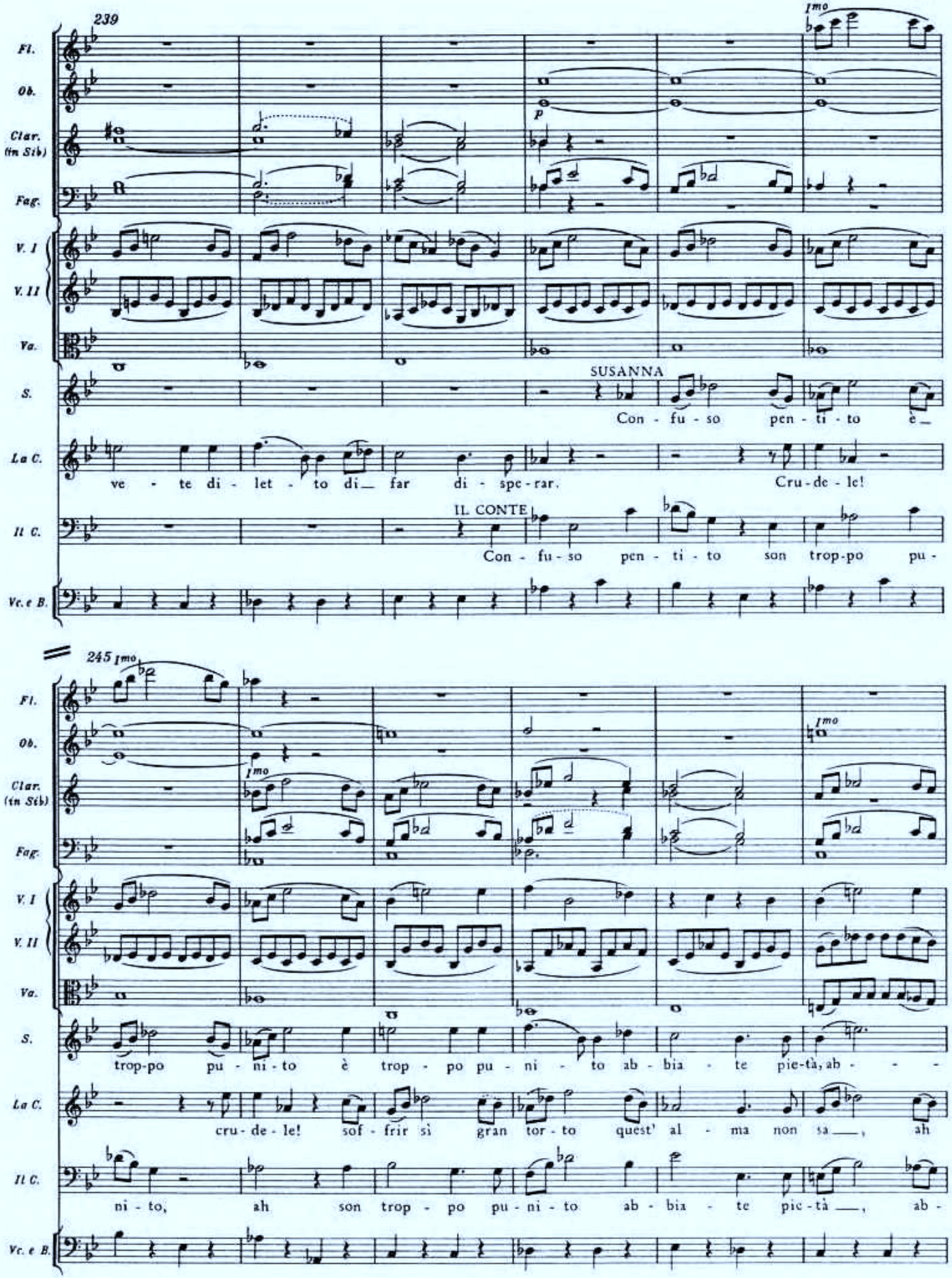
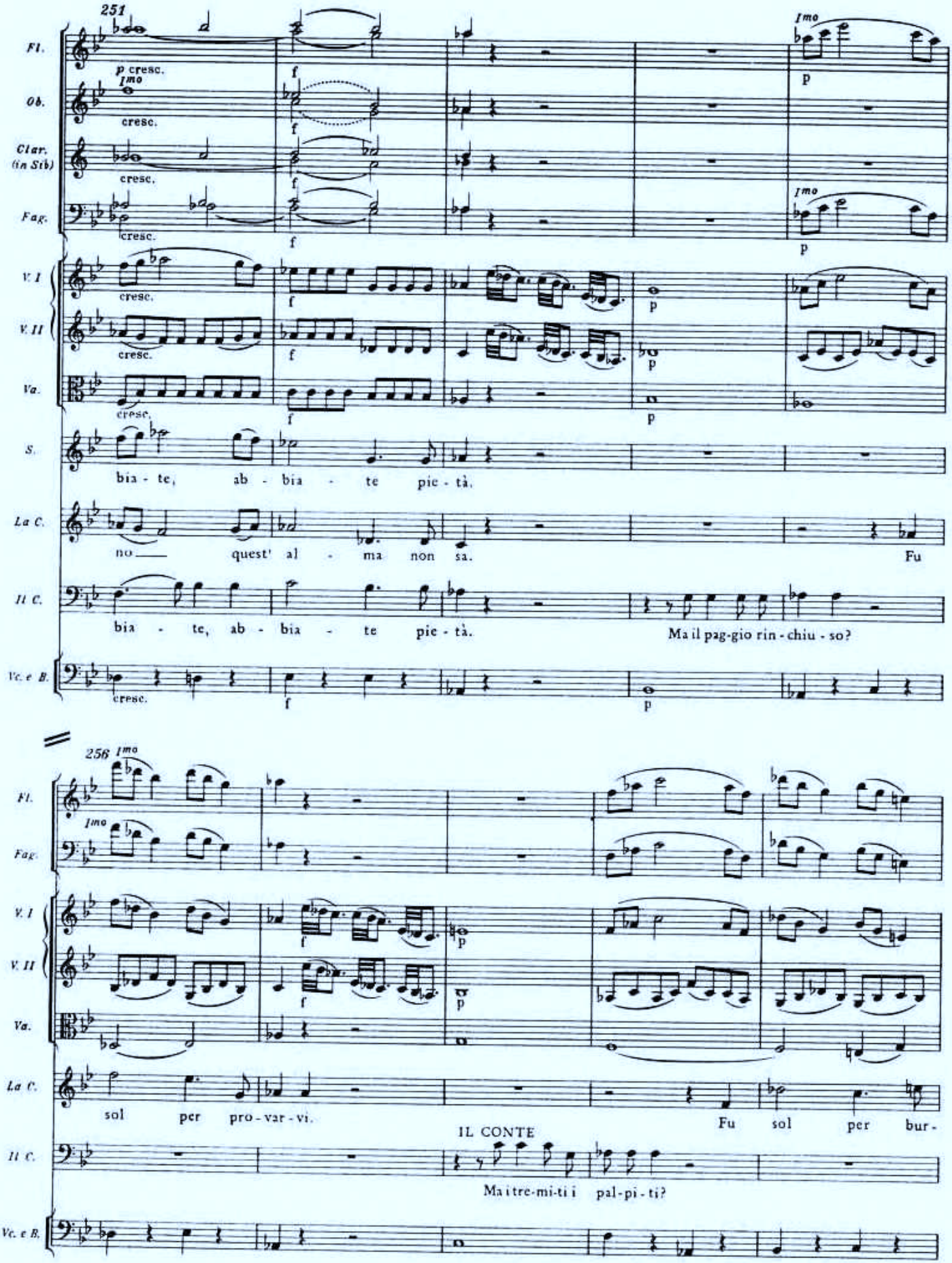
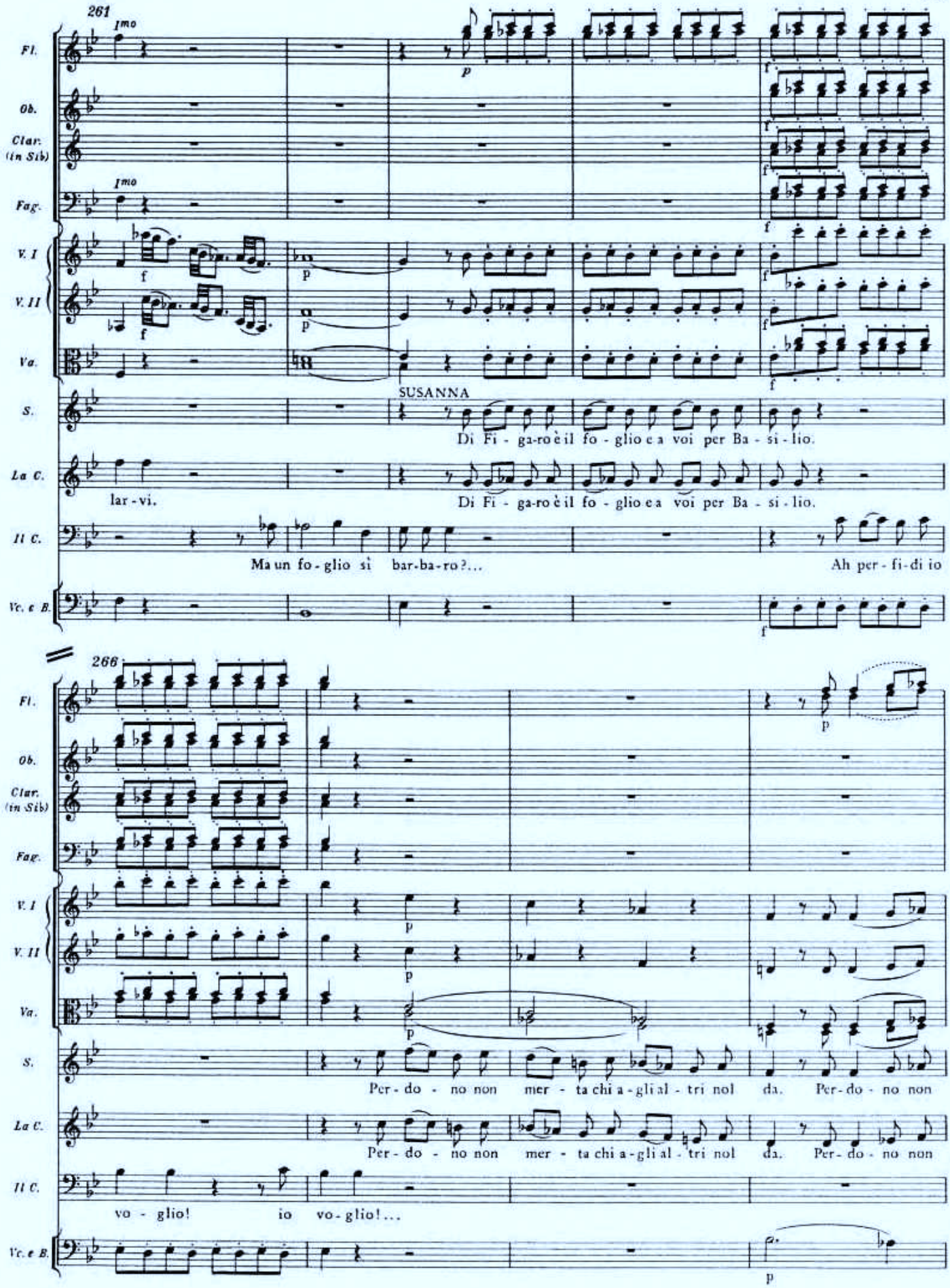

19
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Lo C.
II C.
Vc. e B.
a 2
p cresc.
f
cresc.
no sen - ti - te:
Giu-ro al ciel ch'o-gni so -
la - te; via par - la - te; par - la - te; par - la - te.
25
(tremante e sbigottita)
spet - to... ch'o - gni so-spet - to... e lo sta - to in che il tro - va - te... sciol-to il col - lo... nu-do il
Vc.

31
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
Il C.
Vc. e B.
a 2
pcresc.
cresc.
crescendo
pet - to...
Per ve - stir fem-mi - nee
IL CONTE
Sciol-to il col - lo! nu-do il pet - to! se-gui - ta - te!
Tutti Bassi
36
(con forza)
spo - glie...
Mi fa tor - to quel tra -
[S'appressa al gabinetto e poi torna indietro.]
Ah com-pren - do in - de - gna mo - glie, mi vo' to-sto ven-di - car. Ah com-

41
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
spor - to, m'oltrag - gia - te a du - bi - tar. Mi fa tor - to quel tra - spor - to,
II C.
pren-do in - de - gna mo - glie, mi vo' to - sto ven - di - car. Ah com-
Vc. e B.
46
m'ol - trag - gia - te, m'ol-trag - gia-te a du - bi - tar, m'ol - trag - gia - te a du - bi -
(appressandosi al gabinetto)
pren - do in-de - gna mo - glie, mi vo' to-sto ven - di - car, mi vo' to - sto ven - di -

51
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
Il C.
Vc. e B.
cresc.
tar, m'ol - trag - gia - te a du - bi - tar.
car, mi vo' to - sto ven - di - car.
(tornando indietro)
Qua la chia-ve:
57
(dandogli la chiave)
E - gli è in - no - cen - te.
E - gli è in-no-cen - te.
Voi sa - pe - te...
qua la chia-ve:
non so nien-te.

64
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
II C.
Va lon - tan dagl' oc - chi mie - i un' in - fi - da, un' em - pia se - i e mi cer - chi d'in - fa -
Vc. e B.
70
LA CONTESSA
Va - do... sì...
mar, e mi cer - chi d'in - fa - mar.

75
Recitativo
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
Il C.
Vc. e B.
a 2
ma...
ma...
non son re - a,
Non a - scol - to,
non a - scol - to.
Vel leg-go in
81
a tempo
Ah la cie - ca ge - lo - si - a
vol - to! -
Mo - - ra
mo - ra,
mo -

88
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
La C.
qual - che ec - ces - so gli fa far. Ah la cie - ca ge - lo-
II C.
ra mo - ra, mo-ra mo - re più non si - a, ria ca -
Vc. e B.
94
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
si - a qual-che ec-ces - so gli fa far. Mi fa tor - to
II C.
gion, ria ca - gion del mio pe - nar. Ah com - pren - do, in-de - gna
Vc. e B.

99
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
quel tra - spor - to! –
Ah la cie - ca ge - lo - si - a
II C.
mo - glie.
Mo - - ra
mo - ra,
mo -
Vc. e B.
105
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
La C.
qual - - che ec - ces - so gli fa far.
Ah la
II C.
ra
mo - ra,
mo - ra
mo - ra e più non si - a,
Vc. e B.

110
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
V. I
V. II
Va.
La C.
cie - ca ge - lo - si - a qual-che ec-ces-so gli fa far, qual - che ec-ces-so gli fa
II C.
ria ca - gion, ria ca-gion del mio pe - nar, ria ca-gion del mio pe -
Vc. e B.
a 2
115
cresc.
far, qual - che ec-ces - so gli fa far, qual - che ec-ces - so gli fa far.
nar, ria ca-gion del mio pe - nar, del mio pe - nar.

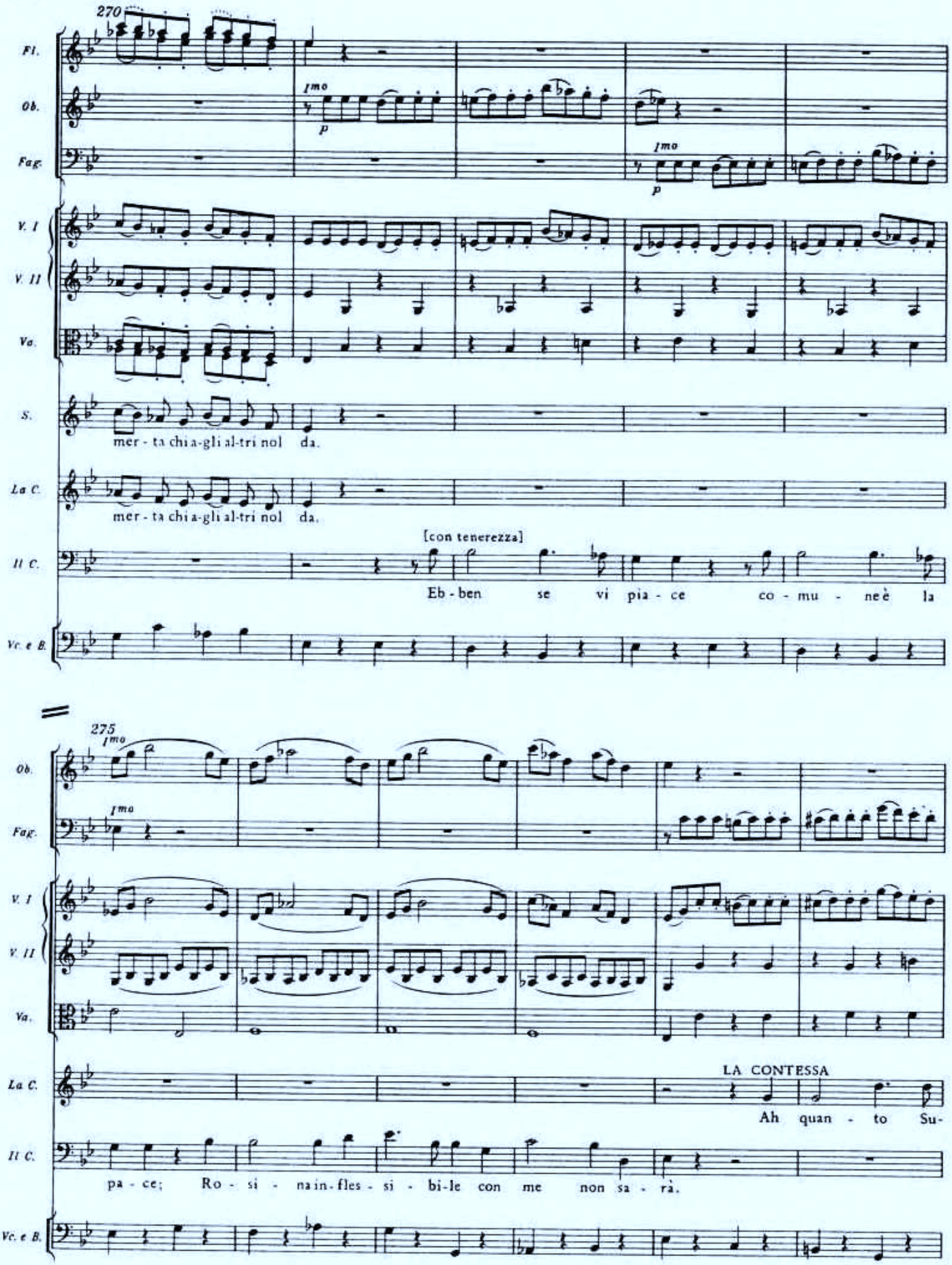
Scena VII

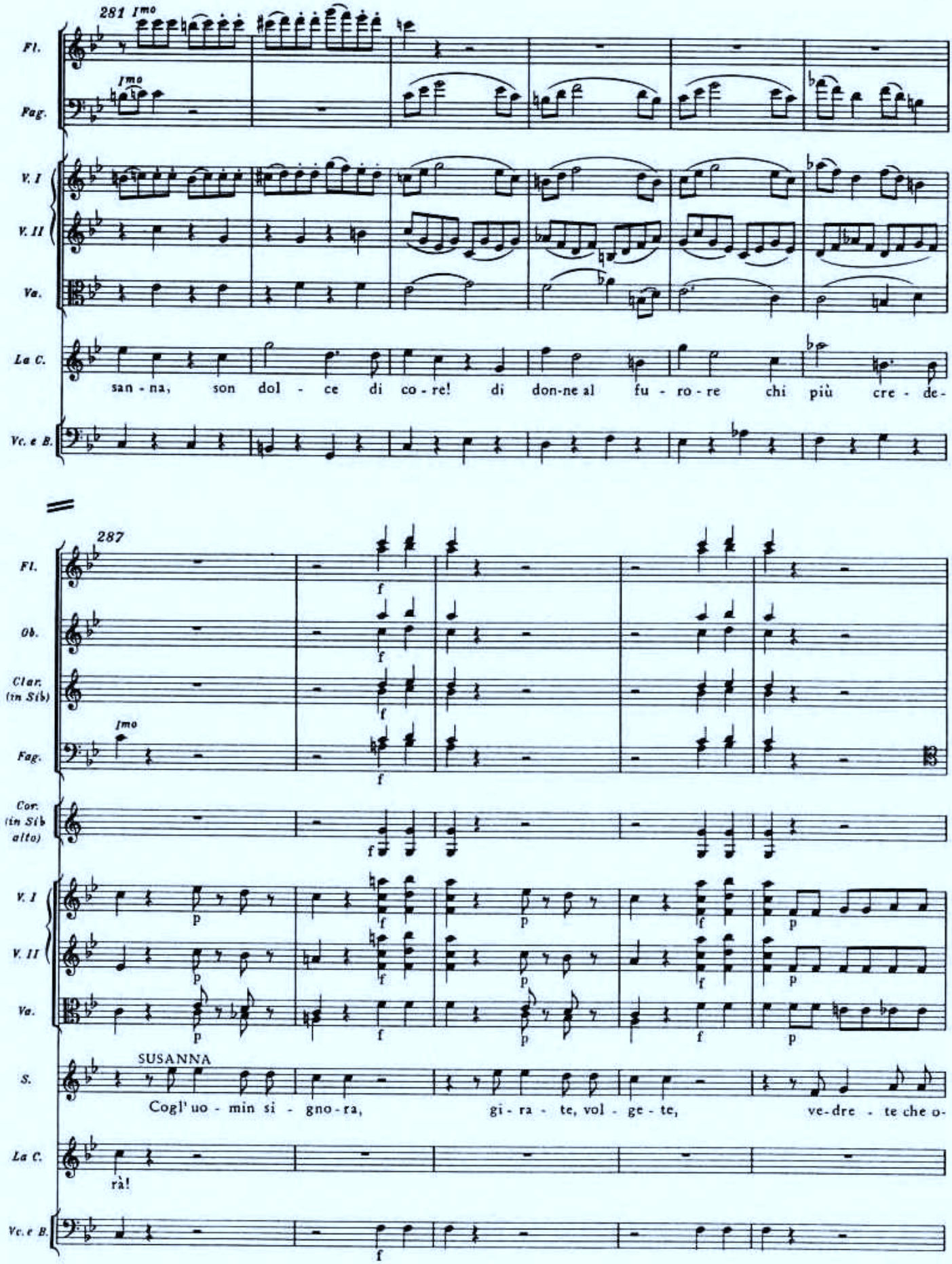
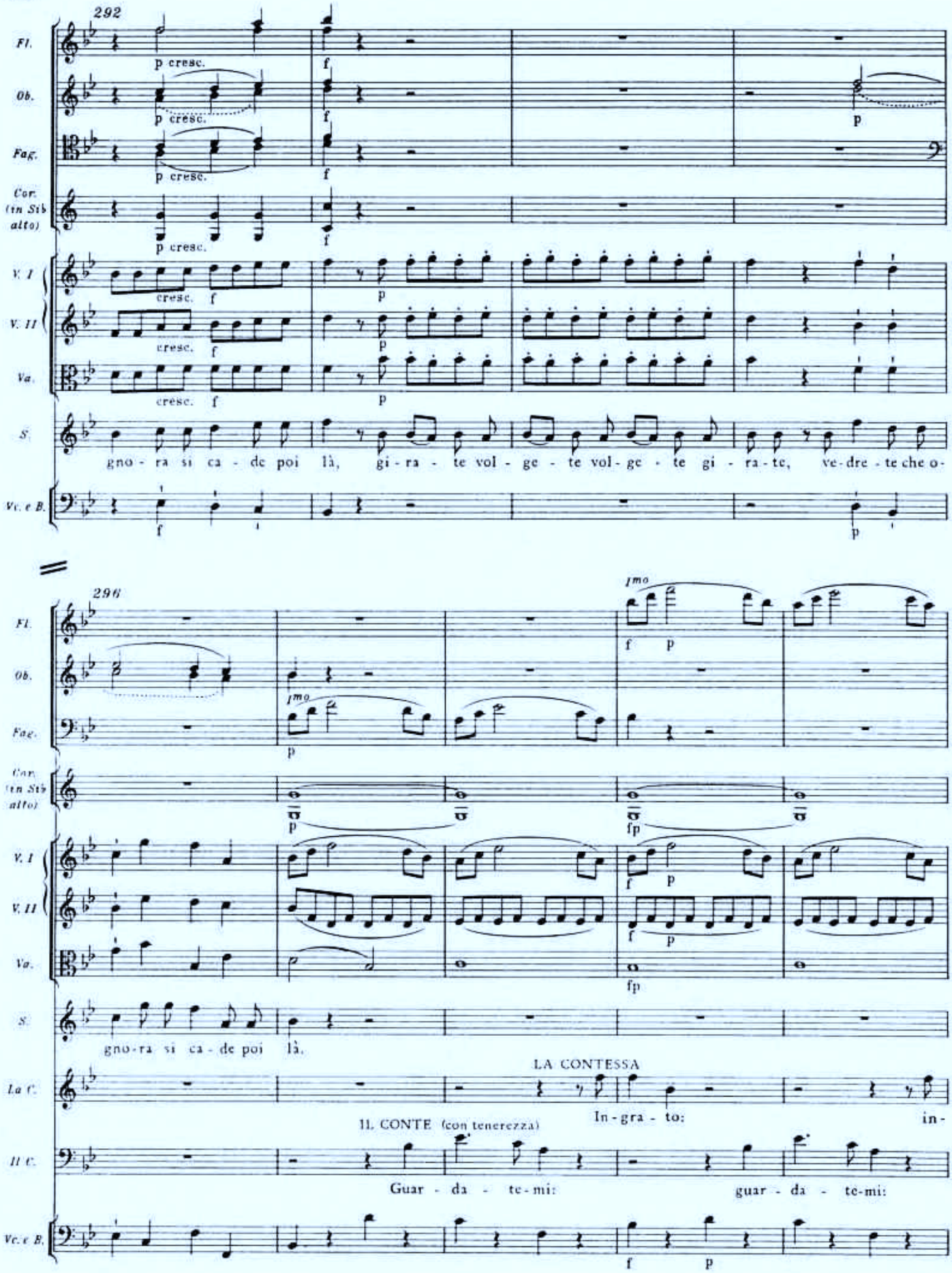
[I suddetti e la SUSANNA ch'esce dal gabinetto.]

135
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
de-te, il pag-gio uc-ci - de-te, quel pag-gio mal-na-to, ve-de-te-lo_ qua, quel pag-gio mal-
Vc. e B.
143
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
na-to, ve-de-te-lo qua.
(da sè)
(Con-fu-sa han la
La C.
LA CONTESSA (da sè)
(Che sto-ria è mai que-sta; Su-
Il C.
IL CONTE (da sè)
(Che sco-la! la te-sta gi-
Vc. e B.

150
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
te - sta non san co-me va. Con-fu-sa han la te - sta non san co-me va. Con-fu-sa han la
La C.
san - na vè là. Che sto - ria è mai que - sta; Su -
II C.
ran - do mi va. Che sco - la! la te - sta gi -
Vc. e B.
154
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
te - sta non san co-me va.) Guar - da - te: qui a - sco - so sa - rà.
La C.
san - na vè là.)
II C.
ran - do mi va.) Sei so - la?- Guar-
Vc. e B.

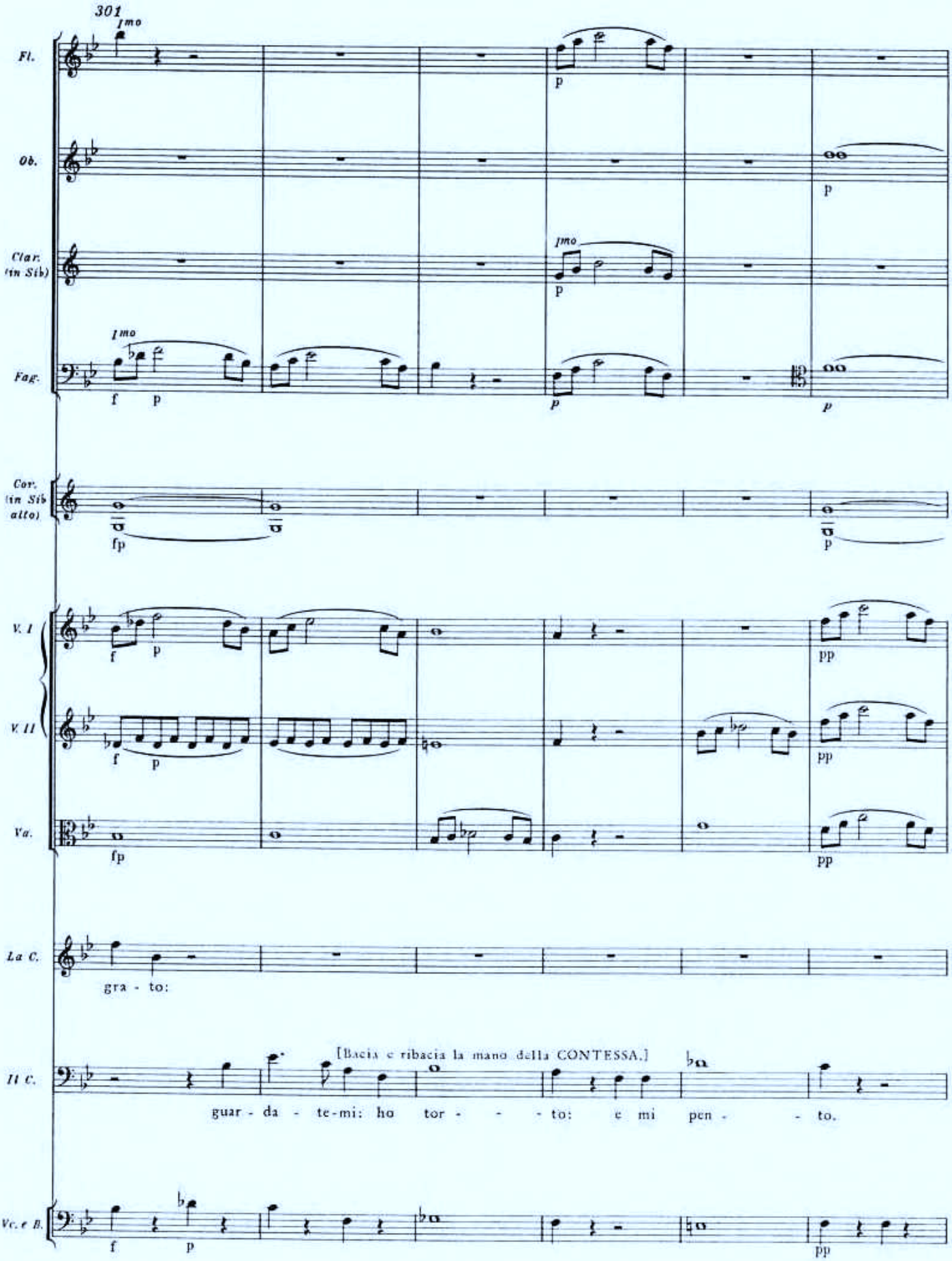


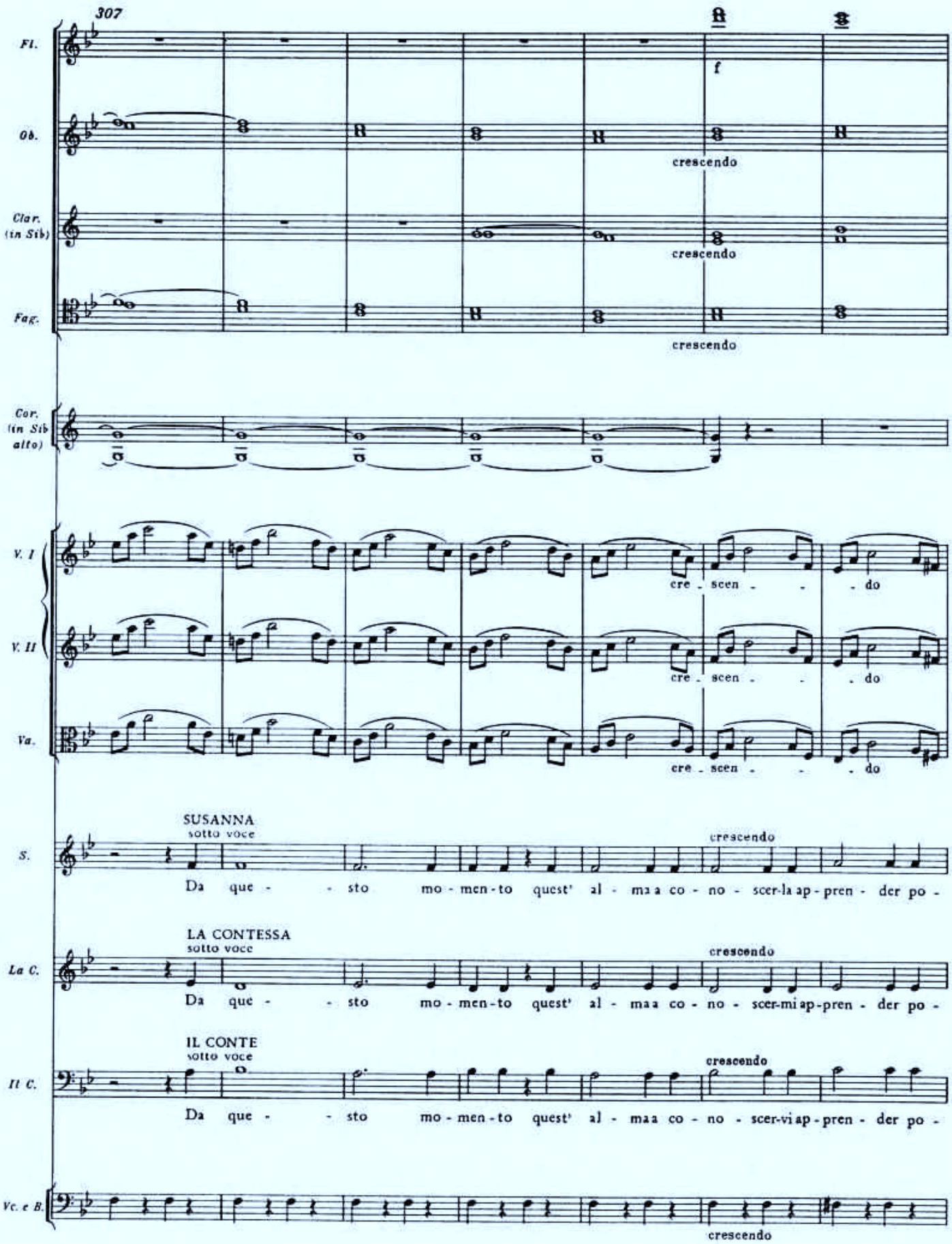
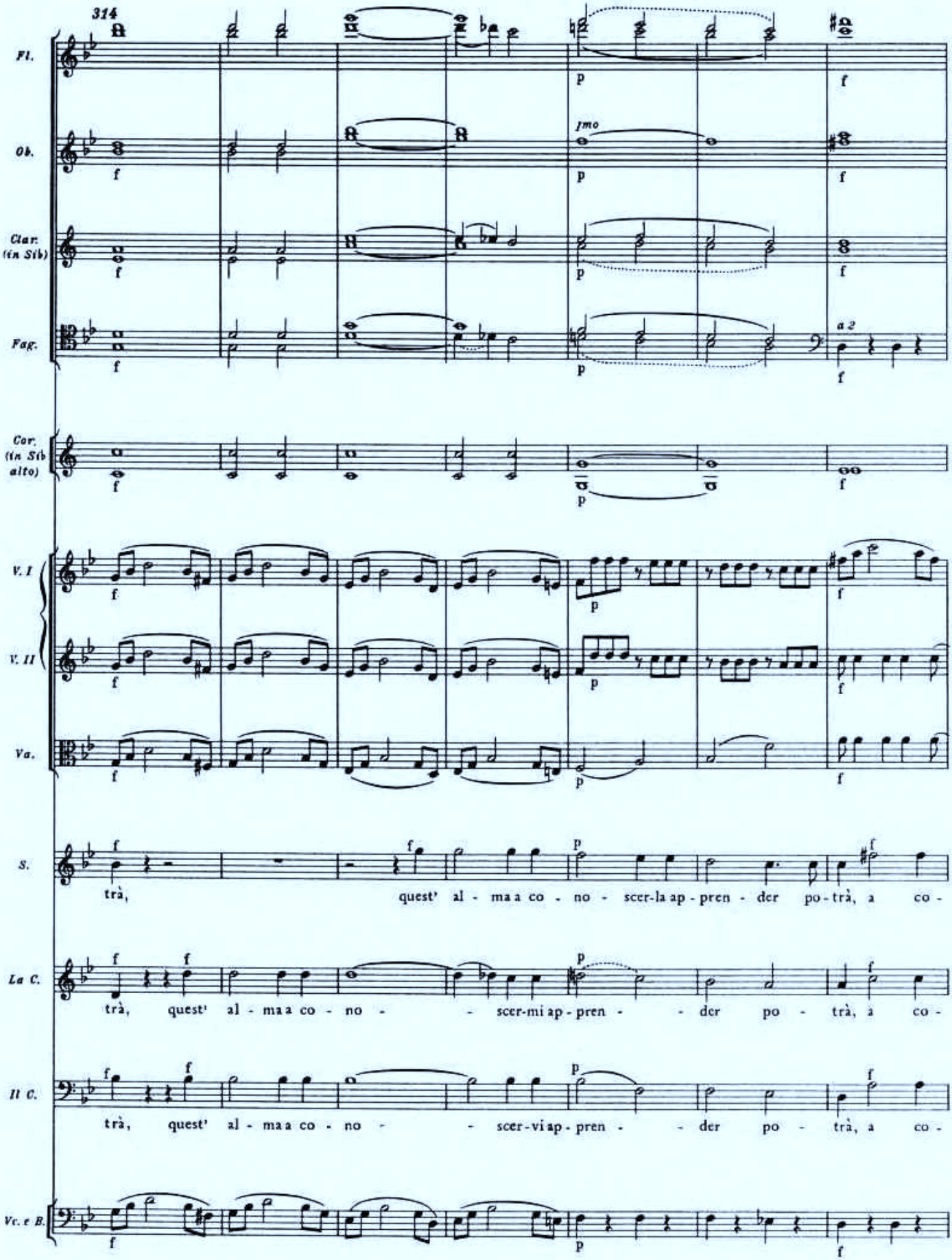
Scena VIII

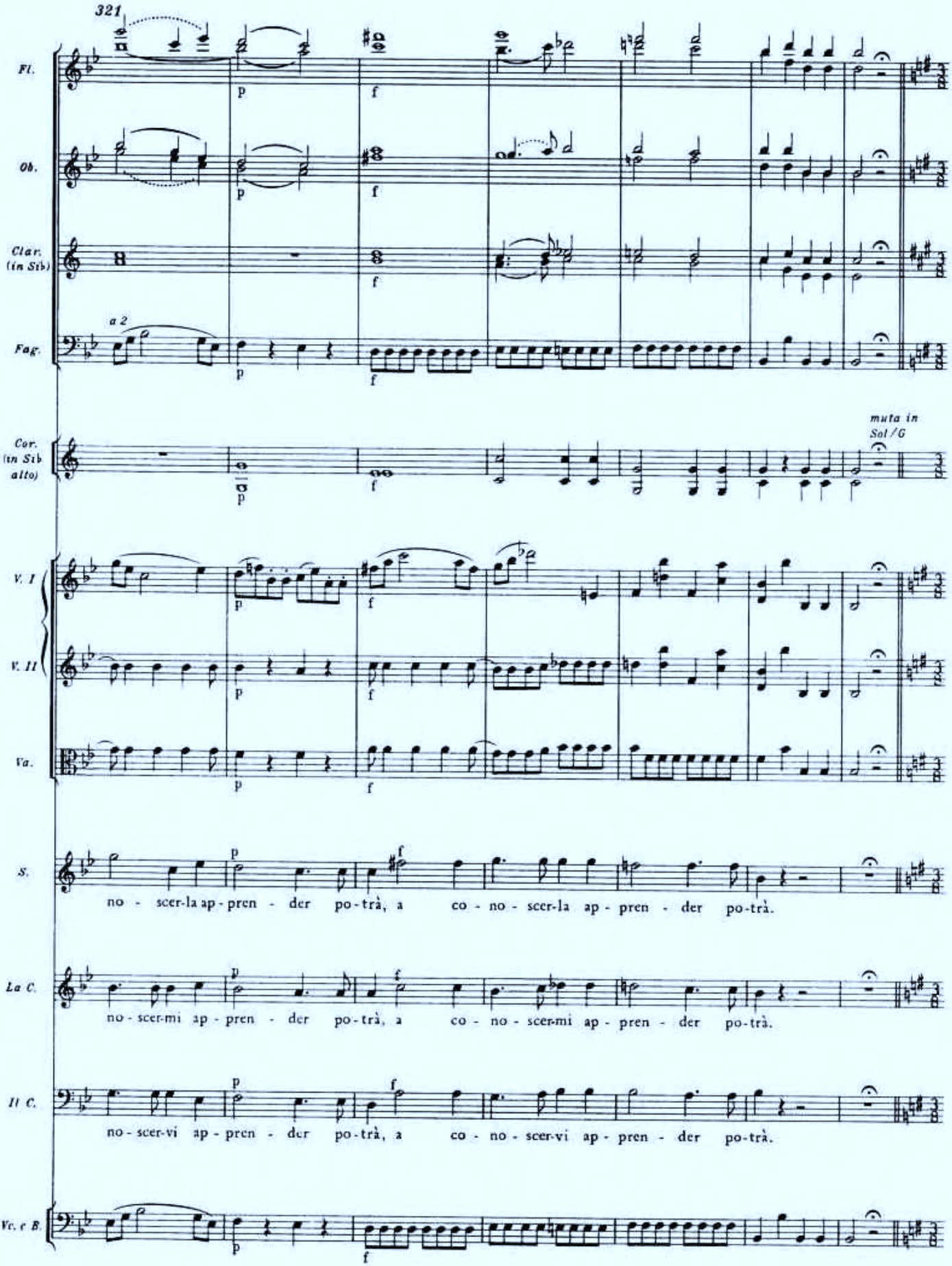
[SUSANNA, LA CONTESSA e poi IL CONTE.]

173
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
fran - ca in sal - vo è di già.
IL CONTE (esce confuso dal gabinetto.)
Il C.
Che sba-glio mai pre-si!-
Vc. e B.
178
che sba-glio mai pre-si!- ap-pe-na lo cre-do; se a tor - to v'of-fe-si per-

154 1mo
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
II C.
do - no vi chie - do, per - do - no vi chie - do; ma far bur - la si - mi - le è
Vc. e B.
190
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
Le vo - stre fol - li - e non mer - tan pie - tà. Le vo - stre fol - li - e non mer - tan pie -
La C.
LA CONTESSA [col fazzoletto alla bocca per celar il disordine di spirito]
Le vo - stre fol - li - e non mer - tan pie - tà. Le vo - stre fol - li - e non mer - tan pie -
II C.
poi cru - del - tà.
Vc. e B.

195
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
1mo
p
f
tà.
[rinvenendo dalla confusione a poco a poco]
[con forza e collera]
tà. Nol di - te: men - ti - te. Son l'em - pia l'in -
Io v'a - mo: vel giu - ro.
201
fi - da che o - gno - ra v'in - gan - na.
IL CONTE
Quell' i - ra Su - san - na m'a - i - ta a cal -

207
Fl.
Fag.
V. I
V. II
Va.
SUSANNA
S.
Co - sì si con - dan - na chi può so-spet - tar. Co - sì si con - dan - na chi può so-spet -
II C.
mar.
Vc. e B.
211
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
tar.
LA CONTESSA [con risentimento]
La C.
A-dun-que la fe - de d'un' a - ni-ma a-man-te sì fie - ra mer - ce - de do -
Vc. e B.

217
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
Co-si si con-
La C.
ve - va spe - rar?
Il C.
IL CONTE
Quell' i - ra Su - san - na m'a - i - ta a cal - mar.
Vc. e B.
223
Fl.
Fag.
Imo
V. I
V. II
Va.
S.
dan - na chi può so - spet - tar. Co-si si con - dan - na chi può so-spet - tar.
Vc. e B.

227
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
1mo
cresc.
f
SUSANNA (in atto di preghiera)
Si - gno - ra:
LA CONTESSA (al CONTE)
Cru - de - le! più quel - la non
IL CONTE (in atto di preghiera)
Ro - si - na...
233'
p
so - no; ma il mi - se - ro og-get - to del vo - stro ab - ban - do - no che a -

239
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Il C.
Vc. e B.
p
SUSANNA
Con - fu - so pen - ti - to è_
ve - te di - let - to di_ far di - spe - rar.
Cru - de - le!
IL CONTE
Con - fu - so pen - ti - to son trop - po pu -
245 1mo
trop - po pu - ni - to è trop - po pu - ni - to ab - bia - te pie - tà, ab - - -
cru - de - le! sof - frir sì gran tor - to quest' al - ma non sa___, ah
ni - to, ah son trop - po pu - ni - to ab - bia - te pie - tà___, ab -

251
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
p cresc.
cresc.
f
p
Imo
bia - te, ab - bia - te pie - tà.
no quest' al - ma non sa.
Fu
bia - te, ab - bia - te pie - tà.
Ma il pag-gio rin - chiu - so?
256
sol per pro - var - vi.
IL CONTE
Fu sol per bur -
Ma i tre-mi-ti i pal-pi - ti?

261
Imo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
SUSANNA
Di Fi - ga-ro è il fo - glio e a voi per Ba - si - lio.
lar - vi.
Di Fi - ga-ro è il fo - glio e a voi per Ba - si - lio.
Ma un fo - glio sì bar-ba-ro?...
Ah per - fi - di io
266
Per - do - no non mer - ta chi a - gli al - tri nol da. Per - do - no non
Per - do - no non mer - ta chi a - gli al - tri nol da. Per - do - no non
vo - glio! io vo - glio!...


270
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
p
1mo
p
V. I
V. II
Va.
S.
mer - ta chi a-gli al-tri nol da.
La C.
mer - ta chi a-gli al-tri nol da.
[con tenerezza]
II C.
Eb - ben se vi pia - ce co - mu - ne è la
Vc. e B.
275
1mo
Ob.
1mo
Fag.
V. I
V. II
Va.
LA CONTESSA
La C.
Ah quan - to Su-
II C.
pa - ce; Ro - si - na in-fles - si - bi-le con me non sa - rà.
Vc. e B.

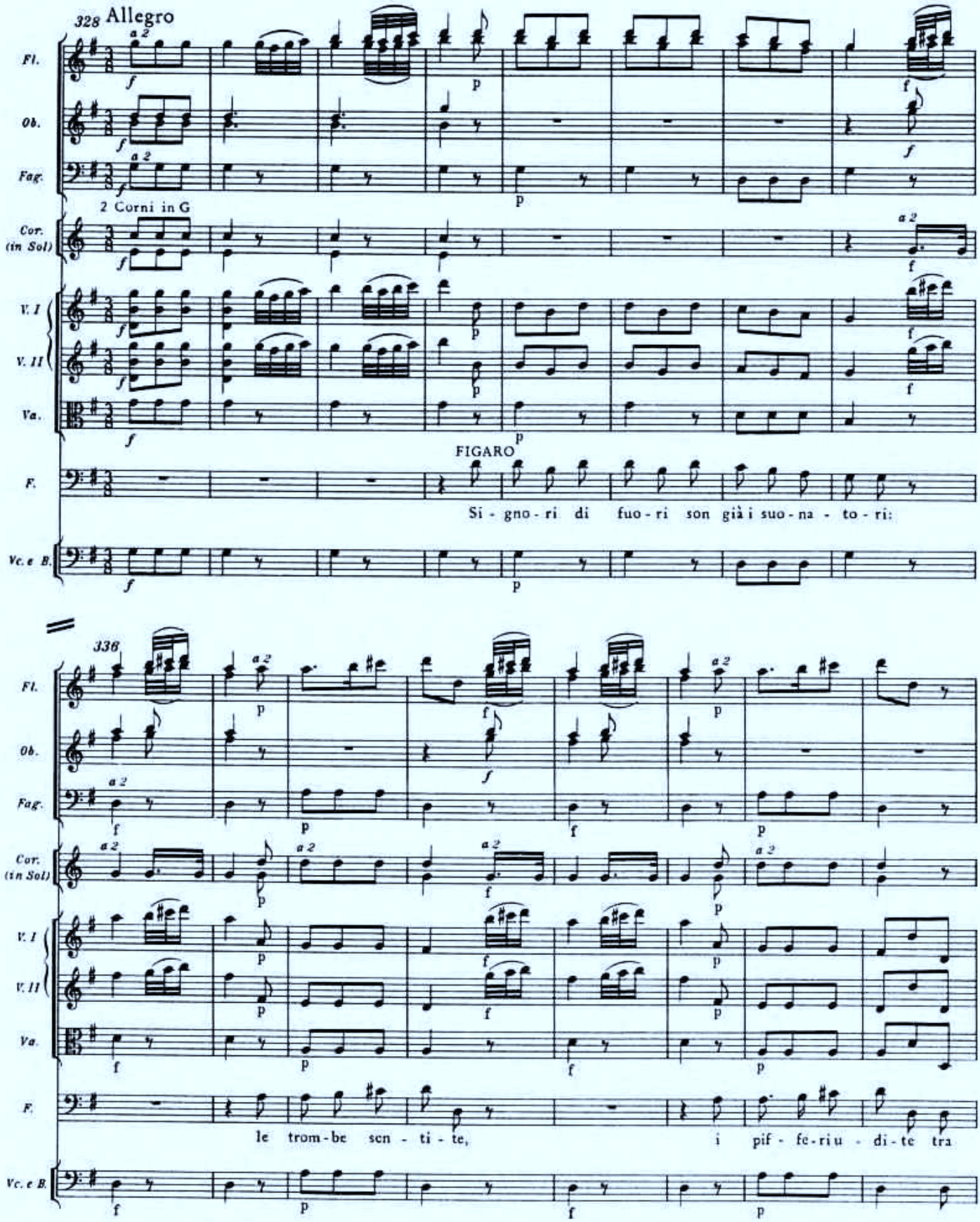
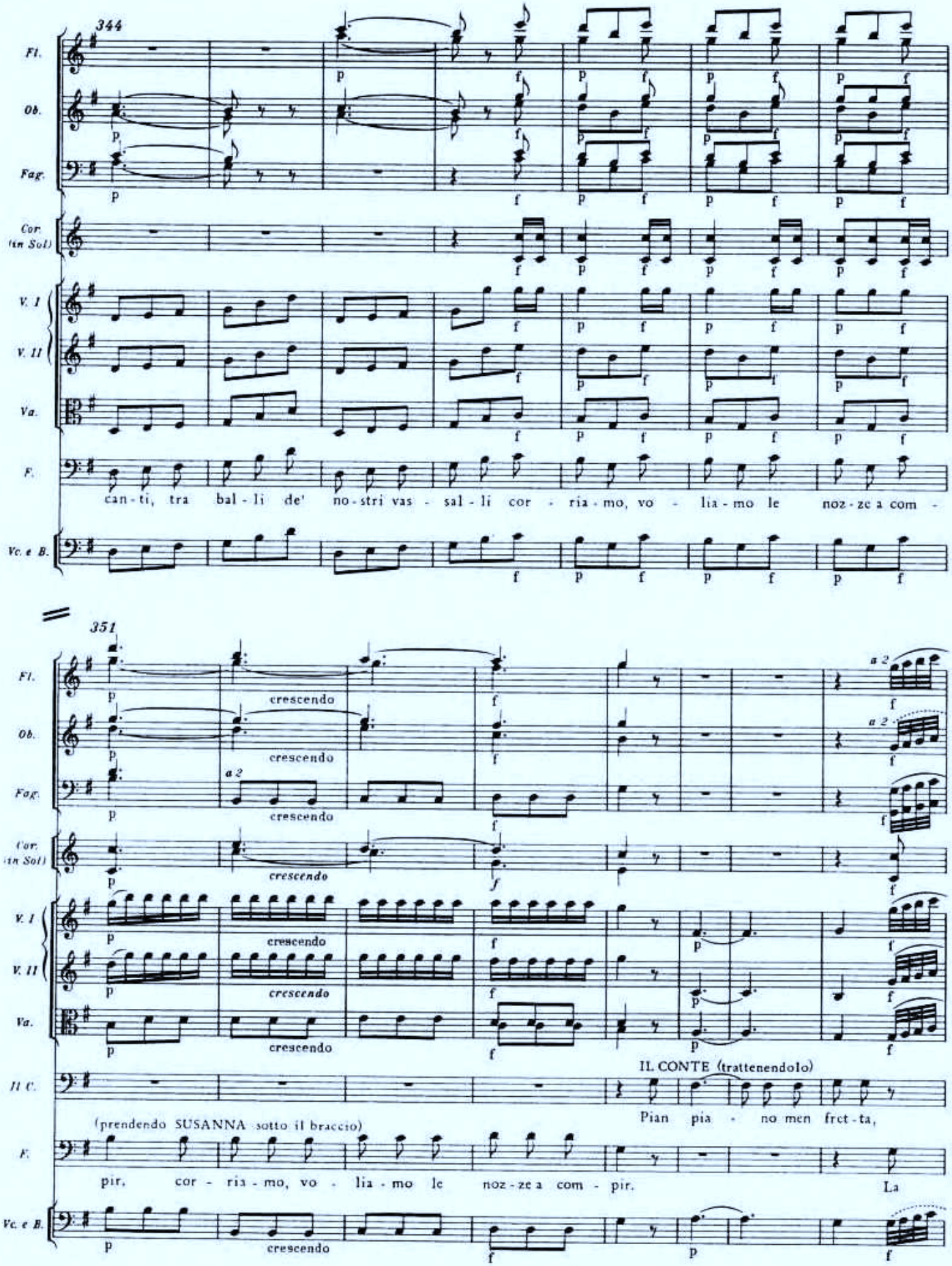
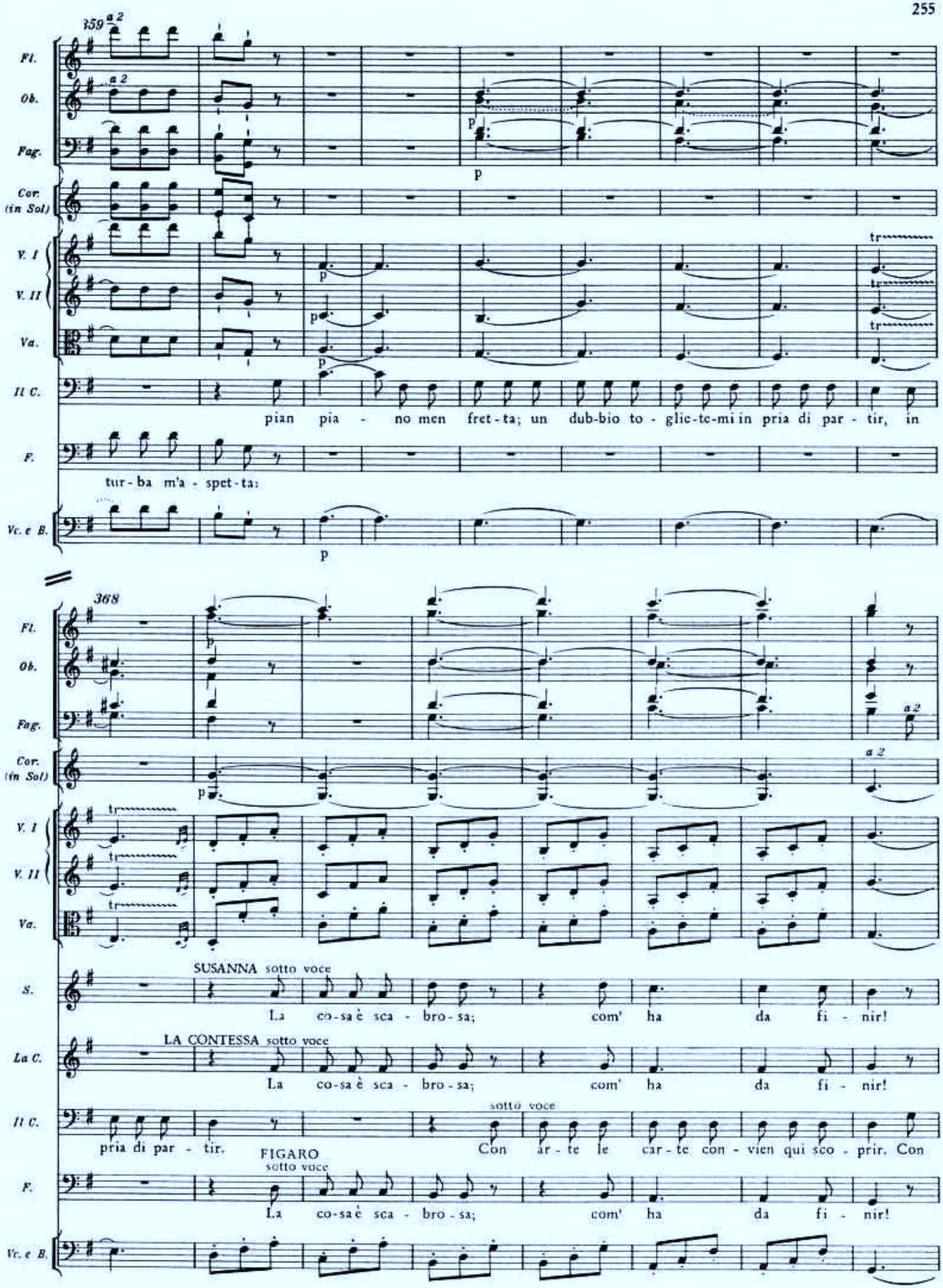

281 Imo
Fl.
Imo
Fag.
V. I
V. II
Va.
La C.
san - na, son dol - ce di co - re! di don-ne al fu - ro - re chi più cre - de-
Vc. e B.
287
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Imo
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
Cogl' uo - min si - gno - ra, gi - ra - te, vol - ge - te, ve-dre - te che o-
La C.
rà!
Vc. e B.

292
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
p cresc.
f
p
gno - ra si ca - de poi là, gi - ra - te vol - ge - te vol - ge - te gi - ra - te, ve - dre - te che o -
296
1mo
gno - ra si ca - de poi là.
LA CONTESSA
In - gra - to: in -
IL CONTE (con tenerezza)
Guar - da - te - mi: guar - da - te - mi:
La C.
II C.

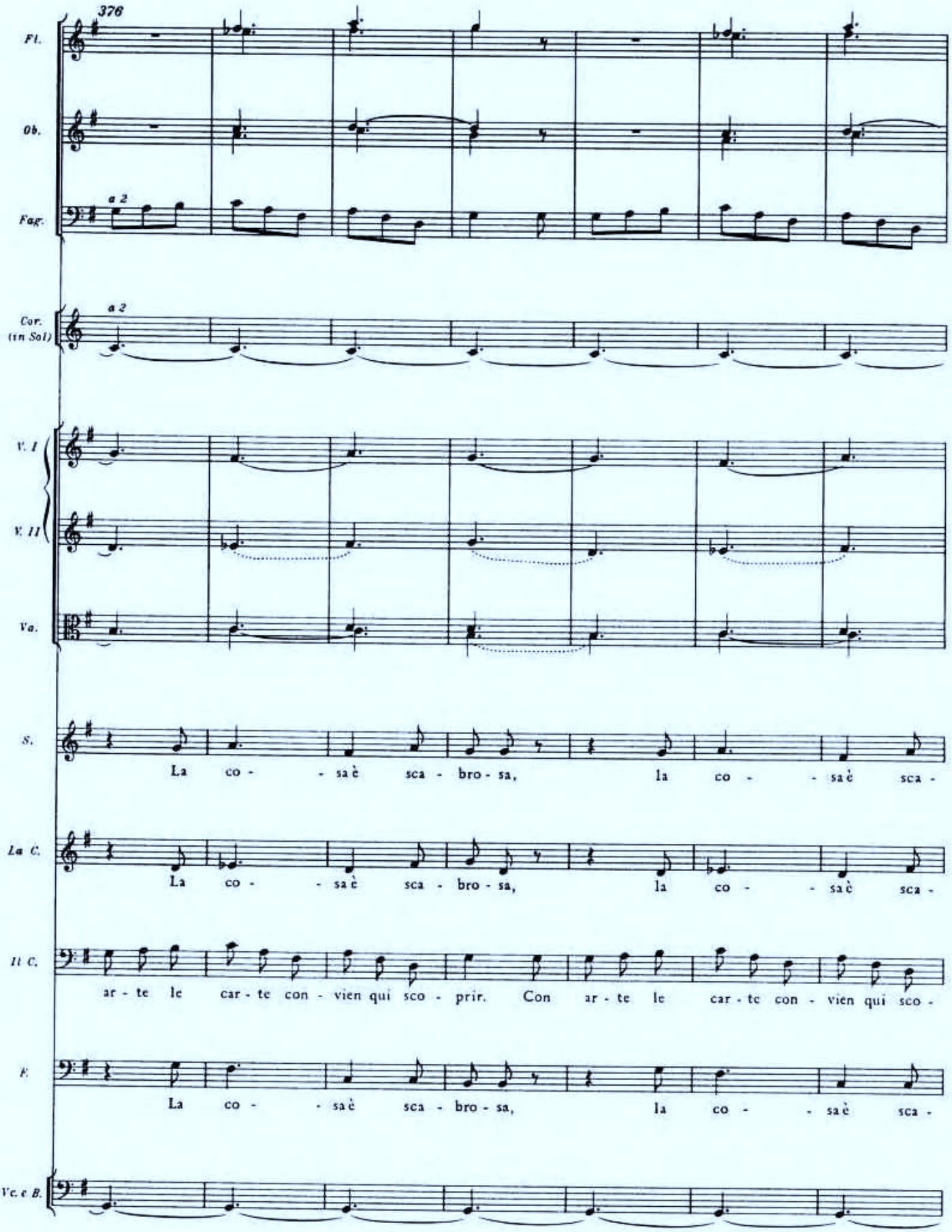

301
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
La C.
gra - to:
II C.
[Bacia e ribacia la mano della CONTESSA.]
guar - da - te-mi: ho tor - - - to: e mi pen - - to.
Vc. e B.

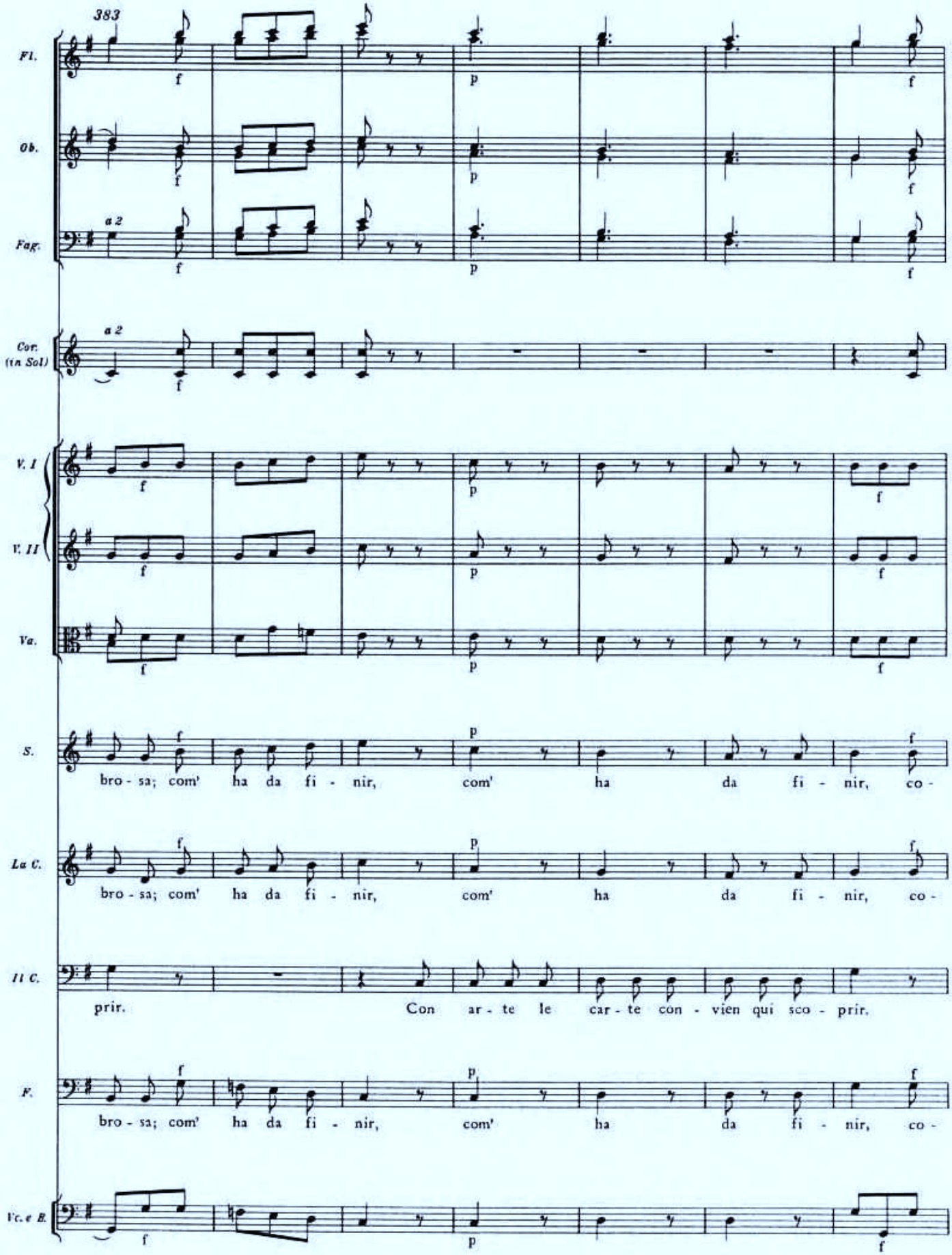

307
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Il C.
Vc. e B.
f
crescendo
cre - scen - - - do
SUSANNA
sotto voce
LA CONTESSA
sotto voce
IL CONTE
sotto voce
Da que - - sto mo - men - to quest' al - maa co - no - scer-la ap - pren - der po -
Da que - - sto mo - men - to quest' al - maa co - no - scer-mi ap - pren - der po -
Da que - - sto mo - men - to quest' al - maa co - no - scer-vi ap - pren - der po -

314
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Vc. e B.
trà, quest' al - ma a co - no - scer-la ap - pren - der po - trà, a co -
trà, quest' al - ma a co - no - - scer-mi ap - pren - - der po - trà, a co -
trà, quest' al - ma a co - no - - scer-vi ap - pren - - der po - trà, a co -

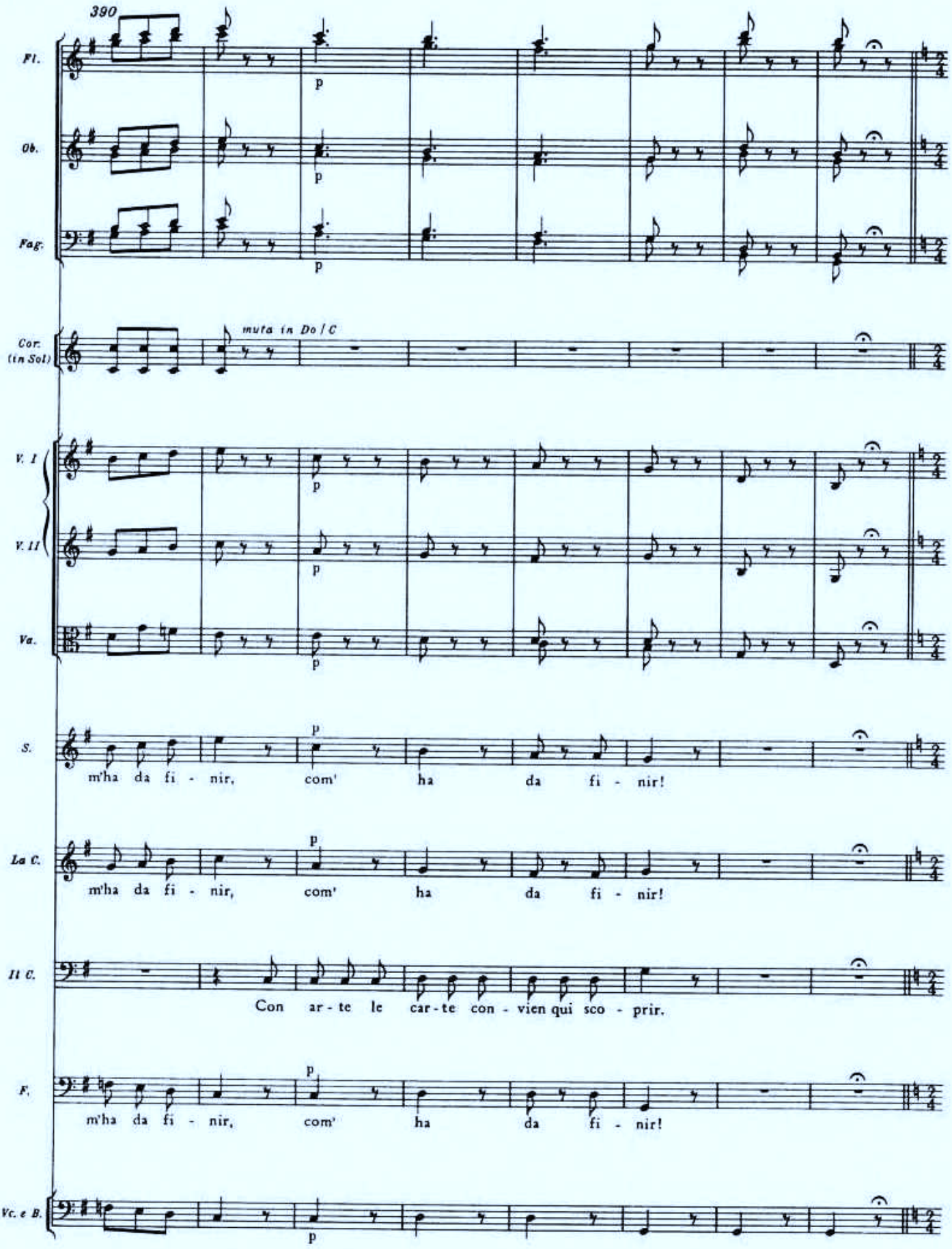
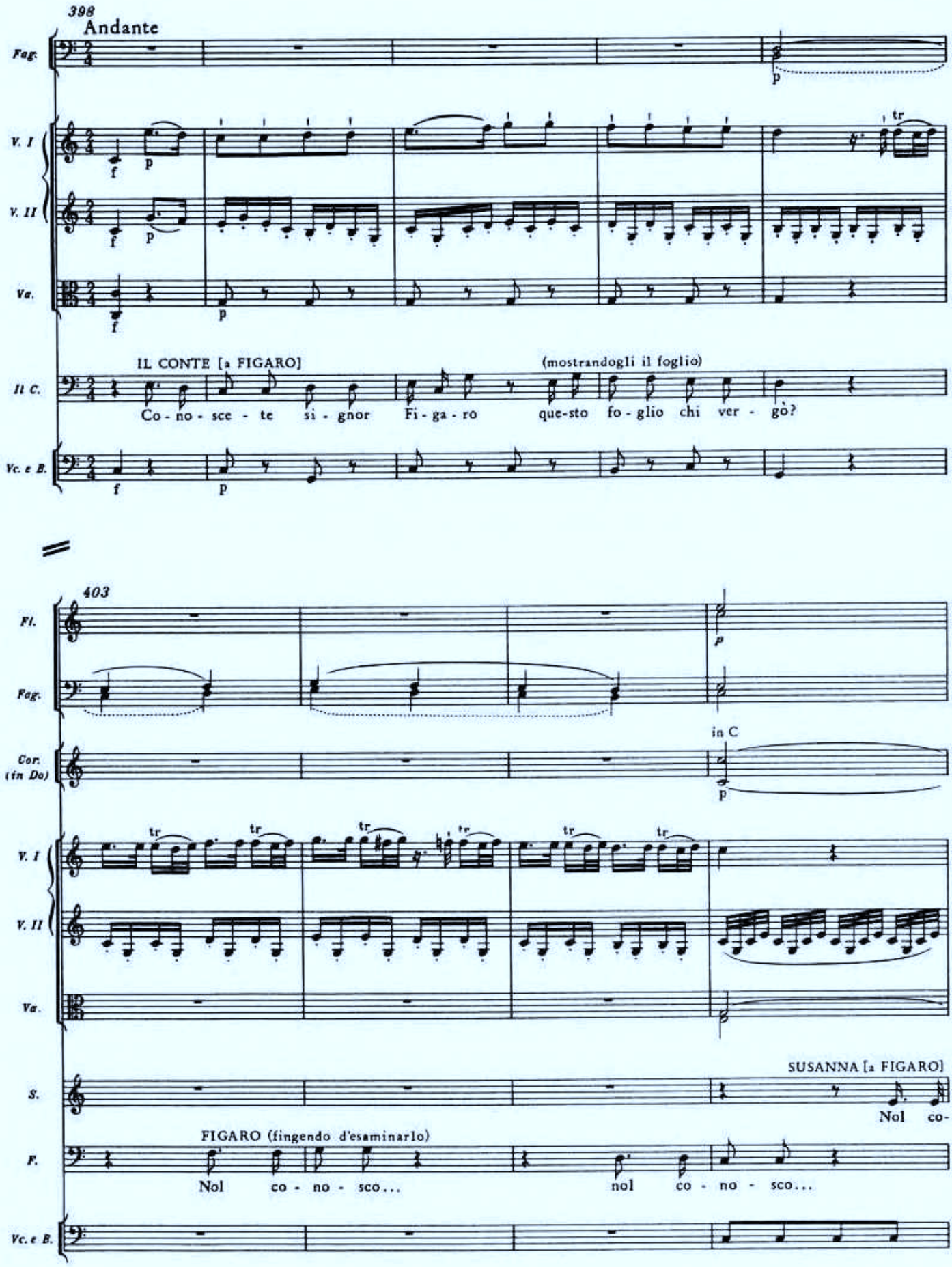

321
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Sib alto)
muta in Sol / G
V. I
V. II
Va.
S.
no - scer-la ap - pren - der po-trà, a co - no - scer-la ap - pren - der po-trà.
La C.
no - scer-mi ap - pren - der po-trà, a co - no - scer-mi ap - pren - der po-trà.
II C.
no - scer-vi ap - pren - der po-trà, a co - no - scer-vi ap - pren - der po-trà.
Vc. e B.
p
f

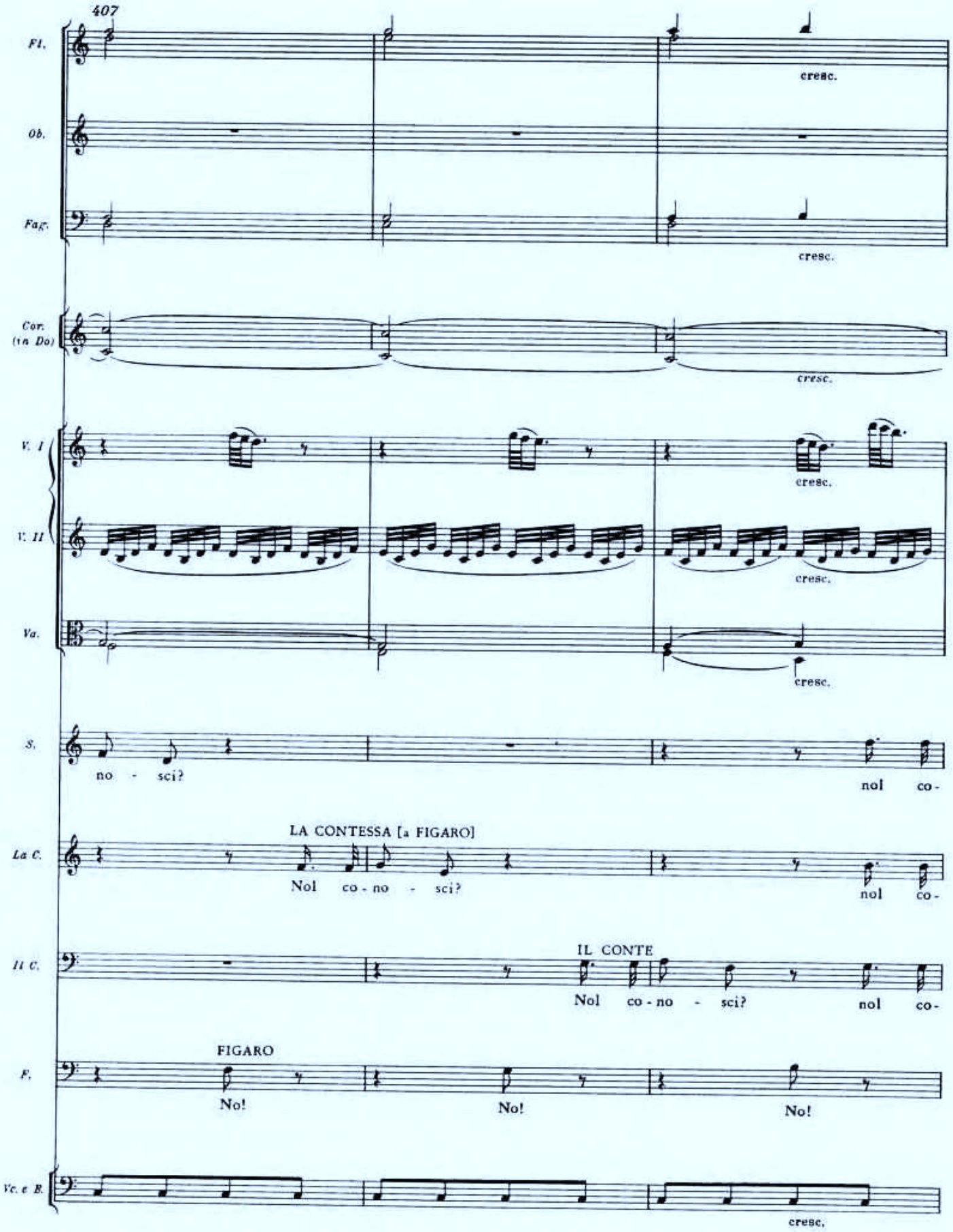
Scena IX

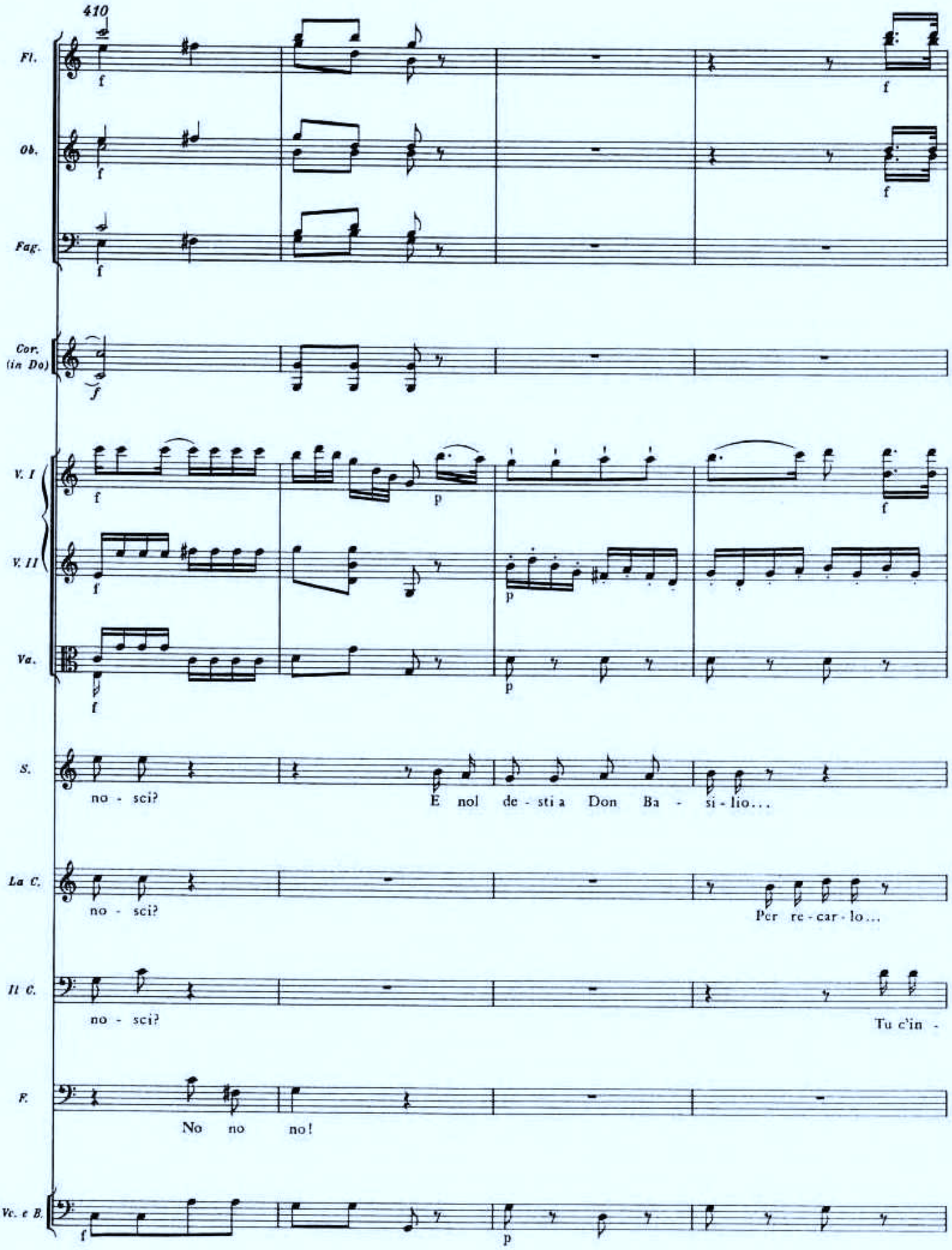
[I suddetti e FIGARO.]

344
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
C.
can - ti, tra bal - li de' no - stri vas - sal - li cor - ria - mo, vo - lia - mo le noz - ze a com -
Vc. e B.
351
crescendo
a 2
IL CONTE (trattenendolo)
(prendendo SUSANNA sotto il braccio)
Pian pia - no men fret - ta,
pir, cor - ria - mo, vo - lia - mo le noz - ze a com - pir. La

359
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
II C.
F.
Vc. e B.
pian pia - no men fret-ta; un dub-bio to - glie-te-mi in pria di par - tir, in
tur - ba m'a - spet - ta:
368
SUSANNA sotto voce
La co-sa è sca - bro-sa; com' ha da fi - nir!
S.
LA CONTESSA sotto voce
La co-sa è sca - bro-sa; com' ha da fi - nir!
La C.
pria di par - tir.
FIGARO sotto voce
Con ar - te le car - te con - vien qui sco - prir. Con
La co-sa è sca - bro-sa; com' ha da fi - nir!

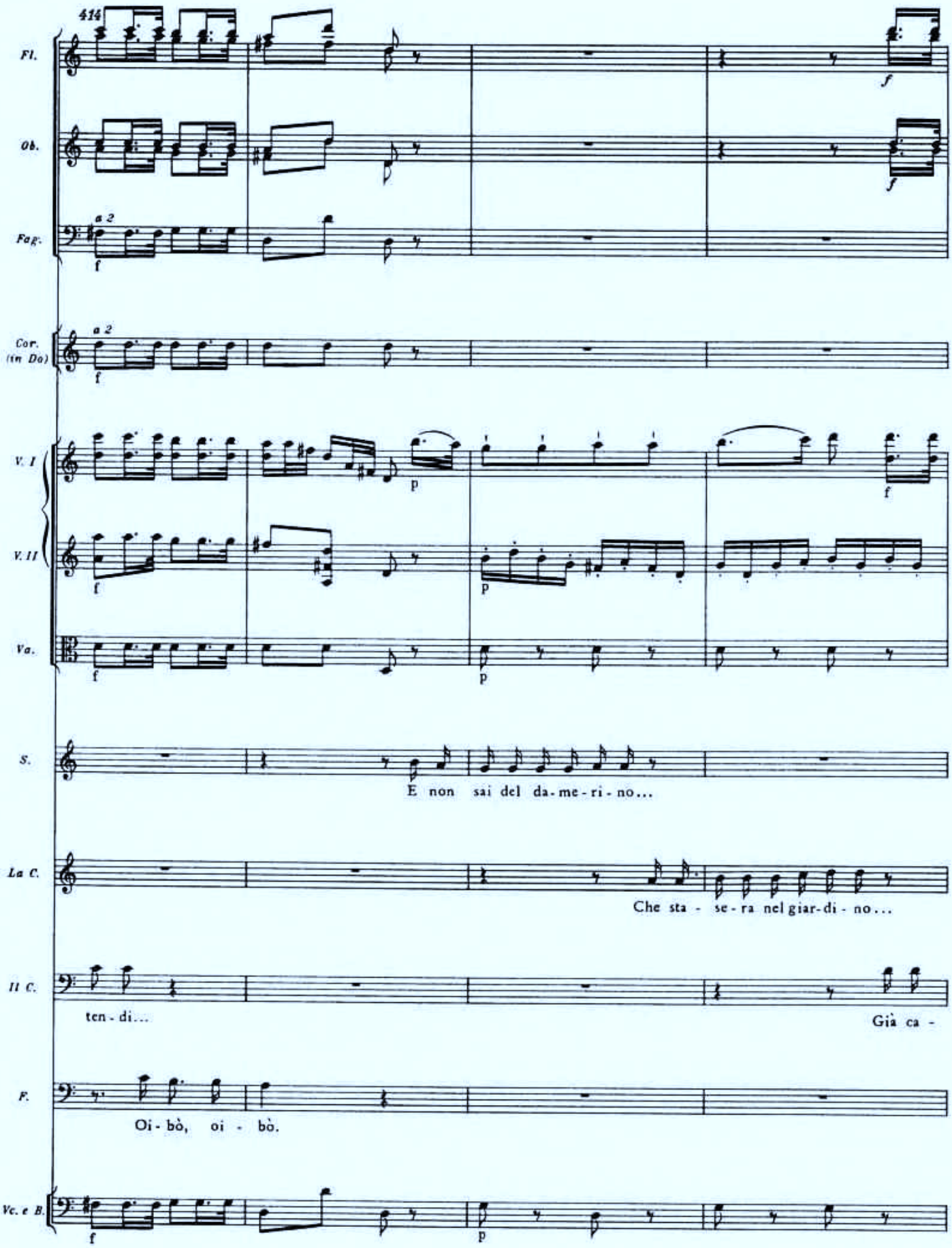
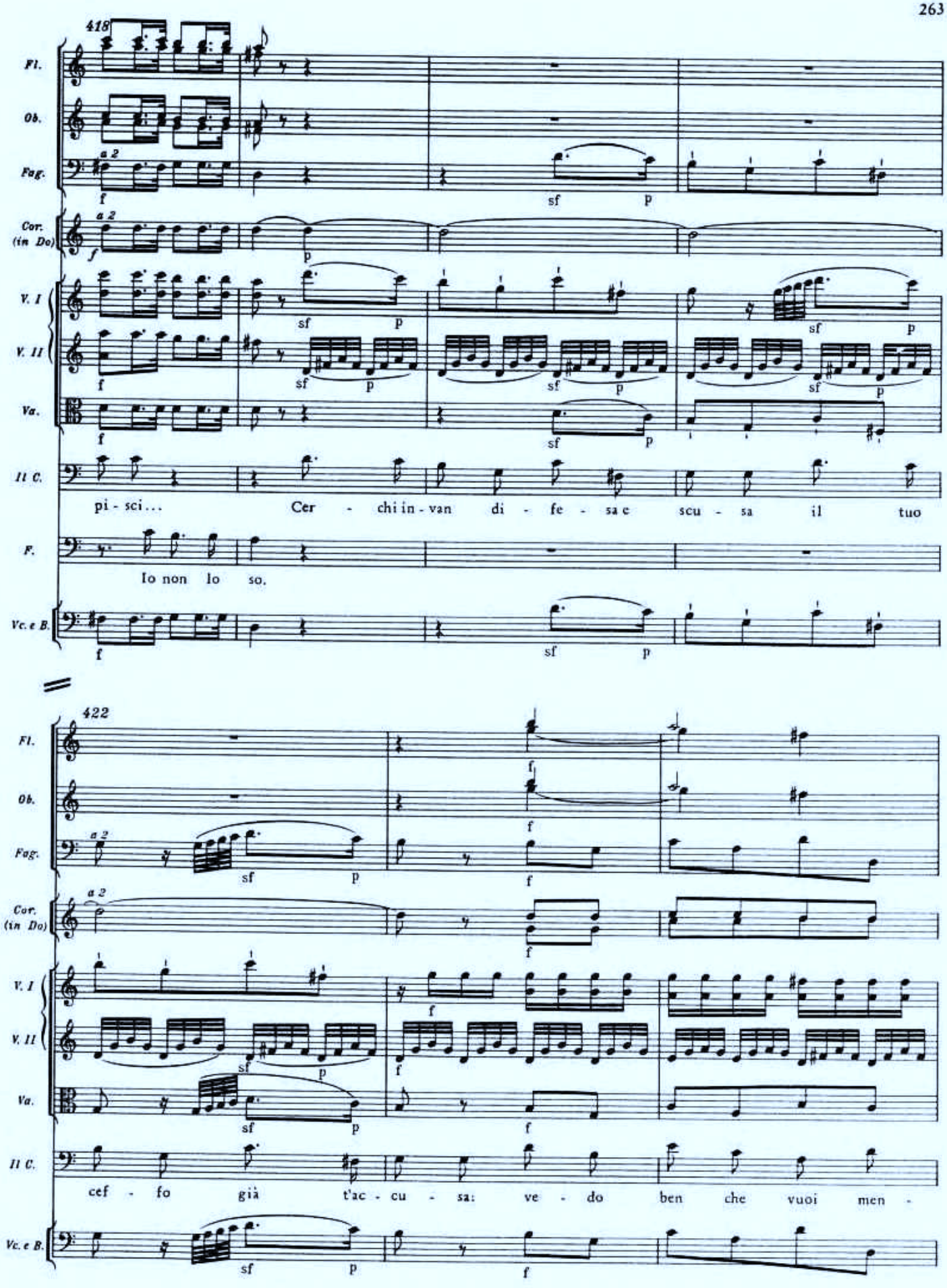
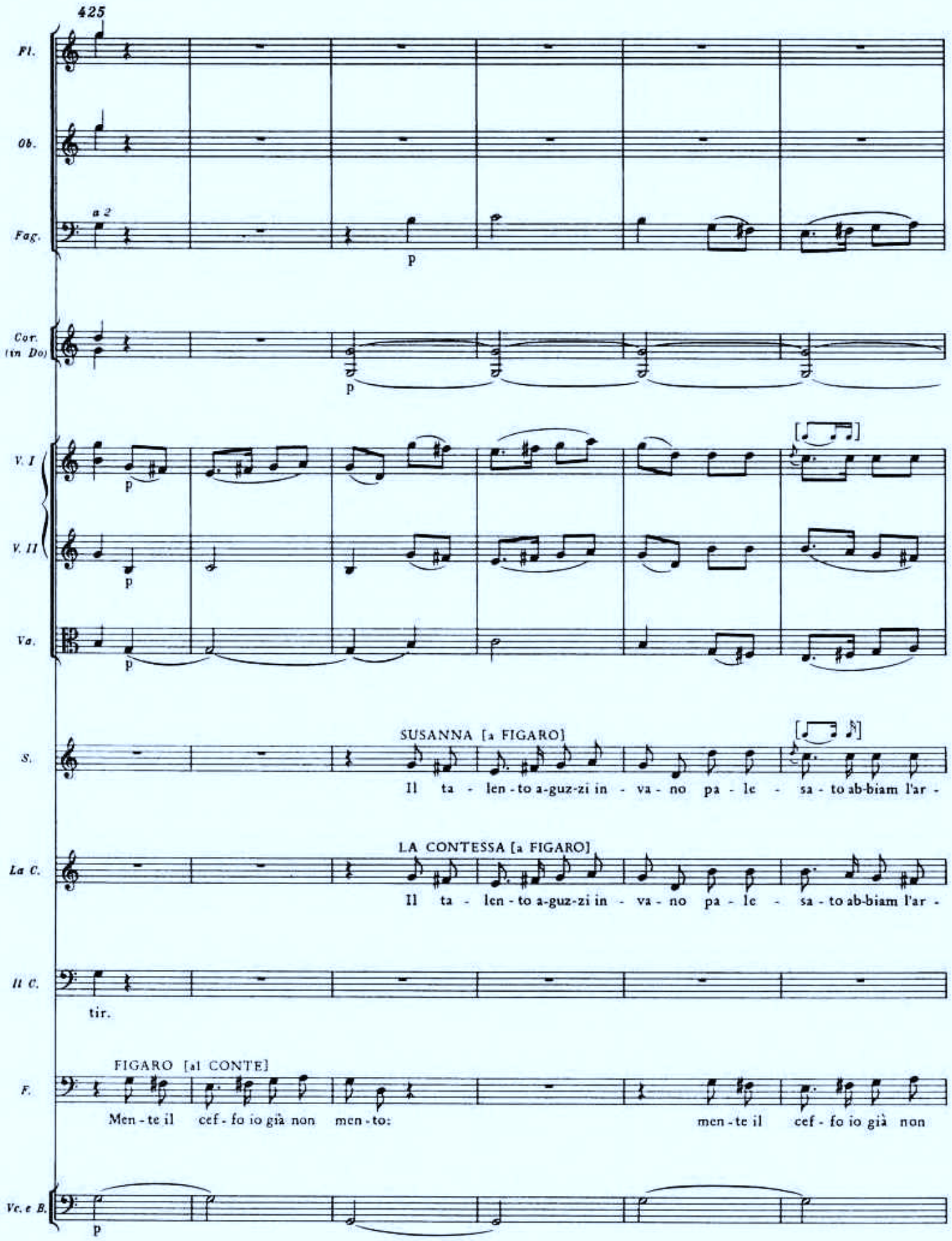

376
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
La co - - sa è sca - bro - sa, la co - - sa è sca -
La C.
La co - - sa è sca - bro - sa, la co - - sa è sca -
II C.
ar - te le car - te con - vien qui sco - prir. Con ar - te le car - te con - vien qui sco -
T.
La co - - sa è sca - bro - sa, la co - - sa è sca -
Vc. e B.

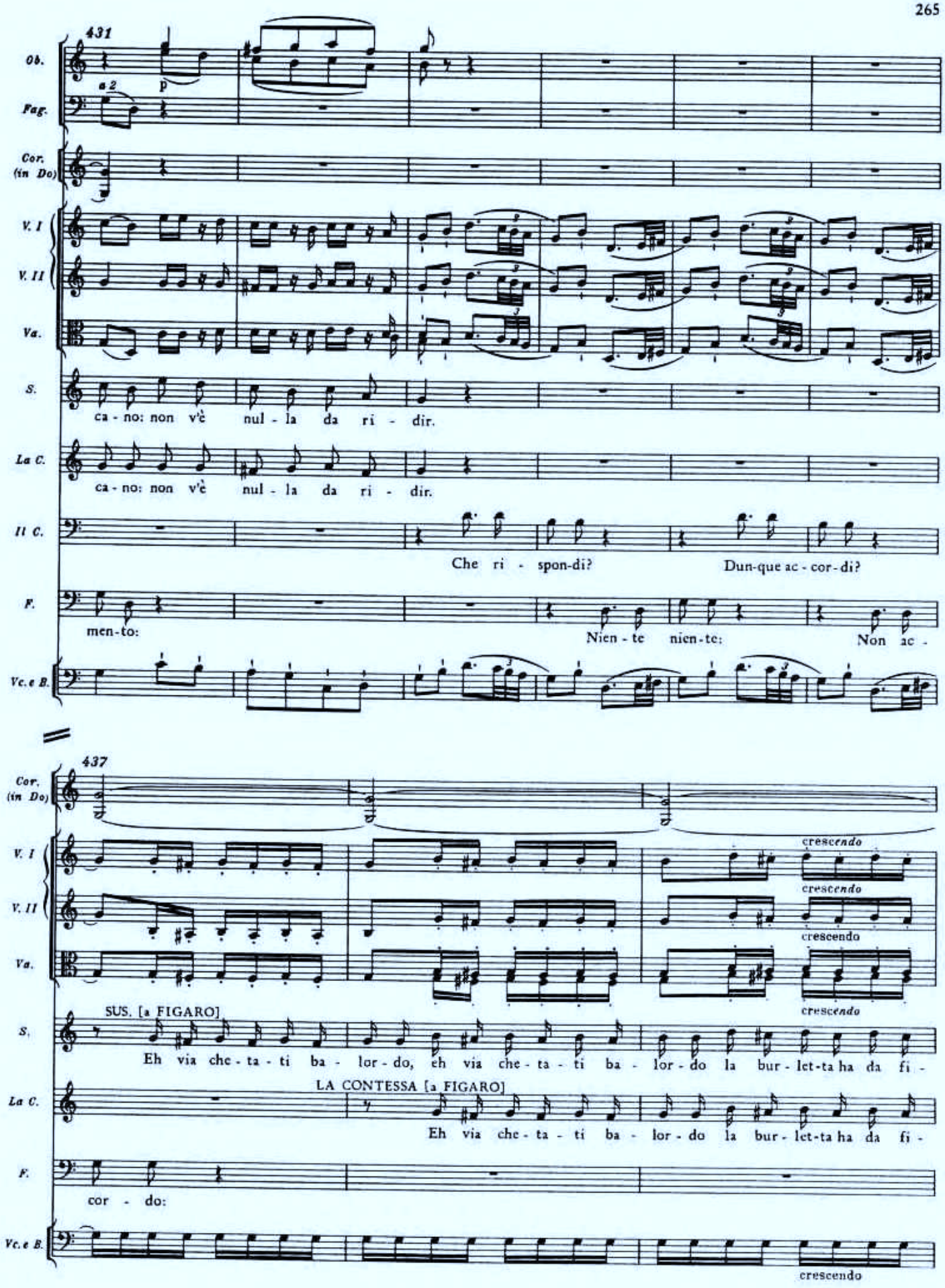
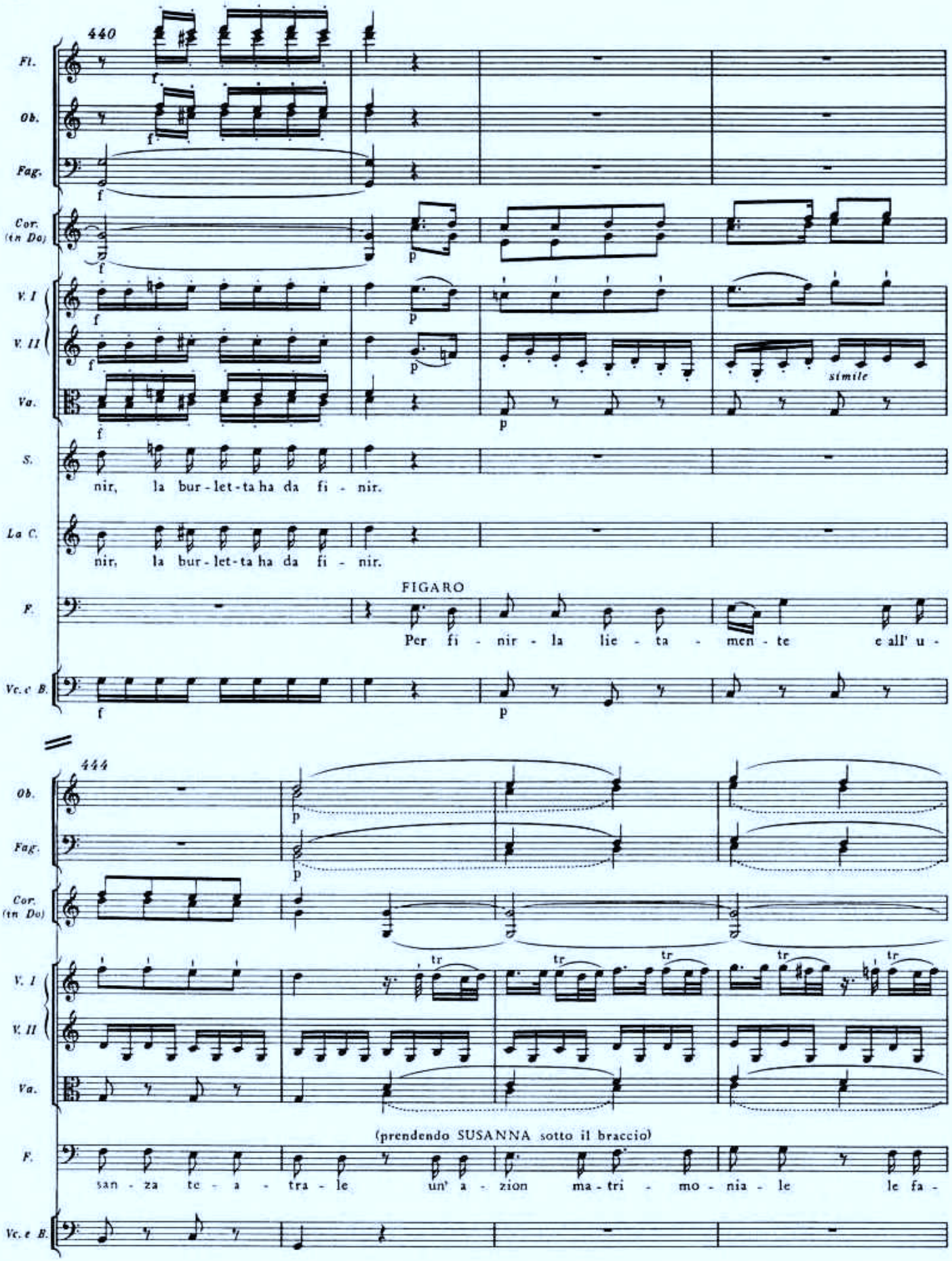
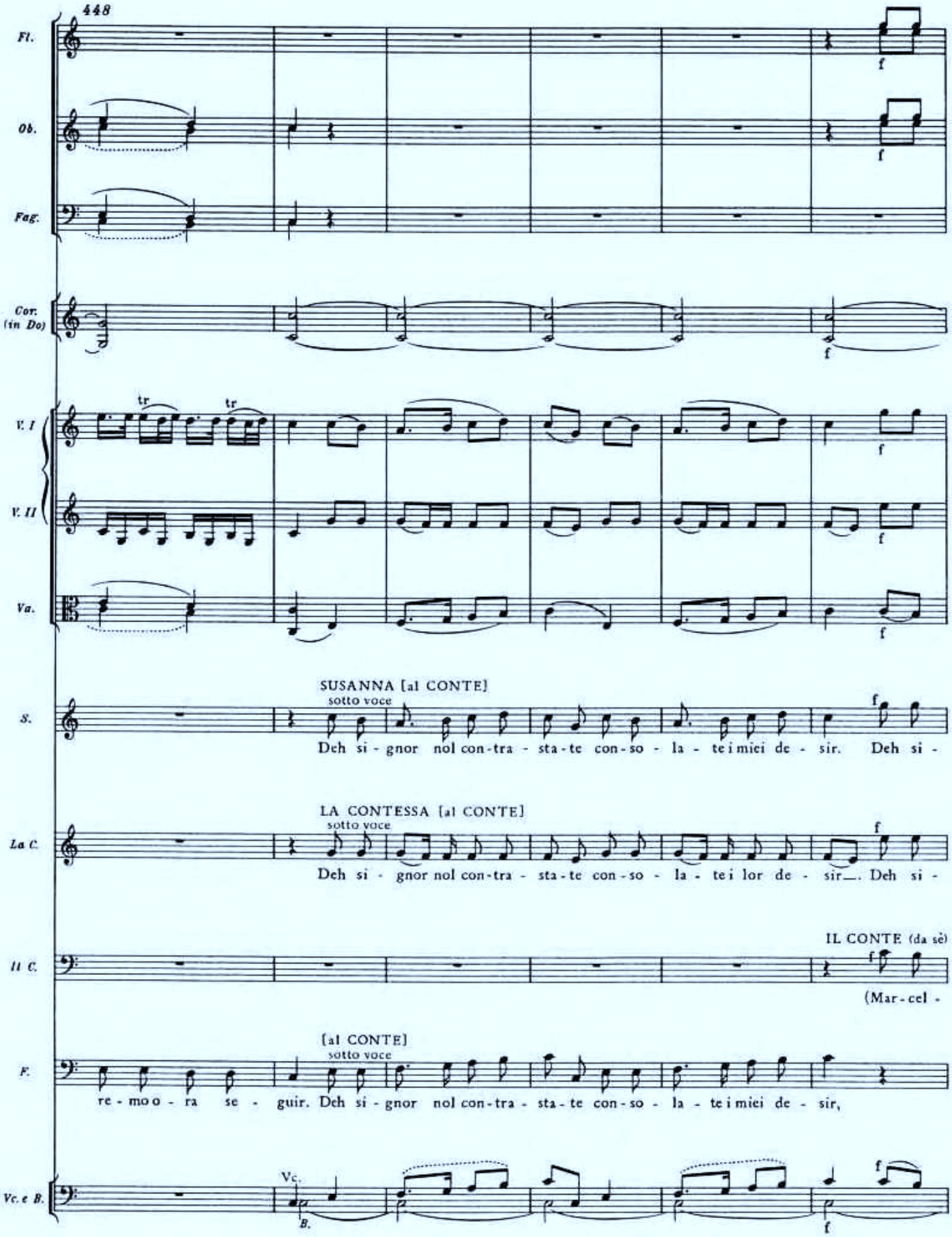

383
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
bro - sa; com' ha da fi - nir, com' ha da fi - nir, co -
La C.
bro - sa; com' ha da fi - nir, com' ha da fi - nir, co -
II C.
prir. Con ar - te le car - te con - vien qui sco - prir.
F.
bro - sa; com' ha da fi - nir, com' ha da fi - nir, co -
Vc. e B.

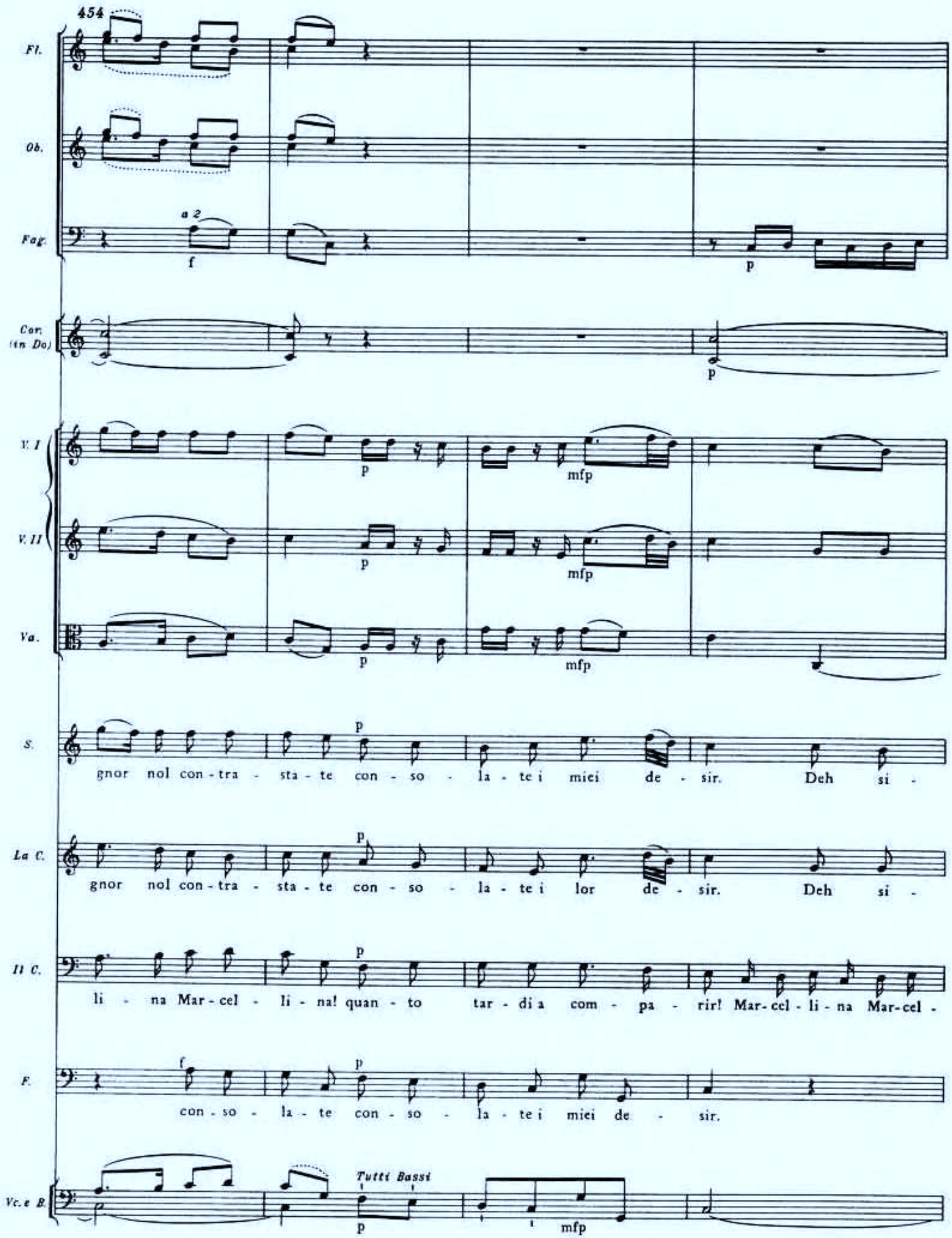

390
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
muta in Do / C
V. I
V. II
Va.
S.
m'ha da fi - nir, com' ha da fi - nir!
La C.
m'ha da fi - nir, com' ha da fi - nir!
II C.
Con ar - te le car - te con - vien qui sco - prir.
F.
m'ha da fi - nir, com' ha da fi - nir!
Vc. e B.
p

398
Andante
Fag.
V. I
V. II
Va.
IL CONTE [a FIGARO]
(mostrandogli il foglio)
Il C.
Co - no - sce - te si - gnor Fi - ga - ro que-sto fo - glio chi ver - gò?
Vc. e B.
403
Fl.
Fag.
in C
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
SUSANNA [a FIGARO]
S.
Nol co-
FIGARO (fingendo d'esaminarlo)
F.
Nol co - no - sco... nol co - no - sco...
Vc. e B.

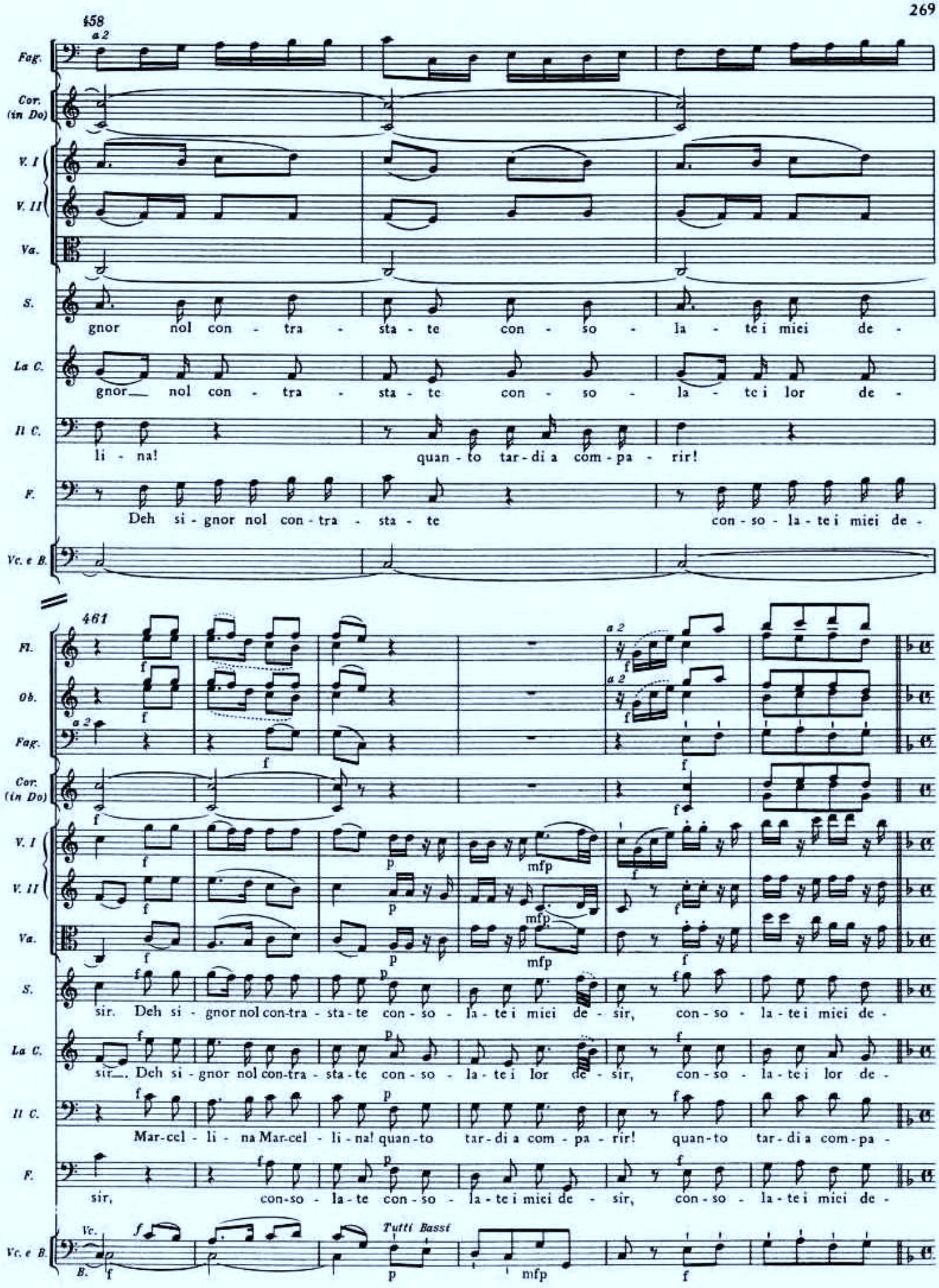

407
Fl.
Ob.
Fag.
cresc.
Cor. (in Do)
cresc.
V. I
V. II
Va.
cresc.
S.
no - sci?
nol co-
LA CONTESSA [a FIGARO]
La C.
Nol co - no - sci?
nol co-
IL CONTE
II C.
Nol co - no - sci?
nol co-
FIGARO
F.
No!
No!
No!
Vc. e B.
cresc.


410
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
no - sci?
E nol de - sti a Don Ba - si - lio...
La C.
no - sci?
Per re - car - lo...
II C.
no - sci?
Tu c'in -
F.
No no no!
Vc. e B.


414
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
E non sai del da-me-ri-no...
La C.
Che sta - se-ra nel giar-di-no...
II C.
ten-di...
Già ca -
F.
Oi-bò, oi - bò.
Vc. e B.

418
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
II C.
pi - sci... Cer - chi in - van di - fe - sa e scu - sa il tuo
F.
Io non lo so.
Vc. e B.
422
cef - fo già t'ac - cu - sa: ve - do ben che vuoi men -

425
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
p
Cor. (in Do)
p
V. I
V. II
Va.
p
SUSANNA [a FIGARO]
Il ta - len - to a-guz-zi in - va - no pa - le - sa - to ab-biam l'ar -
LA CONTESSA [a FIGARO]
Il ta - len - to a-guz-zi in - va - no pa - le - sa - to ab-biam l'ar -
tir.
FIGARO [al CONTE]
Men - te il cef - fo io già non men - to: men - te il cef - fo io già non
Vc. e B.
p

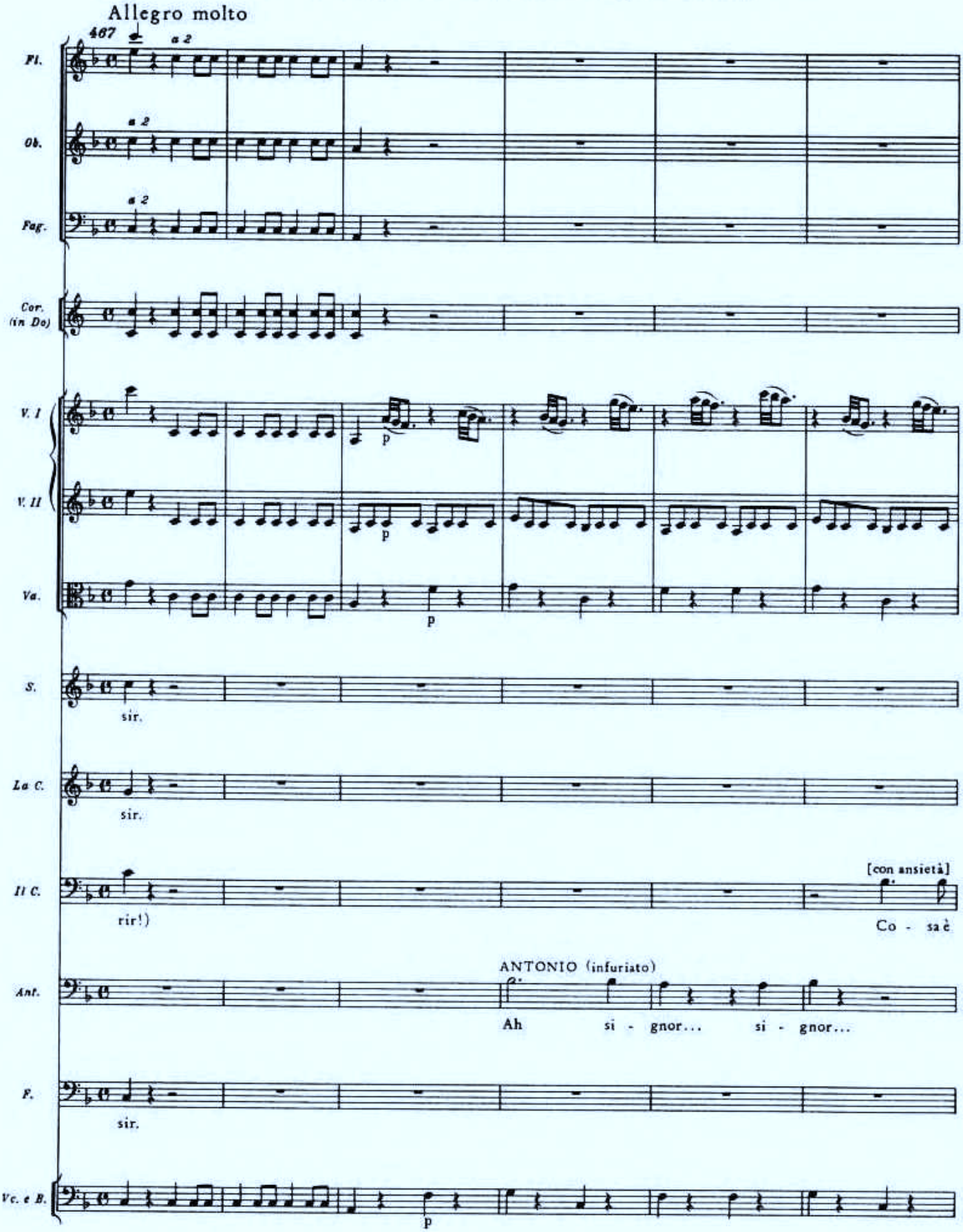
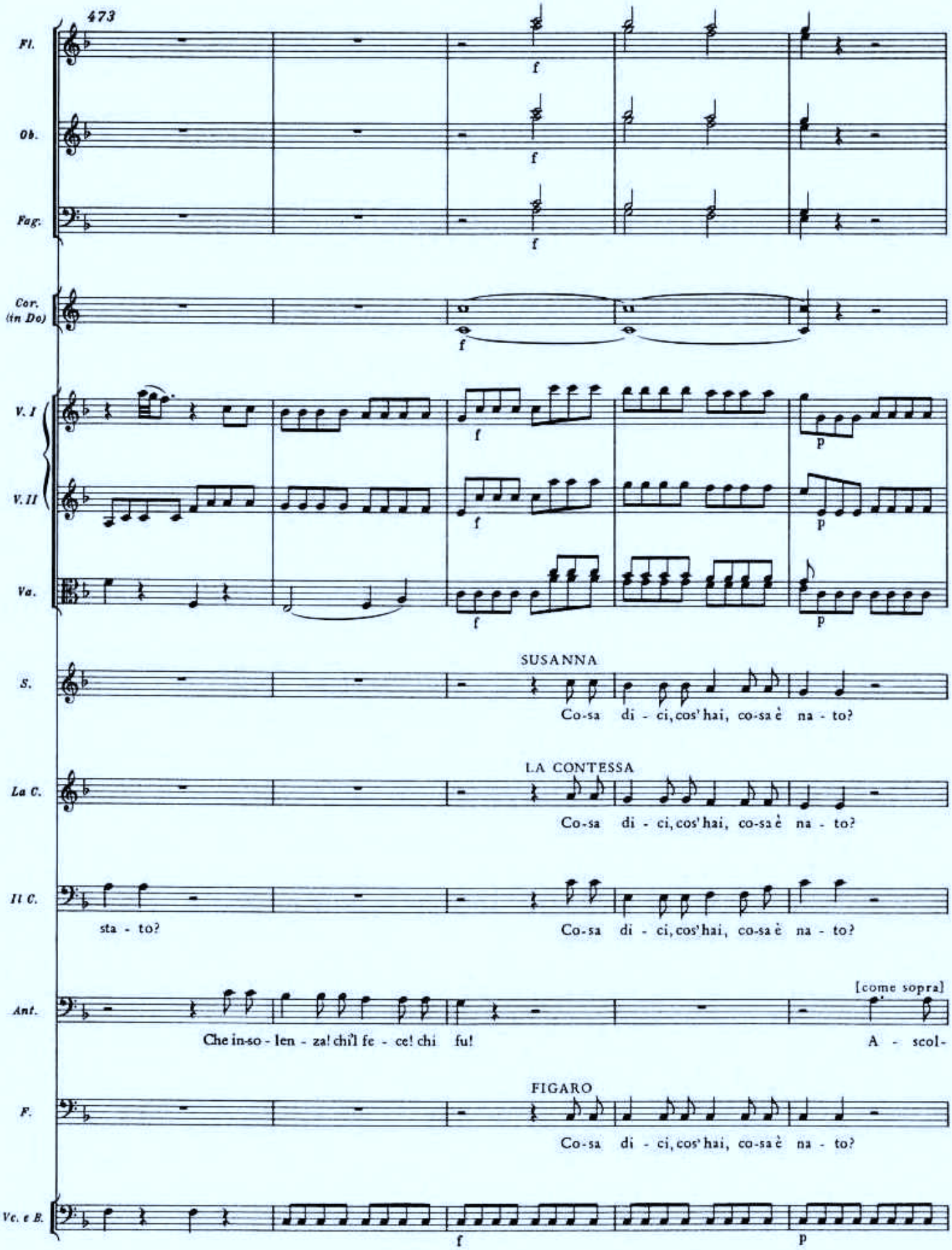

431
Ob.
Fag.
a 2
p
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
ca - no: non v'è nul - la da ri - dir.
La C.
ca - no: non v'è nul - la da ri - dir.
II C.
Che ri - spon-di? Dun-que ac - cor - di?
F.
men-to: Nien - te nien-te: Non ac -
Vc. e B.
437
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
crescendo
crescendo
crescendo
crescendo
SUS. [a FIGARO]
S.
Eh via che - ta - ti ba - lor - do, eh via che - ta - ti ba - lor - do la bur - let-ta ha da fi -
LA CONTESSA [a FIGARO]
La C.
Eh via che - ta - ti ba - lor - do la bur - let-ta ha da fi -
F.
cor - do:
Vc. e B.
crescendo

440
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
nir, la bur - let - ta ha da fi - nir.
La C.
nir, la bur - let - ta ha da fi - nir.
F.
FIGARO
Per fi - nir - la lie - ta - men - te e all' u -
Vc. e B.
simile
444
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
(prendendo SUSANNA sotto il braccio)
F.
san - za te - a - tra - le un' a - zion ma - tri - mo - nia - le le fa -
Vc. e B.

448
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
SUSANNA [al CONTE]
sotto voce
S.
Deh si - gnor nol con-tra - sta-te con-so - la - te i miei de - sir. Deh si -
LA CONTESSA [al CONTE]
sotto voce
La C.
Deh si - gnor nol con-tra - sta-te con-so - la - te i lor de - sir. Deh si -
IL CONTE (da sè)
Il C.
(Mar-cel -
[al CONTE]
sotto voce
F.
re - mo o - ra se - guir. Deh si - gnor nol con-tra - sta-te con-so - la - te i miei de - sir,
Vc.
B.
Vc. e B.



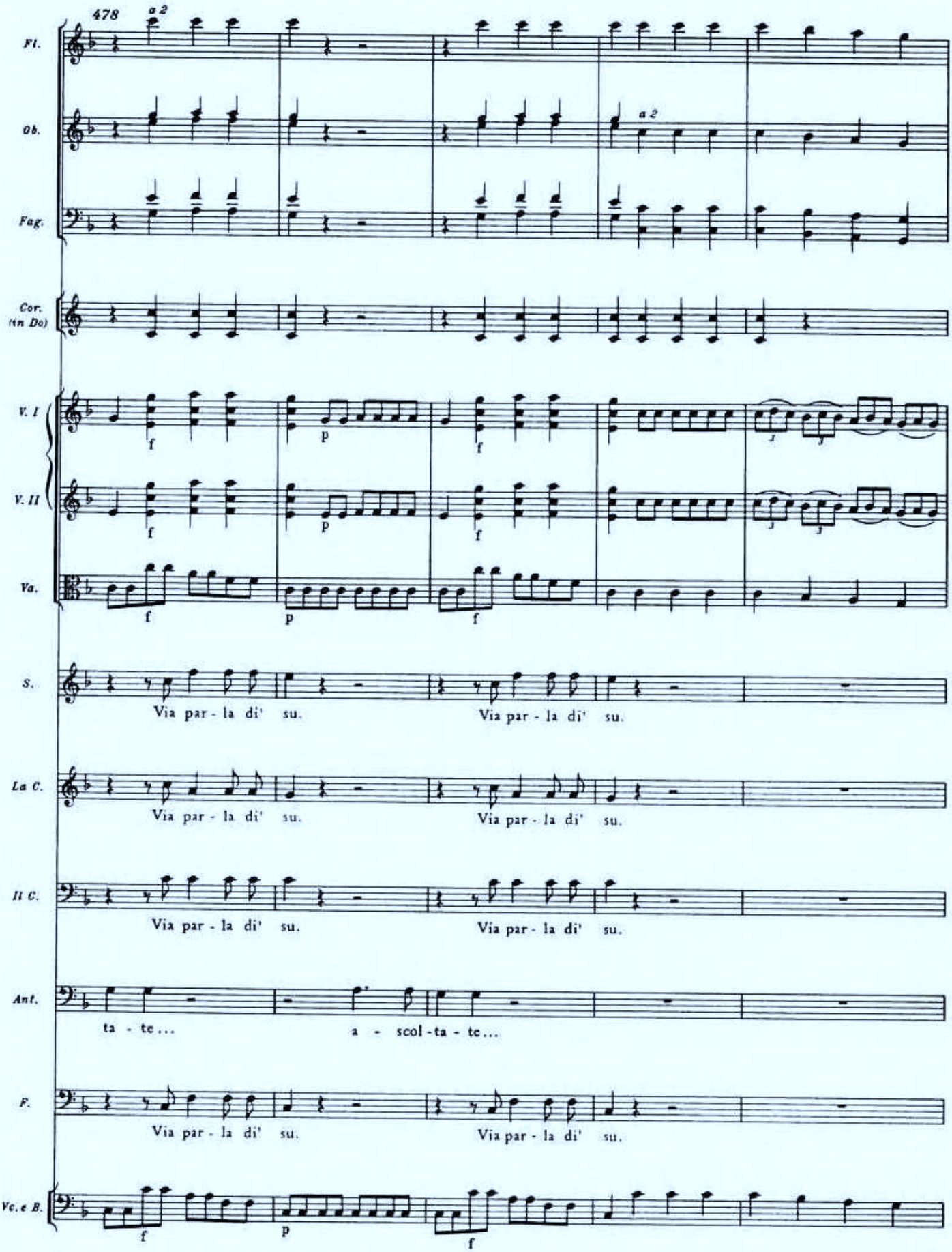
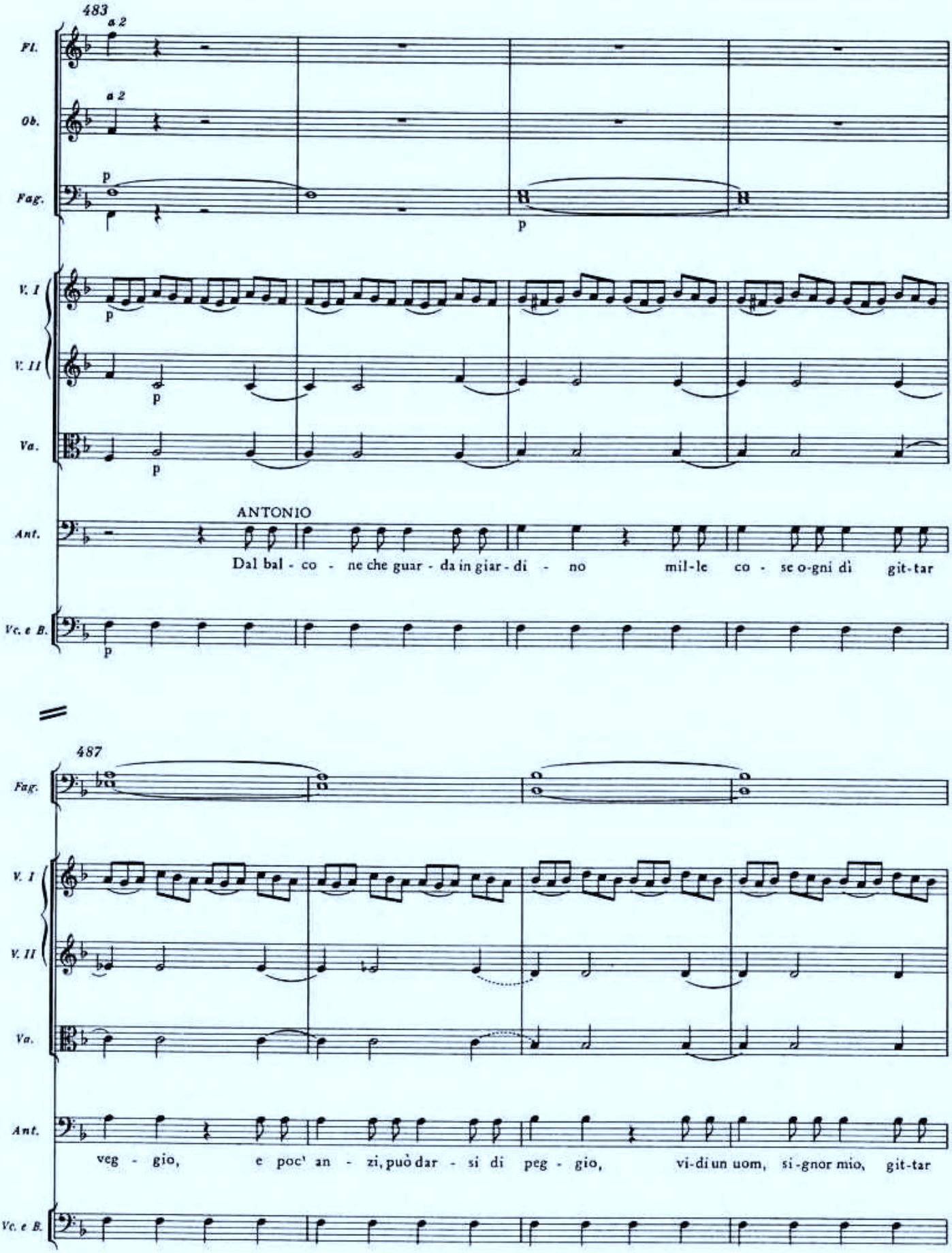
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

458
a 2
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
gnor nol con - tra - sta - te con - so - la - te i miei de -
La C.
gnor nol con - tra - sta - te con - so - la - te i lor de -
II C.
li - na! quan - to tar - di a com - pa - rir!
F.
Deh si - gnor nol con - tra - sta - te con - so - la - te i miei de -
Vc. e B.
461
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
sir. Deh si - gnor nol con-tra - sta - te con - so - la - te i miei de - sir, con - so - la - te i miei de -
La C.
sir. Deh si - gnor nol con-tra - sta - te con - so - la - te i lor de - sir, con - so - la - te i lor de -
II C.
Mar-cel - li - na Mar-cel - li - na! quan - to tar - di a com - pa - rir! quan - to tar - di a com - pa -
F.
sir, con - so - la - te con - so - la - te i miei de - sir, con - so - la - te i miei de -
Vc. e B.
Vc.
B.
Tutti Basst

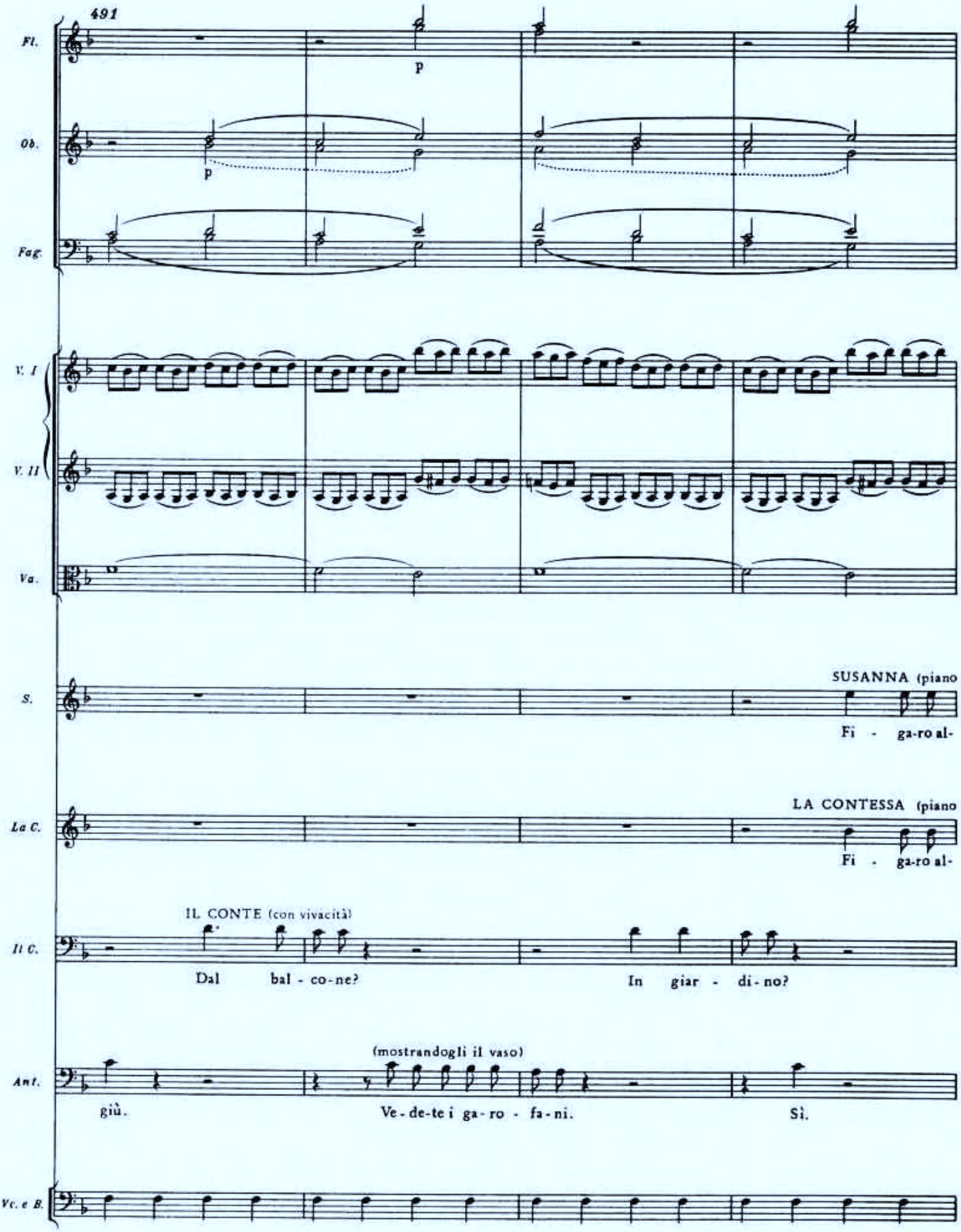
Scena X

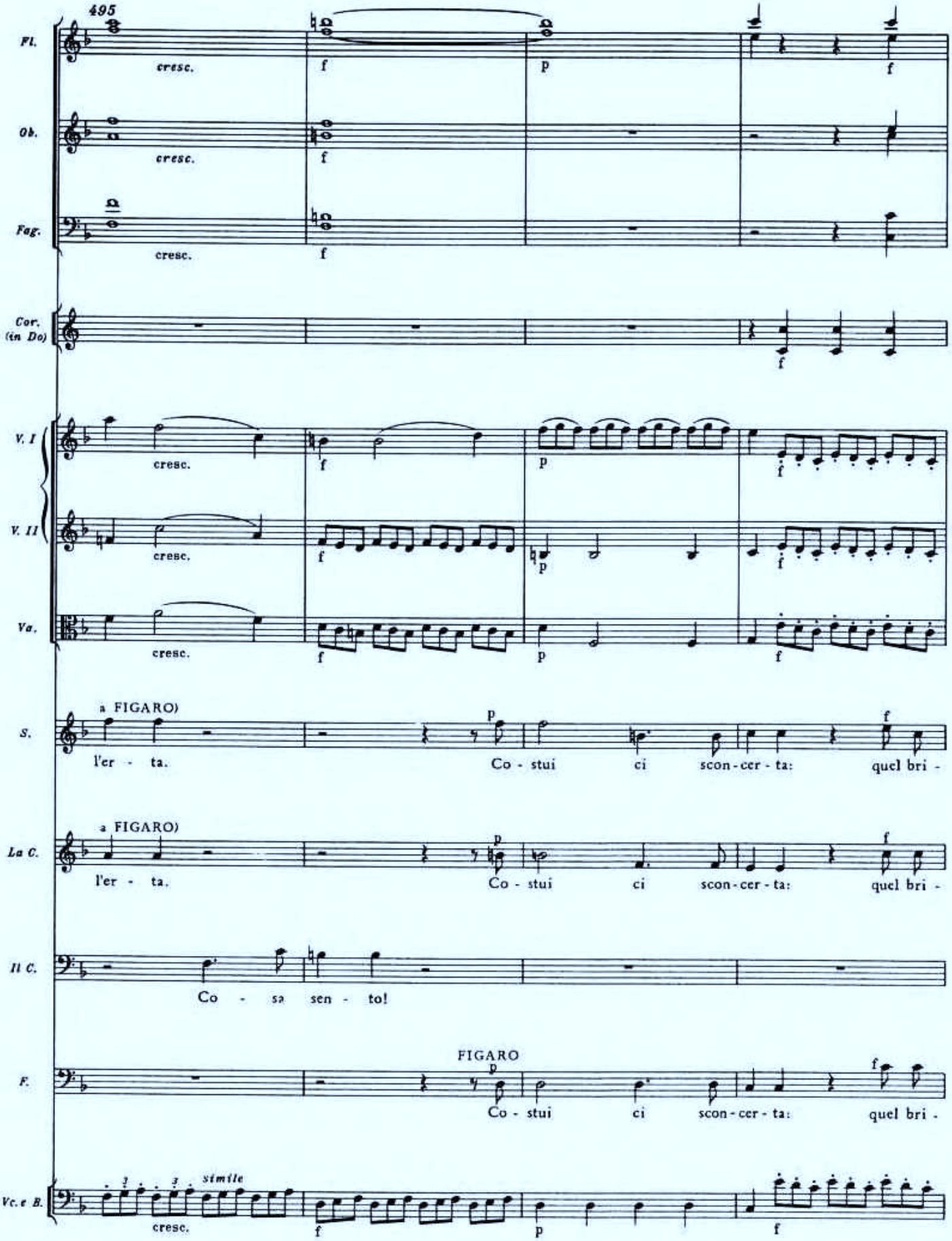
[I suddetti, ANTONIO giardiniere infuriato con un vaso di garofani schiacciato.]

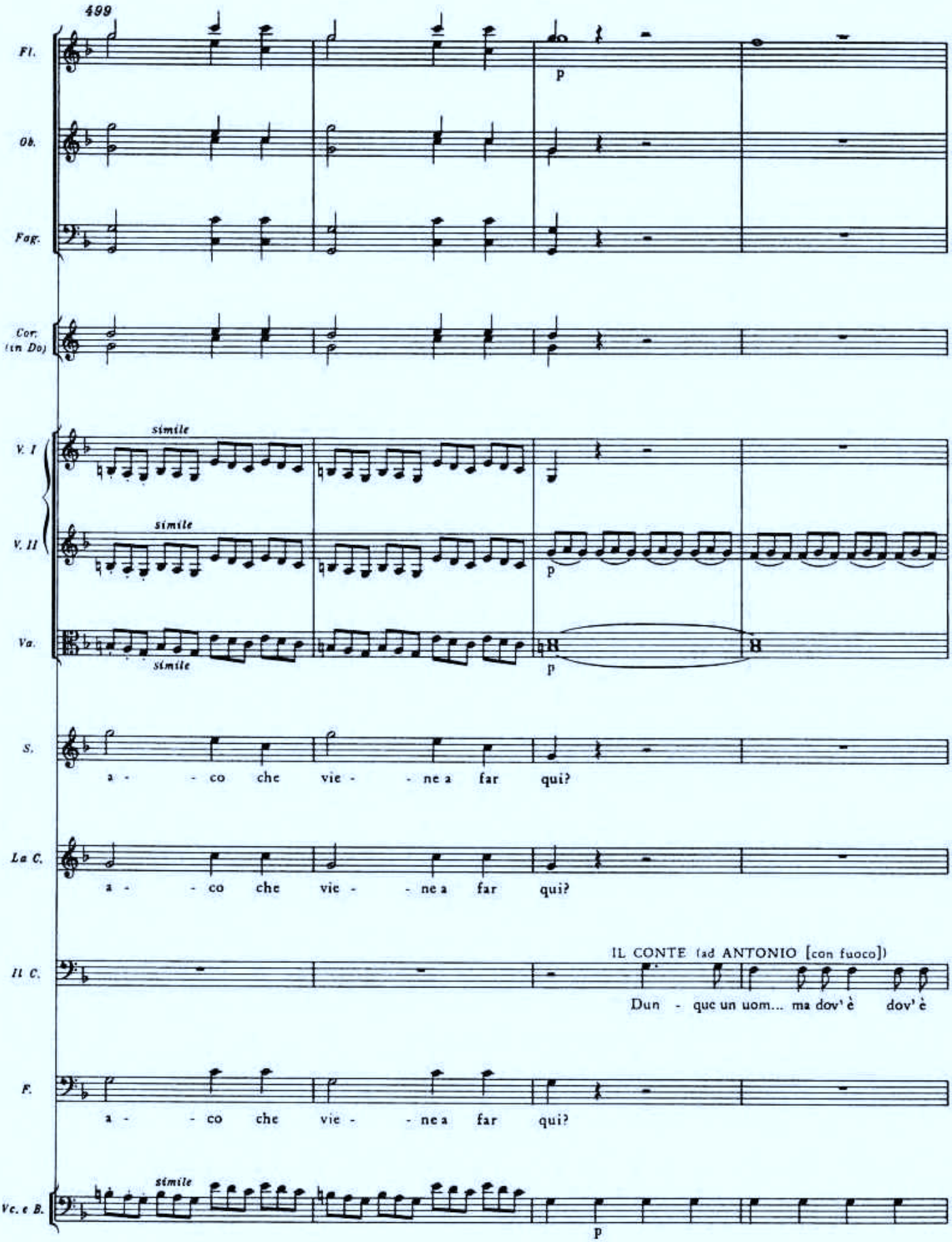
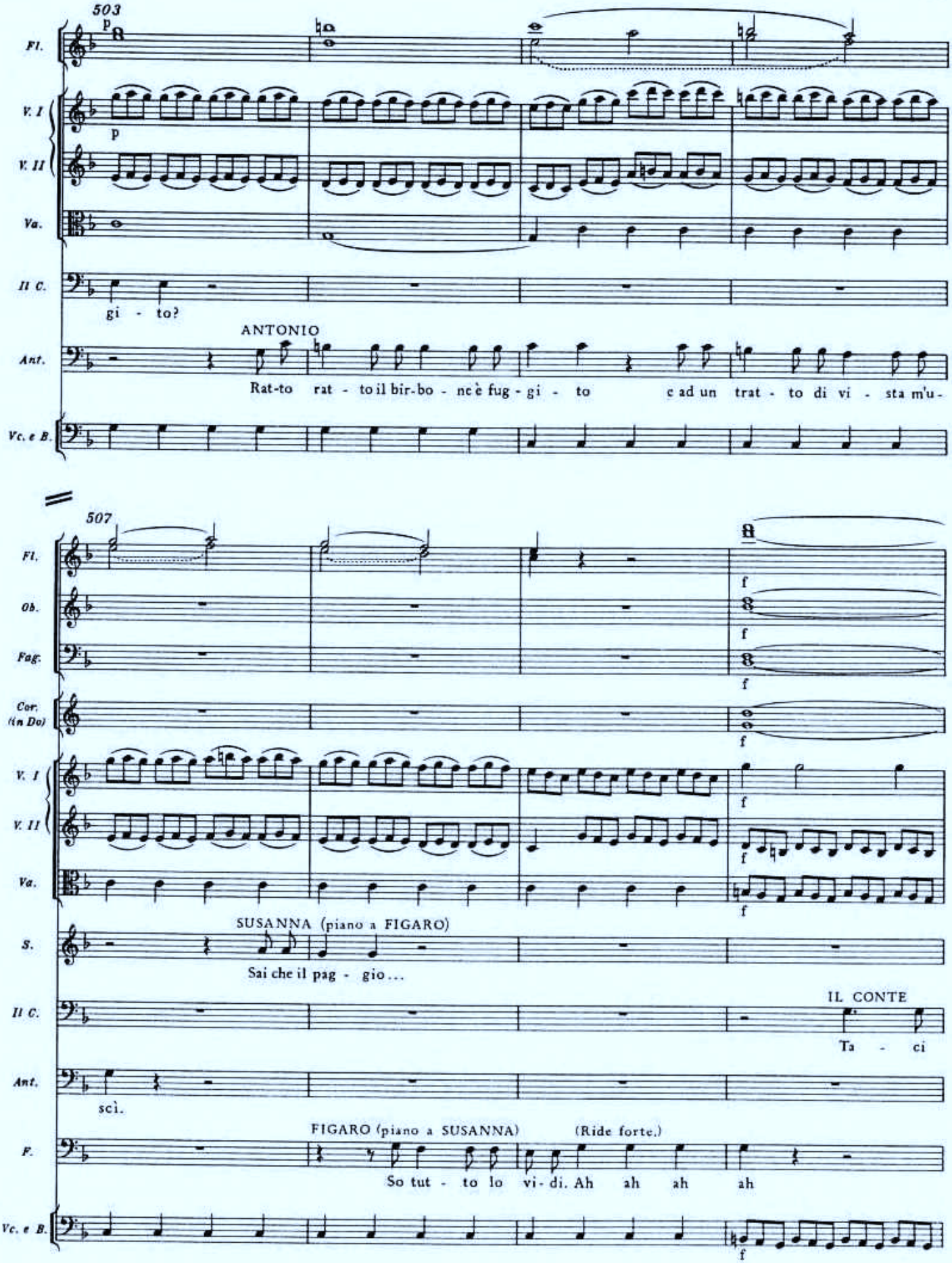
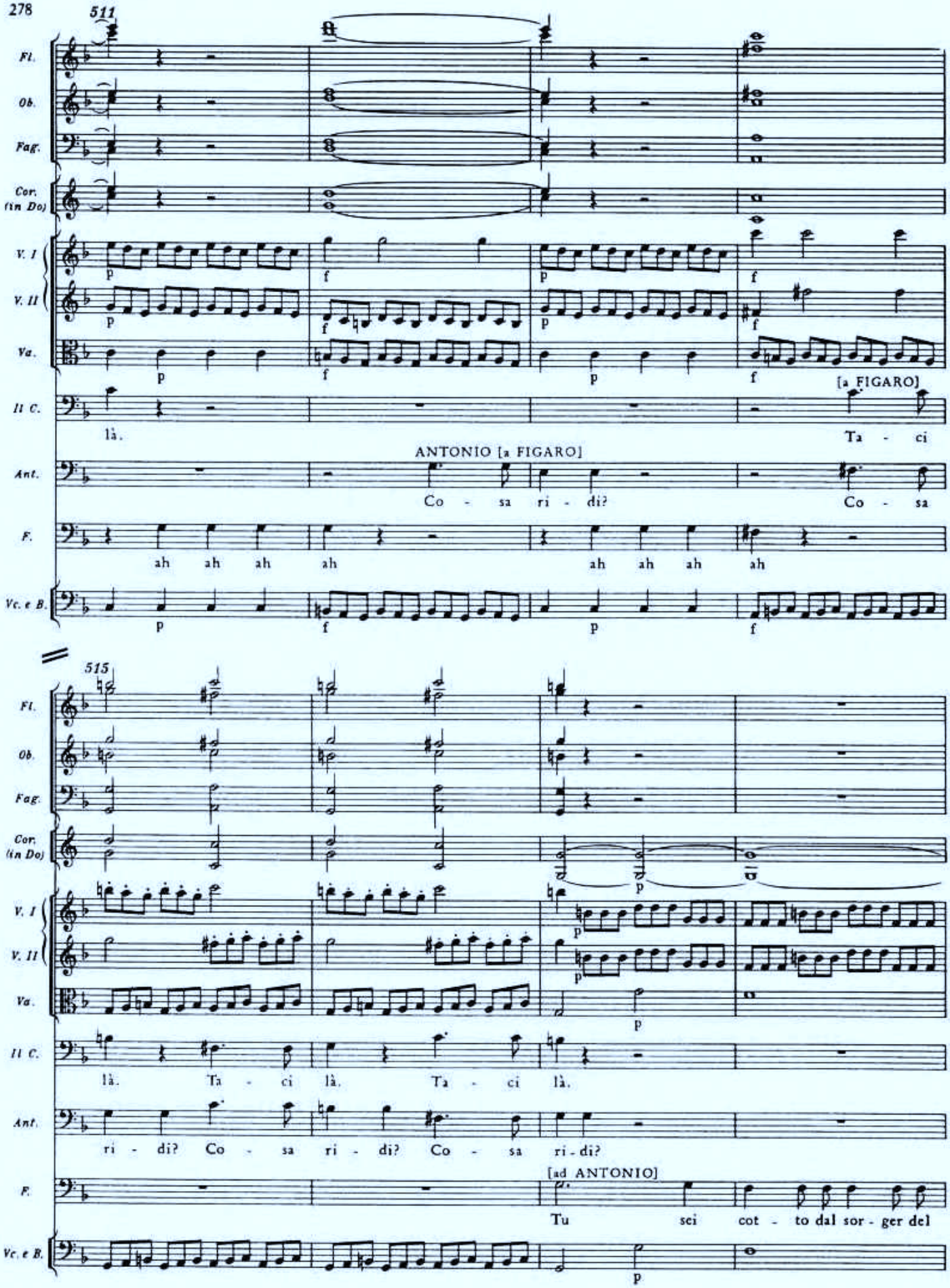
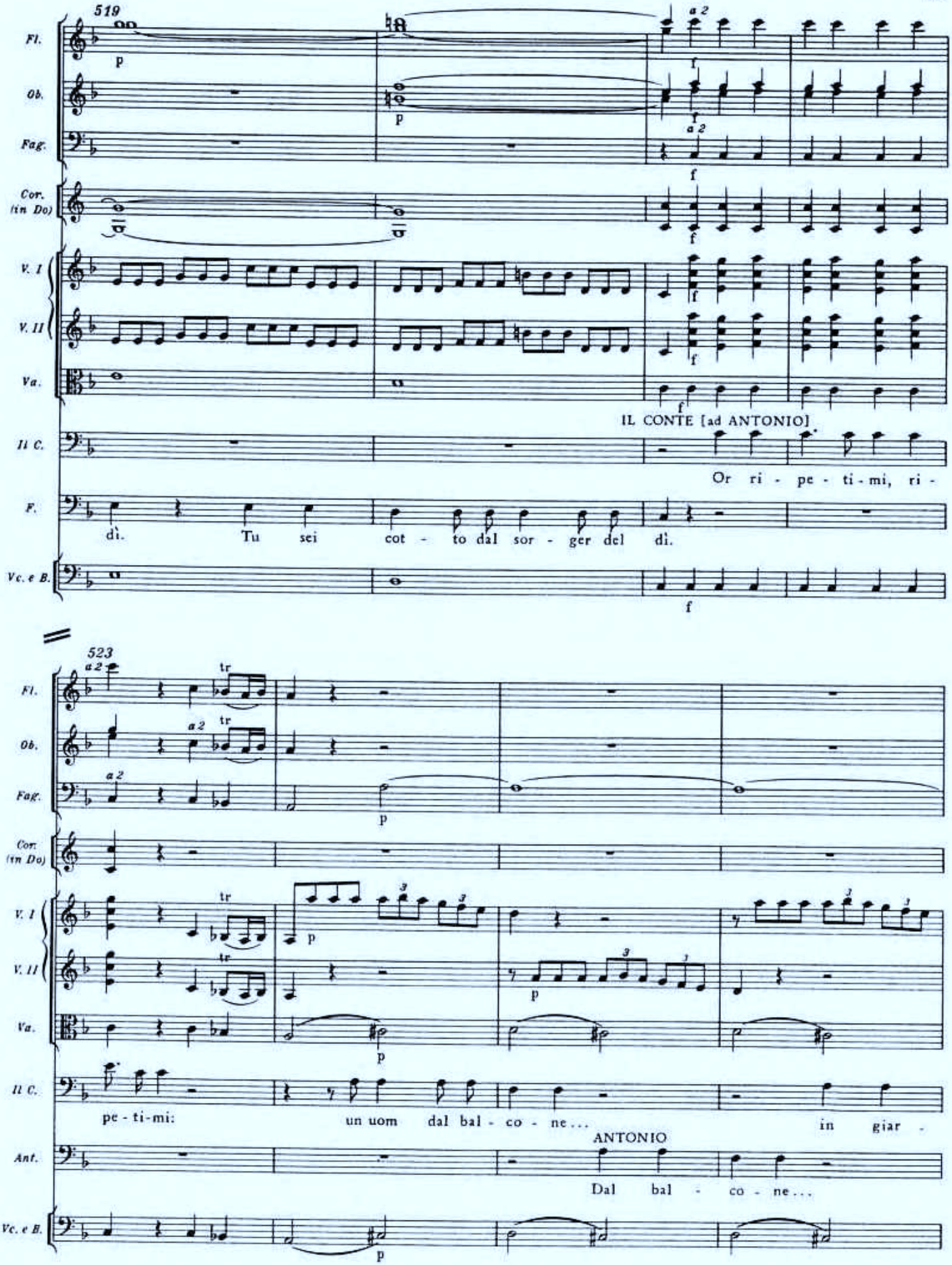
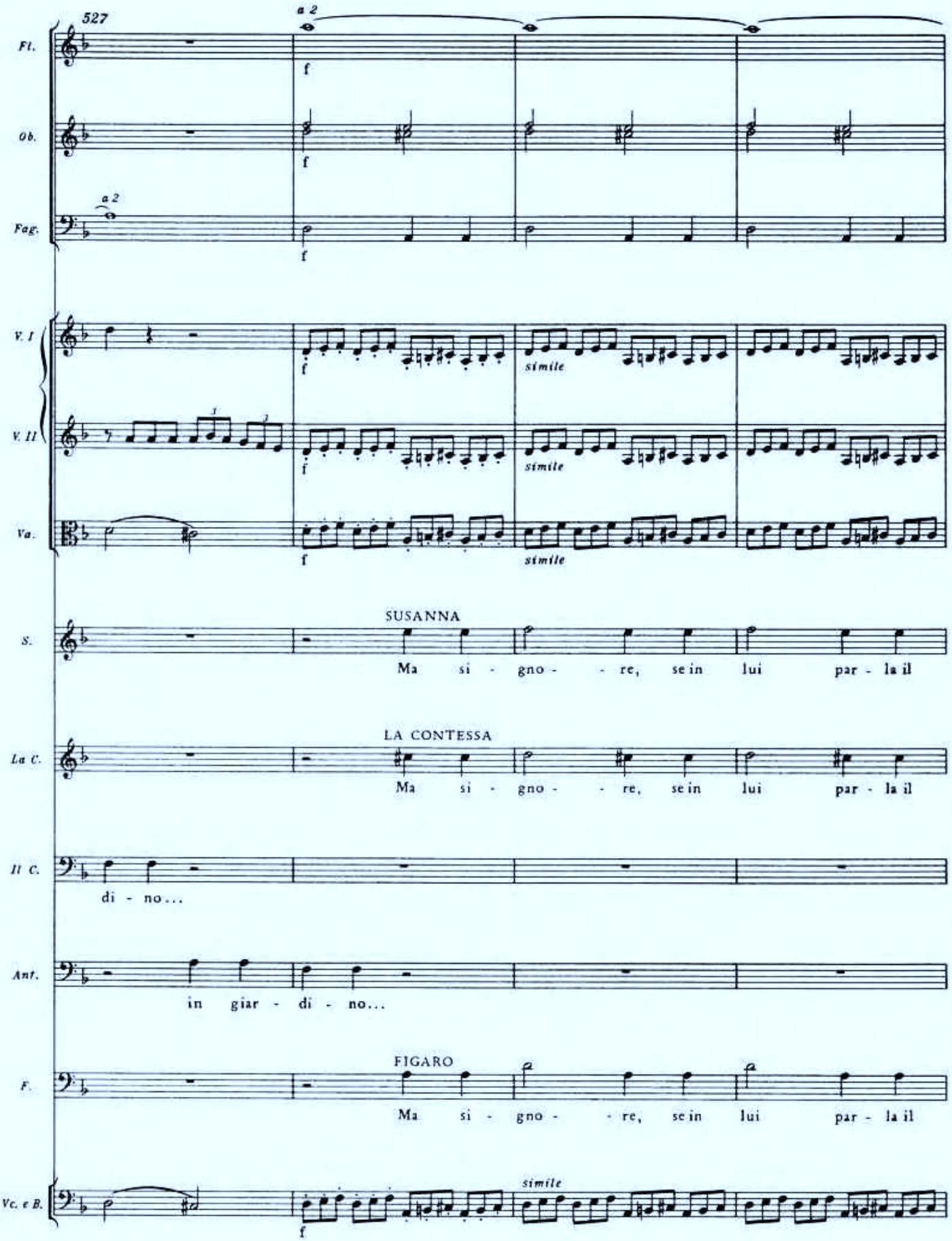
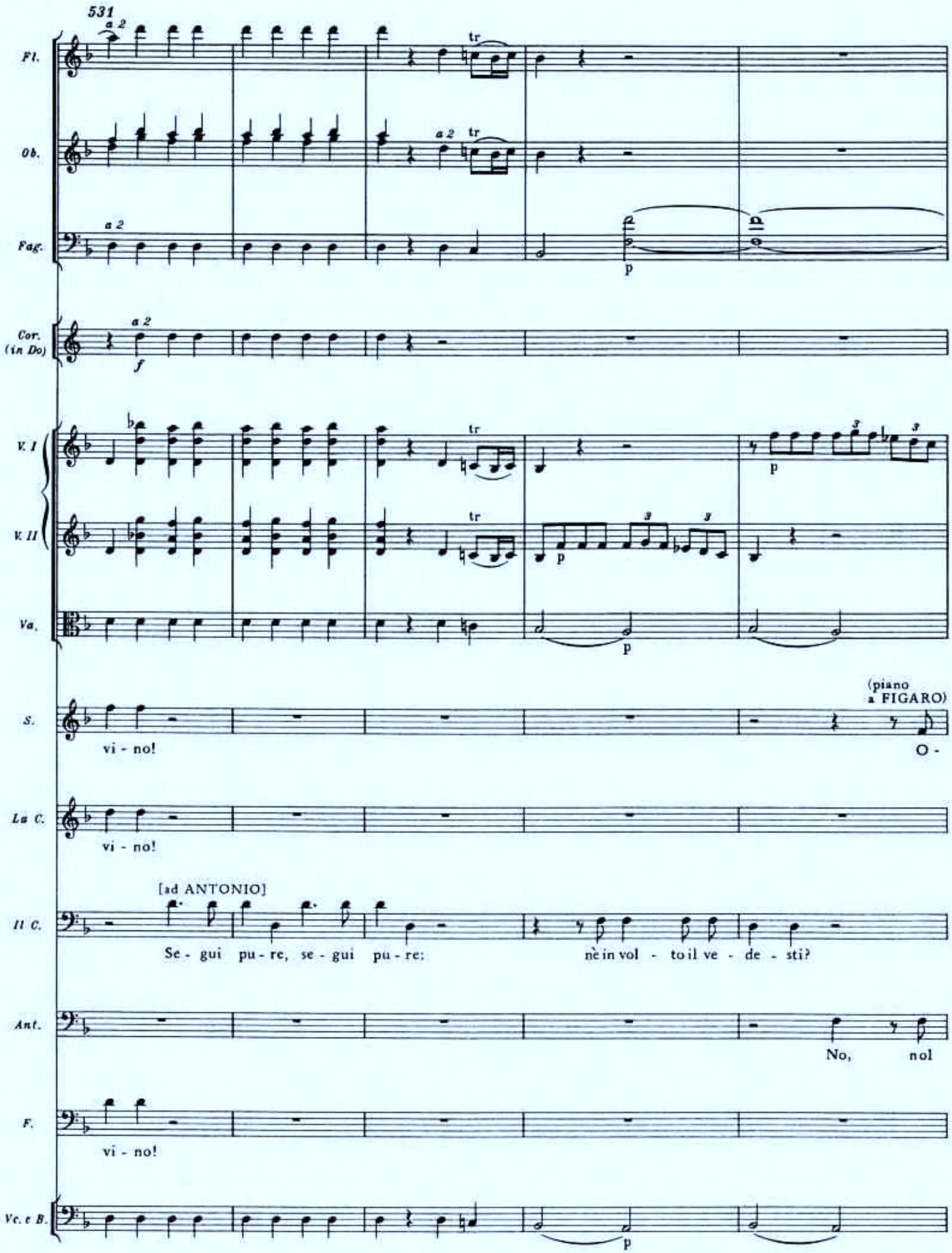


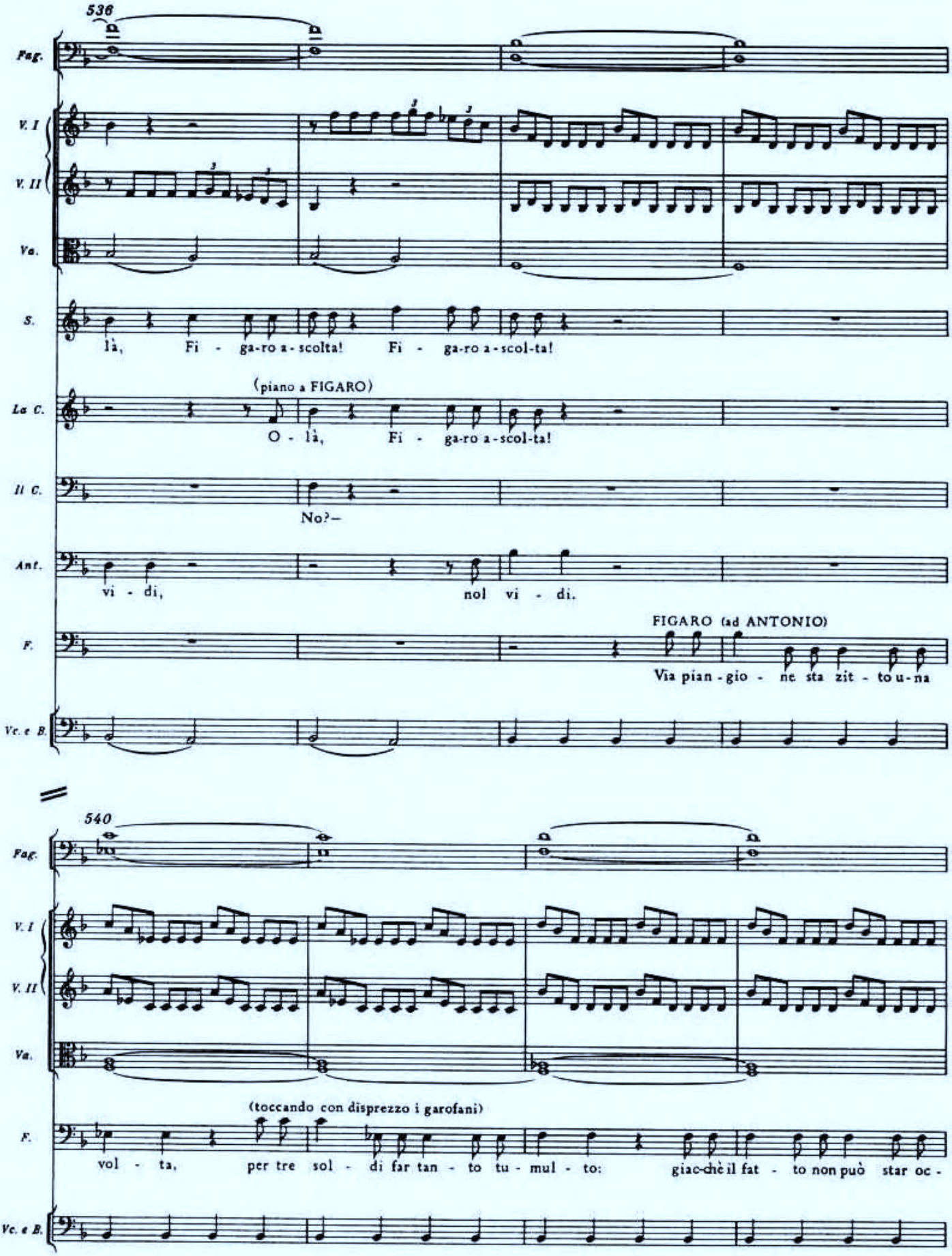
473
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
f
p
SUSANNA
Co-sa di - ci, cos'hai, co-sa è na - to?
LA CONTESSA
Co-sa di - ci, cos'hai, co-sa è na - to?
sta - to?
Co-sa di - ci, cos'hai, co-sa è na - to?
[come sopra]
Che in-so - len - za! chi'l fe - ce! chi fu!
A - scol-
FIGARO
Co-sa di - ci, cos'hai, co-sa è na - to?

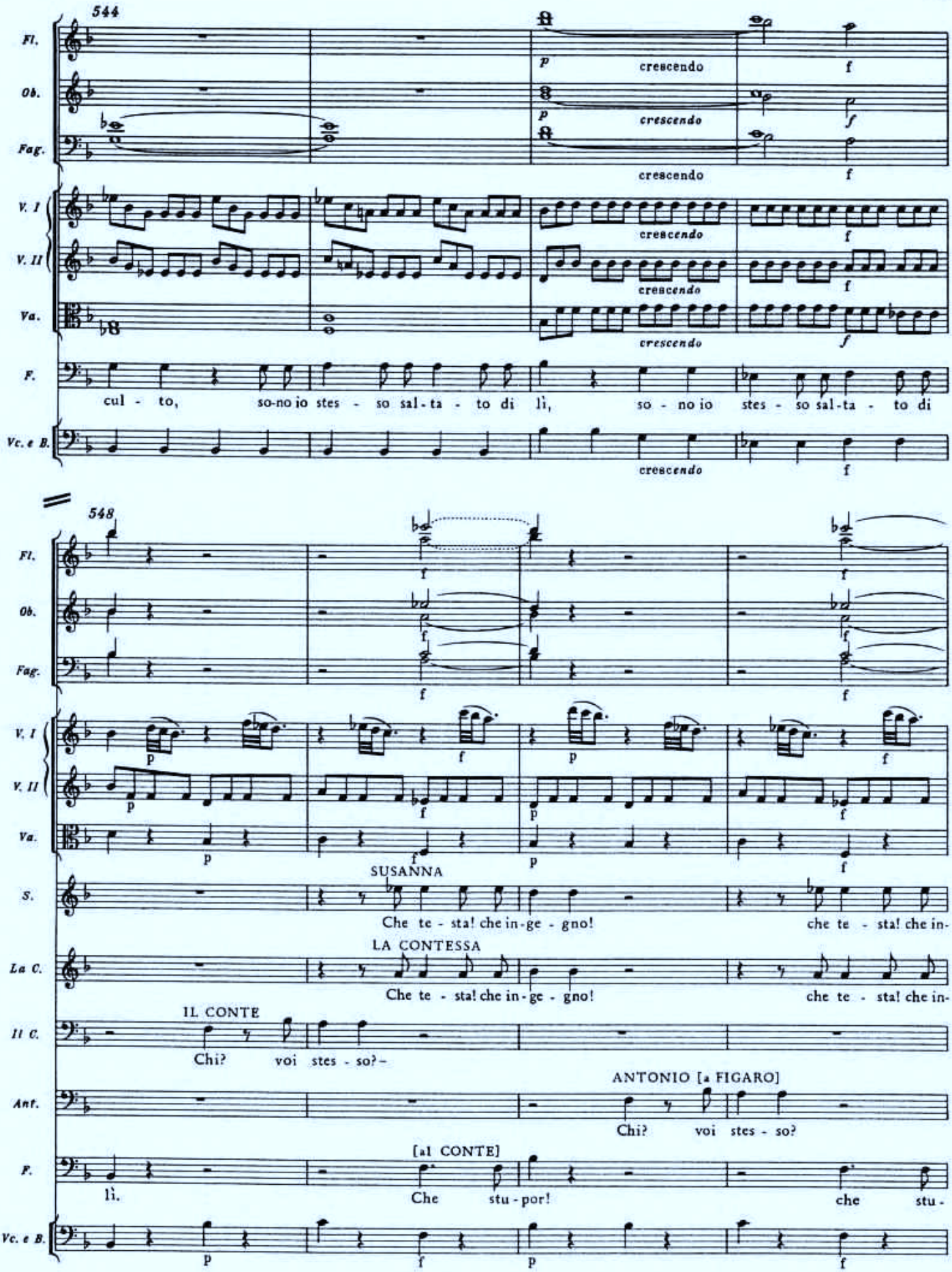
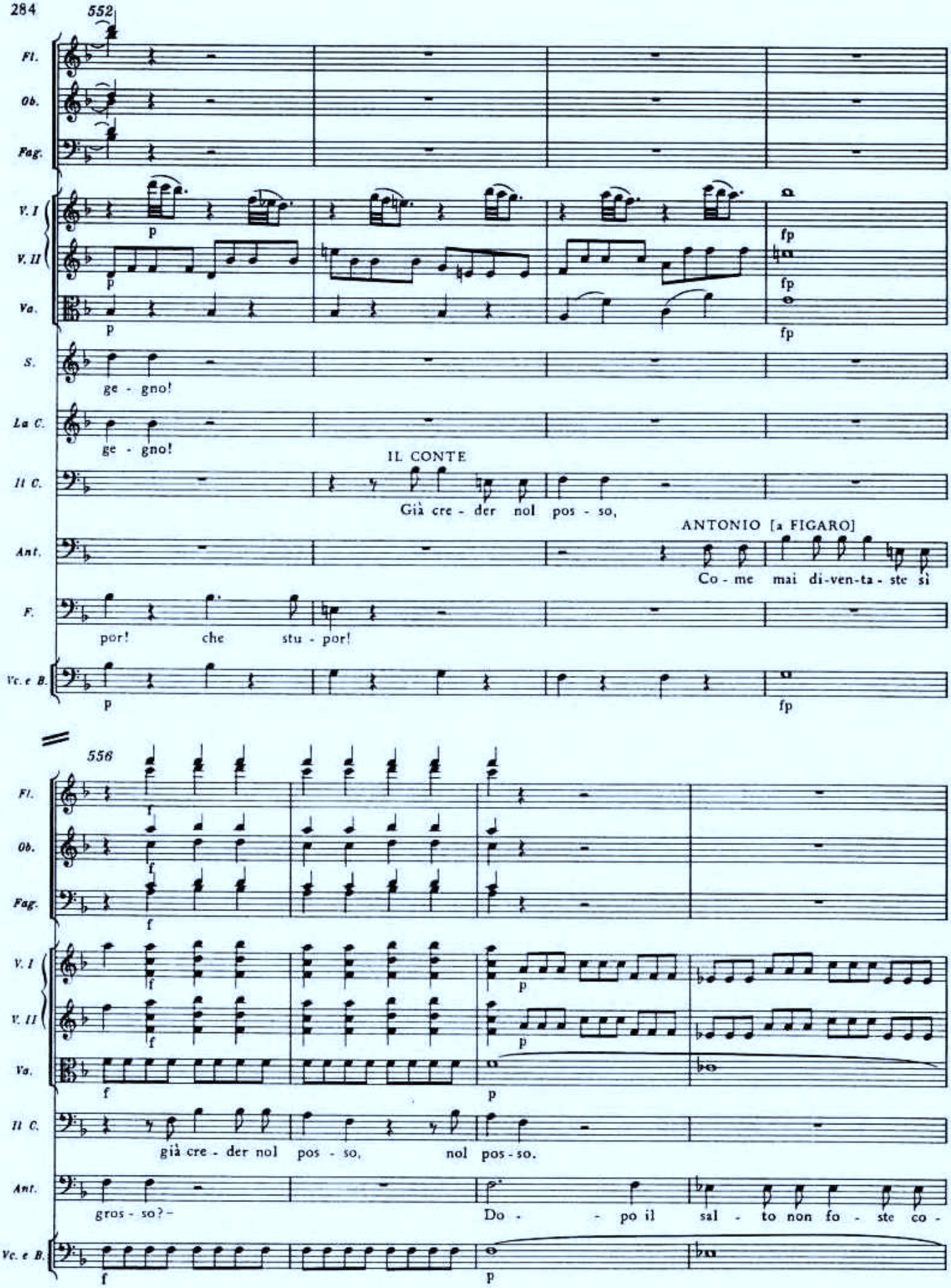

478
a 2
Fl.
Ob.
a 2
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
f
p
f
S.
Via par - la di' su.
Via par - la di' su.
La C.
Via par - la di' su.
Via par - la di' su.
II C.
Via par - la di' su.
Via par - la di' su.
Ant.
ta - te...
a - scol - ta - te...
F.
Via par - la di' su.
Via par - la di' su.
Vc. e B.

483
a 2
Fl.
a 2
Ob.
p
Fag.
p
V. I
p
V. II
p
Va.
p
ANTONIO
Ant.
Dal bal - co - ne che guar - da in giar - di - no mil-le co - se o-gni dì git-tar
Vc. e B.
p
487
Fag.
V. I
V. II
Va.
Ant.
veg - gio, e poc' an - zi, può dar - si di peg - gio, vi-di un uom, si-gnor mio, git-tar
Vc. e B.

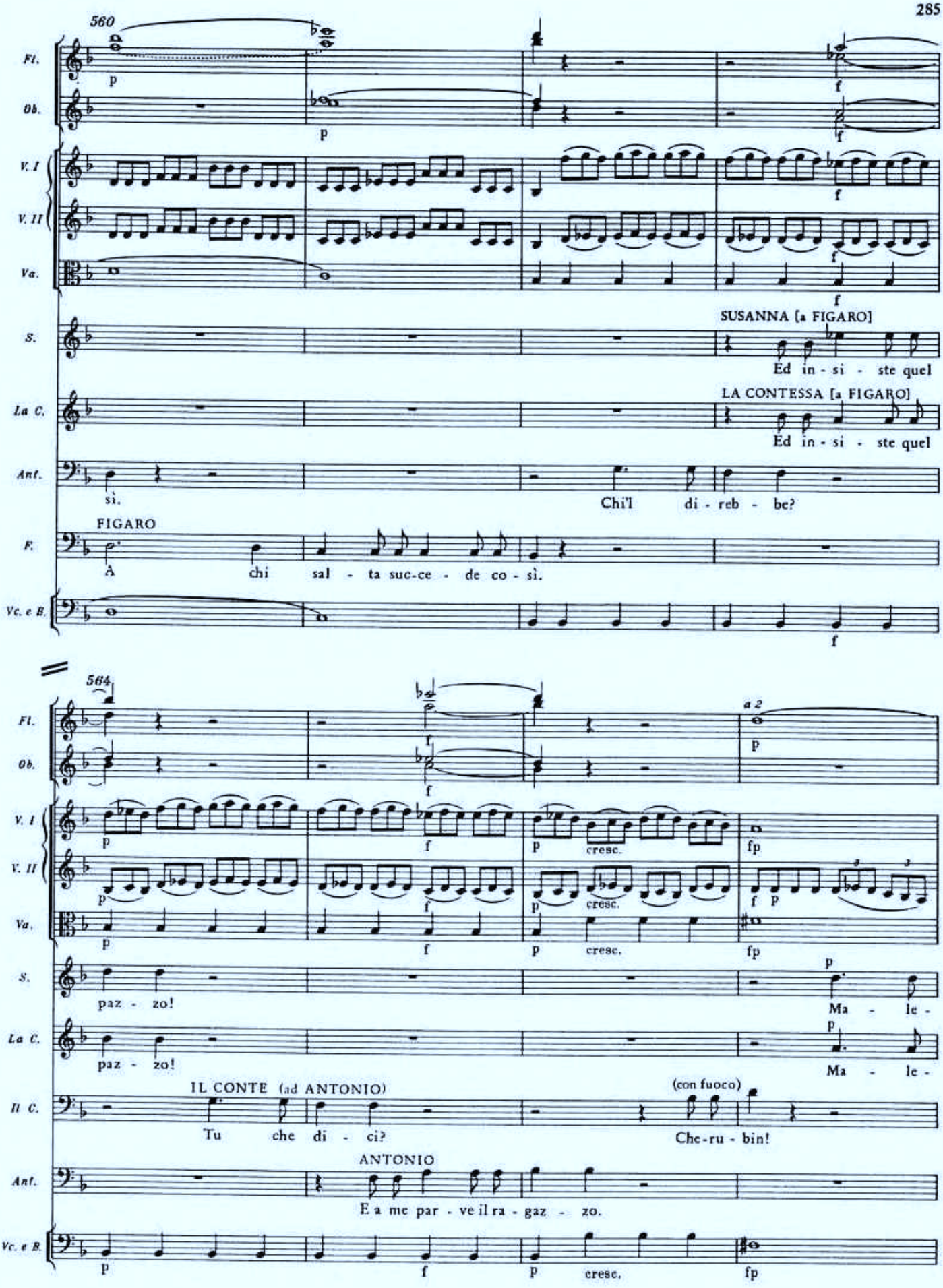
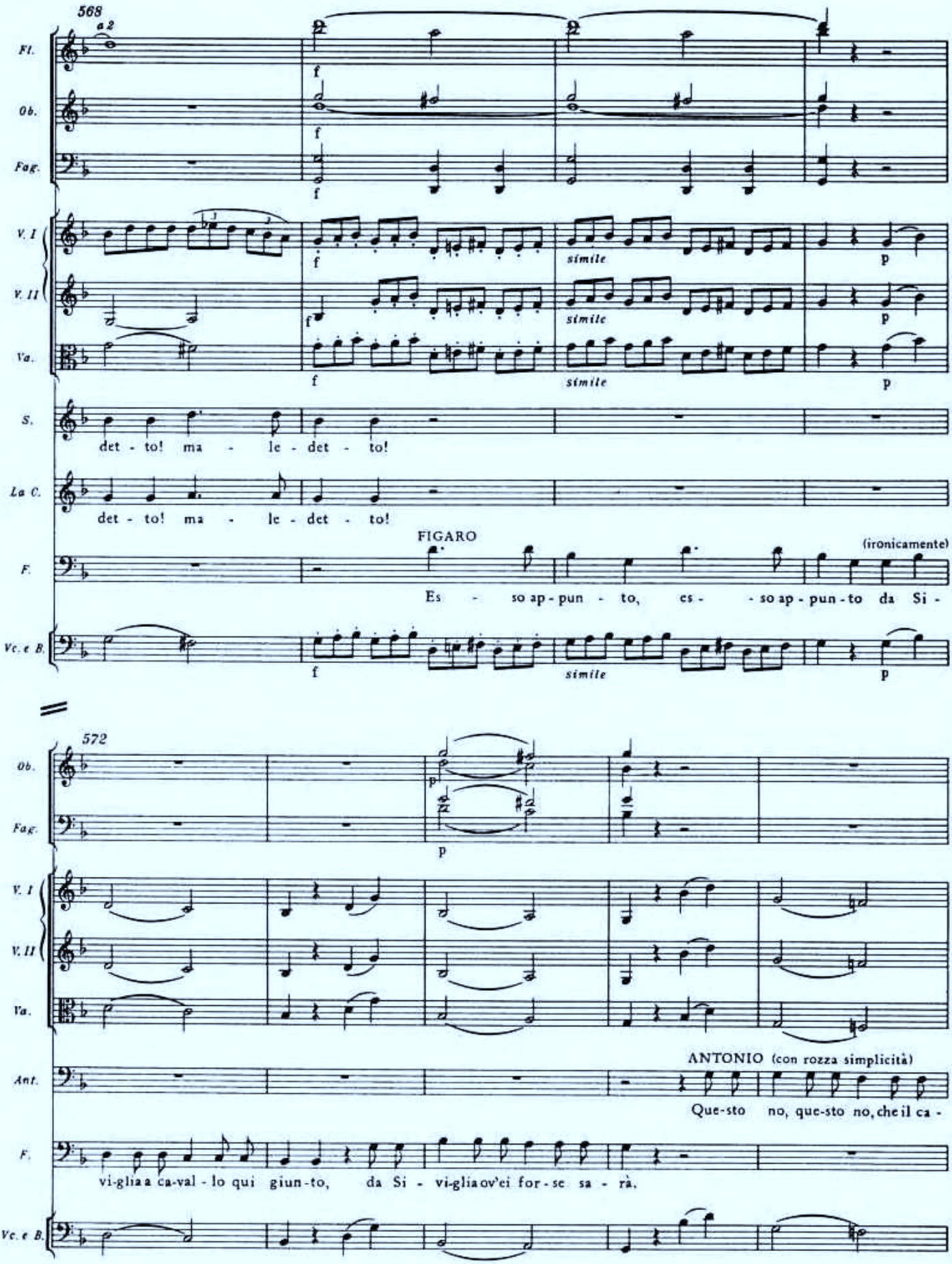
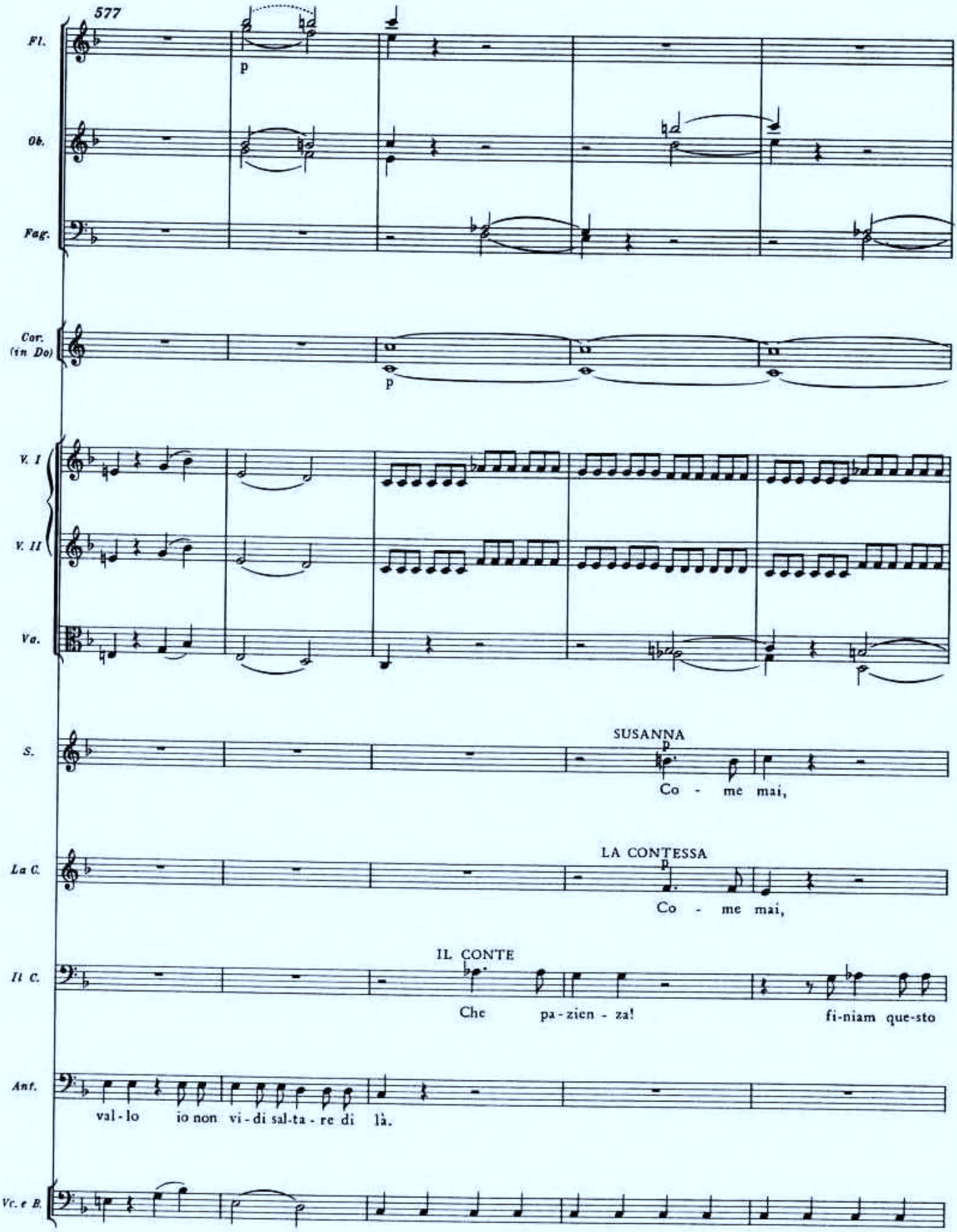
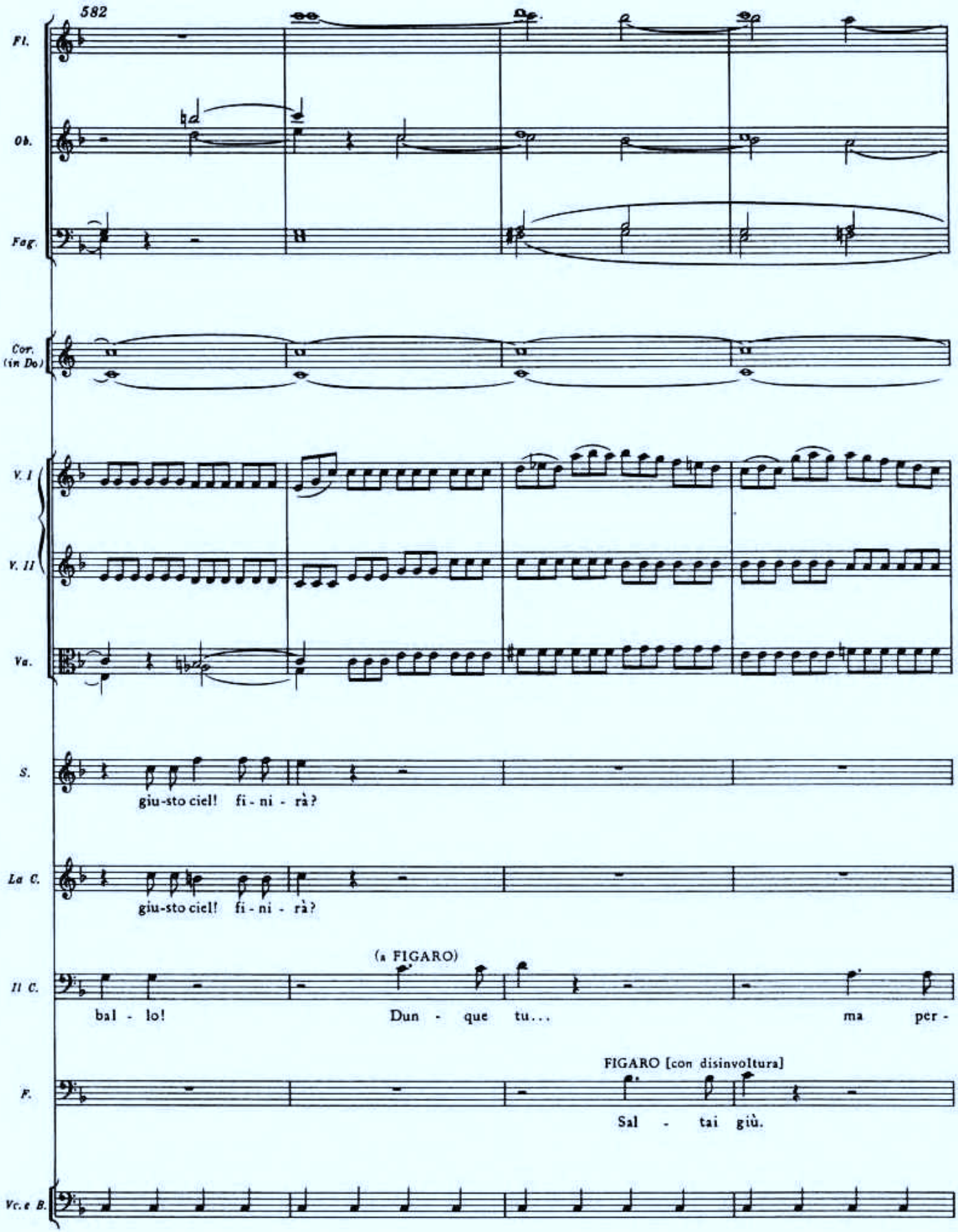
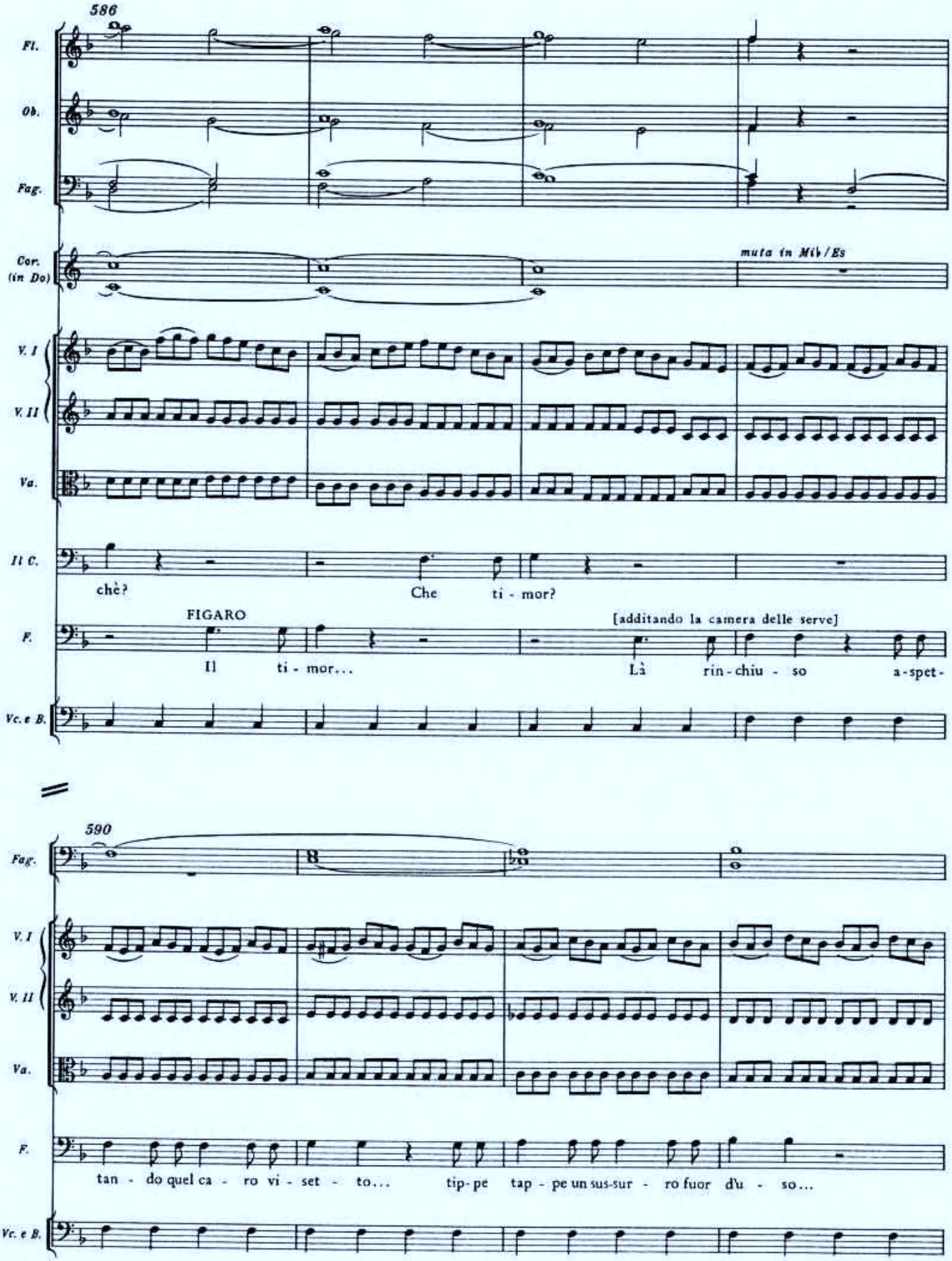

491
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
p
p
S.
SUSANNA (piano
Fi - ga-ro al-
La C.
LA CONTESSA (piano
Fi - ga-ro al-
Il C.
IL CONTE (con vivacità)
Dal bal - co-ne?
In giar - di-no?
Ant.
(mostrandogli il vaso)
giù.
Ve-de-te i ga-ro - fa-ni.
Sì.
Vc. e B.

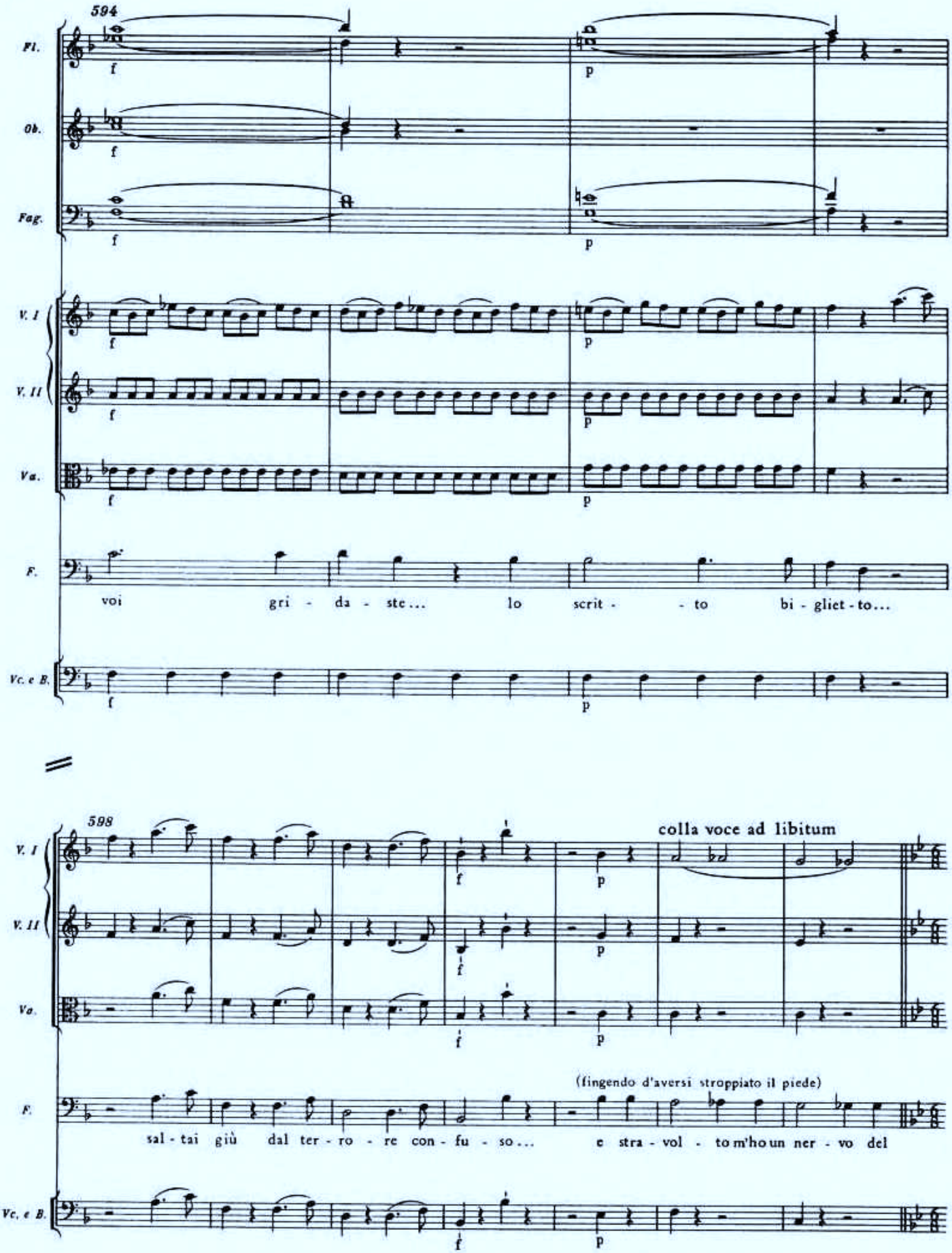
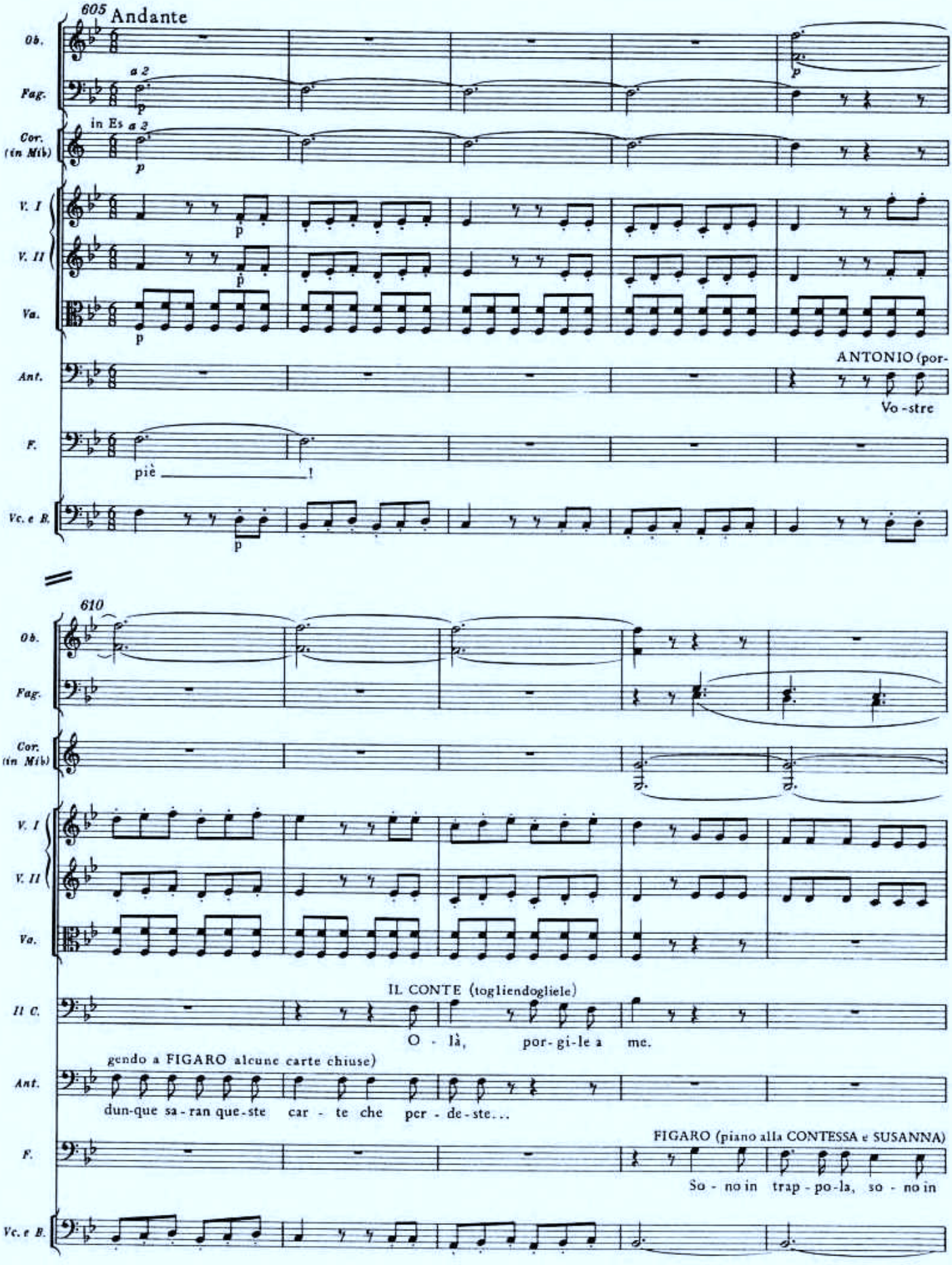

495
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
F.
Vc. e B.
cresc.
f
p
a FIGARO)
l'er - ta.
Co - stui ci scon - cer - ta: quel bri -
Co - sa sen - to!
FIGARO
simile

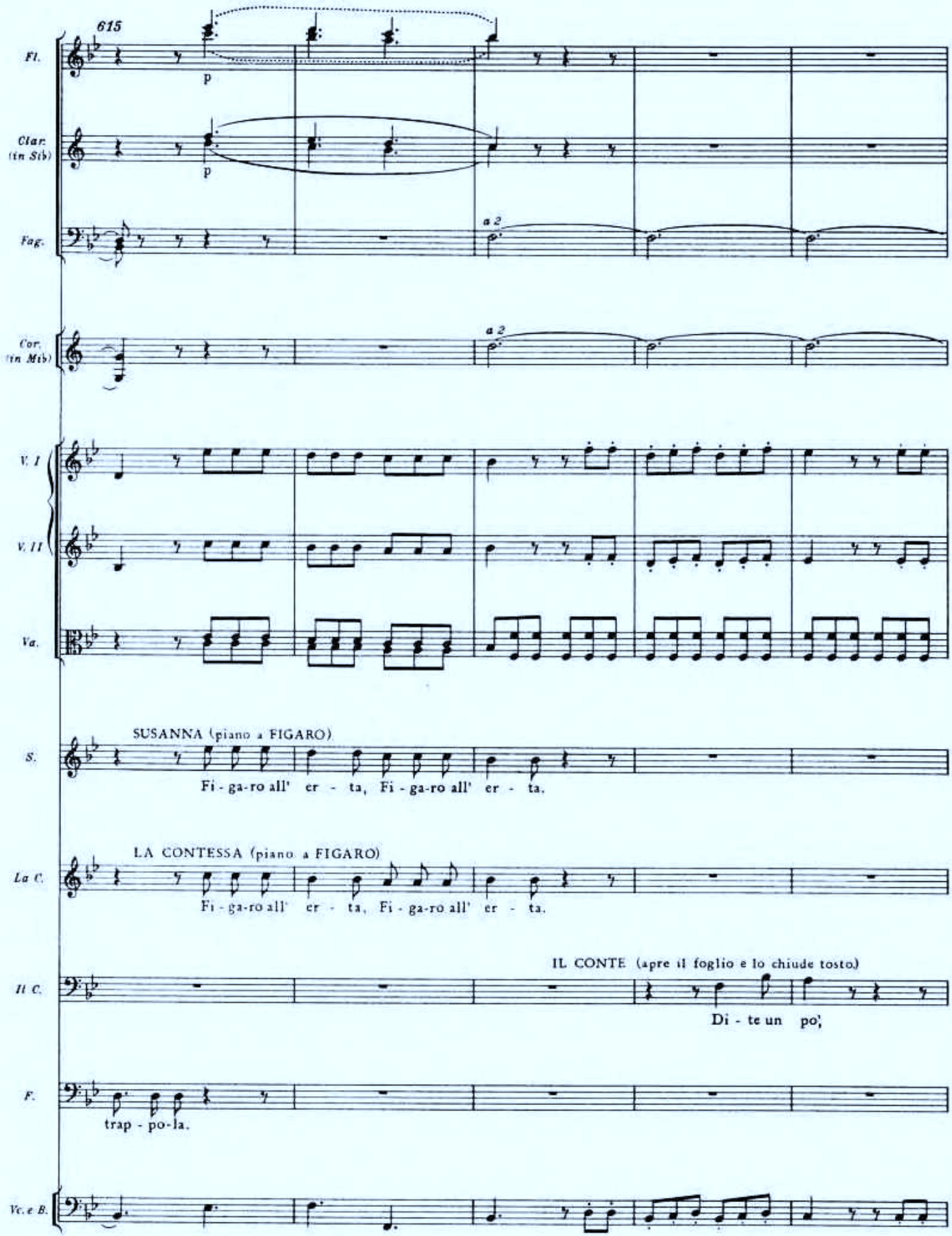
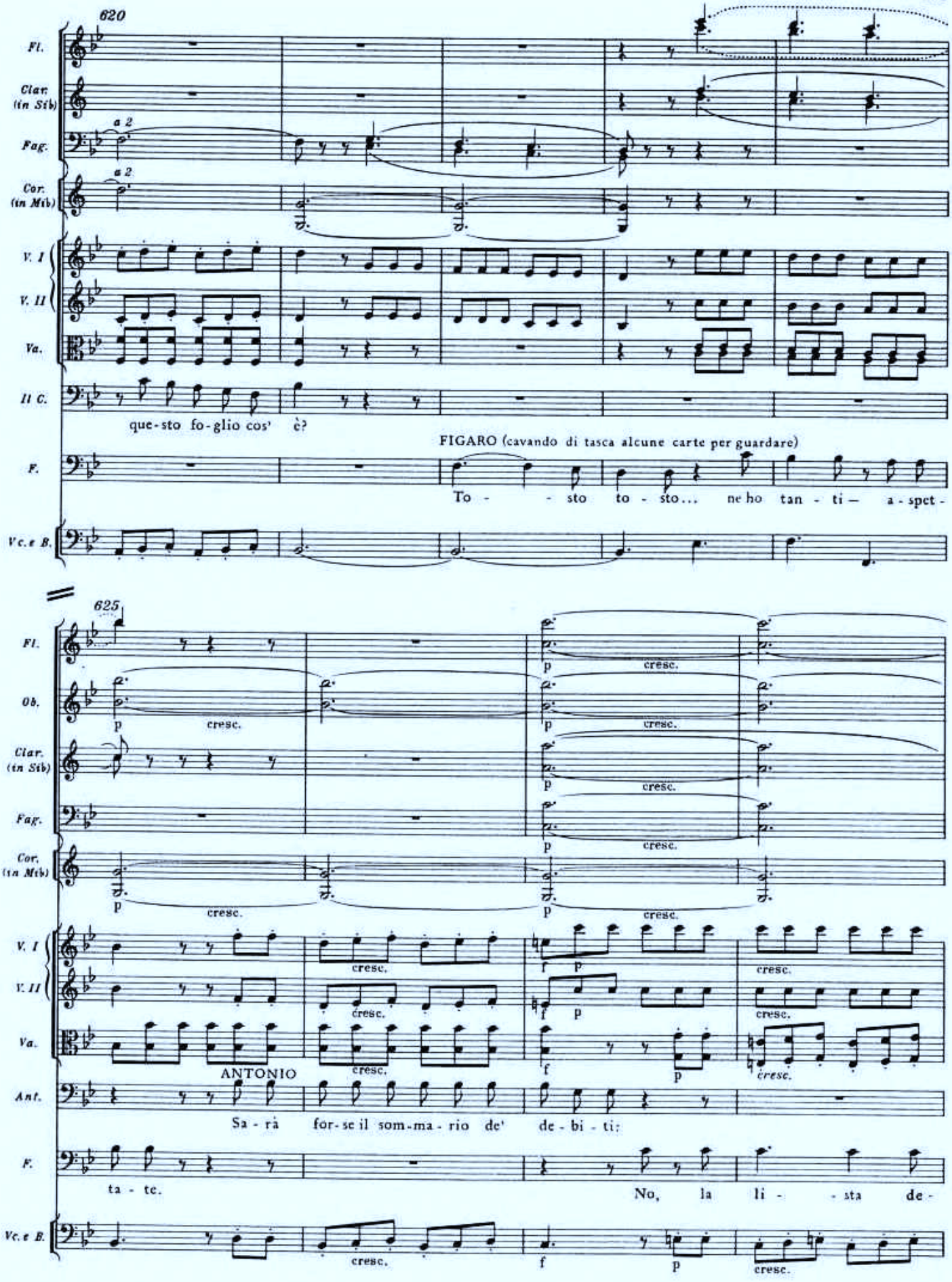
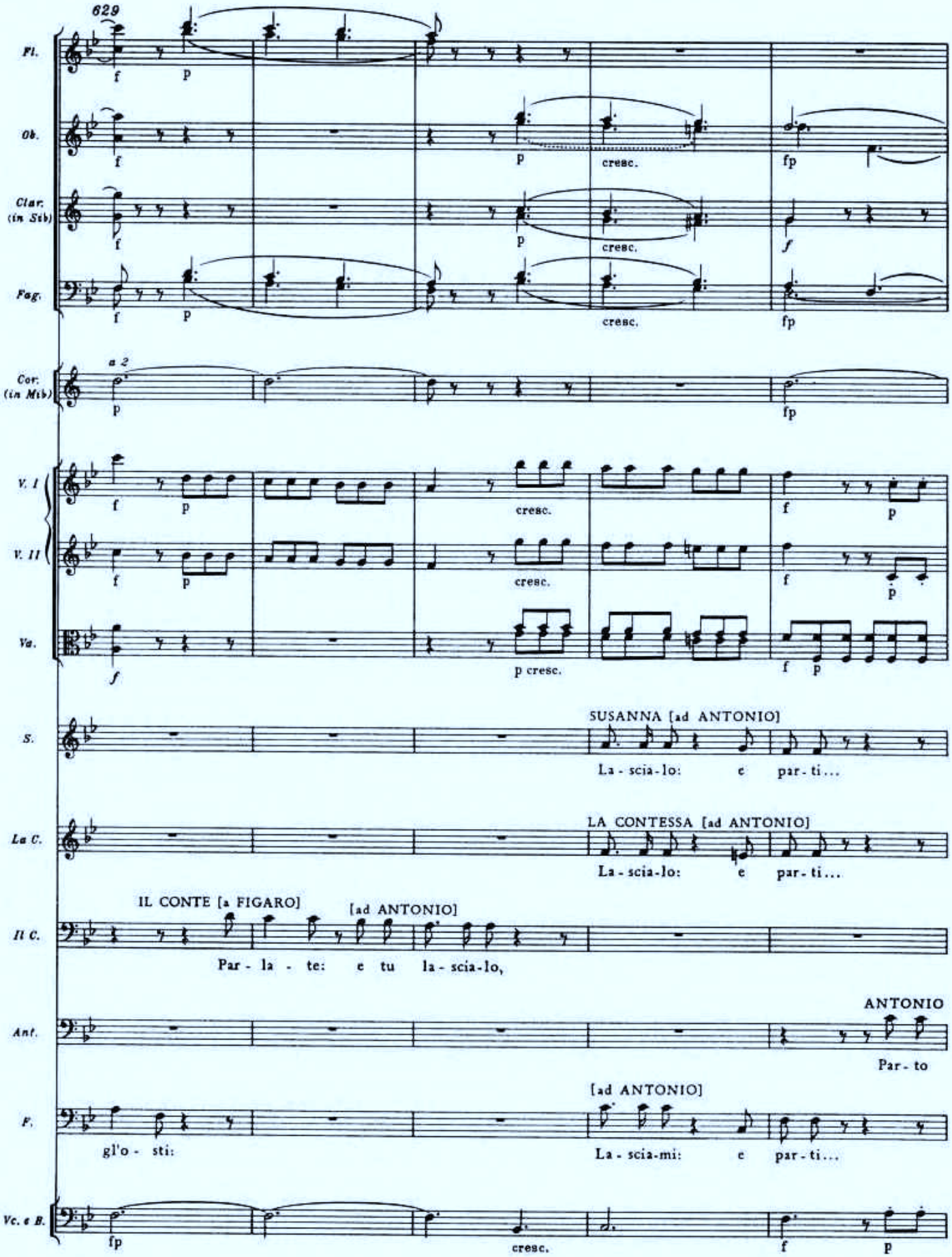

499
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Il C.
F.
Vc. e B.
simile
p
a - - co che vie - - ne a far qui?
IL CONTE (ad ANTONIO [con fuoco])
Dun - que un uom... ma dov' è dov' è

503
Fl.
V. I
V. II
Va.
II C.
gi - to?
ANTONIO
Ant.
Rat-to rat - to il bir-bo - nc è fug - gi - to e ad un trat - to di vi - sta m'u-
Vc. e B.
507
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
SUSANNA (piano a FIGARO)
S.
Sai che il pag - gio...
IL CONTE
II C.
Ta - ci
Ant.
scì.
FIGARO (piano a SUSANNA)
(Ride forte.)
F.
So tut - to lo vi - di. Ah ah ah ah
Vc. e B.

