WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5

BAND 17: IL DISSOLUTO PUNITO OSSIA IL DON GIOVANNI

VORGELEGT VON
WOLFGANG PLATH UND WOLFGANG REHM

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · PARIS · LONDON · NEW YORK

1968

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

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

Die wissenschaftlichen Editionsarbeiten zu diesem Band wurden gefördert
mit Hilfe 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

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

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

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Wolfgang Plath und Wolfgang Rehm, Kritischer Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe*, Serie II, Werkgruppe 5, Band 17.

Ferner sind der Klavierauszug (Heinz Moehn, BA 4550a) sowie das vollständige Aufführungsmaterial (BA 4550) erschienen.

Alle Rechte vorbehalten / Zweite, durchgesehene Auflage 1987
Printed in Germany / Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI
Zum vorliegenden Band VII
Faksimile: Blatt 1r des Autographs (Faszikel 1) XXI
Faksimile: Blatt 14r des Autographs (Faszikel 1) XXII
Faksimile: Blatt 126v des Autographs (Faszikel 4) XXIII
Faksimile: Blatt 203r des Autographs (Faszikel 6) XXIV
Faksimile: Vorderseite des nach Blatt 262bis in das Autograph (Faszikel 7) eingeschobenen Blattes XXV
Faksimile: Eine Seite aus der „Donebauerschen Handschrift" XXVI
Faksimiles: Die Titelseiten der drei Libretto-Drucke XXVII

Personen, Orchesterbesetzung 2
Verzeichnis der Szenen und Nummern 3
Ouvertura 5
Atto primo 28
Atto secondo 265

Anhang

I: Zusätze und Änderungen der „Wiener Fassung" 489
II: Skizze zur Ballszene aus dem Finale I (Faksimile und Übertragung) 527

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

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

Zu jedem Notenband erscheint gesondert ein Kritischer Bericht, der die Quellenlage erörtert, abweichende Lesarten oder Korrekturen Mozarts festhält sowie alle sonstigen Spezialprobleme des betreffenden Werkes bzw. Bandes 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 von zweifelhafter Echtheit*). 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 zu Grunde gelegt. Vorformen bzw. Frühfassungen und gegebenenfalls Alternativfassungen (bei Opern z. B. Einlagestücke für spätere Aufführungen) werden im Anhang des betreffenden Bandes wiedergegeben.

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von A. Einstein (KV^3 bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Numerierung der sechsten Auflage (KV^6) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bandbearbeiters 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 irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene 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. Die alten c-Schlüssel sind, soweit sie in den Vorlagen für Singstimmen oder Tasteninstrumente verwendet werden, durch die heute üblichen Schlüsselzeichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade im Vorsatz angegeben. 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 all 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 des Bandbearbeiters (*„Zum vorliegenden Band"*) und den Kritischen Bericht.

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Entstehung des „Don Giovanni": Uraufführung 1787

Unter dem Eindruck des überwältigenden Erfolges von *Le nozze di Figaro* und der persönlichen Triumphe, die Mozart während seines ersten Prager Aufenthaltes Anfang 1787 feiern konnte[1], schloß Pasquale Bondini, Prinzipal des Gräflich Nostitzschen National-Theaters zu Prag, mit Mozart den Vertrag über eine neue Oper für die nächste Prager Saison — verständlich, daß die so erfolgreichen Partner[2] auf weitere Zusammenarbeit bedacht waren. Um den 8. Februar trat das Ehepaar Mozart die Heimreise nach Wien an, wo es etwa vier Tage später eingetroffen sein dürfte. Mozart wird sich ohne Zweifel der neuen Oper wegen sofort an seinen bewährten *Figaro*-Librettisten Lorenzo Da Ponte (1749—1838) gewandt haben, wobei er diesem bei der Wahl des Sujets — angeblich — freie Hand ließ. Wenigstens gibt Da Ponte in seinen erst sehr viel später verfaßten Memoiren folgende Version:

„Pensai però che tempo fosse di rianimare la vena poetica, che mi parea secca del tutto, quando scrissi per Reghini e Peticchio. Me ne presentarono l'occasione i tre prelodati maestri, Martini, Mozzart e Salieri, che vennero tutti tre in una volta a chiedermi un dramma. Io gli amava e stimava tutti tre, e da tutti tre sperava un riparo alle passate cadute e qualche incremento alla mia gloriuccia teatrale. Pensai se non fosse possibile di contentarli tutti tre e di far tre opere a un tratto. Salieri non mi domandava un dramma originale. Aveva scritto a Parigi la musica all'opera del *Tarar*, volea ridurla al carattere di dramma e musica italiana, e me ne domandava quindi una libera traduzione. Mozzart e Martini lasciavano a me interamente la scelta. Scelsi per lui il *Don Giovanni*, soggetto che infinitamente gli piacque, e *L'arbore di Diana* pel Martini, a cui dar voleva un argomento gentile, adattabile a quelle sue dolcissime melodie, che si senton nell'anima, ma che pochissimi sanno imitare. Trovati questi tre soggetti, andai dall'imperadore, gli esposi il mio pensiero e l'informai che mia intenzione era di far queste tre opere contemporaneamente. — Non ci riuscirete! — mi rispose egli. — Forse che no — replicai: — ma mi proverò. Scriverò la notte per Mozzart, e farò conto di legger l'*Inferno* di Dante. Scriverò la mattina per Martini, e mi parrà di studiar il Petrarca. La sera per Salieri, e sarà il mio Tasso." [3]

„Ich dachte aber, daß es an der Zeit sei, meine poetische Ader wieder zu beleben, die mir ganz eingetrocknet zu sein schien, als ich für Righini und Piticchio geschrieben hatte. Die drei erwähnten Komponisten Mozart, Martini und Salieri gaben mir dazu die beste Gelegenheit, denn sie verlangten alle zu gleicher Zeit ein Textbuch von mir. Von allen dreien erhoffte ich mir nicht nur eine Entschädigung für meine vorangegangenen Mißerfolge, sondern auch weiteren Ruhm. Ich überlegte, ob ich nicht die drei Tonsetzer zu gleicher Zeit zufriedenstellen und drei Operntextbücher auf einmal schreiben könnte. Salieri verlangte kein Original von mir. Er hatte in Paris die Oper *Tarar* geschrieben, wollte sie sowohl in den Charakteren wie in der Musik italianisieren und bat daher nur um eine freie Übertragung. Mozart und Martini überließen die Wahl ganz mir. Ich wählte für Mozart den *Don Giovanni*, der ihm außerordentlich zusagte, und für Martini den *Baum der Diana*. Ihm wollte ich einen angenehmen Stoff geben, der für seine zarten, süßen Melodien geeignet war, die man nur mit dem Herzen aufnehmen kann und die fast unnachahmlich sind. Nachdem ich diese drei Stoffe gefunden hatte, ging ich zum Kaiser, teilte ihm meine Pläne mit und sagte ihm, daß ich alle drei Textbücher zur gleichen Zeit schreiben wolle. ‚Sie werden das nicht fertig bringen', antwortete er. ‚Vielleicht gelingt es mir nicht', erwiderte ich, ‚aber ich werde es versuchen. Nachts werde ich für Mozart schreiben, morgens für Martini und abends für Salieri. Bei der Arbeit am *Don Giovanni* werde ich an die Hölle Dantes denken, beim *Baum der Diana* an Petrarca und beim *Tarar* an Tasso.' " [4]

Da Pontes Darstellung ist, zumal in den Details, nicht absolut glaubwürdig[5]. So verschweigt er vor allem, anders als im Falle des *Figaro*, daß er für das Libretto zum *Don Giovanni* auf den unmittelbaren Vorgänger zurückgegriffen hat: Giovanni Bertatis *Don Giovanni o sia Il Convitato di Pietra*, der mit Giuseppe Gazzanigas Musik am 5. Februar 1787 im Teatro Giustiniani di S. Moisè zu Venedig als einaktige Oper uraufgeführt

[1] Am 22. Januar dirigierte Mozart selbst eine Aufführung des *Figaro*, nachdem er zuvor schon am 19. Januar eine Akademie gegeben hatte.

[2] Bondini war es, der zusammen mit dem Impresario Domenico Guardasoni und seiner italienischen Operntruppe dem *Figaro* in Prag zu jenem legendären Ruhm verholfen hatte. — Ausführliches zu Bondini, Guardasoni und den einzelnen Mitgliedern der Truppe bei Christoph Bitter, *Wandlungen in den Inszenierungsformen des „Don Giovanni" von 1787—1928. Zur Problematik des musikalischen Theaters in Deutschland*, Regensburg 1961 (= Band X der *Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft*), S. 11 ff.

[3] Zitiert nach: Lorenzo Da Ponte, *Memorie*, a cura di Giovanni Gambarin e Fausto Nicolini, 2 Bände, Bari 1918, Vol. I, S. 130 f.

[4] Deutsche Übersetzung zitiert nach: Lorenzo Da Ponte, *Mein abenteuerliches Leben. Die Memoiren des Mozart-Librettisten*. Deutsche Neufassung mit einem Essay *Zum Verständnis des Werkes* und einer Bibliographie von Walter Klefisch, *Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft*, Biographien Band 6, 1960, S. 103.

[5] Vgl. dazu den Kommentar der in Anm. 3 zitierten italienischen Ausgabe der Memoiren, Band II, S. 282 f.; vgl. außerdem Friedrich Chrysander, *Die Oper Don Giovanni von Gazzaniga und von Mozart*, in: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* IV, Leipzig 1888, S. 351 ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

worden war[6]. Jedoch wird man — selbst unter Berücksichtigung dieser Tatsache — Da Ponte zugestehen müssen, daß seine Adaption qualitativ weit über Bertati hinausgeht und als eine dichterisch-dramaturgische Leistung ersten Ranges anzusehen ist, selbst dann noch, wenn man annimmt, Mozart sei auch an diesem Libretto maßgeblich beteiligt gewesen. Benutzt Da Ponte das Libretto Bertatis, so lehnt sich Mozart — in der Introduktion (ab Takt 73) — an die genau entsprechende Stelle in Gazzanigas Oper an[7].

In der Korrespondenz Mozarts, die in dieser späten Zeit ohnehin immer spärlicher wird, findet die Arbeit am *Don Giovanni* (die aller Wahrscheinlichkeit nach schon im März 1787 begonnen hat) keinen Niederschlag; auch sonst gibt es keinerlei dokumentarische Nachrichten über den Werdegang der Oper. Mozart hat sich bei der Komposition Zeit gelassen für eine stattliche Reihe durchaus verschiedenartiger „Nebenwerke". Seit der Rückkehr aus Prag bis Ende August 1787 sind u. a. entstanden: die „düsteren" Moll-Werke dieses Jahres, in dem am 28. Mai Vater Leopold gestorben war, das a-moll-Rondo KV 511, das g-moll-Quintett KV 516, daneben möglicherweise auch die Streichquintett-Bearbeitung (KV 406/516b) der c-moll-Bläserserenade KV 388 (384a); die beiden Baß-Arien KV 512 und KV 513; zwei Gruppen von Klavierliedern (KV 517—520 und KV 523, 524); das Streichquintett in C KV 515; der *Musikalische Spaß* KV 522 mit seinem seriöseren Gegenstück, der *Kleinen Nachtmusik* KV 525, sowie schließlich die vierhändige Klaviersonate in C KV 521 und die letzte Klavier-Violinsonate in A KV 526.

Wohl spätestens im August 1787 dürfte der Termin (14. Oktober) für die Prager Uraufführung des *Don Giovanni* festgelegt worden sein, die zugleich als Festaufführung zu Ehren des im Oktober in Prag weilenden Brautpaares Erzherzogin Maria Theresia und Prinz Anton Clemens von Sachsen geplant war. Aus diesem Grunde wurde in Wien zur Vorlage bei der Hofzensur um diese Zeit ein erstes Libretto gedruckt, das jedoch nicht vollständig war: Es fehlte die zweite Hälfte des ersten Aktes[8].

Aber auch die Partitur weist noch verschiedene Lücken auf, als Mozart endlich am 1. Oktober — wiederum zusammen mit Constanze — die zweite Reise nach Prag antritt[9], wo er drei Tage später eintrifft[10]. Über die in Prag hinzugekommenen Teile des Autographs wagte erstmals Alfred Einstein präzise Angaben: Danach handelt es sich um die Ouverture und die Nummern 5 (?), 6, 14, 16 (?) sowie das ganze Finale II (No. 24)[11]. — Nur wenige Tage nach Mozart kommt auch Da Ponte in Prag an[12]. Selbstverständlich mußte er zur Stelle sein, um während der nun intensiv einsetzenden Probenarbeit etwa noch erforderliche Änderungen vornehmen zu können; auch gab es für die Drucklegung des definitiven Prager Librettos noch einiges zu tun[13].

Offensichtlich hatte Mozart die Gegebenheiten in Prag, vor allem auch Eifer und Können der Sänger, viel zu

[6] Vgl. *Annals of Opera 1597—1940*, compiled from the original sources by Alfred Loewenberg, 2 Bände, Genf ²1955, Vol. I, Sp. 441. — Die Vermutung Georges de Saint-Foix' (*W.-A. Mozart* IV, S. 275), das Werk sei schon 1782 im Teatro S. Angelo zu Venedig aufgeführt worden, hat sich als Irrtum herausgestellt (liebenswürdige Mitteilung von Herrn Dr. Stefan Kunze, München, der eine Arbeit über den *Don Giovanni* und die italienische Oper vorbereitet). Das hindert nicht, daß sowohl Mozart als auch sein Librettist die Oper von Bertati/Gazzaniga bereits im Frühjahr 1787 in Wien kennengelernt haben können.

[7] Vgl. Otto Jahn/Hermann Abert, *W. A. Mozart*, 2 Bände, Leipzig ⁶/1924, Band 2, Notenbeilage S. 19 ff., und Edward J. Dent, *Mozarts Opern*, deutsche Übersetzung von Anton Mayer, Berlin o. J., Notenbeilage S. 13 ff.

[8] Genauer gesagt: Der erste Akt endet hier in der Mitte des Quartetts No. 9, was bisher so interpretiert worden ist, als habe man eben aus Rücksicht auf die Zensur die moralisch wie auch politisch anfechtbaren Stellen (Verführungsszene, „*Viva la libertà!*") ausgelassen. Das erscheint in der Tat einleuchtend; andererseits stellt aber Christoph Bitter, a. a. O., S. 46 f. (Anm. 34 und 39), mit guten Gründen die neue Hypothese auf, daß dieses erste Textbuch lediglich den damaligen Zustand der Libretto-Arbeit Da Pontes darstelle, der Librettist mit seiner Arbeit also noch nicht fertig gewesen sei, zumal auch Bertatis Vorlage für den ersten Akt des neuen Librettos an der entsprechenden Stelle endet.

[9] Zu diesem Datum vgl. *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Bände (= Bauer-Deutsch), Kassel etc. 1962/63, Band IV, Nr. 1067, S. 54, Zeile 7 f., und *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch (= *Dokumente*, NMA X/34), Kassel etc. 1961, S. 263.

[10] Am 6. Oktober meldet die *Prager Oberpostamtszeitung*: „*Prag den 4. Oktober. / Unser berühmte[r] Hr. Mozart ist wieder in Prag angekommen, und seit dem hat man hier die Nachricht, daß seine von ihm neu verfaßte Oper, das steinene Gastmahl auf dem hiesigen Nazionaltheater zum erstenmal gegeben wird.*" — Die Mozarts stiegen im Gasthof „Zu den drei Löwen" (Kohlmarkt 20) ab, wohnten zeitweilig aber auch auf der Bertramka, dem Landsitz des Ehepaars Duschek in der Prager Vorstadt Smichov. Vgl. *Dokumente*, S. 263.

[11] Vgl. KV³, S. 675 oben, und Vorwort zu seiner Ausgabe des *Don Giovanni* (Edition Eulenburg No. 918), S. XII. Einstein stützt sich auf die Beobachtung deutlicher Unterschiede in Papier, Format, Rastrierung und Schrift des Autographs. Die Nummern 5 und 16 werden nur im genannten Vorwort zum Prager Anteil gerechnet. — Eine eingehende Kritik all dieser Angaben muß dem Kritischen Bericht vorbehalten bleiben.

[12] Die *Prager Oberpostamtszeitung* meldet am 9. Oktober: „*Prag den 8. Oktober. / Der k. k. Dichter Hr. Abbee Laurenz da Ponte, ein gebohrner Venezianer, ist aus Wien hier angekommen und wird sich einige Tage hier aufhalten.*" — Da Ponte stieg im Gasthof „Zum Platteis" ab, gegenüber Mozarts Quartier. Vgl. *Dokumente*, S. 263.

[13] Vgl. Bitter, a. a. O., S. 25 ff., der die ganze Situation sehr anschaulich schildert. Was die musikalischen Änderungen anlangt, folgt Bitter den Angaben Einsteins (vgl. Anm. 11).

optimistisch beurteilt, wenn er gemeint hatte, in nicht mehr als zehn Tagen den *Don Giovanni* aufführungsreif einstudieren zu können. Am 14. Oktober hätte die Uraufführung stattfinden sollen; am 15. Oktober beginnt er einen Brief an den Wiener Freund Gottfried von Jacquin: *„Sie werden vermuthlich glauben daß nun meine Oper schon vorbey ist — doch — da irren sie sich ein bischen; Erstens ist das hiesige theatralische Personale nicht so geschickt wie das zu Wienn um eine solche oper in so kurzer Zeit einzustudiren, zweytens fand ich bey meiner Ankunft so wenige vorkehrungen und Anstalten, daß es eine blosse unmöglichkeit gewesen seyn würde, Sie am 14:ten als gestern zu geben; [. . .]"* In demselben Brief heißt es einige Tage später: *„Don Giovanni ist nun auf den 24:ten bestimmt; — den 21:ten; er war auf den 24:ten bestimmt, aber eine Sängerin die krank geworden verursachet noch eine Neue verzögerung; — da die truppe klein ist, so mus der Impreßario immer in Sorgen leben, und seine leute so viel möglich schonen, damit er nicht, durch eine unvermuthete unpässlichkeit in die unter allen krittischen allerkrittischste laage versezt wird, gar kein Spektakl geben zu können! — deswegen geht hier alles in die lange bank, weil die Ricitirenden | aus faulheit :| an operntägen nicht Studieren wollen, und der Entrepreneur | aus forcht und angst | Sie nicht dazu anhalten will, [. . .]"* und endlich, wieder einige Tage danach: *„künftigen Montag den 29:t wird die oper das erstemal aufgeführt; — tags darauf sollen Sie gleich von mir Raport davon bekommen; [. . .]"*[14] — Anstelle des *Don Giovanni* wurde am 14. Oktober zu Ehren des fürstlichen Paares im Nationaltheater eine Wiederholung des *Figaro* unter Mozarts Leitung gegeben[15]; die Erzherzogin-Braut verließ Prag schon am nächsten Tage, ohne also die eigentlich für sie bestimmte Festoper gehört zu haben. — Auch Da Ponte mußte sich vorzeitig auf die Rückreise begeben; seiner Darstellung zufolge[16] war es ein Brandbrief Salieris, der ihn dazu veranlaßte, mit der angeblichen Begründung — *„fosse vero o no"* —, daß die Erstaufführung von Salieris Oper *Axur, Re d'Ormus* unmittelbar bevorstehe[17] und der Kaiser selbst die Rückkehr befehle. Dafür traf um den 25. Oktober eine andere Persönlichkeit in Prag ein: Giacomo Casanova[18].

Am 29. Oktober, nach mehrmaliger Verschiebung, fand nun endlich die Uraufführung des *Don Giovanni* statt. Von den damaligen Anschlägen und Opernzetteln ist kein Exemplar erhalten. Alles Wesentliche ist aber aus dem zu ersehen, was Mozart einen Tag vor der Uraufführung in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis notierte: *Den 28:ten October. / in Prag. / Il dissoluto punito, o, il Don Giovanni. opera Buffa in 2 Atti. —/ Pezzi di musica. 24. . Attori. Signore. Teresa Saporiti, Bondini, e Micelli. Signori. Passi, Ponziani, baglioni e Lolli. —*

Es sangen:

Don Giovanni	Luigi Bassi
Donna Anna	Teresa Saporiti
Don Ottavio	Antonio Baglioni
Donna Elvira	Caterina Micelli
Leporello	Felice Ponziani
Commendatore / Masetto . .	Giuseppe Lolli
Zerlina	Caterina Bondini[19]

Am Tage nach (!) der Uraufführung erschien in der *Prager Oberpostamtszeitung* die folgende Ankündigung:[19] *„Prag den 29. Oktober. / Der Direkteur der hiesigen italienischen Gesellschaft gab gestern Nach-*

[14] Die drei Briefstellen bei Bauer-Deutsch IV, Nr. 1069, S. 54 ff., Zeilen 4–10, 28–36, 51–52.

[15] Darüber berichtet die *Prager Oberpostamtszeitung* vom 16. Oktober: *„Prag den 15. Oktober. / [. . .] Um halb sieben Uhr verfügten Sie [die Hoheiten] Sich in das gräfl. Nostitzische Nationaltheater, welches bey dieser Gelegenheit auf eine sehr auszeichnende Art enbellirt und beleuchtet. Der Schauplatz war durch den Schmuck der zahlreichen Gäste dergestalt verherrlicht, daß man noch nie eine so prachtvolle Scene gesehen zu haben, gestehen muß. Beym Eintritte der höchsten Herrschaften wurden Sie mit der öffentlichen Freudenbezeugung des ganzen Publikums empfangen, welches Höchstdieselben mit liebevollem Danke erwiederten. Auf Verlangen wurde die bekannte und dem allgemeinen Geständniß nach bei uns so gut exequirte Oper „Die Hochzeit des Figaro" gegeben. Der Eifer der Tonkunstler und die Gegenwart des Meisters Mozart erweckte bey den höchsten Herrschaften allgemeinen Beyfall und Zufriedenheit. Nach dem 1. Acte wurde eine Sonette, welche auf diese Feierlichkeit von einigen Patrioten Böhmens veranstaltet wurde, öffentlich vertheilt. Der frühzeitigen Abreise wegen erhoben sich Höchstdieselben noch vor Ende der Oper in die k. Burg zurück."* — Vgl. *Dokumente*, S. 264 f.

[16] Da Ponte, *Memorie*, a. a. O., Band I, S. 133: *„Non s'era fatta che la prima rappresentazione di questo spettacolo* [gemeint ist Martinis *L'arbore di Diana*], *quando fui obbligato di partire per Praga, dove doveasi rappresentar per la prima volta il* Don Giovanni *di Mozzart, per l'arrivo della principessa di Toscana in quella città. Mi vi fermai otto giorni per dirigere gli attori, che doveano rappresentarlo; ma, prima che andasse in scena, fui obbligato di tornar a Vienna, per una lettera di foco che ricevei dal Salieri, in cui, fosse vero o no, informavami che l'Assur doveva rappresentarsi immediatamente per le nozze di Francesco, e che l'imperatore gli aveva ordinato di richiamarmi. Tornai adunque a Vienna, viaggiando di e notte; [. . .]"*

[17] Die in Frage stehende Aufführung des *Axur* war tatsächlich aber erst am 8. Januar 1788 (vgl. Loewenberg, a. a. O., I, Sp. 443). Ein Erinnerungsfehler Da Pontes — oder eine der „Salierischen Intrigen"?

[18] Vgl. *Dokumente*, S. 265. Casanova, der die Uraufführung erlebt haben wird, hat in gewisser Weise Anteil am *Don Giovanni* genommen. Von seiner Hand stammt eine fragmentarische Text-Umarbeitung zum Sextett No. 19 (vgl. Paul Nettl, *Mozart und Casanova*, in: *Neue Musikzeitung* 49. Jahrgang, Stuttgart 1928, Heft 3, S. 89 ff.; ders., *Mozart in Böhmen*, Prag 1938, S. 146 ff.).

[19] Vgl. *Dokumente*, S. 266.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

richt von der für die Anwesenheit der hohen toskan. Gäste bestimmt gewesenen Oper, Don Jouan, oder die bestrafte Ausschweifung. Sie hat den Herrn Hoftheaterdichter Abbé da Ponte zum Verfasser, und wird heute den 29ten zum erstenmale aufgeführt. Alles freuet sich auf die vortreffliche Komposizion des großen Meisters Mozart. Nächstens mehr hievon." Von der Aufführung selbst berichtet dieselbe Zeitung am 3. November: „*Prag, den 1. November. / Montags den 29ten wurde von der italienischen Operngesellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozard Don Giovani oder das steinerne Gastmahl gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt worden. Hr. Mozard dirigirte selbst, u. als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bey seinem Austritte aus demselben geschah. Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu exequiren, und jeder bewundert dem ungeachtet die gute Vorstellung derselben nach so kurzer Studierzeit. Alles, Theater und Orchester bot seine Kräften auf, Mozarden zum Danke mit guter Exequirung zu belohnen. Es werden auch sehr viele Kosten durch mehrere Chöre und Dekorazion erfordert, welches alles Herr Guardasoni glänzend hergestellt hat. Die außerordentliche Menge Zuschauer bürgen für den allgemeinen Beyfall.*" [20] Und am 10. November melden die Wiener *Provinzialnachrichten*: „*Prager Theater. / Montags, 29. Oktober, wurde die italienische Oper, Don Giovanni, oder der steinerne Gast, Musik v. Hrn. Mozard, zum erstenmale, mit allgemeinen Beyfalle aufgeführet. Herr Mozard dirigirte in Person, und wurde von der zahlreichen Versammlung mit frohen Jubel bewillkommet.*" [21] Auch von Mozart selbst gibt es einen Bericht, der nur leider allzu kurz ist. Am 4. November schreibt er an Gottfried von Jacquin: „*den 29:t octb: gieng meine oper D: Giovanni in scena, und zwar mit dem lautesten beyfall. — gestern wurde Sie zum 4t: Male |: und zwar zu meinem Benefice :| aufgeführt*"; — einige Zeilen weiter heißt es: „*vielleicht wird Sie* [die Oper] *doch in Wienn aufgeführt — ich wünsche es.*" [22]

Das Ehepaar Mozart verließ Prag um den 13. November und traf vermutlich am 16. in Wien ein.

Die Wiener Aufführungen 1788

Die Nachrichten aus Prag, zunächst vom *Figaro*, nun auch vom *Don Giovanni*, taten ihre Wirkung bei Hofe: Mozart wurde am 7. Dezember zum kaiserlichen Kammermusikus ernannt. Das Anstellungsdekret hat folgenden Wortlaut: „*Von Seiner Röml. Kail., zu Hungarn, und Böheim Königl. Ap. Maitt. etc. Erzherzog zu Oesterreich etc Unsers allergnädigsten Herrns wegen, dem Wolfgang Mozart in Gnaden anzufügen: Es haben allerhöchst gedacht, Se:, Kail: Königl: Apol: Majtt: etc demselben, in Ansehung seiner in der Musik besitzenden Kentniß und Fähigkeit, und sich hierdurch erworbenen Beifall, die besondere Gnade angethan, ihn zu allerhöchst Dero Kammermusikum* [23] *aufzunehmen, anbei ihme Achthundert. Gulden — jährlichen Gehalt bei der k.k. Hofkammer vom 1:ten Dezember dieses Jahrs, anzuweisen geruhet! solchemnach wird ihme Wolfgang Mozart diese allerhöchste Entschliessung zu seiner Nachricht hiermit eröfnet, und gegenwärtiges Oberstkämmerer-Amts-Dekret auf allerhöchsten Befehl, zu seiner Versicherung ausgefertiget. / Rosenberg / Pr. kail: königl: Oberstkämmerer-Amt. / Wien den 7:ten Dezember 1787. / Johann Thorwart.*" [24] Diese Ernennung bedeutete für Mozart zugleich vermehrte Einkünfte und gesteigertes Prestige. Dennoch wäre es ihm angesichts der Wiener Intrigen schwer gefallen, eine Aufführung seines *Don Giovanni* in Wien durchzusetzen, wenn nicht der Kaiser selbst die Aufführung befohlen hätte. Wiederum ist in Ermangelung genauerer Berichte Da Ponte zu zitieren:

„L'imperadore mi fece chiamare e, caricandomi di graziose espressioni di lode, mi fece dono d'altri cento zecchini, e mi disse che bramave molto di vedere il *Don Giovanni*. Mozzart tornò, diede subito lo spartito al copista, che si affrettò a cavare le parti, perché Giuseppe doveva partire. Andò in scena, e . . . deggio dirlo? il *Don Giovanni* non piacque! Tutti, salvo Mozzart, credettero che vi mancasse qualche cosa. Vi si fecero delle aggiunte, vi si cangiarono delle arie, si espose di nuovo sulle scene; e il *Don Giovanni* non piacque. E che ne disse l'imperadore? — L'opera è divina: è forse forse[!]più bella del *Figaro*, ma non è cibo pei denti de' miei viennesi. — Raccontai la cosa a Mozzart, il quale rispose senza turbarsi: — Lasciam loro tempo da masticarlo. — Non s'ingannò. Procurai, per suo avviso, che

[20] Ebenda, S. 267. — Derselbe Bericht abgedruckt am 14. November in der *Wiener Zeitung*.

[21] Ebenda, S. 267.

[22] Bauer-Deutsch IV, Nr. 1072, S. 58, Zeile 4–7, 11 f. — Auch sollen Mozart bzw. Guardasoni Da Ponte vom Erfolg des *Don Giovanni* geschrieben haben. Der (dubiose) Brief Mozarts ist wiedergegeben im Kommentar (Band II, S. 282 f.) der in Anm. 3 zitierten italienischen Ausgabe der Memoiren; dort auch (in Band I, S. 134) der nicht weniger zweifelhafte Brief Guardasonis. — Vgl. auch *Dokumente*, S. 266.

[23] Gluck, der denselben Titel innehatte (allerdings mit einem Gehalt von 2000 Gulden), war am 15. November 1787 gestorben.

[24] Vgl. *Dokumente*, S. 269 f., abgebildet in: *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, begründet von Maximilian Zenger, vorgelegt von O. E. Deutsch (NMA X/32), Kassel etc. 1961, Nr. 465.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

l'opera si ripetesse sovente: ad ogni rappresentazione l'applauso cresceva, e a poco a poco anche i signori viennesi da' mali denti ne gustaron il sapore e ne intesero la bellezza, e posero il *Don Giovanni* tra le piú belle opere che su alcun teatro drammatico si rappresentassero." [25]

„Der Kaiser ließ mich zu sich rufen, überhäufte mich mit Lob, schenkte mir 100 Zechinen und sagte, er wünsche bald auch den *Don Giovanni* zu sehen. Nun kam Mozart von Prag zurück und übergab die Partitur sofort dem Kopisten, der die Stimmen so schnell wie möglich ausschrieb, weil der Kaiser verreisen mußte. Die Oper kam zur Aufführung, und — soll ich es sagen? — der *Don Giovanni* gefiel nicht in Wien. Alle — Mozart allein ausgenommen — glaubten, ihm fehle etwas. Nun wurden Zusätze gemacht, ganze Arien verändert, eine neue Aufführung dargeboten, aber der *Don Giovanni* gefiel nicht. Und was sagte der Kaiser dazu? ‚Diese Oper ist kostbar, ist göttlich, vielleicht sogar noch besser als der *Figaro*, aber sie ist keine Kost für die Zähne meiner Wiener.' Ich erzählte Mozart diesen Ausspruch, der mir ganz ruhig erwiderte: ‚Man muß ihnen Zeit lassen, sie zu kauen.' Er täuschte sich auch nicht. Auf seinen Rat sorgte ich dafür, daß diese Oper häufig wiederholt wurde. Bei jeder weiteren Vorstellung nahm der Beifall zu, und auch die Wiener mit den schlechten Zähnen fanden nach und nach Geschmack daran, erkannten ihre Schönheit und räumten dem *Don Giovanni* den ihm gebührenden Platz unter den schönsten Opern ein, die je aufgeführt worden sind." [26]

Dieser Bericht umfaßt die Zeitspanne von der Prager Uraufführung (Da Ponte war offenbar nach Eintreffen der Erfolgsnachrichten aus Prag zum Kaiser gerufen worden) bis zu den problematischen Wiener Aufführungen des Jahres 1788. Die Wiener Erstaufführung des *Don Giovanni* fand am 7. Mai 1788 statt[27]. Von dieser Aufführung ist uns ein Anschlagzettel überliefert: *„Neues Singspiel. / Im kaiserl. königl. National-Hof-Theater / wird heute Mittwoch den 7ten May 1788 aufgeführet: / (zum erstenmal) / IL DISSOLUTO PUNITO, / osia: / IL DON GIOVANNI. / Don Juan, oder: der bestrafte Bösewicht. / Ein Singspiel in zwey Aufzügen, / Die Poesie ist vom Hrn.* Abbate da Ponte, *Dichter des Italiänischen Singspieles beym k. k. Theater. / Die Musik ist vom Hrn. Wolfgang Mozzart, Kapellmeister in wirkl. kaiserl. Diensten. / Die Bücher sind bloß italiänisch beym Logenmeister für 20 kr. zu haben / Der Anfang ist um 7 Uhr."* [28]

Es sangen:

Don Giovanni	Francesco Albertarelli
Donna Anna	Aloysia Lange
Don Ottavio	Francesco Morella
Donna Elvira	Caterina Cavalieri
Leporello	Francesco Benucci
Commendatore/Masetto .	Francesco Bussani
Zerlina	Luisa Mombelli [28]

Karl Graf von Zinzendorf, der der Aufführung beigewohnt hatte, schrieb noch am selben Abend in sein Tagebuch: *„[...] a l'opera. Don* Giovanni. *La musique de Mozart est agréable et très variée* [...]" [29] (Die *Wiener Zeitung* vom 10. Mai meldet lediglich die Aufführung[29]). Am 12. Mai notiert Zinzendorf ein weiteres Mal: *„A l'Opera.* Don Giovanni. *Me de la Lippe trouve la musique savante, peu propre au chant."* [29] Ähnlich formulierte der Kaiser in einem Schreiben vom 16. Mai aus dem Feldlager in Semlin an den Grafen Rosenberg: *„La Musique de Mozard est bien trop difficile pour le chant."* [30] Dies ist ein Urteil vom Hörensagen; die erste und einzige Aufführung des *Don Giovanni*, der der Kaiser beiwohnte (zugleich die letzte in Wien zu Mozarts Lebzeiten), fand am 15. Dezember 1788 statt. — Skeptisch äußerte sich auch die Erzherzogin Elisabeth Wilhelmine in einem Brief vom 15. Mai an ihren Mann, Erzherzog Franz: *„On a donné ces jours passés un nouvel opéra de la composition de Mozart, mais on m'a dit* [!] *qu'il n'avait pas eu beaucoup de succès* [. . .]" [31] Die Stimmung in den hohen Kreisen war also offensichtlich gegen den *Don Giovanni*. Dennoch erlebte die Oper 1788 in Wien 15 Wiederholungen: im Mai sechs, vom 16. Juni bis 2. August ebenfalls sechs und dann noch weitere drei am 24. Oktober, 3. November und 15. Dezember.

Das Problem der „Wiener Fassung"

Es gibt, streng genommen, nur eine einzige Fassung des *Don Giovanni*, die unbedingten Anspruch auf Authentizität erheben darf: Das ist die Oper, wie sie für Prag komponiert und dort am 29. Oktober 1787 mit beispiellosem Erfolg aufgeführt worden war. Zugleich ist dies auch die einzige Fassung, die sich genau definieren läßt. Denn die sogenannte „Wiener Fassung" ist nach all dem, was aus dem bis jetzt vorliegenden Quellenmaterial geschlossen werden darf, nichts weniger als eindeutig zu nennen; vielmehr hat sie den Charakter des Variablen, des Experimentierens, des Nicht-End-

[25] Vgl. *Memorie*, a. a. O., Band I, S. 134 f.
[26] Deutsche Übersetzung nach der in Anm. 3 genannten Ausgabe, S. 107.
[27] Das Honorar für Mozart betrug 225 Gulden, für Da Ponte 100 Gulden (vgl. *Dokumente*, S. 276), also wesentlich mehr als in Prag, wo das übliche Honorar für den Komponisten 100 Gulden, für den Librettisten 50 Gulden betrug (vgl. *Dokumente*, S. 266).
[28] Vgl. *Dokumente*, S. 275.
[29] Ebenda, S. 276.
[30] Ebenda, S. 277.
[31] Ebenda, S. 276.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

gültigen — bis hin zu der letzten Aufführung, die zu Mozarts Lebzeiten in Wien stattgefunden hat (15. Dezember 1788)[32]. Weit davon entfernt, eine Fassung „letzter Hand" zu sein, läßt sie noch nicht einmal Mozarts künstlerische Absichten hinreichend klar erkennen. Wenn sich darum — entsprechend den Grundsätzen einer kritischen Ausgabe — die vorliegende Edition in ihrem Hauptteil auf die Wiedergabe der Prager Originalfassung beschränkt und die für Wien vorgenommenen Zusätze und Änderungen in den Anhang verweist, so sind sich die Bandbearbeiter nur zu sehr dessen bewußt, daß sie damit in erklärtem Widerspruch zur traditionellen Bühnenpraxis stehen: Der *Don Giovanni* der heutigen wie auch der früheren Bühnen ist ein weder logisch noch ästhetisch noch gar historisch befriedigendes Sowohl-als-auch, das keineswegs dem entspricht, was Mozart gewollt und beabsichtigt hat. — Es ist ratsam, im folgenden zwischen sicheren Fakten und offenen Problemen der „Wiener Fassung" zu unterscheiden, wobei an dieser Stelle nur die wichtigsten Einzelheiten erörtert werden können:

I. Gesichertes

1. Francesco Morella, der Wiener Don Ottavio, scheint die Koloraturen der Arie No. 21 *„Il mio tesoro intanto"* gefürchtet zu haben, so daß sich Mozart entschloß, die Nummer ersatzlos zu streichen und eine dem Gesangsstil Morellas besser entsprechende neue Arie zu komponieren (KV 540a), die — dramaturgisch unverständlich — nach dem Rezitativ *„Come mai creder deggio"* aus der Scena XIV des ersten Aktes eingeschoben wurde. Mozart trägt sie am 24. April 1788 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis mit folgenden Worten ein: *Eine Aria zur Oper: Don Giovanni in g dur. für M:r Morella. Dalla sua pace etc: / 2 Violini, Viole, 1 flauto, 2 oboe, 2 Corni, 2 fagotti, e Bassi.* Diese neue Ottavio-Arie (Anhang I/1, No. 10a) ist in Mozarts Handschrift überliefert (Faszikel 8 des Gesamtautographs)[33].

2. Leporellos Arie *„Ah pietà, signori miei"* (No. 20) wurde durch das neukomponierte Rezitativ *„Ah pietà . . . compassion"* ersetzt (Anhang I/2; zu den hier und im folgenden Absatz genannten Rezitativen vgl. weiter unten, S. XIII f.); Mozart komponierte dann für Zerlina/Leporello das Duett *„Per queste tue manine"* KV 540b (Anhang I/3, No. 21a), das zwar im Autograph nicht erhalten ist, jedoch im eigenhändigen Werkverzeichnis Aufnahme fand: *Den 28:t detto* [= April 1788] / *Ein Duetto zur Oper: Don Giovanni, für Mad:me Mombelli und Sig. Benucci / in C Dur. — Per quelle* [!] *tue Manine etc: / 2 Violini, viole, 2 flauti, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Clarini, e Bassi.* Zusammen mit dem ebenfalls nachkomponierten Rezitativ *„Restati qua"* (enthalten in Anhang I/3) wurde das Duett im zweiten Akt nach dem Rezitativ der Scena X eingeschaltet.

3. Als dritte Zusatznummer entstand die große Szene der Donna Elvira *„In quali eccessi, o Numi"* — *„Mi tradi quell'alma ingrata"* KV 540c (Anhang I/6, No. 21b), die sich nach zwei eingeschobenen Szenen (Rezitativen) an das Duett Zerlina/Leporello (No. 21a) anschließt. Mozarts Eintragung in das Werkverzeichnis lautet: *„Den 30:t — [= April 1788] / scena zur detta Opera für Mad:selle Cavallieri. — Recit: In quali Eccessi etc: / Aria. — mi tradi quell'alma ingrata. — / 2 Violini, Viole, 1 flauto, 2 Clarinetti, 2 fagotti, 2 Corni, e Basso.* Die Scena ist im Autograph erhalten, und zwar wurde sie nachträglich in Faszikel 6 des Gesamtautographs eingelegt.

II. Problematisches

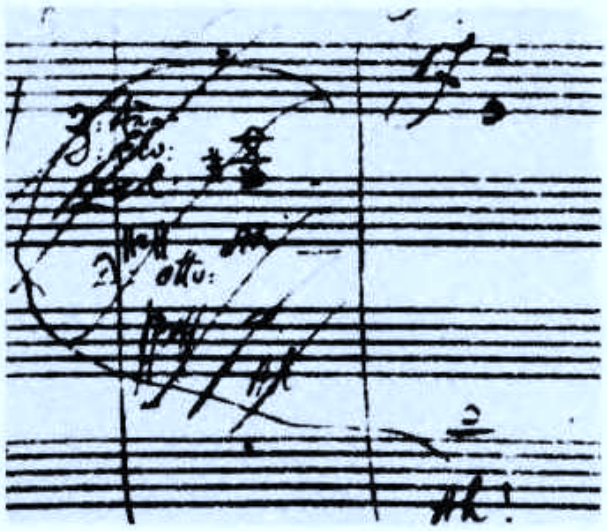
1. Scena ultima. Üblicherweise wird die sogenannte „Wiener Fassung" durch folgende beiden Kennzeichen charakterisiert: a) nachkomponierte Stücke und b) Wegfall des heiteren Schlusses, d. h. der Scena ultima. Neuerdings ist dieser Auffassung, wenigstens was den zweiten Punkt anbelangt, von Christoph Bitter[34] energisch widersprochen worden; vielmehr will Bitter auf Grund des Befundes der von ihm erstmals ausgewerteten Wiener Partiturkopie beweisen, daß der „Strich im Finale II" erst n a c h Mozarts Tod, nämlich bei der Wiederaufnahme des *Don Giovanni* in Wien 1798 unter der Leitung Franz Xaver Süßmayrs erfolgte. In Bitters Darstellung sind nun aber ganz offensichtlich zwei voneinander völlig unabhängige Probleme — Streichung der g a n z e n Scena ultima und Strich i n dieser Szene — vermengt, und es erscheint angebracht, hier ein klärendes Wort zu sagen:

[32] Danach hat Mozart seinen *Don Giovanni* nur noch ein einziges Mal auf der Bühne erlebt: Am 2. September 1791, vier Tage vor der Uraufführung von *La clemenza di Tito* fand in Prag eine Galavorstellung für den Hof statt, die Mozart wahrscheinlich selbst leitete (vgl. *Dokumente*, S. 353). In welcher „Fassung" der *Don Giovanni* damals erklang, entzieht sich vorerst jeder Kenntnis.

[33] Die in diesem Abschnitt genannten musikalischen wie textlichen Quellen sind weiter unten, S. XIV f., systematisch zusammengestellt.

[34] A. a. O., S. 53 ff.; dieses Kapitel auch als Vorabdruck in: *Mozart-Jahrbuch* 1959, Salzburg 1960, S. 146 ff., *Don Giovanni in Wien 1788*.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

a. Das Textbuch der Wiener Aufführung von 1788 endet mit dem Untergang Don Giovannis; die abschließende szenische Anweisung lautet: *il foco cresce D. Gio. si profonda: nel momento stesso escon tutti gli altri: guardano, metton un alto grido, fuggono, e cala il sipario. / Fine.* In genauer Entsprechung hierzu hat Mozart im Autograph in Takt 595 (irrtümlich dort, dann mit Verweisstrich in den nächsten Takt gezogen) für Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina und Don Ottavio (Masettos Stimme ist nicht eigens angedeutet) einen D-dur-Akkord „*Ah-*" notiert, der zum Aufschrei Leporellos hinzutritt (vgl. den folgenden Faksimile-Ausschnitt)[35]:

Diese Eintragung stammt ganz zweifelsfrei von Mozart, und sie ist offenbar auch von ihm selbst wieder durchgestrichen worden. Worauf sonst sollte das hindeuten als auf einen Wegfall der Scena ultima? Und wenn auch in der Partitur diese Streichung des heiteren Schlusses wieder rückgängig gemacht worden ist, so kann man doch zumindest daraus schließen, daß Mozart für eine gewisse Zeit vor der Wiener Erstaufführung, als er noch Einfluß auf die Druckfassung des Librettos nehmen konnte, mit dem Wegfall der ganzen Scena ultima ernstlich rechnete und entsprechende Vorkehrungen traf. Er kann seine endgültige Entscheidung über Streichung oder Verbleib dieser Szene durchaus vom Erfolg oder Mißerfolg der ersten Aufführungen abhängig gemacht haben. Daß nur die Florentiner Partiturkopie, nicht aber die Wiener Partitur den Wegfall der Scena ultima anzeigt, könnte höchstens Mozarts anfängliche Unsicherheit in dieser Frage beweisen, sonst aber nichts — zumal das originale Wiener Aufführungsmaterial (die Stimmen also) verschollen ist.

b. Ebensowenig ist es richtig, wenn Bitter den Strich i n n e r h a l b der Scena ultima (T. 689—749), als angeblich nicht authentisch, mit der Süßmayr-Aufführung des *Don Giovanni* von 1798 in Verbindung bringt. Die Streichung ist in das Autograph unverkennbar von Mozarts Hand eingetragen worden und findet sich auch in der Wiener Partiturkopie angedeutet (in der Partitur Florenz fehlt die Scena ultima!); der von ihm stattdessen neu komponierte Übergang (Anhang I/8) wurde nachträglich in das Autograph eingeheftet und ist auch in der Wiener Partiturkopie enthalten. — Mozart hat hier offenbar eine Notlösung gesucht: Da der originale Schluß der Oper (als zu lang geraten) mißfiel, Mozart andererseits nun aber die Scena ultima doch nicht im ganzen opfern wollte, hat er darin gestrichen, was ihm einigermaßen entbehrlich erschien. Ob es sich hierbei wieder nur um ein Experiment handelt oder aber um eine aus den Erfahrungen der ersten Wiener Aufführungen herauskristallisierte „definitive" (d. h. nur als Notlösung definitive) Fassung der Scena ultima, läßt sich heute kaum mehr entscheiden.

2. Im Zusammenhang mit der Streichung der Leporello-Arie No. 20, der Ottavio-Arie No. 21 sowie der Einschaltung der beiden Nummern 21a und 21b erfolgte eine rigorose Umgestaltung bzw. Neukomposition der Secco-Rezitative[36] in den Szenen IX (Leporello: „*Ah pietà ... compassion*") und X a—c (= Scena XI—XIII des Wiener Librettos). Diese Umgestaltung muß als besonders problematisch gelten, was a) die Szenenfolge IX—X—X a und was b) das Rezitativ der Scena X b anbelangt.

a. In den musikalischen Quellen erscheint die Scena X unverändert in der „Prager Fassung", mit dem Unterschied natürlich, daß die Arie des Ottavio (No. 21) wegfällt. Im Wiener Libretto erfährt sie jedoch eine leichte Umarbeitung (vgl. Fußnote auf S. 357 und das Faksimile auf Seite XIV), indem Zerlina und Masetto vorzeitig abgehen (Don Ottavio also dann nur noch Donna Elvira anspricht), wodurch der Wiederauftritt Zerlinas mit Leporello in Szene X a (Libretto Wien: XI) besser motiviert wird. Es bleibt dramaturgisch unverständlich, warum die musikalischen Quellen diese Version nicht übernehmen. — Mag nun Scena X inhaltlich ihren Sinn

[35] Bitter nimmt vom Befund des Librettos und des Autographs keine Notiz.

[36] Alle neukomponierten Rezitative sind lediglich in Kopie überliefert. — Zu den beiden Rezitativen der Szenen X b und c vgl. A. Einstein, *Concerning some Recitatives in Don Giovanni*, in: *Music & Letters* 19, Nr. 4, Oktober 1938, S. 417, ebenso in: *Essays on Music*, New York 1956 (1962), S. 221 ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

60 ATTO SECONDO.

Sbaglio la strada... gira... gira...
Mi stordisco... m'inoppo... va giù in
cresta...
Di là mi volgo,
Mi caccio quà,
Ma s'io sapessi,
Fuggir per là. (fug. Lep.)

SCENA X.

D. ELVIRA, ZERLINA, D. OTTAVIO.

D. ELV. Ferma perfido, ferma...
MAT. Il birbo ha l'ali ai piedi...
ZERL. Che quel orso
Si scatenò a tempo...
Ma'amo, stimi meco. (parte)
D. OTT. Donna Elvira,
Dopo accessi sì enormi
Dubitar non poßiam, che D. Giovanni
Non sia l'empio uccisore
Del padre di Donn' Anna: in questa
sala
Per poche ore fermatevi, in ricesso
Vo' lor a chi fi deve, e in poche istanti
Vendicarvi prometto;
Così vuole dover, pietade, affetto.

SCE-

ATTO SECONDO. 61

SCENA XI

ZERLINA, e LEPORELLO.

ZERL. Restate qui. (Zerlina con coltello alla mano conduce fuori Leporello per le capelli.
LEP. Per carità Zerlina.
ZERL. Eh non c'è carità pei pari miei!
LEP. Dunque cavar mi vuoi...
ZERL. I capelli, la veste, il cuore, e gli occhi,
LEP. Buoni, cattivi mia... (Vuol farle alcune smorfie, Zerlina atto minaccioso la respinge.
ZERL. Quel fa mi vecchi!
Vedrai, fchiuma de' pidocchi
Quai premio s'ha chi le ragazze ingiuria.
LEP. (Liberatemi, o Dei, da quella furia.)
ZERL. Malvivo... o là Malvivo! (Zerl. fi fracassine dietro per tutta la fcena Leporello porta un Cant.
Dove diavolo è ito... fcivi... gente...
Nessun vien... nessun batte...
LEP. Fa piano per pietà... non fracassarmi.
A coda di cavallo:
ZERL. Vedrai, vedrai come finisce il ballo,
Presto quà quella fune.
LEP. Eccola.
ZERL. Sudi.

LEP.

haben — Don Ottavio muß ja doch spätestens jetzt sagen, daß auch er nunmehr von der Schuld Don Giovannis überzeugt sei —, so wirkt sie in der Wiener Szenenfolge zumindest musikalisch um so unwahrscheinlicher: Mozart hat den Beginn der Scena Xa (Auftritt Zerlinas, die Leporello an den Haaren hinter sich herzieht) doch offensichtlich so komponiert, als solle er sich unmittelbar oder nach nur kurzer Pause an Scena IX (Leporello flieht) anschließen. In der Handlungsfolge also etwa zu denken: Flucht; Zerlina (die am nächsten steht) hinter Leporello her; Verwirrung; alle übrigen ab. Pause, bis die Szene leer ist, dann nimmt der Continuo das vorhin jäh abgebrochene „schaukelnde" Dreiklang-Ostinato wieder auf, und Zerlina zerrt Leporello auf die Bühne zurück usw. Dieser logische (und äußerst witzig komponierte) Szenenzusammenhang wird durch die „dazwischengesetzte" Scena X sehr empfindlich gestört[37].

b. Das Rezitativ *„Amico, per pietà"* des Leporello (Scena Xb) ist in zwei Fassungen überliefert: In der Florentiner Partiturkopie entspricht es genau dem Libretto (so auch Anhang I/4), während die Wiener Partitur eine verkürzte Fassung bringt, die erst mit Takt 4 auf den Worten *„Guarda un po'"* beginnt und damit also die stumme Person des Contadino eliminiert.

Zum problematischen Bereich der „Wiener Fassung" gehört möglicherweise auch der sogenannte Konzertschluß der Ouverture (vgl. unten, S. XVII).

[37] In der „Prager Fassung" ist diese Szene natürlich absolut logisch; sie wird von der Ottavio-Arie No. 21 abgeschlossen, und mit der darauf folgenden Szene (Friedhof) setzt eine ganz neue Handlung ein.

Die Quellen

I. Musikalische Quellen

Erste und wichtigste Quelle ist Mozarts Autograph, das heute in der Bibliothèque nationale Paris verwahrt wird (Département de la Musique, früher Bibliothèque du Conservatoire de Musique)[38]; es besteht aus acht separat gebundenen Faszikeln. Darin fehlen: die von Mozart teilweise extra notierten Bläserstimmen aus den Nummern 13, 19 und 24; die Friedhofsszene (Scena XI, Rezitativ vor No. 22); das letzte Blatt (T. 858 bis Schluß des Finale II sind von Kopistenhand nachgetragen); das nachkomponierte Duett Zerlina / Leporello KV 540b (= Anhang I/3, No. 21a) sowie alle im Zusammenhang mit der „Wiener Fassung" nachträglich eingeschobenen Rezitative bzw. die entsprechenden Änderungen in vorhandenen Secchi (also Anhang I/2–5 und 7 dieser Ausgabe). Dagegen sind vorhanden die beiden anderen für Wien nachkomponierten Arien des Don Ottavio KV 540a (= Anhang I/1, No. 10a) und der Donna Elvira KV 540c (= Anhang I/6, No. 21b).

Für die vorliegende Ausgabe, die die „Prager Fassung" (Hauptteil) und die „Wiener Fassung" (Anhang I) des *Don Giovanni* trennt (vgl. dazu oben, S. XII), wurden darüber hinaus (in erster Linie für die im Autograph fehlenden Teile und Stimmen) folgende zeitgenössische Sekundärquellen (alte Kopien vor 1800) herangezogen:

A. „Prager Fassung"

1. Partitur im Besitz der Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen (Signatur: *Mus. ms. 1386*): ohne No. 6, jedoch mit allen im Autograph fehlenden Bläserstimmen.

2. Partitur im Besitz des Staatlichen Konservatoriums Prag, die sogenannte „Donebauersche Handschrift", in der älteren Literatur gelegentlich auch *„Prager"* bzw. *„Grazer Handschrift"* genannt: enthält wiederum die Bläser sowie, nachträglich eingelegt, auch die „Wiener" Nummern 10a, 21a und 21b (Anhang I/1, 3 und 6). Dieser Quelle kommt insofern erstrangige Bedeutung zu, als sich in ihr verschiedene autographe Eintragun-

[38] Seit kurzem in einer Faksimile-Ausgabe zugänglich: *W. A. Mozart, Don Giovanni. Opera en deux actes. Edition princeps du manuscrit autographe conservé à la Bibliothèque nationale*, Paris o. J. [1967]; enthält in einem Begleitheft u. a. eine Einführung in das Autograph von François Lesure. Gewisse technische, wohl auf den Offsetdruck zurückzuführende Mängel (so sind z. B. manche mit blasser Tinte geschriebene Stellen nahezu unsichtbar) vermögen den Gesamteindruck dieser sonst guten Ausgabe kaum zu trüben.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

gen und Zusätze von Mozarts Hand finden[39]. Auch hat hier Mozart die im Partiturautograph fehlende Violoncello-Stimme in den Takten 799—803 und 824—842 des Finale II eingetragen.

3. Partitur und Stimmen im Besitz des Nationalmuseums Prag (Archiv Lobkowitz, Signatur: X D.e.8): enthält ebenfalls die Bläser sowie, von anderer Hand, die „Wiener" Nummer 21b. Von dieser Sekundärquelle waren besonders die Stimmen zur Kontrolle der NMA-Lesarten wichtig, wenn es sich hierbei auch nicht um das originale Prager Aufführungsmaterial handeln dürfte.

Zwei weitere Quellen für die „Prager Fassung" sind unwiederbringlich verloren: die Partitur aus dem Nachlaß Luigi Bassis, des ersten Don Giovanni (zuletzt im Besitz der Familie Schubert, Dresden), und die sogenannte „Stuttgarter Kopie" (Prager Provenienz), vormals im Besitz des Stuttgarter Hoftheaters. Beide Quellen konnten noch für die Ausgabe von Bernhard Gugler (siehe Anm. 48) und für die alte Mozart-Gesamtausgabe (AMA) verwendet werden.

B. „Wiener Fassung"

1. Partitur im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Hofopernarchiv, Signatur: O. A. 361)[40]: Neben den Nachträgen im Autograph ist dies die wichtigste und interessanteste Quelle für die sogenannte „Wiener Fassung" und die späteren Wiener Aufführungen des *Don Giovanni*. Gleichwohl darf ihr Wert für die Edition nicht überschätzt werden, denn entgegen den Vermutungen von Bitter (a. a. O.) lassen sich Eintragungen etc. von Mozarts Hand nicht nachweisen. Auch fehlen die ursprünglich ebenfalls separat notierten Bläserstimmen der Nummern 13, 19 und 24.

2. Partitur im Besitz des Istituto Musicale Florenz (Signatur: *P* 265): Das Manuskript entstammt der Kopiaturanstalt des Laurent Lausch in Wien und wurde in der *Wiener Zeitung* vom 24. Mai 1788 zusammen mit dem von Joseph Heidenreich verfertigten Klavierauszug des *Don Giovanni* angekündigt[41]. Im Gegensatz zur Wiener Partiturkopie (siehe oben) fehlt in der Florentiner Quelle die Scena ultima des Finale II, dagegen sind die Bläserstimmen wieder vorhanden.

[39] Vgl. dazu Ferdinand Bischoff, *Die Prager Don Juan-Partitur vom Jahre 1787*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 60. Jahrgang, Nr. 5, 1. Februar 1893, S. 49 ff.

[40] Aufgefunden von Christoph Bitter; vgl. dazu dessen in Anm. 2 zitierte Dissertation.

[41] Vgl. *Dokumente*, S. 277 f.

Über diese und andere musikalische Quellen unterrichtet ausführlich der Kritische Bericht.

II. Textliche Quellen

Folgende drei Libretto-Drucke sind zu nennen:

1. Wien 1787 (W_1), einzig erhaltenes Exemplar im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde (Signatur: 6240[2] / *Textbücher*): Es handelt sich hierbei um das unvollständige erste Textbuch, das in Wien für die damals noch auf den 14. Oktober festgesetzte Prager Uraufführung zu Ehren des fürstlichen Brautpaares gedruckt wurde; der erste Akt endet hier in No. 9 mit den Worten Don Giovannis *„Se men vado, si potria / Qualche cosa sospettar"*.

Titel: *IL / DISSOLUTO / PUNITO. / O SIA / IL D. GIOVANNI. / DRAMMA GIOCOSO / IN DUE ATTI. / DA RAPPRESENTARSI / NEL TEATRO DI PRAGA / PER L'ARRIVO DI SUA ALTEZZA REALE / MARIA TERESA / ARCHIDUCHESSA D'AUSTRIA: SPOSA DEL / SER. PRINCIPE ANTONIO DI SASSONIA / L'ANNO 1787. / IN VIENNA.*

2. Prag 1787 (P), Exemplar u. a. im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde (Signatur: 5324/66[Cat.]): das Textbuch der Prager Uraufführung vom 29. Oktober 1787.

Titel: wie W_1, jedoch folgt nach Titel und Aktangabe nur der kurze Zusatz *DA RAPPRESENTARSI / NEL TEATRO DI PRAGA L'ANNO 1787. / IN PRAGA. / di Schoenfeld.*

3. Wien 1788 (W_2), Exemplar u. a. im Besitz der Bibliothèque nationale Paris (Département de la Musique, Signatur: *Rés. 1834*): das Textbuch der Wiener Erstaufführung vom 7. Mai 1788.

Titel: Wie P, jedoch mit der Bemerkung: *DA RAPPRESENTARSI / NEL TEATRO DI CORTE / L'ANNO 1788. / IN VIENNA, / NELLA IMPER. STAMPERIA DEI SORDI e / MUTI.*

Spezielle Anmerkungen

I. Zum italienischen Text

Der Text, den Mozart komponiert hat, d. h. so wie er im Autograph fixiert ist, weicht in Einzelheiten mehr oder weniger stark von den drei Libretti P, W_1 und W_2 ab. Diese Abweichungen beruhen nur zu einem geringen Teil auf Irrtümern Mozarts; insgesamt liegt die Vermutung nahe, daß der Komponist nach einem Libretto-Manuskript arbeitete, an dem Da Ponte für die Drucklegung später noch geändert haben mag, wie es andererseits auch denkbar ist, daß Mozart hin und wieder mit Überlegung von der Vorlage abgewichen ist. Die

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

eindeutigen Irrtümer wurden nach den Libretti korrigiert, die übrigen Texteigentümlichkeiten des Autographs jedoch beibehalten (Einzelnachweise dazu im Kritischen Bericht)[42]. Auch hinsichtlich der Interpunktion schien es ratsam, die Eigentümlichkeiten der Schreibweise Mozarts, soweit sinnvoll und vertretbar, zu bewahren. Wie schon Alfred Einstein[43] und nach ihm andere beobachtet haben, ist Mozarts Interpunktion, zumal in den geschlossenen Nummern, gelegentlich so flüchtig, daß sich über mehrere Seiten hinweg kaum ein Zeichen findet; in solchen Fällen mußte nach den Libretti oder gegebenfalls auch frei ergänzt werden. Derartigen Flüchtigkeiten und Inkonsequenzen stehen aber die zahlreichen Fälle gegenüber, in denen Mozart — übrigens nicht nur in den Secchi — sehr genau, wenn auch nicht immer im Sinne heutiger Gepflogenheiten, interpunktiert oder eben nicht interpunktiert; dies ist so zu verstehen, daß häufig gerade eine sehr ungewöhnliche Zeichensetzung durch ihre Übereinstimmung mit der Komposition gewissermaßen legitimiert wird, überspitzt formuliert: daß musikalische wie textliche Interpunktion identisch sind — ein Bild, das durch unbekümmertes Modernisieren der Interpunktion völlig verwischt würde[44].
Angesichts der Tatsache, daß einerseits Mozarts eigenwillige Zeichensetzung im großen und ganzen beibehalten wurde, andererseits jedoch gewisse Ergänzungen unerläßlich schienen, wurde bewußt auf eine konsequente Handhabung der Interpunktion verzichtet.

II. Appoggiaturen und Fermatenauszierungen

Appoggiaturen und in beschränktem Umfang auch Vorschläge für Fermatenauszierungen wurden jeweils an Ort und Stelle angebracht. Zur Frage der Appoggiatur sei grundsätzlich auf die ausführlichen Abhandlungen zu diesem Thema u. a. in den NMA-Bänden *Ascanio in Alba* (II/5/5)[45] und *Arien · Band 1* (II/7)[46] verwiesen. Das dort Gesagte läßt sich ohne weiteres auch auf die Appoggiaturen in den Secco- und Accompagnato-Rezitativen des *Don Giovanni* übertragen. In den geschlossenen Nummern dagegen spielt die Appoggiatur nur eine geringe Rolle; entsprechend gibt es nur relativ wenige Fälle, in denen die Bandbearbeiter — über Mozarts eigene Hinweise in dieser Richtung hinaus — glaubten, diesbezügliche Anregungen geben zu sollen. Überhaupt tritt die „typisch" improvisierte Vokalverzierung der Seria im charakteristischen „Zwischenstil" der großen italienischen Spätopern Mozarts, als deren Exponent der *Don Giovanni* zu gelten hat, unverkennbar zurück, was sich vor allem auch im Fehlen der althergebrachten Kadenzfermate zeigt. Aber selbst der jüngere Typus der „Eingangs"- oder „Übergangs"-Fermate begegnet in reiner Form im *Don Giovanni* nur selten, so etwa in den beiden Ottavio-Arien No. 10a und No. 21 (*„Dalla sua pace"* und *„Il mio tesoro intanto"*), zu denen Mozart selbst Eingänge komponiert hat (S. 491, T. 36, bzw. S. 361 f., T. 43—48) — im ersten Fall lediglich eine melodische Floskel, im zweiten eine auskomponierte, vom Orchester begleitete Koloratur. Zwischen diesen beiden Extremen liegen die ebenfalls auskomponierten Eingangsfermaten der „Champagner-Arie" (No. 11, S. 158—160), deren formale Funktion (Überbrükkung der Formzäsur) durchaus noch als typisch anzusprechen, deren „treibender" Charakter im Gegensatz zur gewohnten „ruhenden" Übergangsfermate jedoch eher der Kategorie des Musikdramatischen zuzuordnen ist. Übrig bleiben die mit Fermaten versehenen zahlreichen quasi-Eingänge, die „Fermate vor der Pointe" (z. B. No. 4, „Register-Arie", S. 78 und S. 81) und die Affektfermate (z. B. No. 10, *„Or sai chi l'onore"*, S. 146, T. 99: *„d'un giusto furor"*). In den meisten dieser Fälle können tatsächlich allein Stilgeschmack und künstlerisches Vermögen des Sängers über Auszierung oder Nichtauszierung entscheiden; die Bandbearbeiter glaubten sich immerhin berechtigt, auch hierbei gelegentlich Anregungen zu geben, wobei sie sich hinsichtlich der Ausdehnung ihrer Auszierungsvorschläge am Vorbild Mozarts (Arie No. 10a) orientierten[47].

[42] Selbstverständlich aber werden die z. T. spärlichen szenischen Anweisungen des Autographs durch Übernahme aus den Libretti P und W₂ ergänzt; zur typographischen Kennzeichnung dieses Vorganges vgl. unten, S. XIX.

[43] Er hat wohl als erster auf den Eigenwert der Interpunktion Mozarts aufmerksam gemacht; vgl. Vorwort zu seiner Ausgabe des *Don Giovanni* (Edition Eulenburg No. 918), S. XI f.

[44] In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß die italienische Sprache im Gegensatz zur deutschen (Duden) streng verbindliche Regeln der Interpunktion nicht kennt. — Wie jüngst Gernot Gruber (*Das Autograph der Zauberflöte. Eine stilkritische Interpretation des philologischen Befundes*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968) gezeigt hat, besteht das Problem der Diskrepanz zwischen „orthographischer" und „musikalischer" Textinterpunktion auch in der *Zauberflöte*.

[45] Vorgelegt von Luigi Ferdinando Tagliavini; siehe S. X ff.

[46] Vorgelegt von Stefan Kunze; siehe S. XIX f.

[47] Vgl. zur Frage der Vokalverzierung: Kurt Wichmann, *Der Liedgesang und die Ausführung der Appoggiatur. Ein Beitrag zur Gesangspädagogik*, Leipzig 1966, der im Kapitel *Der Liedgesang und die Wiener Klassik — Die Zeit der Wiener Klassiker* (S. 101 ff.) für den *Don Giovanni* lediglich zwei Stellen nennt (S. 111), ohne überhaupt von Mozarts notierten bzw. auskomponierten Eingängen (siehe oben) Kenntnis zu nehmen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

III. Zu den einzelnen Nummern

Ouvertura, Takt 42/43 (und entsprechend Takt 203/204), Violine I, II: Der auffällige Querstand b'—h'' zwischen Violine II (T. 42) und Violine I (T. 43) — Mozart hat nur die Exposition (T. 32—55) ausnotiert, die entsprechenden Reprisentakte dagegen durch Dalsegno-Vermerk angegeben — ist auch heute noch umstritten. Mancher Forscher und nicht wenige Dirigenten glauben an ein Schreibversehen Mozarts und neigen zur Vereinheitlichung nach der einen oder anderen Seite (also entweder b'—b'' oder h'—h''); derartige Interpretationen beginnen bereits in einigen frühen Abschriften. Jedoch ist Mozarts Autograph an dieser Stelle eindeutig, und nichts als etwa eine vorgefaßte musikalische Überzeugung könnte eine Veränderung des Textes nahelegen. Die Bandbearbeiter vereinheitlichen daher nicht, im Gegenteil scheint ihnen der beanstandete Querstand dem zwielichtigen Charakter der *Don Giovanni*-Ouverture voll und ganz zu entsprechen. Um mögliche Mißverständnisse auszuschließen, wurde vor das h'' der Violine I in Takt 43 bzw. Takt 204 ein kleines Auflösungszeichen gesetzt.

Takt 52 ff.: Die notengetreue Auflösung von Mozarts col-Basso-Notierung ergibt für die Fagotte hier und im folgenden Tonrepetitionen, die in diesem schnellen Tempo atemtechnisch auf längere Strecken hin wohl unausführbar sind. Im gegebenen Fall wird der Fagottist sinnvollerweise Viertelnoten spielen und in ähnlich gelagerten Fällen mutatis mutandis verfahren.

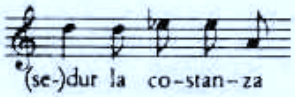
Anderer (Konzert-) Schluß: Selbstverständlich kann dieser Schluß auch in der Oper gespielt werden; die Bezeichnung „Konzertschluß" ist insofern zu eng. — Das autographe Einzelblatt, das diesen Schluß als einzige Quelle überliefert, ist nachträglich an den Faszikel 1 des Autographs angeheftet worden. Am Blattrand steht zu Beginn über dem obersten und vor dem untersten System (d. h. V. I bzw. Vc./B.) je ein Verweiszeichen, zu dem sich in der Partitur selbst (und auch in den bekannten Partiturkopien) keine Entsprechung finden läßt. Dennoch galt es bisher als zweifelsfrei, daß dieser neue Schluß bei Takt 282 einzusetzen habe. Wenn in der vorliegenden Ausgabe dieser einhelligen Meinung zum Trotz der Einsatz der anderen Schlußversion erst bei Takt 286 gegeben wird, so folgen die Bandbearbeiter damit einer Anregung von Dr. Friedrich Schnapp (Hamburg), dem an dieser Stelle eigens für seinen Hinweis gedankt sei. — Es mag zunächst einiges an dieser neuen Lösung befremden; so ließe sich vor allem dagegen einwenden, daß die Ausweichung nach F-dur (T. 282—285) „selbstverständlich" den Übergang zur Introduktion (No. 1) einleite, vor einem D-dur-Abschluß der Ouverture jedoch gewaltsam und unlogisch wirke. Diese Bedenken teilen die Bandbearbeiter nicht. Ganz abgesehen davon, daß die F-dur-Ausweichung vor dem D-dur-Abschluß wohl eher als genialer Kunstgriff zu empfinden ist, gibt es auch ein äußeres Indiz, das für den Einsatz mit Takt 286 spricht: Ganz offenkundig setzt Mozart zu Beginn des Alternativschlusses sowohl Dynamik als auch Besetzung der Takte 282—285 voraus, indem er konsequent nur die bei Takt 286 neu hinzutretenden Instrumente mit dynamischer Bezeichnung versieht (der Einsatz des exponierten ersten Fagotts ist im Sinne der Schreibgewohnheiten Mozarts als Neueinsatz zu verstehen). Nicht zuletzt sei auf den ins Auge fallenden musikalischen Bezug der beiden somit aufeinanderfolgenden piano-Viertaktgruppen verwiesen; auch scheint nun die Achtelbewegung in den Streichern besser eingeführt. — In der früheren Literatur sind mehrfach Zweifel an der Authentizität dieses anderen Ouverturenschlusses laut geworden, einmal aus Gründen der angeblich minderen Qualität (worüber ernstlich wohl nicht mehr zu diskutieren ist), zum anderen, weil die Echtheit der Handschrift selbst — völlig zu Unrecht — in Frage gestellt wurde. Richtig ist lediglich, daß Mozart den Alternativschluß in späterer Zeit und daher mit anderer Tinte und Feder notiert hat, wodurch sich gewisse Abweichungen vom flüchtigen, aber einheitlichen Bild der Ouverturenpartitur von selbst ergeben (ähnliches wird weiter unten, S. XIX, im Zusammenhang mit der Streichung im Finale des zweiten Aktes, No. 24, zur Sprache kommen). — Wie bereits angedeutet, erscheint der Alternativschluß außer im Autograph in keiner anderen Quelle. Denn jener selbständige Ouverturenschluß, der nachträglich in das alte, die „Prager Fassung" des *Don Giovanni* enthaltende Aufführungsmaterial aus dem Archiv Lobkowitz (Nationalmuseum Prag) eingetragen worden ist, hat mit Mozarts Schluß nichts zu tun (er ist eine plumpe Analogie zum Schluß der Exposition). So liegt die Vermutung nahe, daß der sogenannte „Konzertschluß" Mozarts im Zusammenhang mit den Änderungen und Experimenten der „Wiener Fassung" (vgl. oben, S. XI ff.) zu sehen ist; nach gegenwärtiger Quellenkenntnis müßte man sogar annehmen, er sei überhaupt niemals erklungen.

No. 4 Aria, *No. 8 Aria*, *No. 9 Quartetto*, Takt 1: Bei diesen Übergängen *in cadenza*, in denen Ende des Secco und Beginn der Nummer zusammenfallen, notiert Mozart den Baßton jeweils bereits im System *Violoncello e Basso*, obgleich hier ohne Zweifel der die Secchi begleitende Continuo den Abschluß der Kadenz zu

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

spielen, das Tutti (Vc. e B.) erst danach einzusetzen hat. In der vorliegenden Ausgabe wurde der Schlußton der Kadenz dem Continuobaß zugewiesen, während das System *Violoncello e Basso* freigelassen und beide Systeme mit einer Klammer verbunden wurden, um damit den autographen Sachverhalt anzudeuten. Entsprechendes gilt für den Beginn des Accompagnato aus No. 10, nur daß dort Schlußakkord des Secco und Einsatz der Accompagnato-Bässe auf ein und dieselbe Note fallen. — Einen analogen Fall stellt der Übergang von No. 1 (Introduzione) zum folgenden Rezitativ der zweiten Szene dar: Da Mozart Continuo- und Tuttibaß in einem System notiert (ganze Note), war es notwendig, im System *Violoncello e Basso* unserer Ausgabe, der übrigen Instrumentation in der ersten Takthälfte folgend, eine halbe Note H zu ergänzen, was ohne typographische Kennzeichnung geschehen konnte. Umgekehrt schließlich mußte bei dem *in-cadenza*-Übergang vom Rezitativ zur Arie No. 20 verfahren werden: Mozart notierte den Tuttibaß von Taktbeginn an in Achteln, so daß für den Kadenzabschluß im Continuobaß eine Viertelnote G — wiederum ohne typographische Kennzeichnung — zu ergänzen war.

No. 23 Recitativo accompagnato e Rondo, Takt 11: Donna Elvira: Die NMA folgt dem Autograph, in dem Mozart das Wörtchen „*mia*" (nicht in den Libretti) überflüssigerweise mitkomponiert hat; eliminiert man „*mia*", müßte der Notentext folgendermaßen abgeändert werden:



No. 24, Finale II, Takt 5, Klarinette I, II: Mozart notiert die Klarinetten im Autograph ab Takt 1 *colli oboe*, die Oboen ab Takt 3 ihrerseits *coi flauti*. Das bedeutet für die erste Hälfte von Takt 5 für die Klarinetten eine extrem hohe, aber immerhin realisierbare Führung, die auch in den alten Aufführungsmaterialien bestätigt wird. Seit Breitkopfs Partitur-Erstdruck (1801) bis hin zu den neuesten Ausgaben wird diese Stelle zu f'' (klingend d'') für beide Instrumente „verbessert" (dem wäre vielleicht die Terz f'' + a'' [klingend d'' + fis''] vorzuziehen). Die Bandbearbeiter sahen jedoch keinen hinreichenden Grund, die autographe Lesart anzutasten.

Takt 47—199: Mozart verwendet für die Tafelmusik den seinerzeit bei solchen Anlässen bevorzugten Typ der „Harmoniebearbeitung" beliebter Opernstücke (d. h. Arrangement für Bläserensemble, in diesem Fall mit zusätzlichem Violoncello). An erster Stelle (T. 47 bis 112) steht ein Arrangement aus dem Finale des ersten Akts der im November 1786 in Wien uraufgeführten Oper *Una cosa rara* von Vicente Martin y Soler. In den Takten 118—157 zitiert Mozart die Arie des Mingone „*Come un' agnello*" aus dem ersten Akt von Giuseppe Sartis Oper *Fra i due litiganti il terzo gode*, die in Wien am 28. Mai 1783 erstaufgeführt worden war. Nach den beiden fremden Erfolgsstücken[48] greift Mozart zuletzt (T. 162—199) auf seinen *Figaro* zurück. — Die vor allem in den ersten beiden Arrangements mitunter spärlichen Vortragsbezeichnungen entsprechen Mozarts Niederschrift; auf zusätzliche Ergänzung nach den Originalvorlagen wurde verzichtet.

Takt 605—617, Donna Anna: Im Autograph ist das entsprechende System in den Takten 605—611 leer, die Takte 612—617 dagegen haben — nach Seitenwechsel (!) — Ganztaktpausen. Es fällt aber schwer zu glauben, daß Donna Anna im Gegensatz zu den anderen Personen in der Scena ultima schweigend auftreten sollte, was übrigens auch den szenischen Anweisungen der Libretti W_1 und P widerspräche. Ebensowenig wird man sagen können, daß Mozarts Wille aus dem Autograph klar ersichtlich sei. Die Bandbearbeiter schlagen — gestützt auf einen diesbezüglichen Nachtrag im alten Stimmenmaterial des Archivs Lobkowitz (Nationalmuseum Prag) — ein Unisono von Donna Anna und Donna Elvira für diese Takte vor.

Takt 858 bis Schluß: Das letzte Blatt des Autographs ist offensichtlich schon in frühester Zeit verlorengegangen; die somit fehlenden Takte sind später auf einem der Partitur angehefteten Extrablatt von Kopistenhand nachgetragen worden. Es muß offen bleiben, ob der Kopist von einer fehlerhaften Vorlage abschrieb oder selbst fehlerhaft kopierte: Jedenfalls aber hat er in den Takten 861—869 das System *Violoncello e Basso* vollkommen leer gelassen (in der Viola gilt offensichtlich noch von Takt 845 her die autographe Bezeichnung *col Basso*). Genau dasselbe Bild bietet sich bei allen alten Kopien mit der Ausnahme, daß dort teilweise Ganztaktpausen gesetzt worden sind. Während sich daraus in den Takten 861—866 textkritische Probleme nicht ergeben (Viola und Violoncello/Basso pausieren), ist in den Takten 867—869 ein Fehlen der tiefen Streicher vollkommen undenkbar. Da in dieser Frage die Quellen keine Hilfe bieten konnten, andererseits der Emendationsversuch der alten Breitkopf-Partitur von 1801 (vgl. Kritischen Bericht) anfechtbar ist, haben sich die Bandbearbeiter dazu entschlossen, diese Takte nach

[48] Originalfassung abgedruckt im Anhang der von Bernhard Gugler besorgten Ausgabe des *Don Giovanni*, zweite, verbesserte Auflage, Leipzig o. J., S. 469 ff.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

der Konjektur Bernhard Guglers (a. a. O.) in Kleinstich wiederzugeben.

Anhang I/6: No. 21b Recitativo accompagnato ed Aria: Mozart hat in der für Wien nachkomponierten Szene der Elvira (vgl. oben, S. XII) zu Ende des Accompagnato eine Modulation nach D-dur angedeutet und zu Beginn der Arie selbst vermerkt: *in D:*; darüber hinaus hat er in den Streichern verschiedene für eine Fassung in D notwendige Abänderungen angebracht. Im Rahmen der vorliegenden Ausgabe schien der Abdruck der Es-dur-Fassung zu genügen; selbstverständlich wurden die originalen Veränderungen für die D-dur-Fassung an Ort und Stelle mitgeteilt.

Anhang I/8: Mozart hat im Zusammenhang mit den für die „Wiener Fassung" (vgl. oben, S. XIII) erforderlichen Änderungen die Takte 689–749 des Finale II gestrichen und dafür auf einem nachträglich eingehefteten Sonderblatt einen kurzen Übergang notiert. Stärker noch als im Falle des sogenannten Konzertschlusses der Ouverture (vgl. oben, S. XVII) sind auch hier in der Literatur Zweifel an der Echtheit laut geworden, und zwar unter Berufung auf die „Trivialität" (Bernhard Gugler) dieser Übergangstakte, wenn auch zugegeben werden mußte, daß die Handschrift selbst derjenigen Mozarts „beängstigend ähnlich" (Alfred Einstein) sehe. Daraus glaubte man schließen zu können, nicht Mozart, sondern Franz Xaver Süßmayr sei der Urheber dieser Änderung gewesen. Hierzu ist wiederum mit allem Nachdruck festzustellen, daß am autographen Charakter des eingefügten Blattes nicht der geringste Zweifel möglich ist; lediglich der Umstand, daß — wie schon zuvor im Falle des Ouverturenschlusses — Mozart auch hier mit anderer Tinte und Feder notiert, läßt die Verwirrung bis zu einem gewissen Grade verständlich erscheinen. Wie überhaupt im Finale II ab Takt 603 (Scena ultima) sämtliche Bläser im Autograph fehlen (vgl. oben, S. XIV), so auch in diesem neuen Übergang, zu dem eine freie Bläserergänzung (Ernst Hess) beigegeben wurde[49].

Zur Editionstechnik

Generell sei auf die Ausführungen auf Seite VI hingewiesen; darüber hinaus gelten für diesen Band folgende Besonderheiten:

1. Auf eine Wiedergabe der alten c-Schlüssel in den Gesangsstimmen als Vorsatz zu Beginn einer Nummer bzw. eines Rezitativs wurde verzichtet; sie sind stattdessen auf S. 2 (*Personen*) mitgeteilt.

2. Die sonst in der NMA weitgehend geübte Praxis, Pausensysteme großzügig mitlaufen zu lassen, hätte das Volumen des vorliegenden, ohnehin umfangreichen Bandes außerordentlich stark erweitert. Aus diesem Grunde wurde in diesem Band von der sogenannten variablen Accolade Gebrauch gemacht: Pausensysteme entfallen überall dort, wo einteilungsmäßige Gründe das erfordern (also vorwiegend in den Ensemblesätzen); zur Verdeutlichung wird grundsätzlich zu Beginn einer jeden Accolade (ausgenommen die Secco-Rezitative) die Besetzung in abgekürzter Form, als „Leiste", wiederholt. Daraus ergibt sich von selbst, daß Angaben wie *a 2* sowie *Imo* und *IIdo* in den paarig notierten Bläsern dort, wo zur Verdeutlichung notwendig, von Accolade zu Accolade wiederholt werden. Aus dem Prinzip der variablen Accolade ergibt sich auch, daß Personennamen zur Verdeutlichung des Wiedereinsatzes, außer durch die abgekürzte Bezeichnung in der „Leiste", häufig auch innerhalb der Accolade zu wiederholen sind; dies geschieht stets in gerader Type (Versalien).

3. Die szenischen Anweisungen des Autographs sowie der beiden Libretti P und W_2 (vgl. dazu oben, S. XV) werden typographisch folgendermaßen unterschieden:

Autograph bzw. Ersatzquelle(n) für die im Autograph fehlenden Teile:

a. Entra DONNA ANNA. = Anweisung in der Szenenüberschrift
b. (Entra DONNA ANNA.) = szenische Anweisung innerhalb der Accolade

Libretto P: [Entra DONNA ANNA.]
Libretto W_2: *[Entra DONNA ANNA.]*
Freie Ergänzung: *(Entra DONNA ANNA.)*

4. Die Ersatzquelle für die im Autograph in den Nummern 13, 19 und 24 teilweise fehlenden Bläserstimmen (vgl. oben, S. XIV) sind hinsichtlich artikulatorischer und dynamischer Bezeichnung oftmals uneinheitlich und unvollständig; hier wurde daher weitgehend und unter Berücksichtigung der autographen „Rumpfpartitur" ohne typographische Kennzeichnung vereinheitlicht und ergänzt. — Aber auch der reine Notentext der Bläser bietet in den einzelnen Quellen zum Teil so erstaunliche Varianten, daß es kaum möglich erscheint, aus ihnen einen unbedingt authentischen Text zu rekonstruieren. Immerhin schien es den Bandbearbeitern auf Grund dieser Sachlage geboten, einige der bisher unberücksichtigt gebliebenen Lesarten in den Haupttext aufzunehmen, wodurch sich gewisse Abweichungen gegenüber früheren Ausgaben ergaben.

[49] Zur Fassung in der Wiener Partiturkopie vgl. aber Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

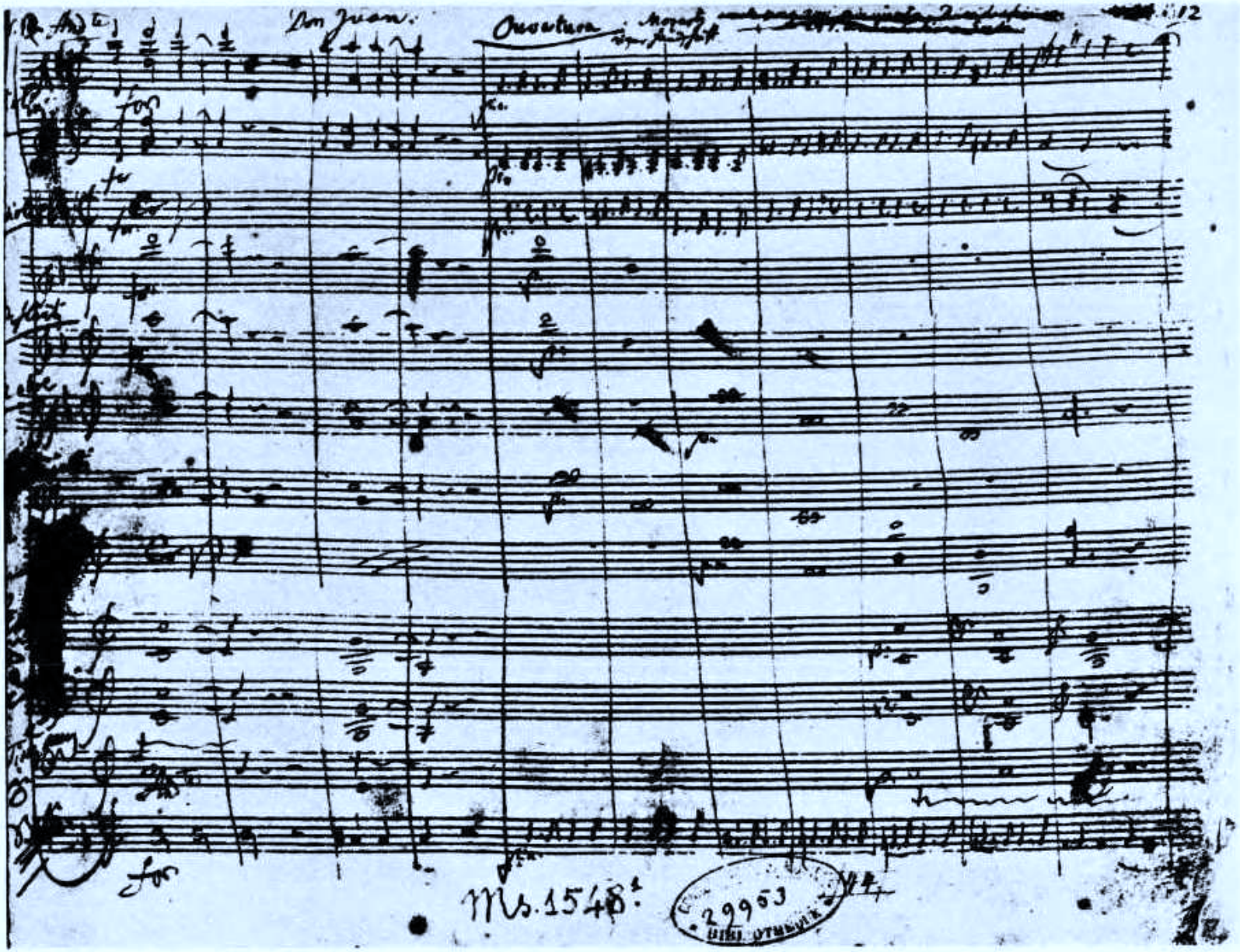
Der Dank der Bandbearbeiter gilt an erster Stelle der Bibliothèque nationale Paris, repräsentiert durch ihren Administrateur général, Herrn Botschafter a. D. Étienne Dennery, sowie Madame Elisabeth Lebeau (Conservateur en chef) und Herrn Vladimir Fédorov. Ohne die bereitwillig erteilte Genehmigung zur Einsichtnahme in das Autograph wäre diese Ausgabe nicht zustande gekommen.

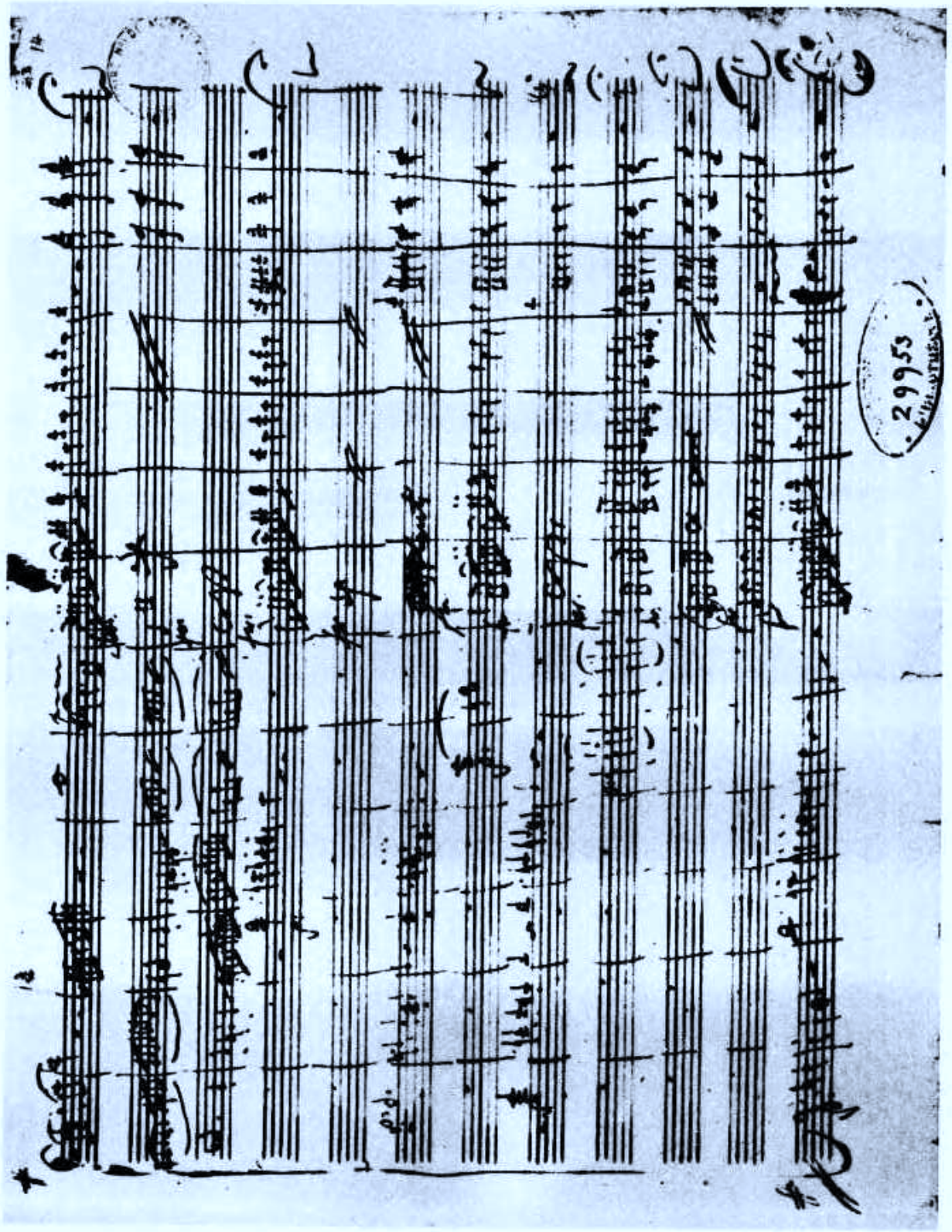
Herr Dr. Walther Dürr (Tübingen) gab wertvolle Hinweise für die Revision des italienischen Textes; die Herren Prof. Dr. Max Hochkofler (Salzburg), Frieder Zschoch (Leipzig) und Peter Schmidt (Kassel) halfen bei den Korrekturarbeiten; Herrn Heinz Moehn (Wiesbaden) ist die Aussetzung der Secchi zu verdanken, Herrn Musikdirektor Ernst Hess (Egg bei Zürich) die Ergänzung der Bläserstimmen im Anhang I/8, Seite 525—526.

Weiterhin sei neben den im Kritischen Bericht genannten Archiven, Bibliotheken und sonstigen Institutionen aufrichtig gedankt: den Herren Dr. Joseph Heinz Eibl (München), Dr. Bohumil Geist (Prag), Exzellenz Botschafter Dr. Martin Fuchs (Paris), Dr. Wolfgang Reich (Dresden), Dr. Friedrich Schnapp (Hamburg) und Dr. Alexander Weinmann (Wien).

Augsburg und Kassel, im Februar 1968

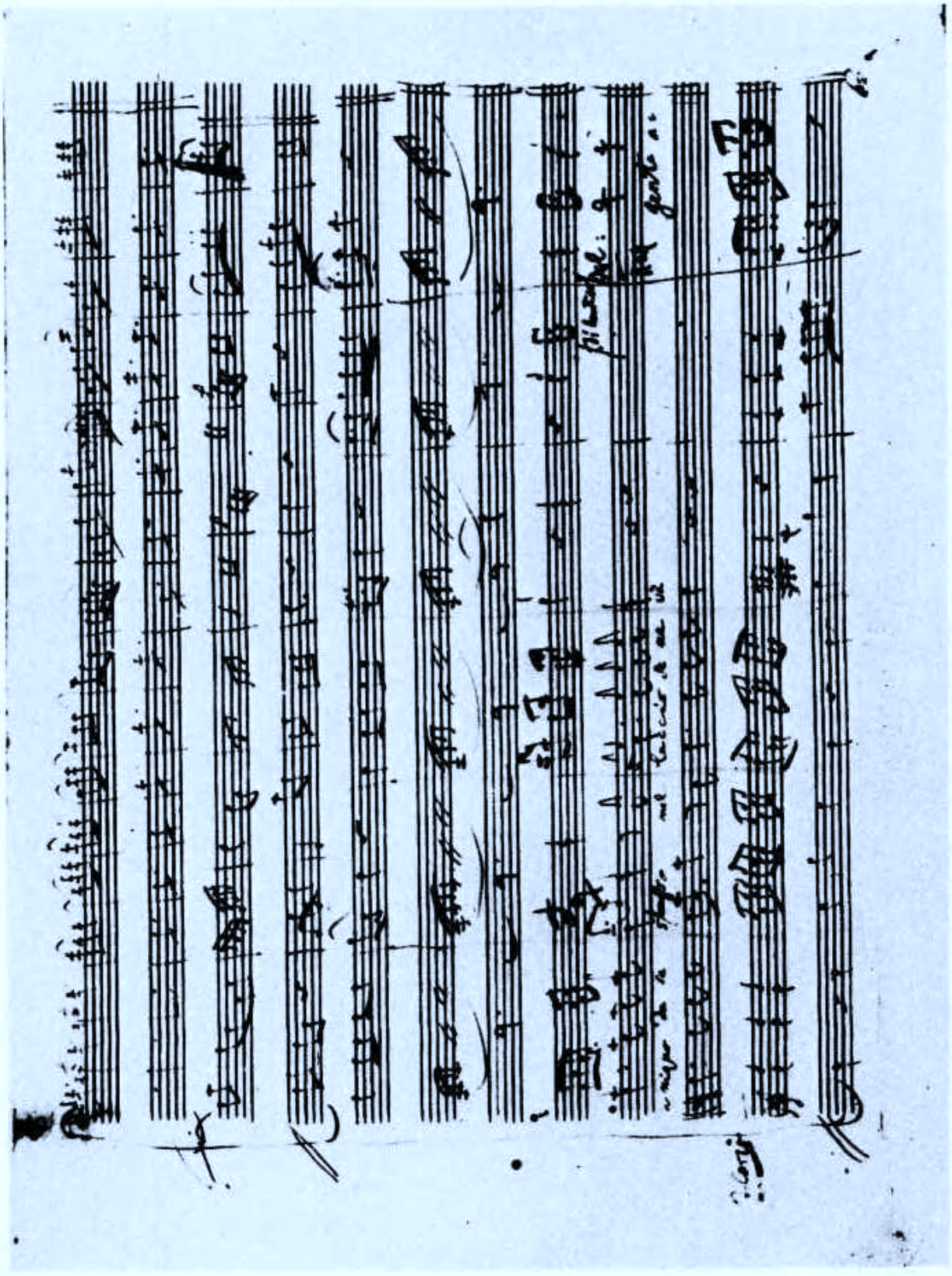
Wolfgang Plath
Wolfgang Rehm

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Blatt 1[r] des im Besitz der Bibliothèque nationale Paris befindlichen Autographs (Faszikel 1): Beginn der Ouvertura. Vgl. Seite 5, Takt 1–11.



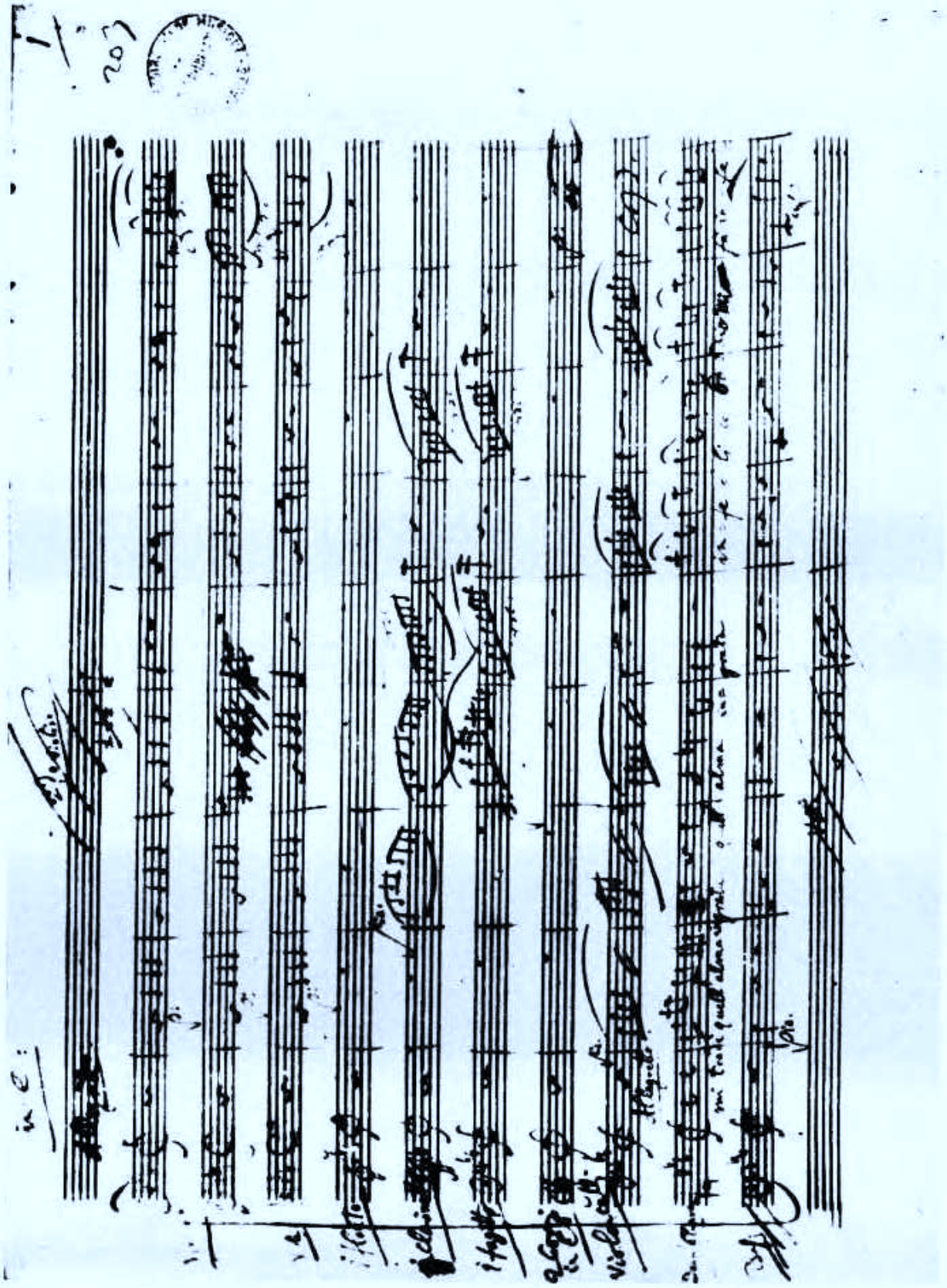
Blatt 14' des Autographs (Faszikel 1): Anderer (Konzert-) Schluß der Ouvertura. Vgl. Seite 27.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



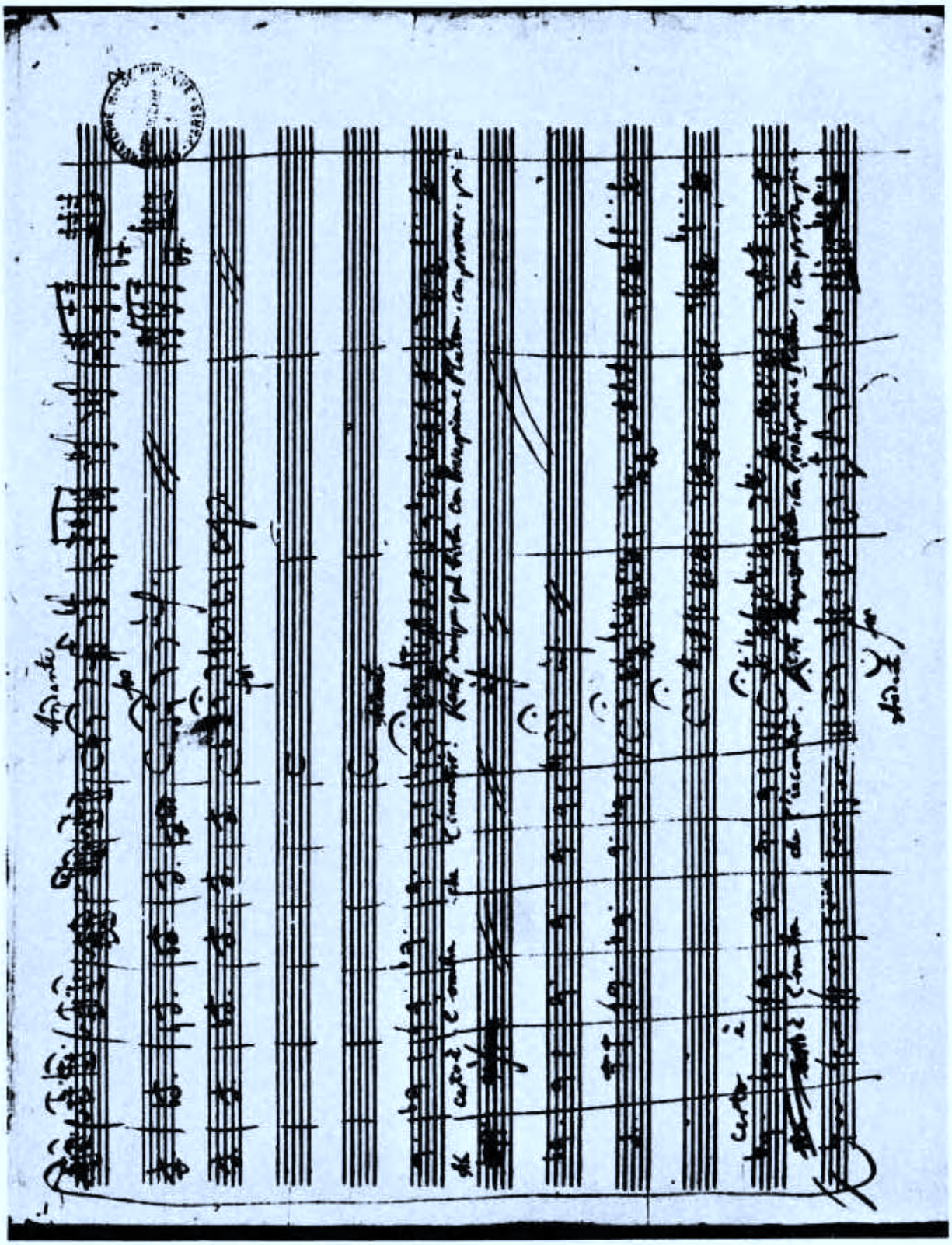
Blatt 126' des Autographs (Faszikel 4). Takt 462–467 aus dem Finale I (No. 14). Vgl. Seite 226–227.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

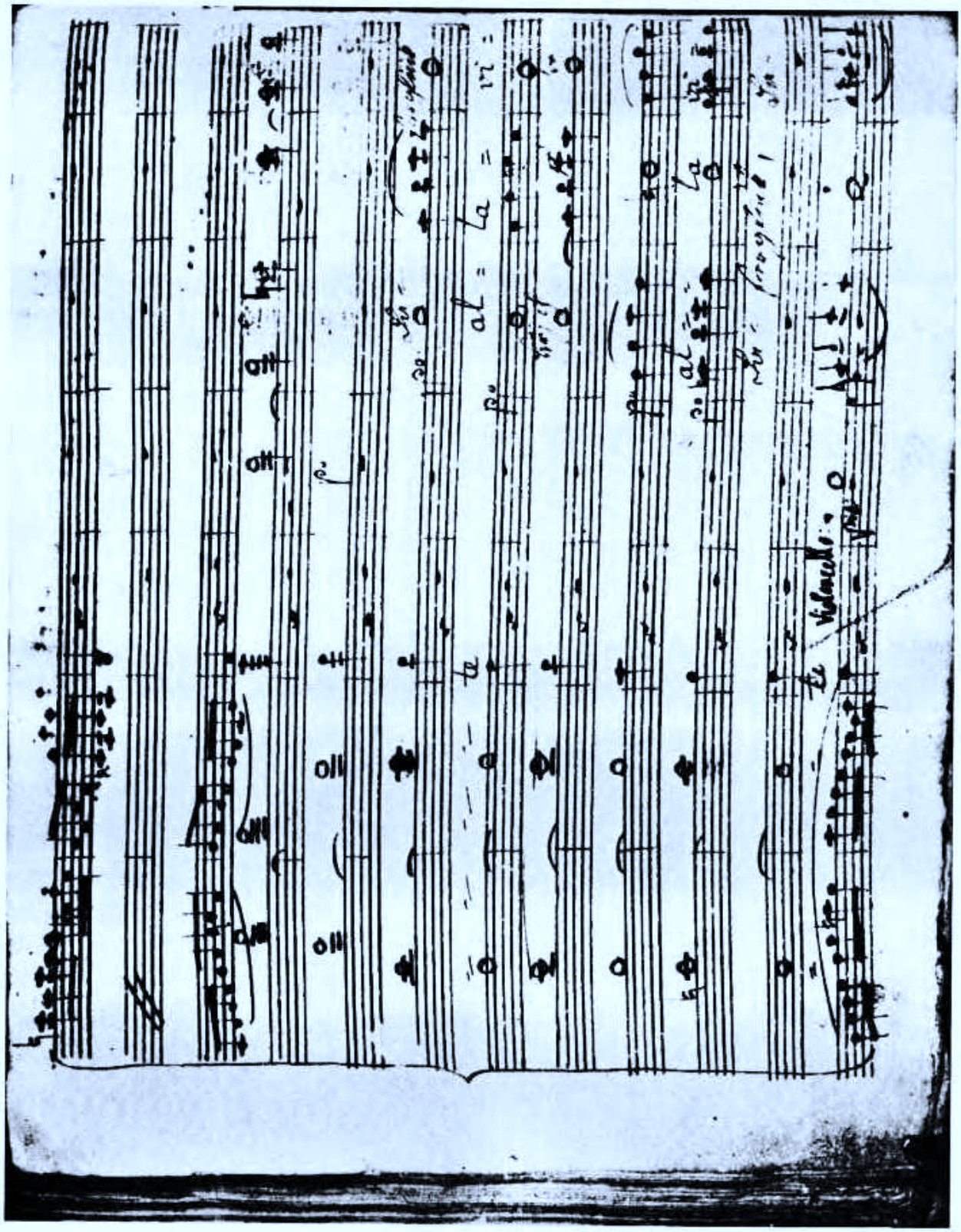


Blatt 204[1] des Autographs (Faszikel e): Beginn der Arie „Mi tradì quell'alma ingrata" (Anhang I/e).
Vgl. Seite 514–515.

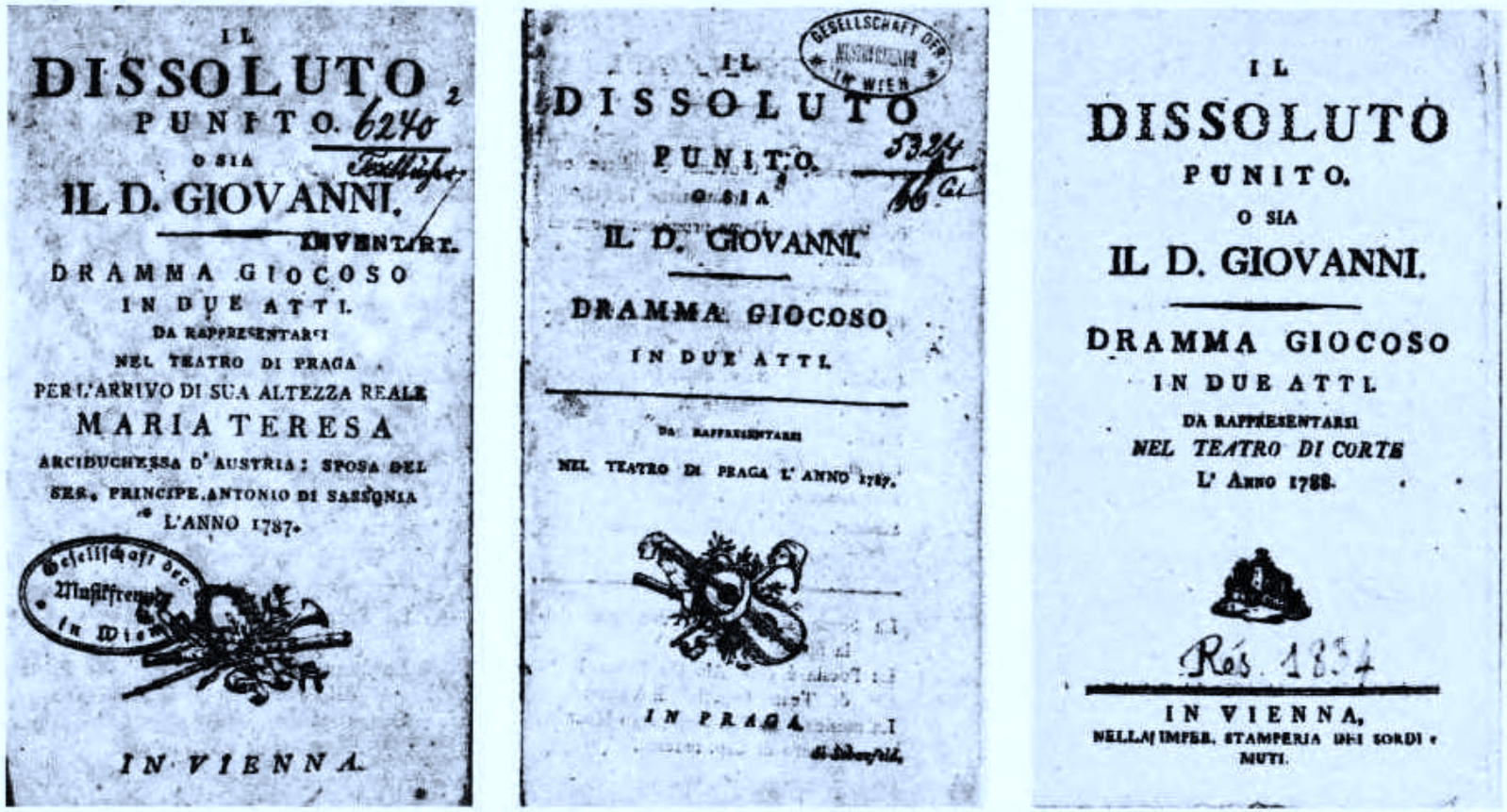
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Vorderseite des nach Blatt 262[bis] in das Autograph (Faszikel 7) eingeschobenen Blattes: Takt [1]–[9] des nachkomponierten Überganges (Anhang I/8) für die gestrichenen Takte 689–749 aus dem Finale II (No. 24). Vgl. Seite 525–526.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Eine Seite aus der Partiturkopie im Besitz des Staatlichen Konservatoriums Prag („Donebauersche Handschrift"): Takt 796–802 aus dem Finale II (No. 24) mit der von Mozart ab Takt 799 eingetragenen Violoncello-Stimme. Vgl. Seite 478–479.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Von links nach rechts: Die Titelseiten der drei Libretto-Drucke W_1, P und W_2 (vgl. S. XV).

International Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni

DRAMMA GIOCOSO IN ZWEI AKTEN
TEXT VON LORENZO DA PONTE
KV 527

Begonnen: Wien, vermutlich März 1787
Datiert: Prag, 28. Oktober 1787
Erste Aufführung: Prag, 29. Oktober 1787

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

PERSONEN

Don Giovanni, giovane cavaliere estremamente licenzioso	Baritono	
Il Commendatore	Basso	
Donna Anna, sua figlia, dama promessa sposa di	Soprano	
Don Ottavio	Tenore	
Donna Elvira, dama di Burgos, abbandonata da Don Giovanni	Soprano	
Leporello, servo di Don Giovanni	Basso	
Masetto, amante di	Basso	
Zerlina, contadina	Soprano	

Coro: contadine e contadini; servi; coro di sottera. Suonatori.
La scena si finge in una città della Spagna.

ORCHESTERBESETZUNG

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti; 2 Corni, 2 Clarini, 3 Tromboni;
Timpani; Mandolino; Archi.
Continuo in den Rezitativen: Cembalo, Violoncello.

Bühnenmusik

Atto primo, in No. 13 Finale:

ORCHESTRA I	ORCHESTRA II	ORCHESTRA III
2 Oboi, 2 Corni, Archi senza Violoncello (Fagotto ad lib.)	Violini Basso	Violini Basso

Atto secondo, in No. 24 Finale:
2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti; 2 Corni; Violoncello

VERZEICHNIS DER SZENEN UND NUMMERN

Ouvertura 5

Atto primo

SCENA I

No. 1 Introduzione Notte e giorno faticar (Leporello, Donna Anna, Don Giovanni, Il Commendatore) . . 28

SCENA II

Recitativo Leporello, ove sei? (Don Giovanni, Leporello) 45

SCENA III

Recitativo Ah del padre in periglio (Donna Anna, Don Ottavio 46

No. 2 Recitativo accompagnato e Duetto

Recitativo accompagnato Ma qual mai s'offre, oh Dei (Donna Anna, Don Ottavio) 46

Duetto Fuggi, crudele, fuggi! (Donna Anna, Don Ottavio) 52

SCENA IV

Recitativo Orsù, spicciati presto (Don Giovanni, Leporello) 62

SCENA V

No. 3 Aria Ah chi mi dice mai (Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello) 64

Recitativo Chi è la? Stelle! che vedo! (Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello) 73

No. 4 Aria Madamina, il catalogo è questo (Leporello) 76

SCENA VI

Recitativo In questa forma dunque (Donna Elvira) . 91

SCENA VII

No. 5 Coro Giovinette che fate all'amore (Zerlina, Masetto, Coro di contadine e contadini) 91

SCENA VIII

Recitativo Manco male è partita (Don Giovanni, Leporello, Zerlina, Masetto) 99

No. 6 Aria Ho capito, signor sì (Masetto) 102

SCENA IX

Recitativo Alfin siam liberati (Don Giovanni, Zerlina) 109

No. 7 Duettino Là ci darem la mano (Zerlina, Don Giovanni) 111

SCENA X

Recitativo Fermati scellerato (Donna Elvira, Zerlina, Don Giovanni) 117

No. 8 Aria Ah fuggi il traditor (Donna Elvira) . . 118

SCENA XI

Recitativo Mi par ch'oggi il demonio si diverta (Don Giovanni, Don Ottavio, Donna Anna) 120

SCENA XII

Recitativo Ah ti ritrovo ancor (Donna Elvira) . . . 121

No. 9 Quartetto Non ti fidar, o misera (Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Don Giovanni) . 122

Recitativo Povera sventurata! (Don Giovanni) . . . 135

SCENA XIII

No. 10 Recitativo accompagnato ed Aria

Recitativo accompagnato Don Ottavio, son morta! (Donna Anna, Don Ottavio) 136

Aria Or sai chi l'onore (Donna Anna) 143

SCENA XIV

Recitativo Come mai creder deggio (Don Ottavio) . 152

SCENA XV

Recitativo Io deggio ad ogni patto (Leporello, Don Giovanni) 152

No. 11 Aria Fin ch'han dal vino (Don Giovanni) . 155

SCENA XVI–XX

Recitativo Masetto: senti un po'! (Zerlina, Masetto) 163

No. 12 Aria Batti, batti, o bel Masetto (Zerlina) . . 164

Recitativo Guarda un po' come seppe (Masetto, [Don Giovanni], Zerlina) 174

No. 13 Finale Presto presto pria ch'ei venga (Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio, Don Giovanni, Leporello, Masetto, Coro di servi) 175

Atto secondo

SCENA I

No. 14 Duetto Eh via buffone (Don Giovanni, Leporello) 265

Recitativo Leporello. Signore. Vien qui (Don Giovanni, Leporello) 270

SCENA II

No. 15 Terzetto Ah taci, ingiusto core (Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello) 273

Recitativo Amico, che ti par? (Don Giovanni, Leporello) 283

SCENA III

Recitativo Eccomi a voi! (Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello) 284

No. 16 Canzonetta Deh vieni alla finestra (Don Giovanni) 286

Recitativo V'è gente alla finestra! (Don Giovanni) . 289

SCENA IV

Recitativo Non ci stanchiamo (Masetto, Don Giovanni) 289

No. 17 Aria Metà di voi qua vadano (Don Giovanni) 290

SCENA V

Recitativo Zitto! lascia ch'io senta (Don Giovanni, Masetto) 300

SCENA VI

Recitativo Ahi ahi! la testa mia! (Masetto, Zerlina) 301

No. 18 Aria Vedrai, carino (Zerlina) 302

SCENA VII–VIII

Recitativo Di molte faci il lume (Leporello, Donna Elvira) 308

No. 19 Sestetto Sola sola in buio loco (Donna Anna, Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Leporello, Masetto) 309

SCENA IX

Recitativo Dunque quello sei tu (Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Masetto) 349

No. 20 Aria Ah pietà, signori miei (Leporello) . . 350

SCENA X

Recitativo Ferma, perfido, ferma (Donna Elvira, Masetto, Zerlina, Don Ottavio) 357

No. 21 Aria Il mio tesoro intanto (Don Ottavio) . 358

SCENA XI

Recitativo Ah ah ah ah, questa è buona (Don Giovanni, Leporello, [Il Commendatore]) 367

No. 22 Duetto O statua gentilissima (Don Giovanni, Leporello, [Il Commendatore]) 372

SCENA XII

Recitativo Calmatevi, idol mio (Don Ottavio, Donna Anna) 382

No. 23 Recitativo accompagnato e Rondo

Recitativo accompagnato Crudele! — Ah no, mio bene! (Donna Anna) 383

Rondo Non mi dir, bell'idol mio (Donna Anna) . 384

Recitativo Ah, si segua il suo passo (Don Ottavio) . 392

SCENA XIII–SCENA ULTIMA (XVI)

No. 24 Finale Già la mensa è preparata (Donna Anna, Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Don Giovanni, Il Commendatore, Leporello, Masetto, Coro di sottera) 393

Anhang

Zusätze und Änderungen der „Wiener Fassung"

1. Atto primo, in Scena XIV:

No. 10a Aria Dalla sua pace (Don Ottavio) KV 540[a] 489

2. Atto secondo, in Scena IX:

Recitativo Ah pietà . . . compassion (Leporello, Don Ottavio) 493

3. Atto secondo, Scena Xa:

Recitativo Restati qua (Zerlina, Leporello) 495

No. 21a Duetto Per queste tue manine (Zerlina, Leporello) KV 540[b] 497

4. Atto secondo, Scena Xb:

Recitativo Amico, per pietà (Leporello) 509

5. Atto secondo, Scena Xc:

Recitativo Andiam, andiam, signora (Zerlina, Donna Elvira, Masetto) 510

6. Atto secondo, Scena Xd:

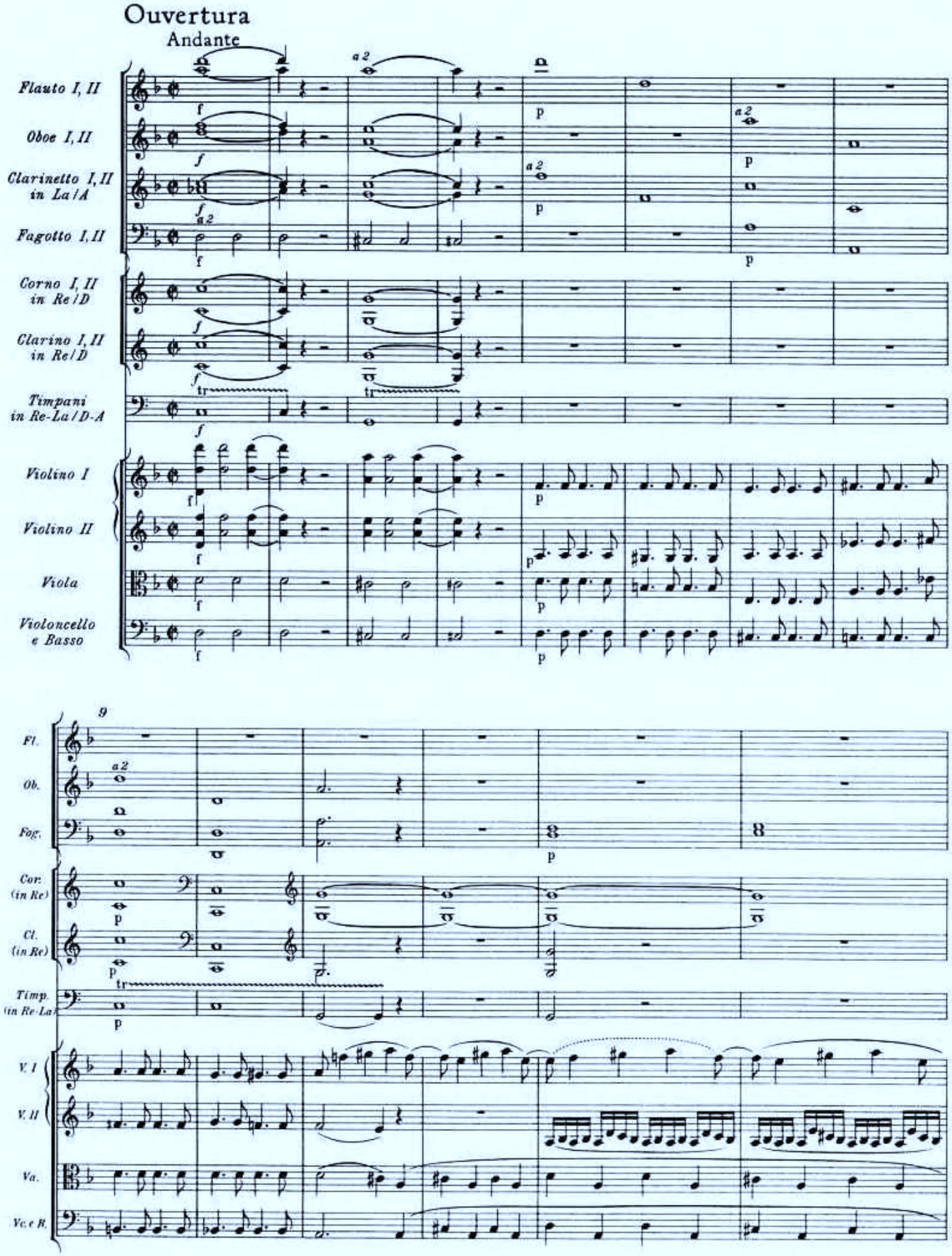
No. 21b Recitativo accompagnato ed Aria KV 540[c]

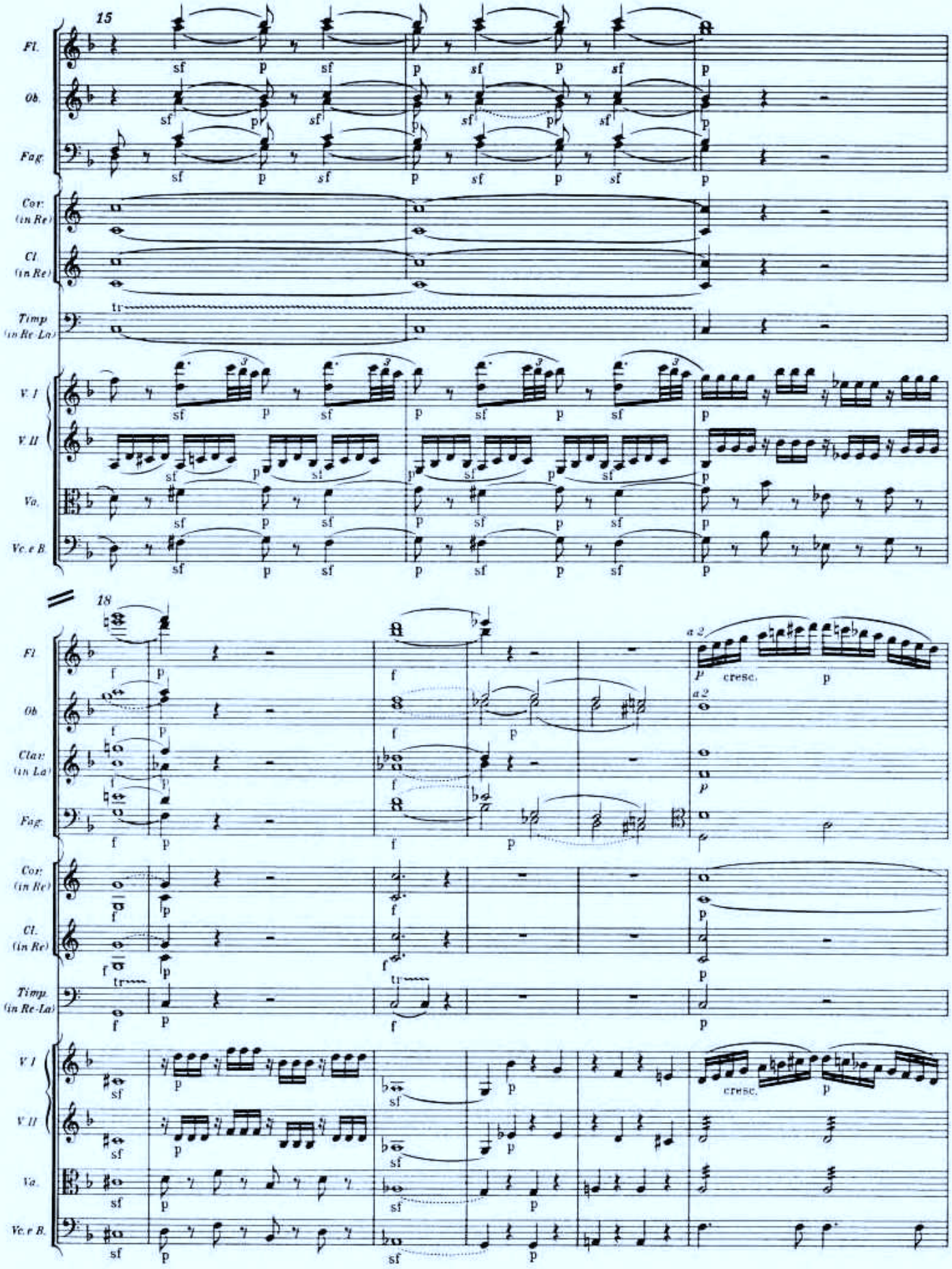
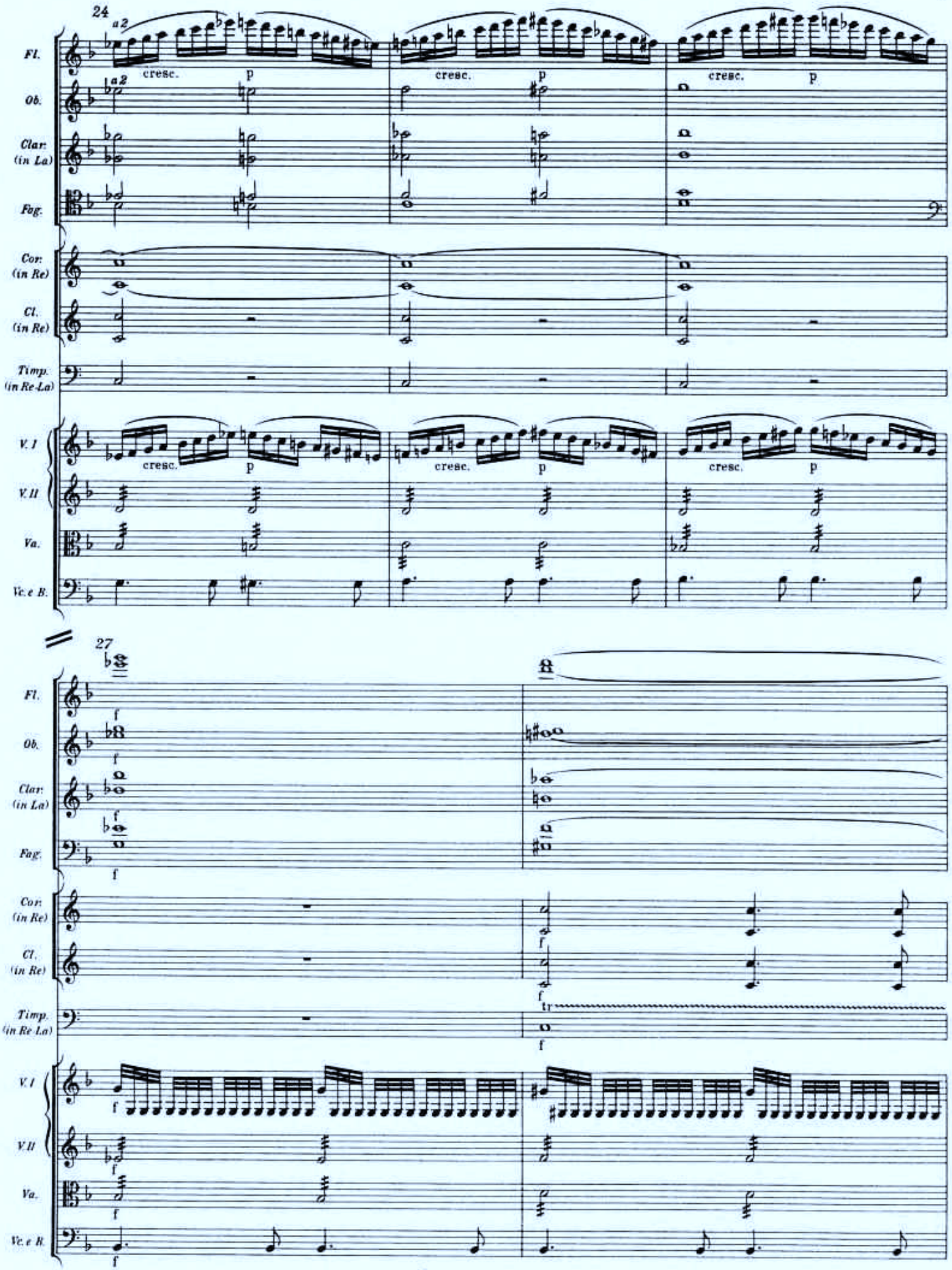
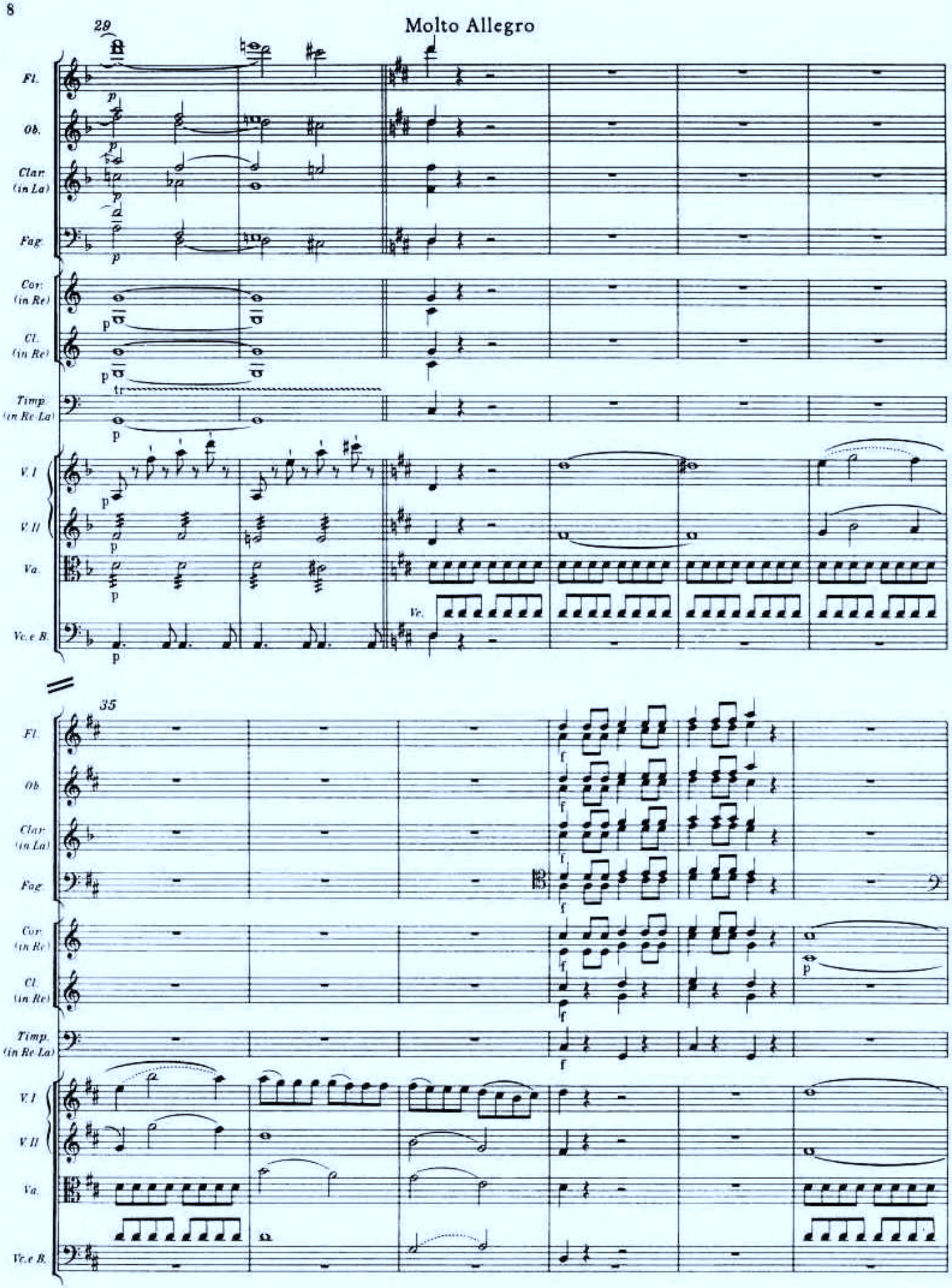
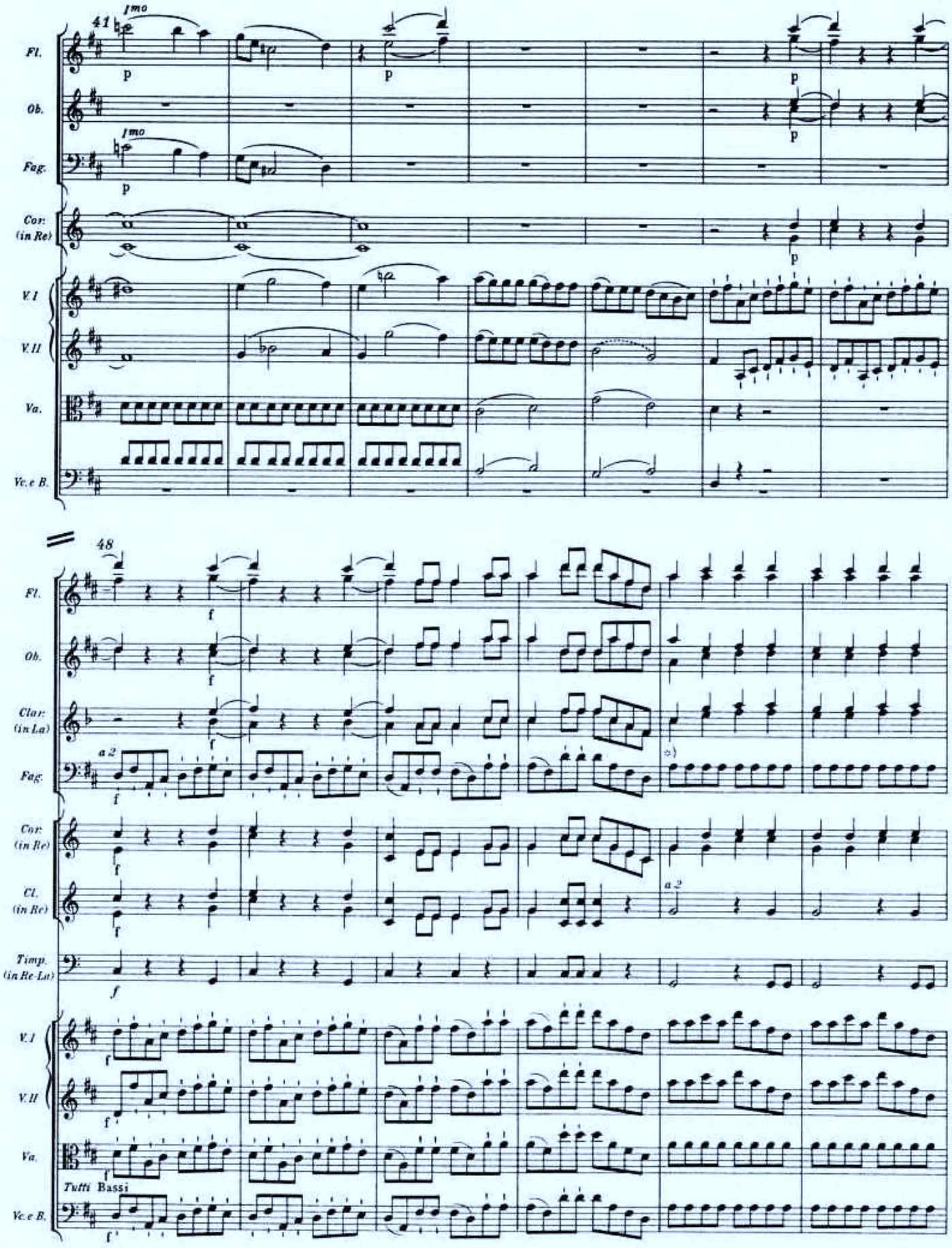
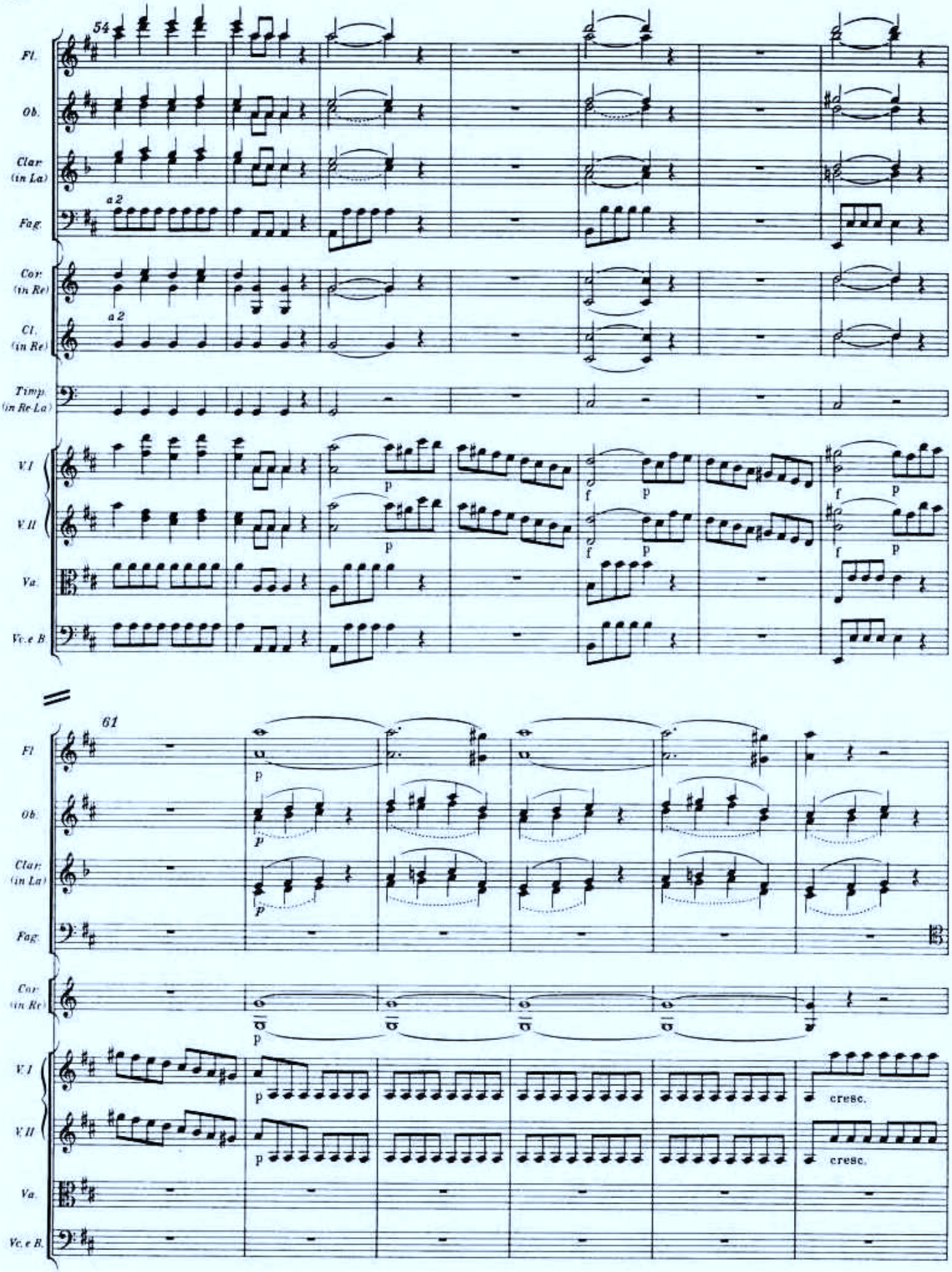
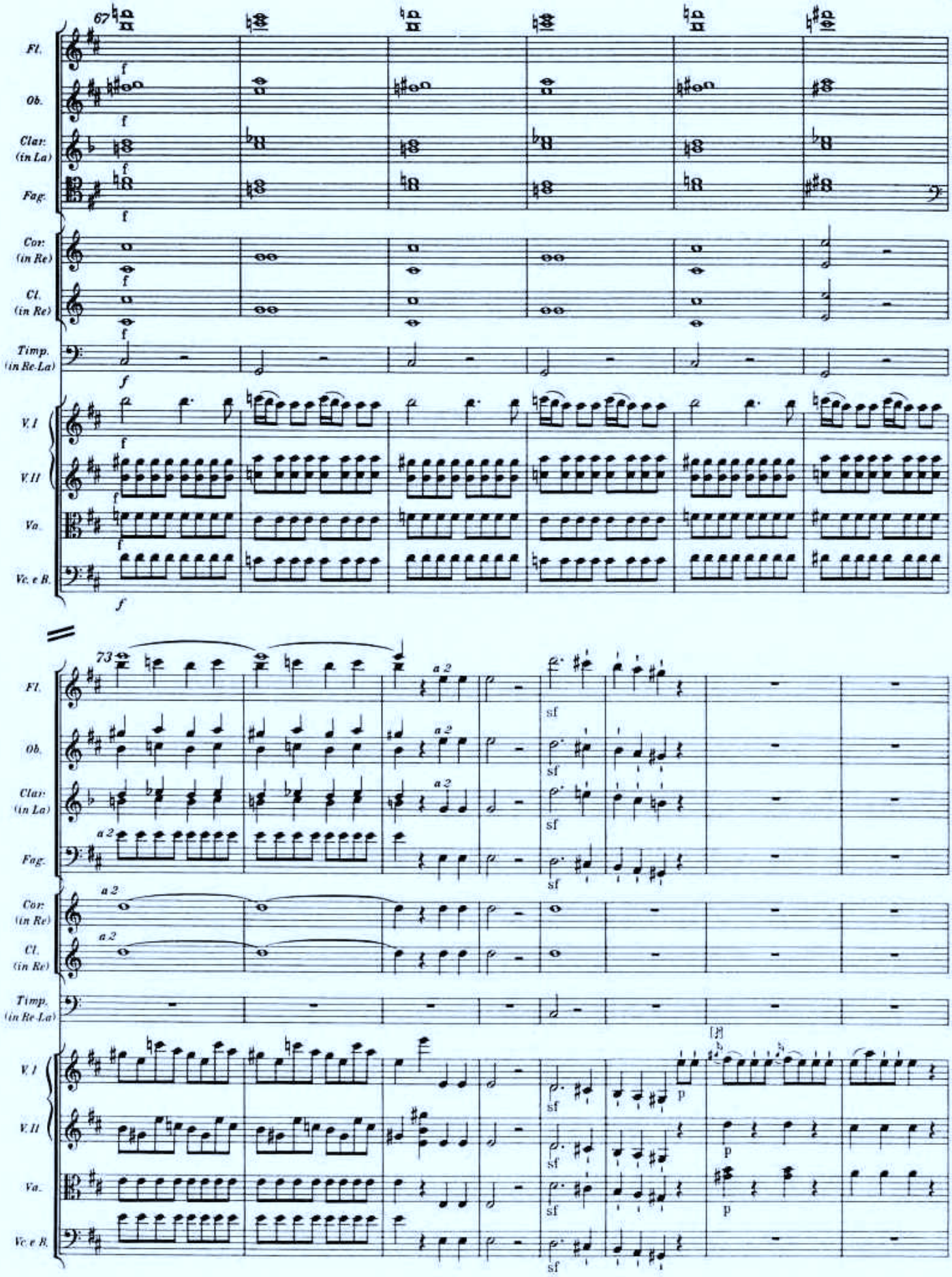
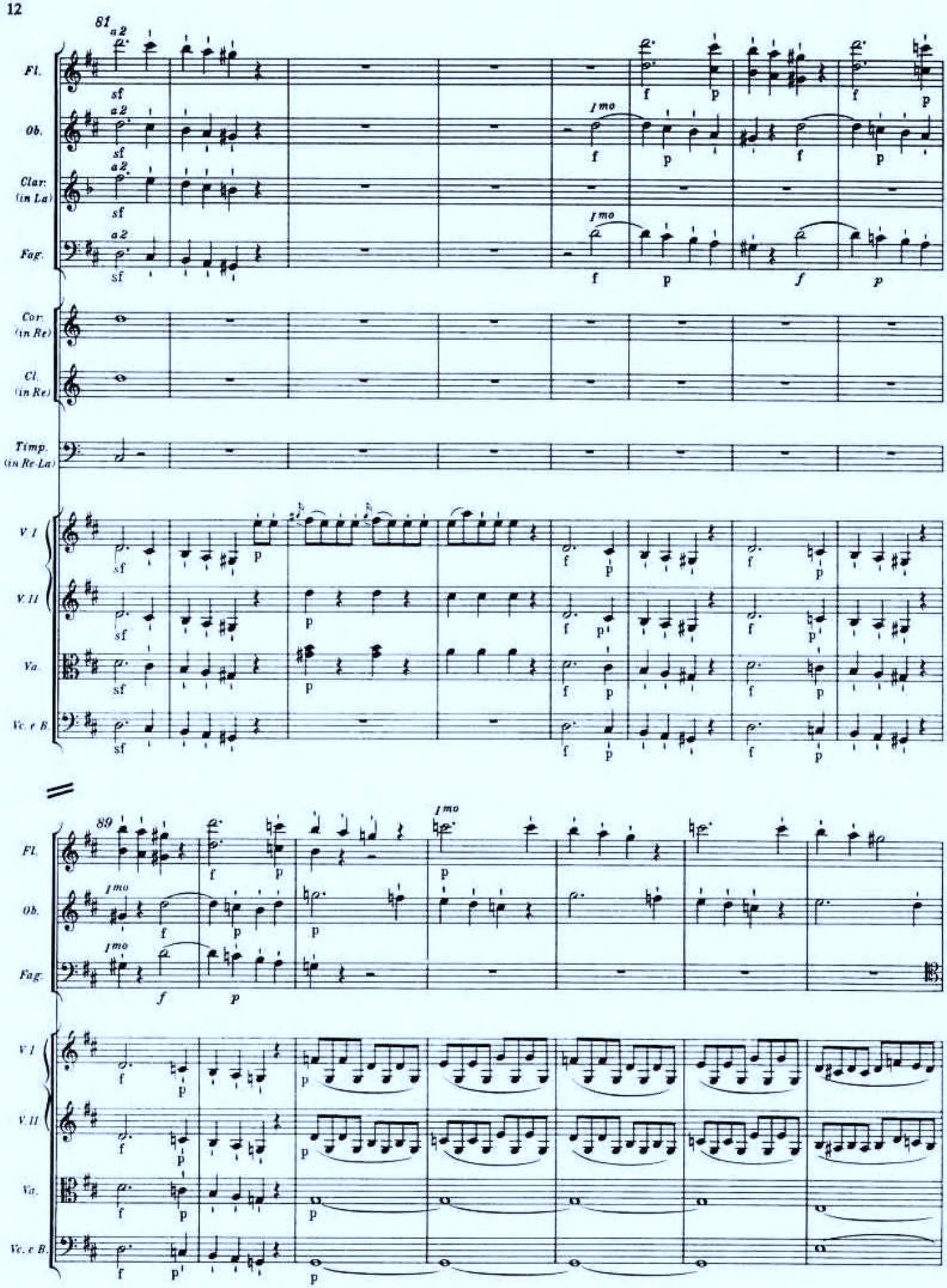
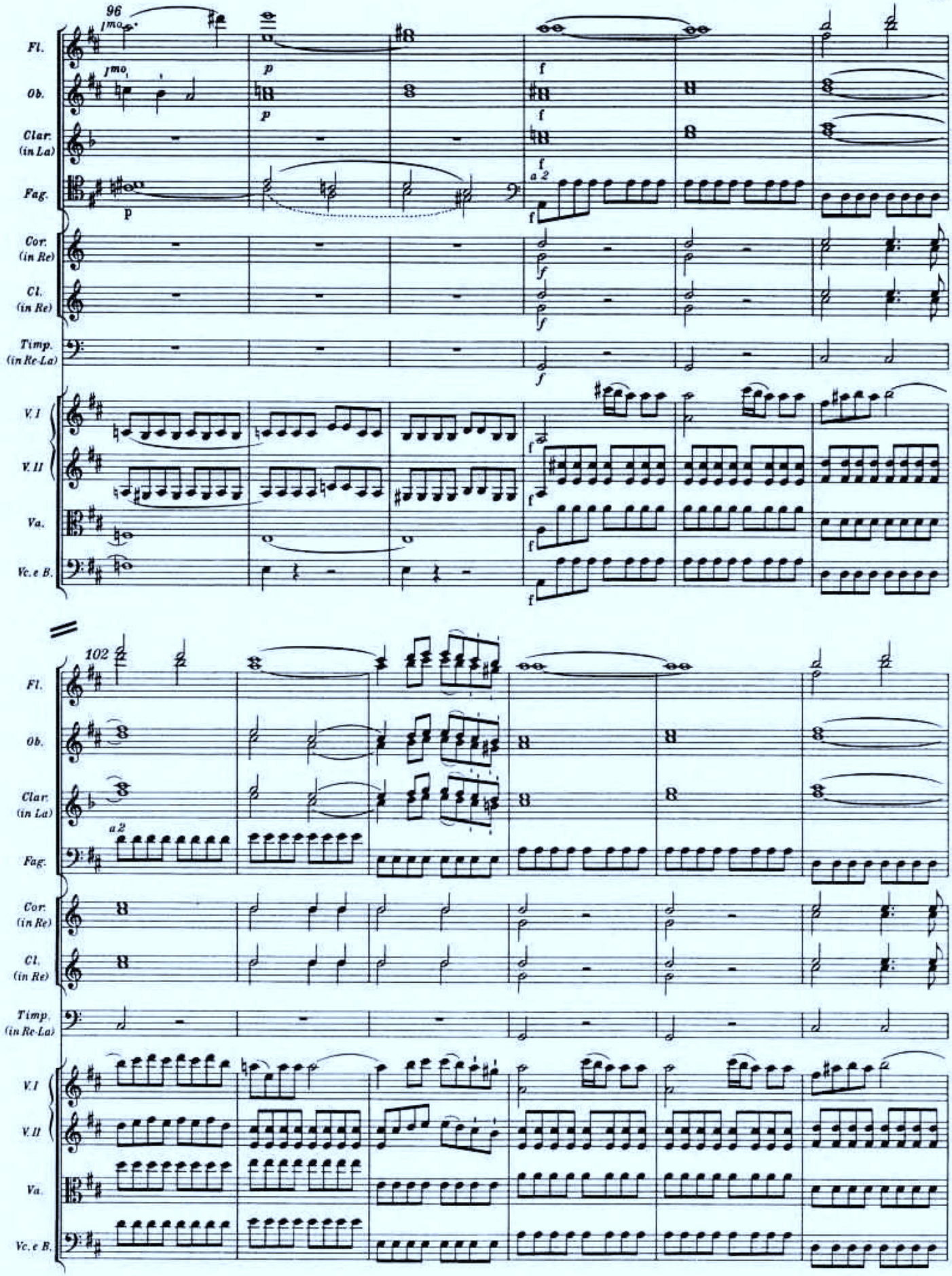
Recitativo accompagnato In quali eccessi, o Numi (Donna Elvira) 511

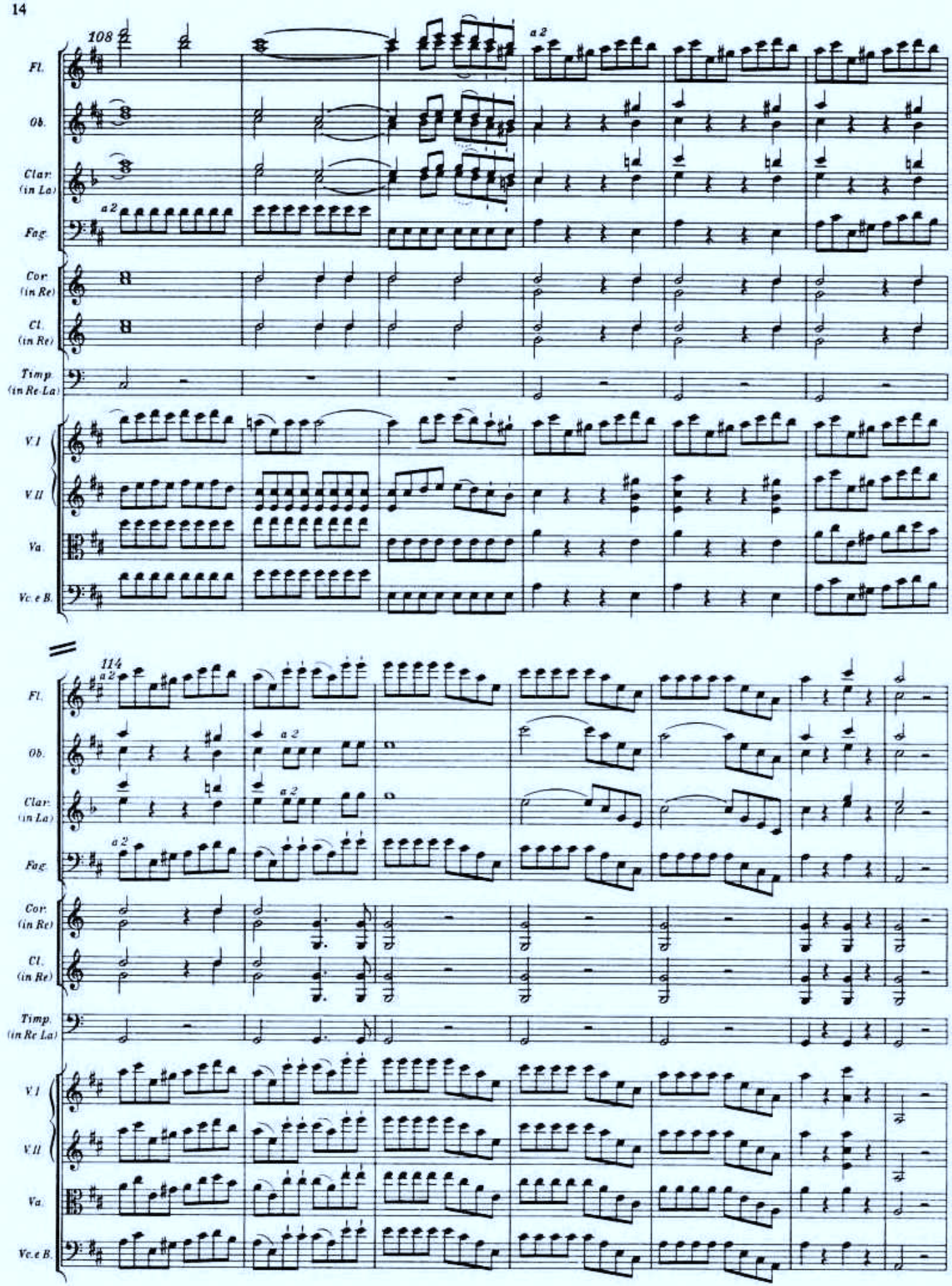
Aria Mi tradi quell'alma ingrata (Donna Elvira) . 514

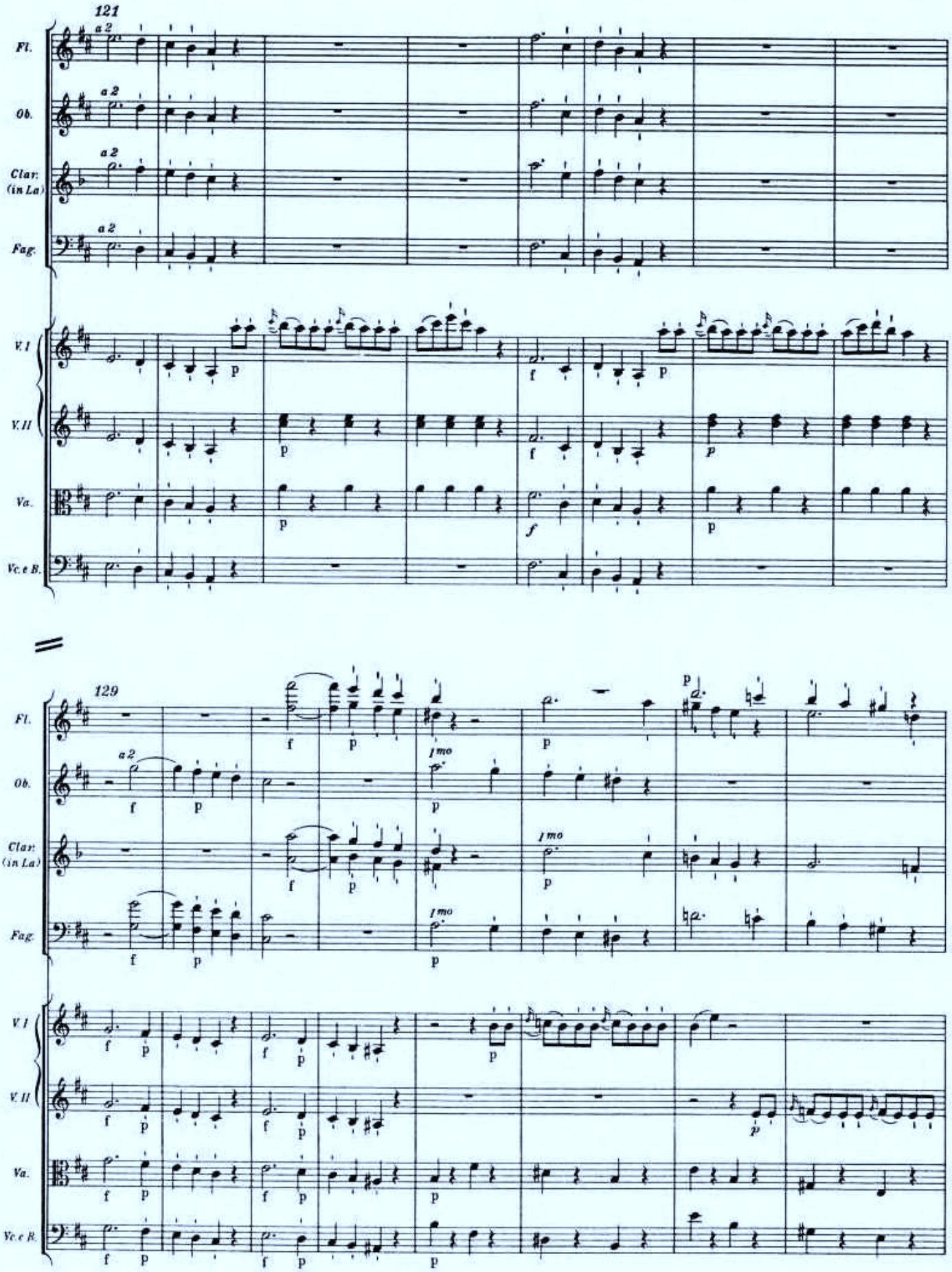
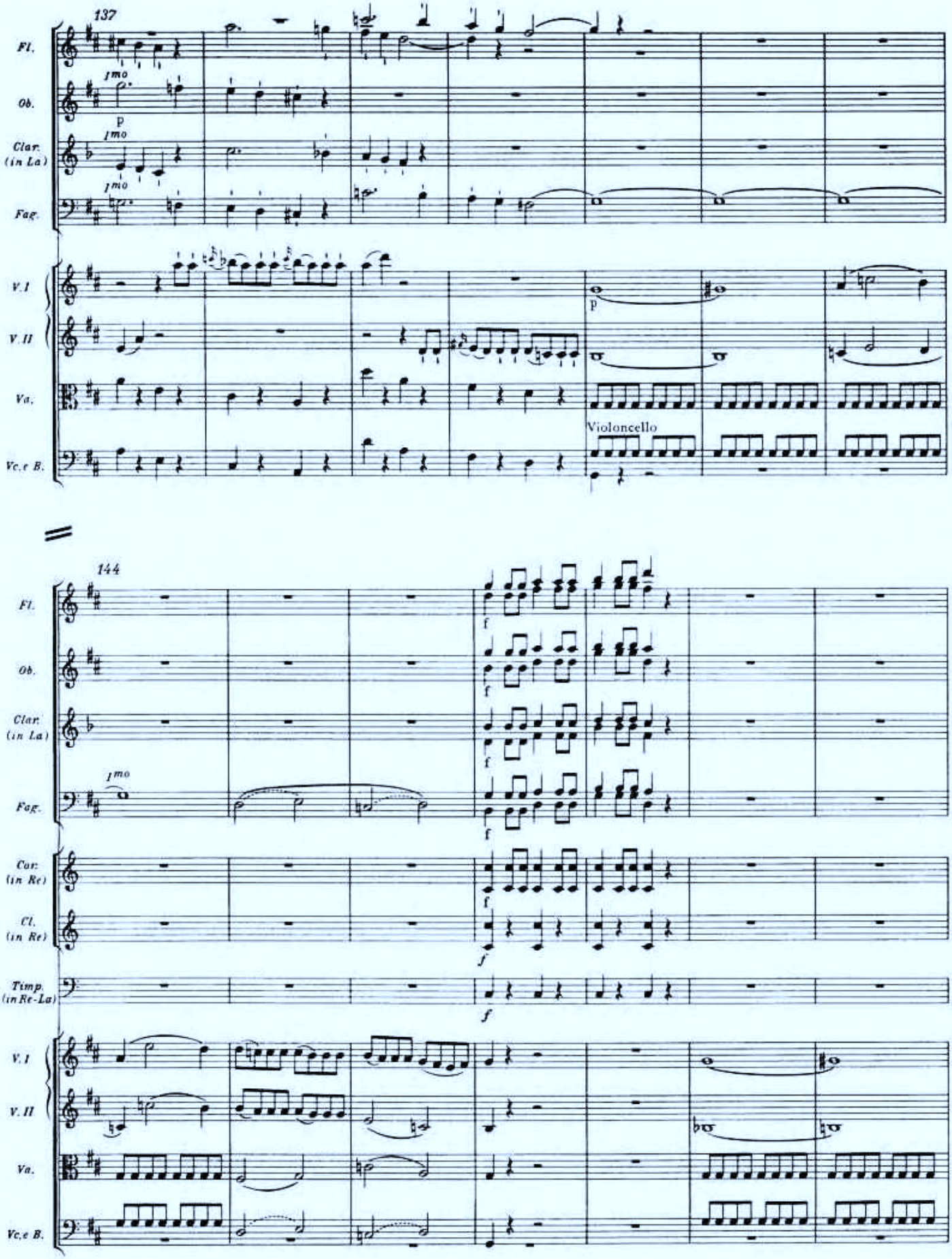
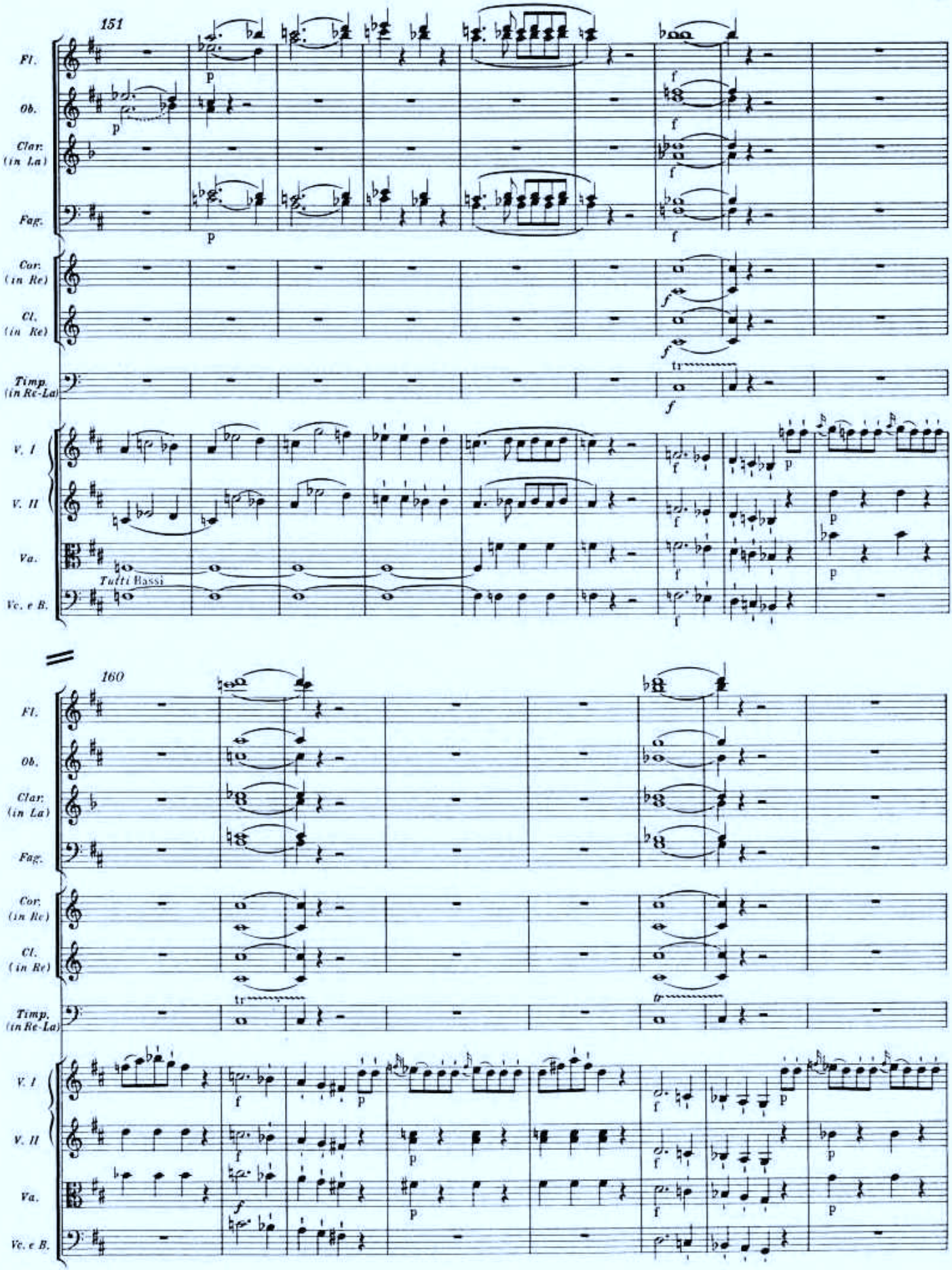
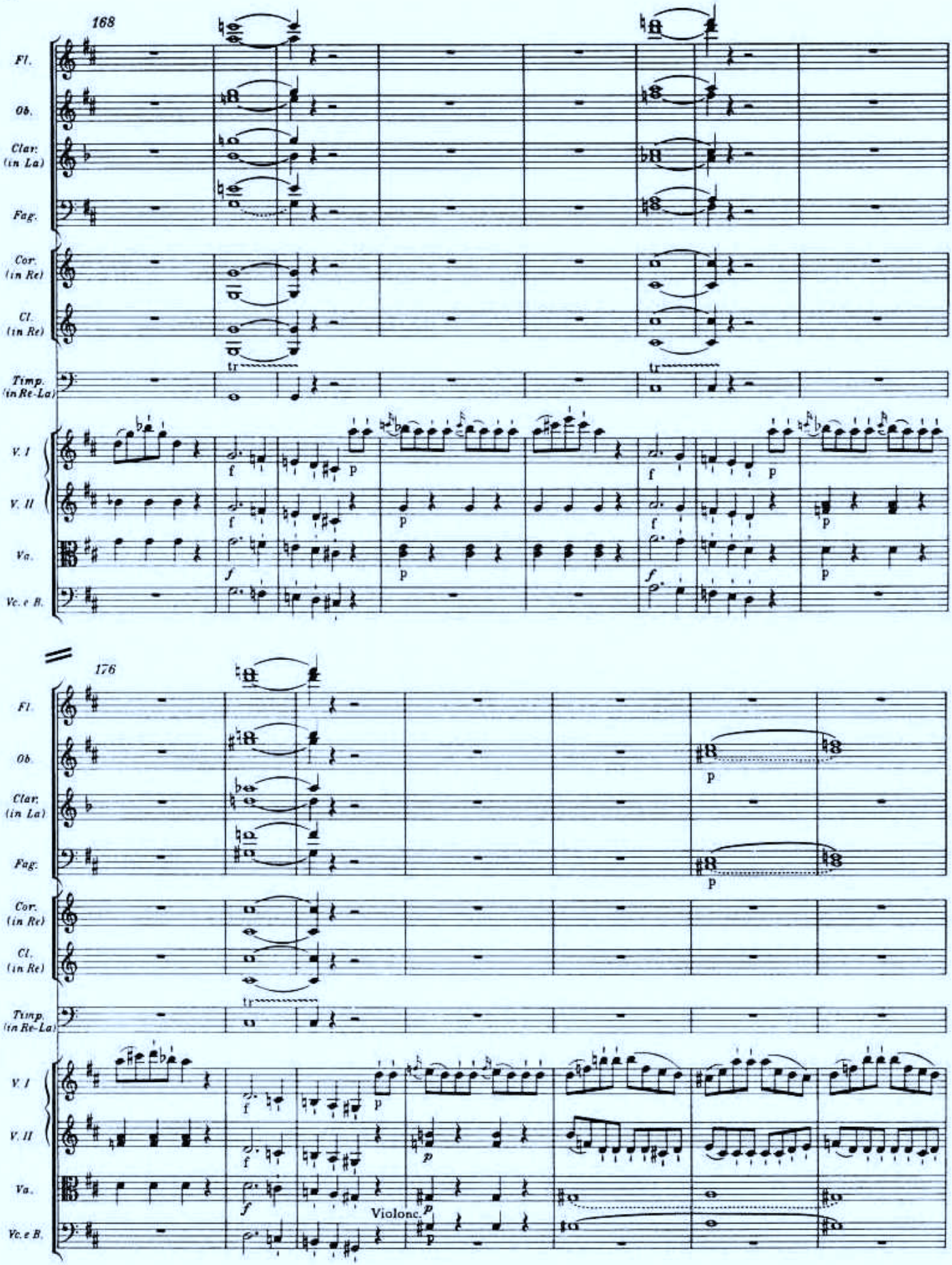
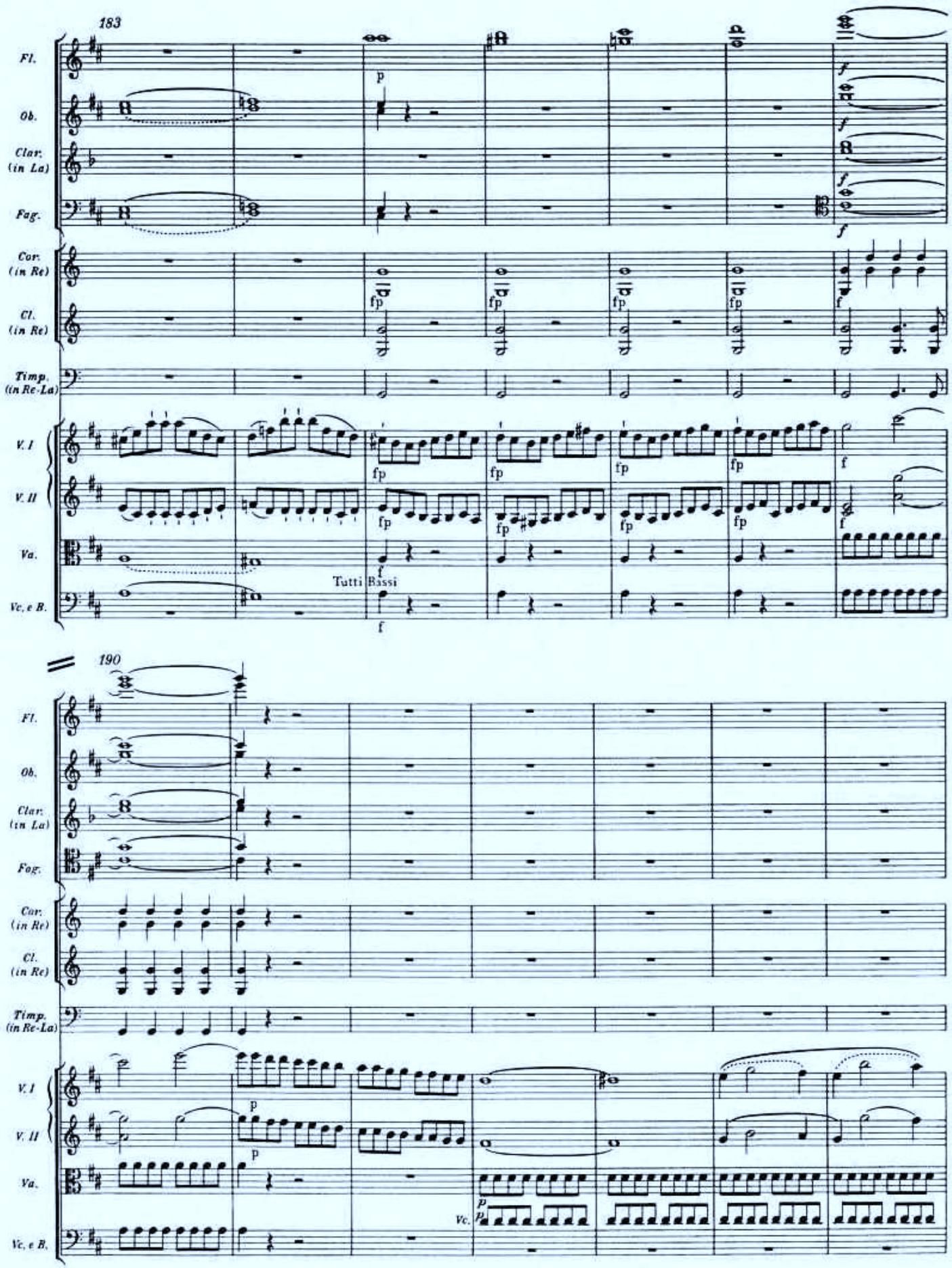
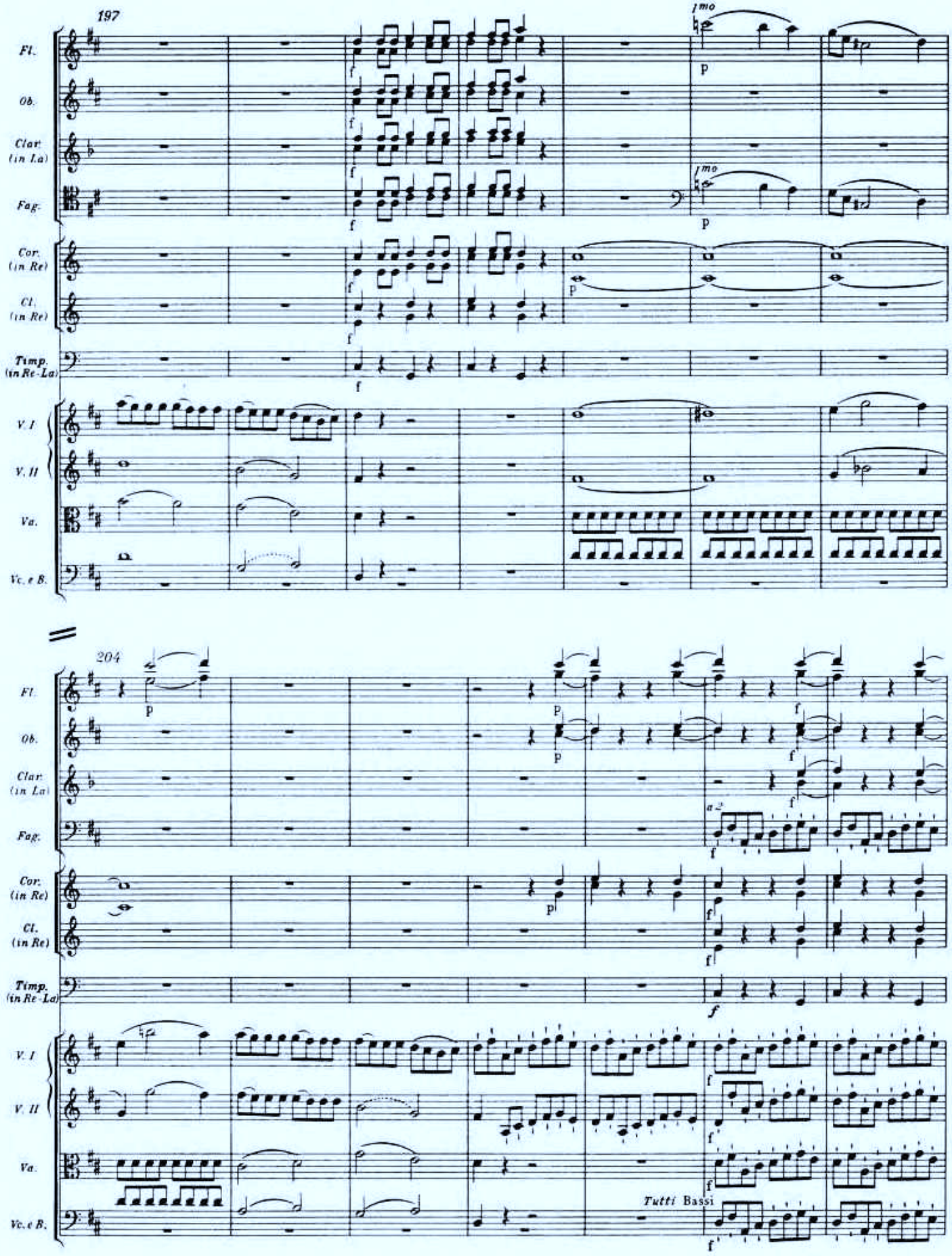
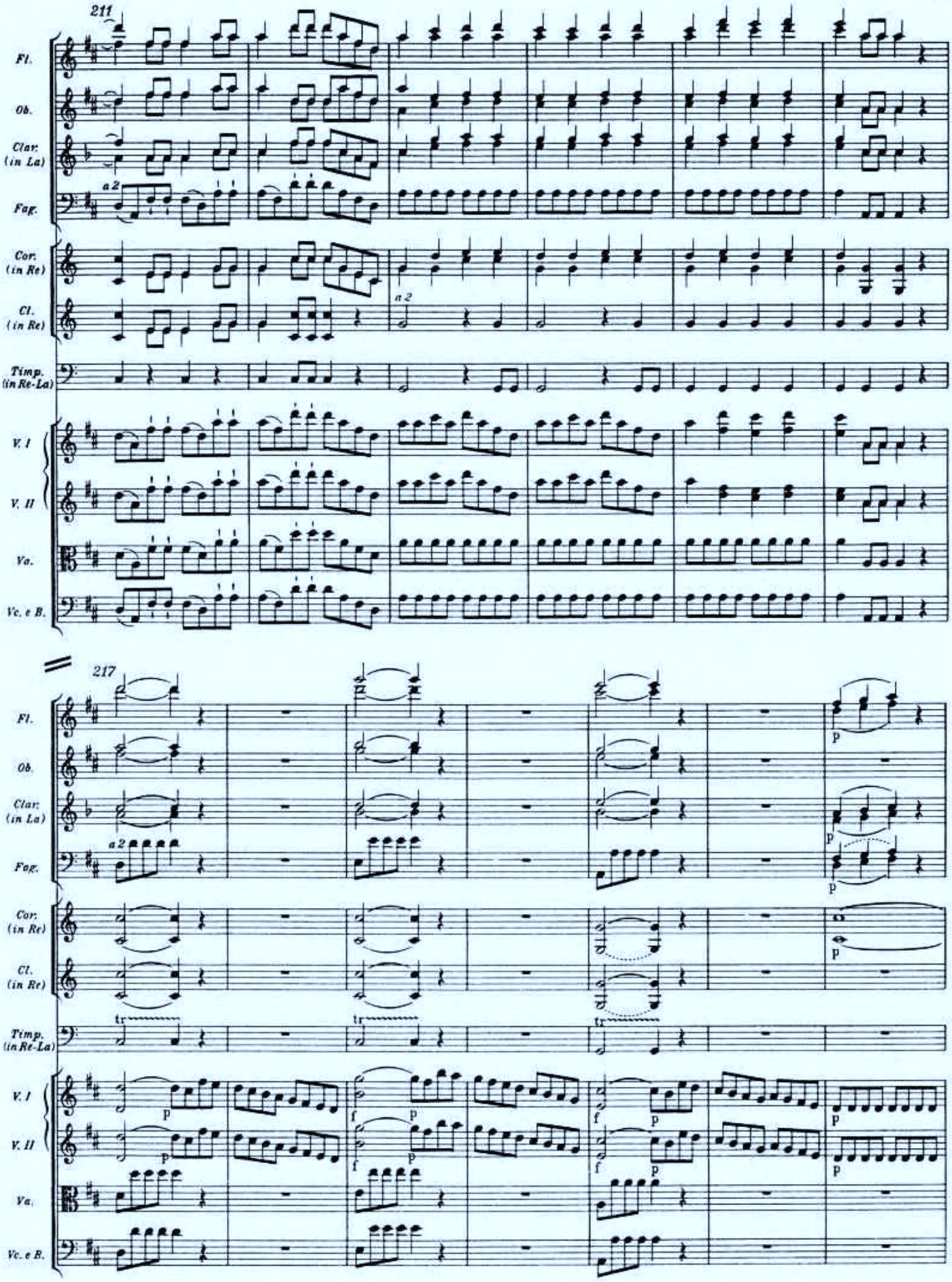
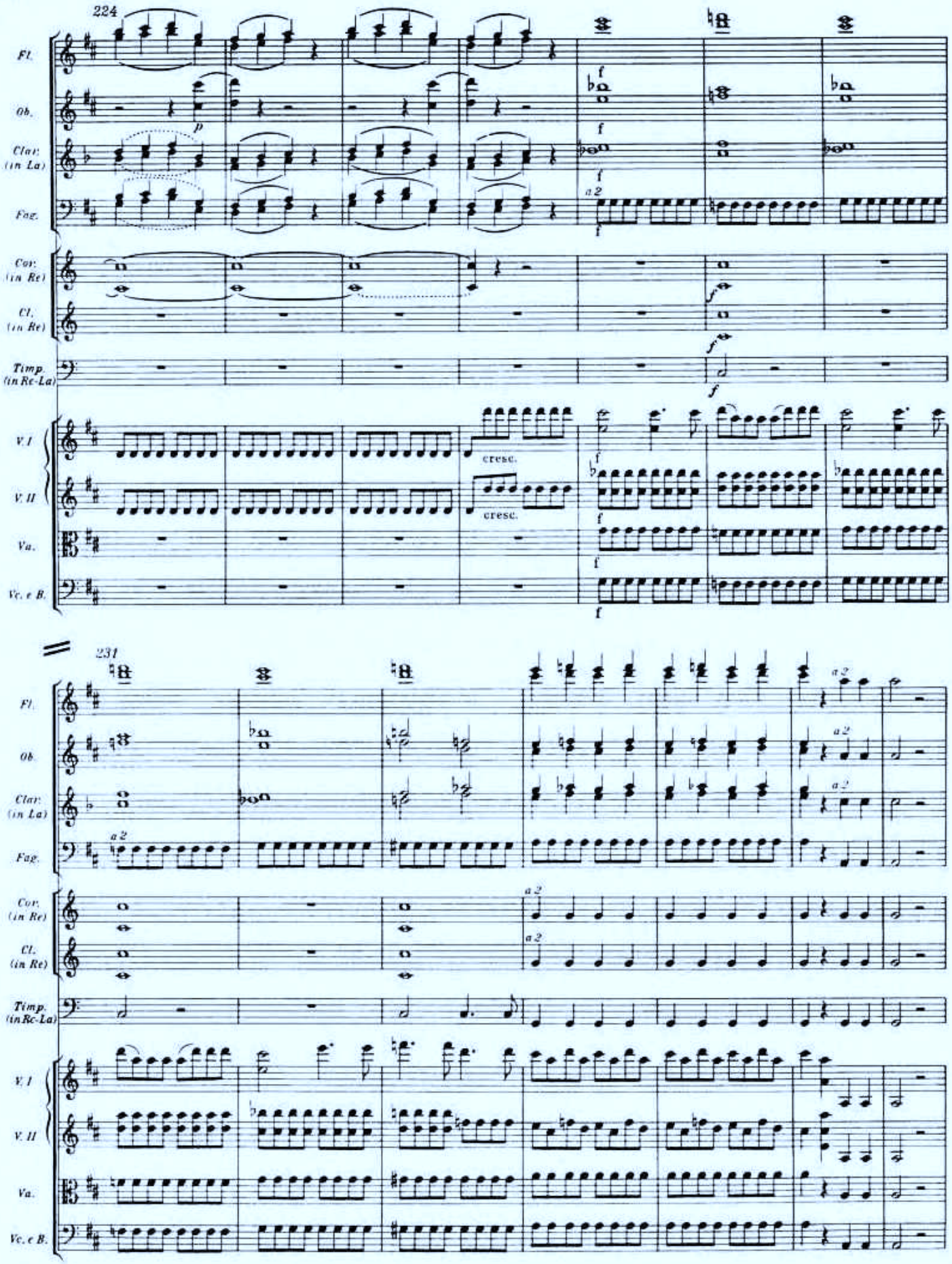
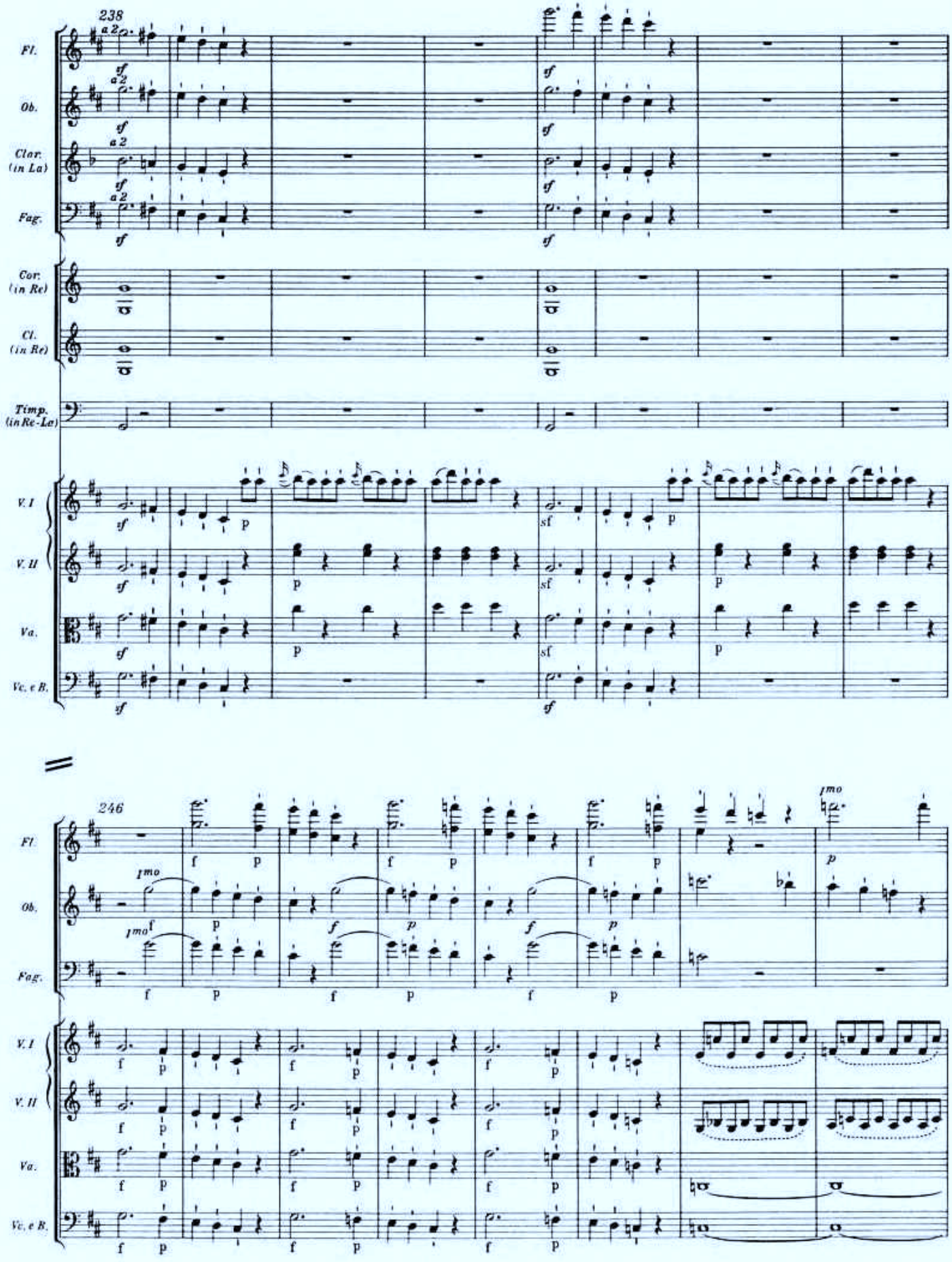
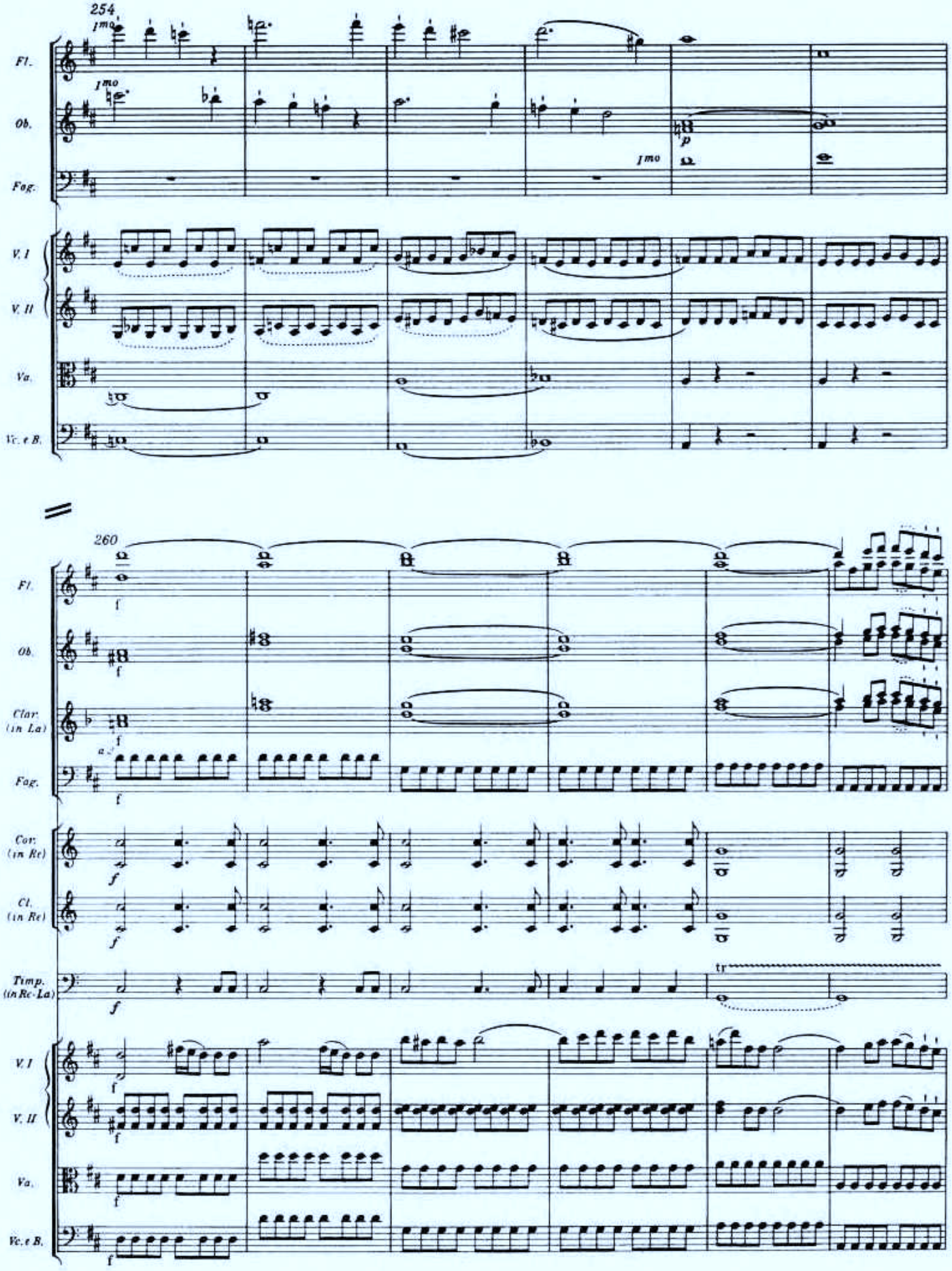
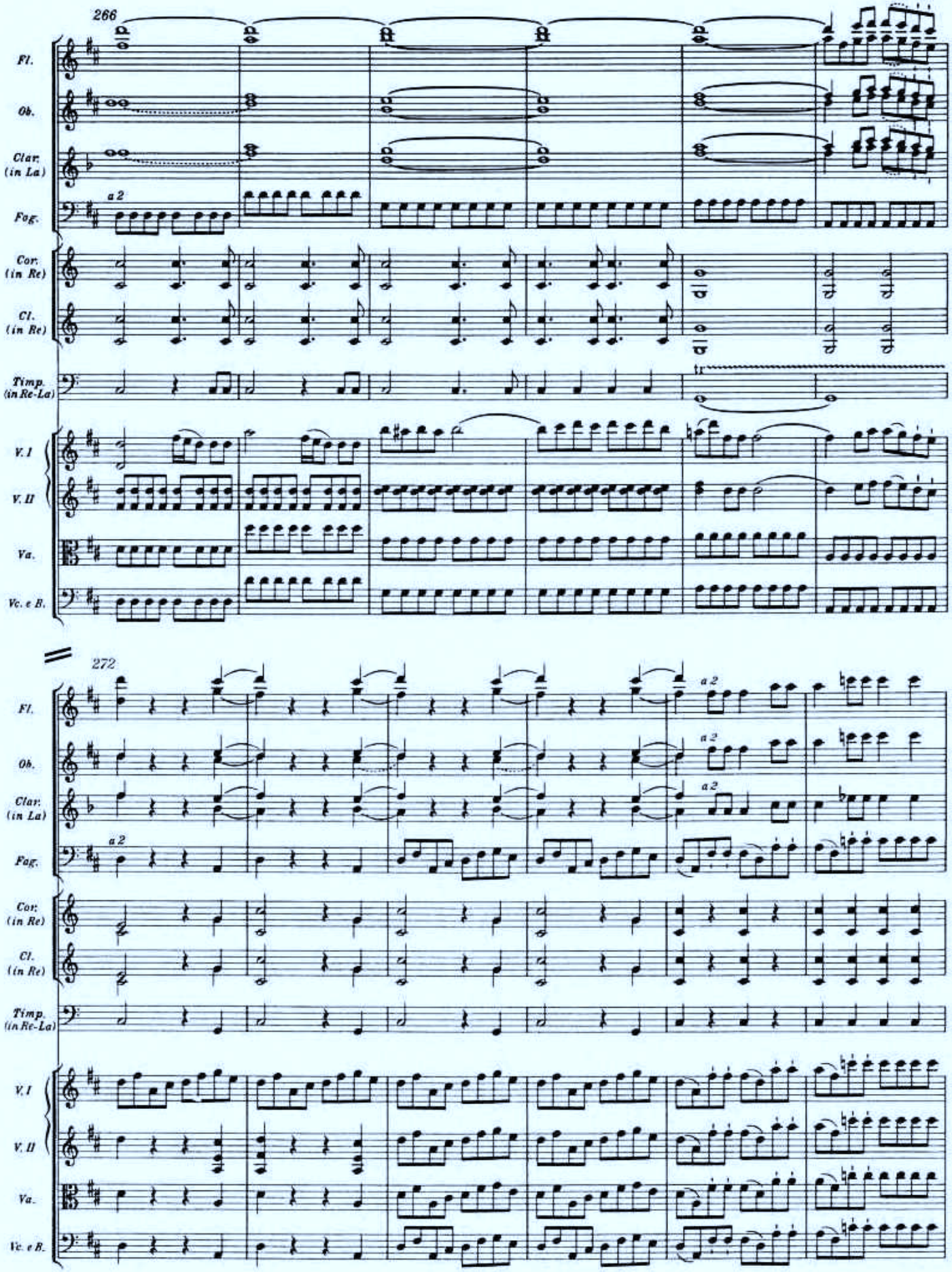
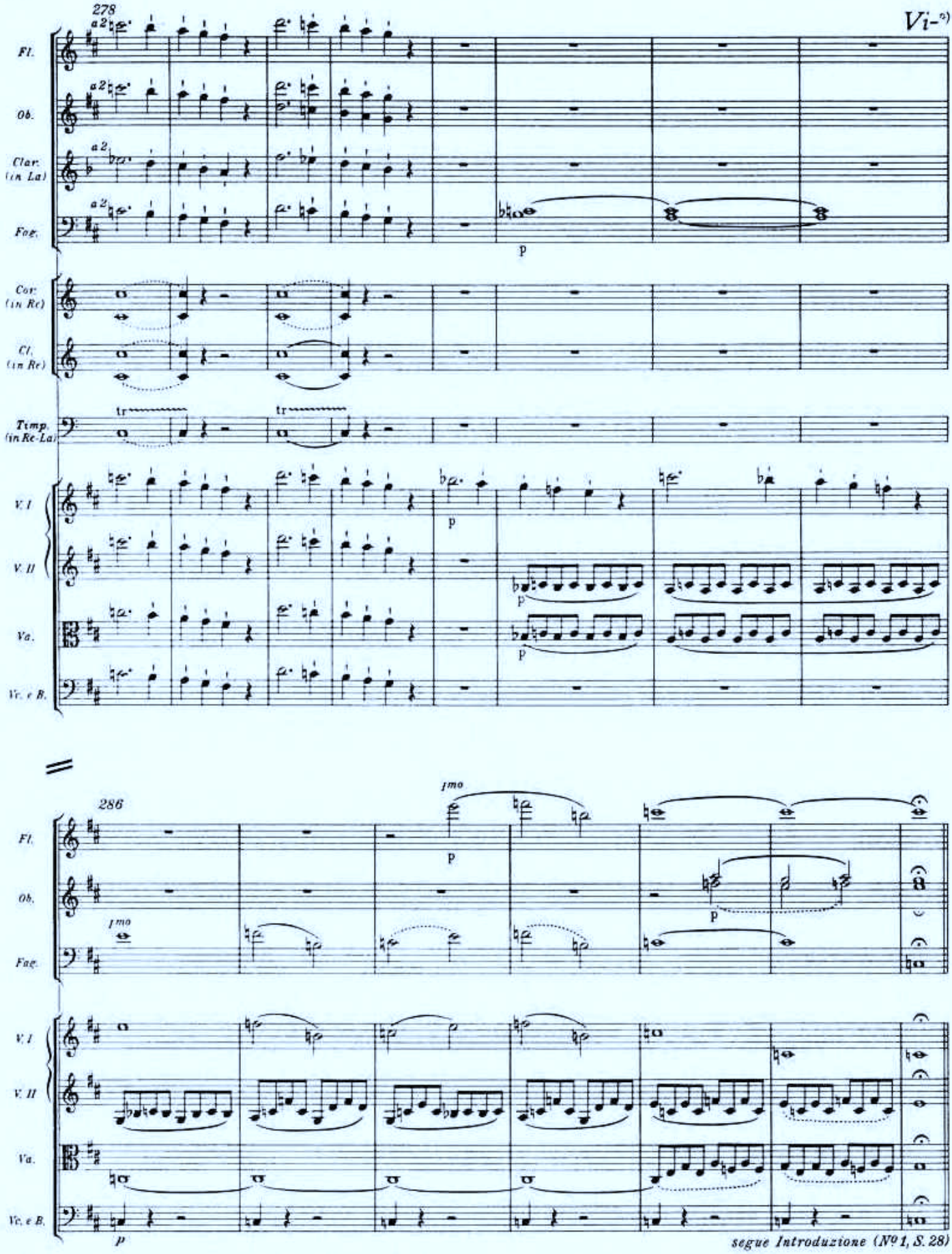
7. Atto secondo, in Scena XI 524

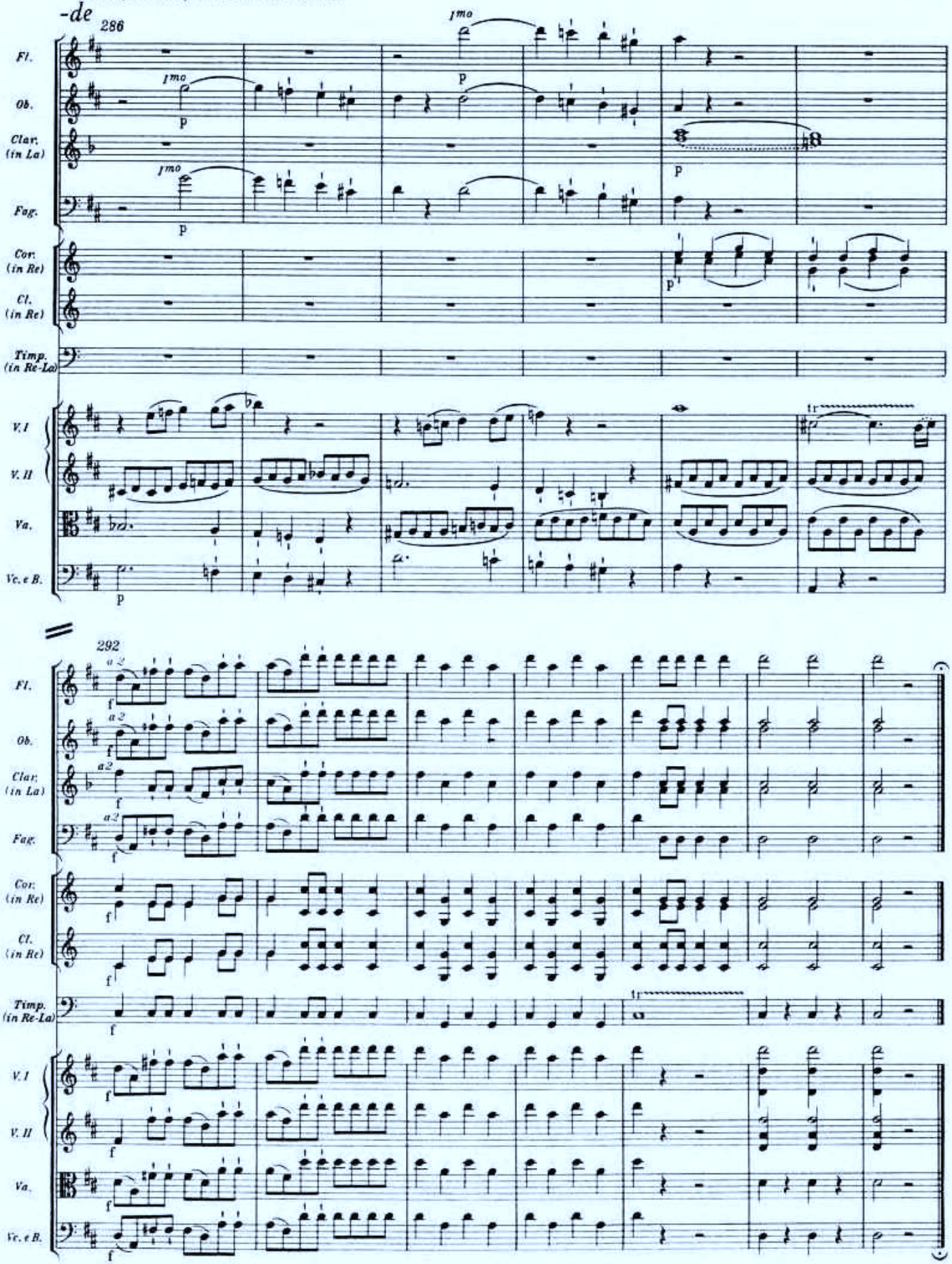
8. Atto secondo, in Scena ultima:

Übergang für die gestrichenen Takte 689–749 . . . 525

© 1968 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

15
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
18
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
cresc.

24
a2
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
cresc.
p
27
f
tr

29
Molto Allegro
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
35

*) T. 52 ff., Fagotti: Zur Ausführung dieser und ähnlicher col-Basso-Stellen vgl. Vorwort.

54
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.
p
f
61
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
cresc.
cresc.

67
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
f
73
a 2
sf
p

81
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
sf
f
p
I mo
89

96
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
102


108
a 2
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.
114
a 2
a 2
a 2
a 2


121
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2
p
f
129
1mo

137
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
1mo
p
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Violoncello
144
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
f

151
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Tutti Bassi
160
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

168
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
176
Violonc.

183
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc, e B.
Tutti Bassi
190
Vc.

197
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
204
a 2
Tutti
Bassi

211
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.
217
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.

224
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
cresc.
cresc.
231
a 2

238
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc, e B.
246
1mo

254
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
p
1mo
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
260
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
tr
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

266
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.
272
a 2

*) Anderer (Konzert-) Schluß der Ouvertura siehe S. 27; vgl. auch Vorwort.

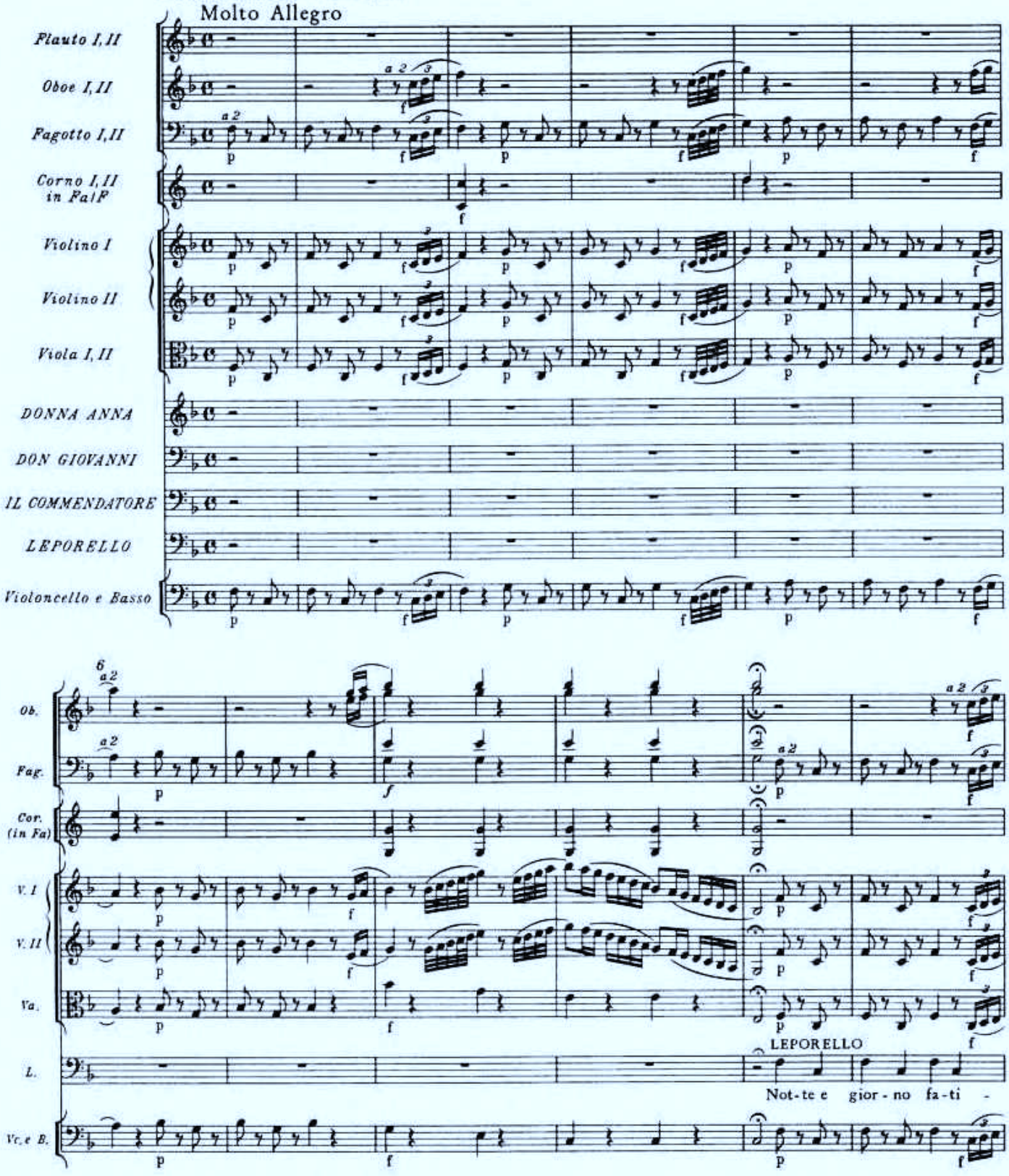
erer (Konzert-) Schluß der Ouvertura:

ATTO PRIMO

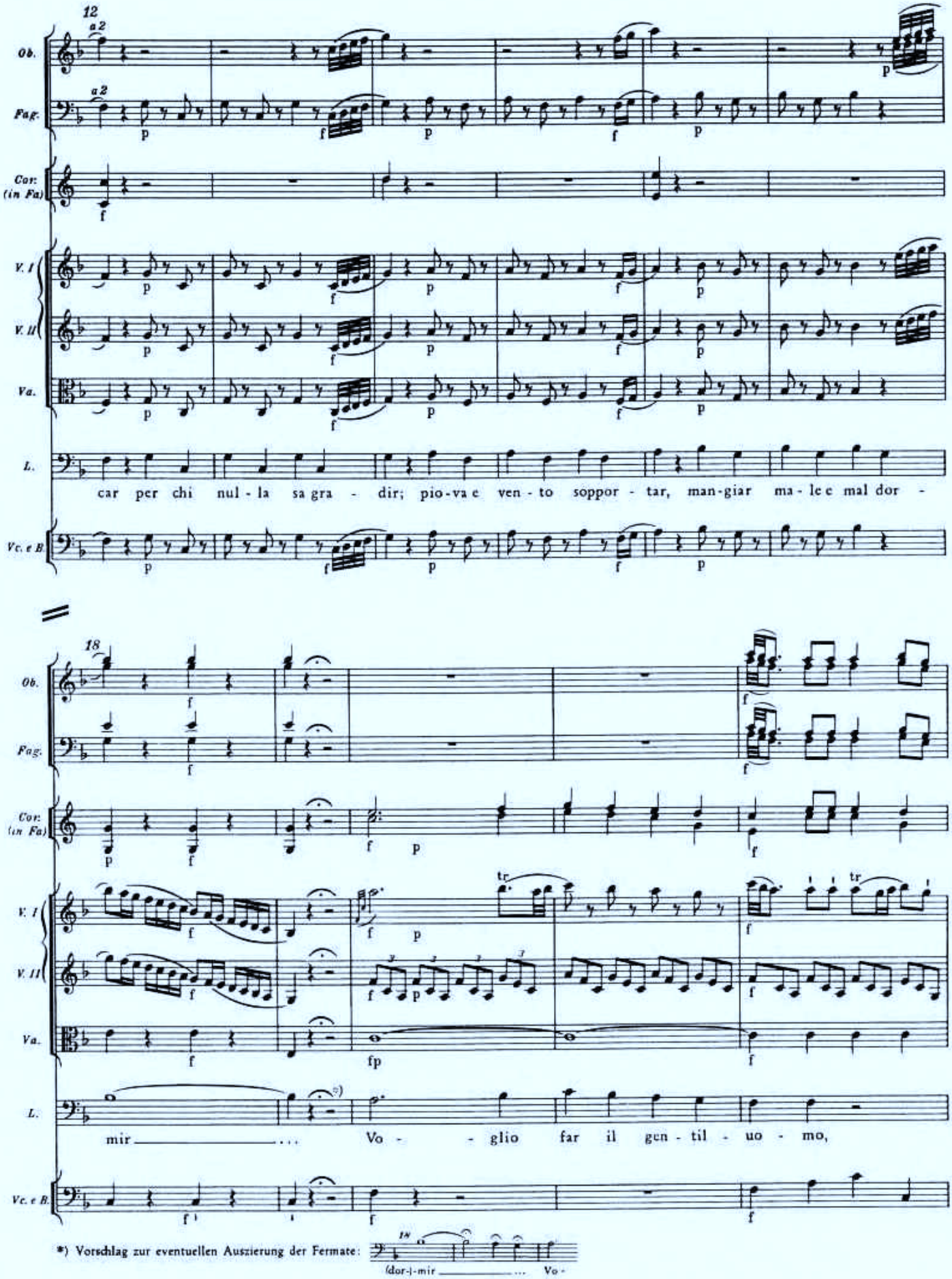
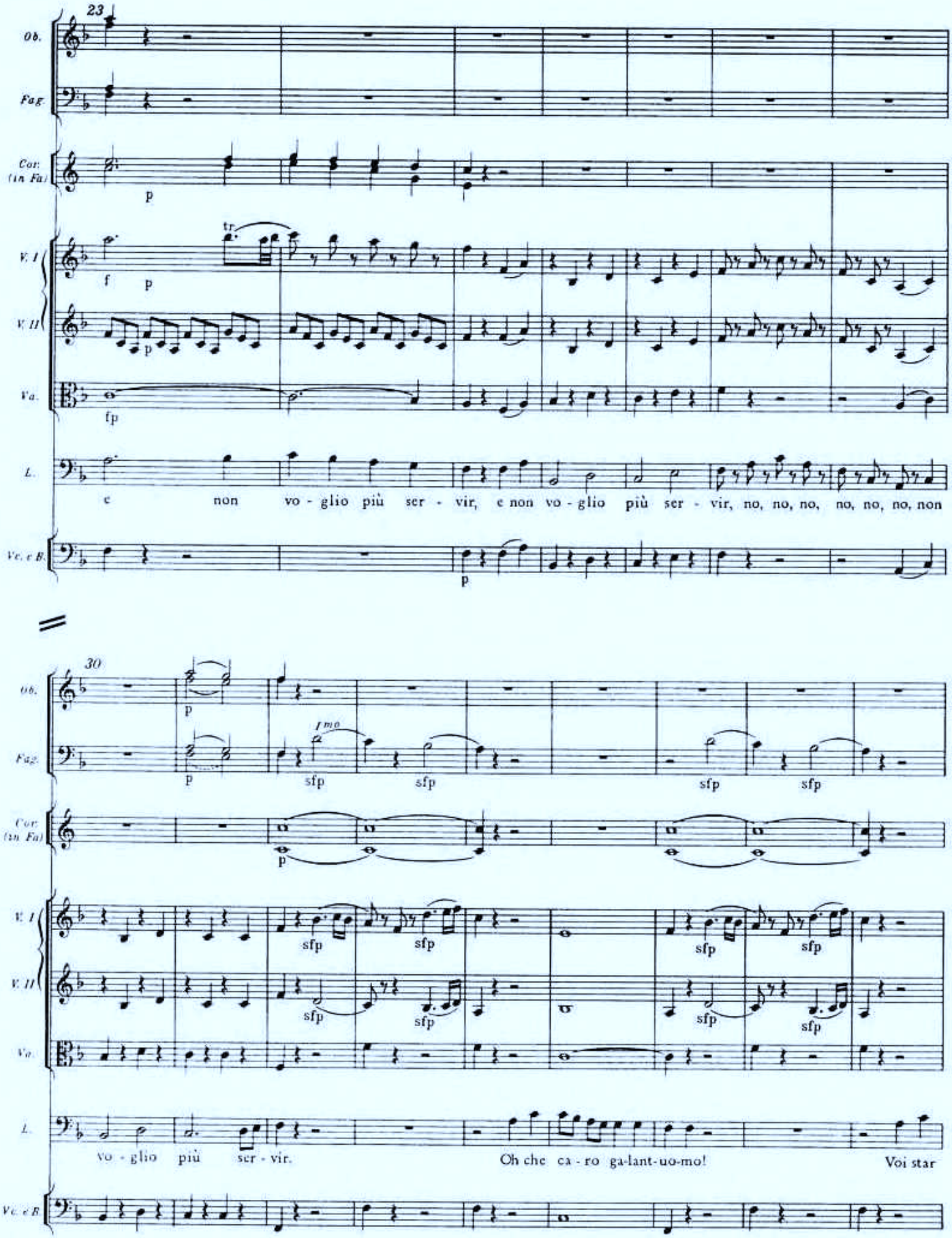
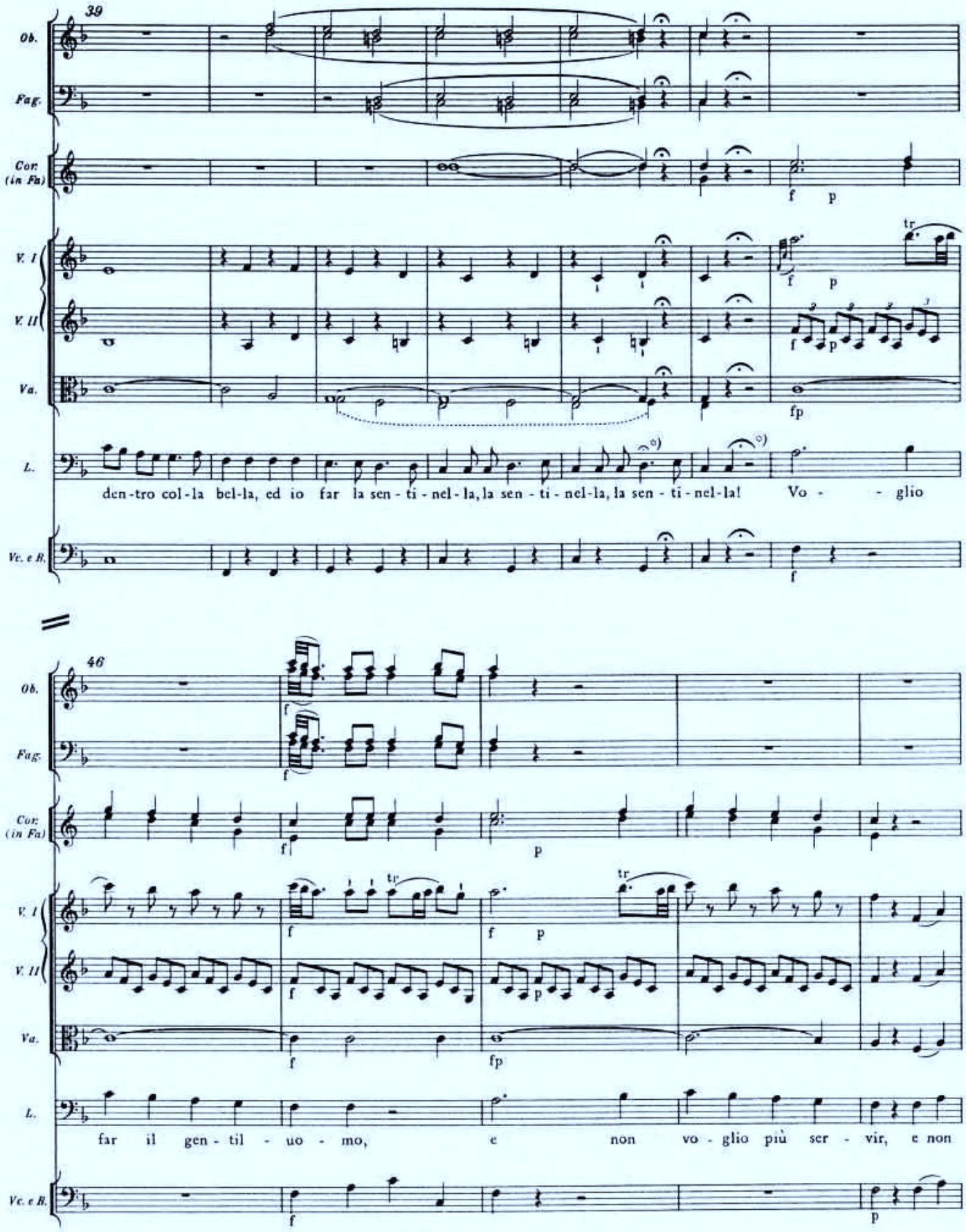
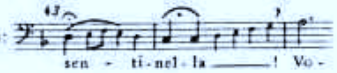
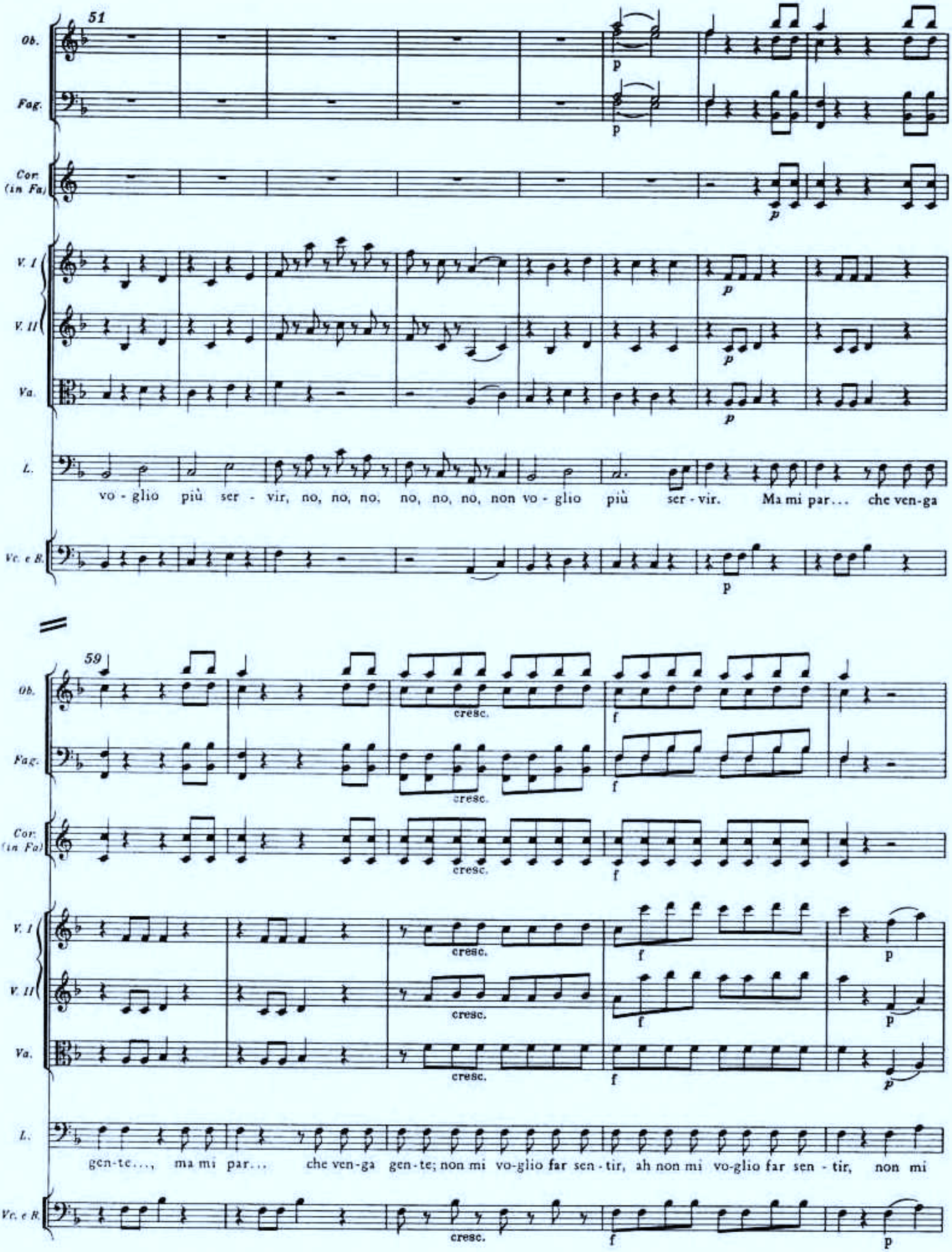
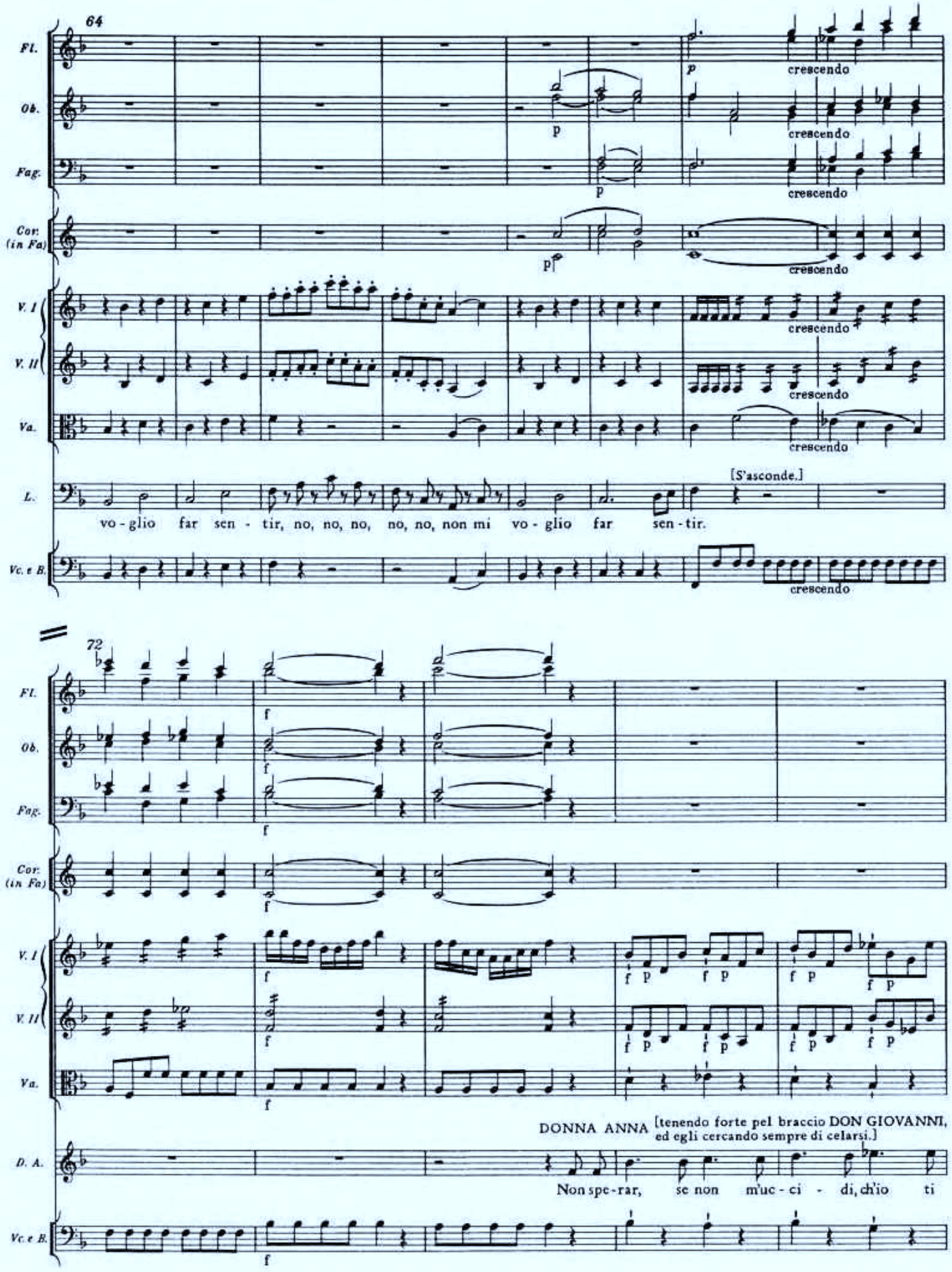
[Giardino.] *) Notte.