511
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Il C.
Ant.
F.
Vc. e B.
p
f
[a FIGARO]
là.
Ta - ci
ANTONIO [a FIGARO]
Co - sa ri - di?
Co - sa
ah ah ah ah
ah ah ah ah
515
là. Ta - ci là. Ta - ci là.
ri - di? Co - sa ri - di? Co - sa ri - di?
[ad ANTONIO]
Tu sei cot - to dal sor - ger del

519
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Il C.
F.
Vc. e B.
a 2
p
f
IL CONTE [ad ANTONIO]
Or ri - pe - ti - mi, ri -
dì. Tu sei cot - to dal sor - ger del dì.
523
tr
pe - ti - mi: un uom dal bal - co - ne...
in giar -
ANTONIO
Ant.
Dal bal - co - ne...

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

531
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
a 2
tr
p
f
(piano a FIGARO)
vi - no!
O -
vi - no!
[ad ANTONIO]
Se - gui pu - re, se - gui pu - re;
nè in vol - to il ve - de - sti?
No, no!
vi - no!

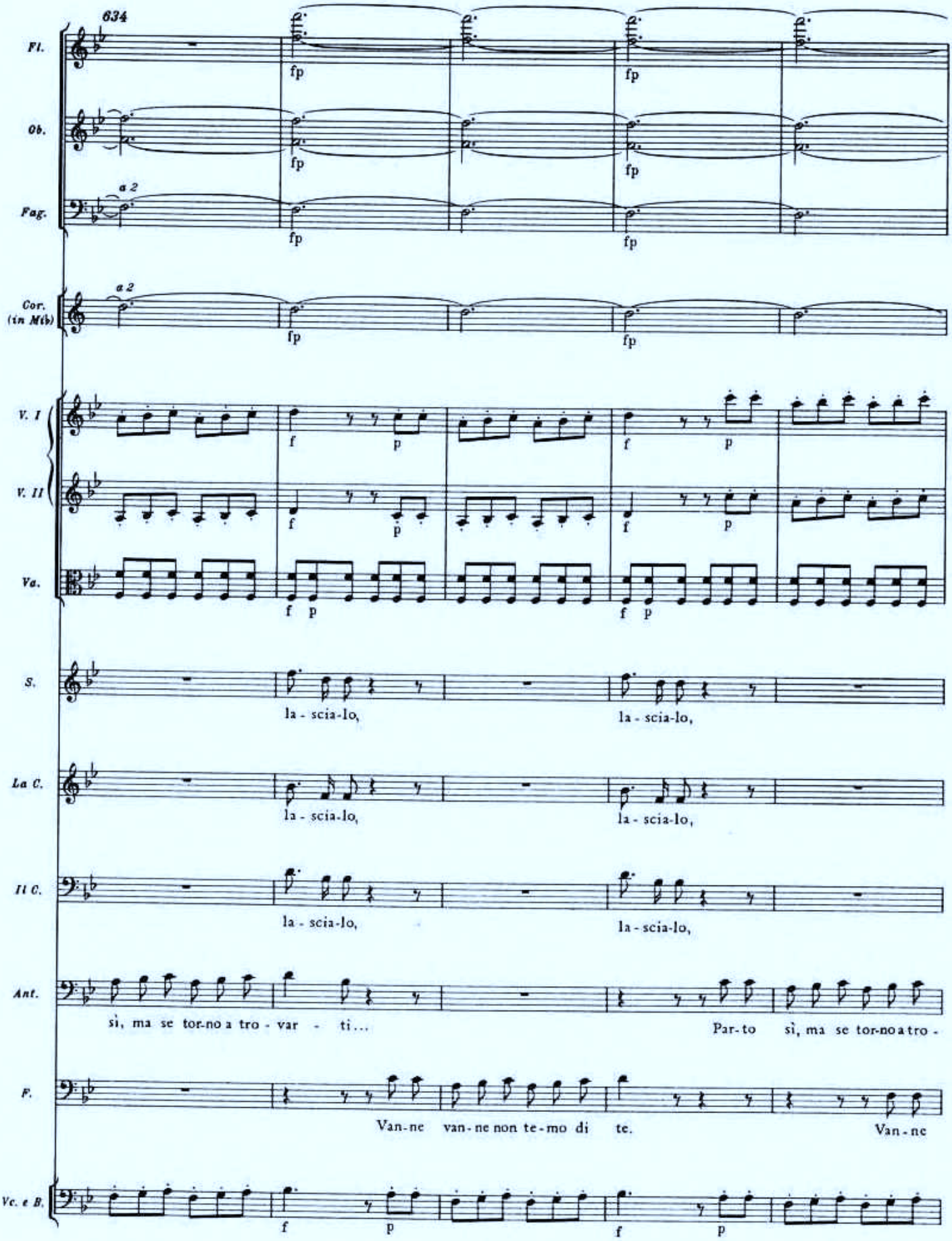

536
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
là, Fi - ga-ro a-scolta! Fi - ga-ro a-scol-ta!
(piano a FIGARO)
La C.
O - là, Fi - ga-ro a-scol-ta!
Il C.
No?–
Ant.
vi - di, nol vi - di.
FIGARO (ad ANTONIO)
F.
Via pian-gio - ne sta zit - to u-na
Vc. e B.
540
Fag.
V. I
V. II
Va.
(toccando con disprezzo i garofani)
F.
vol - ta, per tre sol - di far tan - to tu - mul - to: giac-chè il fat - to non può star oc -
Vc. e B.


544
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
p
crescendo
f
cul - to, so-no io stes - so sal-ta - to di lì, so - no io stes - so sal-ta - to di
548
SUSANNA
Che te - sta! che in-ge - gno! che te - sta! che in-
LA CONTESSA
Che te - sta! che in-ge - gno! che te - sta! che in-
IL CONTE
Chi? voi stes - so?-
ANTONIO [a FIGARO]
Chi? voi stes - so?
[al CONTE]
lì. Che stu - por! che stu -

552
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
ge - gno!
La C.
ge - gno!
IL CONTE
Il C.
Già cre - der nol pos - so,
ANTONIO [a FIGARO]
Ant.
Co - me mai di-ven-ta - ste sì
F.
por! che stu - por!
Vc. e B.
556
già cre - der nol pos - so, nol pos - so.
gros - so? -
Do - - po il sal - to non fo - ste co -

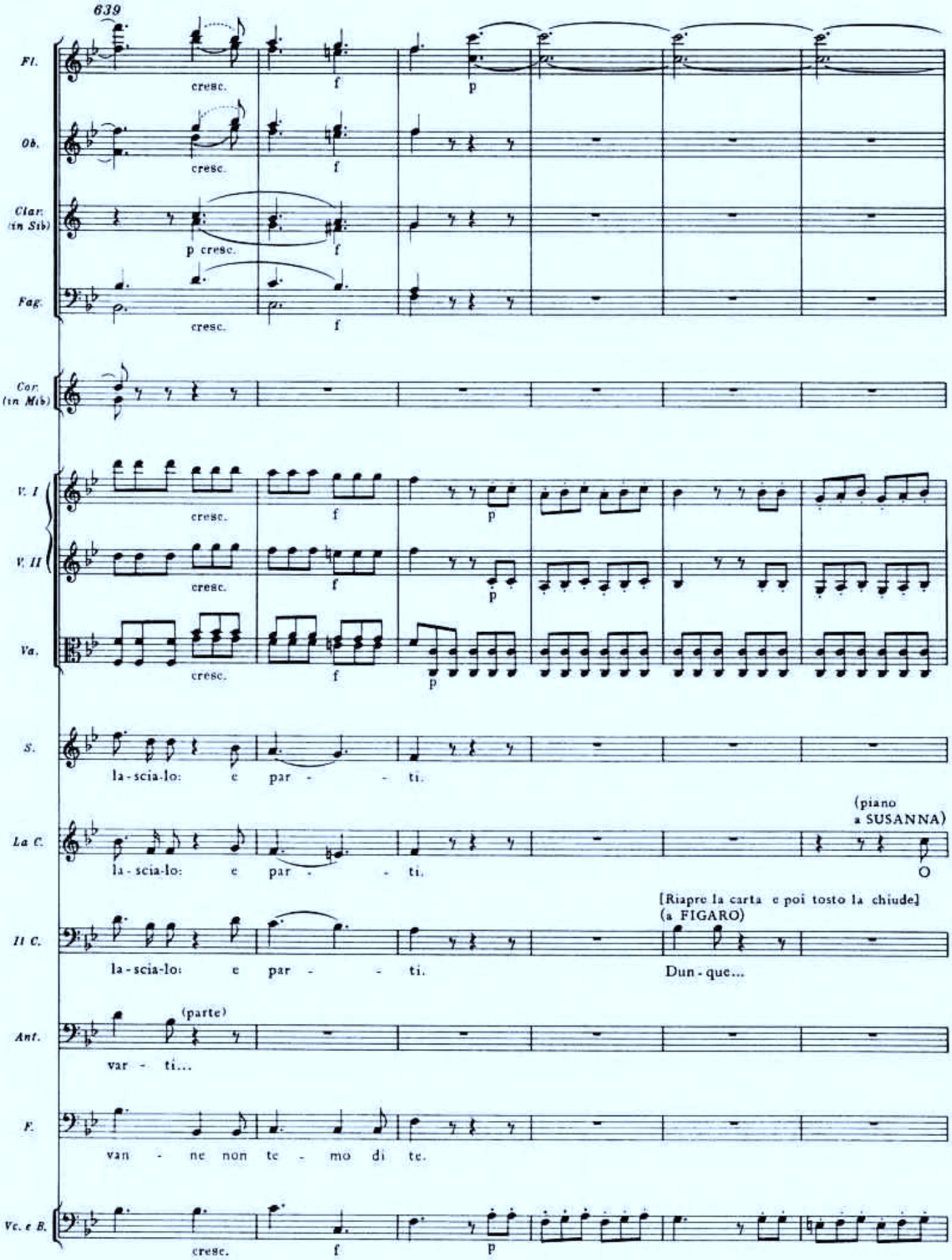

560
Fl.
Ob.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Ant.
F.
Vc. e B.
SUSANNA [a FIGARO]
Ed in - si - ste quel
LA CONTESSA [a FIGARO]
Ed in - si - ste quel
sì.
Chi'l di - reb - be?
FIGARO
A chi sal - ta suc-ce - de co - sì.
564
a 2
cresc.
paz - zo!
Ma - le -
IL CONTE (ad ANTONIO)
Tu che di - ci?
(con fuoco)
Che-ru - bin!
ANTONIO
E a me par - ve il ra - gaz - zo.

568
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
F.
Vc. e B.
f
simile
p
det - to! ma - le - det - to!
det - to! ma - le - det - to!
FIGARO
(ironicamente)
Es - so ap - pun - to, es - - so ap - pun - to da Si -
572
Ant.
ANTONIO (con rozza simplicità)
Que-sto no, que-sto no, che il ca -
vi-glia a ca-val - lo qui giun-to, da Si - vi-glia ov'ei for - se sa - rà.

577
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
It C.
Ant.
Vc. e B.
p
SUSANNA
Co - me mai,
LA CONTESSA
Co - me mai,
IL CONTE
Che pa-zien - za!
fi-niam que-sto
val-lo io non vi-di sal-ta-re di là.

582
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
giu-sto ciel! fi - ni - rà?
La C.
giu-sto ciel! fi - ni - rà?
(a FIGARO)
Il C.
bal - lo!
Dun - que tu...
ma per -
FIGARO [con disinvoltura]
F.
Sal - tai giù.
Vc. e B.

586
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
muta in Mib/Es
V. I
V. II
Va.
Il C.
chè?
Che ti - mor?
FIGARO
[additando la camera delle serve]
F.
Il ti - mor...
Là rin - chiu - so a - spet -
Vc. e B.
590
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
tan - do quel ca - ro vi - set - to... tip - pe tap - pe un sus-sur - ro fuor d'u - so...
Vc. e B.

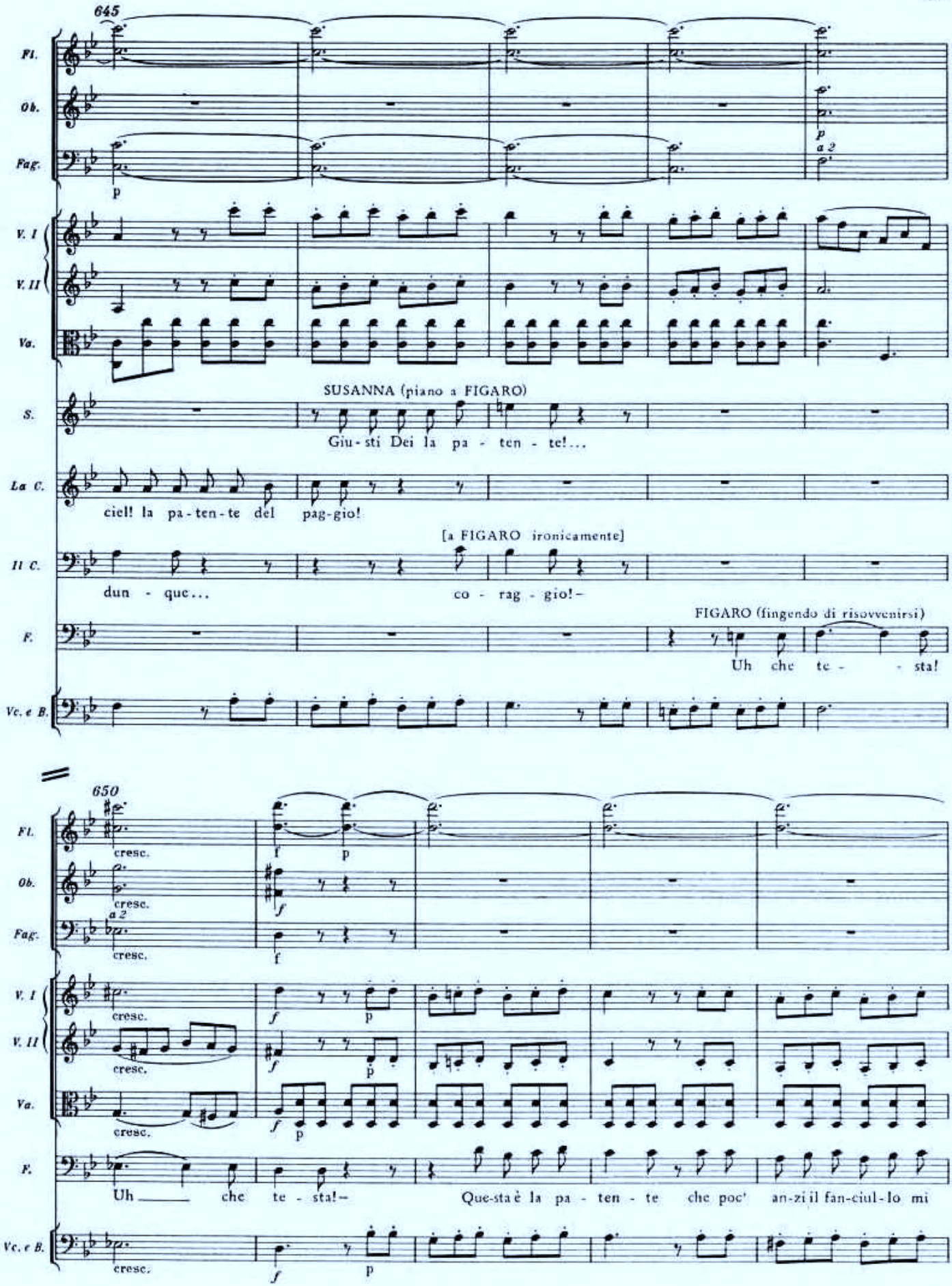
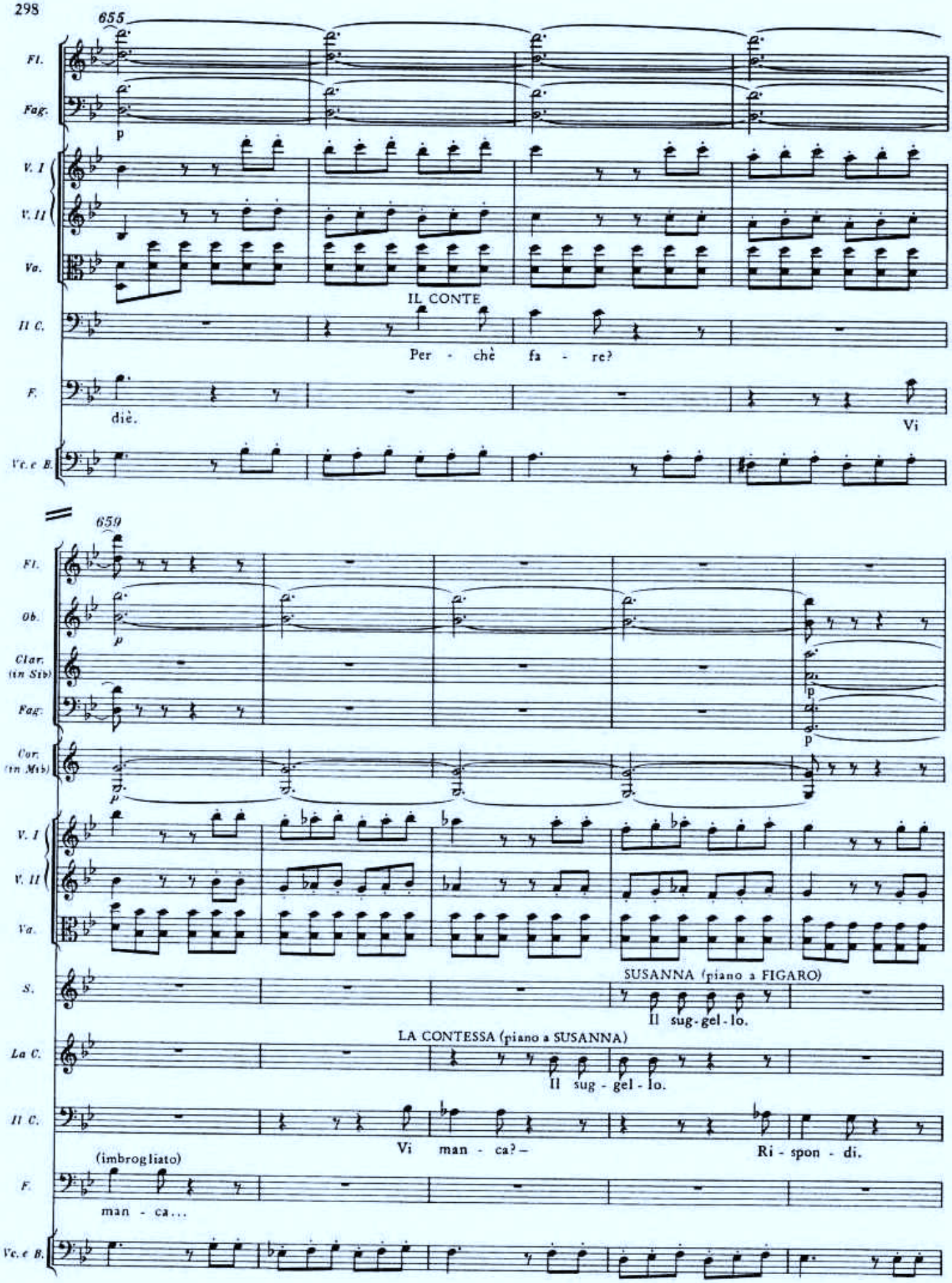

594
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
voi gri - da - ste... lo scrit - - to bi - gliet - to...
Vc. e B.
598
colla voce ad libitum
(fingendo d'aversi stroppiato il piede)
sal - tai giù dal ter - ro - re con - fu - so... e stra - vol - to m'ho un ner - vo del

605 Andante
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
in Es a 2
V. I
V. II
Va.
Ant.
ANTONIO (por-
Vo - stre
F.
piè
Vc. e B.
610
IL CONTE (togliendogliele)
O - là, por - gi - le a me.
gendo a FIGARO alcune carte chiuse)
dun-que sa - ran que - ste car - te che per - de - ste...
FIGARO (piano alla CONTESSA e SUSANNA)
So - no in trap - po - la, so - no in

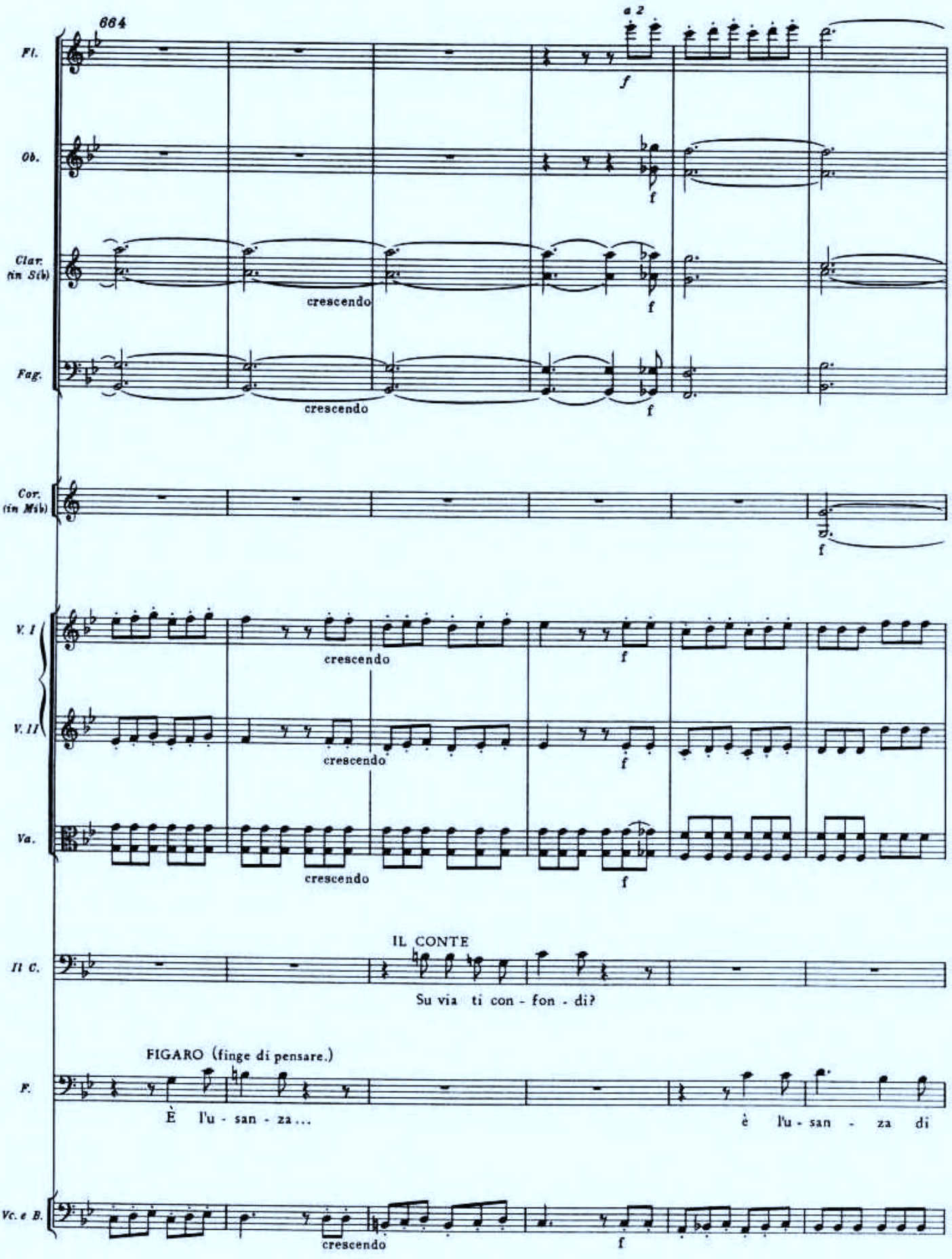
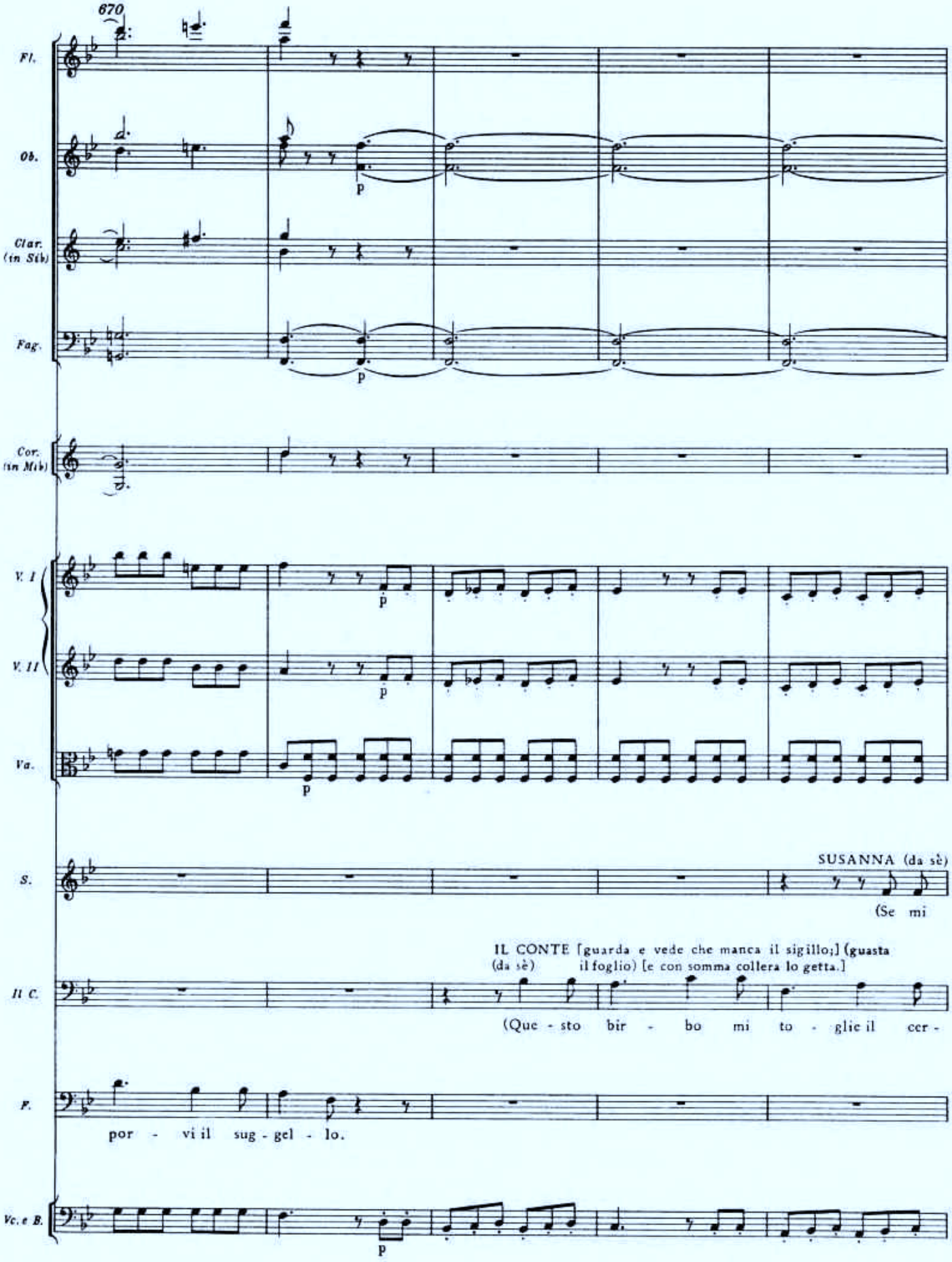
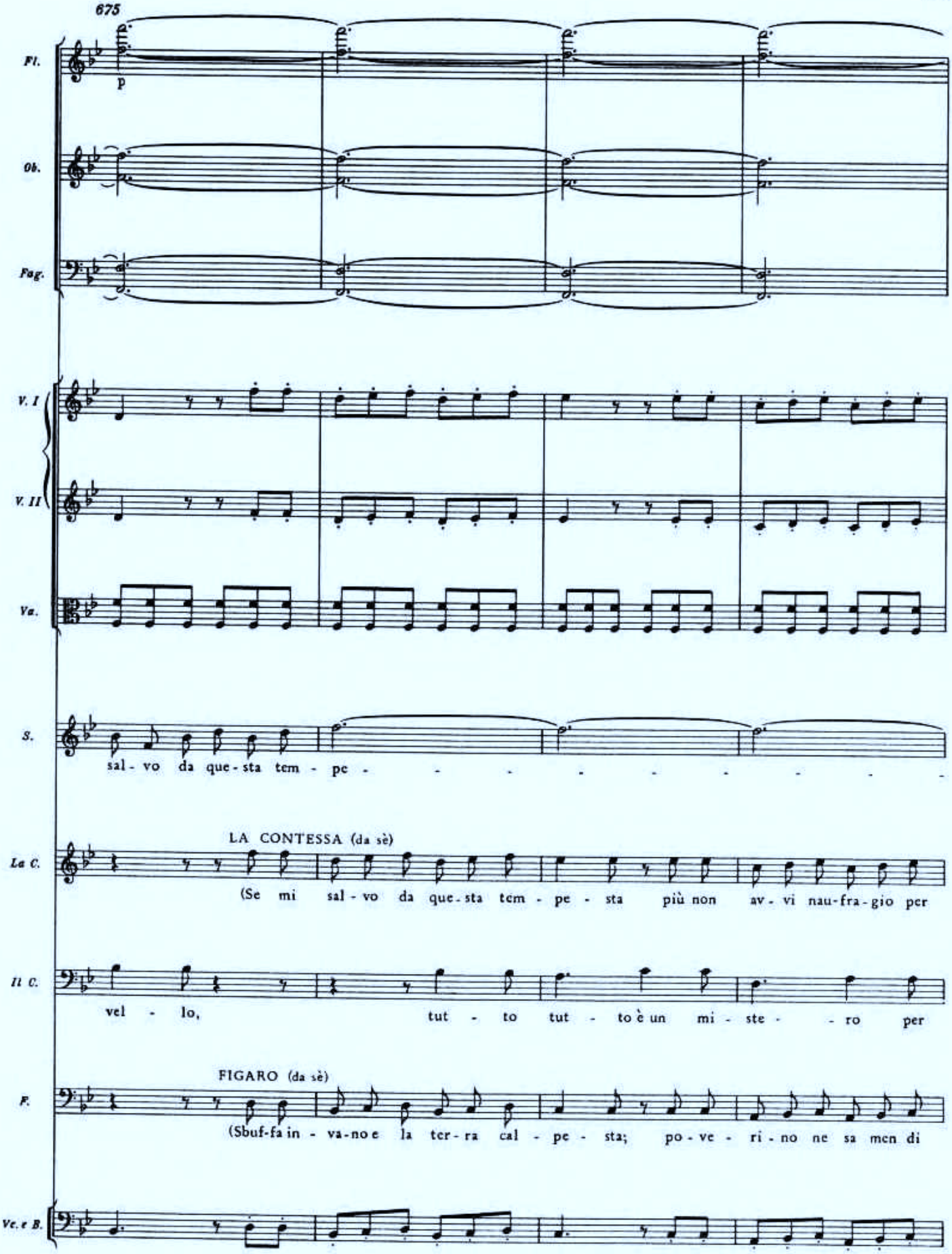
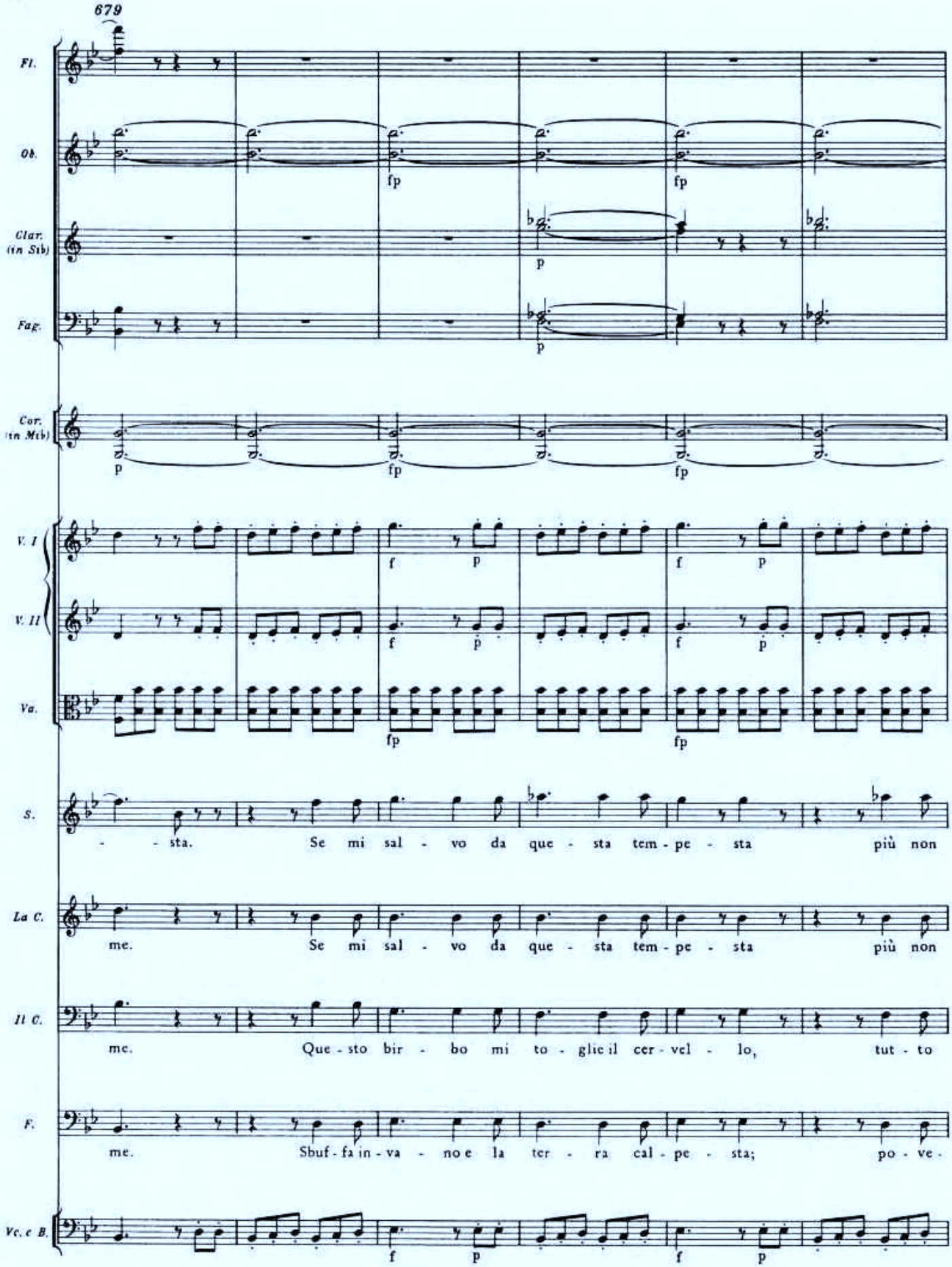

615
Fl.
p
Clar. (in Sib)
p
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA (piano a FIGARO)
Fi - ga-ro all' er - ta, Fi - ga-ro all' er - ta.
La C.
LA CONTESSA (piano a FIGARO)
Fi - ga-ro all' er - ta, Fi - ga-ro all' er - ta.
Il C.
IL CONTE (apre il foglio e lo chiude tosto)
Di - te un po',
F.
trap - po-la.
Vc. e B.

620
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
Il C.
que-sto fo-glio cos' è?
FIGARO (cavando di tasca alcune carte per guardare)
F.
To - - sto to - sto... ne ho tan - ti — a - spet -
Vc. e B.
625
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
cresc.
V. I
V. II
Va.
ANTONIO
Ant.
Sa - rà for-se il som-ma - rio de' de - bi - ti:
F.
ta - te.
No, la li - - sta de -
Vc. e B.

629
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
cresc.
p cresc.
S.
SUSANNA [ad ANTONIO]
La - scia - lo: e par - ti...
La C.
LA CONTESSA [ad ANTONIO]
La - scia - lo: e par - ti...
Il C.
IL CONTE [a FIGARO]
[ad ANTONIO]
Par - la - te: e tu la - scia - lo,
Ant.
ANTONIO
Par - to
F.
[ad ANTONIO]
gl'o - sti:
La - scia - mi: e par - ti...
Vc. e B.

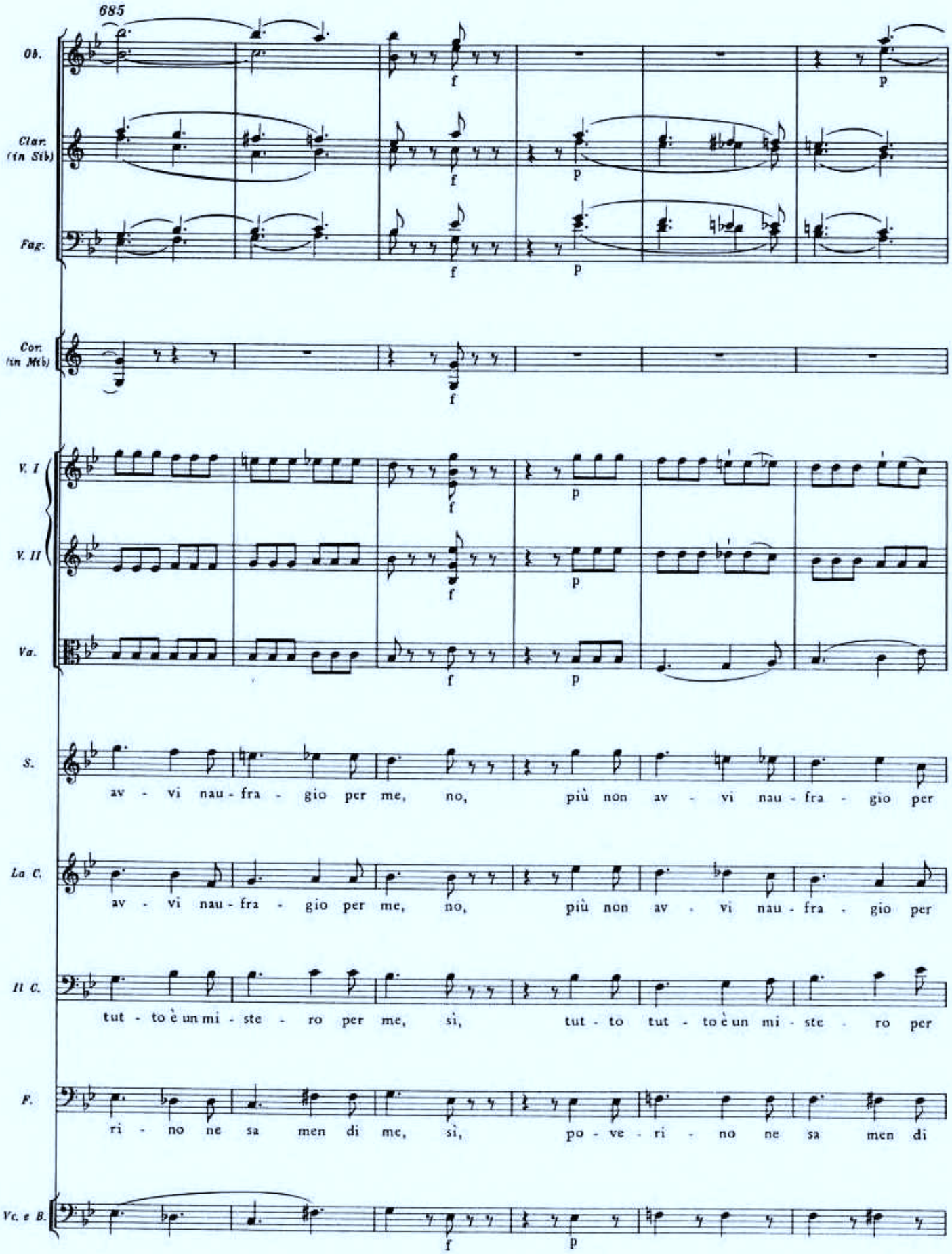


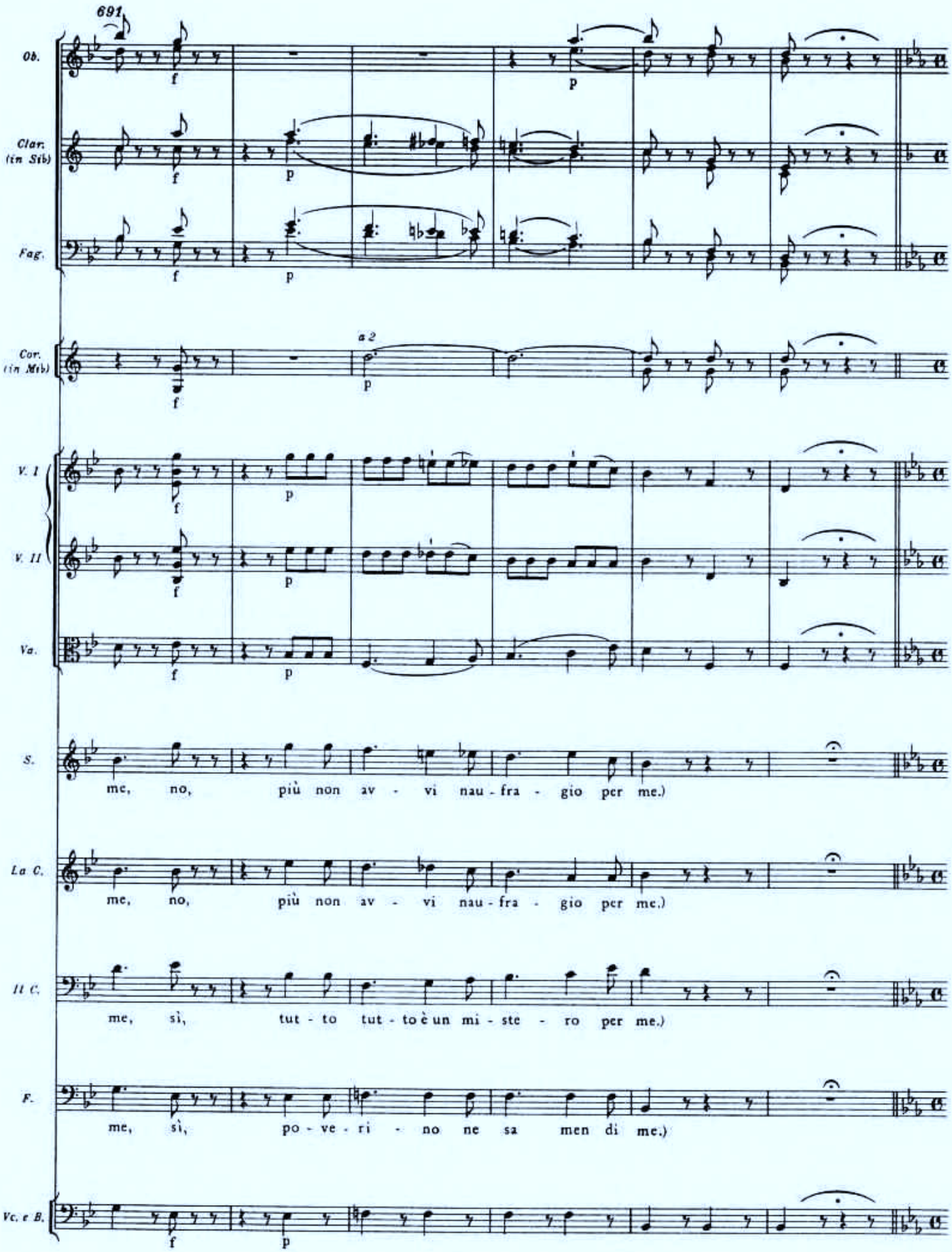
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

645
Fl.
Ob.
Fag.
p
p
a 2
V. I
V. II
Va.
SUSANNA (piano a FIGARO)
S.
Giu - sti Dei la pa - ten - te!...
La C.
ciel! la pa - ten - te del pag - gio!
[a FIGARO ironicamente]
II C.
dun - que... co - rag - gio!–
FIGARO (fingendo di risovvenirsi)
F.
Uh che te - - sta!
Vc. e B.
650
Fl.
cresc.
f
p
Ob.
cresc.
f
Fag.
a 2
cresc.
f
V. I
cresc.
f
p
V. II
cresc.
f
p
Va.
cresc.
f
p
F.
Uh che te - sta!–
Que-sta è la pa - ten - te che poc' an-zi il fan-ciul-lo mi
Vc. e B.
cresc.
f
p

655
Fl.
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
IL CONTE
II C.
Per - chè fa - re?
F.
diè.
Vi
Vc. e B.
659
Fl.
Ob.
p
Clar. (in Sib)
Fag.
p
p
Cor. (in Mib)
p
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA (piano a FIGARO)
Il sug-gel-lo.
La C.
LA CONTESSA (piano a SUSANNA)
Il sug - gel - lo.
II C.
Vi man - ca? –
Ri - spon - di.
F.
(imbrogliato)
man - ca...
Vc. e B.

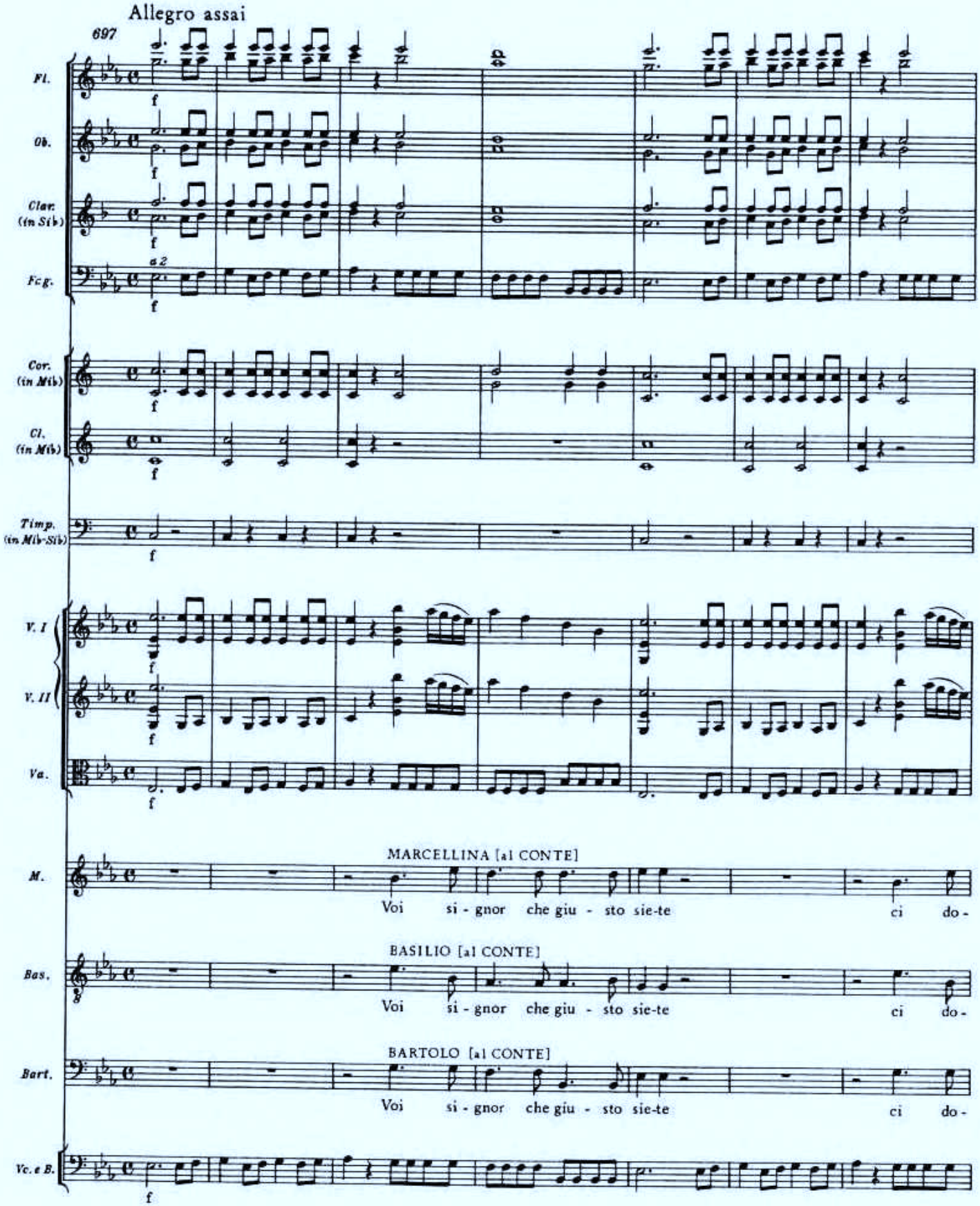
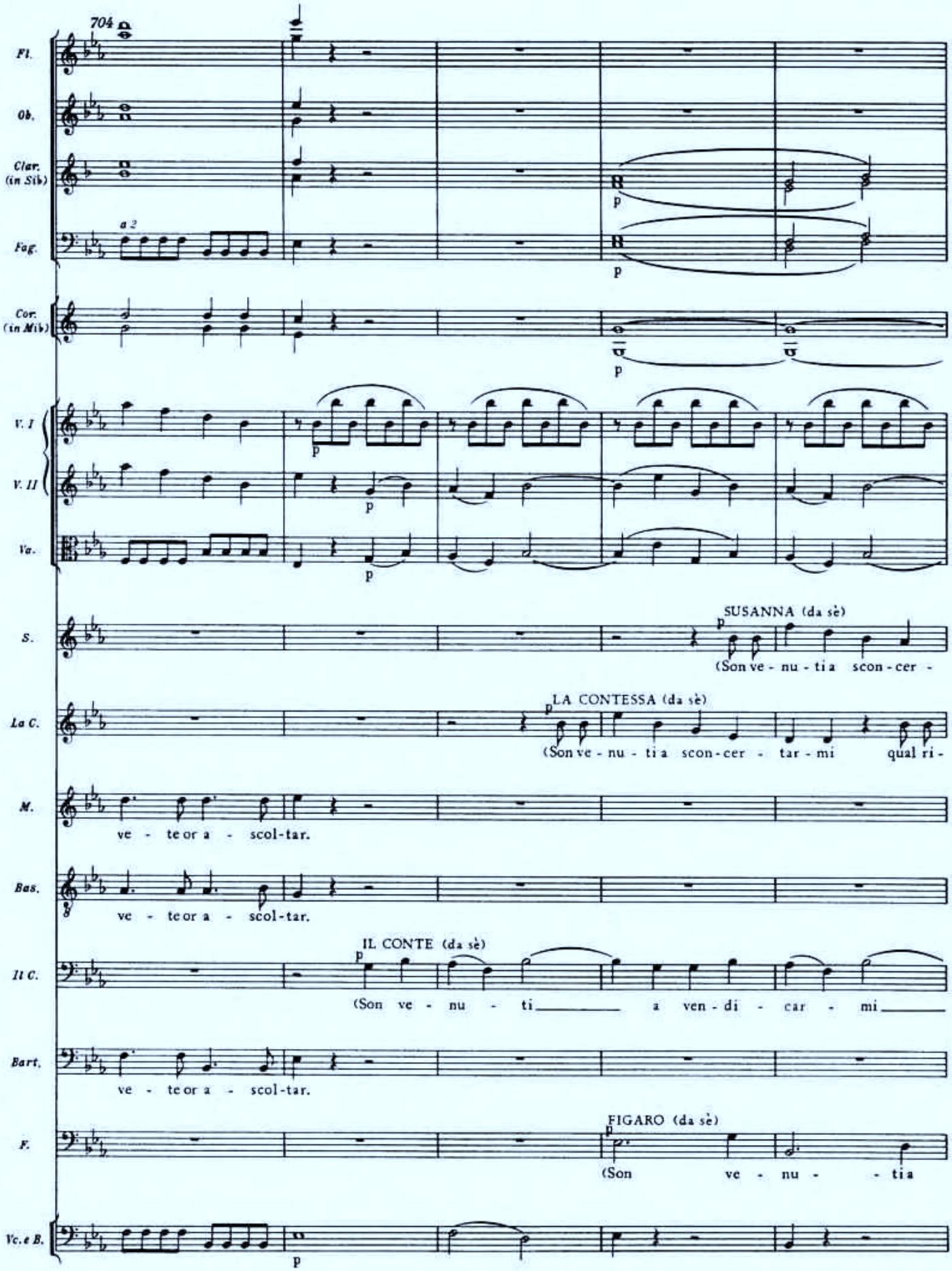

664
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
crescendo
f
IL CONTE
Il C.
Su via ti con - fon - di?
FIGARO (finge di pensare.)
F.
È l'u - san - za...
è l'u - san - za di
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

675
Fl.
p
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
sal - vo da que - sta tem - pe -
LA CONTESSA (da sè)
La C.
(Se mi sal - vo da que - sta tem - pe - sta più non av - vi nau - fra - gio per
Il C.
vel - lo, tut - to tut - to è un mi - ste - ro per
FIGARO (da sè)
F.
(Sbuf-fa in - va-no e la ter - ra cal - pe - sta; po - ve - ri - no ne sa men di
Vc. e B.

679
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
- - sta. Se mi sal - vo da que - sta tem - pe - sta più non
La C.
me. Se mi sal - vo da que - sta tem - pe - sta più non
Il C.
me. Que - sto bir - bo mi to - glie il cer - vel - lo, tut - to
F.
me. Sbuf - fa in - va - no e la ter - ra cal - pe - sta; po - ve -
Vc. e B.


685
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
av - vi nau - fra - gio per me, no, più non av - vi nau - fra - gio per
La C.
av - vi nau - fra - gio per me, no, più non av - vi nau - fra - gio per
II C.
tut - to è un mi - ste - ro per me, sì, tut - to tut - to è un mi - ste - ro per
F.
ri - no ne sa men di me, sì, po - ve - ri - no ne sa men di
Vc. e B.
f
p

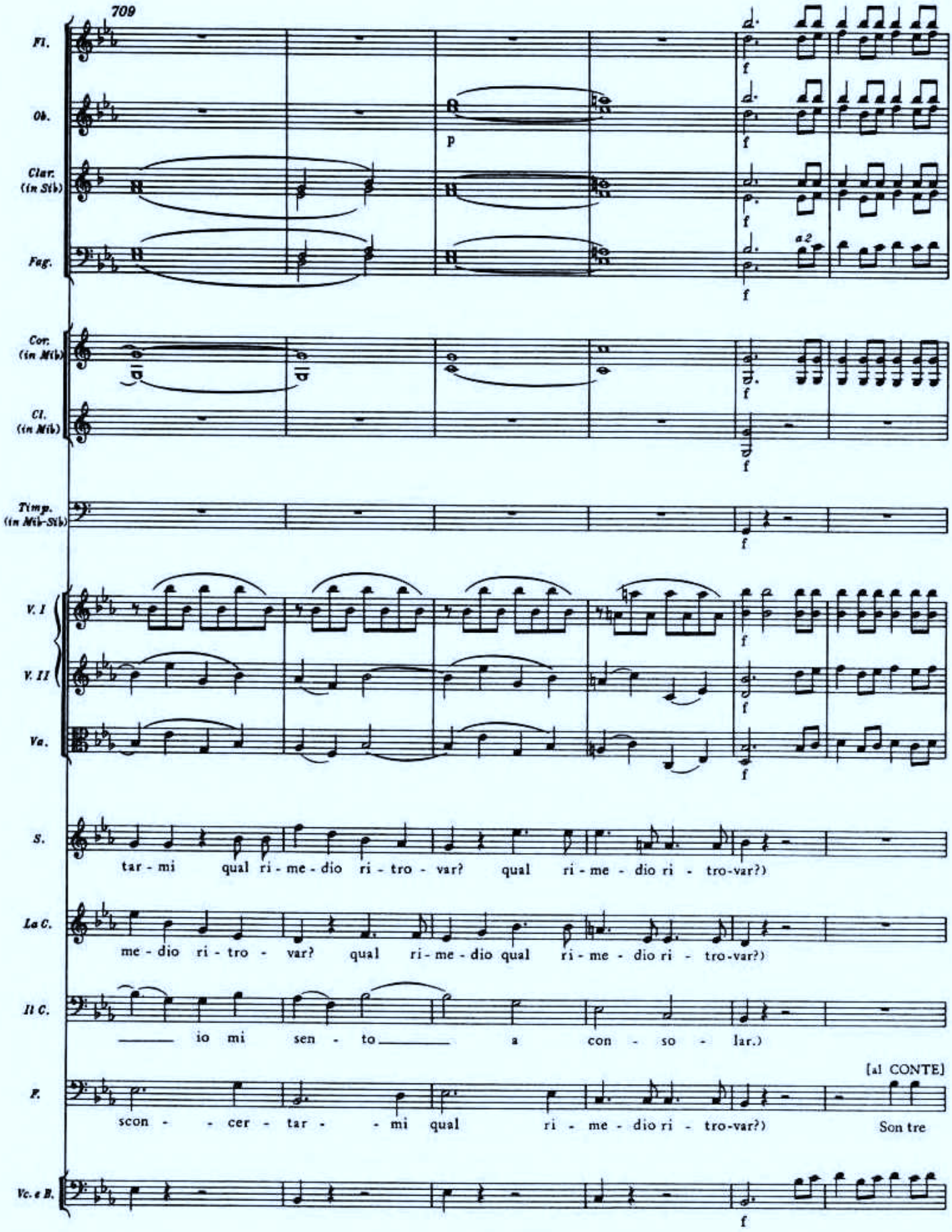

691
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
me, no, più non av - vi nau - fra - gio per me.)
La C.
me, no, più non av - vi nau - fra - gio per me.)
II C.
me, sì, tut - to tut - to è un mi - ste - ro per me.)
F.
me, sì, po - ve - ri - no ne sa men di me.)
Vc. e B.

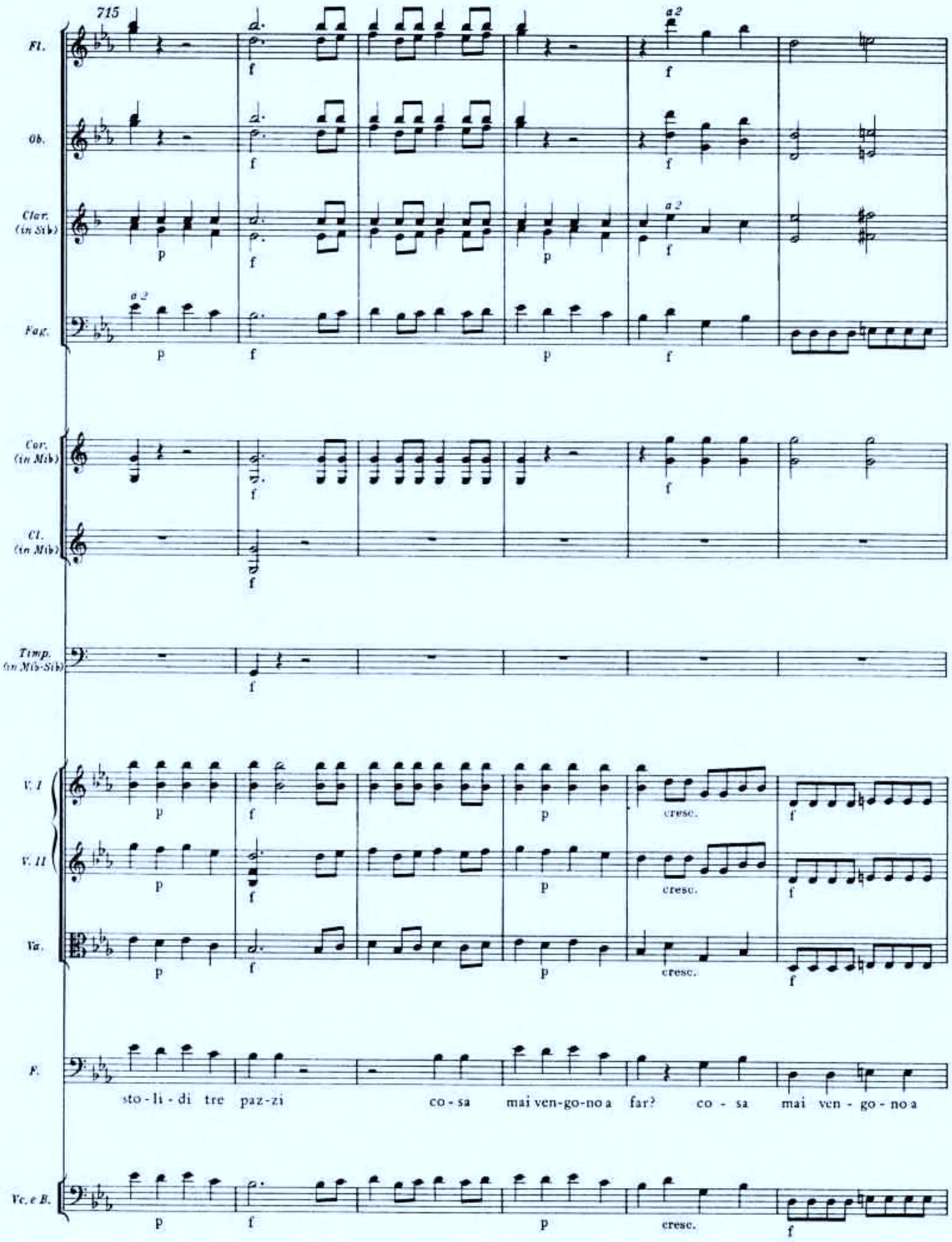
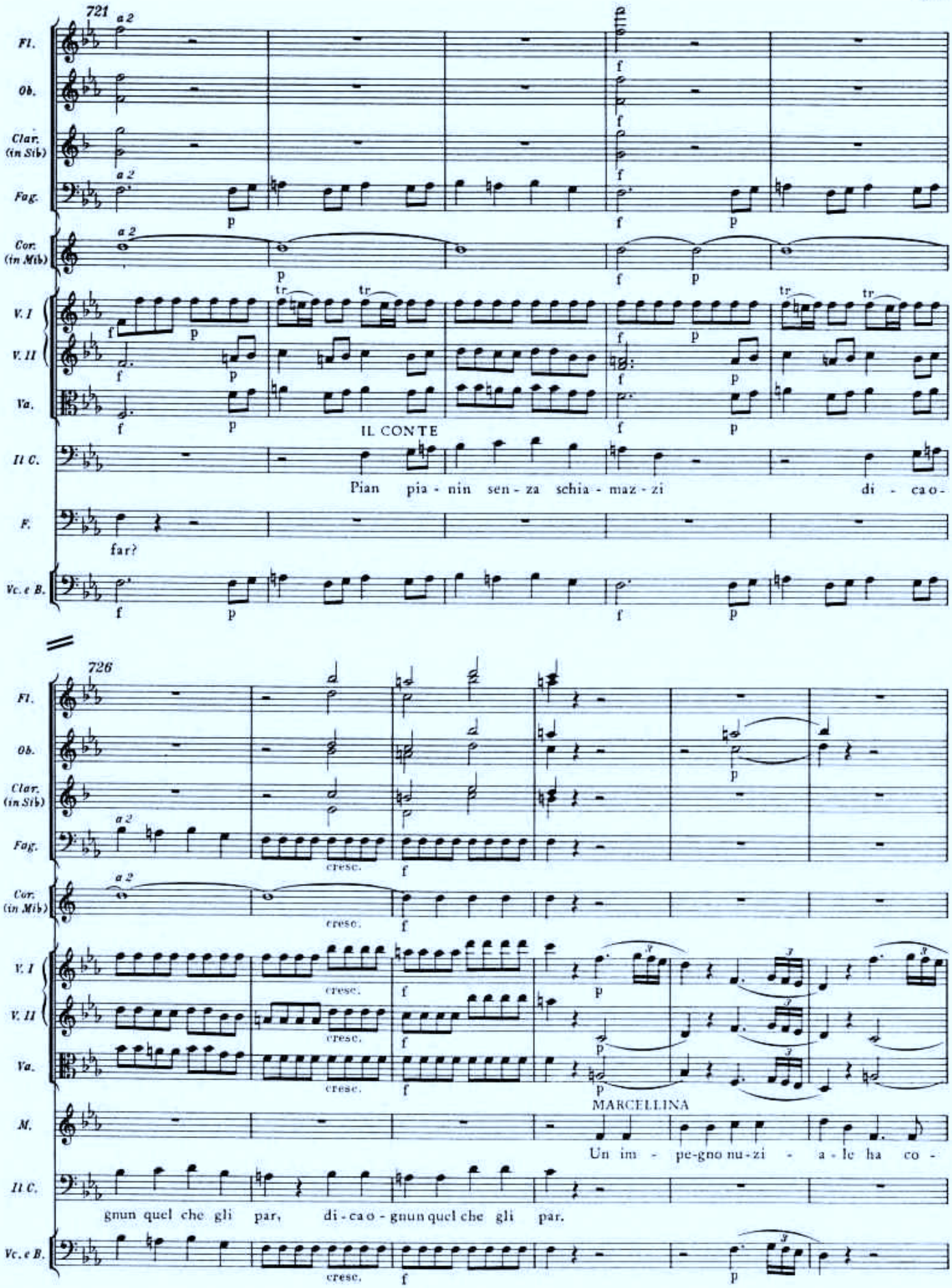
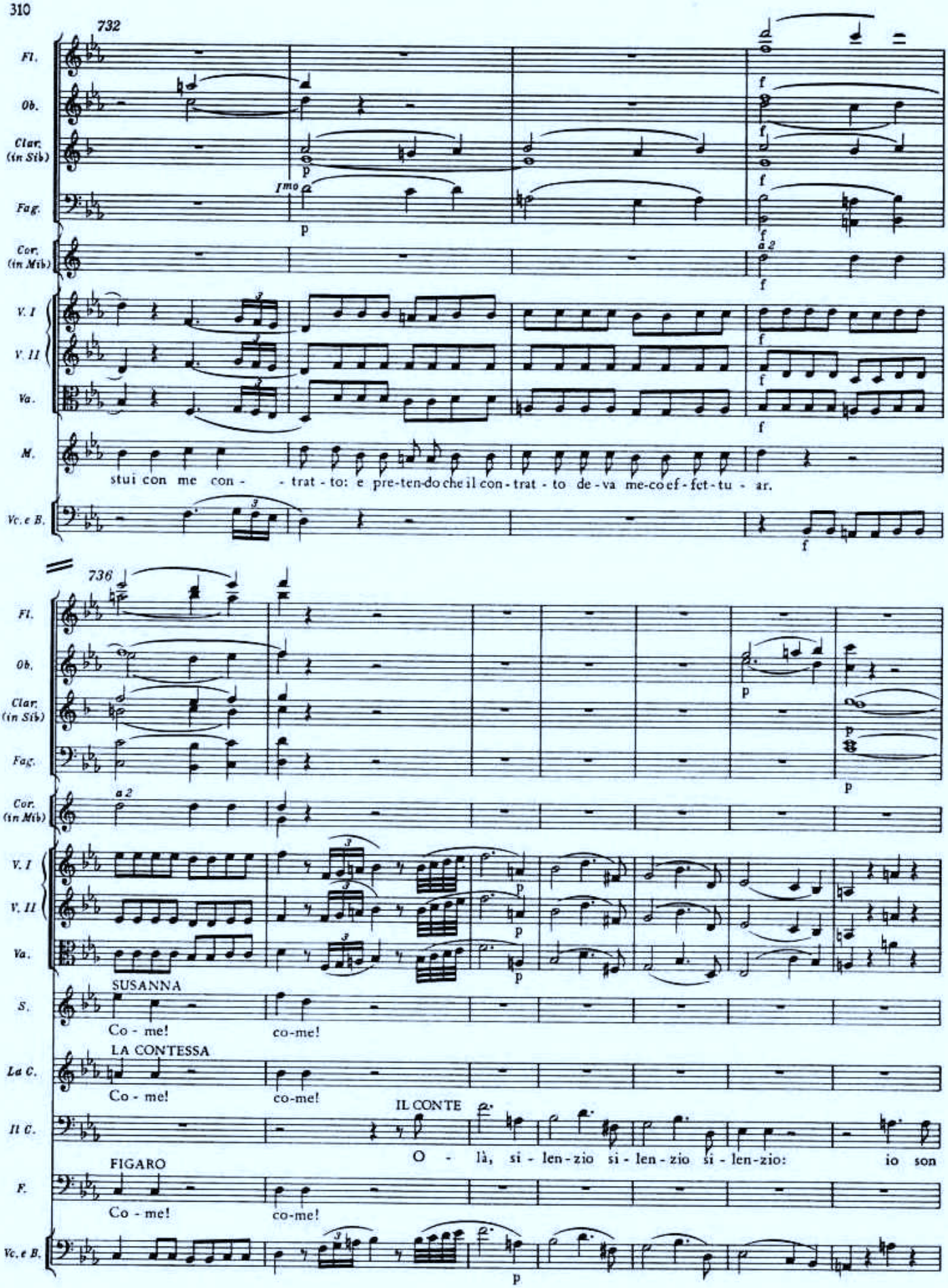
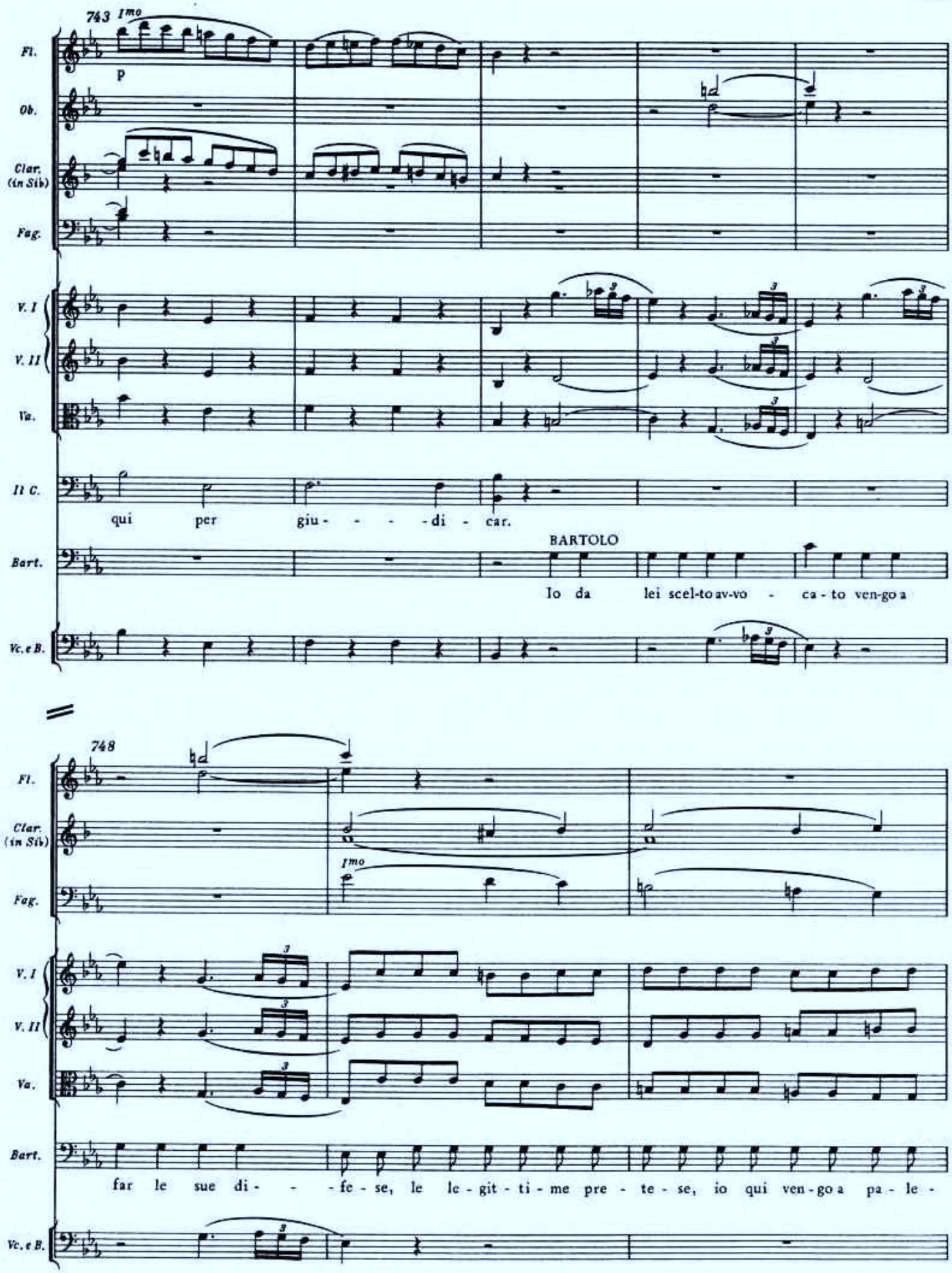
Scena XI ed ultima

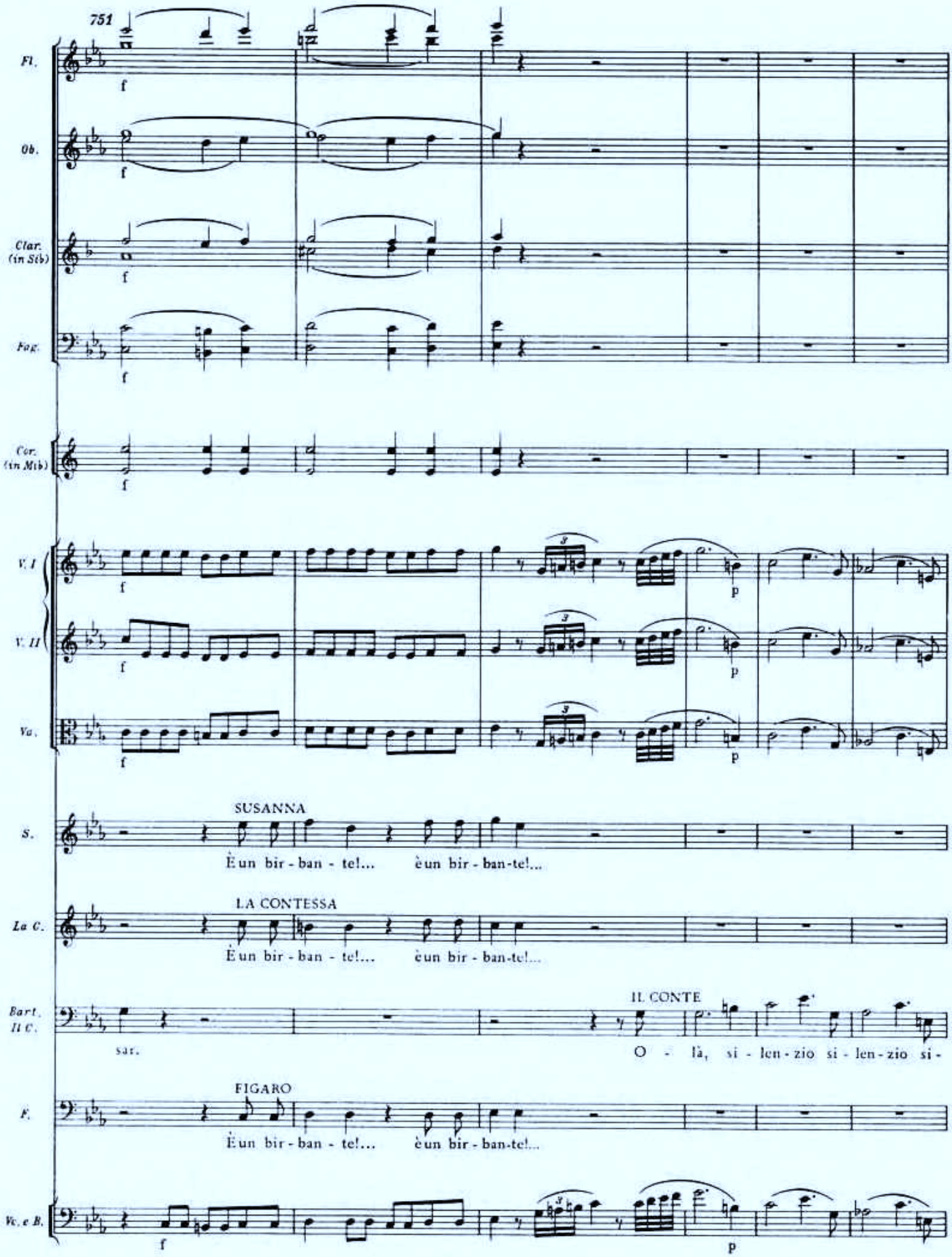
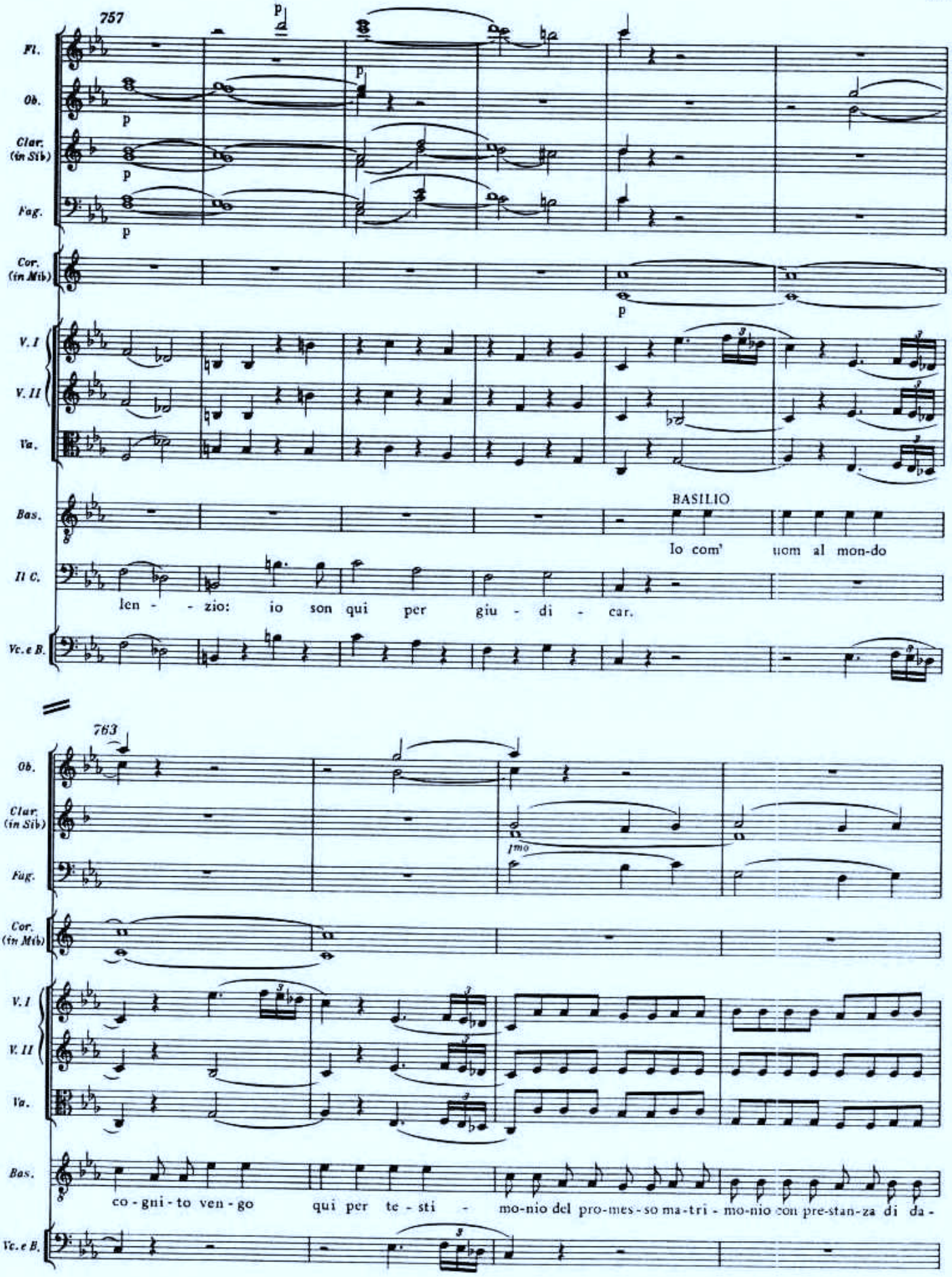
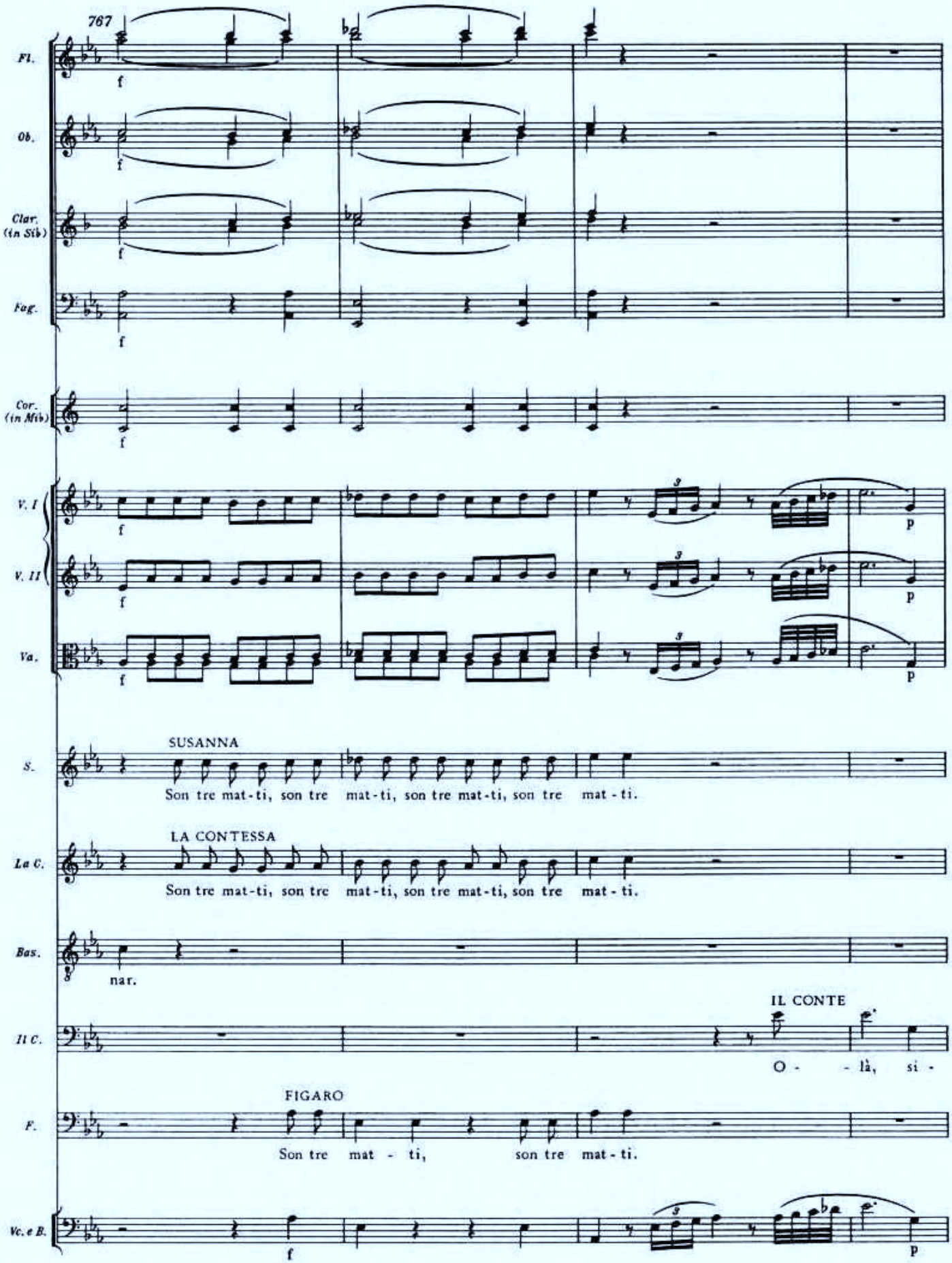
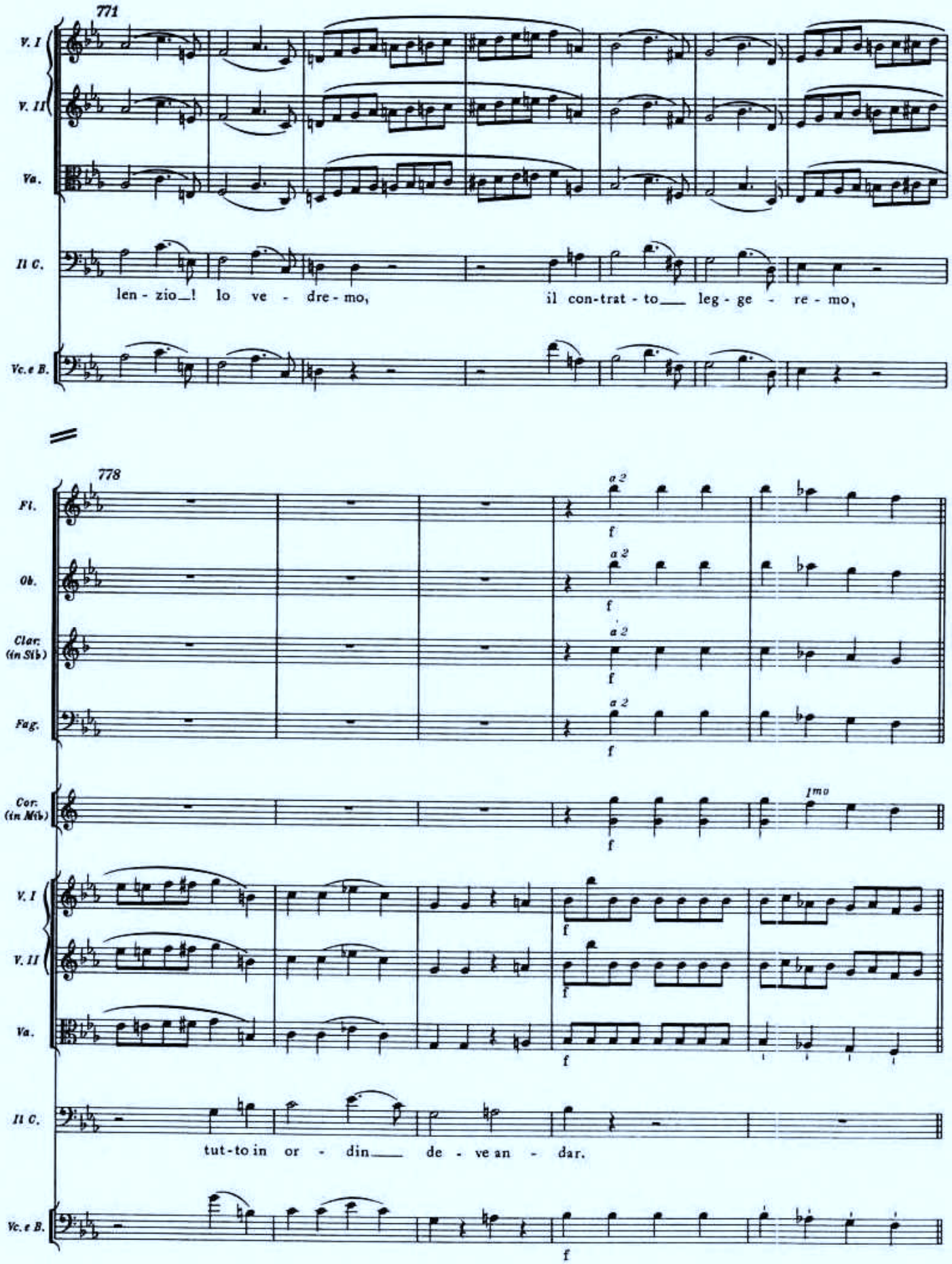
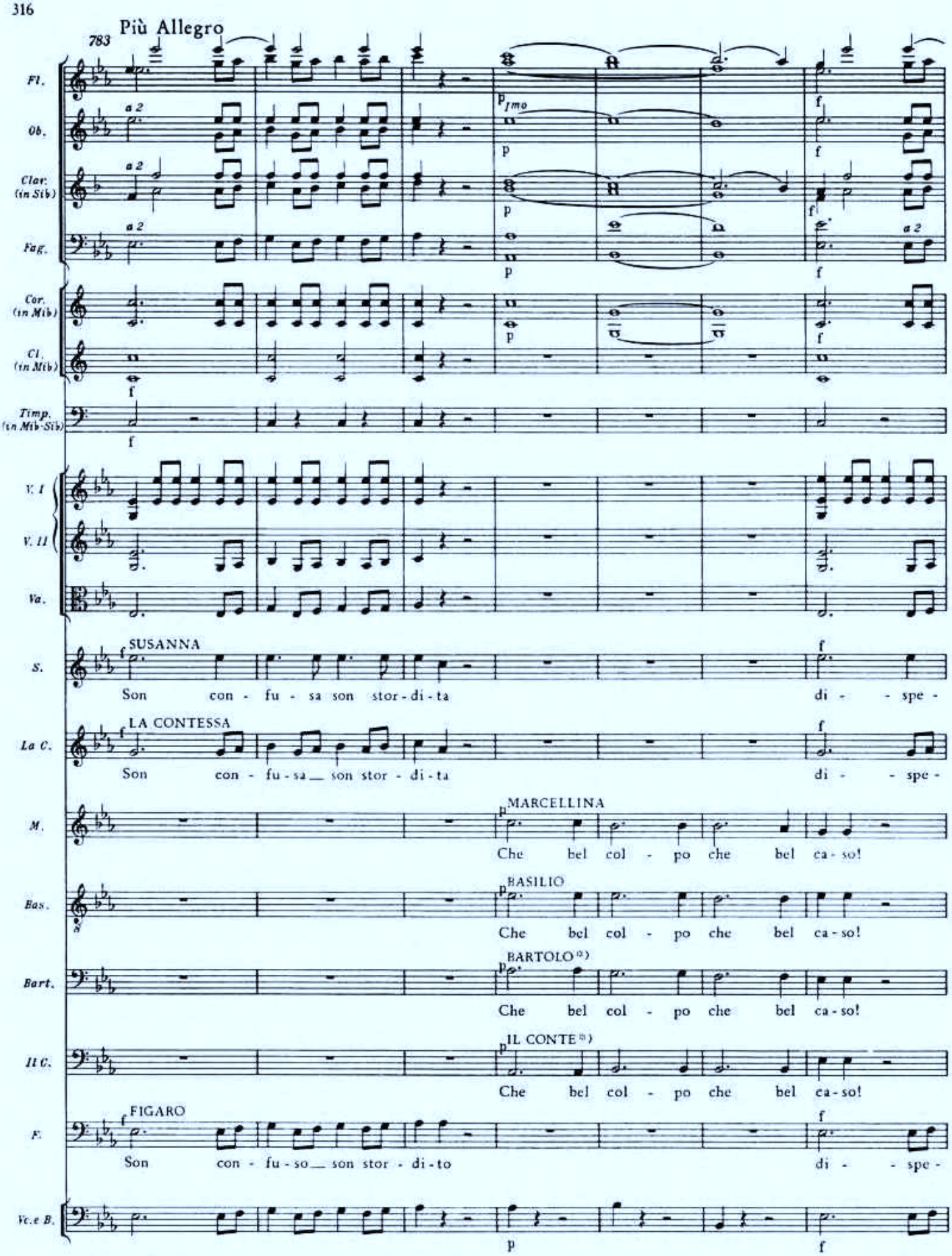
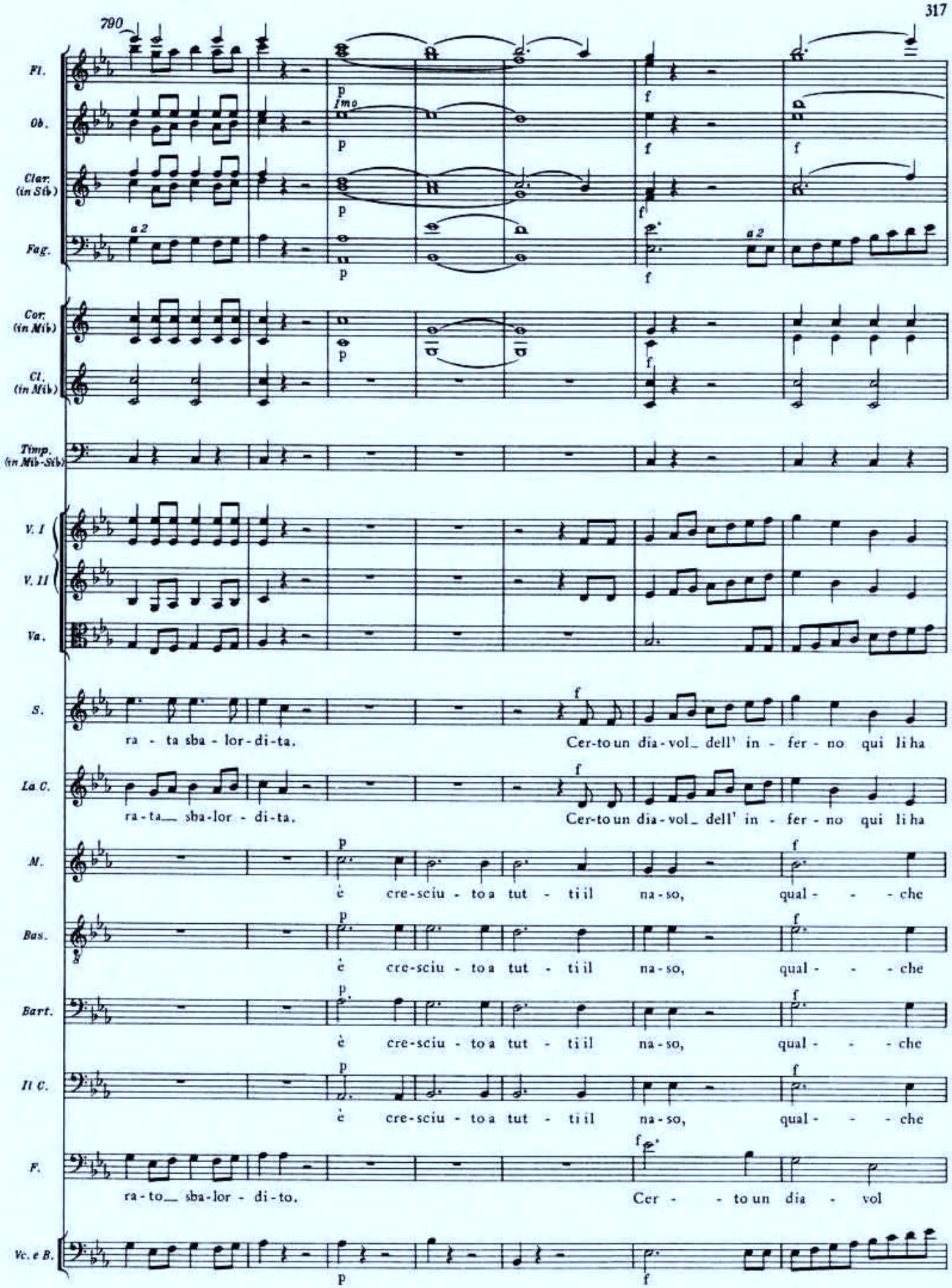
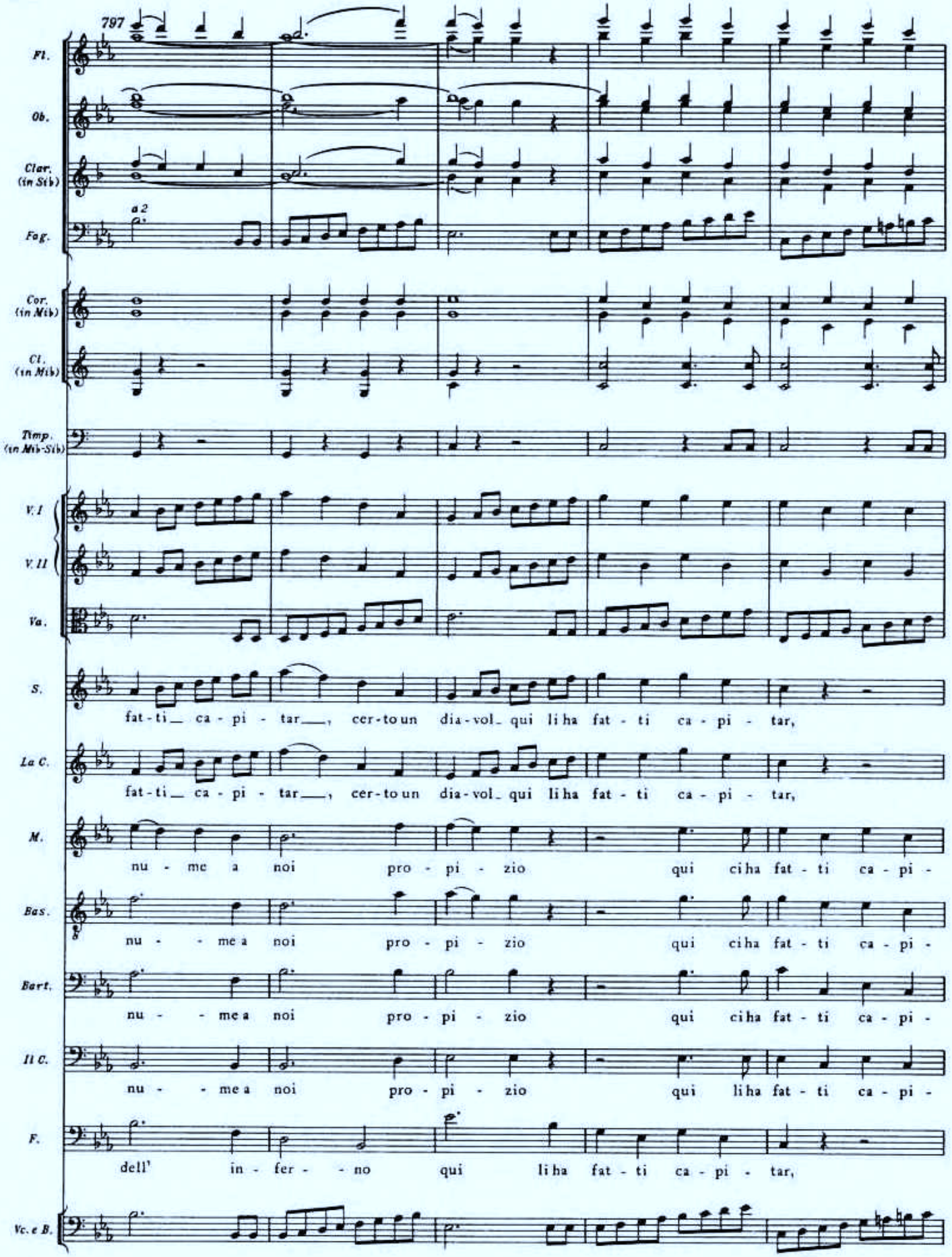
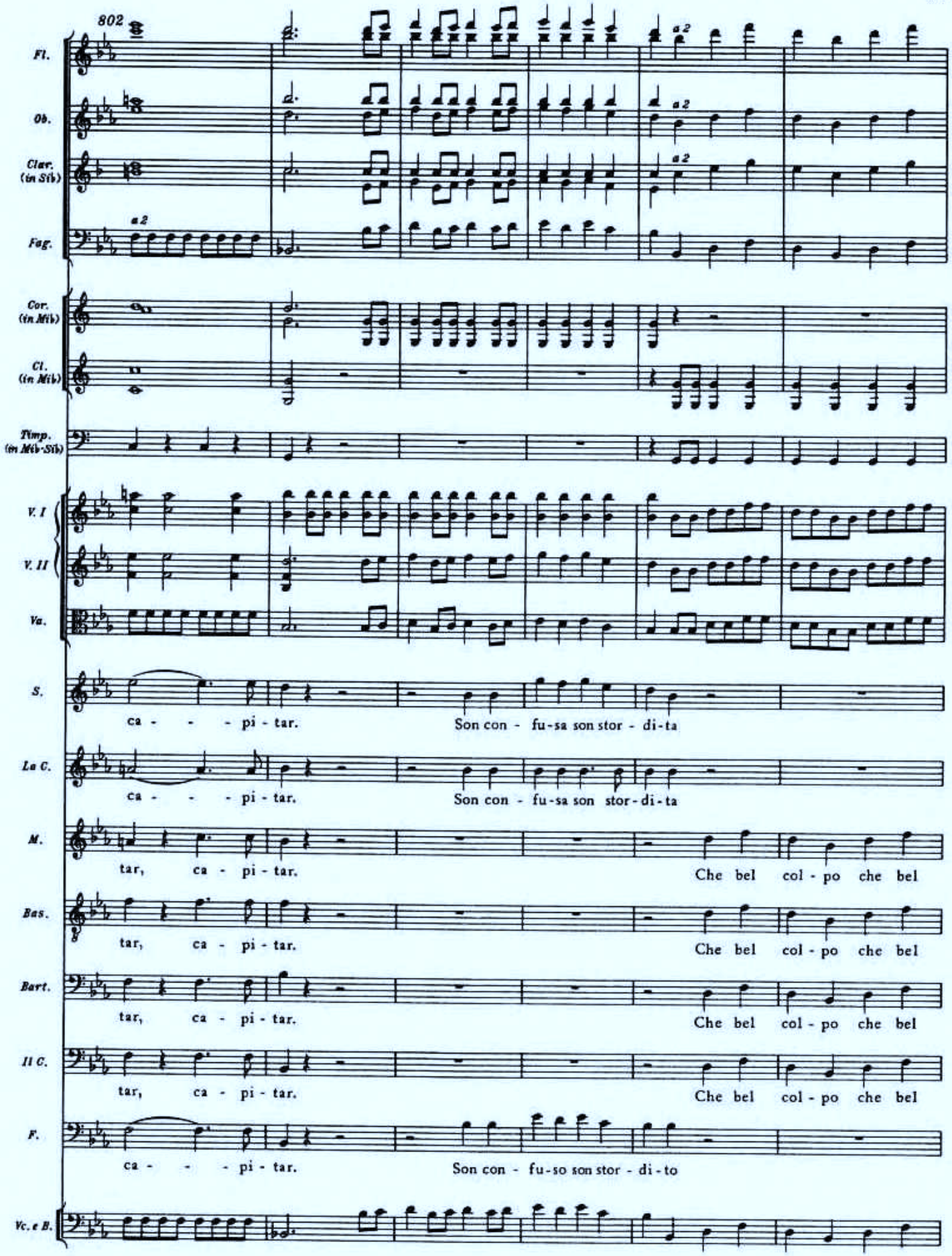
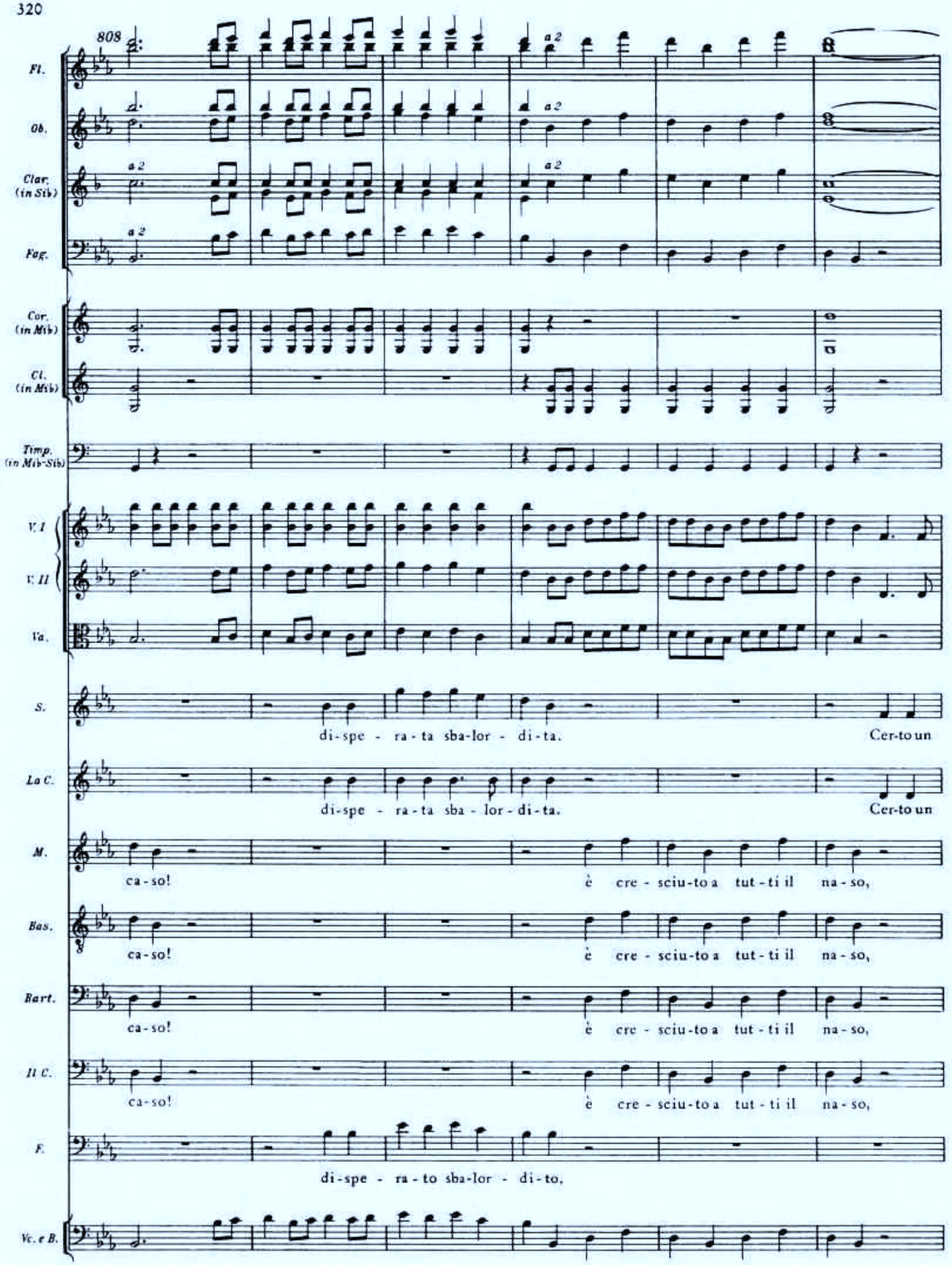
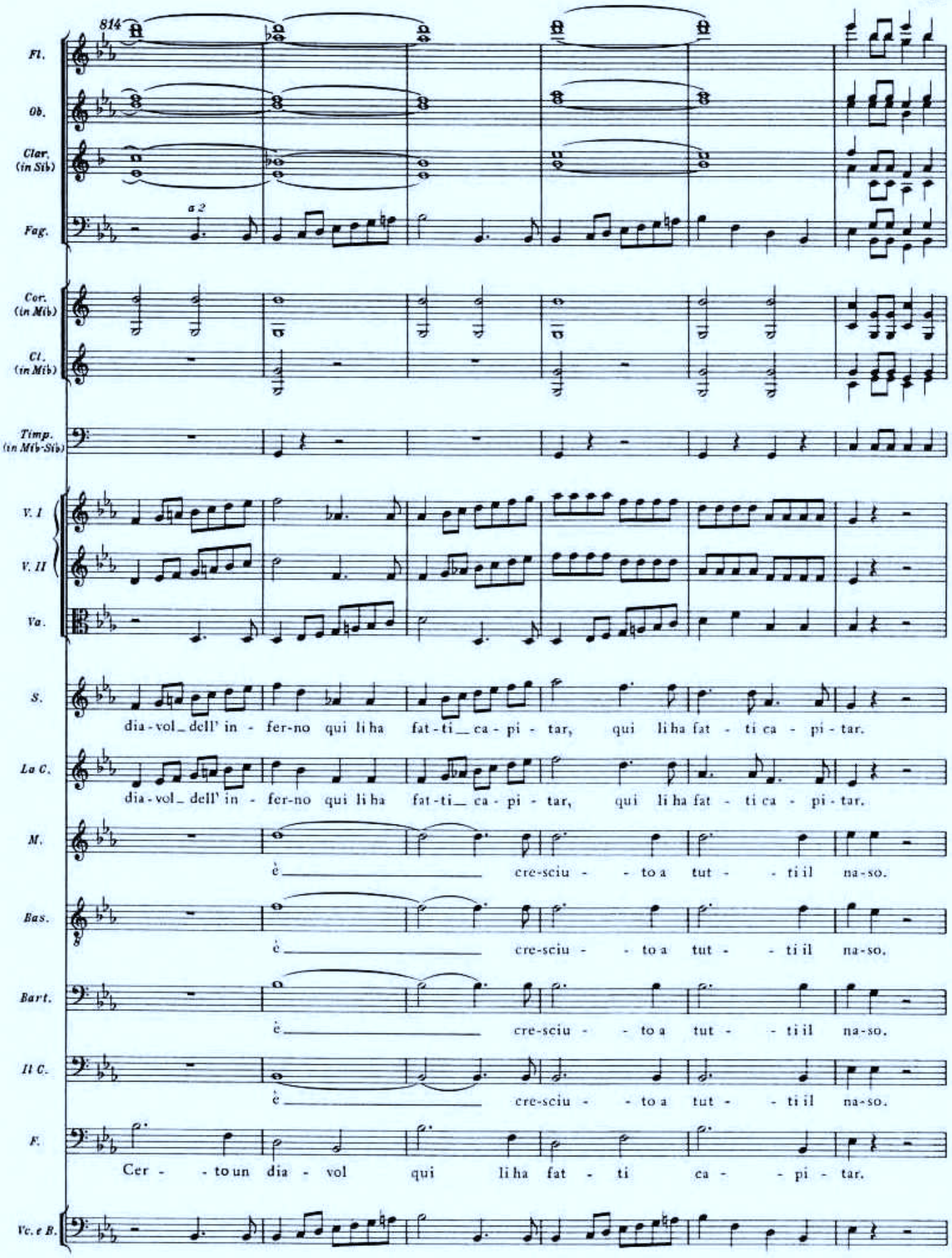
[I suddetti, MARCELLINA, BARTOLO e BASILIO.]

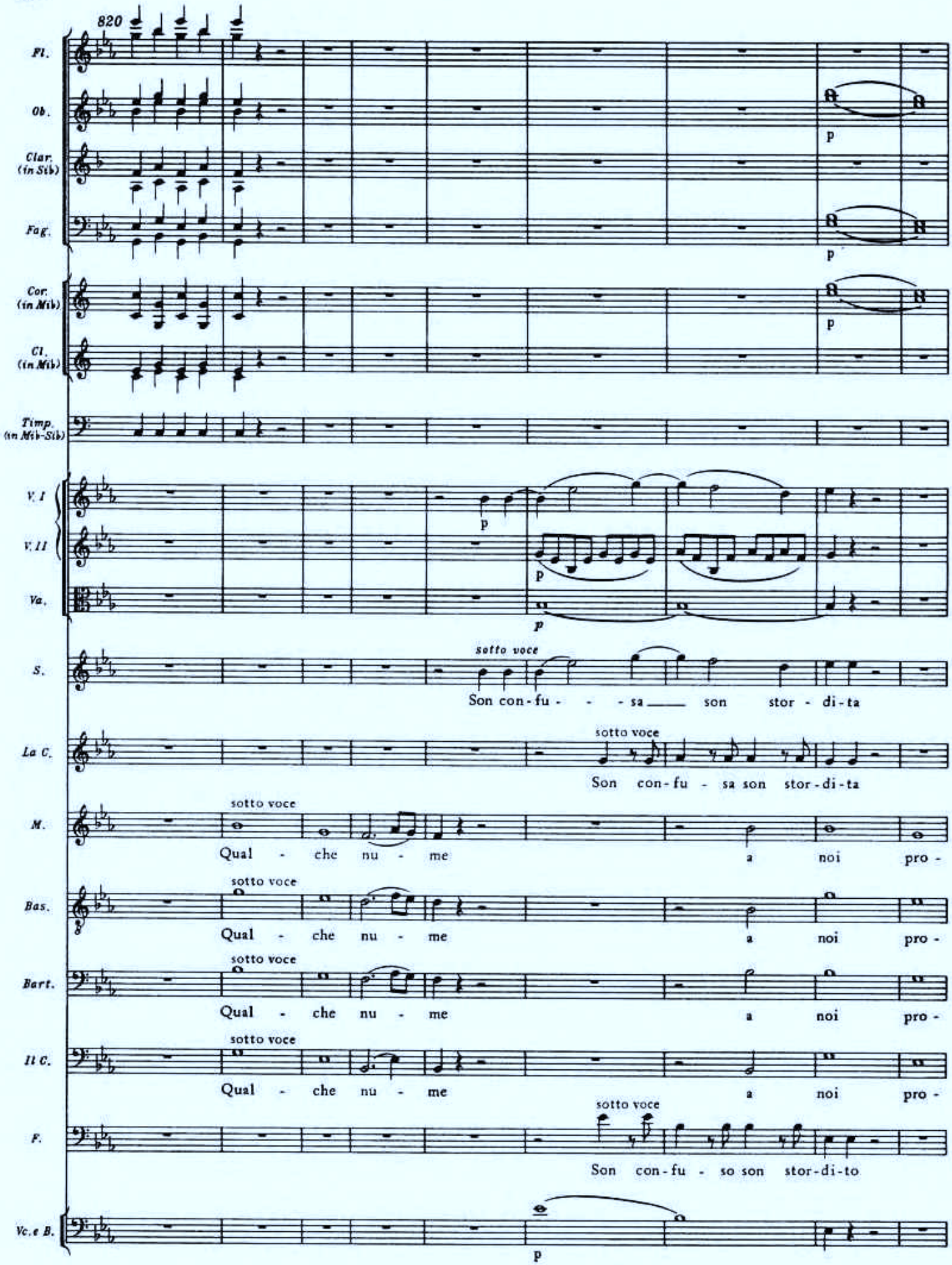


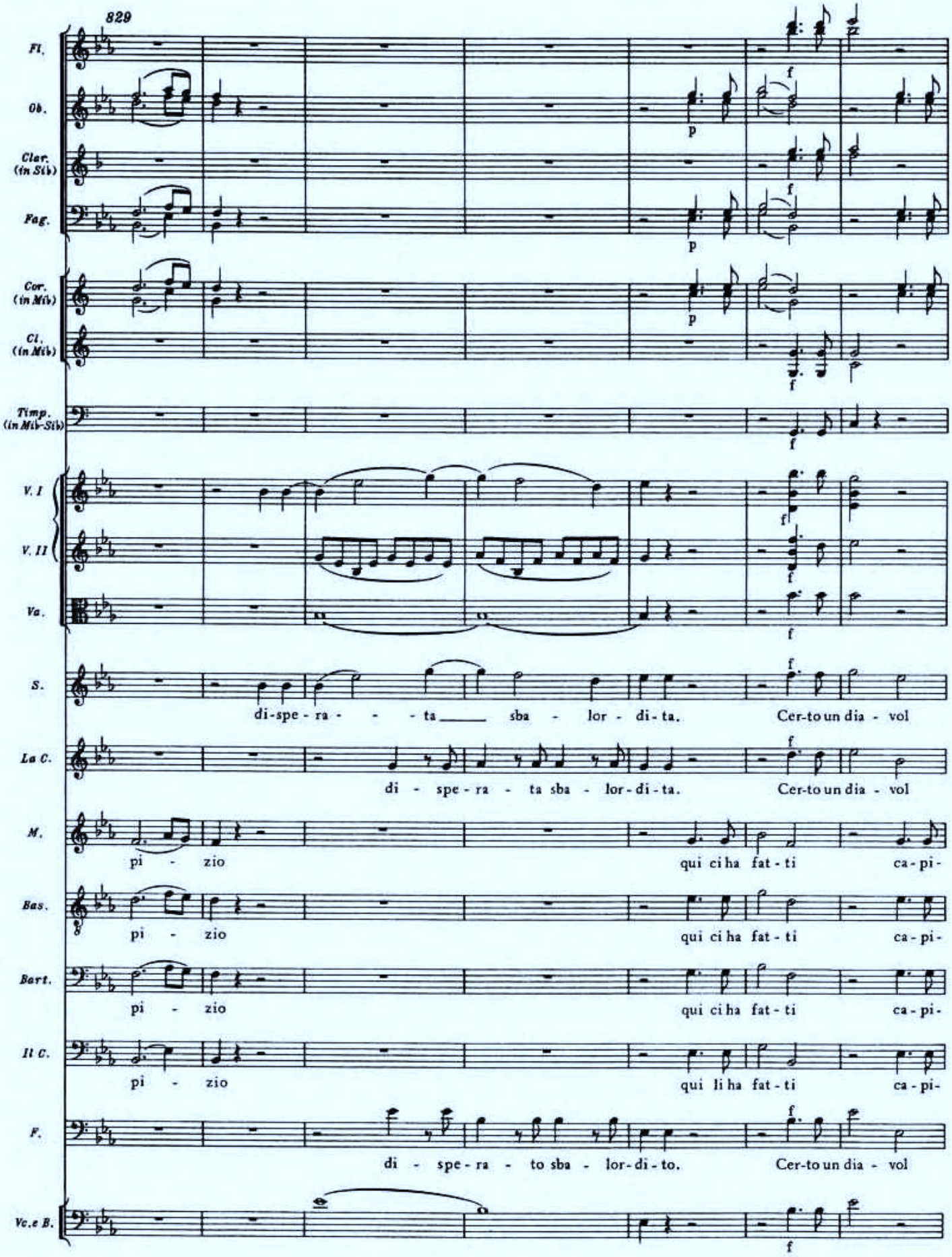
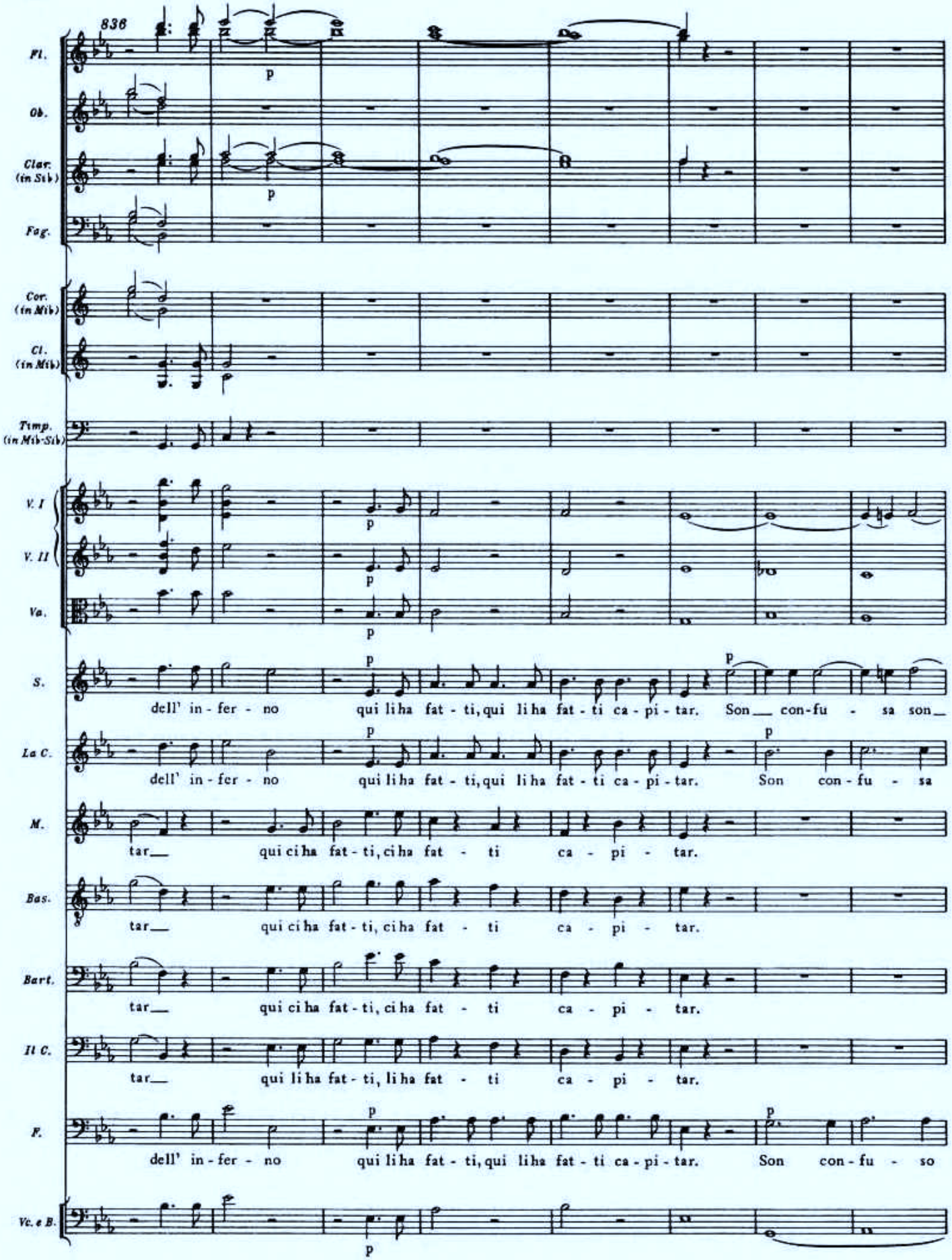
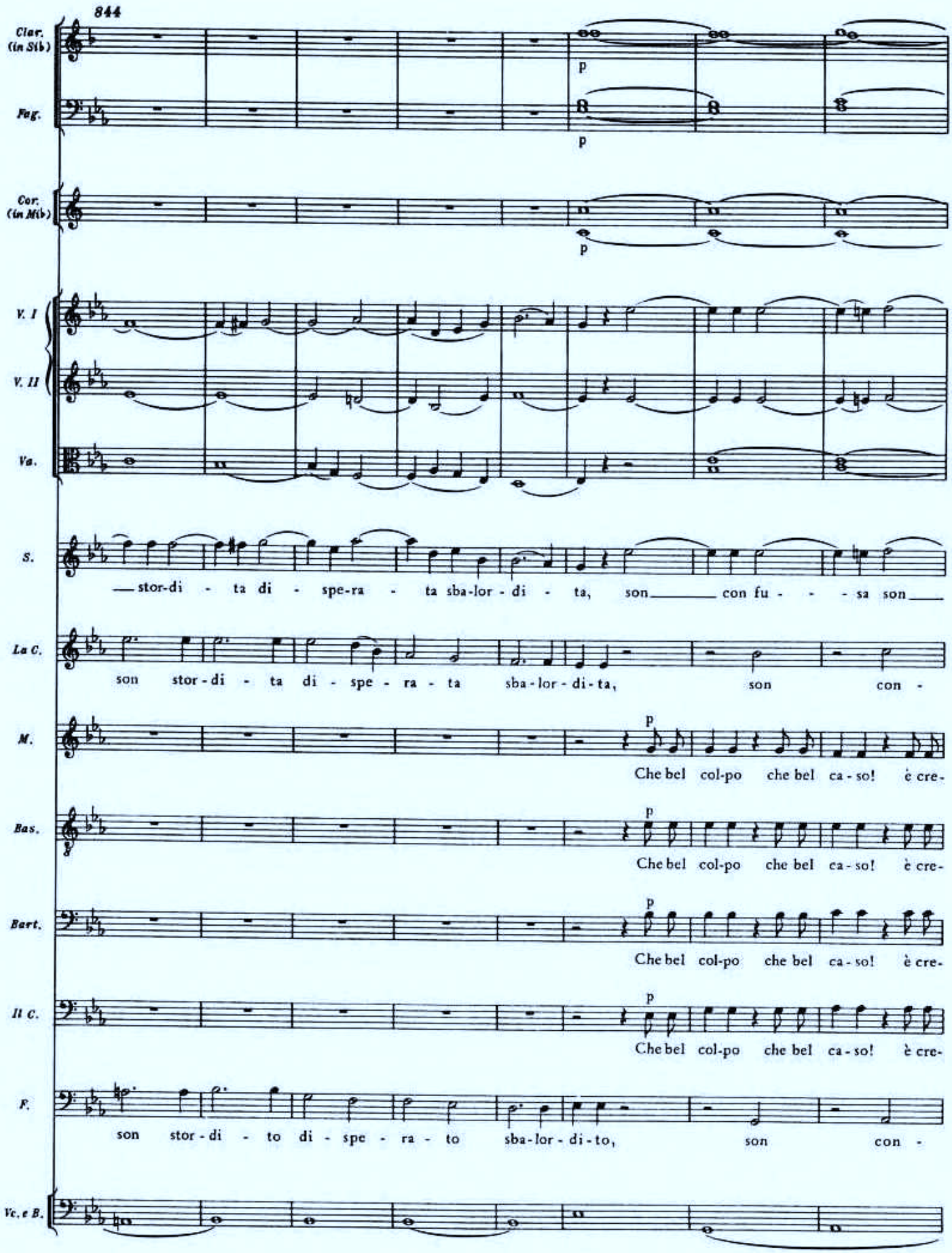
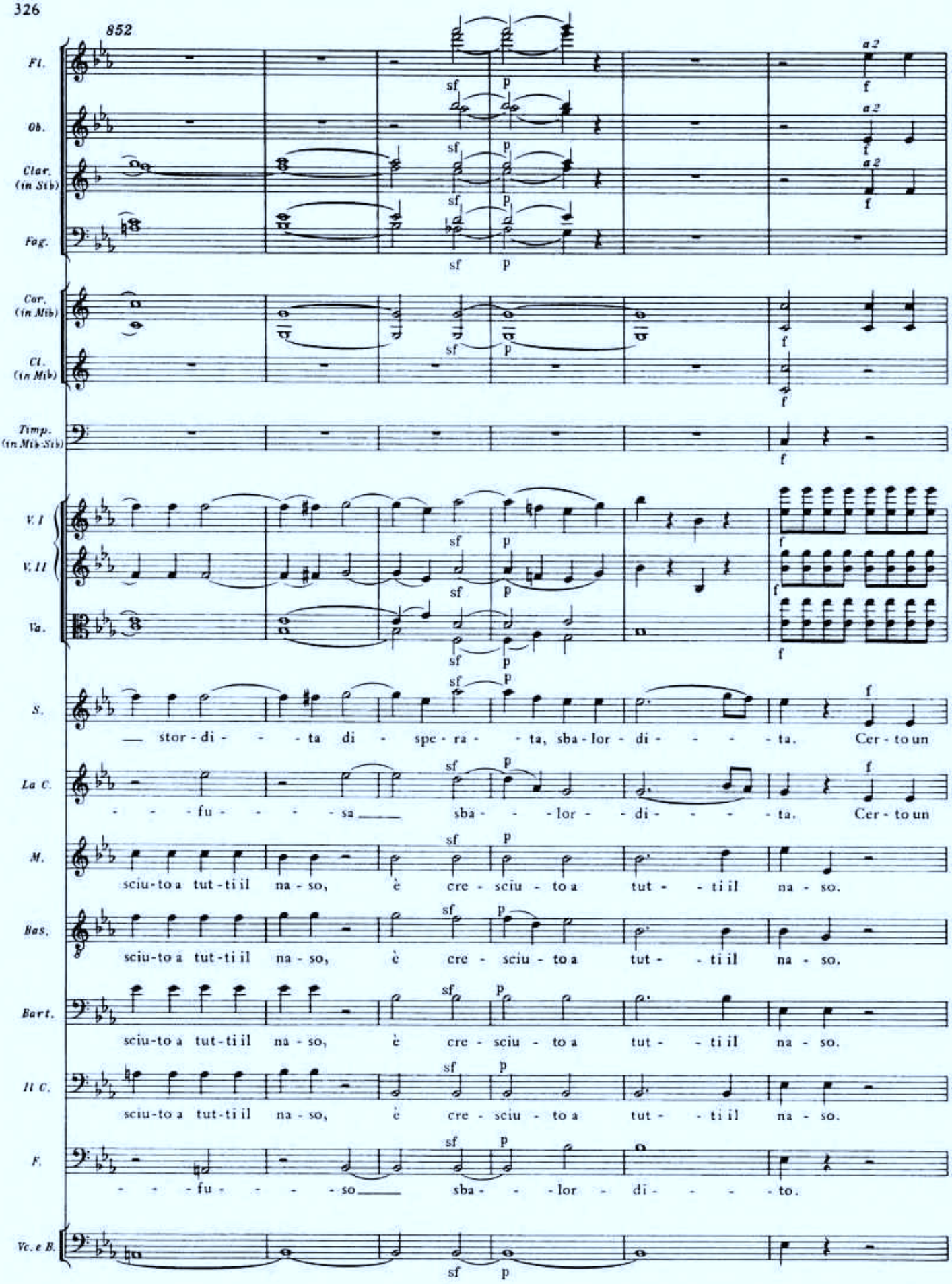
704
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
M.
Bas.
Il C.
Bart.
F.
Vc. e B.
p
SUSANNA (da sè)
(Son ve - nu - ti a scon - cer -
LA CONTESSA (da sè)
(Son ve - nu - ti a scon - cer - tar - mi qual ri -
ve - te or a - scol - tar.
ve - te or a - scol - tar.
IL CONTE (da sè)
(Son ve - nu - ti a ven - di - car - mi
ve - te or a - scol - tar.
FIGARO (da sè)
(Son ve - nu - ti a

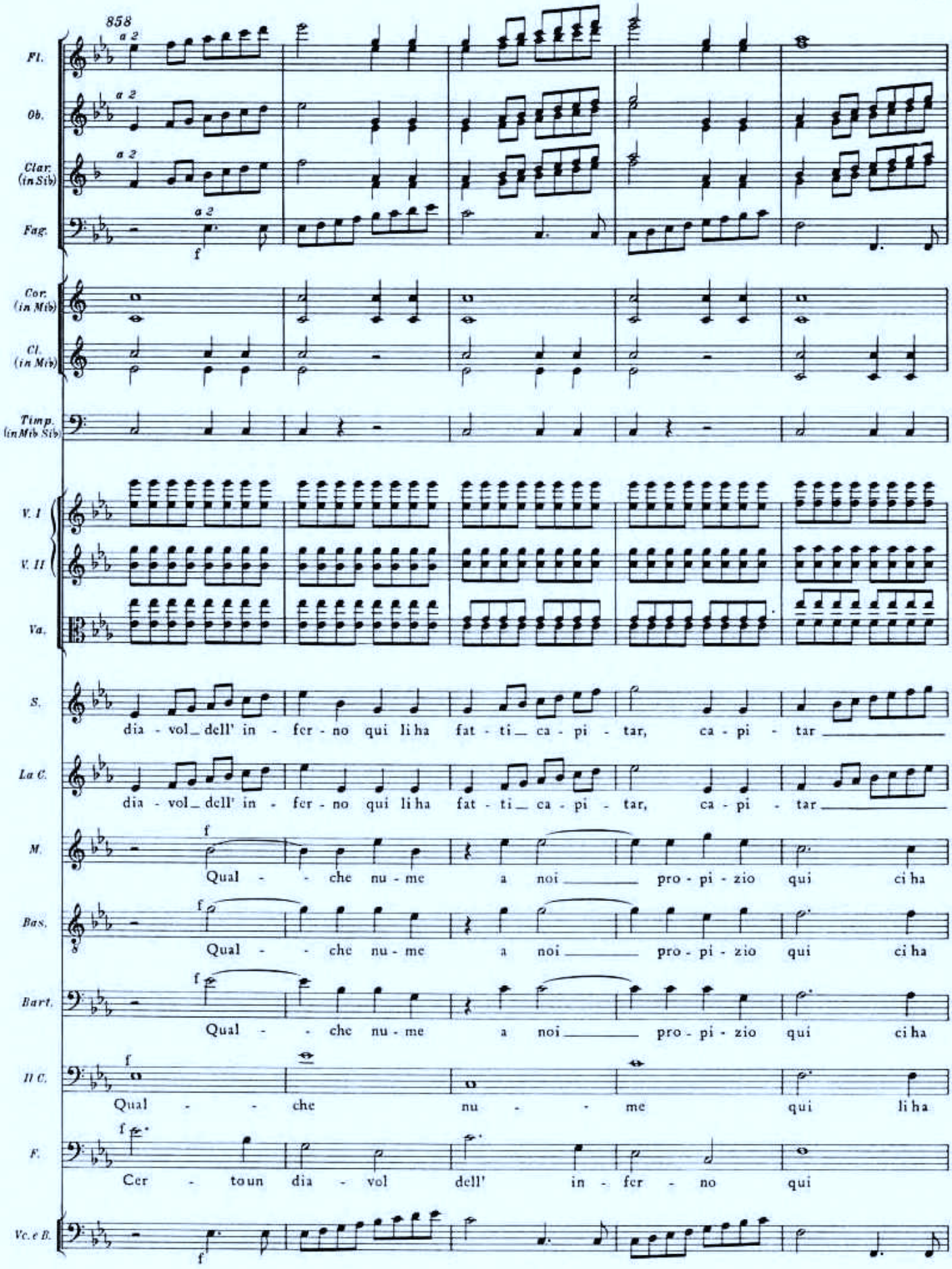
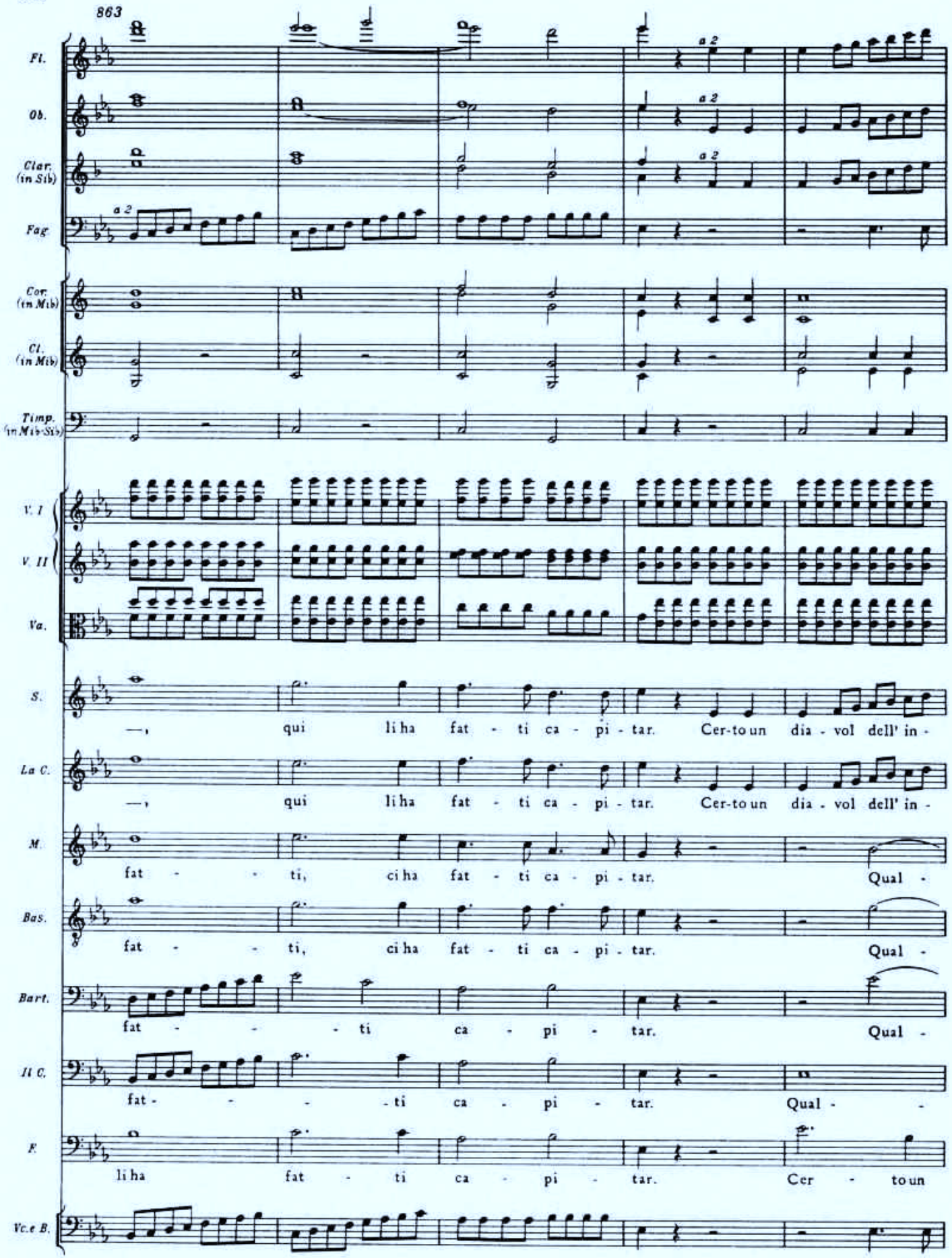
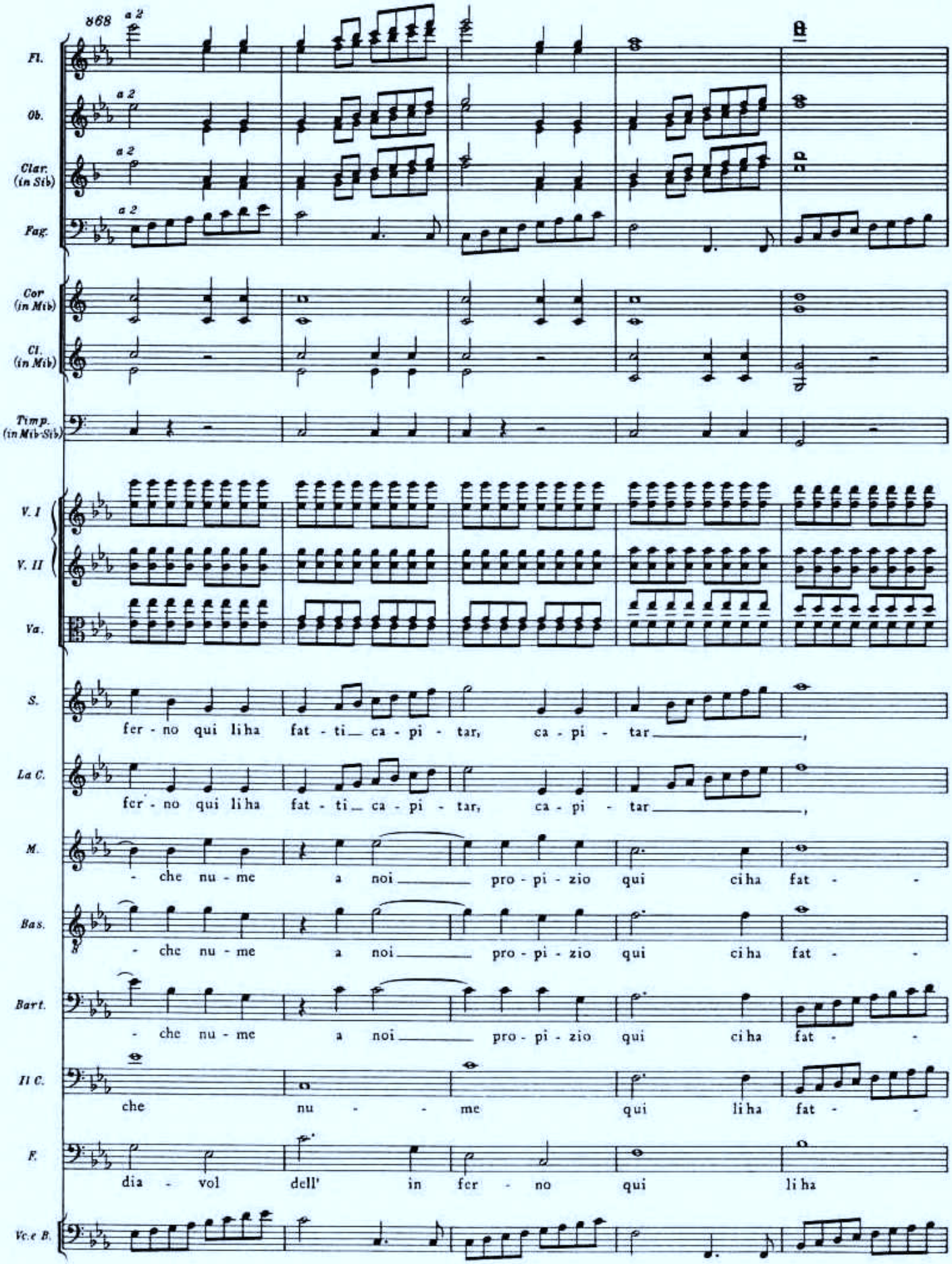
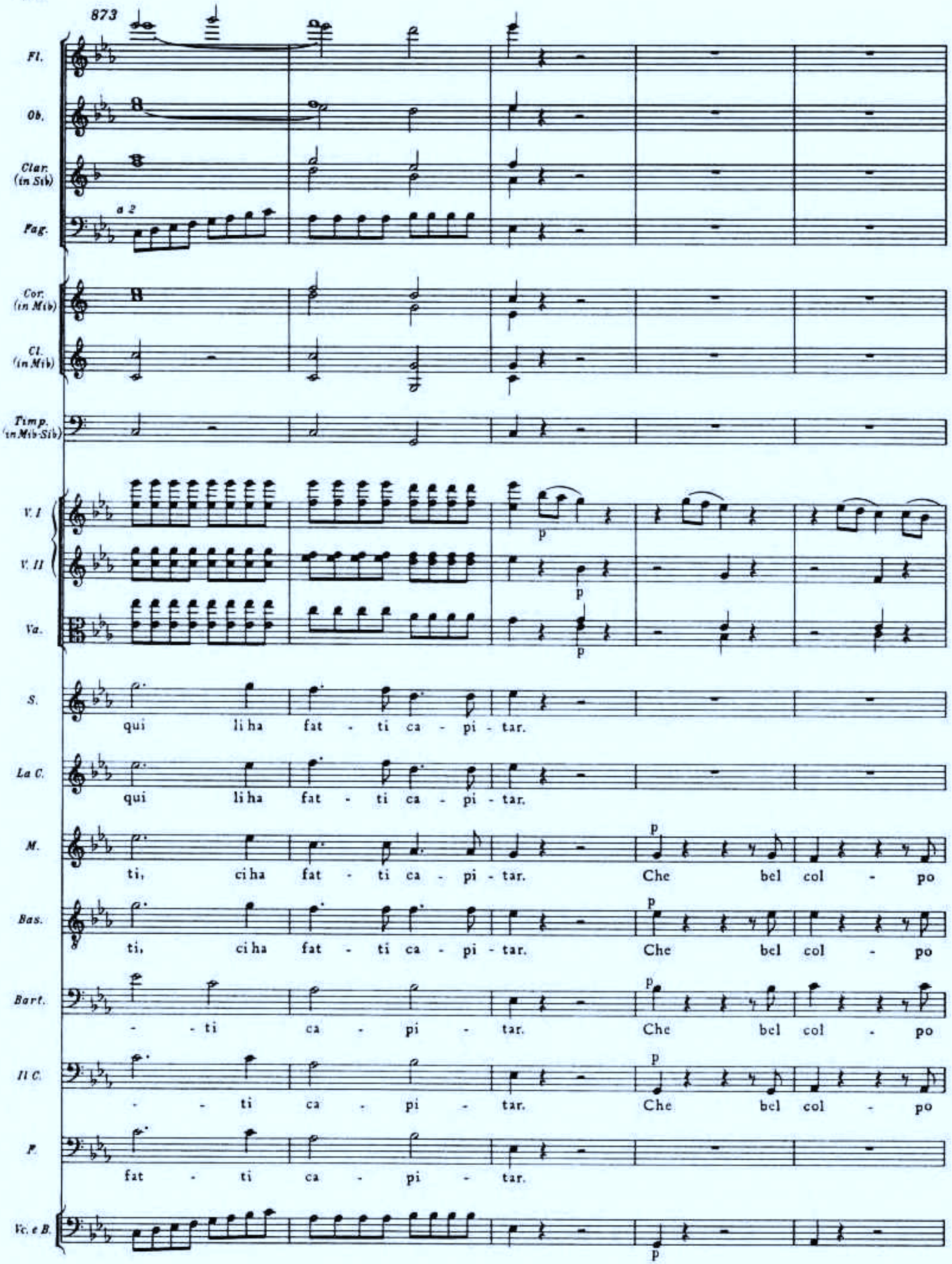

709
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
tar - mi qual ri - me - dio ri - tro - var? qual ri - me - dio ri - tro-var?)
La C.
me - dio ri - tro - var? qual ri - me - dio qual ri - me - dio ri - tro-var?)
II C.
io mi sen - to a con - so - lar.)
[al CONTE]
F.
scon - cer - tar - mi qual ri - me - dio ri - tro-var?)
Son tre
Vc. e B.
p
f
a 2

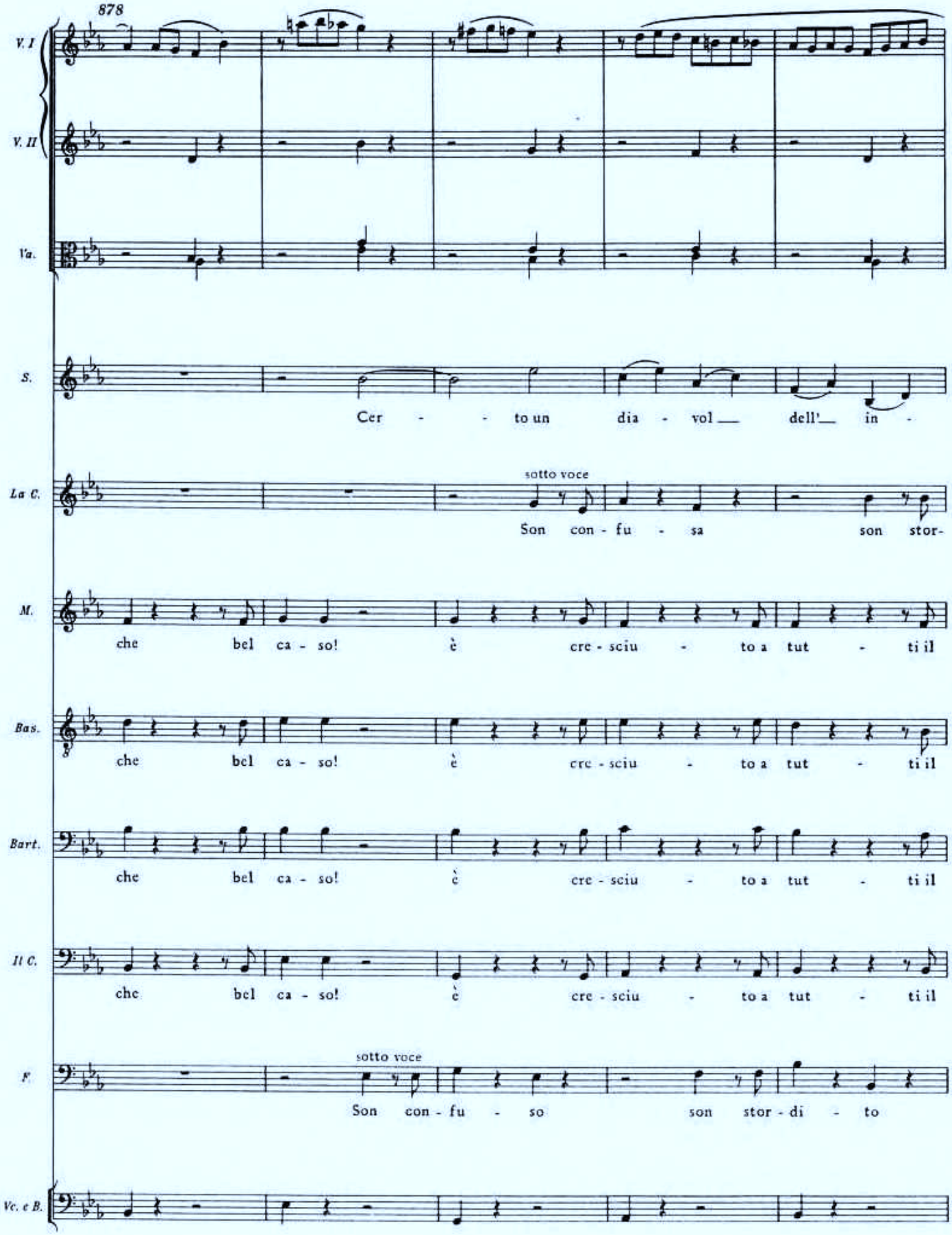

715
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
a 2
p
f
cresc.
sto - li - di tre paz - zi co - sa mai ven - go - no a far? co - sa mai ven - go - no a

721
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Il C.
F.
Vc. e B.
IL CONTE
Pian pia - nin sen - za schia - maz - zi di - ca o -
far?
726
cresc.
MARCELLINA
M.
Un im - pe-gno nu-zi - a - le ha co -
gnun quel che gli par, di - ca o - gnun quel che gli par.

732
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
1mo
a 2
stui con me con - - trat - to: e pre-ten-do che il con-trat - to de-va me-co ef-fet-tu - ar.
736
SUSANNA
S.
Co - me!
co-me!
LA CONTESSA
La C.
Co - me!
co-me!
IL CONTE
Il C.
O - là, si - len-zio si - len-zio si - len-zio: io son
FIGARO
F.
Co - me!
co-me!

743
I^mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
II C.
qui per giu - - - - di - car.
Bart.
BARTOLO
Io da lei scel-to av-vo - ca - to ven-go a
Vc. e B.
748
Fl.
Clar. (in Sib)
I^mo
Fag.
V. I
V. II
Va.
Bart.
far le sue di - - - fe - se, le le - git - ti - me pre - te - se, io qui ven - go a pa - le -
Vc. e B.


751
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
È un bir - ban - te!... èun bir - ban-te!...
La C.
LA CONTESSA
È un bir - ban - te!... èun bir - ban-te!...
Bart. Il C.
IL CONTE
sar.
O - là, si - len - zio si - len - zio si -
F.
FIGARO
È un bir - ban - te!... èun bir - ban-te!...
Vc. e B.
f
p

757
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Il C.
Vc. e B.
p
BASILIO
Io com' uom al mon-do
len - - zio: io son qui per giu - di - car.
763
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
1mo
co - gni - to ven - go qui per te - sti - mo-nio del pro-mes-so ma-tri - mo-nio con pre-stan-za di da -

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

771
V. I
V. II
Va.
II C.
len - zio_! lo ve - dre - mo, il con-trat - to___ leg - ge - re - mo,
Vc. e B.
778
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
f
1mo
V. I
V. II
Va.
II C.
tut-to in or - din___ de - ve an - dar.
Vc. e B.

*) Der Stimmtausch Bartolo — Il Conte ab T. 786 bis Aktschluß entspricht dem Autograph.

790
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
M.
Bas.
Bart.
II C.
F.
Vc. e B.
1mo
a 2
ra - ta sba - lor - di - ta.
Cer-to un dia-vol_ dell' in - fer - no qui li ha
ra-ta_ sba-lor - di-ta.
Cer-to un dia-vol_ dell' in - fer - no qui li ha
è cre-sciu - to a tut - ti il na-so, qual - - - che
è cre-sciu - to a tut - ti il na-so, qual - - - che
è cre-sciu - to a tut - ti il na-so, qual - - - che
è cre-sciu - to a tut - ti il na-so, qual - - - che
ra-to_ sba-lor - di-to.
Cer - - to un dia - vol

797
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
a 2
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
fat-ti_ ca-pi-tar___, cer-to un dia-vol_ qui li ha fat-ti ca-pi-tar,
La C.
fat-ti_ ca-pi-tar___, cer-to un dia-vol_ qui li ha fat-ti ca-pi-tar,
M.
nu-me a noi pro-pi-zio qui ci ha fat-ti ca-pi-
Bas.
nu-me a noi pro-pi-zio qui ci ha fat-ti ca-pi-
Bart.
nu-me a noi pro-pi-zio qui ci ha fat-ti ca-pi-
II C.
nu-me a noi pro-pi-zio qui li ha fat-ti ca-pi-
F.
dell' in-fer-no qui li ha fat-ti ca-pi-tar,
Vc. e B.

802
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
ca - - - pi - tar.
Son con - fu-sa son stor - di-ta
La C.
ca - - - pi - tar.
Son con - fu-sa son stor-di-ta
M.
tar, ca - pi - tar.
Che bel col - po che bel
Bas.
tar, ca - pi - tar.
Che bel col - po che bel
Bart.
tar, ca - pi - tar.
Che bel col - po che bel
II C.
tar, ca - pi - tar.
Che bel col - po che bel
F.
ca - - - pi - tar.
Son con - fu-so son stor - di-to
Vc. e B.

808
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
di-spe - ra-ta sba-lor - di-ta.
Cer-to un
La C.
di-spe - ra-ta sba - lor - di-ta.
Cer-to un
M.
ca-so! è cre - sciu-to a tut-ti il na-so,
Bas.
ca-so! è cre - sciu-to a tut-ti il na-so,
Bart.
ca-so! è cre - sciu-to a tut-ti il na-so,
II C.
ca-so! è cre - sciu-to a tut-ti il na-so,
F.
di-spe - ra-to sba-lor - di-to,
Vc. e B.

814
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
dia-vol_dell' in - fer-no qui li ha fat-ti_ca - pi - tar, qui li ha fat - ti ca - pi - tar.
La C.
dia-vol_dell' in - fer-no qui li ha fat-ti_ca - pi - tar, qui li ha fat - ti ca - pi - tar.
M.
è cre-sciu - - to a tut - - ti il na-so.
Bas.
è cre-sciu - - to a tut - - ti il na-so.
Bart.
è cre-sciu - - to a tut - - ti il na-so.
II C.
è cre-sciu - - to a tut - - ti il na-so.
F.
Cer - - to un dia - vol qui li ha fat - ti ca - - pi - tar.
Vc. e B.

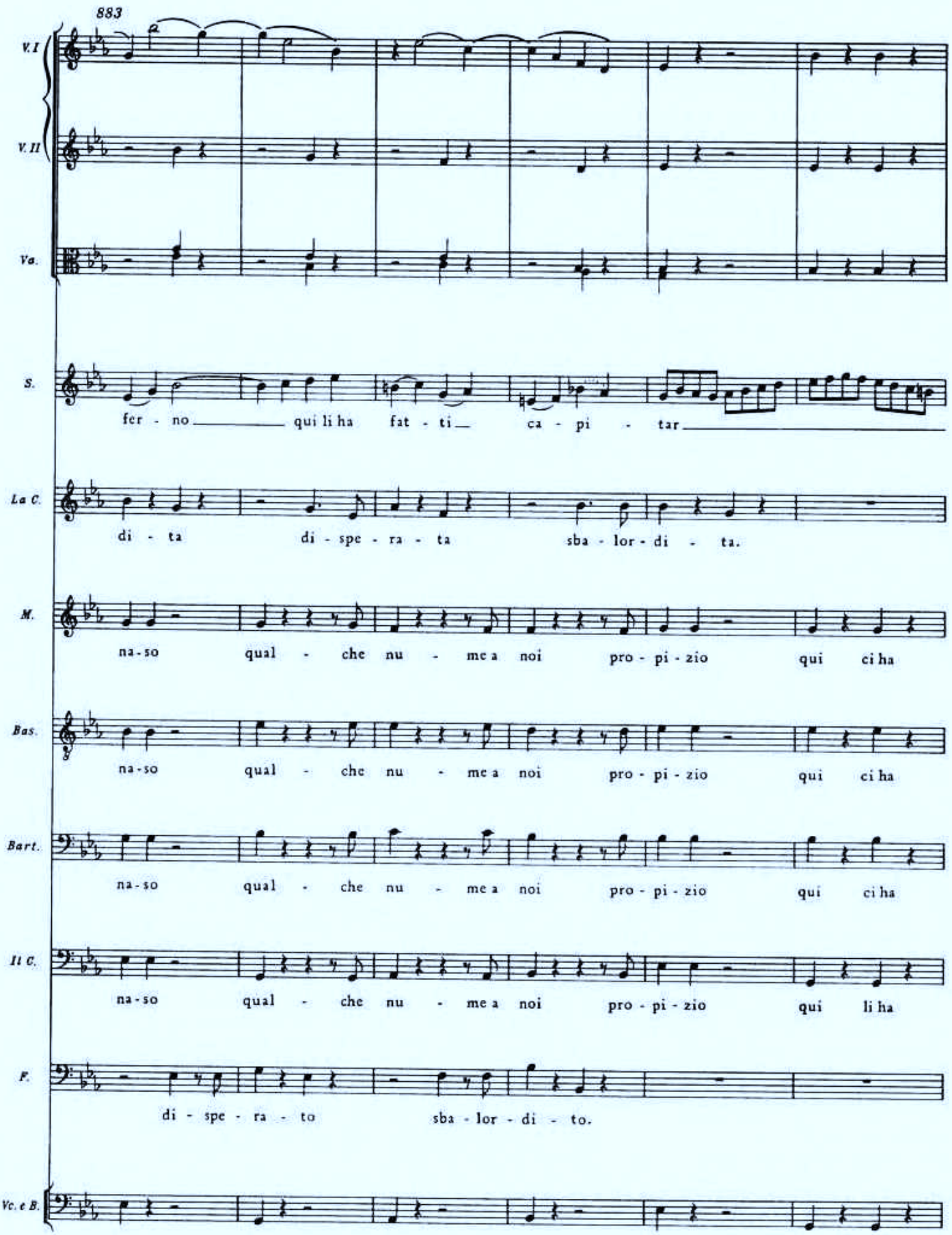

820
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
M.
Bas.
Bart.
It C.
F.
Vc. e B.
p
sotto voce
Son con-fu- - - sa son stor - di-ta
Son con-fu - sa son stor-di-ta
Qual - che nu - me a noi pro -
Son con-fu - so son stor-di-to

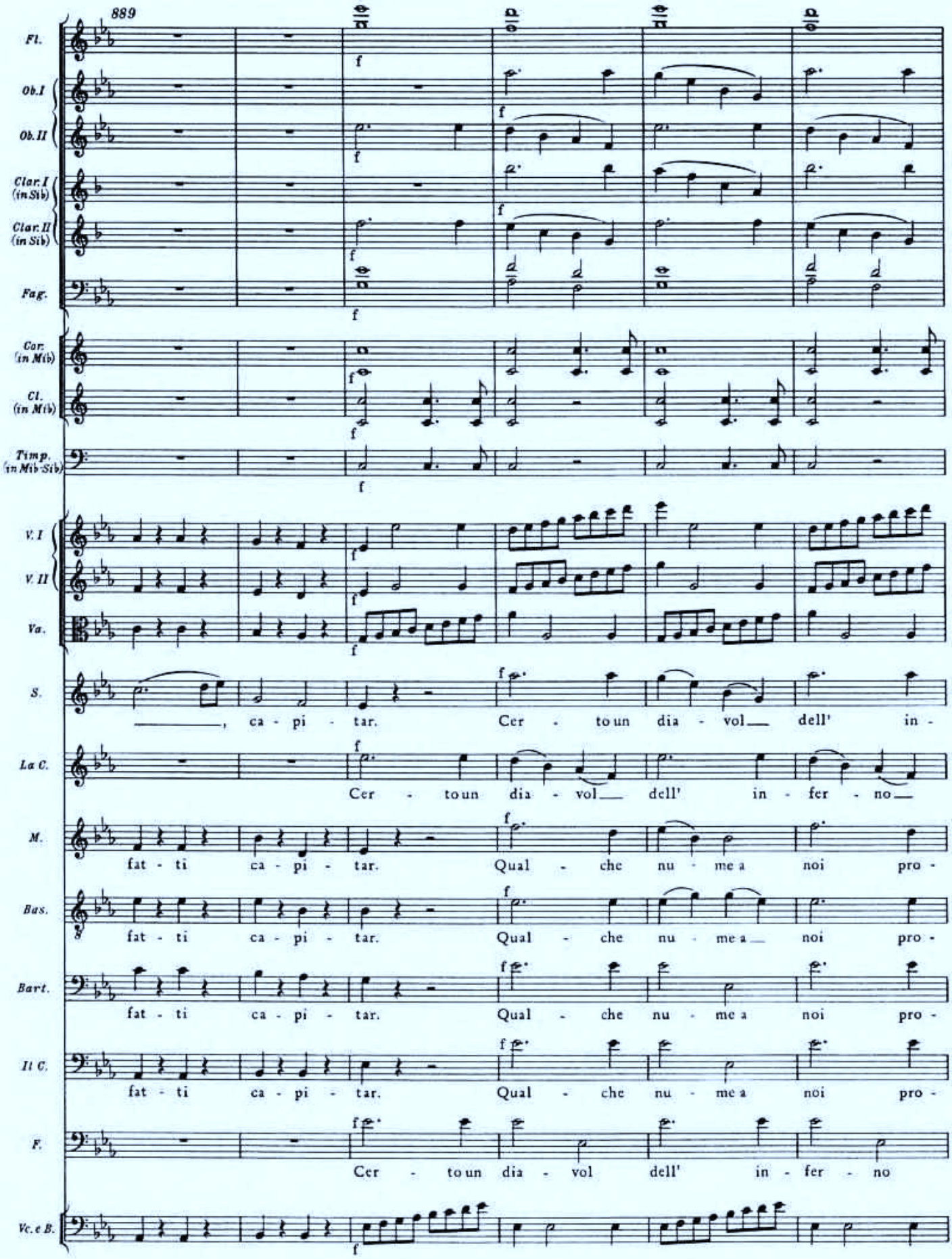
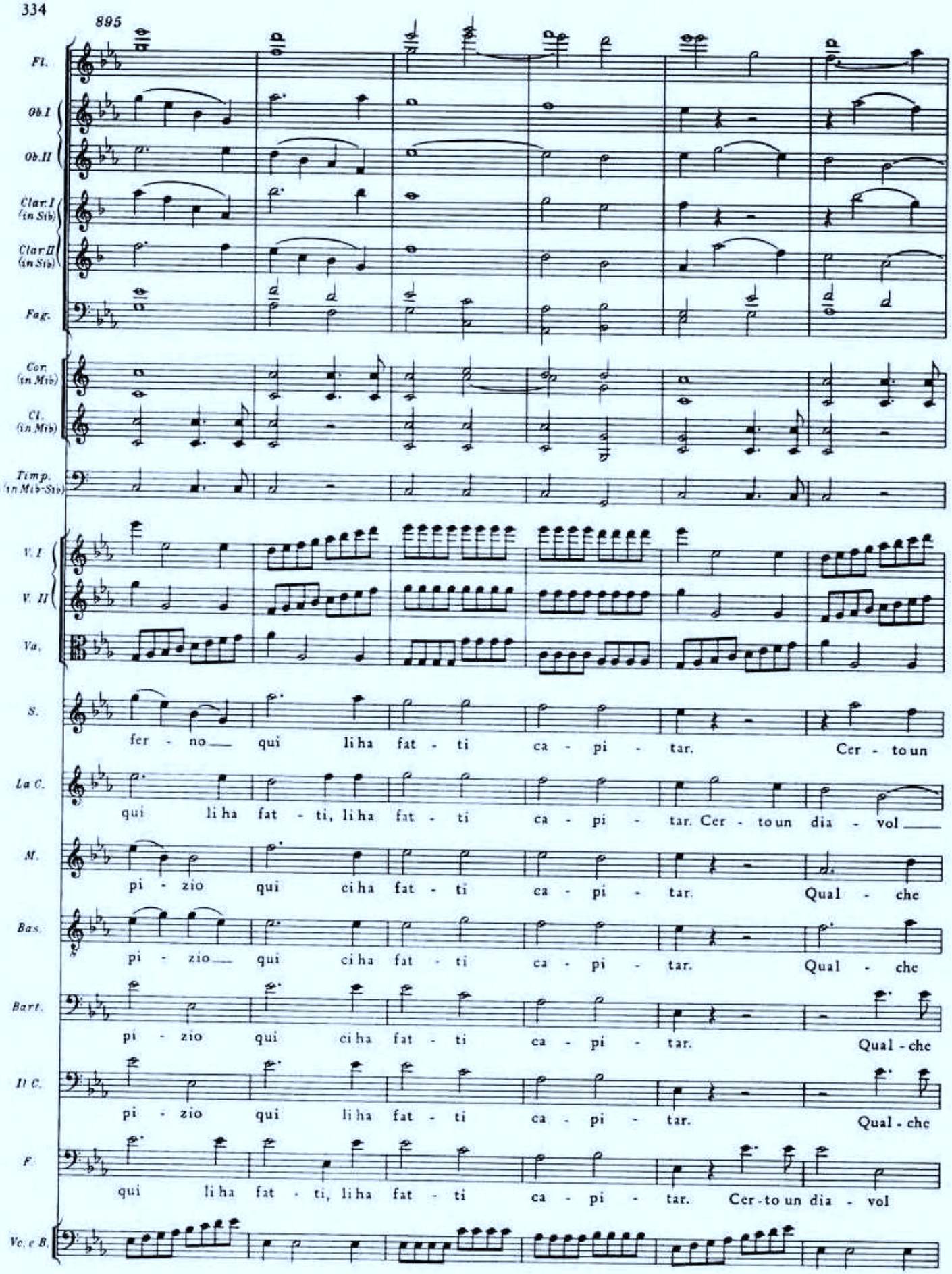
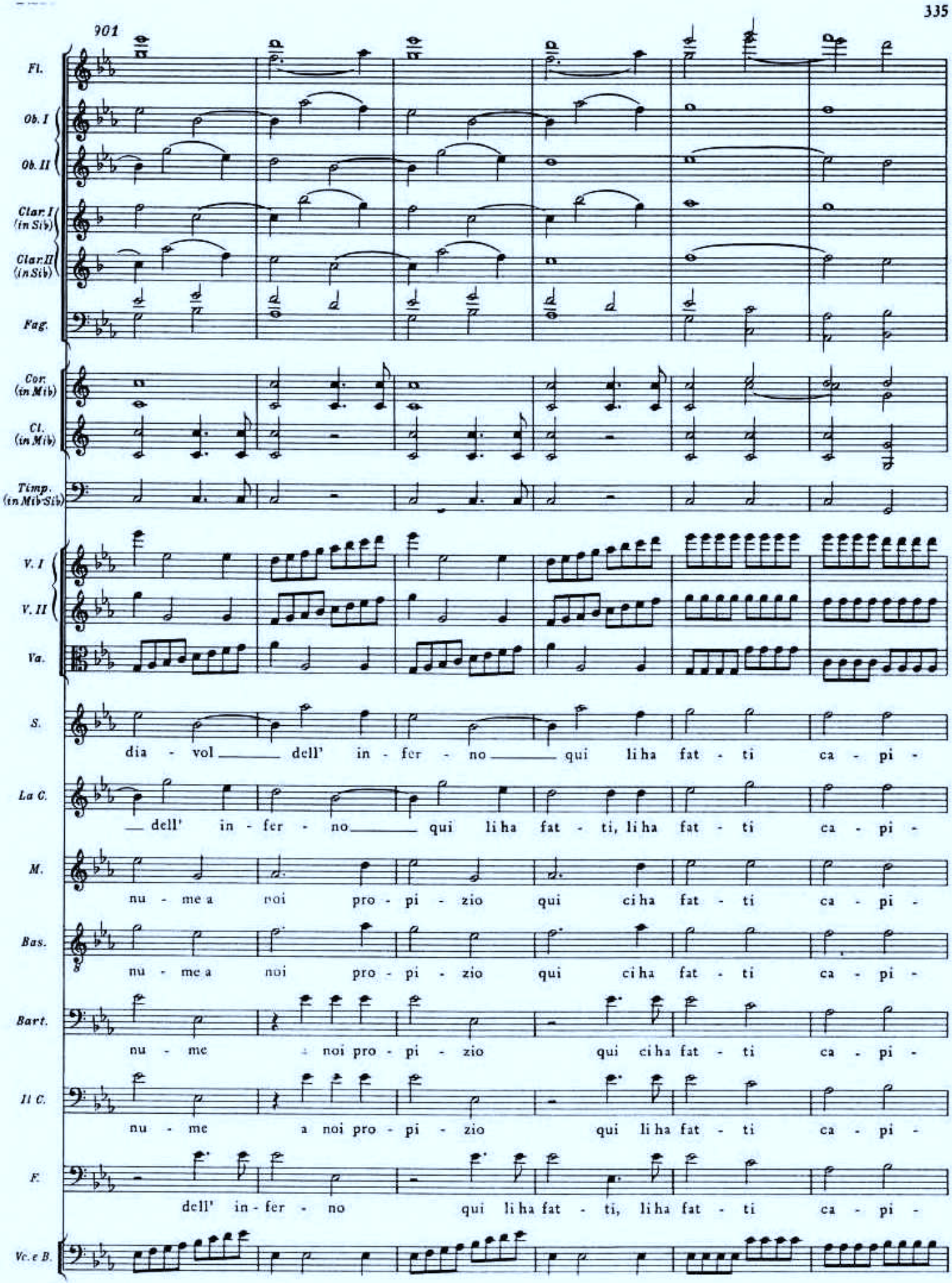
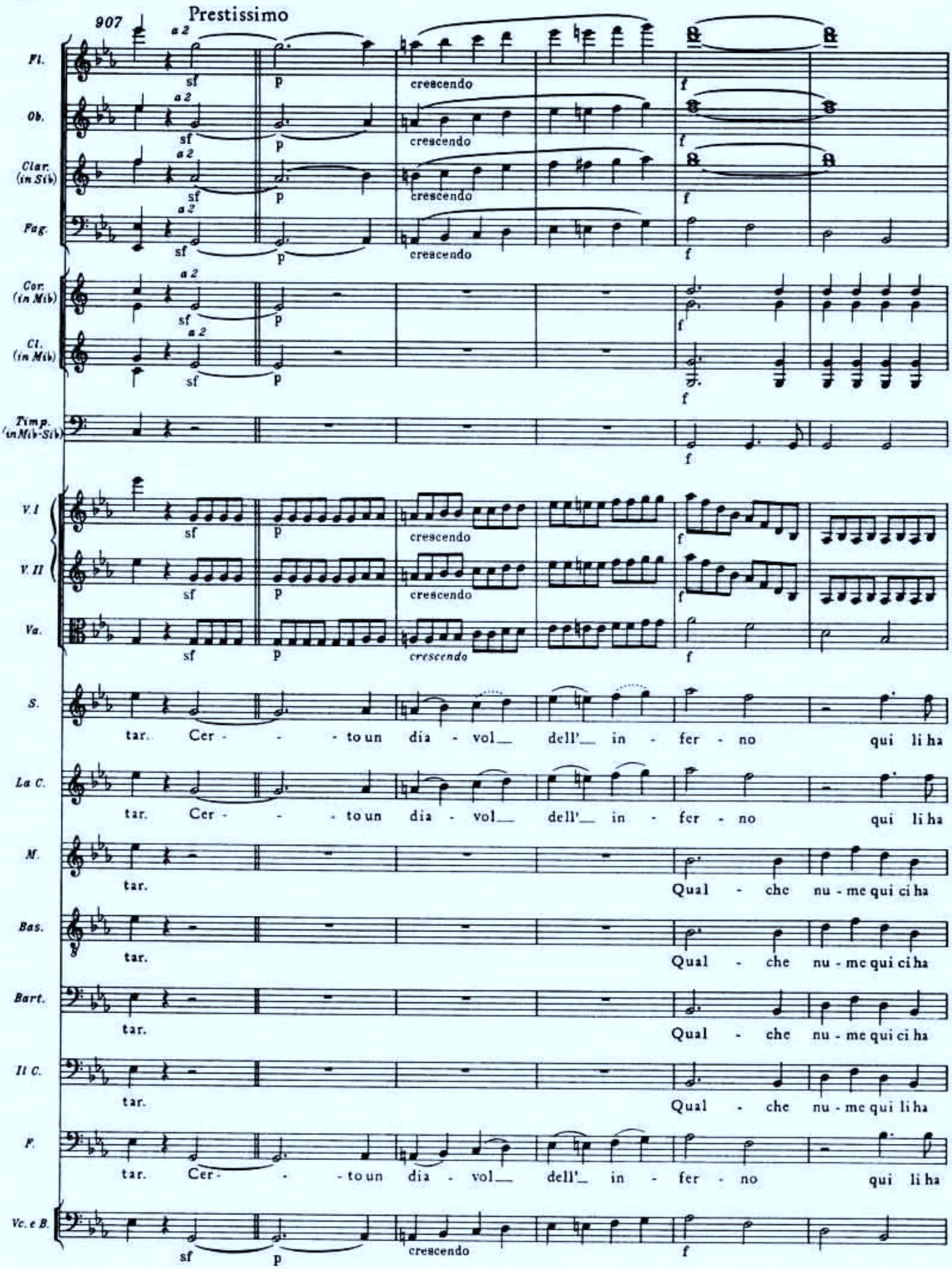
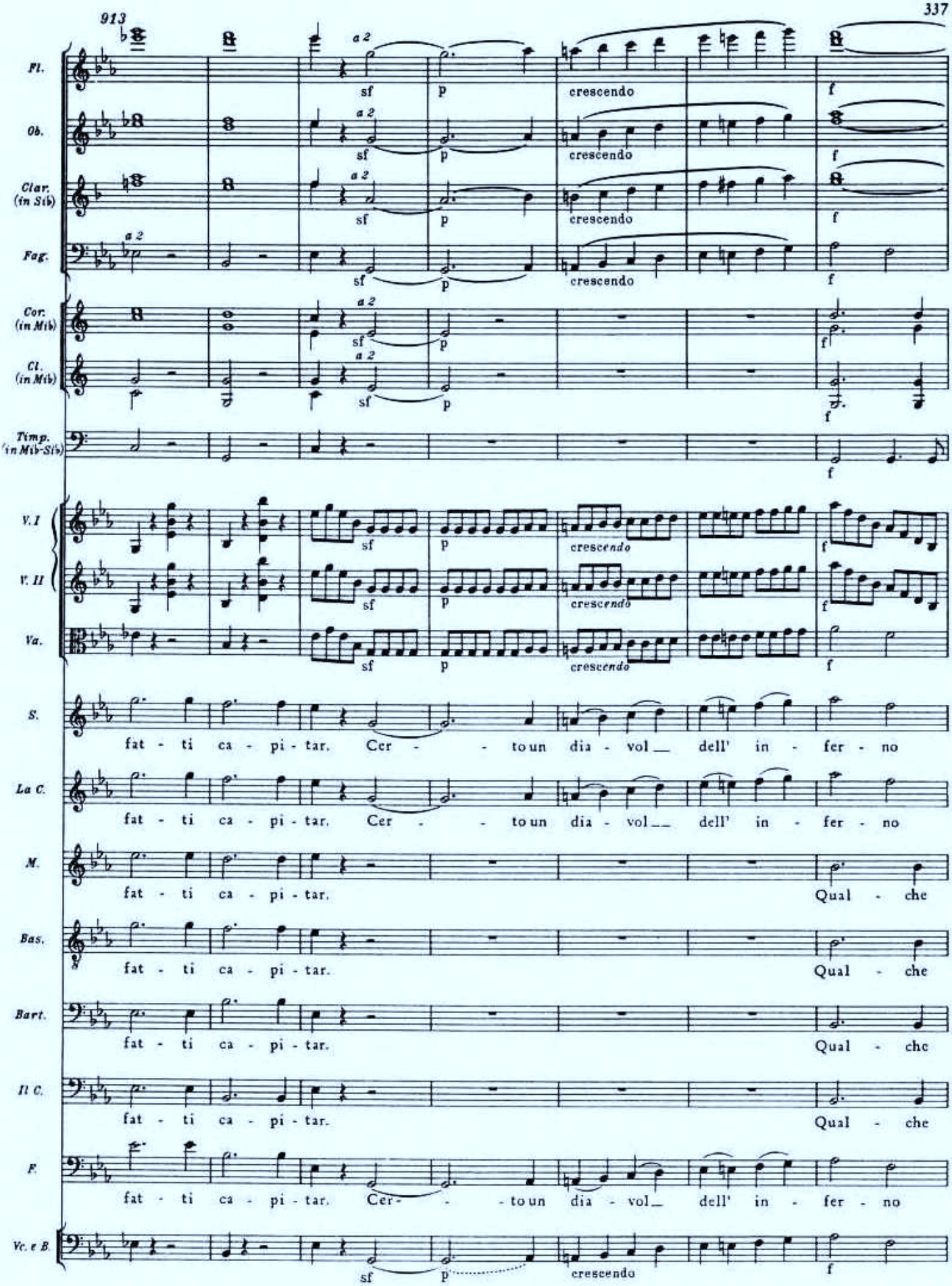
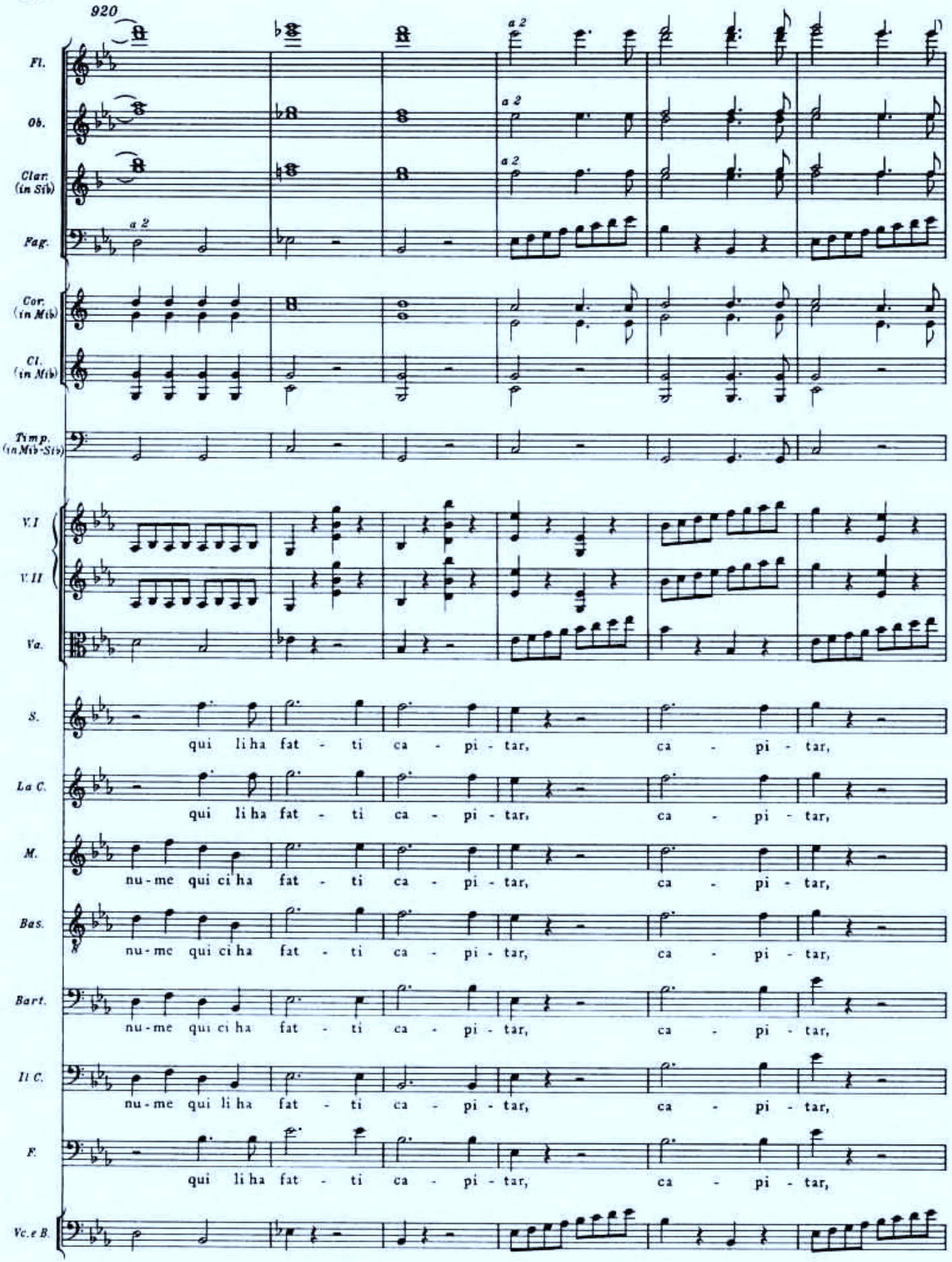
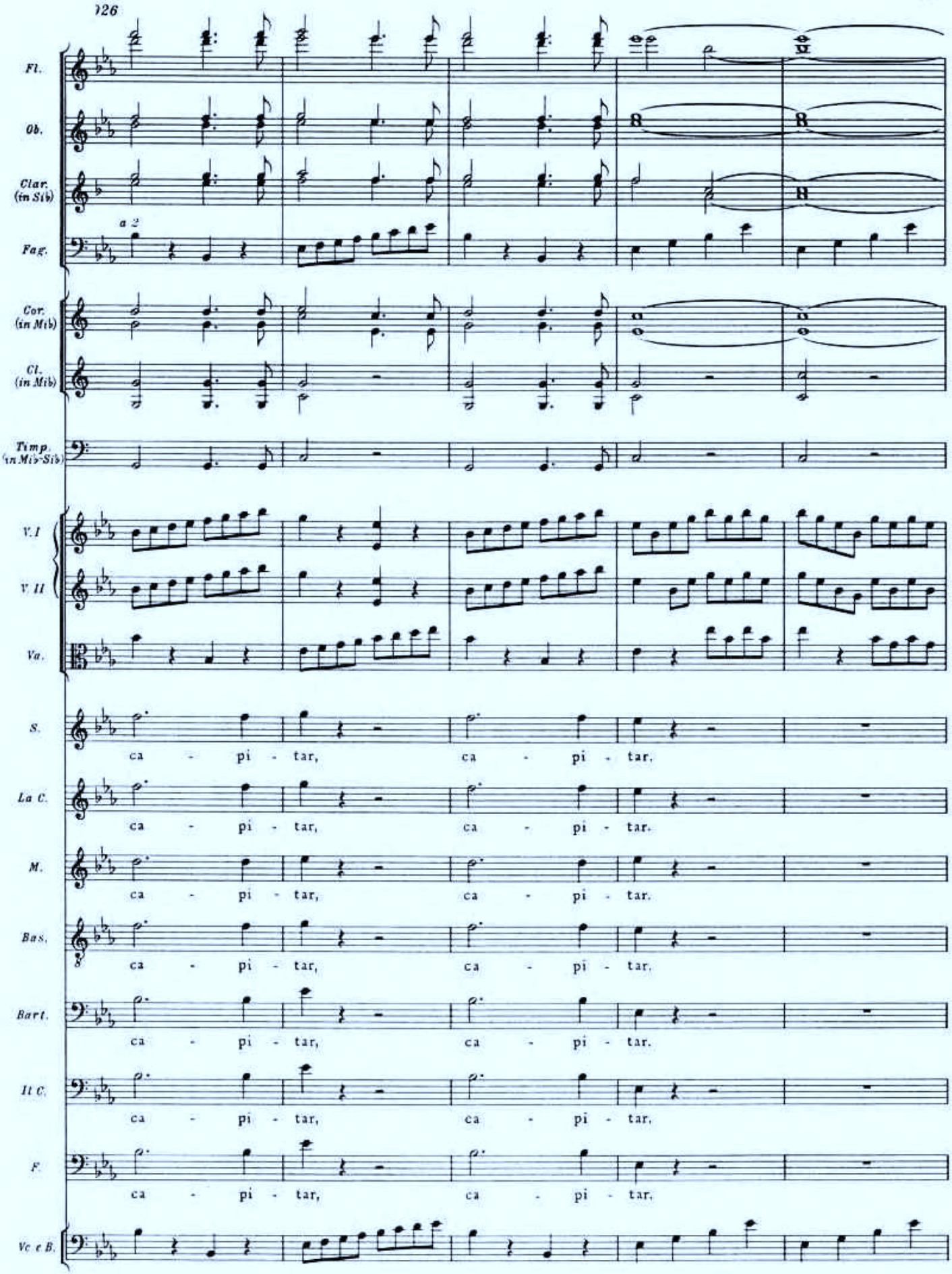
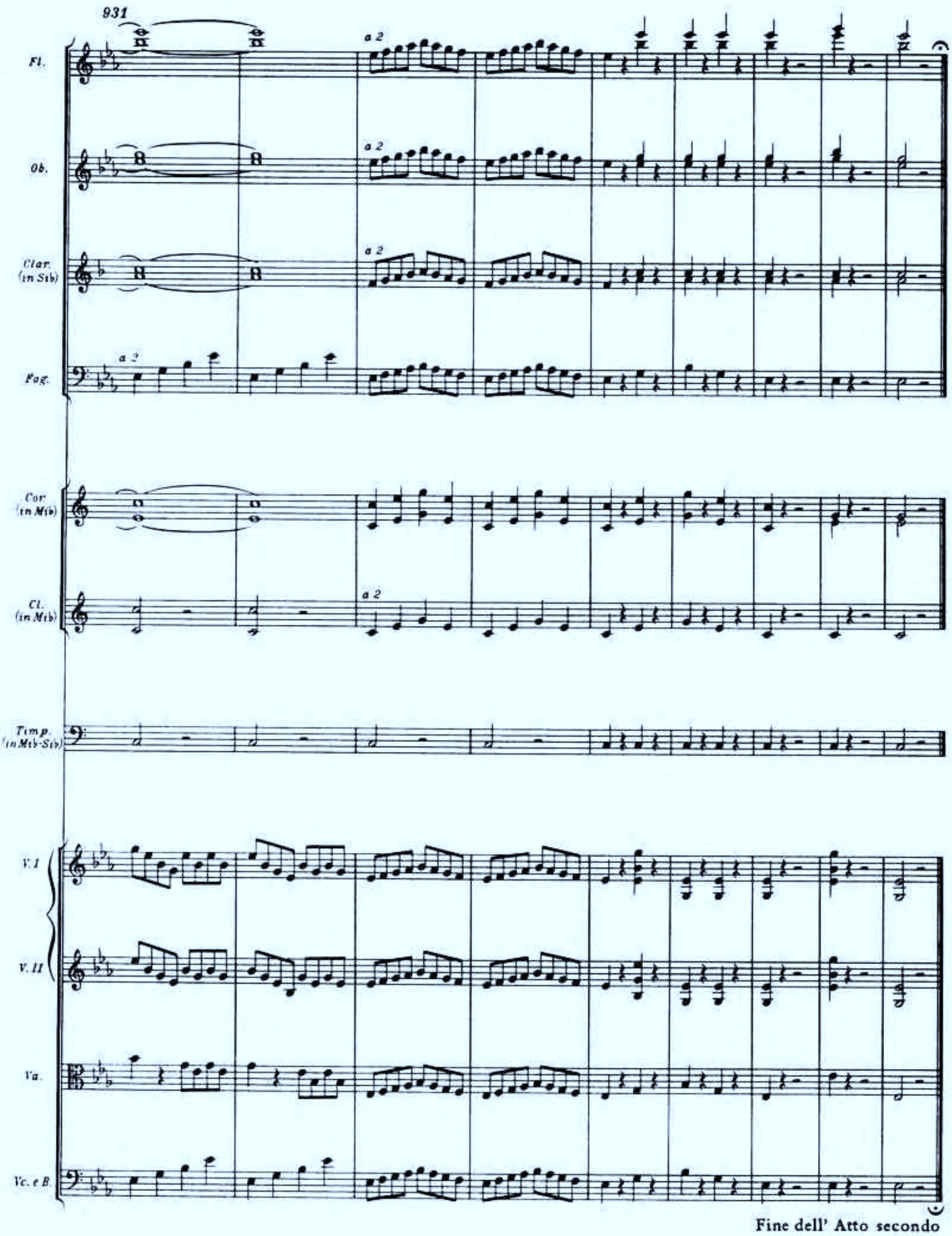

829
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
di-spe-ra- - - ta sba - lor - di-ta. Cer-to un dia - vol
La C.
di - spe-ra - ta sba - lor-di-ta. Cer-to un dia - vol
M.
pi - zio qui ci ha fat-ti ca-pi-
Bas.
pi - zio qui ci ha fat-ti ca-pi-
Bart.
pi - zio qui ci ha fat-ti ca-pi-
It C.
pi - zio qui li ha fat-ti ca-pi-
F.
di - spe-ra - to sba - lor-di-to. Cer-to un dia - vol
Vc.e B.

836
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
dell' in - fer - no qui li ha fat - ti, qui li ha fat - ti ca - pi - tar. Son con - fu - sa son
La C.
dell' in - fer - no qui li ha fat - ti, qui li ha fat - ti ca - pi - tar. Son con - fu - sa
M.
tar qui ci ha fat - ti, ci ha fat - ti ca - pi - tar.
Bas.
tar qui ci ha fat - ti, ci ha fat - ti ca - pi - tar.
Bart.
tar qui ci ha fat - ti, ci ha fat - ti ca - pi - tar.
II C.
tar qui li ha fat - ti, li ha fat - ti ca - pi - tar.
F.
dell' in - fer - no qui li ha fat - ti, qui li ha fat - ti ca - pi - tar. Son con - fu - so
Vc. e B.
p

844
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
stor-di - ta di - spe-ra - ta sba-lor - di - ta, son con fu - - - sa son
La C.
son stor - di - ta di - spe - ra - ta sba - lor - di - ta, son con -
M.
Che bel col-po che bel ca - so! è cre-
Bas.
Che bel col-po che bel ca - so! è cre-
Bart.
Che bel col-po che bel ca - so! è cre-
II C.
Che bel col-po che bel ca - so! è cre-
F.
son stor - di - to di - spe - ra - to sba - lor - di - to, son con -
Vc. e B.
p

852
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
M.
Bas.
Bart.
It C.
F.
Vc. e B.
sf p
a 2
f
stor - di - - - ta di - spe - ra - - ta, sba - lor - di - - - - ta. Cer - to un
- - - fu - - - - sa sba - - - lor - - di - - - - ta. Cer - to un
sciu - to a tut - ti il na - so, è cre - sciu - to a tut - - ti il na - so.
- - - fu - - - - so sba - - - lor - di - - - - to.


858
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
dia - vol_ dell' in - fer - no qui li ha fat - ti_ ca - pi - tar, ca - pi - tar
La C.
dia - vol_ dell' in - fer - no qui li ha fat - ti_ ca - pi - tar, ca - pi - tar
M.
Qual - - che nu - me a noi pro - pi - zio qui ci ha
Bas.
Qual - - che nu - me a noi pro - pi - zio qui ci ha
Bart.
Qual - - che nu - me a noi pro - pi - zio qui ci ha
II C.
Qual - - che nu - - me qui li ha
F.
Cer - to un dia - vol dell' in - fer - no qui
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

868
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
fer - no qui li ha fat - ti_ ca - pi - tar, ca - pi - tar_,
La C.
fer - no qui li ha fat - ti_ ca - pi - tar, ca - pi - tar_,
M.
- che nu - me a noi_ pro - pi - zio qui ci ha fat - -
Bas.
- che nu - me a noi_ pro - pi - zio qui ci ha fat - -
Bart.
- che nu - me a noi_ pro - pi - zio qui ci ha fat - -
II C.
che nu - - me qui li ha fat - -
F.
dia - vol dell' in fer - no qui li ha
Vc.e B.

873
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
a 2
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
p
S.
qui li ha fat - ti ca - pi - tar.
La C.
qui li ha fat - ti ca - pi - tar.
M.
ti, ci ha fat - ti ca - pi - tar. Che bel col - po
Bas.
ti, ci ha fat - ti ca - pi - tar. Che bel col - po
Bart.
- ti ca - pi - tar. Che bel col - po
II C.
- ti ca - pi - tar. Che bel col - po
F.
fat - ti ca - pi - tar.
Vc. e B.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



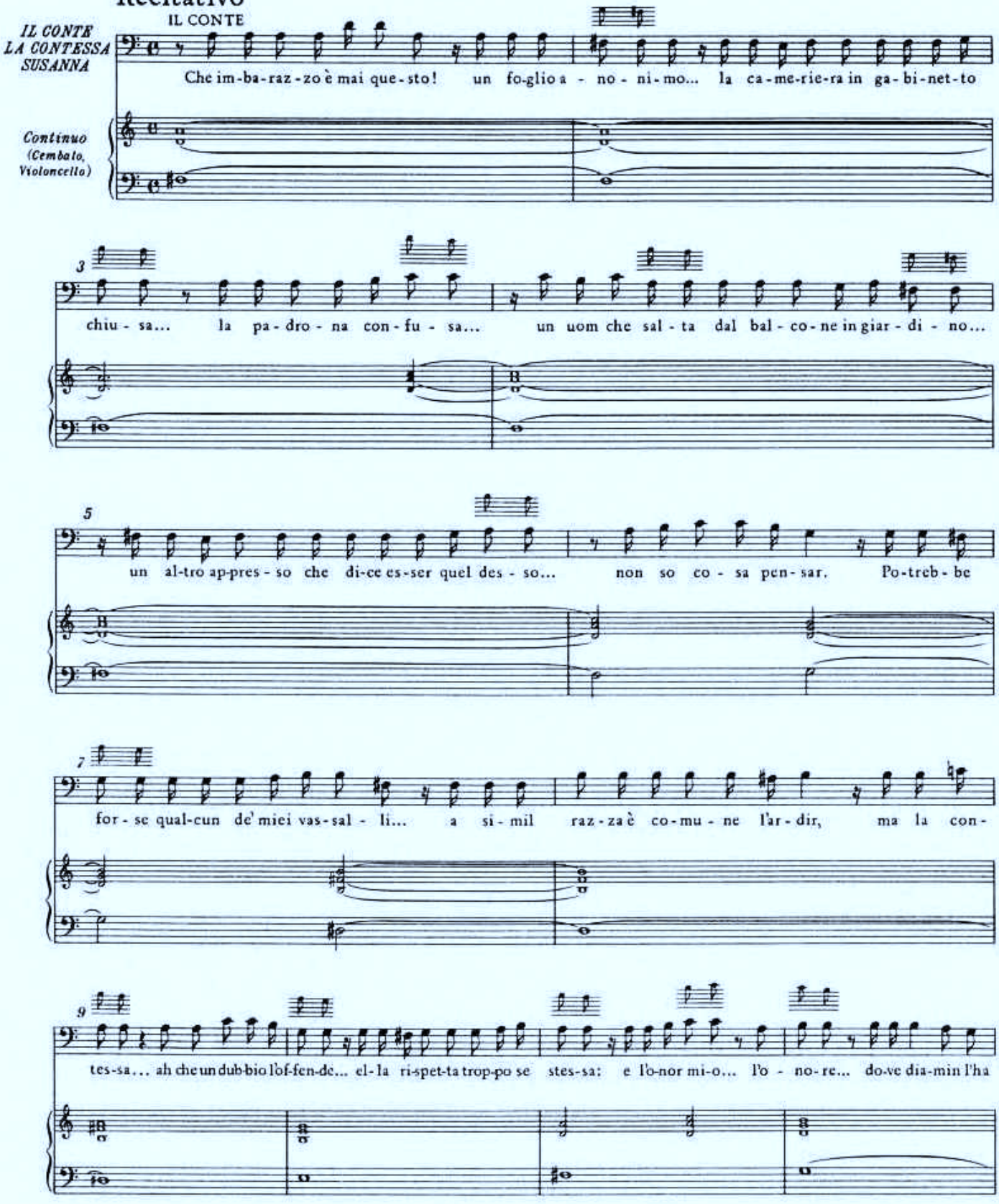
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

889
Fl.
Ob.I
Ob.II
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V.I
V.II
Va.
S.
ca - pi - tar. Cer - to un dia - vol dell' in -
La C.
Cer - to un dia - vol dell' in - fer - no
M.
fat - ti ca - pi - tar. Qual - che nu - me a noi pro -
Bas.
fat - ti ca - pi - tar. Qual - che nu - me a noi pro -
Bart.
fat - ti ca - pi - tar. Qual - che nu - me a noi pro -
It C.
fat - ti ca - pi - tar. Qual - che nu - me a noi pro -
F.
Cer - to un dia - vol dell' in - fer - no
Vc. e B.

895
Fl.
Ob.I
Ob.II
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
fer - no qui li ha fat - ti ca - pi - tar. Cer - to un
La C.
qui li ha fat - ti, li ha fat - ti ca - pi - tar. Cer - to un dia - vol
M.
pi - zio qui ci ha fat - ti ca - pi - tar. Qual - che
Bas.
pi - zio qui ci ha fat - ti ca - pi - tar. Qual - che
Bart.
pi - zio qui ci ha fat - ti ca - pi - tar. Qual - che
II C.
pi - zio qui li ha fat - ti ca - pi - tar. Qual - che
F.
qui li ha fat - ti, li ha fat - ti ca - pi - tar. Cer - to un dia - vol
Vc. e B.

901
Fl.
Ob. I
Ob. II
Clar. I (in Sib)
Clar. II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
dia - vol dell' in - fer - no qui li ha fat - ti ca - pi -
La C.
dell' in - fer - no qui li ha fat - ti, li ha fat - ti ca - pi -
M.
nu - me a noi pro - pi - zio qui ci ha fat - ti ca - pi -
Bas.
nu - me a noi pro - pi - zio qui ci ha fat - ti ca - pi -
Bart.
nu - me a noi pro - pi - zio qui ci ha fat - ti ca - pi -
II C.
nu - me a noi pro - pi - zio qui li ha fat - ti ca - pi -
F.
dell' in - fer - no qui li ha fat - ti, li ha fat - ti ca - pi -
Vc. e B.

907
Prestissimo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
M.
Bas.
Bart.
II C.
F.
Vc. e B.
a 2
sf
p
crescendo
f
tar. Cer - - - to un dia - vol_ dell'_ in - fer - no qui li ha
Qual - che nu - me qui ci ha

913
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
M.
Bas.
Bart.
II C.
F.
Vc. e B.
a 2
sf
p
crescendo
f
fat - ti ca - pi - tar. Cer - - to un dia - vol__ dell' in - fer - no
fat - ti ca - pi - tar. Qual - che

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

126
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
a 2
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
S.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
La C.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
M.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
Bas.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
Bart.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
It C.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
F.
ca - pi - tar, ca - pi - tar.
Vc e B.

Fine dell' Atto secondo

ATTO TERZO

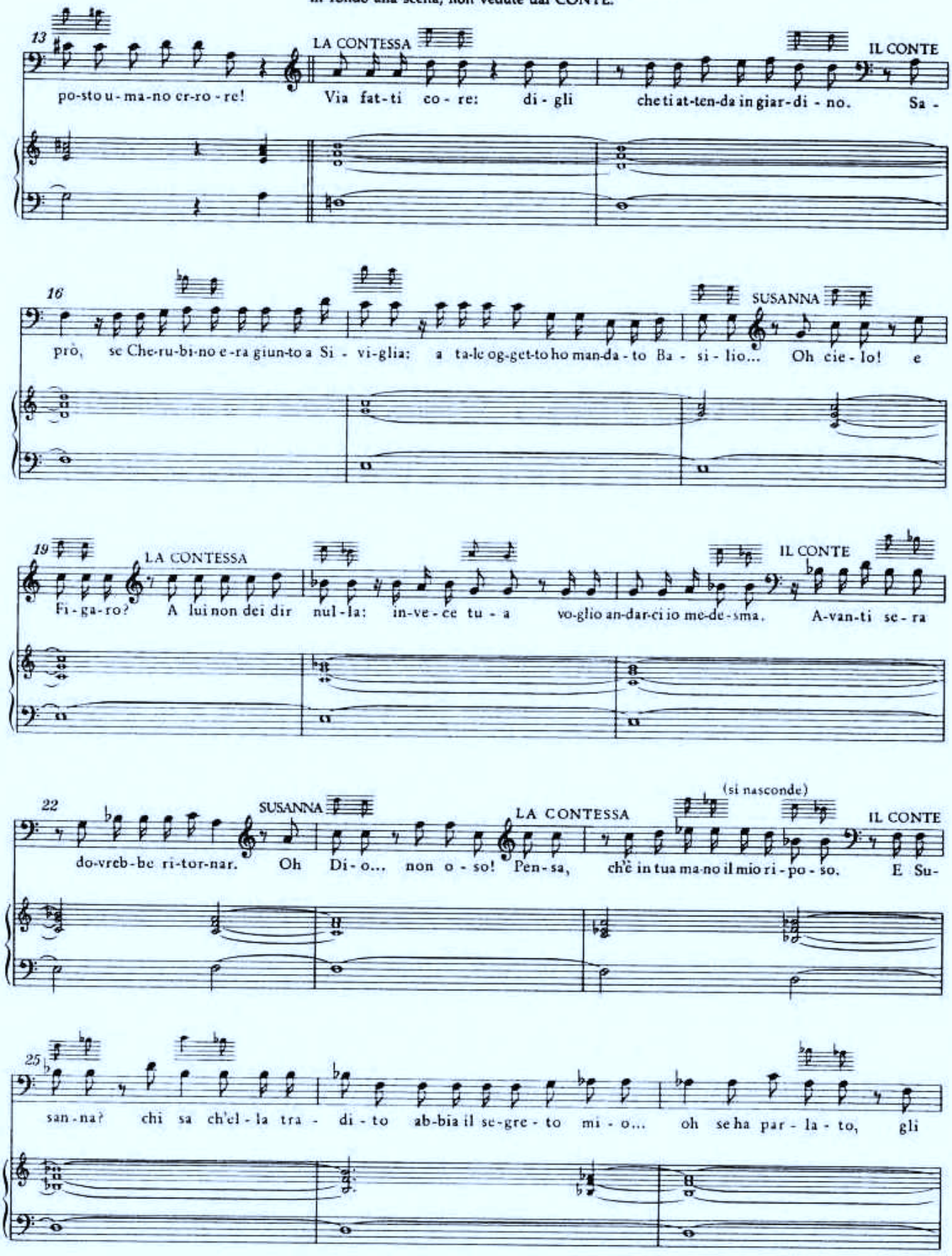
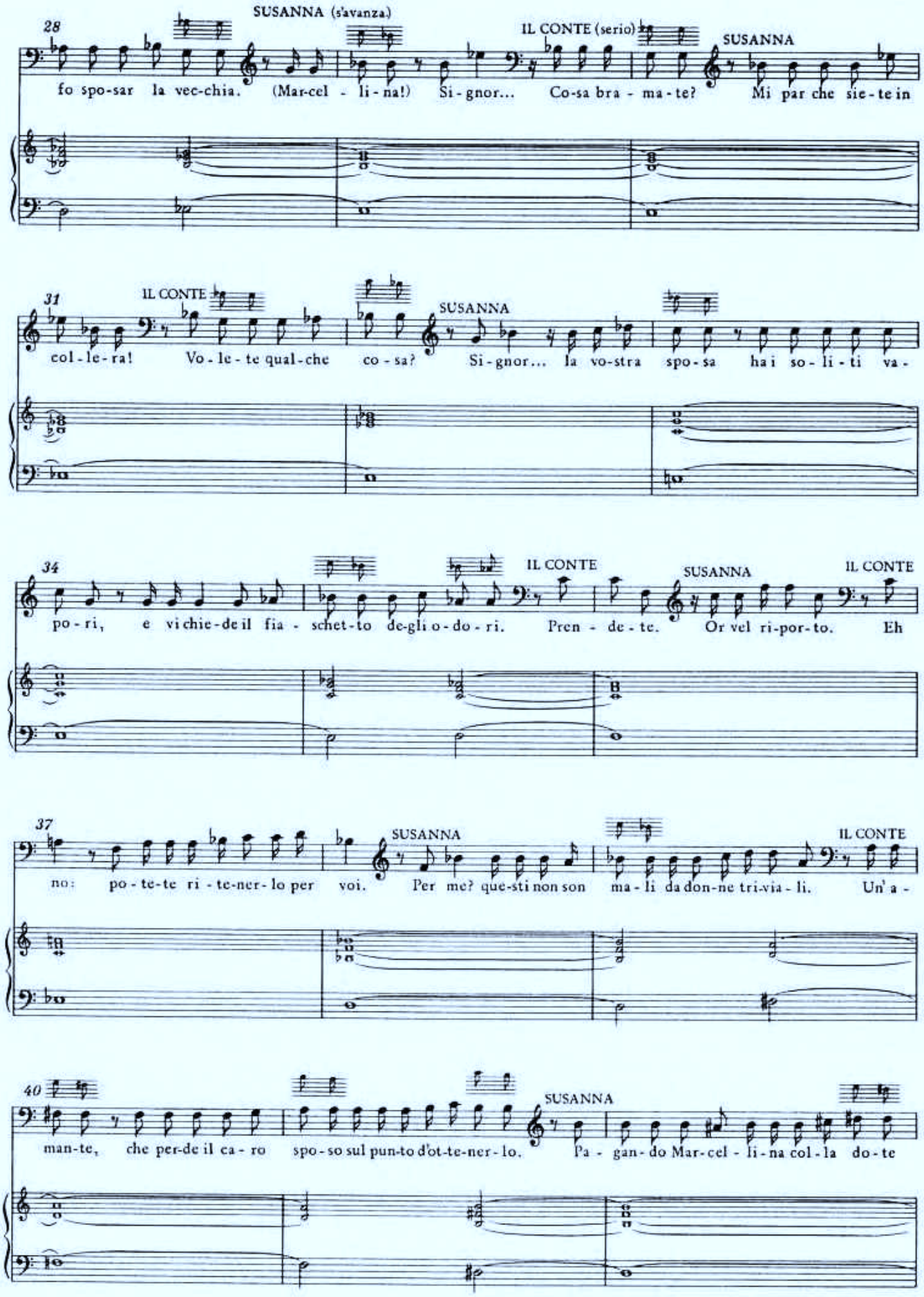
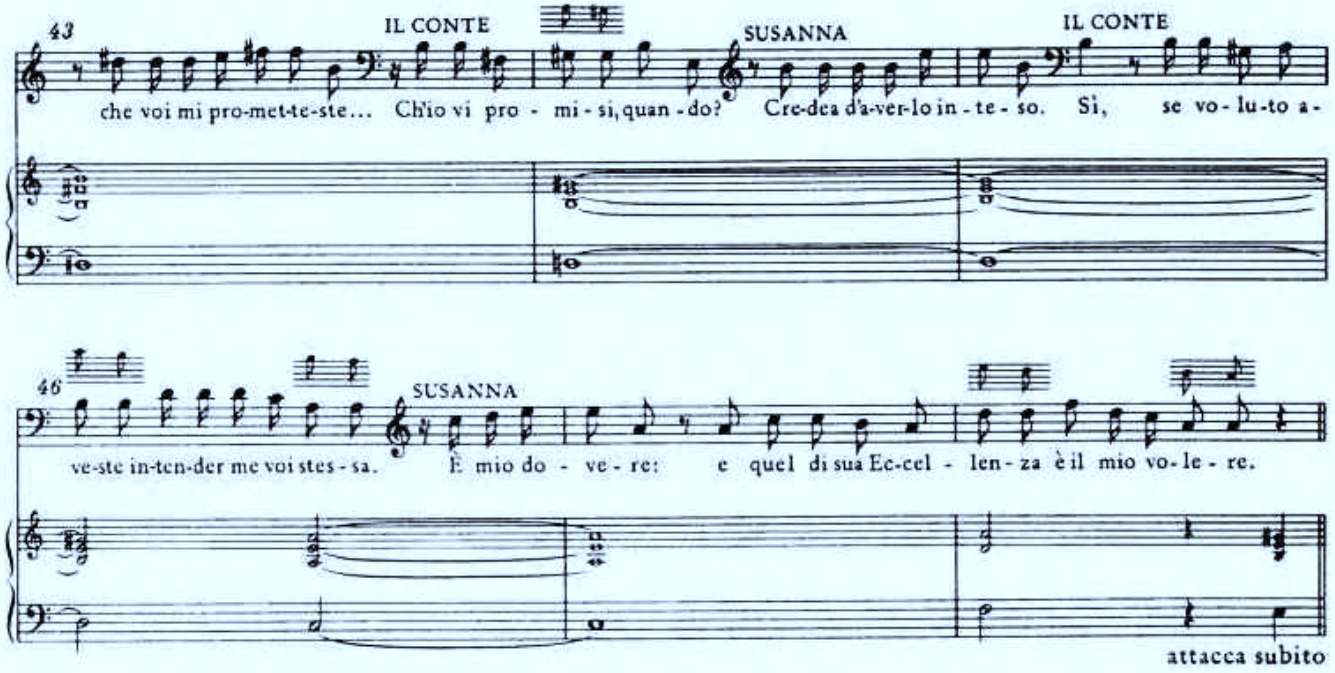
Sala ricca con due troni e preparata a festa nuziale.

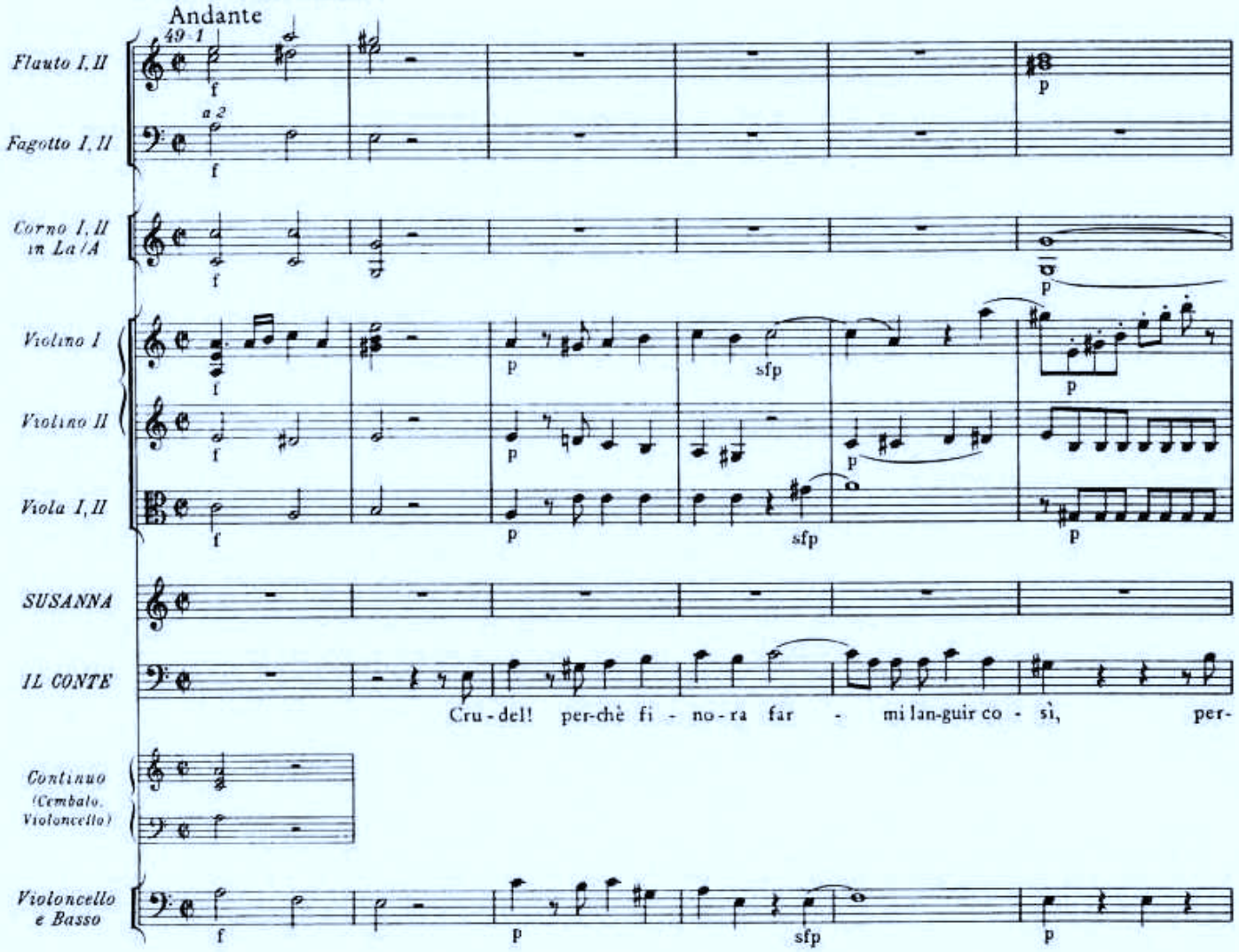
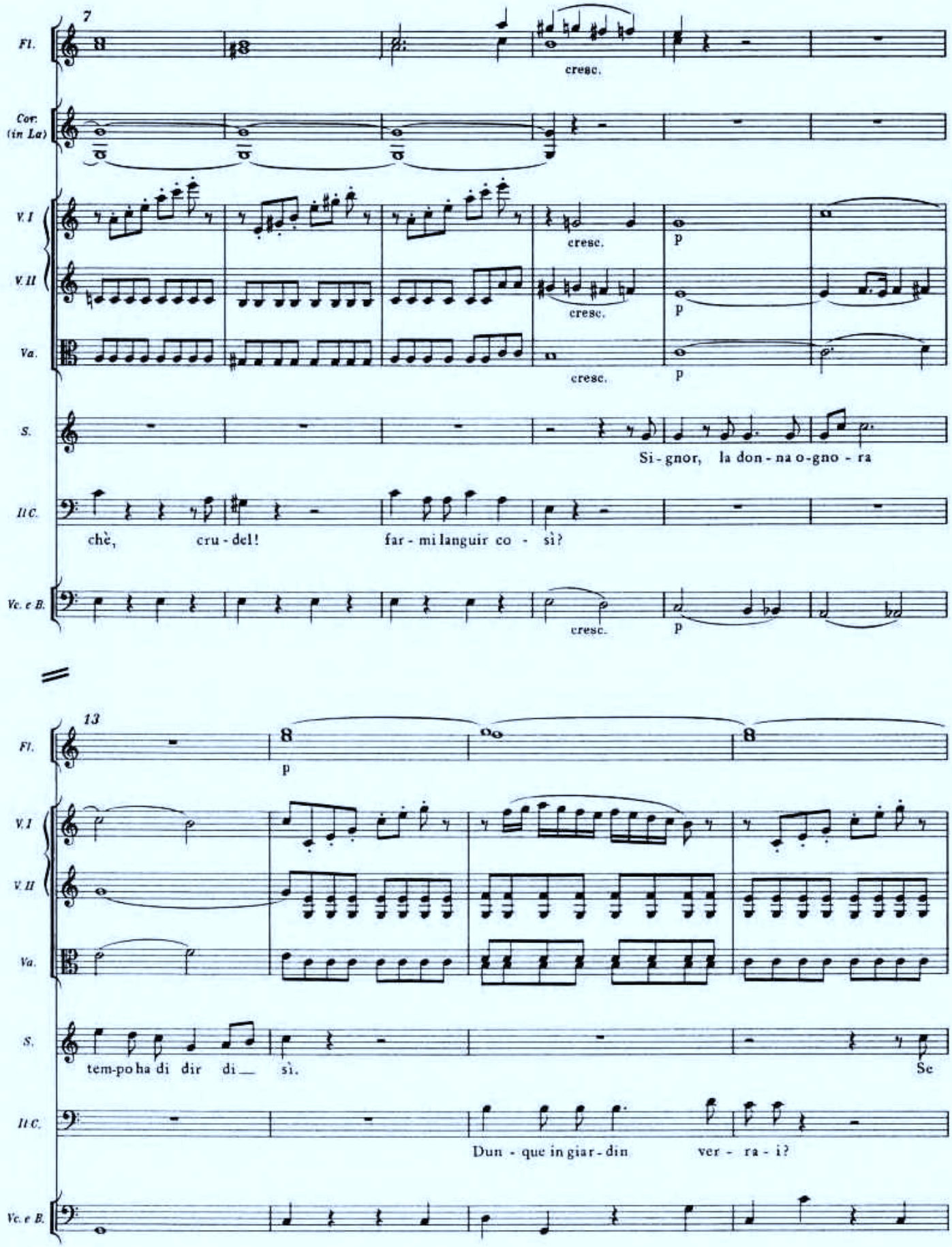
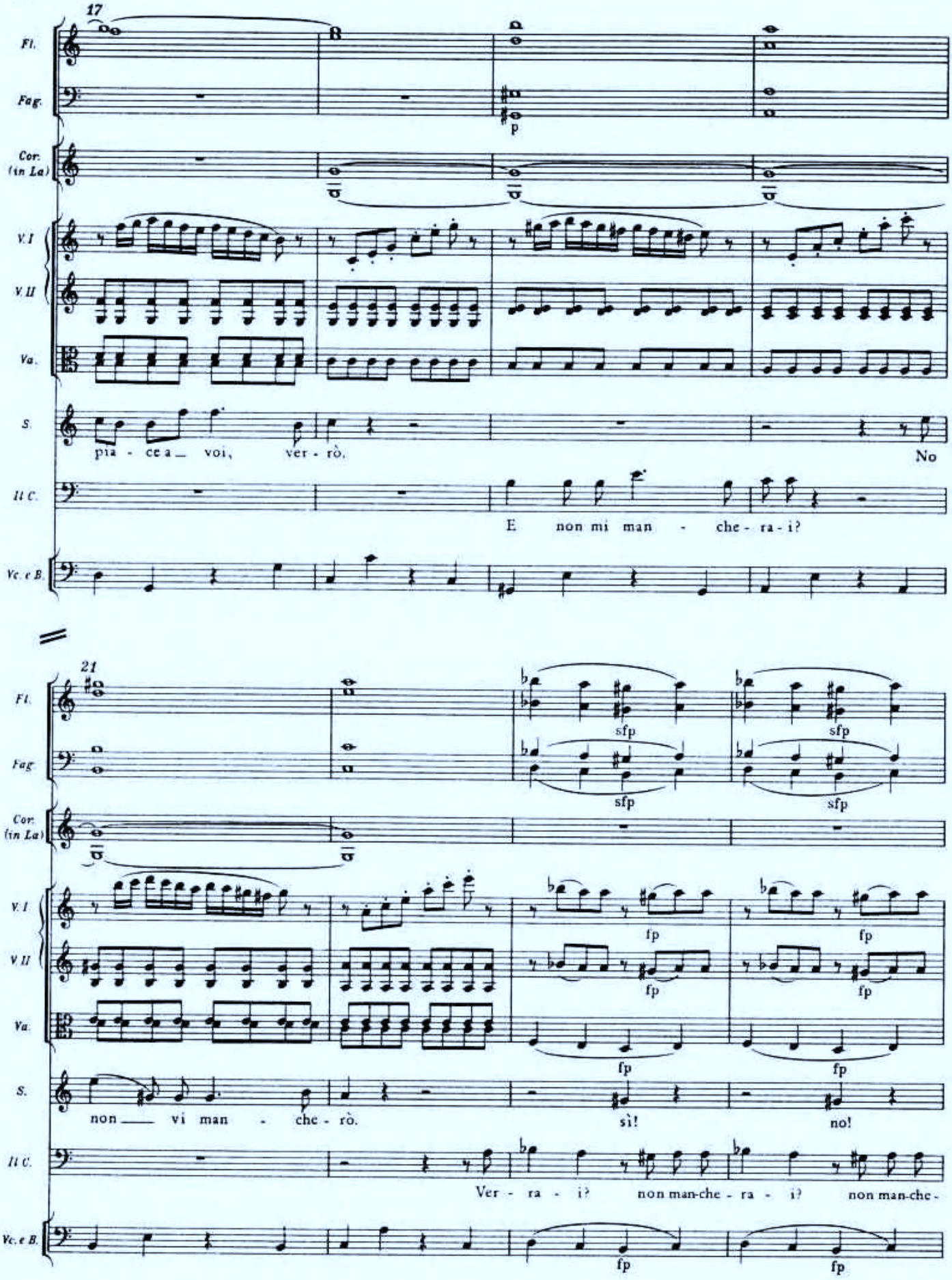
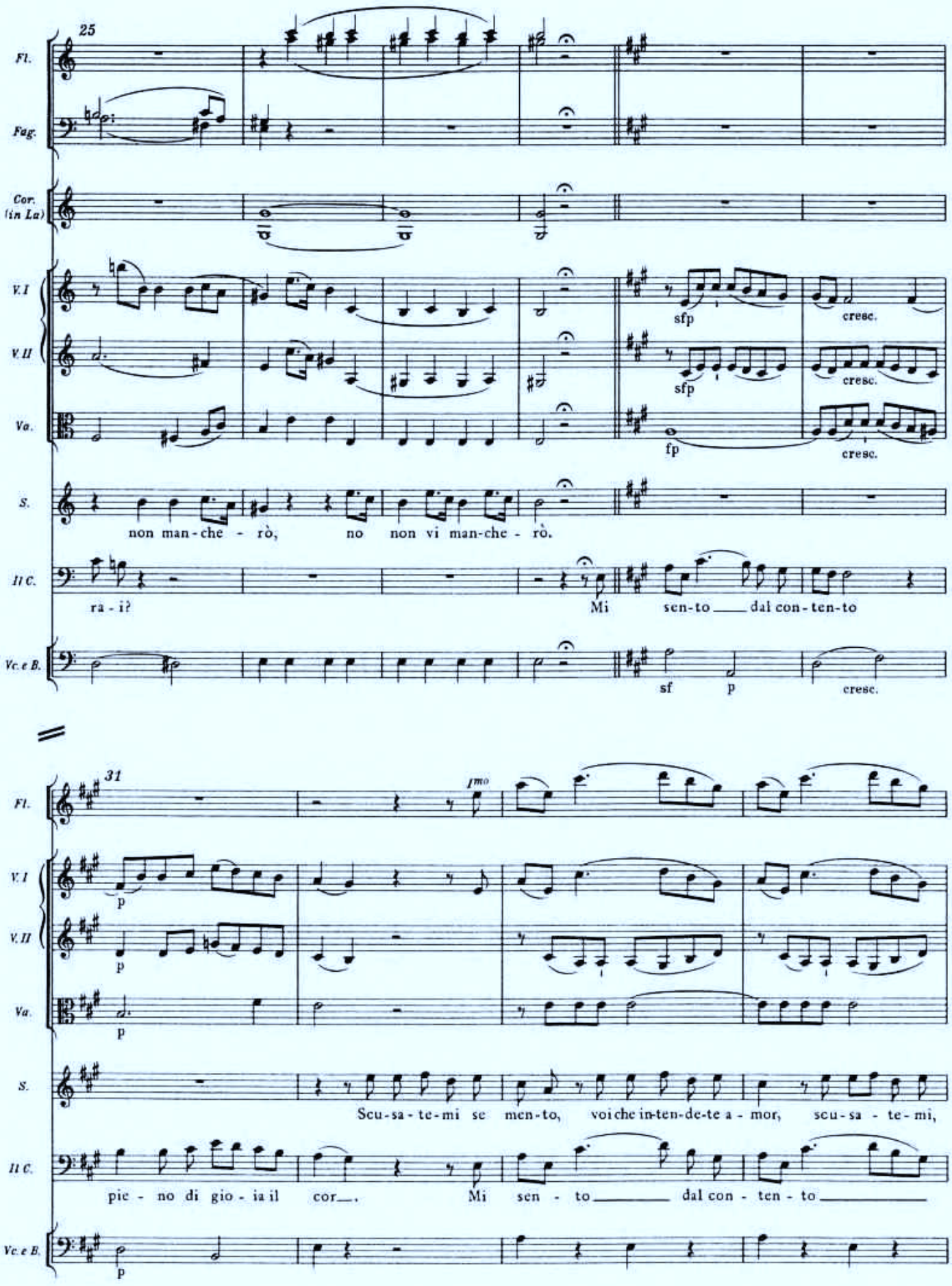
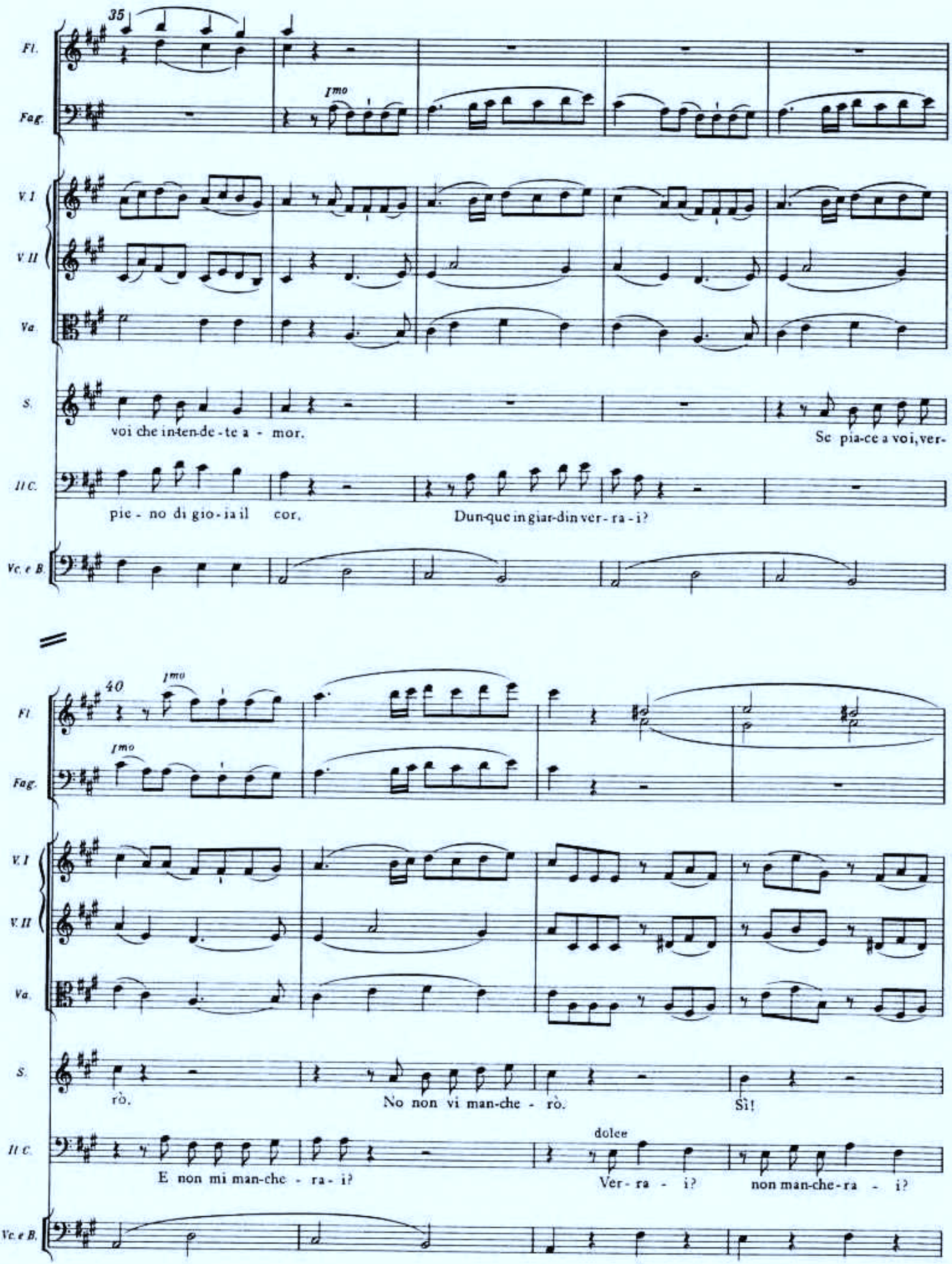
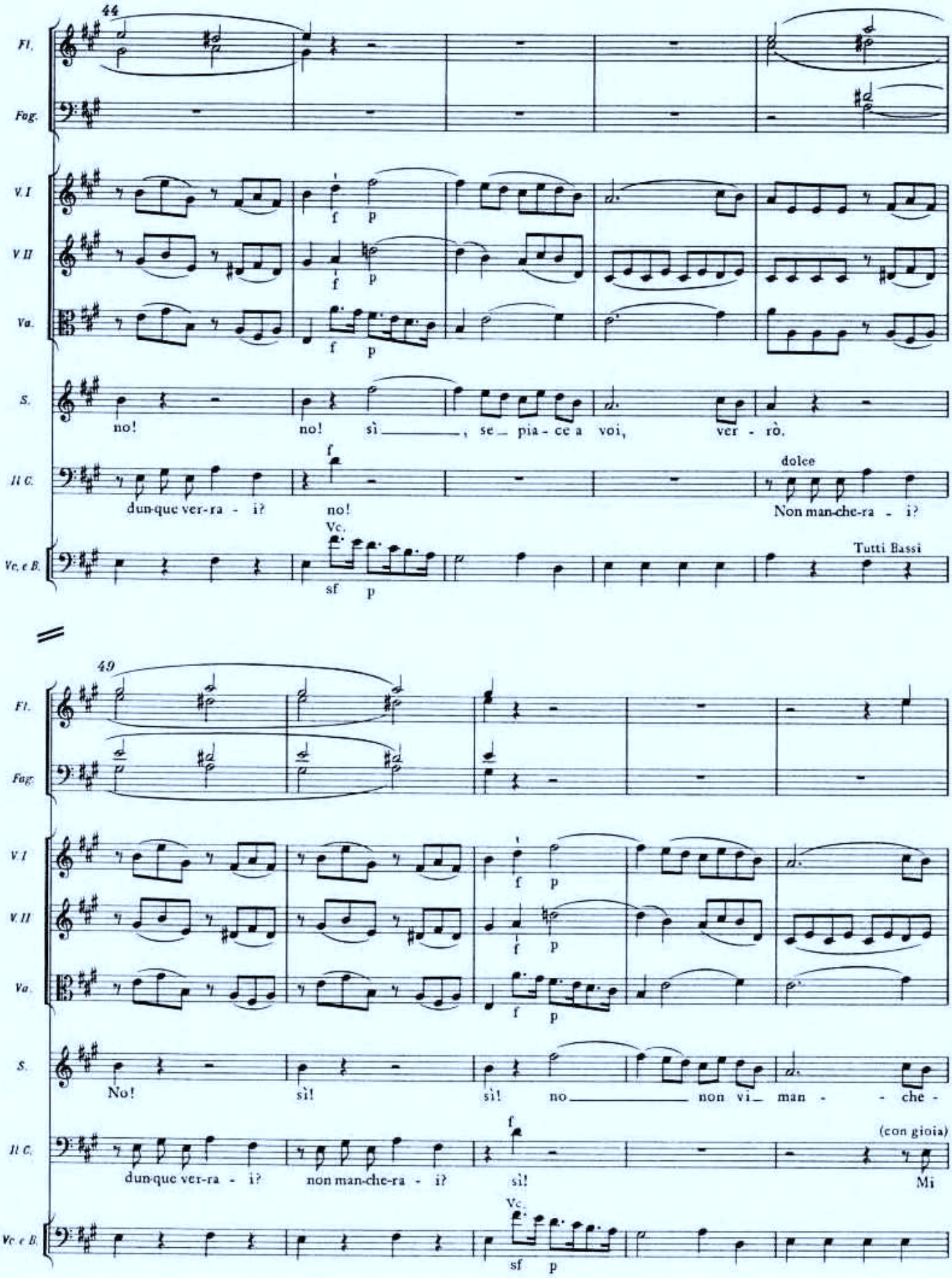
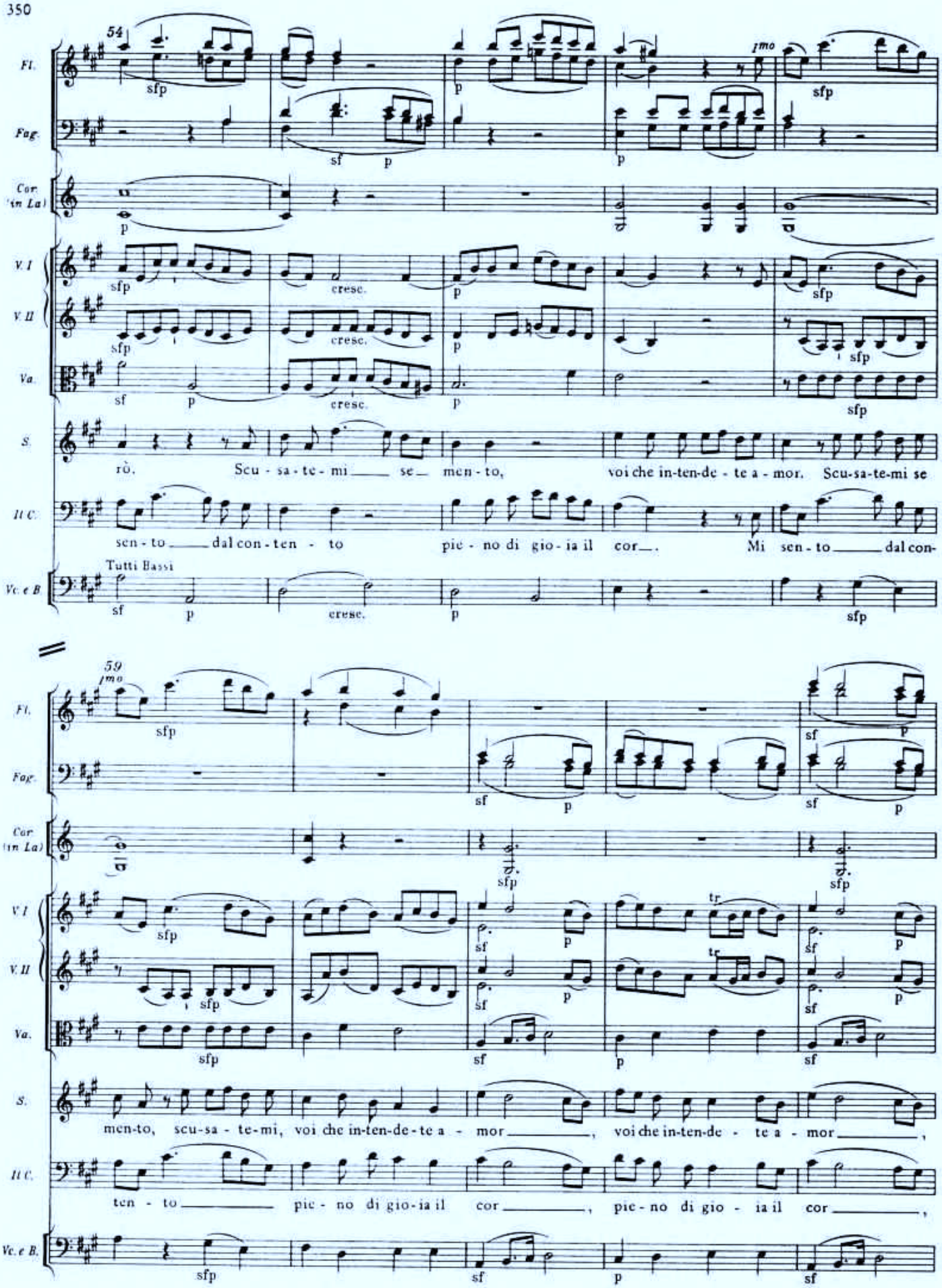
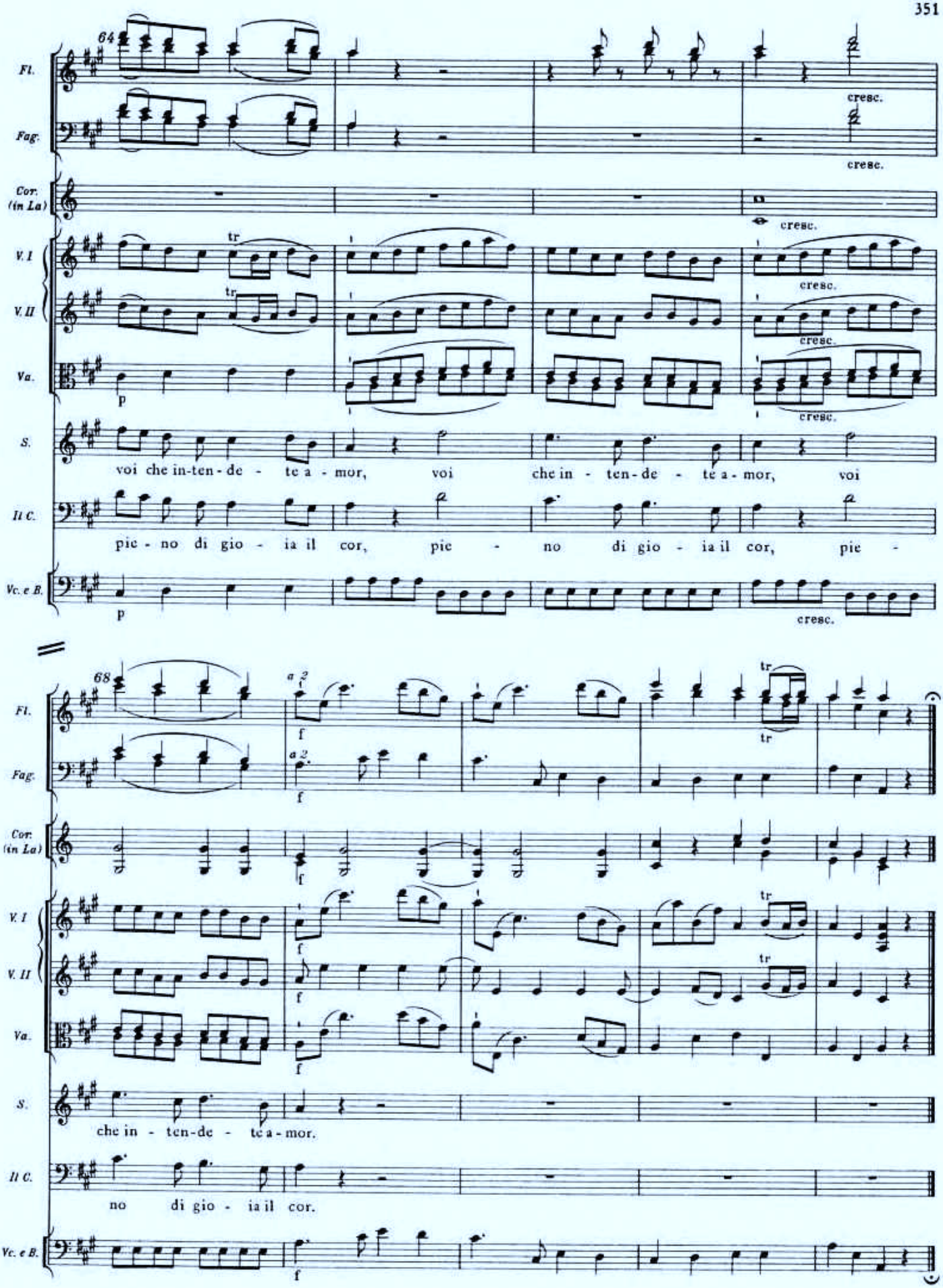
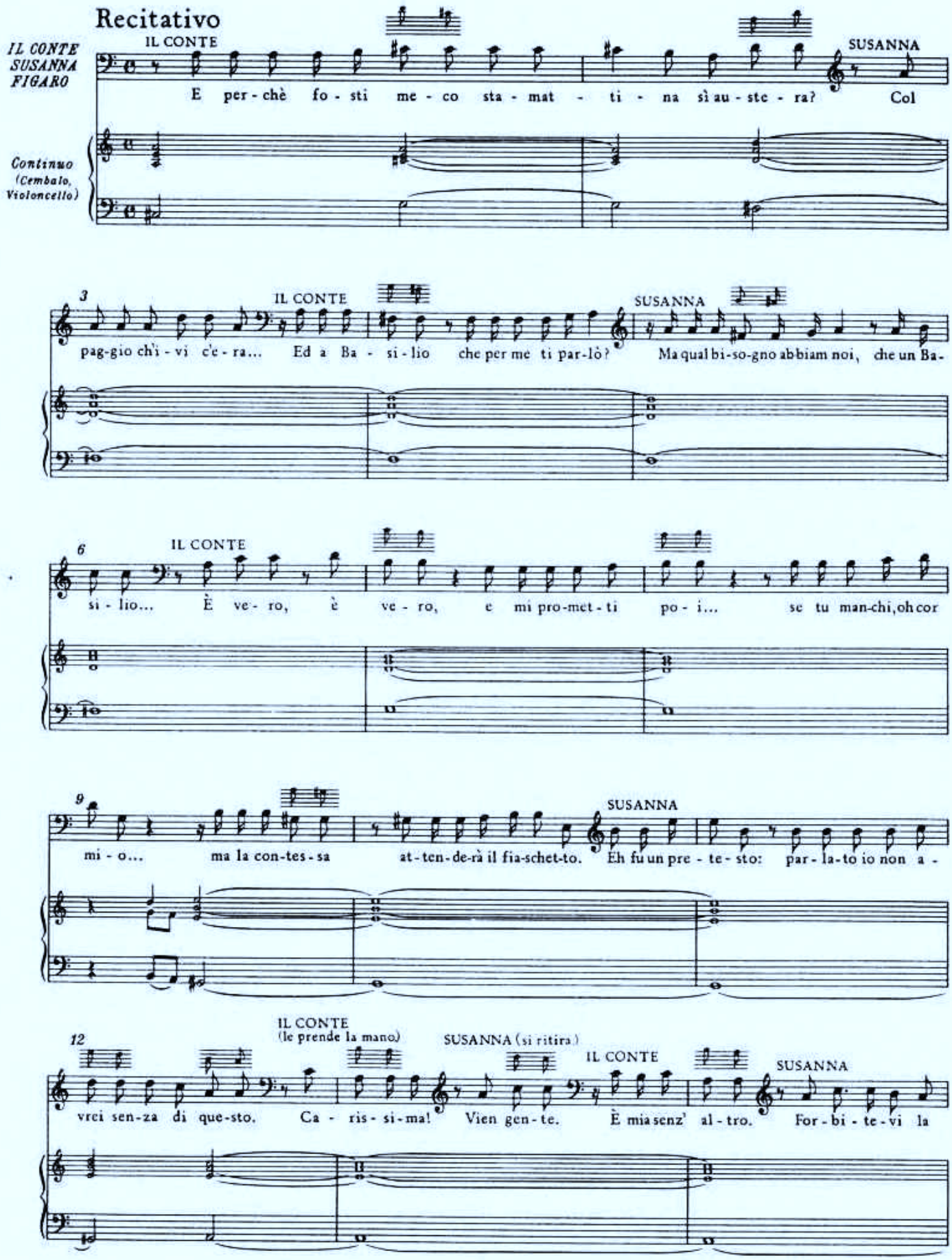
Scena I

IL CONTE solo che passeggia.

Recitativo

© 1973 by Bärenreiter-Verlag, Kassel
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

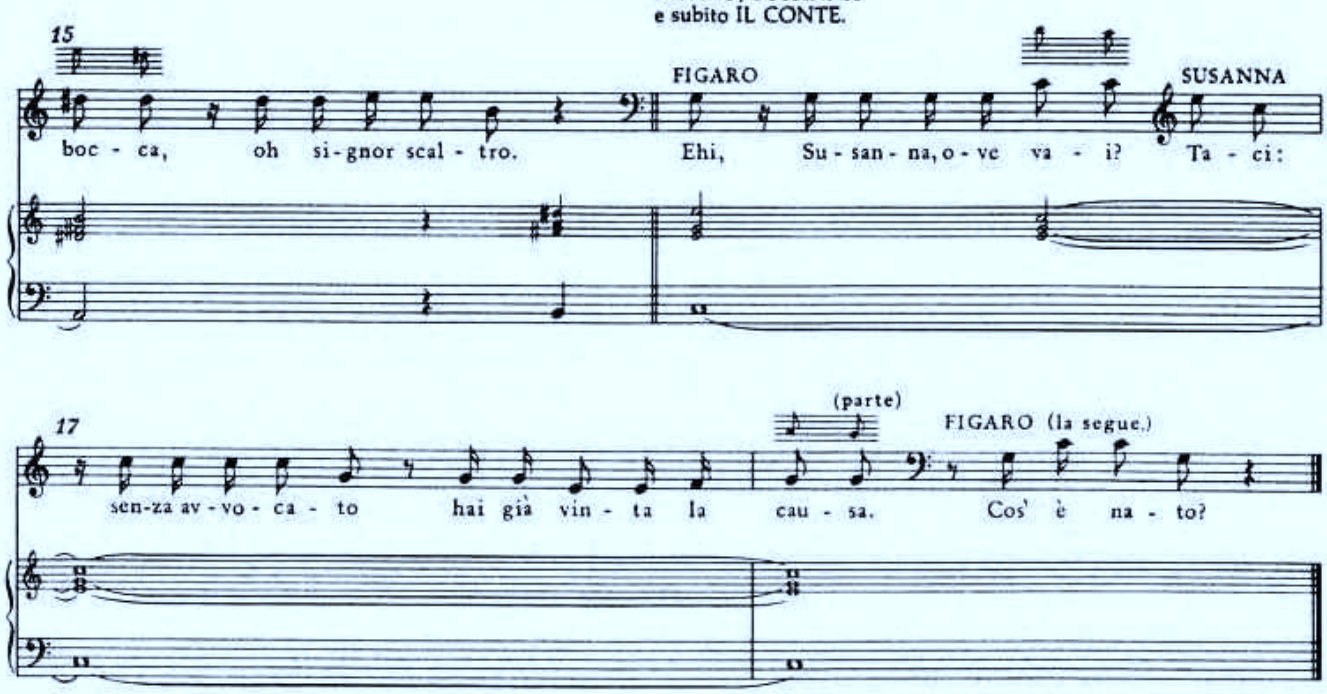
Scena II

Il suddetto. LA CONTESSA e SUSANNA; s'arrestano in fondo alla scena, non vedute dal CONTE.

28
SUSANNA (s'avanza)
IL CONTE (serio)
SUSANNA
fo spo-sar la vec-chia. (Mar-cel - li-na!) Si-gnor... Co-sa bra - ma-te? Mi par che sie-te in
31
IL CONTE
SUSANNA
col-le-ra! Vo-le-te qual-che co-sa? Si-gnor... la vo-stra spo-sa ha i so-li-ti va-
34
IL CONTE
SUSANNA
IL CONTE
po-ri, e vi chie-de il fia - schet-to de-gli o-do-ri. Pren - de-te. Or vel ri-por-to. Eh
37
SUSANNA
IL CONTE
no: po-te-te ri-te-ner-lo per voi. Per me? que-sti non son ma-li da don-ne tri-via-li. Un' a -
40
SUSANNA
man-te, che per-de il ca-ro spo-so sul pun-to d'ot-te-ner-lo. Pa - gan-do Mar-cel - li-na col-la do-te

Nº 17 Duettino

Andante


7
Fl.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
II C.
Vc. e B.
cresc.
p
Si - gnor, la don - na o - gno - ra
chè, cru - del! far - mi languir co - sì?
13
tem - po ha di dir di — sì.
Se
Dun - que in giar - din ver - ra - i?

17
Fl.
Fag.
p
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
pia - ce a_ voi, ver - rò.
No
B. C.
E non mi man - che - ra - i?
Vc. e B.
21
sfp
fp
non ___ vi man - che - rò.
sì!
no!
Ver - ra - i? non man-che - ra - i? non man-che -

25
Fl.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
S.
non man-che - rò, no non vi man-che - rò.
II C.
ra - i? Mi sen-to dal con-ten-to
Vc. e B.
sfp
cresc.
fp
sf
p
31
Imo
Scu-sa-te-mi se men-to, voi che in-ten-de-te a - mor, scu-sa - te-mi,
pie - no di gio - ia il cor. Mi sen - to dal con - ten - to

35
Fl.
Fag.
1mo
V. I
V. II
Va.
S.
voi che in-ten-de-te a - mor.
Se pia-ce a voi, ver-
II C.
pie - no di gio-ia il cor.
Dun-que in giar-din ver-ra-i?
Vc. e B.
40
1mo
1mo
rò.
No non vi man-che - rò.
Sì!
dolce
E non mi man-che - ra - i?
Ver - ra - i?
non man-che-ra - i?

44
Fl.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
no!
no!
sì
se pia - ce a voi,
ver - rò.
II C.
dun-que ver-ra - i?
no!
dolce
Non man-che-ra - i?
Vc.
Vc. e B.
Tutti Bassi
sf
p
49
No!
sì!
sì!
no
non vi man - che -
(con gioia)
Mi

54
1mo
Fl.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
II C.
Vc. e B
Tutti Bassi
sfp
sf
p
cresc.
rò. Scu - sa - te - mi se men - to, voi che in-ten-de - te a - mor. Scu-sa-te-mi se
sen - to dal con - ten - to pie - no di gio - ia il cor. Mi sen - to dal con-
59
1mo
tr
men-to, scu-sa - te-mi, voi che in-ten-de-te a - mor, voi che in-ten-de - te a - mor,
ten - to pie - no di gio-ia il cor, pie-no di gio - ia il cor,

64
Fl.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
S.
II C.
Vc. e B.
cresc.
tr
p
voi che in-ten-de - te a - mor, voi che in - ten-de - te a-mor, voi
pie - no di gio - ia il cor, pie - no di gio - ia il cor, pie -
68
a 2
f
che in - ten-de - te a-mor.
no di gio - ia il cor.

Recitativo
IL CONTE
SUSANNA
IL CONTE SUSANNA FIGARO
E per - chè fo - sti me - co sta - mat - ti - na sì au - ste - ra? Col
Continuo (Cembalo, Violoncello)
3
IL CONTE
SUSANNA
pag-gio chì - vi c'e - ra... Ed a Ba - si - lio che per me ti par-lò? Ma qual bi-so-gno abbiam noi, che un Ba-
6
IL CONTE
si - lio... È ve - ro, è ve - ro, e mi pro-met - ti po - i... se tu man-chi, oh cor
9
SUSANNA
mi - o... ma la con-tes - sa at-ten-de-rà il fia-schet-to. Eh fu un pre - te - sto: par - la-to io non a -
12
IL CONTE (le prende la mano)
SUSANNA (si ritira)
IL CONTE
SUSANNA
vrei sen-za di que-sto. Ca - ris - si-ma! Vien gen - te. È mia senz' al - tro. For - bi - te - vi la

Scena III

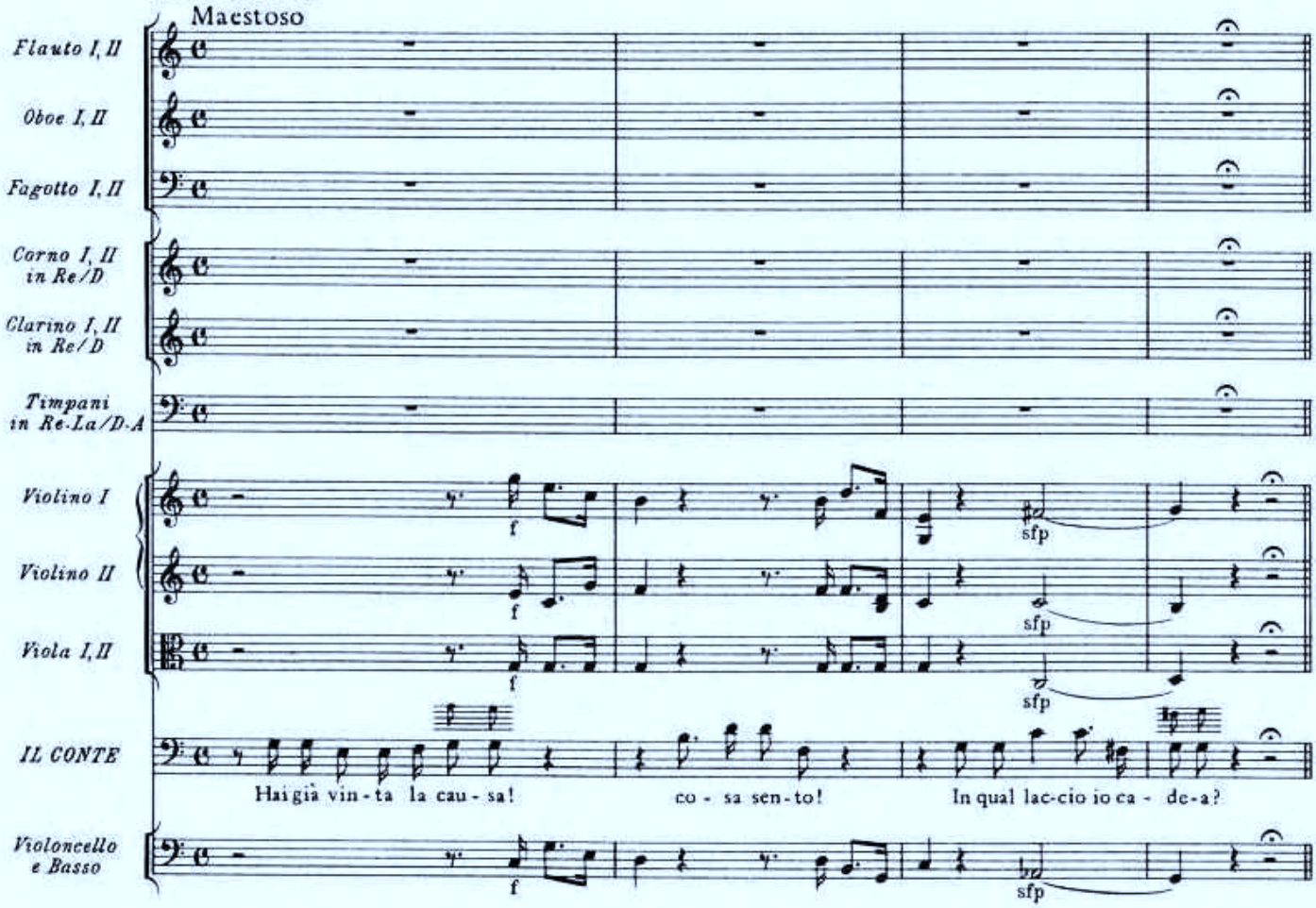
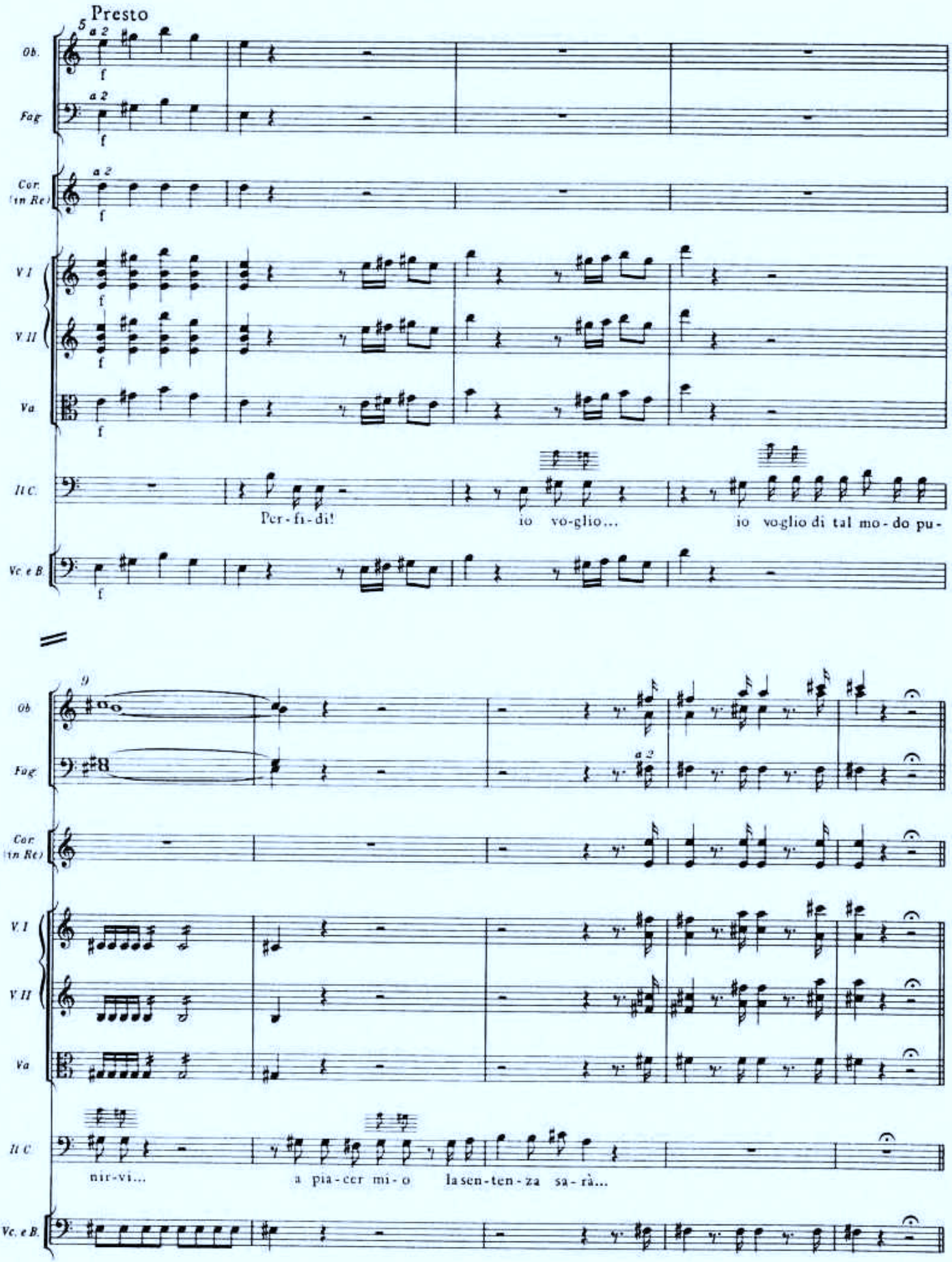
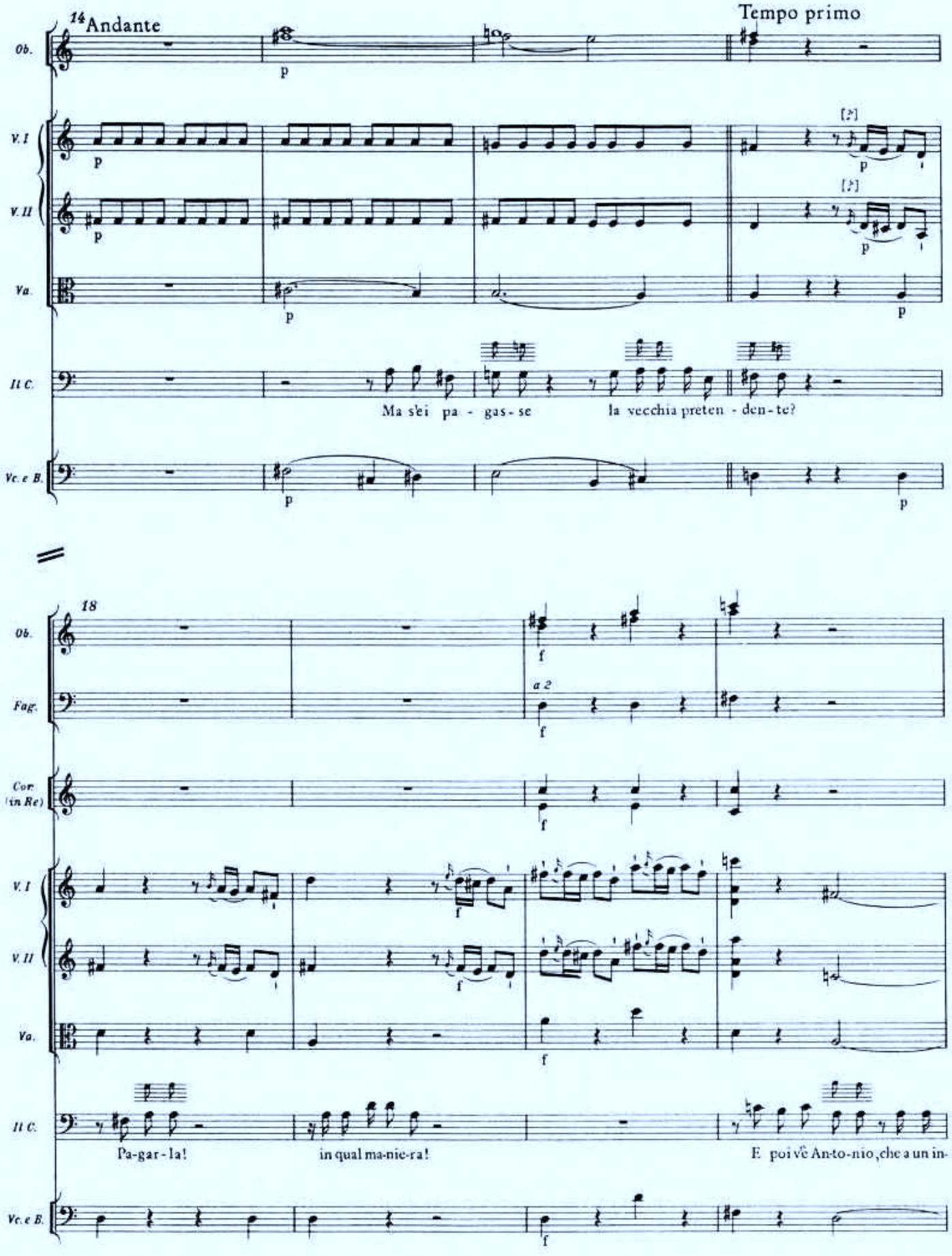
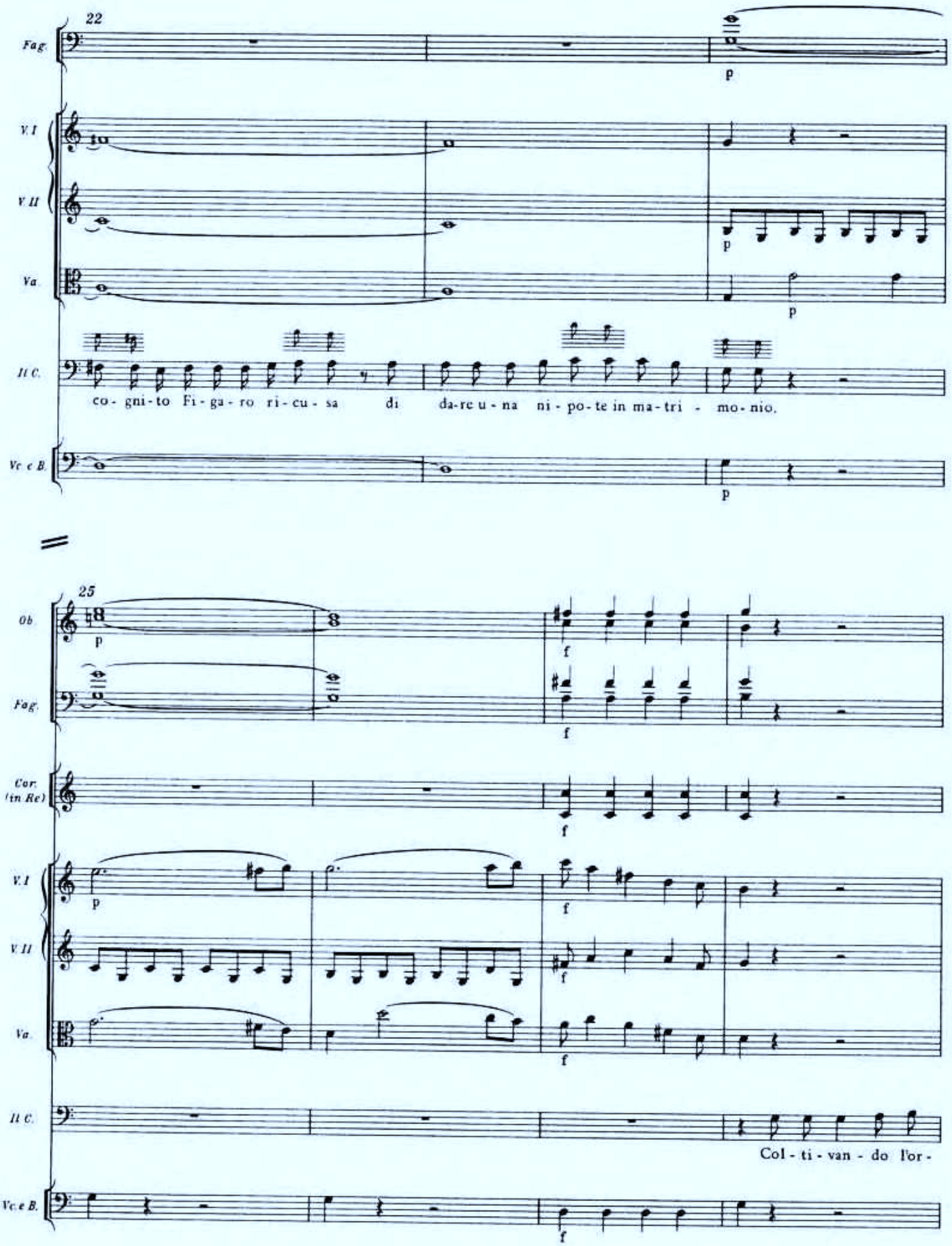
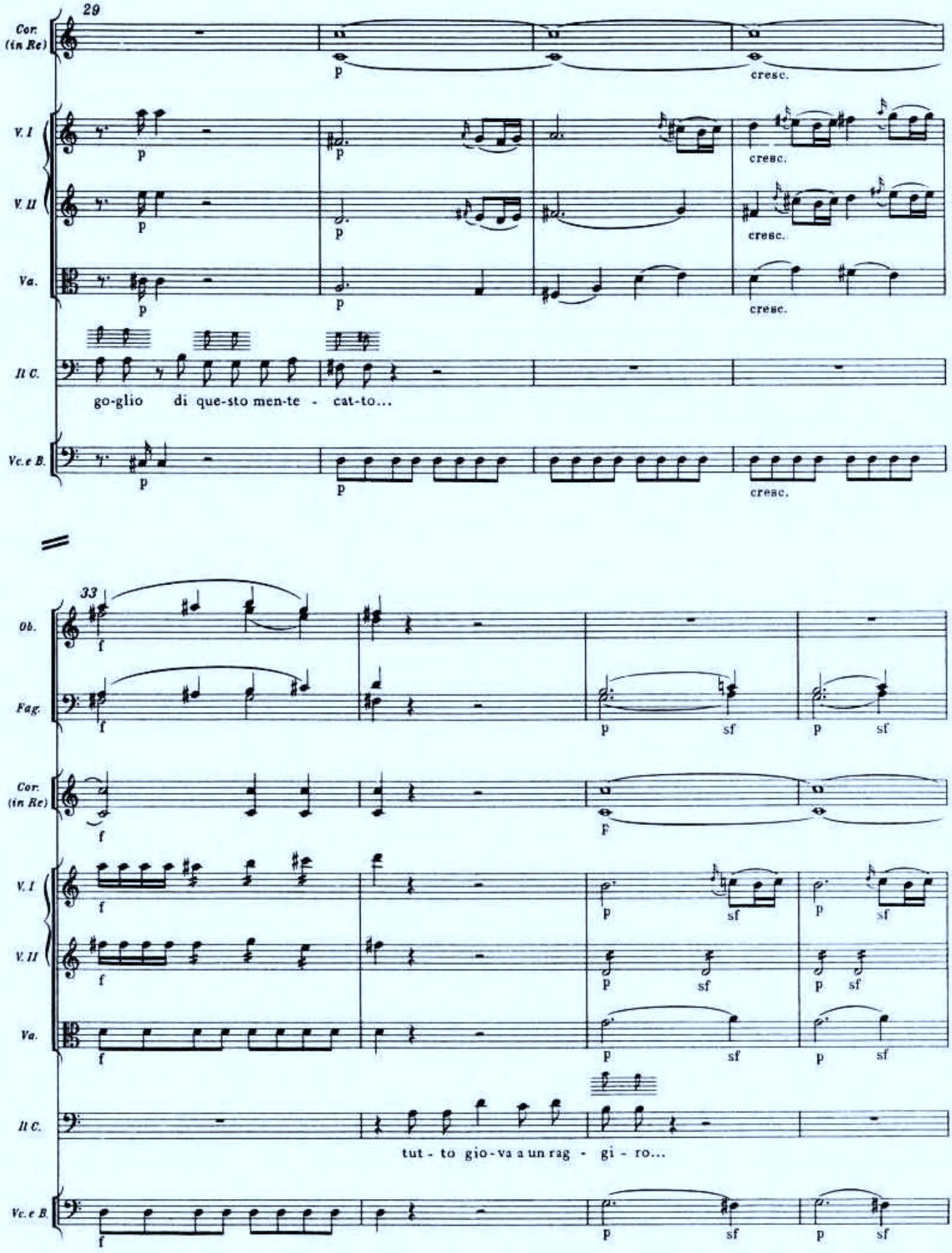
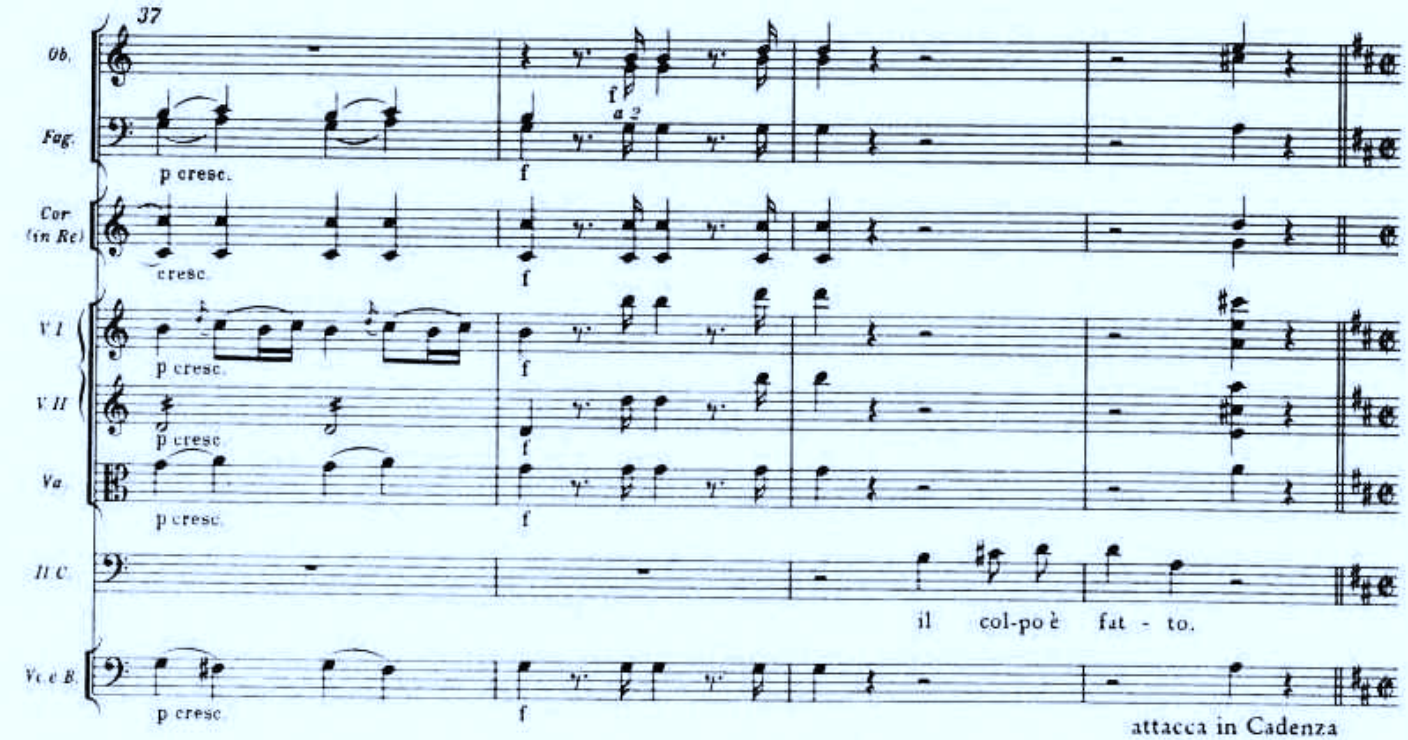
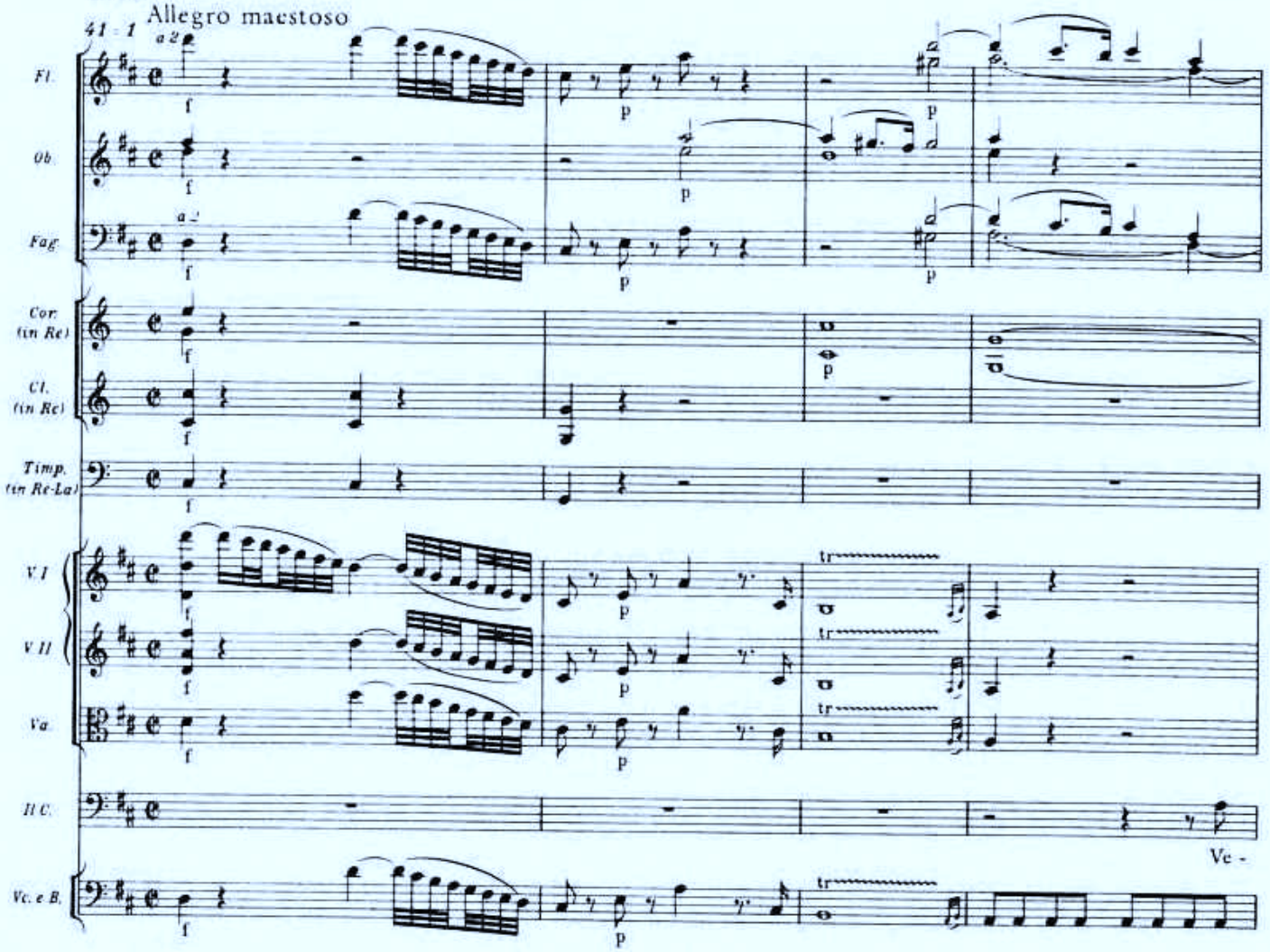
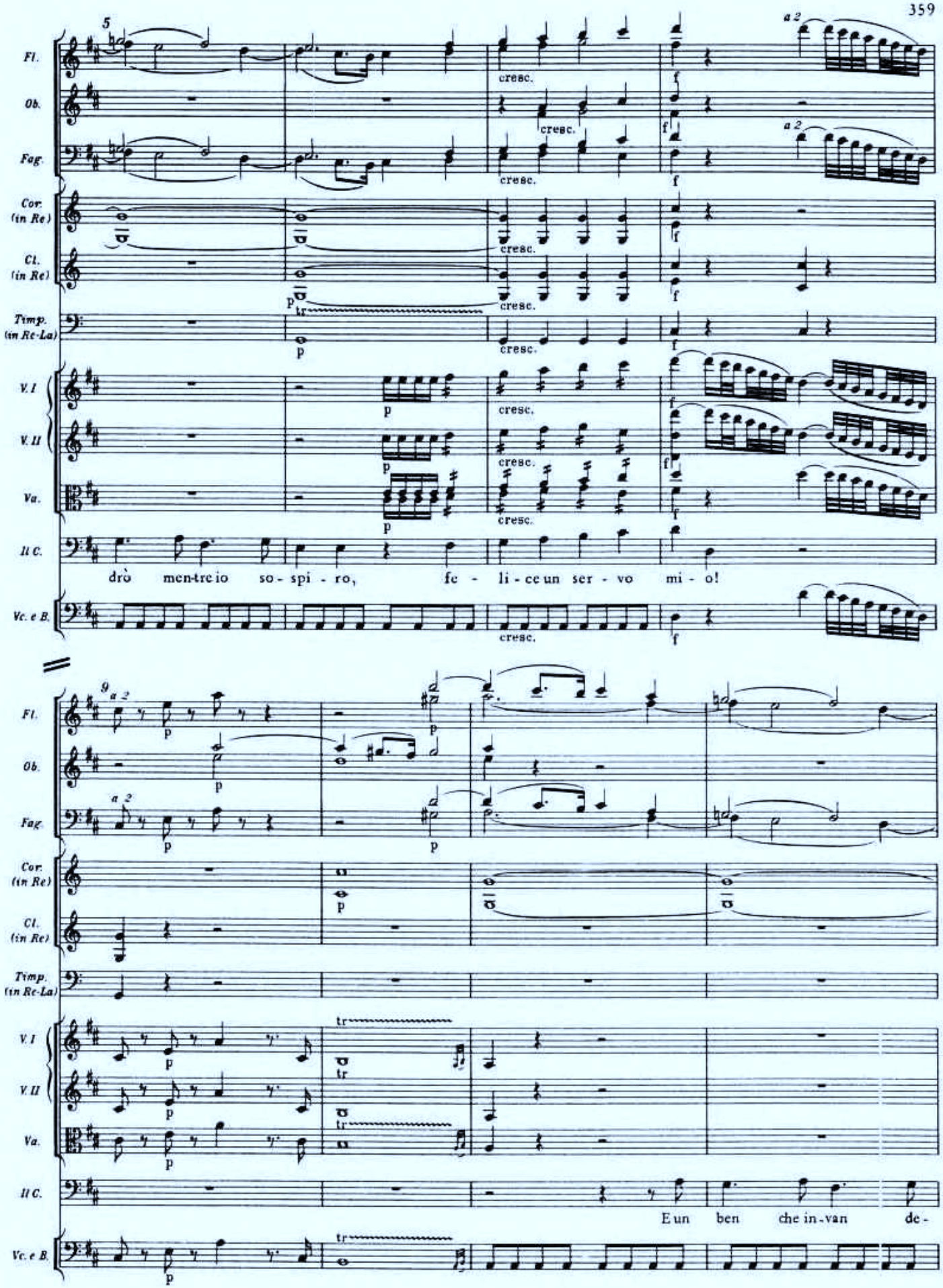
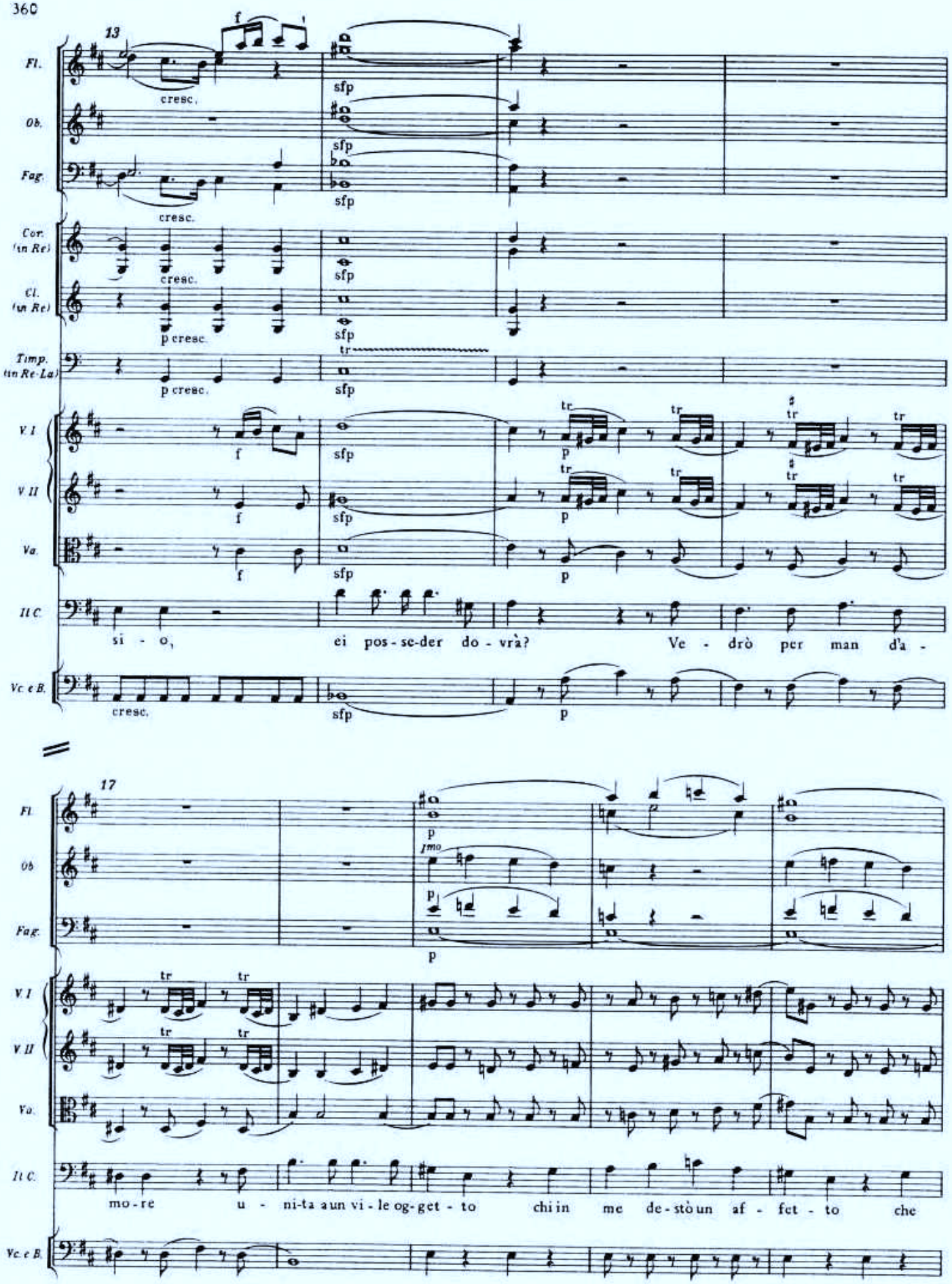
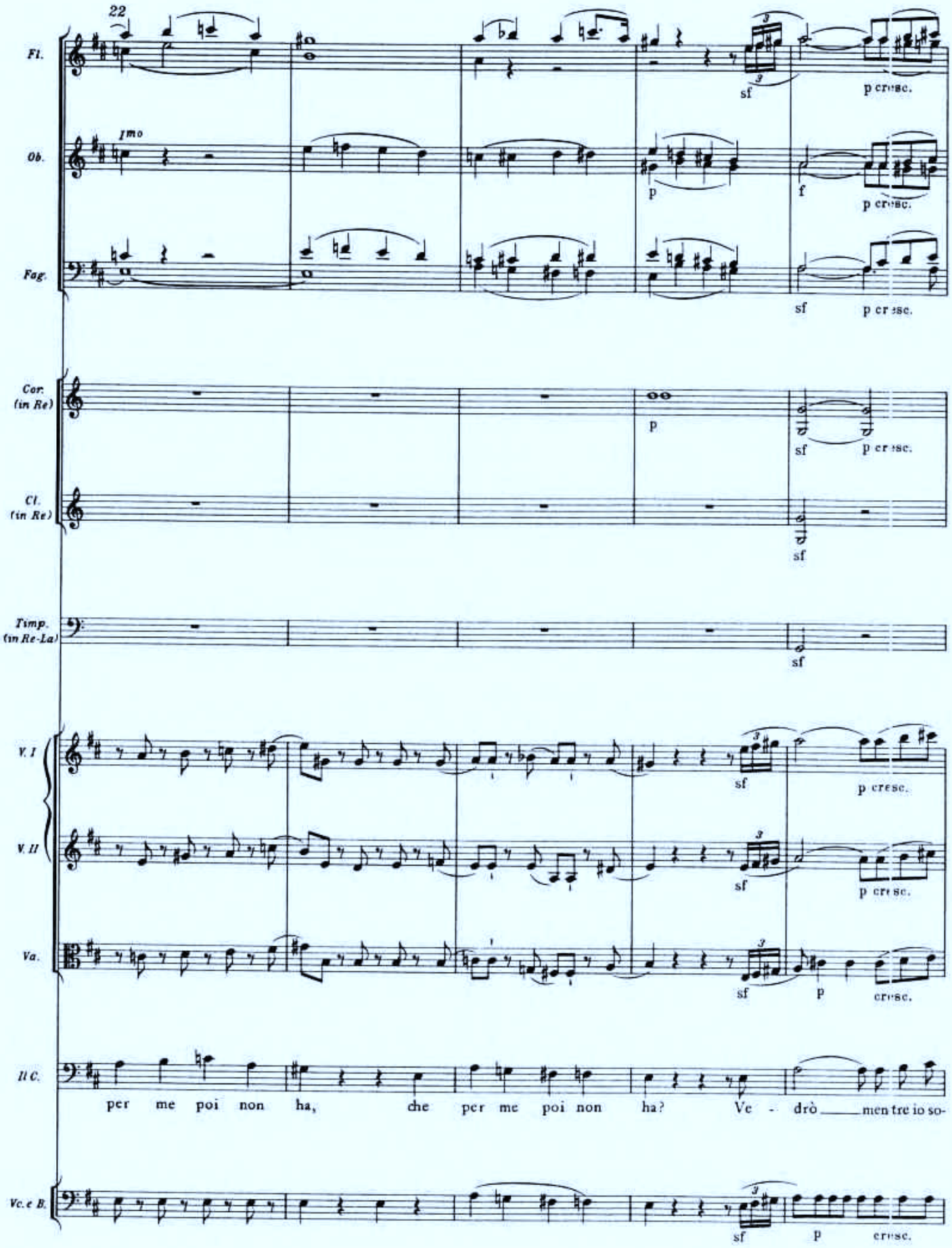
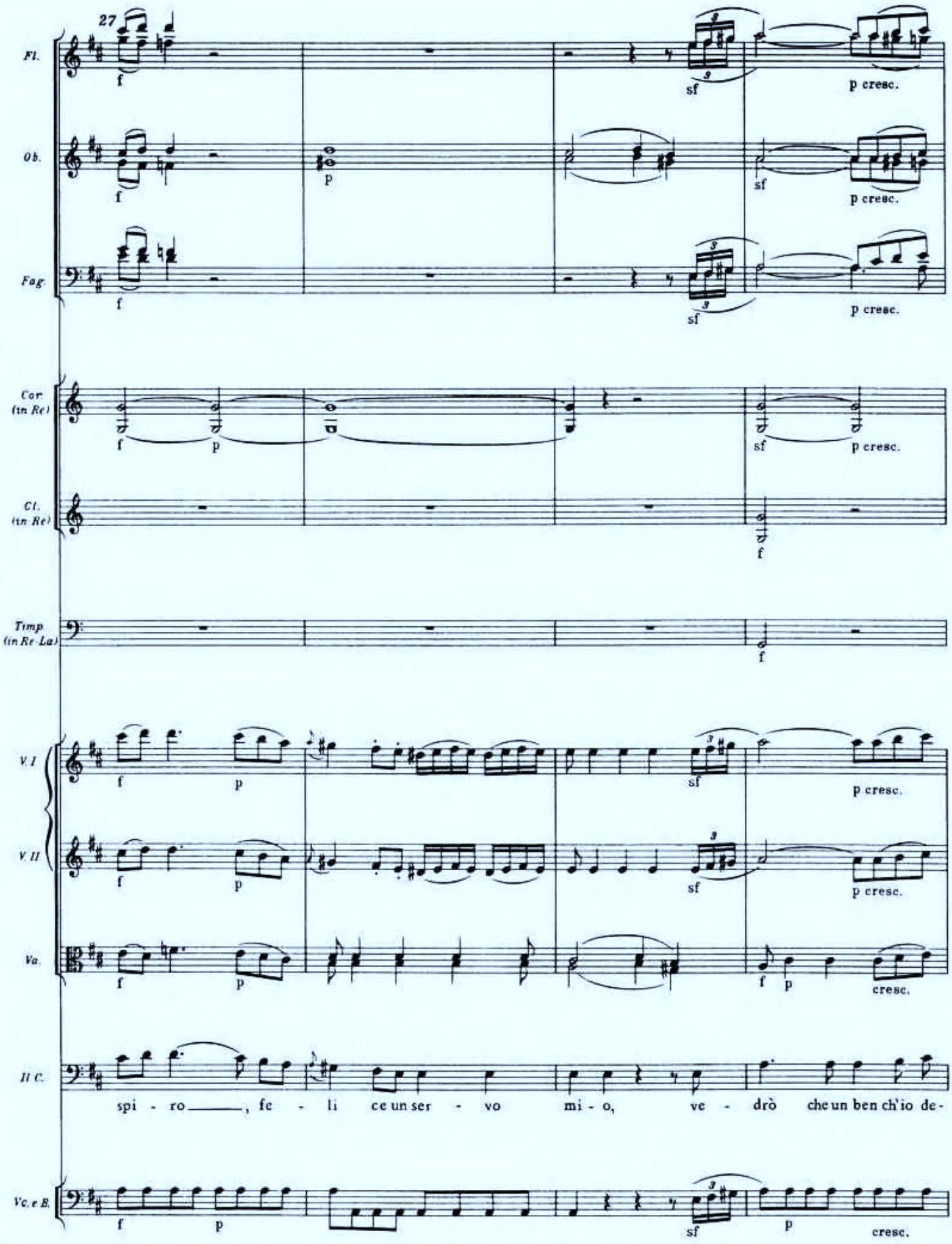
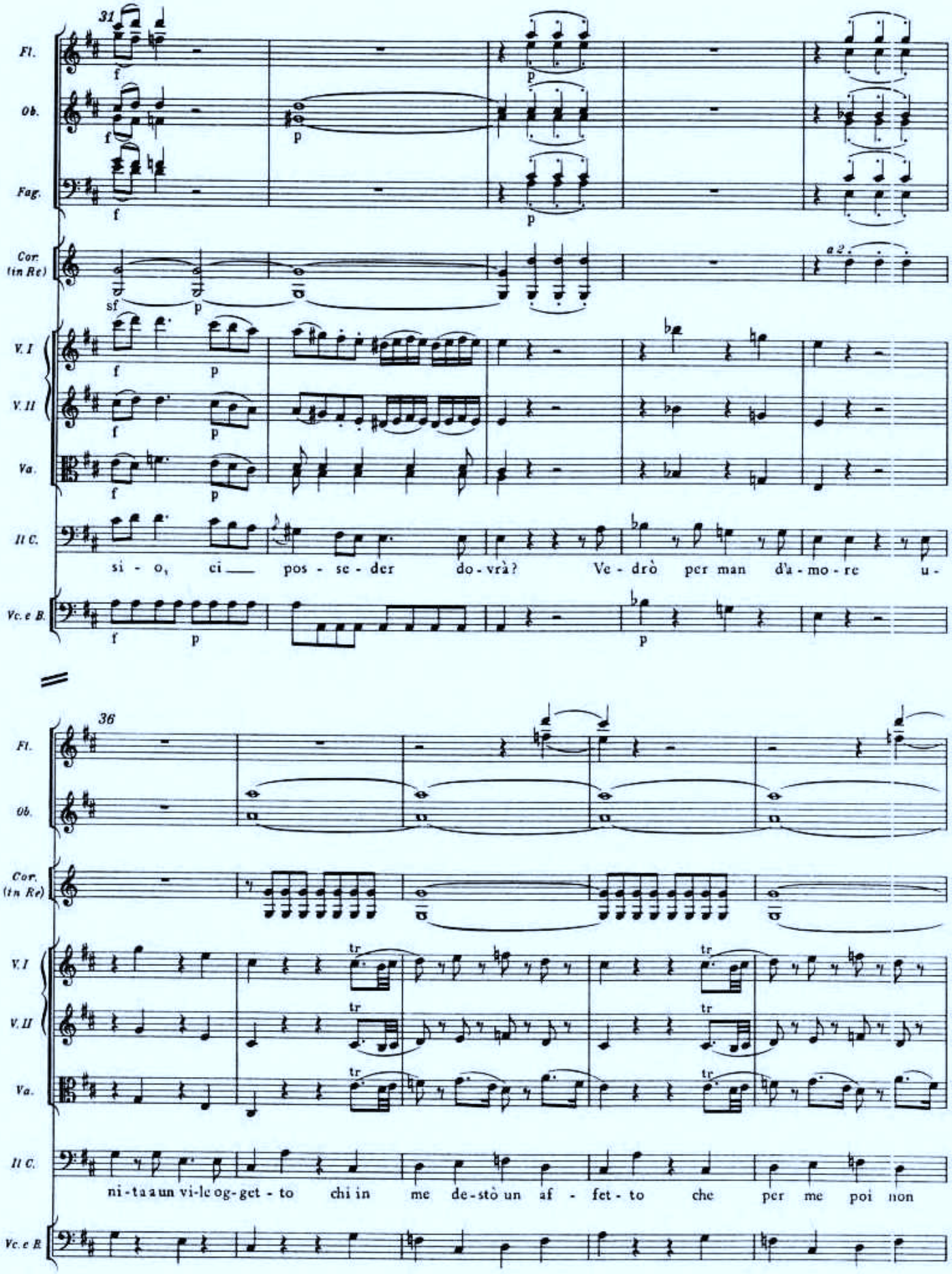
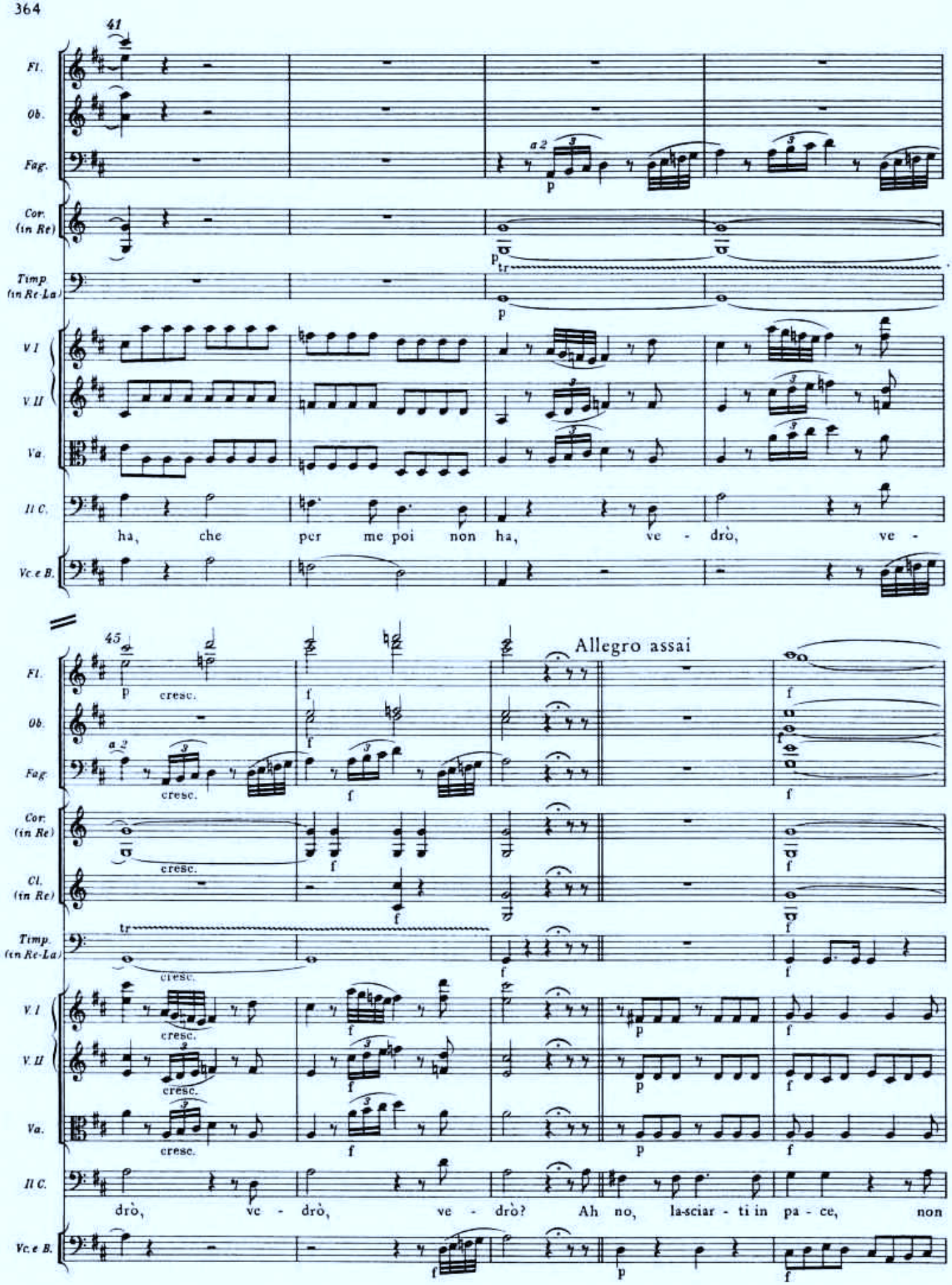
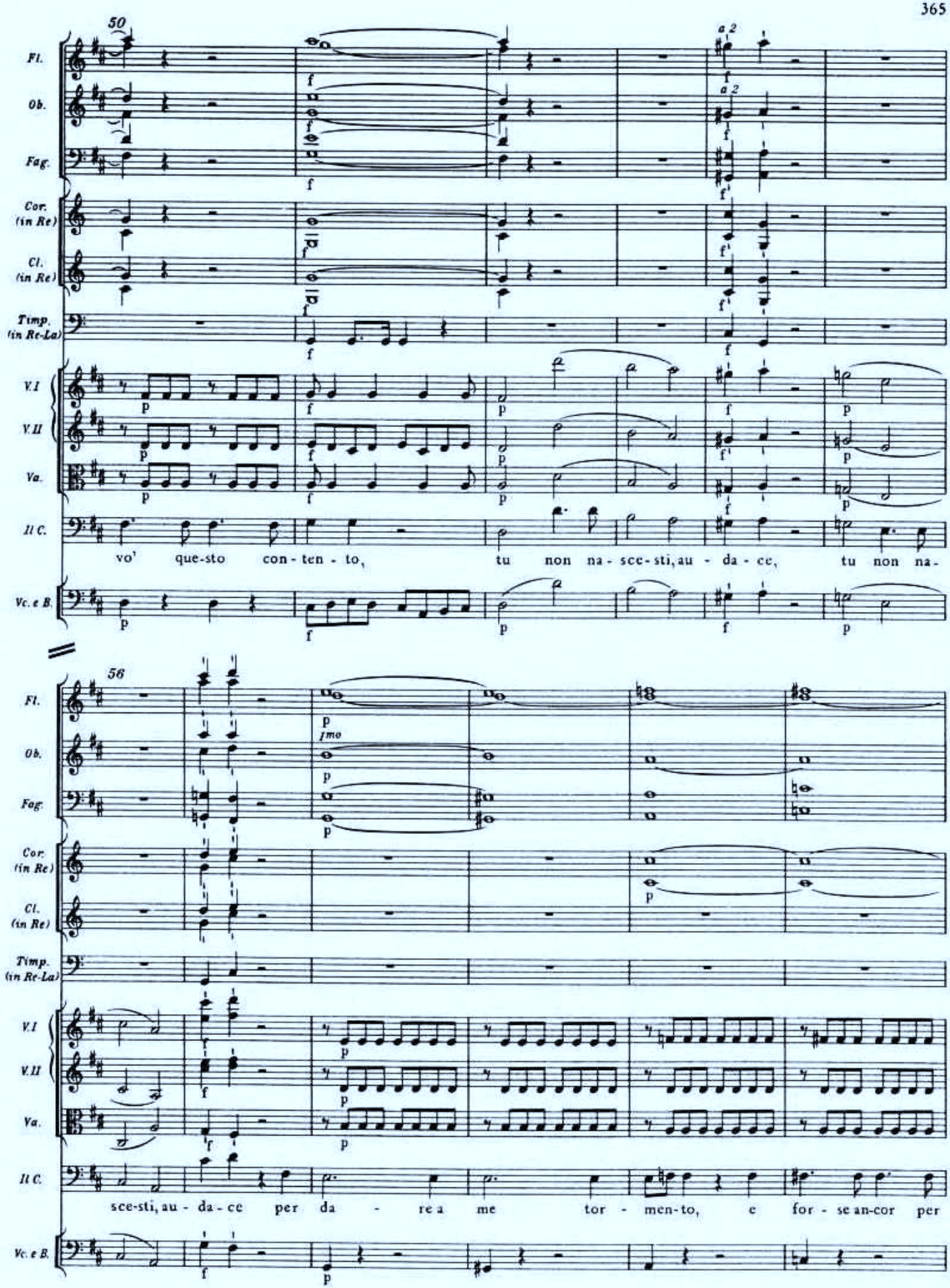
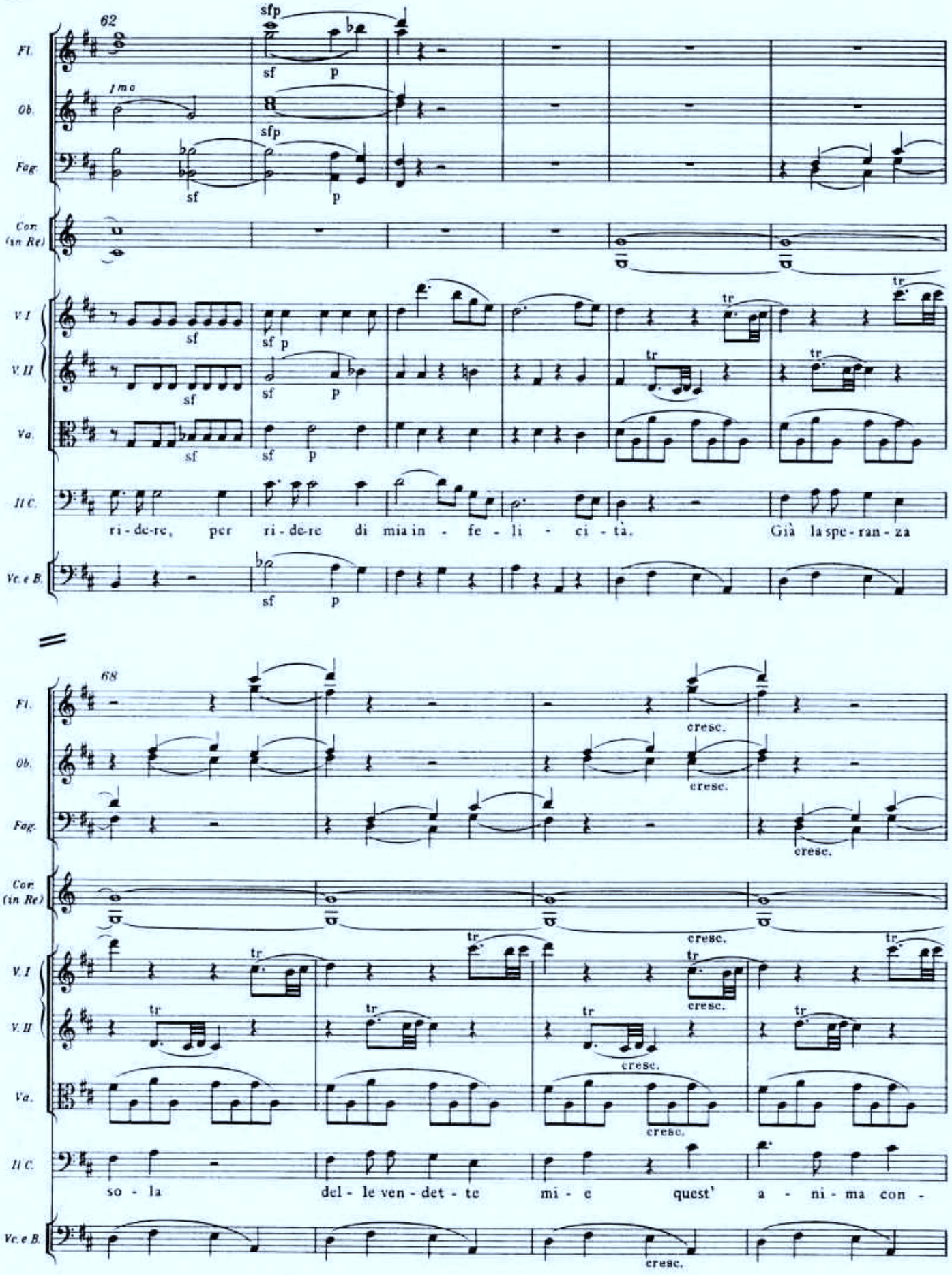
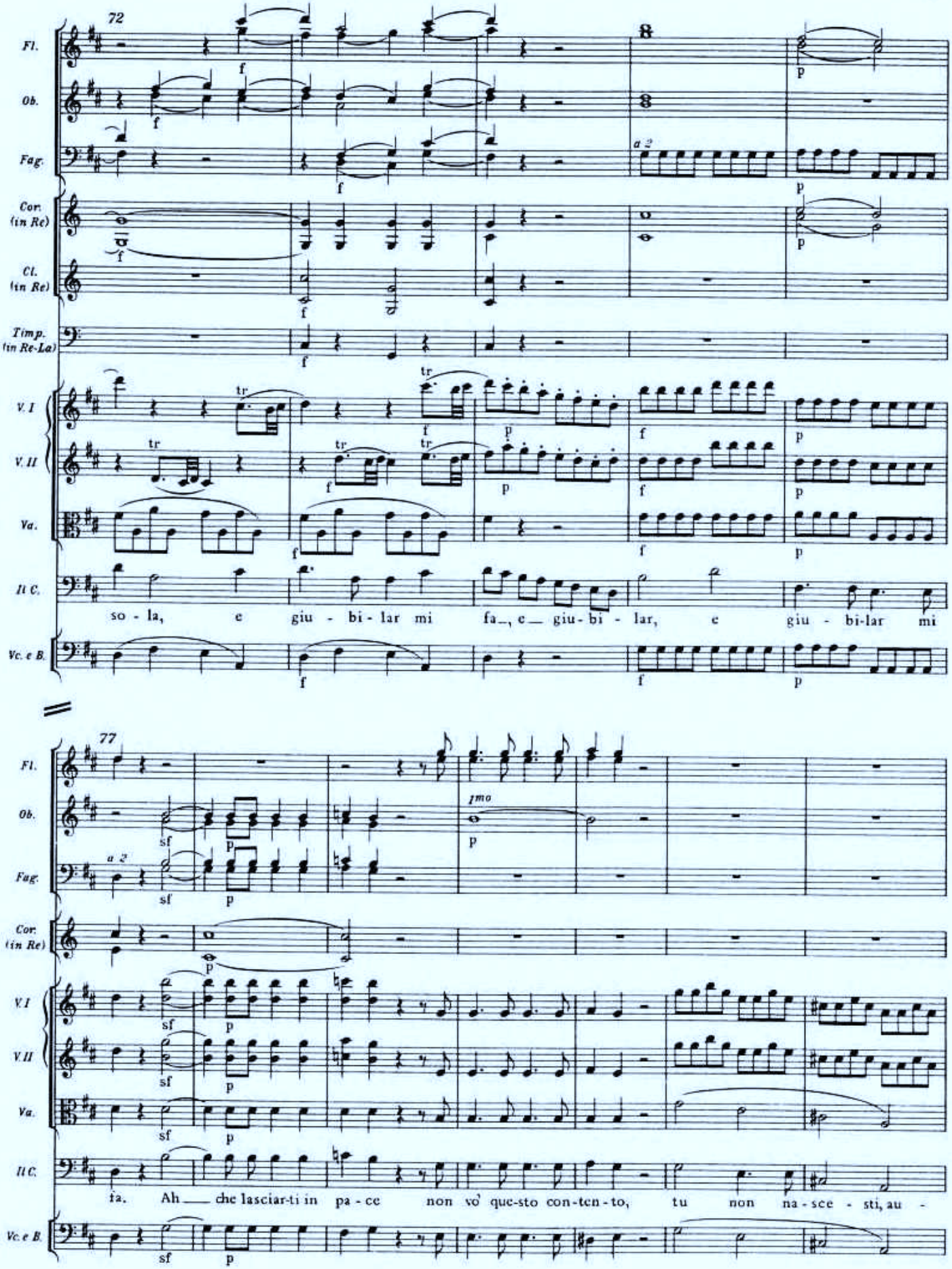
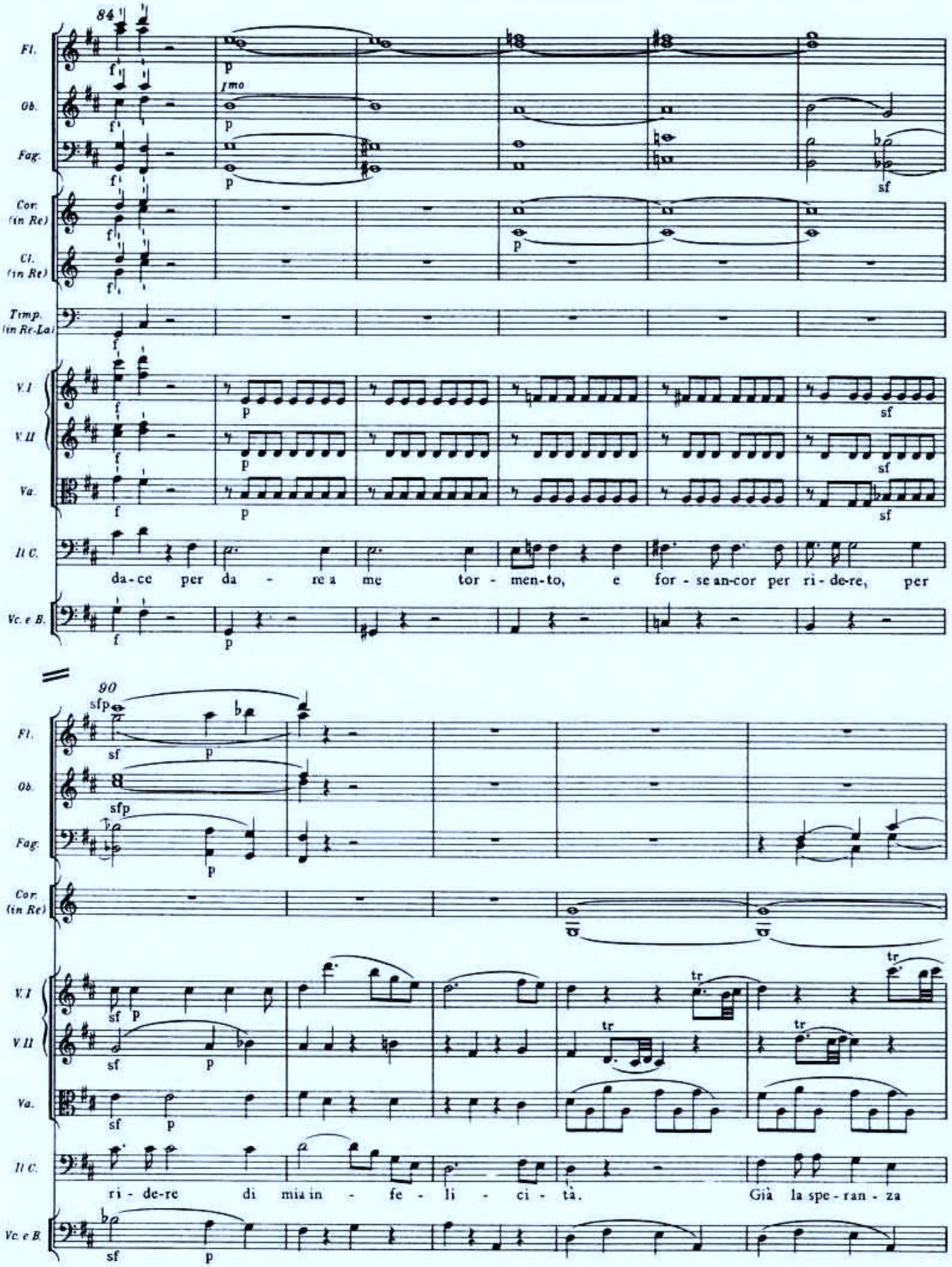
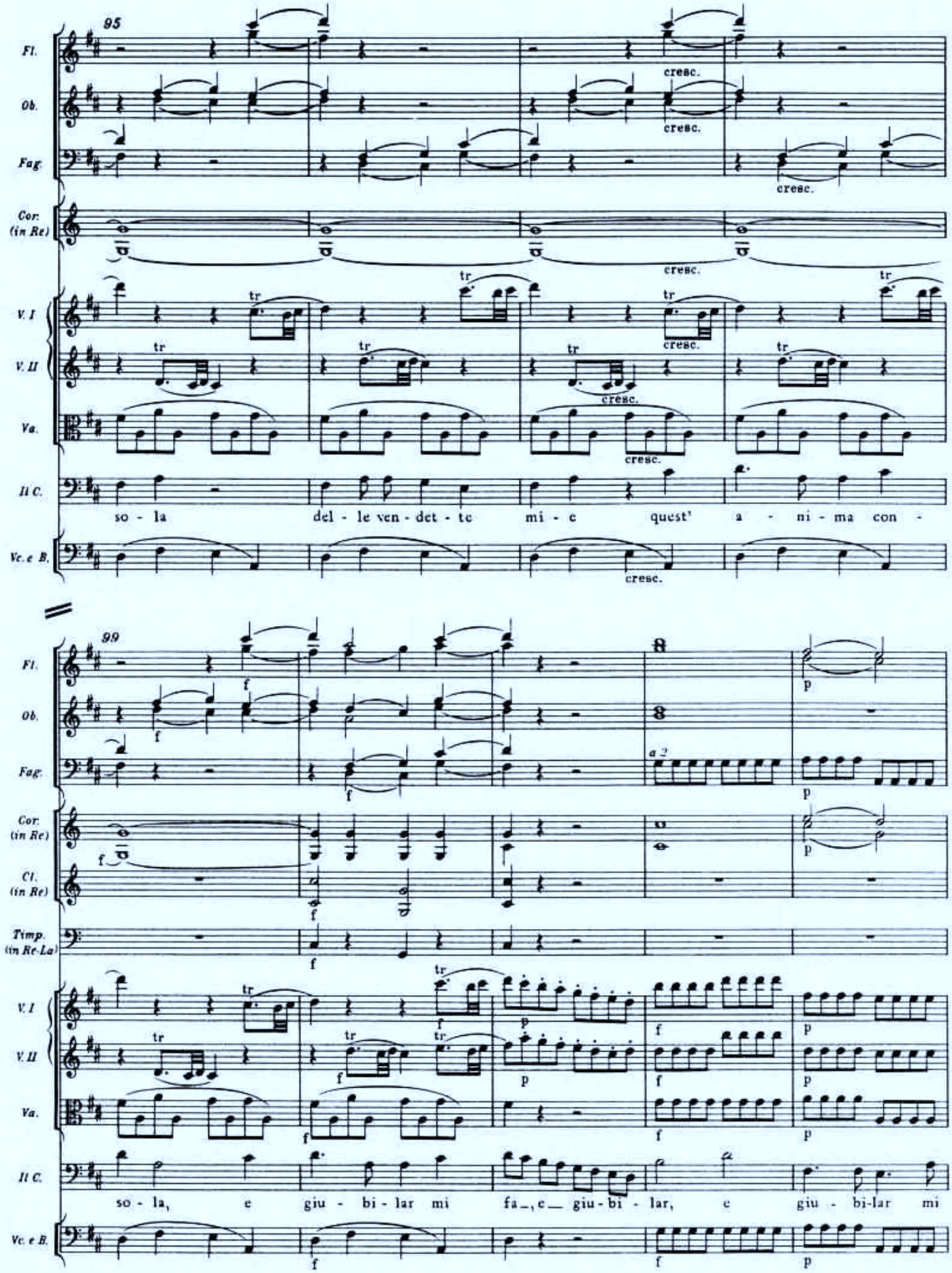
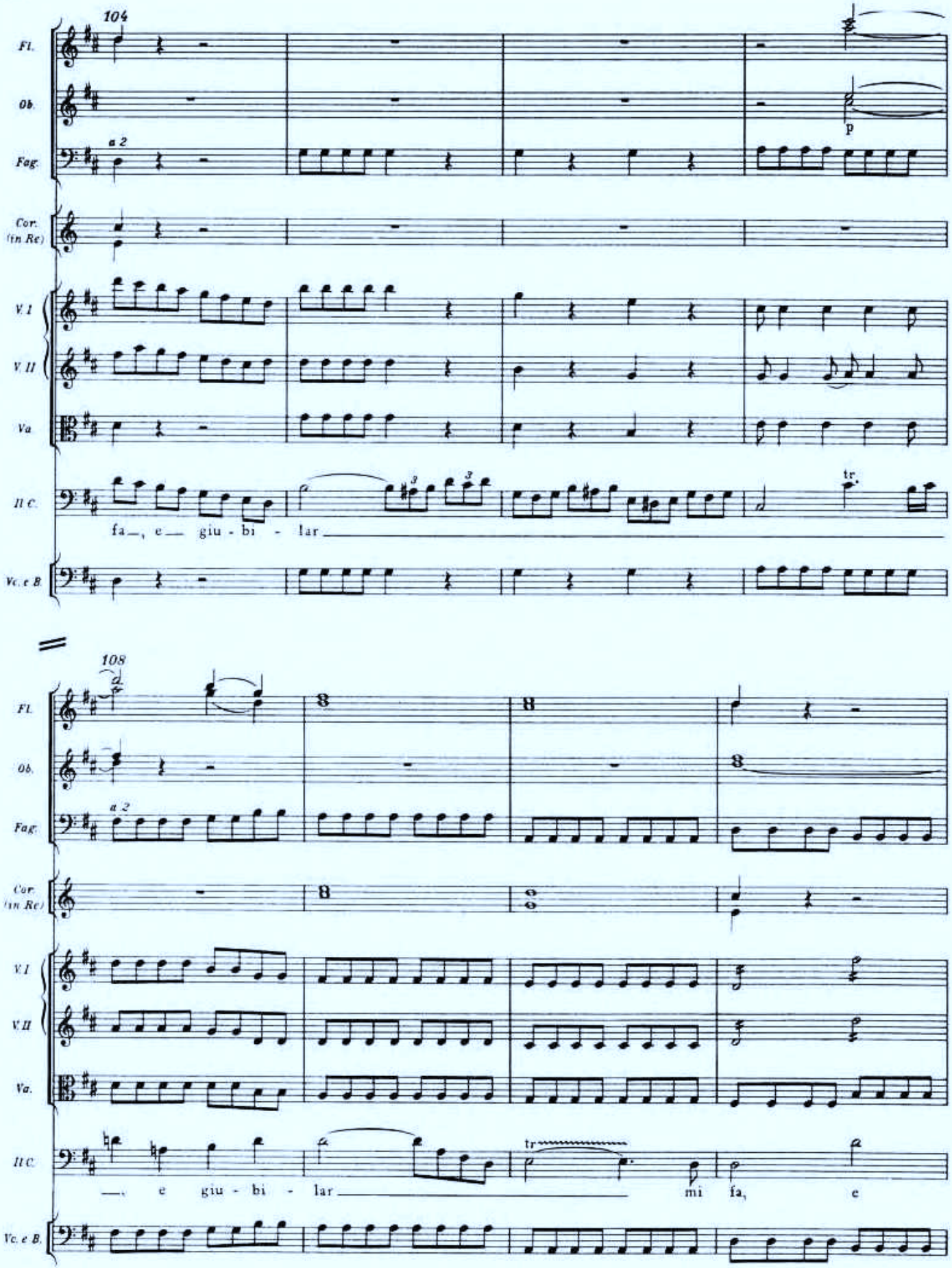
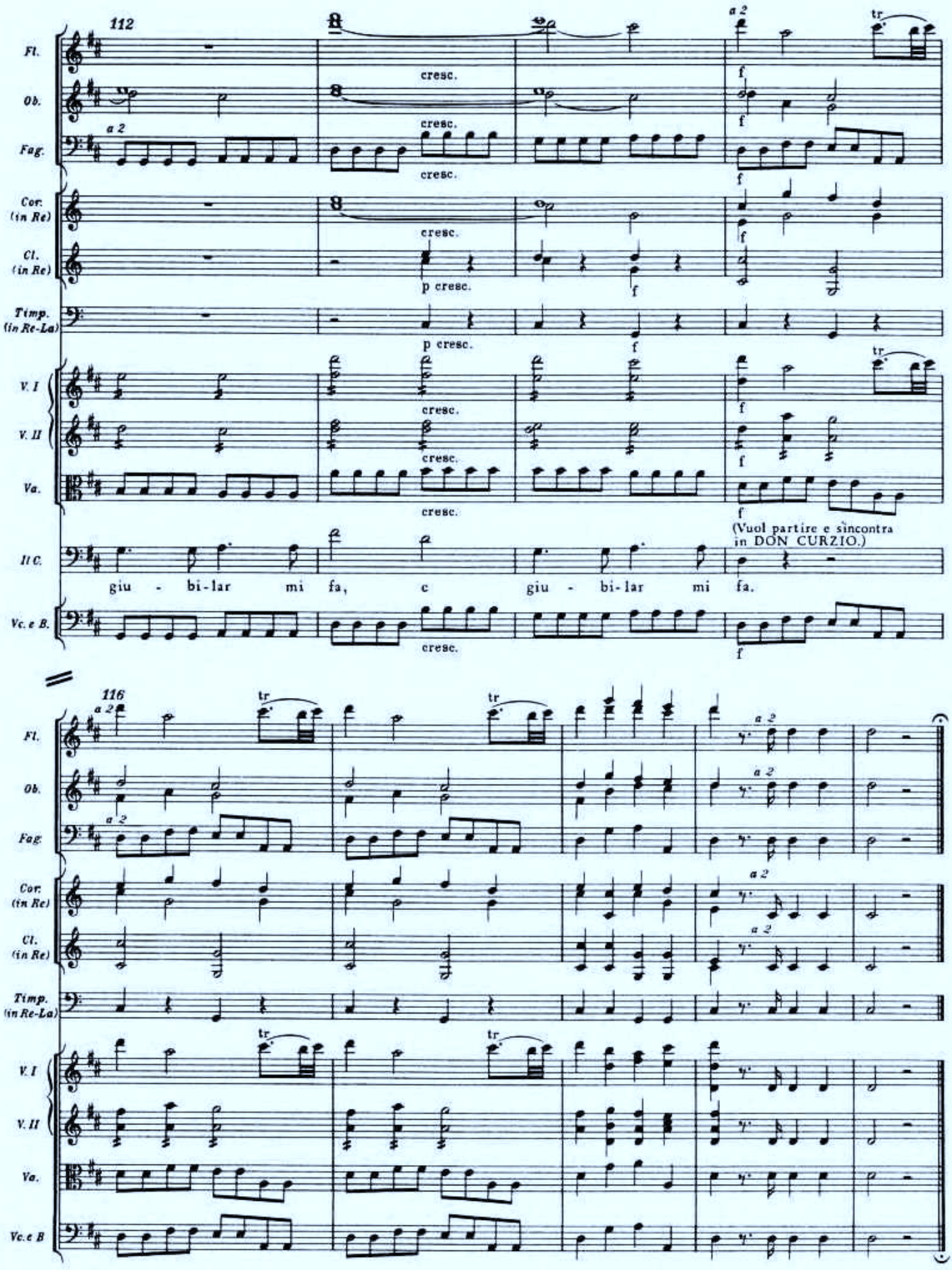
FIGARO, SUSANNA
e subito IL CONTE.



Scena IV

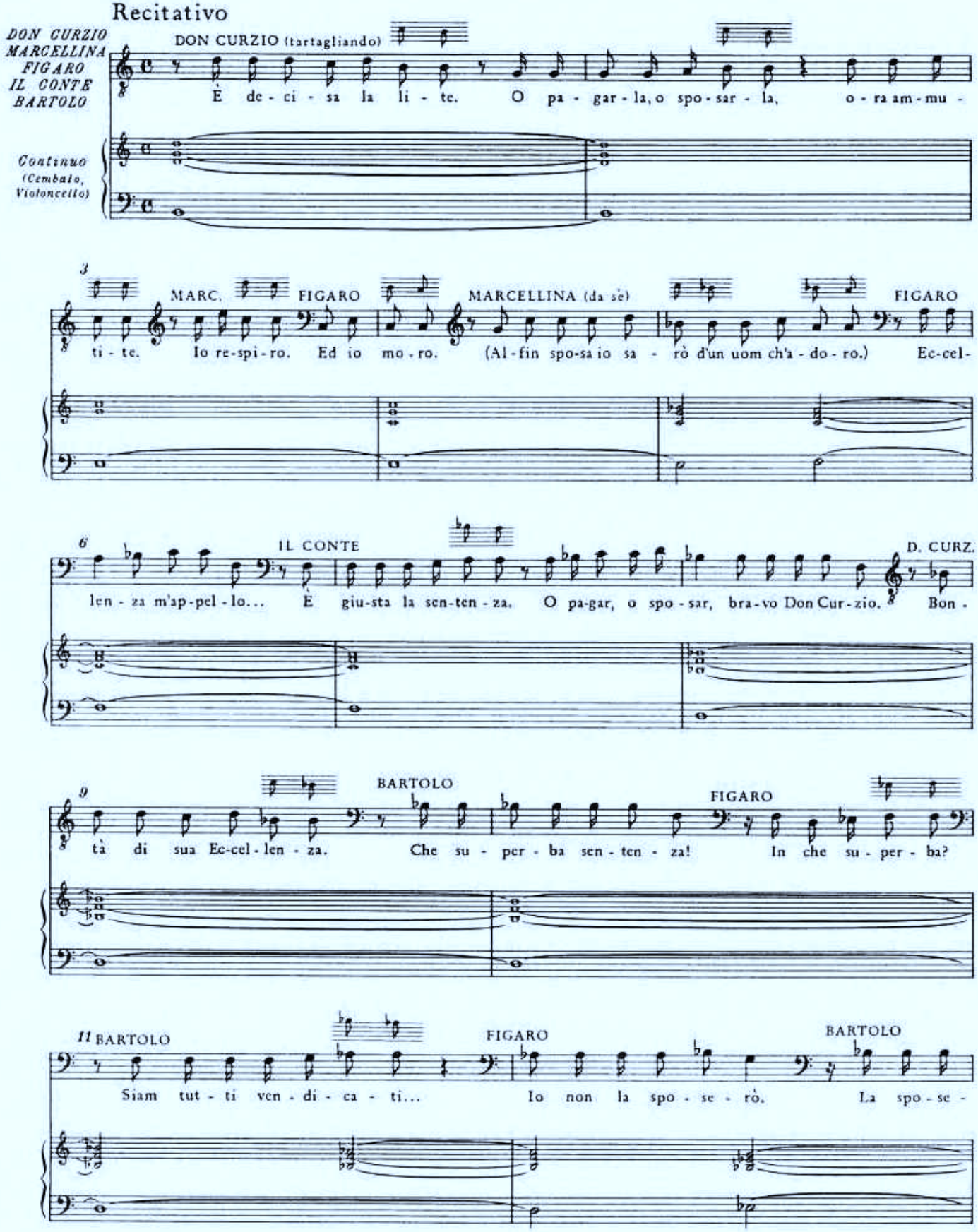
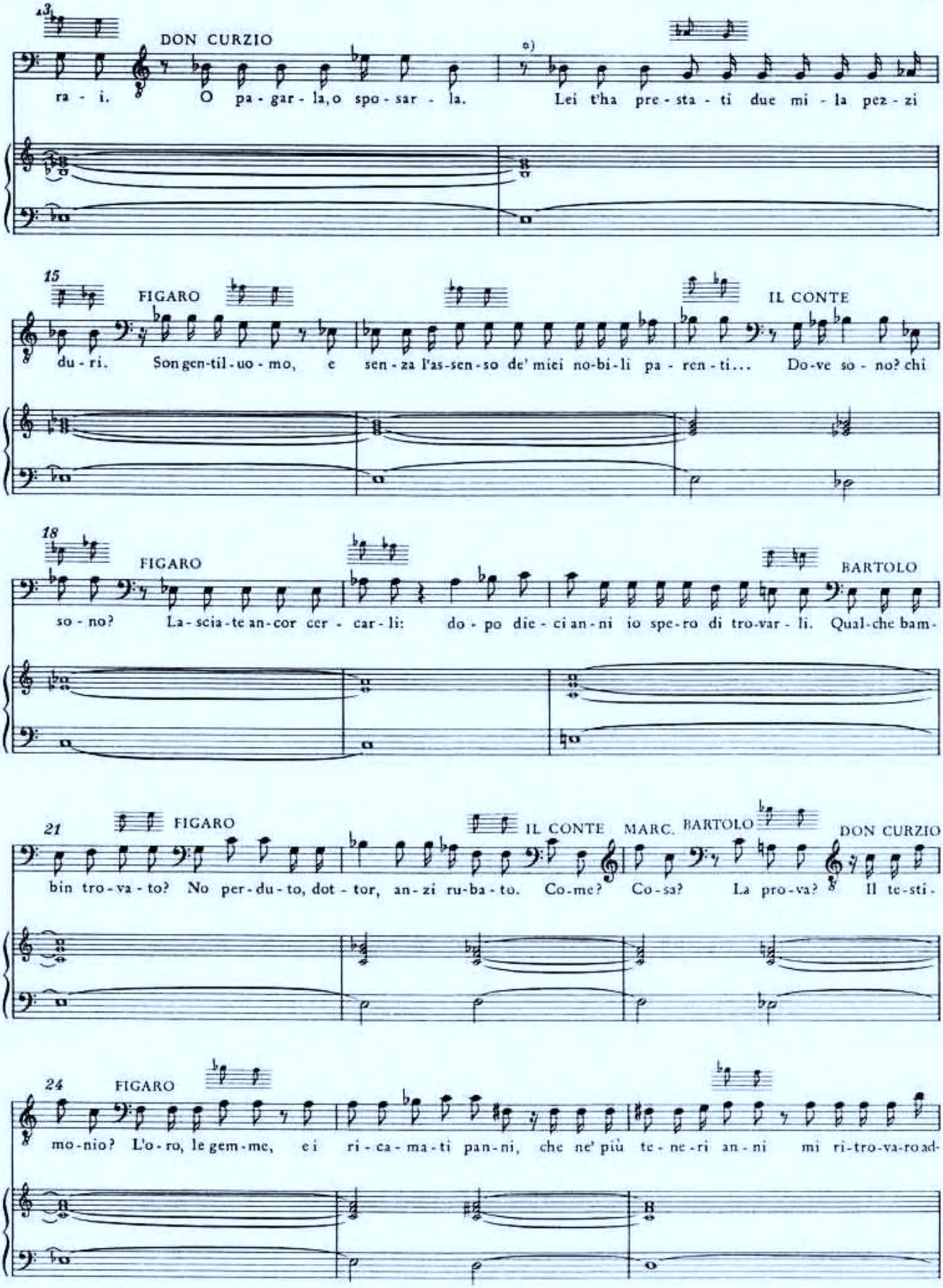
IL CONTE solo.

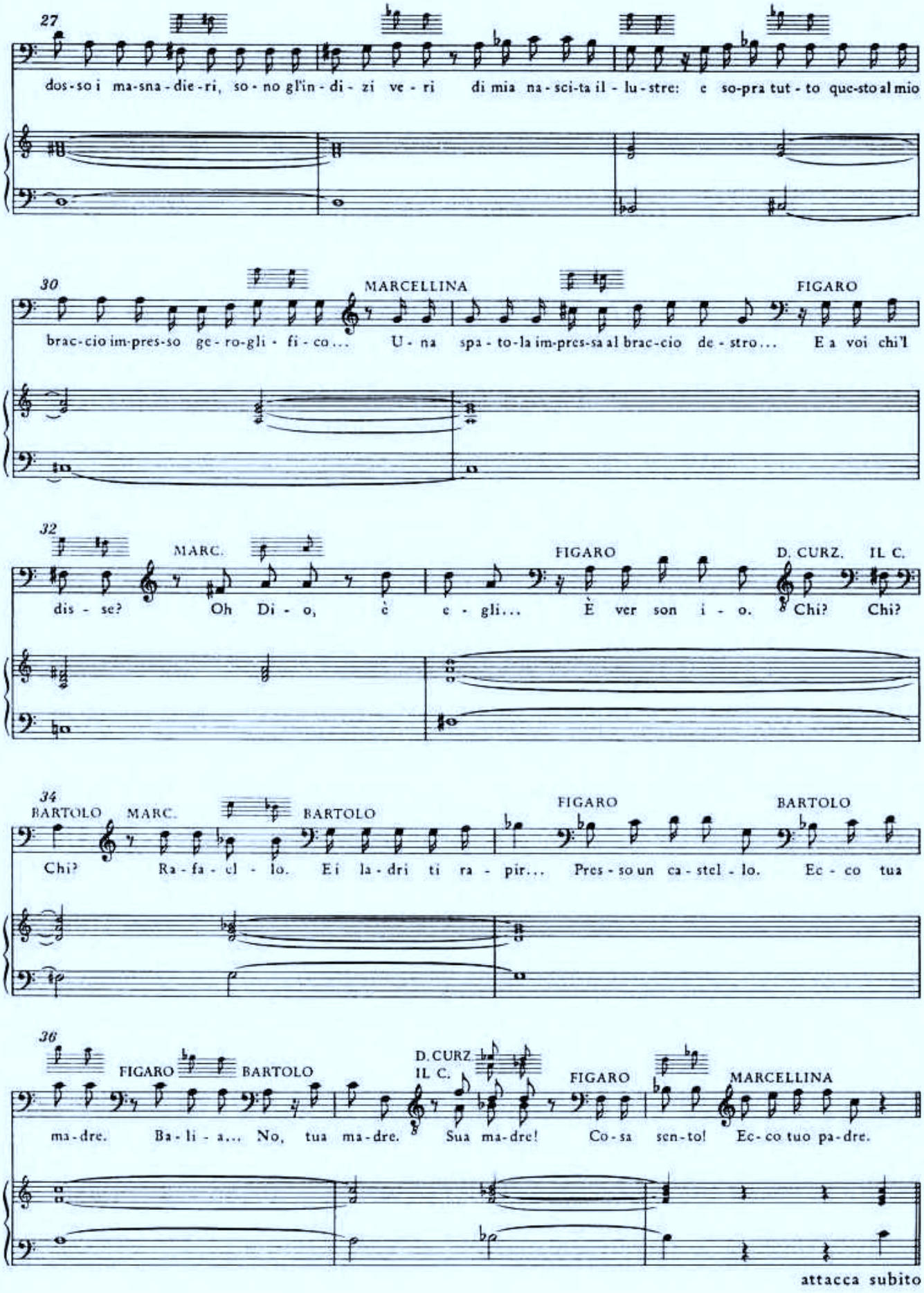
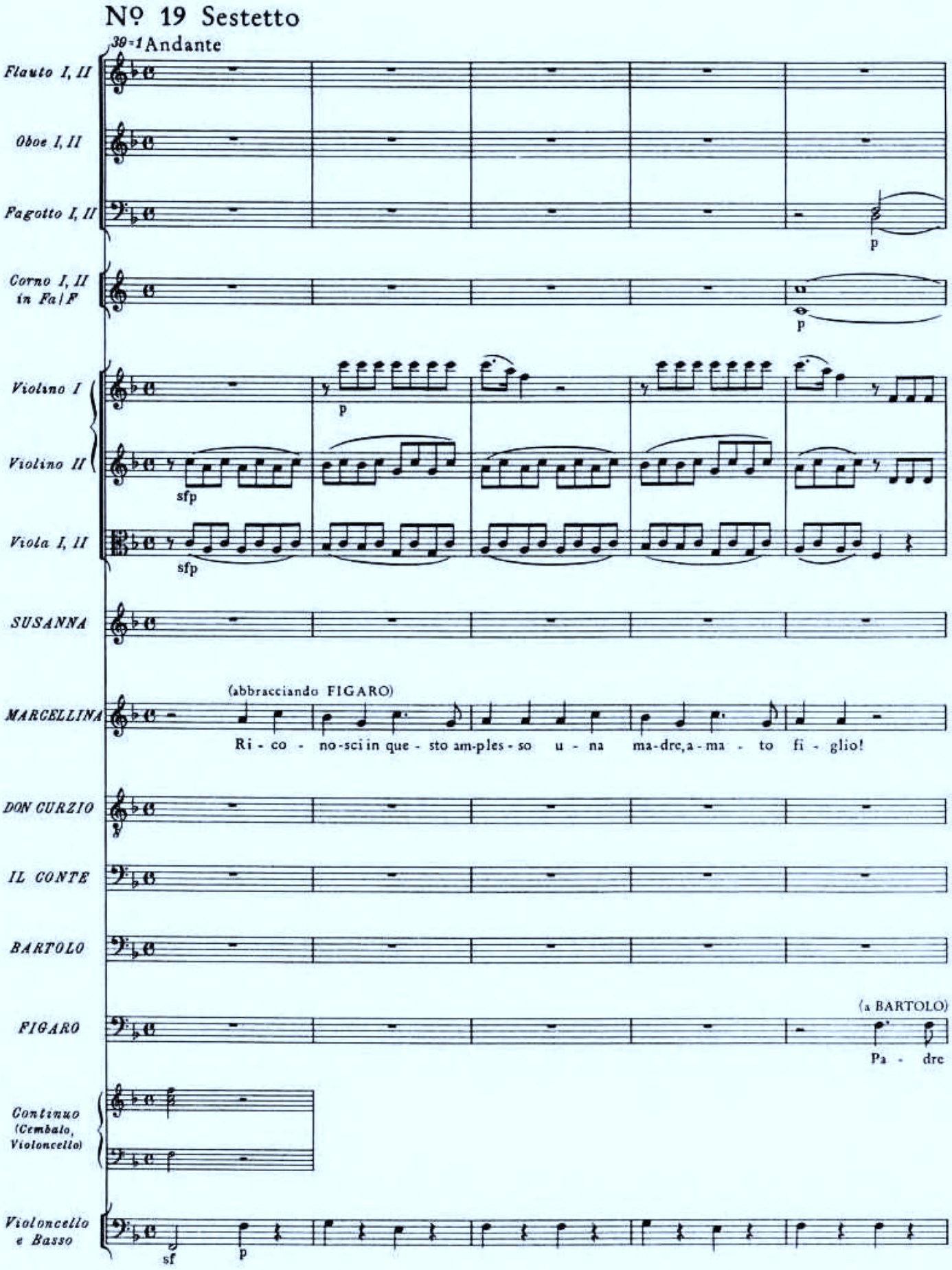
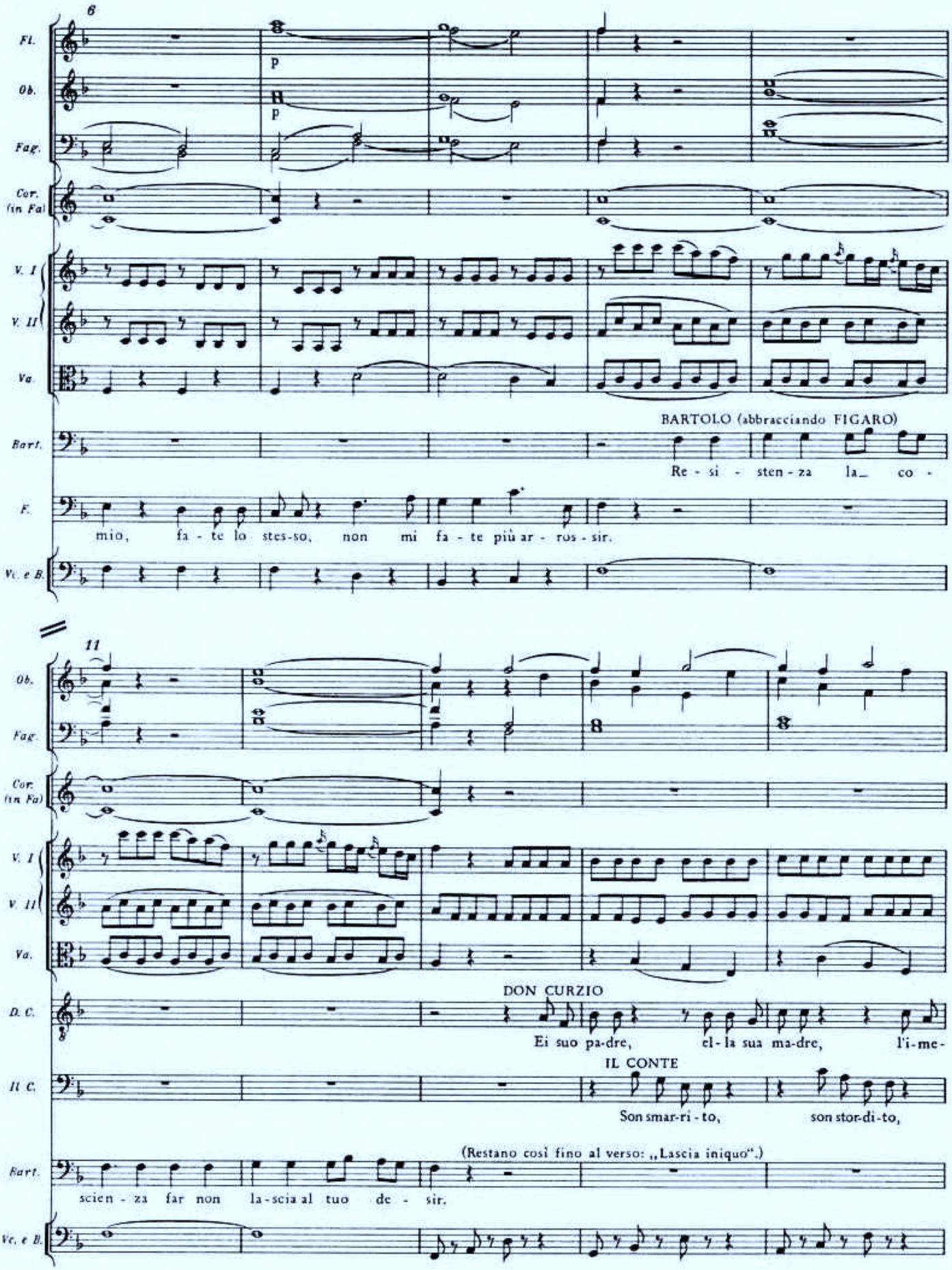
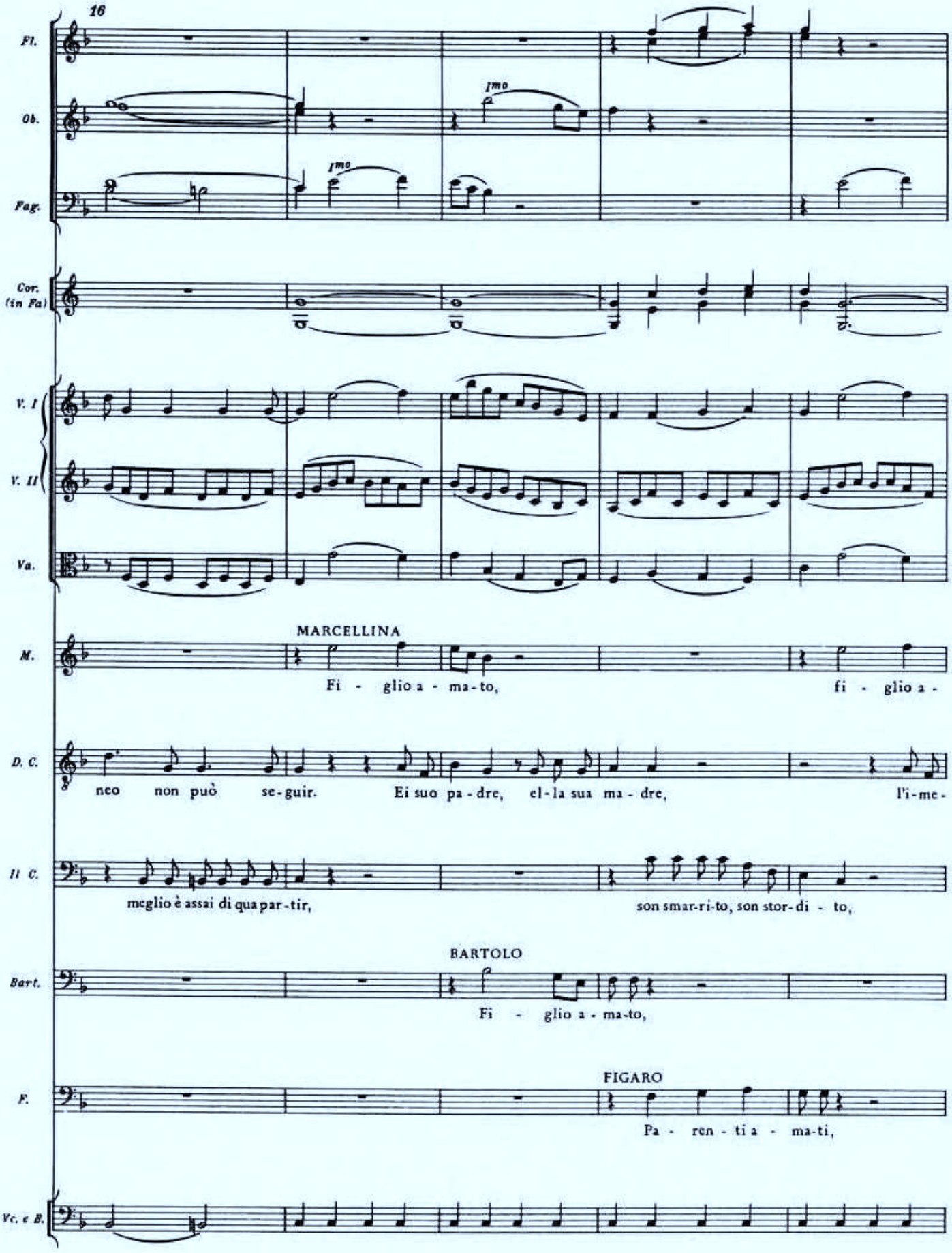
Nº 18 Recitativo ed Aria

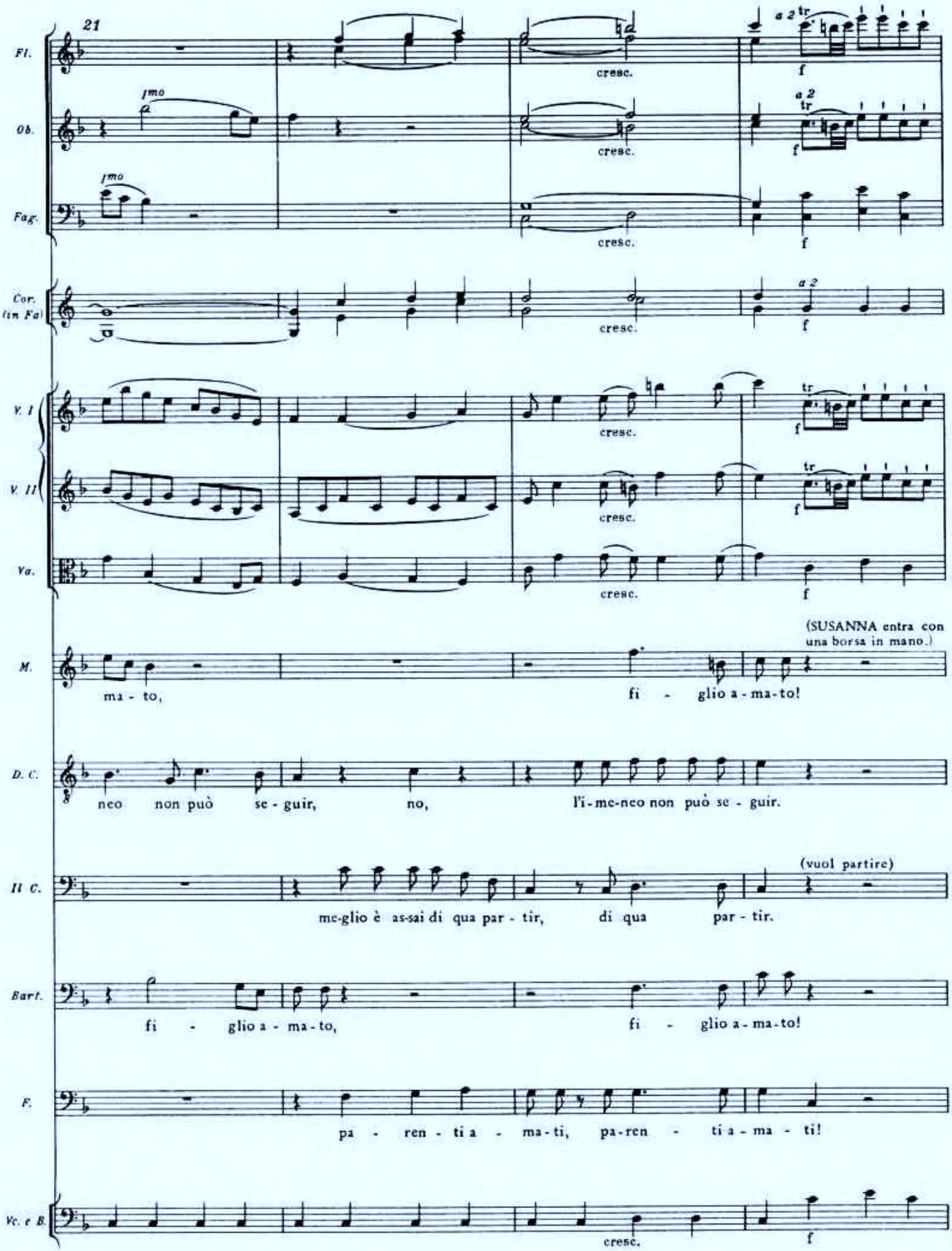
Recitativo

Presto
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
a 2
f
Per-fi-di!
io vo-glio...
io voglio di tal mo-do pu-
9
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
a 2
nir-vi...
a pia-cer mi-o
la sen-ten-za sa-rà...

14 Andante
Tempo primo
Ob.
V. I
V. II
Va.
II C.
Ma s'ei pa - gas - se la vecchia preten - den - te?
Vc. e B.
18
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Pa-gar-la! in qual ma-nie-ra! E poi vè An-to-nio, che a un in-

22
Fag.
V. I
V. II
Va.
II C.
co- gni-to Fi-ga-ro ri-cu-sa di da-re u-na ni-po-te in ma-tri - mo-nio.
Vc e B.
25
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
II C.
Col - ti - van - do l'or -
Vc e B.

29
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Il C.
Vc. e B.
p
cresc.
go-glio di que-sto men-te - cat-to...
33
Ob.
Fag.
f
sf
tut - to gio - va a un rag - gi - ro...

Aria *)

*) Eine Melodieskizze zu No. 18 (Aria) ist als Anhang III/6, S. 634, mitgeteilt.

5
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
a 2
cresc.
f
p
tr
drò men-tre io so - spi - ro, fe - li - ce un ser - vo mi - o!
9
E un ben che in-van de-

13
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V I
V II
Va.
II C.
Vc e B.
si - o, ei pos - se-der do - vrà? Ve - drò per man d'a -
17
mo - re u - ni-ta a un vi - le og-get - to chi in me de - stò un af - fet - to che

22
Fl.
Ob.
Imo
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
sf
p cresc.
p
f
per me poi non ha, che per me poi non ha? Ve - drò men tre io so-

27
Fl.
Ob.
Fag.
Cor (in Re)
Cl. (in Re)
Timp (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
f
p
sf
p cresc.
cresc.
spi - ro ——, fe - li ce un ser - vo mi - o, ve - drò che un ben ch'io de-

31
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
a 2.
V. I
V. II
Va.
II C.
si - o, ci pos - se - der do - vrà? Ve - drò per man d'a - mo - re u -
Vc. e B.
36
ni - ta a un vi - le og - get - to chi in me de - stò un af - fet - to che per me poi non

41
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
II C.
Vc.e B.
a 2
p
tr
ha, che per me poi non ha, ve - drò, ve -
45
Allegro assai
cresc.
f
drò, ve - drò, ve - drò? Ah no, la-sciar - ti in pa - ce, non

50
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
II C.
Vc. e B.
a 2
vo' que-sto con - ten - to, tu non na - sce - sti, au - da - ce, tu non na -
56
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
II C.
Vc. e B.
sce-sti, au - da - ce per da - re a me tor - men-to, e for - se an-cor per

62
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
II C.
Vc. e B.
1mo
sfp
sf
p
tr
ri - de - re, per ri - de - re di mia in - fe - li - ci - tà. Già la spe - ran - za
68
cresc.
so - la del - le ven - det - te mi - e quest' a - ni - ma con -

72
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
a 2
so - la, e giu - bi - lar mi fa_, e_ giu - bi - lar, e giu - bi - lar mi
77
1mo
fa. Ah_ che lasciar-ti in pa - ce non vo' que-sto con-ten-to, tu non na - sce - sti, au -

84
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
II C.
Vc. e B.
1mo
da - ce per da - re a me tor - men-to, e for - se an-cor per ri - de-re, per
90
sfp
ri - de-re di mia in - fe - li - ci - tà. Già la spe - ran - za
tr

95
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
cresc.
so - la del - le ven - det - te mi - e quest' a - ni - ma con -
99
a 2
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
so - la, e giu - bi - lar mi fa_, e_ giu - bi - lar, e giu - bi-lar mi

104
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
p
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va
II C.
tr.
fa_, e_ giu - bi - lar
Vc. e B.
108
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
II C.
tr
_, e giu - bi - lar mi fa, e
Vc. e B.

112
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
cresc.
p cresc.
f
tr
(Vuol partire e sincontra in DON CURZIO.)
giu - bi-lar mi fa, c giu - bi-lar mi fa.
116

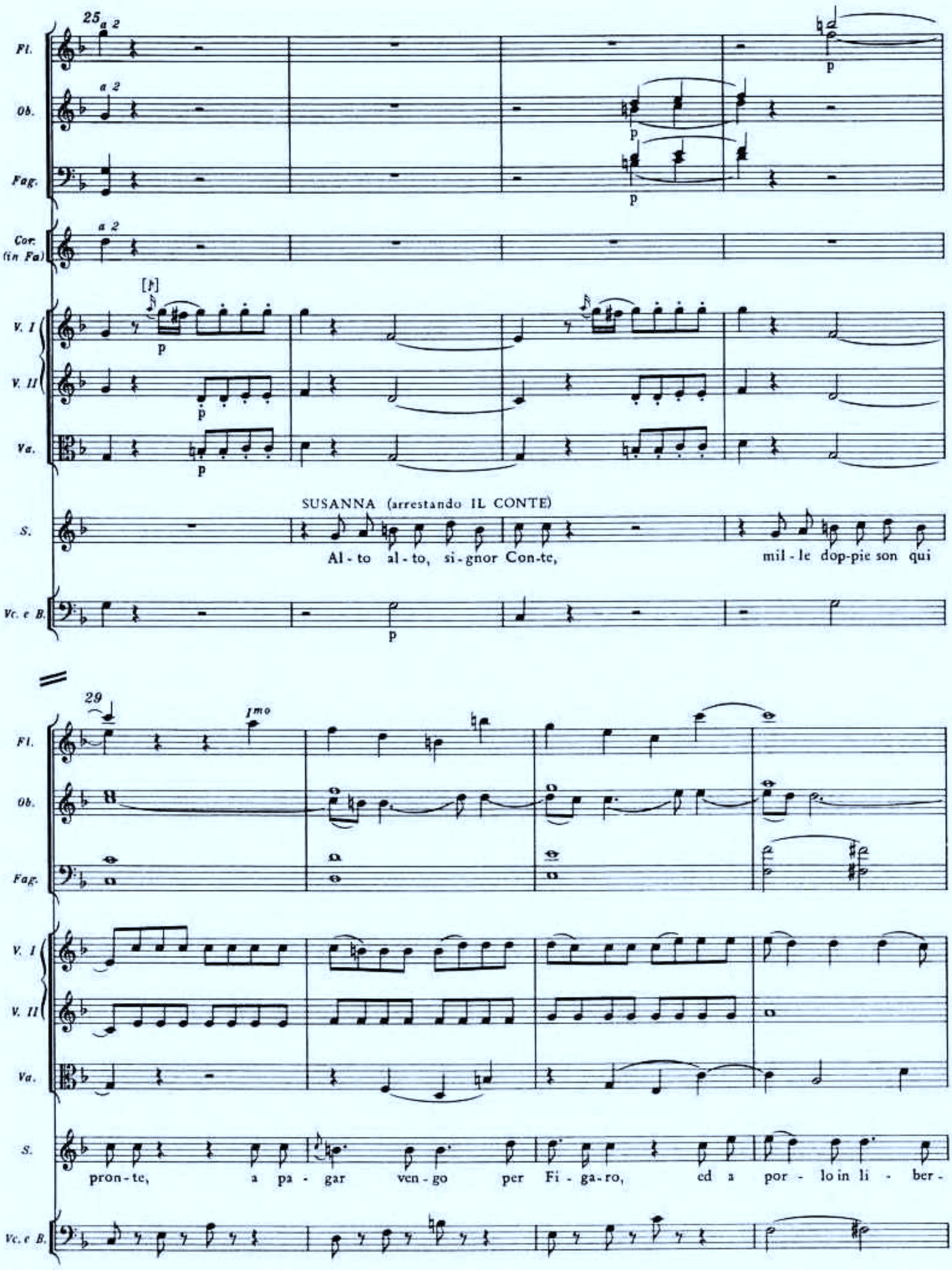
Scena V

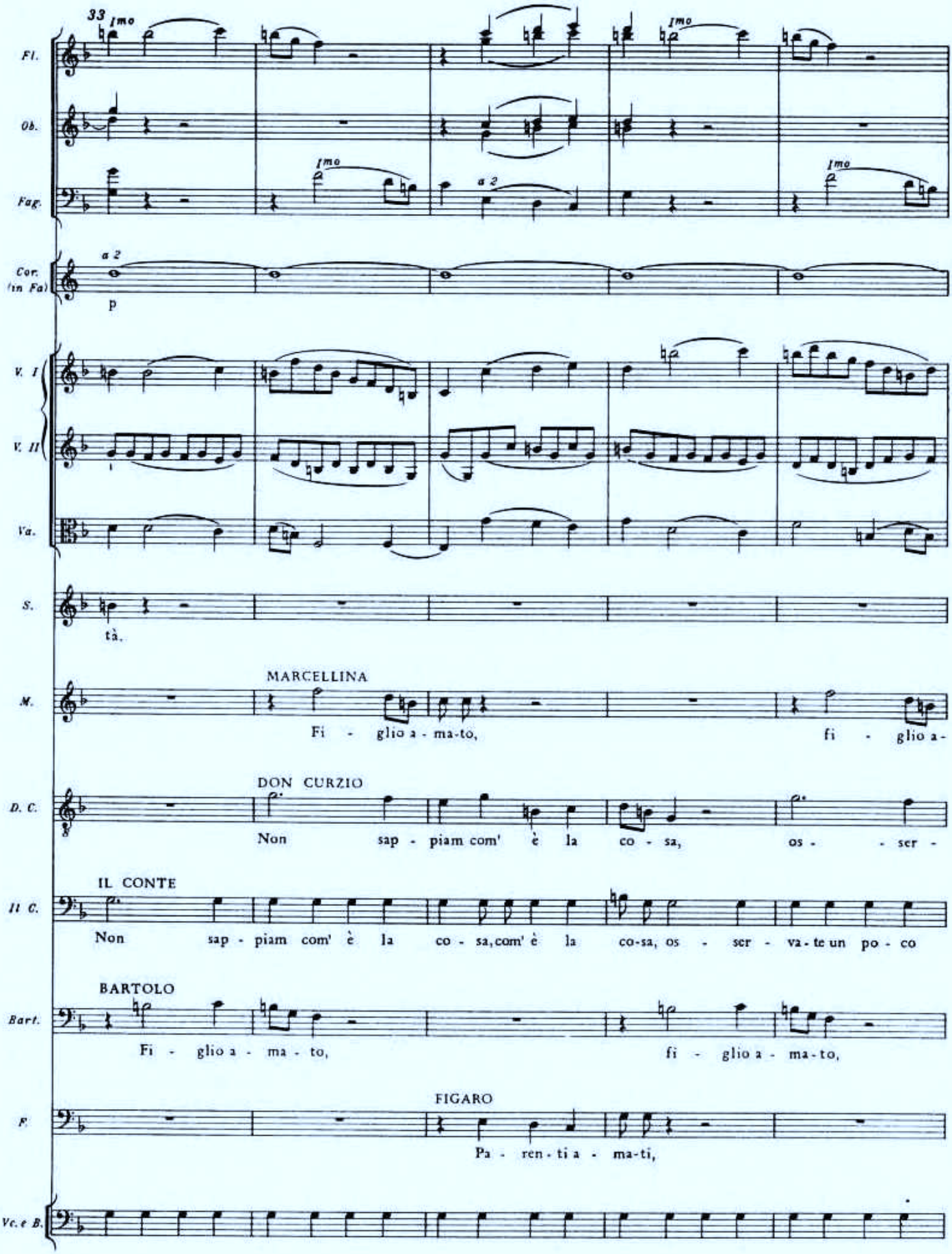
IL CONTE, MARCELLINA, DON CURZIO, FIGARO e BARTOLO; poi SUSANNA.

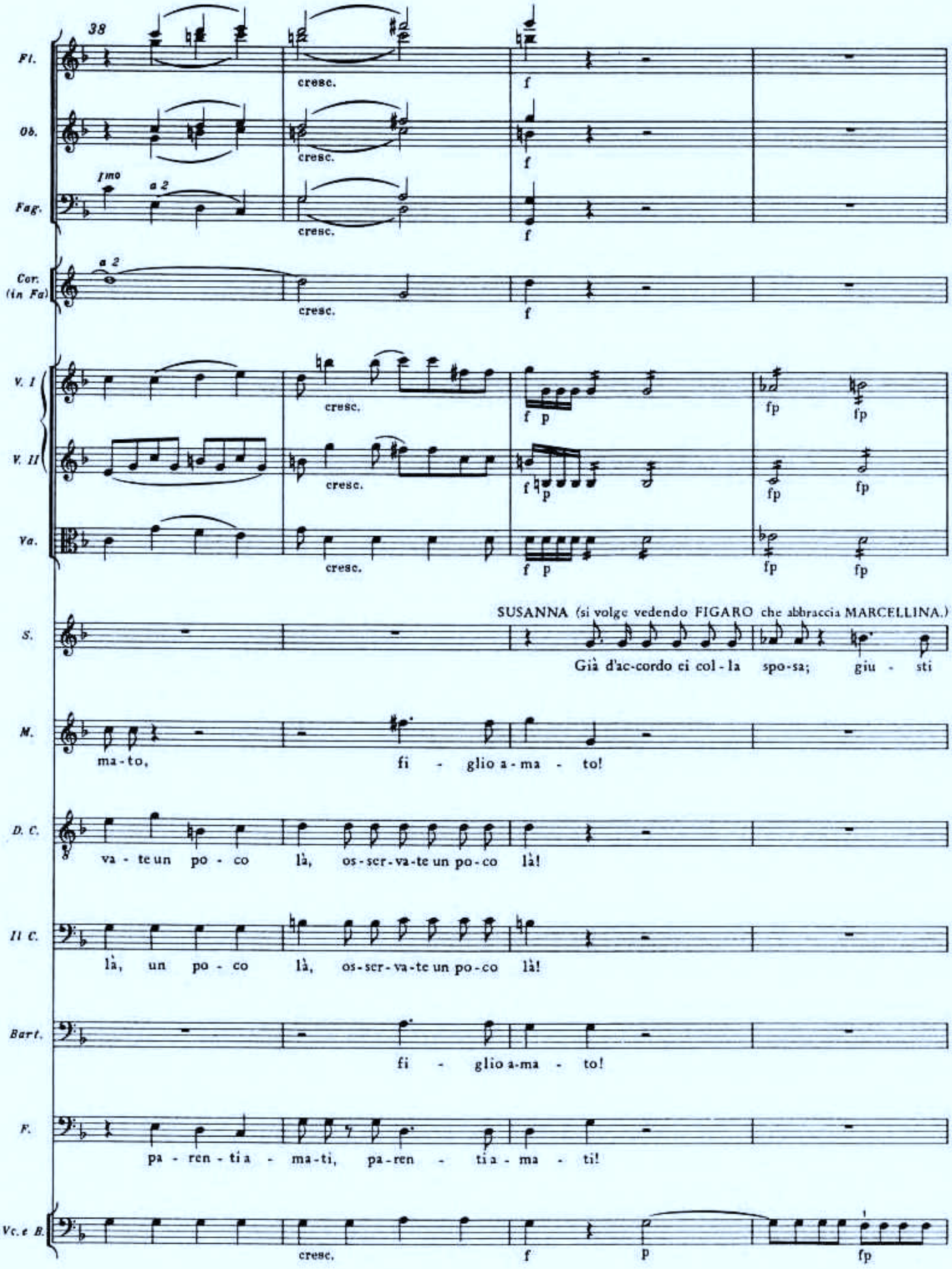
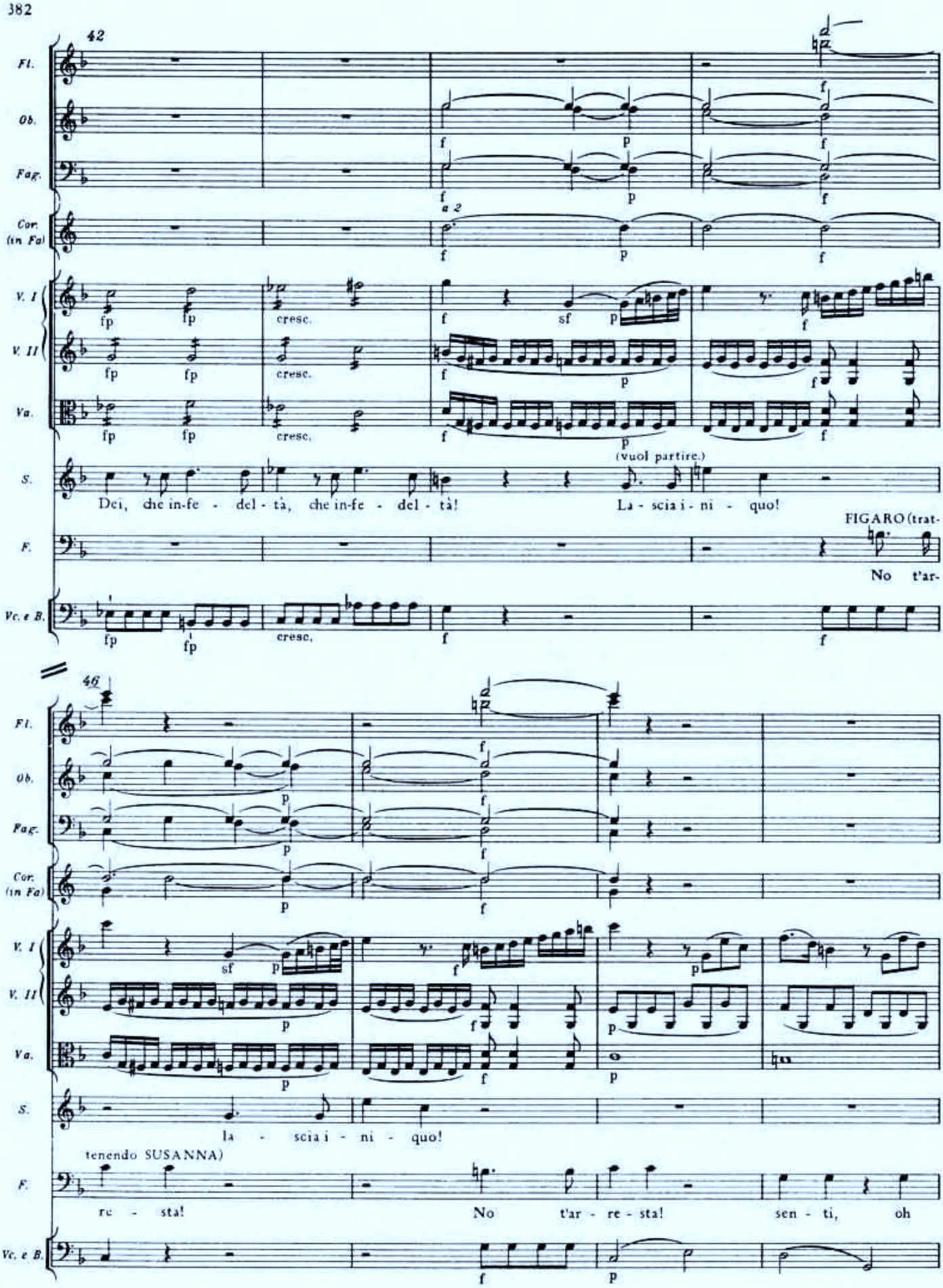
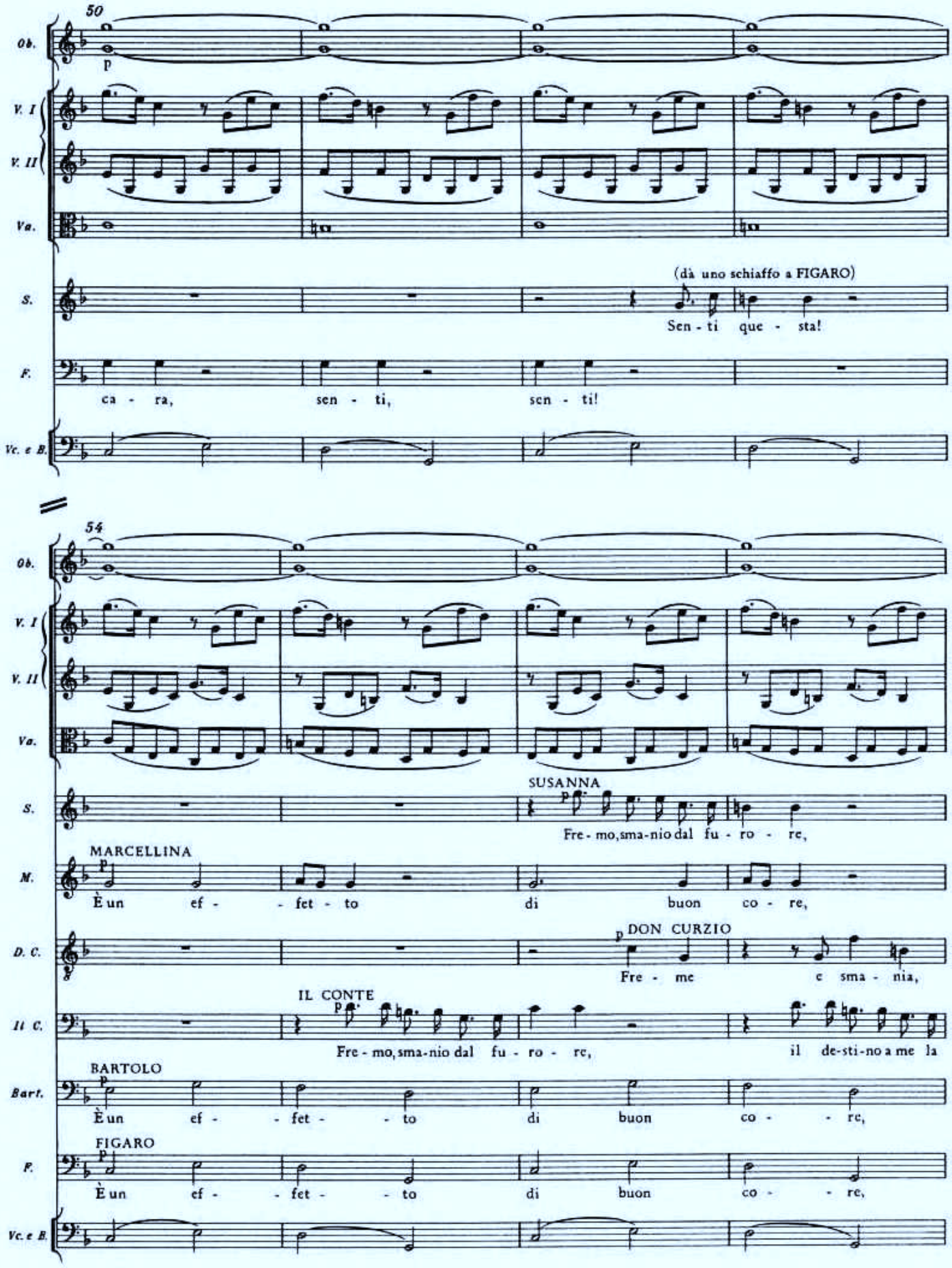
Recitativo

*) Zu T. 14–15 vgl. Vorwort (IV/e/16).

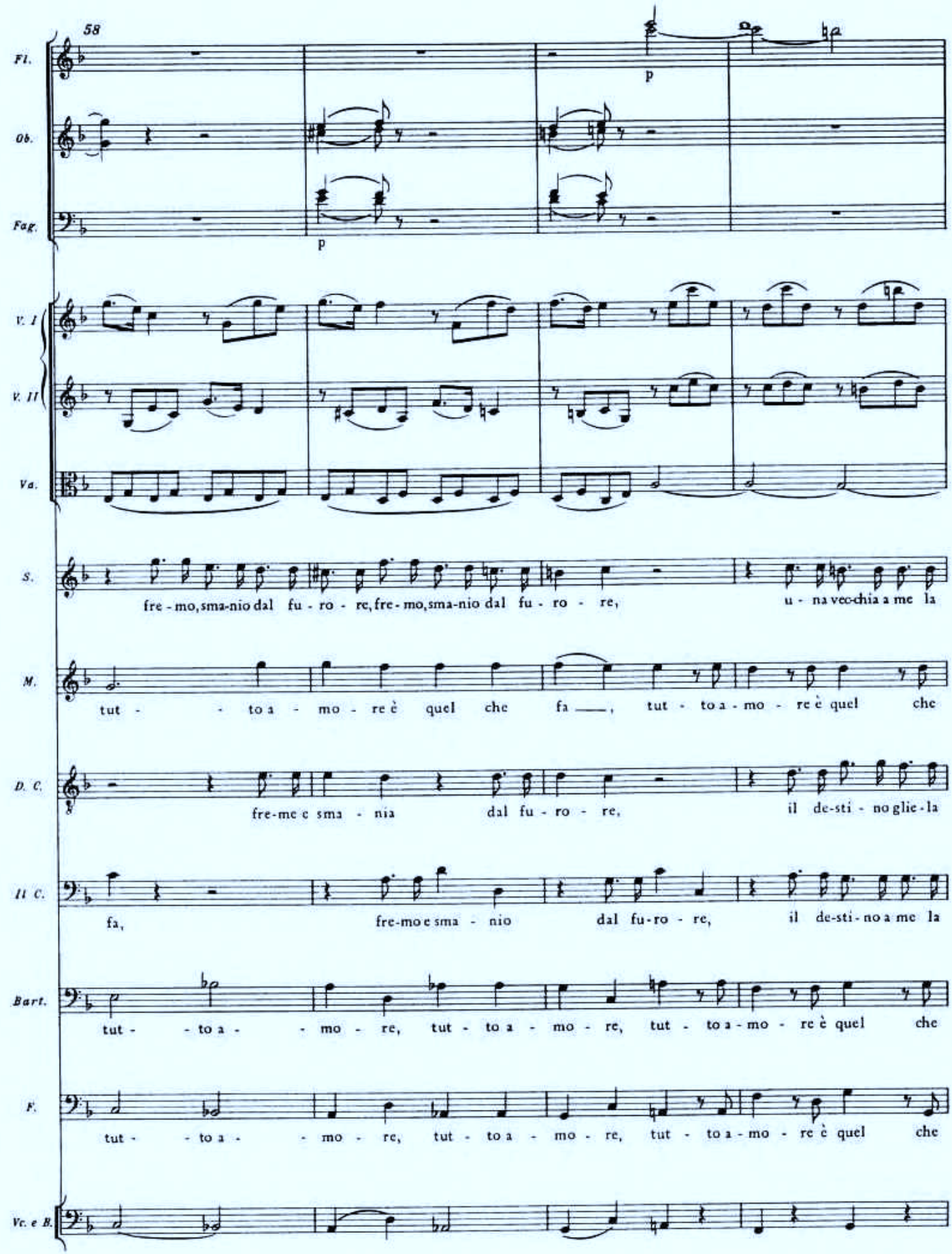

27
dos-so i ma-sna-die-ri, so-no gl'in-di-zi ve-ri di mia na-sci-ta il-lu-stre: e so-pra tut-to que-sto al mio
30
MARCELLINA
FIGARO
brac-cio im-pres-so ge-ro-gli-fi-co... U-na spa-to-la im-pres-sa al brac-cio de-stro... E a voi chi'l
32
MARC.
FIGARO
D. CURZ. IL C.
dis-se? Oh Di-o, è e-gli... È ver son i-o. Chi? Chi?
34
BARTOLO
MARC.
BARTOLO
FIGARO
BARTOLO
Chi? Ra-fa-el-lo. Ei la-dri ti ra-pir... Pres-so un ca-stel-lo. Ec-co tua
36
FIGARO
BARTOLO
D. CURZ
IL C.
FIGARO
MARCELLINA
ma-dre. Ba-li-a... No, tua ma-dre. Sua ma-dre! Co-sa sen-to! Ec-co tuo pa-dre.
attacca subito

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

6
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Bart.
F.
Vc. e B.
p
p
BARTOLO (abbracciando FIGARO)
Re - si - sten - za la_ co -
mio, fa - te lo stes-so, non mi fa - te più ar - ros - sir.
11
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. C.
Il C.
Bart.
Vc. e B.
DON CURZIO
Ei suo pa-dre, el - la sua ma-dre, l'i-me-
IL CONTE
Son smar-ri - to, son stor-di - to,
(Restano così fino al verso: „Lascia iniquo".)
scien - za far non la - scia al tuo de - sir.

16
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
M.
D. C.
Il C.
Bart.
F.
Vc. e B.
1mo
1mo
MARCELLINA
Fi - glio a - ma-to, fi - glio a -
neo non può se-guir. Ei suo pa-dre, el-la sua ma - dre, l'i-me-
meglio è assai di qua par-tir, son smar-ri-to, son stor-di - to,
BARTOLO
Fi - glio a - ma-to,
FIGARO
Pa - ren - ti a - ma-ti,

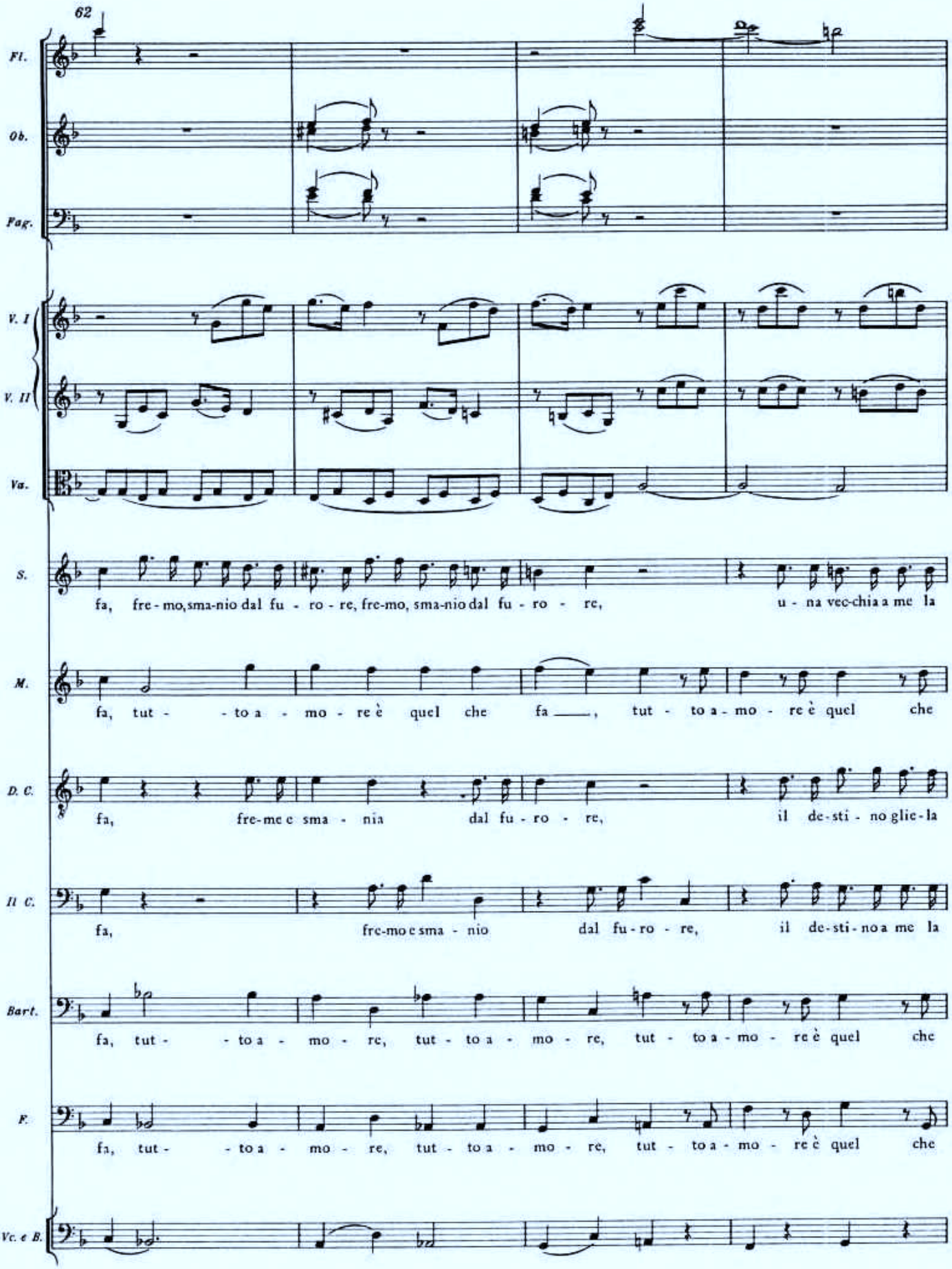


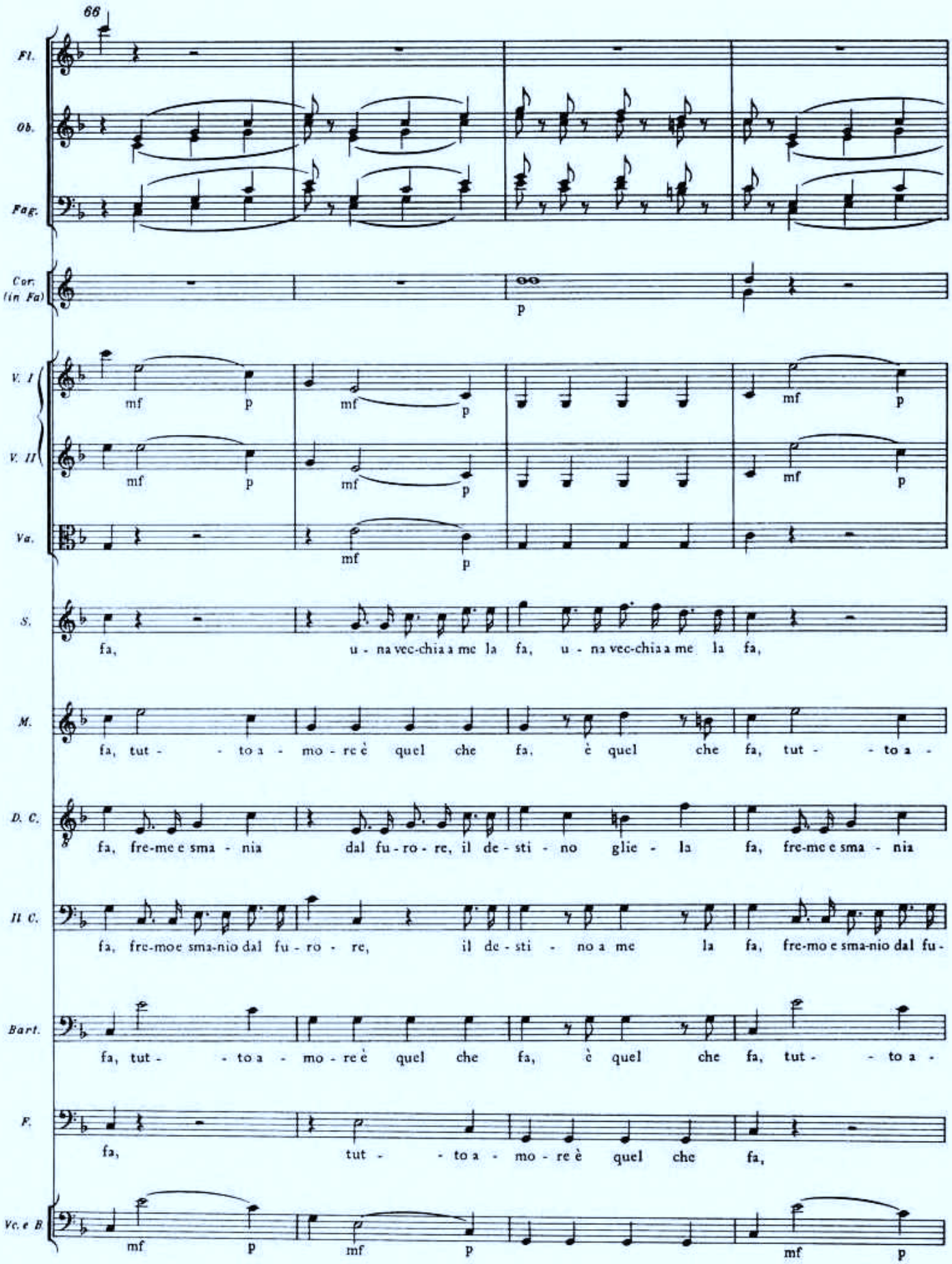
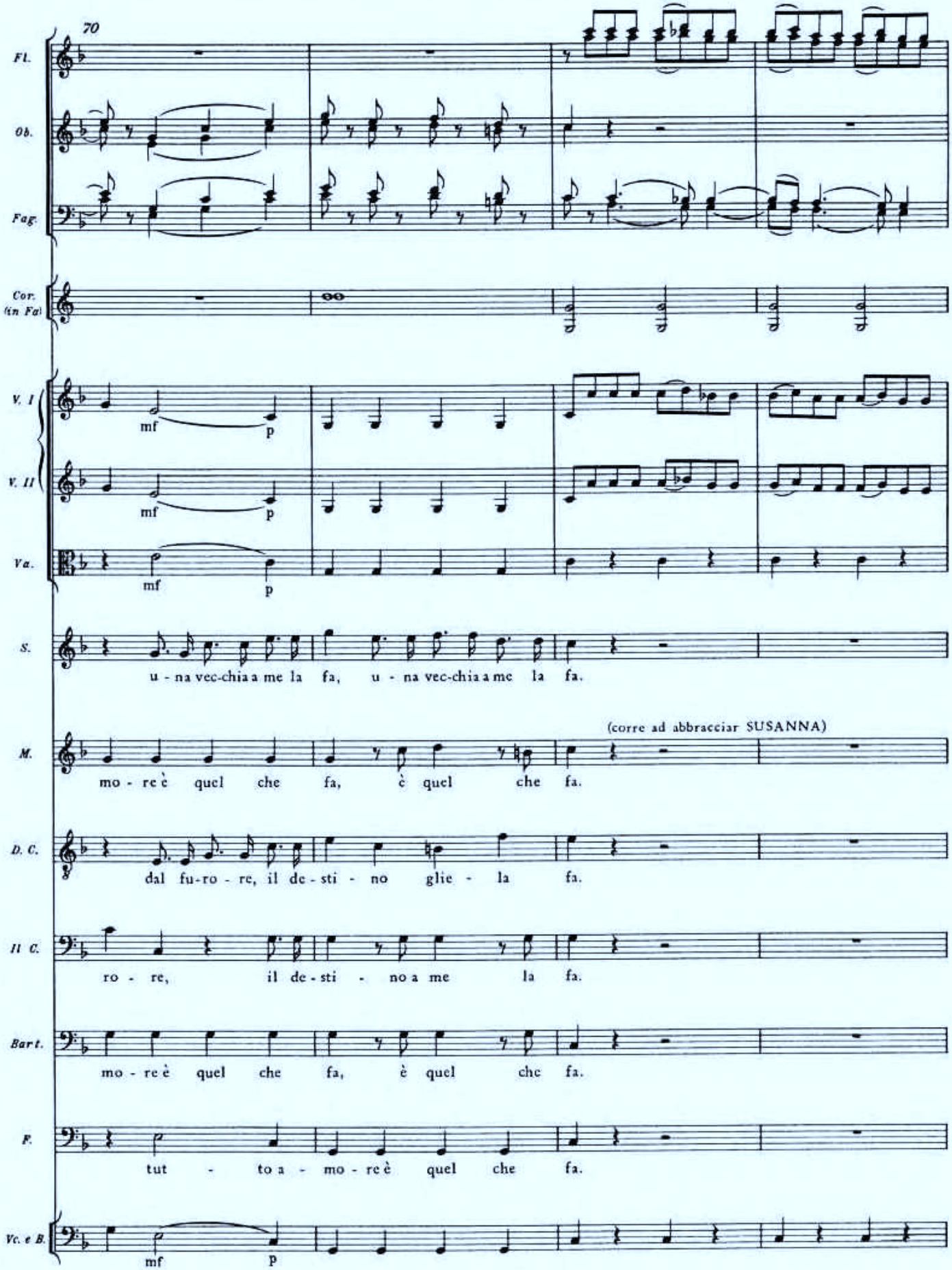
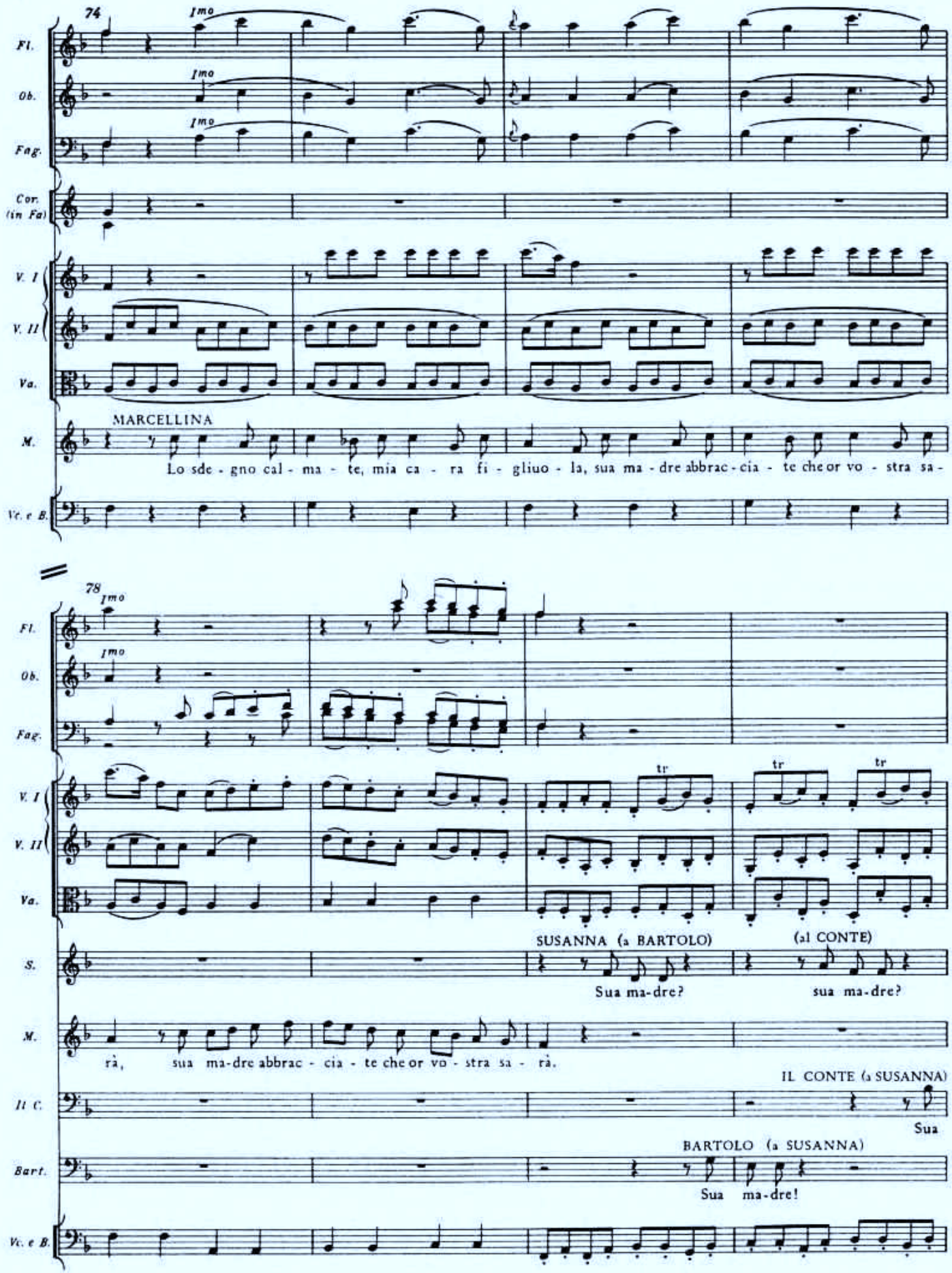
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

25
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
SUSANNA (arrestando IL CONTE)
Al - to al - to, si - gnor Con-te,
mil - le dop-pie son qui
29
1mo
pron - te, a pa - gar ven - go per Fi - ga-ro, ed a por - lo in li - ber -

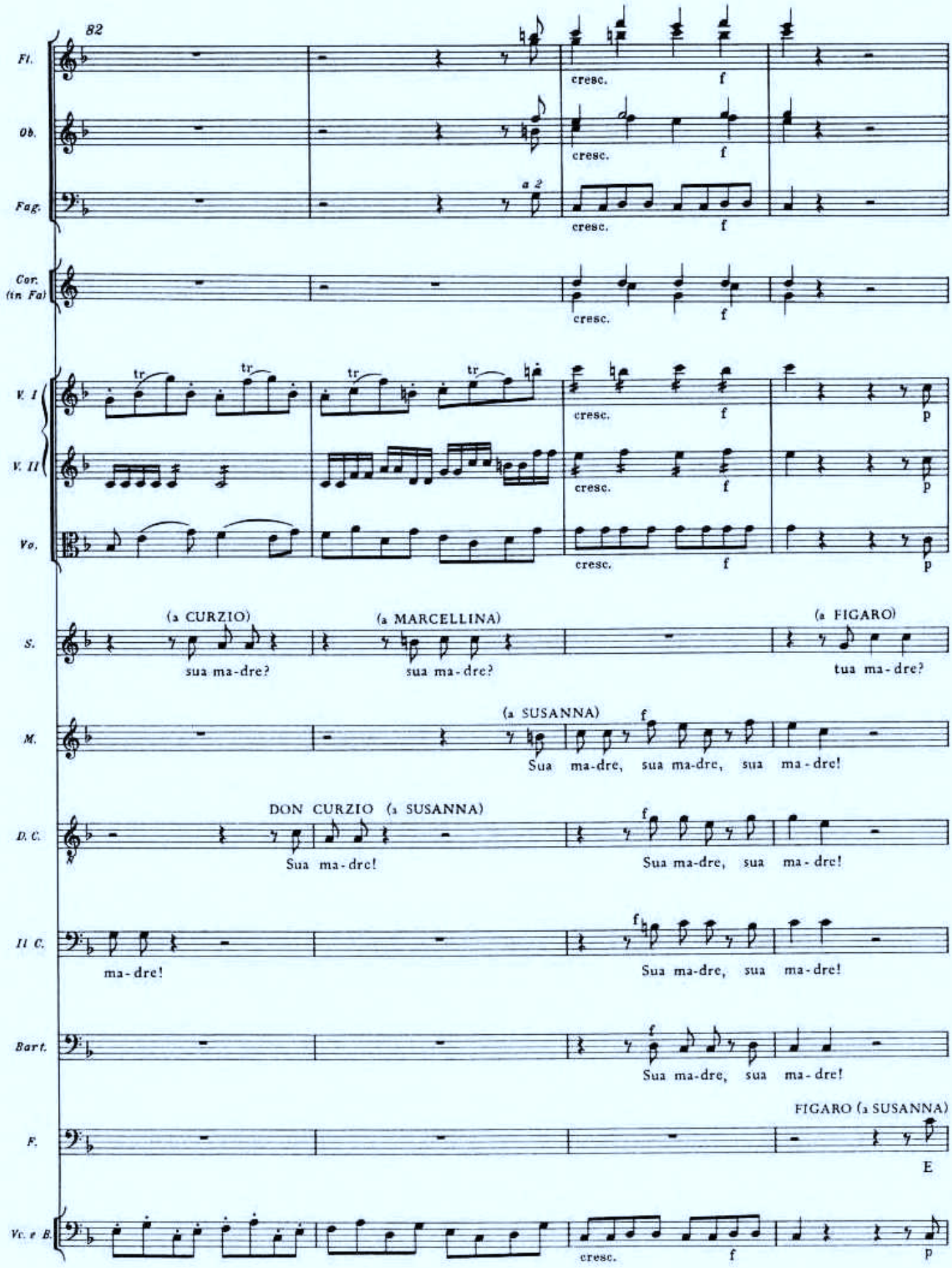
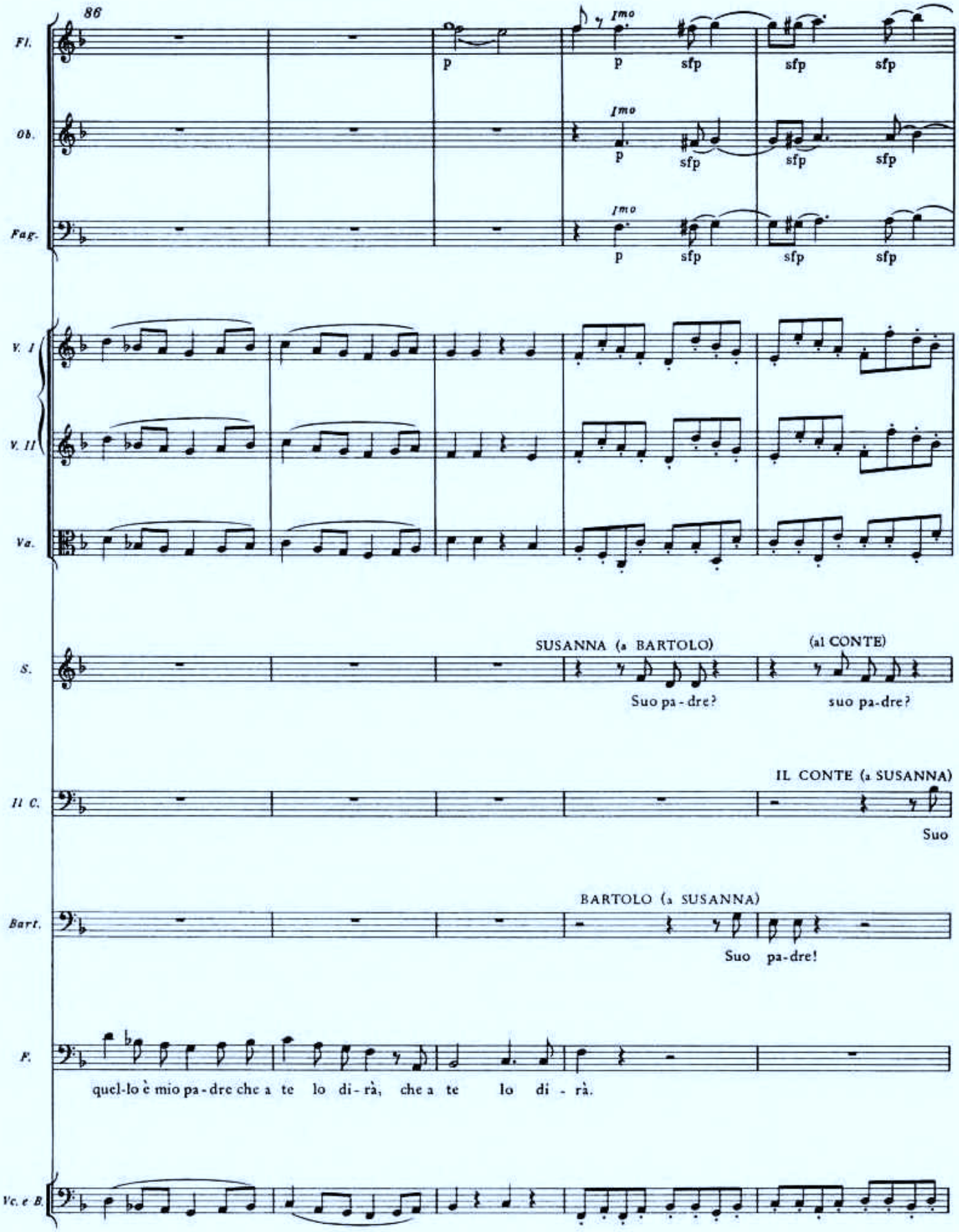


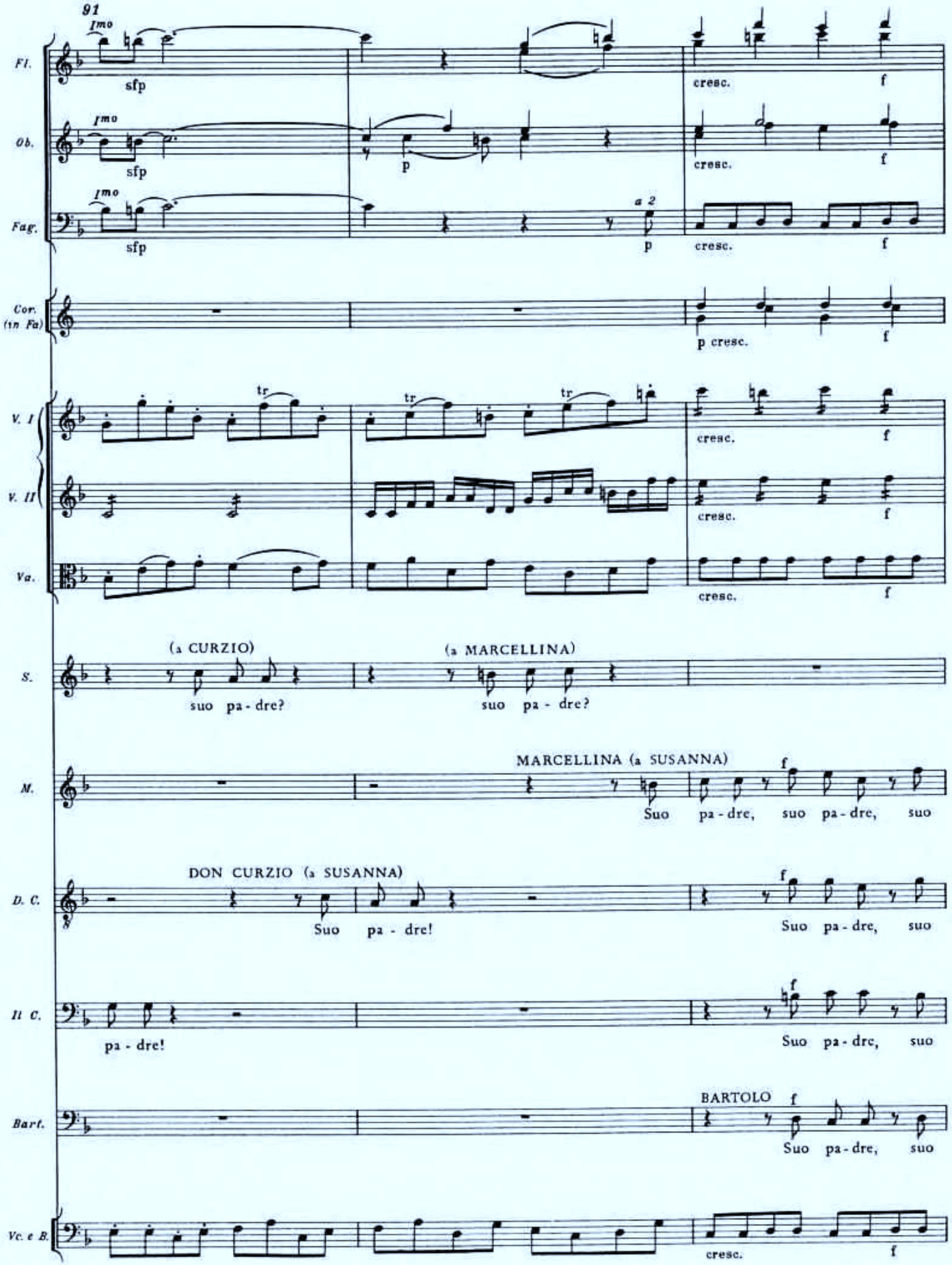
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

38
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
a 2
Cor. (in Fa)
a 2
cresc.
f
V. I
V. II
Va.
f p
fp
SUSANNA (si volge vedendo FIGARO che abbraccia MARCELLINA.)
S.
Già d'ac-cordo ei col - la spo-sa; giu - sti
M.
ma - to, fi - glio a - ma - to!
D. C.
va - te un po - co là, os - ser - va - te un po - co là!
II C.
là, un po - co là, os - ser - va - te un po - co là!
Bart.
fi - glio a - ma - to!
F.
pa - ren - ti a - ma - ti, pa - ren - ti a - ma - ti!
Vc. e B.

42
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
a 2
V. I
V. II
Va.
fp
cresc.
f
sf
p
(vuol partire.)
S.
Dei, che in-fe - del - tà, che in-fe - del - tà!
La - scia i - ni - quo!
FIGARO (trat-
F.
No t'ar-
Vc. e B.
46
la - scia i - ni - quo!
tenendo SUSANNA)
re - sta!
No t'ar - re - sta!
sen - ti, oh

50
Ob.
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
p
(dà uno schiaffo a FIGARO)
Sen - ti que - sta!
ca - ra, sen - ti, sen - ti!
54
SUSANNA
Fre - mo, sma - nio dal fu - ro - re,
MARCELLINA
È un ef - - fet - to di buon co - re,
DON CURZIO
Fre - me e sma - nia,
IL CONTE
Fre - mo, sma - nio dal fu - ro - re, il de - sti - no a me la
BARTOLO
È un ef - - fet - - to di buon co - - re,
FIGARO
È un ef - - fet - - to di buon co - - re,

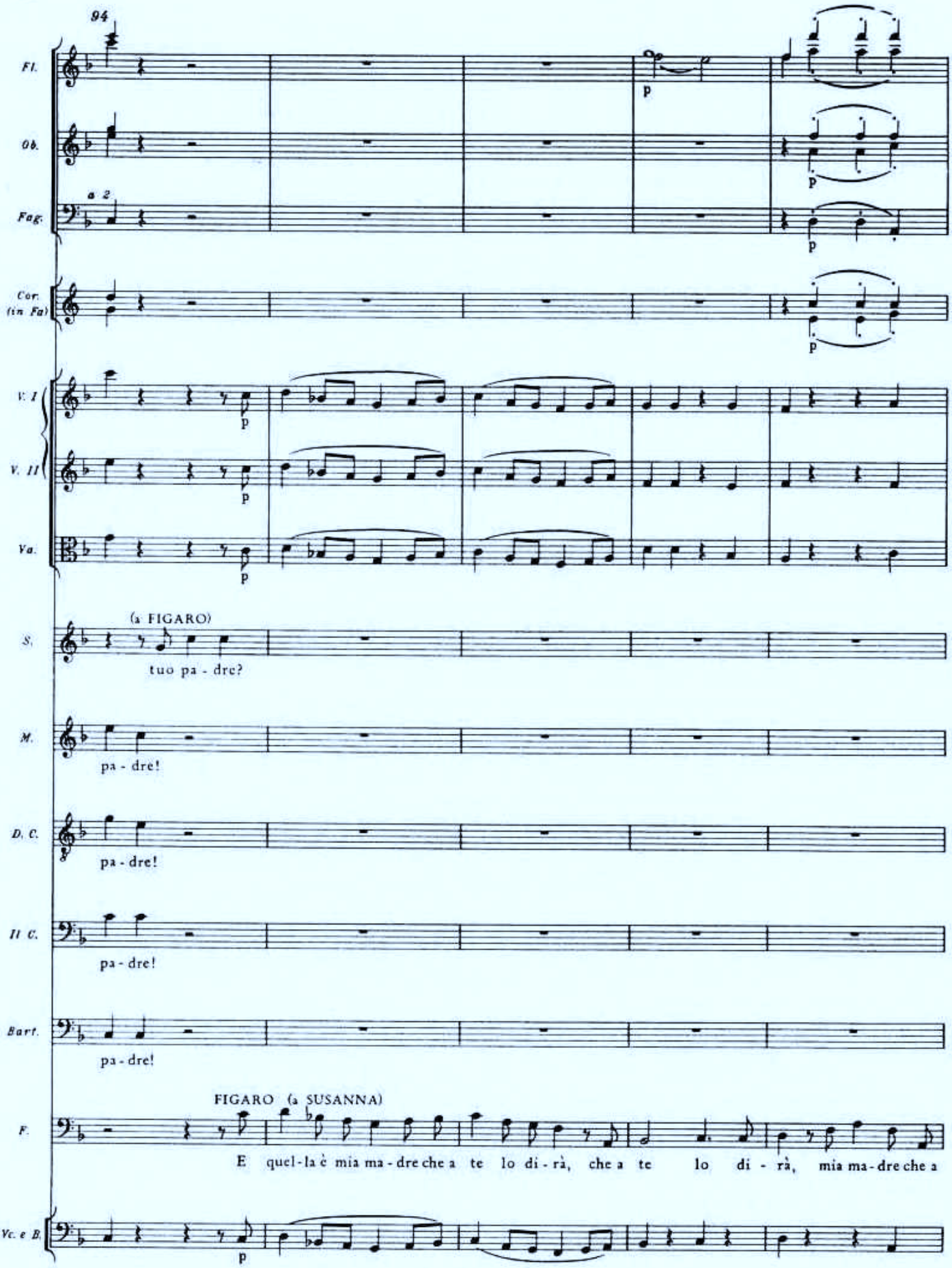

58
Fl.
Ob.
Fag.
p
p
V. I
V. II
Va.
S.
fre - mo, sma-nio dal fu - ro - re, fre - mo, sma-nio dal fu - ro - re, u - na vec-chia a me la
M.
tut - - to a - mo - re è quel che fa ___, tut - to a - mo - re è quel che
D. C.
fre-me e sma - nia dal fu - ro - re, il de-sti - no glie - la
II C.
fa, fre-mo e sma - nio dal fu-ro - re, il de-sti - no a me la
Bart.
tut - - to a - - mo - re, tut - to a - mo - re, tut - to a - mo - re è quel che
F.
tut - - to a - - mo - re, tut - to a - mo - re, tut - to a - mo - re è quel che
Vc. e B.

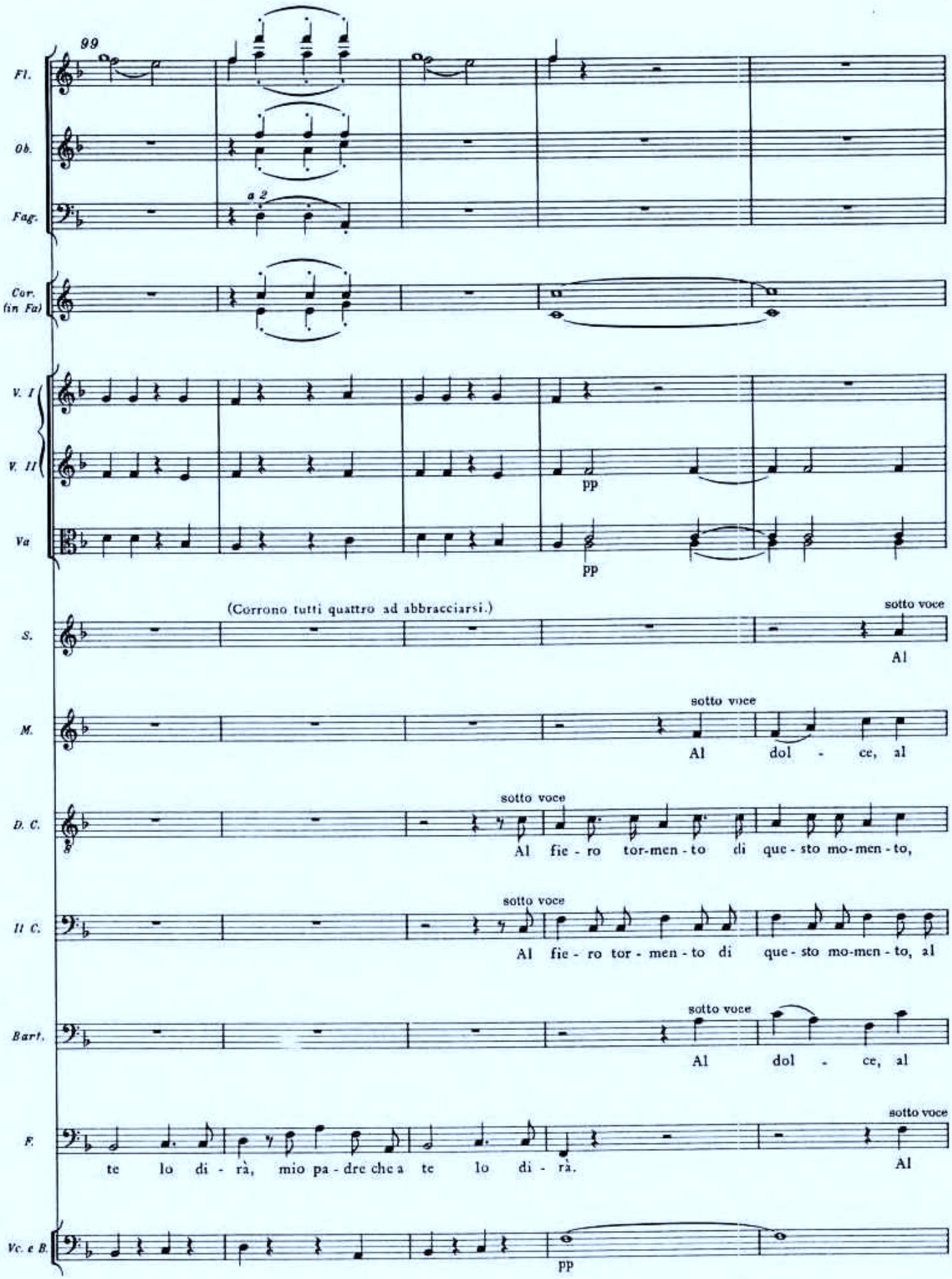


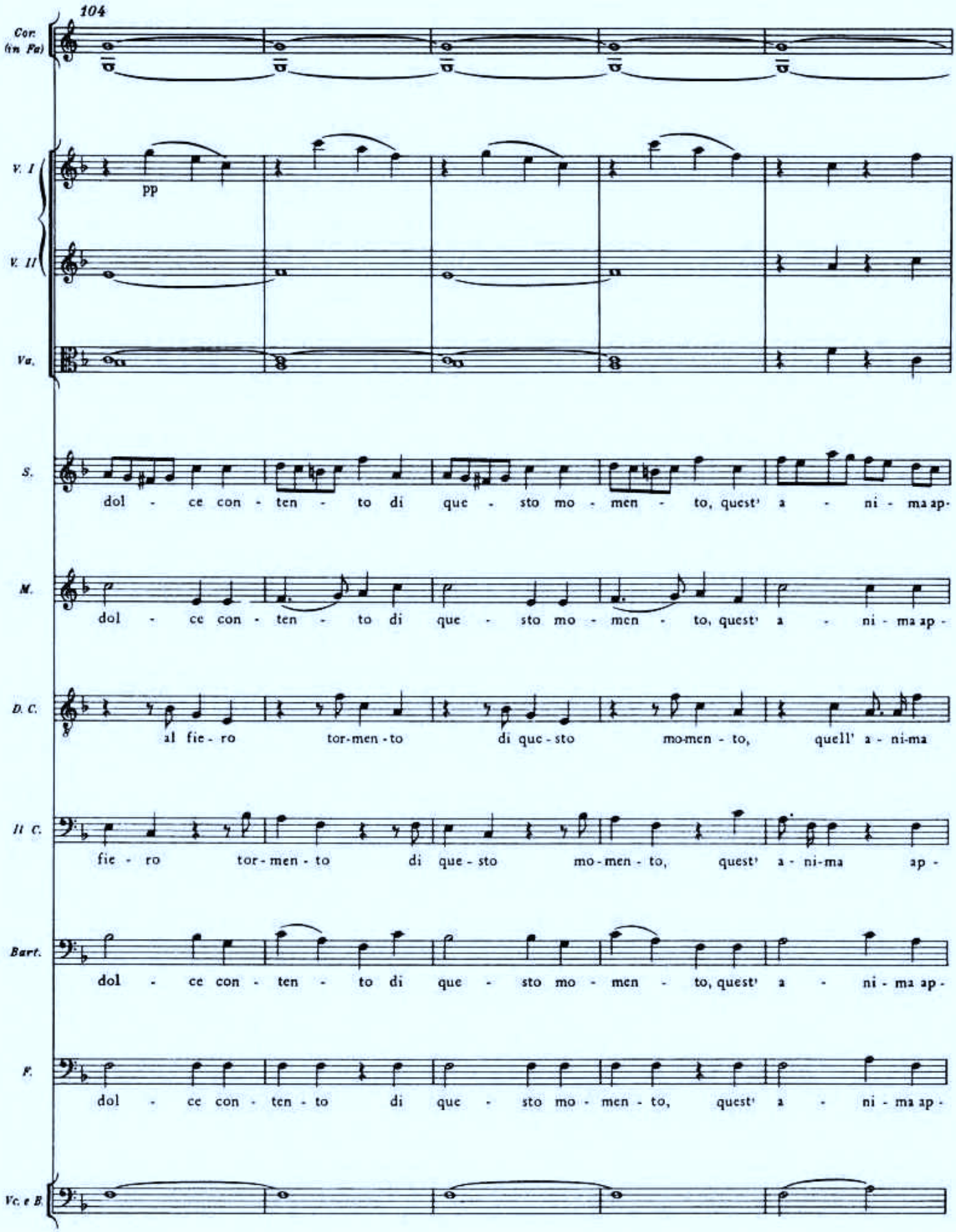
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

66
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
D. C.
II C.
Bart.
F.
Vc. e B
mf p mf p
p
fa, u - na vec-chia a me la fa, u - na vec-chia a me la fa,
fa, tut - - to a - mo - re è quel che fa, è quel che fa, tut - - to a -
fa, fre-me e sma - nia dal fu-ro - re, il de-sti - no glie - la fa, fre-me e sma - nia
fa, fre-moe sma-nio dal fu-ro - re, il de-sti - no a me la fa, fre-mo e sma-nio dal fu-
fa, tut - - to a - mo - re è quel che fa, è quel che fa, tut - - to a -
fa, tut - - to a - mo - re è quel che fa,

70
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
D. C.
II C.
Bar t.
F.
Vc. e B.
mf
p
u - na vec-chia a me la fa, u - na vec-chia a me la fa.
(corre ad abbracciar SUSANNA)
mo - re è quel che fa, è quel che fa.
dal fu-ro - re, il de - sti - no glie - la fa.
ro - re, il de - sti - no a me la fa.
mo - re è quel che fa, è quel che fa.
tut - to a - mo - re è quel che fa.

74
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
MARCELLINA
M.
Lo sde - gno cal - ma - te, mia ca - ra fi - gliuo - la, sua ma - dre abbrac - cia - te che or vo - stra sa -
Vc. e B.
78
1mo
tr
SUSANNA (a BARTOLO)
(al CONTE)
S.
Sua ma-dre?
sua ma-dre?
rà, sua ma-dre abbrac - cia - te che or vo - stra sa - rà.
IL CONTE (a SUSANNA)
Il C.
Sua
BARTOLO (a SUSANNA)
Bart.
Sua ma-dre!