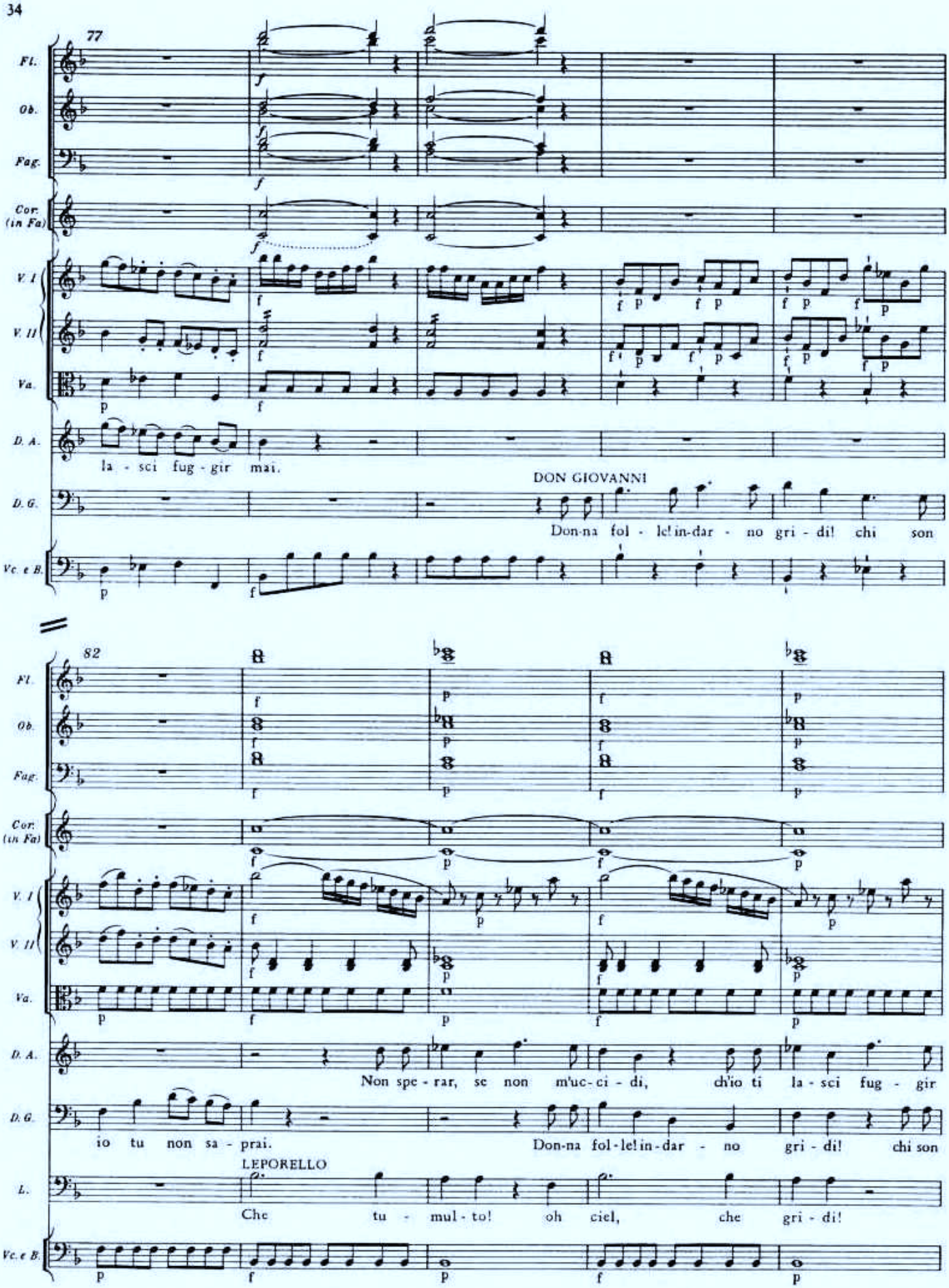
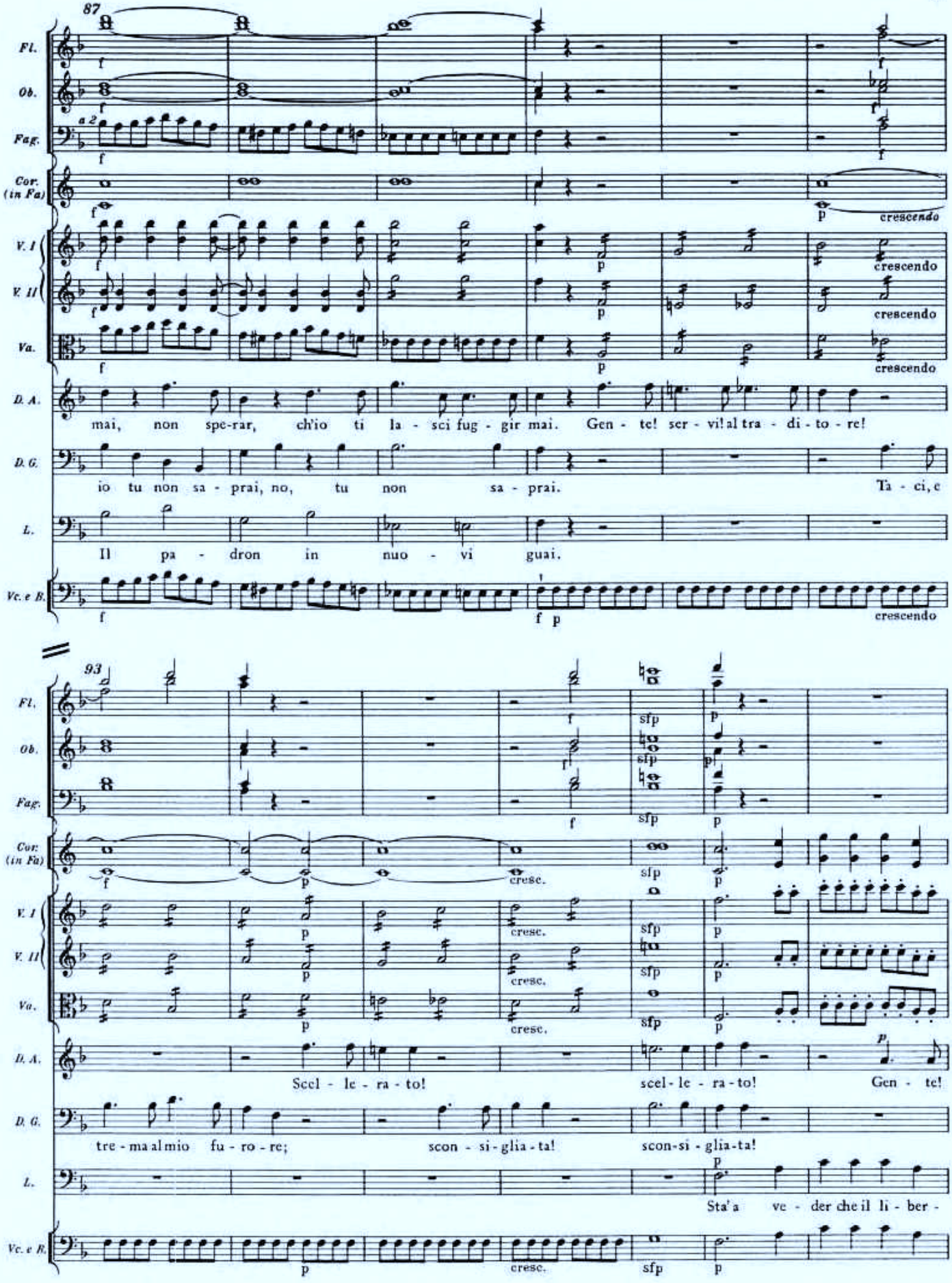
Scena I

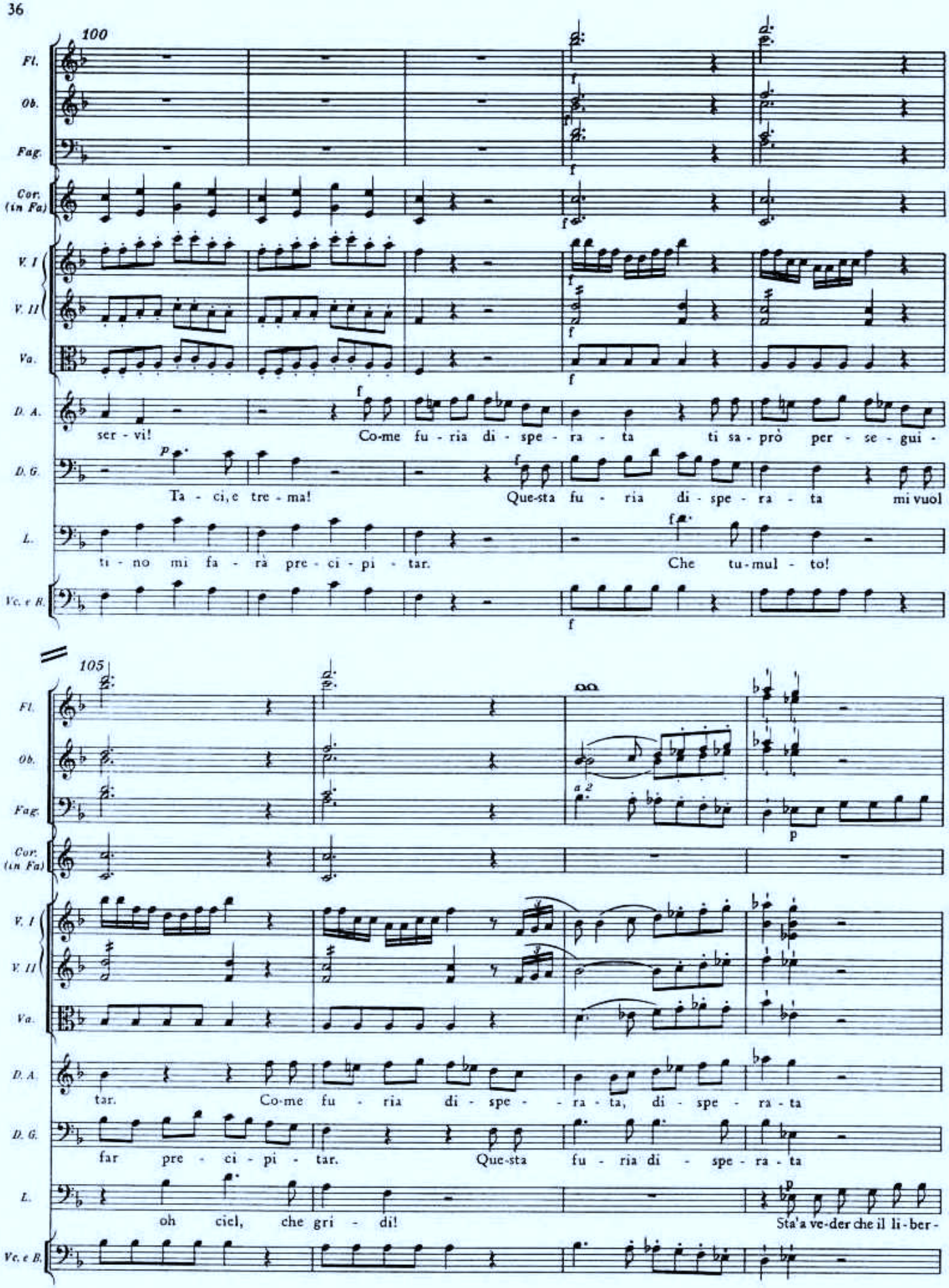
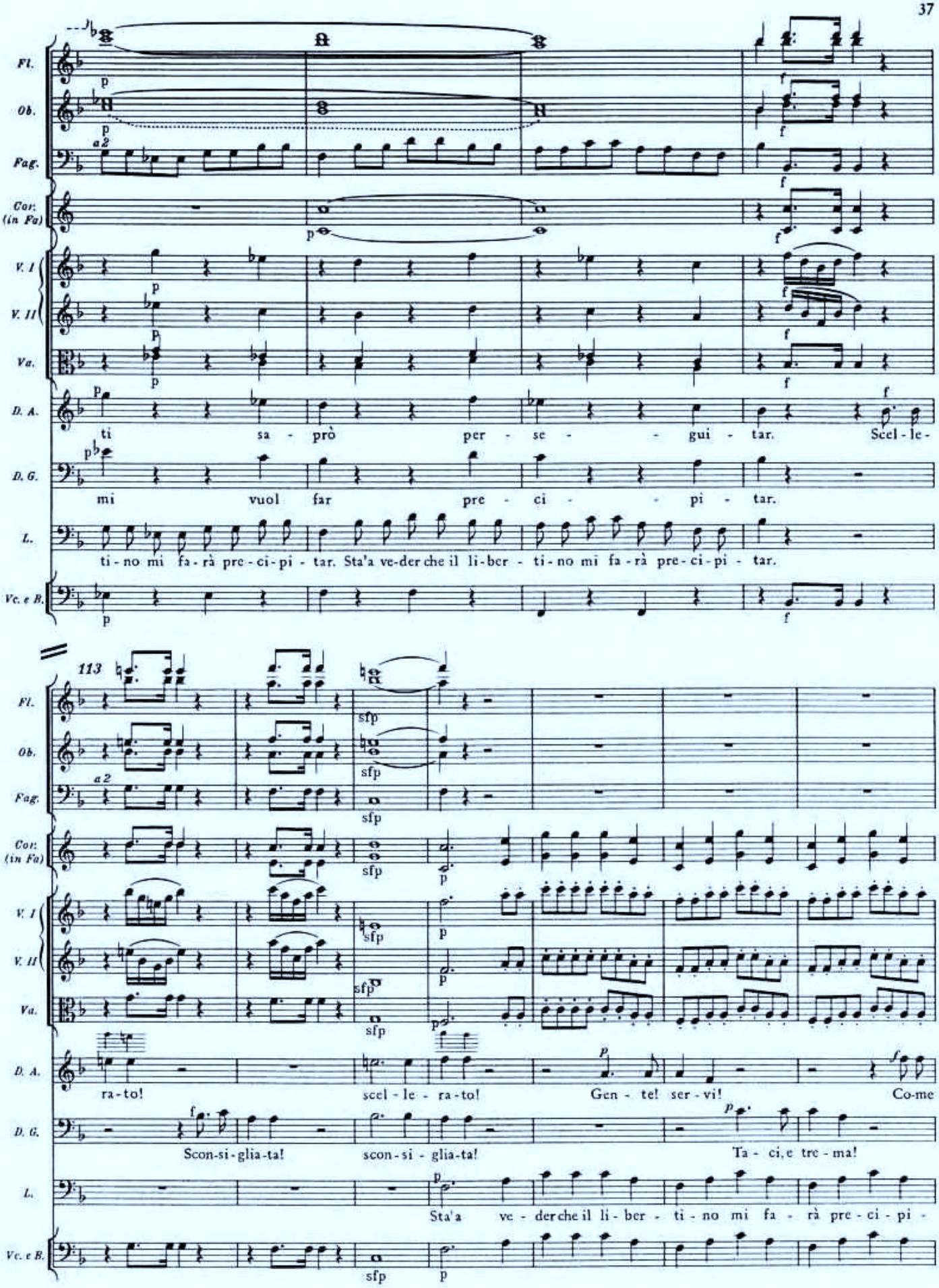
LEPORELLO con ferraiuolo, che passeggia davanti la casa di Donna Anna; poi DON GIOVANNI, DONNA ANNA; indi il COMMENDATORE.

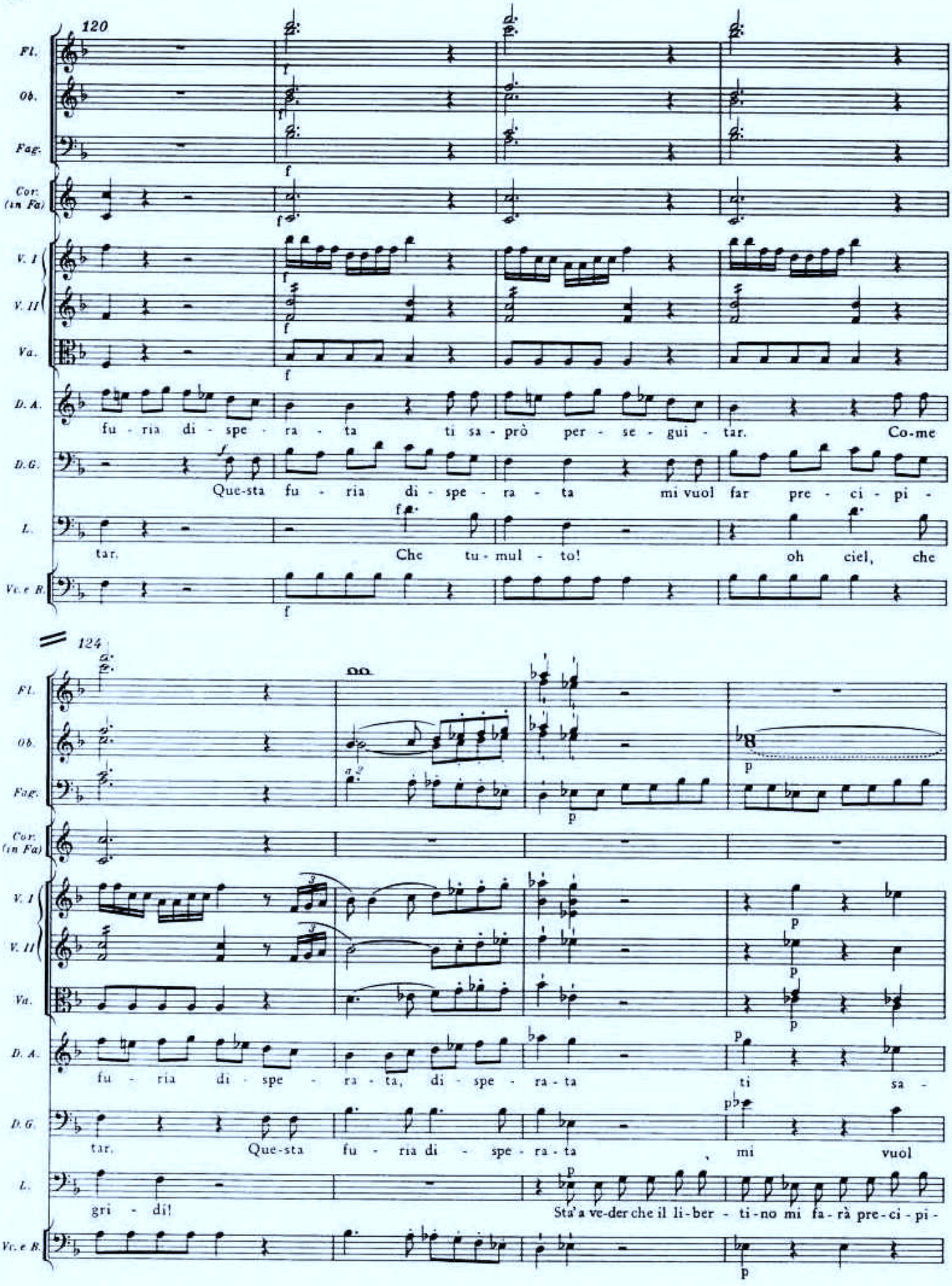
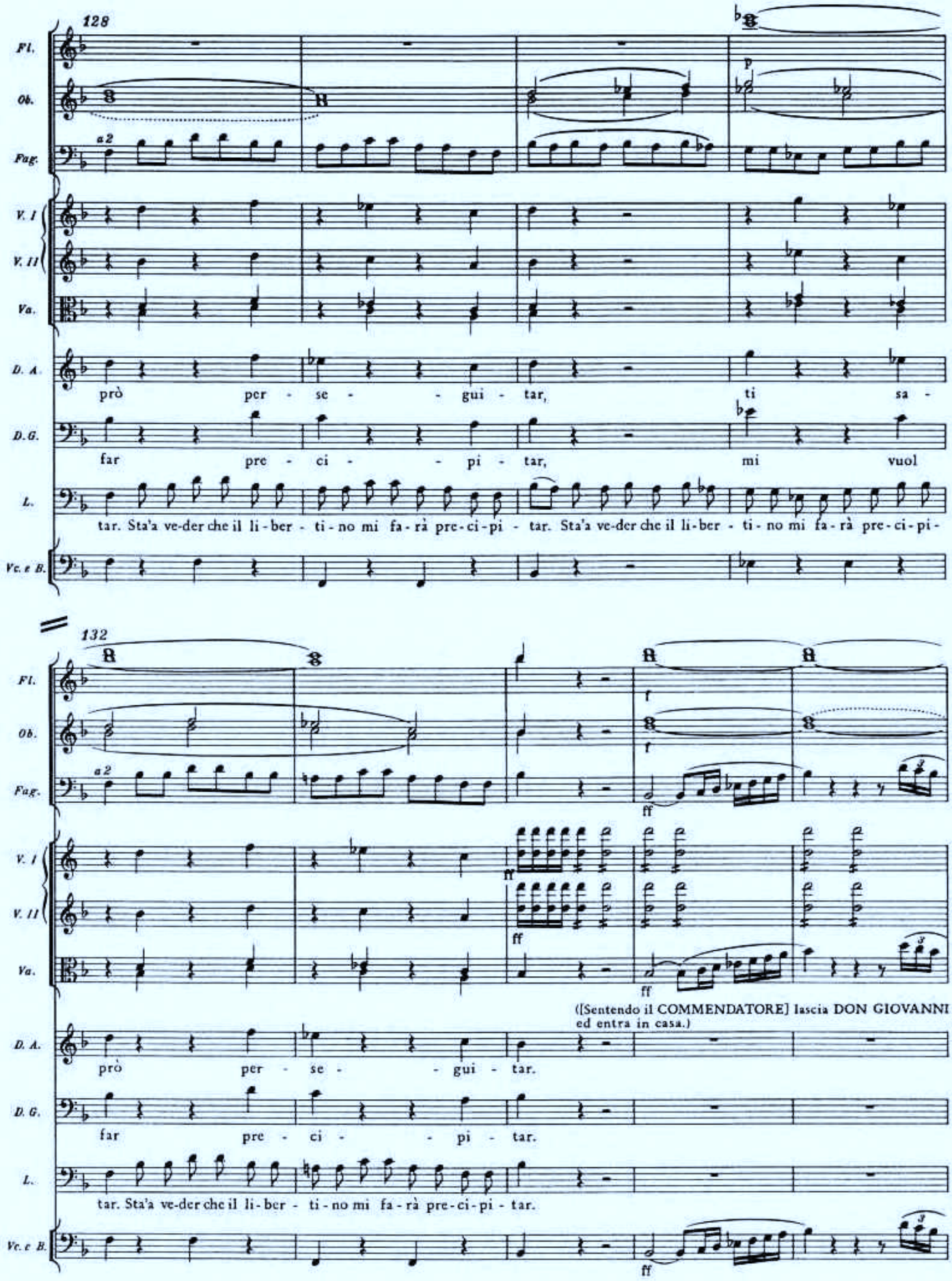
Nº 1 Introduzione

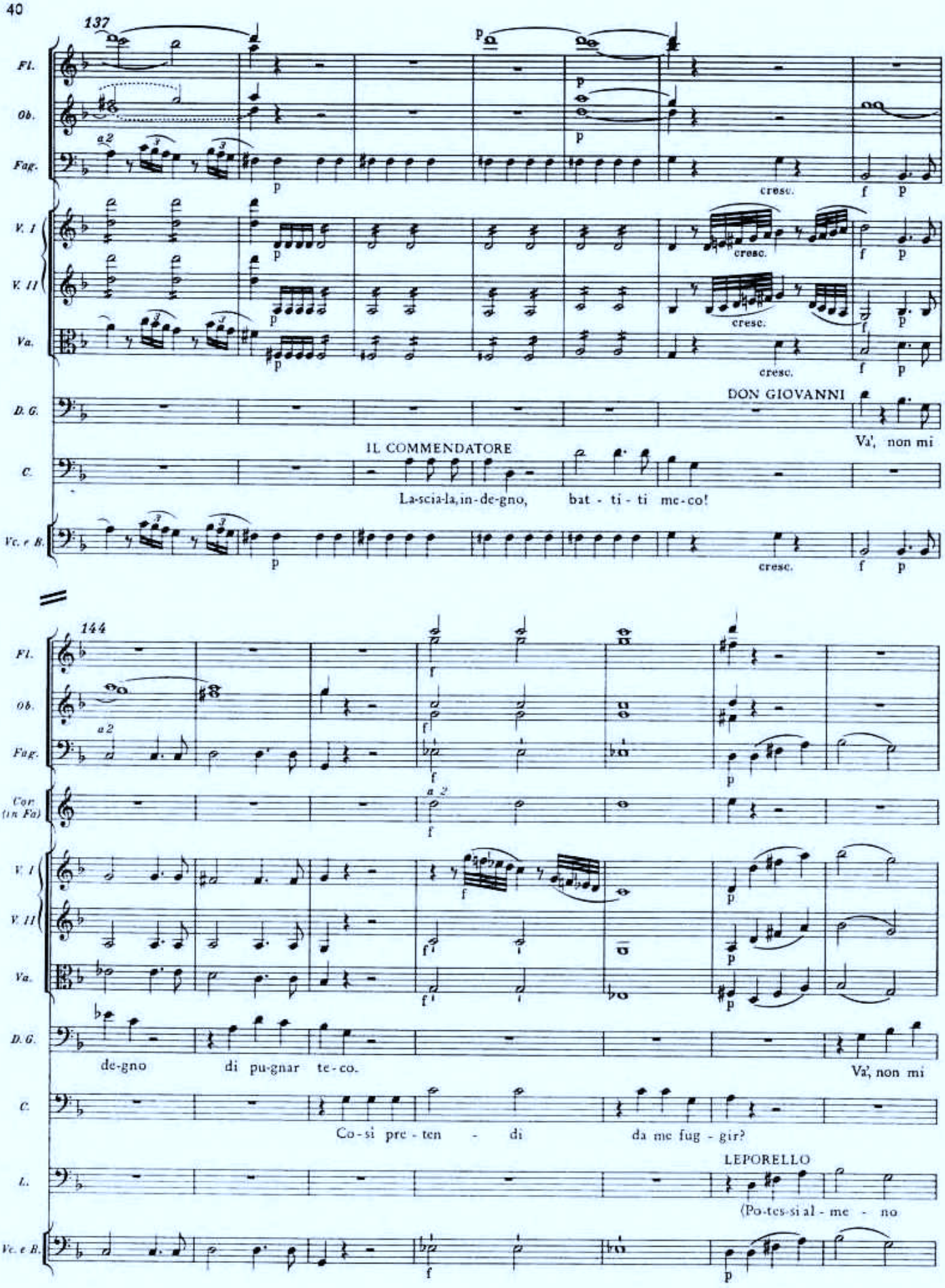
Molto Allegro

*) Zur typographischen Kennzeichnung der szenischen Anweisungen vgl. Vorwort.

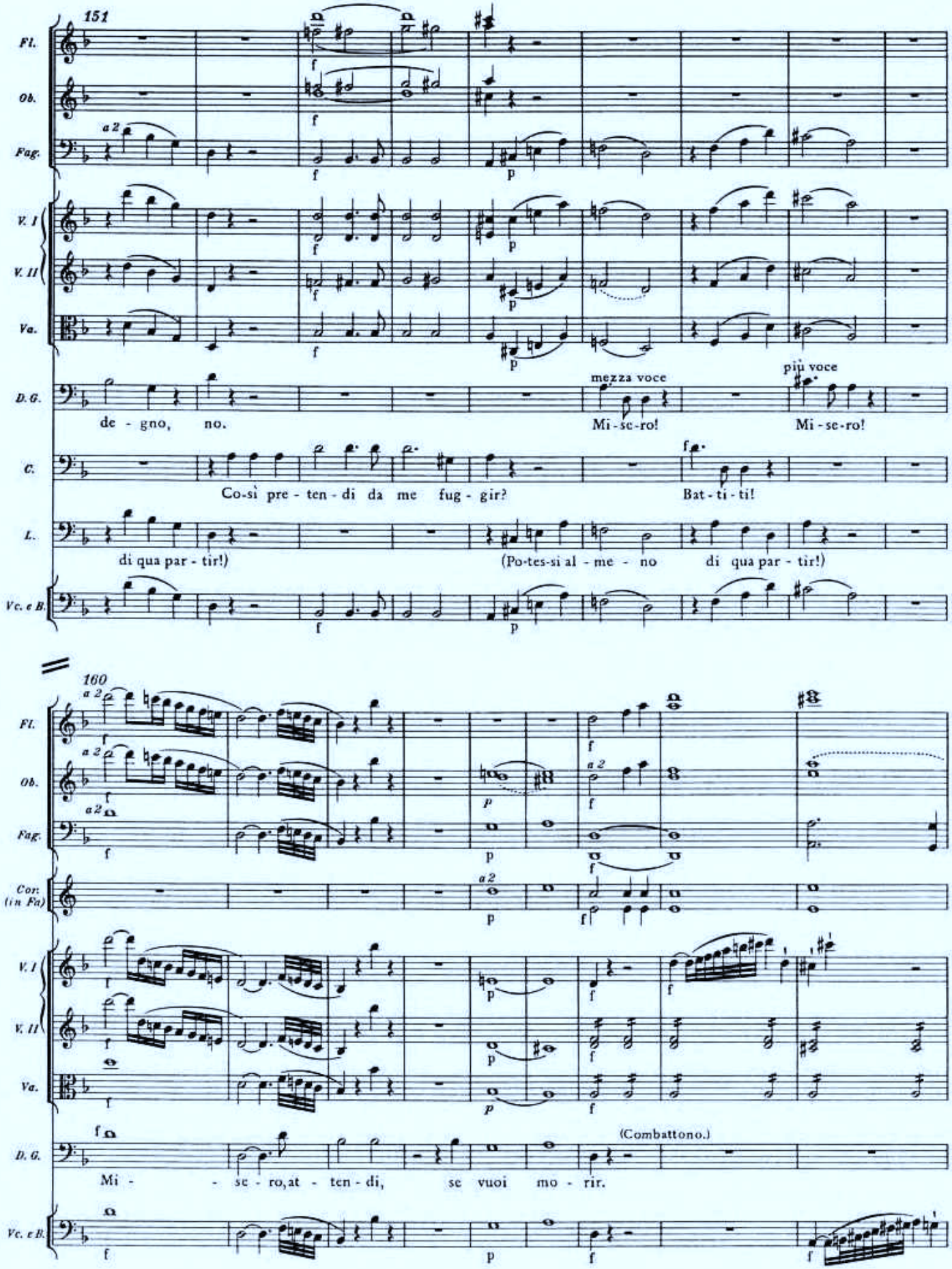
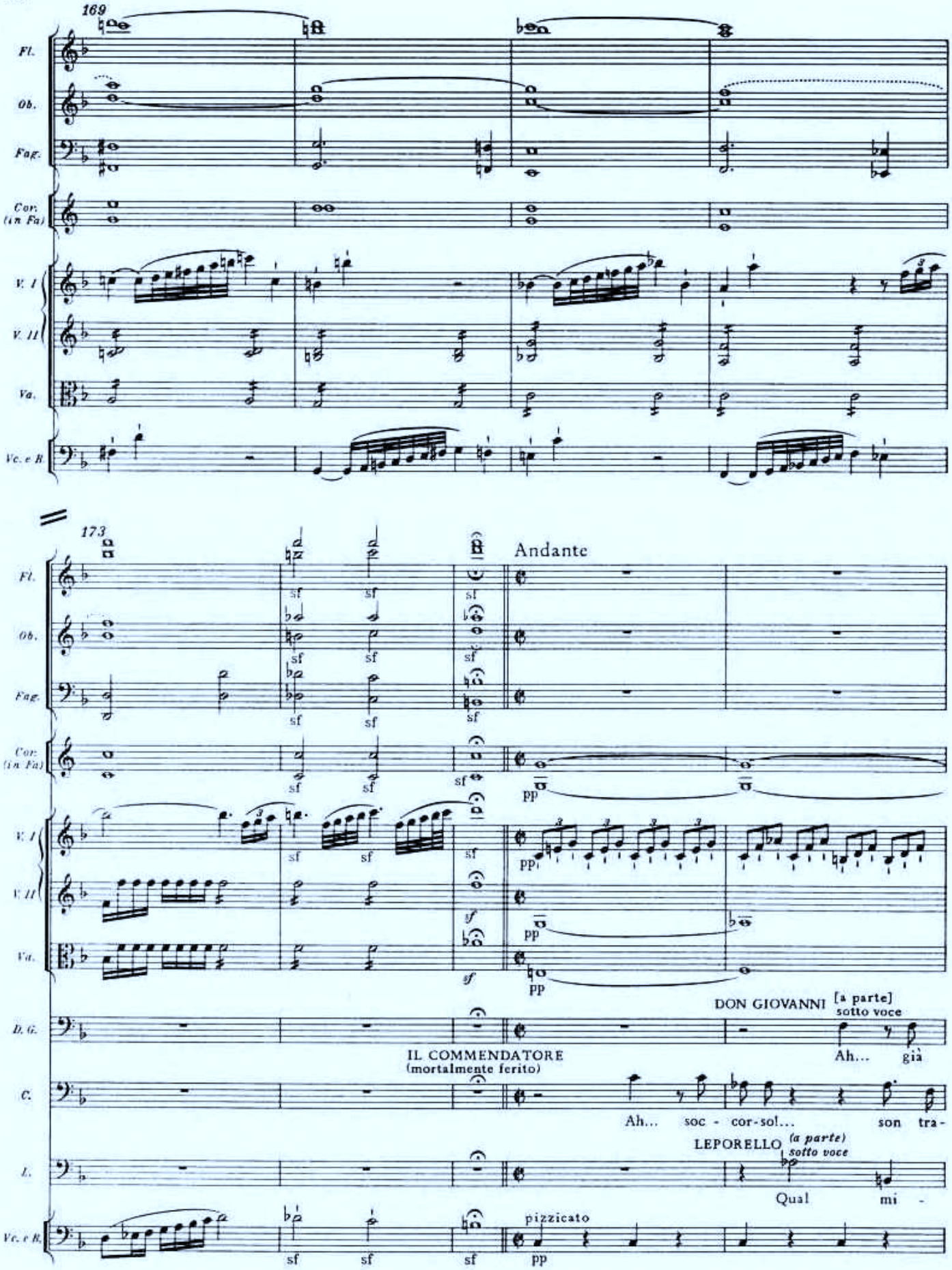
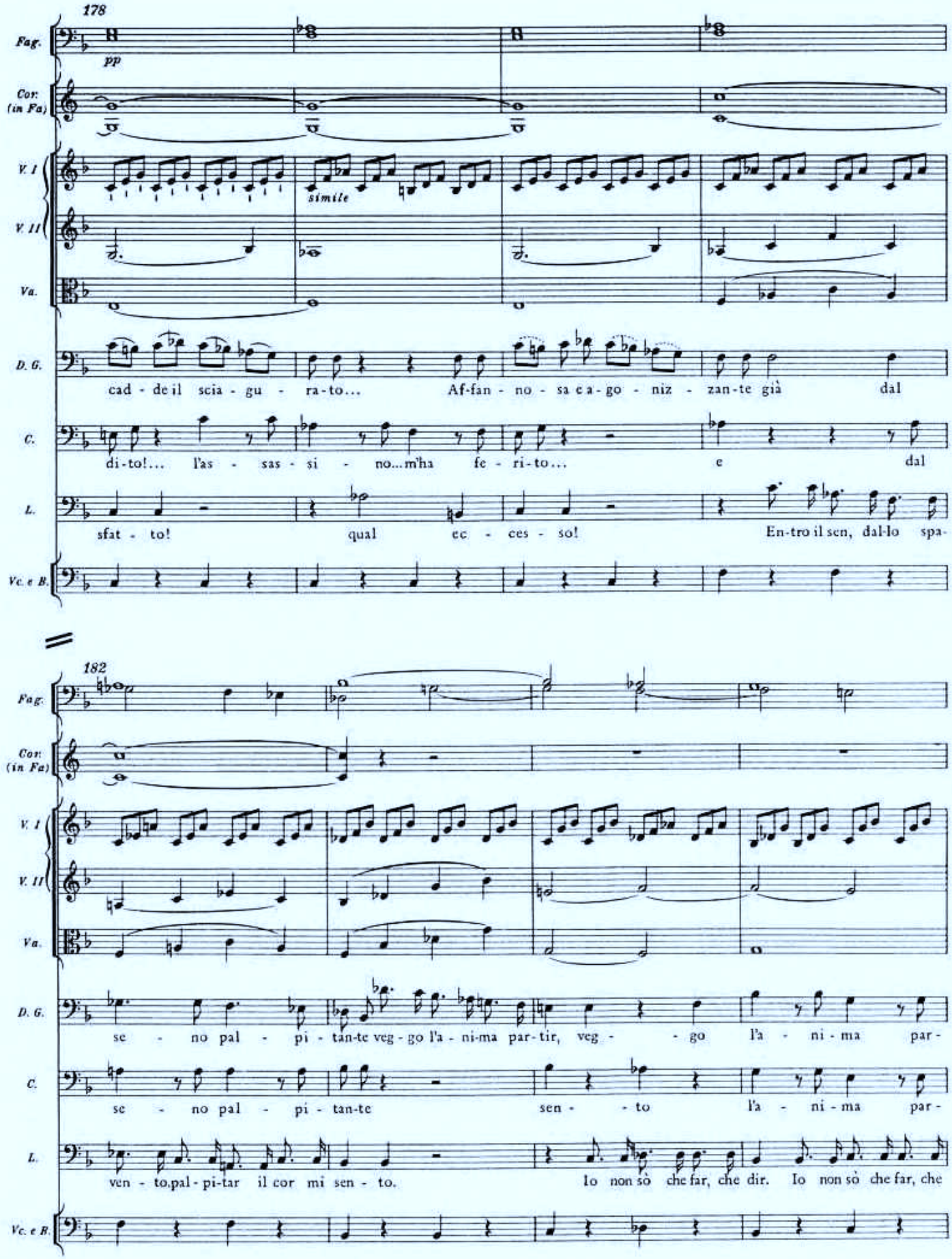
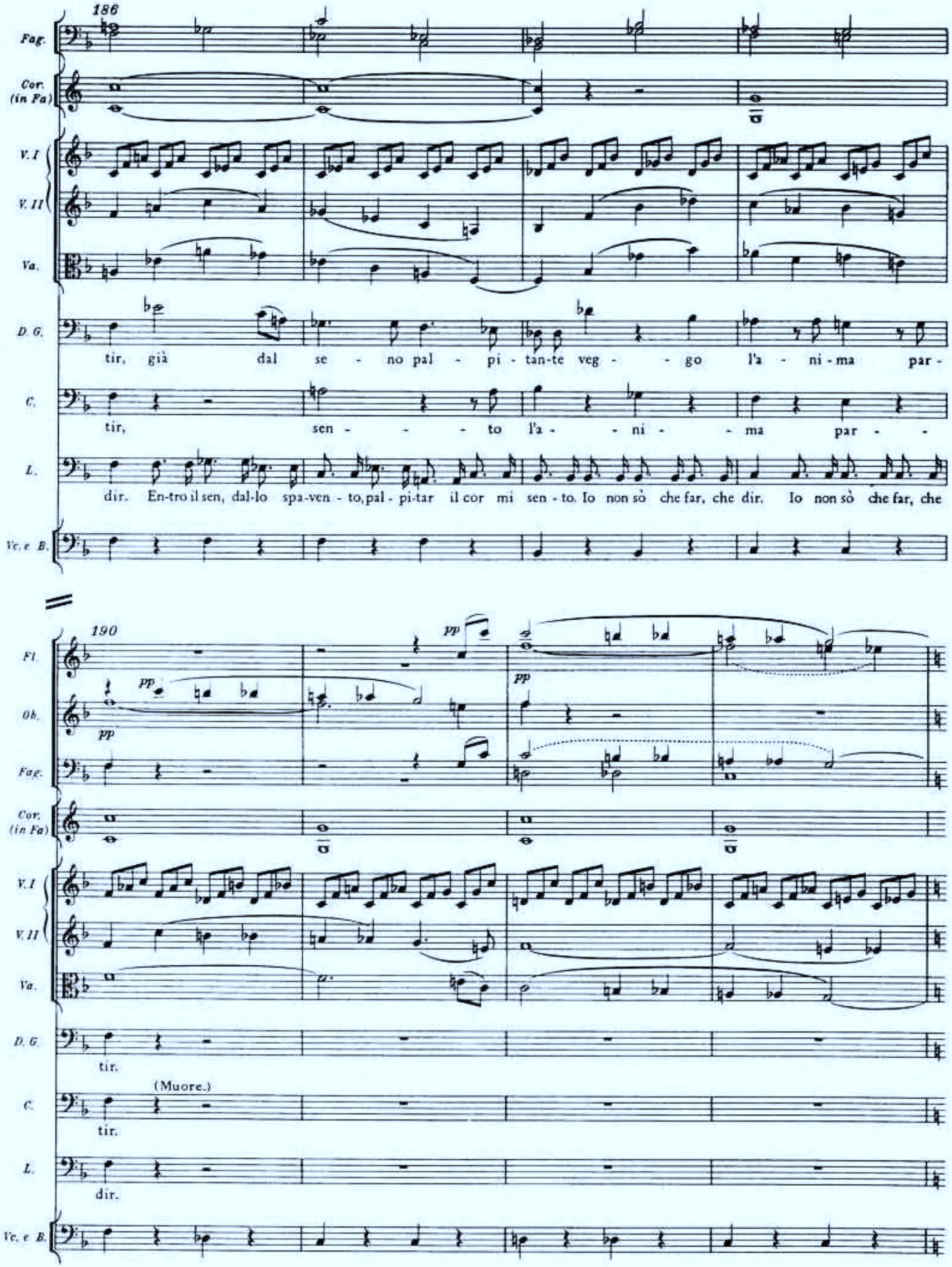

12
a2
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
L.
car per chi nul - la sa gra - dir; pio-va e ven - to soppor - tar, man-giar ma - le e mal dor -
Vc. e B.
18
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
L.
mir ... Vo - glio far il gen - til - uo - mo,
Vc. e B.
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:
(dor-)-mir ... Vo-

23
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
tr
f
p
fp
e non vo - glio più ser - vir, e non vo - glio più ser - vir, no, no, no, no, no, no, non
30
I mo
sfp
vo - glio più ser - vir.
Oh che ca - ro ga-lant-uo-mo!
Voi star

*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermaten:


51
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
vo - glio più ser - vir, no, no, no, no, no, no, non vo - glio più ser - vir. Ma mi par... che ven-ga
59
cresc.
gen-te..., ma mi par... che ven-ga gen-te; non mi vo-glio far sen - tir, ah non mi vo-glio far sen - tir, non mi

64
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
p
crescendo
[S'asconde.]
vo - glio far sen - tir, no, no, no, no, no, non mi vo - glio far sen - tir.
72
f
f p
DONNA ANNA [tenendo forte pel braccio DON GIOVANNI, ed egli cercando sempre di celarsi.]
D. A.
Non spe - rar, se non m'uc - ci - di, ch'io ti


77
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
la - sci fug - gir mai.
DON GIOVANNI
D. G.
Don-na fol - le! in-dar - no gri - di! chi son
Vc. e B.
82
Non spe - rar, se non m'uc - ci - di, ch'io ti la - sci fug - gir
io tu non sa - prai.
Don-na fol - le! in - dar - no gri - di! chi son
LEPORELLO
L.
Che tu - mul - to! oh ciel, che gri - di!

87
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
crescendo
V. I
V. II
Va.
crescendo
D. A.
mai, non spe-rar, ch'io ti la - sci fug - gir mai. Gen - te! ser - vi! al tra - di - to - re!
D. G.
io tu non sa - prai, no, tu non sa - prai. Ta - ci, e
L.
Il pa - dron in nuo - vi guai.
Vc. e B.
f p
93
sfp
cresc.
Scel - le - ra - to!
scel - le - ra - to!
Gen - te!
tre - ma al mio fu - ro - re;
scon - si - glia - ta!
scon-si - glia-ta!
Sta' a ve - der che il li - ber -


100
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. G.
L.
Vc. e B.
ser - vi!
Co-me fu - ria di - spe - ra - ta ti sa - prò per - se - gui -
Ta - ci, e tre - ma!
Que-sta fu - ria di - spe - ra - ta mi vuol
ti - no mi fa - rà pre - ci - pi - tar.
Che tu-mul - to!
105
a 2
tar.
Co-me fu - ria di - spe - ra - ta, di - spe - ra - ta
far pre - ci - pi - tar.
Que-sta fu - ria di - spe - ra - ta
oh ciel, che gri - di!
Sta'a ve-der che il li-ber -

Fl.
Ob.
Fag.
a2
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
ti sa - prò per - se - - gui - tar. Scel - le -
D. G.
mi vuol far pre - ci - - pi - tar.
L.
ti - no mi fa - rà pre - ci - pi - tar. Sta'a ve-der che il li-ber - ti - no mi fa - rà pre - ci - pi - tar.
Vc. e B.
113
sfp
ra - to! scel - le - ra - to! Gen - te! ser - vi! Co-me
Scon-si-glia-ta! scon - si - glia-ta! Ta - ci, e tre - ma!
Sta'a ve - der che il li - ber - ti - no mi fa - rà pre - ci - pi -

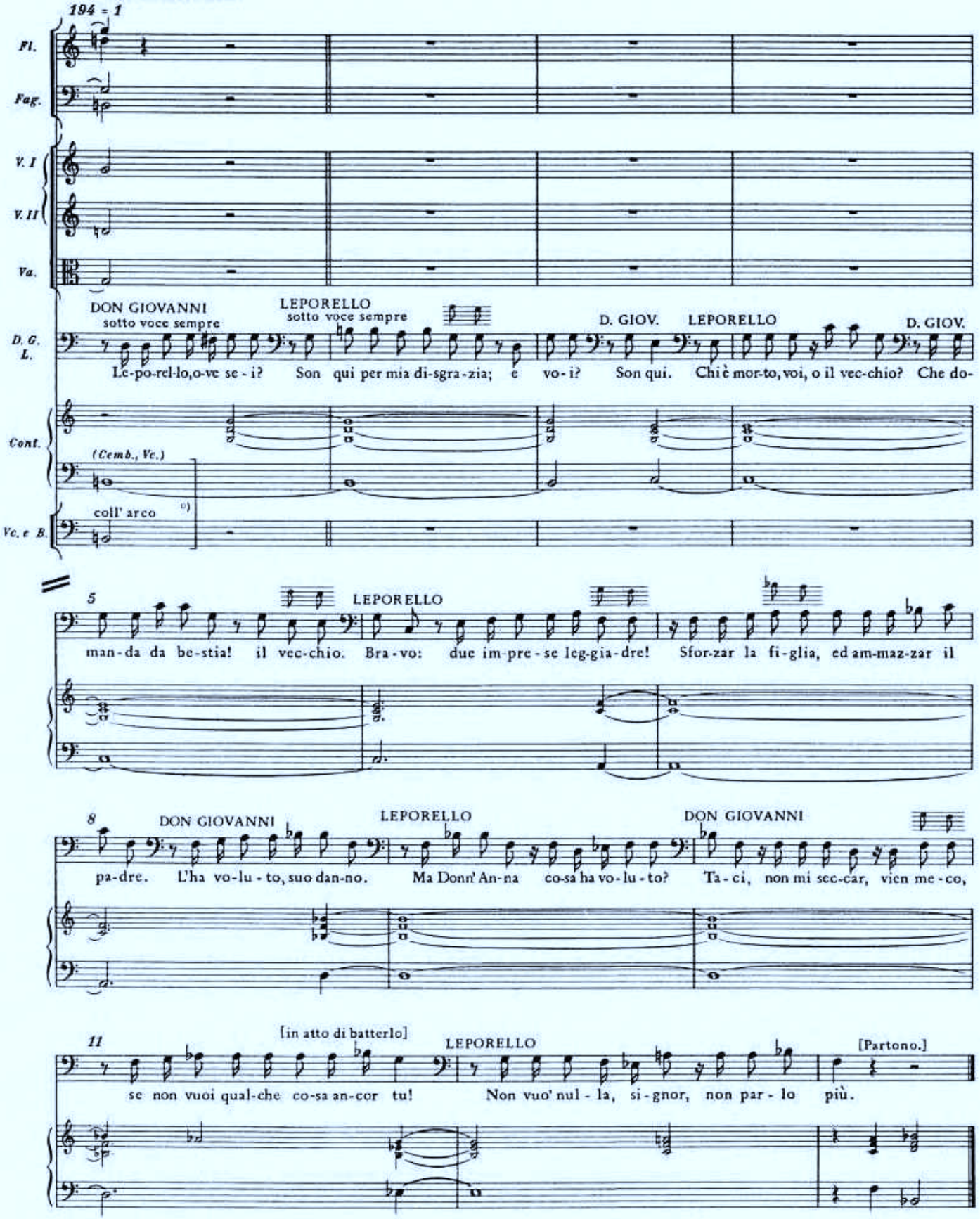

120
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
fu - ria di - spe - ra - ta ti sa - prò per - se - gui - tar. Co-me
D. G.
Que-sta fu - ria di - spe - ra - ta mi vuol far pre - ci - pi -
L.
tar. Che tu - mul - to! oh ciel, che
Vc. e B.
124
fu - ria di - spe - ra - ta, di - spe - ra - ta ti sa -
tar. Que-sta fu - ria di - spe - ra - ta mi vuol
gri - di!
Sta' a ve-der che il li-ber - ti-no mi fa-rà pre-ci-pi -

128
Fl.
Ob.
Fag.
a2
V. I
V. II
Va.
D. A.
prò per - se - - gui - tar, ti sa -
D. G.
far pre - ci - - pi - tar, mi vuol
L.
tar. Sta'a ve-der che il li-ber - ti-no mi fa-rà pre-ci-pi - tar. Sta'a ve-der che il li-ber - ti-no mi fa-rà pre-ci-pi-
Vc. e B.
132
p
ff
([Sentendo il COMMENDATORE] lascia DON GIOVANNI ed entra in casa.)
prò per - se - - gui - tar.
far pre - ci - - pi - tar.
tar. Sta'a ve-der che il li-ber - ti-no mi fa-rà pre-ci-pi - tar.


137
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
p
cresc.
f
V. I
V. II
Va.
D. G.
DON GIOVANNI
Va', non mi
C.
IL COMMENDATORE
La-scia-la, in-de-gno, bat - ti - ti me-co!
Vc. e B.
144
Cor. (in Fa)
de-gno di pu-gnar te-co.
Va', non mi
Co-si pre - ten - di da me fug - gir?
L.
LEPORELLO
(Po-tes-si al - me - no


151
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
V. I
V. II
Va.
D. G.
de - gno, no.
mezza voce
Mi - se - ro!
più voce
Mi - se - ro!
C.
Co-sì pre - ten - di da me fug - gir?
Bat - ti - ti!
L.
di qua par - tir!)
(Po-tes-si al - me - no di qua par - tir!)
Vc. e B.
160
Cor. (in Fa)
(Combattono.)
Mi - se - ro, at - ten - di, se vuoi mo - rir.

169
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
173
Andante
D. G.
C.
L.
IL COMMENDATORE
(mortalmente ferito)
DON GIOVANNI
[a parte]
sotto voce
Ah... già
Ah... soc - cor-so!... son tra-
LEPORELLO
(a parte)
sotto voce
Qual mi -
pizzicato
sf
pp

178
Fag.
pp
Cor. (in Fa)
V. I
simile
V. II
Va.
D. G.
cad - de il scia - gu - ra-to... Af-fan - no - sa e a-go - niz - zan-te già dal
C.
di-to!... l'as - sas - si - no...m'ha fe - ri-to... e dal
L.
sfat - to! qual ec - ces - so! En-tro il sen, dal-lo spa-
Vc. e B.
182
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. G.
se - no pal - pi - tan-te veg - go l'a - ni-ma par-tir, veg - go l'a - ni - ma par-
C.
se - no pal - pi - tan-te sen - to l'a - ni - ma par-
L.
ven - to,pal - pi-tar il cor mi sen - to. Io non sò che far, che dir. Io non sò che far, che
Vc. e B.

186
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. G.
tir, già dal se - no pal - pi - tan-te veg - - go l'a - ni - ma par -
C.
tir, sen - - - to l'a - - ni - - ma par - -
L.
dir. En-tro il sen, dal-lo spa-ven - to, pal - pi-tar il cor mi sen - to. Io non sò che far, che dir. Io non sò che far, che
Vc. e B.
190
pp
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. G.
tir.
(Muore.)
C.
tir.
L.
dir.
Vc. e B.

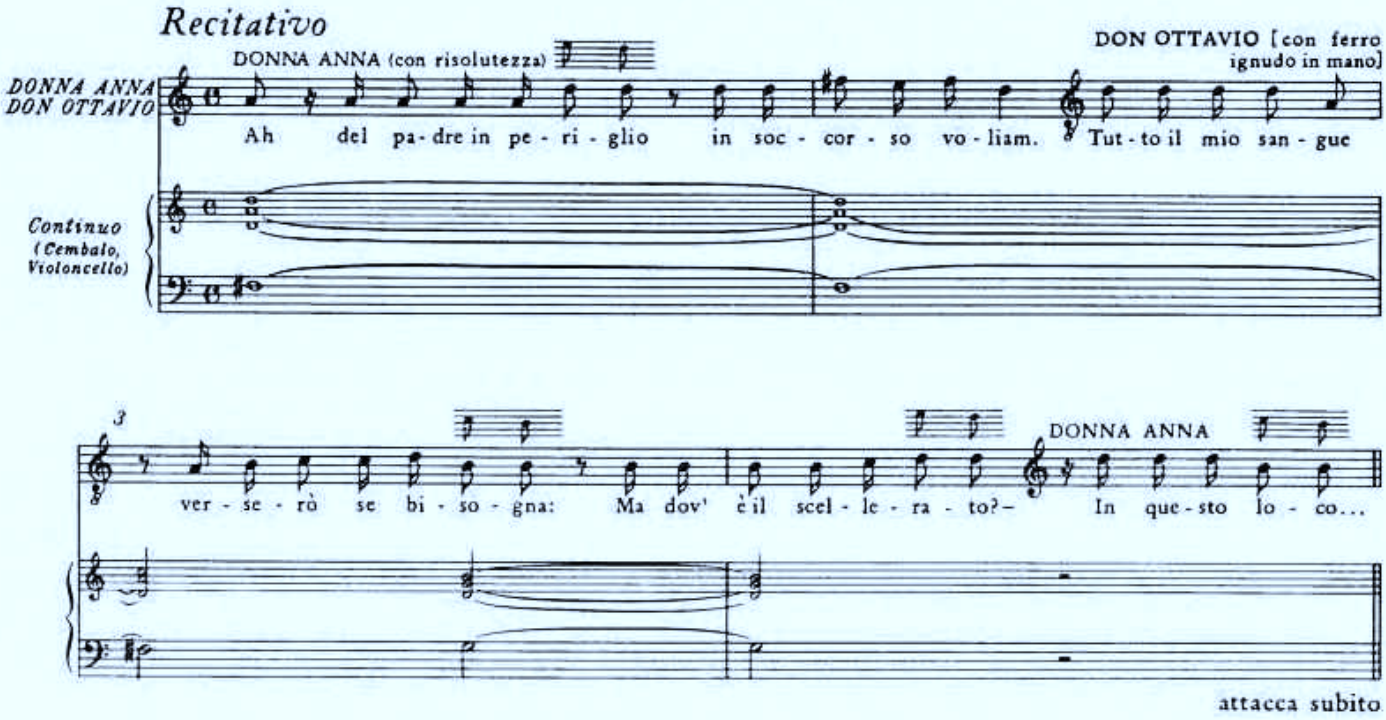
Scena II

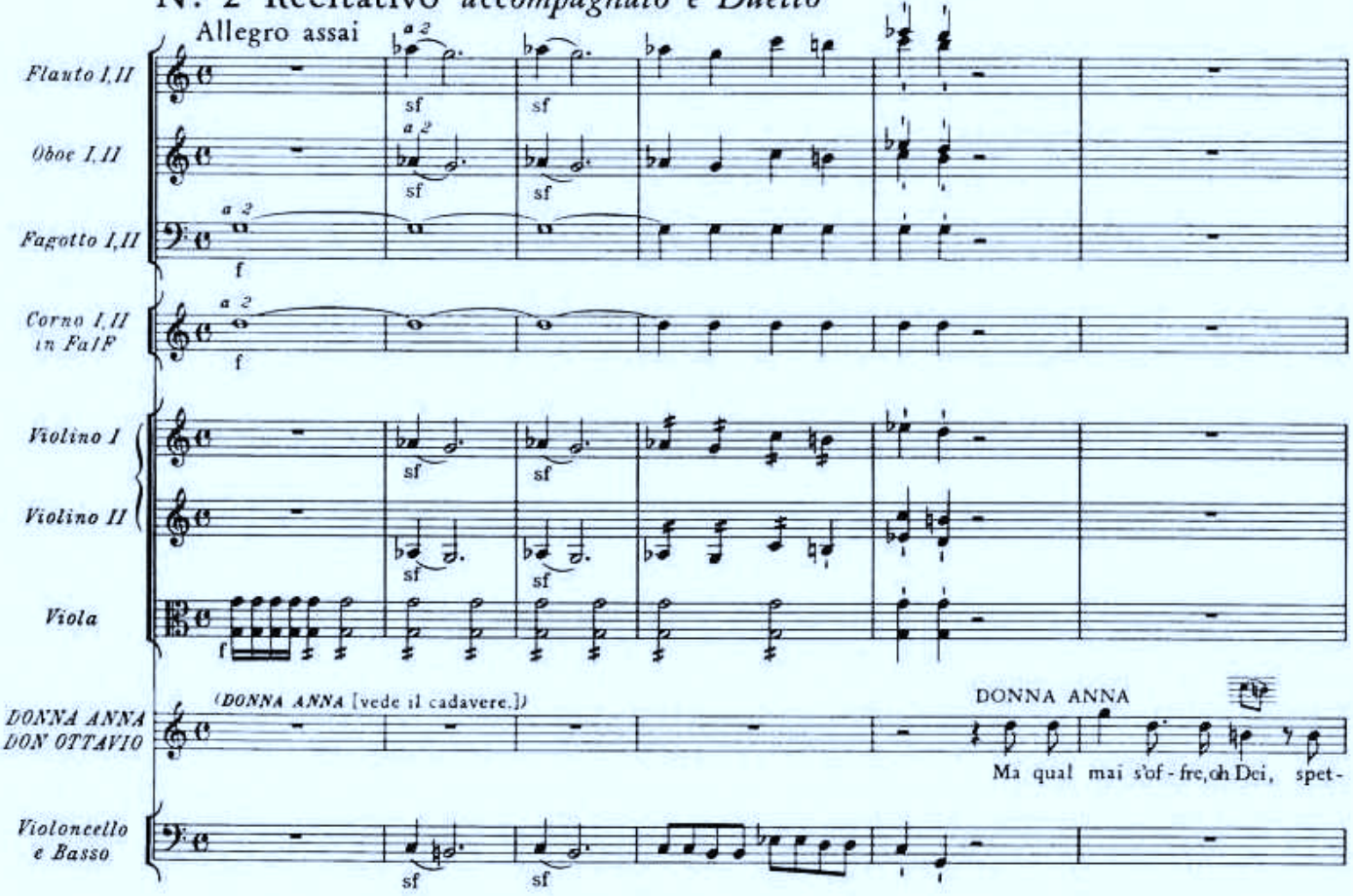
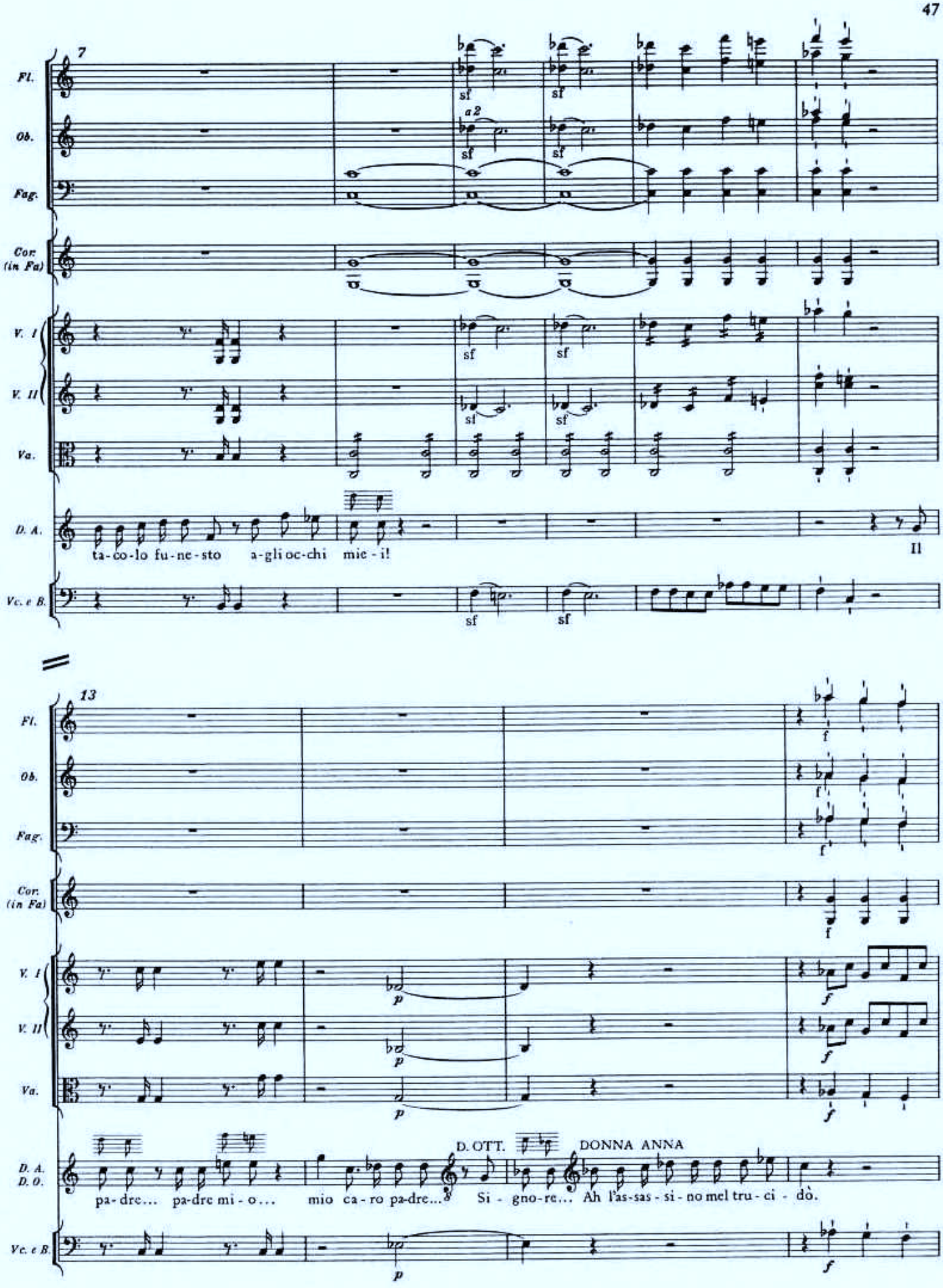
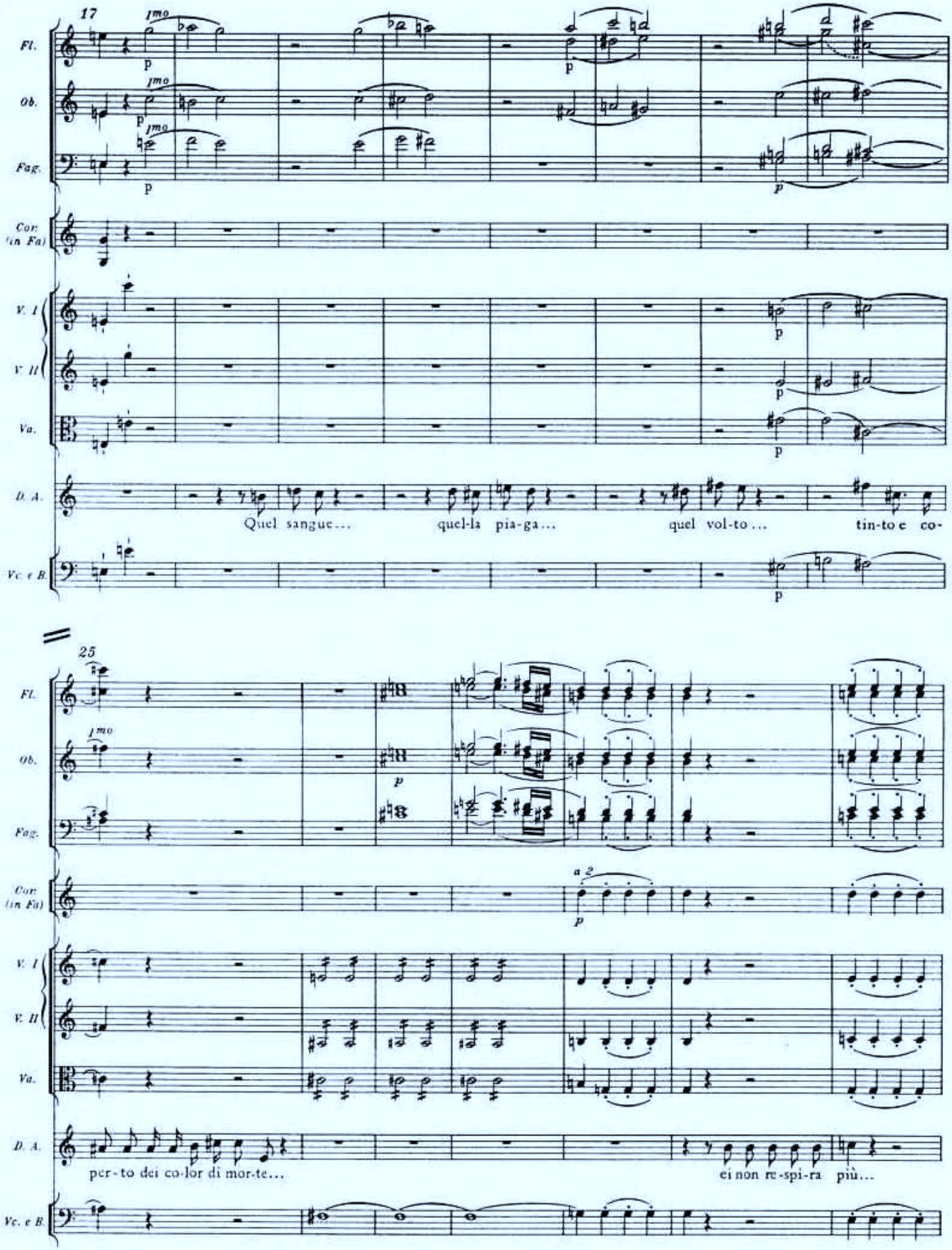
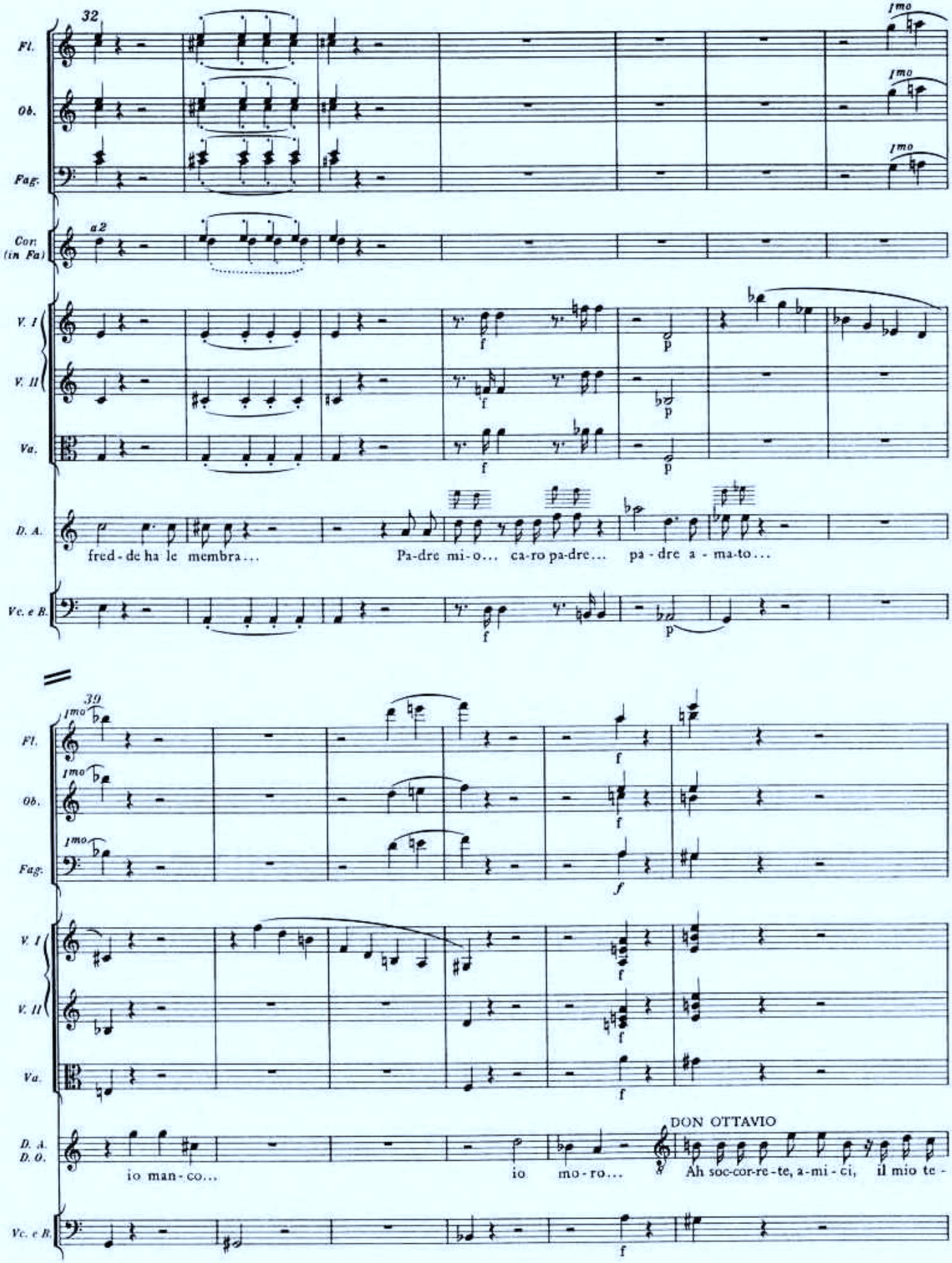
[DON GIOVANNI, LEPORELLO.]

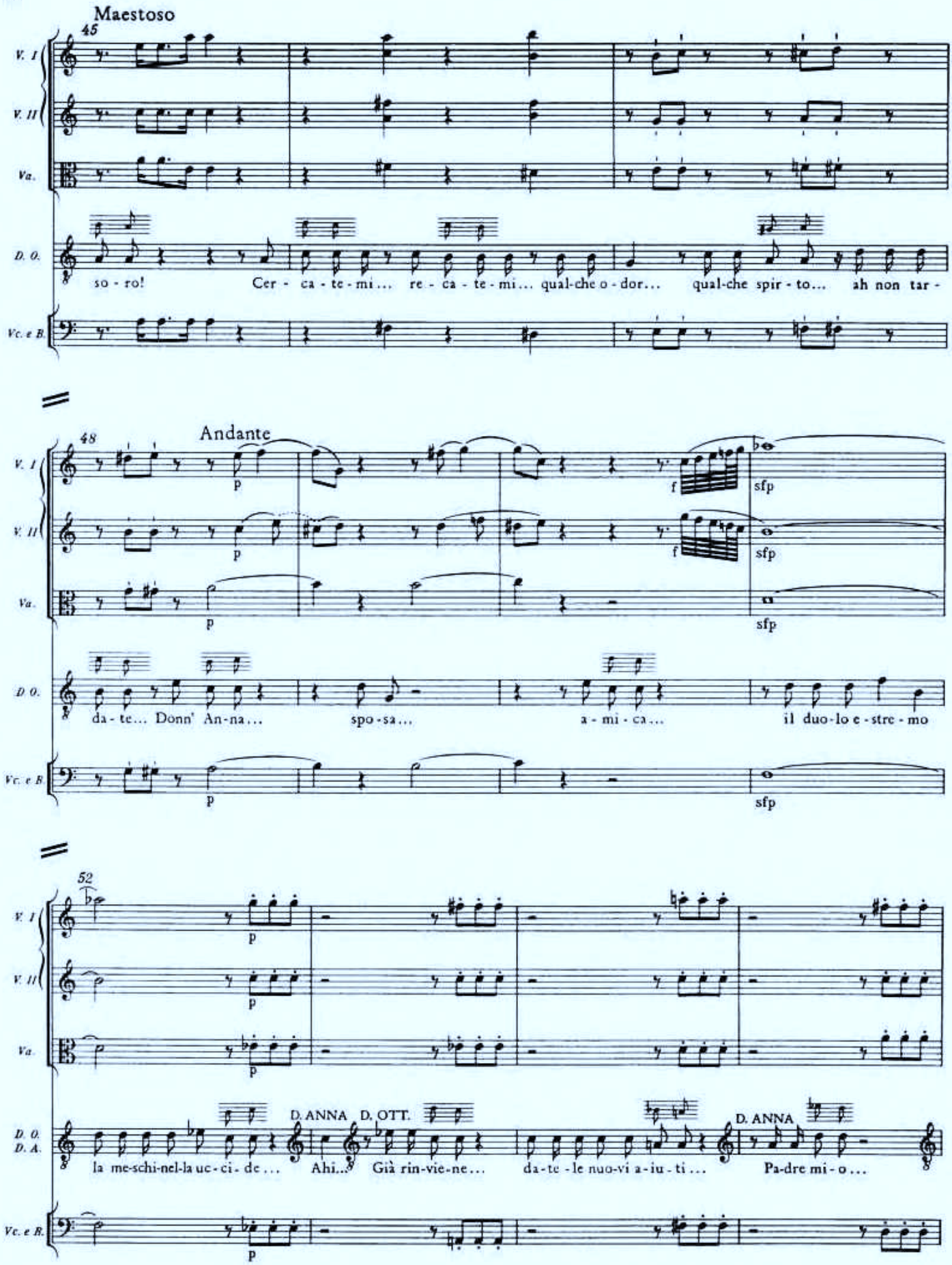
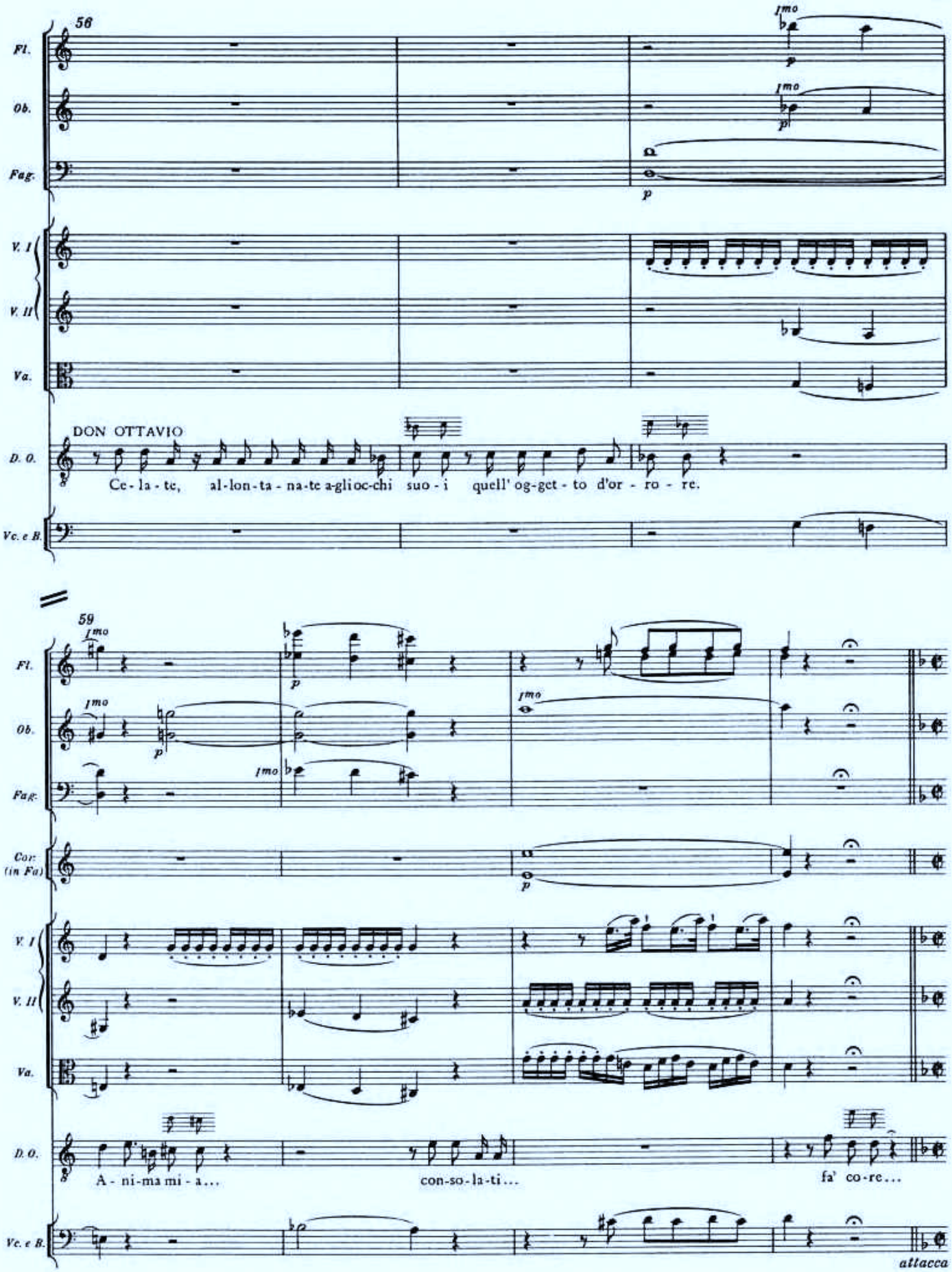
Recitativo

*) Vgl. Vorwort.

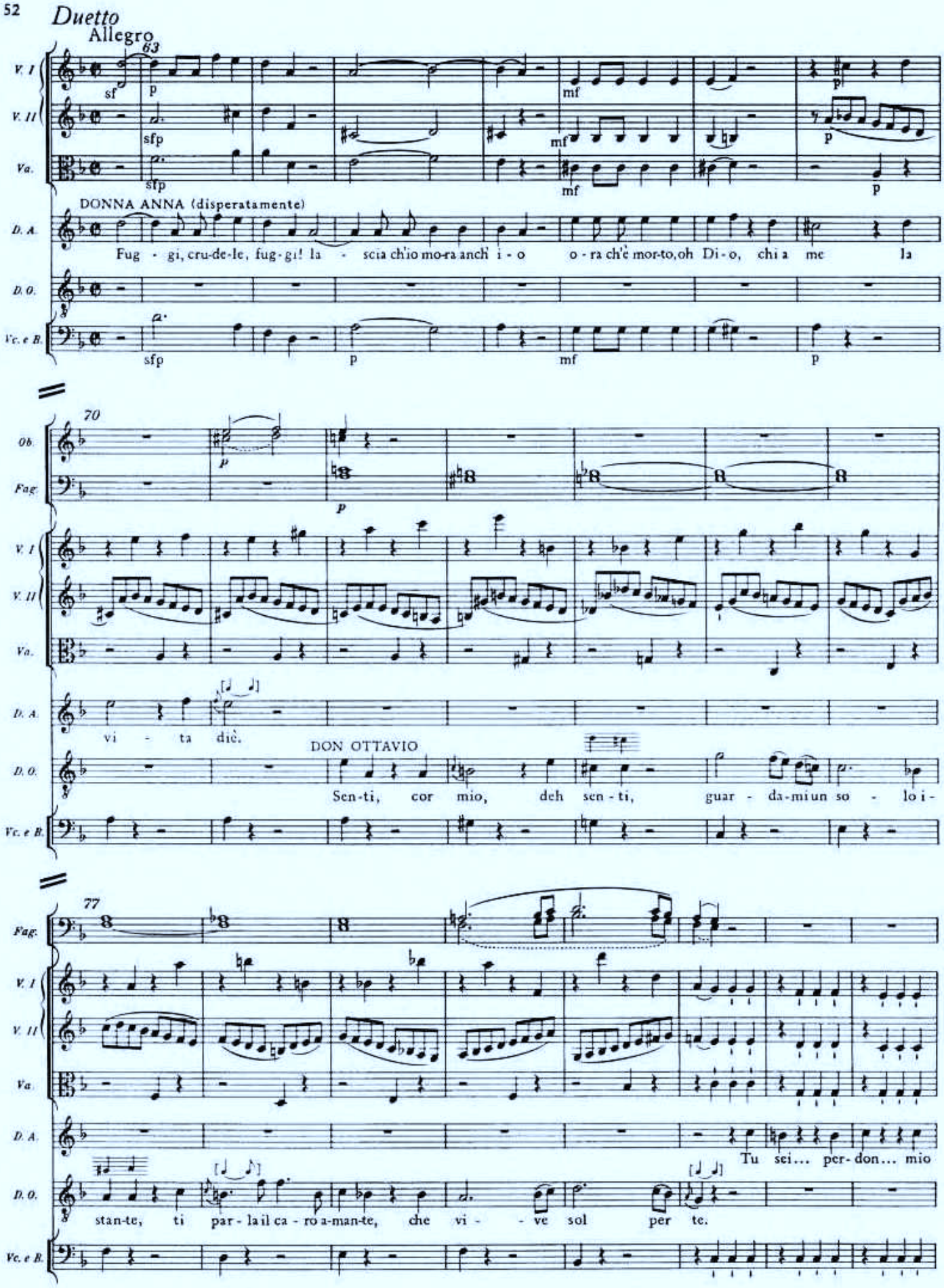
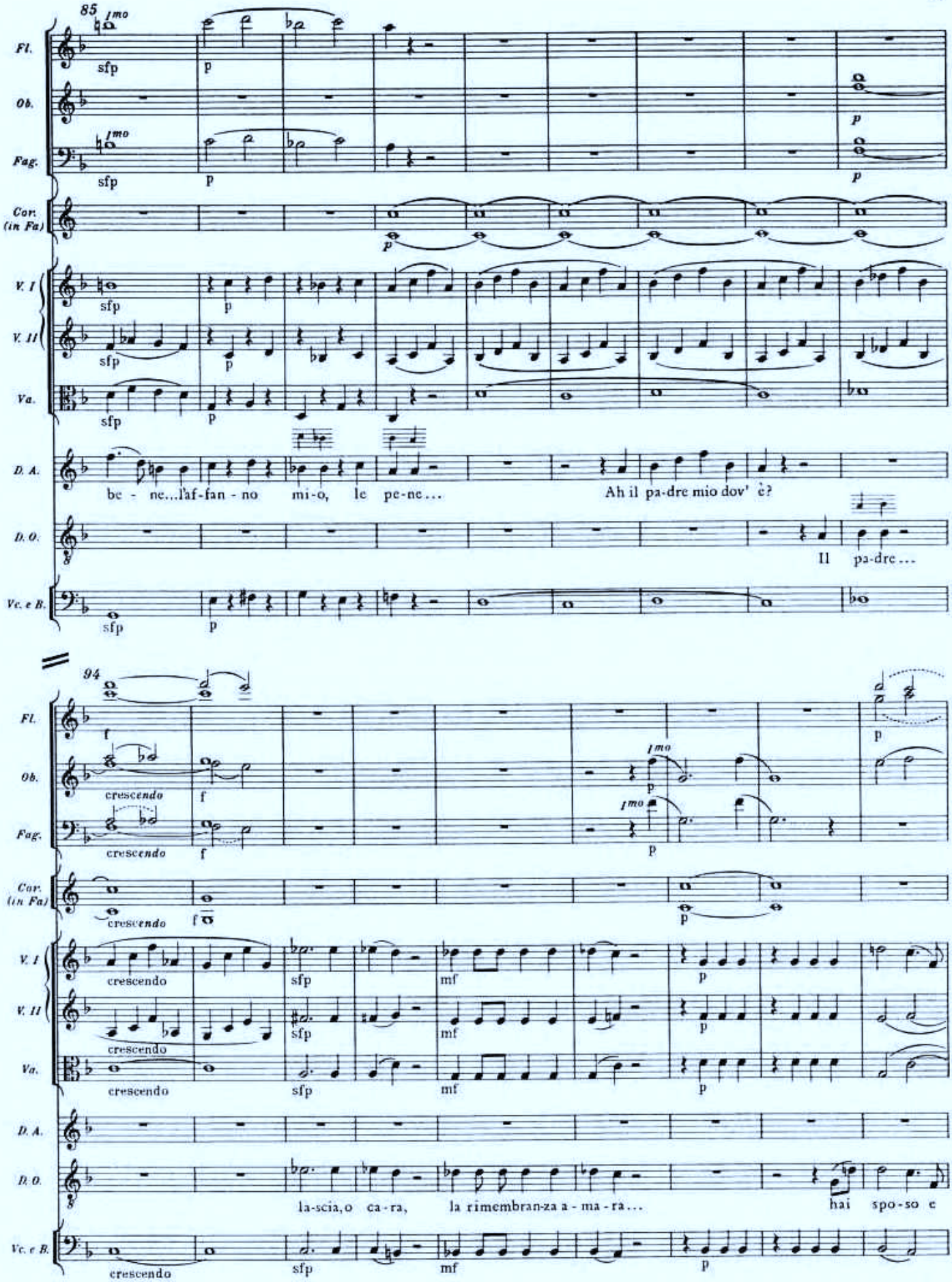
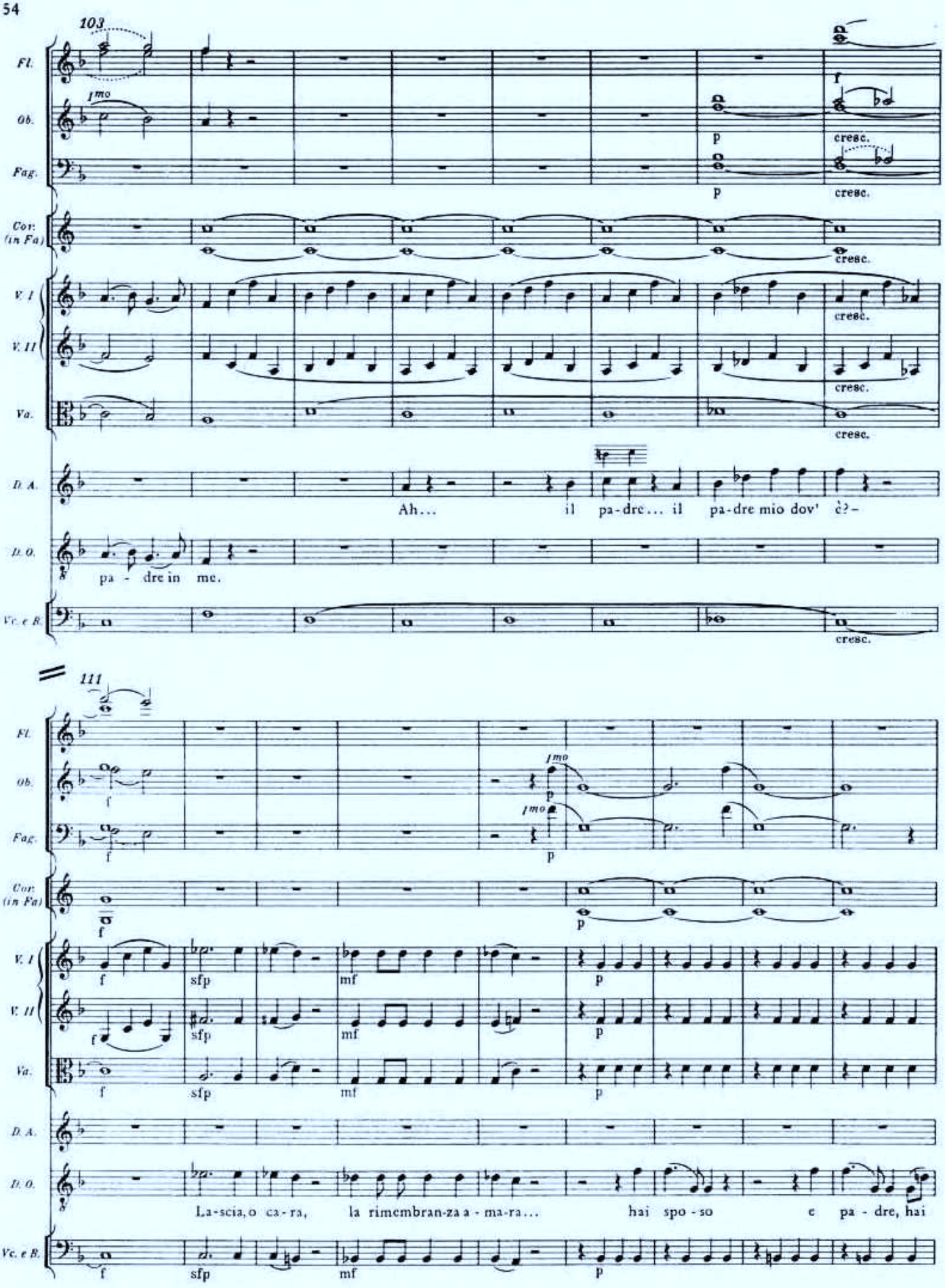
Scena III

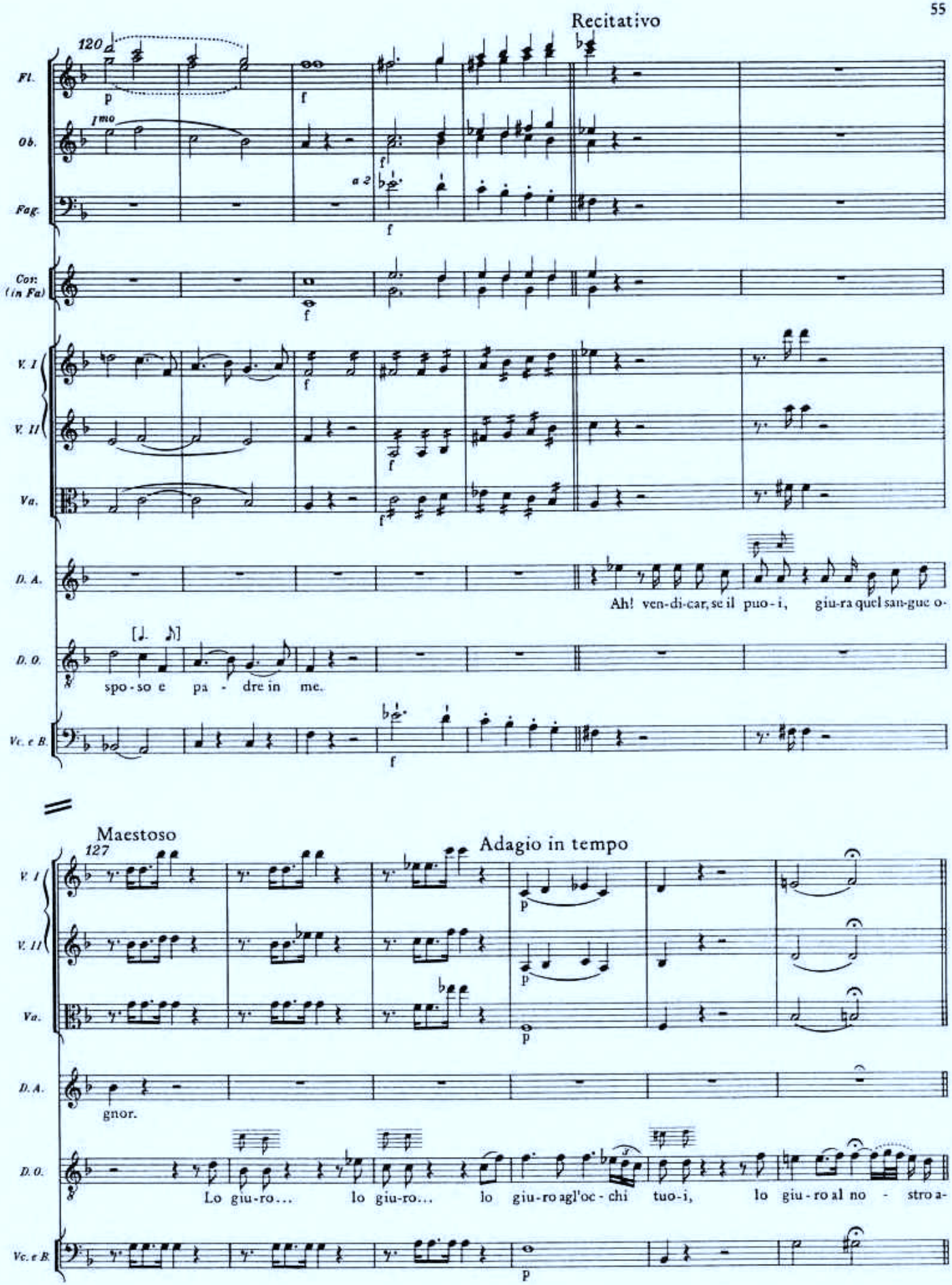
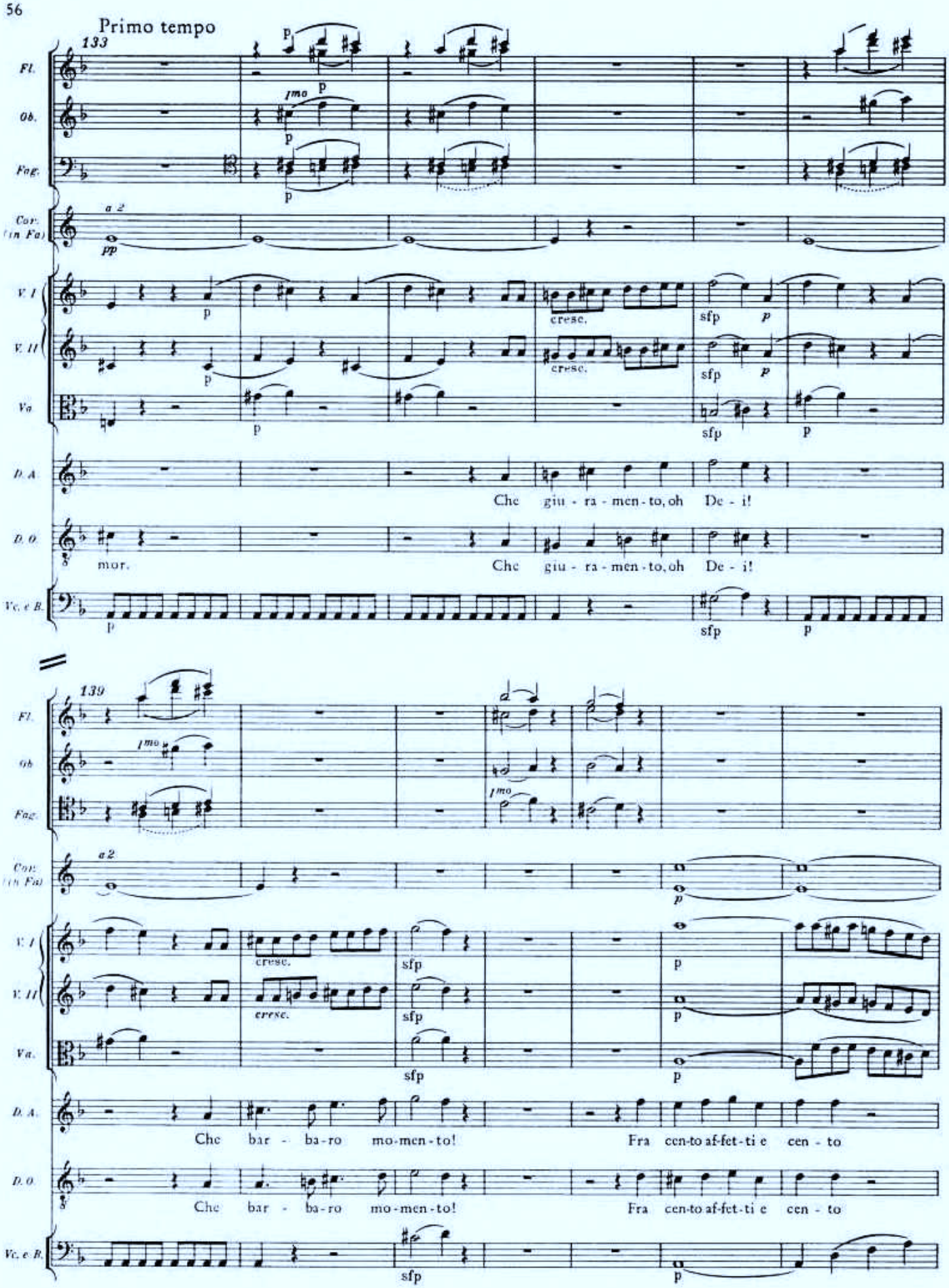
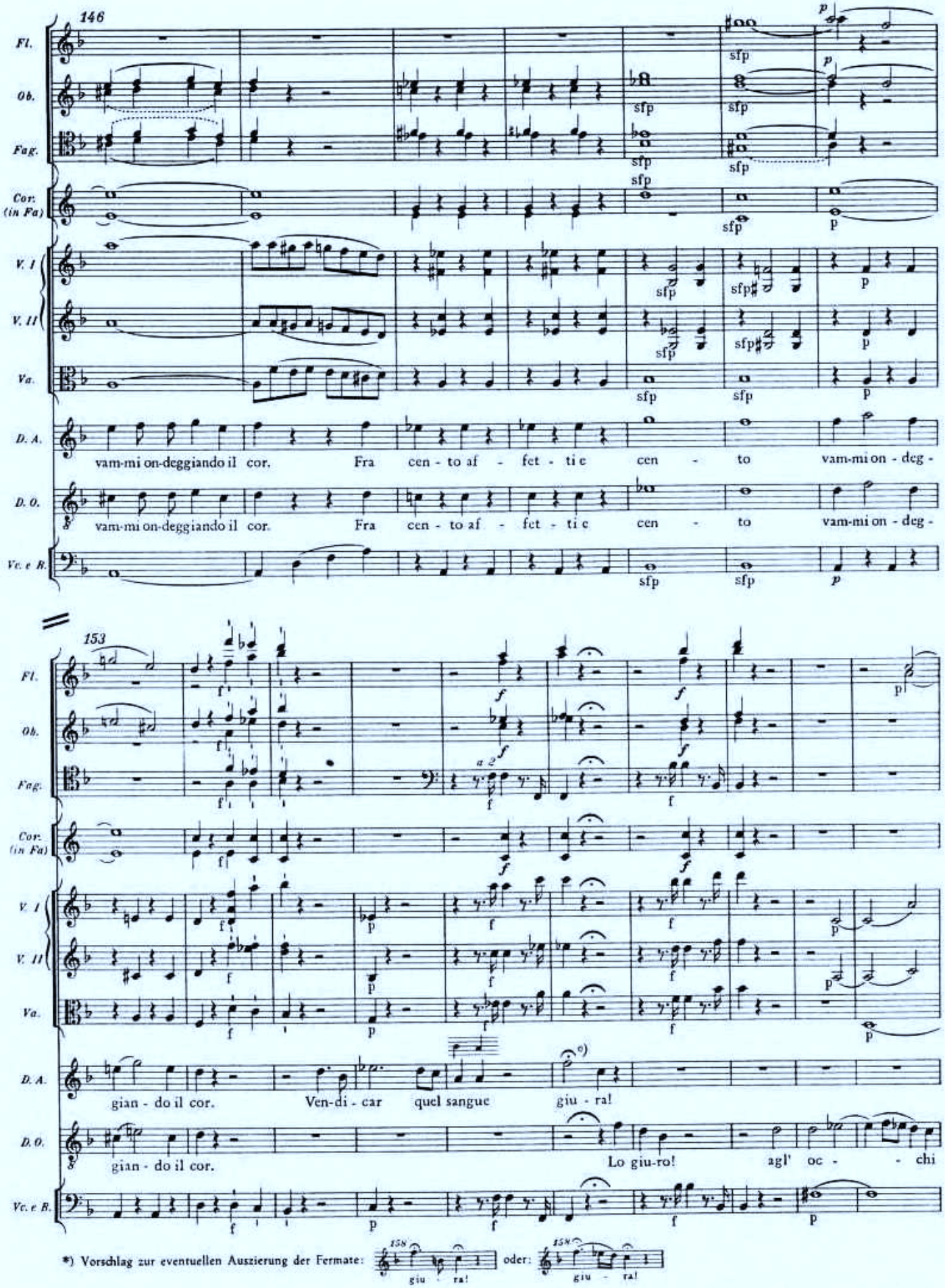
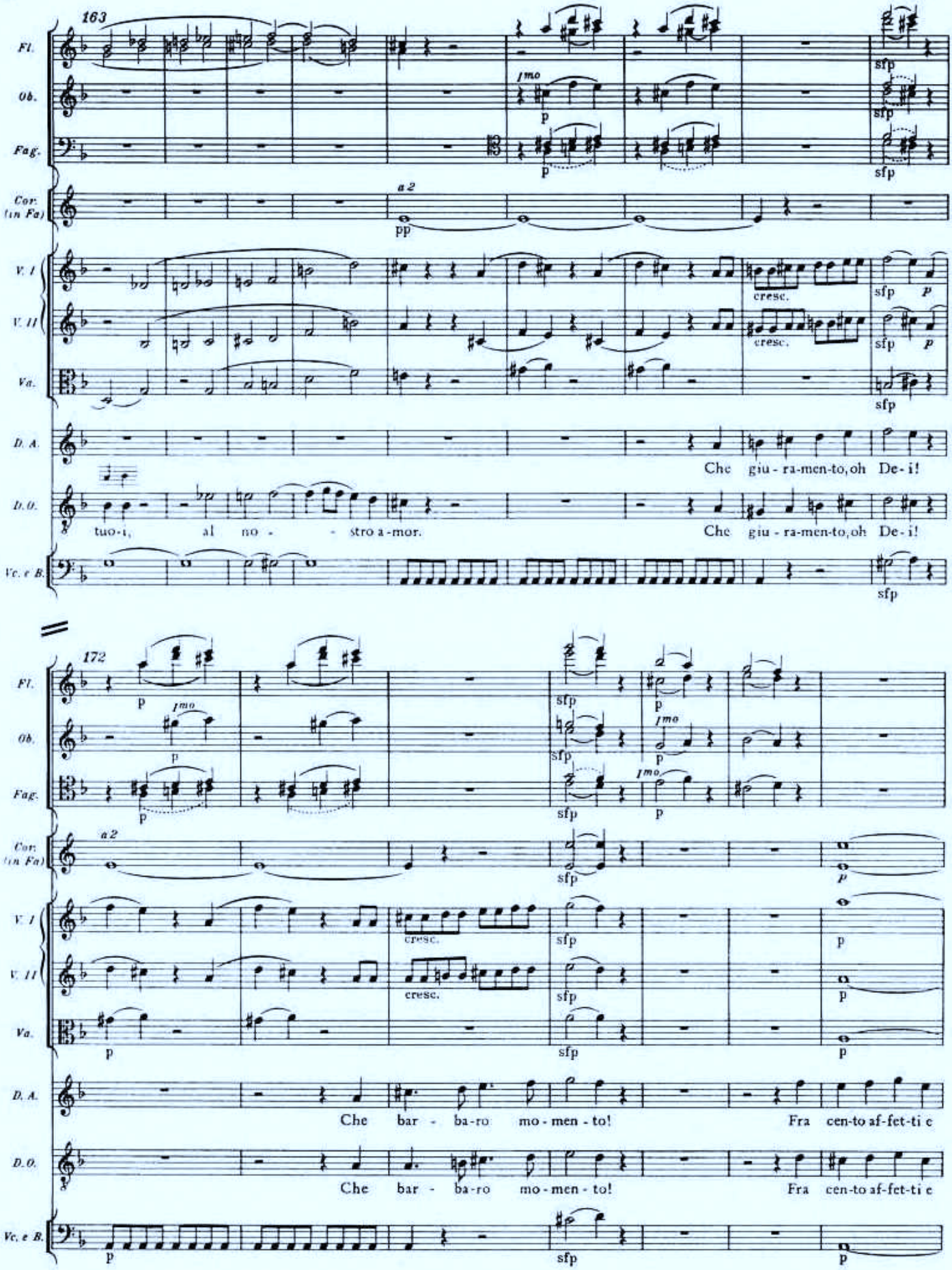
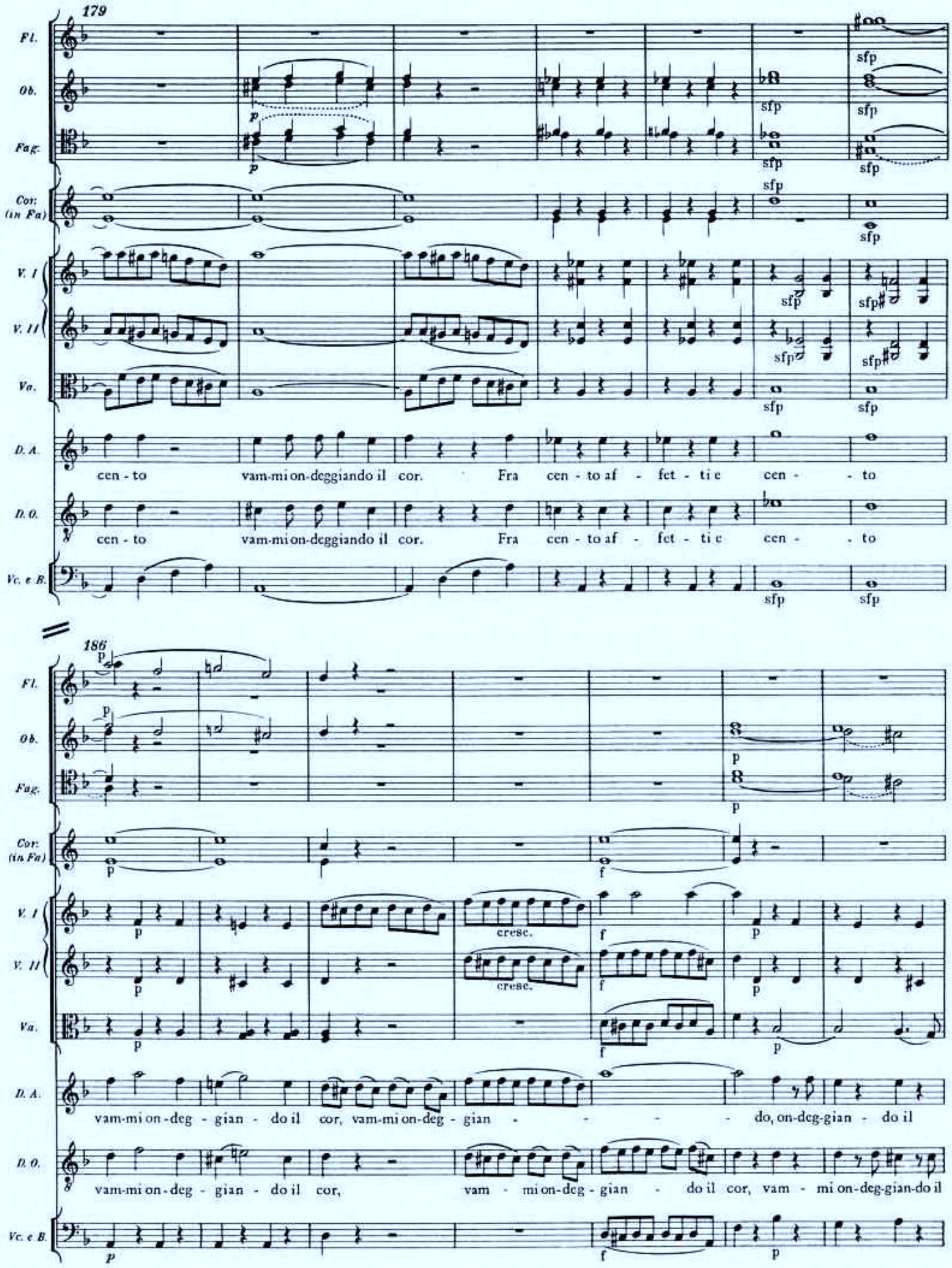
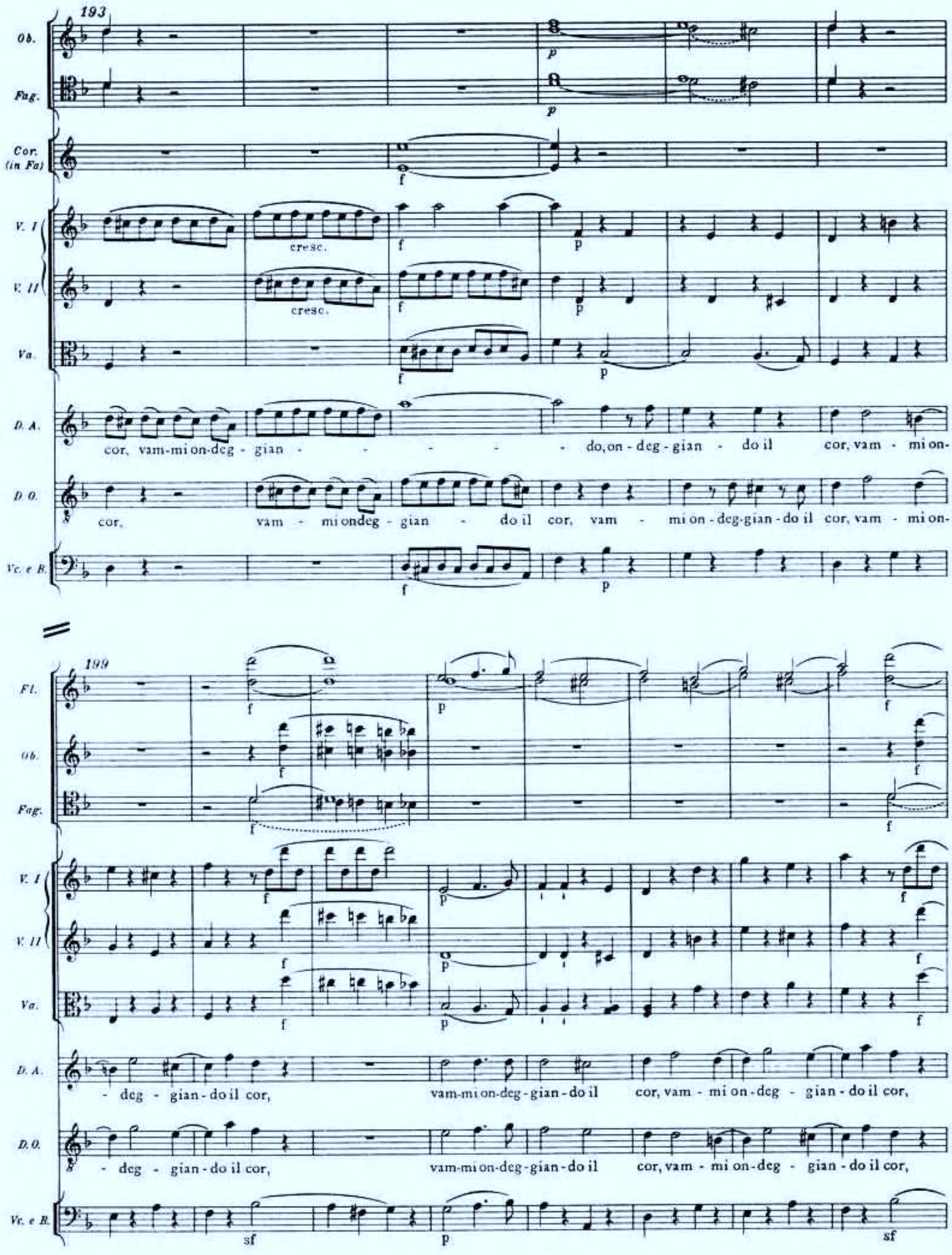
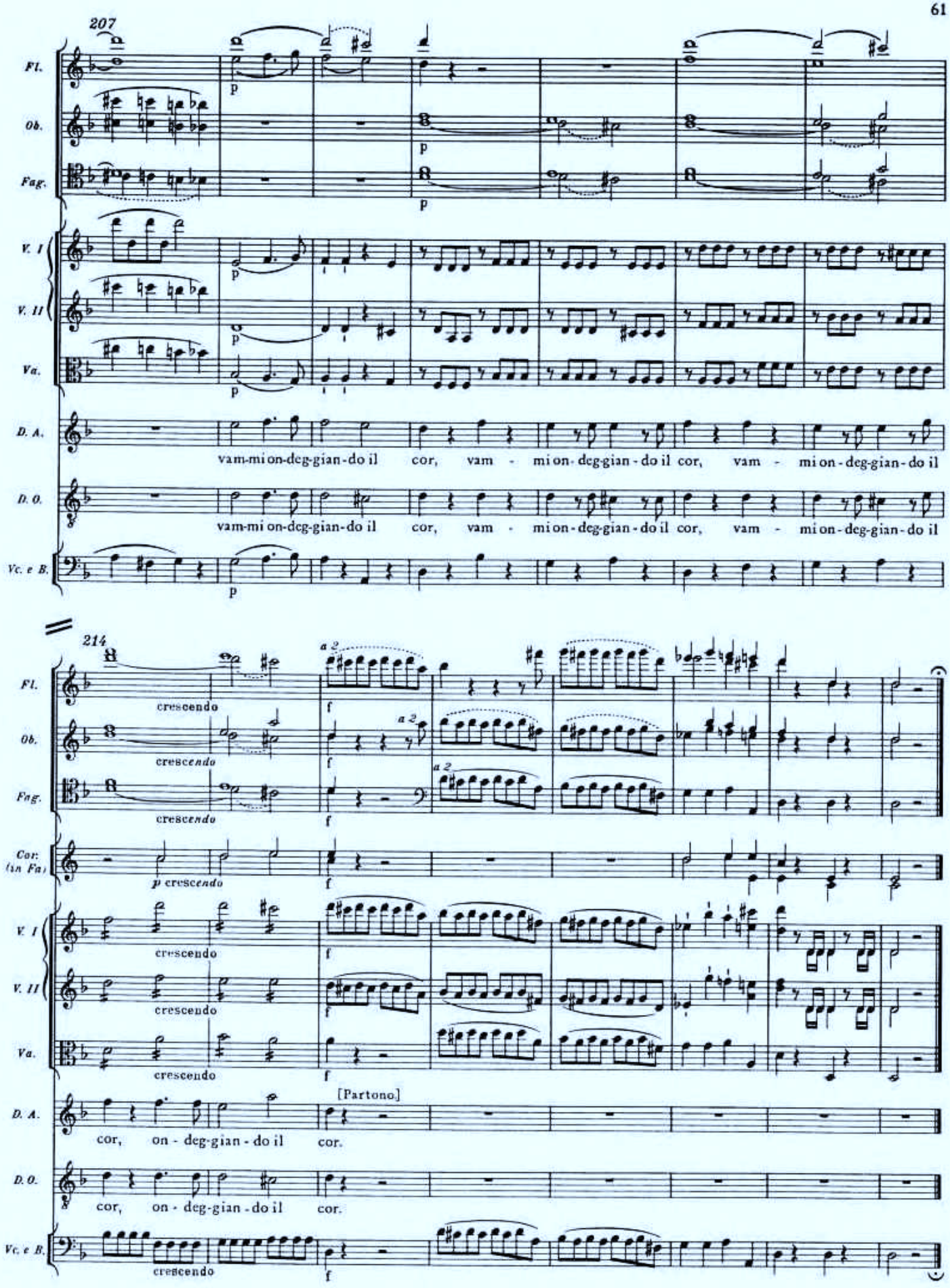
DON OTTAVIO, DONNA ANNA, con servi che portano diversi lumi.

Recitativo

attacca subito

Nº 2 Recitativo *accompagnato e Duetto*

7
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
a2
sf
ta-co-lo fu-ne-sto a-gli oc-chi mie-i!
Il
13
f
p
D. A. D. O.
D. OTT.
DONNA ANNA
pa-dre... pa-dre mi-o... mio ca-ro pa-dre... Si-gno-re... Ah l'as-sas-si-no mel tru-ci-dò.

17
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Quel sangue... quel-la pia-ga... quel vol-to... tin-to e co-
Vc. e B.
25
per-to dei co-lor di mor-te... ei non re-spi-ra più...

32
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
a2
V. I
V. II
Va.
D. A.
fred - de ha le membra...
Pa-dre mi-o... ca-ro pa-dre... pa - dre a - ma-to...
Vc. e B.
39
DON OTTAVIO
io man - co...
io mo - ro...
Ah soc-cor-re - te, a-mi - ci, il mio te -

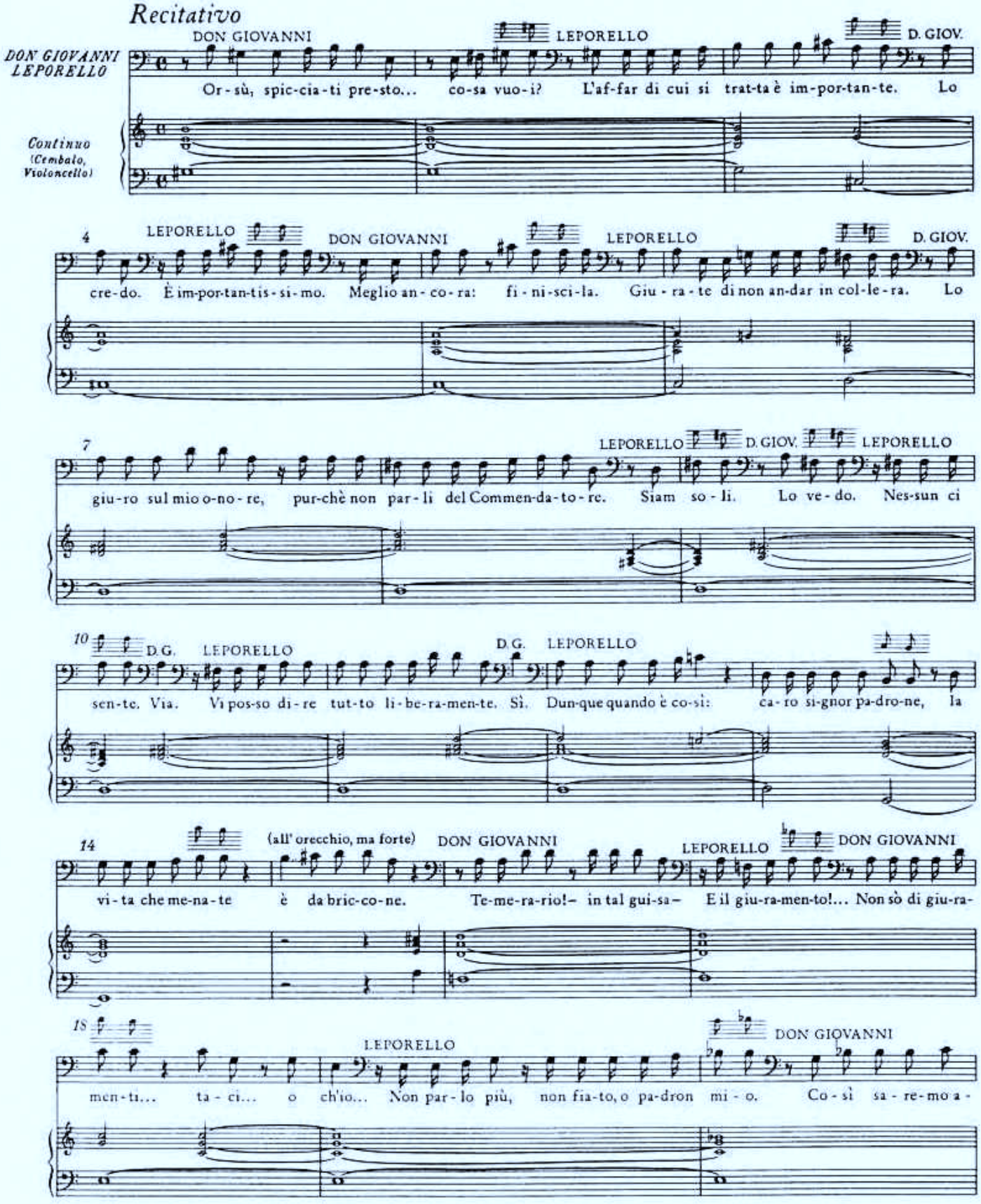

Maestoso
45
V. I
V. II
Va.
D. O.
so - ro! Cer - ca - te - mi... re - ca - te - mi... qual-che o - dor... qual-che spir - to... ah non tar -
Vc. e B.
Andante
48
p
f
sfp
da - te... Donn' An-na... spo - sa... a - mi - ca... il duo-lo e - stre - mo
52
la me-schi-nel-la uc - ci - de... Ahi... Già rin-vie-ne... da-te - le nuo-vi a - iu - ti... Pa-dre mi - o...
D. ANNA
D. OTT.
D. A.

56
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
DON OTTAVIO
D. O.
Ce - la - te, al - lon - ta - na - te a - gli oc - chi suo - i quell' og - get - to d'or - ro - re.
Vc. e B.
59
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. O.
A - ni - ma mi - a... con - so - la - ti... fa' co - re...
Vc. e B.
attacca


Duetto
Allegro
63
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
DONNA ANNA (disperatamente)
Fug - gi, cru-de-le, fug-gi! la - scia ch'io mo-ra anch' i - o o - ra ch'è mor-to, oh Di - o, chi a me la
70
Ob.
Fag.
vi - ta die.
DON OTTAVIO
Sen-ti, cor mio, deh sen - ti, guar - da-mi un so - lo i -
77
stan-te, ti par - la il ca - ro a-man-te, che vi - - ve sol per te.
Tu sei... per-don... mio

85
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
sfp
p
be - ne...l'af-fan - no mi-o, le pe-ne...
Ah il pa-dre mio dov' è?
Il pa-dre...
94
f
crescendo
mf
la-scia, o ca-ra, la rimembran-za a - ma - ra...
hai spo-so e

103
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
1mo
p
cresc.
f
Ah... il pa-dre... il pa-dre mio dov' è?-
pa - dre in me.
111
sfp
mf
La-scia, o ca-ra, la rimembran-za a - ma-ra... hai spo - so e pa - dre, hai

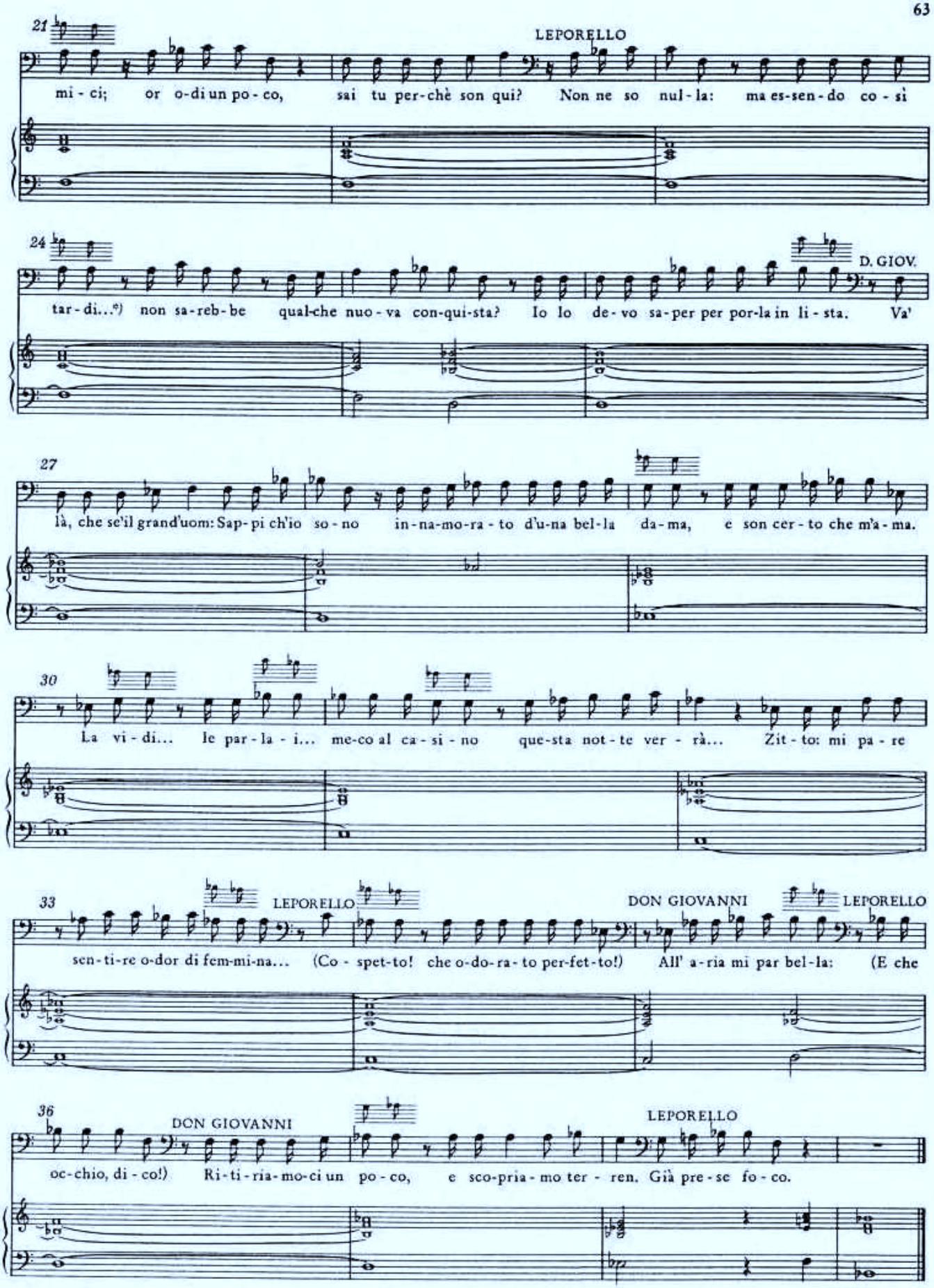

Recitativo
120
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
1mo
a 2
Ah! ven-di-car, se il puo-i, giu-ra quel san-gue o-
spo-so e pa - dre in me.
Maestoso
127
Adagio in tempo
gnor.
Lo giu-ro... lo giu-ro... lo giu-ro agl'oc-chi tuo-i, lo giu-ro al no - stro a-

Primo tempo
133
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va
D. A.
D. O.
Vc. e B.
1mo
a 2
pp
p
cresc.
sfp
Che giu - ra - men - to, oh De - i!
mor.
Che giu - ra - men - to, oh De - i!
139
Che bar - ba - ro mo - men - to!
Fra cen-to af-fet-ti e cen - to
Che bar - ba - ro mo - men - to!
Fra cen-to af-fet-ti e cen - to

146
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
vam-mi on-deggiando il cor. Fra cen - to af - fet - ti e cen - to vam-mi on - deg -
153
gian - do il cor. Ven-di - car quel sangue giu - ra!
Lo giu-ro! agl' oc - - chi
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:
oder:
giu - ra!

163
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
a 2
1mo
pp
p
sfp
cresc.
Che giu - ra-men-to, oh De - i!
tuo - i, al no - stro a - mor.
172

179
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
cen - to vam-mi on-deggiando il cor. Fra cen - to af - fet - ti e cen - to
186
cresc.
vam-mi on-deg - gian - do il cor, vam-mi on-deg - gian - do, on-deg-gian - do il
vam-mi on-deg - gian - do il cor, vam - mi on-deg - gian - do il cor, vam - mi on-deg-gian-do il

193
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
cresc.
cresc.
cor, vam-mi on-deg - gian - - - - - do, on - deg - gian - do il cor, vam - mi on-
cor, vam - mi ondeg - gian - do il cor, vam - mi on - deg-gian - do il cor, vam - mi on-
199
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
- deg - gian - do il cor, vam-mi on-deg - gian - do il cor, vam - mi on - deg - gian - do il cor,
- deg - gian - do il cor, vam-mi on-deg - gian - do il cor, vam - mi on - deg - gian - do il cor,

207
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
p
vam-mi on-deg-gian-do il cor, vam - mi on-deg-gian-do il cor, vam - mi on-deg-gian-do il
vam-mi on-deg-gian-do il cor, vam - mi on-deg-gian-do il cor, vam - mi on-deg-gian-do il
214
a 2
crescendo
f
Cor. (in Fa)
p crescendo
[Partono]
cor, on - deg-gian - do il cor.

Scena IV

DON GIOVANNI, LEPORELLO; poi DONNA ELVIRA in abito da viaggio.

Recitativo

*) In den Libretti P (= Prag 1787) und Wz (= Wien 1788) stattdessen *Alba chiara*; vgl. Fußnote zu T. 23 f.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

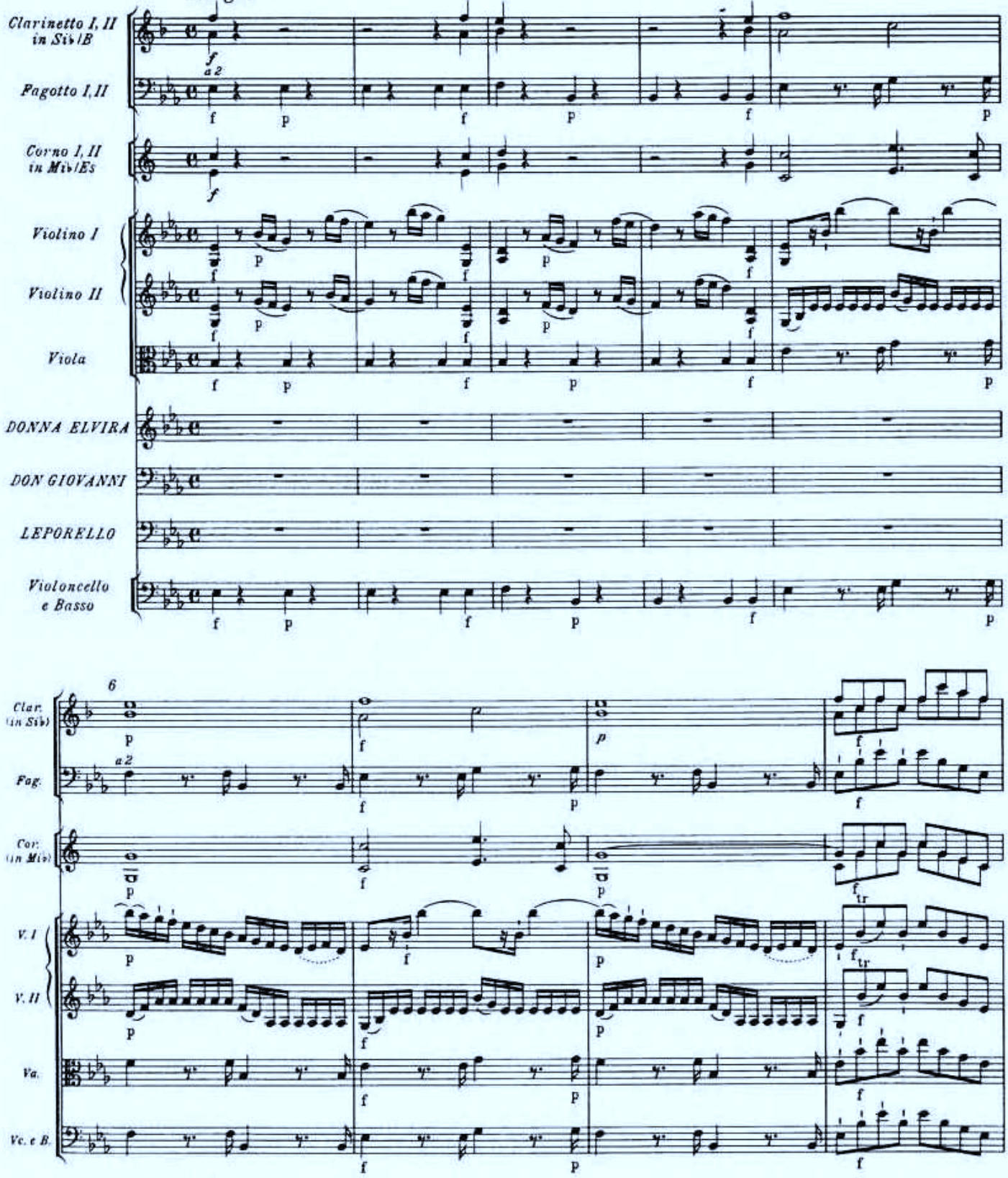
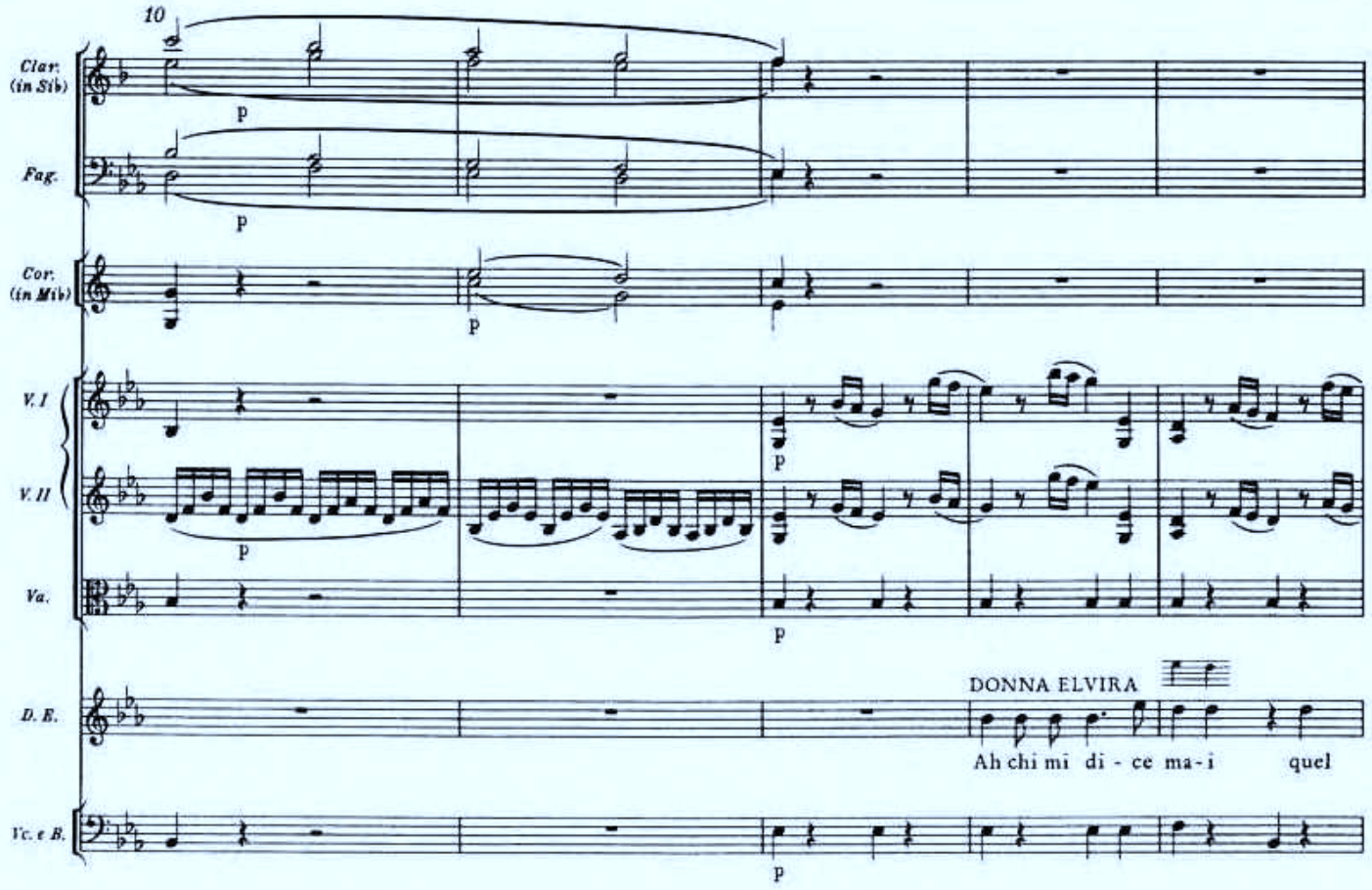
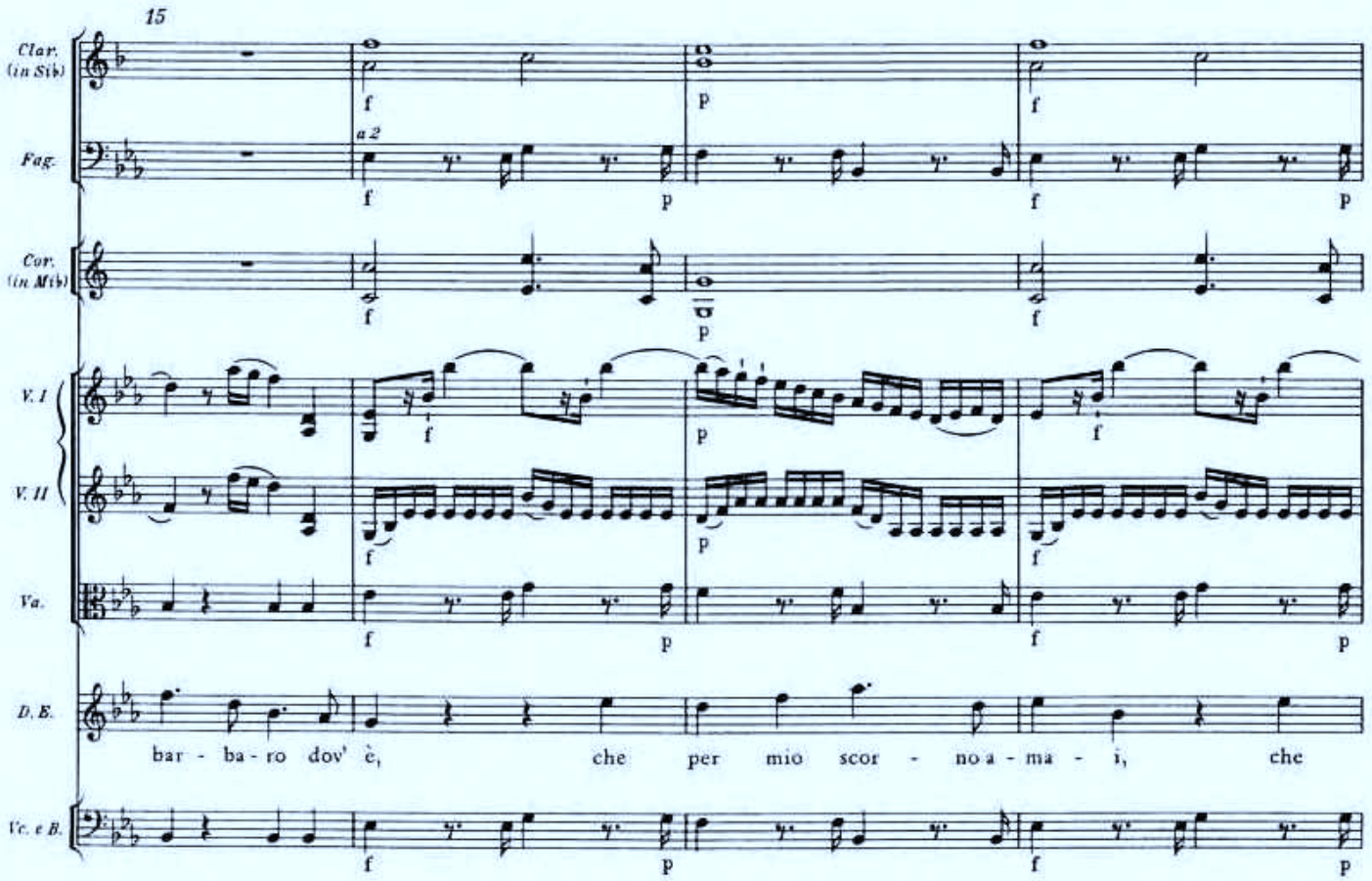
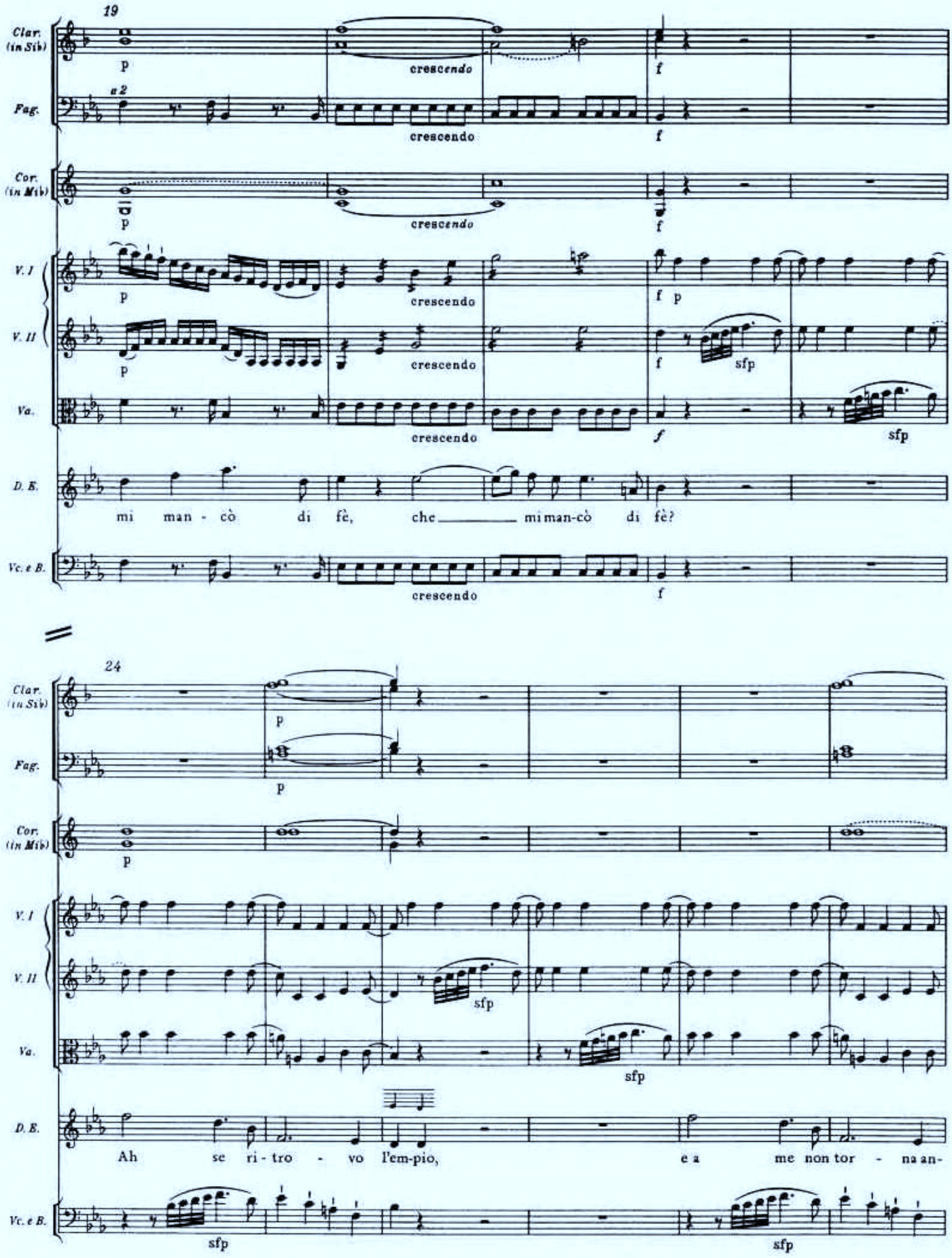
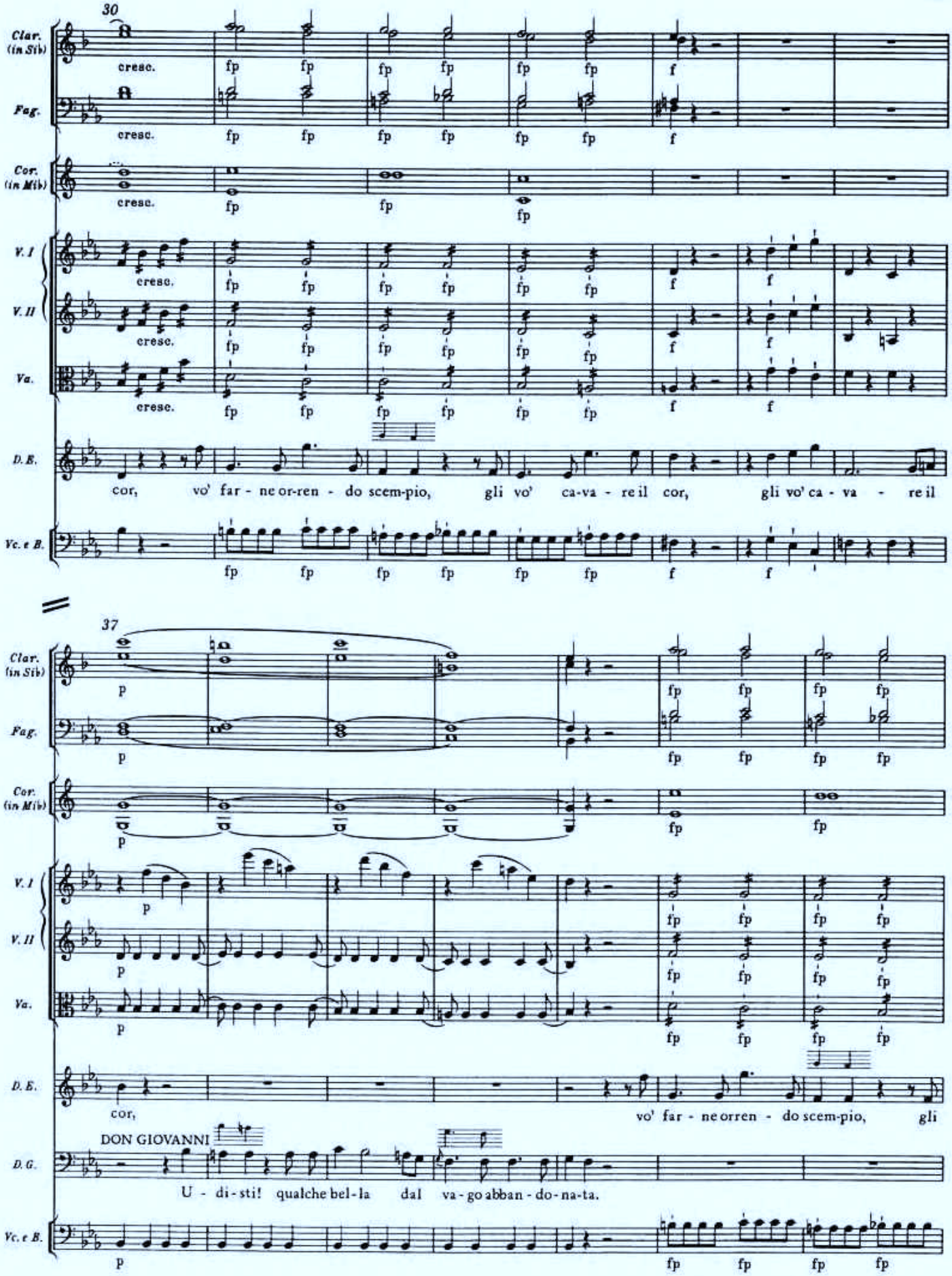


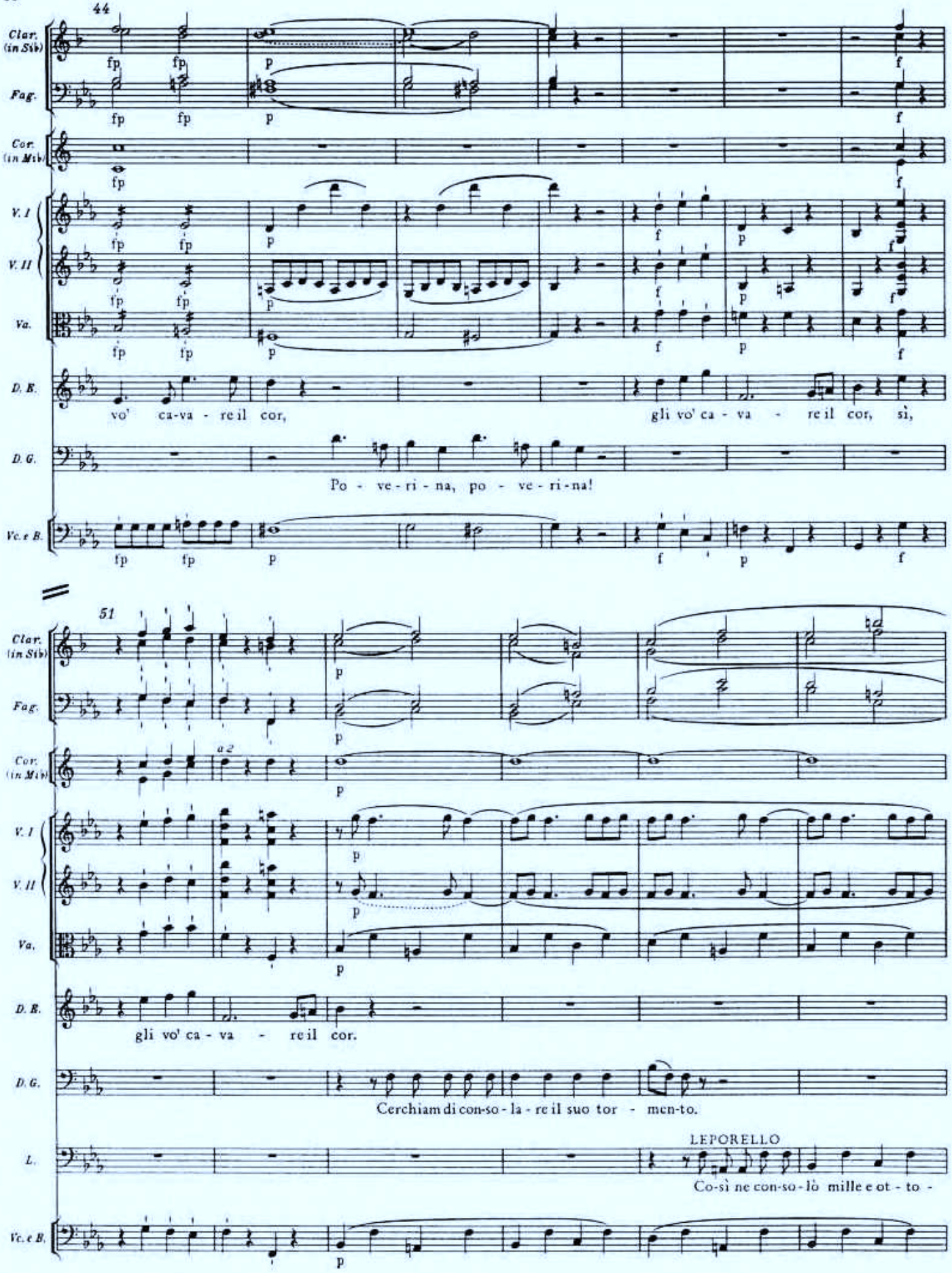
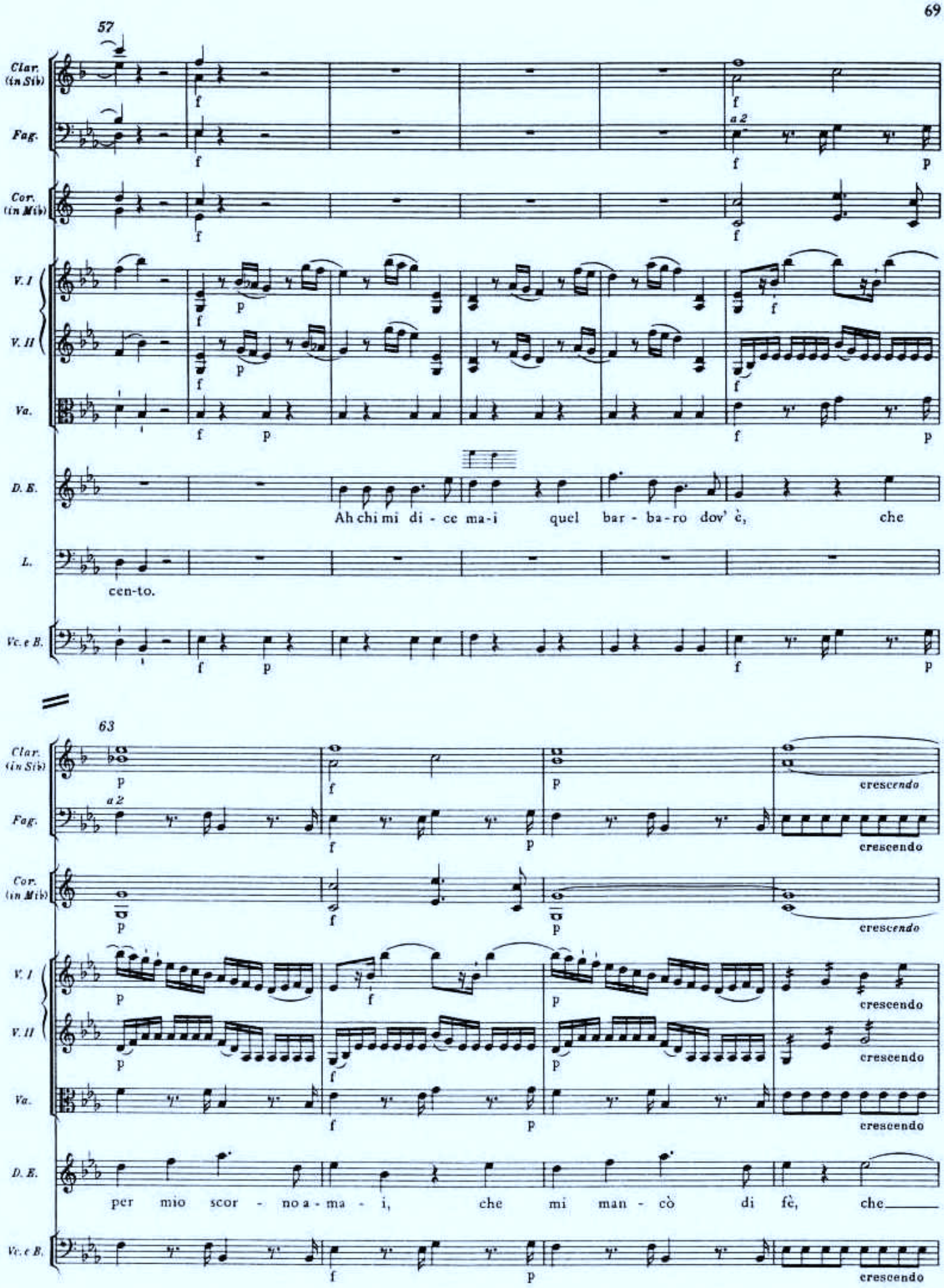
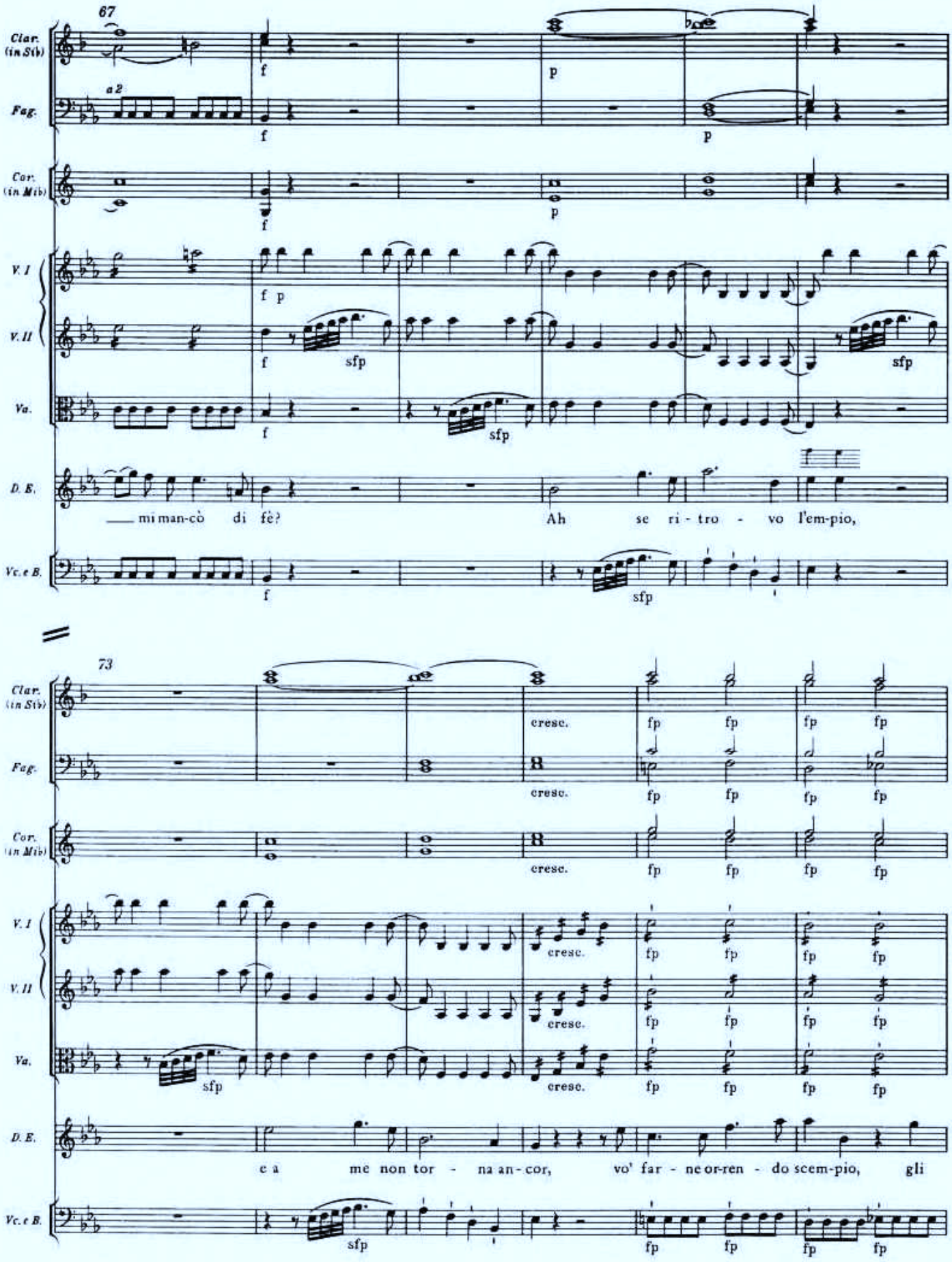
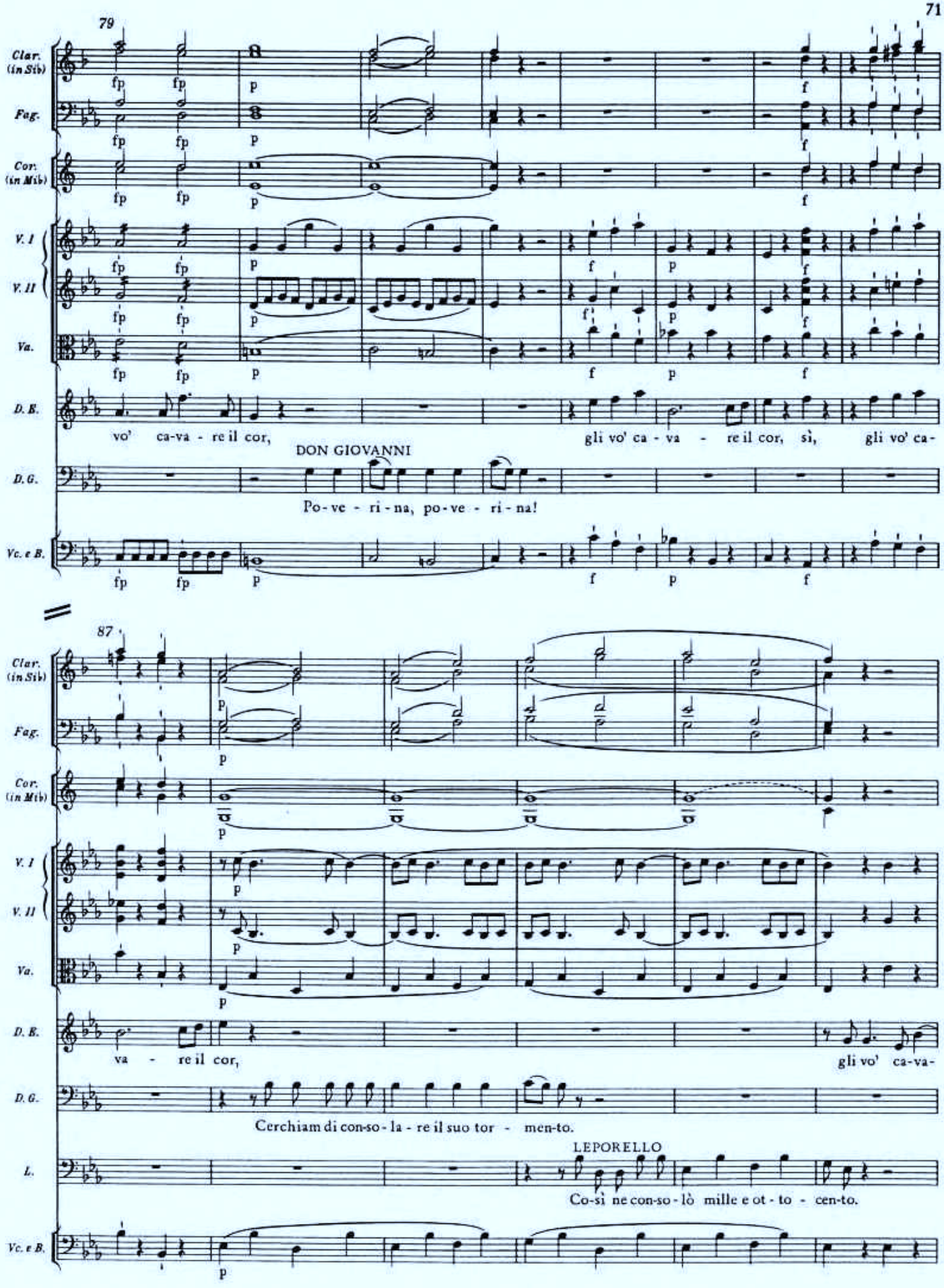
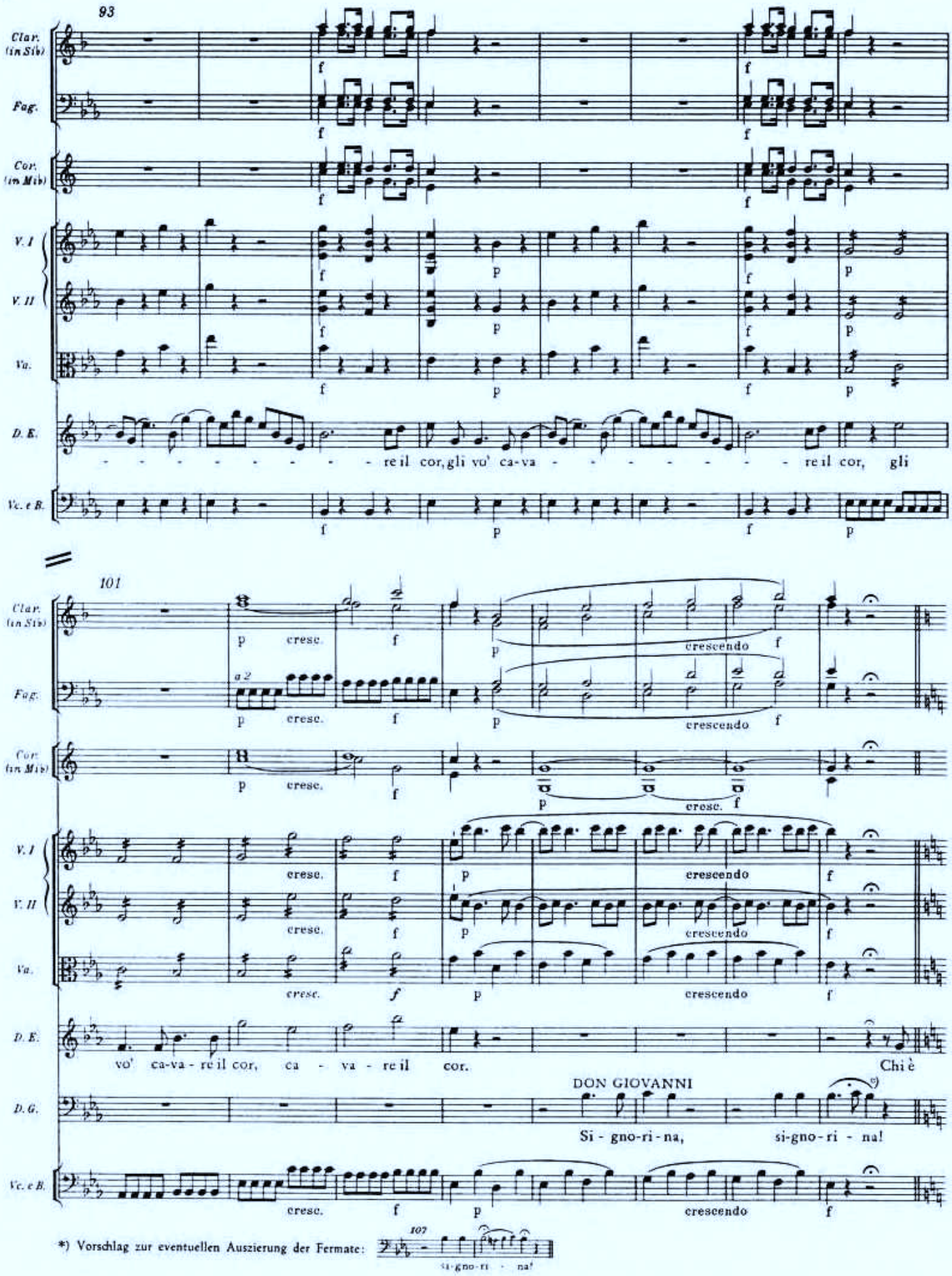
*) T. 23 f.: *così tardi* im Autograph von zeitgenössischer Hand zu *l'alba chiara* (Lesart der Libretti P und W₂) korrigiert; vgl. Krit. Bericht.

Scena V

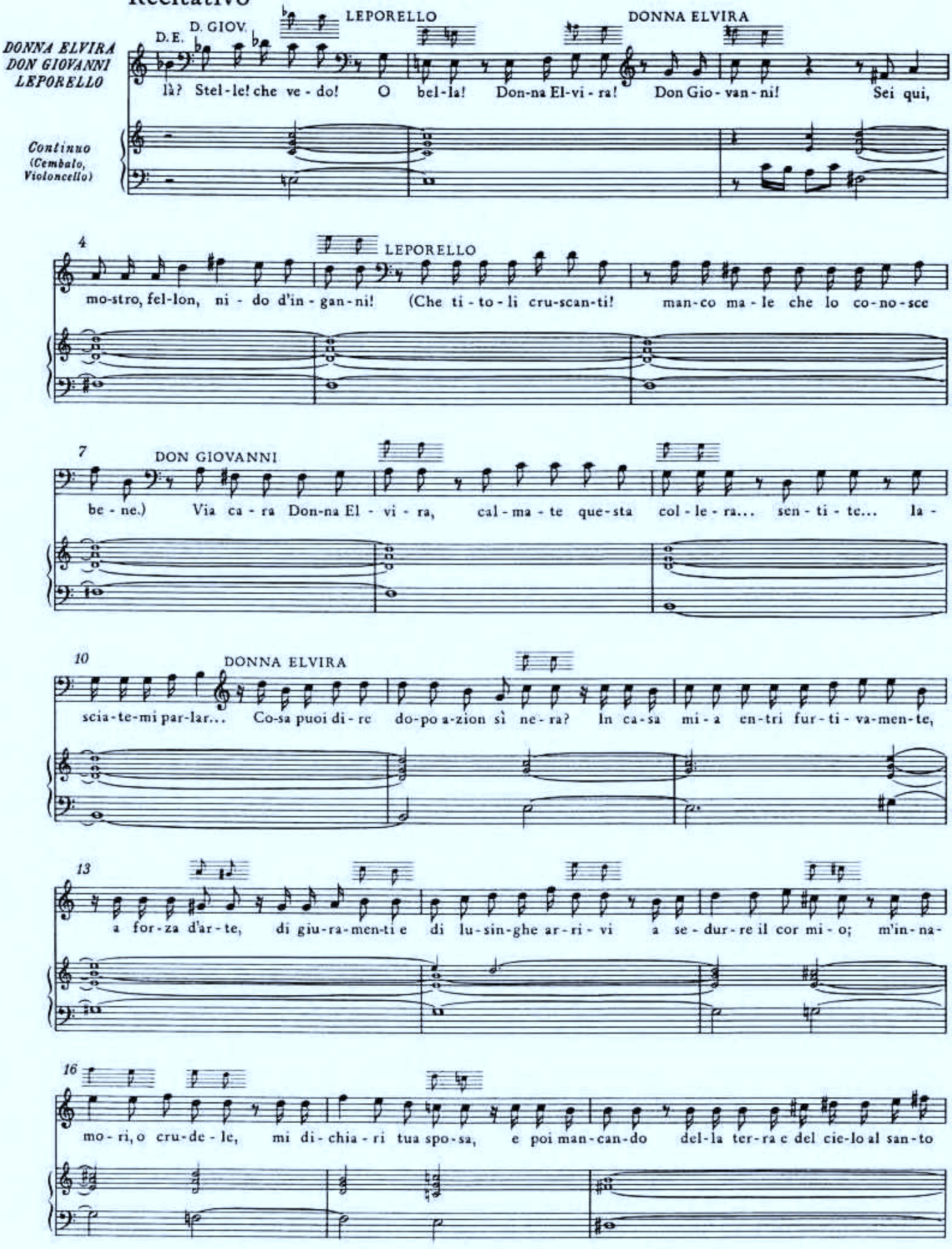
*[I suddetti *) in disparte; DONNA ELVIRA.]*

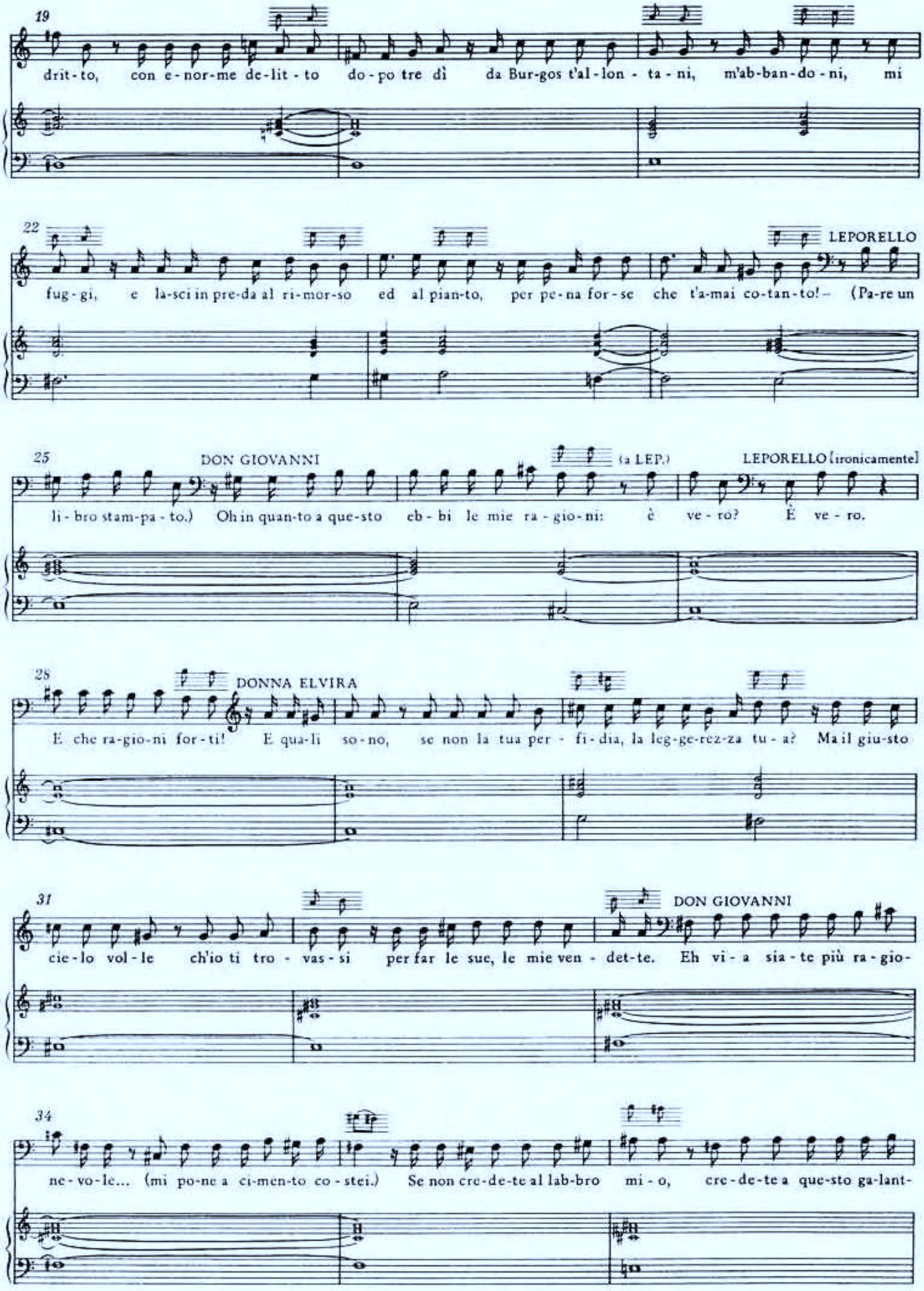
Nº 3 Aria

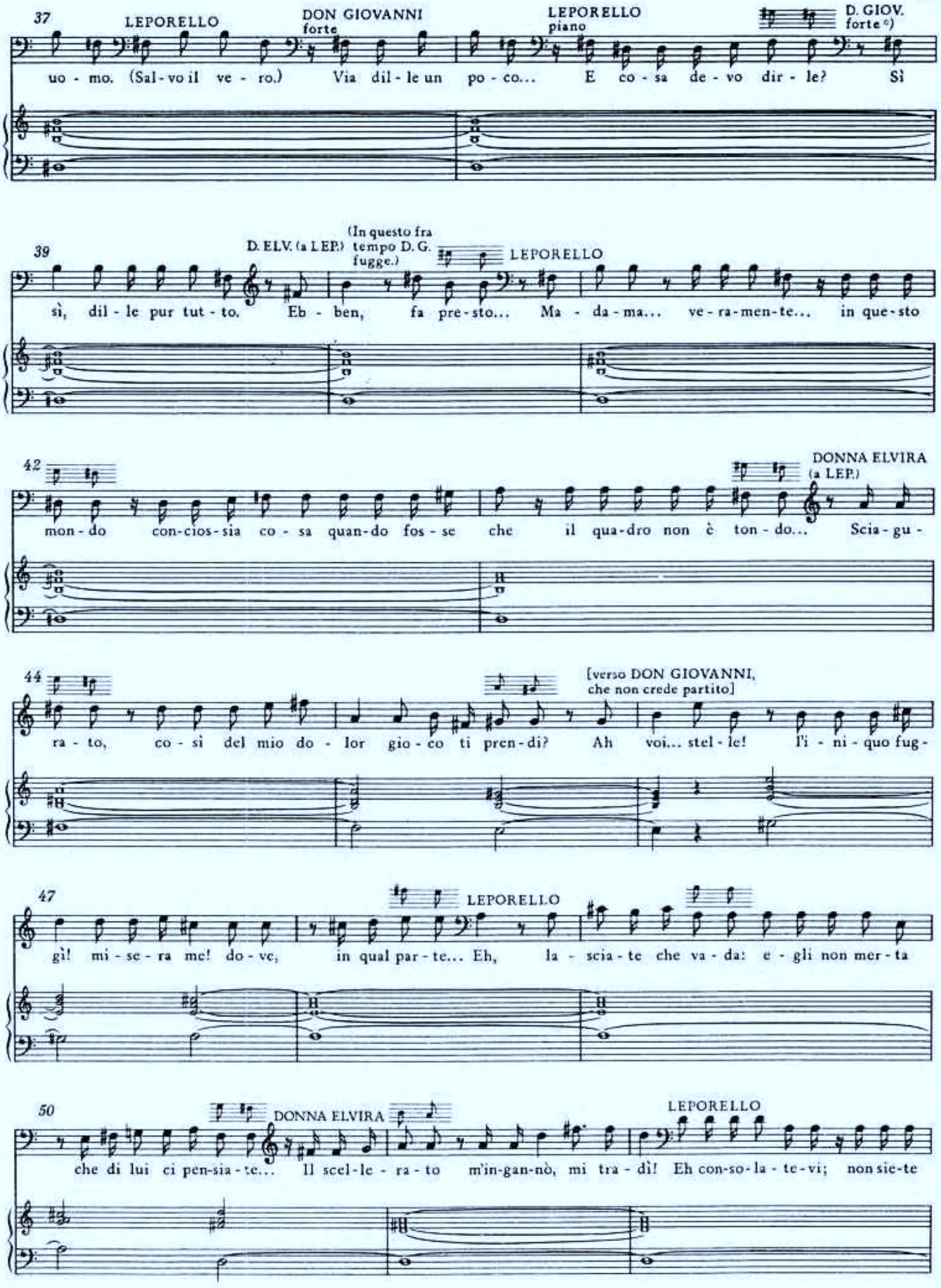
*Allegro***)

*) D. h. Don Giovanni und Leporello.
**) Tempobezeichnung im Autograph von fremder Hand.

10
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. E.
Vc. e B.
p
DONNA ELVIRA
Ah chi mi di - ce ma - i quel

15
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. E.
Vc. e B.
a 2
f
p
bar - ba - ro dov' è, che per mio scor - no a - ma - i, che

19
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
Vc. e B.
p
crescendo
f
sfp
mi man - cò di fè, che mi man-cò di fè?
24
Ah se ri - tro - vo l'em-pio, e a me non tor - na an-

30
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
Vc. e B.
cresc.
fp
f
cor, vo' far - ne or-ren - do scem-pio, gli vo' ca-va - re il cor, gli vo' ca - va - re il
37
p
cor, vo' far - ne orren - do scem-pio, gli
DON GIOVANNI
D. G.
U - di - sti! qualche bel - la dal va - go abban - do - na - ta.

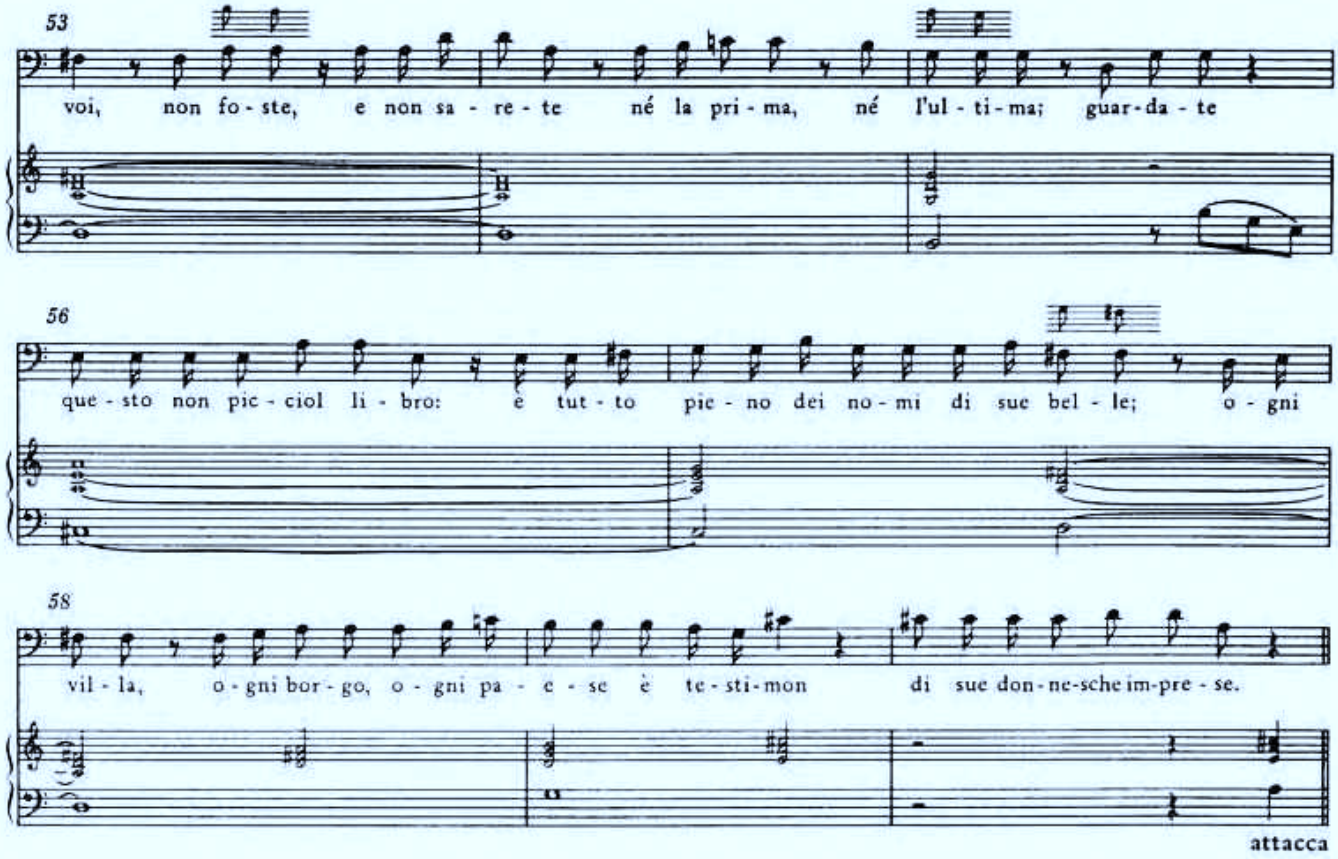

44
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
D. G.
Vc. e B.
fp
p
f
vo' ca-va - re il cor,
gli vo' ca - va - re il cor, sì,
Po - ve - ri - na, po - ve - ri - na!
51
a 2
gli vo' ca - va - re il cor.
Cerchiam di con-so - la - re il suo tor - men-to.
L.
LEPORELLO
Co-sì ne con-so-lò mille e ot - to -

57
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
L.
Vc. e B.
a 2
Ah chi mi di - ce ma-i quel bar - ba-ro dov' è, che
cen-to.
63
cresc*endo*
cresc*endo*
per mio scor - no a - ma - i, che mi man - cò di fè, che

67
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
Vc. e B.
f
p
f p
sfp
mi man-cò di fè?
Ah se ri - tro - vo l'em-pio,
73
cresc.
fp
e a me non tor - na an - cor, vo' far - ne or-ren - do scem-pio, gli

79
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
D. G.
Vc. e B.
vo' ca-va - re il cor,
gli vo' ca - va - re il cor, sì, gli vo' ca-
DON GIOVANNI
Po-ve - ri-na, po-ve - ri-na!
87
va - re il cor,
gli vo' ca-va-
Cerchiam di con-so-la - re il suo tor - men-to.
L.
LEPORELLO
Co-sì ne con-so-lò mille e ot - to - cen-to.

93
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. E.
Vc. e B.
re il cor, gli vo' ca-va - - - - - - - - re il cor, gli
101
a 2
cresc.
crescendo
vo' ca-va - re il cor, ca - va - re il cor.
Chi è
DON GIOVANNI
D. G.
Si - gno-ri - na, si-gno-ri - na!
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:
107
si-gno-ri - na!

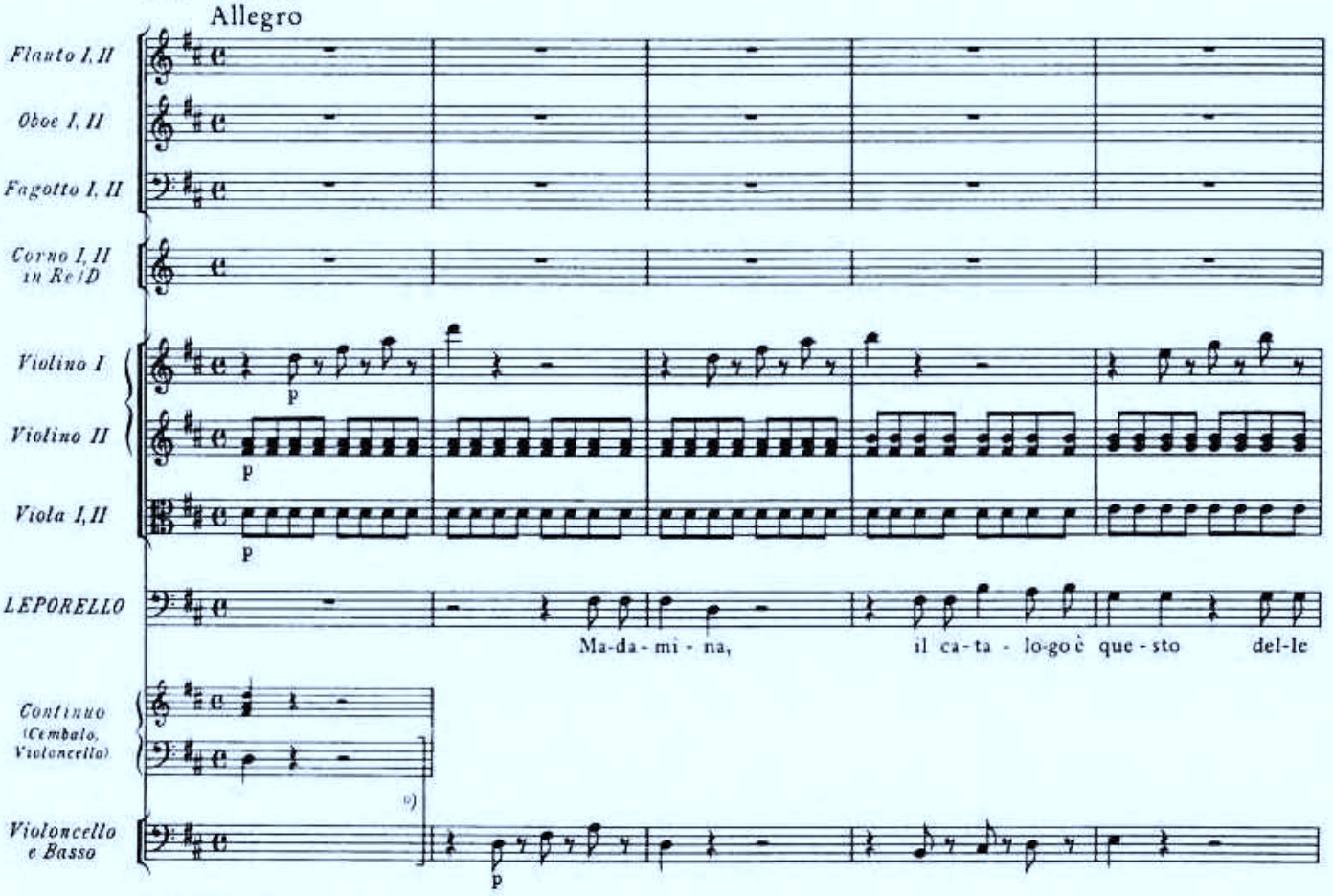
Recitativo

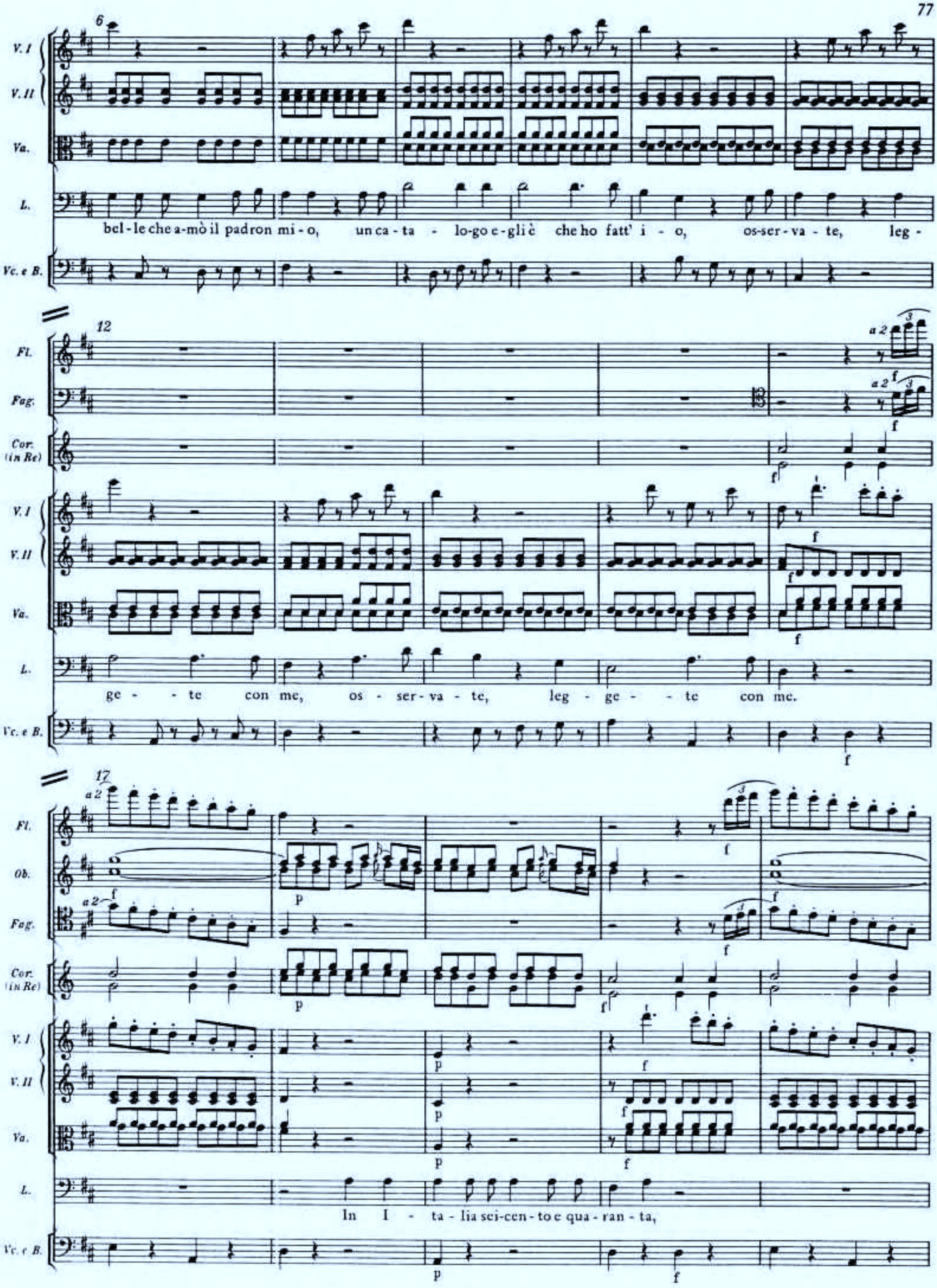
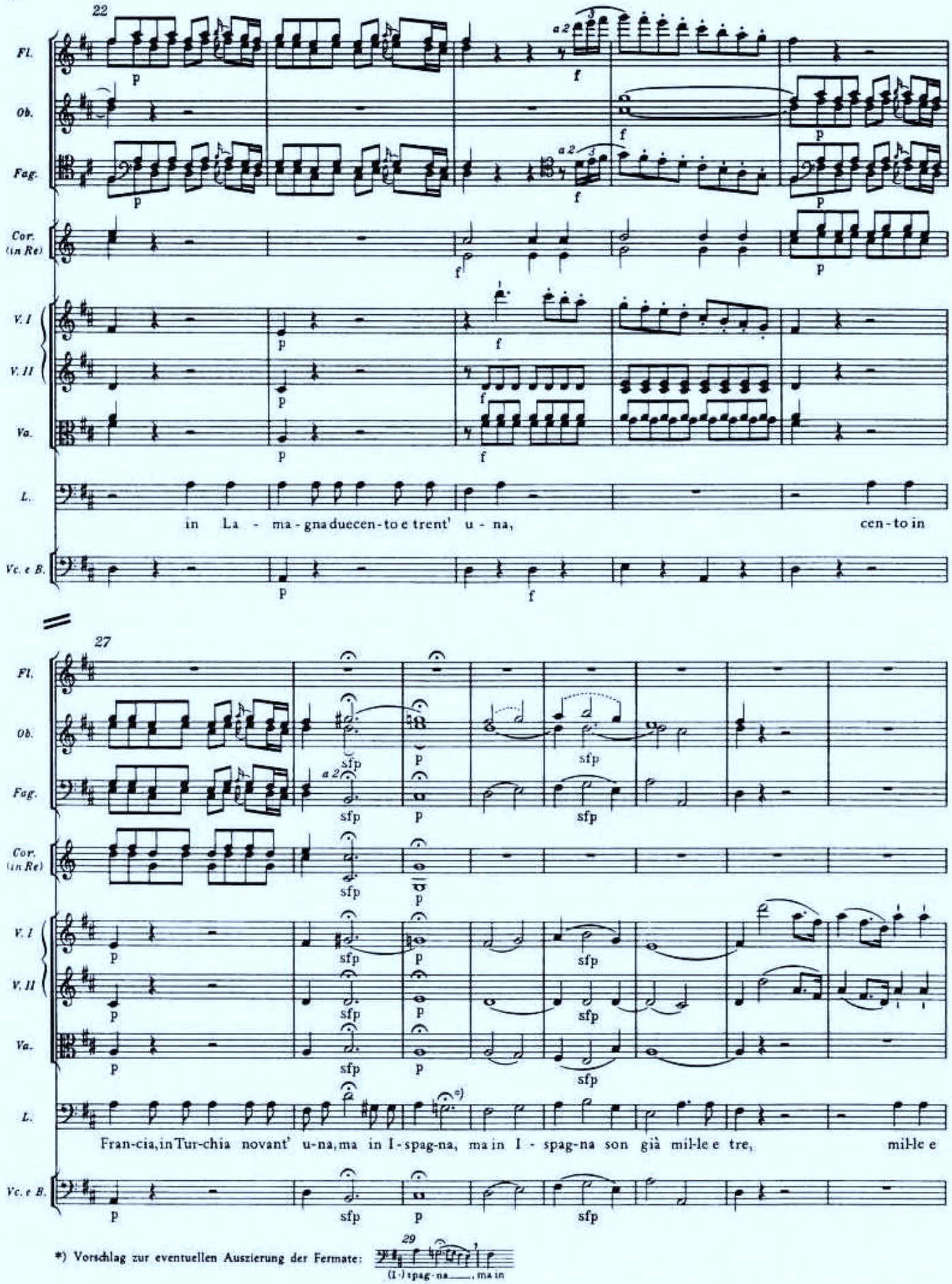

DONNA ELVIRA
DON GIOVANNI
LEPORELLO
Continuo
(Cembalo,
Violoncello)
D. GIOV.
D.E.
LEPORELLO
DONNA ELVIRA
là? Stel-le! che ve-do! O bel-la! Don-na El-vi-ra! Don Gio-van-ni! Sei qui,
4
LEPORELLO
mo-stro, fel-lon, ni-do d'in-gan-ni! (Che ti-to-li cru-scan-ti! man-co ma-le che lo co-no-sce
7
DON GIOVANNI
be-ne.) Via ca-ra Don-na El-vi-ra, cal-ma-te que-sta col-le-ra... sen-ti-te... la-
10
DONNA ELVIRA
scia-te-mi par-lar... Co-sa puoi di-re do-po a-zion sì ne-ra? In ca-sa mi-a en-tri fur-ti-va-men-te,
13
a for-za d'ar-te, di giu-ra-men-ti e di lu-sin-ghe ar-ri-vi a se-dur-re il cor mi-o; m'in-na-
16
mo-ri, o cru-de-le, mi di-chia-ri tua spo-sa, e poi man-can-do del-la ter-ra e del cie-lo al san-to

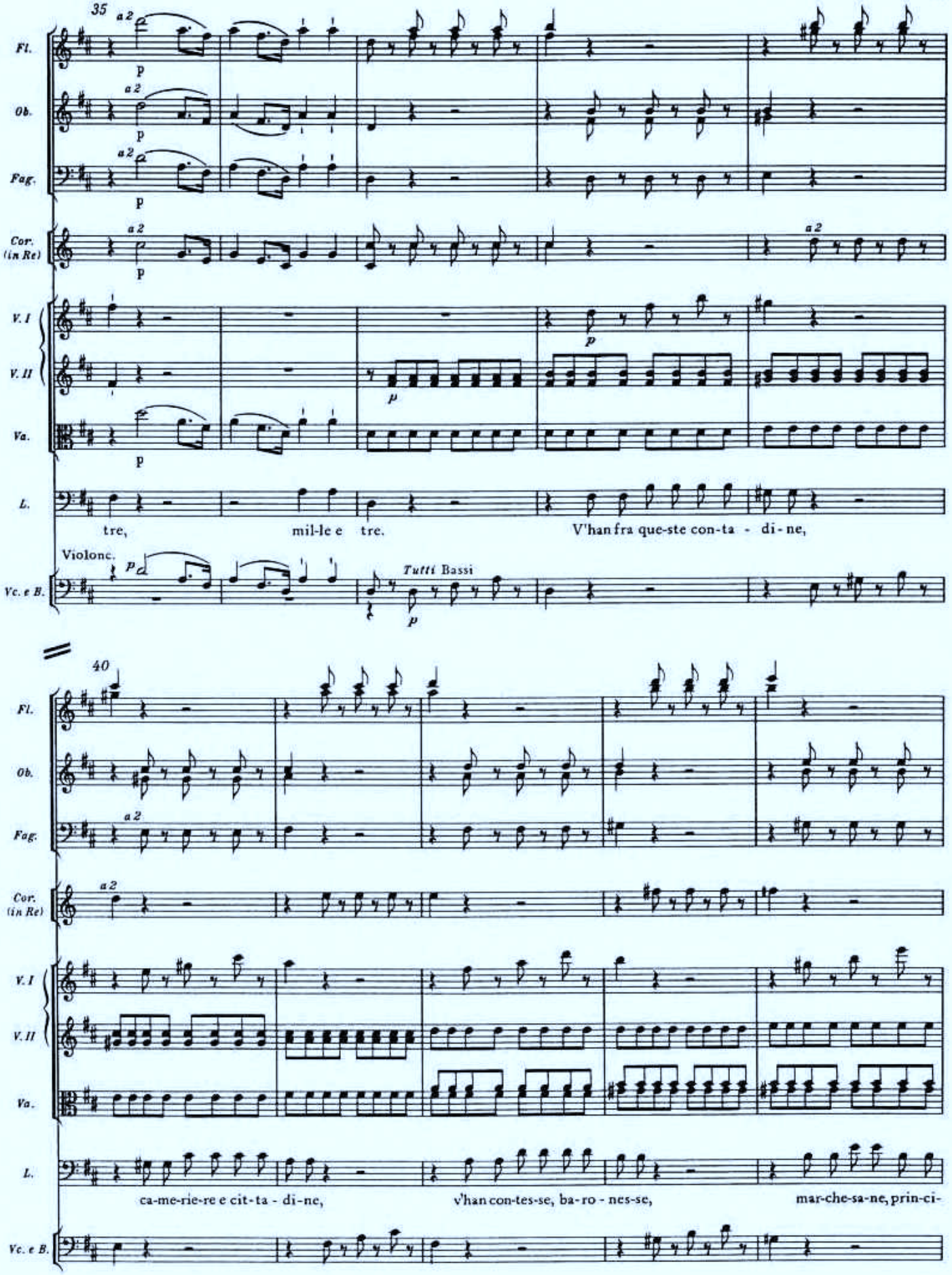
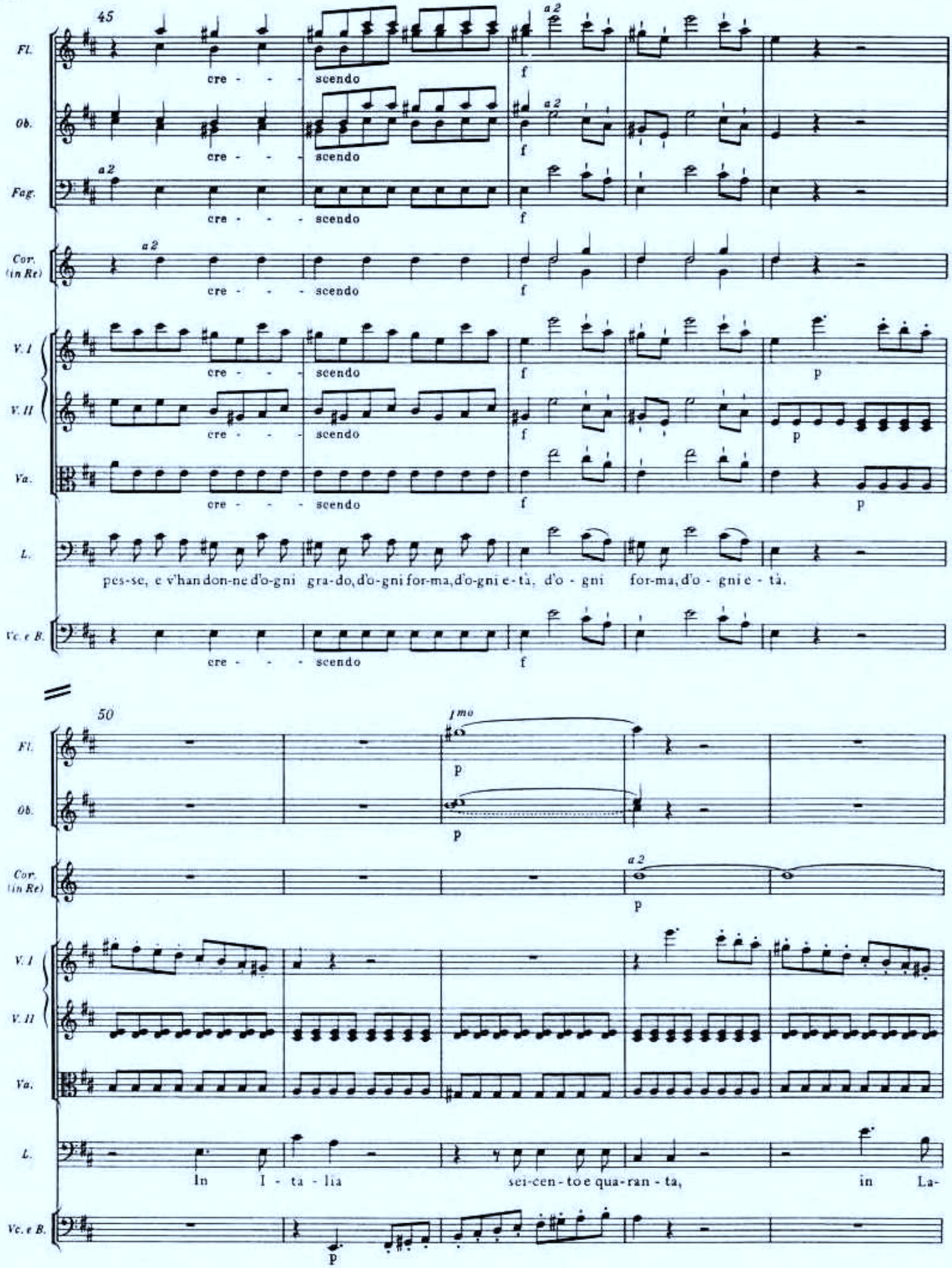

19
drit-to, con e-nor-me de-lit-to do-po tre dì da Bur-gos t'al-lon-ta-ni, m'ab-ban-do-ni, mi
22
LEPORELLO
fug-gi, e la-sci in pre-da al ri-mor-so ed al pian-to, per pe-na for-se che t'a-mai co-tan-to! – (Pa-re un
25
DON GIOVANNI
(a LEP.)
LEPORELLO (ironicamente)
li-bro stam-pa-to.) Oh in quan-to a que-sto eb-bi le mie ra-gio-ni: è ve-ro? È ve-ro.
28
DONNA ELVIRA
E che ra-gio-ni for-ti! E qua-li so-no, se non la tua per-fi-dia, la leg-ge-rez-za tu-a? Ma il giu-sto
31
DON GIOVANNI
cie-lo vol-le ch'io ti tro-vas-si per far le sue, le mie ven-det-te. Eh vi-a sia-te più ra-gio-
34
ne-vo-le... (mi po-ne a ci-men-to co-stei.) Se non cre-de-te al lab-bro mi-o, cre-de-te a que-sto ga-lant-

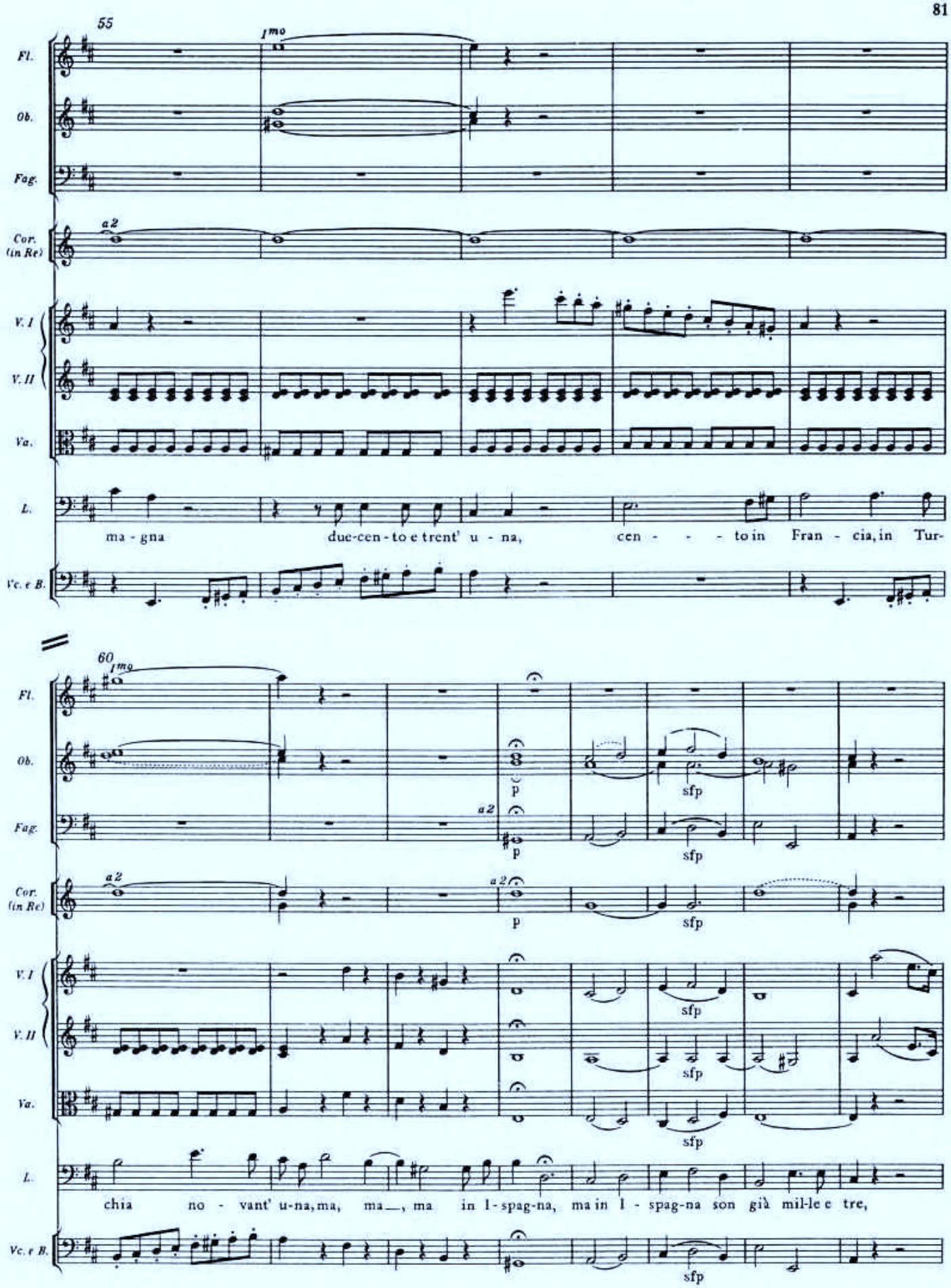
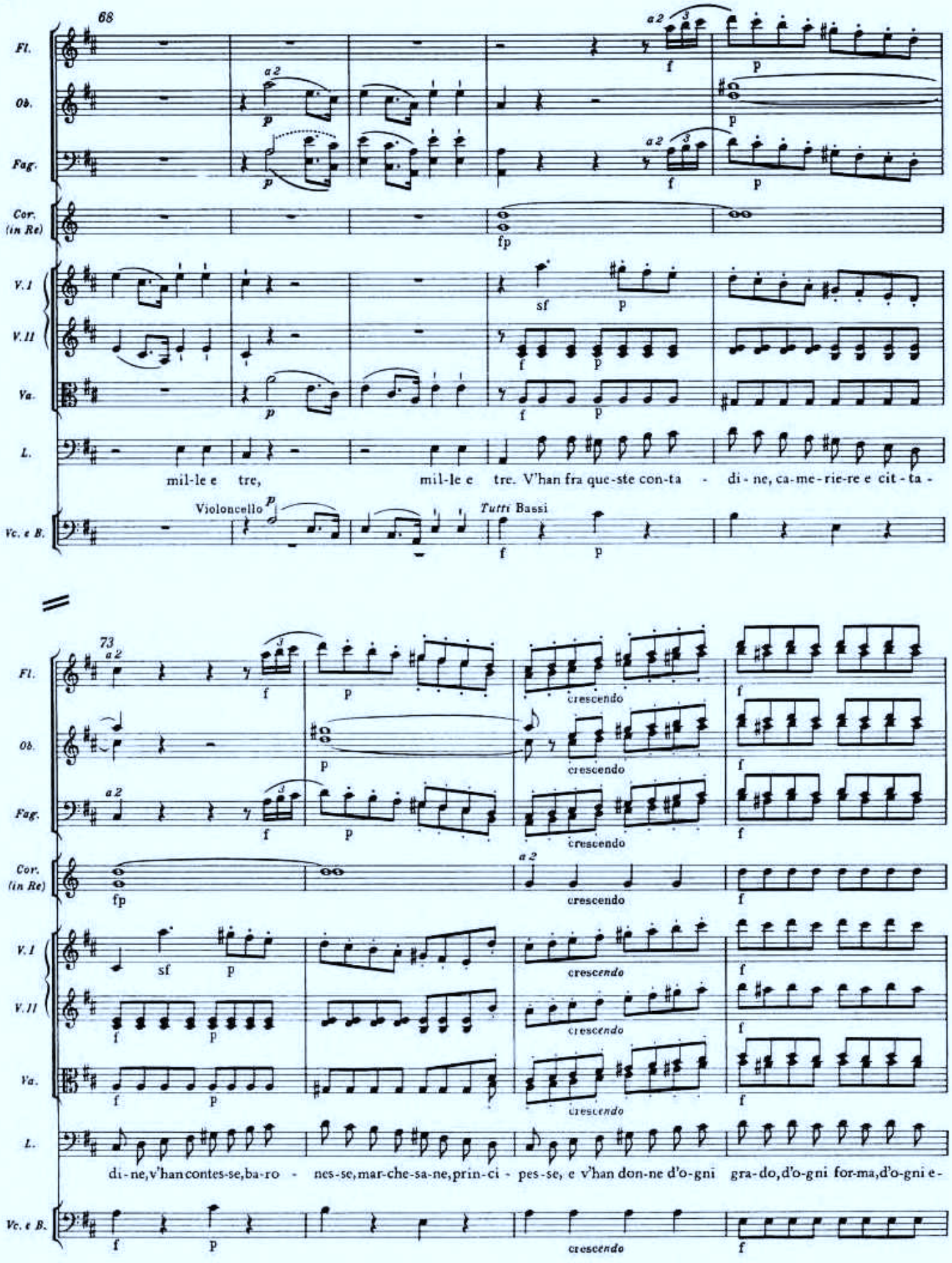
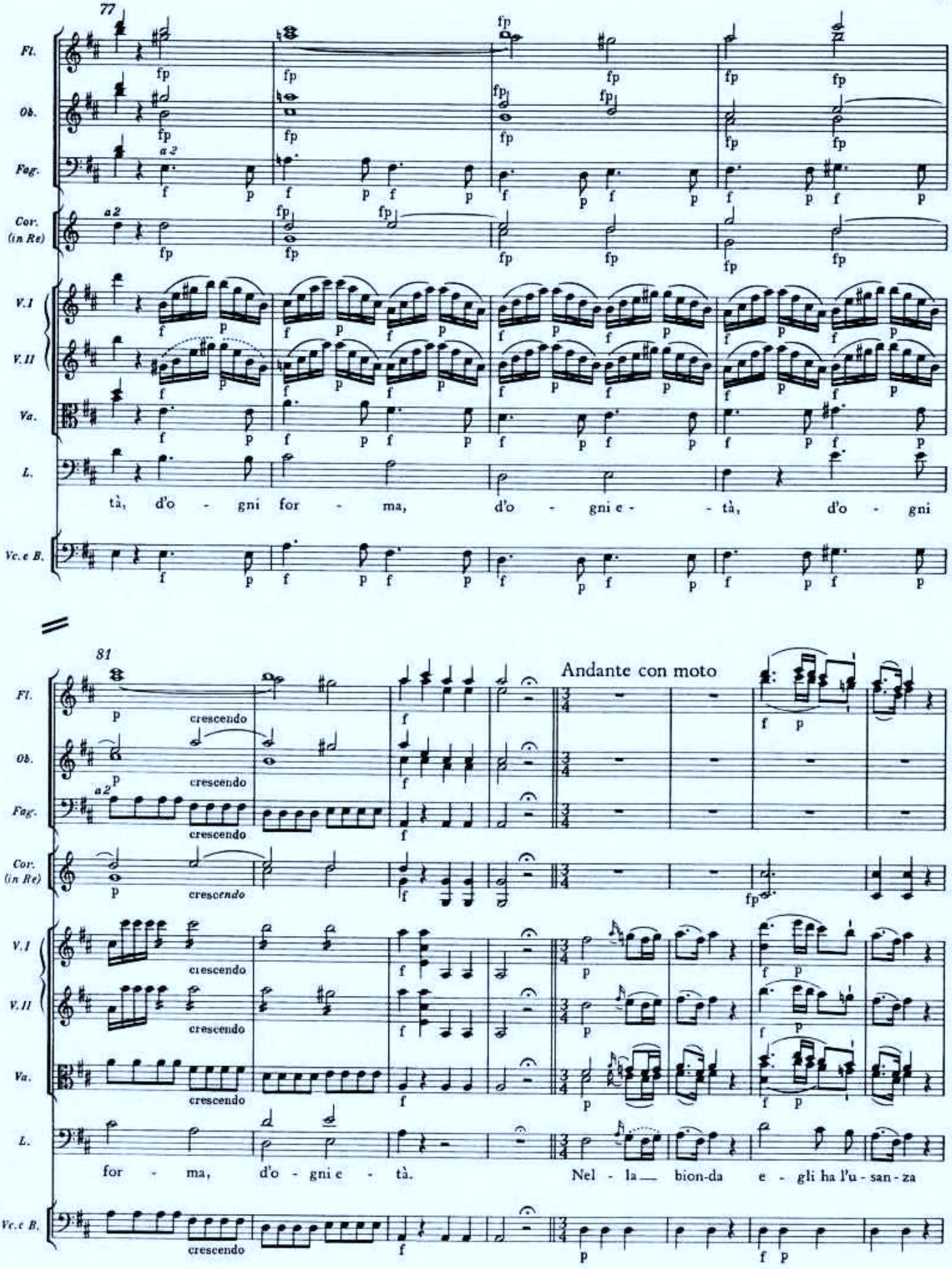
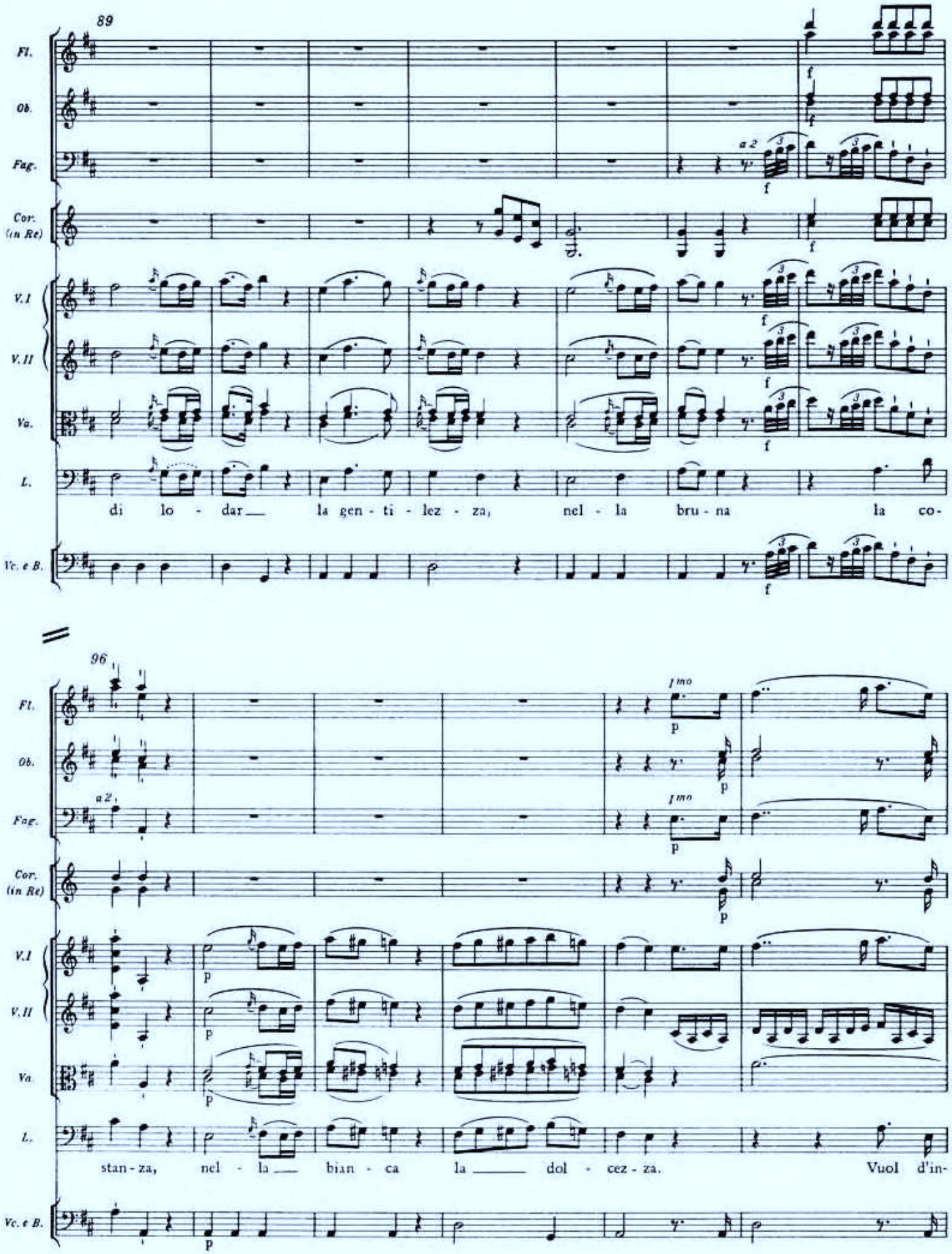
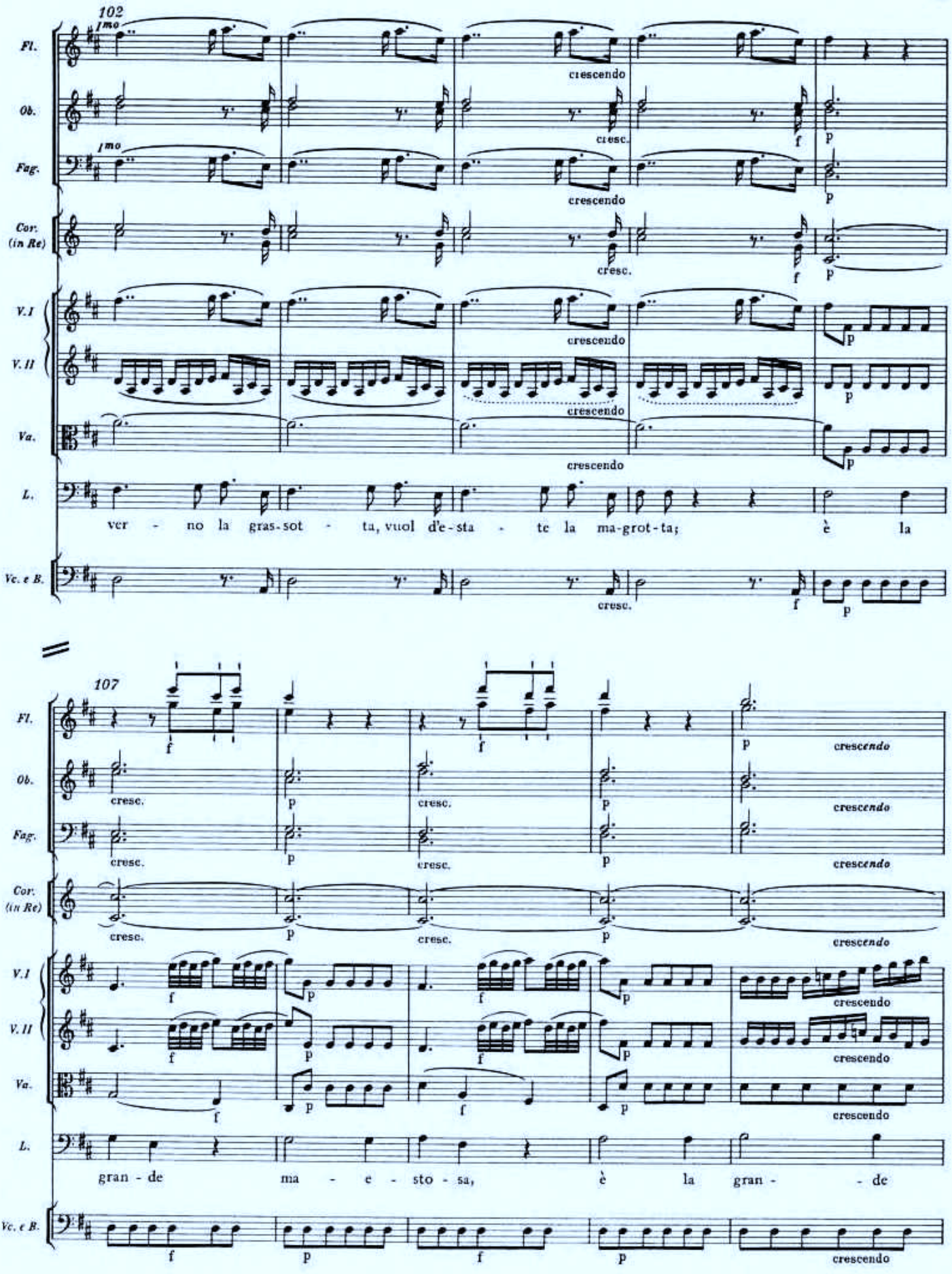
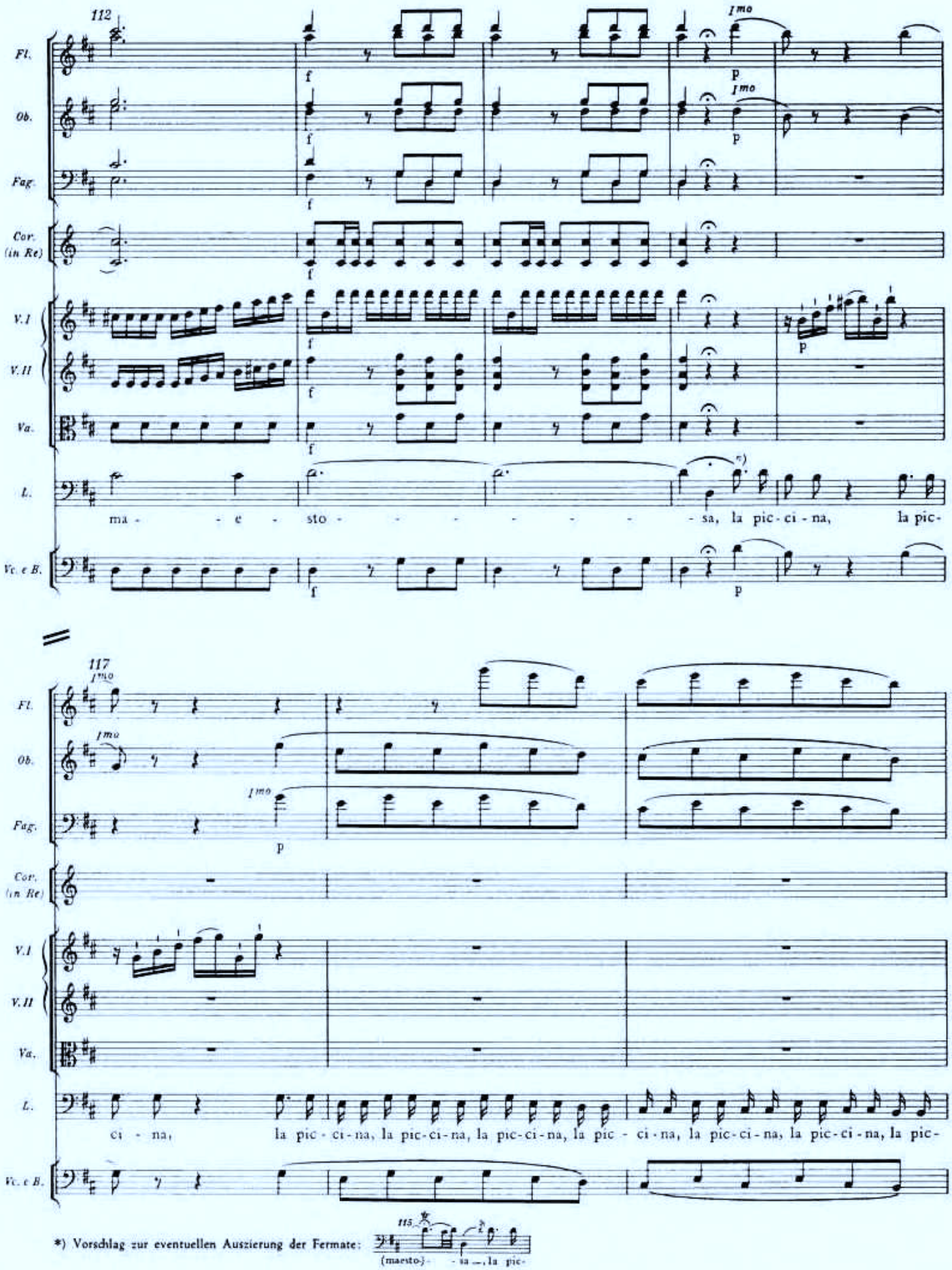
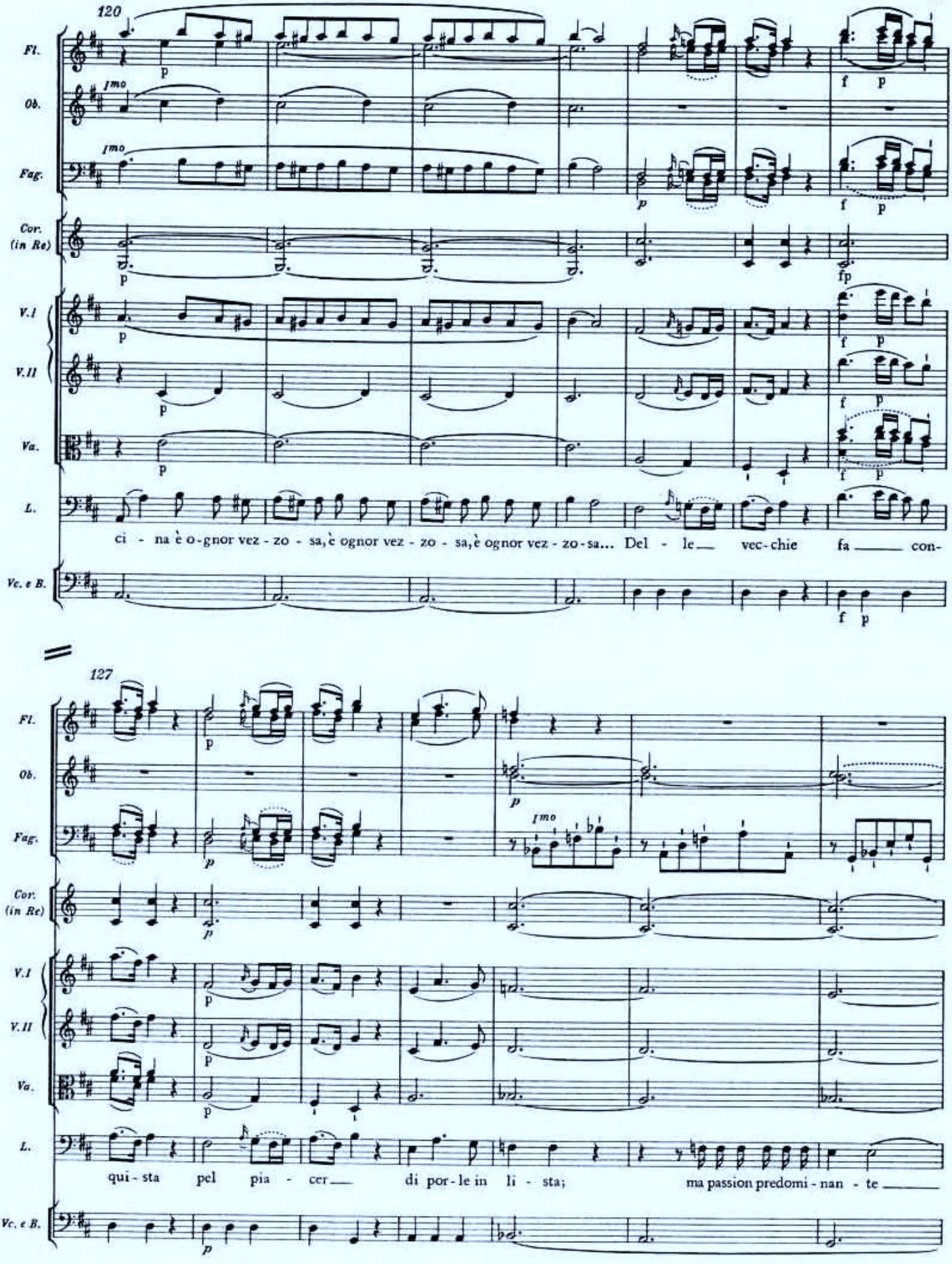
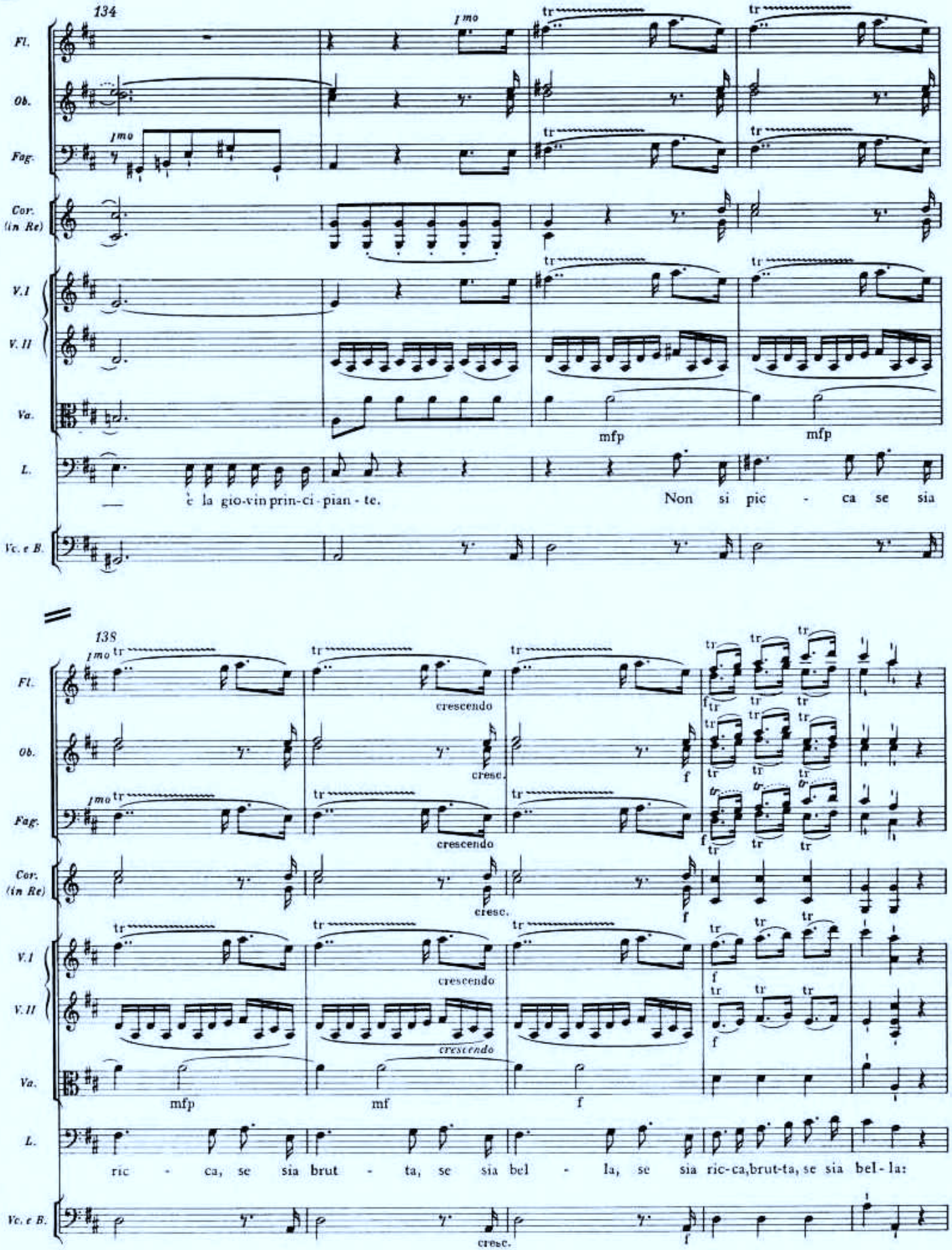
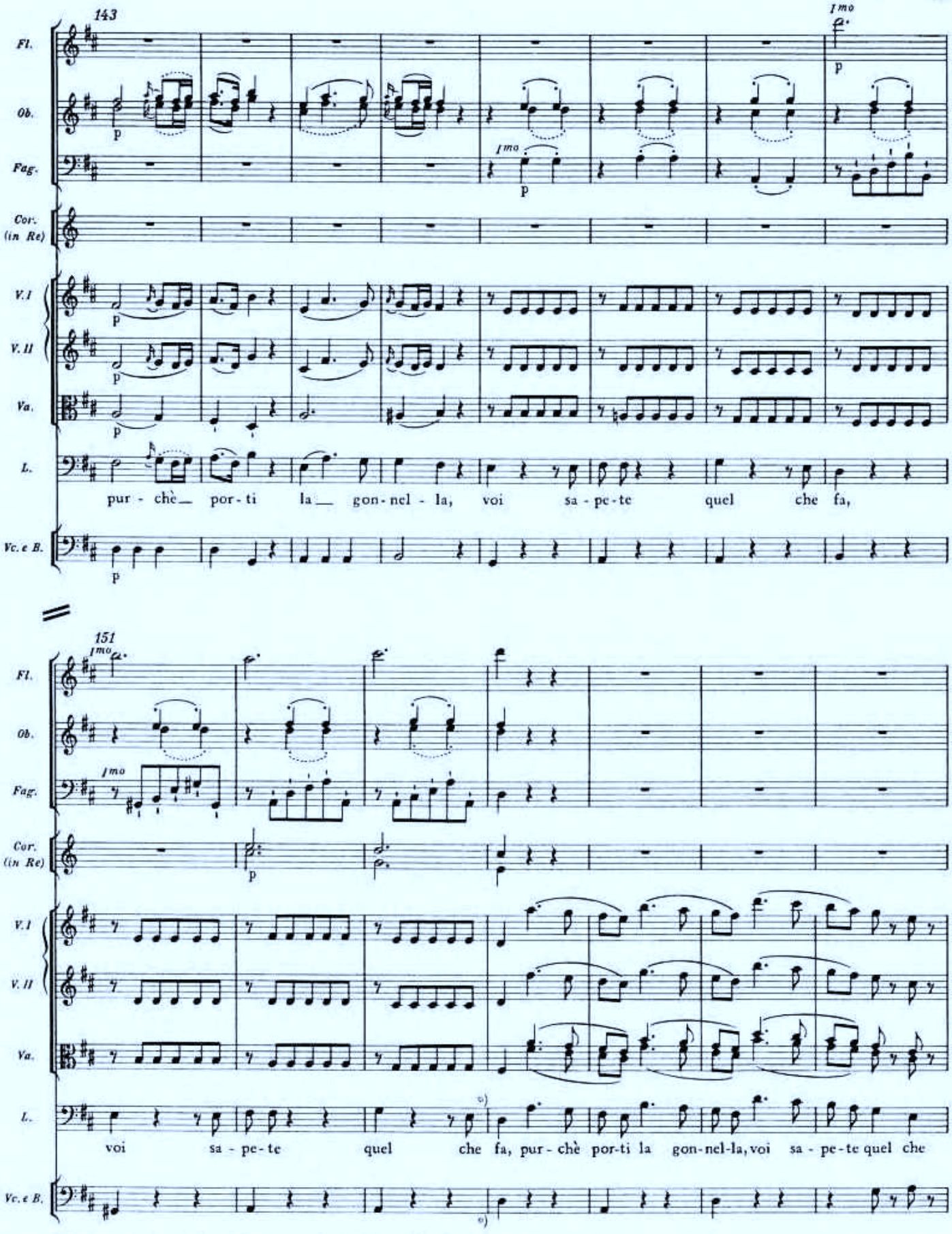
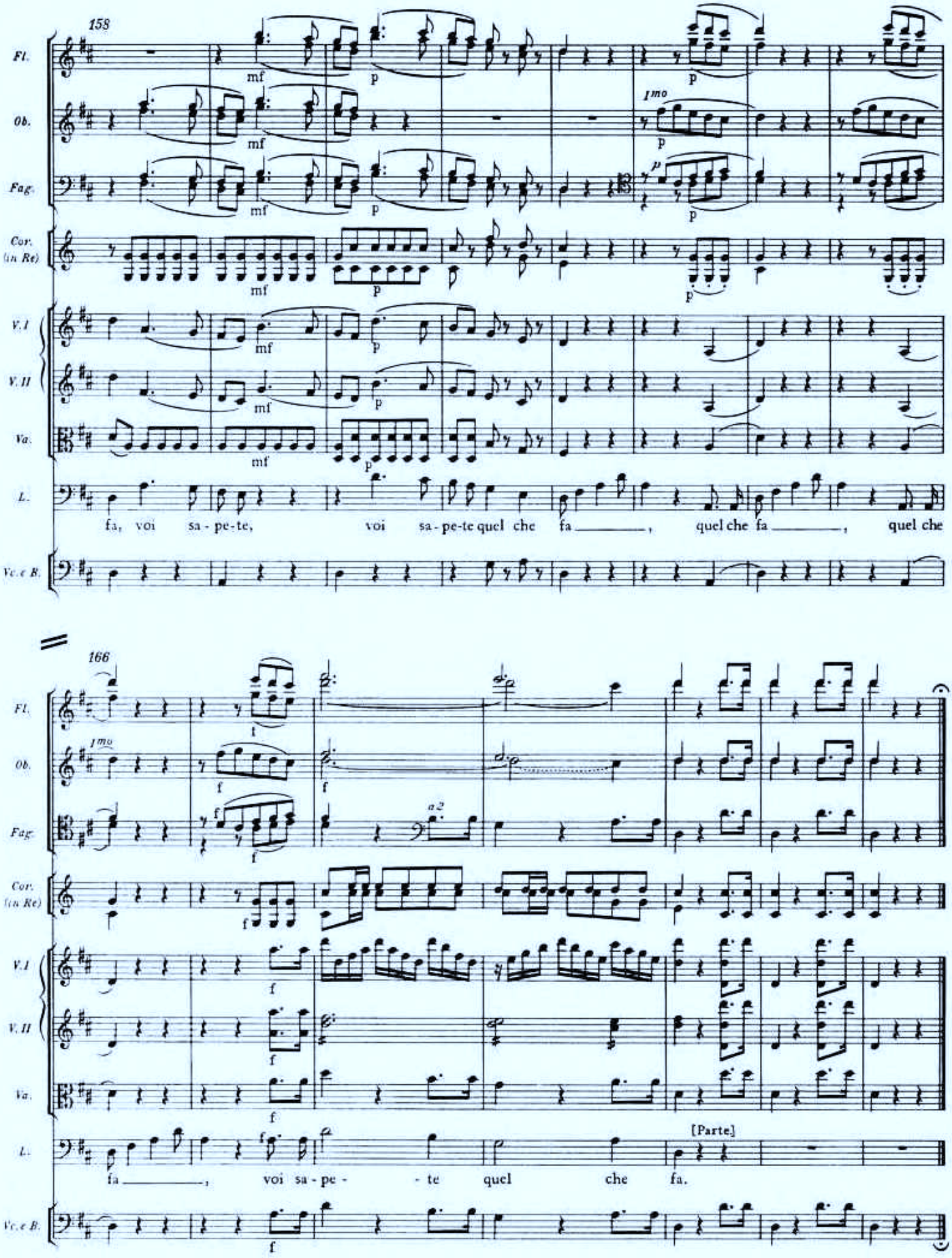


*) In den Libretti P und W2: *(forte; partendo senza esser visto)*; vgl. aber T. 40.