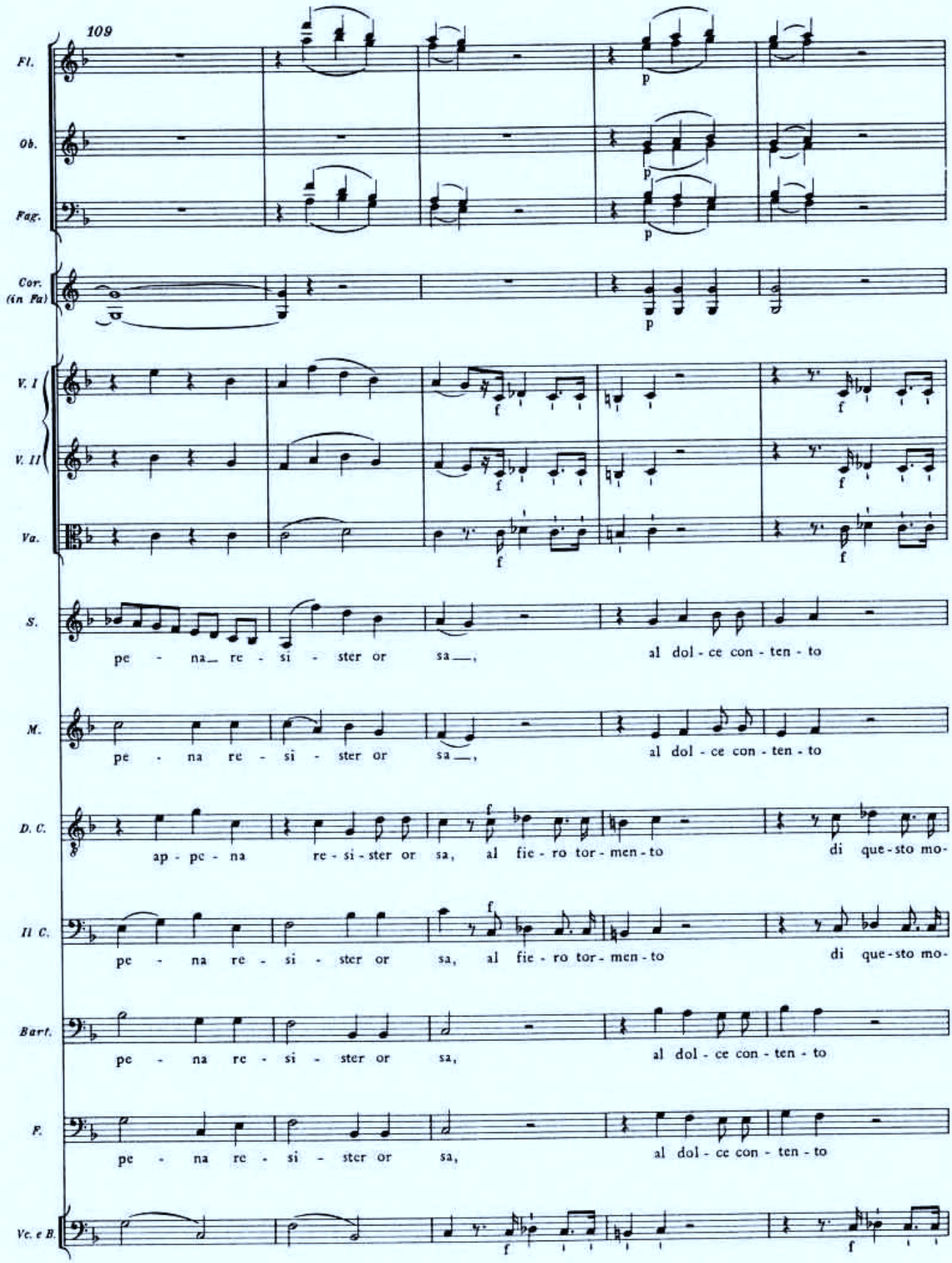
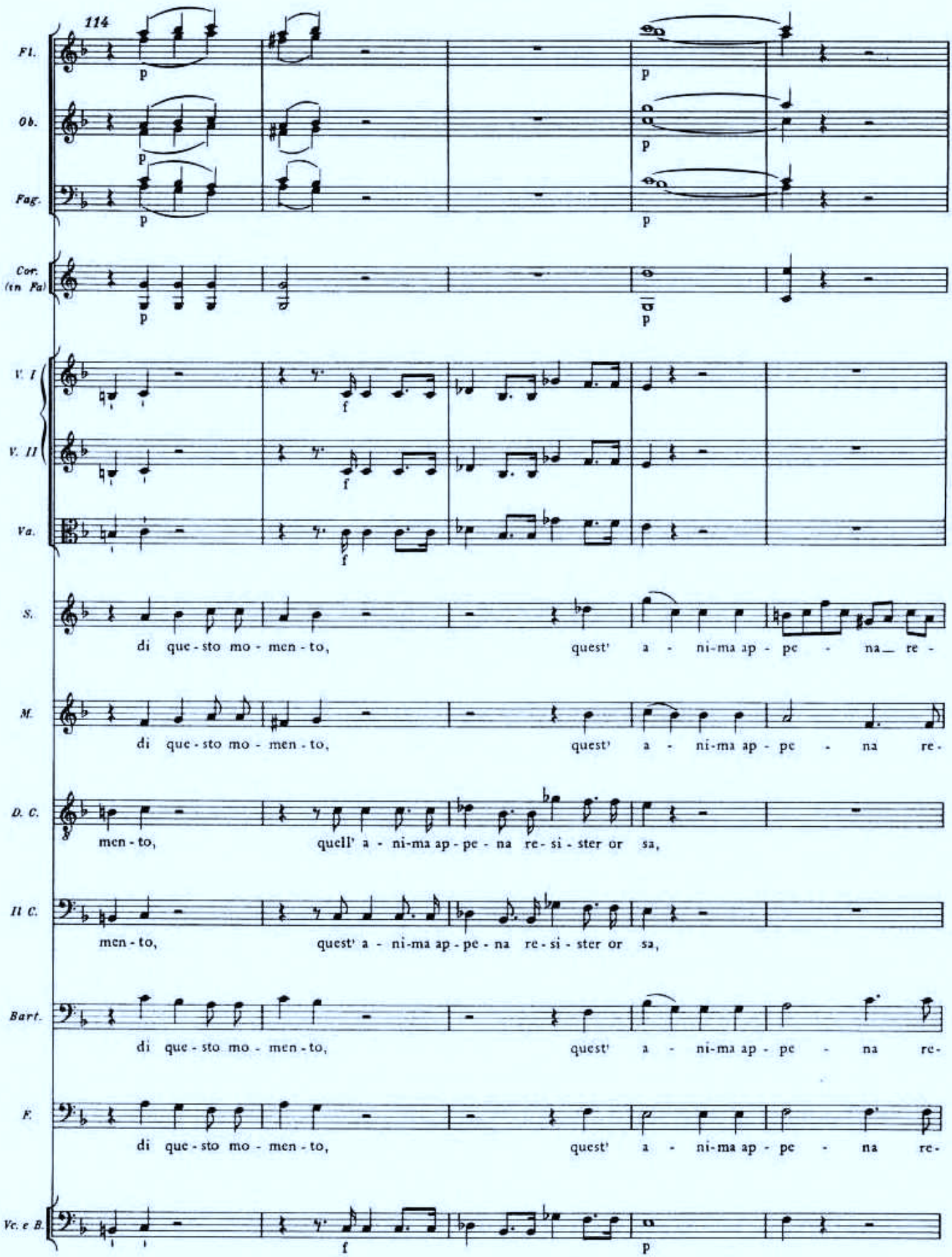

82
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
cresc.
f
V. I
V. II
Vc.
tr
p
S.
(a CURZIO)
sua ma-dre?
(a MARCELLINA)
sua ma-dre?
(a FIGARO)
tua ma-dre?
M.
(a SUSANNA)
Sua ma-dre, sua ma-dre, sua ma-dre!
D. C.
DON CURZIO (a SUSANNA)
Sua ma-dre!
Sua ma-dre, sua ma-dre!
II C.
ma-dre!
Bart.
FIGARO (a SUSANNA)
F.
E
Vc. e B.

86
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
Il C.
Bart.
F.
Vc. e B.
p
sfp
Imo
SUSANNA (a BARTOLO)
Suo pa-dre?
(al CONTE)
suo pa-dre?
IL CONTE (a SUSANNA)
Suo
BARTOLO (a SUSANNA)
Suo pa-dre!
quel-lo è mio pa-dre che a te lo di-rà, che a te lo di-rà.

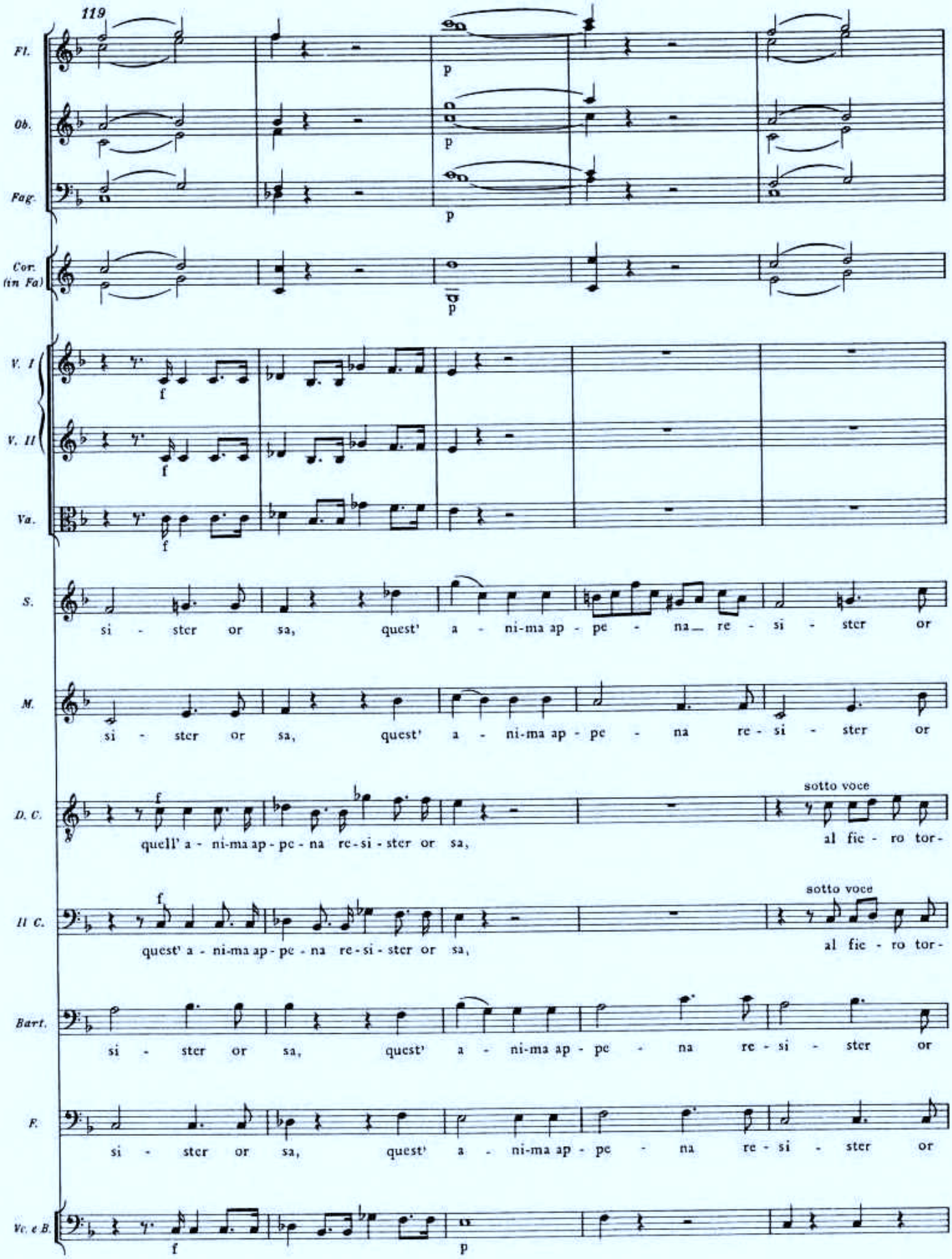
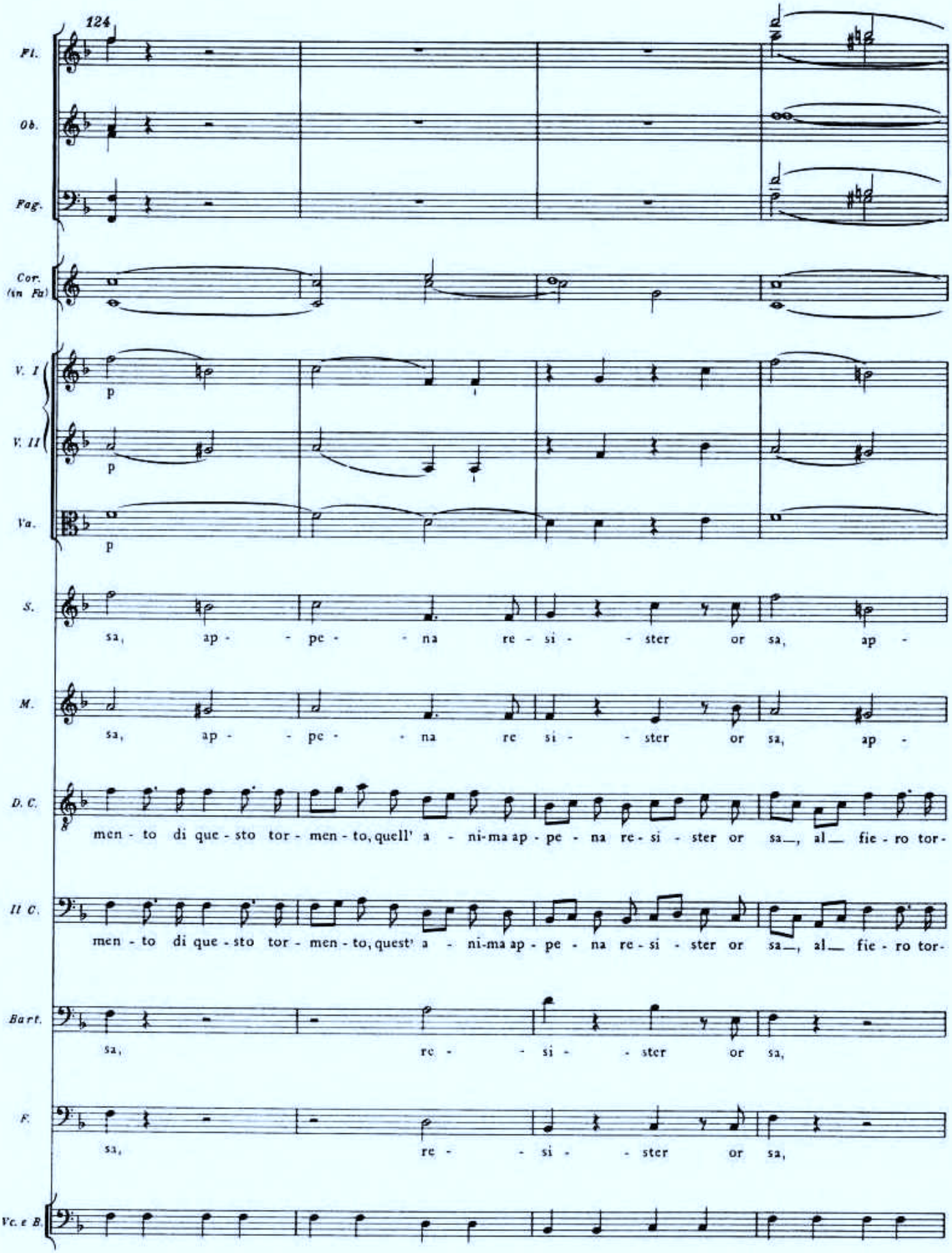
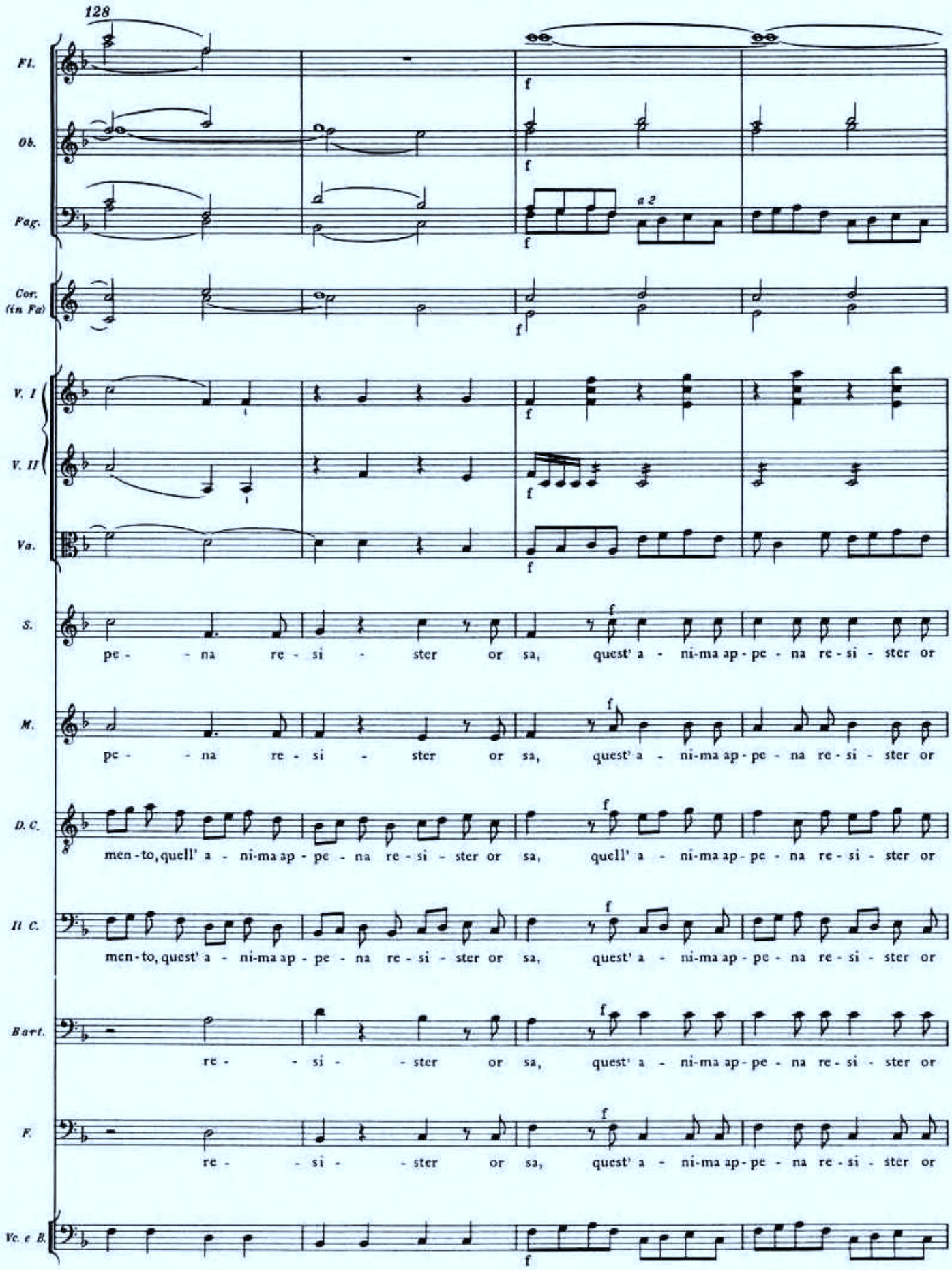
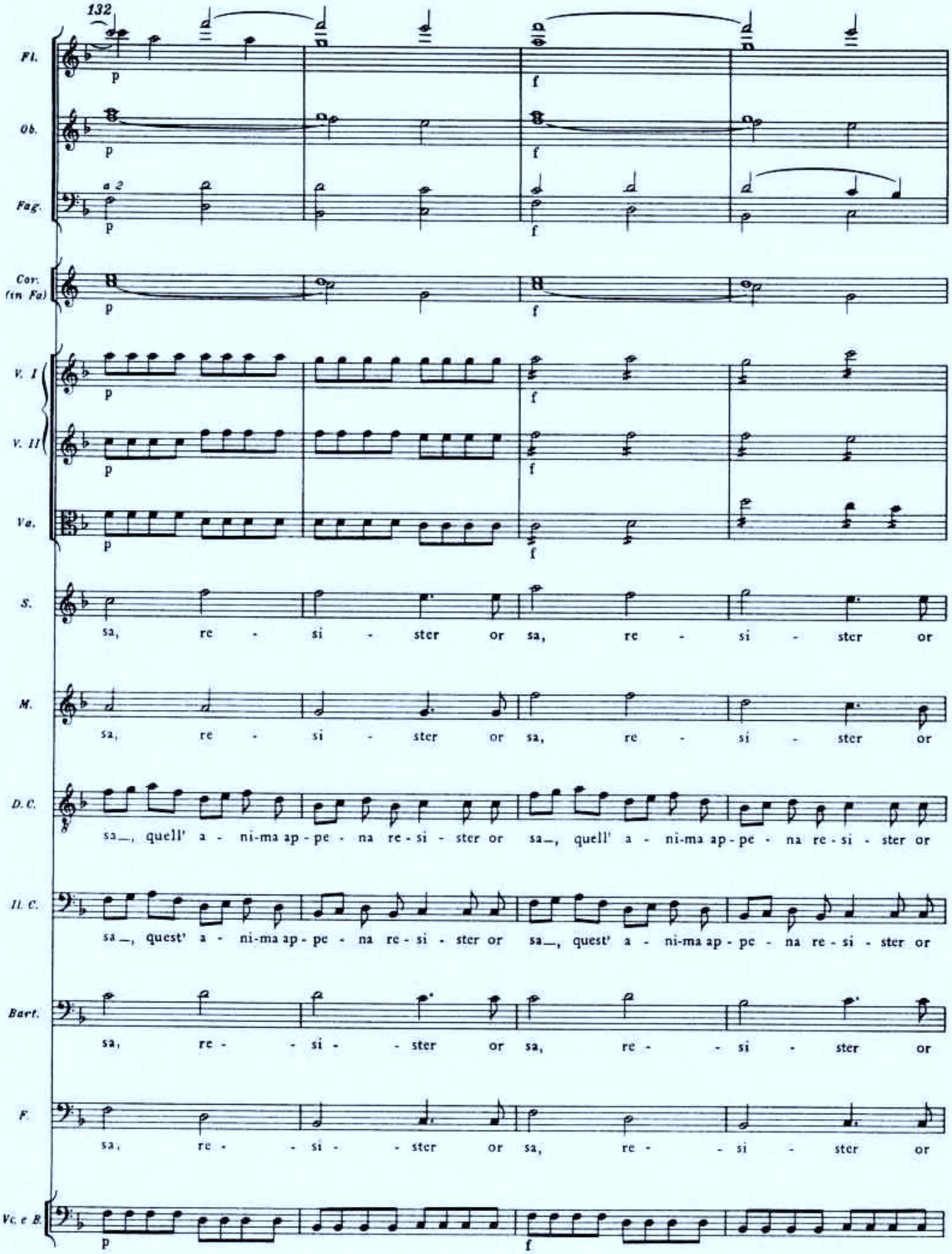

91
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
D. C.
II C.
Bart.
Vc. e B.
sfp
p
cresc.
f
a 2
tr
(a CURZIO)
(a MARCELLINA)
suo pa - dre?
MARCELLINA (a SUSANNA)
Suo pa - dre, suo pa - dre, suo
DON CURZIO (a SUSANNA)
Suo pa - dre!
pa - dre!
BARTOLO
Suo pa - dre, suo

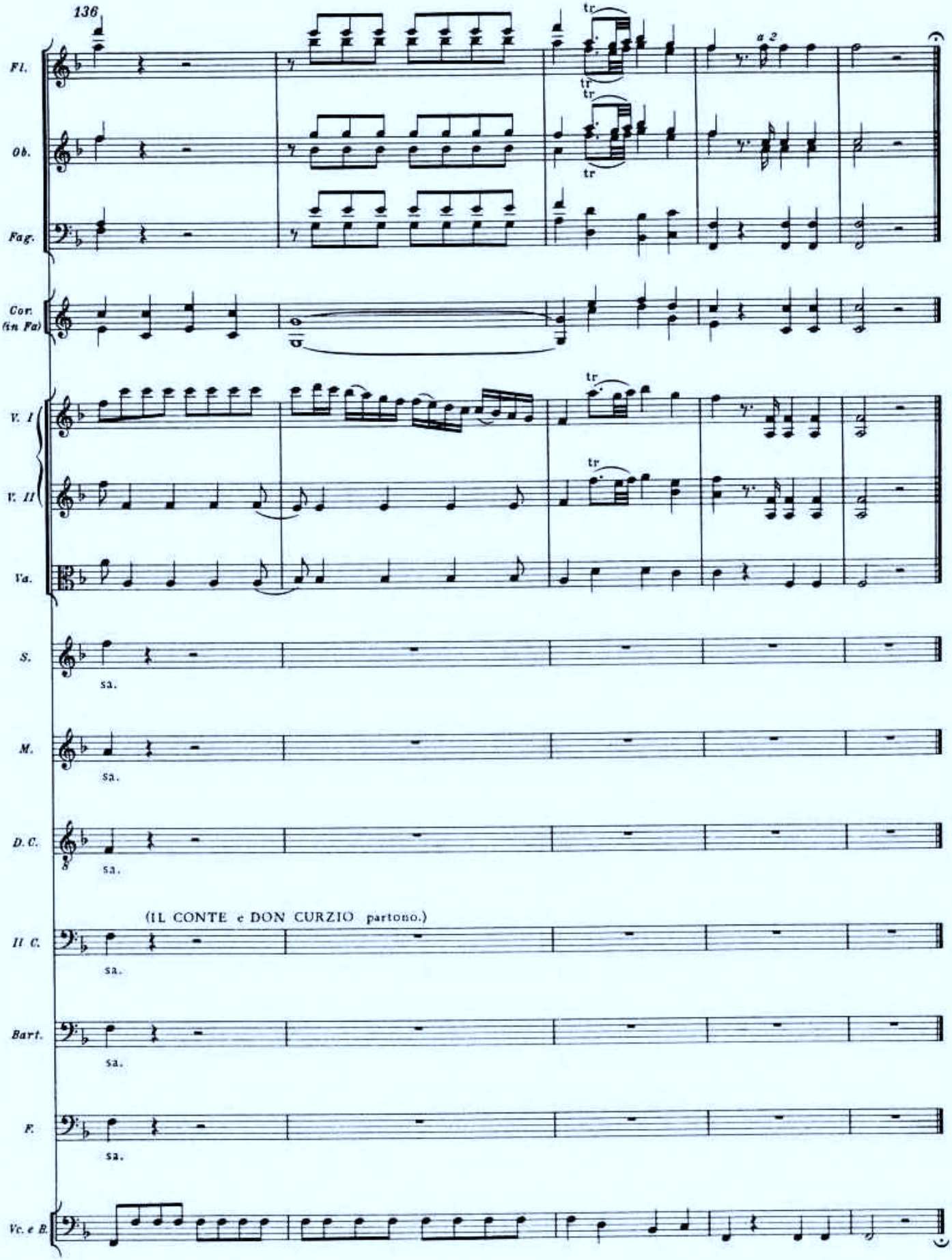

94
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
p
(a FIGARO)
S.
tuo pa - dre?
M.
pa - dre!
D. C.
pa - dre!
II C.
pa - dre!
Bart.
pa - dre!
FIGARO (a SUSANNA)
F.
E quel - la è mia ma - dre che a te lo di - rà, che a te lo di - rà, mia ma - dre che a
Vc. e B.


99
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
pp
Va
pp
(Corrono tutti quattro ad abbracciarsi.)
S.
sotto voce
Al
M.
sotto voce
Al dol - ce, al
D. C.
sotto voce
Al fie - ro tor-men - to di que - sto mo-men - to,
II C.
sotto voce
Al fie - ro tor - men - to di que - sto mo-men - to, al
Bart.
sotto voce
Al dol - ce, al
F.
sotto voce
te lo di - rà, mio pa - dre che a te lo di - rà.
Al
Vc. e B.
pp


104
Cor. (in Fa)
V. I
pp
V. II
Va.
S.
dol - ce con - ten - to di que - sto mo - men - to, quest' a - ni - ma ap-
M.
dol - ce con - ten - to di que - sto mo - men - to, quest' a - ni - ma ap -
D. C.
al fie - ro tor-men - to di quc - sto mo-men - to, quell' a - ni-ma
II C.
fie - ro tor - men - to di que - sto mo - men - to, quest' a - ni-ma ap -
Bart.
dol - ce con - ten - to di que - sto mo - men - to, quest' a - ni - ma ap -
F.
dol - ce con - ten - to di que - sto mo - men - to, quest' a - ni - ma ap -
Vc. e B.


109
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
pe - na_ re - si - ster or sa_, al dol - ce con - ten - to
M.
pe - na re - si - ster or sa_, al dol - ce con - ten - to
D. C.
ap - pe - na re - si - ster or sa, al fie - ro tor - men - to di que - sto mo-
II C.
pe - na re - si - ster or sa, al fie - ro tor - men - to di que - sto mo-
Bart.
pe - na re - si - ster or sa, al dol - ce con - ten - to
F.
pe - na re - si - ster or sa, al dol - ce con - ten - to
Vc. e B.

114
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
di que - sto mo - men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na_ re -
M.
di que - sto mo - men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na re -
D. C.
men - to, quell' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa,
It C.
men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa,
Bart.
di que - sto mo - men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na re -
F.
di que - sto mo - men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na re -
Vc. e B.

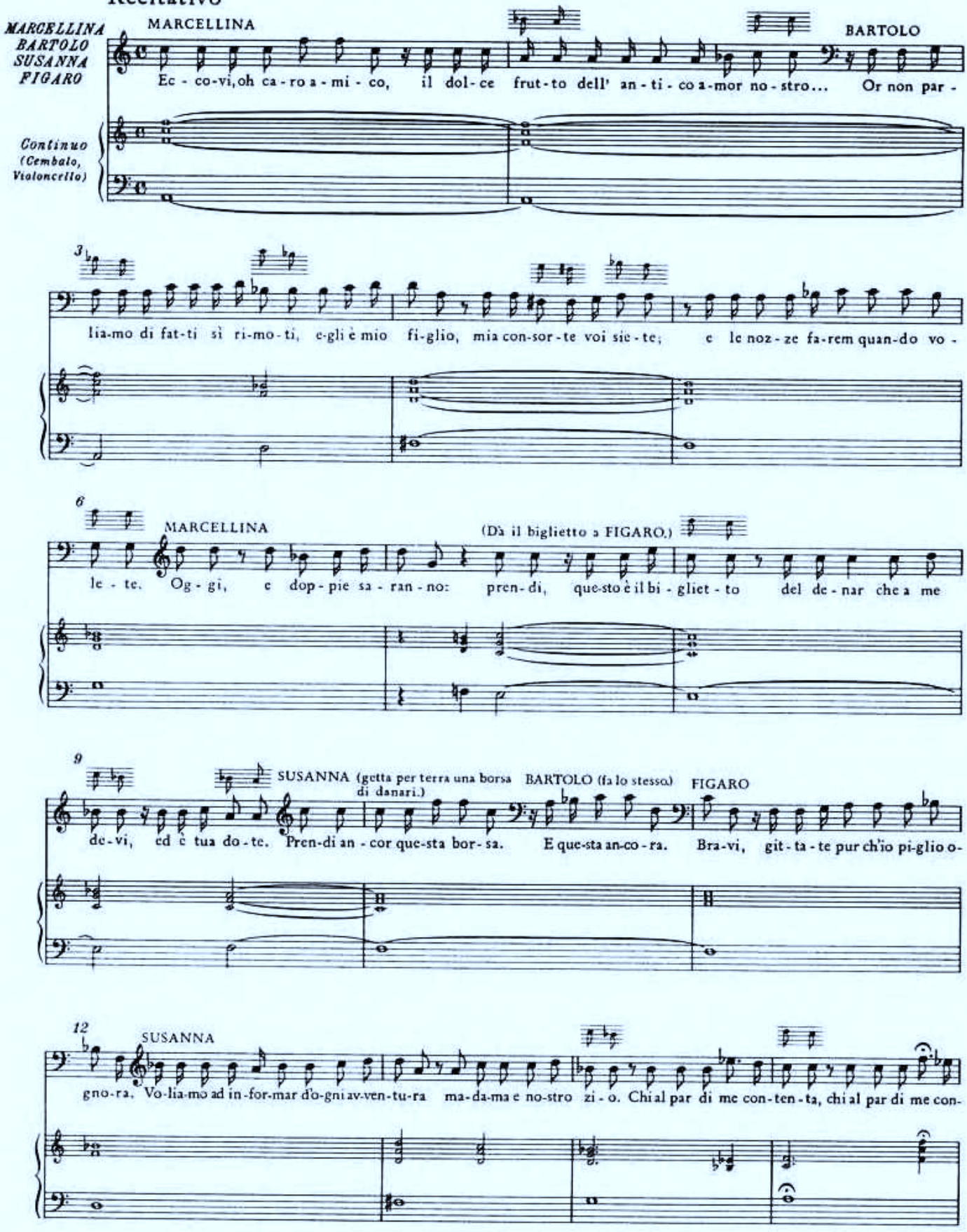

119
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na_ re - si - ster or
M.
si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
D. C.
quell' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa,
sotto voce
al fie - ro tor -
II C.
quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa,
sotto voce
al fie - ro tor -
Bart.
si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
F.
si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
Vc. e B.

124
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
p
S.
sa, ap - - pe - - na re - si - - ster or sa, ap -
M.
sa, ap - - pe - - na re si - - ster or sa, ap -
D. C.
men - to di que - sto tor - men - to, quell' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa_, al_ fie - ro tor -
II C.
men - to di que - sto tor - men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa_, al_ fie - ro tor -
Bart.
sa, re - - si - - ster or sa,
F.
sa, re - - si - - ster or sa,
Vc. e B.

128
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
pe - na re - si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
M.
pe - na re - si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
D. C.
men - to, quell' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa, quell' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
II C.
men - to, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
Bart.
re - si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
F.
re - si - ster or sa, quest' a - ni-ma ap - pe - na re - si - ster or
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

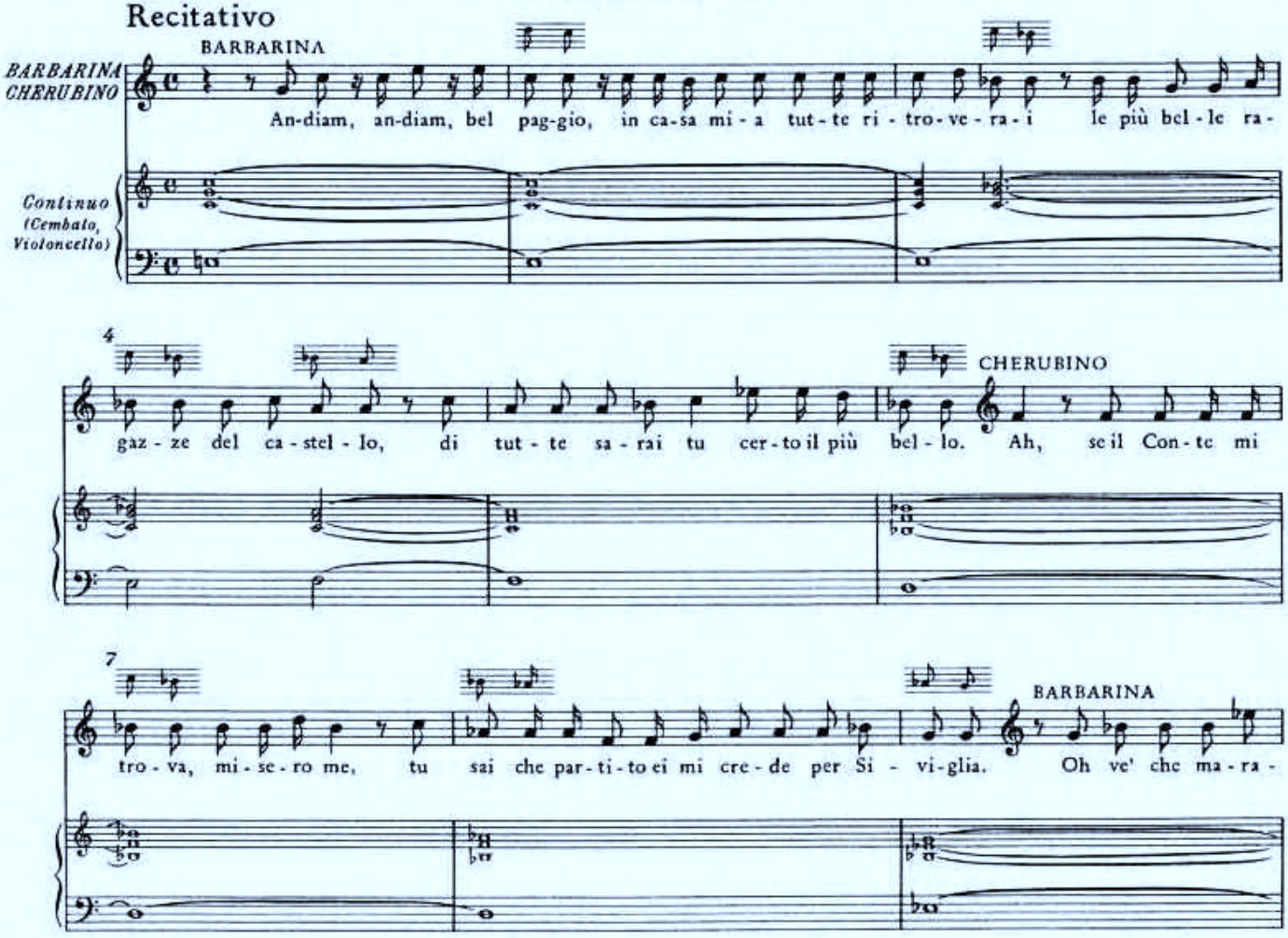
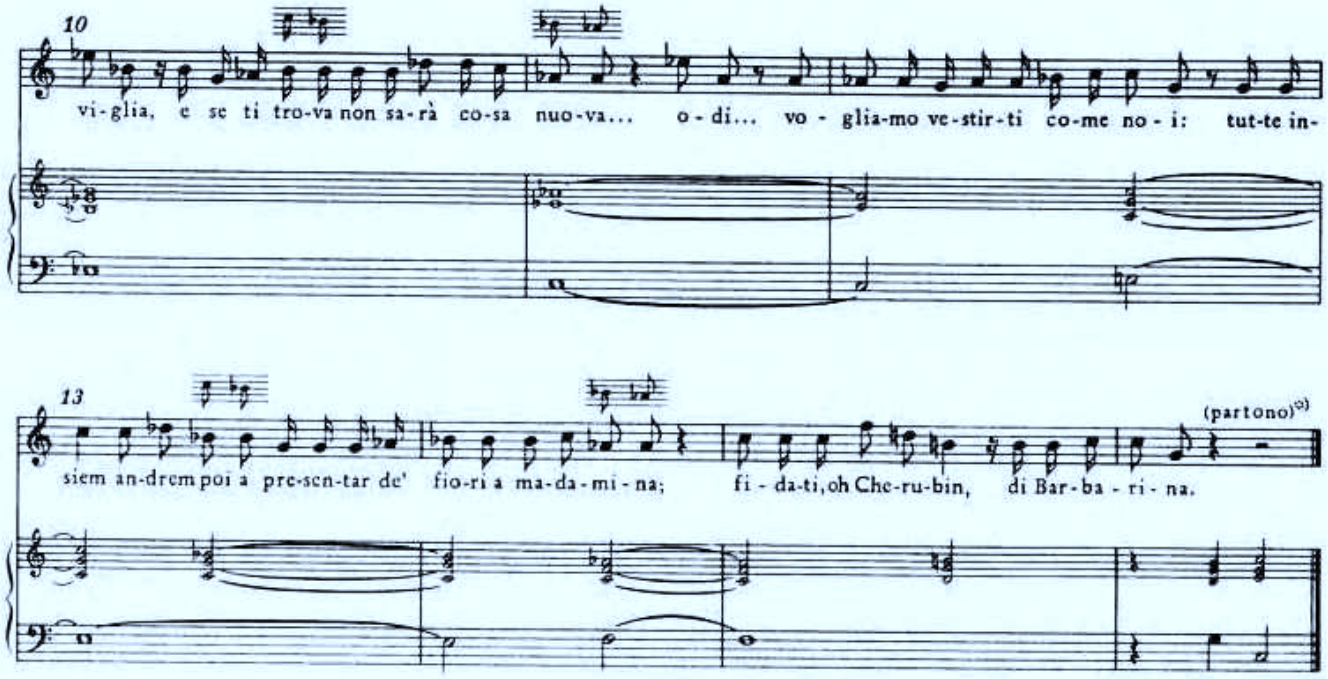
Scena VI

SUSANNA, MARCELLINA, FIGARO e BARTOLO.

Recitativo

Scena VII

BARBARINA, CHERUBINO.

Recitativo

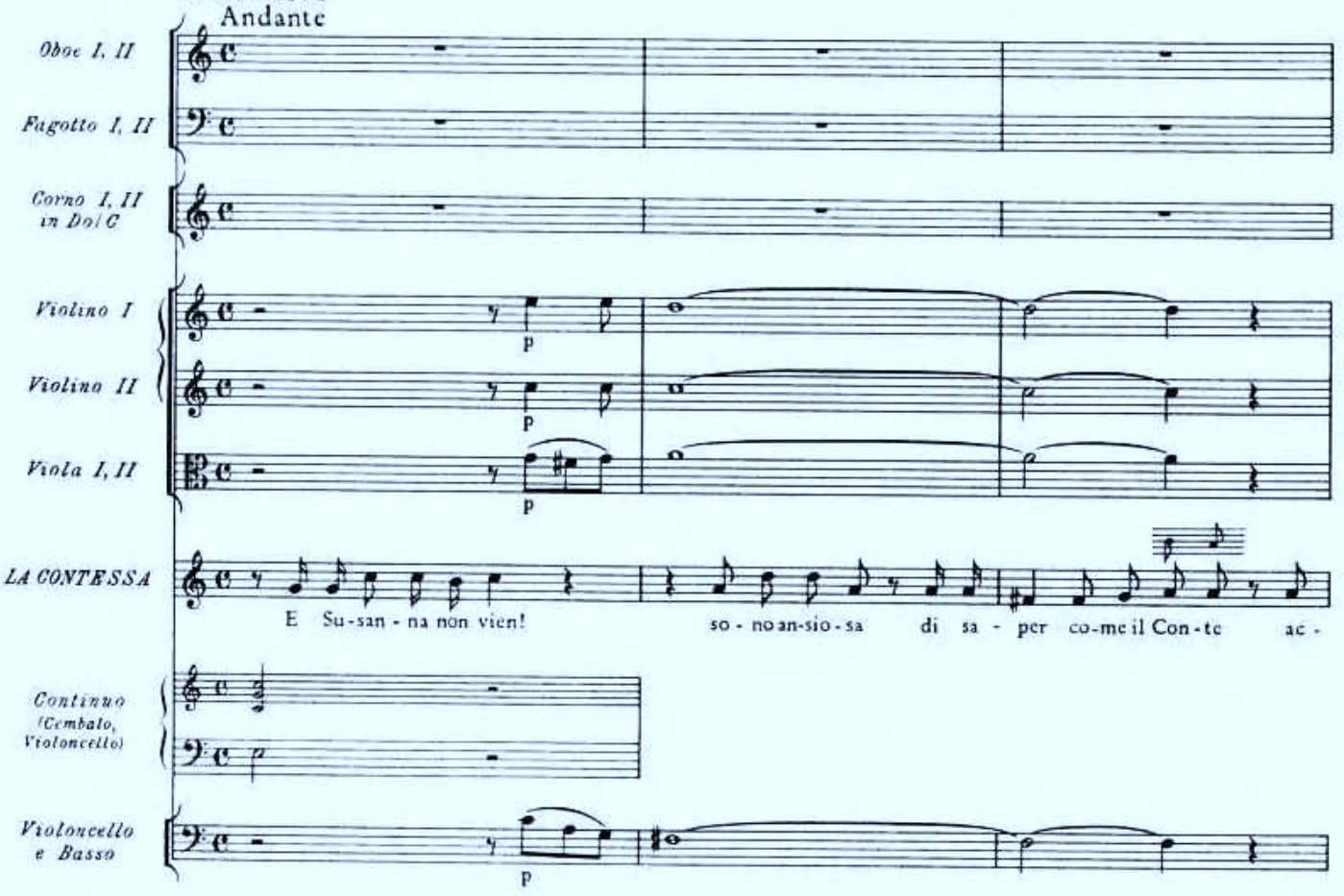
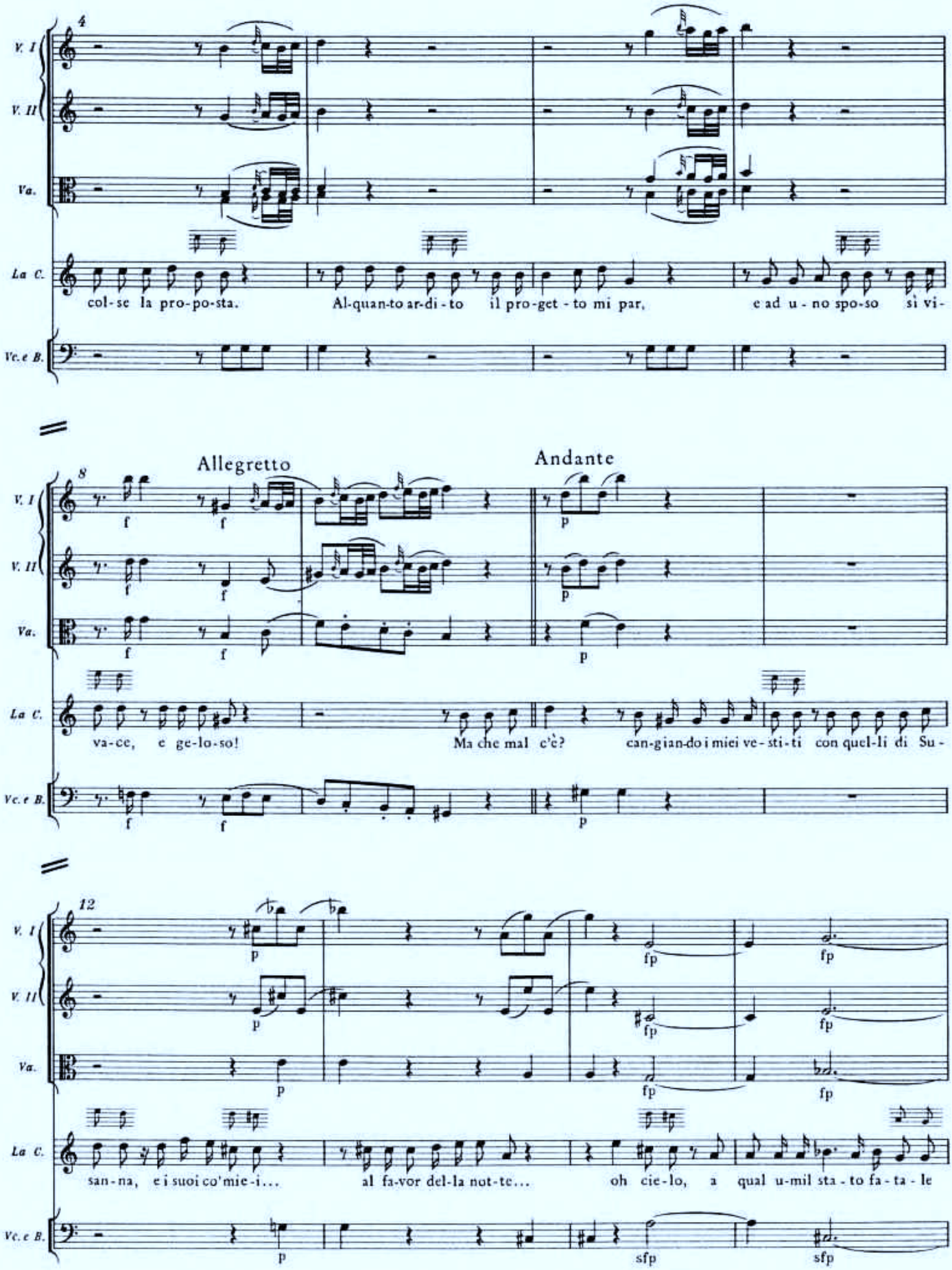
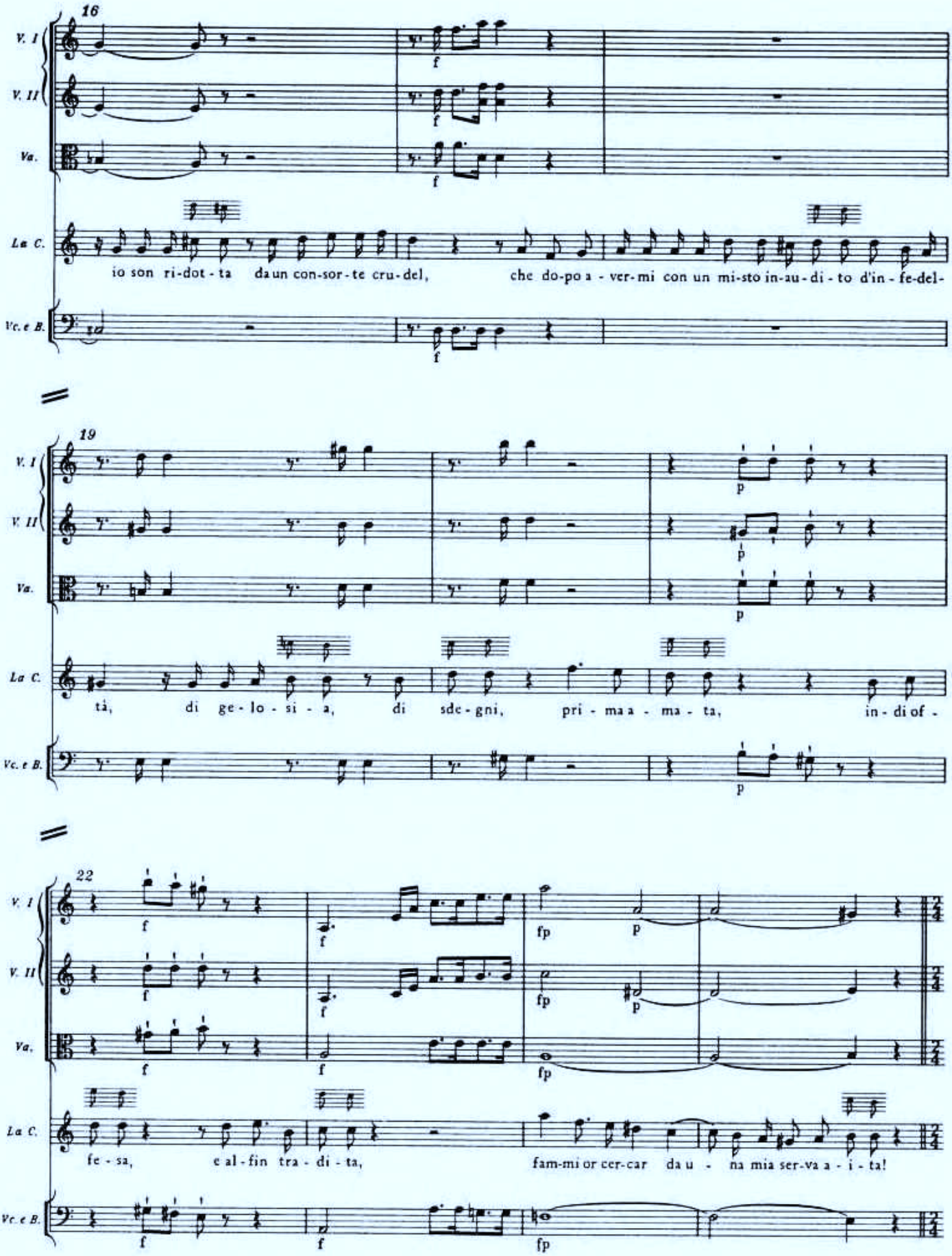
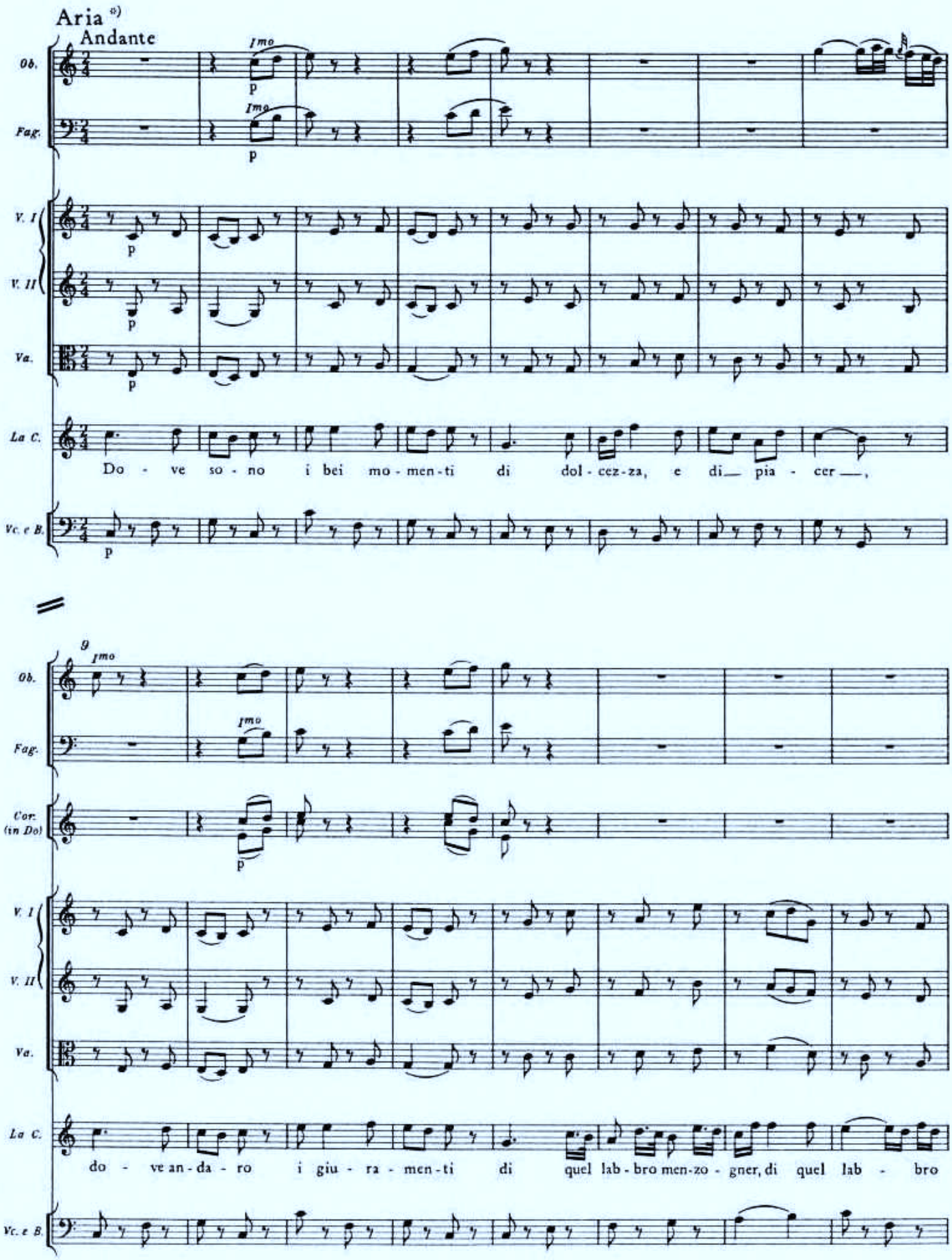
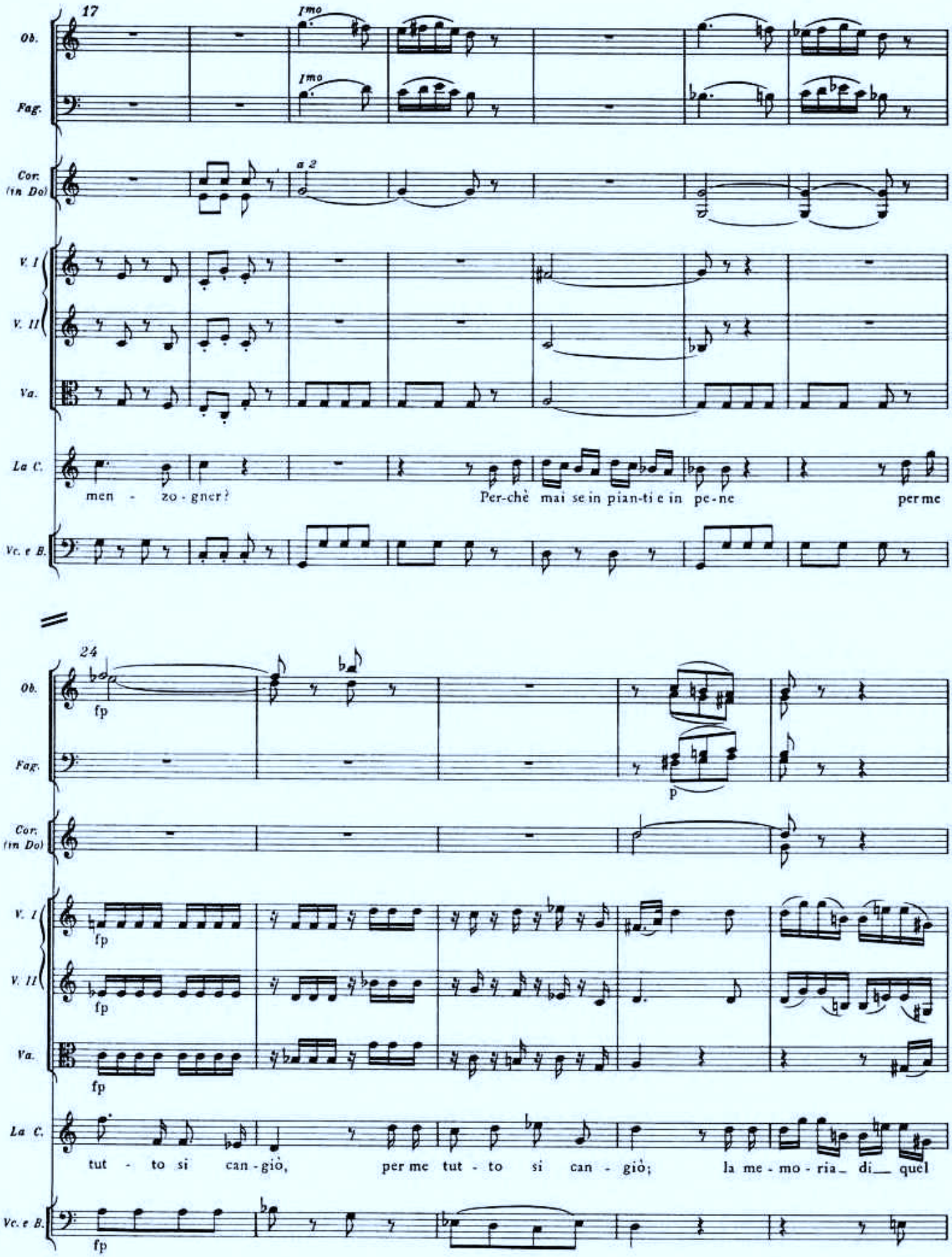
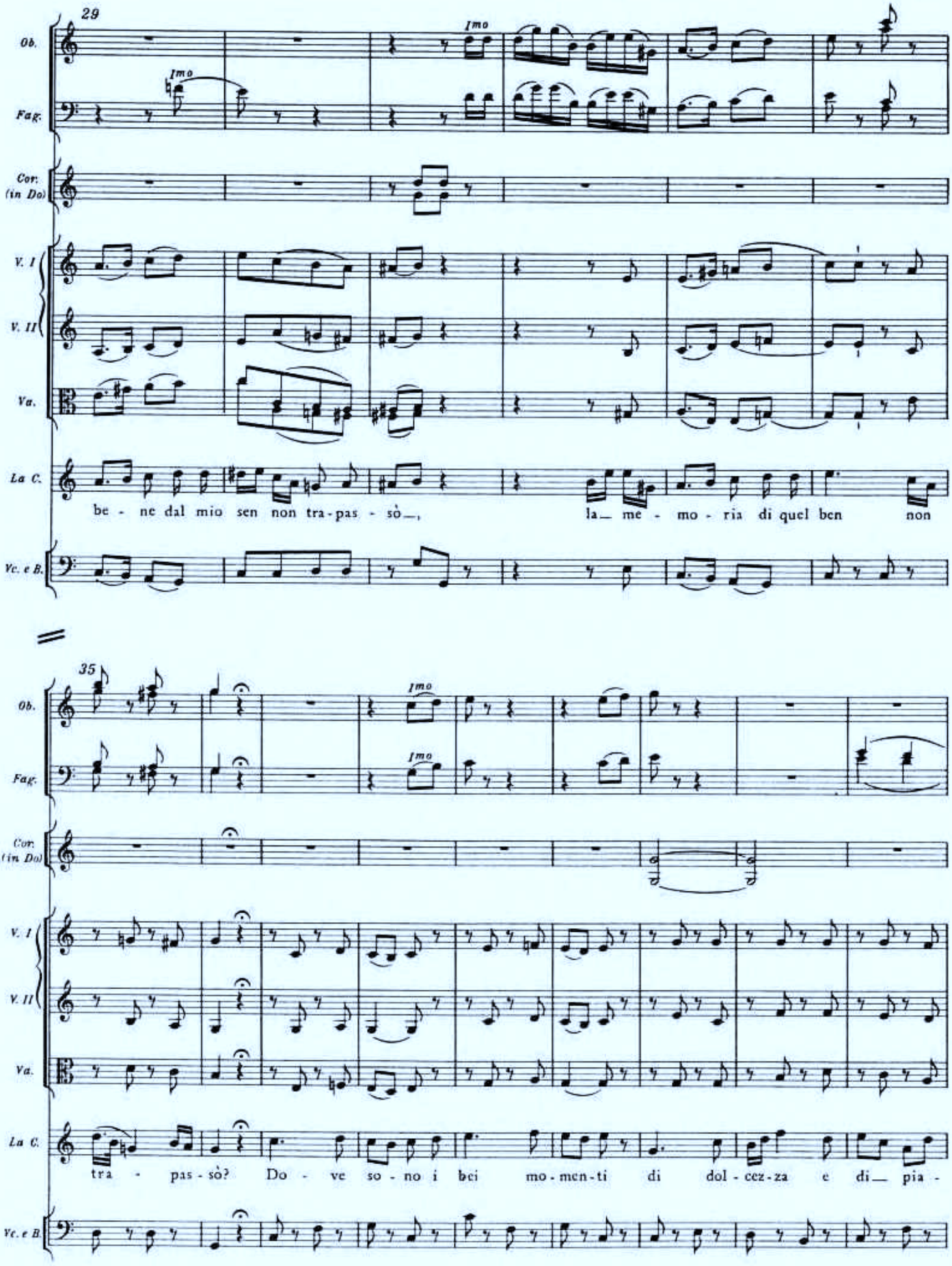


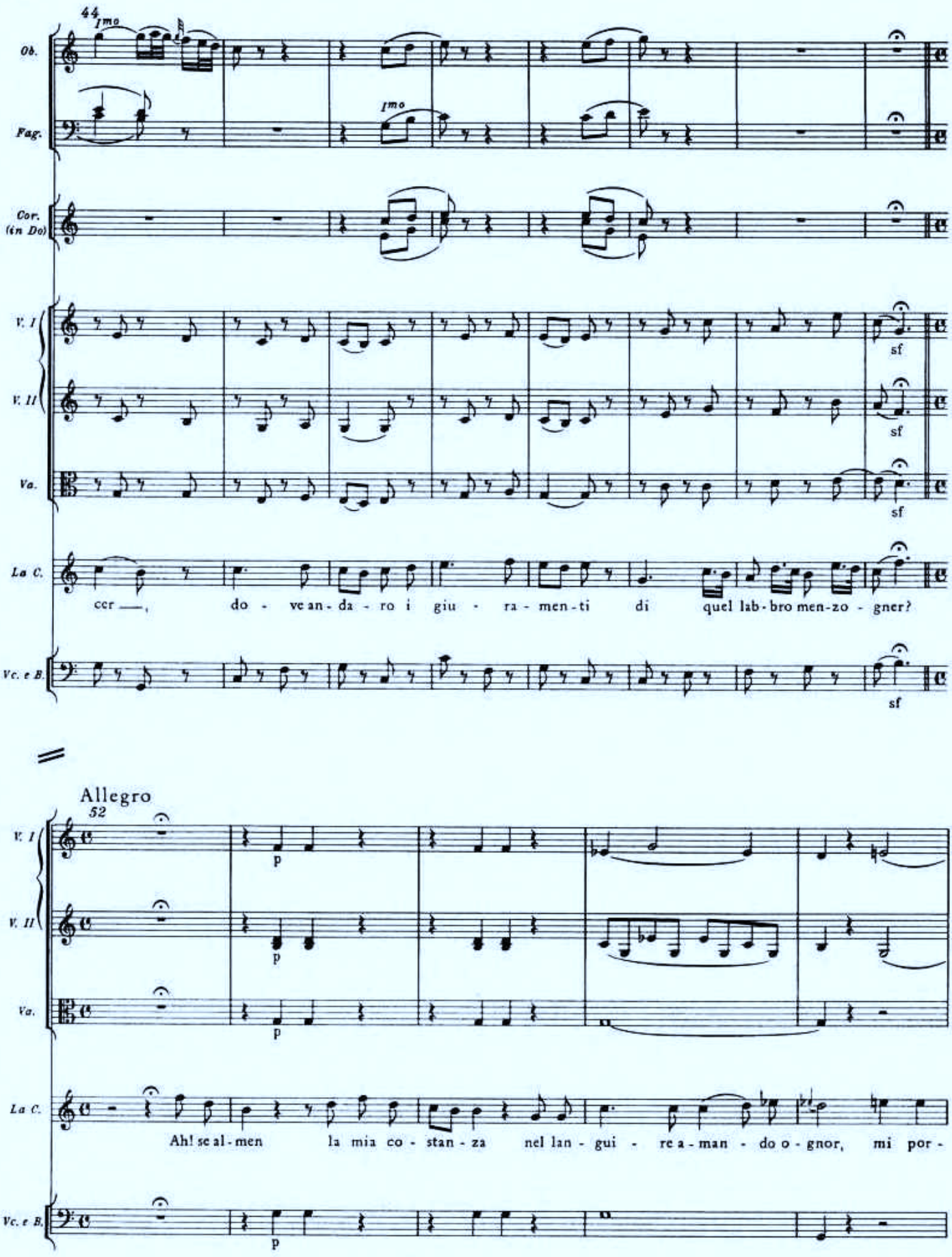
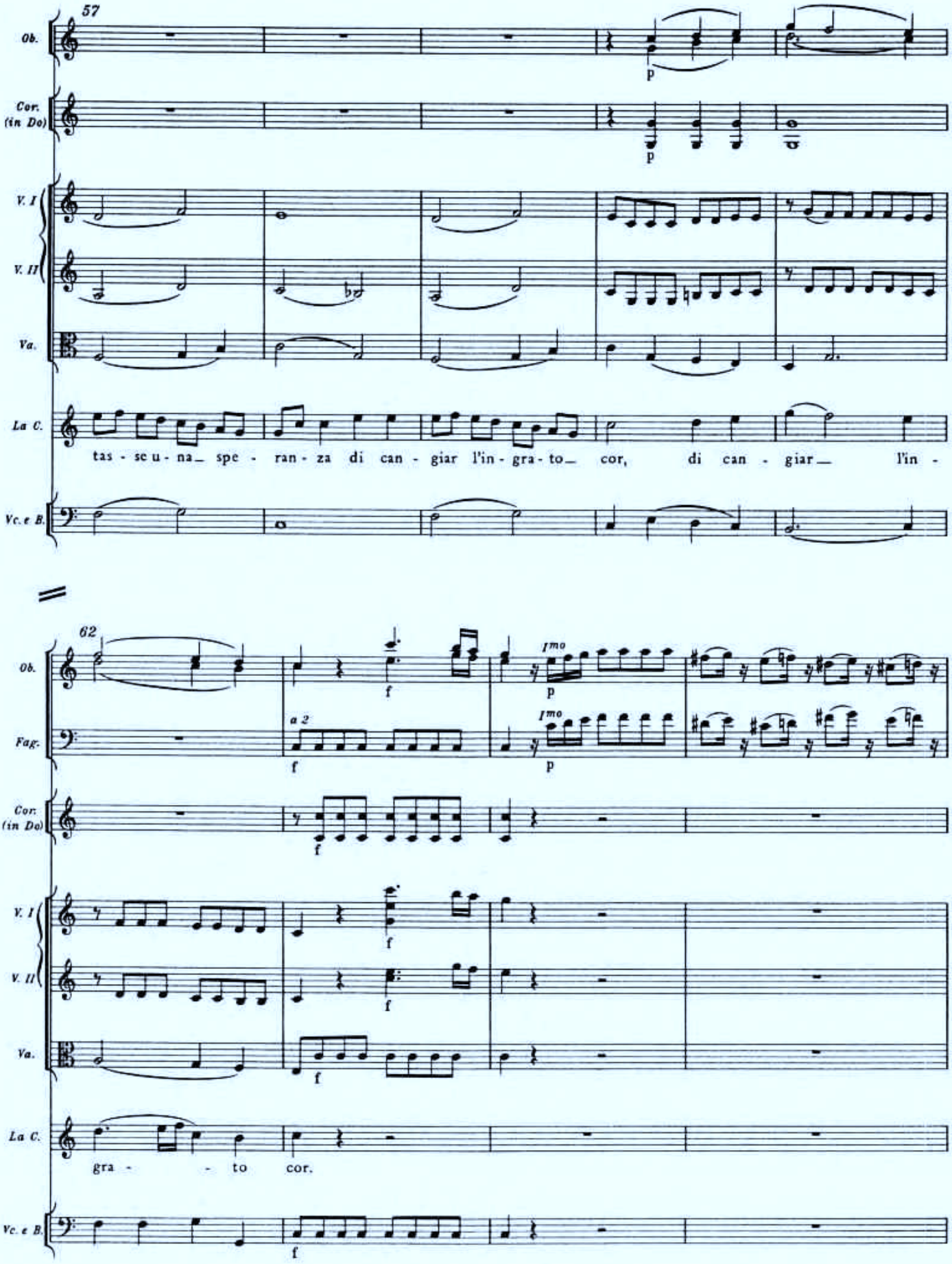
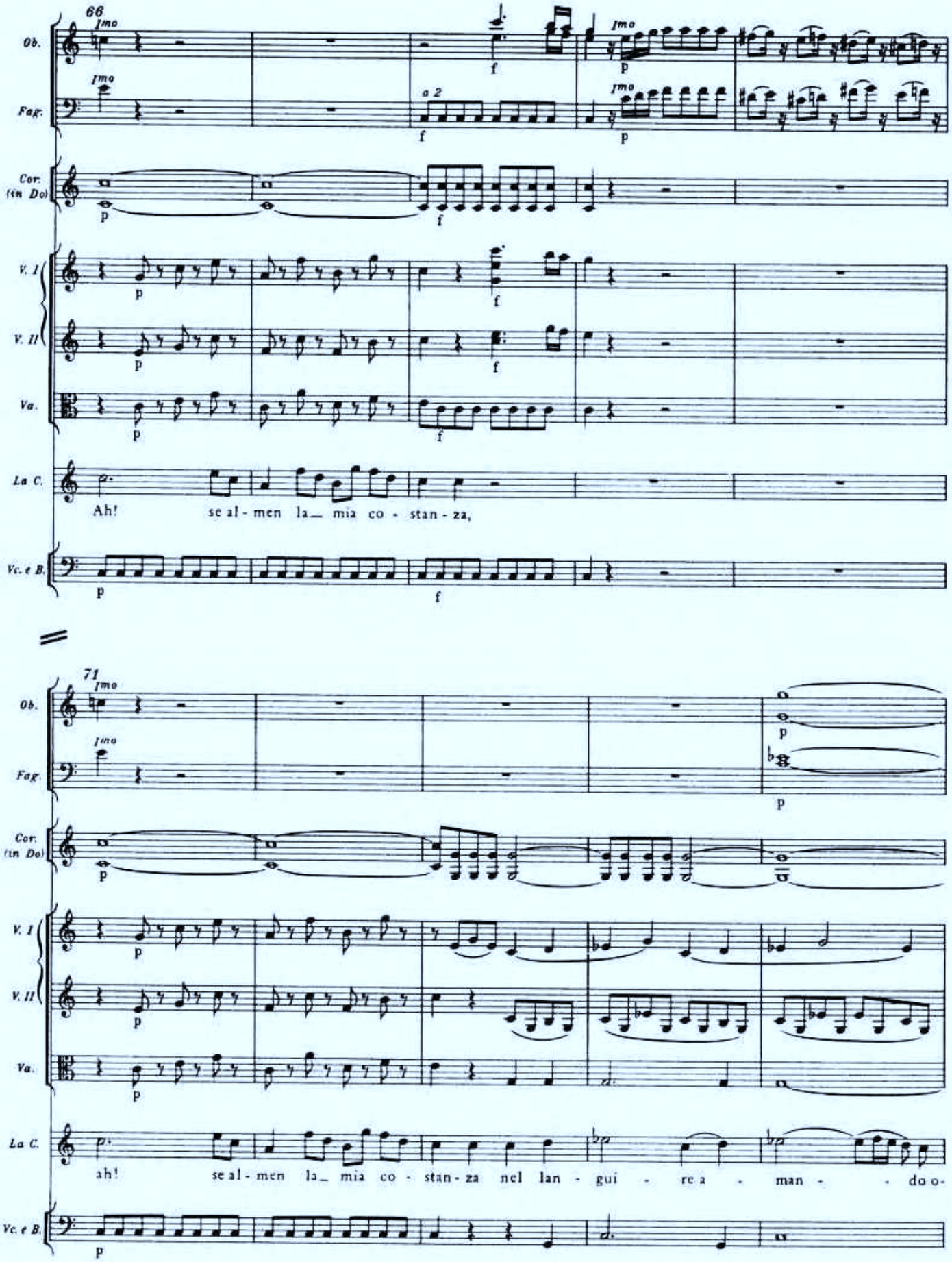
Scena VIII

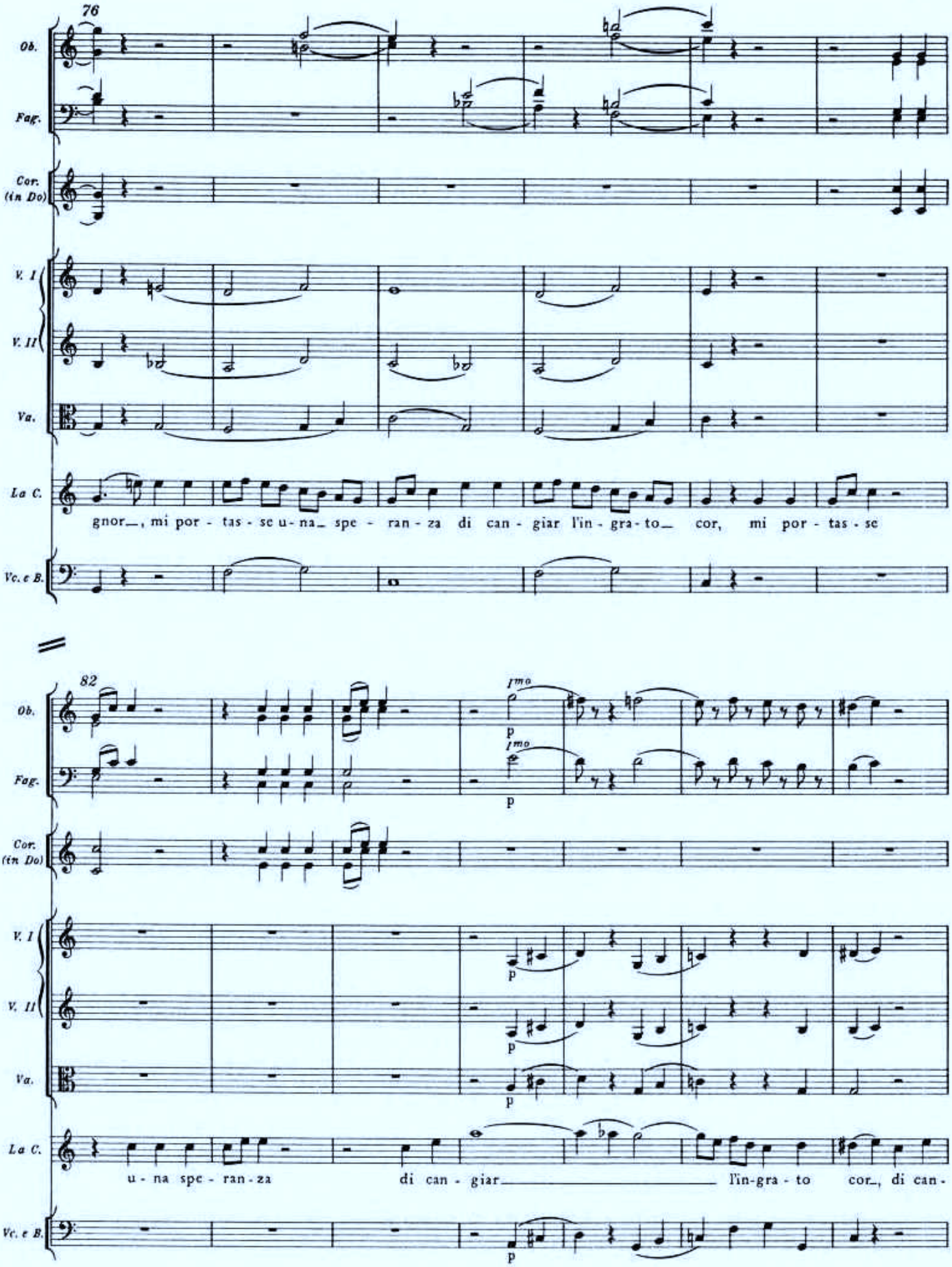
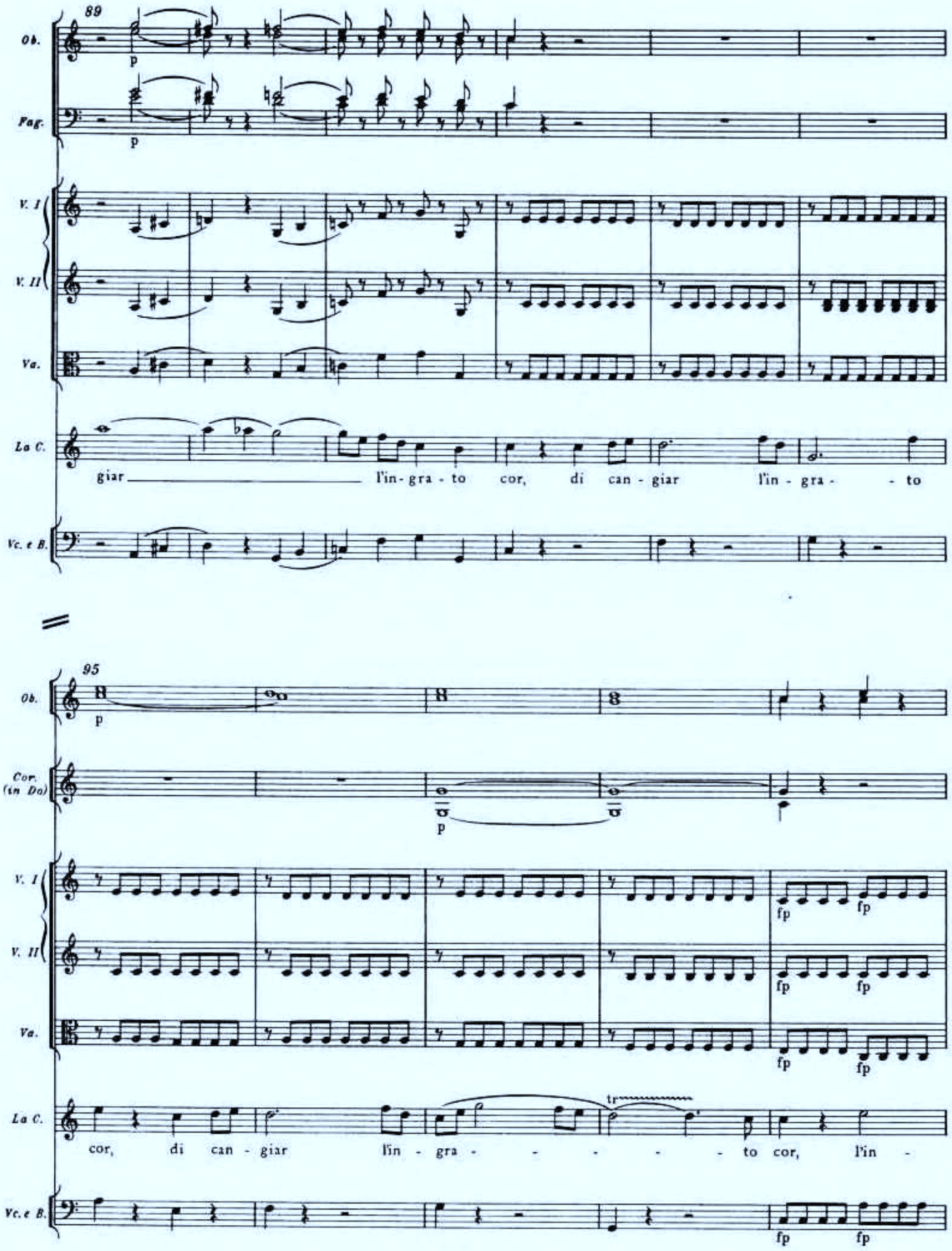
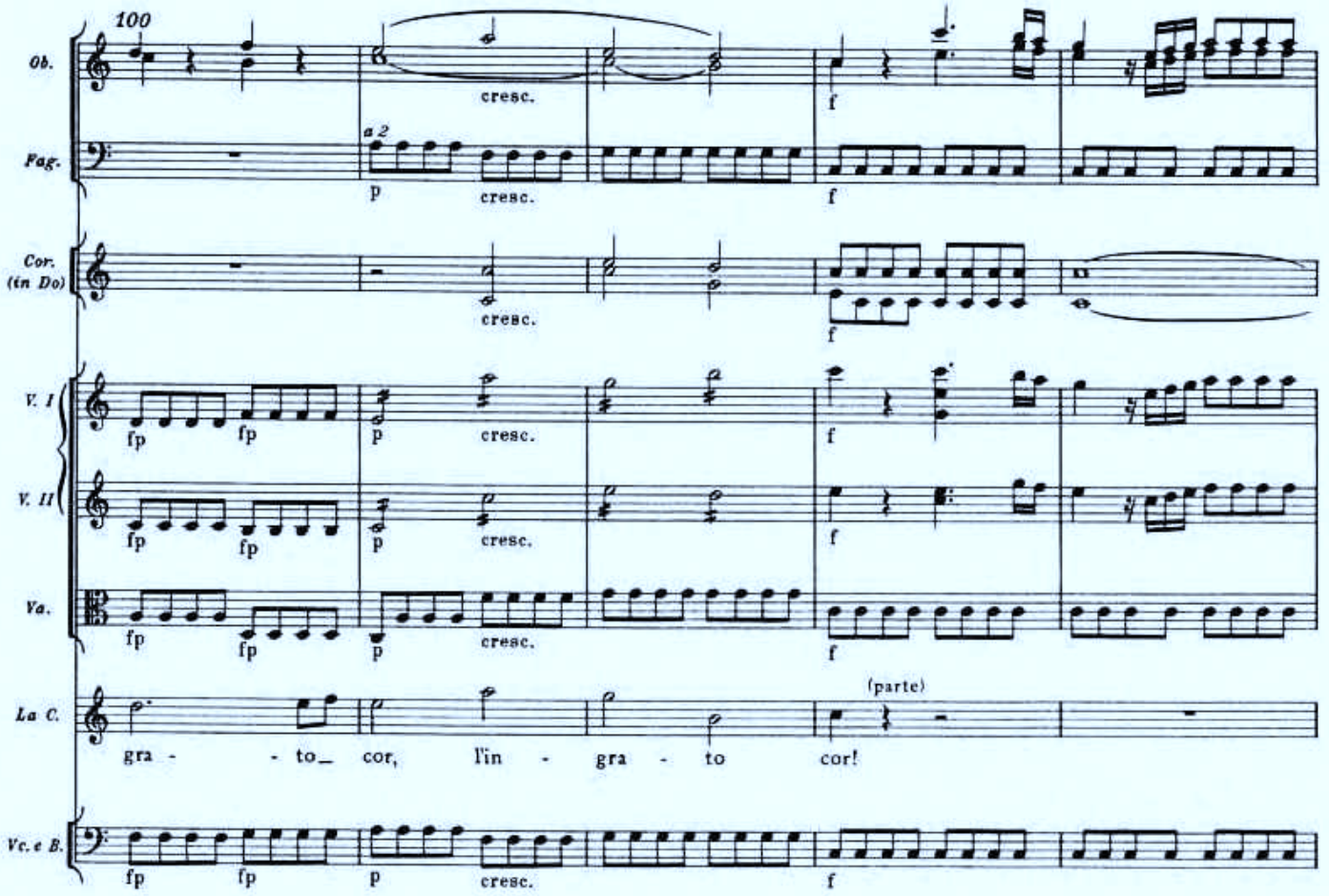
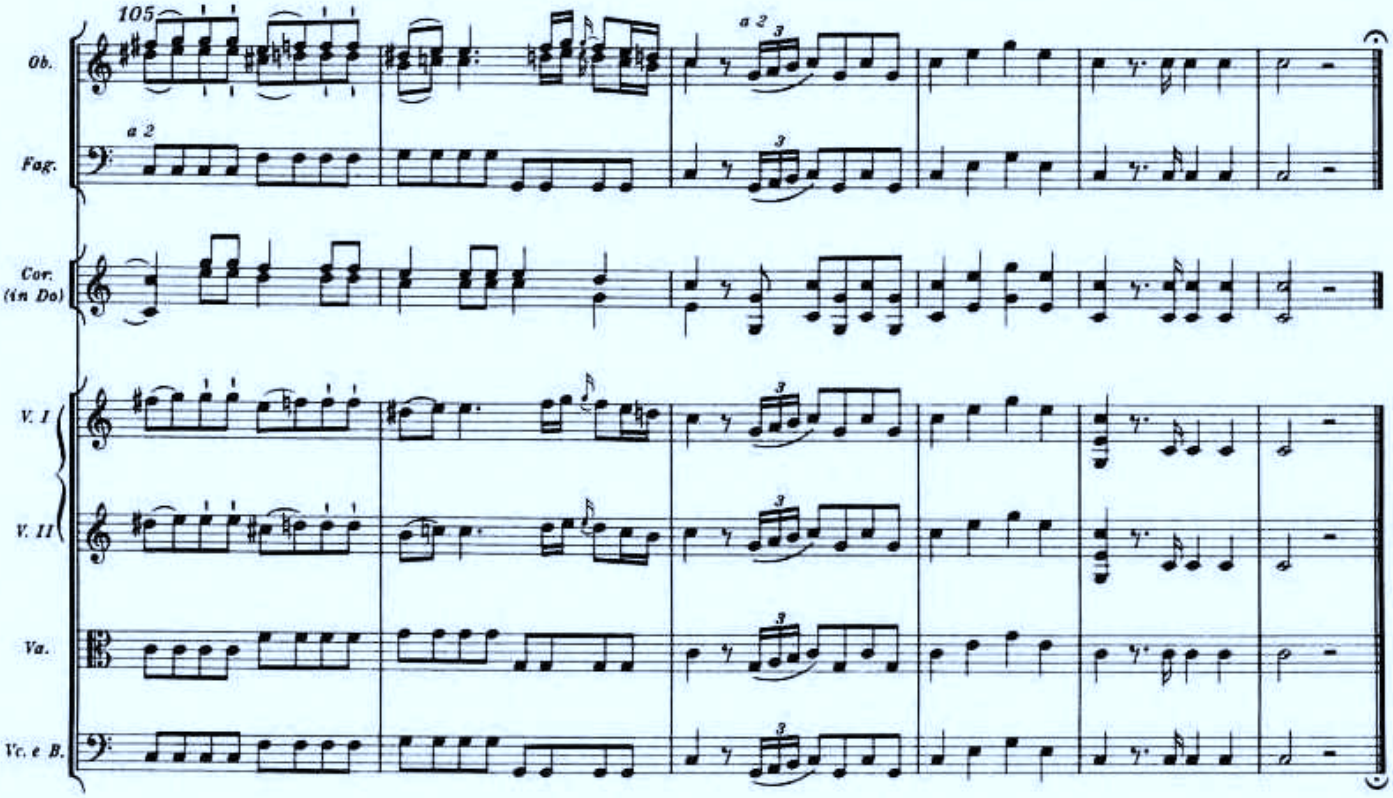
LA CONTESSA sola.

Nº 20 Recitativo ed Aria

Recitativo

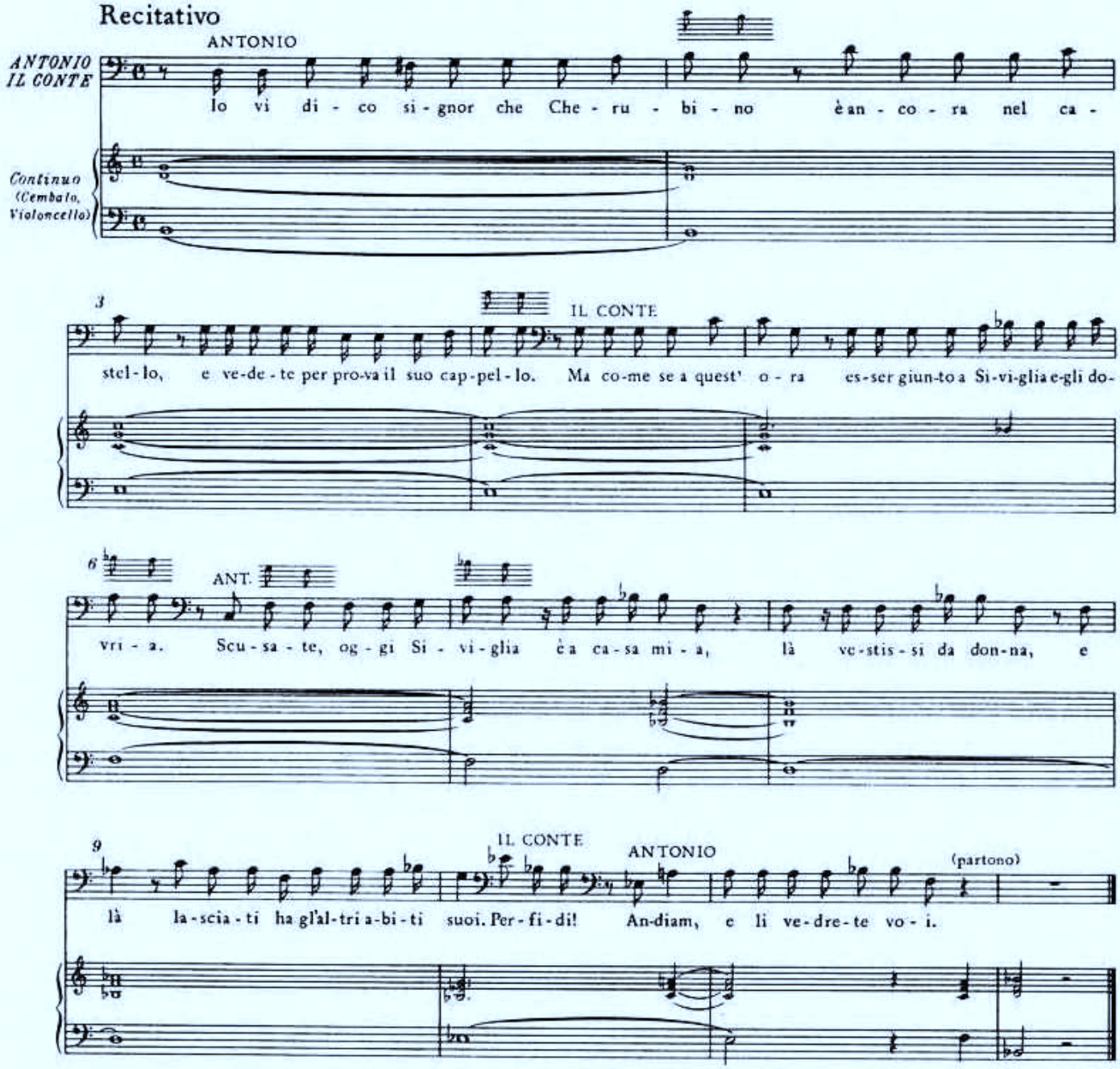
Andante

*) Zur ursprünglich hier folgenden Ariette Cherubinos vgl. Vorwort (IV/e/18).

4
V. I
V. II
Va.
La C.
col-se la pro-po-sta. Al-quan-to ar-di-to il pro-get-to mi par, e ad u-no spo-so si vi-
Vc. e B.
Allegretto
Andante
8
f
p
va-ce, e ge-lo-so! Ma che mal c'è? can-gian-do i miei ve-sti-ti con quel-li di Su-
12
fp
sfp
san-na, e i suoi co'mie-i... al fa-vor del-la not-te... oh cie-lo, a qual u-mil sta-to fa-ta-le

16
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
io son ri-dot-ta da un con-sor-te cru-del, che do-po a-ver-mi con un mi-sto in-au-di-to d'in-fe-del-
19
tà, di ge-lo-si-a, di sde-gni, pri-ma a-ma-ta, in-di of-
22
fe-sa, e al-fin tra-di-ta, fam-mi or cer-car da u-na mia ser-va a-i-ta!

*) Eine Melodieskizze zu No. 20 (Aria) ist als Anhang III/7, S. 634, mitgeteilt.

17
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
Imo
Imo
a 2
men - zo - gner?
Per-chè mai se in pian-ti e in pe-ne
per me
24
fp
p
tut - to si can - giò,
per me tut - to si can - giò;
la me - mo - ria_ di__ quel

29
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
Imo
be - ne dal mio sen non tra - pas - sò_,
la_ me - mo - ria di quel ben non
35
tra - pas - sò? Do - ve so - no i bei mo - men - ti di dol - cez - za e di_ pia -


Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
1mo
sf
cer —, do - ve an - da - ro i giu - ra - men - ti di quel lab - bro men - zo - gner?
Allegro
52
p
Ah! se al - men la mia co - stan - za nel lan - gui - re a - man - do o - gnor, mi por -

57
Ob.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
tas - se u - na_ spe - ran - za di can - giar l'in - gra - to_ cor, di can - giar_ l'in -
Vc. e B.
62
Fag.
a 2
Imo
gra - - to cor.

66
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
Imo
a 2
f
p
Ah! se al - men la_ mia co - stan - za,
71
ah! se al - men la_ mia co - stan - za nel lan - gui - re a - man - - do o-

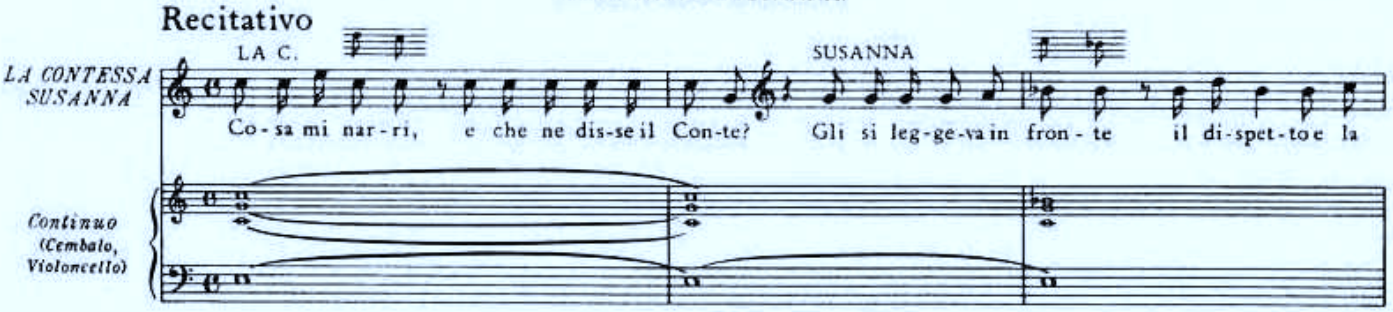

76
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
gnor_, mi por - tas - se u - na_ spe - ran - za di can - giar l'in - gra - to_ cor, mi por - tas - se
Vc. e B.
82
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
u - na spe - ran - za di can - giar l'in-gra - to cor_, di can -
Vc. e B.

89
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
La C.
giar l'in - gra - to cor, di can - giar l'in - gra - to
Vc. e B.
95
Ob.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
cor, di can - giar l'in - gra - to cor, l'in -
Vc. e B.

100
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
La C.
Vc. e B.
a 2
cresc.
f
p
fp
(parte)
gra - - to_ cor, l'in - gra - to cor!

105
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2

Scena IX

IL CONTE ed ANTONIO con cappello in mano.

Recitativo

Scena X

LA CONTESSA e SUSANNA.

Recitativo

LA CONTESSA

rab-bia. Pia-no: che me-glio or lo por-re-mo in gab-bia. Dov' è l'ap-pun-ta-men-to che

7 SUSANNA LA CONTESSA SUS.

tu gli pro-po-ne-sti? In giar-di-no. Fis-siam-gli un lo-co. Scri-vi. Ch'io scri-va... ma si-

10 LA CONTESSA (SUSANNA siede e scrive.) (dettando)

gno-ra... Eh scri-vi di-co; e tut-to io pren-do su me stes-sa. Can-zo-net-ta sull' a-ria...

attacca

Nº 21 Duettino*)

Allegretto

Oboe p

Fagotto p

Violino I p

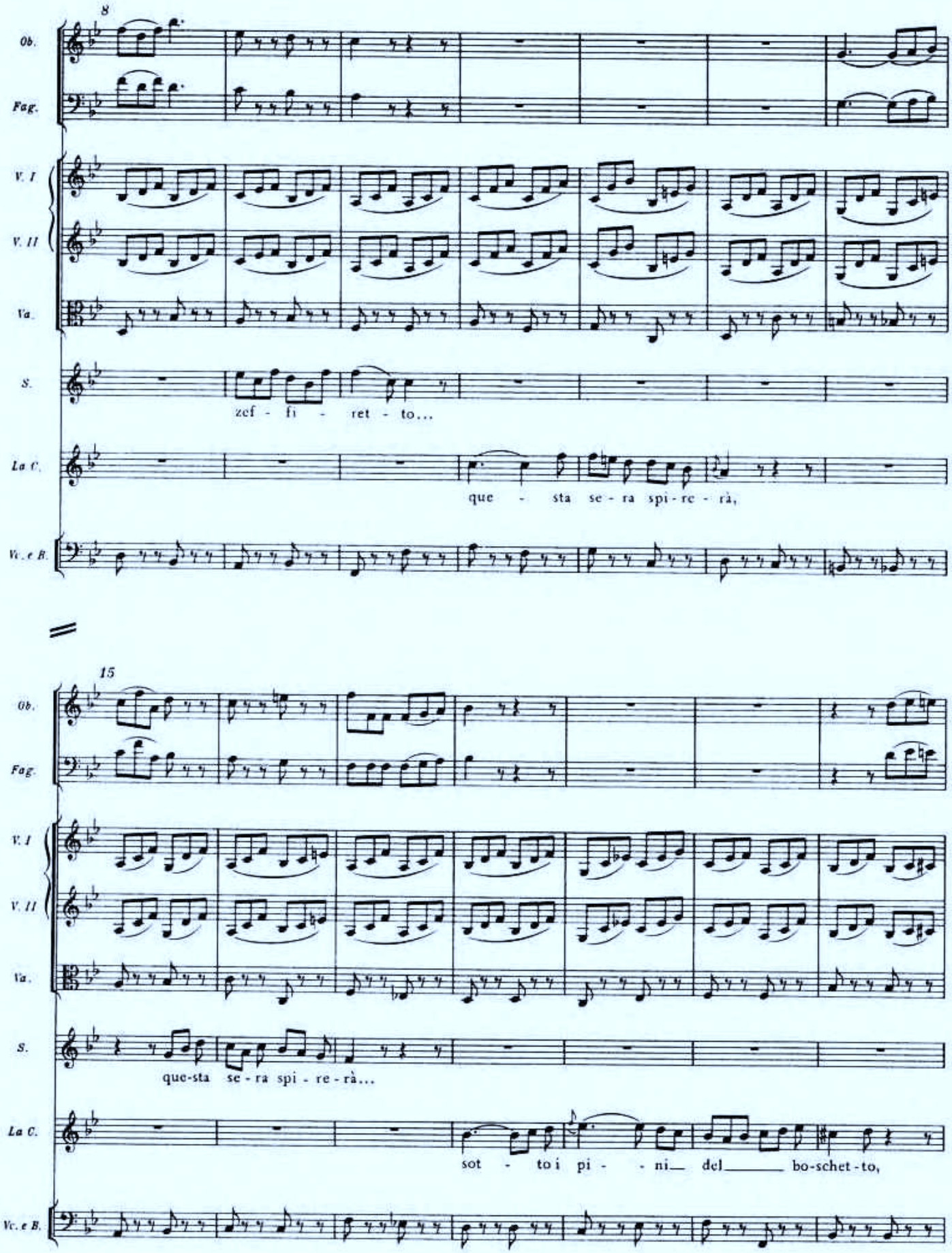
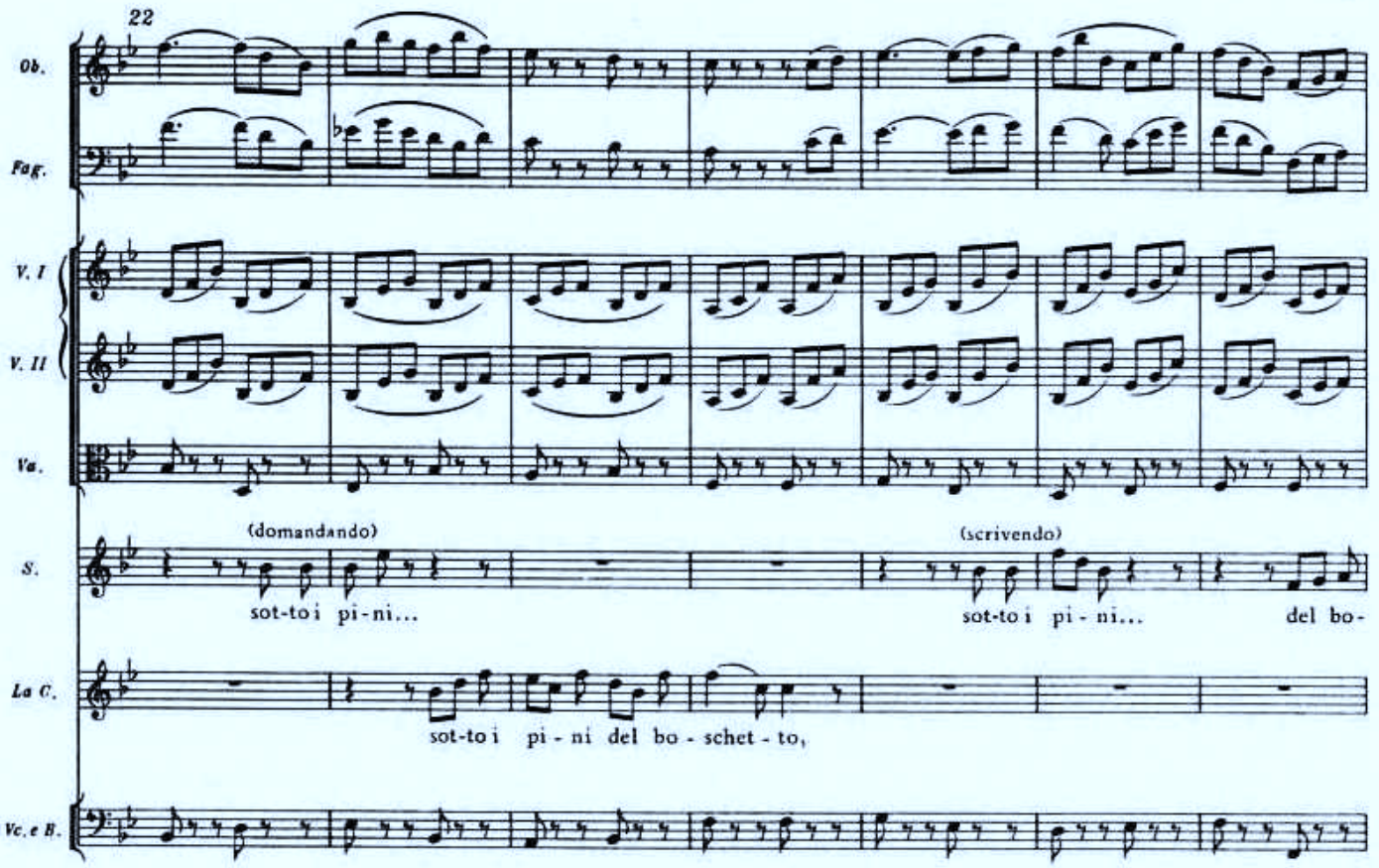
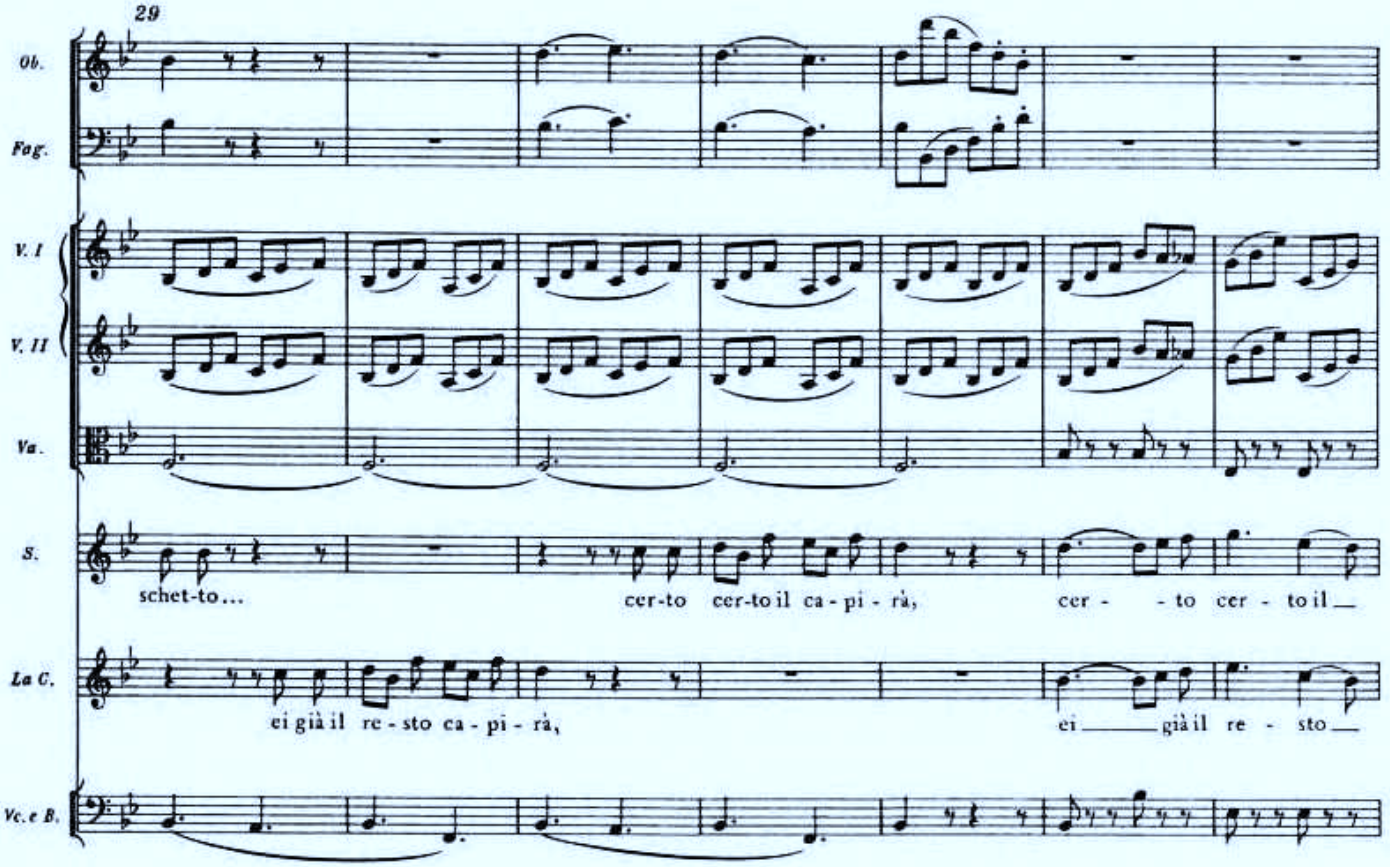
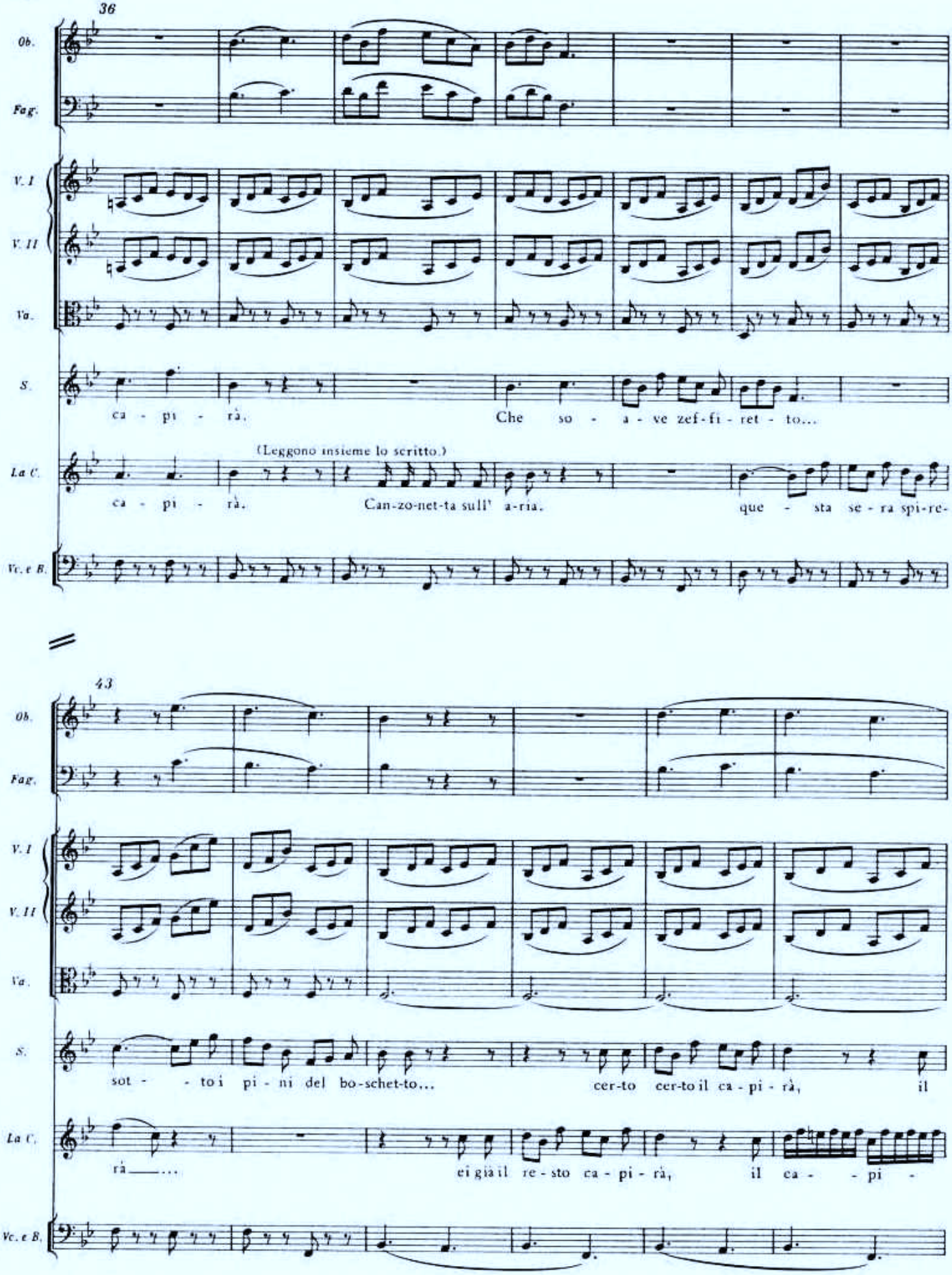
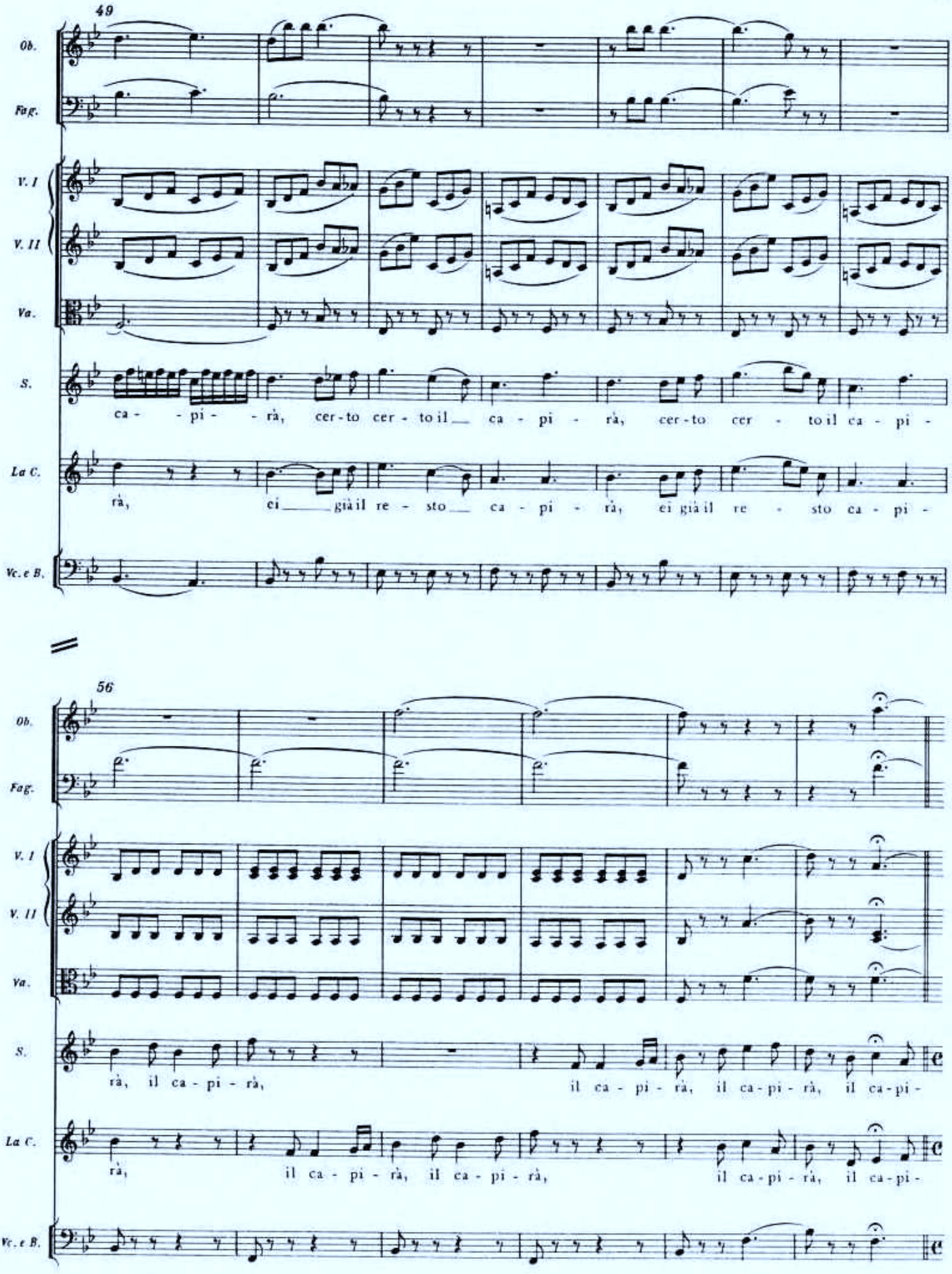
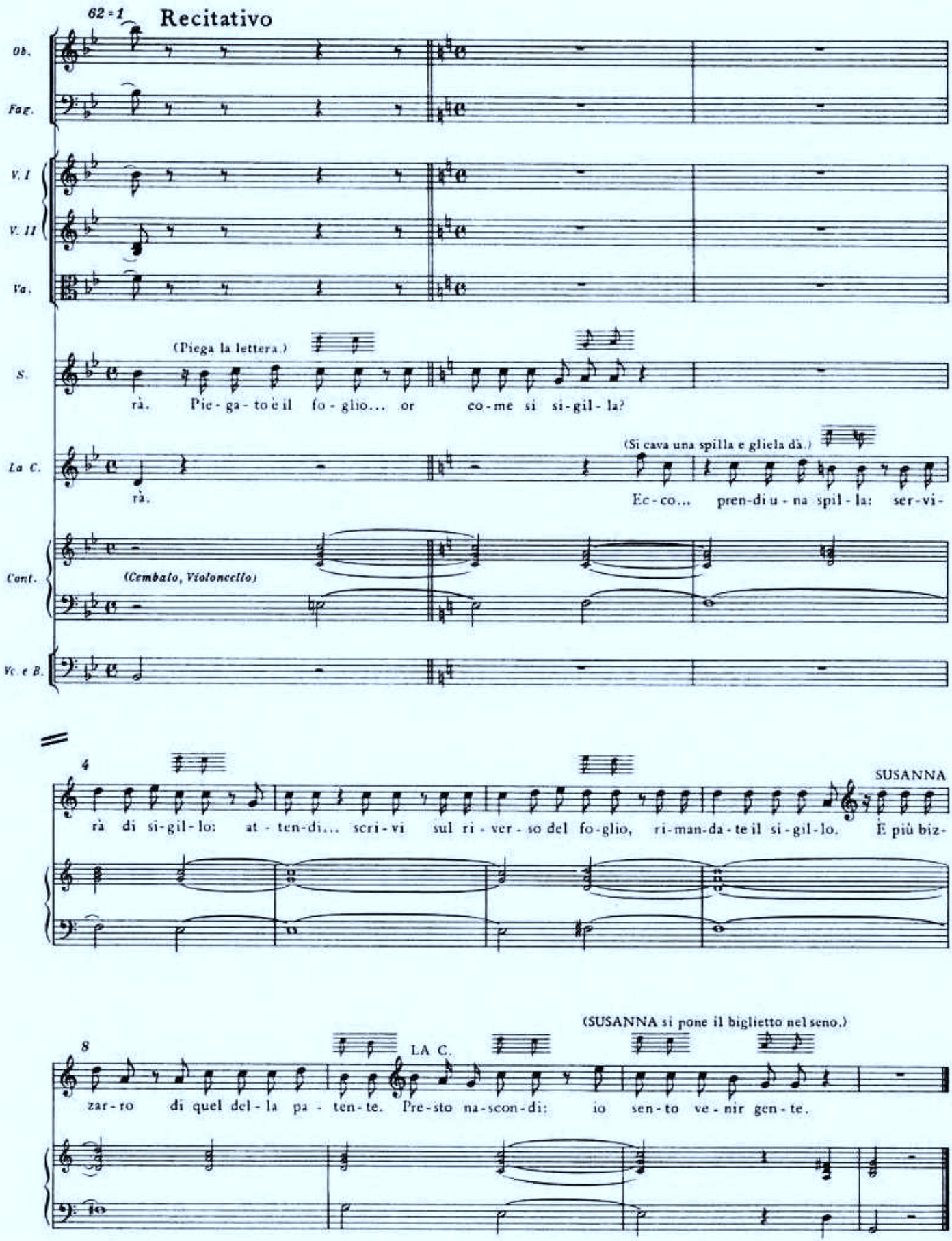
Violino II p

Viola p

SUSANNA (scrivendo) sull' a-ria...

LA CONTESSA (dettando) Che so-a-ve zef-fi-ret-to

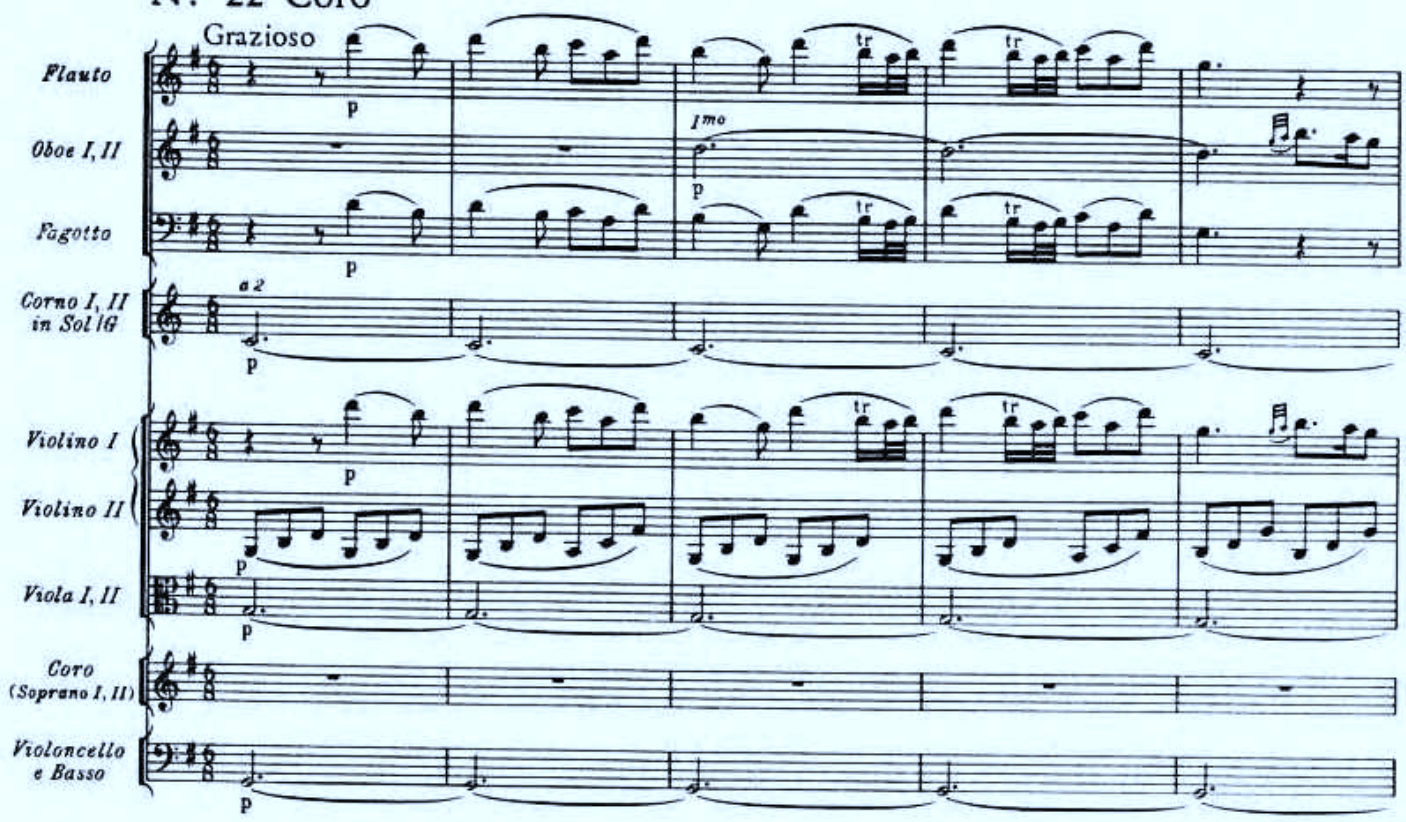
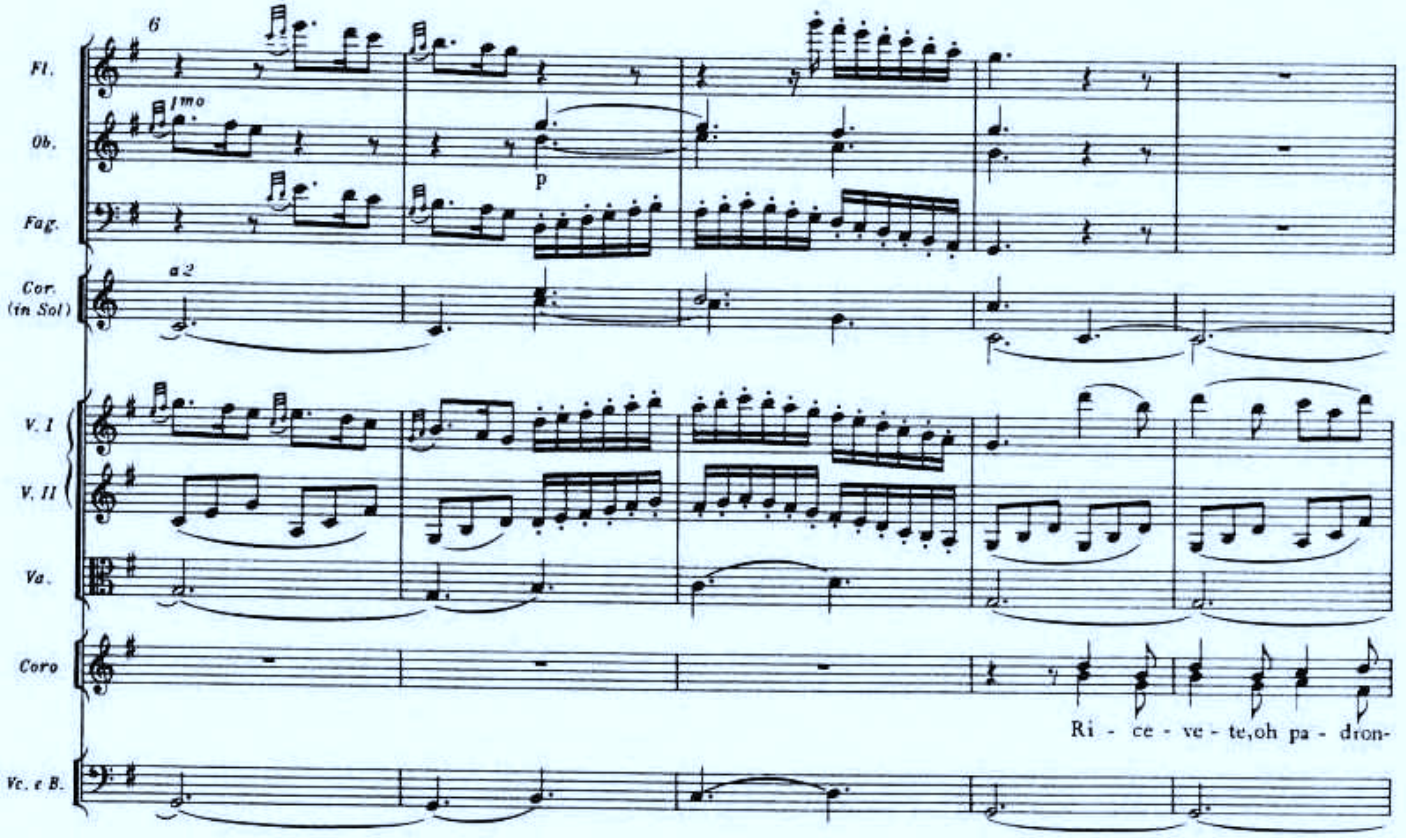
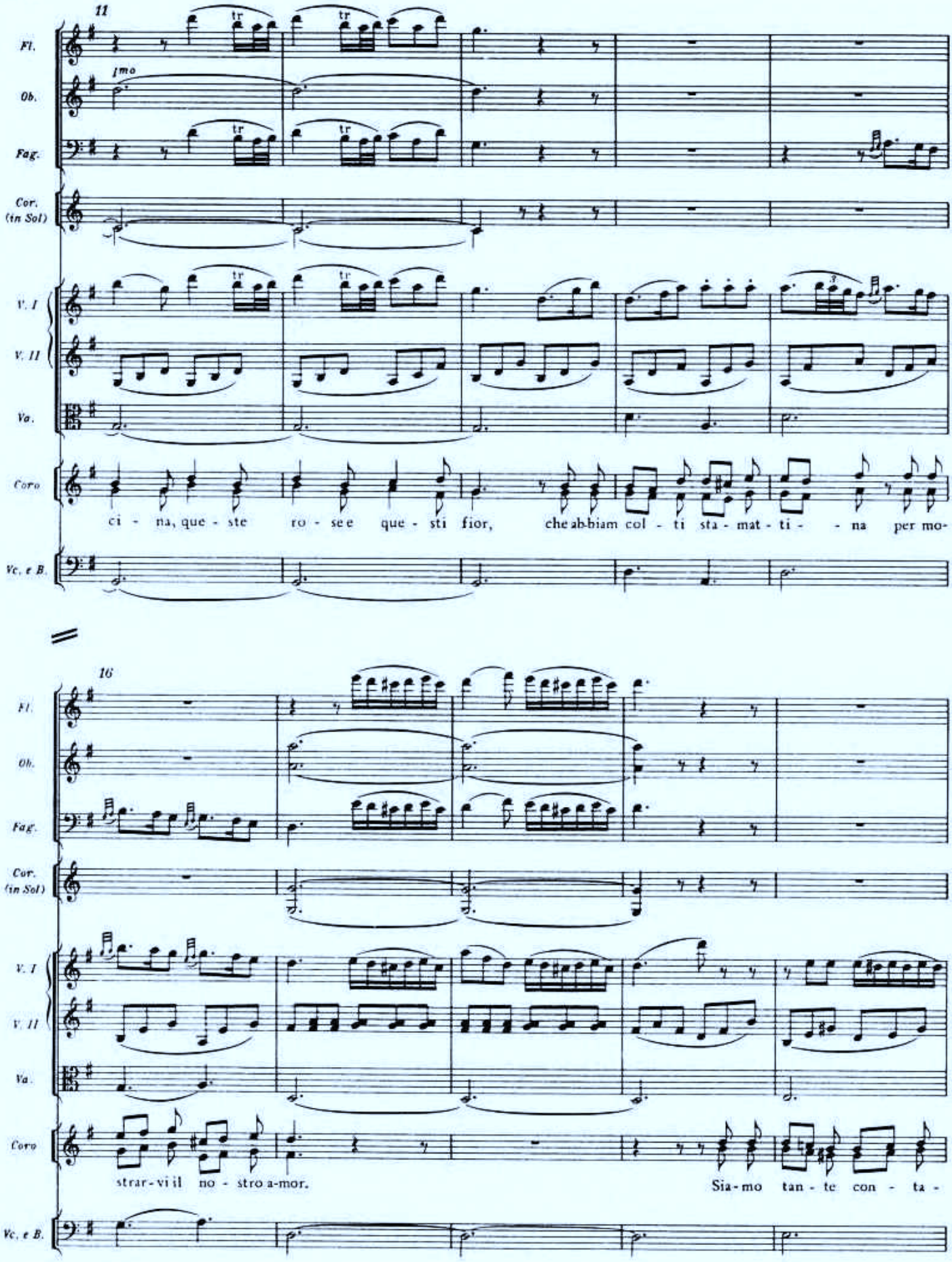
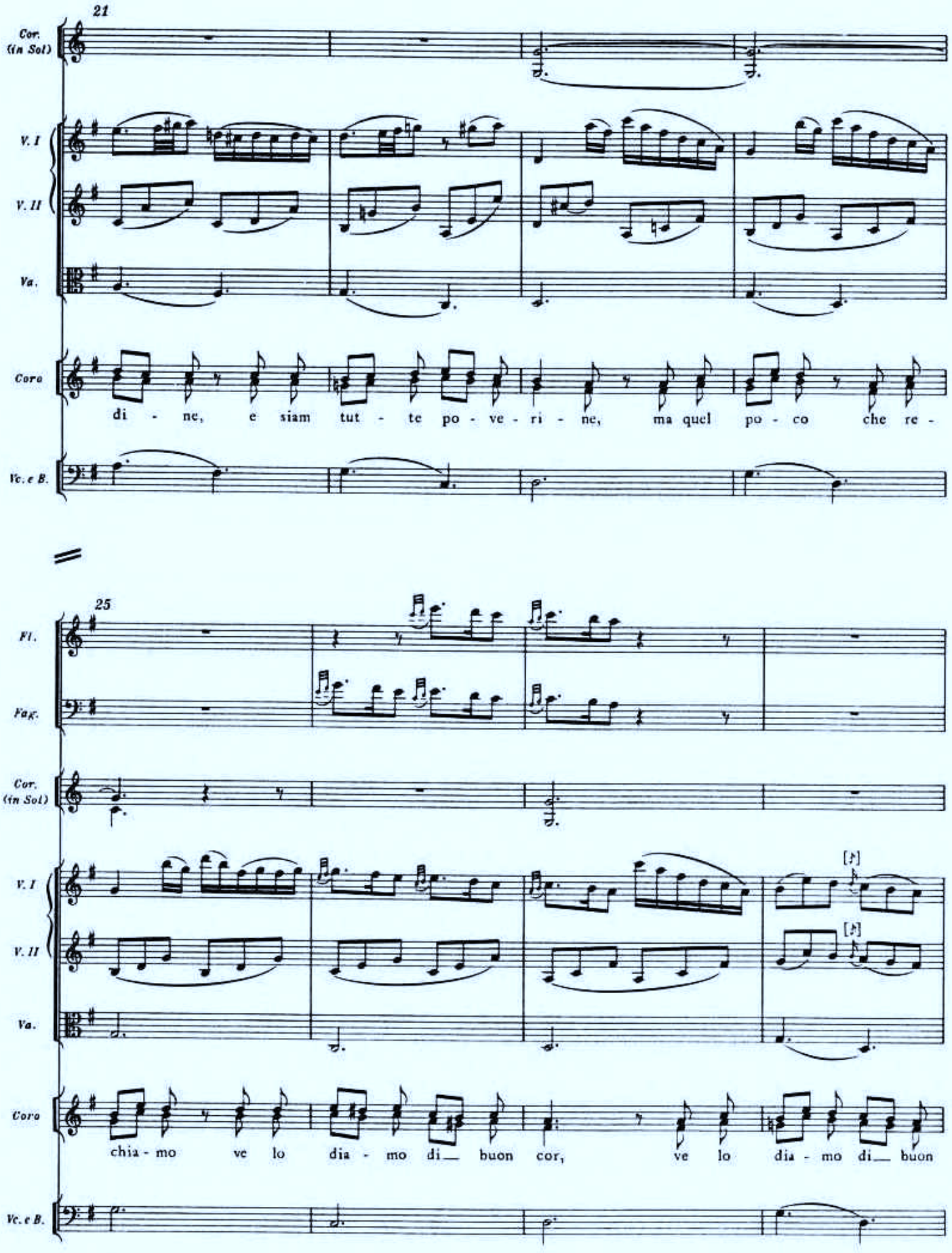
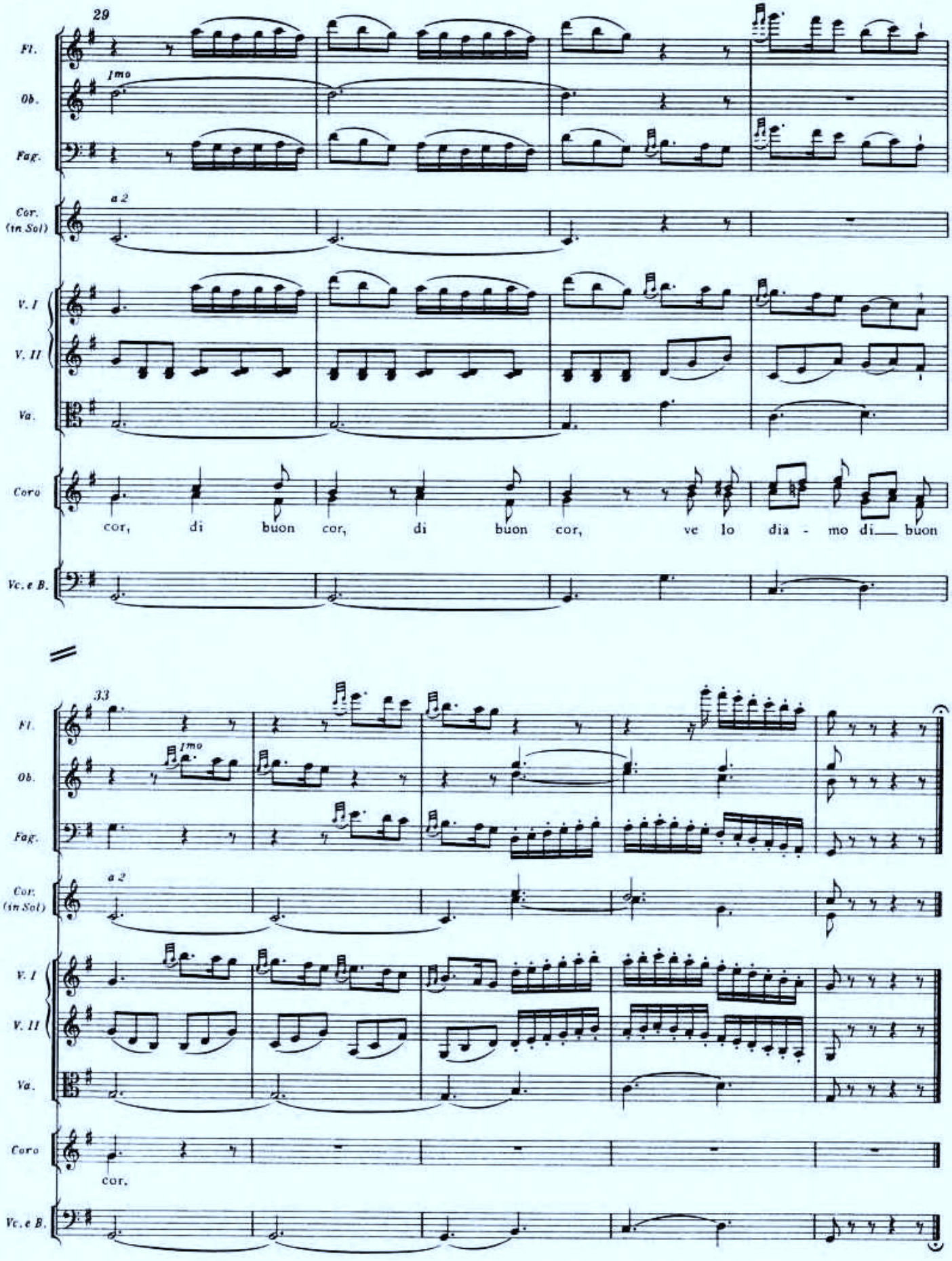
Violoncello e Basso p

*) Ein Entwurf zu No. 21 (mit vorangehendem Rezitativschluß) ist als Anhang III/8, S. 635–637, mitgeteilt.

8
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
zef - fi - ret - to...
La C.
que - sta se - ra spi - re - rà,
Vc. e B.
15
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
que-sta se - ra spi - re - rà...
La C.
sot - to i pi - - ni del bo-schet-to,
Vc. e B.

22
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
(domandando)
(scrivendo)
S.
sot-to i pi-ni...
sot-to i pi - ni...
del bo-
La C.
sot-to i pi - ni del bo - schet - to,
Vc. e B.

29
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
schet-to...
cer-to cer-to il ca - pi - rà,
cer - - to cer - to il
La C.
ei già il re - sto ca - pi - rà,
ei già il re - sto
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

49
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
ca - - pi - - rà, cer-to cer - to il ca - pi - rà, cer-to cer - to il ca - pi -
La C.
rà, ei già il re - sto ca - pi - rà, ei già il re - sto ca - pi -
Vc. e B.
56
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà, il ca - pi -
La C.
rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà, il ca - pi - rà, il ca - pi -
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena XI

CHERUBINO vestito da contadinella, BARBARINA e alcune altre contadinelle vestite nel medesimo modo con mazzetti di fiori e detti.

Nº 22 Coro

Grazioso

11
Fl.
Ob.
1mo
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
ci - na, que - ste ro - se e que - sti fior, che ab-biam col - ti sta - mat - ti - - na per mo-
Vc. e B.
16
strar - vi il no - stro a-mor.
Sia - mo tan - te con - ta -

21
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
di - ne, e siam tut - te po - ve - ri - ne, ma quel po - co che re -
Vc. e B.
25
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
chia - mo ve lo dia - mo di__ buon cor, ve lo dia - mo di__ buon
Vc. e B.

29
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
1mo
a 2
cor, di buon cor, di buon cor, ve lo dia - mo di buon
33
cor,

Recitativo

BARBARINA
LA CONTESSA
SUSANNA, ANTONIO
IL CONTE, CHERUBINO
FIGARO

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

BARBARINA

Que-ste so-no, ma-da-ma, le ra-gaz-ze del lo-co che il po-co ch'han vi ven-go-no ad of-fri-re, e vi

4

LA C.

chie-don per-don del lo-ro ar-di-re. Oh bra-ve, vi rin-gra-zio.

SUSANNA

Co-me so-no vez-zo-se.

LA CONTESSA

E chi è, nar-ra-te-mi,

8

quell' a-ma-bil fan-ciul-la ch'ha l'a-ria sì mo-de-sta?

BARBARINA

Ell' è u-na mia cu-gi-na, e per le

11

noz-ze è ve-nu-ta ier se-ra.

LA C.

O-no-ria-mo la bel-la fo-re-stie-ra, ve-ni-te

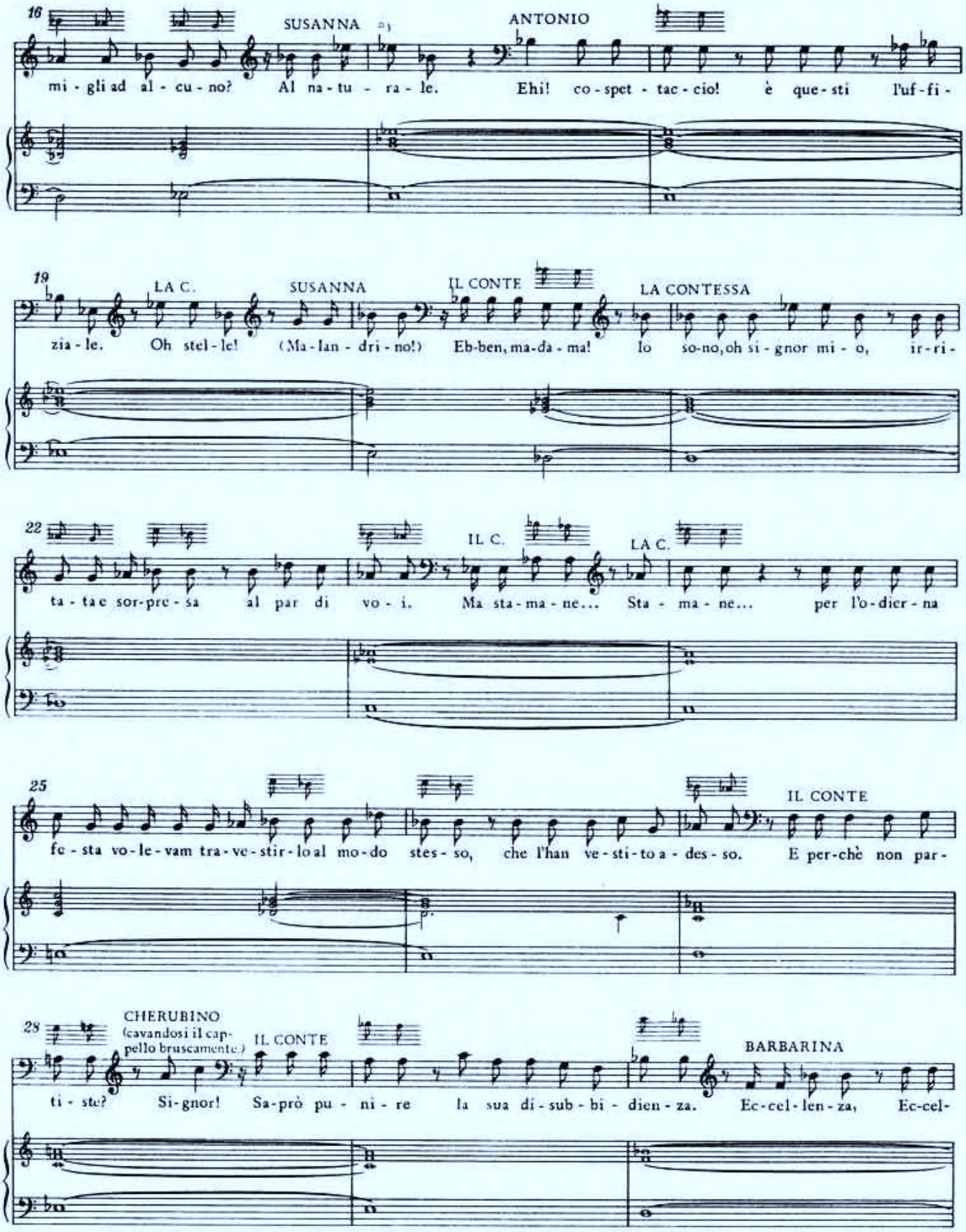
(Prende i fiori di CHERUBINO e lo bacia in fronte.)

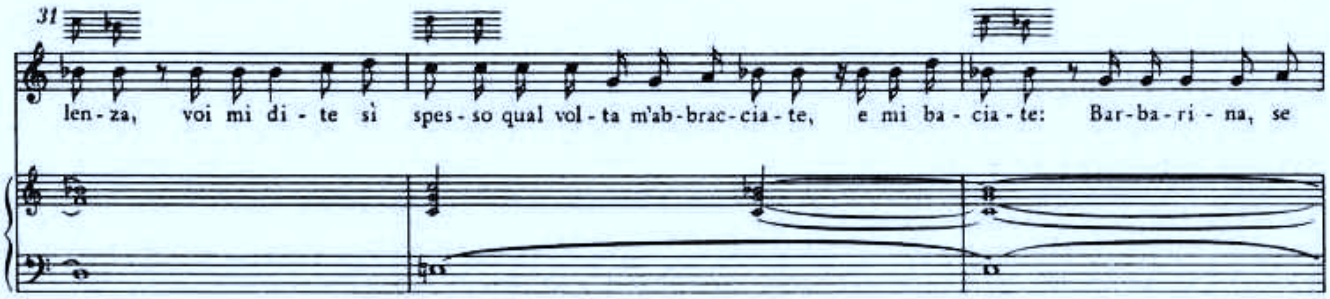
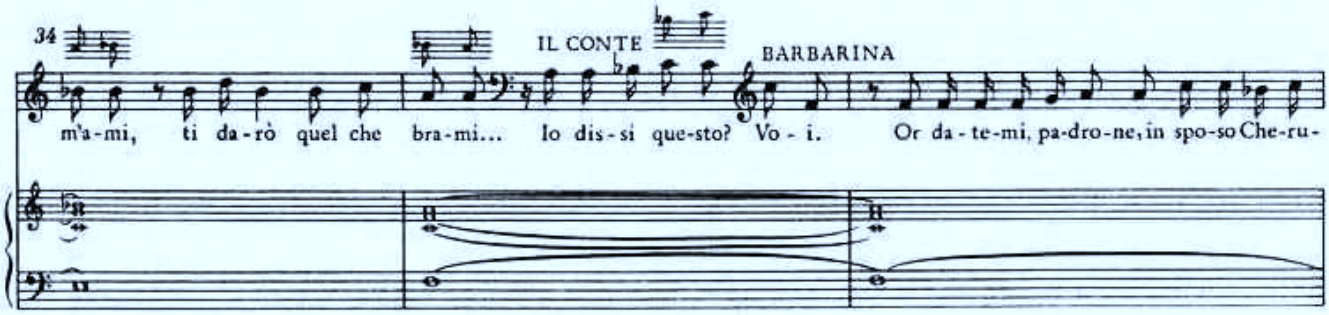
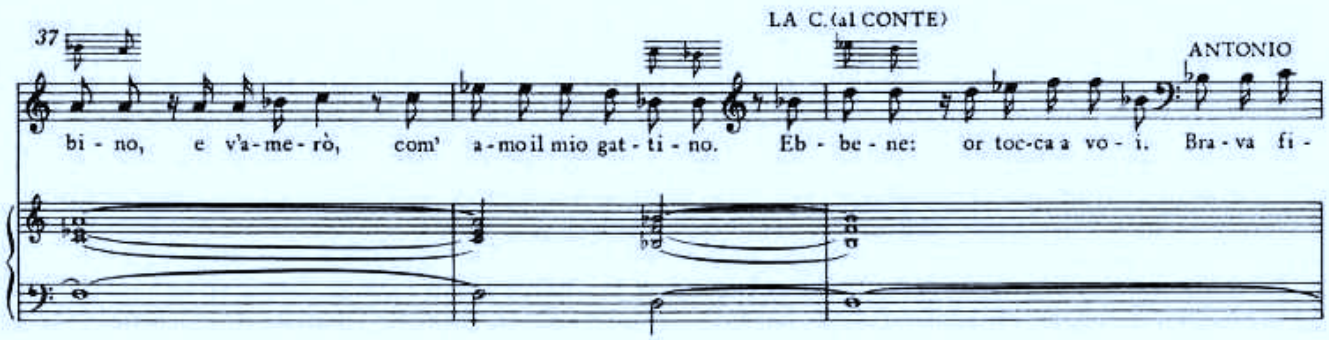
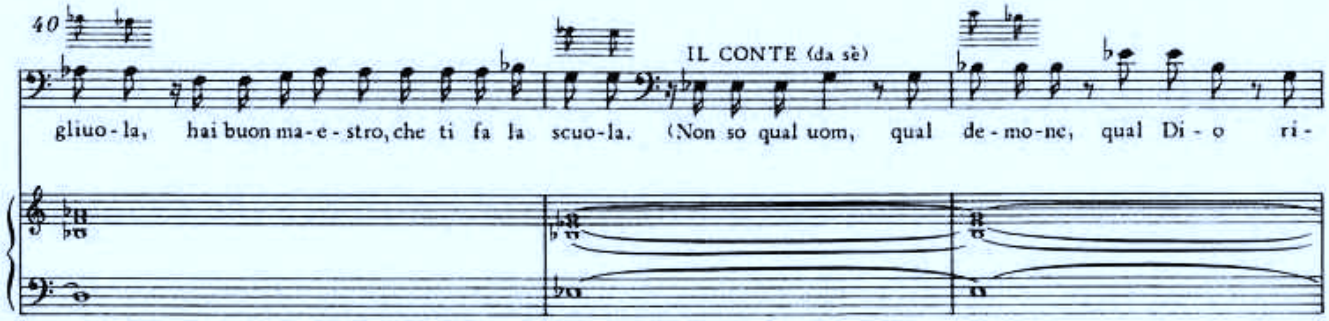
13

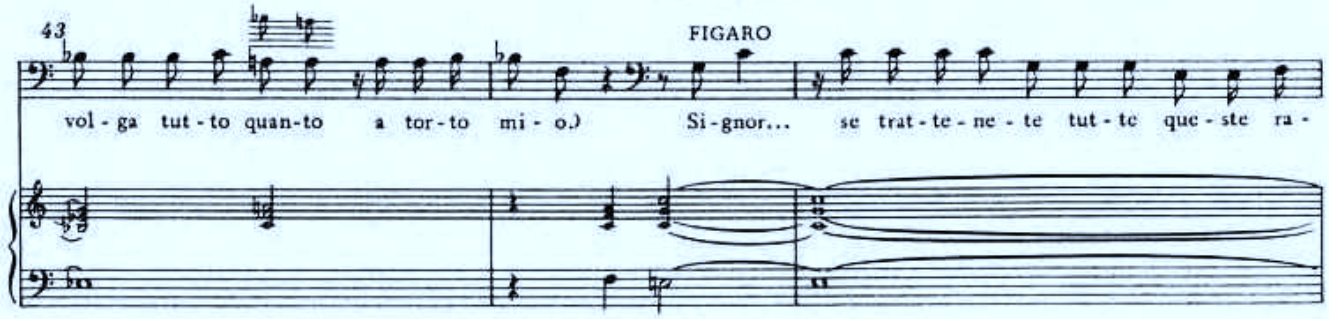
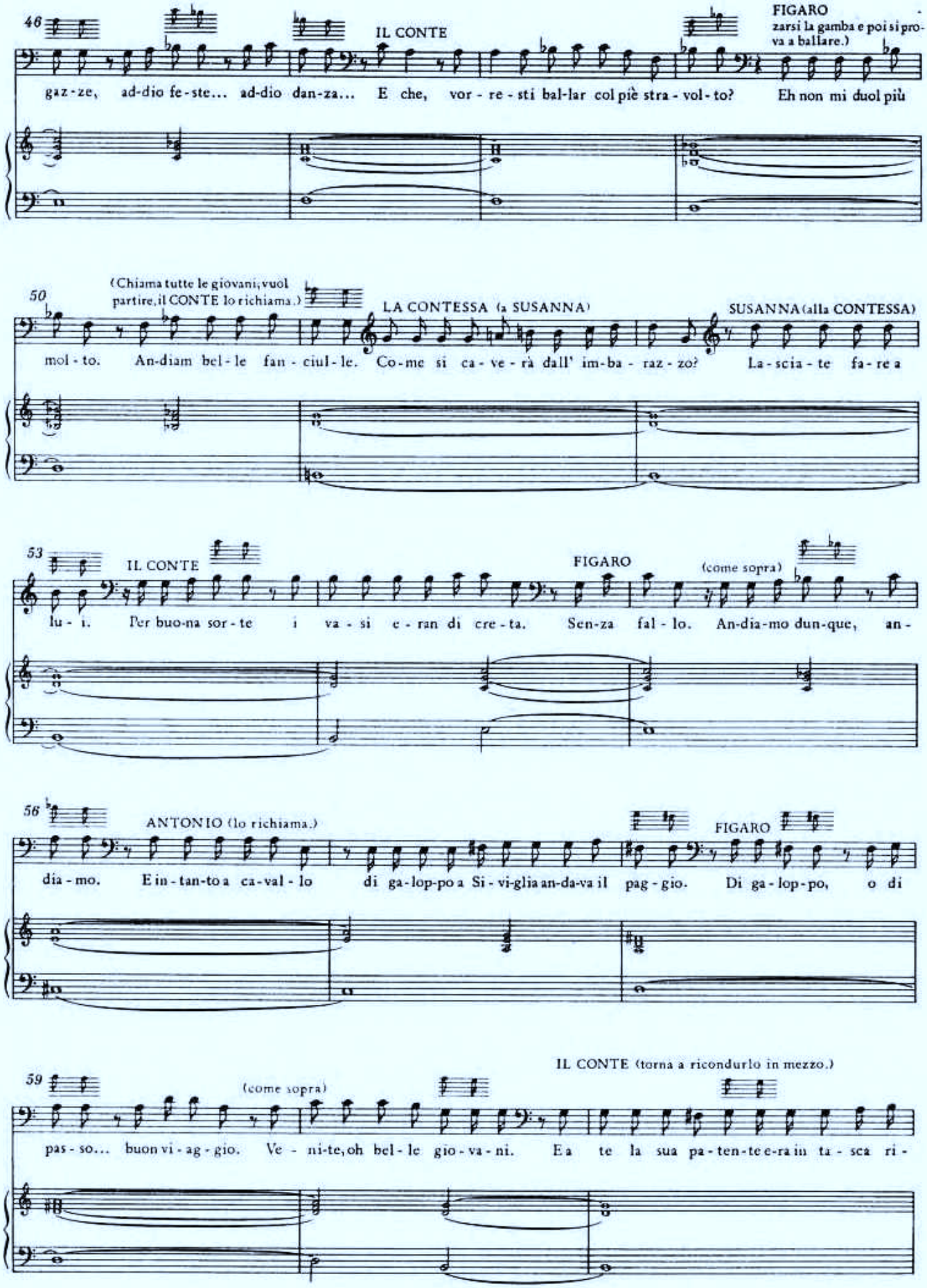
qui... da-te-mi i vo-stri fio-ri. Co-me ar-ros-sì... Su-san-na, e non ti pa-re... che so-

Scena XII

I detti, IL CONTE ed ANTONIO.

ANTONIO ha il cappello di CHERUBINO: entra in scena pian piano, gli cava la cuffia di donna e gli mette in testa il cappello stesso.

*) Zu T. 17–19 vgl. Vorwort (IV/e/22).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena XIII

I detti, FIGARO.

46
IL CONTE
FIGARO
zarsi la gamba e poi si prova a ballare.)
gaz-ze, ad-dio fe-ste... ad-dio dan-za... E che, vor-re-sti bal-lar col piè stra-vol-to? Eh non mi duol più
50
(Chiama tutte le giovani; vuol partire, il CONTE lo richiama.)
LA CONTESSA (a SUSANNA)
SUSANNA (alla CONTESSA)
mol-to. An-diam bel-le fan-ciul-le. Co-me si ca-ve-rà dall' im-ba-raz-zo? La-scia-te fa-re a
53
IL CONTE
FIGARO
(come sopra)
lu-i. Per buo-na sor-te i va-si e-ran di cre-ta. Sen-za fal-lo. An-dia-mo dun-que, an-
56
ANTONIO (lo richiama.)
FIGARO
dia-mo. E in-tan-to a ca-val-lo di ga-lop-po a Si-vi-glia an-da-va il pag-gio. Di ga-lop-po, o di
59
(come sopra)
IL CONTE (torna a ricondurlo in mezzo.)
pas-so... buon vi-ag-gio. Ve-ni-te, oh bel-le gio-va-ni. E a te la sua pa-ten-te e-ra in ta-sca ri-

ANTONIO (a SUSANNA che fa de' motti a FIGARO.)

62 FIGARO

ma - sta... Cer - ta - men - te, che raz - za di do - man - de! Via non gli far più mot - ti, ei non t'in -

(Prende per mano CHERUBINO e lo presenta a FIGARO.)

65 FIGARO ANTONIO

ten - de. Ed ec - co chi pre - ten - de che sia un bu - giar - do il mio si - gnor ni - po - te. Che - ru - bi - no? Or ci

FIGARO (al CONTE)

68 IL CONTE FIGARO

sei. Che dia - min can - ta? Non can - ta, no, ma di - ce ch'e - gli sal - tò sta - ma - ne in sui ga - ro - fa - ni... Ei lo

71

di - ce! Sa - rà... se ho sal - ta - to i - o, si può da - re ch'anch' es - so ab - bia fat - to lo

74 IL C. FIGARO [2/4]

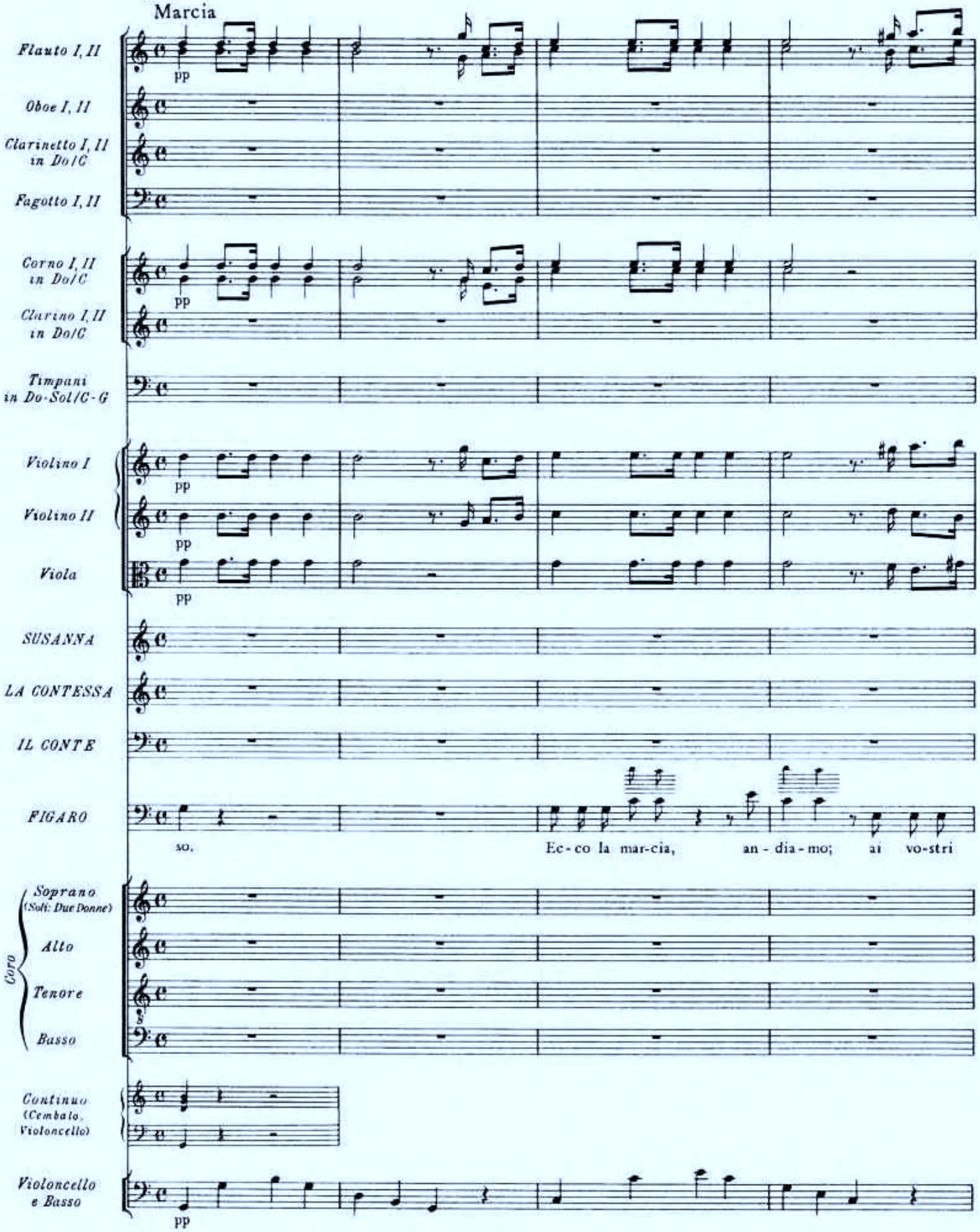
stes - so. Anch' es - so? Per - chè no? Io non im - pu - gno mai quel che non

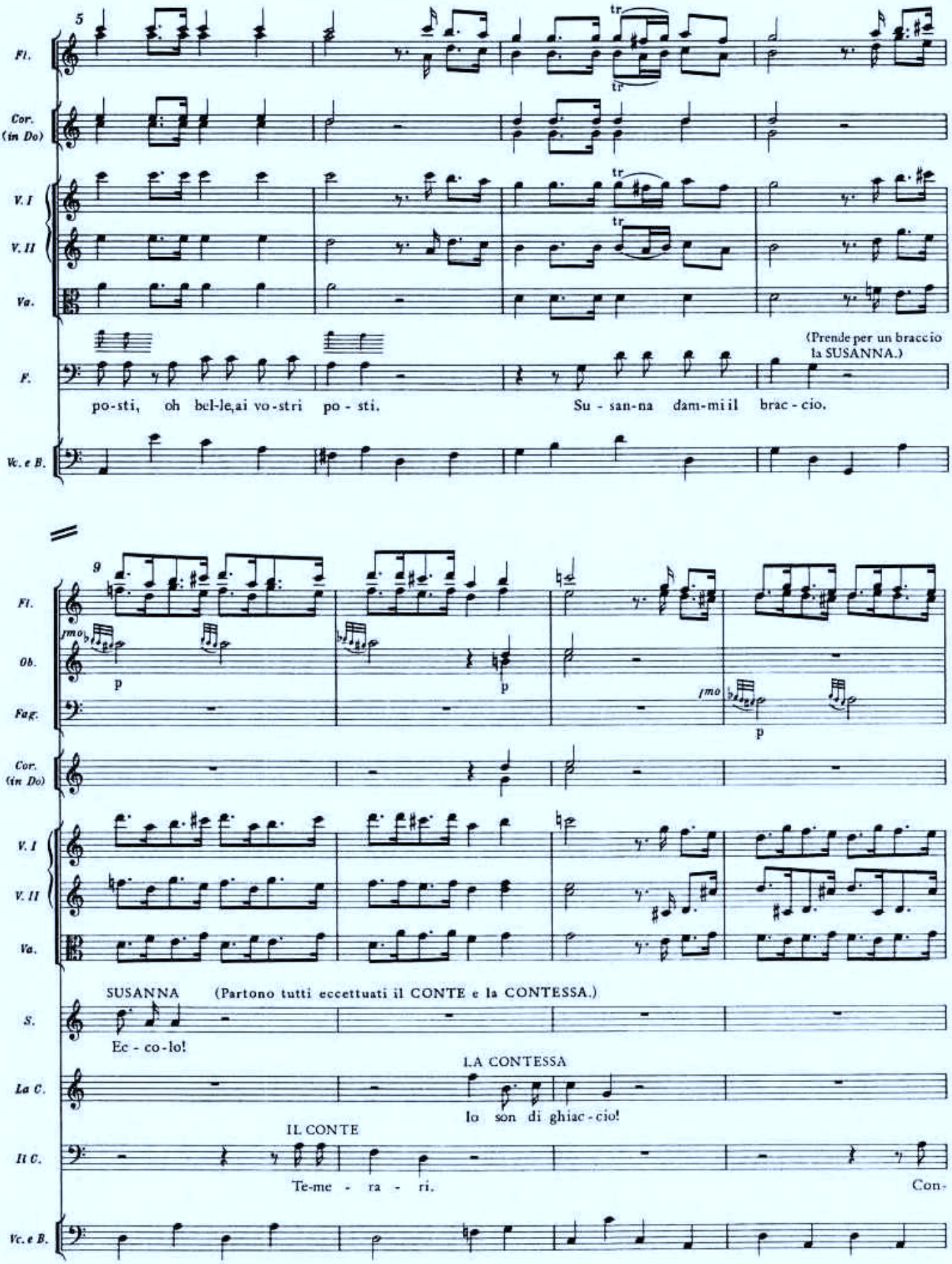
[2/4]

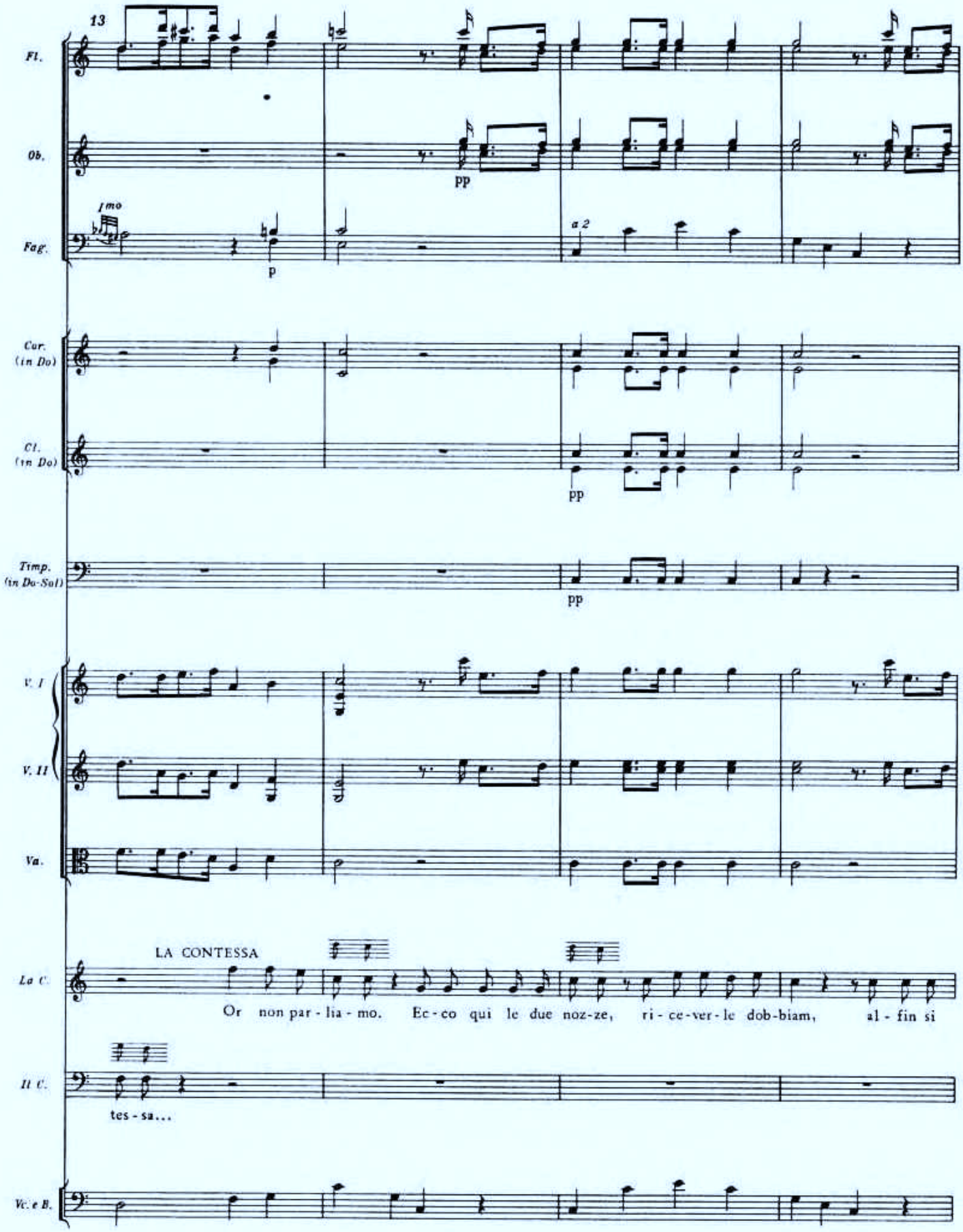
(S'ode la marcia da lontano e seguita il Recitativo nella marcia.)

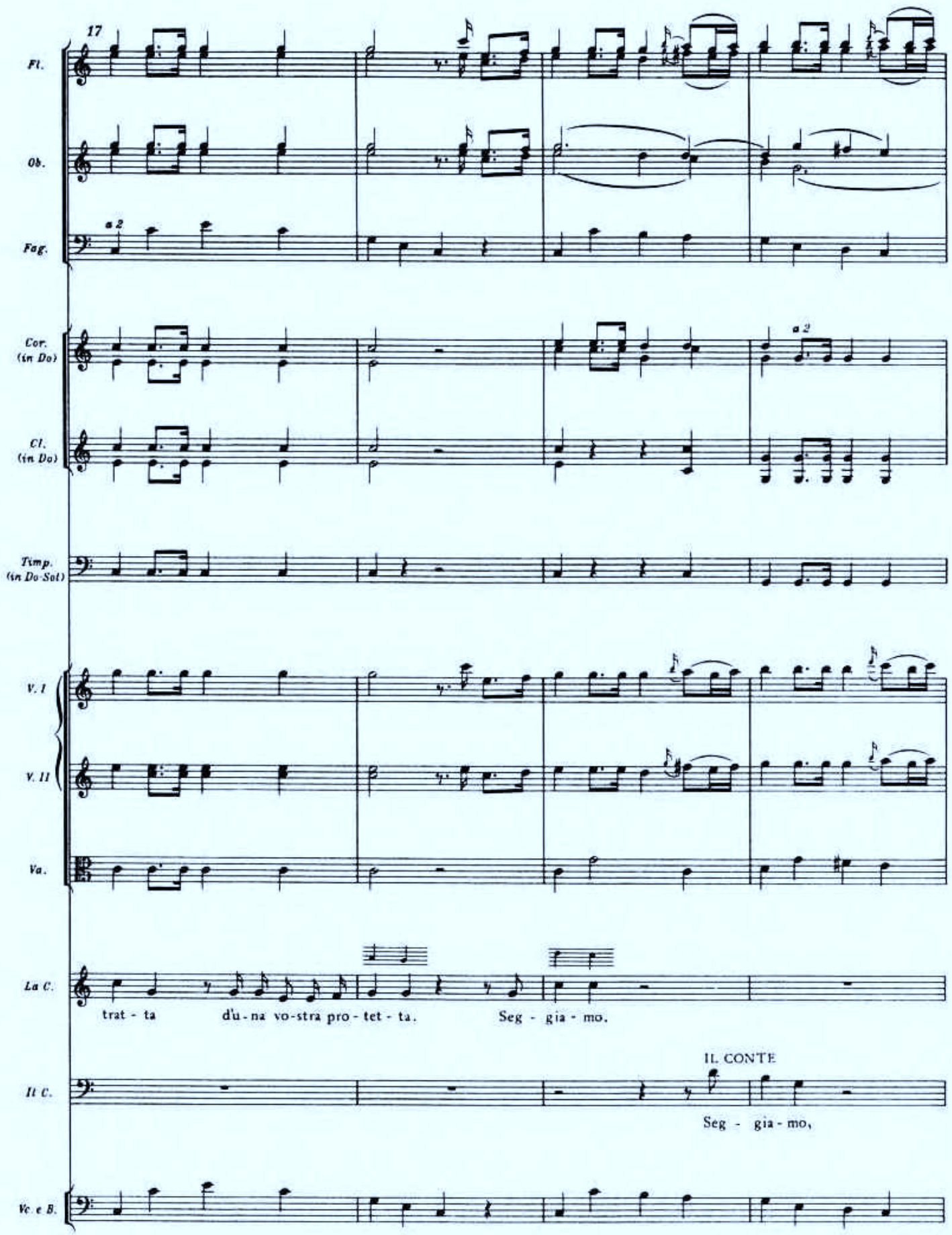
Nº 23 Finale *)

77 = 1

Marcia

*) Eine Skizze zu No. 23 ist als Anhang III/9, S. 637, mitgeteilt.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

5
Fl.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
F.
(Prende per un braccio la SUSANNA.)
po-sti, oh bel-le ai vo-stri po-sti.
Su-san-na dam-mi il brac-cio.
Vc. e B.
9
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
SUSANNA
(Partono tutti eccettuati il CONTE e la CONTESSA.)
S.
Ec-co-lo!
LA CONTESSA
La C.
Io son di ghiac-cio!
IL CONTE
Il C.
Te-me-ra-ri.
Con-
Vc. e B.

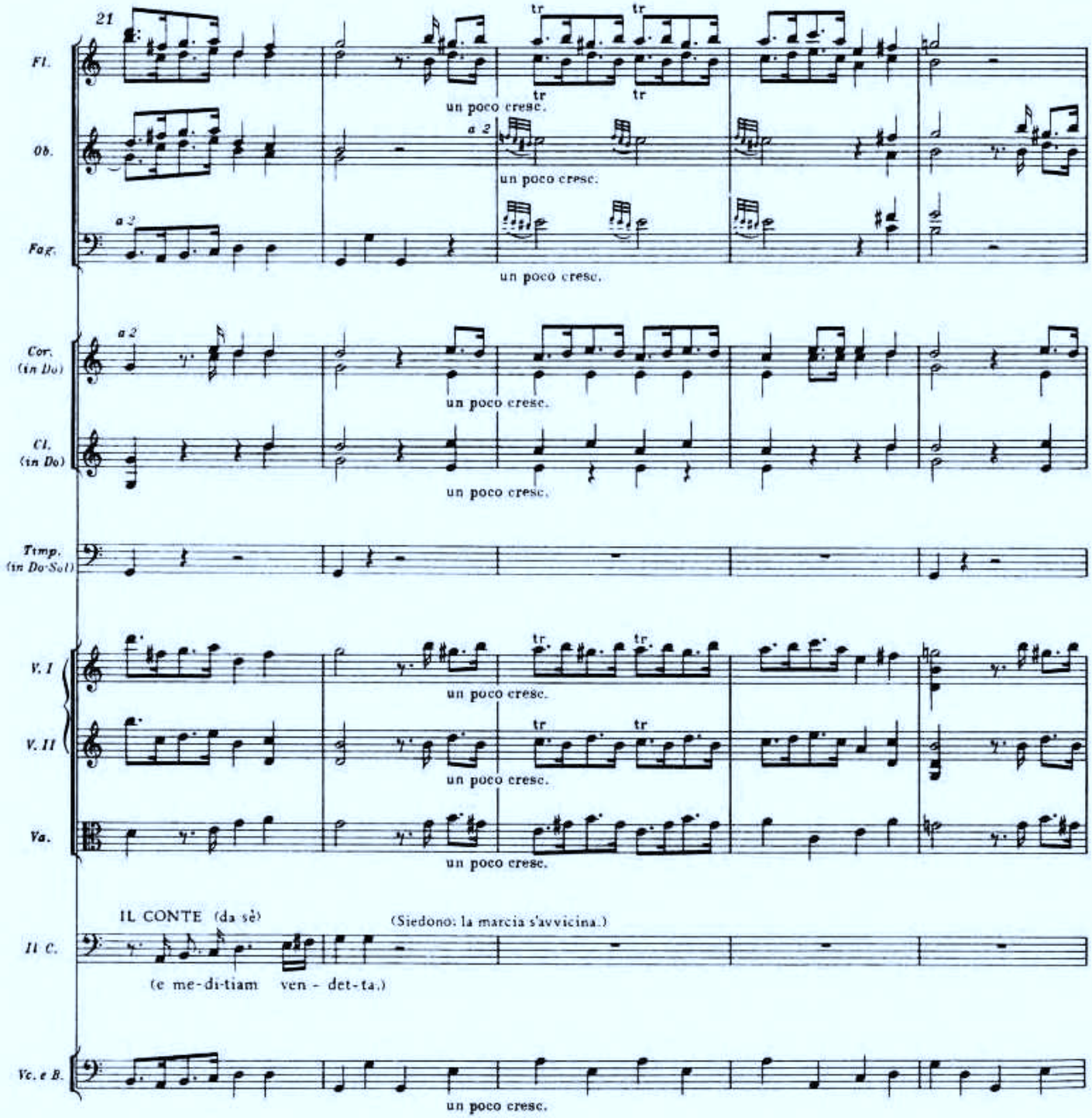

13
Fl.
Ob.
pp
Fag.
1mo
p
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
pp
Timp. (in Do-Sol)
pp
V. I
V. II
Va.
La C.
LA CONTESSA
Or non par - lia - mo. Ec - co qui le due noz-ze, ri - ce-ver - le dob-biam, al - fin si
II C.
tes - sa...
Vc. e B.

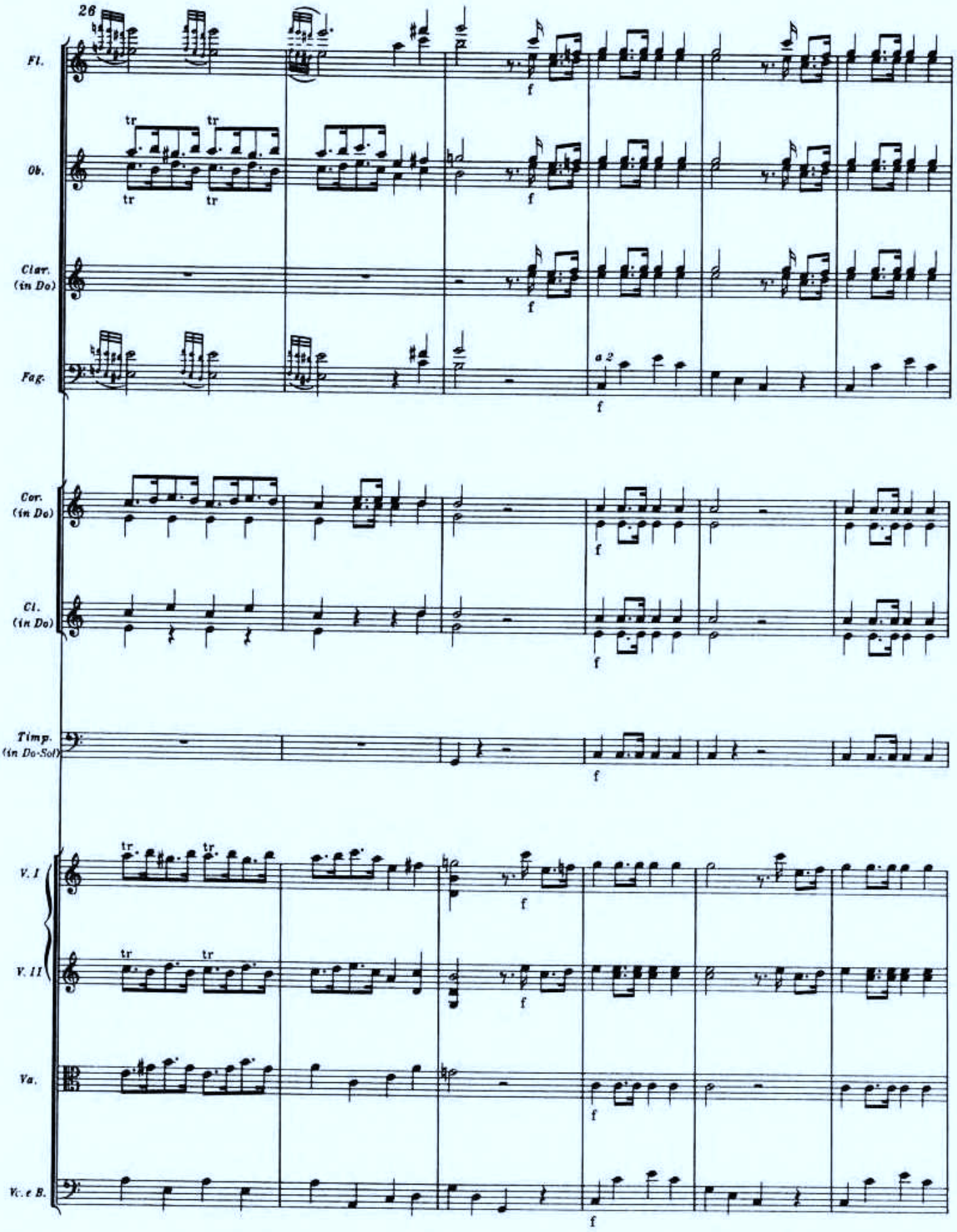

17
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
a 2
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
La C.
trat - ta d'u - na vo-stra pro - tet - ta. Seg - gia - mo.
IL CONTE
Il C.
Seg - gia - mo,
Vc. e B.

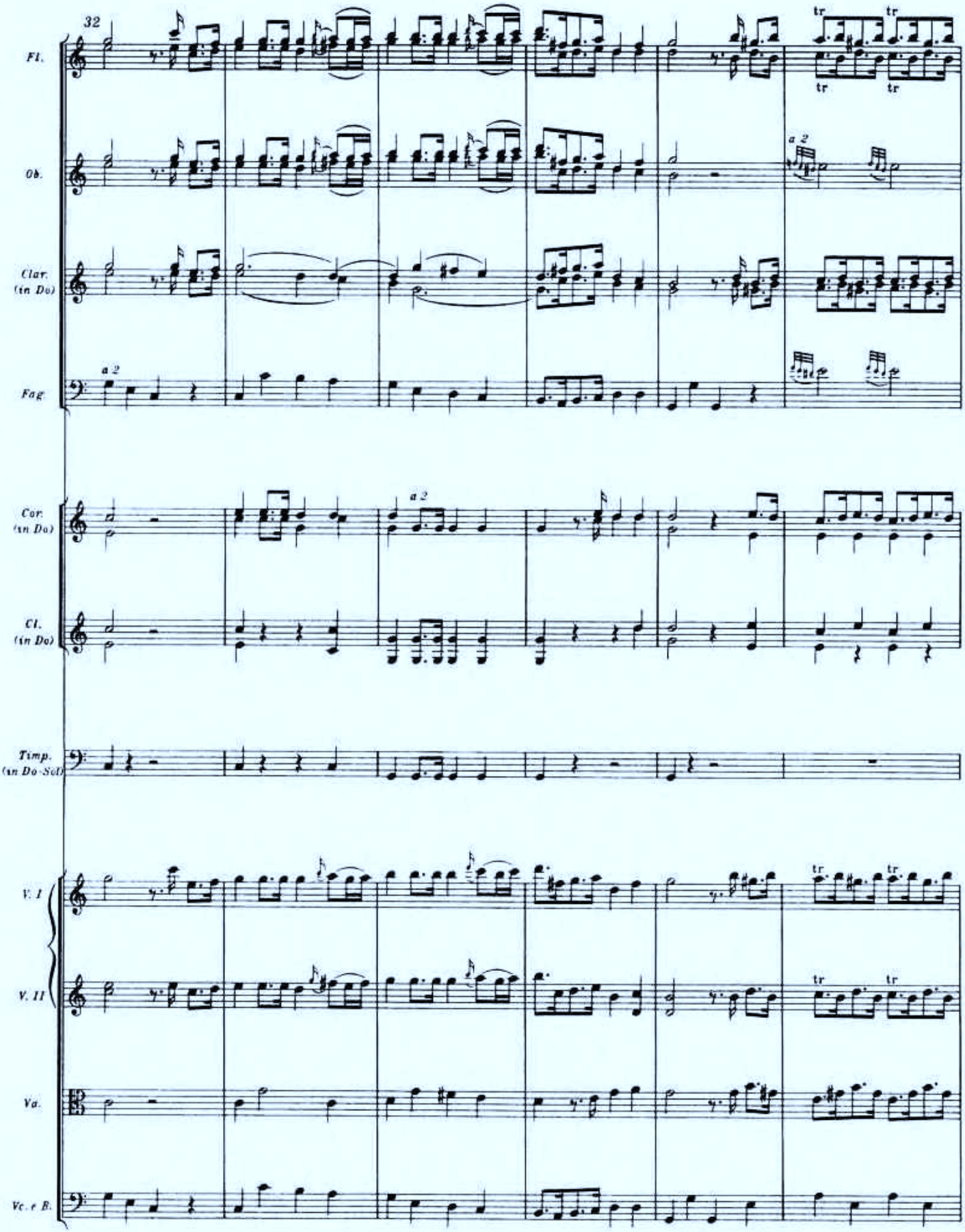
Scena XIV

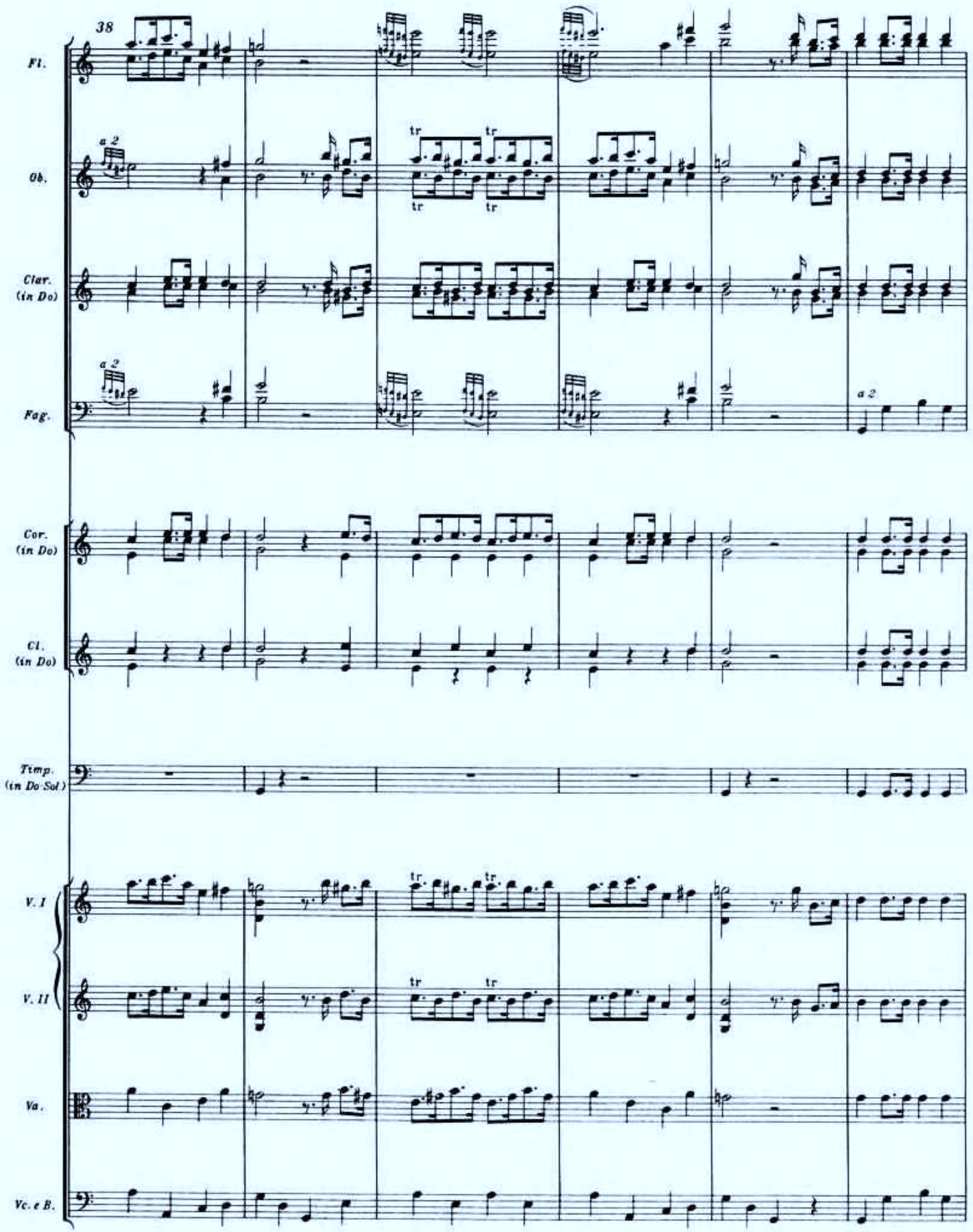
I suddetti, FIGARO, SUSANNA, MARCELLINA, BARTOLO, ANTONIO, BARBARINA, cacciatori con fucile in spalla, gente del foro. Contadini e contadine.

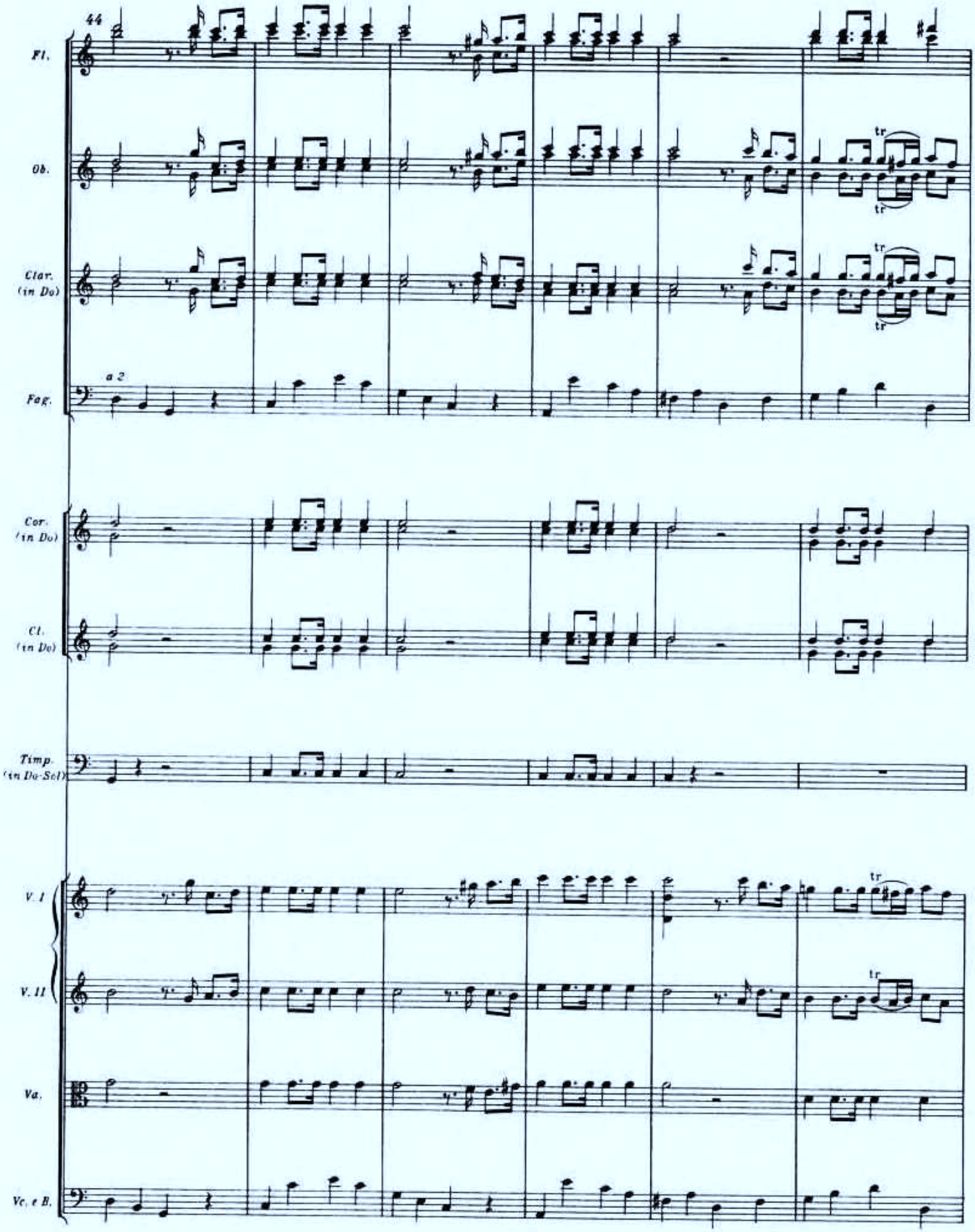
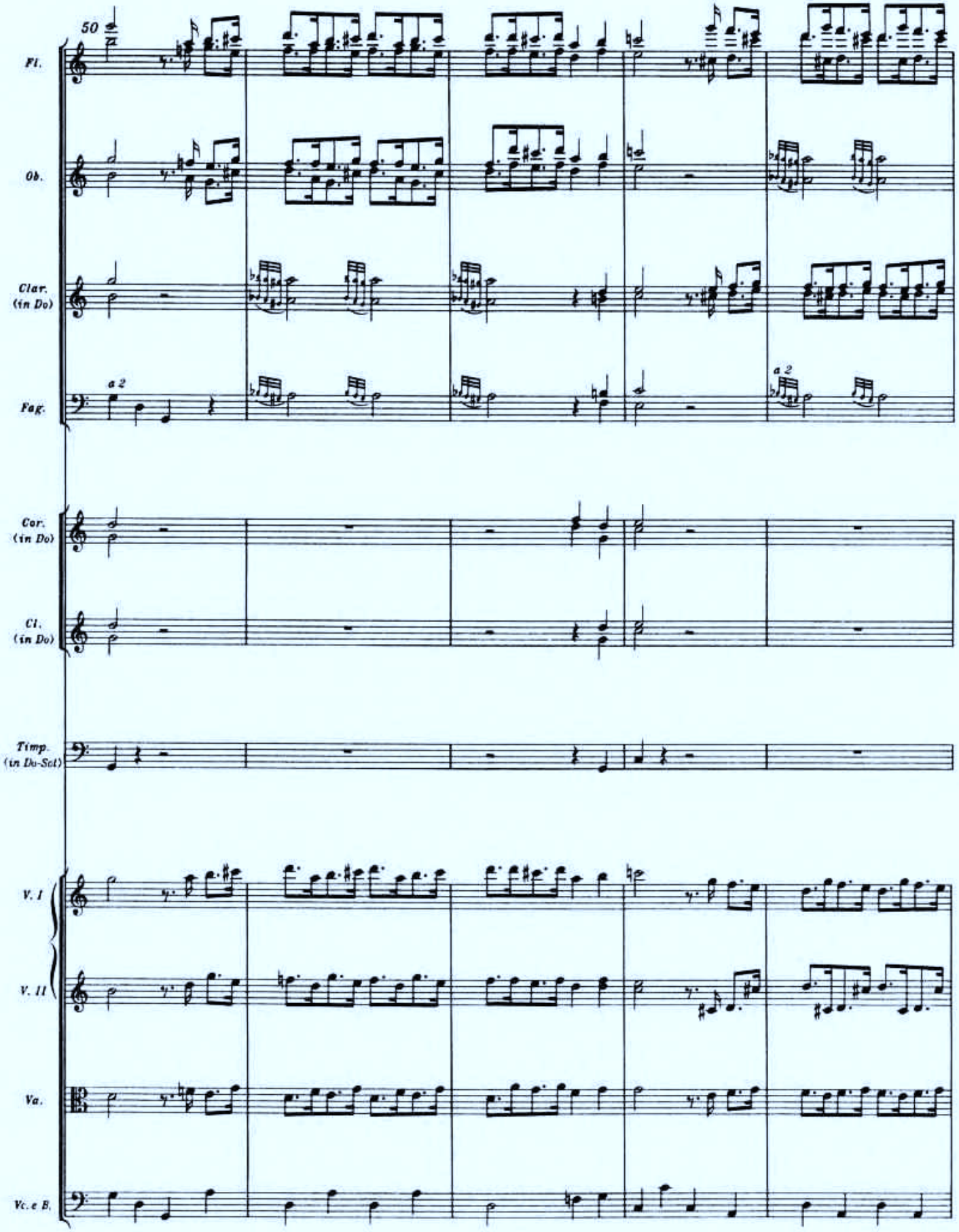
Due giovinette che portano il cappello verginale con piume bianche, due altre un bianco velo, due altre i guanti e il mazzetto di fiori. FIGARO con MARCELLINA. Due altre giovinette che portano un simile cappello per SUSANNA ecc. BARTOLO con SUSANNA. Due giovinette incominciano il coro che termina in ripieno; BARTOLO conduce la SUSANNA al CONTE e s'inginocchia per ricever da lui il cappello ecc. FIGARO conduce MARCELLINA alla CONTESSA e fa la stessa funzione.

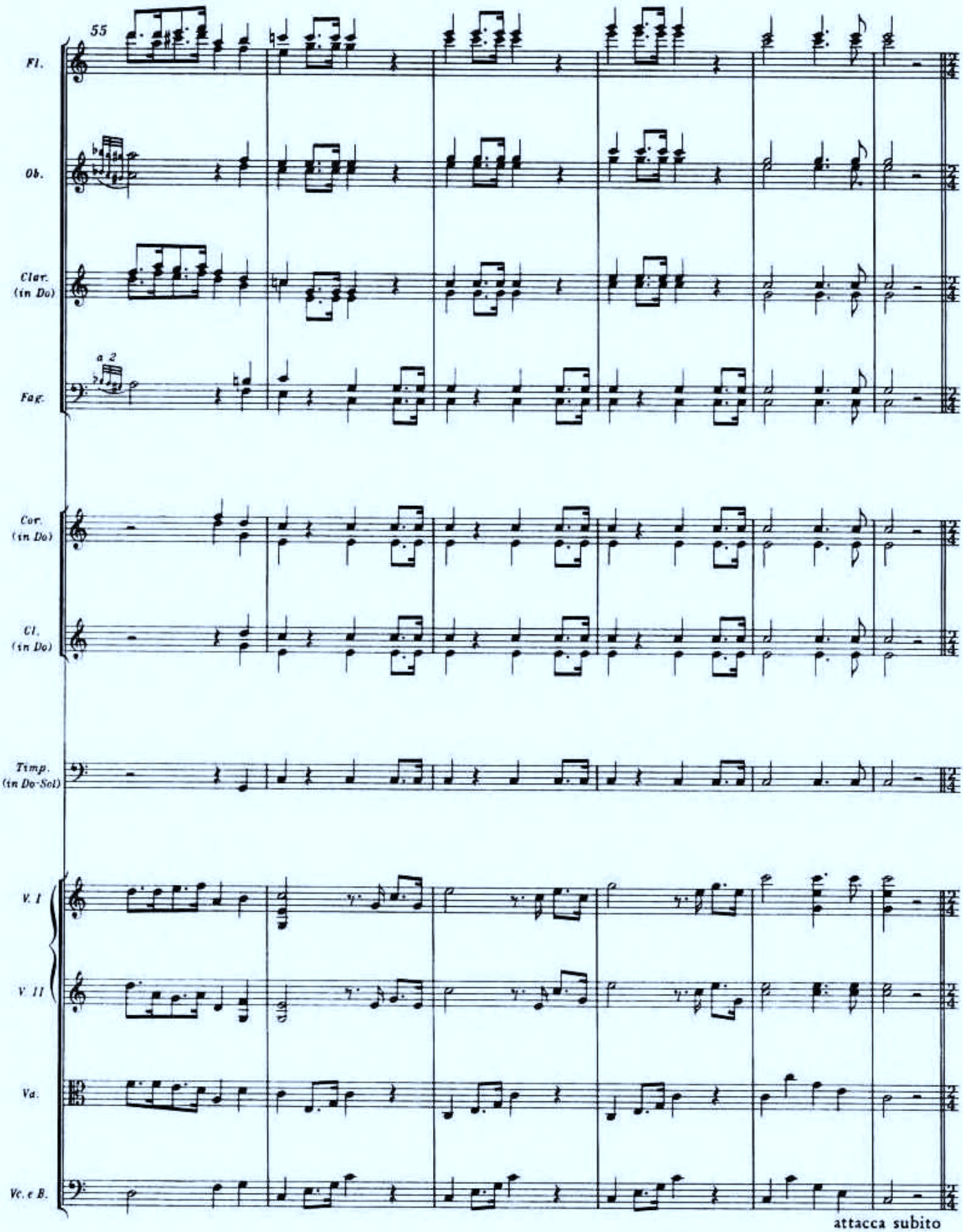


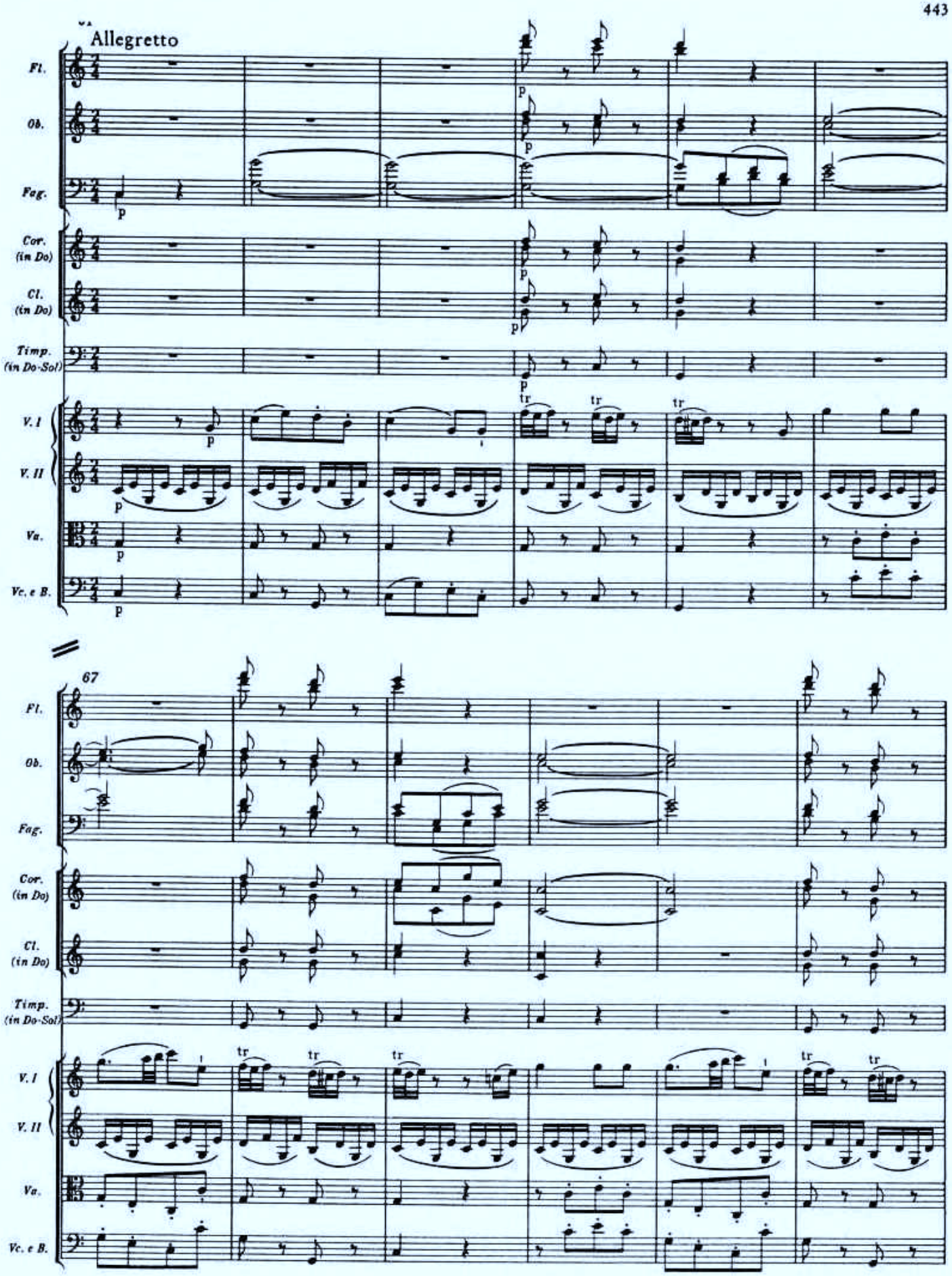
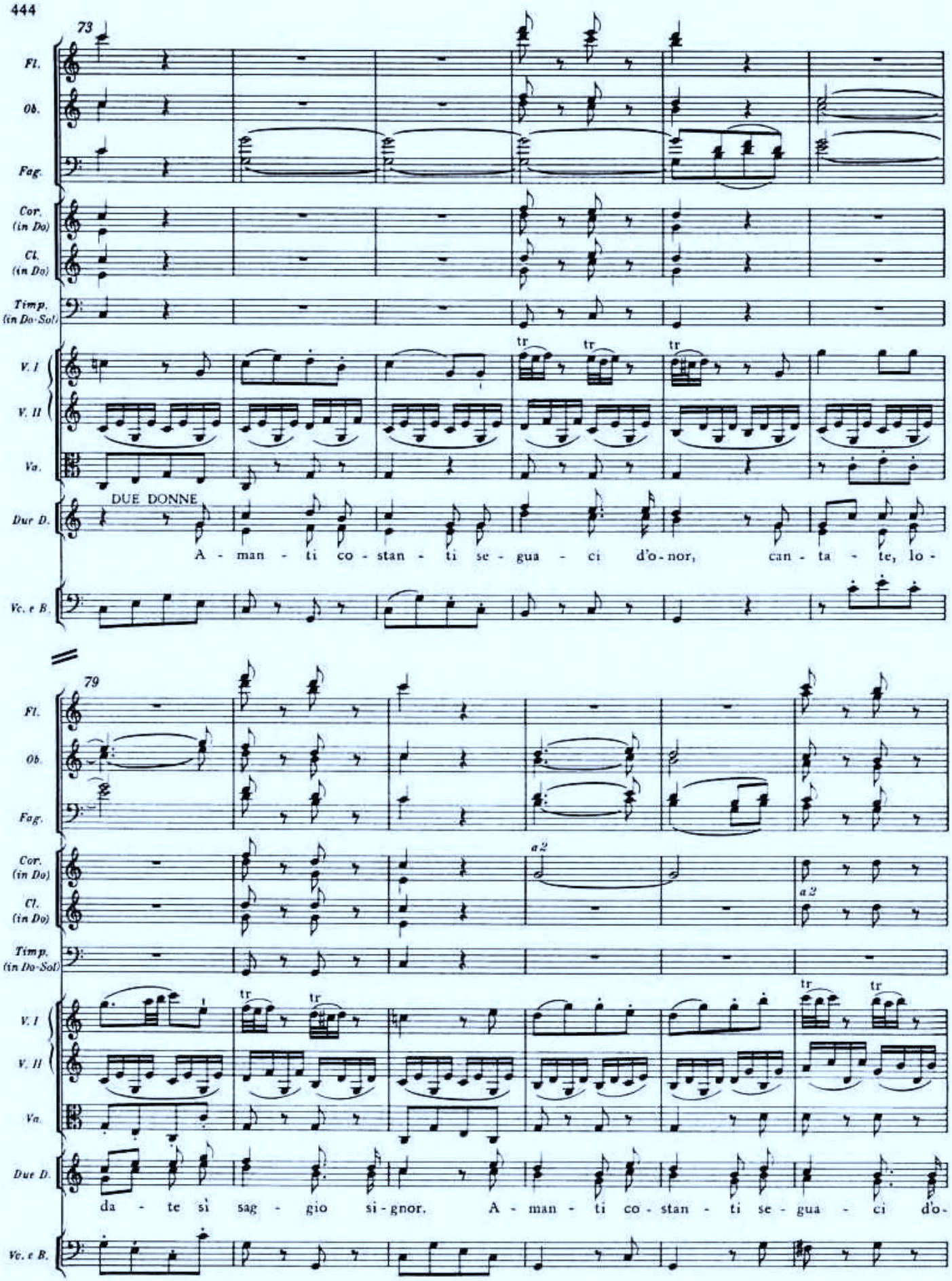
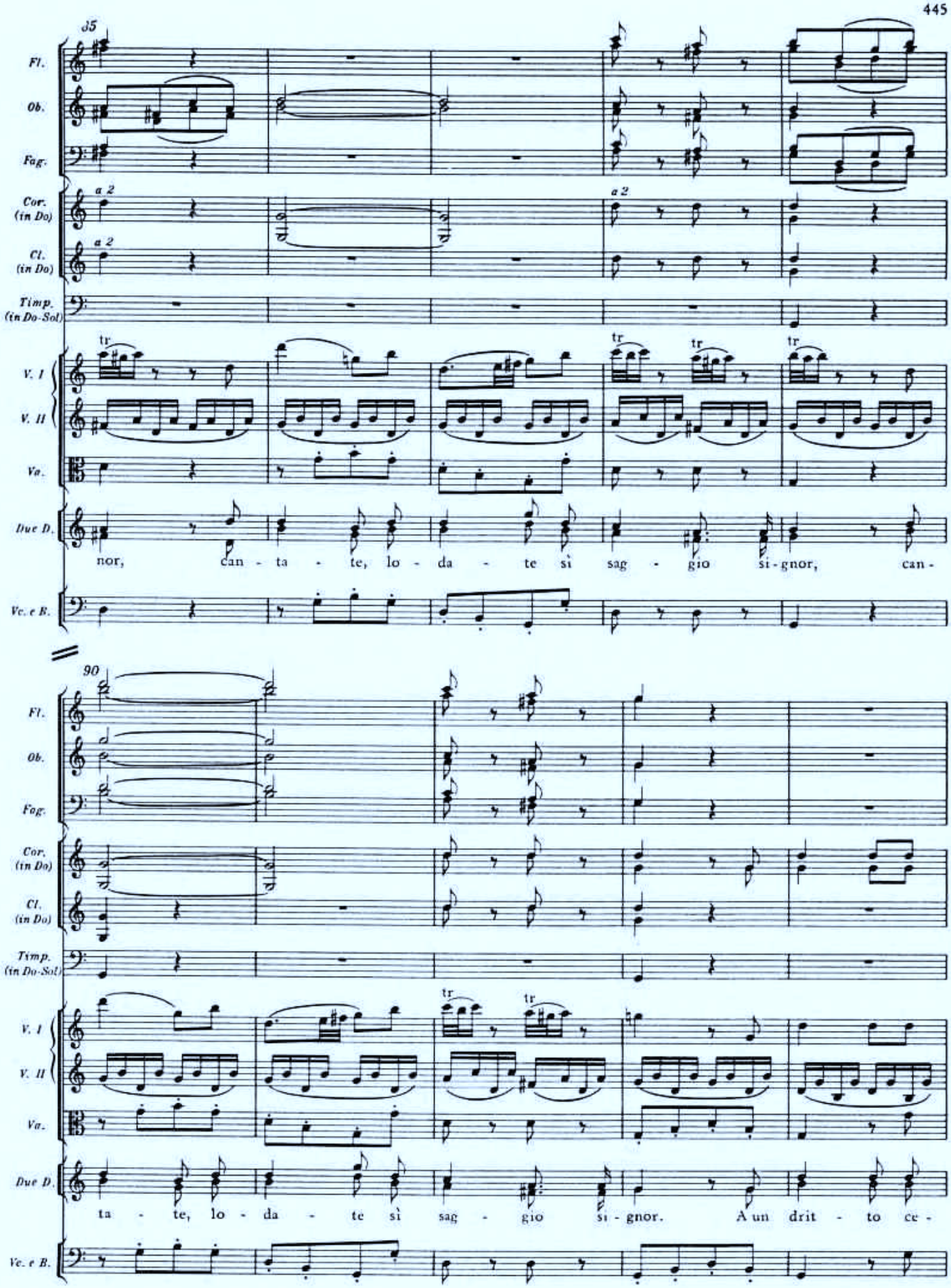
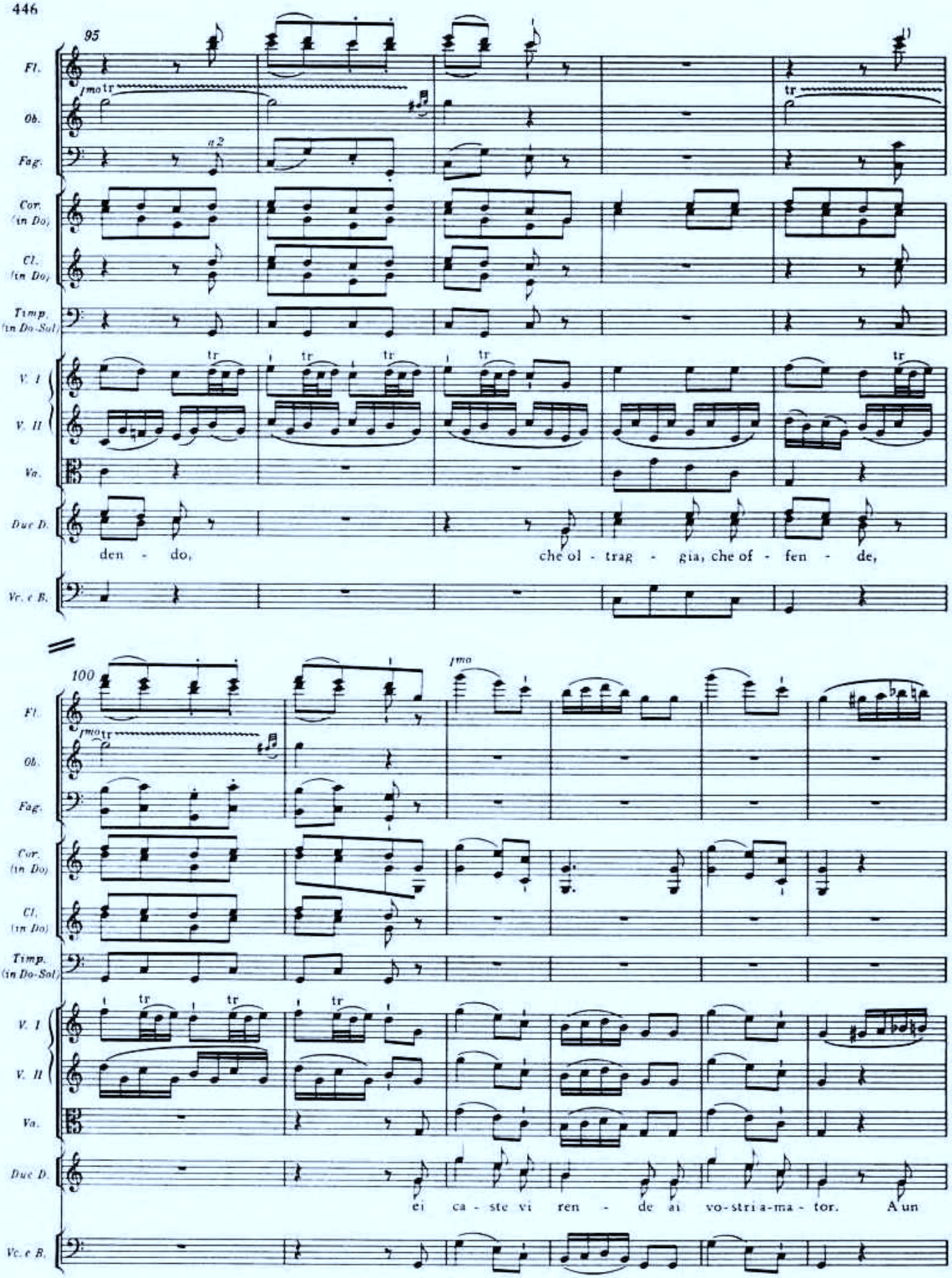
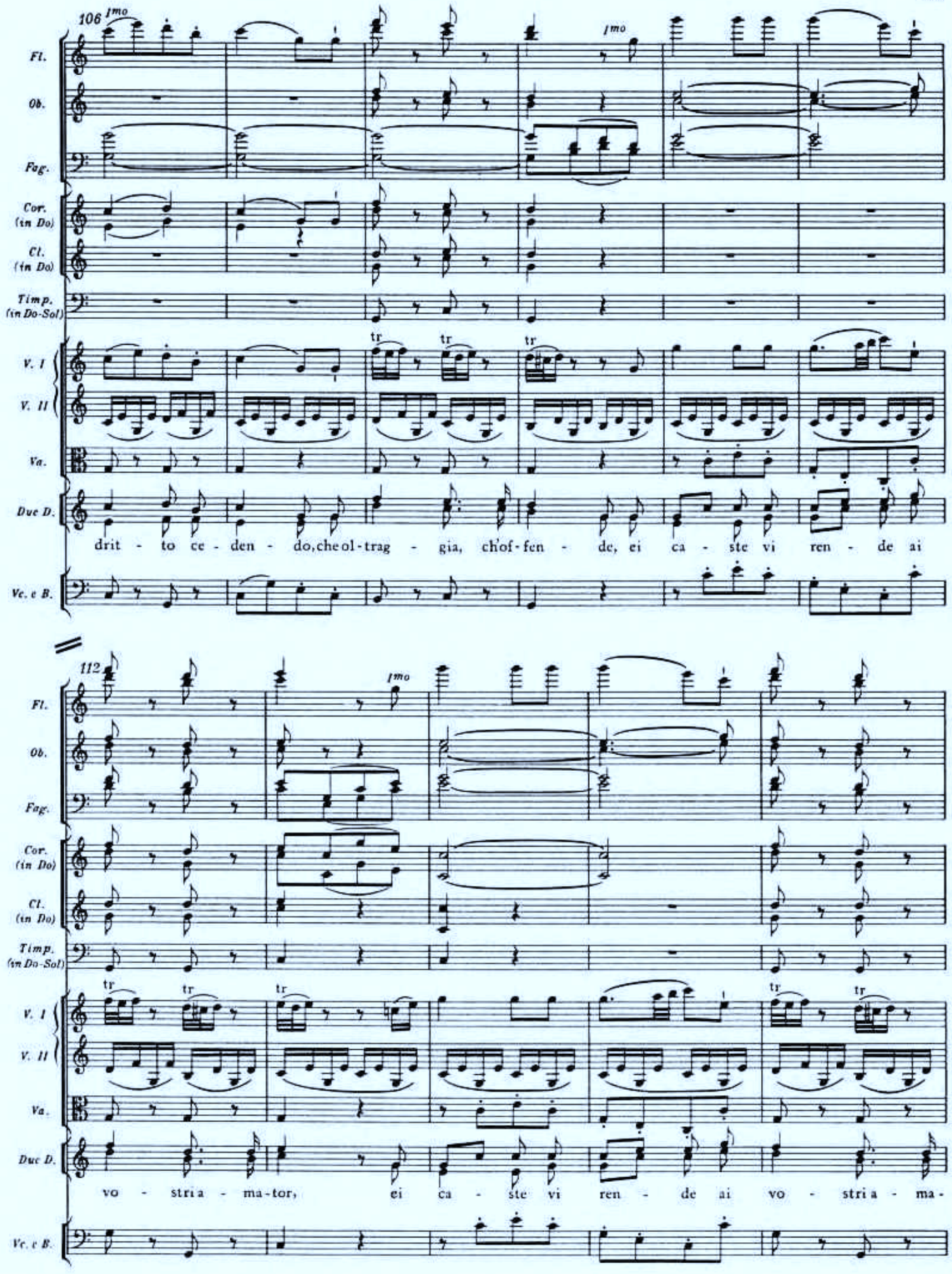

26
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
tr
f
a 2

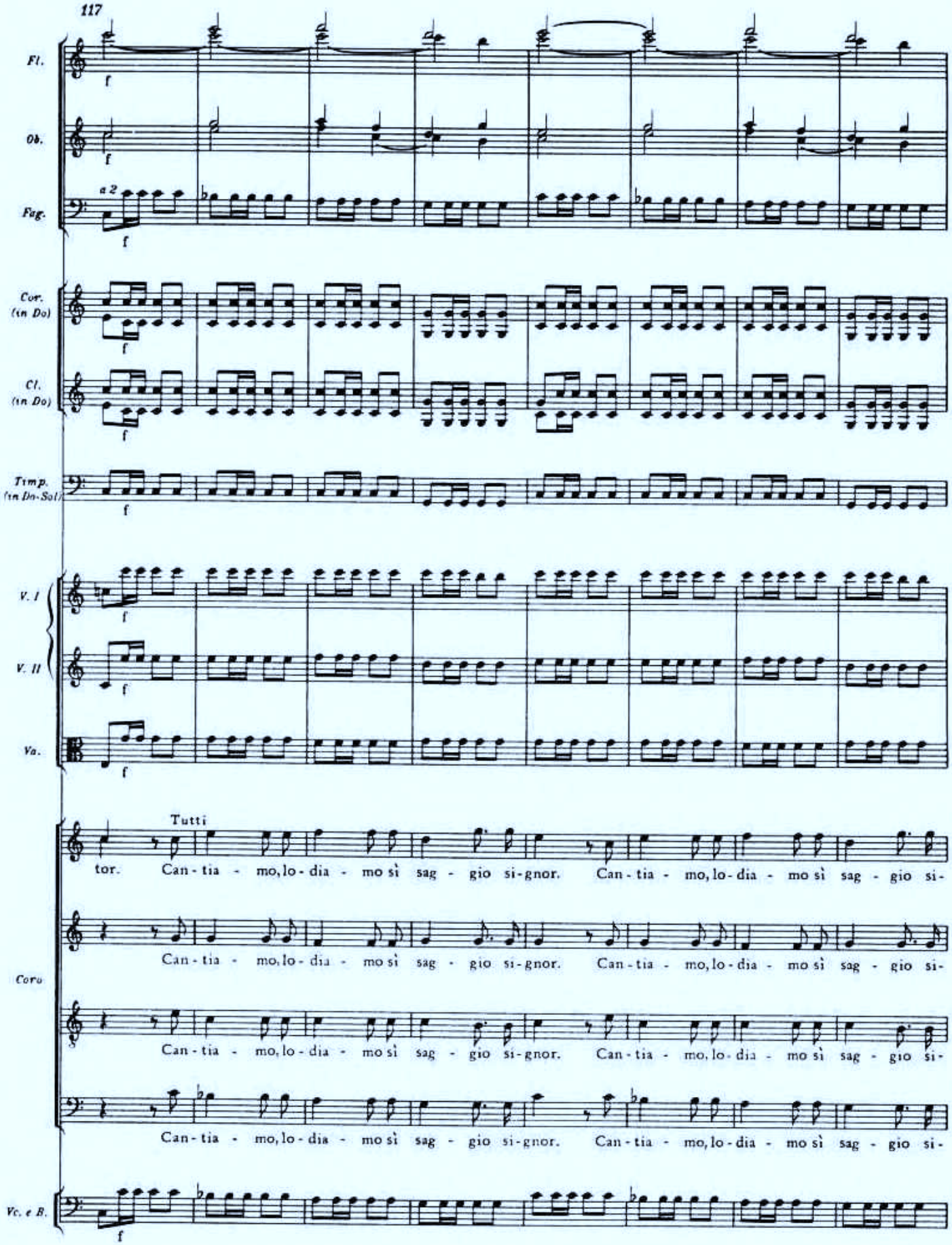

32
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2
tr

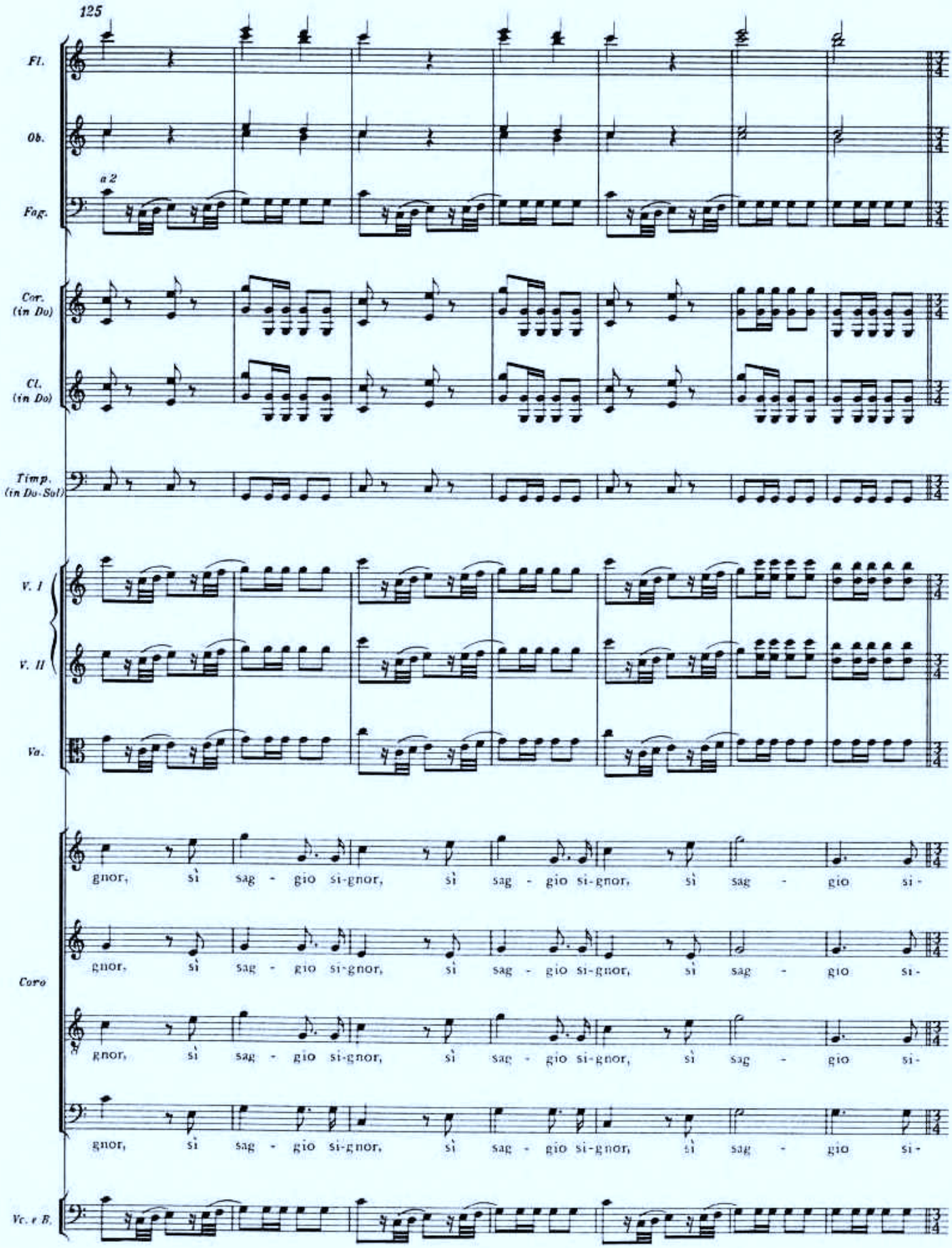

38
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2
tr

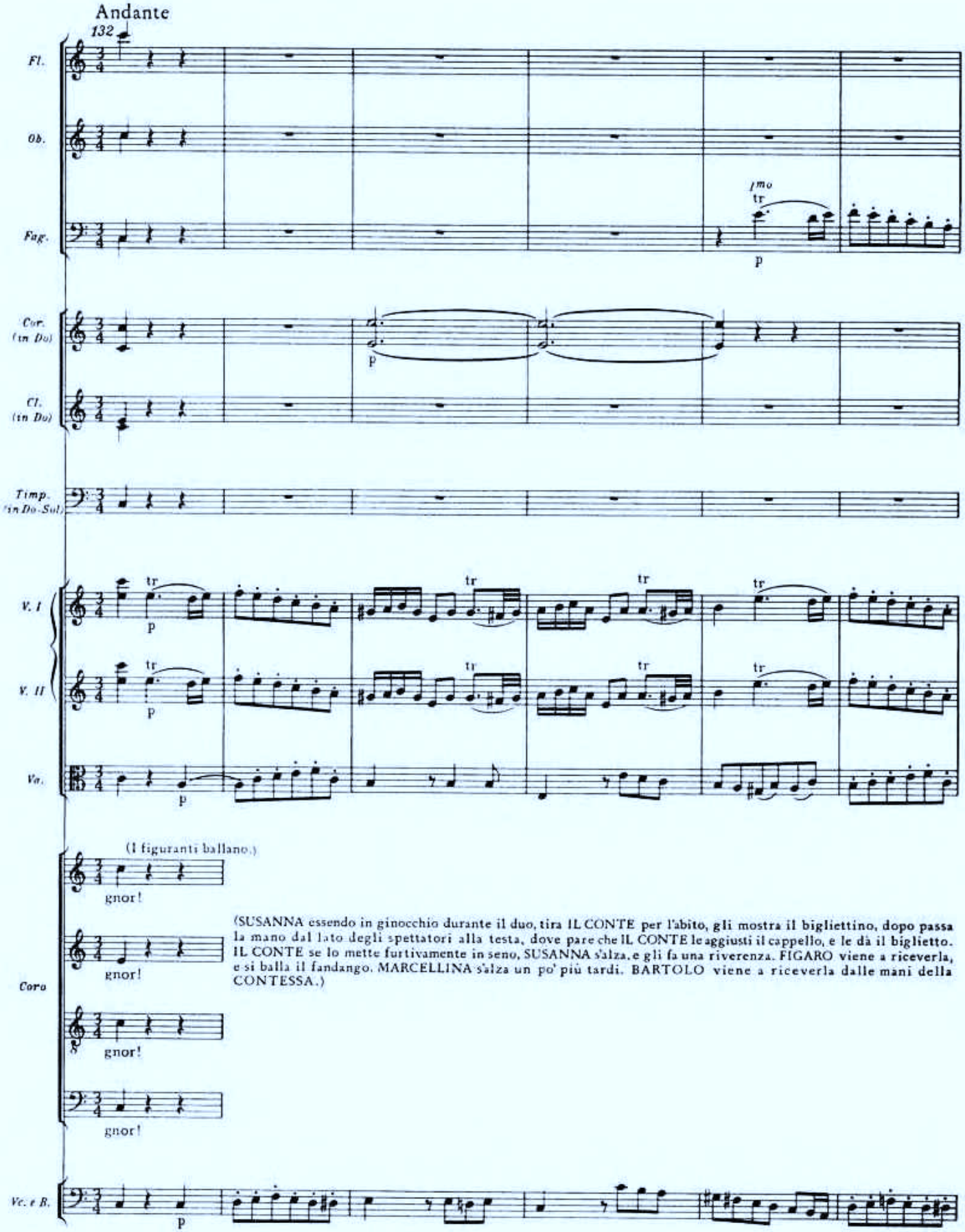
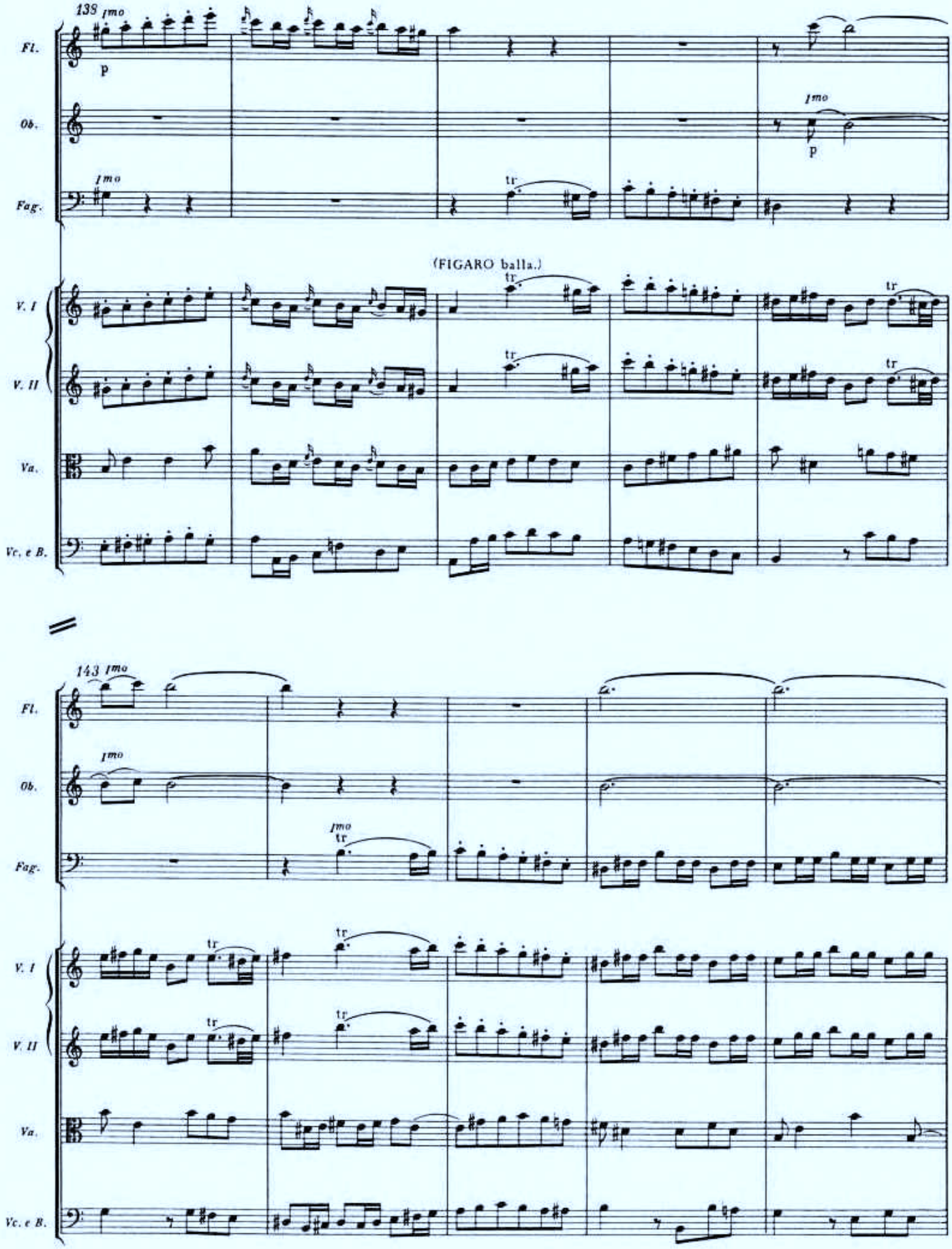
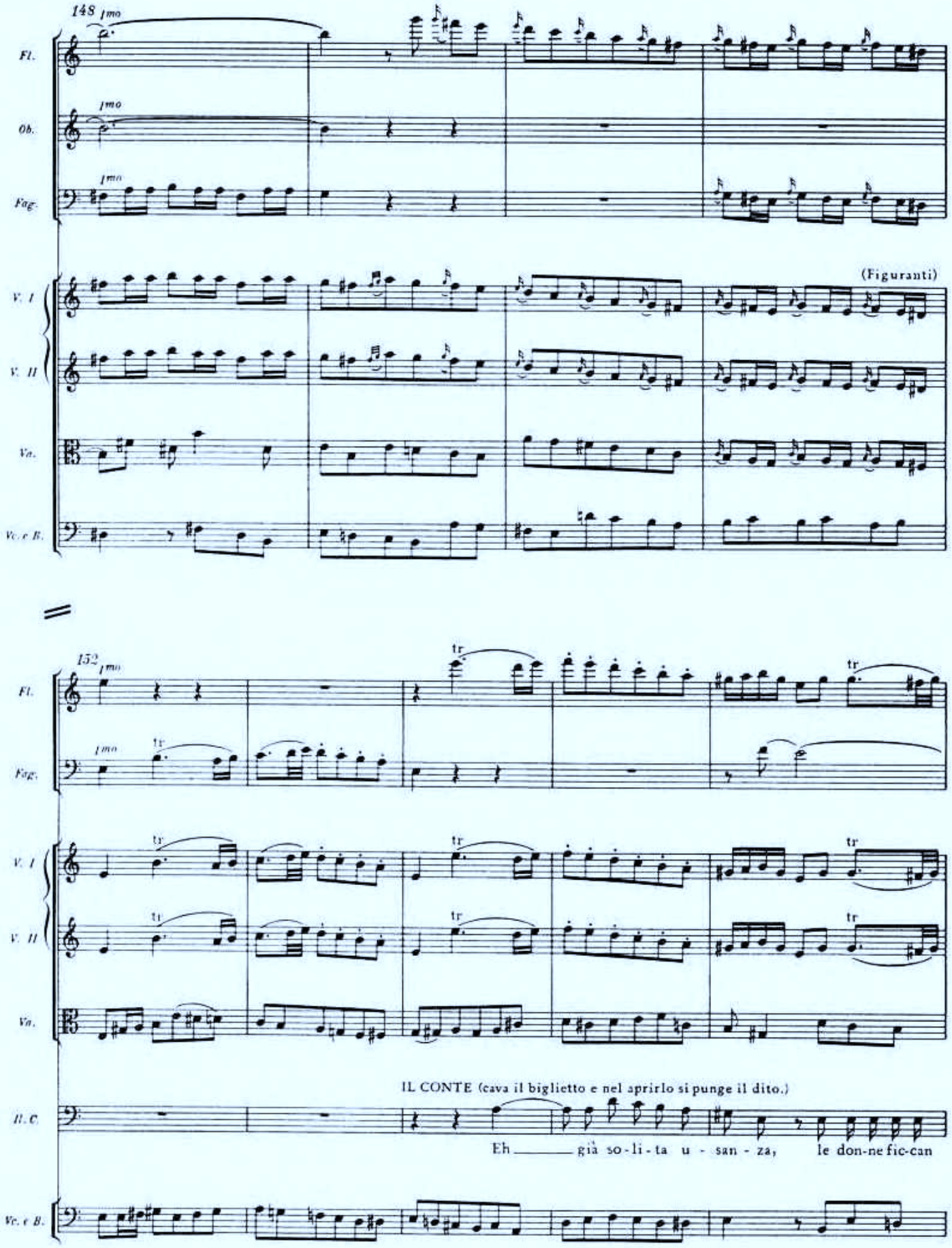
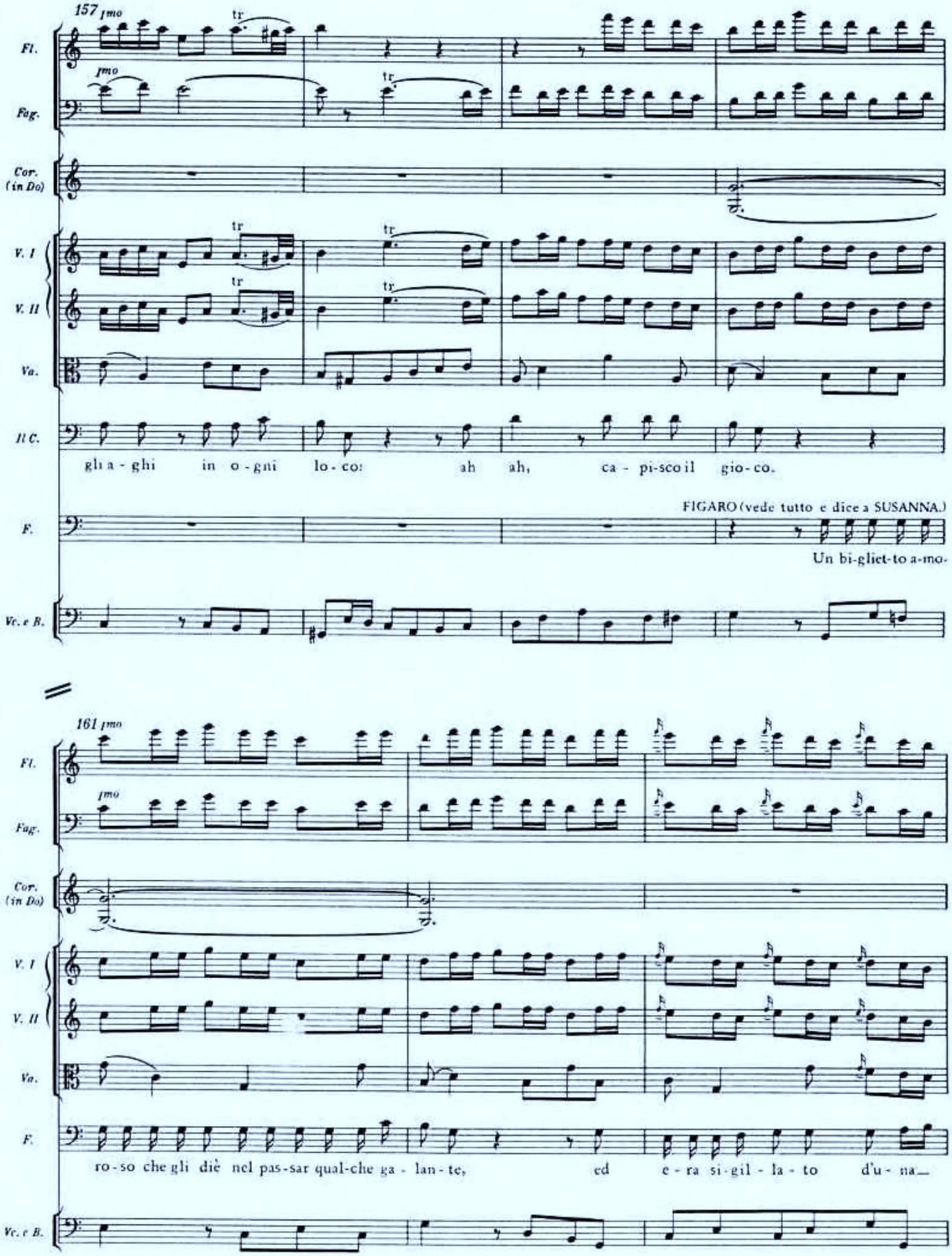

44
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
a 2
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
tr

50
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

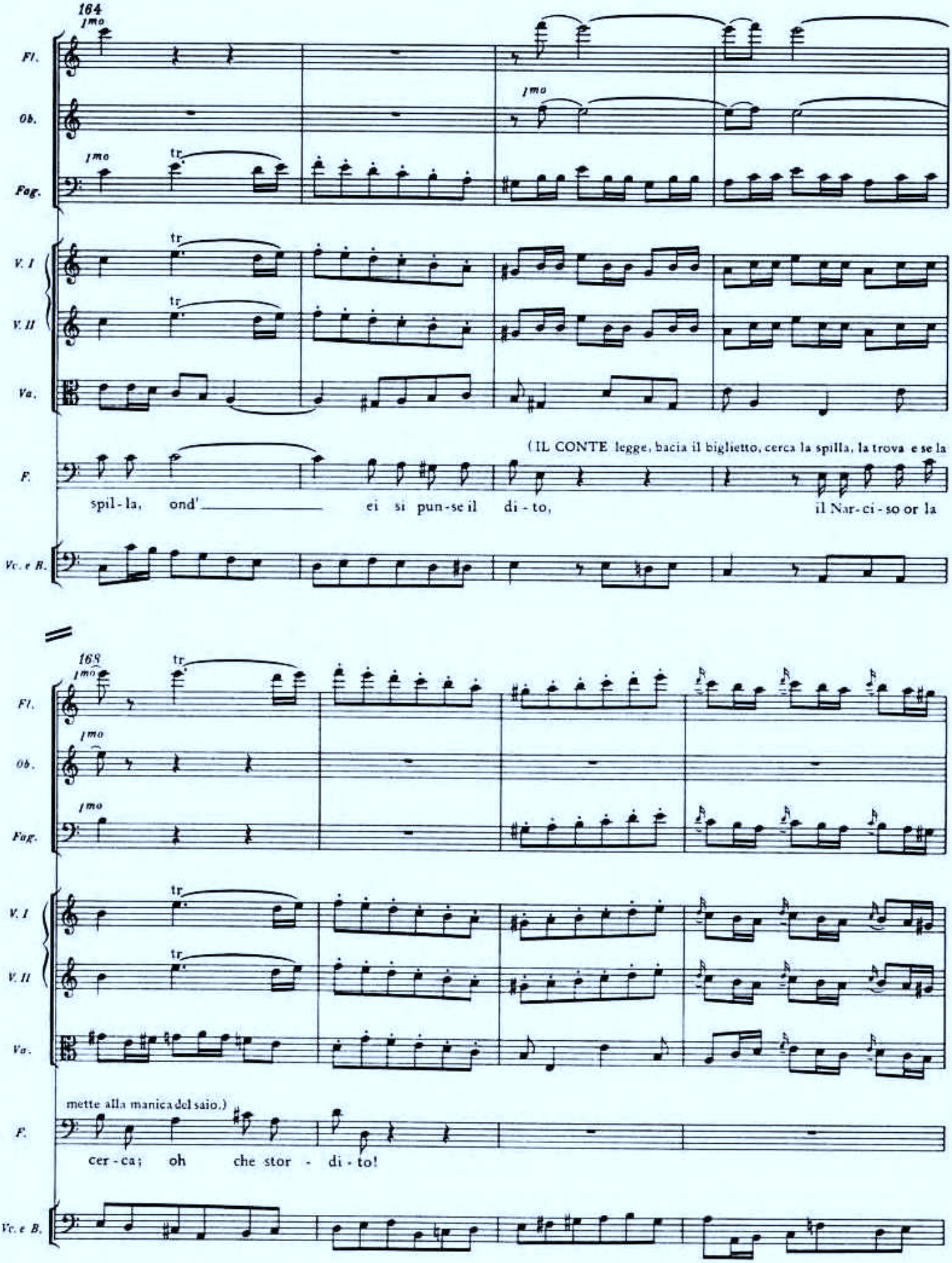


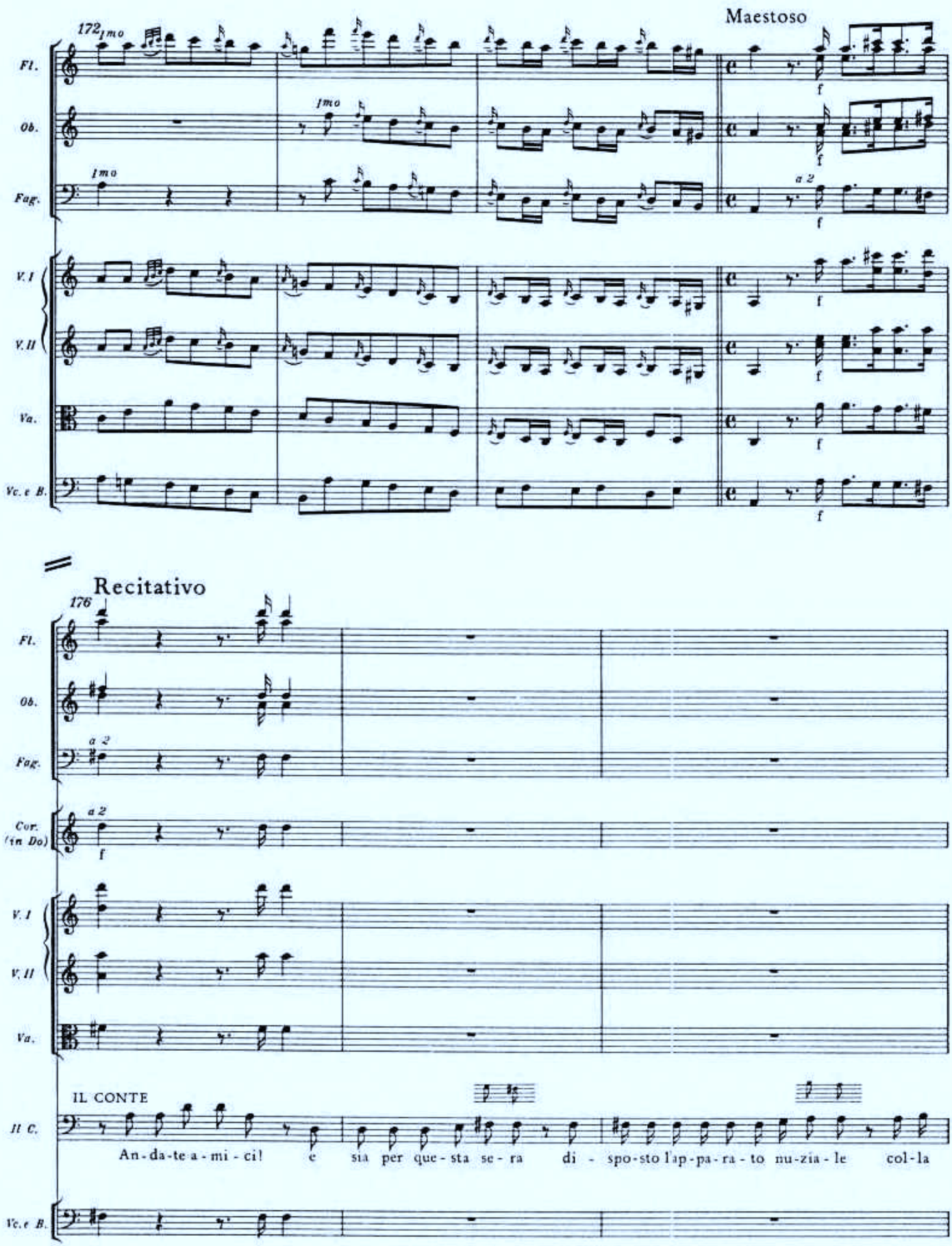
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Allegretto
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
p
tr
67

73
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
DUE DONNE
Due D.
A - man - ti co - stan - ti se - gua - ci d'o - nor, can - ta - te, lo -
Vc. e B.
79
a 2
a 2
da - te sì sag - gio si - gnor. A - man - ti co - stan - ti se - gua - ci d'o -

35
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Due D.
Vc. e B.
a 2
tr
nor, can - ta - te, lo - da - te sì sag - gio si - gnor, can -
90
ta - te, lo - da - te sì sag - gio si - gnor. A un drit - to ce -

95
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Duc D.
den - do,
che ol - trag - gia, che of - fen - de,
Vc. e B.
100
ei ca - ste vi ren - de ai vo-stri a-ma - tor. A un

106
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Duc D.
Vc. e B.
tr
drit - to ce - den - do, che ol - trag - gia, ch'of - fen - de, ei ca - ste vi ren - de ai
112
vo - stri a - ma - tor, ei ca - ste vi ren - de ai vo - stri a - ma -

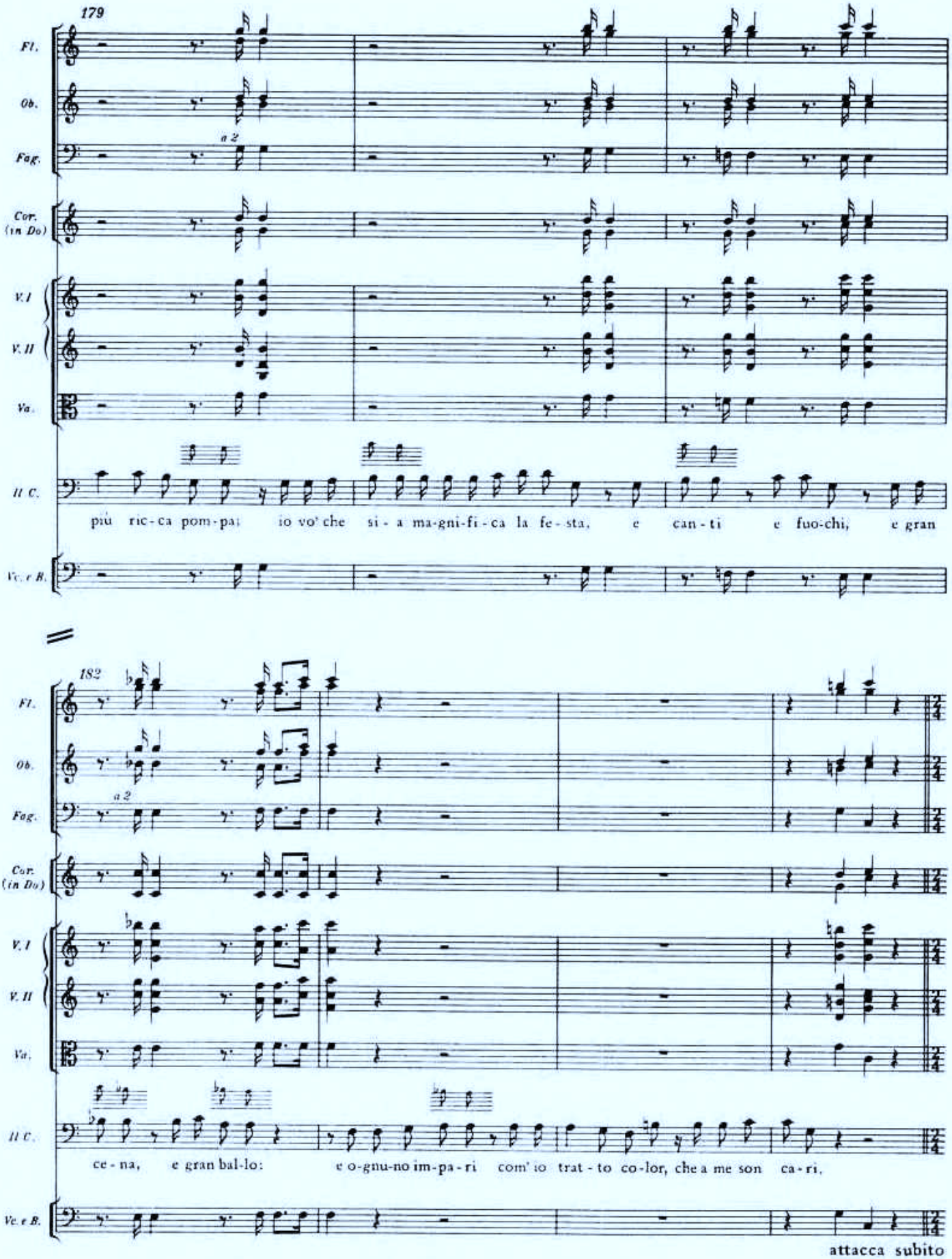
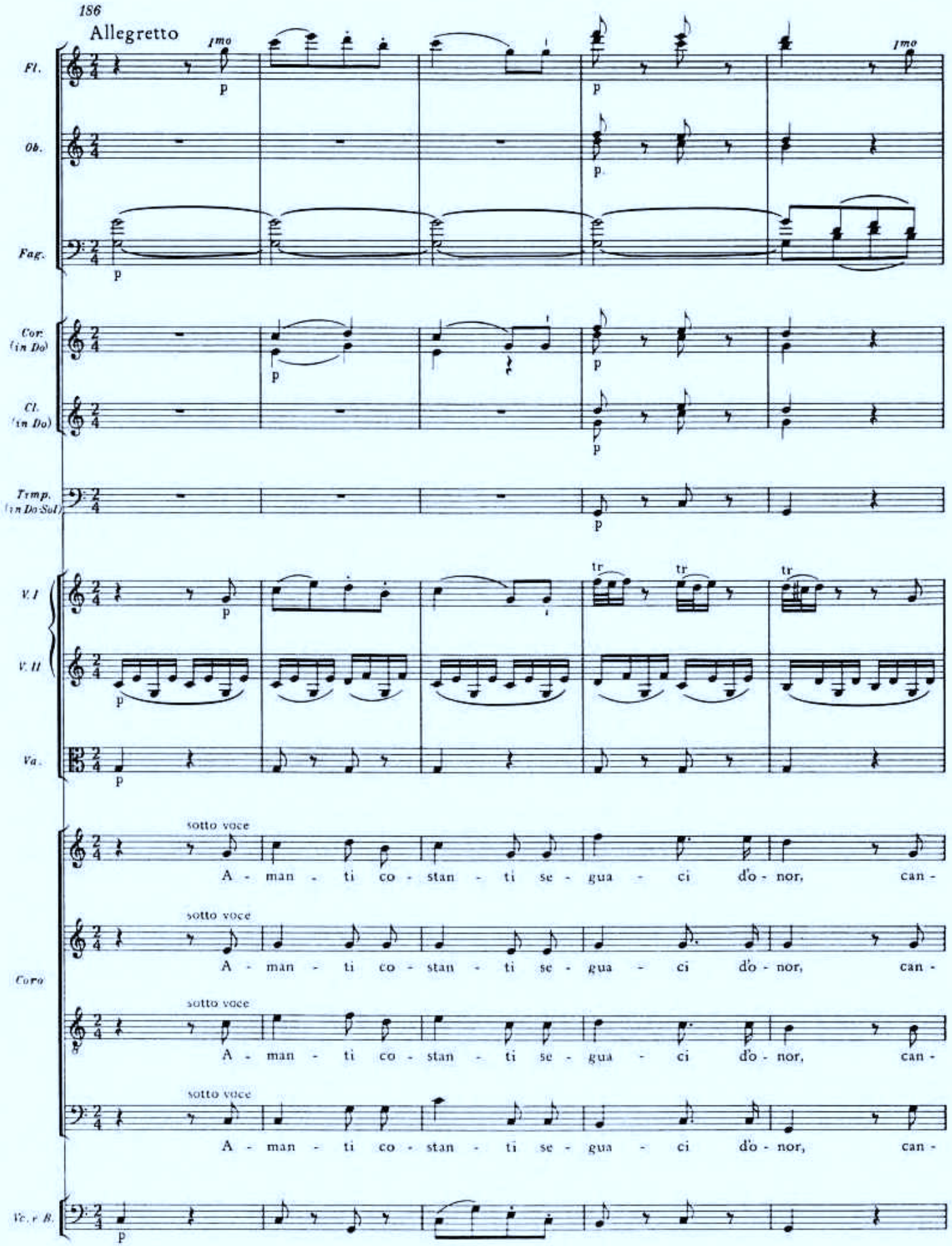

117
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Tutti
tor. Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si - gnor. Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si -
Coro
Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si - gnor. Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si -
Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si - gnor. Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si -
Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si - gnor. Can - tia - mo, lo - dia - mo sì sag - gio si -
Vc. e B.

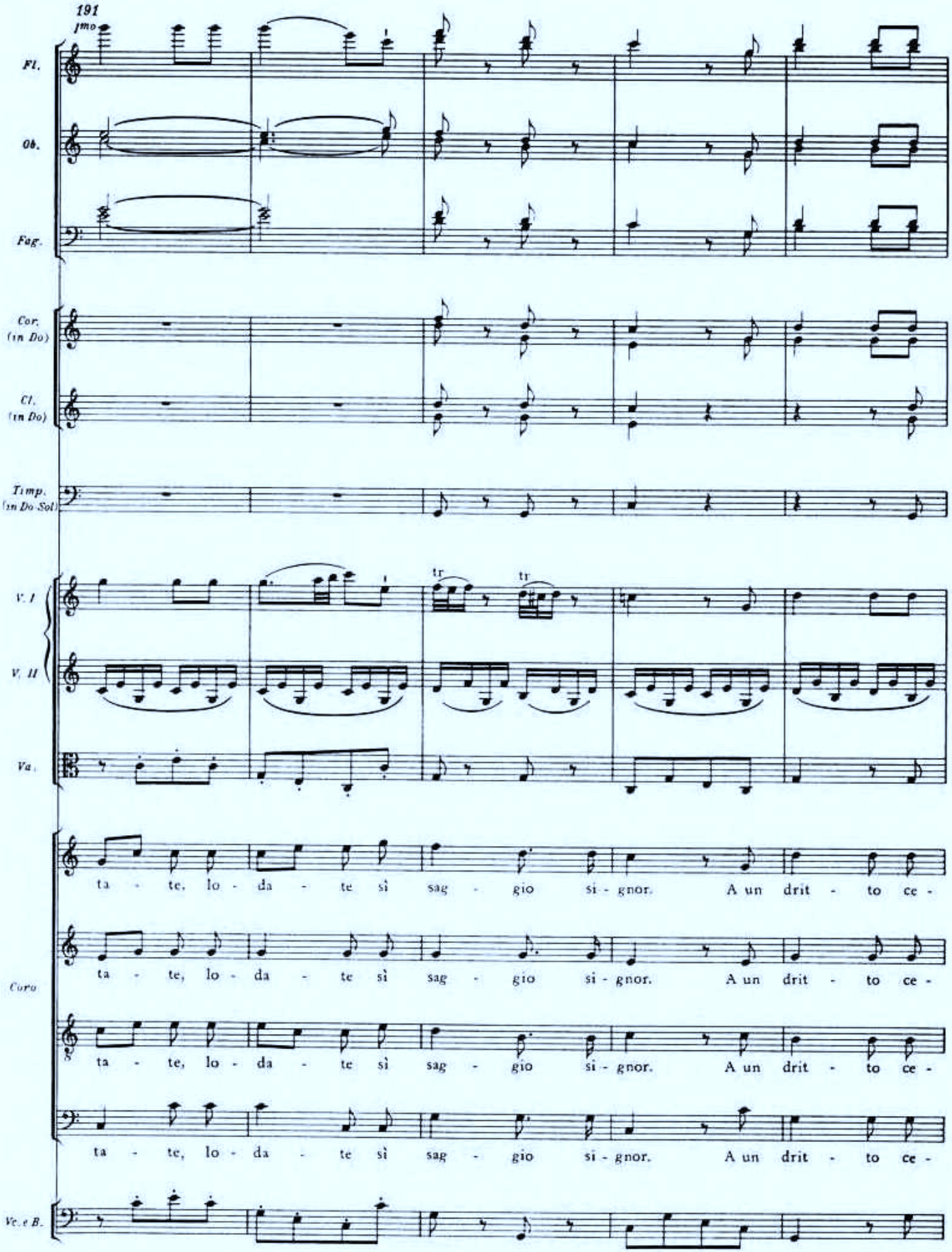

125
Fl.
Ob.
a 2
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-
Coro
gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-
gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-
gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-gnor, sì sag - gio si-
Vc. e B.

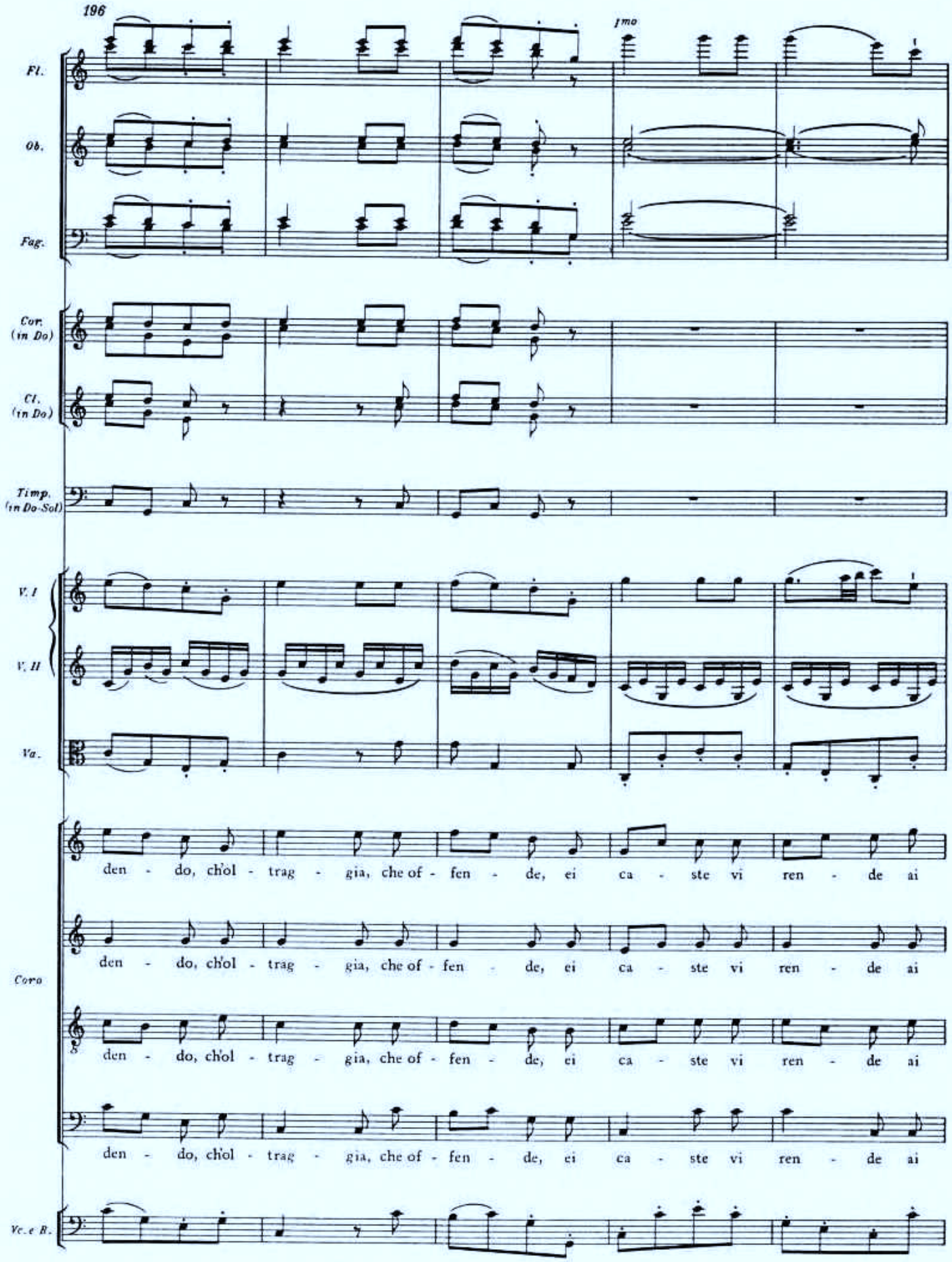

Andante
132
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
tr
p
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
p
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
tr
p
(I figuranti ballano.)
gnor!
gnor!
gnor!
gnor!
Coro
(SUSANNA essendo in ginocchio durante il duo, tira IL CONTE per l'abito, gli mostra il bigliettino, dopo passa la mano dal lato degli spettatori alla testa, dove pare che IL CONTE le aggiusti il cappello, e le dà il biglietto. IL CONTE se lo mette furtivamente in seno, SUSANNA s'alza, e gli fa una riverenza. FIGARO viene a riceverla, e si balla il fandango. MARCELLINA s'alza un po' più tardi. BARTOLO viene a riceverla dalle mani della CONTESSA.)
Vc. e B.
p

138
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
(FIGARO balla.)
143
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

148
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
(Figuranti)
152
tr
IL CONTE (cava il biglietto e nel aprirlo si punge il dito.)
Eh già so-li-ta u - san - za, le don-ne fic-can

157
1mo
Fl.
1mo
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
B.C.
gli a - ghi in o - gni lo - co: ah ah, ca - pi-sco il gio - co.
FIGARO (vede tutto e dice a SUSANNA.)
F.
Un bi-gliet-to a-mo-
Vc. e B.
161
1mo
Fl.
1mo
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
F.
ro - so che gli diè nel pas-sar qual-che ga - lan - te, ed e - ra si - gil - la - to d'u - na
Vc. e B.

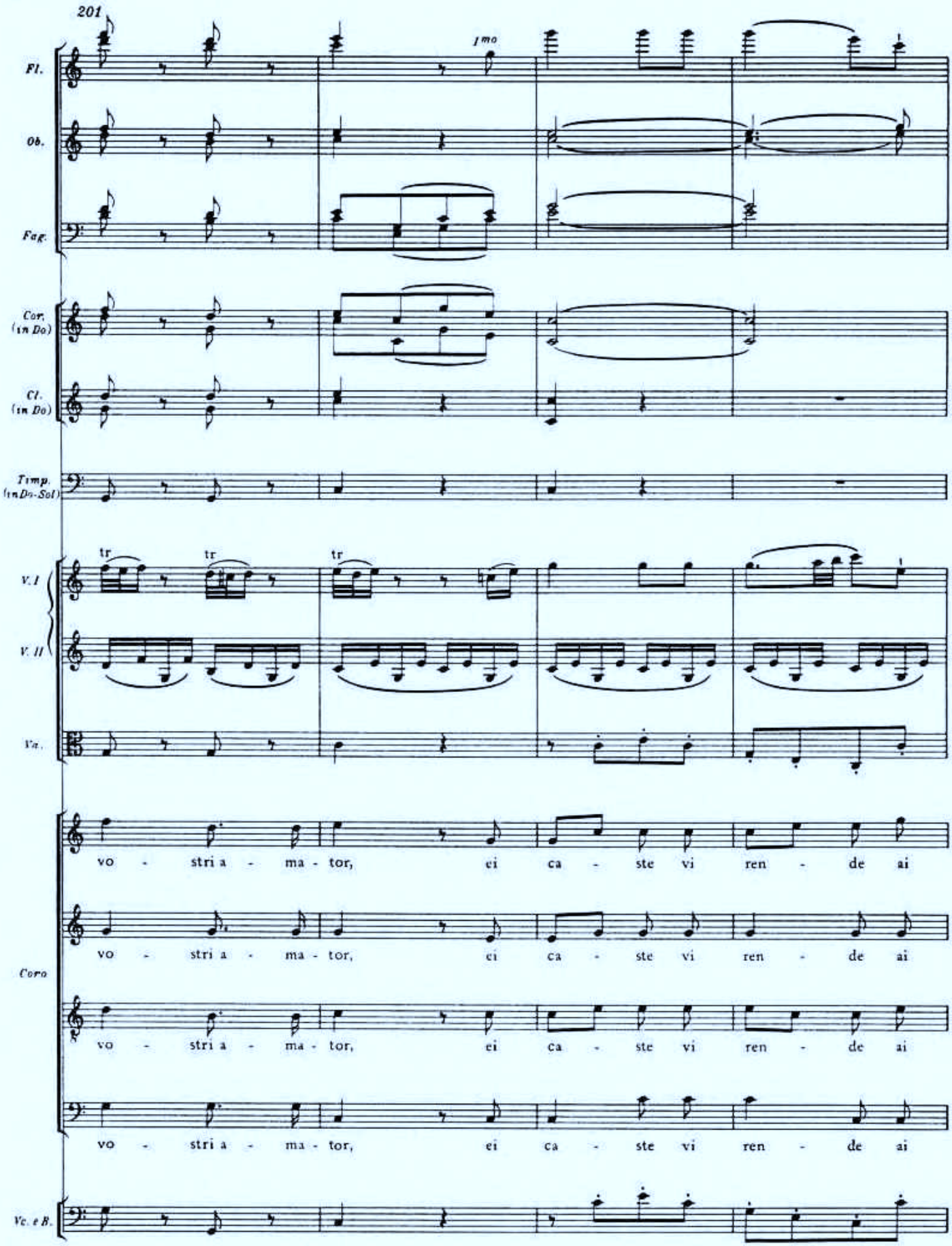

164
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
(IL CONTE legge, bacia il biglietto, cerca la spilla, la trova e se la
spil - la, ond' ei si pun - se il di - to, il Nar - ci - so or la
168
mette alla manica del saio.)
cer - ca; oh che stor - di - to!

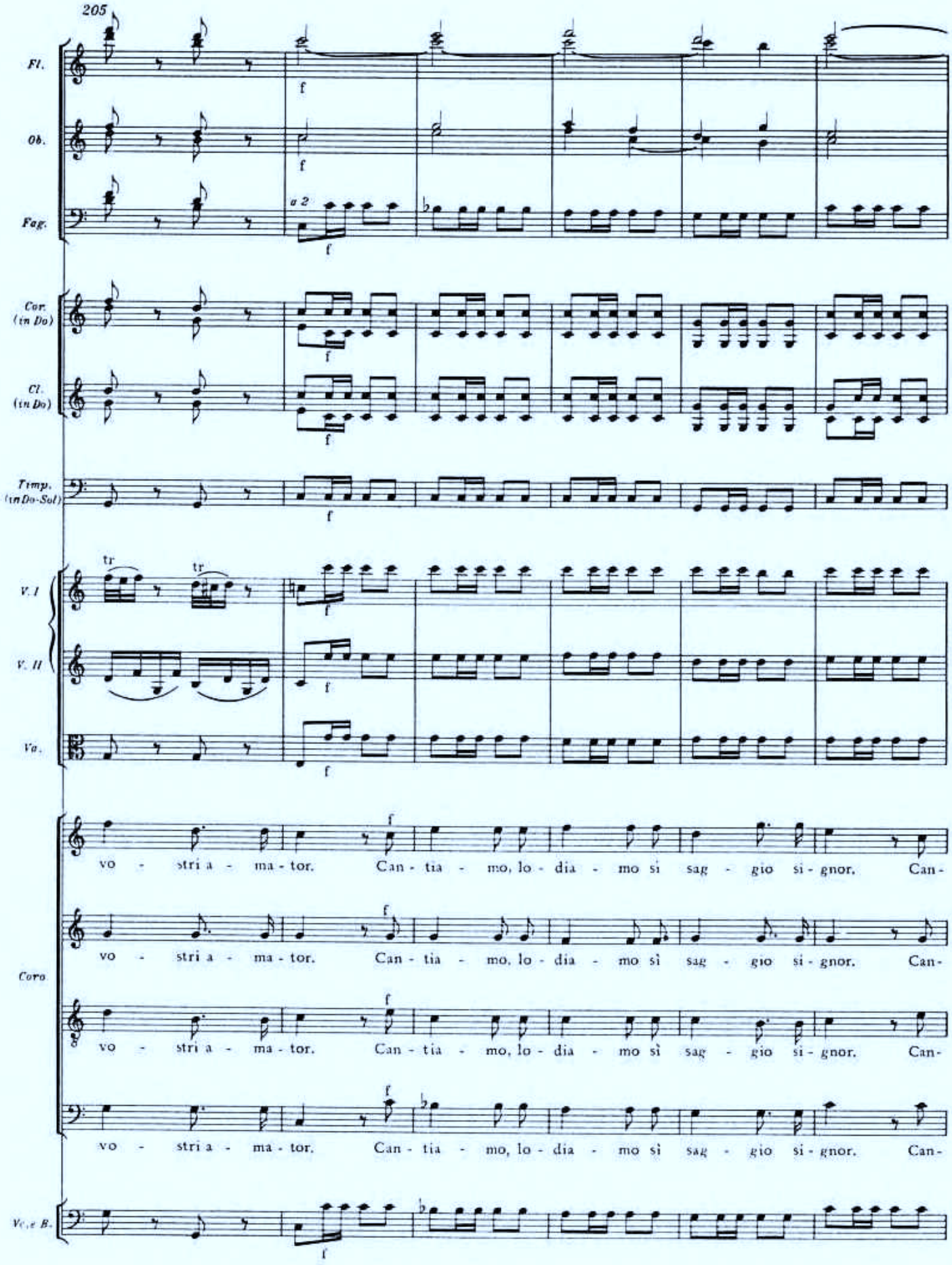

Maestoso
Recitativo
IL CONTE
An-da-te a-mi-ci! e sia per que-sta se-ra di-spo-sto l'ap-pa-ra-to nu-zia-le col-la

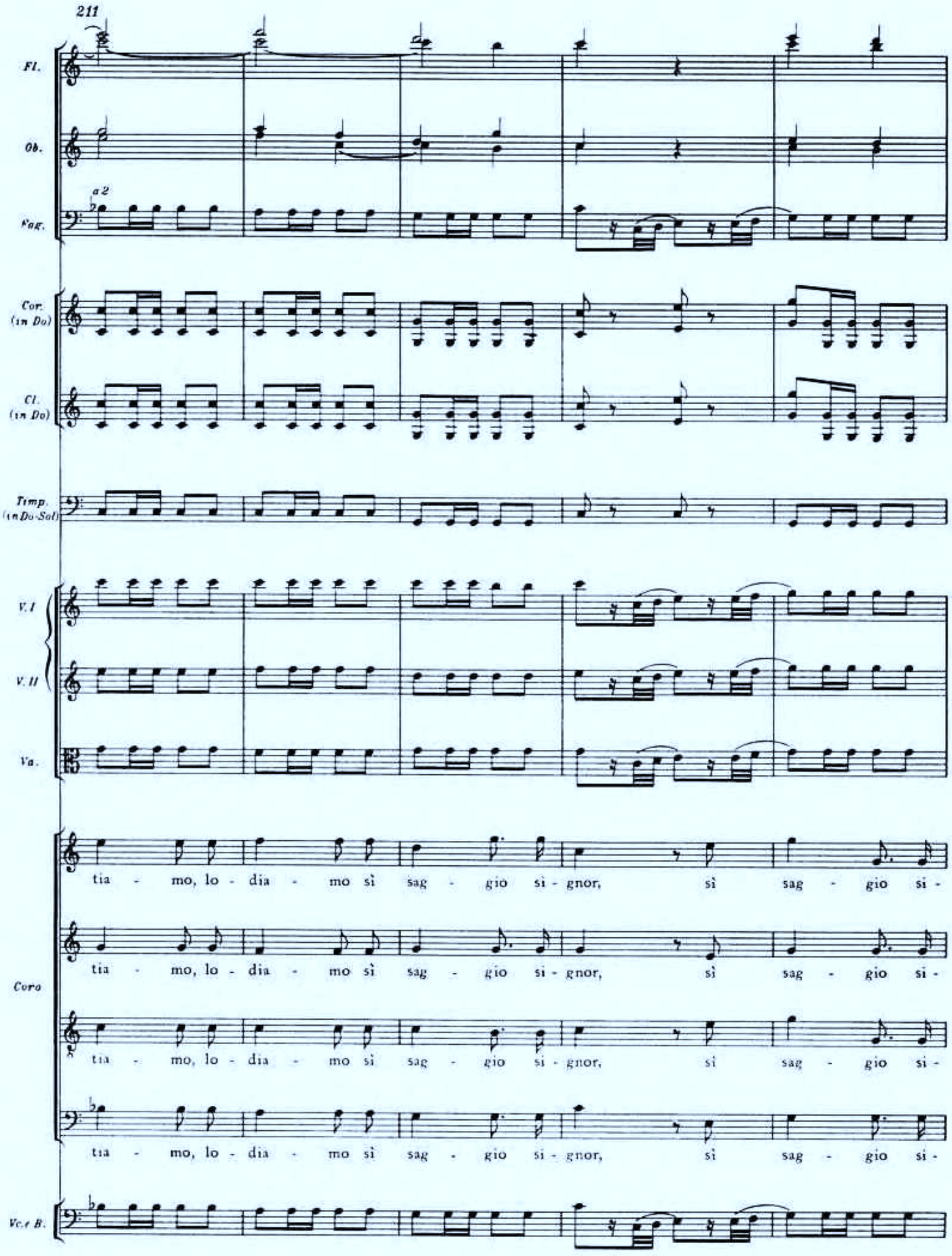

179
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
II C.
più ric-ca pom-pa; io vo' che si-a ma-gni-fi-ca la fe-sta, e can-ti e fuo-chi, e gran
Vc. e B.
182
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
II C.
ce-na, e gran bal-lo: e o-gnu-no im-pa-ri com' io trat-to co-lor, che a me son ca-ri,
Vc. e B.
attacca subito

186
Allegretto
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Trmp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
1mo
p
tr
sotto voce
A - man - ti co - stan - ti se - gua - ci d'o - nor, can -


191
Imo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
tr
tr
ta - te, lo - da - te sì sag - gio si - gnor. A un drit - to ce -
ta - te, lo - da - te sì sag - gio si - gnor. A un drit - to ce -
ta - te, lo - da - te sì sag - gio si - gnor. A un drit - to ce -
ta - te, lo - da - te sì sag - gio si - gnor. A un drit - to ce -

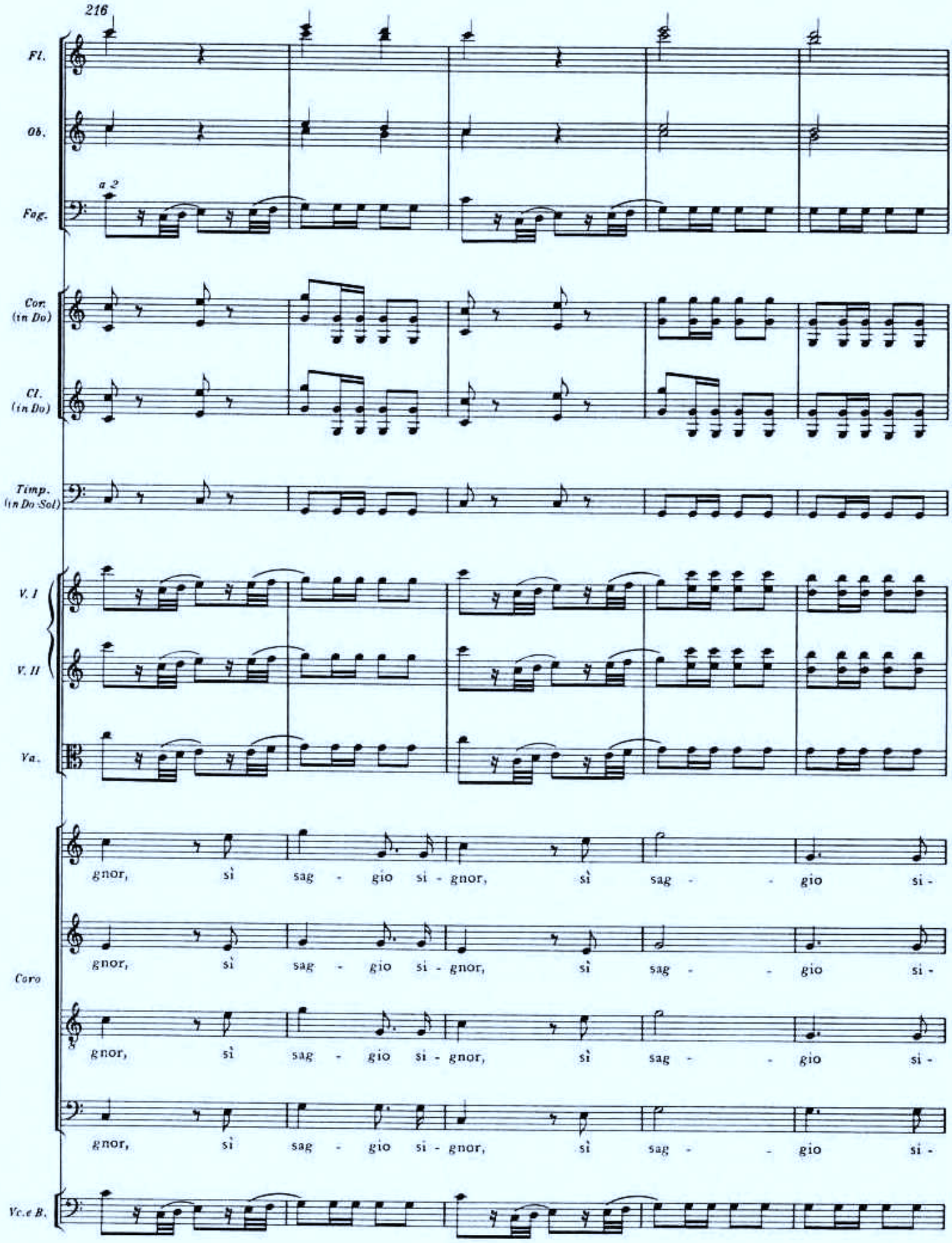


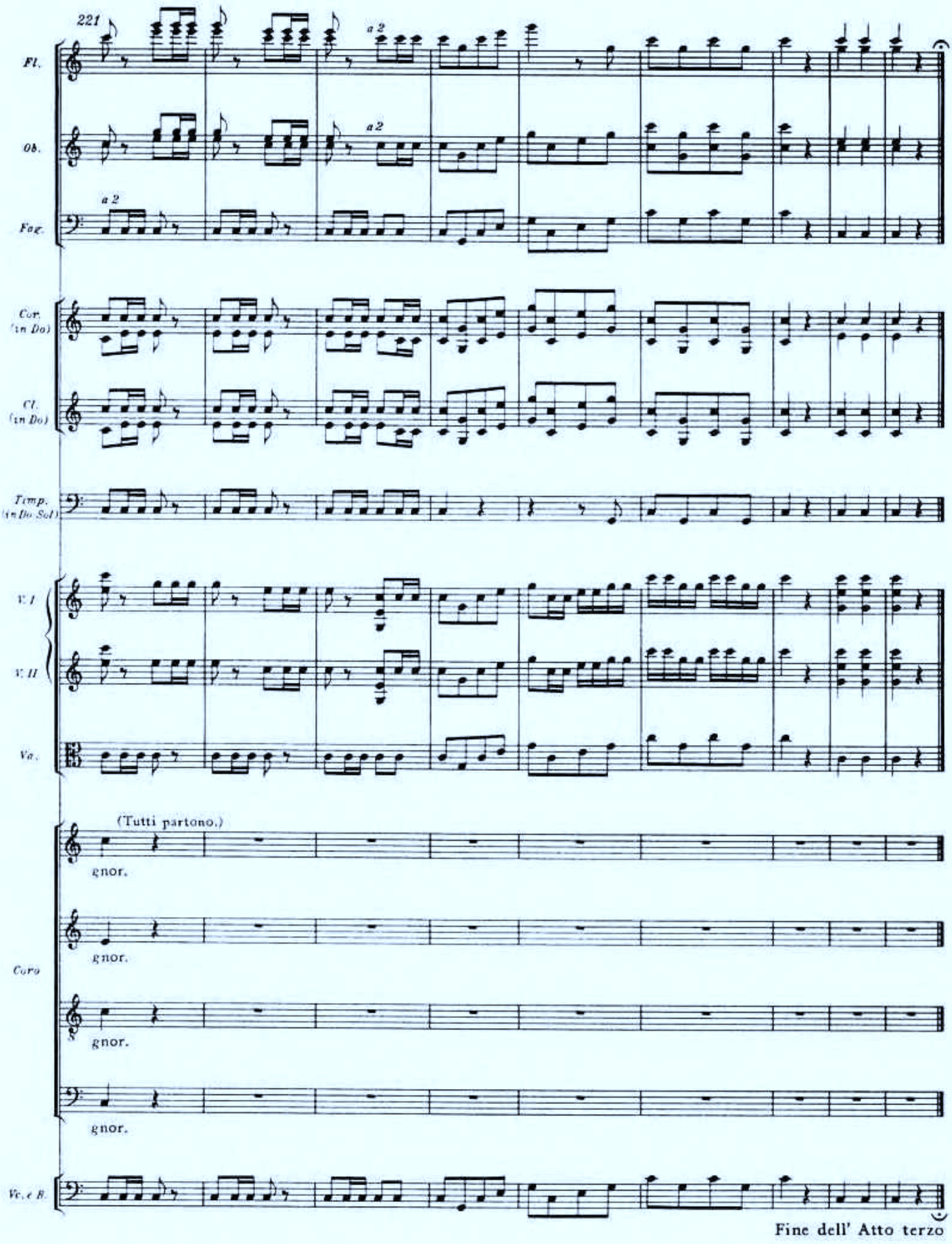
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

201
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor.
(in Do)
Cl.
(in Do)
Timp.
(in Do-Sol)
tr
tr
tr
V. I
V. II
Va.
vo - stri a - ma - tor, ei ca - ste vi ren - de ai
vo - stri a - ma - tor, ei ca - ste vi ren - de ai
Coro
vo - stri a - ma - tor, ei ca - ste vi ren - de ai
vo - stri a - ma - tor, ei ca - ste vi ren - de ai
Vc. e B.


205
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
vo - stri a - ma - tor. Can - tia - mo, lo - dia - mo si sag - gio si - gnor. Can-



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


216
Fl.
Ob.
a 2
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
gnor, sì sag - gio si - gnor, sì sag - - gio si -
Coro
gnor, sì sag - gio si - gnor, sì sag - - gio si -
gnor, sì sag - gio si - gnor, sì sag - - gio si -
gnor, sì sag - gio si - gnor, sì sag - - gio si -
Vc.e B.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

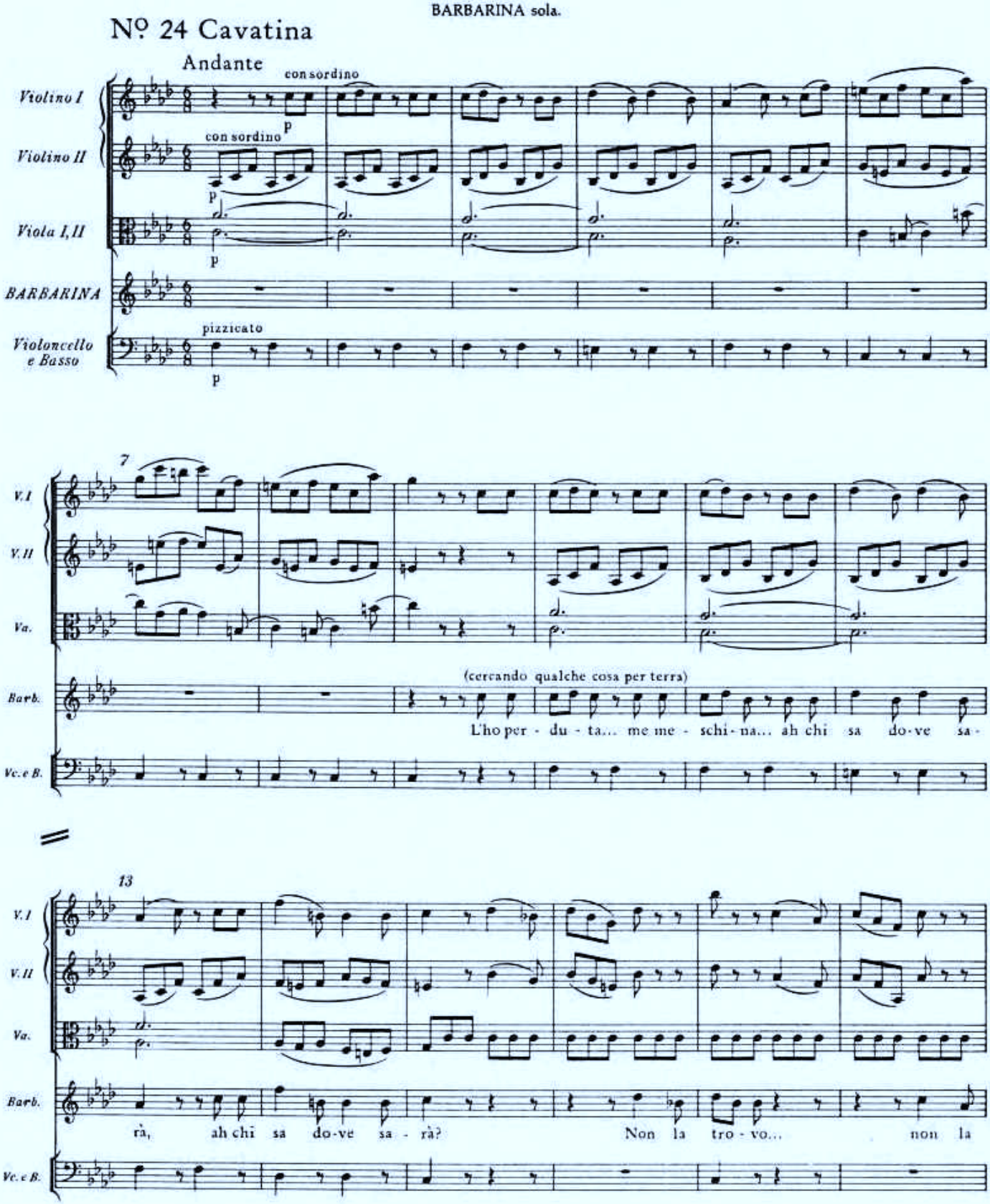
ATTO QUARTO

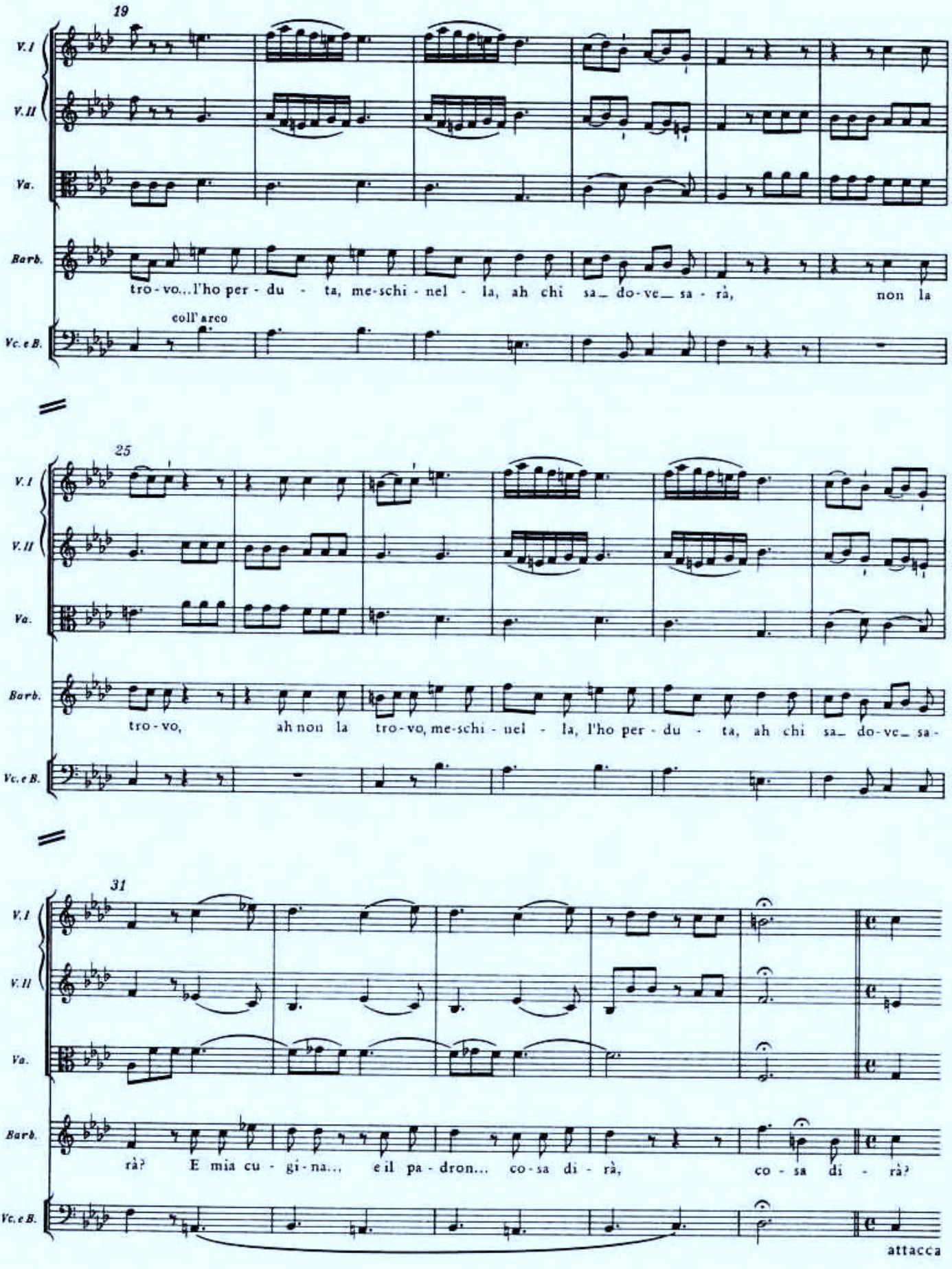
Gabinetto.

Scena I

BARBARINA sola.

Nº 24 Cavatina

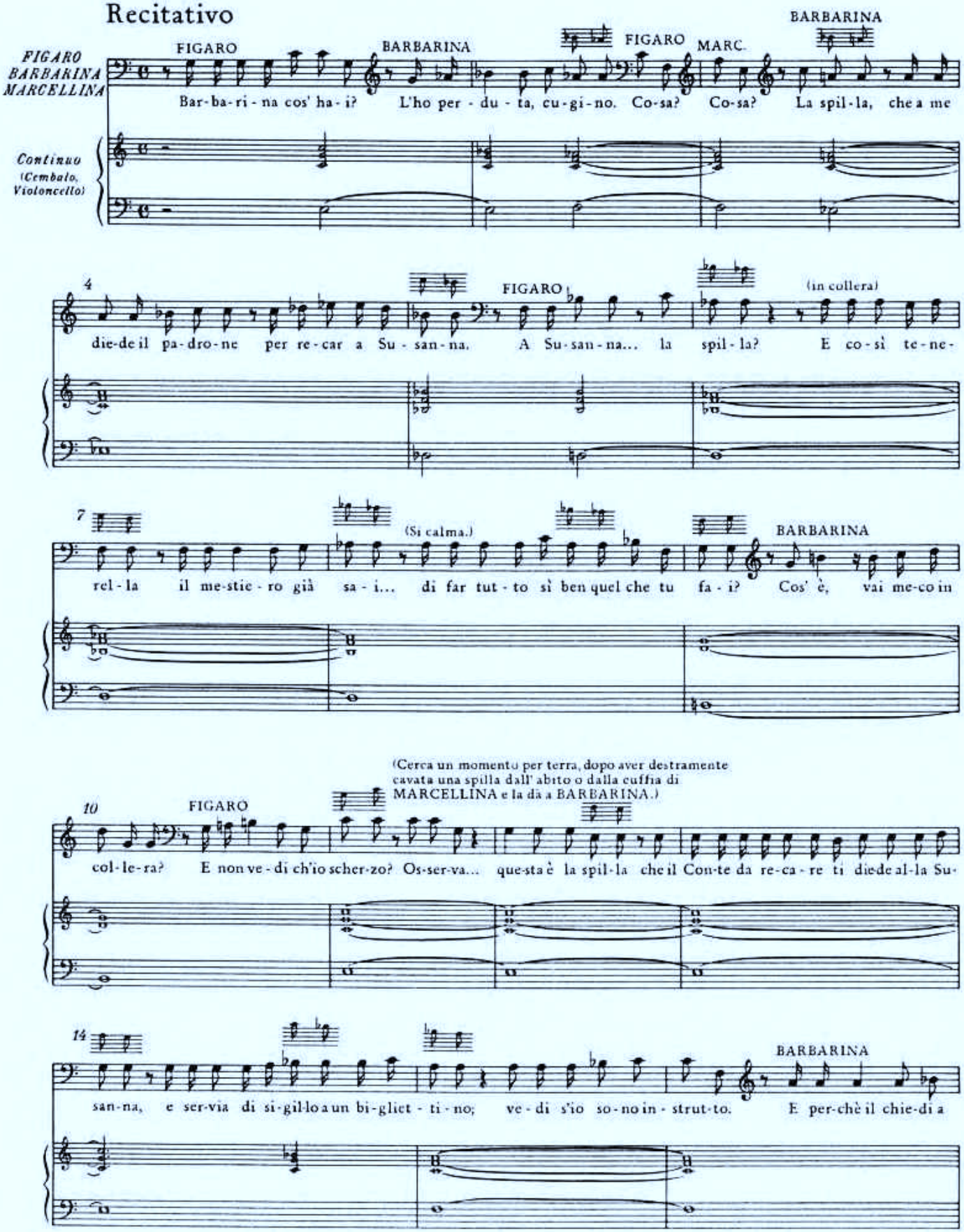
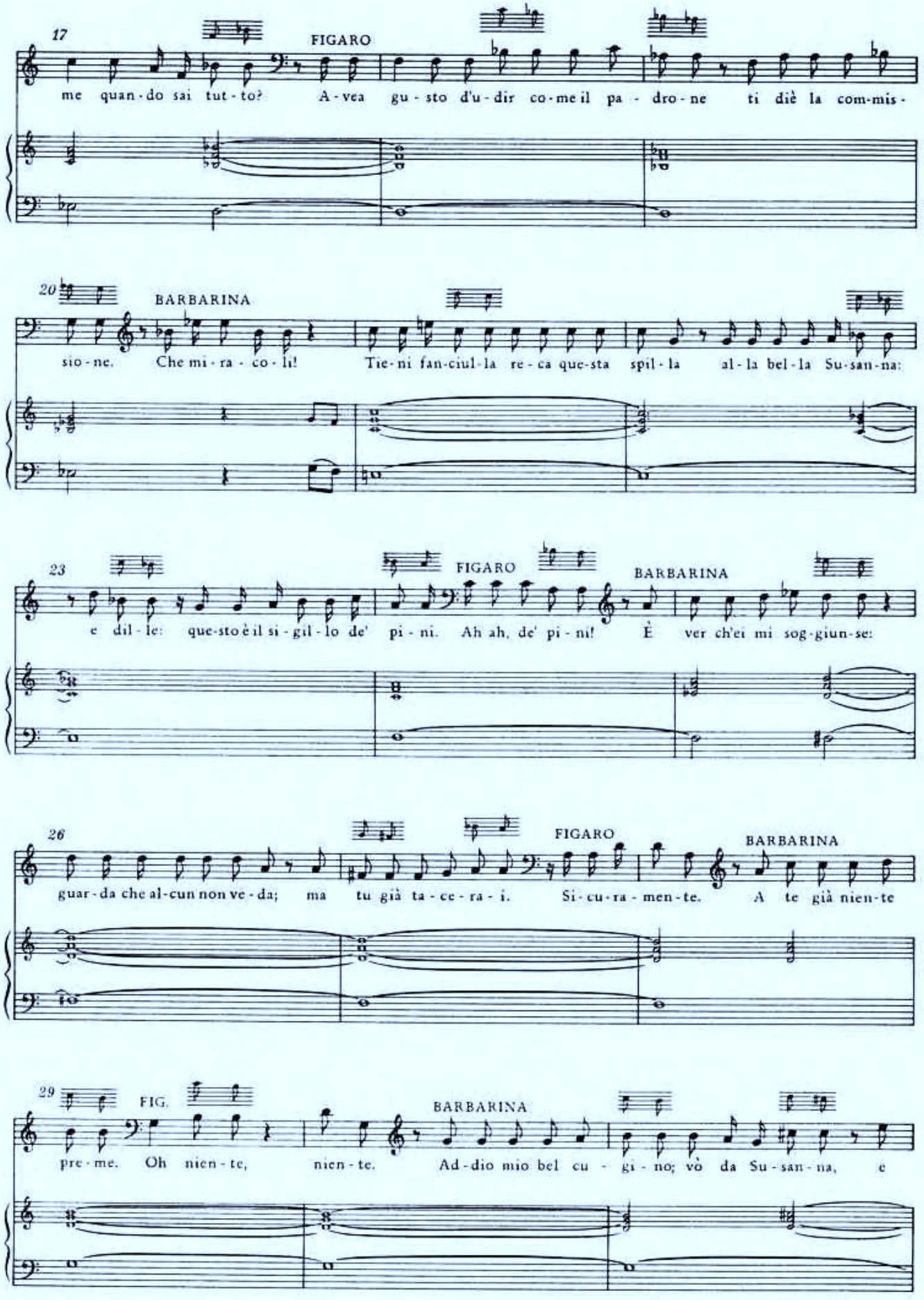



19
V. I
V. II
Va.
Barb.
tro - vo...l'ho per - du - ta, me-schi - nel - la, ah chi sa_ do-ve_ sa - rà, non la
coll'arco
Vc. e B.
25
V. I
V. II
Va.
Barb.
tro - vo, ah non la tro - vo, me-schi - nel - la, l'ho per - du - ta, ah chi sa_ do-ve_ sa -
Vc. e B.
31
V. I
V. II
Va.
Barb.
rà? E mia cu - gi - na... e il pa - dron... co - sa di - rà, co - sa di - rà?
Vc. e B.
attacca

Scena II

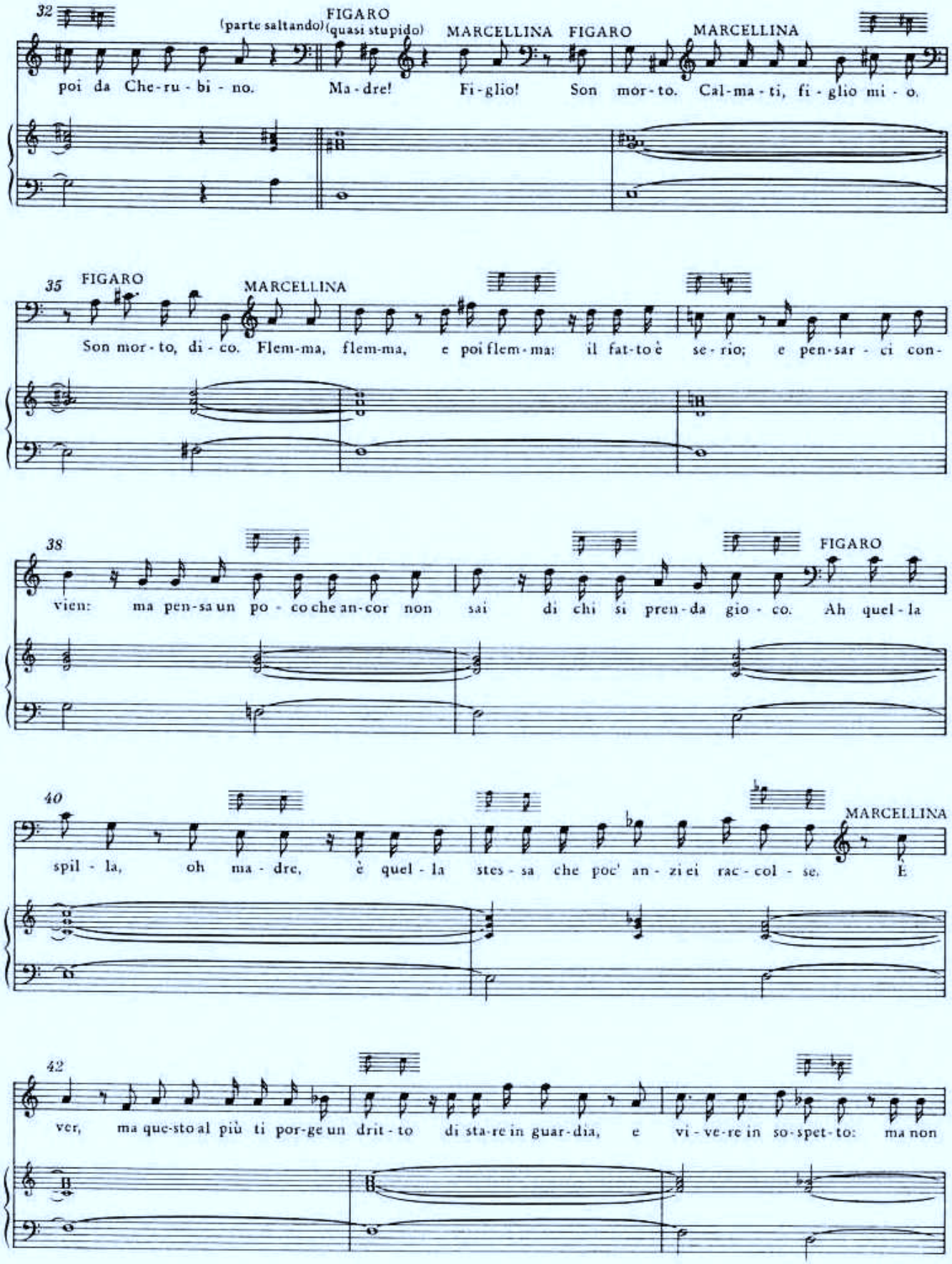
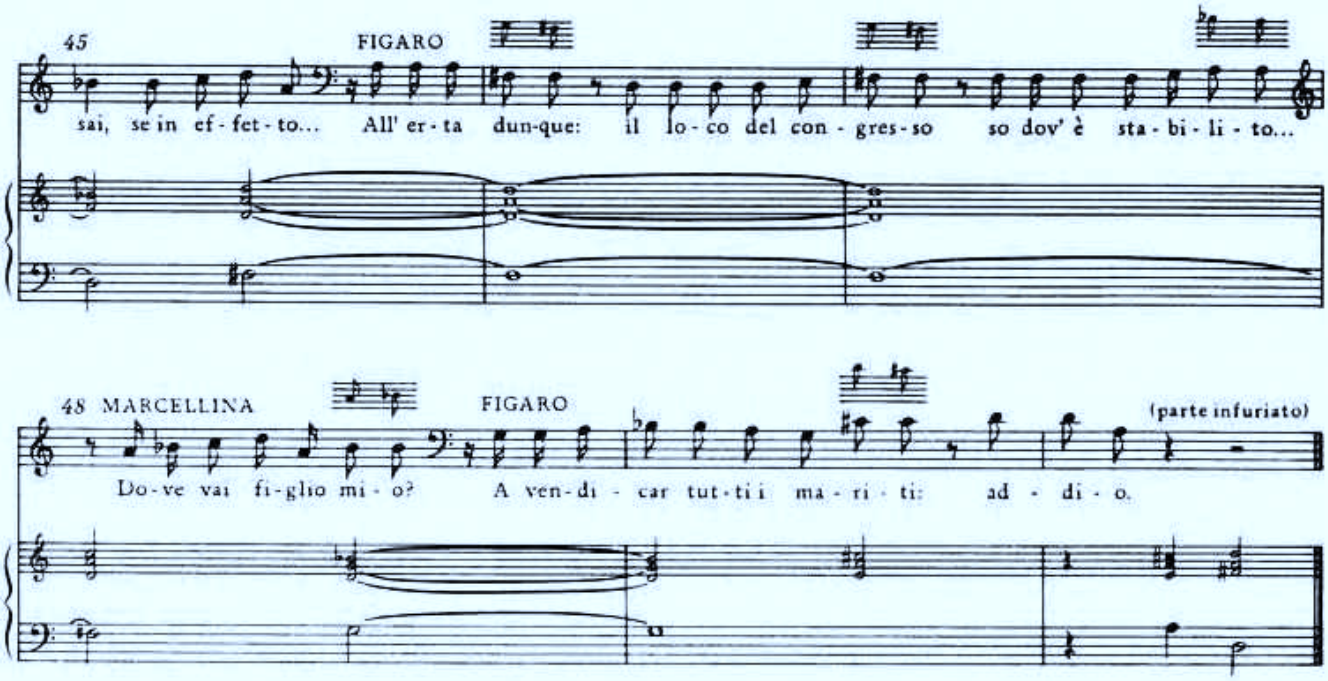
BARBARINA, FIGARO e MARCELLINA.

Recitativo

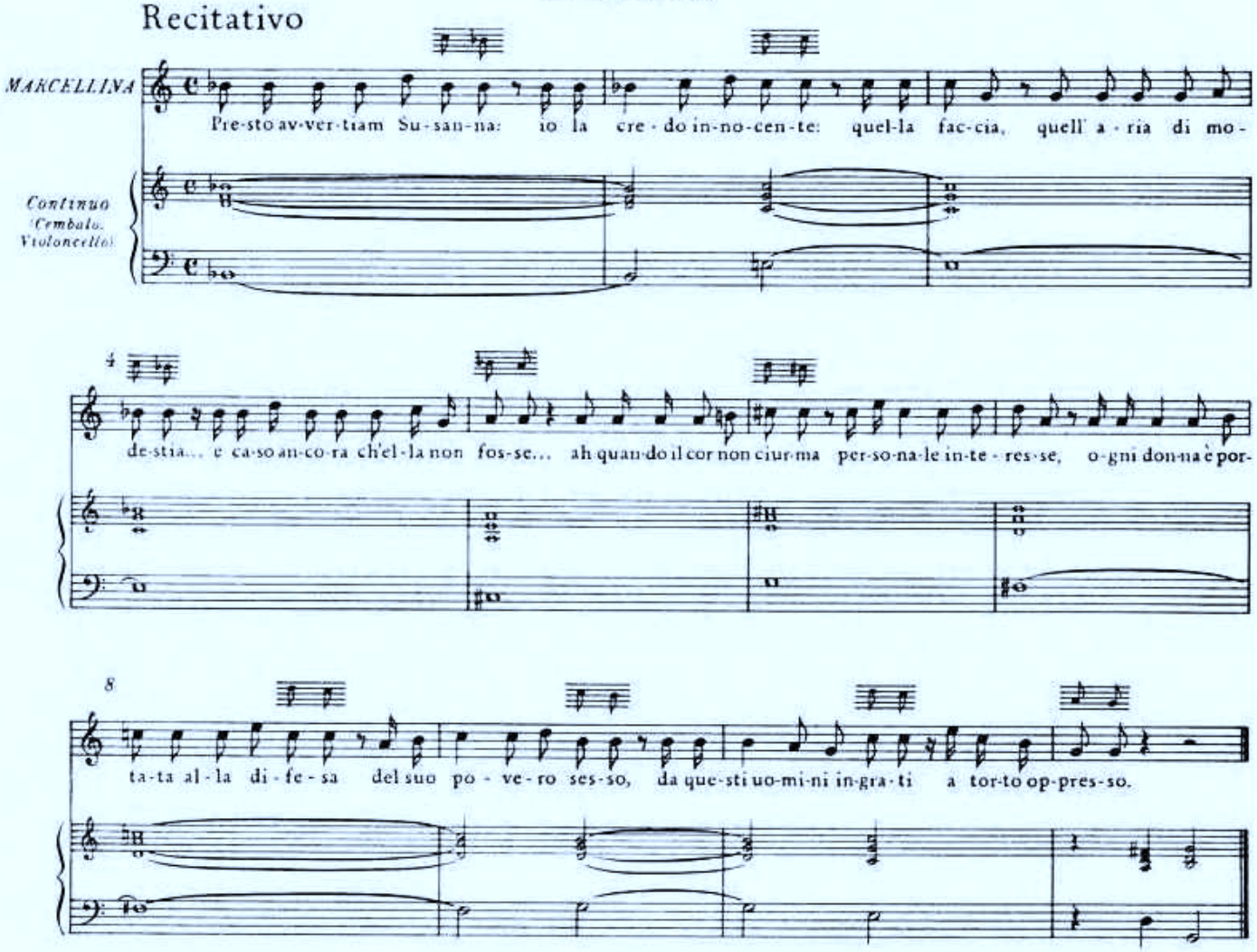


17
FIGARO
me quan-do sai tut-to? A-vea gu-sto d'u-dir co-me il pa-dro-ne ti diè la com-mis-
20
BARBARINA
sio-ne. Che mi-ra-co-li! Tie-ni fan-ciul-la re-ca que-sta spil-la al-la bel-la Su-san-na:
23
FIGARO
BARBARINA
e dil-le: que-sto è il si-gil-lo de' pi-ni. Ah ah, de' pi-ni! È ver ch'ei mi sog-giun-se:
26
FIGARO
BARBARINA
guar-da che al-cun non ve-da; ma tu già ta-ce-ra-i. Si-cu-ra-men-te. A te già nien-te
29
FIG.
BARBARINA
pre-me. Oh nien-te, nien-te. Ad-dio mio bel cu-gi-no; vò da Su-san-na, e

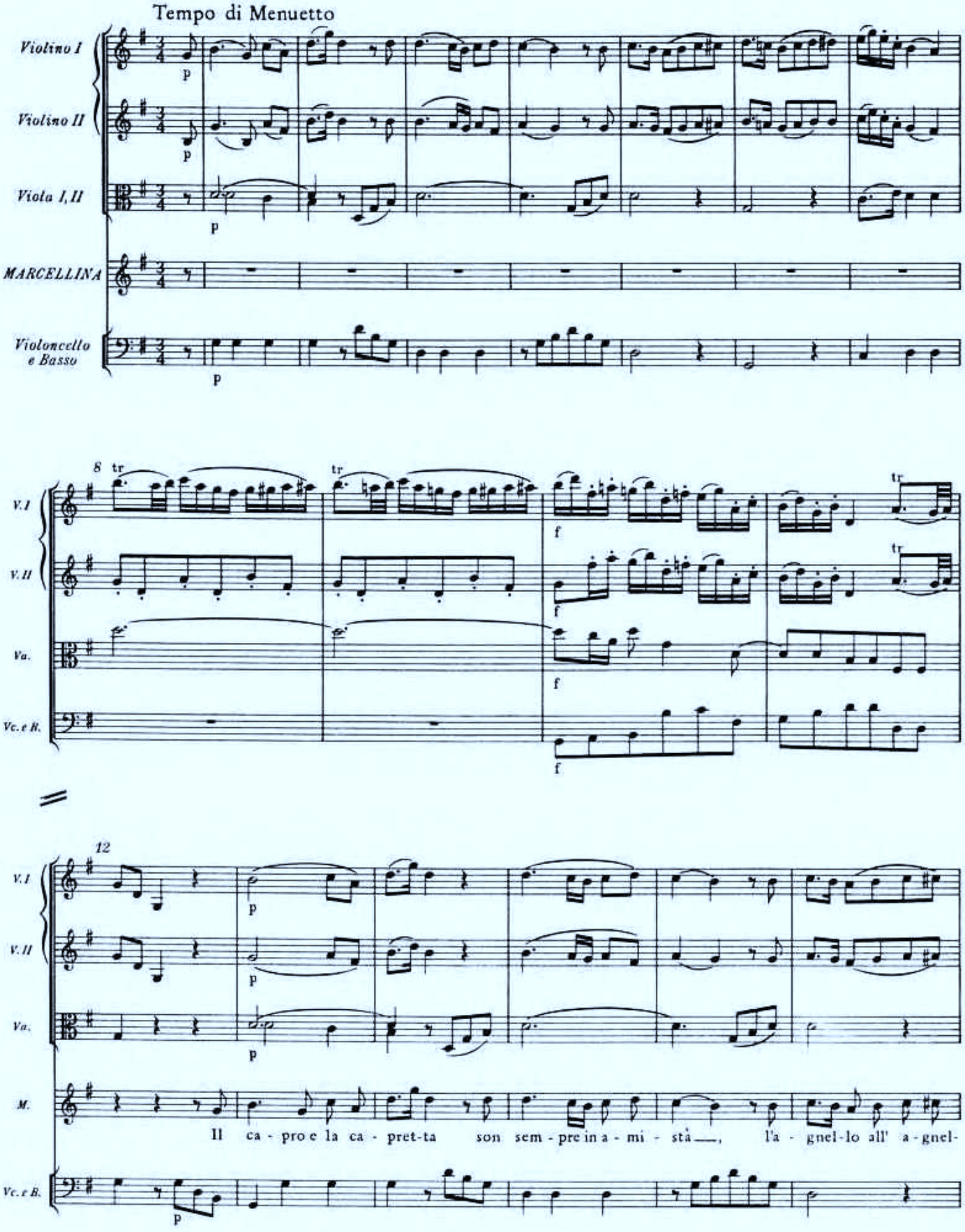
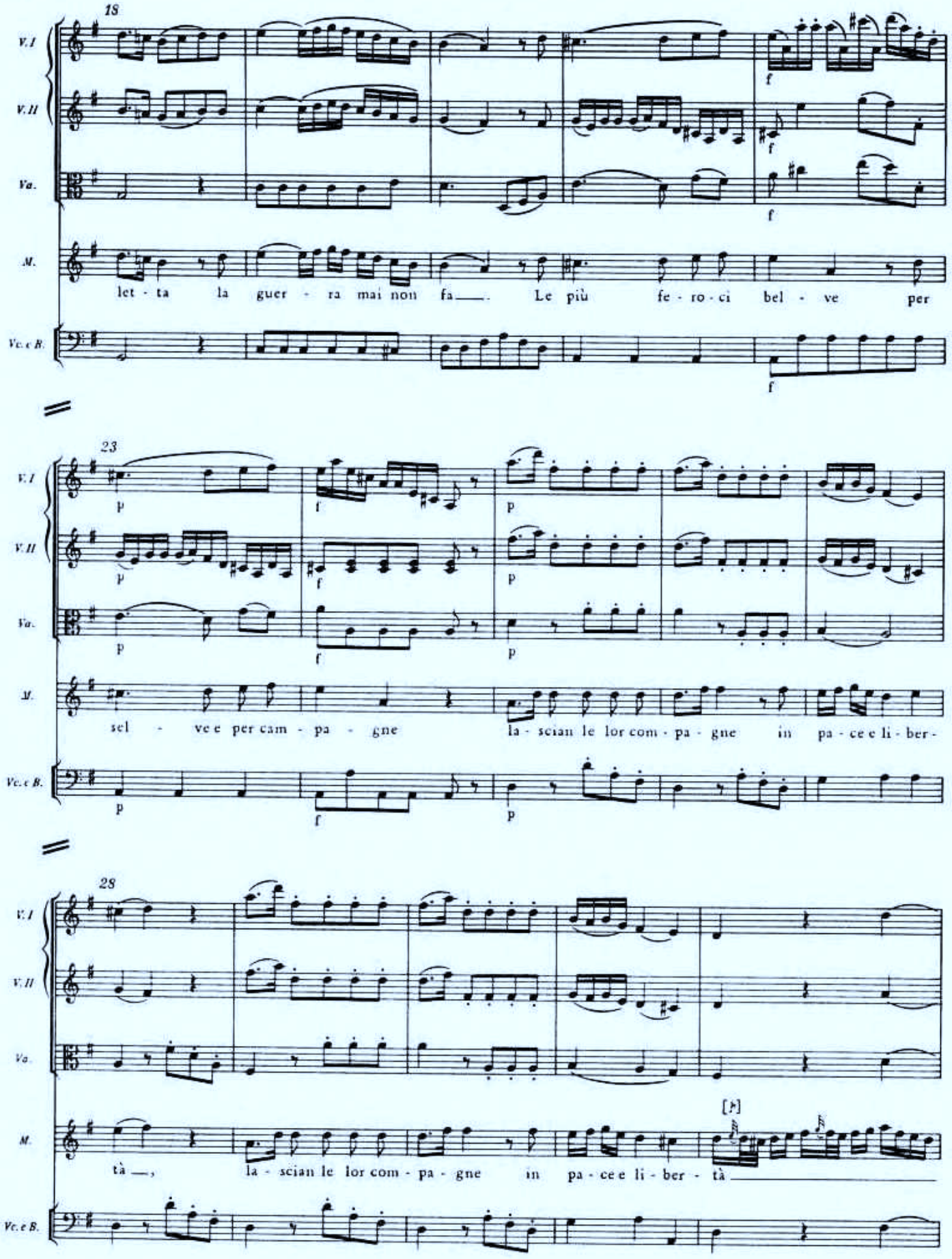
Scena III

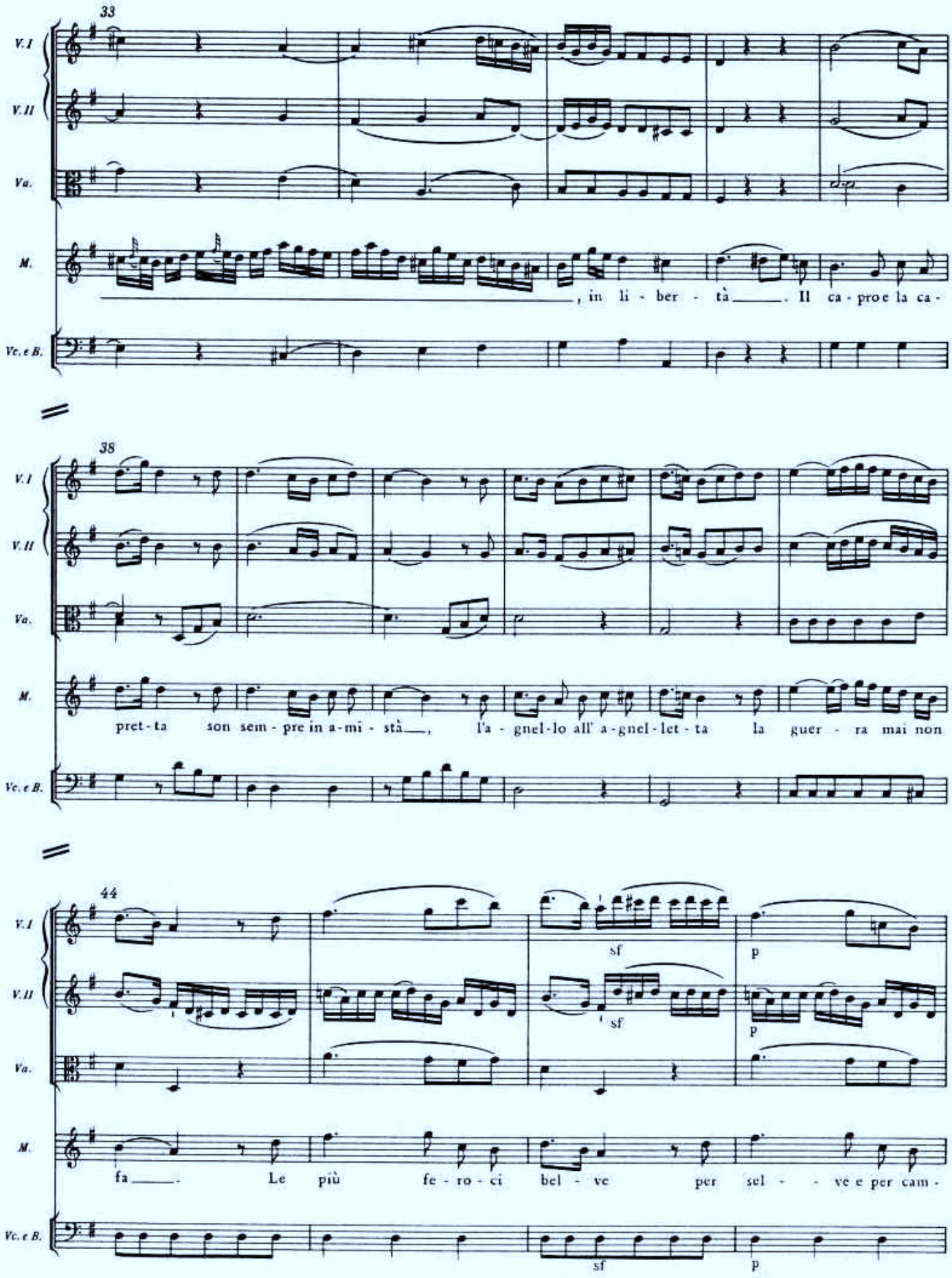
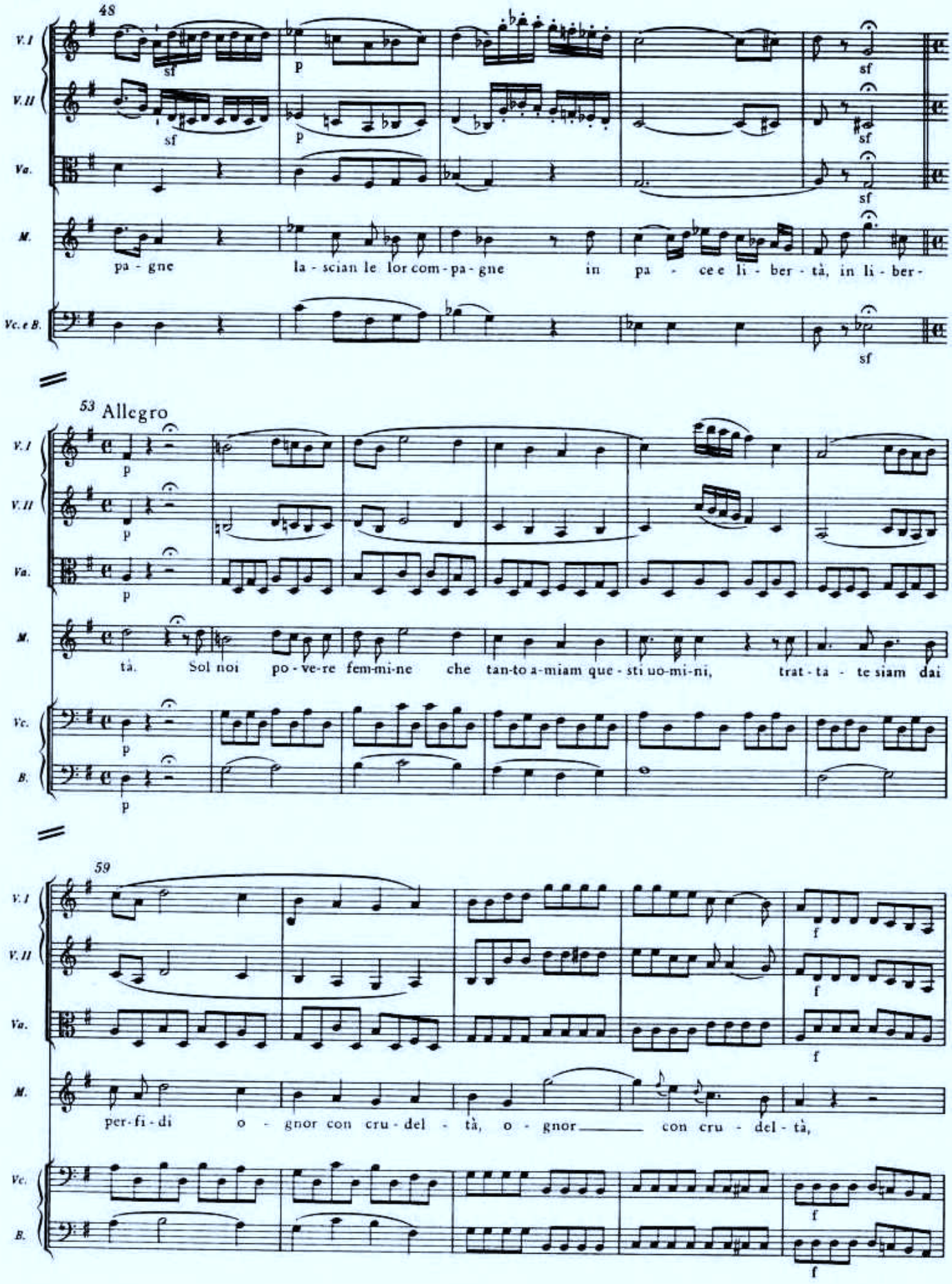
MARCELLINA e FIGARO.

Scena IV

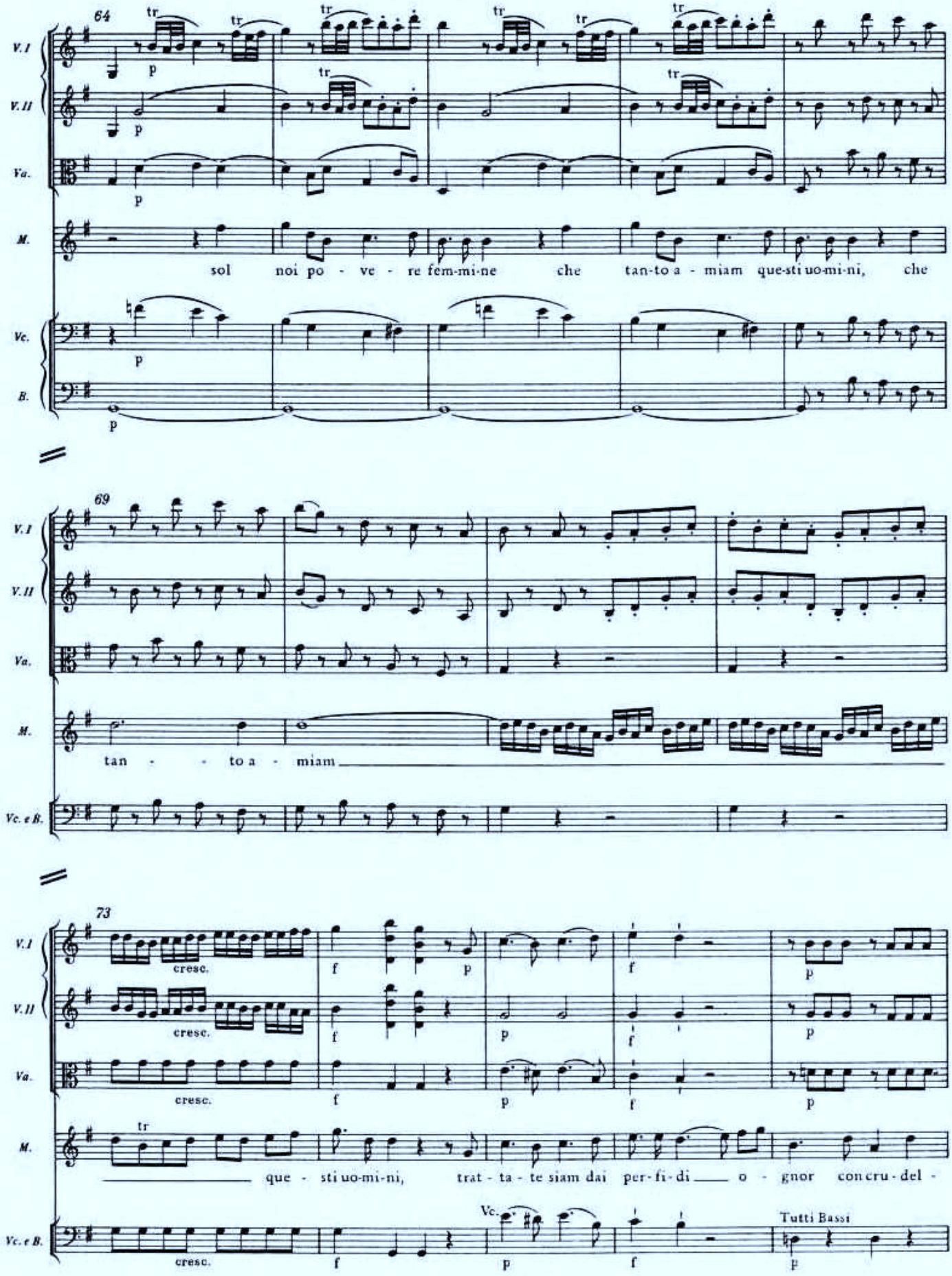
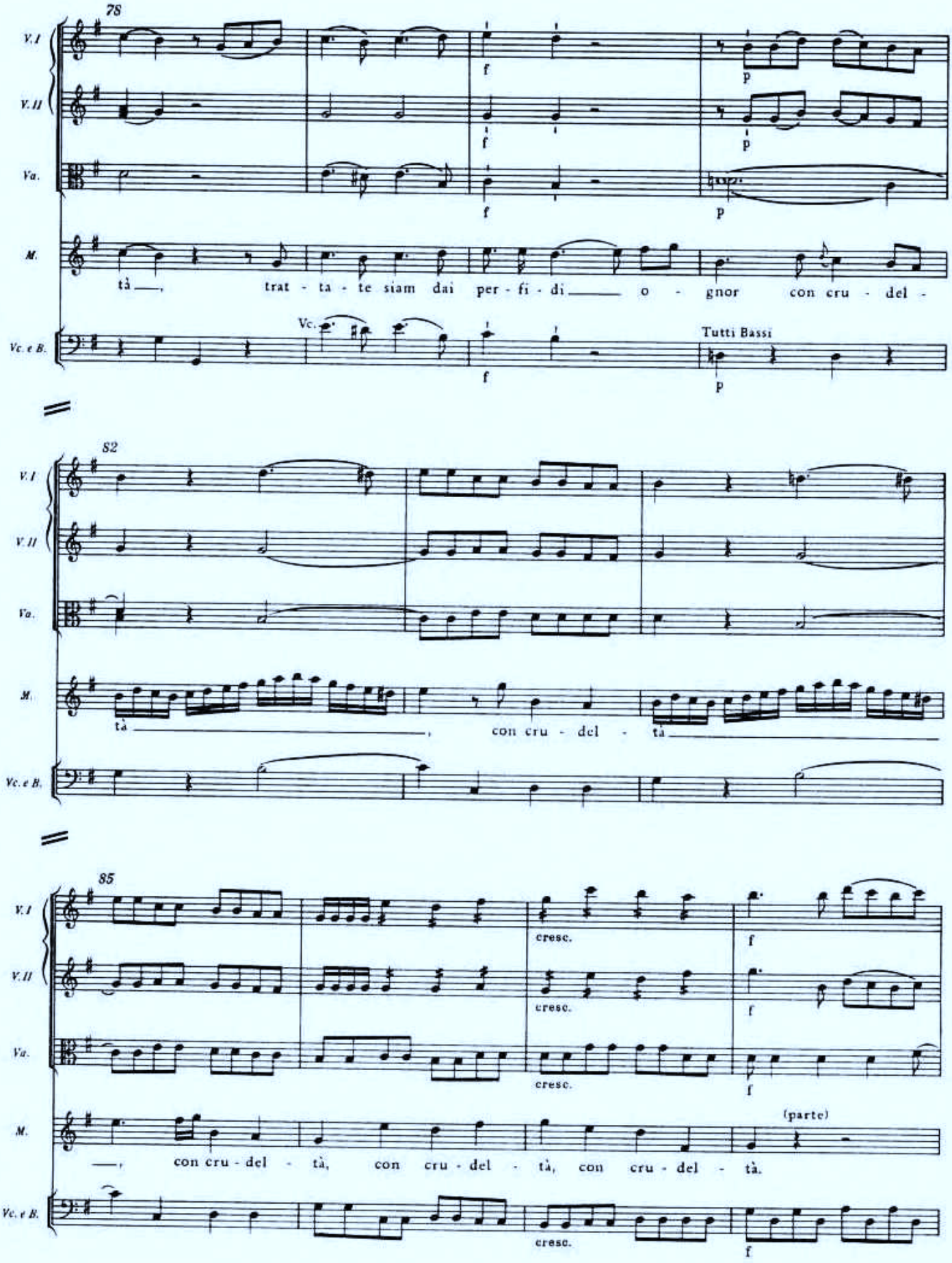
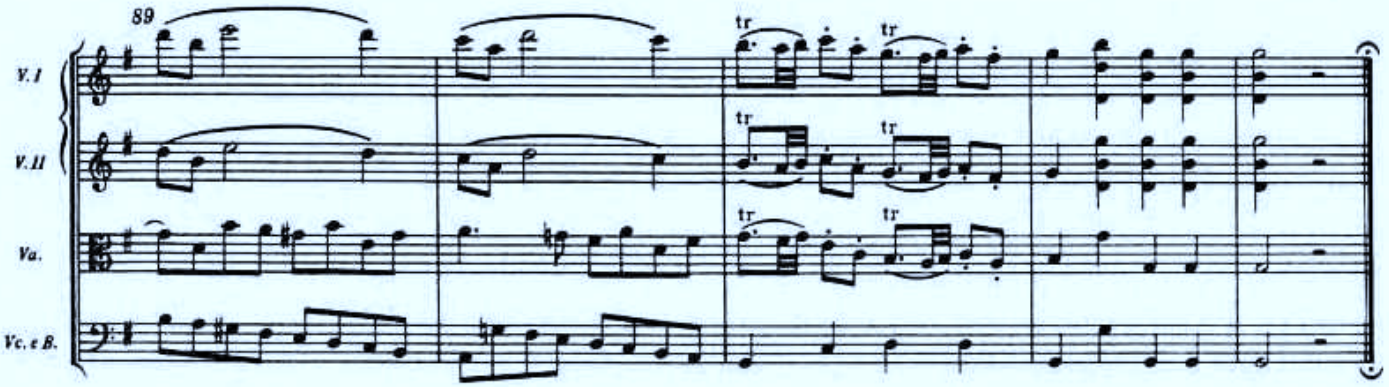
MARCELLINA sola.

Recitativo

Nº 25 Aria

Tempo di Menuetto

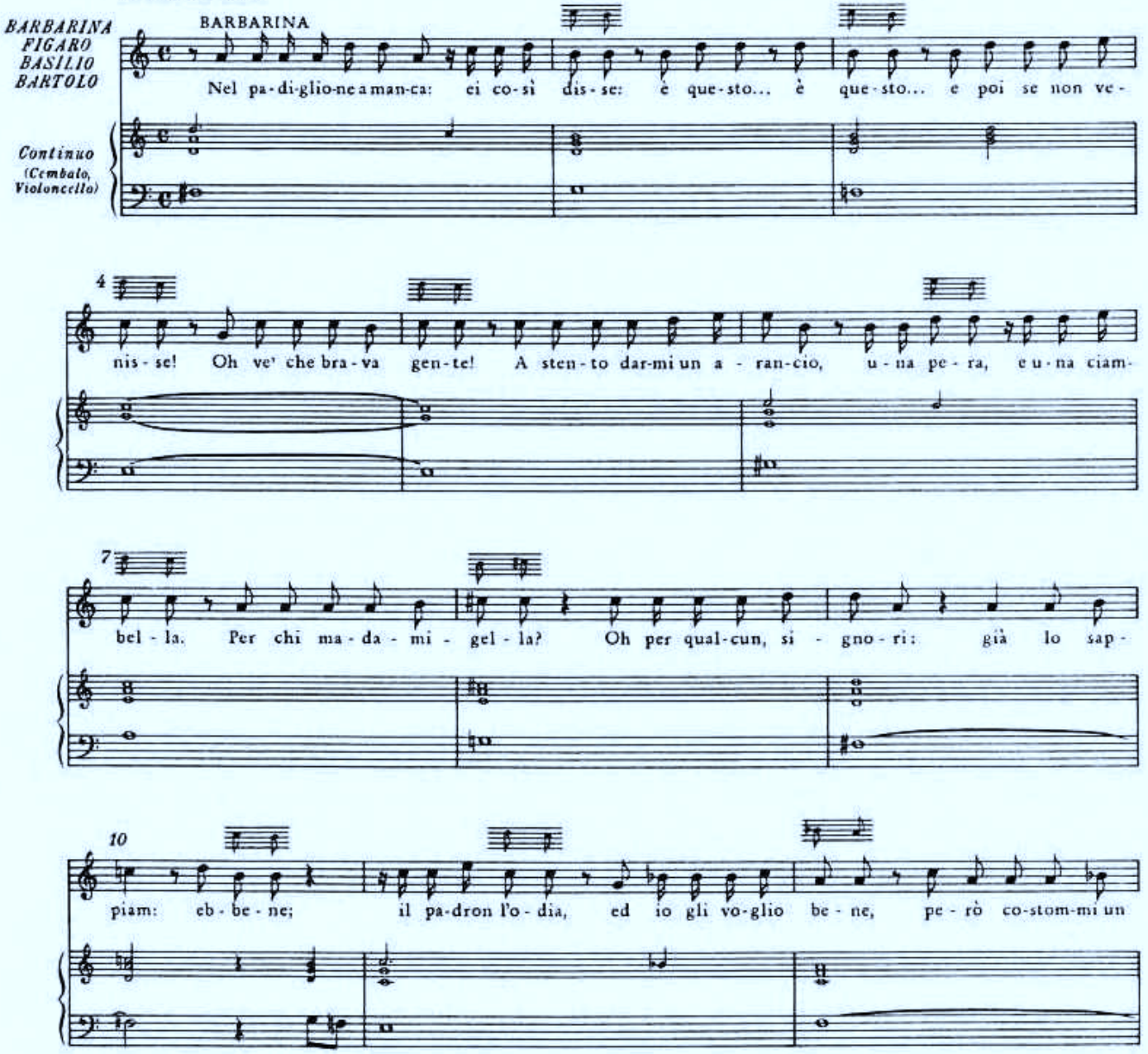


18
V.I
V.II
Va.
M.
Vc. e B.
let - ta la guer - ra mai non fa___. Le più fe - ro - ci bel - ve per
23
sel - ve e per cam - pa - gne la - scian le lor com - pa - gne in pa - ce e li - ber -
28
tà___, la - scian le lor com - pa - gne in pa - ce e li - ber - tà

33
V.I
V.II
Va.
M.
, in li - ber - tà . Il ca - pro e la ca -
Vc. e B.
38
V.I
V.II
Va.
M.
pret - ta son sem - pre in a - mi - stà , l'a - gnel - lo all' a - gnel - let - ta la guer - ra mai non
Vc. e B.
44
V.I
sf
p
V.II
sf
p
Va.
M.
fa . Le più fe - ro - ci bel - ve per sel - - ve e per cam -
Vc. e B.
sf
p

48
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
sf
p
pa - gne la - scian le lor com - pa - gne in pa - ce e li - ber - tà, in li - ber -
53 Allegro
tà. Sol noi po - ve-re fem-mi-ne che tan-to a-miam que - sti uo-mi-ni, trat - ta - te siam dai
Vc.
B.
59
per-fi - di o - gnor con cru - del - tà, o - gnor con cru - del - tà,
f


64
V. I
V. II
Va.
M.
sol noi po - ve - re fem-mi-ne che tan-to a - miam que-sti uo-mi-ni, che
Vc.
B.
69
tan - - to a - miam
Vc. e B.
73
cresc.
que - sti uo-mi-ni, trat - ta - te siam dai per-fi-di o - gnor con cru-del -
Vc.
Tutti Bassi

78
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
tà —, trat - ta - te siam dai per - fi - di — o - gnor con cru - del -
Vc.
Tutti Bassi
82
tà —, con cru - del - tà —
85
cresc.
(parte)
—, con cru - del - tà, con cru - del - tà, con cru - del - tà.

Folto giardino con due nicchie parallele praticabili.

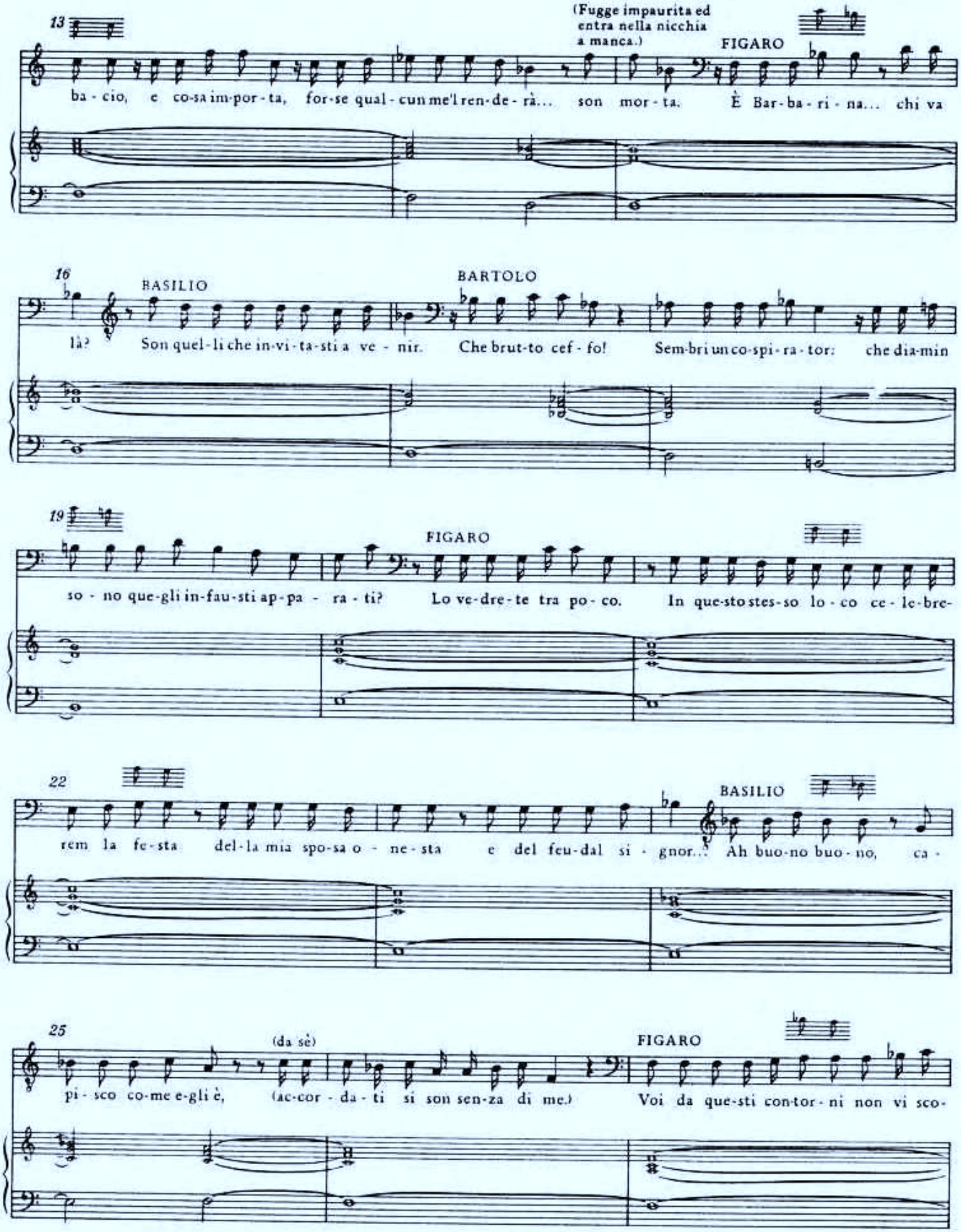
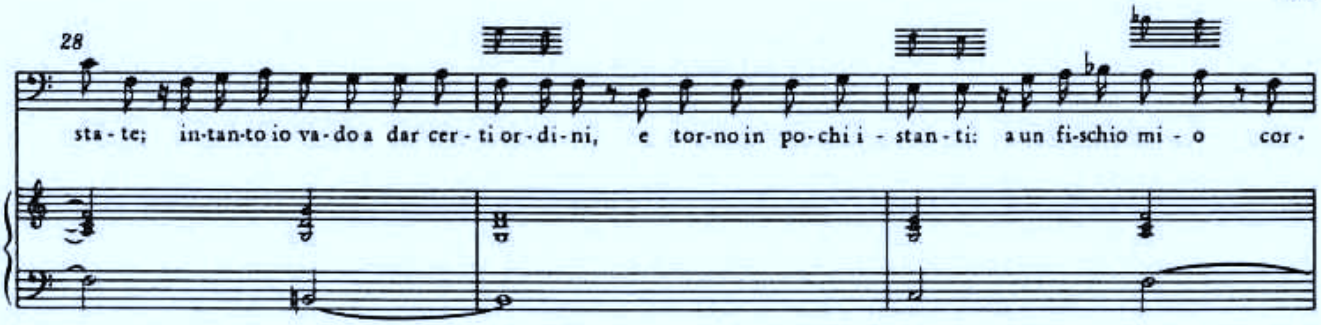
Scena V

BARBARINA sola con alcune frutta e ciambelle.

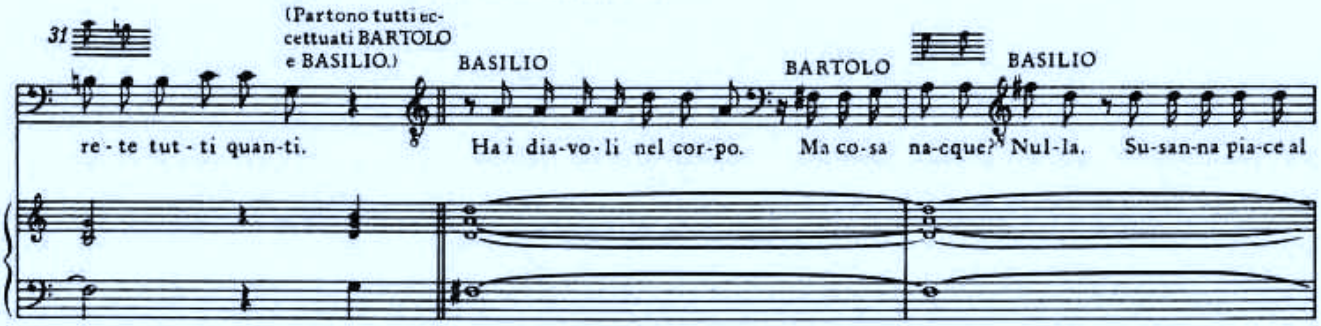
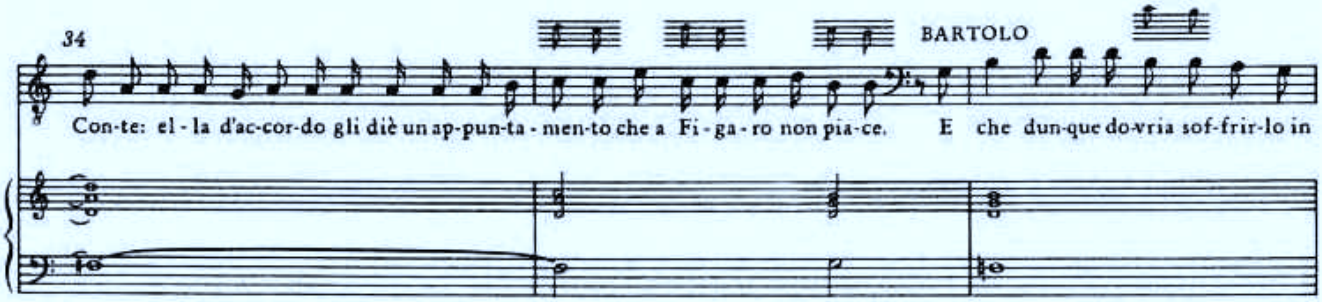
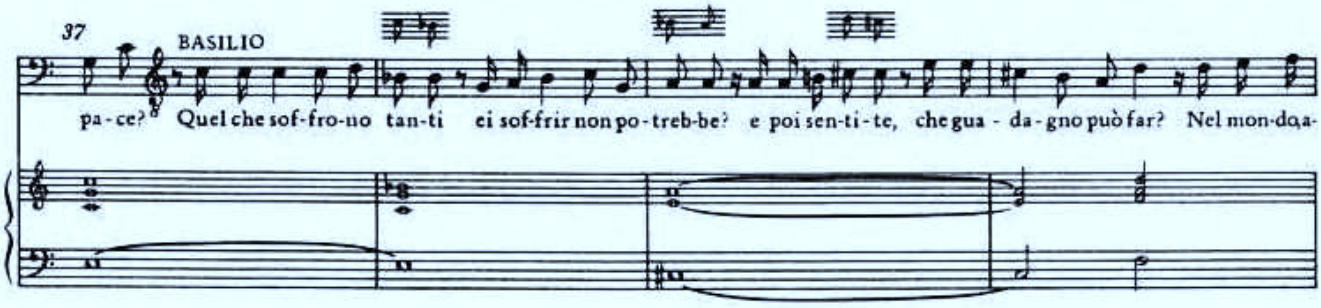
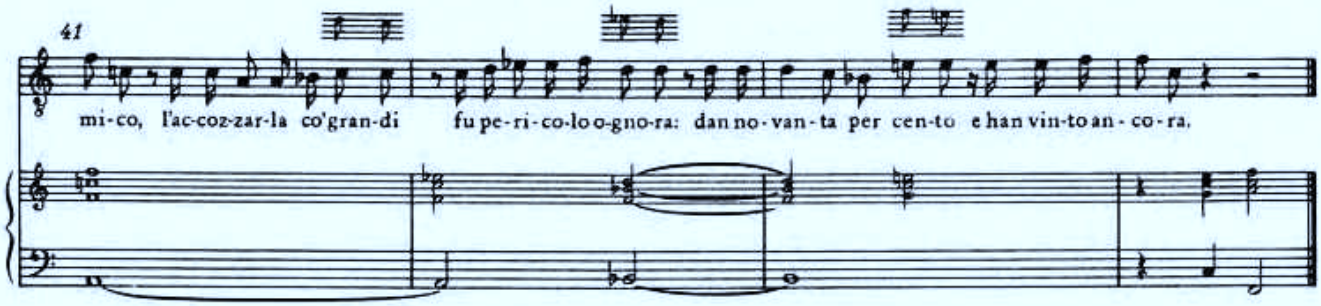
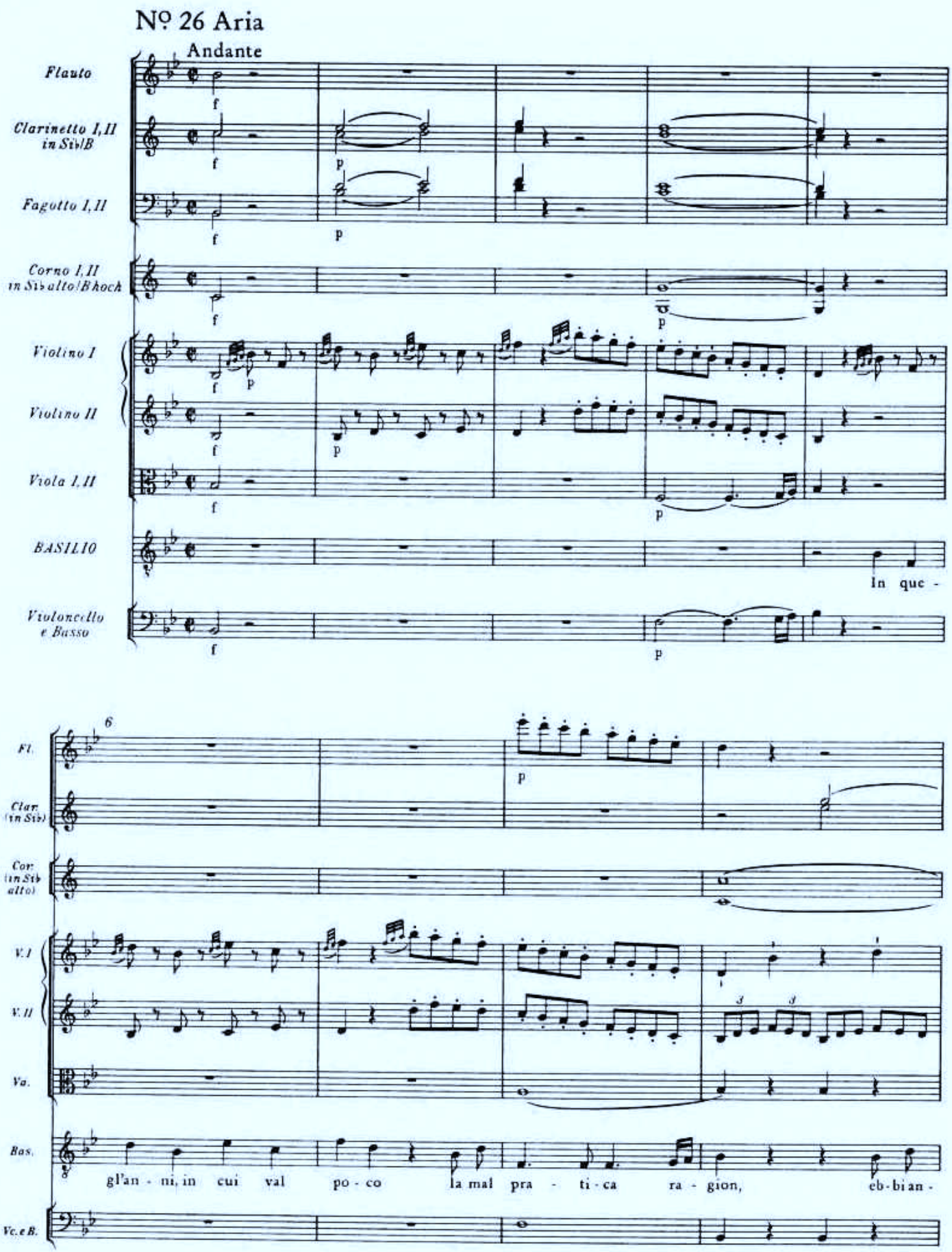
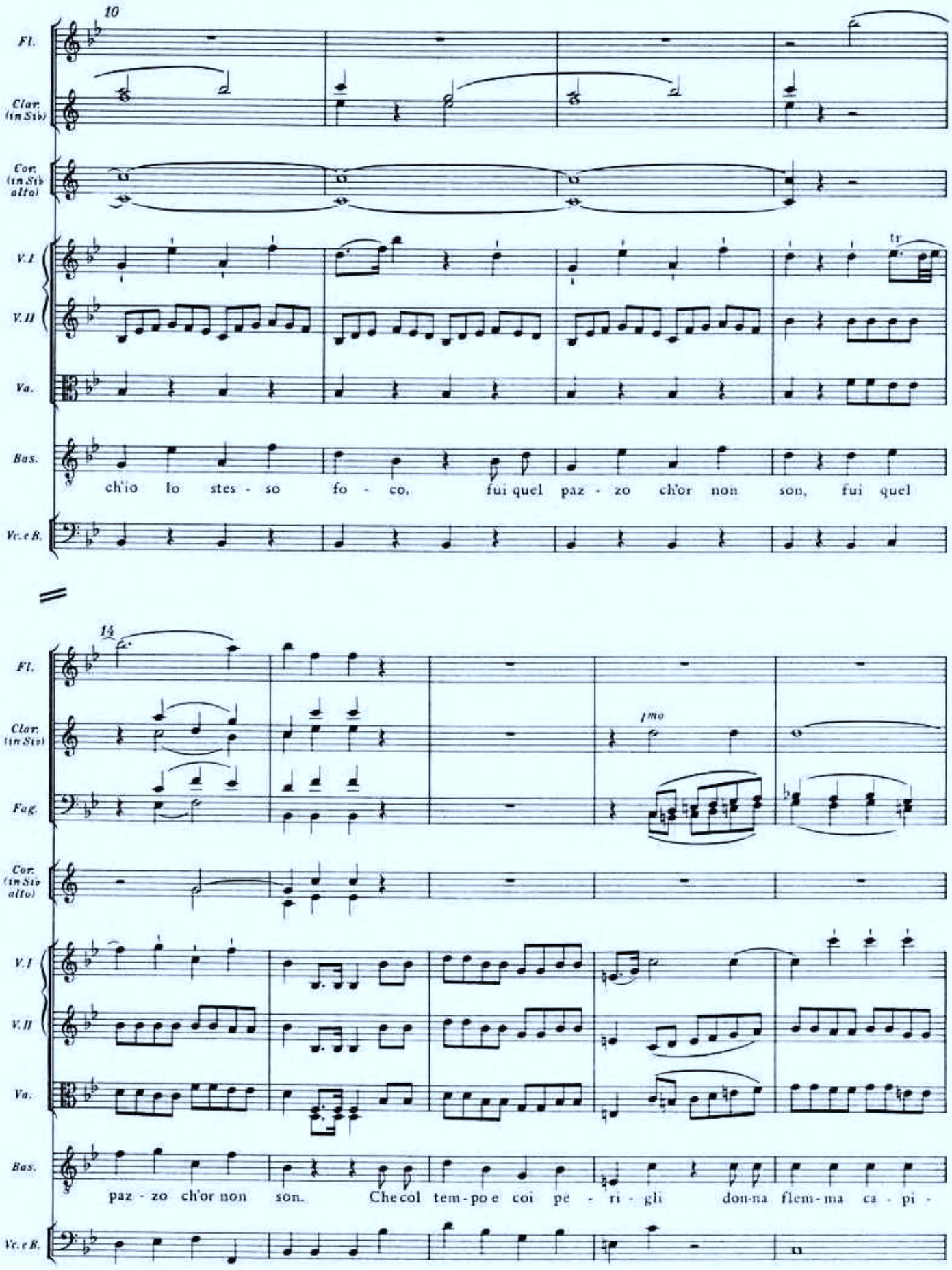
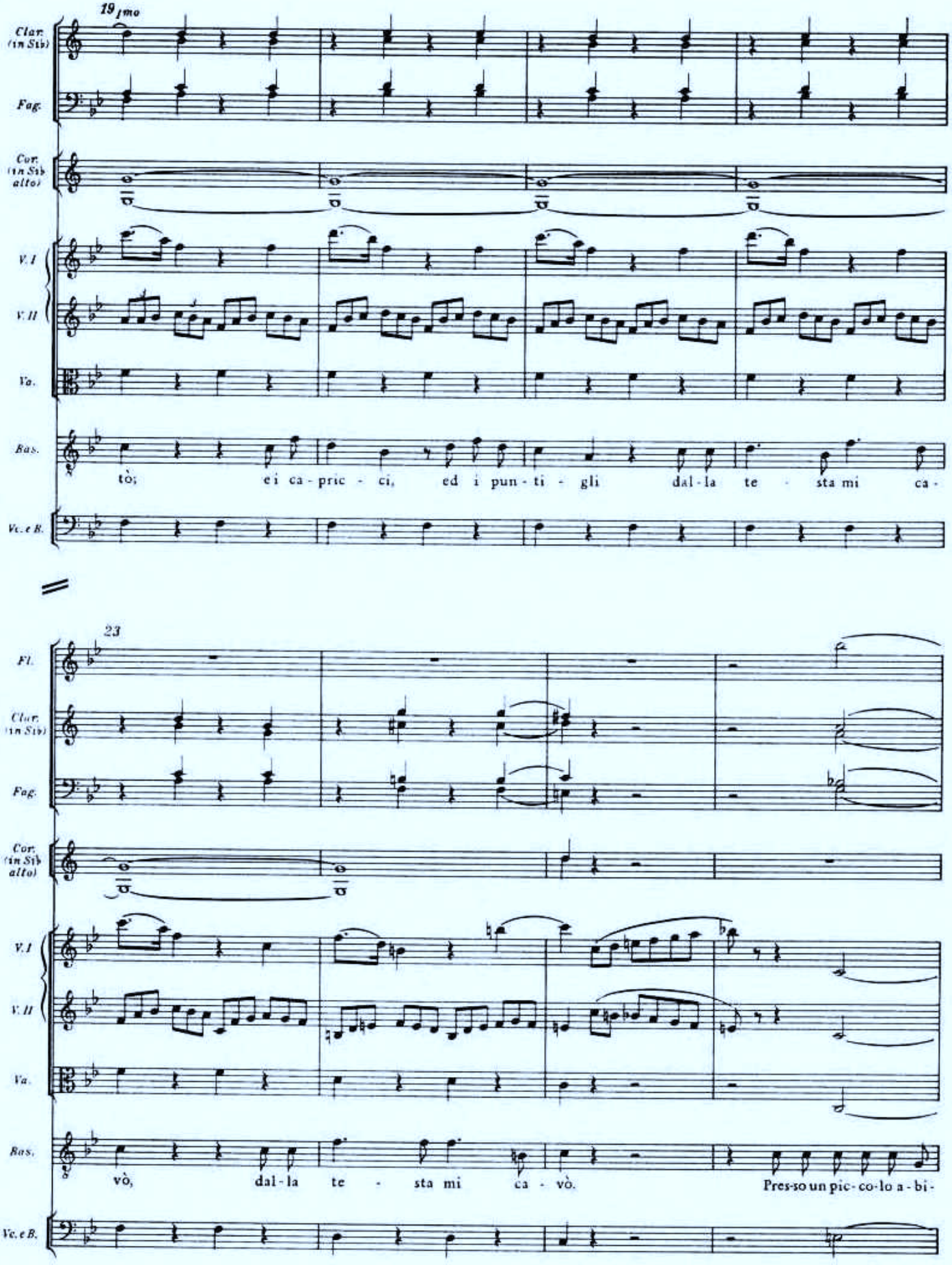
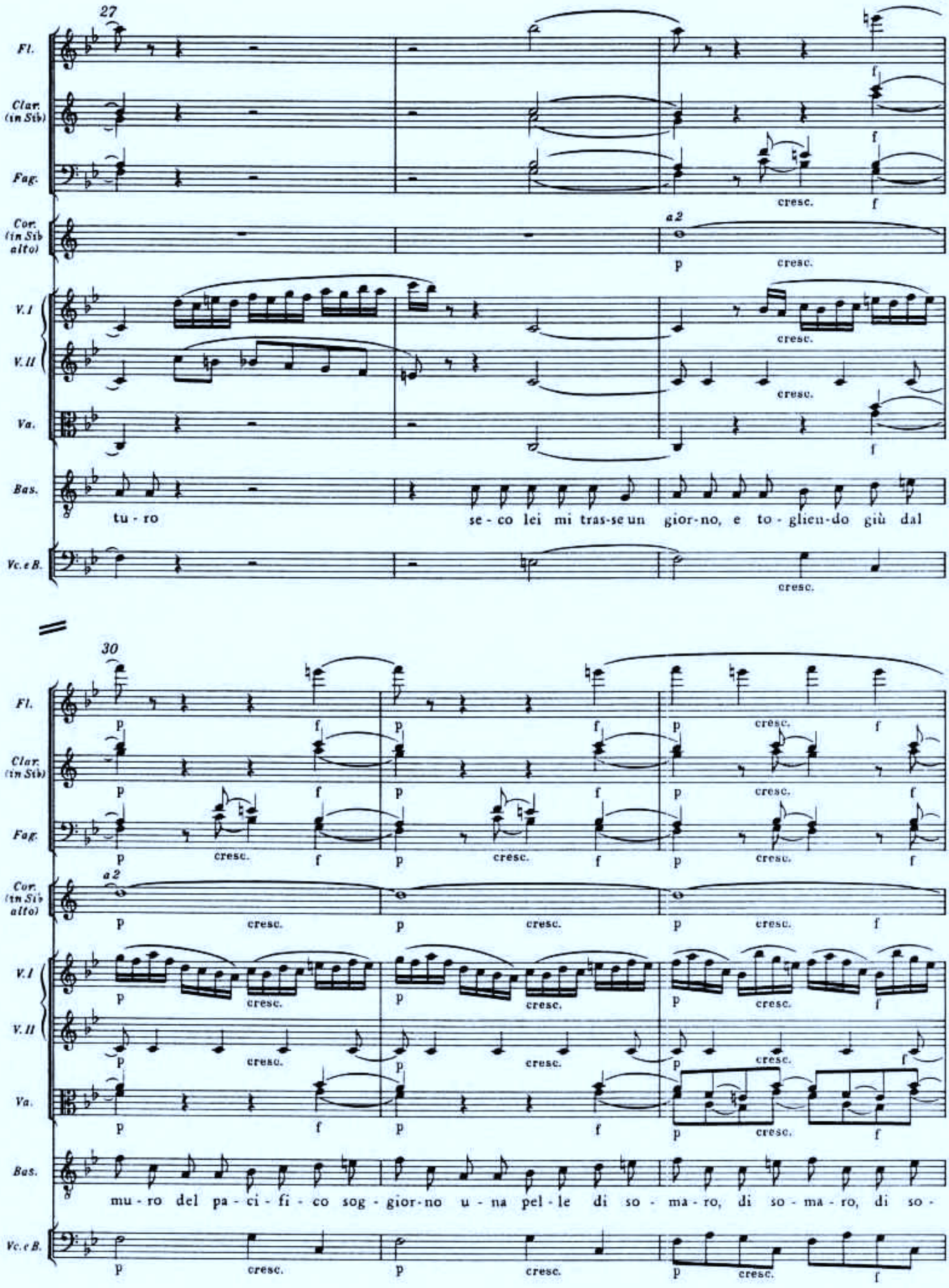
Recitativo

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

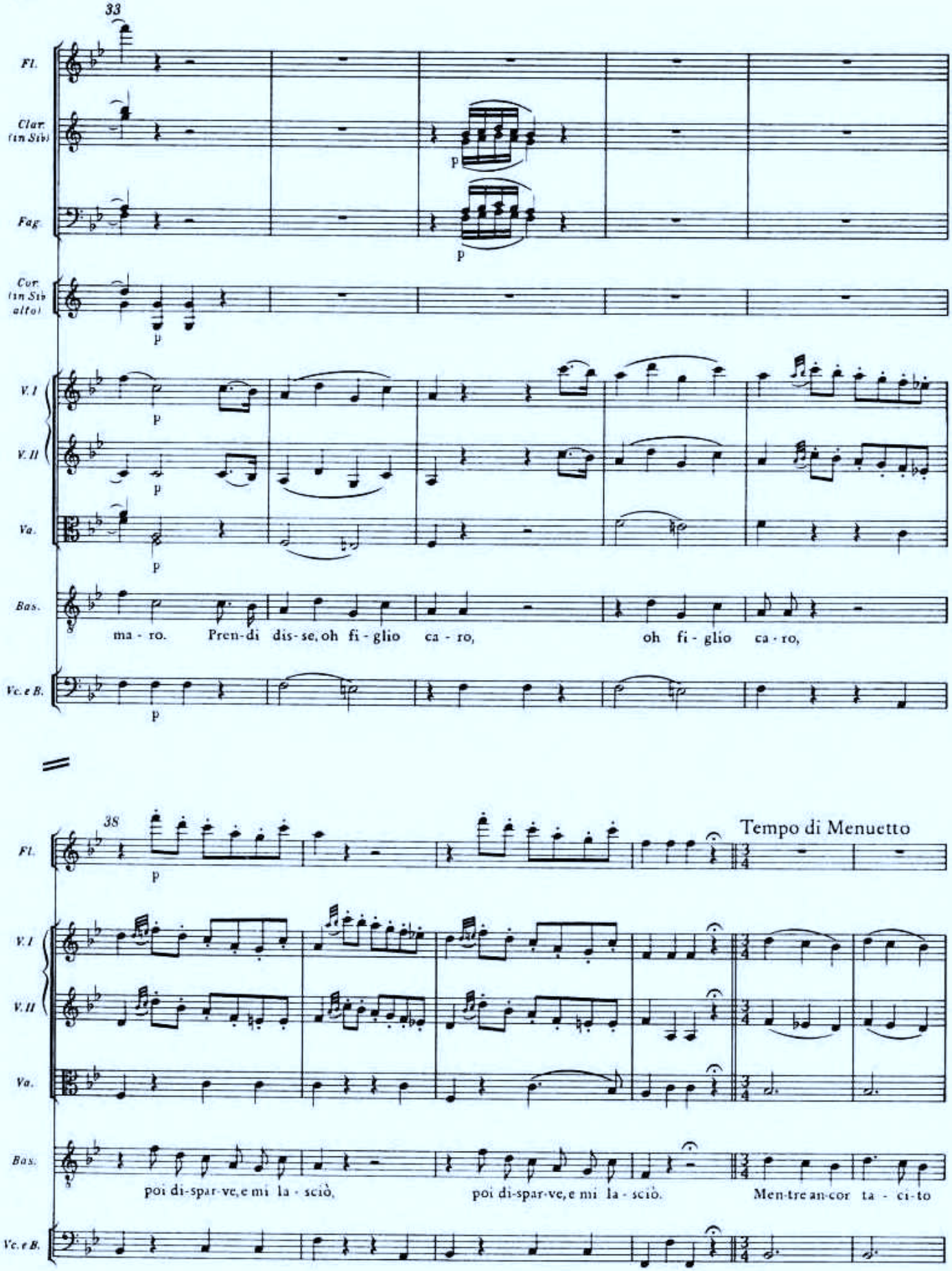
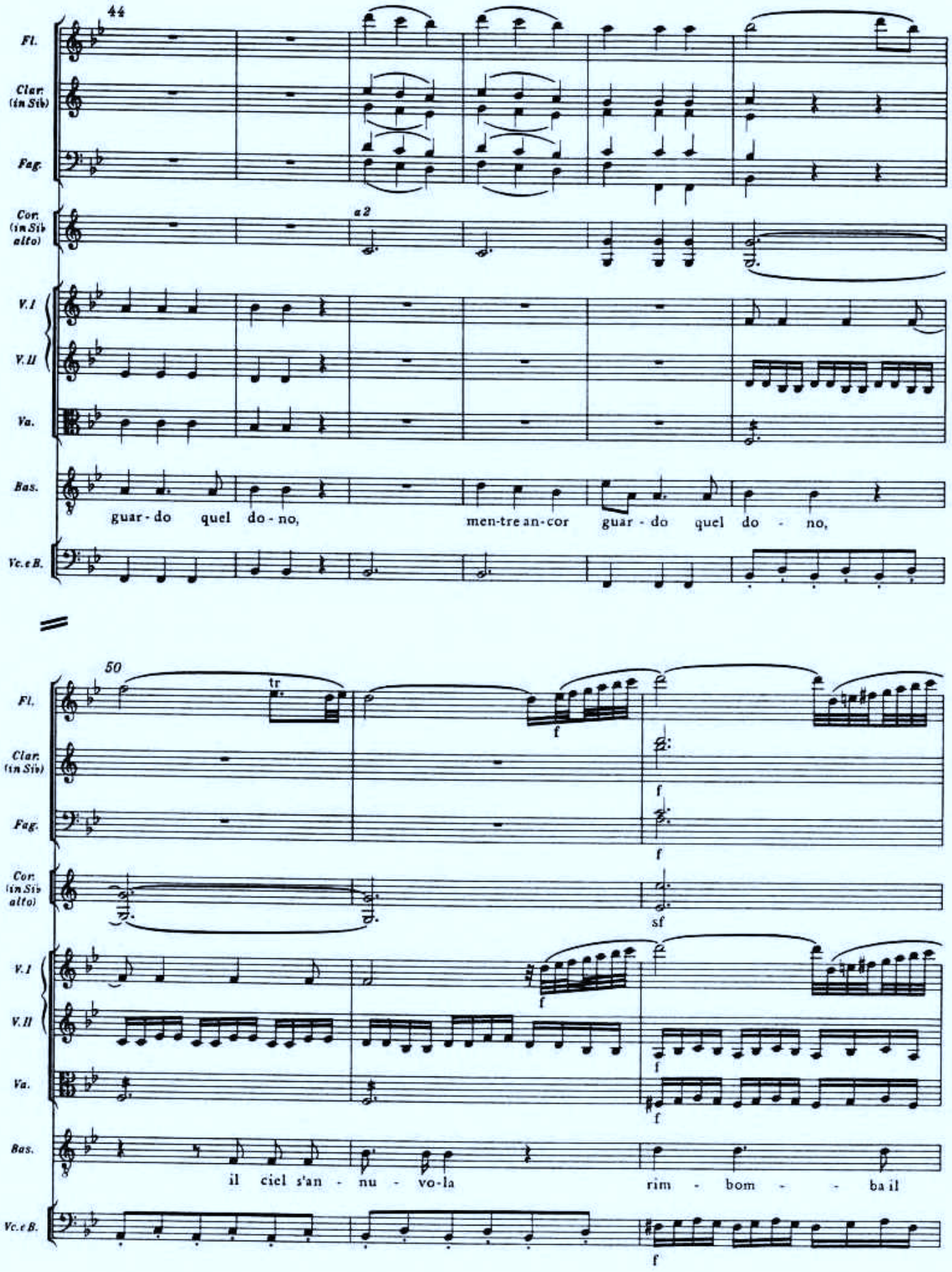
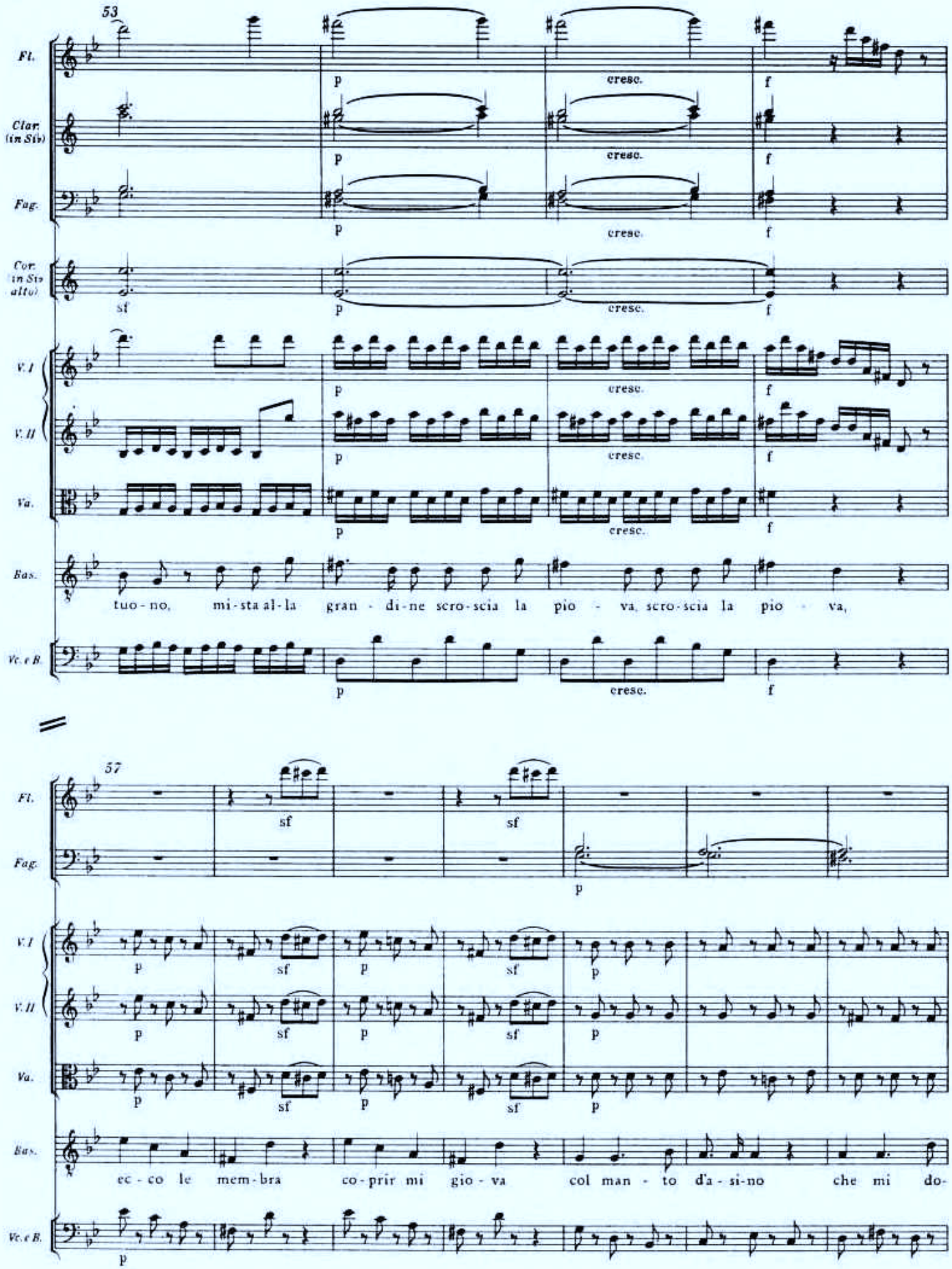
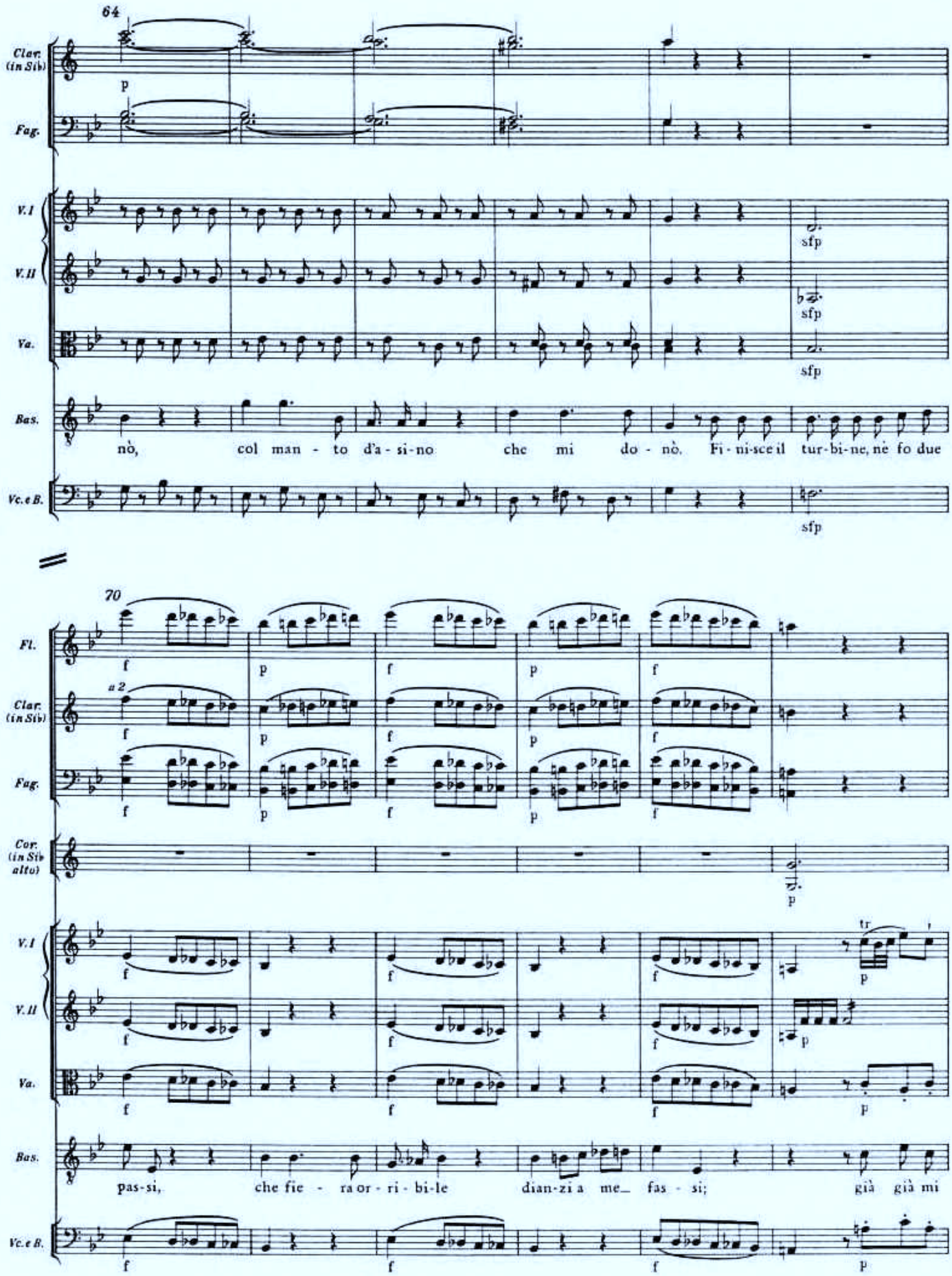
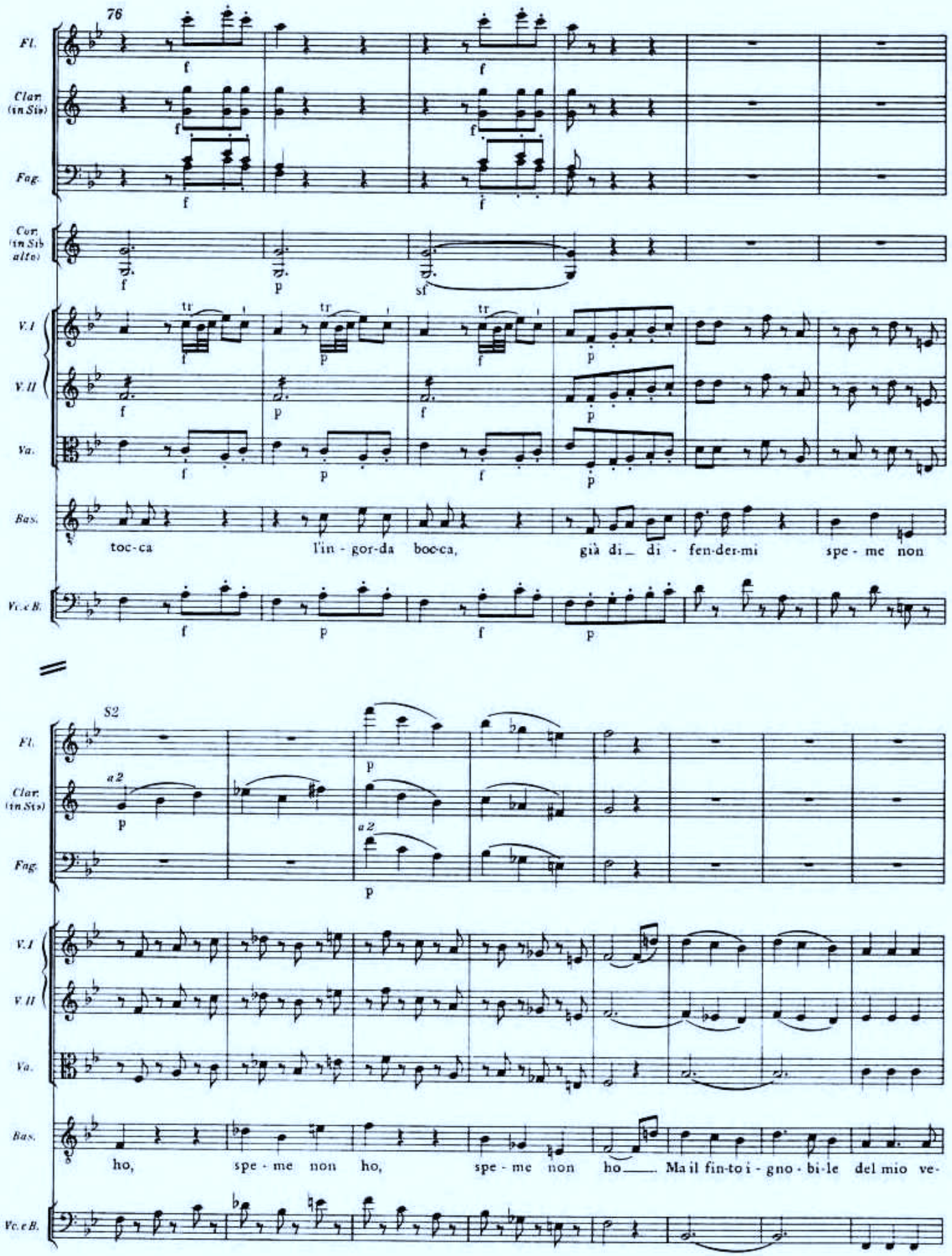
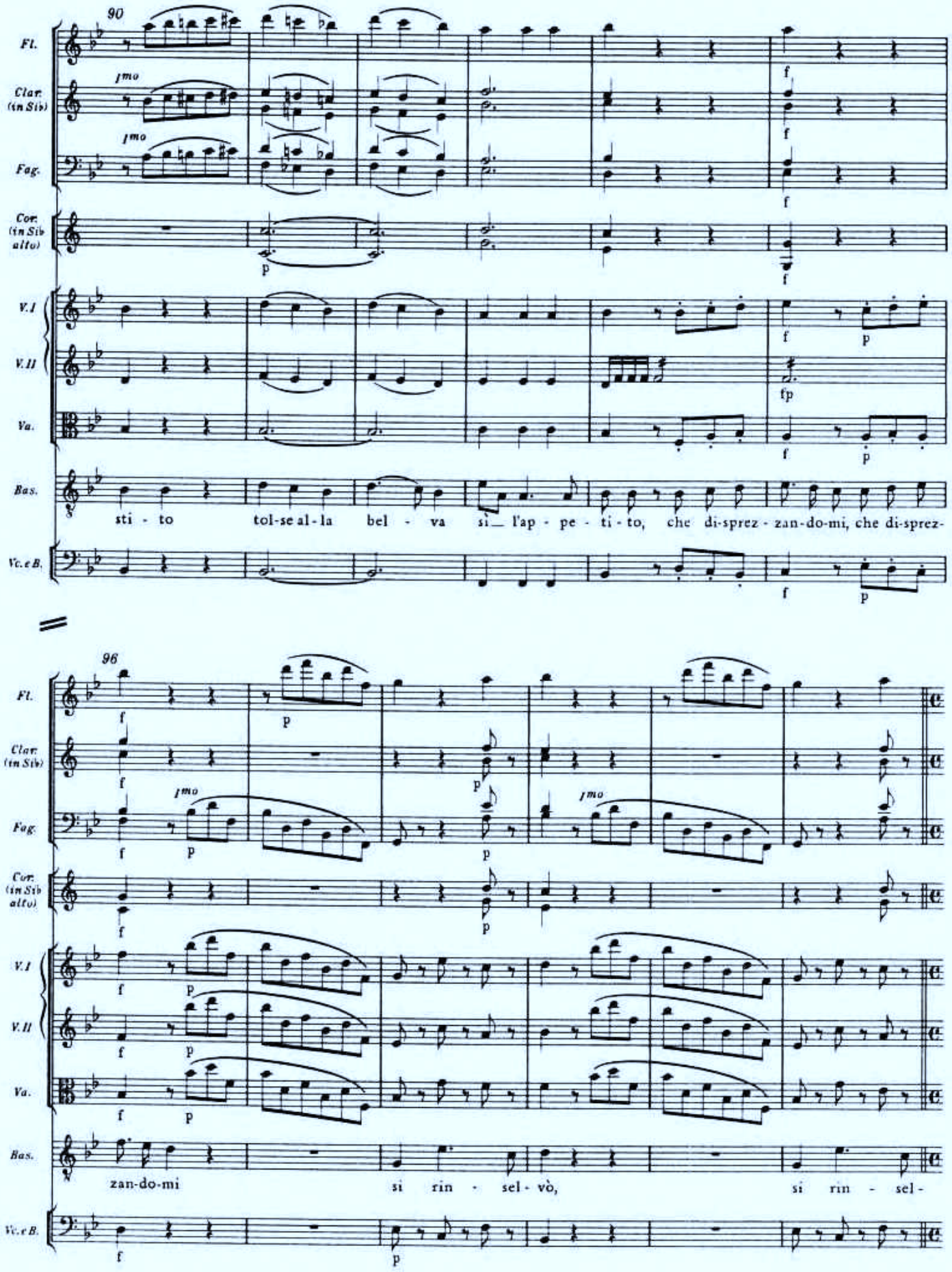
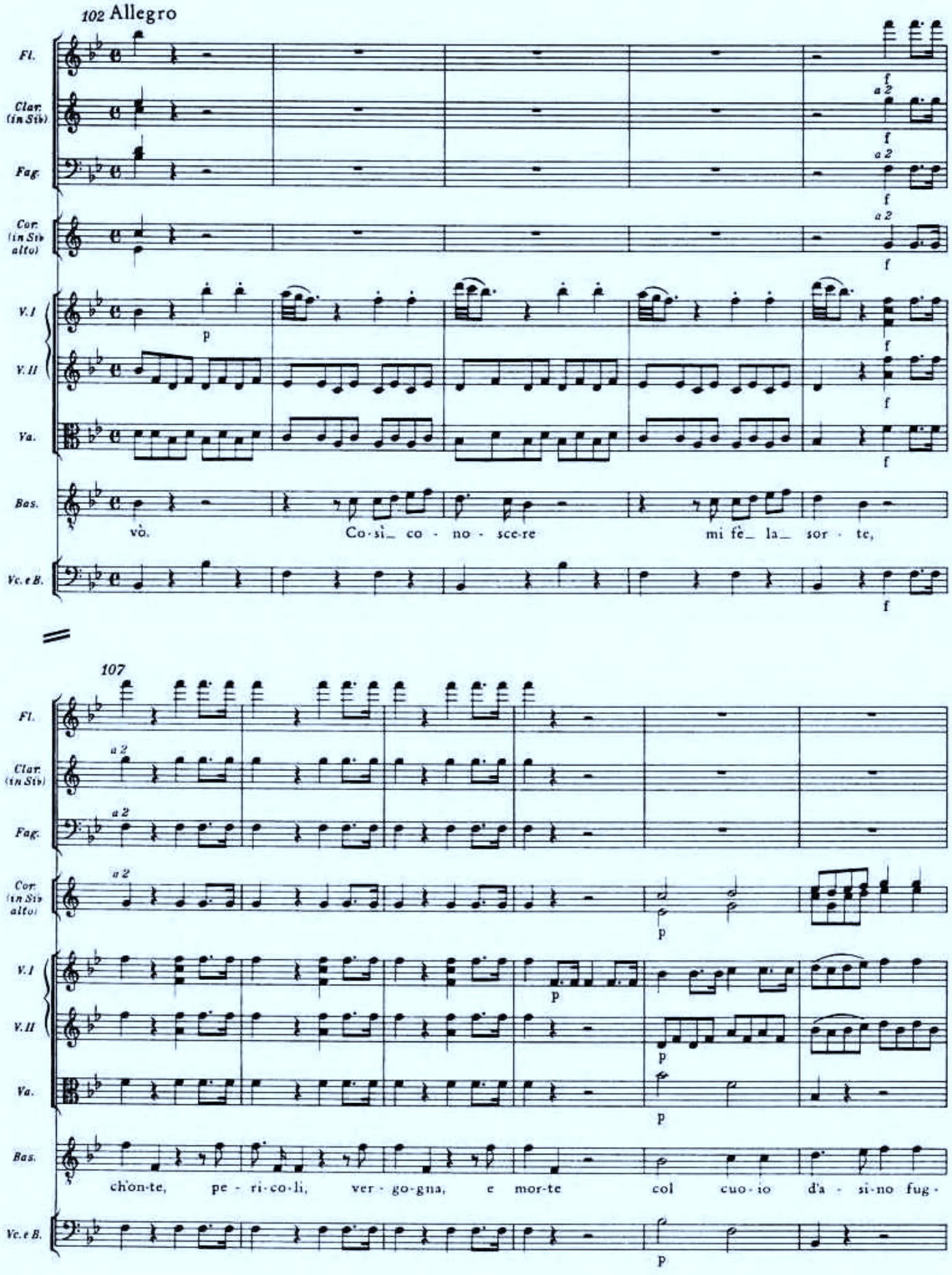
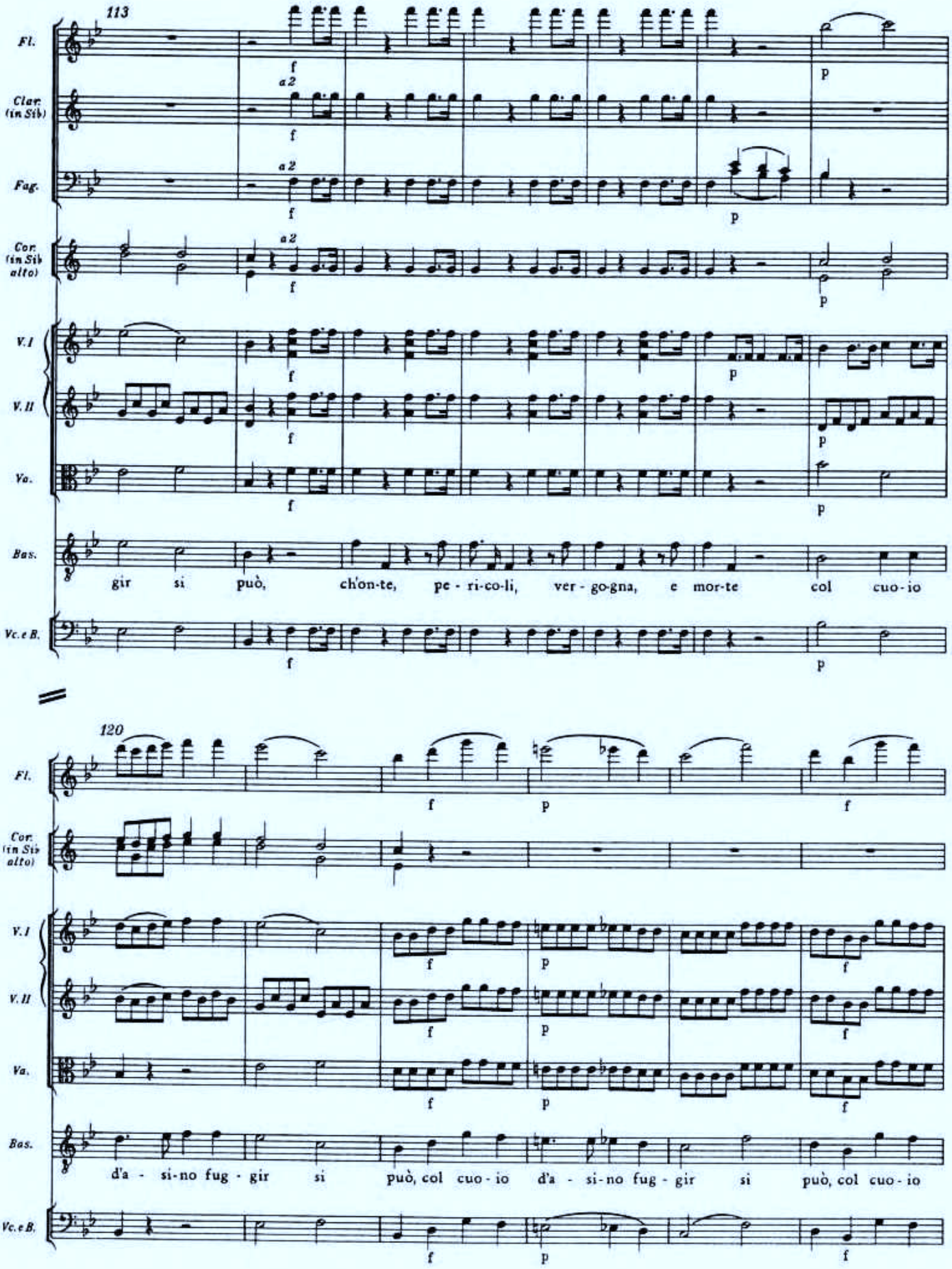
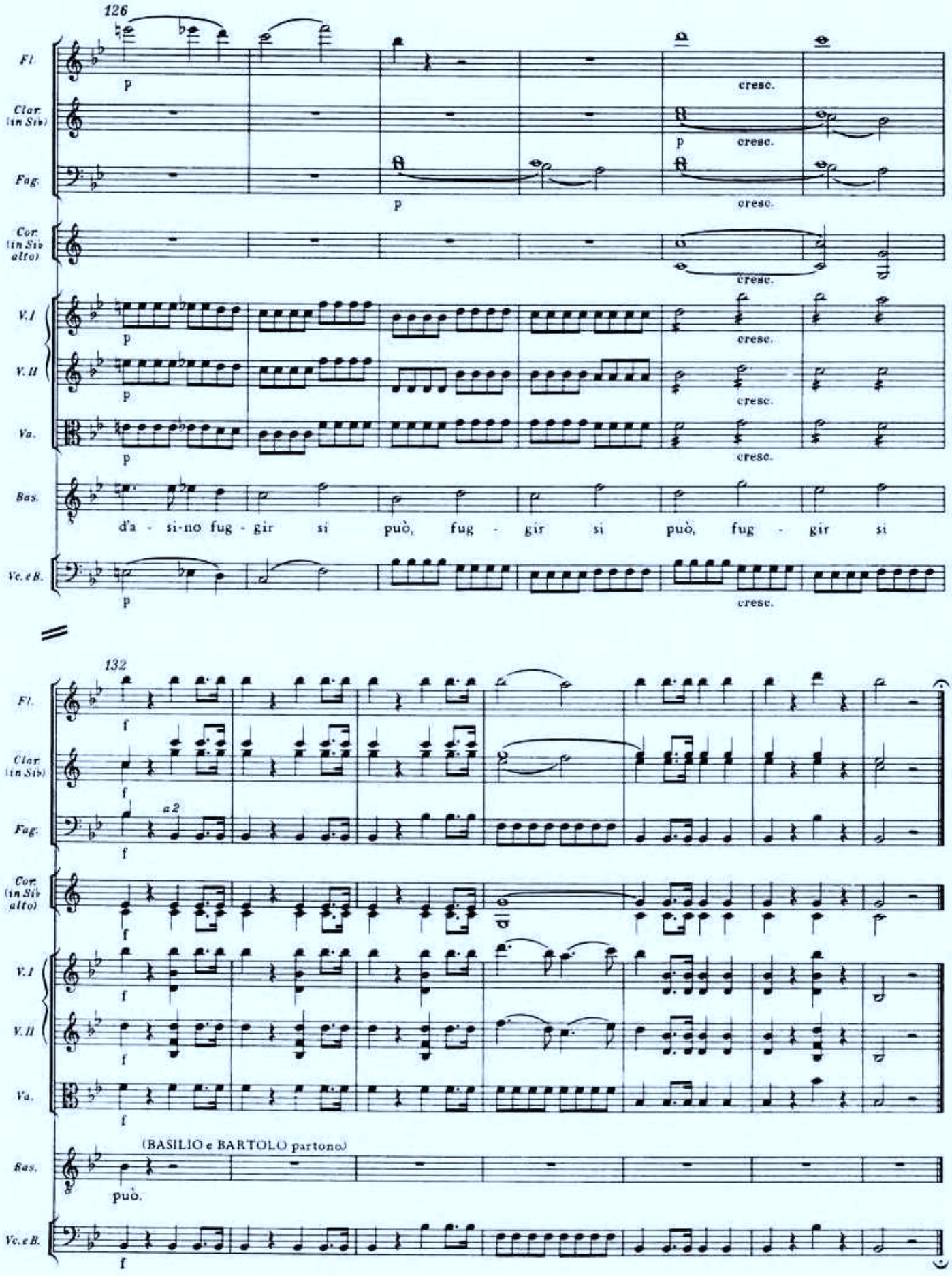
Scena VI

FIGARO solo, poi BASILIO, BARTOLO e truppa di lavoratori. FIGARO con mantello e lanternino notturno.



Scena VII

BASILIO e BARTOLO.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

10
Fl.
Clar. (in Sib)
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Bas.
ch'io lo stes - so fo - co, fui quel paz - zo ch'or non son, fui quel
Vc. e B.
14
Fl.
Clar. (in Sib)
1mo
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Bas.
paz - zo ch'or non son. Che col tem - po e coi pe - ri - gli don-na flem - ma ca - pi -
Vc. e B.

19 1mo
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
tò; ei ca - pric - ci, ed i pun - ti - gli dal - la te - sta mi ca -
Vc. e B.
23
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
vò, dal - la te - sta mi ca - vò. Pres-so un pic - co - lo a - bi -
Vc. e B.

27
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
a2
cresc.
tu - ro se - co lei mi tras-se un gior-no, e to - glieu-do giù dal
30
mu - ro del pa - ci - fi - co sog - gior-no u - na pel - le di so - ma - ro, di so - ma - ro, di so -

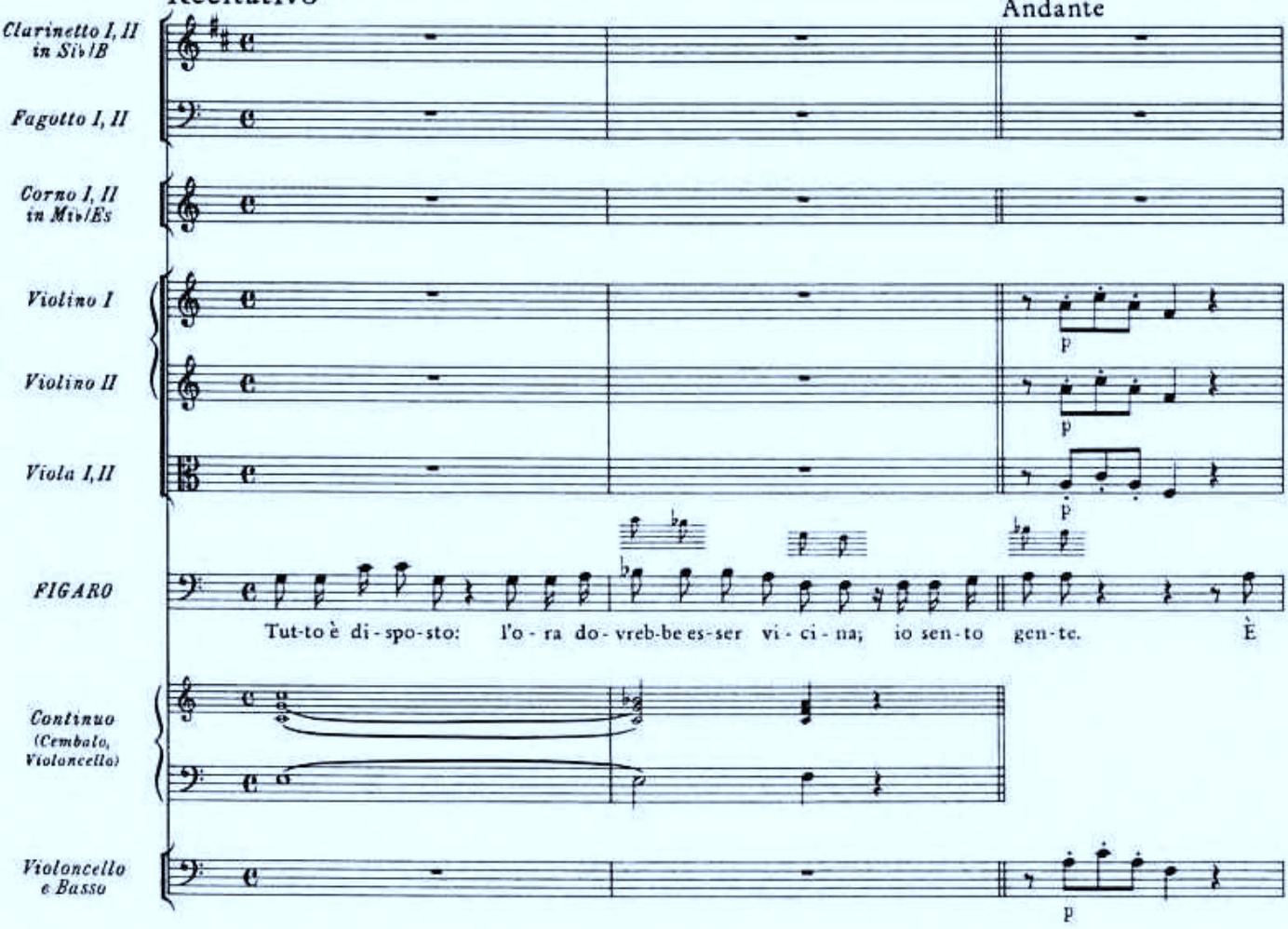
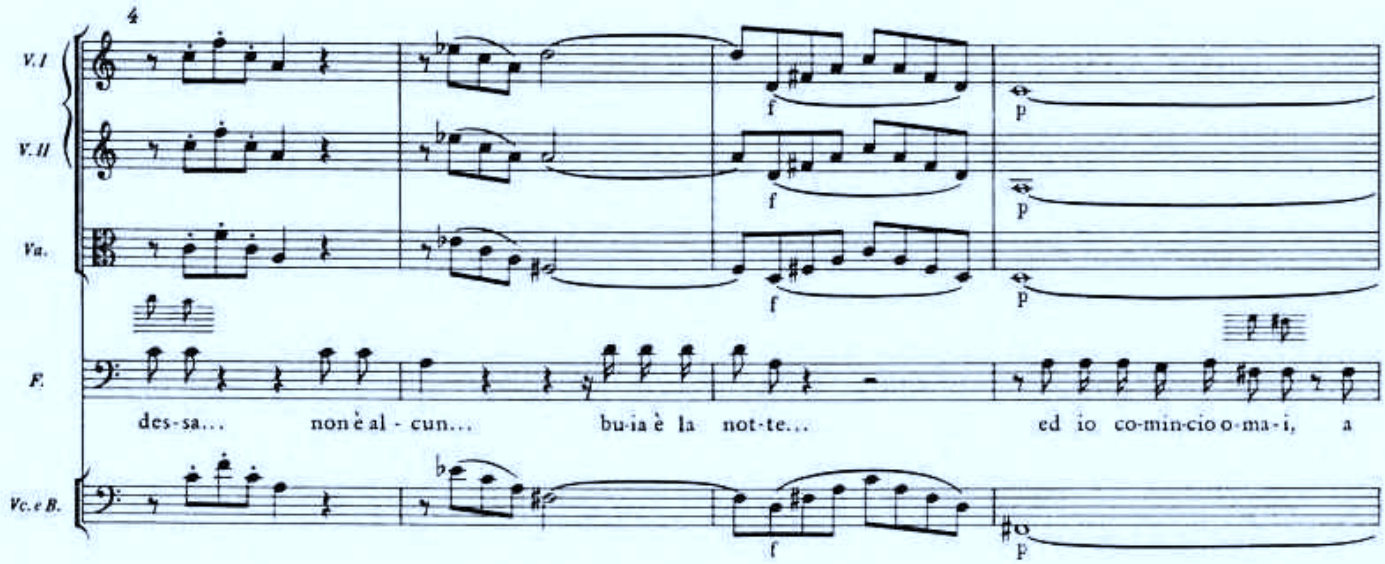

33
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
p
ma - ro. Pren-di dis-se, oh fi - glio ca - ro, oh fi - glio ca - ro,
38
Tempo di Menuetto
poi di-spar-ve, e mi la - sciò, poi di-spar-ve, e mi la - sciò. Men-tre an-cor ta - ci-to

44
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a2
V.I
V.II
Va.
Bas.
guar - do quel do - no, men-tre an-cor guar - do quel do - no,
Vc. e B.
50
tr
f
sf
il ciel s'an - nu - vo-la rim - bom - - ba il

53
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
p
cresc.
f
sf
tuo - no, mi - sta al - la gran - di - ne scro - scia la pio - va, scro - scia la pio - va,
57
ec - co le mem - bra co - prir mi gio - va col man - to d'a - si - no che mi do-

64
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Bas.
Vc.e B.
p
sfp
sfp
sfp
nò, col man - to d'a - si-no che mi do - nò. Fi - ni-sce il tur-bi-ne, ne fo due
70
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Bas.
Vc.e B.
a 2
f
p
tr
pas-si, che fie - ra or - ri - bi-le dian-zi a me_ fas - si; già già mi

76
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Bas.
Vc. e B.
toc-ca l'in - gor-da boc-ca, già di_ di - fen-der-mi spe - me non
S2
a 2
ho, spe - me non ho, spe - me non ho___ Ma il fin-to i - gno - bi-le del mio ve-

90
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Bas.
Vc. e B.
1mo
sti - to tol-se al - la bel - va si_ l'ap - pe - ti - to, che di-sprez - zan-do-mi, che di-sprez-
96
zan-do-mi si rin - sel - vò, si rin - sel -

102 Allegro
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
vò. Co-sì_ co - no - sce-re mi fè_ la_ sor - te,
107
ch'on-te, pe - ri-co-li, ver - go-gna, e mor-te col cuo-io d'a - si-no fug -

113
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Vc. e B.
a2
f
p
gir si può, ch'on-te, pe - ri-co-li, ver - go-gna, e mor-te col cuo - io
120
d'a - si-no fug - gir si può, col cuo - io d'a - si-no fug - gir si può, col cuo - io

126
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Bas.
Vc. e B.
p
cresc.
d'a - si-no fug - gir si può, fug - gir si può, fug - gir si
132
f
a2
(BASILIO e BARTOLO partono)
può.

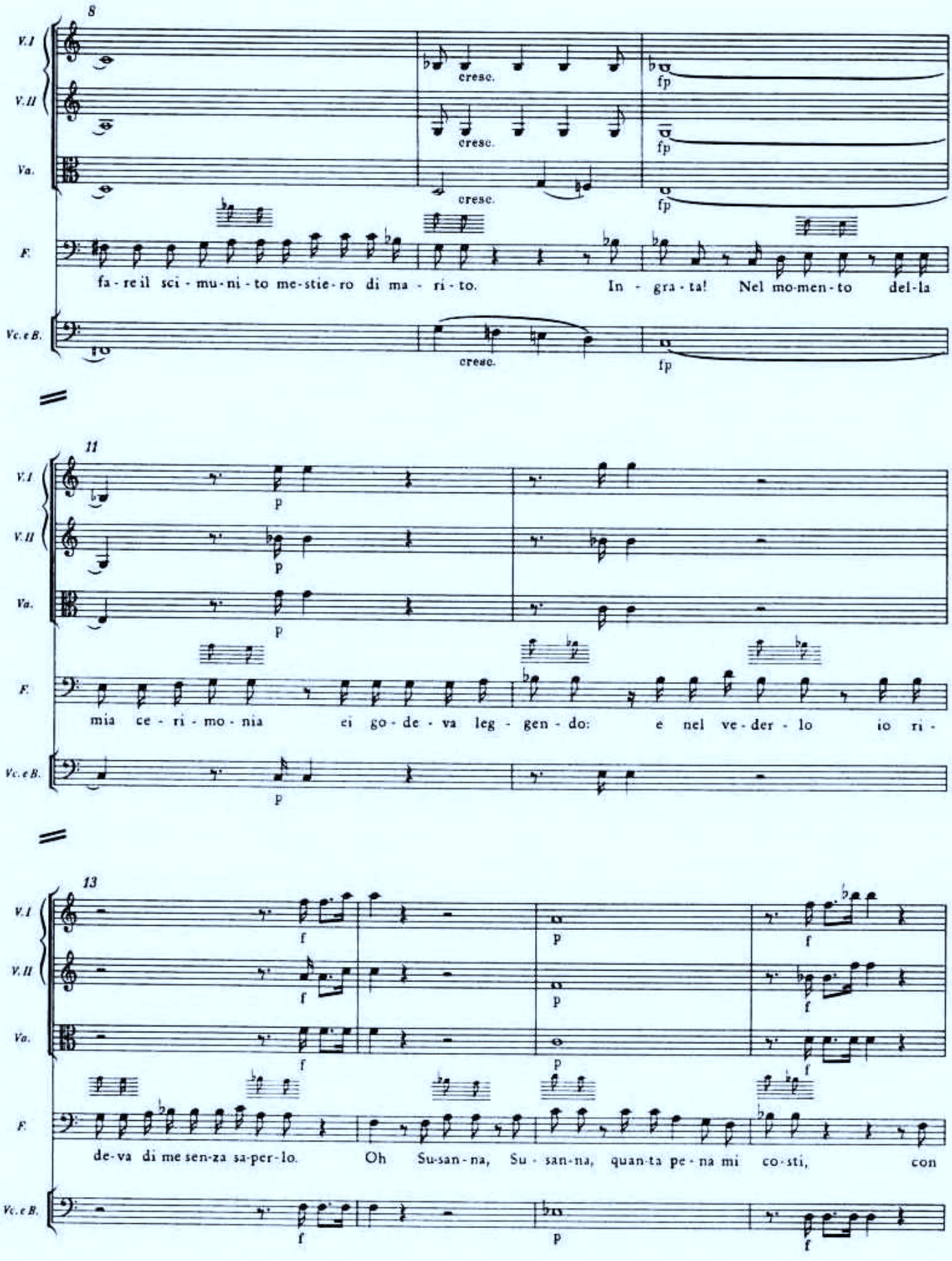
Scena VIII

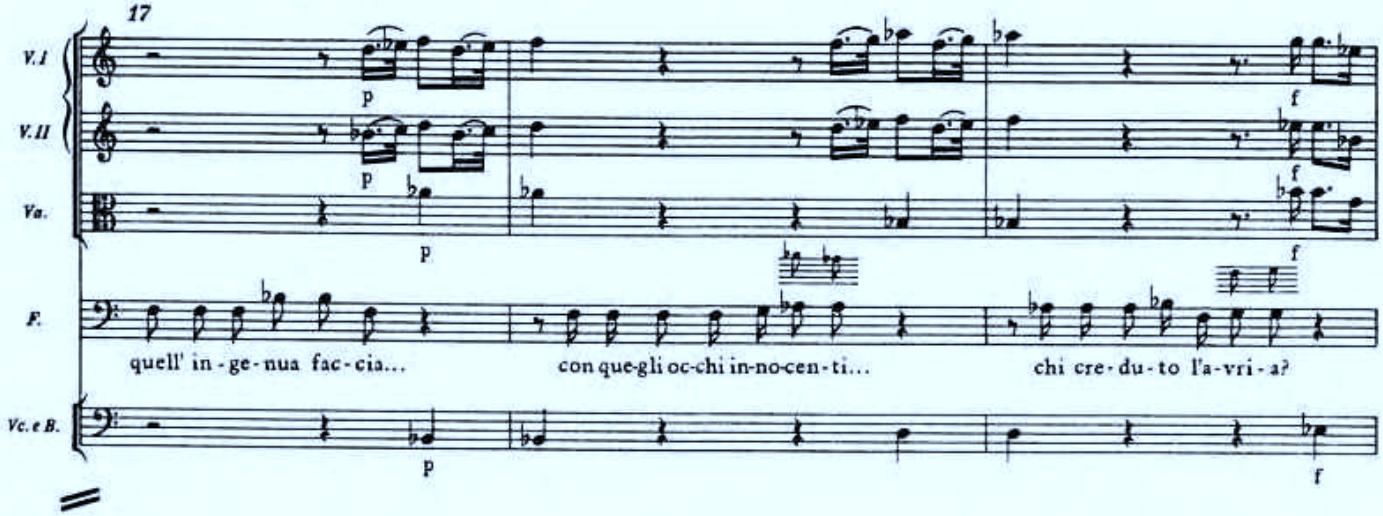
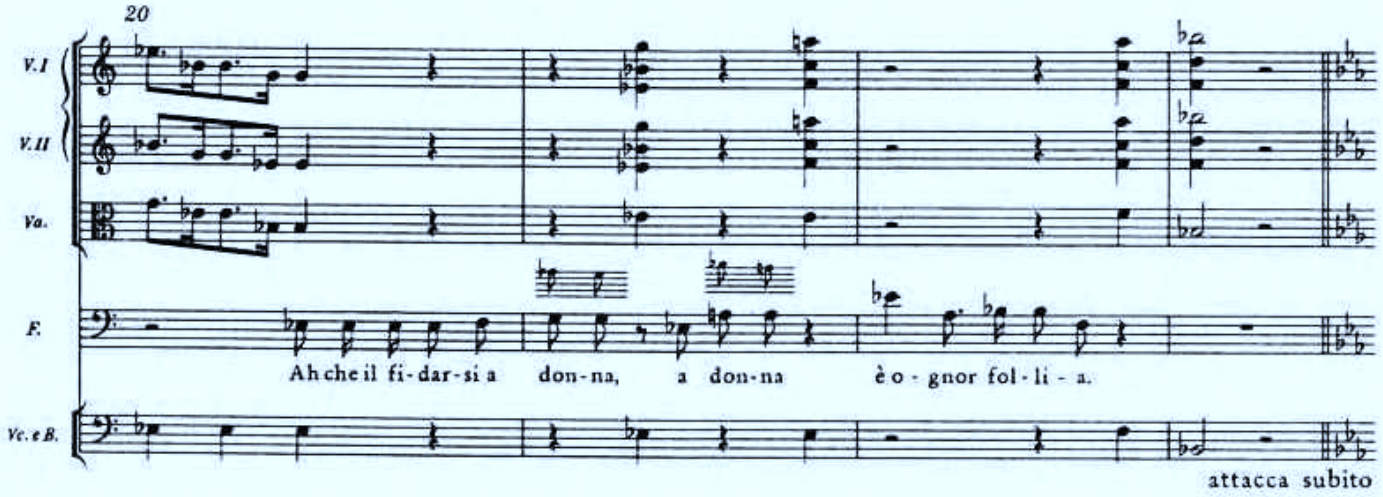
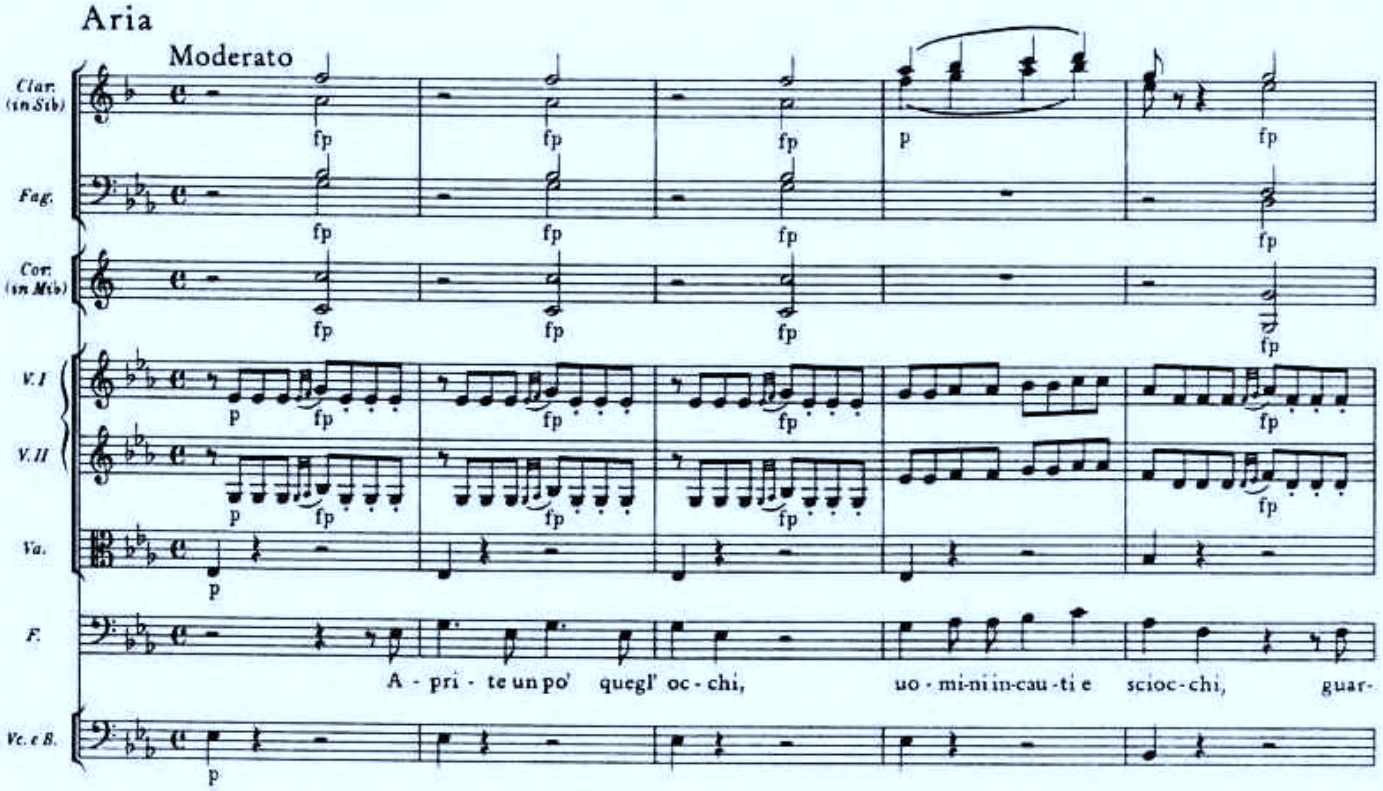
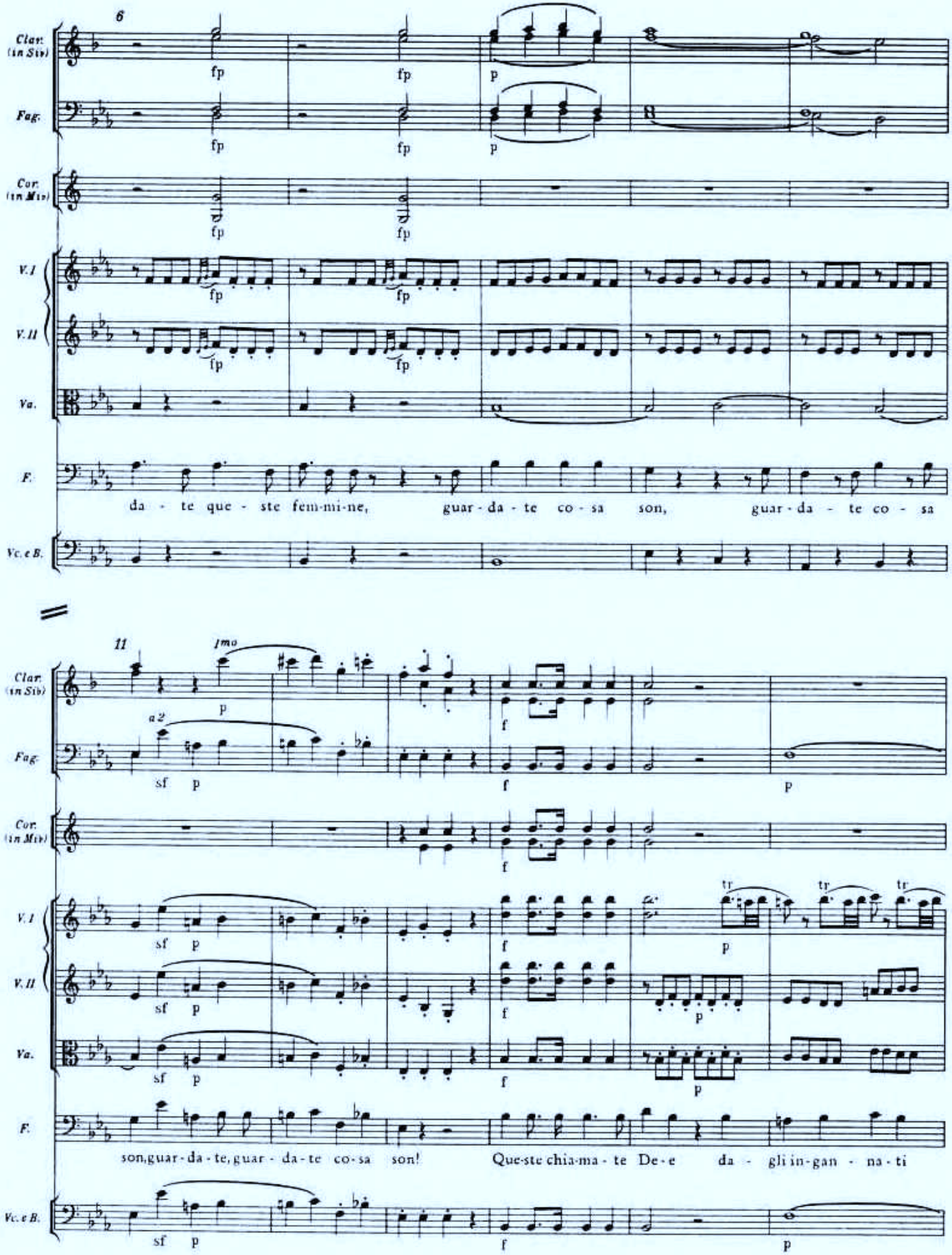
FIGARO solo.