Nº 4 Aria

Allegro

*) Vgl. Vorwort.

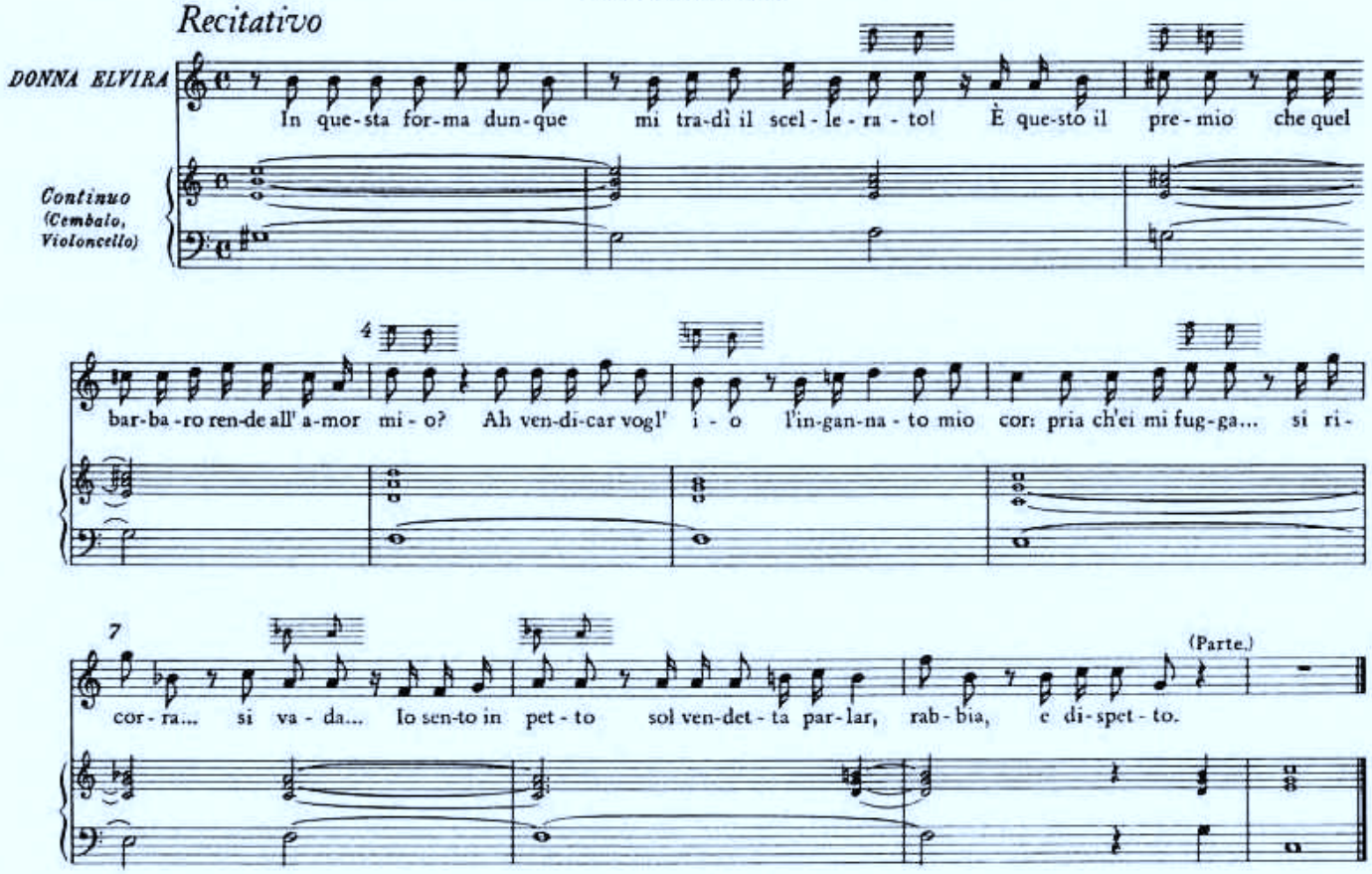
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

6
V. I
V. II
Va.
L.
bel - le che a-mò il padron mi - o, un ca - ta - lo-go e-gli è che ho fatt' i - o, os-ser - va - te, leg -
Vc. e B.
12
Fl.
Fag.
Cor. (in Re)
a 2
f
V. I
V. II
Va.
L.
ge - - te con me, os - ser - va - te, leg - ge - - te con me.
Vc. e B.
17
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
p
V. I
V. II
Va.
L.
In I - ta - lia sei-cen - to e qua - ran - ta,
Vc. e B.

22
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
a 2
in La - ma - gna duecen-to e trent' u - na,
cen-to in
27
Fran-cia, in Tur-chia novant' u-na, ma in I-spag-na, ma in I - spag-na son già mil-le e tre,
mil-le e
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:
29
(I-) spag-na, ma in


35
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
a 2
p
tre, mil-le e tre. V'han fra que-ste con-ta - di-ne,
Violonc.
Tutti Bassi
40
ca-me-rie-re e cit-ta - di-ne, v'han con-tes-se, ba-ro - nes-se, mar-che-sa-ne, prin-ci-

45
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
a 2
cre - - - scendo
f
p
pes-se, e v'han don-ne d'o-gni gra-do, d'o-gni for-ma, d'o-gni e-tà, d'o - gni for-ma, d'o - gni e - tà,
50
1mo
In I - ta - lia sei-cen-to e qua-ran - ta, in La-


55
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
a 2
V. I
V. II
Va.
L.
ma - gna due-cen - to e trent' u - na, cen - - - - to in Fran - cia, in Tur-
Vc. e B.
60
1mo
p
sfp
a 2
chia no - vant' u-na, ma, ma__, ma in I - spag-na, ma in I - spag-na son già mil-le e tre,

68
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
a 2
Violoncello
Tutti Bassi
mil-le e tre, mil-le e tre. V'han fra que-ste con-ta - di-ne, ca-me-rie-re e cit-ta -
73
crescendo
di-ne, v'han contes-se, ba-ro - nes-se, mar-che-sa-ne, prin-ci - pes-se, e v'han don-ne d'o-gni gra-do, d'o-gni for-ma, d'o-gni e-

77
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
L.
tà, d'o - gni for - ma, d'o - gni e - - tà, d'o - gni
Vc. e B.
81
Andante con moto
crescendo
for - ma, d'o - gni e - tà. Nel - la bion-da e - gli ha l'u - san - za

89
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
L.
di lo - dar la gen - ti - lez - za, nel - la bru - na la co-
Vc. e B.
96
1mo
a 2
stan - za, nel - la bian - ca la dol - cez - za. Vuol d'in-

102
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
L.
Vc. e B.
crescendo
cresc.
f
p
ver - no la gras-sot - ta, vuol d'e-sta - te la ma-grot-ta; è la
107
gran - de ma - e - sto - sa, è la gran - de
crescendo

*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:

120
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
L.
Vc. e B.
1mo
ci - na è o-gnor vez - zo - sa, è ognor vez - zo - sa, è ognor vez - zo - sa... Del - le vec-chie fa con-
127
qui - sta pel pia - cer di por - le in li - sta; ma passion predomi - nan - te

134
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
L.
Vc. e B.
1mo
tr
mfp
mfp
è la gio-vin prin-ci-pian-te.
Non si pic - ca se sia
138
crescendo
cresc.
f
mfp
mf
crescendo
ric - ca, se sia brut - ta, se sia bel - la, se sia ric-ca, brut-ta, se sia bel-la:

*) Zu einem im Autograph nach T. 153 gestrichenen Takt vgl. Krit. Bericht.

158
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
mf
p
1mo
fa, voi sa - pe-te, voi sa - pe-te quel che fa _____, quel che fa _____, quel che
166
f
a2
[Parte]
fa _____, voi sa - pe - - te quel che fa.

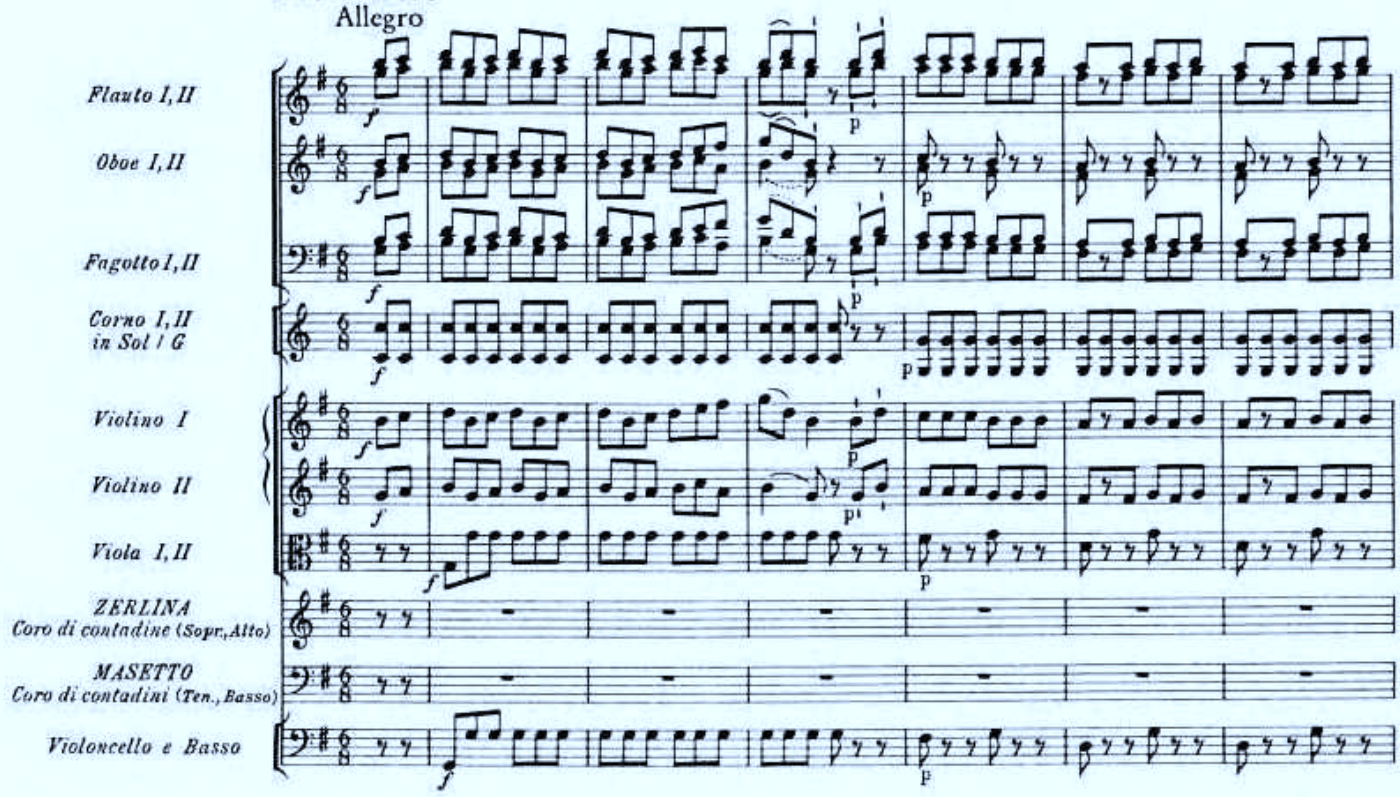
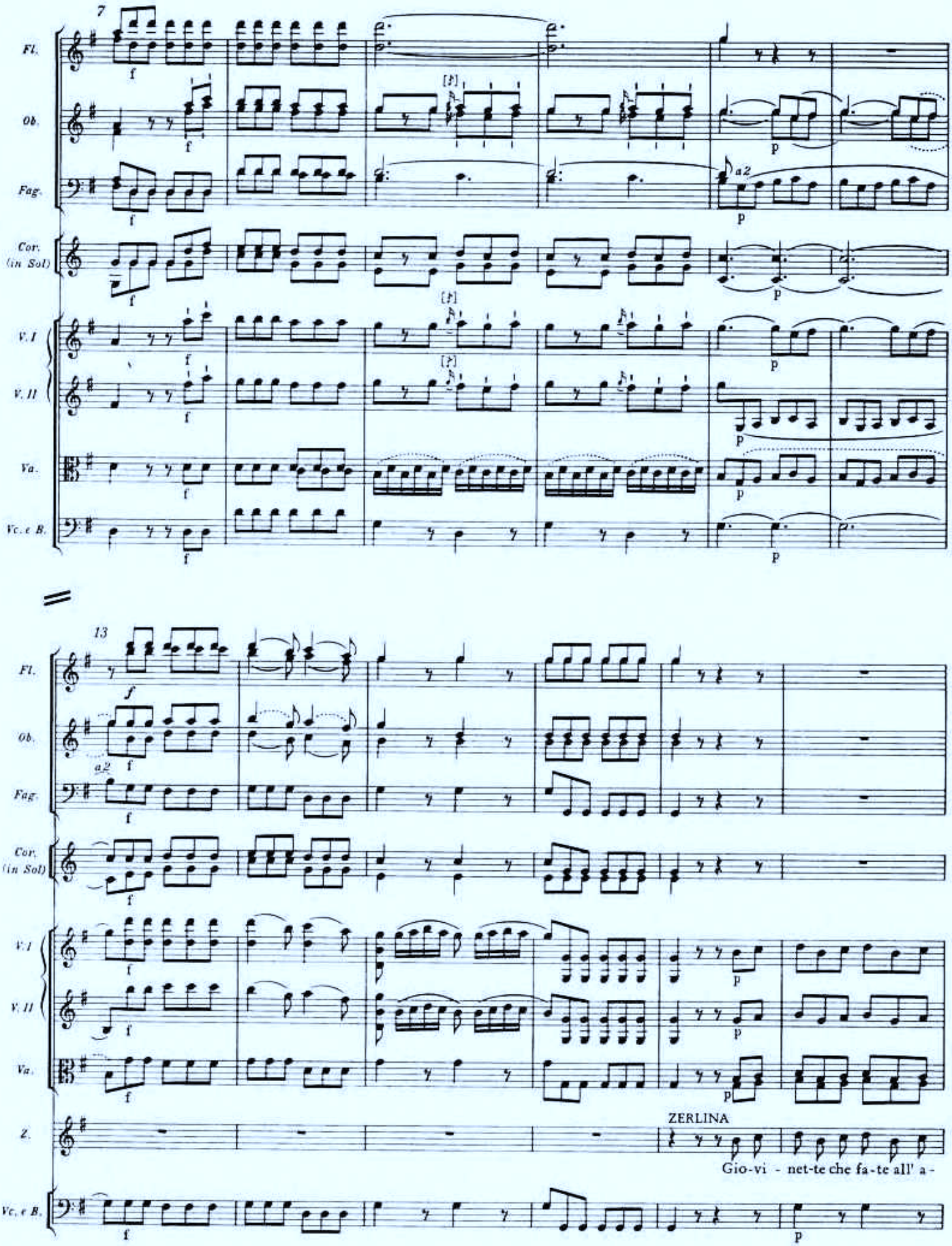
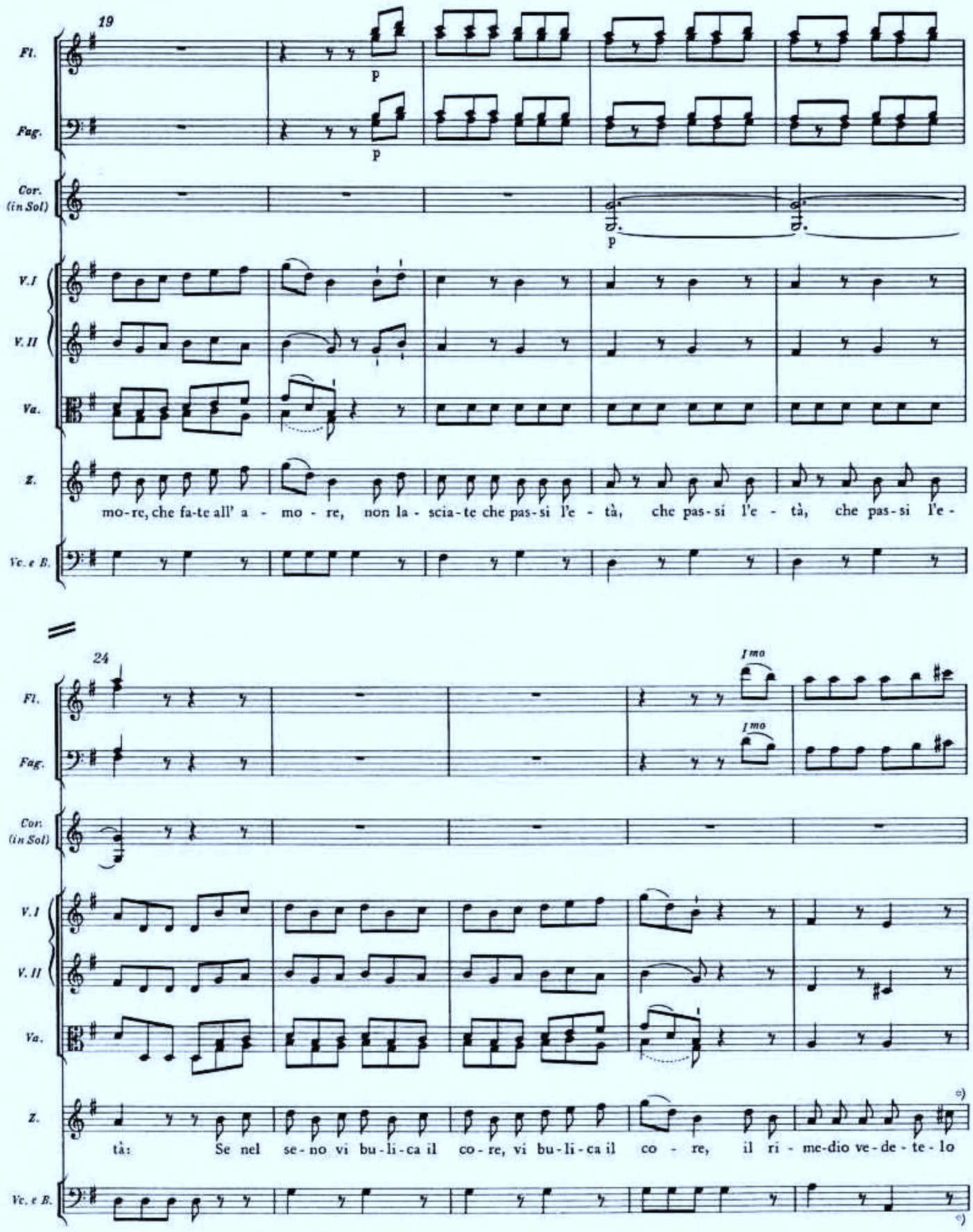
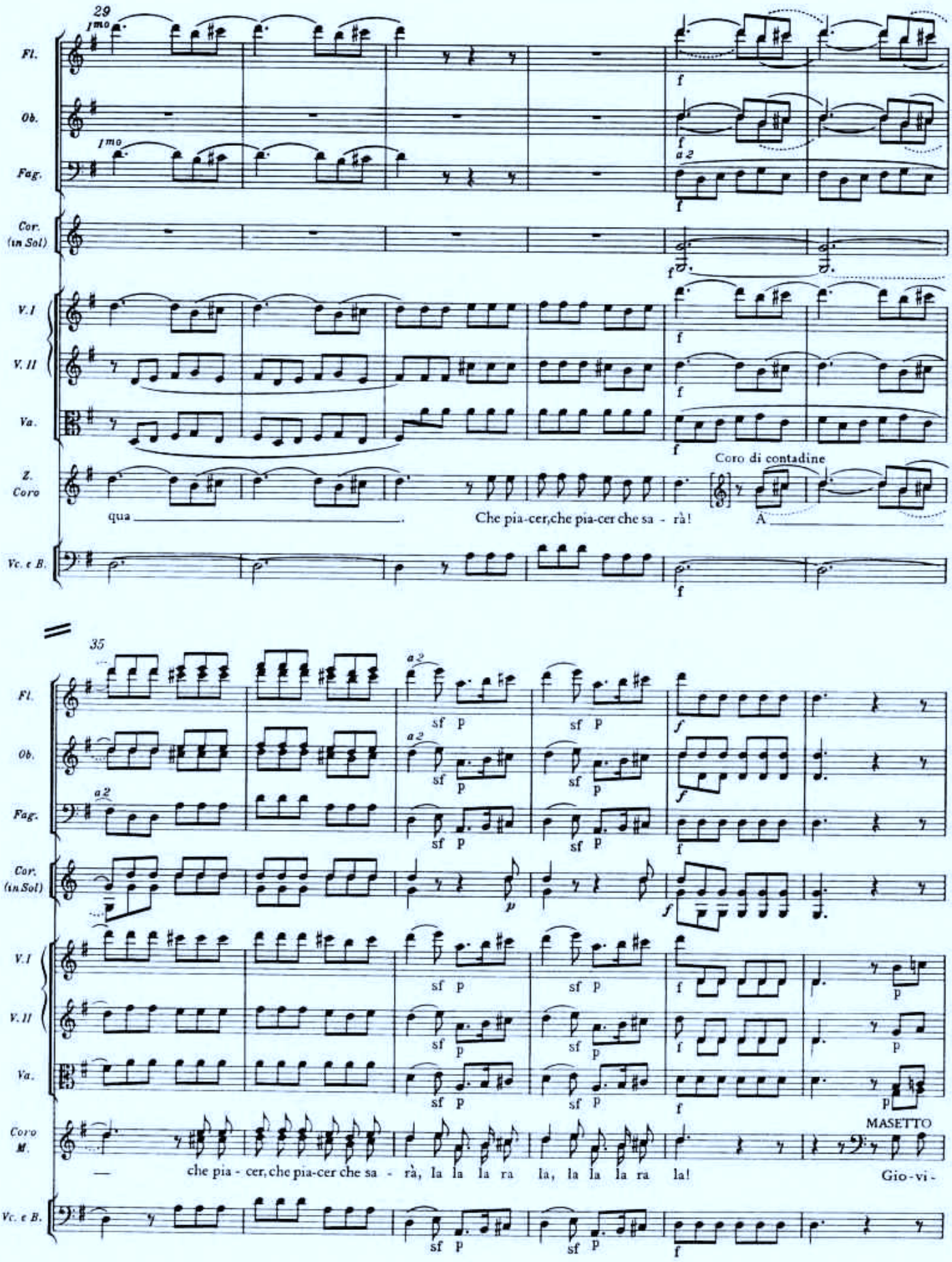
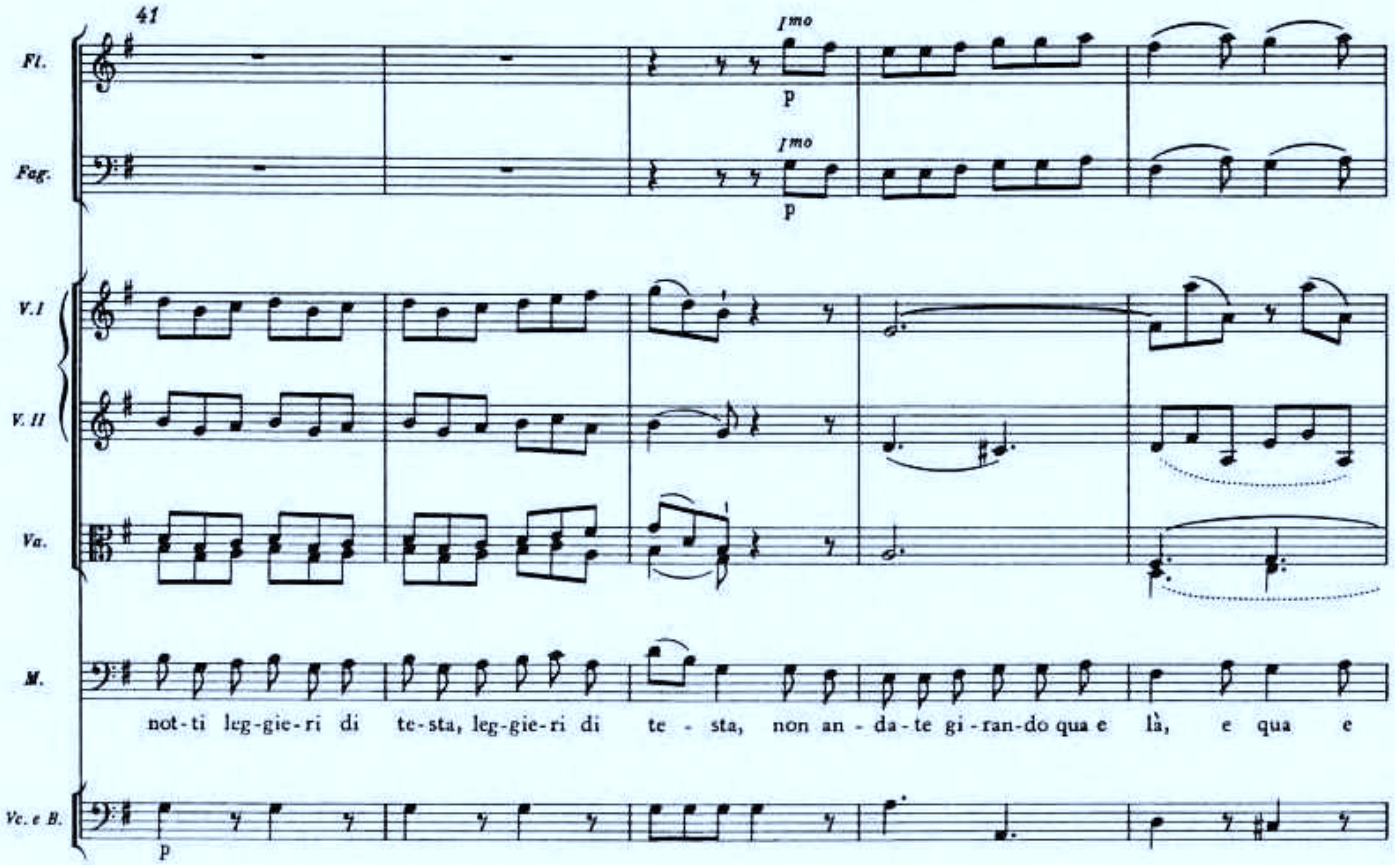
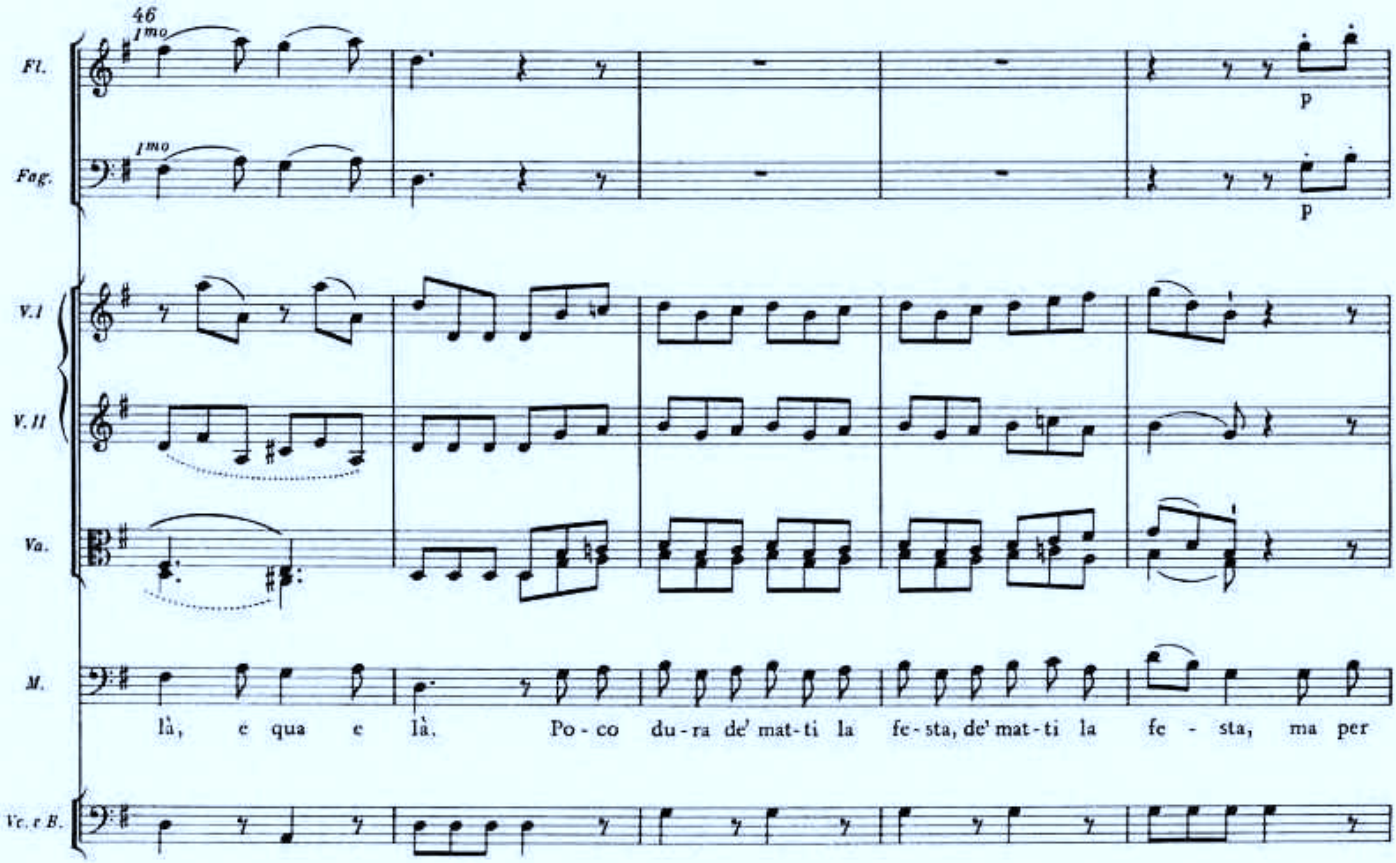
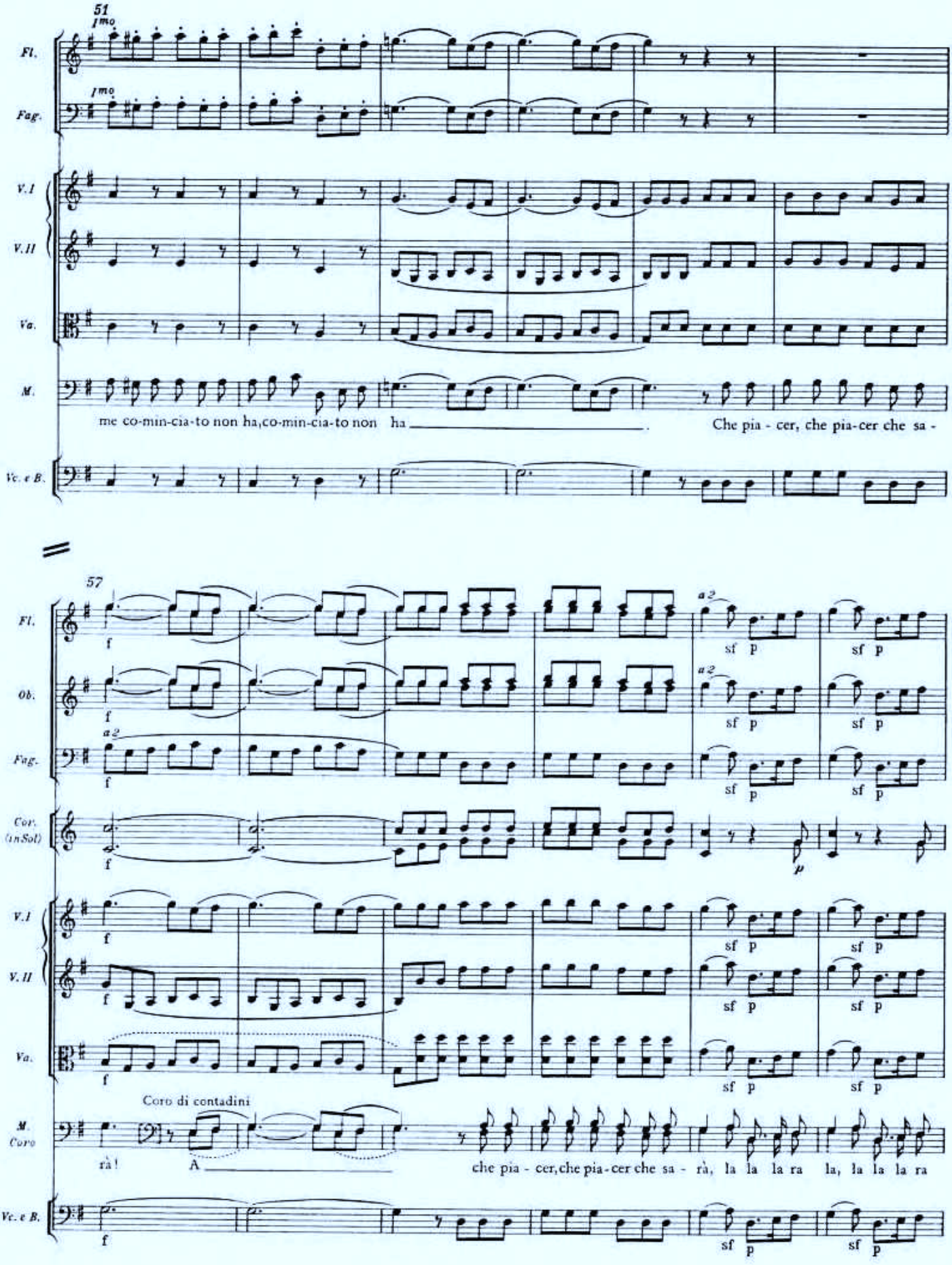
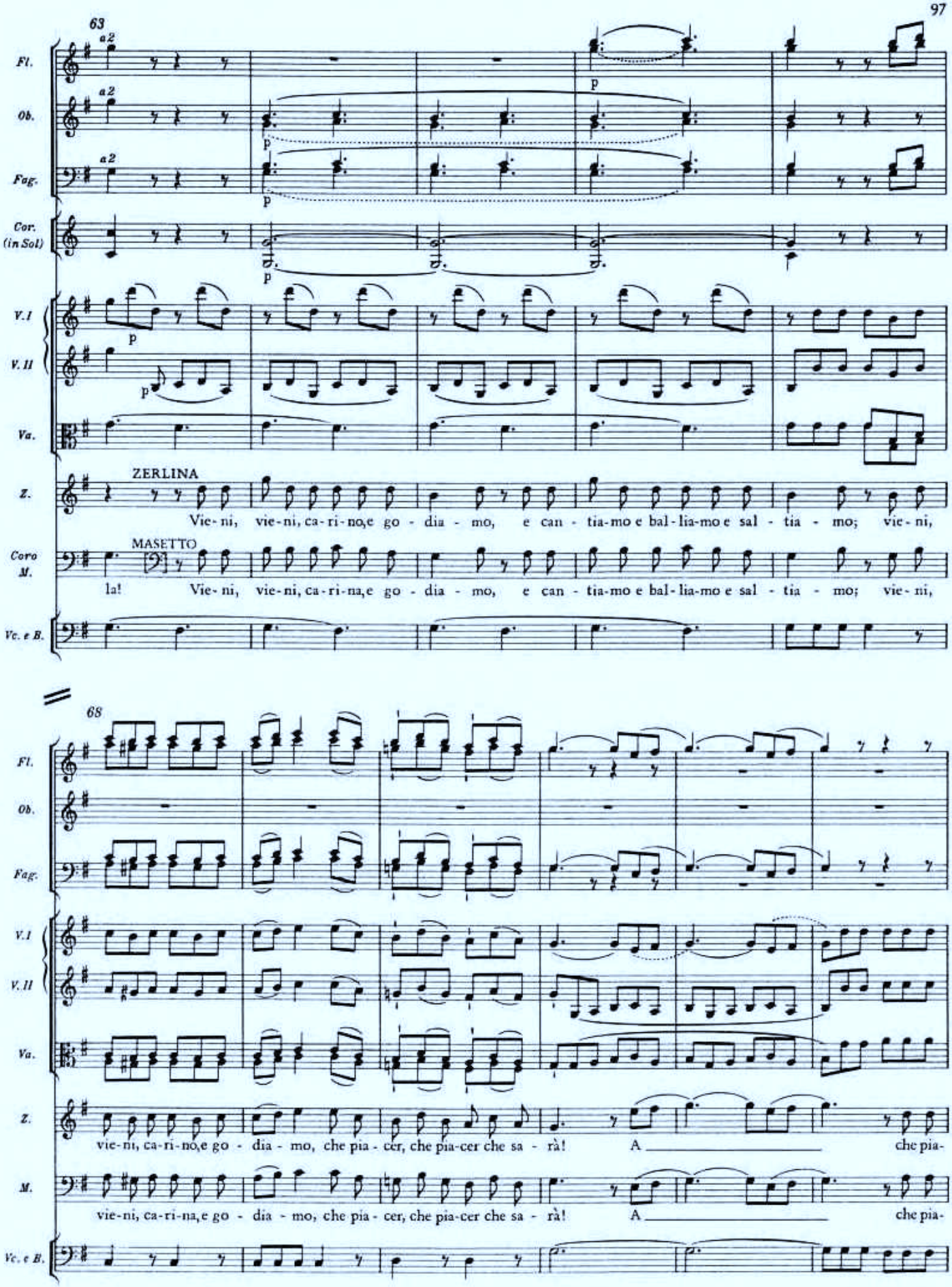
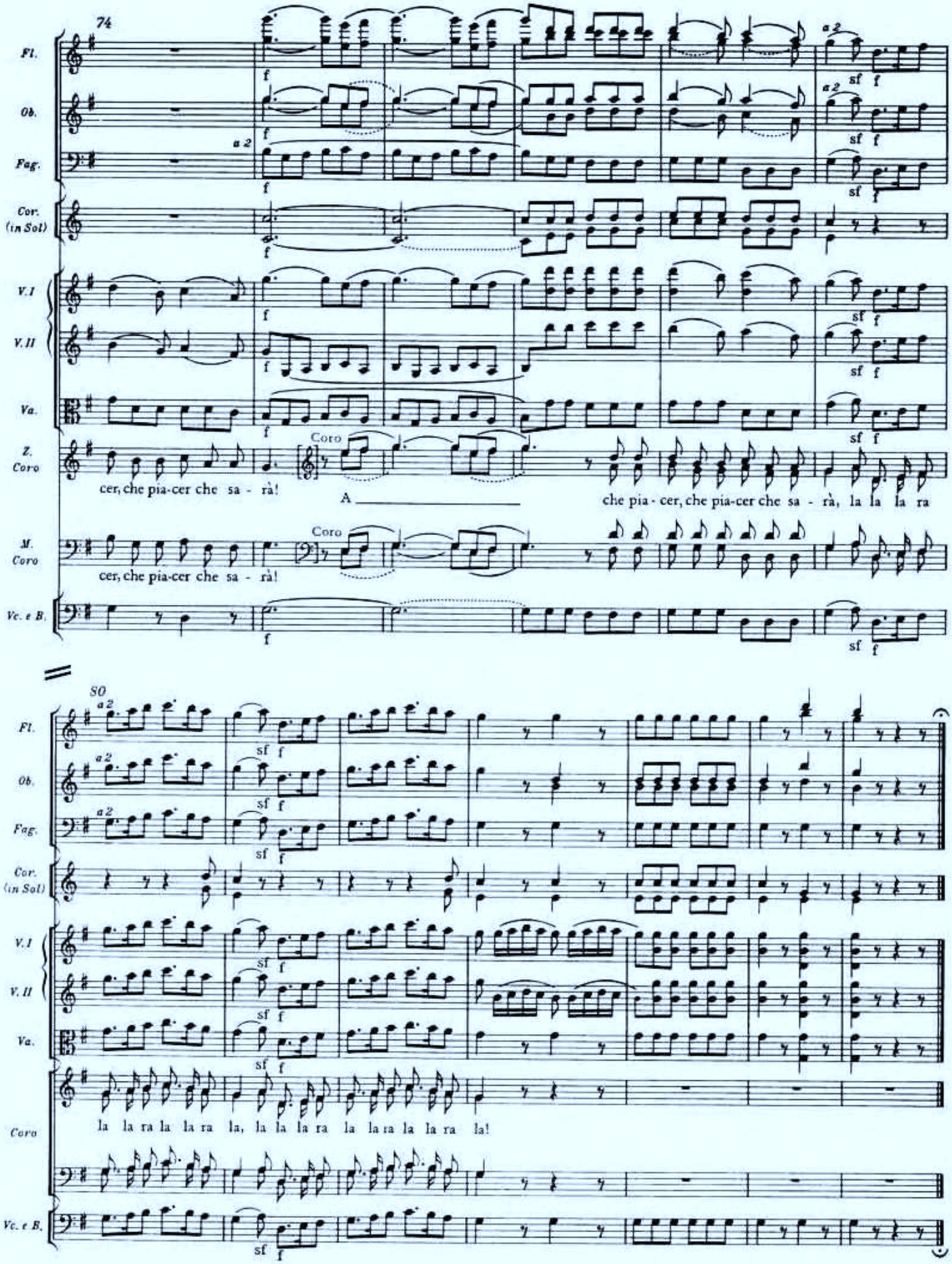
Scena VI

DONNA ELVIRA sola.

Recitativo

Scena VII

MASETTO, ZERLINA e coro [di contadini e contadine che suonano, ballano e cantano.]

Nº 5 *Coro*

Allegro

7
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
13
Z.
ZERLINA
Gio-vi - net-te che fa-te all' a-

*) Zu zwei im Autograph nach T. 28 gestrichenen Takten vgl. Krit. Bericht.

29
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Z. Coro
Vc. e B.
a 2
Coro di contadine
qua
Che pia-cer,che pia-cer che sa - rà!
A
35
Coro M.
che pia - cer, che pia-cer che sa - rà, la la la ra la, la la la ra la!
MASETTO
Gio-vi-

41
Fl.
Fag.
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
not-ti leg-gie-ri di te-sta, leg-gie-ri di te - sta, non an - da-te gi-ran-do qua e là, e qua e

46
Fl.
Fag.
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
là, e qua e là. Po - co du-ra de' mat-ti la fe-sta, de' mat-ti la fe - sta, ma per

51
1mo
Fl.
1mo
Fag.
V.I
V.II
Va.
M.
me co-min-cia-to non ha, co-min-cia-to non ha
Che pia - cer, che pia-cer che sa -
Vc. e B.
57
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Coro di contadini
M. Coro
rà!
A
che pia - cer, che pia-cer che sa - rà, la la la ra la, la la la ra
Vc. e B.
f
sf p

63
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Z.
ZERLINA
Vie-ni, vie-ni, ca-ri-no,e go - dia - mo, e can - tia-mo e bal-lia-mo e sal - tia - mo; vie-ni,
Coro M.
MASETTO
la! Vie-ni, vie-ni, ca-ri-na,e go - dia - mo, e can - tia-mo e bal-lia-mo e sal - tia - mo; vie-ni,
Vc. e B.
68
vie-ni, ca-ri-no,e go - dia - mo, che pia - cer, che pia-cer che sa - rà! A che pia-
M.
vie-ni, ca-ri-na,e go - dia - mo, che pia - cer, che pia-cer che sa - rà! A che pia-

74
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Z. Coro
M. Coro
Vc. e B.
a 2
f
sf
Coro
cer, che pia-cer che sa - rà!
A
che pia - cer, che pia-cer che sa - rà, la la la ra
80
Coro
la la ra la la ra la, la la la ra la la ra la la ra la!

Scena VIII

MASETTO, ZERLINA; coro di contadini e contadine.
DON GIOVANNI e LEPORELLO da parte.

Recitativo

DON GIOVANNI
LEPORELLO
ZERLINA
MASETTO

DON GIOVANNI

Man-co ma-le è par-ti - ta: Oh guar - da, guar - da, che bel - la gio - ven - tù! che bel - le

Continuo (Cembalo, Violoncello)

4 LEPORELLO

don - ne! Fra tan - te per mia fè vi sa - rà qual-che co - sa an - che per me.

DON GIOVANNI

Ca-ri a - mi - ci, buon

7

gior - no: se-gui-ta-te a sta-re al-le-gra-men-te, se-gui-ta-te a suo-nar, o buo-na gen - te. C'è qual-che spo-sa-li-zio?–

10 ZERLINA

Sì si - gno - re, e la spo-sa son i - o.

DON GIOVANNI

Me ne con-so - lo.

MASETTO

Lo spo - so?

D. GIOV.

Io, per ser-vir - la.

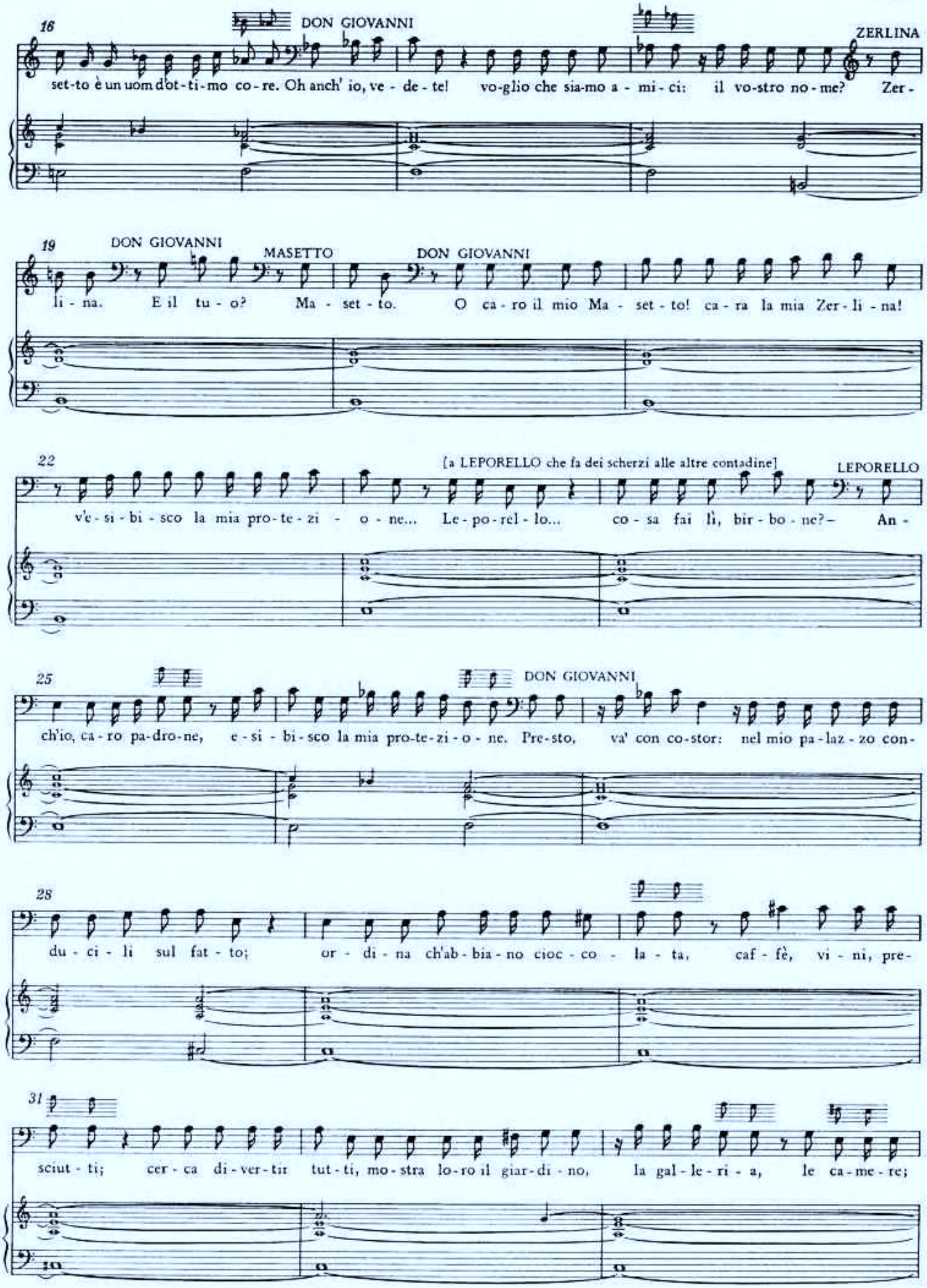
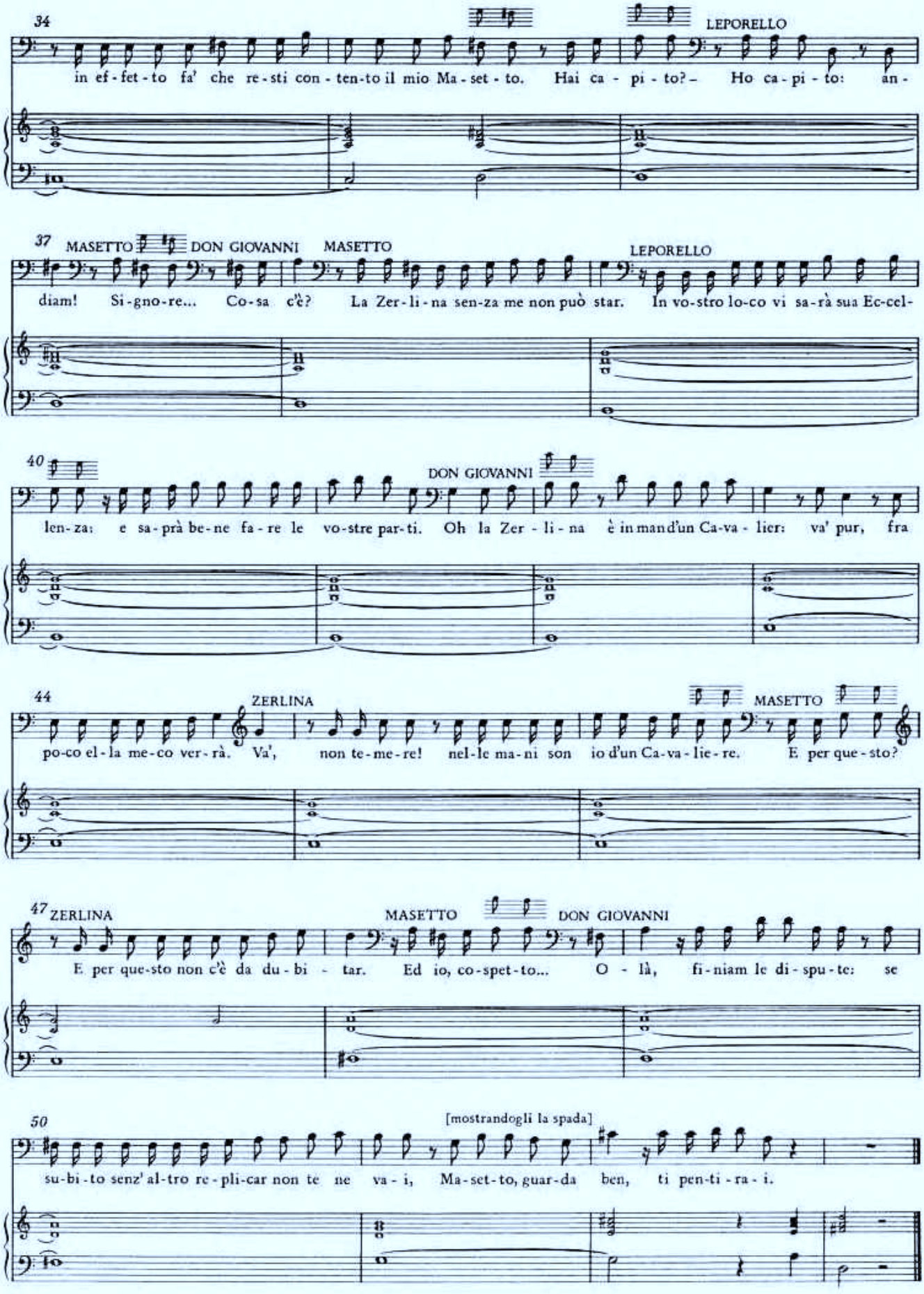
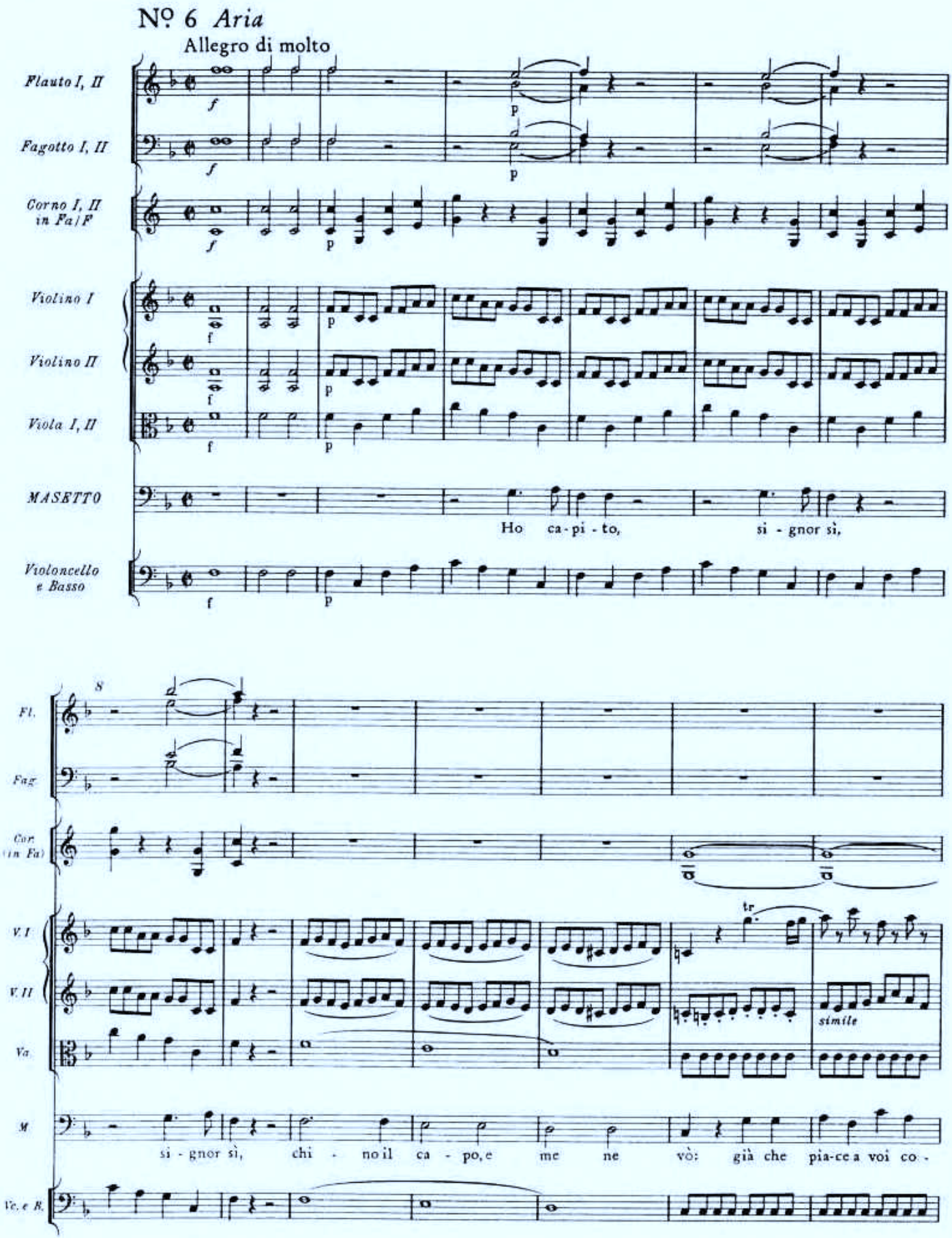
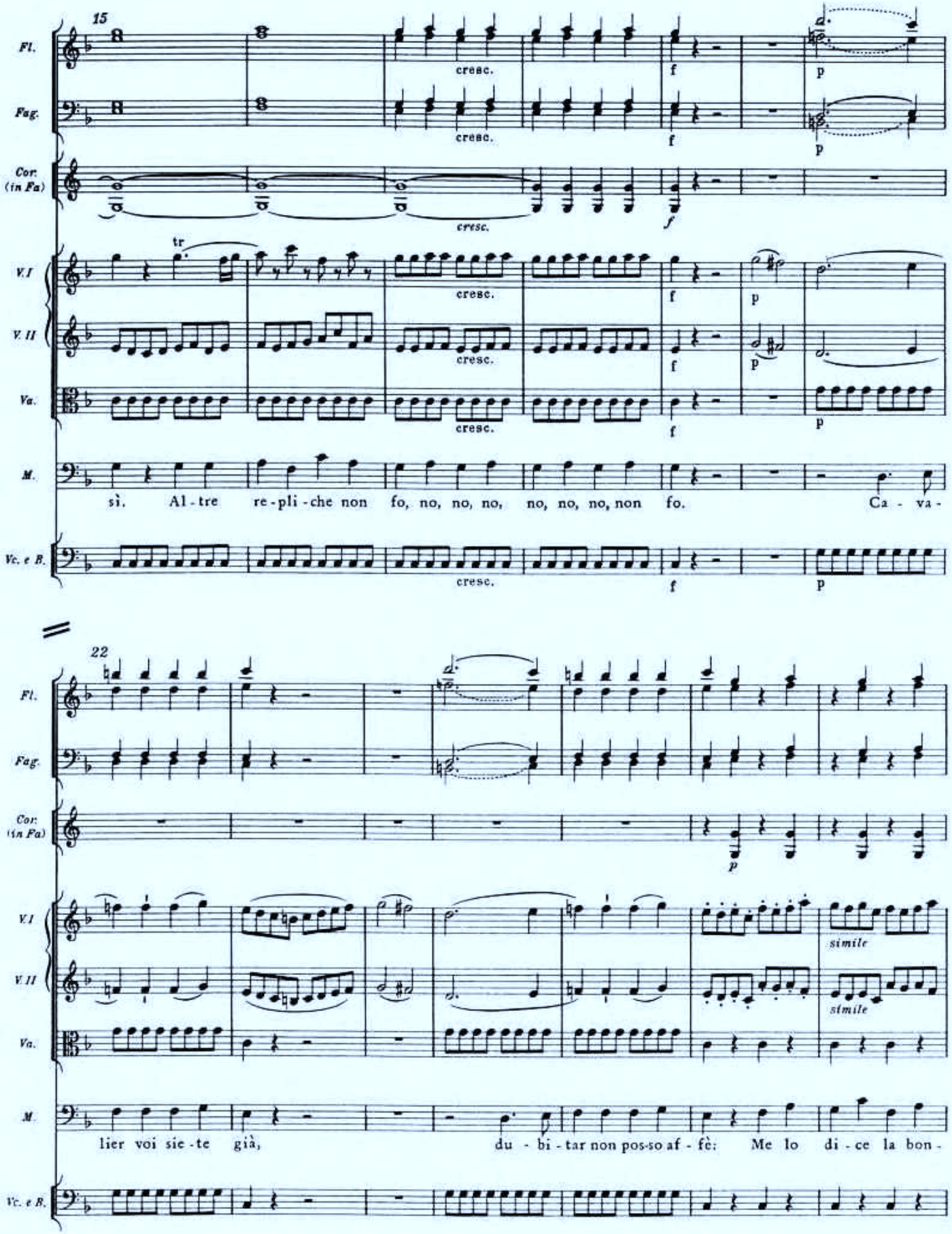
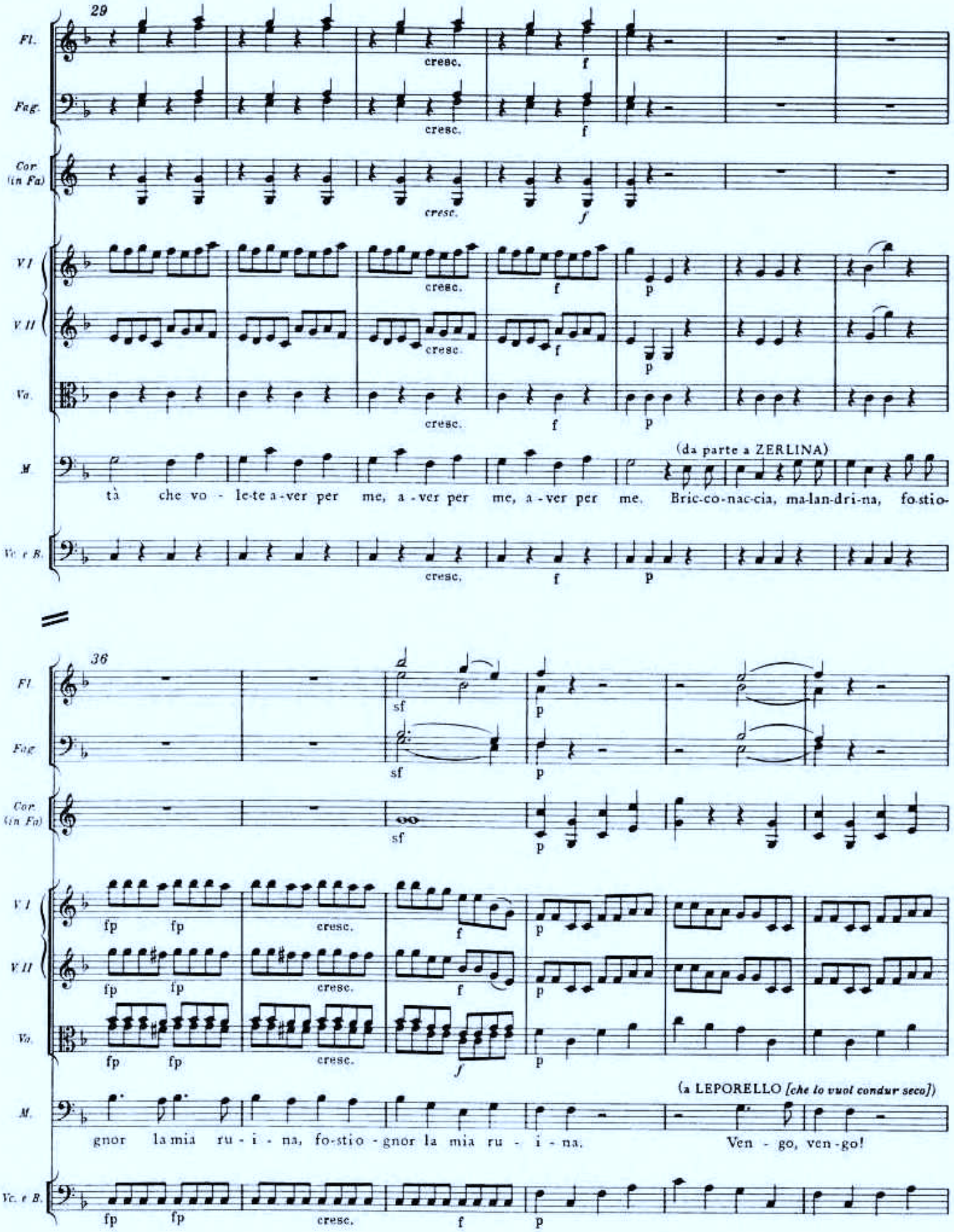
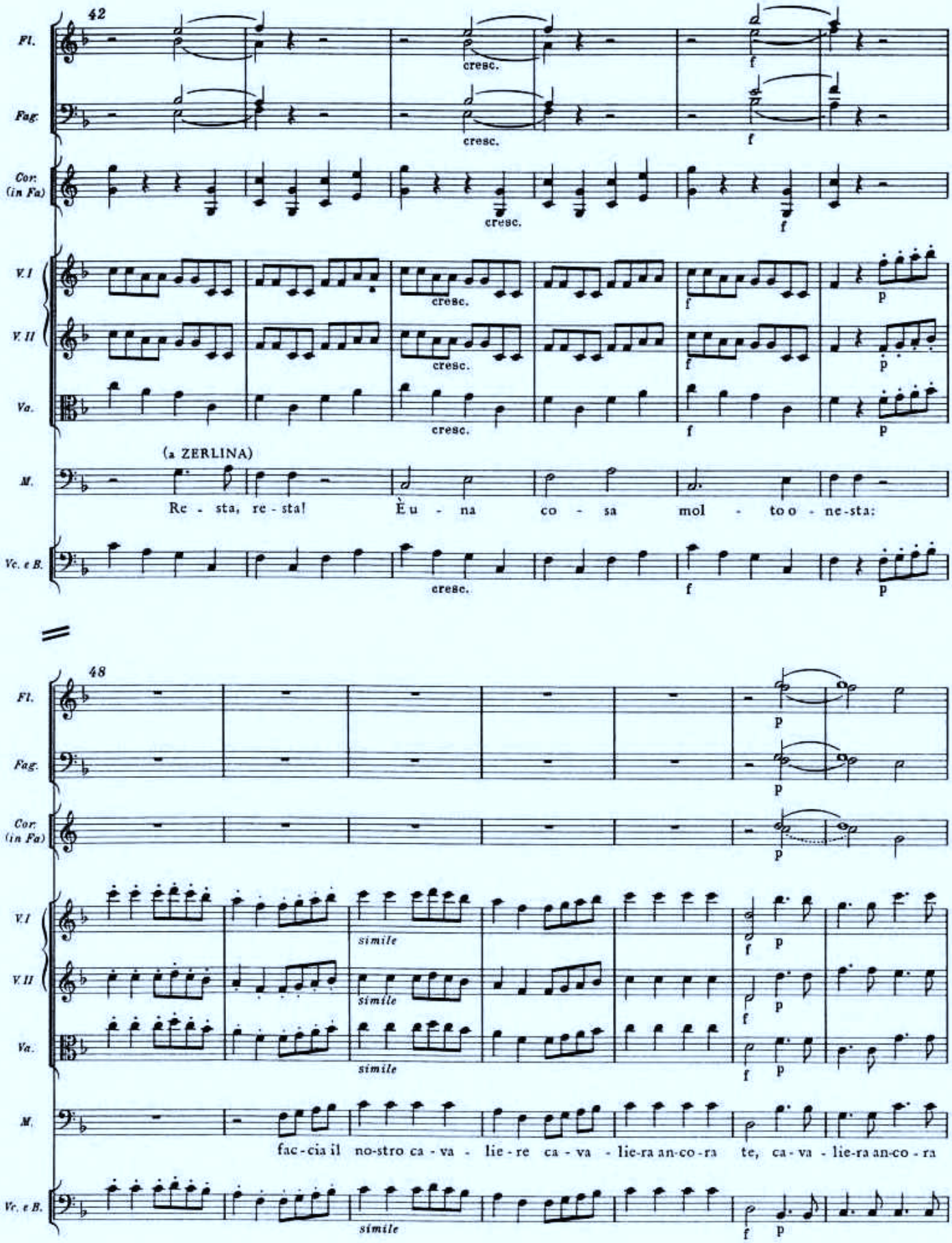
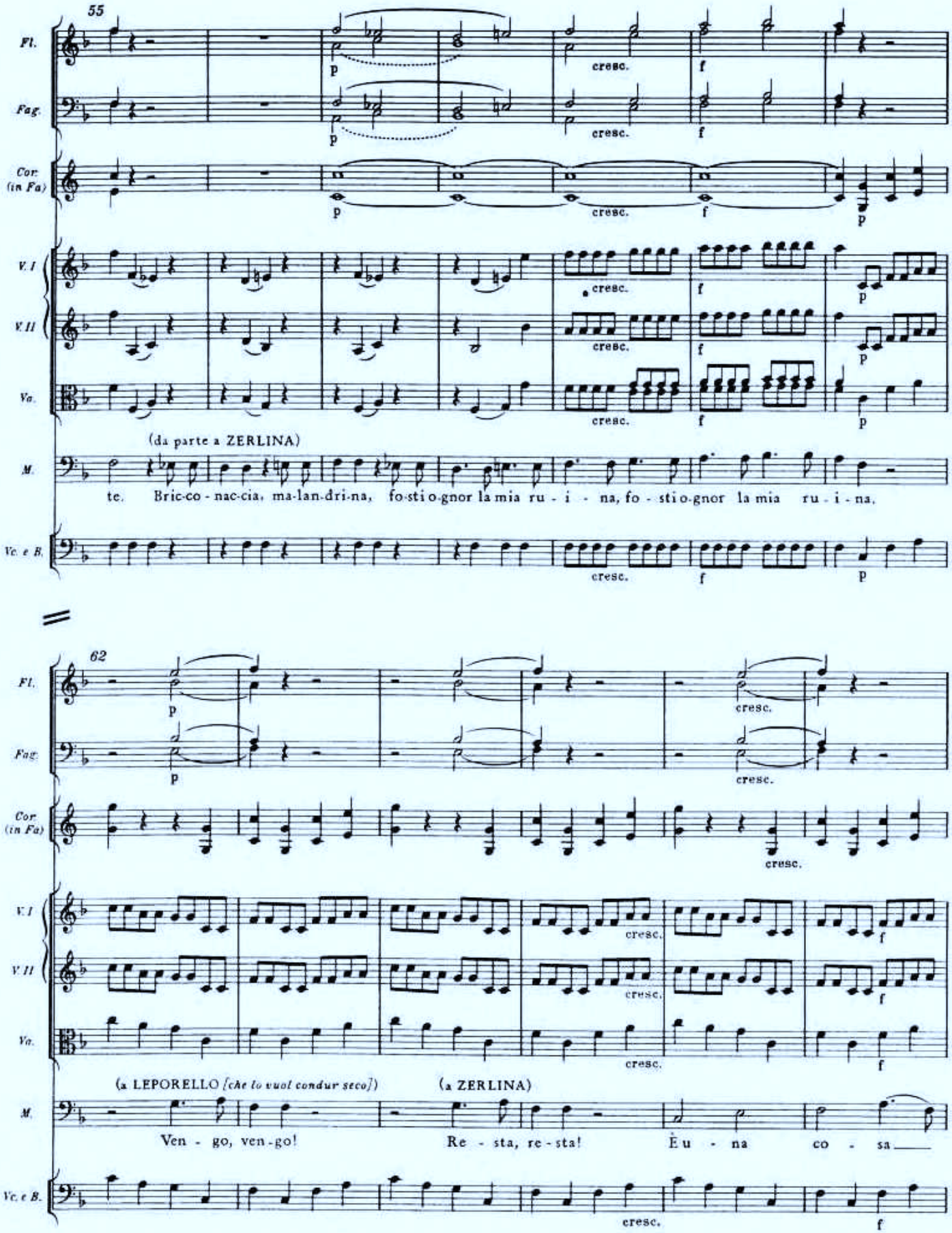
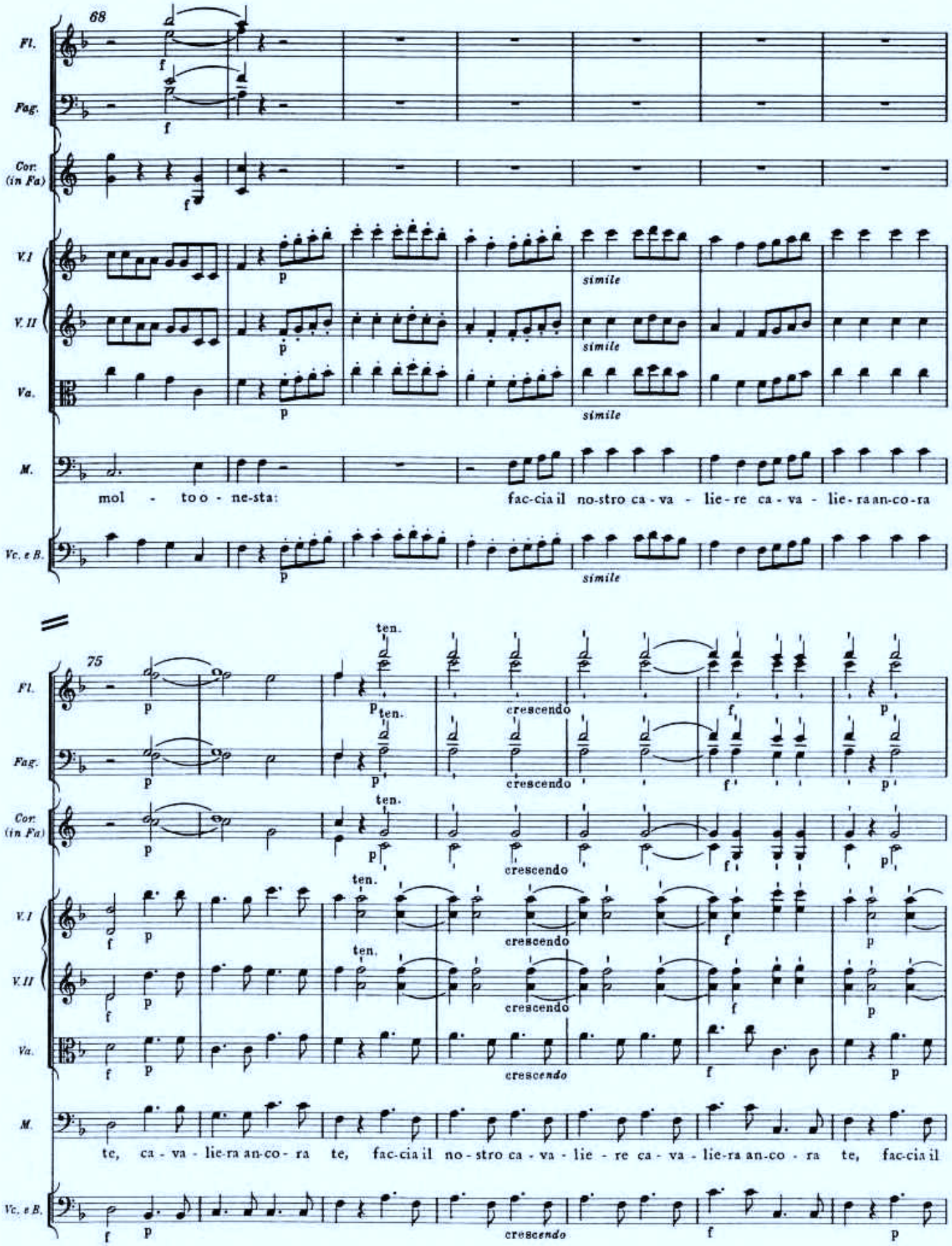
Oh

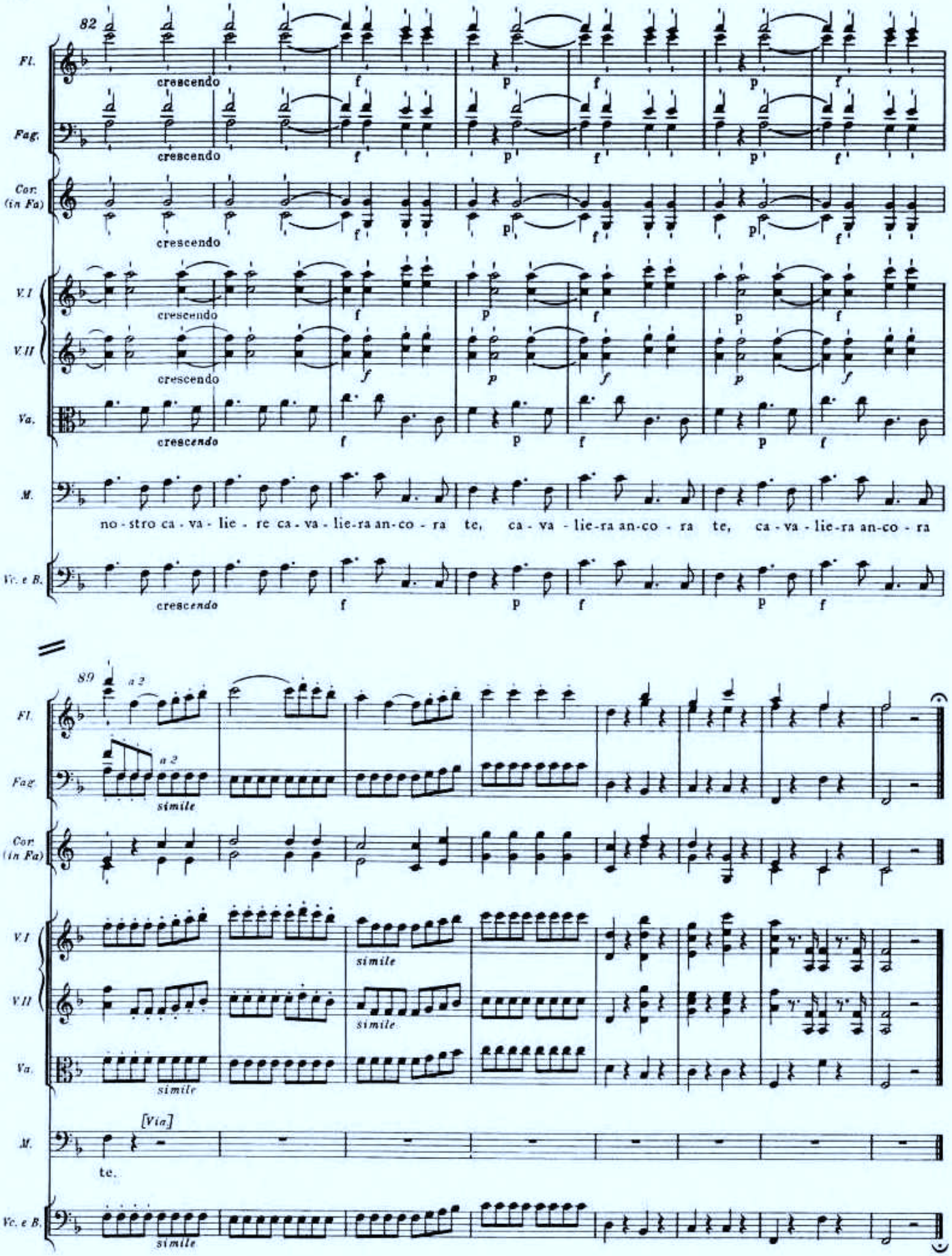
13

LEPORELLO

bra - vo! per ser - vir - mi: que-sto è ve - ro par-lar da ga - lant-uo - mo! Ba - sta che

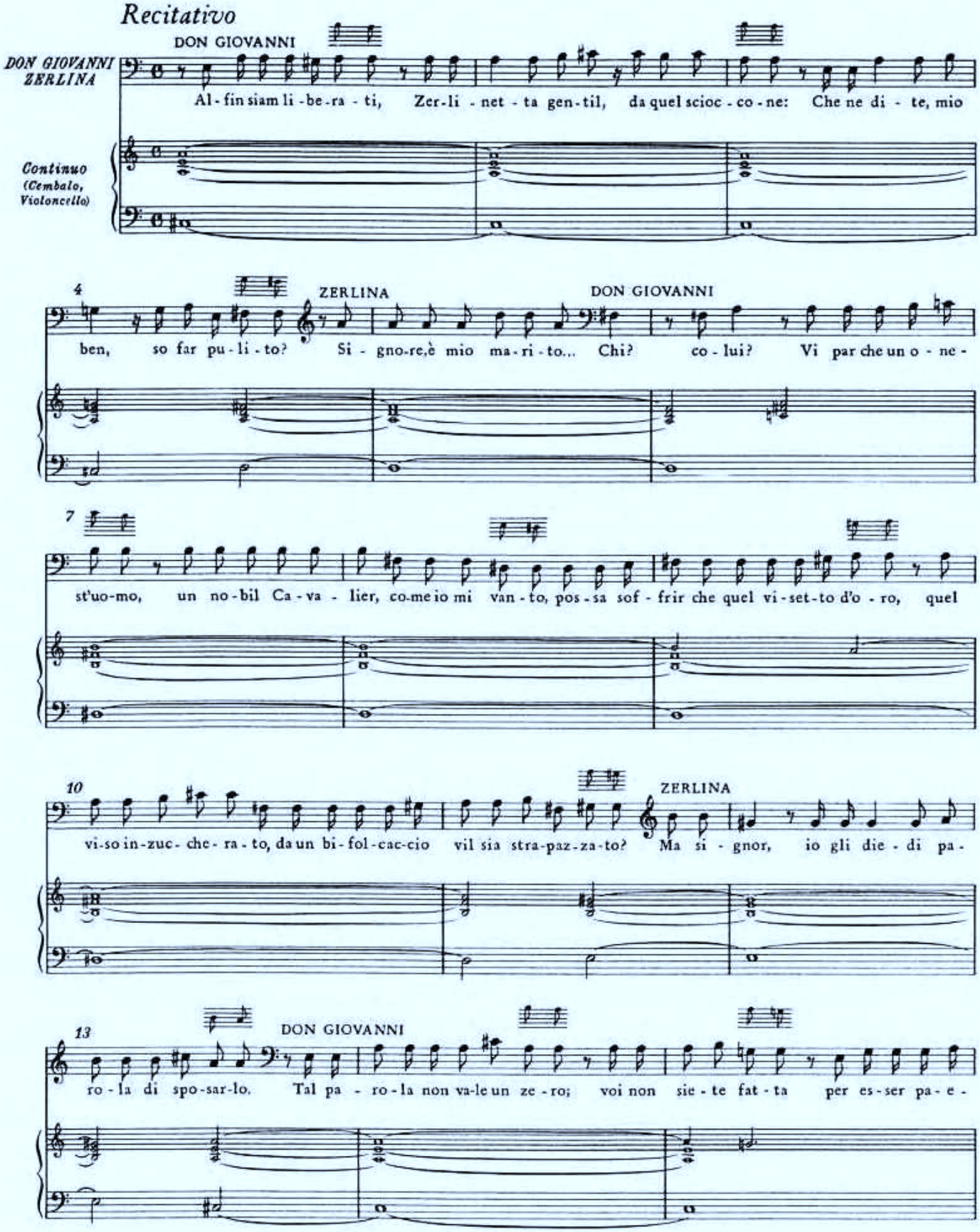
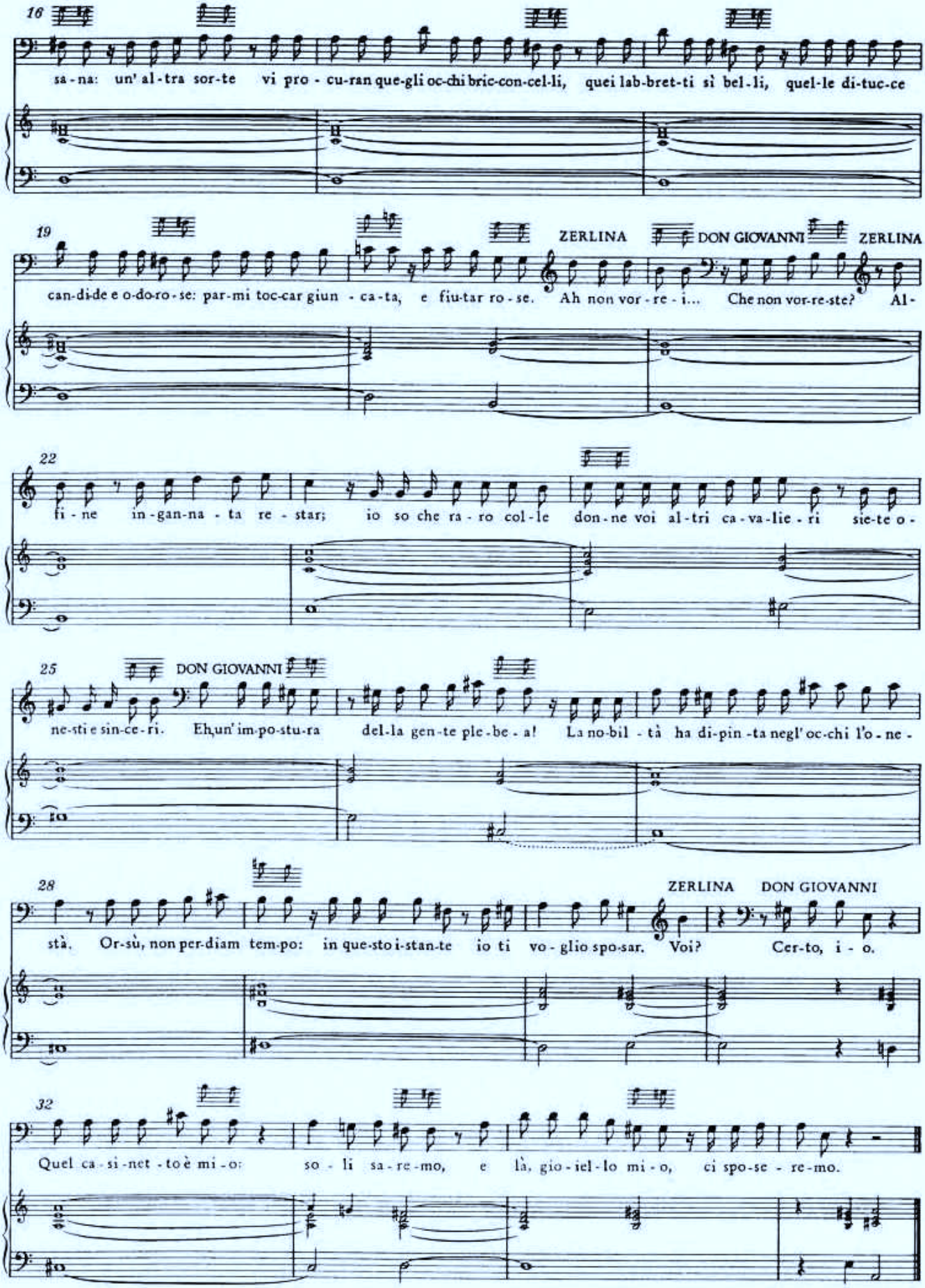
ZERLINA

sia ma - ri - to. Oh il mio Ma-

16
DON GIOVANNI
ZERLINA
set-to è un uom d'ot-ti-mo co-re. Oh anch' io, ve - de - te! vo-glio che sia-mo a - mi - ci: il vo-stro no-me? Zer -
19
DON GIOVANNI
MASETTO
DON GIOVANNI
li - na. E il tu - o? Ma - set - to. O ca - ro il mio Ma - set - to! ca - ra la mia Zer - li - na!
22
[a LEPORELLO che fa dei scherzi alle altre contadine]
LEPORELLO
v'e - si - bi - sco la mia pro - te - zi - o - ne... Le - po - rel - lo... co - sa fai lì, bir - bo - ne? - An -
25
DON GIOVANNI
ch'io, ca - ro pa-dro-ne, e - si - bi - sco la mia pro-te-zi - o - ne. Pre-sto, va' con co-stor: nel mio pa-laz - zo con-
28
du - ci - li sul fat - to; or - di - na ch'ab - bia - no cioc - co - la - ta, caf - fè, vi - ni, pre -
31
sciut - ti; cer - ca di - ver - tir tut - ti, mo - stra lo - ro il giar - di - no, la gal - le - ri - a, le ca - me - re;

34
LEPORELLO
in ef-fet-to fa' che re-sti con-ten-to il mio Ma-set-to. Hai ca-pi-to? – Ho ca-pi-to: an-
37
MASETTO
DON GIOVANNI
MASETTO
LEPORELLO
diam! Si-gno-re... Co-sa c'è? La Zer-li-na sen-za me non può star. In vo-stro lo-co vi sa-rà sua Ec-cel-
40
DON GIOVANNI
len-za: e sa-prà be-ne fa-re le vo-stre par-ti. Oh la Zer-li-na è in man d'un Ca-va-lier: va' pur, fra
44
ZERLINA
MASETTO
po-co el-la me-co ver-rà. Va', non te-me-re! nel-le ma-ni son io d'un Ca-va-lie-re. E per que-sto?
47
ZERLINA
MASETTO
DON GIOVANNI
E per que-sto non c'è da du-bi-tar. Ed io, co-spet-to... O-là, fi-niam le di-spu-te: se
50
[mostrandogli la spada]
su-bi-to senz' al-tro re-pli-car non te ne va-i, Ma-set-to, guar-da ben, ti pen-ti-ra-i.

Nº 6 Aria
Allegro di molto
Flauto I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola I, II
MASETTO
Violoncello e Basso
Ho ca-pi-to, si-gnor sì,
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
si-gnor sì, chi-no il ca-po, e me ne vò: già che pia-ce a voi co-
tr
simile

15
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
cresc.
f
p
tr
sì. Al - tre re - pli - che non fo, no, no, no, no, no, no, non fo. Ca - va -
22
simile
lier voi sie - te già, du - bi - tar non pos-so af - fè: Me lo di - ce la bon -

29
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
VI
VII
Va.
M.
Vc. e B.
cresc.
f
p
(da parte a ZERLINA)
tà che vo - le-te a-ver per me, a-ver per me, a-ver per me. Bric-co-nac-cia, ma-lan-dri-na, fo-stio-
36
sf
fp
(a LEPORELLO [che lo vuol condur seco])
gnor la mia ru - i - na, fo-stio - gnor la mia ru - i - na. Ven - go, ven-go!

42
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
cresc.
f
p
(a ZERLINA)
Re - sta, re - sta! È u - na co - sa mol - to o - ne-sta:
48
simile
fac-cia il no-stro ca - va - lie - re ca - va - lie-ra an-co-ra te, ca - va - lie-ra an-co - ra

55
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
M.
Vc. e B.
p
cresc.
f
(da parte a ZERLINA)
te. Bric-co - nac-cia, ma-lan-dri-na, fo-sti o-gnor la mia ru - i - na, fo - sti o-gnor la mia ru - i - na.
62
(a LEPORELLO [che lo vuol condur seco])
(a ZERLINA)
Ven - go, ven-go! Re - sta, re-sta! È u - na co - sa

68
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
M.
Vc. e B.
simile
mol - to o - ne-sta: fac-cia il no-stro ca - va - lie - re ca - va - lie - ra an-co - ra
75
ten.
crescendo
te, ca - va - lie-ra an-co - ra te, fac-cia il no - stro ca - va - lie - re ca - va - lie-ra an-co - ra te, fac-cia il

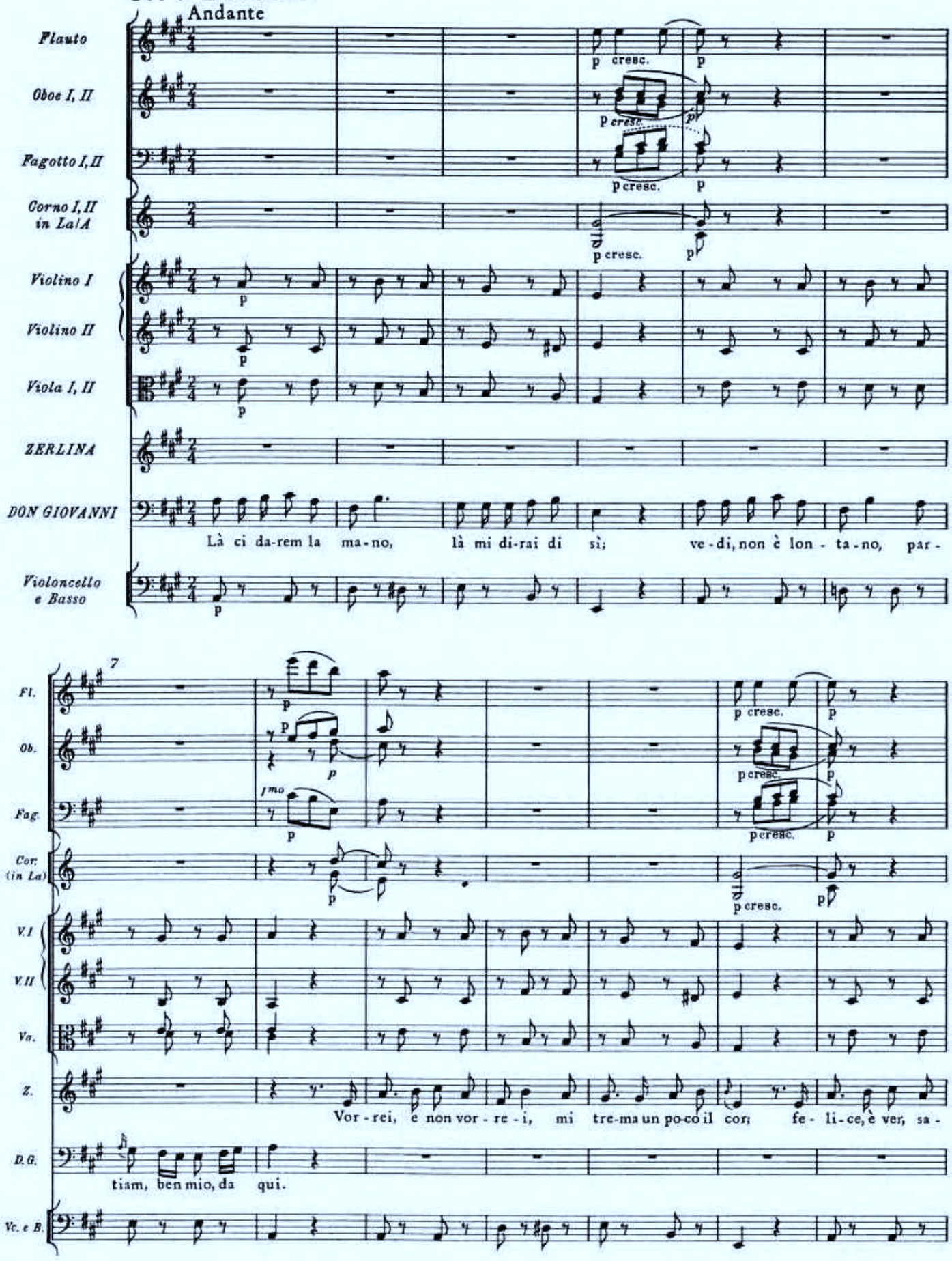
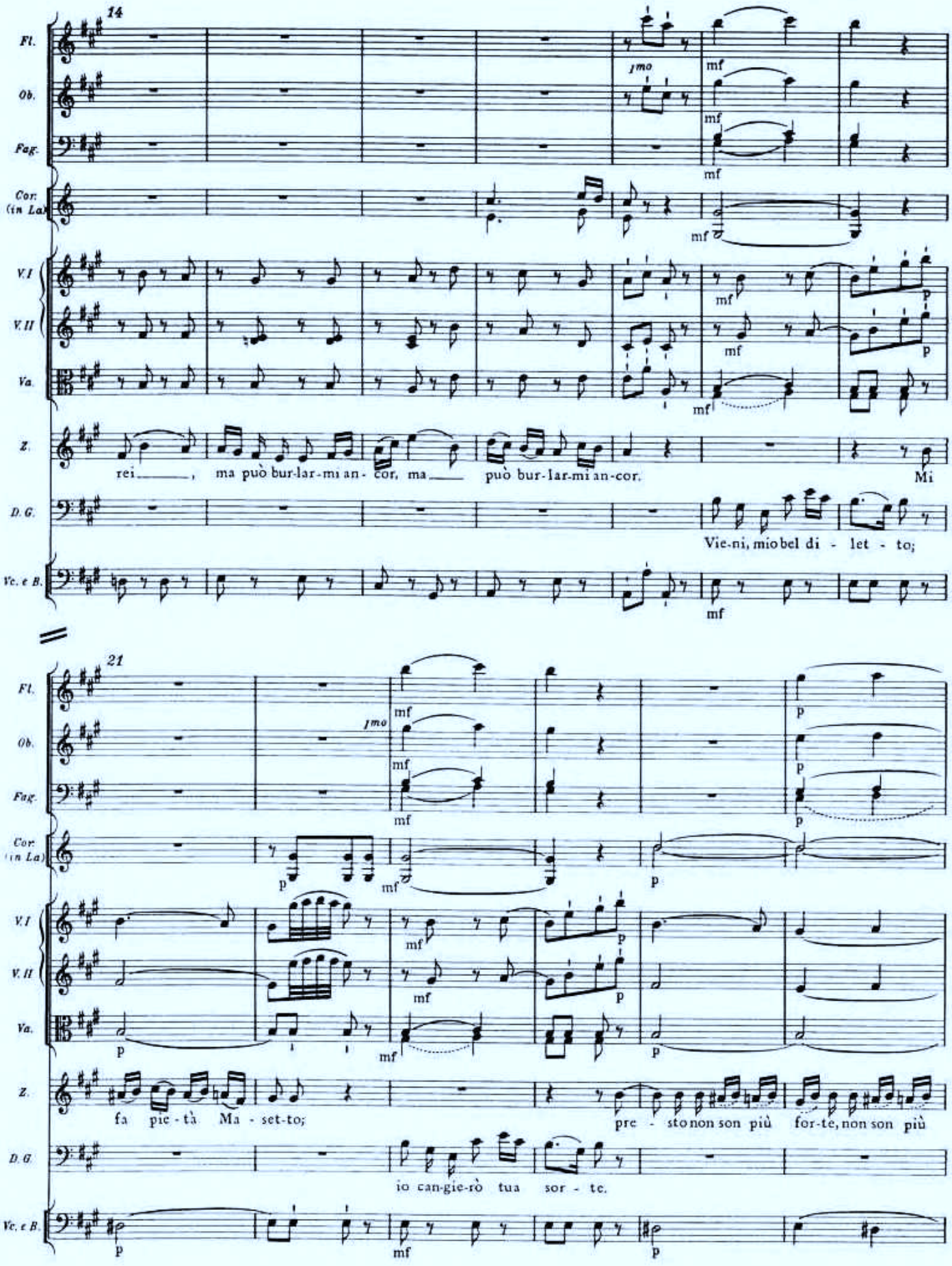
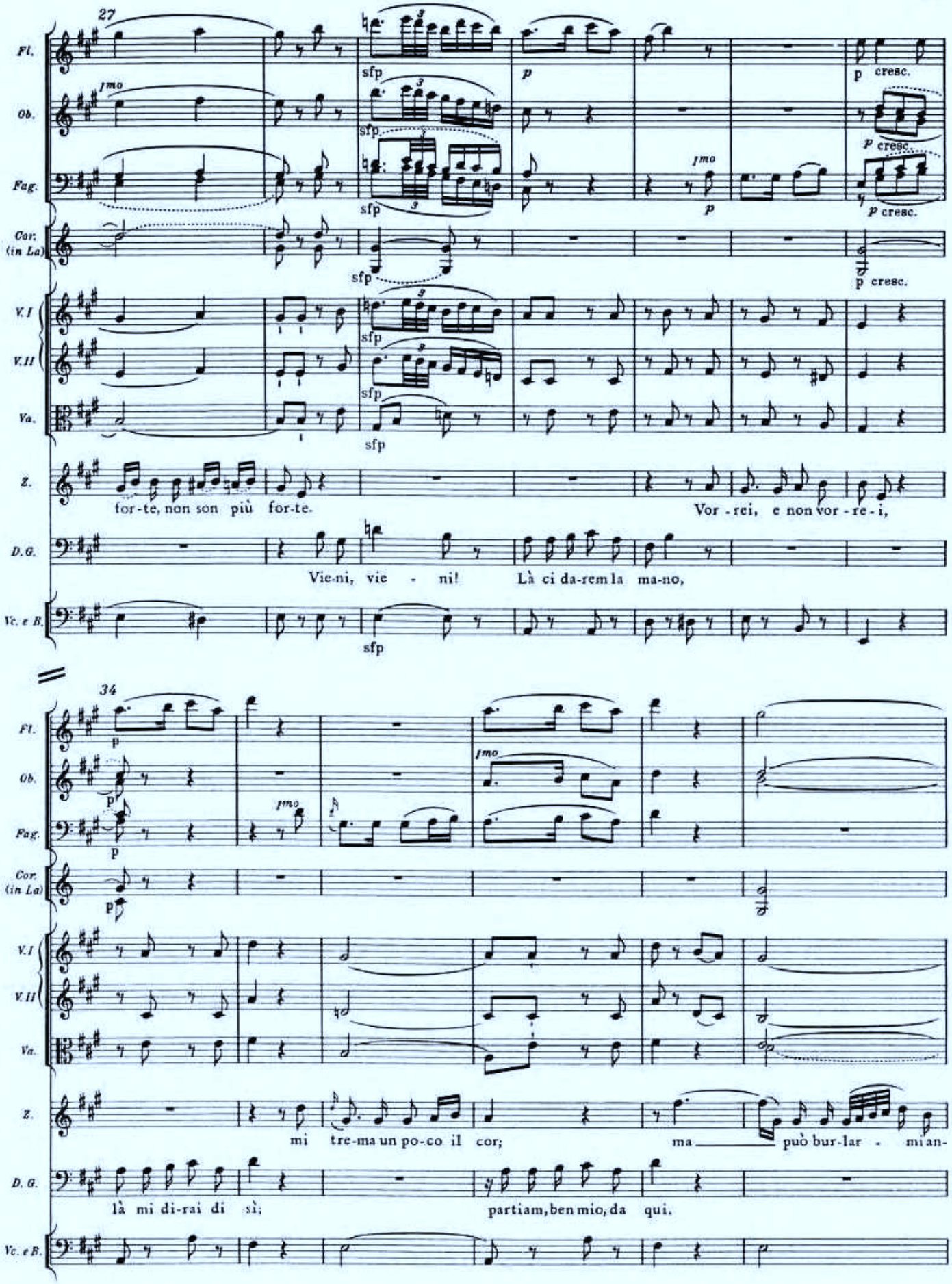
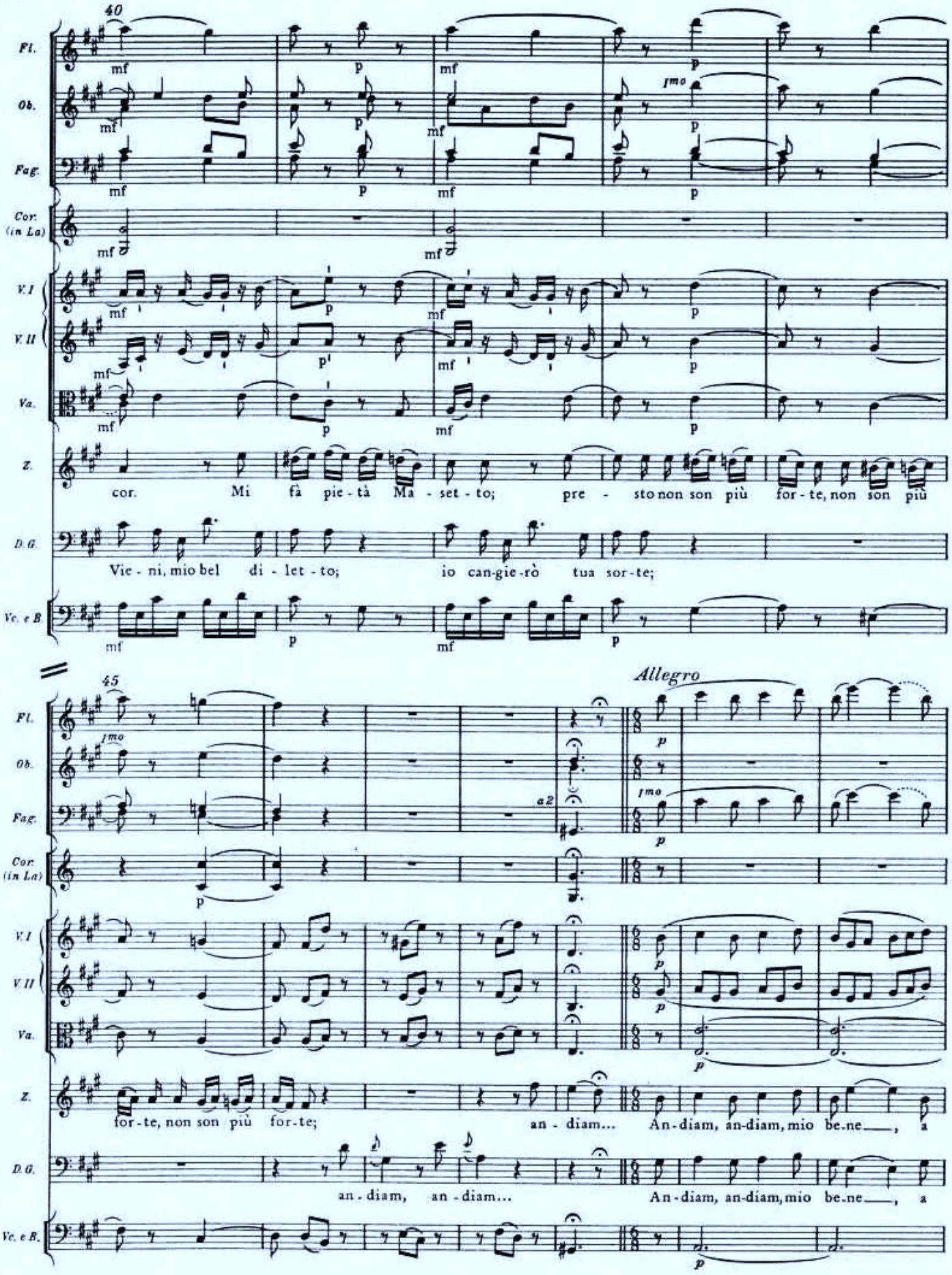
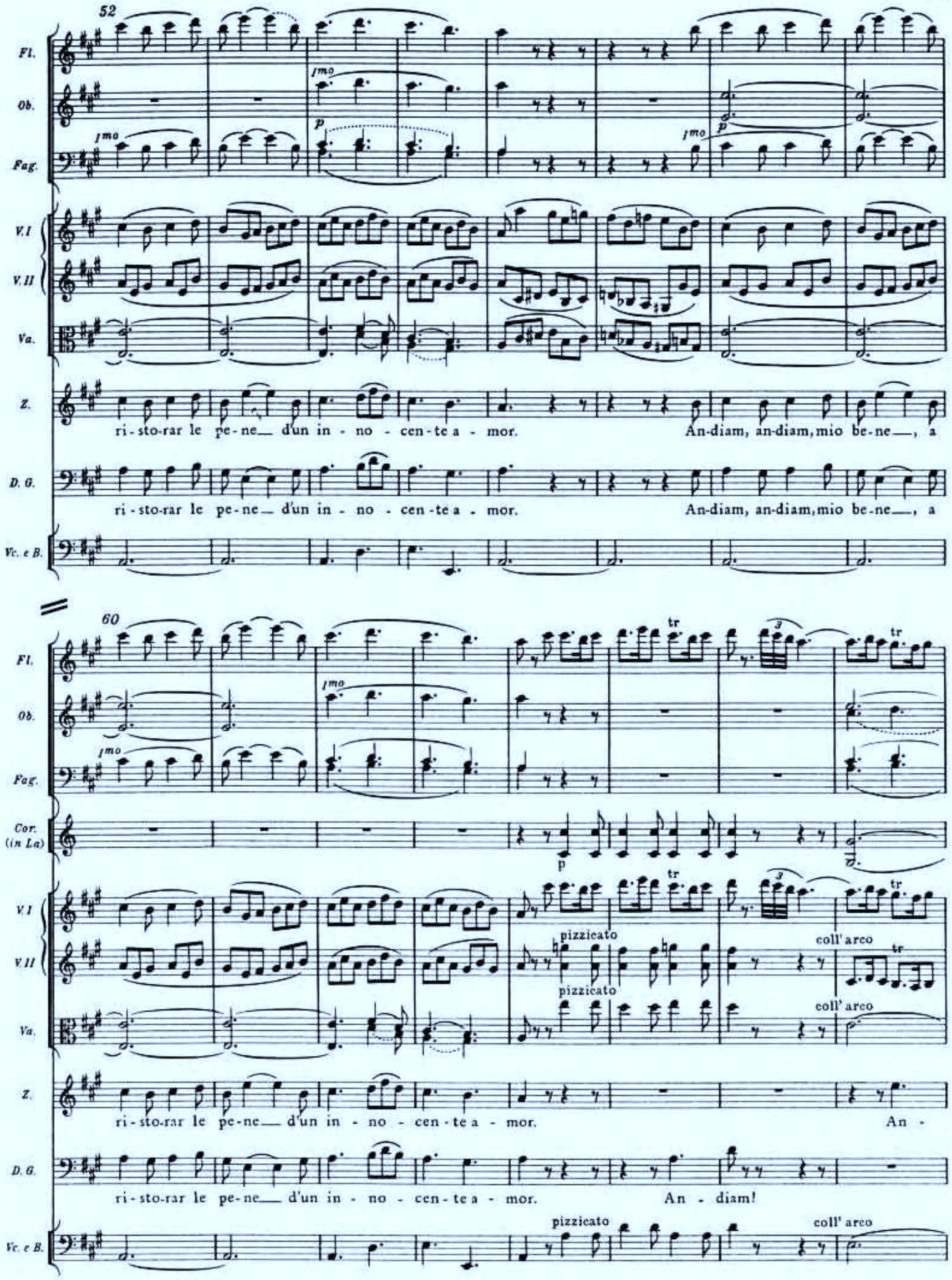
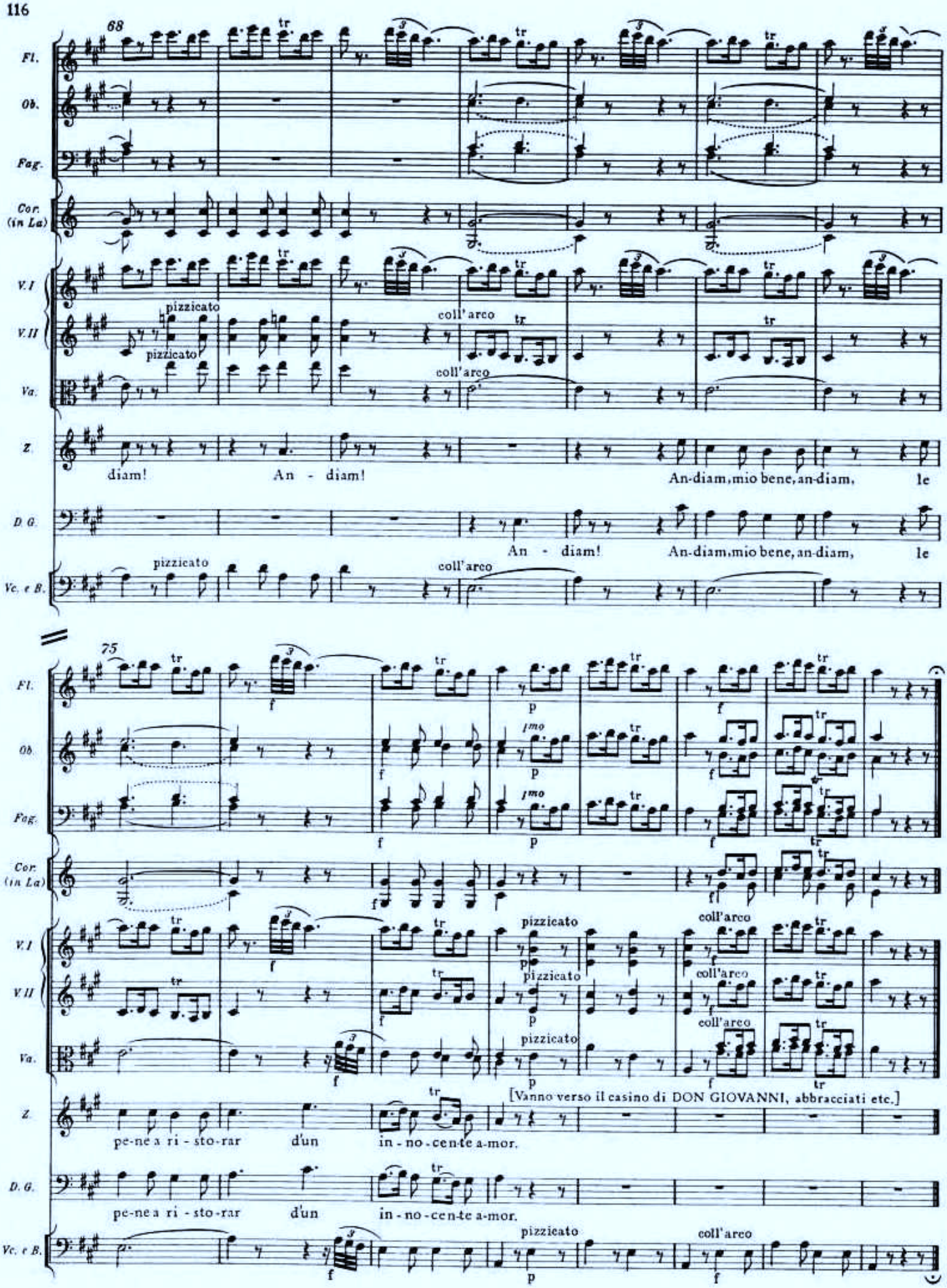

82
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
M.
Vc. e B.
crescendo
f
p
no - stro ca - va - lie - re ca - va - lie-ra an-co - ra te, ca - va - lie-ra an-co - ra te, ca - va - lie-ra an-co - ra
89
a 2
simile
[Via]
te.

Scena IX

DON GIOVANNI e ZERLINA.

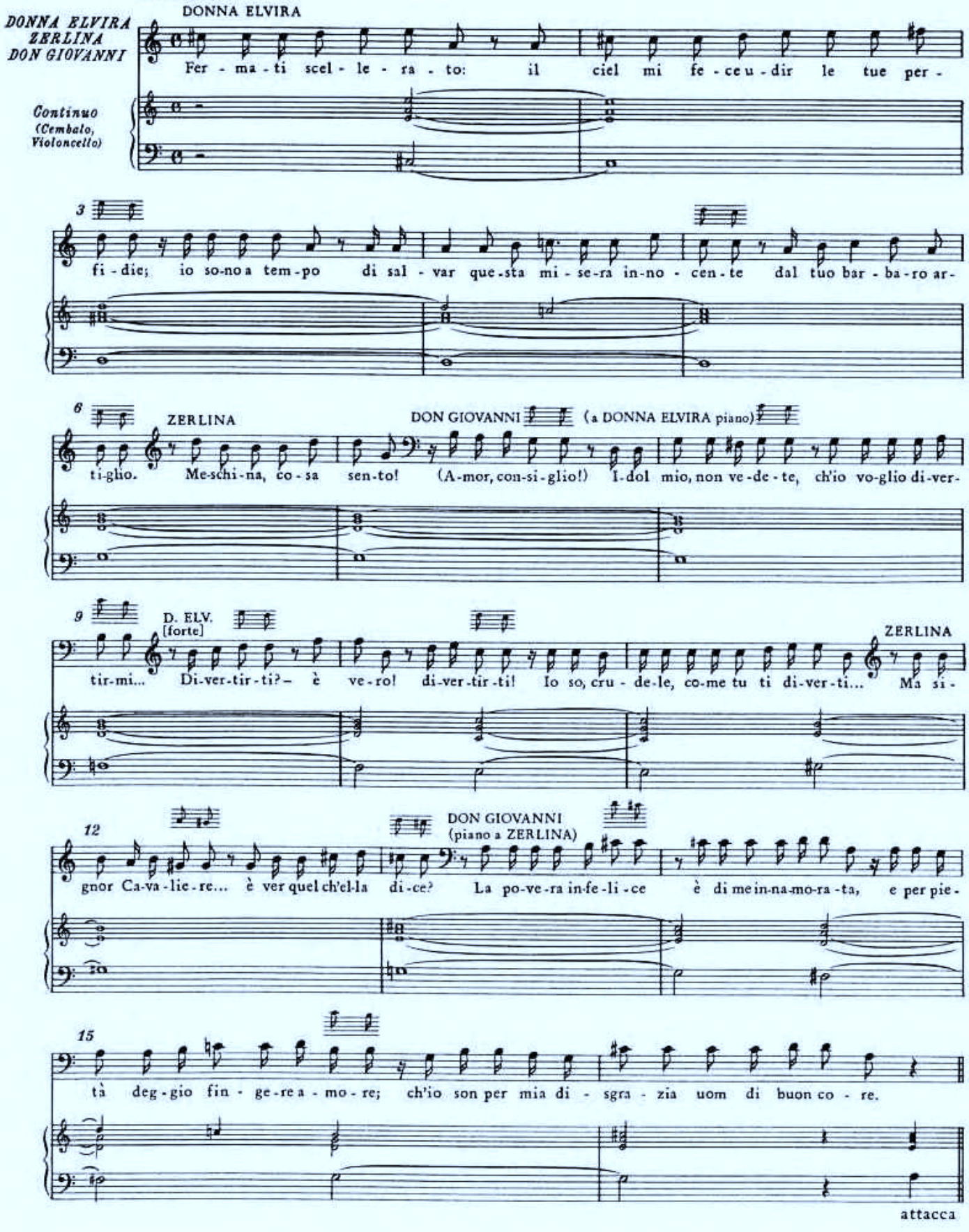
Recitativo

16
sa-na: un' al-tra sor-te vi pro-cu-ran que-gli oc-chi bric-con-cel-li, quei lab-bret-ti sì bel-li, quel-le di-tuc-ce
19
ZERLINA
DON GIOVANNI
ZERLINA
can-di-de e o-do-ro-se: par-mi toc-car giun-ca-ta, e fiu-tar ro-se. Ah non vor-re-i... Che non vor-re-ste? Al-
22
fi-ne in-gan-na-ta re-star; io so che ra-ro col-le don-ne voi al-tri ca-va-lie-ri sie-te o-
25
DON GIOVANNI
ne-sti e sin-ce-ri. Eh un' im-po-stu-ra del-la gen-te ple-be-a! La no-bil-tà ha di-pin-ta negl' oc-chi l'o-ne-
28
ZERLINA
DON GIOVANNI
stà. Or-sù, non per-diam tem-po: in que-sto i-stan-te io ti vo-glio spo-sar. Voi? Cer-to, i-o.
32
Quel ca-si-net-to è mi-o: so-li sa-re-mo, e là, gio-iel-lo mi-o, ci spo-se-re-mo.

Nº 7 Duettino

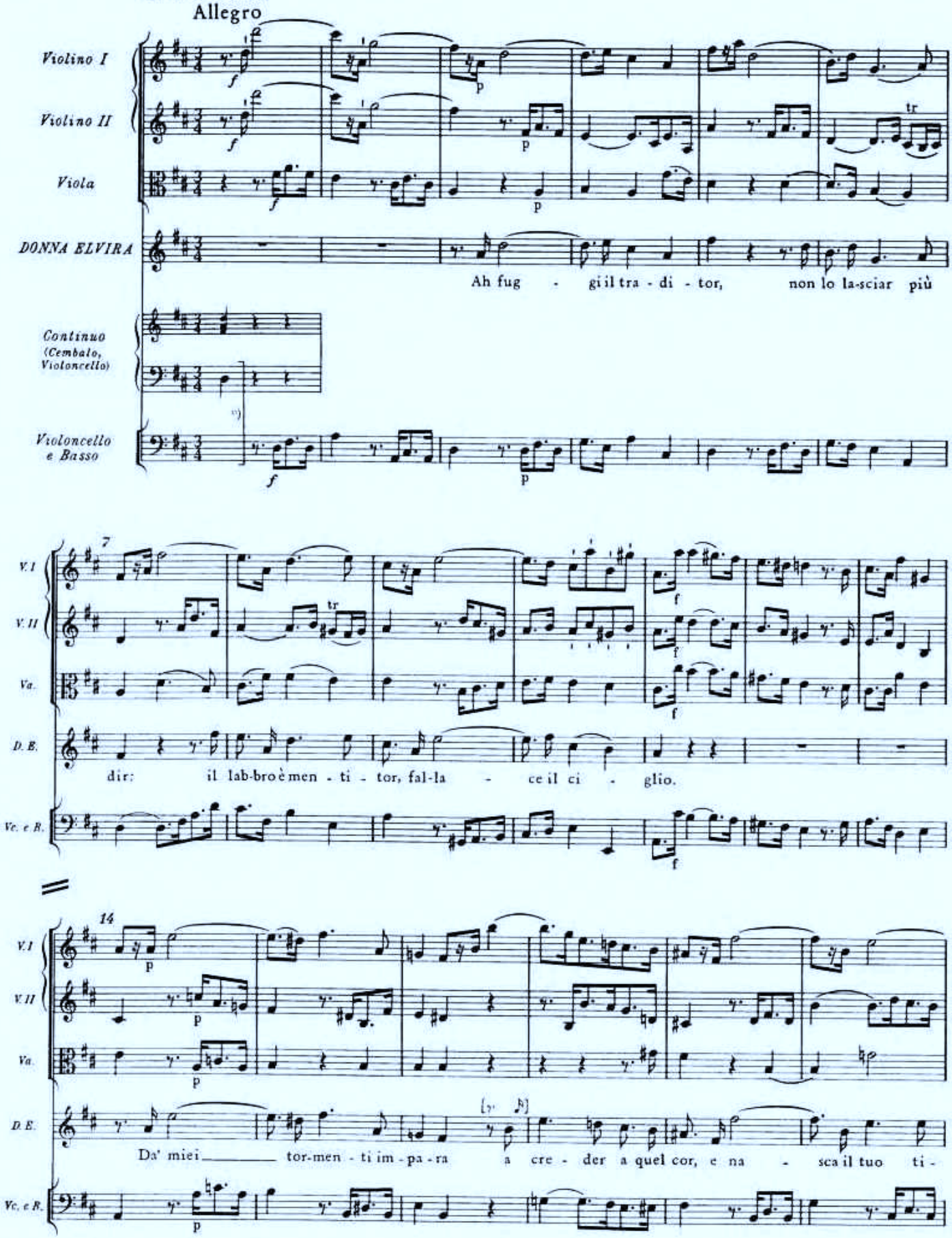
Andante

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

14
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
Vc. e B.
1mo
mf
p
rei _____, ma può bur-lar-mi an- cor, ma _____ può bur-lar-mi an-cor.
Mi
Vie-ni, mio bel di - let - to;
21
fa pie - tà Ma - set-to;
pre - sto non son più for-te, non son più
io can-gie-rò tua sor - te.

27
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
Vc. e B.
1mo
sfp
p
p cresc.
for-te, non son più for-te.
Vor-rei, e non vor-re-i,
Vie-ni, vie - ni!
Là ci da-rem la ma-no,
34
mi tre-ma un po-co il cor;
ma può bur-lar - mi an-
là mi di-rai di sì;
partiam, ben mio, da qui.

40
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
Z.
D. G.
Vc. e B.
cor. Mi fà pie - tà Ma - set - to; pre - sto non son più for - te, non son più
Vie - ni, mio bel di - let - to; io can-gie-rò tua sor-te;
45
Allegro
a2
for - te, non son più for - te; an - diam... An-diam, an-diam, mio be-ne, a
an - diam, an - diam... An-diam, an-diam, mio be-ne, a

52
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Z.
ri - sto-rar le pe-ne_ d'un in - no - cen-te a - mor.
An-diam, an-diam, mio be-ne_, a
D. G.
ri - sto-rar le pe-ne_ d'un in - no - cen-te a - mor.
An-diam, an-diam, mio be-ne_, a
Vc. e B.
60
Cor. (in La)
pizzicato
coll' arco
ri - sto-rar le pe-ne_ d'un in - no - cen-te a - mor.
An -
An - diam!

68
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
Vc. e B.
pizzicato
coll'arco
diam!
An - diam!
An-diam, mio bene, an-diam,
le
75
[Vanno verso il casino di DON GIOVANNI, abbracciati etc.]
pe-ne a ri - sto-rar
d'un
in - no - cen-te a-mor.

Scena X

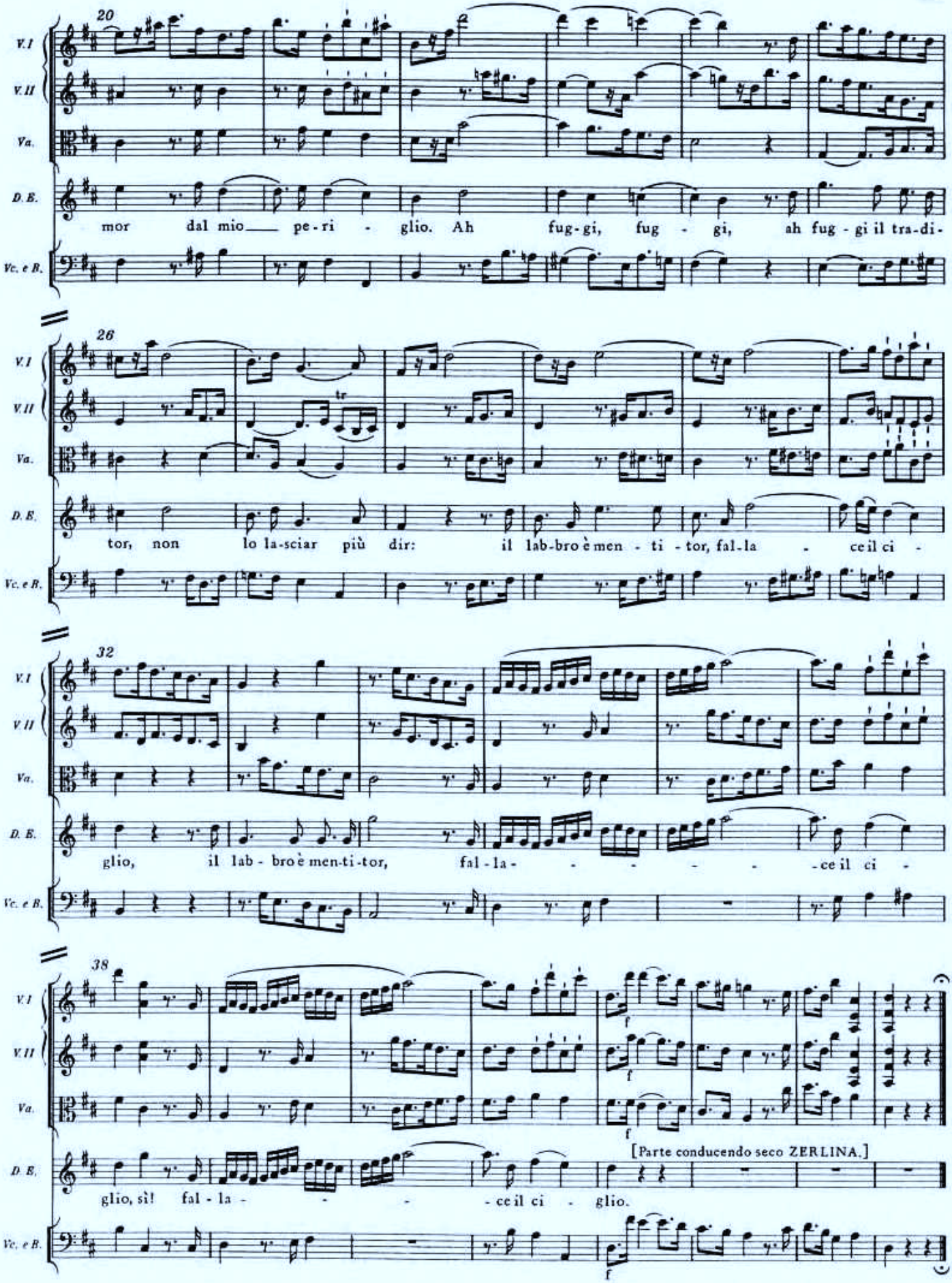
I suddetti e DONNA ELVIRA [che ferma con atti disperatissimi DON GIOVANNI.]

Recitativo

Nº 8 *Aria*

Allegro

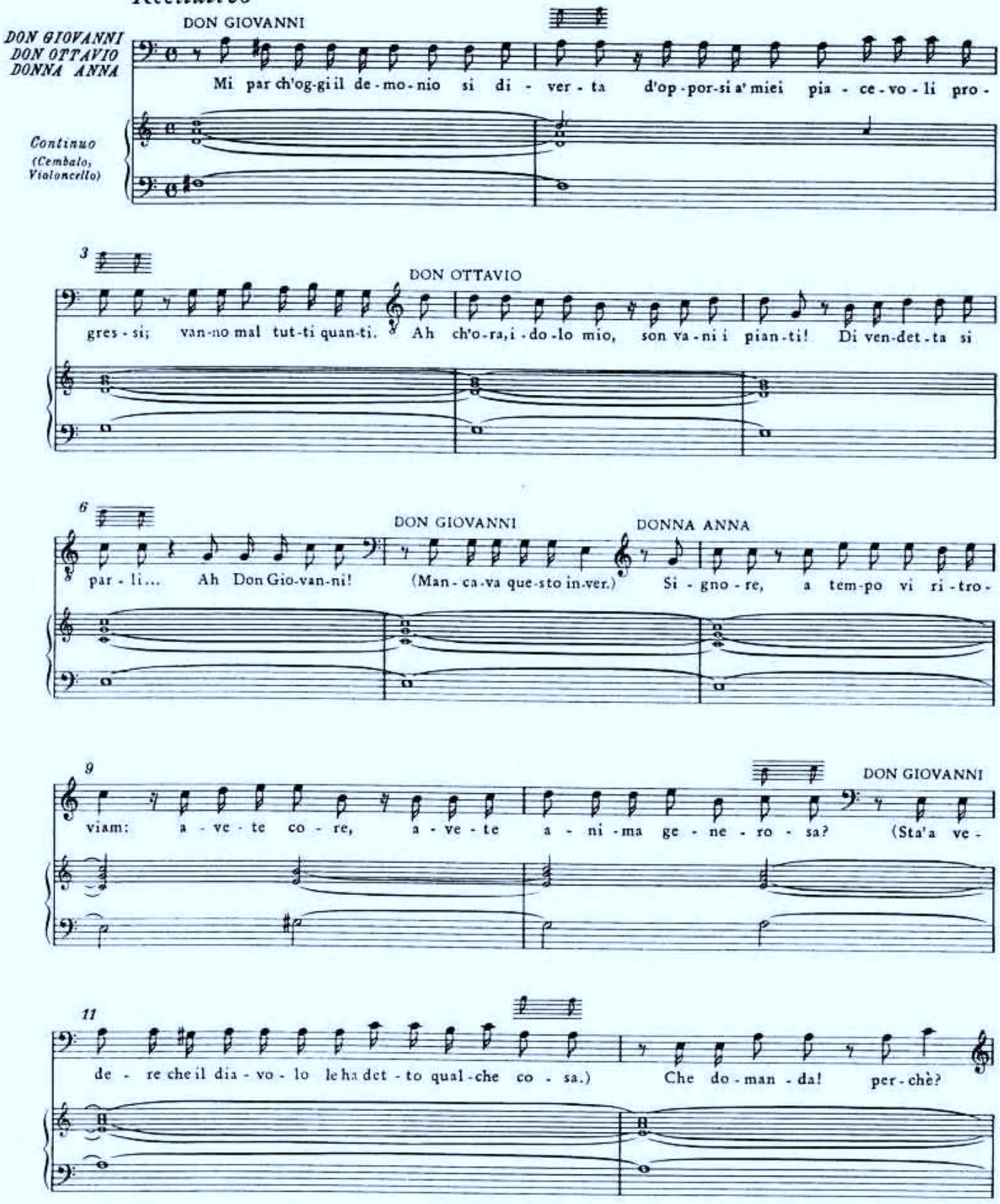
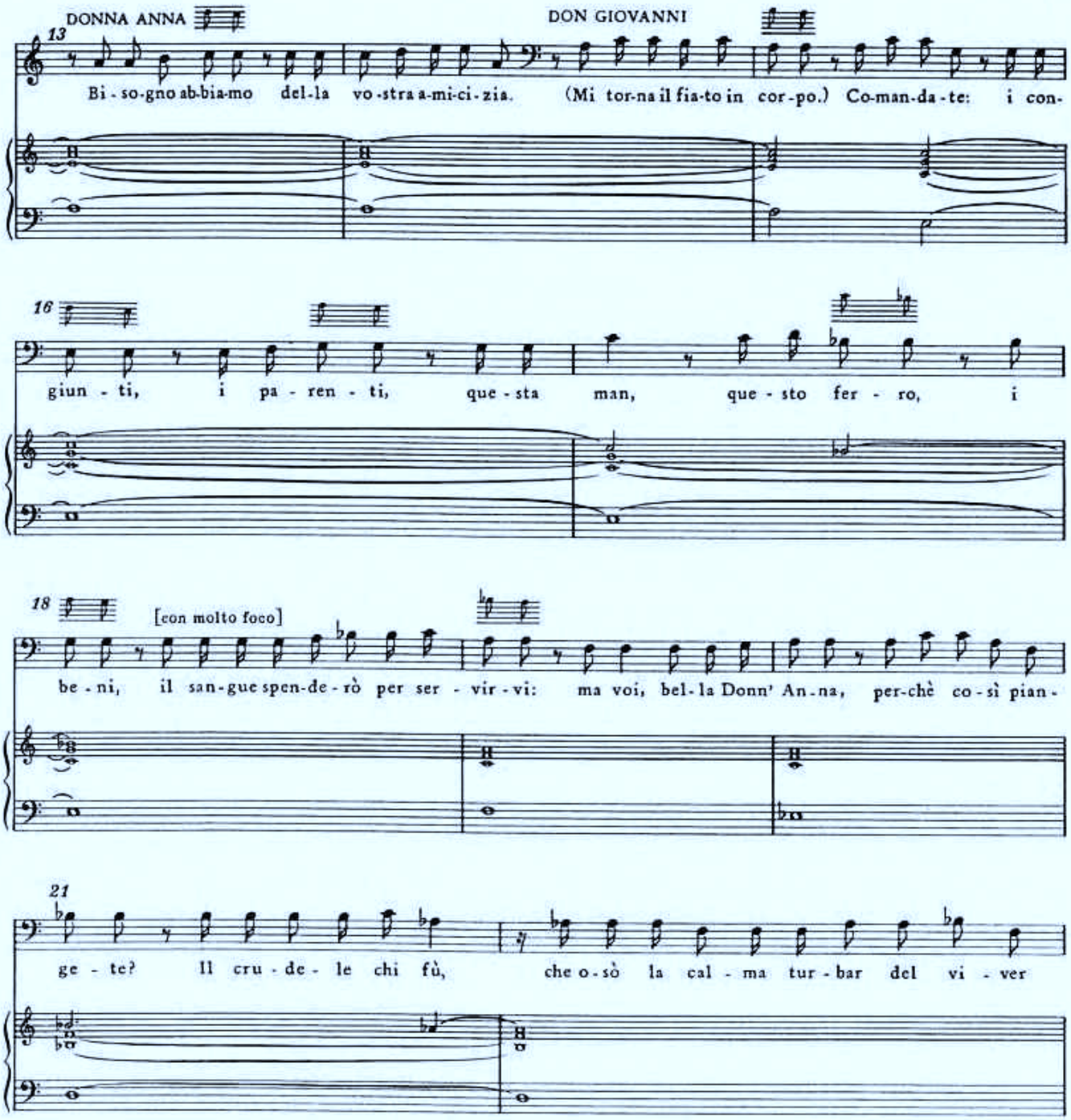


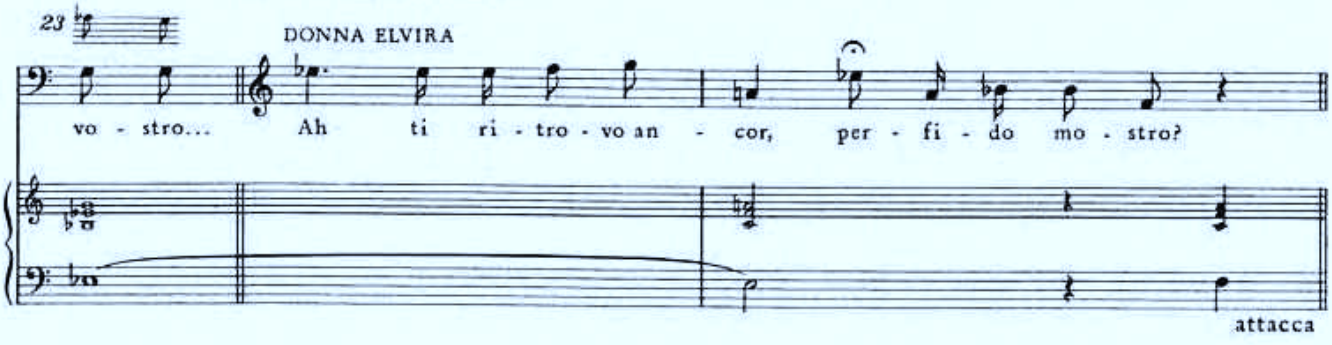
*) Vgl. Vorwort.

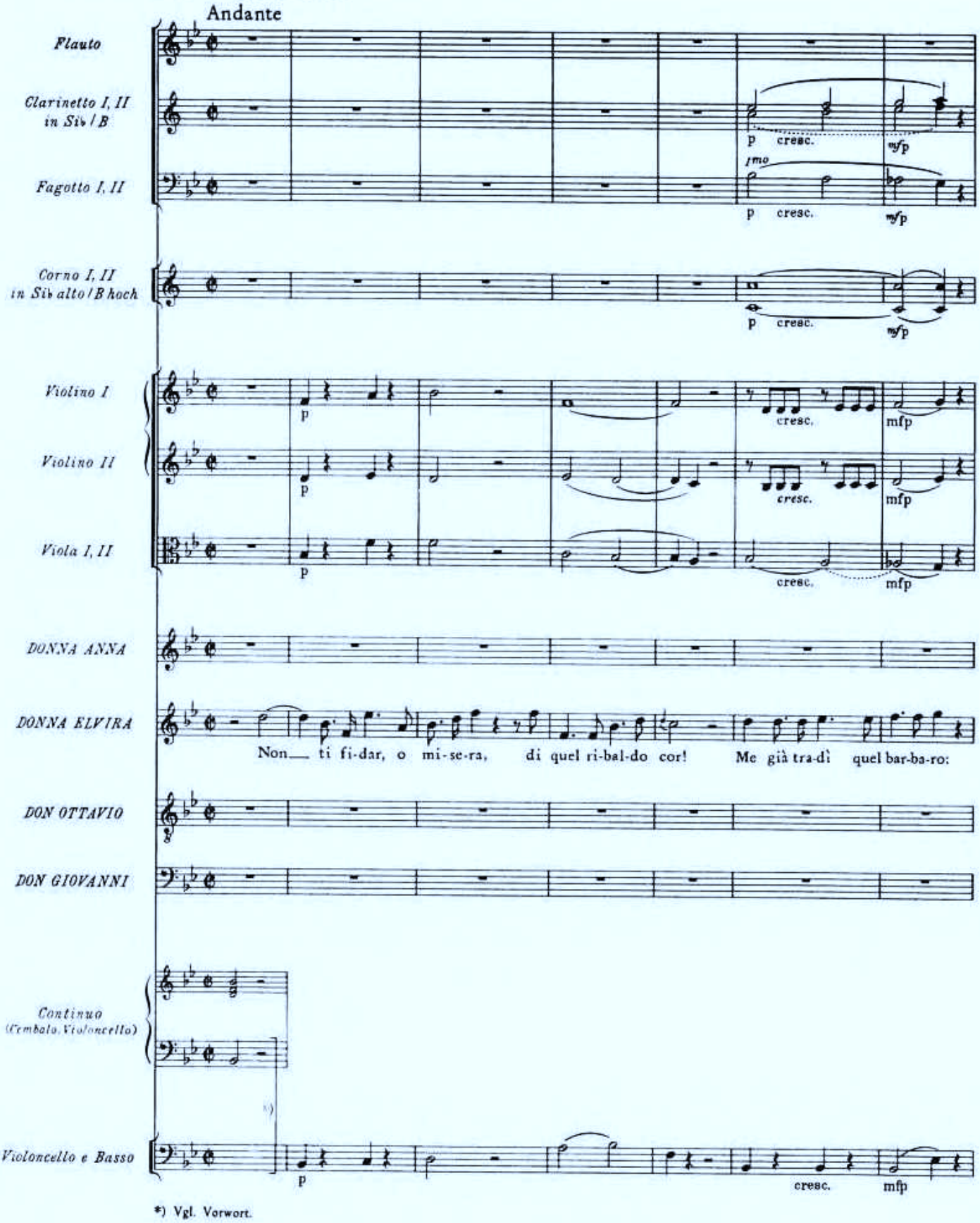
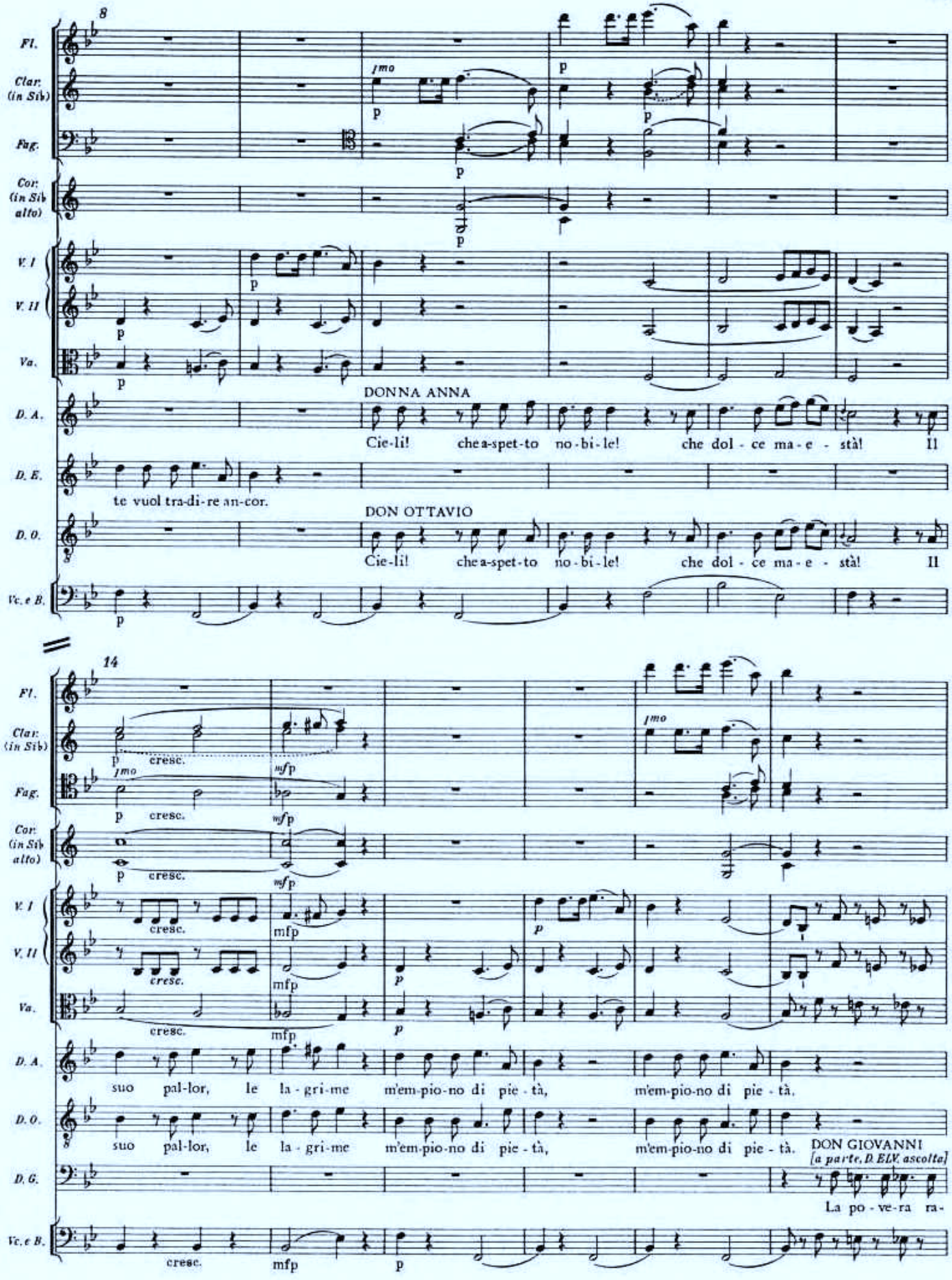
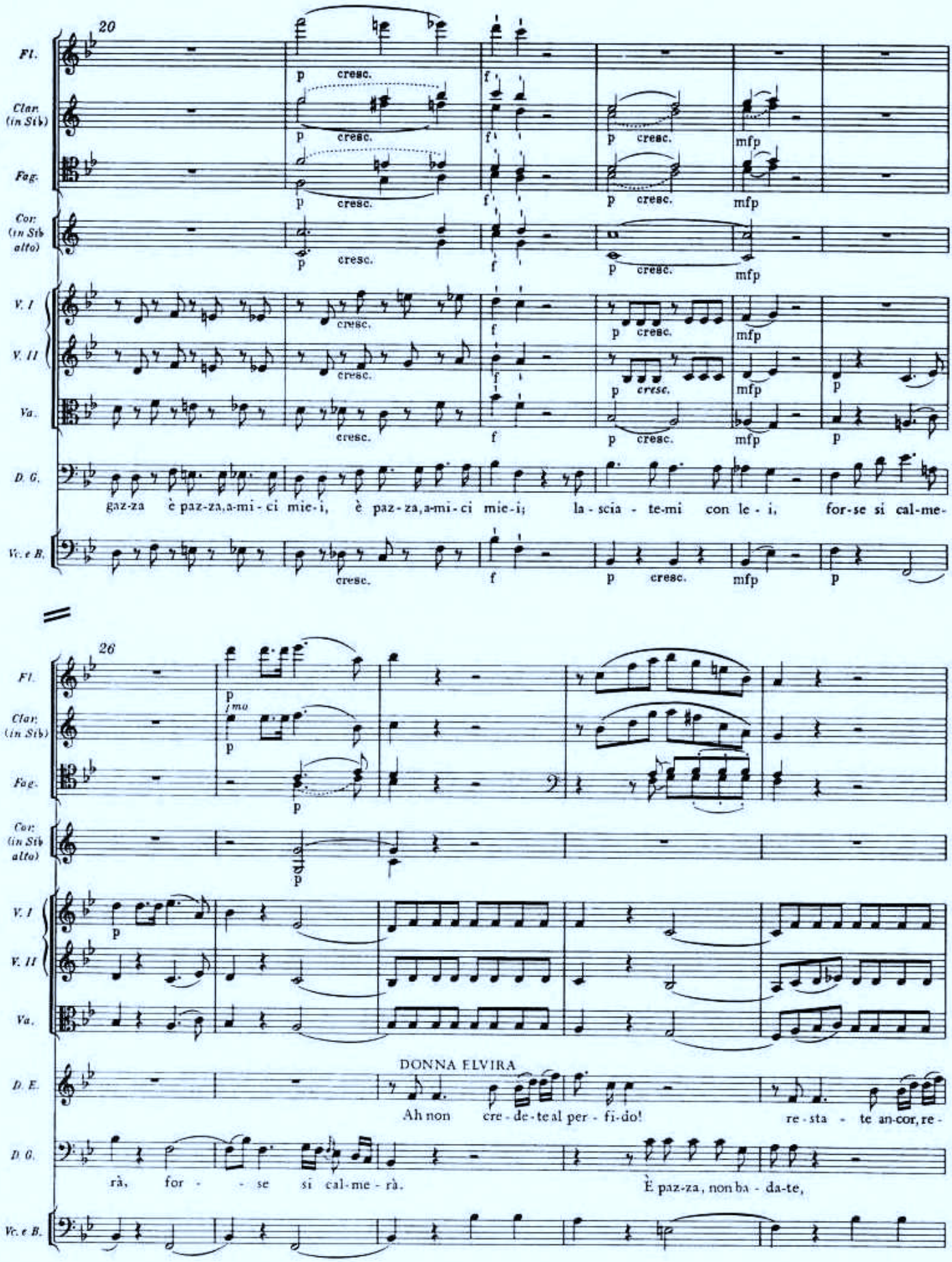
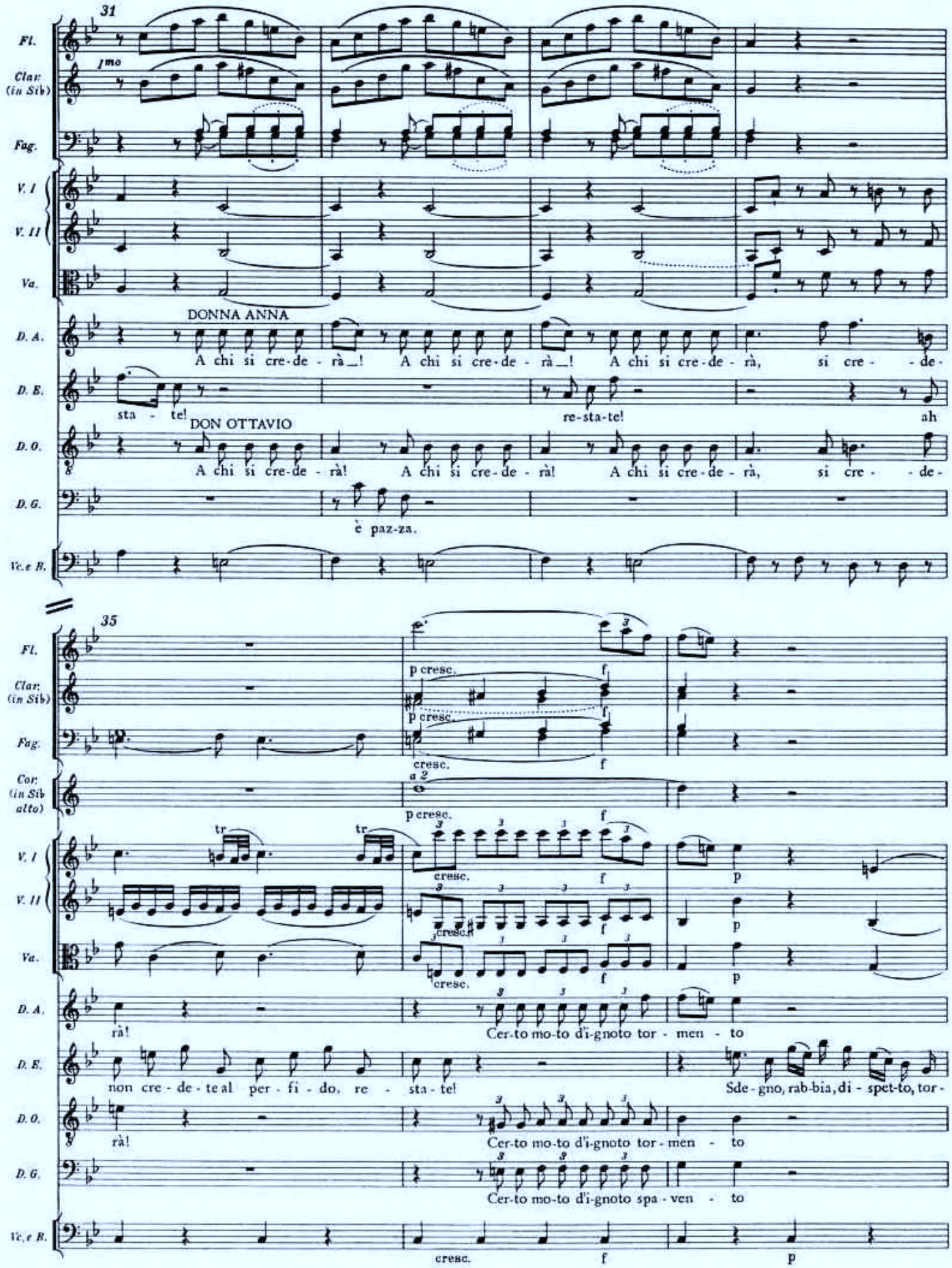
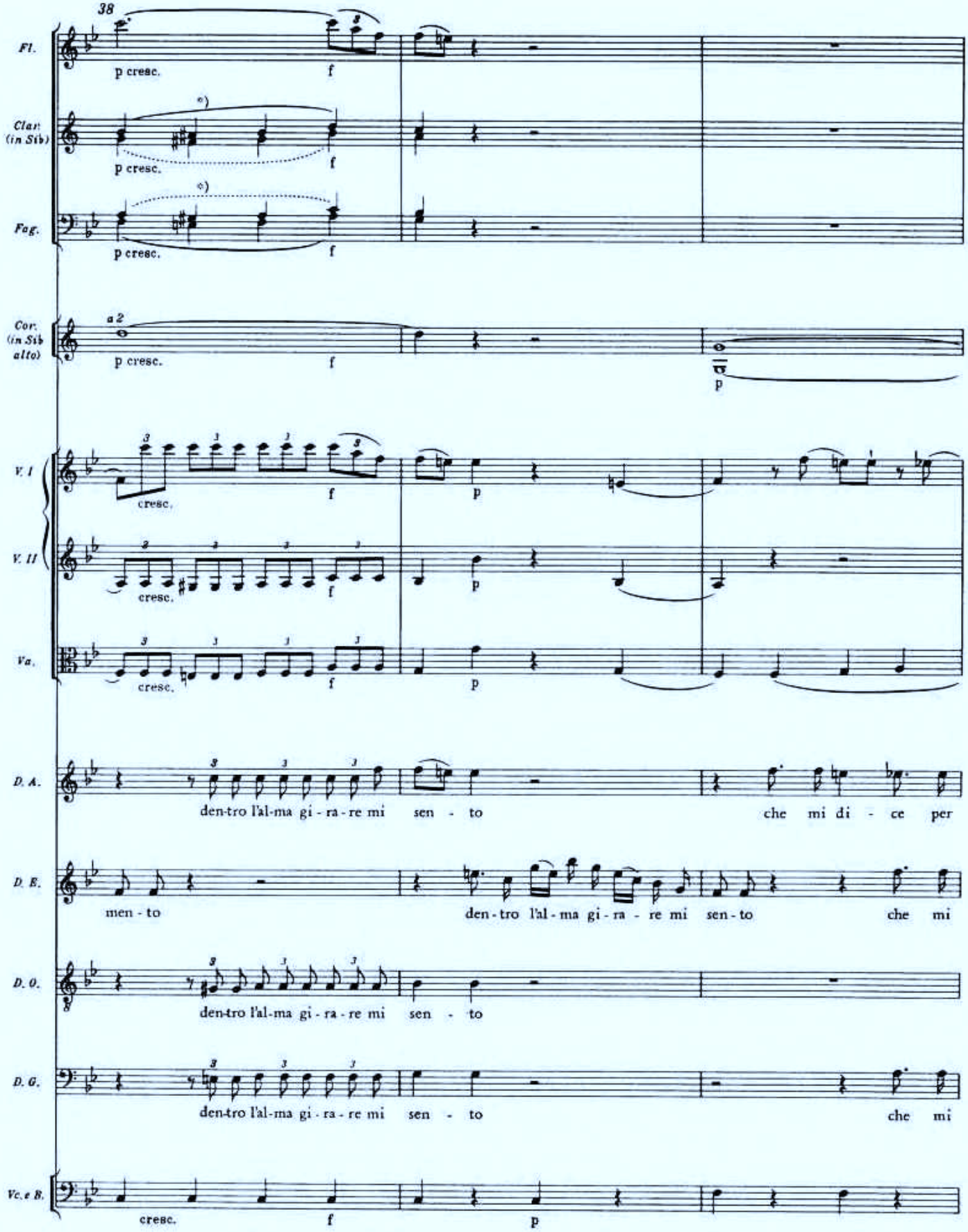
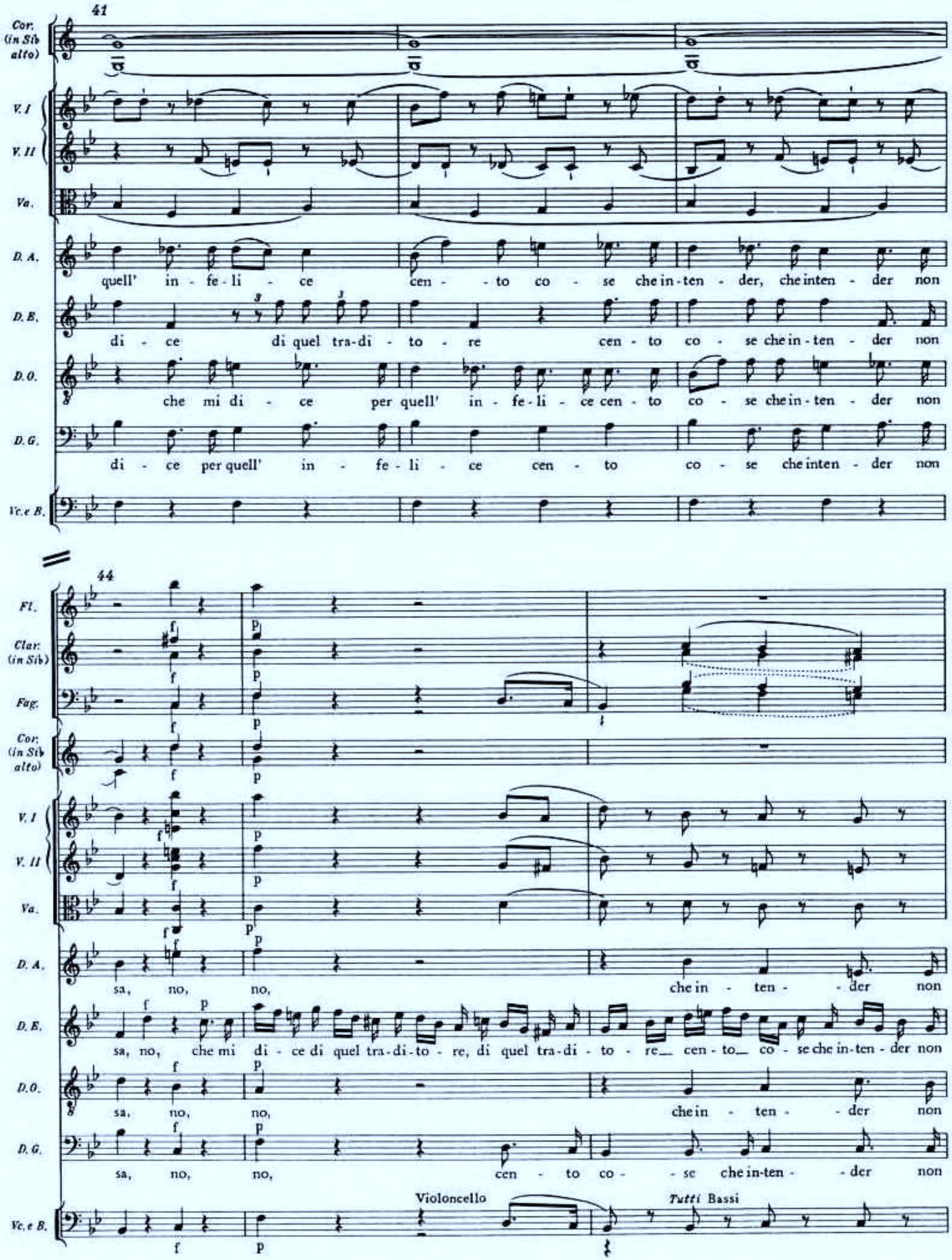
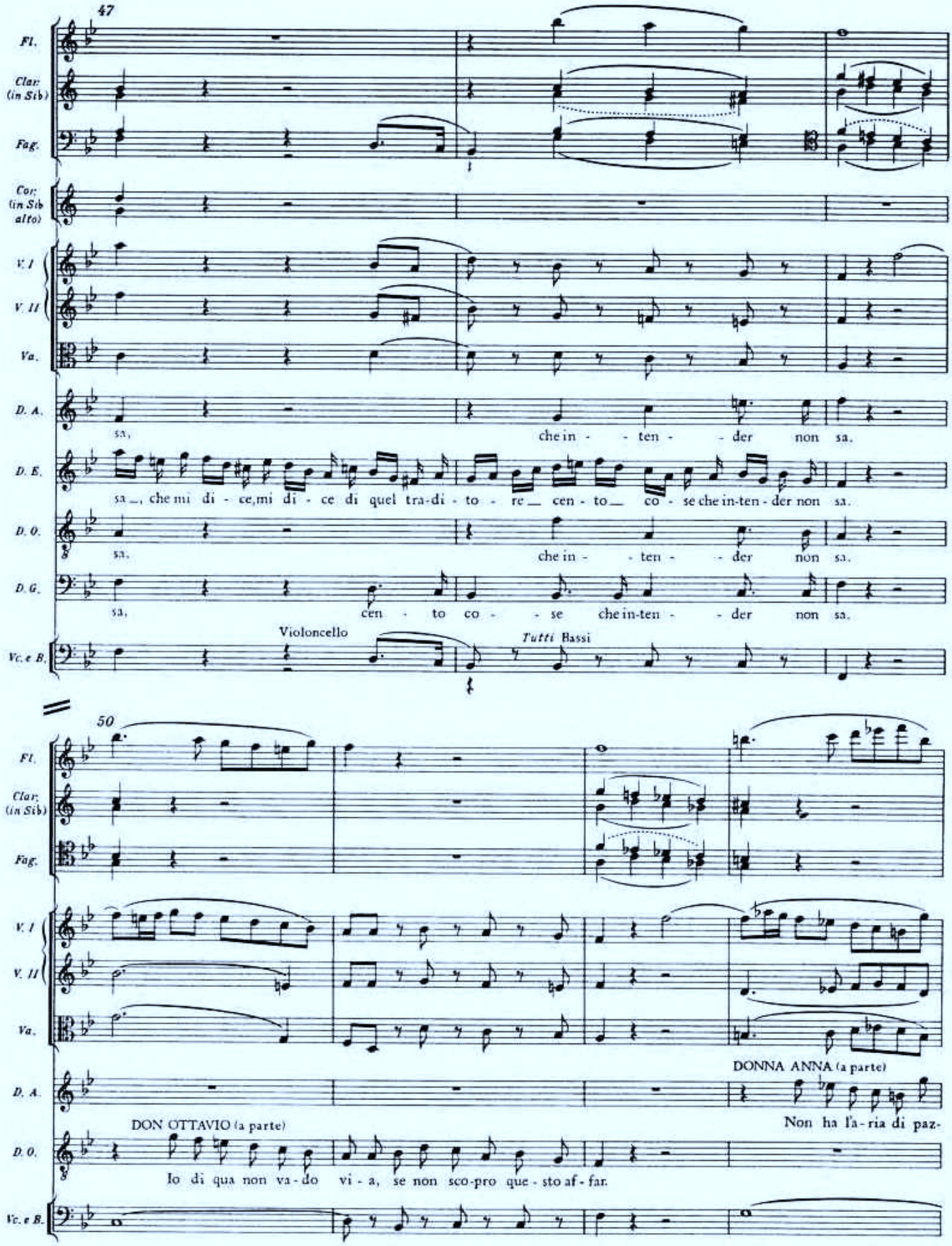
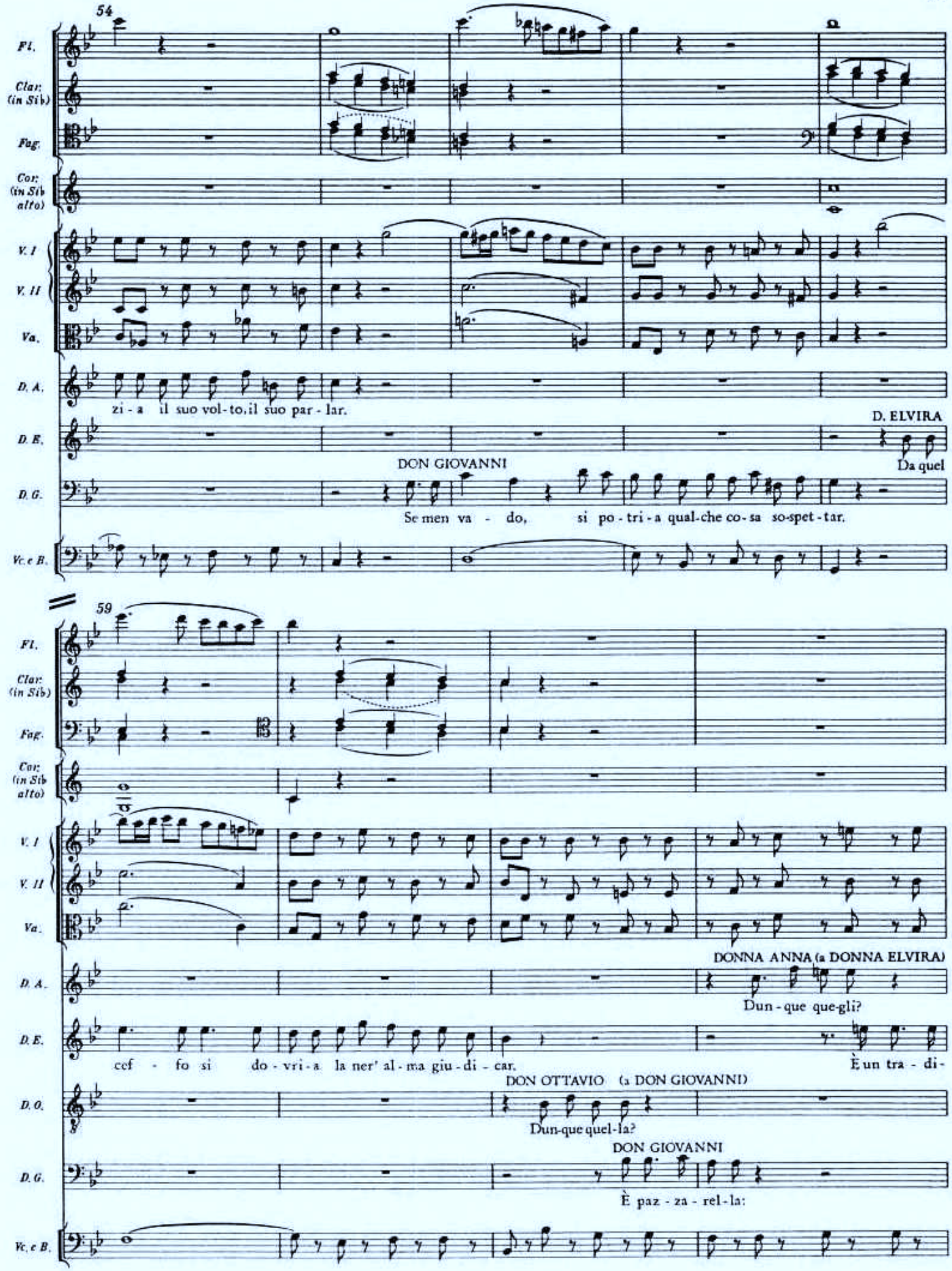
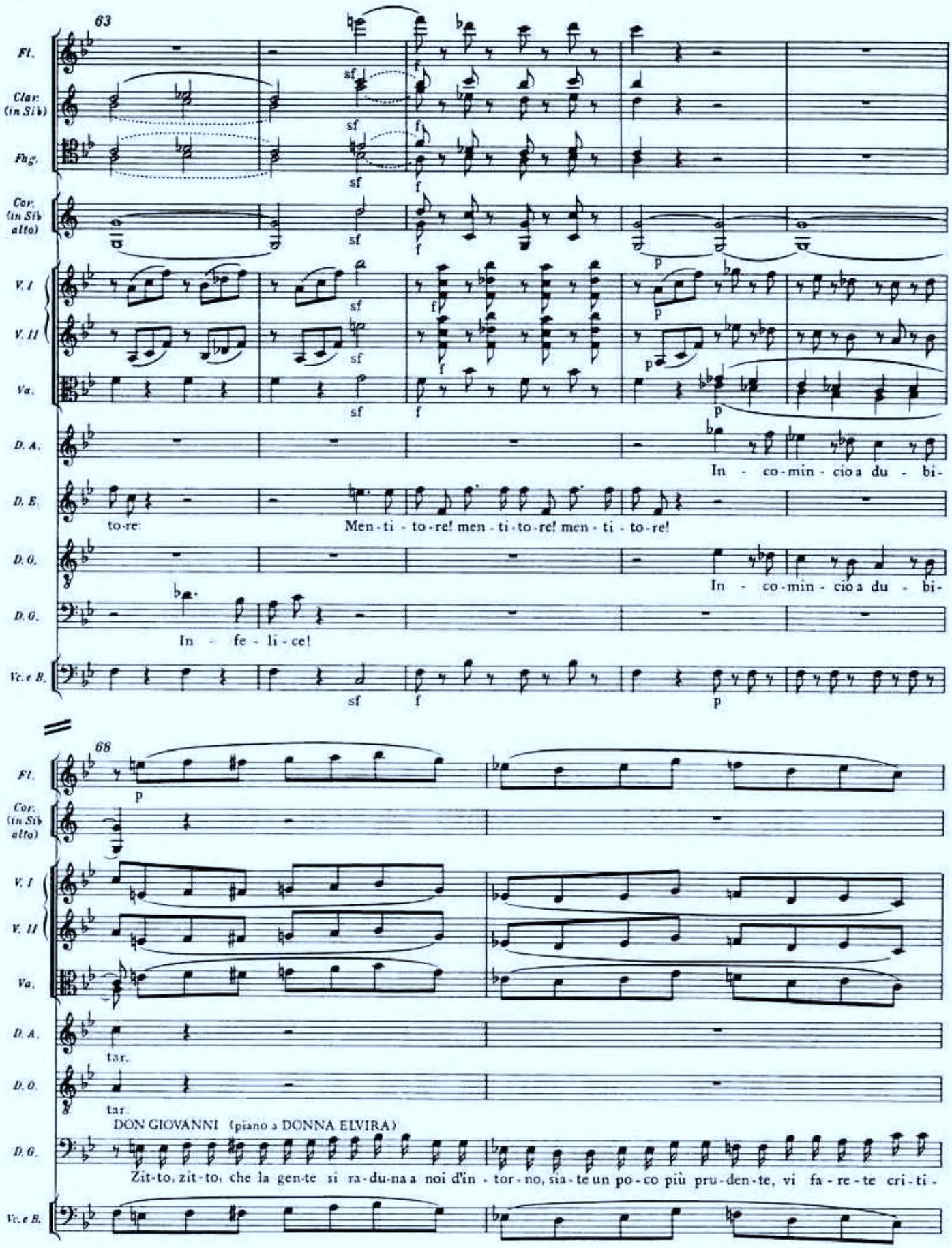
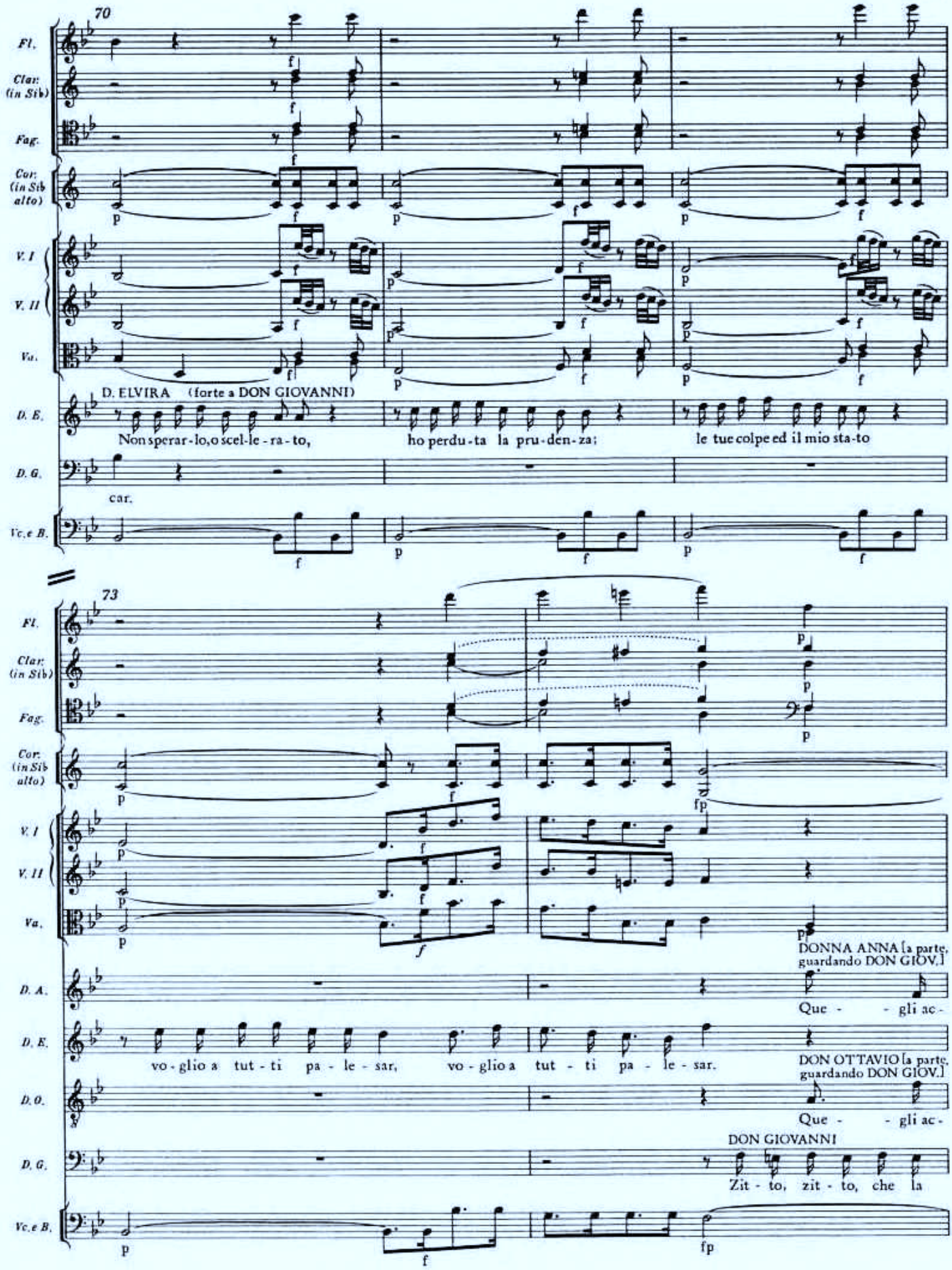
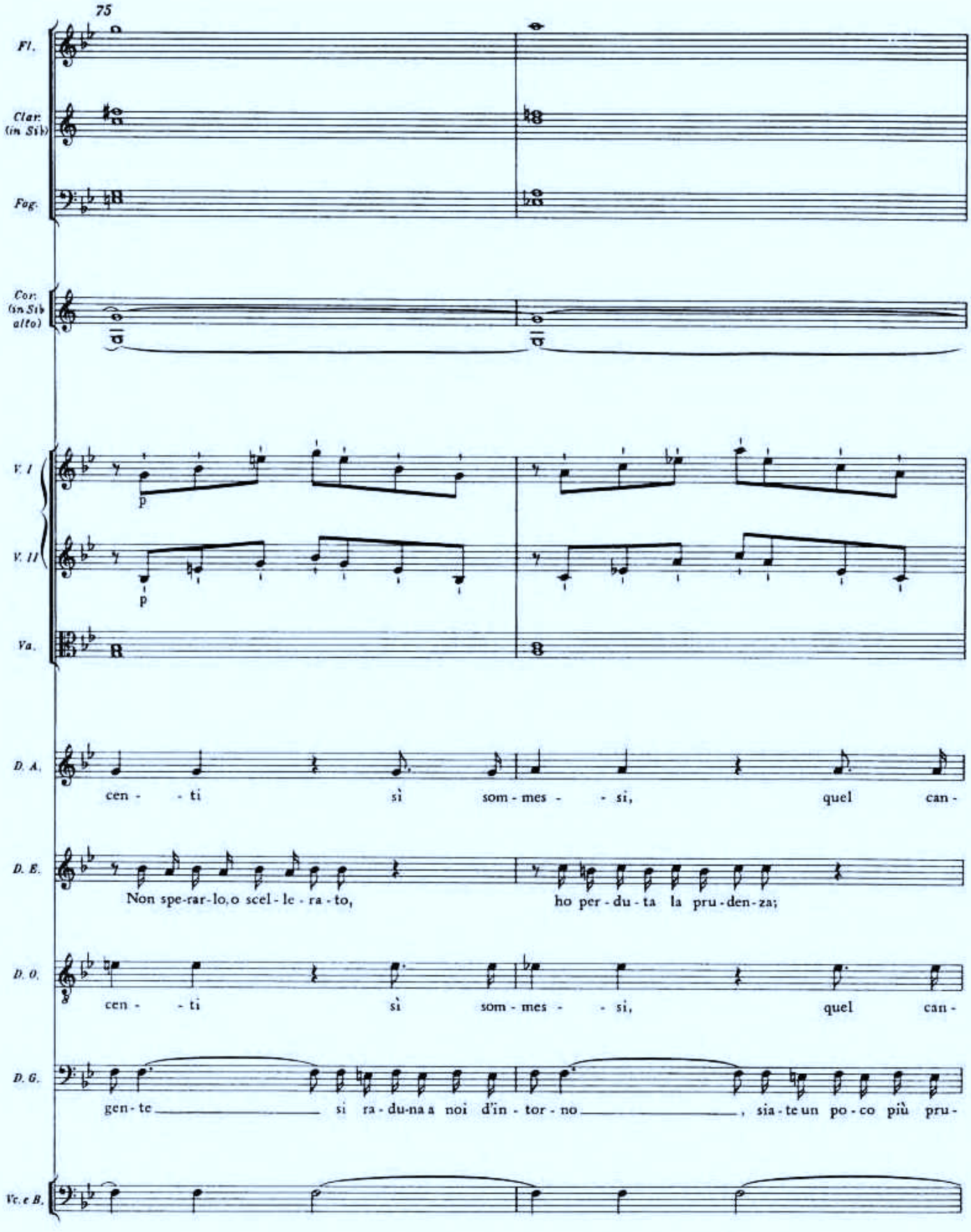
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

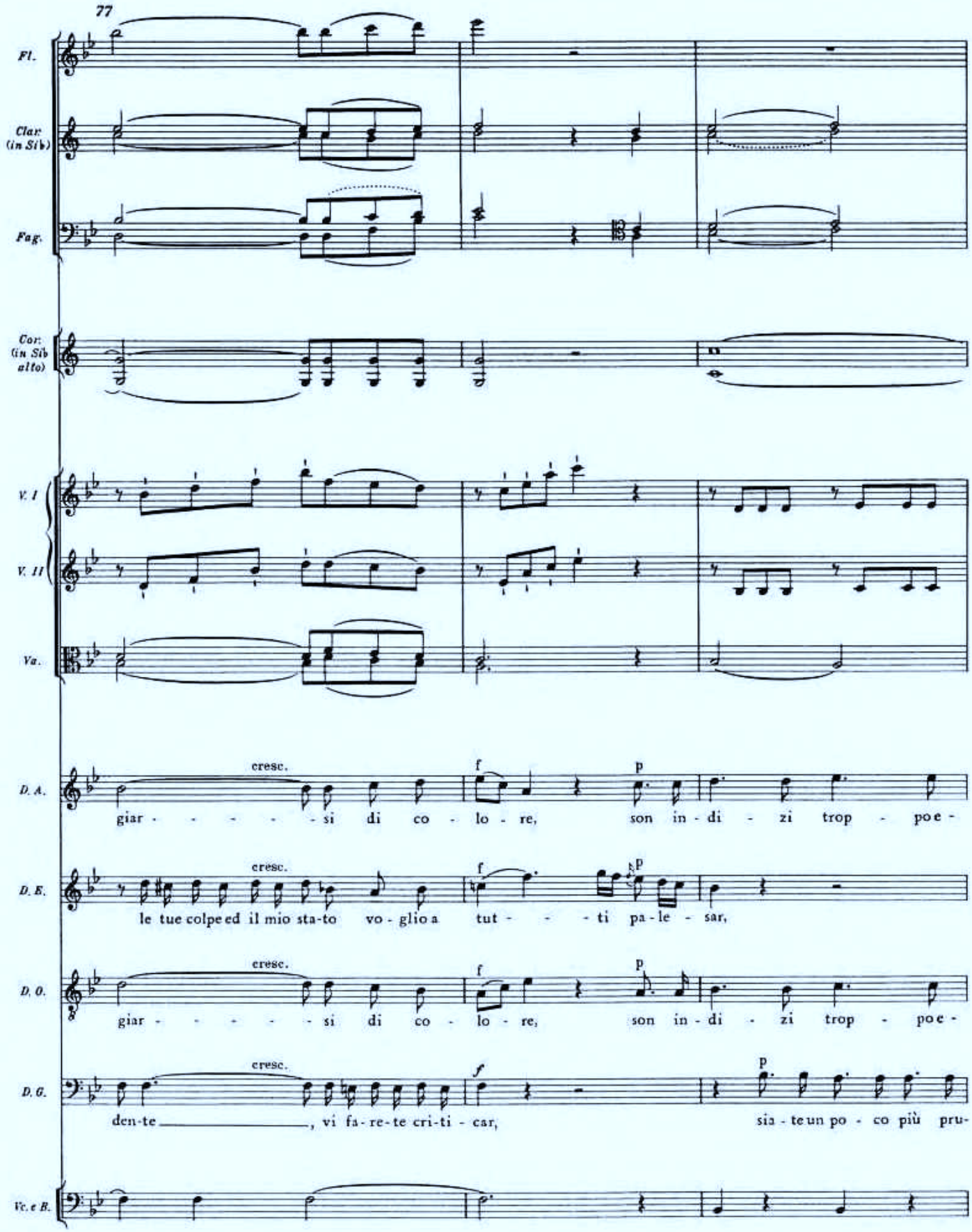
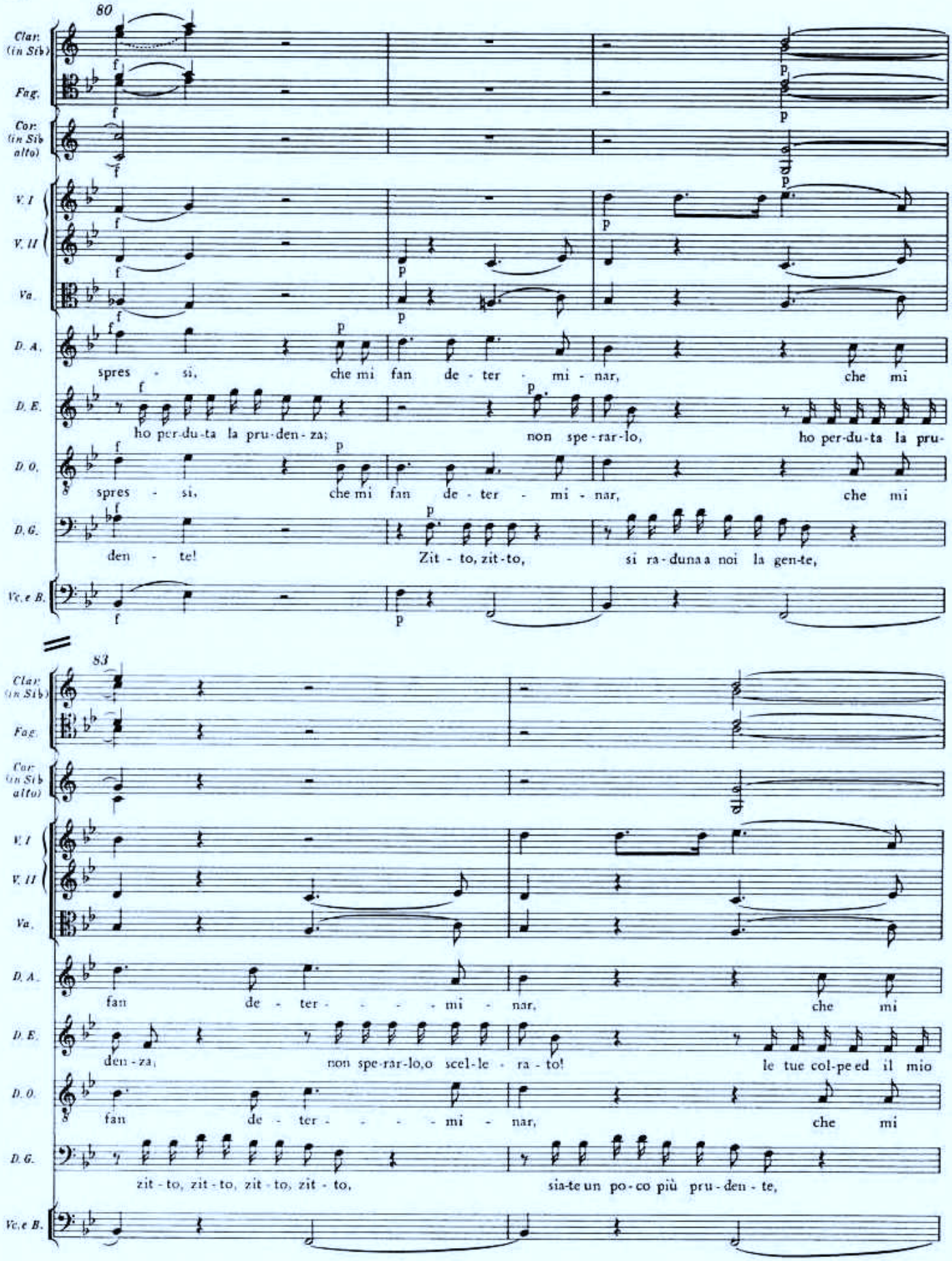
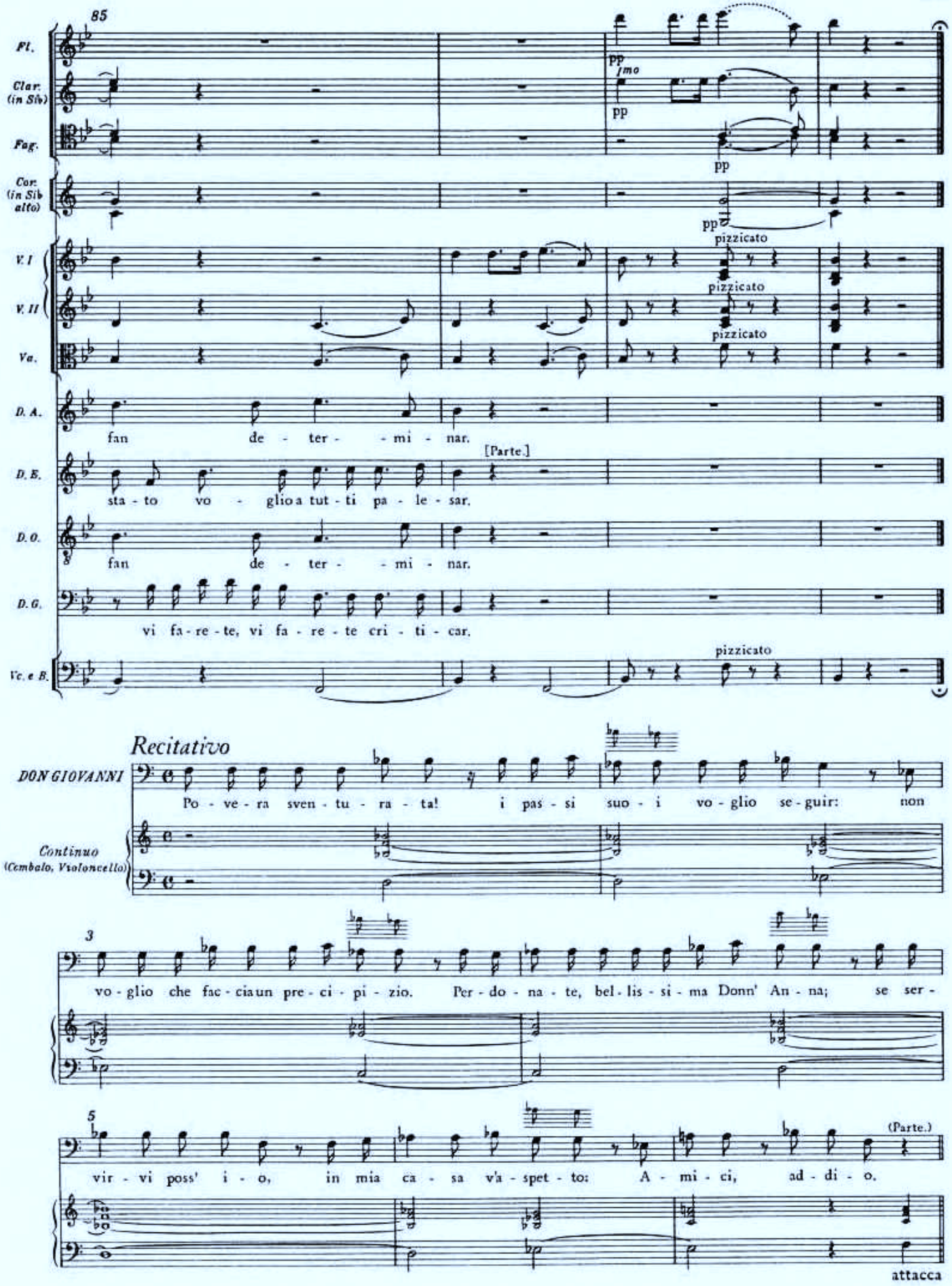
Scena XI

DON GIOVANNI solo; poi DON OTTAVIO e DONNA ANNA.