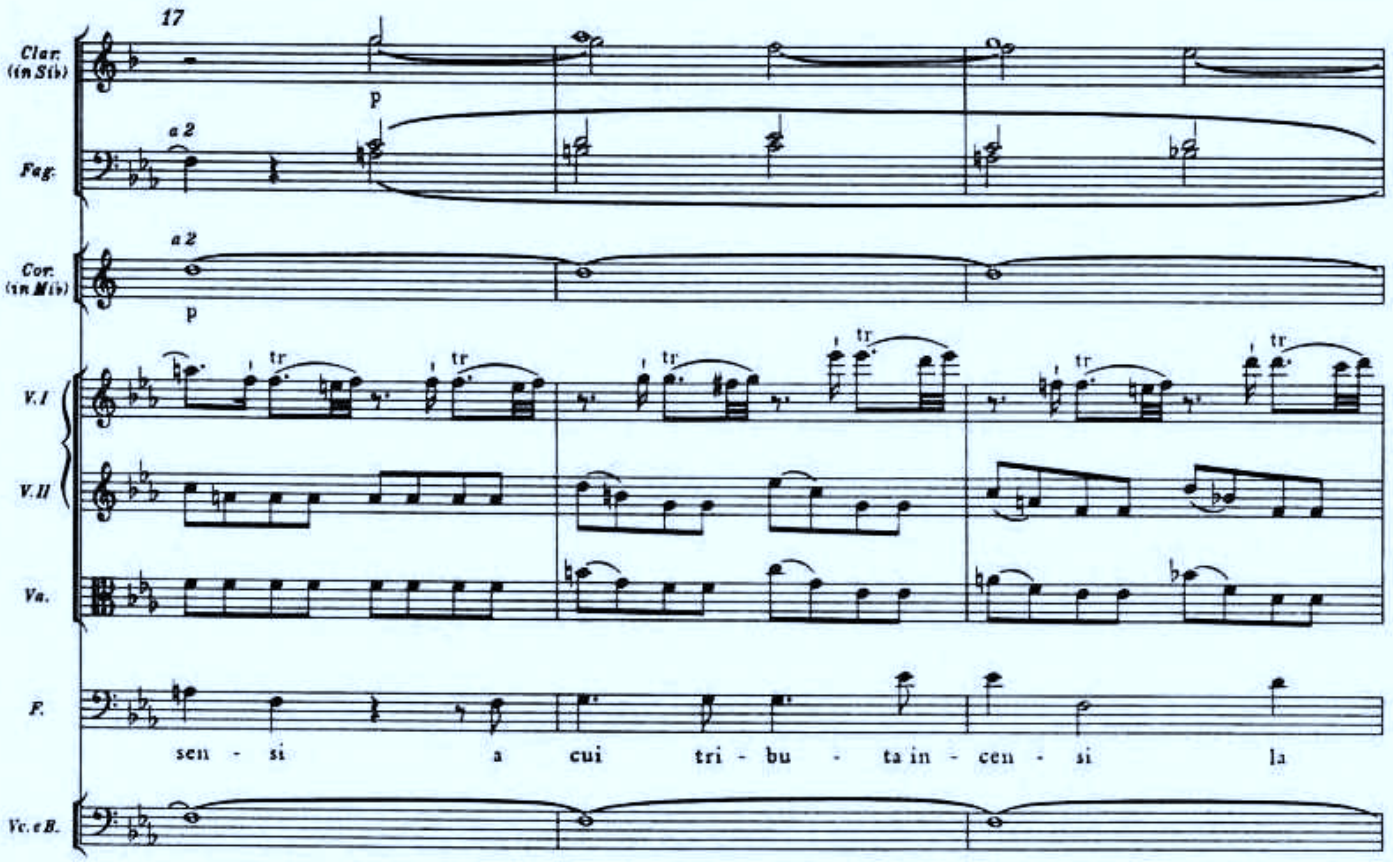
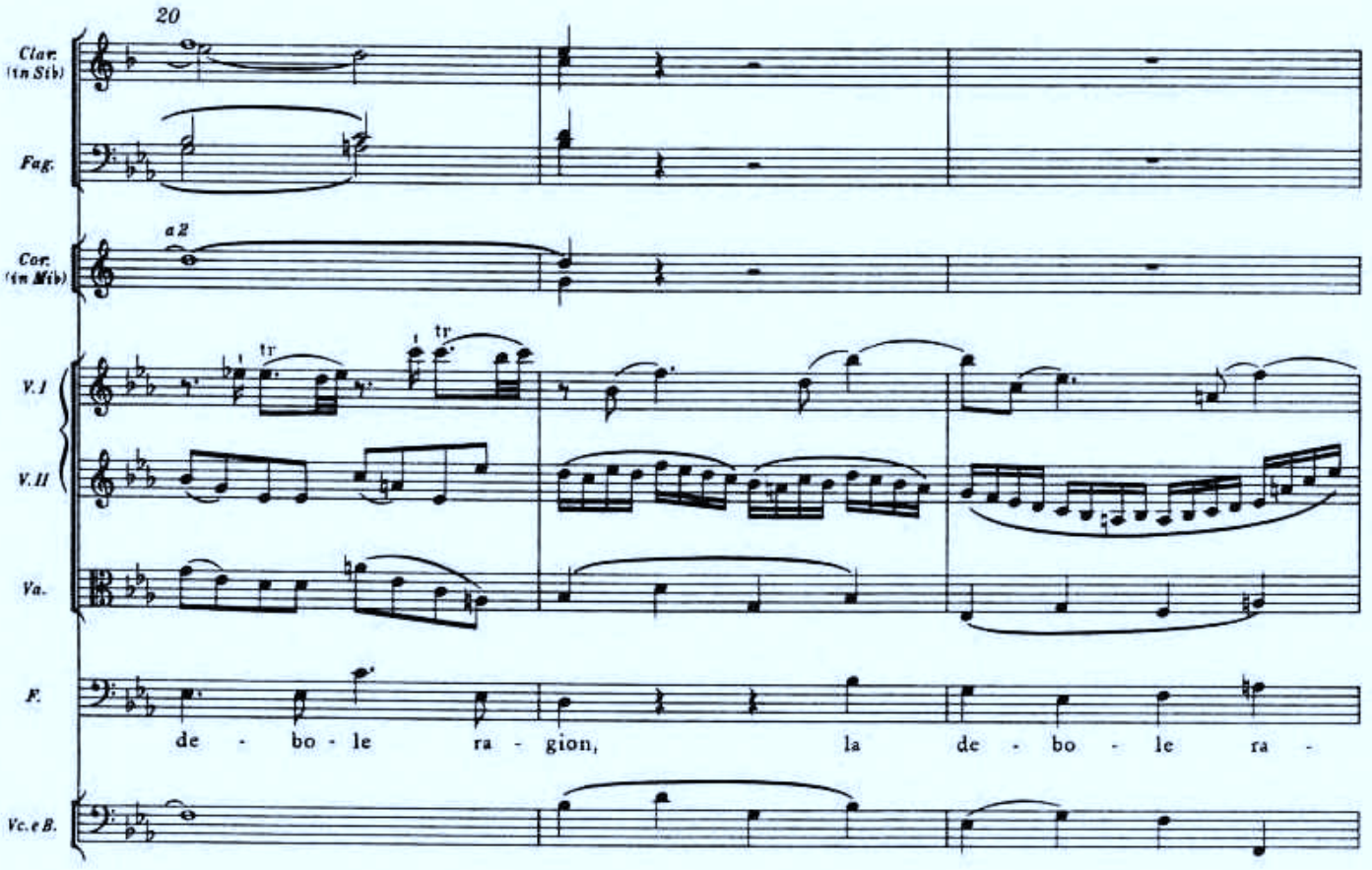
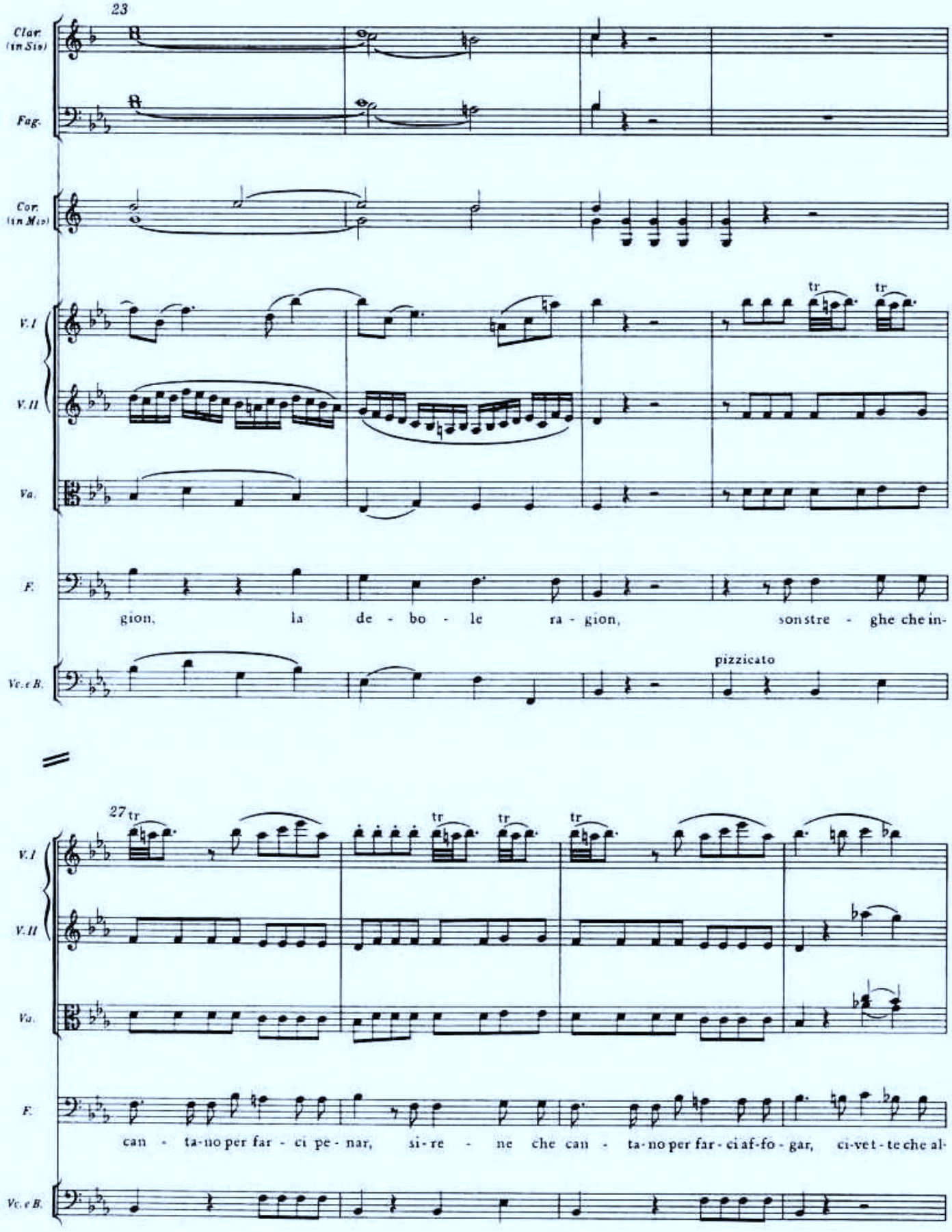
Nº 27 Recitativo ed Aria

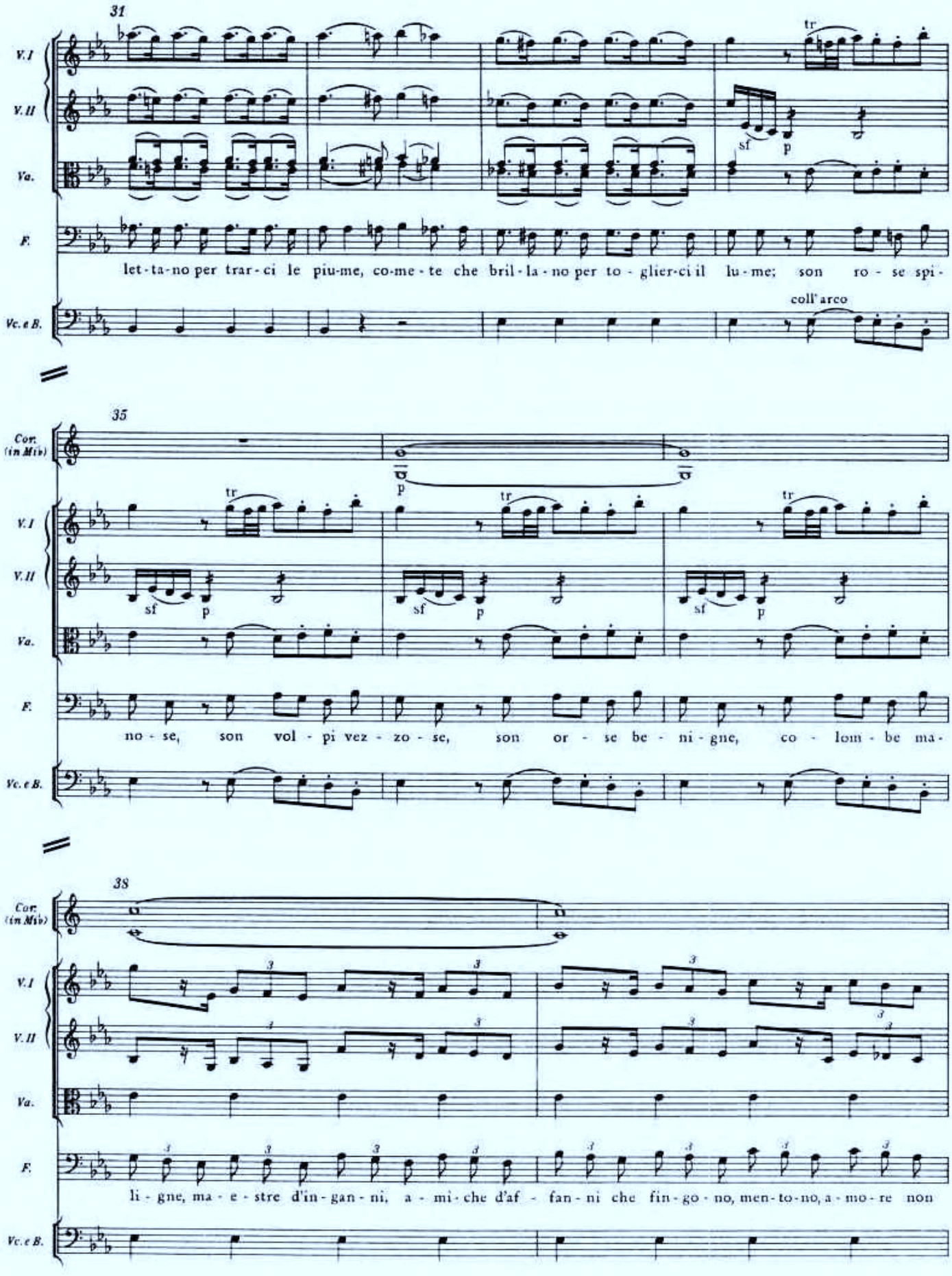
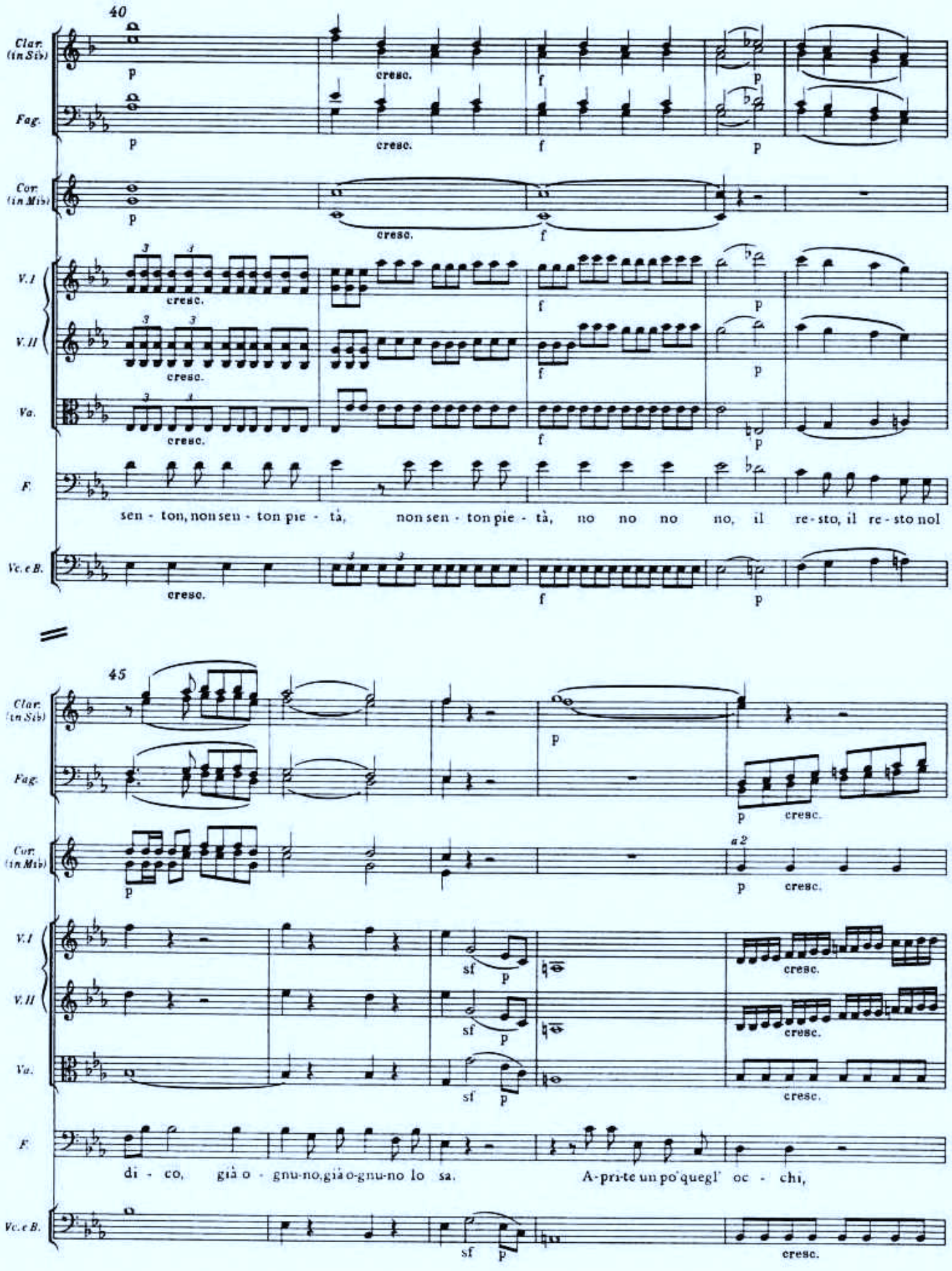
Recitativo

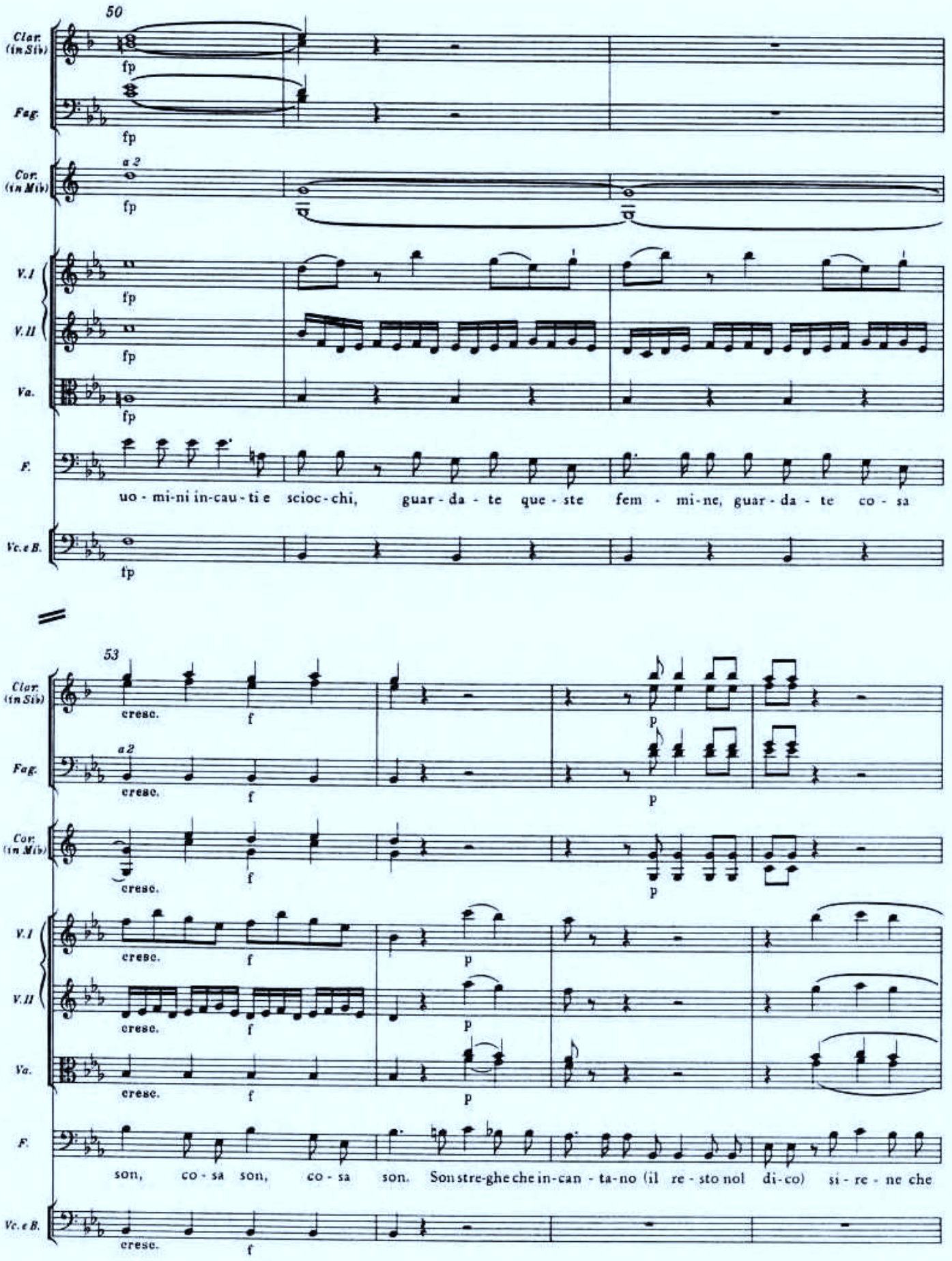
Andante



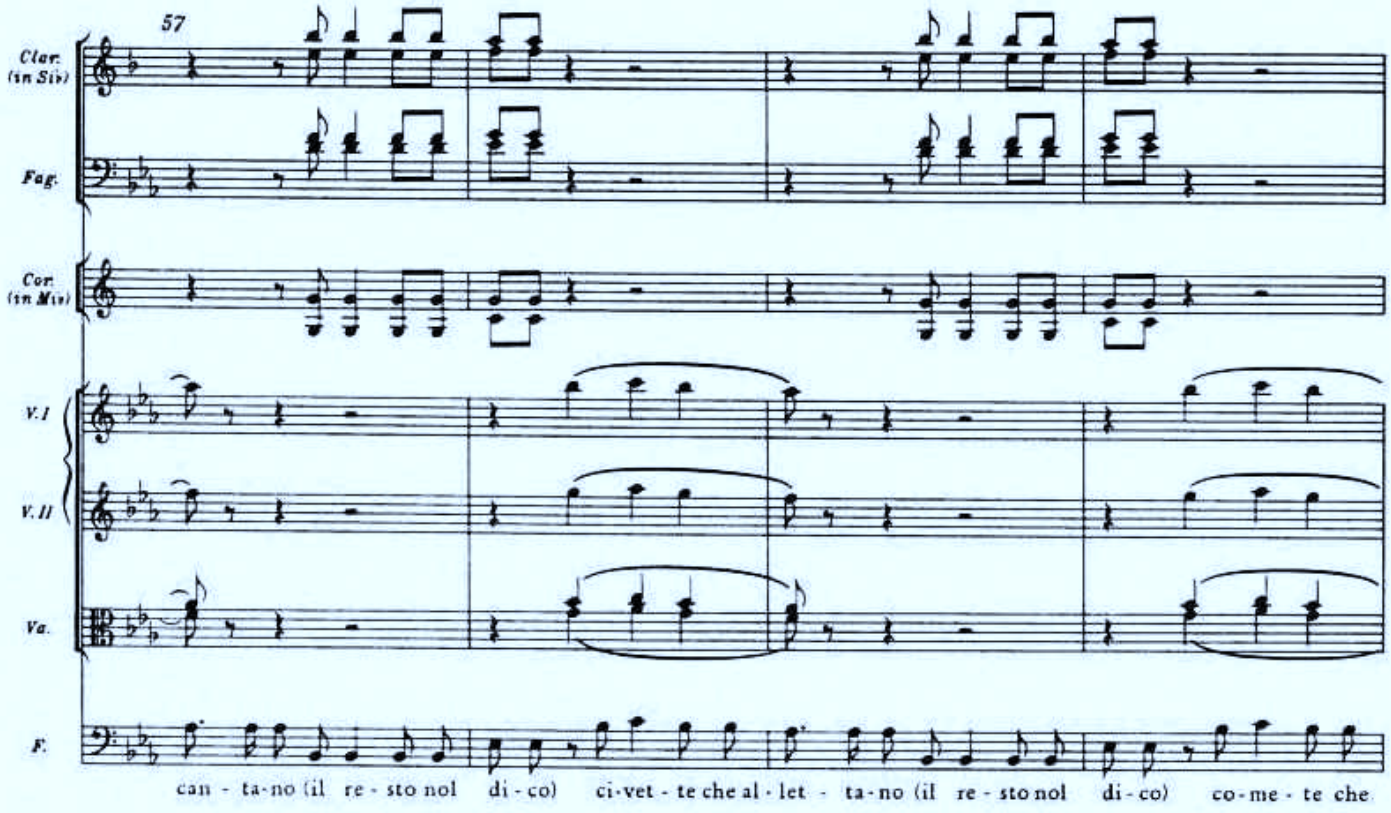
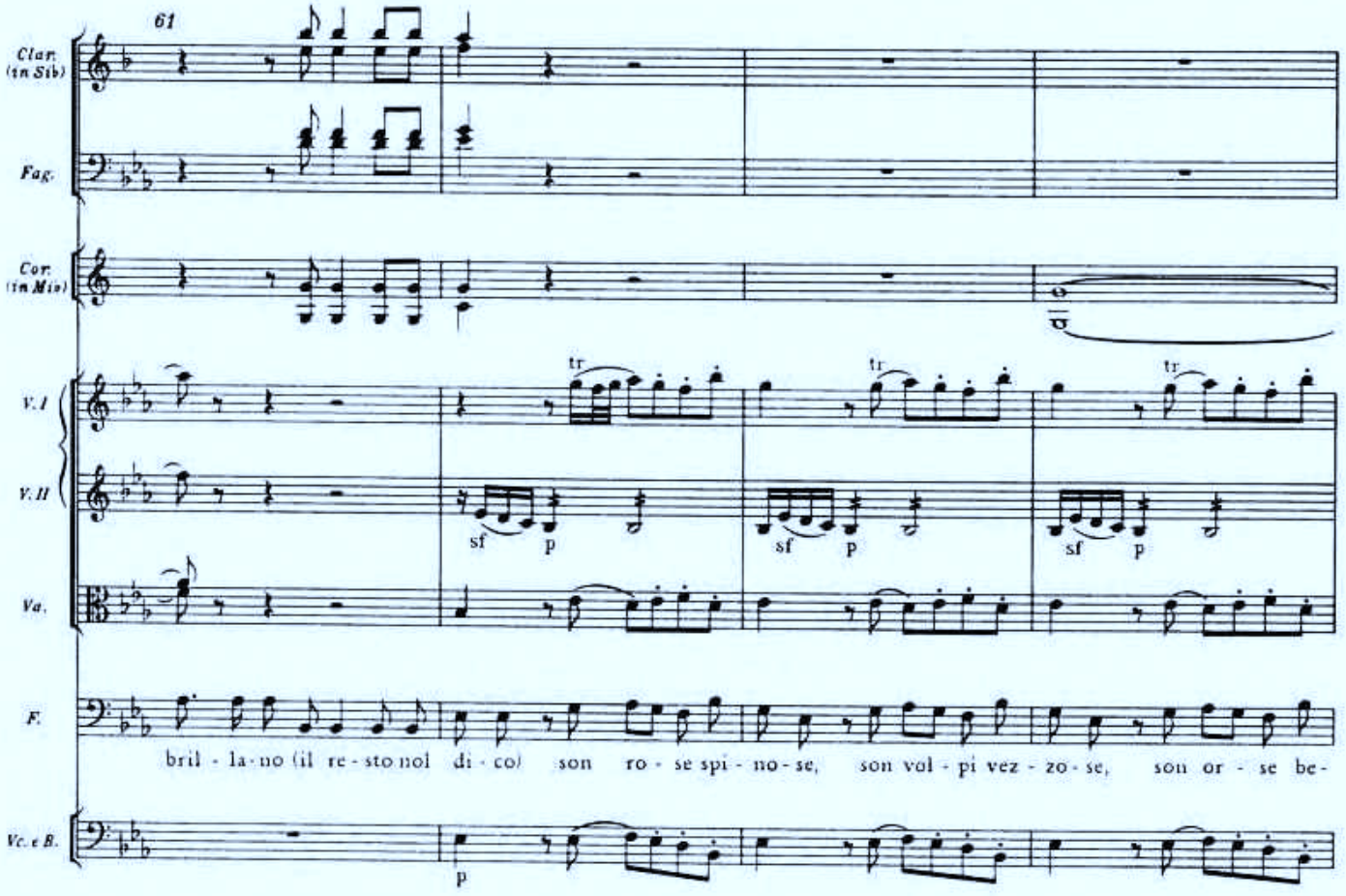
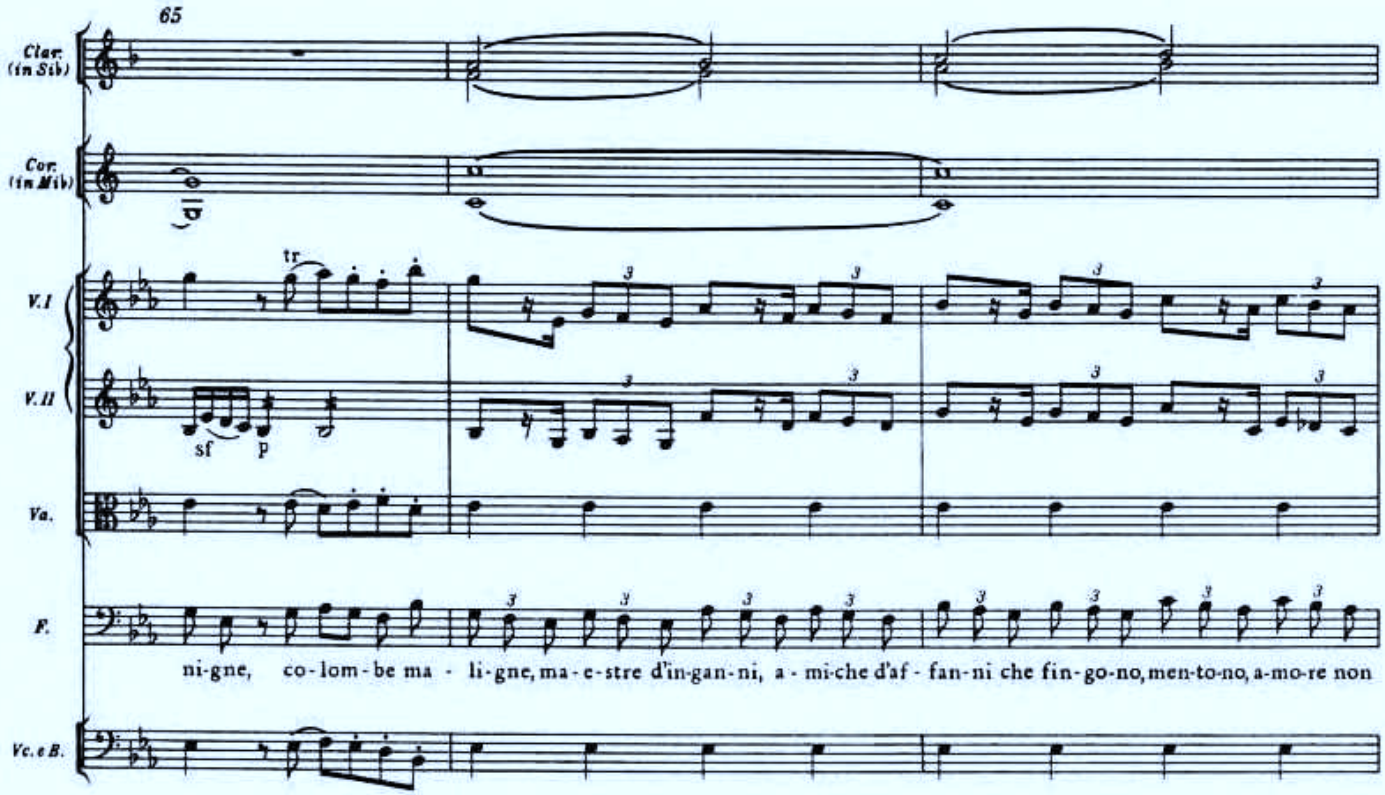
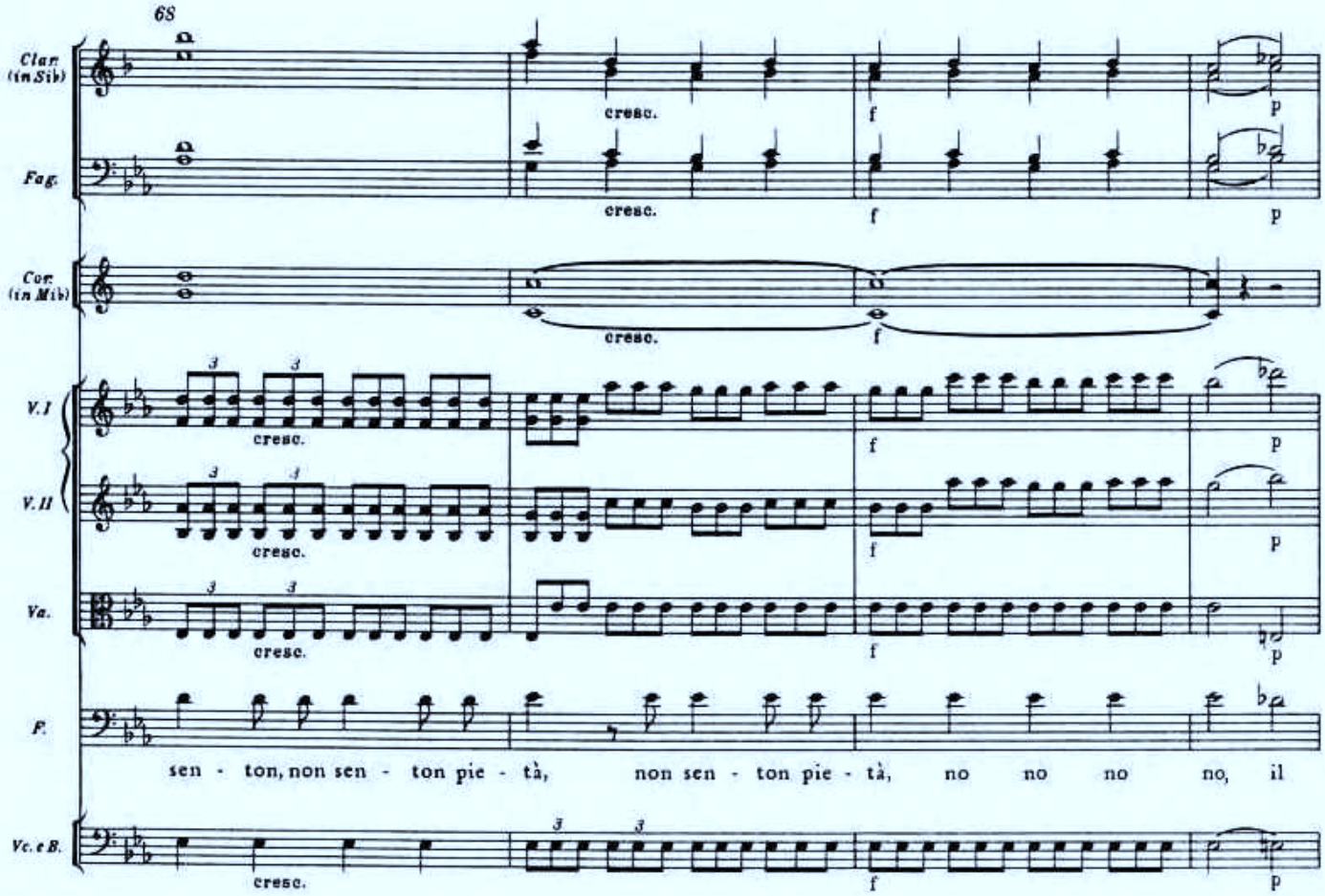
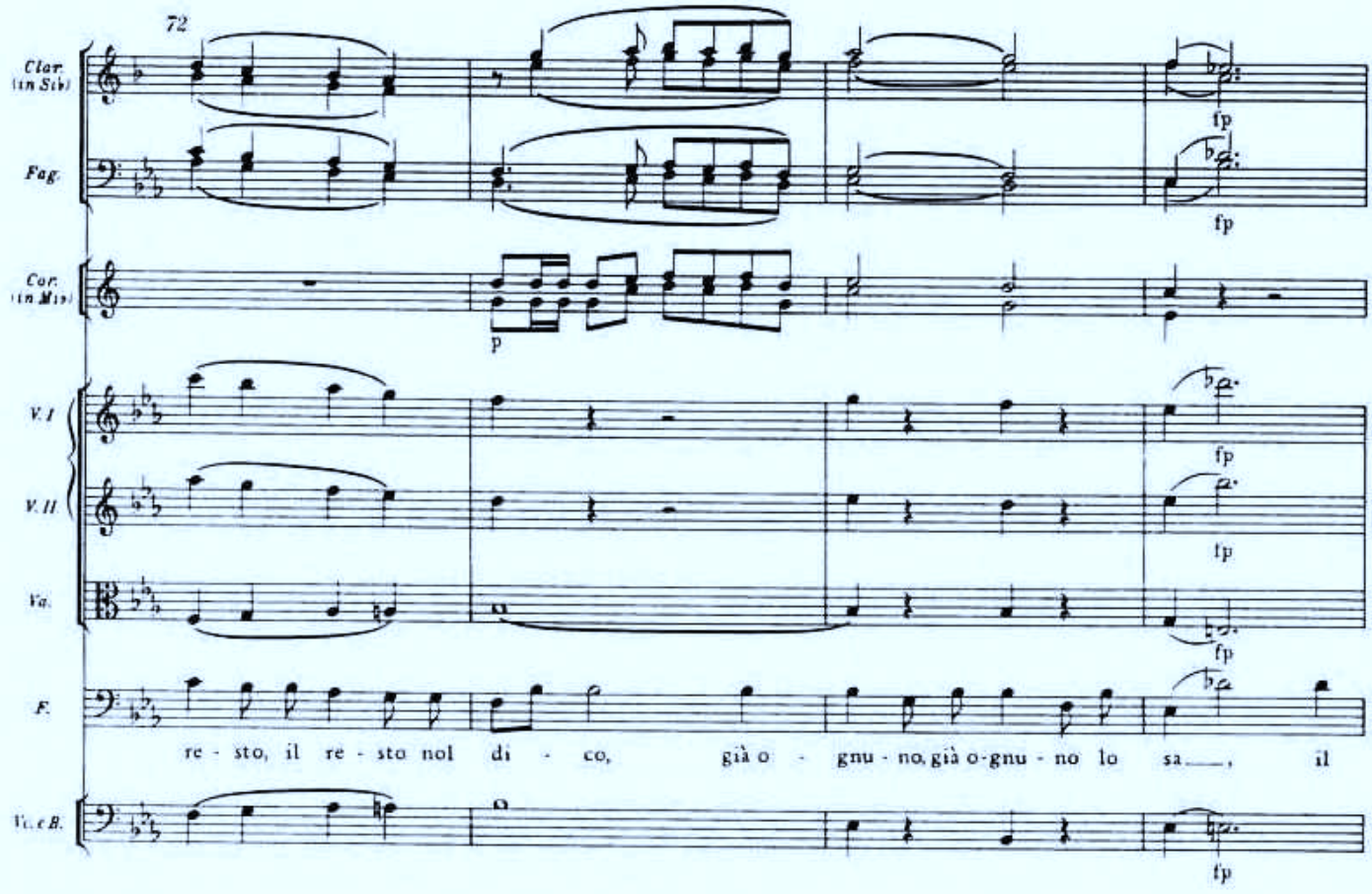
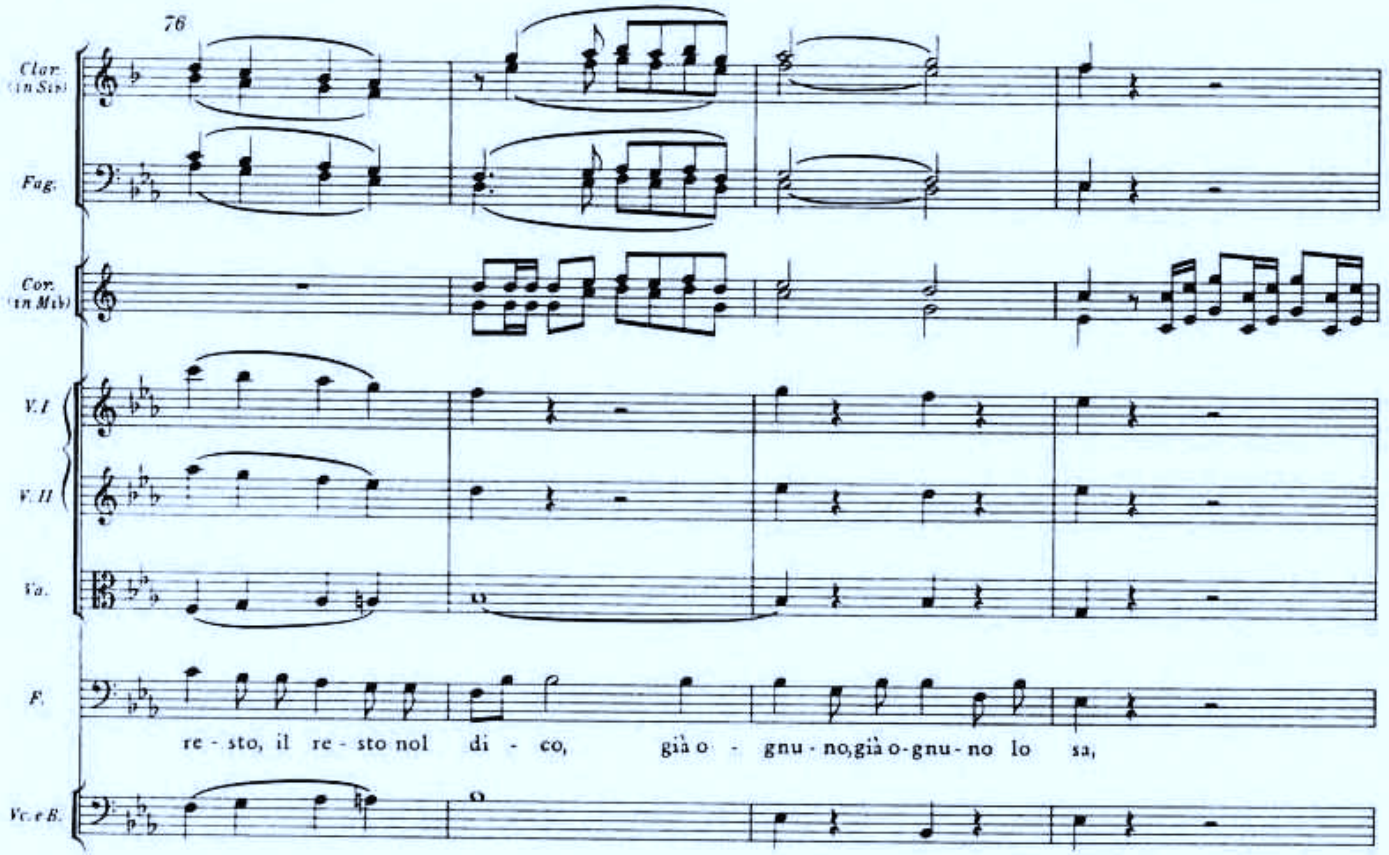
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

8
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
cresc.
fp
fa - re il sci - mu - ni - to me - stie - ro di ma - ri - to. In - gra - ta! Nel mo-men - to del-la
11
p
mia ce - ri - mo - nia ei go - de - va leg - gen - do: e nel ve - der - lo io ri -
13
f
p
de - va di me sen - za sa - per - lo. Oh Su - san - na, Su - san - na, quan - ta pe - na mi co - sti, con

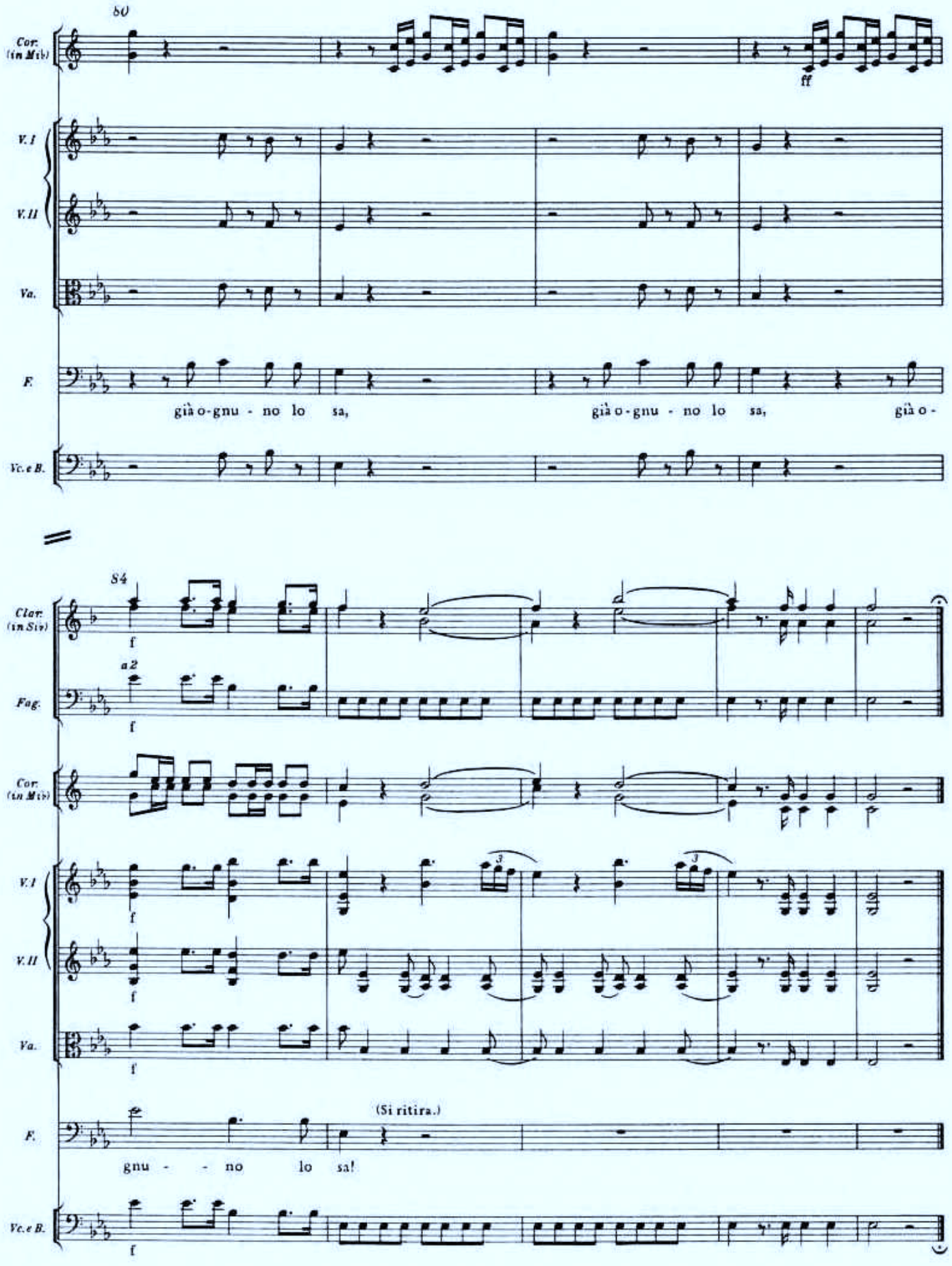

17
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
quell' in-ge-nua fac-cia...
con que-gli oc-chi in-no-cen-ti...
chi cre-du-to l'a-vri-a?

20
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
Ah che il fi-dar-si a don-na, a don-na è o-gnor fol-li-a.
attacca subito

Aria
Moderato
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
A-pri-te un po' quegl' oc-chi, uo-mi-ni in-cau-ti e scioc-chi, guar-

6
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
fp
p
da - te que - ste fem-mi-ne, guar - da - te co - sa son, guar - da - te co - sa
11
1mo
a 2
sf
f
tr
son, guar - da - te, guar - da - te co - sa son! Que-ste chia-ma - te De - e da - gli in-gan - na - ti


17
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
a 2
p
tr
sen - si a cui tri - bu - ta in - cen - si la

20
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
a 2
tr
de - bo - le ra - gion, la de - bo - le ra -

23
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
F.
gion, la de - bo - le ra - gion, son stre - ghe che in-
Vc. e B.
pizzicato
27 tr
can - ta-no per far - ci pe - nar, si - re - ne che can - ta-no per far - ci af-fo - gar, ci-vet - te che al-


31
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
tr
sf
p
let-ta-no per trar-ci le piu-me, co-me-te che bril-la-no per to-glier-ci il lu-me; son ro-se spi-
coll'arco
35
Corr. (in Mib)
p
tr
sf
p
no-se, son vol-pi vez-zo-se, son or-se be-ni-gne, co-lom-be ma-
38
li-gne, ma-e-stre d'in-gan-ni, a-mi-che d'af-fan-ni che fin-go-no, men-to-no, a-mo-re non

40
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
p
cresc.
f
sen - ton, non sen - ton pie - tà, non sen - ton pie - tà, no no no no, il re - sto, il re - sto nol
45
a 2
sf
di - co, già o - gnu-no, già o-gnu-no lo sa. A-pri-te un po' quegl' oc - chi,

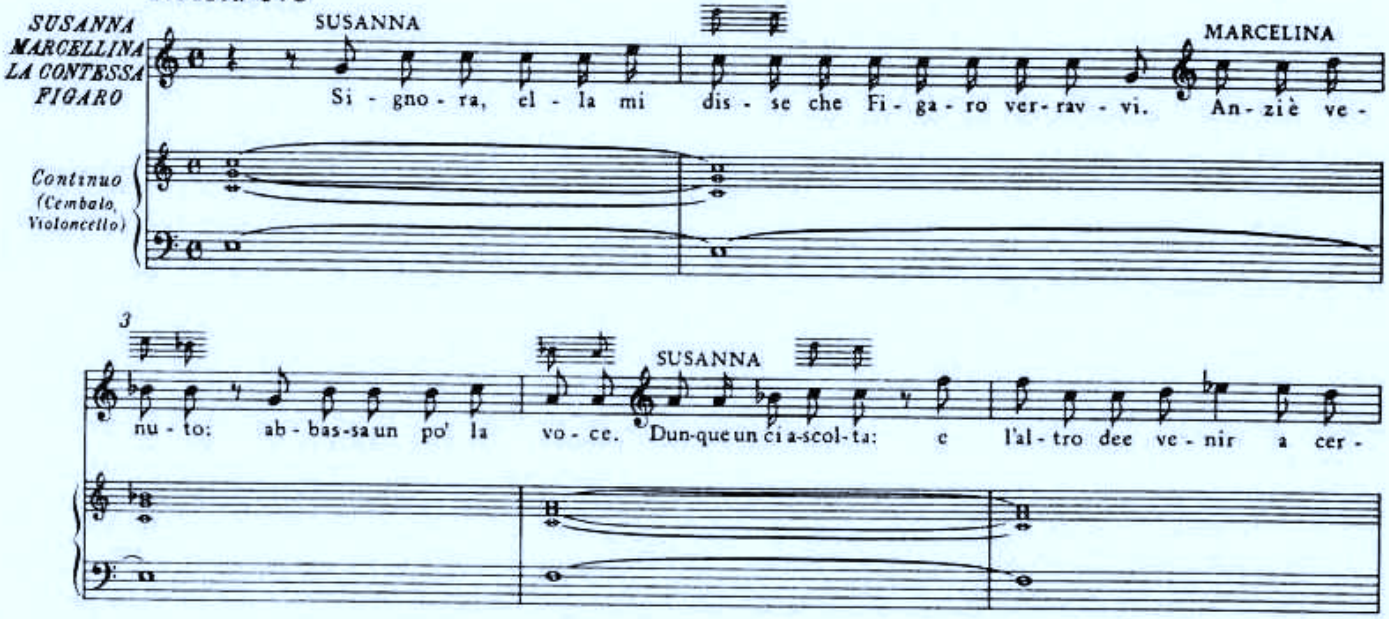

50
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
fp
uo - mi-ni in-cau - ti e scioc - chi, guar - da - te que - ste fem - mi-ne, guar - da - te co - sa
53
cresc.
f
p
a 2
son, co - sa son, co - sa son. Son stre-ghe che in-can - ta-no (il re - sto nol di-co) si - re - ne che

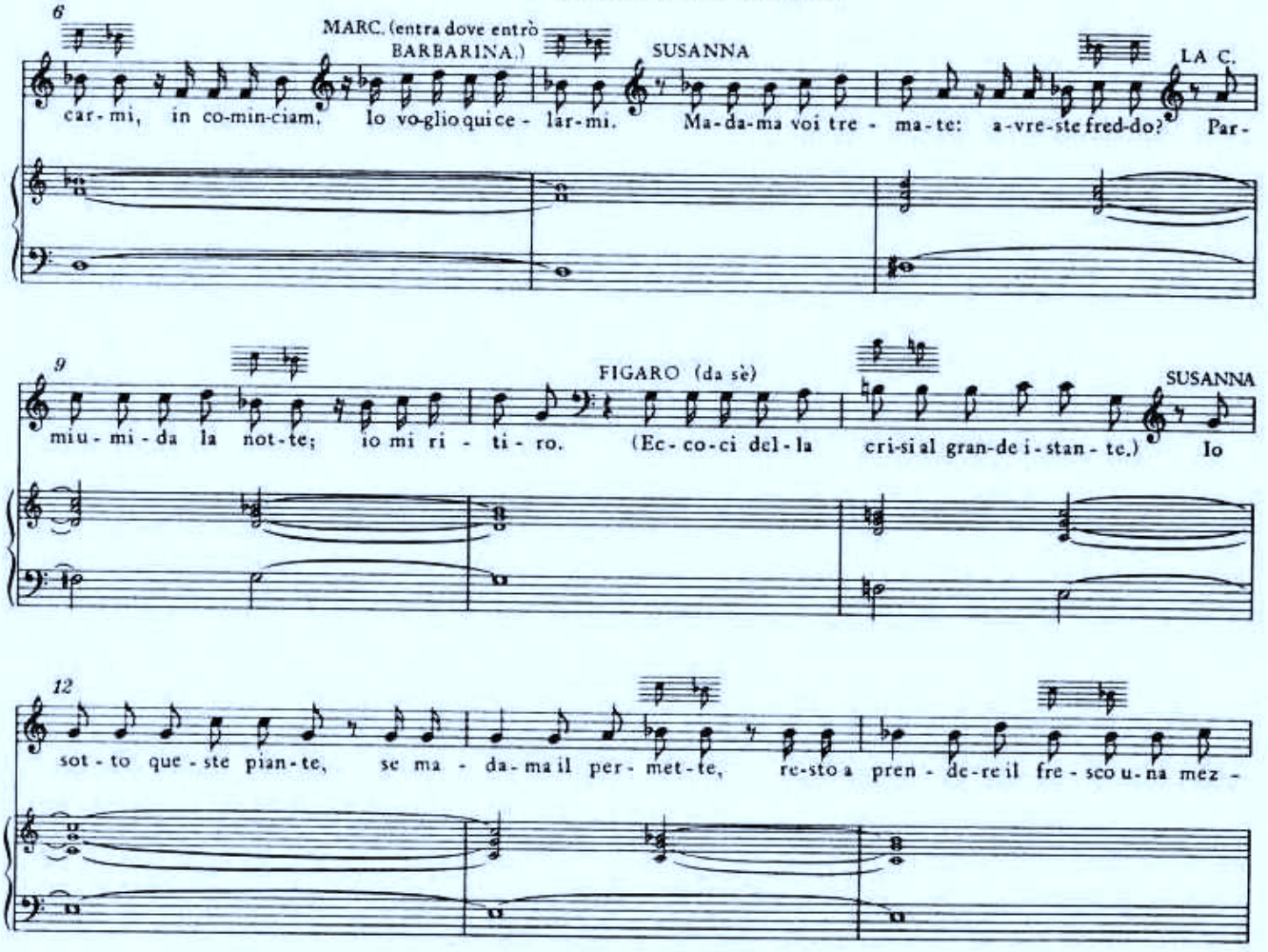
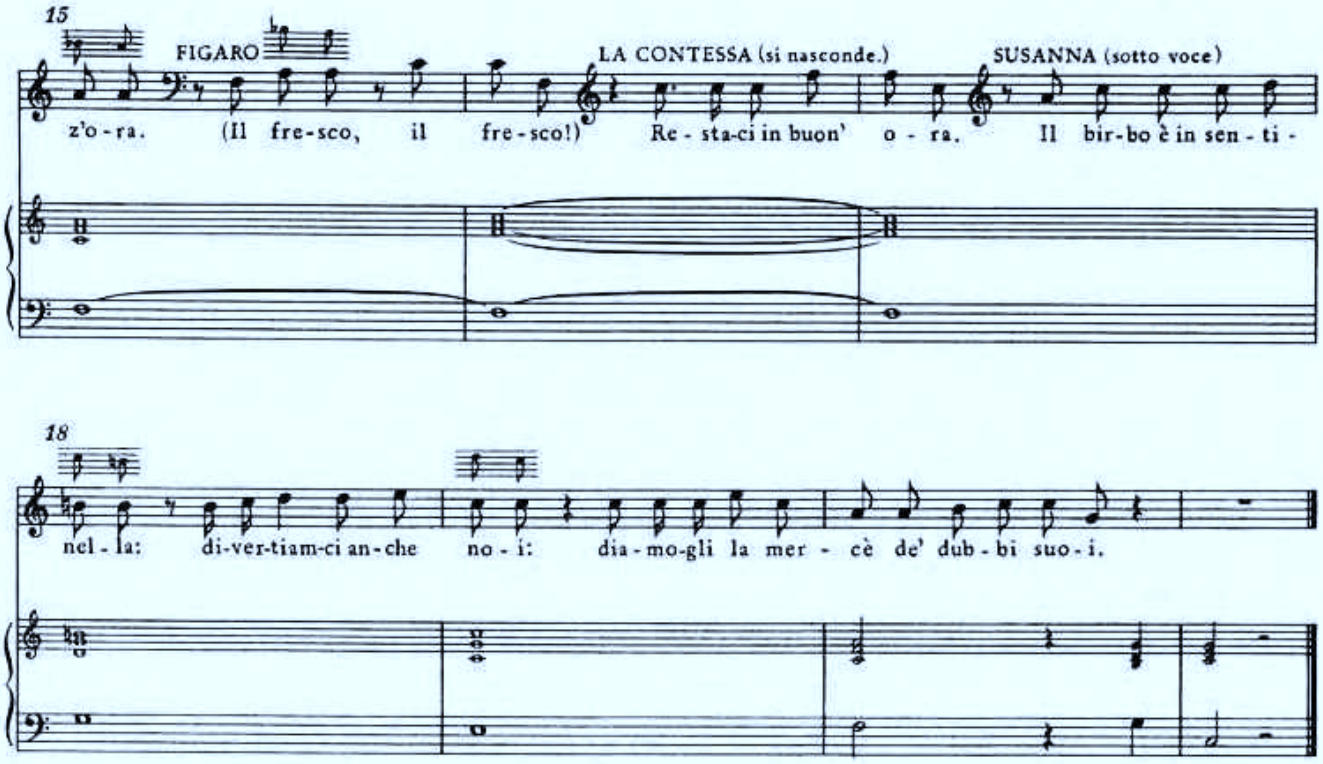

57
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
can - ta-no (il re - sto nol di - co) ci-vet - te che al - let - ta-no (il re - sto nol di - co) co-me - te che

61
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
tr
sf p
bril - la-no (il re - sto nol di - co) son ro - se spi - no - se, son vol - pi vez - zo - se, son or - se be-

65
Clar. (in Sib)
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
tr
sf
p
ni-gne, co-lom-be ma - li-gne, ma-e-stre d'in-gan-ni, a - mi-che d'af - fan-ni che fin-go-no, men-to-no, a-mo-re non

68
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
F.
Vc. e B.
cresc.
f
p
sen - ton, non sen - ton pie - tà, non sen - ton pie - tà, no no no no, il

72
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
fp
p
re - sto, il re - sto nol di - co, già o - gnu - no, già o-gnu - no lo sa, il

76
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
Vc. e B.
re - sto, il re - sto nol di - co, già o - gnu - no, già o-gnu - no lo sa,


80
Cor. (in Mib)
ff
V. I
V. II
Va.
F.
già o-gnu - no lo sa, già o-gnu - no lo sa, già o-
Vc. e B.
84
Clar. (in Sib)
f
a2
Fag.
Cor. (in Mib)
(Si ritira.)
gnu - - no lo sa!

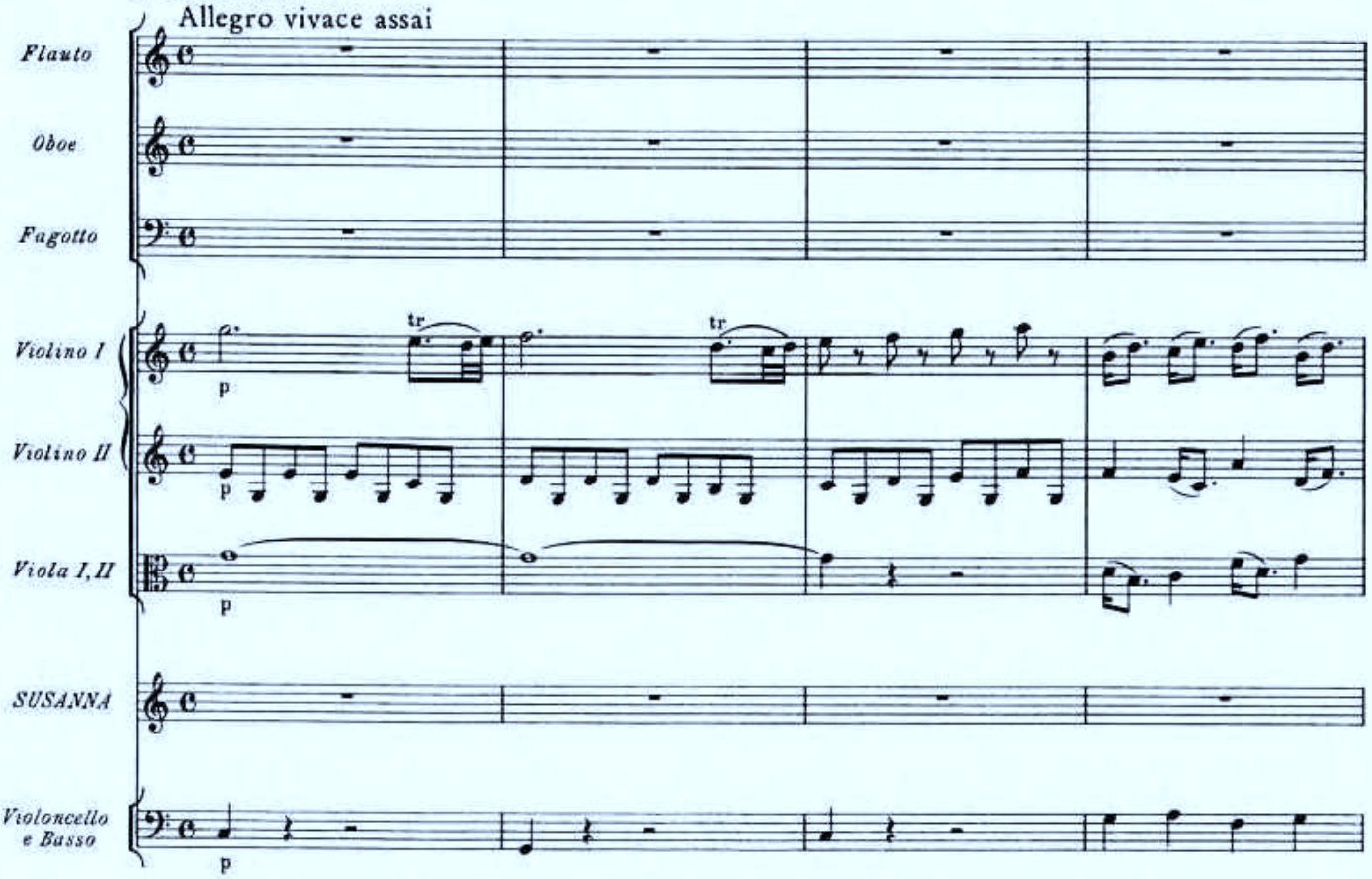
Scena IX

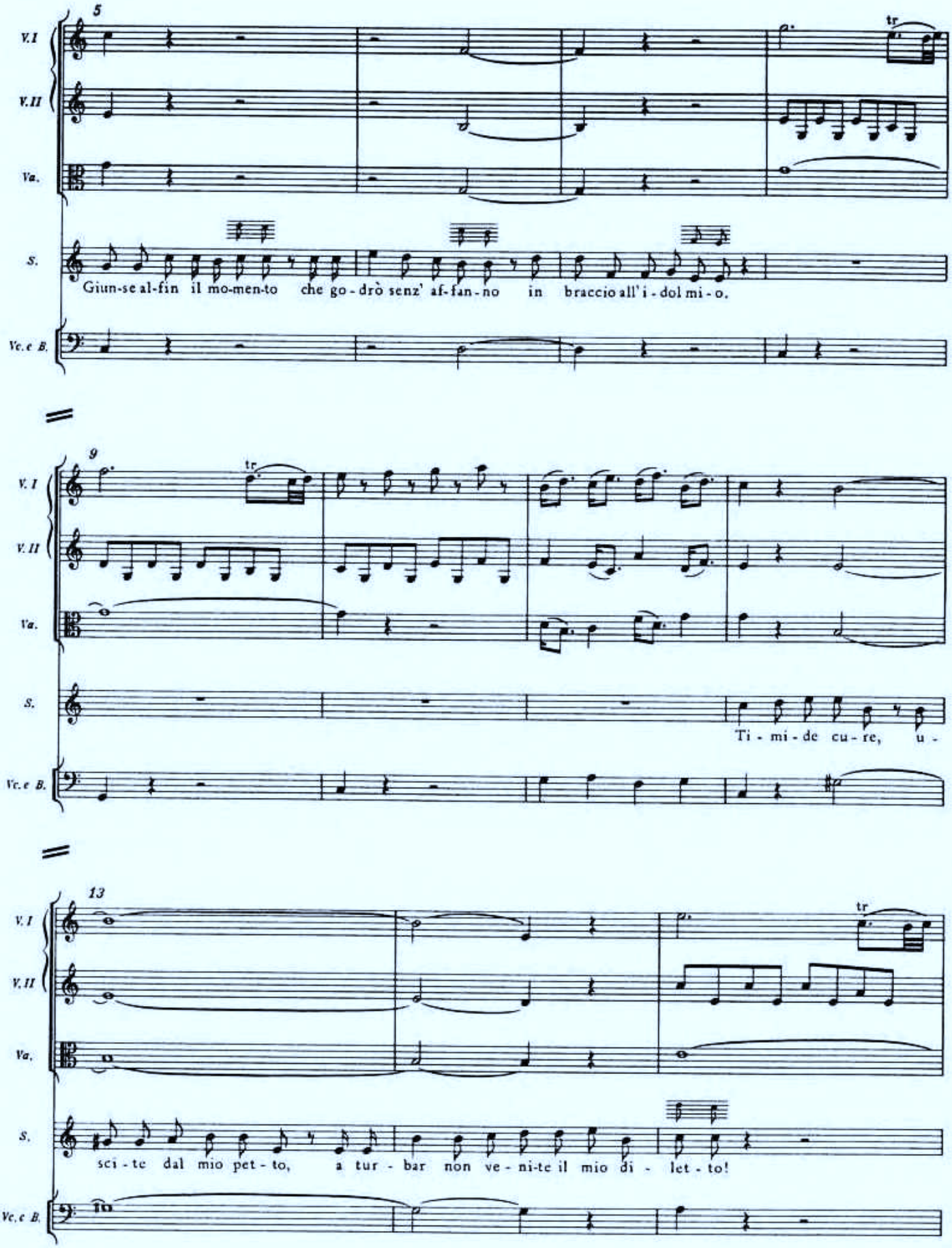
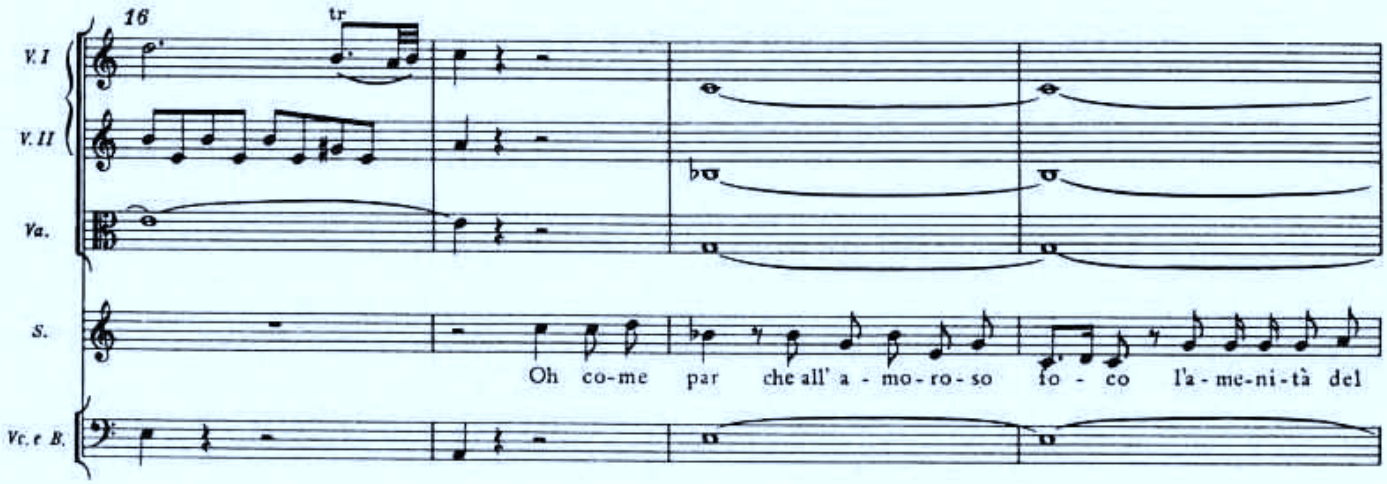
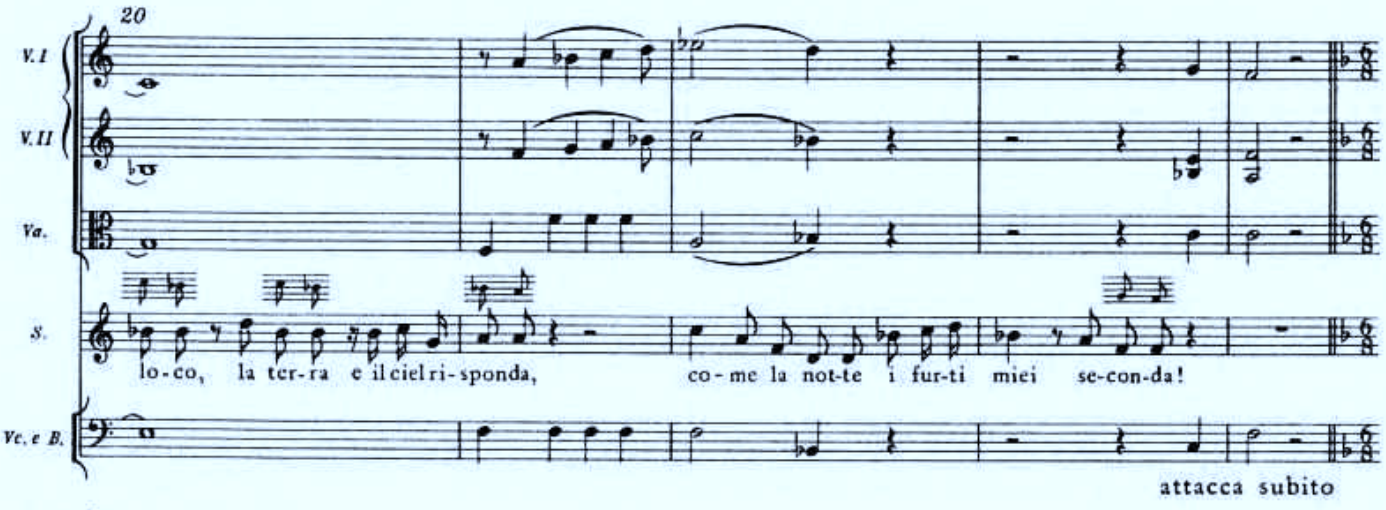
SUSANNA, LA CONTESSA travestite; MARCELLINA.

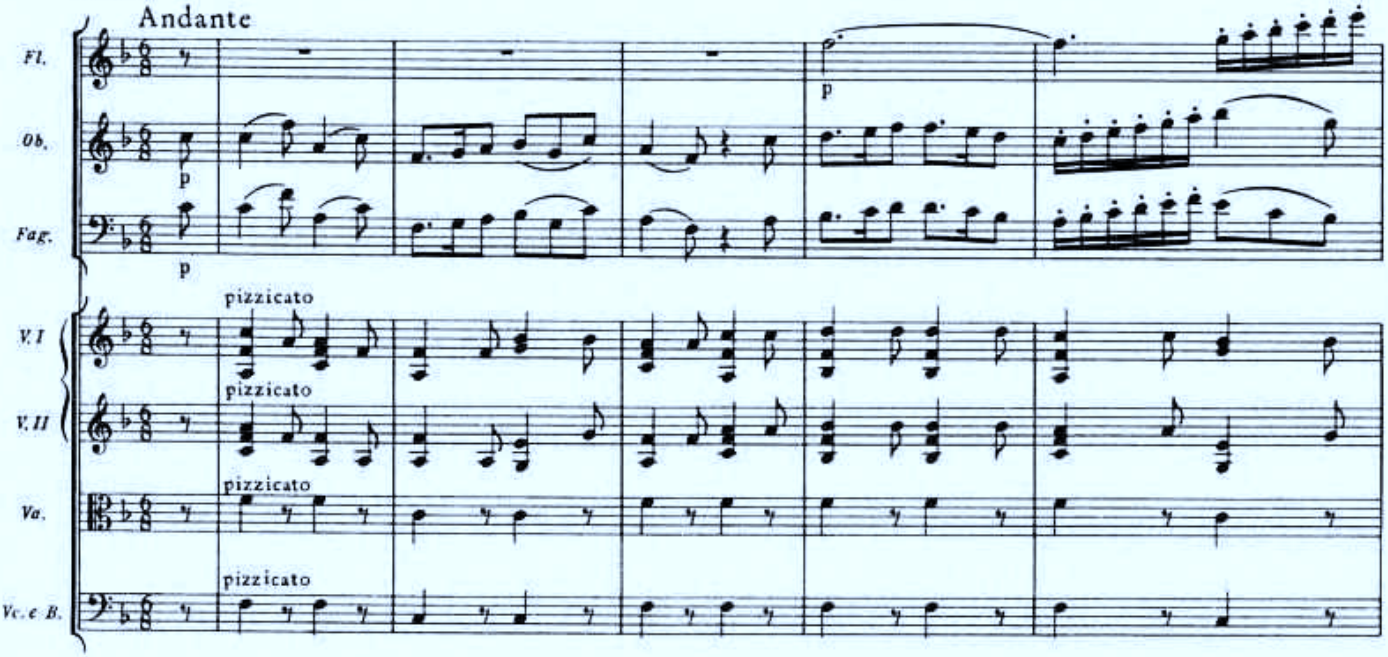
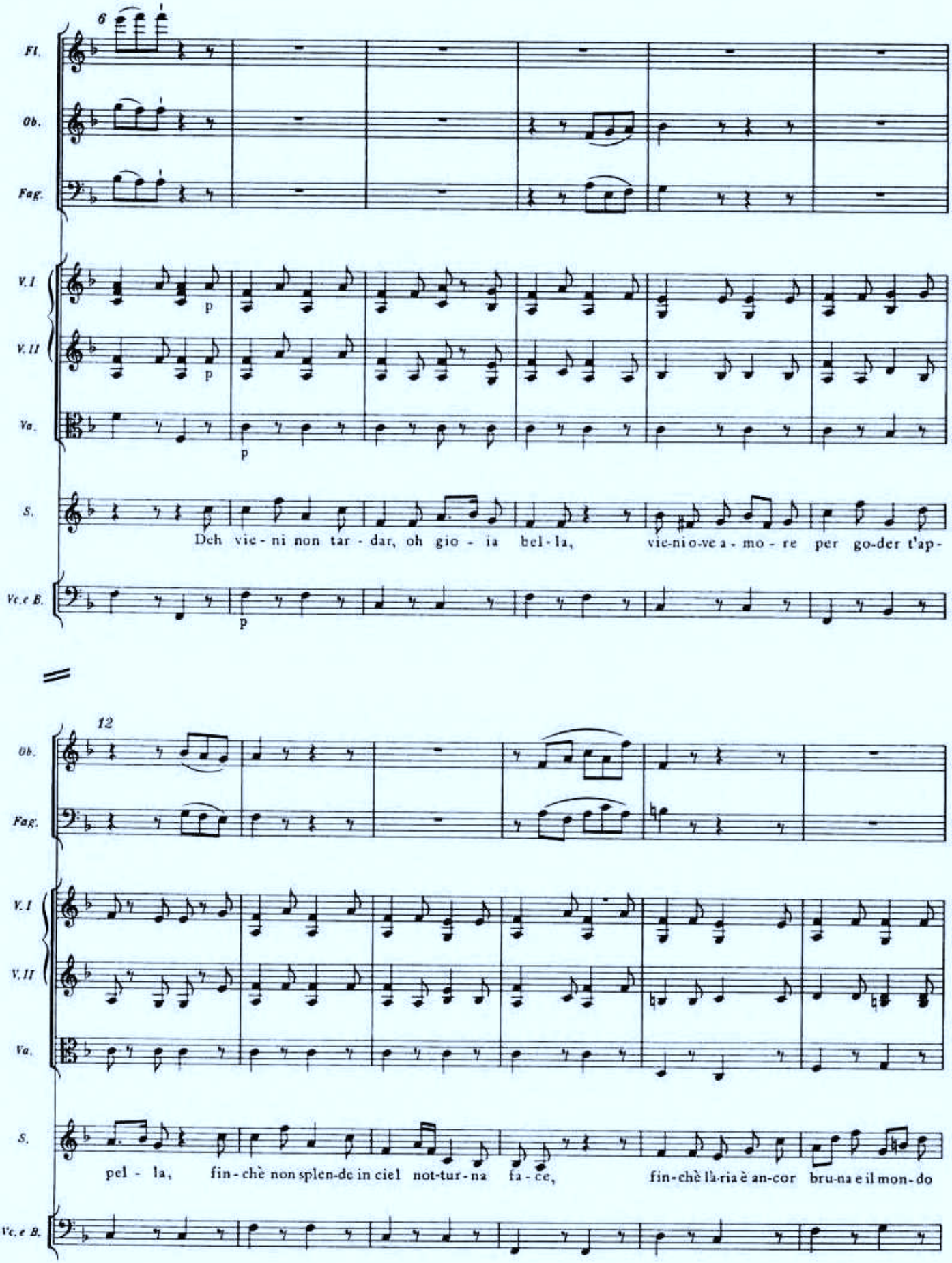
Recitativo

Scena X

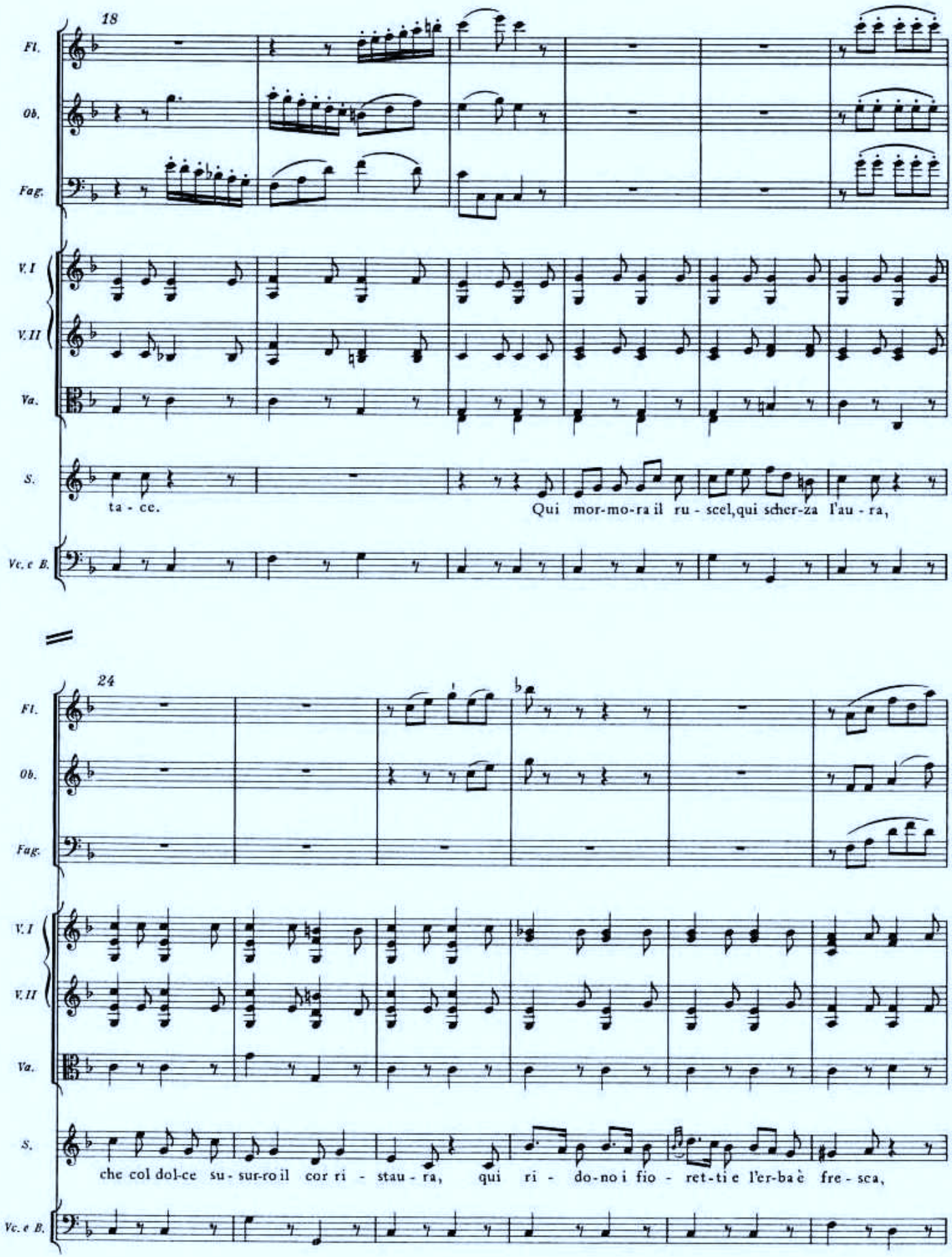
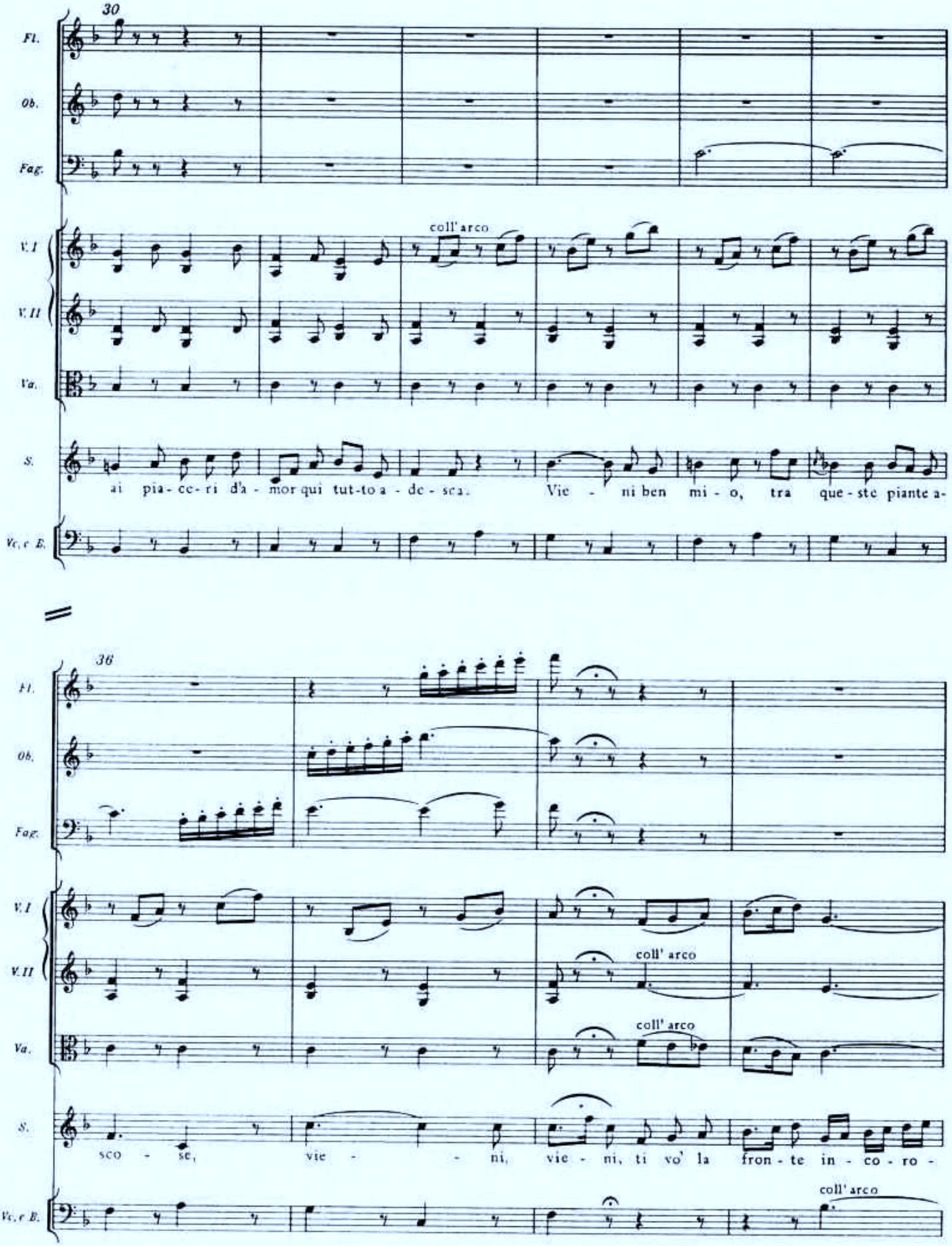
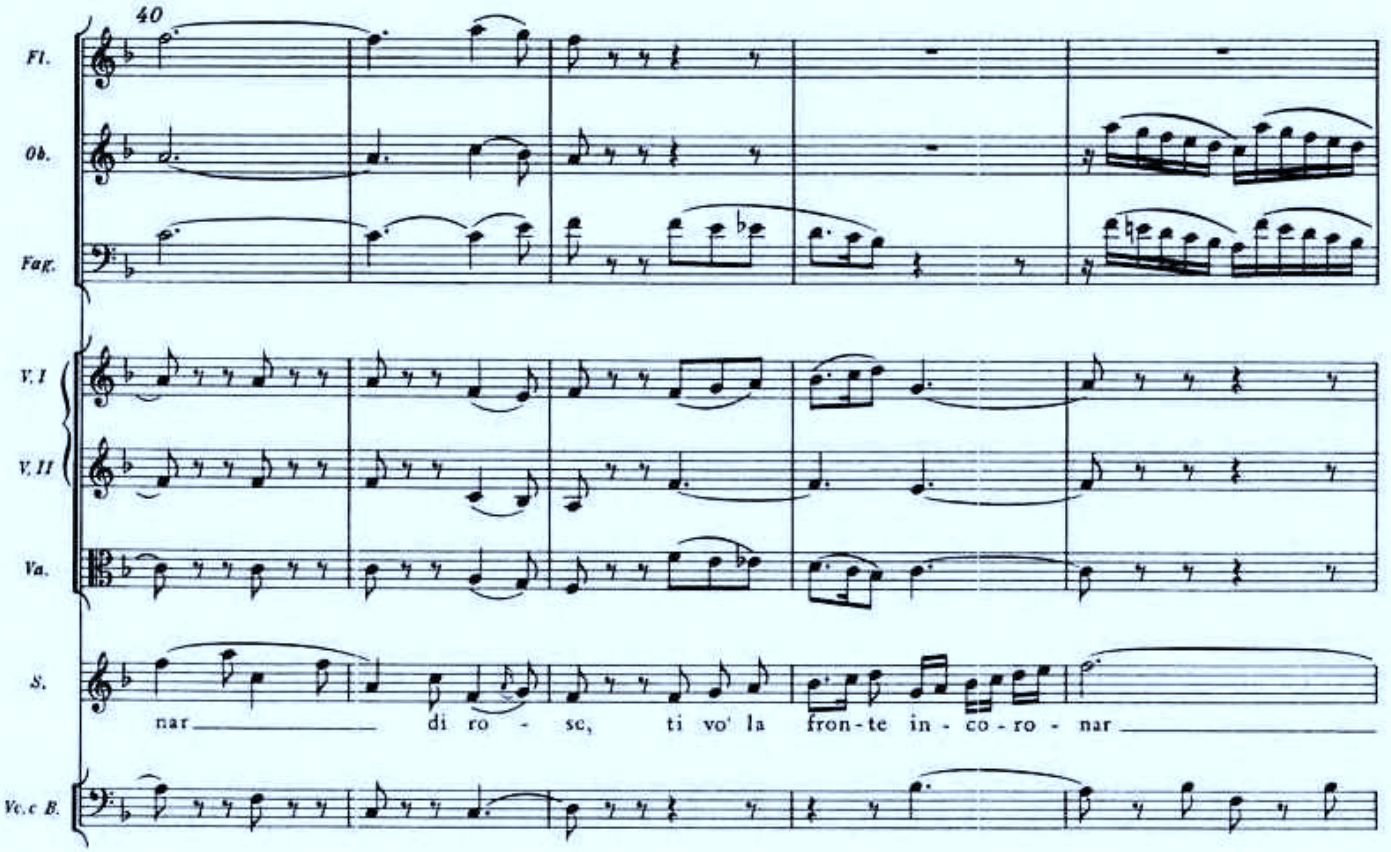
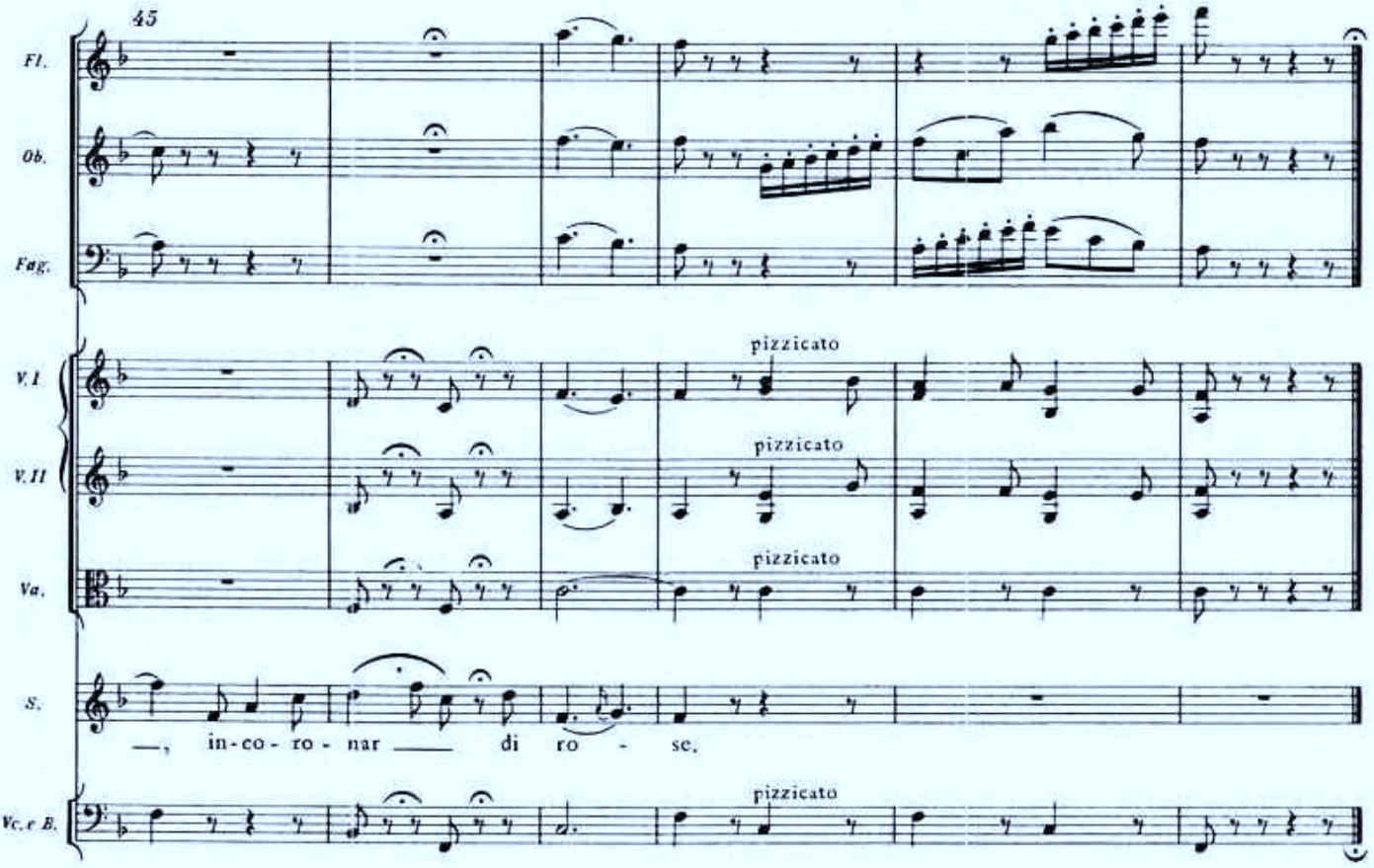
I suddetti, FIGARO in disparte.

Nº 28 Recitativo ed Aria*)

Recitativo

Allegro vivace assai

*) Eine Melodieskizze zu einer Frühfassung (Aria), ein Entwurf zu derselben Frühfassung (Recitativo ed Aria) sowie eine Melodieskizze zur endgültigen Fassung (Aria) von No. 28 sind als Anhang III/10–12, S. 638–641, mitgeteilt.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

5
V.I
V.II
Va.
S.
Giun-se al-fin il mo-men-to che go-drò senz' af-fan-no in braccio all'i-dol mi-o.
Vc.e B.
9
V.I
V.II
Va.
S.
Ti-mi-de cu-re, u-
Vc.e B.
13
V.I
V.II
Va.
S.
sci-te dal mio pet-to, a tur-bar non ve-ni-te il mio di-let-to!
Vc.e B.

Aria*)

Andante

*) Das Rondo *„Al desio di chi t'adora"* KV 577, das bei der Wiener Aufführung 1789 an die Stelle der vorliegenden Arie trat, ist als No. 28a im Anhang I/2, S. 602—617, mitgeteilt; vgl. auch Vorwort (II und III/c/6).

6
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
p
Deh vie - ni non tar - dar, oh gio - ia bel - la, vie-ni o-ve a - mo - re per go-der t'ap-
12
pel - la, fin - chè non splen-de in ciel not-tur - na fa - ce, fin-chè là-ria è an-cor bru-na e il mon-do


18
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
ta - ce.
Qui mor-mo-ra il ru - scel, qui scher-za l'au - ra,
Vc. e B.
24
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
che col dol-ce su - sur-ro il cor ri - stau - ra, qui ri - do-no i fio - ret-ti e l'er-ba è fre - sca,
Vc. e B.

30
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
coll' arco
ai pia- ce- ri d'a - mor qui tut-to a - de - sca. Vie - ni ben mi - o, tra que - ste piante a-
36
coll' arco
coll' arco
coll' arco
sco - se, vie - - ni, vie - ni, ti vo' la fron - te in - co - ro -

40
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
nar di ro - se, ti vo' la fron-te in - co - ro - nar
Vc. e B.

45
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
pizzicato
V. II
pizzicato
Va.
pizzicato
S.
—, in-co - ro - nar di ro - se.
Vc. e B.
pizzicato

Scena XI

I suddetti e poi CHERUBINO.

Recitativo

FIGARO
CHERUBINO
LA CONTESSA

FIGARO

Per - fi - da, e in quel - la for - ma me - co men - ti - a? Non so s'io ve - glio, o

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

3

CHER. (cantando)

dor - mo. La la la la lera o)

LA CONTESSA

Il pic-ciol pag-gio.

CHERUBINO

Io sen-to gen - te, en - tria-mo ove en-trò Bar-ba -

6

ri - na. Oh ve - do qui u - na

LA CONTESSA

don - na. Ahi me me - schi - na!

CHERUBINO

M'in -

8

gan - no, a quel cap - pel - lo, che nell' om - bra vegg' io par - mi Su -

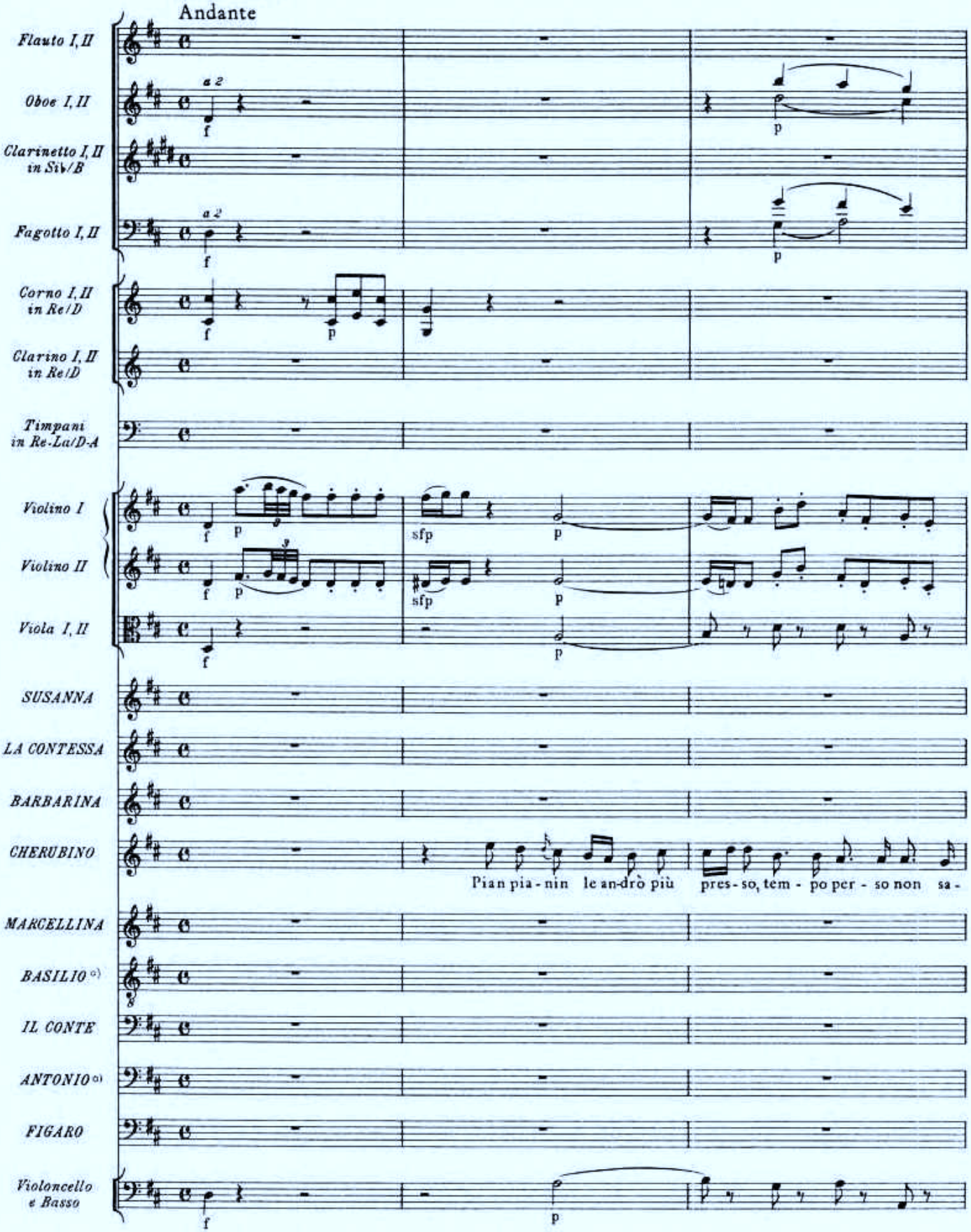
10

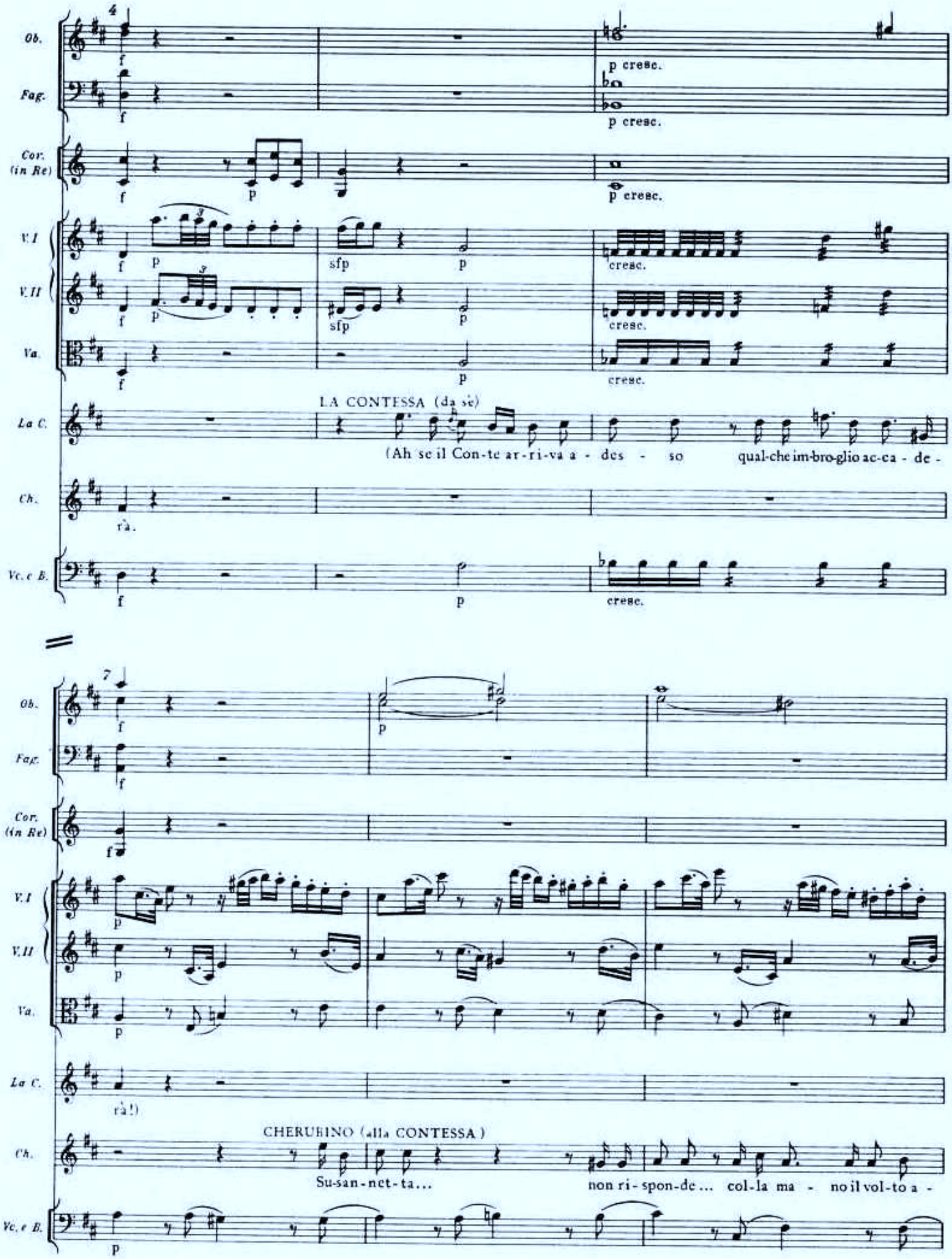
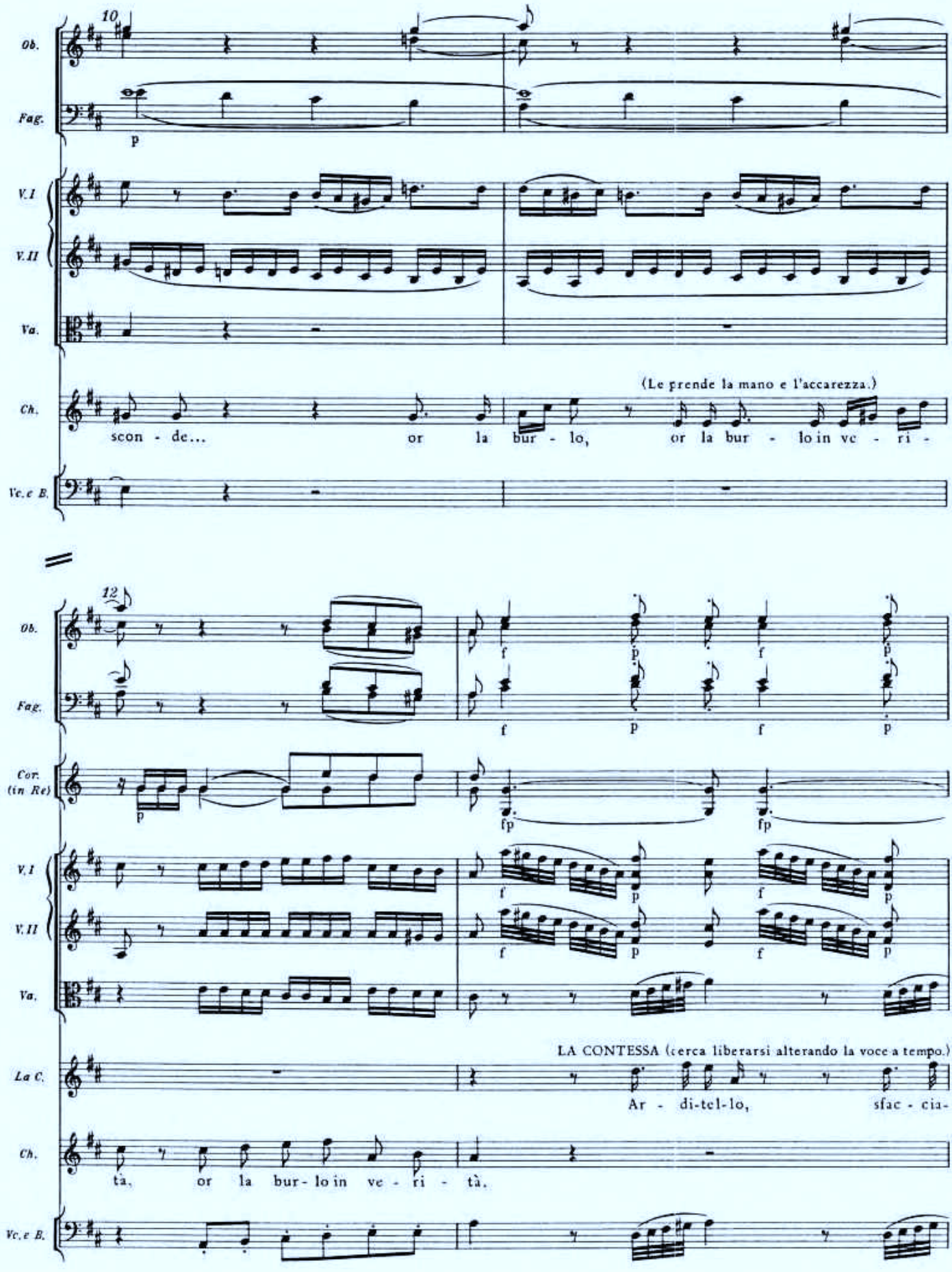
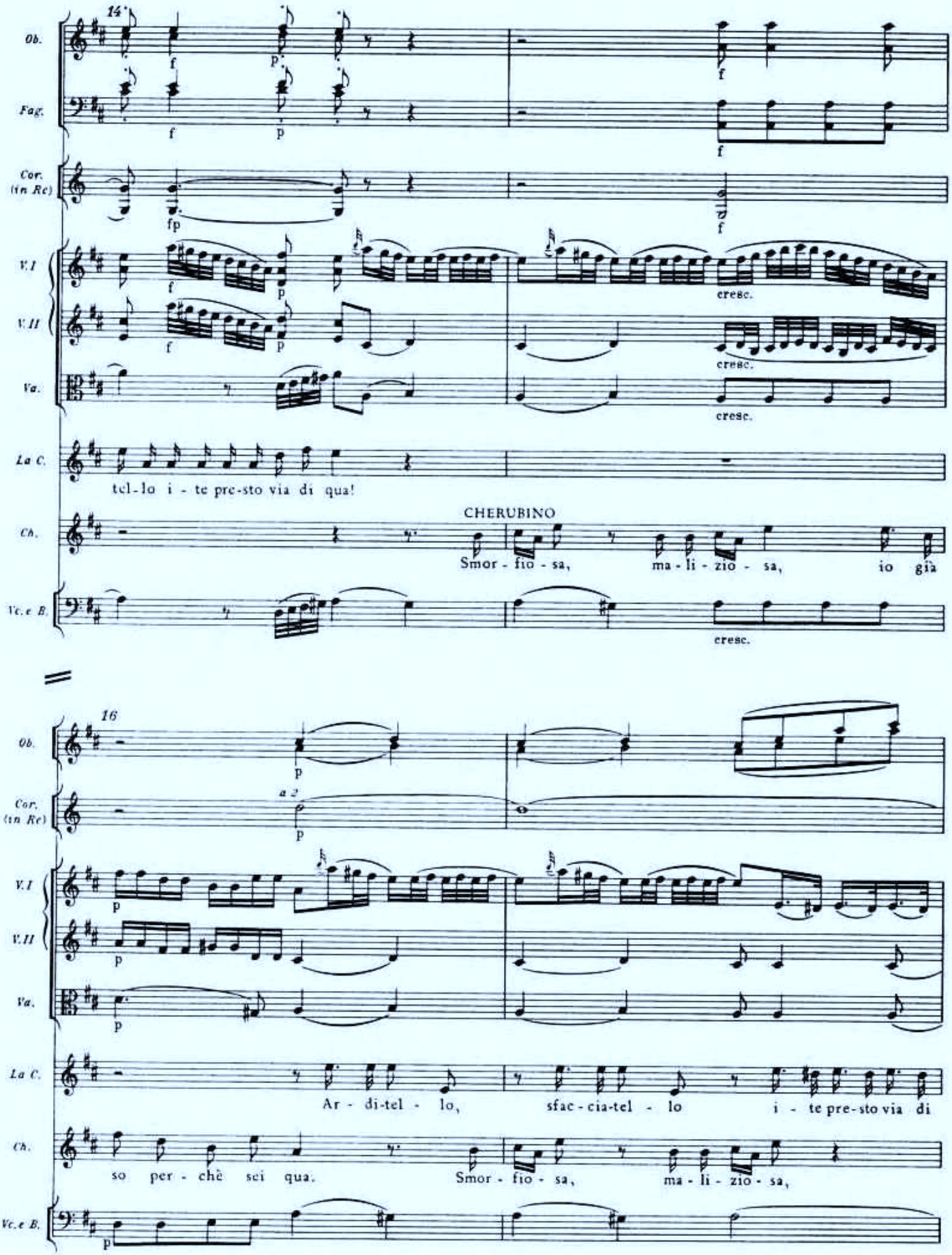
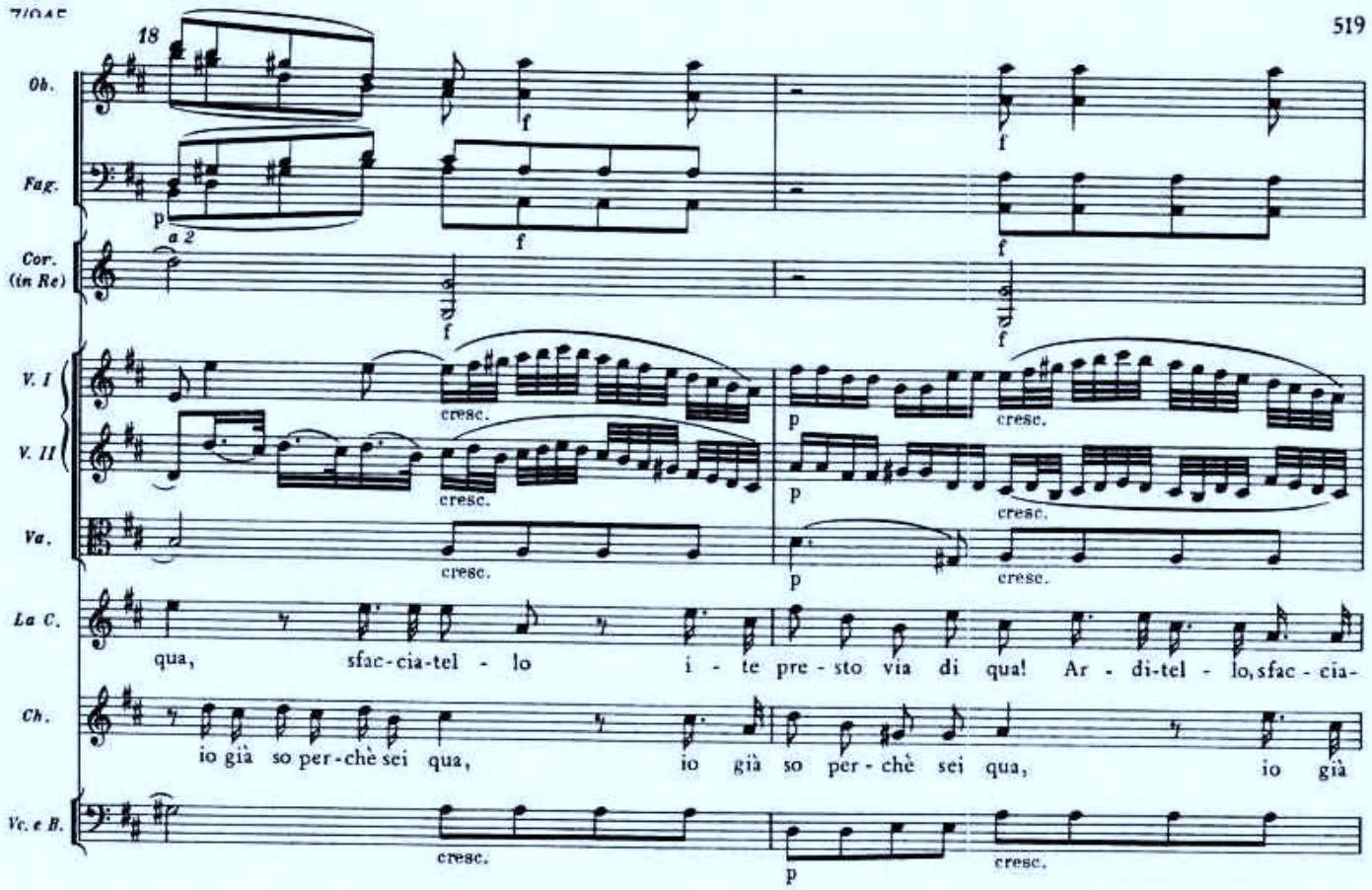
LA CONTESSA

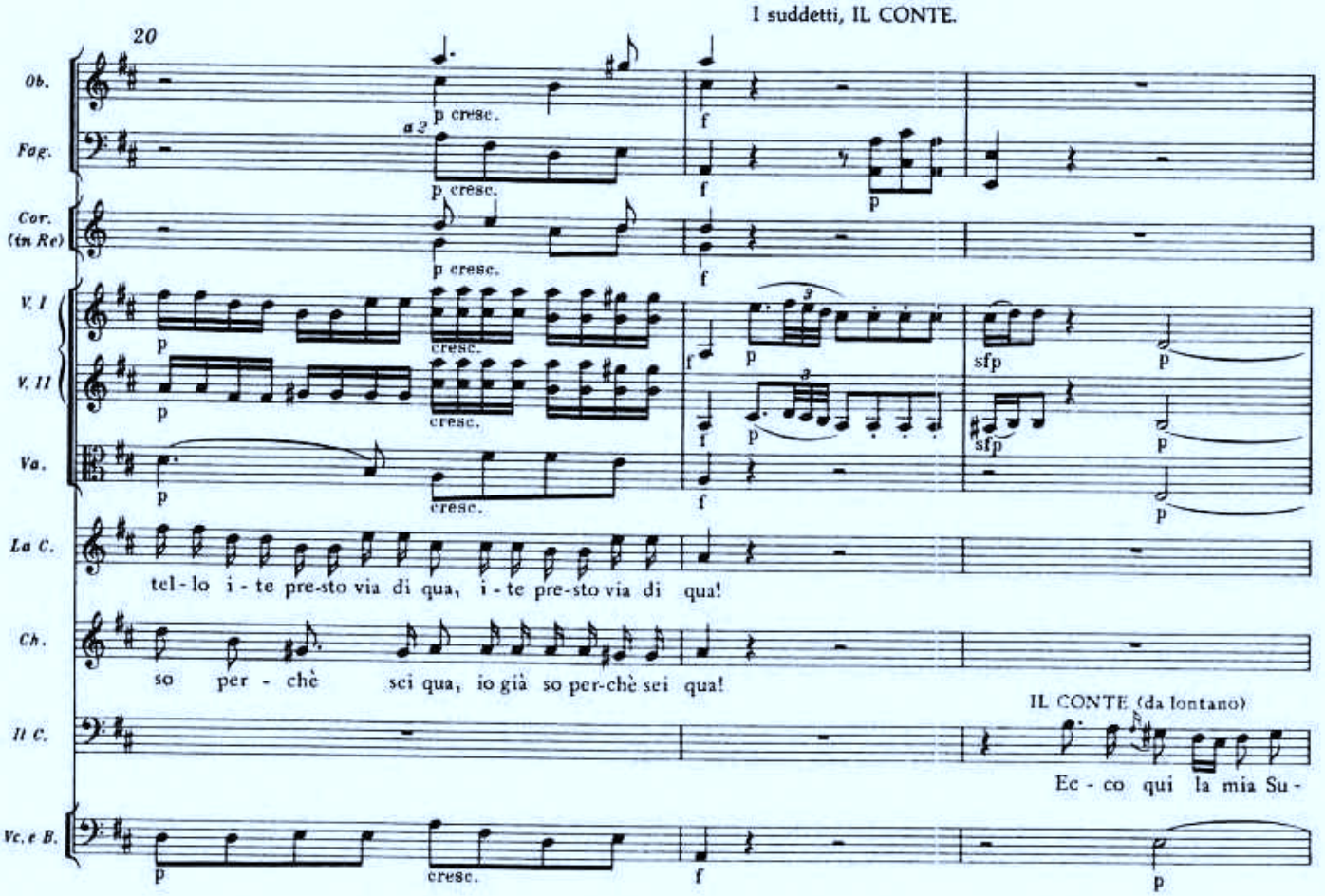
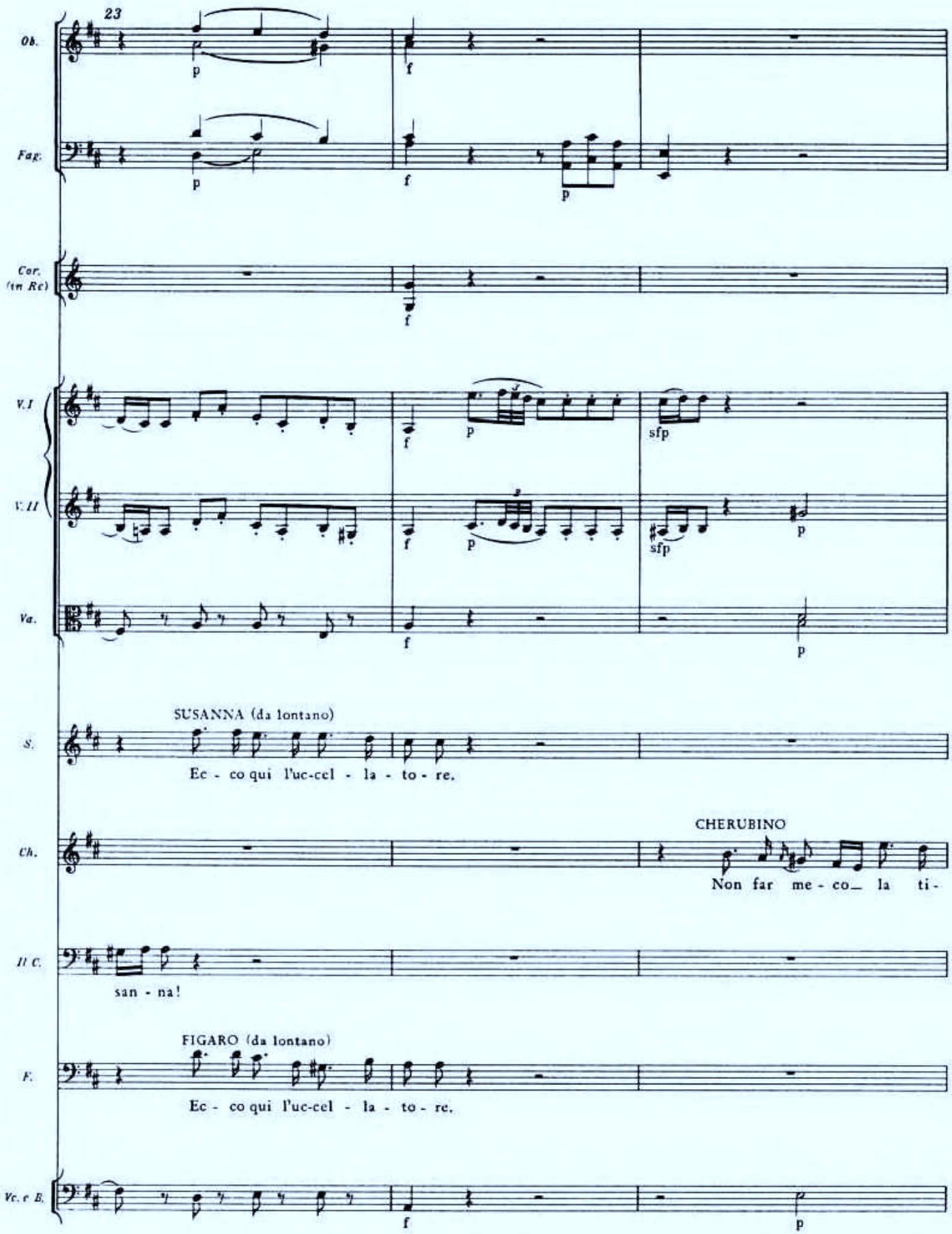
san - na. E se il Con - te o - ra vien, sor - te ti - ran - na!

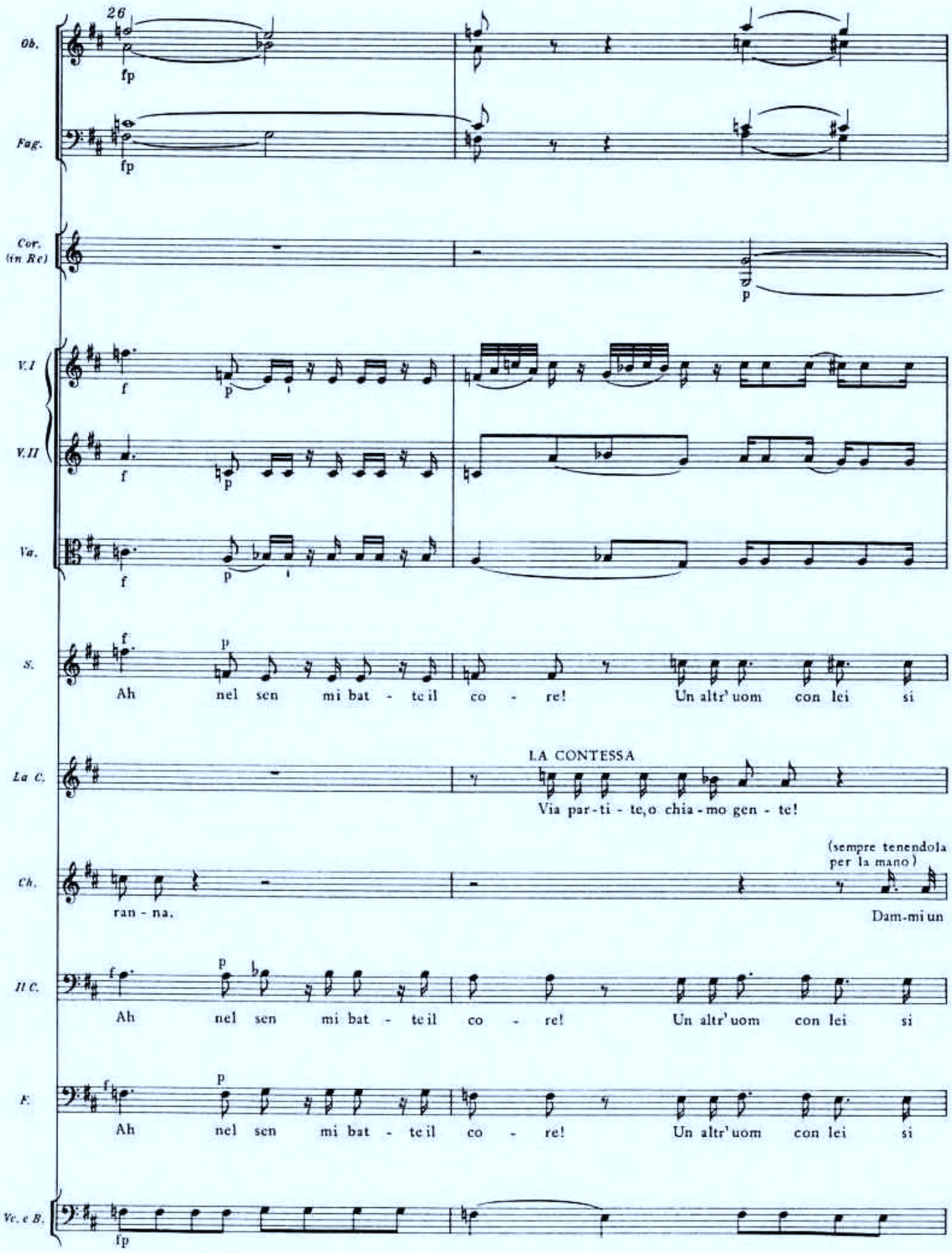
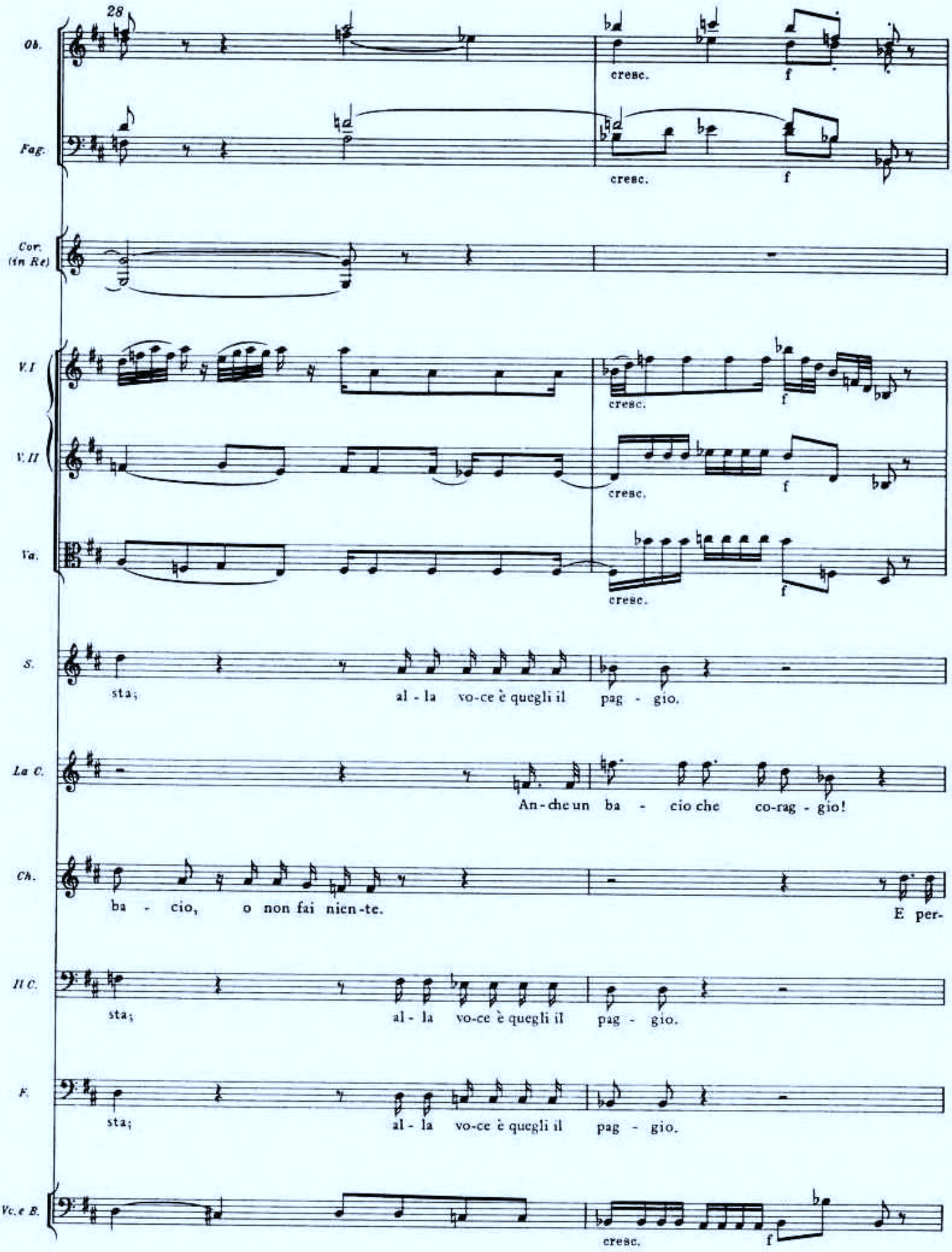
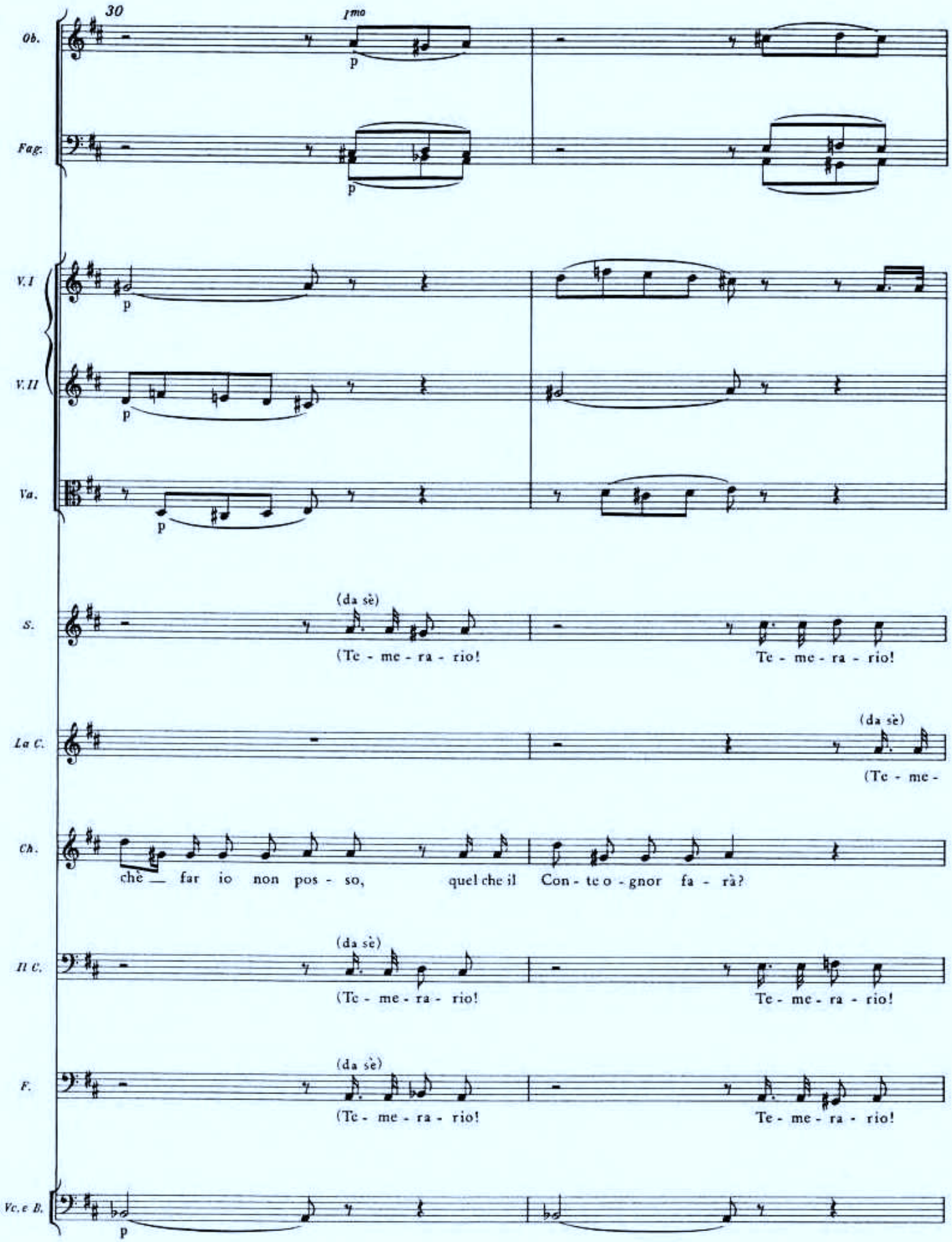
*) Zur Ausführung dieser Stelle vgl. Vorwort (IV/e/27).

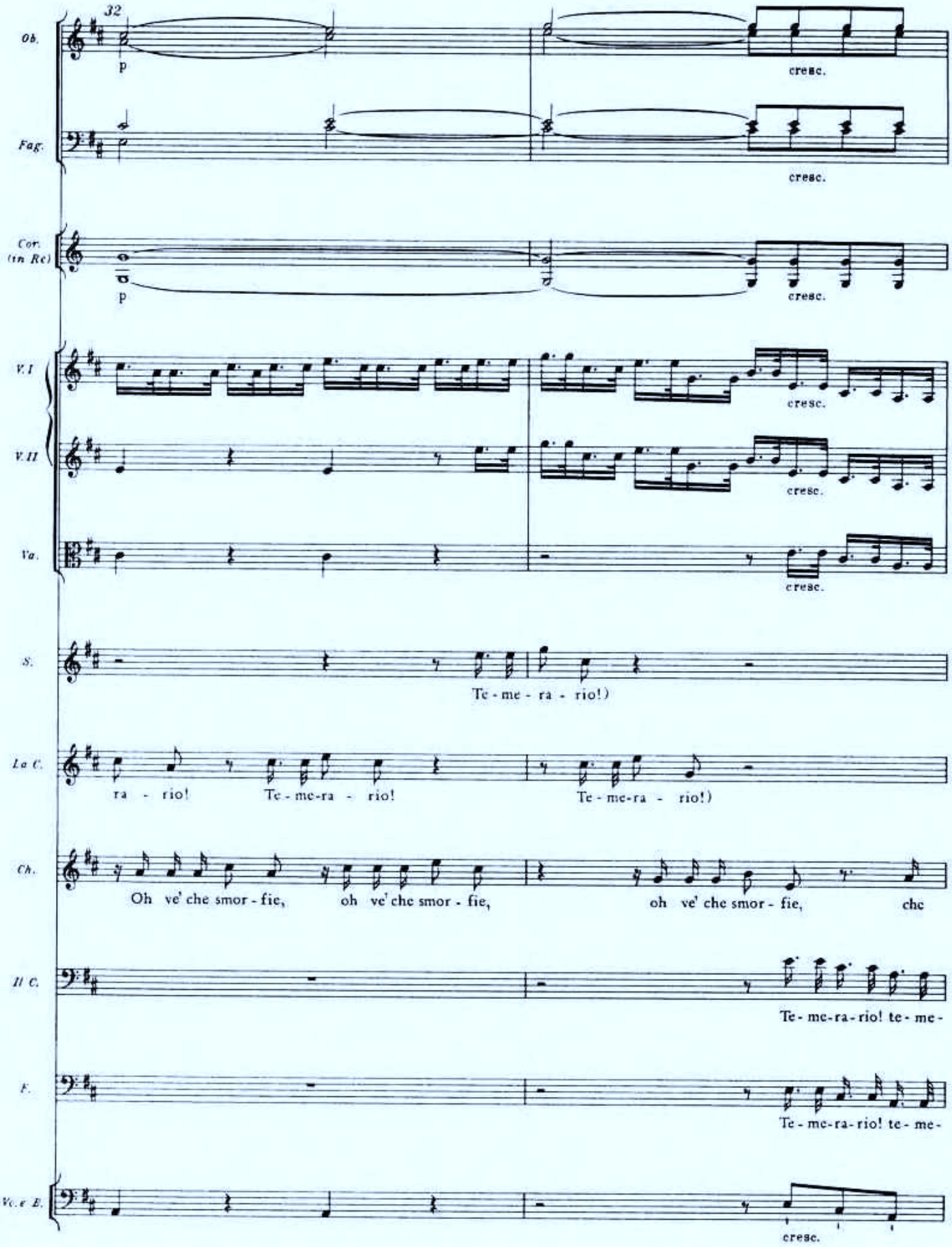
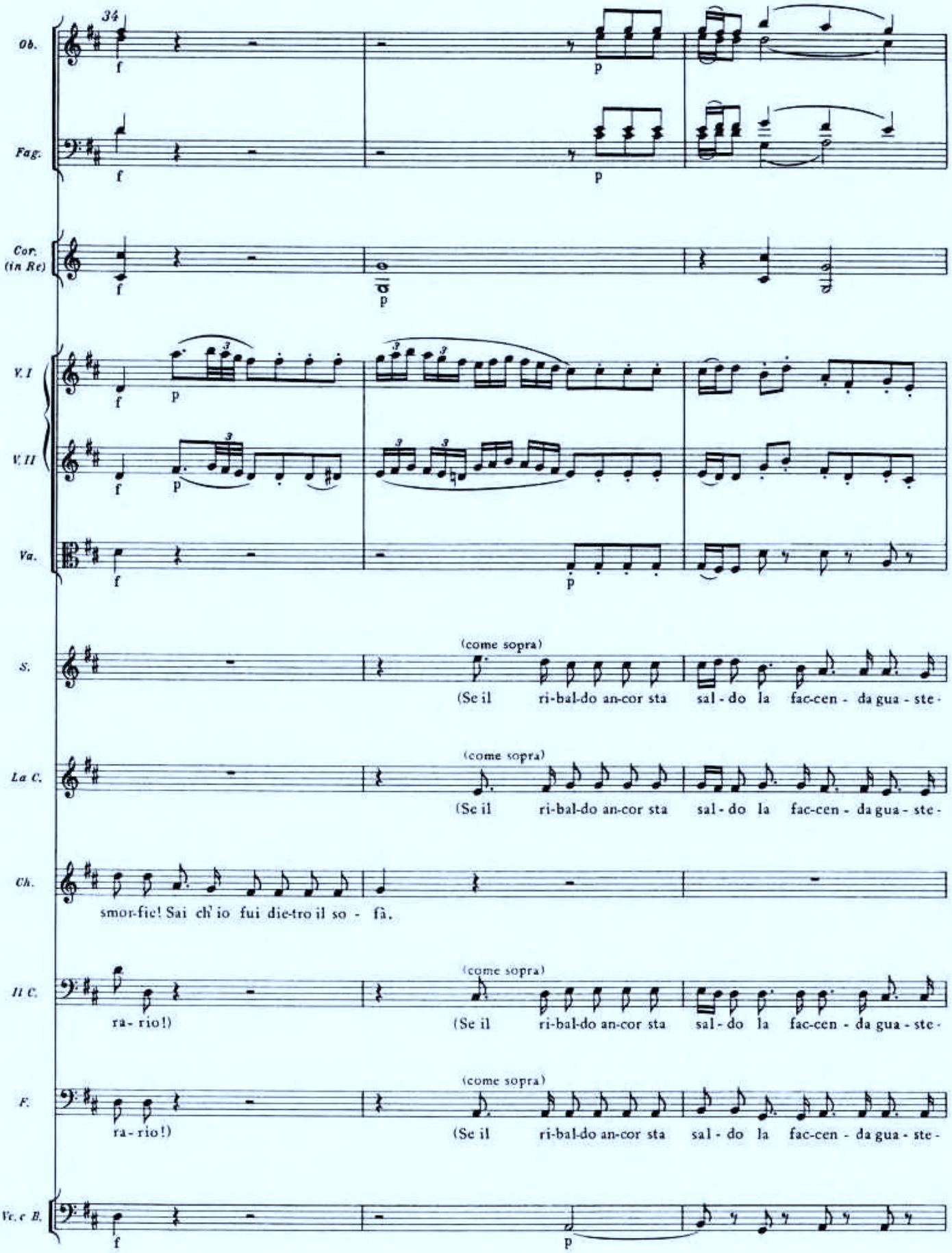
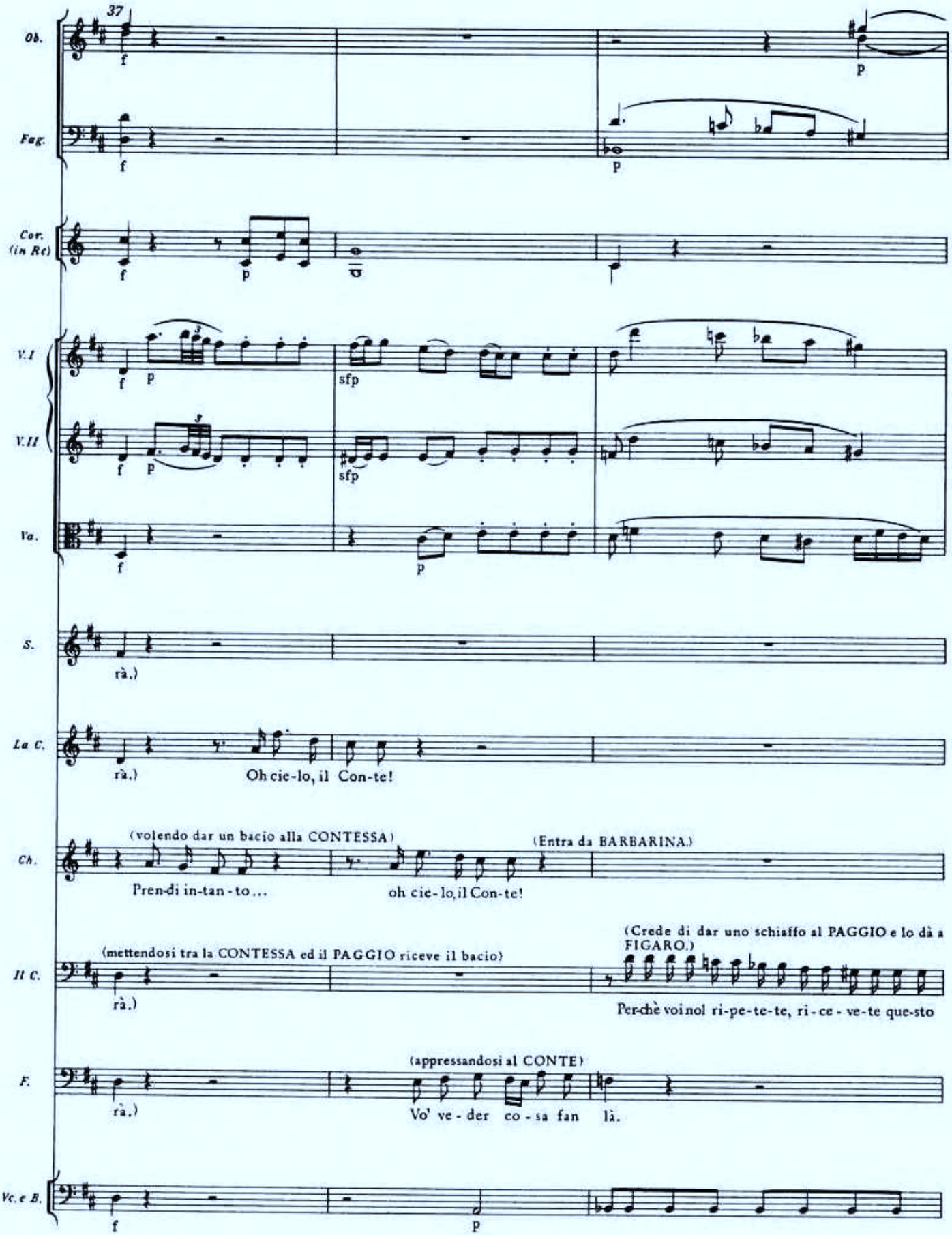
Nº 29 Finale

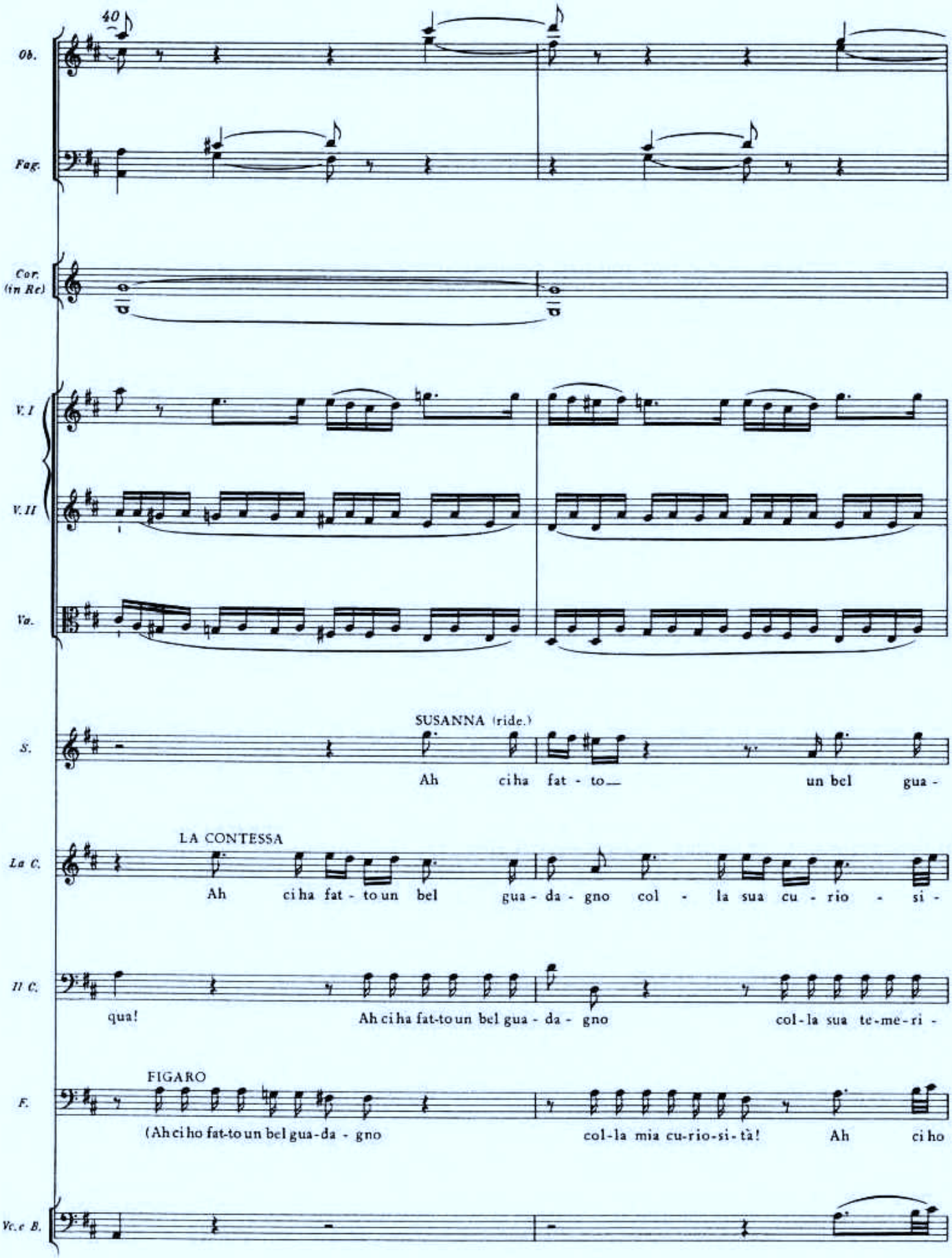
Andante

*) Zur in der Bühnenpraxis üblichen Verdoppelung der Partie Basilio durch Don Curzio und Antonio durch Bartolo vgl. Vorwort (IV/c und IV/e/28).

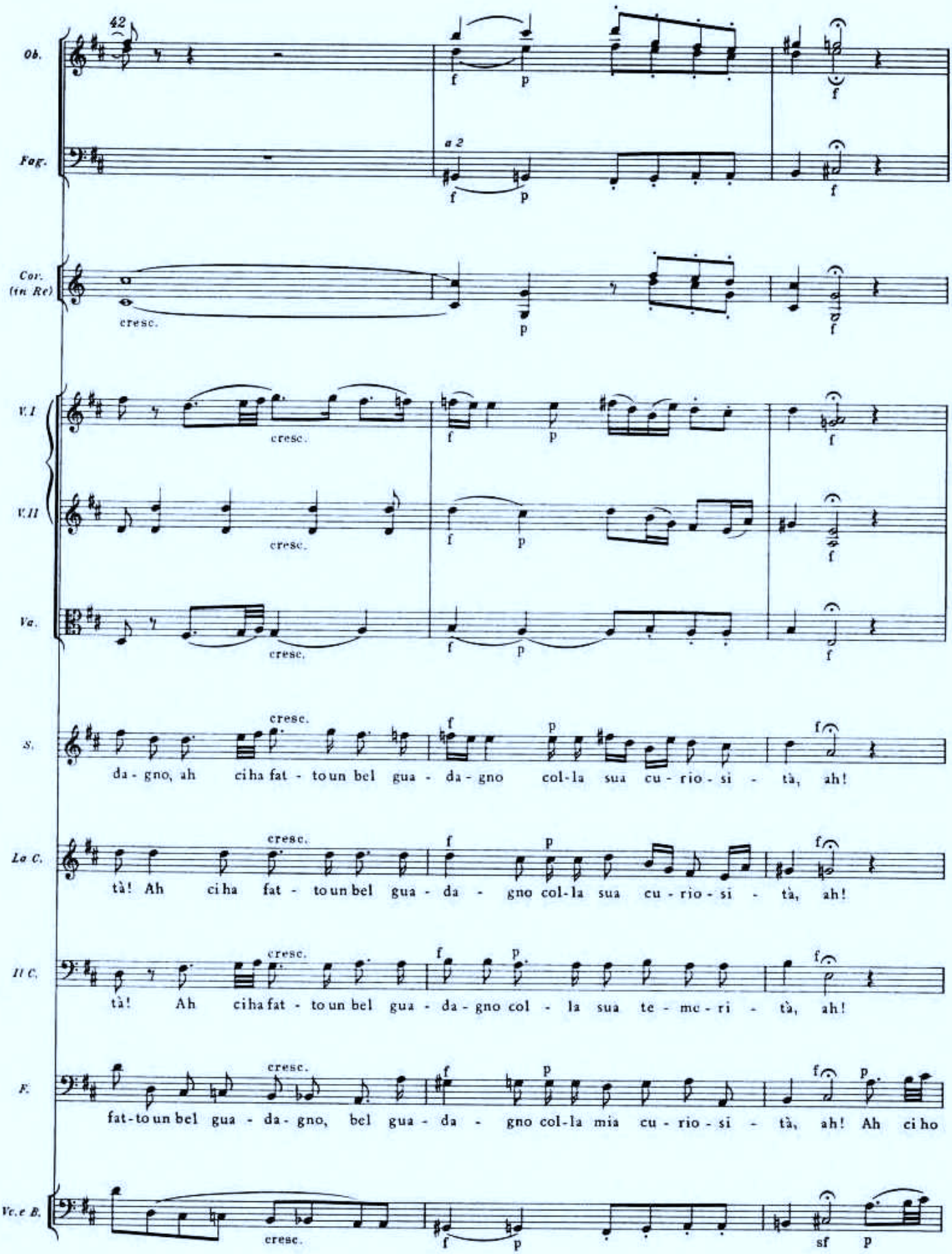

Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
La C.
Ch.
Vc. e B.
p cresc.
cresc.
LA CONTESSA (da sè)
(Ah se il Con-te ar-ri-va a - des - so qual-che im-bro-glio ac-ca - de -
rà.
rà!)
CHERUBINO (alla CONTESSA)
Su-san-net-ta... non ri-spon-de... col-la ma - no il vol-to a -

10
Ob.
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
(Le prende la mano e l'accarezza.)
Ch.
scon - de... or la bur - lo, or la bur - lo in ve - ri -
Vc.e B.
12
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
LA CONTESSA (cerca liberarsi alterando la voce a tempo.)
La C.
Ar - di-tel-lo, sfac - cia-
Ch.
tà, or la bur-lo in ve - ri - tà.
Vc.e B.

14
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
La C.
Ch.
Vc.e B.
cresc.
tel-lo i - te pre-sto via di qua!
CHERUBINO
Smor - fio - sa, ma - li - zio - sa, io già
16
a 2
Ar - di-tel - lo, sfac - cia-tel - lo i - te pre-sto via di
so per - chè sei qua. Smor - fio - sa, ma - li - zio - sa,

Scena XII

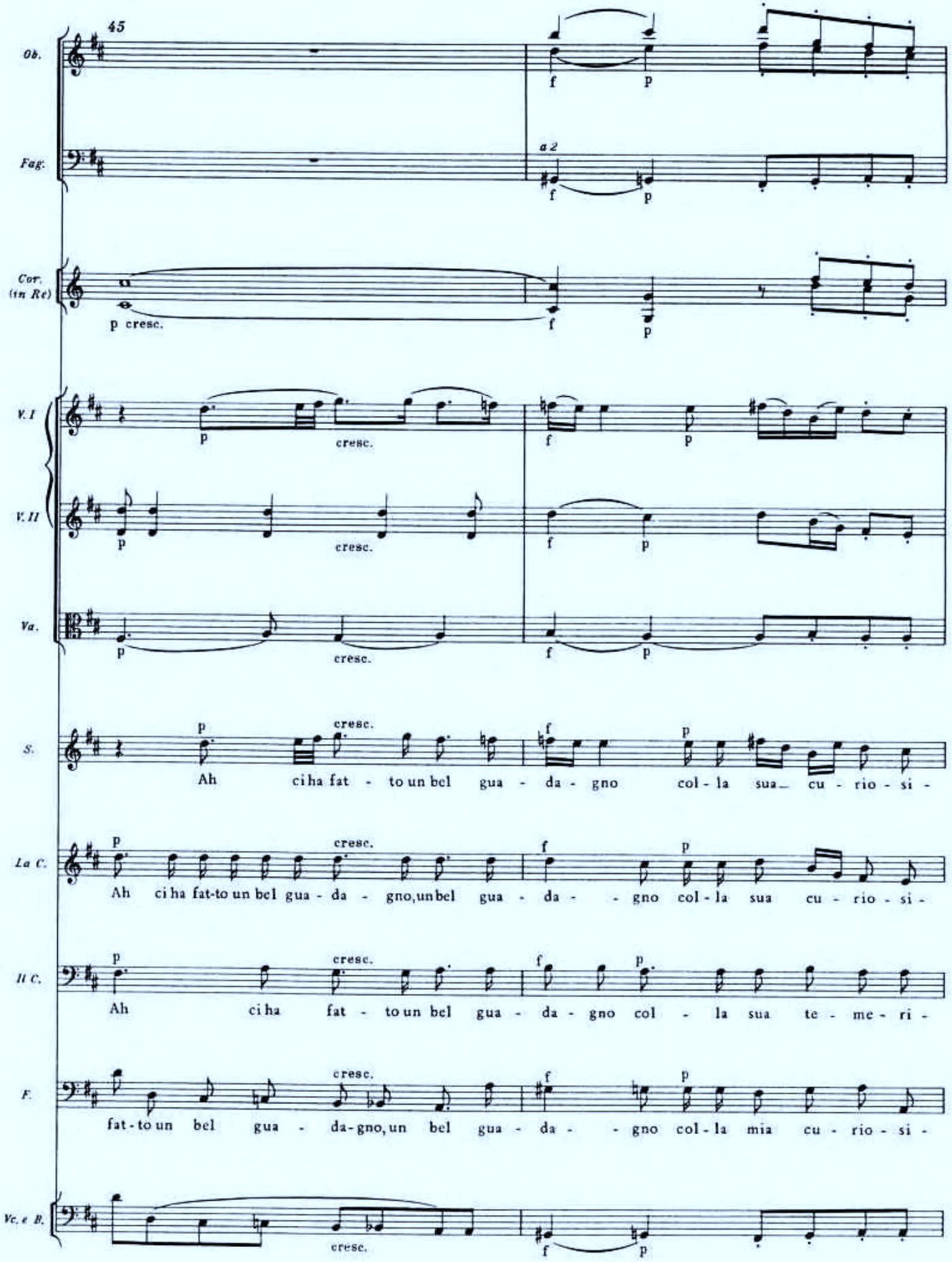
I suddetti, IL CONTE.

23
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
S.
SUSANNA (da lontano)
Ec - co qui l'uc-cel - la - to - re.
Ch.
CHERUBINO
Non far me - co_ la ti -
II C.
san - na!
F.
FIGARO (da lontano)
Ec - co qui l'uc-cel - la - to - re.
Vc. e B.
p
f
sfp

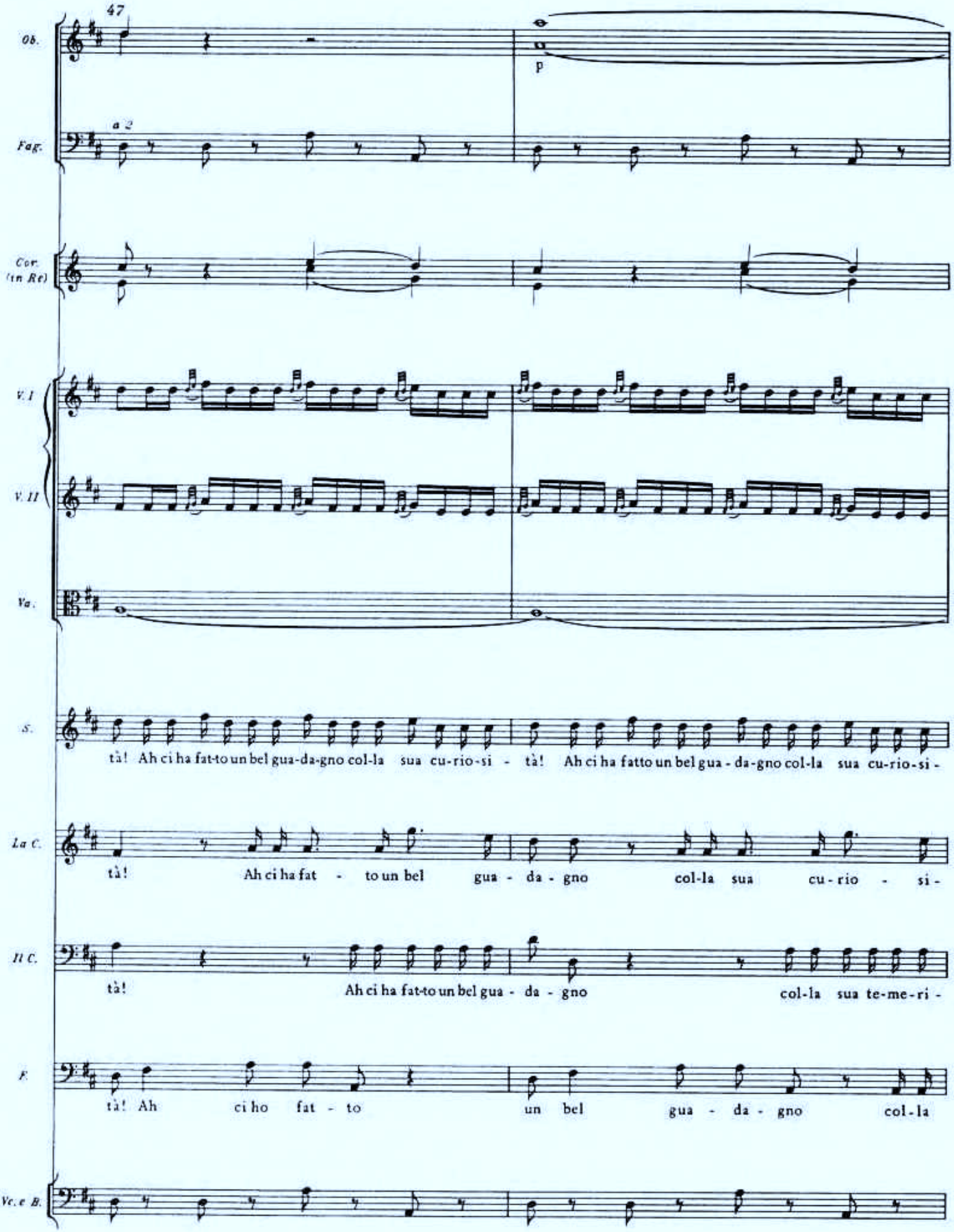

26
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
S.
La C.
Ch.
II C.
F.
Vc. e B.
fp
f
p
Ah nel sen mi bat - te il co - re! Un altr' uom con lei si
LA CONTESSA
Via par - ti - te, o chia - mo gen - te!
(sempre tenendola per la mano)
ran - na.
Dam - mi un

28
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
S.
La C.
Ch.
II C.
F.
Vc. e B.
cresc.
f
sta; al - la vo-ce è quegli il pag - gio.
An-che un ba - cio che co-rag - gio!
ba - cio, o non fai nien-te.
E per-

30
1mo
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
S.
La C.
Ch.
II C.
F.
Vc. e B.
p
(da sè)
(Te - me - ra - rio!
Te - me - ra - rio!
(Te - me -
chè — far io non pos - so, quel che il Con - te o - gnor fa - rà?

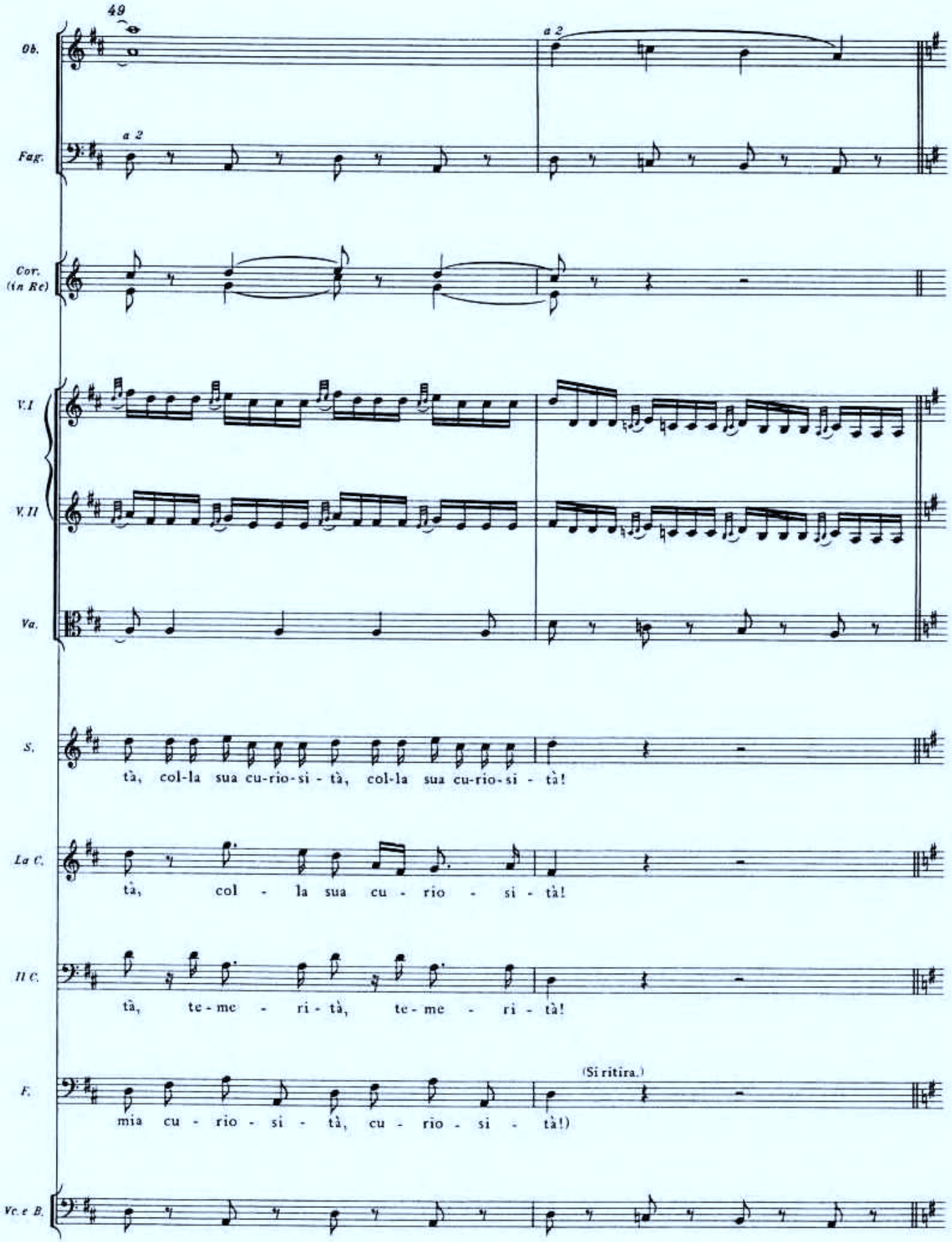
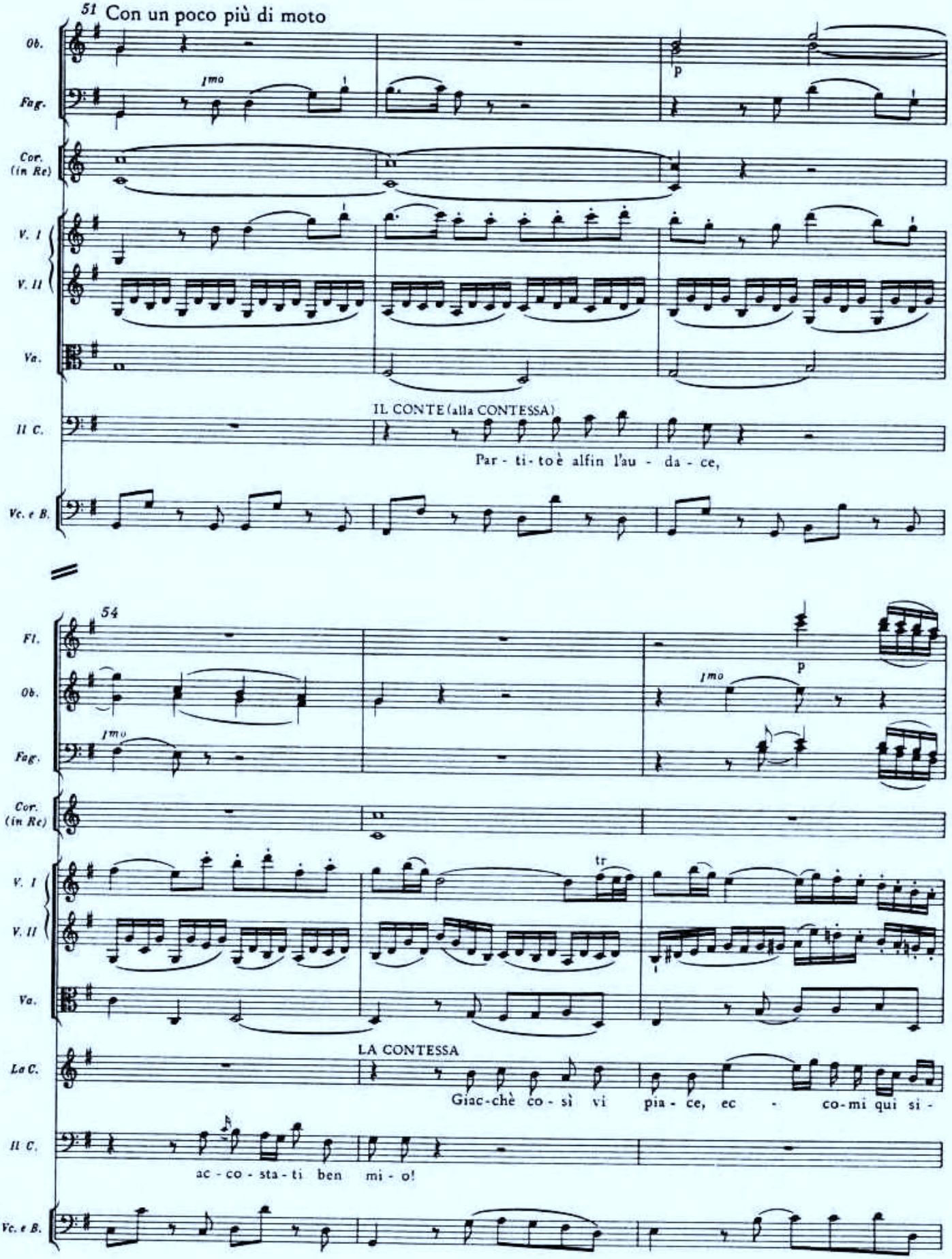

32
Ob.
p
cresc.
Fag.
cresc.
Cor.
(in Re)
p
cresc.
V.I
cresc.
V.II
cresc.
Va.
cresc.
S.
Te - me - ra - rio!)
La C.
ra - rio! Te - me-ra - rio!
Te - me-ra - rio!)
Ch.
Oh ve' che smor - fie, oh ve' che smor - fie, oh ve' che smor - fie, che
II C.
Te - me-ra - rio! te - me -
T.
Te - me-ra - rio! te - me -
Vc. e B.
cresc.

34
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Ch.
II C.
F.
Vc. e B.
(come sopra)
(Se il ri-bal-do an-cor sta sal - do la fac-cen - da gua - ste -
smor-fie! Sai ch' io fui die-tro il so - fà.
ra - rio!)

37
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
S.
rà.)
La C.
rà.)
Oh cie-lo, il Con-te!
Ch.
(volendo dar un bacio alla CONTESSA)
Pren-di in-tan-to...
(Entra da BARBARINA.)
oh cie-lo, il Con-te!
II C.
(mettendosi tra la CONTESSA ed il PAGGIO riceve il bacio)
rà.)
(Crede di dar uno schiaffo al PAGGIO e lo dà a FIGARO.)
Per-chè voi nol ri-pe-te-te, ri-ce-ve-te que-sto
F.
rà.)
(appressandosi al CONTE)
Vo' ve-der co-sa fan là.
Vc. e B.

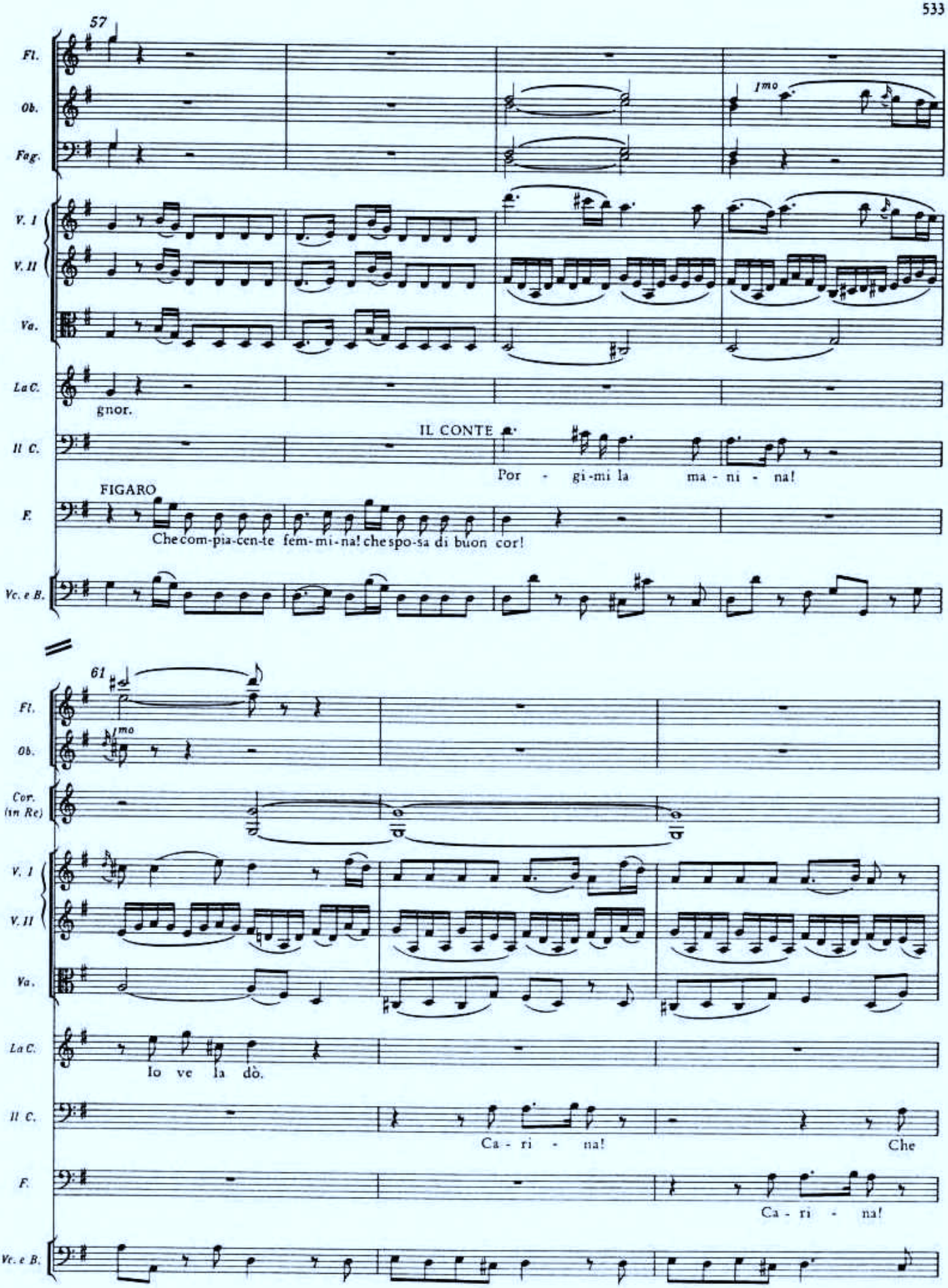
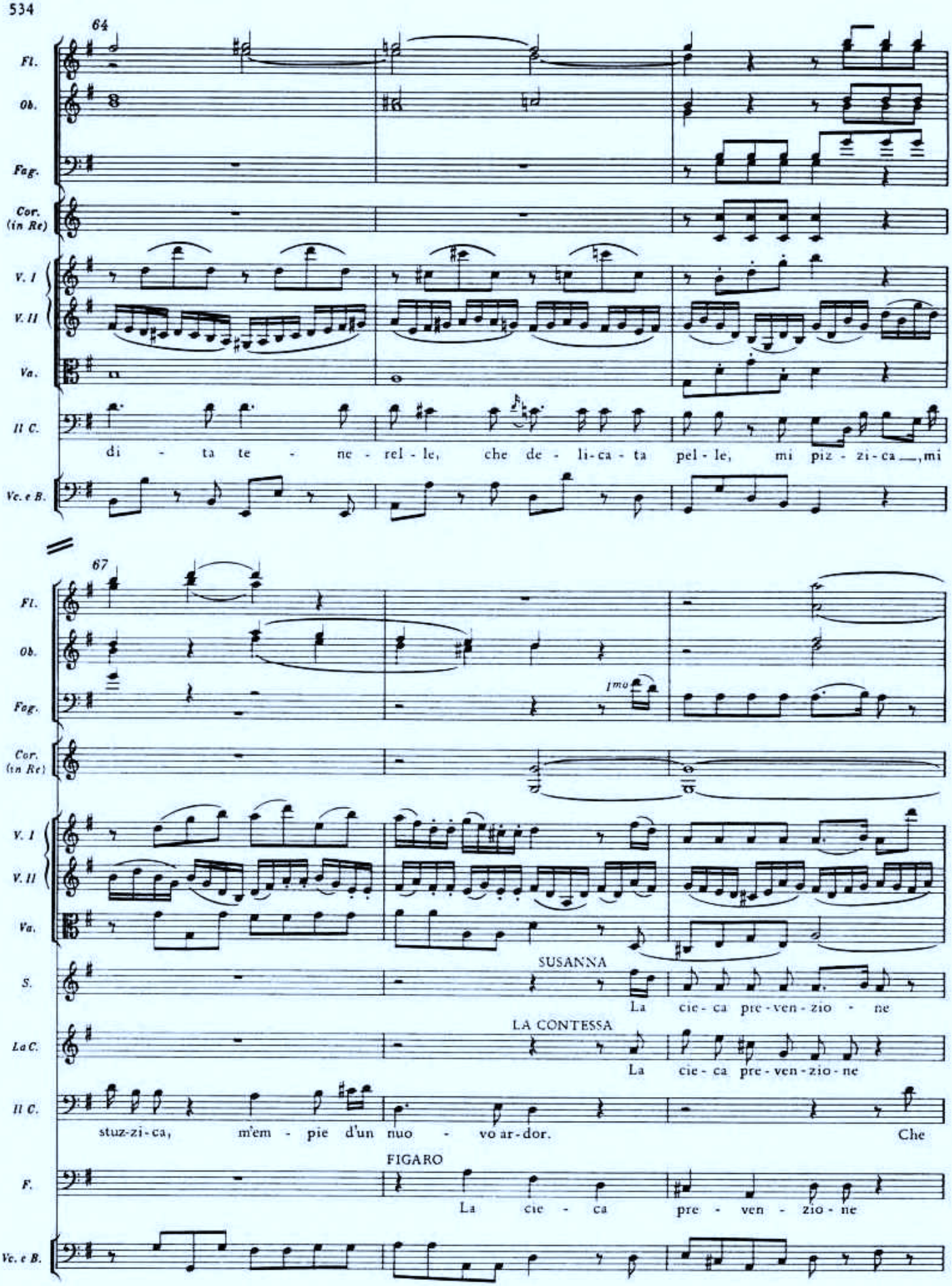

40
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA (ride.)
Ah ci ha fat - to un bel gua -
La C.
LA CONTESSA
Ah ci ha fat - to un bel gua - da - gno col - la sua cu - rio - si -
II C.
qua! Ah ci ha fat-to un bel gua - da - gno col - la sua te-me-ri -
F.
FIGARO
(Ah ci ho fat-to un bel gua-da - gno col-la mia cu-rio-si-tà! Ah ci ho
Vc. e B.

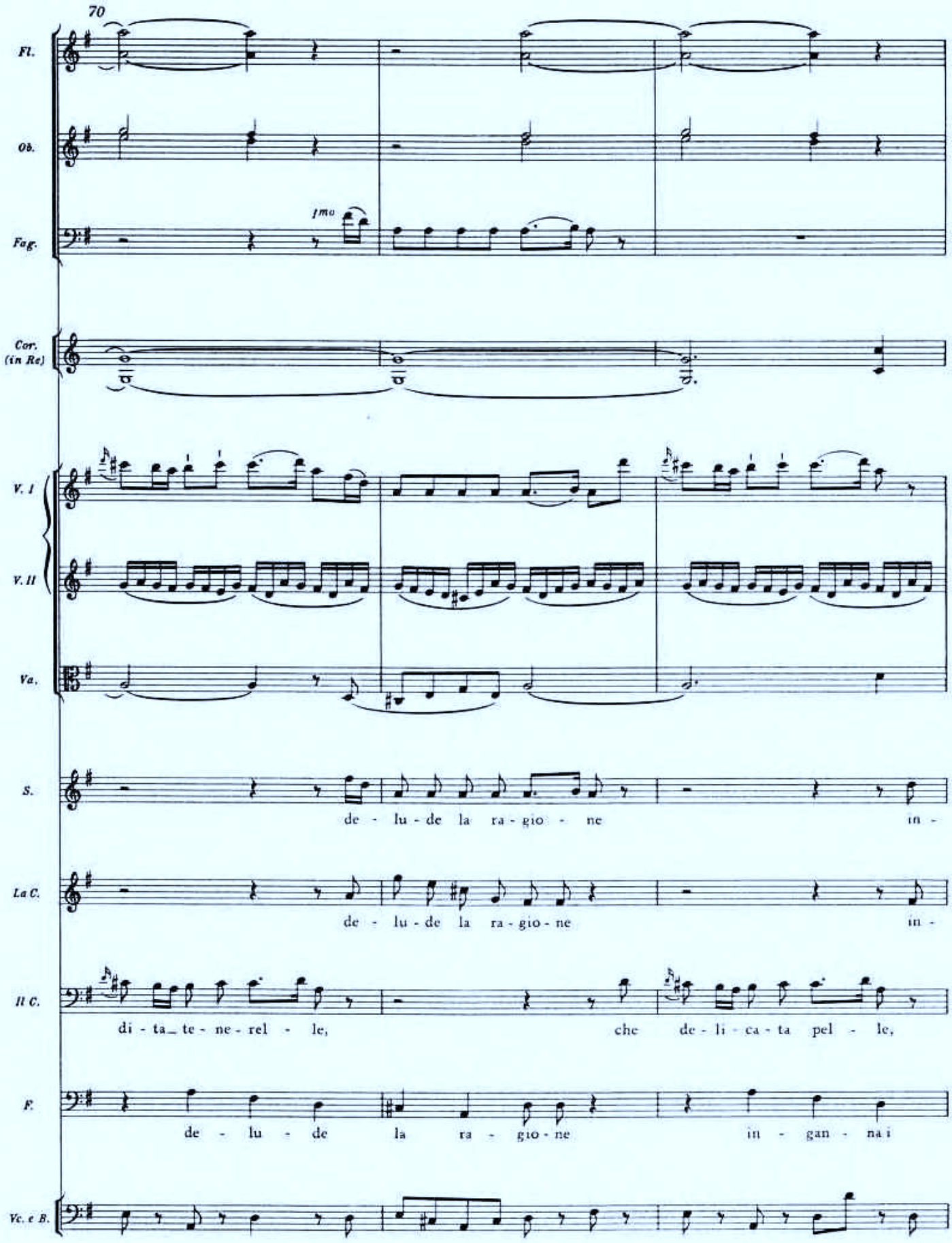


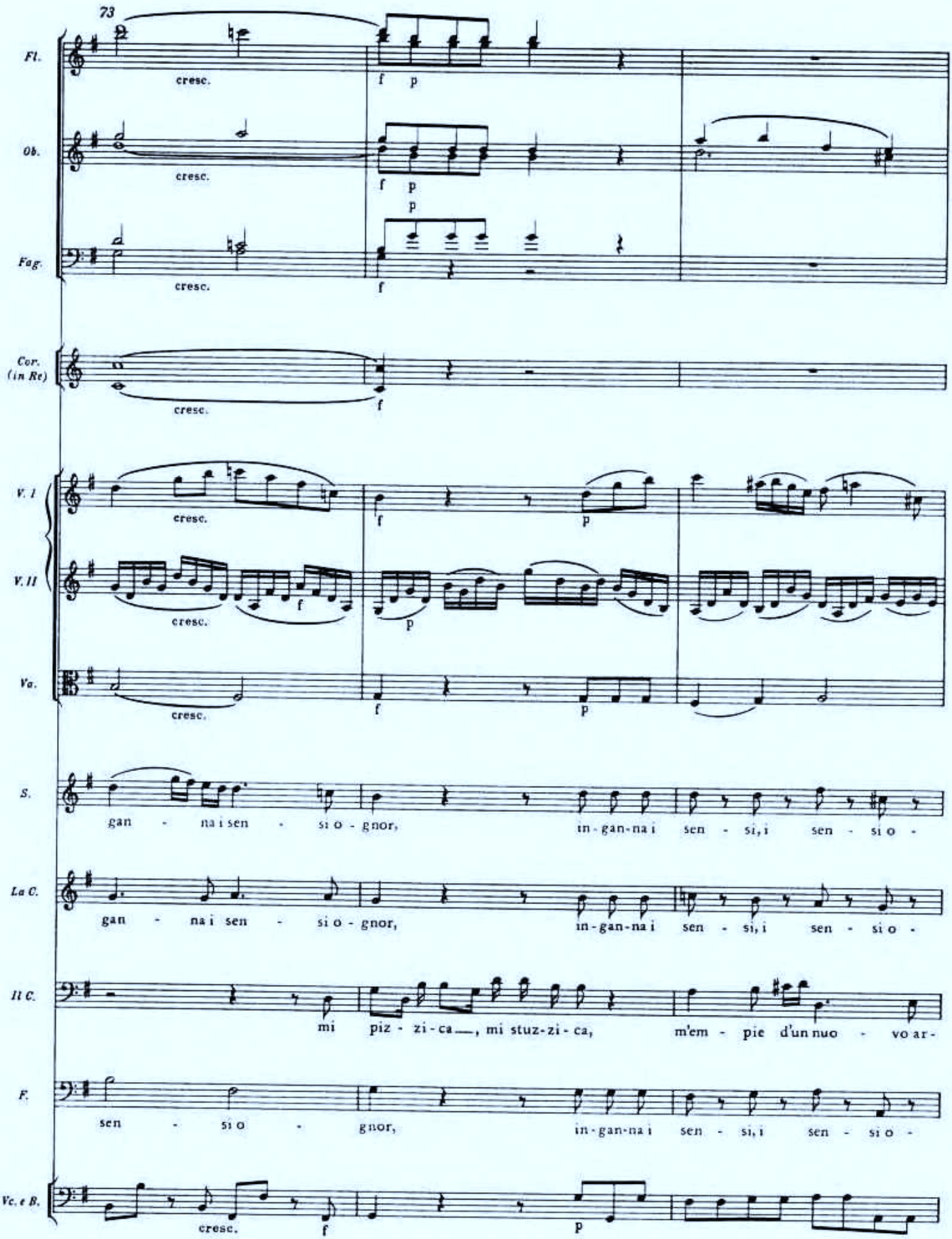
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

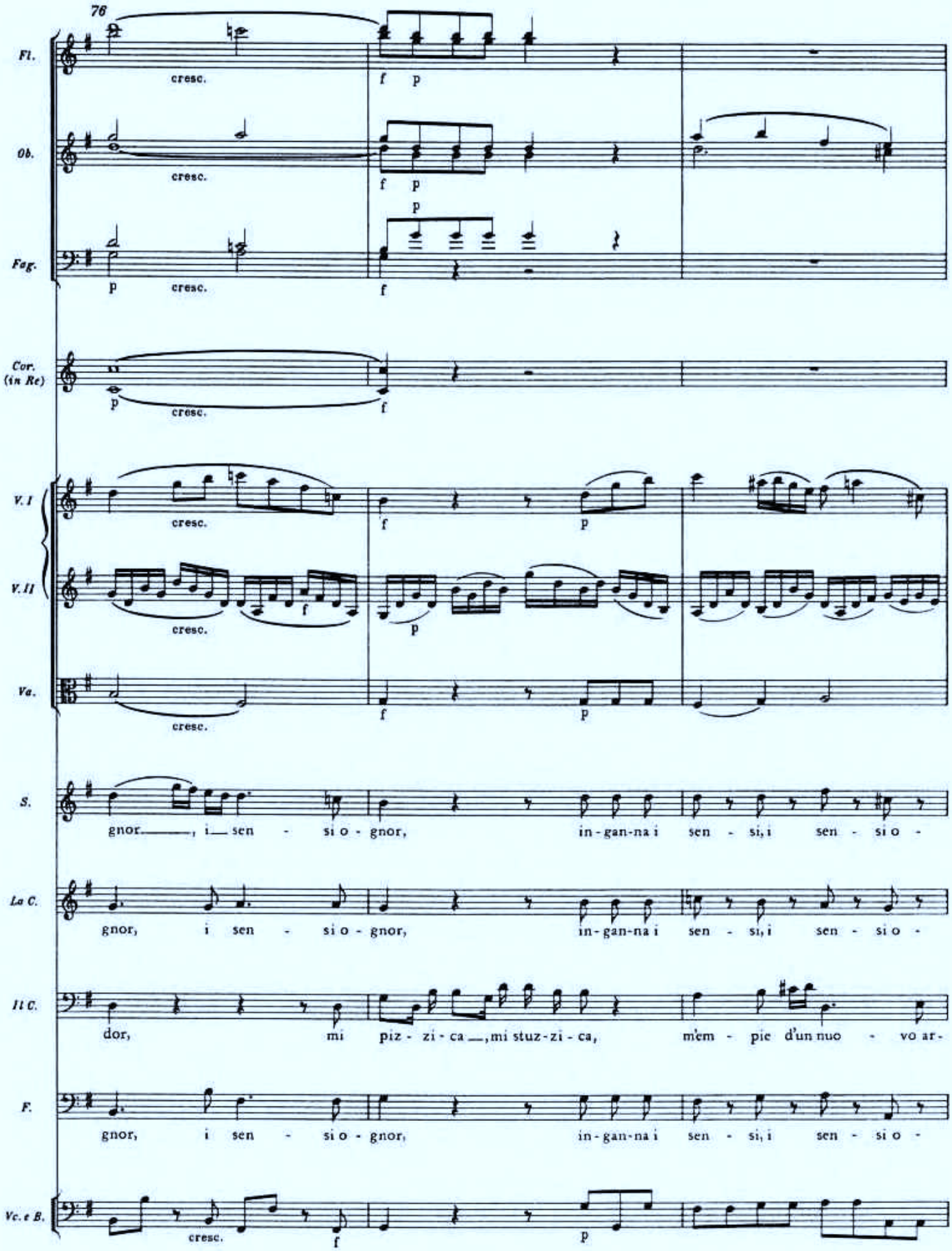
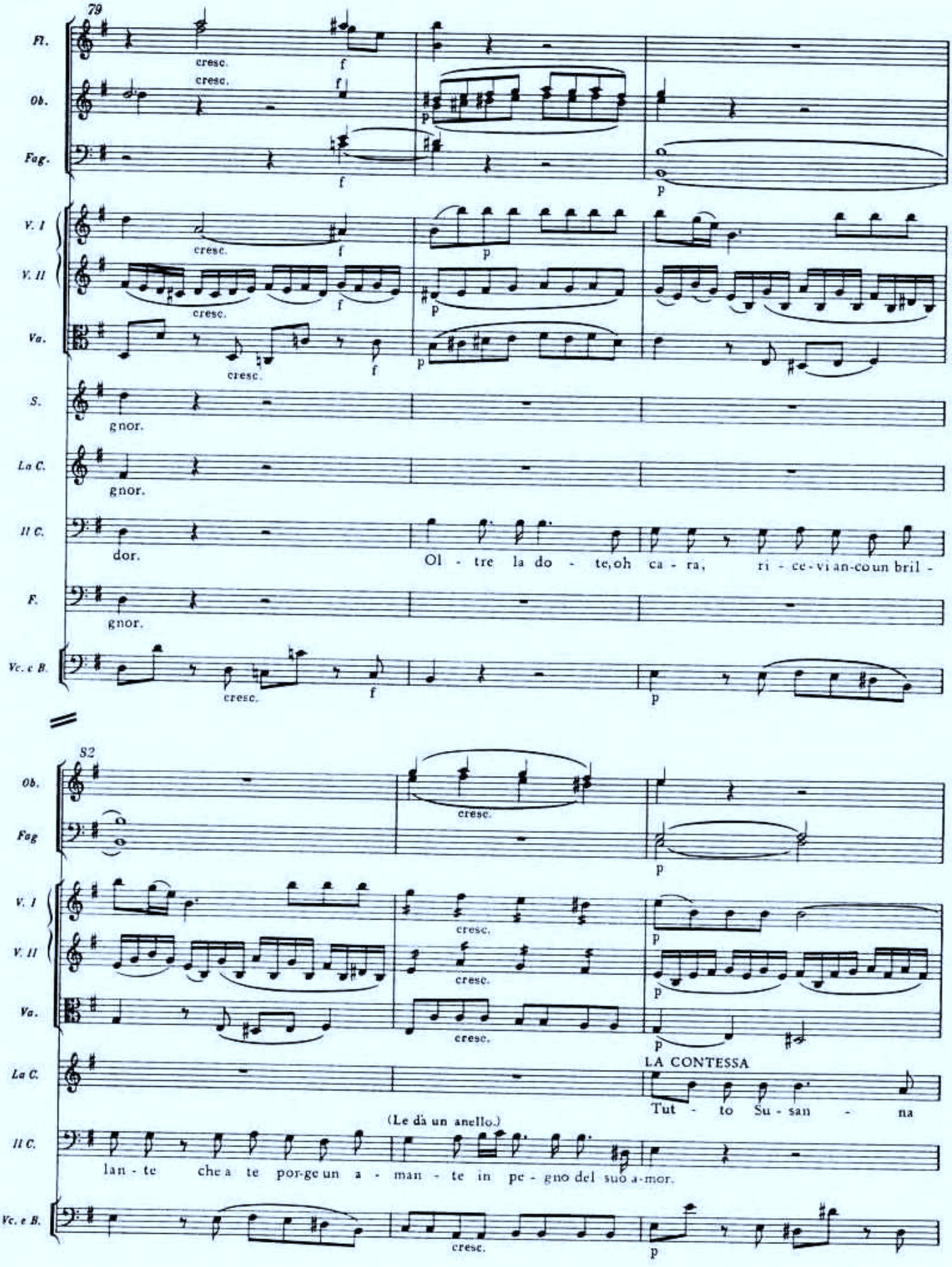
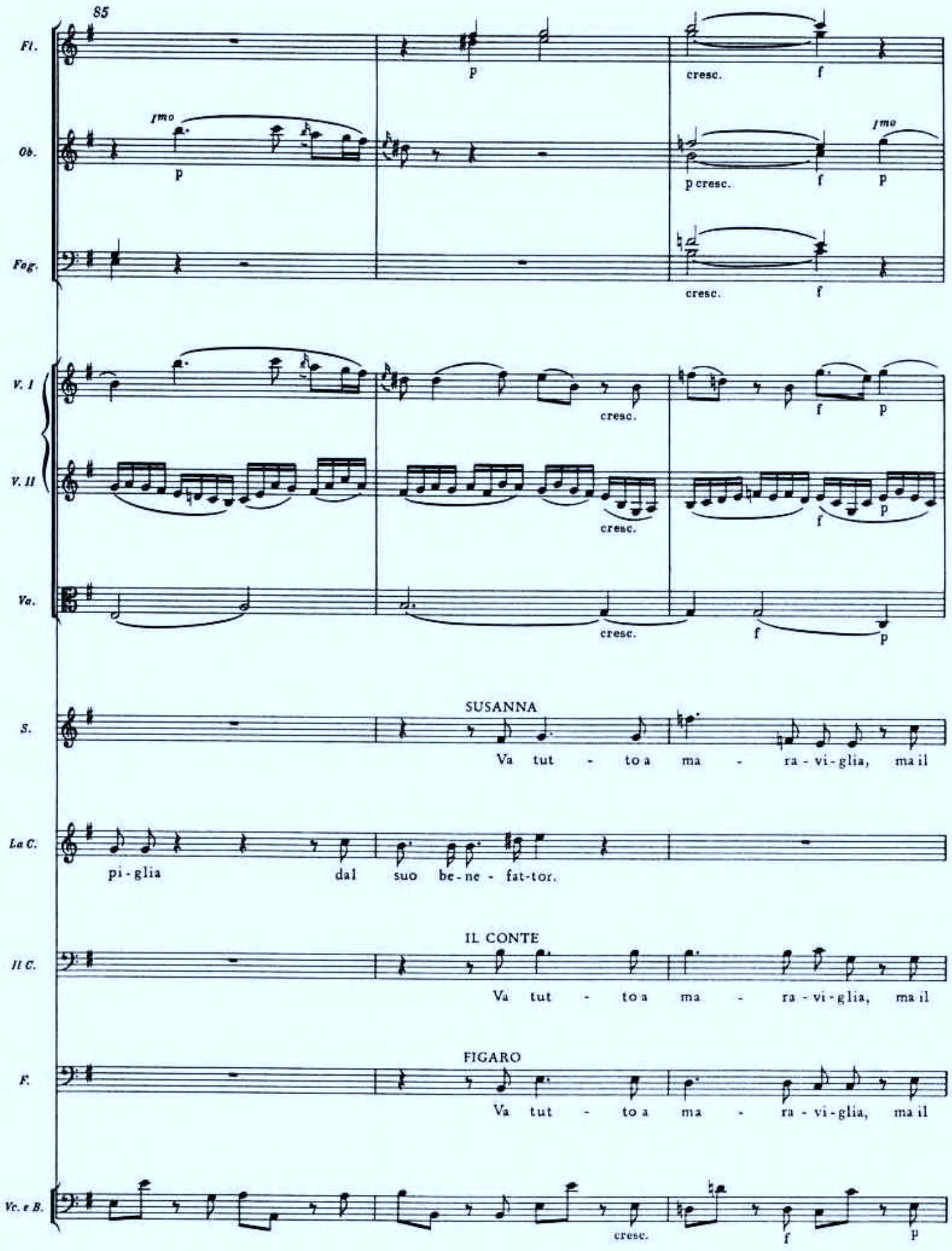
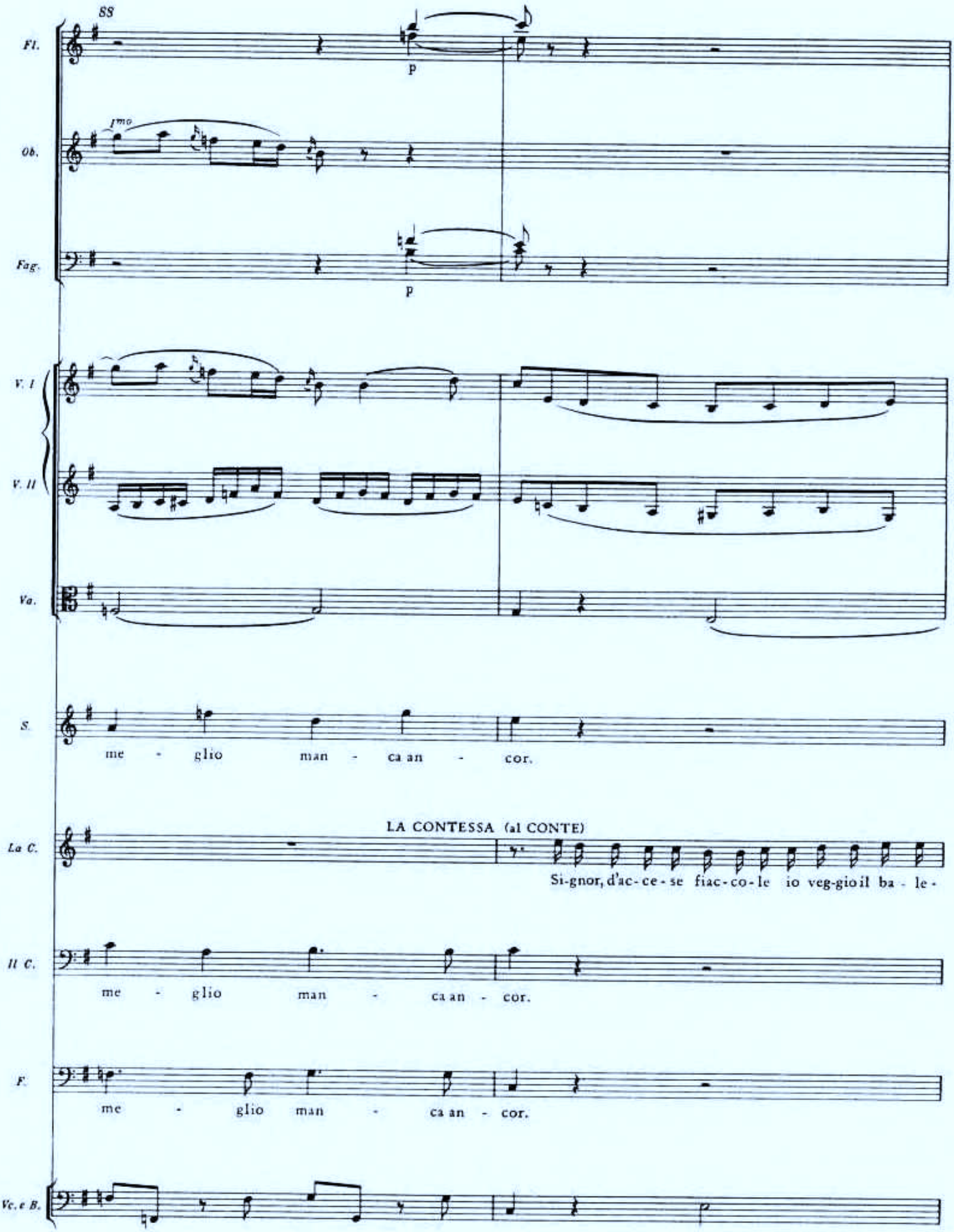
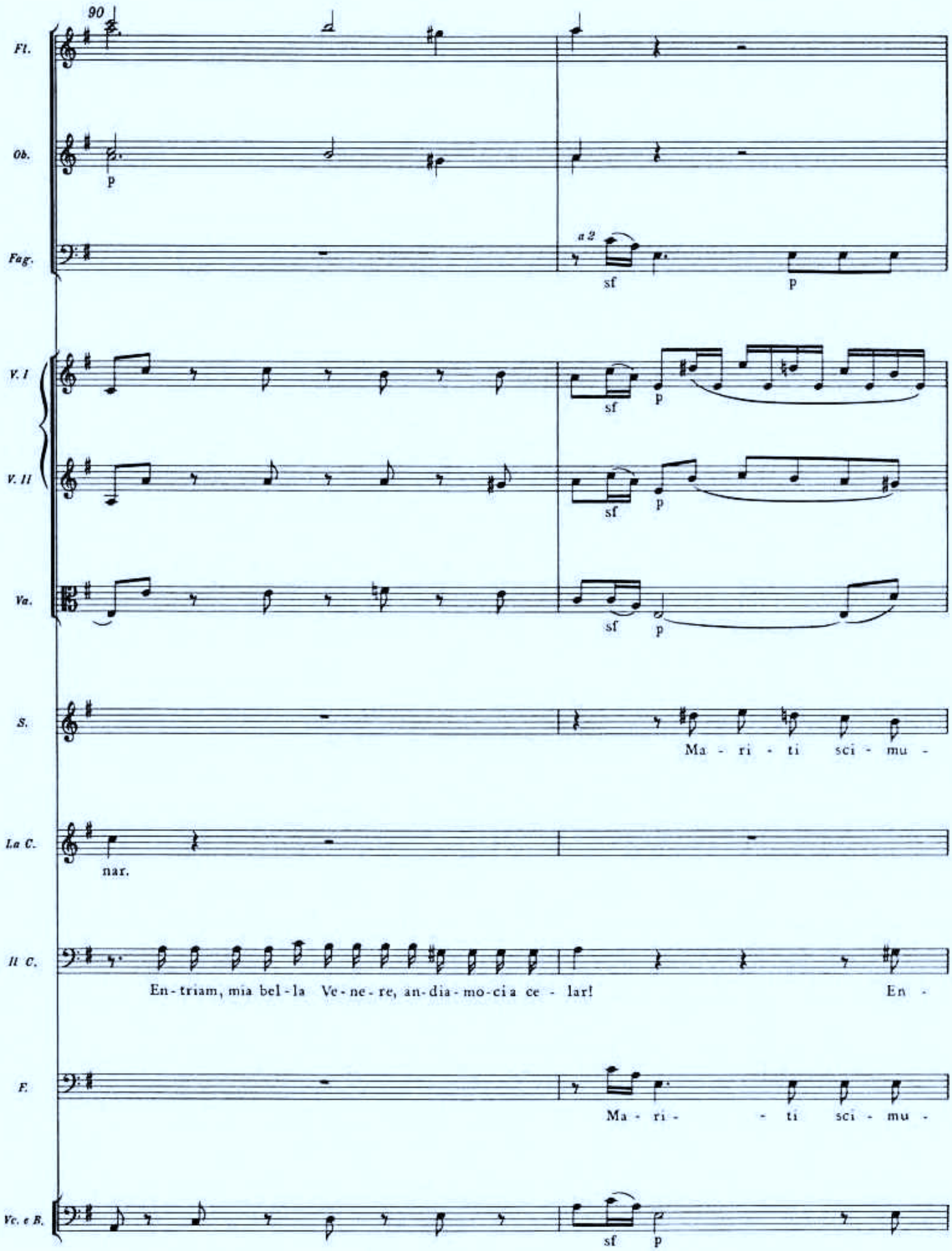

47
Ob.
p
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
tà! Ah ci ha fat-to un bel gua-da-gno col-la sua cu-rio-si - tà! Ah ci ha fatto un bel gua - da-gno col-la sua cu-rio-si -
La C.
tà! Ah ci ha fat - to un bel gua - da - gno col-la sua cu - rio - si -
II C.
tà! Ah ci ha fat-to un bel gua - da - gno col-la sua te-me-ri -
F.
tà! Ah ci ho fat - to un bel gua - da - gno col-la
Vc. e B.

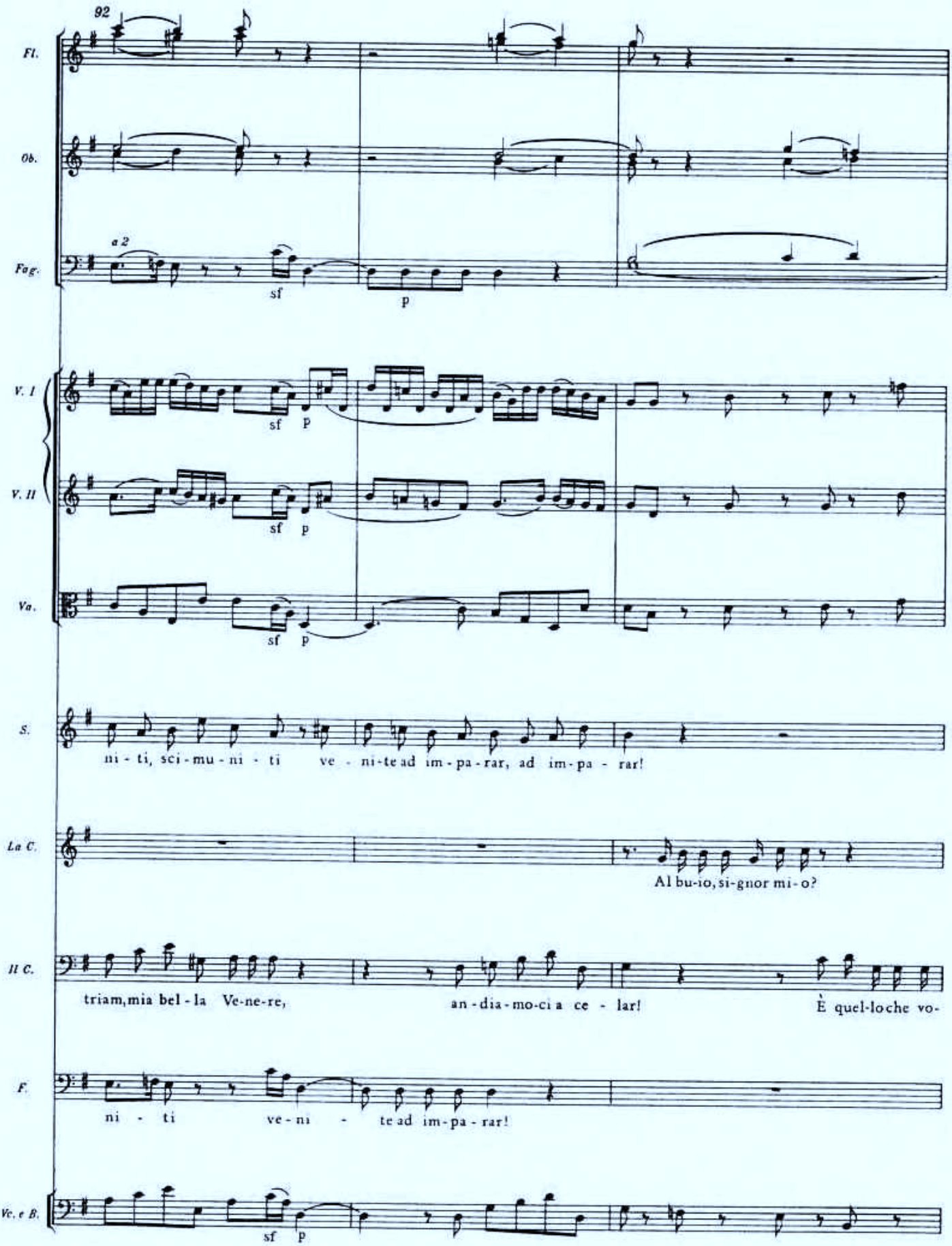

49
Ob.
a 2
a 2
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
S.
tà, col-la sua cu-rio-si - tà, col-la sua cu-rio-si - tà!
La C.
tà, col - la sua cu - rio - si - tà!
II C.
tà, te - me - ri - tà, te - me - ri - tà!
F.
(Si ritira.)
mia cu - rio - si - tà, cu - rio - si - tà!)
Vc. e B.

51 Con un poco più di moto
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
II C.
Vc. e B.
1mo
p
IL CONTE (alla CONTESSA)
Par - ti - to è alfin l'au - da - ce,
54
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
La C.
II C.
Vc. e B.
1mo
p
tr
LA CONTESSA
Giac-chè co - sì vi pia - ce, ec - co-mi qui si -
ac - co - sta - ti ben mi - o!

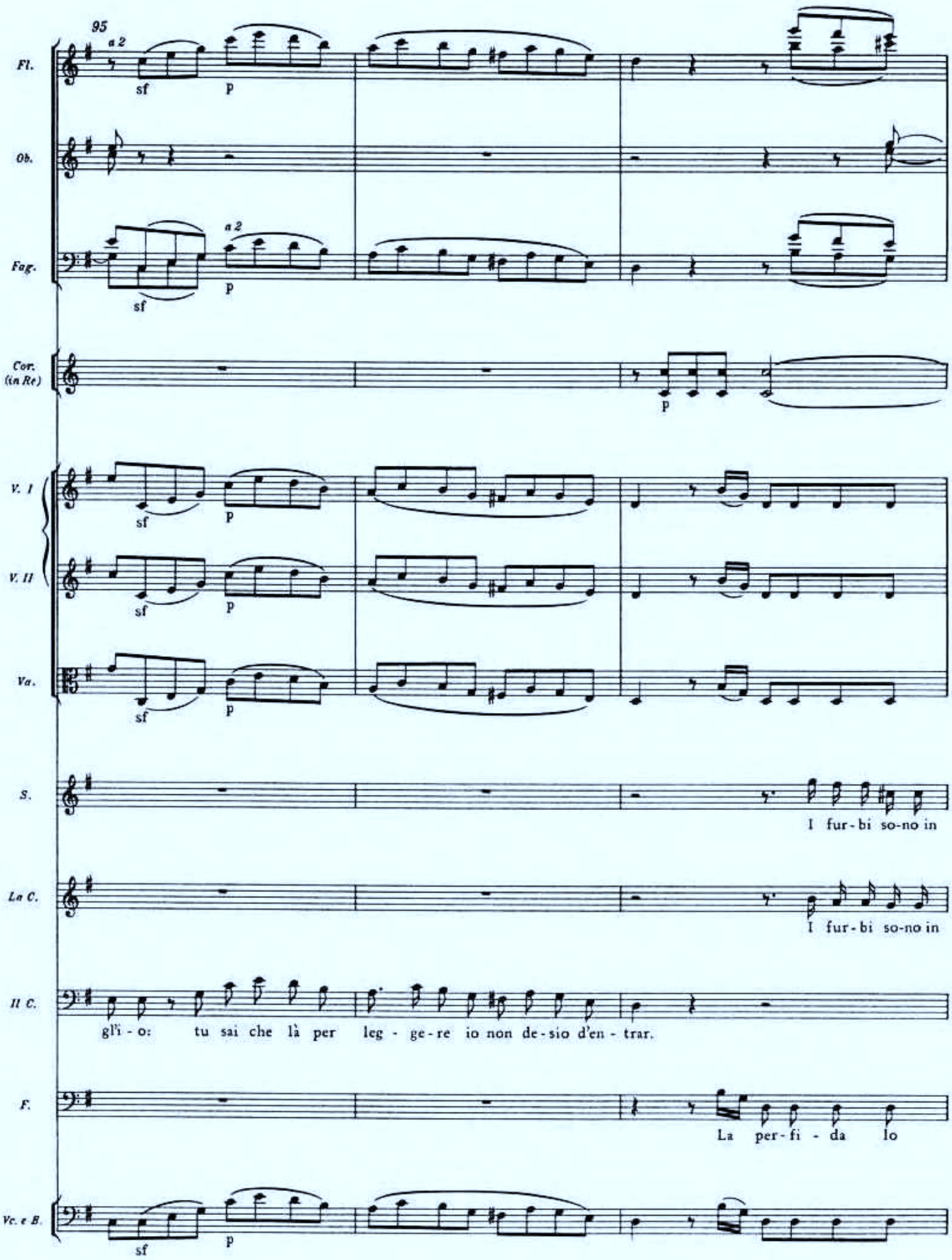

57
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
V. I
V. II
Va.
La C.
gnor.
Il C.
IL CONTE
Por - gi-mi la ma - ni - na!
FIGARO
F.
Che com-pia-cen-te fem-mi-na! che spo-sa di buon cor!
Vc. e B.
61
Fl.
Ob.
1mo
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
La C.
Io ve la dò.
Il C.
Ca - ri - na! Che
F.
Ca - ri - na!
Vc. e B.

64
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Il C.
di - ta te - ne - rel - le, che de - li - ca - ta pel - le, mi piz - zi - ca, mi
Vc. e B.
67
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
La cie - ca pre - ven - zio - ne
La C.
LA CONTESSA
La cie - ca pre - ven - zio - ne
Il C.
stuz - zi - ca, m'em - pie d'un nuo - vo ar - dor. Che
F.
FIGARO
La cie - ca pre - ven - zio - ne
Vc. e B.

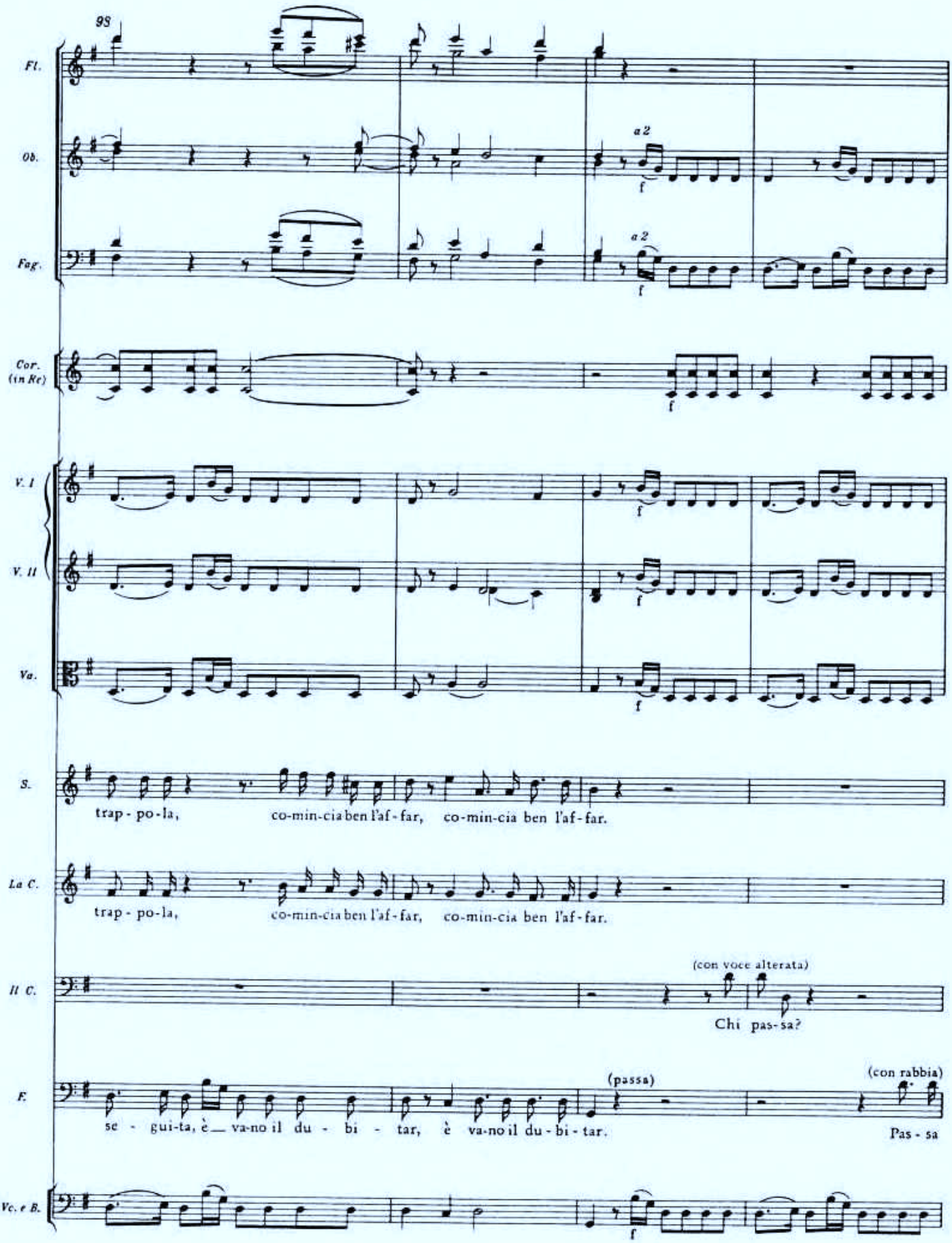
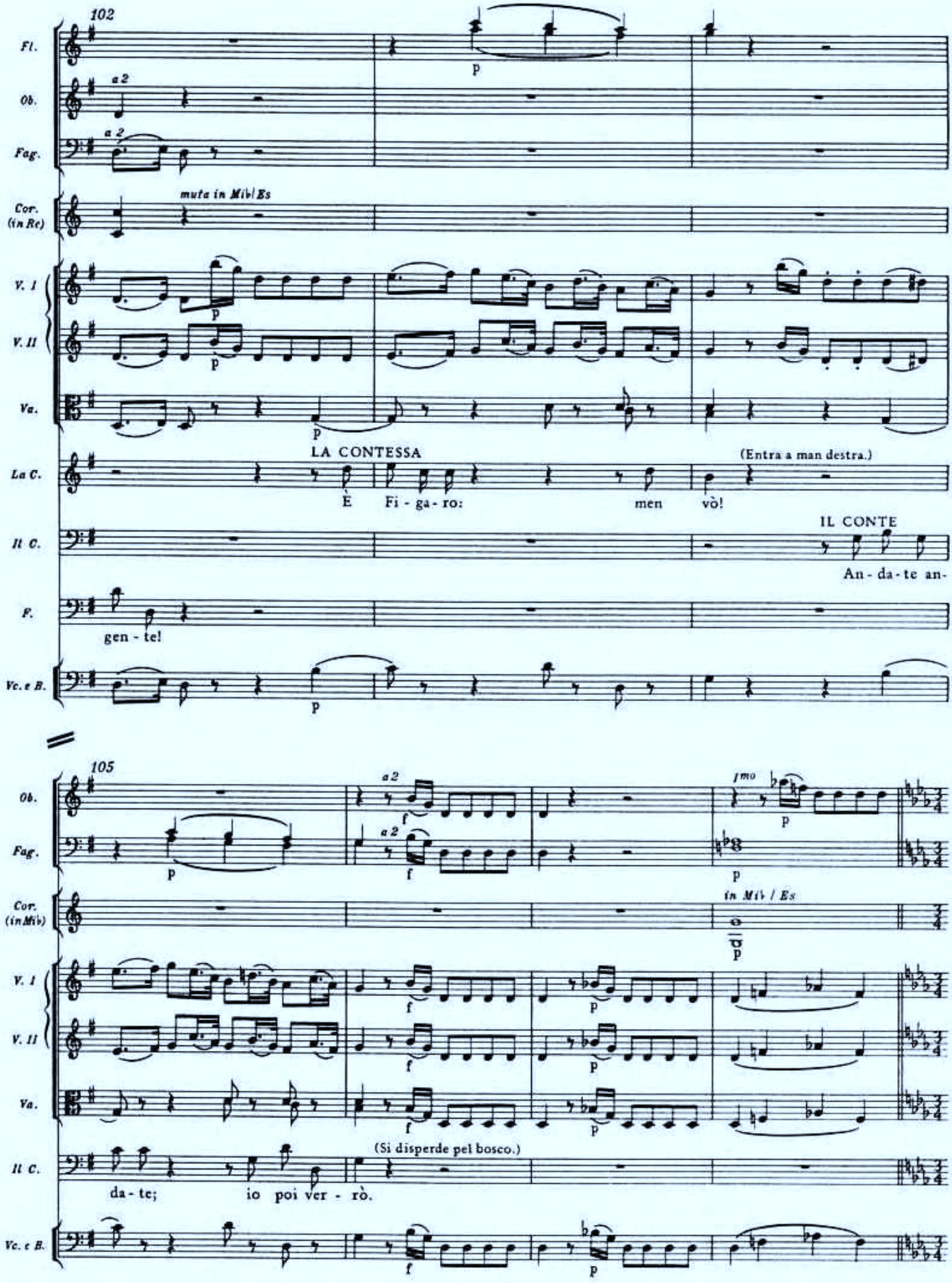

70
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
de - lu - de la ra - gio - ne in -
La C.
de - lu - de la ra - gio - ne in -
II C.
di - ta_te - ne - rel - le, che de - li - ca - ta pel - le,
F.
de - lu - de la ra - gio - ne in - gan - na i
Vc. e B.


73
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
F.
Vc. e B.
cresc.
gan - na i sen - si o - gnor, in - gan - na i sen - si, i sen - si o -
mi piz - zi - ca, mi stuz - zi - ca, m'em - pie d'un nuo - vo ar -

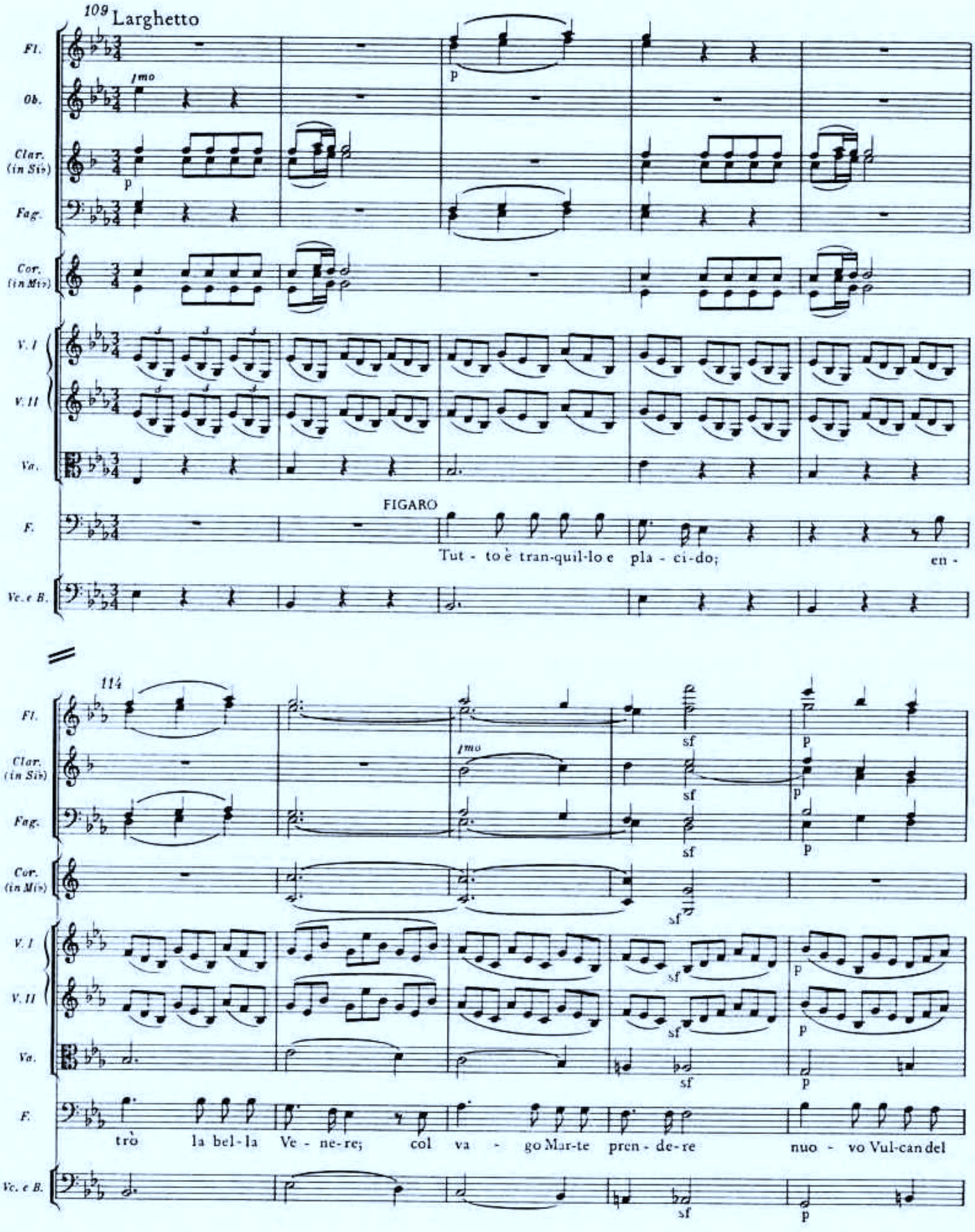
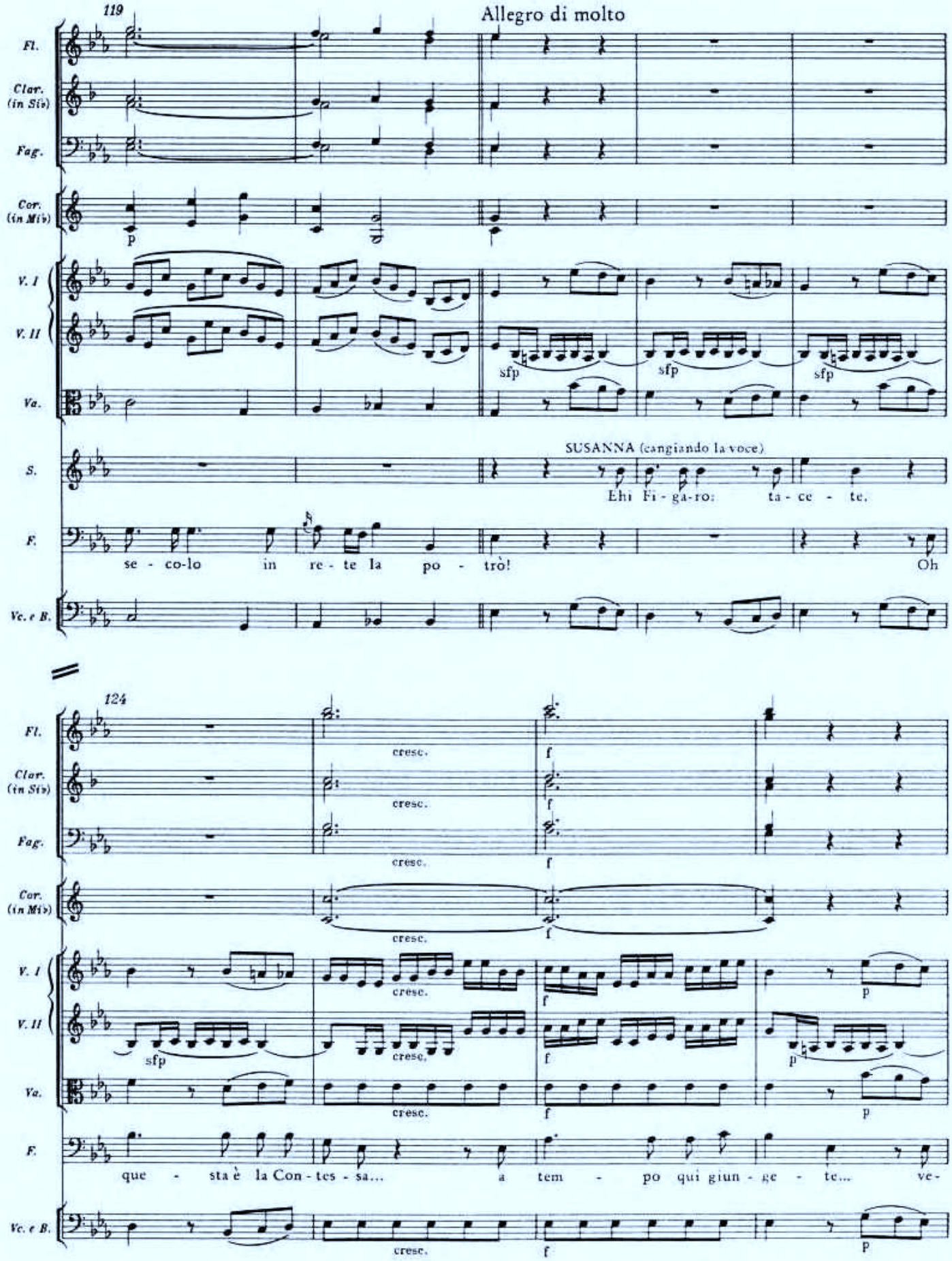
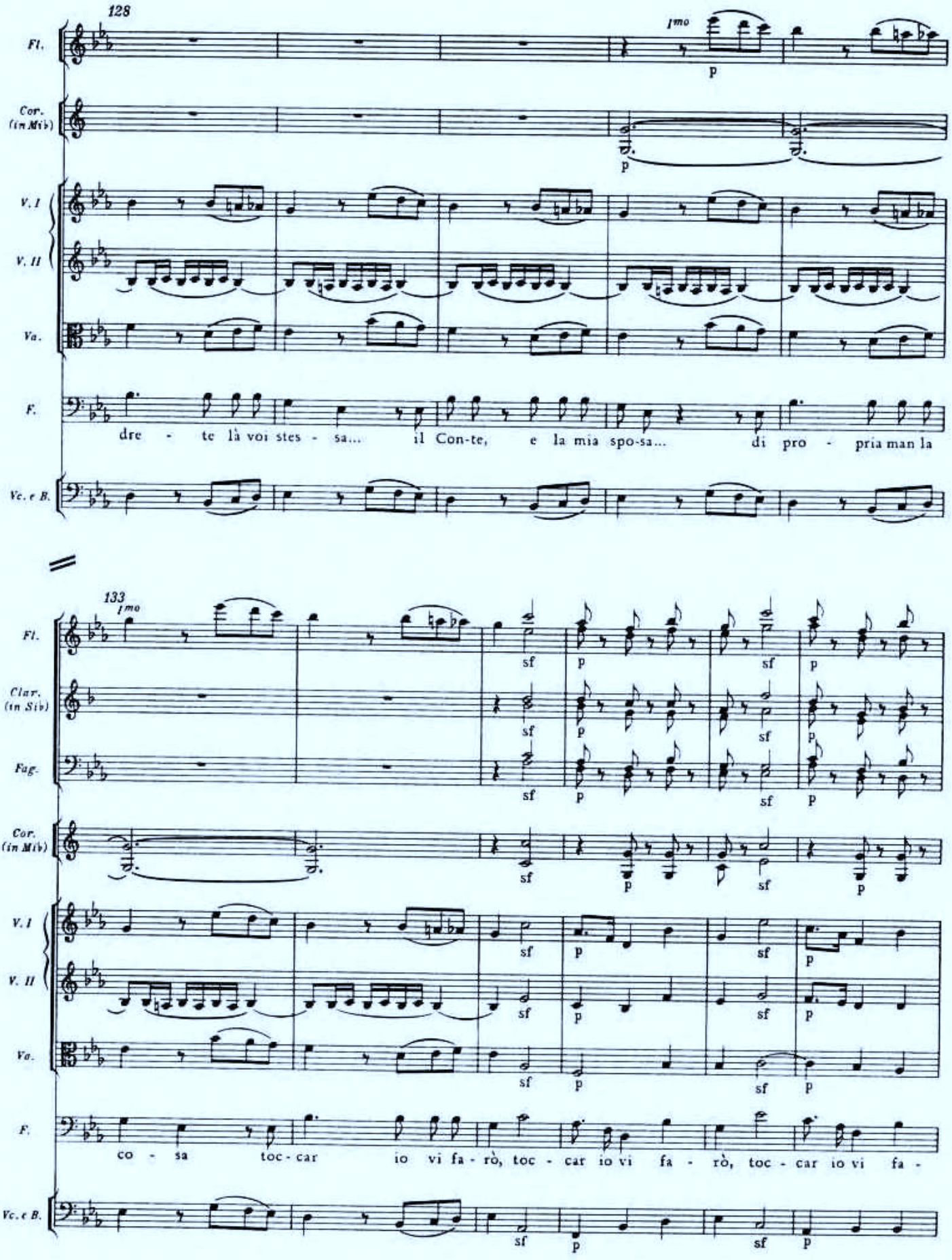
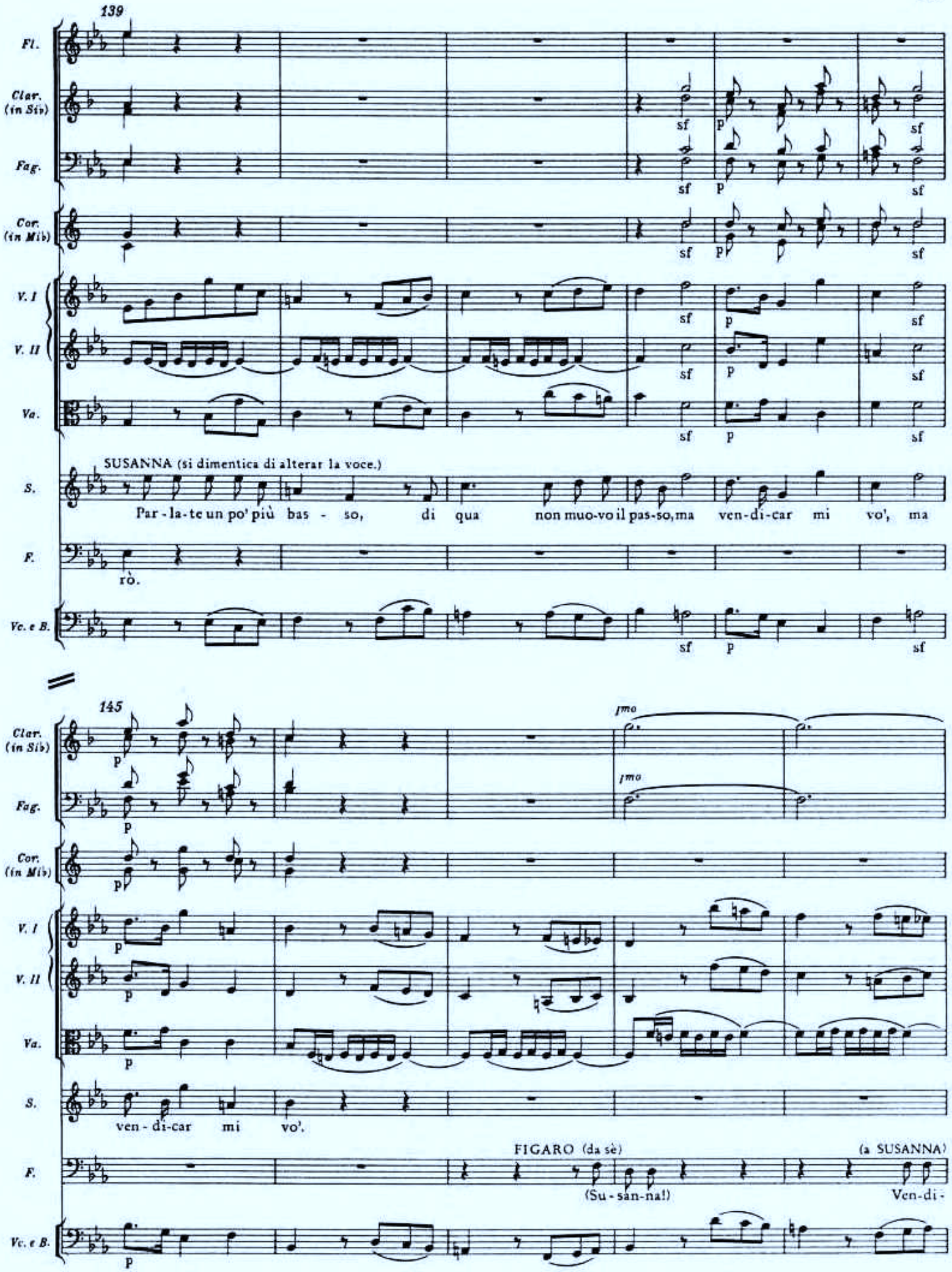
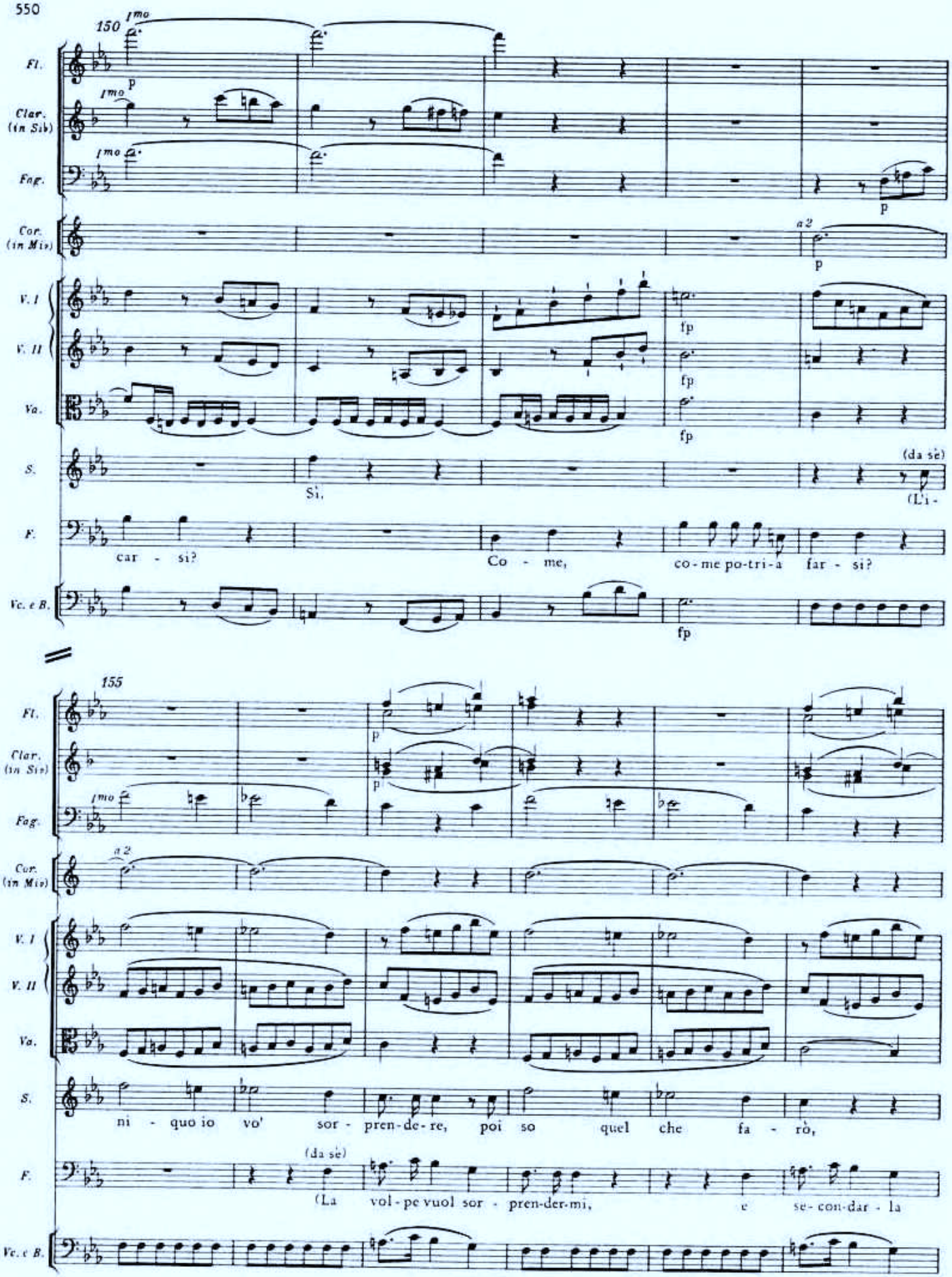
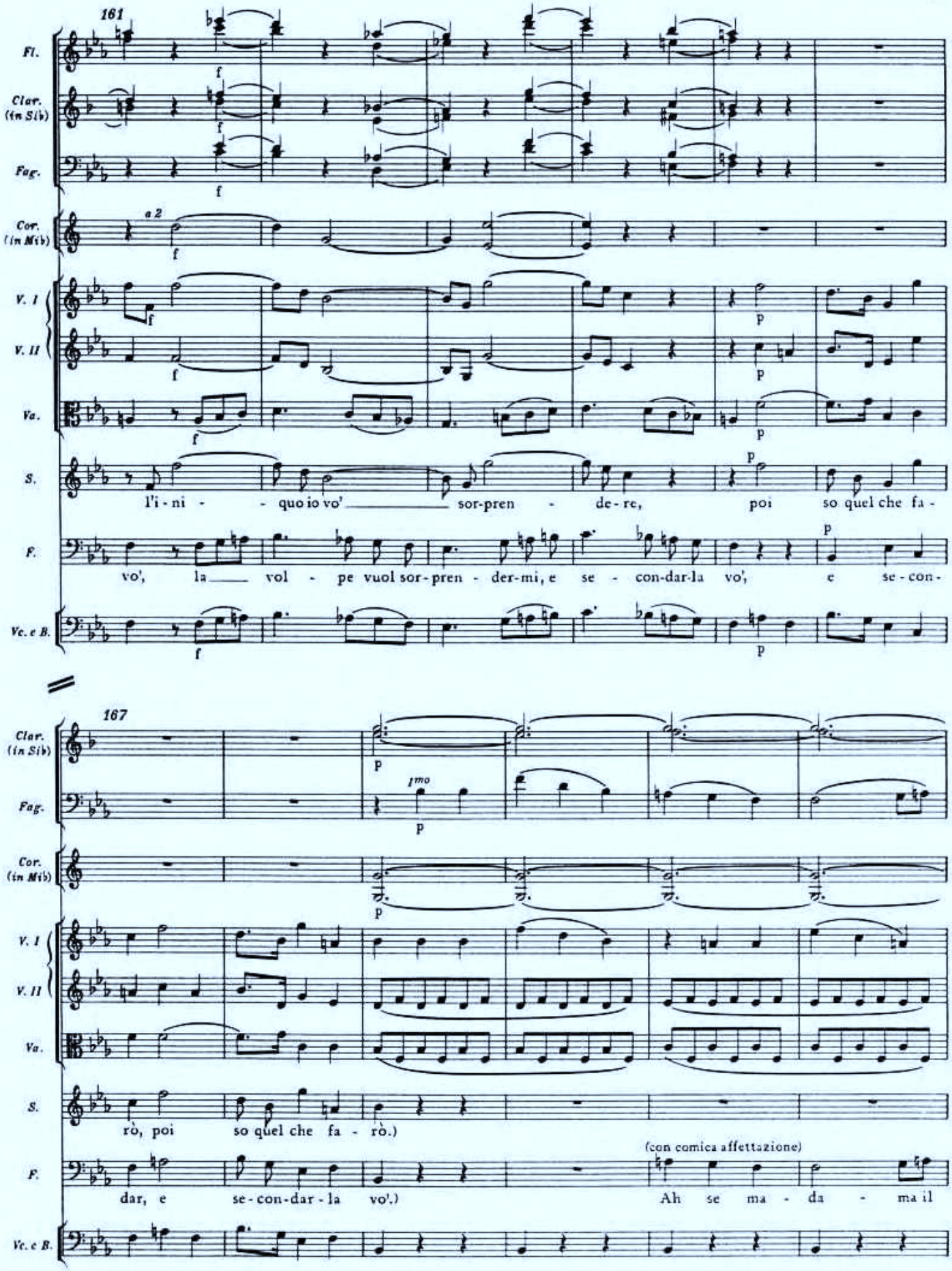
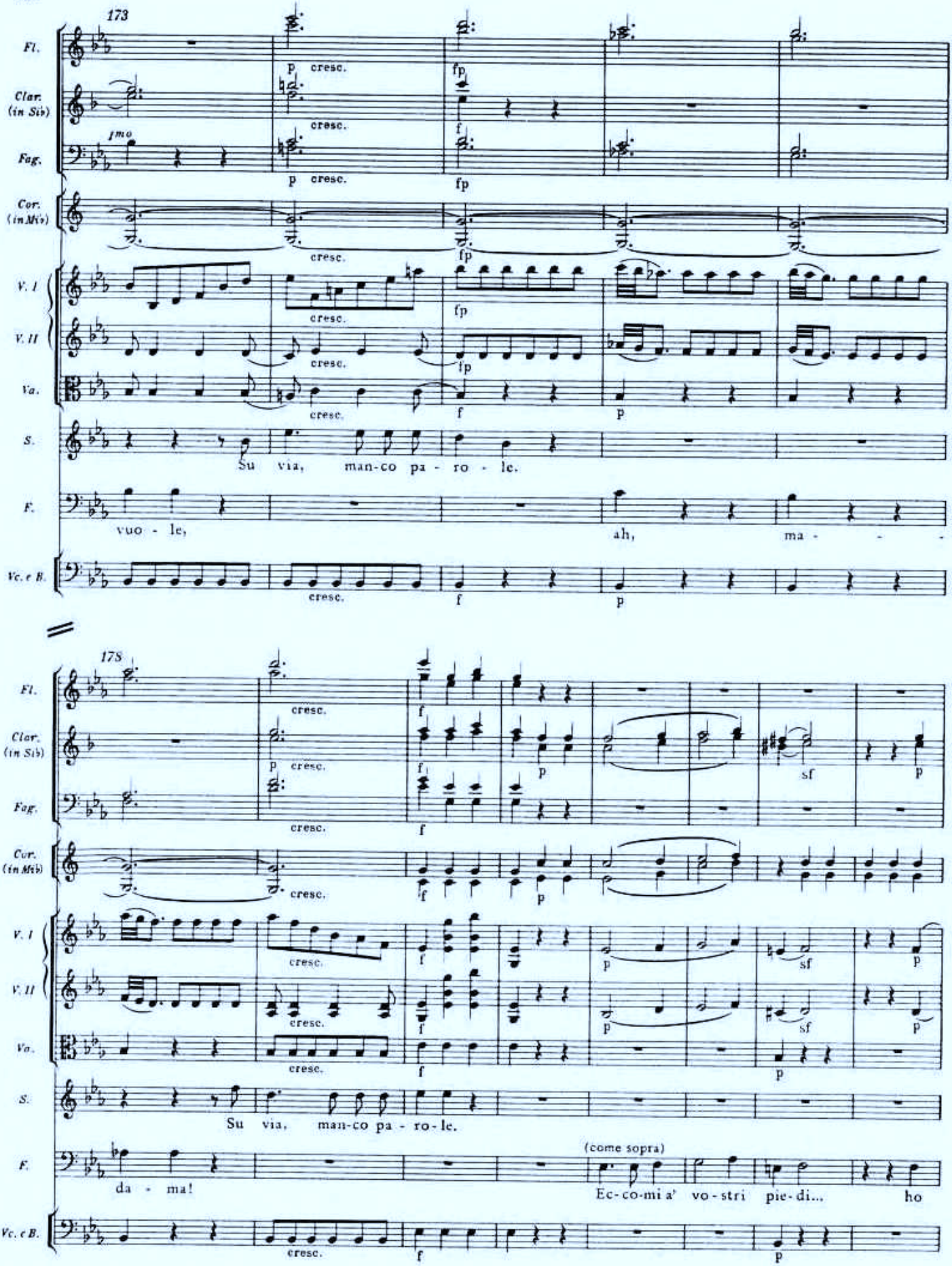

76
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
F.
Vc. e B.
cresc.
gnor, i sen - si o - gnor, in - gan - na i sen - si, i sen - si o -
dor, mi piz - zi - ca, mi stuz - zi - ca, m'em - pie d'un nuo - vo ar -

79
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
F.
Vc. e B.
cresc.
f
p
gnor.
dor.
Ol - tre la do - te, oh ca - ra, ri - ce - vi an - co un bril -
82
LA CONTESSA
Tut - to Su - san - na
(Le dà un anello.)
lan - te che a te por - ge un a - man - te in pe - gno del suo a - mor.

85
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Il C.
F.
Vc. e B.
1mo
p
cresc.
f
SUSANNA
Va tut - to a ma - ra - vi - glia, ma il
pi - glia dal suo be - ne - fat - tor.
IL CONTE
Va tut - to a ma - ra - vi - glia, ma il
FIGARO
Va tut - to a ma - ra - vi - glia, ma il

SS
Fl.
p
Ob.
1mo
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
S.
me - glio man - ca an - cor.
LA CONTESSA (al CONTE)
La C.
Si-gnor, d'ac-ce-se fiac-co-le io veg-gio il ba - le -
II C.
me - glio man - ca an - cor.
F.
me - glio man - ca an - cor.
Vc. e B.

90
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
sf
p
V. I
V. II
Va.
S.
Ma - ri - ti sci - mu -
La C.
nar.
II C.
En-triam, mia bel-la Ve-ne-re, an-dia-mo-ci a ce - lar! En -
F.
Ma - ri - - ti sci - mu -
Vc. e B.

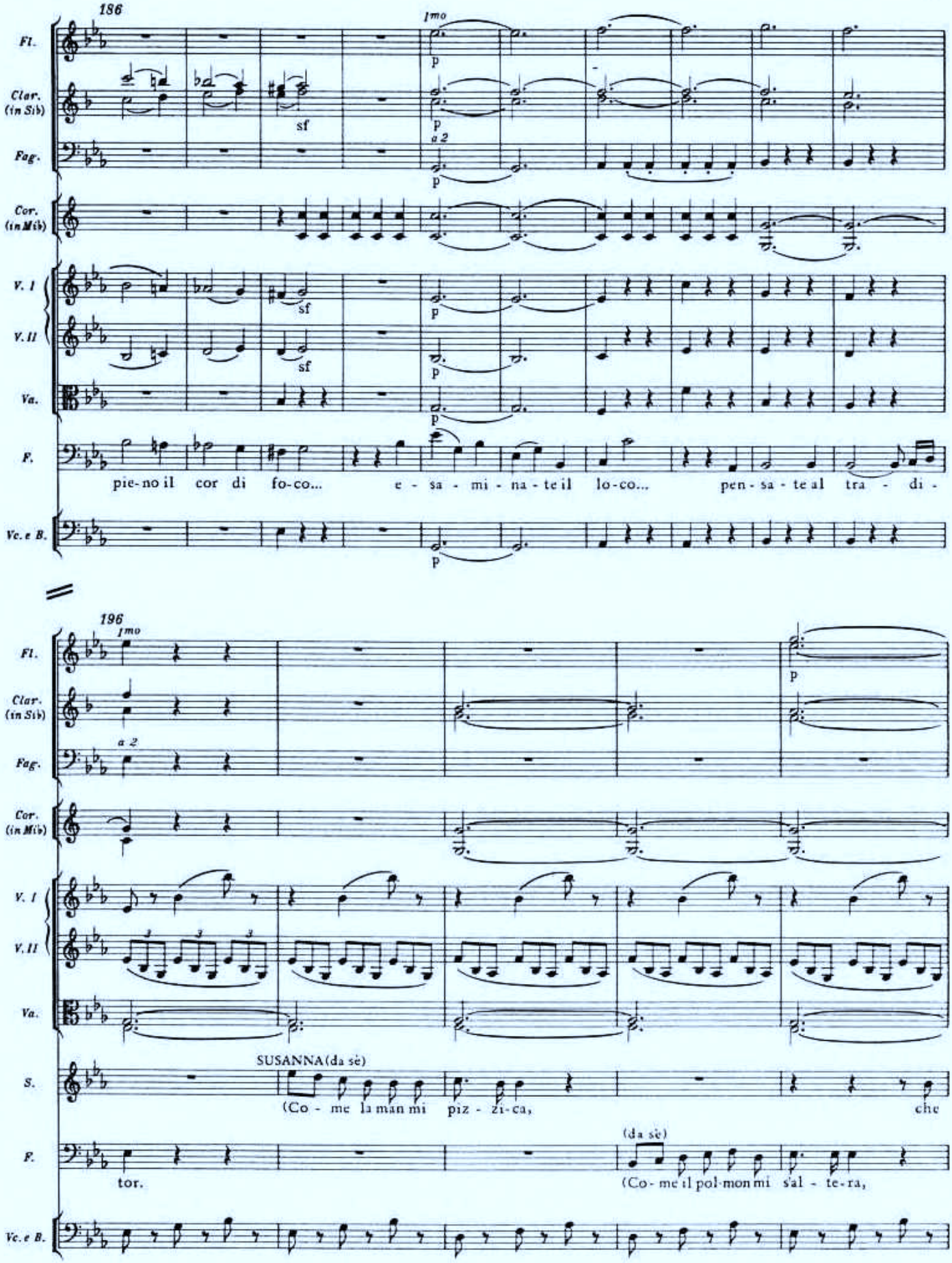
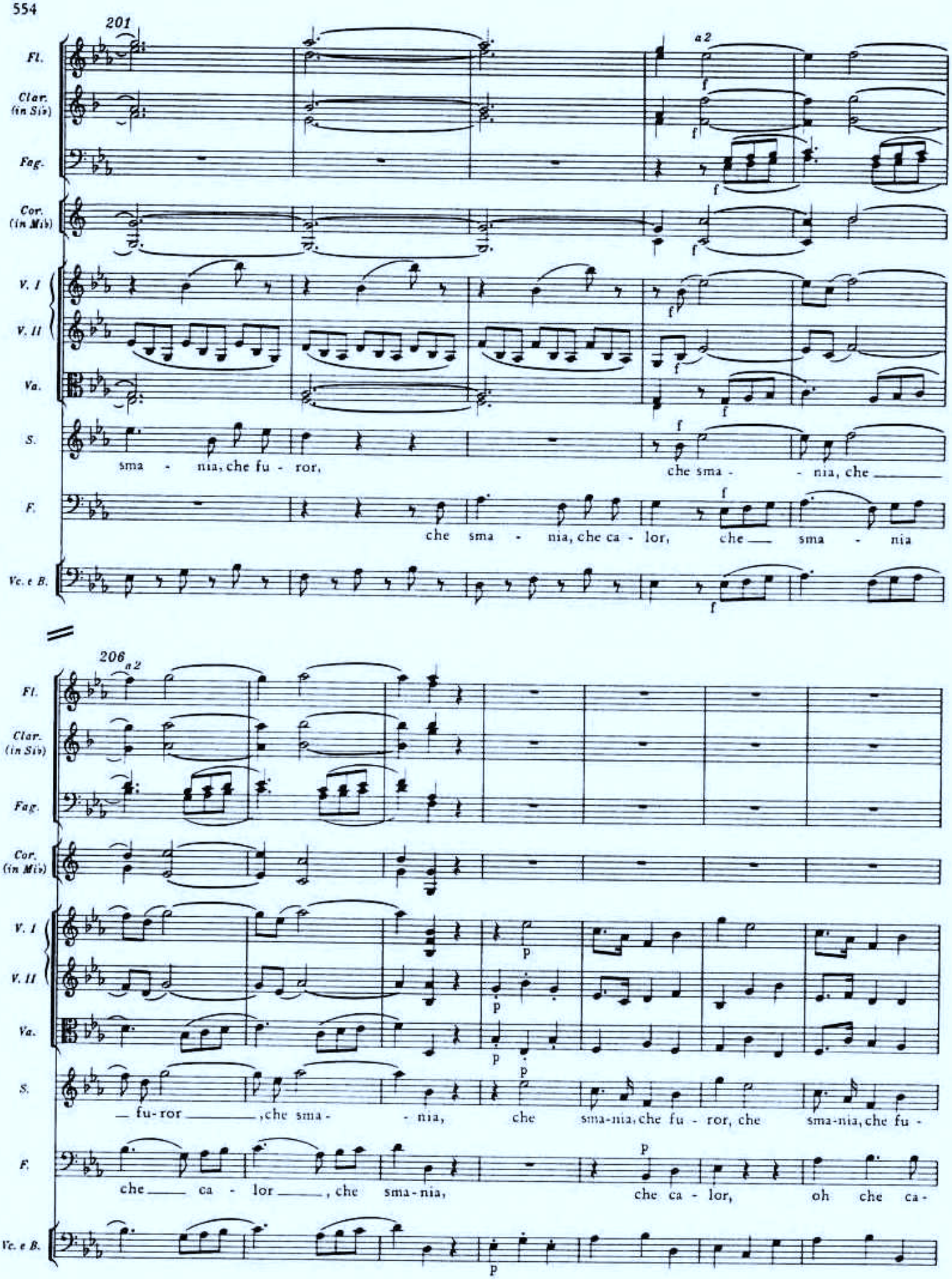
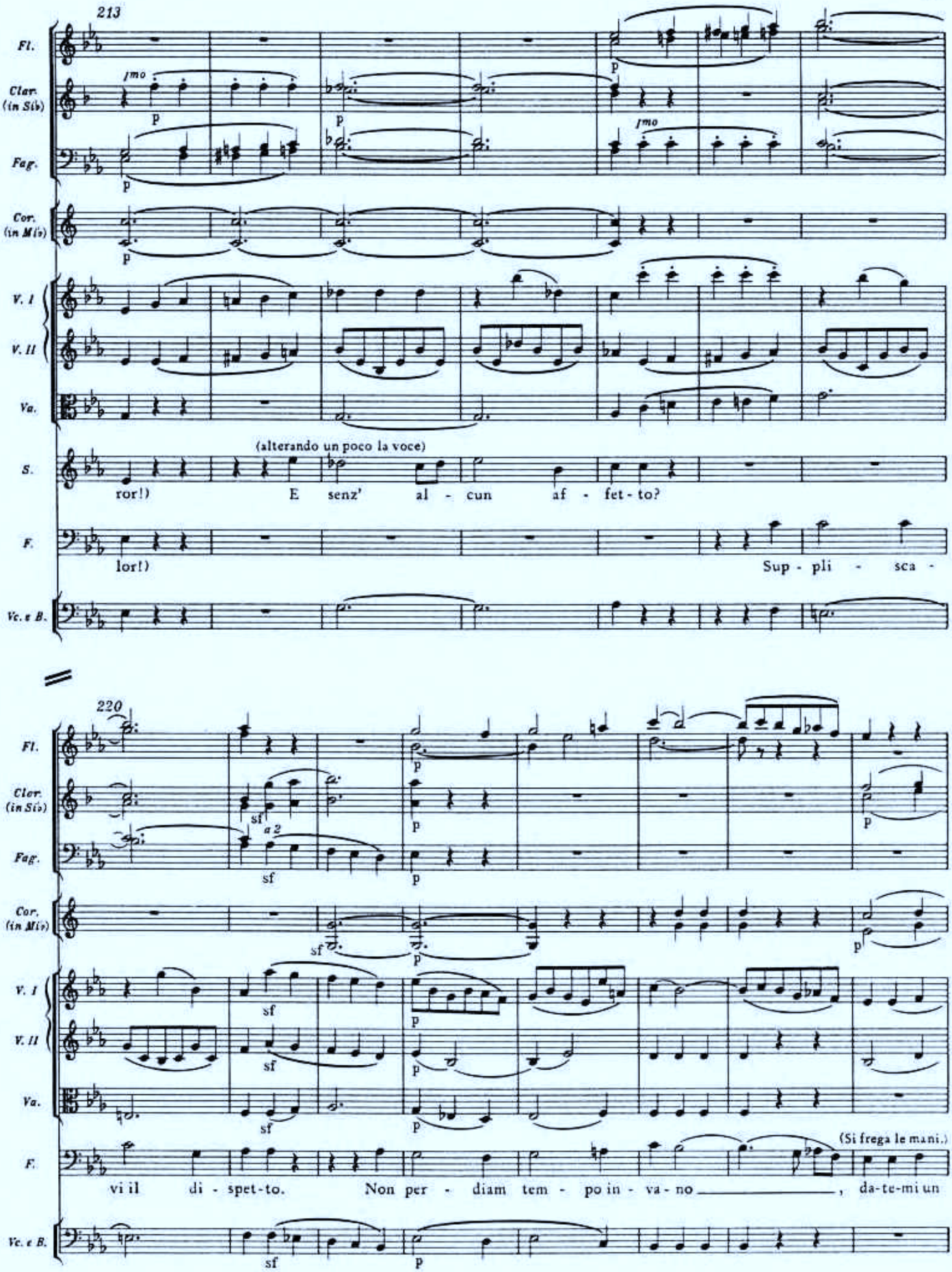
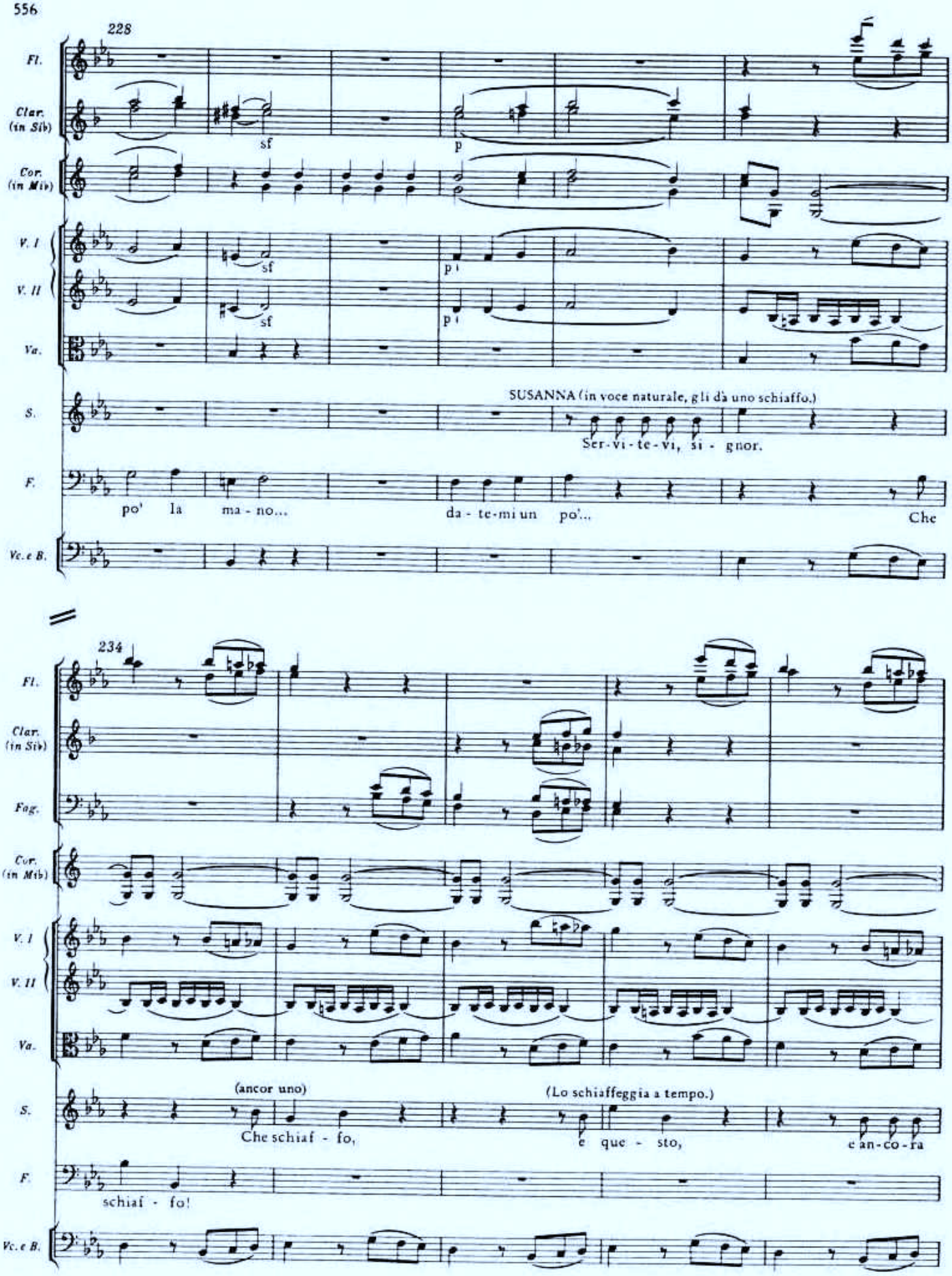
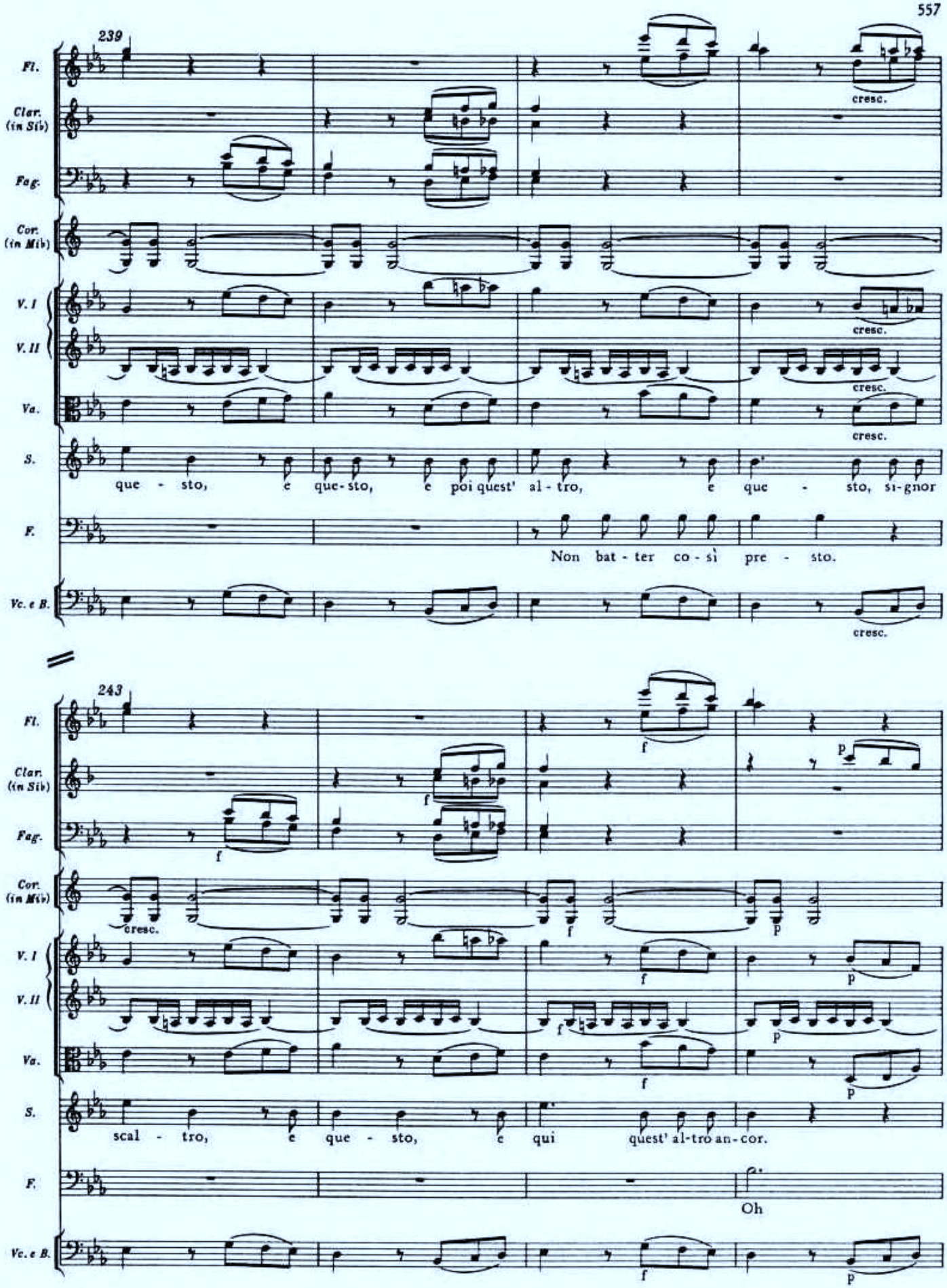
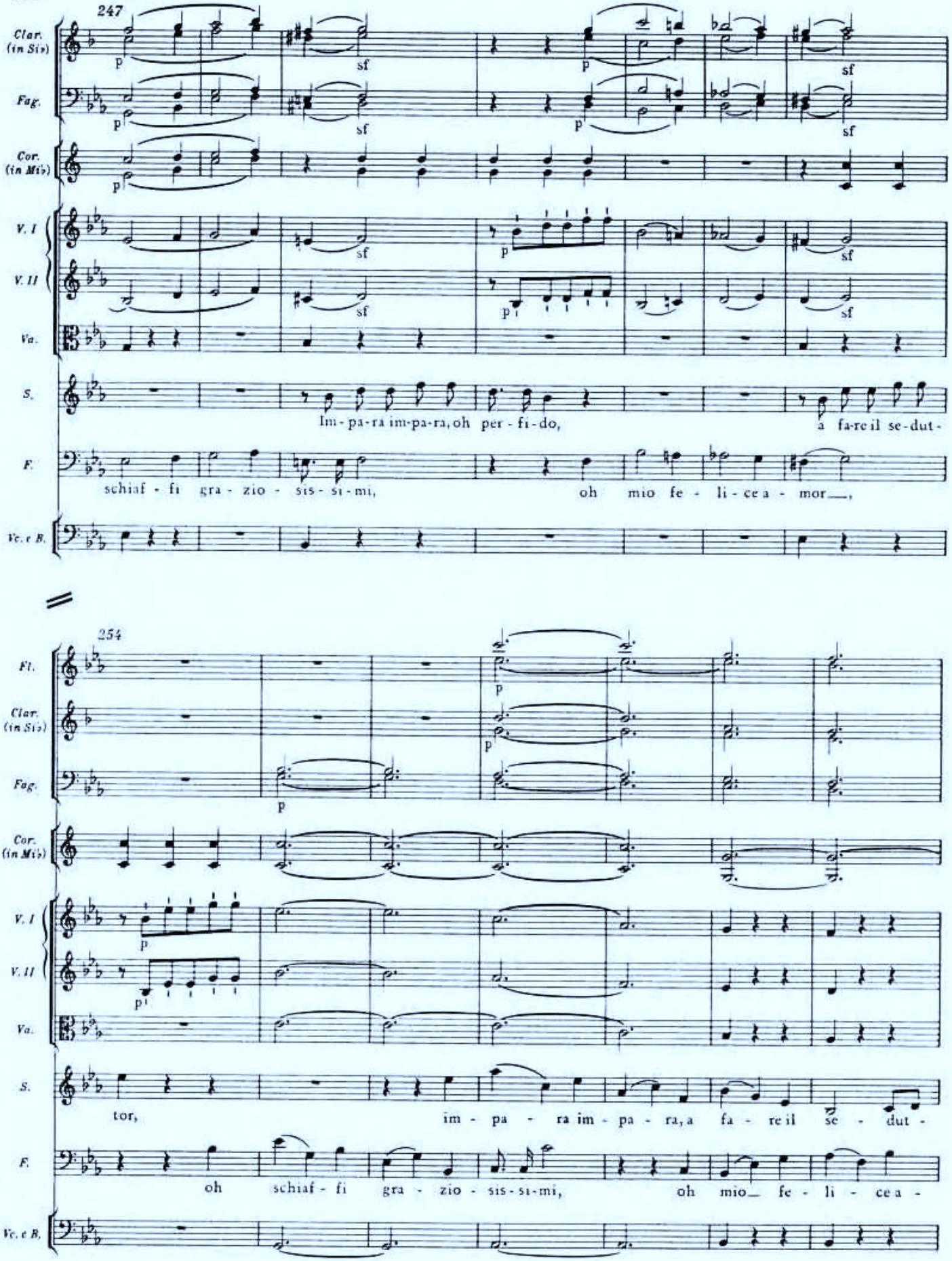
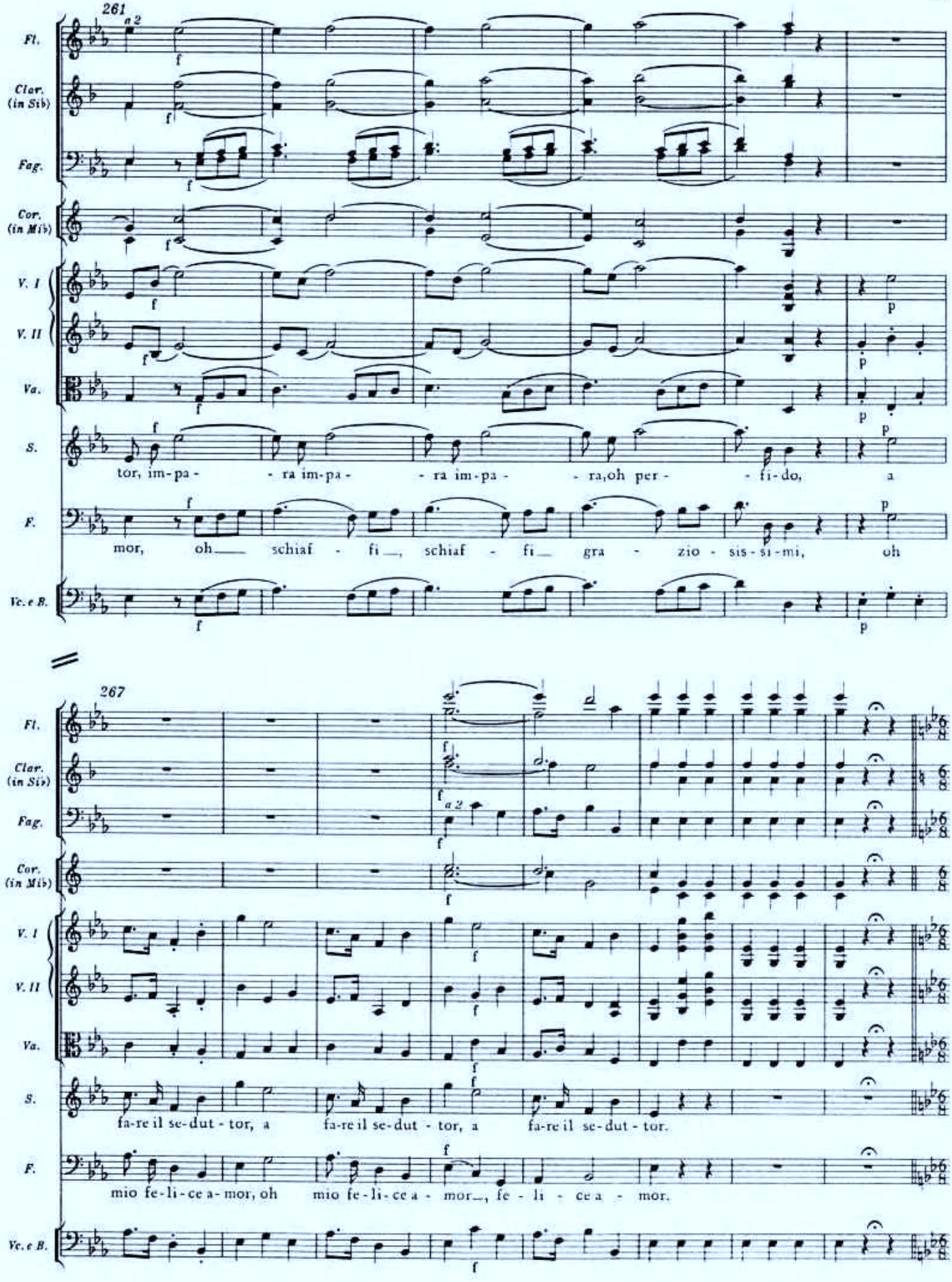

92
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
sf
p
V. I
V. II
Va.
sf p
S.
ni - ti, sci - mu - ni - ti ve - ni - te ad im - pa - rar, ad im - pa - rar!
La C.
Al bu-io, si-gnor mi-o?
II C.
triam, mia bel - la Ve-ne-re, an - dia - mo - ci a ce - lar! È quel-lo che vo-
F.
ni - ti ve - ni - te ad im - pa - rar!
Vc. e B.


95
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
II C.
F.
Vc. e B.
a 2
sf
p
I fur - bi so-no in
I fur - bi so-no in
gl'i - o: tu sai che là per leg - ge - re io non de - sio d'en - trar.
La per - fi - da lo

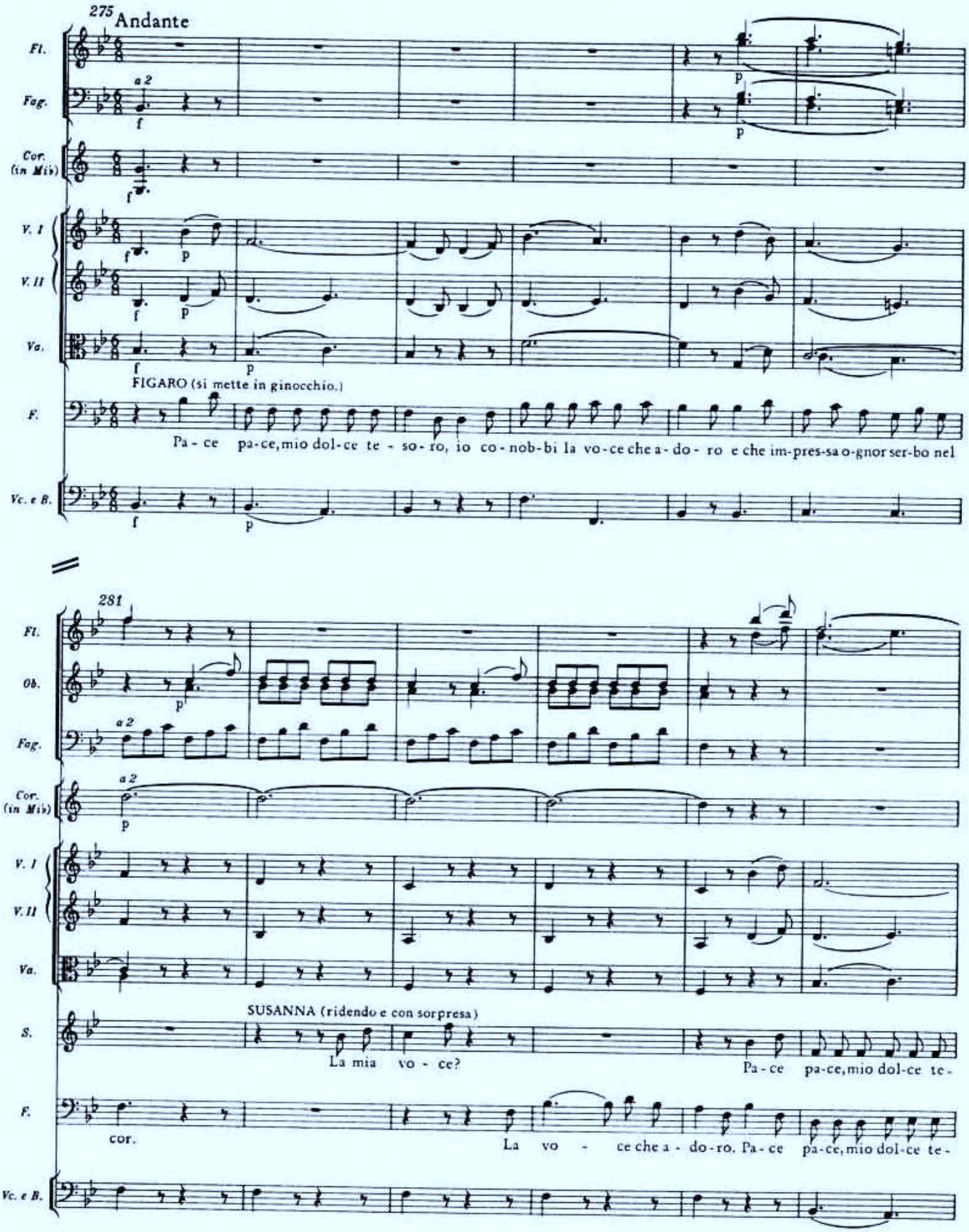
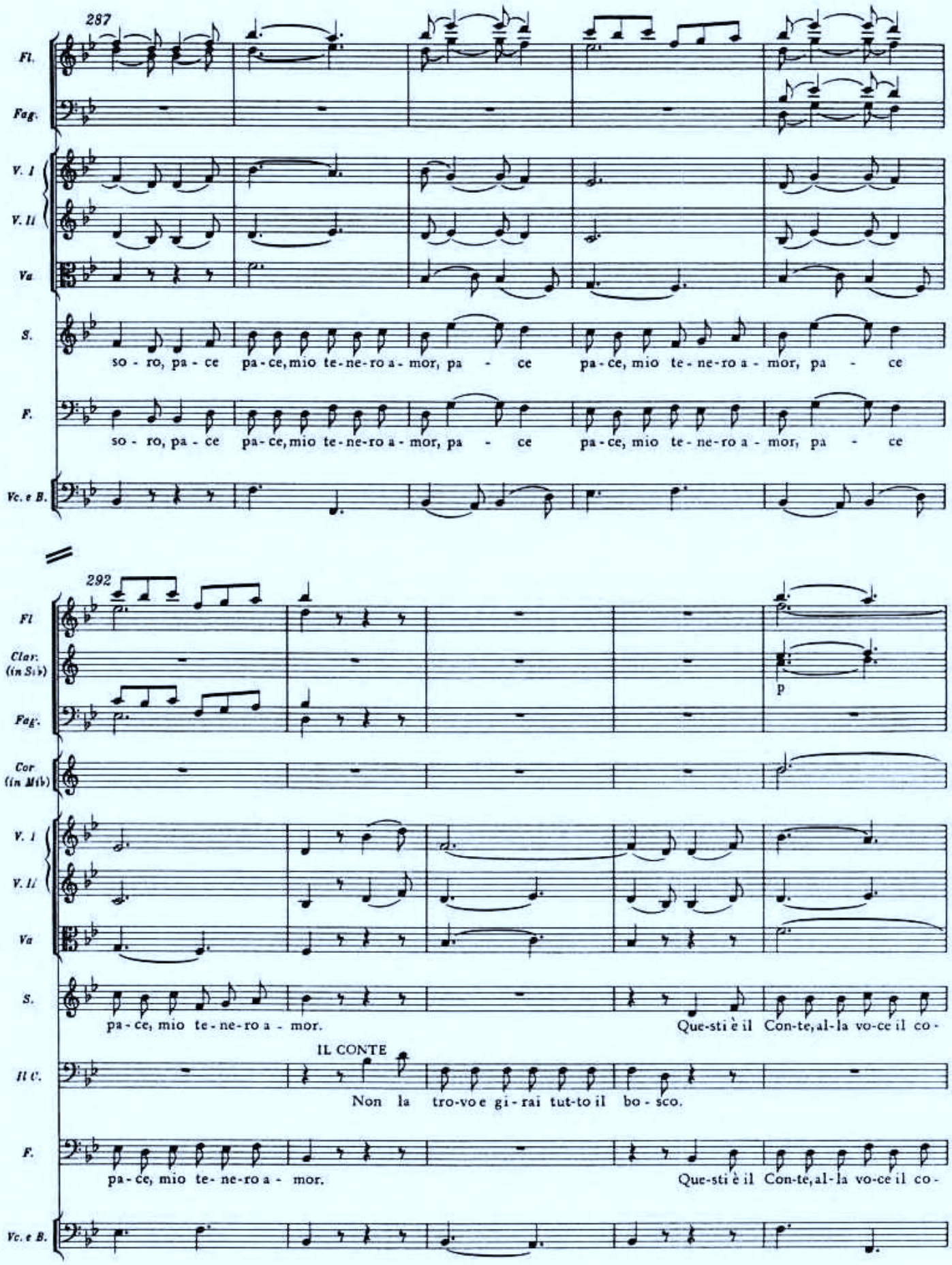

98
Fl.
Ob.
a 2
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
trap - po - la, co-min-cia ben l'af - far, co-min-cia ben l'af - far.
La C.
trap - po - la, co-min-cia ben l'af - far, co-min-cia ben l'af - far.
II C.
(con voce alterata)
Chi pas-sa?
T.
(passa)
(con rabbia)
se - gui-ta, è va-no il du - bi - tar, è va-no il du - bi - tar.
Pas - sa
Vc. e B.

102
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
muta in Mib/Es
V. I
V. II
Va.
La C.
LA CONTESSA
(Entra a man destra.)
È Fi - ga - ro: men vò!
Il C.
IL CONTE
An - da - te an-
F.
gen - te!
Vc. e B.
105
Ob.
Fag.
Cor. (in Mib)
in Mib / Es
V. I
V. II
Va.
(Si disperde pel bosco.)
Il C.
da - te; io poi ver - rò.
Vc. e B.

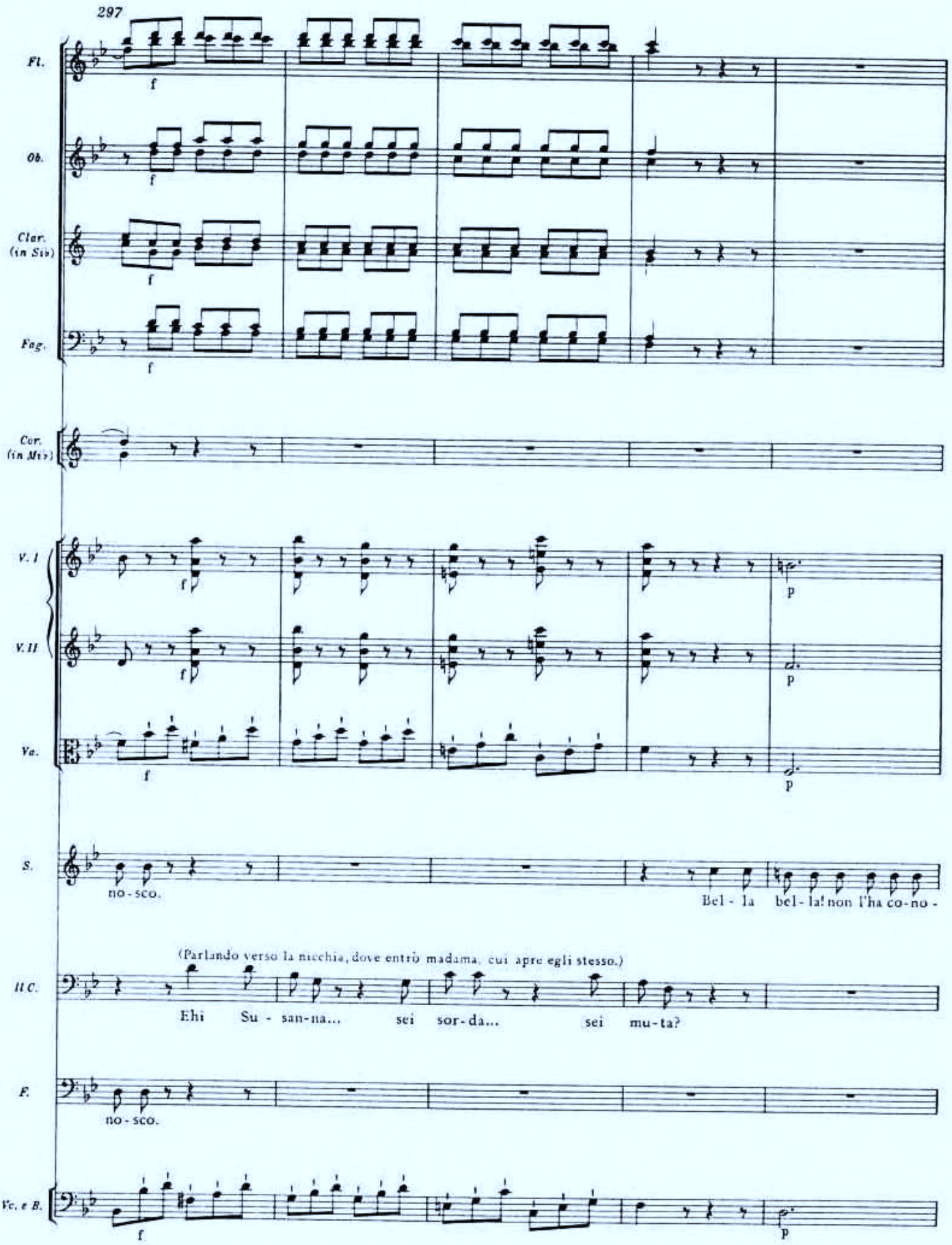
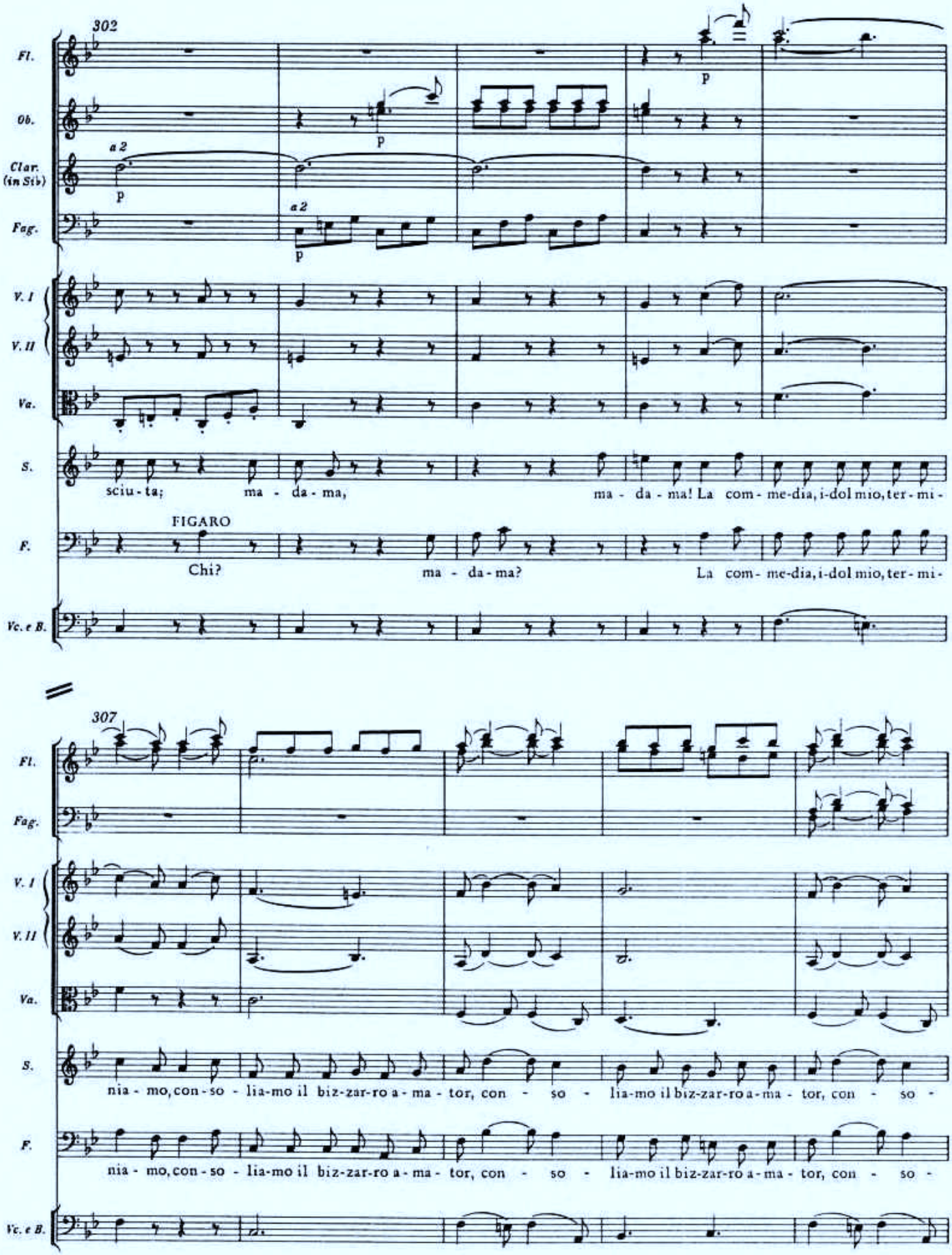
Scena XIII

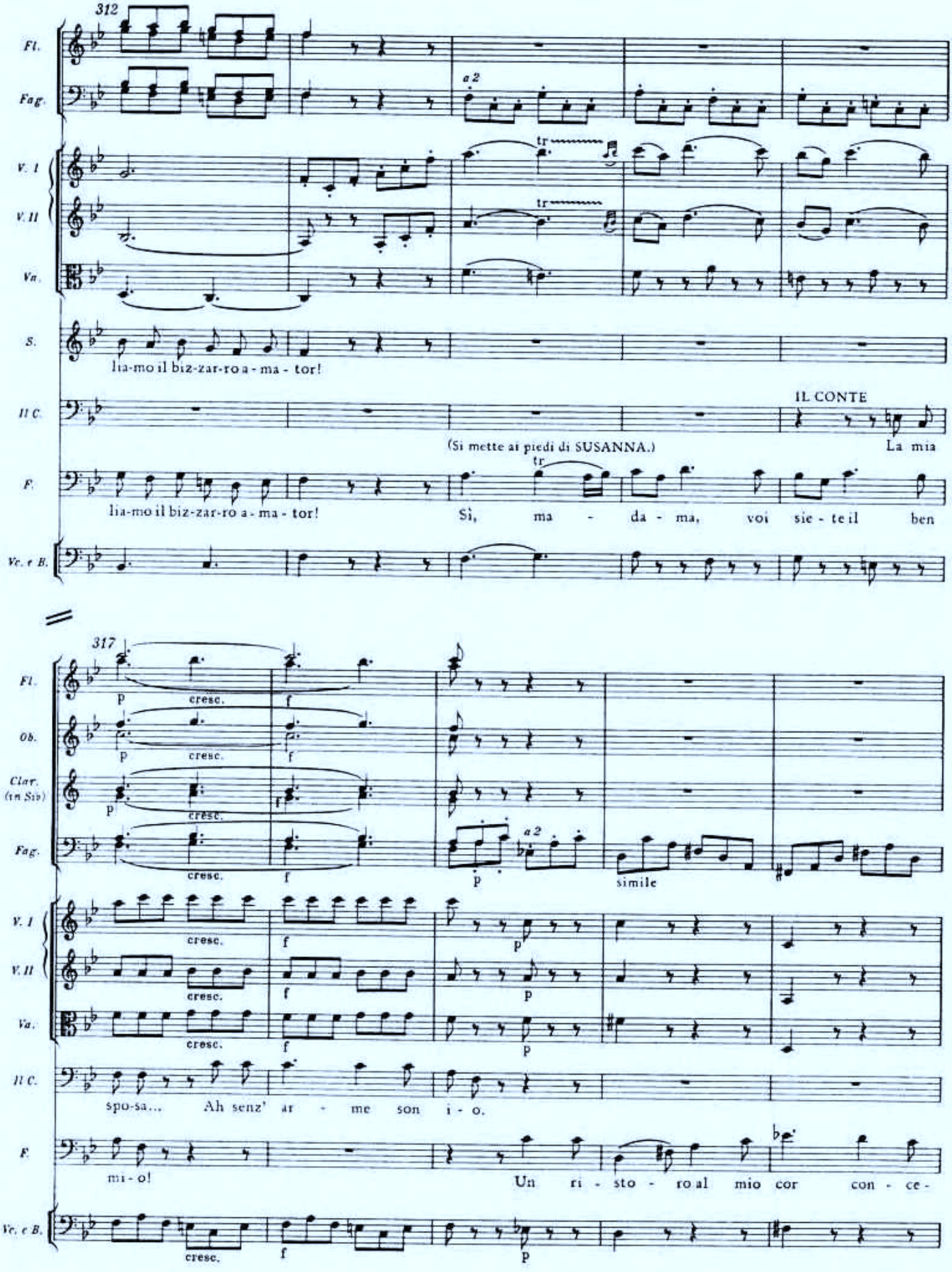
FIGARO e SUSANNA.

119
Allegro di molto
Fl.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
p
V. I
V. II
Va.
sfp
sfp
sfp
S.
SUSANNA (cangiando la voce)
Ehi Fi - ga-ro: ta - ce - te,
F.
se - co-lo in re - te la po - trò! Oh
Vc. e B.
124
cresc.
f
p
que - sta è la Con - tes - sa... a tem - po qui giun - ge - te... ve-

128
1mo
Fl.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
dre - te là voi stes - sa... il Con-te, e la mia spo-sa... di pro - pria man la
Vc. e B.
133
1mo
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
F.
co - sa toc - car io vi fa - rò, toc - car io vi fa - rò, toc - car io vi fa -
Vc. e B.

139
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
SUSANNA (si dimentica di alterar la voce.)
Par - la - te un po' più bas - so, di qua non muo-vo il pas-so, ma ven-di-car mi vo', ma
rò.
sf
p
145
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
fmo
ven - di-car mi vo'.
FIGARO (da sè)
(Su - san-na!)
(a SUSANNA)
Ven-di -

150
155
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
car - si?
Si,
Co - me,
co-me po-tri-a far - si?
(da sè)
(L'i -
ni - quo io vo' sor - pren-de-re, poi so quel che fa - rò,
(La vol-pe vuol sor - pren-der-mi, e se-con-dar - la

161
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
a 2
V. I
V. II
Va.
S.
l'i - ni - - quo io vo' sor-pren - de - re, poi so quel che fa -
F.
vo', la vol - pe vuol sor - pren - der-mi, e se - con-dar-la vo', e se - con -
Vc. e B.
167
Clar. (in Sib)
Fag.
1mo
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
rò, poi so quel che fa - rò.)
F.
(con comica affettazione)
dar, e se - con - dar - la vo'.) Ah se ma - da - ma il
Vc. e B.

173
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
p cresc.
fp
fmo
Su via, man-co pa - ro - le.
vuo - le,
ah,
ma -
178
(come sopra)
da - ma!
Ec-co-mi a' vo-stri pie-di...
ho

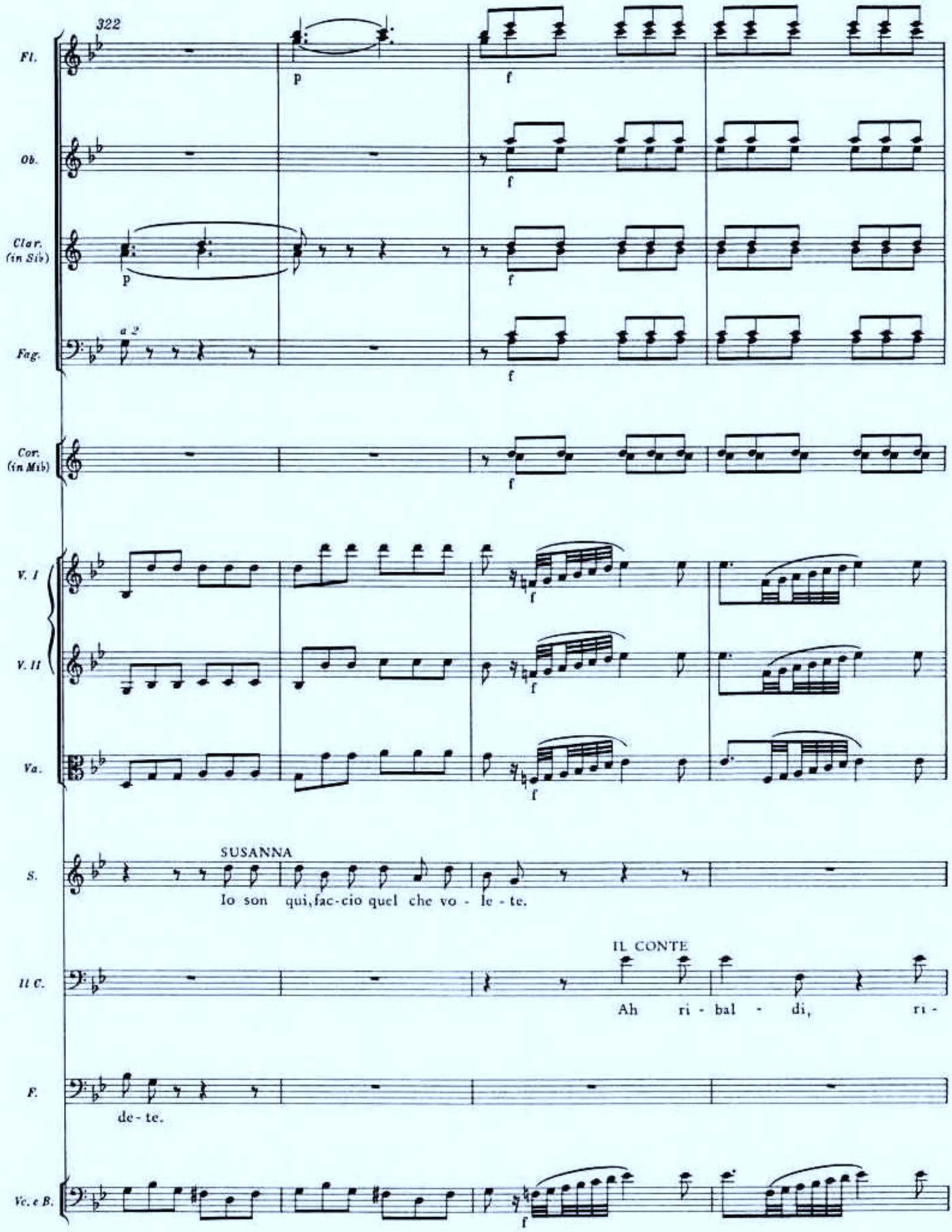

186
1mo
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
p
sf
a 2
pie-no il cor di fo-co... e - sa - mi - na - te il lo-co... pen - sa - te al tra - di -
196
1mo
a 2
SUSANNA (da sè)
(Co - me la man mi piz - zi-ca, che
(da sè)
tor.
(Co - me il pol-mon mi sal - te-ra,

201
a2
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
sma - nia, che fu - ror,
che sma - - nia, che
che sma - nia, che ca - lor, che sma - nia
206
a2
— fu-ror —, che sma - - nia, che sma-nia, che fu - ror, che sma-nia, che fu -
che — ca - lor —, che sma-nia, che ca - lor, oh che ca-

213
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
1mo
p
(alterando un poco la voce)
ror!) E senz' al - cun af - fet - to?
lor!) Sup - pli - sca -
220
sf
a 2
(Si frega le mani.)
vi il di - spet - to. Non per - diam tem - po in - va - no , da - te - mi un

228
Fl.
Clar. (in Sib)
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
sf
p
SUSANNA (in voce naturale, gli dà uno schiaffo.)
Ser-vi-te-vi, si-gnor.
po' la ma-no...
da-te-mi un po'...
Che
234
Fag.
(ancor uno)
Che schiaf-fo,
(Lo schiaffeggia a tempo.)
e que-sto,
e an-co-ra
schiaf-fo!

239
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
cresc.
que - sto, e que - sto, e poi quest' al - tro, e que - sto, si - gnor
Non bat - ter co - sì pre - sto.
243
scal - tro, e que - sto, e qui quest' al-tro an - cor.
Oh

247
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
Im - pa - ra im - pa - ra, oh per - fi - do,
a fa - re il se - dut -
schiaf - fi gra - zio - sis - si - mi,
oh mio fe - li - ce a - mor,
254
Fl.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
V. I
V. II
Va.
S.
F.
Vc. e B.
tor,
im - pa - ra im - pa - ra, a fa - re il se - dut -
oh schiaf - fi gra - zio - sis - si - mi,
oh mio fe - li - ce a -

261
a 2
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
tor, im-pa- - ra im-pa- - ra im-pa- - ra, oh per- - fi-do, a
F.
mor, oh schiaf - fi, schiaf - fi gra - zio - sis-si-mi, oh
Vc. e B.
267
a 2
fa-re il se-dut-tor, a fa-re il se-dut-tor, a fa-re il se-dut-tor.
mio fe-li-ce a-mor, oh mio fe-li-ce a - mor, fe - li - ce a - mor.

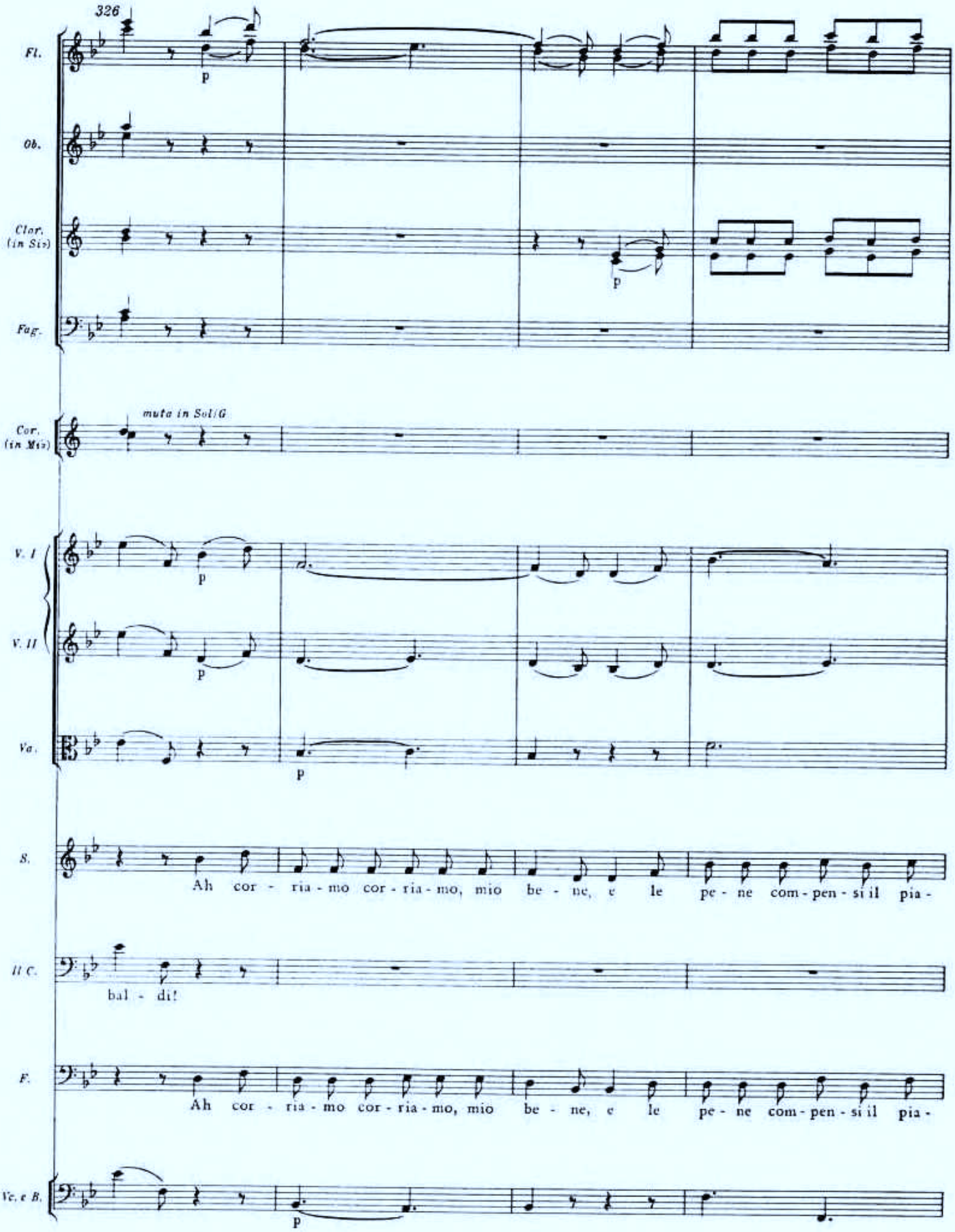
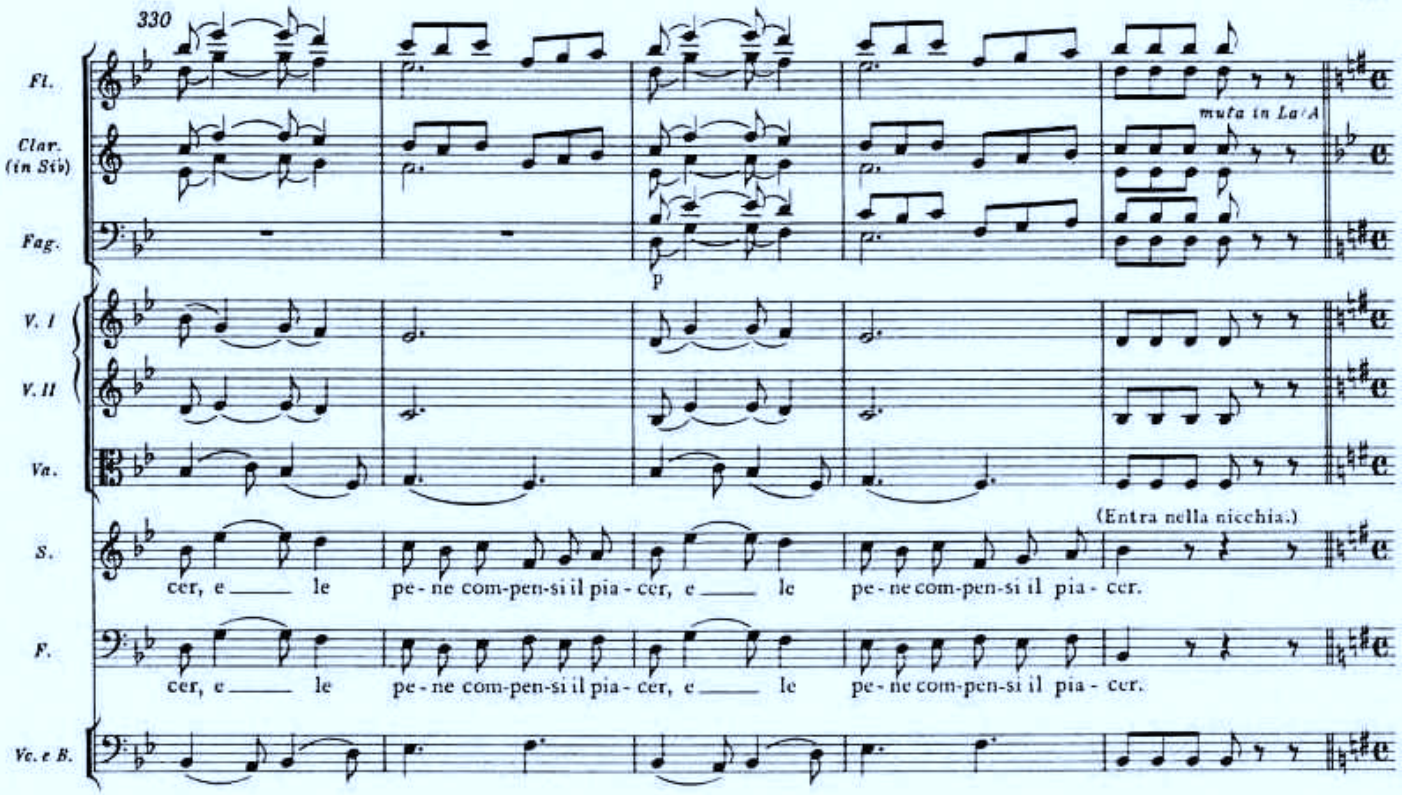
Scena XIV

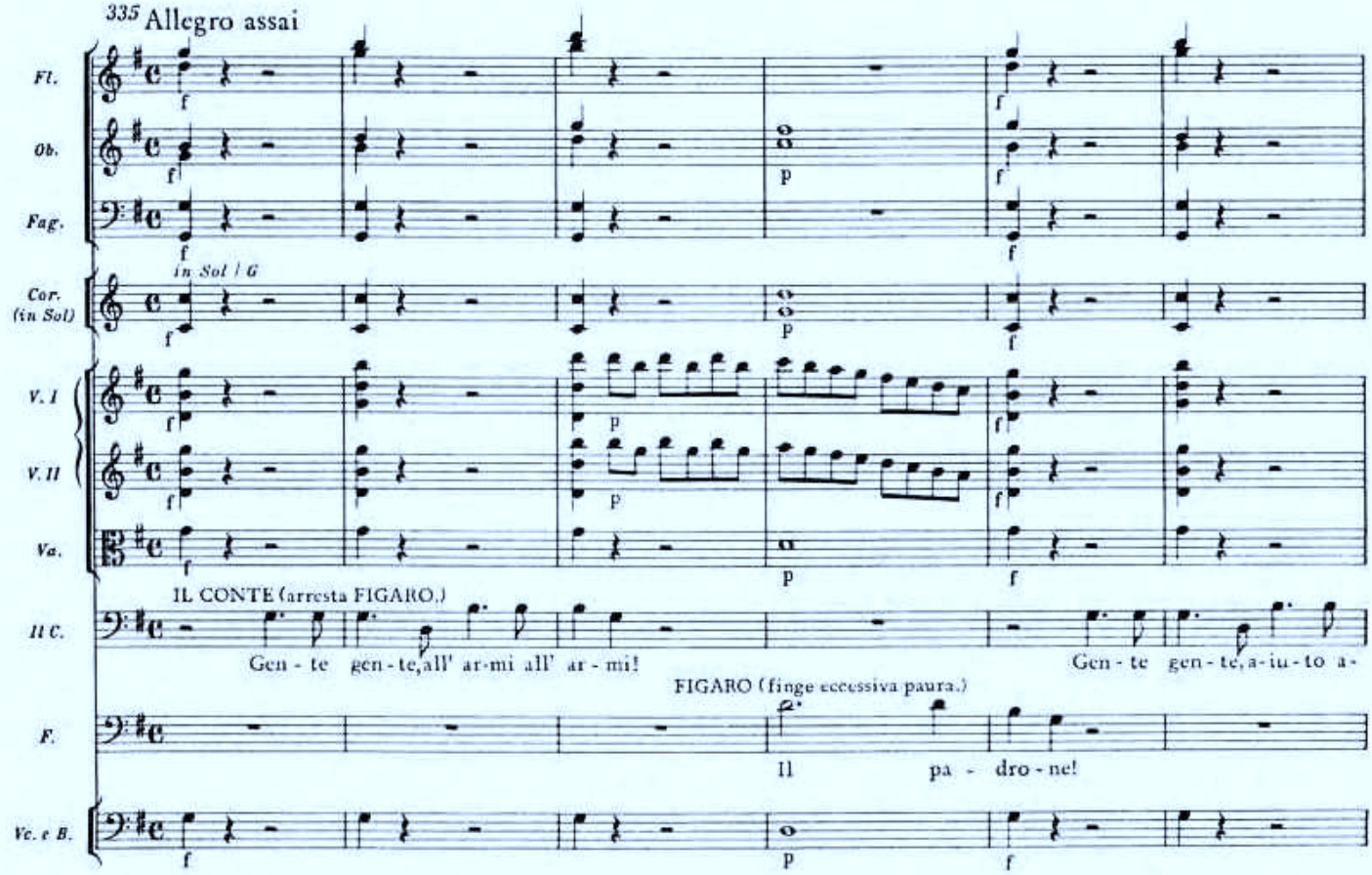
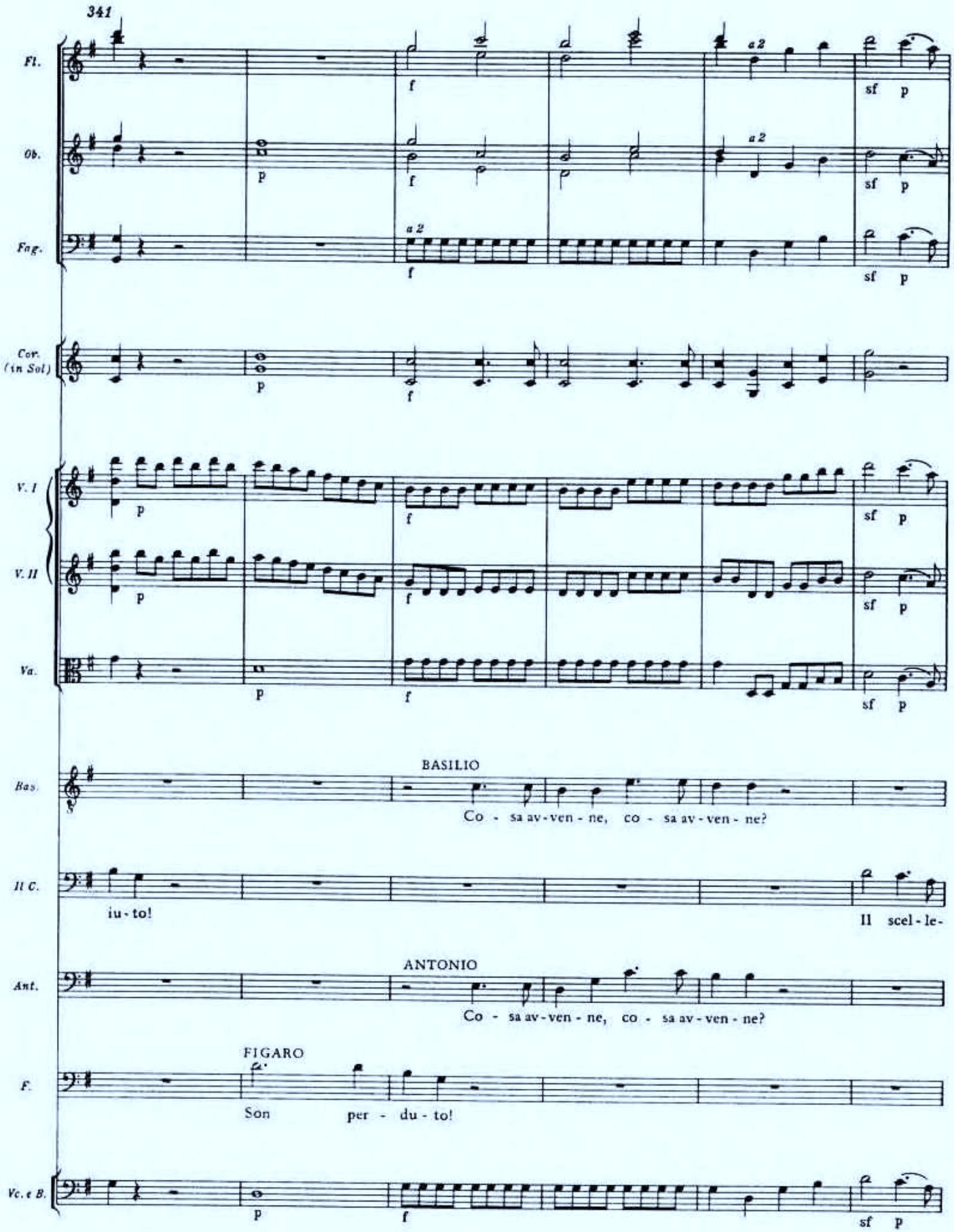
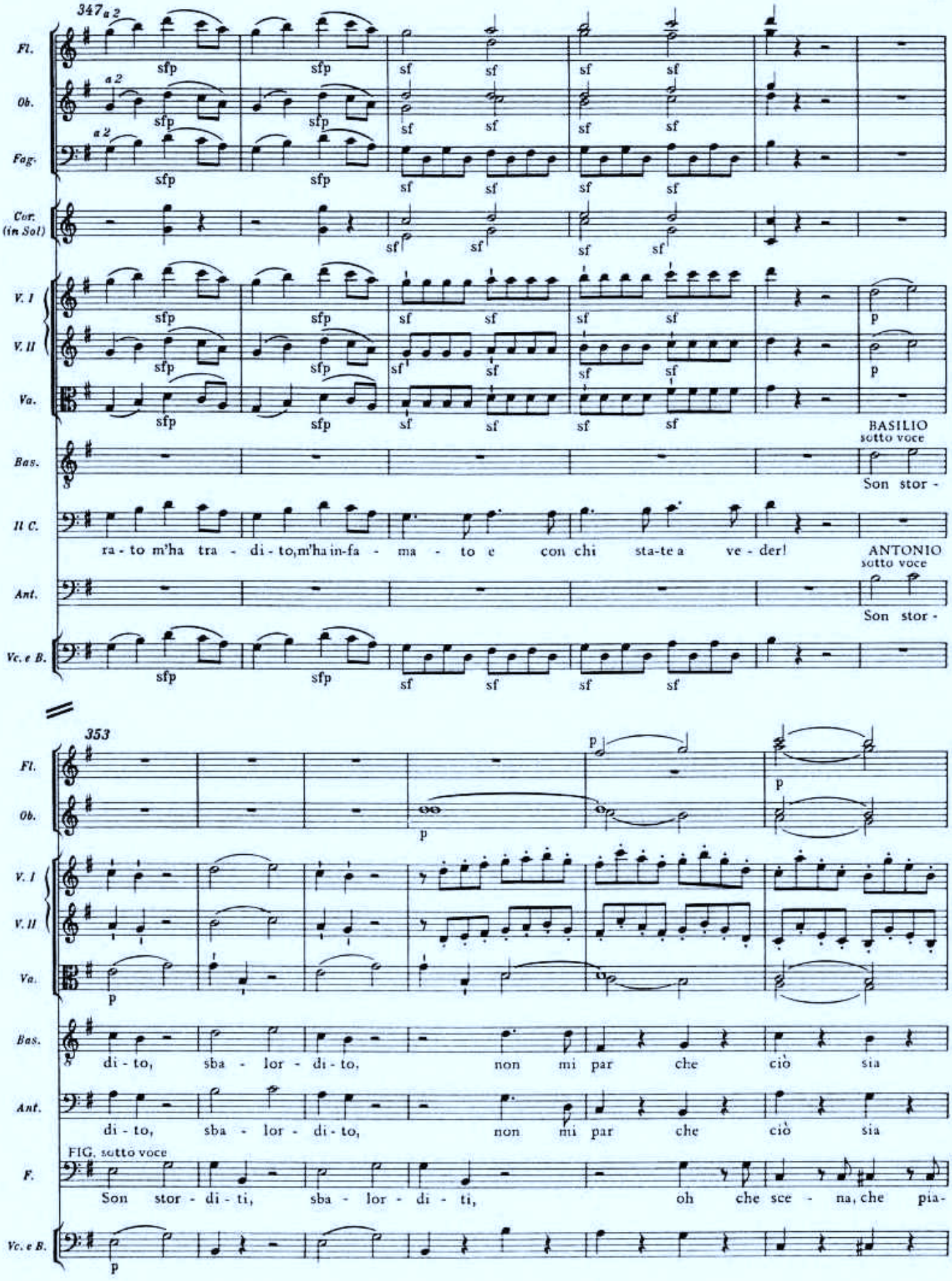
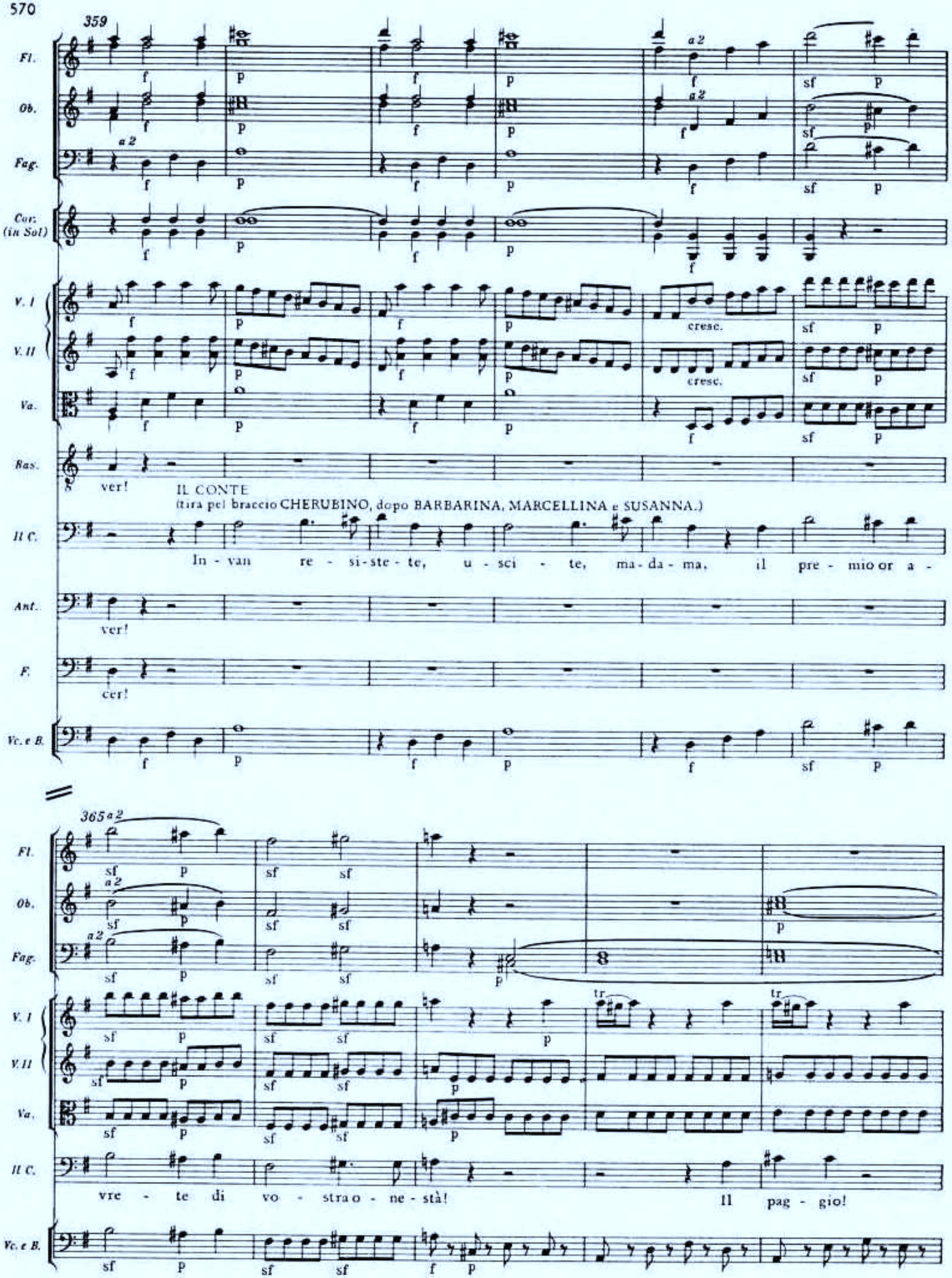
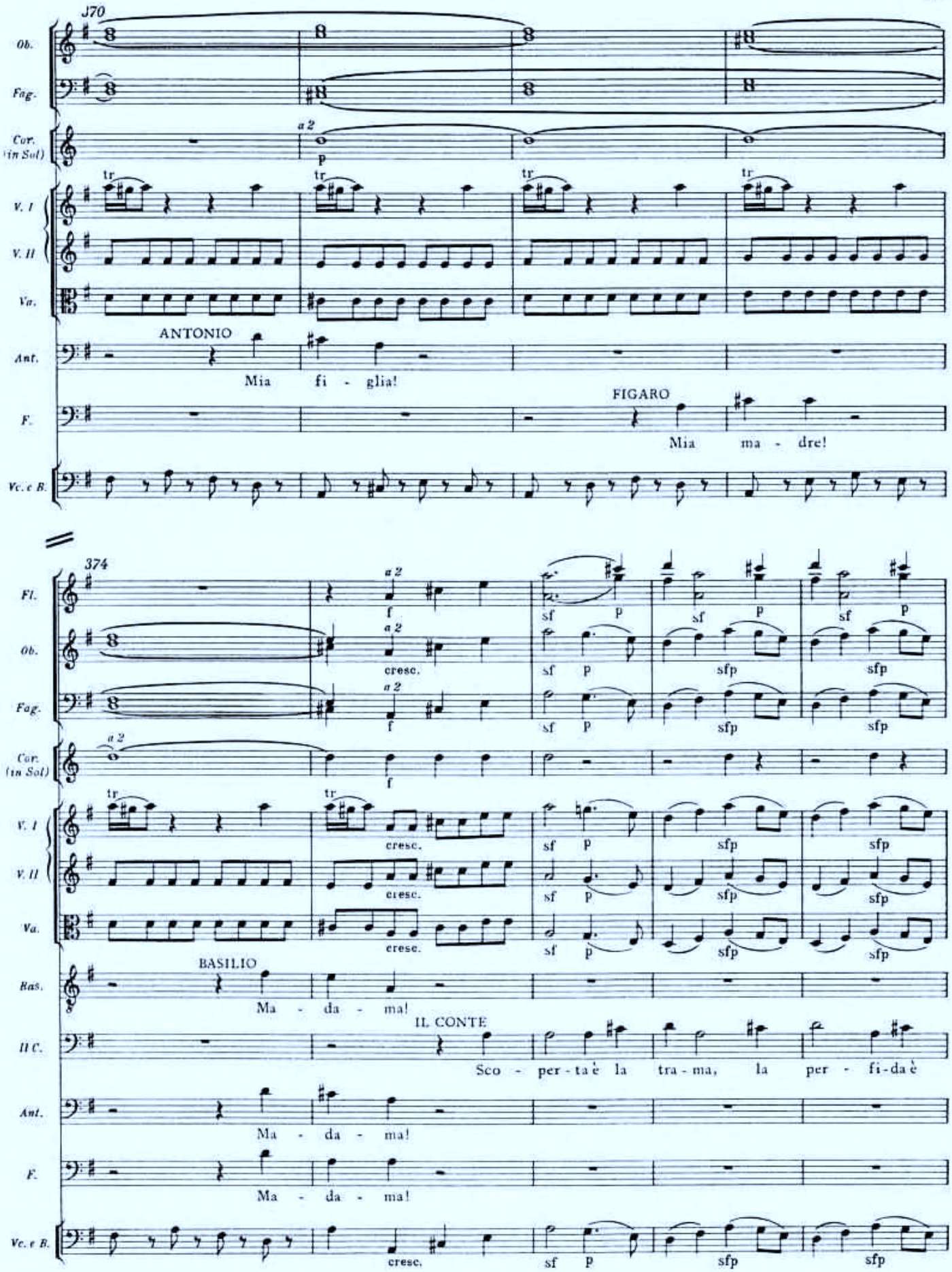
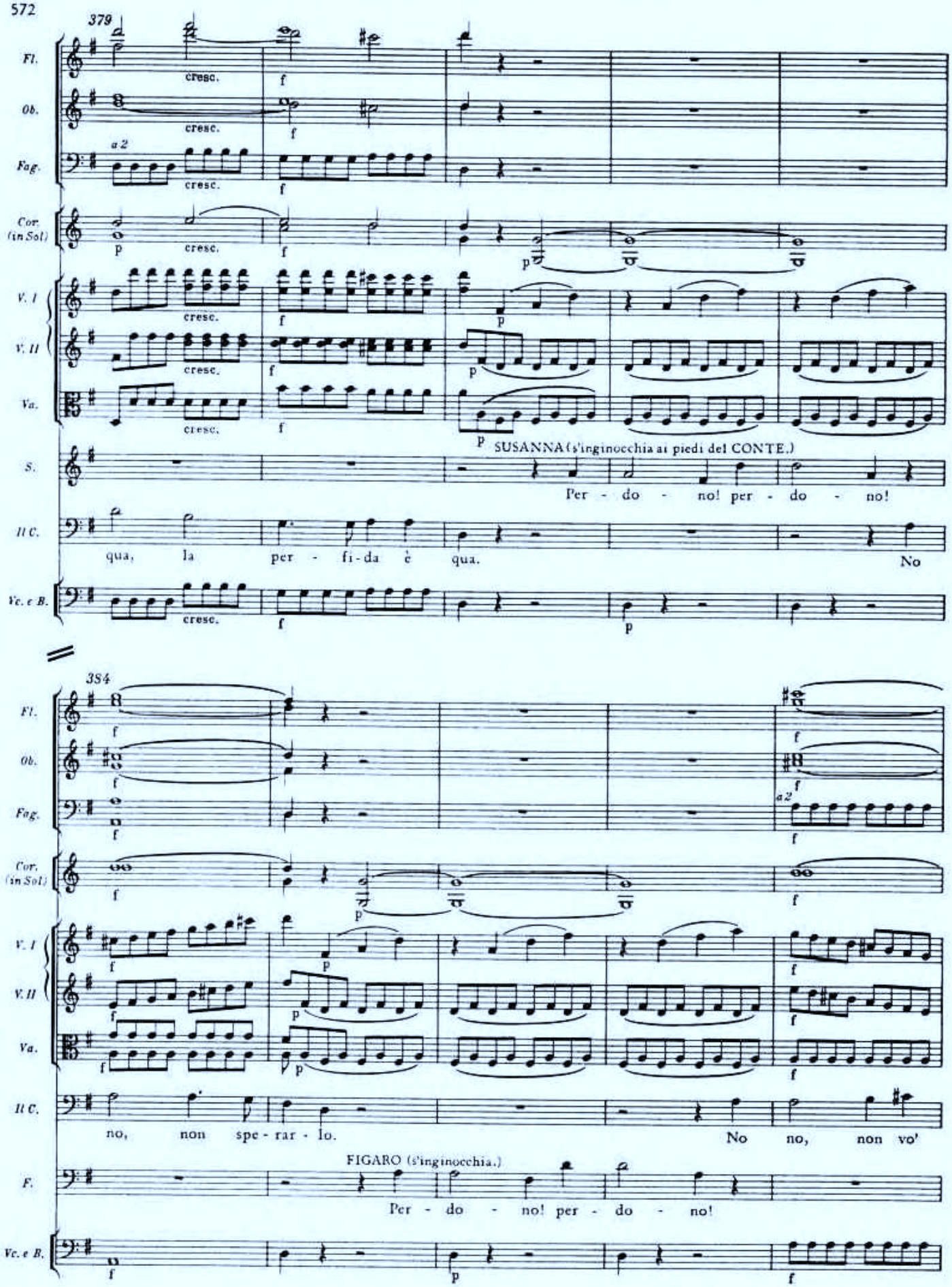
I suddetti, poi IL CONTE.

287
Fl.
Fag.
V. I
V. II
Va
S.
so - ro, pa - ce pa - ce, mio te - ne - ro a - mor, pa - ce pa - ce, mio te - ne - ro a - mor, pa - ce
F.
so - ro, pa - ce pa - ce, mio te - ne - ro a - mor, pa - ce pa - ce, mio te - ne - ro a - mor, pa - ce
Vc. e B.
292
Fl
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor (in Mib)
p
V. I
V. II
Va
S.
pa - ce, mio te - ne - ro a - mor.
Que-sti è il Con-te, al-la vo-ce il co -
IL CONTE
Il C.
Non la tro-vo e gi - rai tut-to il bo - sco.
F.
pa - ce, mio te - ne - ro a - mor.
Que-sti è il Con-te, al-la vo-ce il co -
Vc. e B.

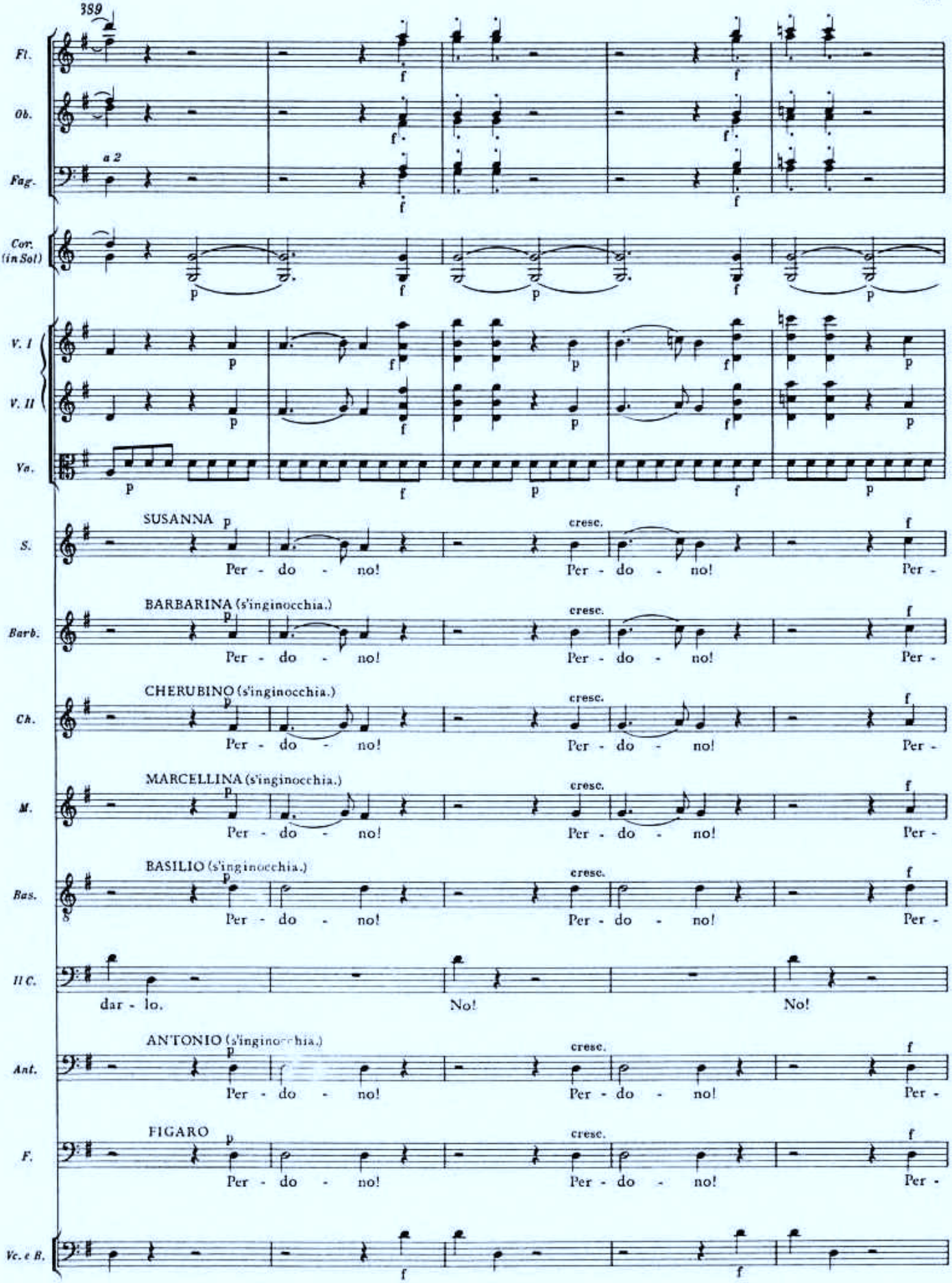

297
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
no - sco.
Bel - la bel - la! non l'ha co - no -
(Parlando verso la nicchia, dove entrò madama, cui apre egli stesso.)
II C.
Ehi Su - san - na... sei sor - da... sei mu - ta?
T.
no - sco.
Vc. e B.
f
p

302
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
p
V. I
V. II
Va.
S.
sciu - ta; ma - da - ma, ma - da - ma! La com - me-dia, i-dol mio, ter - mi -
FIGARO
F.
Chi? ma - da - ma? La com - me-dia, i-dol mio, ter - mi -
Vc. e B.
307
nia - mo, con - so - lia-mo il biz-zar-ro a - ma - tor, con - so - lia-mo il biz-zar-ro a-ma - tor, con - so -

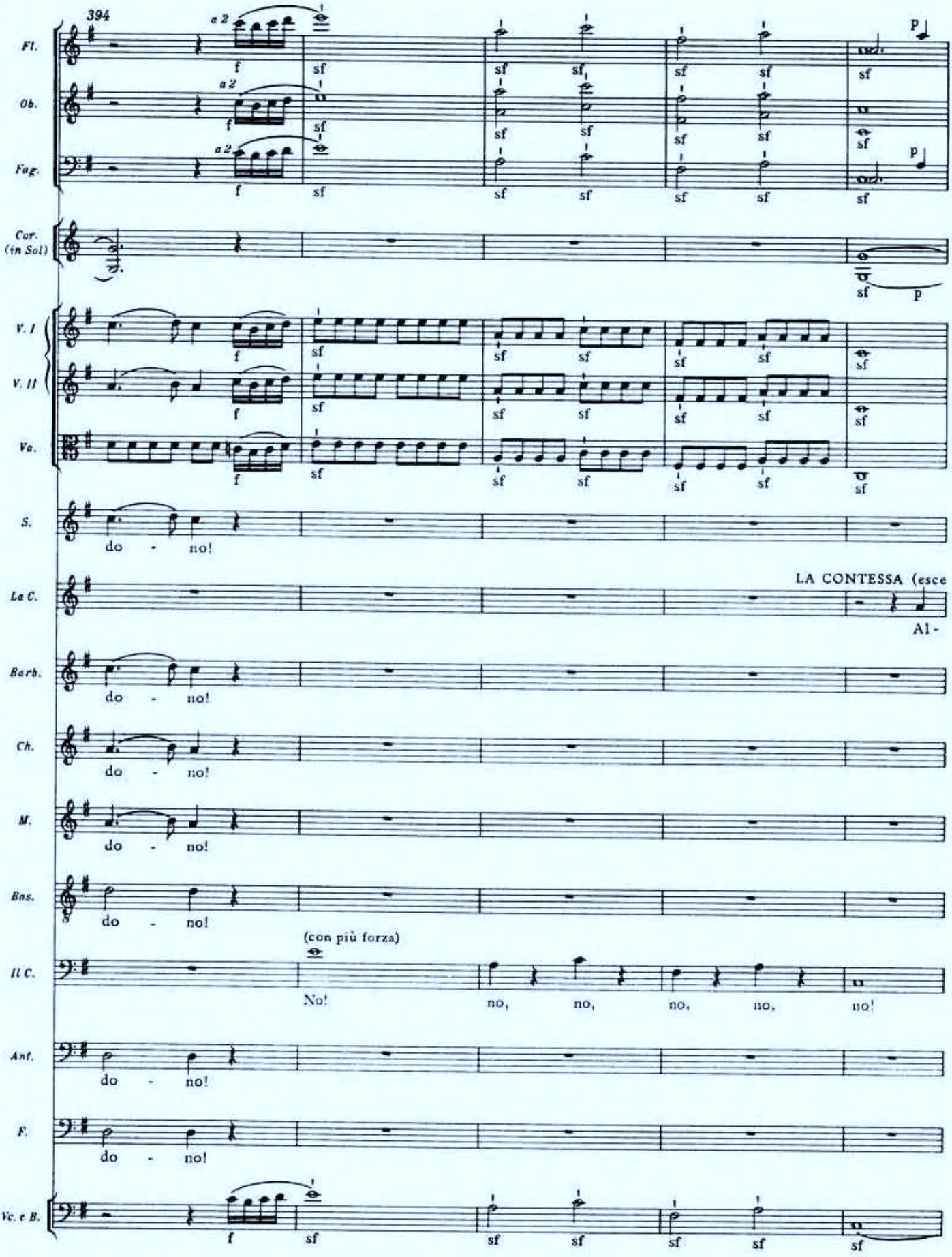
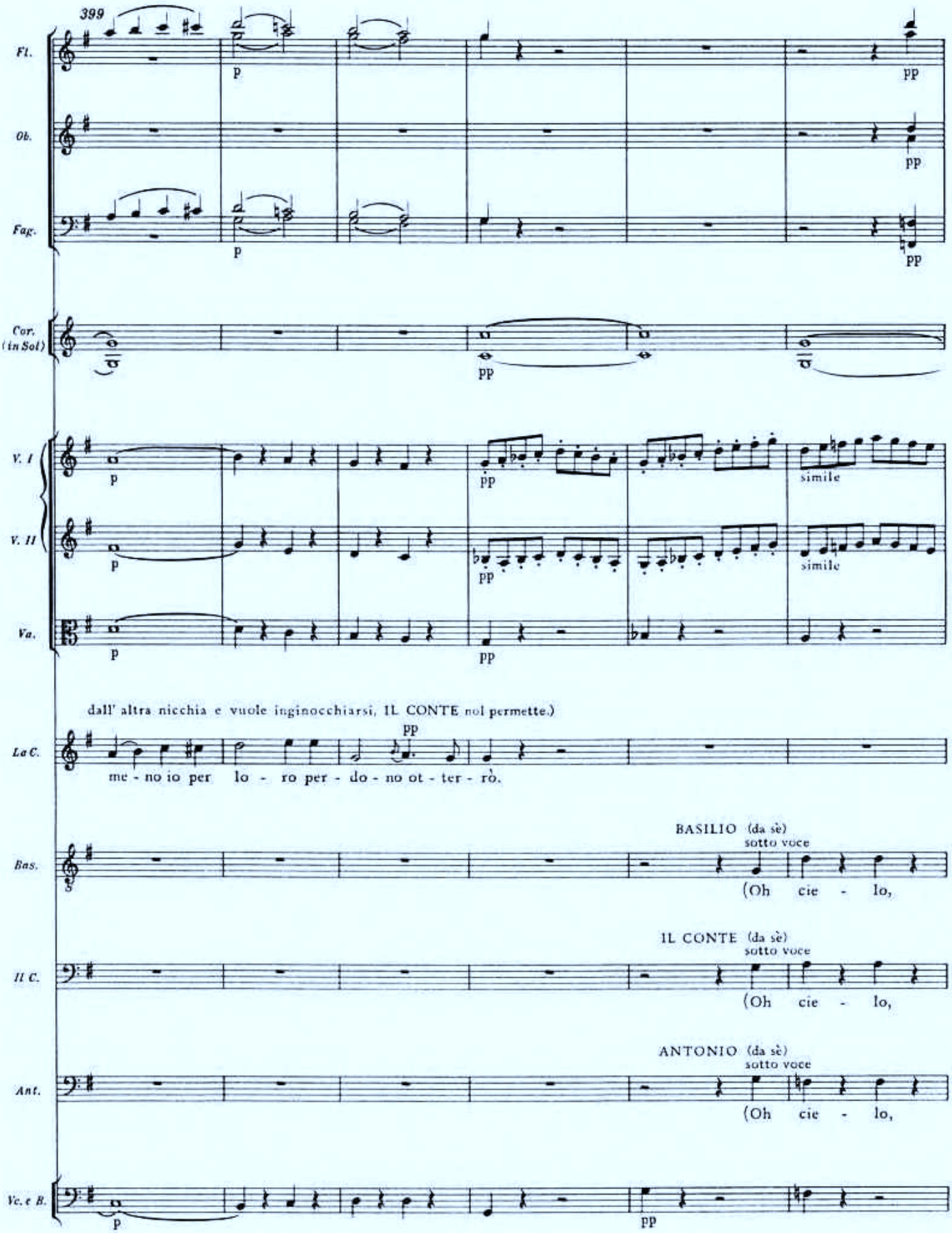

312
Fl.
Fag.
a 2
V. I
V. II
Va.
tr
S.
lia-mo il biz-zar-ro a - ma - tor!
II C.
IL CONTE
(Si mette ai piedi di SUSANNA.)
La mia
F.
lia-mo il biz-zar-ro a - ma - tor!
Sì, ma - da - ma, voi sie - te il ben
Vc. e B.
317
Ob.
Clar. (in Sib)
p
cresc.
f
simile
spo-sa... Ah senz' ar - me son i - o.
mi - o!
Un ri - sto - ro al mio cor con - ce -

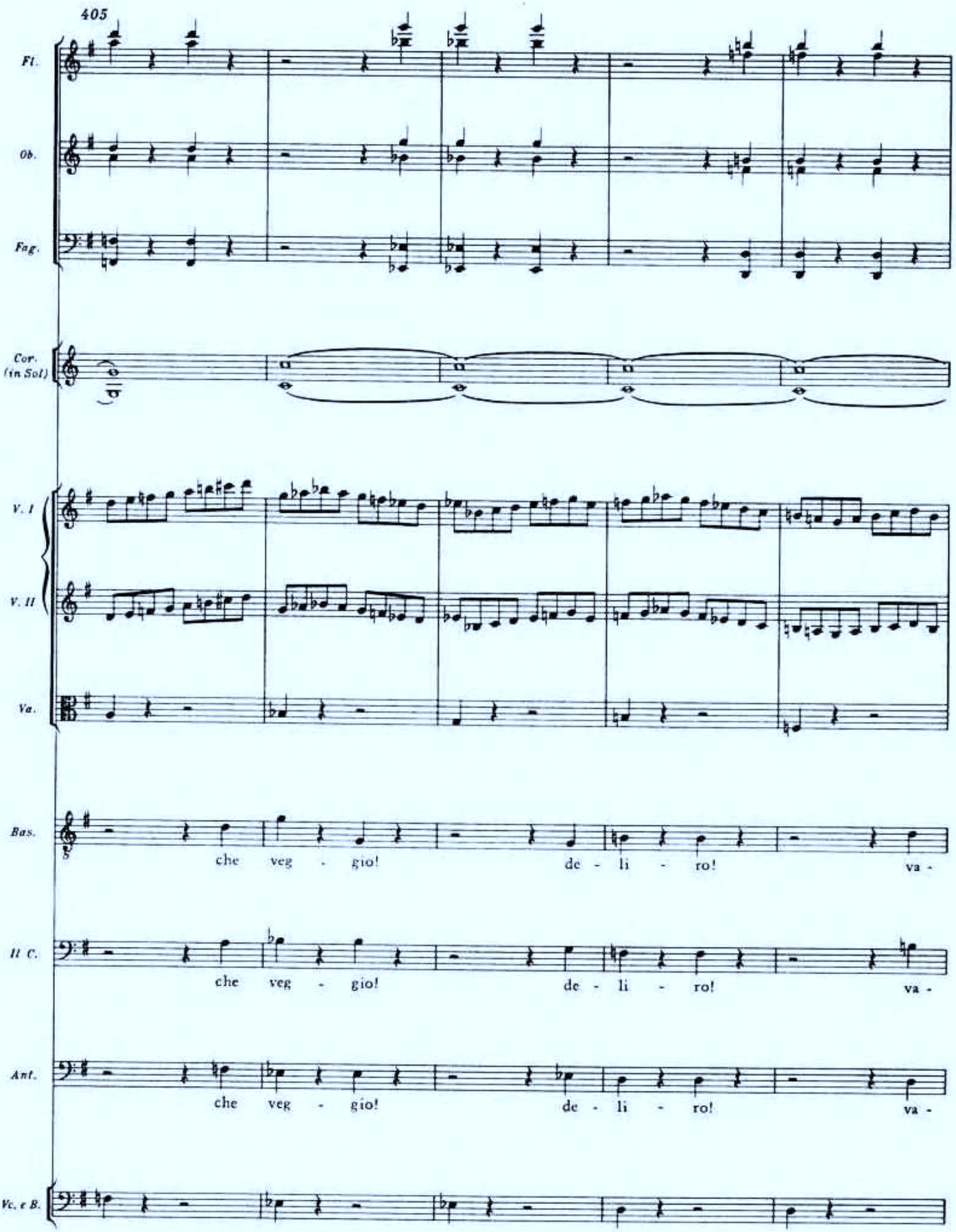

322
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
Io son qui, fac-cio quel che vo - le - te.
Il C.
IL CONTE
Ah ri - bal - di, ri -
F.
de - te.
Vc. e B.
p
f


326
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
muta in Sol/G
Cor. (in Mi♭)
V. I
V. II
Va.
S.
Ah cor - ria - mo cor - ria - mo, mio be - ne, e le pe - ne com - pen - si il pia -
II C.
bal - di!
F.
Ah cor - ria - mo cor - ria - mo, mio be - ne, e le pe - ne com - pen - si il pia -
Vc. e B.
p

Scena ultima

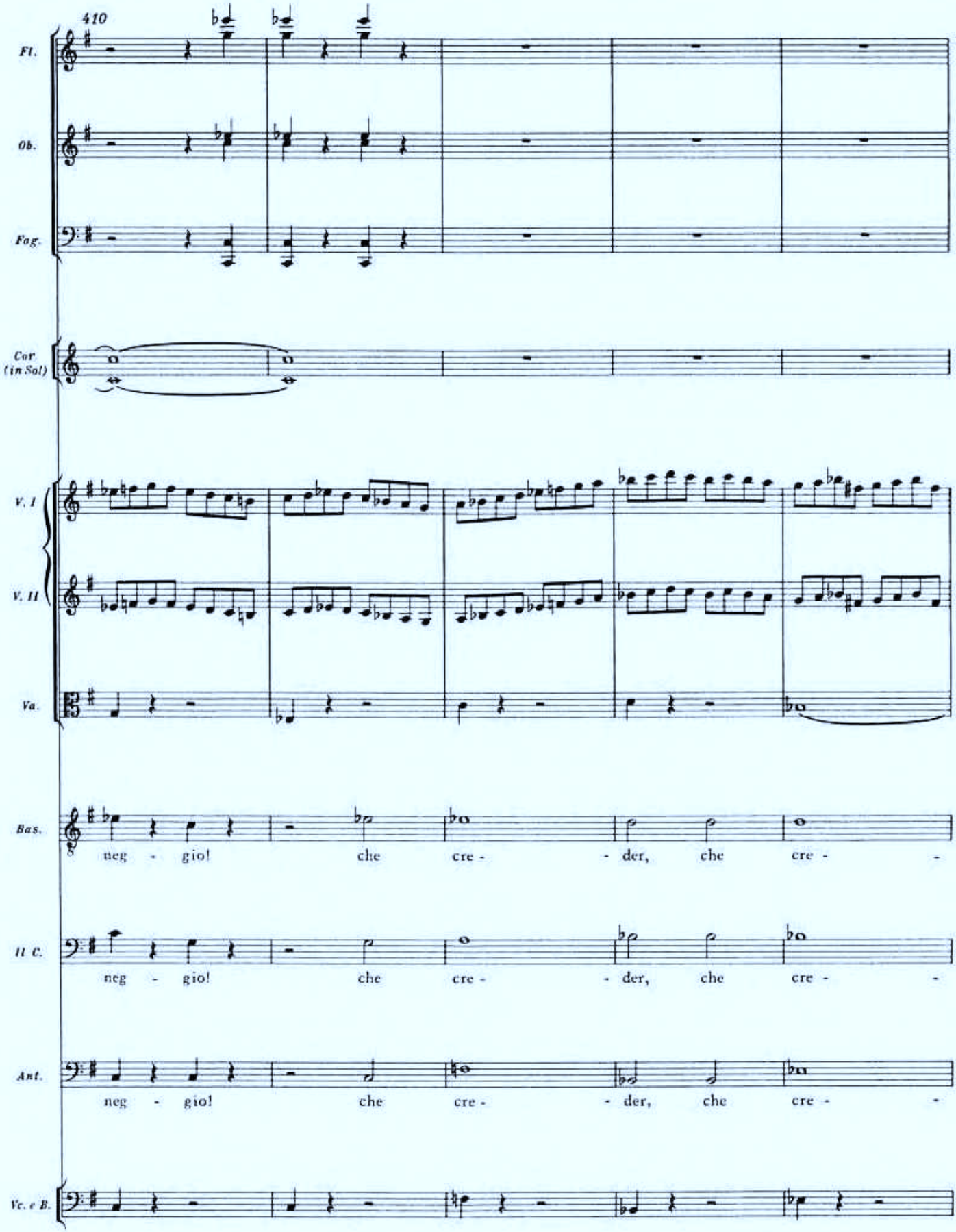
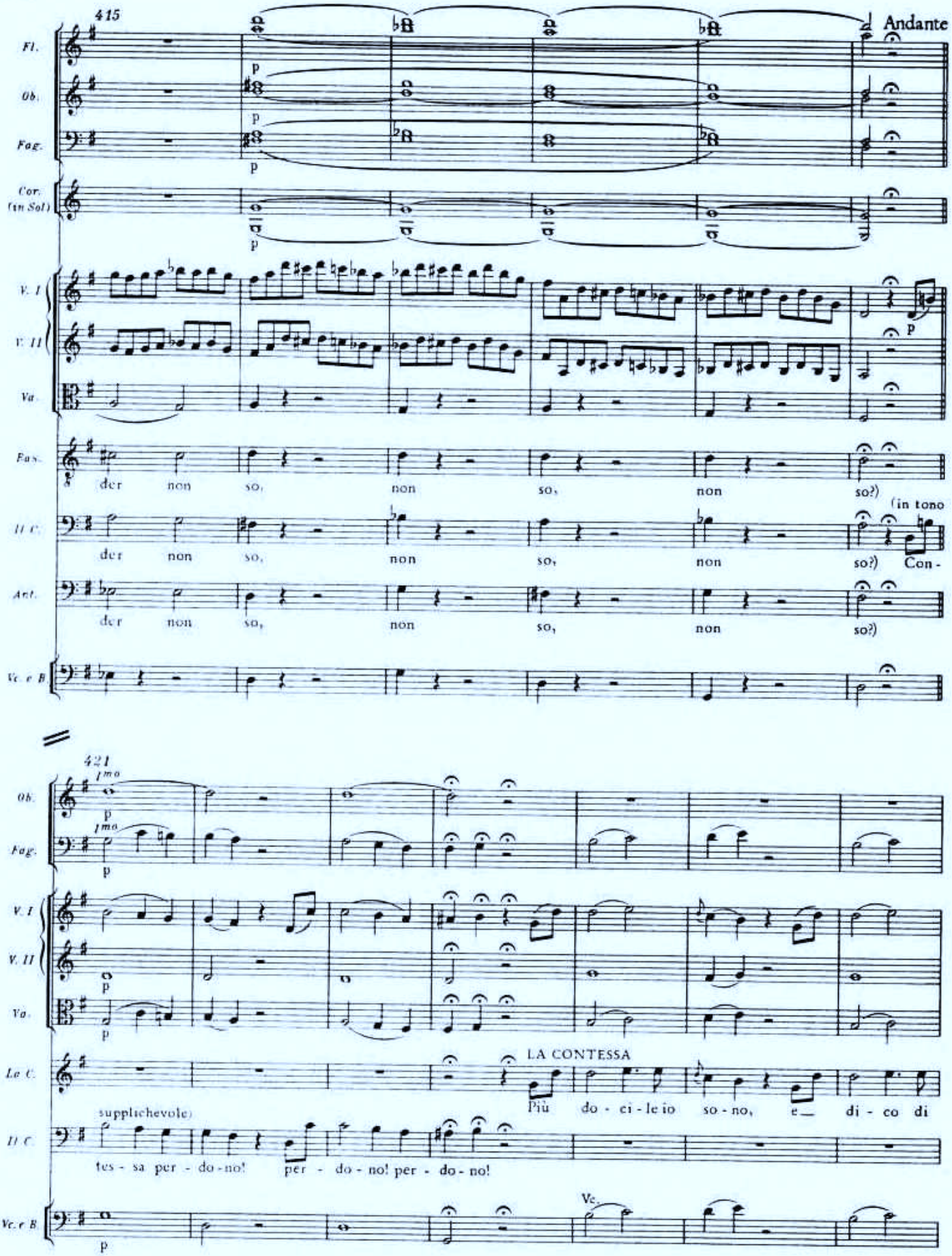
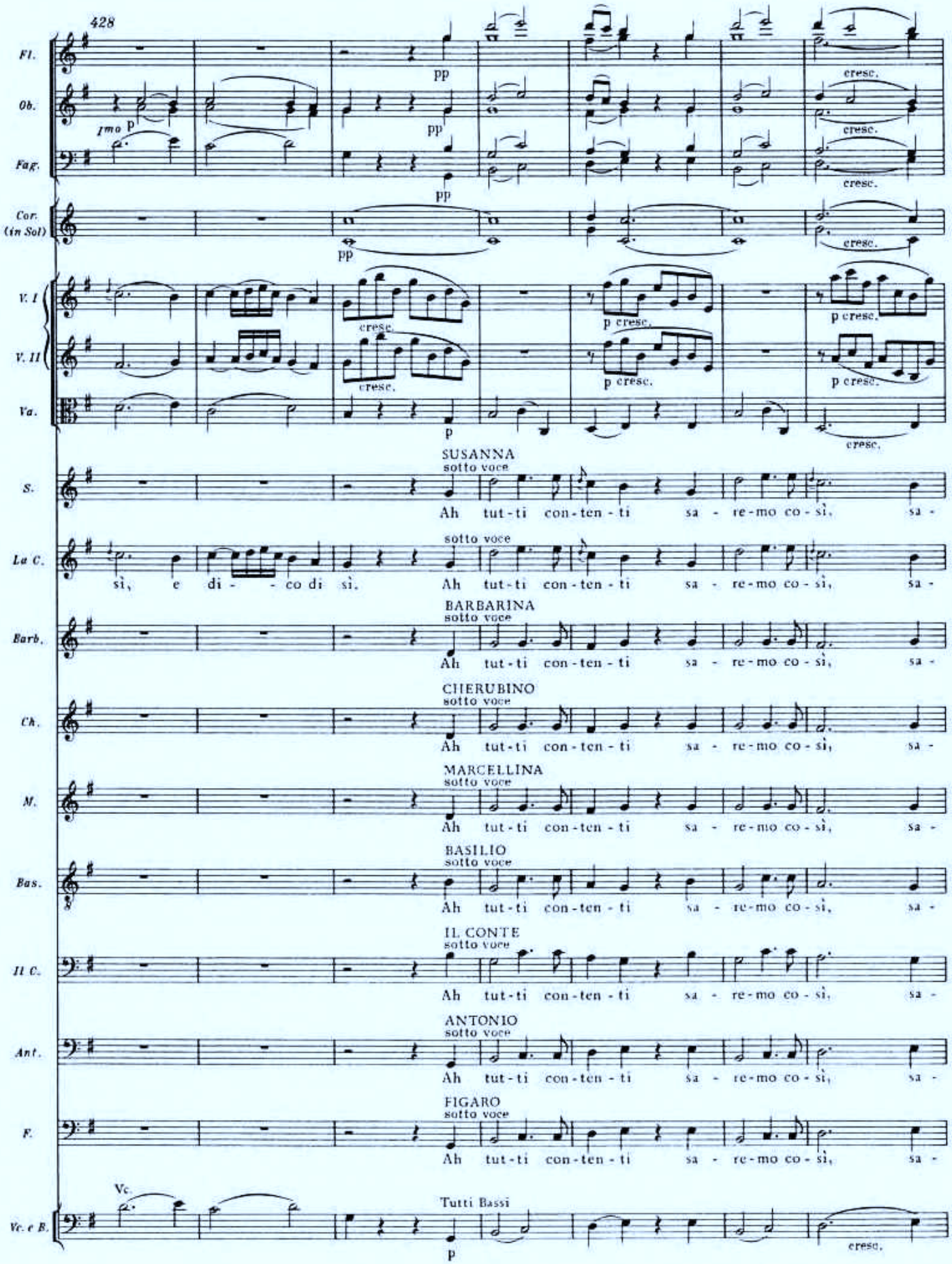
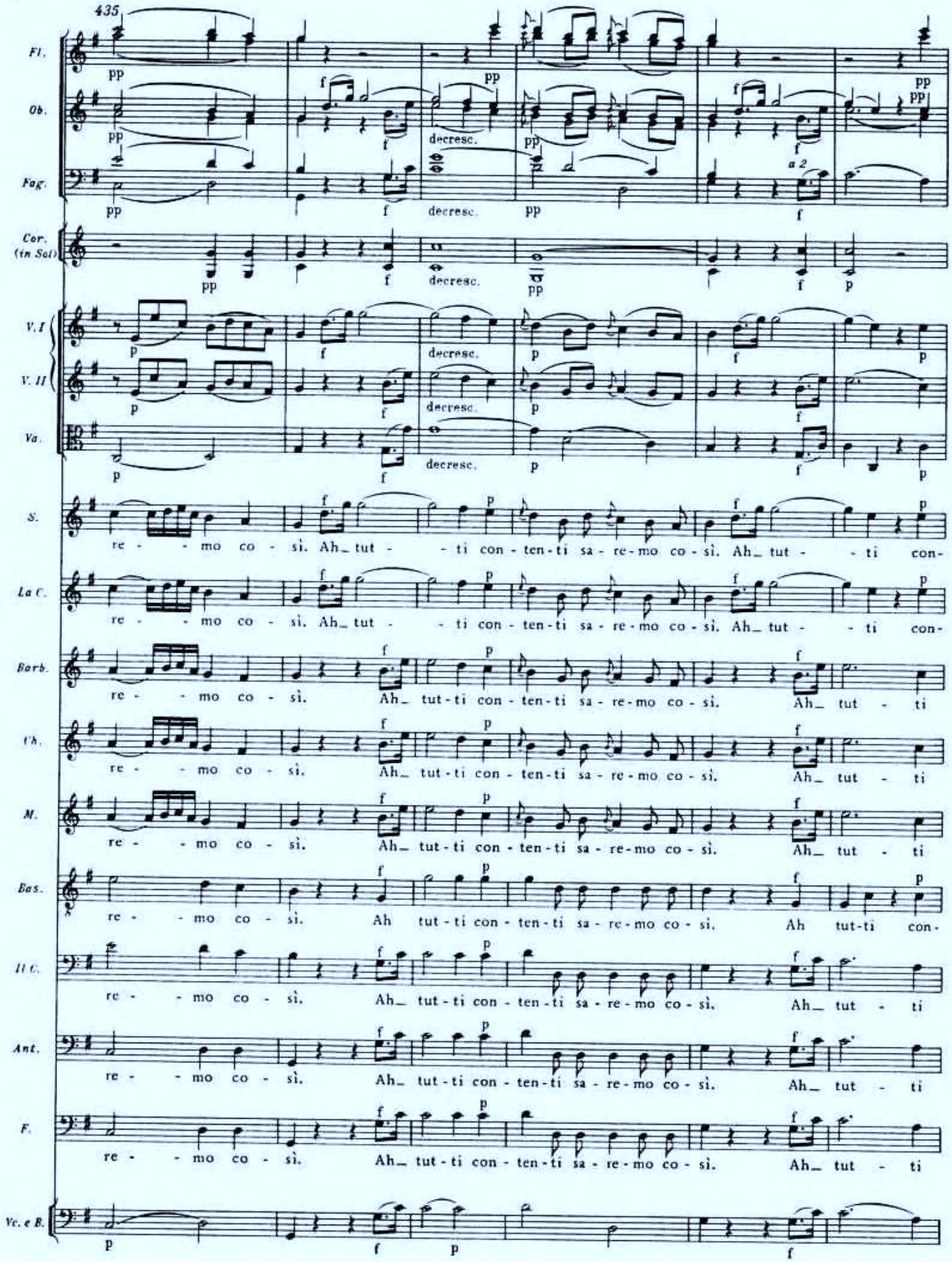
I suddetti, ANTONIO, BASILIO, servitori con fiaccole accese; poi SUSANNA, MARCELLINA, CHERUBINO, BARBARINA; indi LA CONTESSA.


341
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Bas.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
a 2
BASILIO
Co - sa av-ven - ne, co - sa av-ven - ne?
iu - to!
Il scel - le -
ANTONIO
Co - sa av-ven - ne, co - sa av-ven - ne?
FIGARO
Son per - du - to!

347 a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Bas.
Il C.
Ant.
Vc. e B.
sfp
sf
p
BASILIO
sotto voce
Son stor -
ra - to m'ha tra - di - to, m'ha in-fa - ma - to e con chi sta-te a ve - der!
ANTONIO
sotto voce
Son stor -
353
di - to, sba - lor - di - to, non mi par che ciò sia
di - to, sba - lor - di - to, non mi par che ciò sia
FIG. sotto voce
Son stor - di - ti, sba - lor - di - ti, oh che sce - na, che pia-

359
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
cresc.
Bas.
ver!
IL CONTE
(tira pel braccio CHERUBINO, dopo BARBARINA, MARCELLINA e SUSANNA.)
Il C.
In - van re - si-ste - te, u - sci - te, ma-da-ma, il pre - mio or a -
Ant.
ver!
F.
cer!
Vc. e B.
365 a 2
tr
vre - te di vo - stra o - ne - stà! Il pag - gio!

370
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
p
tr
V. I
V. II
Va.
ANTONIO
Ant.
Mia fi - glia!
FIGARO
F.
Mia ma - dre!
Vc. e B.
374
Fl.
f
cresc.
sf p
sfp
BASILIO
Bas.
Ma - da - ma!
IL CONTE
Il C.
Sco - per - ta è la tra - ma, la per - fi - da è
Ant.
Ma - da - ma!
F.
Ma - da - ma!
Vc. e B.

379
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
cresc.
f
p
SUSANNA (s'inginocchia ai piedi del CONTE.)
S.
Per - do - no! per - do - no!
B C.
qua, la per - fi - da è qua.
No
Vc. e B.
384
no, non spe - rar - lo.
No no, non vo'
FIGARO (s'inginocchia.)
F.
Per - do - no! per - do - no!

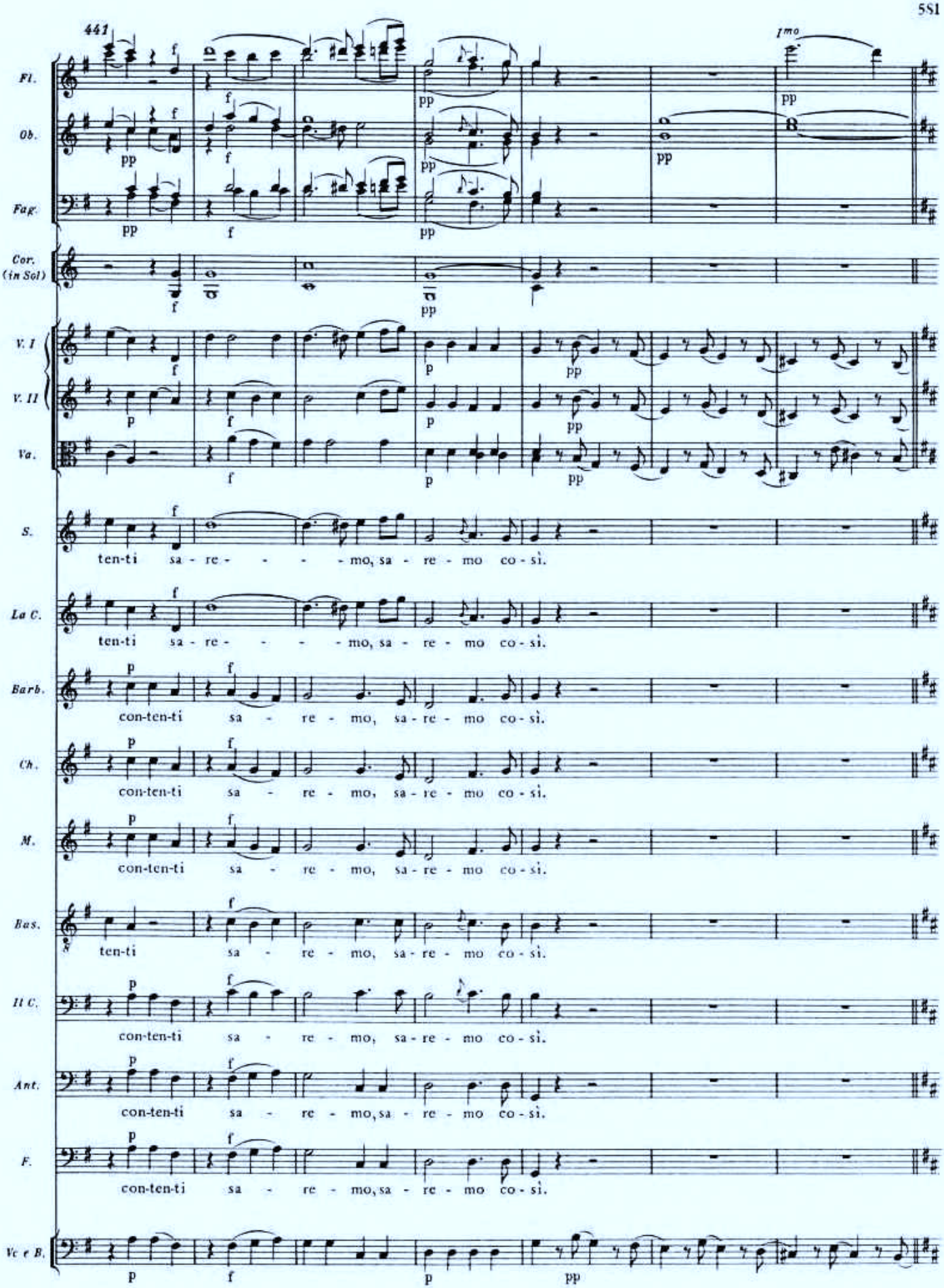
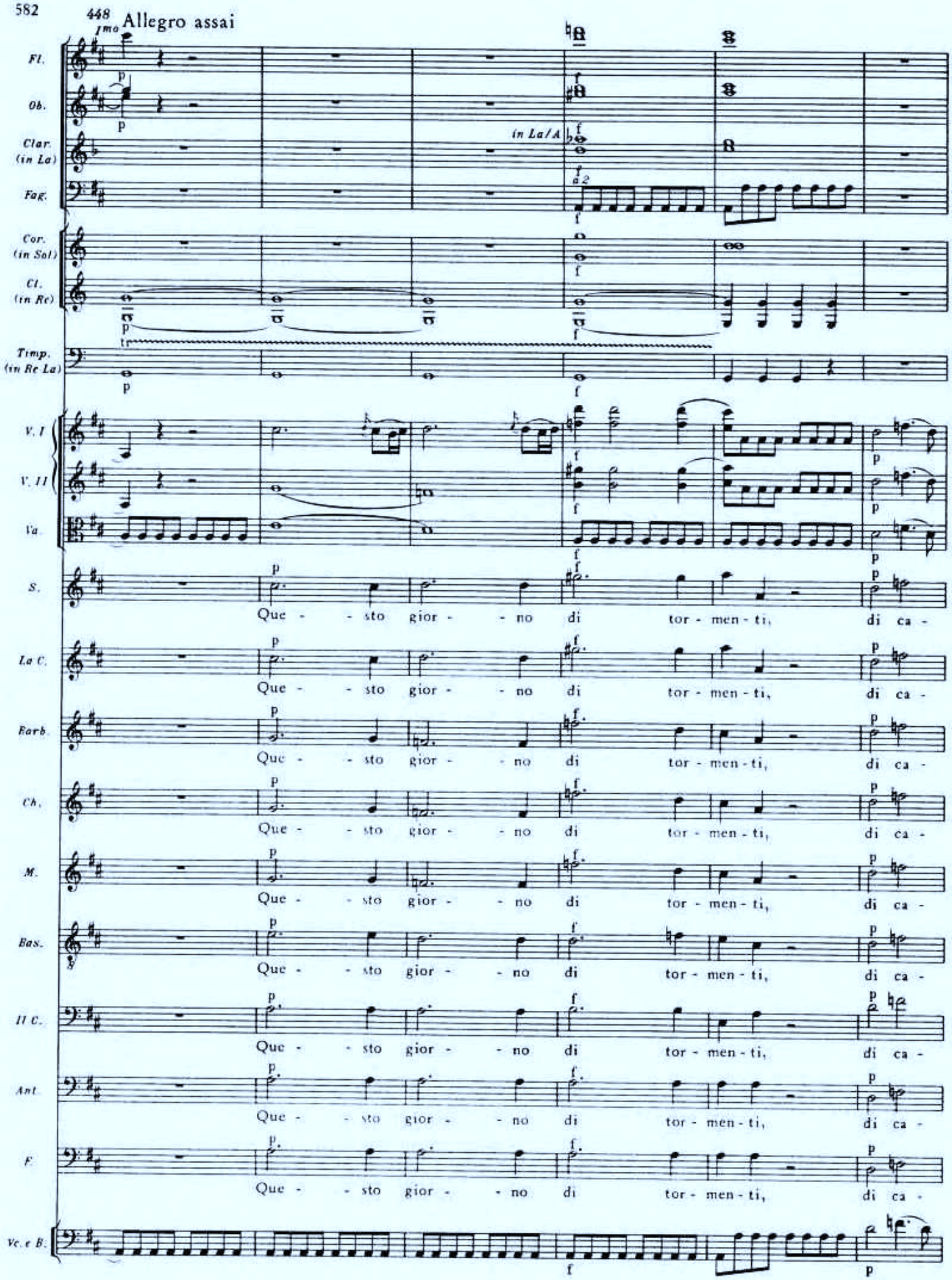
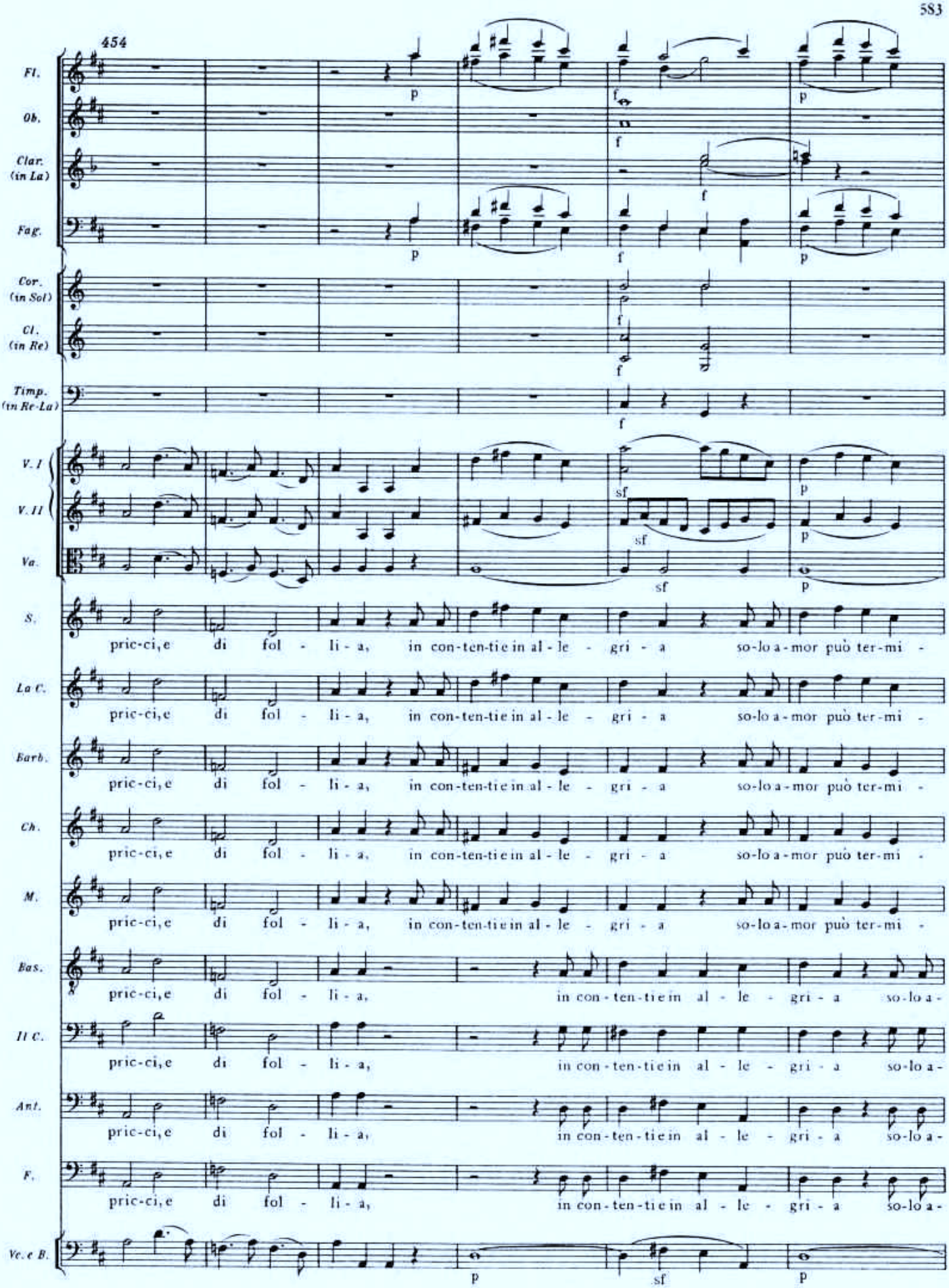
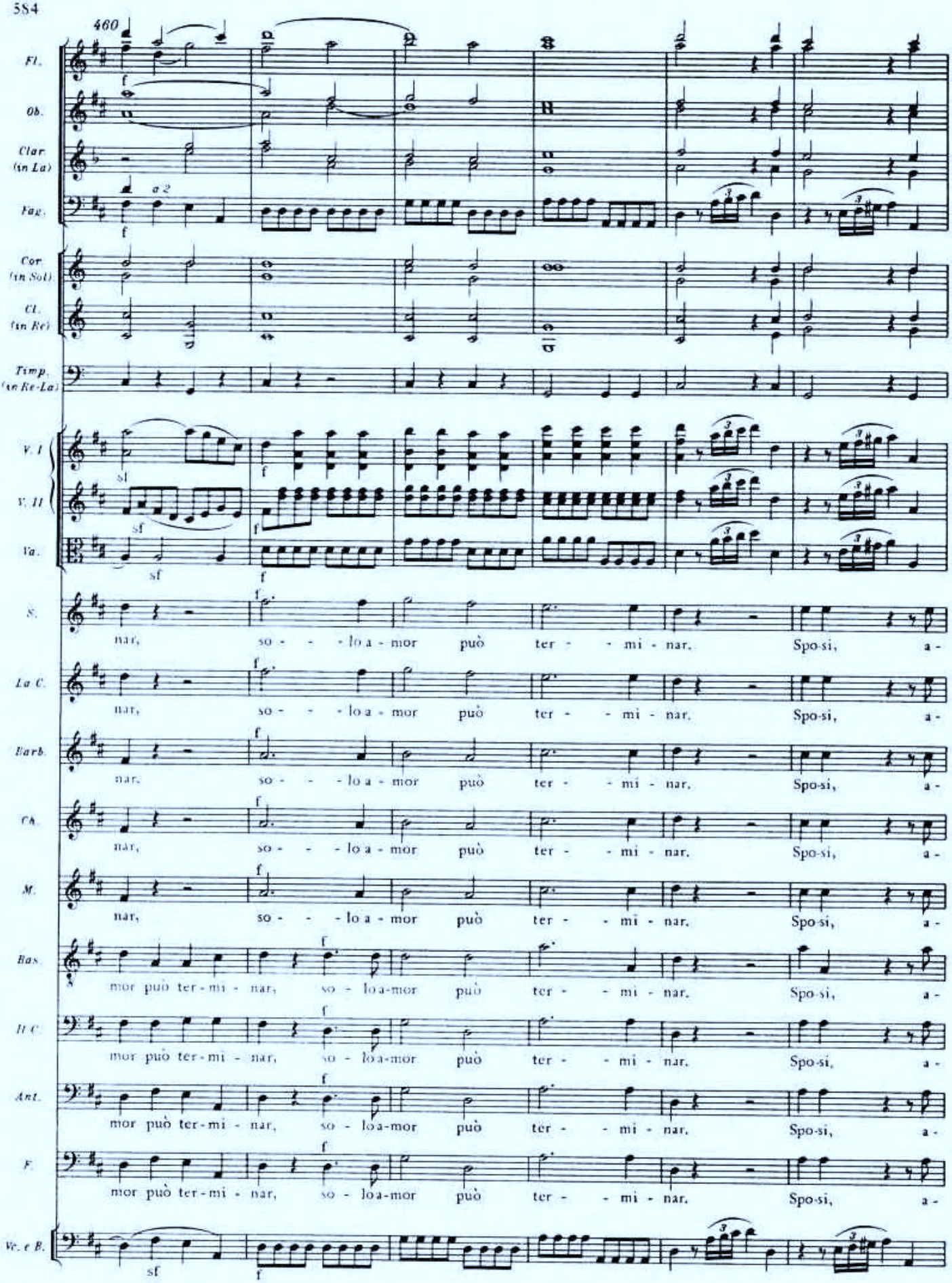
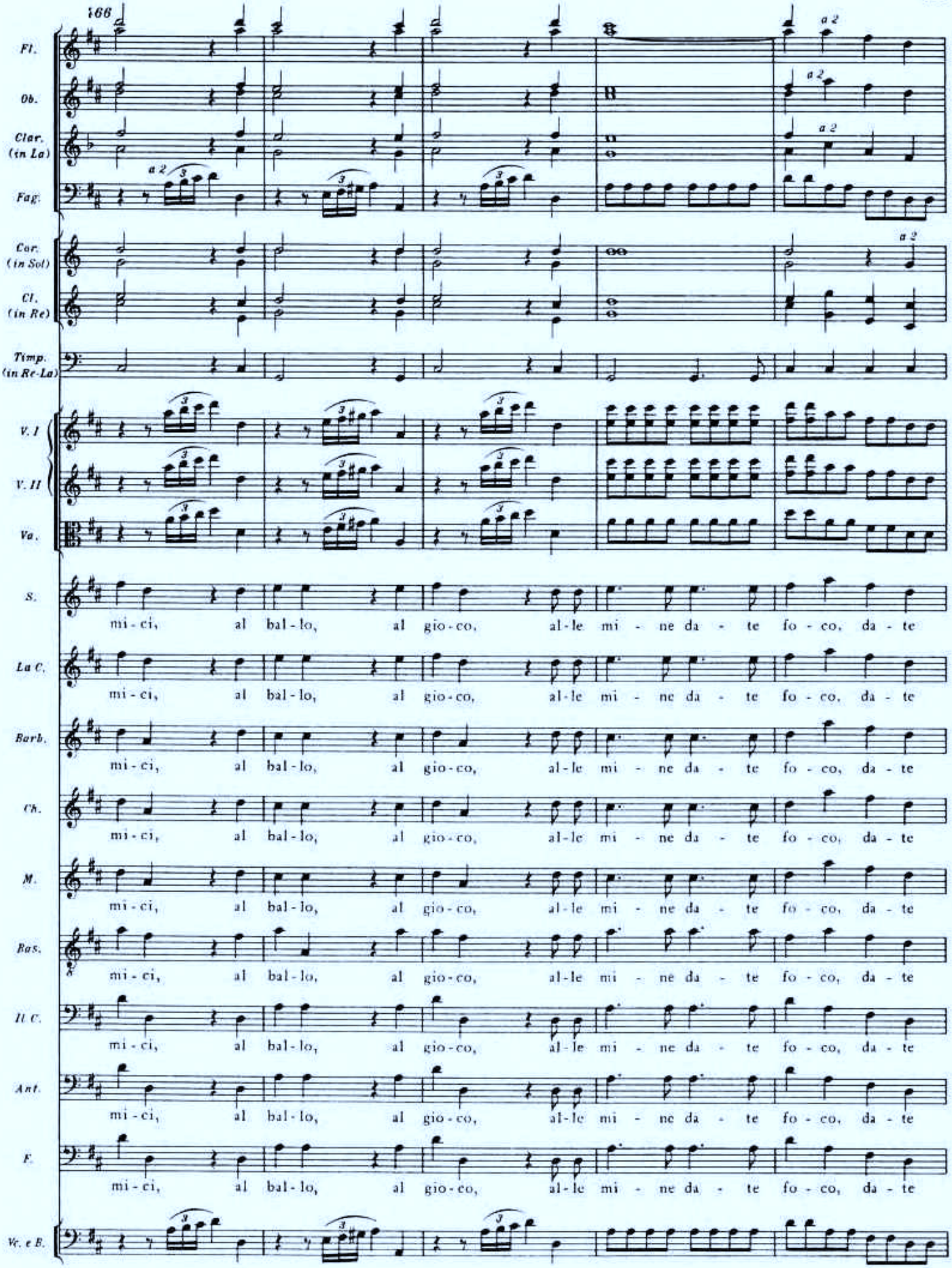
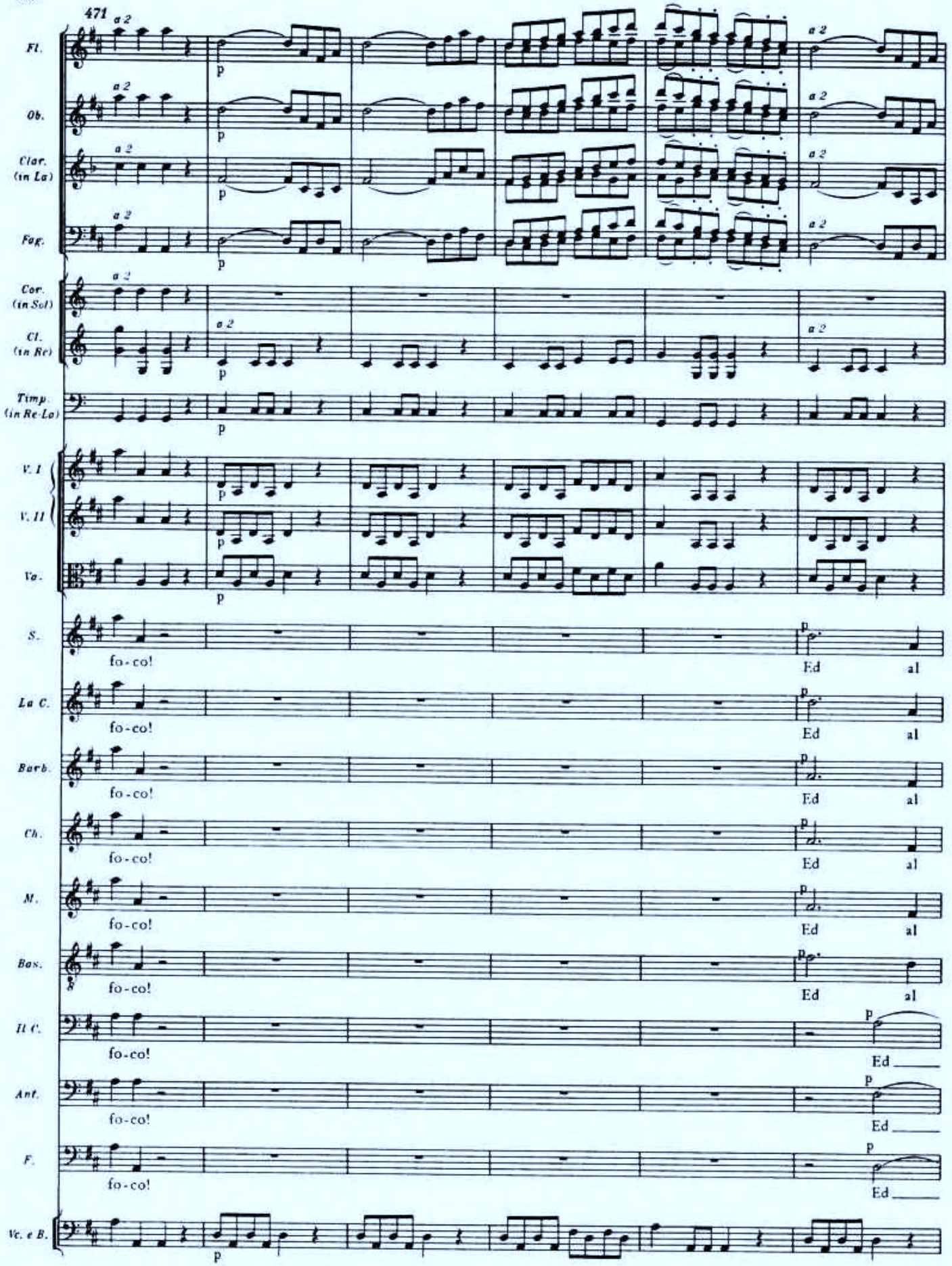
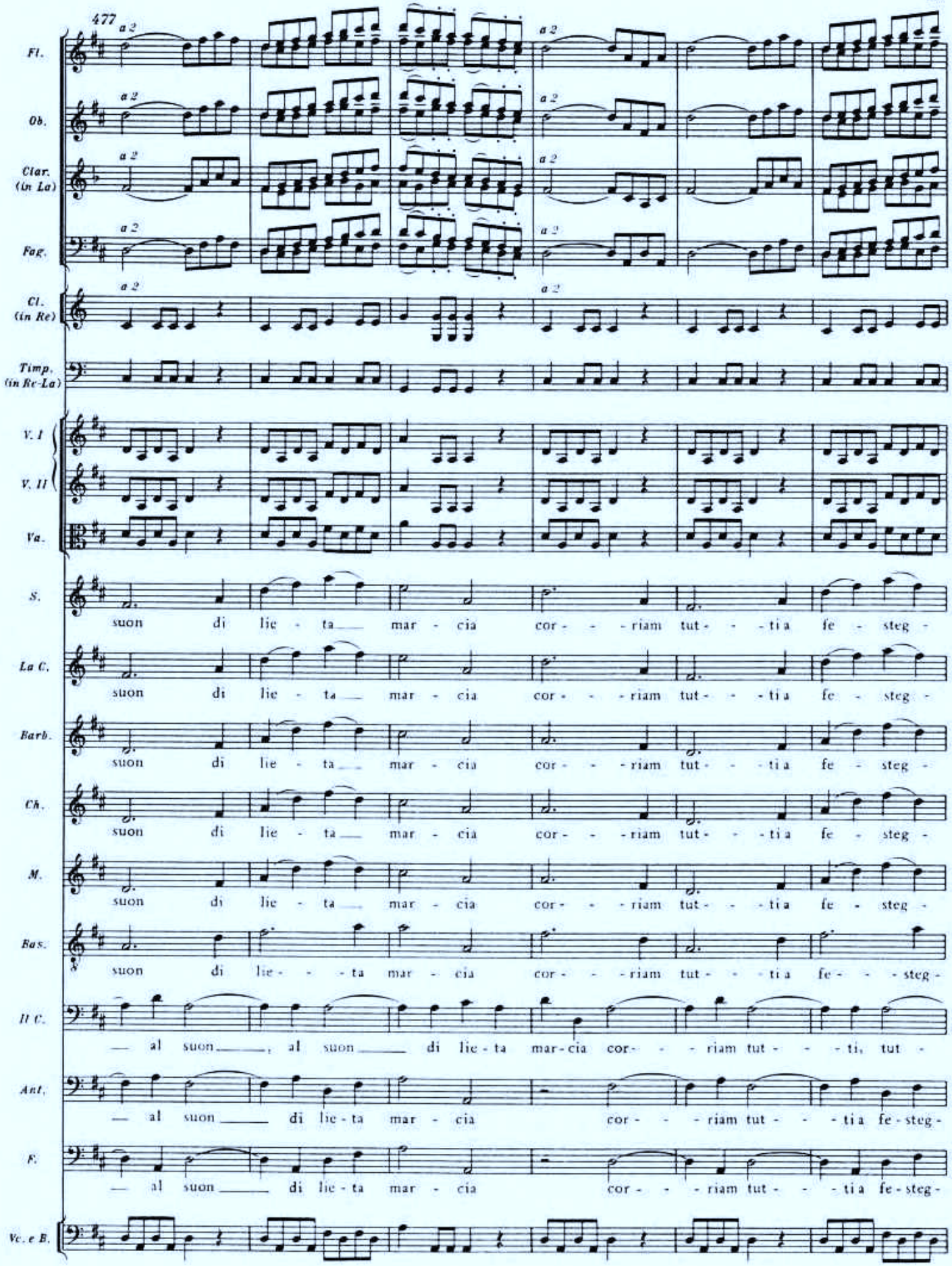

389
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
SUSANNA
Per - do - no!
Per - do - no!
Per -
Barb.
BARBARINA (s'inginocchia.)
Ch.
CHERUBINO (s'inginocchia.)
M.
MARCELLINA (s'inginocchia.)
Bas.
BASILIO (s'inginocchia.)
II C.
dar - lo.
No!
No!
Ant.
ANTONIO (s'inginocchia.)
F.
FIGARO
Vc. e B.
cresc.

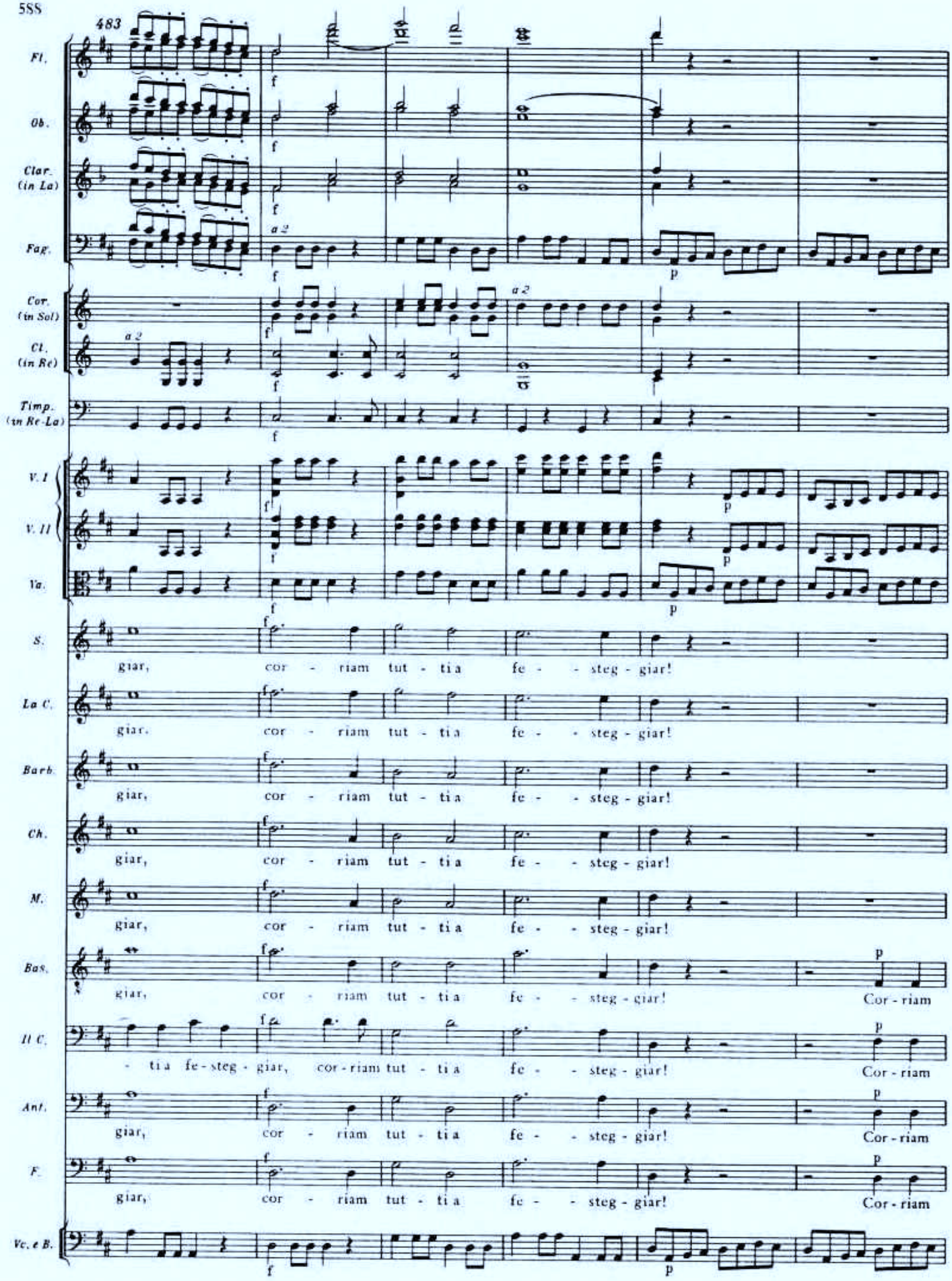
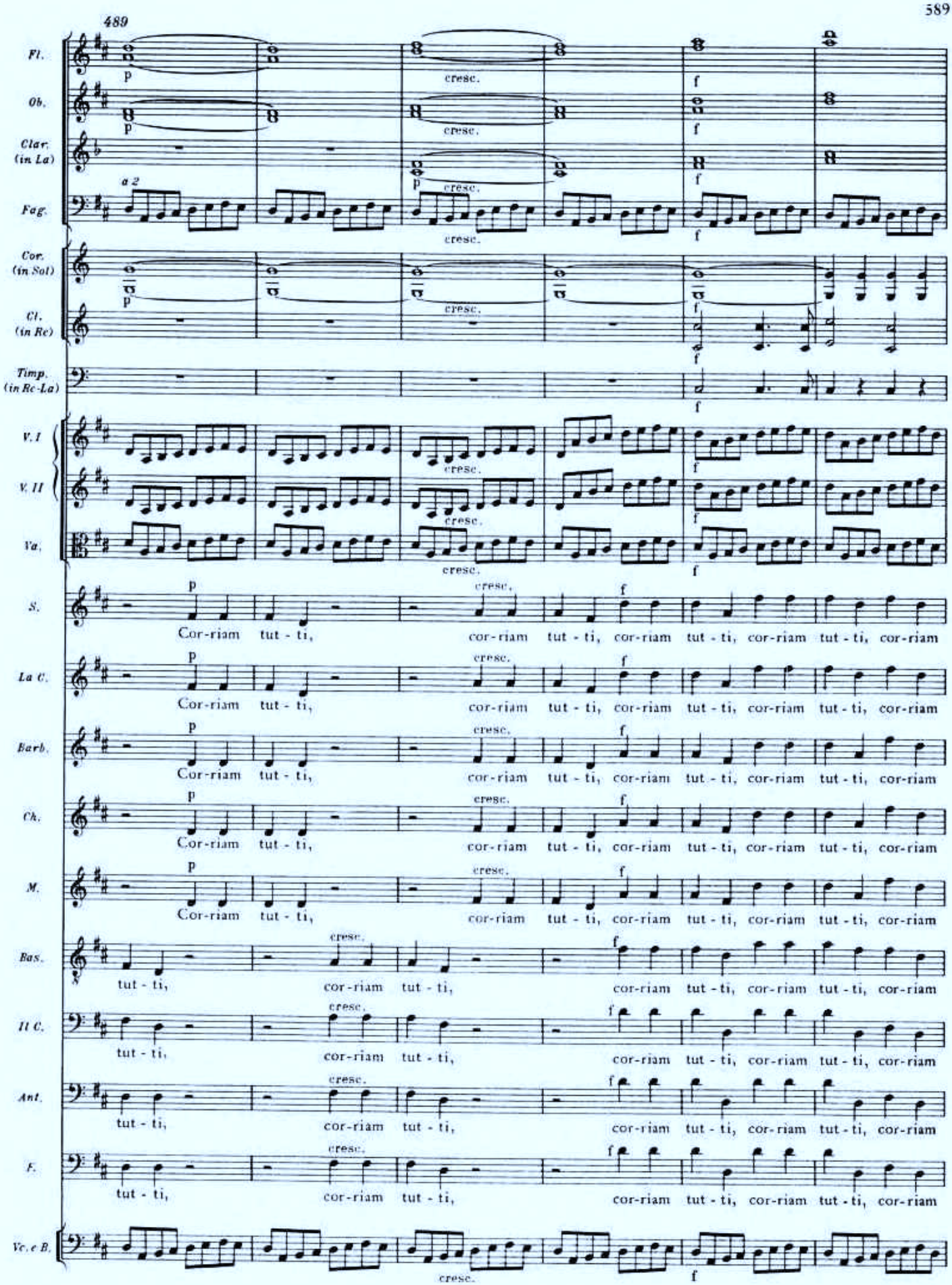
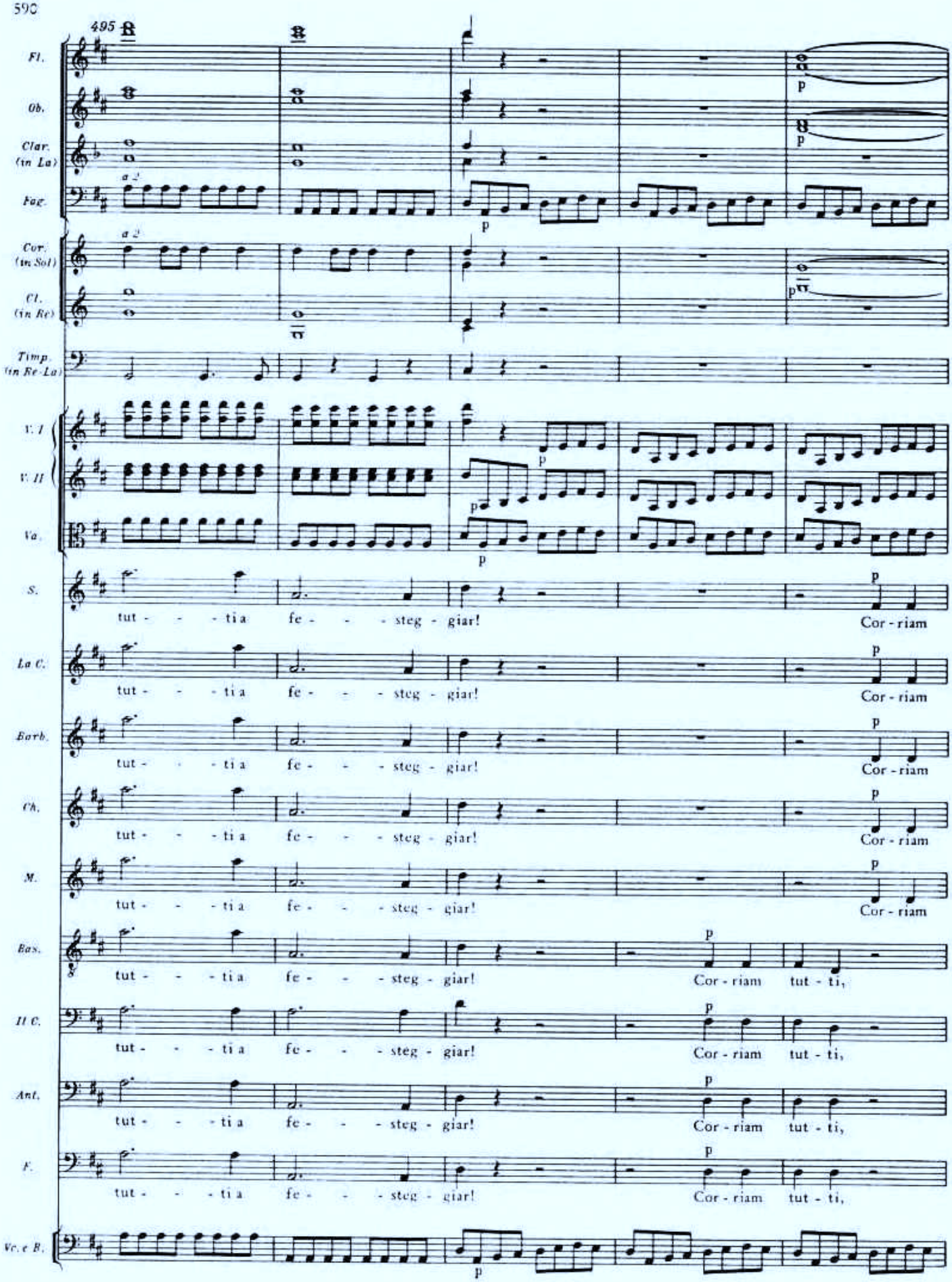
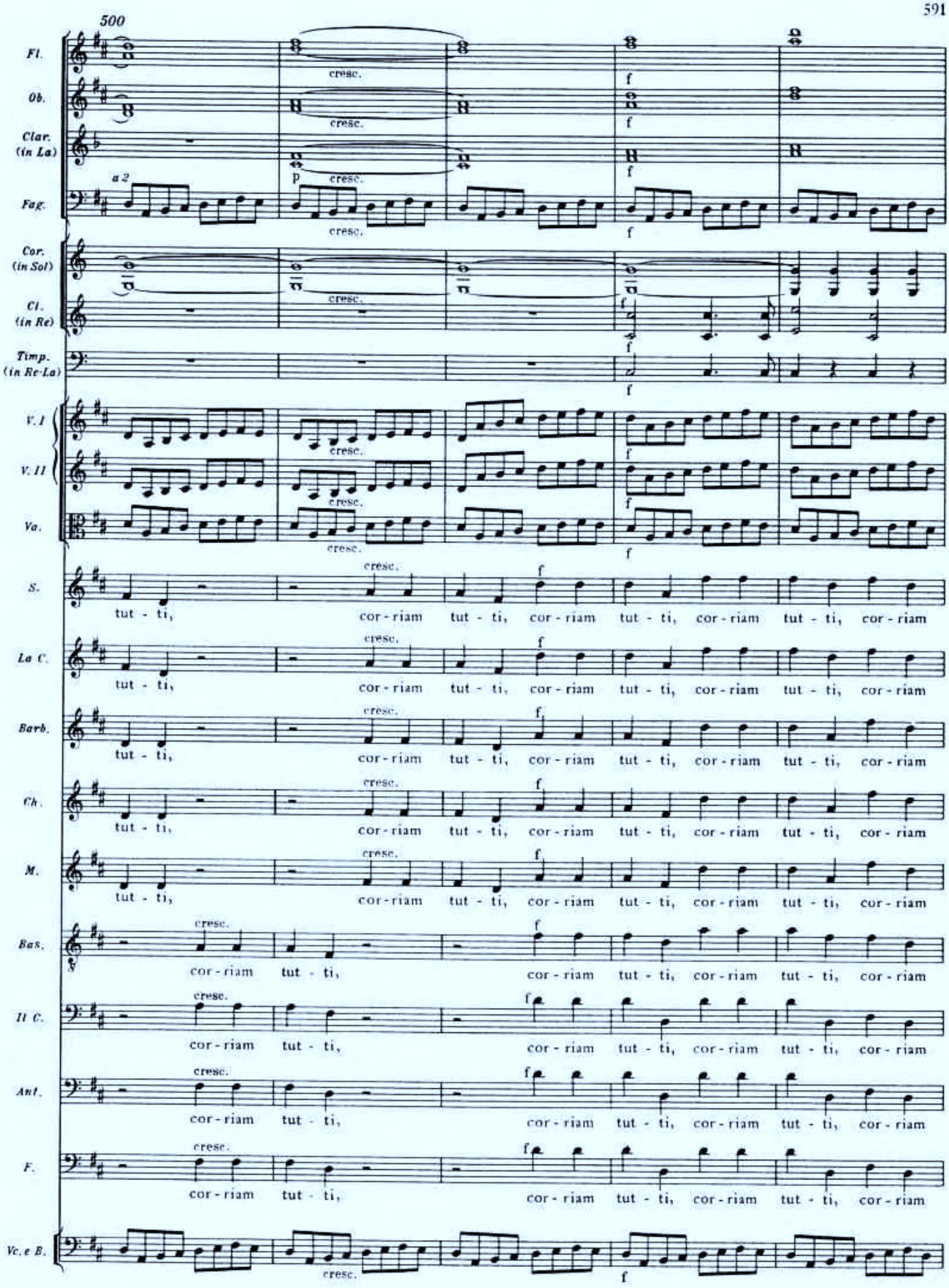

394
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
do - no!
La C.
LA CONTESSA (esce
Al -
Barb.
do - no!
Ch.
do - no!
M.
do - no!
Bas.
do - no!
(con più forza)
II C.
No! no, no, no, no, no!
Ant.
do - no!
F.
do - no!
Vc. e B.

399
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
p
pp
simile
dall' altra nicchia e vuole inginocchiarsi, IL CONTE nol permette.)
La C.
me - no io per lo - ro per - do - no ot - ter - rò.
BASILIO (da sè) sotto voce
Bas.
(Oh cie - lo,
IL CONTE (da sè) sotto voce
Il C.
(Oh cie - lo,
ANTONIO (da sè) sotto voce
Ant.
(Oh cie - lo,
Vc. e B.