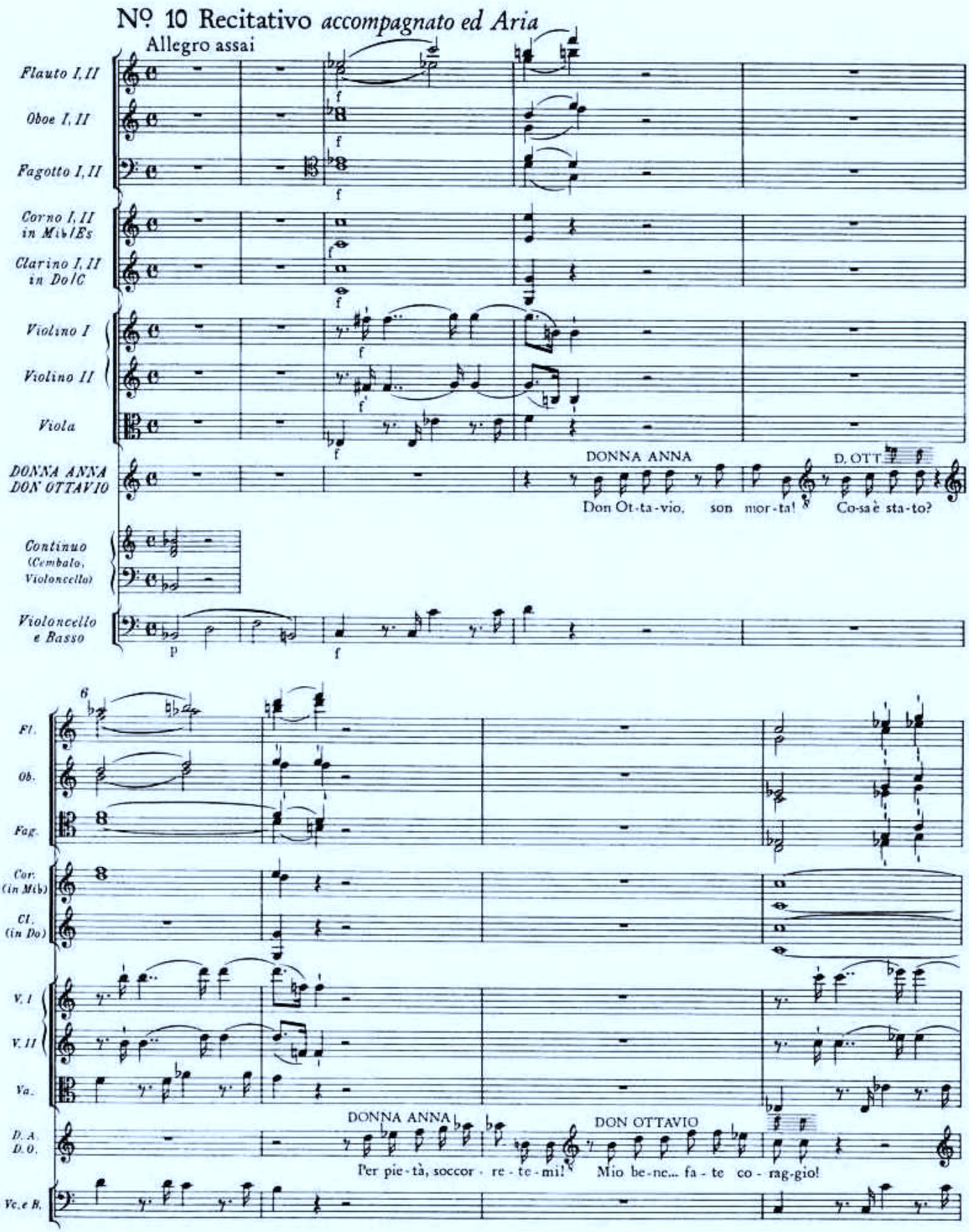
Recitativo

Scena XII

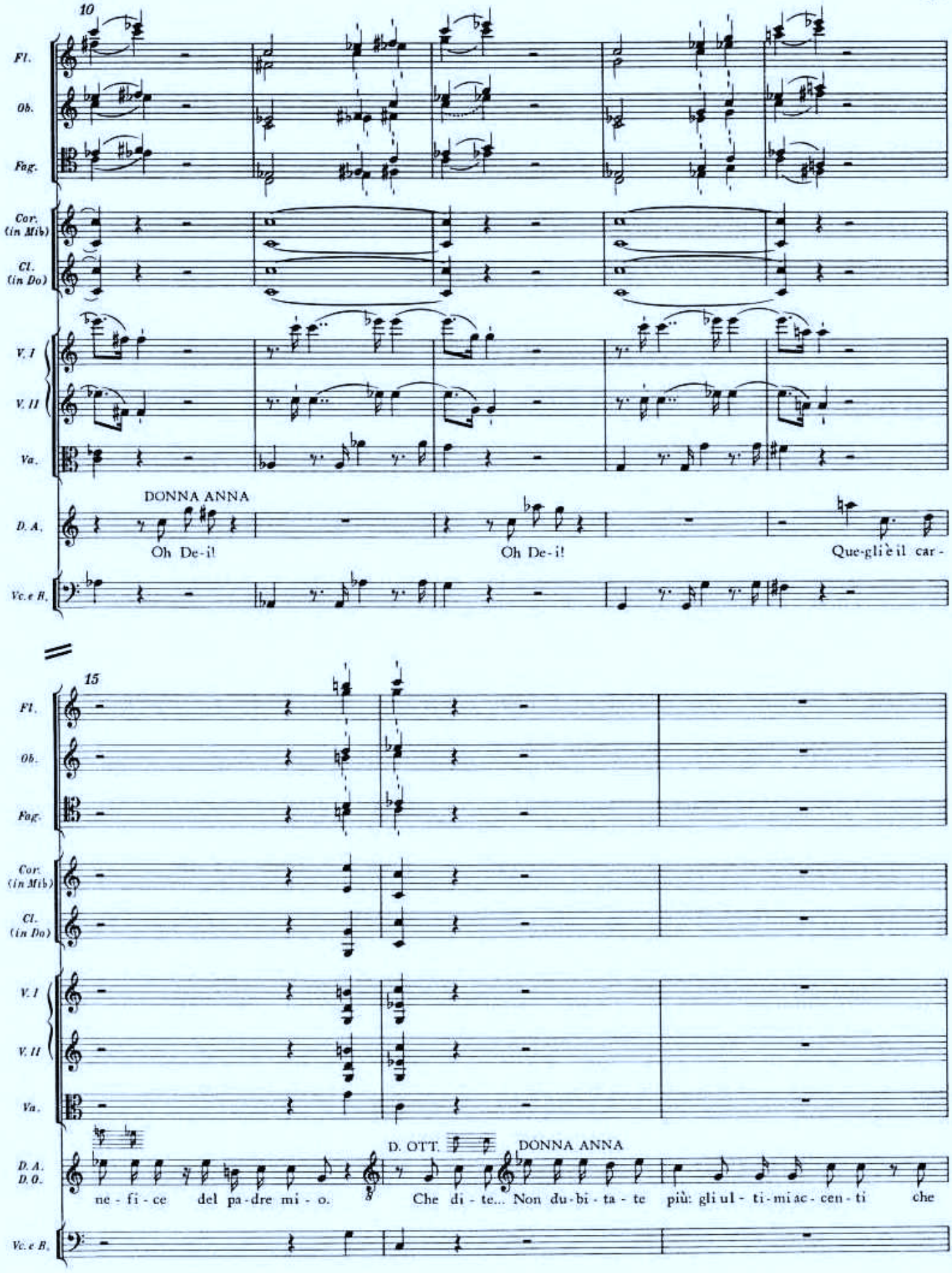
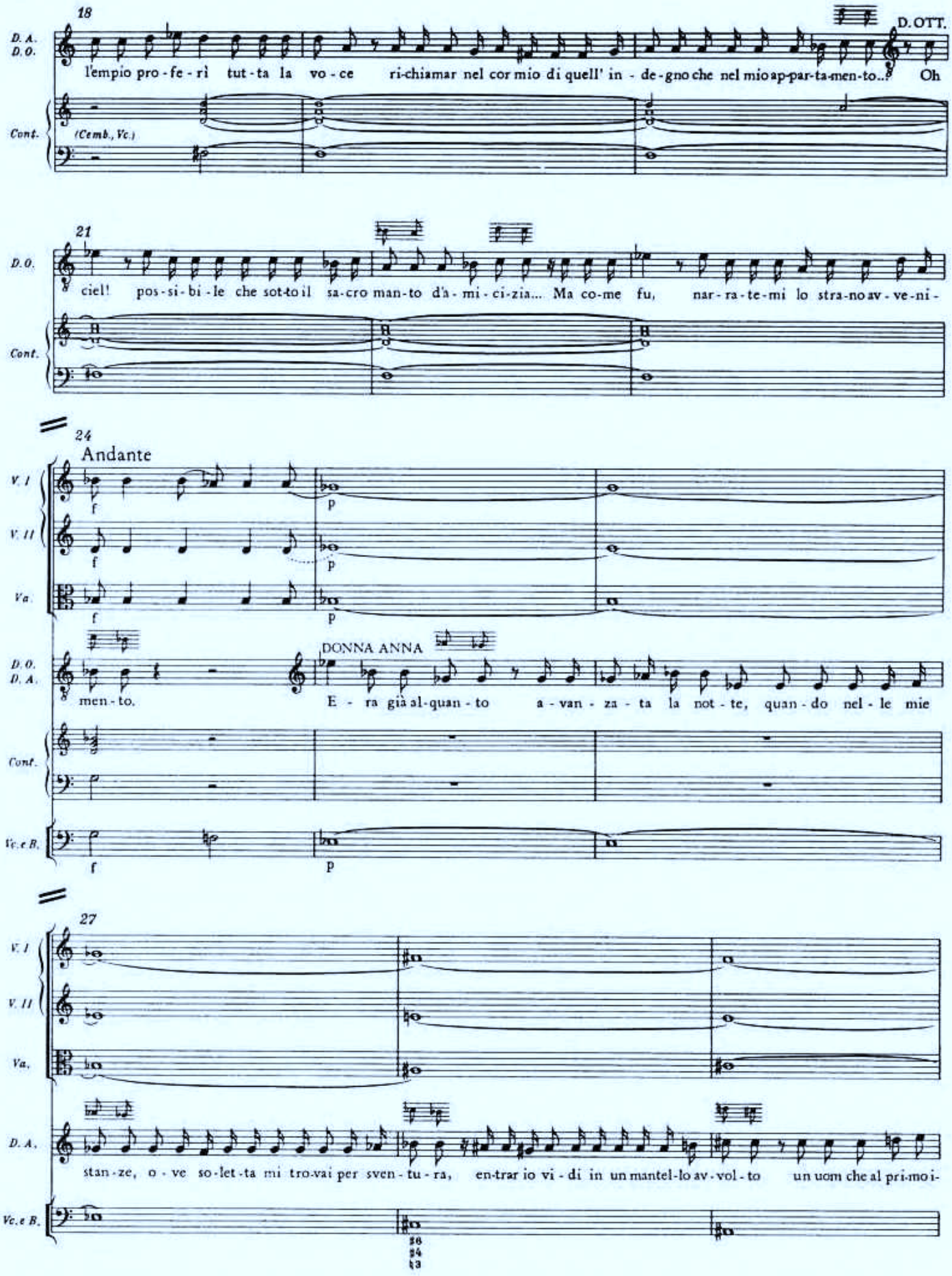
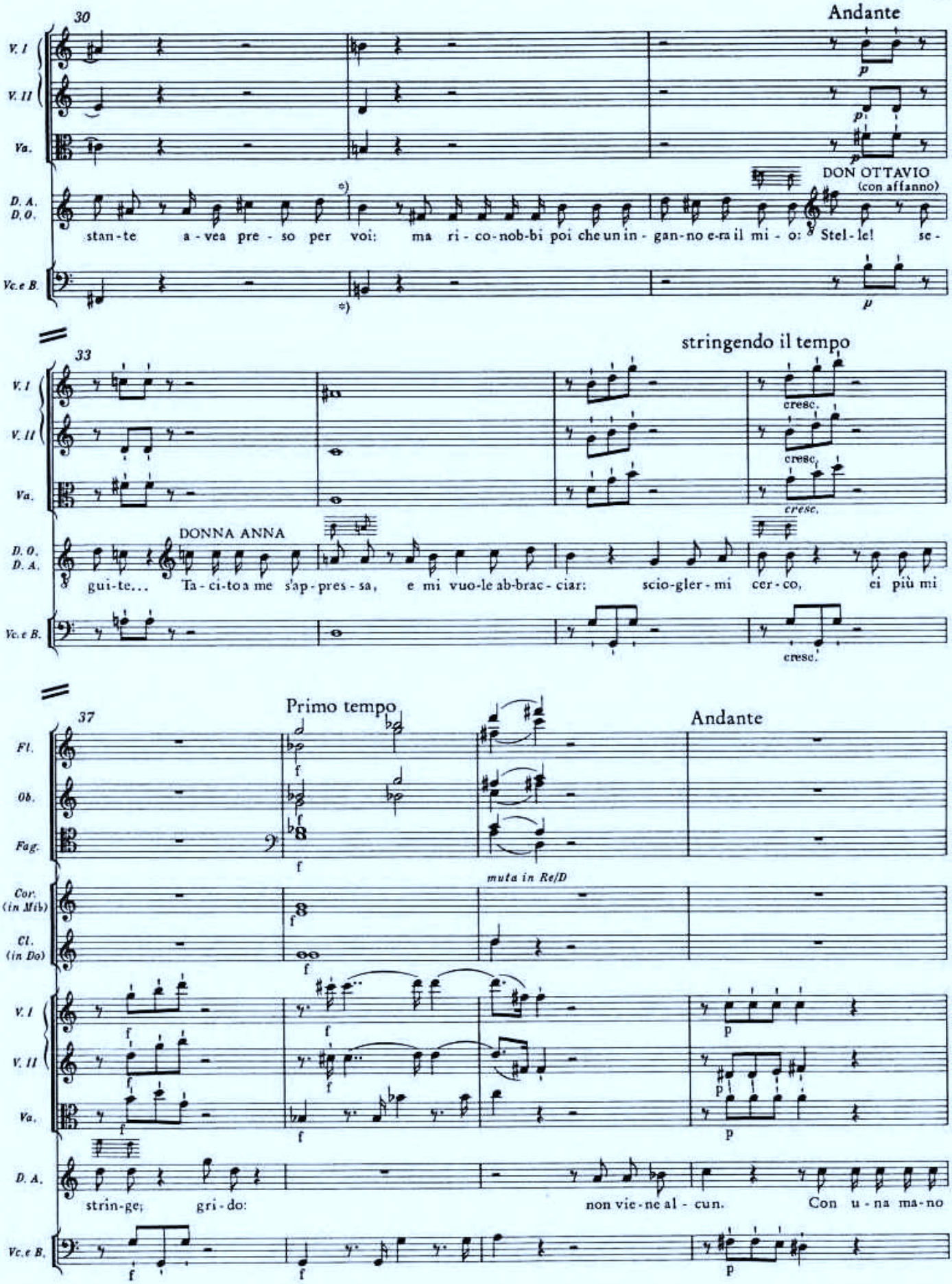
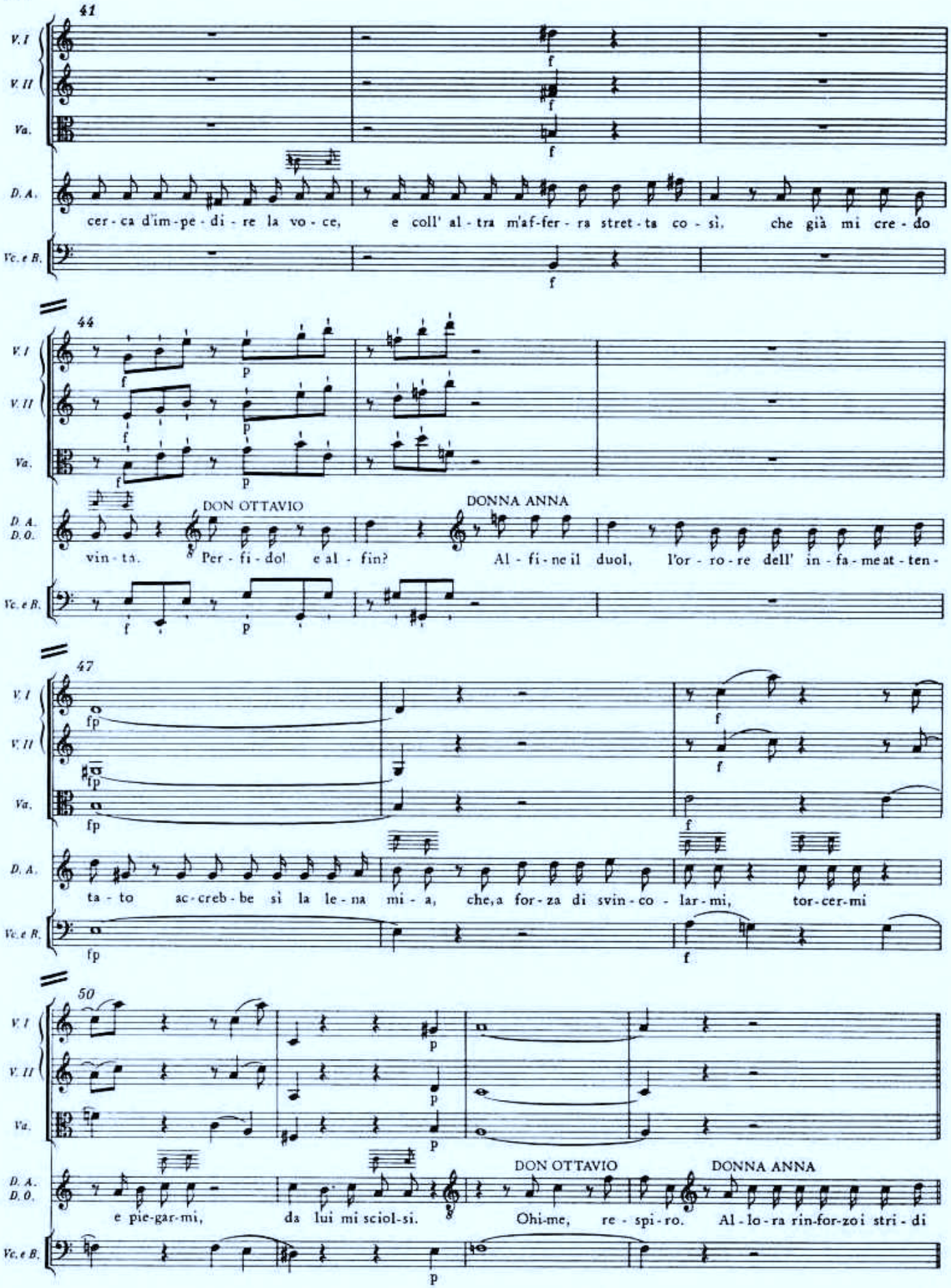
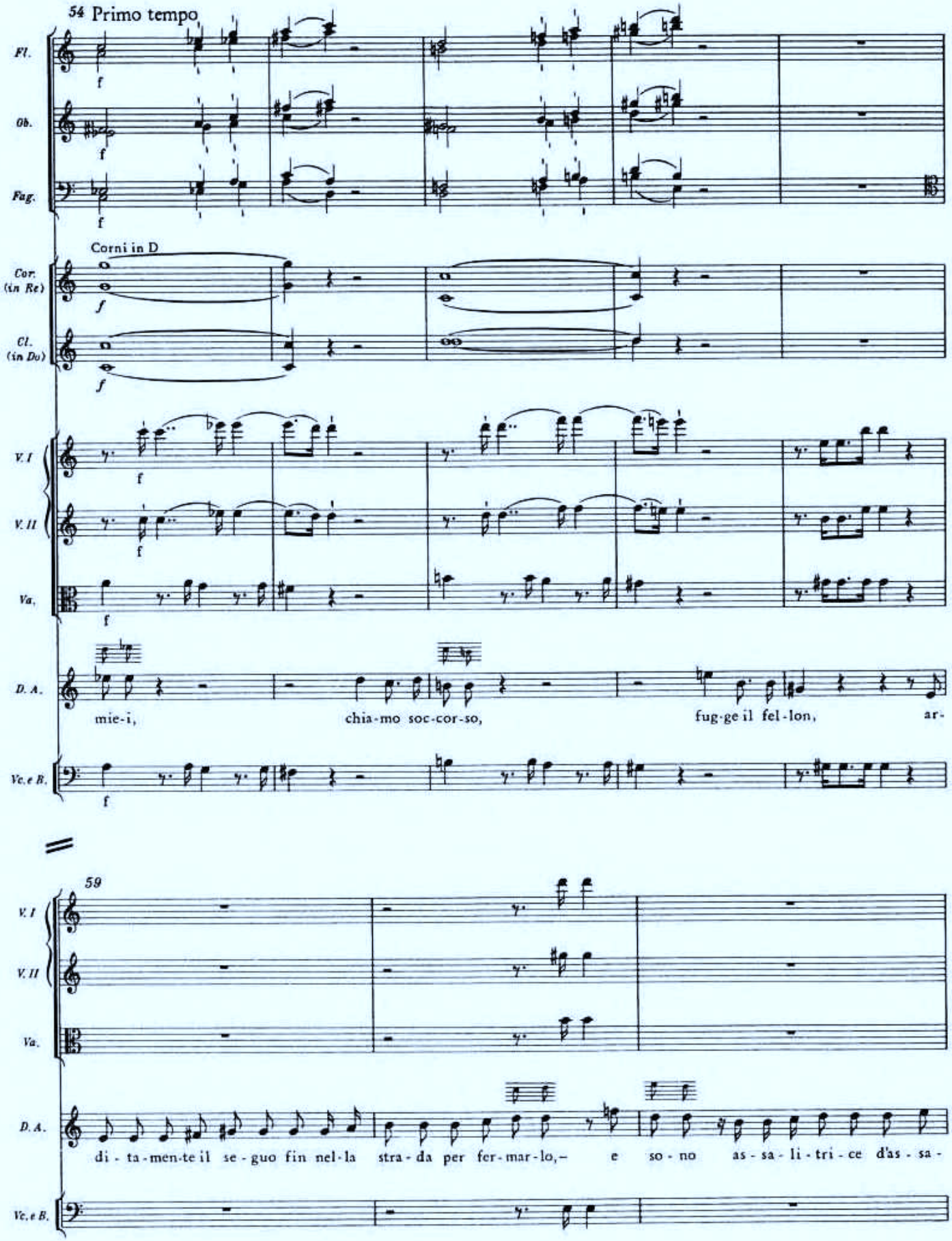
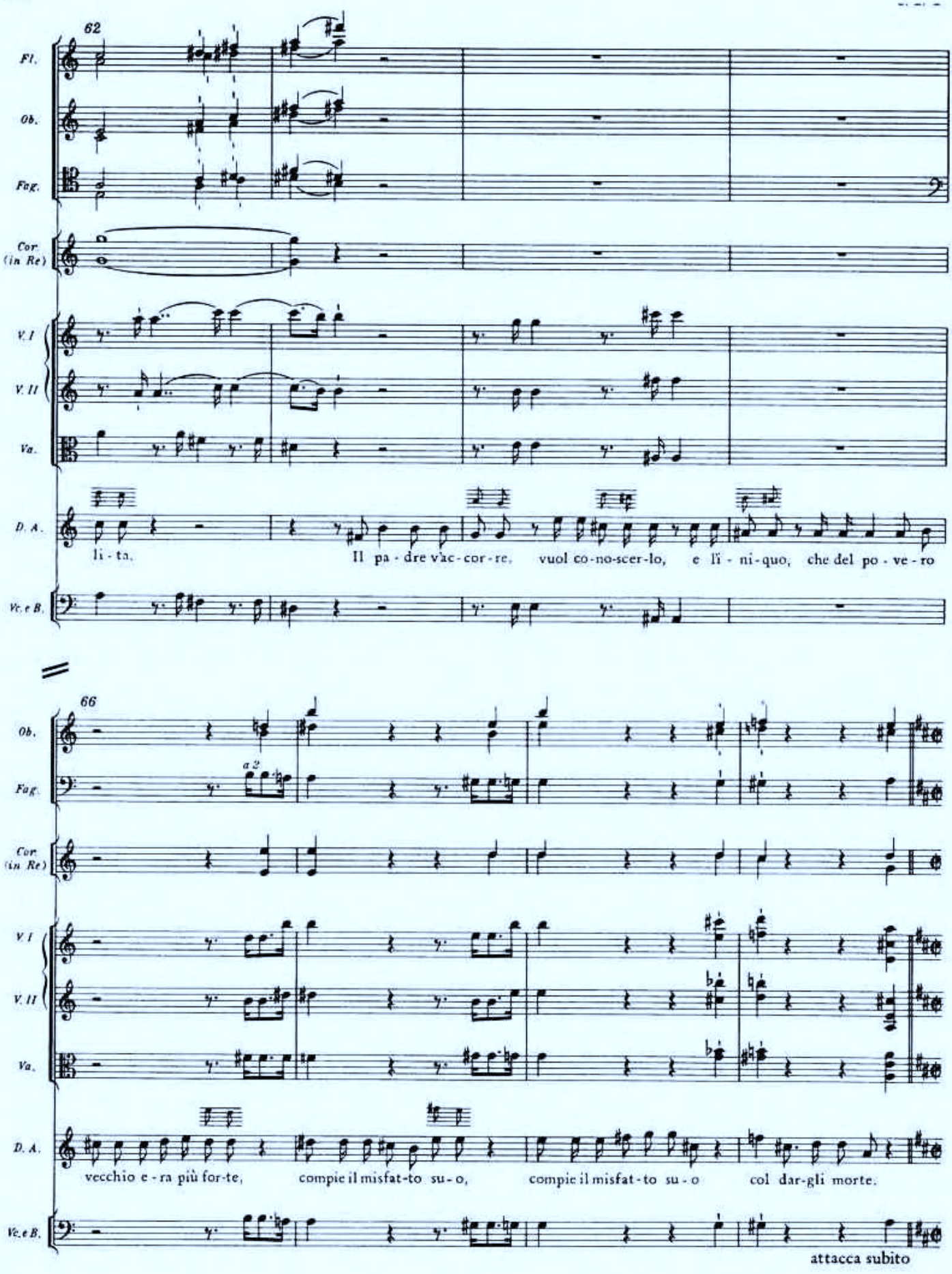
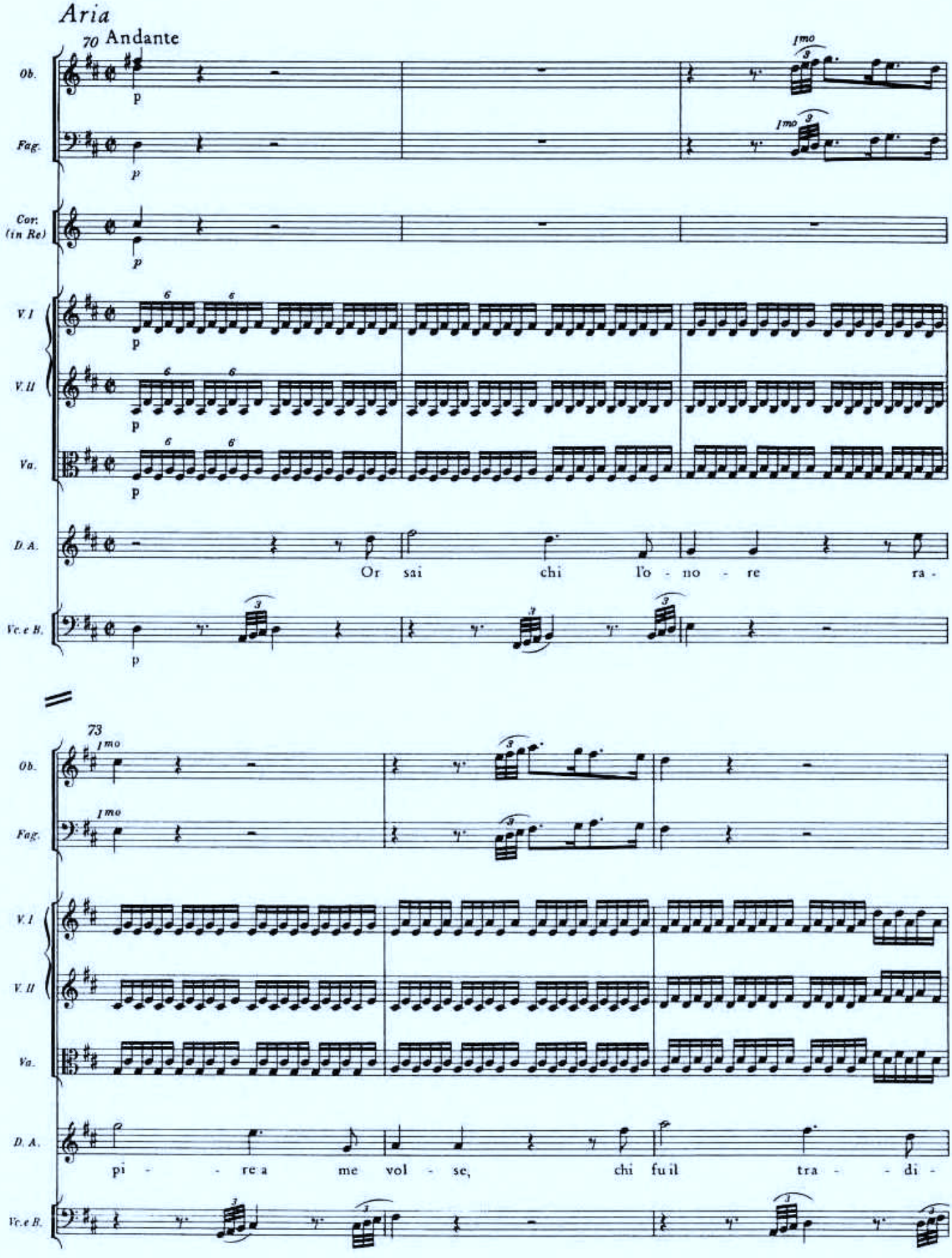
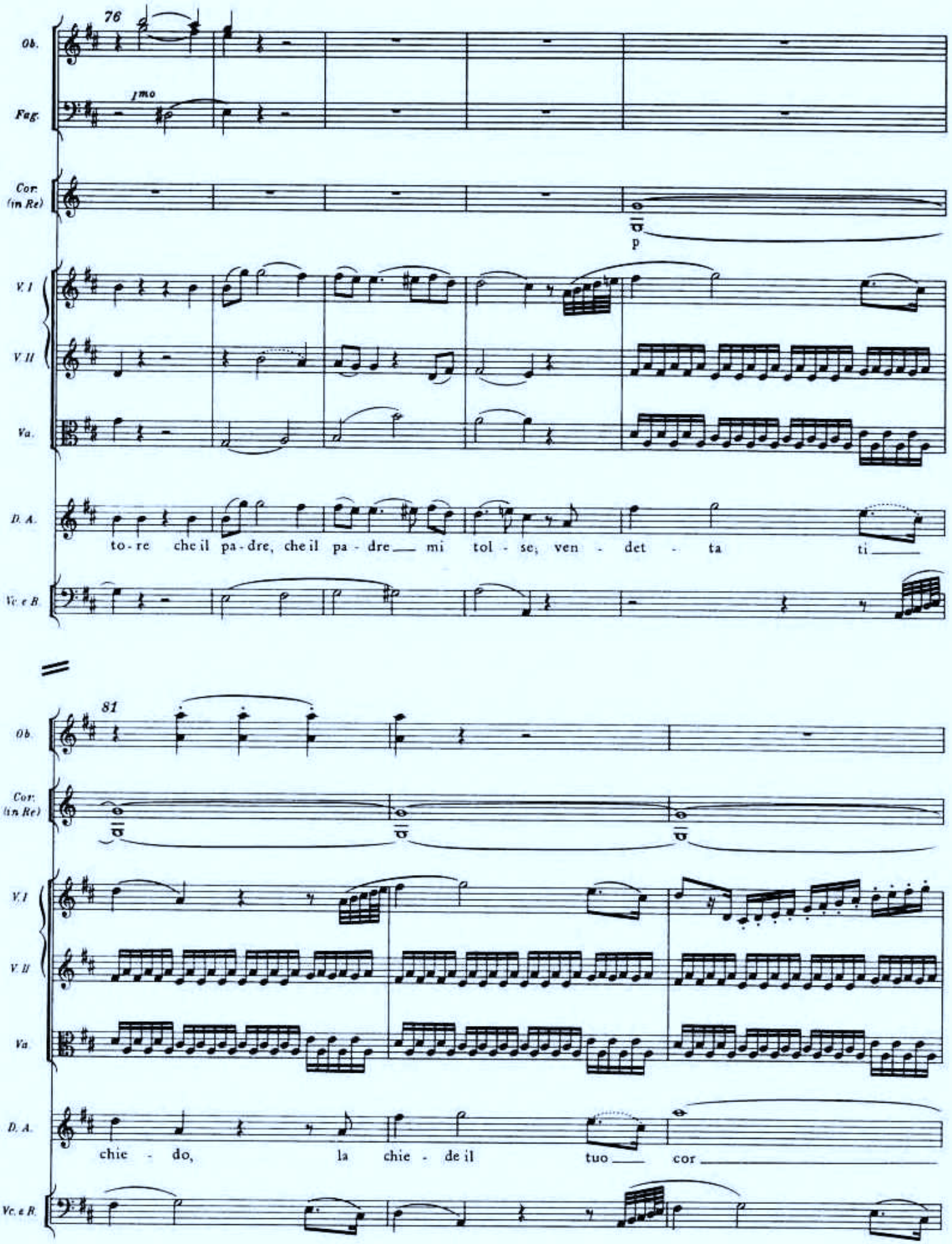
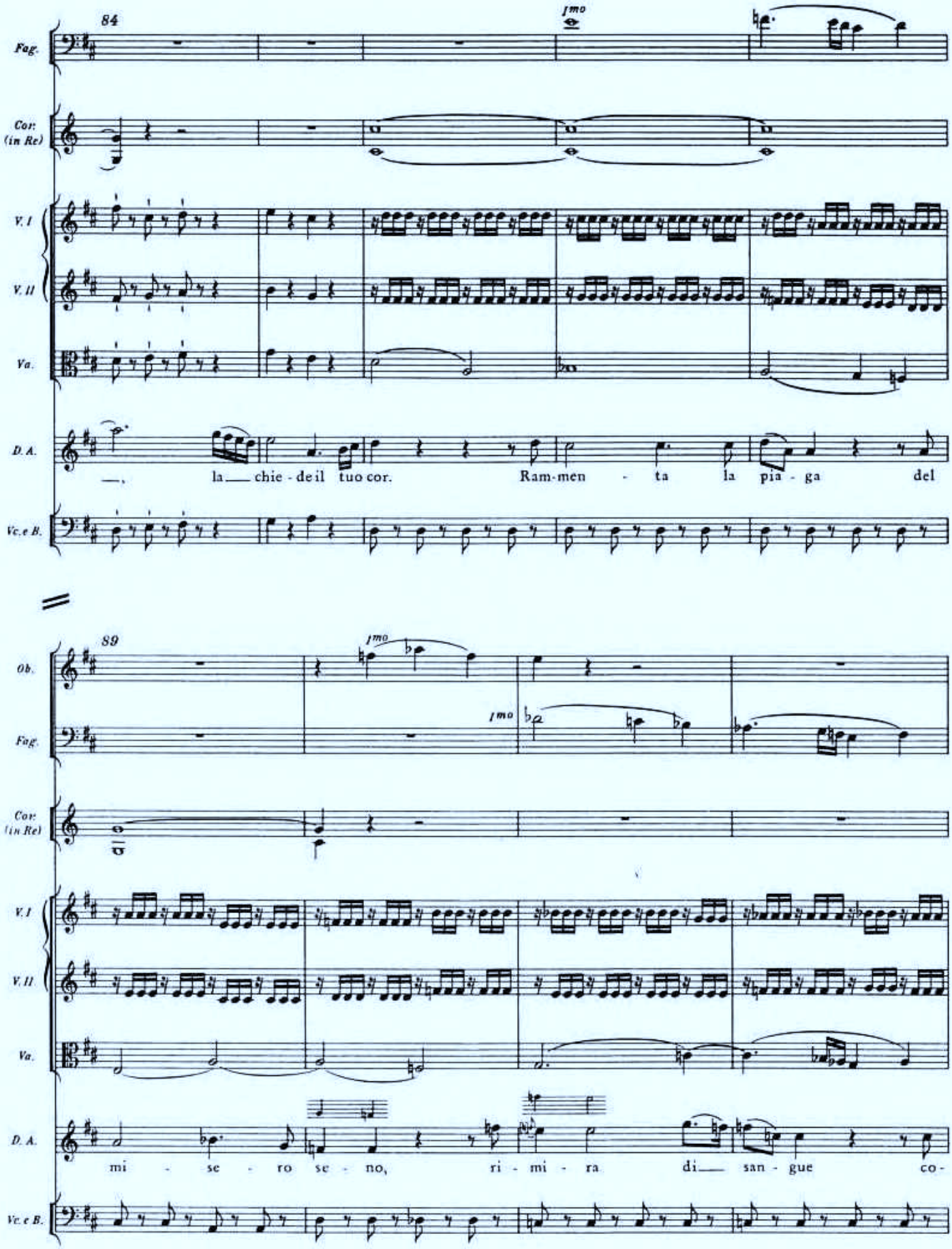
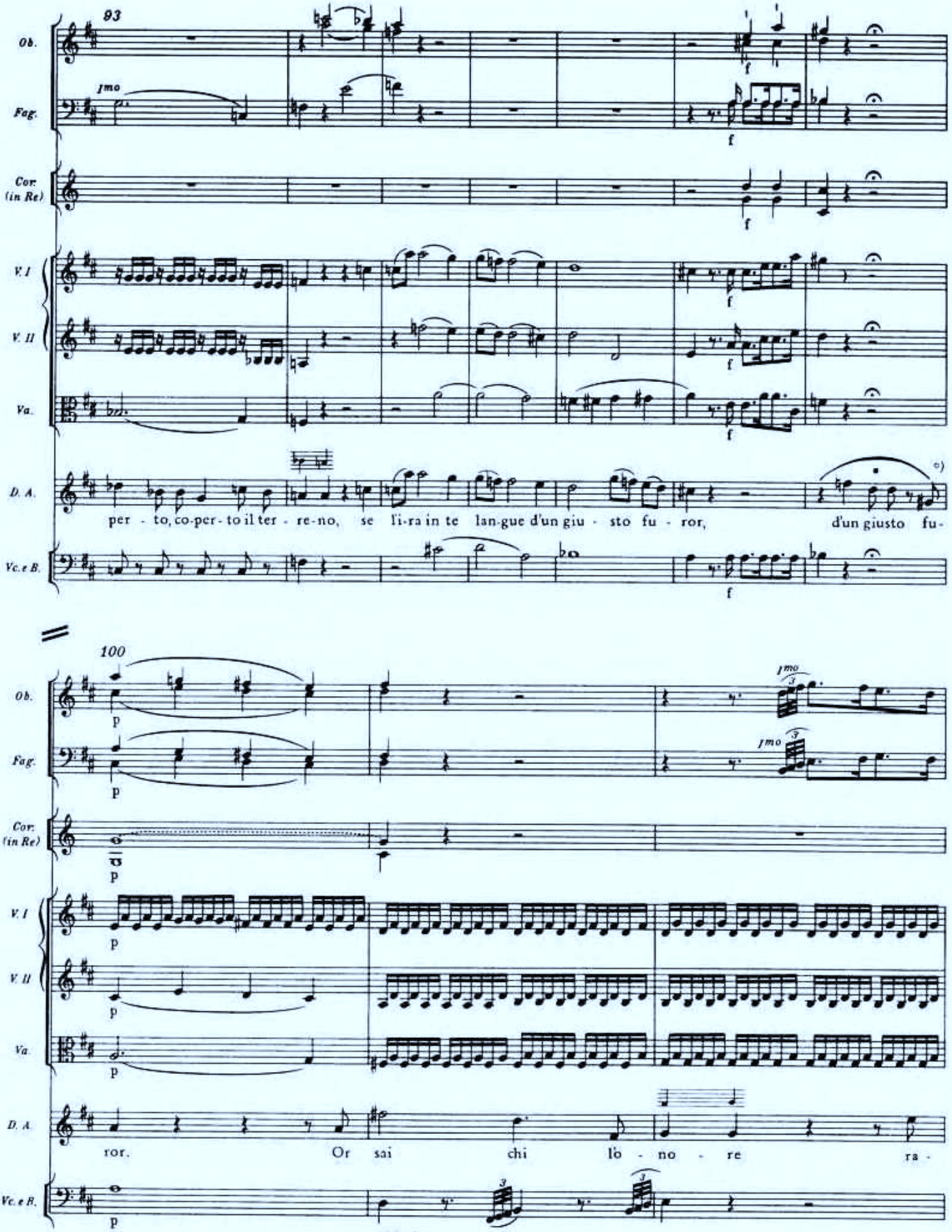
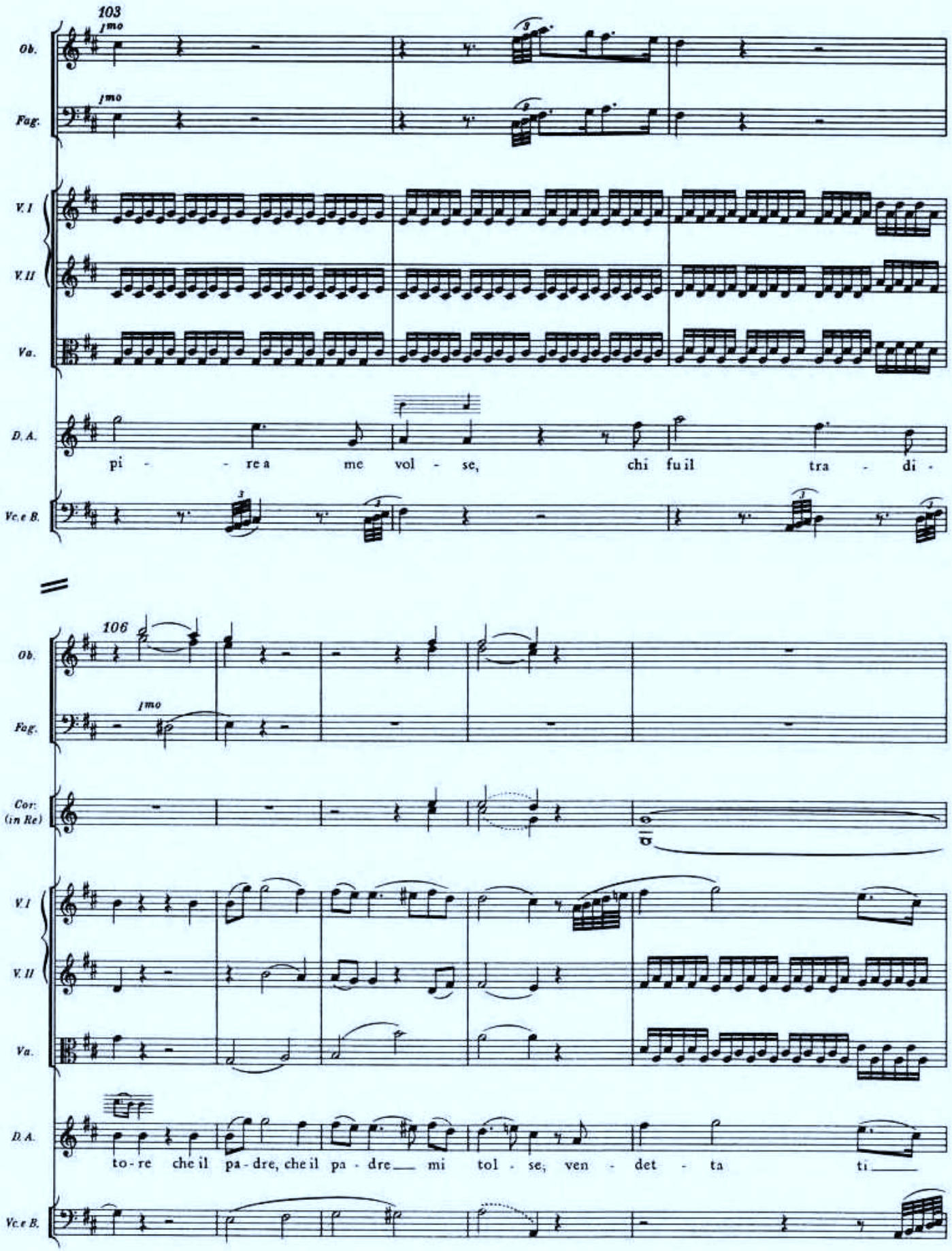
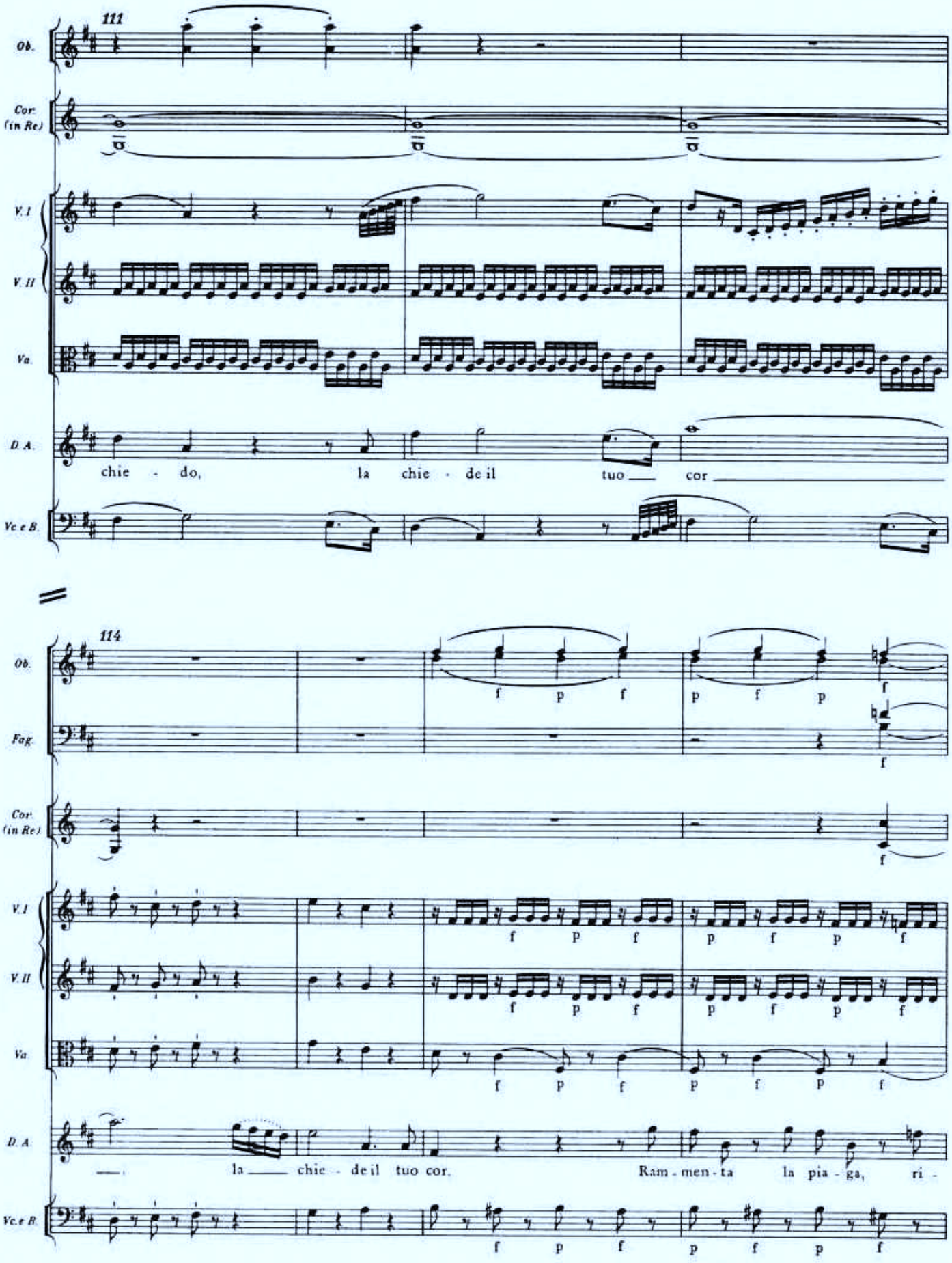
[I suddetti: DONNA ELVIRA.]

Nº 9 Quartetto

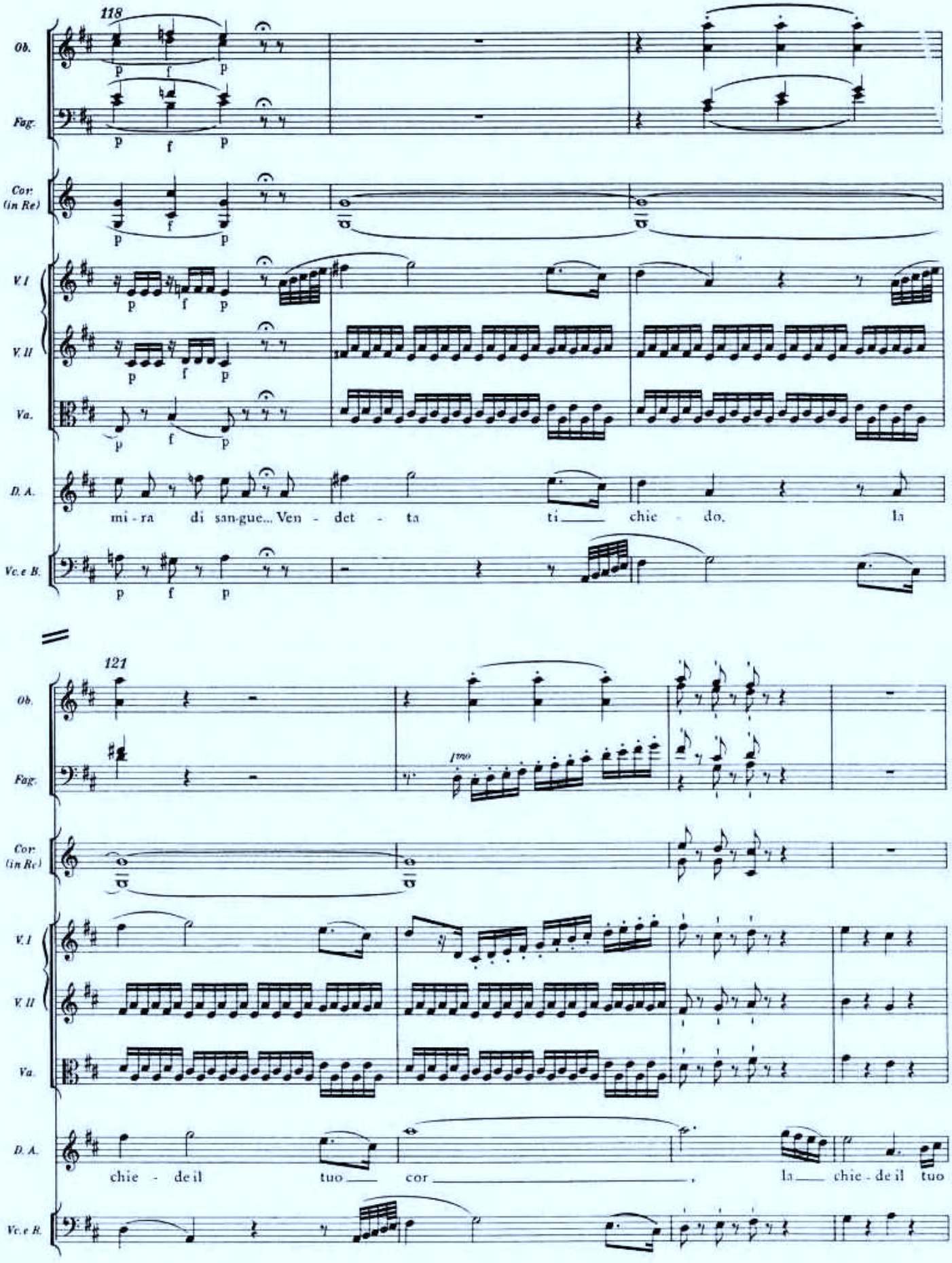
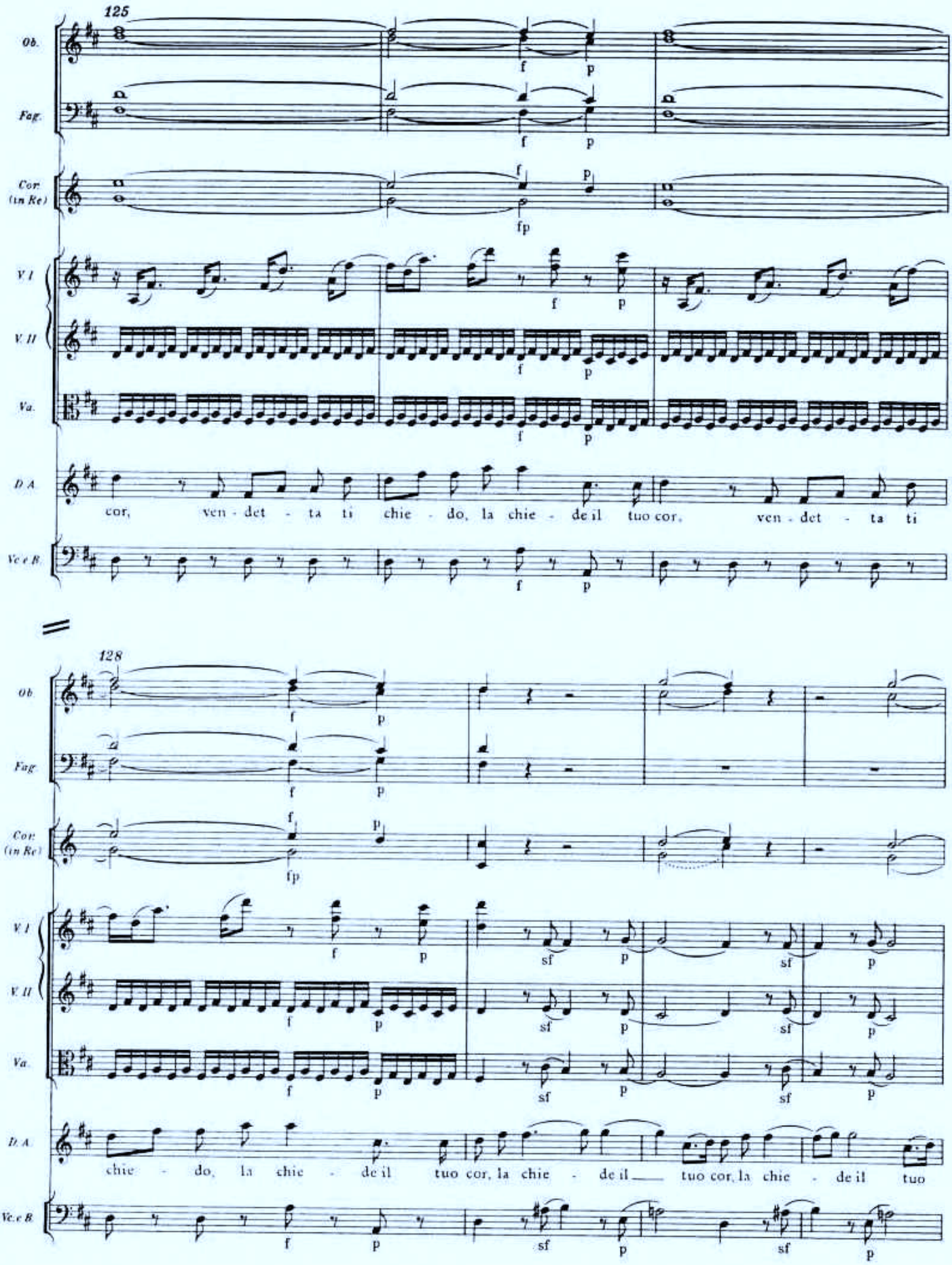
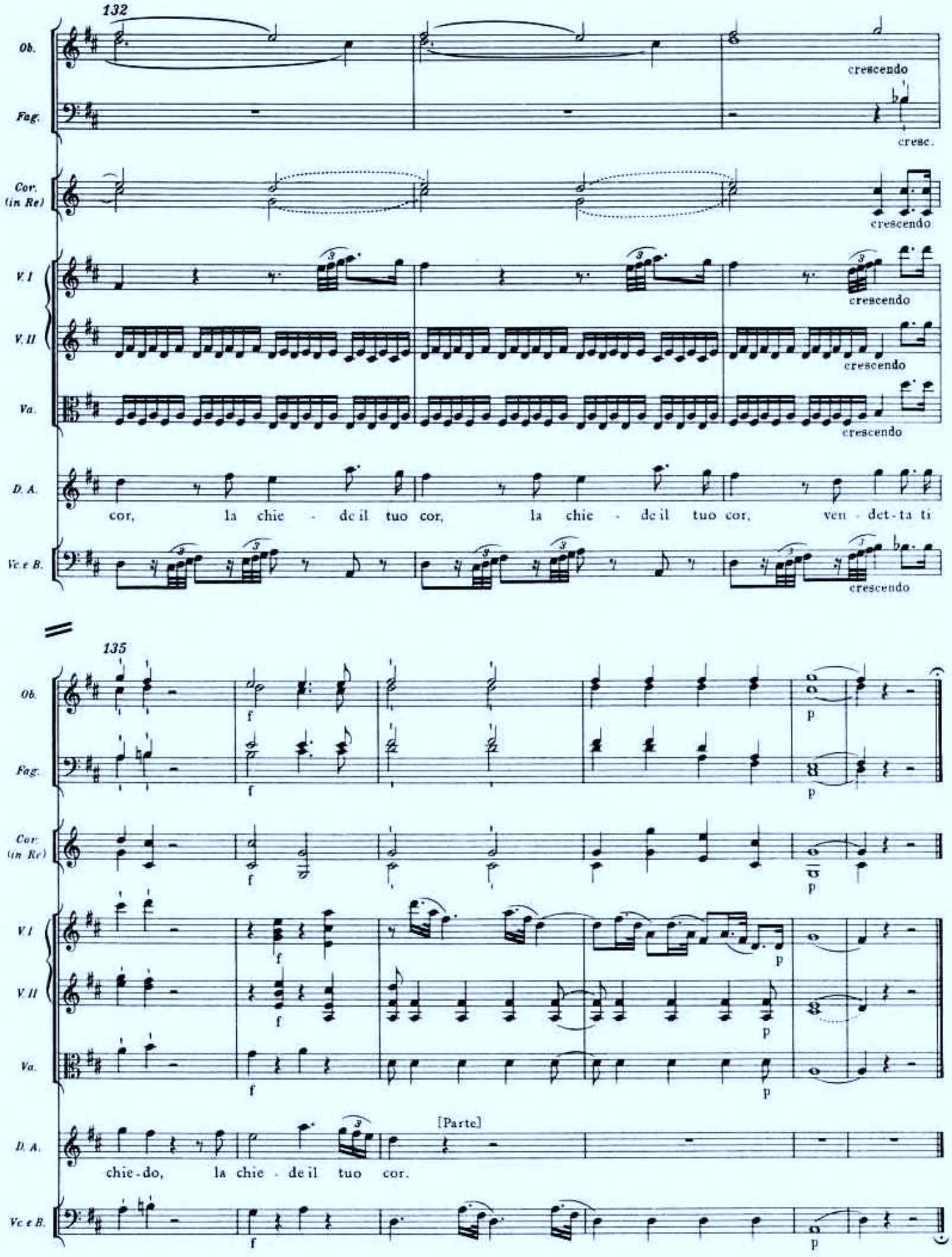
Andante

*) Vgl. Vorwort.

8
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
D. O.
Vc. e B.
1mo
p
DONNA ANNA
Cie-li! che a-spet-to no-bi-le! che dol - ce ma-e - stà! Il
te vuol tra-di-re an-cor.
DON OTTAVIO
Cie-li! che a-spet-to no-bi-le! che dol - ce ma-e - stà! Il
14
cresc.
mfp
suo pal-lor, le la - gri-me m'em-pio-no di pie - tà, m'em-pio-no di pie - tà.
DON GIOVANNI
[a parte, D. ELV. ascolta]
La po - ve-ra ra-

20
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
p cresc.
f
mfp
gaz-za è paz-za, a-mi-ci mie-i, è paz-za, a-mi-ci mie-i; la-scia-te-mi con le-i, for-se si cal-me-
26
p
fmo
DONNA ELVIRA
D. E.
Ah non cre-de-te al per-fi-do! re-sta-te an-cor, re-
rà, for-se si cal-me-rà. È paz-za, non ba-da-te,

31
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
D. O.
D. G.
Vc. e B.
I^mo
DONNA ANNA
A chi si cre-de - rà_! A chi si cre-de - rà_! A chi si cre-de - rà, si cre - - de-
sta - te!
re-sta-te!
ah
DON OTTAVIO
A chi si cre-de - rà! A chi si cre-de - rà! A chi si cre-de - rà, si cre - - de-
è paz-za.
35
p cresc.
f
cresc.
Cor. (in Sib alto)
a 2
tr
rà!
Cer-to mo-to d'i-gnoto tor - men - to
non cre - de - te al per - fi - do, re - sta - te!
Sde-gno, rab-bia, di - spet-to, tor-
Cer-to mo-to d'i-gnoto spa - ven - to

*) Zu T. 38 in den Klarinetten und Fagotten vgl. Krit. Bericht.

41
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. B.
D. O.
D. G.
Vc. e B.
quell' in - fe - li - ce cen - - to co - se che in - ten - der, che inten - der non
di - ce di quel tra - di - to - re cen - to co - se che in - ten - der non
che mi di - ce per quell' in - fe - li - ce cen - to co - se che in - ten - der non
di - ce per quell' in - fe - li - ce cen - to co - se che inten - der non
44
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. B.
D. O.
D. G.
Vc. e B.
sa, no, no, che in - ten - - der non
sa, no, che mi di - ce di quel tra - di - to - re, di quel tra - di - to - re cen - to co - se che in - ten - der non
sa, no, no, che in - ten - - der non
sa, no, no, cen - to co - - se che in - ten - - der non
Violoncello
Tutti Bassi

47
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
sa, che in - - ten - - der non sa.
D. E.
sa_, che mi di - ce, mi di - ce di quel tra-di - to - re_ cen - to_ co - se che in-ten - der non sa.
D. O.
sa, che in - - ten - - der non sa.
D. G.
sa, cen - to co - - se che in-ten - - der non sa.
Violoncello
Tutti Bassi
Vc. e B.
50
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
DONNA ANNA (a parte)
D. A.
Non ha l'a - ria di paz-
DON OTTAVIO (a parte)
D. O.
Io di qua non va - do vi - a, se non sco-pro que - sto af - far.
Vc. e B.

54
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
zi - a il suo vol - to, il suo par - lar.
D. ELVIRA
D. E.
DON GIOVANNI
Da quel
D. G.
Se men va - do, si po - tri - a qual-che co - sa so-spet - tar.
Vc. e B.
59
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
DONNA ANNA (a DONNA ELVIRA)
D. A.
Dun - que que-gli?
D. E.
cef - fo si do - vri - a la ner' al - ma giu - di - car.
È un tra - di -
DON OTTAVIO (a DON GIOVANNI)
D. O.
Dun-que quel-la?
DON GIOVANNI
D. G.
È paz - za - rel - la:
Vc. e B.

63
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
D. O.
D. G.
Vc. e B.
In - co-min - cio a du - bi-
to-re: Men-ti - to-re! men-ti-to-re! men-ti - to-re!
In - co-min - cio a du - bi-
In - fe - li - ce!
68
tar.
tar.
DON GIOVANNI (piano a DONNA ELVIRA)
Zit-to, zit-to, che la gen-te si ra-du-na a noi d'in - tor-no, sia-te un po-co più pru-den-te, vi fa-re-te cri-ti-

70
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. ELVIRA (forte a DON GIOVANNI)
D. E.
Non sperar-lo, o scel-le-ra-to,
ho perdu-ta la pru-den-za;
le tue colpe ed il mio sta-to
D. G.
car.
Vc. e B.
73
DONNA ANNA [a parte, guardando DON GIOV.]
D. A.
Que - - gli ac-
vo-glio a tut-ti pa-le-sar, vo-glio a tut-ti pa-le-sar.
DON OTTAVIO [a parte, guardando DON GIOV.]
D. O.
Que - - gli ac-
DON GIOVANNI
Zit-to, zit-to, che la

75
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
cen - - ti sì som - mes - - si, quel can -
D. B.
Non spe-rar-lo,o scel - le - ra - to, ho per - du - ta la pru - den - za;
D. O.
cen - - ti sì som - mes - - si, quel can -
D. G.
gen - te si ra - du-na a noi d'in - tor - no , sia - te un po - co più pru -
Vc. e B.


77
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
D. O.
D. G.
Vc. e B.
cresc.
f
p
giar - - - - - si di co - lo - re, son in - di - zi trop - po e -
le tue colpe ed il mio sta-to vo - glio a tut - - - ti pa - le - sar,
giar - - - - - si di co - lo - re, son in - di - zi trop - po e -
den-te _____, vi fa - re - te cri-ti - car, sia - te un po - co più pru-

80
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
spres - si, che mi fan de - ter - mi - nar, che mi
D. E.
ho per-du-ta la pru-den-za; non spe-rar-lo, ho per-du-ta la pru-
D. O.
spres - si, che mi fan de - ter - mi - nar, che mi
D. G.
den - te! Zit - to, zit-to, si ra-duna a noi la gen-te,
Vc. e B.
83
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
fan de - ter - - - - mi - nar, che mi
D. E.
den-za; non spe-rar-lo,o scel-le - ra - to! le tue col-pe ed il mio
D. O.
fan de - ter - - - - mi - nar, che mi
D. G.
zit - to, zit - to, zit - to, zit - to, sia-te un po-co più pru-den - te,
Vc. e B.

85
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. B.
D. O.
D. G.
Vc. e B.
pp
fmo
pizzicato
fan de - ter - - mi - nar.
[Parte.]
sta - to vo - glio a tut - ti pa - le - sar.
vi fa - re - te, vi fa - re - te cri - ti - car.
Recitativo
DON GIOVANNI
Po - ve - ra sven - tu - ra - ta! i pas - si suo - i vo - glio se - guir: non
Continuo (Cembalo, Violoncello)
3
vo - glio che fac - cia un pre - ci - pi - zio. Per - do - na - te, bel - lis - si - ma Donn' An - na; se ser -
5
vir - vi poss' i - o, in mia ca - sa v'a - spet - to: A - mi - ci, ad - di - o.
(Parte.)
attacca

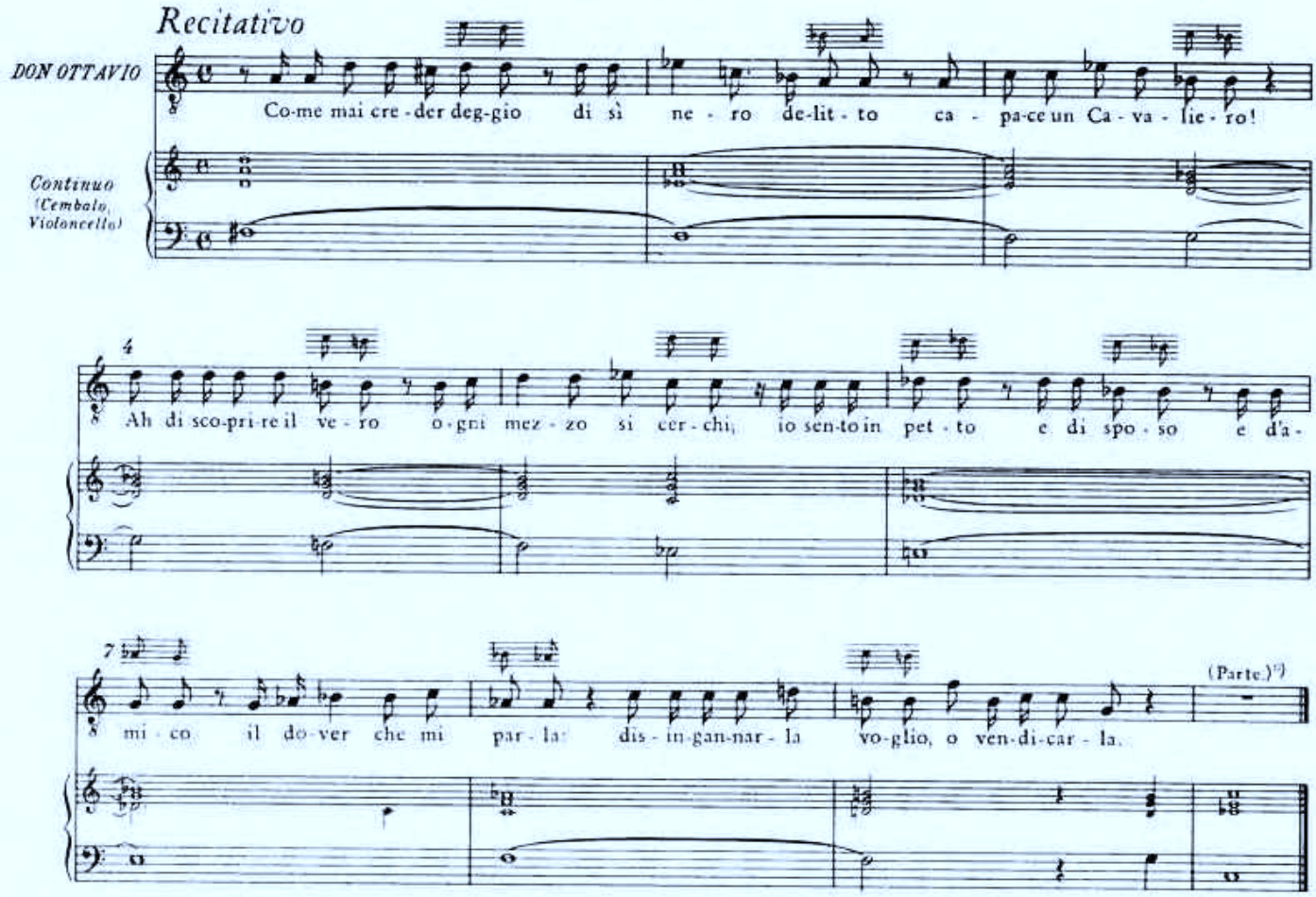
Scena XIII

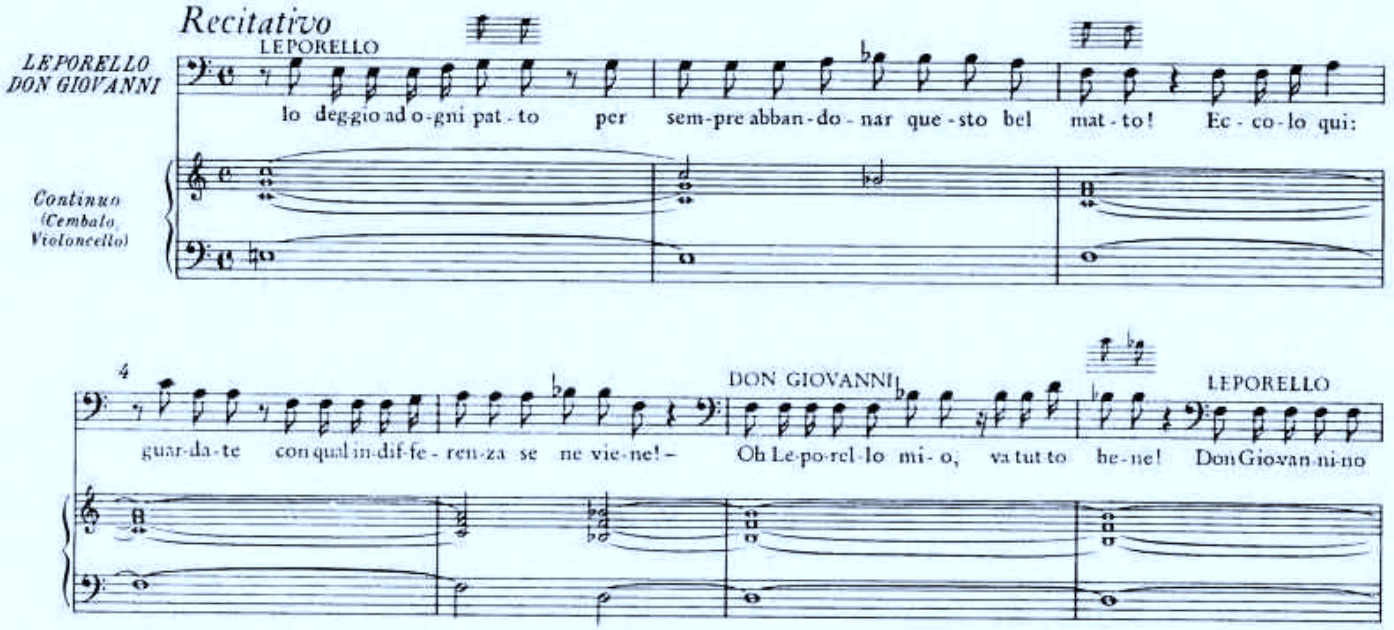
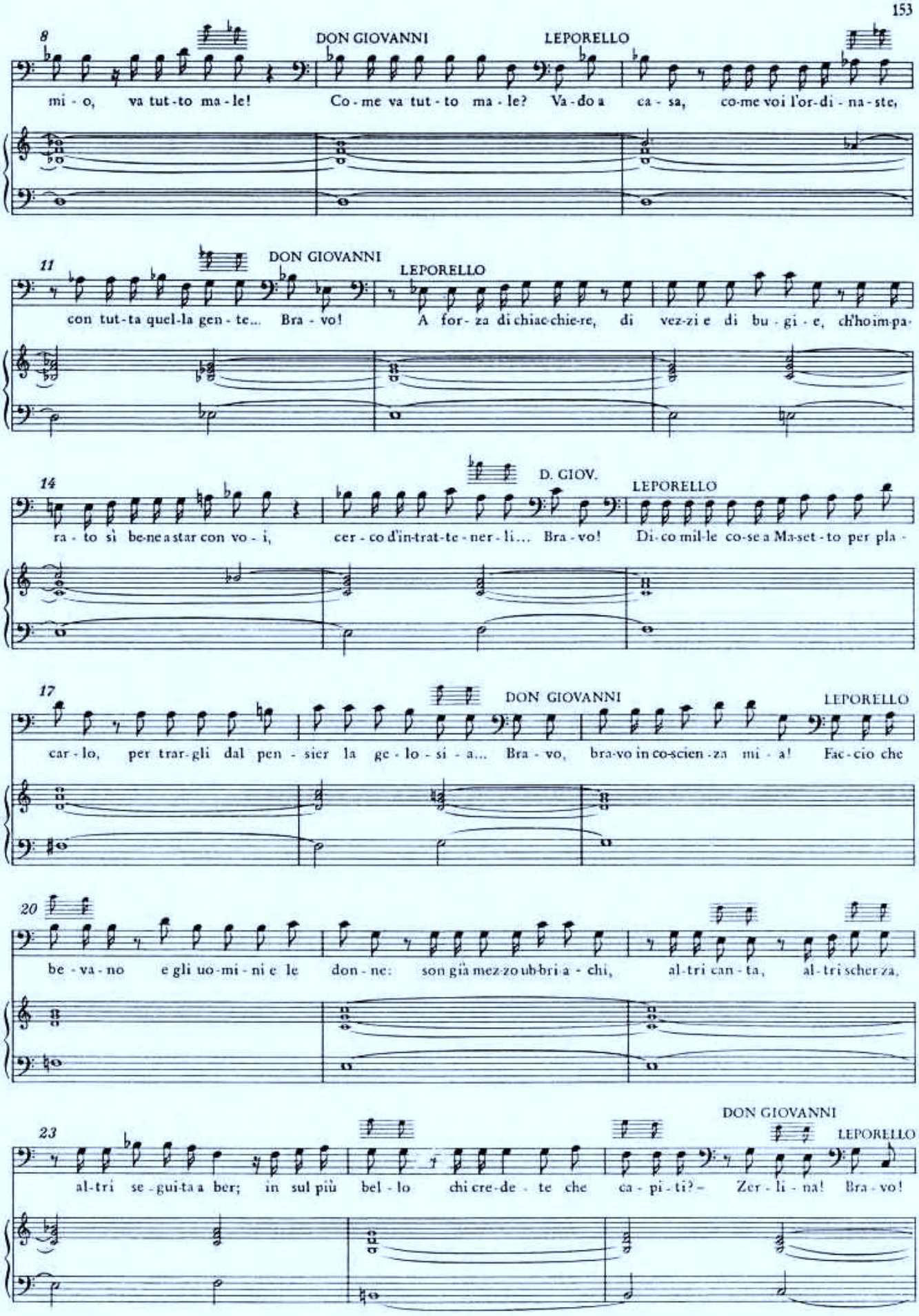
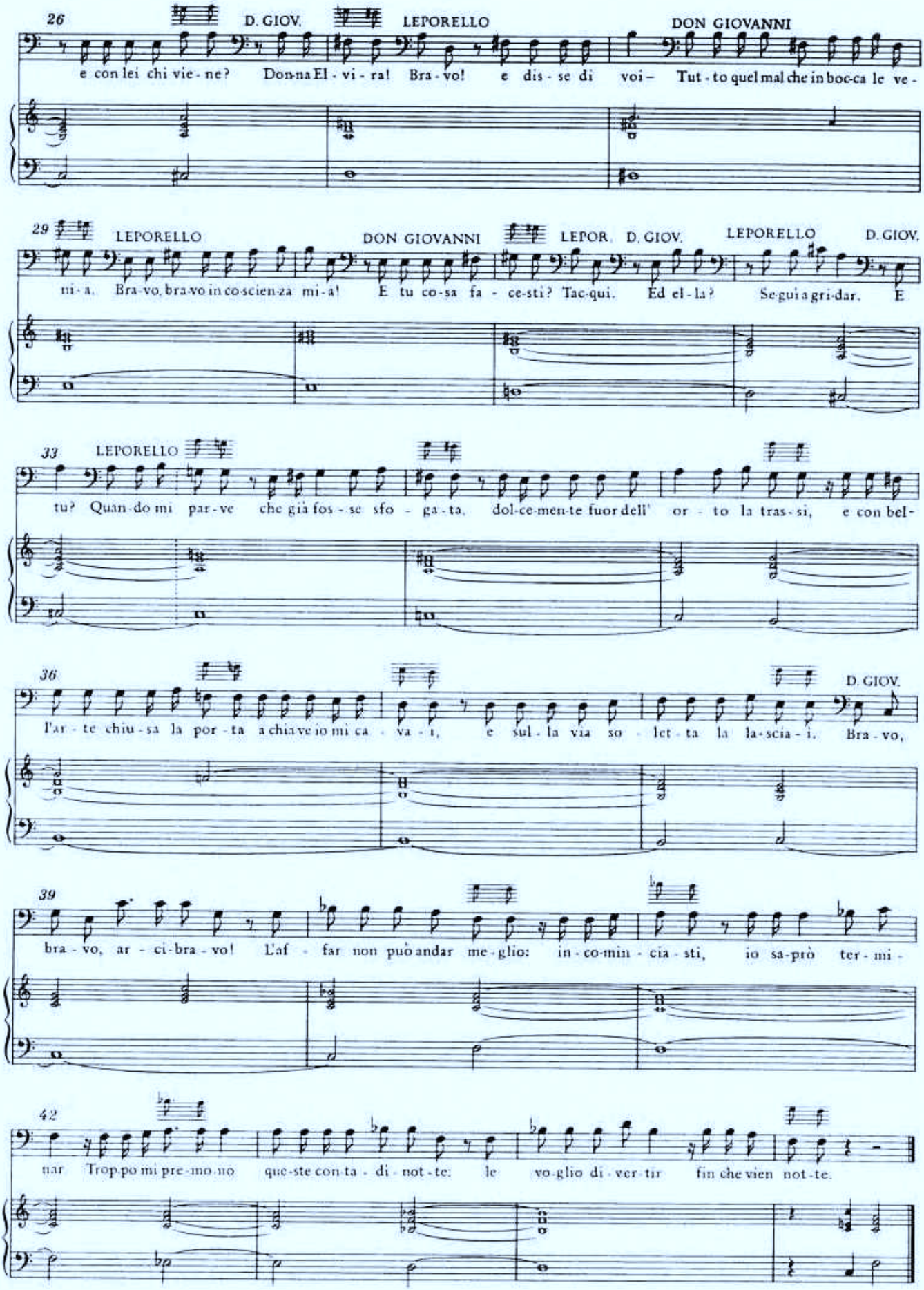
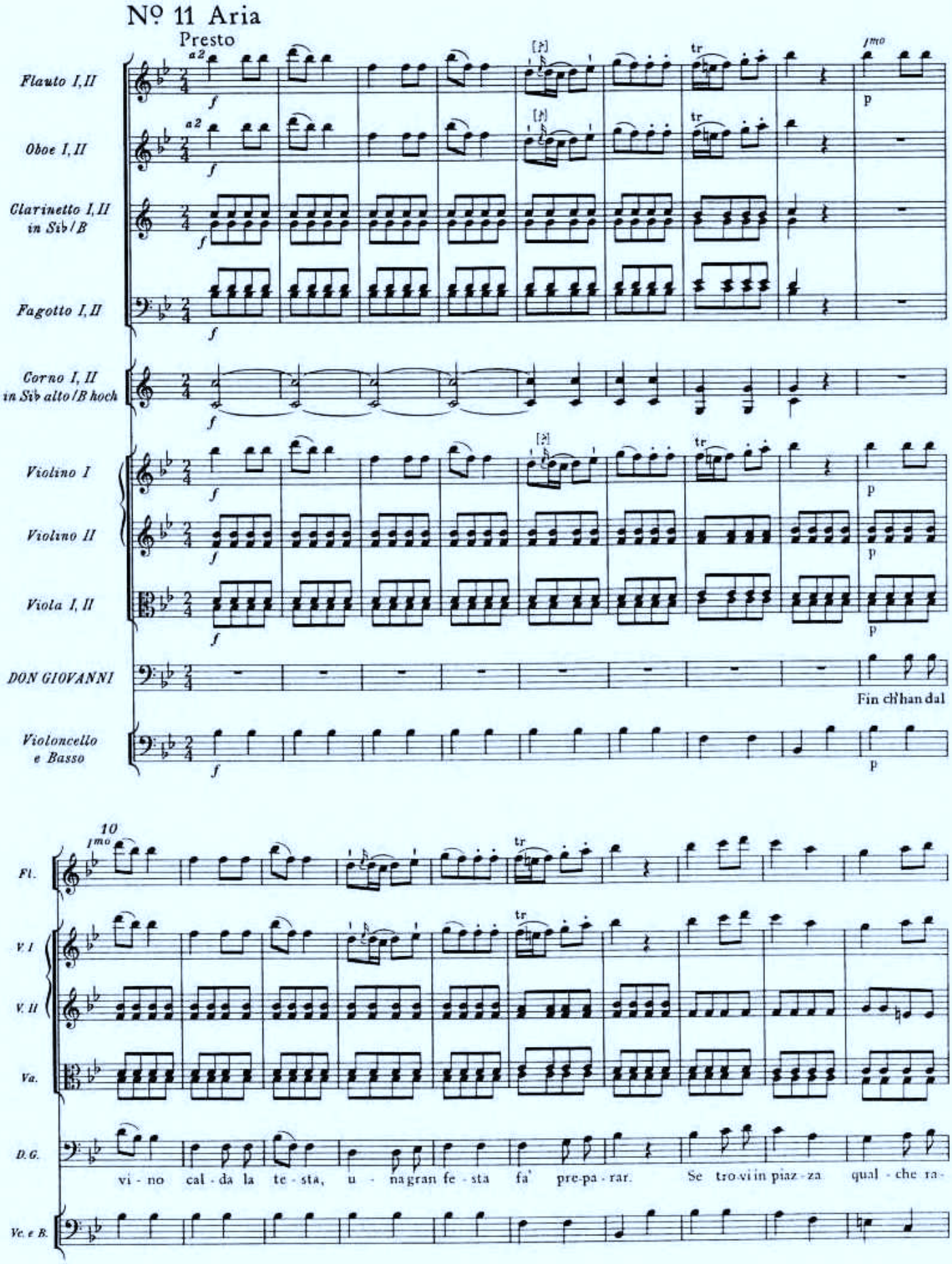
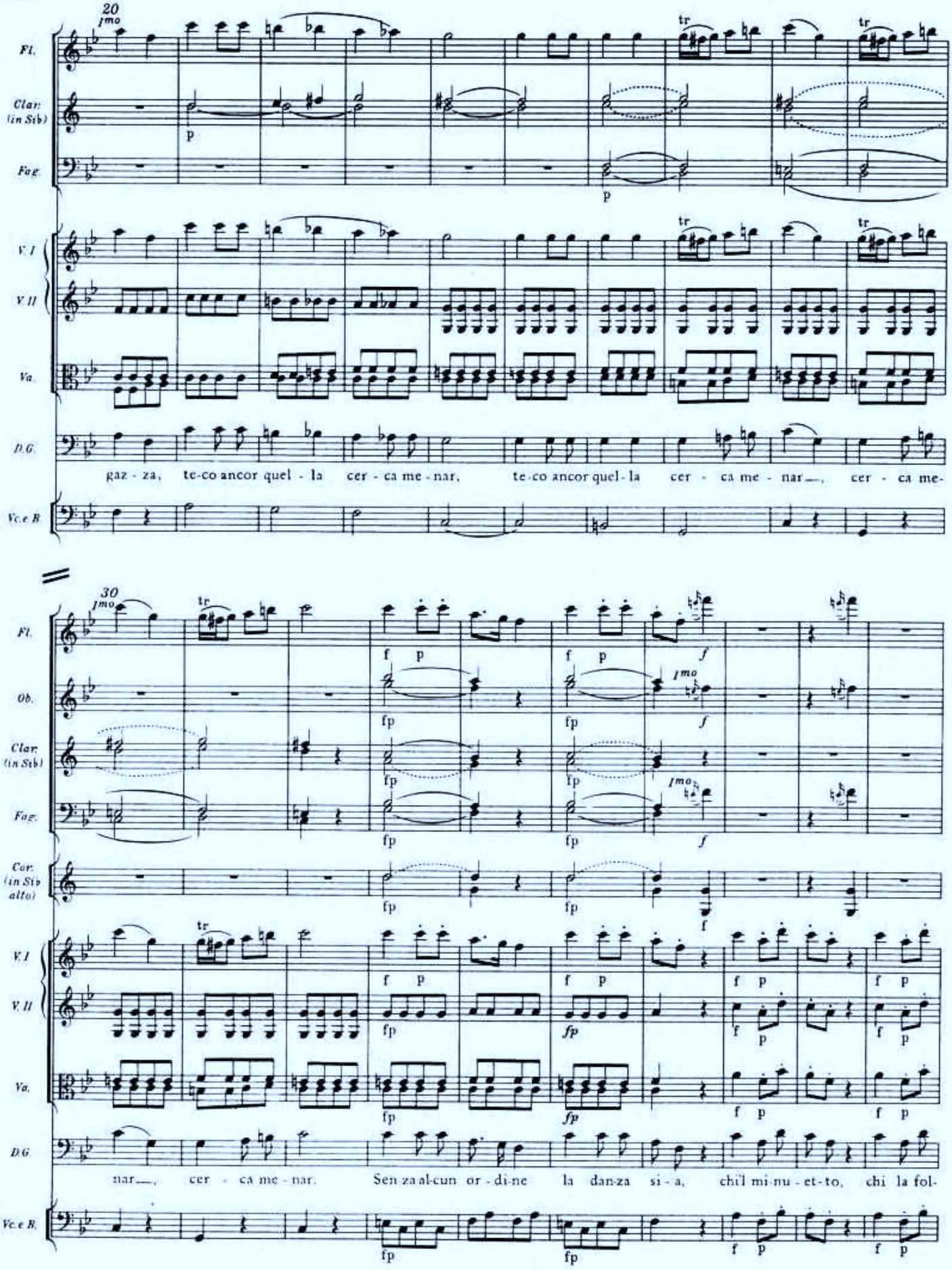
[DON OTTAVIO e DONNA ANNA.]

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

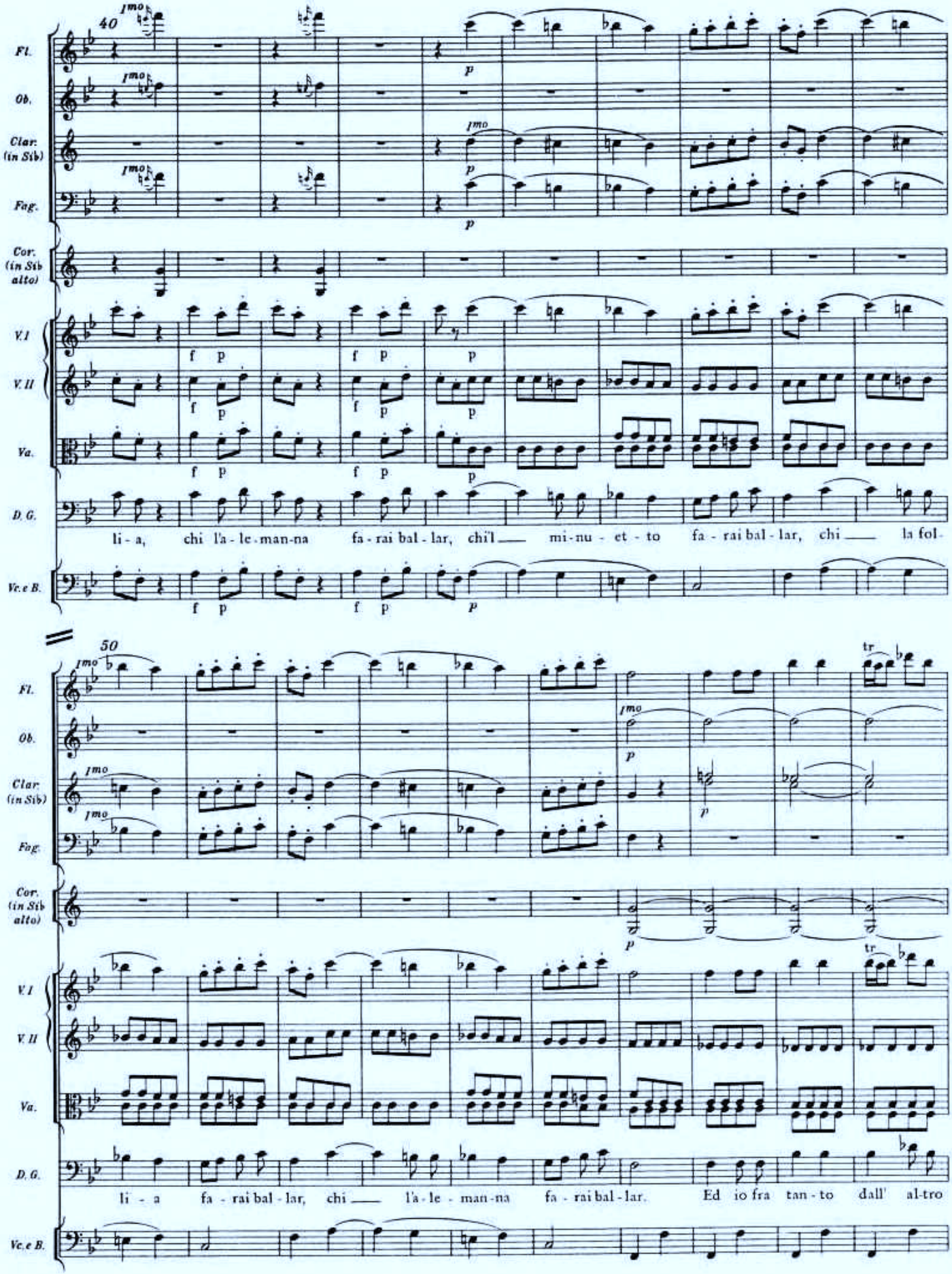
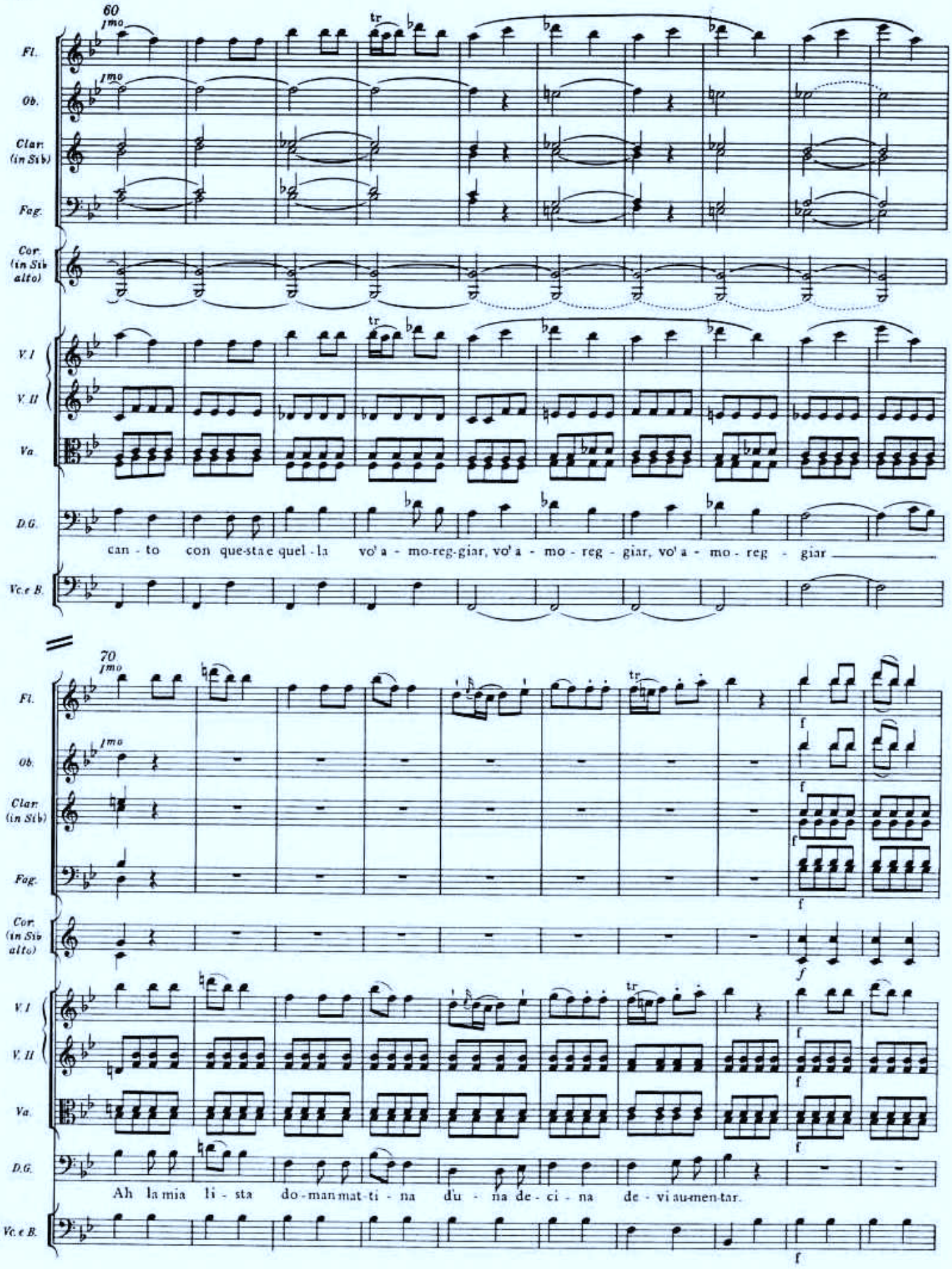
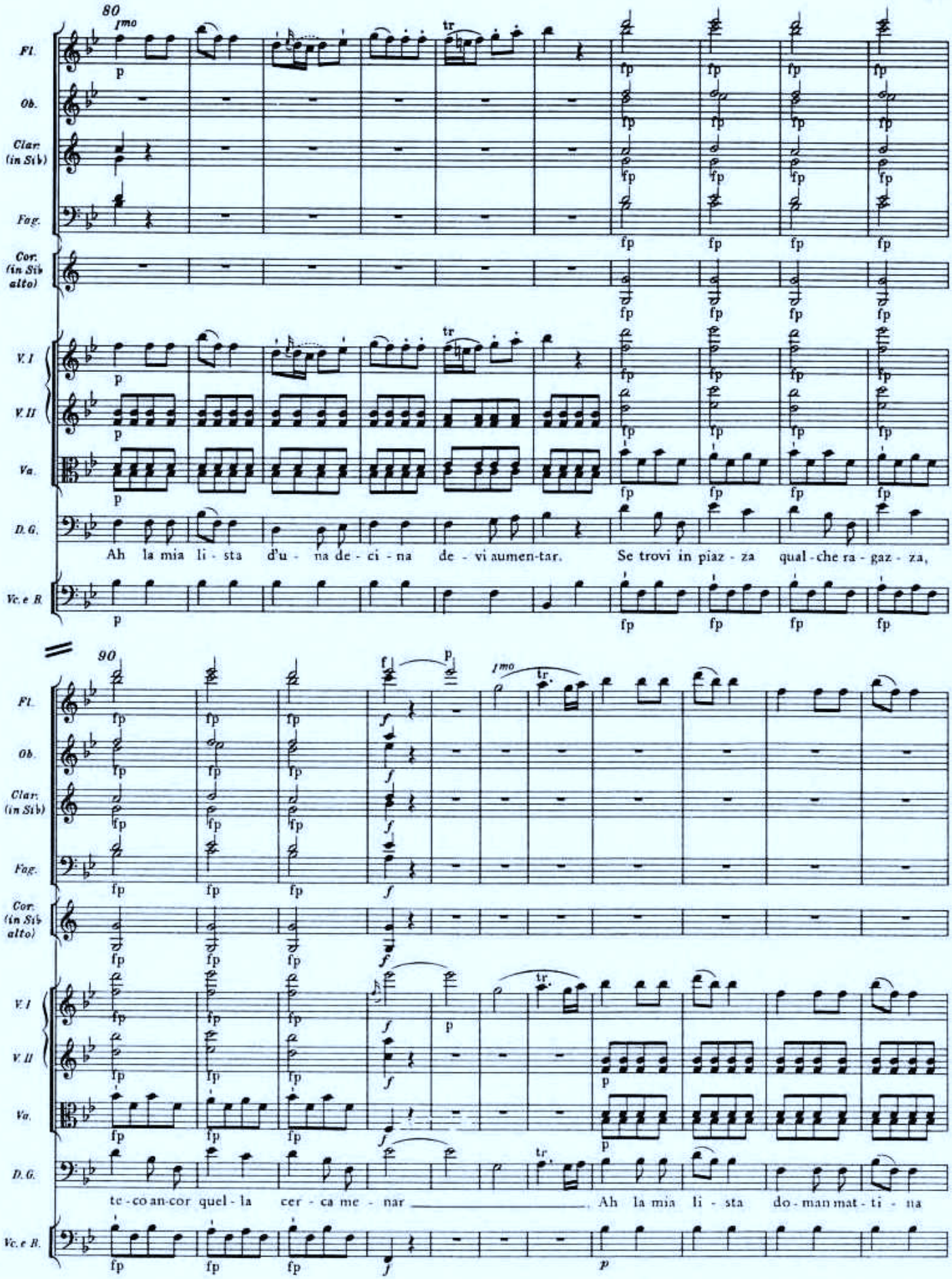
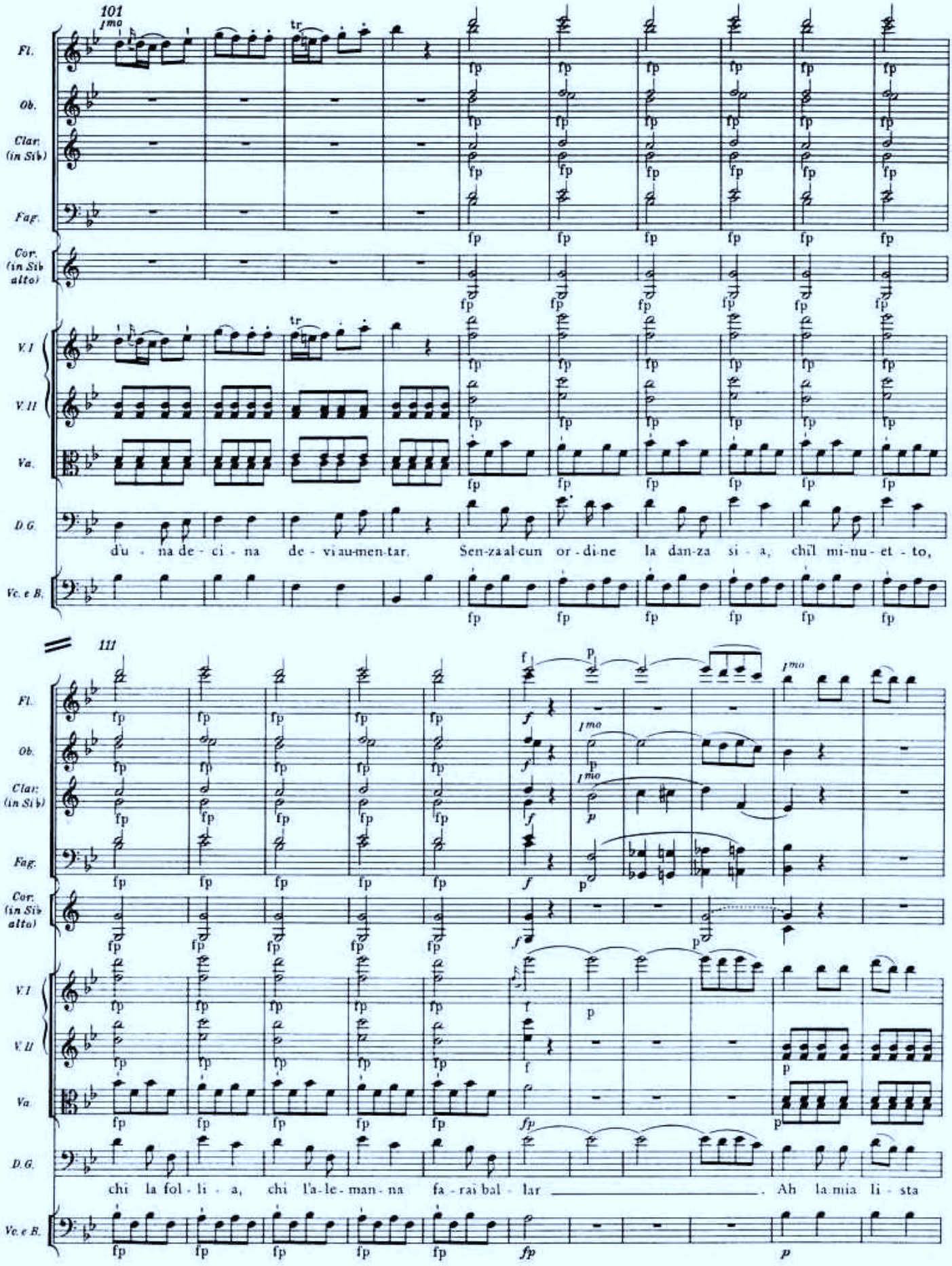
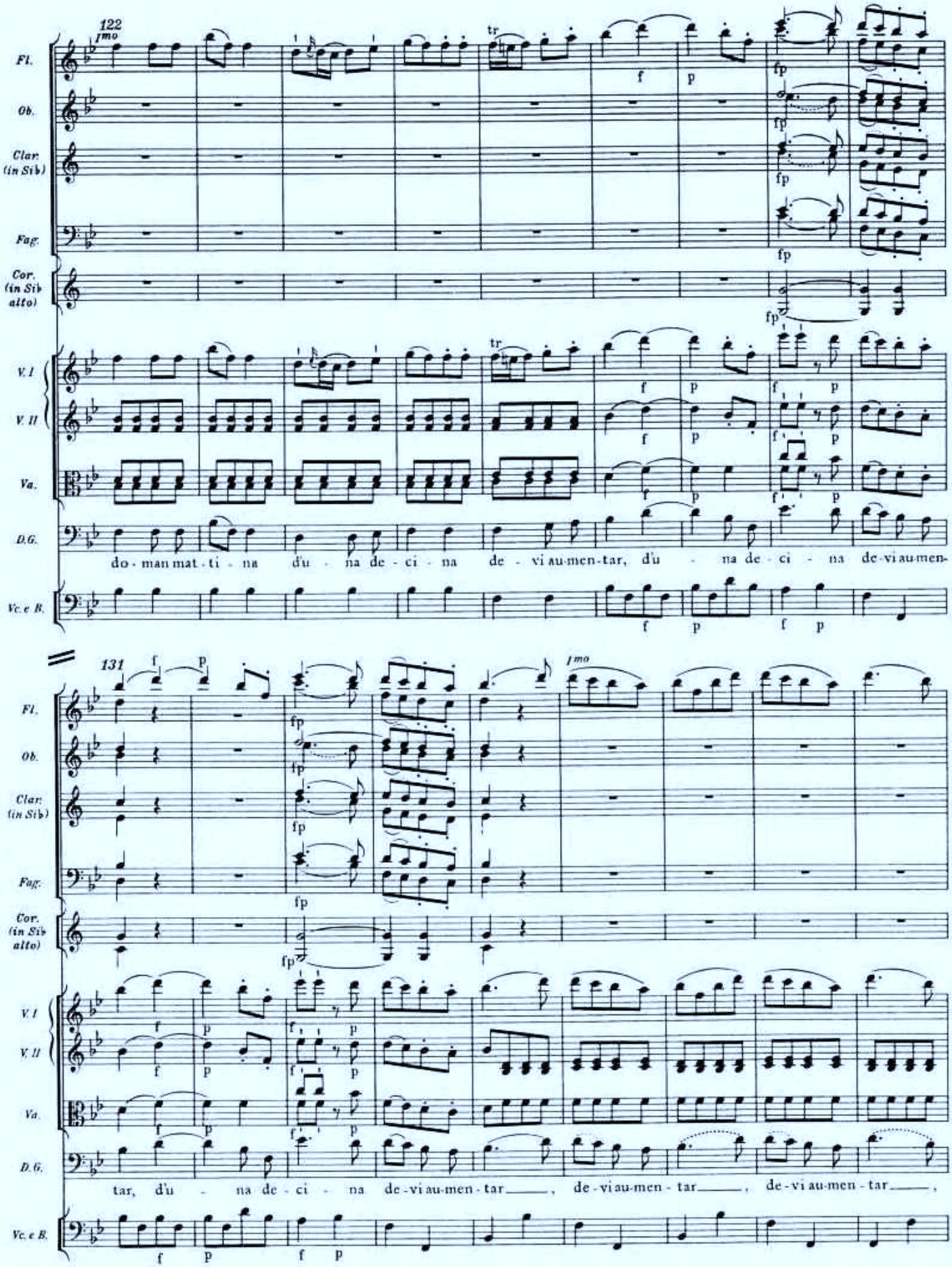
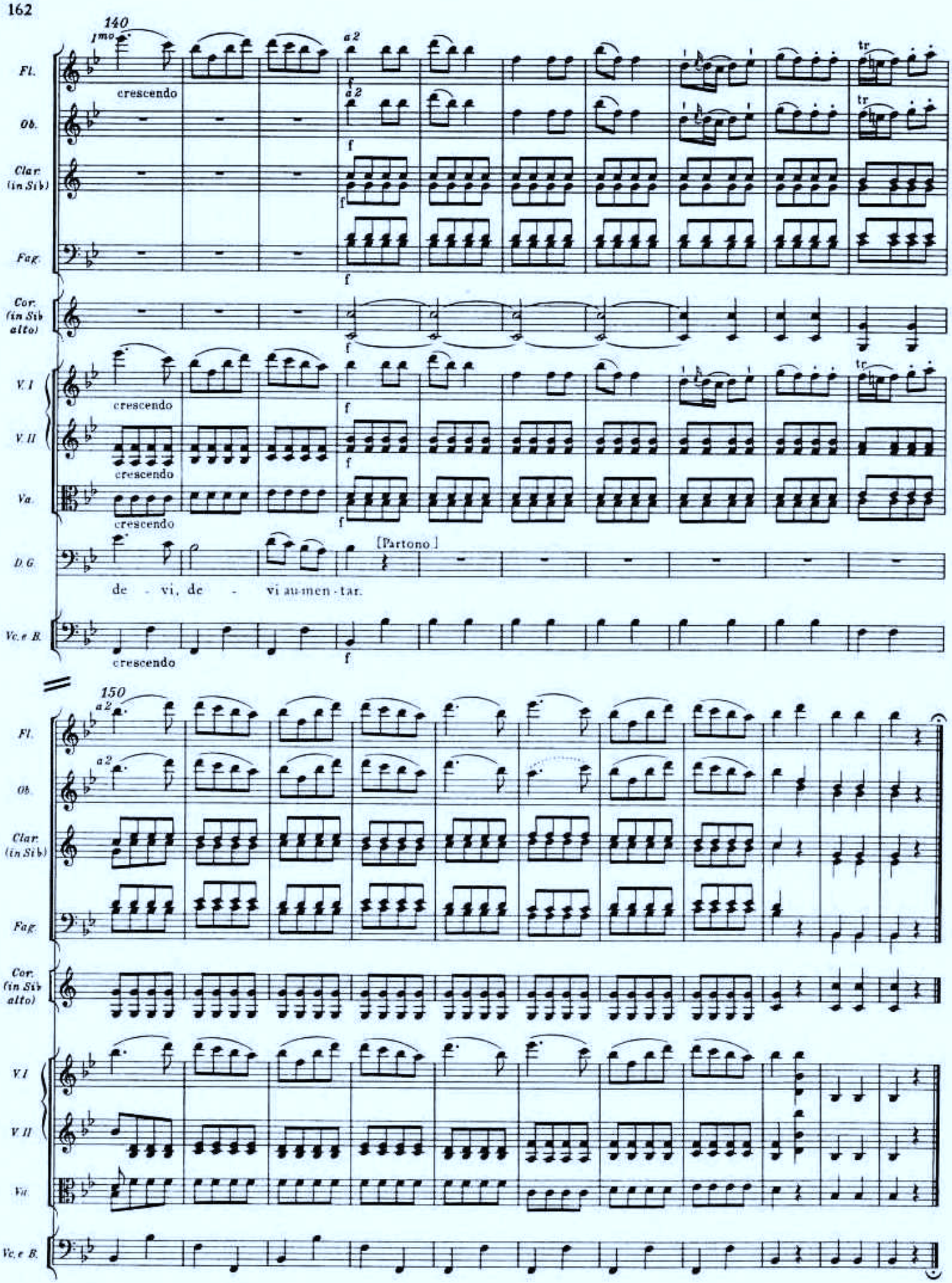

10
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
DONNA ANNA
D. A.
Oh De-i!
Oh De-i!
Que-gli è il car-
Vc. e B.
15
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. OTT.
DONNA ANNA
D. A.
D. O.
ne-fi-ce del pa-dre mi-o.
Che di-te... Non du-bi-ta-te più: gli ul-ti-mi ac-cen-ti che
Vc. e B.

18
D. A.
D. O.
l'empio pro - fe - rì tut - ta la vo - ce ri-chiamar nel cor mio di quell' in - de - gno che nel mio ap-par-ta-men-to..?
D. OTT.
Oh
Cont.
(Cemb., Vc.)
21
D. O.
ciel! pos - si - bi - le che sot-to il sa-cro man-to d'a - mi - ci-zia... Ma co-me fu, nar - ra - te - mi lo stra-no av - ve-ni -
Cont.
24
Andante
V. I
V. II
Va.
f
p
DONNA ANNA
D. O.
D. A.
men - to.
E - ra già al-quan - to a - van - za - ta la not - te, quan - do nel - le mie
Cont.
Vc. e B.
27
V. I
V. II
Va.
D. A.
stan - ze, o - ve so - let - ta mi tro-vai per sven - tu - ra, en-trar io vi - di in un mantel-lo av - vol - to un uom che al pri-mo i-
Vc. e B.

*) Zu einer Streichung im Autograph nach T. 30 vgl. Krit. Bericht.

41
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
cer - ca d'im - pe - di - re la vo - ce, e coll' al - tra m'af - fer - ra stret - ta co - sì, che già mi cre - do
44
DON OTTAVIO
DONNA ANNA
D. A.
D. O.
vin - tà. Per - fi - do! e al - fin? Al - fi - ne il duol, l'or - ro - re dell' in - fa - me at - ten -
47
ta - to ac - creb - be sì la le - na mi - a, che, a for - za di svin - co - lar - mi, tor - cer - mi
50
DON OTTAVIO
DONNA ANNA
e pie - gar - mi, da lui mi sciol - si. Ohi - me, re - spi - ro. Al - lo - ra rin - for - zoi stri - di

54 Primo tempo
Fl.
Ob.
Fag.
Corni in D
Cor. (in Re)
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. A.
mie-i, chia-mo soc-cor-so, fug-ge il fel-lon, ar-
Vc. e B.
59
V. I
V. II
Va.
D. A.
di - ta-men-te il se - guo fin nel-la stra - da per fer-mar-lo,– e so - no as - sa - li - tri - ce d'as - sa -
Vc. e B.

62
Fl.
Ob.
Fag.
Cor (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
li - ta,
Il pa - dre v'ac - cor - re, vuol co - no - scer - lo, e li - ni - quo, che del po - ve - ro
Vc. e B.
66
Ob.
Fag.
a 2
Cor (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
vecchio e - ra più for - te, compie il misfat - to su - o, compie il misfat - to su - o col dar - gli morte.
Vc. e B.
attacca subito

Aria
70 Andante
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
p
Or sai chi l'o - no - re ra -
73
pi - - re a me vol - se, chi fu il tra - - di -

76
Ob.
Fag.
1mo
Cor. (in Re)
p
V. I
V. II
Va.
D. A.
to - re che il pa - dre, che il pa - dre mi tol - se; ven - det - ta ti
Vc. e B.
81
Ob.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
chie - do, la chie - de il tuo cor
Vc. e B.

84
1mo
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
—, la— chie - de il tuo cor. Ram-men - ta la pia - ga del
Vc. e B.
89
1mo
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
mi - se - ro se - no, ri - mi - ra di— san - gue co -
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

103
1mo
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
pi - - re a me vol - se, chi fu il tra - di -
Vc. e B.
106
Cor. (in Re)
to - re che il pa - dre, che il pa - dre mi tol - se; ven - det - ta ti

111
Ob.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
chie - do, la chie - de il tuo cor
Vc e B.
114
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
la chie - de il tuo cor. Ram - men - ta la pia - ga, ri -
Vc e B.
f p f p f p f


118
Ob.
Fag.
Cor (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
mi - ra di san-gue... Ven - det - ta ti chie - do, la
Vc. e B.
121
Ob.
Fag.
Cor (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
chie - de il tuo cor, la chie - de il tuo
Vc. e B.

125
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
cor, ven - det - ta ti chie - do, la chie - de il tuo cor, ven - det - ta ti
Vc. e B.
128
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
chie - do, la chie - de il tuo cor, la chie - de il tuo cor, la chie - de il tuo
Vc. e B.

132
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc e B.
crescendo
cresc.
cor, la chie - de il tuo cor, la chie - de il tuo cor, ven - det - ta ti
135
f
p
[Parte]
chie - do, la chie - de il tuo cor.

Scena XIV

[DON OTTAVIO solo.]

Scena XV

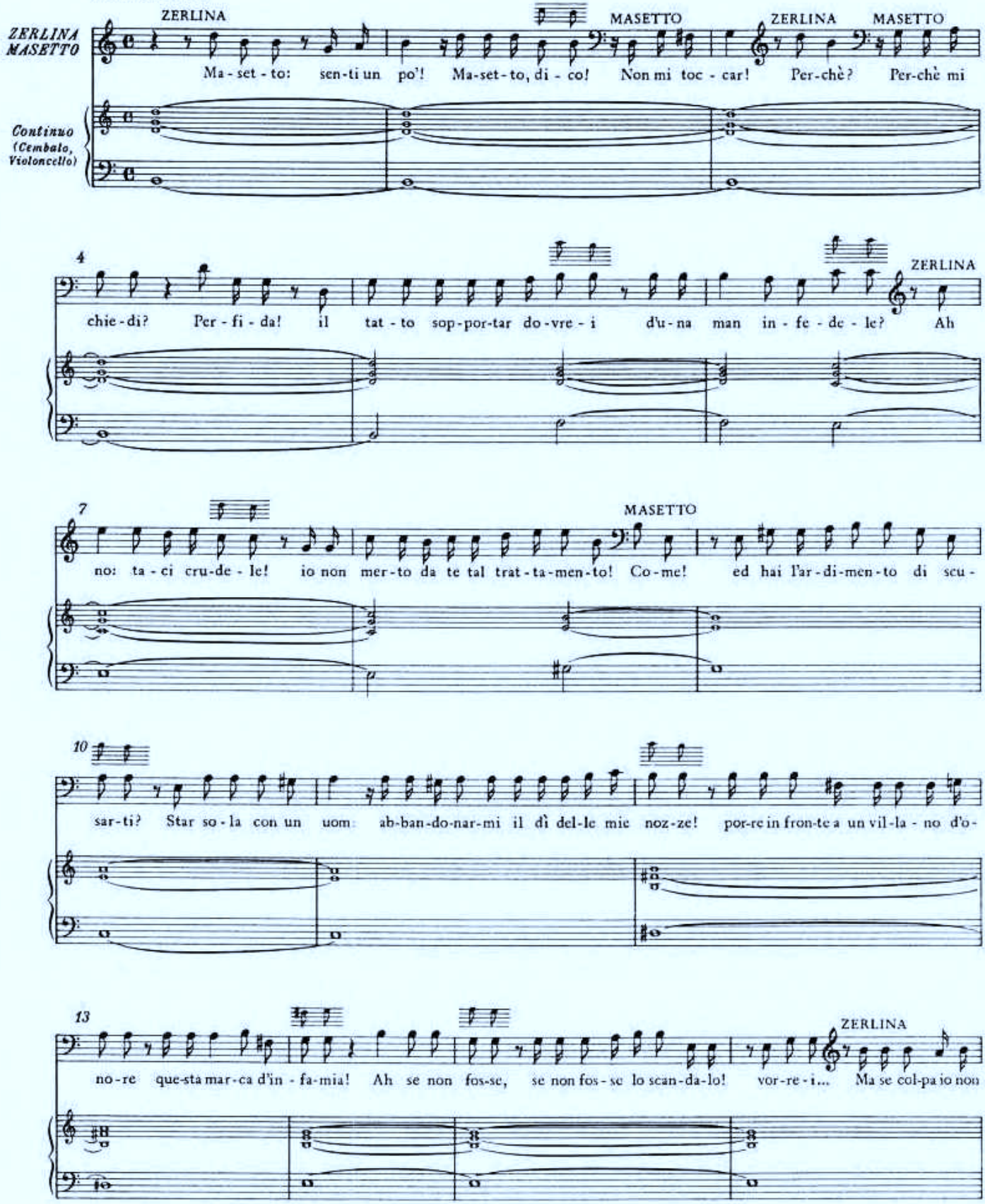
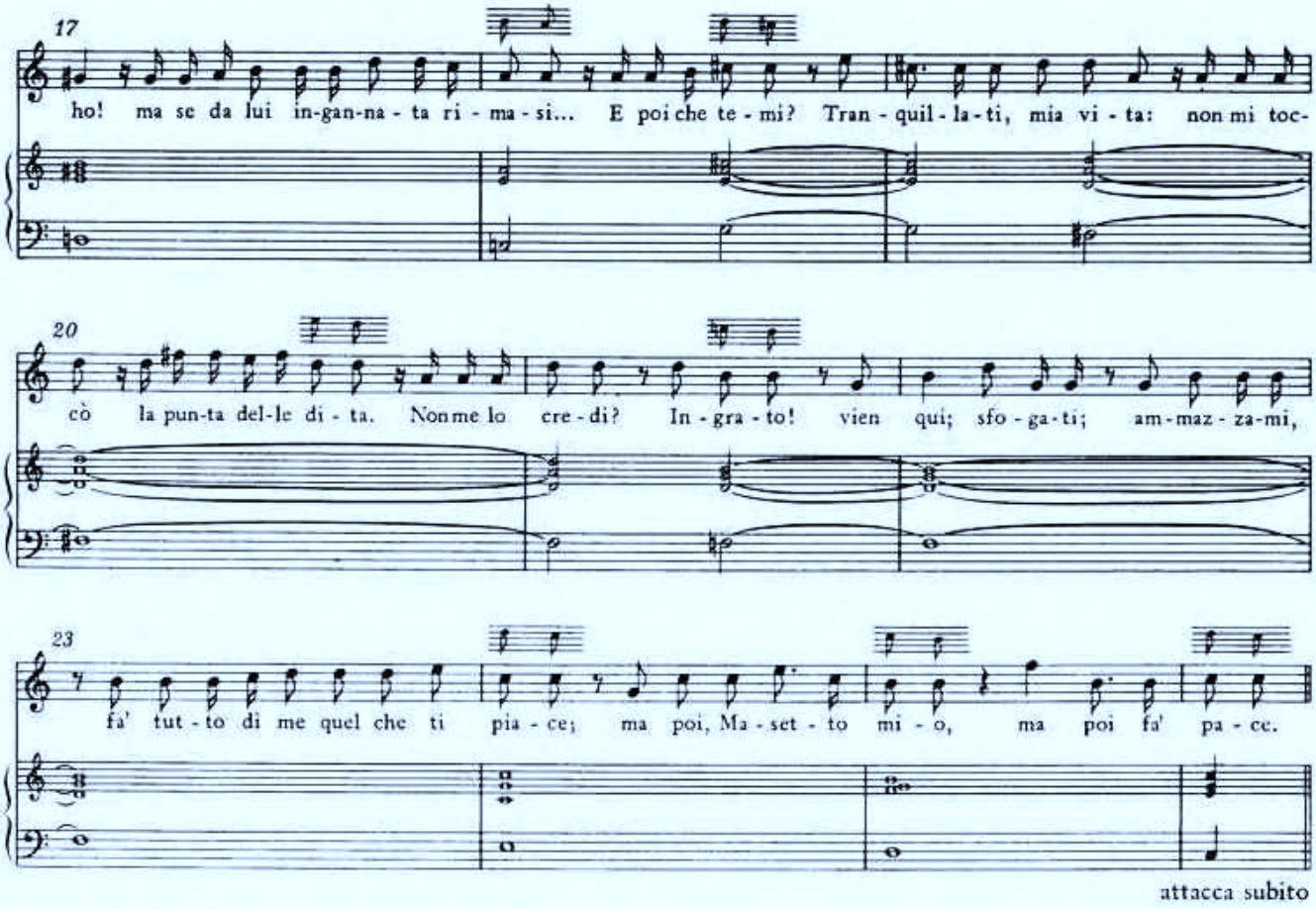
LEPORELLO solo; poi DON GIOVANNI.

*) Die in der „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) sich hier anschließende Arie des Ottavio „*Dalla sua pace*" ist als No. 10a im Anhang I/1, S. 489–493, wiedergegeben.

8
DON GIOVANNI
LEPORELLO
mi - o, va tut - to ma - le!
Co - me va tut - to ma - le? Va - do a ca - sa, co - me voi l'or - di - na - ste,
11
DON GIOVANNI
LEPORELLO
con tut - ta quel - la gen - te... Bra - vo!
A for - za di chiac - chie - re, di vez - zi e di bu - gi - e, ch'ho im - pa -
14
D. GIOV.
LEPORELLO
ra - to sì be - ne a star con vo - i,
cer - co d'in - trat - te - ner - li... Bra - vo!
Di - co mil - le co - se a Ma - set - to per pla -
17
DON GIOVANNI
LEPORELLO
car - lo, per trar - gli dal pen - sier la ge - lo - si - a... Bra - vo,
bra - vo in co - scien - za mi - a! Fac - cio che
20
be - va - no e gli uo - mi - ni e le
don - ne: son già mez - zo ub - bri - a - chi,
al - tri can - ta, al - tri scher - za,
23
DON GIOVANNI
LEPORELLO
al - tri se - gui - ta a ber; in sul più
bel - lo chi cre - de - te che
ca - pi - ti? - Zer - li - na! Bra - vo!

26
D. GIOV.
e con lei chi vie - ne? Don-na El - vi - ra! Bra - vo! e dis - se di
LEPORELLO
voi – Tut - to quel mal che in boc-ca le ve -
DON GIOVANNI
29
LEPORELLO
ni - a. Bra-vo, bra-vo in co-scien-za mi - a! E tu co-sa fa - ce-sti? Tac-qui.
DON GIOVANNI
Ed el - la? Se-guia gri-dar. E
LEPOR.
D. GIOV.
LEPORELLO
D. GIOV.
33
LEPORELLO
tu? Quan-do mi par-ve che già fos - se sfo - ga - ta, dol-ce-men-te fuor dell' or - to la tras - si, e con bel -
36
l'ar - te chiu - sa la por - ta a chia-ve io mi ca - va - i, e sul - la via so - let - ta la la-scia - i. Bra - vo,
D. GIOV.
39
bra - vo, ar - ci-bra - vo! L'af - far non può andar me - glio: in - co-min - cia - sti, io sa-prò ter - mi -
42
nar Trop-po mi pre-mo-no que-ste con-ta - di - not - te: le vo-glio di - ver - tir fin che vien not - te.

Nº 11 Aria
Presto
Flauto I, II
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
DON GIOVANNI
Violoncello e Basso
Fin ch'han dal
10
Fl.
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
vi - no cal - da la te - sta, u - na gran fe - sta fa' pre-pa - rar. Se tro-vi in piaz - za qual - che ra -

20
1mo
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D.G.
Vc. e B.
gaz - za, te-co ancor quel - la cer - ca me - nar, te-co ancor quel - la cer - ca me - nar, cer - ca me-
30
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D.G.
Vc. e B.
nar, cer - ca me - nar. Sen-za al-cun or - di-ne la dan-za si - a, chi'l mi-nu - et-to, chi la fol-

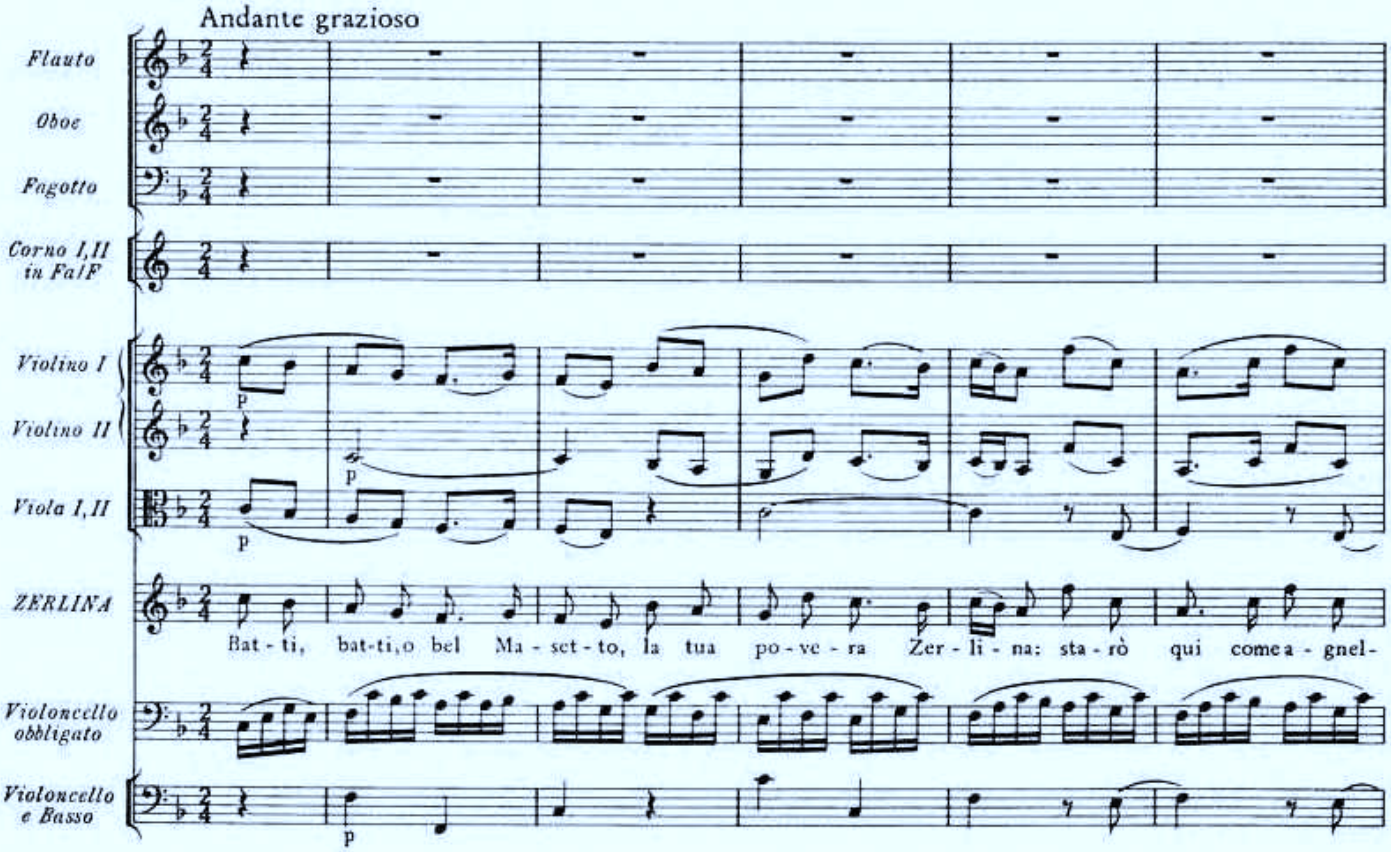
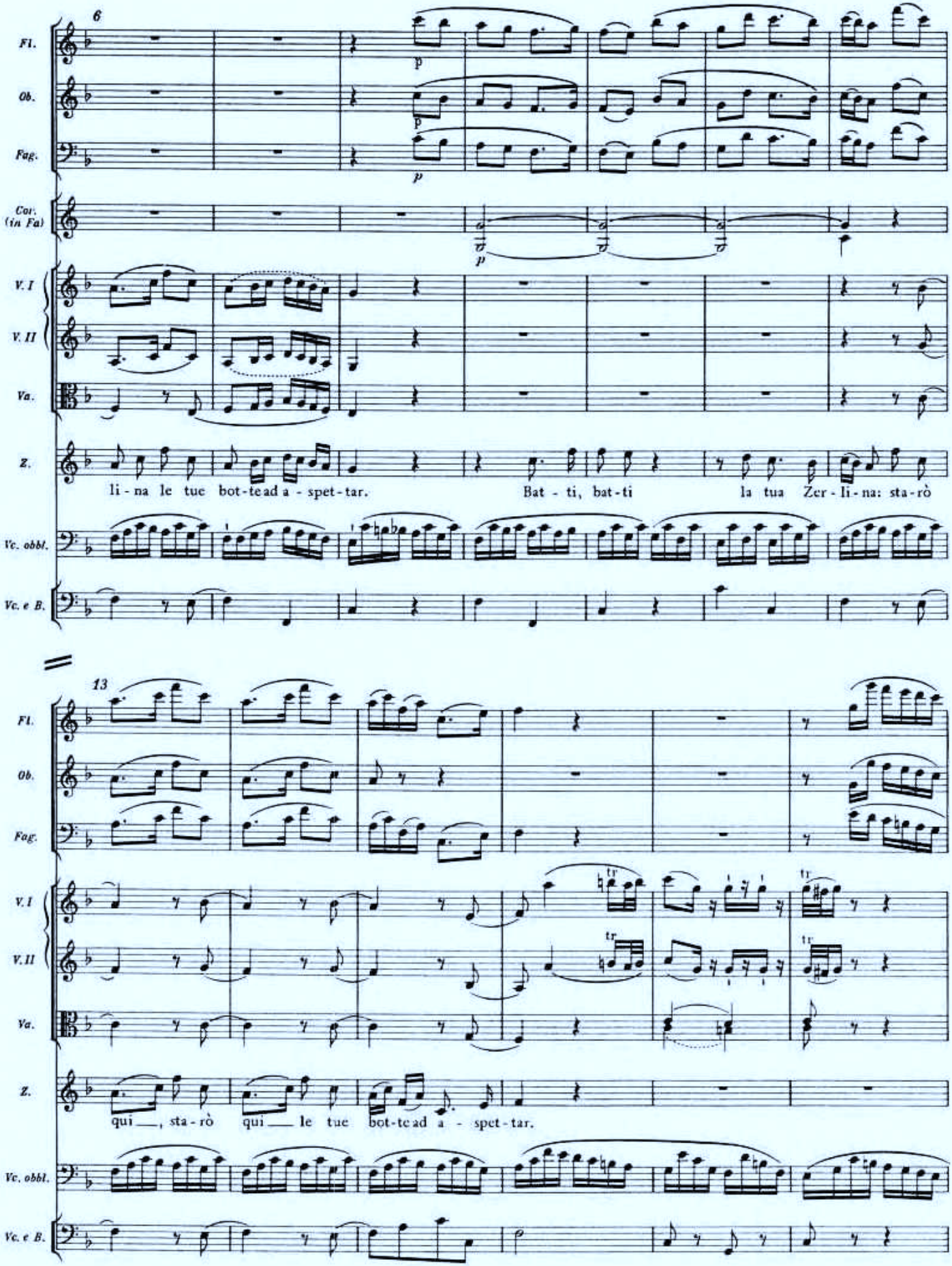
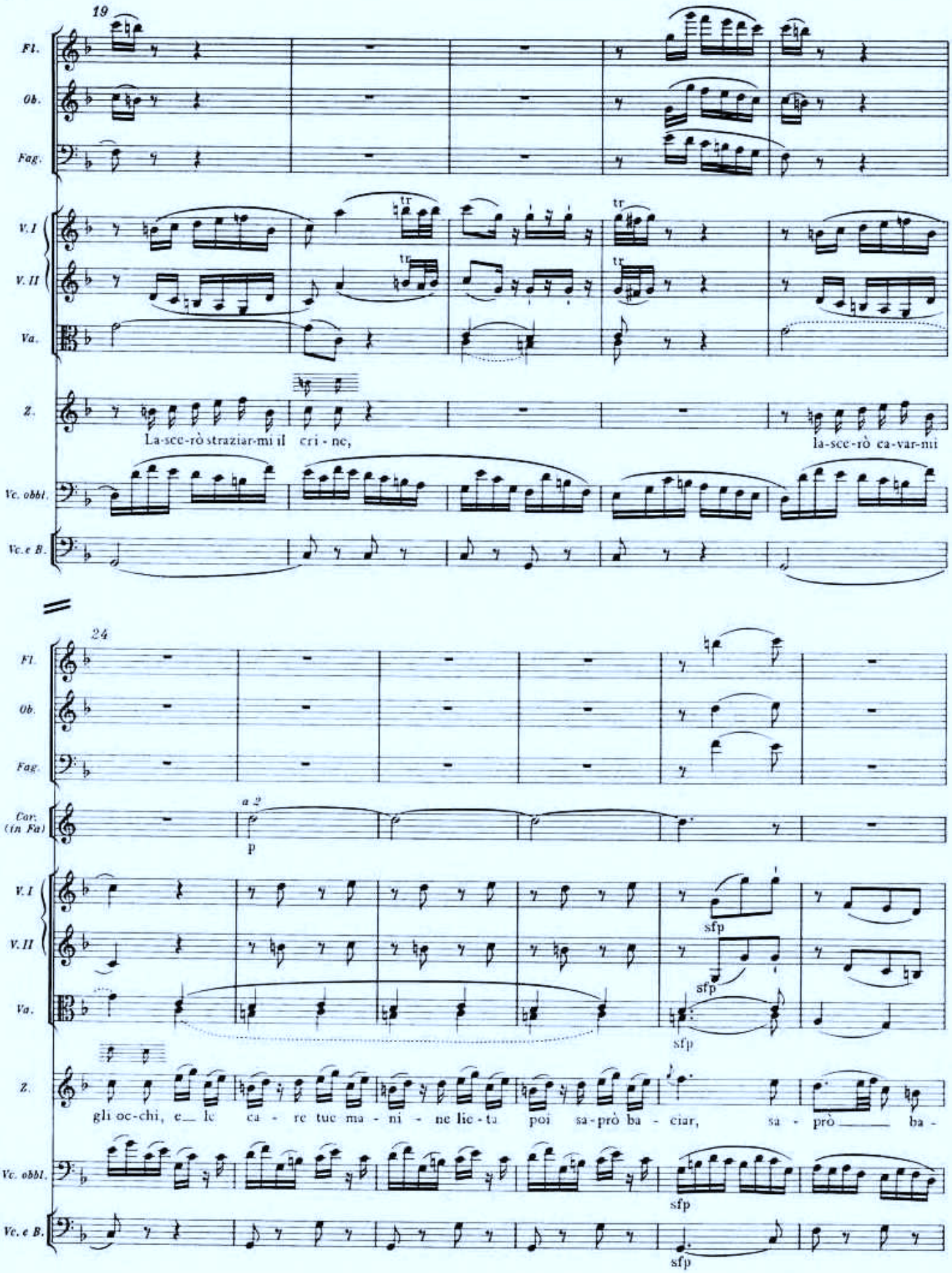
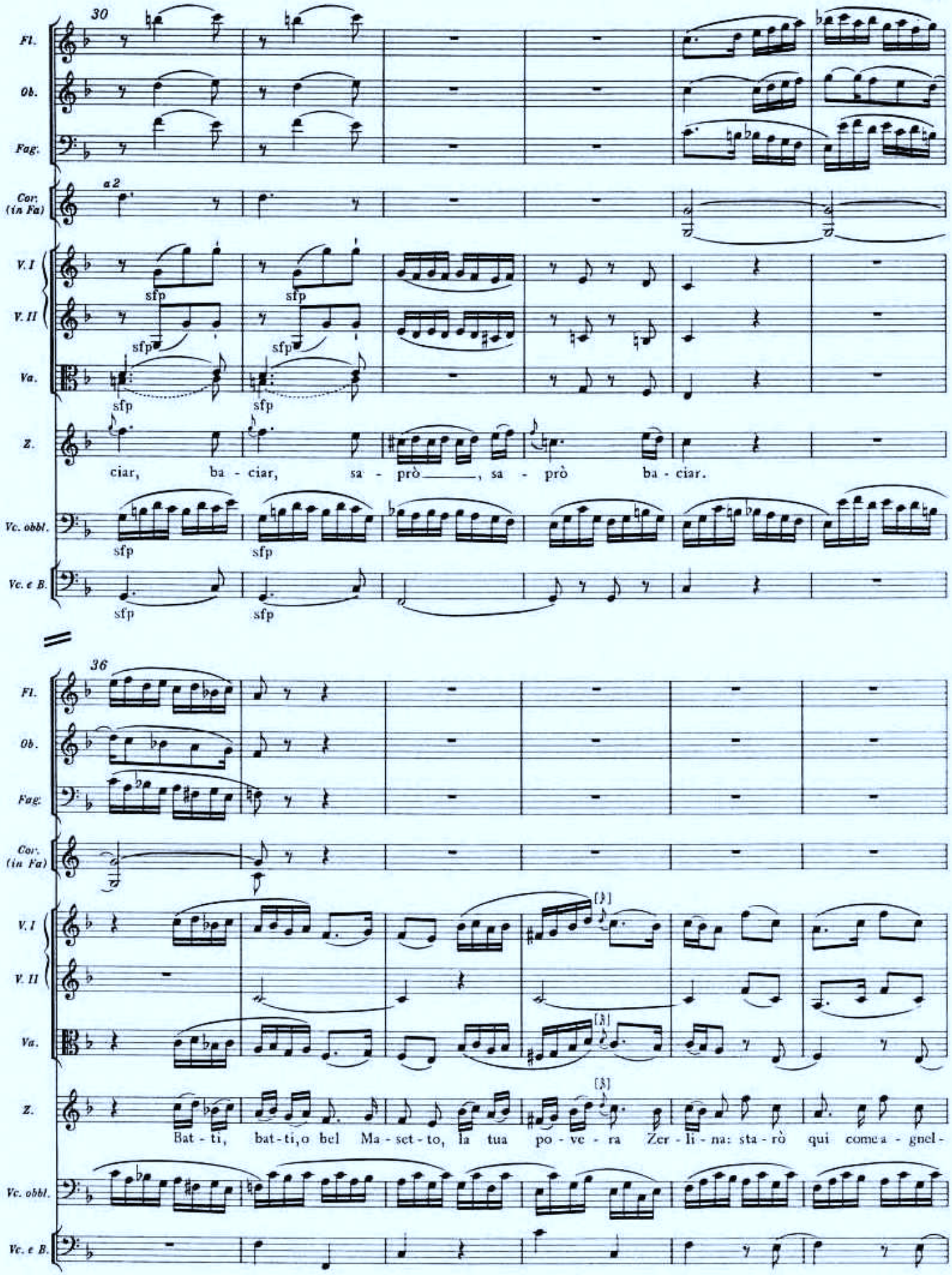
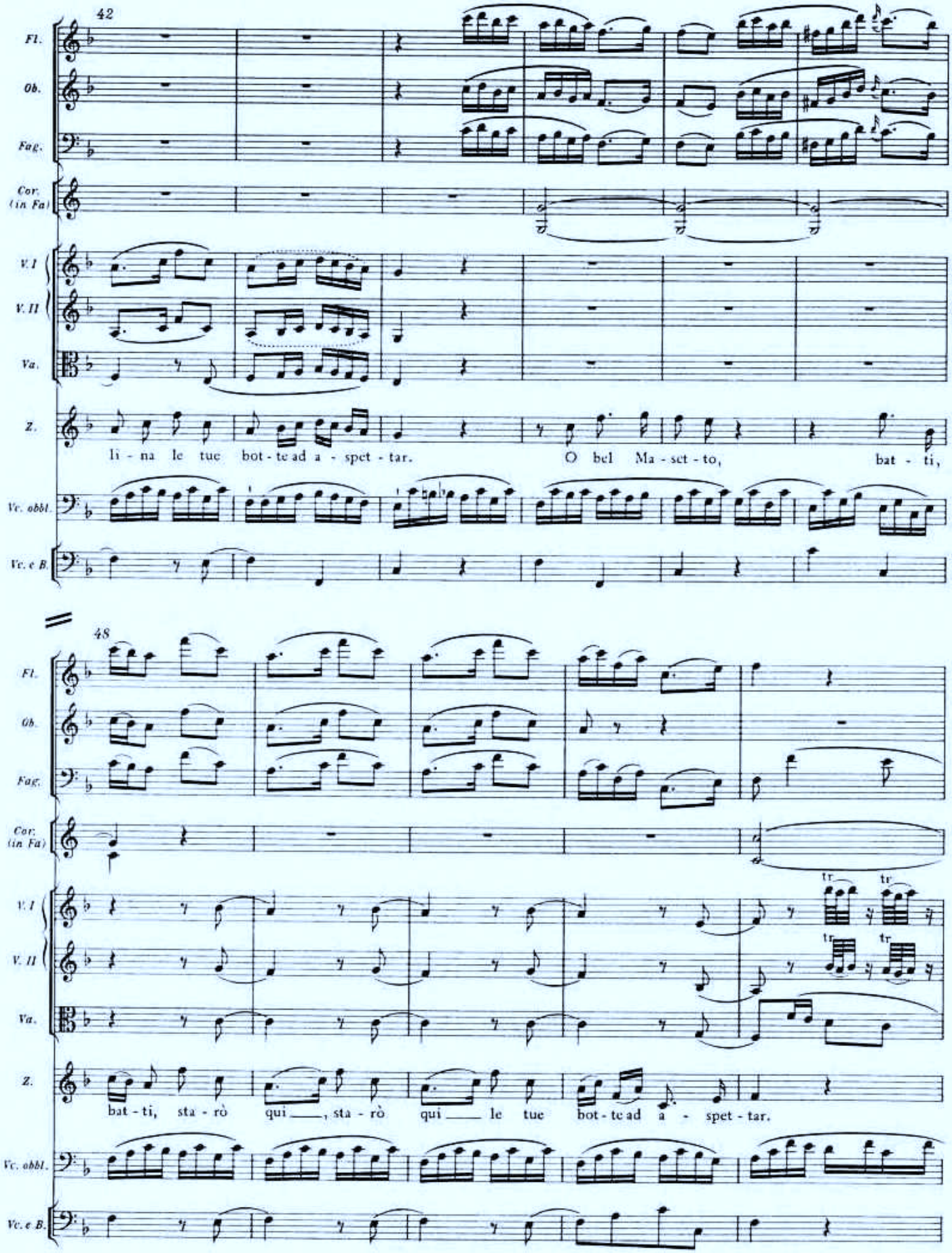
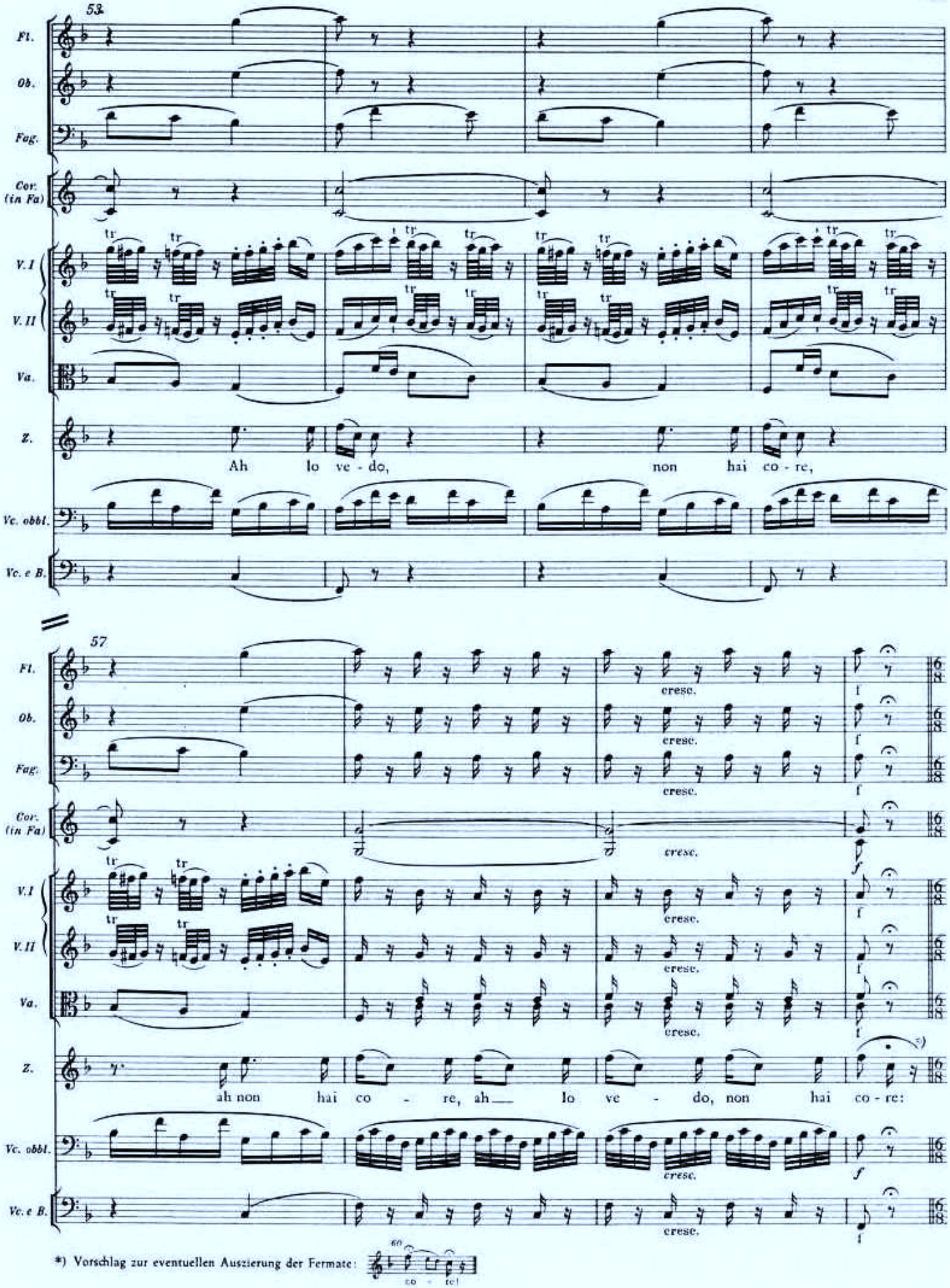
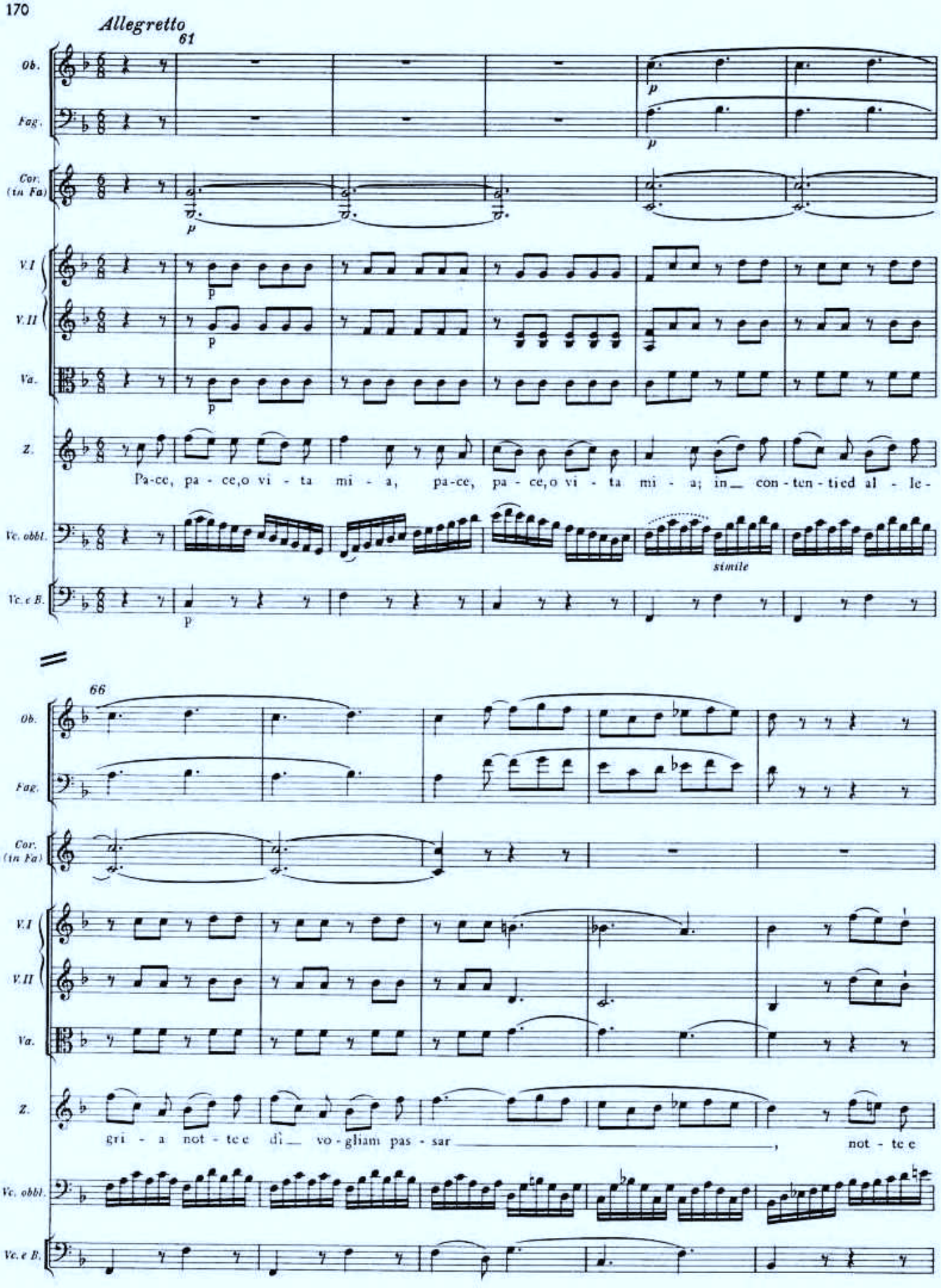
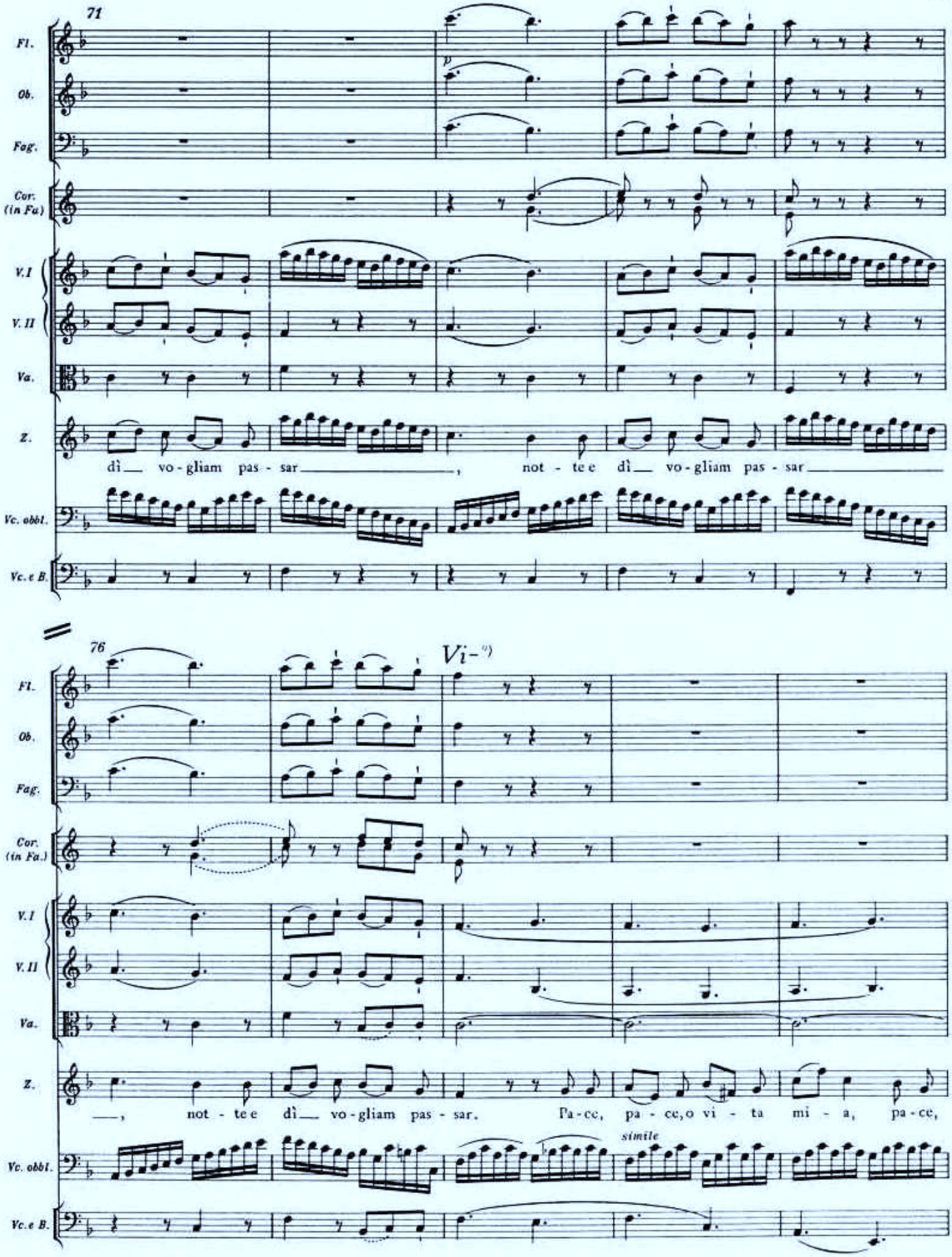

40
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. G.
li - a, chi l'a - le - man-na fa - rai bal - lar, chi'l mi-nu - et - to fa - rai bal - lar, chi la fol-
Vc. e B.
50
li - a fa - rai bal - lar, chi l'a - le - man-na fa - rai bal - lar. Ed io fra tan - to dall' al-tro

60
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D.G.
can - to con que-sta e quel - la vo' a - mo-reg-giar, vo' a - mo - reg - giar, vo' a - mo - reg - giar
Vc.e B.
70
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D.G.
Ah la mia li - sta do-man mat-ti - na d'u - na de - ci - na de - vi au-men-tar.
Vc.e B.

80
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Ah la mia li - sta d'u - na de - ci - na de - vi aumen-tar. Se trovi in piaz - za qual - che ra - gaz - za,
Vc. e B.
90
1mo
te - co an-cor quel - la cer - ca me - nar Ah la mia li - sta do - man mat - ti - na

101
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
tr
fp
d'u - na de - ci - na de - via u-men-tar. Sen-za al-cun or - di-ne la dan-za si - a, chi'l mi-nu-et - to,
111
f
p
1mo
chi la fol - li - a, chi l'a-le-man-na fa - rai bal - lar . Ah la mia li - sta

122
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D.G.
Vc. e B.
do - man mat - ti - na d'u - na de - ci - na de - vi au-men-tar, d'u - na de - ci - na de-vi au-men-
131
1mo
tar, d'u - na de - ci - na de-vi au-men - tar, de-vi au-men - tar, de-vi au-men - tar,

140
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Si b)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
crescendo
a2
f
tr
[Partono]
de - vi, de - vi au-men-tar.
150

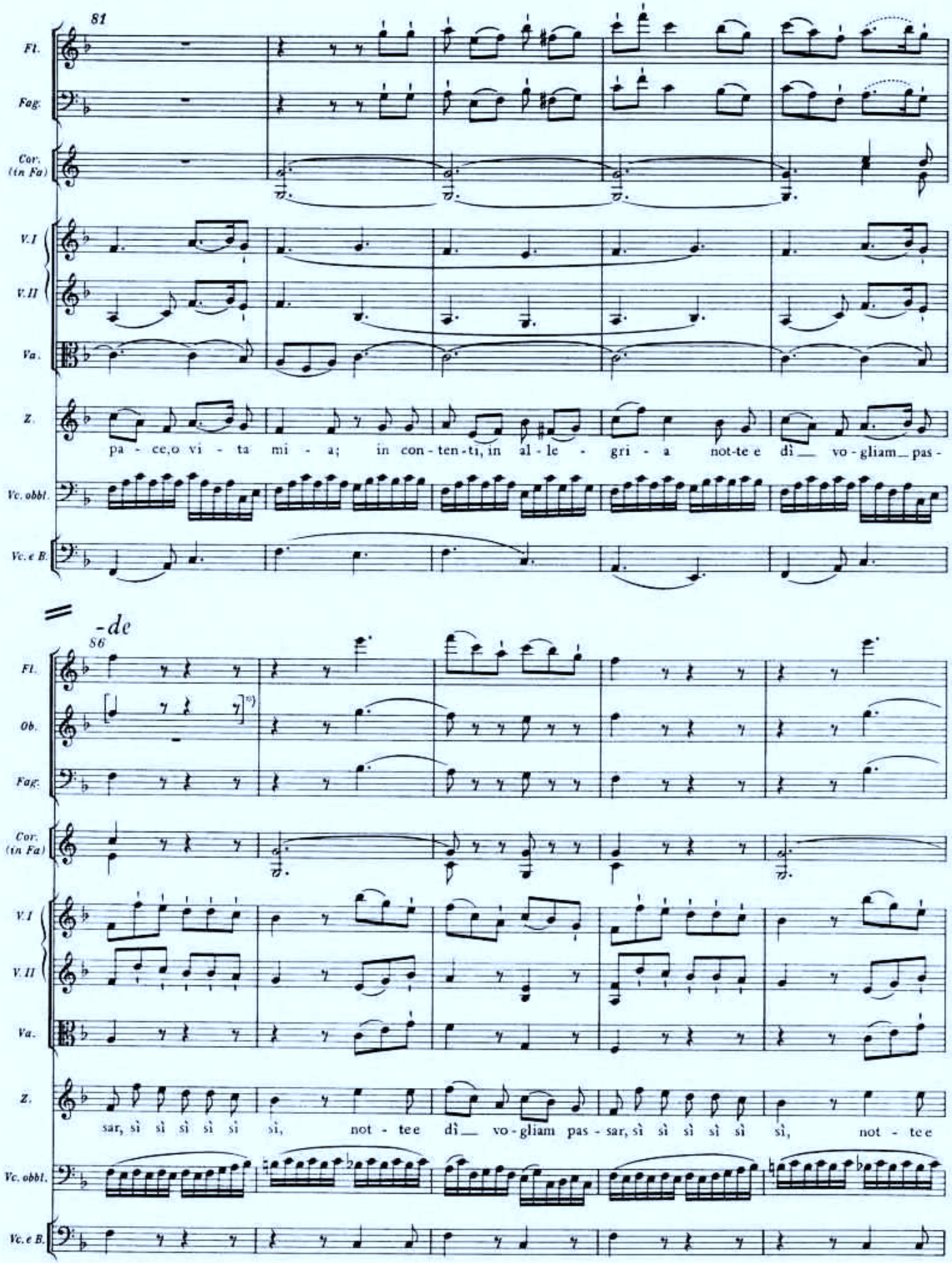
[Giardino con due porte chiuse a chiave per di fuori.]

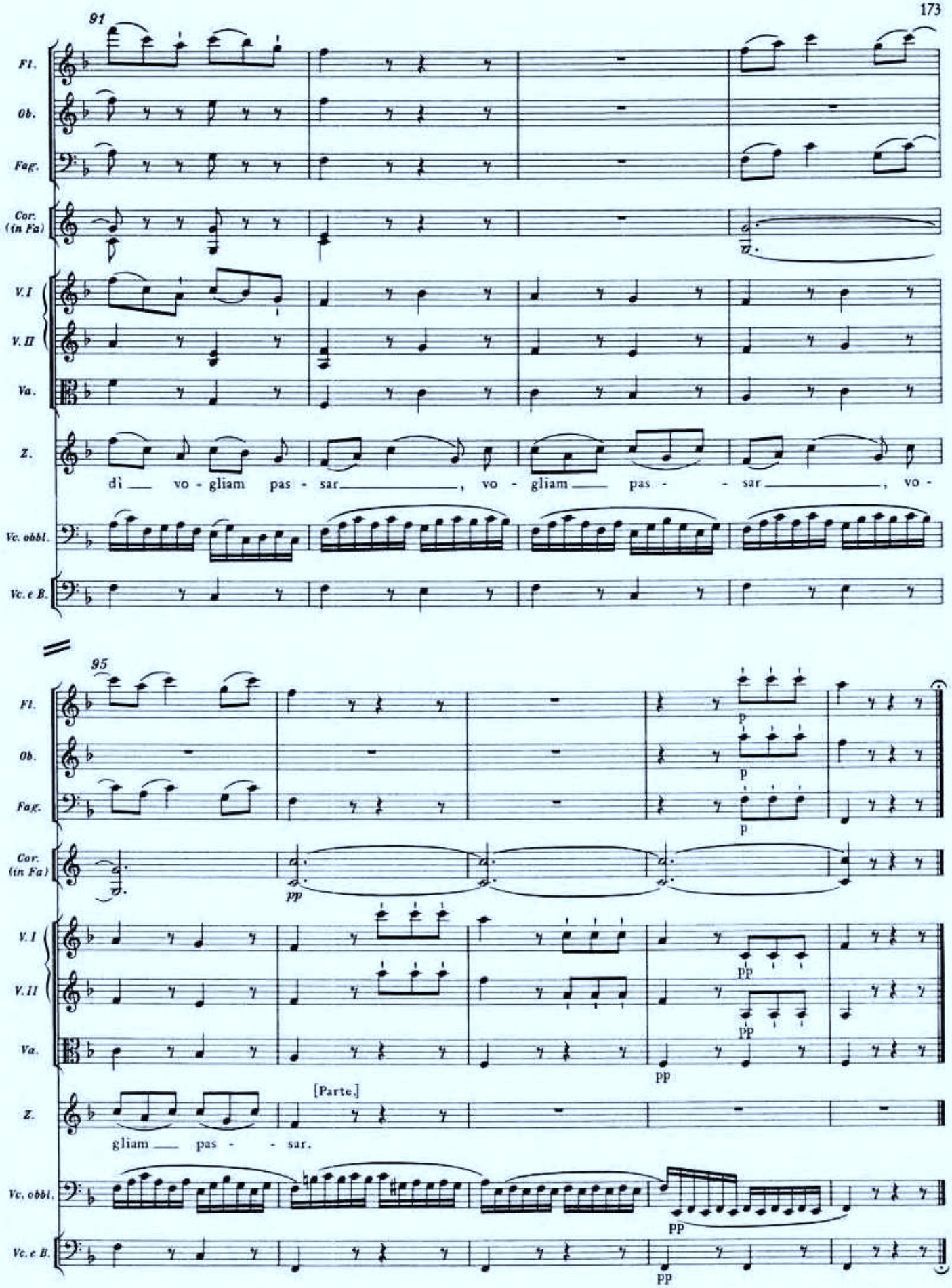
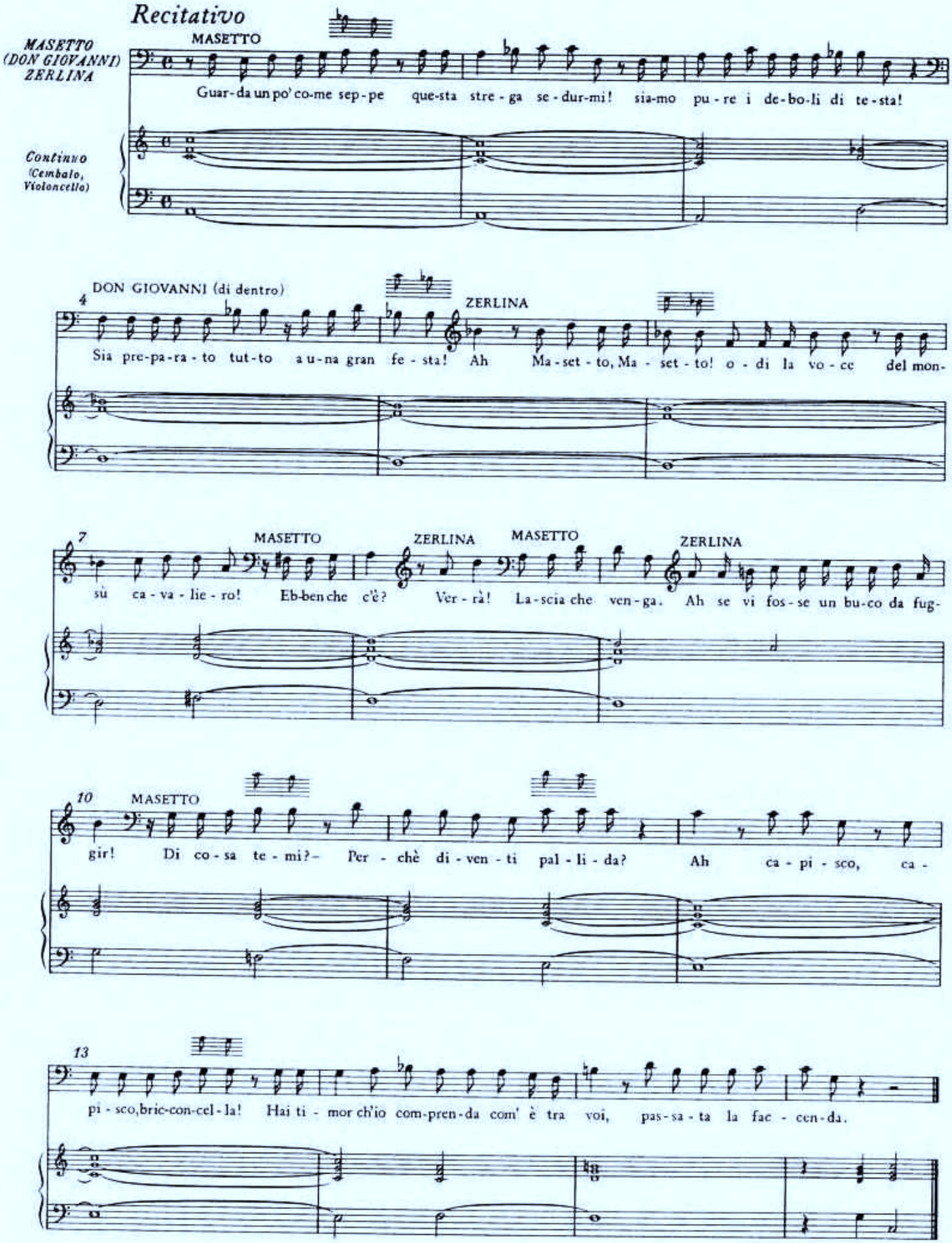
Scena XVI

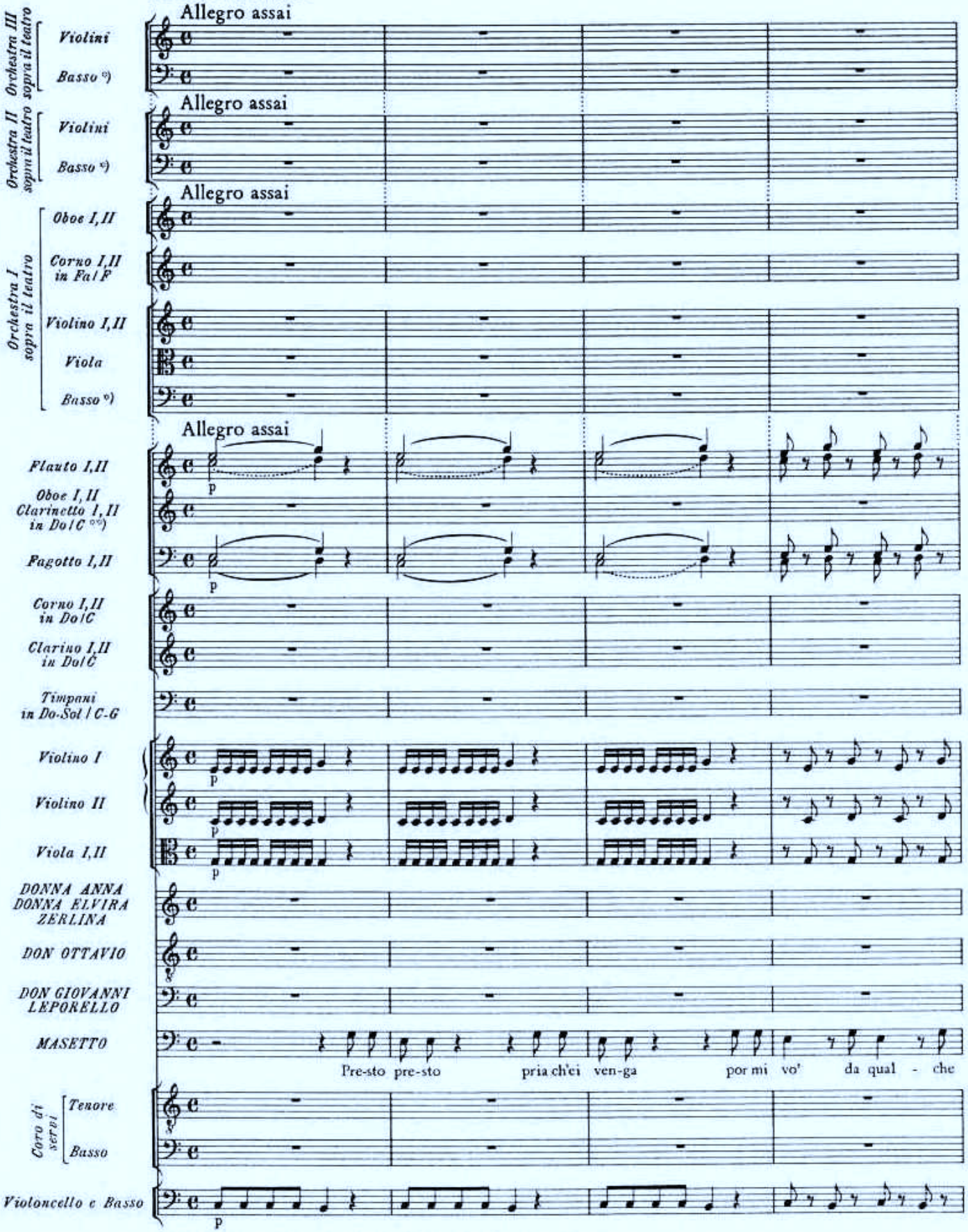
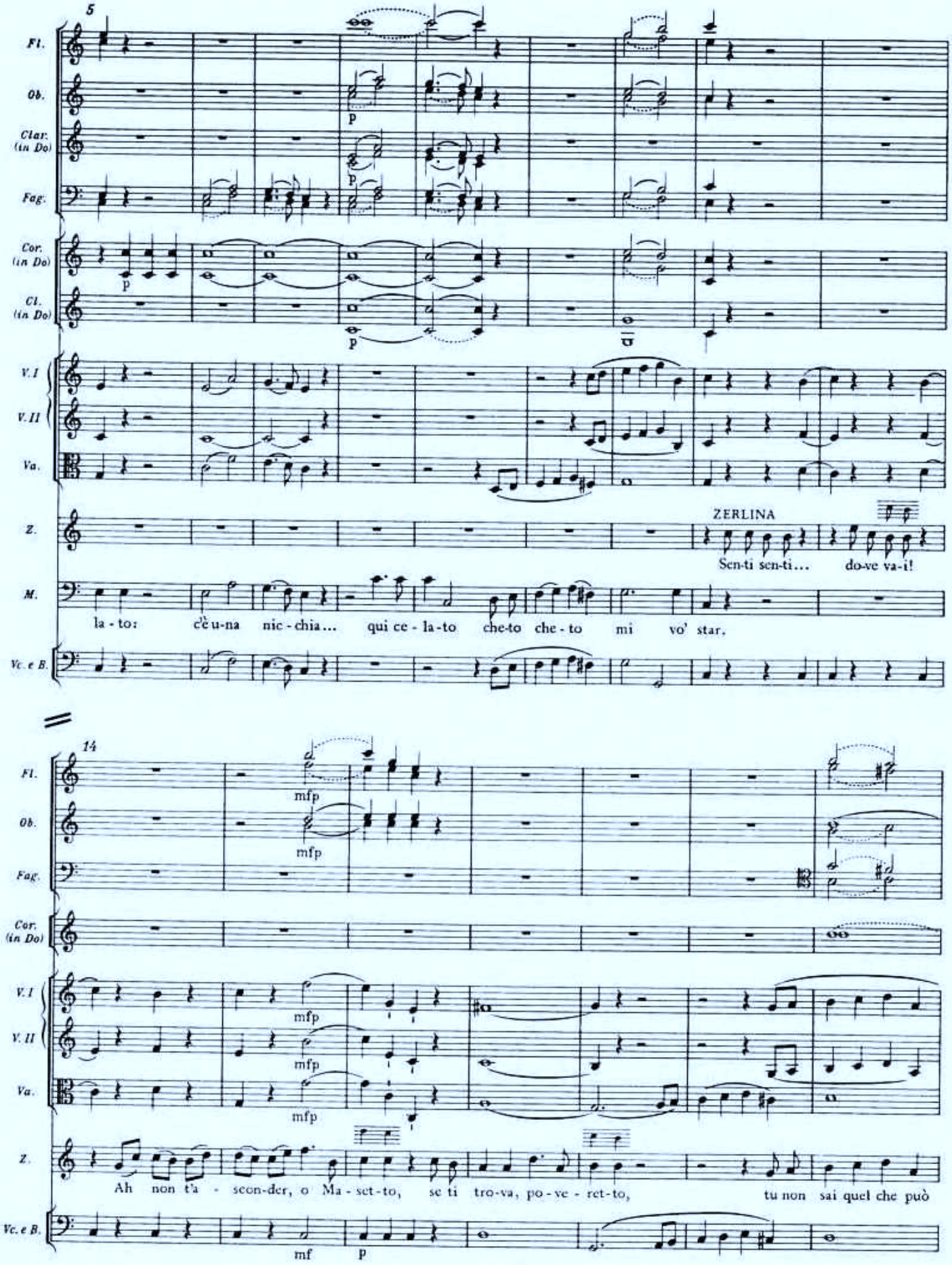
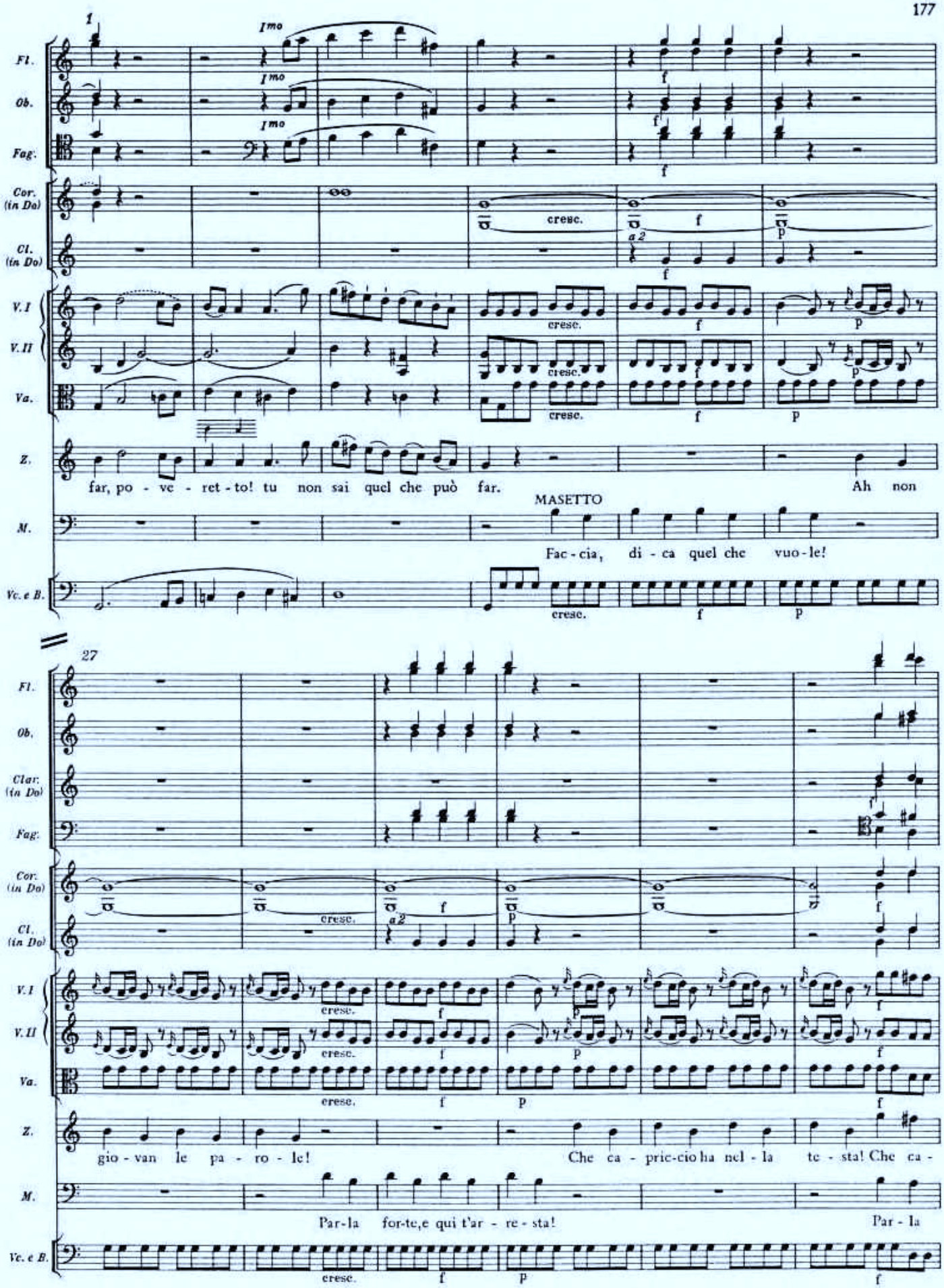
[MASETTO e ZERLINA; coro di contadini e di contadine sparse qua e là che dormono e sedono sopra sofà d'erbe.] *[Due nicchie.]*

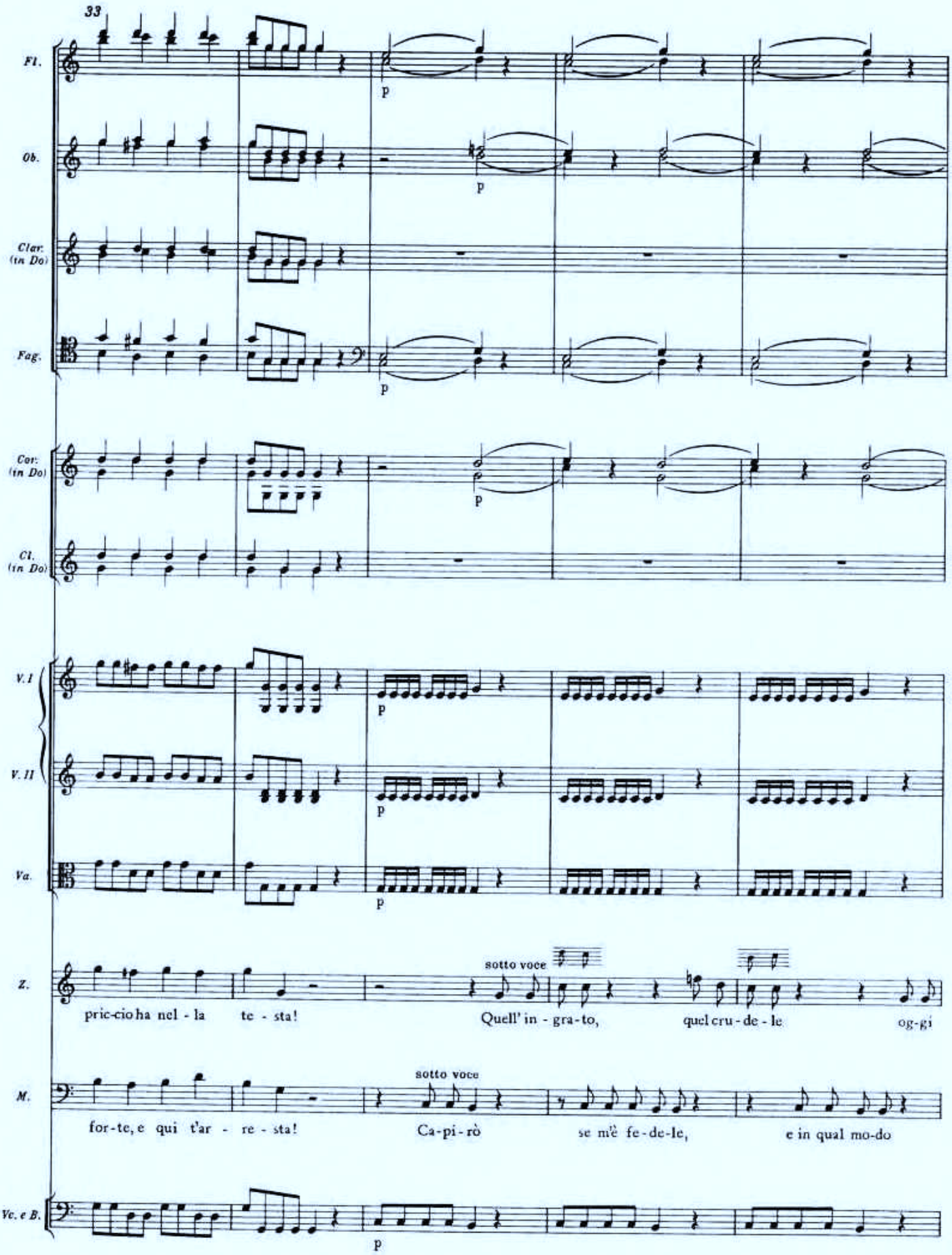
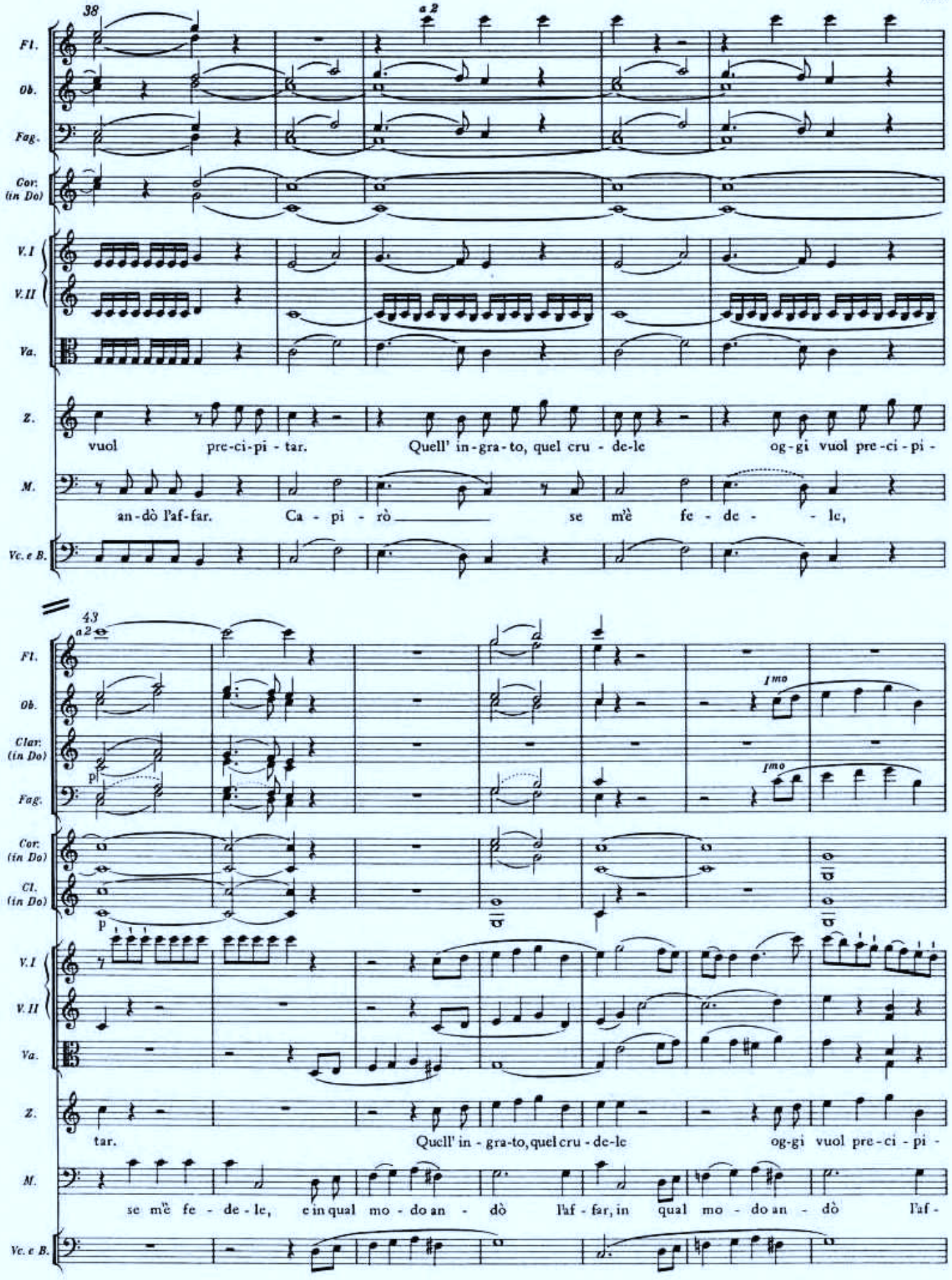
Recitativo

Nº 12 *Aria*

Andante grazioso

6
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Z.
li - na le tue bot - te ad a - spet - tar.
Bat - ti, bat - ti la tua Zer - li - na: sta - rò
Vc. obbl.
Vc. e B.
13
qui ___, sta - rò qui ___ le tue bot - te ad a - spet - tar.

19
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Z.
La-sce-rò straziar-mi il cri - ne,
la-sce-rò ca-var-mi
Vc. obbl.
Vc. e B.
24
Cor. (in Fa)
a 2
p
sfp
sfp
sfp
gli oc-chi, e_ le ca - re tue ma - ni - ne lie - ta poi sa-prò ba - ciar, sa - prò ba -
sfp
sfp

30
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
a 2
V. I
V. II
Va.
Z.
sfp
ciar, ba - ciar, sa - prò ——, sa - prò ba - ciar.
Vc. obbl.
Vc. e B.
36
Bat - ti, bat - ti, o bel Ma - set - to, la tua po - ve - ra Zer - li - na: sta - rò qui come a - gnel -

42
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Z.
li - na le tue bot - te ad a - spet - tar.
O bel Ma - set - to,
bat - ti,
Vc. obbl.
Vc. e B.
48
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Z.
bat - ti, sta - rò qui ___, sta - rò qui ___ le tue bot - te ad a - spet - tar.
Vc. obbl.
Vc. e B.

53
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Z.
Ah lo ve - do, non hai co - re,
Vc. obbl.
Vc. e B.
57
cresc.
ah non hai co - re, ah lo ve - do, non hai co - re:
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:

Allegretto
61
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
Z.
Pa-ce, pa - ce,o vi - ta mi - a, pa-ce, pa - ce,o vi - ta mi - a; in_ con - ten - tied al - le -
Vc. obbl.
simile
Vc. e B.
66
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
Z.
gri - a not - te e di_ vo - gliam pas - sar _____, not - te e
Vc. obbl.
Vc. e B.

*) Die Streichung der Takte 78–85 ist von Mozart für die „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) vorgenommen worden.



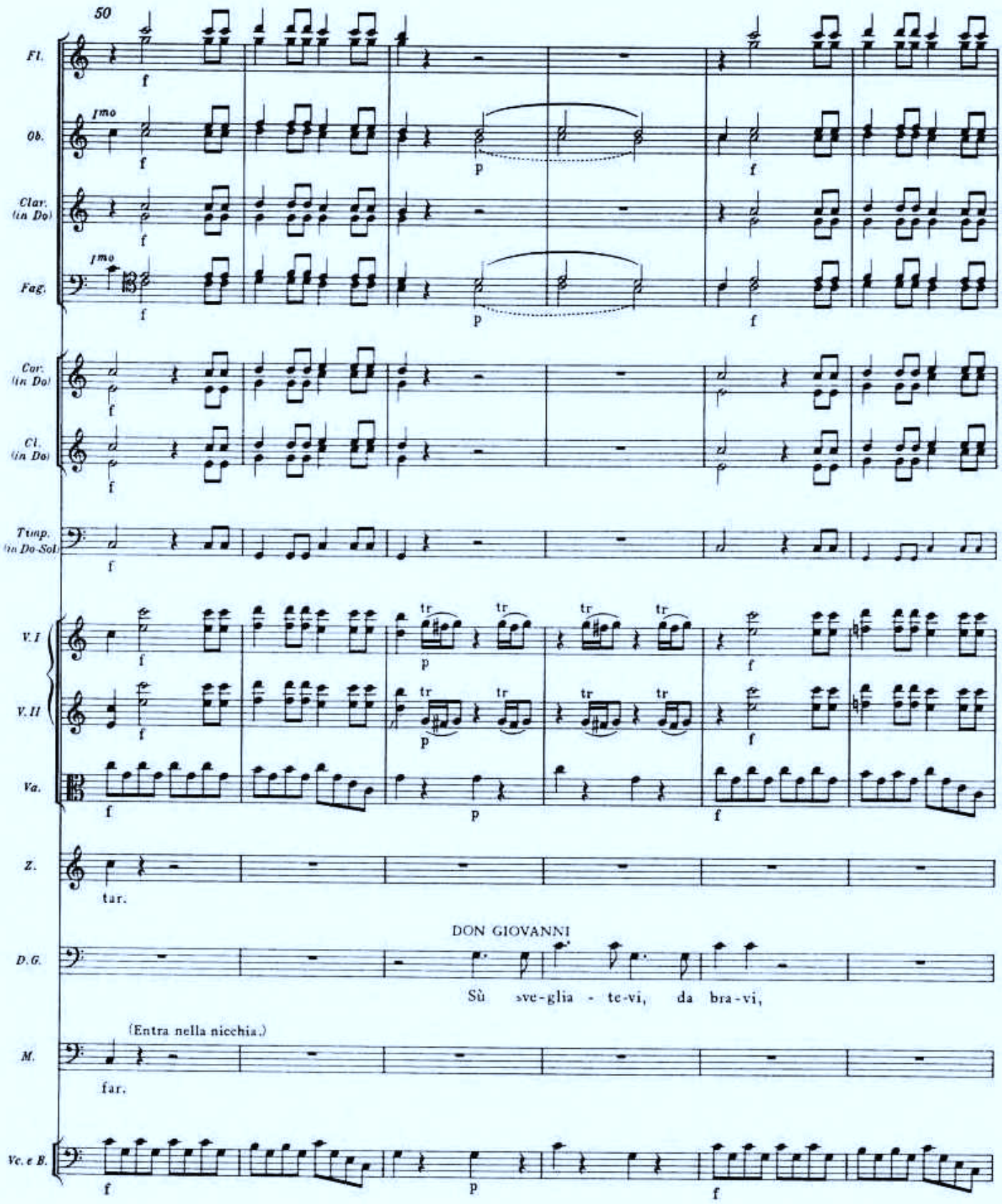
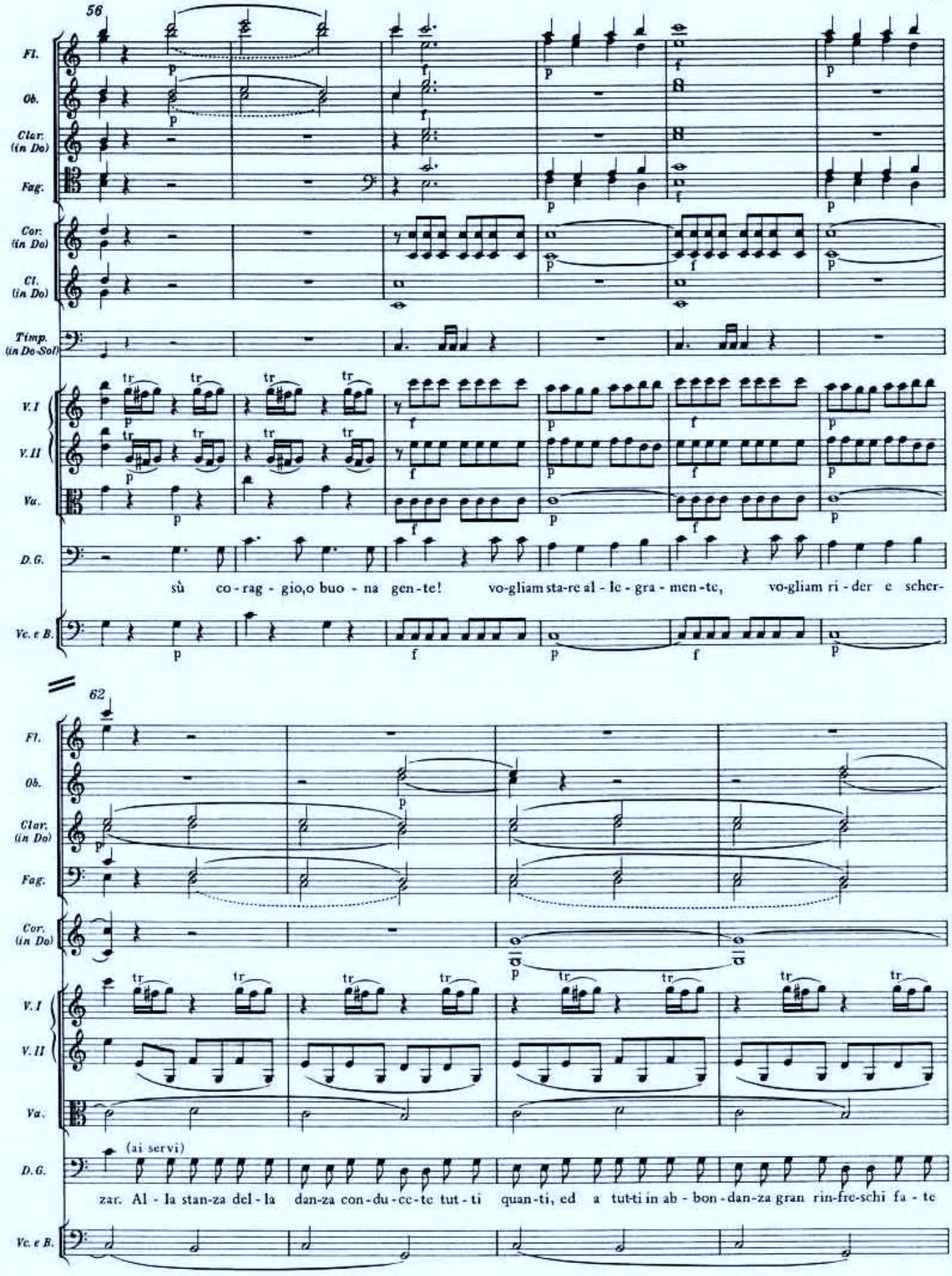
*) T. 86, Oboe: Von Mozart selbst notierter Anschluß für den Strich.

91
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Z.
dì vo - gliam pas - sar, vo - gliam pas - sar, vo -
Vc. obbl.
Vc. e B.
95
p
pp
[Parte.]
gliam pas - sar.

Recitativo
MASETTO
(DON GIOVANNI)
ZERLINA
MASETTO
Guar-da un po' co-me sep-pe que-sta stre-ga se-dur-mi! sia-mo pu-re i de-bo-li di te-sta!
Continuo
(Cembalo,
Violoncello)
4
DON GIOVANNI (di dentro)
ZERLINA
Sia pre-pa-ra-to tut-to a u-na gran fe-sta! Ah Ma-set-to, Ma-set-to! o-di la vo-ce del mon-
7
MASETTO
ZERLINA
MASETTO
ZERLINA
sù ca-va-lie-ro! Eb-ben che c'è? Ver-rà! La-scia che ven-ga. Ah se vi fos-se un bu-co da fug-
10
MASETTO
gir! Di co-sa te-mi? - Per-chè di-ven-ti pal-li-da? Ah ca-pi-sco, ca-
13
pi-sco, bric-con-cel-la! Hai ti-mor ch'io com-pren-da com' è tra voi, pas-sa-ta la fac-cen-da.

Nº 13 Finale

*) Vermutlich nur mit Kontrabaß (und im Orchester I mit Fagott?) zu besetzen.
**) Klarinetten T. 1—92 im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

5
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
M.
Vc. e B.
p
ZERLINA
Sen-ti sen-ti... do-ve va-i!
la - to: c'è u-na nic - chia... qui ce - la - to che-to che - to mi vo' star.
14
mfp
mf
Ah non t'a - scon-der, o Ma - set - to, se ti tro-va, po - ve - ret - to, tu non sai quel che può

1
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
M.
Vc. e B.
1mo
cresc.
a 2
f
p
far, po - ve - ret - to! tu non sai quel che può far.
MASETTO
Ah non
Fac - cia, di - ca quel che vuo - le!
27
Clar. (in Do)
gio - van le pa - ro - le!
Che ca - pric-cio ha nel - la te - sta! Che ca -
Par-la for-te,e qui t'ar - re - sta!
Par - la

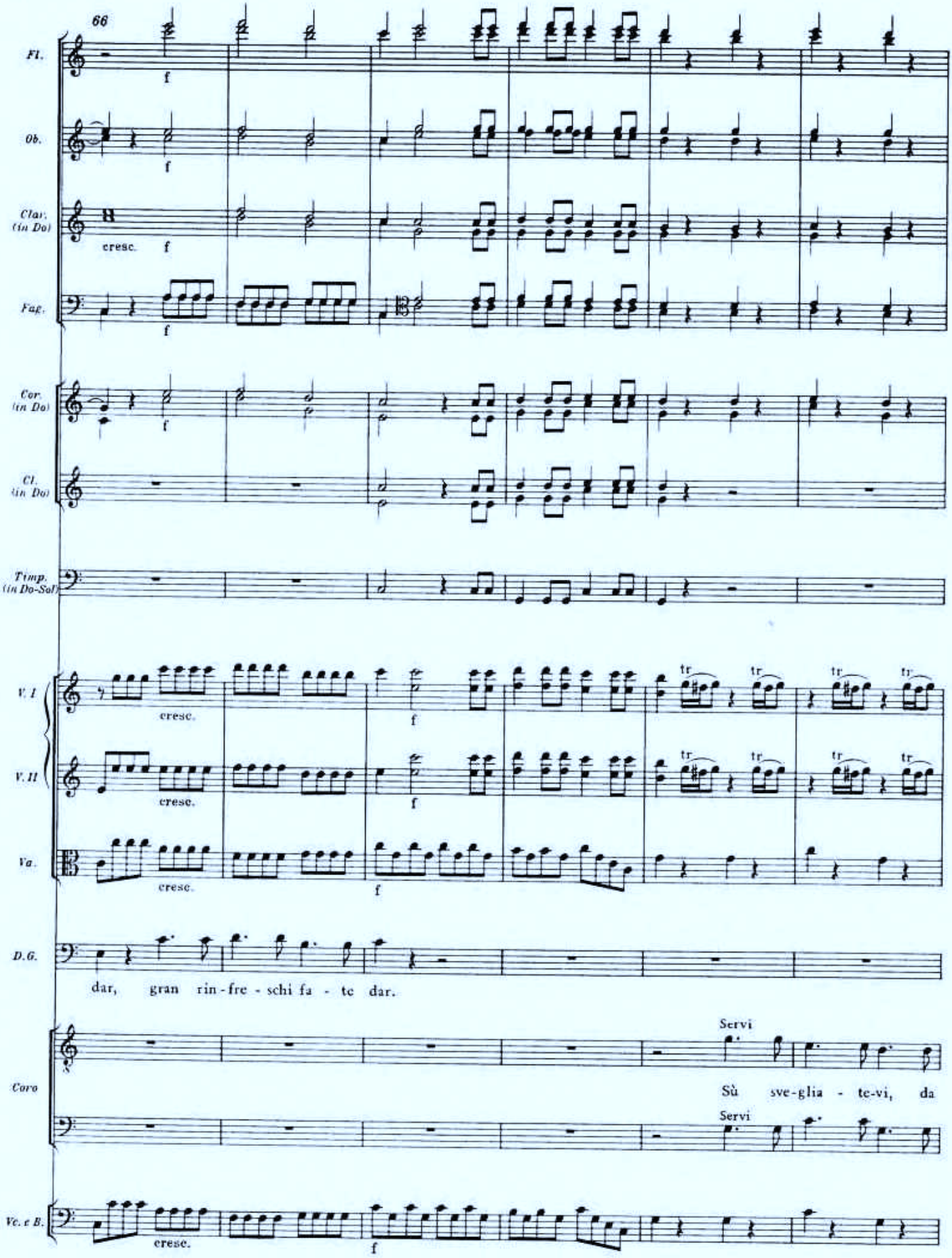

33
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
M.
Vc. e B.
p
sotto voce
pric-cio ha nel - la te - sta!
Quell' in - gra-to, quel cru - de - le og-gi
for-te, e qui t'ar - re - sta!
Ca-pi-rò se m'è fe-de-le, e in qual mo-do

38
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Z.
vuol pre-ci-pi-tar. Quell' in-gra-to, quel cru-de-le og-gi vuol pre-ci-pi-
M.
an-dò l'af-far. Ca-pi-rò se m'è fe-de-le,
Vc. e B.
43
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Z.
tar. Quell' in-gra-to, quel cru-de-le og-gi vuol pre-ci-pi-
M.
se m'è fe-de-le, e in qual mo-do an-dò l'af-far, in qual mo-do an-dò l'af-
Vc. e B.

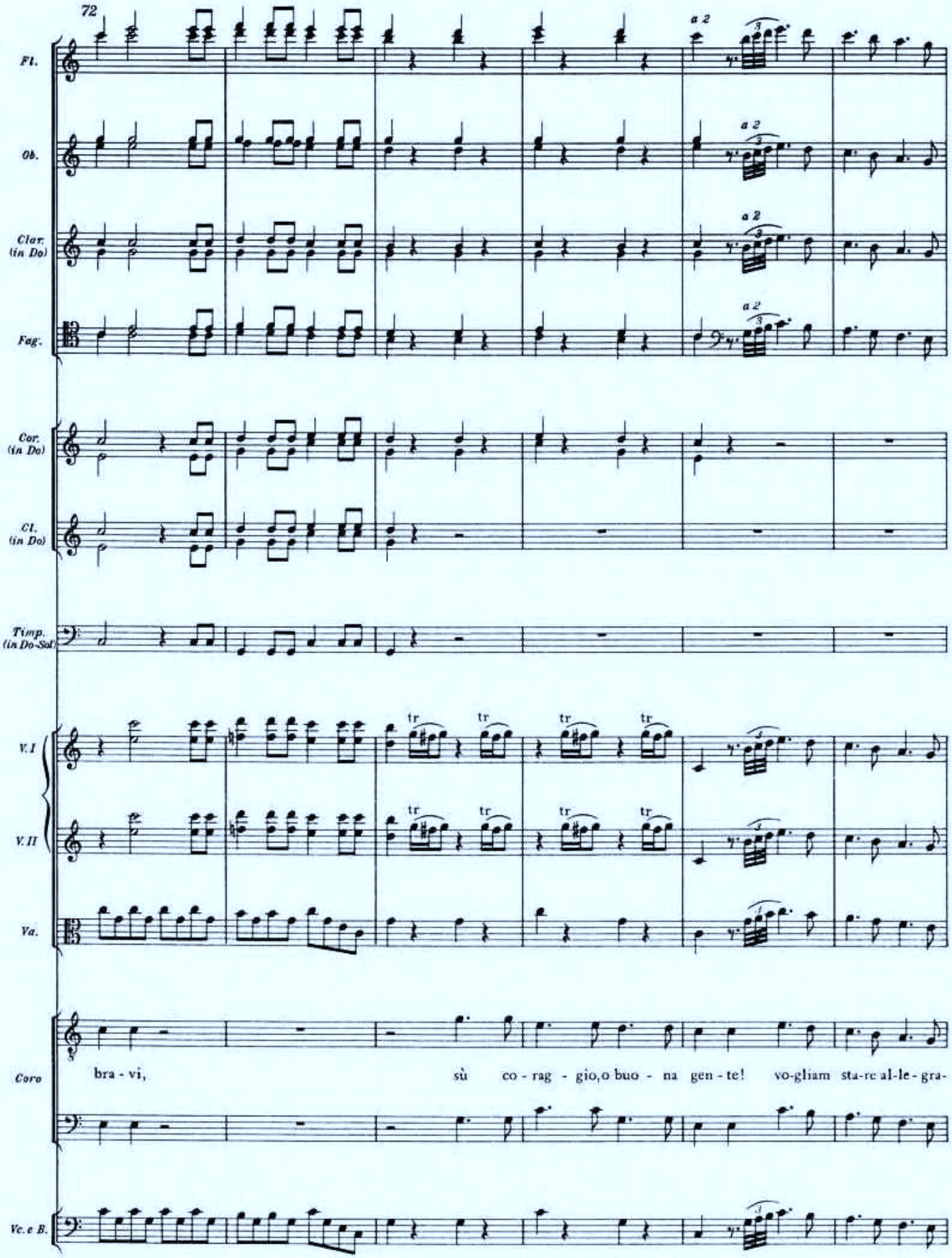
Scena XVII

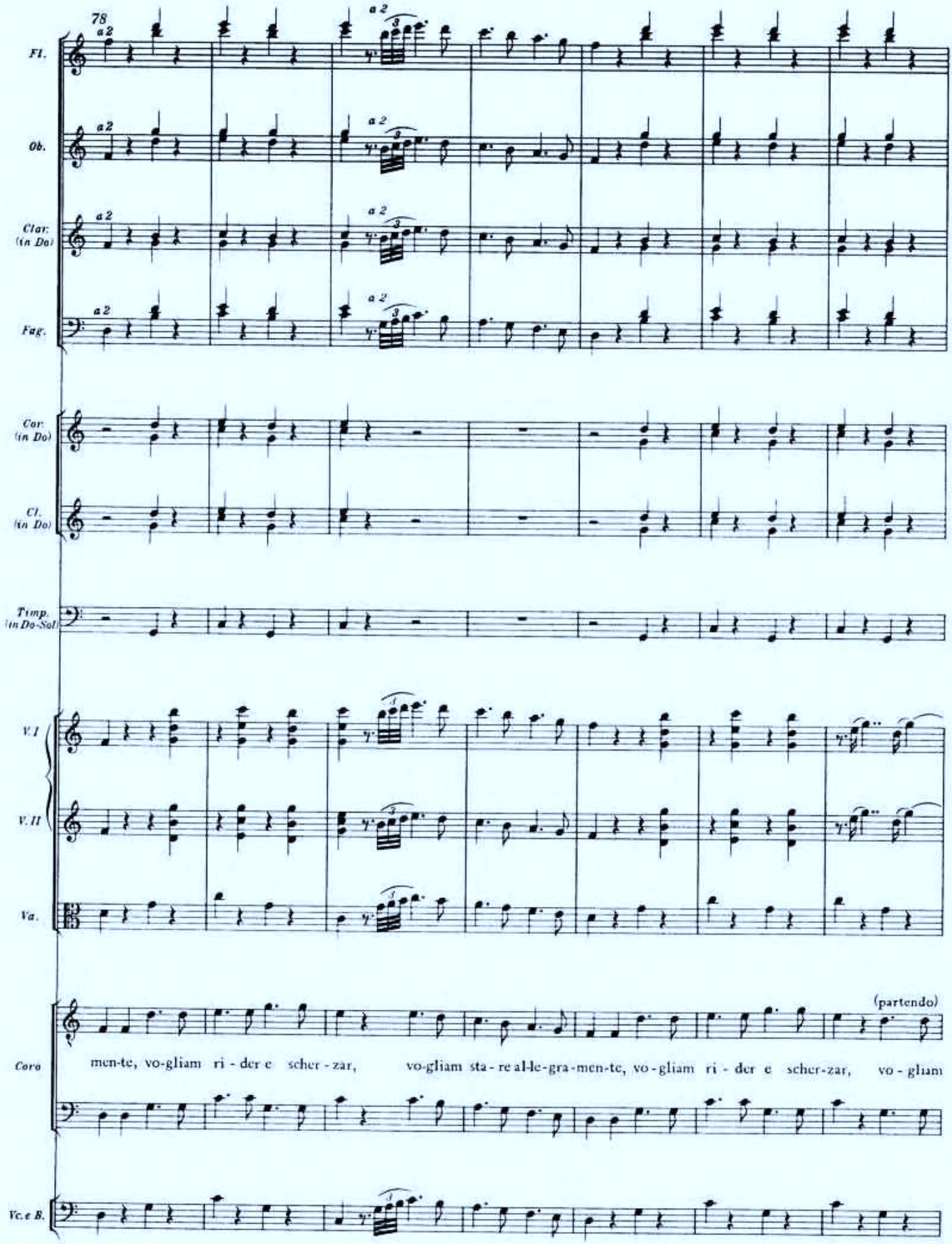
[ZERLINA; DON GIOVANNI con quattro servi nobilmente vestiti.]

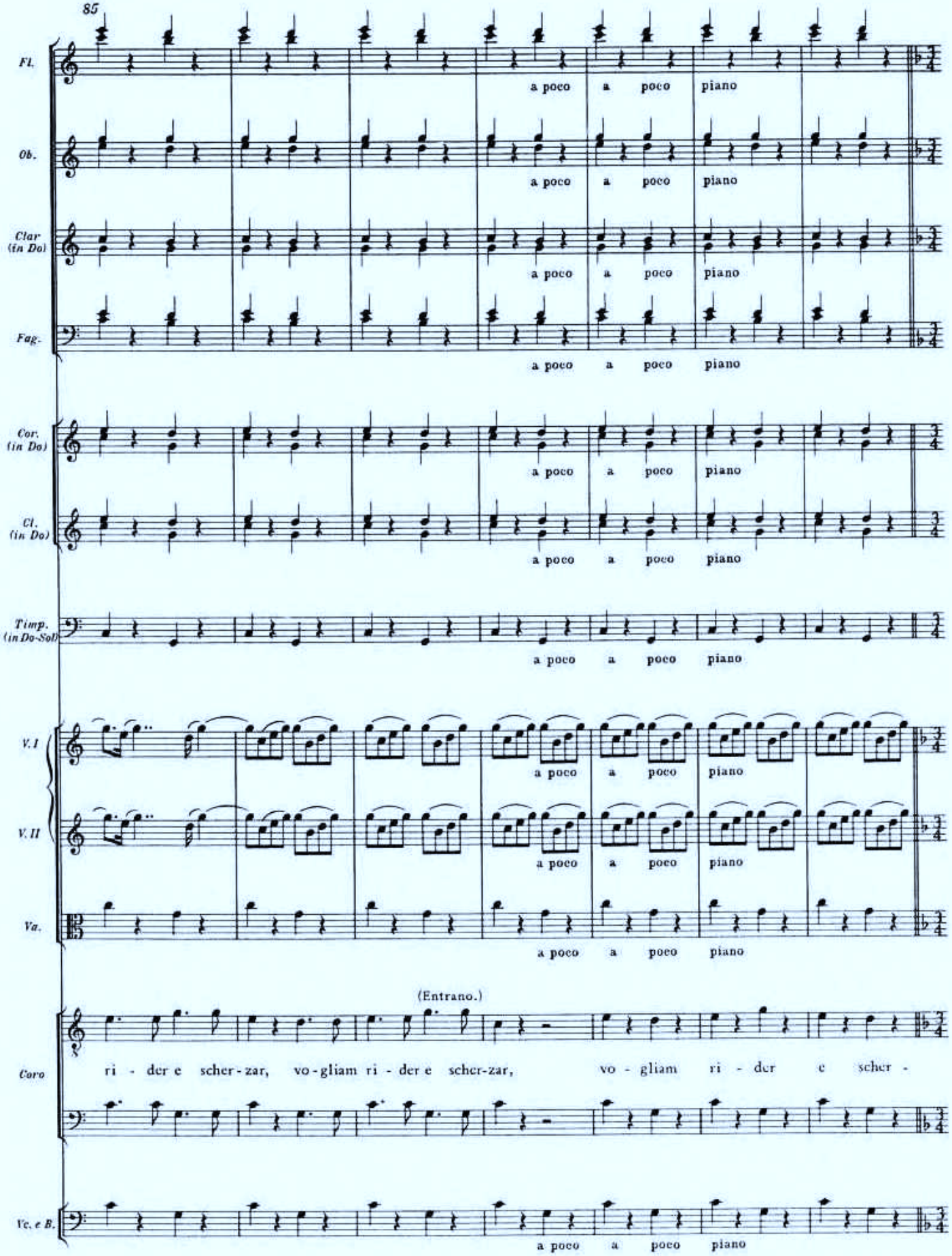


56
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. G.
sù co - rag - gio,o buo - na gen - te! vo-gliam sta-re al - le - gra - men - te, vo-gliam ri - der e scher-
Vc. e B.
62
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
(ai servi)
D. G.
zar. Al - la stan-za del - la dan-za con-du-ce-te tut - ti quan-ti, ed a tut-ti in ab - bon - dan-za gran rin-fre-schi fa - te
Vc. e B.


66
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
cresc.
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D.G.
dar, gran rin - fre - schi fa - te dar.
Coro
Servi
Sù sve - glia - te - vi, da
Servi
Vc. e B.