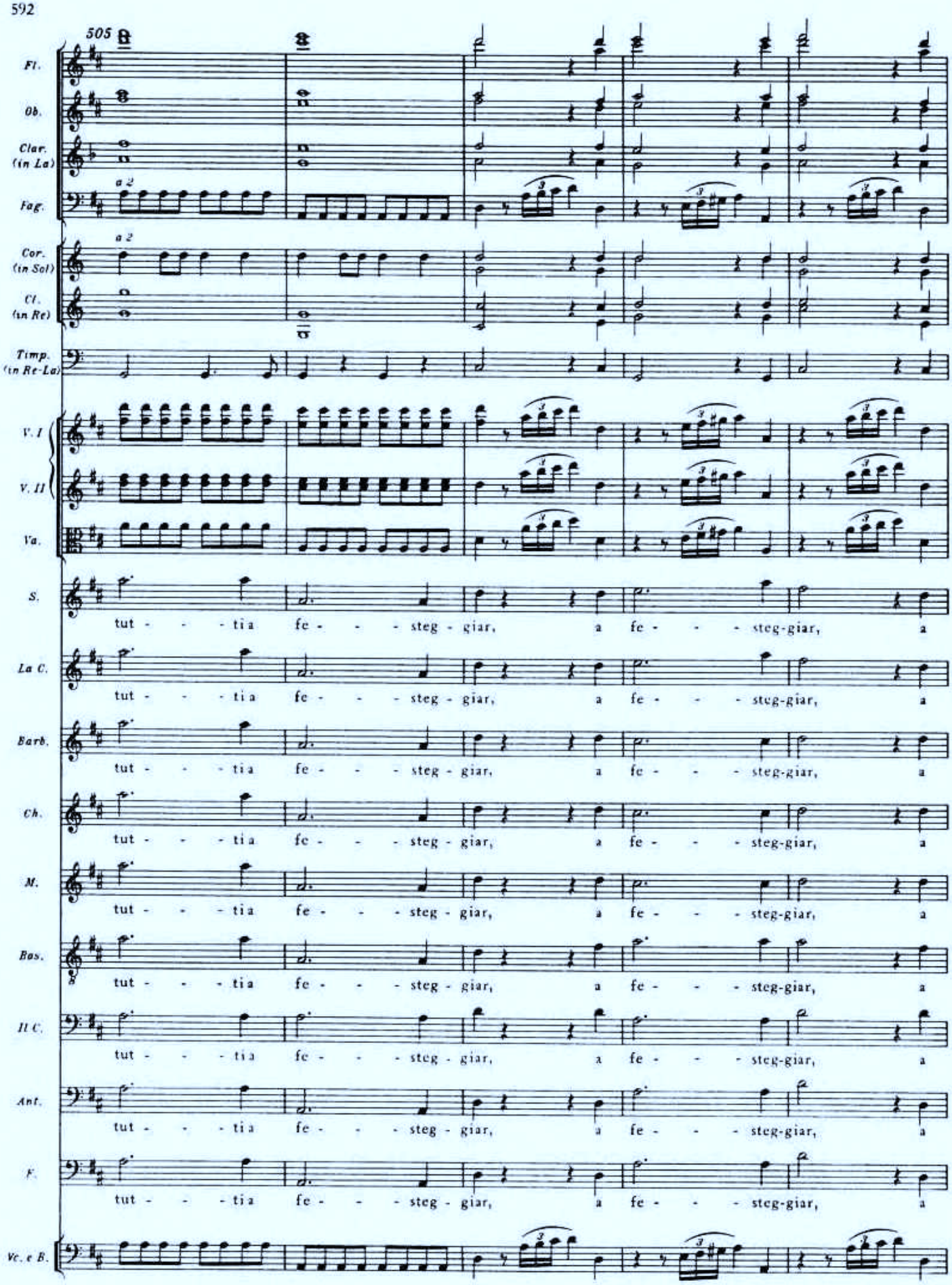
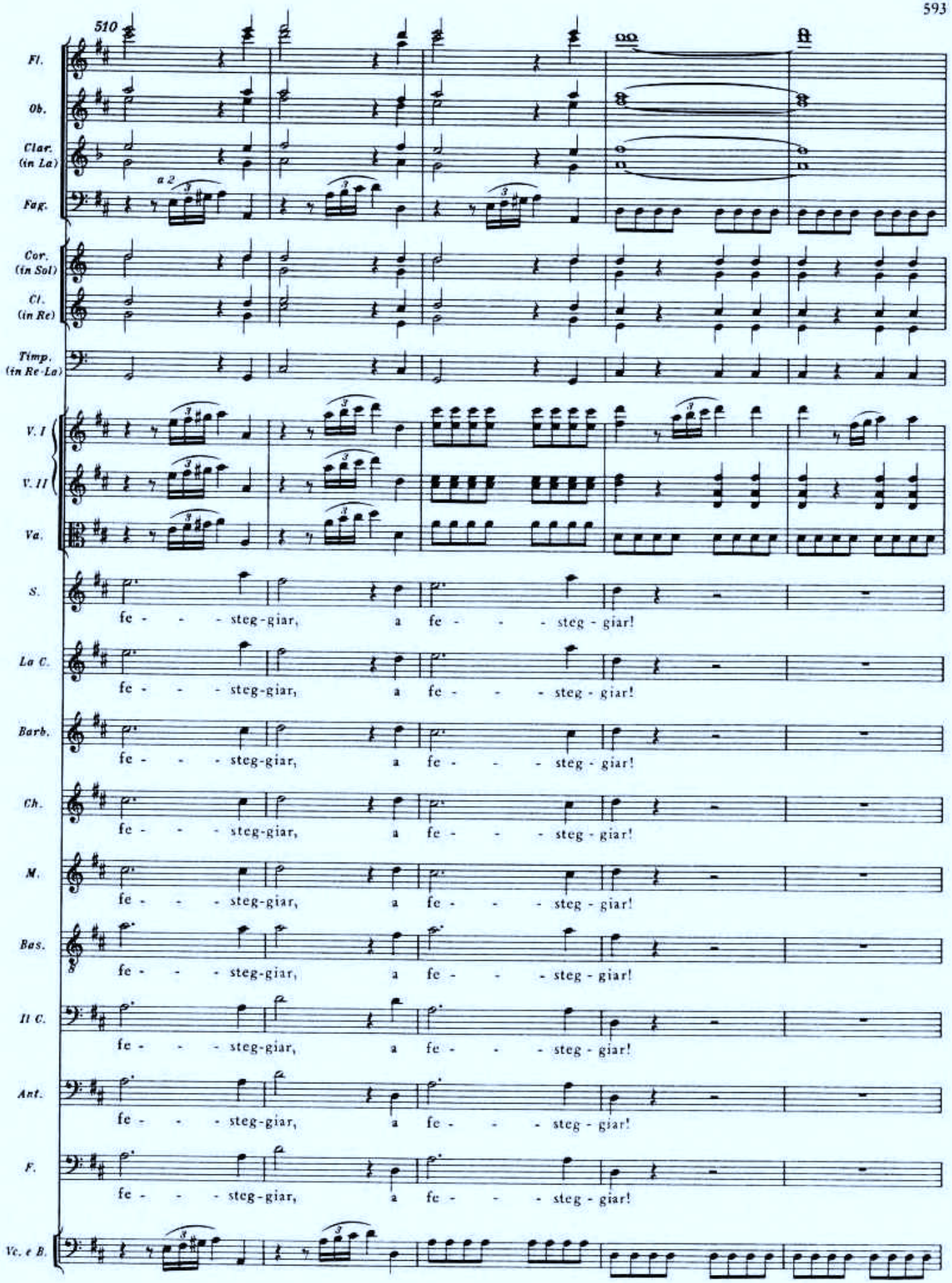


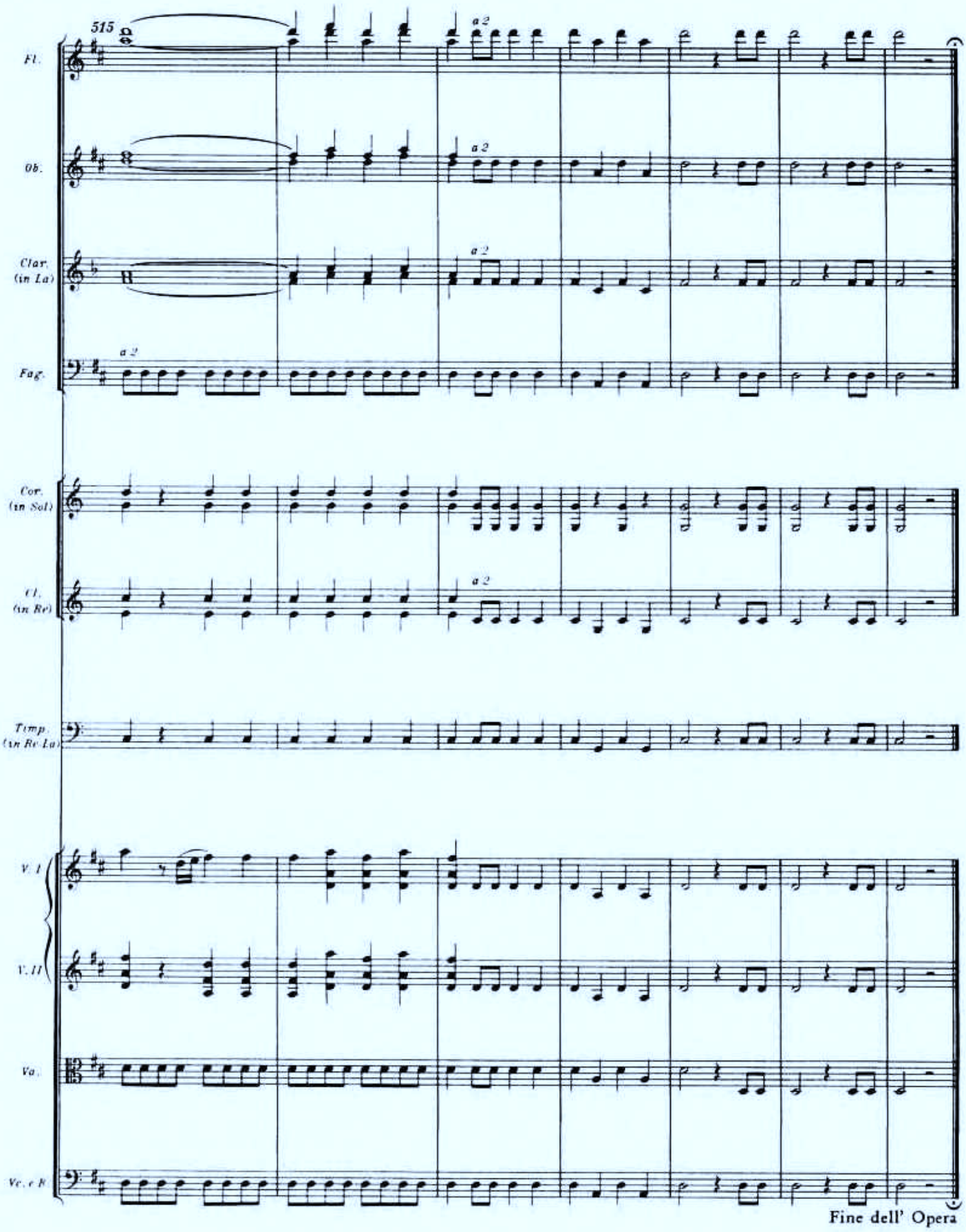
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


410
Fl.
Ob.
Fag.
Cor (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Bas.
neg - gio! che cre - - der, che cre - -
II C.
neg - gio! che cre - - der, che cre - -
Ant.
neg - gio! che cre - - der, che cre - -
Vc. e B.

415
Andante
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Bas.
der non so, non so, non so?)
II C.
der non so, non so, non so?) (in tono Con-
Ant.
der non so, non so, non so?)
Vc. e B
421
1mo
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Le C.
LA CONTESSA
Più do - ci - le io so - no, e di - co di
supplichevole)
II C.
tes - sa per - do - no! per - do - no! per - do - no!
Vc.
Vc. e B

428
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
Le C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
Il C.
Ant.
F.
Vc. e B.
1mo p
pp
cresc.
p cresc.
p
SUSANNA
sotto voce
BARBARINA
CHERUBINO
MARCELLINA
BASILIO
IL CONTE
ANTONIO
FIGARO
Ah tut-ti con-ten-ti sa-re-mo co-sì, sa-
sì, e di-co di sì.
Vc.
Tutti Bassi

435
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
pp
f
p
decresc.
a 2
re - - mo co - sì. Ah_ tut - - ti con - ten - ti sa - re - mo co - sì. Ah_ tut - - ti con -
re - - mo co - sì. Ah_ tut - ti con - ten - ti sa - re - mo co - sì. Ah_ tut - ti
re - - mo co - sì. Ah tut - ti con - ten - ti sa - re - mo co - sì. Ah tut - ti con -


441
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
S.
ten-ti sa - re - - - - mo, sa - re - mo co - si.
La C.
ten-ti sa - re - - - - mo, sa - re - mo co - si.
Barb.
con-ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
Ch.
con-ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
M.
con-ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
Bas.
ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
II C.
con-ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
Ant.
con-ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
F.
con-ten-ti sa - re - mo, sa - re - mo co - si.
Vc e B.

448 Allegro assai
Imo
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
in La/A
a 2
Que - sto gior - no di tor - men - ti, di ca -

454
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-mor può ter-mi -
La C.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-mor può ter-mi -
Barb.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-mor può ter-mi -
Ch.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-mor può ter-mi -
M.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-mor può ter-mi -
Bas.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-
II C.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-
Ant.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-
F.
pric-ci, e di fol - li - a, in con-ten-tie in al - le - gri - a so-lo a-
Ve. e B.

460
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ca.
M.
Bas.
II C.
Ant.
T.
Vc. e B.
nar, so - - - lo a - mor può ter - - mi - nar, Spo-si, a -
mor può ter-mi - nar, so - lo a-mor può ter - - mi - nar, Spo-si, a -

166
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Ras.
II C.
Ant.
T.
Vc. e B.
a 2
mi - ci, al bal - lo, al gio - co, al - le mi - ne da - te fo - co, da - te

471
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
It C.
Ant.
F.
Vc. e B.
a 2
p
fo-co!
Ed
al

477
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
La C.
suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
Barb.
suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
Ch.
suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
M.
suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
Bas.
suon di lie - - - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - - - steg -
II C.
— al suon, al suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti, tut -
Ant.
— al suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
F.
— al suon di lie - ta mar - cia cor - - - riam tut - - - ti a fe - steg -
Vc. e B.


483
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar!
La C.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar!
Barb.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar!
Ch.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar!
M.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar!
Bas.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar! Cor - riam
II C.
- ti a fe - steg - giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar! Cor - riam
Ant.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar! Cor - riam
F.
giar, cor - riam tut - ti a fe - - steg - giar! Cor - riam
Vc. e B.

489
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
II C.
Ant.
T.
Vc. e B.
p
f
cresc.
Cor-riam tut - ti, cor-riam tut - ti, cor-riam tut - ti, cor-riam tut - ti, cor-riam

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

500
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
cresc.
f
p
tut - ti, cor - riam tut - ti, cor - riam tut - ti, cor - riam tut - ti, cor - riam


505
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
II C.
Ant.
T.
Vc. e B.
tut - - - tia fe - - - steg - giar, a fe - - - steg-giar, a

510
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
S.
La C.
Barb.
Ch.
M.
Bas.
II C.
Ant.
F.
Vc. e B.
fe - - - steg-giar, a fe - - - steg - giar!


515
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B
a 2
Fine dell' Opera

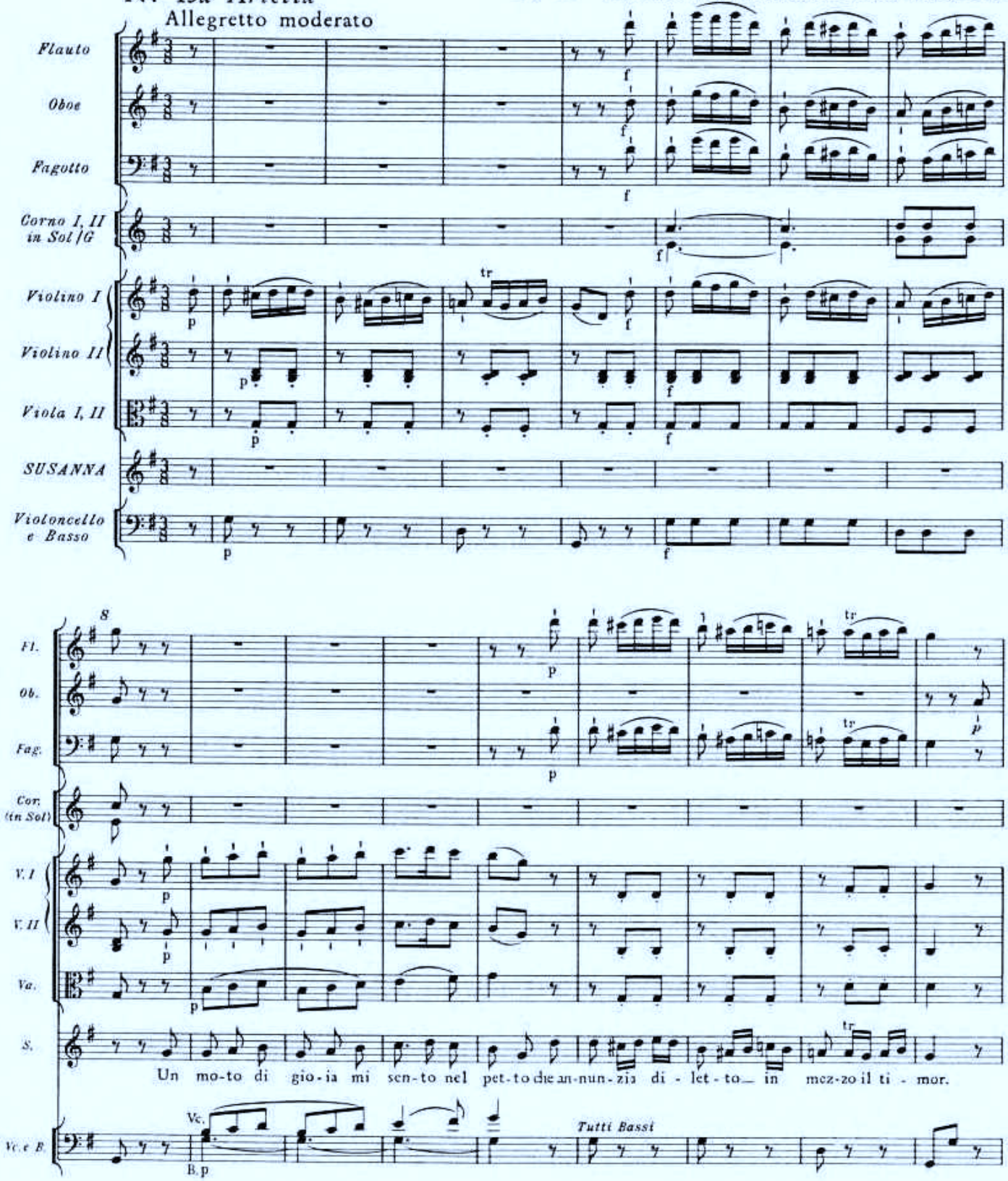
ANHANG

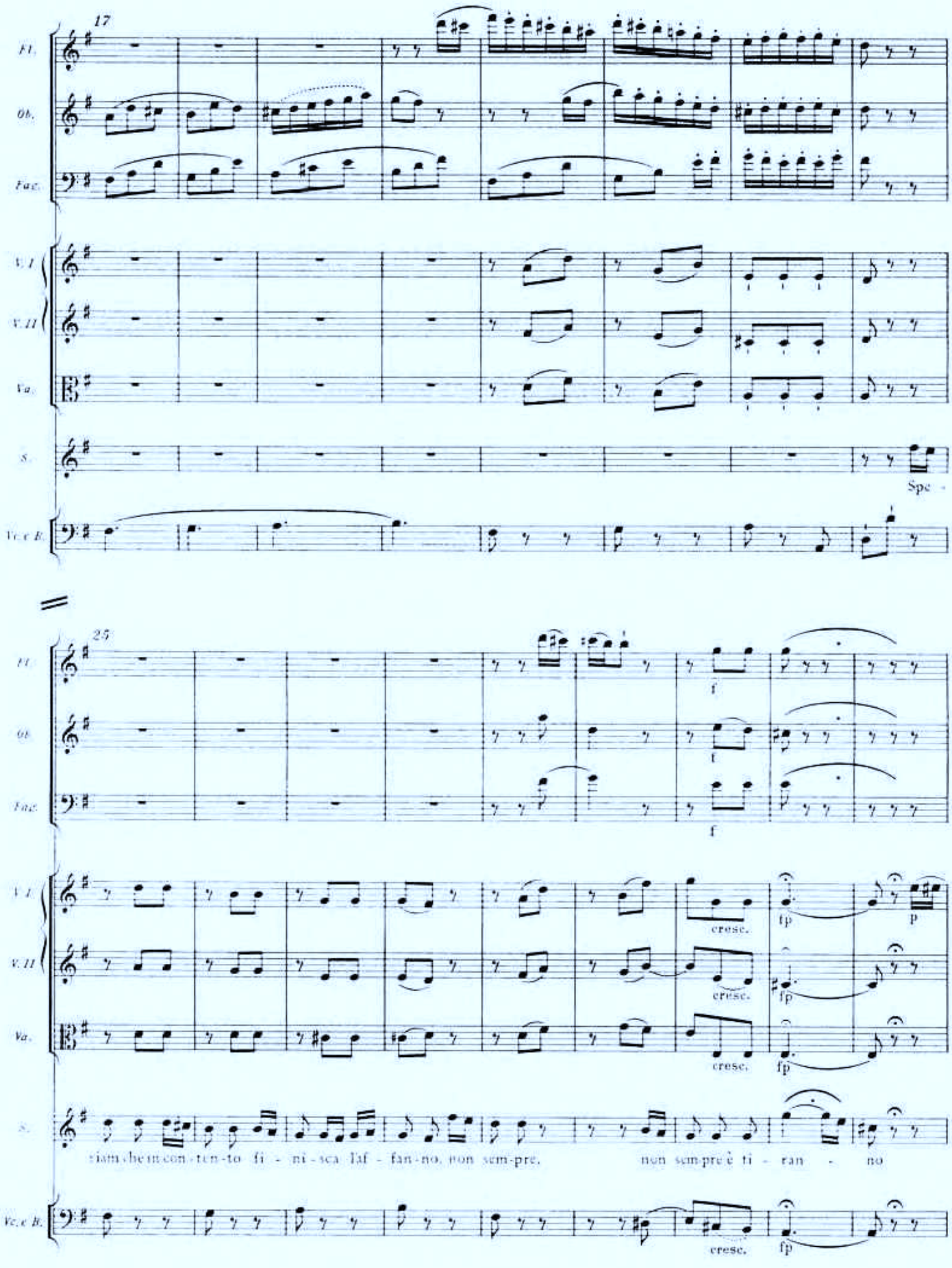
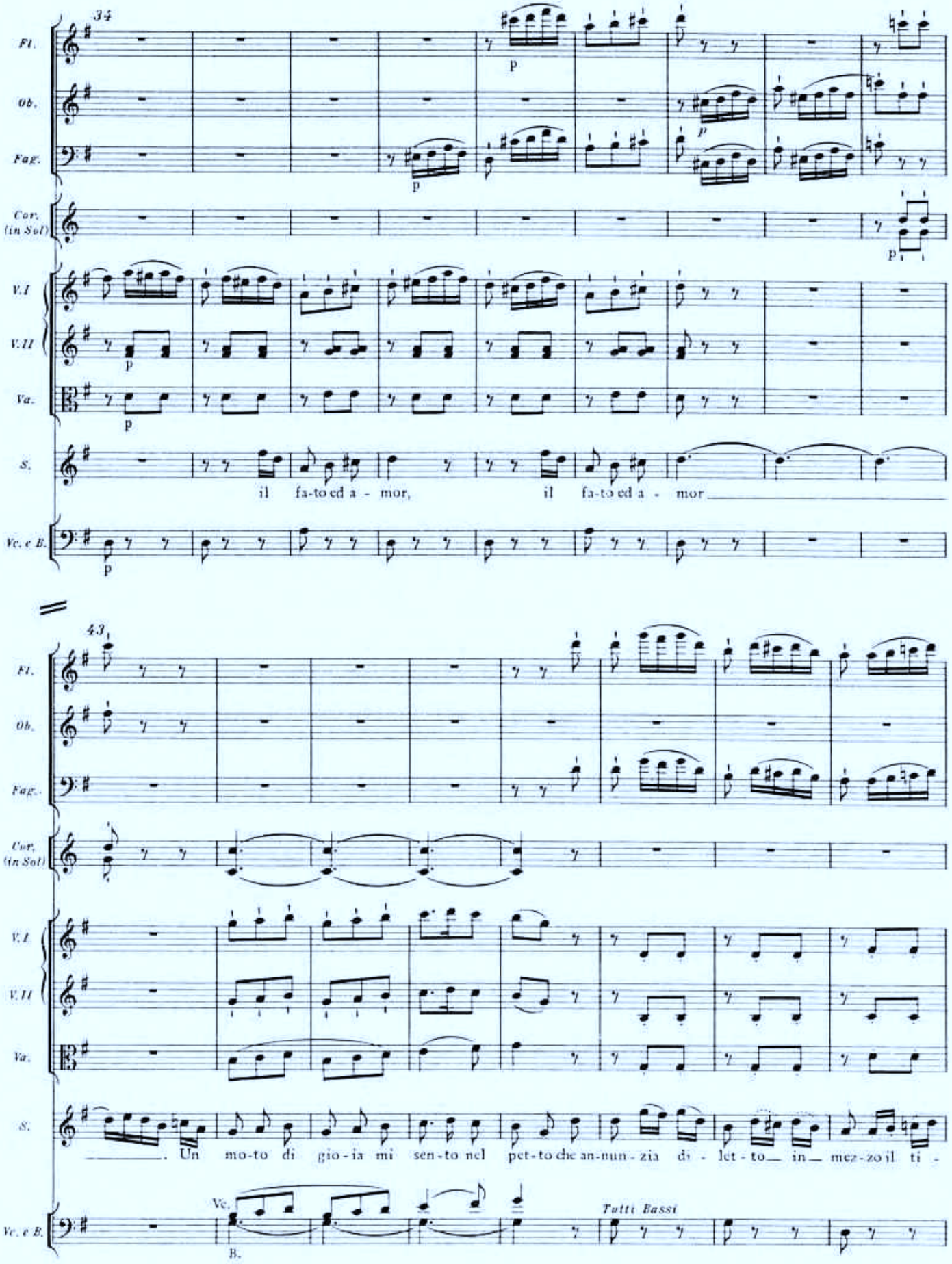
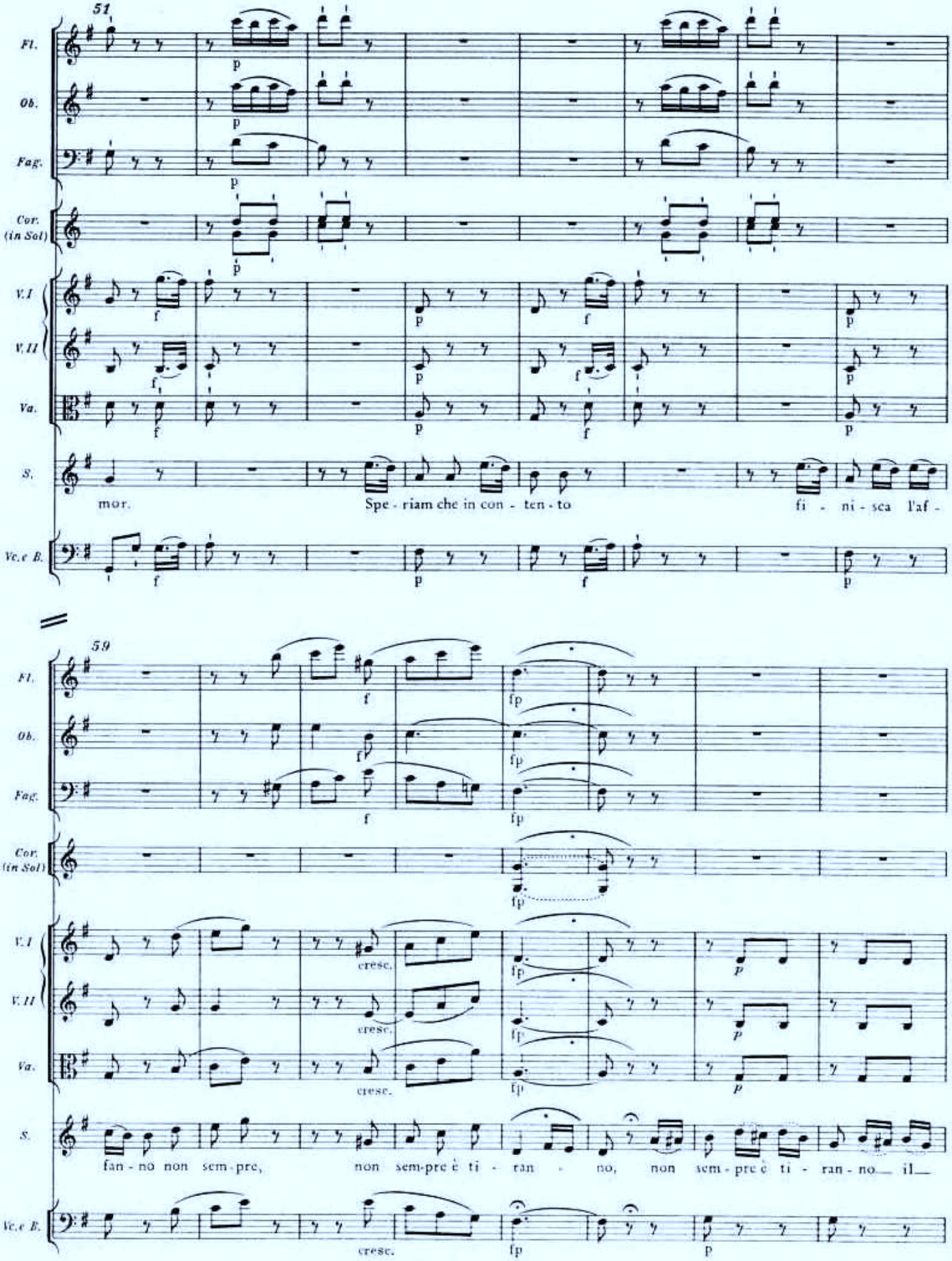
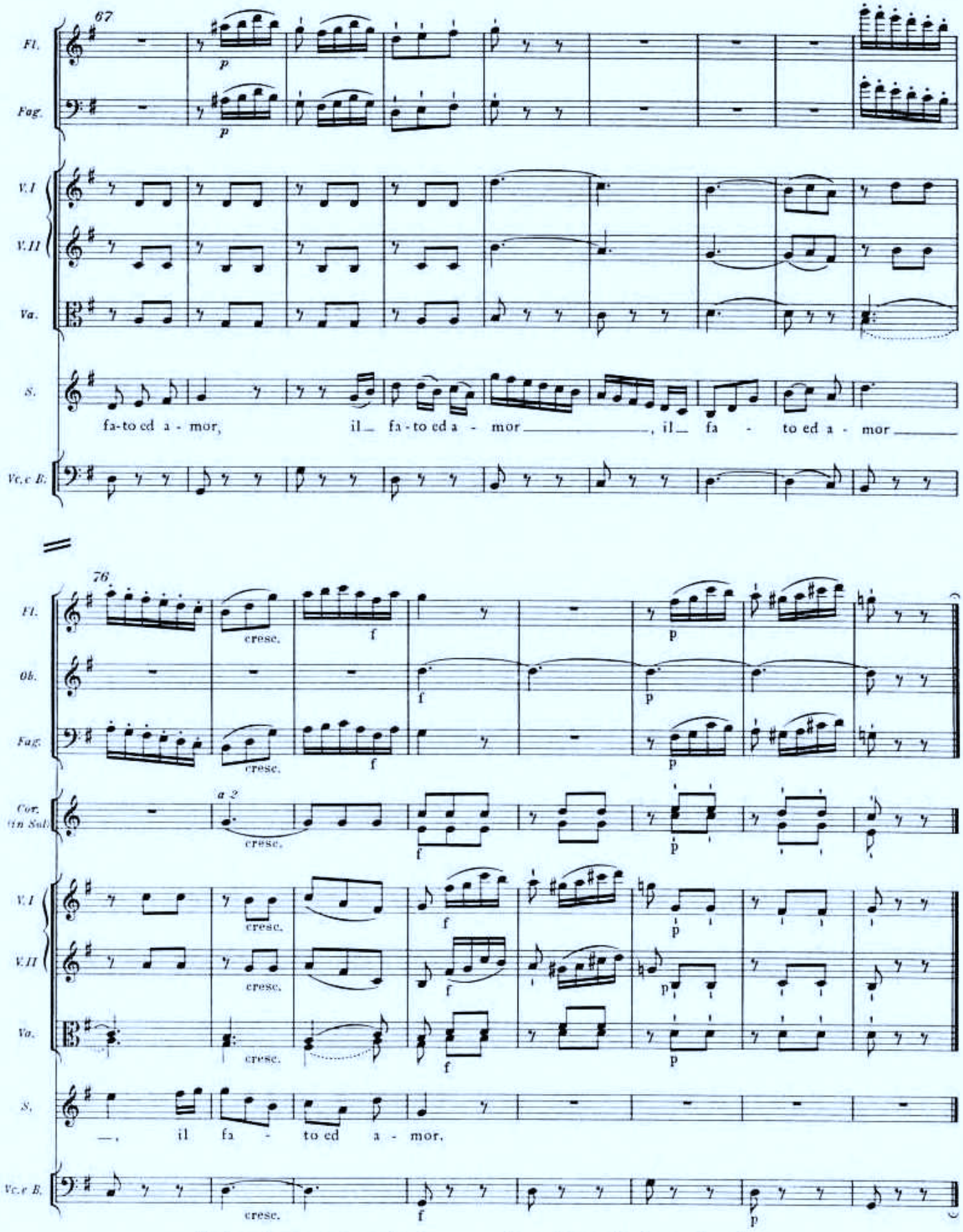
Ersatznummern für die Wiener Aufführung 1789

1. Atto secondo, in Scena II*)

Nº 13*a* *Arietta*

KV 579 — Entstanden Wien, wahrscheinlich Mitte August 1789

Allegretto moderato

*) Vgl. S. 185 und Vorwort (II und III/c/6).

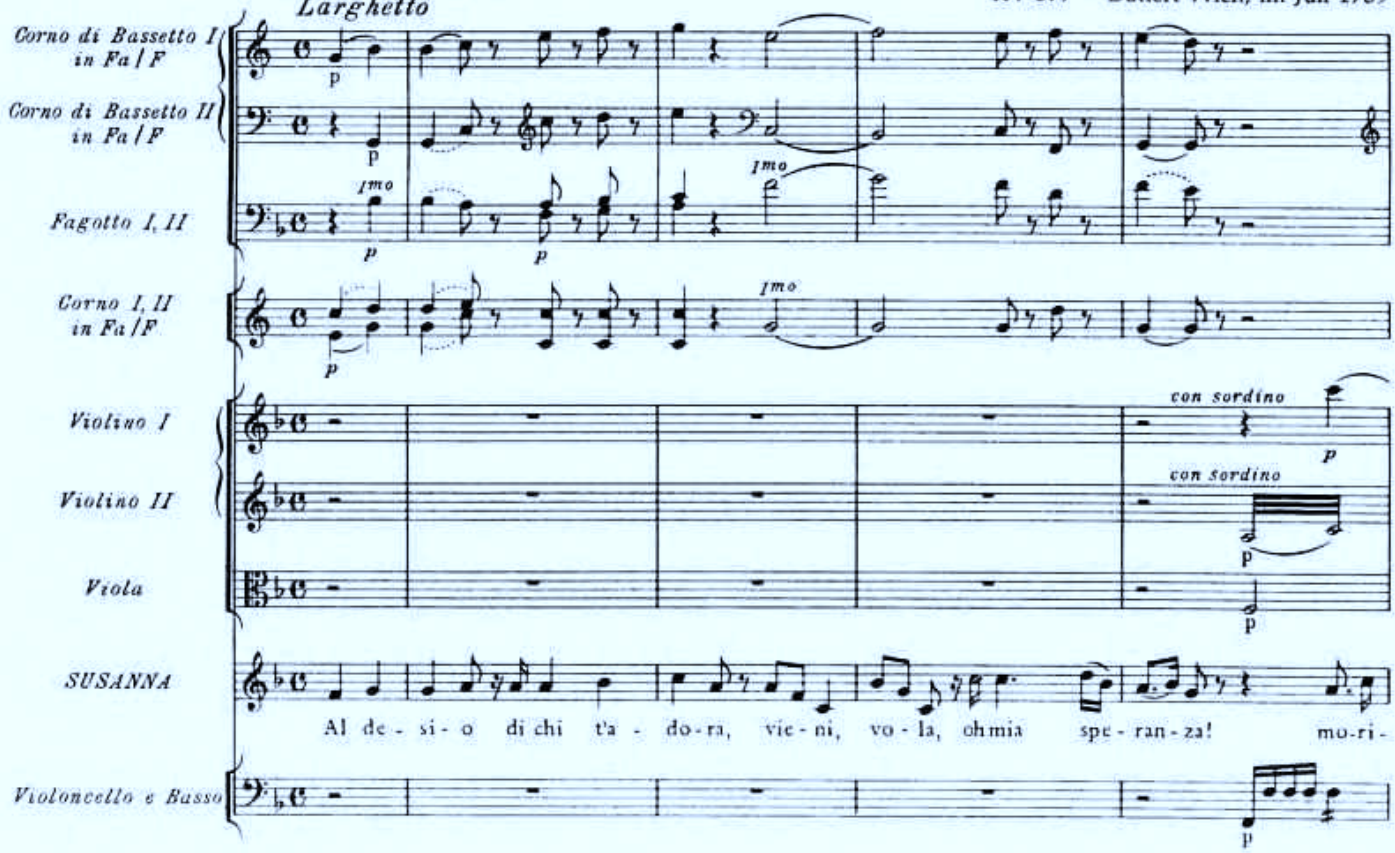
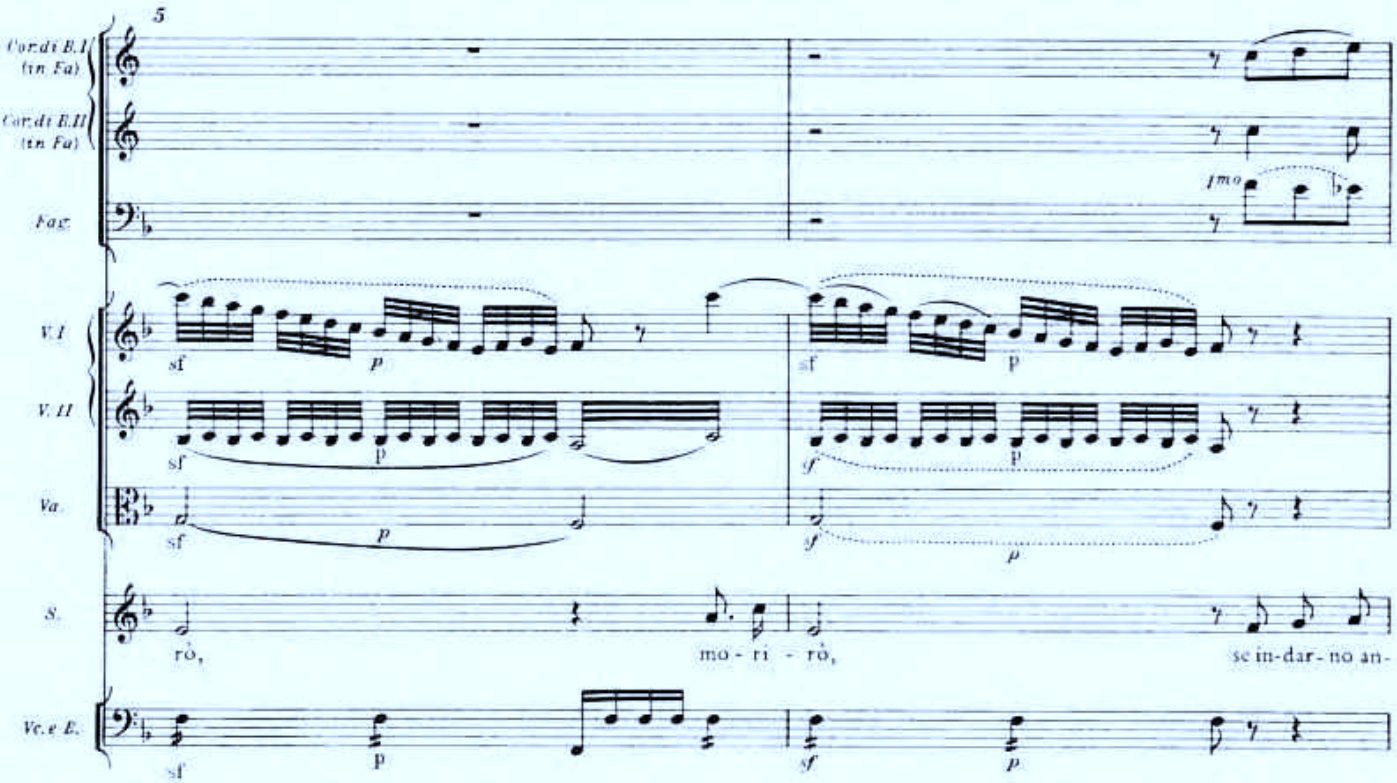
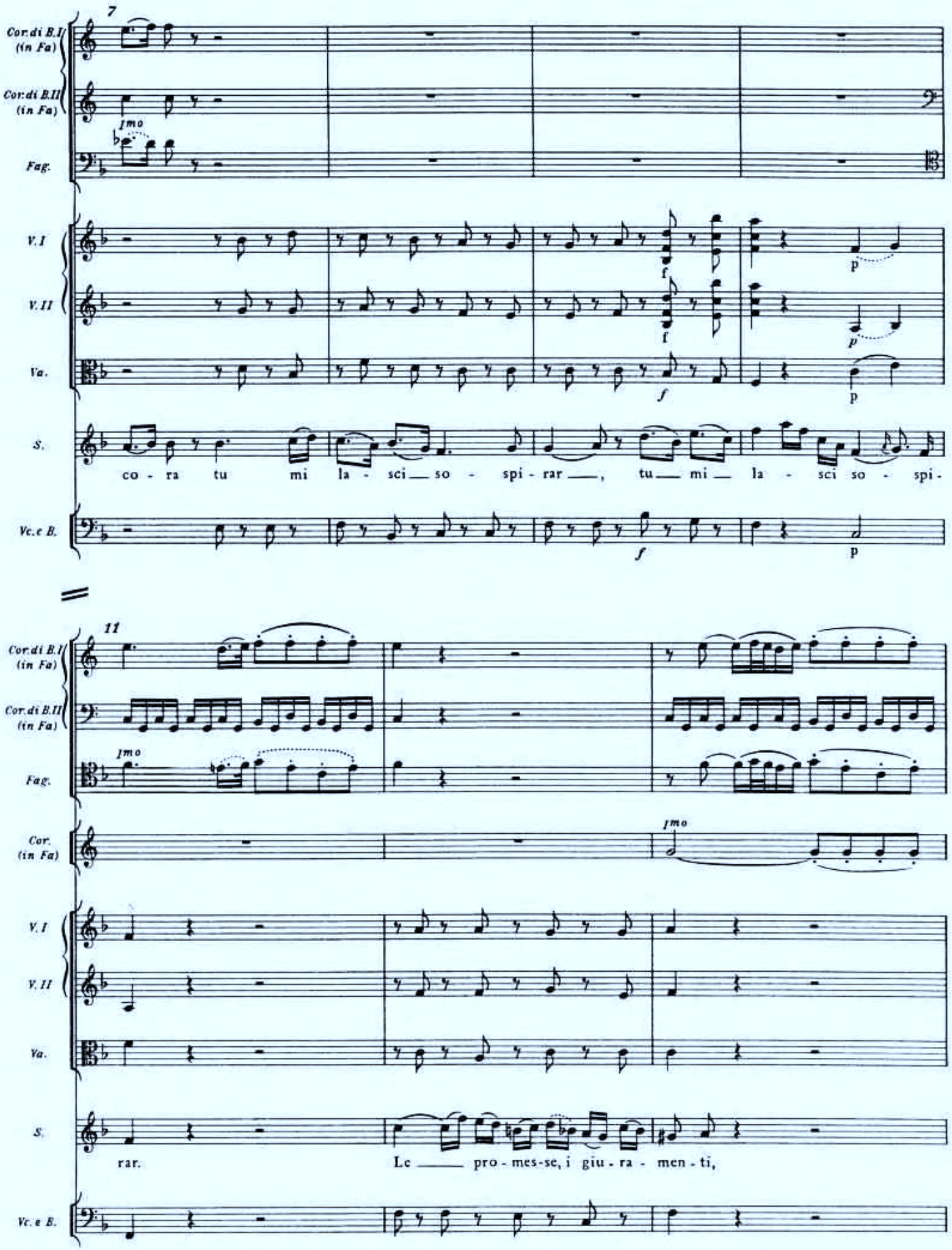
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

17
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
S.
Spe -
Vc. e B.
25
Fl.
Ob.
Fag.
f
f
f
V. I
V. II
Va.
cresc.
cresc.
cresc.
fp
fp
fp
p
S.
sian-che in con-ten-to fi - ni-sca l'af - fan-no, non sem-pre, non sem-pre è ti - ran - no
Vc. e B.
cresc.
fp

34
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
S.
il fa-to ed a - mor, il fa-to ed a - mor
Vc. e B.
43
Un mo-to di gio-ia mi sen-to nel pet-to che an-nun-zia di - let-to in mez-zo il ti -
Vc.
B.
Tutti Bassi

51
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
S.
Vc.e B.
mor.
Spe - riam che in con - ten - to
fi - ni - sca l'af -
59
cresc.
fan - no non sem - pre,
non sem-pre è ti - ran - no,
non sem - pre è ti - ran - no il

Di pianti di pene ognor non si pasce,
Talvolta poi nasce il ben dal dolor:

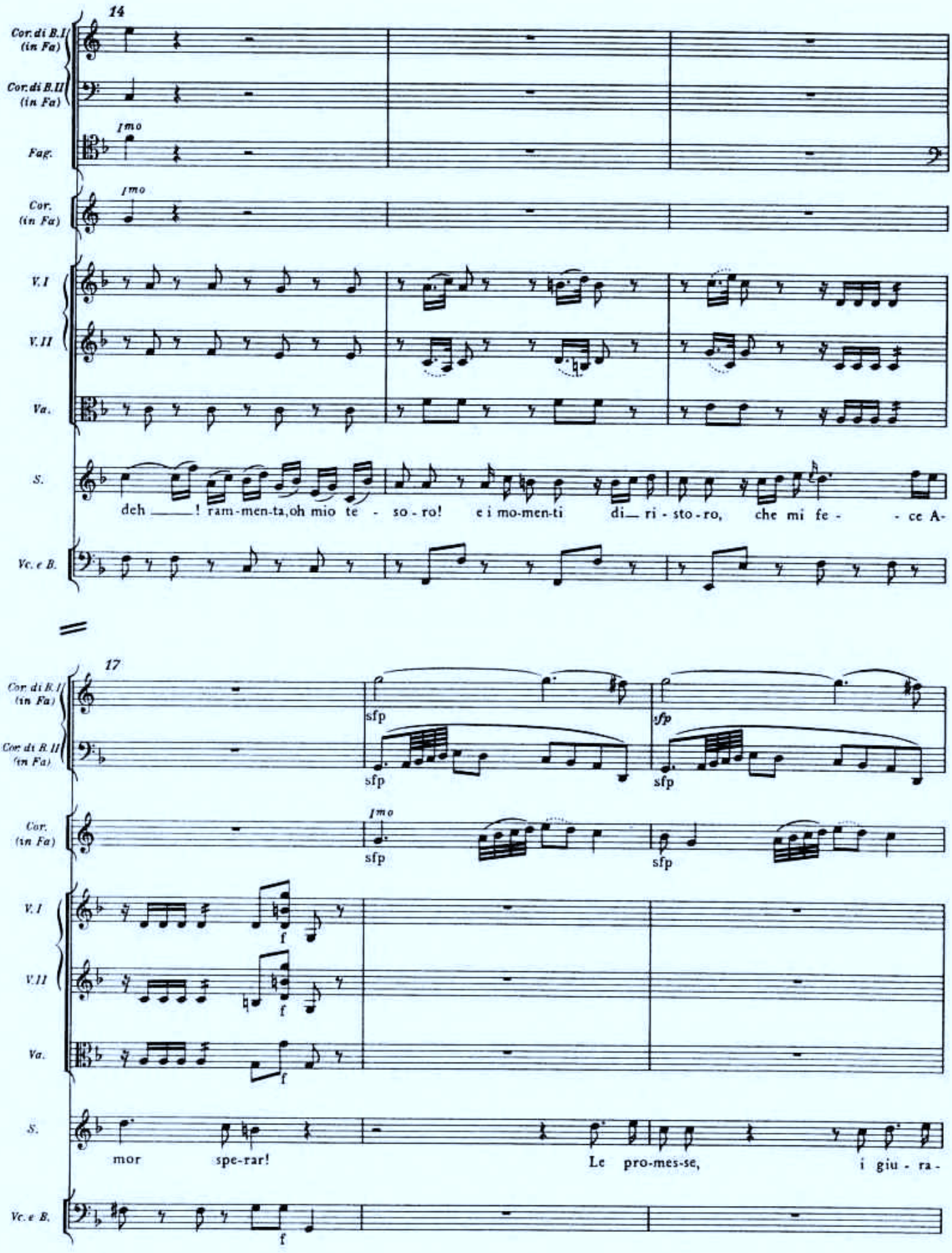
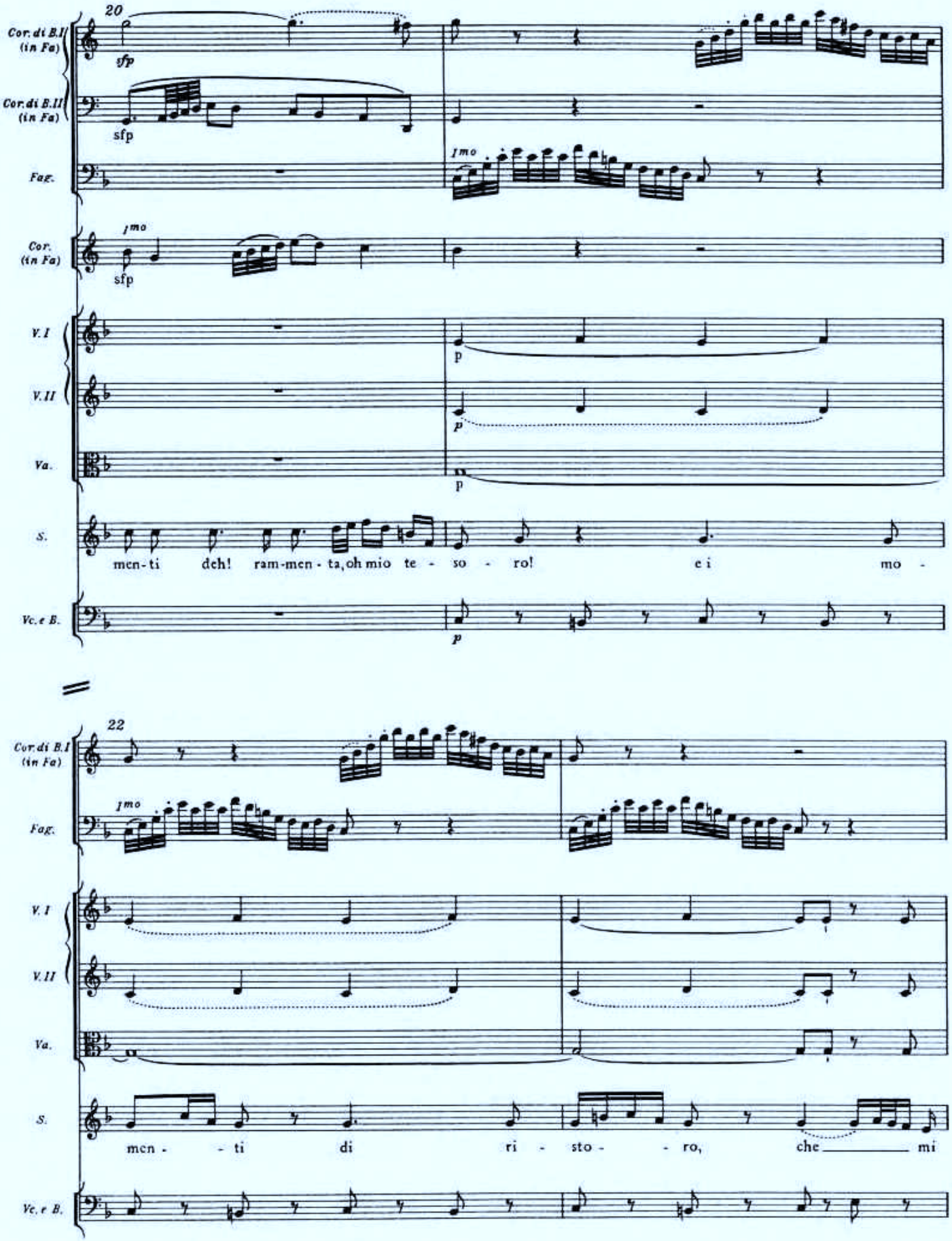
E quando si crede più grave il periglio,
Brillare si vede la calma maggior.

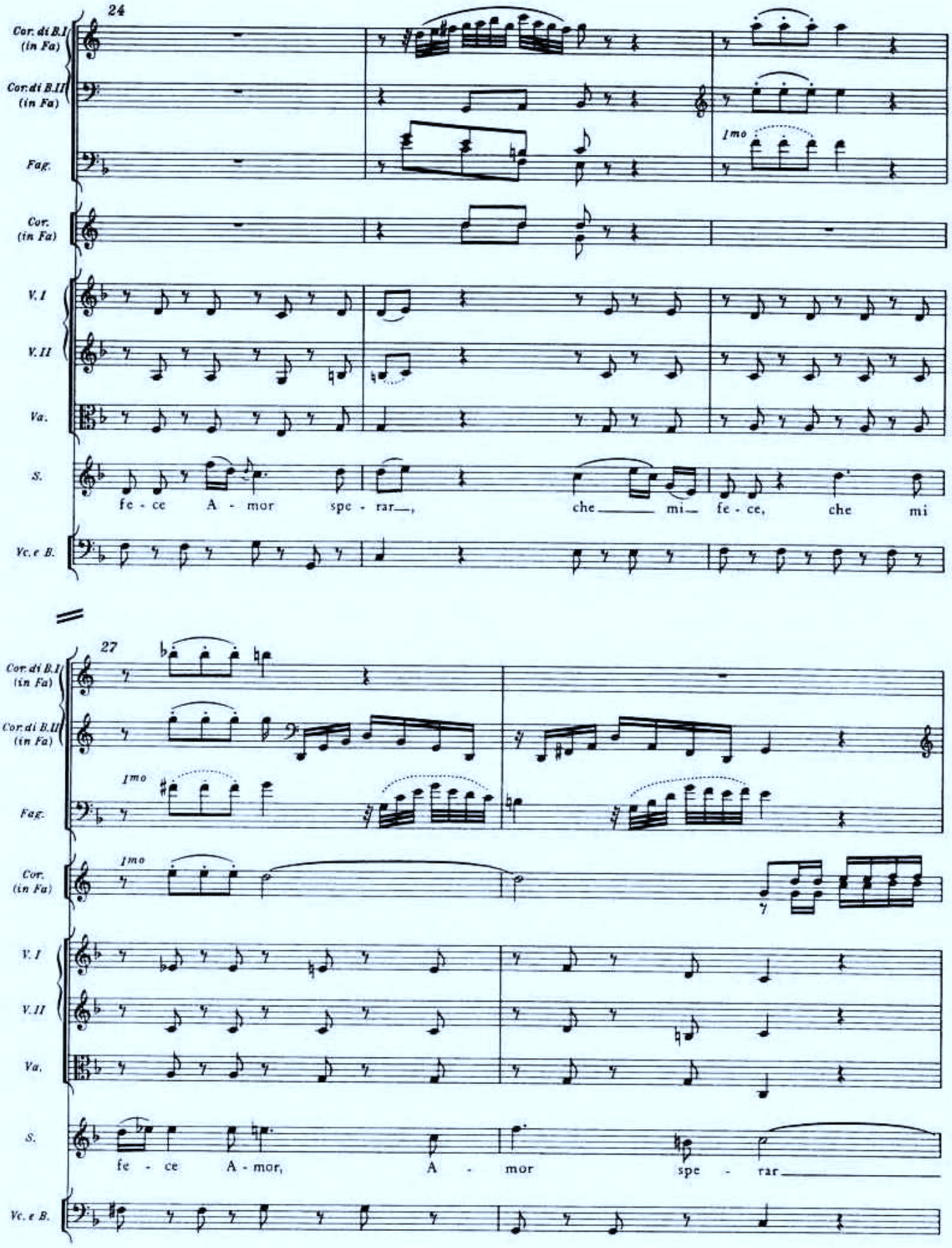
2. Atto quarto, in Scena X*)

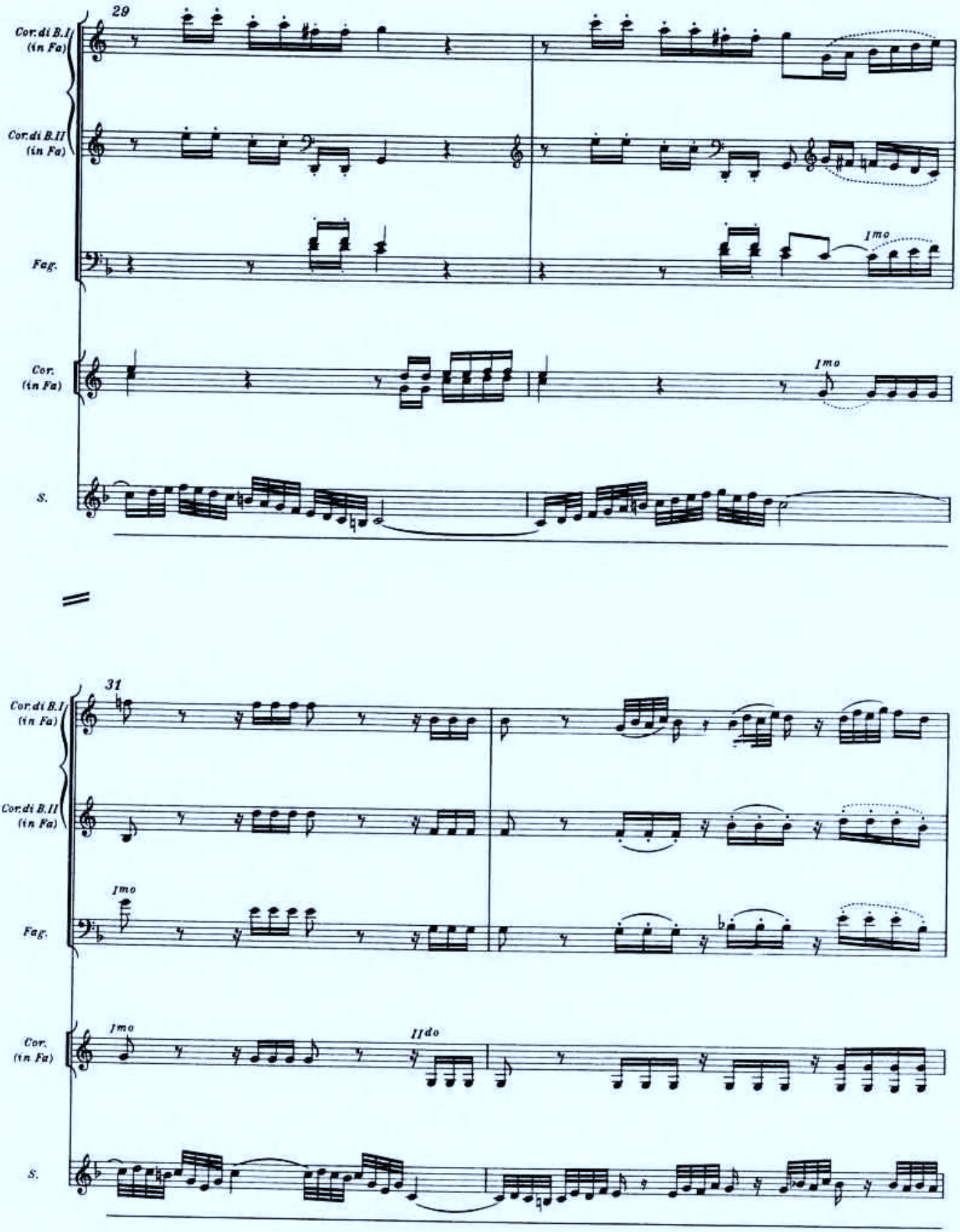
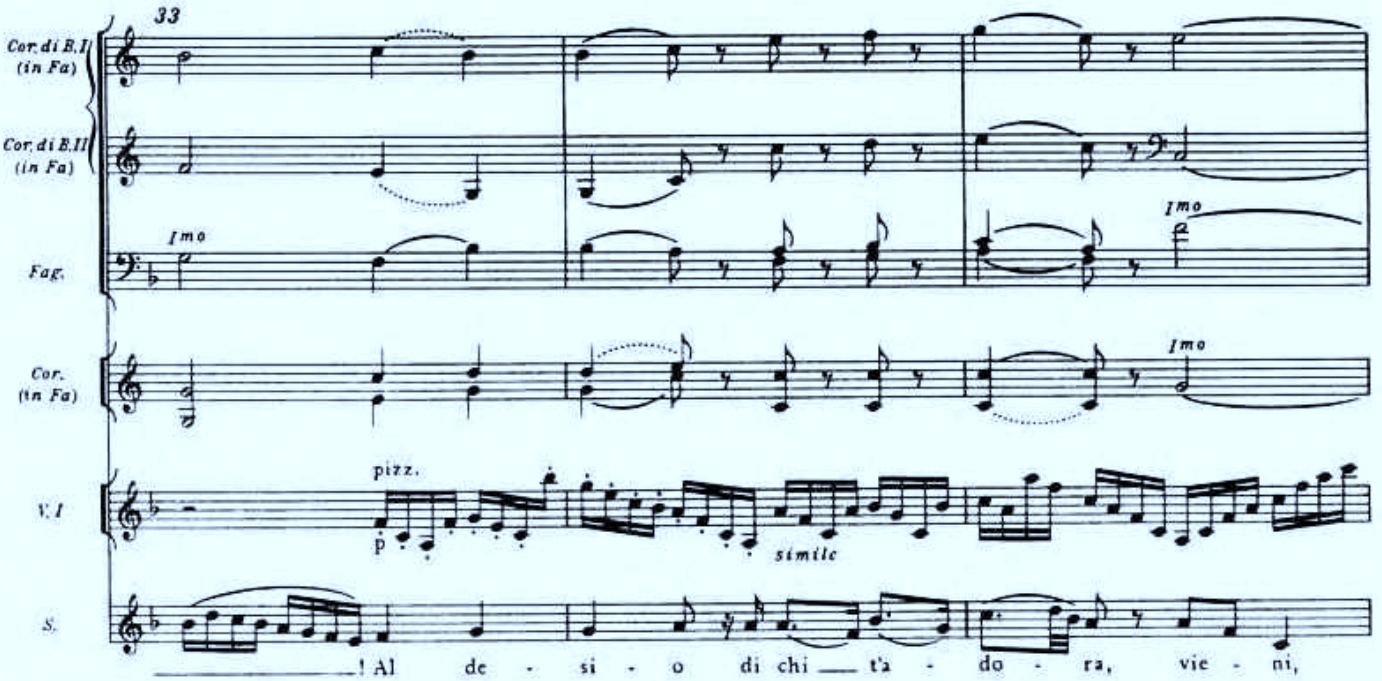
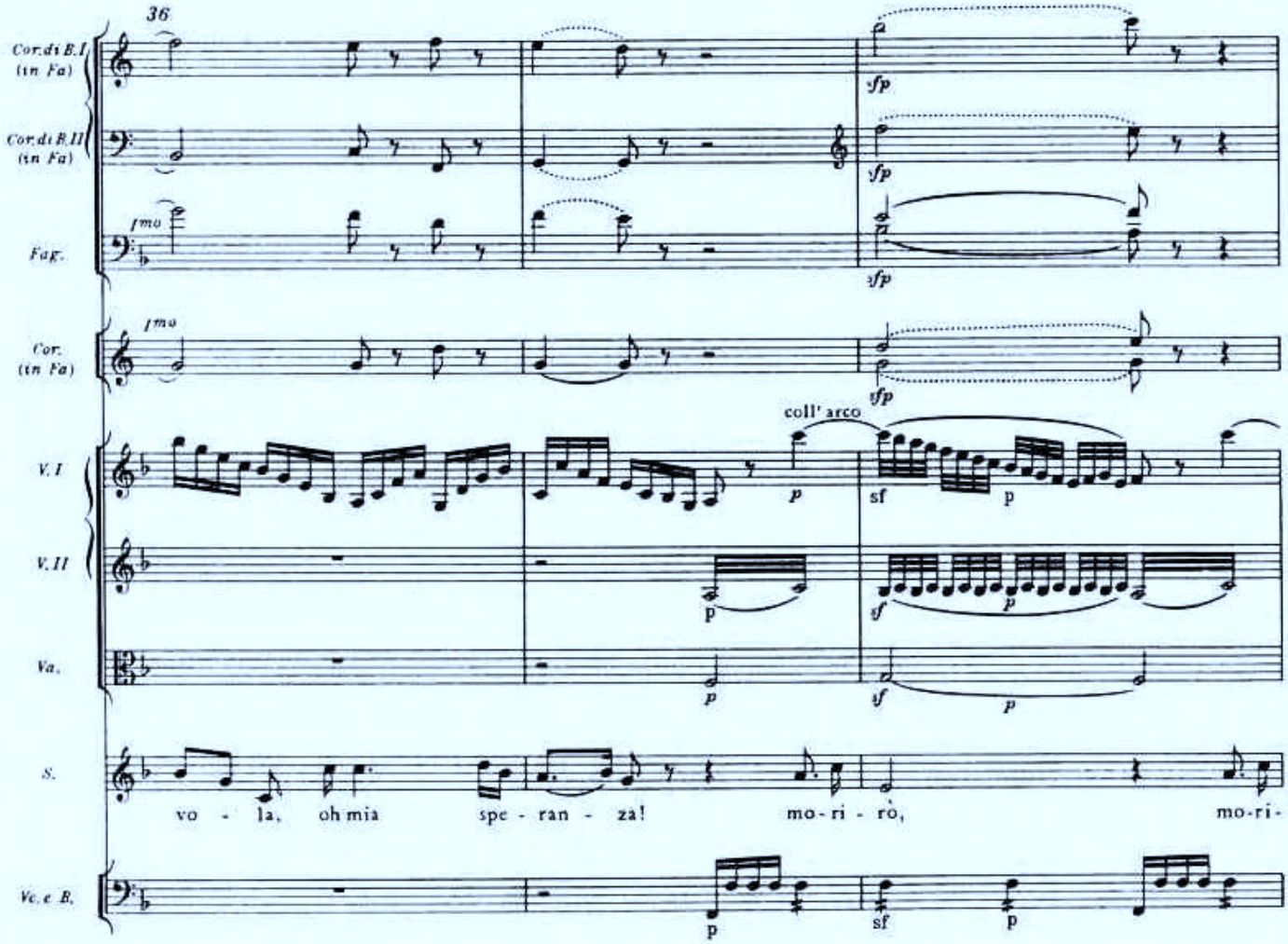
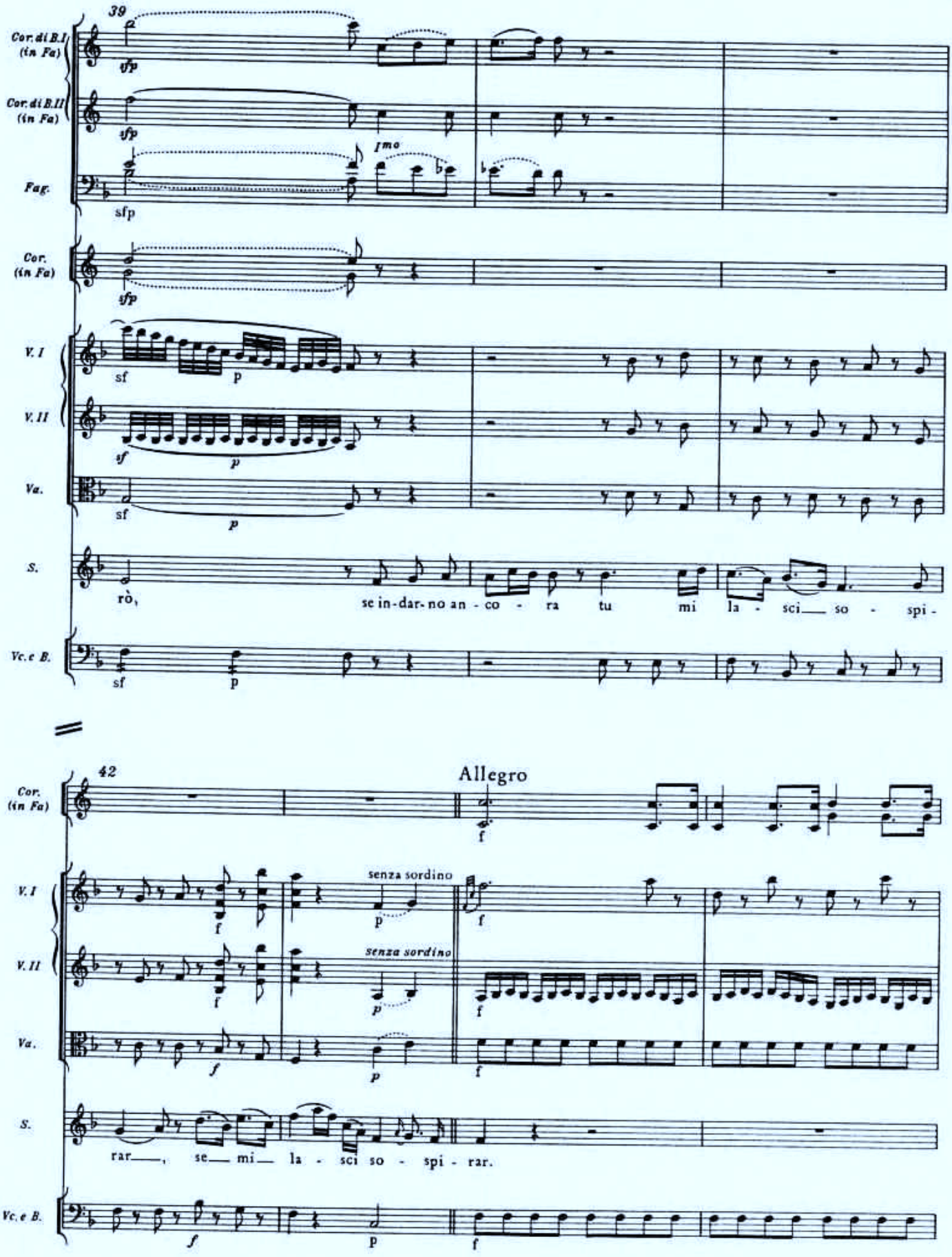
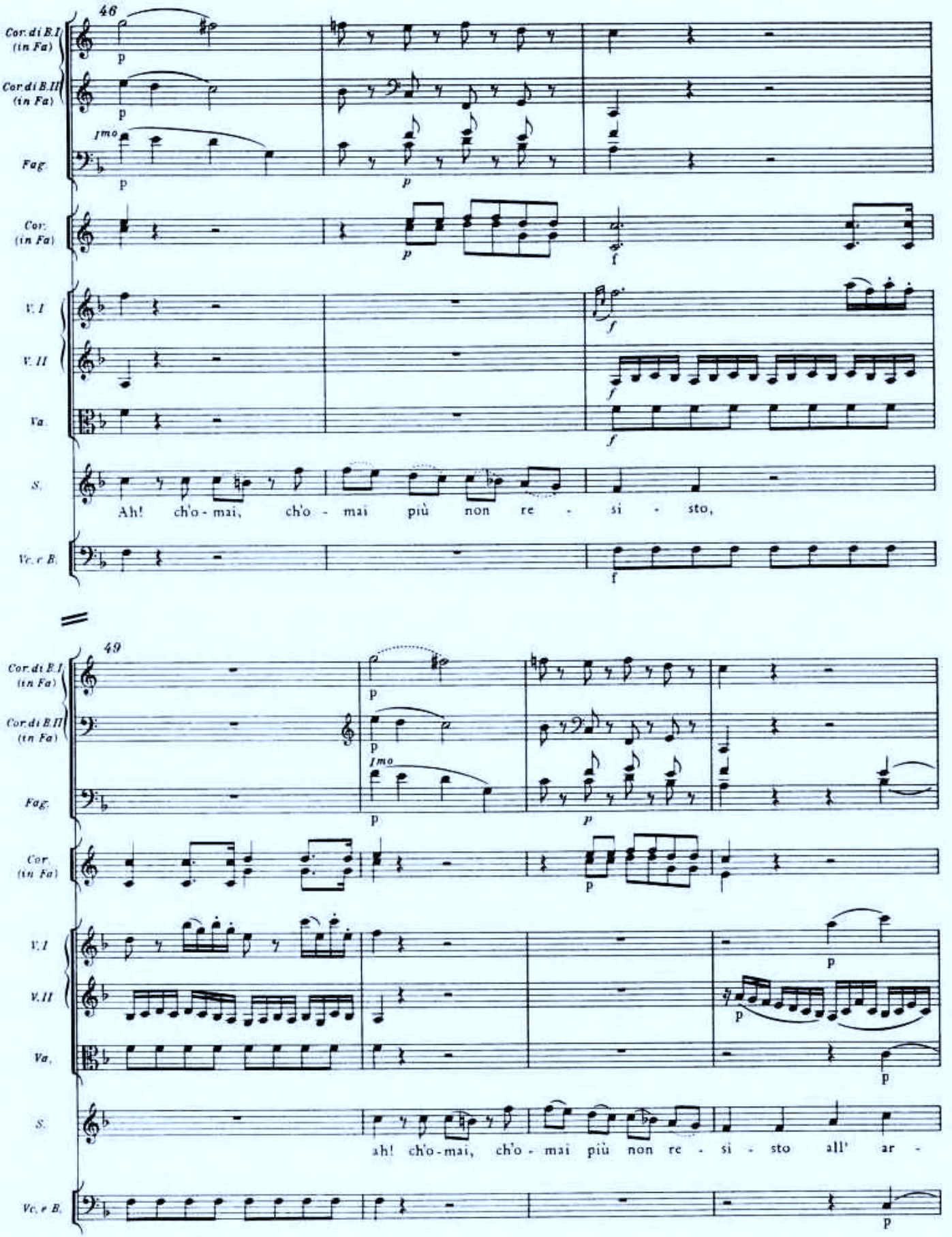
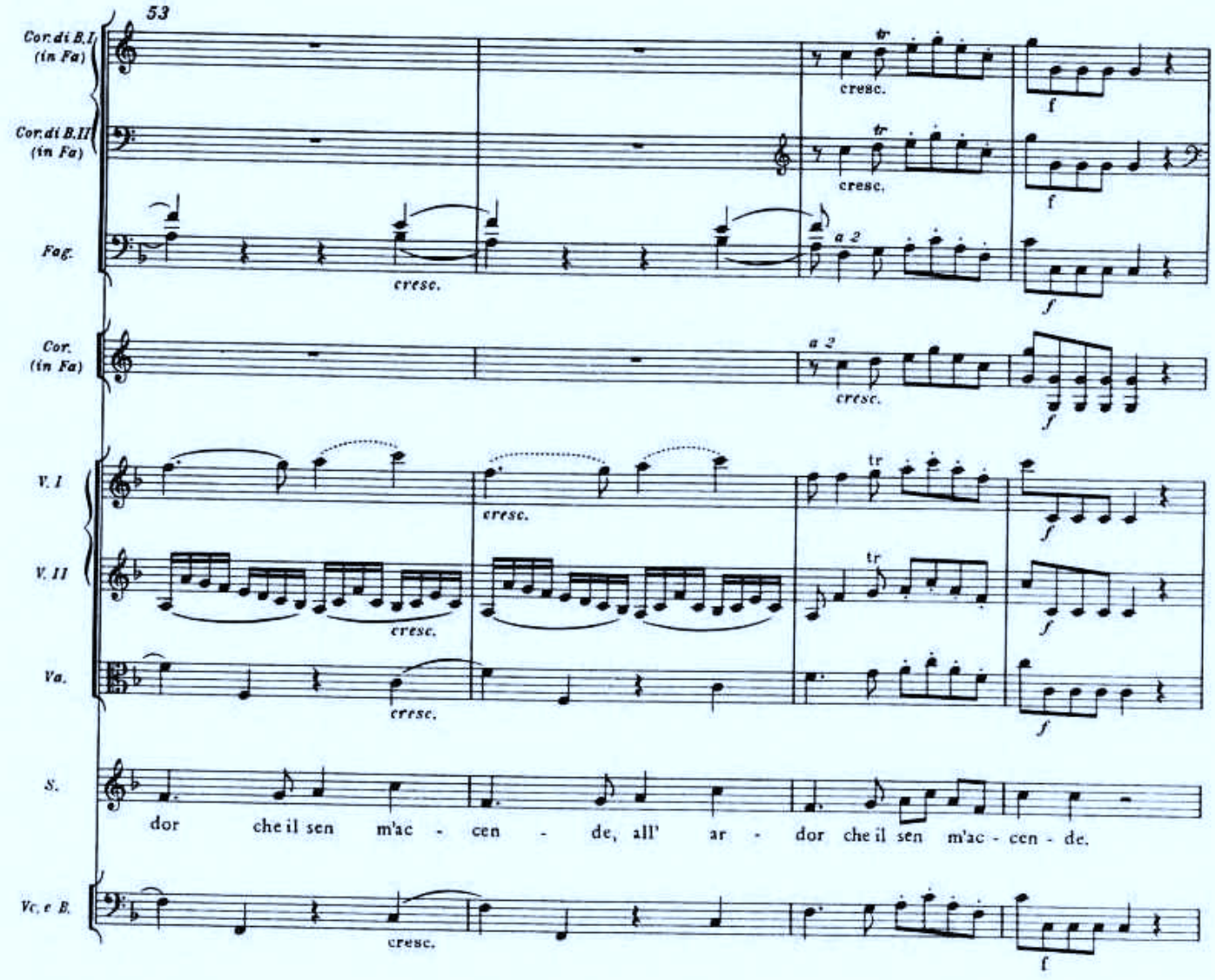
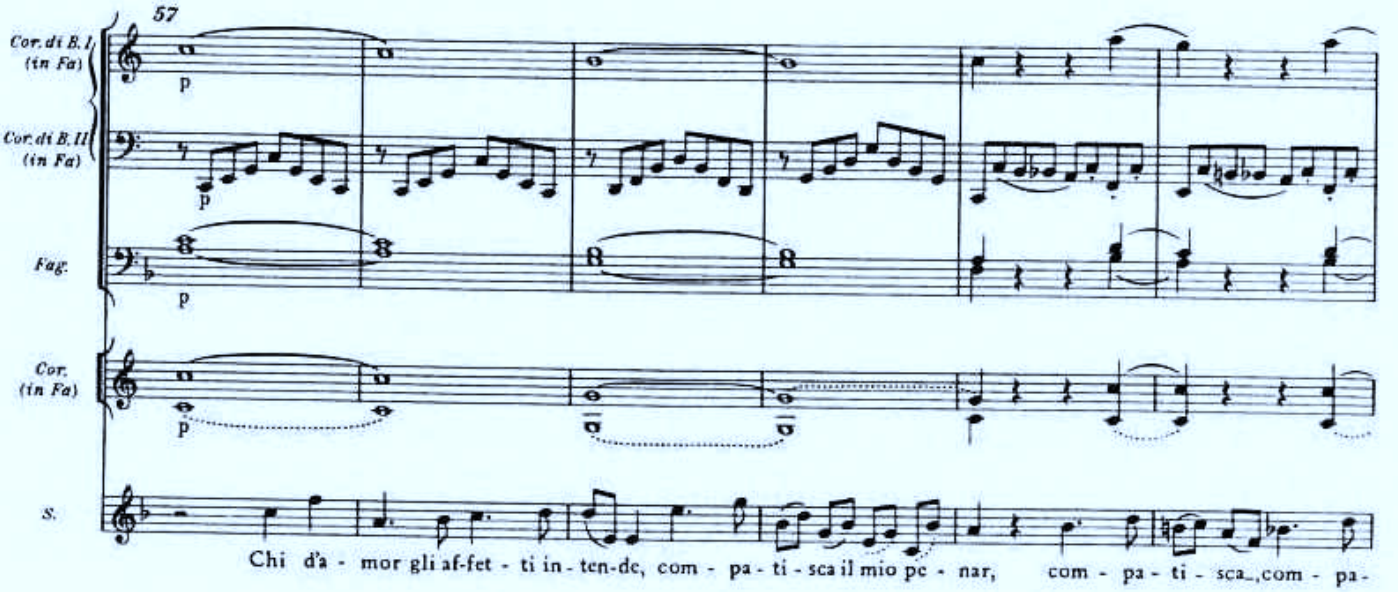
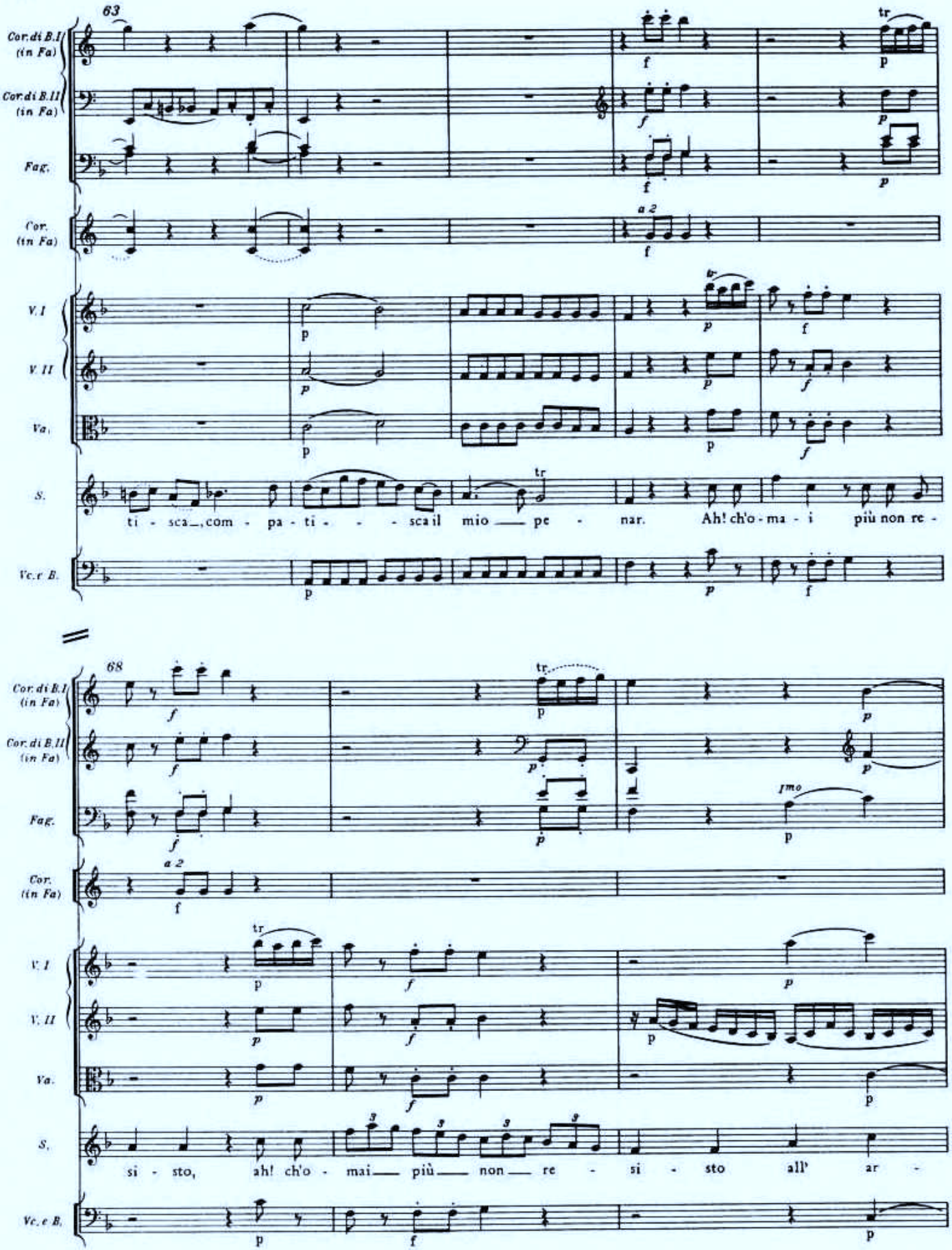
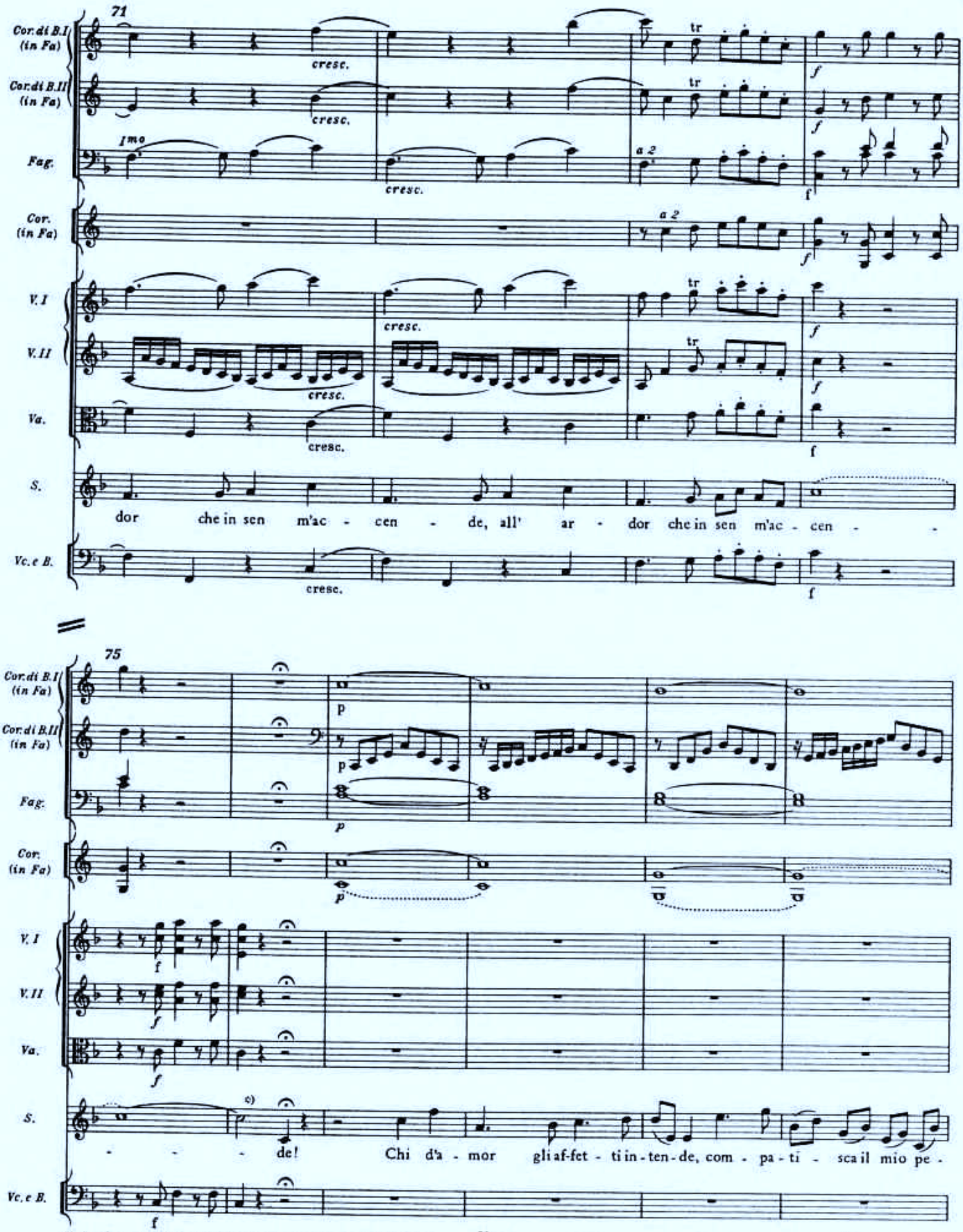
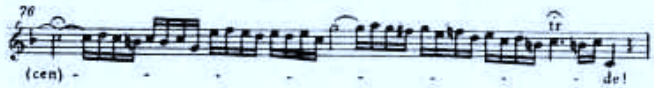
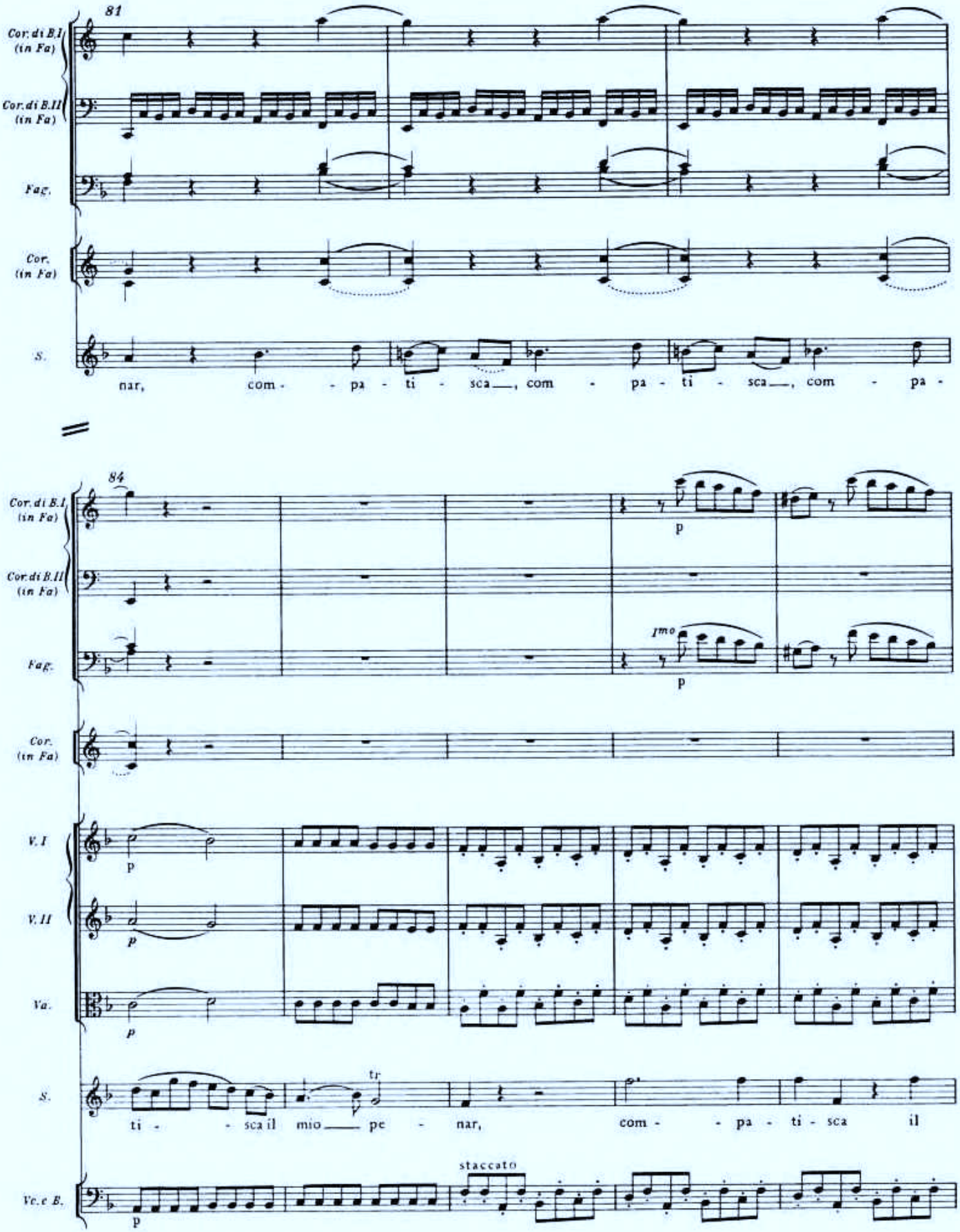
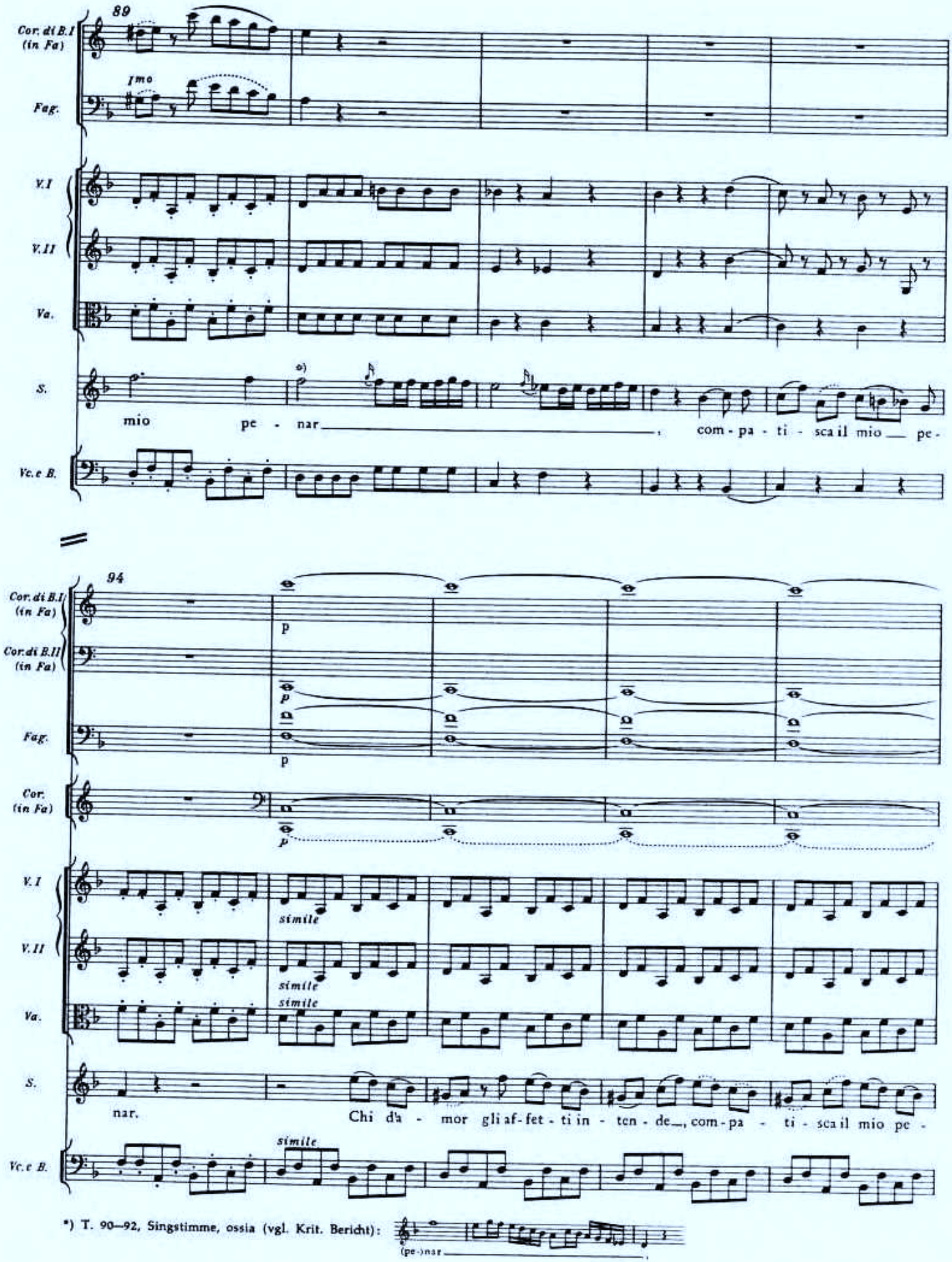
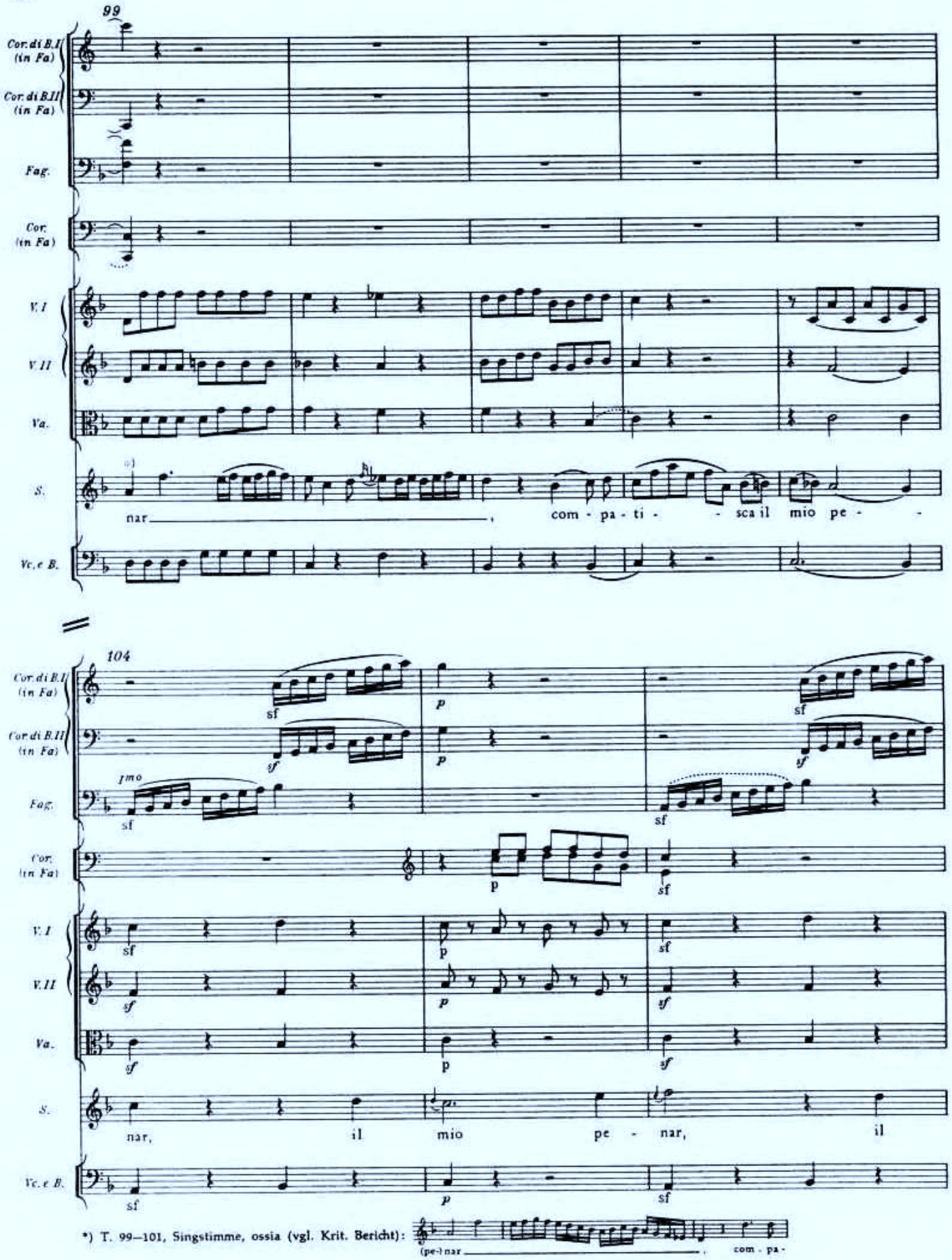
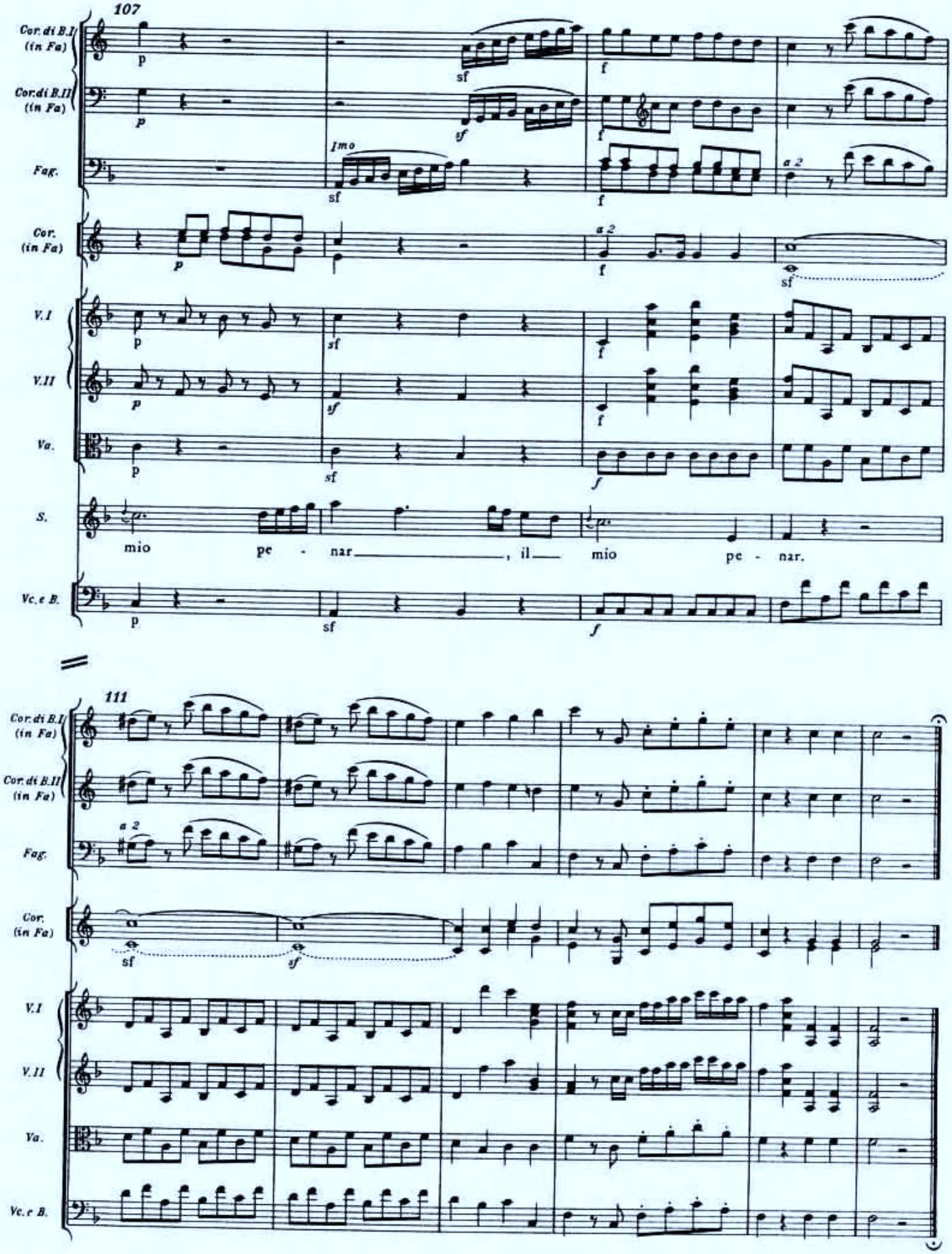
Nº 28a Rondo

Larghetto

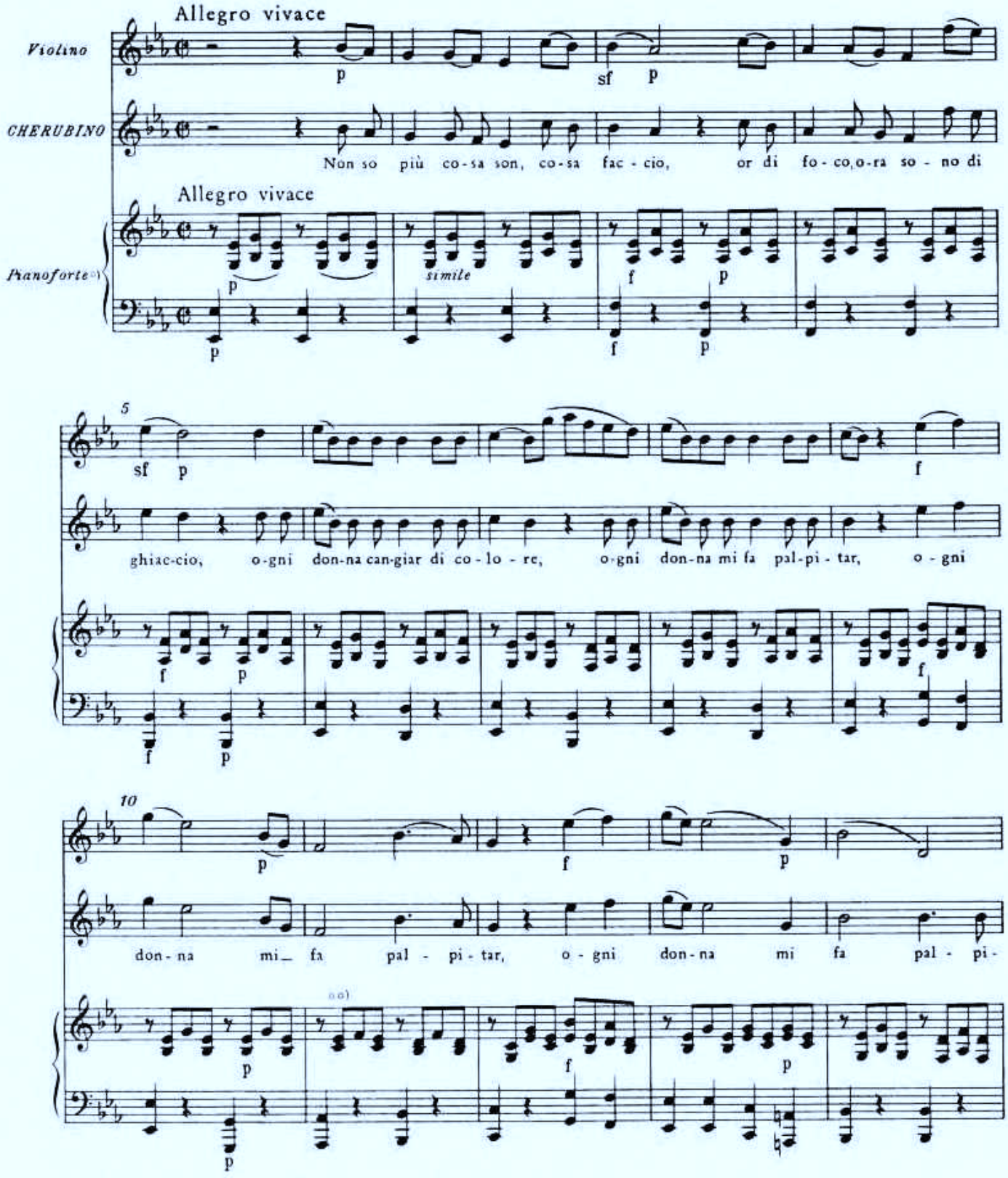
KV 577 — Datiert Wien, im Juli 1789

*) Vgl. S. 509 und Vorwort (II und III/c/6).

7
Cor.di B.I (in Fa)
Cor.di B.II (in Fa)
Fag.
1mo
V.I
V.II
Va.
S.
co - ra tu mi la - sci so - spi - rar, tu mi la - sci so - spi -
Vc.e B.
11
Cor. (in Fa)
rar.
Le pro - mes-se, i giu - ra - men - ti,


14
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Imo
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
S.
deh ____! ram-men-ta, oh mio te - so - ro! e i mo-men-ti di_ ri - sto - ro, che mi fe - - ce A-
Vc. e B.
17
sfp
Imo
f
mor spe-rar! Le pro-mes-se, i giu - ra-

20
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
S.
Vc. e B.
sfp
1mo
p
men-ti deh! ram-men-ta, oh mio te-so-ro! e i mo-
22
men- -ti di ri- sto- -ro, che mi


24
Cor. di B.I (in Fa)
Cor.di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
1mo
fe - ce A - mor spe - rar_, che_ mi_ fe - ce, che mi
27
fe - ce A - mor, A - mor spe - rar_

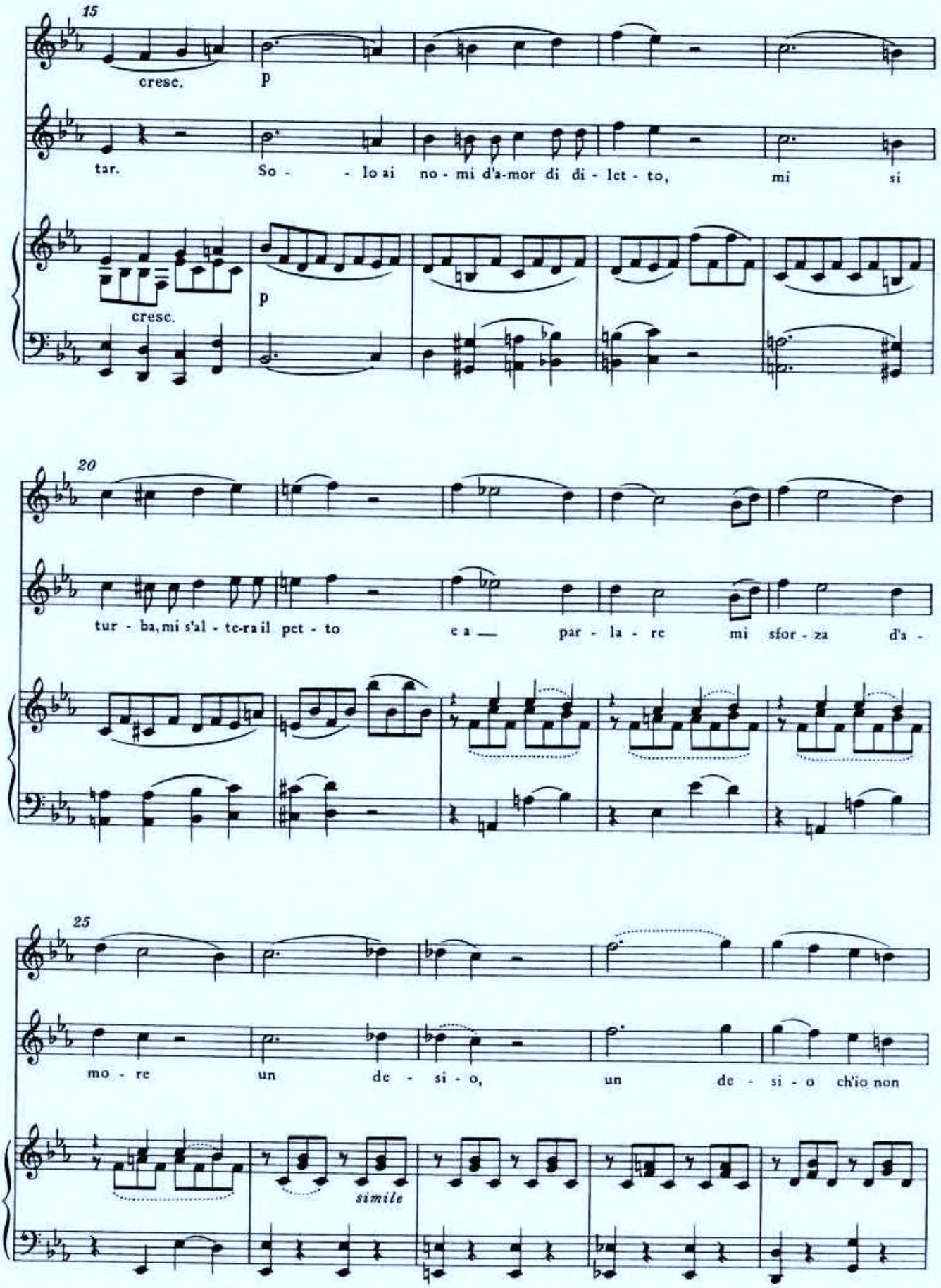

29
Cor.di B.I (in Fa)
Cor.di B.II (in Fa)
Fag.
Imo
Cor. (in Fa)
Imo
S.
31
Cor.di B.I (in Fa)
Cor.di B.II (in Fa)
Imo
Fag.
Imo
IIdo
Cor. (in Fa)
S.

33
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
S.
1mo
pizz.
p
simile
! Al de - si - o di chi — t'a - do - ra, vie - ni,

36
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
1mo
sfp
coll' arco
p
sf
vo - la, oh mia spe - ran - za! mo - ri - rò, mo - ri -

39
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
sfp
1mo
sf
p
rò,
se in-dar-no an - co - ra tu mi la - sci so - spi -
42
Allegro
senza sordino
rar, se mi la - sci so - spi - rar.

46
Cor. di B. I (in Fa)
Cor. di B. II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Ah! ch'o - mai, ch'o - mai più non re - si - sto,
Vc. e B.
49
Cor. di B. I (in Fa)
Cor. di B. II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
ah! ch'o - mai, ch'o - mai più non re - si - sto all' ar -
Vc. e B.

53
Cor. di B. I (in Fa)
Cor. di B. II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc. e B.
cresc.
a 2
tr
f
dor che il sen m'ac - cen - de, all' ar - dor che il sen m'ac - cen - de.

57
Cor. di B. I (in Fa)
Cor. di B. II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
S.
p
Chi d'a - mor gli af-fet - ti in - ten-de, com - pa - ti - sca il mio pe - nar, com - pa - ti - sca, com - pa -

63
Cor.di B.I (in Fa)
Cor.di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Vc.e B.
ti - sca_, com - pa - ti - - - sca il mio — pe - nar. Ah! ch'o - ma - i più non re -
68
si - sto, ah! ch'o - mai — più — non — re - si - sto all' ar -

*) In dem aus Mozarts Besitz überlieferten handschriftlichen Klavierauszug der Kopiaturwerkstatt Lausch, Wien, ist die folgende autographe Kadenz eingefügt (vgl. Krit. Bericht):

81
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
S.
nar, com - - pa - ti - sca, com - pa - ti - sca, com - pa -
84
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
S.
Ve. e B.
p
Imo
tr
ti - - sca il mio pe - nar, com - - pa - ti - sca il
staccato

89
Cor. di B.I (in Fa)
Imo
Fag.
V.I
V.II
Va.
S.
mio pe - nar, com - pa - ti - sca il mio pe -
Vc. e B.
94
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
p
V.I
V.II
Va.
simile
S.
nar. Chi da - mor gli af - fet - ti in - ten - de, com - pa - ti - sca il mio pe -
Vc. e B.
*) T. 90–92, Singstimme, ossia (vgl. Krit. Bericht):
(pe-)nar

99
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
S.
nar
com - pa - ti - sca il mio pe -
Vc. e B.
104
1mo
sf
p
nar, il mio pe - nar, il
*) T. 99–101, Singstimme, ossia (vgl. Krit. Bericht):
(pe-) nar
com - pa -

107
Cor. di B.I (in Fa)
Cor. di B.II (in Fa)
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
S.
Vc. e B.
mio pe - nar, il mio pe - nar.
111

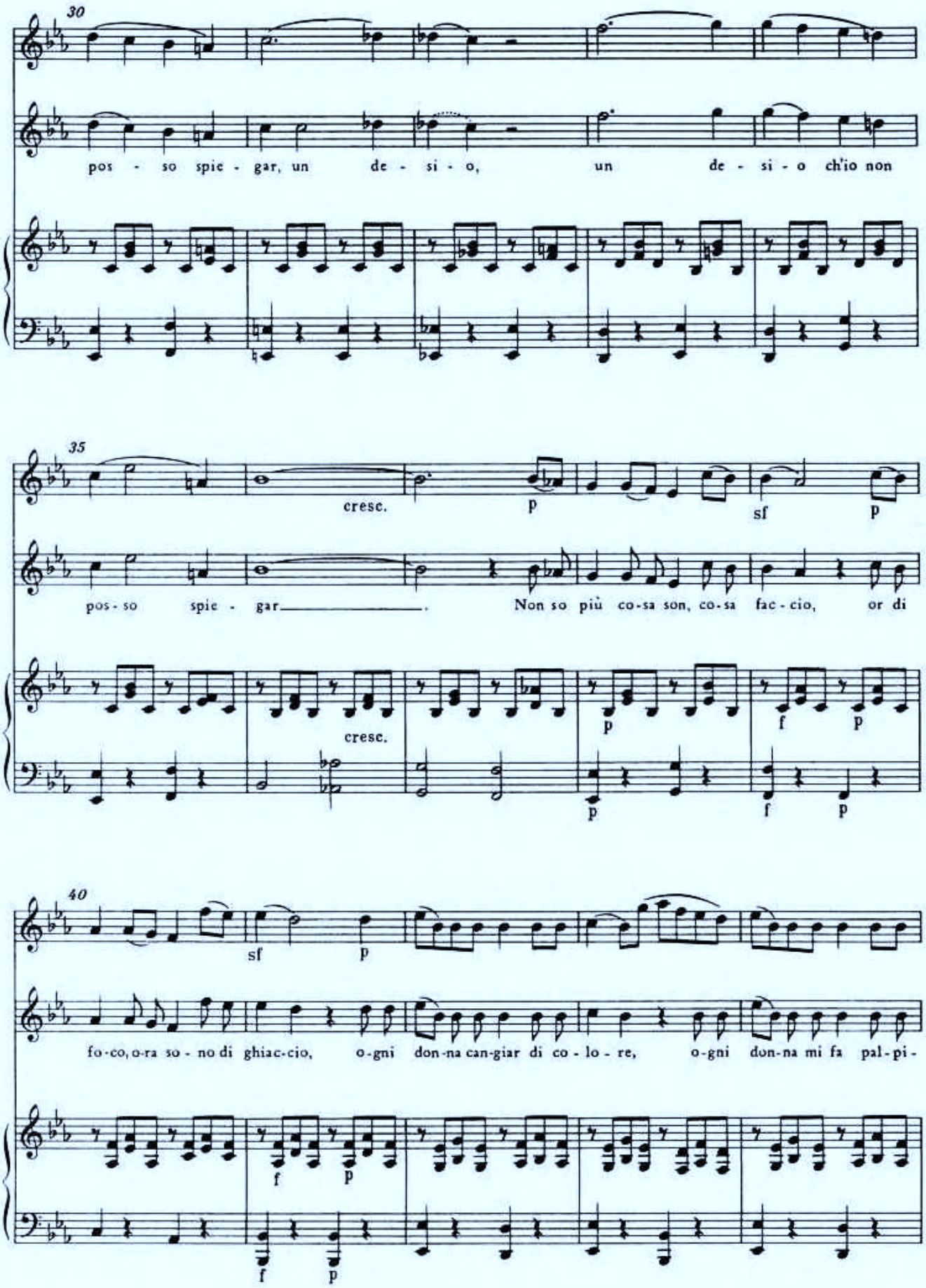
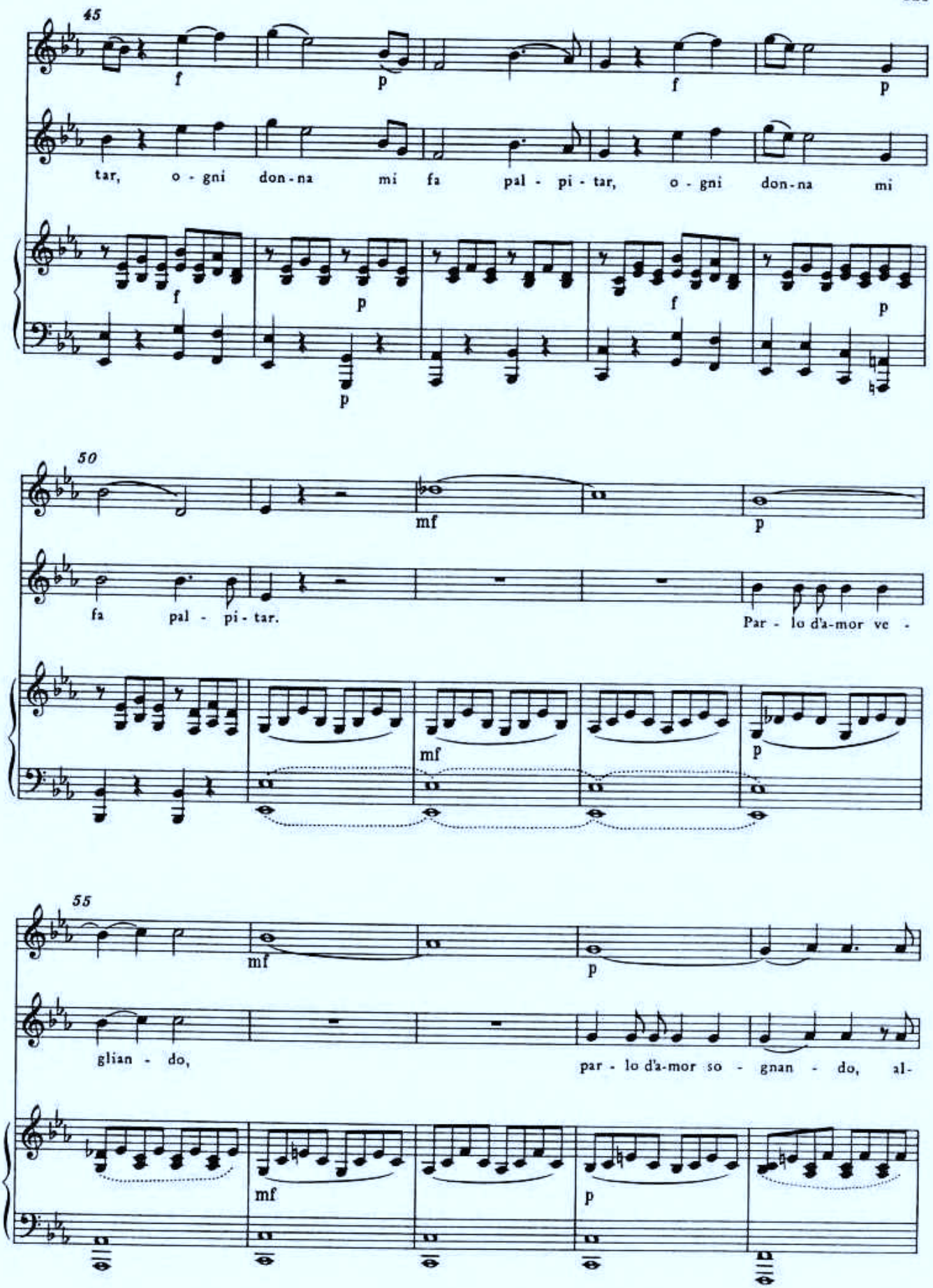
II
Originale Bearbeitungen
1. Klavierauszug (mit Violine) zu No. 6

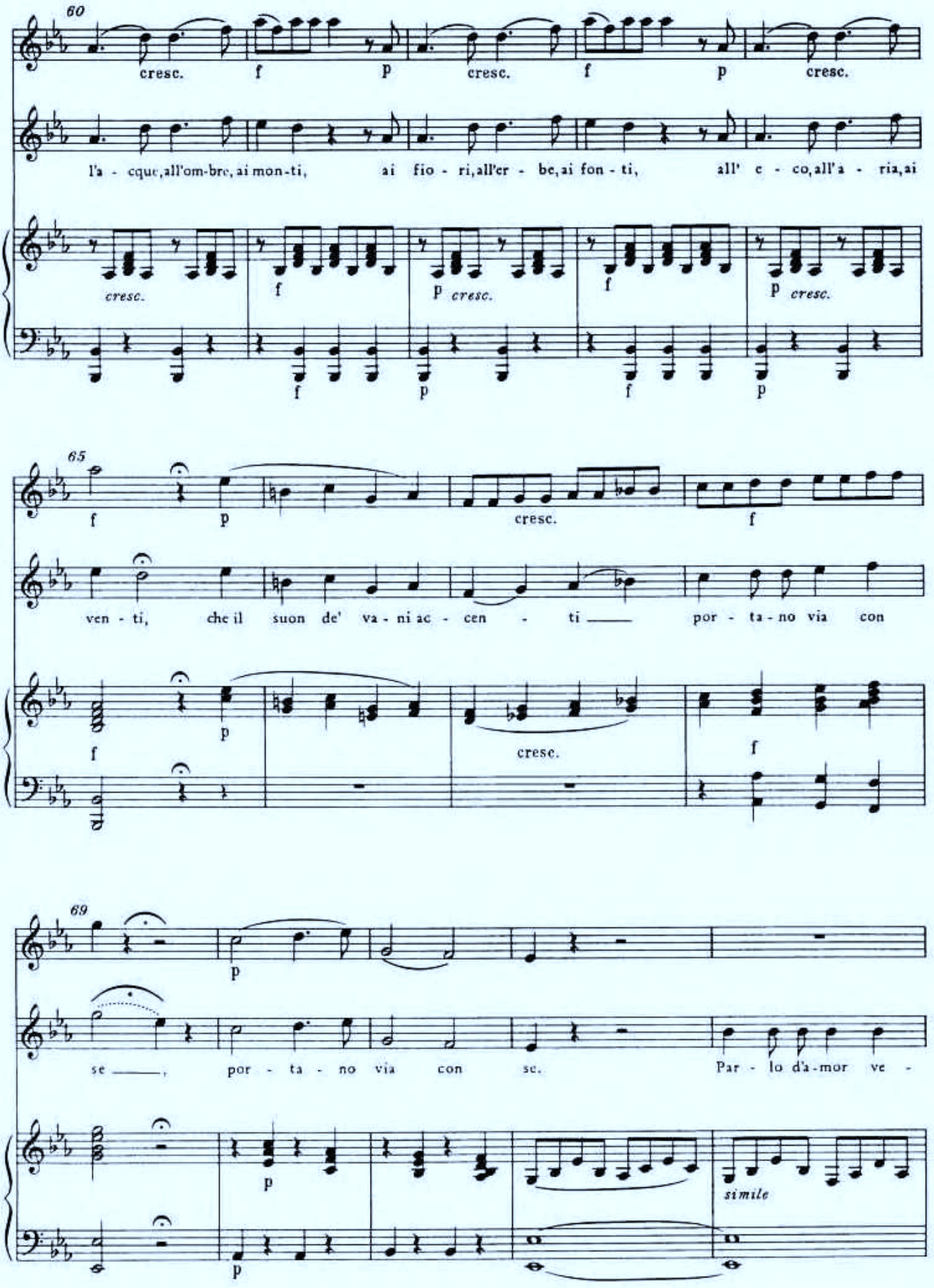
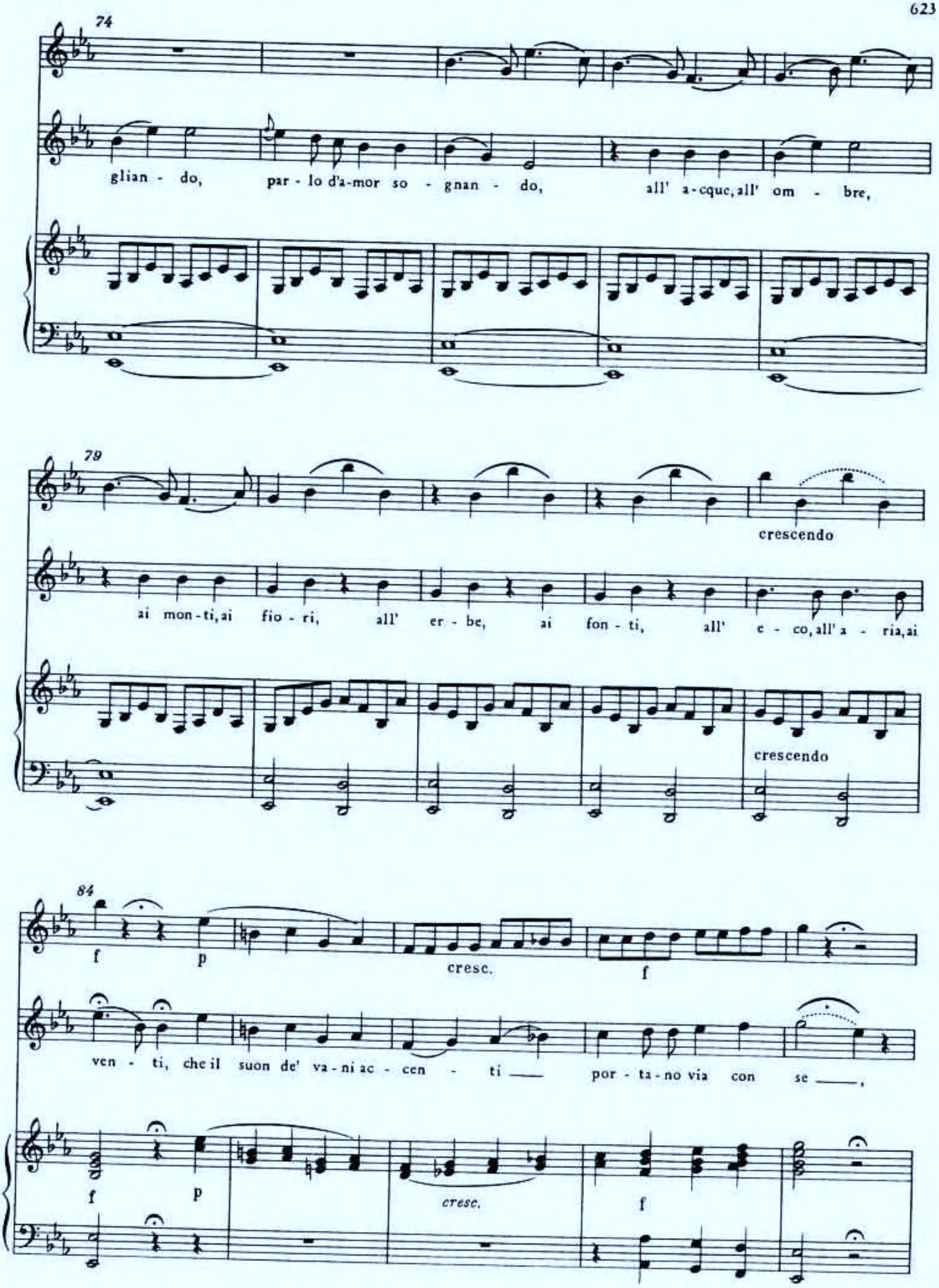


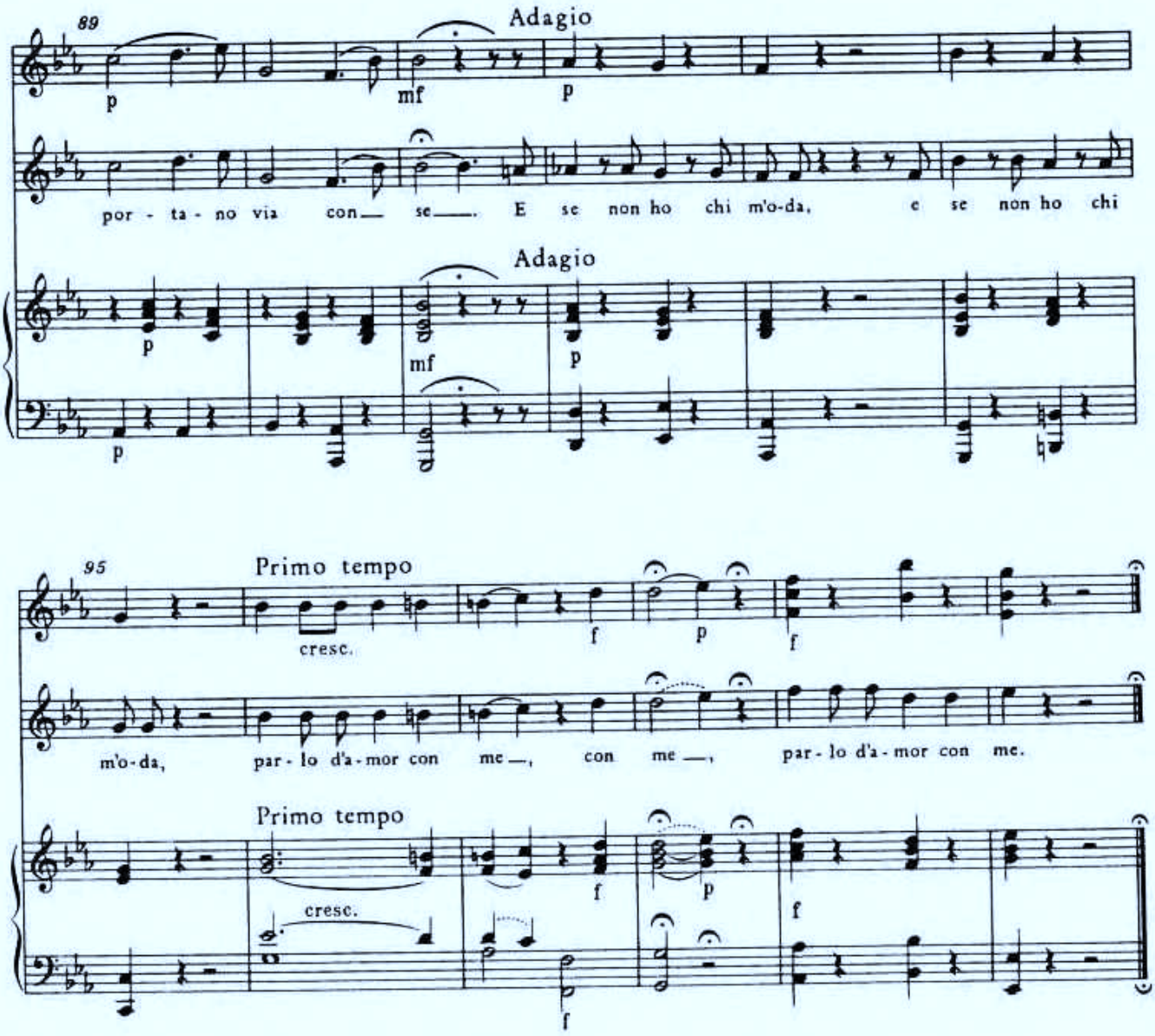
*) Im Autograph: Cembalo.
**) Zu T. 11 im oberen System des Klaviers vgl. Krit. Bericht.

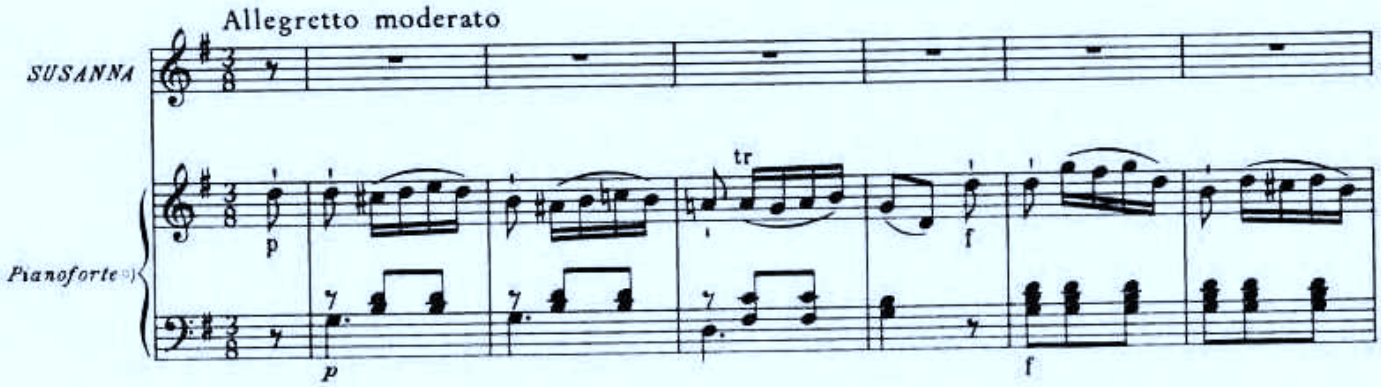
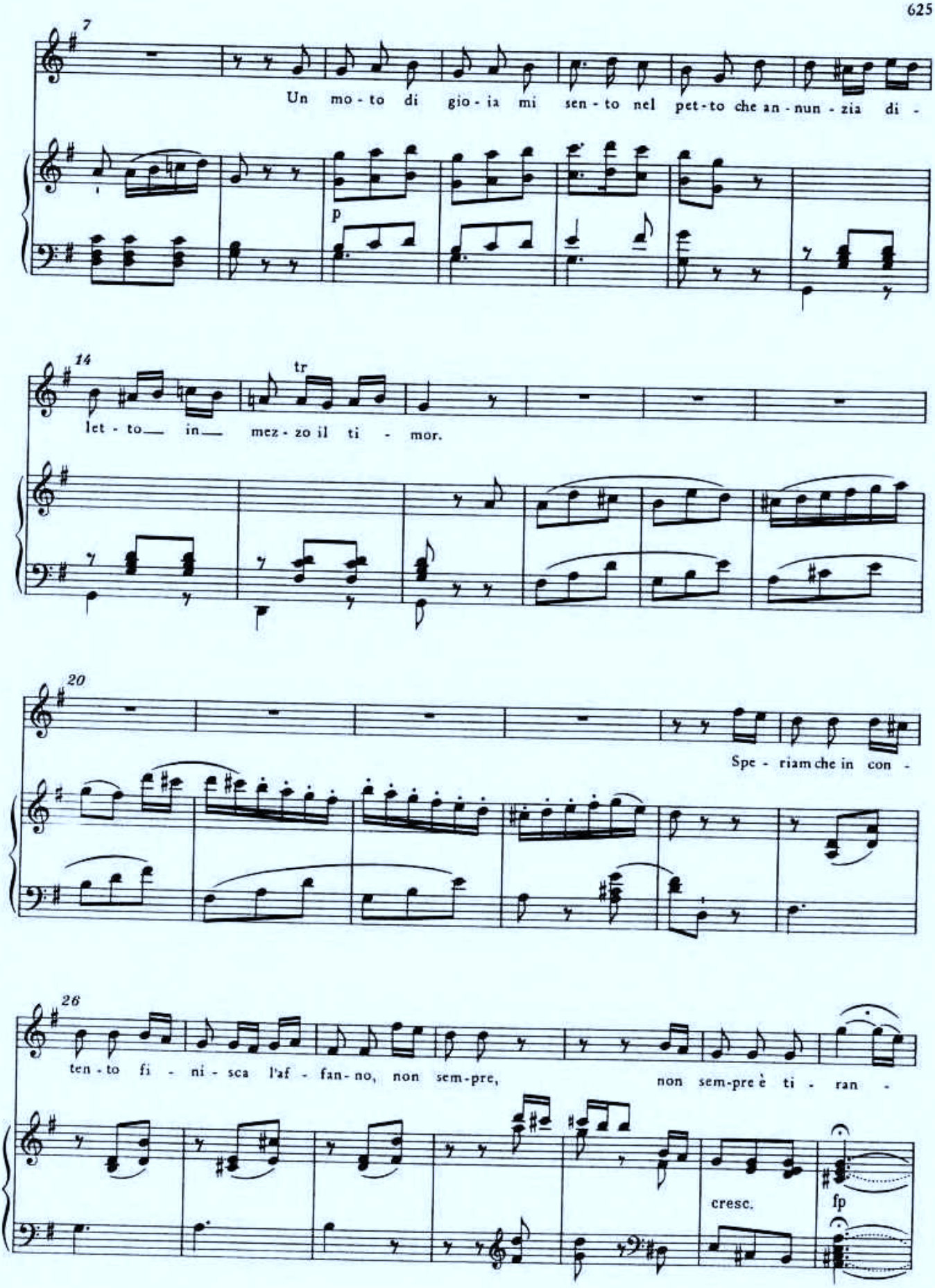
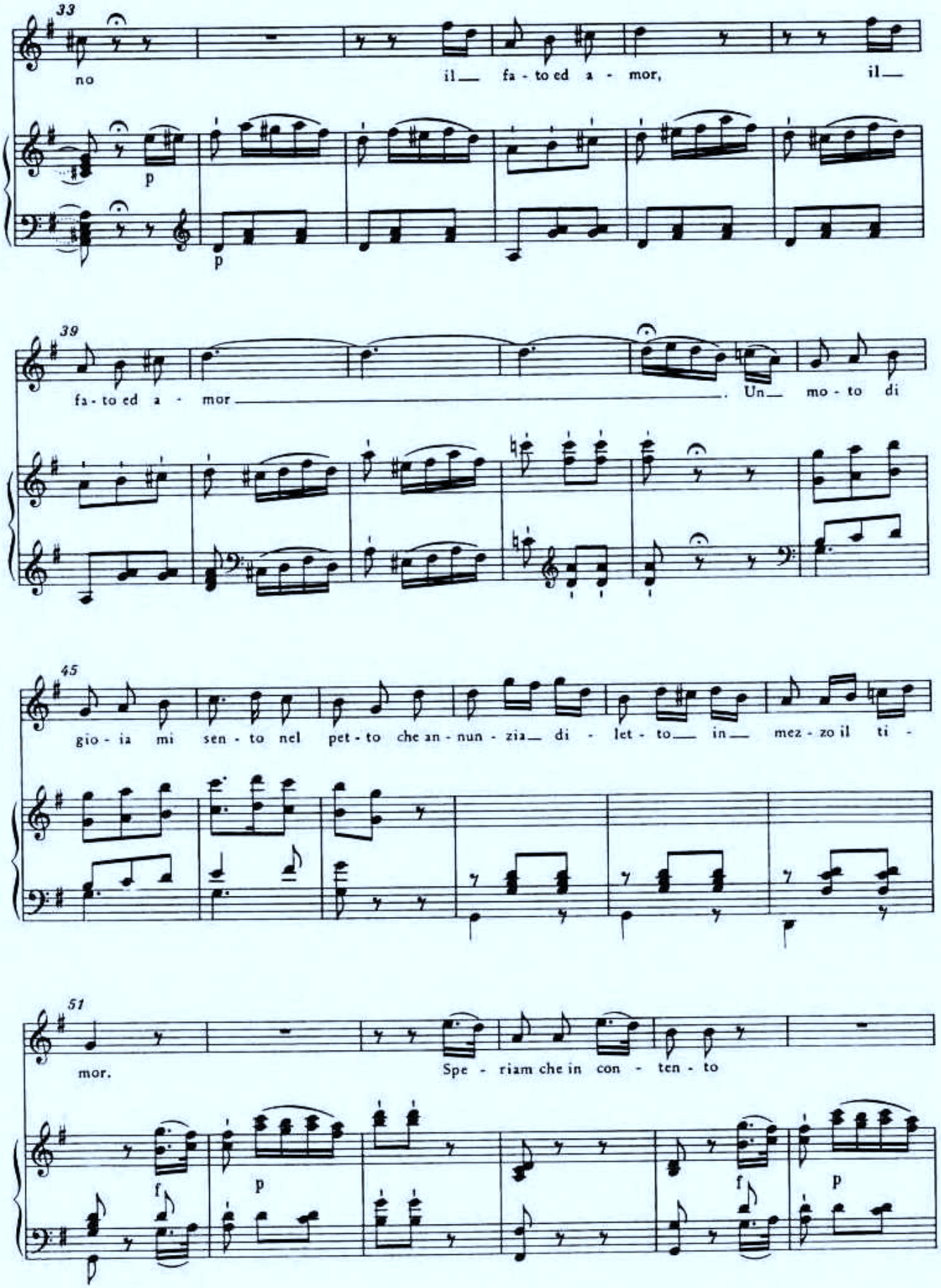
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

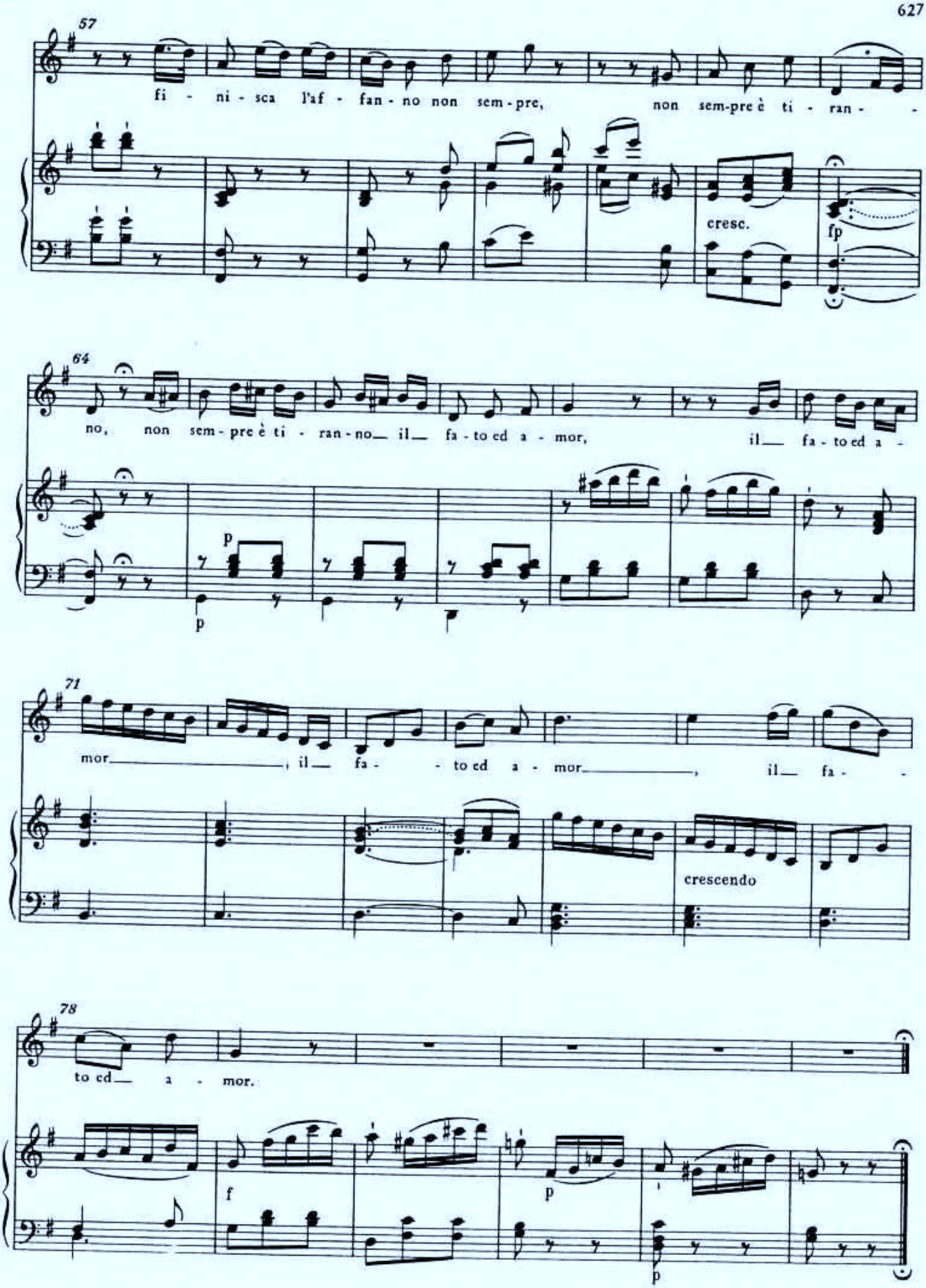

15
cresc.
p
tar.
So - - lo ai no - mi d'a-mor di di - let - to, mi si
cresc.
p
20
tur - ba, mi s'al - te-ra il pet - to e a — par - la - re mi sfor - za d'a -
25
mo - re un de - si - o, un de - si - o ch'io non
simile


30
pos - so spie - gar, un de - si - o, un de - si - o ch'io non
35
cresc.
p
sf
p
pos - so spie - gar. Non so più co-sa son, co-sa fac - cio, or di
cresc.
p
f
p
p
f
p
40
sf
p
fo-co, o-ra so - no di ghiac-cio, o-gni don-na can-giar di co - lo - re, o-gni don-na mi fa pal-pi -
f
p
f
p

45
f
p
f
p
tar, o - gni don - na mi fa pal - pi - tar, o - gni don - na mi
f
p
f
p
p
50
mf
p
fa pal - pi - tar.
Par - lo d'a - mor ve -
mf
p
55
mf
p
glian - do,
par - lo d'a - mor so - gnan - do, al -
mf
p

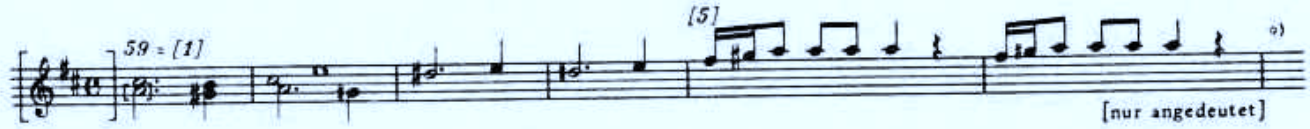

60
cresc. f p cresc. f p cresc.
l'a - cque, all'om-bre, ai mon-ti, ai fio - ri, all'er - be, ai fon - ti, all' e - co, all'a - ria, ai
cresc. f p cresc. f p cresc.
65
f p cresc. f
ven - ti, che il suon de' va - ni ac - cen - ti por - ta - no via con
f p cresc. f
69
p
se, por - ta - no via con se. Par - lo d'a-mor ve -
p simile
p

74
glian - do, par - lo d'a-mor so - gnan - do, all' a-cquc, all' om - bre,
79
crescendo
ai mon-ti, ai fio - ri, all' er - be, ai fon - ti, all' e - co, all' a - ria, ai
crescendo
84
f p cresc. f
ven - ti, che il suon de' va-ni ac - cen - ti por - ta-no via con se
f p cresc. f

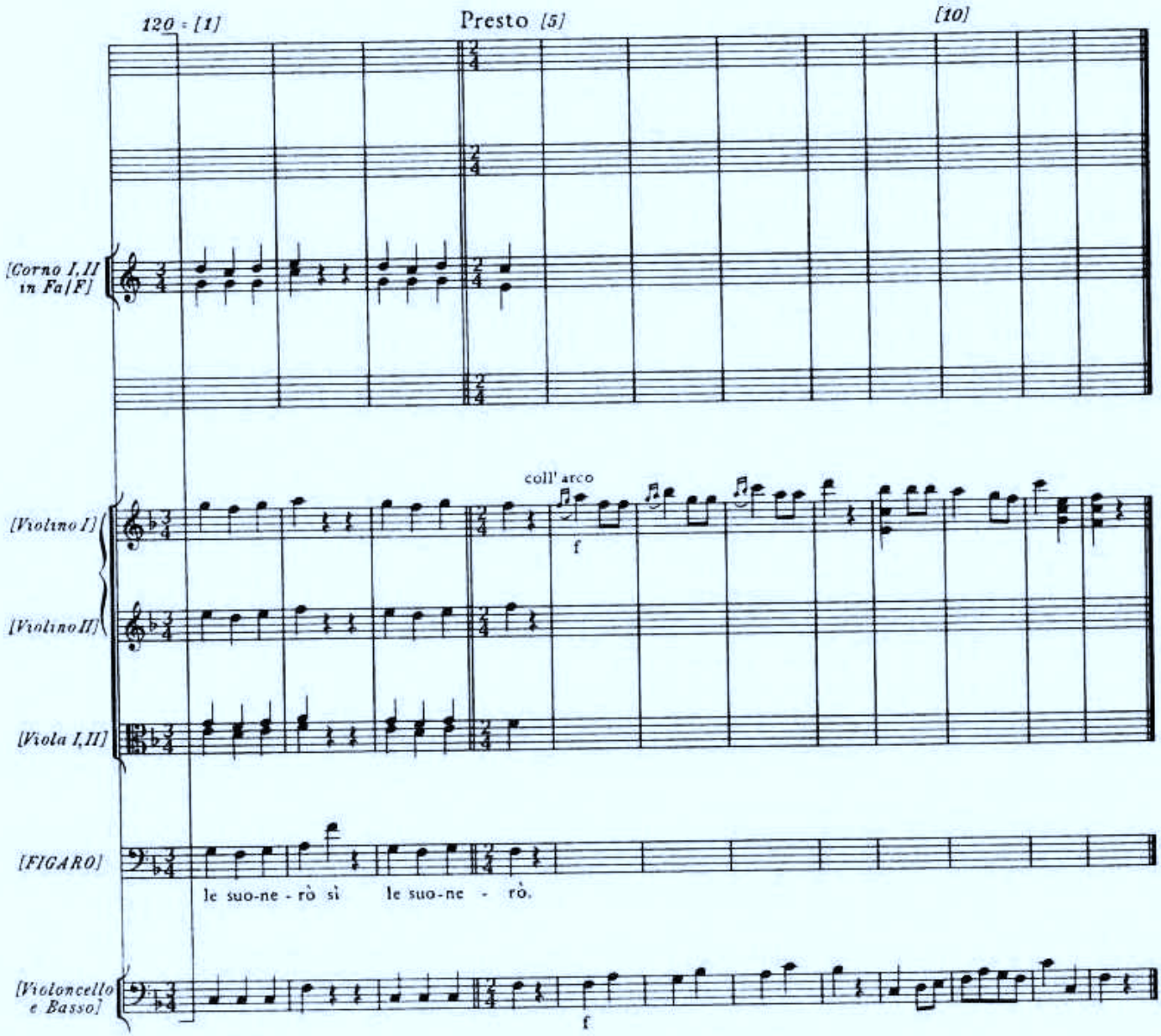


2. Klavierauszug zu No. 13a (KV 579)

*) Im Autograph: Cembalo.

7
Un mo - to di gio - ia mi sen - to nel pet - to che an - nun - zia di -
p
14
tr
let - to in mez - zo il ti - mor.
20
Spe - riam che in con -
26
ten - to fi - ni - sca l'af - fan - no, non sem - pre, non sem - pre è ti - ran -
cresc.
fp

33
no
il fa - to ed a - mor,
il
p
p
39
fa - to ed a - mor
. Un mo - to di
45
gio - ia mi sen - to nel pet - to che an - nun - zia di - let - to in mez - zo il ti -
51
mor.
Spe - riam che in con - ten - to
f
p
f
p

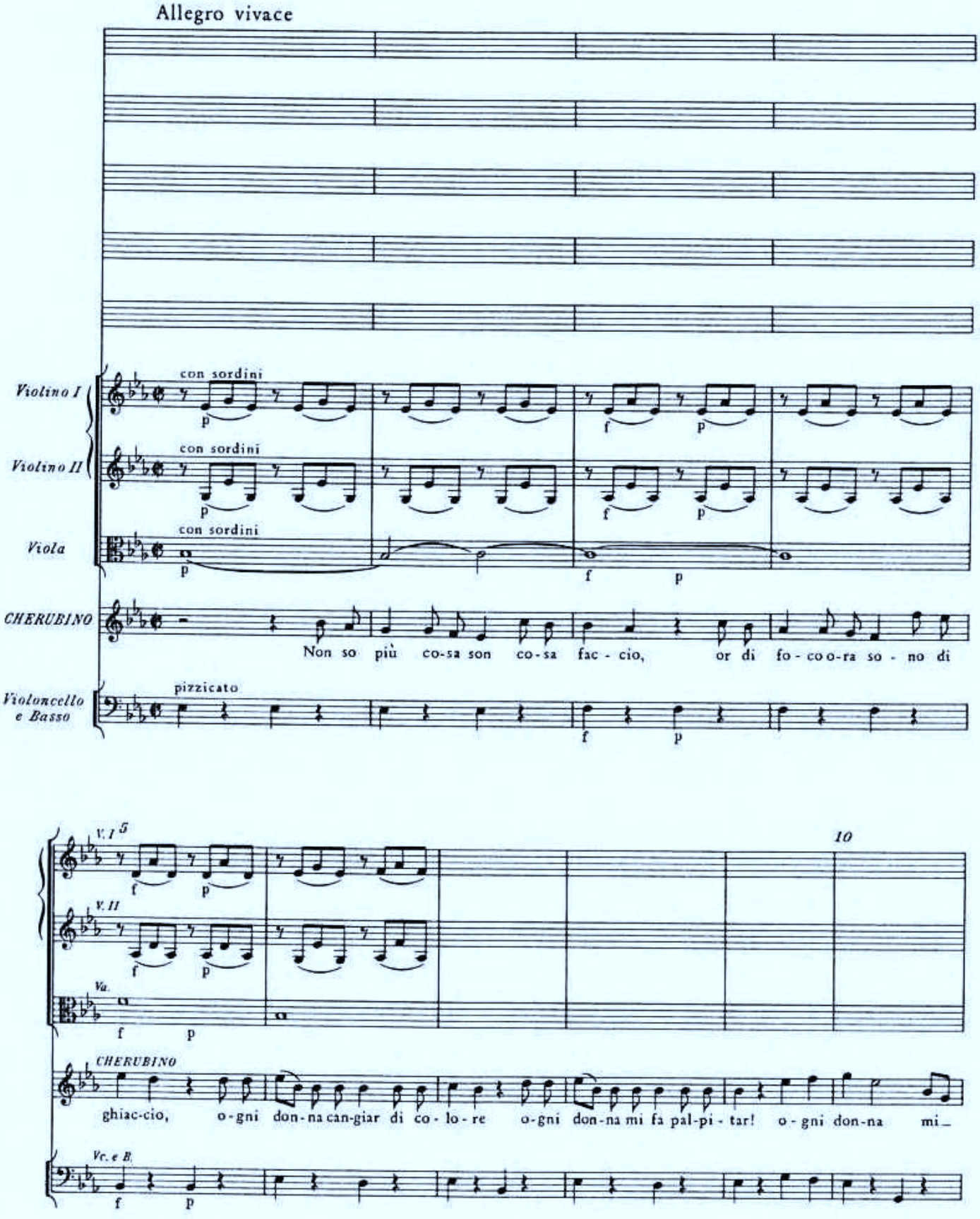
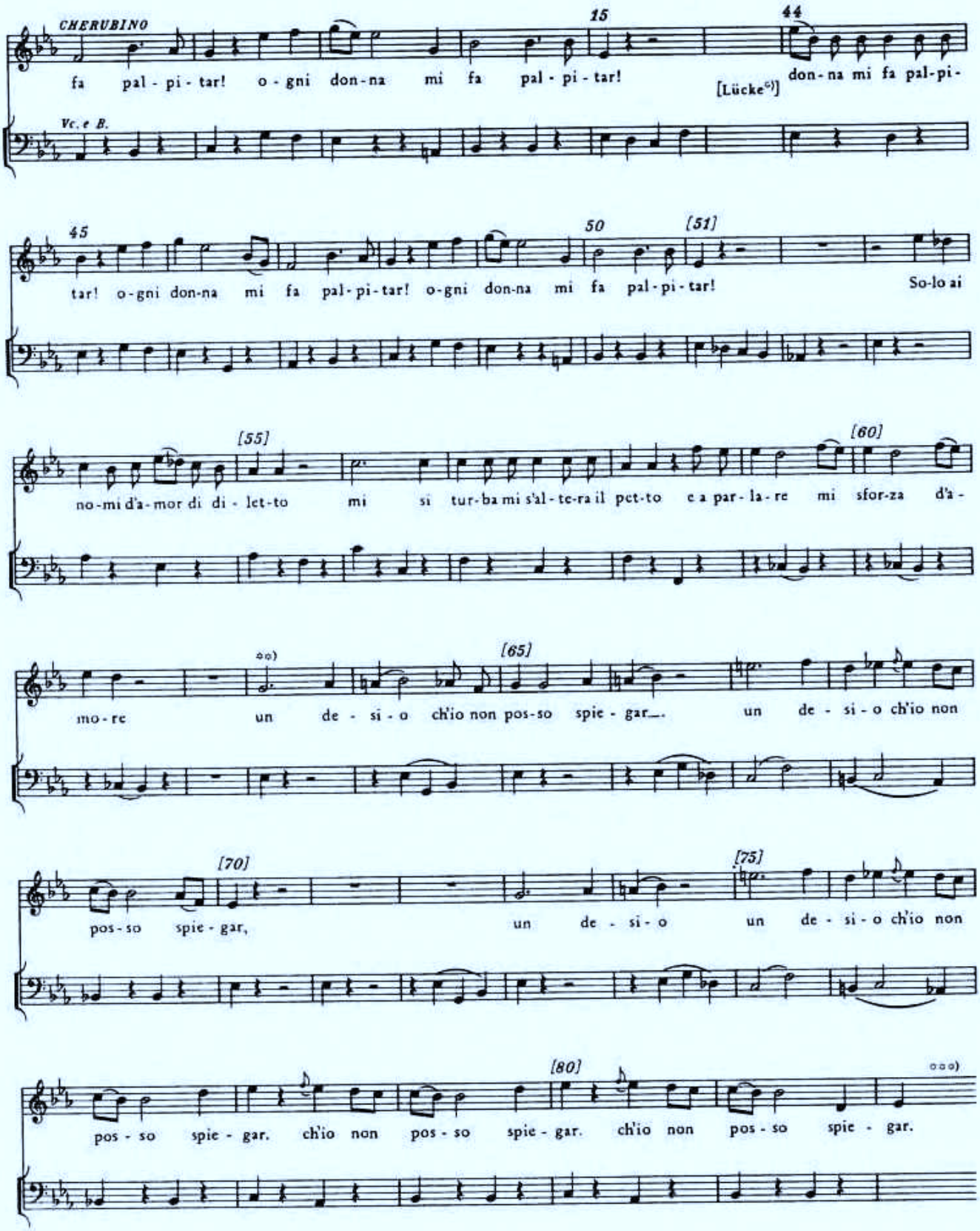

57
fi - ni - sca l'af - fan - no non sem - pre, non sem-pre è ti - ran -
cresc.
fp
64
no, non sem - pre è ti - ran - no il fa - to ed a - mor, il fa - to ed a -
p
p
71
mor, il fa - to ed a - mor, il fa -
crescendo
78
to ed a - mor.
f
p
p

III
Skizzen, Entwürfe und Fragmente

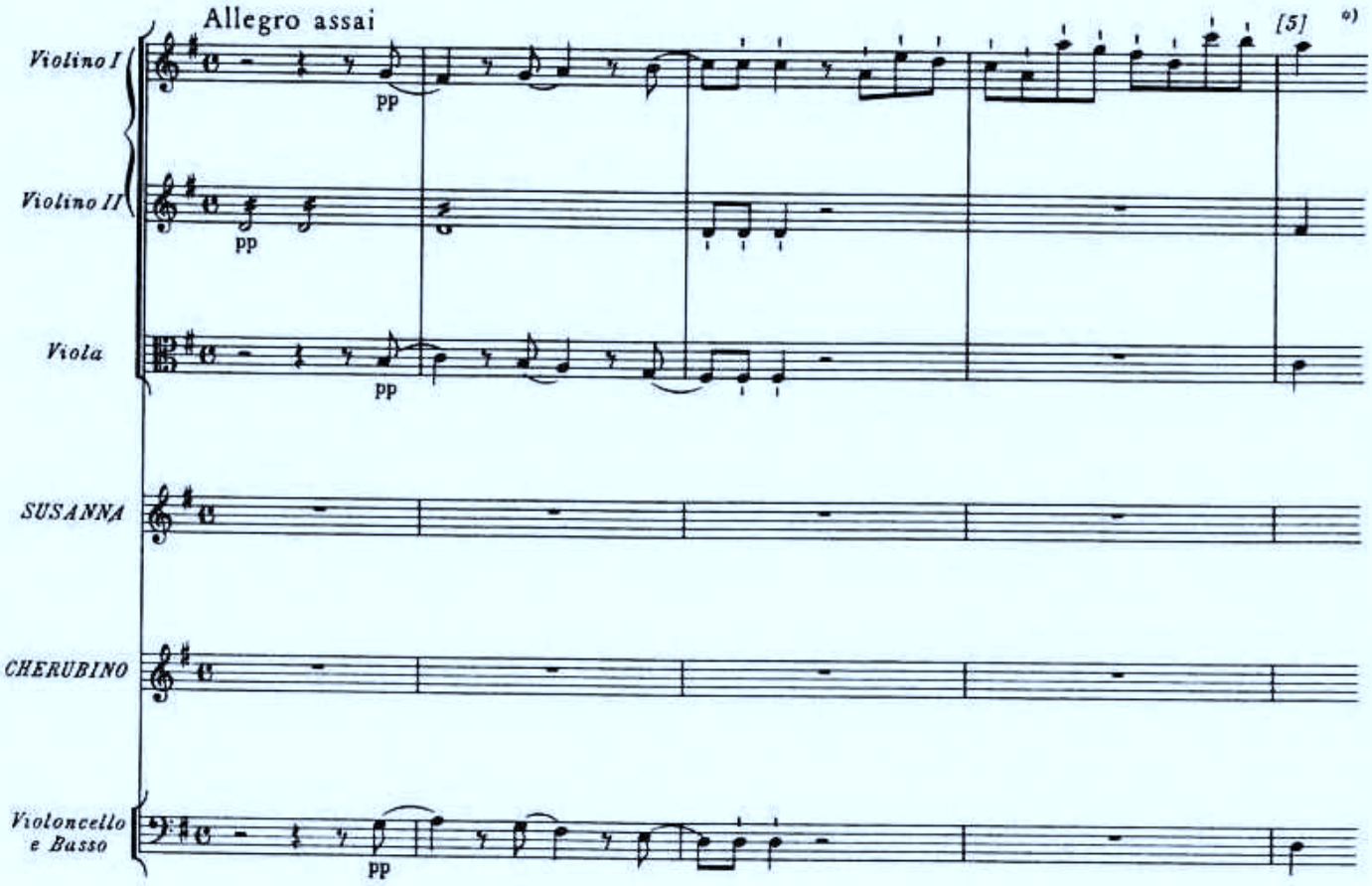
1. Detailskizze zur Sinfonia

2. Entwurf zum Schluß von No. 3

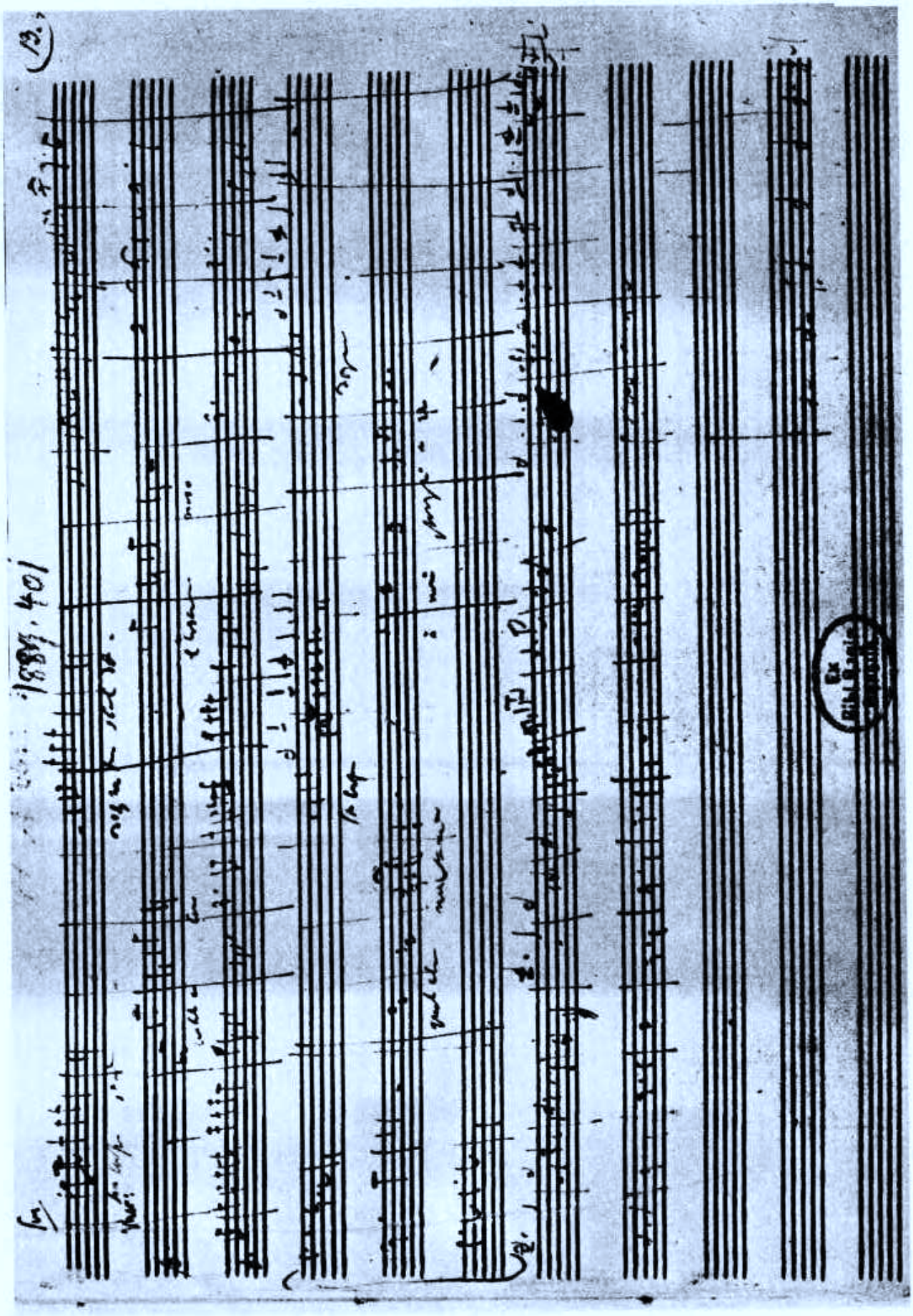


*) Hier bricht die Niederschrift ab.

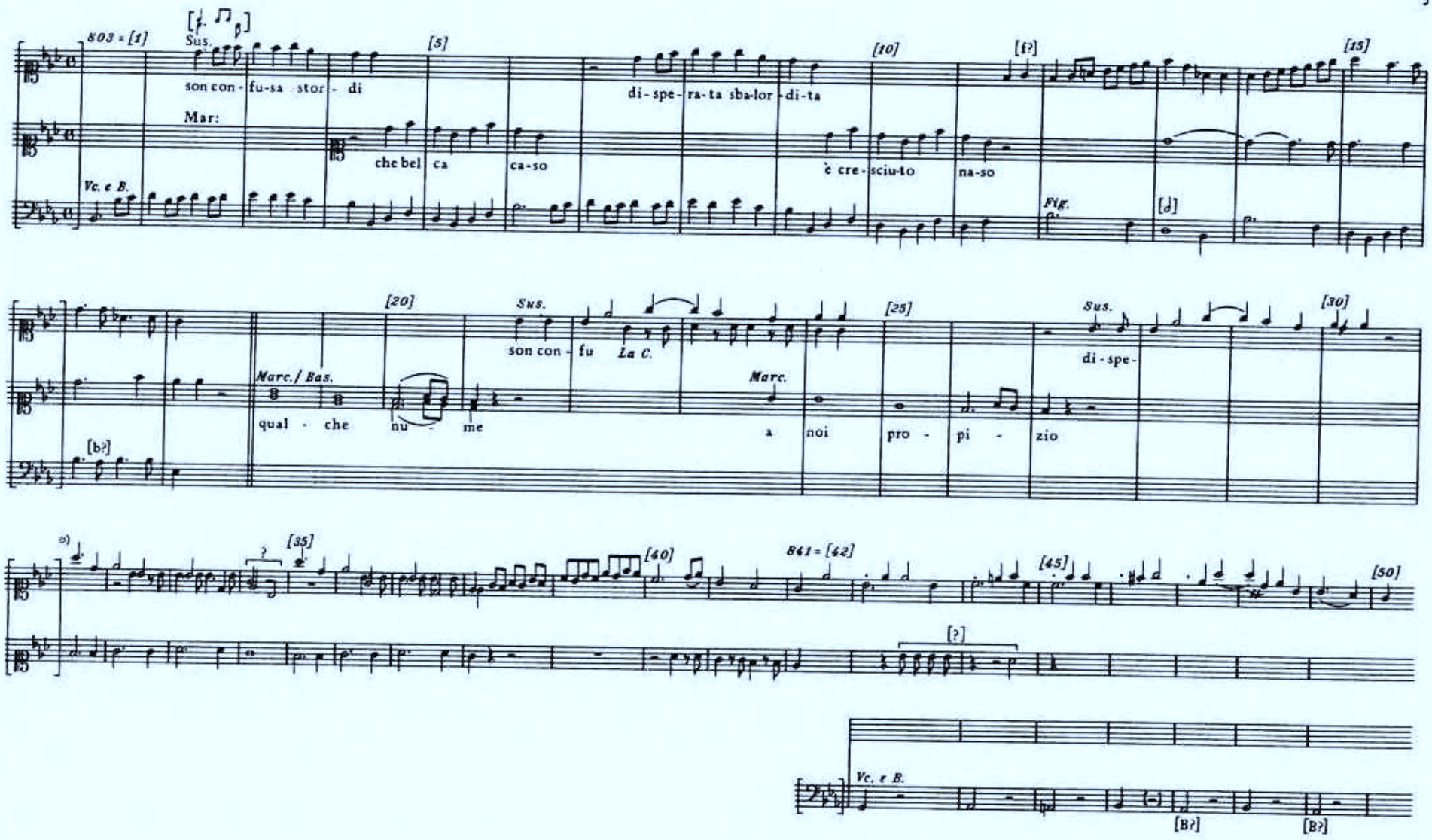
3. Zwei Bruchstücke eines Entwurfs zu No. 6



*) Vgl. Krit. Bericht.
**) Hier beginnt das zweite Bruchstück; vgl. Krit. Bericht.
***) Hier bricht die Niederschrift ab.

4. Entwurf (Beginn) einer Ersatzkomposition für No. 15

*) Hier bricht die Niederschrift ab.



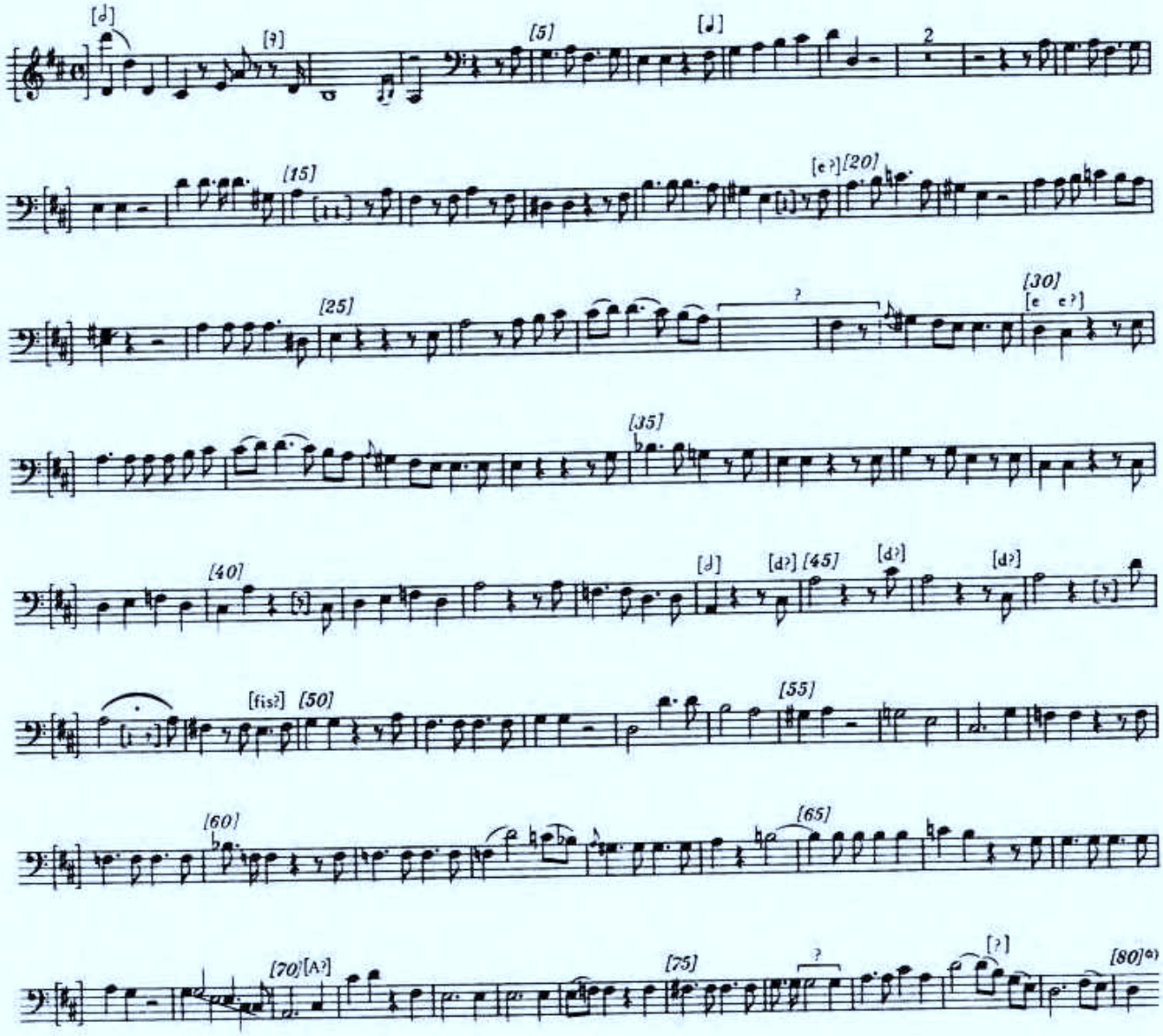
5. Skizze zu No. 16, Takt 803 ff. (Faksimile und Übertragung)

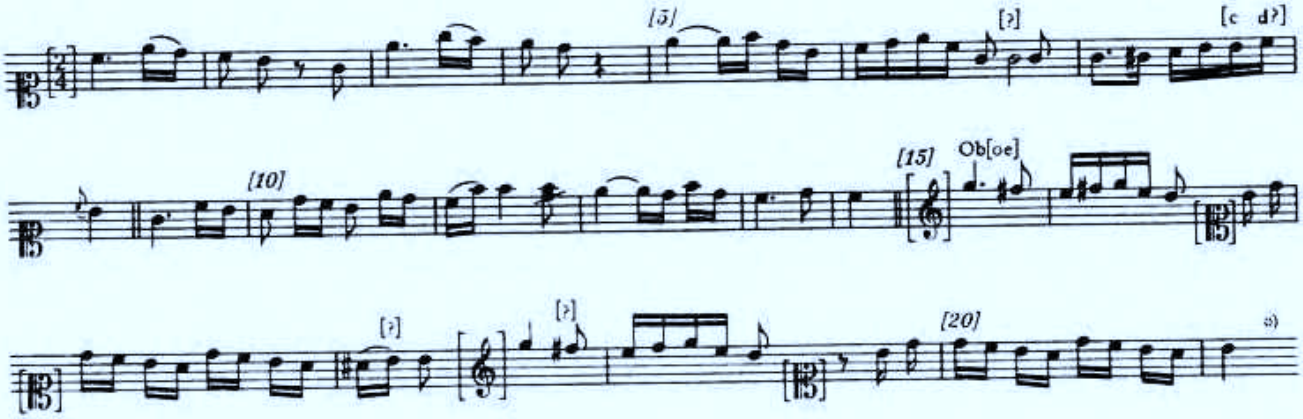


*) Die folgenden elf Takte ([31]–[41]) weichen von der Endfassung erheblich ab; danach Anschluß an T. 841.

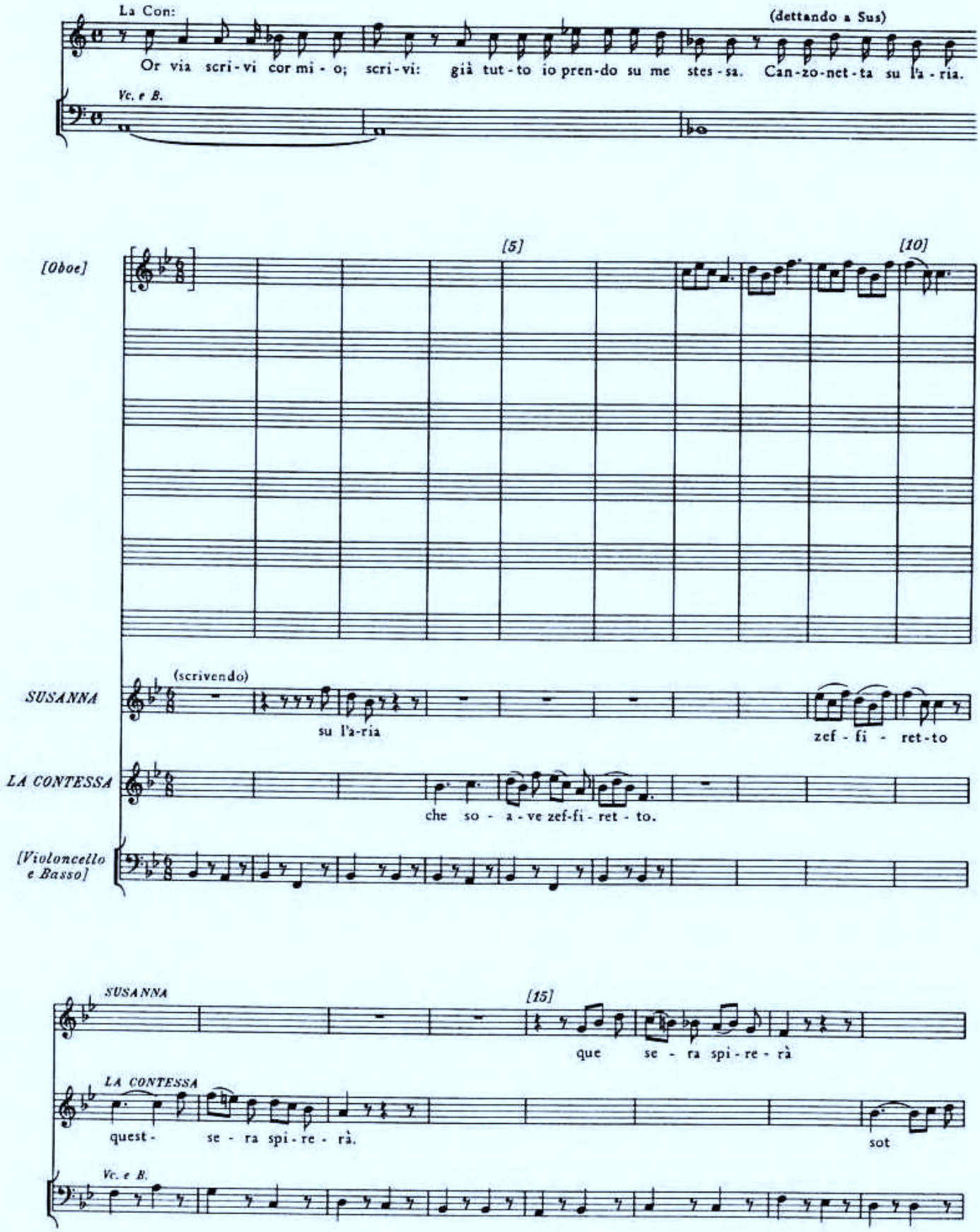
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

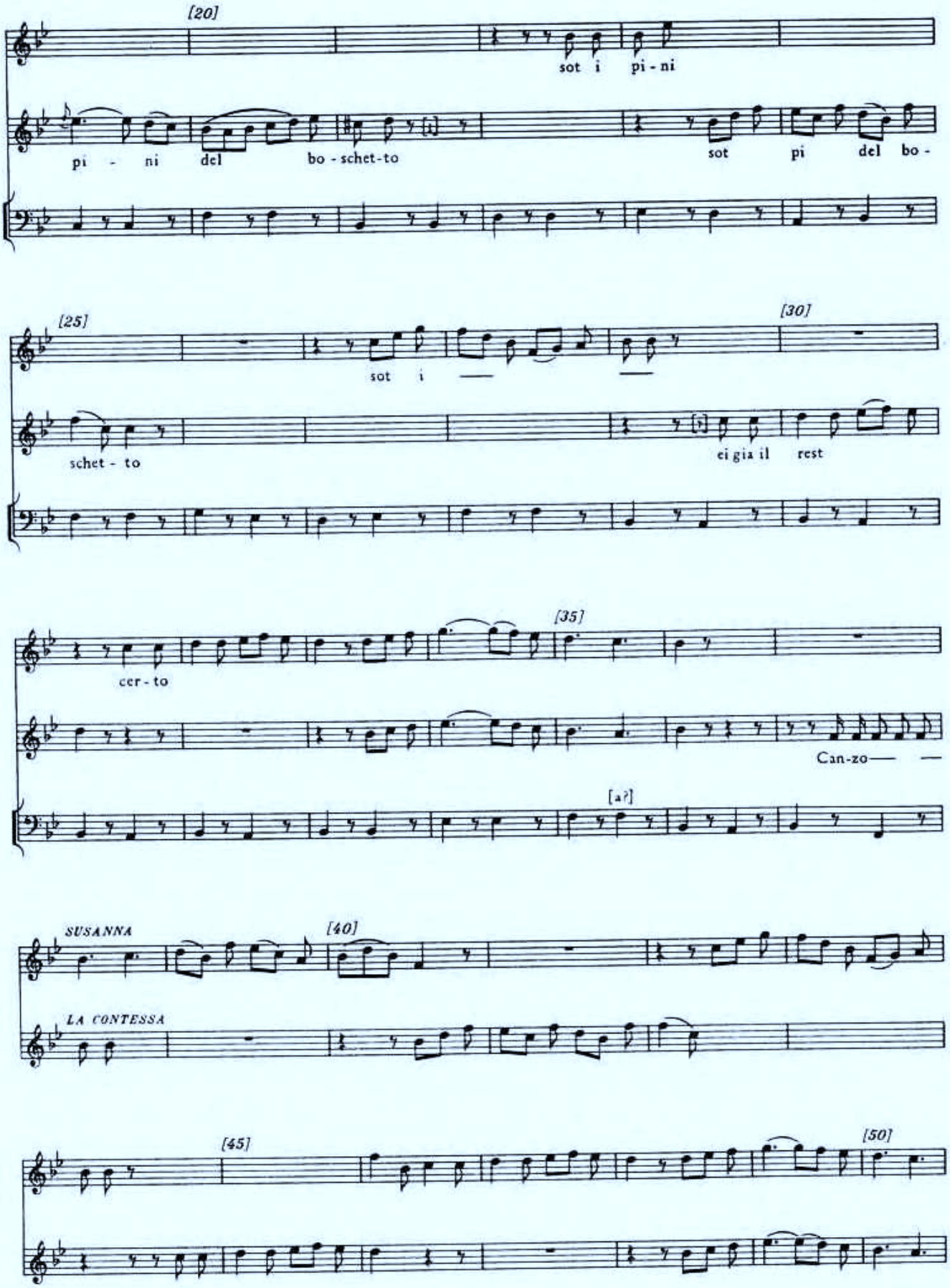
6. Melodieskizze zu No. 18 (Aria)

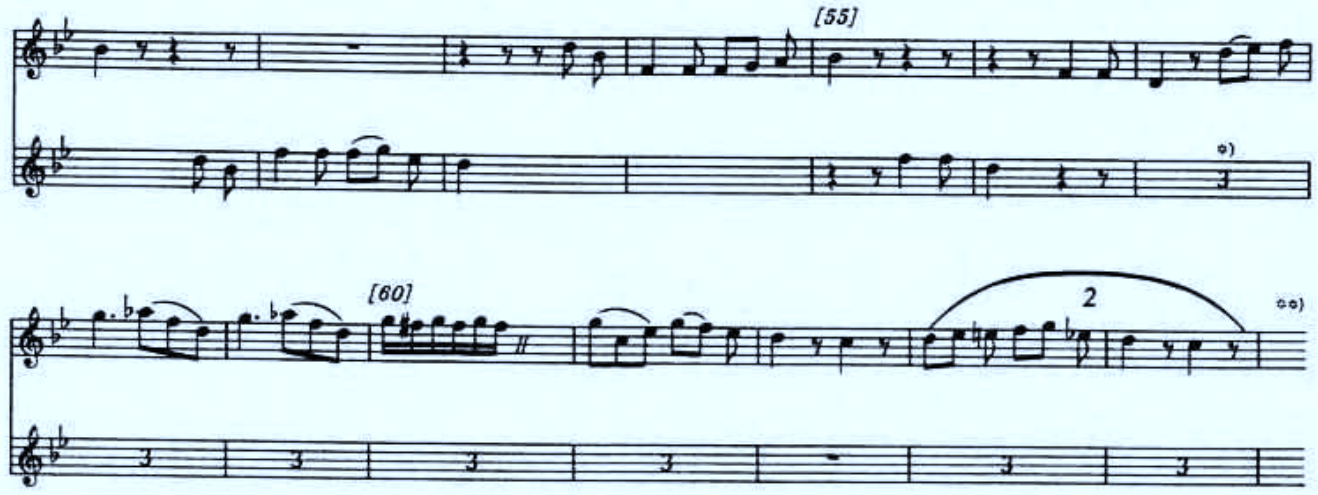


7. Melodieskizze zu No. 20 (Aria)

*) Hier bricht die Niederschrift ab.

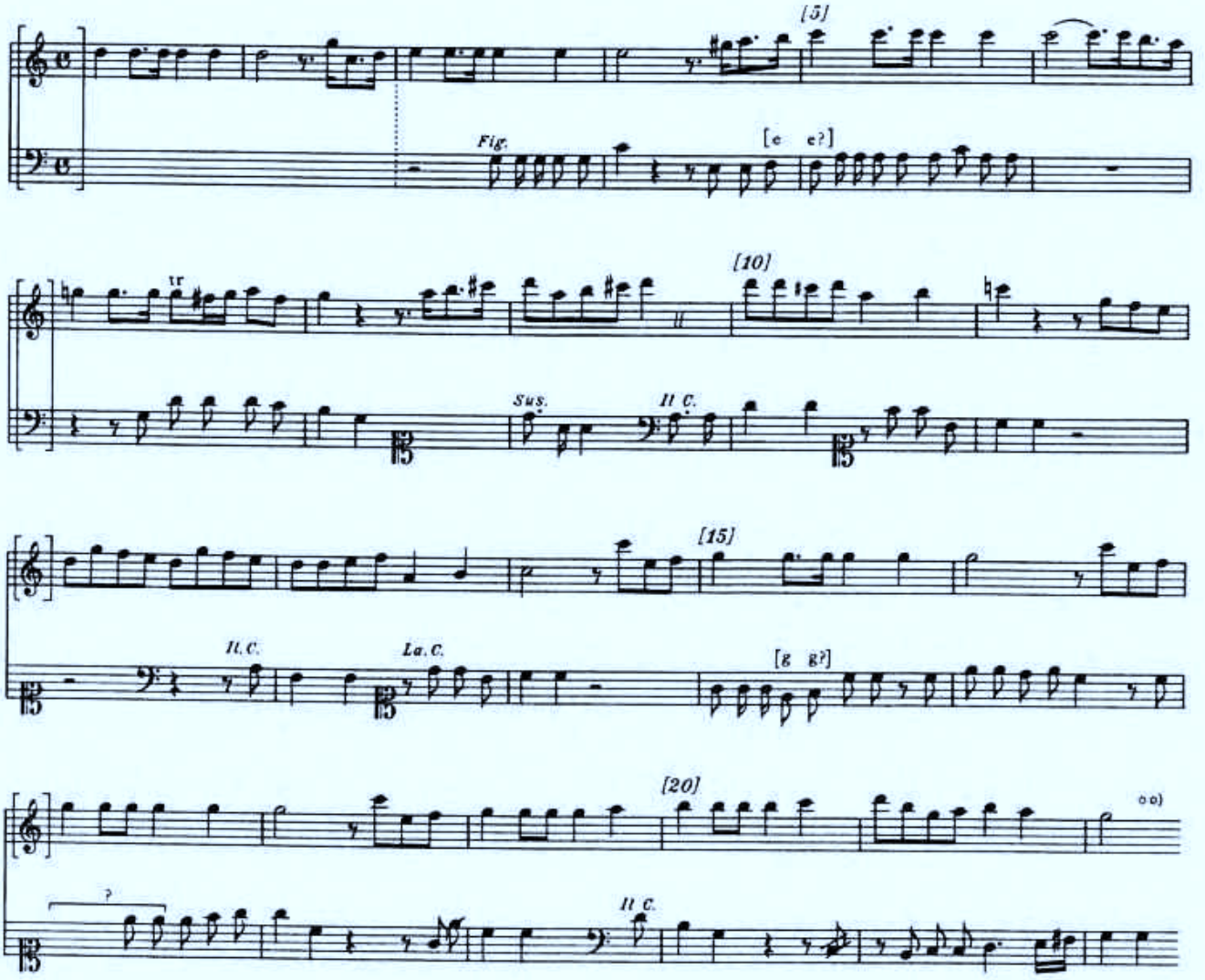
8. Entwurf zu No. 21 (mit vorangehendem Rezitativschluß)




[20]
sot i pi - ni
pi - ni del bo - schet-to
sot pi del bo -
[25]
sot i
[30]
schet - to
ei gia il rest
cer - to
[35]
Can-zo
[a?]
SUSANNA
[40]
LA CONTESSA
[45]
[50]

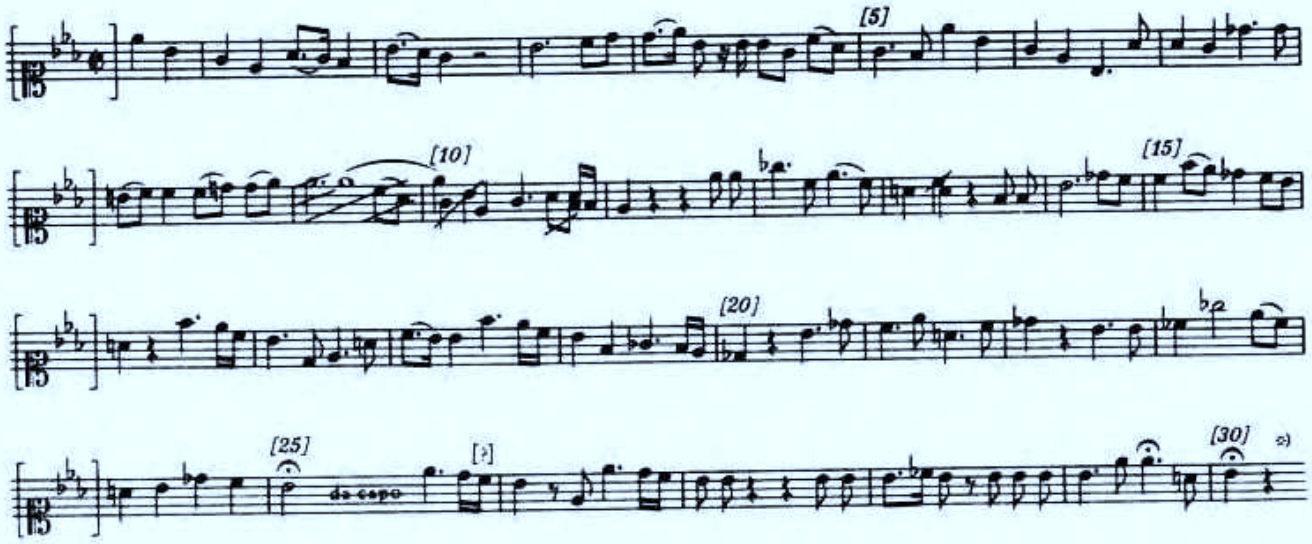


9. Skizze zu No. 23

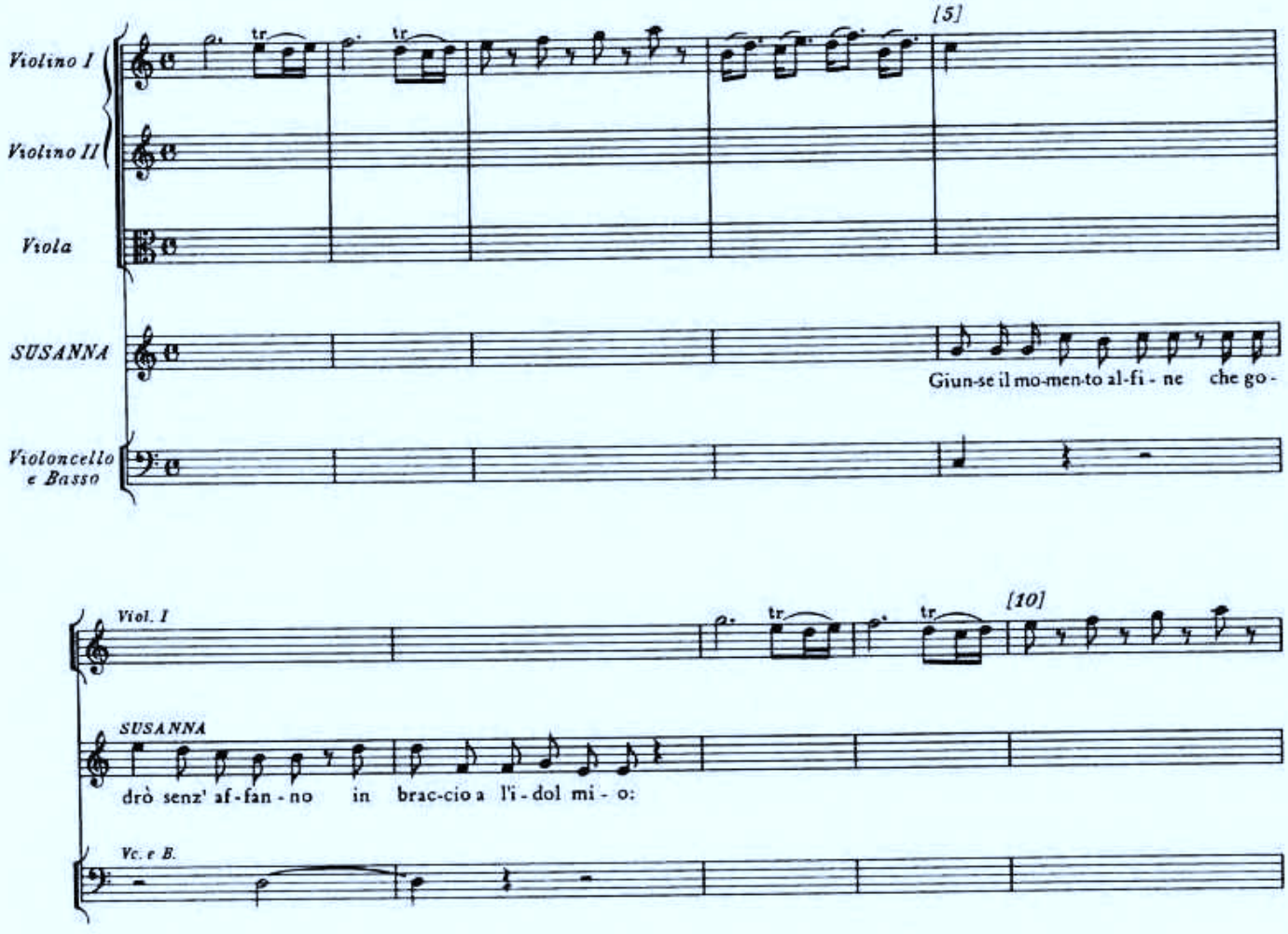


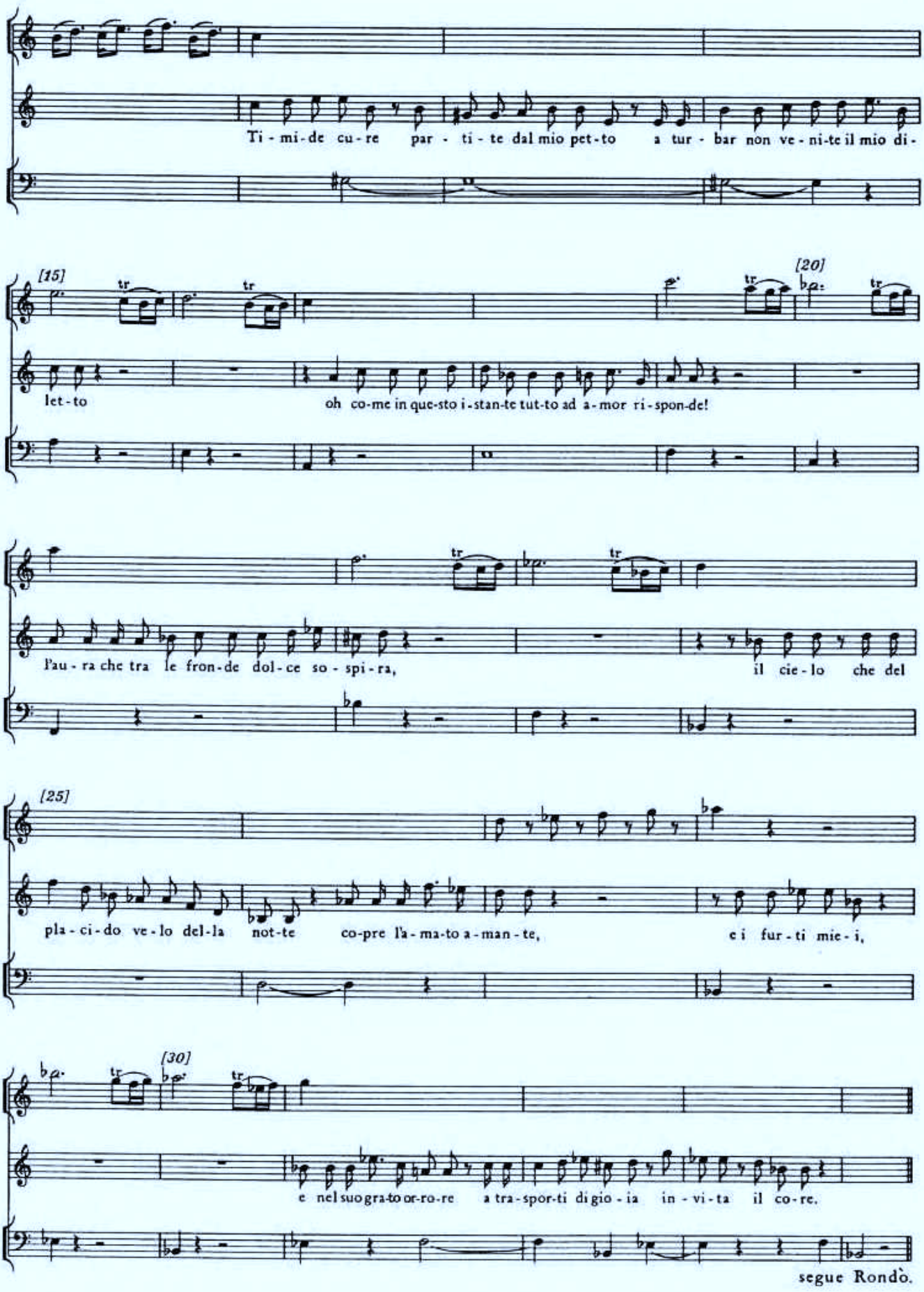
*) T.[57] ff.: „3" bedeutet vermutlich Austerzung.
**) Hier bricht die Niederschrift ab.

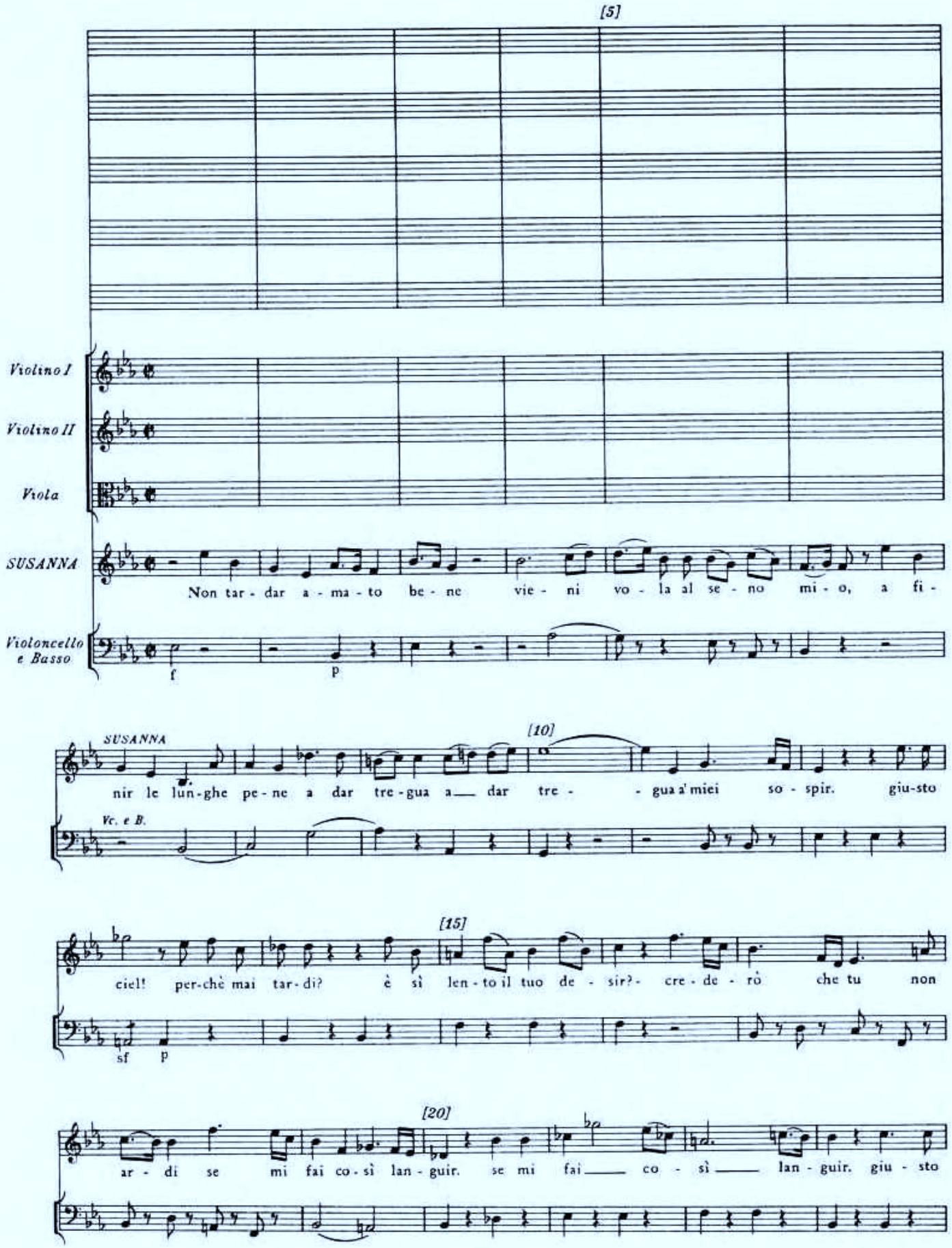
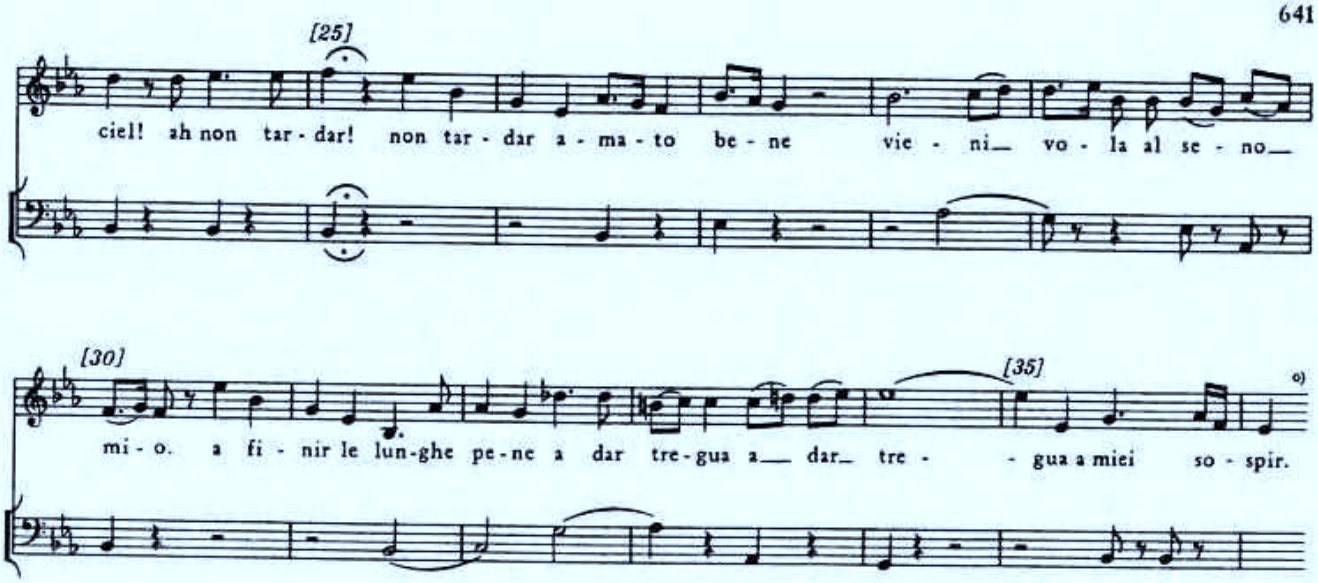
10. Melodieskizze zu einer Frühfassung von No. 28 (Aria)

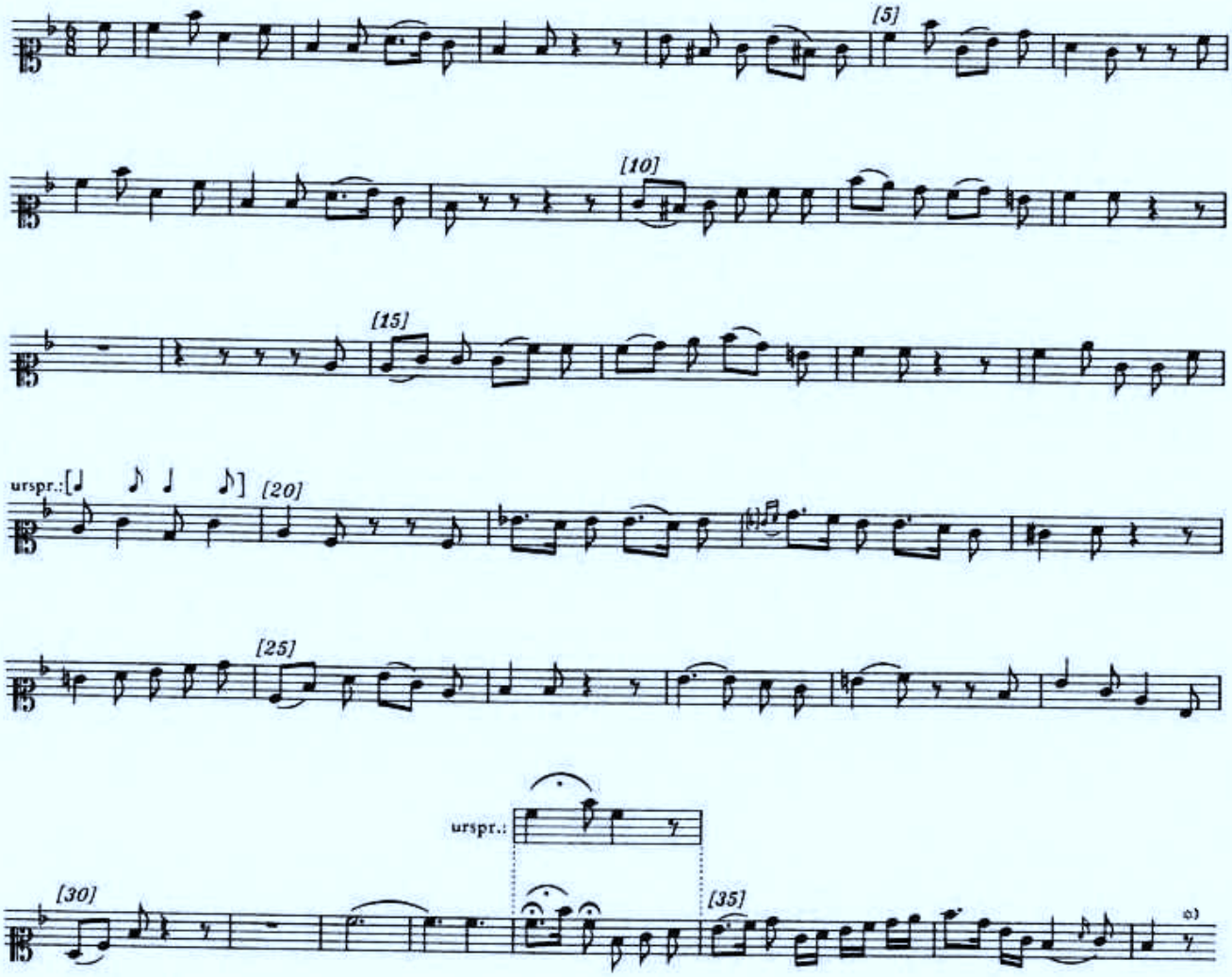


11. Entwurf zu derselben Frühfassung von No. 28 (Recitativo ed Aria)



*) Hier bricht die Niederschrift ab.

Ti - mi - de cu - re par - ti - te dal mio pet - to a tur - bar non ve - ni - te il mio di -
[15]
let - to
oh co - me in que - sto i - stan - te tut - to ad a - mor ri - spon - de!
[20]
l'au - ra che tra le fron - de dol - ce so - spi - ra,
il cie - lo che del
[25]
pla - ci - do ve - lo del - la not - te co - pre l'a - ma - to a - man - te,
e i fur - ti mie - i,
[30]
e nel suo gra - to or - ro - re a tra - spor - ti di gio - ia in - vi - ta il co - re.
segue Rondò.


[5]
Violino I
Violino II
Viola
SUSANNA
Non tar - dar a - ma - to be - ne vie - ni vo - la al se - no mi - o, a fi -
Violoncello e Basso
f
p
[10]
SUSANNA
nir le lun-ghe pe-ne a dar tre-gua a dar tre - gua a' miei so - spir. giu-sto
Vc. e B.
[15]
ciel! per-chè mai tar-di? è sì len-to il tuo de - sir? - cre - de - rò che tu non
sf
p
[20]
ar - di se mi fai co-sì lan-guir. se mi fai co - sì lan - guir. giu - sto

12. Melodieskizze zur endgültigen Fassung von No. 28 (Aria)



*) Hier bricht die Niederschrift ab.