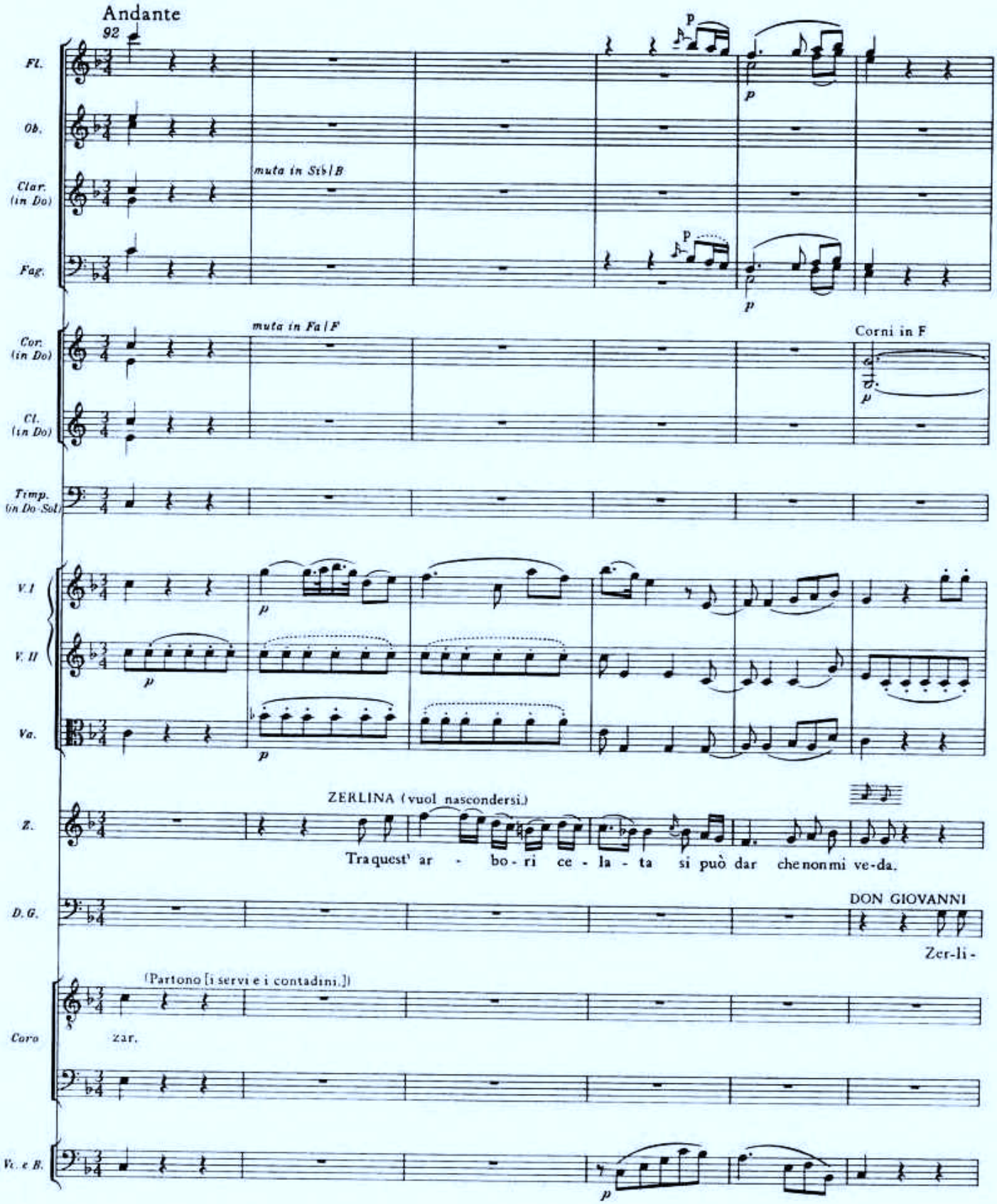
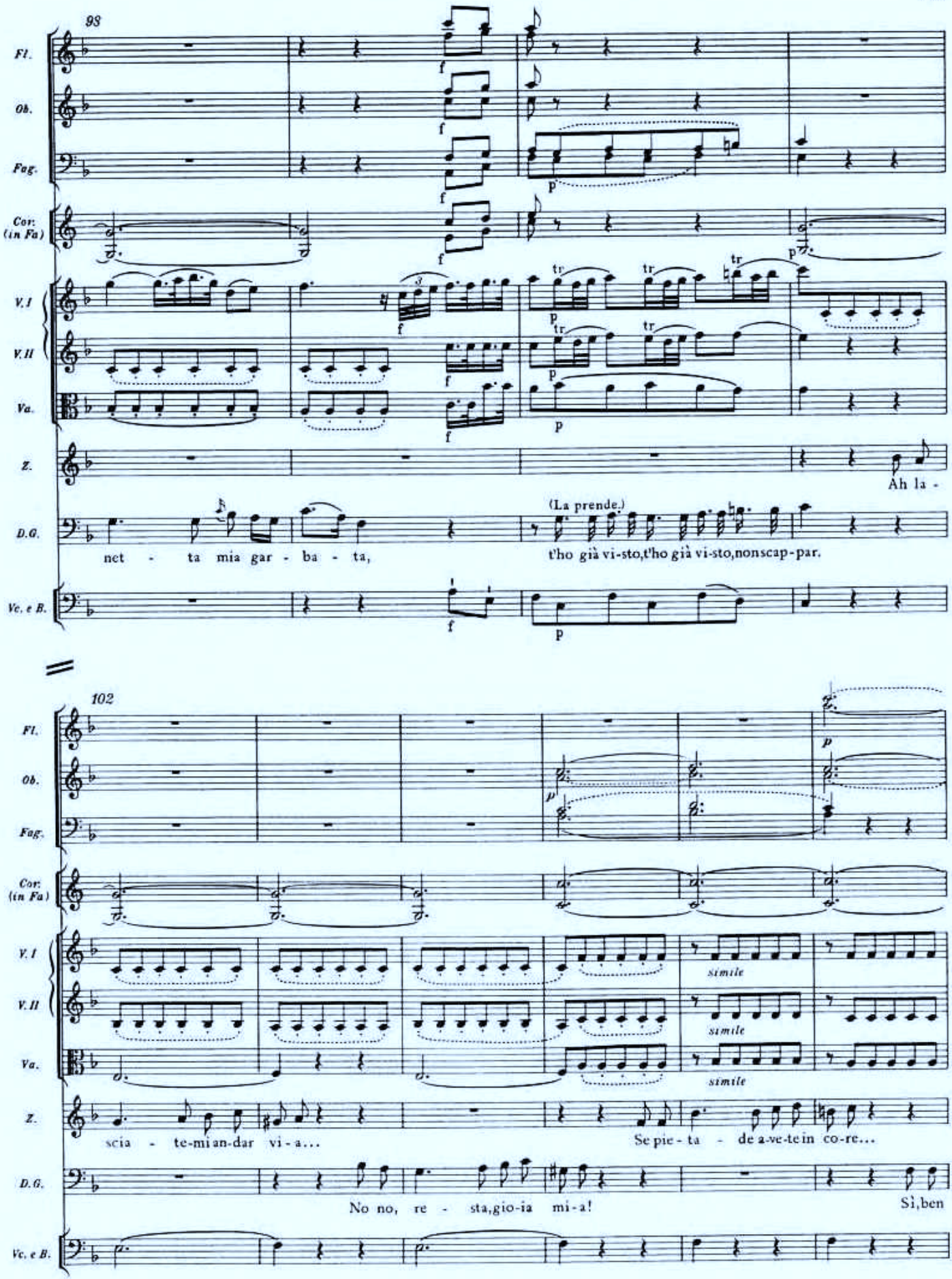

72
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
tr
bra - vi, sù co - rag - gio, o buo - na gen - te! vo-gliam sta-re al-le-gra-

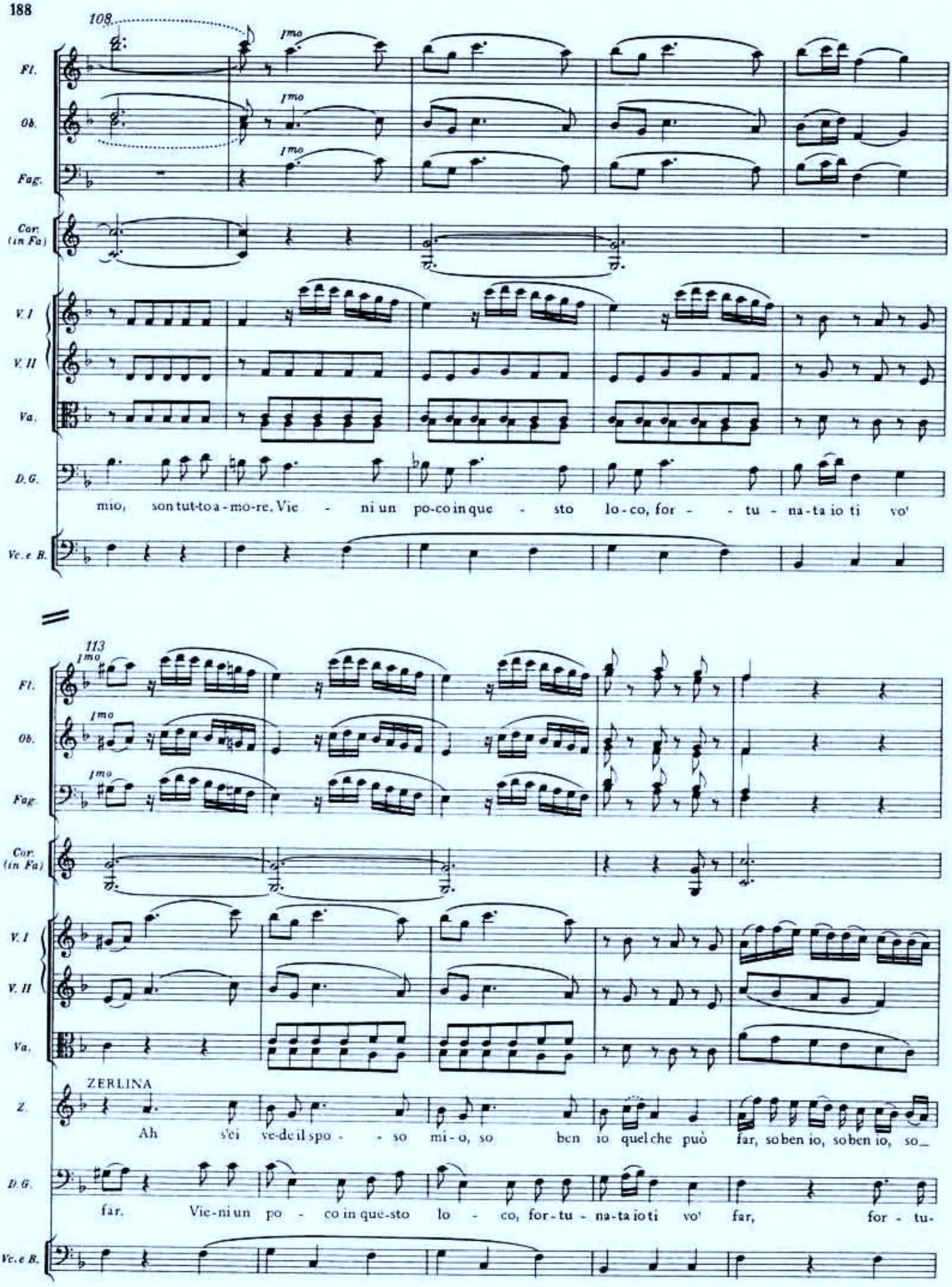
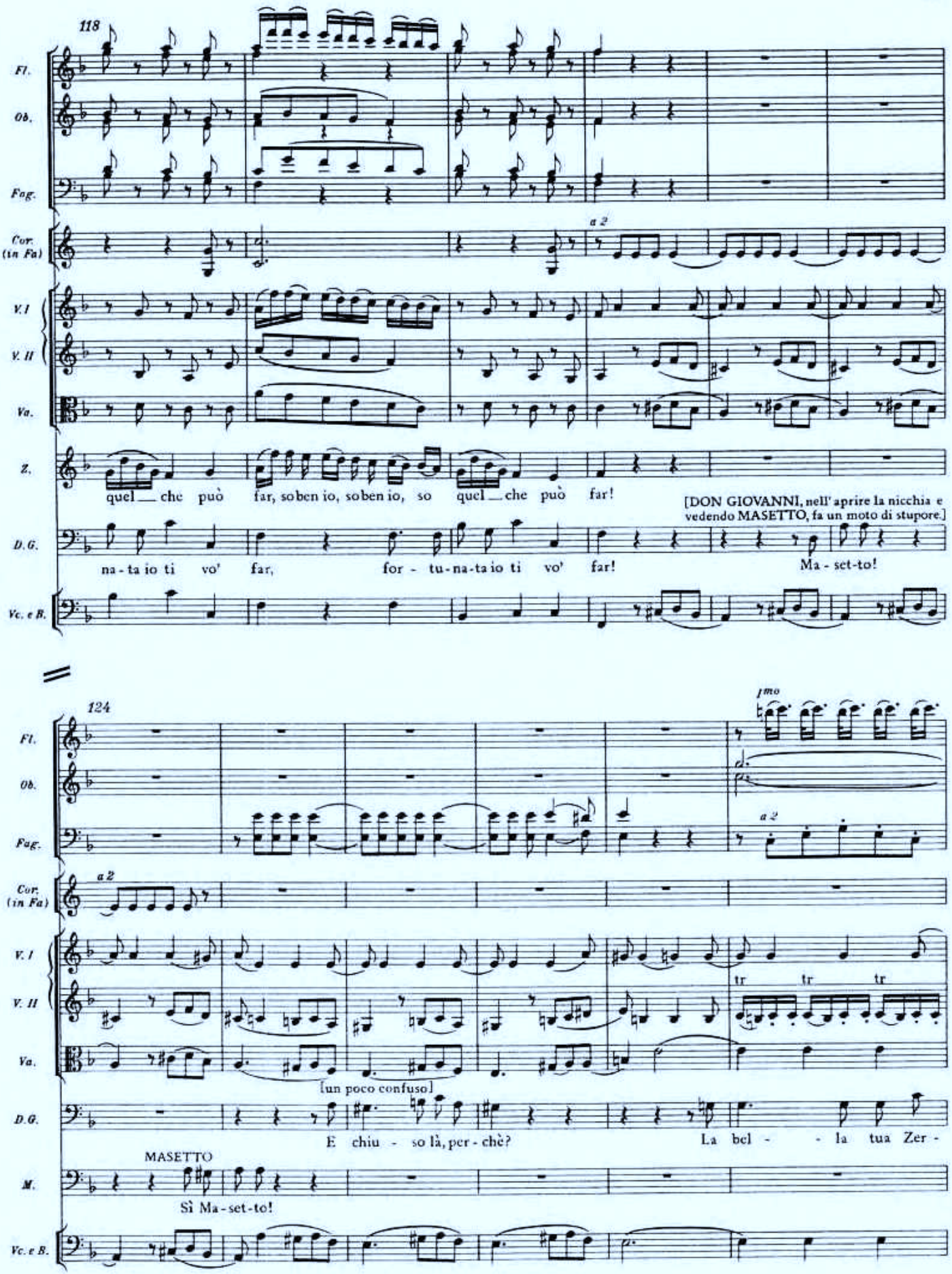
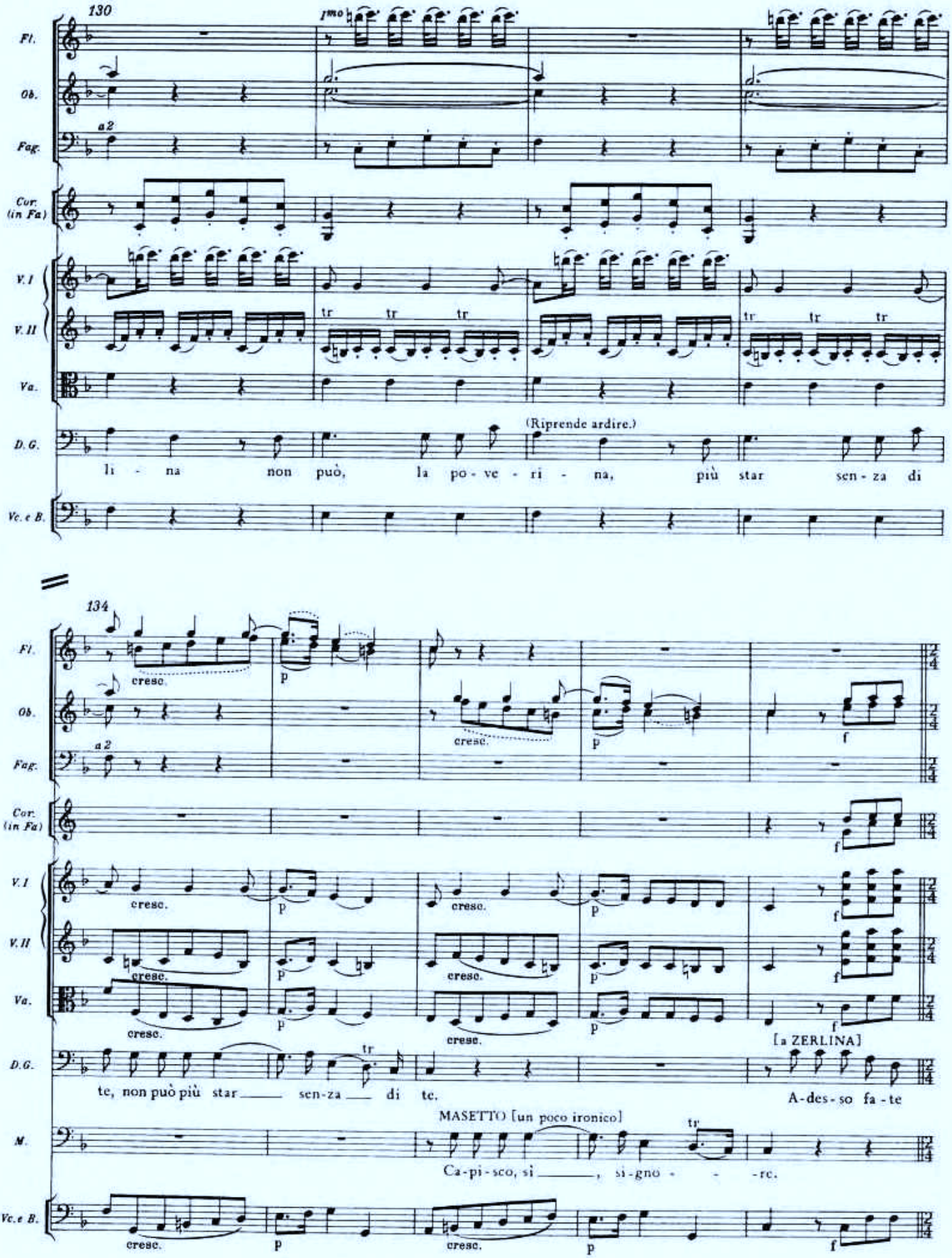
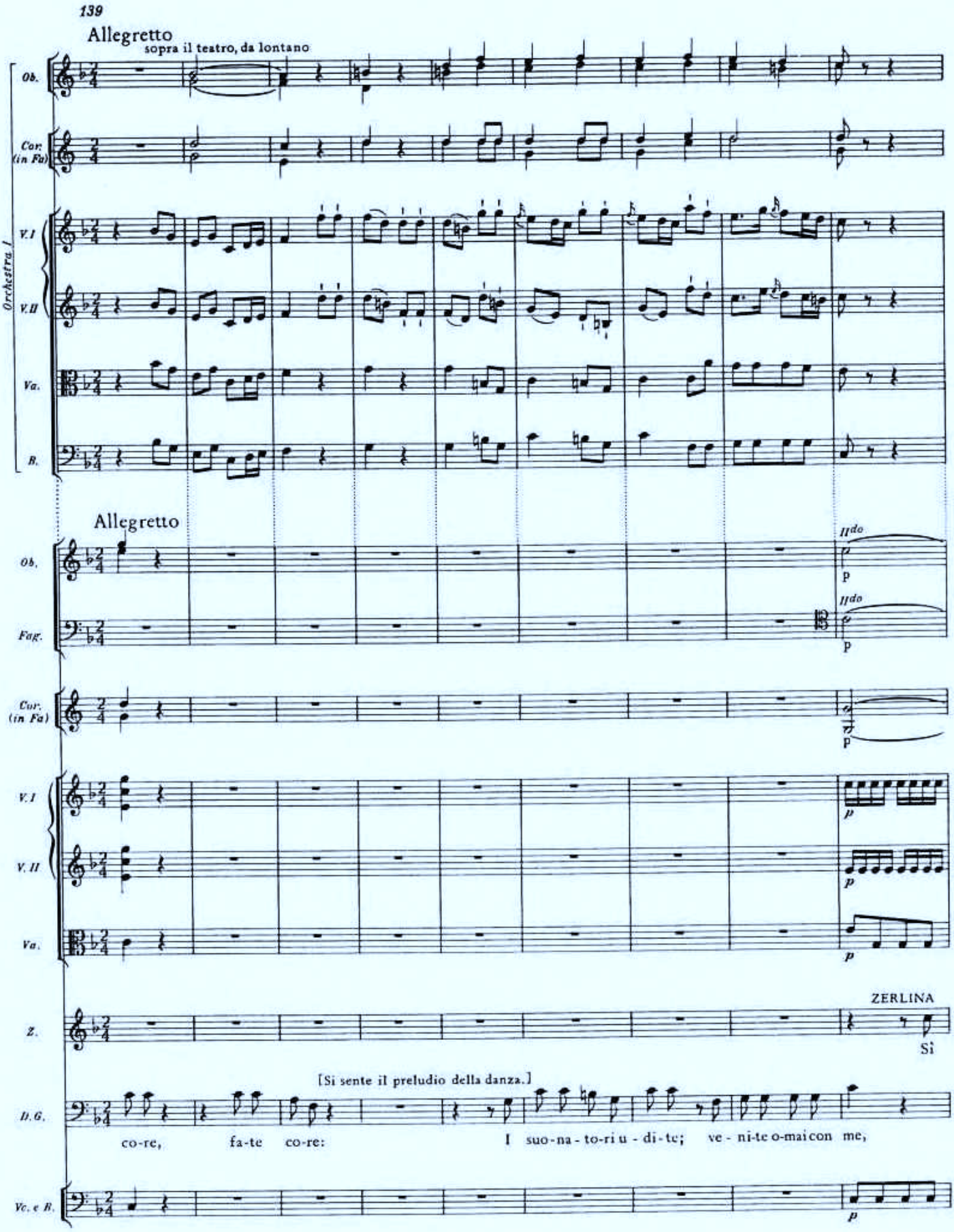
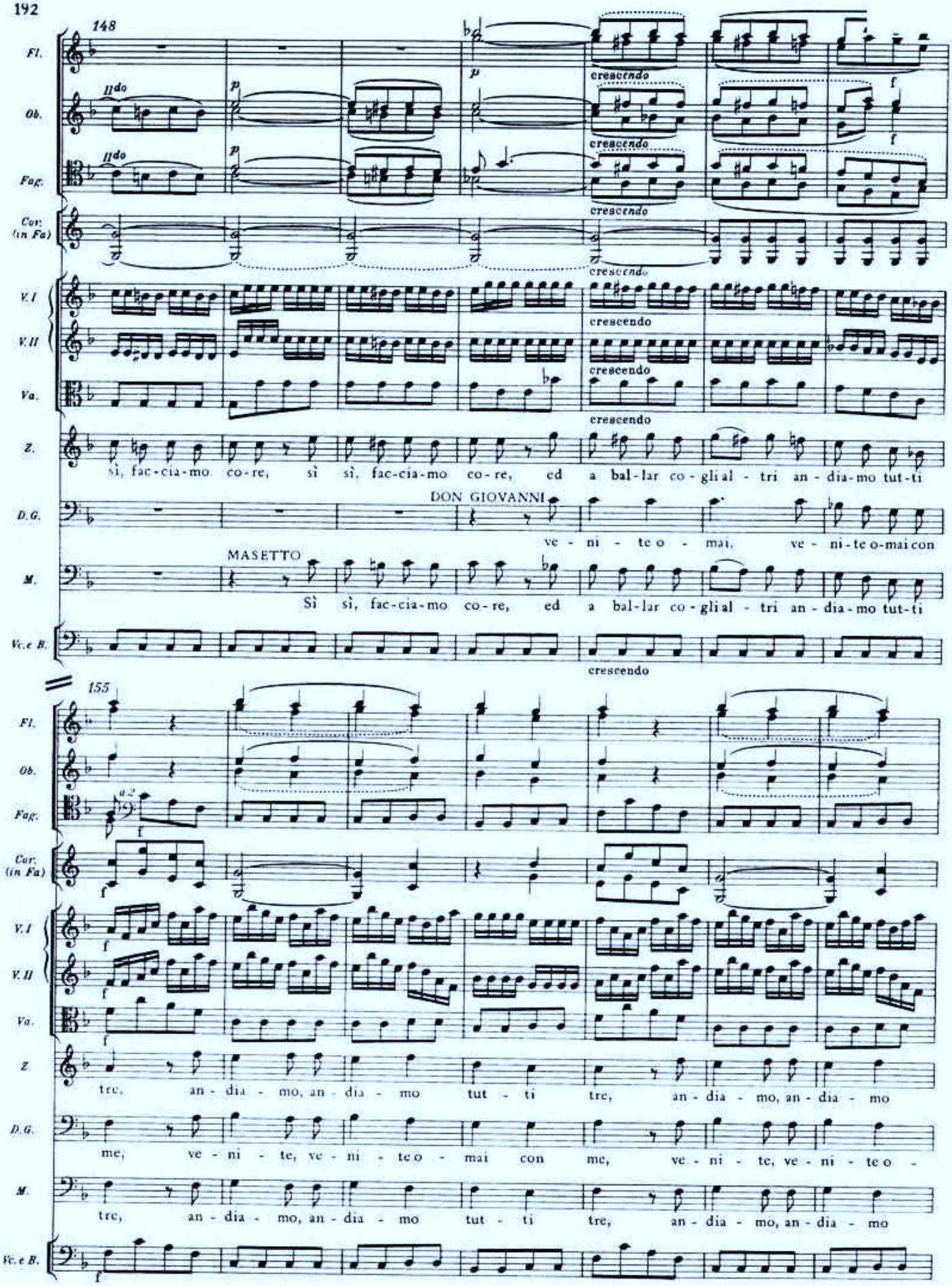
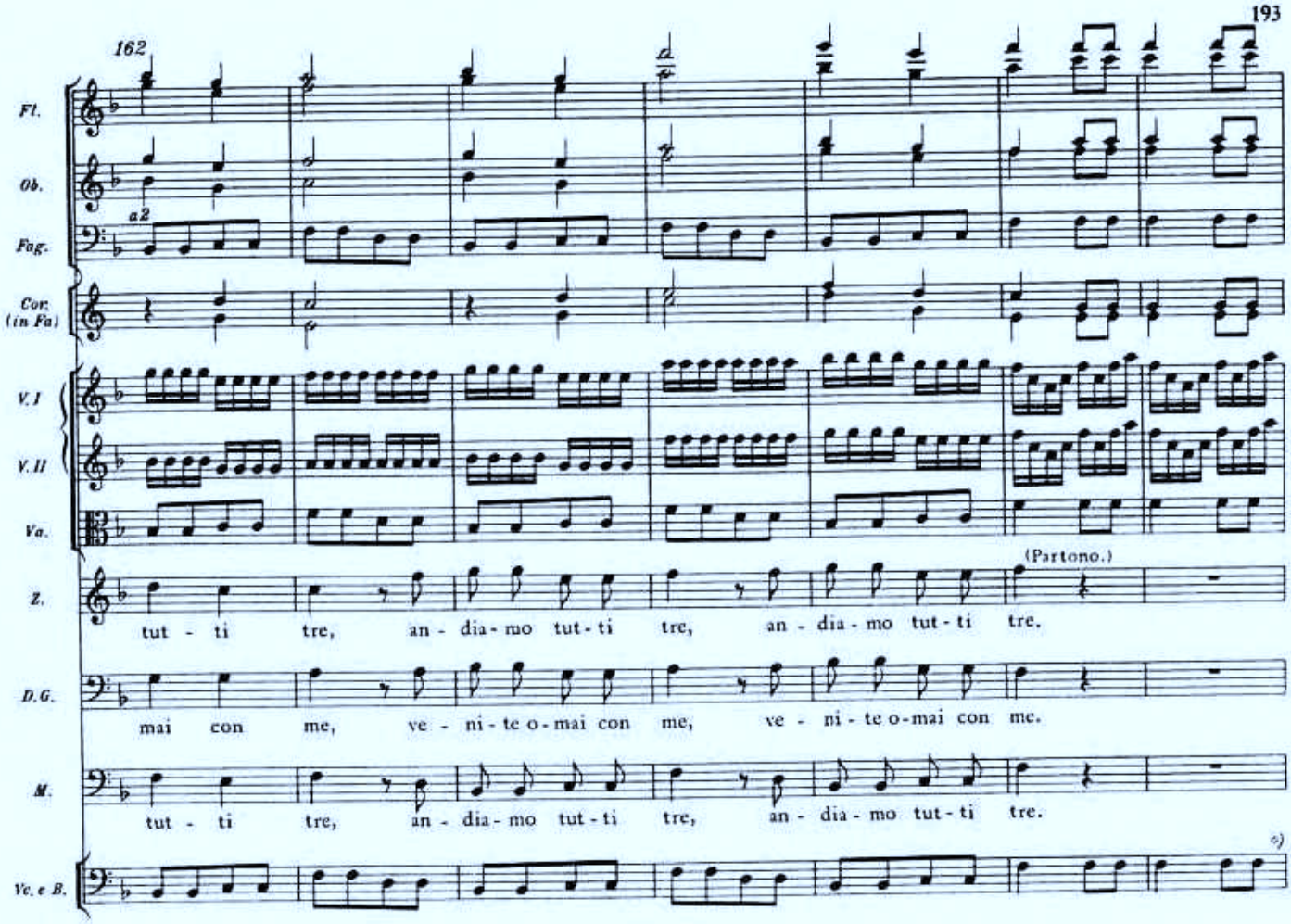

78
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
(partendo)
men-te, vo-gliam ri - der e scher - zar, vo-gliam sta - re al-le-gra-men-te, vo - gliam ri - der e scher-zar, vo - gliam

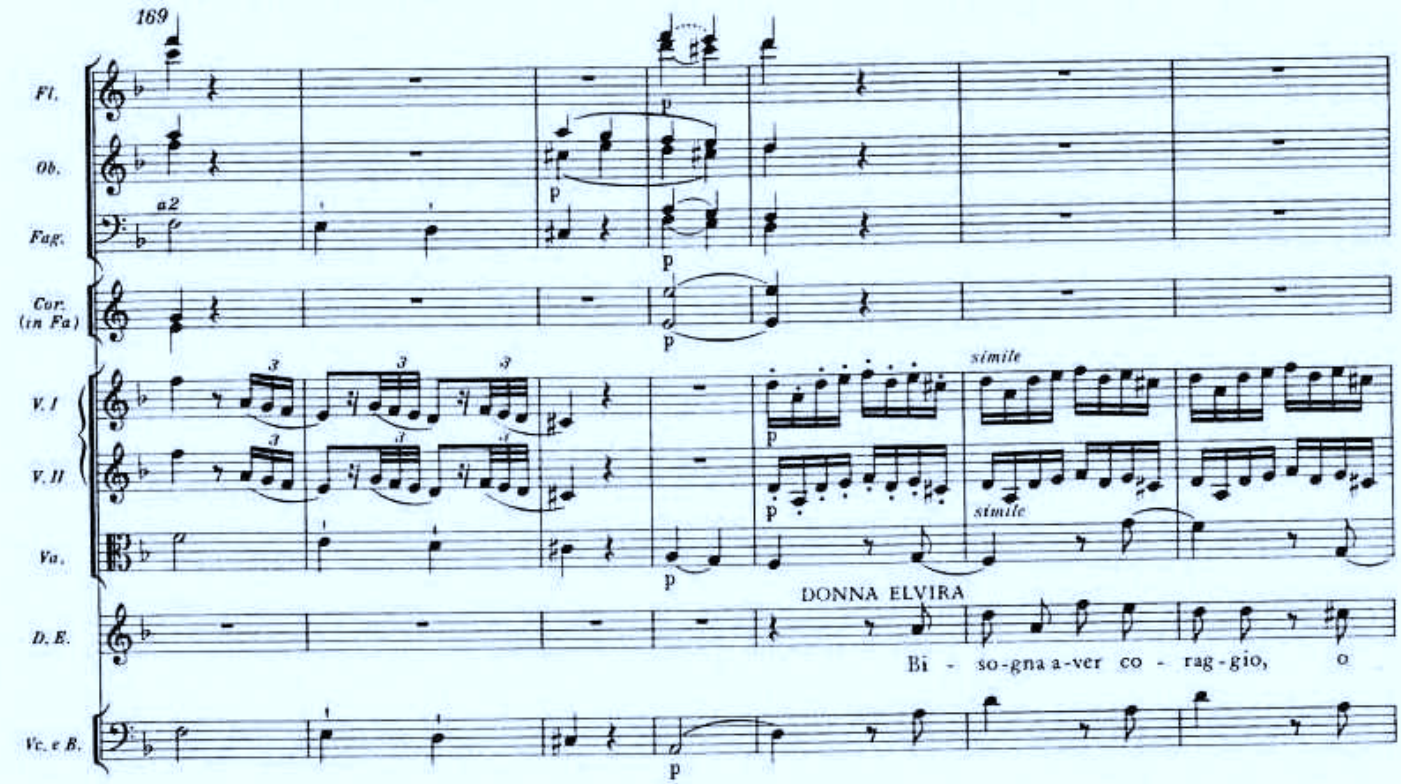
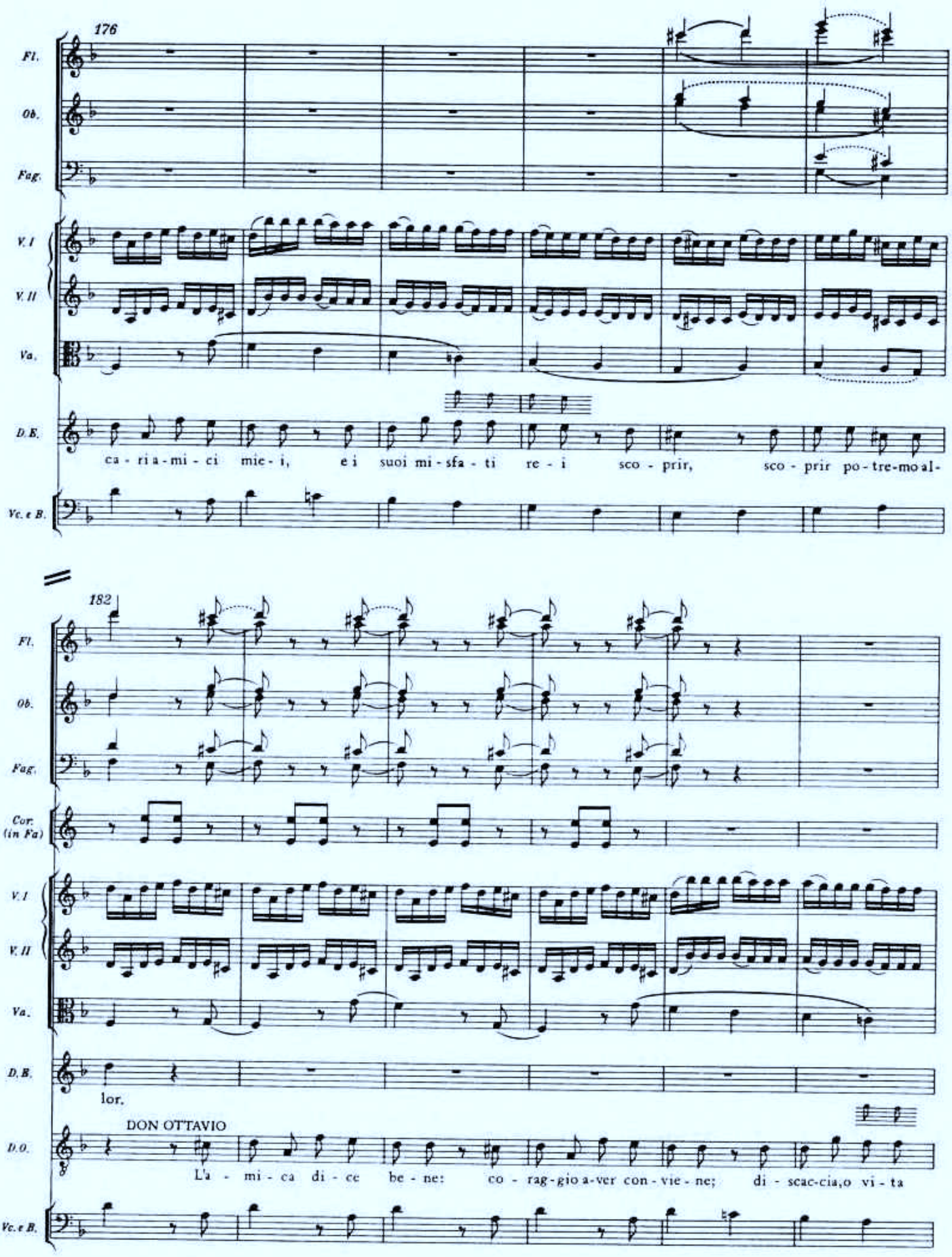
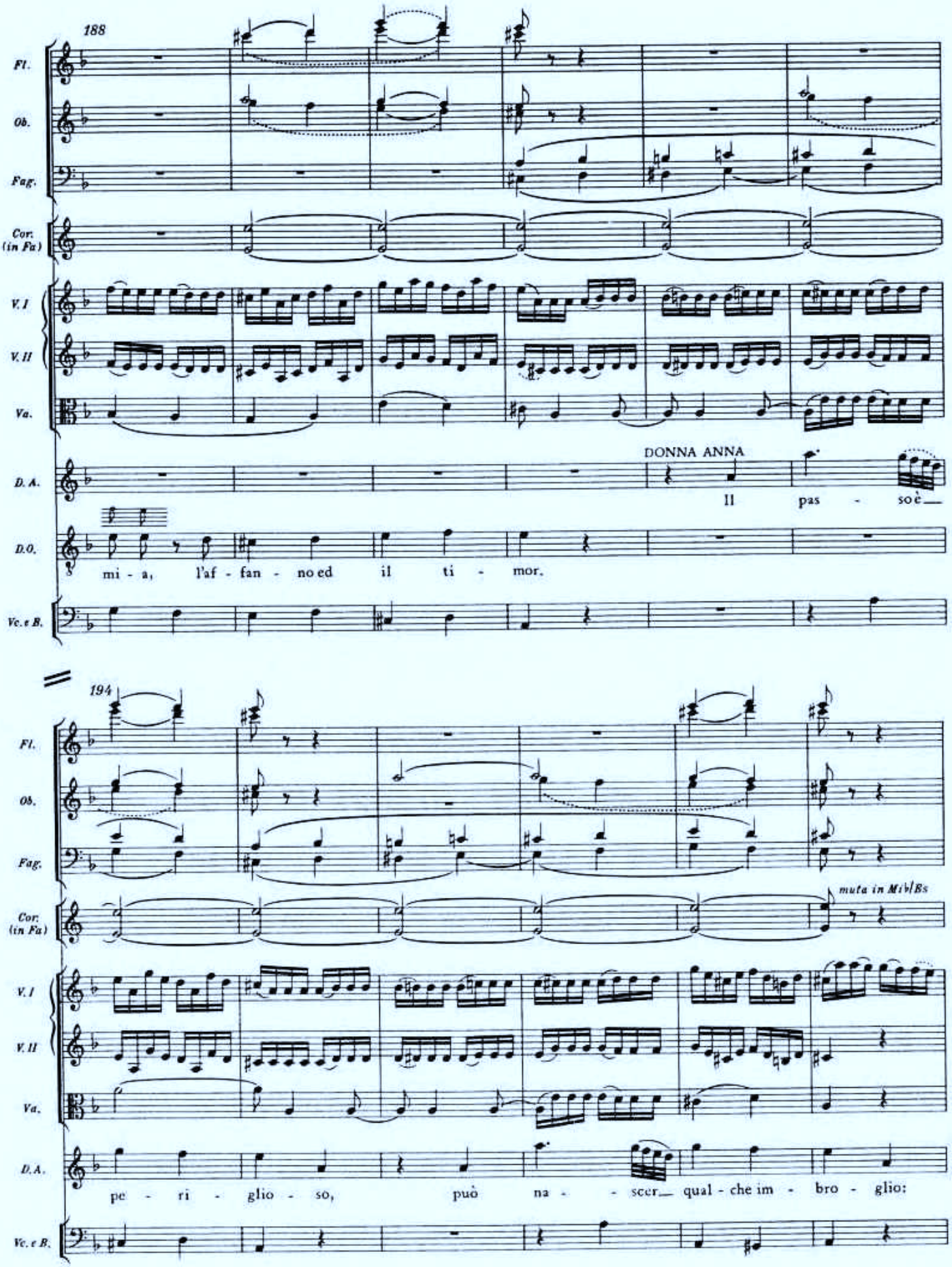
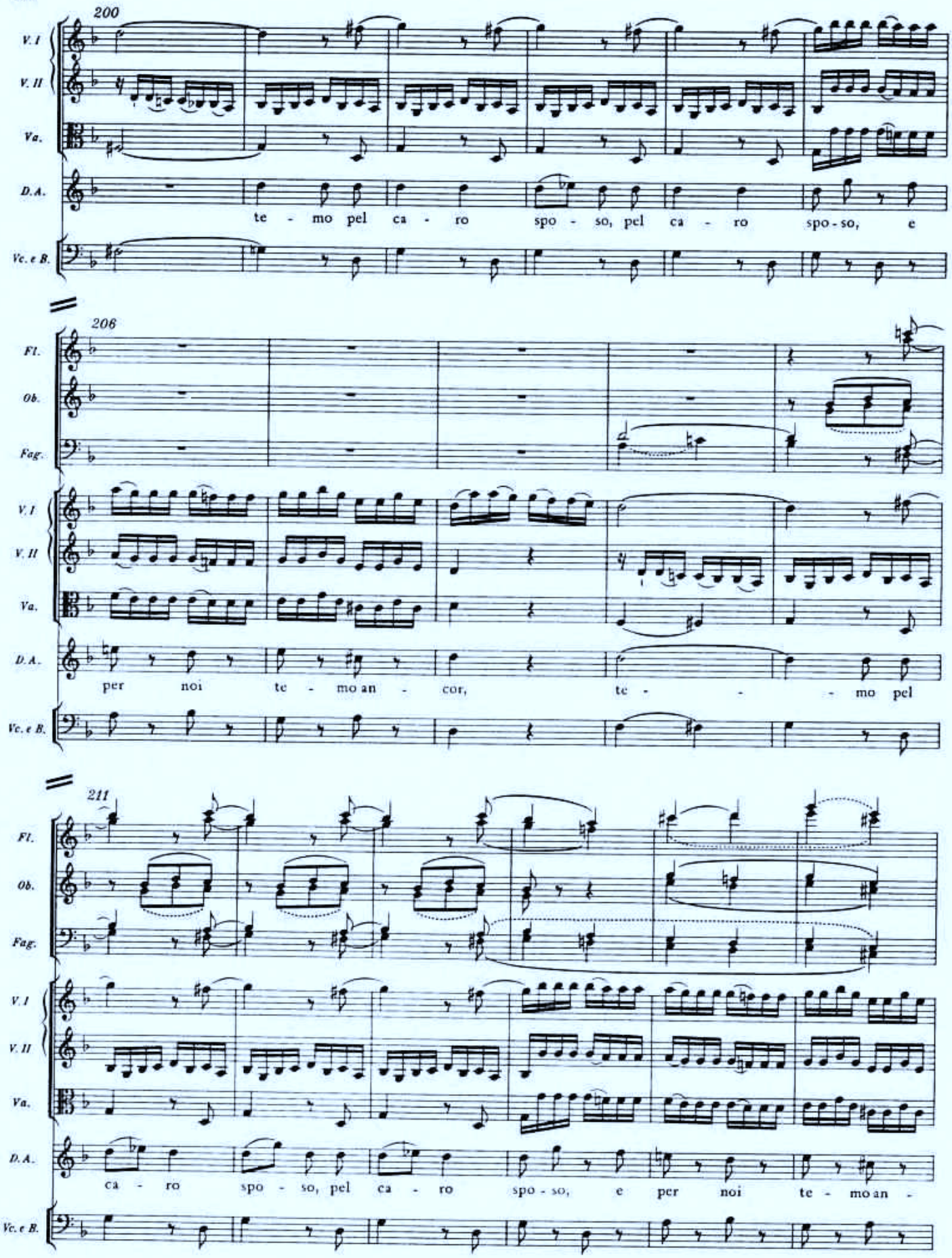

85
Fl.
Ob.
Clar (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a poco a poco piano
(Entrano.)
ri - der e scher - zar, vo - gliam ri - der e scher - zar, vo - gliam ri - der e scher -

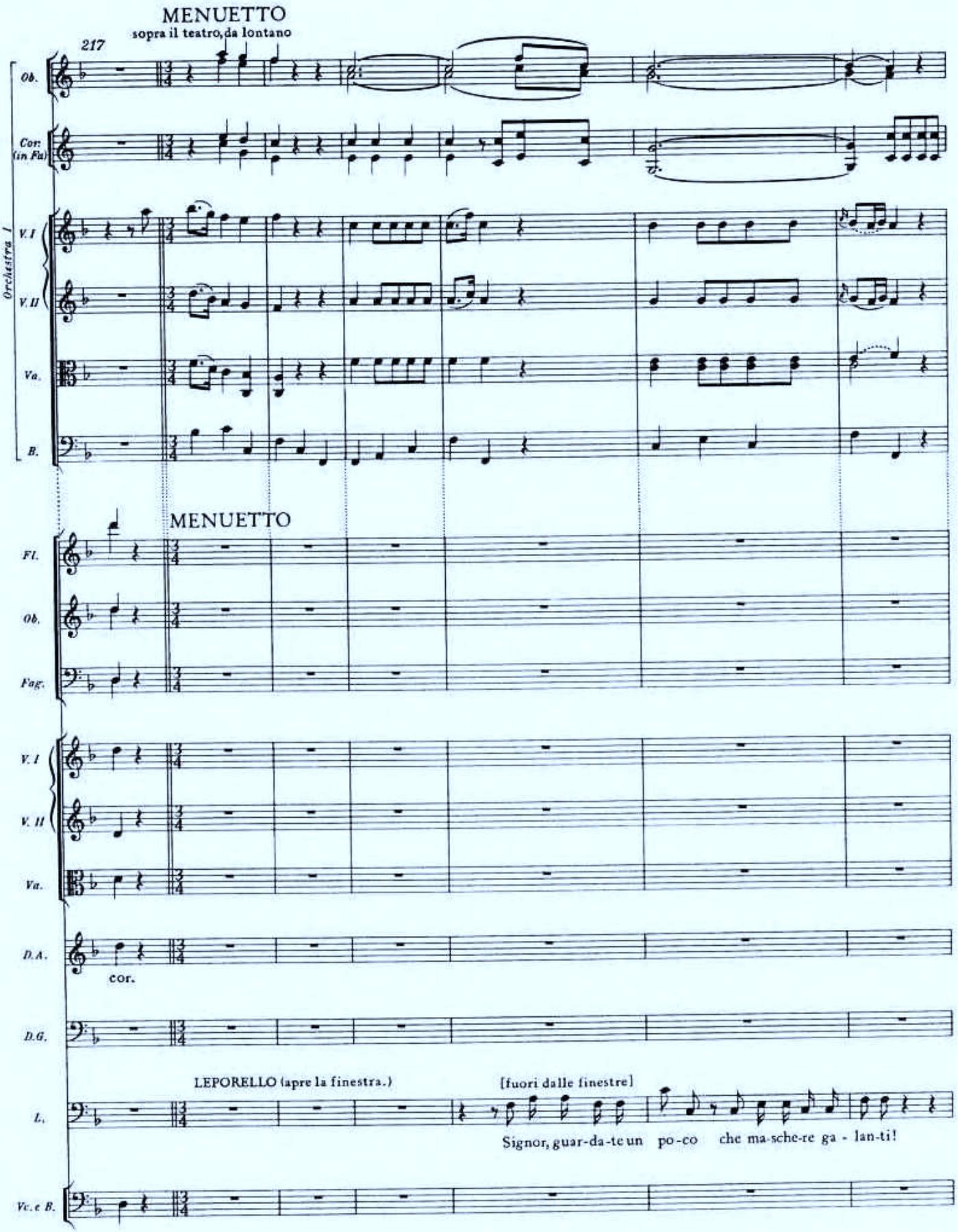
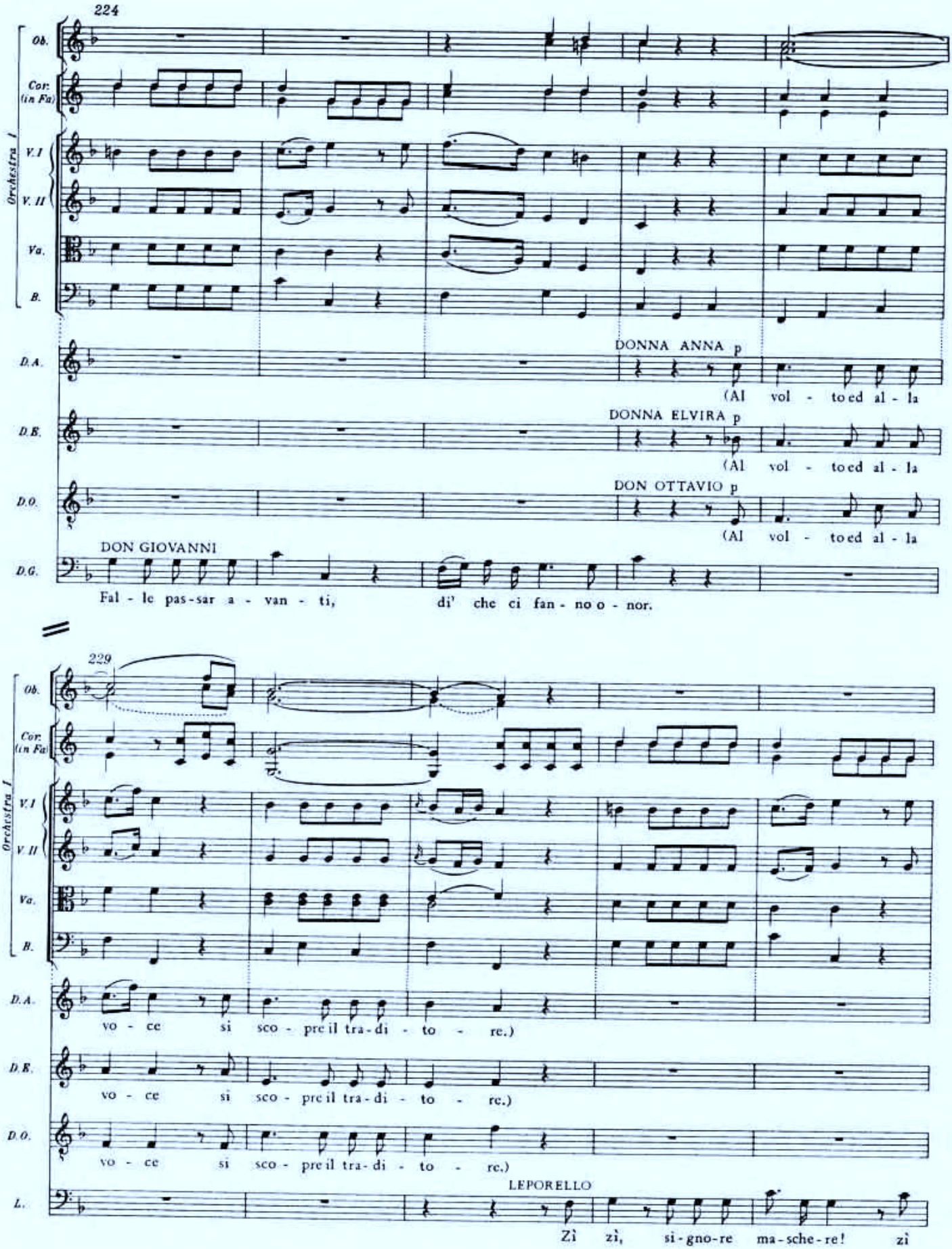
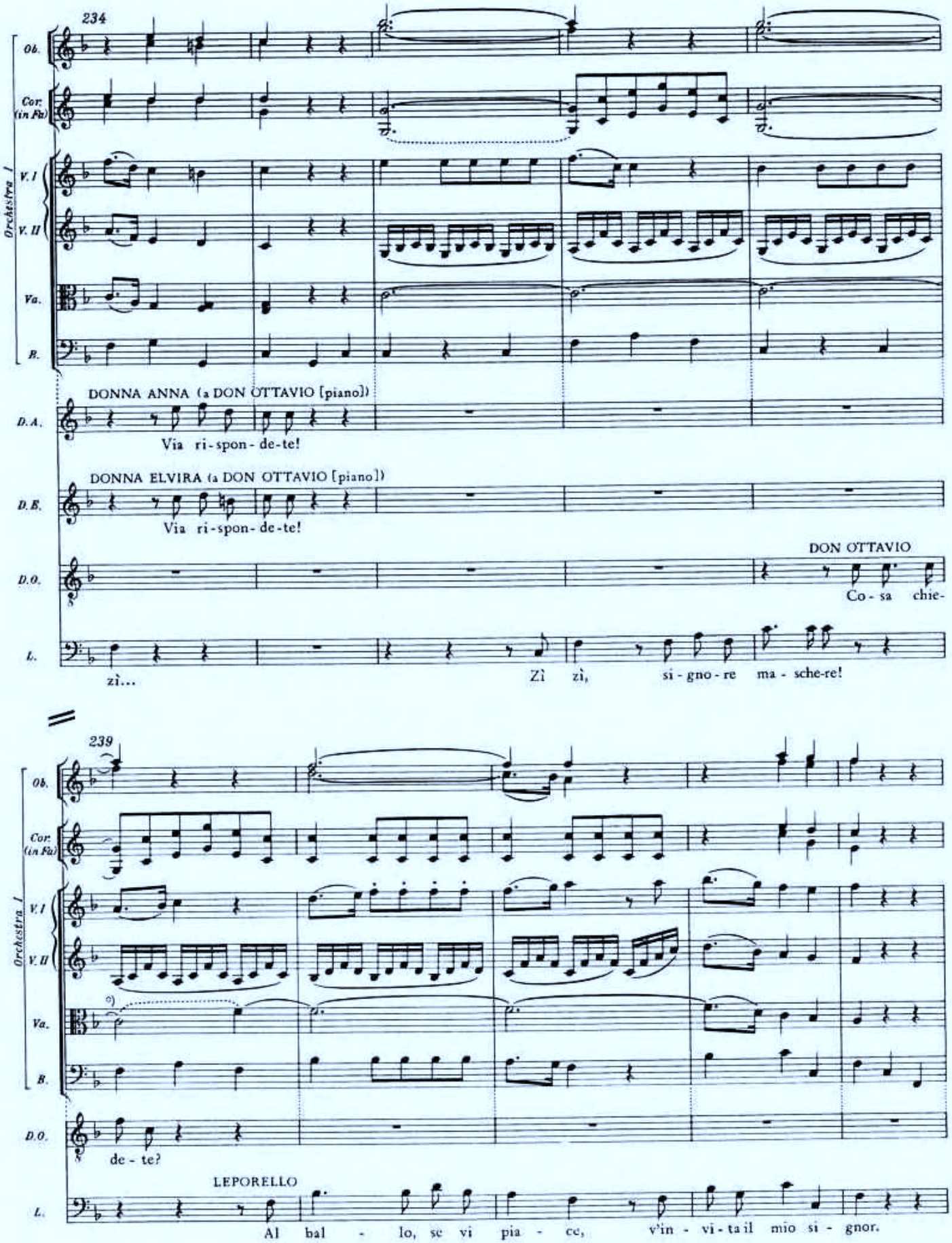
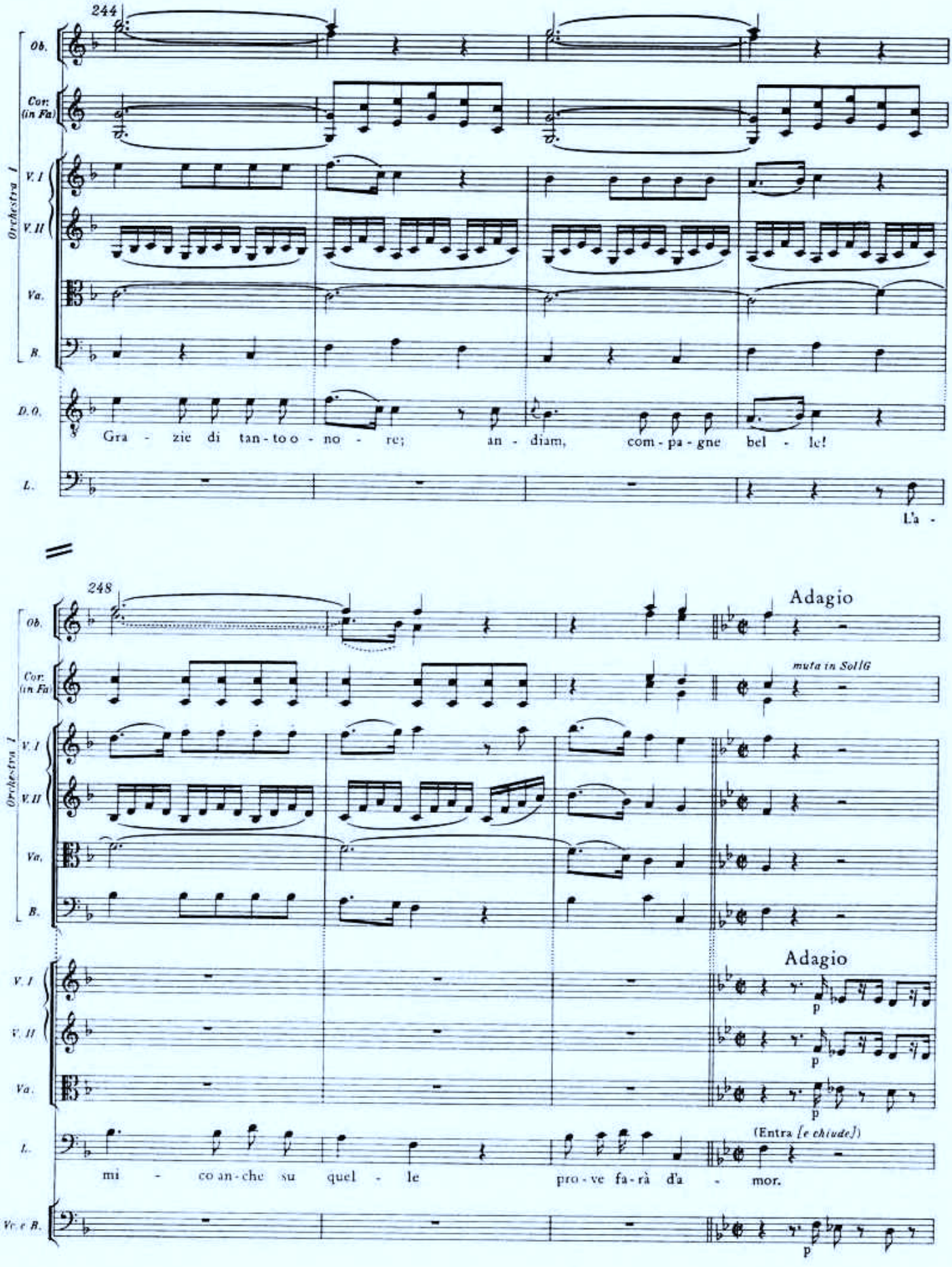
Scena XVIII

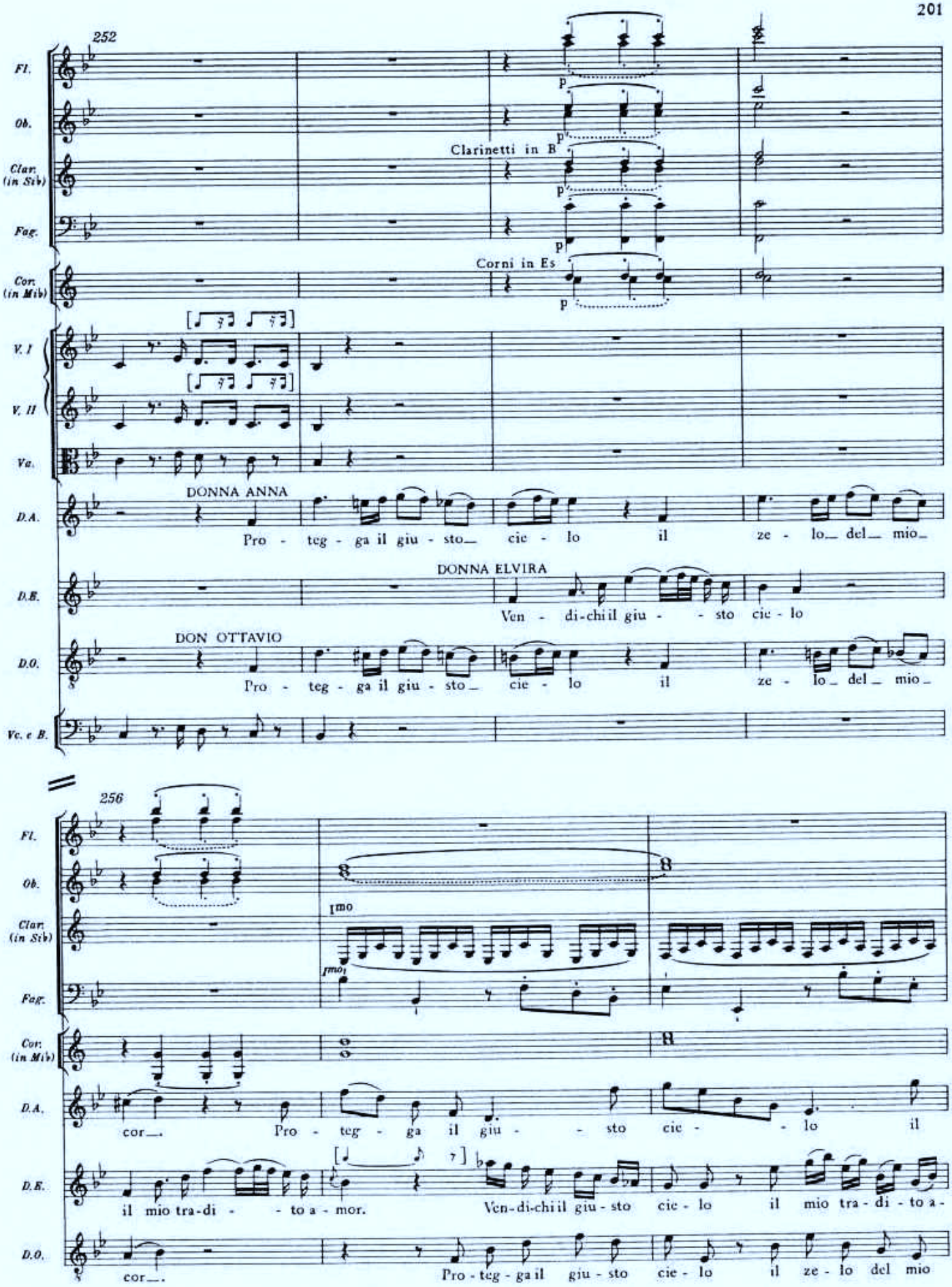
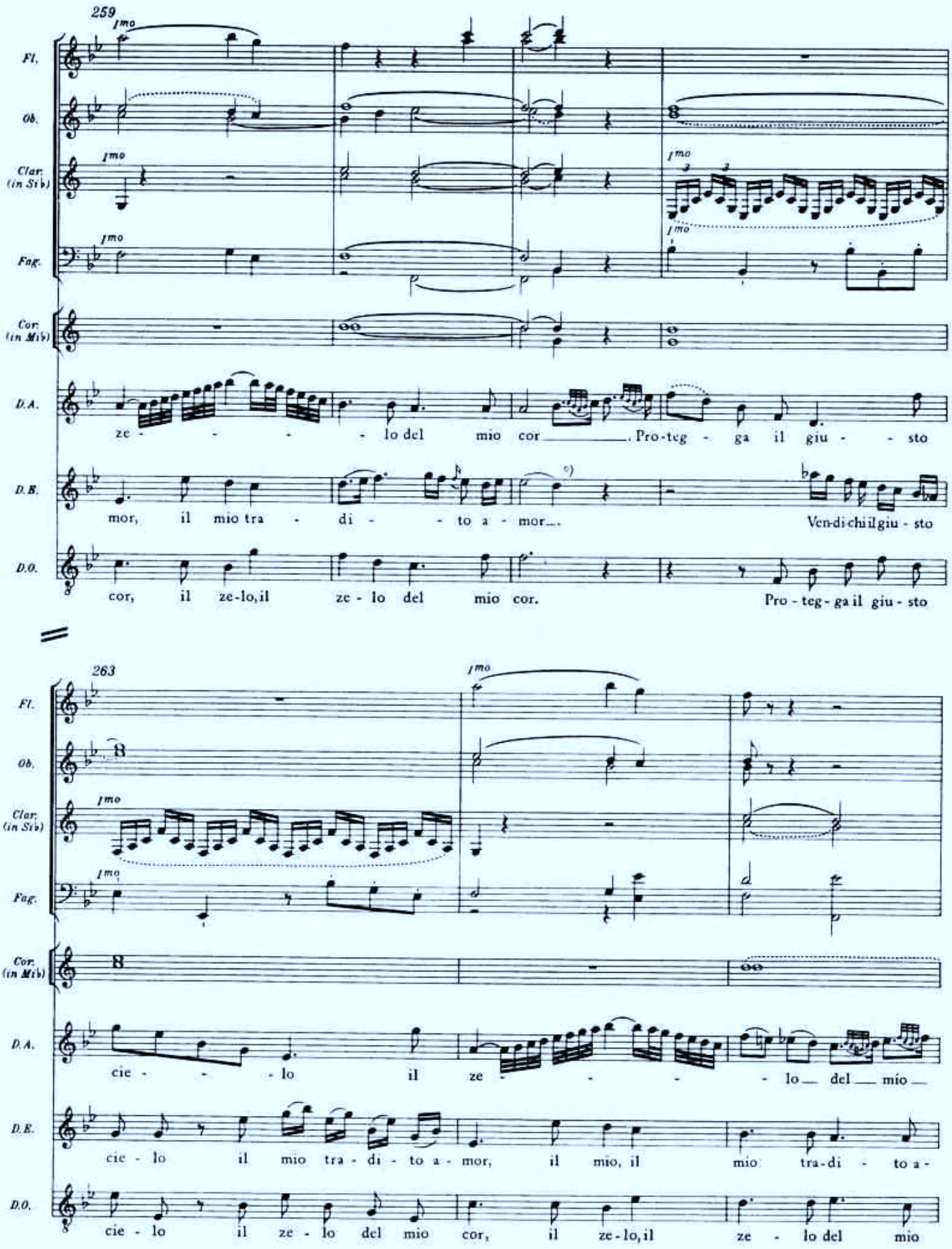
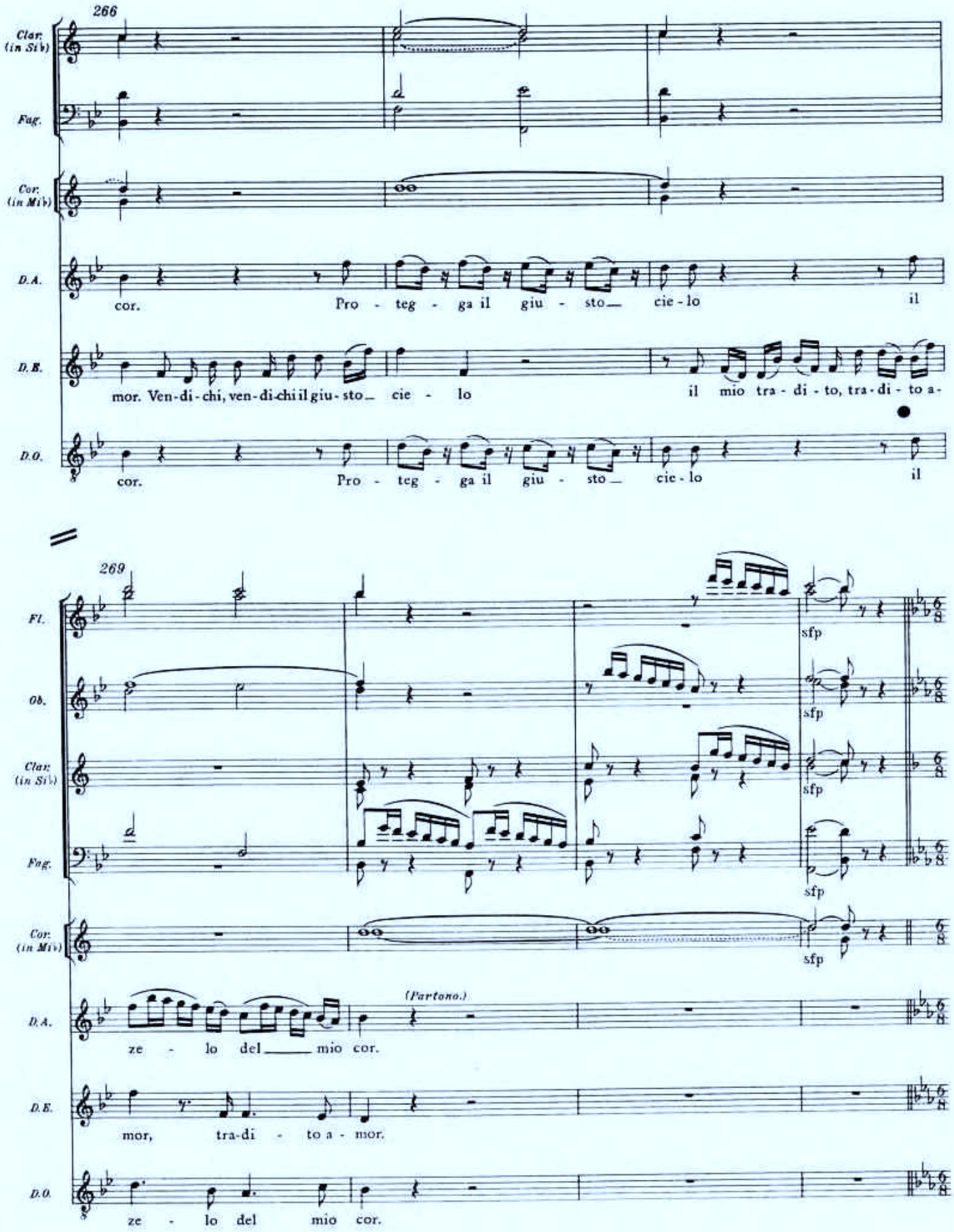
[DON GIOVANNI, ZERLINA; MASETTO nella nicchia.]



98
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Z.
D.G.
Ve. e B.
Ah la -
(La prende.)
net - ta mia gar - ba - ta,
t'ho già vi-sto, t'ho già vi-sto, nonscap-par.
102
simile
simile
simile
scia - te-mi an-dar vi - a...
Se pie - ta - de a-ve-te in co-re...
No no, re - sta, gio-ia mi-a!
Sì, ben

108
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. G.
mio, son tut-to a-mo-re. Vie - ni un po-co in que - sto lo-co, for - - tu - na-ta io ti vo'
Vc. e B.
113
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
ZERLINA
Z.
Ah sei ve-de il spo - - so mi - o, so ben io quel che può far, so ben io, so ben io, so_
D. G.
far. Vie-ni un po - co in que-sto lo - co, for-tu - na-ta io ti vo' far, for - tu-
Vc. e B.

118
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
a 2
V. I
V. II
Va.
Z.
quel — che può far, so ben io, so ben io, so quel — che può far!
[DON GIOVANNI, nell' aprire la nicchia e vedendo MASETTO, fa un moto di stupore.]
D. G.
na - ta io ti vo' far, for - tu - na - ta io ti vo' far!
Ma - set - to!
Vc. e B.
124
1mo
a 2
tr tr tr
[un poco confuso]
E chiu - so là, per - chè?
La bel - - la tua Zer -
MASETTO
M.
Sì Ma - set - to!

130
1mo
Fl.
Ob.
a2
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. G.
(Riprende ardire.)
li - na non può, la po - ve - ri - na, più star sen - za di
Vc. e B.
134
cresc.
p
f
[a ZERLINA]
te, non può più star sen-za di te.
A-des-so fa-te
MASETTO [un poco ironico]
M.
Ca-pi-sco, si, si-gno - -re.

139
Allegretto
sopra il teatro, da lontano
Ob.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
B.
Orchestra
Allegretto
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
Vc. e B.
ZERLINA
[Si sente il preludio della danza.]
co-re, fa-te co-re: I suo-na-to-ri u-di-te; ve-ni-te o-mai con me,

148
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
M.
Vc. e B.
crescendo
sì, fac-cia-mo co-re, sì sì, fac-cia-mo co-re, ed a bal-lar co-gli al-tri an-dia-mo tut-ti
DON GIOVANNI
ve-ni-te o-mai, ve-ni-te o-mai con
MASETTO
Sì sì, fac-cia-mo co-re, ed a bal-lar co-gli al-tri an-dia-mo tut-ti
155
tre, an-dia-mo, an-dia-mo tut-ti tre, an-dia-mo, an-dia-mo
me, ve-ni-te, ve-ni-te o-mai con me, ve-ni-te, ve-ni-te o-
tre, an-dia-mo, an-dia-mo tut-ti tre, an-dia-mo, an-dia-mo

Scena XIX

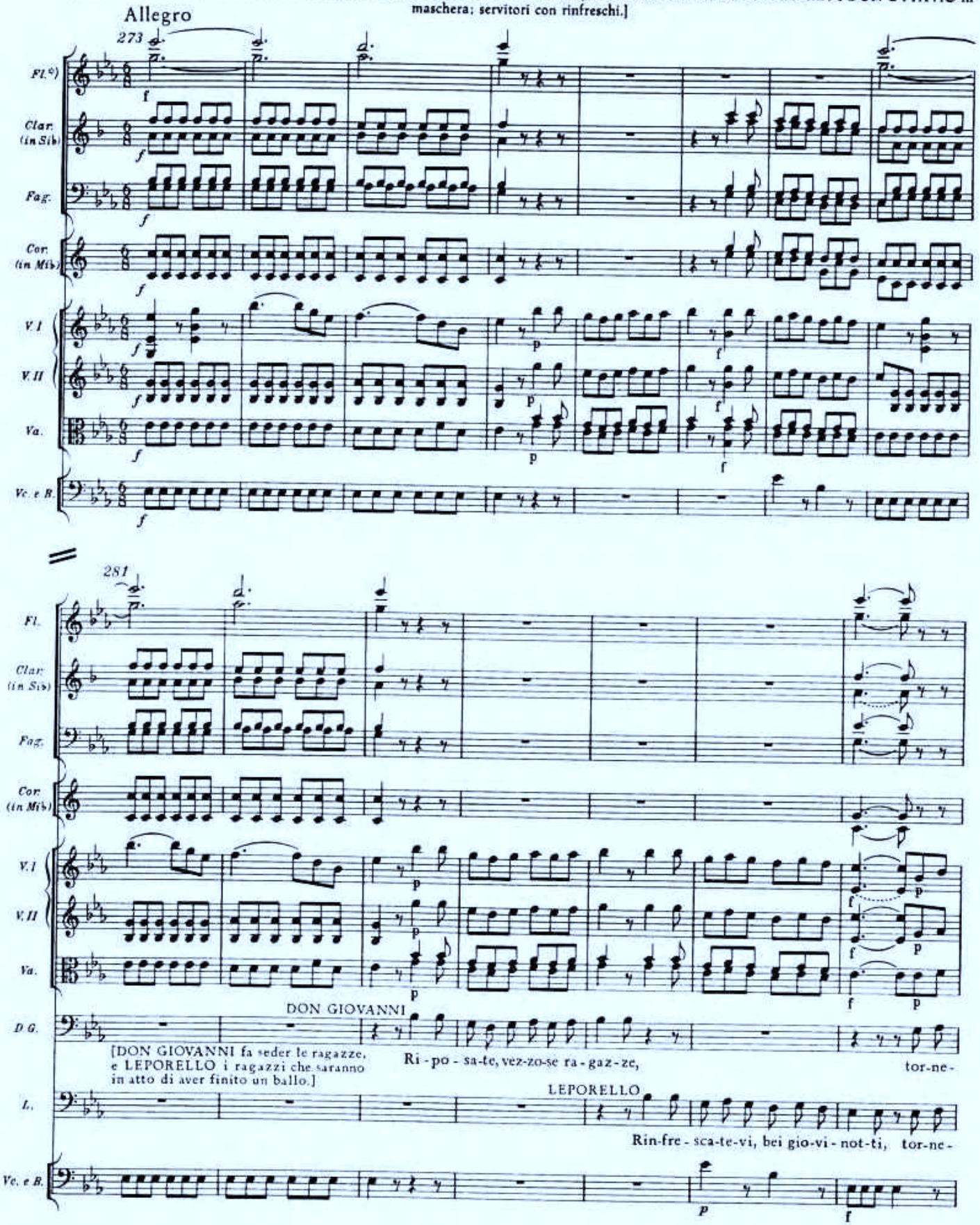
[DON OTTAVIO, DONNA ANNA e DONNA ELVIRA in maschera; poi LEPORELLO e DON GIOVANNI alla finestra.]

*) Zu drei im Autograph nach T. 168 gestrichenen Takten vgl. Krit. Bericht.

176
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. B.
ca - ri a - mi - ci mie - i, e i suoi mi - sfa - ti re - i sco - prir, sco - prir po - tre - mo al -
Vc. e B.
182
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. B.
lor.
DON OTTAVIO
D. O.
L'a - mi - ca di - ce be - ne: co - rag - gio a - ver con - vie - ne; di - scac - cia, o vi - ta
Vc. e B.

188
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D.O.
Vc. e B.
DONNA ANNA
Il pas - so è
mi - a, l'af - fan - no ed il ti - mor.
194
muta in Mib/Bs
pe - ri - glio - so, può na - - scer qual - che im - bro - glio:

200
V. I
V. II
Va.
D. A.
te - mo pel ca - ro spo - so, pel ca - ro spo - so, e
Vc. e B.
206
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
per noi te - mo an - cor, te - - - mo pel
Vc. e B.
211
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
ca - ro spo - so, pel ca - ro spo - so, e per noi te - mo an -
Vc. e B.

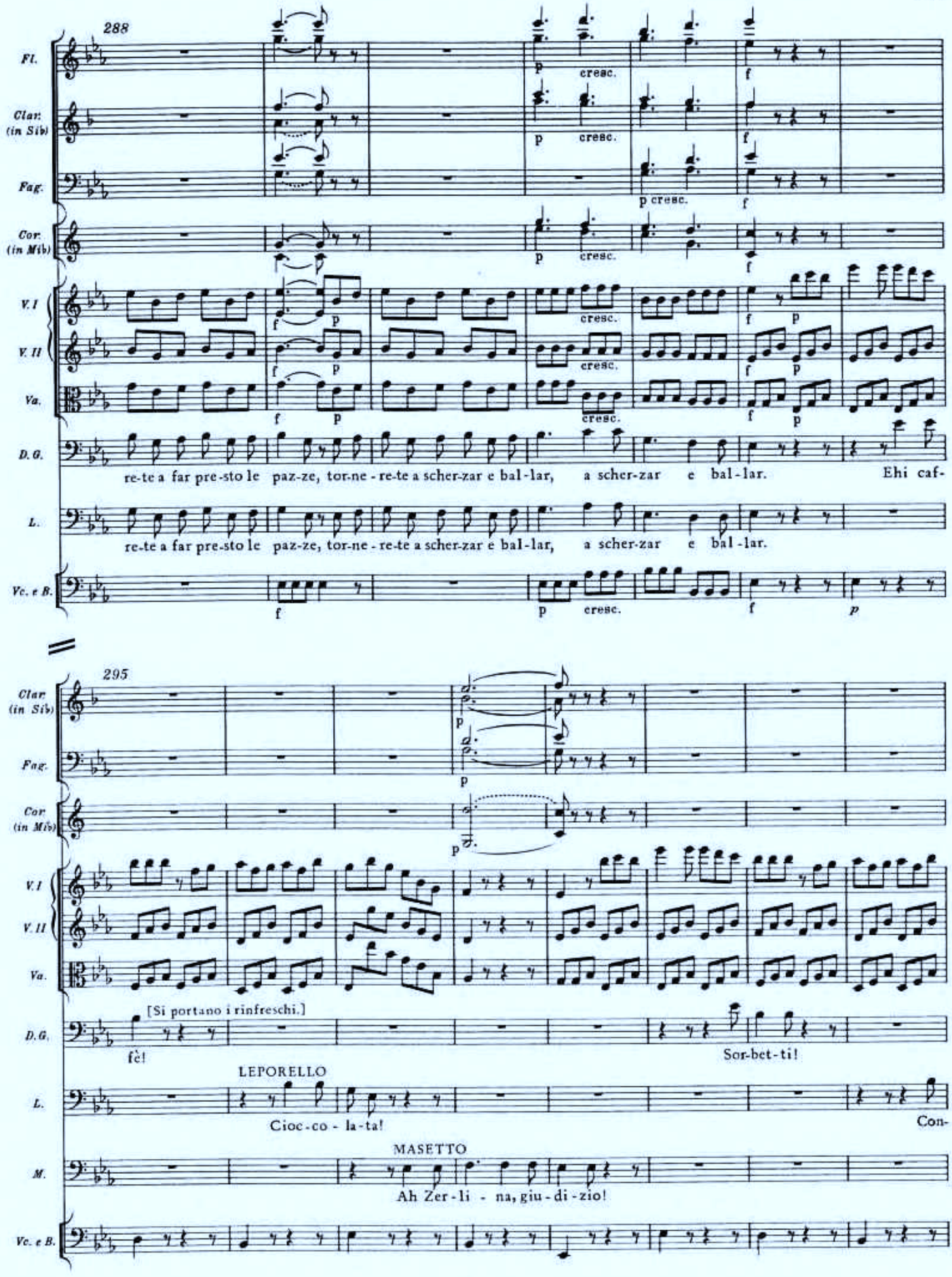
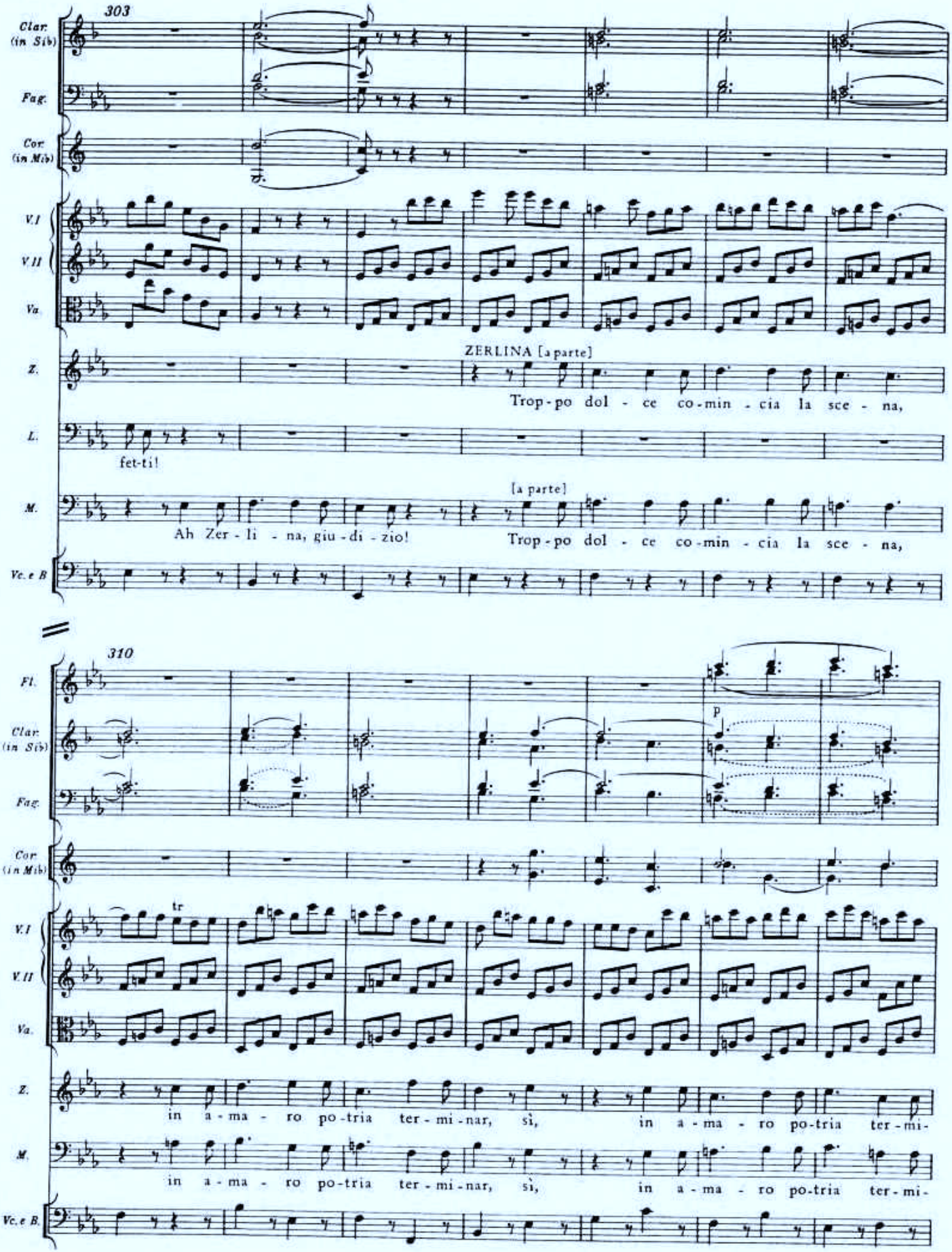
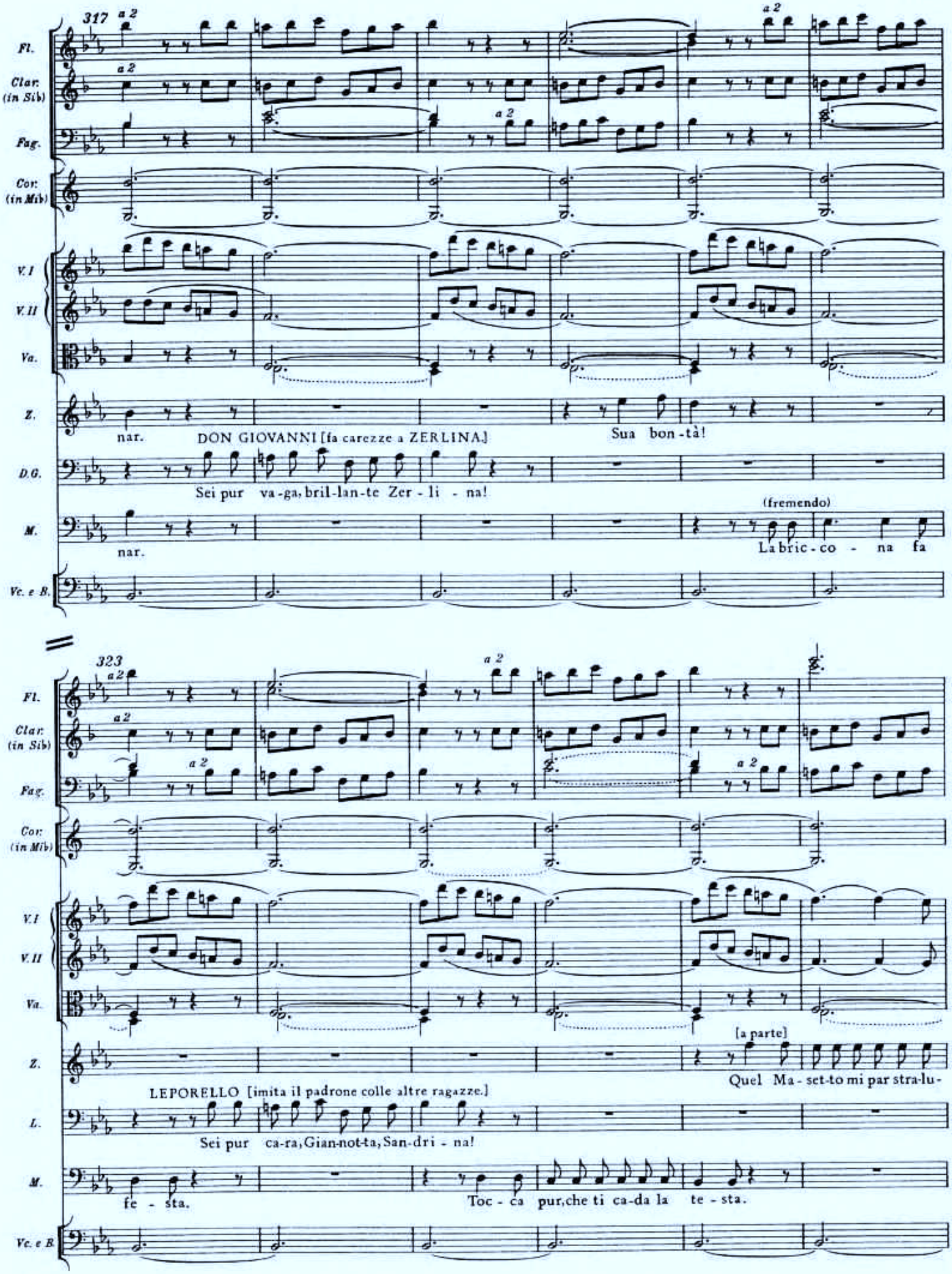
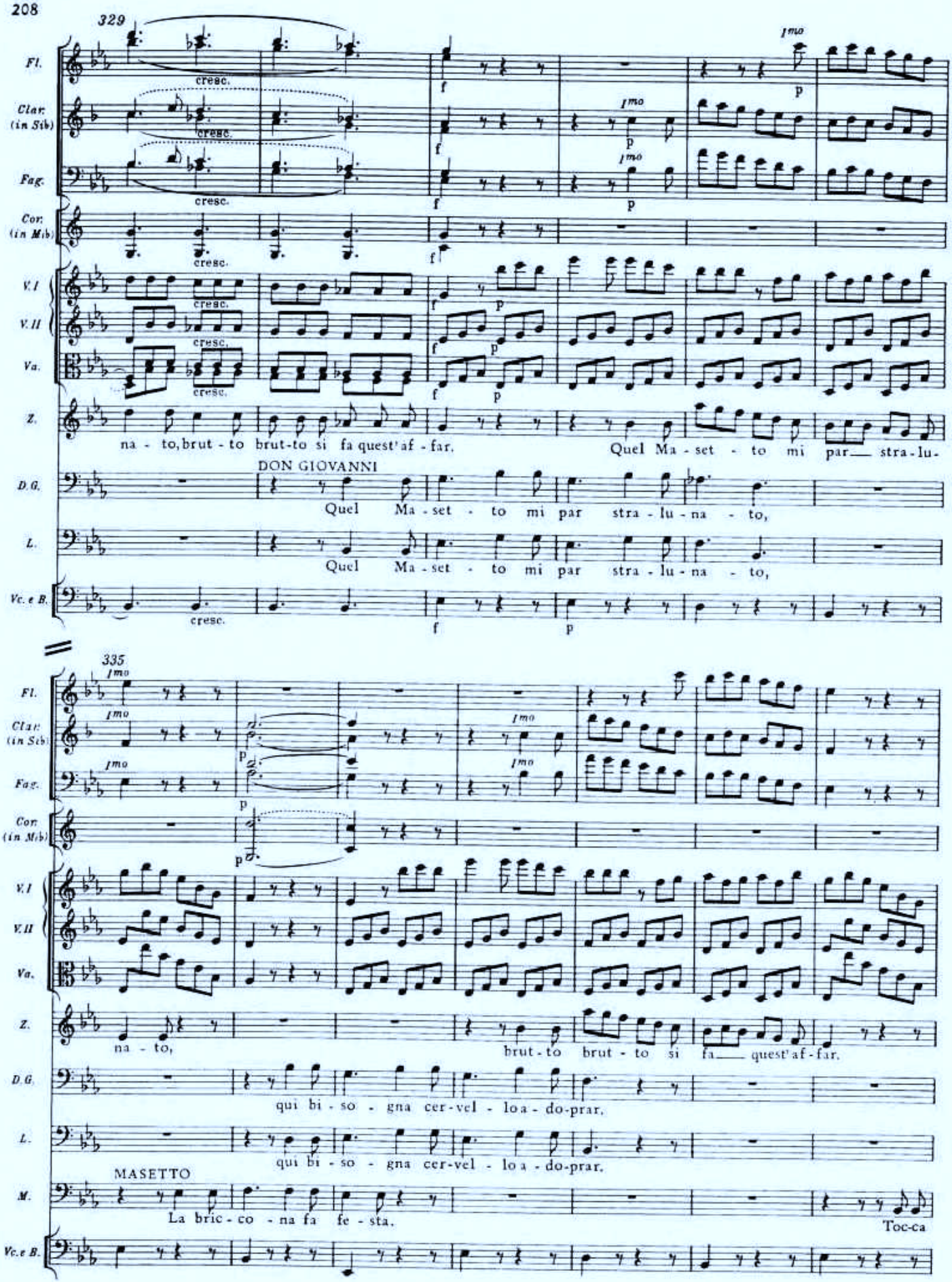
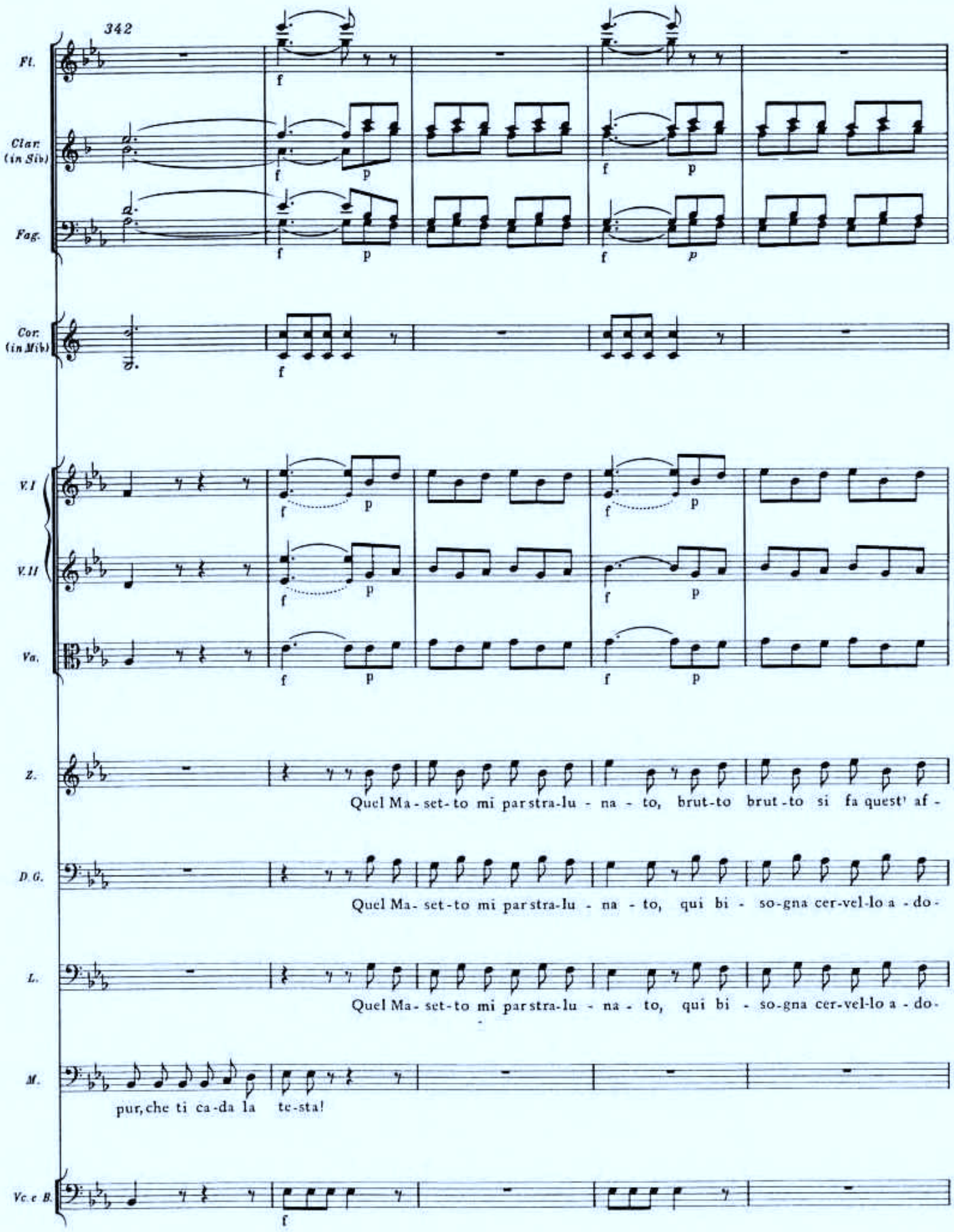

MENUETTO
sopra il teatro, da lontano
217
Ob.
Cor. (in Fa)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
MENUETTO
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D.A.
cor.
D.G.
LEPORELLO (apre la finestra.)
[fuori dalle finestre]
L.
Signor, guar-da-te un po-co che ma-sche-re ga - lan-ti!
Vc. e B.

224
Ob.
Cor. (in Fa)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
D.A.
DONNA ANNA p
(Al vol - to ed al - la
D.B.
DONNA ELVIRA p
(Al vol - to ed al - la
D.O.
DON OTTAVIO p
(Al vol - to ed al - la
D.G.
DON GIOVANNI
Fal - le pas-sar a - van - ti, di' che ci fan - no o - nor.
229
vo - ce si sco - pre il tra-di - to - re.)
vo - ce si sco - pre il tra-di - to - re.)
vo - ce si sco - pre il tra-di - to - re.)
L.
LEPORELLO
Zì zì, si-gno-re ma-sche-re! zì

*) T. 239–240 (und entsprechend T. 247–248), Viola: Vgl. die abweichende Artikulation T. 425–426 (entsprechend T. 433–434) und Krit. Bericht.

244
Ob.
Cor. (in Fa)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
D. O.
Gra - zie di tan - to o - no - re; an - diam, com - pa - gne bel - le!
L.
L'a -
248
Adagio
muta in Sol/G
Adagio
p
(Entra [e chiude])
mi - co an - che su quel - le pro - ve fa - rà d'a - mor.
Vc. e B.

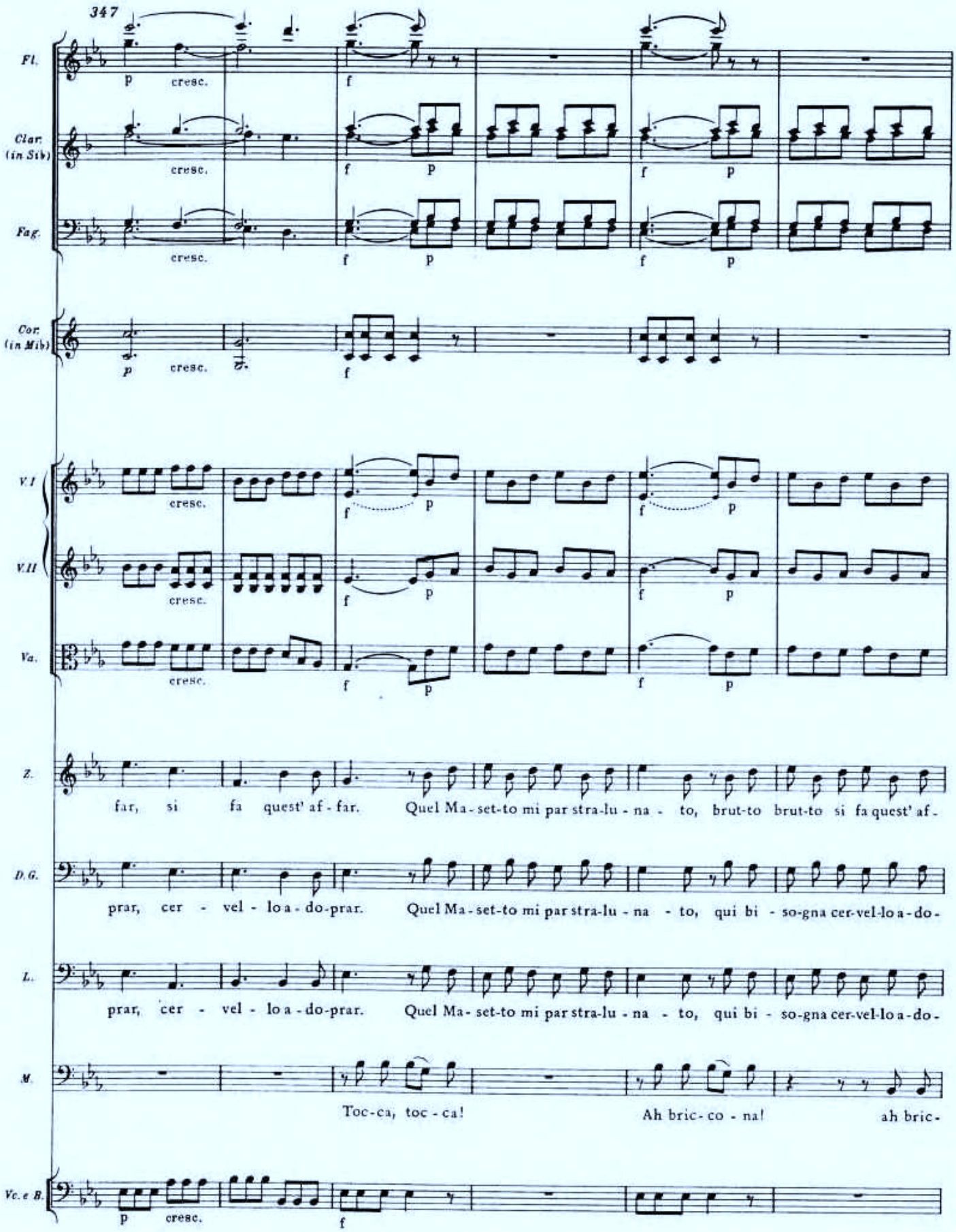

252
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Clarinetti in B
Cor. (in Mib)
Corni in Es
V. I
V. II
Va.
D.A.
DONNA ANNA
Pro - teg - ga il giu - sto cie - lo il ze - lo del mio
D.B.
DONNA ELVIRA
Ven - di-chi il giu - sto cie - lo
D.O.
DON OTTAVIO
Pro - teg - ga il giu - sto cie - lo il ze - lo del mio
Vc. e B.
256
Imo
cor. Pro - teg - ga il giu - sto cie - lo il
il mio tra-di - to a - mor. Ven-di-chi il giu - sto cie - lo il mio tra - di - to a -
cor. Pro - teg - ga il giu - sto cie - lo il ze - lo del mio

*) Die Textunterlegung in T. 260/261 (Donna Elvira) ist authentisch.

266
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
D.A.
cor. Pro - teg - ga il giu - sto cie - lo il
D.B.
mor. Ven-di-chi, ven-di-chi il giu-sto cie - lo il mio tra - di - to, tra - di - to a -
D.O.
cor. Pro - teg - ga il giu - sto cie - lo il
269
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
sfp
D.A.
(Partono.)
ze - lo del mio cor.
D.B.
mor, tra-di - to a - mor.
D.O.
ze - lo del mio cor.

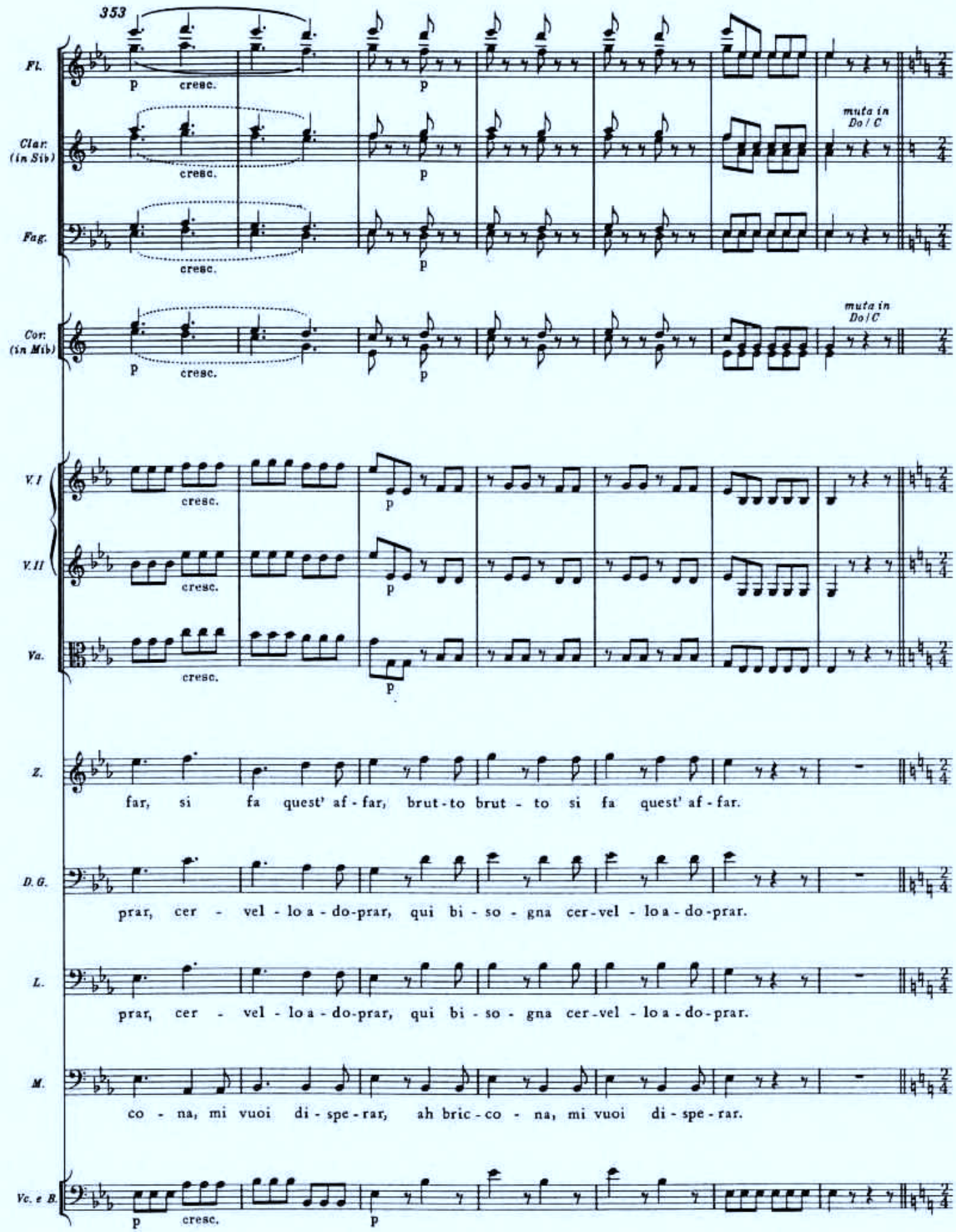
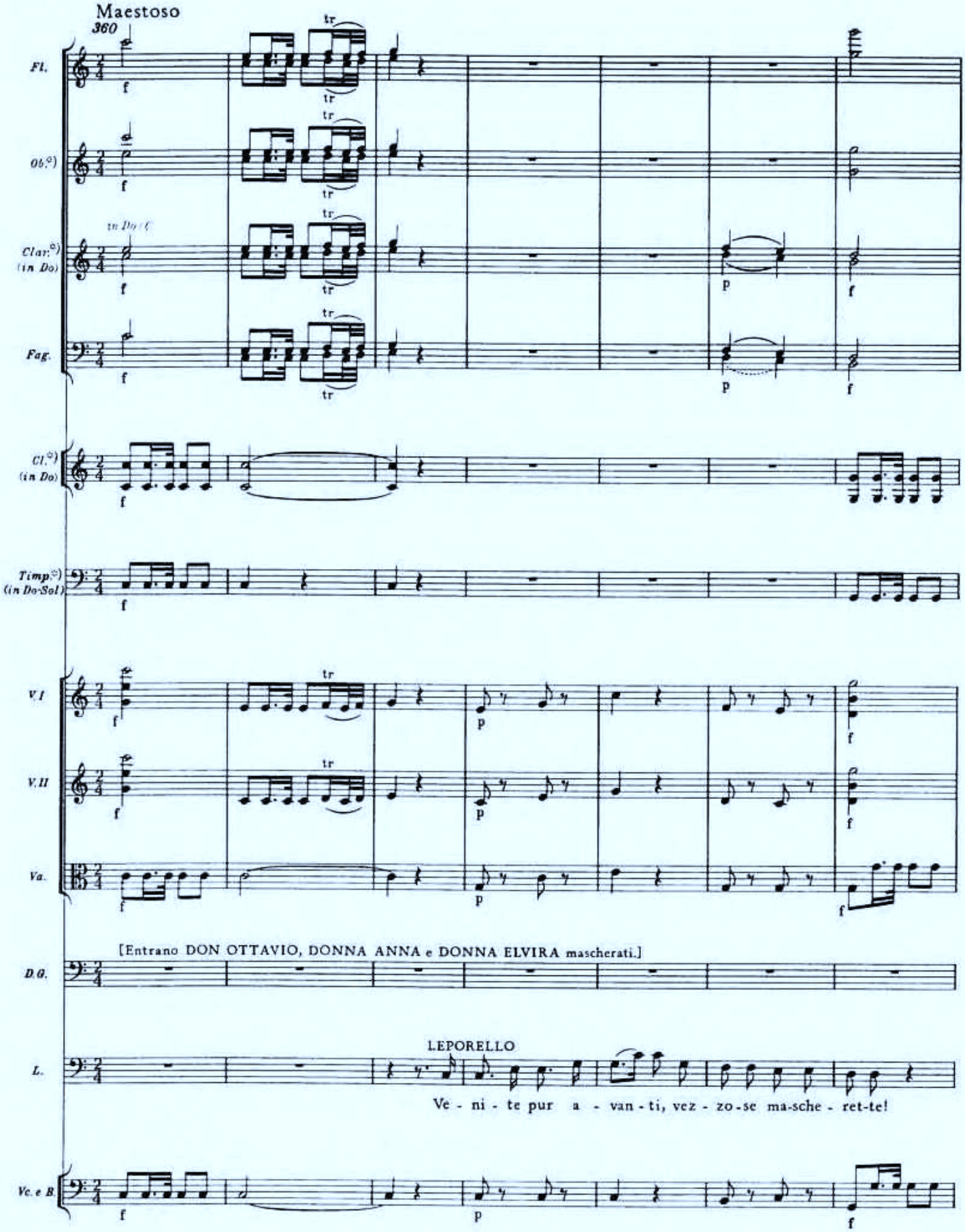
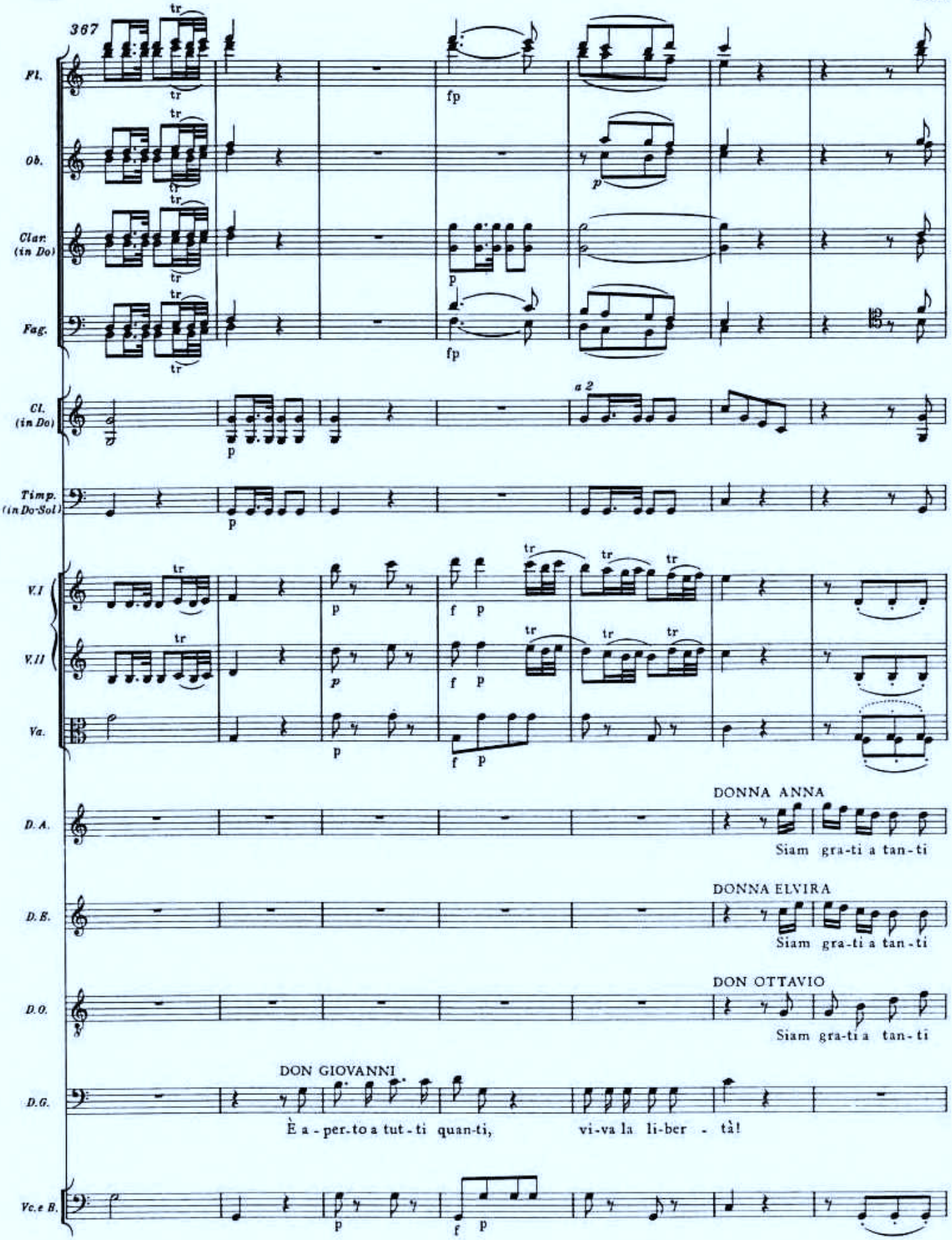
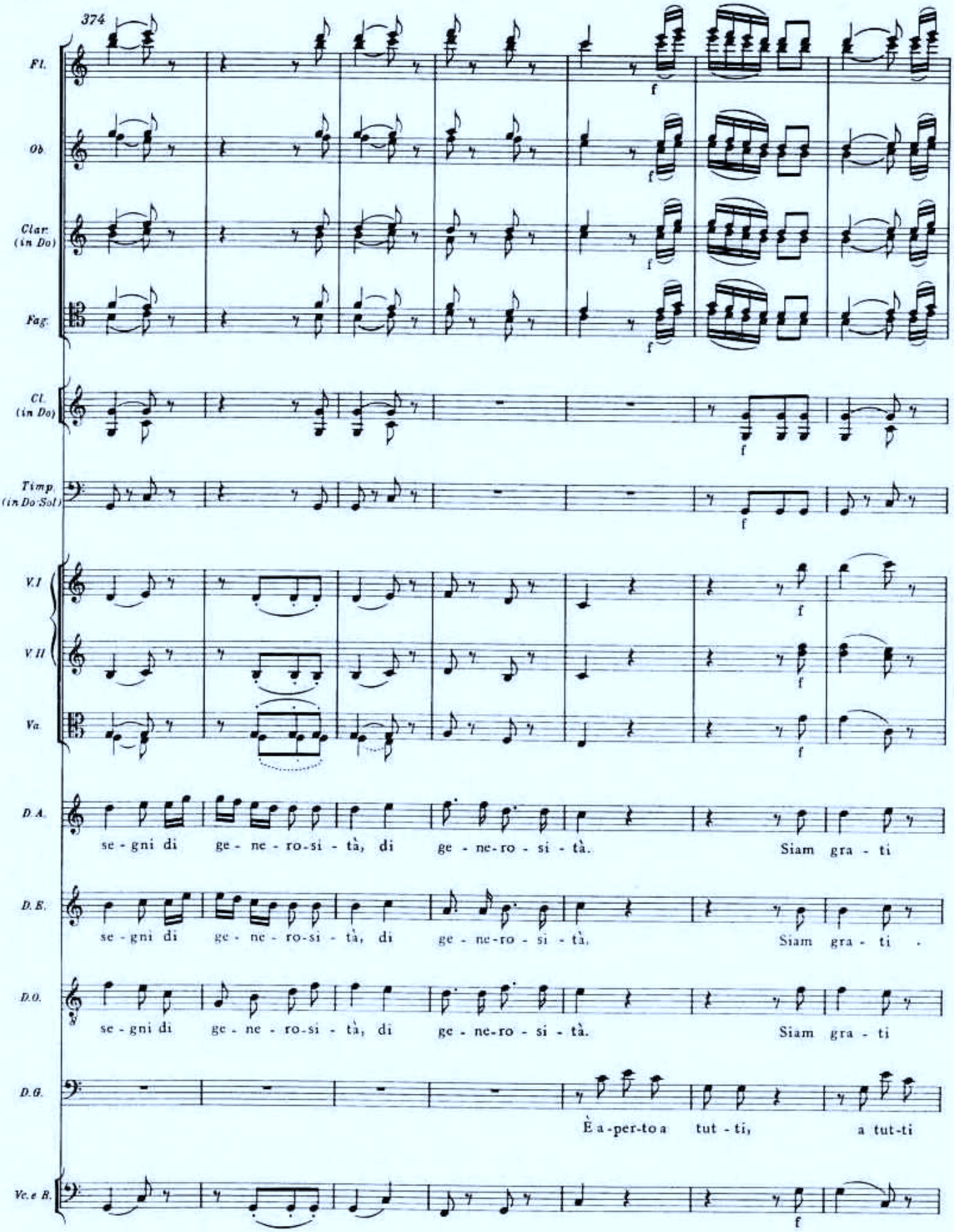
Scena XX

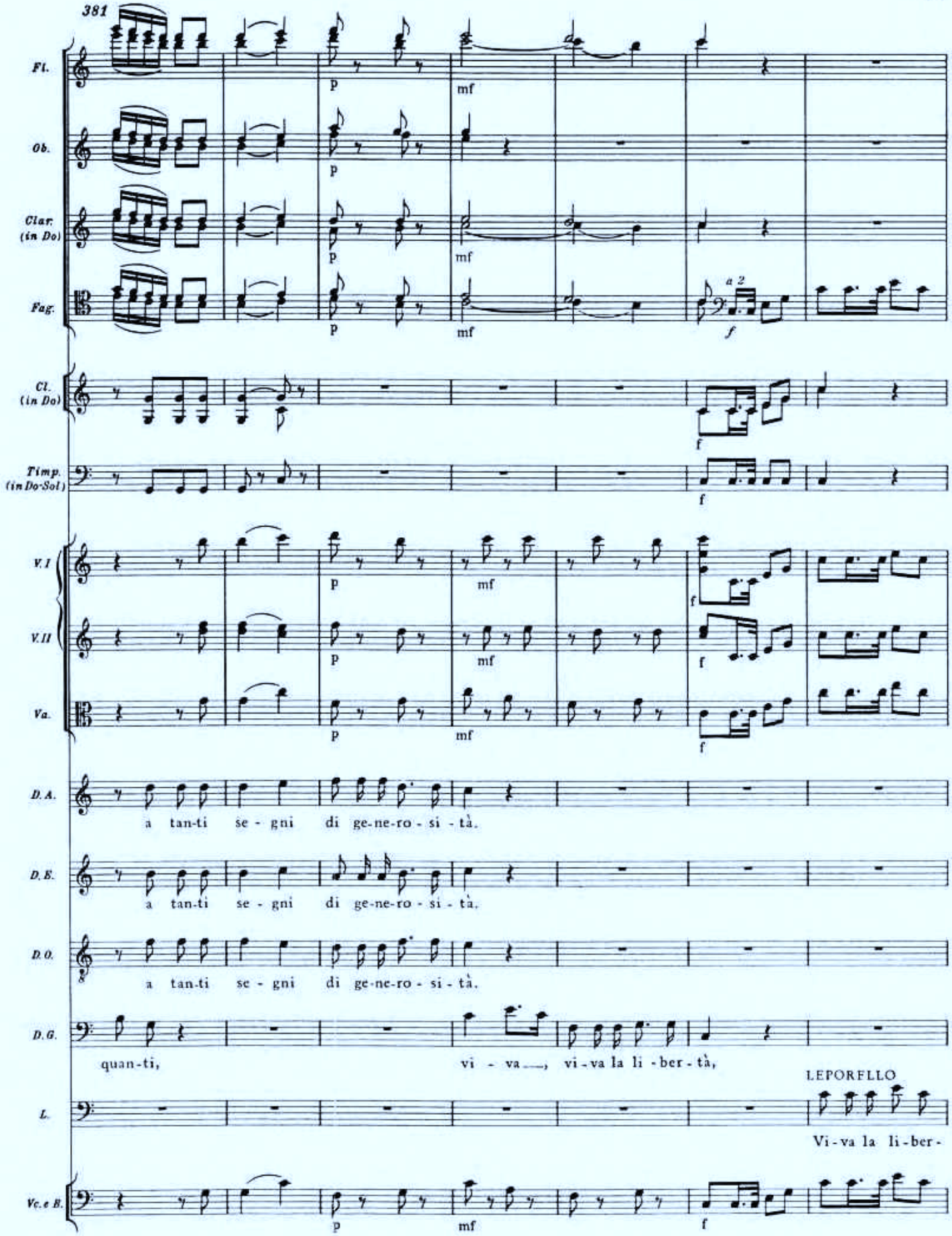
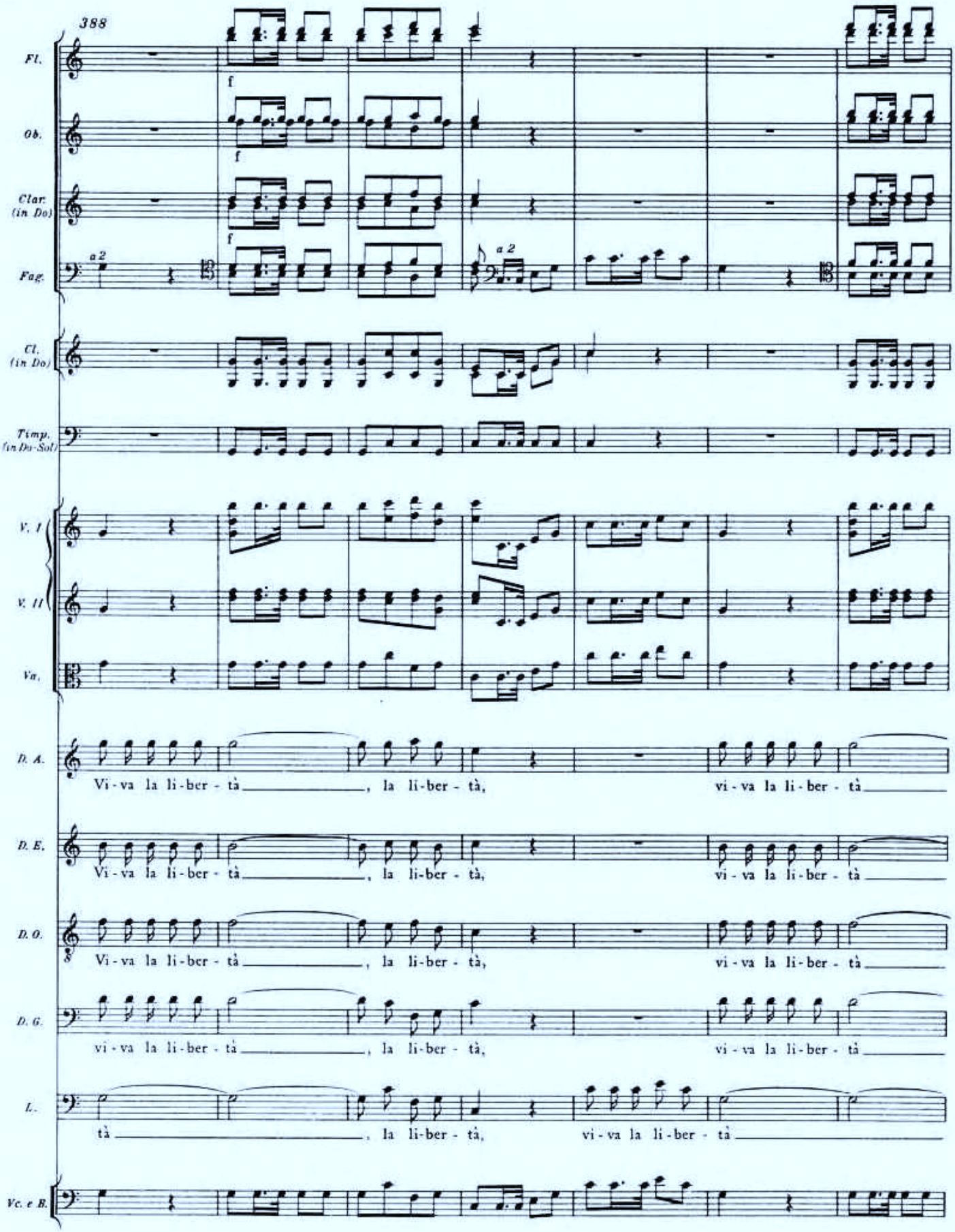
[Sala illuminata e preparata per una gran festa di ballo.]

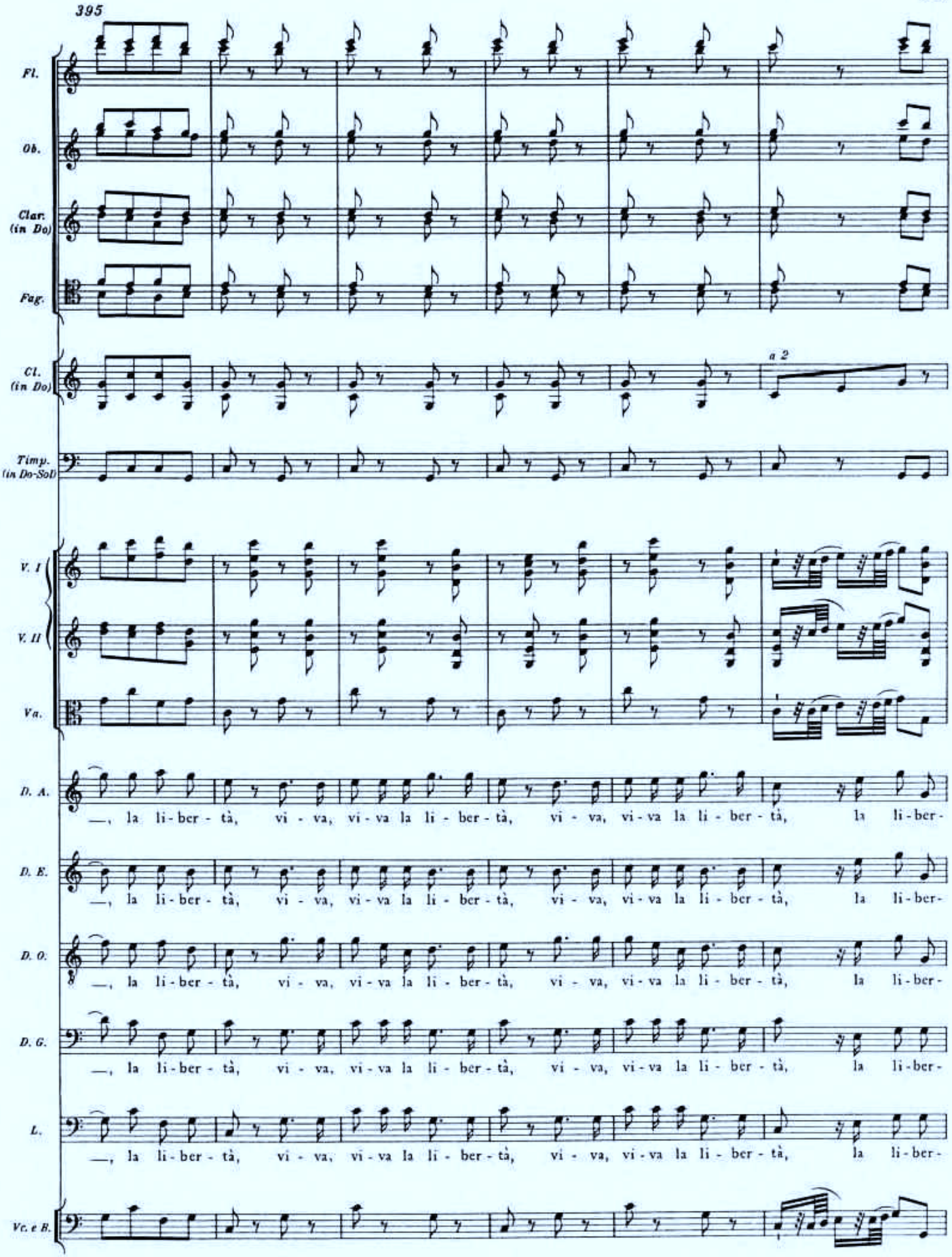
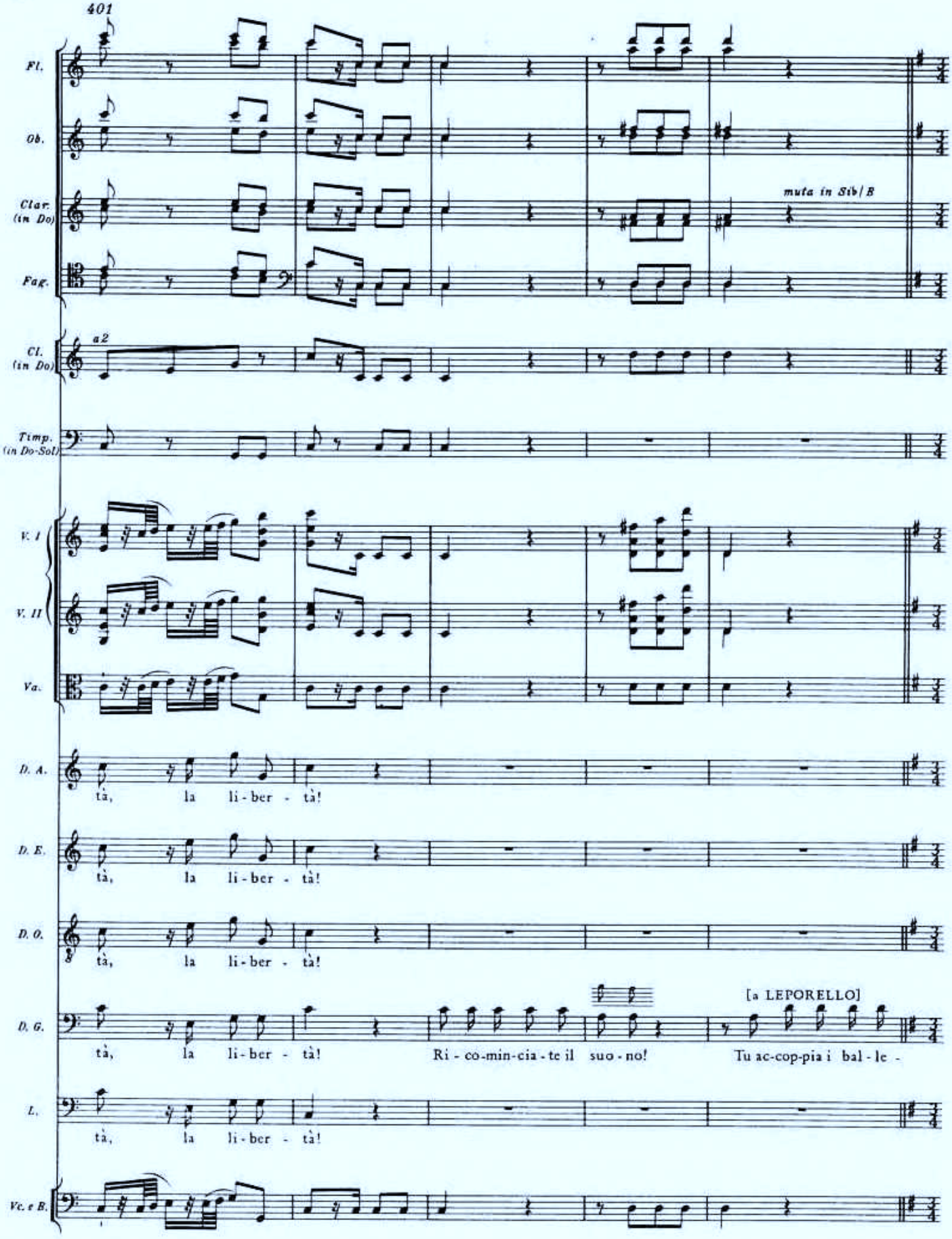
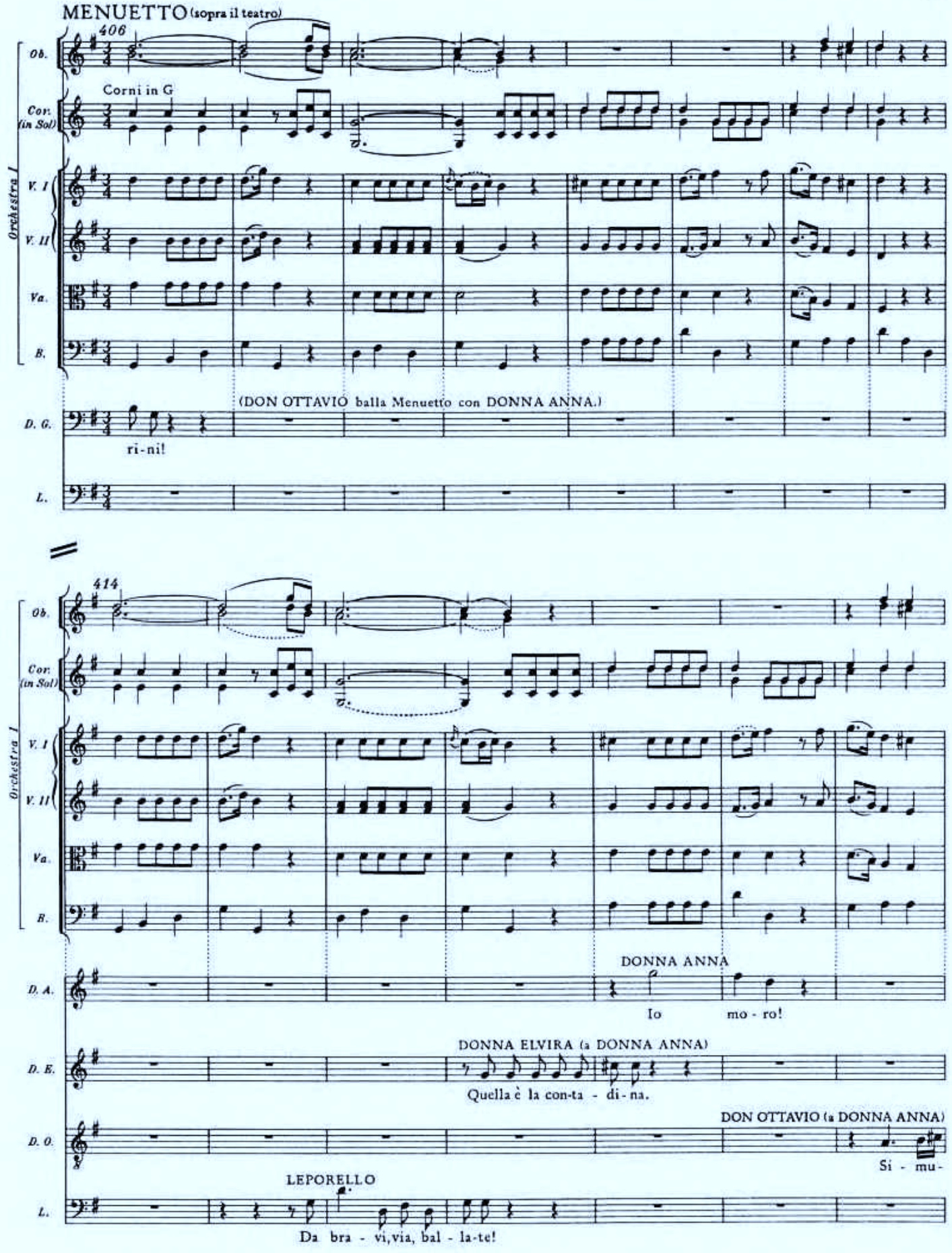
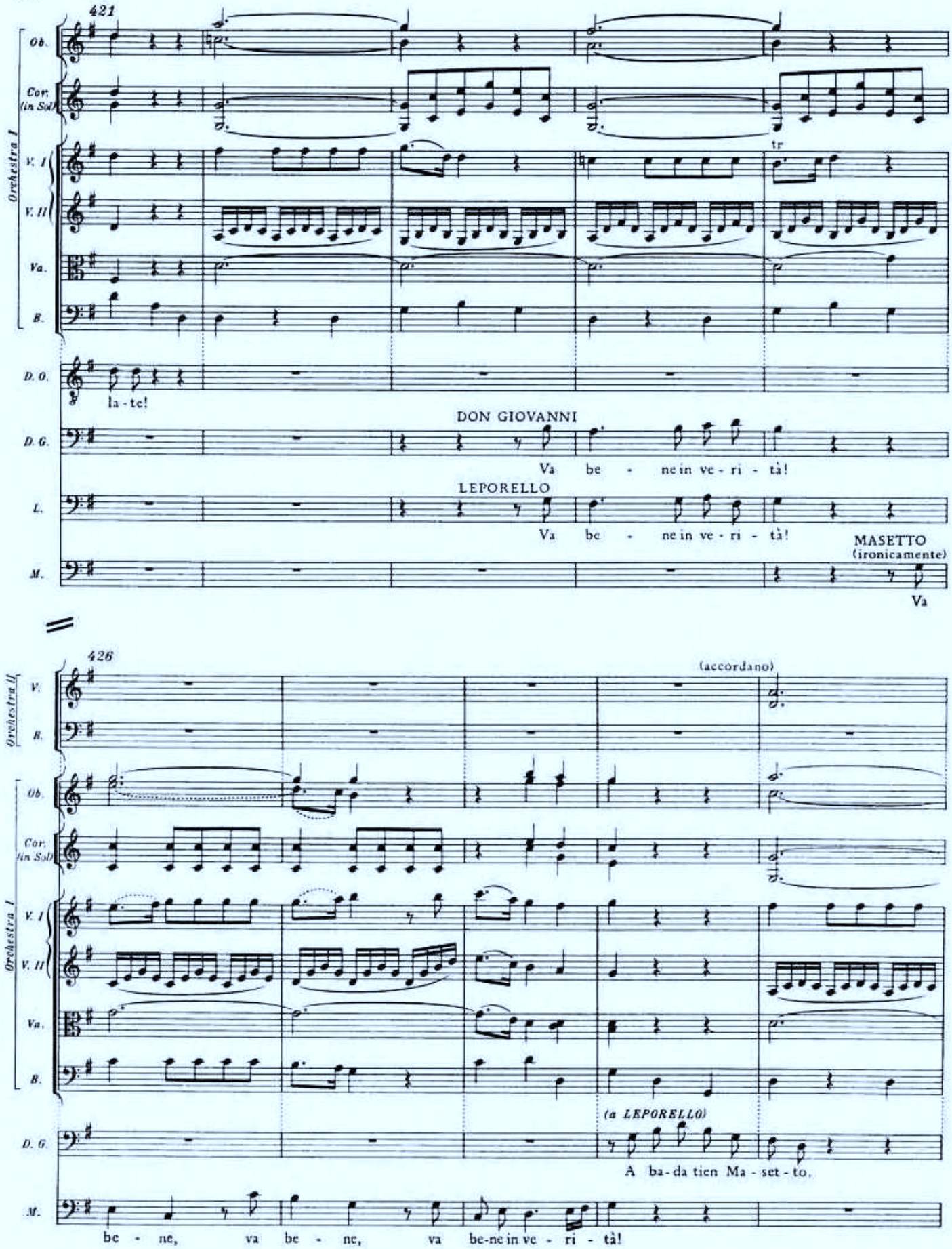
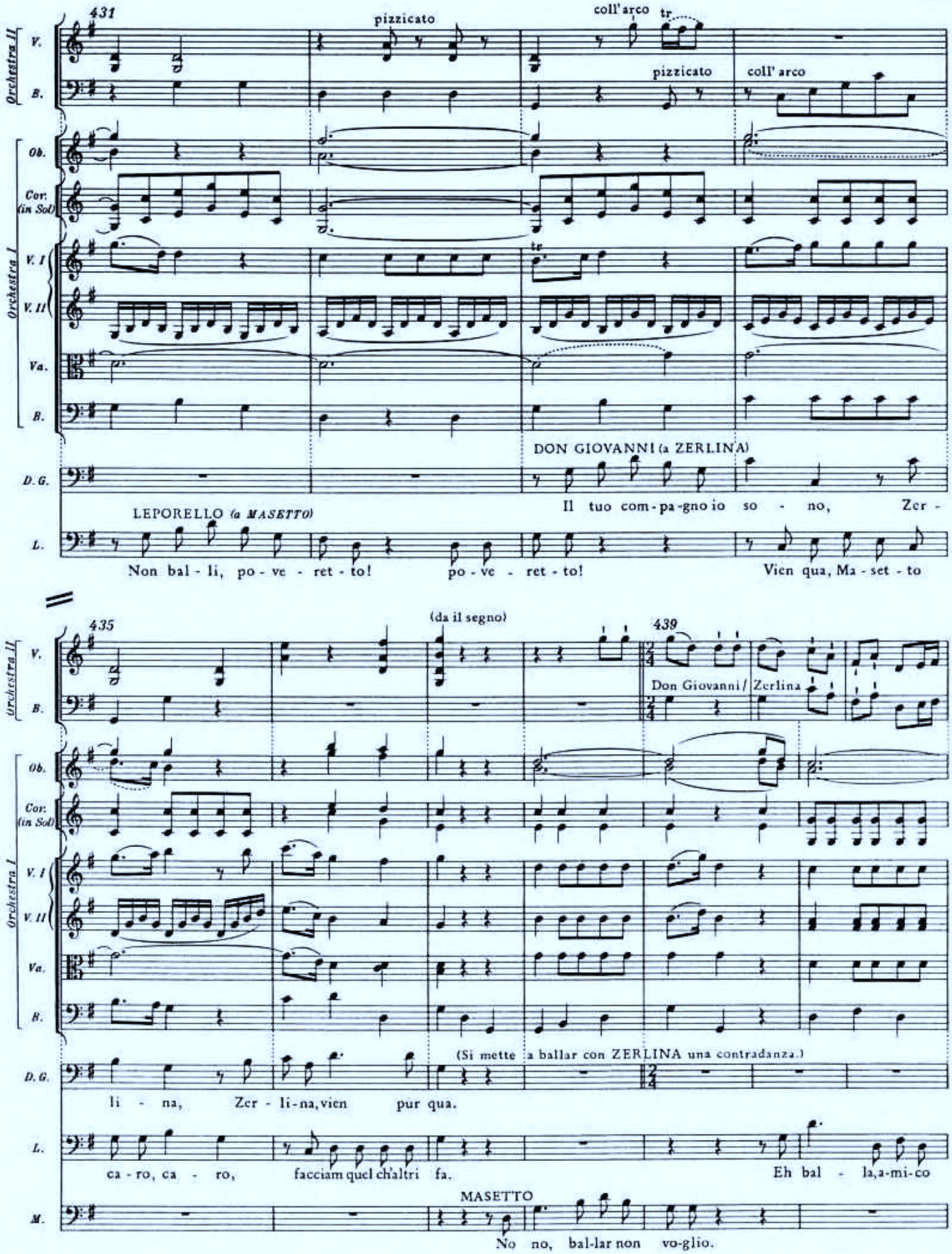
[DON GIOVANNI, MASETTO, ZERLINA, LEPORELLO; contadini e contadine; poi DONNA ANNA, DONNA ELVIRA e DON OTTAVIO in maschera; servitori con rinfreschi.]

*) Flöten T. 273—359 im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

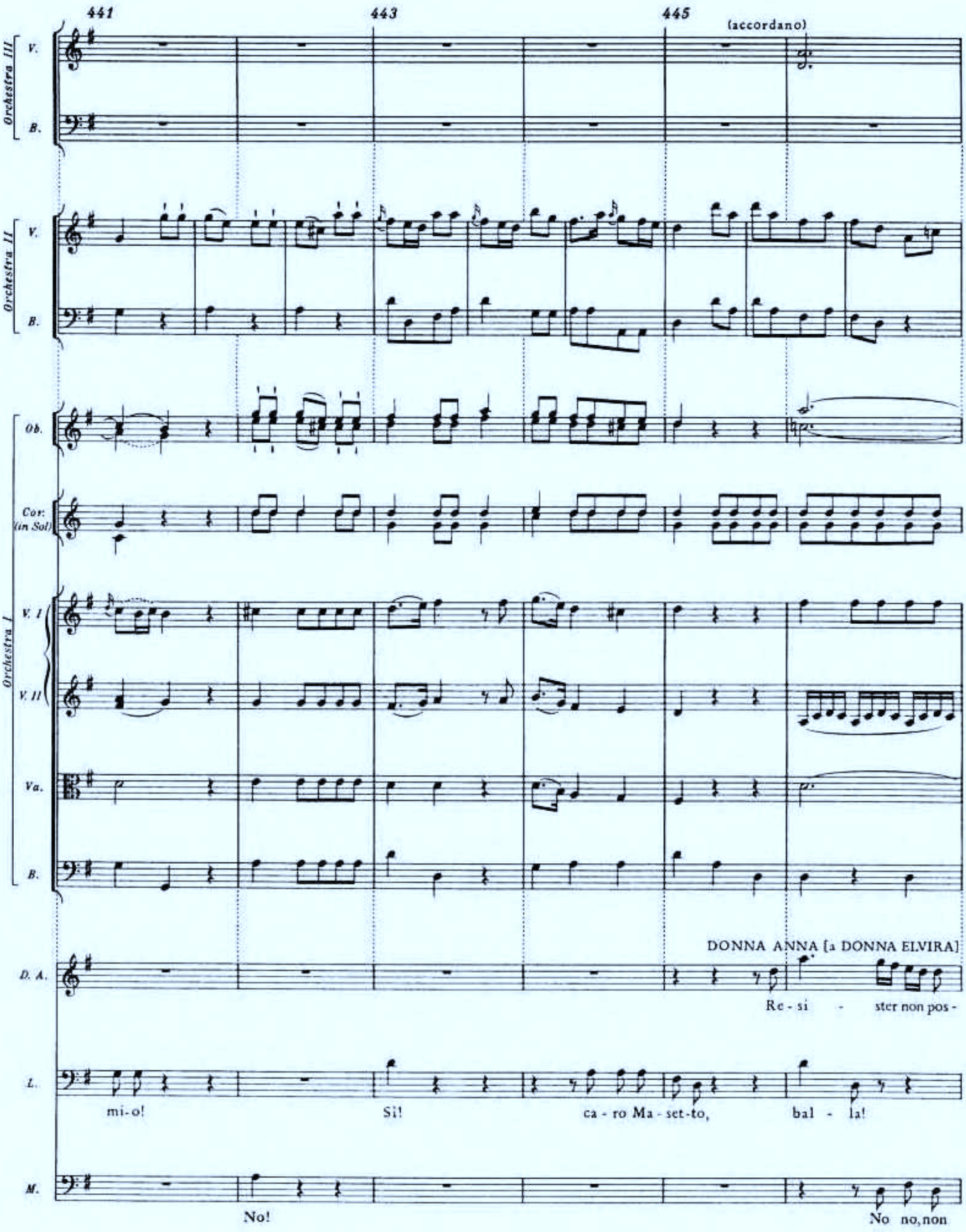
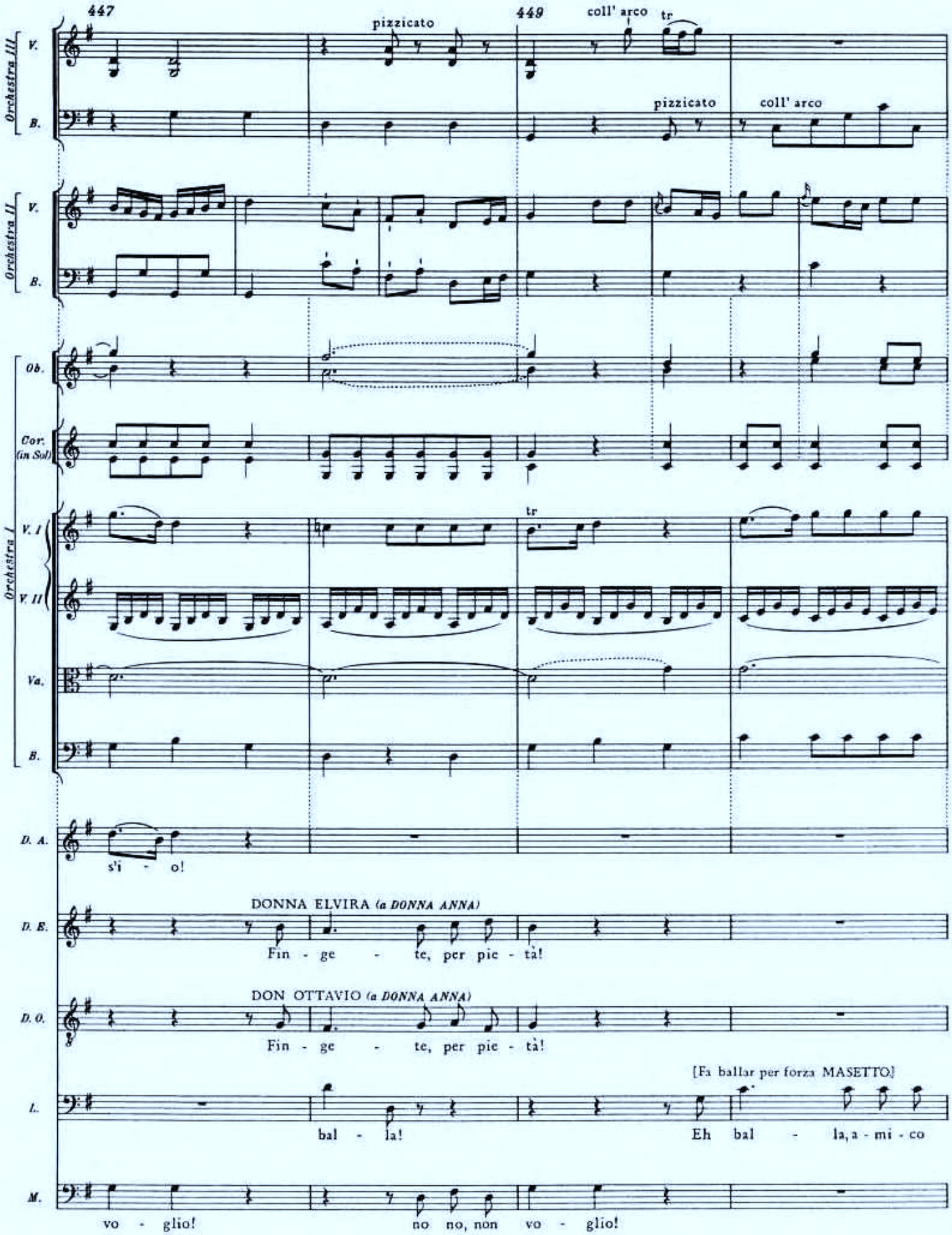
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

288
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
p cresc. f
re-te a far pre-sto le paz-ze, tor-ne - re-te a scher-zar e bal-lar, a scher-zar e bal-lar. Ehi caf-
re-te a far pre-sto le paz-ze, tor-ne - re-te a scher-zar e bal-lar, a scher-zar e bal-lar.
295
[Si portano i rinfreschi.]
fè!
Sor-bet-ti!
LEPORELLO
Cioc-co - la-ta!
Con-
MASETTO
M.
Ah Zer-li - na, giu-di-zio!

303
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Z.
ZERLINA [a parte]
Trop-po dol - ce co-min - cia la sce - na,
L.
fet-ti!
M.
[a parte]
Ah Zer - li - na, giu - di - zio!
Trop-po dol - ce co-min - cia la sce - na,
Vc. e B.
310
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
tr
V.I
V.II
Va.
Z.
in a - ma - ro po-tria ter - mi-nar, sì, in a - ma - ro po-tria ter - mi-
M.
in a - ma - ro po-tria ter - mi-nar, sì, in a - ma - ro po-tria ter - mi-
Vc. e B.

317
a 2
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Z.
nar.
DON GIOVANNI [fa carezze a ZERLINA]
Sua bon-tà!
D.G.
Sei pur va-ga, bril-lan-te Zer-li-na!
M.
nar.
(fremendo)
La bric-co-na fa
Vc. e B.
323
LEPORELLO [imita il padrone colle altre ragazze.]
[a parte]
Quel Ma-set-to mi par stra-lu-
L.
Sei pur ca-ra, Gian-not-ta, San-dri-na!
fe-sta.
Toc-ca pur, che ti ca-da la te-sta.

329
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
L.
Vc. e B.
cresc.
1mo
na - to, brut - to brut-to si fa quest'af - far.
Quel Ma - set - to mi par stra - lu -
DON GIOVANNI
Quel Ma - set - to mi par stra - lu - na - to,
Quel Ma - set - to mi par stra - lu - na - to,
335
na - to,
brut - to brut - to si fa quest'af - far.
qui bi - so - gna cer - vel - lo a - do - prar.
qui bi - so - gna cer - vel - lo a - do - prar.
MASETTO
M.
La bric - co - na fa fe - sta.
Toc-ca

342
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Z.
Quel Ma - set - to mi par stra - lu - na - to, brut - to brut - to si fa quest' af -
D.G.
Quel Ma - set - to mi par stra - lu - na - to, qui bi - so - gna cer - vel - lo a - do -
L.
Quel Ma - set - to mi par stra - lu - na - to, qui bi - so - gna cer - vel - lo a - do -
M.
pur, che ti ca - da la te - sta!
Vc. e B.

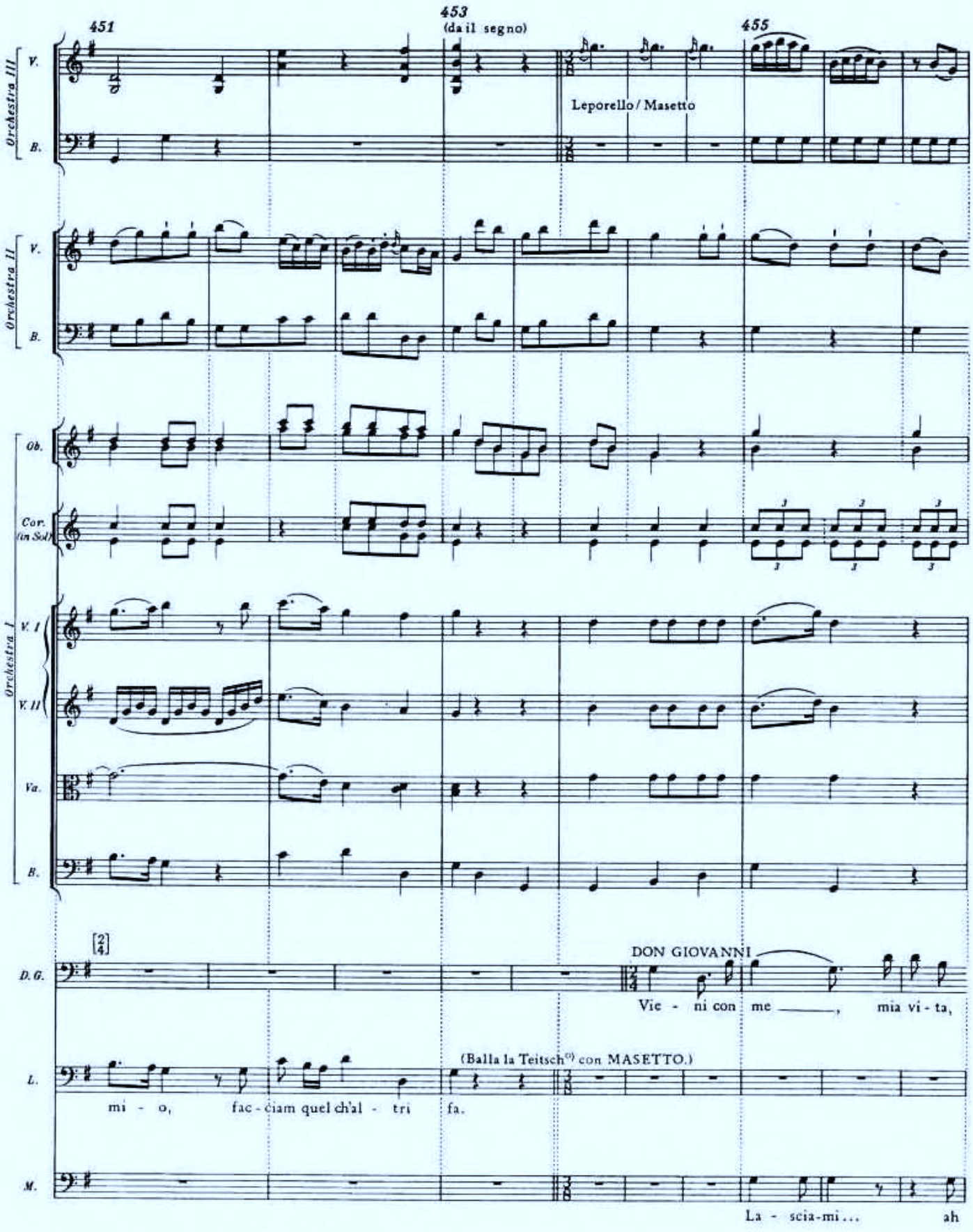

347
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Z.
D.G.
L.
M.
Vc. e B.
p cresc. f
far, si fa quest' af - far. Quel Ma - set-to mi par stra-lu - na - to, brut-to brut-to si fa quest' af -
prar, cer - vel - lo a - do-prar. Quel Ma - set-to mi par stra-lu - na - to, qui bi - so-gna cer-vel-lo a - do -
prar, cer - vel - lo a - do-prar. Quel Ma - set-to mi par stra-lu - na - to, qui bi - so-gna cer-vel-lo a - do -
Toc-ca, toc - ca! Ah bric - co - na! ah bric -


353
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
muta in Do / C
muta in Do / C
V. I
V. II
Va.
Z.
D. G.
L.
M.
Vc. e B.
p
cresc.
far, si fa quest' af - far, brut - to brut - to si fa quest' af - far.
prar, cer - vel - lo a - do - prar, qui bi - so - gna cer - vel - lo a - do - prar.
prar, cer - vel - lo a - do - prar, qui bi - so - gna cer - vel - lo a - do - prar.
co - na, mi vuoi di - spe - rar, ah bric - co - na, mi vuoi di - spe - rar.

*) Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken T. 360–405 im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

374
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
se - gni di ge - ne - ro-si - tà, di ge - ne-ro - si - tà. Siam gra - ti
D.B.
se - gni di ge - ne - ro-si - tà, di ge - ne-ro - si - tà. Siam gra - ti
D.O.
se - gni di ge - ne - ro-si - tà, di ge - ne-ro - si - tà. Siam gra - ti
D.G.
È a-per-to a tut - ti, a tut-ti
Vc. e B.
f

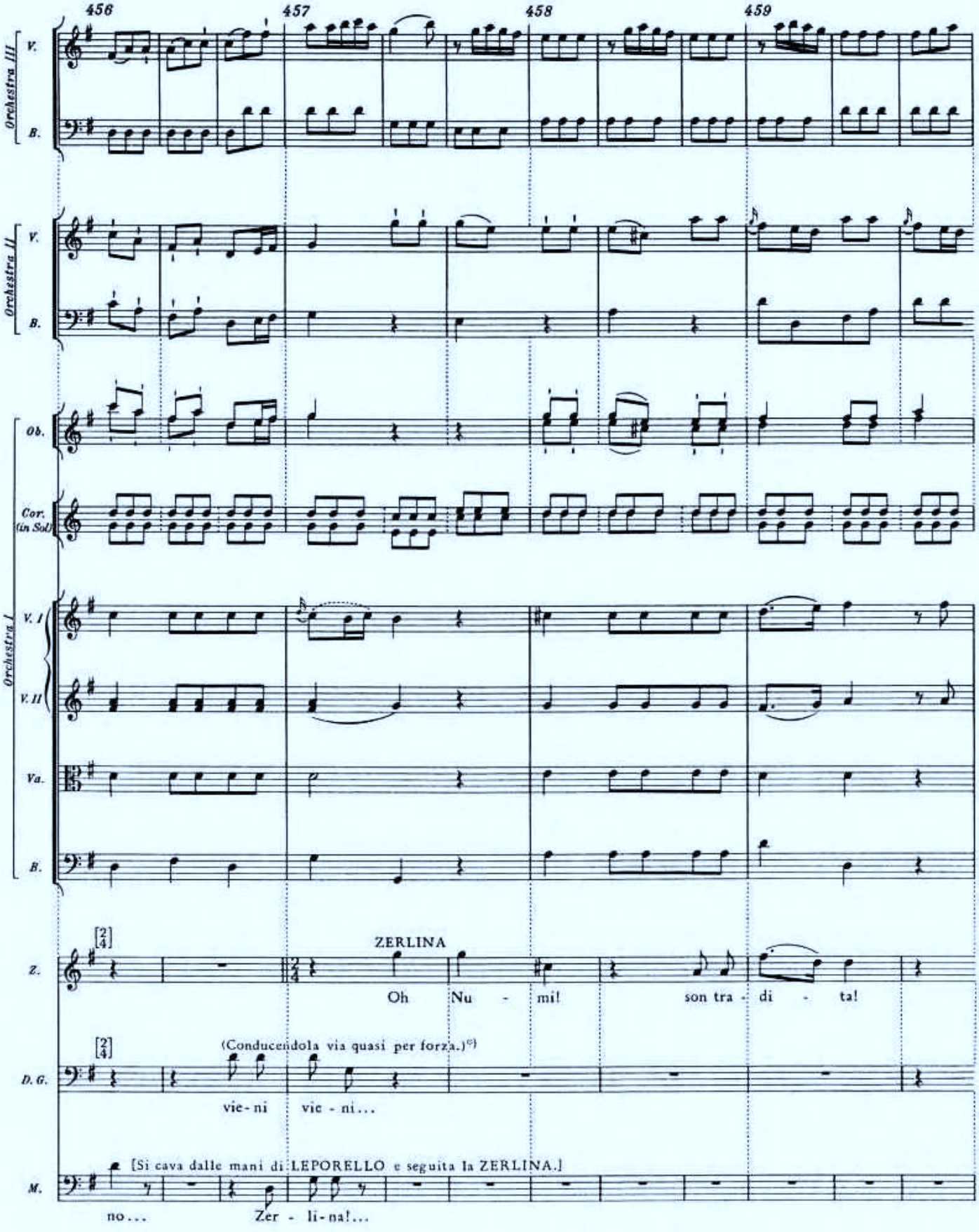

381
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
D.E.
D.O.
D.G.
L.
Vc.e B.
a 2
p
mf
f
a tan-ti se - gni di ge-ne-ro - si - tà.
quan-ti, vi - va, vi-va la li - ber - tà,
LEPORELLO
Vi-va la li-ber-

388
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vi - va la li - ber - tà, la li - ber - tà, vi - va la li - ber - tà
D. E.
Vi - va la li - ber - tà, la li - ber - tà, vi - va la li - ber - tà
D. O.
Vi - va la li - ber - tà, la li - ber - tà, vi - va la li - ber - tà
D. G.
vi - va la li - ber - tà, la li - ber - tà, vi - va la li - ber - tà
L.
tà, la li - ber - tà, vi - va la li - ber - tà
Vc. e B.

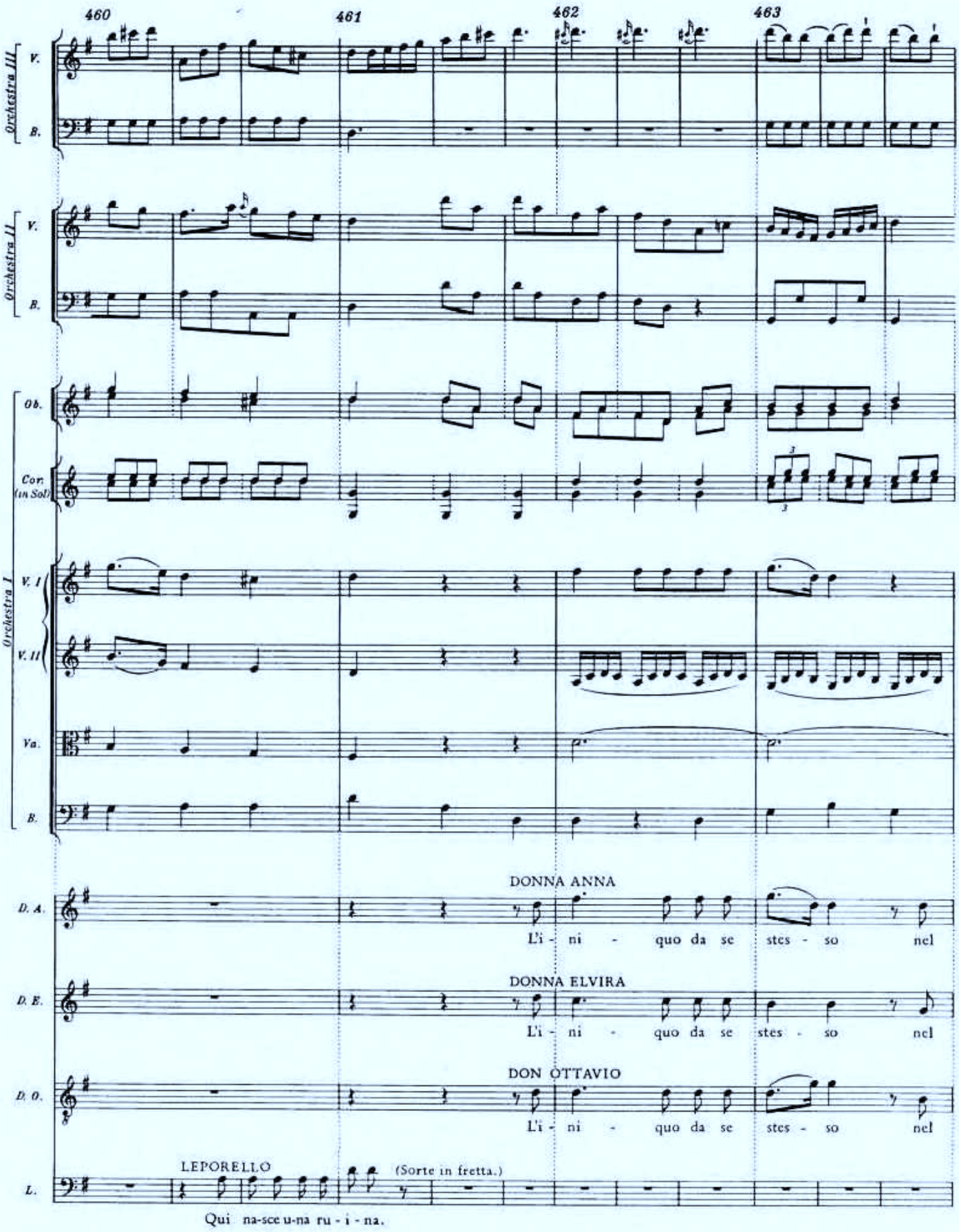
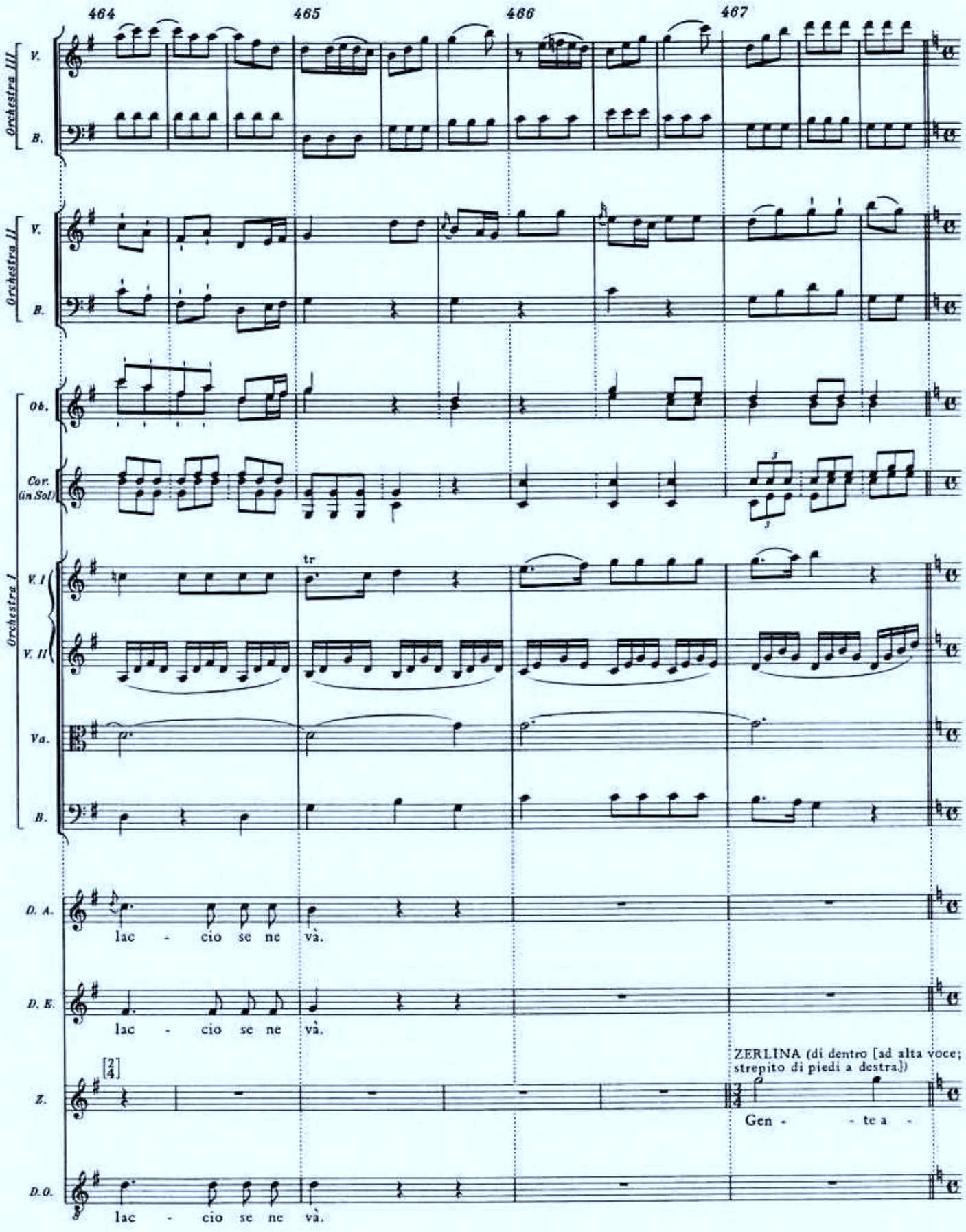
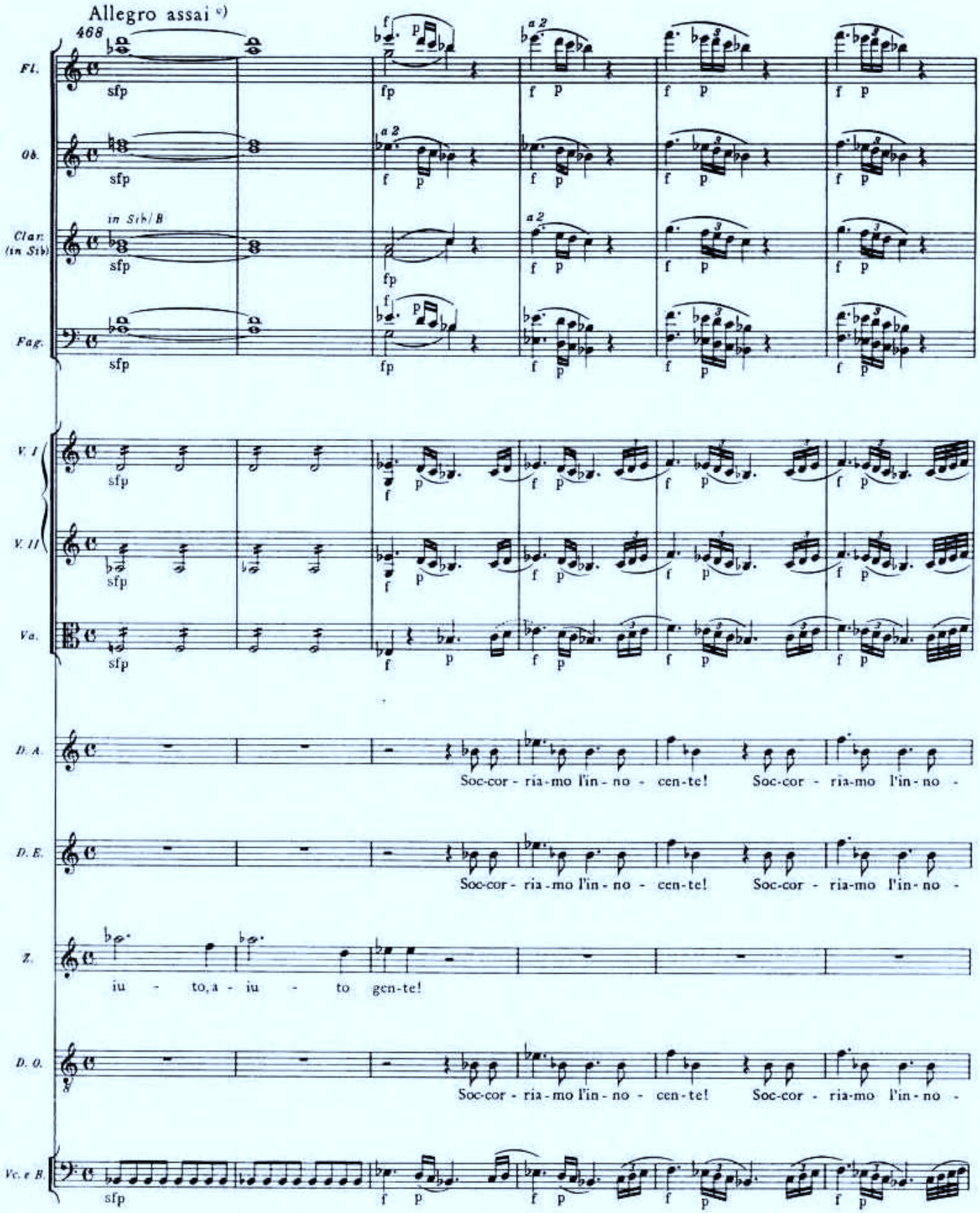
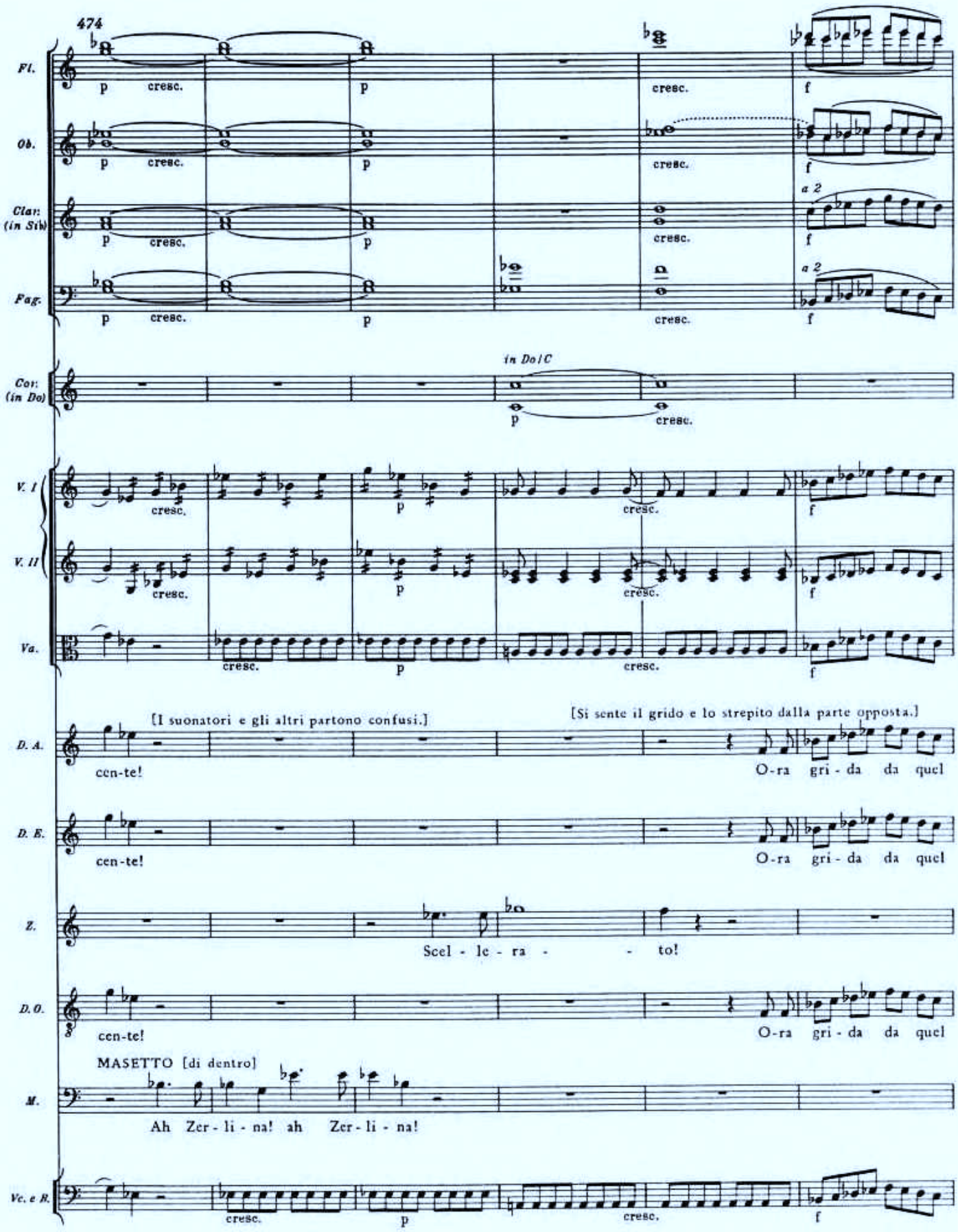
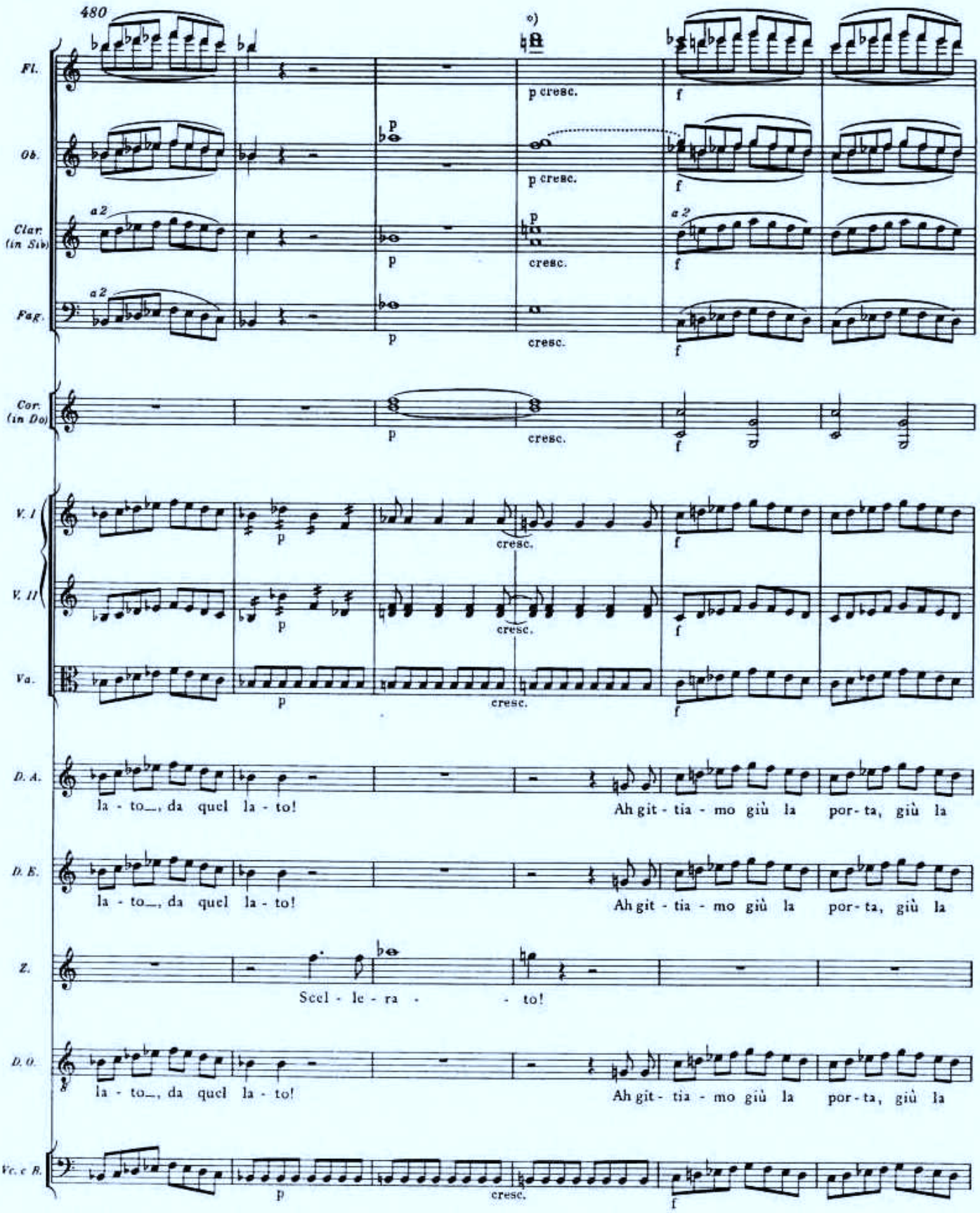
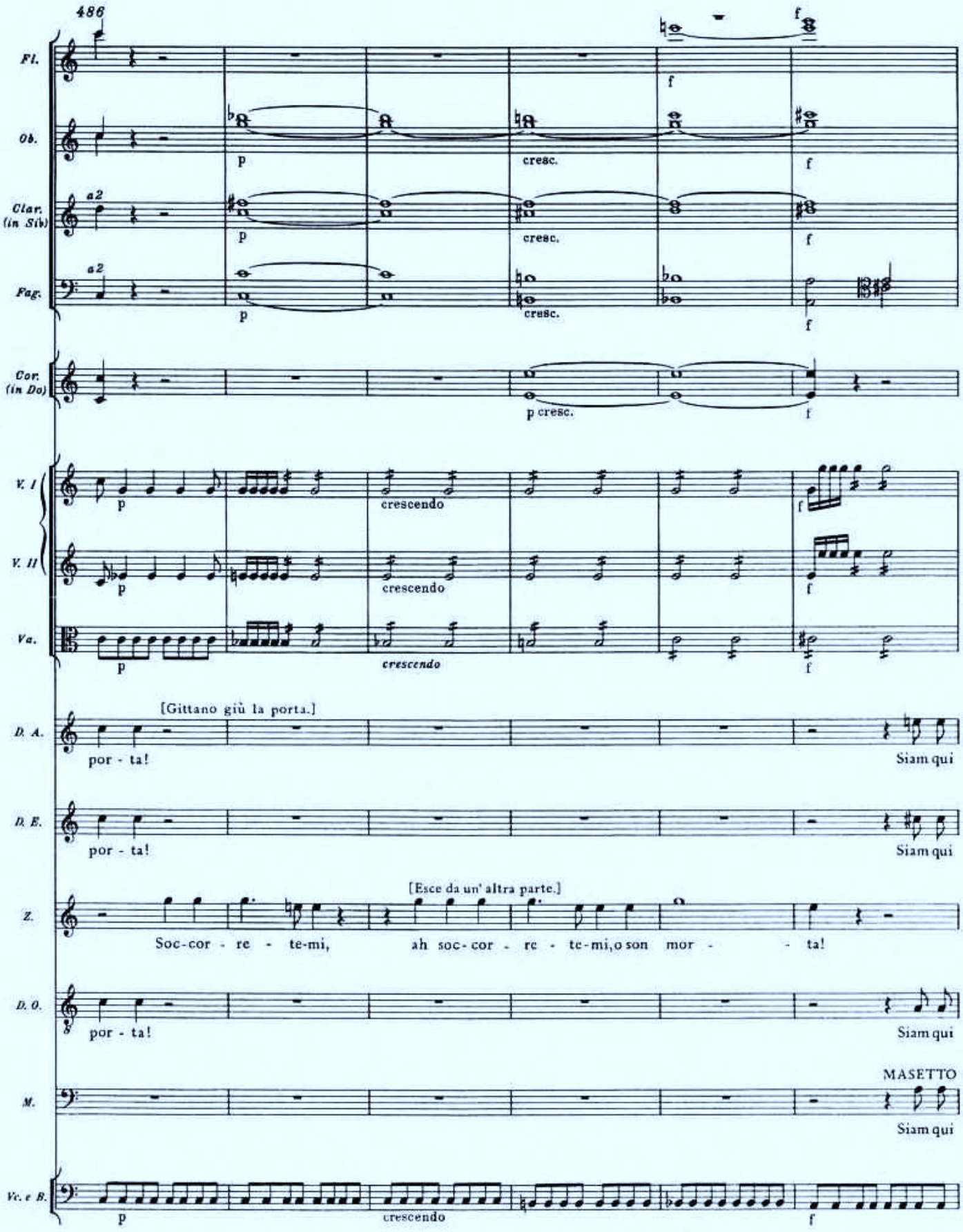

395
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
a 2
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
D. O.
D. G.
L.
Vc. e B.
—, la li-ber-tà, vi-va, vi-va la li-ber-tà, vi-va, vi-va la li-ber-tà, la li-ber-

401
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
muta in Sib/B
Fag.
Cl. (in Do)
a2
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
tà, la li-ber - tà!
D. E.
tà, la li-ber - tà!
D. O.
tà, la li-ber - tà!
D. G.
[a LEPORELLO]
tà, la li-ber - tà! Ri - co-min-cia - te il suo - no! Tu ac-cop-pia i bal - le -
L.
tà, la li-ber - tà!
Vc. e B.

MENUETTO (sopra il teatro)
406
Ob.
Corni in G
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
(DON OTTAVIO balla Menuetto con DONNA ANNA.)
D. G.
ri-ni!
L.
414
DONNA ANNA
D. A.
Io mo-ro!
DONNA ELVIRA (a DONNA ANNA)
D. E.
Quella è la con-ta - di-na.
DON OTTAVIO (a DONNA ANNA)
D. O.
Si - mu-
LEPORELLO
Da bra - vi, via, bal - la-te!

421
Ob.
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
D. O.
la - te!
DON GIOVANNI
D. G.
Va be - ne in ve - ri - tà!
LEPORELLO
L.
Va be - ne in ve - ri - tà!
MASETTO
(ironicamente)
M.
Va
426
(accordano)
Orchestra II
V.
B.
Ob.
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
(a LEPORELLO)
D. G.
A ba - da tien Ma - set - to.
M.
be - ne, va be - ne, va be-ne in ve - ri - tà!

431
pizzicato
coll'arco
tr
pizzicato
coll' arco
Orchestra II
V.
B.
Ob.
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
DON GIOVANNI (a ZERLINA)
D. G.
LEPORELLO (a MASETTO)
Il tuo com-pa-gno io so - no, Zer -
L.
Non bal - li, po - ve - ret - to! po - ve - ret - to!
Vien qua, Ma - set - to
435
(da il segno)
439
Don Giovanni / Zerlina
(Si mette a ballar con ZERLINA una contradanza.)
li - na, Zer - li-na, vien pur qua.
ca - ro, ca - ro, facciam quel ch'altri fa.
Eh bal - la, a-mi-co
MASETTO
M.
No no, bal-lar non vo-glio.

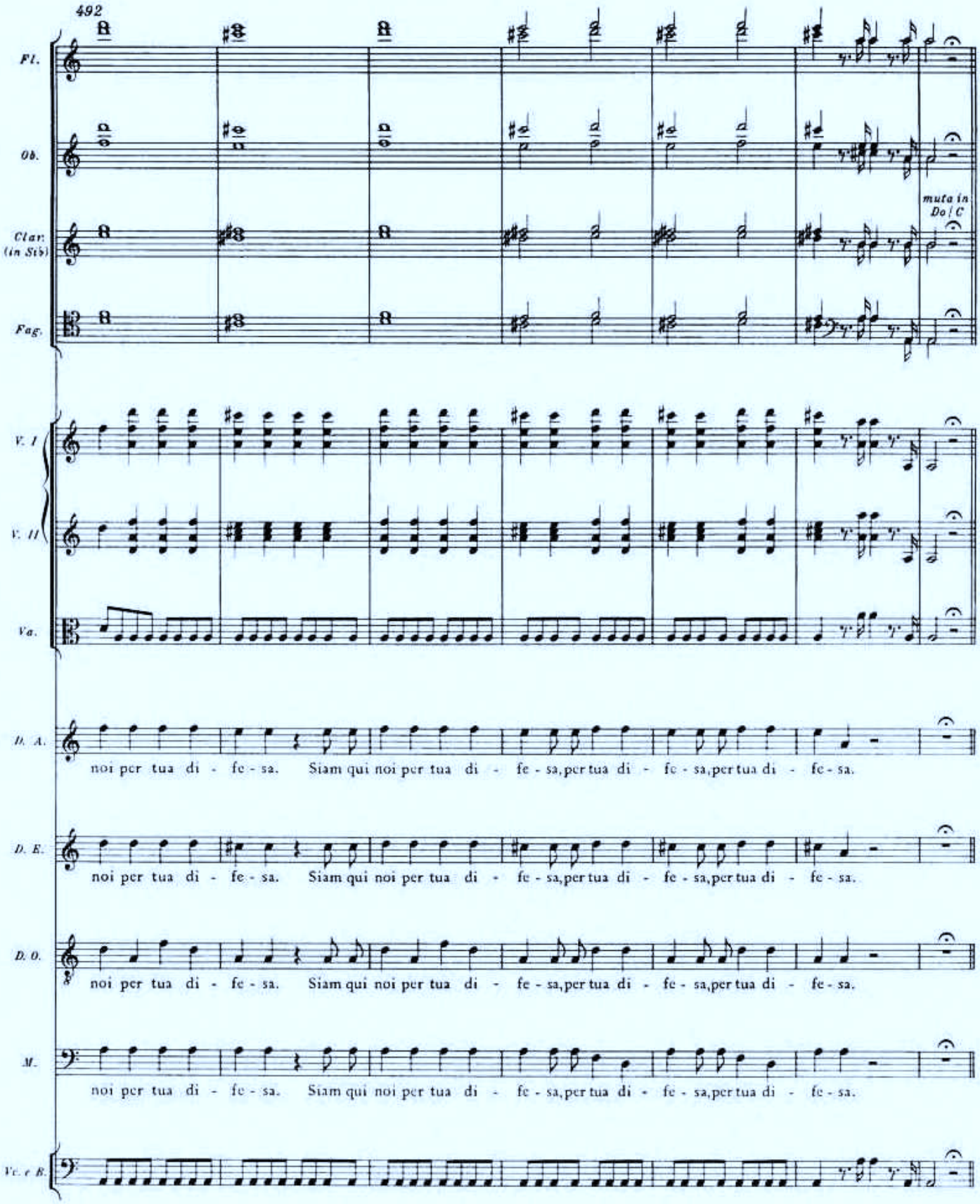
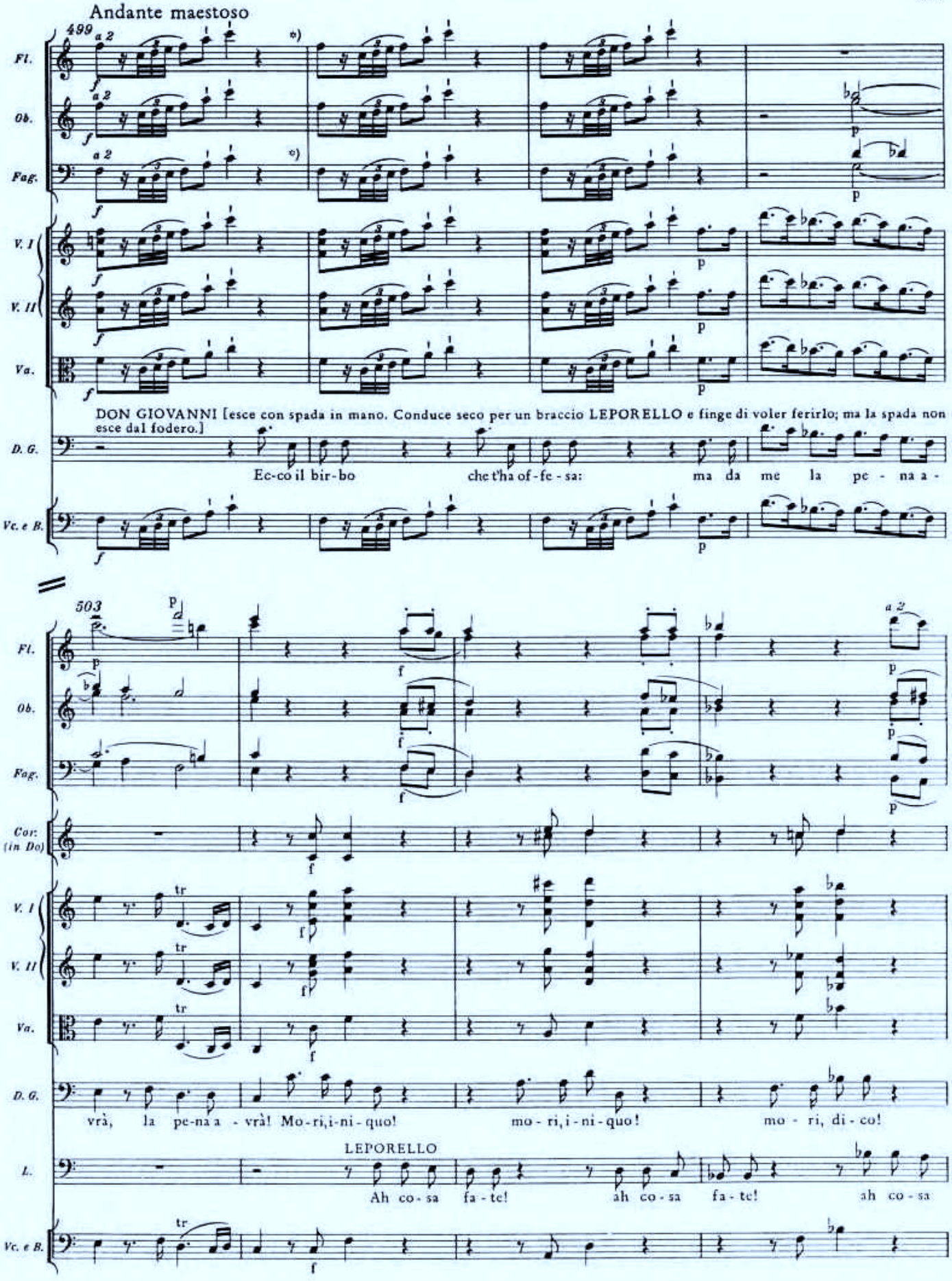

441
443
445
(accordano)
Orchestra III
V.
B.
Orchestra II
V.
B.
Ob.
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
D. A.
DONNA ANNA [a DONNA ELVIRA]
Re - si - ster non pos -
L.
mi - o!
Sì!
ca - ro Ma - set - to,
bal - la!
M.
No!
No no, non

447
449
pizzicato
coll' arco
tr
Orchestra III
V.
B.
Orchestra II
Ob.
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
D. A.
s'i - o!
DONNA ELVIRA (a DONNA ANNA)
Fin - ge - te, per pie - tà!
D. B.
DON OTTAVIO (a DONNA ANNA)
D. O.
[Fa ballar per forza MASETTO]
L.
bal - la!
Eh bal - la, a - mi - co
M.
vo - glio!
no no, non vo - glio!

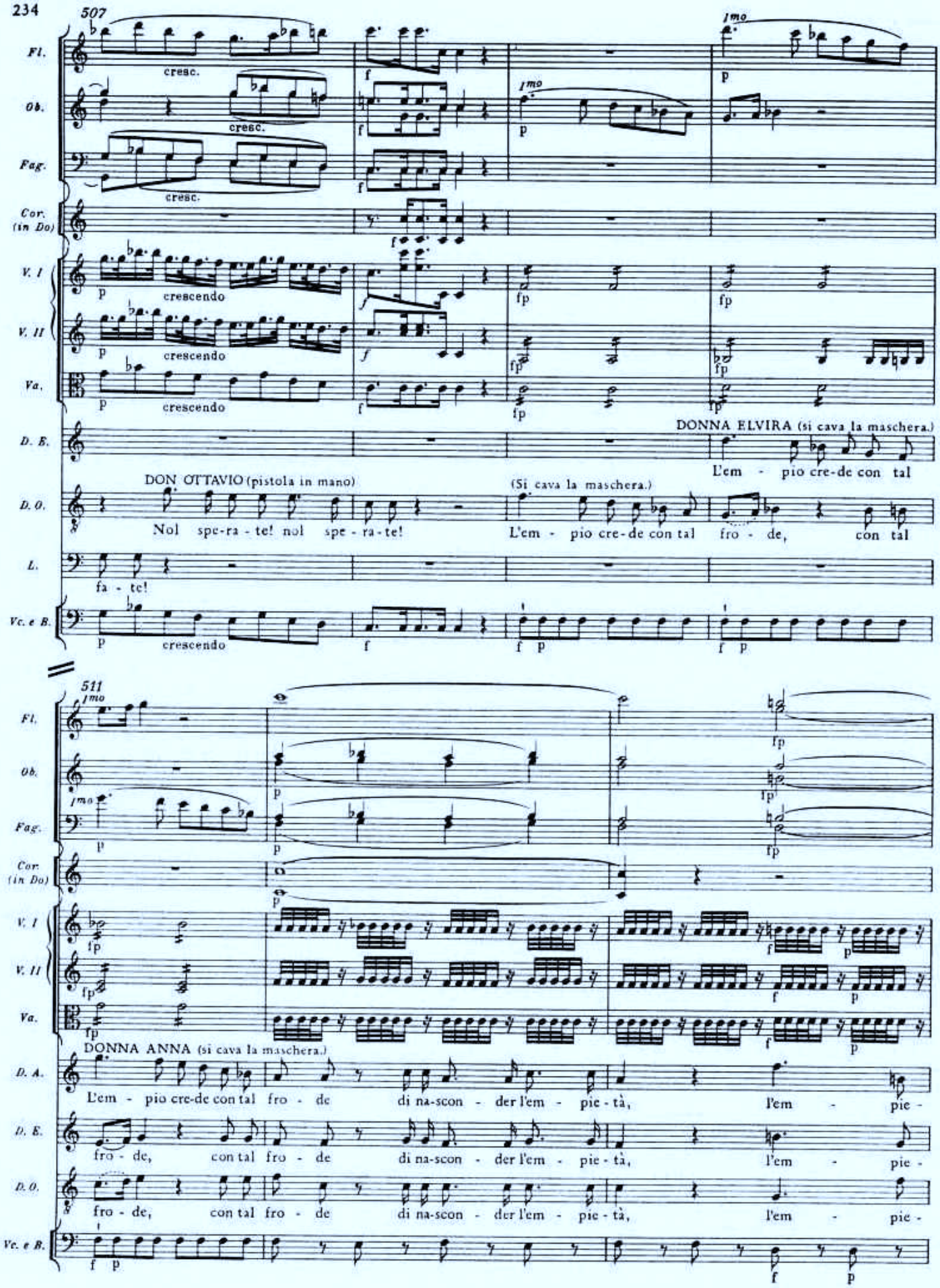


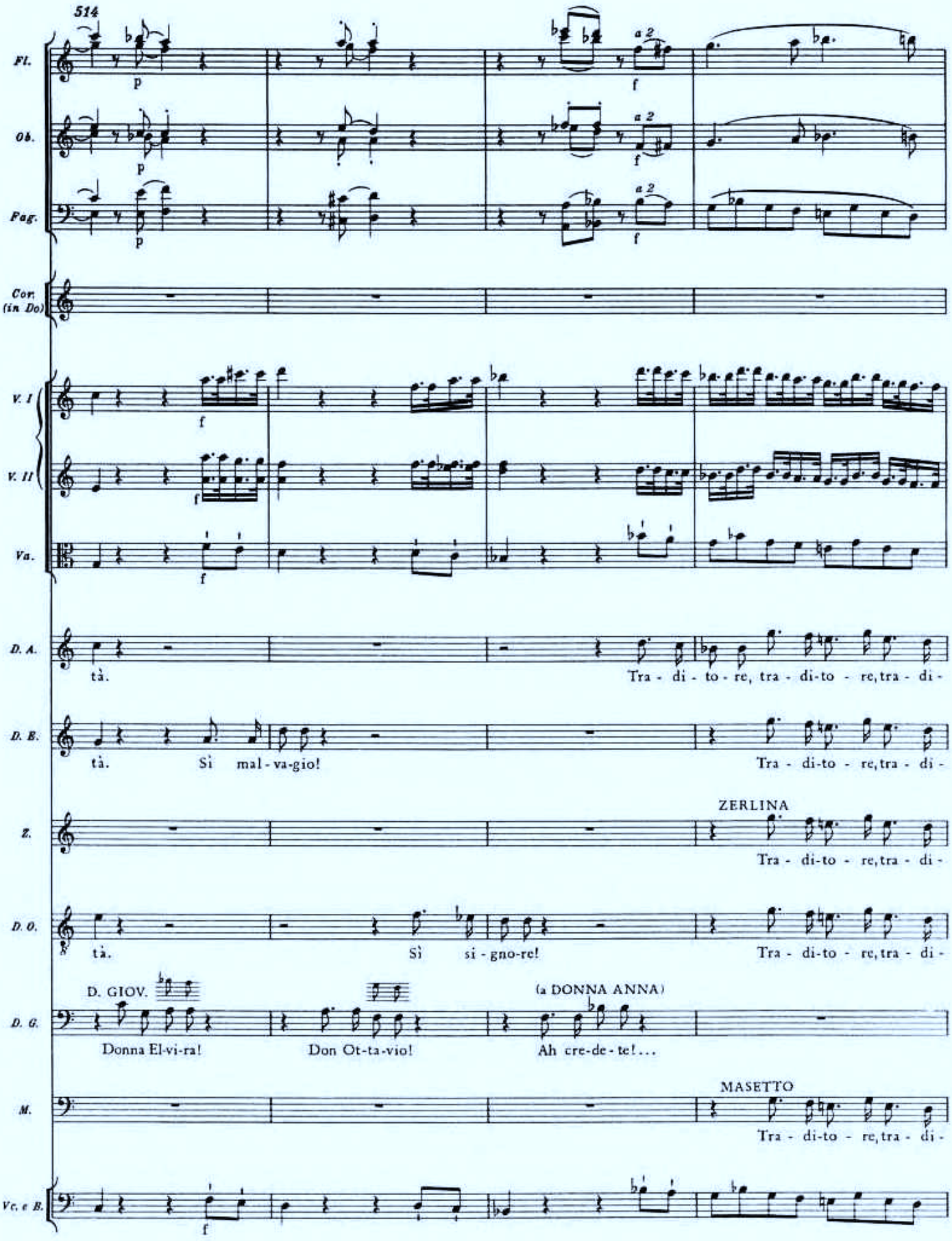
*) la Teitsch = Danza „alla tedesca" („Deutscher").

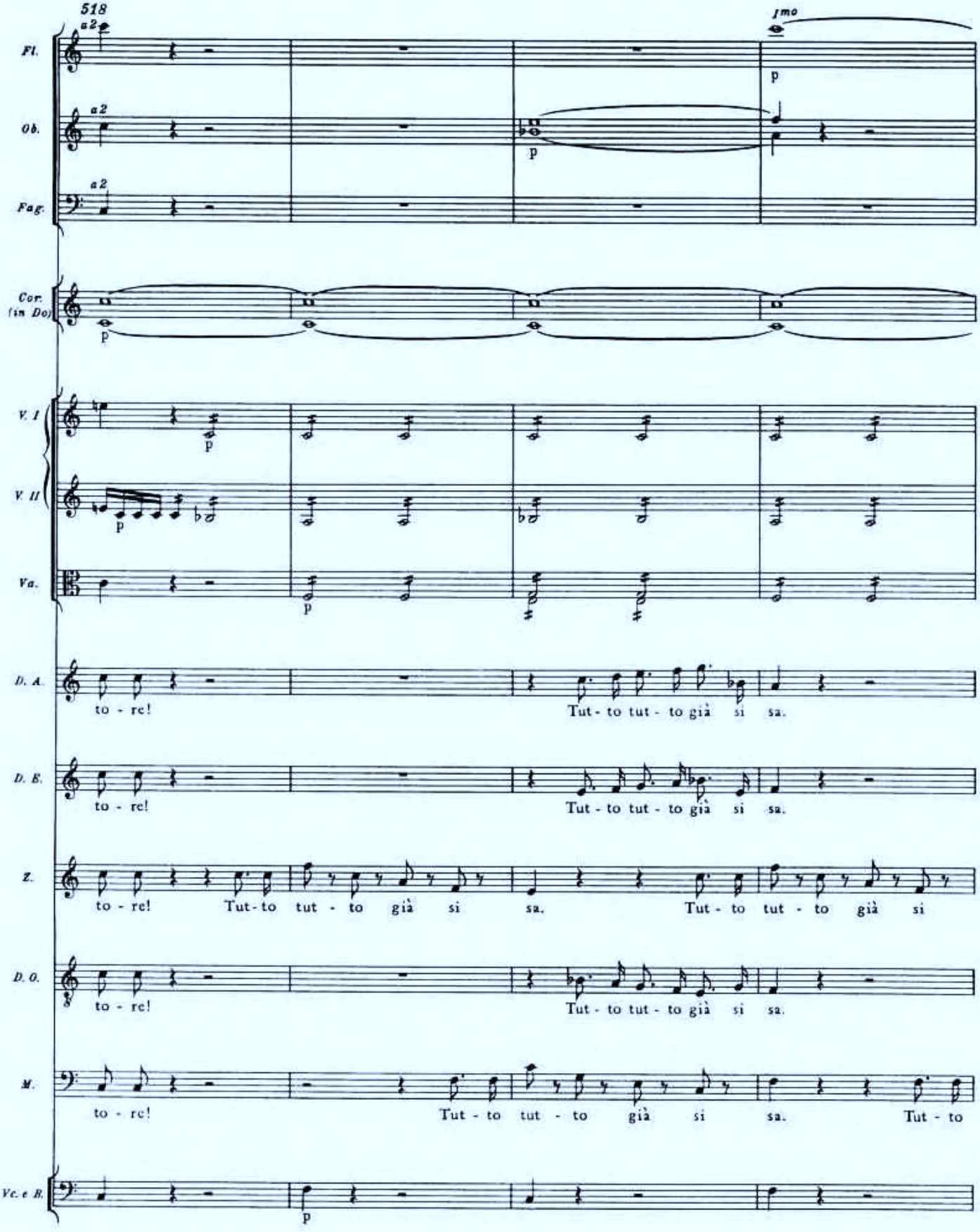
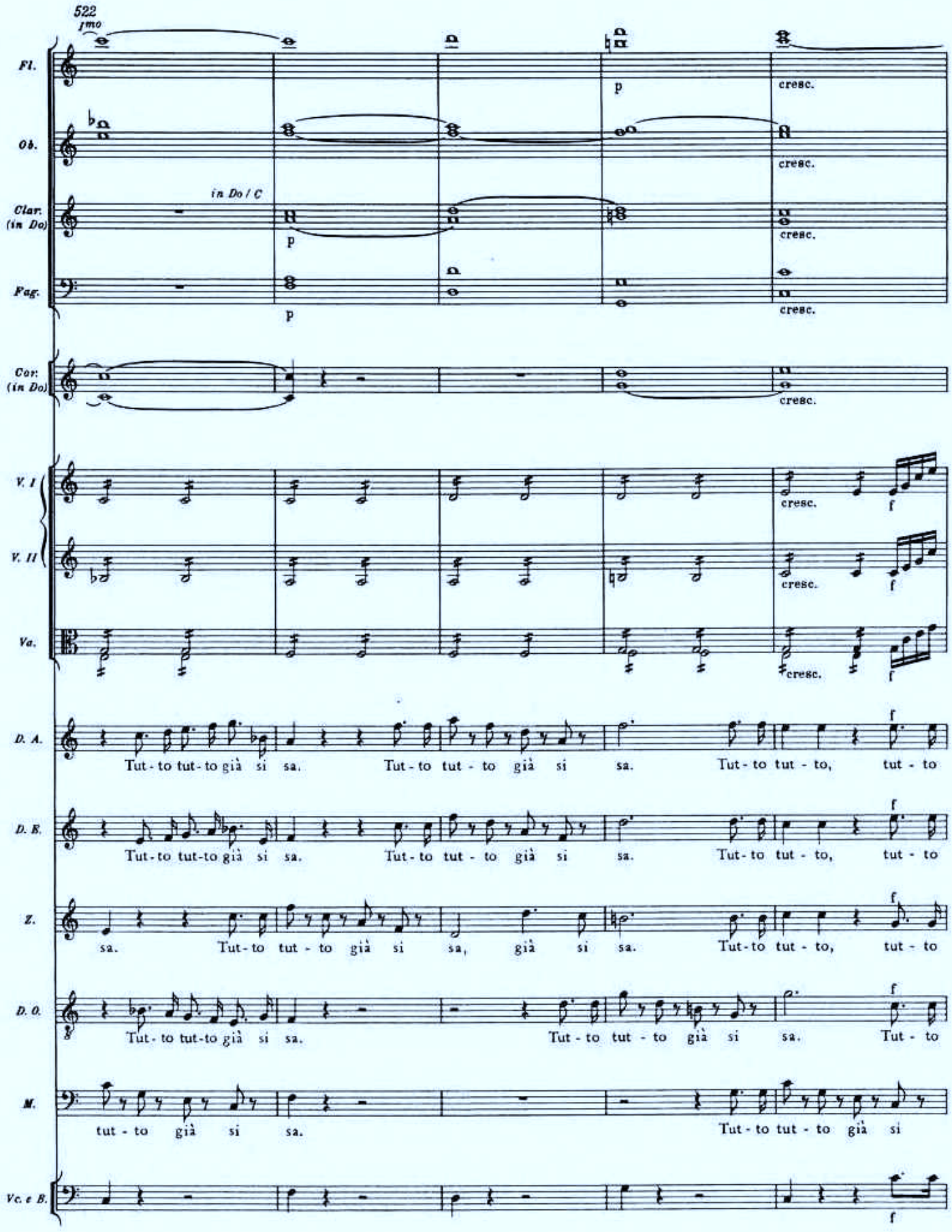


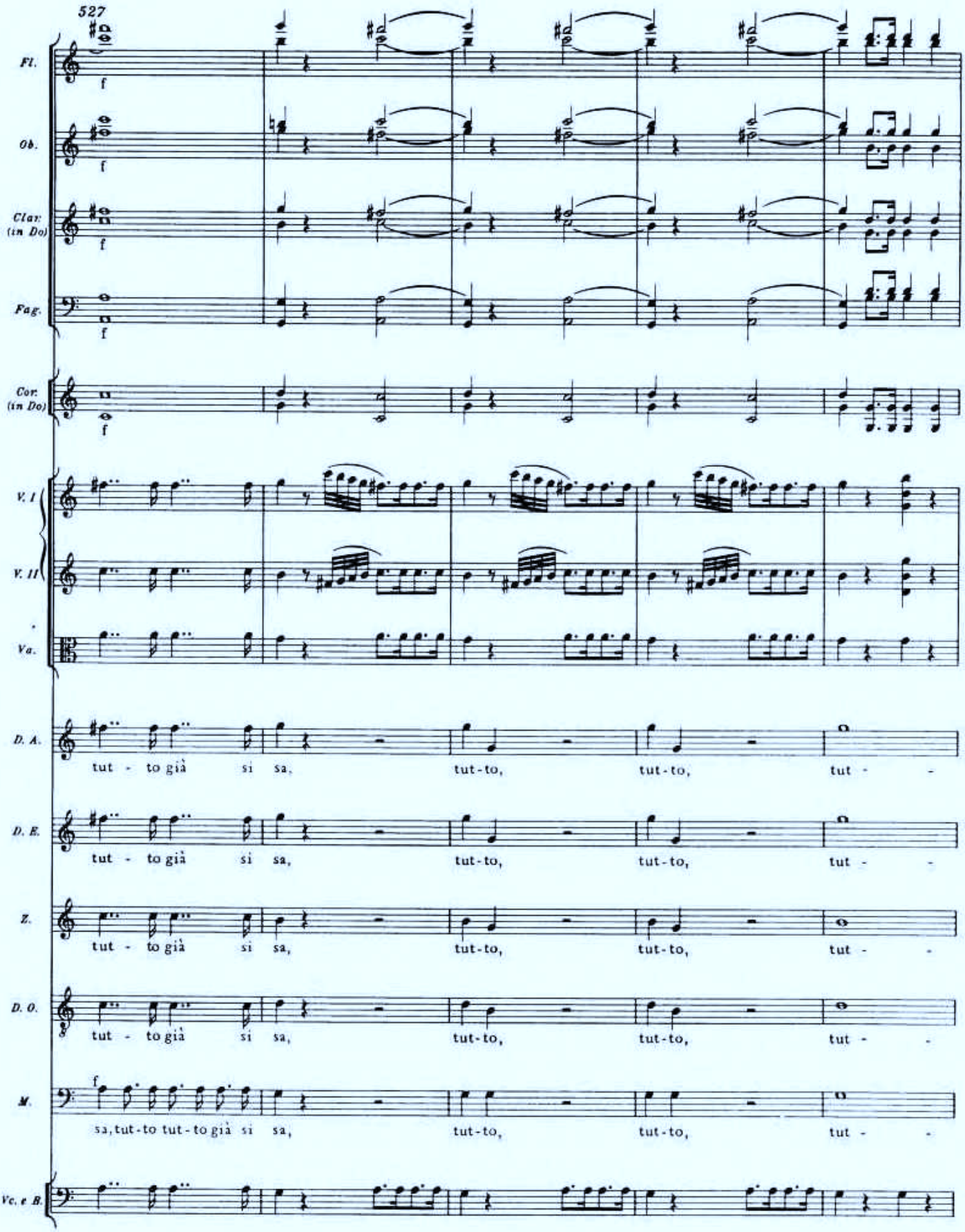
*) In den Libretti P und W₂: *(Ballando conduce ZERLINA presso una porta e la fa entrare quasi per forza.)*

460
461
462
463
Orchestra III
V.
B.
Orchestra II
V.
B.
Orchestra I
Ob.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
B.
D. A.
DONNA ANNA
L'i - ni - quo da se stes - so nel
D. E.
DONNA ELVIRA
L'i - ni - quo da se stes - so nel
D. O.
DON OTTAVIO
L'i - ni - quo da se stes - so nel
L.
LEPORELLO
(Sorte in fretta.)
Qui na-sce u-na ru - i - na.

464
465
466
467
Orchestra III
V.
B.
Orchestra II
V.
B.
Ob.
Cor. (in Sol)
Orchestra I
V. I
V. II
Va.
B.
tr
D. A.
lac - cio se ne và.
D. B.
lac - cio se ne và.
Z.
[2/4]
ZERLINA (di dentro [ad alta voce; strepito di piedi a destra])
Gen - te a -
D.O.
lac - cio se ne và.

*) Sämtliche Bläser T. 468 (sowie Pauken ab T. 532) bis Aktschluß im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort. — In den Takten 468—476 hat Mozart Flöten und Fagotte im Autograph notiert, jedoch wieder gestrichen; vgl. Krit. Bericht.

474
Fl.
Ob.
Clar: (in Sib)
Fag.
Cor: (in Do)
in Do/C
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. B.
Z.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
cresc.
f
a 2
[I suonatori e gli altri partono confusi.]
[Si sente il grido e lo strepito dalla parte opposta.]
cen-te!
O-ra gri-da da quel
Scel-le-ra-to!
MASETTO [di dentro]
Ah Zer-li-na! ah Zer-li-na!

*) Zur Dynamik T. 483–484 (und T. 478–479) in den Bläsern vgl. Krit. Bericht.

486
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
a2
Fag.
a2
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
Z.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
cresc.
f
p cresc.
crescendo
[Gittano giù la porta.]
por - ta!
Siam qui
[Esce da un' altra parte.]
Soc-cor - re - te-mi,
ah soc-cor - re - te-mi, o son mor - - ta!
MASETTO

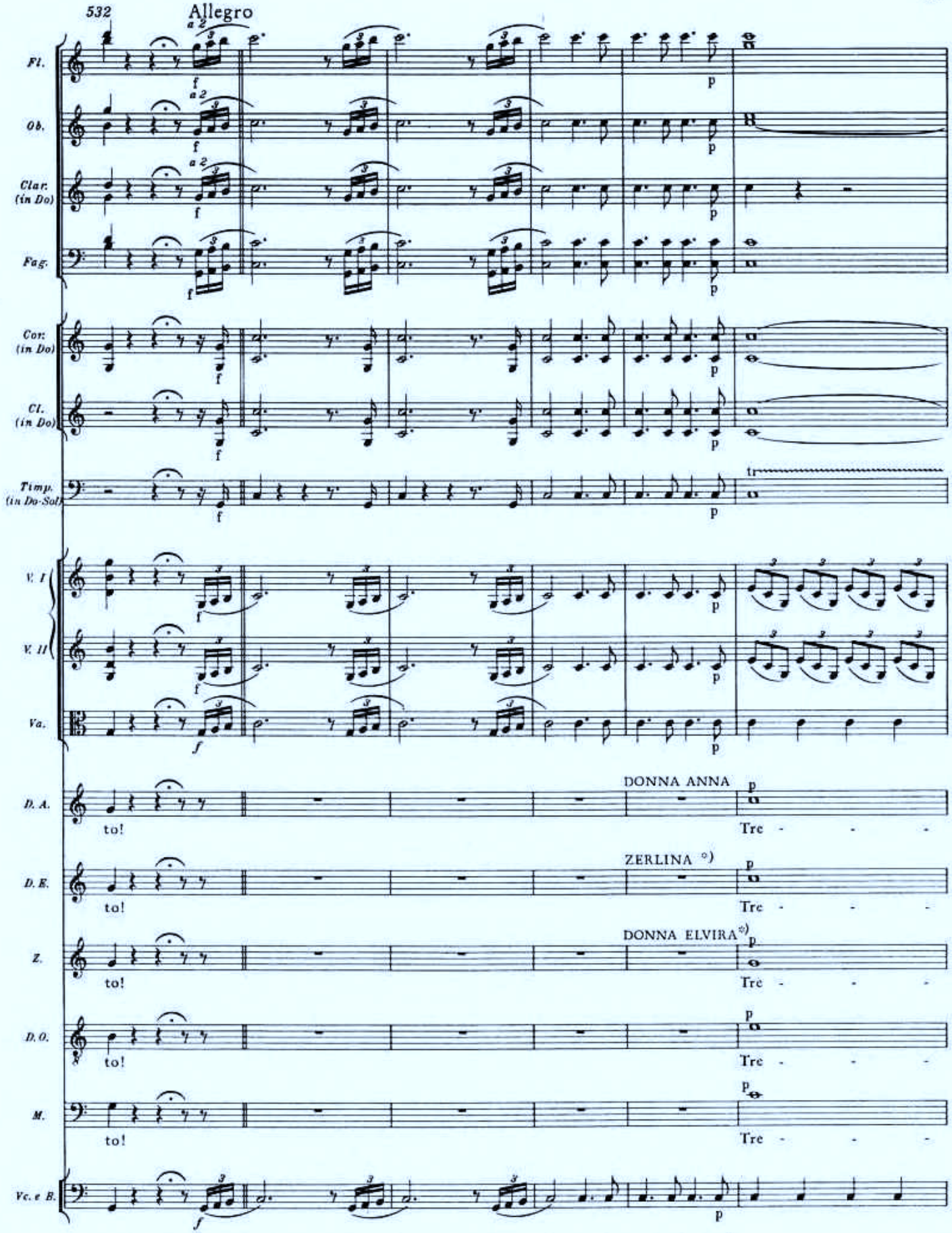

492
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
muta in Do / C
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
noi per tua di - fe - sa. Siam qui noi per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa.
D. E.
noi per tua di - fe - sa. Siam qui noi per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa.
D. O.
noi per tua di - fe - sa. Siam qui noi per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa.
M.
noi per tua di - fe - sa. Siam qui noi per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa, per tua di - fe - sa.
Vc. e B.

*) T. 499–507: Zu einer im Autograph angedeuteten Bläserinstrumentierung (Flöten und Fagotte) vgl. Krit. Bericht.

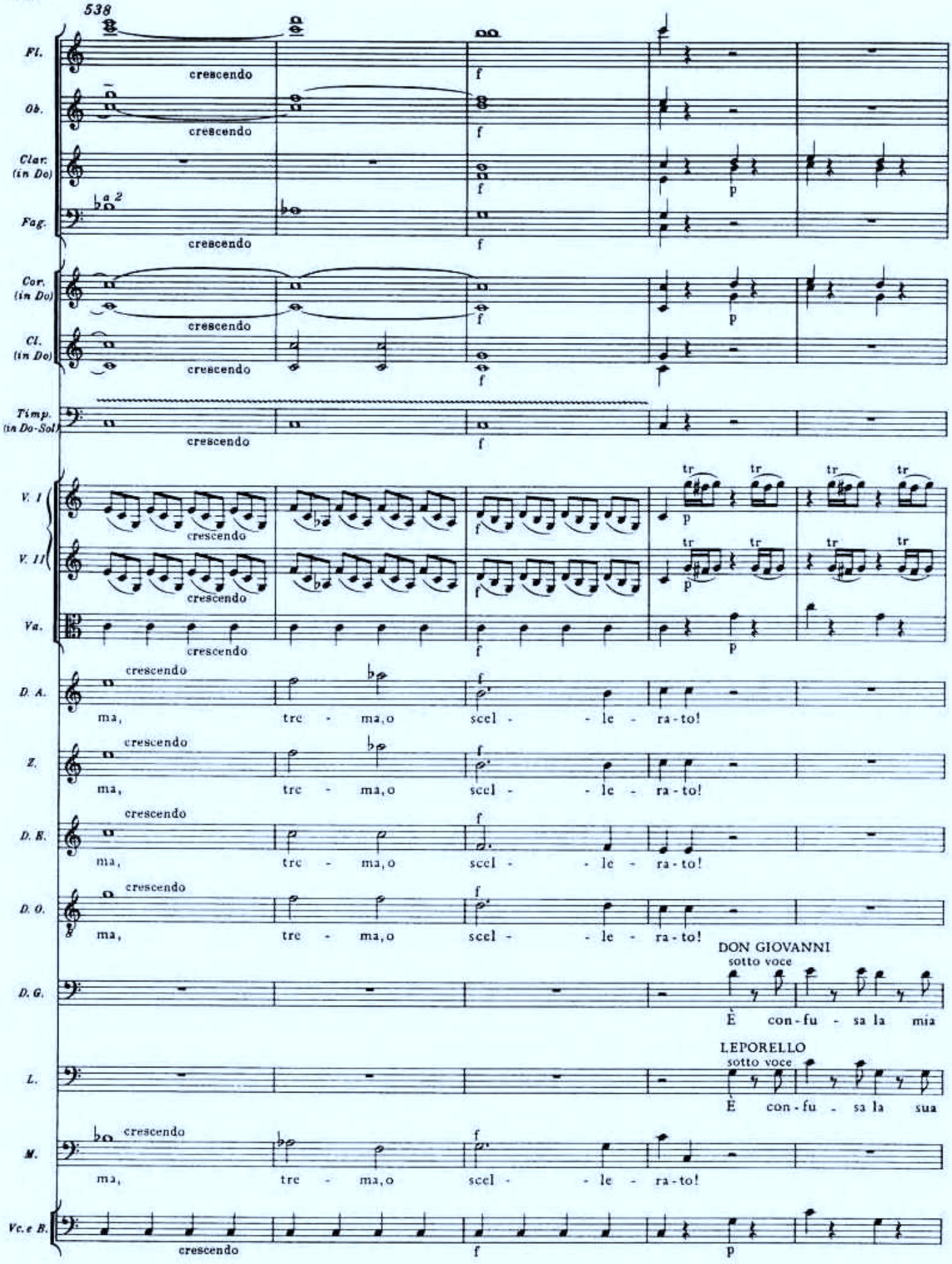
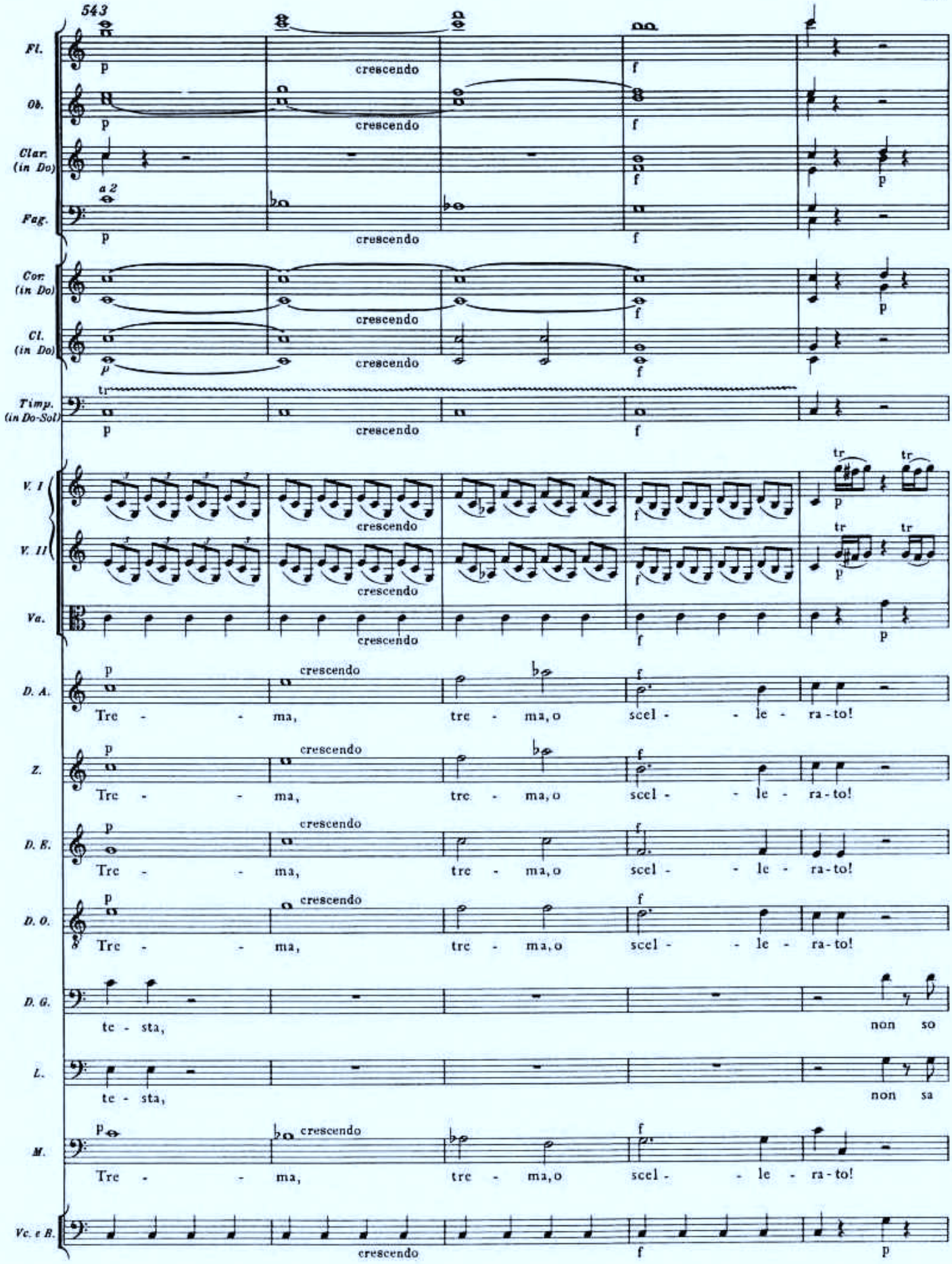
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

507
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. B.
D. O.
L.
Vc. e B.
cresc.
crescendo
1mo
DONNA ELVIRA (si cava la maschera.)
L'em - pio cre-de con tal
DON OTTAVIO (pistola in mano)
Nol spe-ra - te! nol spe - ra-te!
(Si cava la maschera.)
L'em - pio cre-de con tal fro - de, con tal
fa - te!
511
DONNA ANNA (si cava la maschera.)
L'em - pio cre-de con tal fro - de di na-scon - der l'em - pie-tà, l'em - pie -
fro - de, con tal fro - de di na-scon - der l'em - pie-tà, l'em - pie -
fro - de, con tal fro - de di na-scon - der l'em - pie-tà, l'em - pie -

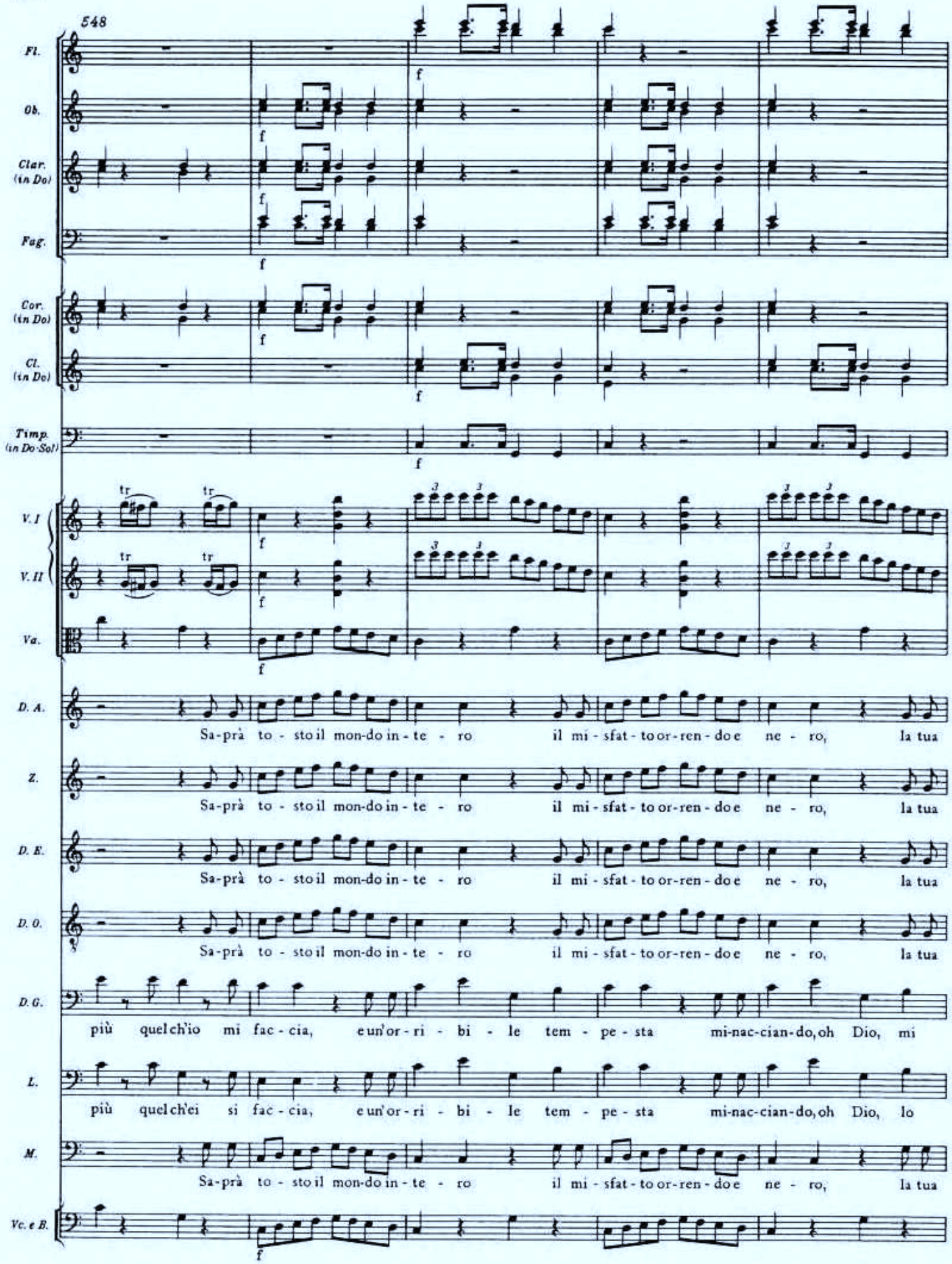

514
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. A.
tà.
Tra - di - to - re, tra - di-to - re, tra - di -
D. B.
tà. Sì mal - va-gio!
Tra - di-to - re, tra - di -
ZERLINA
Z.
Tra - di-to - re, tra - di -
D. O.
tà. Sì si - gno-re!
Tra - di-to - re, tra - di -
D. GIOV.
(a DONNA ANNA)
D. G.
Donna El-vi-ra! Don Ot-ta-vio! Ah cre-de - te!...
MASETTO
M.
Tra - di-to - re, tra - di -
Vc. e B.

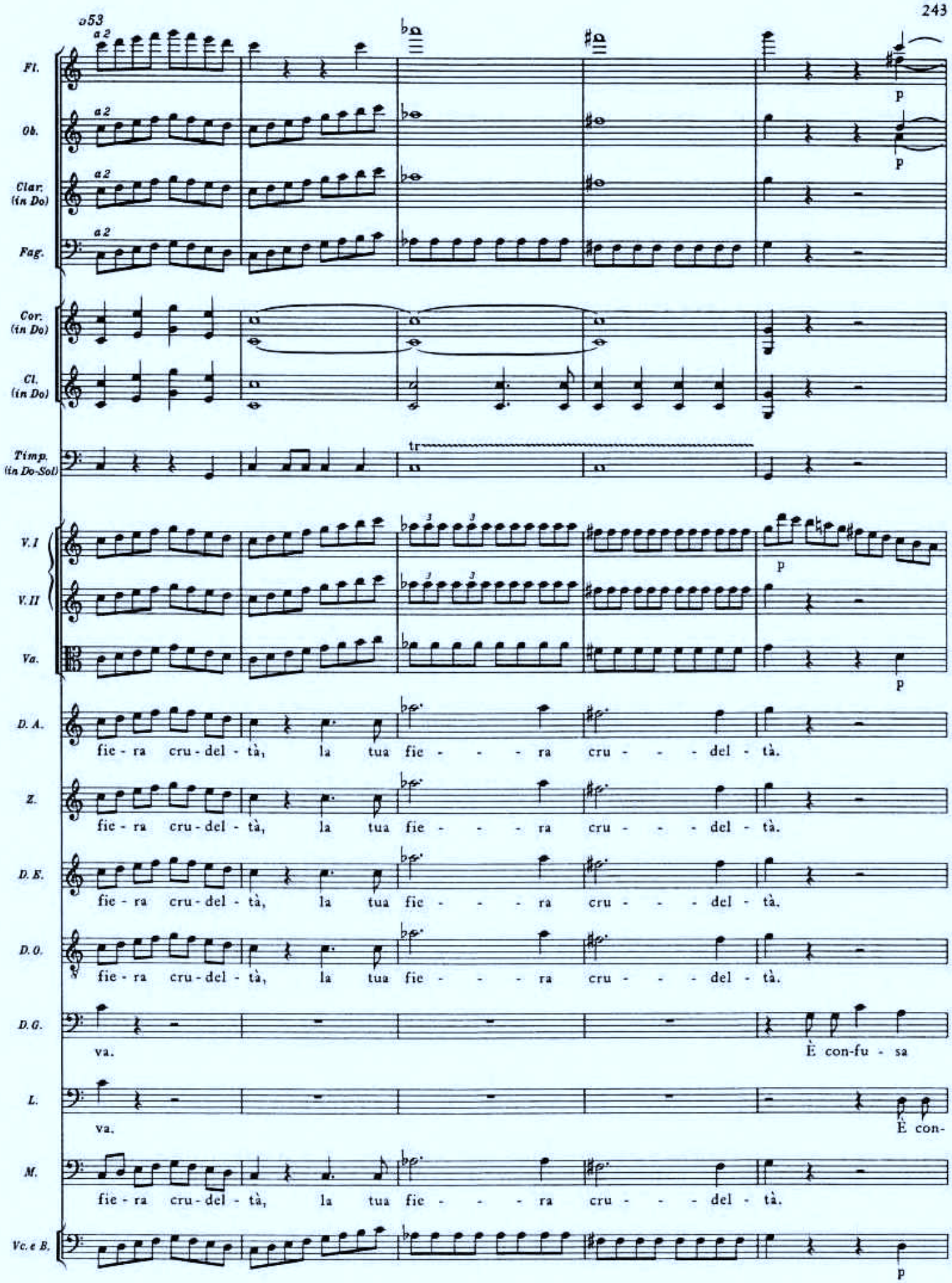
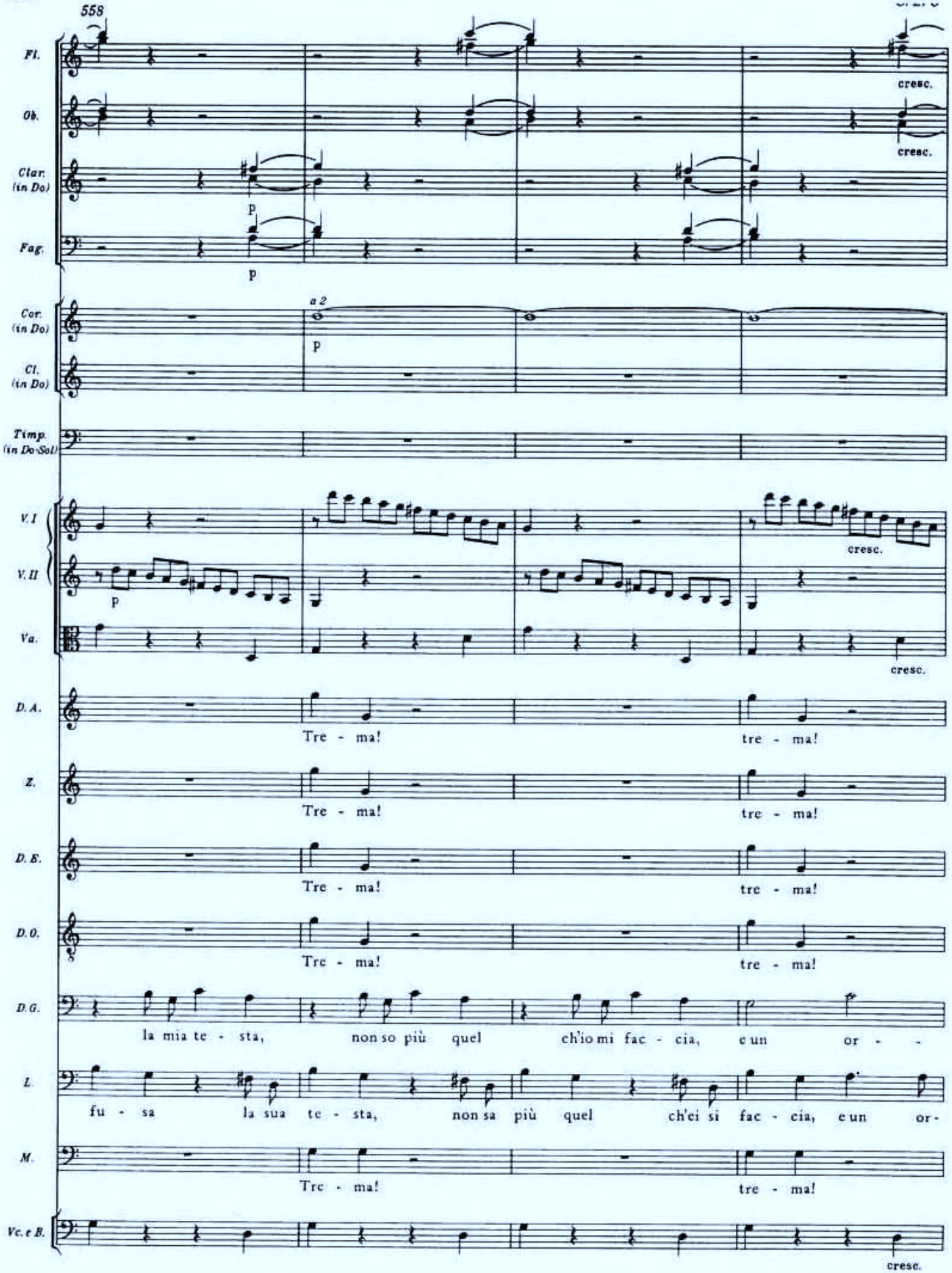
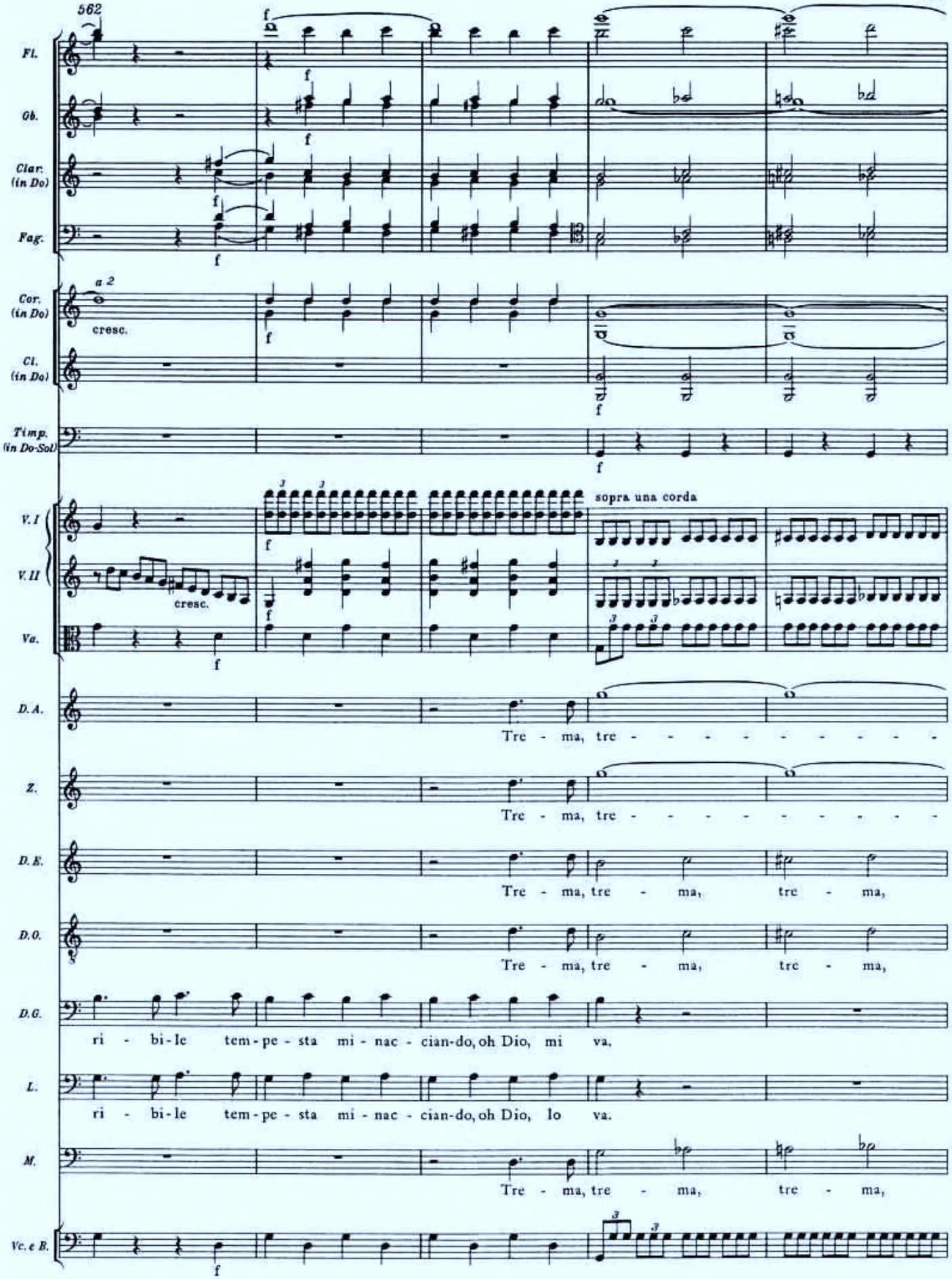
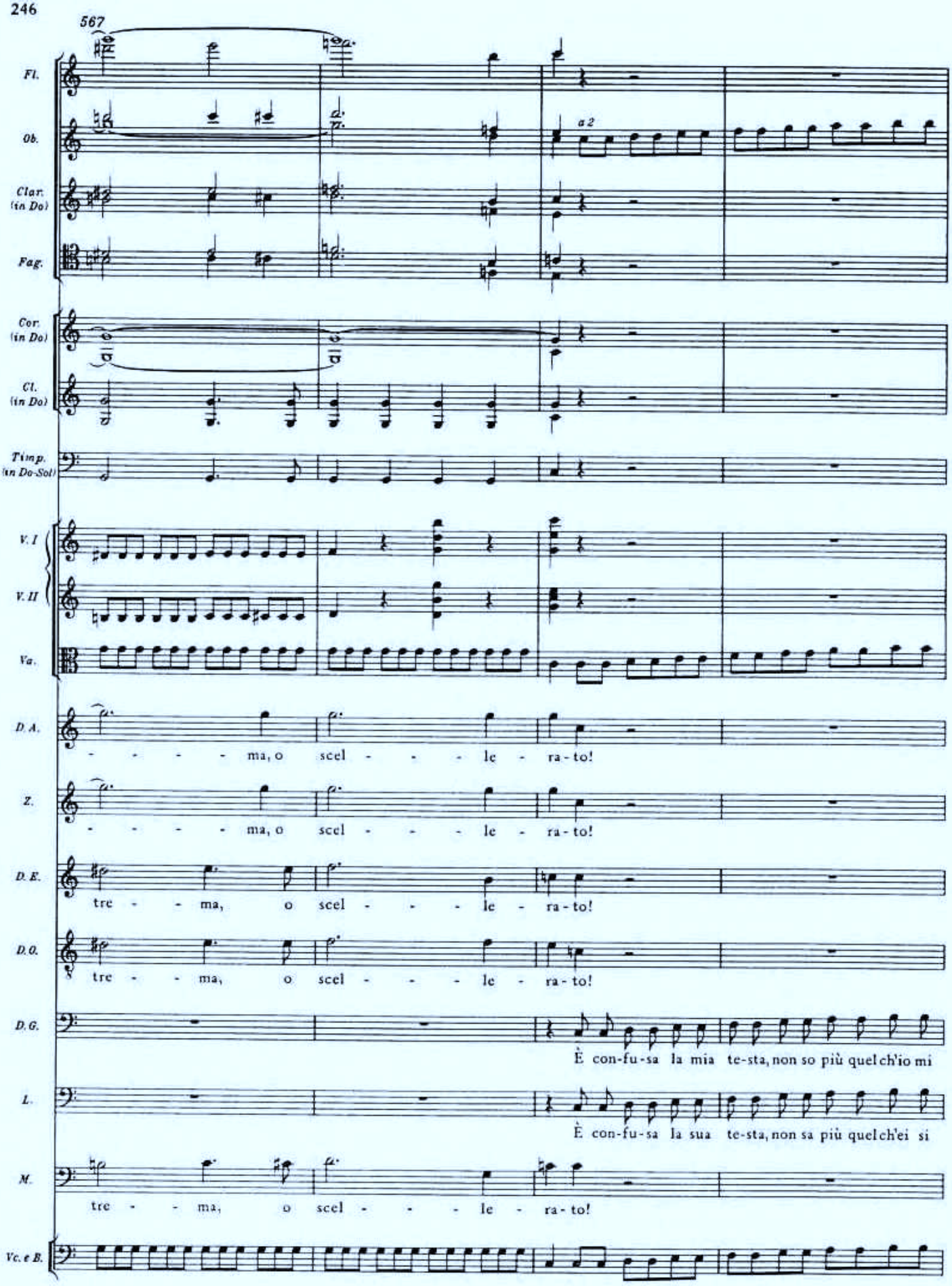
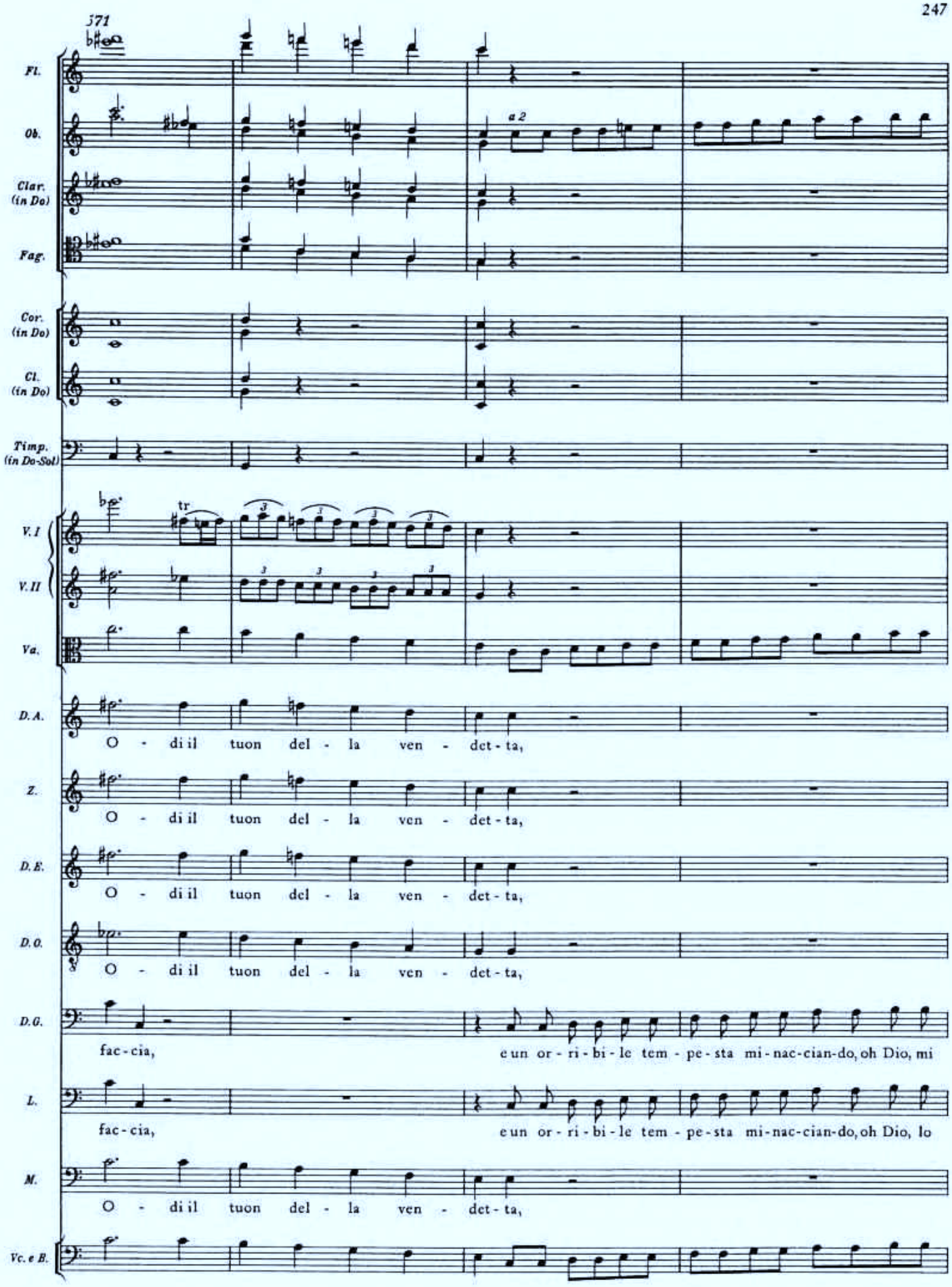
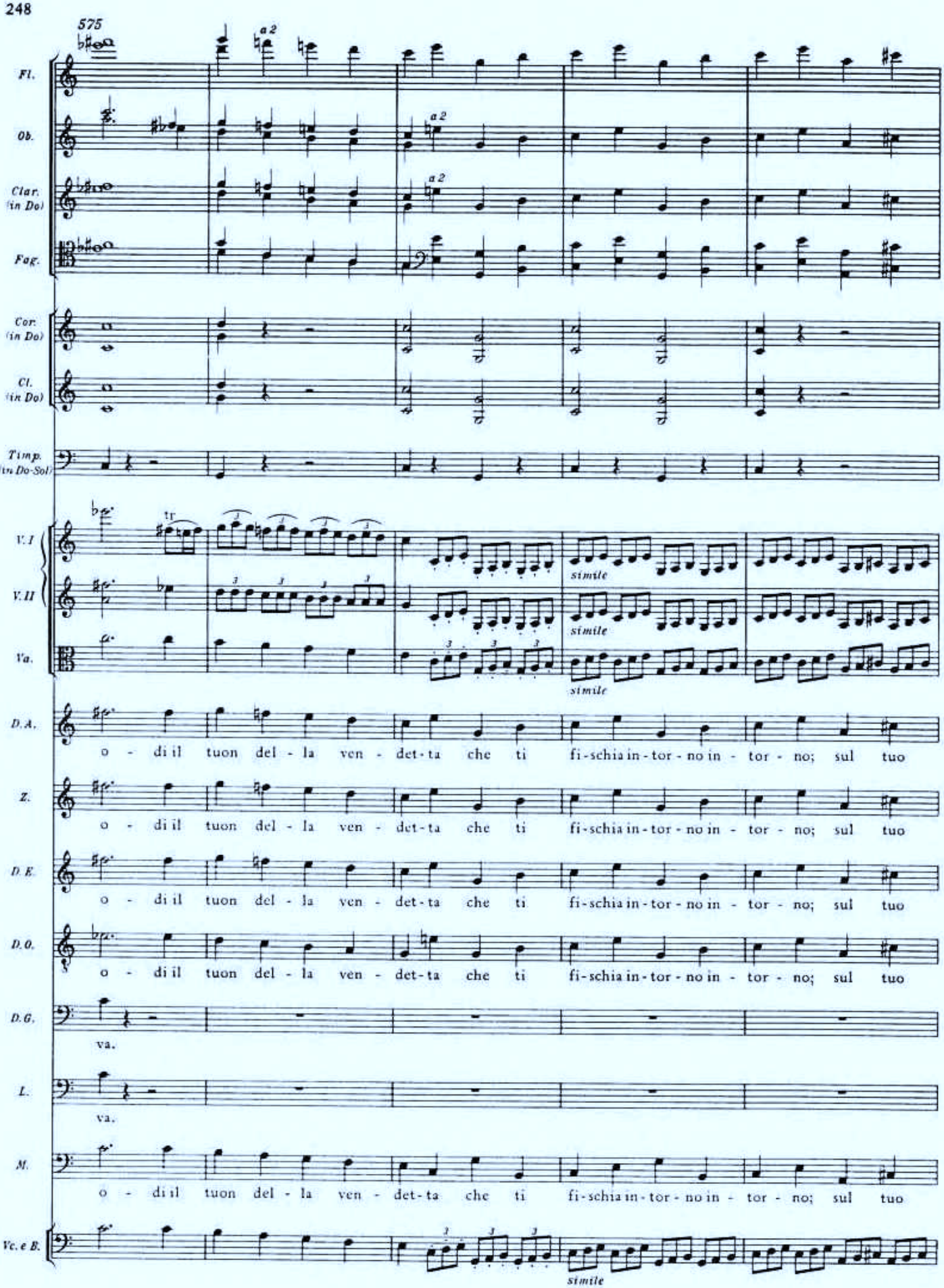
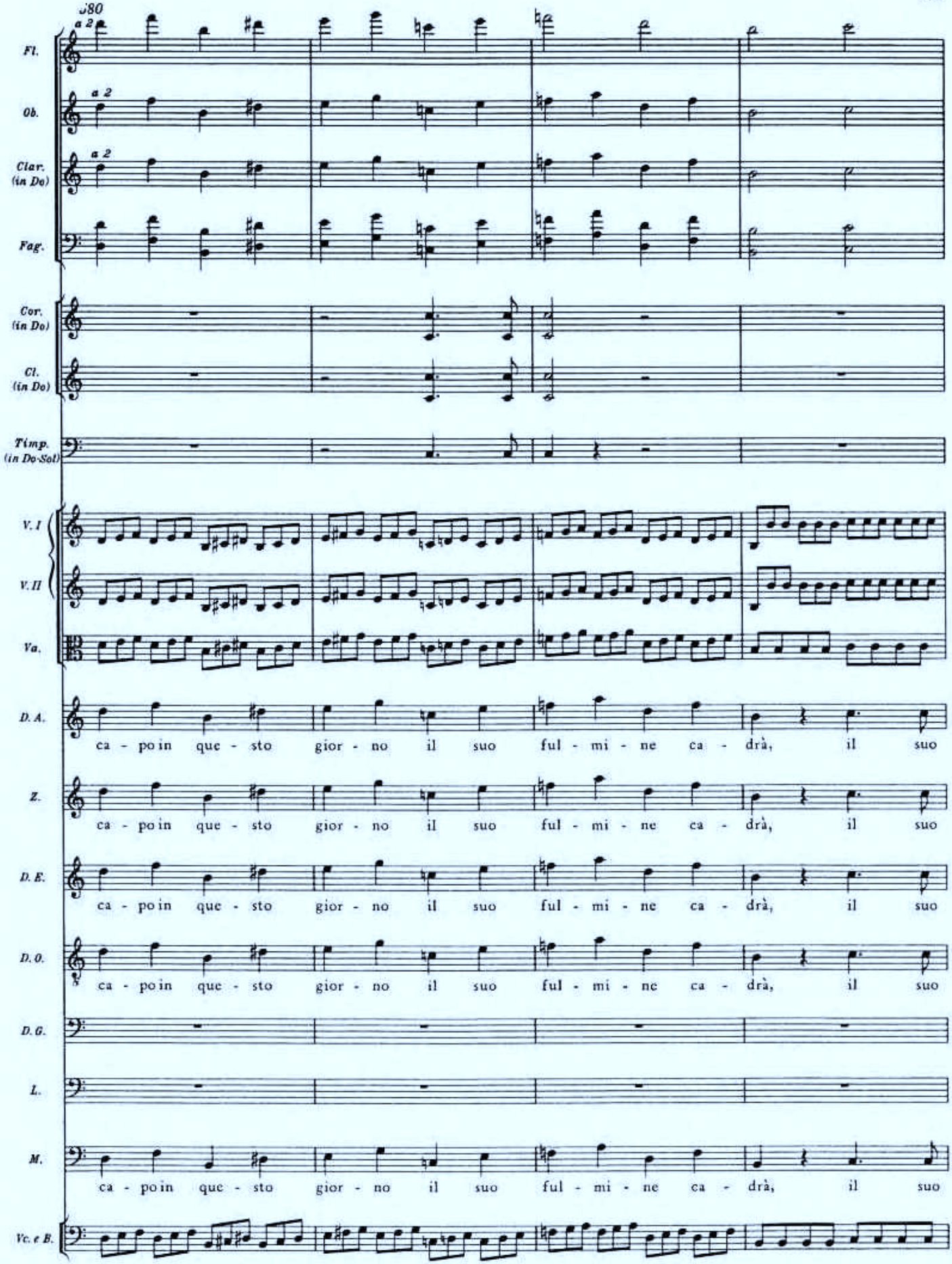
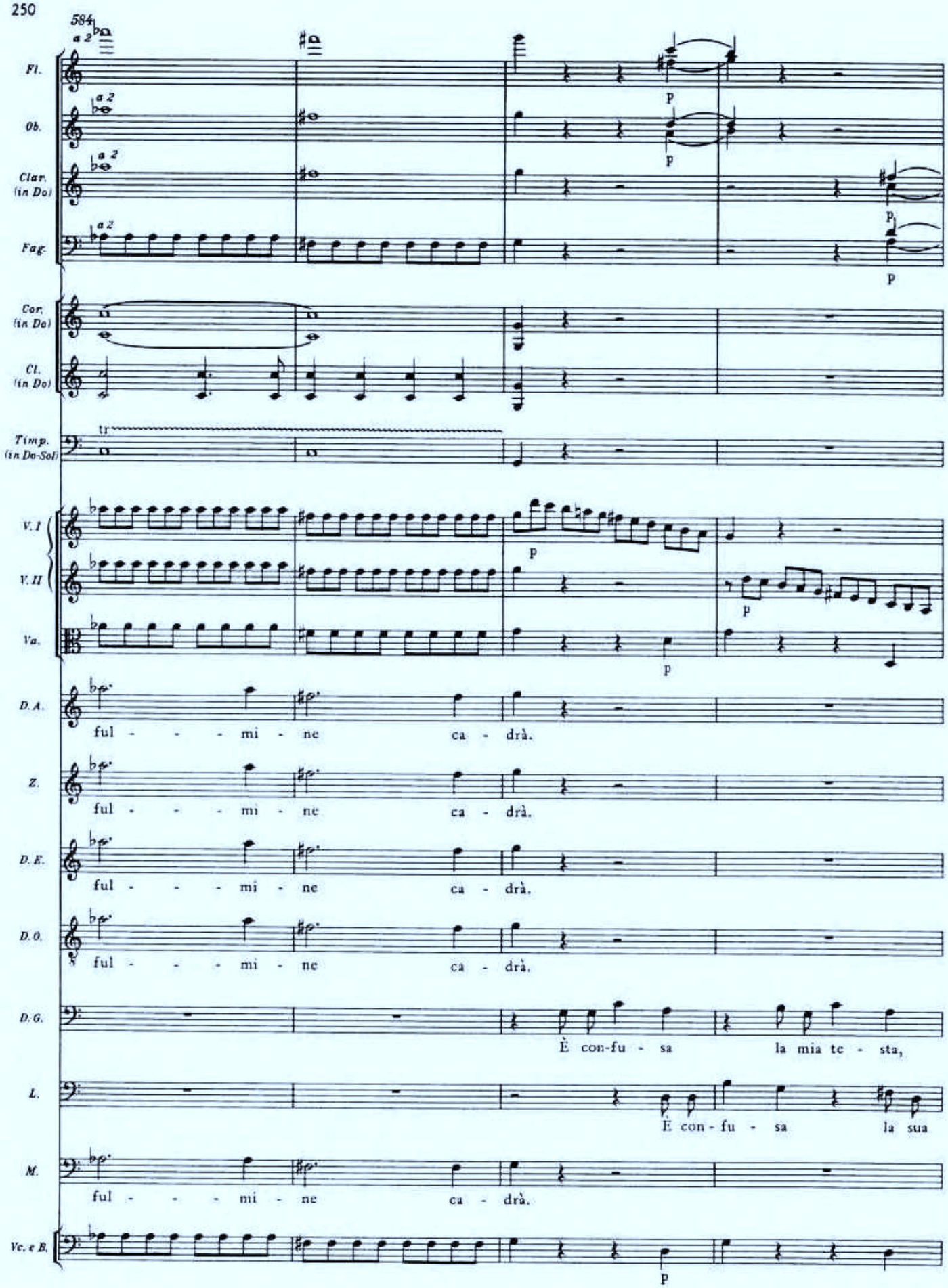
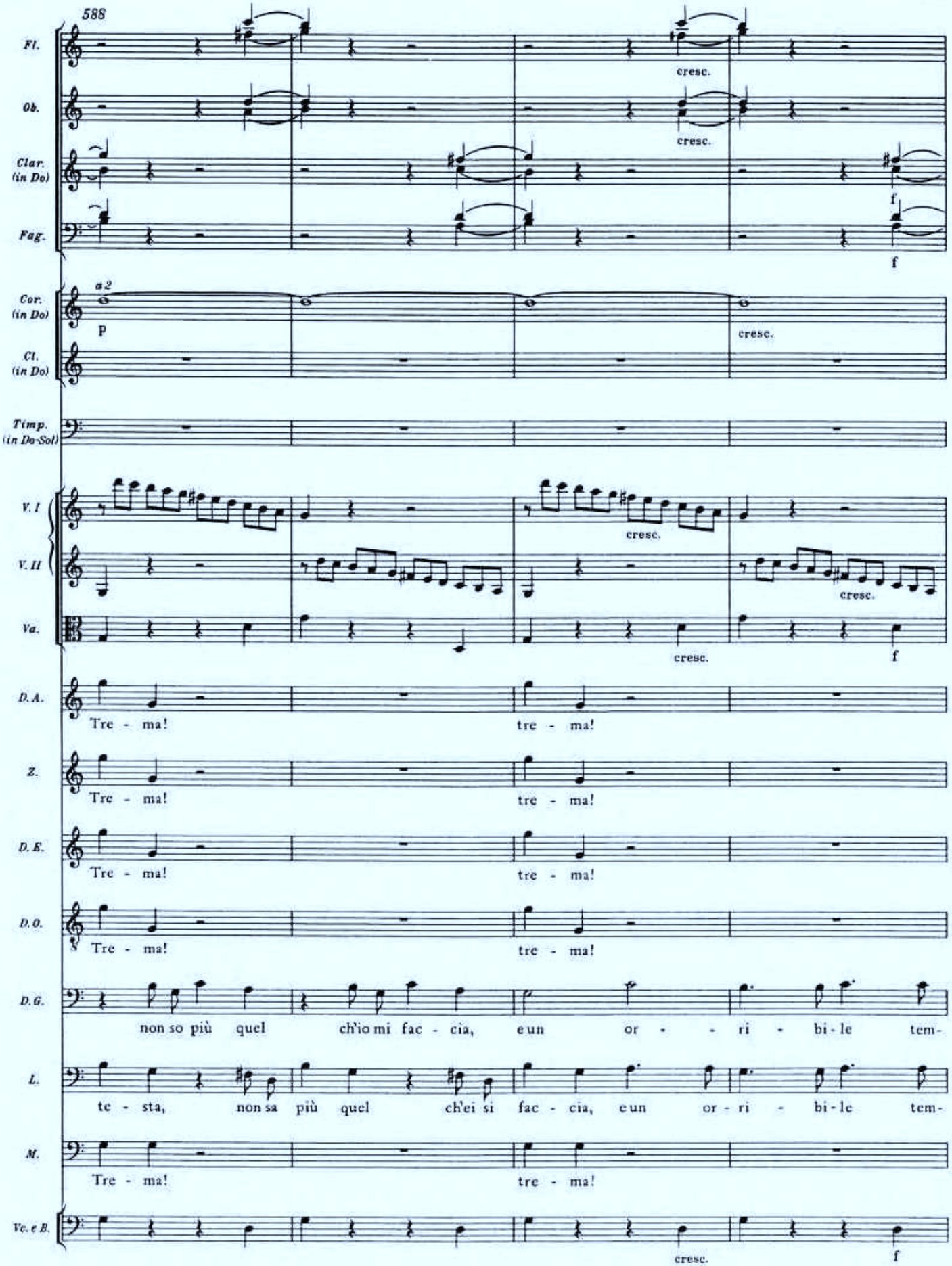
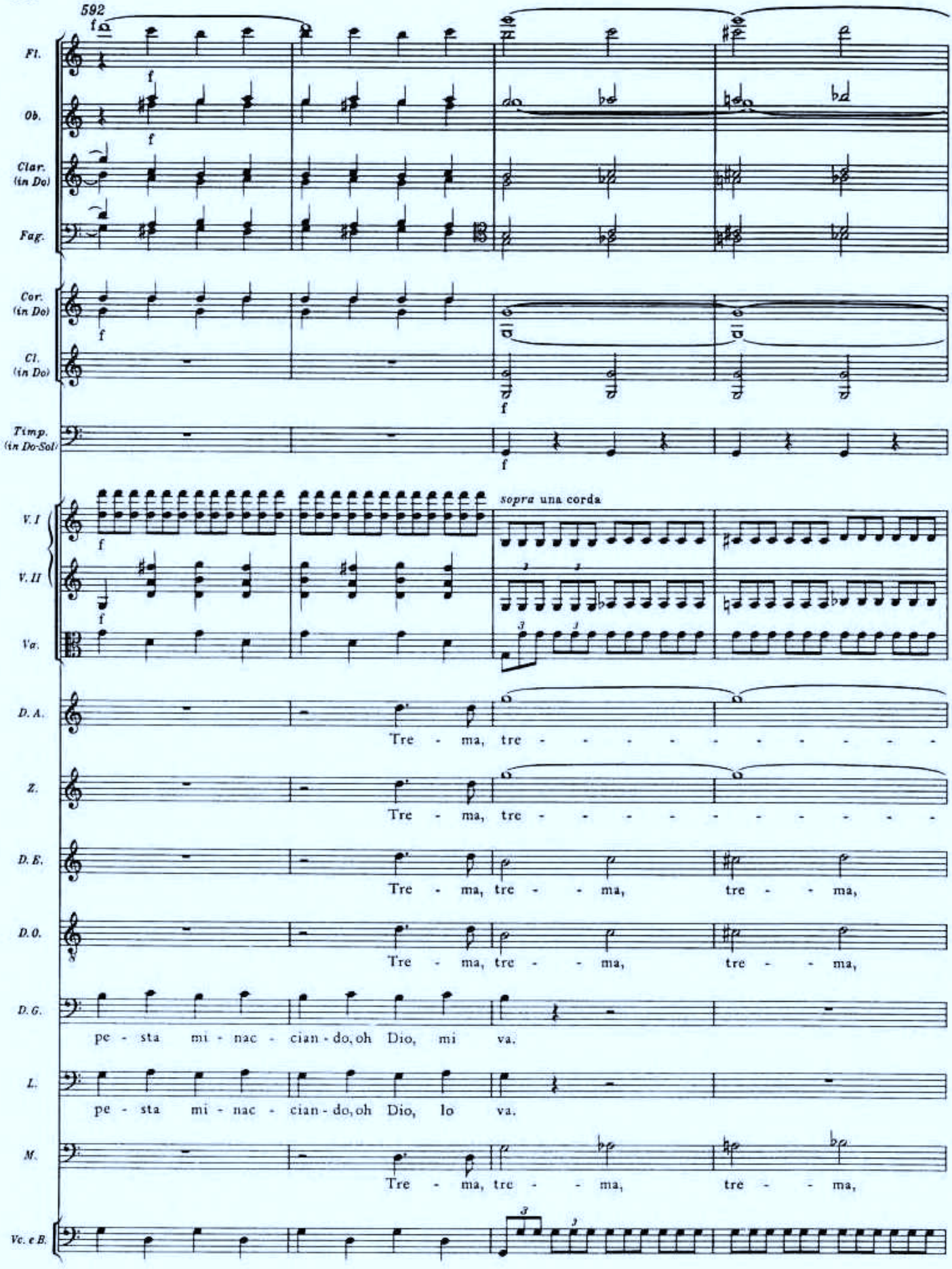
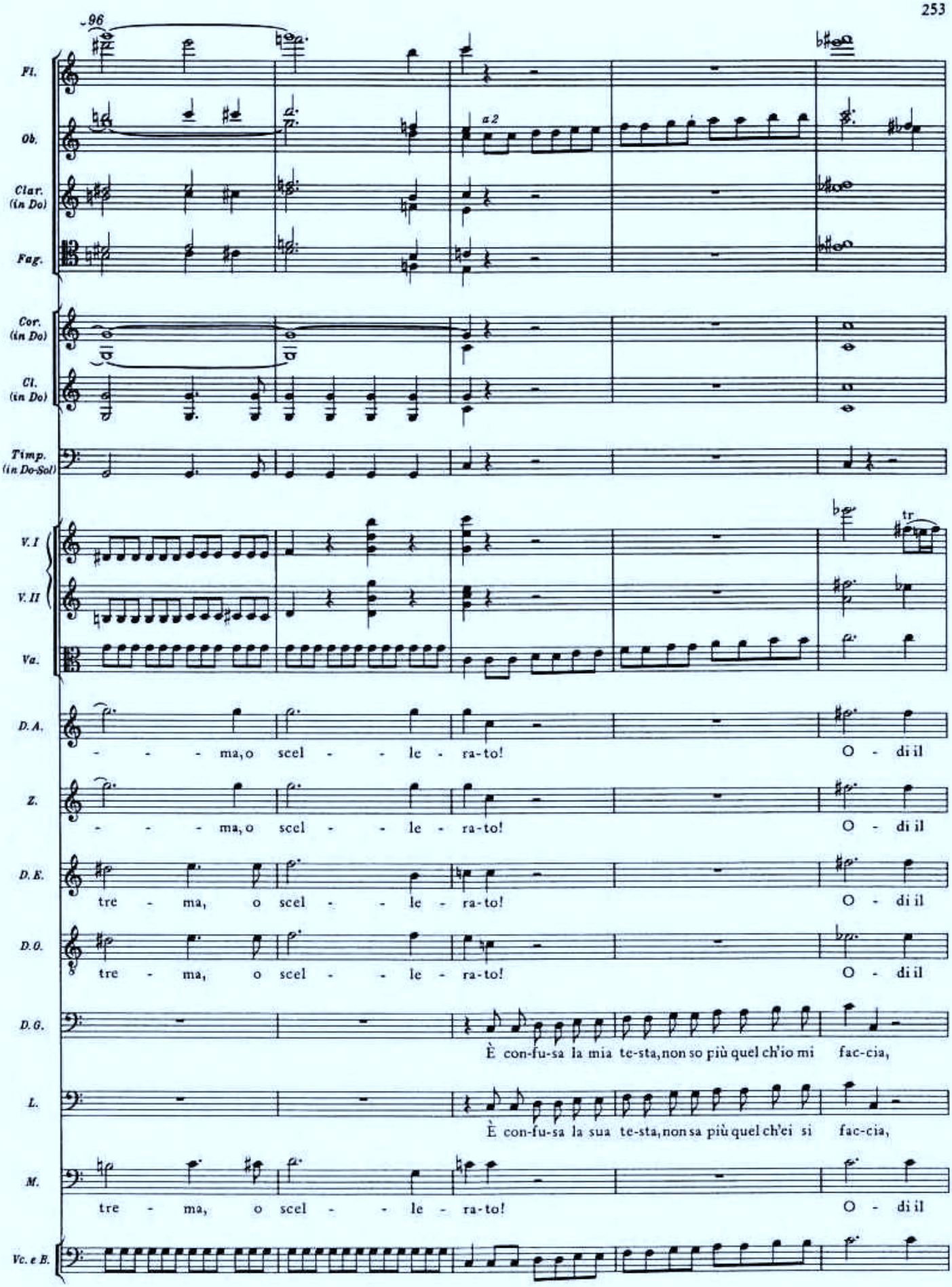

518
a2
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. B.
Z.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
to - re!
Tut - to tut - to già si sa.
Tut - to tut - to già si

522
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
in Do / C
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. B.
Z.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
cresc.
f
Tut - to tut - to già si sa.
Tut - to tut - to, tut - to
sa, già si

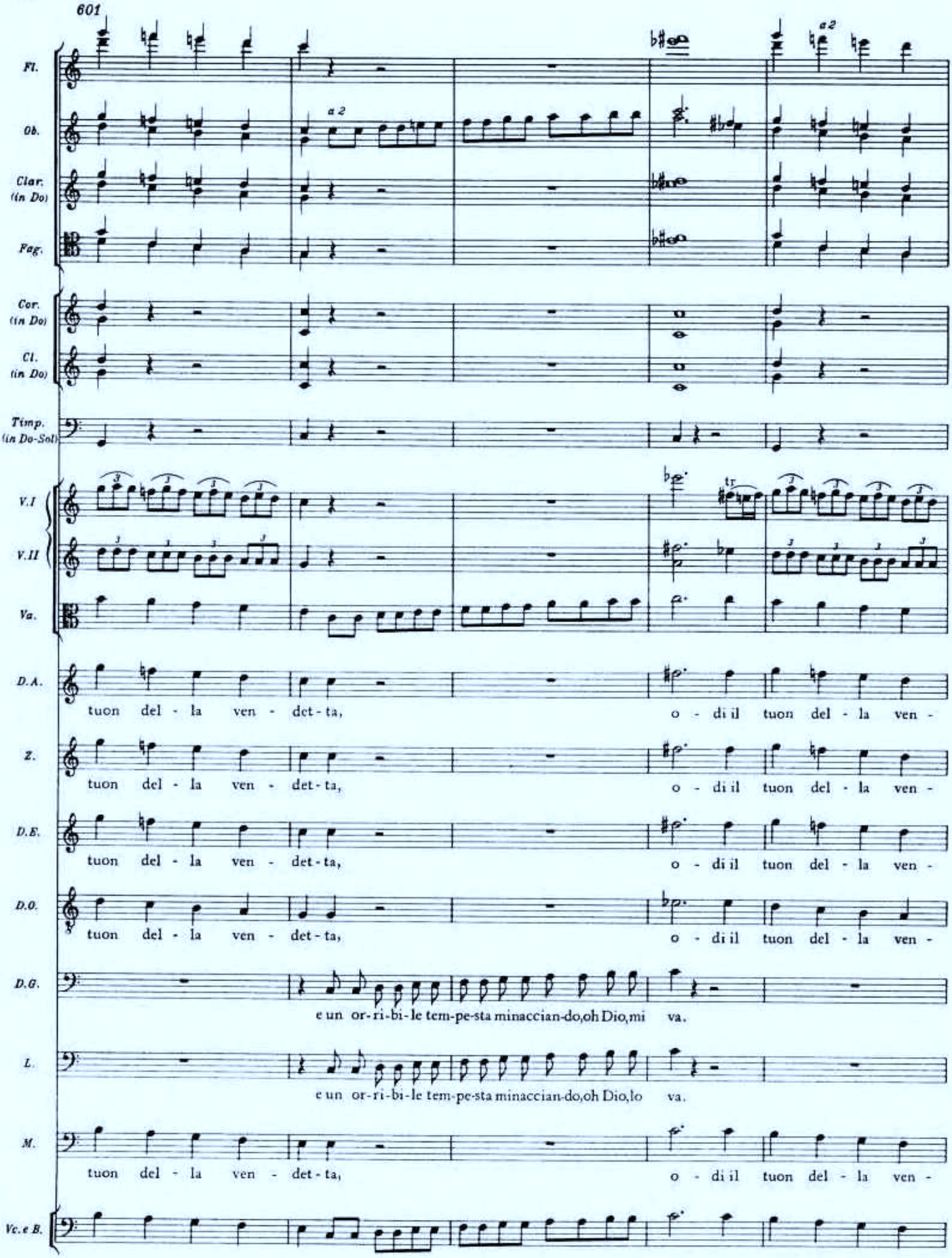
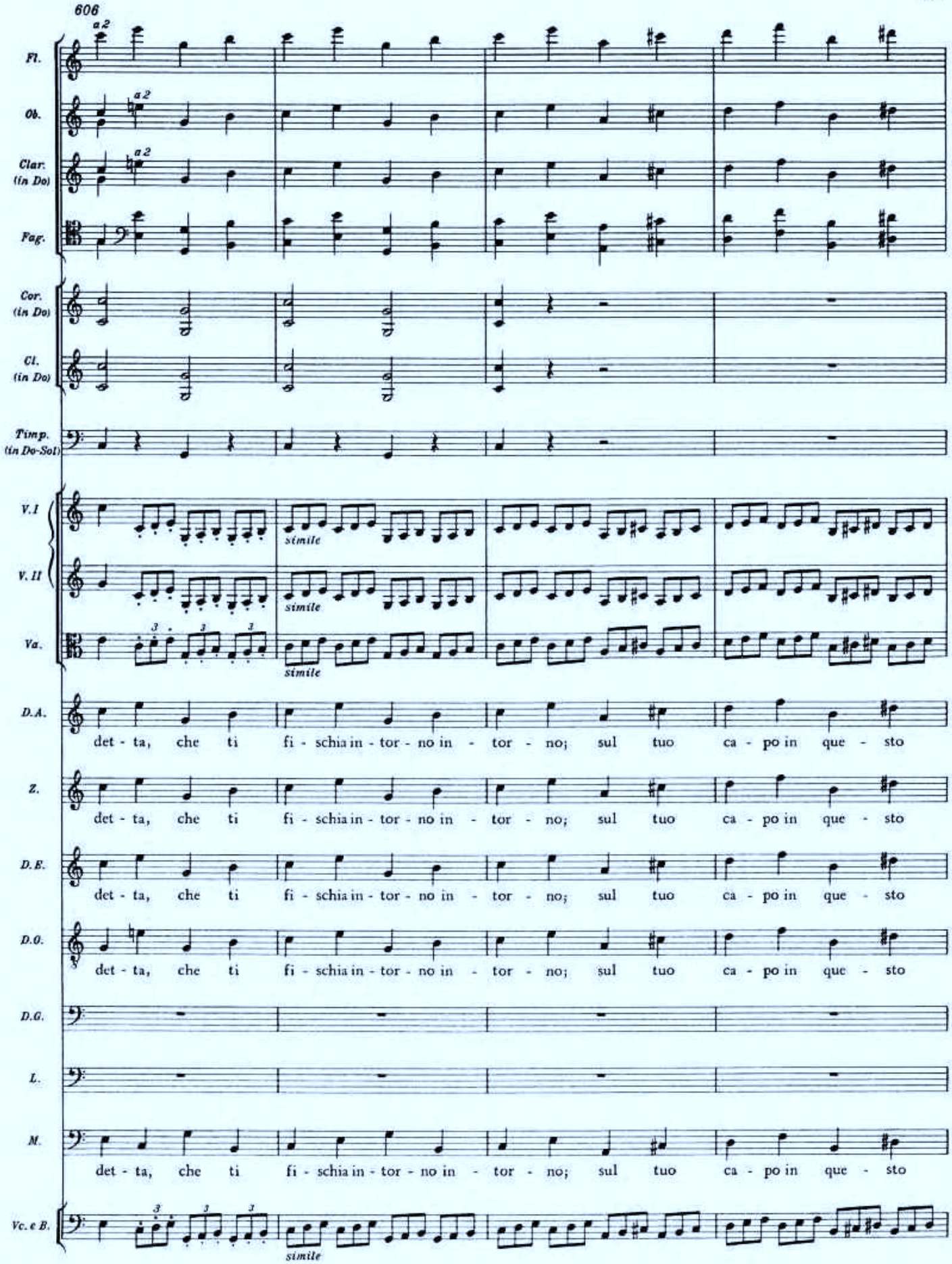
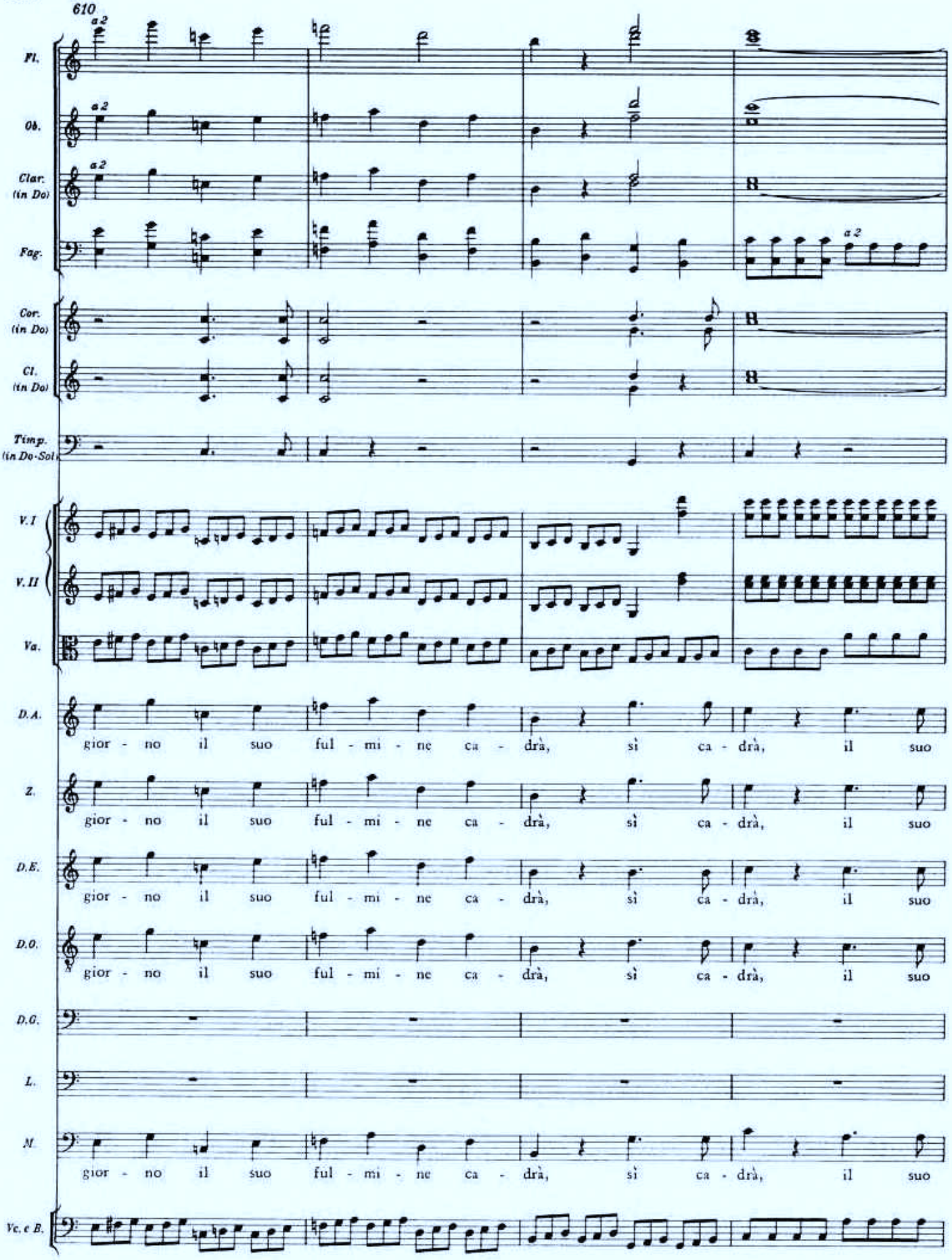
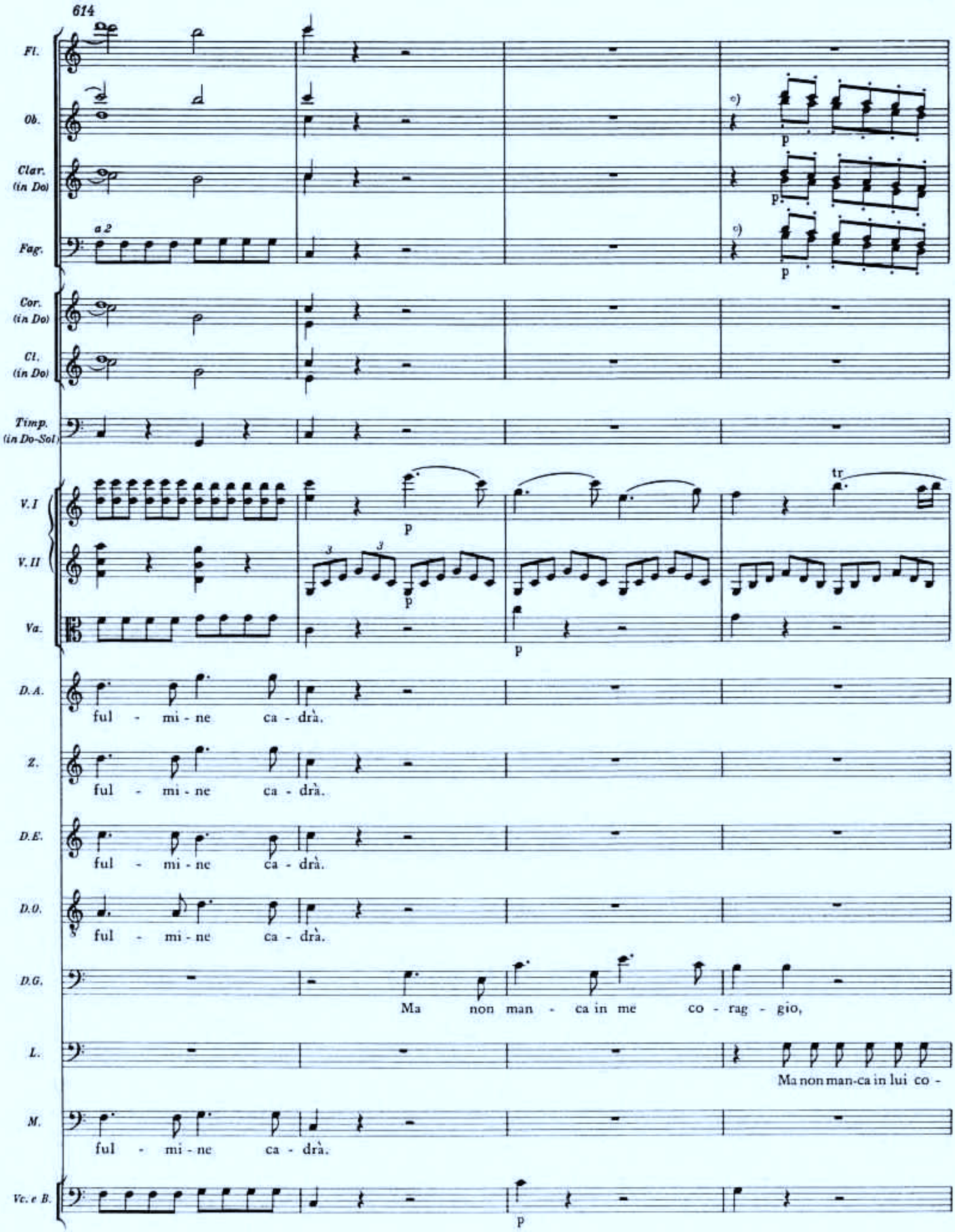
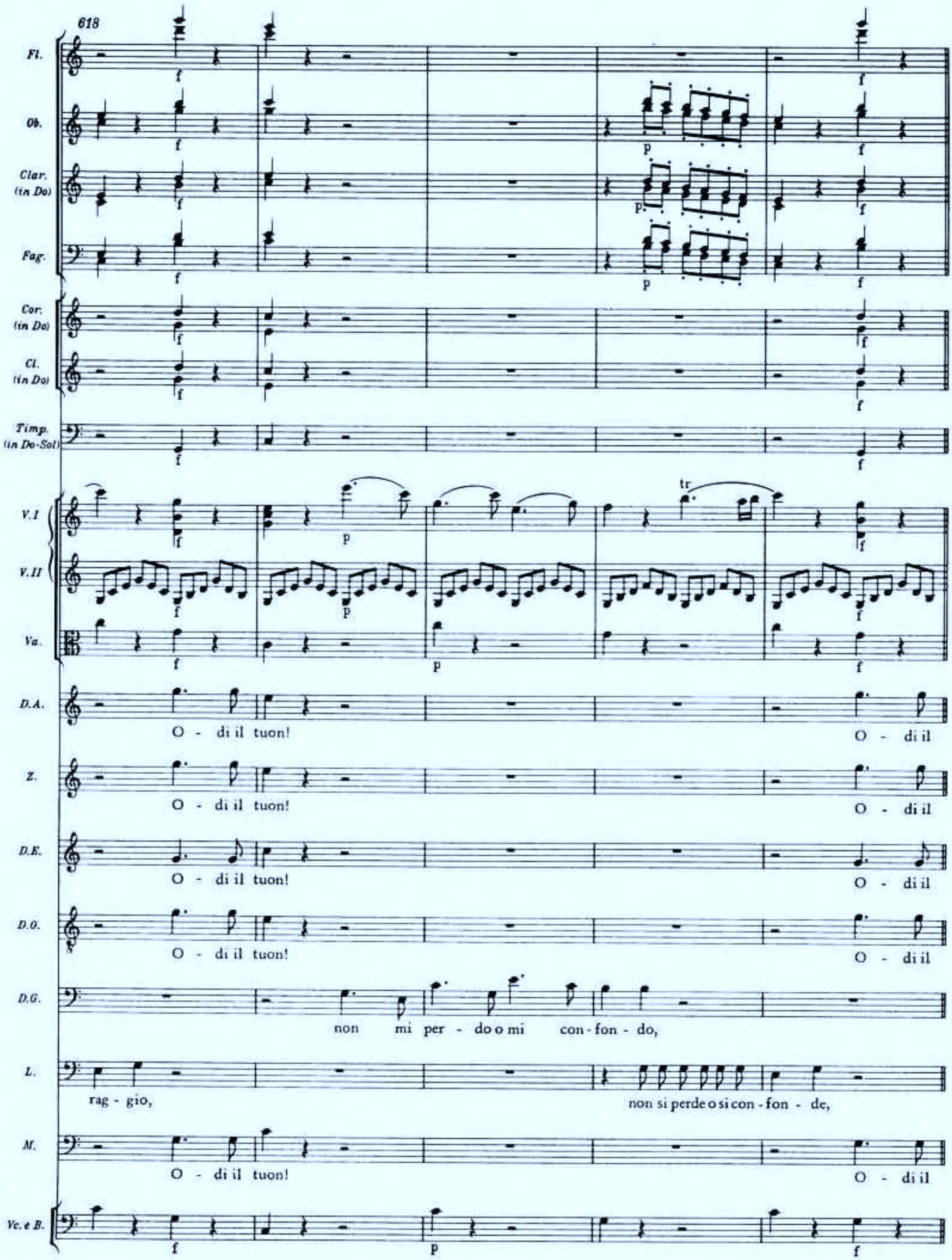
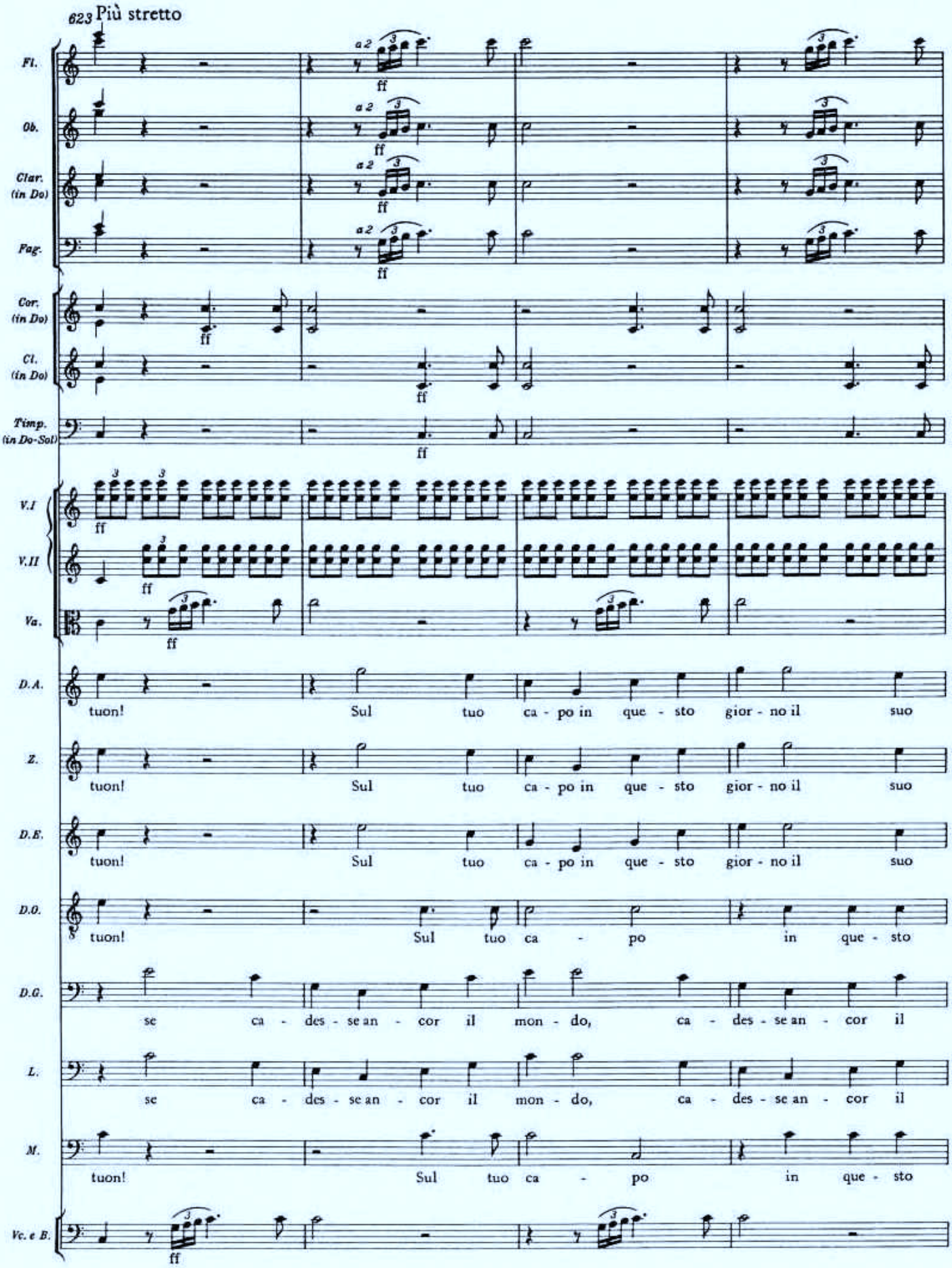
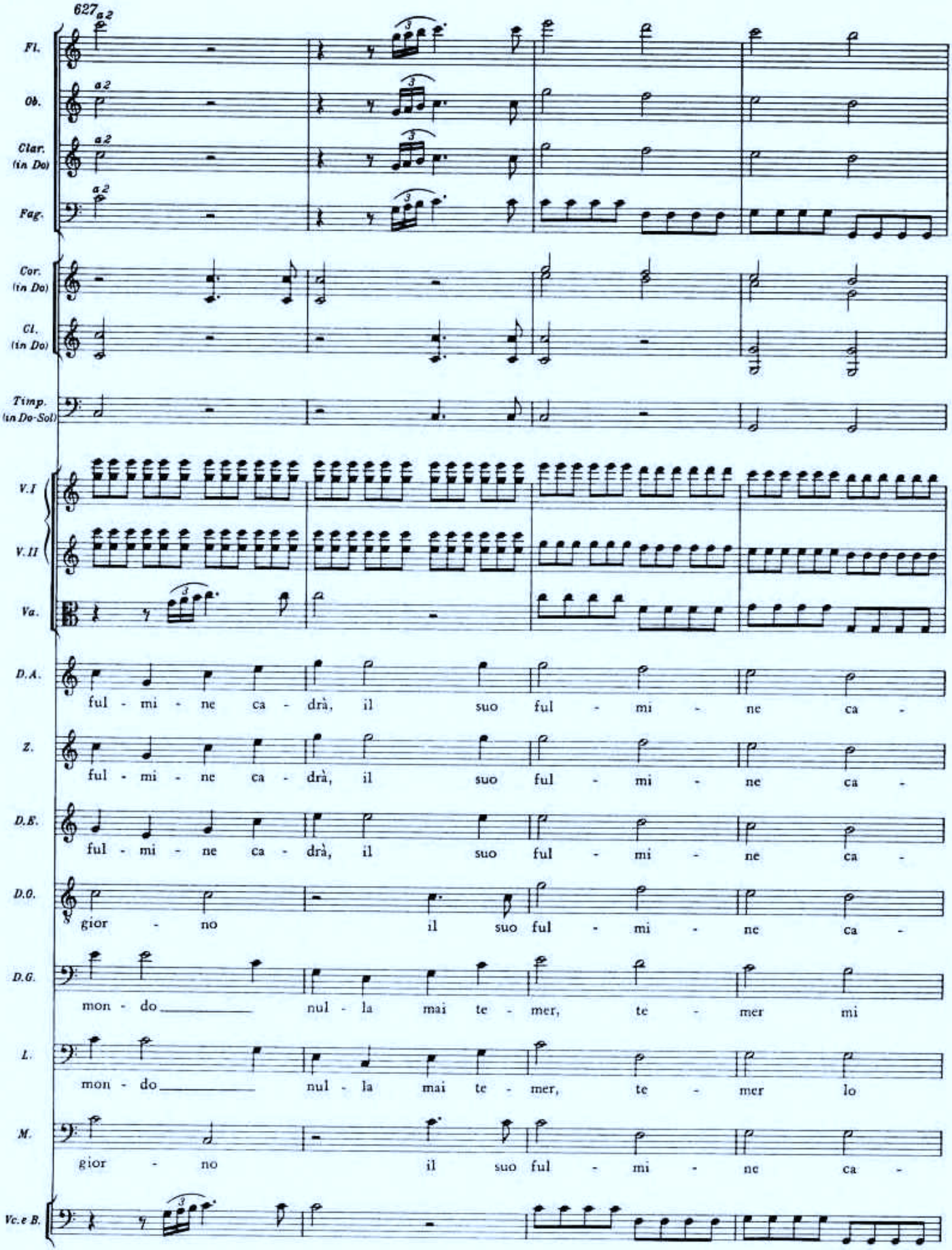
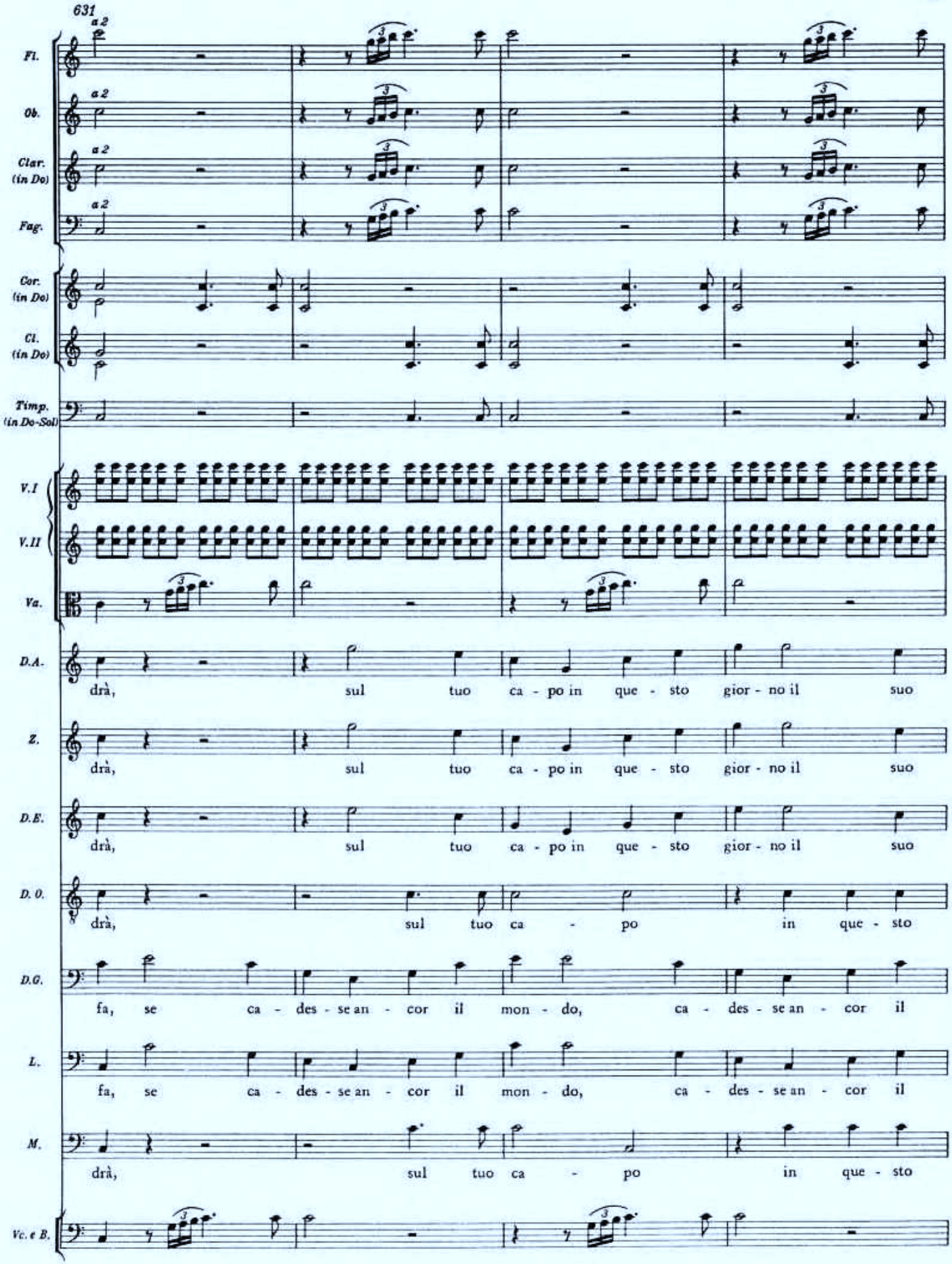
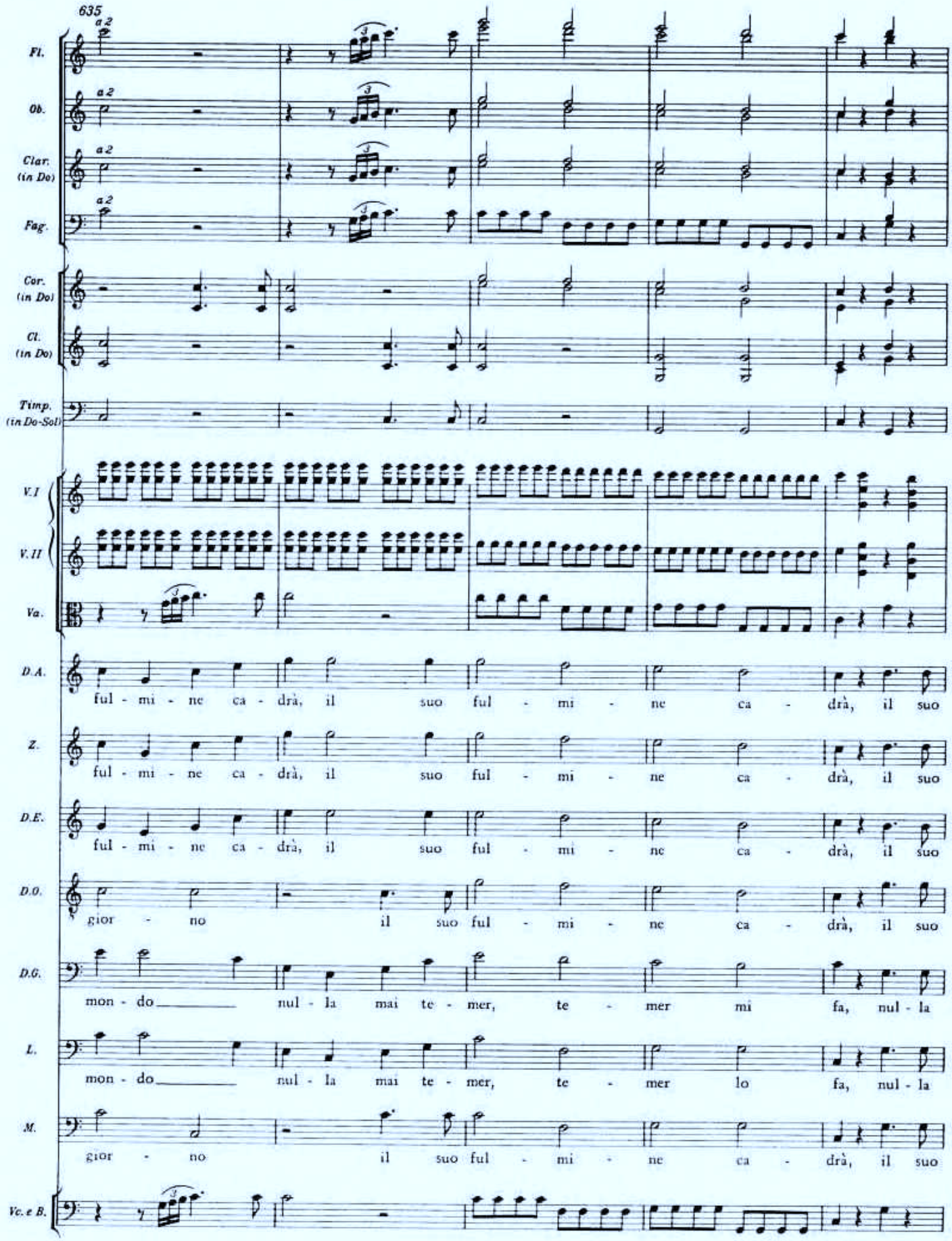
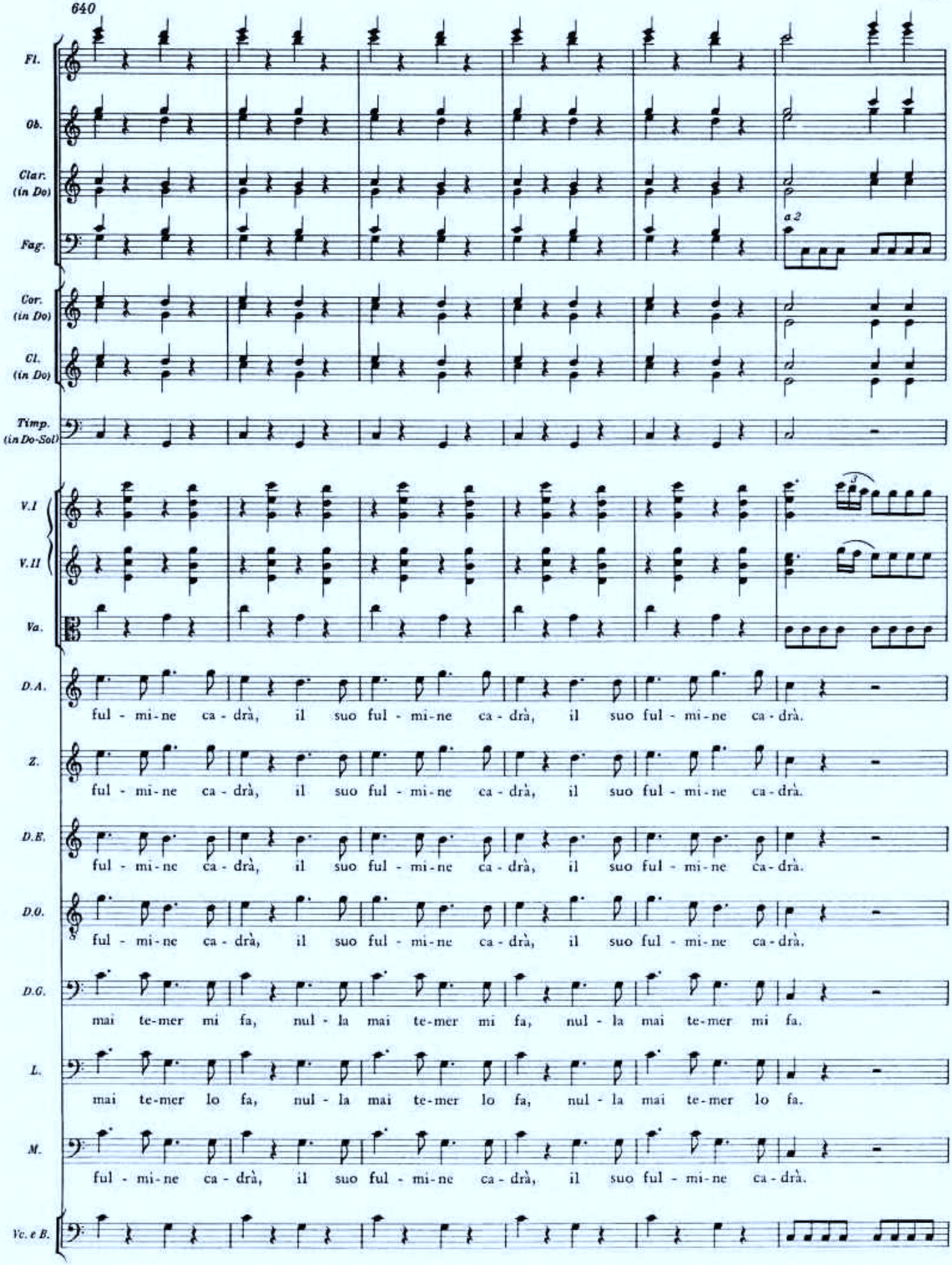

527
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
Z.
D. O.
M.
Vc. e B.
f
tut - to già si sa, tut-to, tut-to, tut -
sa, tut-to tut-to già si sa, tut-to, tut-to, tut -

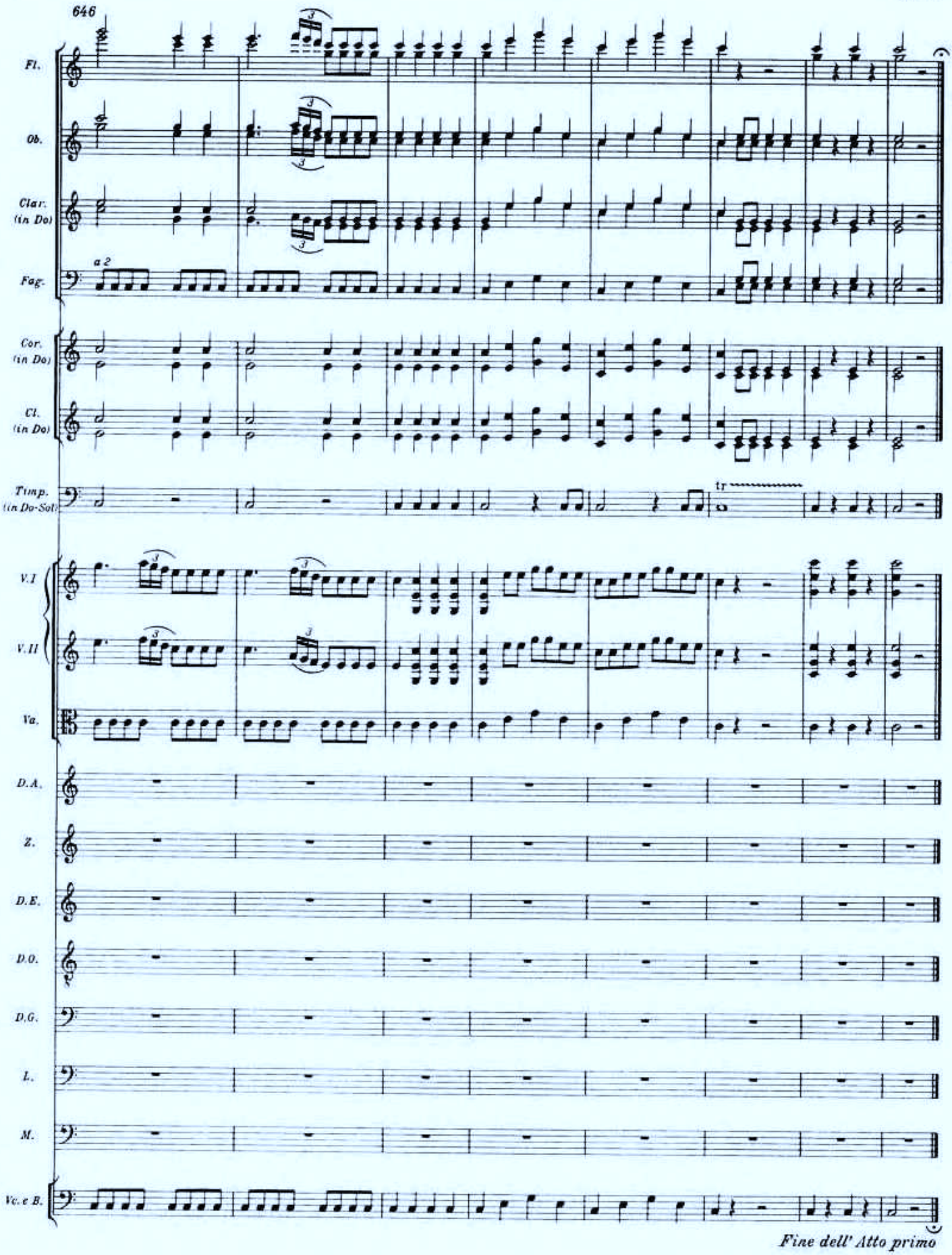


*) Der Stimmtausch Donna Elvira—Zerlina ab T. 537 bis Aktschluß entspricht der eindeutigen Notierung im Autograph.

538
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
D. G.
L.
M.
Vc. e B.
crescendo
f
p
tr
ma, tre - ma, o scel - - le - ra - to!
DON GIOVANNI
sotto voce
È con - fu - sa la mia
LEPORELLO
sotto voce
È con - fu - sa la sua

543
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
D. G.
L.
M.
Vc. e B.
p
f
crescendo
tr
Tre - - ma, tre - ma, o scel - - le - ra - to!
te - sta,
non so
non sa



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

o53
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
D. G.
L.
M.
Vc. e B.
a 2
tr
p
fie - ra cru - del - tà, la tua fie - - - ra cru - - - del - tà.
va.
È con-fu - sa
È con-

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

562
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
cresc.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
cresc.
Va.
sopra una corda
D. A.
Tre - ma, tre - - - - - - - - -
Z.
Tre - ma, tre - - - - - - - - -
D. E.
Tre - ma, tre - ma, tre - ma,
D. O.
Tre - ma, tre - ma, tre - ma,
D. G.
ri - bi - le tem - pe - sta mi - nac - cian - do, oh Dio, mi va.
L.
ri - bi - le tem - pe - sta mi - nac - cian - do, oh Dio, lo va.
M.
Tre - ma, tre - ma, tre - ma,
Vc. e B.

567
Fl.
Ob.
a 2
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
- - - - ma, o scel - - - le - ra - to!
Z.
- - - - ma, o scel - - - le - ra - to!
D. E.
tre - - ma, o scel - - - le - ra - to!
D. O.
tre - - ma, o scel - - - le - ra - to!
D. G.
È con-fu-sa la mia te-sta, non so più quel ch'io mi
L.
È con-fu-sa la sua te-sta, non sa più quel ch'ei si
M.
tre - - ma, o scel - - - le - ra - to!
Vc. e B.

371
Fl.
Ob.
a 2
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr
V. I
V. II
Va.
D. A.
O - di il tuon del - la ven - det - ta,
Z.
O - di il tuon del - la ven - det - ta,
D. E.
O - di il tuon del - la ven - det - ta,
D. O.
O - di il tuon del - la ven - det - ta,
D. G.
fac - cia, e un or - ri - bi - le tem - pe - sta mi - nac - cian - do, oh Dio, mi
L.
fac - cia, e un or - ri - bi - le tem - pe - sta mi - nac - cian - do, oh Dio, lo
M.
O - di il tuon del - la ven - det - ta,
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

380
a 2
Fl.
a 2
Ob.
a 2
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
ca - po in que - sto gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
Z.
ca - po in que - sto gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
D. E.
ca - po in que - sto gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
D. O.
ca - po in que - sto gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
D. G.
L.
M.
ca - po in que - sto gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

588
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
cresc.
cresc.
f
f
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
a2
p
cresc.
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
cresc.
cresc.
cresc.
f
D. A.
Tre - ma!
tre - ma!
Z.
Tre - ma!
tre - ma!
D. E.
Tre - ma!
tre - ma!
D. O.
Tre - ma!
tre - ma!
D. G.
non so più quel ch'io mi fac - cia, e un or - - - ri - bi - le tem-
L.
te - sta, non sa più quel ch'ei si fac - cia, e un or - ri - bi - le tem-
M.
Tre - ma!
tre - ma!
Vc. e B.
cresc.
f

592
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
sopra una corda
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
D. G.
L.
M.
Vc. e B.
Tre - ma, tre - - - - - - - - - -
Tre - ma, tre - - - - - - - - - -
Tre - ma, tre - - ma, tre - - ma,
Tre - ma, tre - - ma, tre - - ma,
pe - sta mi - nac - cian - do, oh Dio, mi va.
pe - sta mi - nac - cian - do, oh Dio, lo va.
Tre - ma, tre - - ma, tre - - ma,

96
Fl.
Ob.
a 2
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
tr
D. A.
- - - ma, o scel - - le - ra-to! O - di il
Z.
- - - ma, o scel - - le - ra-to! O - di il
D. E.
tre - ma, o scel - - le - ra-to! O - di il
D. O.
tre - ma, o scel - - le - ra-to! O - di il
D. G.
È con-fu-sa la mia te-sta, non so più quel ch'io mi fac-cia,
L.
È con-fu-sa la sua te-sta, non sa più quel ch'ei si fac-cia,
M.
tre - ma, o scel - - le - ra-to! O - di il
Vc. e B.


601
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
tuon del - la ven - det - ta,
o - di il tuon del - la ven -
Z.
tuon del - la ven - det - ta,
o - di il tuon del - la ven -
D.E.
tuon del - la ven - det - ta,
o - di il tuon del - la ven -
D.O.
tuon del - la ven - det - ta,
o - di il tuon del - la ven -
D.G.
e un or-ri-bi-le tem-pe-sta minaccian-do,oh Dio,mi va.
L.
e un or-ri-bi-le tem-pe-sta minaccian-do,oh Dio,lo va.
M.
tuon del - la ven - det - ta,
o - di il tuon del - la ven -
Vc.e B.

606
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
D. G.
L.
M.
Vc. e B.
a 2
simile
det - ta, che ti fi - schia in - tor - no in - tor - no; sul tuo ca - po in que - sto

610
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
D. G.
L.
N.
Vc. e B.
a 2
gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, sì ca - drà, il suo

*) T. 617–618: Zu einer im Autograph angedeuteten Bläserinstrumentierung (Oboen und Fagotte) vgl. Krit. Bericht.

618
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
O - di il tuon!
O - di il
Z.
O - di il tuon!
O - di il
D.E.
O - di il tuon!
O - di il
D.O.
O - di il tuon!
O - di il
D.G.
non mi per - do o mi con - fon - do,
L.
rag - gio,
non si perde o si con - fon - de,
M.
O - di il tuon!
O - di il
Vc. e B.

623 Più stretto
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Z.
D.E.
D.O.
D.G.
L.
M.
Vc. e B.
a 2
ff
tuon! Sul tuo ca - po in que - sto gior - no il suo
tuon! Sul tuo ca - po in que - sto gior - no il suo
tuon! Sul tuo ca - po in que - sto gior - no il suo
tuon! Sul tuo ca - po in que - sto
se ca - des - se an - cor il mon - do, ca - des - se an - cor il
se ca - des - se an - cor il mon - do, ca - des - se an - cor il
tuon! Sul tuo ca - po in que - sto

627
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca -
Z.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca -
D.B.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca -
D.O.
gior - no il suo ful - mi - ne ca -
D.G.
mon - do nul - la mai te - mer, te - mer mi
L.
mon - do nul - la mai te - mer, te - mer lo
M.
gior - no il suo ful - mi - ne ca -
Vc. e B.

631
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
drà, sul tuo ca - po in que - sto gior - no il suo
Z.
drà, sul tuo ca - po in que - sto gior - no il suo
D.E.
drà, sul tuo ca - po in que - sto gior - no il suo
D. O.
drà, sul tuo ca - po in que - sto
D.G.
fa, se ca - des - se an - cor il mon - do, ca - des - se an - cor il
L.
fa, se ca - des - se an - cor il mon - do, ca - des - se an - cor il
M.
drà, sul tuo ca - po in que - sto
Vc. e B.

635
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
Z.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
D.E.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
D.O.
gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
D.G.
mon - do nul - la mai te - mer, te - mer mi fa, nul - la
L.
mon - do nul - la mai te - mer, te - mer lo fa, nul - la
M.
gior - no il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo
Vc. e B.

640
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà.
Z.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà.
D.E.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà.
D.O.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà.
D.G.
mai te - mer mi fa, nul - la mai te - mer mi fa, nul - la mai te - mer mi fa.
L.
mai te - mer lo fa, nul - la mai te - mer lo fa, nul - la mai te - mer lo fa.
M.
ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà, il suo ful - mi - ne ca - drà.
Vc. e B.



Fine dell' Atto primo

ATTO SECONDO

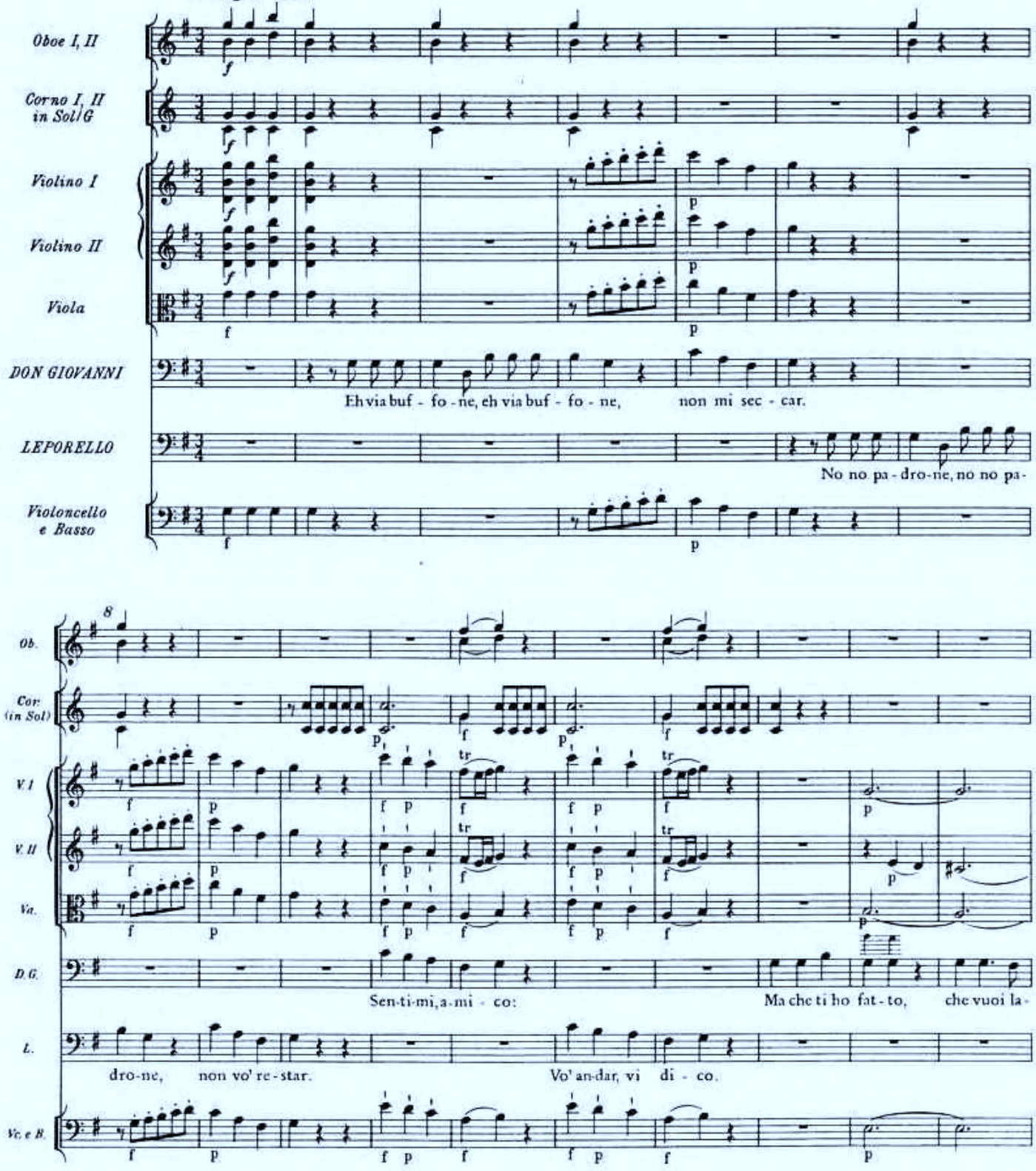
Strada.

Scena I

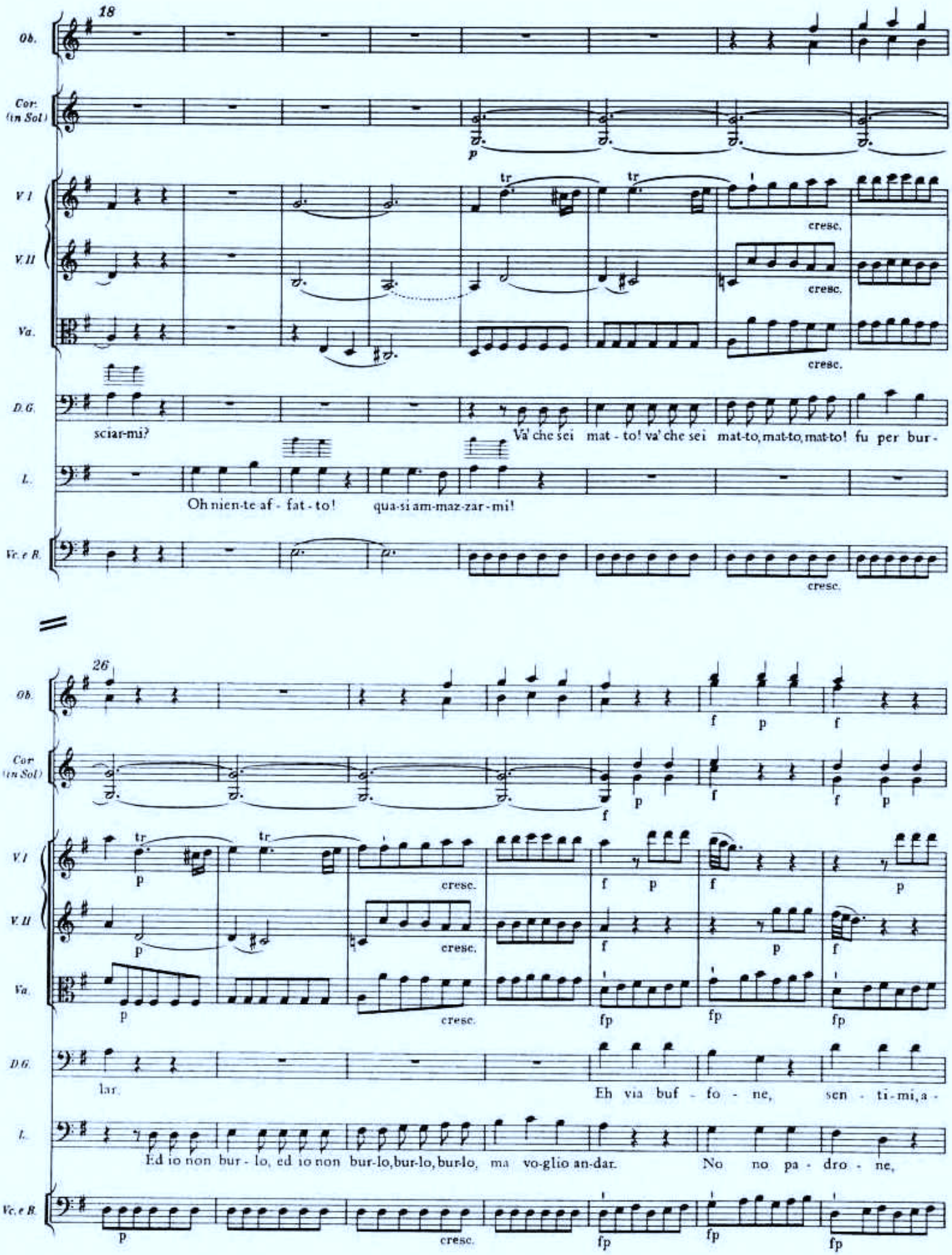
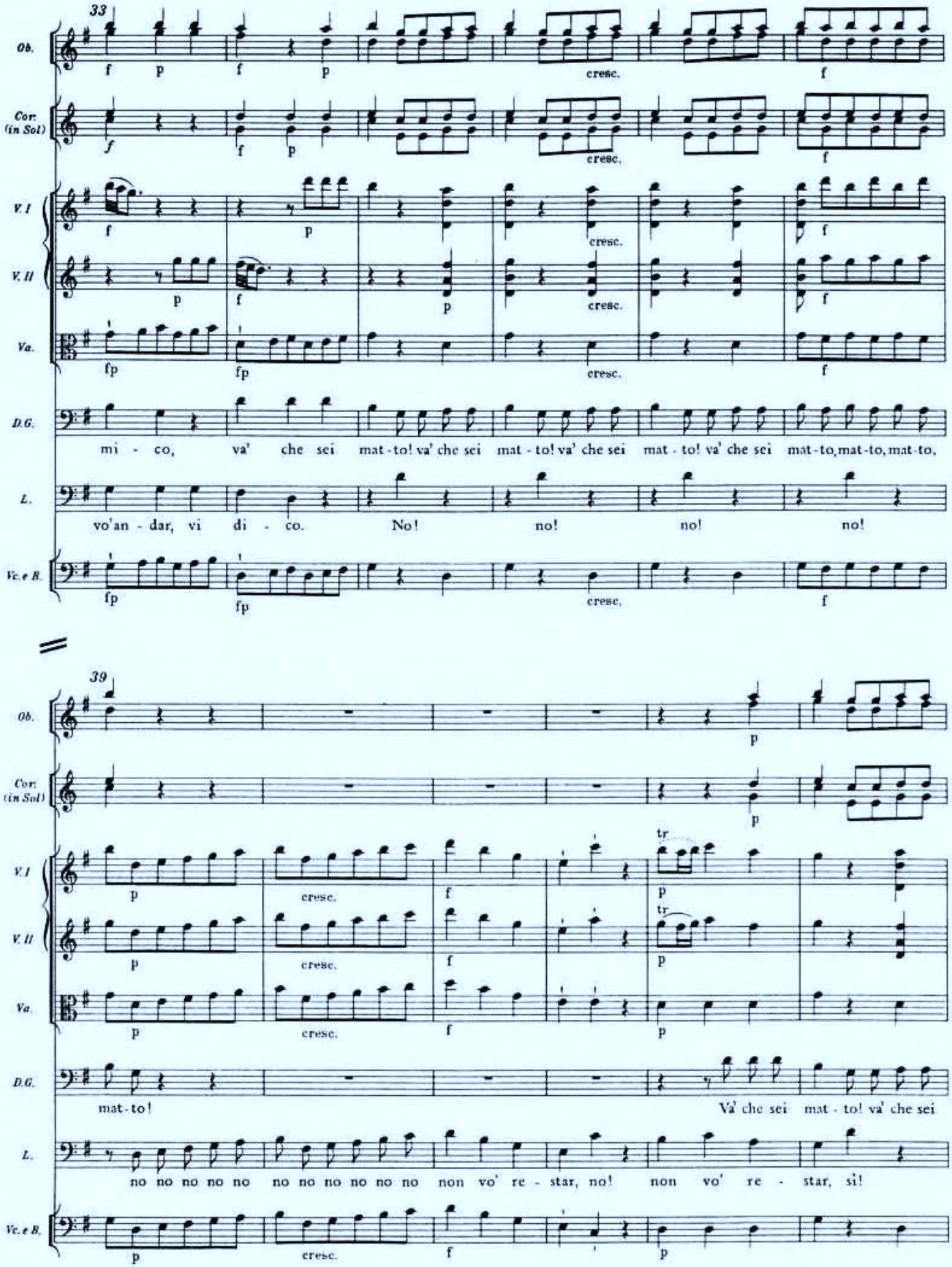
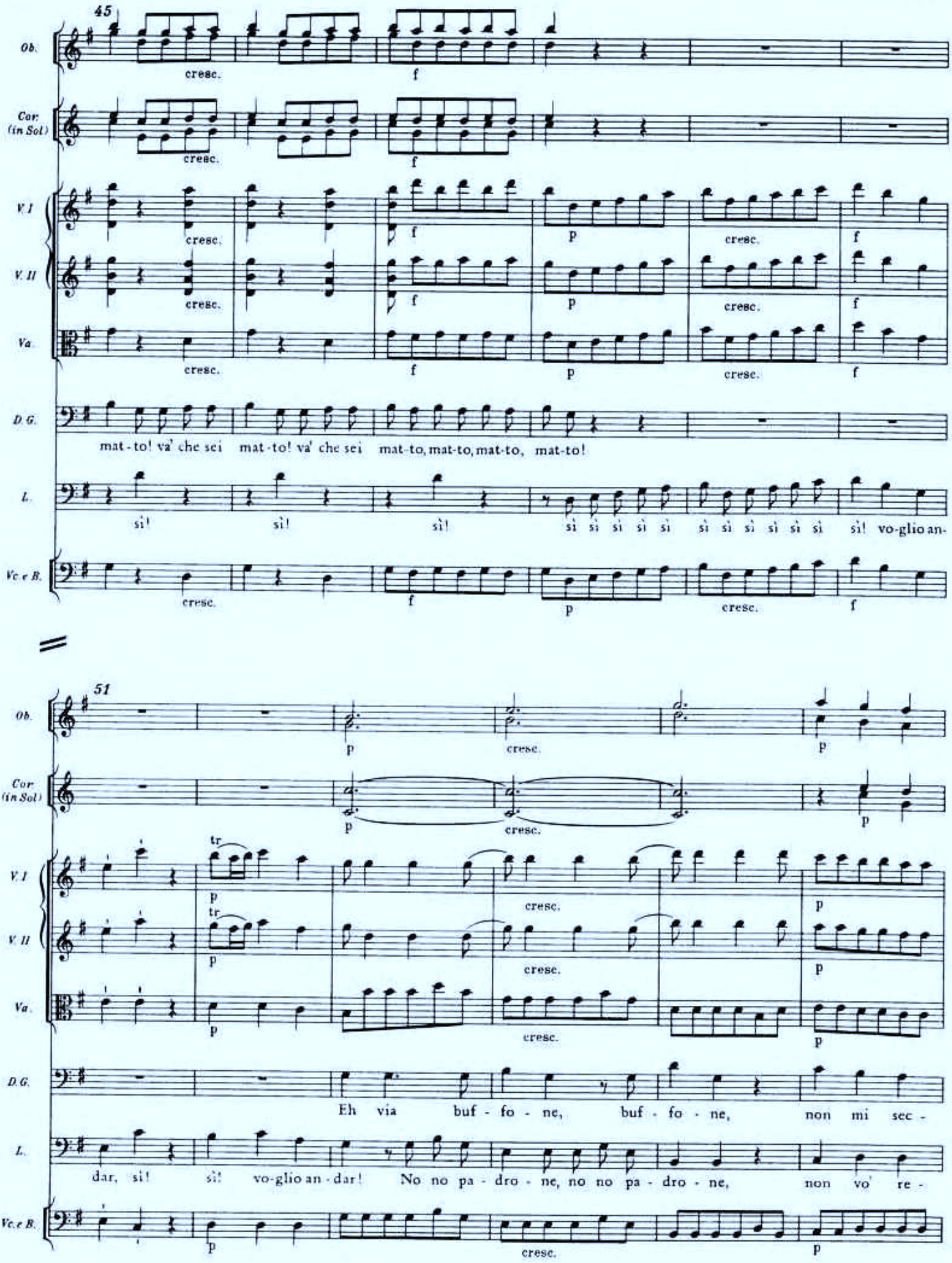
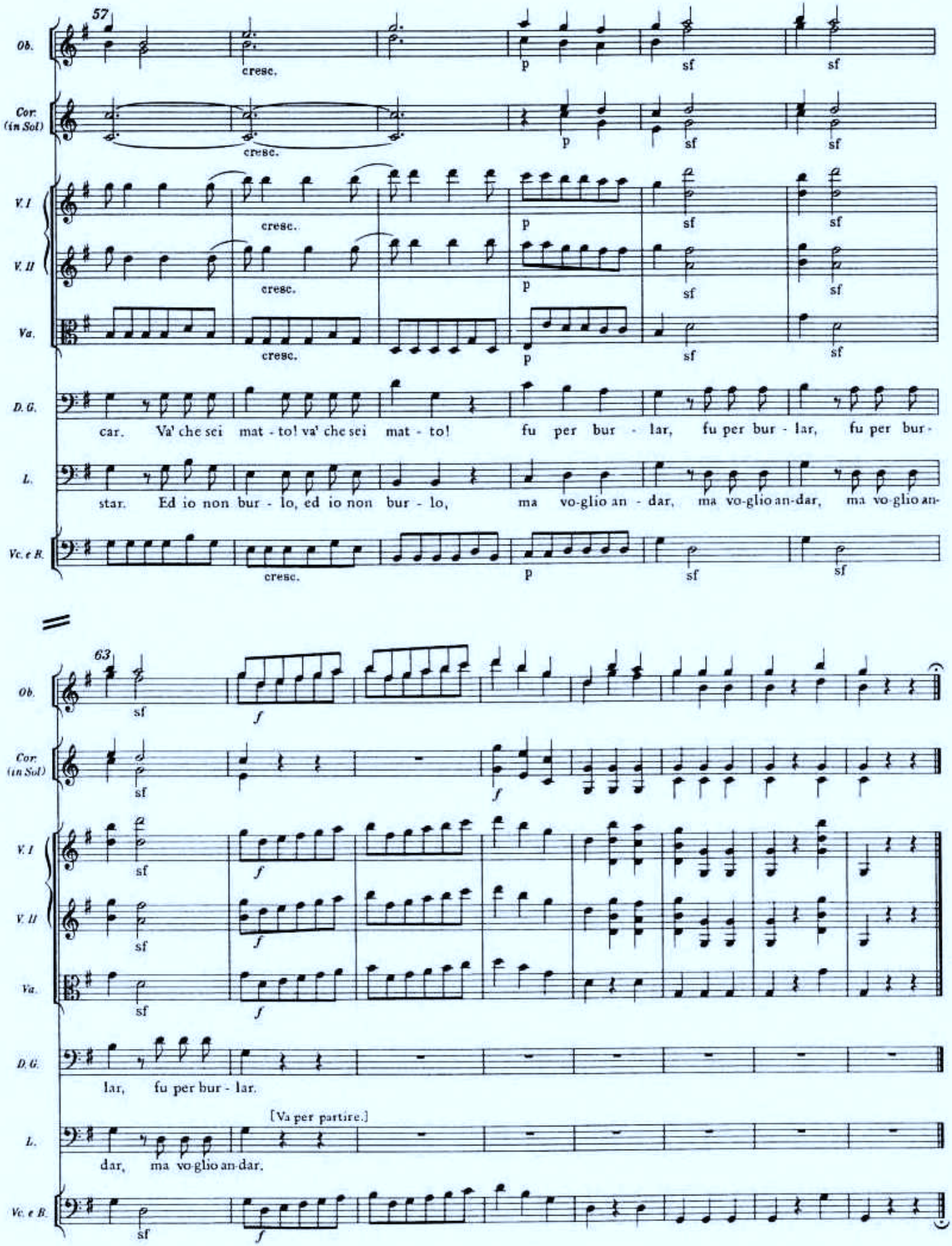
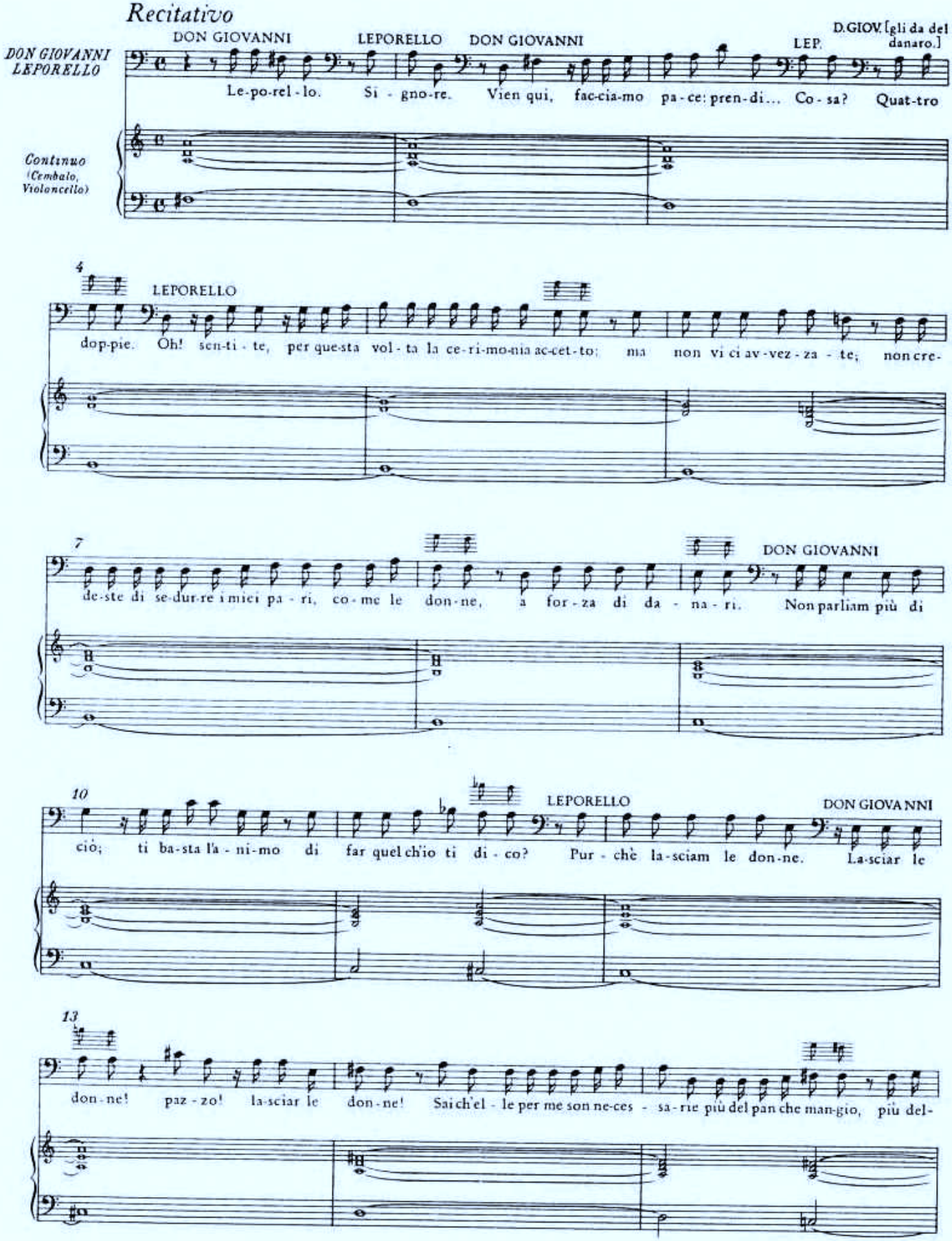
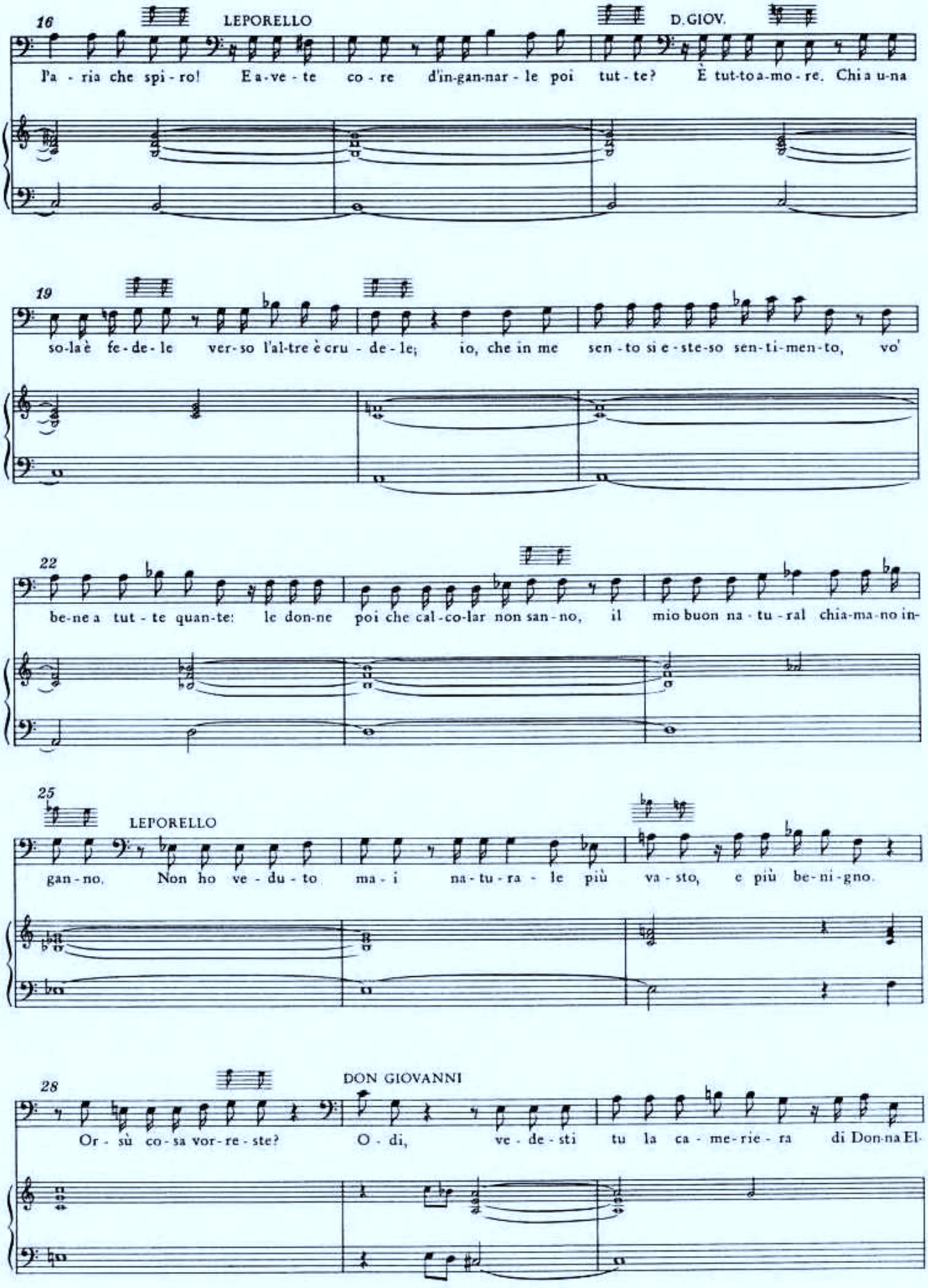
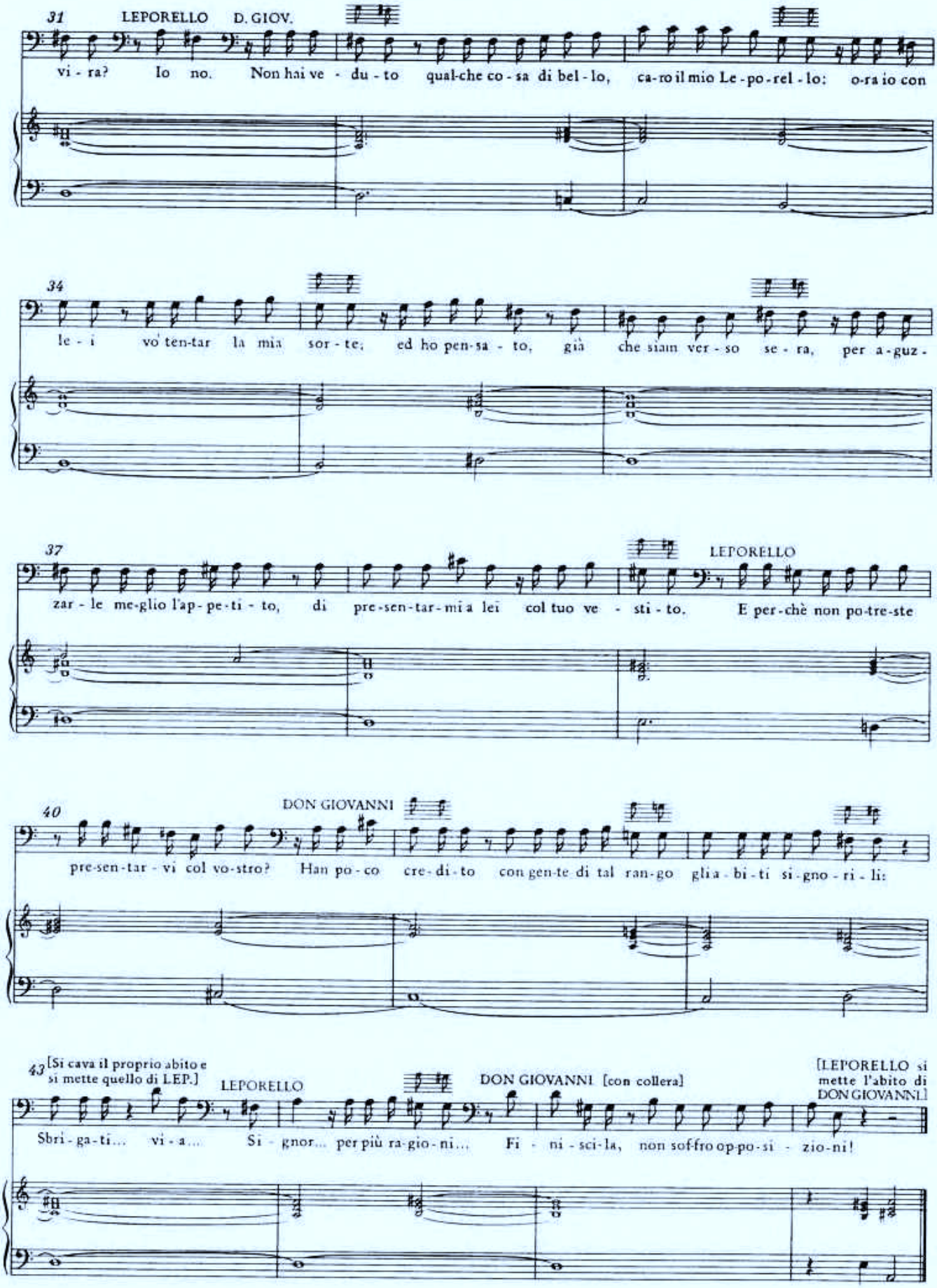
DON GIOVANNI e LEPORELLO.

Nº 14 *Duetto*

Allegro assai



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

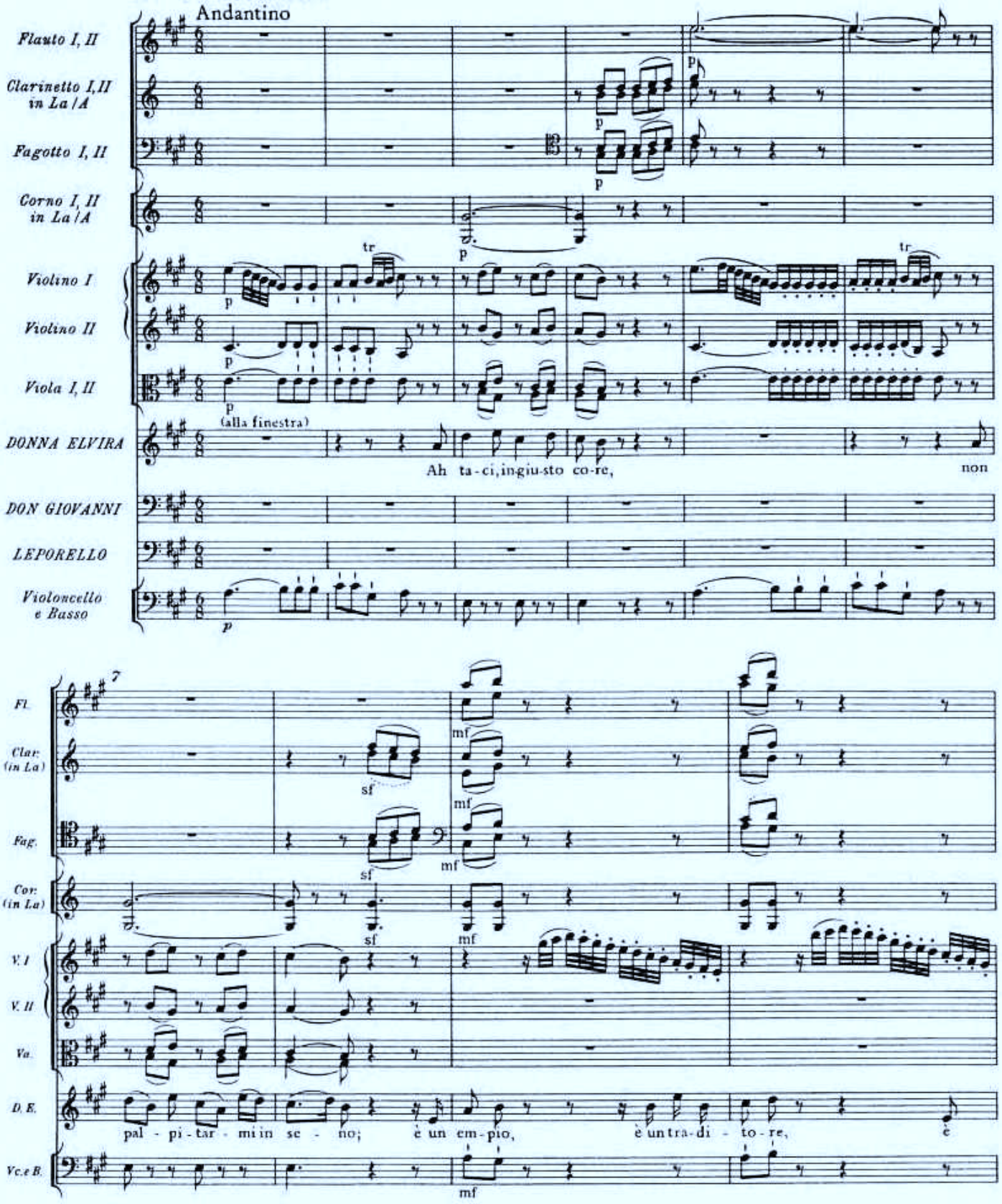
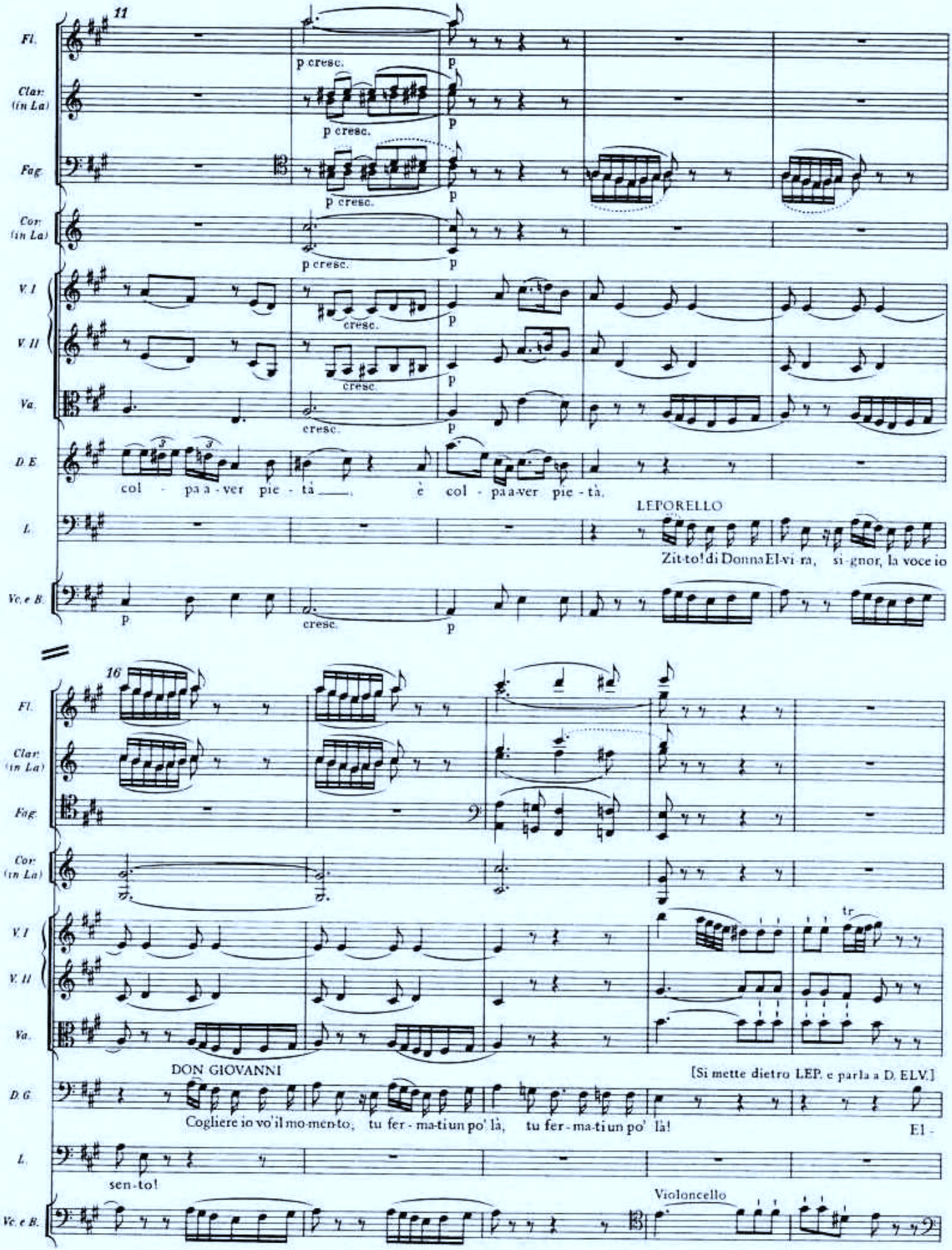
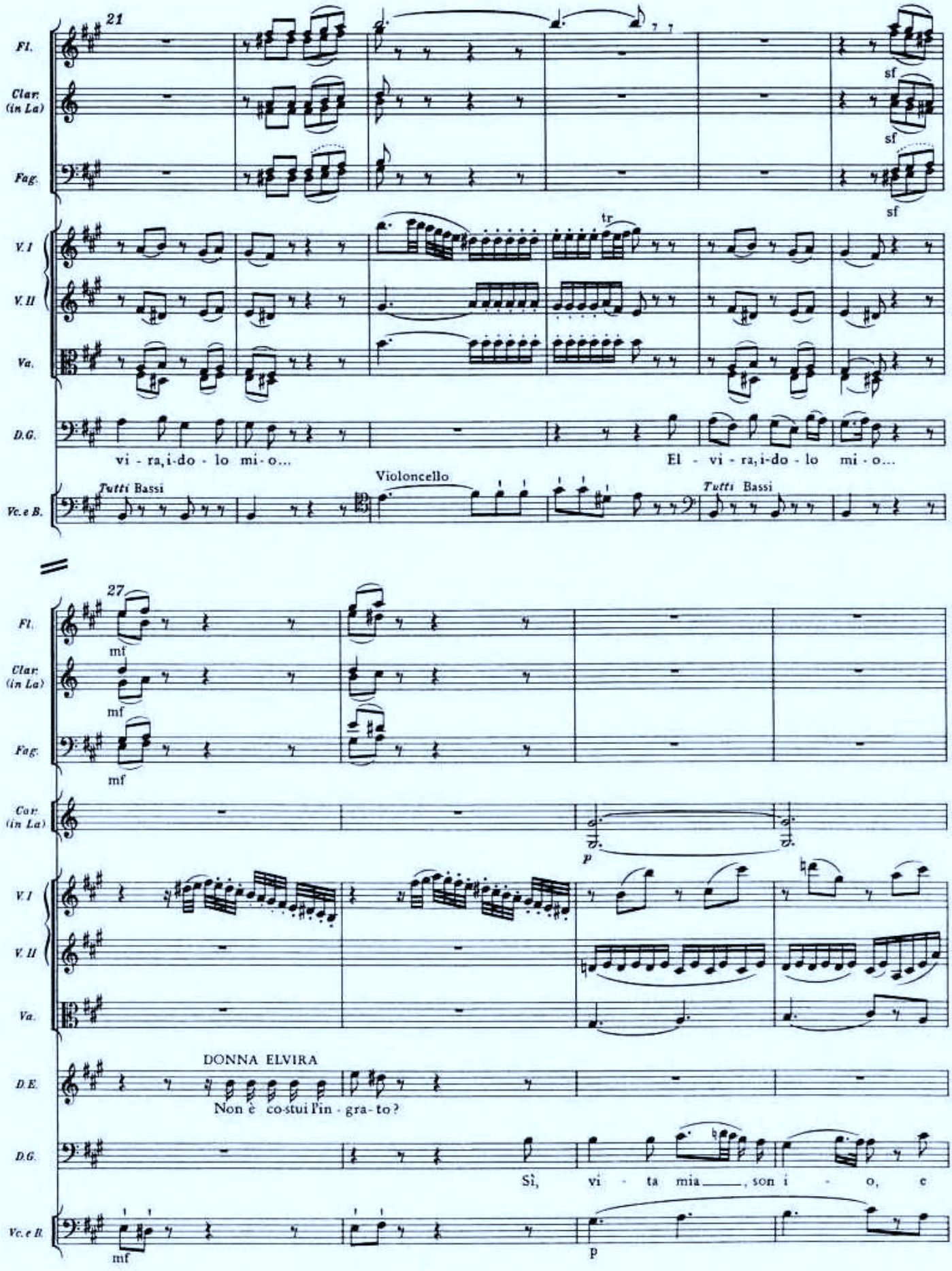
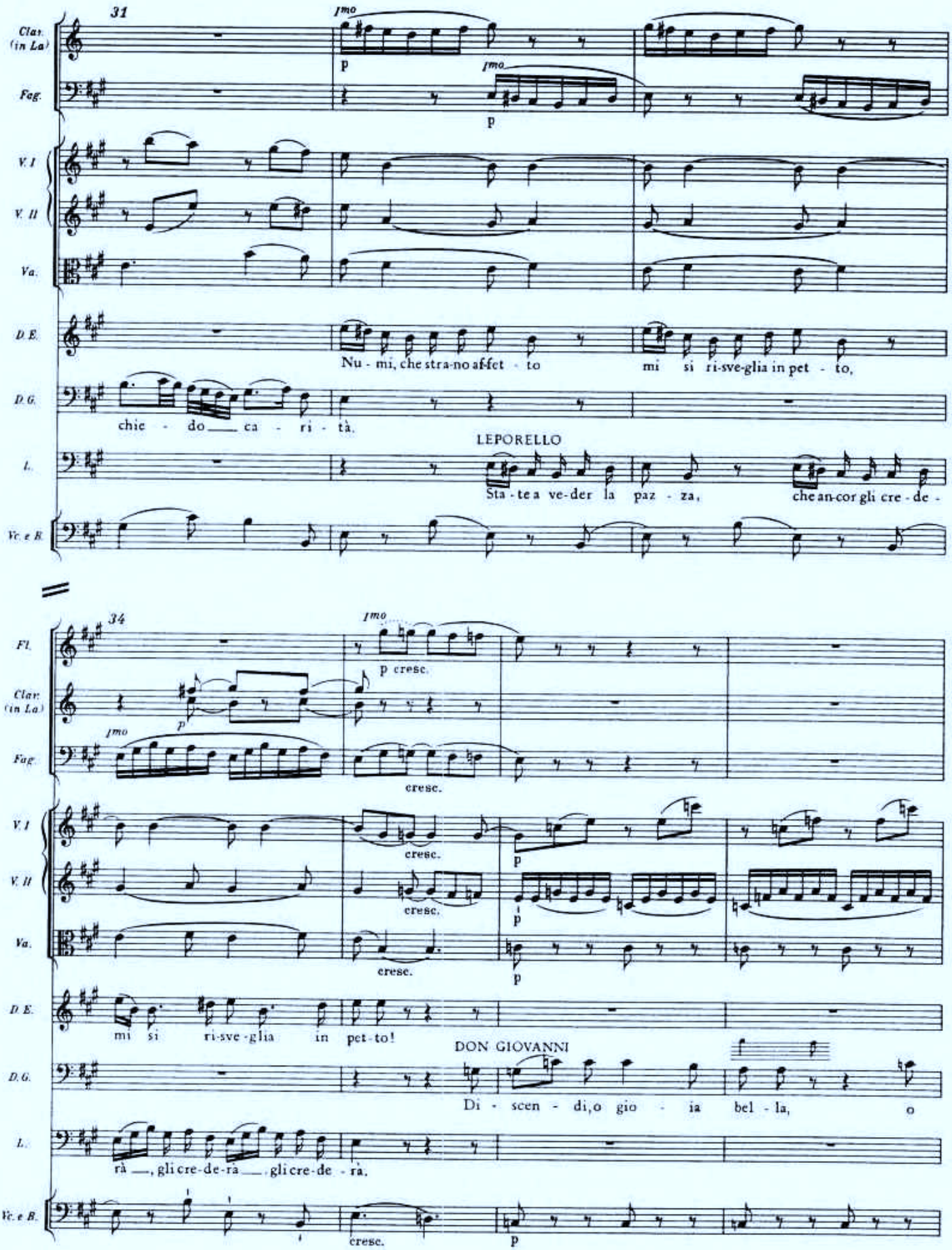
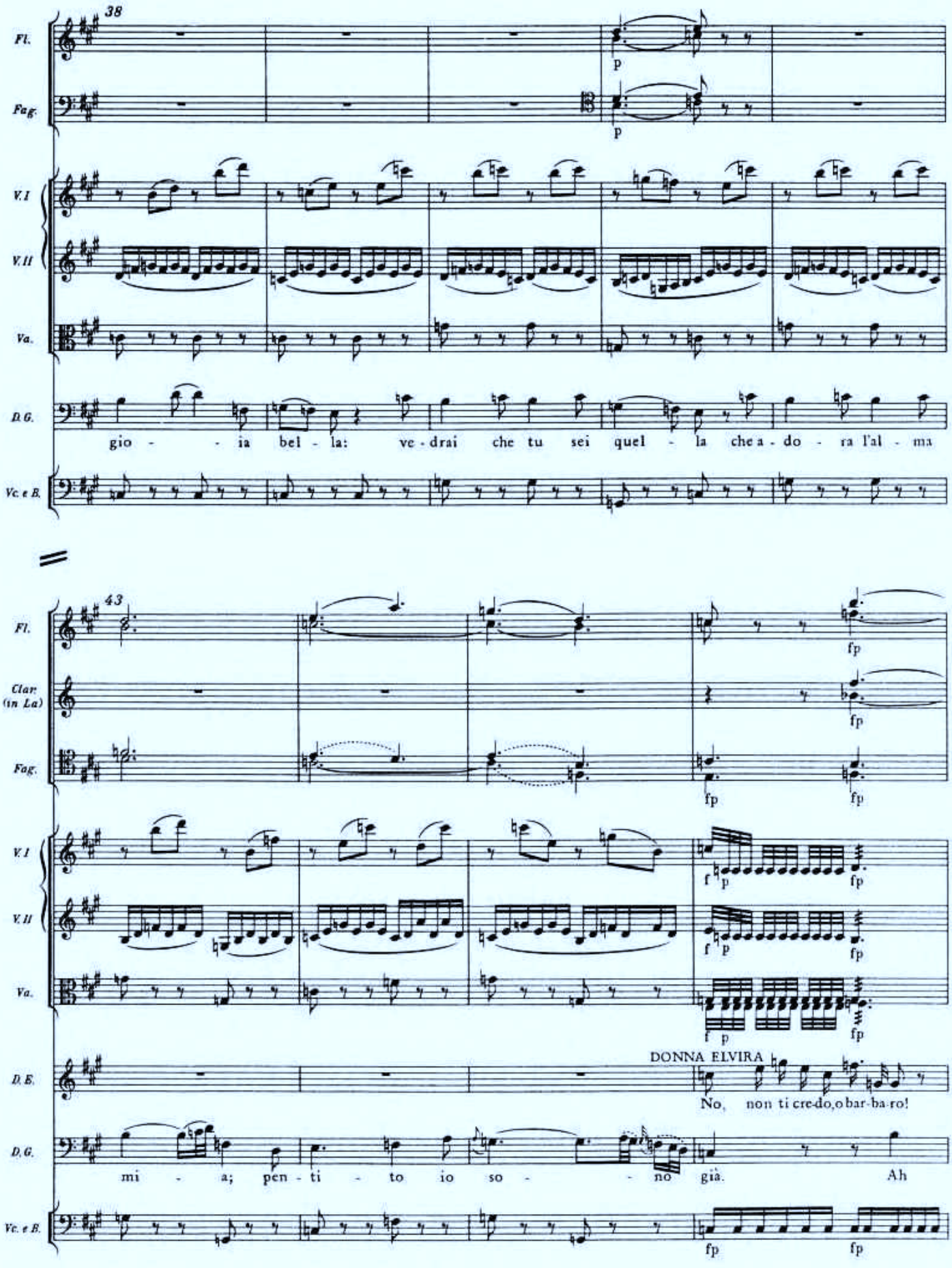
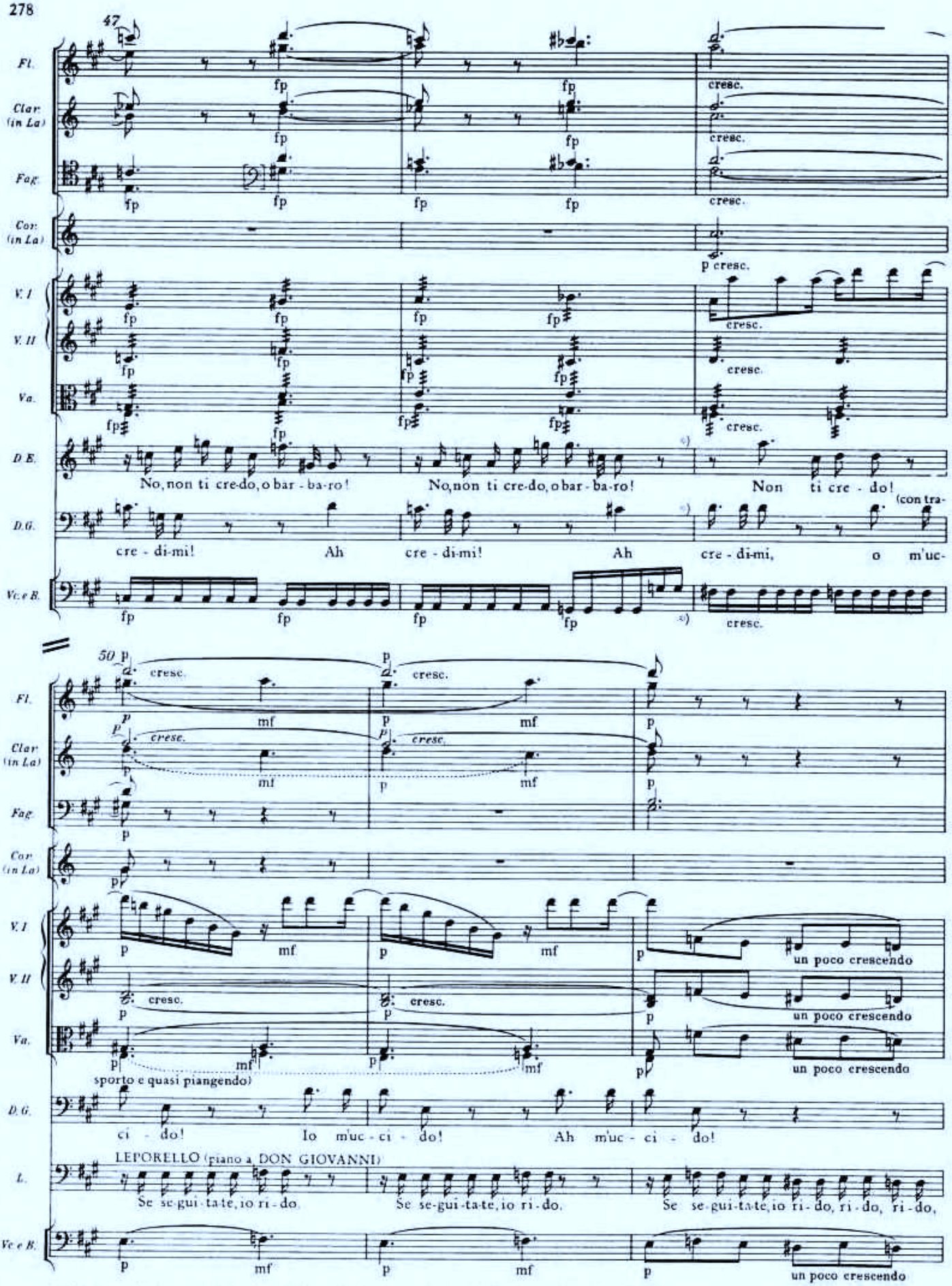
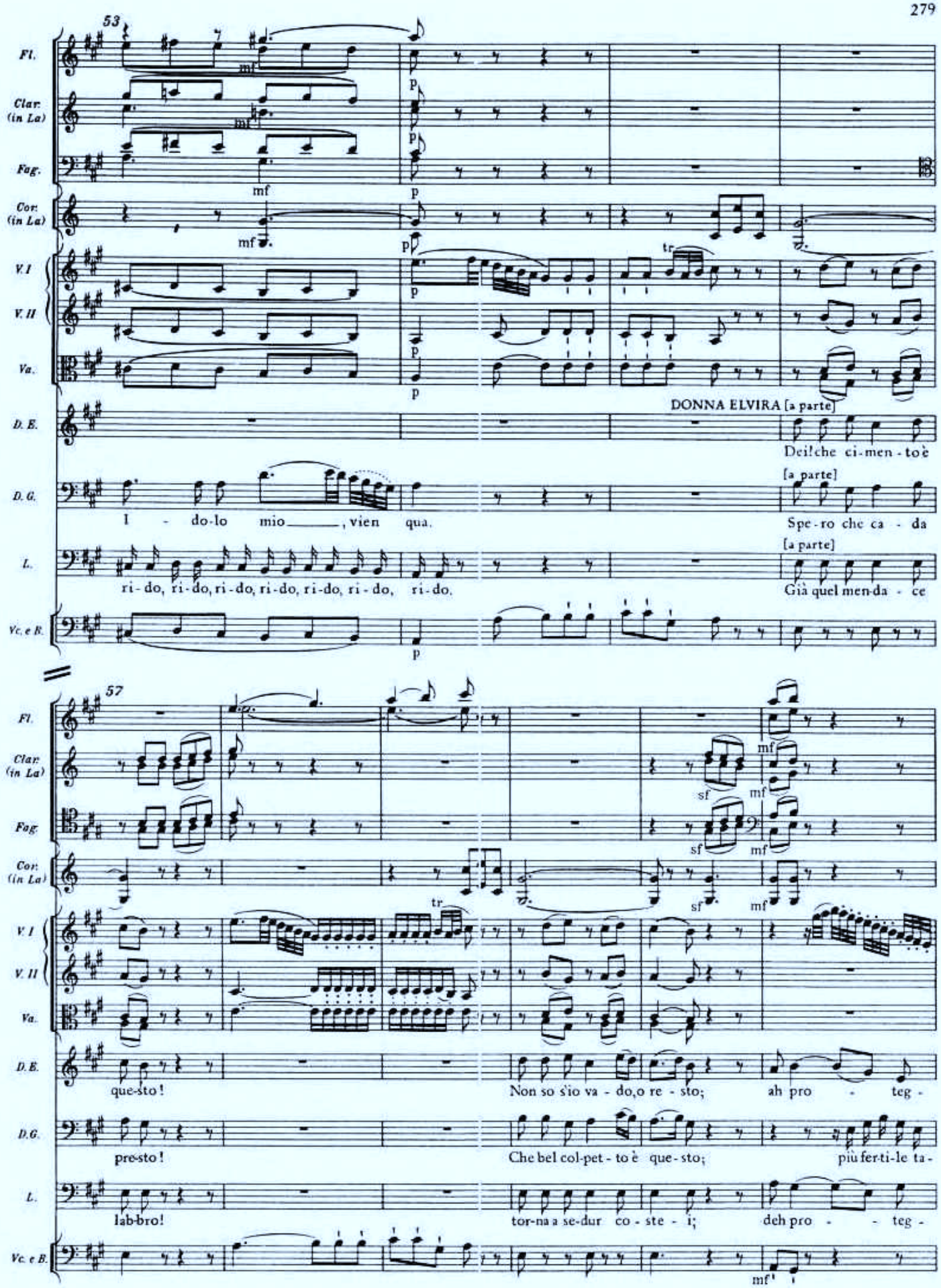
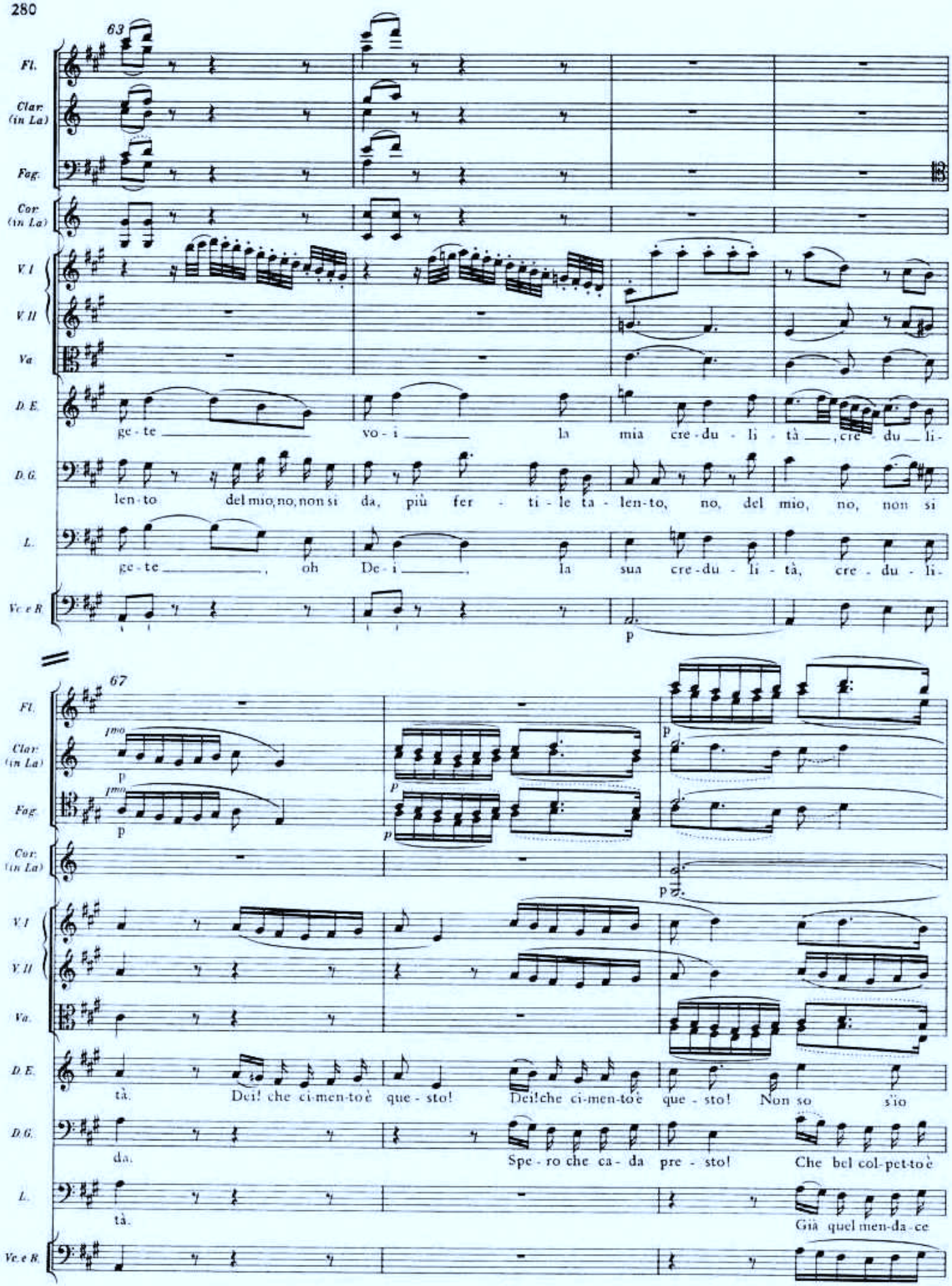
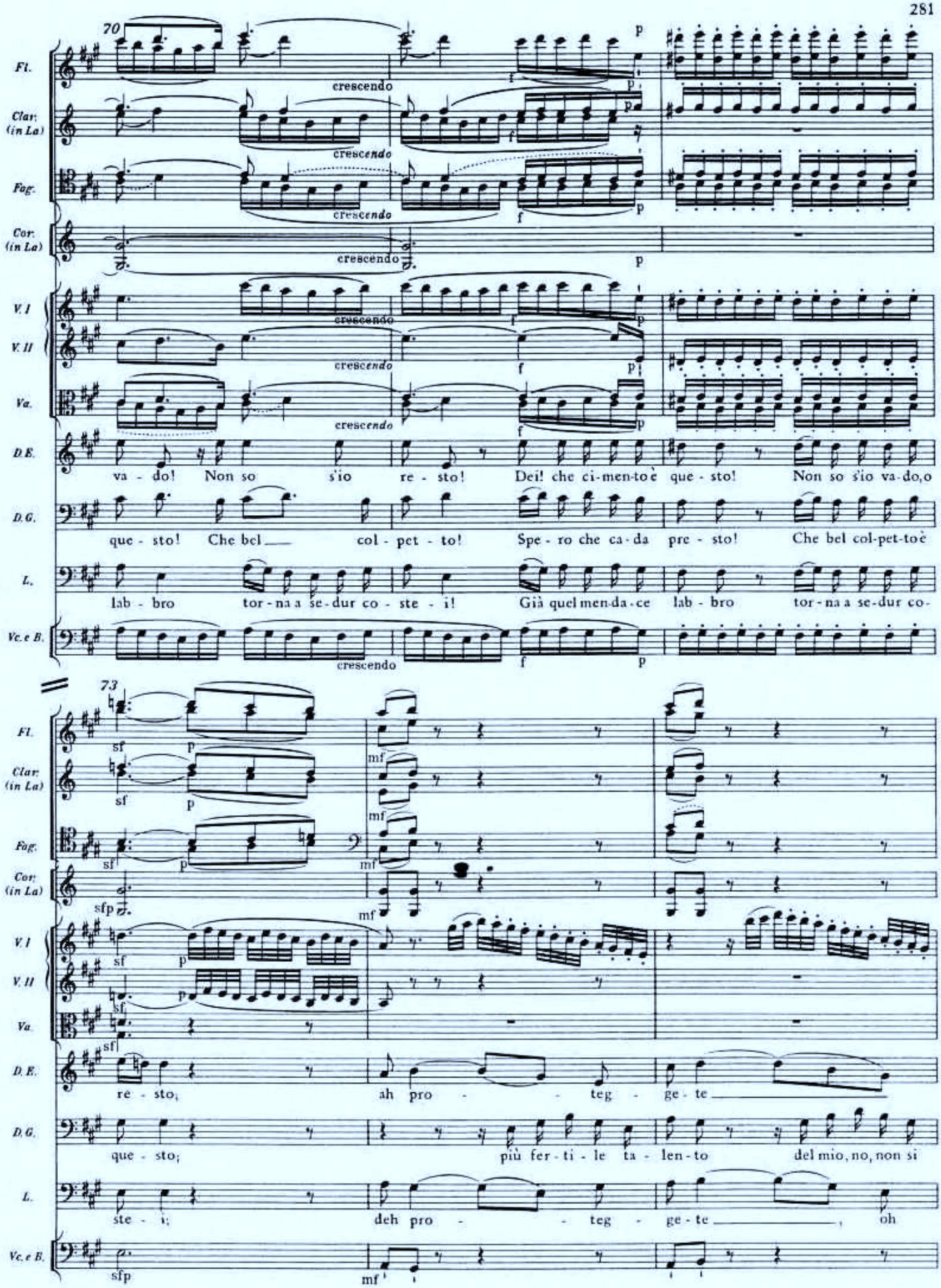
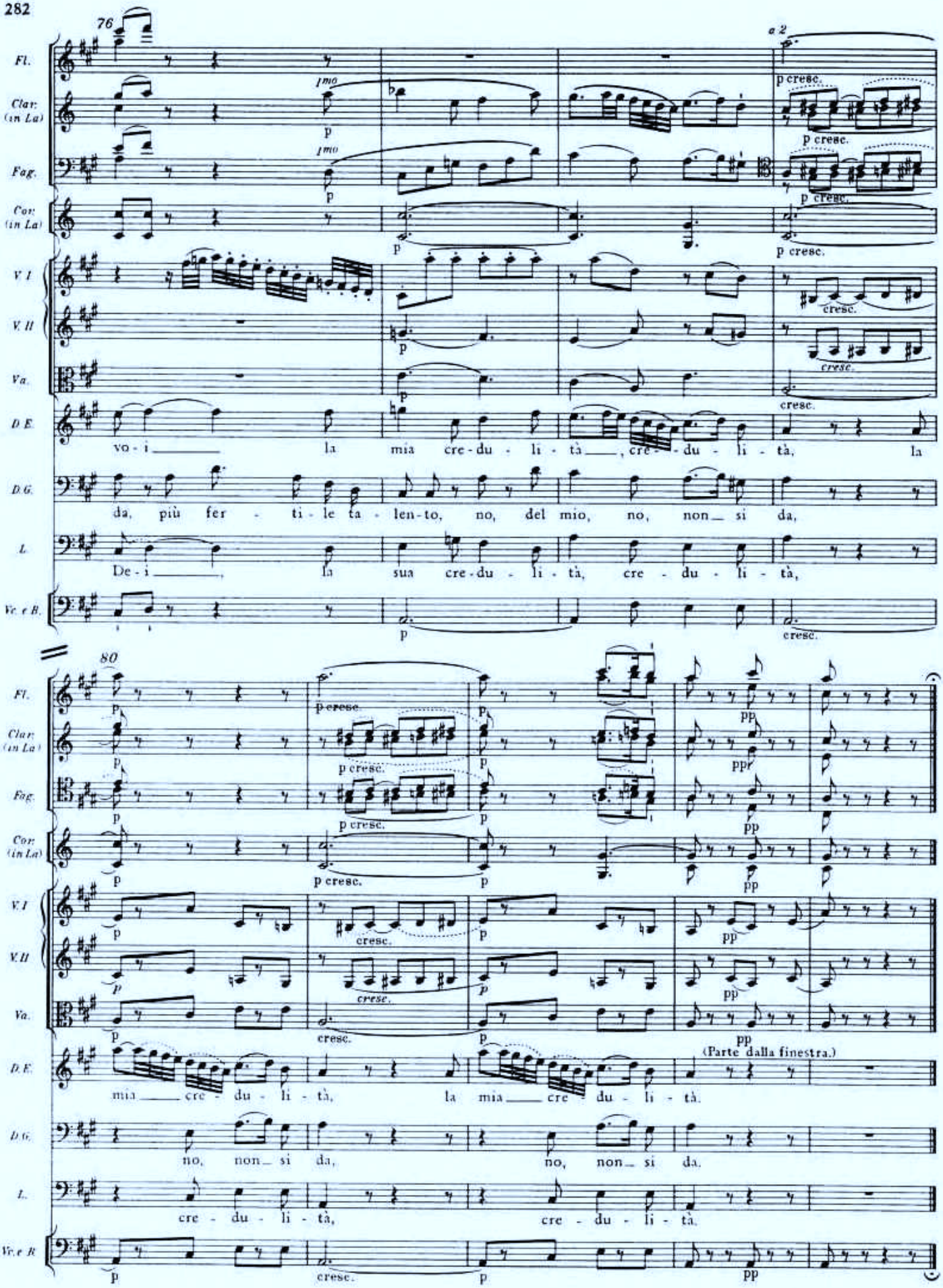

18
Ob.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D.G.
L.
Vc. e B.
tr
cresc.
sciar-mi?
Va' che sei mat - to! va' che sei mat-to, mat-to, mat-to! fu per bur -
Oh nien-te af - fat - to! qua-si am-maz-zar-mi!
26
f p f
p
lar.
Eh via buf - fo - ne, sen - ti-mi, a -
Ed io non bur - lo, ed io non bur-lo, bur-lo, bur-lo, ma vo-glio an-dar. No no pa - dro - ne,
fp

33
Ob.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
D.G.
L.
Vc. e B.
mi - co, va' che sei mat-to! va' che sei mat - to! va' che sei mat - to! va' che sei mat-to, mat-to, mat-to,
vo'an - dar, vi di - co. No! no! no! no!
cresc.
39
mat-to!
Va' che sei mat - to! va' che sei
no no no no no no no no no no no non vo' re - star, no! non vo' re - star, sì!

45
Ob.
Cor (in Sol)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
f
p
mat-to! va' che sei mat-to! va' che sei mat-to, mat-to, mat-to, mat-to!
sì! sì! sì! sì sì sì sì sì sì sì sì sì sì sì! vo-glio an-
51
tr
Eh via buf - fo - ne, buf - fo - ne, non mi sec -
dar, si! sì! vo-glio an - dar! No no pa - dro - ne, no no pa - dro - ne, non vo' re -

57
Ob.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
p
sf
car. Va' che sei mat - to! va' che sei mat - to!
fu per bur - lar, fu per bur - lar, fu per bur -
star. Ed io non bur - lo, ed io non bur - lo,
ma vo-glio an - dar, ma vo-glio an-dar, ma vo-glio an-
63
f
lar, fu per bur - lar.
[Va per partire.]
dar, ma vo-glio an-dar.

Recitativo
DON GIOVANNI
LEPORELLO
DON GIOVANNI
LEP.
D.GIOV. [gli da del danaro.]
DON GIOVANNI
LEPORELLO
Le-po-rel-lo. Si-gno-re. Vien qui, fac-cia-mo pa-ce: pren-di... Co-sa? Quat-tro
Continuo
(Cembalo, Violoncello)
4
LEPORELLO
dop-pie. Oh! sen-ti-te, per que-sta vol-ta la ce-ri-mo-nia ac-cet-to; ma non vi ci av-vez-za-te; non cre-
7
DON GIOVANNI
de-ste di se-dur-re i miei pa-ri, co-me le don-ne, a for-za di da-na-ri. Non parliam più di
10
LEPORELLO
DON GIOVANNI
ciò; ti ba-sta l'a-ni-mo di far quel ch'io ti di-co? Pur-chè la-sciam le don-ne. La-sciar le
13
don-ne! paz-zo! la-sciar le don-ne! Sai ch'el-le per me son ne-ces-sa-rie più del pan che man-gio, più del-

16
LEPORELLO
D. GIOV.
l'a - ria che spi - ro! E a - ve - te co - re d'in-gan-nar - le poi tut - te? È tut-to a-mo - re. Chi a u-na
19
so-la è fe-de-le ver-so l'al-tre è cru - de - le; io, che in me sen - to si e - ste-so sen-ti-men-to, vo'
22
be-ne a tut - te quan-te: le don-ne poi che cal-co-lar non san-no, il mio buon na - tu - ral chia-ma-no in-
25
LEPORELLO
gan-no. Non ho ve - du - to ma - i na-tu-ra - le più va - sto, e più be-ni-gno.
28
DON GIOVANNI
Or - sù co-sa vor-re - ste? O - di, ve - de - sti tu la ca - me-rie - ra di Don-na El-

31
LEPORELLO
D. GIOV.
vi - ra? Io no. Non hai ve - du - to qual-che co - sa di bel - lo, ca-ro il mio Le - po - rel - lo: o-ra io con
34
le - i vo' ten-tar la mia sor - te; ed ho pen-sa - to, già che siam ver - so se - ra, per a-guz -
37
LEPORELLO
zar - le me-glio l'ap - pe-ti - to, di pre-sen-tar-mi a lei col tuo ve - sti - to. E per-chè non po-tre-ste
40
DON GIOVANNI
pre-sen-tar - vi col vo-stro? Han po - co cre - di - to con gen-te di tal ran-go glia - bi - ti si - gno - ri - li:
43
[Si cava il proprio abito e si mette quello di LEP.]
LEPORELLO
DON GIOVANNI [con collera]
[LEPORELLO si mette l'abito di DON GIOVANNI]
Sbri - ga-ti... vi - a... Si - gnor... per più ra-gio - ni... Fi - ni - sci-la, non sof-fro op-po-si - zio-ni!

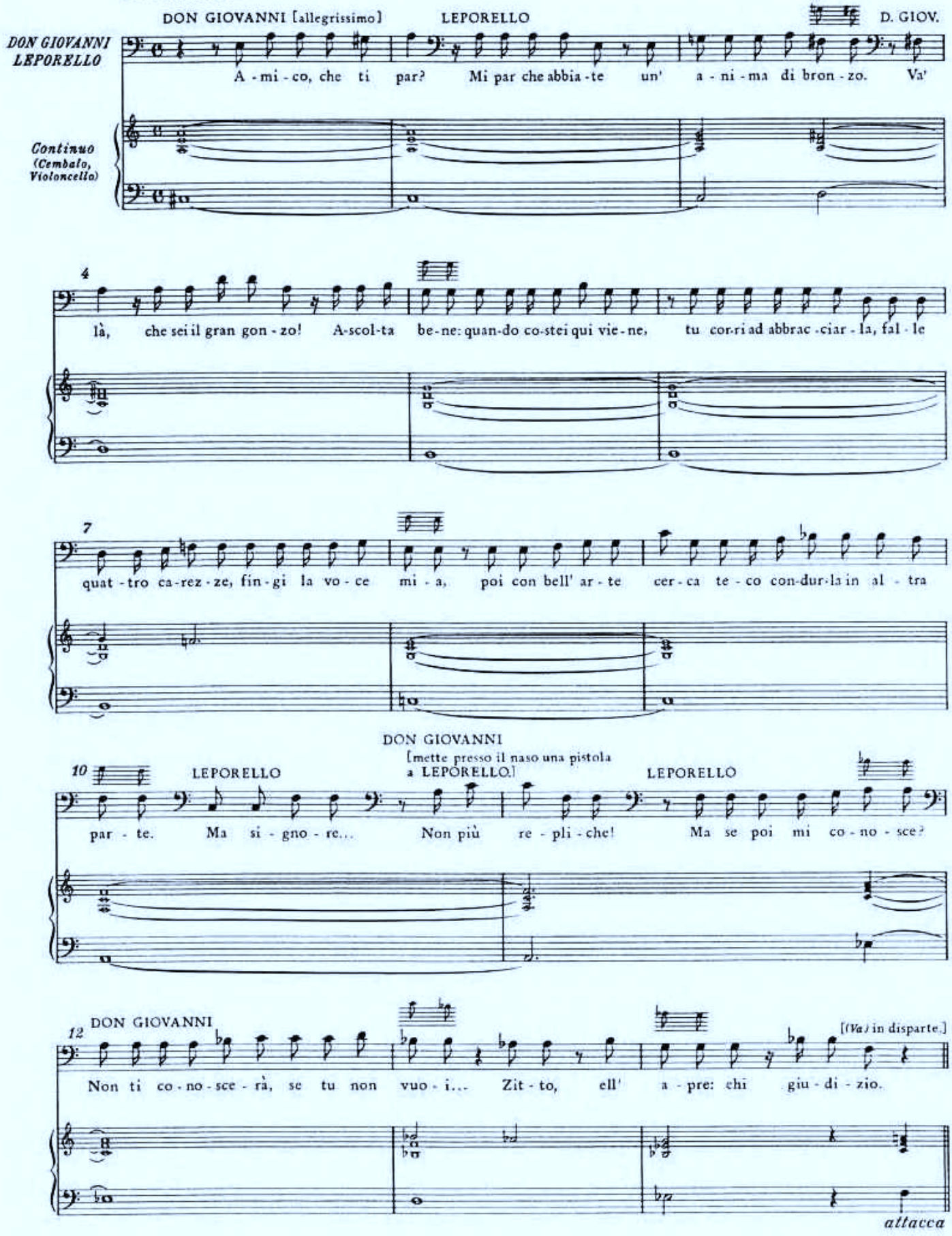
Scena II

[Si fa notte a poco a poco.]

[DON GIOVANNI. LEPORELLO. DONNA ELVIRA.]

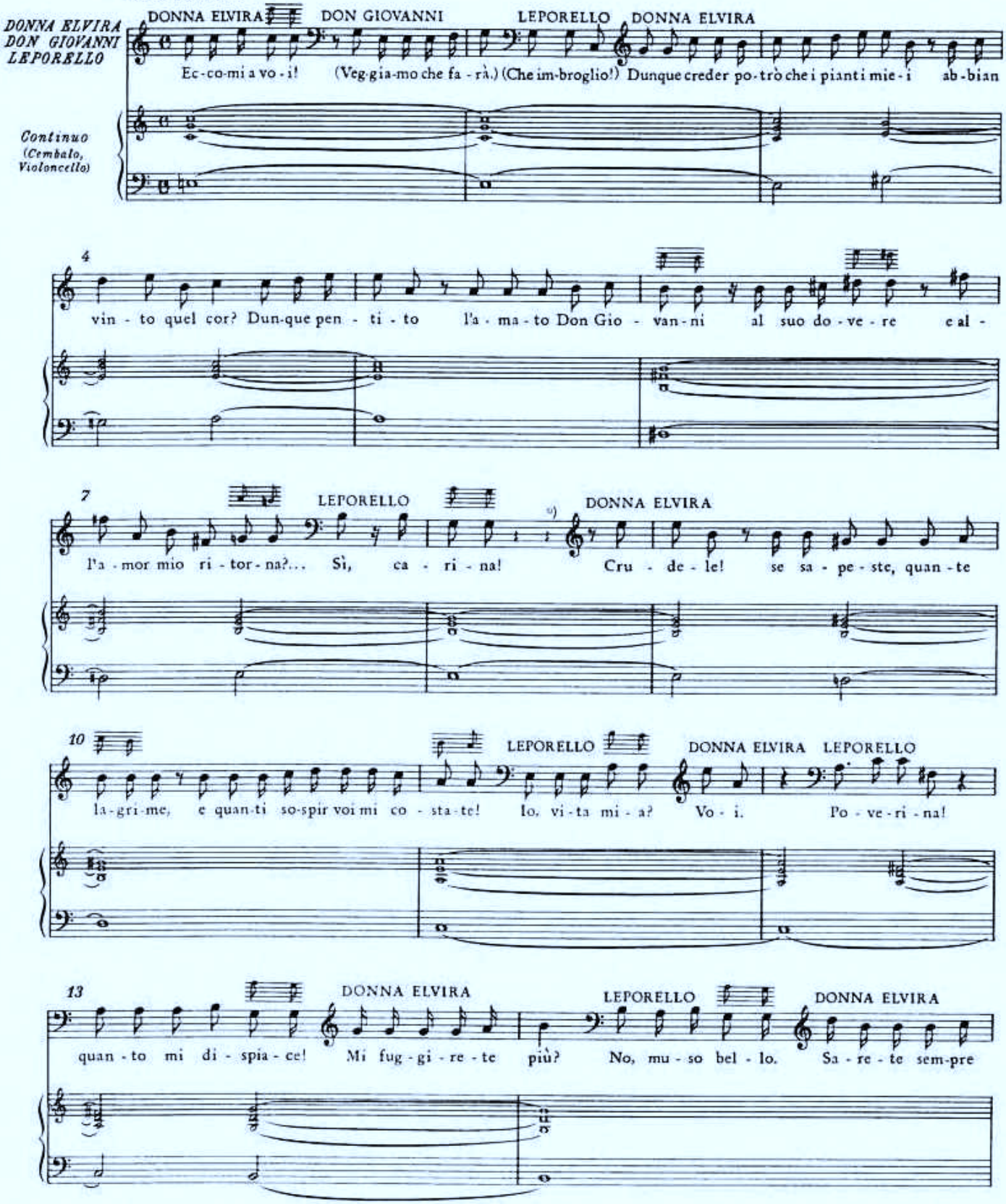
Nº 15 Terzetto

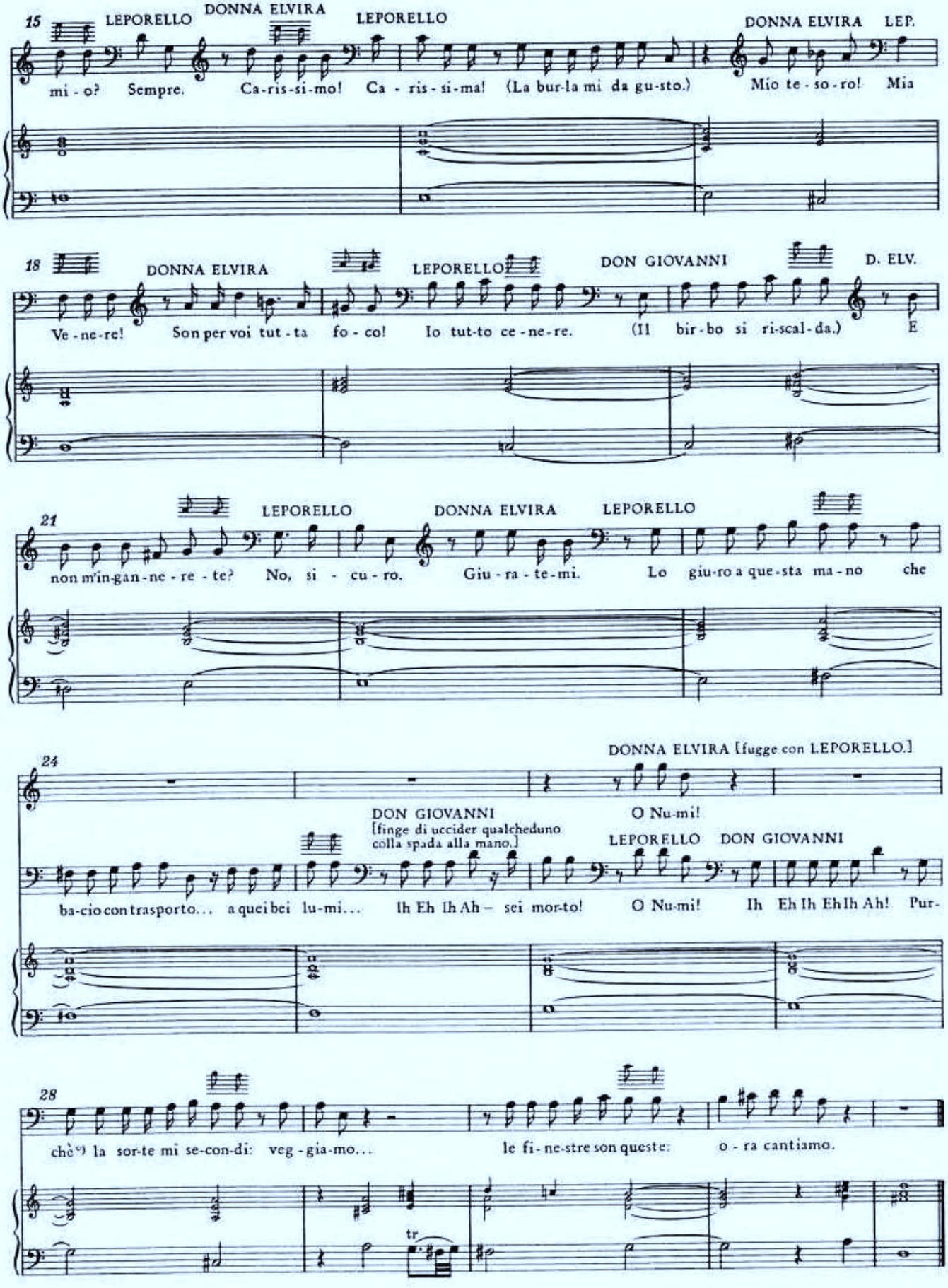
Andantino

11
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
D. E
L.
Vc. e B.
p cresc.
p
cresc.
col - pa a - ver pie - tà, è col - pa a-ver pie - tà.
LEPORELLO
Zit-to! di Donna El-vi-ra, si-gnor, la voce io
16
tr
DON GIOVANNI
[Si mette dietro LEP. e parla a D. ELV.]
Cogliere io vo' il mo-men-to, tu fer - ma-ti un po' là, tu fer - ma-ti un po' là!
El -
sen-to!
Violoncello
D. G.

21
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D.G.
Vc. e B.
sf
tr
vi - ra, i-do - lo mi - o...
El - vi - ra, i-do - lo mi - o...
Violoncello
Tutti Bassi
Tutti Bassi
27
mf
Cor. (in La)
p
DONNA ELVIRA
Non è co-stui l'in - gra - to?
Sì, vi - ta mia ___, son i - o, e
mf
p

31
Clar. (in La)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
Ima
p
Nu - mi, che stra-no af-fet - to
mi si ri-sve-glia in pet - to,
chie - do ca - ri - tà.
LEPORELLO
Sta - te a ve-der la paz - za,
che an-cor gli cre - de -
34
Fl.
p cresc.
cresc.
mi si ri-sve-glia in pet-to!
DON GIOVANNI
Di - scen - di, o gio - ia bel - la,
o
rà —, gli cre-de-rà — gli cre-de - rà.

38
Fl.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
p
p
gio - - ia bel - la: ve - drai che tu sei quel - la che a - do - ra l'al - ma
43
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. B.
D. G.
Vc. e B.
fp
f p
DONNA ELVIRA
No, non ti cre-do, o bar-ba-ro!
mi - a; pen - ti - to io so - - no già. Ah

*) Zu drei im Autograph nach T. 48 gestrichenen Takten (erste Fassung der Takte 49 ff.) vgl. Krit. Bericht.

53
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
DONNA ELVIRA [a parte]
Dei! che ci-men-to è
I - do-lo mio_____, vien qua.
Spe-ro che ca - da
ri-do, ri-do, ri-do, ri-do, ri-do, ri-do, ri-do.
Già quel men-da - ce
57
que-sto!
Non so s'io va - do, o re - sto;
ah pro - teg -
pre-sto!
Che bel col-pet - to è que-sto;
più fer-ti-le ta -
lab-bro!
tor-na a se-dur co - ste - i;
deh pro - - teg -

63
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
D. E.
ge - te _____ vo - i _____ la mia cre - du - li - tà ___, cre - du ___ li -
D. G.
len - to del mio, no, non si da, più fer - ti - le ta - len - to, no, del mio, no, non si
L.
ge - te _____, oh De - i _____, la sua cre - du - li - tà, cre - du - li -
Vc. e B.
p
67
I^mo
p
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
D. E.
tà. Dei! che ci - men - to è que - sto! Dei! che ci - men - to è que - sto! Non so s'io
D. G.
da. Spe - ro che ca - da pre - sto! Che bel col - pet - to è
L.
tà. Già quel men - da - ce
Vc. e B.

70
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
crescendo
va - do! Non so s'io re - sto! Dei! che ci-men-to è que - sto! Non so s'io va-do, o
que - sto! Che bel col - pet - to! Spe - ro che ca-da pre - sto! Che bel col-pet-to è
lab - bro tor - na a se-dur co - ste - i! Già quel men-da-ce lab - bro tor - na a se-dur co-
73
re - sto, ah pro - teg - ge - te
que - sto; più fer - ti - le ta - len - to del mio, no, non si
ste - i; deh pro - teg - ge - te, oh

76
a 2
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
1mo
p
p cresc.
cresc.
vo - i la mia cre - du - li - tà, cre - du - li - tà, la
da, più fer - ti - le ta - len - to, no, del mio, no, non si da,
De - i la sua cre - du - li - tà, cre - du - li - tà,
80
pp
(Parte dalla finestra.)
mia cre - du - li - tà, la mia cre - du - li - tà.
no, non si da, no, non si da.
cre - du - li - tà, cre - du - li - tà.

Recitativo

DON GIOVANNI [allegrissimo]
LEPORELLO
D. GIOV.
DON GIOVANNI
LEPORELLO
A - mi - co, che ti par? Mi par che abbia - te un' a - ni - ma di bron - zo. Va'
Continuo
(Cembalo, Violoncello)
4
là, che sei il gran gon - zo! A-scol-ta be-ne: quan-do co-stei qui vie - ne, tu cor-ri ad abbrac - ciar - la, fal - le
7
quat - tro ca-rez - ze, fin - gi la vo - ce mi - a, poi con bell' ar - te cer - ca te - co con-dur-la in al - tra
DON GIOVANNI
[mette presso il naso una pistola a LEPORELLO.]
10
LEPORELLO
LEPORELLO
par - te. Ma si - gno - re... Non più re - pli - che! Ma se poi mi co - no - sce?
12
DON GIOVANNI
[Va] in disparte.
Non ti co - no - sce - rà, se tu non vuo - i... Zit - to, ell' a - pre: chi giu - di - zio.
attacca

Scena III

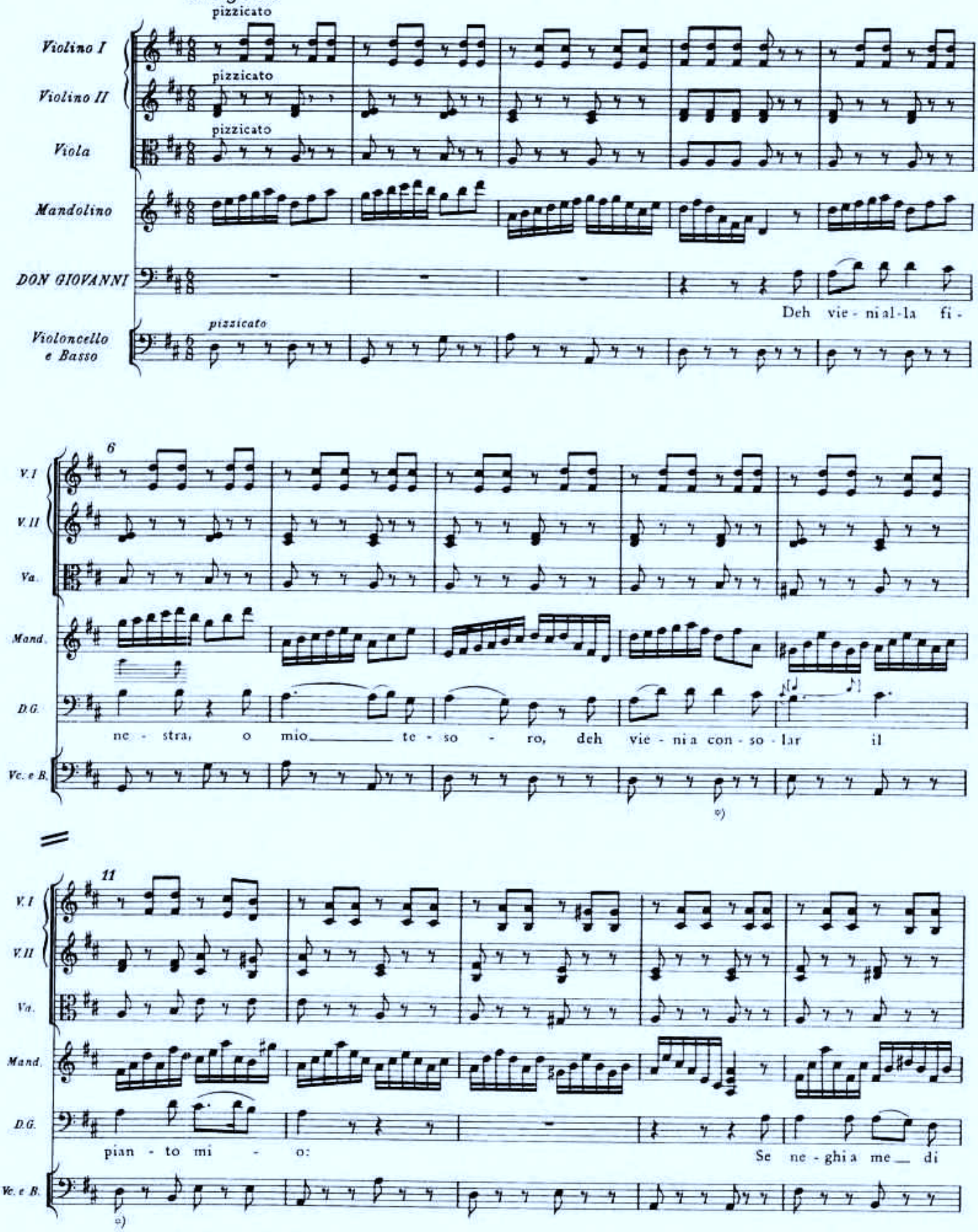
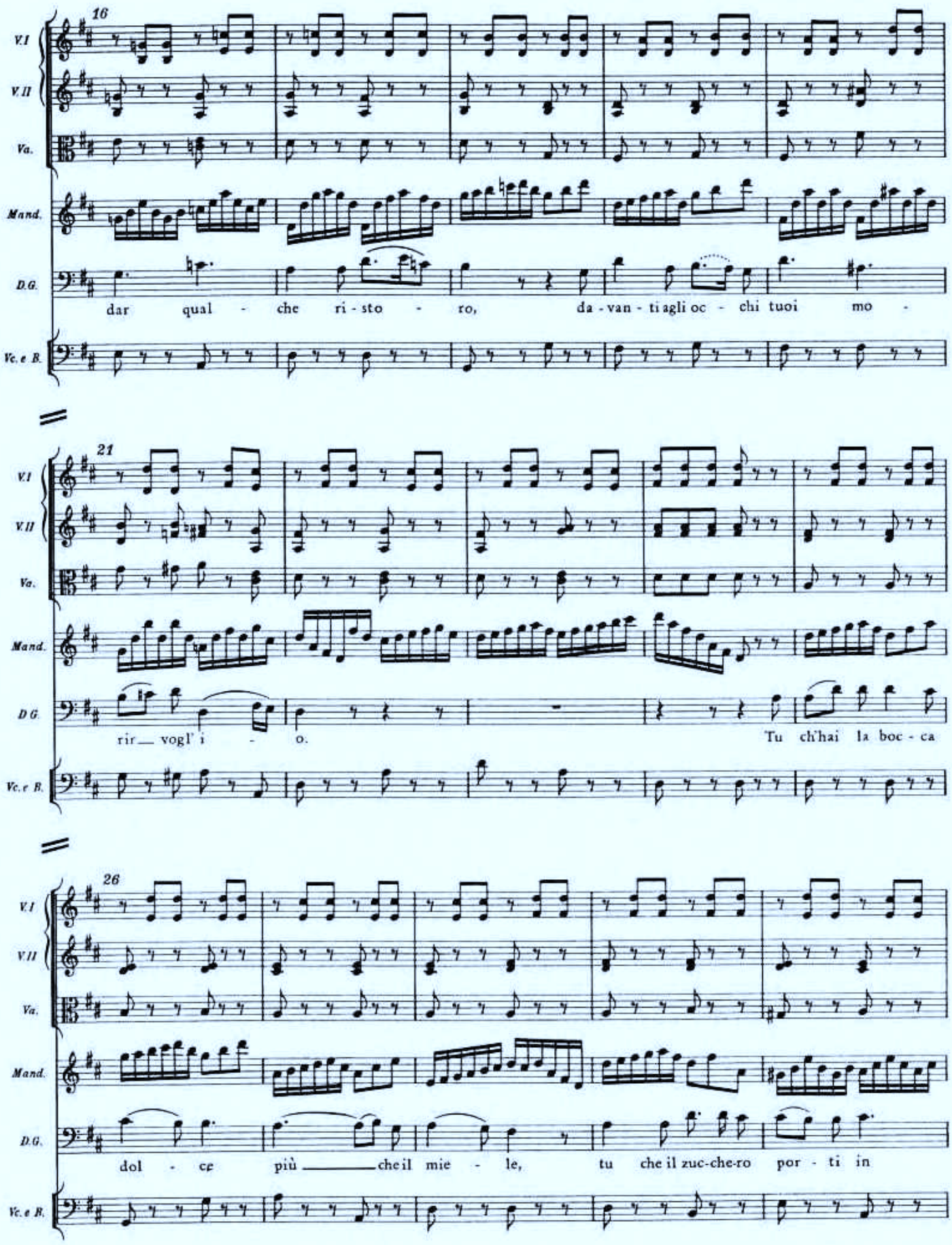
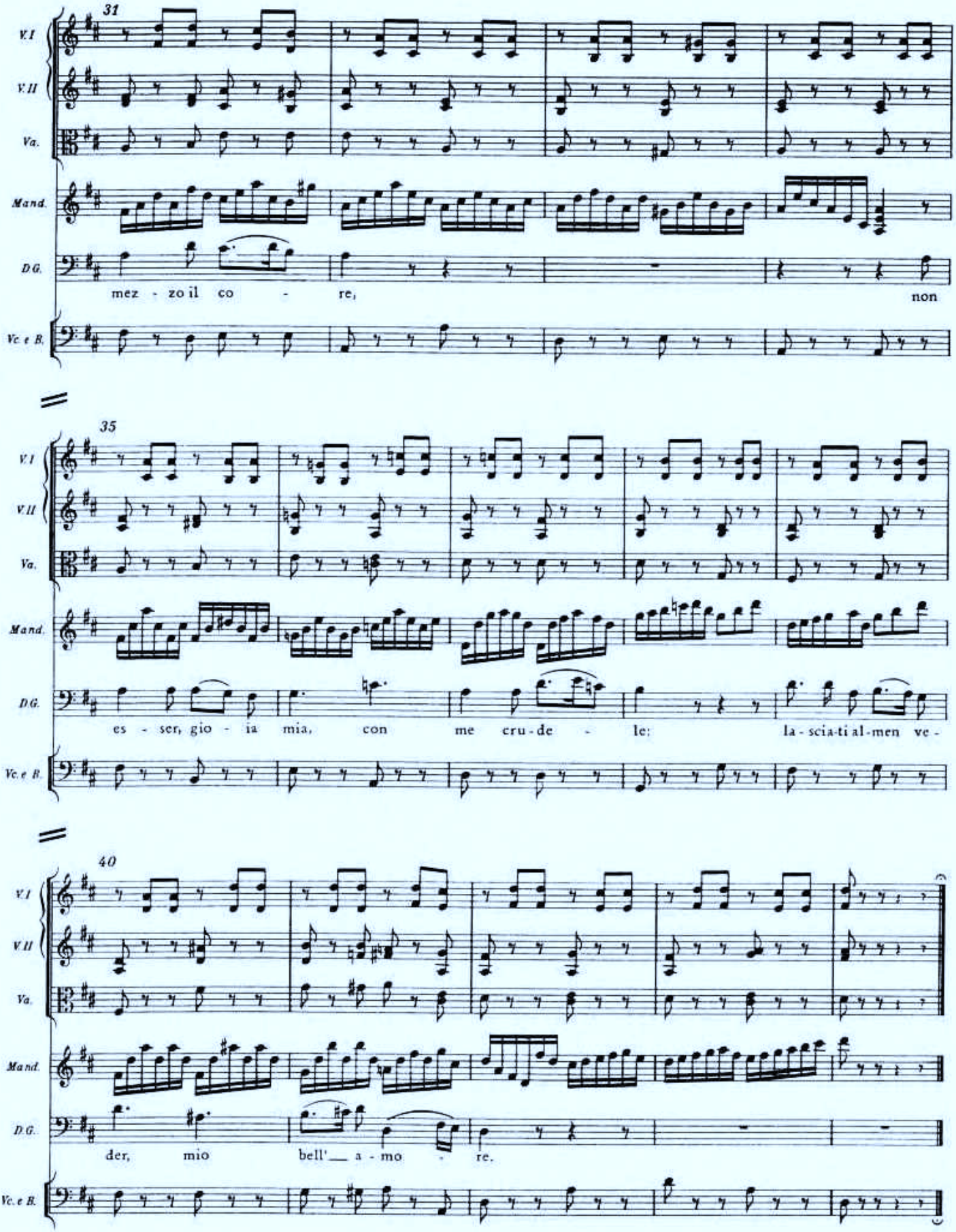
I suddetti: DONNA ELVIRA.

Recitativo

*) T. 8 ist möglicherweise als Halbtakt aufzufassen; die Takte 9 (mit Auftakt) bis 22 (3. Viertel) sind im Autograph als Einschub auf einem Extrablatt notiert.



*) In den Libretti P und W₂: *Par che* statt *Purchè*.

Nº 16 *Canzonetta*

Allegretto

*) T. 9 und 11, Violoncello/Basso: Vgl. die abweichende Stimmführung in T. 29 und 31.

16
V.I
V.II
Va.
Mand.
D.G.
dar qual - che ri - sto - ro, da - van - ti agli oc - chi tuoi mo -
Vc. e B.
21
V.I
V.II
Va.
Mand.
D.G.
rir_ vogl' i - o. Tu ch'hai la boc - ca
Vc. e B.
26
V.I
V.II
Va.
Mand.
D.G.
dol - ce più _____ che il mie - le, tu che il zuc-che-ro por - ti in
Vc. e B.

31
V.I
V.II
Va.
Mand.
D.G.
mez - zo il co - re, non
Vc e B.
35
V.I
V.II
Va.
Mand.
D.G.
es - ser, gio - ia mia, con me cru-de - le: la - scia-ti al-men ve -
Vc e B.
40
V.I
V.II
Va.
Mand.
D.G.
der, mio bell'__ a - mo - re.
Vc e B.

Recitativo

DON GIOVANNI

DON GIOVANNI
MASETTO

V'è gen - te al - la fi - ne - stra! sa - rà des - sa: Zi zi...

Continuo (Cembalo, Violoncello)

Scena IV

MASETTO armato d'archibuso e pistola; contadini e suddetto.*)

MASETTO 3

Non ci stan - chia - mo: il cor mi di - ce che tro-var - lo dob - biam!

DON GIOVANNI

(Qualcu - no par - la.)

MASETTO

Fer -

5

ma - te-vi: mi pa - re che al-cu-no qui si muo-va!

DON GIOVANNI *[piano]*

(Se non fal-lo è Ma-set - to.)

MASETTO (forte)

Chi va là? Non ri-spon-de:

[Cerca d'imitar la voce di LEP.]

8

(più forte)

A - ni-mo; schioppo al mu - so! Chi va là?

DON GIOVANNI

(Non è so - lo: ci vuol giu - di - zio!)

A - mi - ci... (Non mi

11

[come sopra]

vo-glio sco-prir.) Sei tu, Ma - set - to?

MASETTO [in collera]

Appun - to quel - lo! e tu?

DON GIOVANNI

Non mi co - no-sci? Il

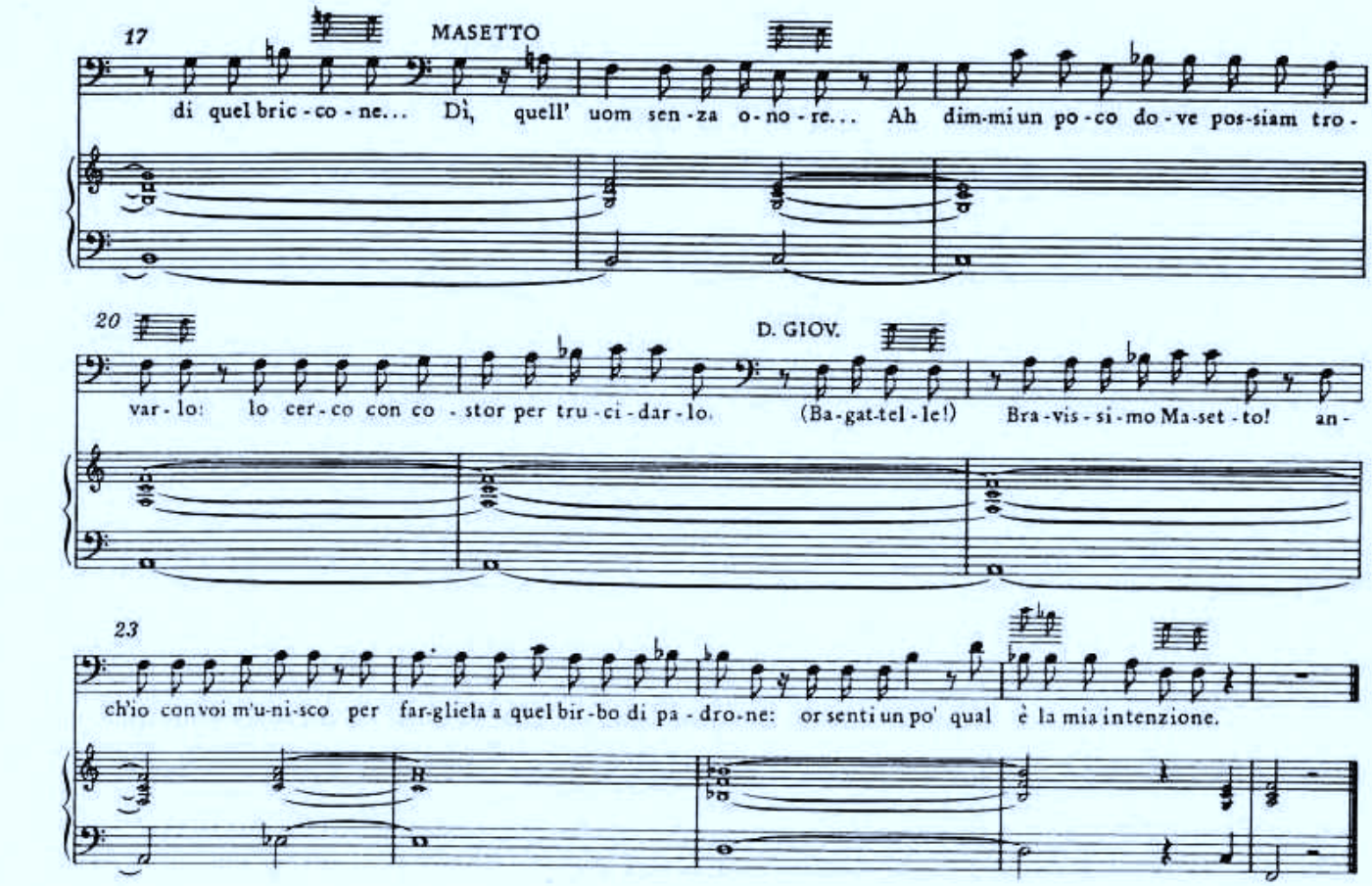
14

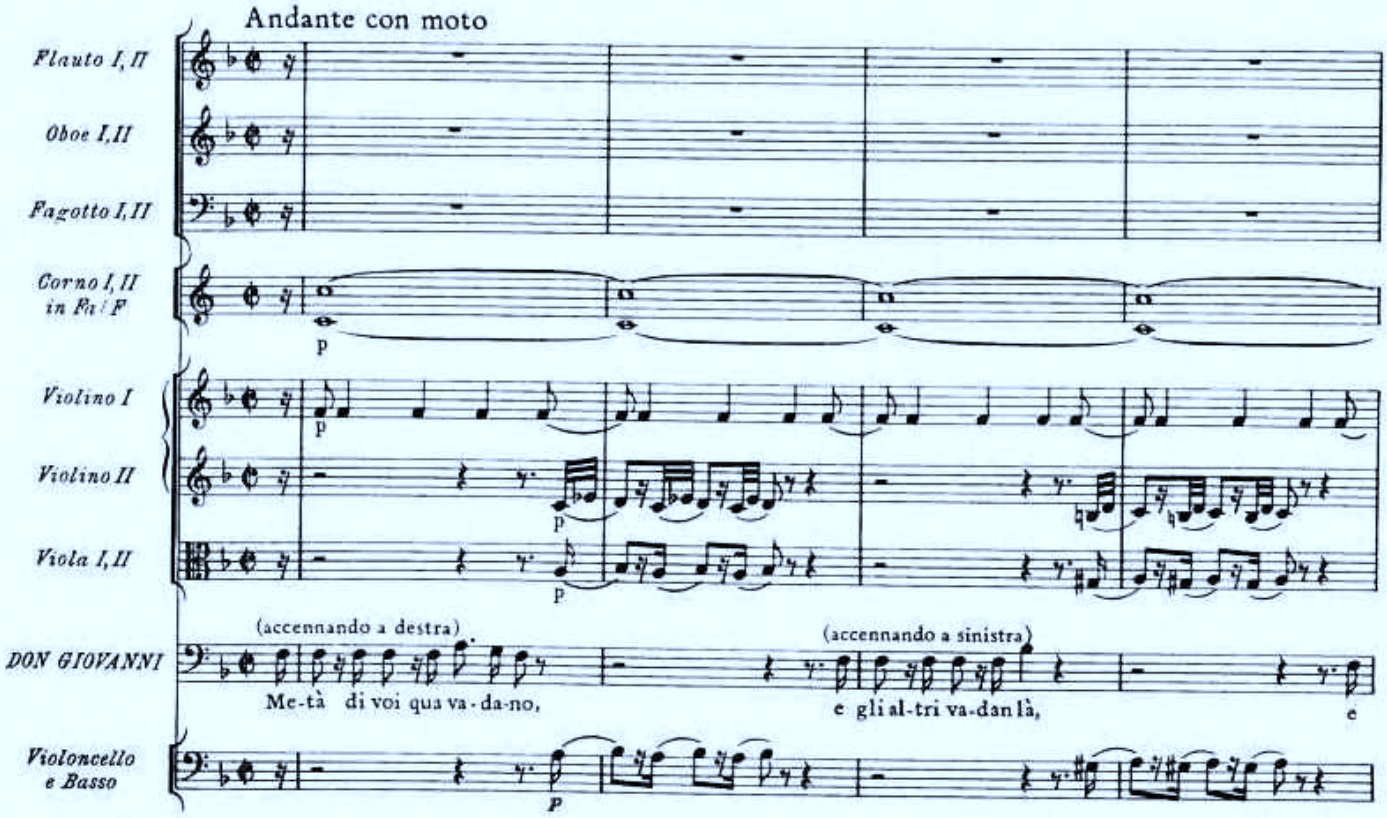
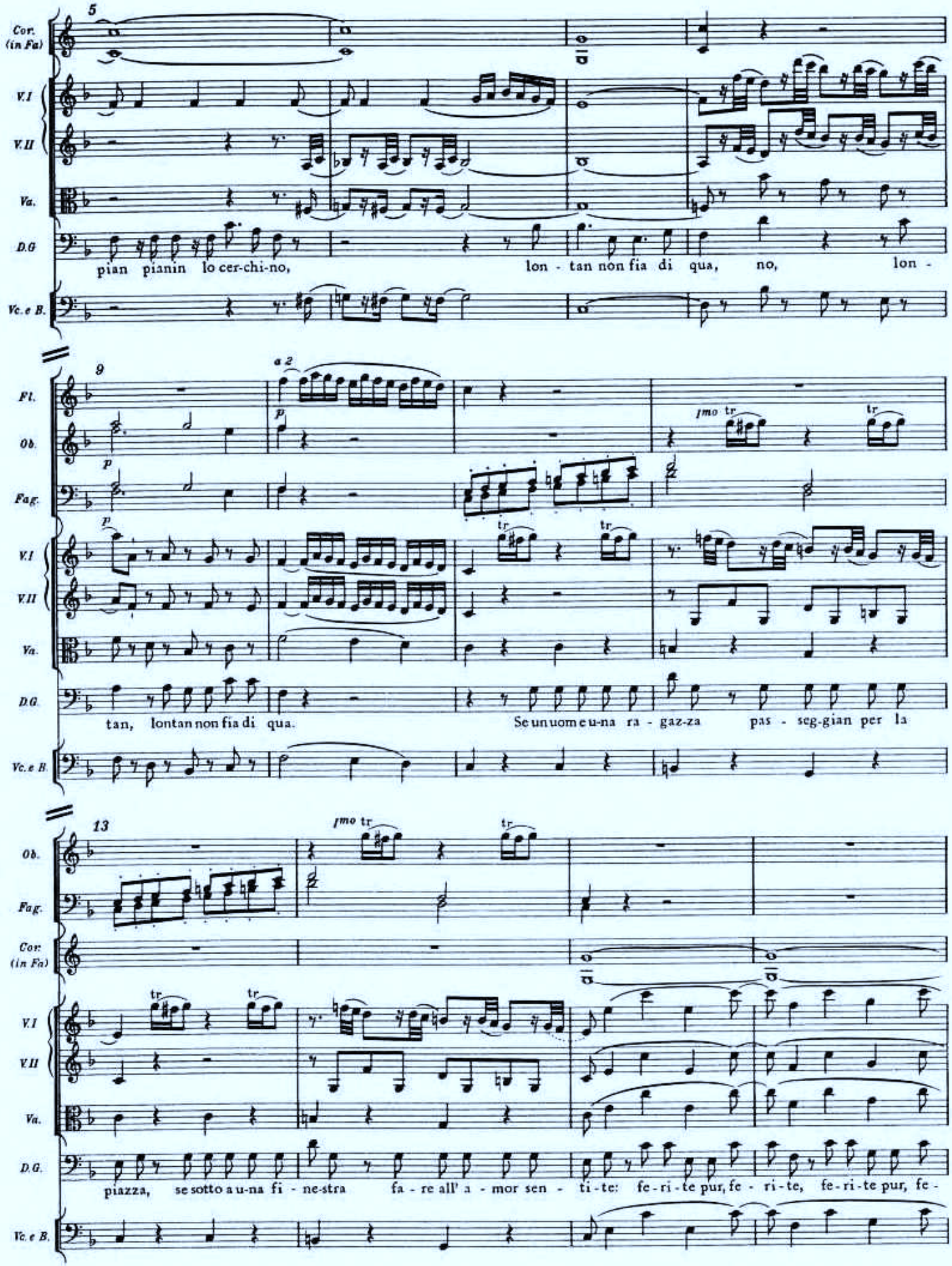
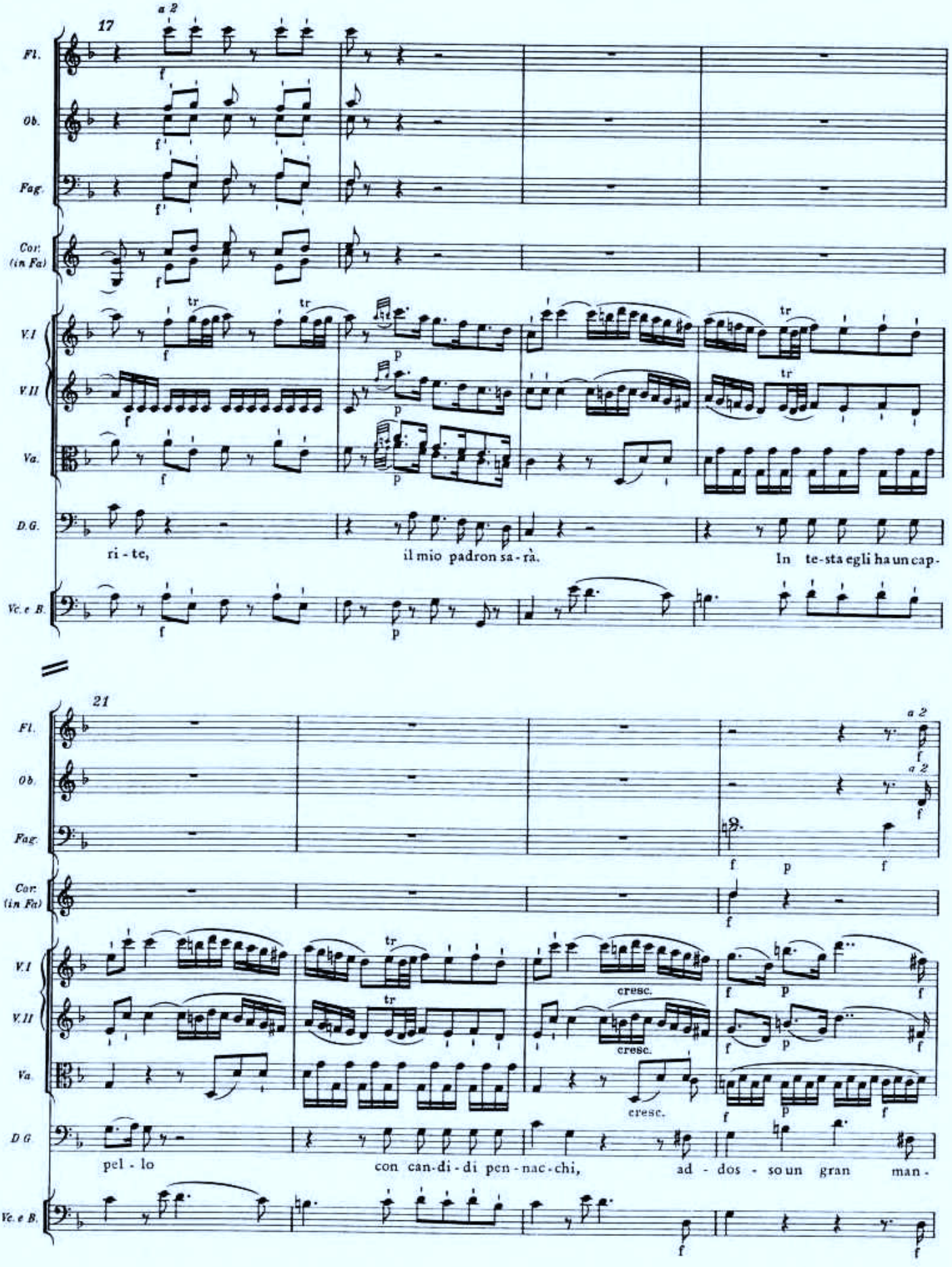
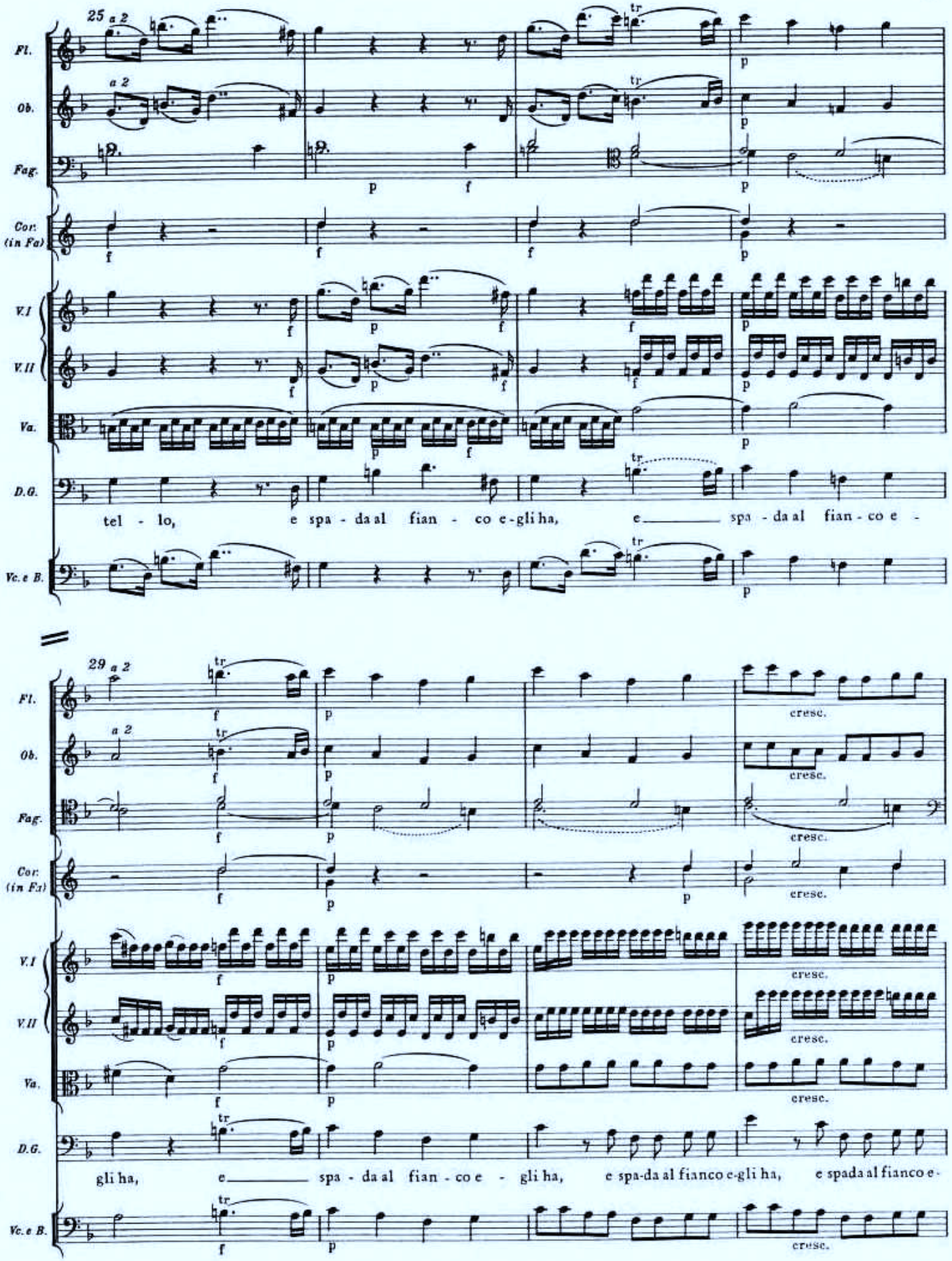
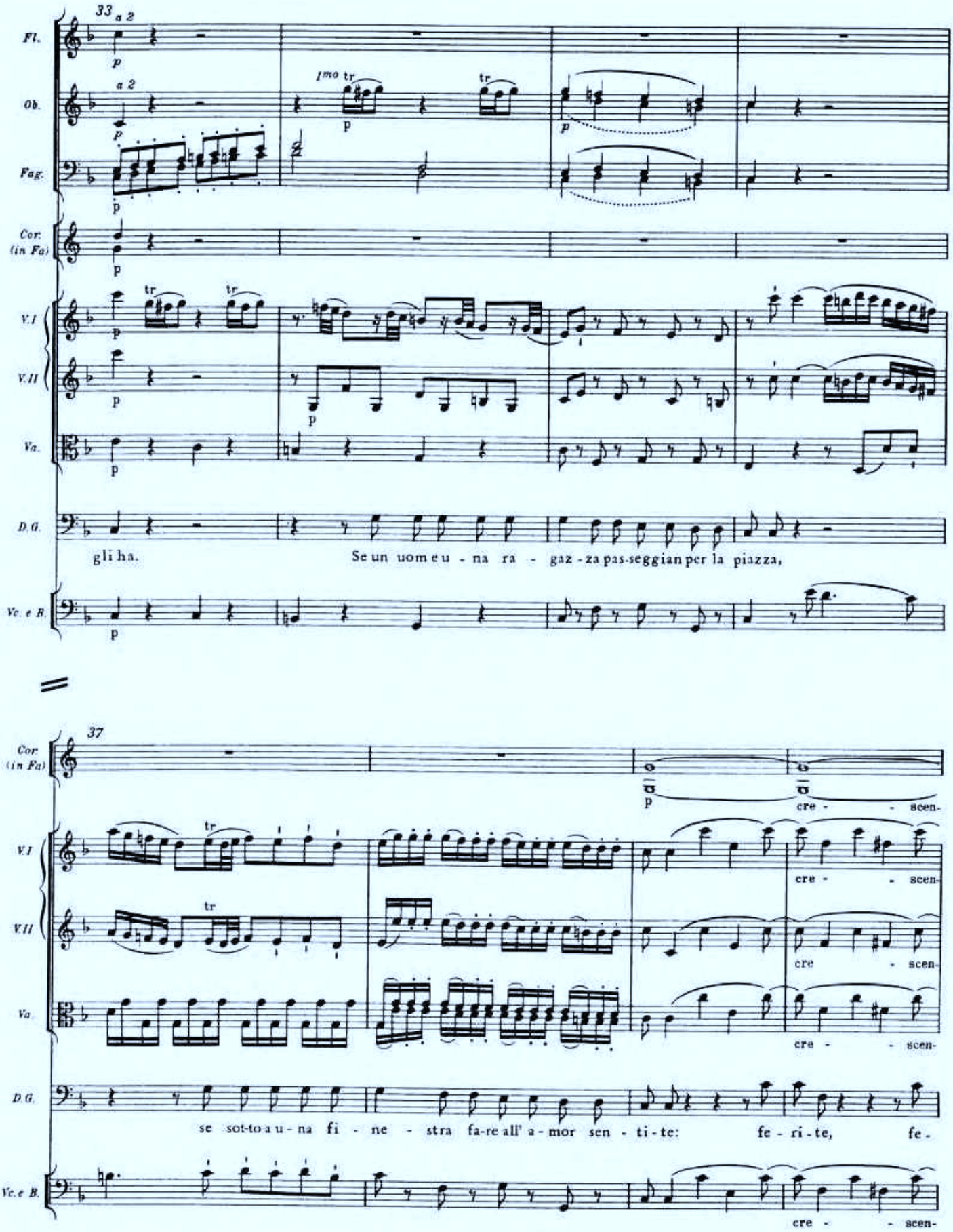
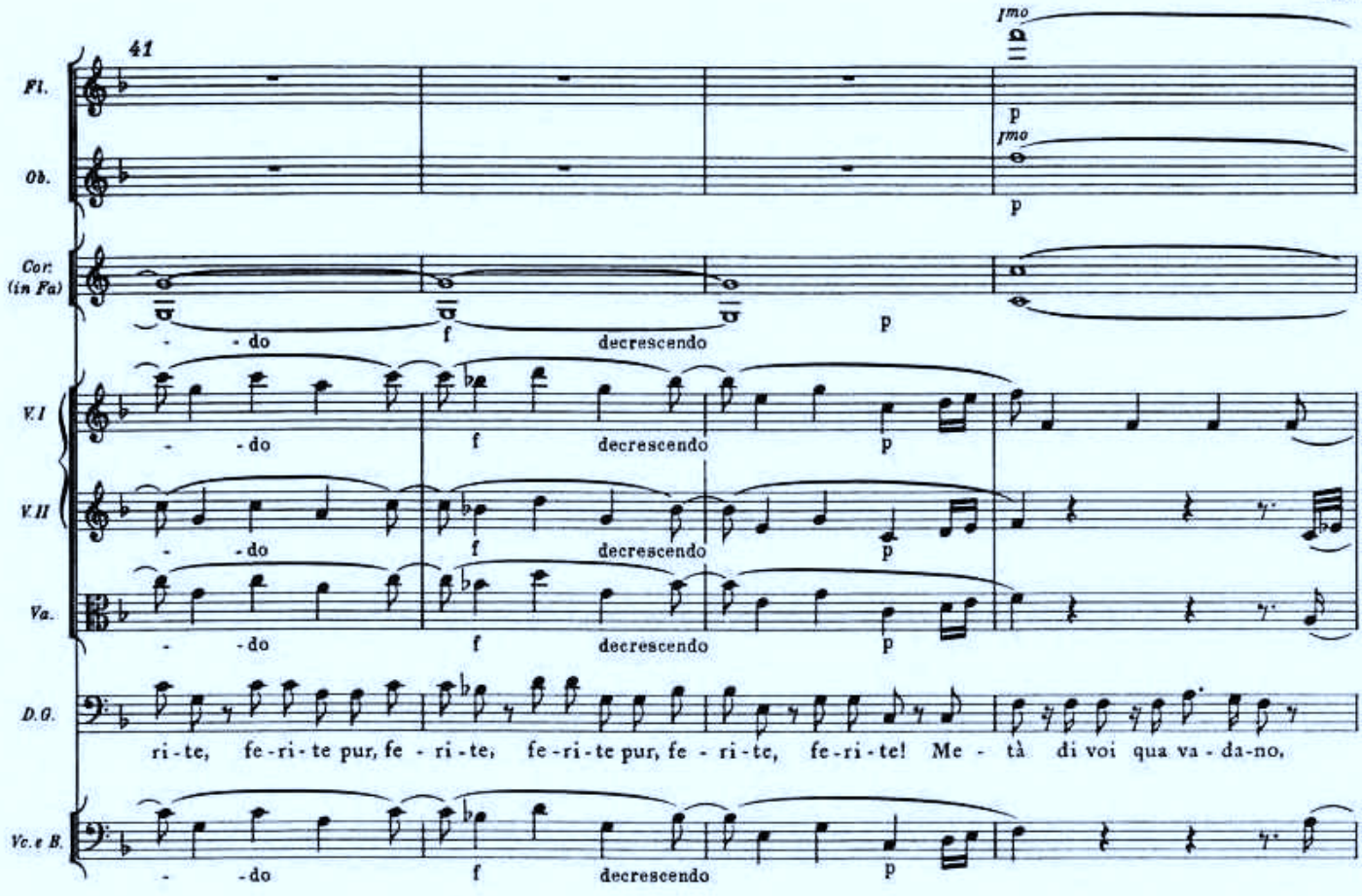
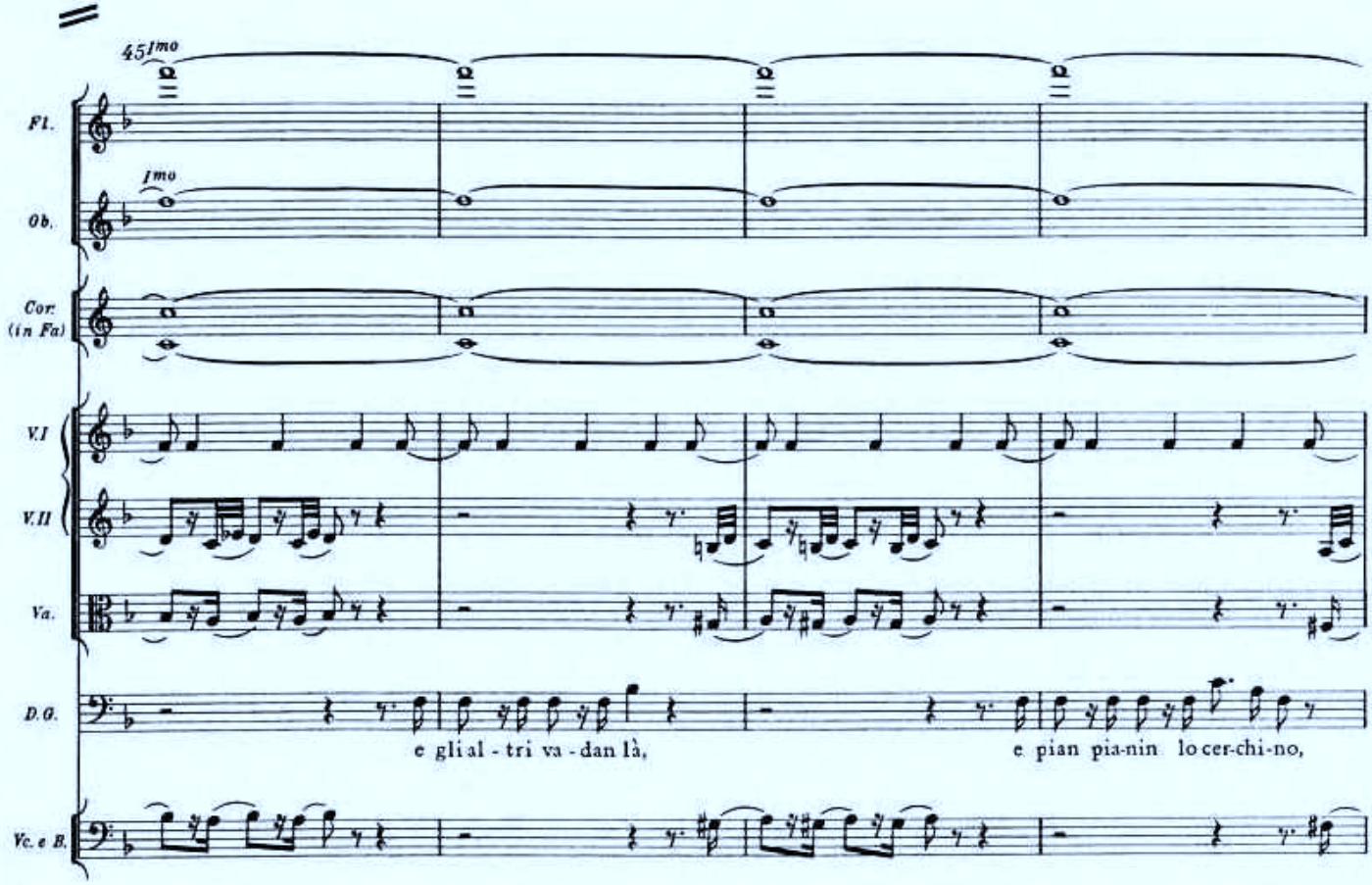
MASETTO

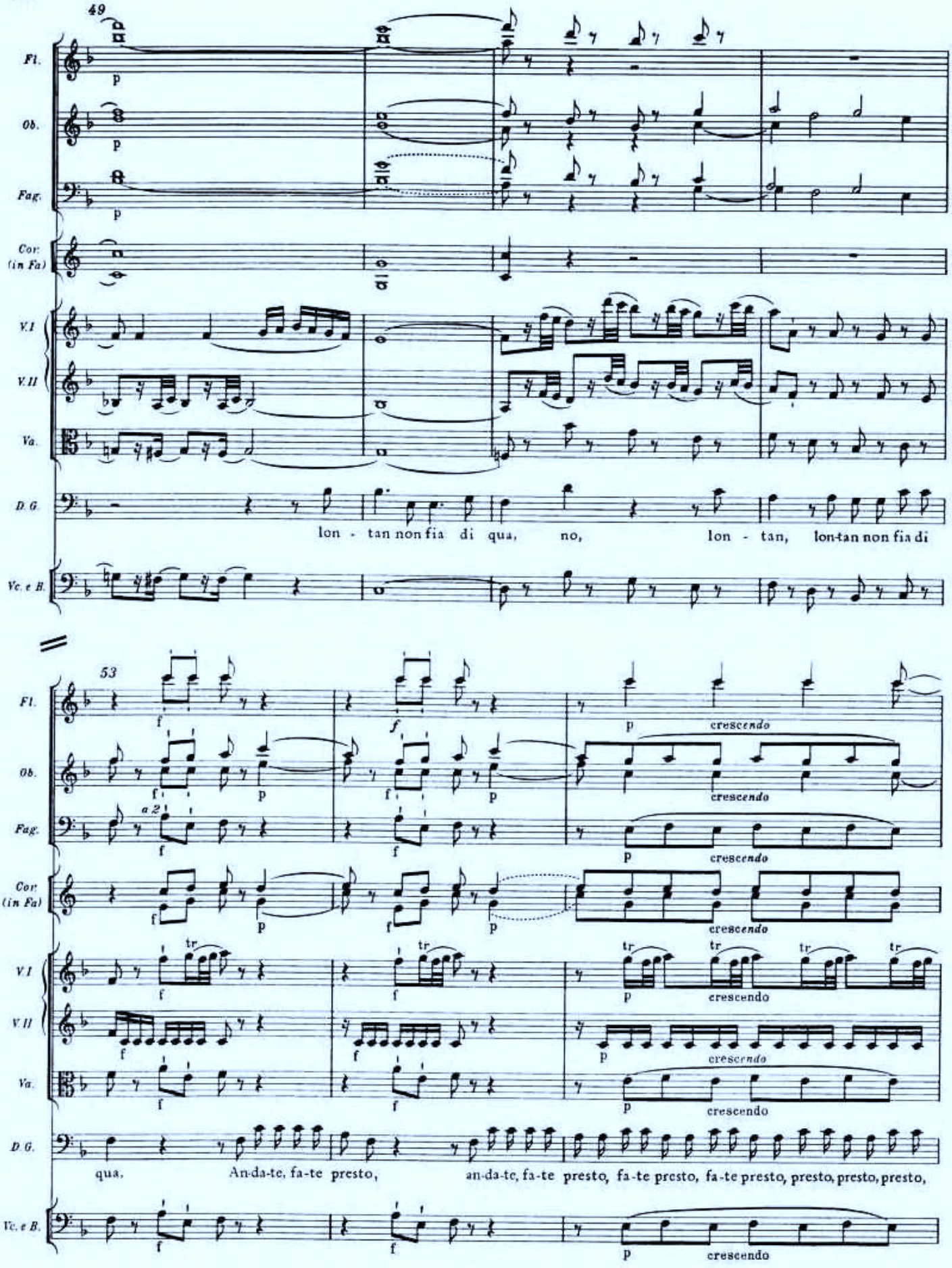
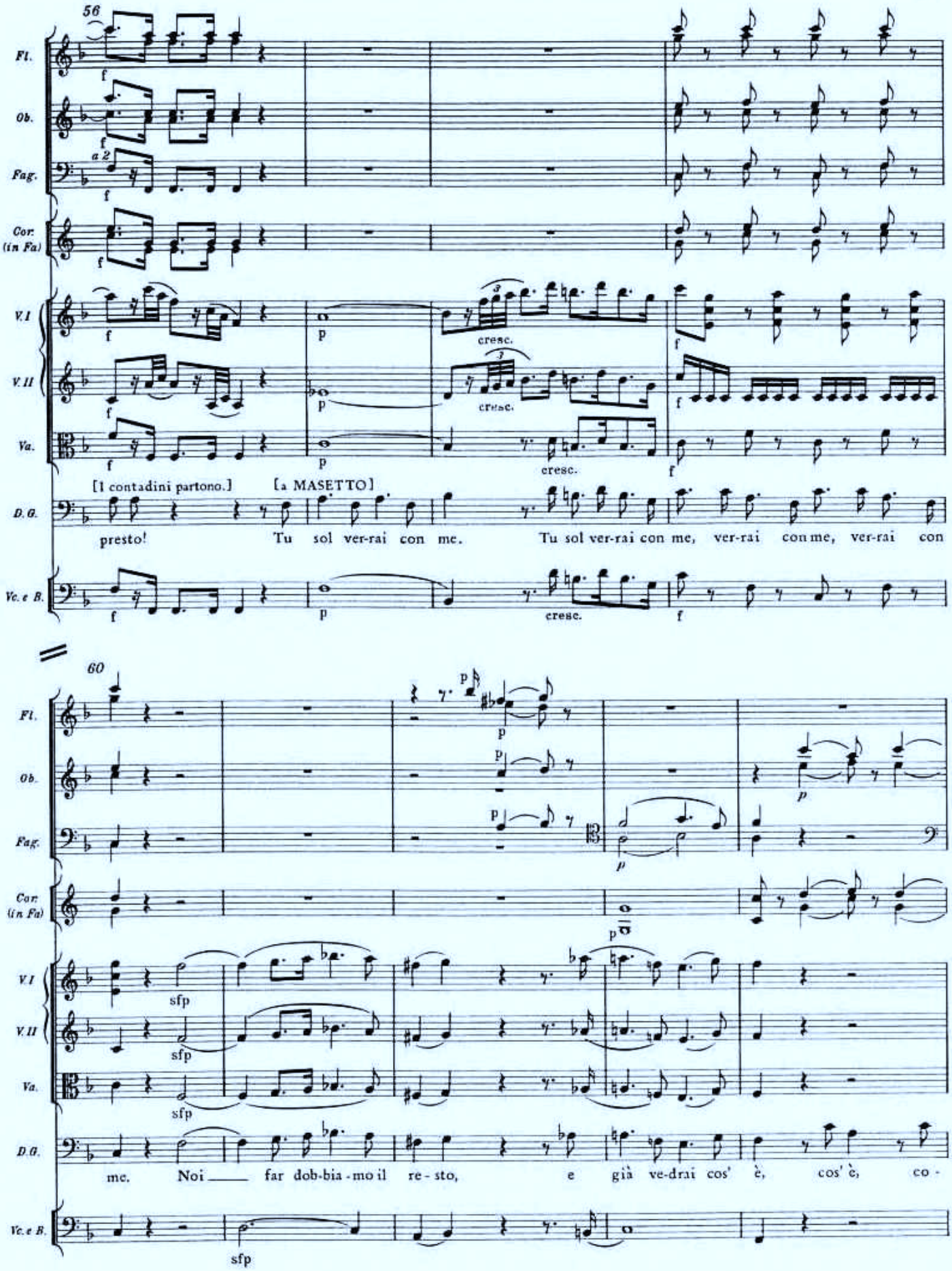
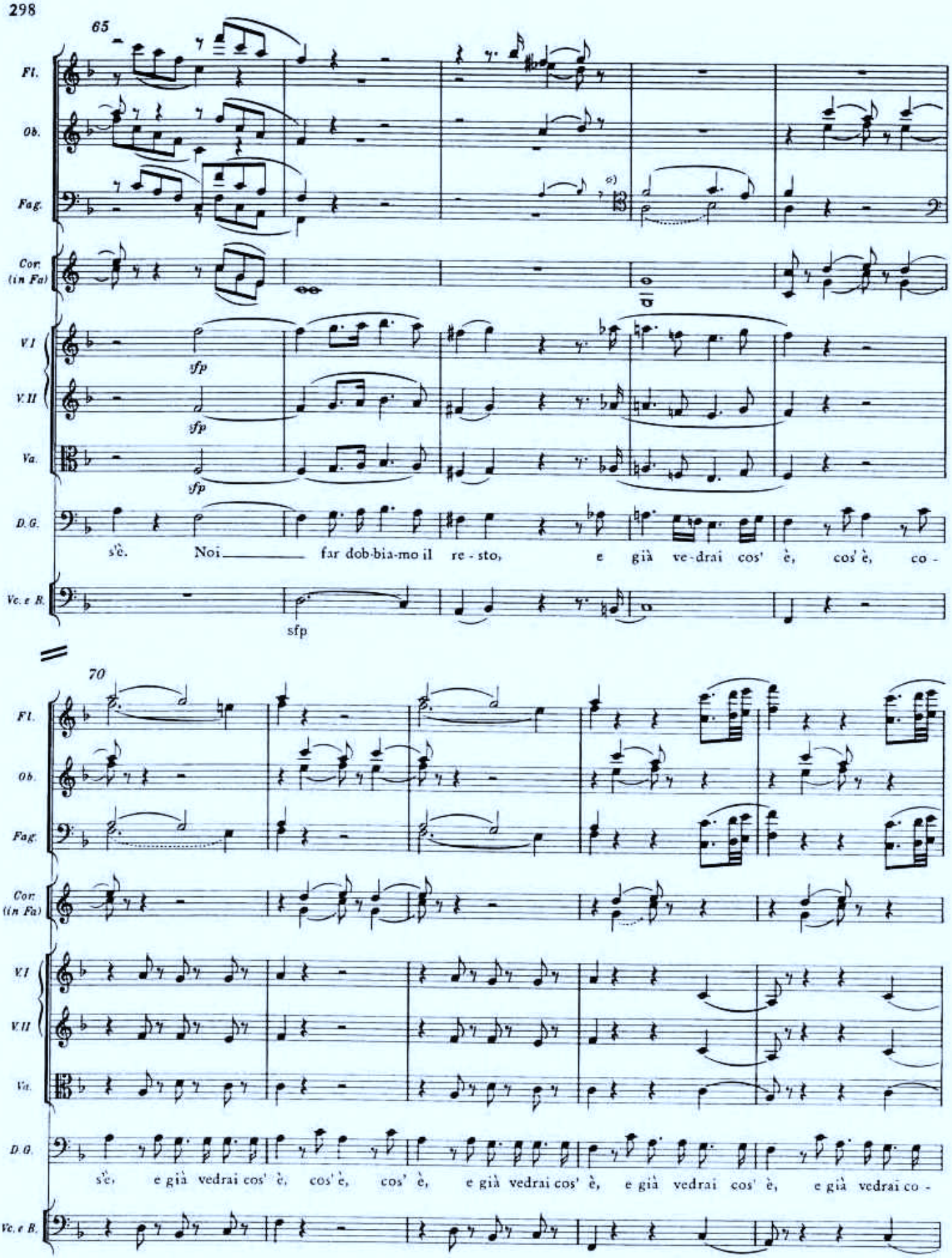
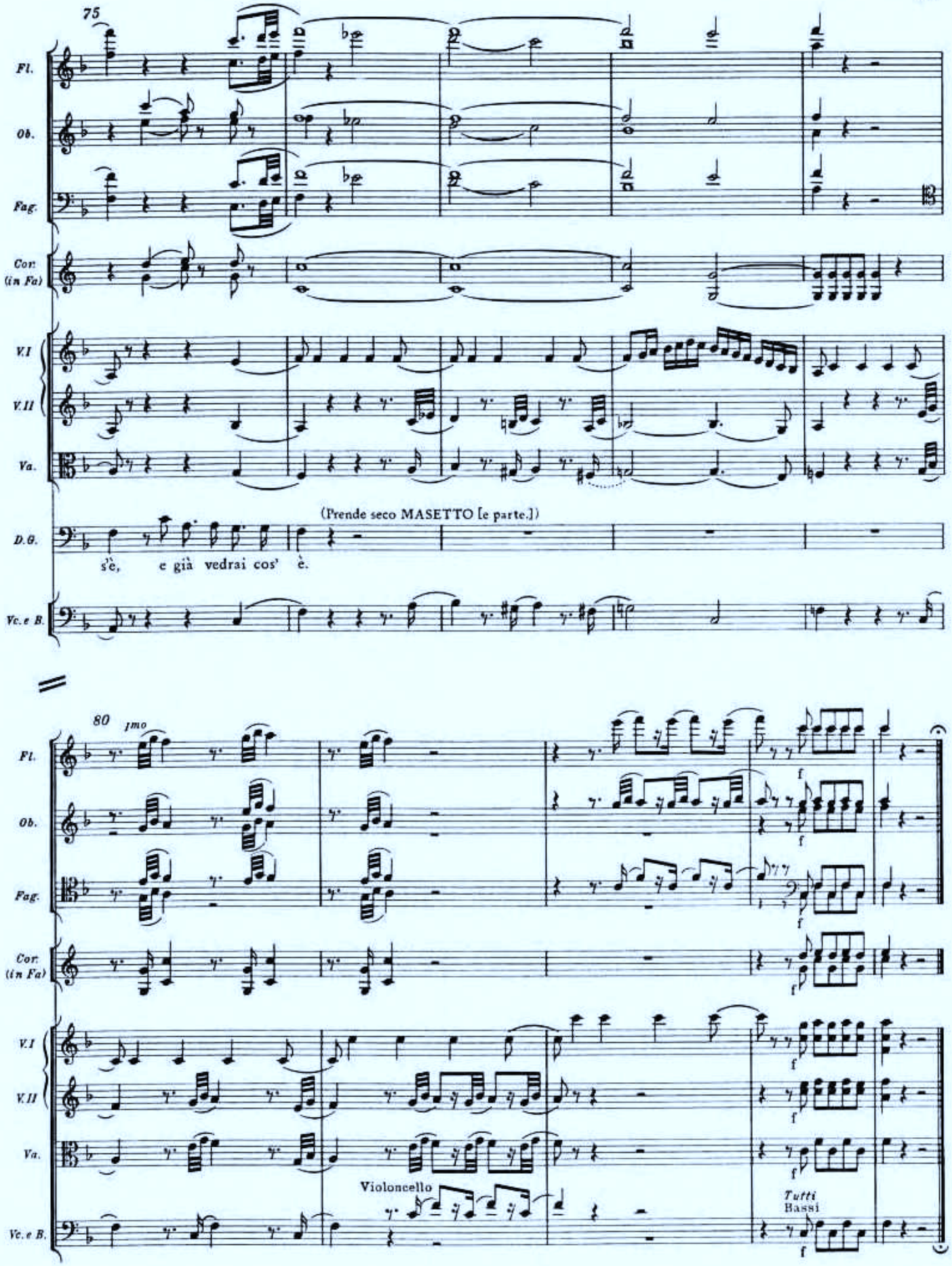
ser - vo son io di Don Gio-van-ni. Le-po - rel - lo! ser - vo di quell' in - de-gno ca - va - lie - re!

D. GIOV.

Cer - to,

*) In den Libretti P und W2: *Don Giovanni; Masetto con contadini armati di spade e di fucili.*

Nº 17 *Aria*

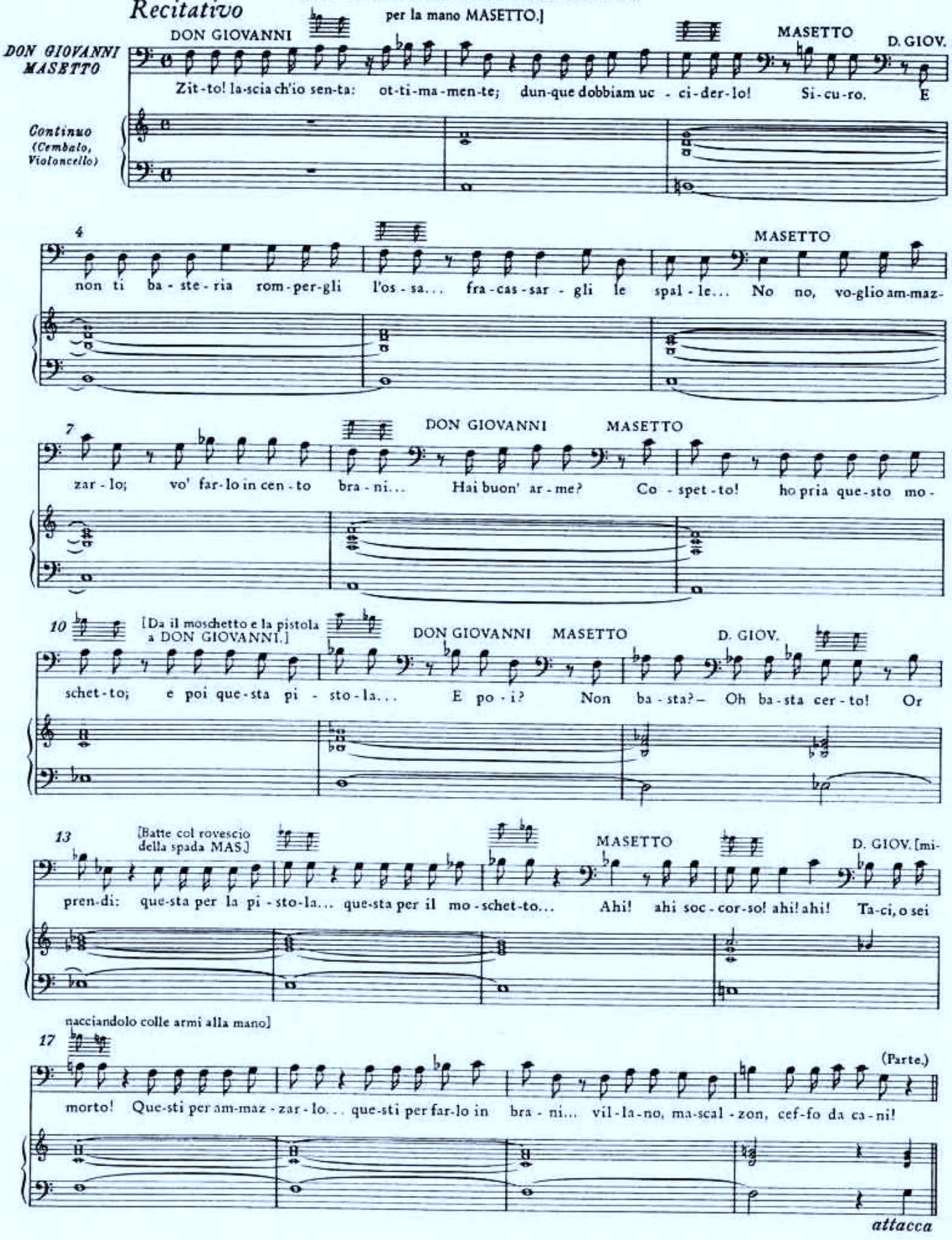
Andante con moto

5
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.G
pian pianin lo cer-chi-no, lon - tan non fia di qua, no, lon -
Vc. e B.
9
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
p
Imo tr
tr
tan, lontan non fia di qua. Se un uom e u-na ra - gaz-za pas - seg-gian per la
13
piazza, se sotto a u-na fi - ne-stra fa - re all' a - mor sen - ti-te: fe-ri-te pur, fe - ri-te, fe-ri-te pur, fe -

17
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.G.
Vc. e B.
ri - te,
il mio padron sa - rà.
In te-sta egli ha un cap-
21
a 2
cresc.
pel - lo
con can-di - di pen - nac - chi,
ad - dos - so un gran man -

25
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.G.
Vc. e B.
tel - lo, e spa - da al fian - co e - gli ha, e spa - da al fian - co e -
29
a 2
cresc.
gli ha, e spa - da al fian - co e - gli ha, e spa-da al fianco e-gli ha, e spada al fianco e-

33
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.G.
Vc. e B.
1mo tr
tr
p
gli ha. Se un uom e u - na ra - gaz - za pas-seggian per la piazza,
37
cre - - scen-
se sot-to a u - na fi - ne - stra fa-re all' a - mor sen - ti - te: fe - ri - te, fe-

41
1mo
Fl.
Ob.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.G.
Vc. e B.
p
f
decrescendo
ri-te, fe-ri-te pur, fe-ri-te, fe-ri-te pur, fe-ri-te, fe-ri-te! Me-tà di voi qua va-da-no,

45
1mo
Fl.
Ob.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.G.
Vc. e B.
e gli al-tri va-dan là,
e pian pia-nin lo cer-chi-no,


49
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D. G.
Vc. e B.
lon - tan non fia di qua, no, lon - tan, lon-tan non fia di
53
a 2
crescendo
tr
qua. An-da-te, fa-te presto, an-da-te, fa-te presto, fa-te presto, fa-te presto, presto, presto, presto,

56
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
cresc.
[I contadini partono.]
[a MASETTO]
D.B.
presto! Tu sol ver-rai con me. Tu sol ver-rai con me, ver-rai con me, ver-rai con
Vc. e B.
60
sfp
me. Noi far dob-bia-mo il re-sto, e già ve-drai cos' è, cos' è, co-

*) T. 67, Fagotti: Im Autograph nur Ganztaktpause, die für beide Instrumente gilt (ein System!); vgl. jedoch T. 62.

75
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
D.B.
(Prende seco MASETTO [e parte.])
s'è, e già vedrai cos' è.
Vc. e B.
80
1mo
Violoncello
Tutti
Bassi

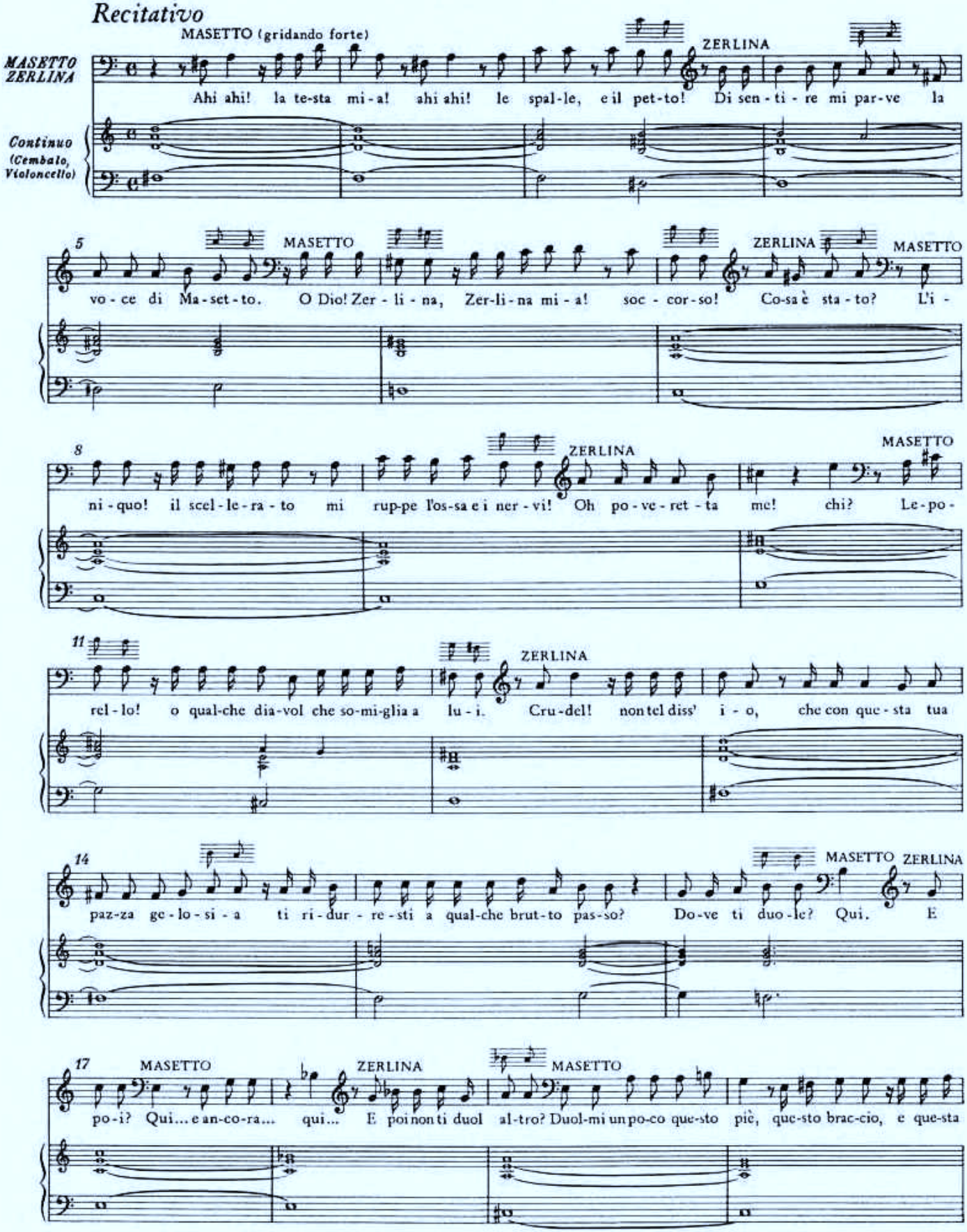
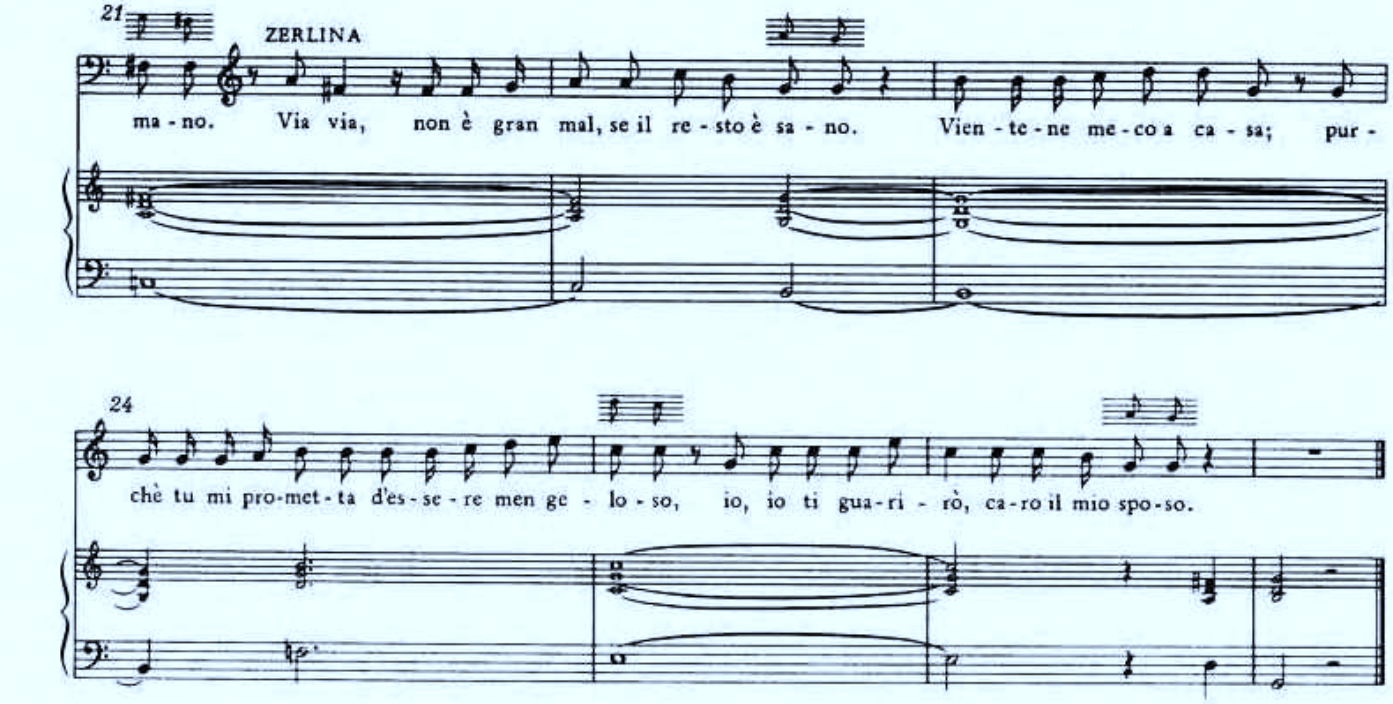
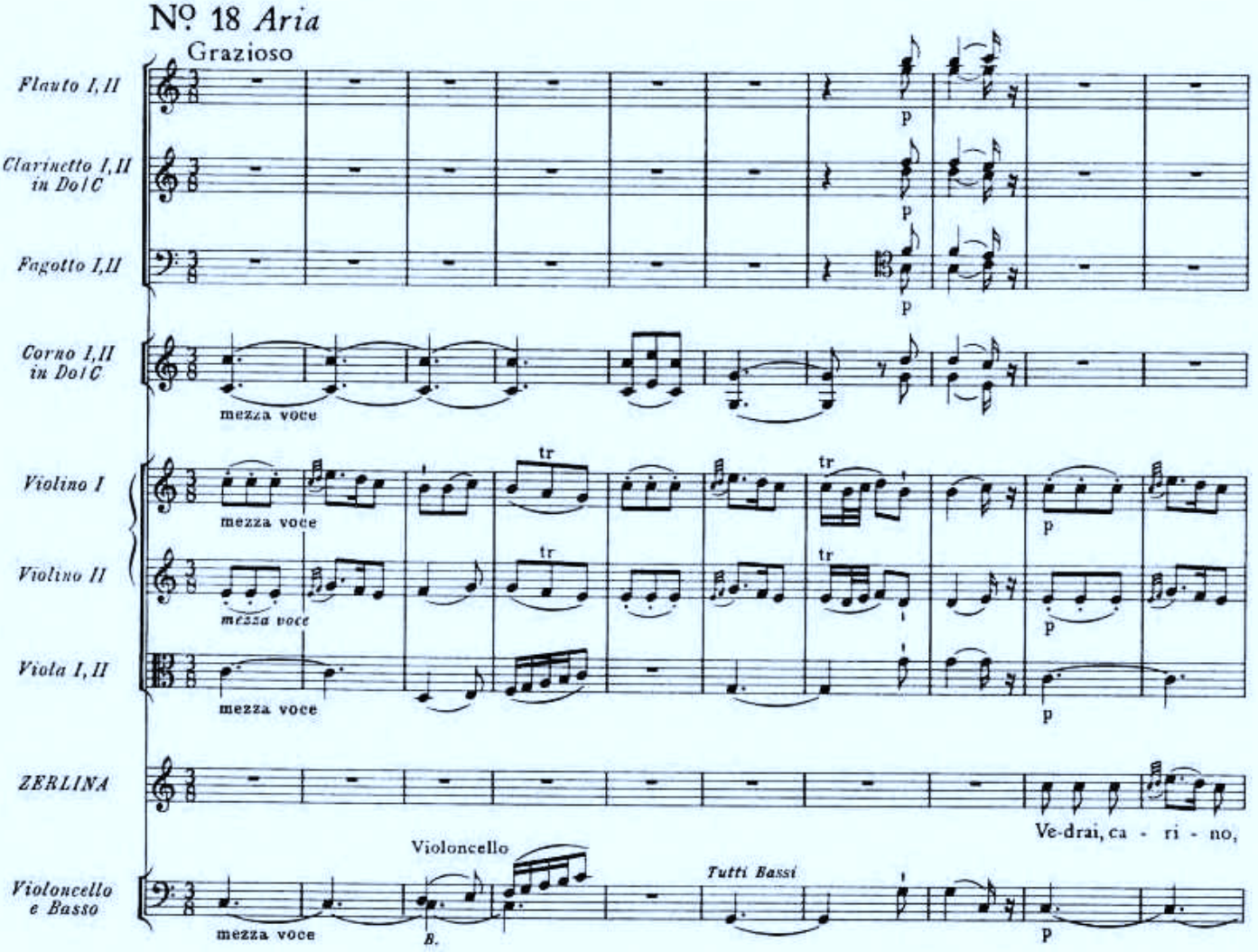
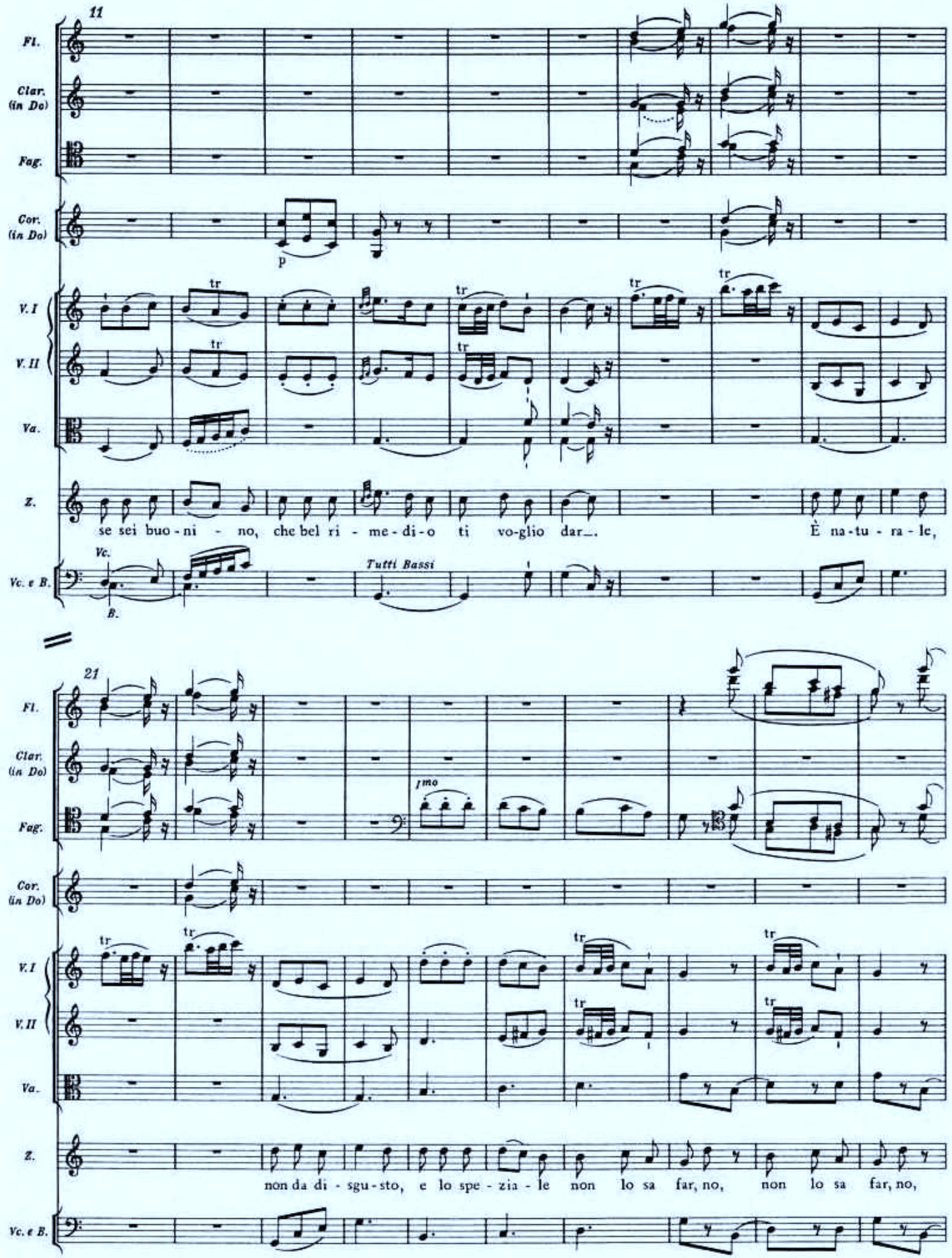
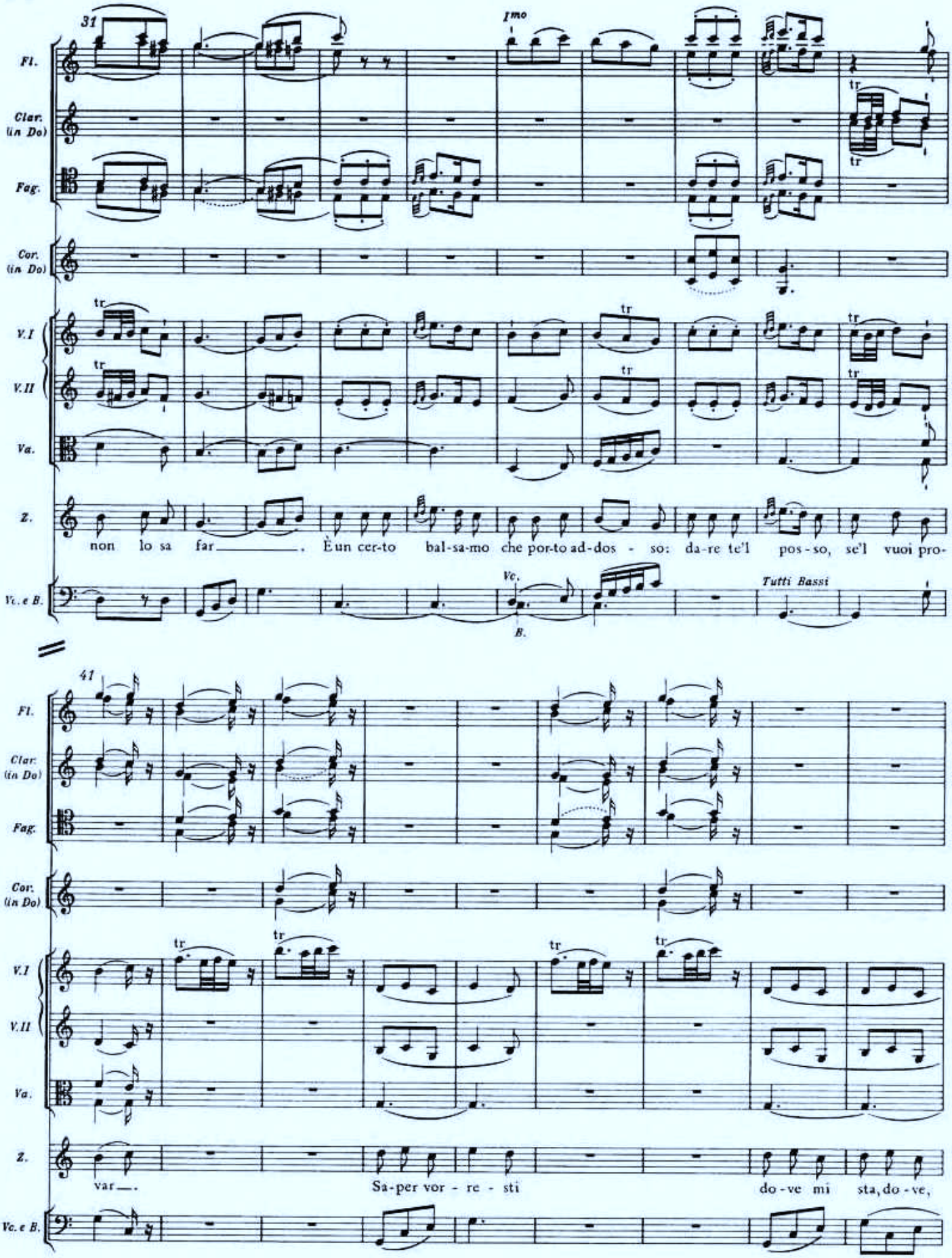
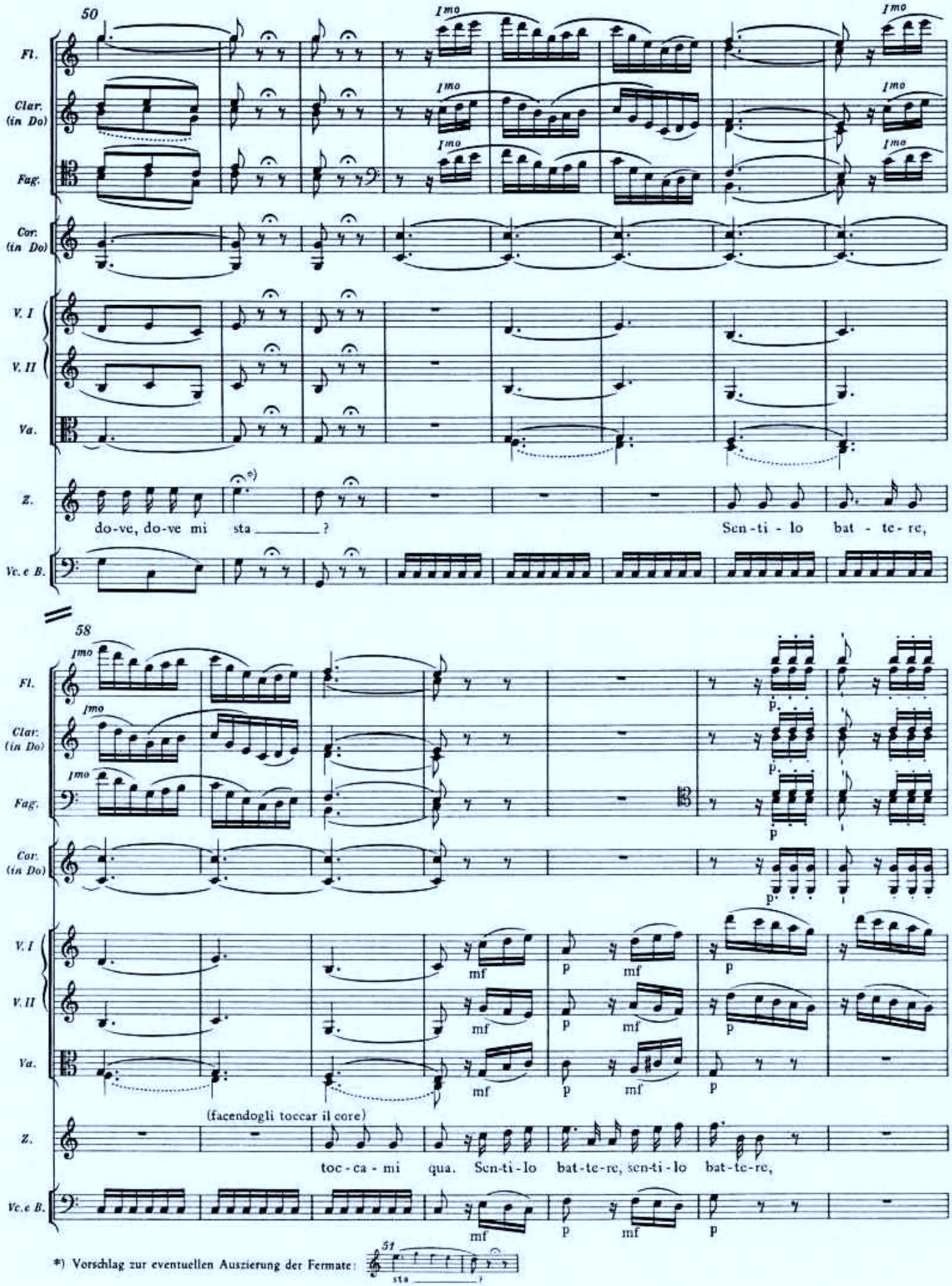
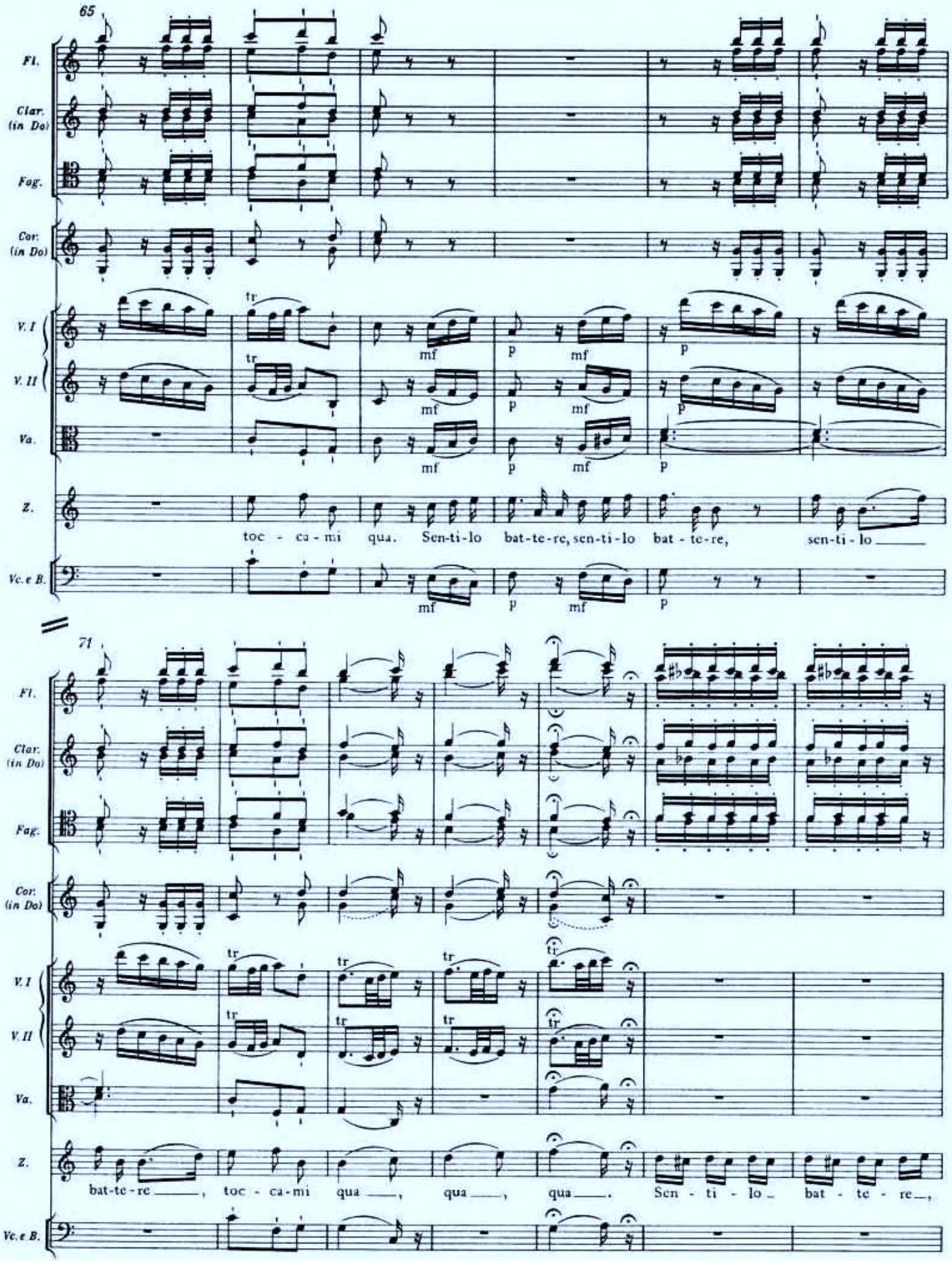
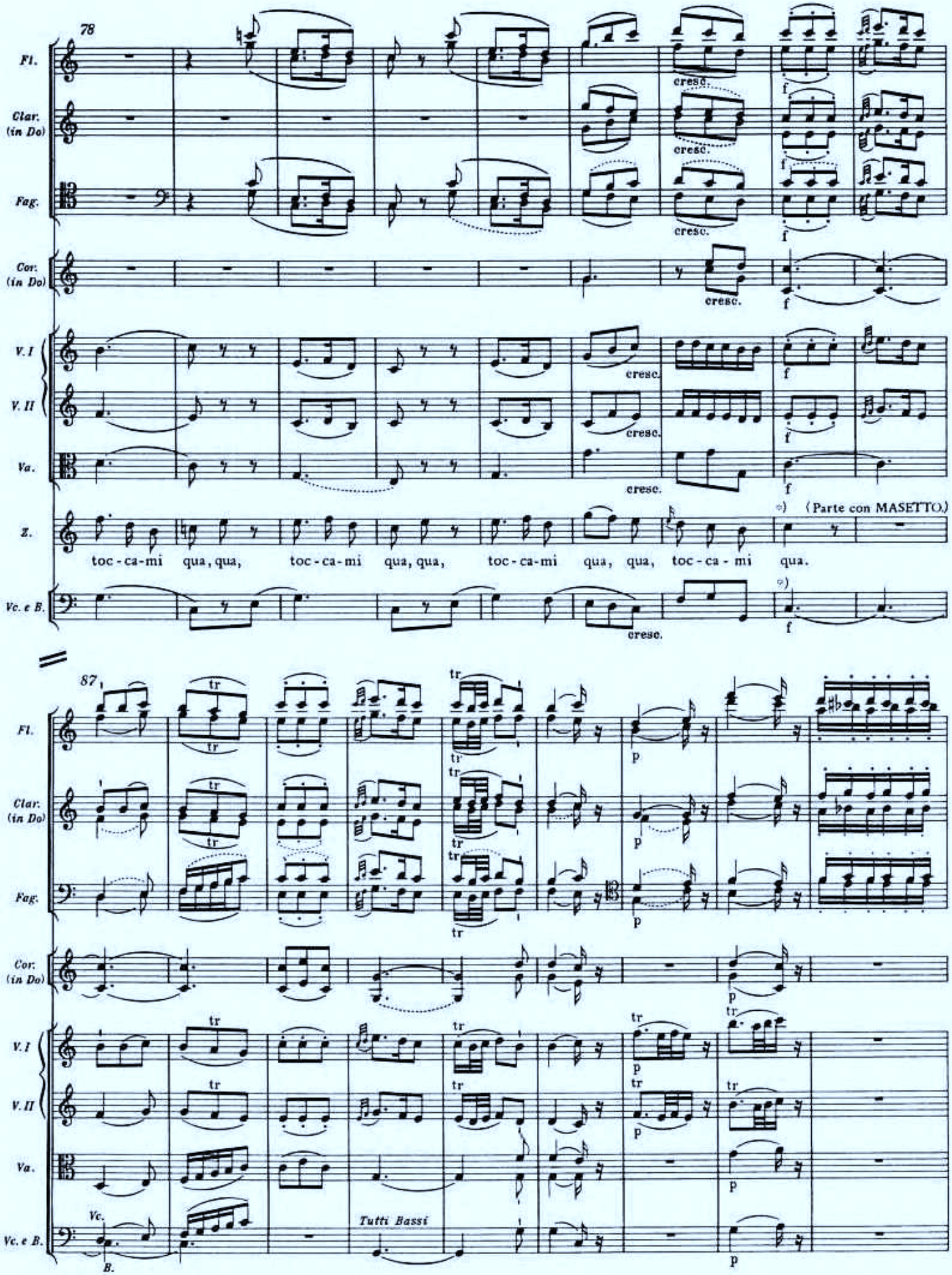
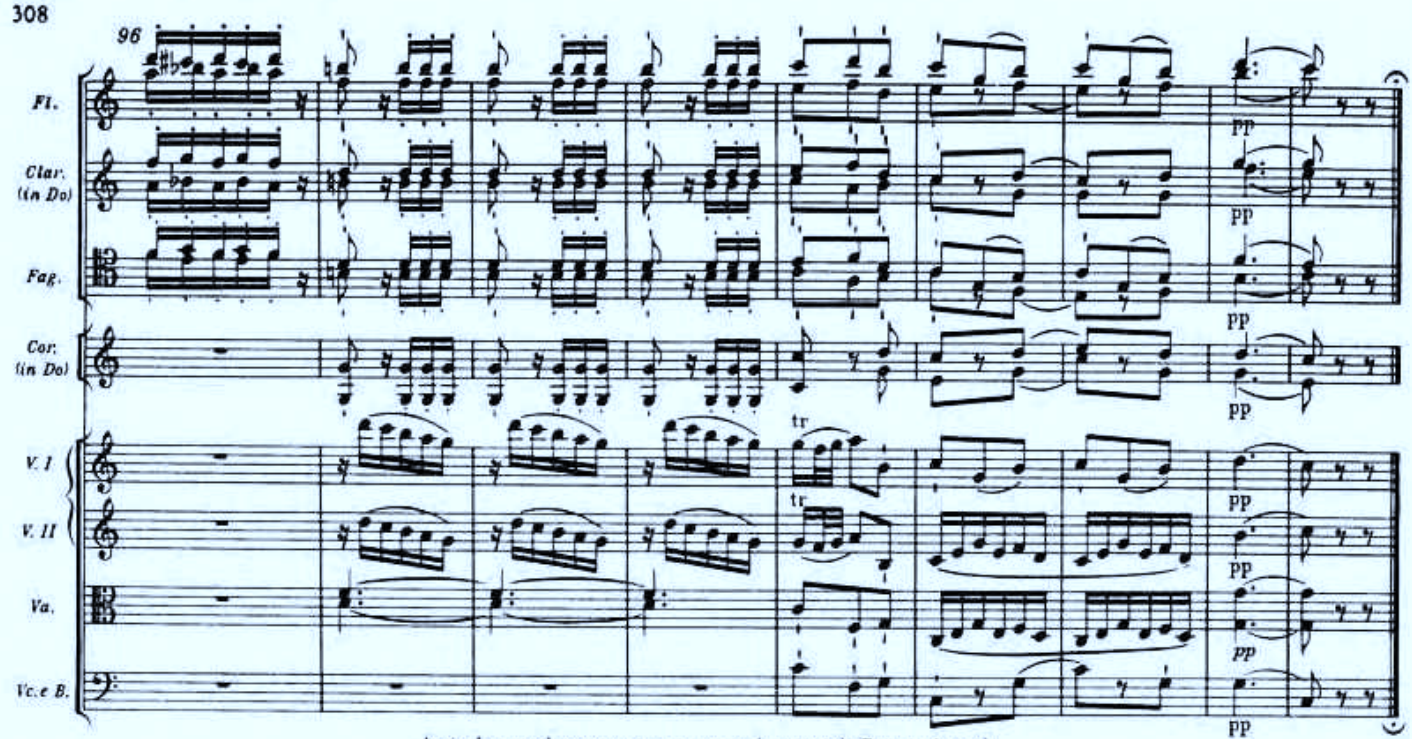
Scena V

DON GIOVANNI e MASETTO.

[Ritorna in scena DON GIOVANNI, conducendo seco per la mano MASETTO.]

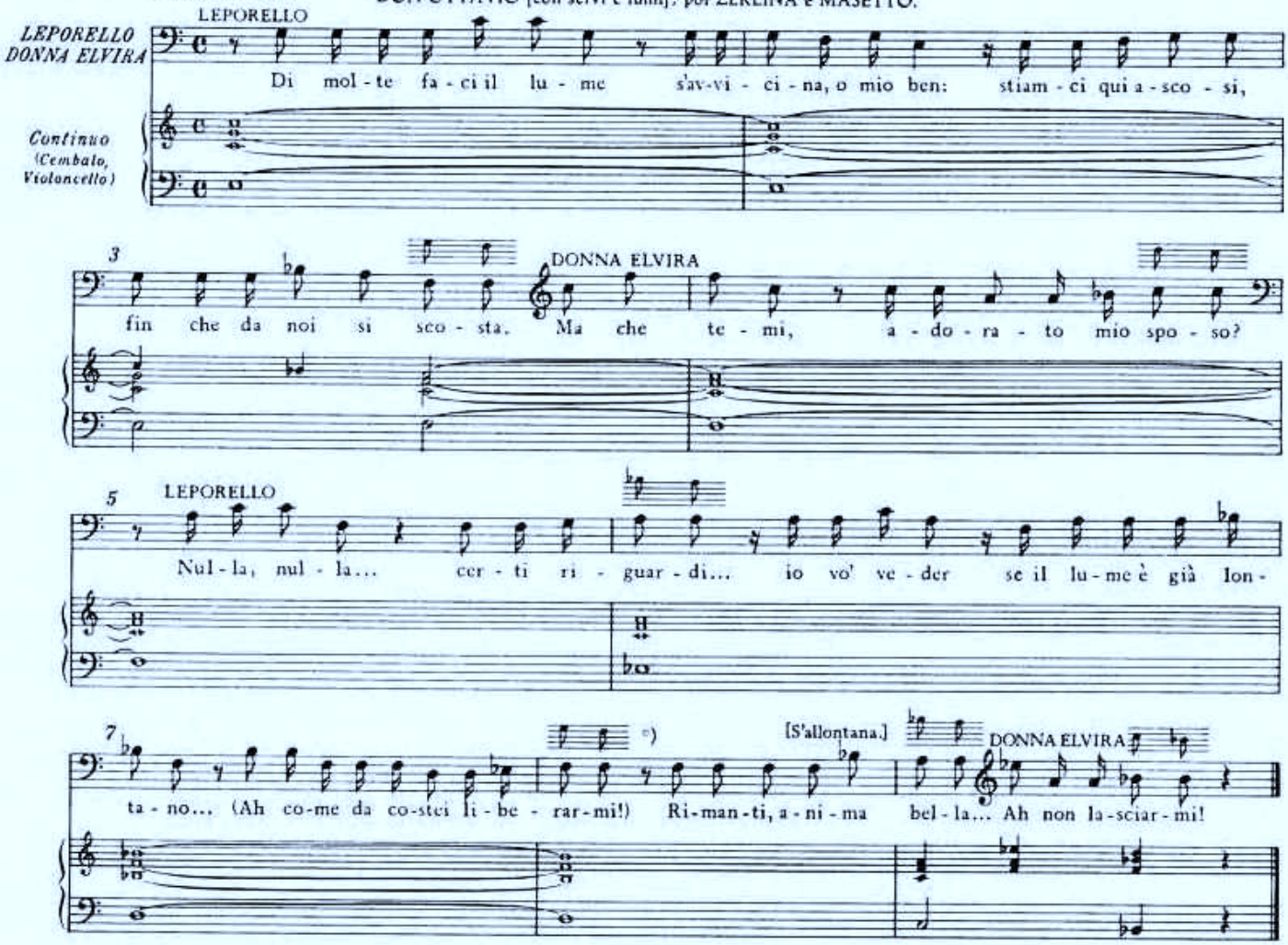
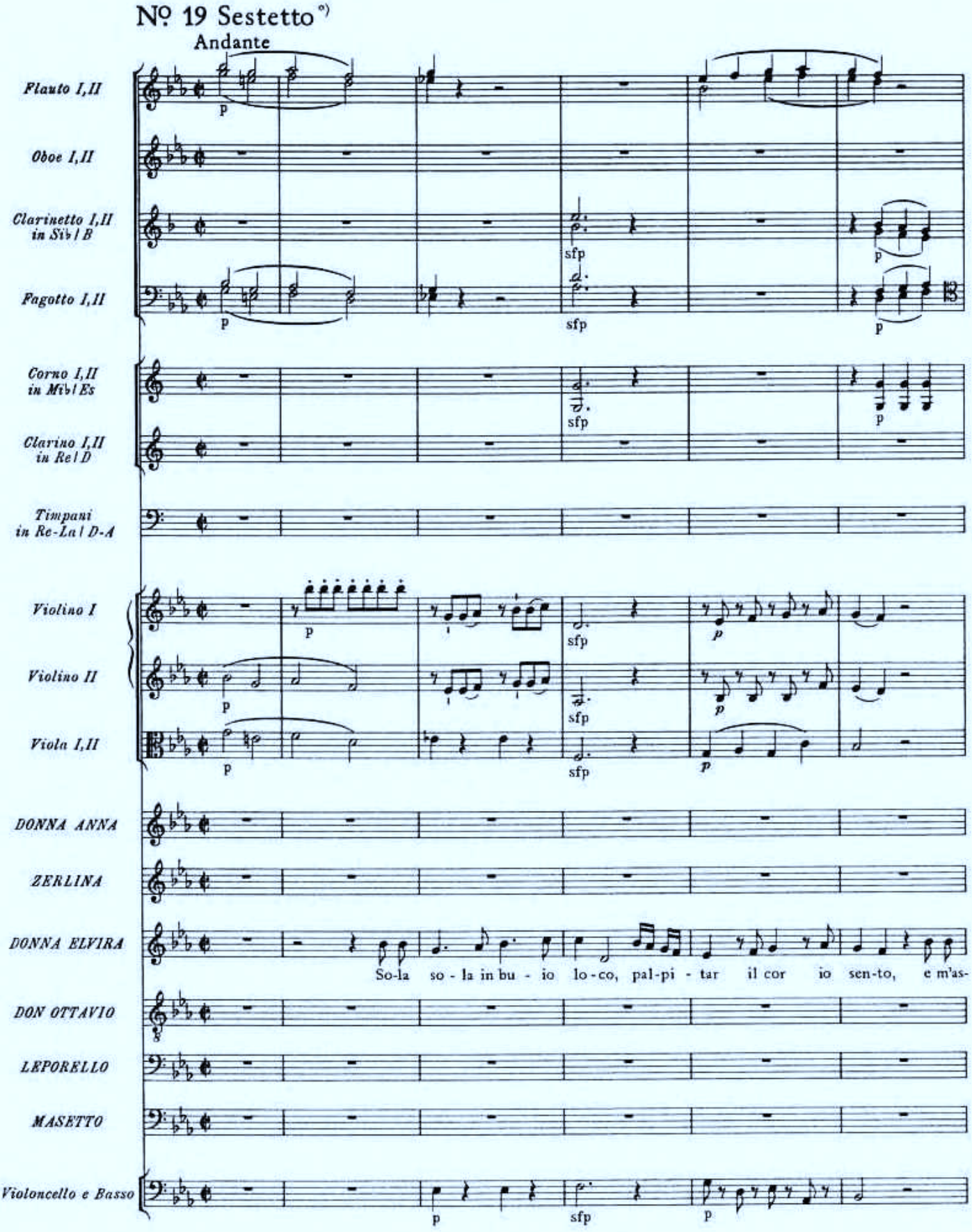
Recitativo

Scena VI

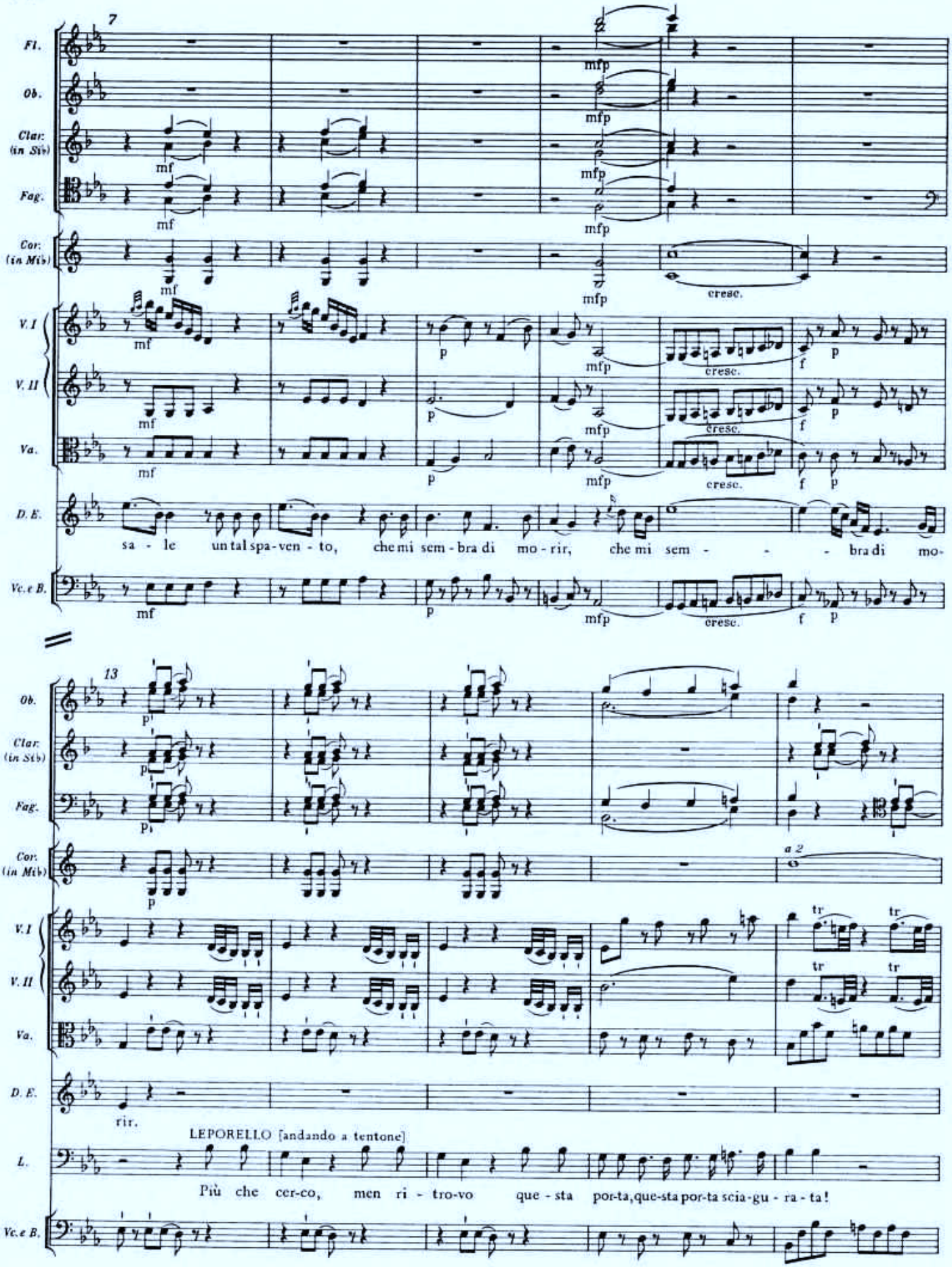
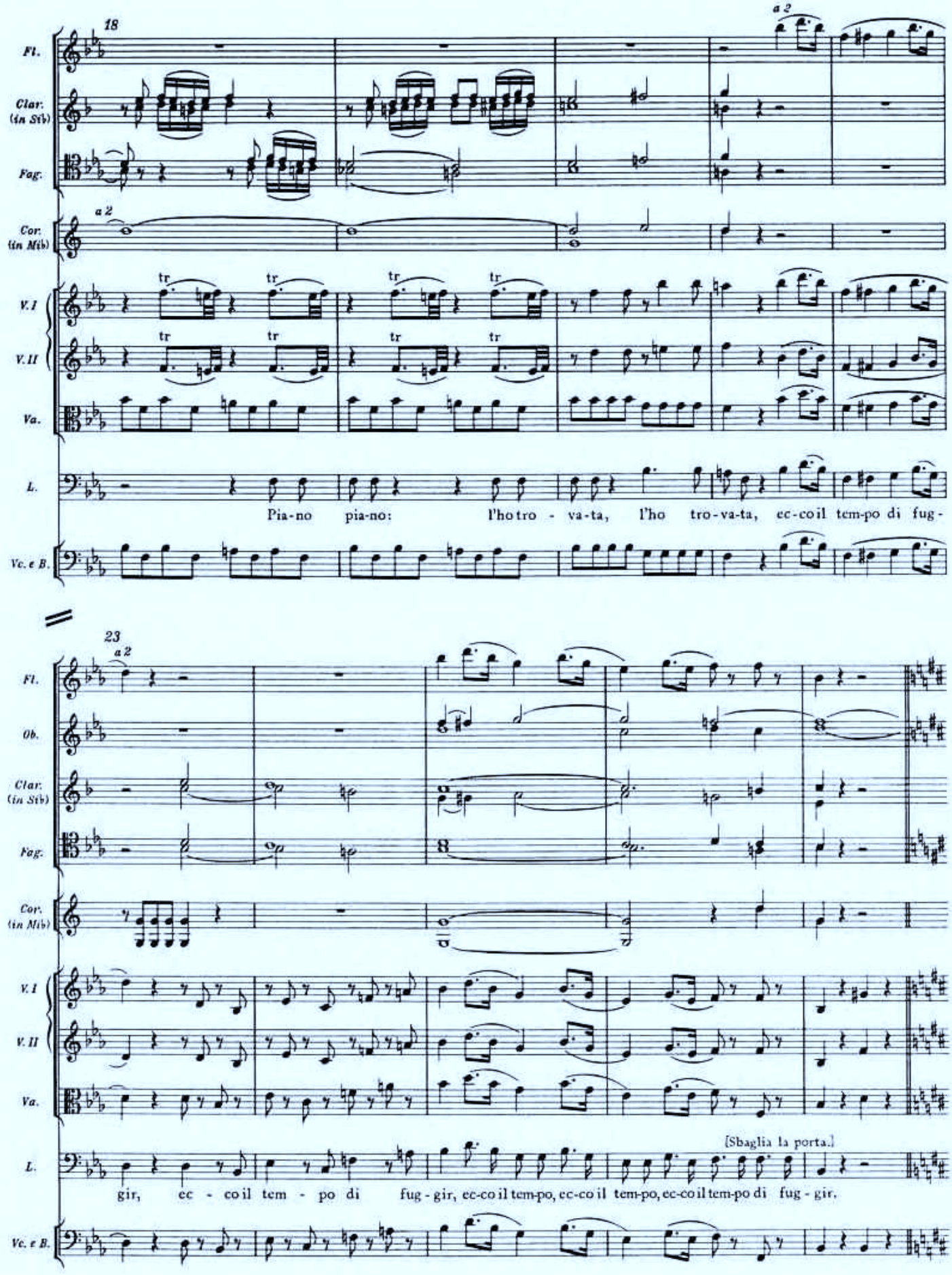
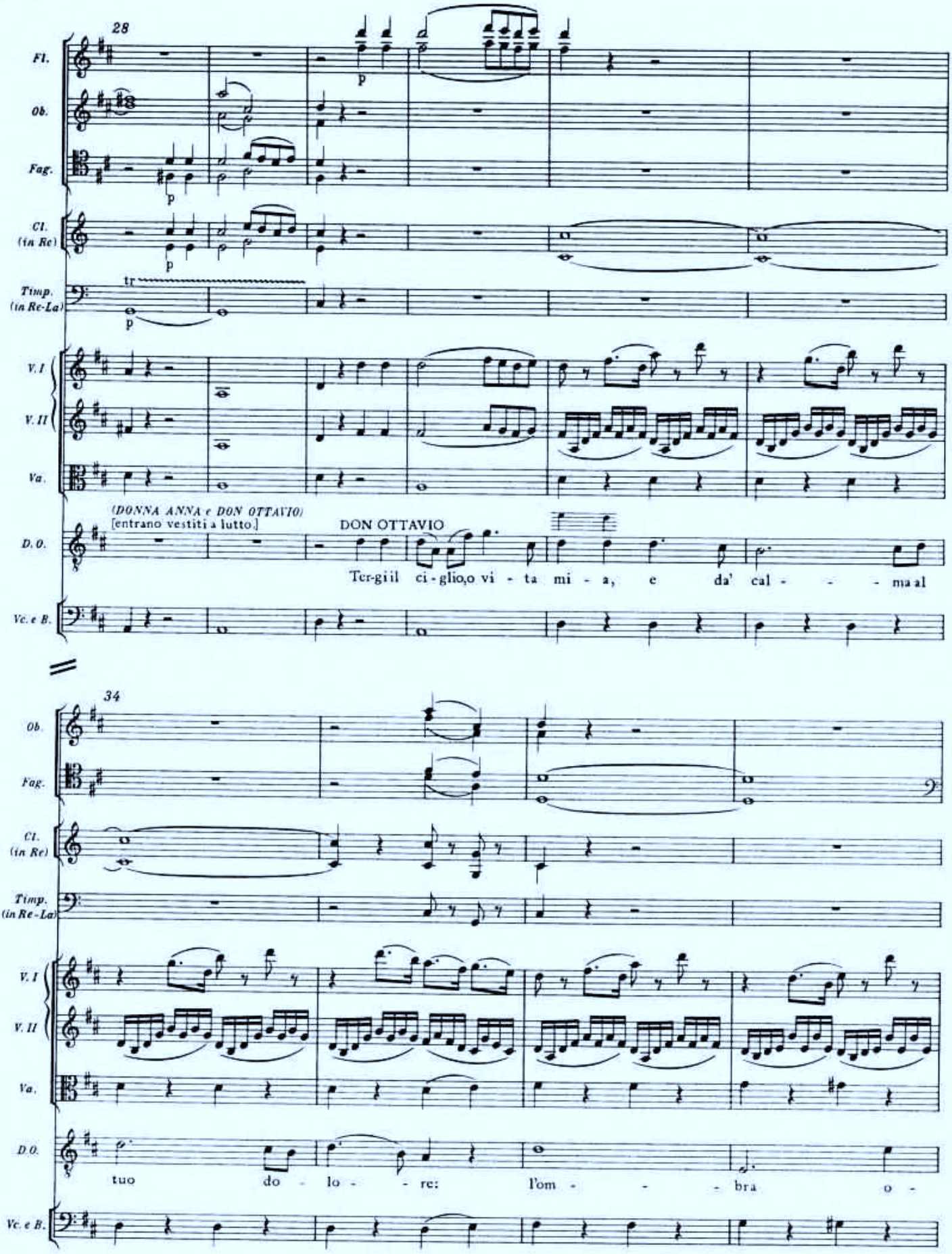
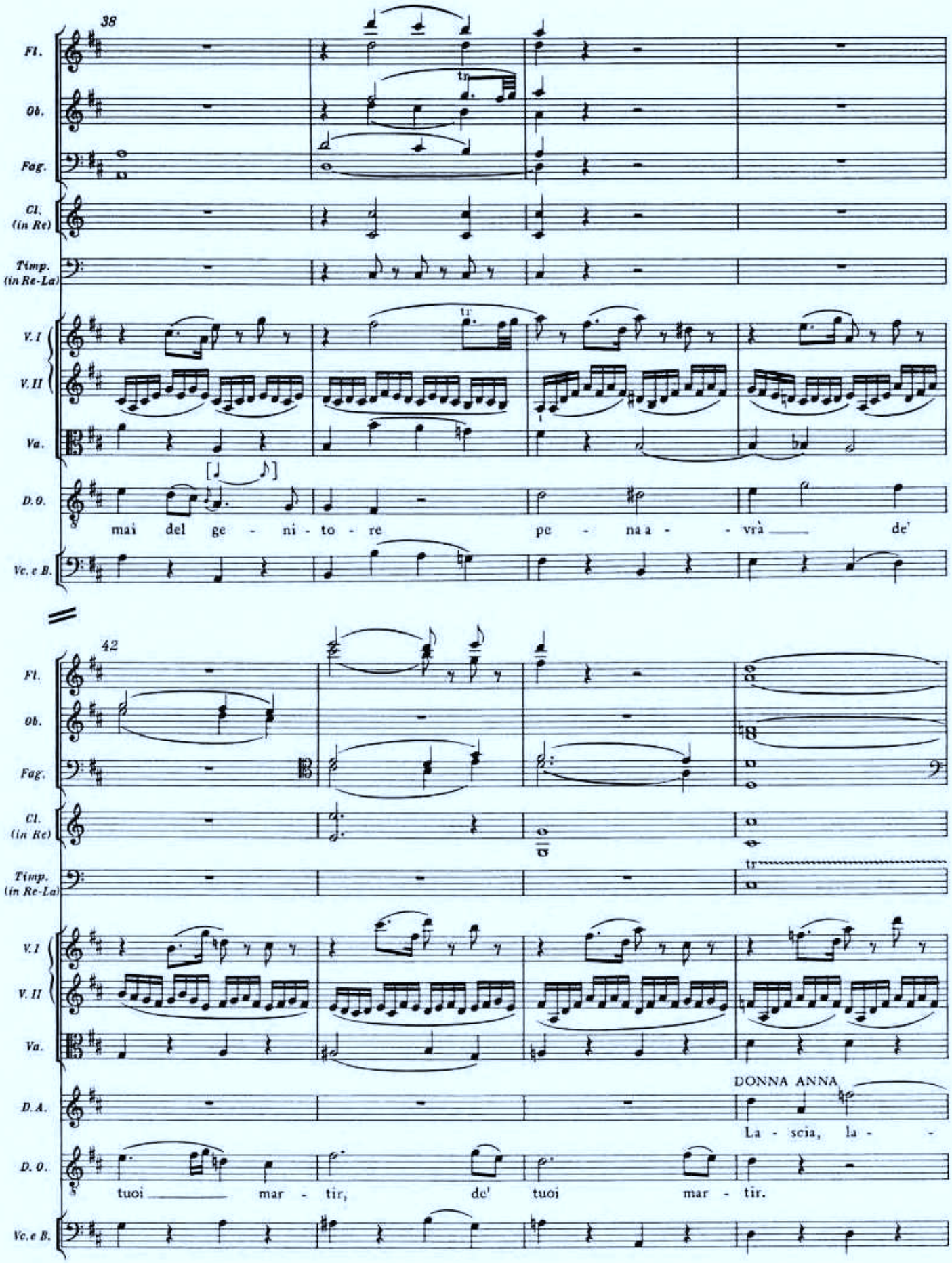
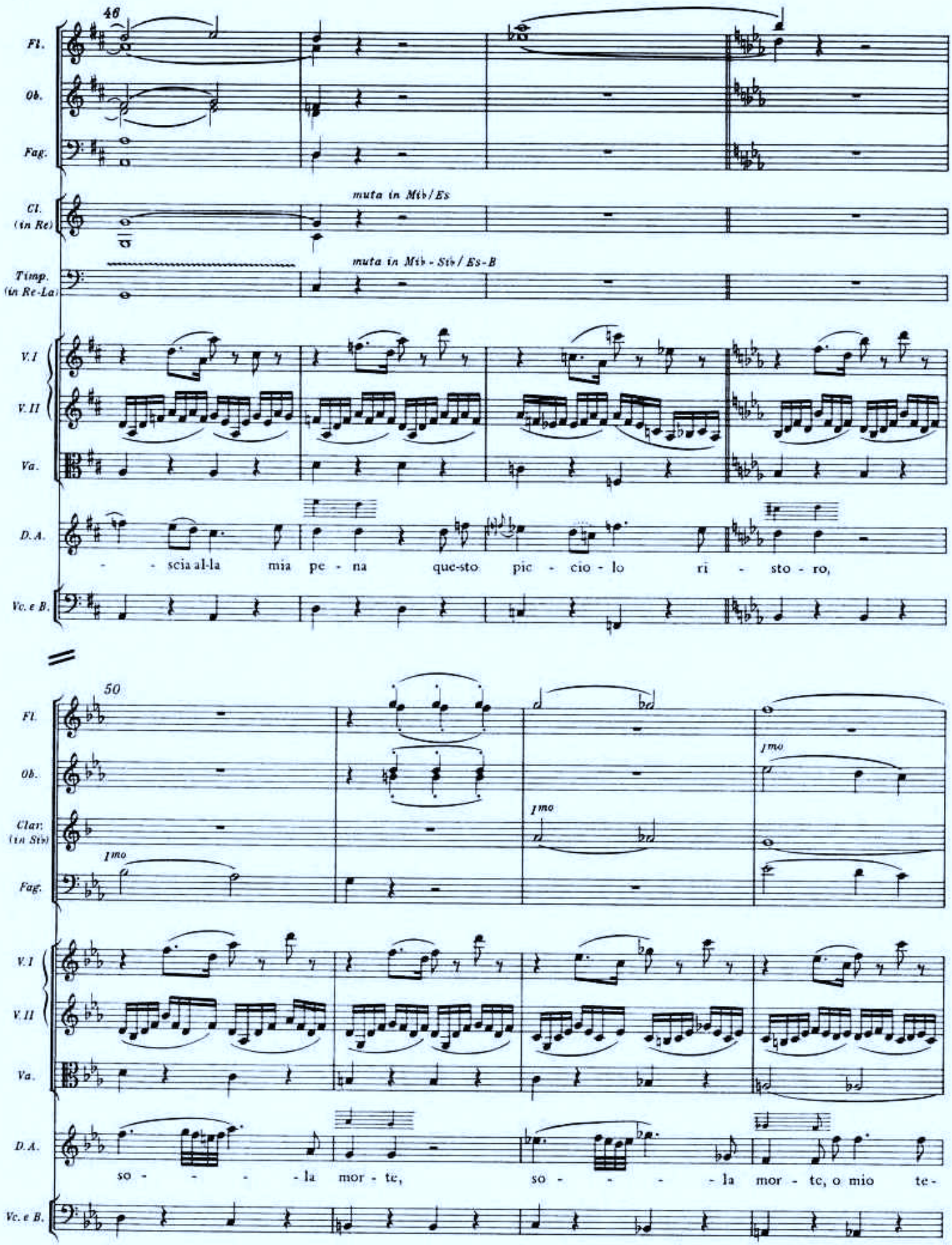
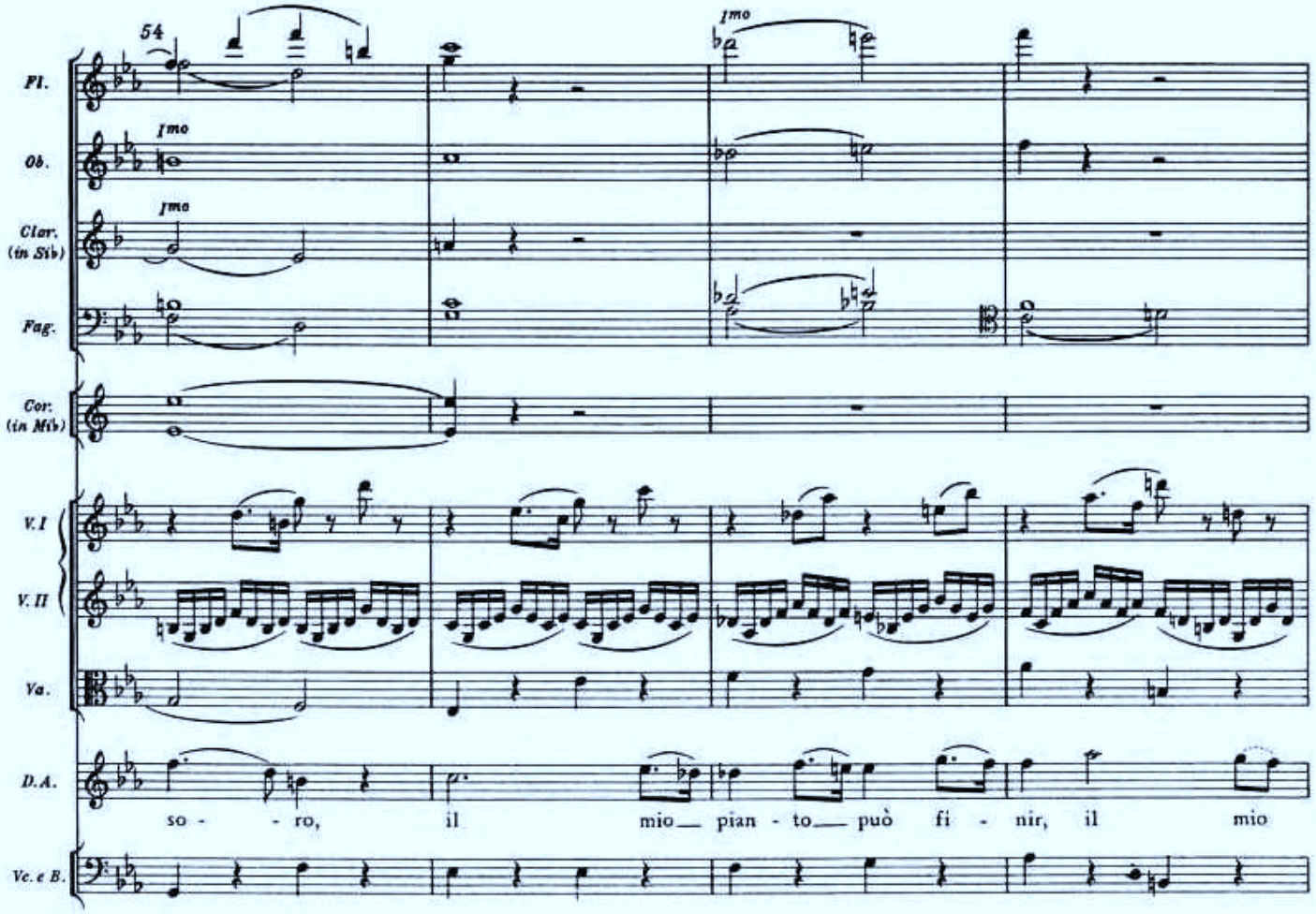
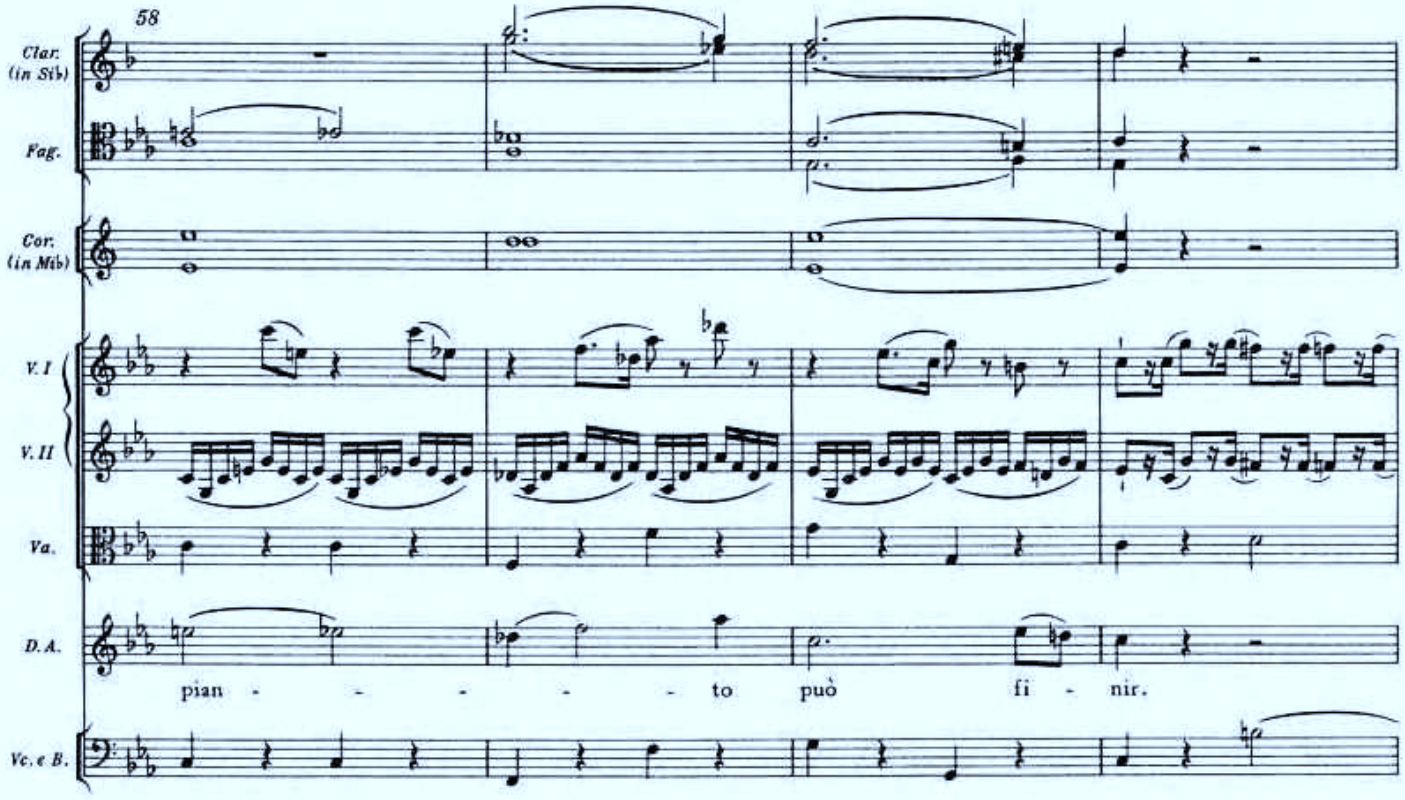
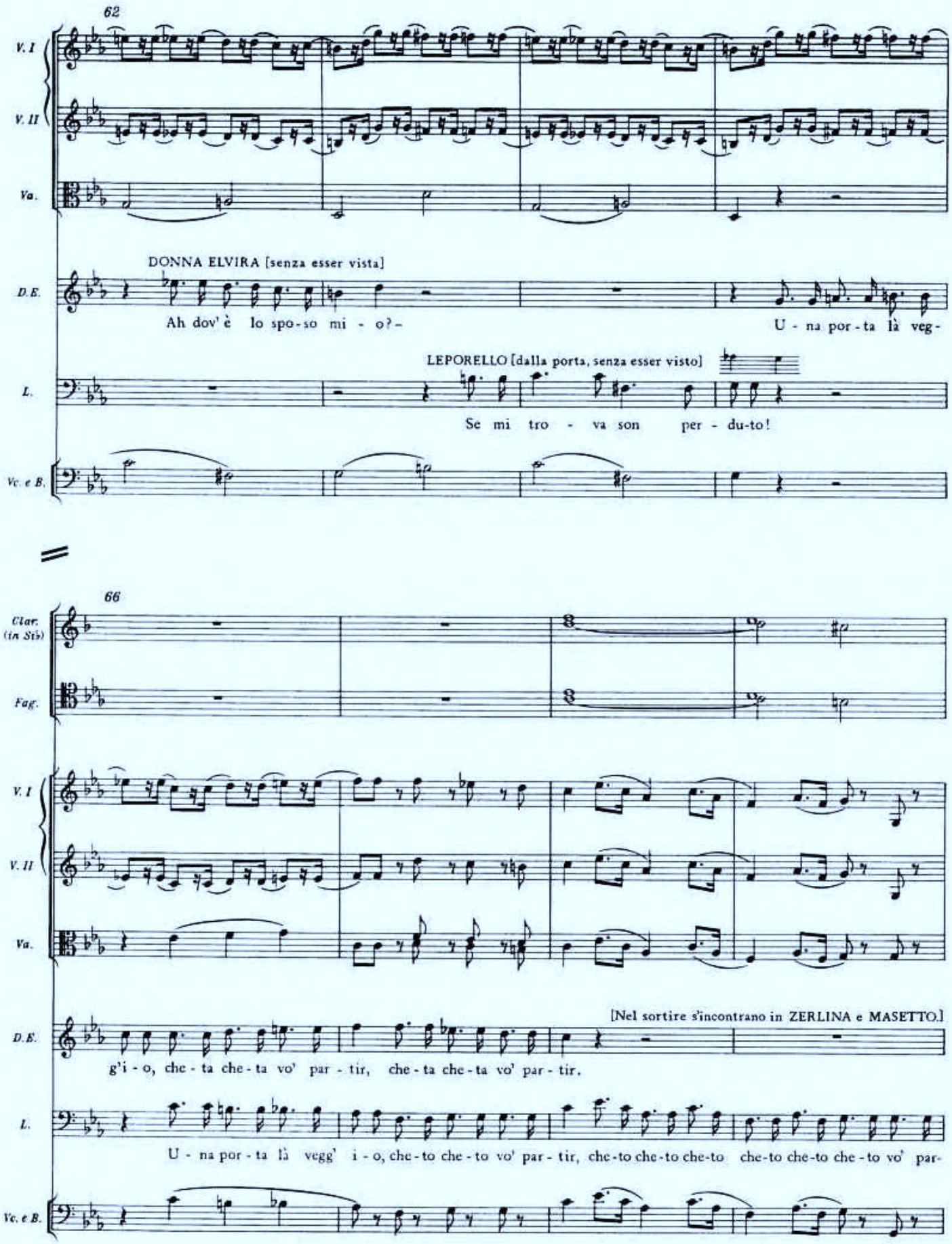
MASETTO; poi ZERLINA con lanterna.

Recitativo

21
ZERLINA
ma - no. Via via, non è gran mal, se il re - sto è sa - no. Vien - te - ne me - co a ca - sa; pur -
24
chè tu mi pro-met - ta d'es - se - re men ge - lo - so, io, io ti gua - ri - rò, ca - ro il mio spo - so.

Nº 18 Aria
Grazioso
Flauto I, II
Clarinetto I, II in Do / C
Fagotto I, II
Corno I, II in Do / C
mezza voce
Violino I
Violino II
Viola I, II
ZERLINA
Ve-drai, ca - ri - no,
Violoncello
Violoncello e Basso
Tutti Bassi
B.
p
tr

11
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
p
V. I
V. II
Va.
Z.
se sei buo - ni - no, che bel ri - me - di - o ti vo-glio dar_. È na-tu - ra - le,
Vc.
B.
Vc. e B.
Tutti Bassi
21
1mo
non da di - sgu - sto, e lo spe - zia - le non lo sa far, no, non lo sa far, no,

31
Imo
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Z.
non lo sa far ____. È un cer-to bal-sa-mo che por-to ad-dos - so: da-re te'l pos-so, se'l vuoi pro-
Vc.
B.
Tutti Bassi
Vc. e B.
41
var ___.
Sa-per vor - re - sti
do-ve mi sta, do-ve,

50
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
Vc. e B.
Imo
do-ve, do-ve mi sta ? Sen-ti-lo bat-te-re,
58
(facendogli toccar il core)
toc-ca-mi qua. Sen-ti-lo bat-te-re, sen-ti-lo bat-te-re,
mf
p
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:
51
sta ?

65
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
Vc. e B.
tr
mf
p
toc - ca - mi qua. Sen-ti-lo bat-te-re, sen-ti-lo bat - te-re, sen-ti - lo
71
bat-te-re, toc - ca-mi qua, qua, qua. Sen - ti - lo bat - te - re,

*) Zu T. 85 ff. in Singstimme und Violoncello/Basso vgl. Krit. Bericht.

Atrio [terreno] oscuro con tre porte [in casa di Donna Anna.]

Scena VII

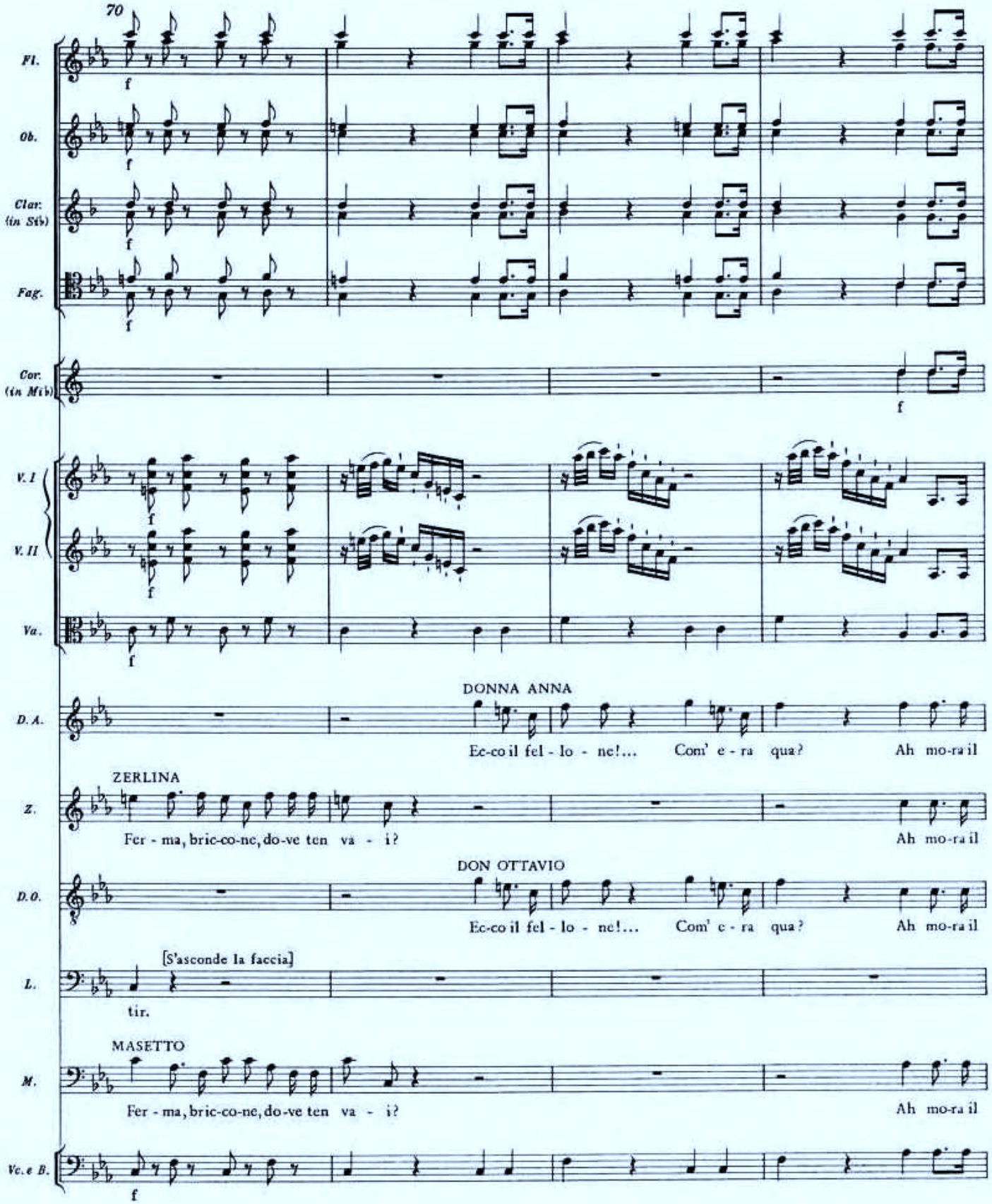
Recitativo

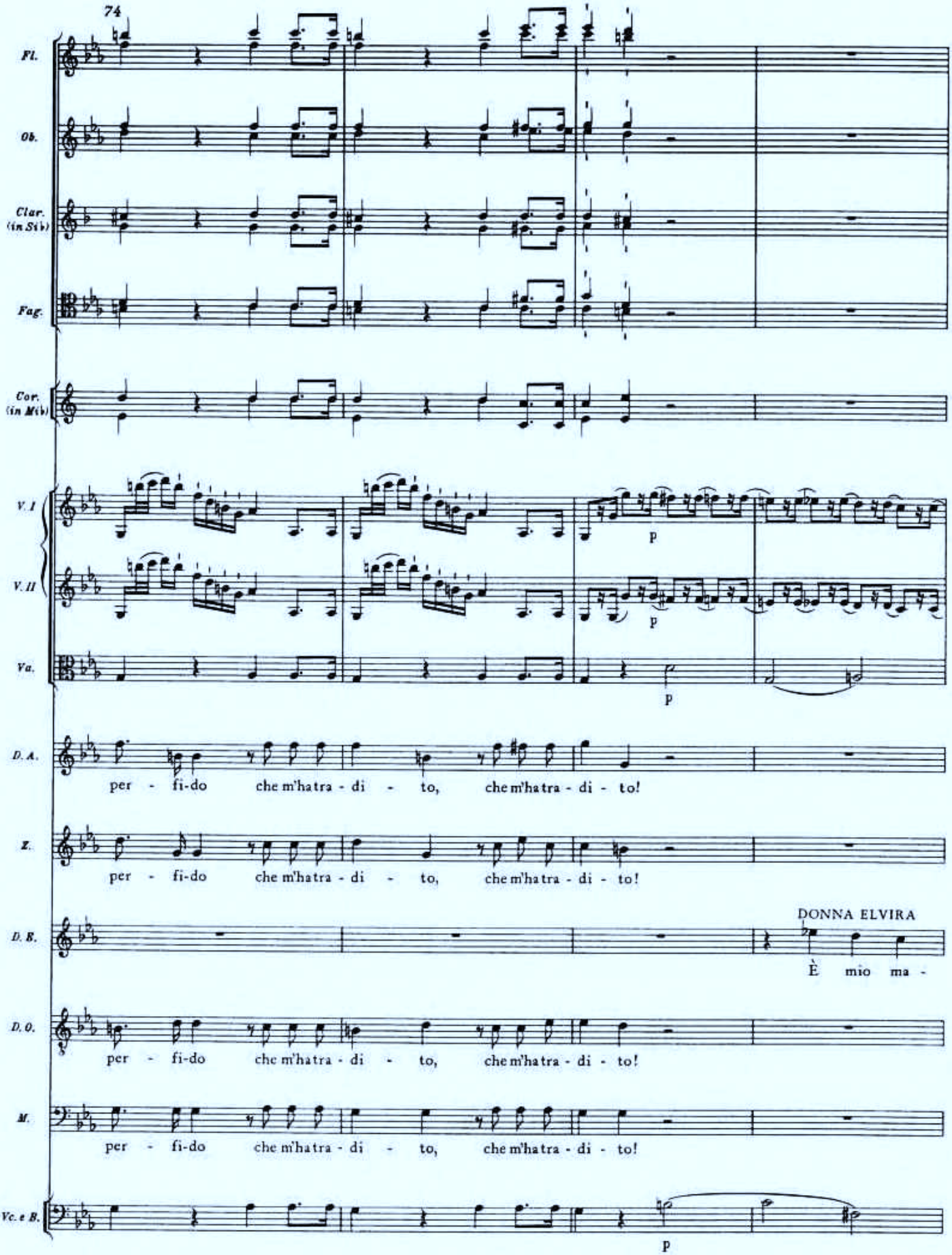
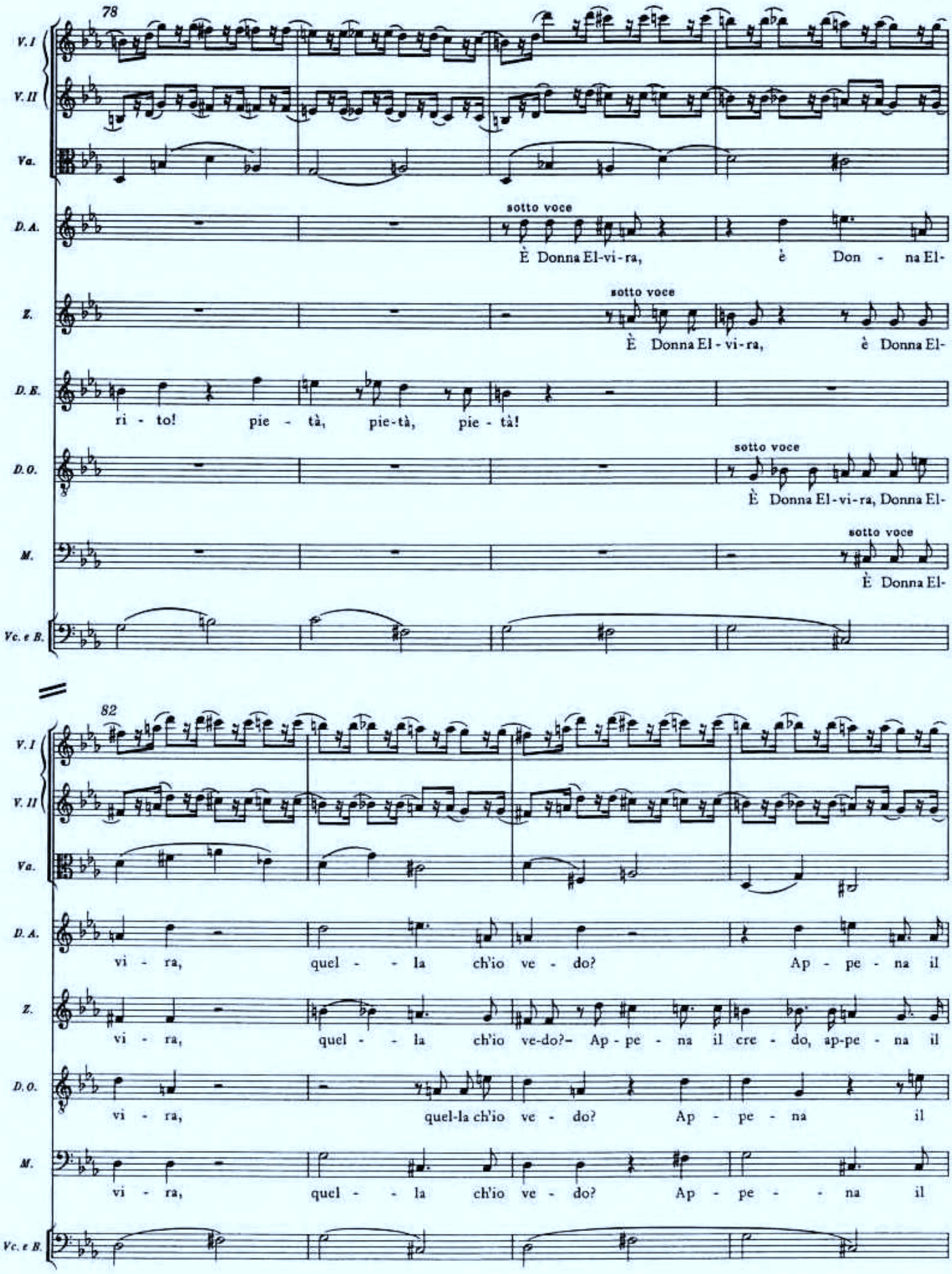
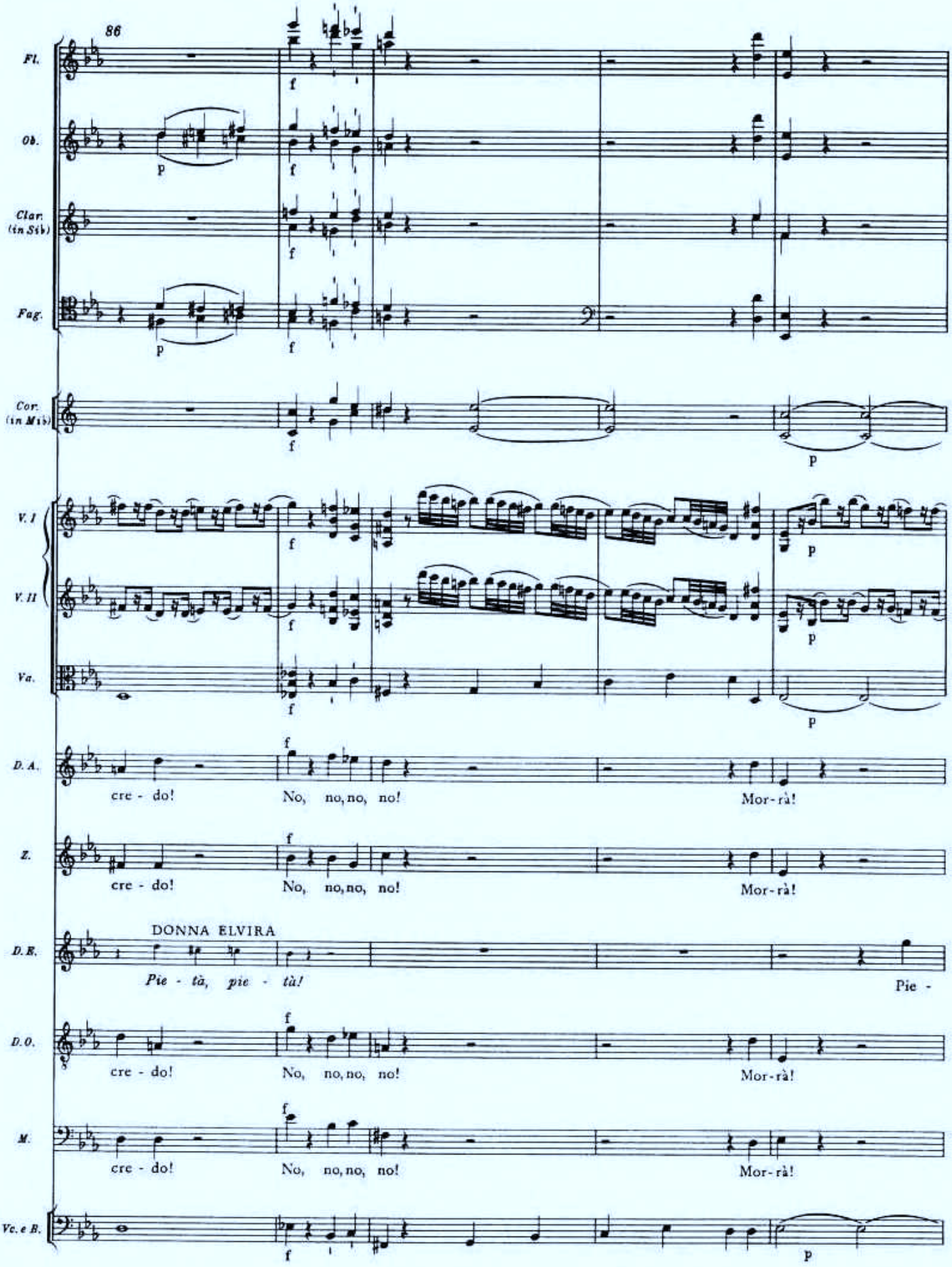
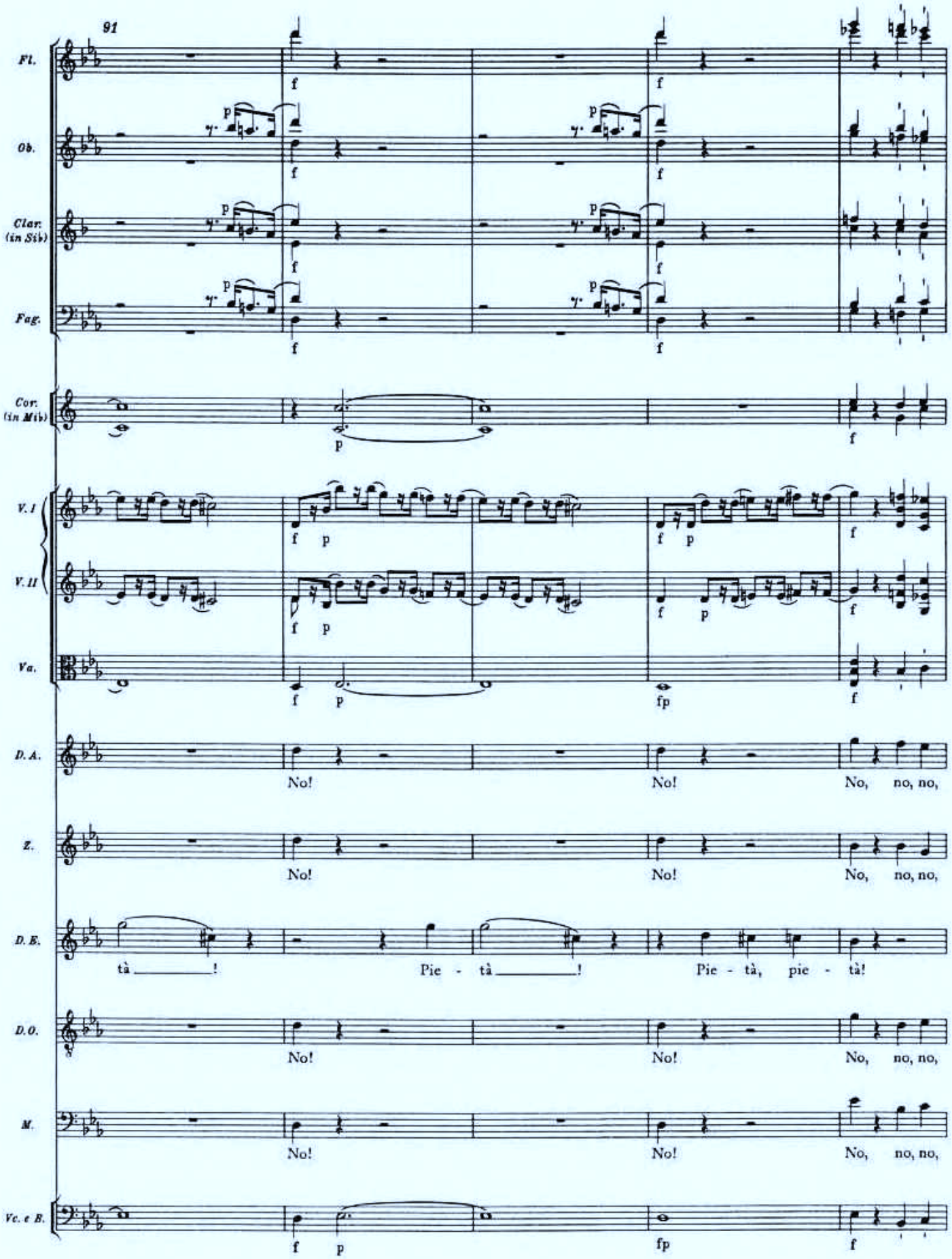
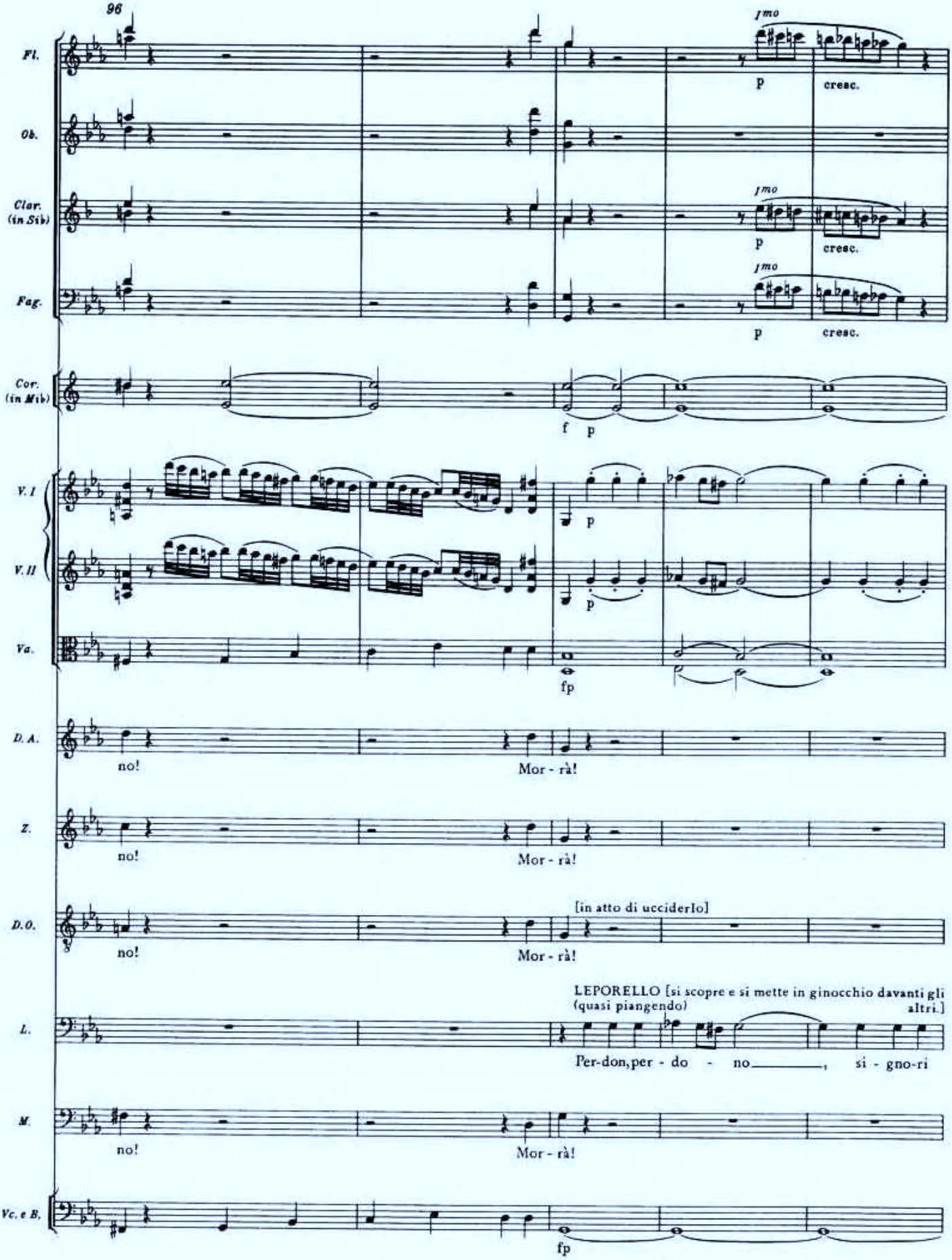
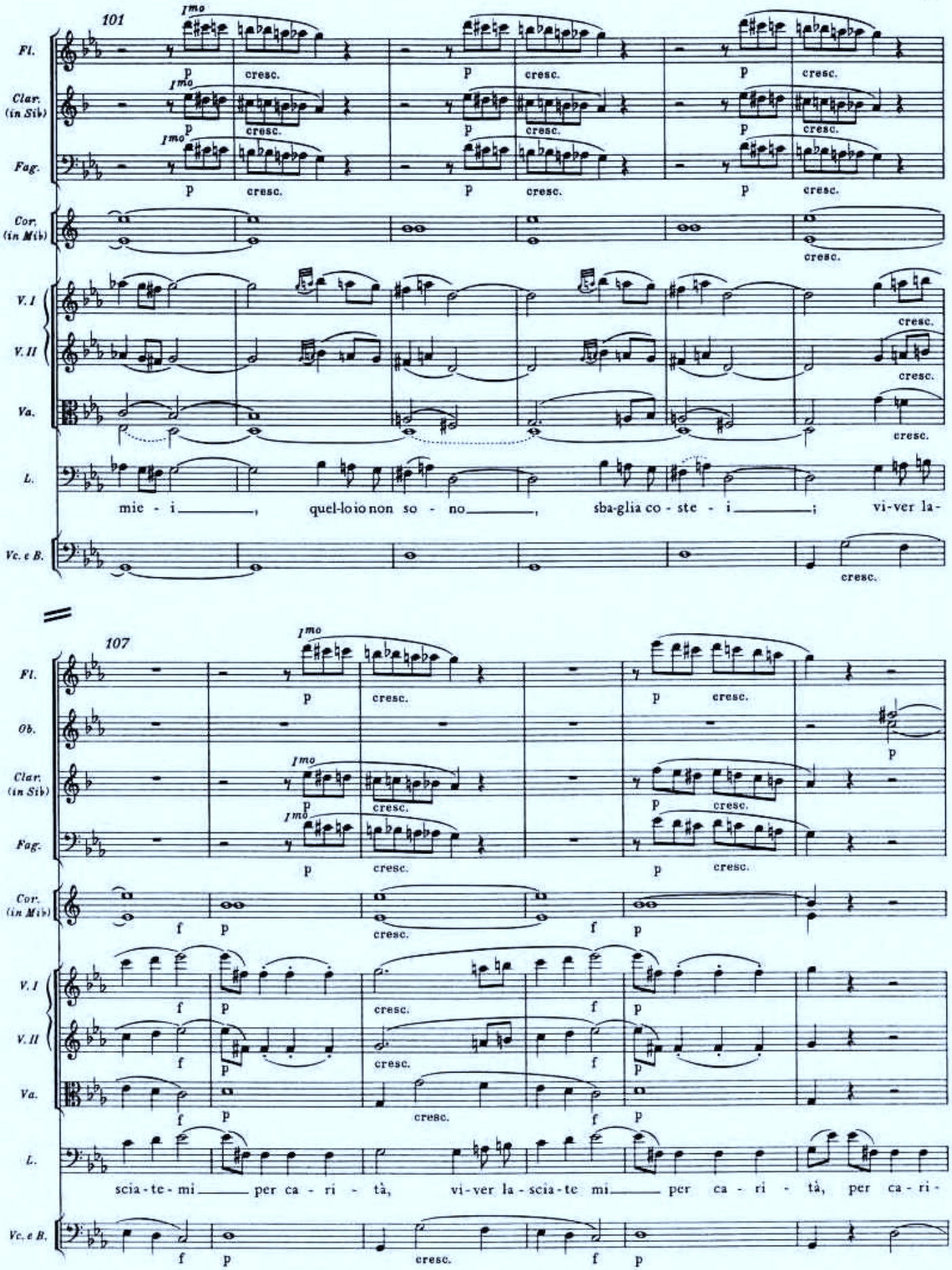
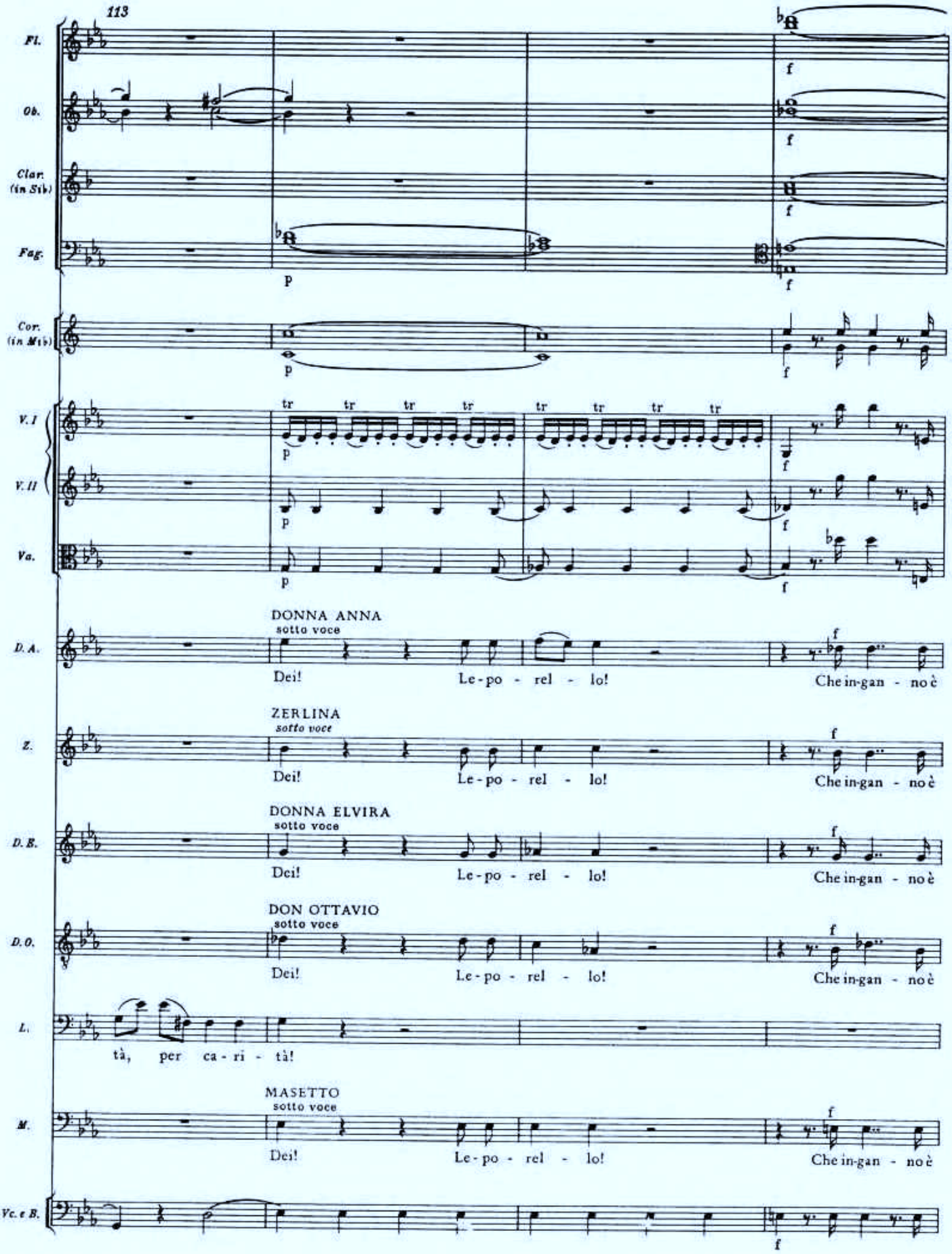
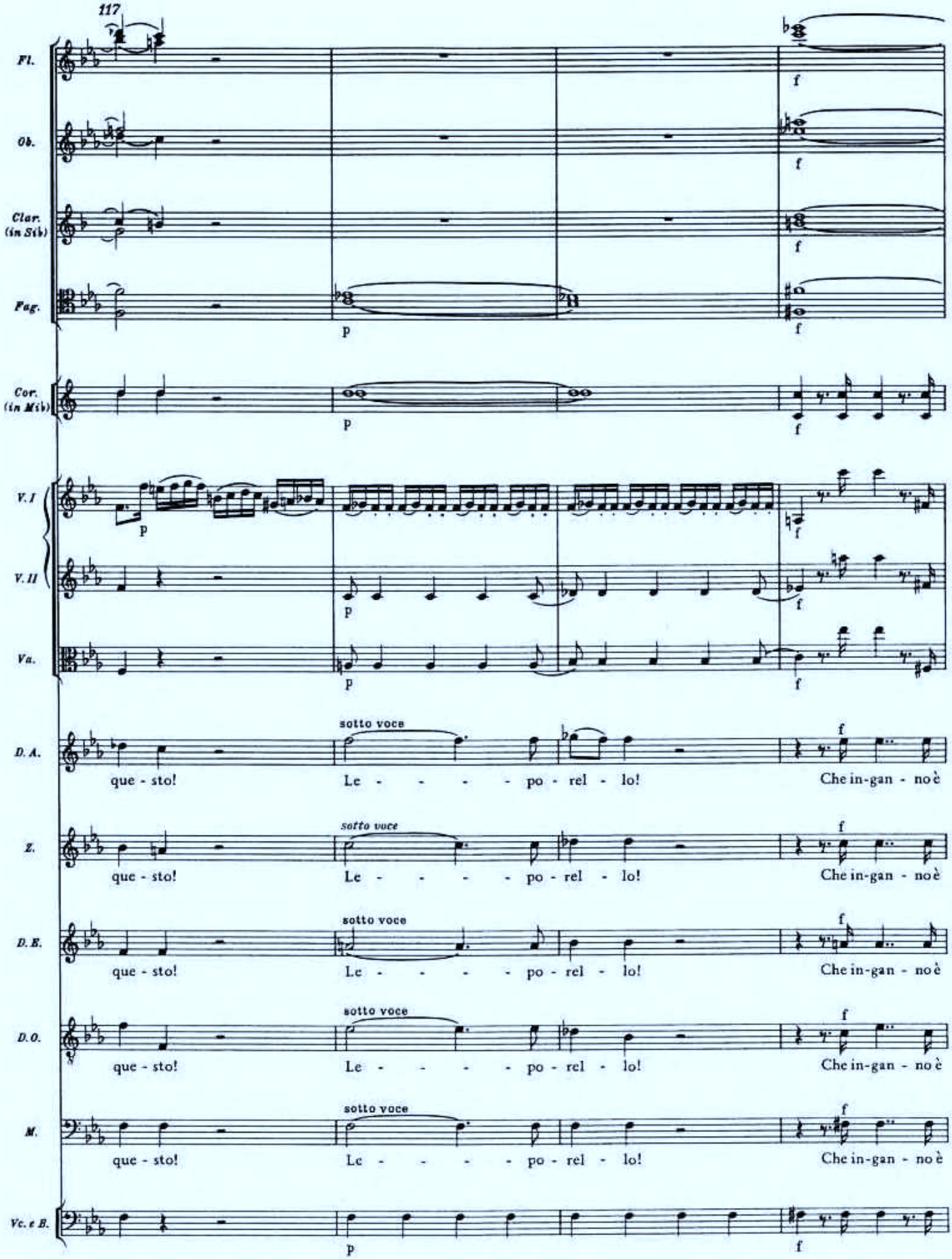
LEPORELLO. DONNA ELVIRA: poi DONNA ANNA, DON OTTAVIO [con servi e lumi]: poi ZERLINA e MASETTO.

*) Zu einer Streichung im Autograph nach dem 1. Viertel von T. 8 vgl. Krit. Bericht.

*) Bläser und Pauken zu dieser Nummer sind im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

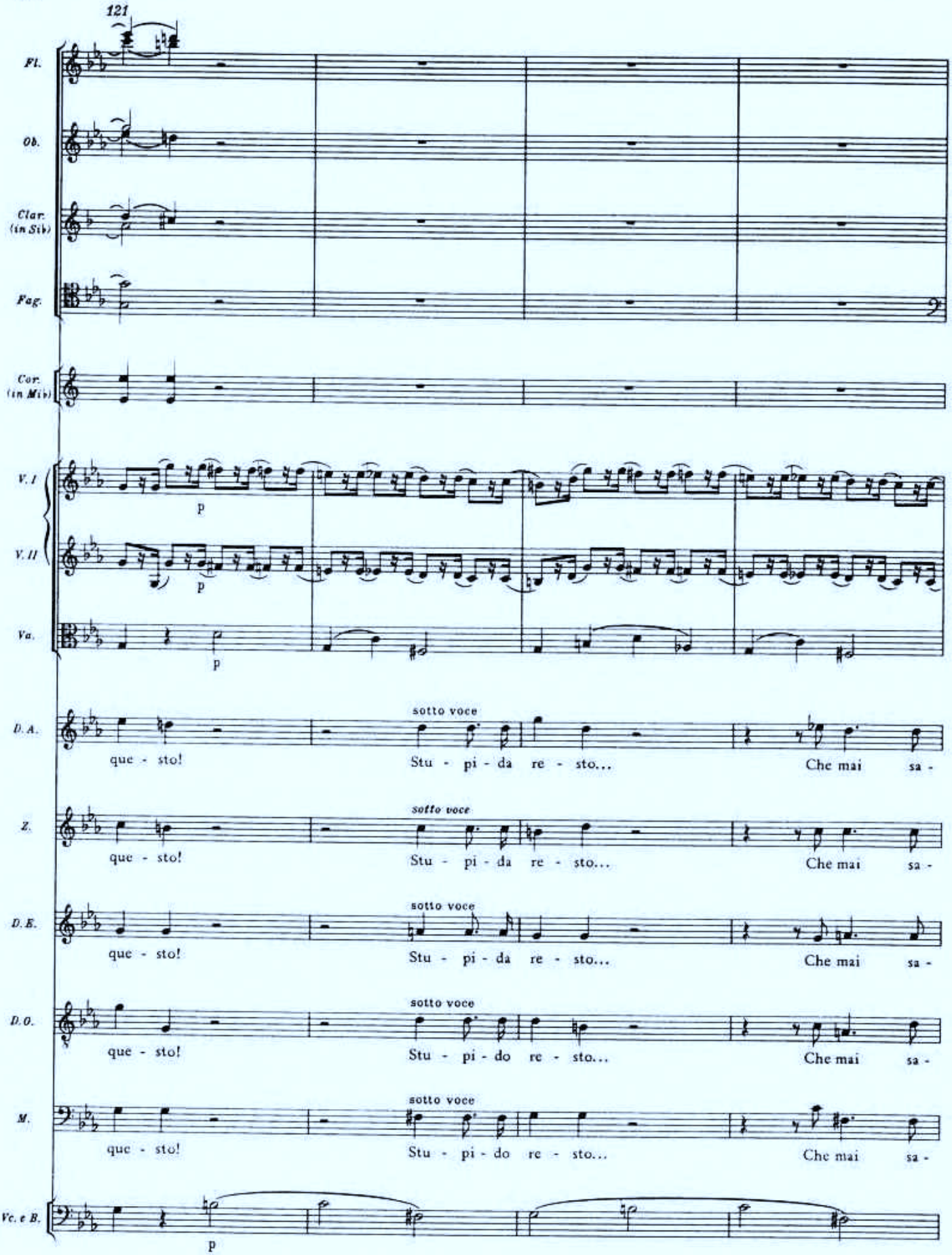
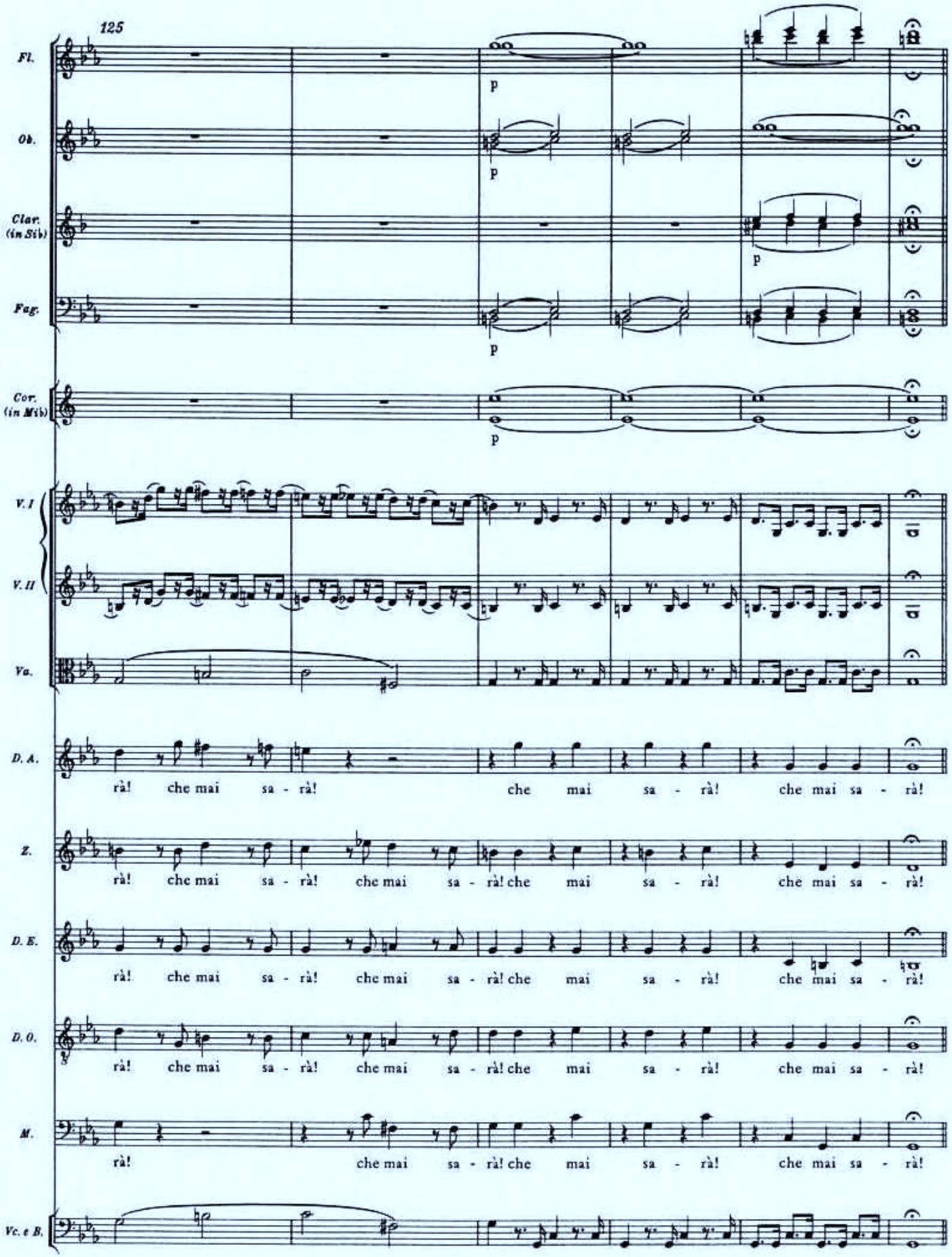
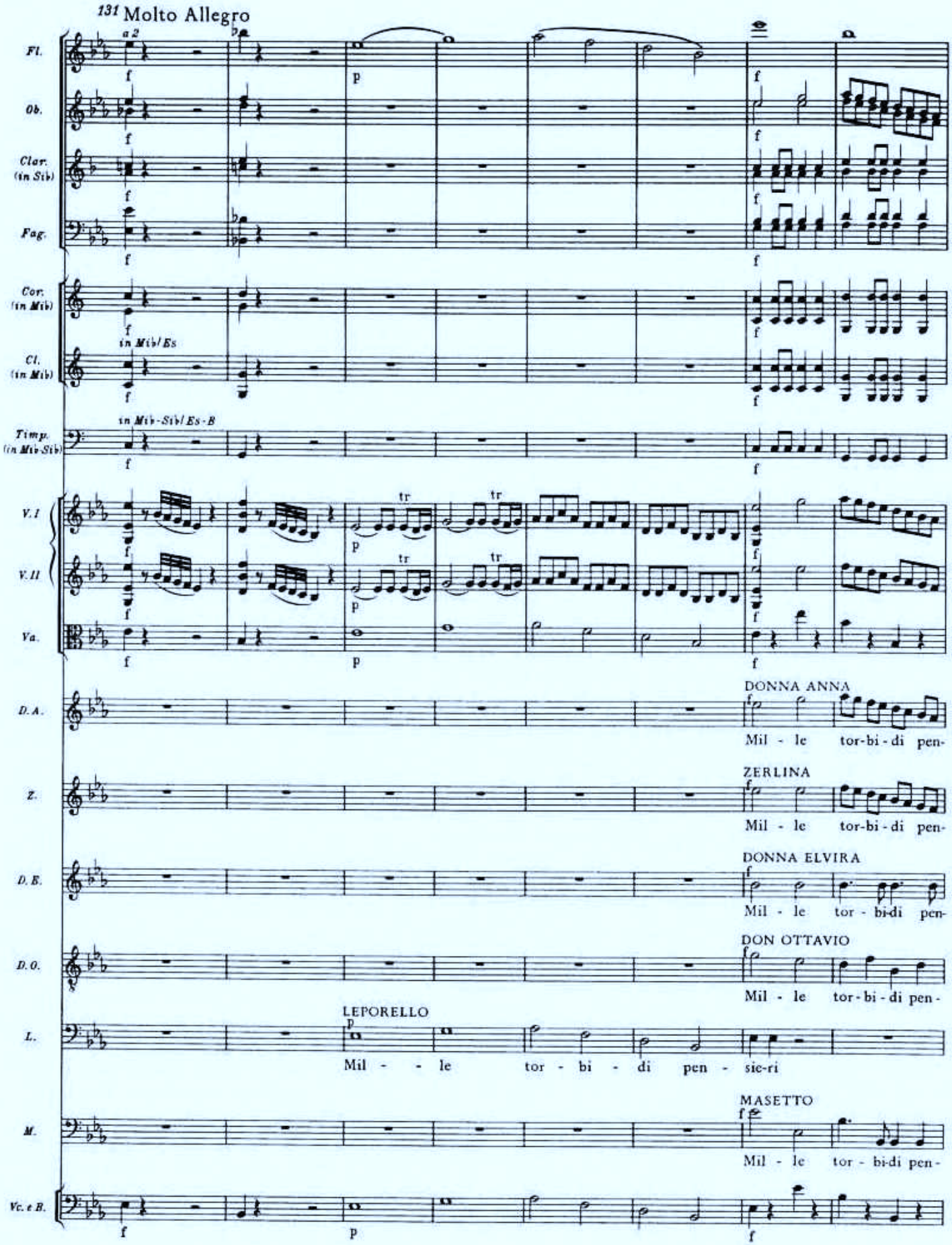
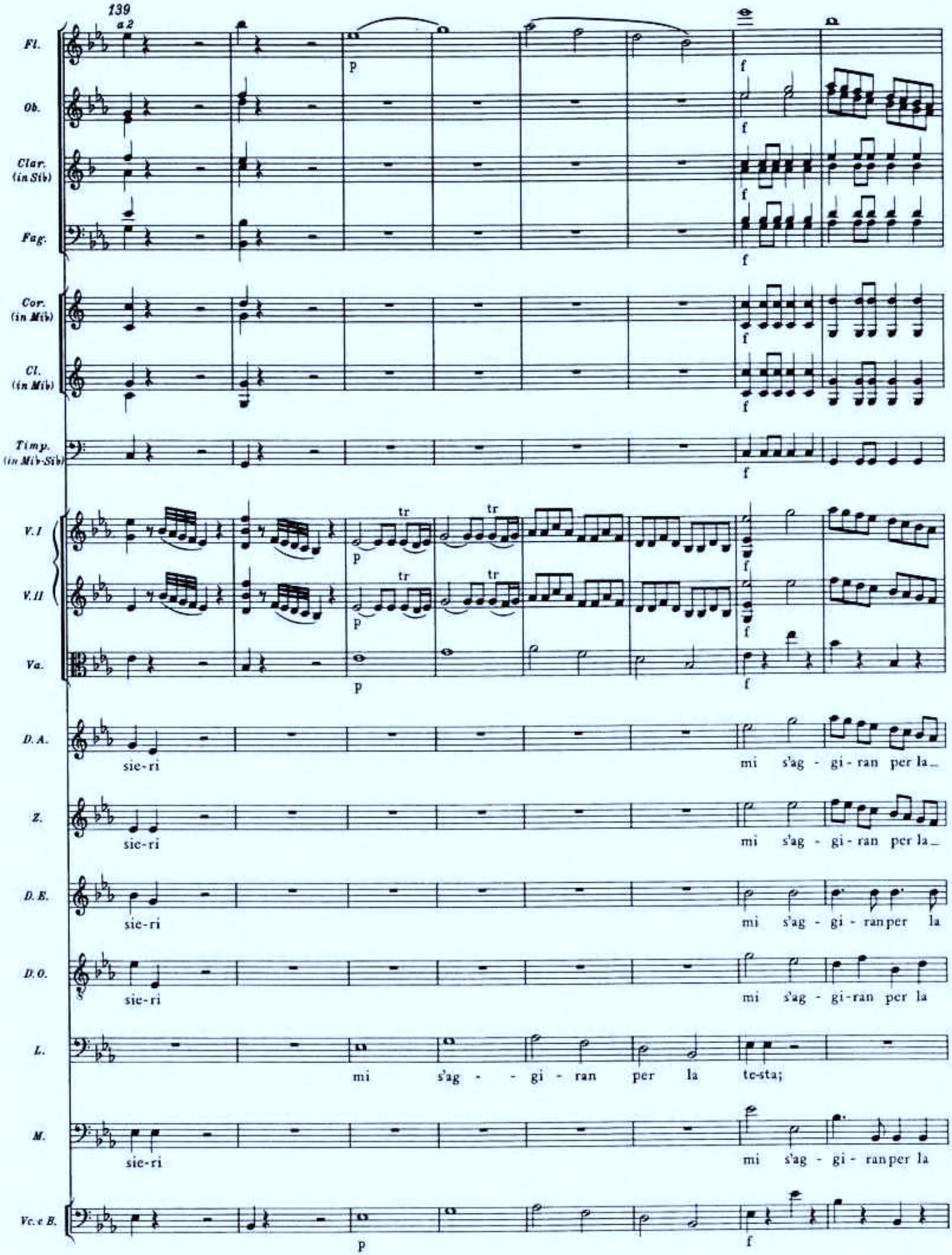
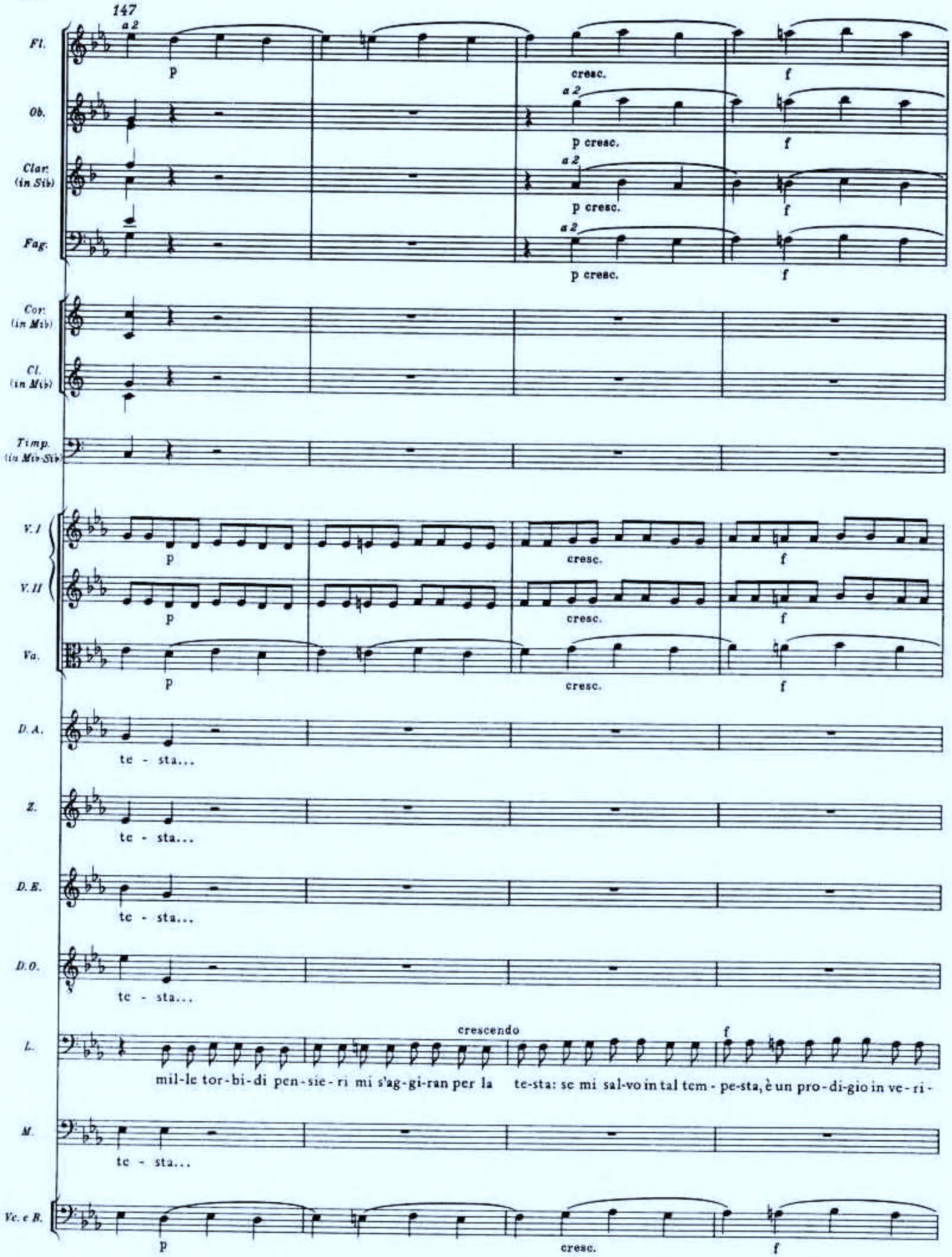
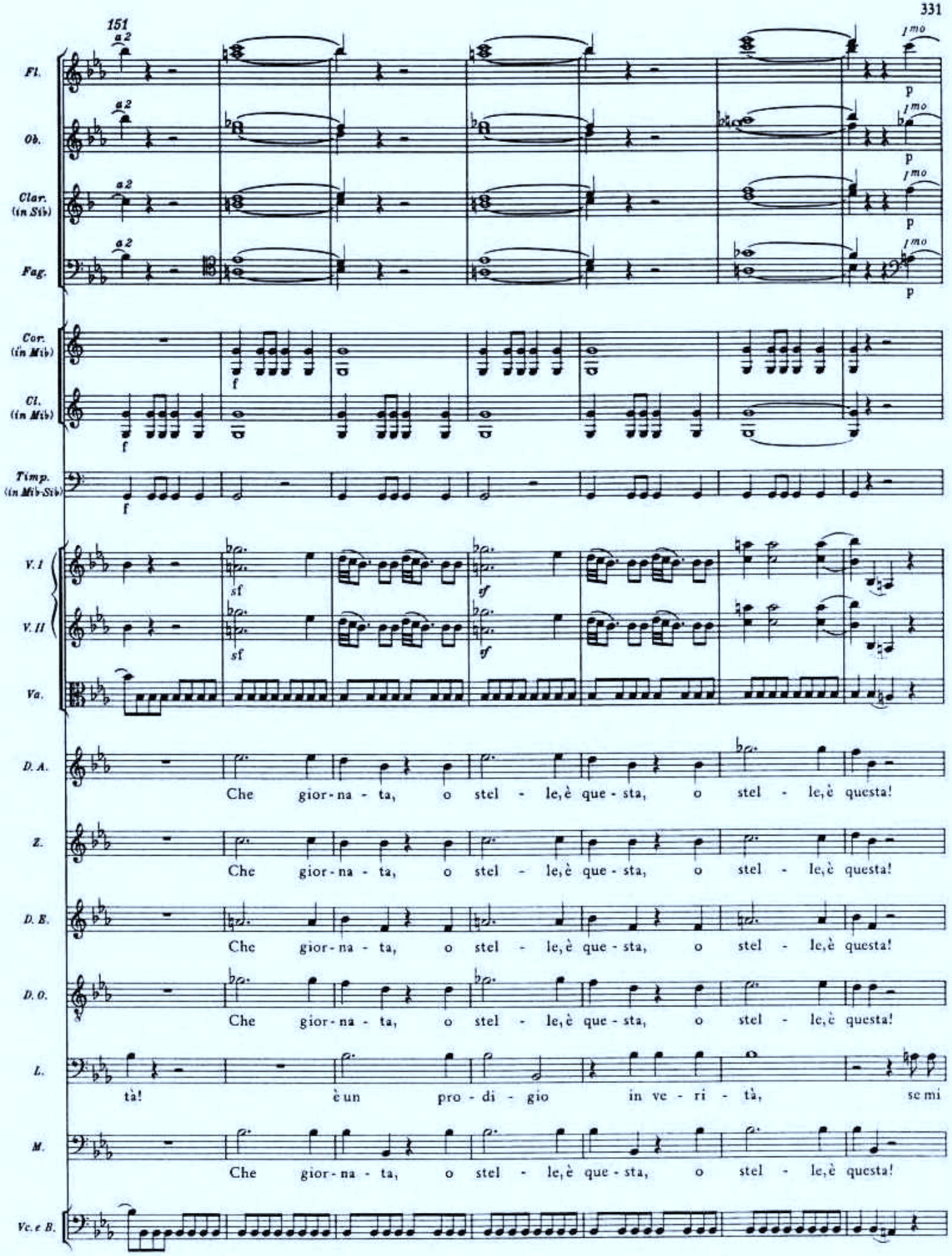
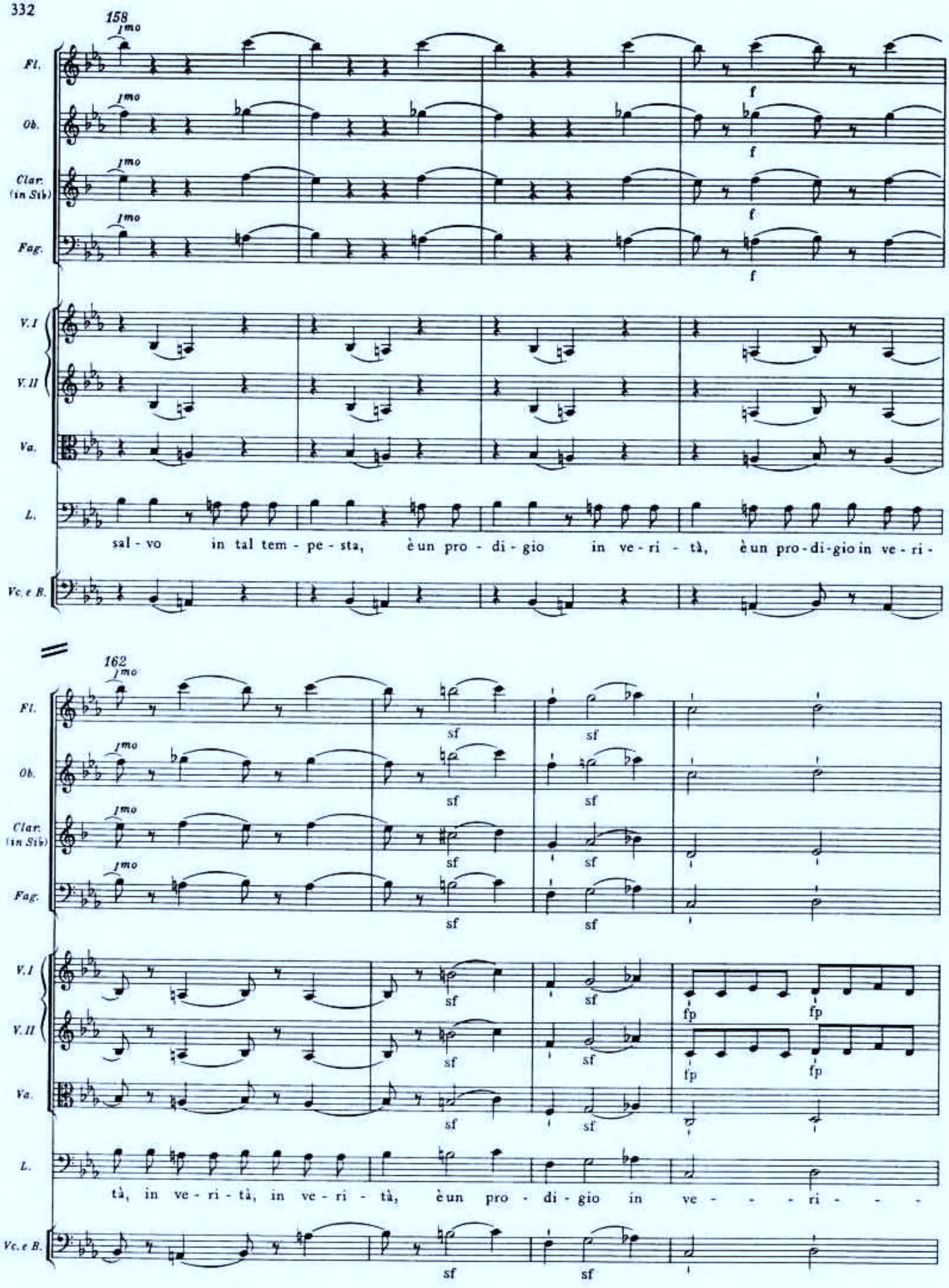
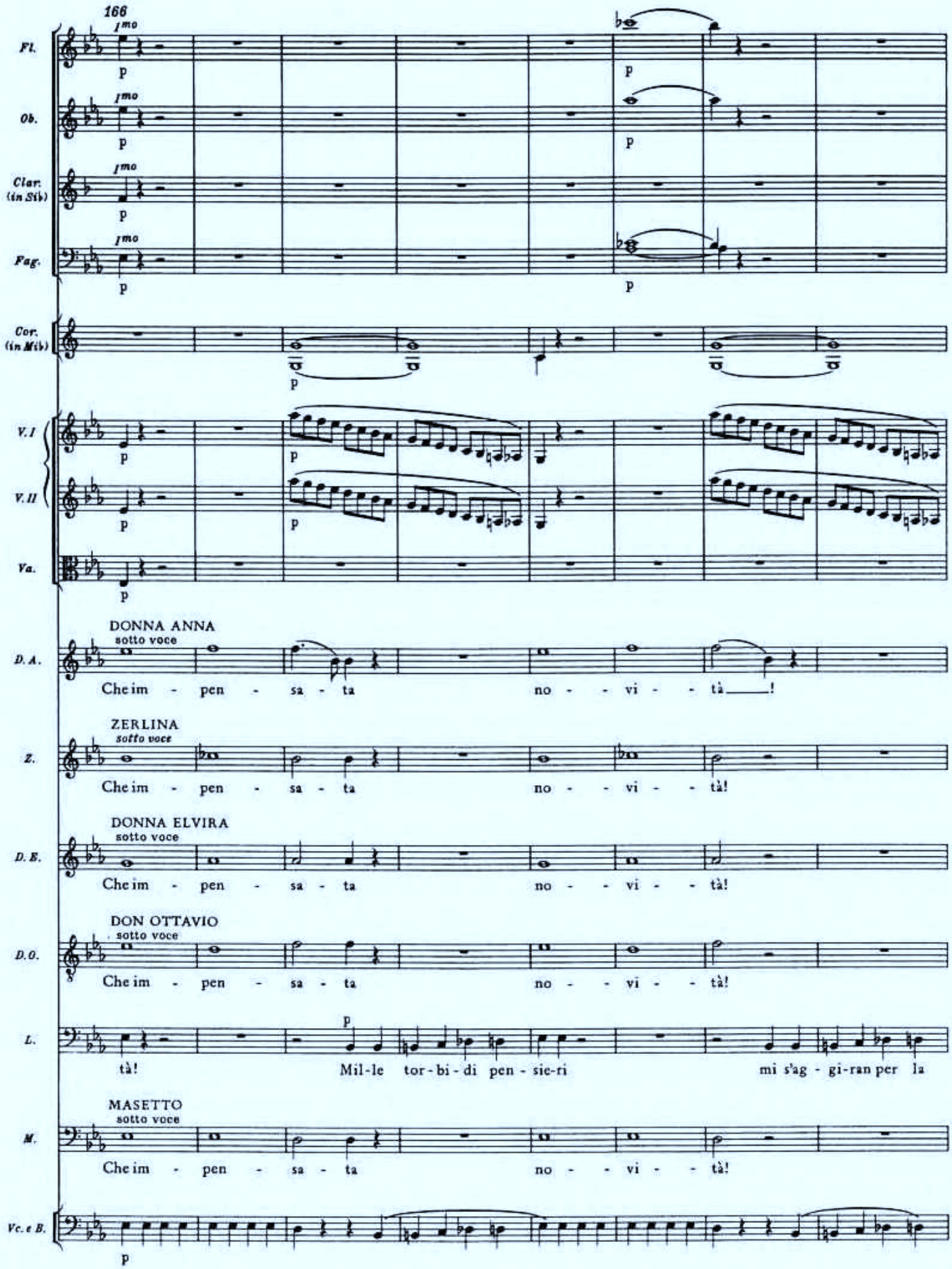
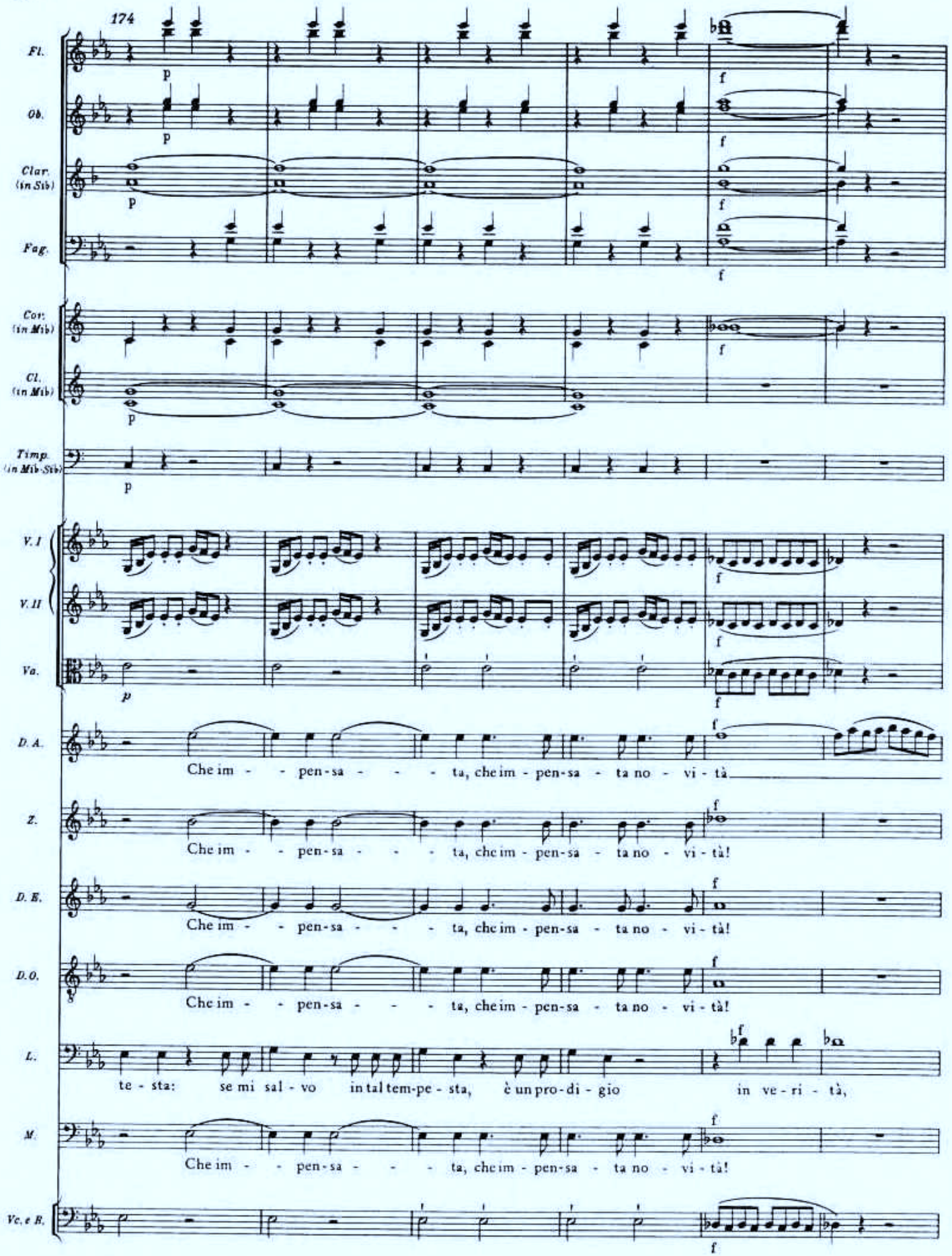
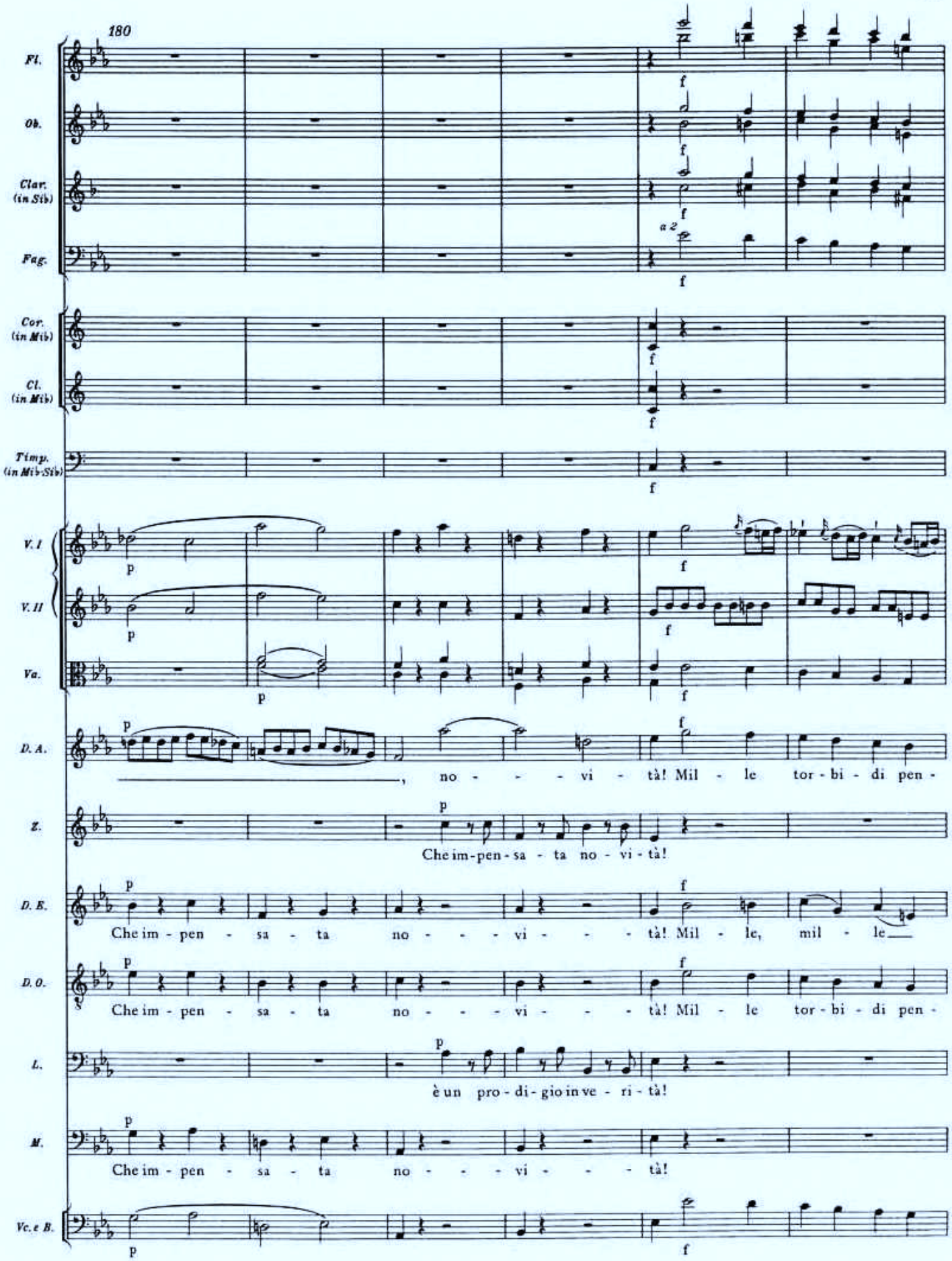
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

7
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. E.
Vc. e B.
mf
mfp
cresc.
f
p
sa - le un tal spa-ven - to, che mi sem-bra di mo-rir, che mi sem - - - bra di mo-
13
a 2
tr
rir.
LEPORELLO [andando a tentone]
L.
Più che cer-co, men ri - tro-vo que - sta por-ta, que-sta por-ta scia-gu - ra - ta!

18
a 2
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
Pia-no pia-no: l'ho tro - va-ta, l'ho tro-va-ta, ec-co il tem-po di fug-
23
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
[Sbaglia la porta.]
gir, ec - co il tem - po di fug - gir, ec-co il tem-po, ec-co il tem-po, ec-co il tem-po di fug - gir.

28
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. O.
Vc. e B.
p
tr
(DONNA ANNA e DON OTTAVIO)
[entrano vestiti a lutto.]
DON OTTAVIO
Ter-gi il ci-glio,o vi-ta mi-a, e da' cal- - - ma al
34
tuo do - lo - - re: l'om - - - bra o -

38
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. O.
mai del ge - ni - to - re pe - na a - vrà de'
Vc. e B.
42
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. A.
DONNA ANNA
La - scia, la -
D. O.
tuoi mar - tir, de' tuoi mar - tir.
Vc. e B.

46
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
muta in Mib/Es
Timp. (in Re-La)
muta in Mib - Sib / Es - B
V.I
V.II
Va.
D.A.
scia al-la mia pe - na que-sto pic - cio - lo ri - sto - ro,
Vc. e B.
50
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
1mo
V.I
V.II
Va.
D.A.
so - - - - la mor - te, so - - - - la mor - te, o mio te -
Vc. e B.

54
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
so - - ro, il mio pian - to può fi - nir, il mio
Vc. e B.

58
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
pian - - - - - - to può fi - nir.
Vc. e B.

62
V. I
V. II
Va.
DONNA ELVIRA [senza esser vista]
D.E.
Ah dov' è lo spo-so mi - o?-
U - na por-ta là veg-
LEPORELLO [dalla porta, senza esser visto]
L.
Se mi tro - va son per - du-to!
Vc. e B.
66
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
[Nel sortire s'incontrano in ZERLINA e MASETTO.]
D.E.
g'i - o, che - ta che - ta vo' par - tir, che - ta che - ta vo' par - tir.
L.
U - na por - ta là vegg' i - o, che - to che - to vo' par - tir, che - to che - to che - to che - to che - to vo' par-
Vc. e B.

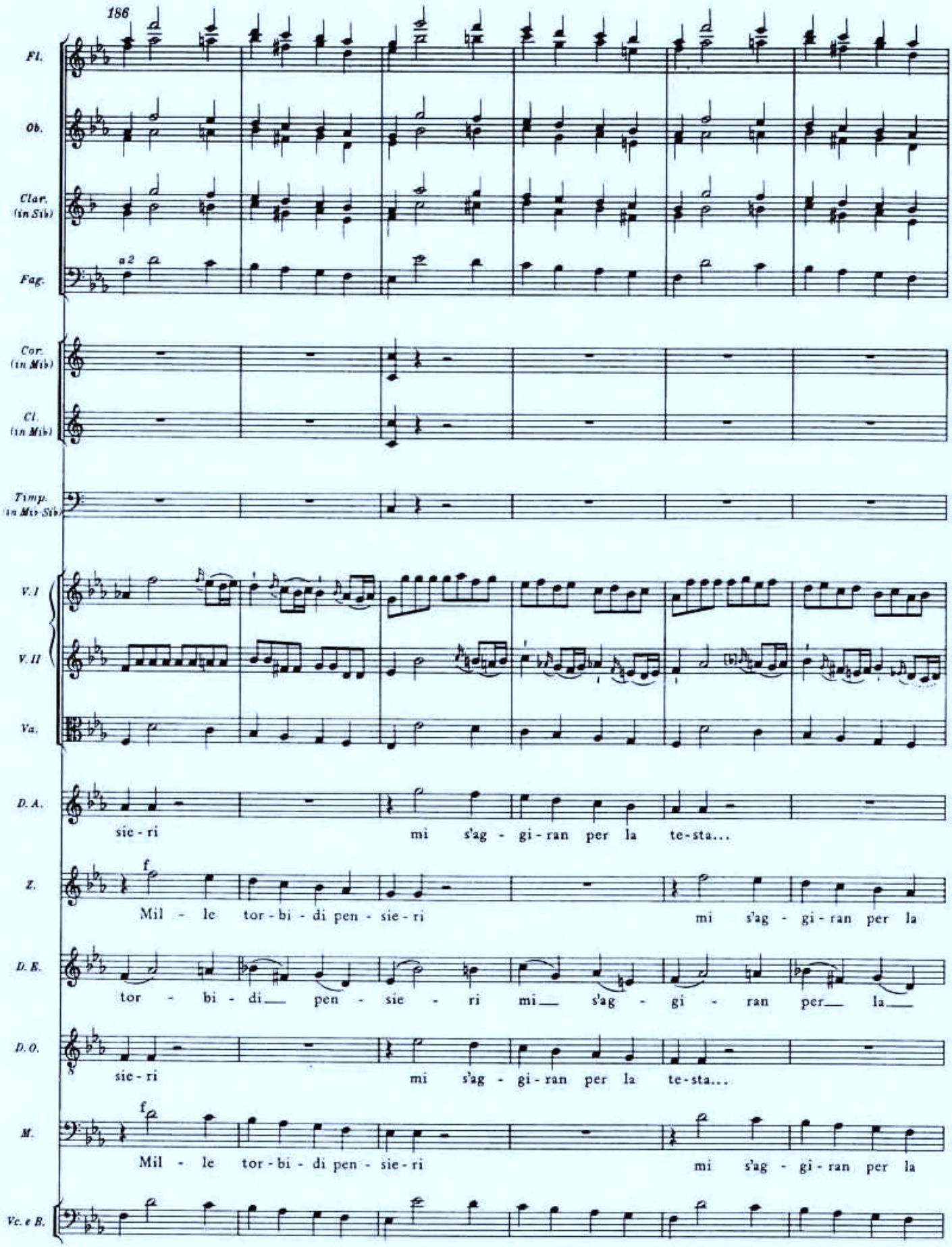
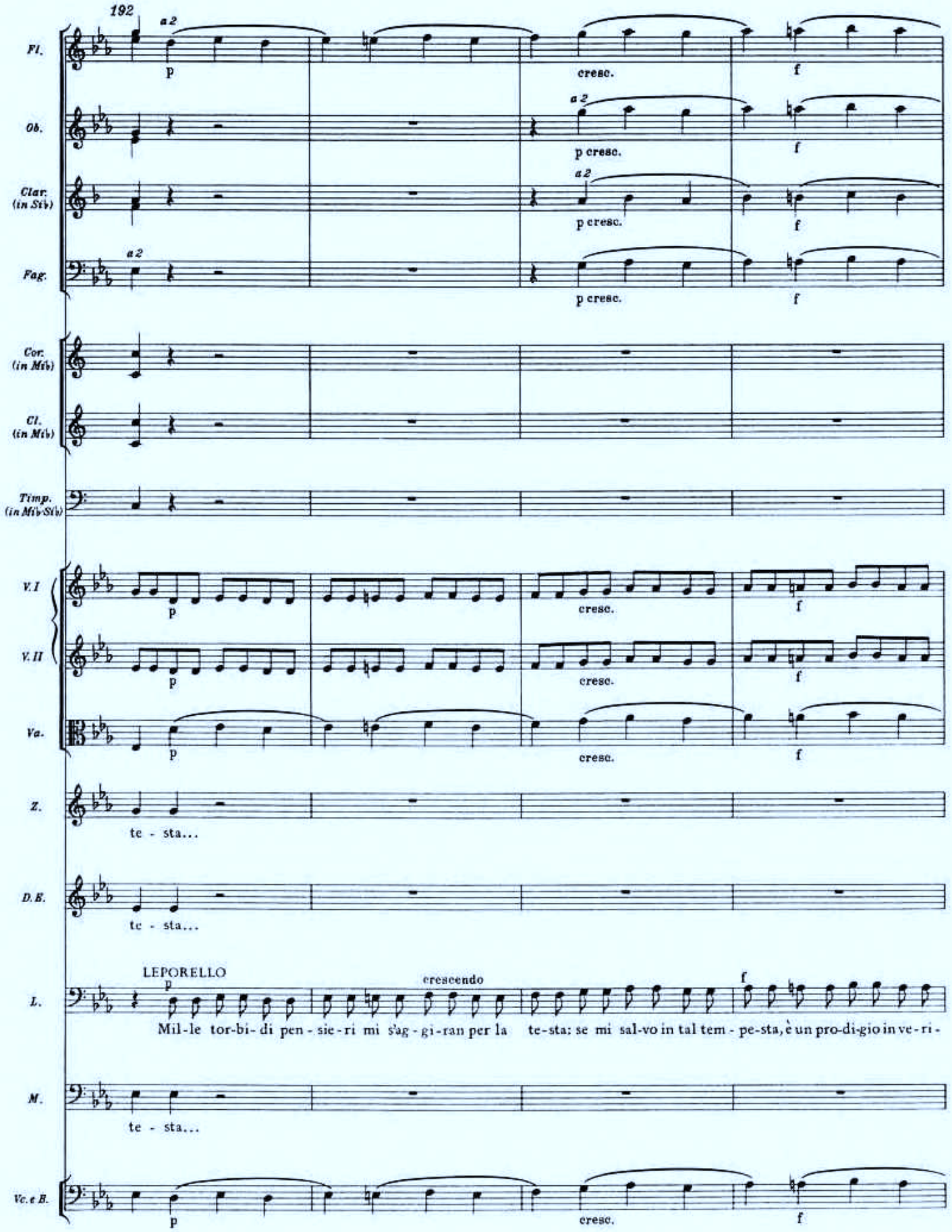
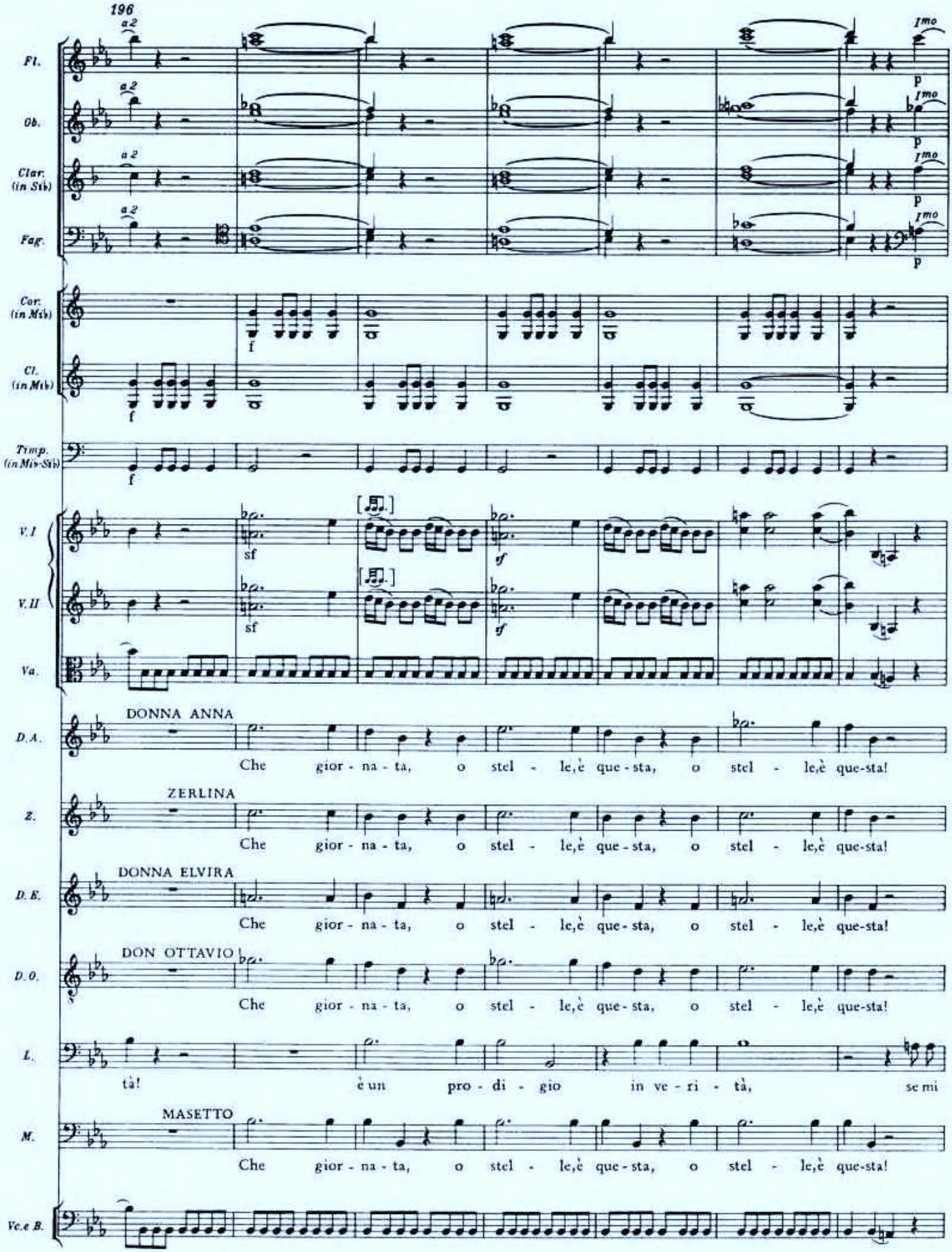
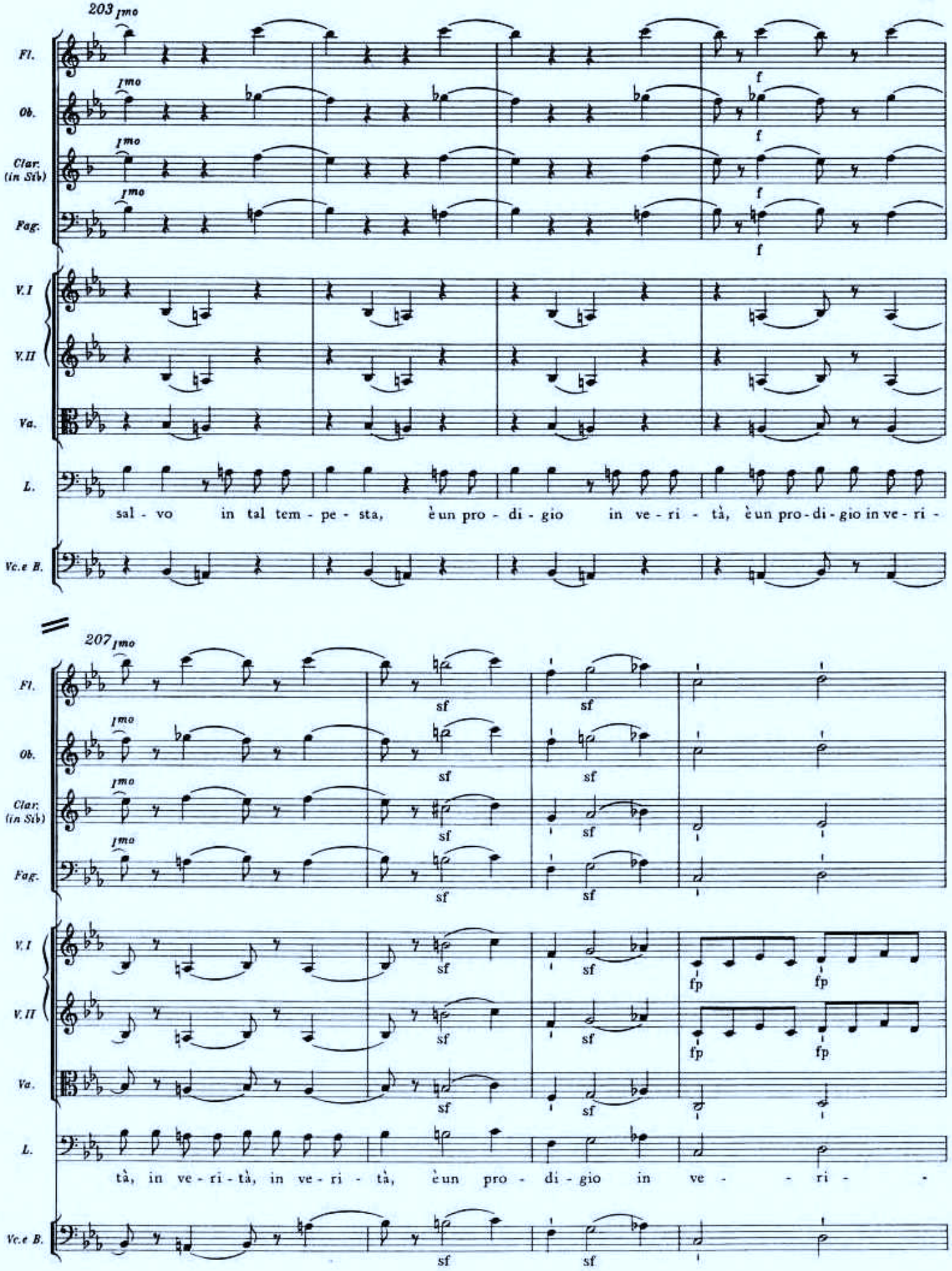
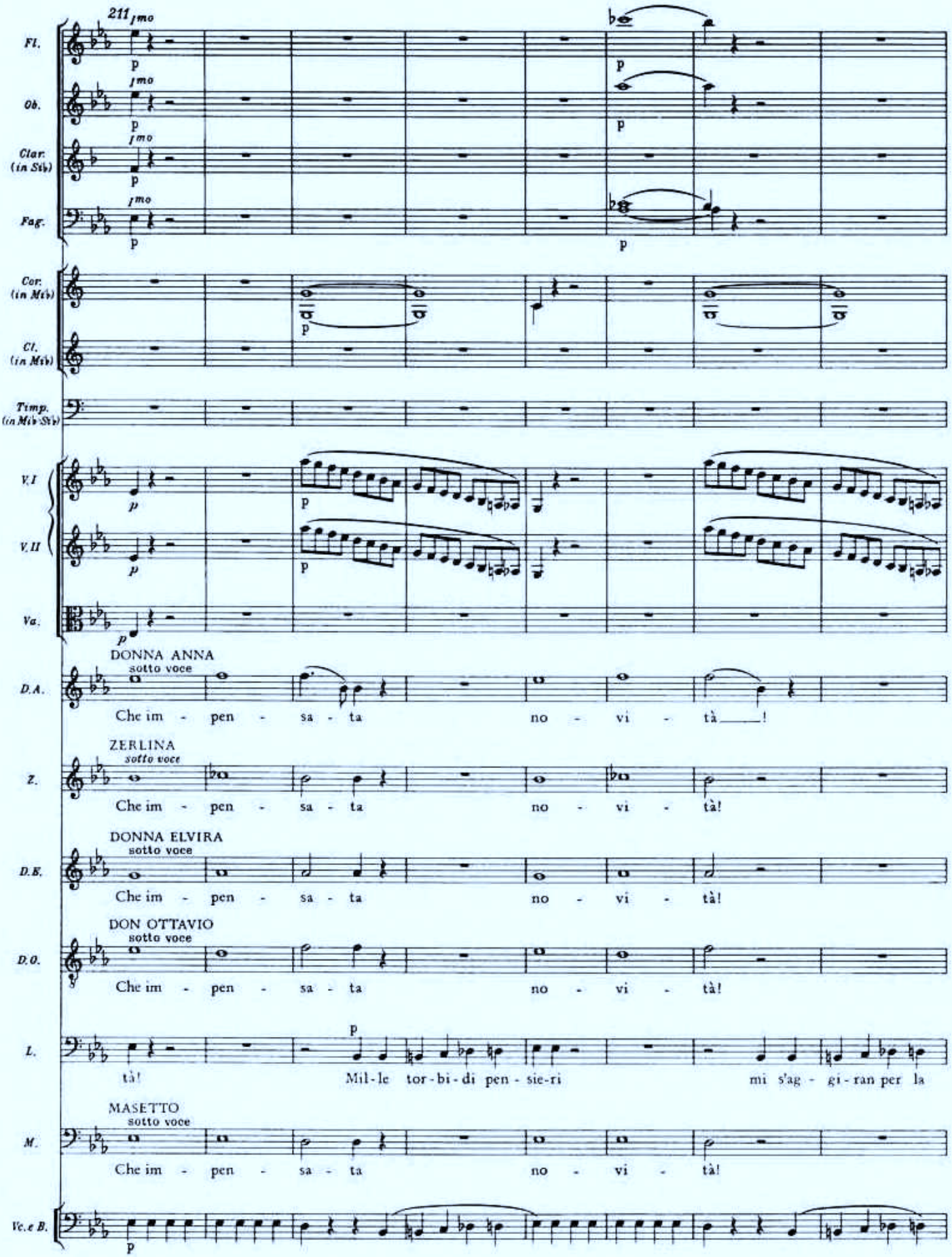
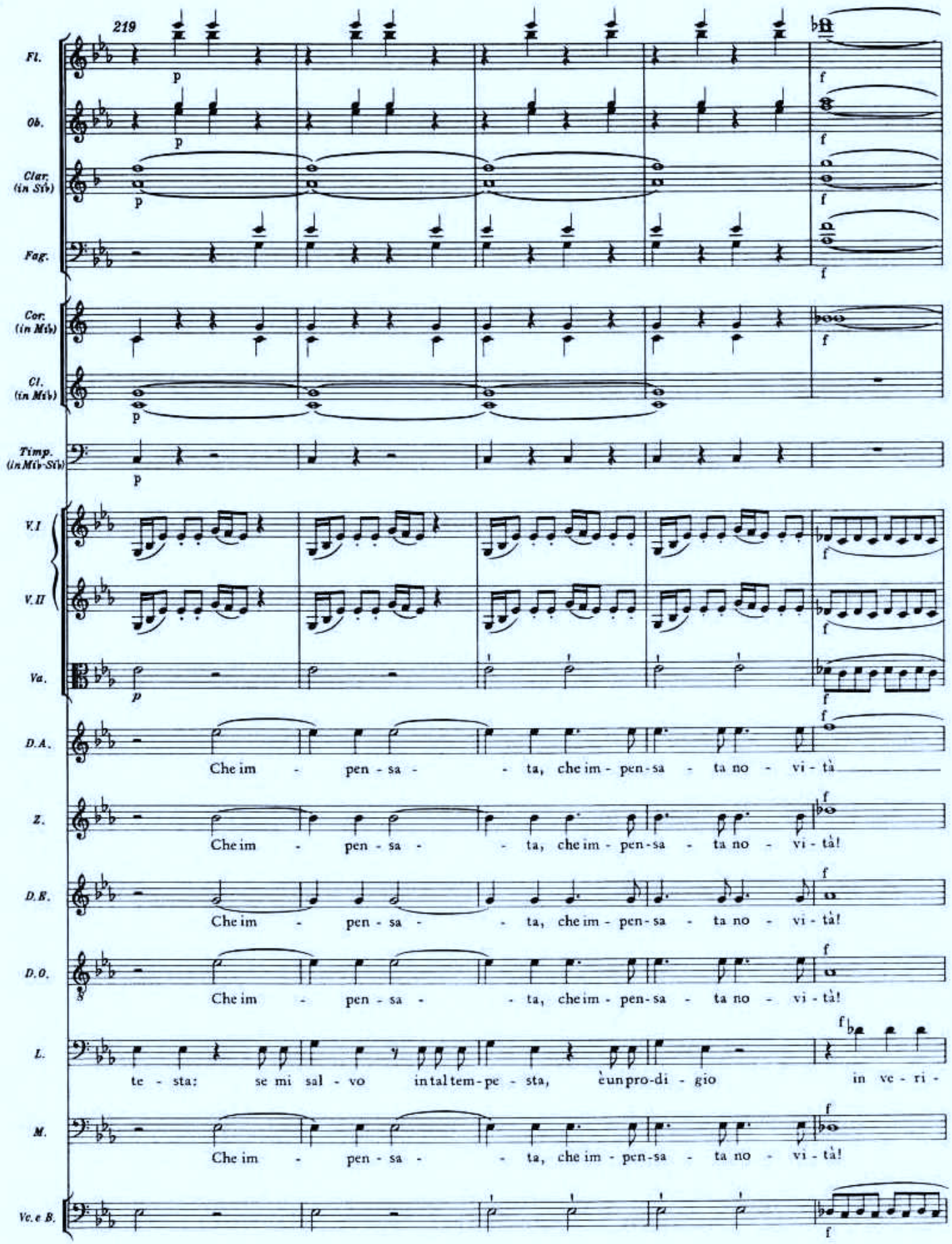
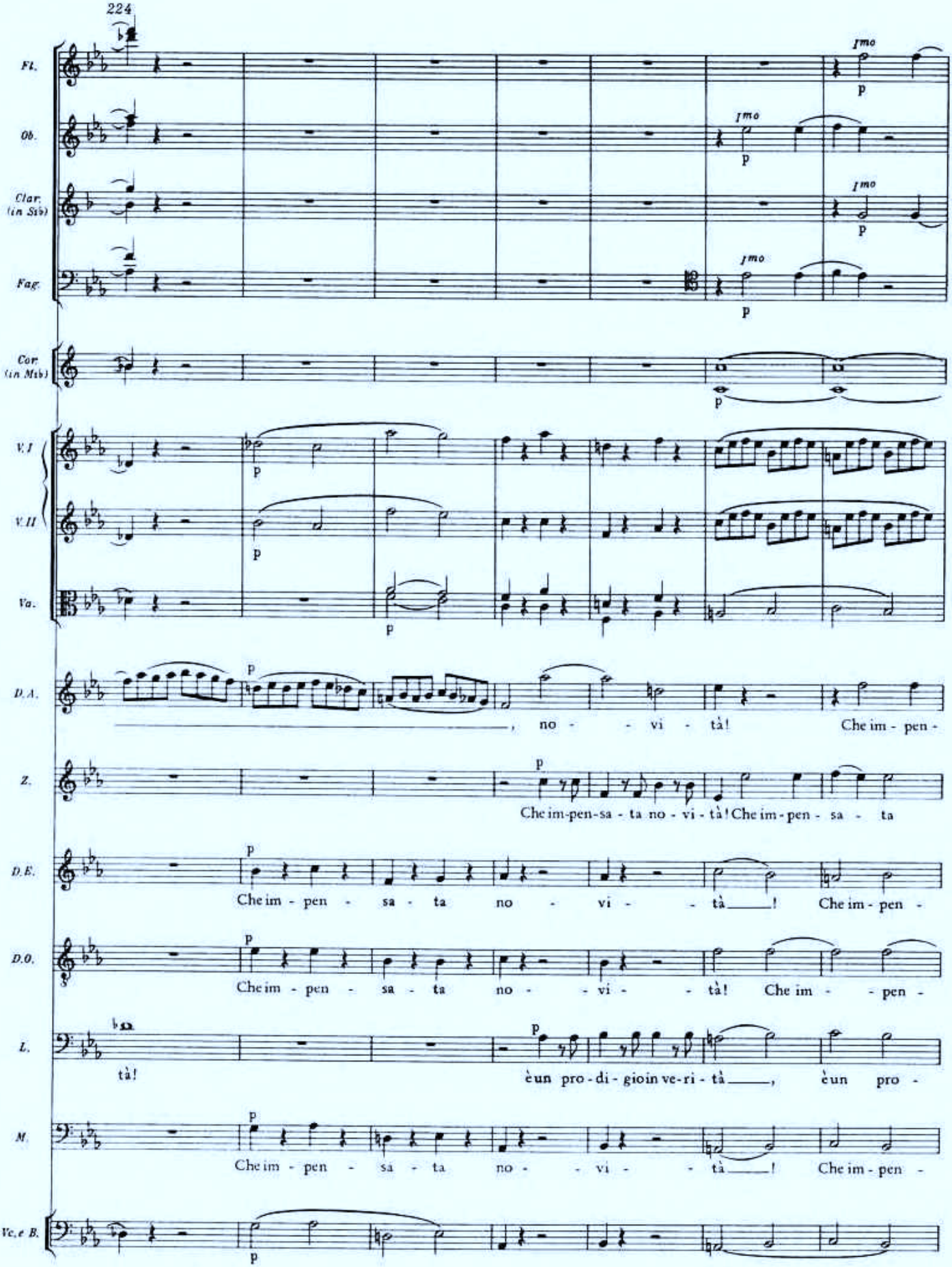
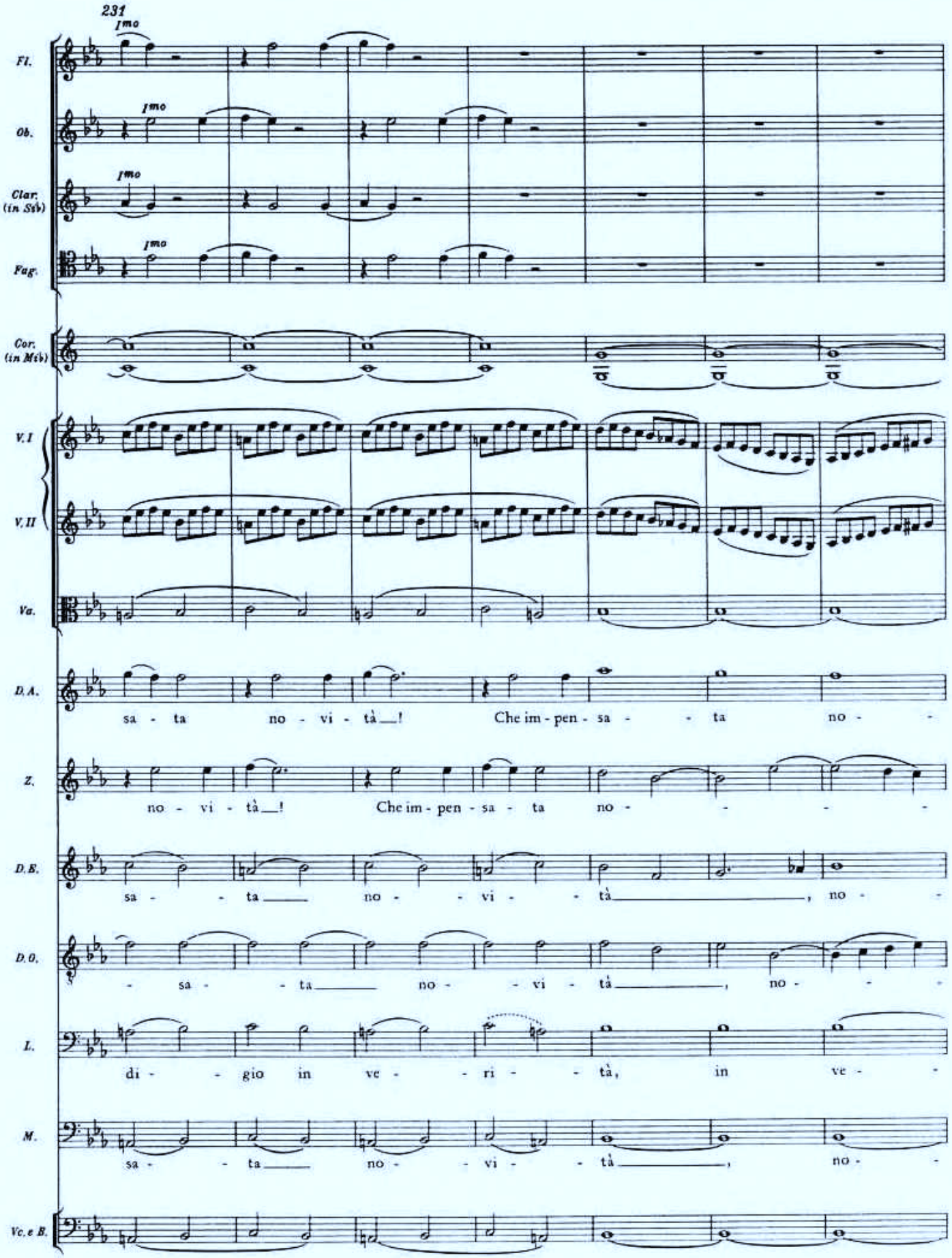
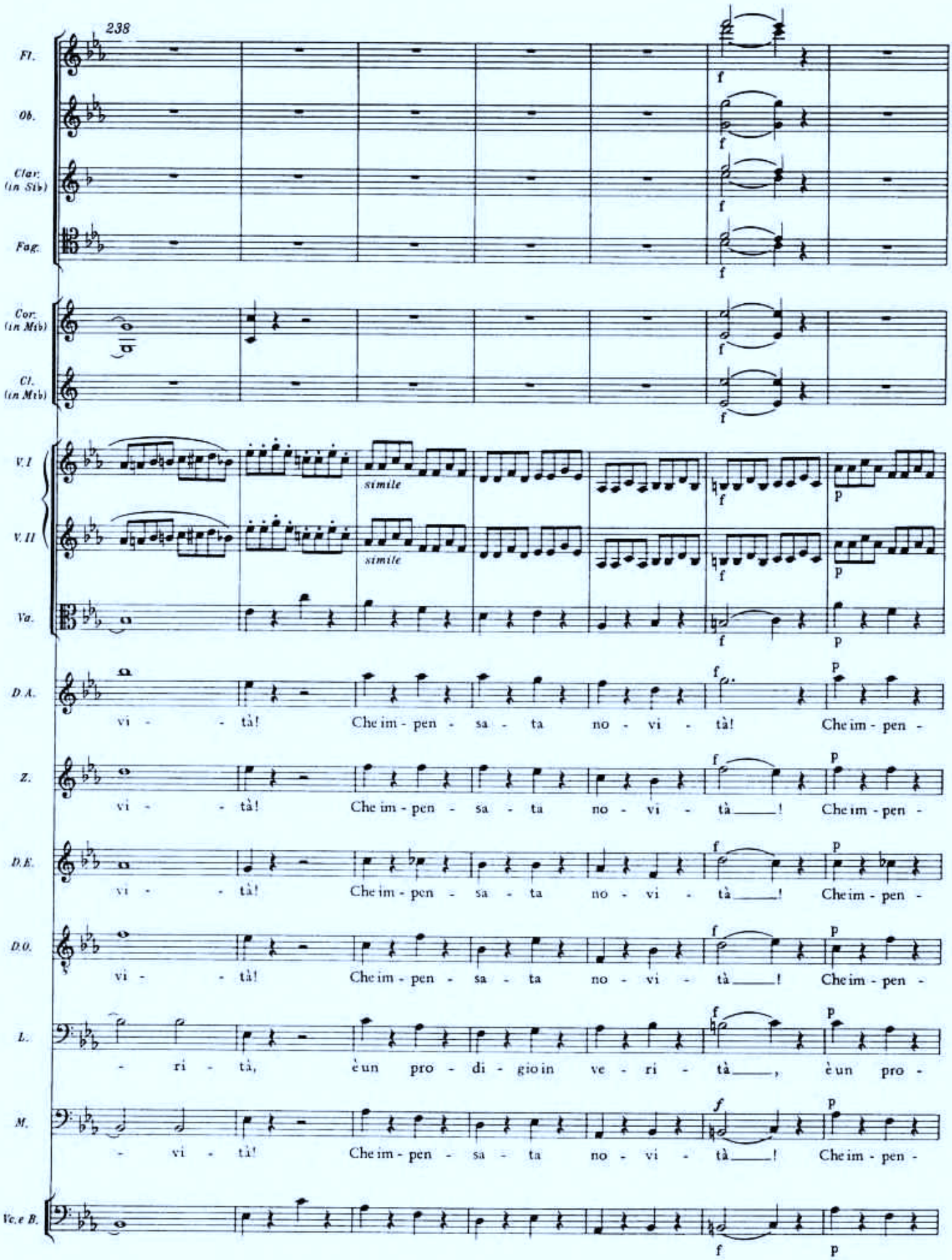
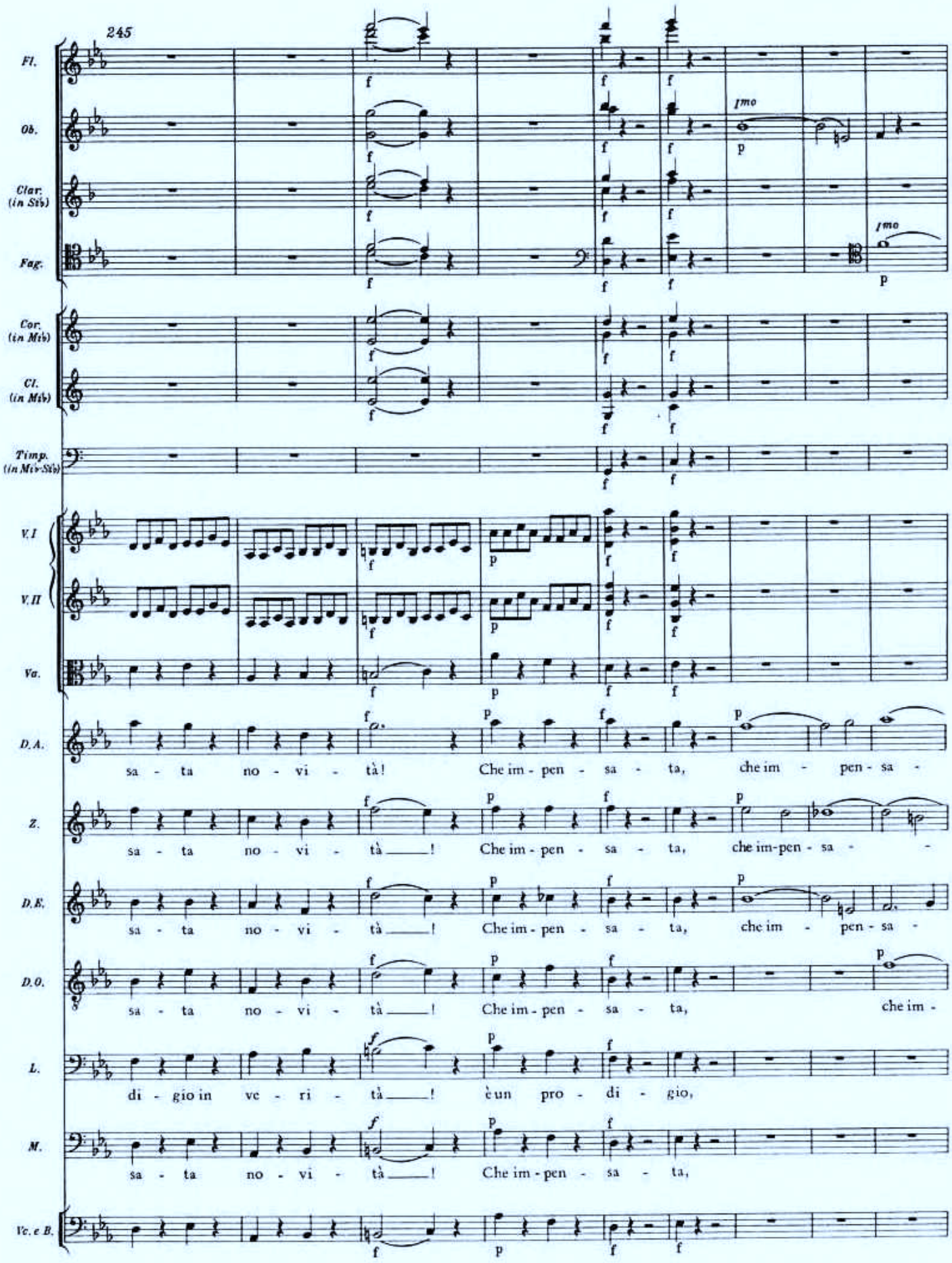
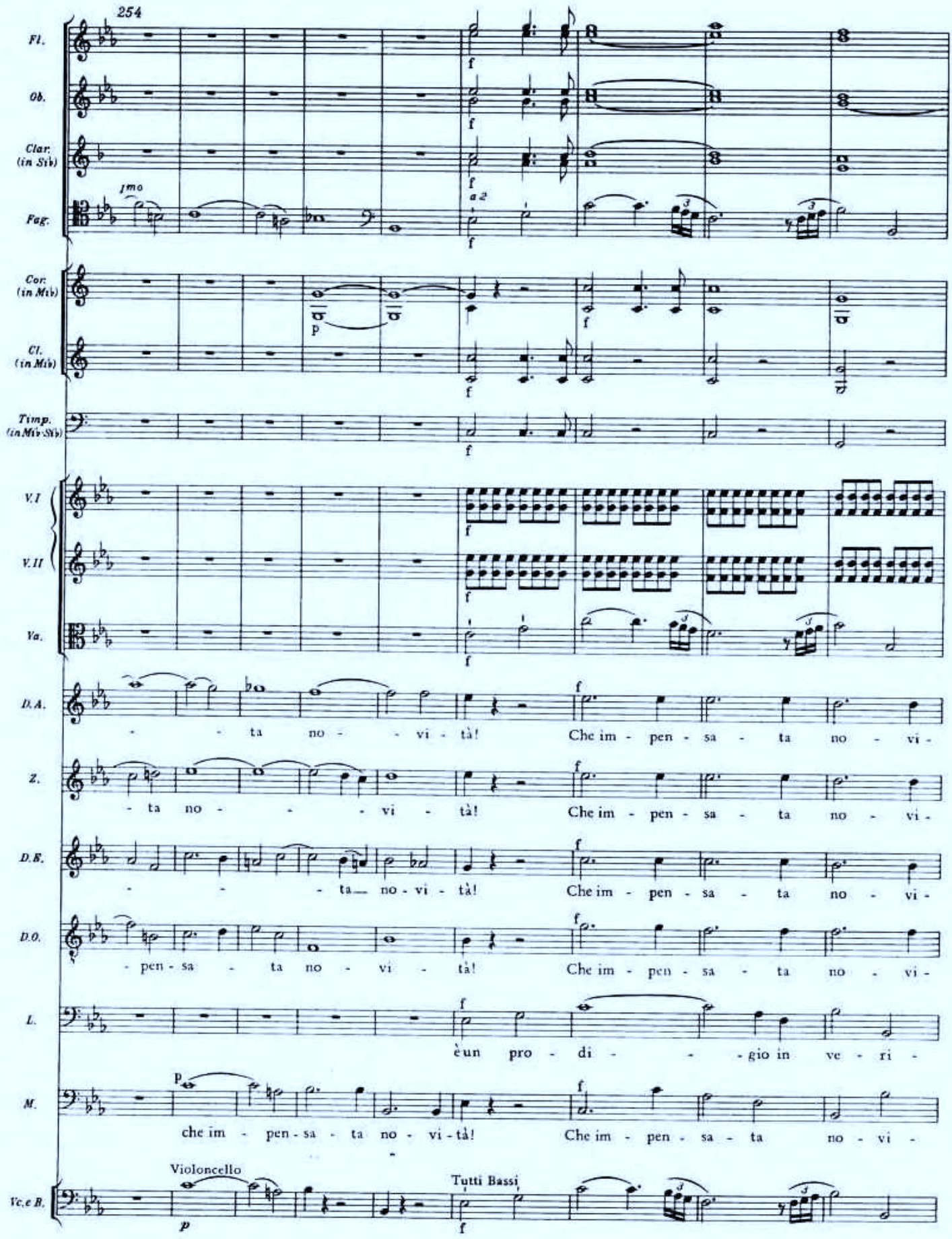
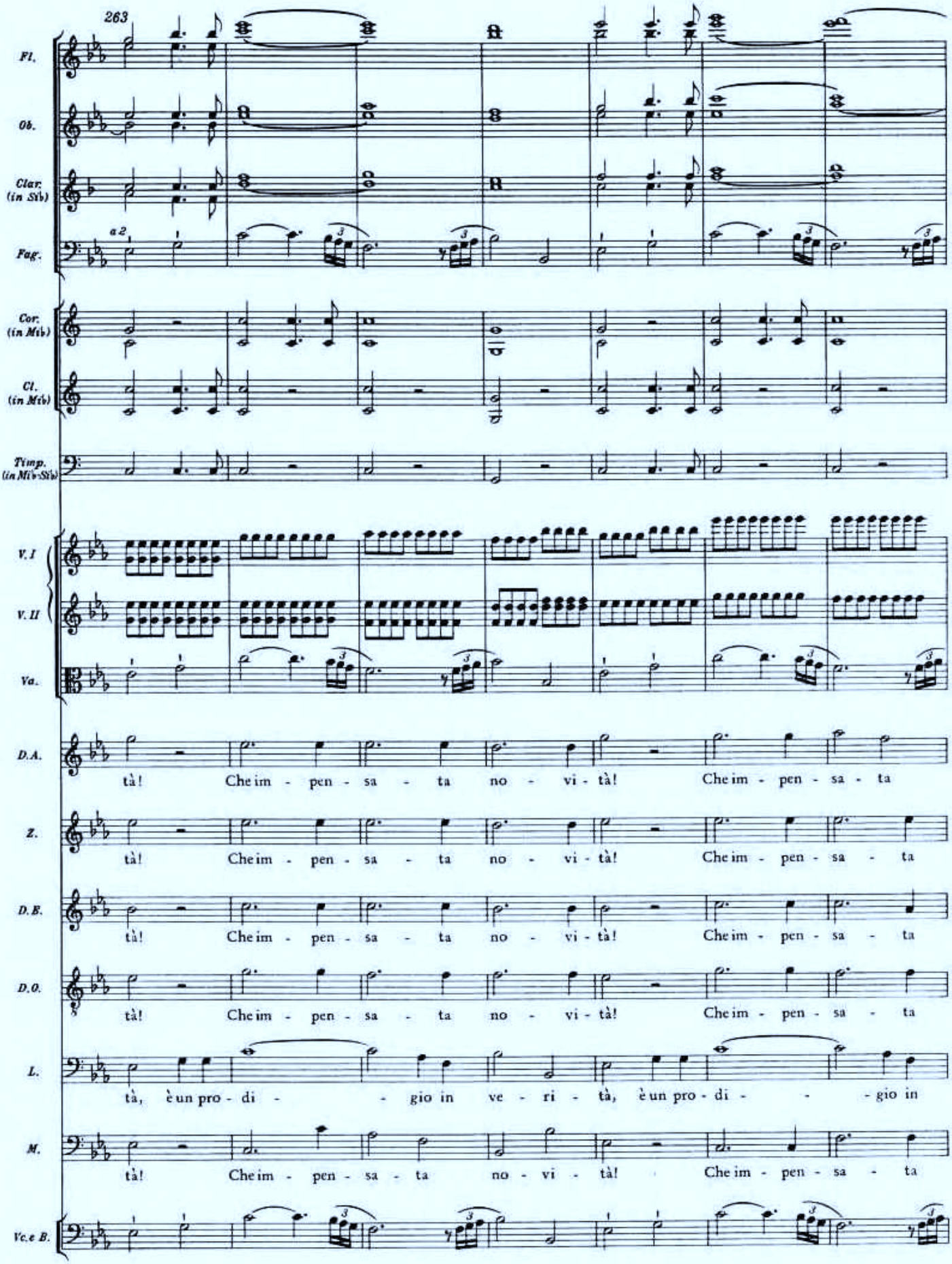
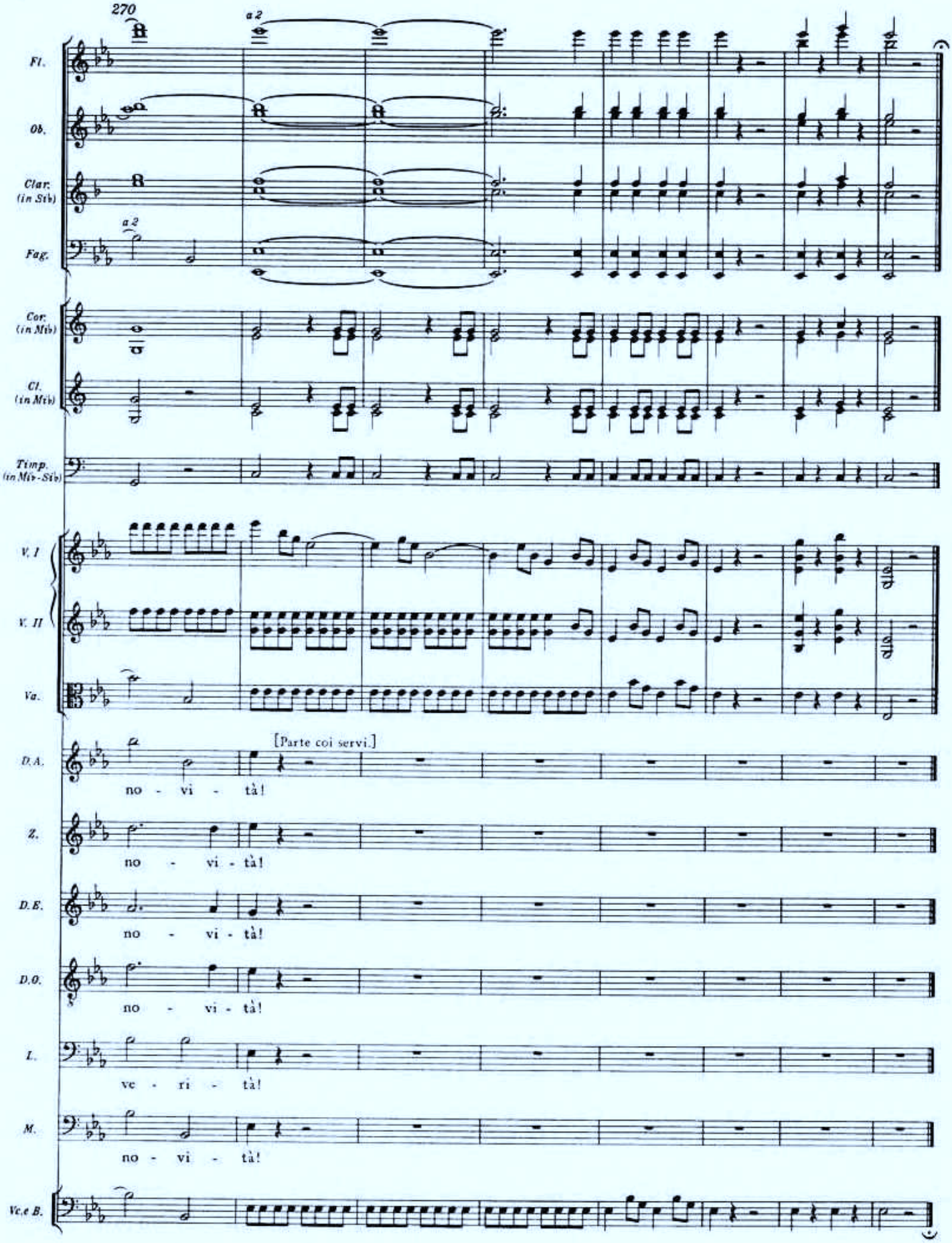
[Scena VIII]

[I suddetti; ZERLINA e MASETTO.]



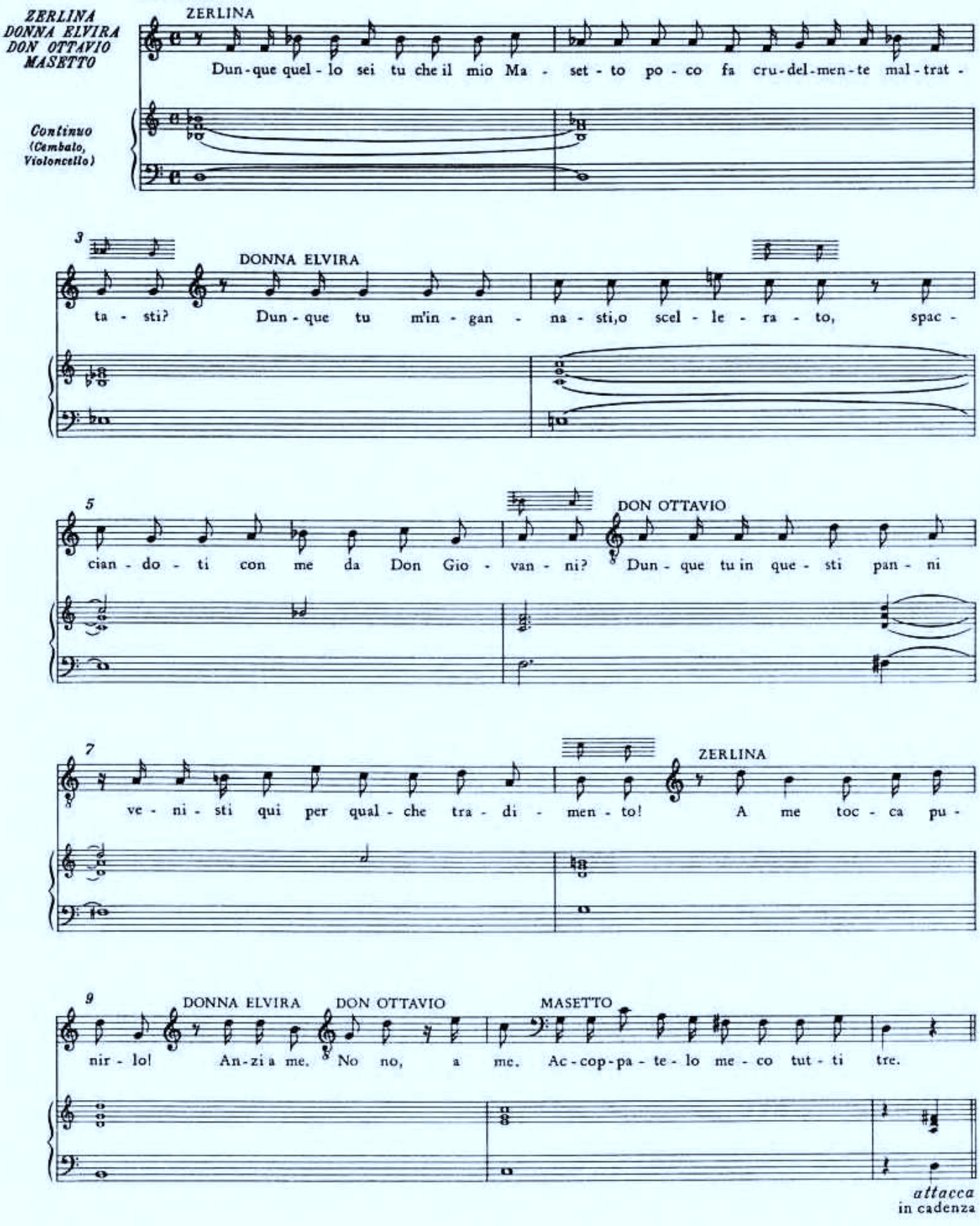
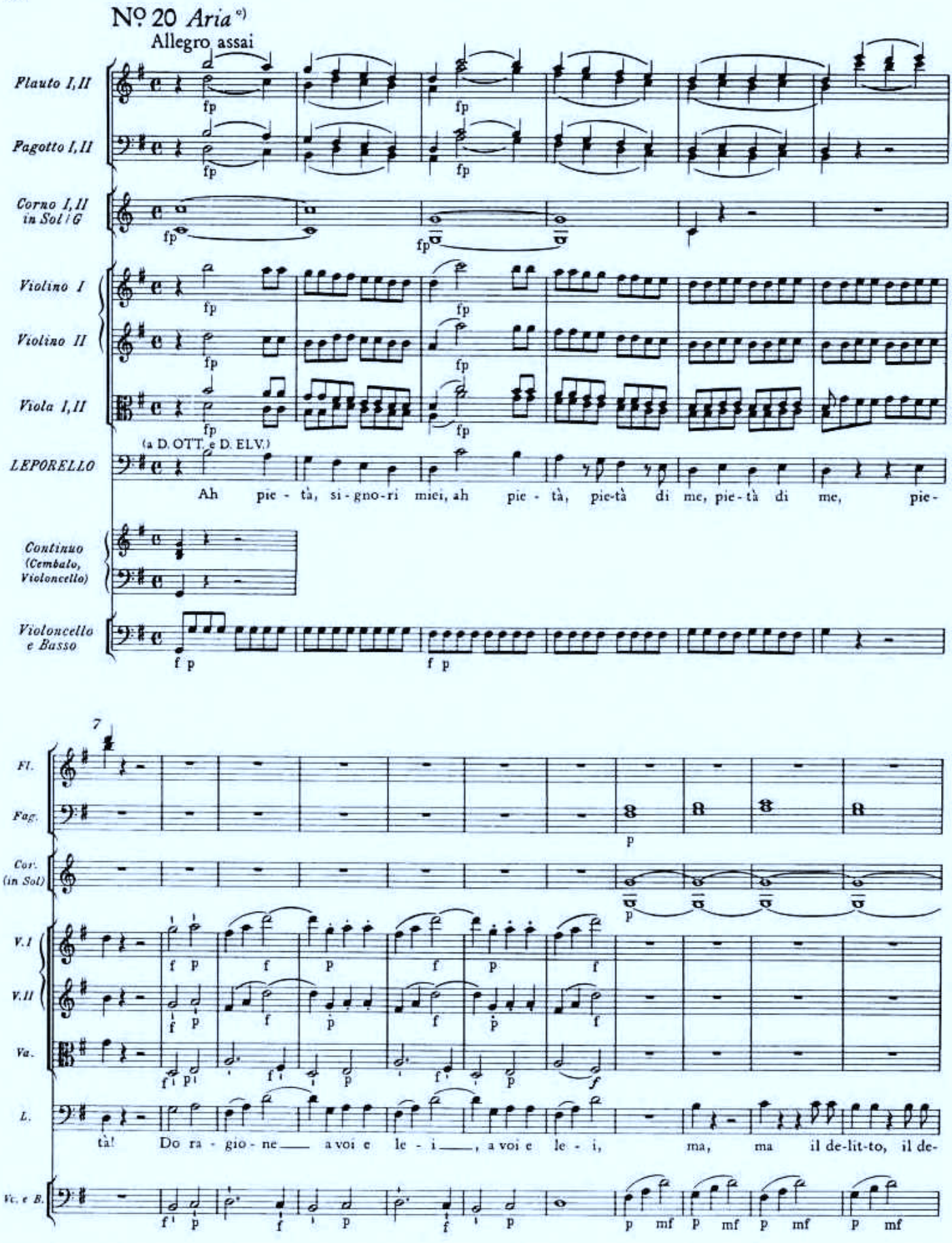
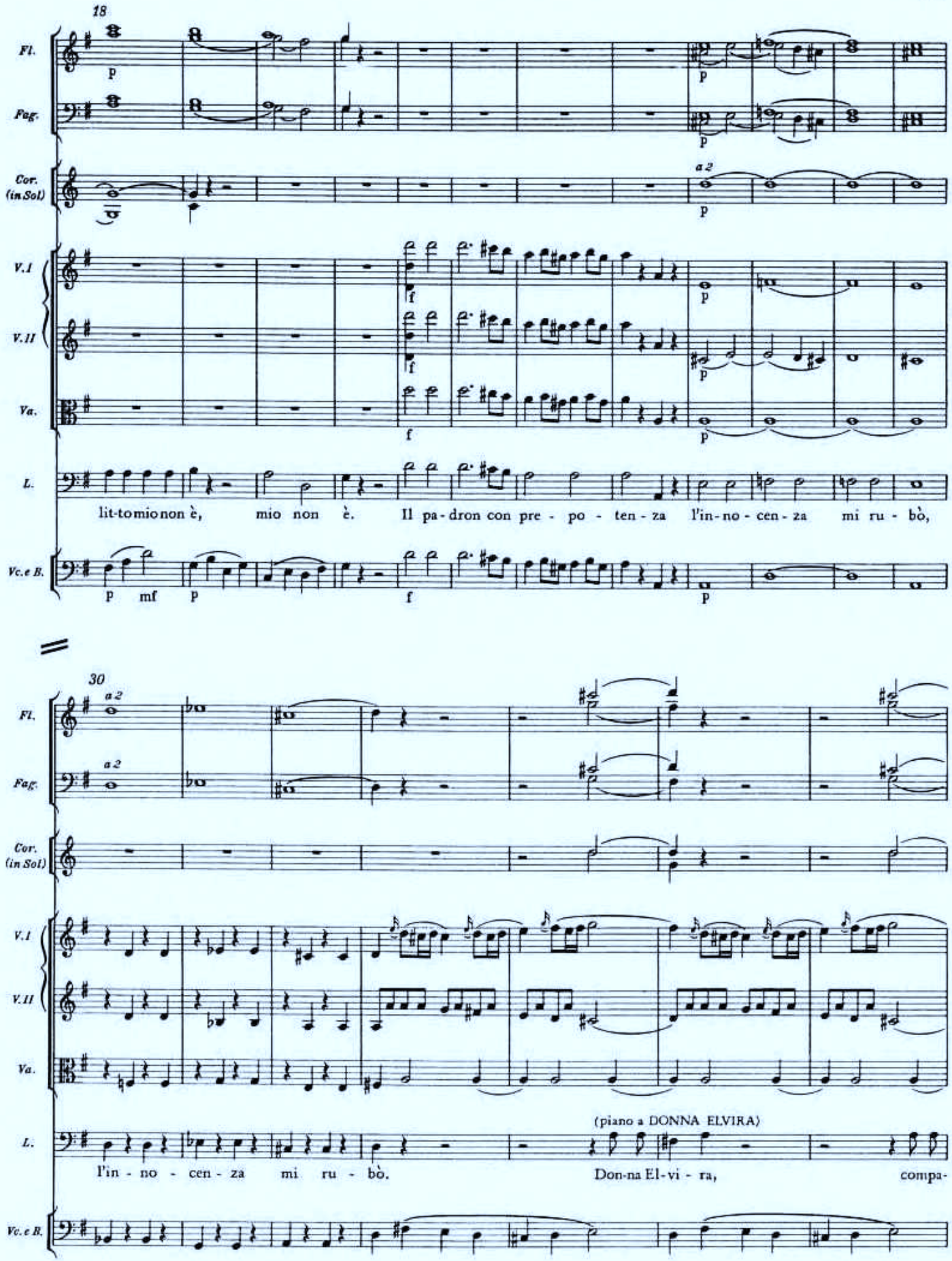
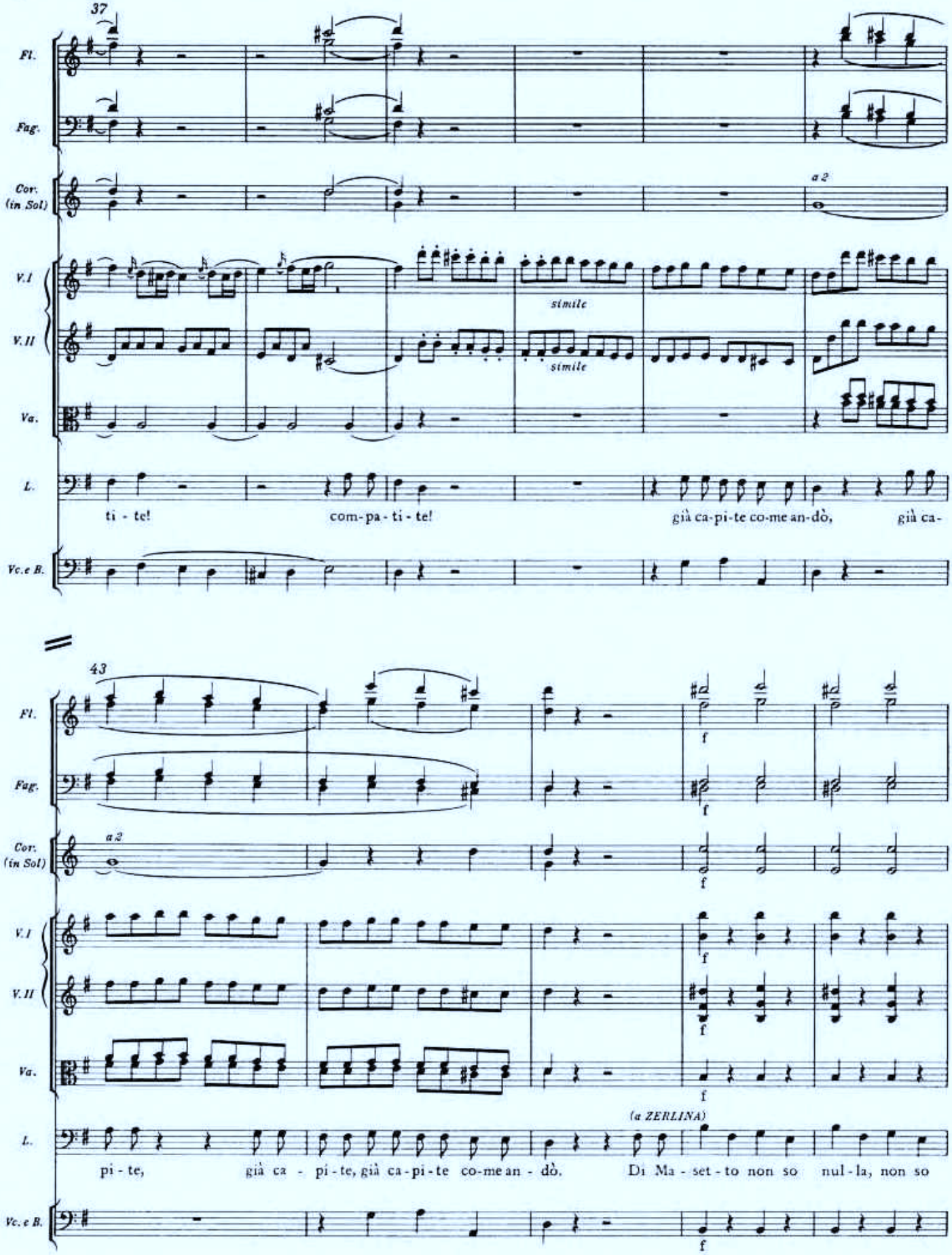
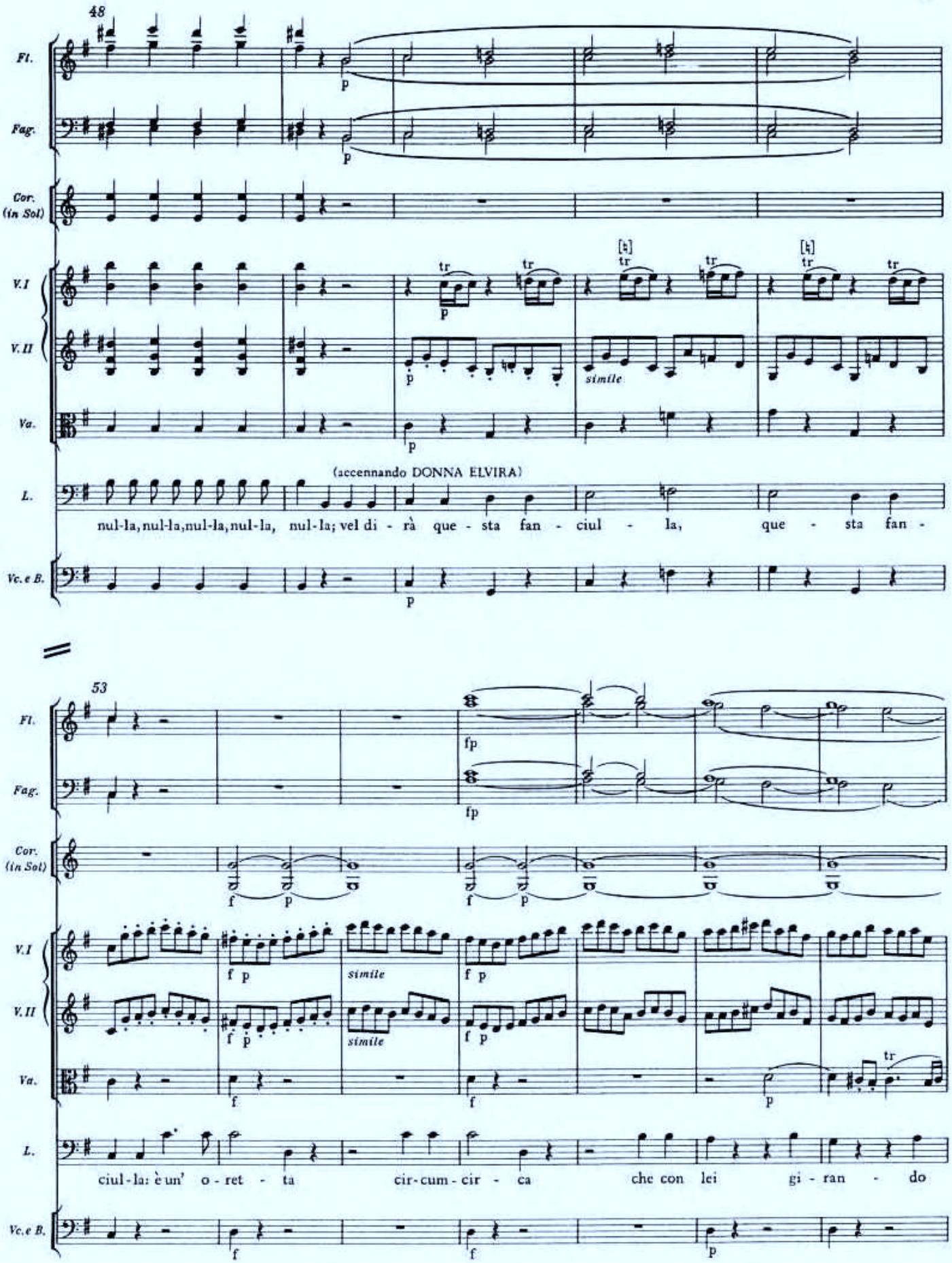
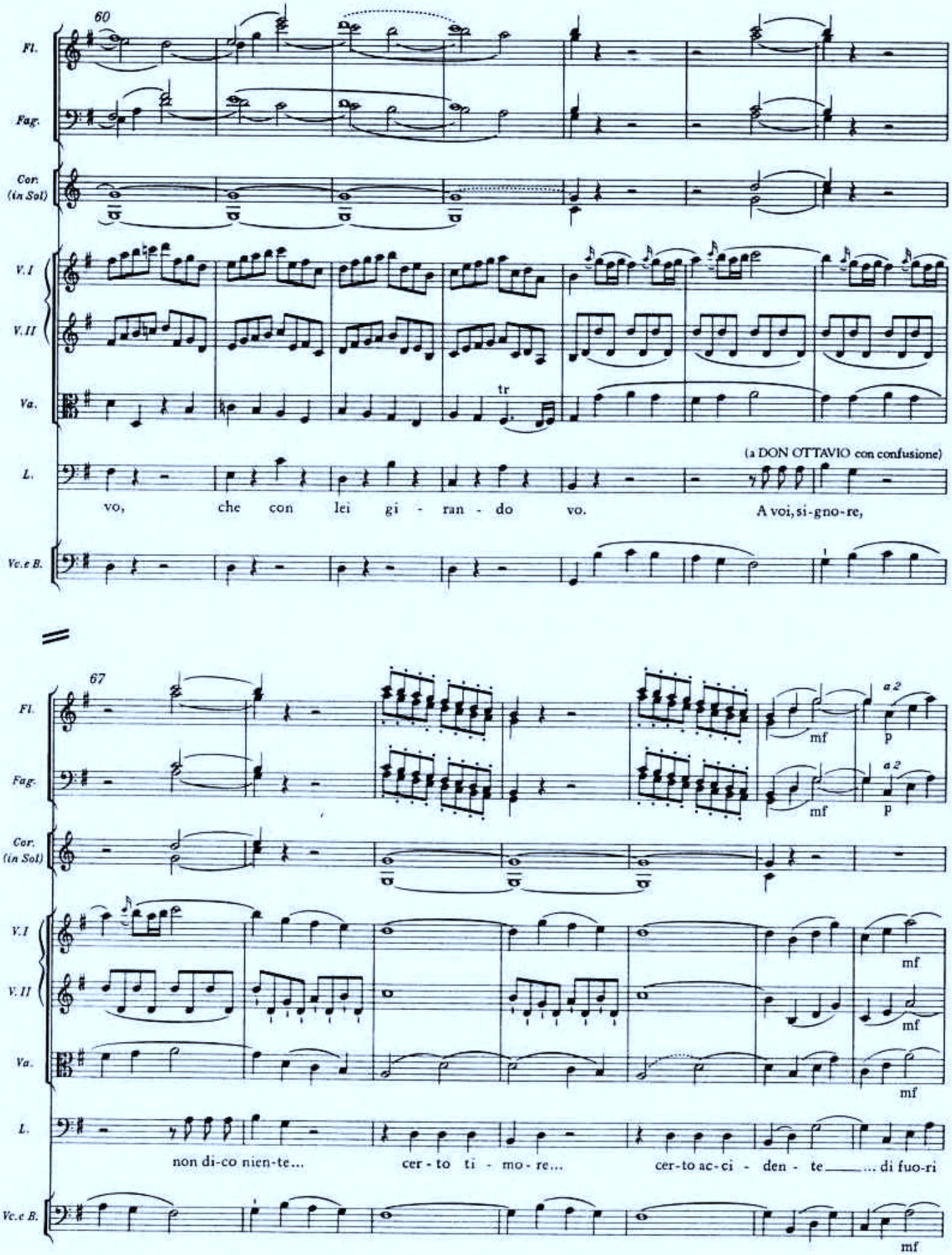
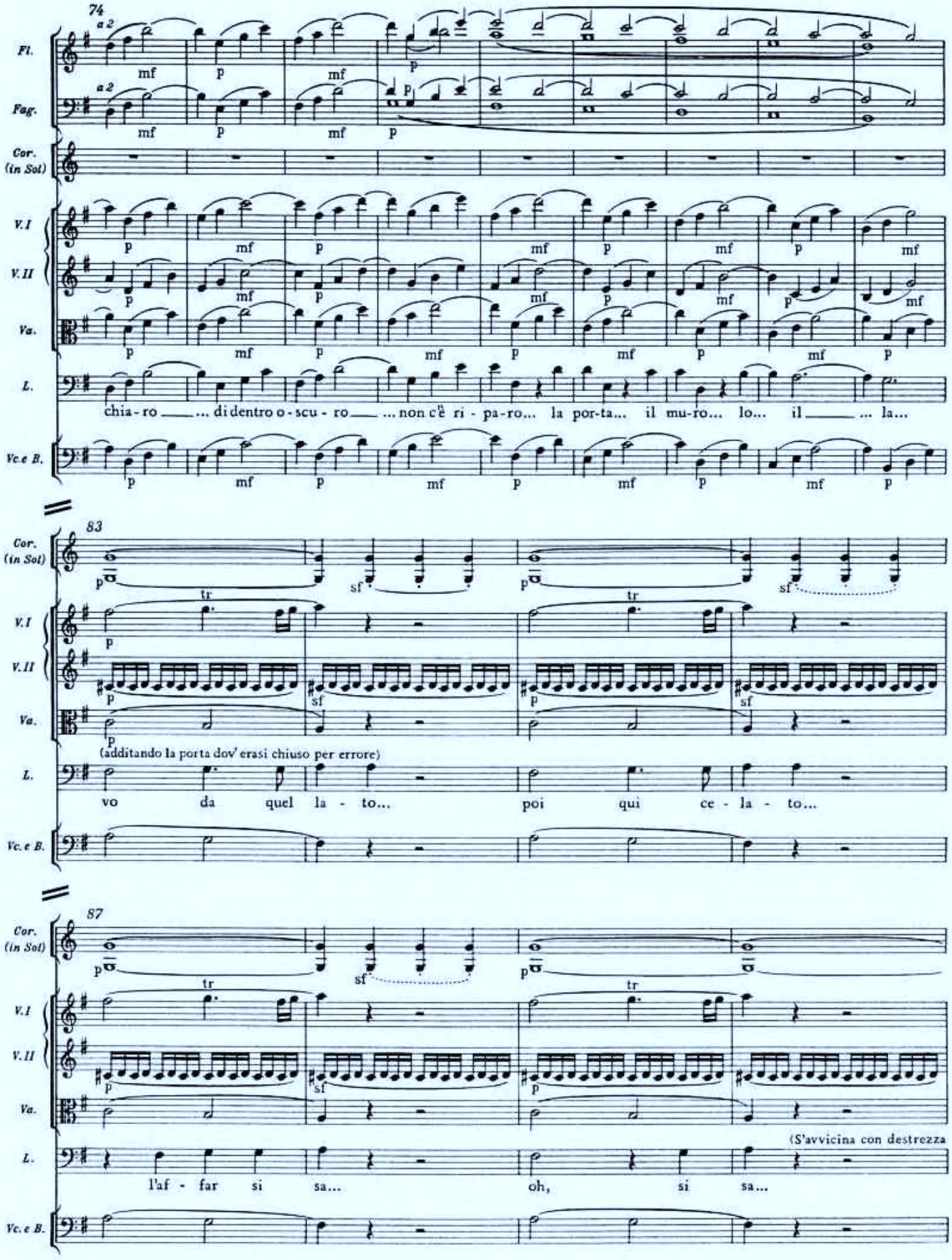

74
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Mi♭)
V. I
V. II
Va.
p
p
p
D. A.
per - fi-do che m'ha tra - di - to, che m'ha tra - di - to!
Z.
per - fi-do che m'ha tra - di - to, che m'ha tra - di - to!
D. B.
DONNA ELVIRA
È mio ma -
D. O.
per - fi-do che m'ha tra - di - to, che m'ha tra - di - to!
M.
per - fi-do che m'ha tra - di - to, che m'ha tra - di - to!
Vc. e B.
p

78
V. I
V. II
Va.
D. A.
sotto voce
È Donna El-vi-ra, è Don - na El-
Z.
sotto voce
È Donna El - vi-ra, è Donna El-
D. E.
ri - to! pie - tà, pie-tà, pie - tà!
D. O.
sotto voce
È Donna El-vi-ra, Donna El-
M.
sotto voce
È Donna El-
Vc. e B.
82
V. I
V. II
Va.
D. A.
vi - ra, quel - - la ch'io ve - do? Ap - pe - na il
Z.
vi - ra, quel - - la ch'io ve-do?- Ap - pe - na il cre - do, ap-pe - na il
D. O.
vi - ra, quel-la ch'io ve - do? Ap - pe - na il
M.
vi - ra, quel - - la ch'io ve - do? Ap - pe - - na il
Vc. e B.

86
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
cre - do!
No, no, no, no!
Mor-rà!
Z.
cre - do!
No, no, no, no!
Mor-rà!
D. B.
DONNA ELVIRA
Pie - tà, pie - tà!
Pie -
D. O.
cre - do!
No, no, no, no!
Mor-rà!
M.
cre - do!
No, no, no, no!
Mor-rà!
Vc. e B.

91
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
M.
Vc. e B.
No!
No, no, no,
tà
Pie - tà
Pie - tà, pie - tà!

96
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D.O.
L.
M.
Vc. e B.
1mo
p
cresc.
f
fp
no!
Mor - rà!
[in atto di ucciderlo]
LEPORELLO [si scopre e si mette in ginocchio davanti gli altri.]
(quasi piangendo)
Per-don, per - do - no, si - gno-ri

101
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
mie - i ____, quel-lo io non so - no ____, sba-glia co - ste - i ____; vi-ver la-
107
Ob.
scia-te-mi ____ per ca - ri - tà, vi-ver la-scia-te mi ____ per ca - ri - tà, per ca-ri-

113
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
L.
M.
Vc. e B.
DONNA ANNA
sotto voce
Dei! Le-po-rel-lo! Che in-gan-no è
ZERLINA
sotto voce
Dei! Le-po-rel-lo! Che in-gan-no è
DONNA ELVIRA
sotto voce
Dei! Le-po-rel-lo! Che in-gan-no è
DON OTTAVIO
sotto voce
Dei! Le-po-rel-lo! Che in-gan-no è
tà, per ca-ri-tà!
MASETTO
sotto voce
Dei! Le-po-rel-lo! Che in-gan-no è

117
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
f
sotto voce
que - sto!
Le - - - - - po - rel - lo!
Che in-gan - no è

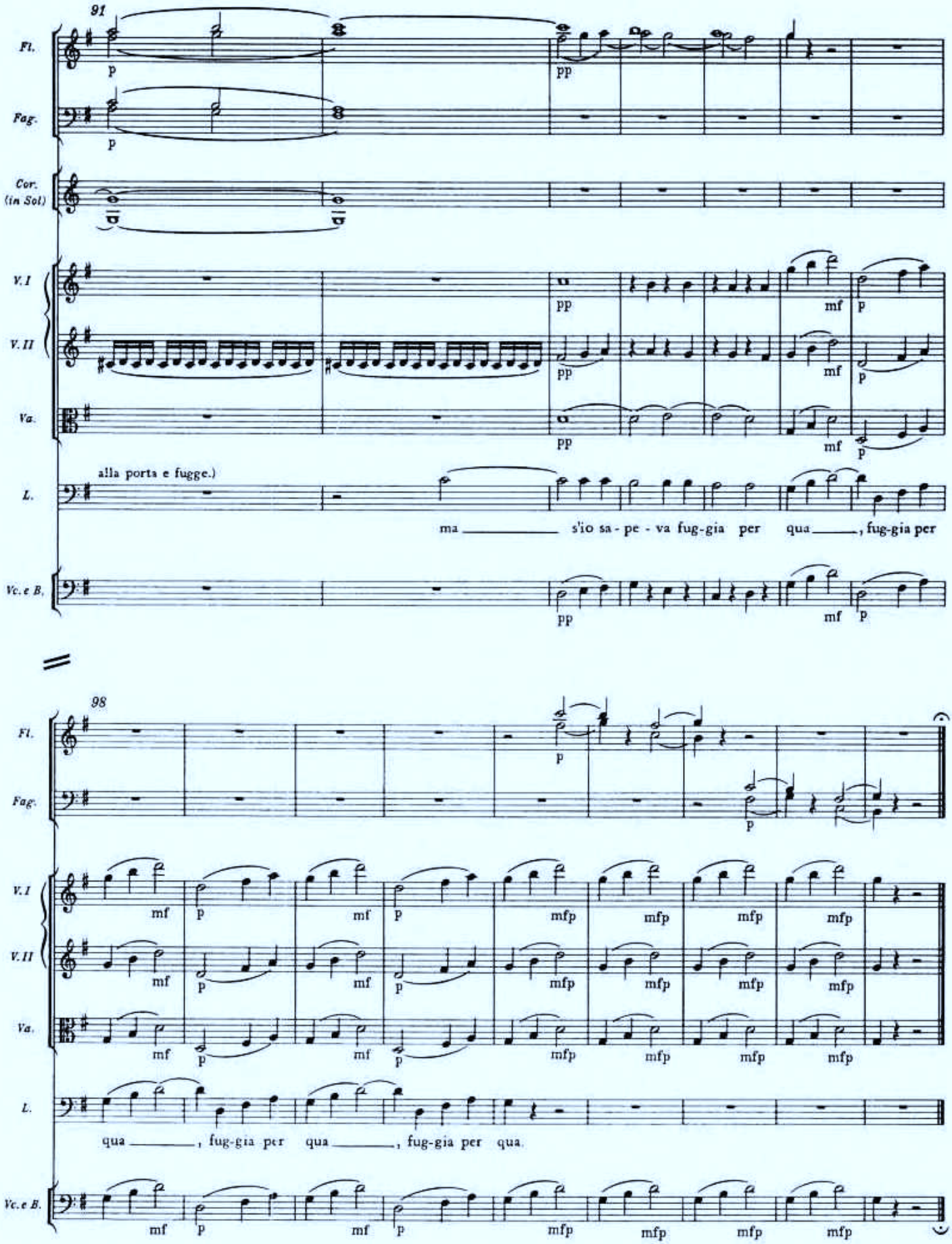

121
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
p
p
p
D. A.
sotto voce
que - sto!
Stu - pi - da re - sto...
Che mai sa -
Z.
sotto voce
que - sto!
Stu - pi - da re - sto...
Che mai sa -
D. E.
sotto voce
que - sto!
Stu - pi - da re - sto...
Che mai sa -
D. O.
sotto voce
que - sto!
Stu - pi - do re - sto...
Che mai sa -
M.
sotto voce
que - sto!
Stu - pi - do re - sto...
Che mai sa -
Vc. e B.
p

125
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
rà! che mai sa - rà! che mai sa - rà! che mai sa - rà!

131 Molto Allegro
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
in Mib/Es
Timp. (in Mib-Sib)
in Mib-Sib/Es-B
V. I
V. II
Va.
D. A.
DONNA ANNA
Mil - le tor-bi-di pen-
Z.
ZERLINA
Mil - le tor-bi-di pen-
D. E.
DONNA ELVIRA
Mil - le tor - bi-di pen-
D. O.
DON OTTAVIO
Mil - le tor-bi-di pen-
L.
LEPORELLO
Mil - - le tor - bi - di pen - sie-ri
M.
MASETTO
Mil - le tor - bi-di pen-
Vc. e B.

139
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
L.
M.
Vc. e B.
p
f
tr
sie-ri
mi s'ag - gi - ran per la
mi s'ag - gi - ran per la te-sta;

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

151
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. B.
D. O.
L.
M.
Vc. e B.
Che gior - na - ta, o stel - le, è que - sta, o stel - le, è questa!
tà! è un pro - di - gio in ve - ri - tà, se mi

158
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
f
V.I
V.II
Va.
L.
sal - vo in tal tem - pe - sta, è un pro - di - gio in ve - ri - tà, è un pro - di - gio in ve - ri -
Vc. e B.
162
sf
fp
tà, in ve - ri - tà, in ve - ri - tà, è un pro - di - gio in ve - - - - ri - - -

166
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
DONNA ANNA
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
ZERLINA
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
DONNA ELVIRA
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
DON OTTAVIO
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
L.
tà! Mil-le tor-bi-di pen-sie-ri mi s'ag-gi-ran per la
MASETTO
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
Vc. e B.

174
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Che im - - pen-sa - - - ta, che im - pen-sa - ta no - vi - tà
Z.
Che im - - pen-sa - - - ta, che im - pen-sa - ta no - vi - tà!
D. E.
Che im - - pen-sa - - - ta, che im - pen-sa - ta no - vi - tà!
D. O.
Che im - - pen-sa - - - ta, che im - pen-sa - ta no - vi - tà!
L.
te - sta: se mi sal - vo in tal tem-pe - sta, è un pro-di - gio in ve - ri - tà,
M.
Che im - - pen-sa - - - ta, che im - pen-sa - ta no - vi - tà!
Vc. e B.

180
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
, no - - - vi - tà! Mil - le tor - bi - di pen -
Z.
Che im-pen-sa - ta no - vi - tà!
D. B.
Che im - pen - sa - ta no - - - vi - - - tà! Mil - le, mil - le
D. O.
Che im - pen - sa - ta no - - - vi - - - tà! Mil - le tor - bi - di pen -
L.
è un pro - di - gio in ve - ri - tà!
M.
Che im - pen - sa - ta no - - - vi - - - tà!
Vc. e B.


186
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
sie - ri mi s'ag - gi - ran per la te - sta...
Z.
f
Mil - le tor - bi - di pen - sie - ri mi s'ag - gi - ran per la
D. B.
tor - bi - di pen - sie - ri mi s'ag - gi - ran per la
D. O.
sie - ri mi s'ag - gi - ran per la te - sta...
M.
f
Mil - le tor - bi - di pen - sie - ri mi s'ag - gi - ran per la
Vc. e B.

192
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
Z.
D.B.
L.
M.
Vc. e B.
a 2
p
cresc.
f
p cresc.
te - sta...
LEPORELLO
crescendo
Mil-le tor-bi-di pen-sie-ri mi s'ag-gi-ran per la te-sta; se mi sal-vo in tal tem-pe-sta, è un pro-di-gio in ve-ri-

196
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
DONNA ANNA
Che gior - na - ta, o stel - le, è que - sta, o stel - le, è que-sta!
Z.
ZERLINA
Che gior - na - ta, o stel - le, è que - sta, o stel - le, è que-sta!
D. E.
DONNA ELVIRA
Che gior - na - ta, o stel - le, è que - sta, o stel - le, è que-sta!
D. O.
DON OTTAVIO
Che gior - na - ta, o stel - le, è que - sta, o stel - le, è que-sta!
L.
tà! è un pro - di - gio in ve - ri - tà, se mi
M.
MASETTO
Che gior - na - ta, o stel - le, è que - sta, o stel - le, è que-sta!
Vc. e B.

203
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
f
V.I
V.II
Va.
L.
sal - vo in tal tem - pe - sta, è un pro - di - gio in ve - ri - tà, è un pro - di - gio in ve - ri -
Vc.e B.
207
1mo
sf
fp
tà, in ve - ri - tà, in ve - ri - tà, è un pro - di - gio in ve - - ri -

211
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib Sib)
V.I
V.II
Va.
DONNA ANNA
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
D.A.
ZERLINA
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
Z.
DONNA ELVIRA
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
D.E.
DON OTTAVIO
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
D.O.
tà! Mil - le tor - bi - di pen - sie - ri mi s'ag - gi - ran per la
L.
MASETTO
sotto voce
Che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
M.
Vc.e B.

219
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Che im - pen - sa - - ta, che im - pen - sa - ta no - vi - tà
Z.
Che im - pen - sa - - ta, che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
D.B.
Che im - pen - sa - - ta, che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
D.O.
Che im - pen - sa - - ta, che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
L.
te - sta: se mi sal - vo in tal tem - pe - sta, è un pro - di - gio in ve - ri -
M.
Che im - pen - sa - - ta, che im - pen - sa - ta no - vi - tà!
Vc. e B.

224
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Z.
D.E.
D.O.
L.
M.
Vc, e B.
1mo
p
, no - - vi - tà! Che im - pen -
Che im-pen-sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta
Che im - pen - sa - ta no - vi - - tà____! Che im - pen -
Che im - pen - sa - ta no - - vi - - tà! Che im - - pen -
tà!
è un pro - di - gio in ve-ri - tà____, è un pro -
Che im - pen - sa - ta no - - vi - - tà____! Che im - pen -

231
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. A.
sa - ta no - vi - tà_! Che im - pen - sa - ta no -
Z.
no - vi - tà_! Che im - pen - sa - ta no -
D. B.
sa - ta_ no - vi - tà_, no -
D. O.
- sa - ta_ no - vi - tà_, no -
L.
di - gio in ve - ri - tà, in ve -
M.
sa - ta_ no - vi - tà_, no -
Vc. e B.

238
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
simile
simile
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
L.
M.
Vc. e B.
vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen -
vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen -
vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen -
vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen -
- ri - tà, è un pro - di - gio in ve - ri - tà, è un pro -
- vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen -

245
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mi-Sib)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Z.
D.E.
D.O.
L.
M.
Vc. e B.
1mo
sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta, che im - pen - sa -
sa - ta no - vi - tà ! Che im - pen - sa - ta, che im-pen - sa -
sa - ta no - vi - tà ! Che im - pen - sa - ta, che im - pen - sa -
sa - ta no - vi - tà ! Che im - pen - sa - ta, che im -
di - gio in ve - ri - tà ! è un pro - di - gio,
sa - ta no - vi - tà ! Che im - pen - sa - ta,

254
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
1mo
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib Sib)
V.I
V.II
Va.
D.A.
- - ta no - - vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi -
Z.
- ta no - - - vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi -
D.B.
- - - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi -
D.O.
- pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi -
L.
è un pro - di - - - gio in ve - ri -
M.
che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta no - vi -
Violoncello
Tutti Bassi
Vc.e B.

263
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D.A.
tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta
Z.
tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta
D.B.
tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta
D.O.
tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta
L.
tà, è un pro - di - - gio in ve - ri - tà, è un pro - di - - - gio in
M.
tà! Che im - pen - sa - ta no - vi - tà! Che im - pen - sa - ta
Vc.e B.

270
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
D.A.
[Parte coi servi.]
no - vi - tà!
Z.
no - vi - tà!
D.E.
no - vi - tà!
D.O.
no - vi - tà!
I.
ve - ri - tà!
M.
no - vi - tà!
Vc.e B.

Scena IX

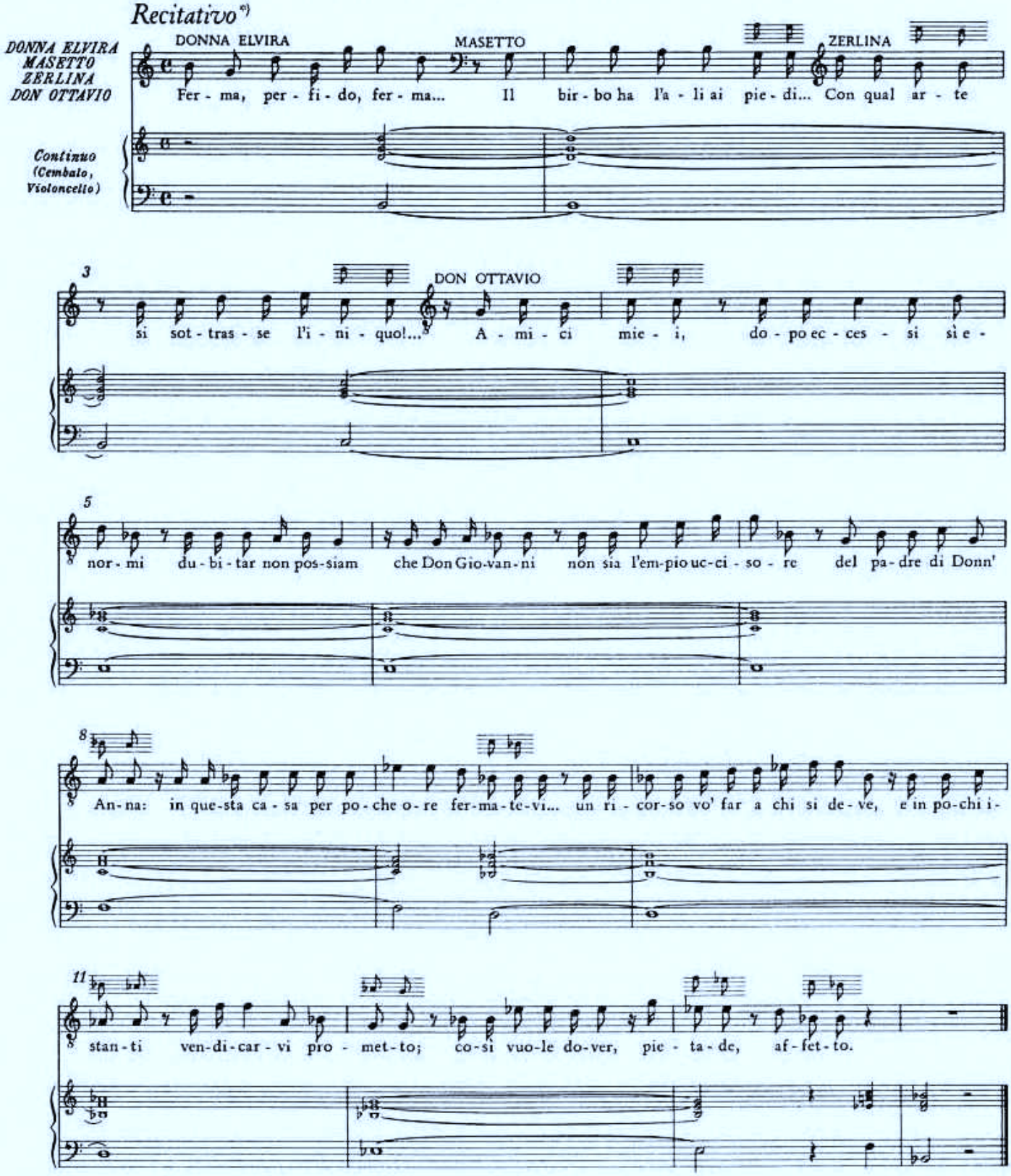
DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, LEPORELLO, ZERLINA e MASETTO.

Recitativo

*) In der „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) ist diese Arie nicht enthalten; an ihre Stelle tritt das als Anhang I/2, S. 493–494, wiedergegebene Rezitativ „*Ah pietà . . . compassion*".

18
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
L.
Vc.e B.
a 2
p
f
mf
lit-to mio non è, mio non è. Il pa-dron con pre - po - ten - za l'in-no-cen-za mi ru - bò,
30
a 2
(piano a DONNA ELVIRA)
l'in - no - cen - za mi ru - bò. Don-na El-vi - ra, compa-

37
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
V.I
V.II
simile
simile
Va.
L.
ti - te!
com-pa - ti - te!
già ca-pi-te co-me an-dò,
già ca-
Vc.e B.
43
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
f
V.I
V.II
Va.
L.
(a ZERLINA)
pi - te,
già ca - pi - te, già ca-pi-te co-me an - dò.
Di Ma - set - to non so
nul - la, non so
Vc. e B.

48
Fl.
Fagg.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
L.
Vc. e B.
(accennando DONNA ELVIRA)
nul-la, nul-la, nul-la, nul-la, nul-la; vel di - rà que - sta fan - ciul - la, que - sta fan -
simile
53
ciul-la: è un' o - ret - ta cir-cum-cir - ca che con lei gi - ran - do

60
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc.e B.
tr
(a DON OTTAVIO con confusione)
vo, che con lei gi - ran - do vo. A voi, si-gno-re,
67
a 2
mf
p
non di-co nien-te... cer - to ti - mo - re... cer-to ac-ci - den - te ... di fuo-ri

74
a 2
Fl.
Fagg.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
L.
Vc.e B.
chia-ro ... di dentro o-scu-ro ... non c'è ri-pa-ro... la por-ta... il mu-ro... lo... il ... la...
83
tr
(additando la porta dov' erasi chiuso per errore)
vo da quel la-to... poi qui ce-la-to...
87
(S'avvicina con destrezza
l'af-far si sa... oh, si sa...


91
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
alla porta e fugge.)
ma s'io sa - pe - va fug-gia per qua, fug-gia per
98
qua, fug-gia per qua, fug-gia per qua.

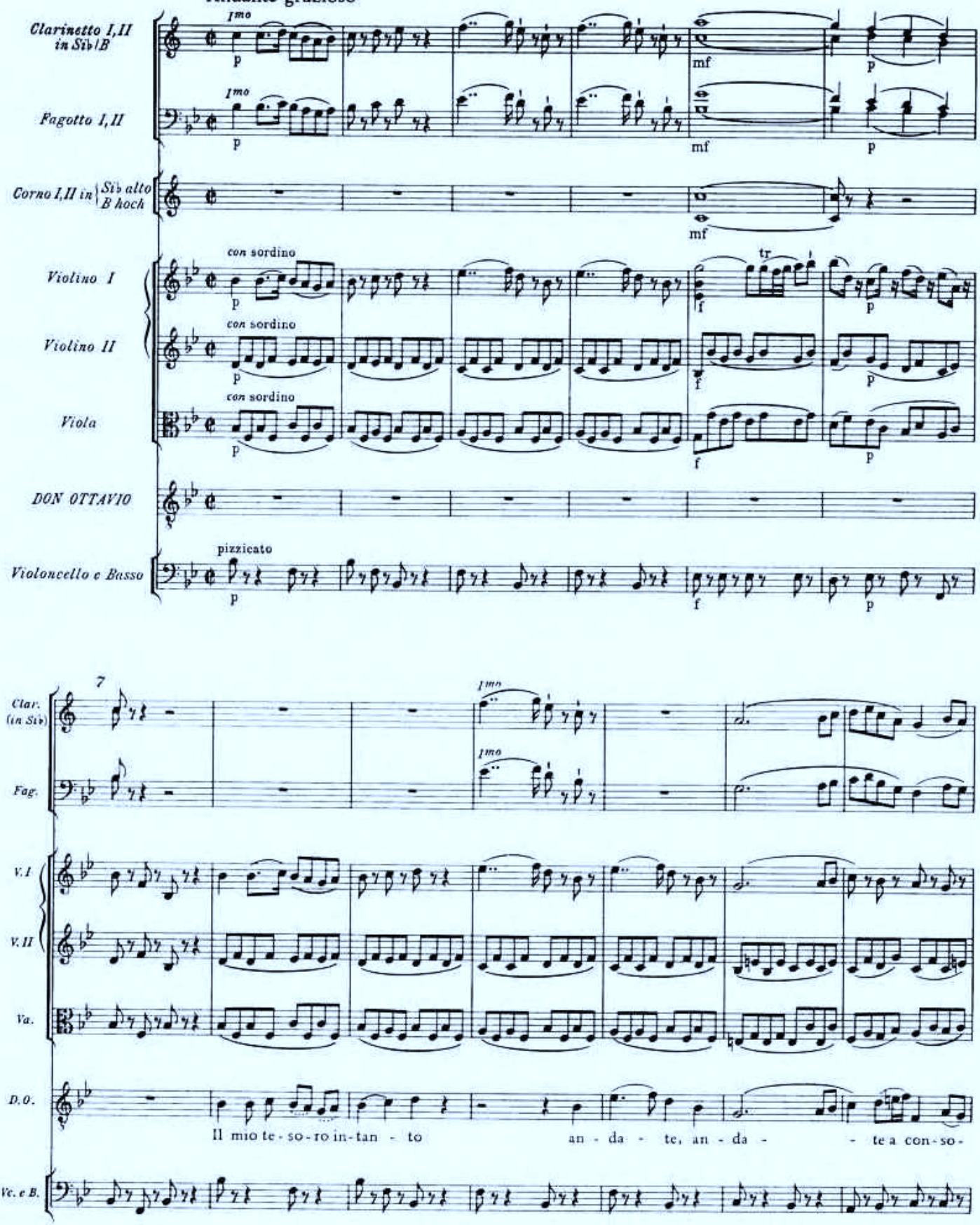
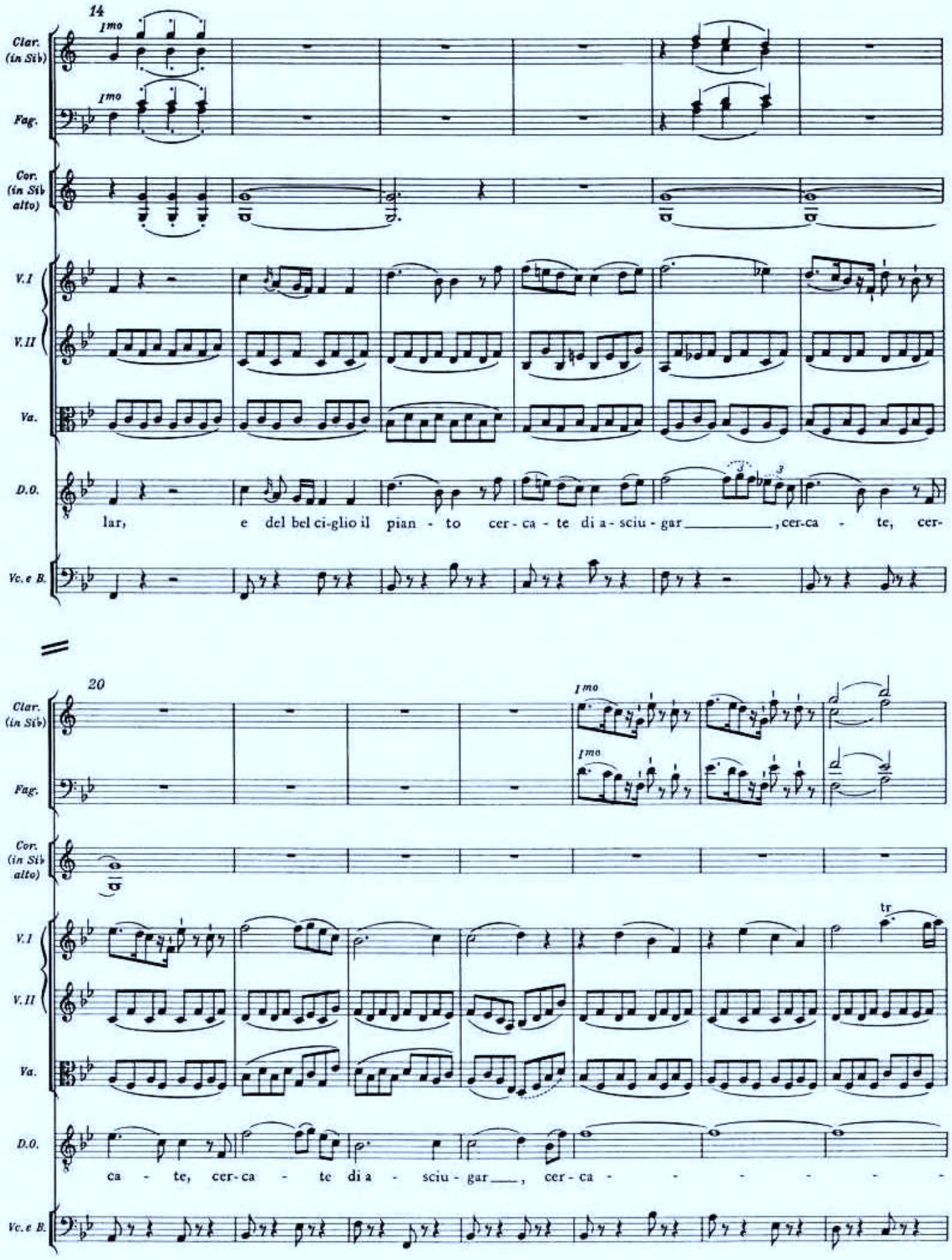
Scena X

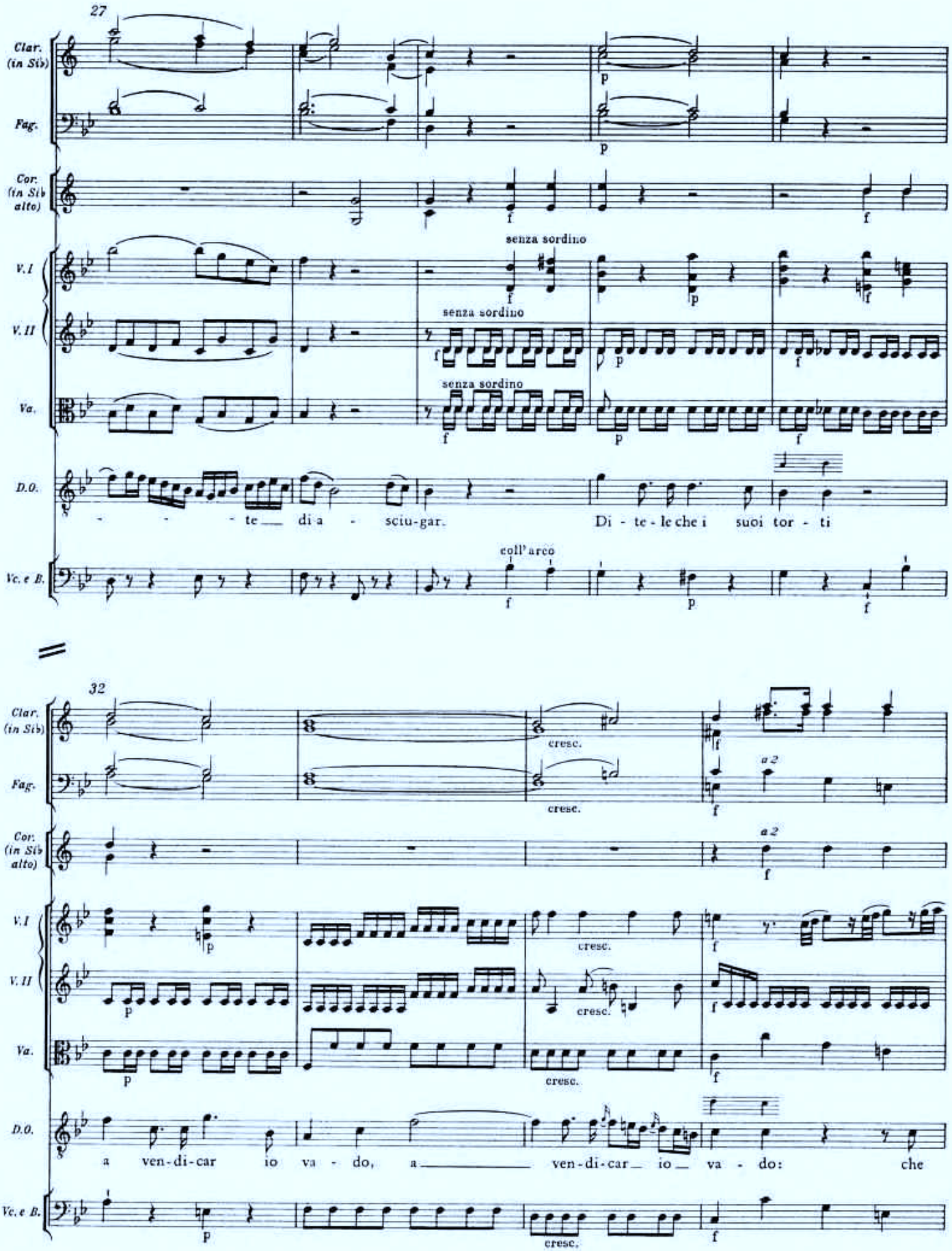
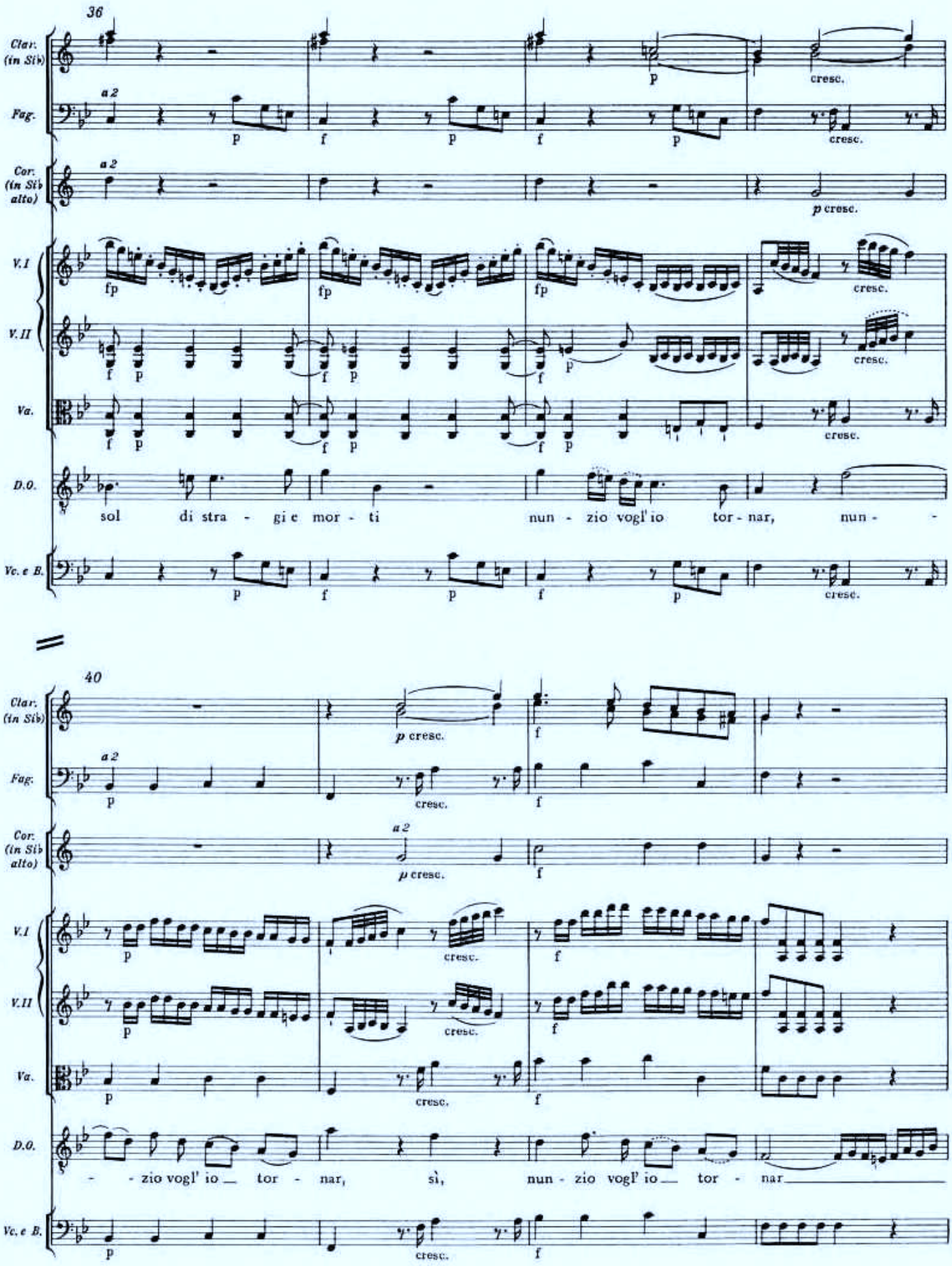
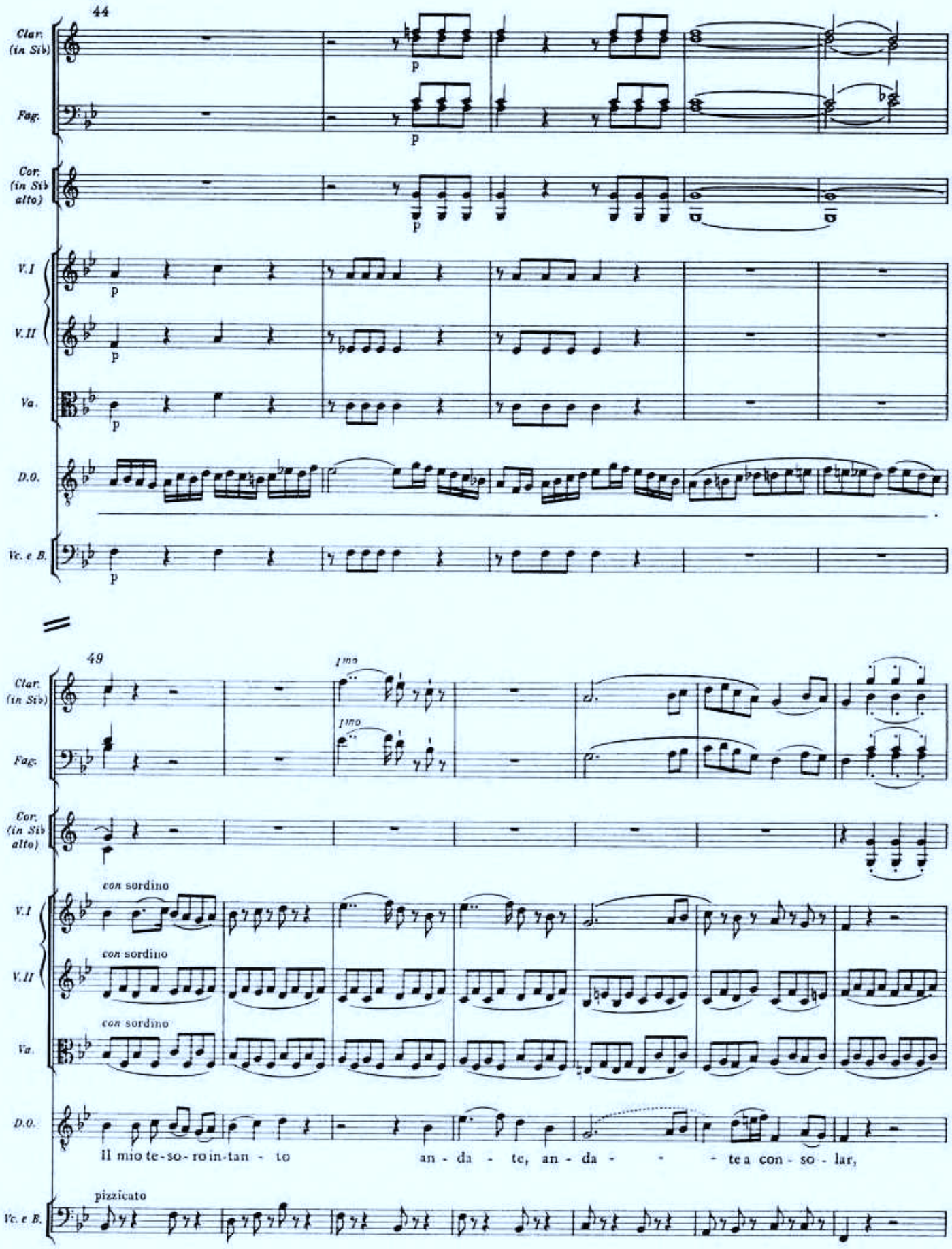
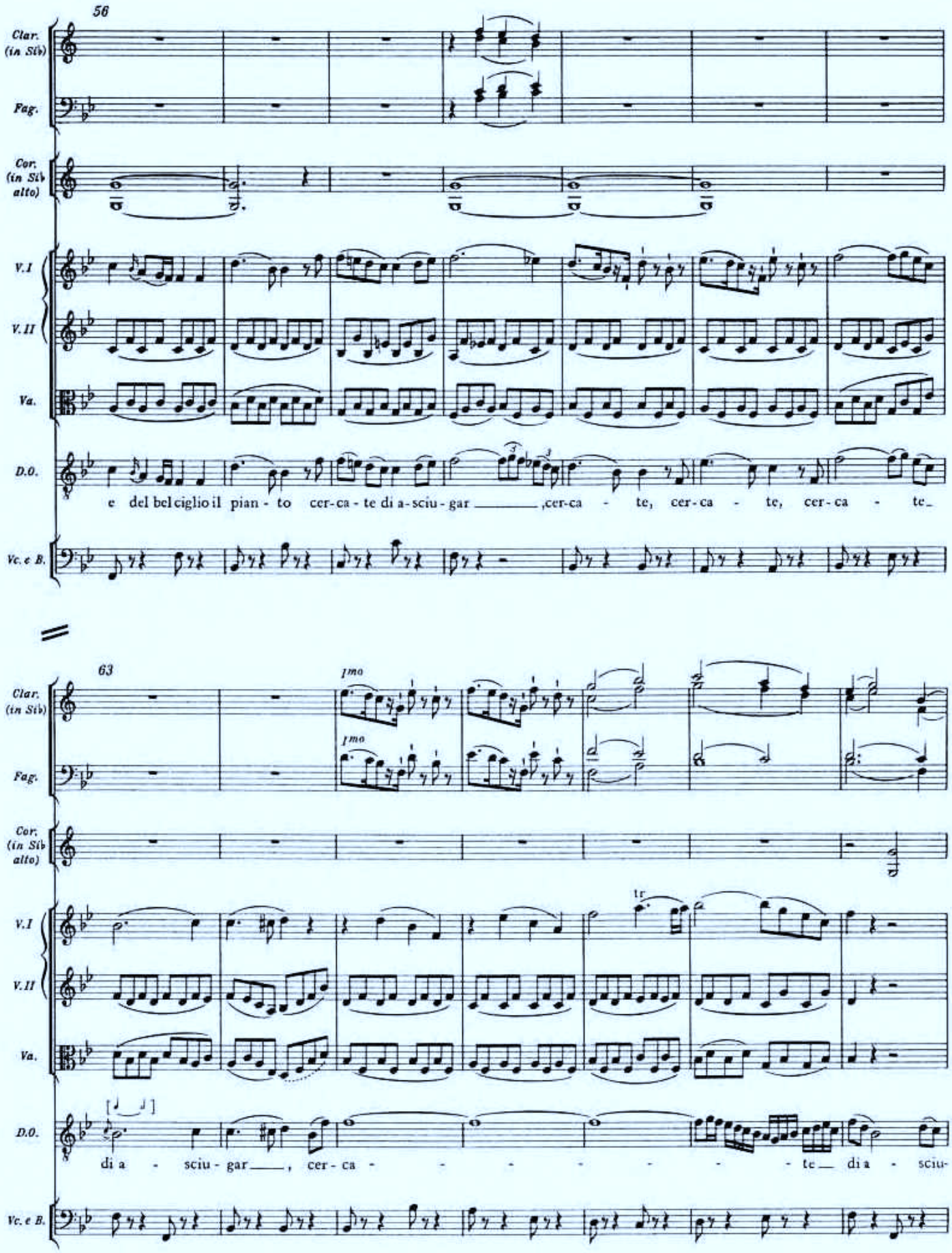
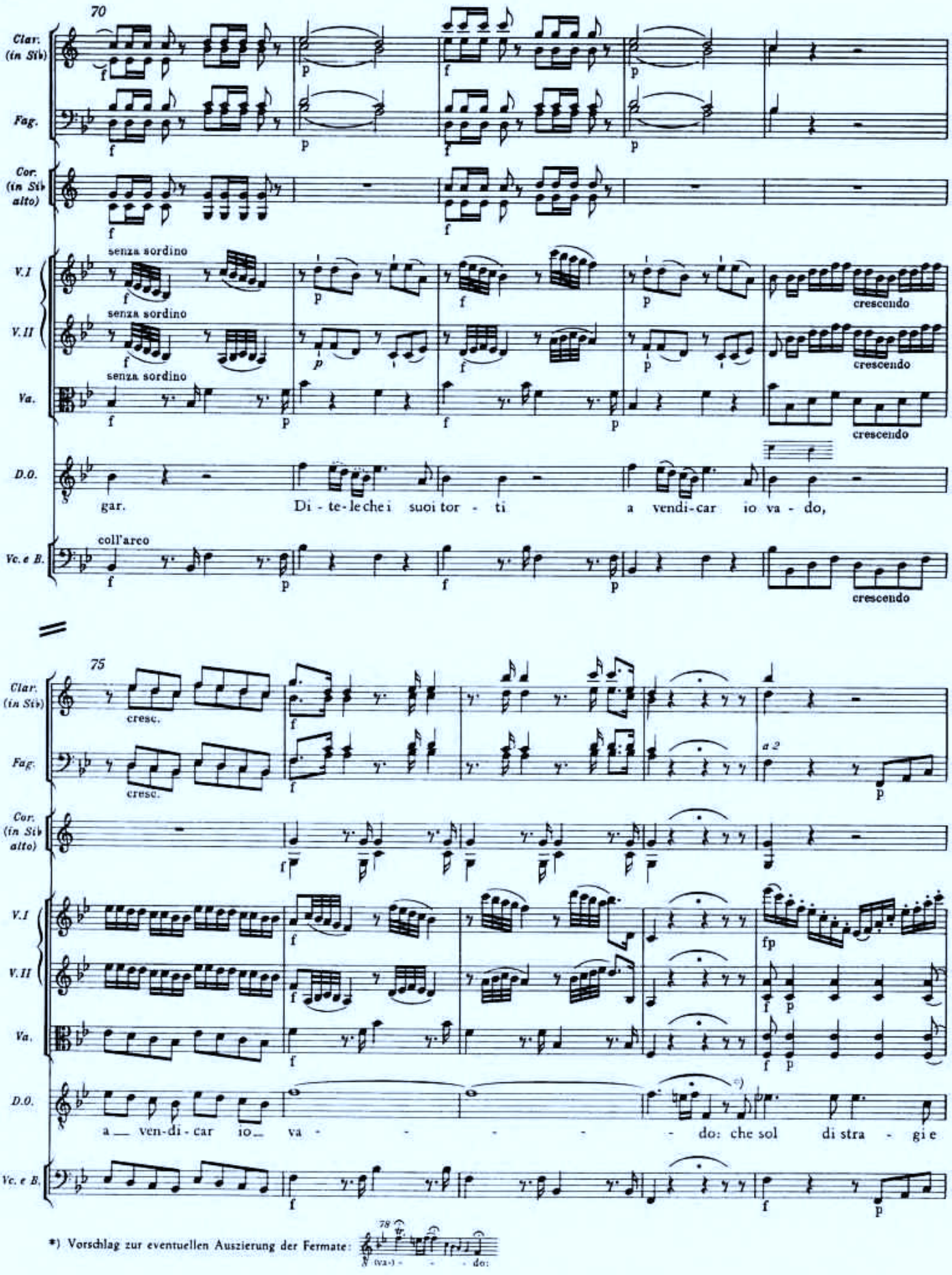
DONNA ELVIRA, DON OTTAVIO, ZERLINA e MASETTO.

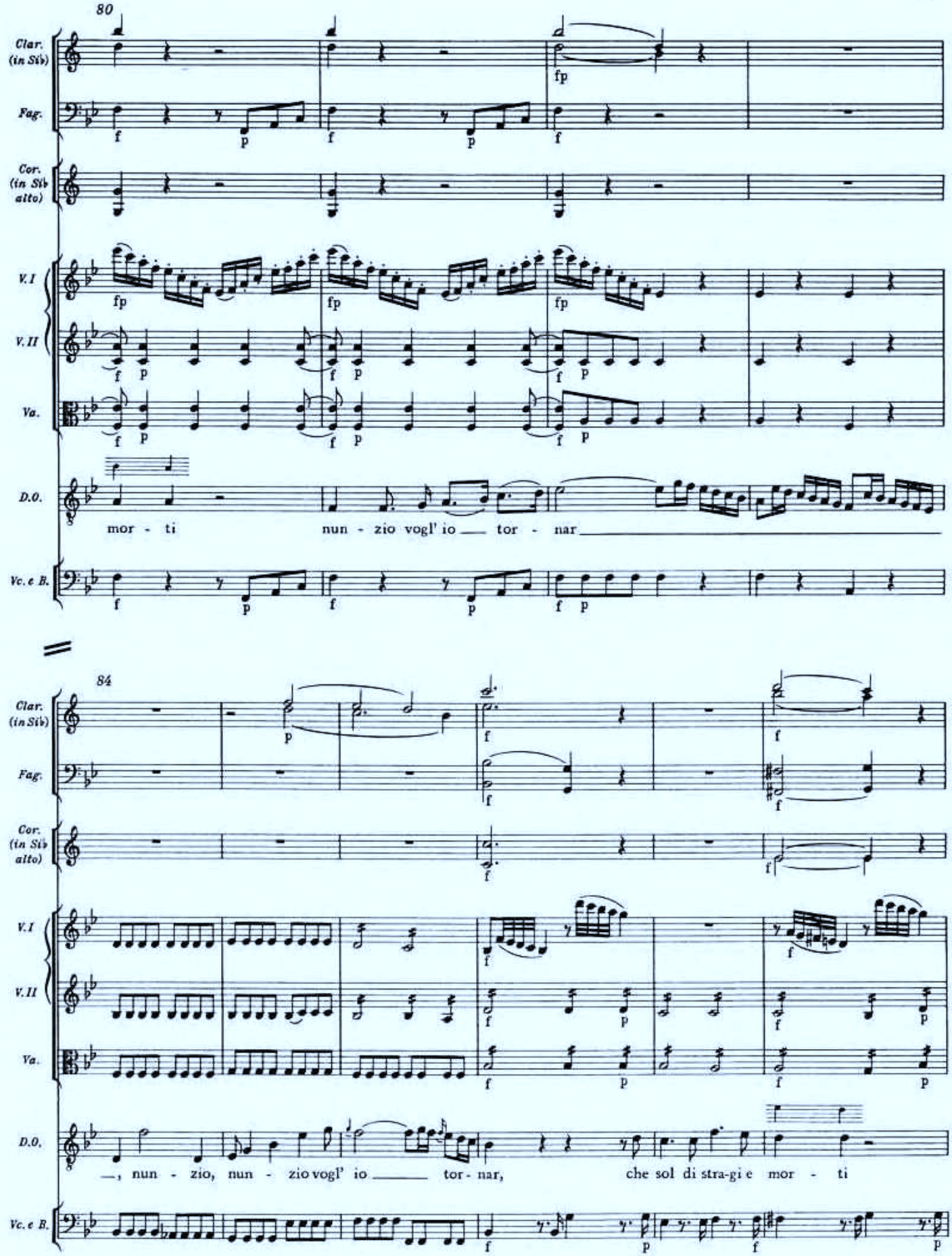
Recitativo[*)]

*) Für die „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort), in der die Arie No. 21 entfiel, folgt im Libretto W₂ nach Zerlinas Worten *si sottrasse l'iniquo* (T. 3): *Masetto, vieni meco* (nicht komponiert); Zerlina und Masetto gehen dann ab, und Don Ottavio beginnt mit *Donna Elvira* statt mit *Amici miei* (T. 3/4). Donna Elvira und Don Ottavio gehen nach Ende des Rezitativs ab; es schließen sich dann die als Anhang I/3—6, S. 495—523, wiedergegebenen Szenen Xa—d mit den Nummern 21a und 21b an; vgl. Vorwort.

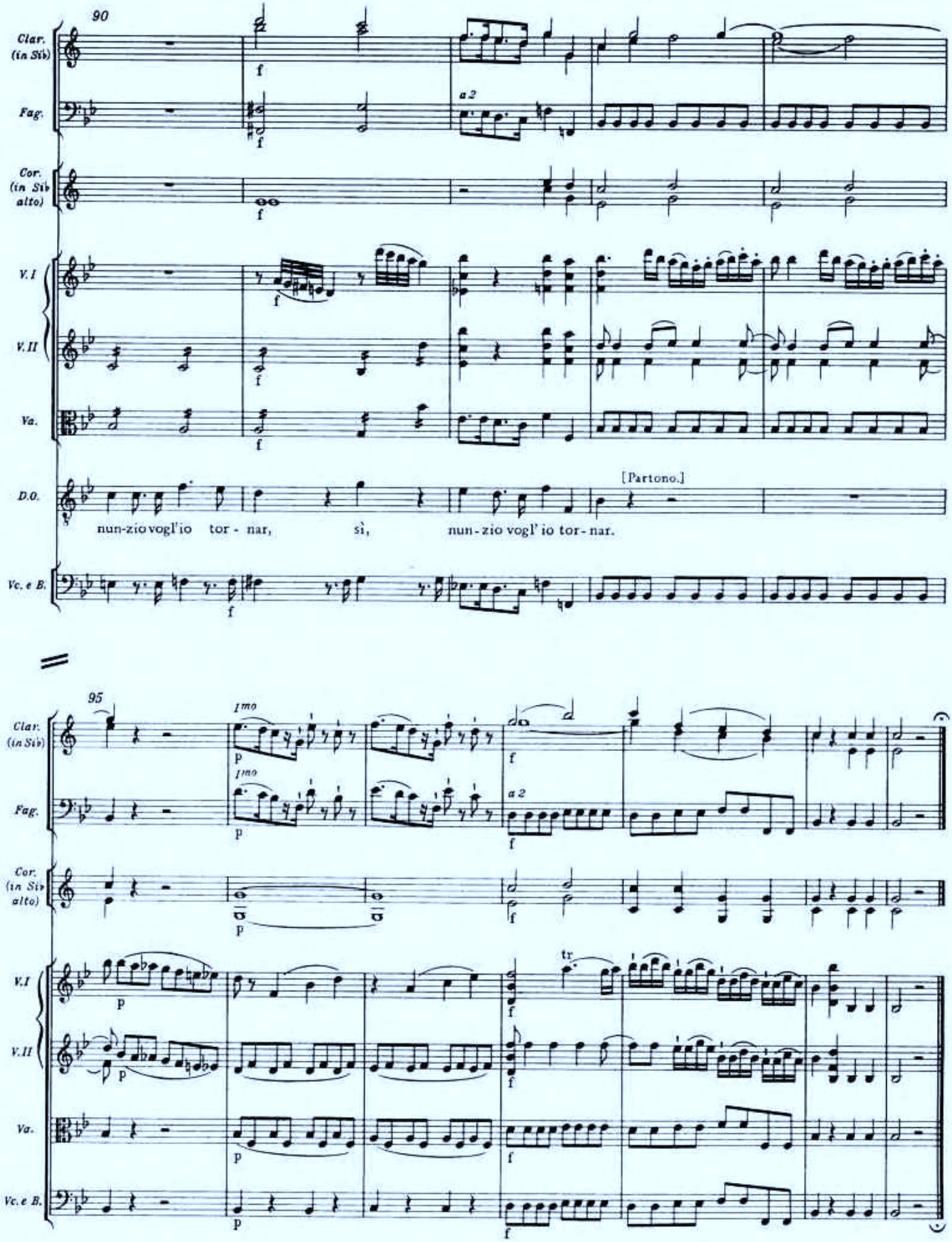
Nº 21 *Aria*

Andante grazioso



14
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
Vc. e B.
I mo
lar, e del bel ci-glio il pian - to cer - ca - te di a - sciu - gar ,cer-ca - te, cer-
20
ca - te, cer-ca - te di a - sciu - gar , cer - ca -
tr

27
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D.O.
Vc. e B.
senza sordino
senza sordino
senza sordino
coll'arco
- - - te__ di a - sciu-gar. Di - te - le che i suoi tor - ti
32
cresc.
a 2
a ven-di-car io va - do, a_____ ven-di-car_ io_ va - do: che

36
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
Vc. e B.
a 2
sol di stra - gi e mor - ti
nun - zio vogl' io tor - nar,
nun - zio vogl' io tor - nar,
sì, nun - zio vogl' io tor - nar
cresc.
40

44
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
Vc. e B.
p
49
1mo
con sordino
pizzicato
Il mio te-so-ro in-tan - to an - da - te, an - da - - - te a con - so - lar,

56
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
e del bel ciglio il pian - to cer-ca - te di a-sciu - gar ,cer-ca - te, cer-ca - te, cer-ca - te
Vc. e B.
63
1mo
1mo
tr
[ ]
di a - sciu - gar , cer - ca - te di a - sciu-

70
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
Vc. e B.
senza sordino
coll'arco
crescendo
gar. Di - te-le che i suoi tor - ti a vendi-car io va - do,
75
cresc.
a 2
a ven-di-car io va - - - - - do: che sol di stra - gi e
*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:

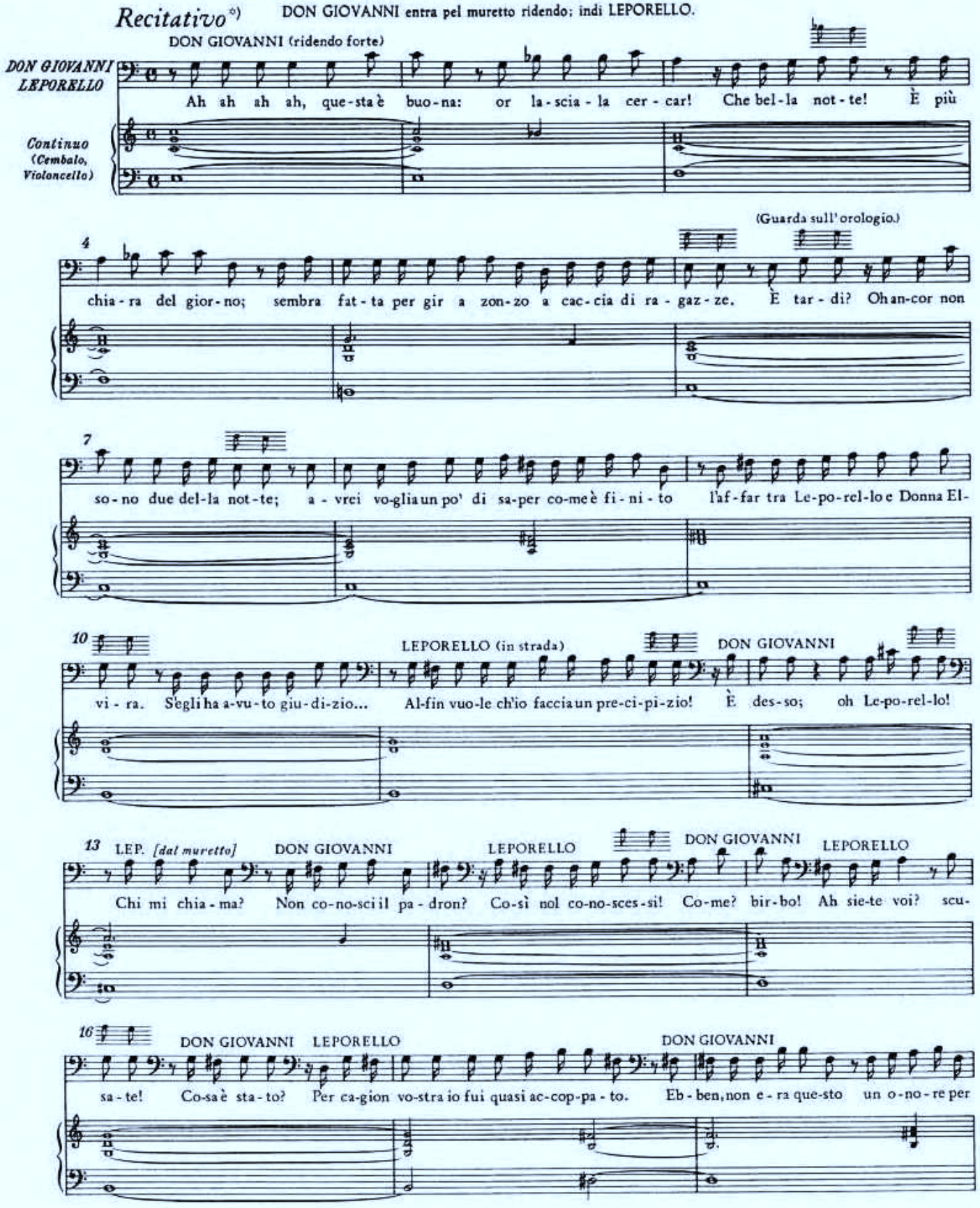

80
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
mor - ti nun - zio vogl' io tor - nar
Vc. e B.
84
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
—, nun - zio, nun - zio vogl' io tor - nar, che sol di stra-gi e mor - ti
Vc. e B.

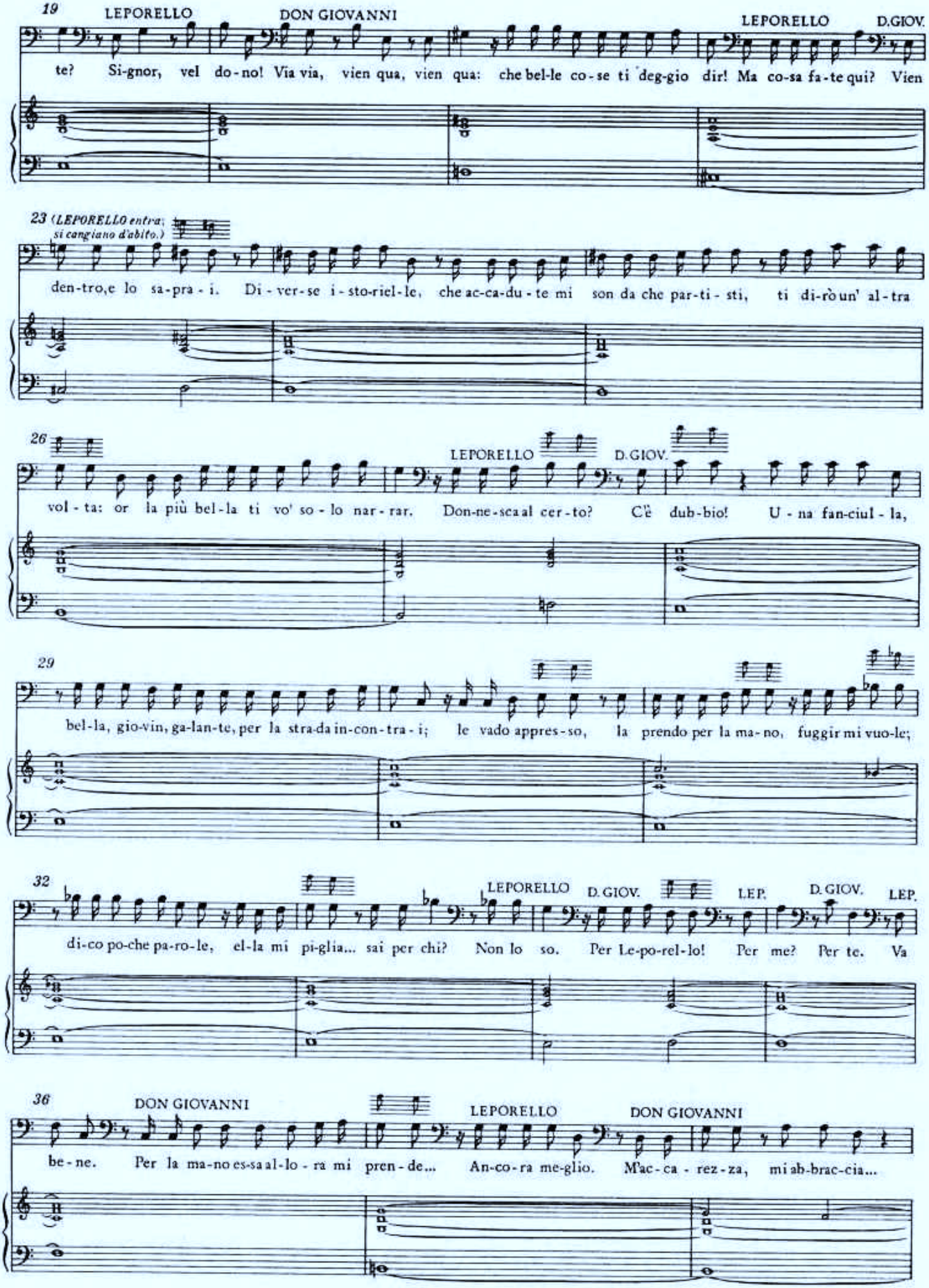
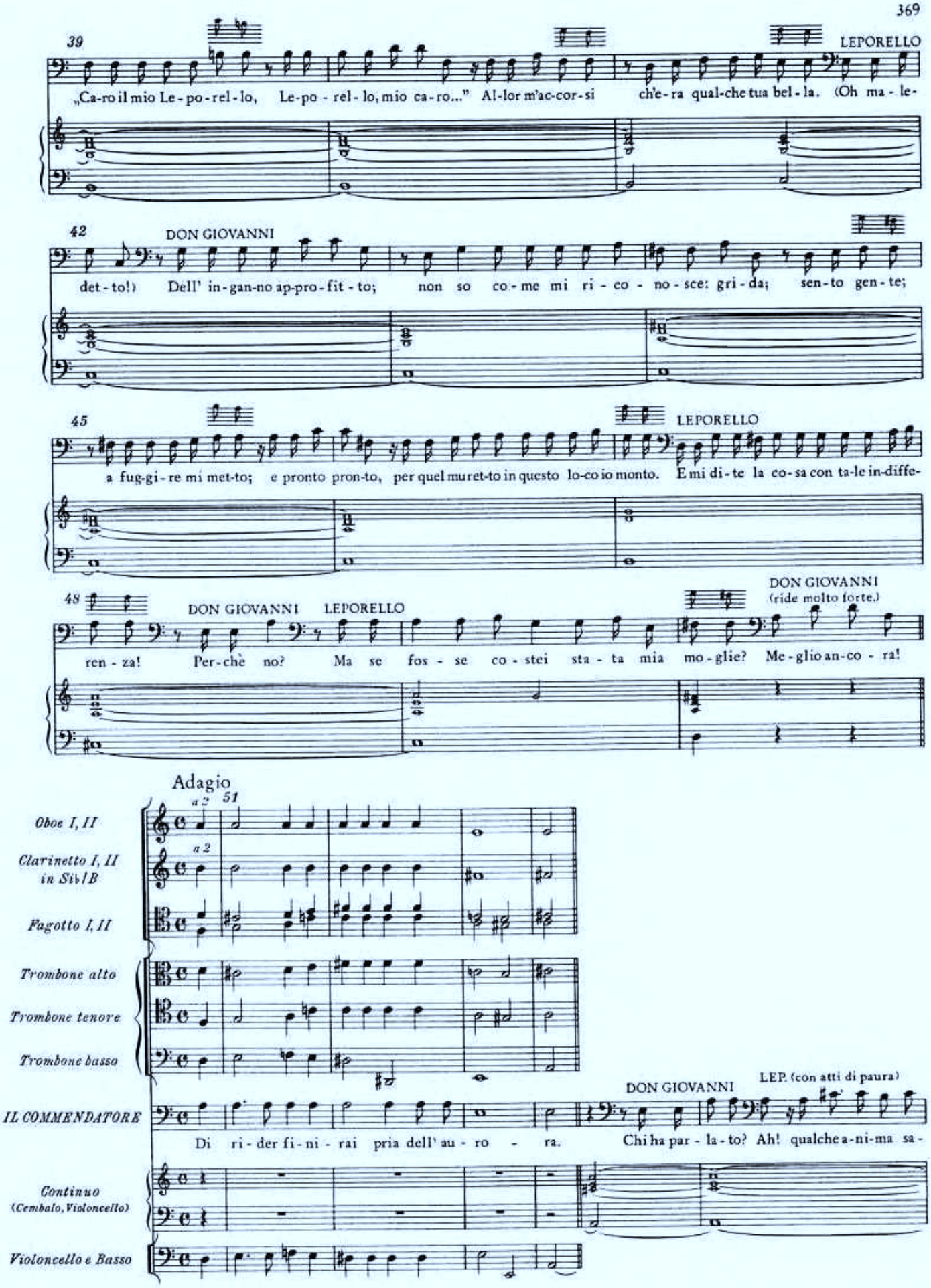
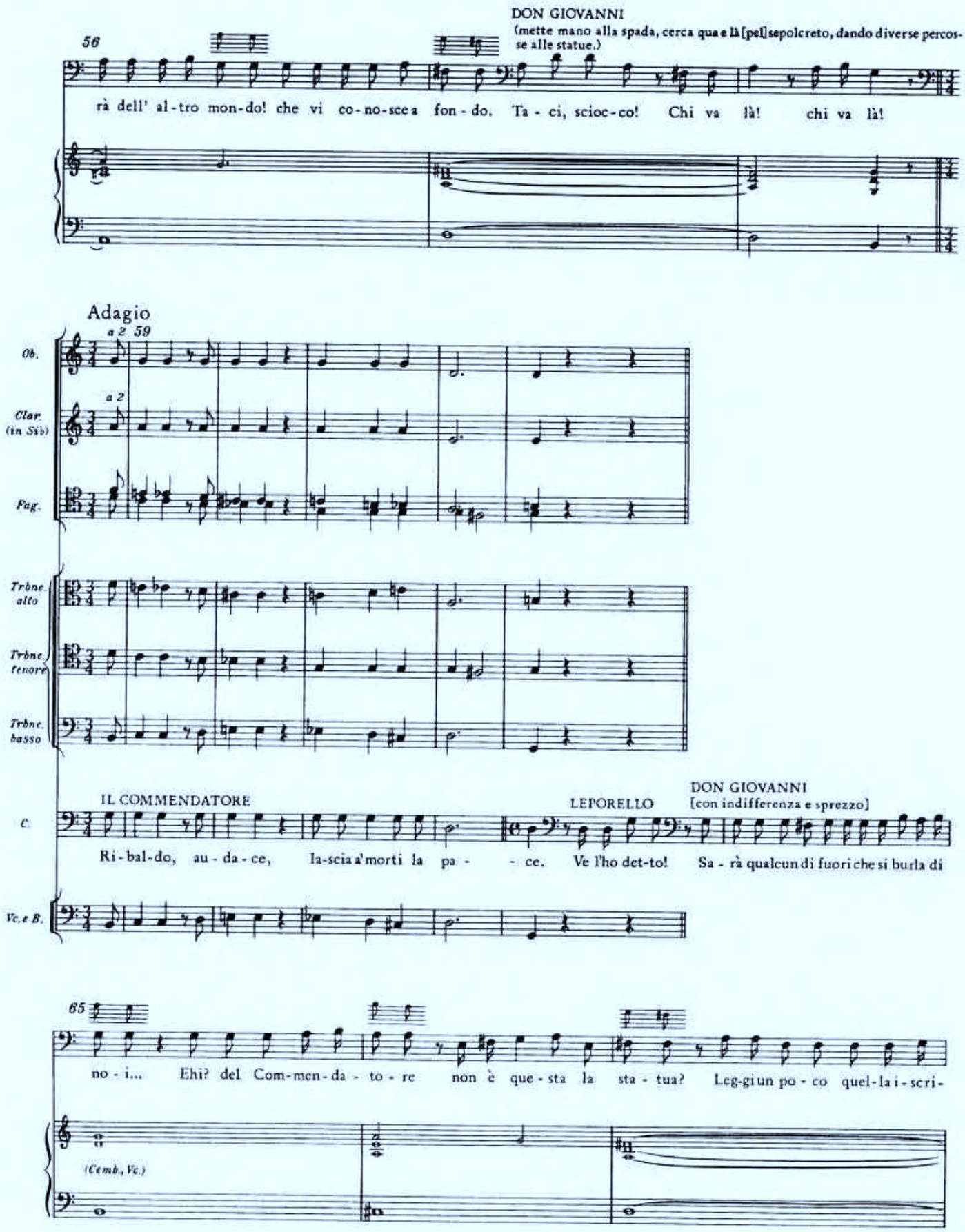
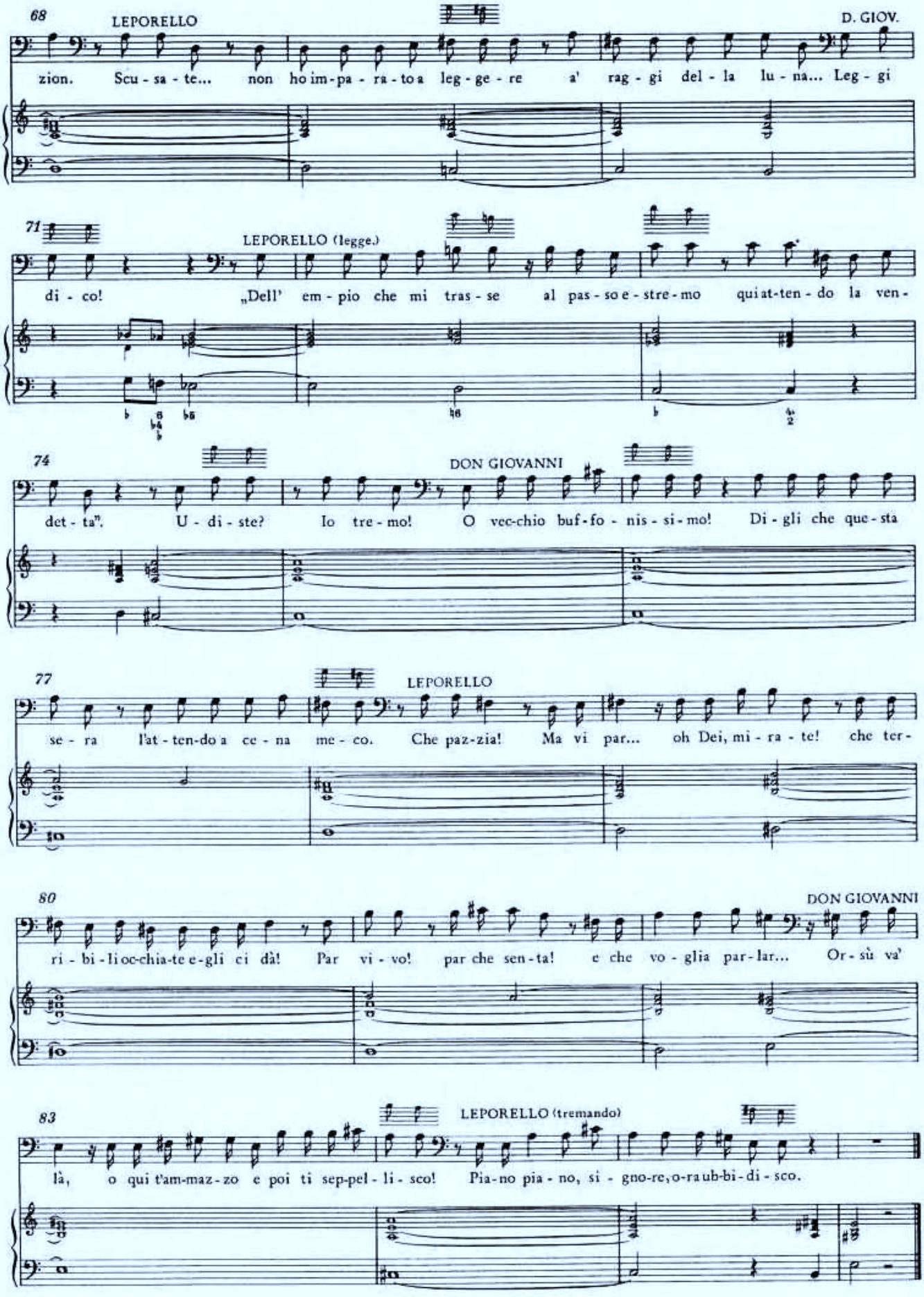
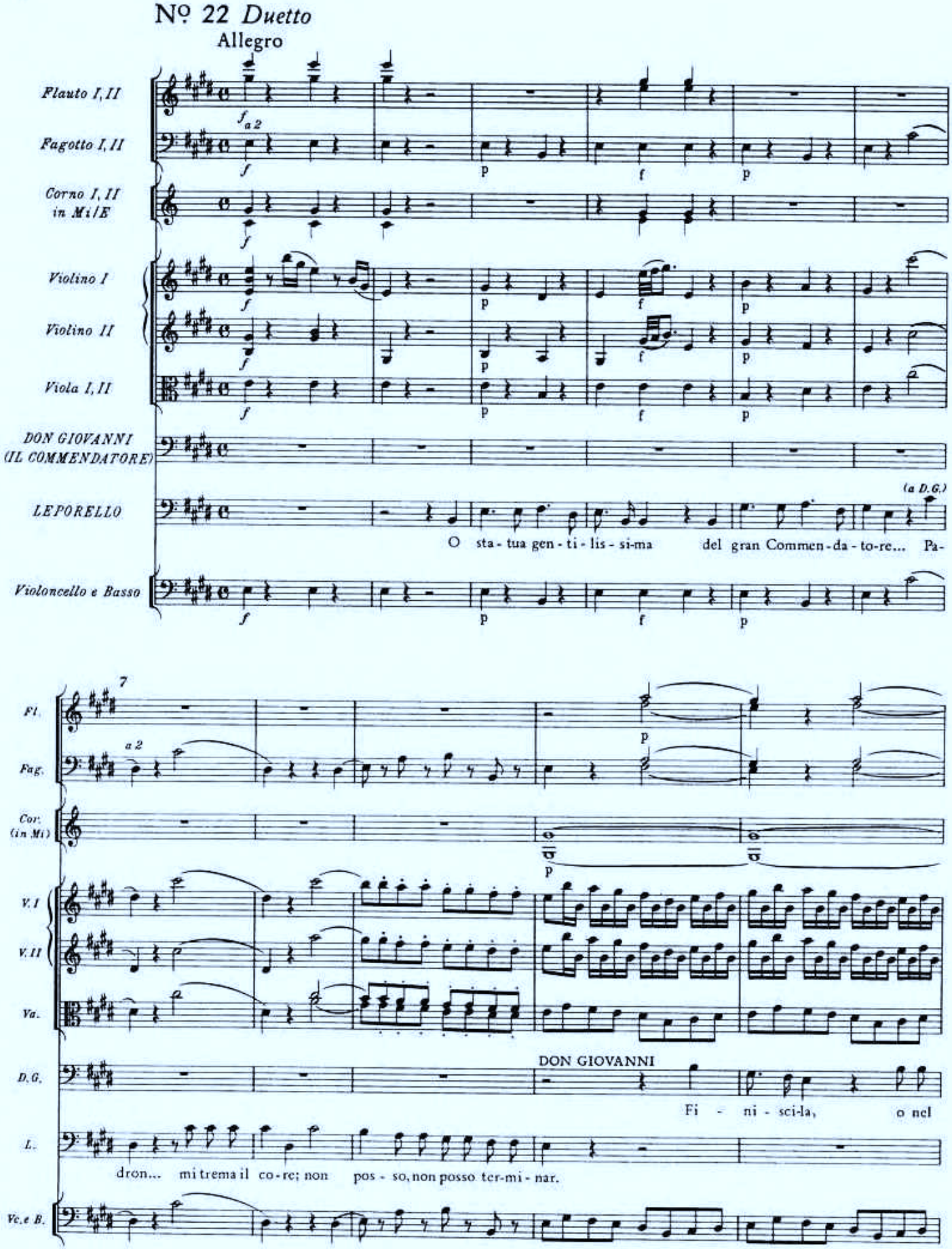
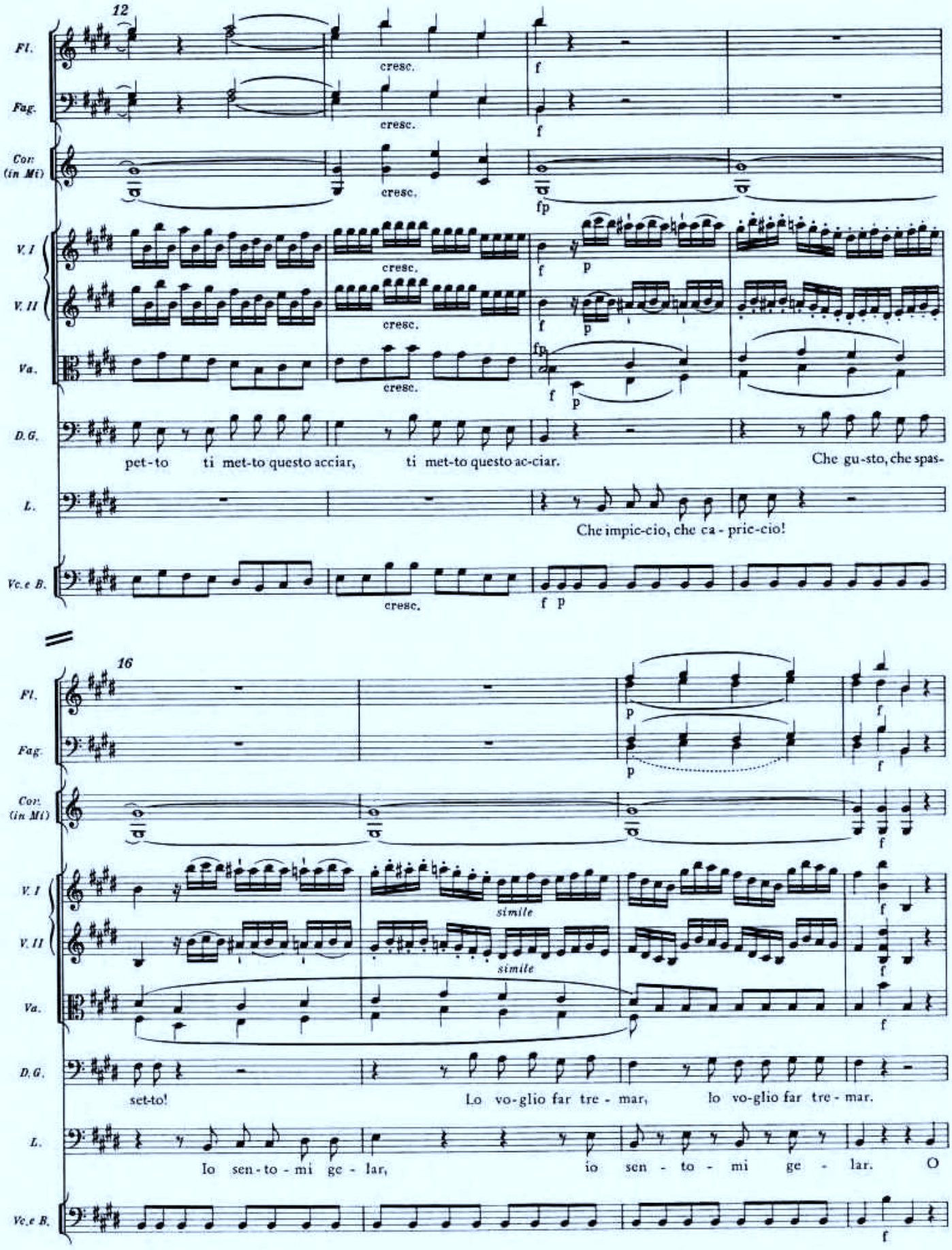
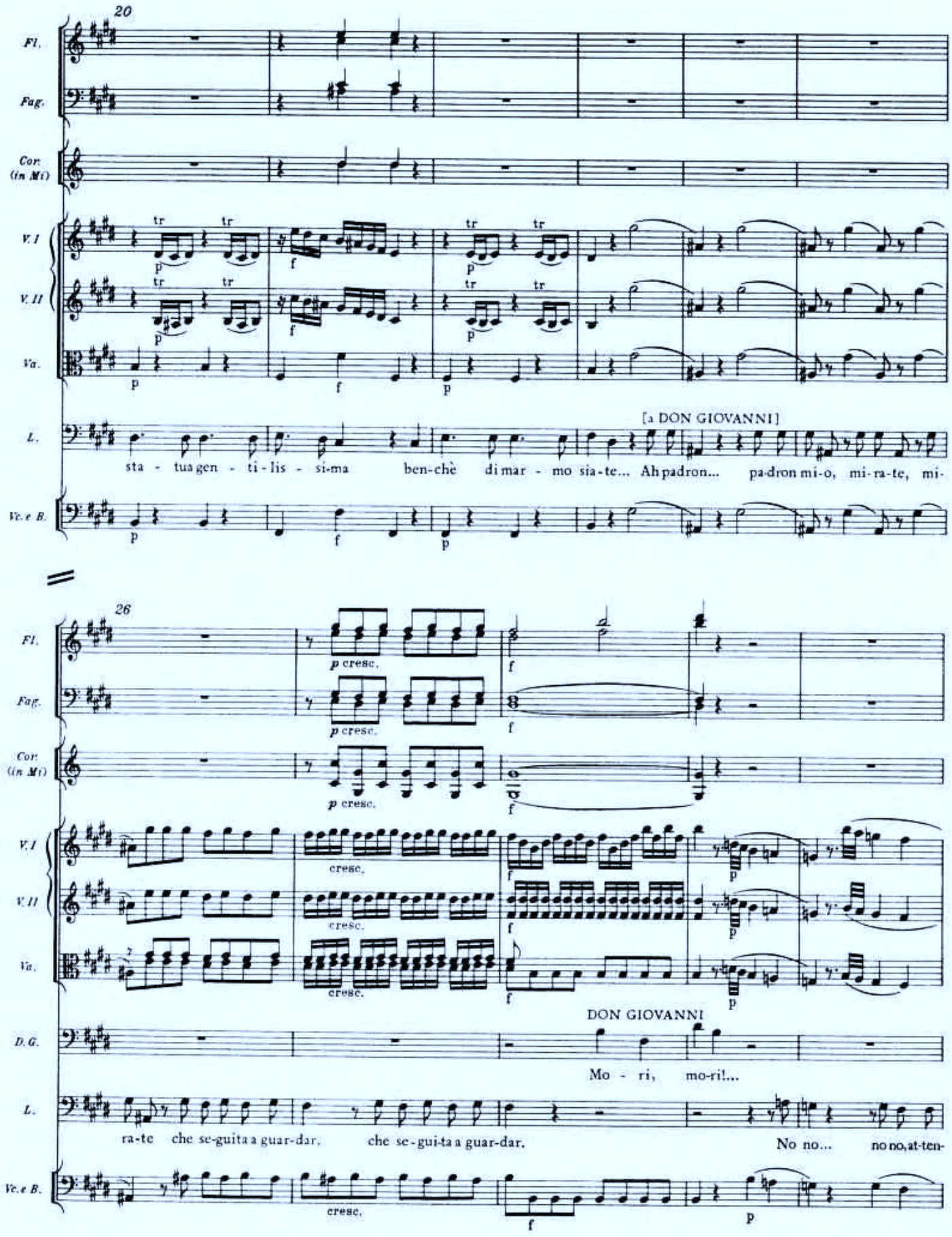
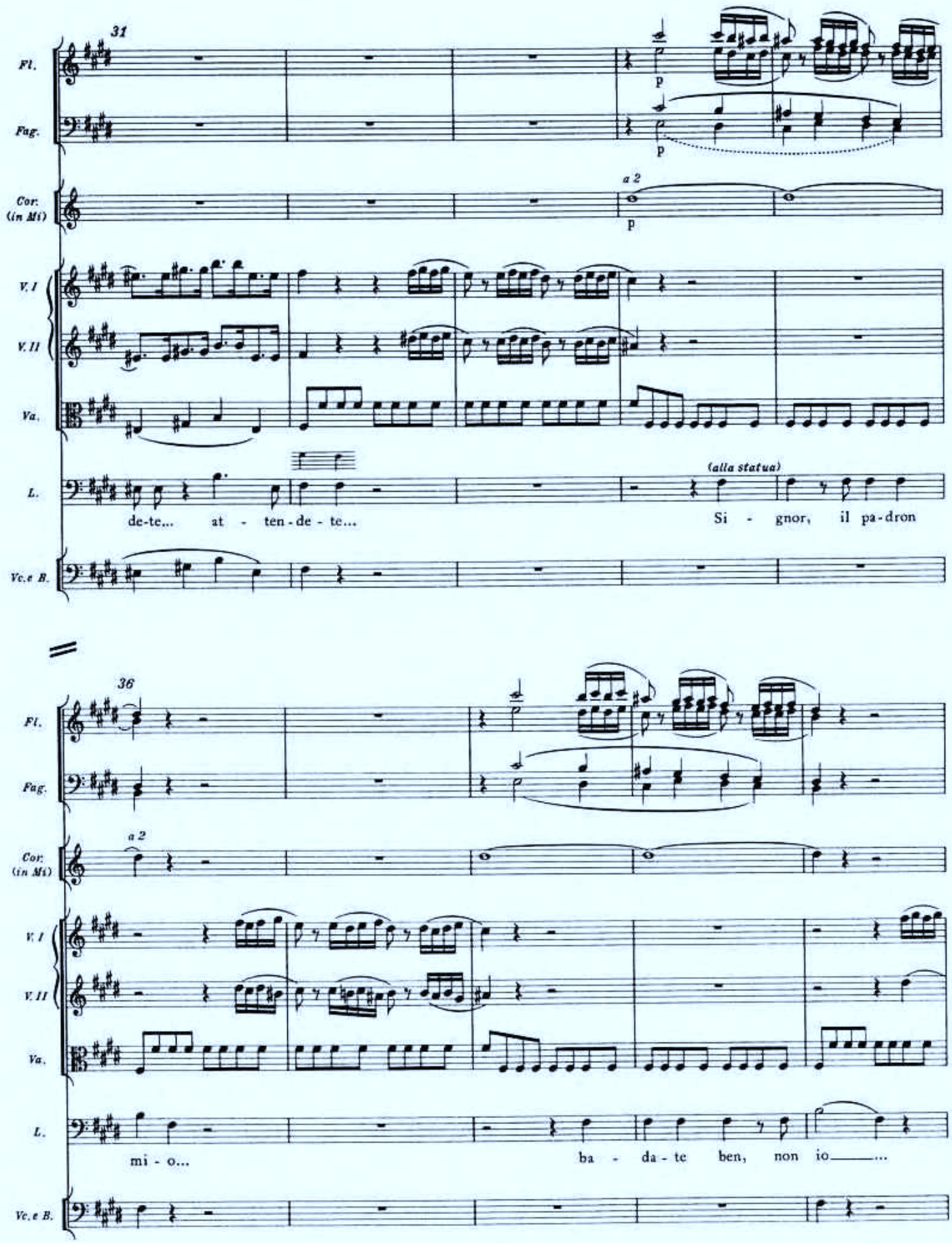
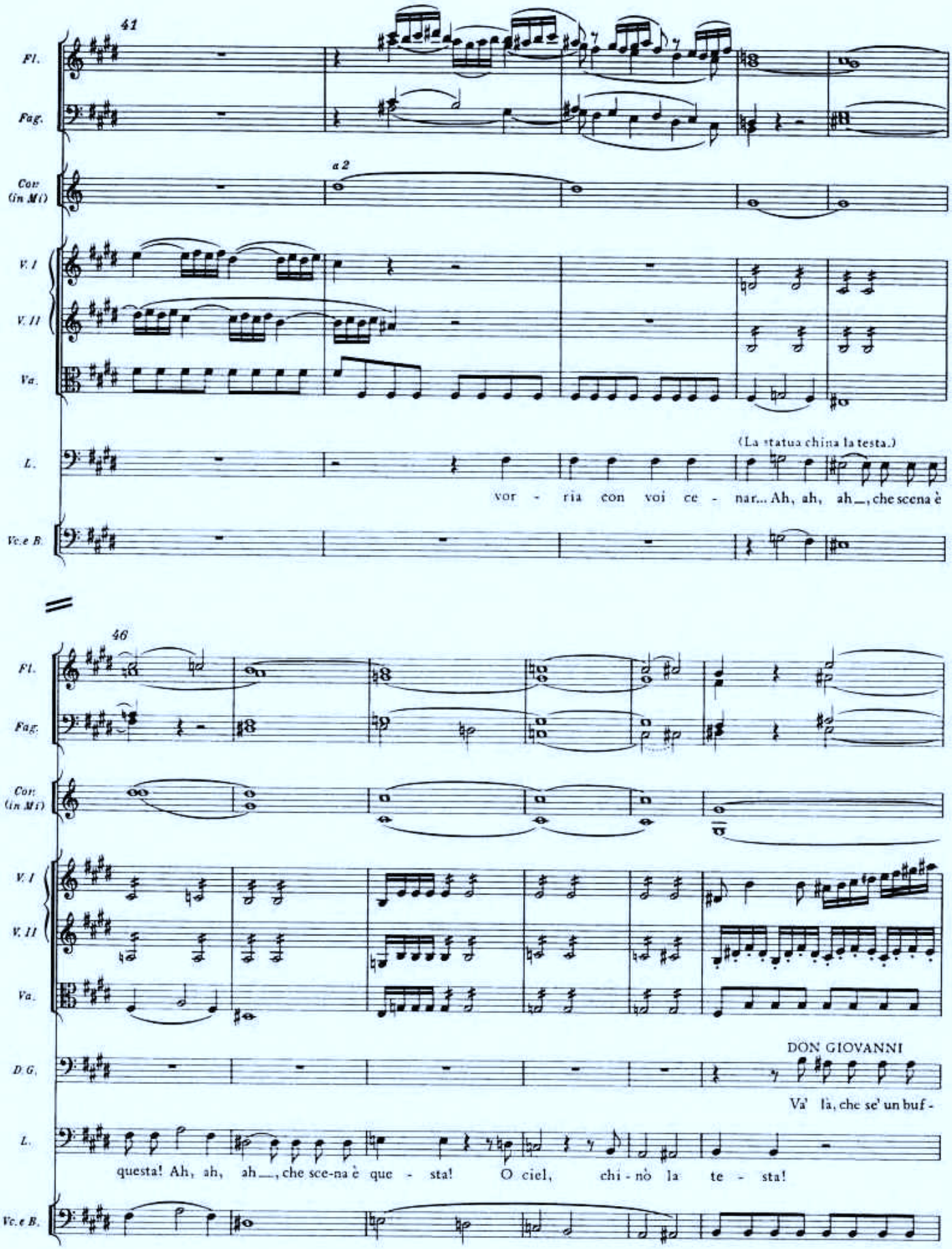
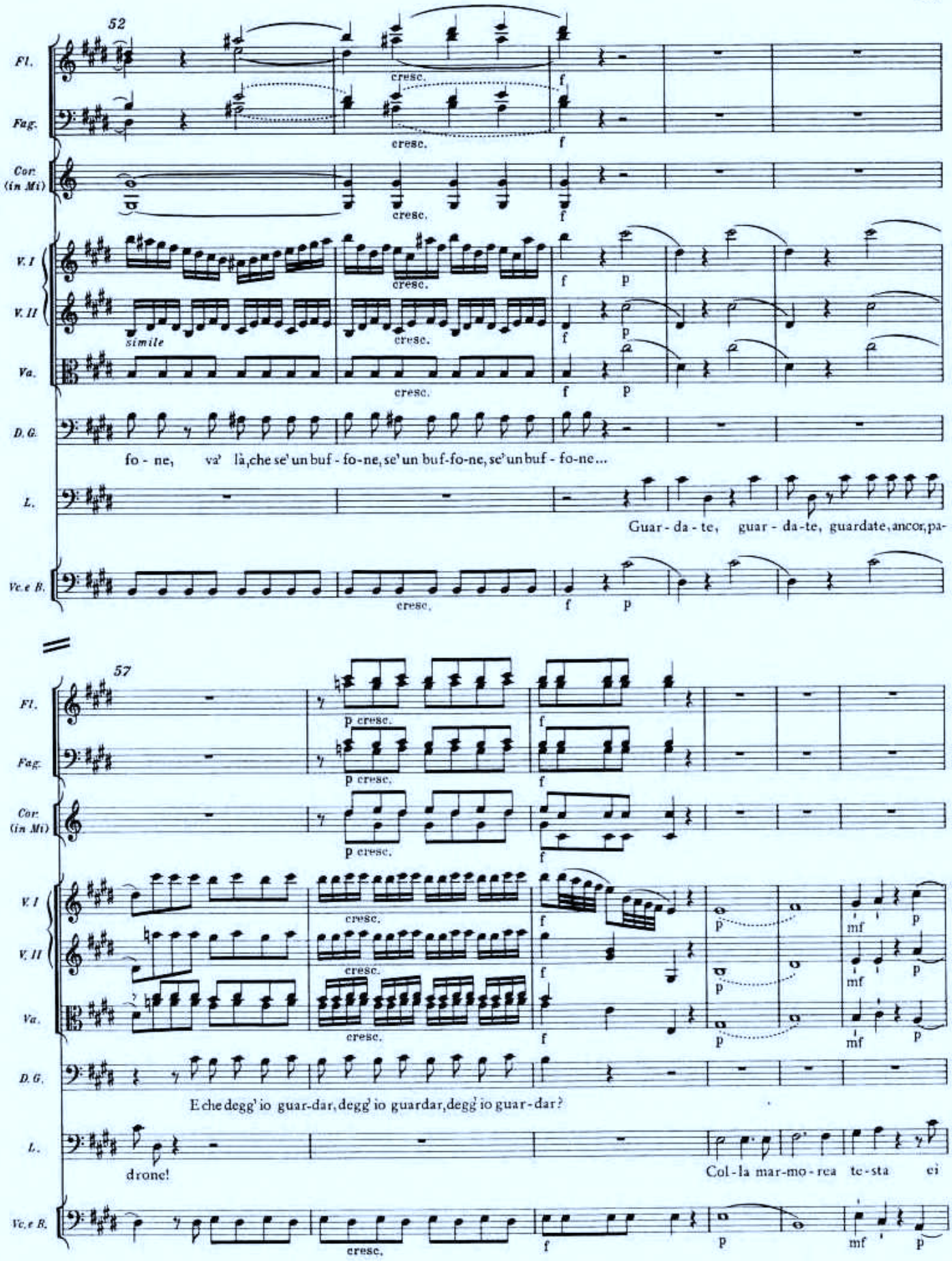
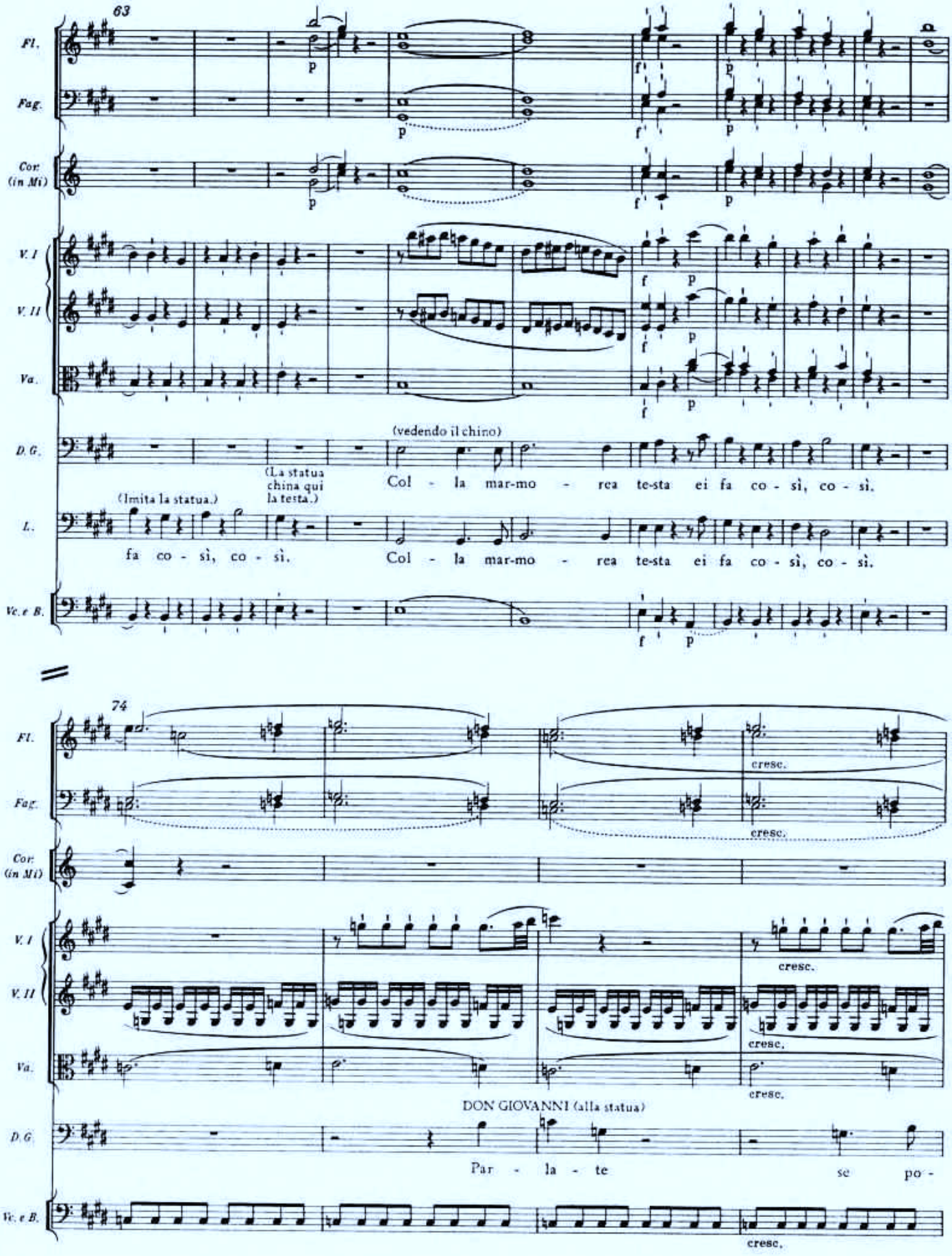
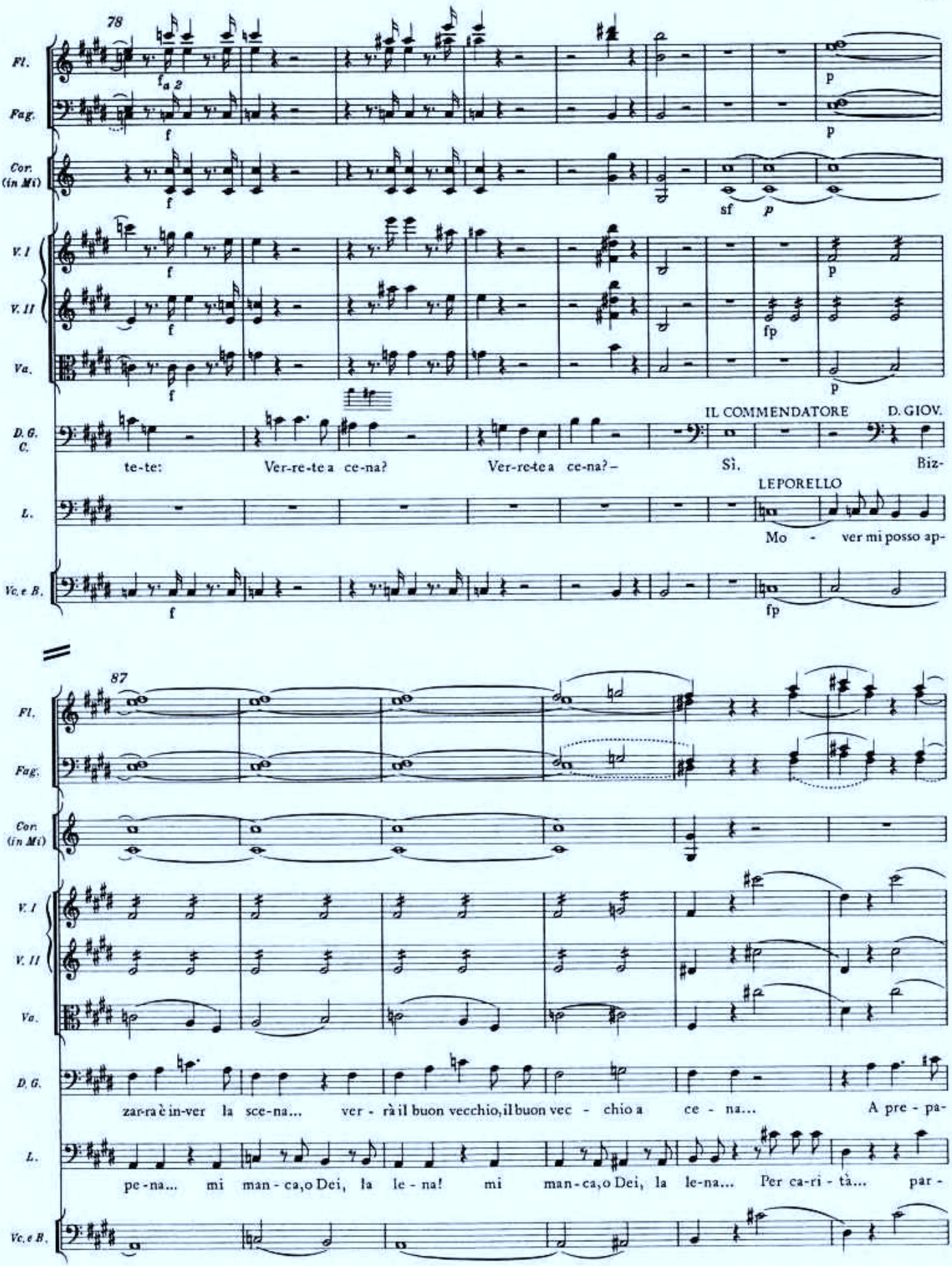
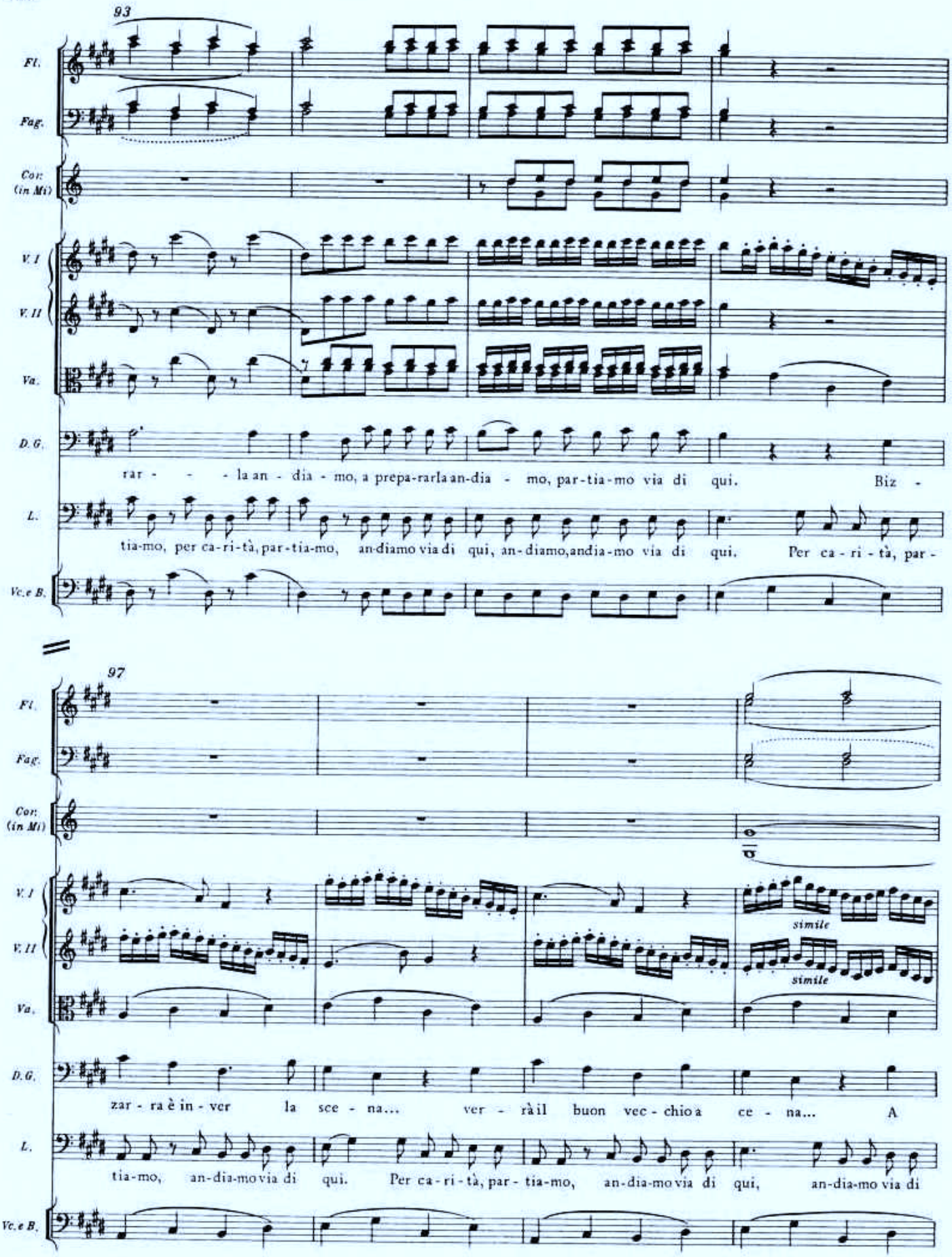
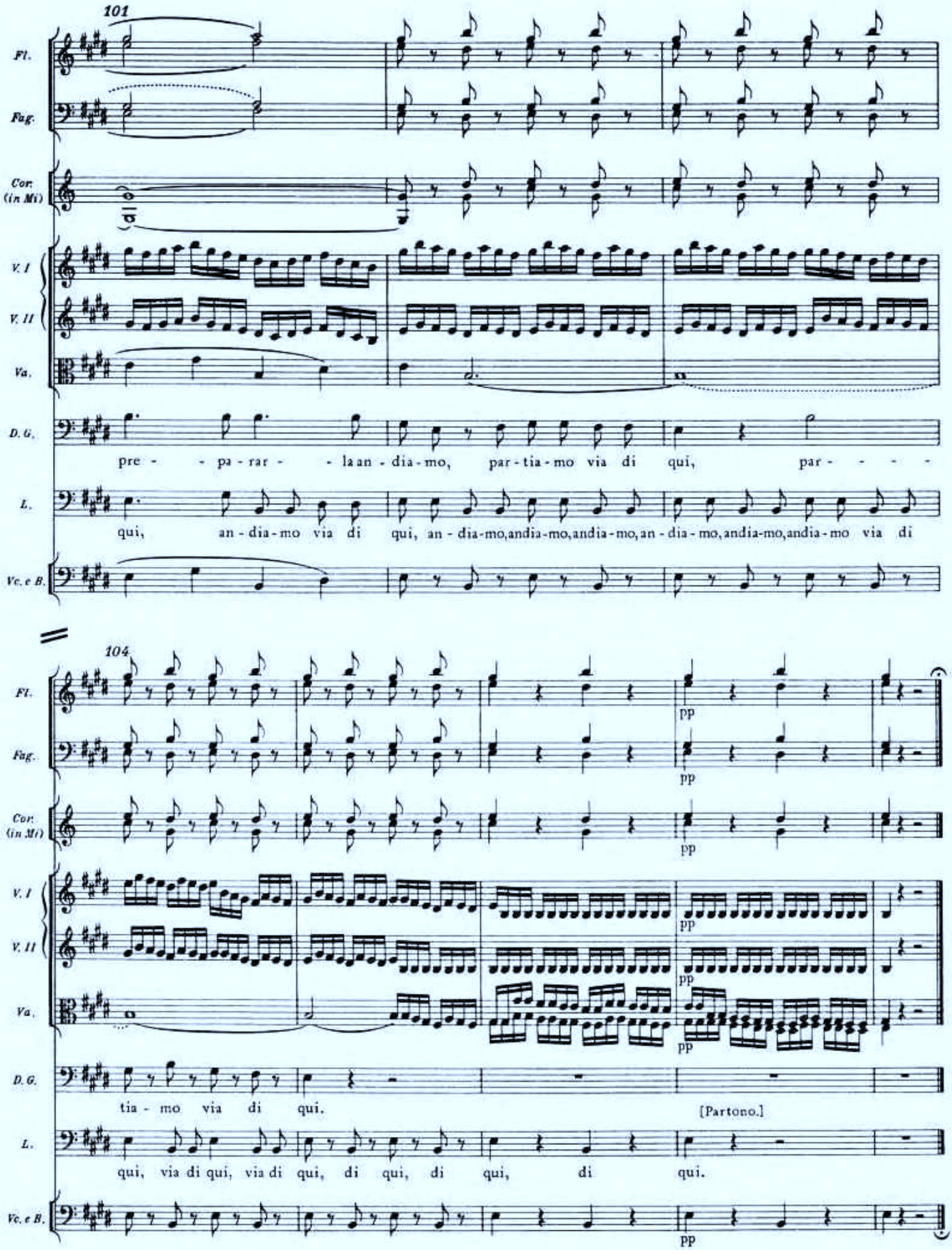

90
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
D.O.
Vc. e B.
a 2
[Partono.]
nun-zio vogl'io tor - nar, sì, nun-zio vogl' io tor-nar.
95
1mo
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
a 2
tr

Scena XI

Loco chiuso [in forma di sepolcreto.] — [Diverse statue equestri;] statua del COMMENDATORE.

*Recitativo**) DON GIOVANNI entra pel muretto ridendo; indi LEPORELLO.

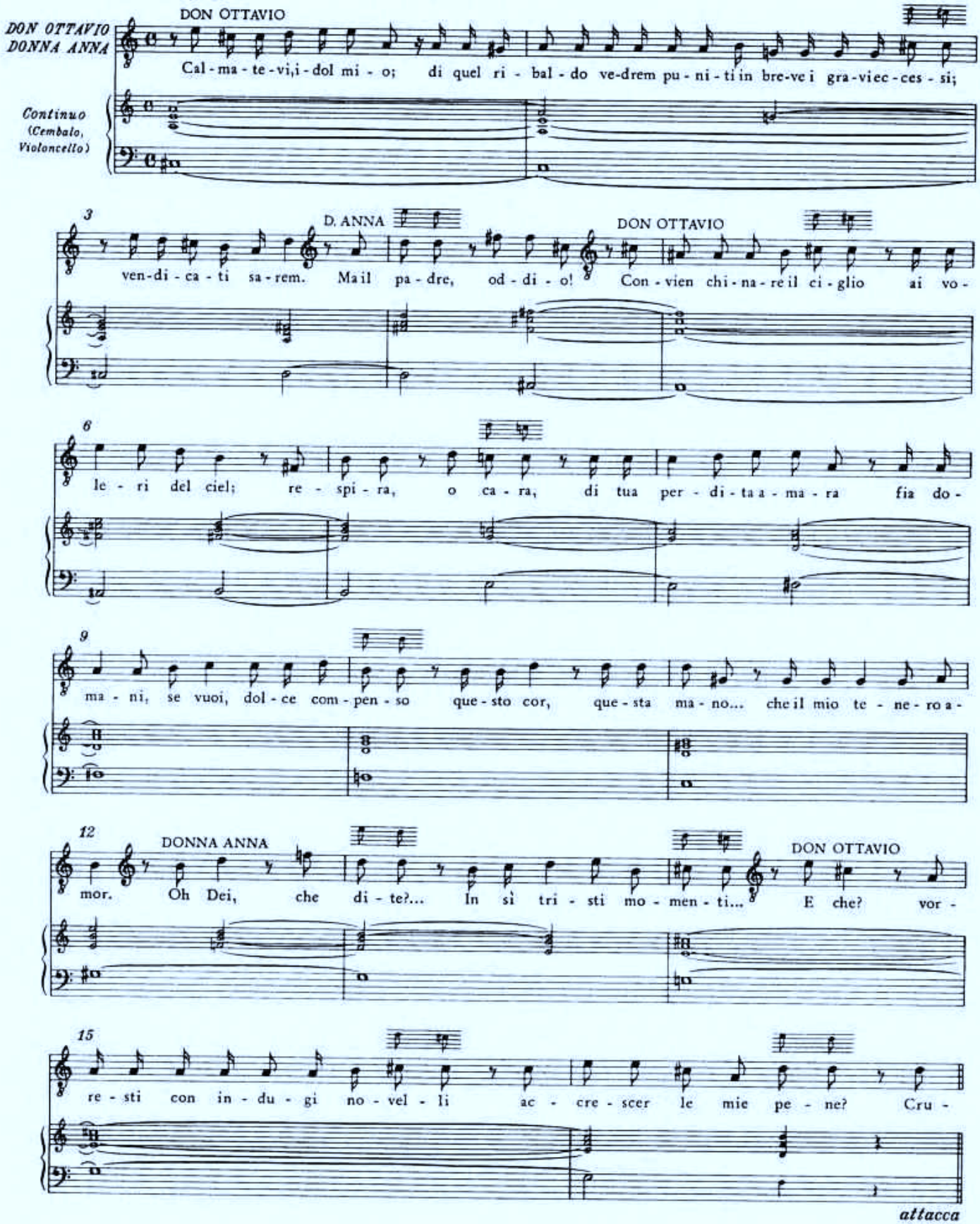


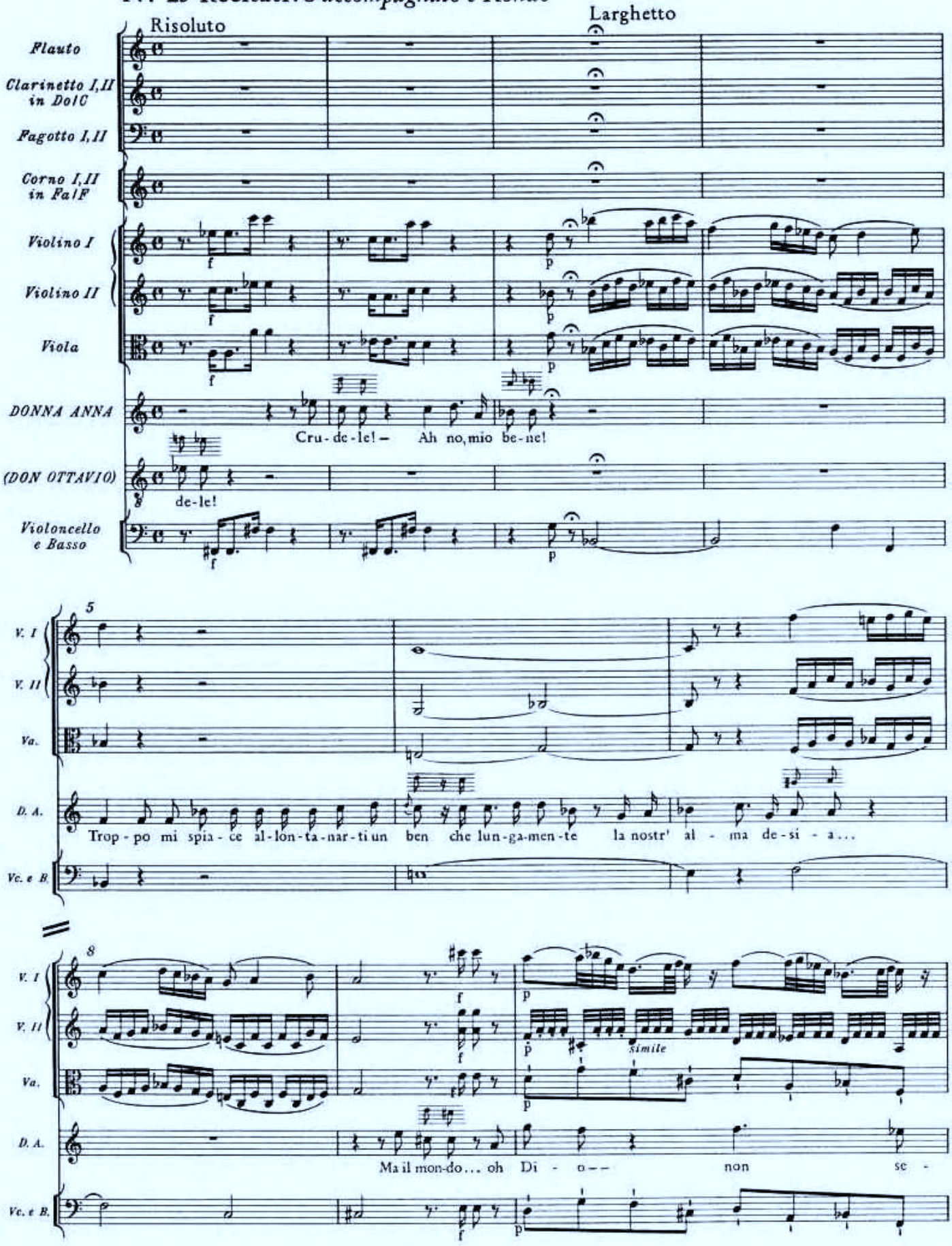
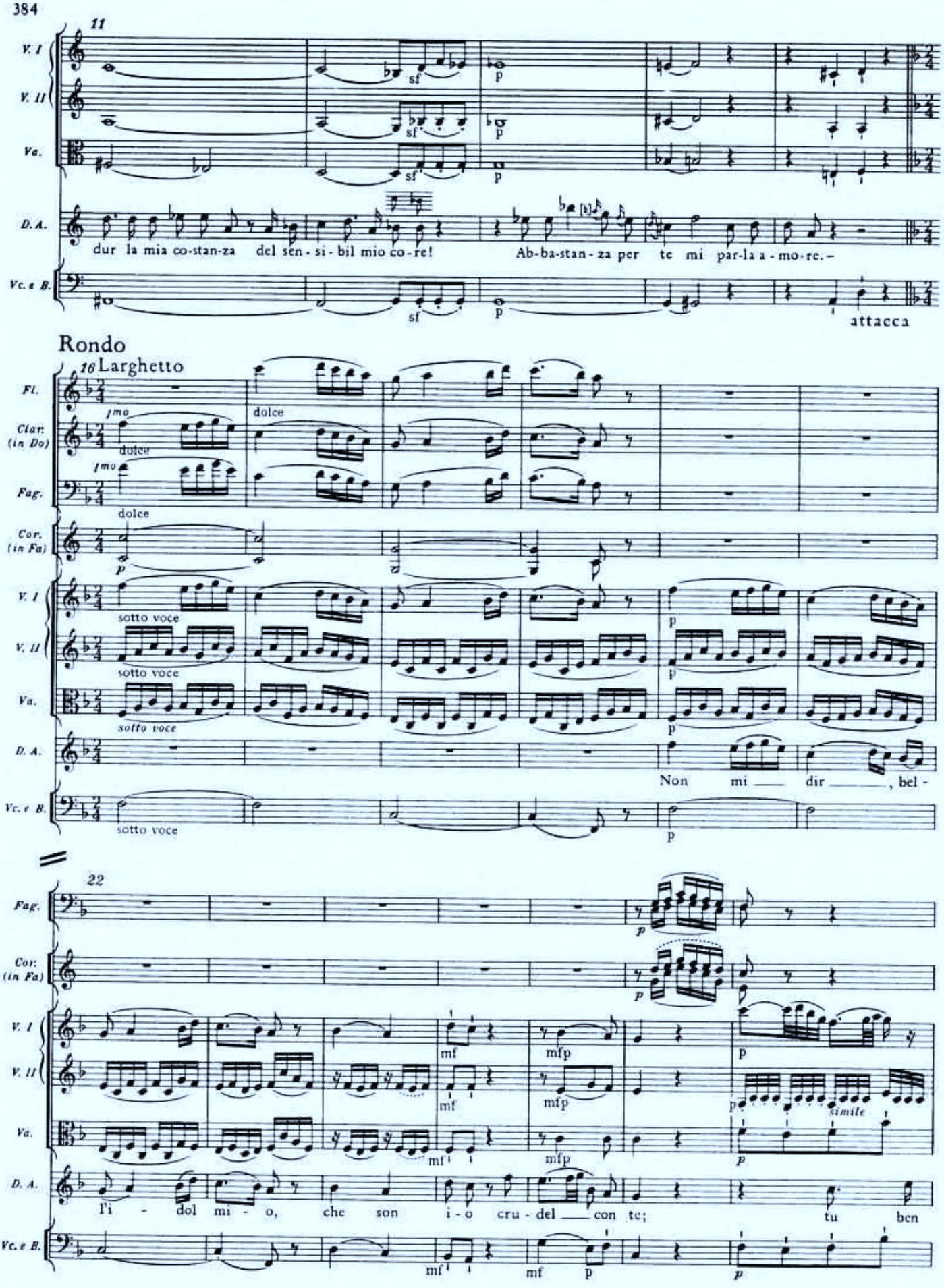
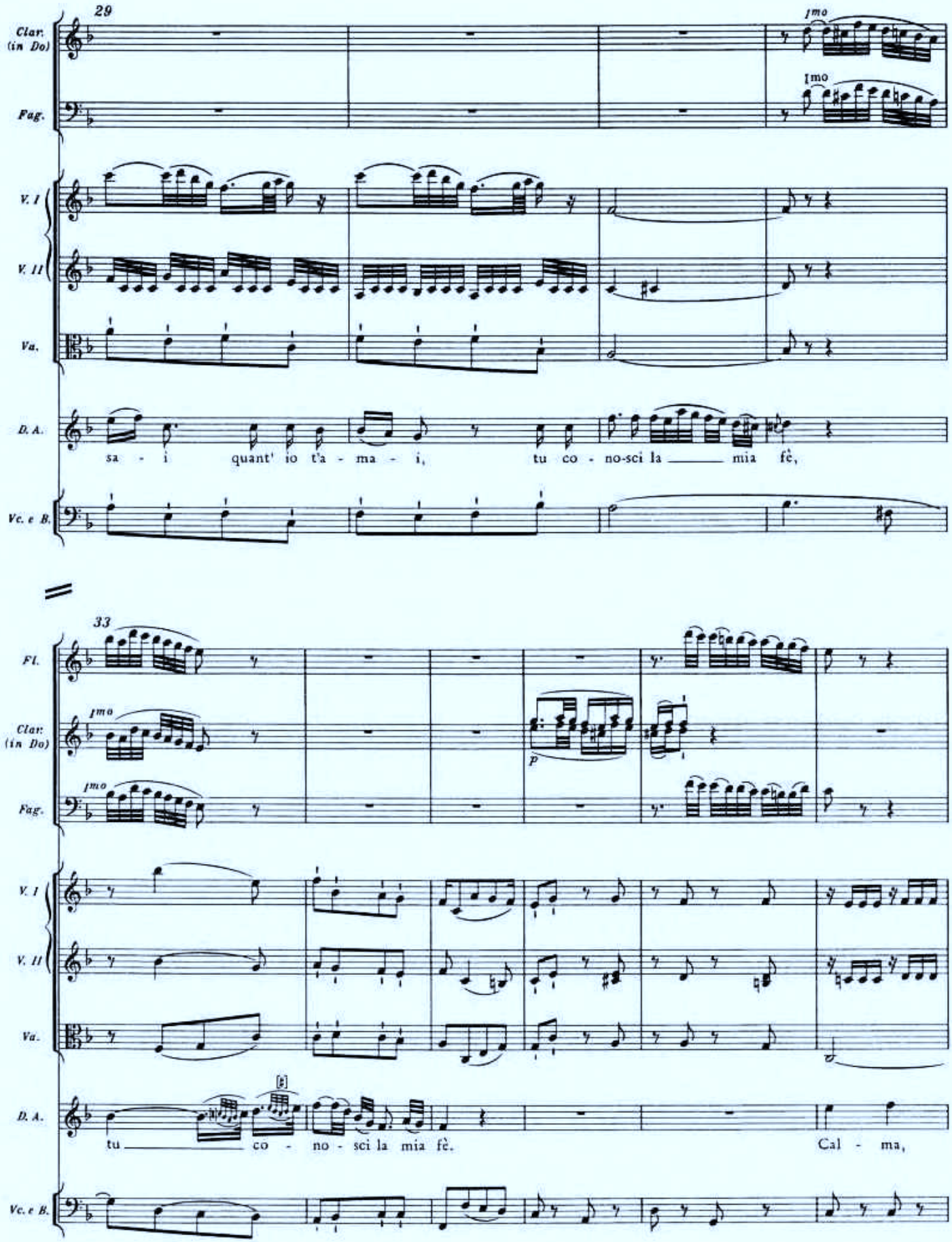
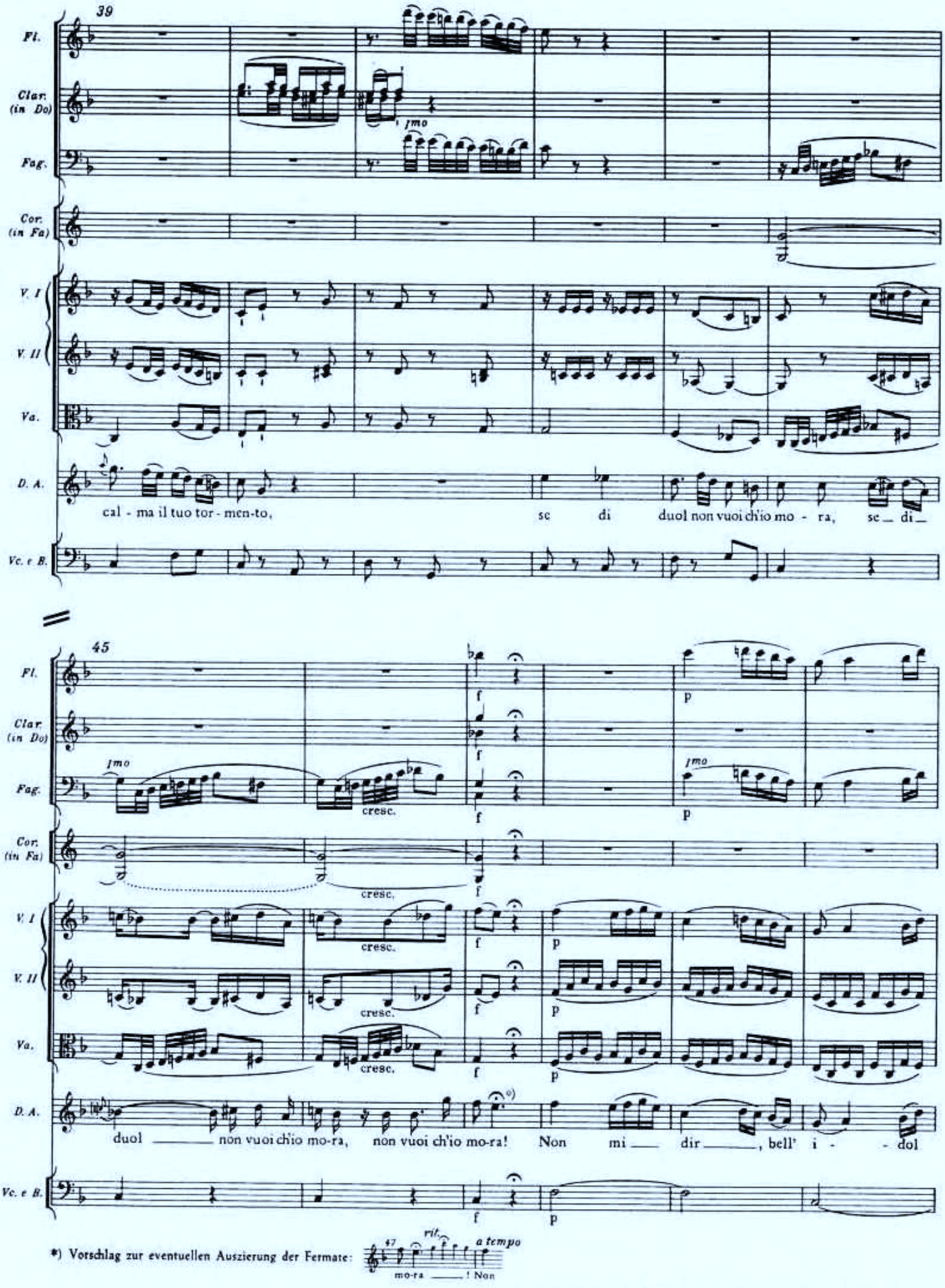
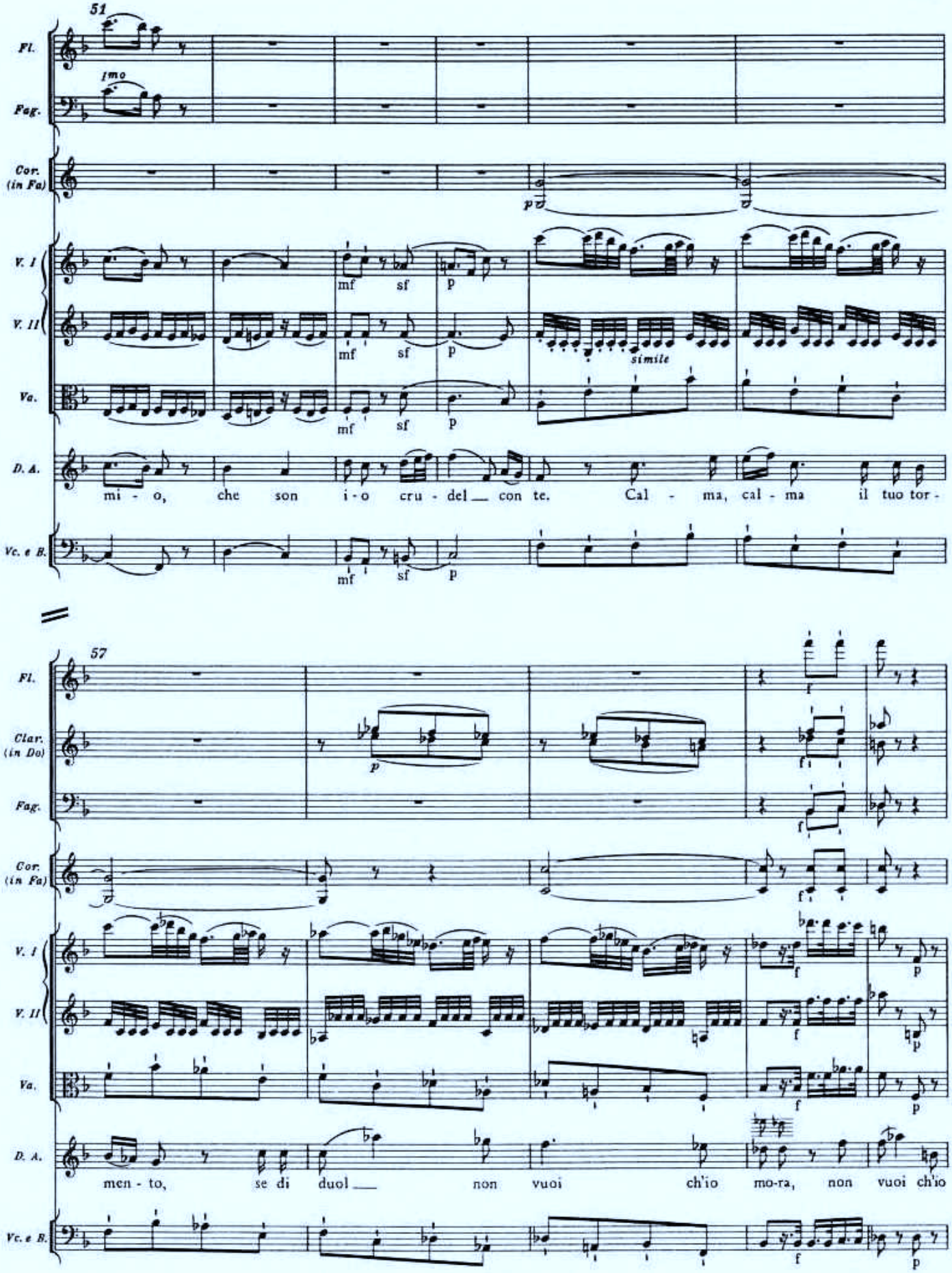
*) Im Autograph nicht erhalten; vgl. Vorwort. — Eine musikalisch wie textlich abweichende Version der Takte 15—27 (1. Viertel) aus der „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) ist als Anhang I/7, S. 524, wiedergegeben.

19
LEPORELLO
DON GIOVANNI
LEPORELLO
D.GIOV.
te? Si-gnor, vel do-no! Via via, vien qua, vien qua: che bel-le co-se ti deg-gio dir! Ma co-sa fa-te qui? Vien
23 (LEPORELLO entra; si cangiano d'abito.)
den-tro,e lo sa-pra-i. Di-ver-se i-sto-riel-le, che ac-ca-du-te mi son da che par-ti-sti, ti di-rò un' al-tra
26
LEPORELLO
D. GIOV.
vol-ta: or la più bel-la ti vo' so-lo nar-rar. Don-ne-sca al cer-to? C'è dub-bio! U-na fan-ciul-la,
29
bel-la, gio-vin, ga-lan-te, per la stra-da in-con-tra-i; le vado appres-so, la prendo per la ma-no, fuggir mi vuo-le;
32
LEPORELLO
D. GIOV.
LEP.
D. GIOV.
LEP.
di-co po-che pa-ro-le, el-la mi pi-glia... sai per chi? Non lo so. Per Le-po-rel-lo! Per me? Per te. Va
36
DON GIOVANNI
LEPORELLO
DON GIOVANNI
be-ne. Per la ma-no es-sa al-lo-ra mi pren-de... An-co-ra me-glio. M'ac-ca-rez-za, mi ab-brac-cia...

39
LEPORELLO
„Ca-ro il mio Le-po-rel-lo, Le-po-rel-lo, mio ca-ro..." Al-lor m'ac-cor-si ch'e-ra qual-che tua bel-la. (Oh ma-le-
42
DON GIOVANNI
det-to!) Dell' in-gan-no ap-pro-fit-to; non so co-me mi ri-co-no-sce: gri-da; sen-to gen-te;
45
LEPORELLO
a fug-gi-re mi met-to; e pronto pron-to, per quel muret-to in questo lo-co io monto. E mi di-te la co-sa con ta-le in-diffe-
48
DON GIOVANNI
LEPORELLO
DON GIOVANNI
(ride molto forte.)
ren-za! Per-chè no? Ma se fos-se co-stei sta-ta mia mo-glie? Me-glio an-co-ra!
Adagio
51
a 2
Oboe I, II
Clarinetto I, II in Sib/B
Fagotto I, II
Trombone alto
Trombone tenore
Trombone basso
IL COMMENDATORE
DON GIOVANNI
LEP. (con atti di paura)
Di ri-der fi-ni-rai pria dell' au-ro-ra.
Chi ha par-la-to? Ah! qualche a-ni-ma sa-
Continuo (Cembalo, Violoncello)
Violoncello e Basso

DON GIOVANNI
(mette mano alla spada, cerca qua e là [pel] sepolcreto, dando diverse percosse alle statue.)
56
rà dell' al-tro mon-do! che vi co-no-sce a fon-do. Ta-ci, scioc-co! Chi va là! chi va là!
Adagio
a 2 59
Ob.
Clar. (in Sib)
a 2
Fag.
Trbne. alto
Trbne. tenore
Trbne. basso
IL COMMENDATORE
LEPORELLO
DON GIOVANNI
[con indifferenza e sprezzo]
C.
Ri-bal-do, au-da-ce, la-scia a' morti la pa- - ce. Ve l'ho det-to! Sa-rà qualcun di fuori che si burla di
Vc. e B.
65
no-i... Ehi? del Com-men-da-to-re non è que-sta la sta-tua? Leg-gi un po-co quel-la i-scri-
(Cemb., Vc.)

68
LEPORELLO
D. GIOV.
zion. Scu - sa - te... non ho im - pa - ra - to a leg - ge - re a' rag - gi del - la lu - na... Leg - gi
71
LEPORELLO (legge.)
di - co! „Dell' em - pio che mi tras - se al pas - so e - stre - mo qui at-ten - do la ven -
74
DON GIOVANNI
det - ta". U - di - ste? Io tre - mo! O vec-chio buf - fo - nis - si - mo! Di - gli che que - sta
77
LEPORELLO
se - ra l'at - ten-do a ce - na me - co. Che paz-zia! Ma vi par... oh Dei, mi - ra - te! che ter -
80
DON GIOVANNI
ri - bi - li oc-chia-te e-gli ci dà! Par vi - vo! par che sen - ta! e che vo - glia par - lar... Or - sù va'
83
LEPORELLO (tremando)
là, o qui t'am-maz - zo e poi ti sep-pel - li - sco! Pia-no pia - no, si - gno-re, o-ra ub-bi - di - sco.

Nº 22 Duetto
Allegro
Flauto I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Mi/E
Violino I
Violino II
Viola I, II
DON GIOVANNI (IL COMMENDATORE)
LEPORELLO
(a D.G.)
O sta - tua gen - ti - lis - si-ma del gran Commen - da - to-re... Pa-
Violoncello e Basso
7
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D.G.
DON GIOVANNI
Fi - ni - sci-la, o nel
L.
dron... mi trema il co-re; non pos - so, non posso ter-mi - nar.
Vc. e B.

12
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
f
fp
p
pet-to ti met-to questo acciar, ti met-to questo ac-ciar.
Che gu-sto, che spas-
Che impic-cio, che ca - pric-cio!
16
simile
set-to!
Lo vo-glio far tre - mar, lo vo-glio far tre - mar.
Io sen-to-mi ge - lar, io sen - to - mi ge - lar. O

20
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
L.
Vc. e B.
[a DON GIOVANNI]
sta - tua gen - ti - lis - si-ma ben-chè di mar - mo sia-te... Ah padron... pa-dron mi-o, mi-ra-te, mi-
26
p cresc.
cresc.
DON GIOVANNI
Mo - ri, mo-ri!...
ra-te che se-guita a guar-dar, che se-gui-ta a guar-dar, No no... no no, at-ten-

31
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
a 2
p
V. I
V. II
Va.
L.
(alla statua)
de-te... at - ten-de - te...
Si - gnor, il pa-dron
Vc.e B.
36
mi - o...
ba - da - te ben, non io....

41
Fl.
Fag.
Cor (in Mi)
a 2
V. I
V. II
Va.
L.
(La statua china la testa.)
vor - ria con voi ce - nar... Ah, ah, ah__, che scena è
Vc.e B.
46
Fl.
Fag.
Cor (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G.
DON GIOVANNI
Va' là, che se' un buf -
L.
questa! Ah, ah, ah__, che sce-na è que - sta! O ciel, chi - nò la te - sta!
Vc.e B.

52
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
f
p
simile
fo - ne, va' là, che se' un buf - fo-ne, se' un buf-fo-ne, se' un buf - fo-ne...
Guar - da - te, guar - da-te, guardate, ancor, pa-
57
p cresc.
mf
E che degg' io guar-dar, degg' io guardar, degg' io guar-dar?
drone!
Col - la mar-mo - rea te-sta ei

63
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
(vedendo il chino)
(La statua china qui la testa.)
(Imita la statua.)
Col - la mar-mo - rea te-sta ei fa co - sì, co - sì.
fa co - sì, co - sì.
Col - la mar-mo - rea te-sta ei fa co - sì, co - sì.
74
cresc.
DON GIOVANNI (alla statua)
Par - la - te
se po -

78
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G. C.
L.
Vc. e B.
f a 2
f
p
sf
fp
IL COMMENDATORE
D. GIOV.
LEPORELLO
te-te: Ver-re-te a ce-na? Ver-re-te a ce-na?– Sì. Biz-
Mo - ver mi posso ap-
87
zar-ra è in-ver la sce-na... ver - rà il buon vecchio, il buon vec - chio a ce - na... A pre - pa-
pe-na... mi man - ca, o Dei, la le - na! mi man - ca, o Dei, la le-na... Per ca-ri - tà... par -

93
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G.
rar - - - la an - dia - mo, a prepa-rarla an-dia - mo, par-tia-mo via di qui. Biz -
L.
tia-mo, per ca-ri-tà, par-tia-mo, an-diamo via di qui, an-diamo, andia-mo via di qui. Per ca - ri - tà, par -
Vc. e B.
97
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
simile
V. II
simile
Va.
D. G.
zar - ra è in - ver la sce - na... ver - rà il buon vec - chio a ce - na... A
L.
tia-mo, an-dia-mo via di qui. Per ca - ri - tà, par - tia-mo, an-dia-mo via di qui, an-dia-mo via di
Vc. e B.

101
Fl.
Fag.
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
D. G.
pre - - pa - rar - - la an - dia - mo, par - tia - mo via di qui, par - - - -
L.
qui, an - dia - mo via di qui, an - dia - mo, andia - mo, andia - mo, an - dia - mo, andia - mo, andia - mo via di
Vc. e B.
104
pp
tia - mo via di qui.
[Partono.]
qui, via di qui, via di qui, di qui, di qui, di qui.

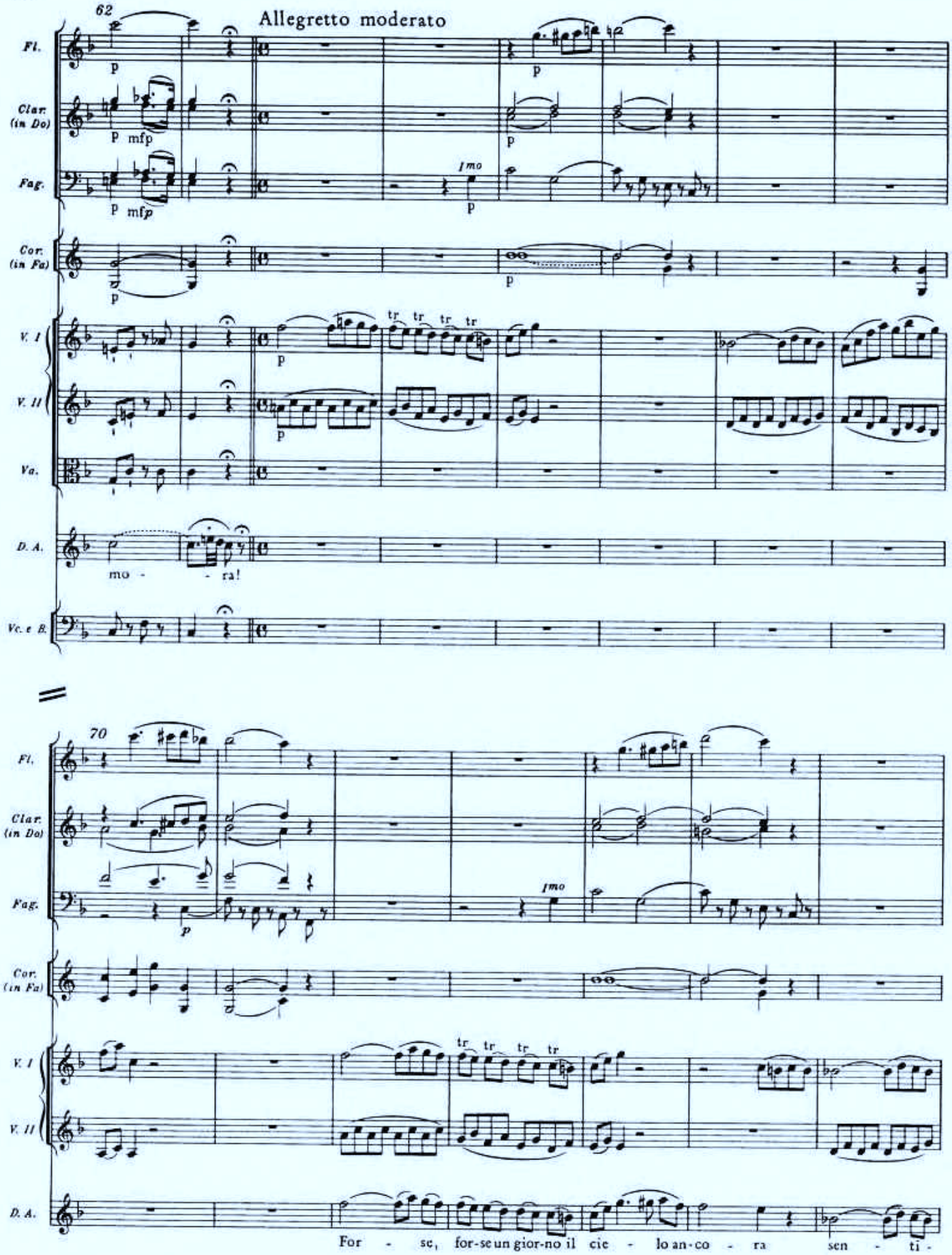
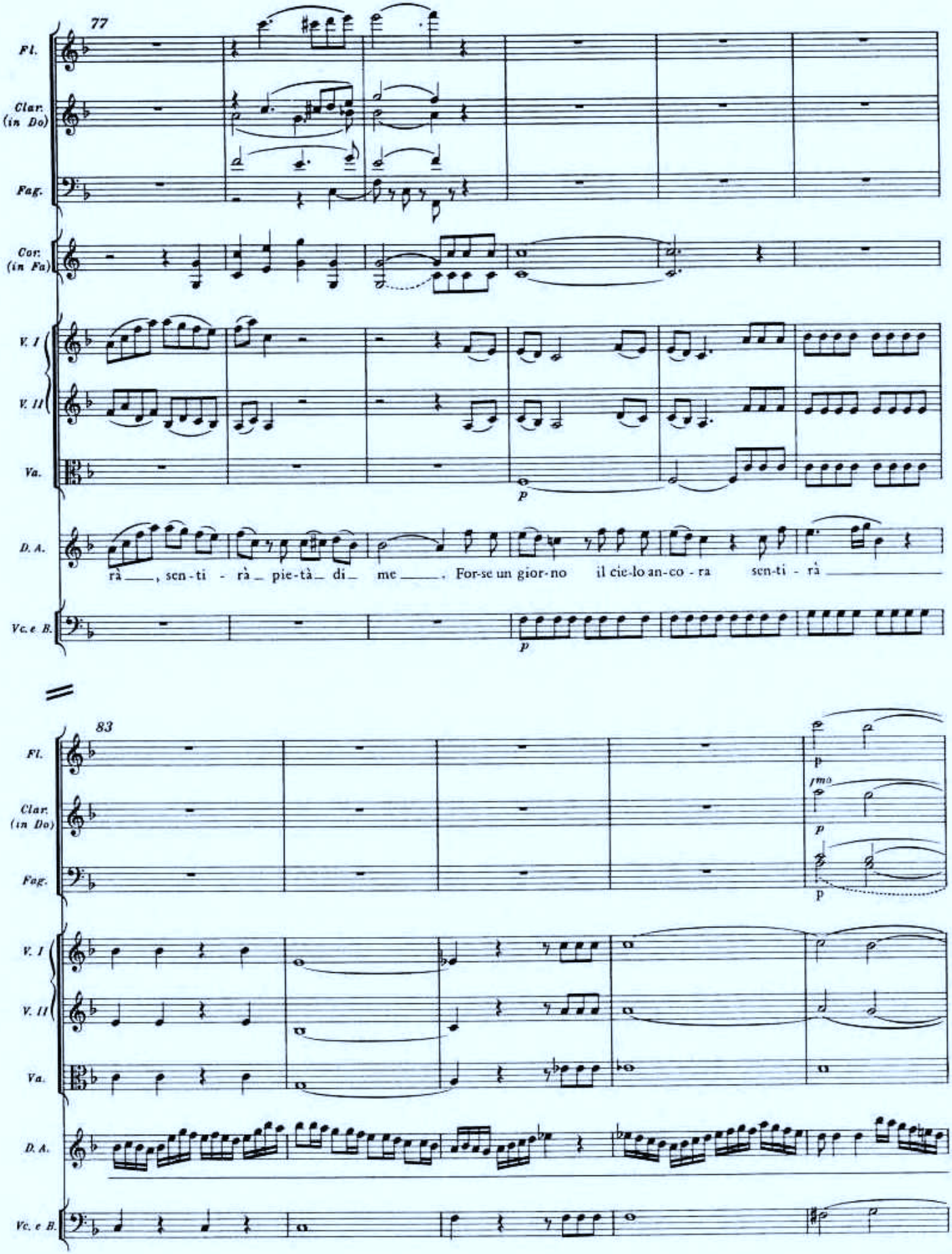
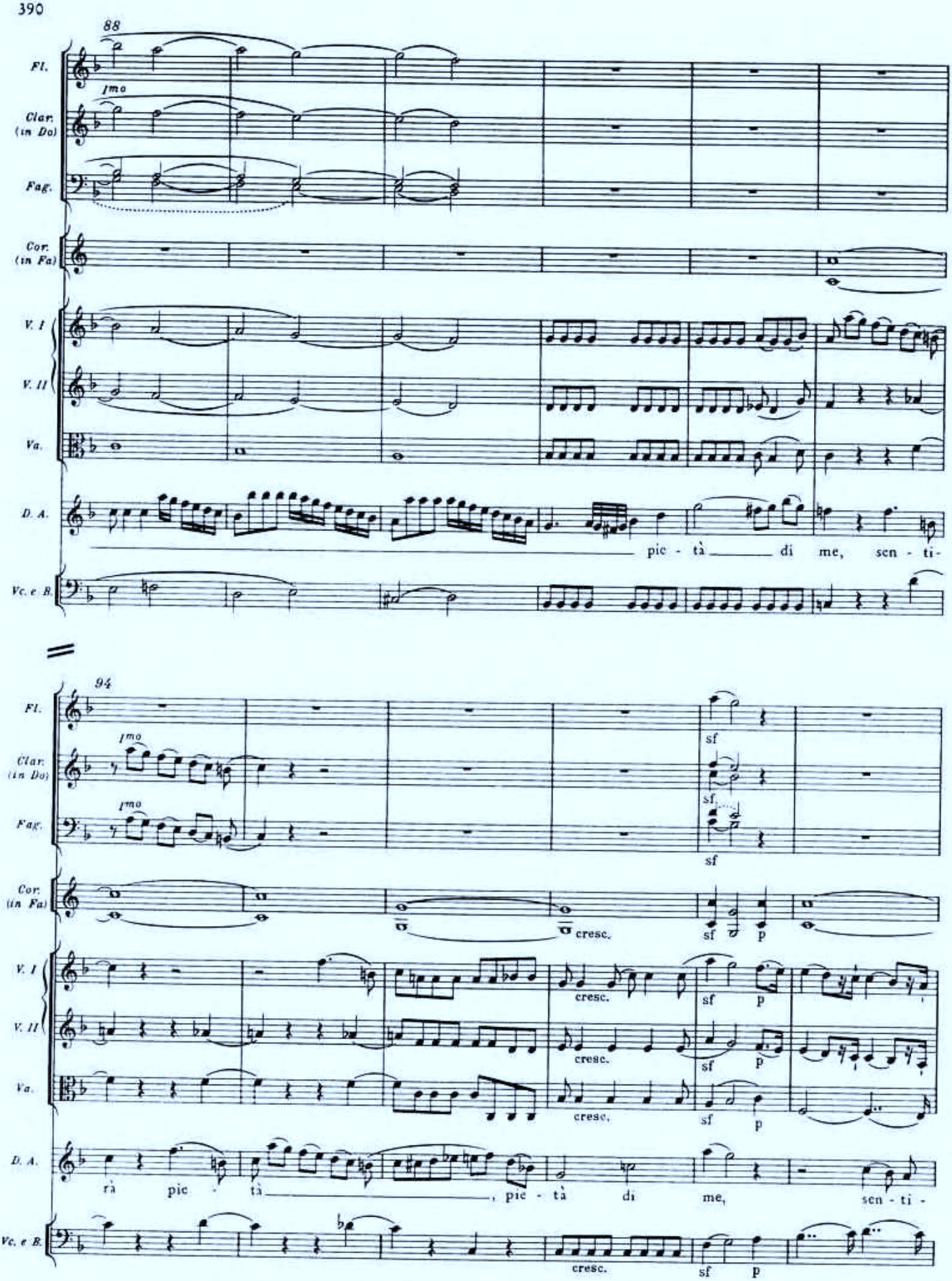
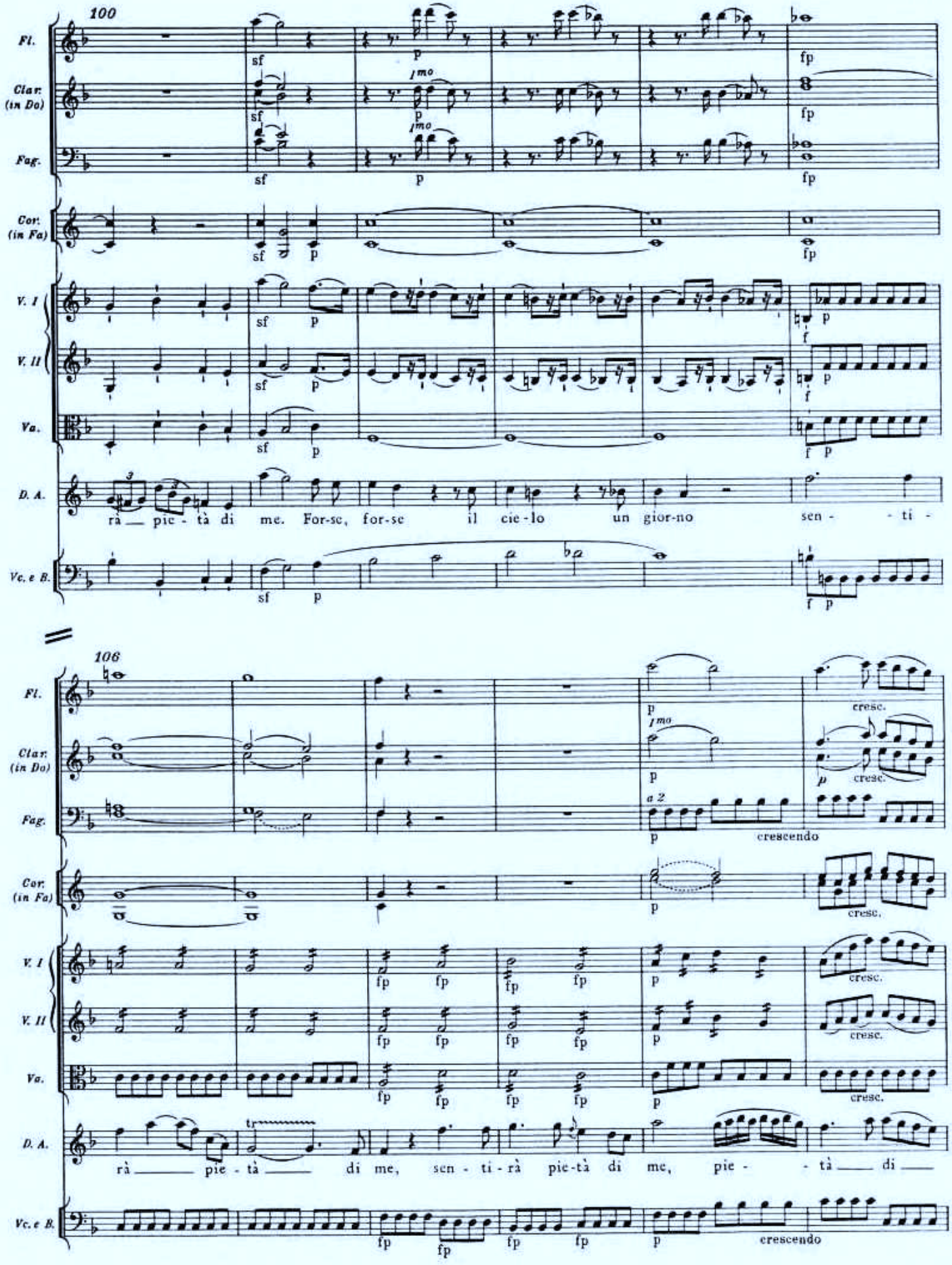
Scena XII

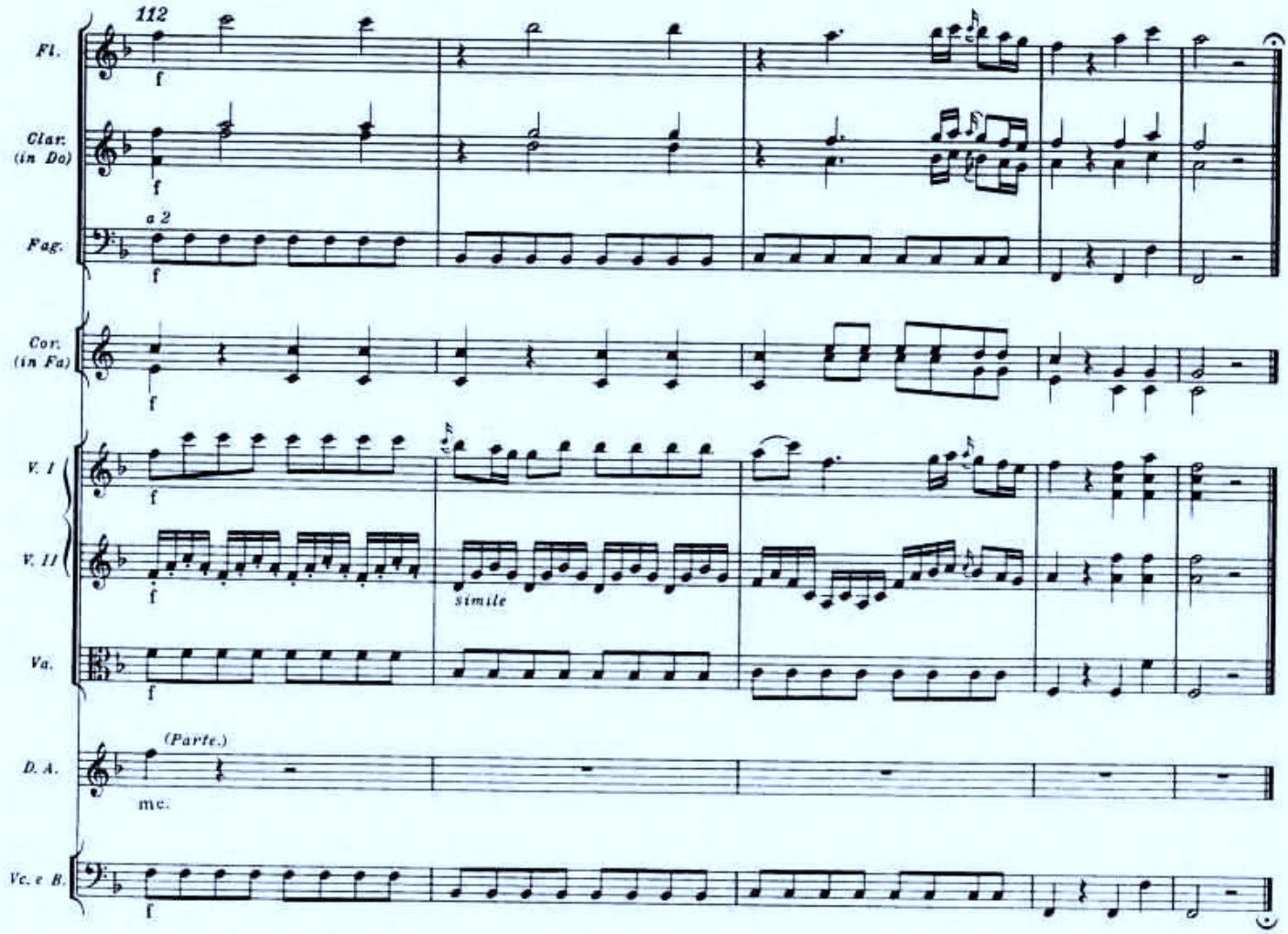
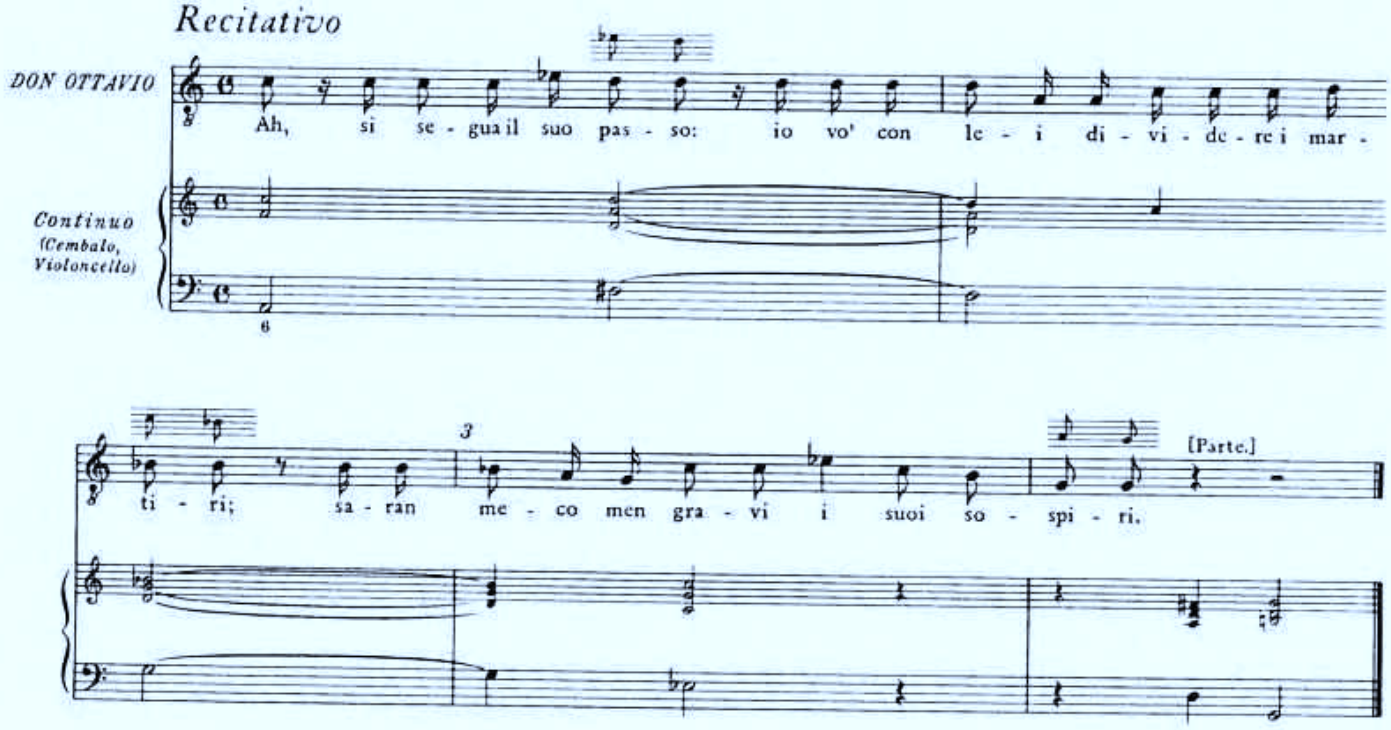
Camera tetra.

DONNA ANNA e DON OTTAVIO.

Recitativo

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Nº 23 Recitativo *accompagnato e Rondo*

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

11
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
sf
p
dur la mia co-stan-za del sen - si - bil mio co-re!
Ab-ba-stan - za per te mi par-la a - mo-re. –
attacca
Rondo
16 Larghetto
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
1mo
dolce
sotto voce
Non mi — dir —, bel -
22
mf
mfp
simile
l'i - dol mi - o, che son i - o cru - del — con te; tu ben

29
Clar. (in Do)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
sa - i quant' io t'a - ma - i, tu co - no-sci la mia fè,
33
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
tu co - no - sci la mia fè. Cal - ma,

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

51
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
mi - o, che son i - o cru - del con te. Cal - ma, cal - ma il tuo tor -
57
Clar. (in Do)
men - to, se di duol non vuoi ch'io mo-ra, non vuoi ch'io


62
Allegretto moderato
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
mo - ra!
70
For - se, for-se un gior-no il cie - lo an-co - ra sen - ti -

77
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
p
rà ___, sen - ti - rà _ pie - tà _ di _ me ___. For - se un gior - no il cie - lo an - co - ra sen - ti - rà ___
83
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
p
1mo
p
p

88
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
1mo
pie - tà di me, sen - ti-
94
sf
cresc.
p
rà pie - tà, pie - tà di me, sen - ti -

100
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. A.
Vc. e B.
rà pie - tà di me. For-se, for-se il cie-lo un gior-no sen - ti -
106
rà pie - tà di me, sen - ti - rà pie-tà di me, pie - tà di
cresc.
crescendo

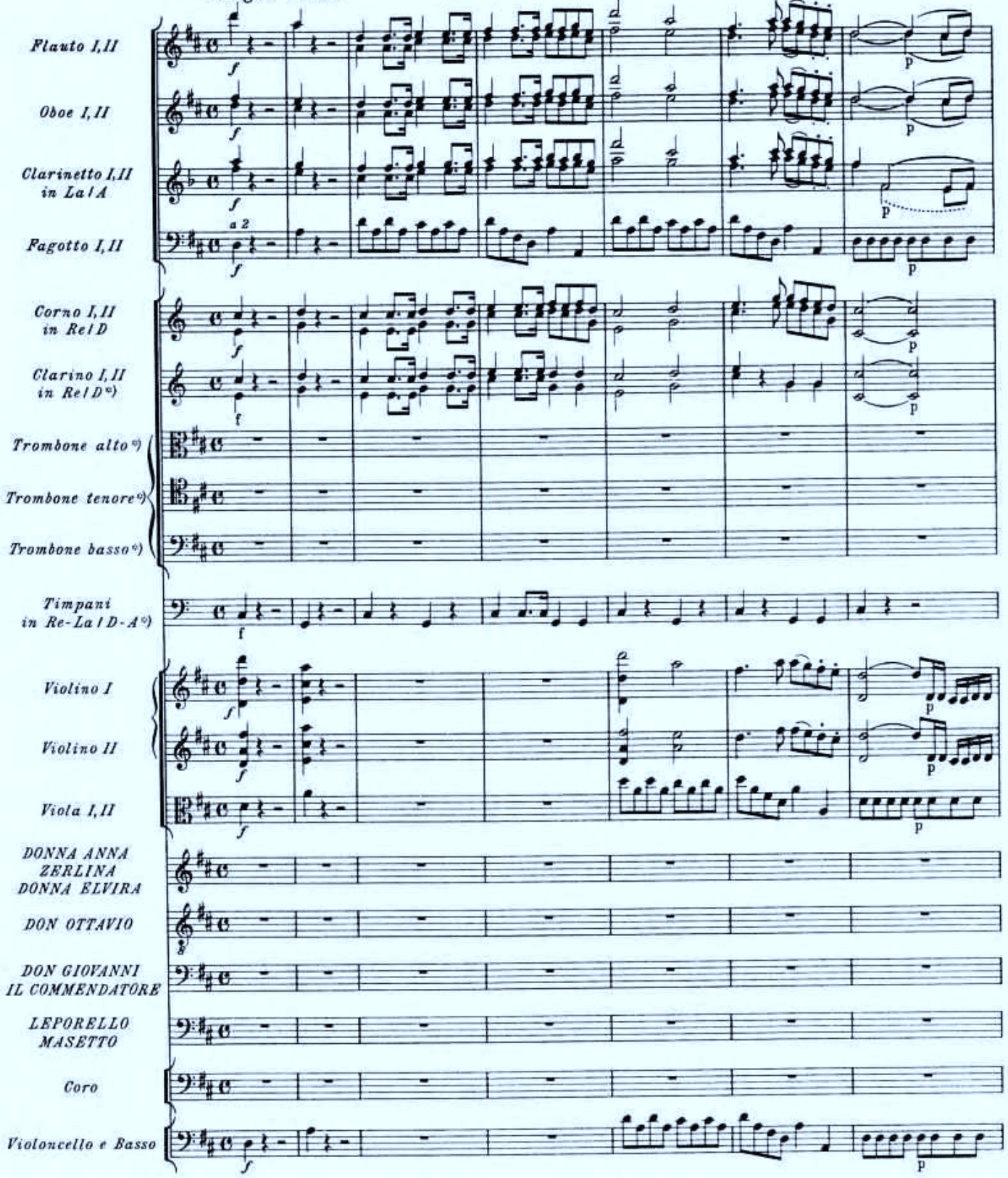

112
Fl.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
simile
Va.
D. A.
(Parte.)
me.
Vc. e B.

Recitativo
DON OTTAVIO
Ah, si se - gua il suo pas - so: io vo' con le - i di - vi - de - re i mar -
Continuo (Cembalo, Violoncello)
3
ti - ri; sa - ran me - co men gra - vi i suoi so - spi - ri.
[Parte.]

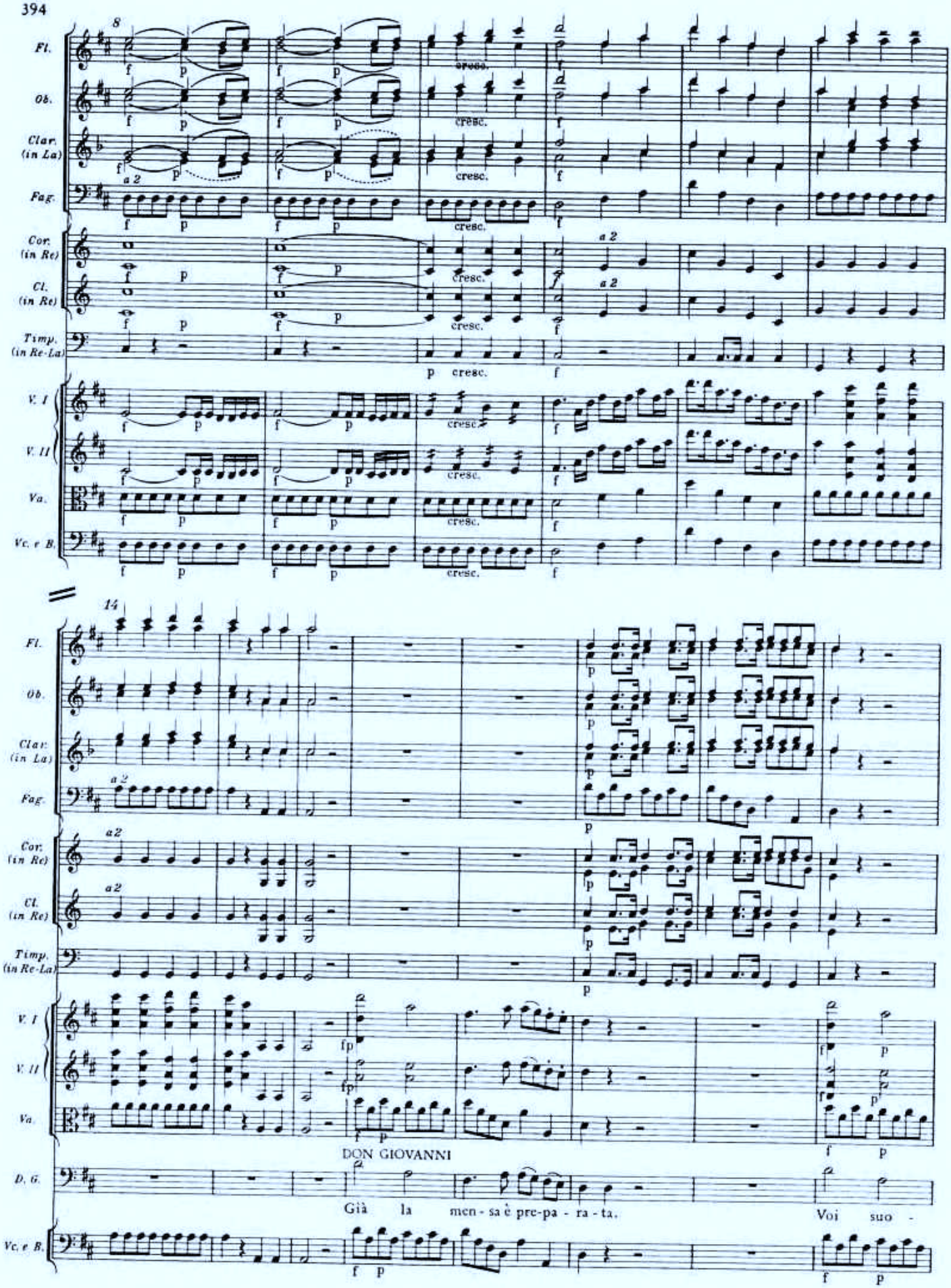
[Sala; una mensa preparata per mangiare.]

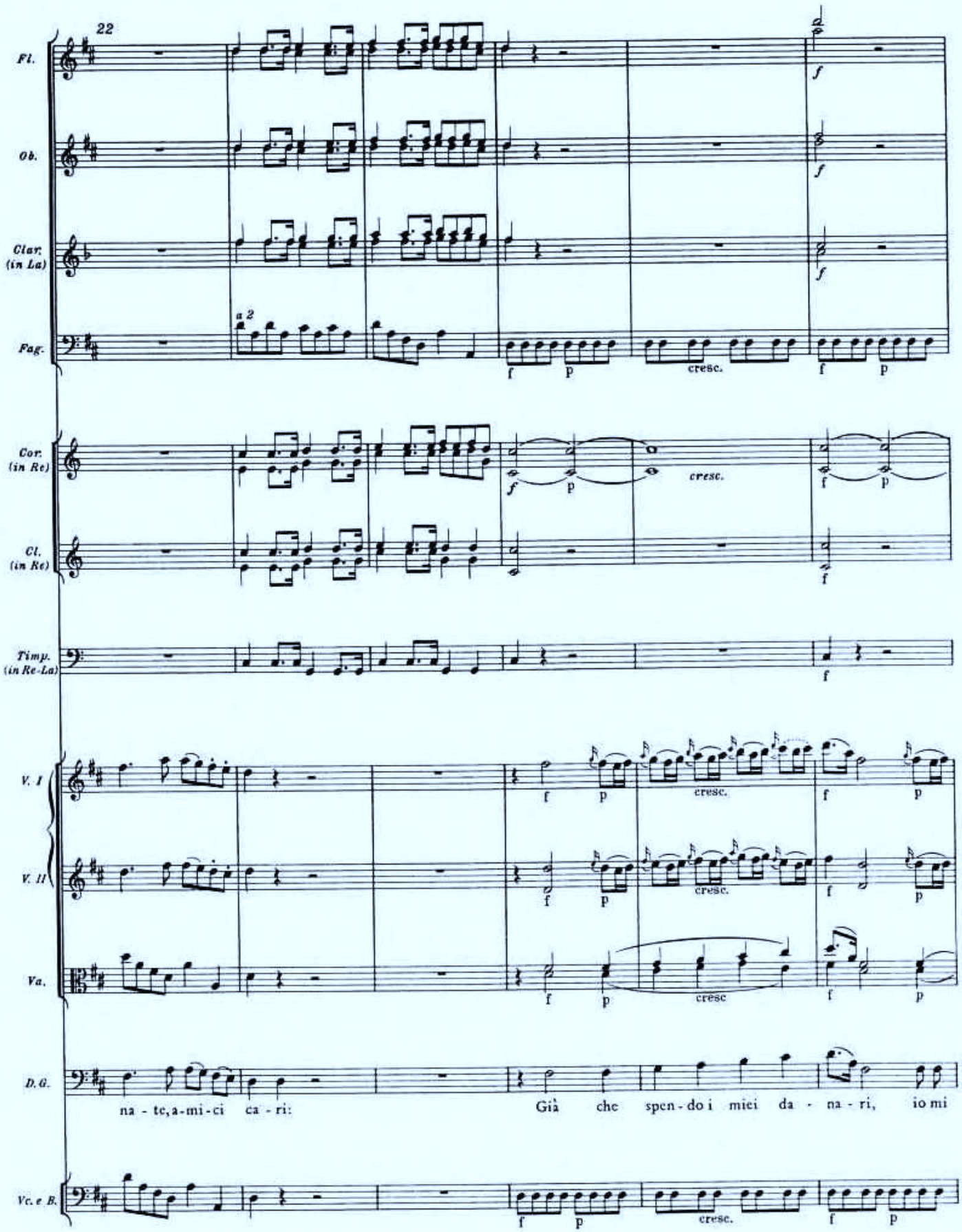
Scena XIII

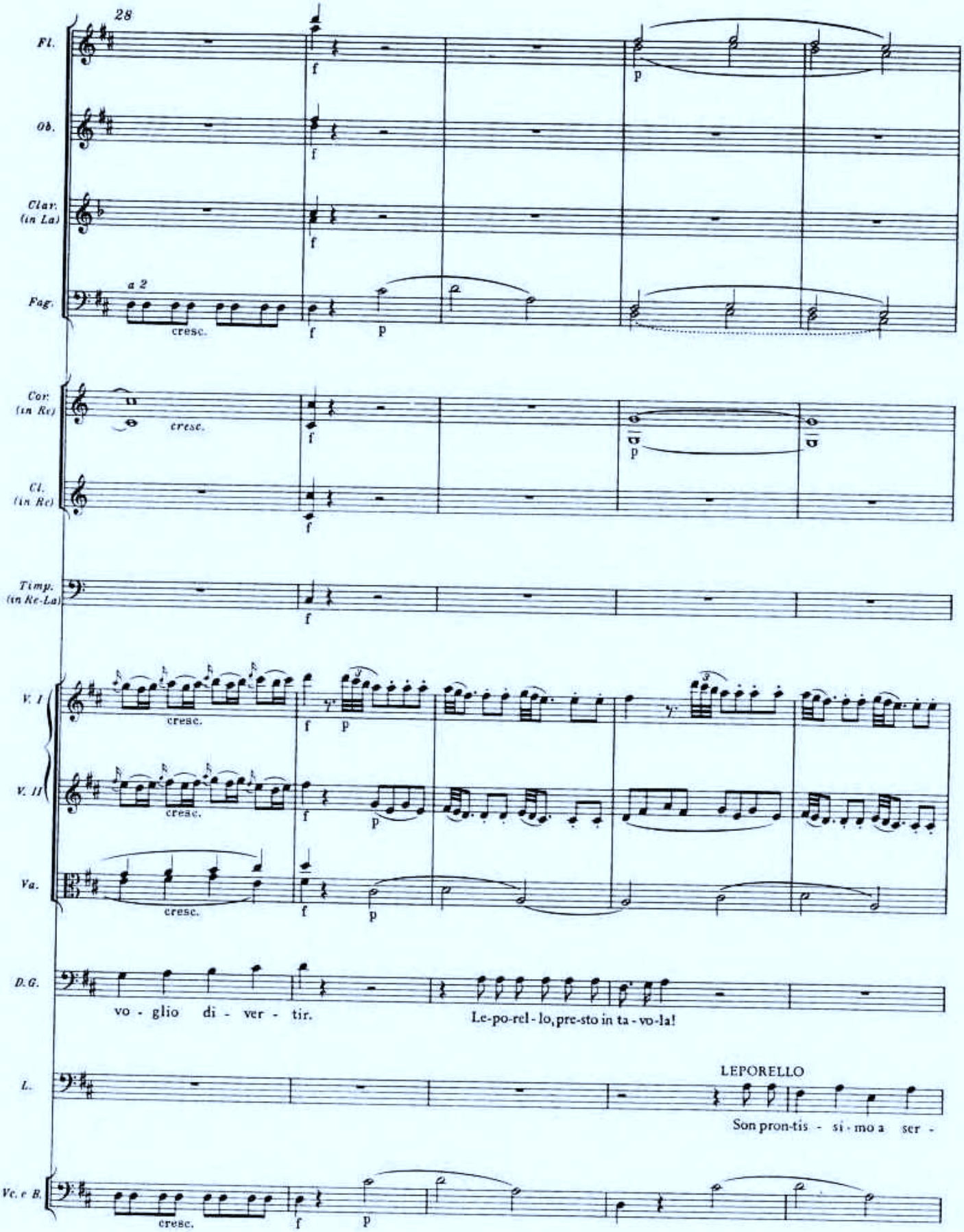
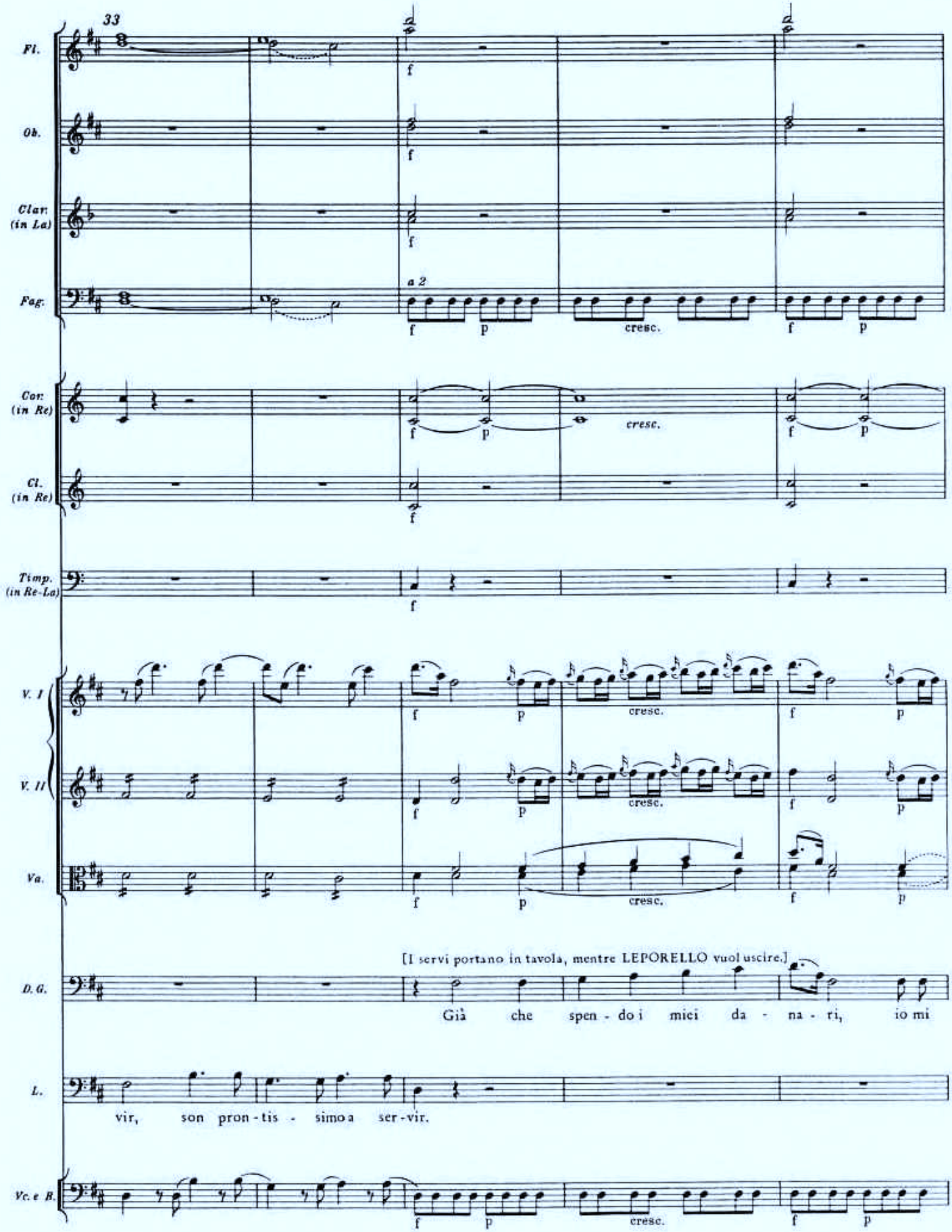
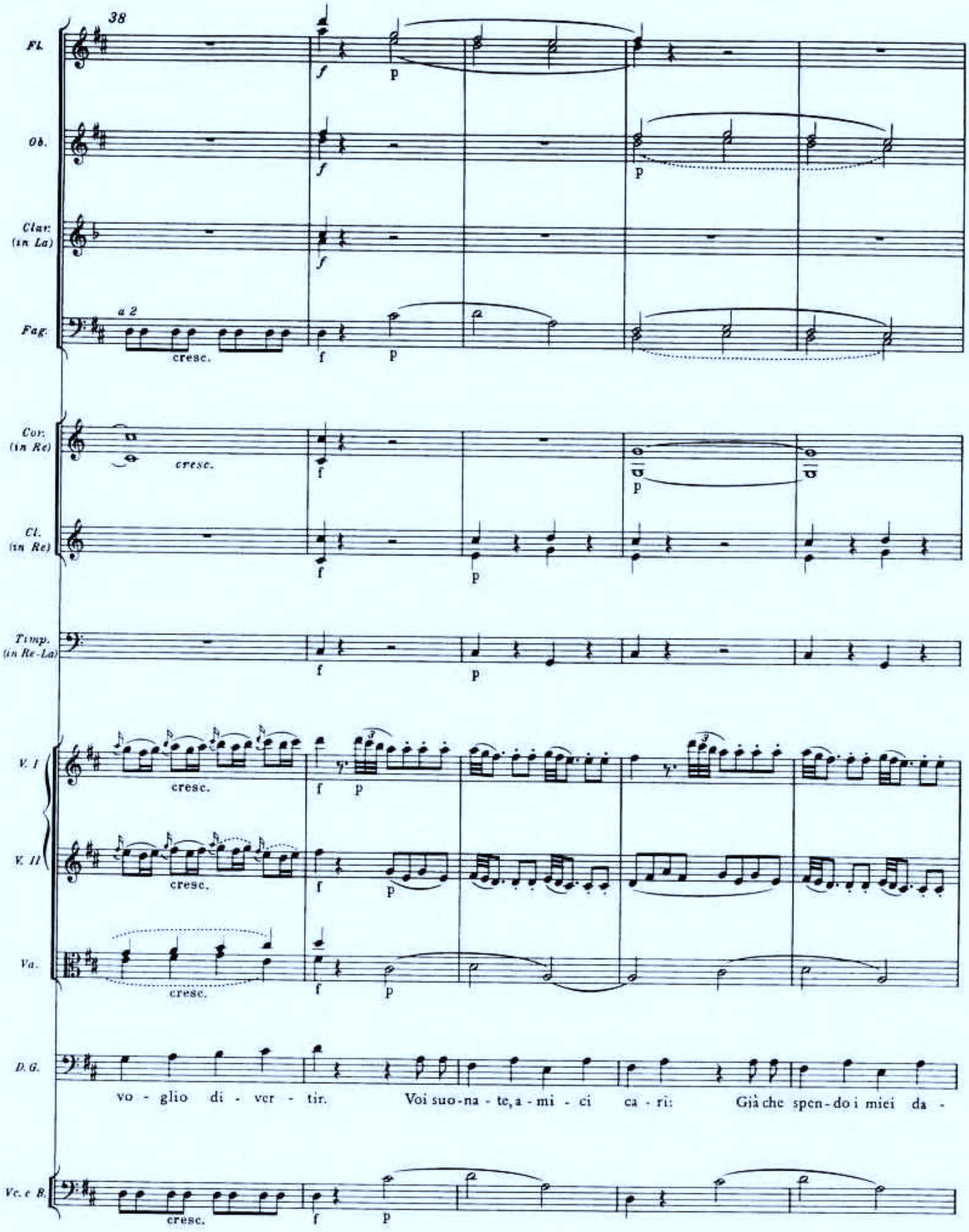
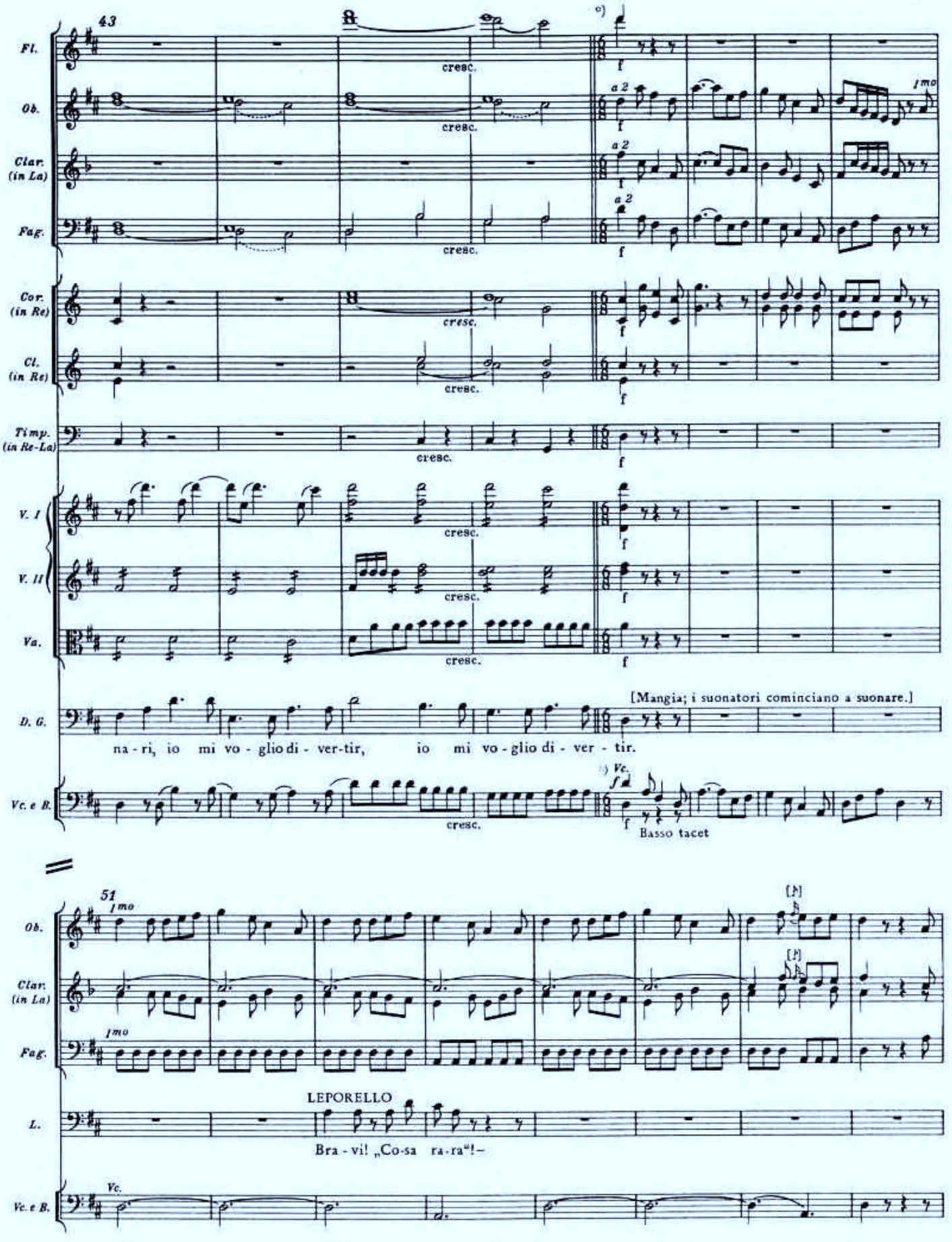
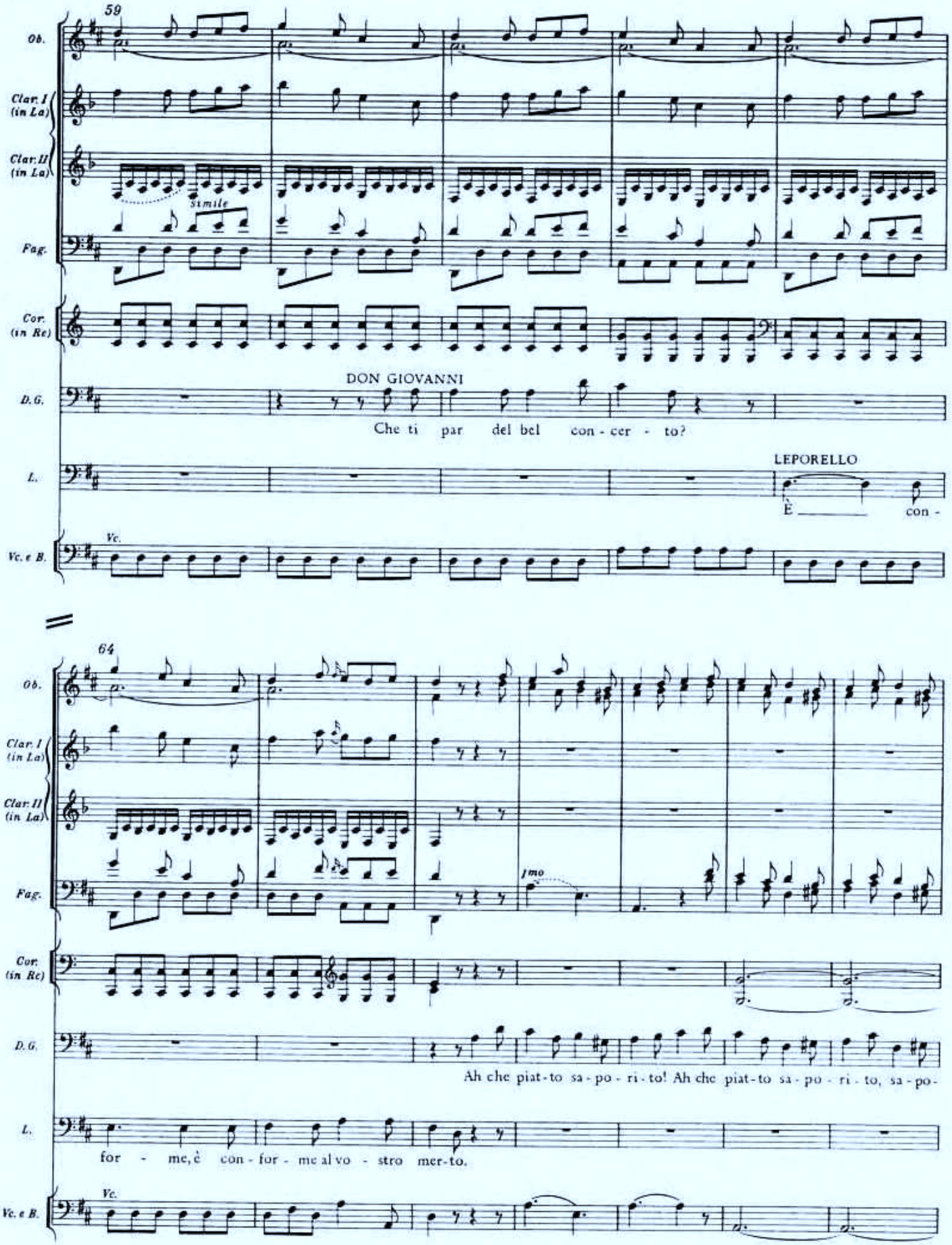
[DON GIOVANNI, LEPORELLO; alcuni suonatori.]

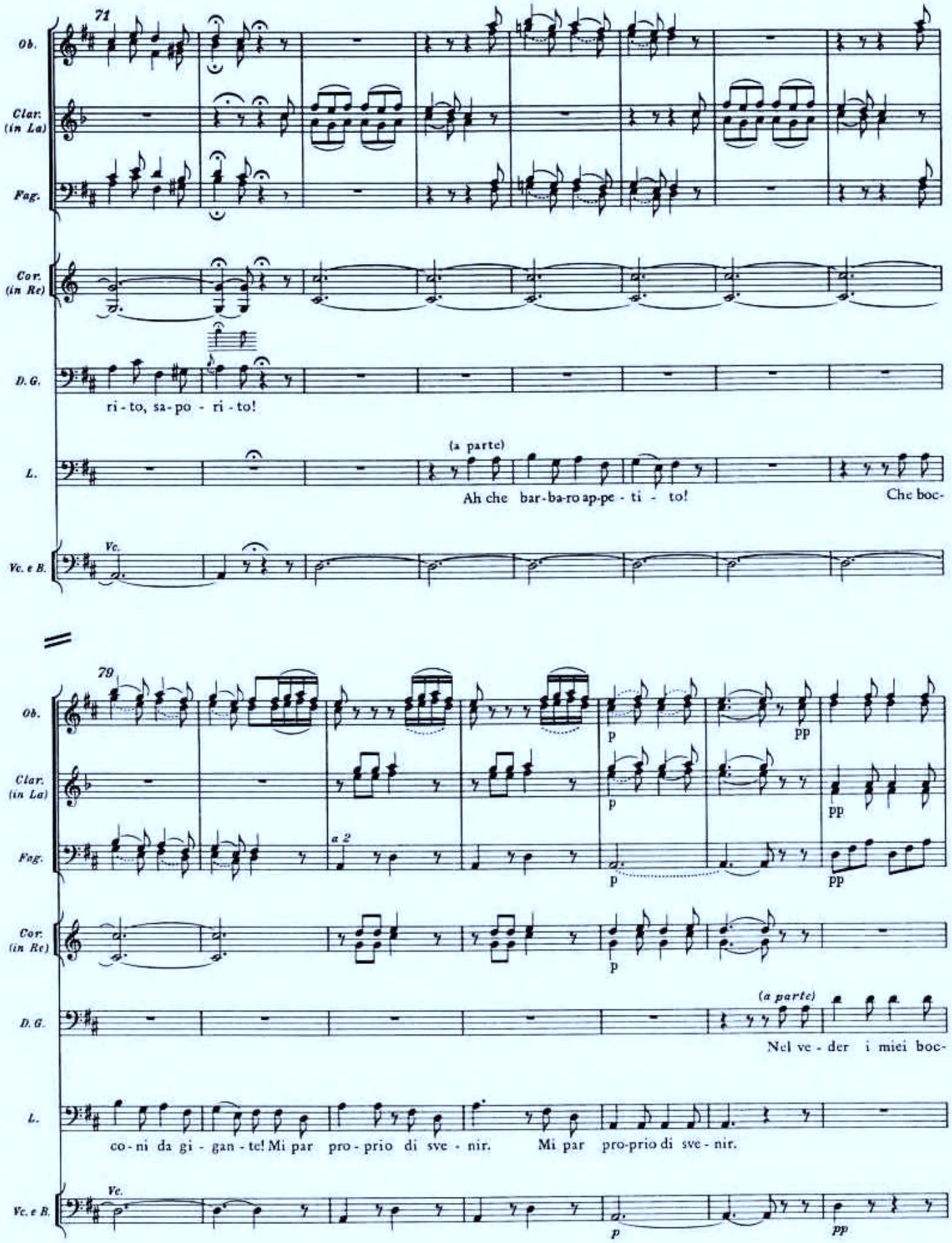
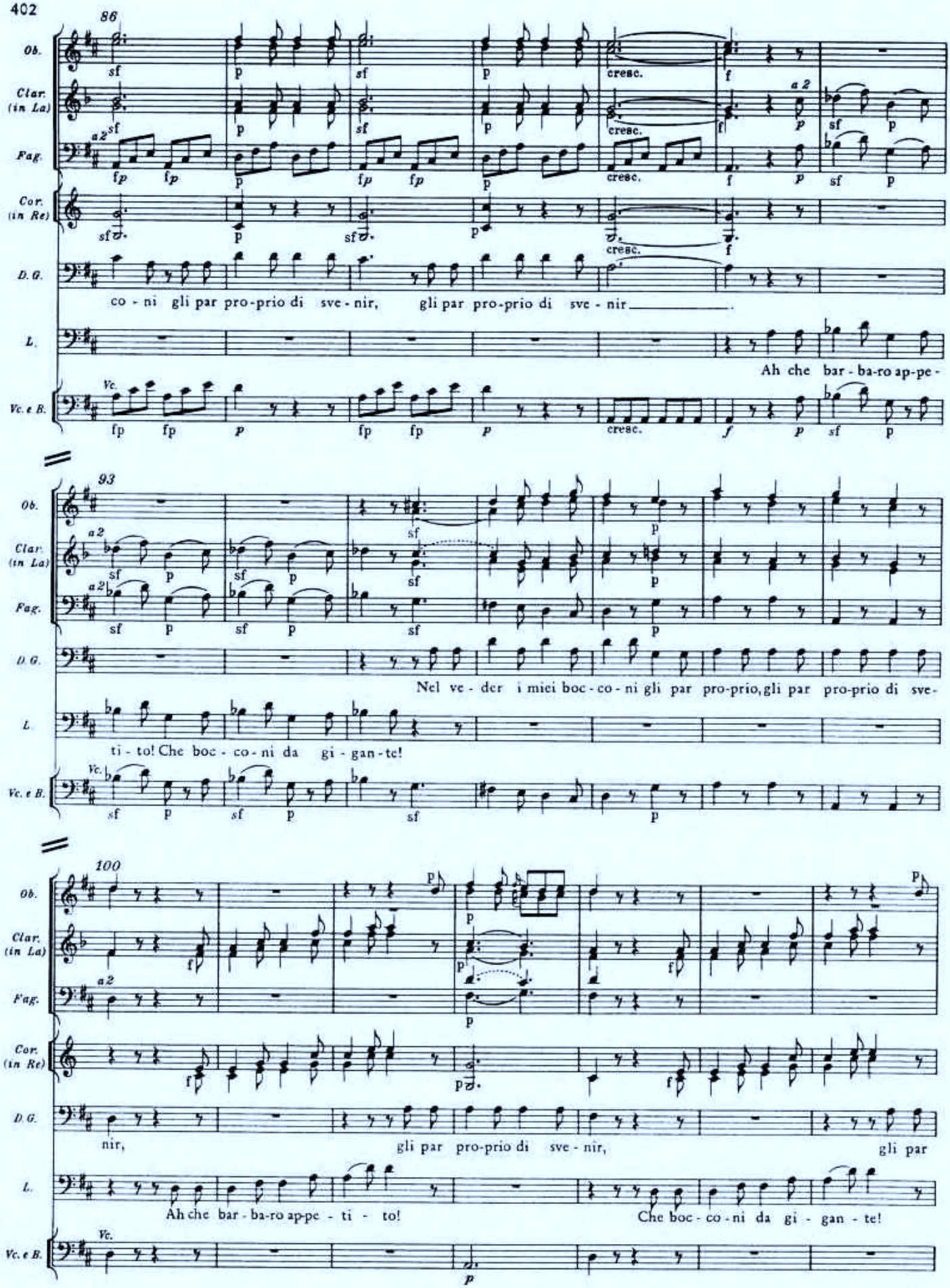
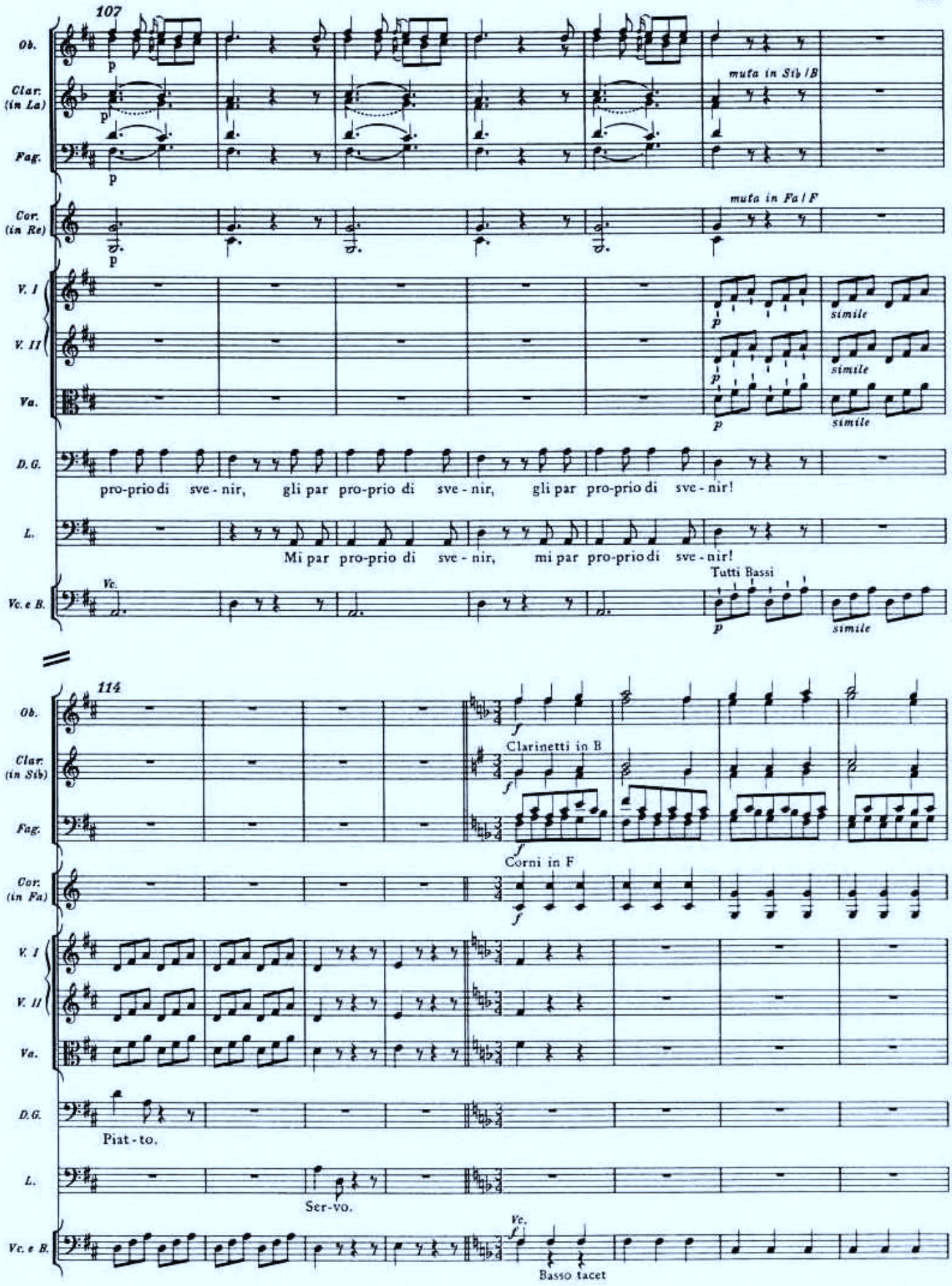
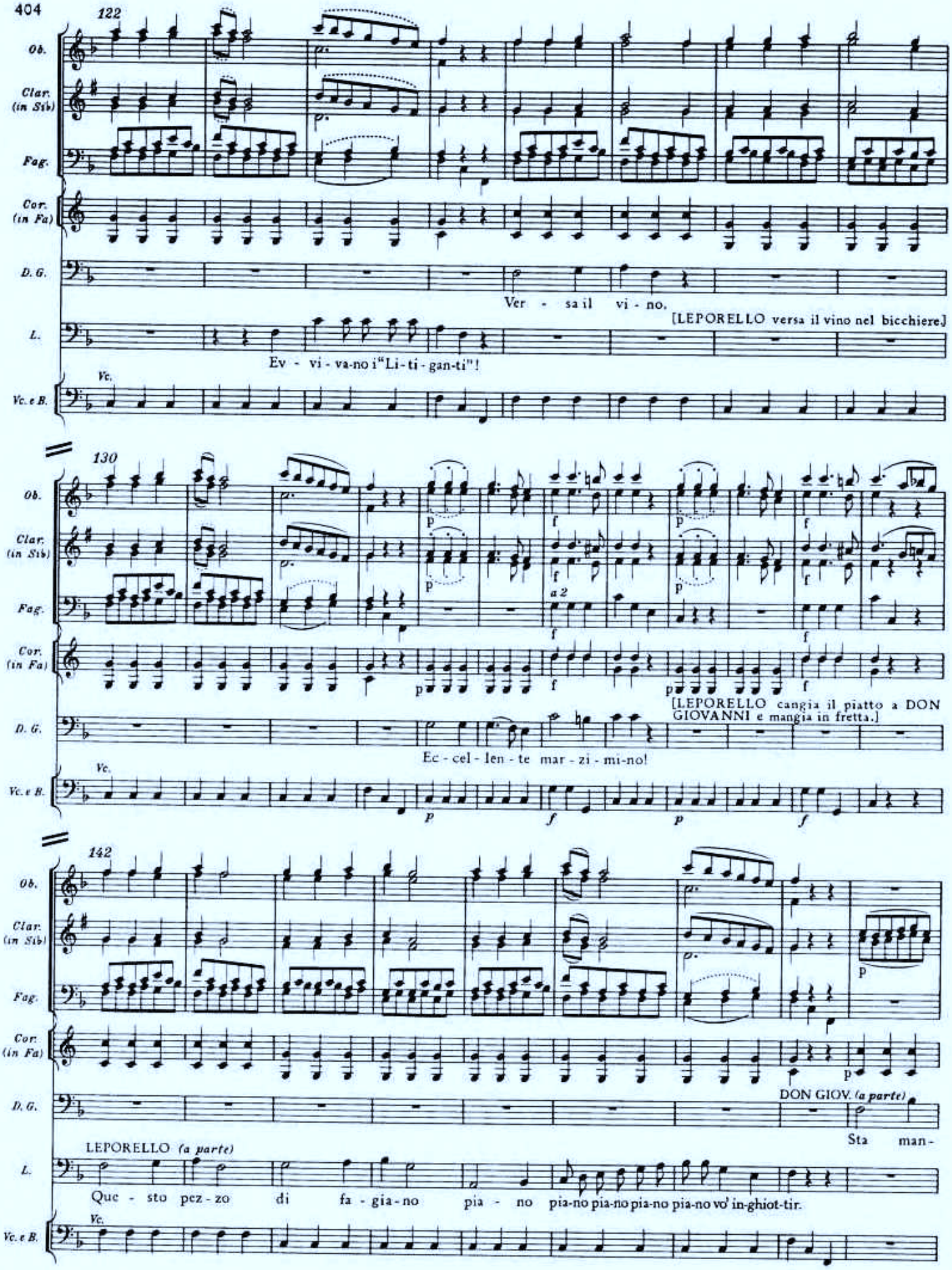
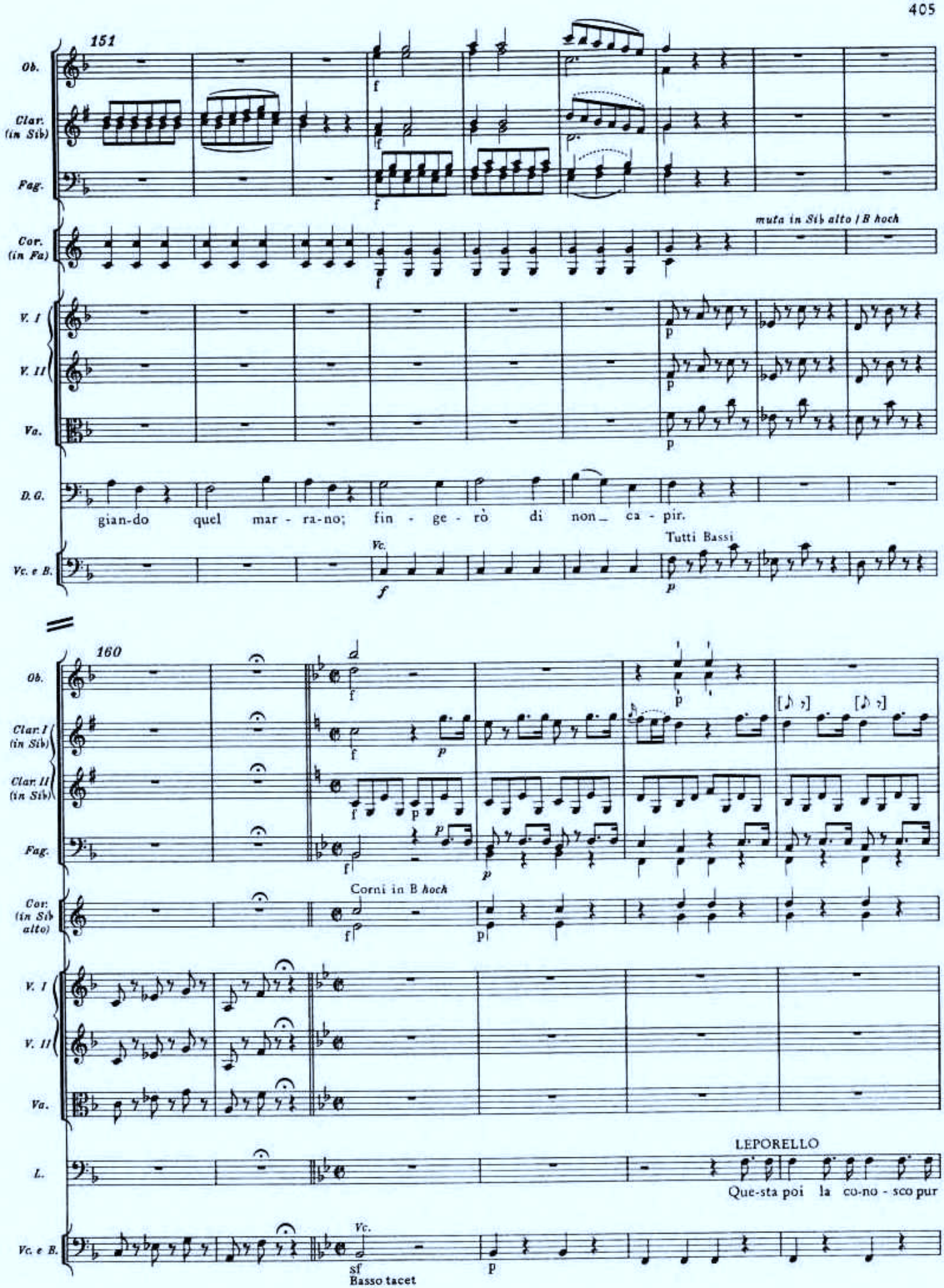
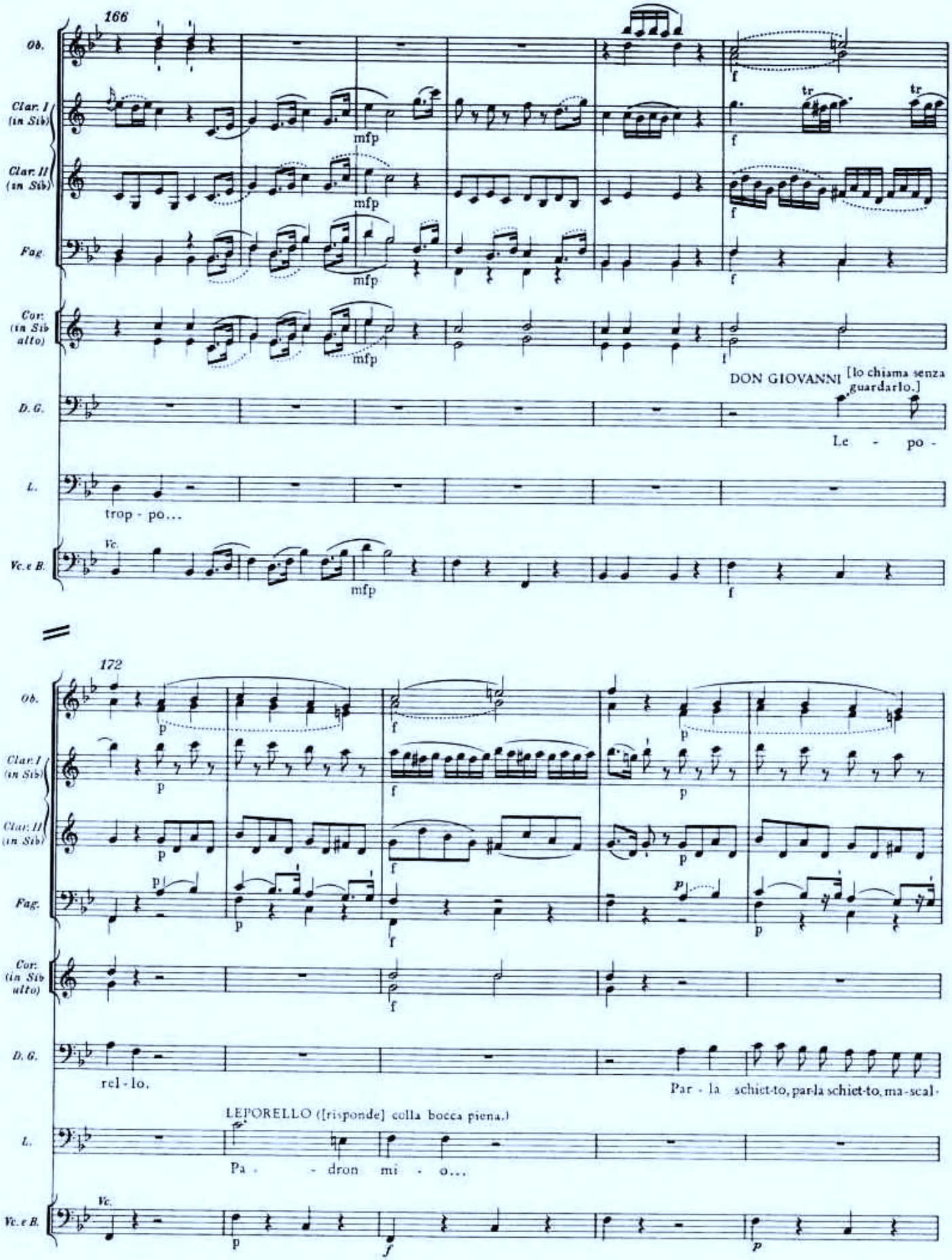
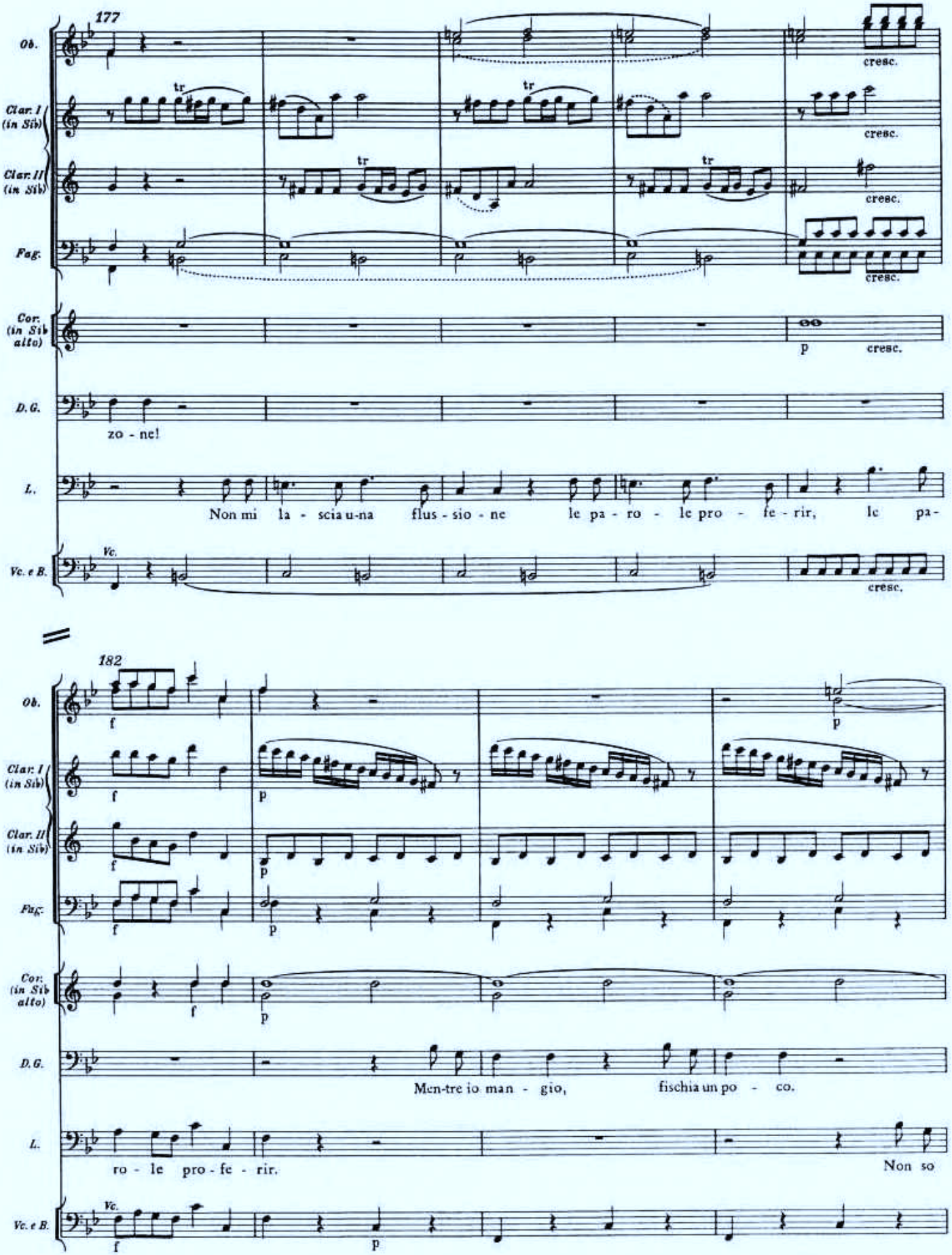
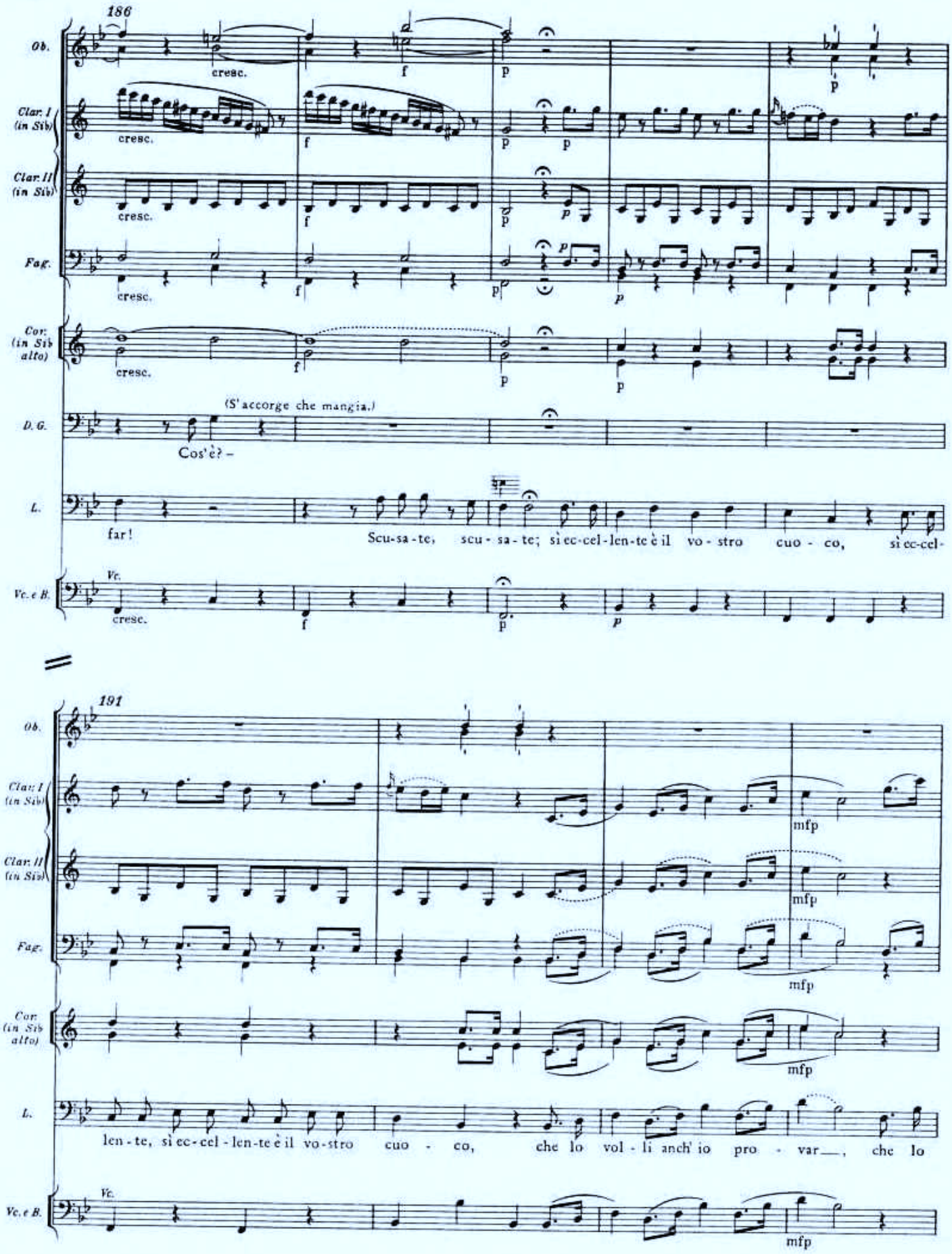
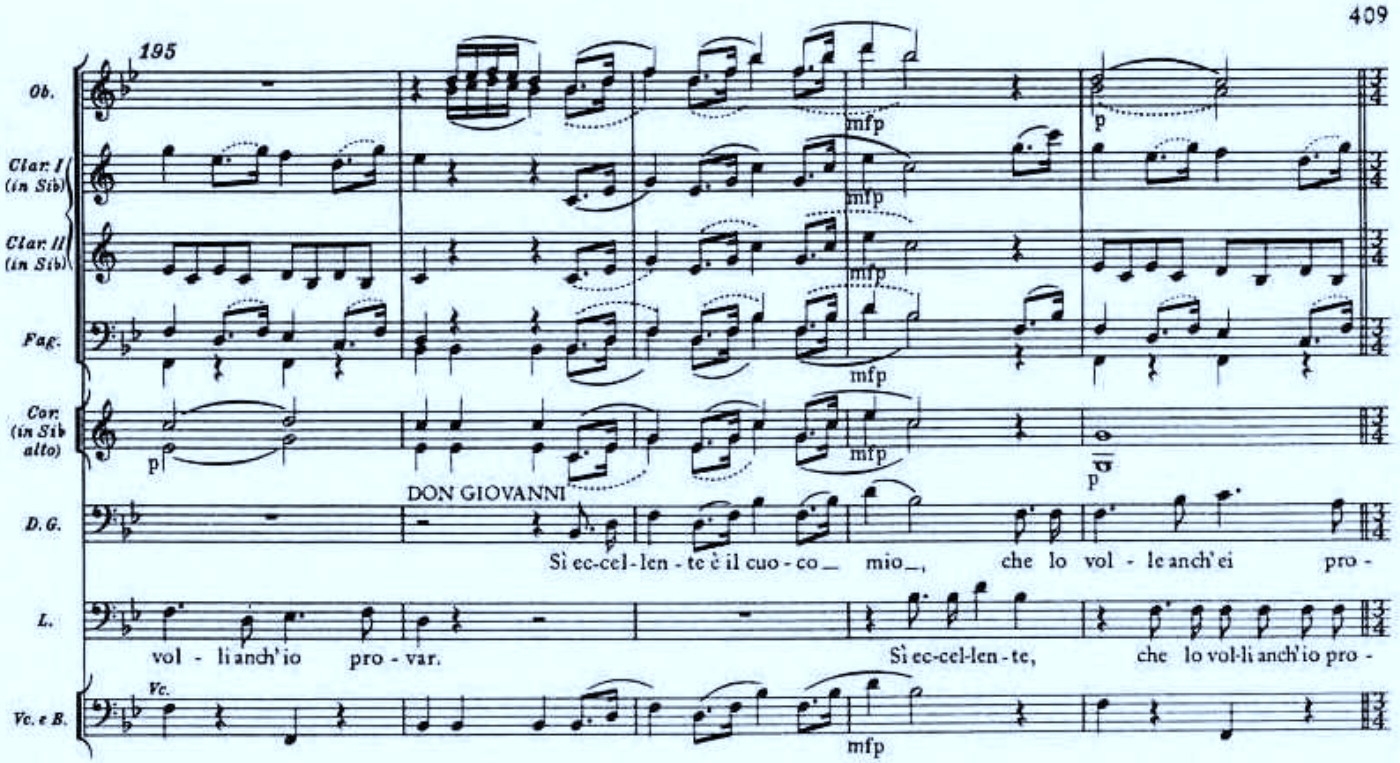
Nº 24 Finale

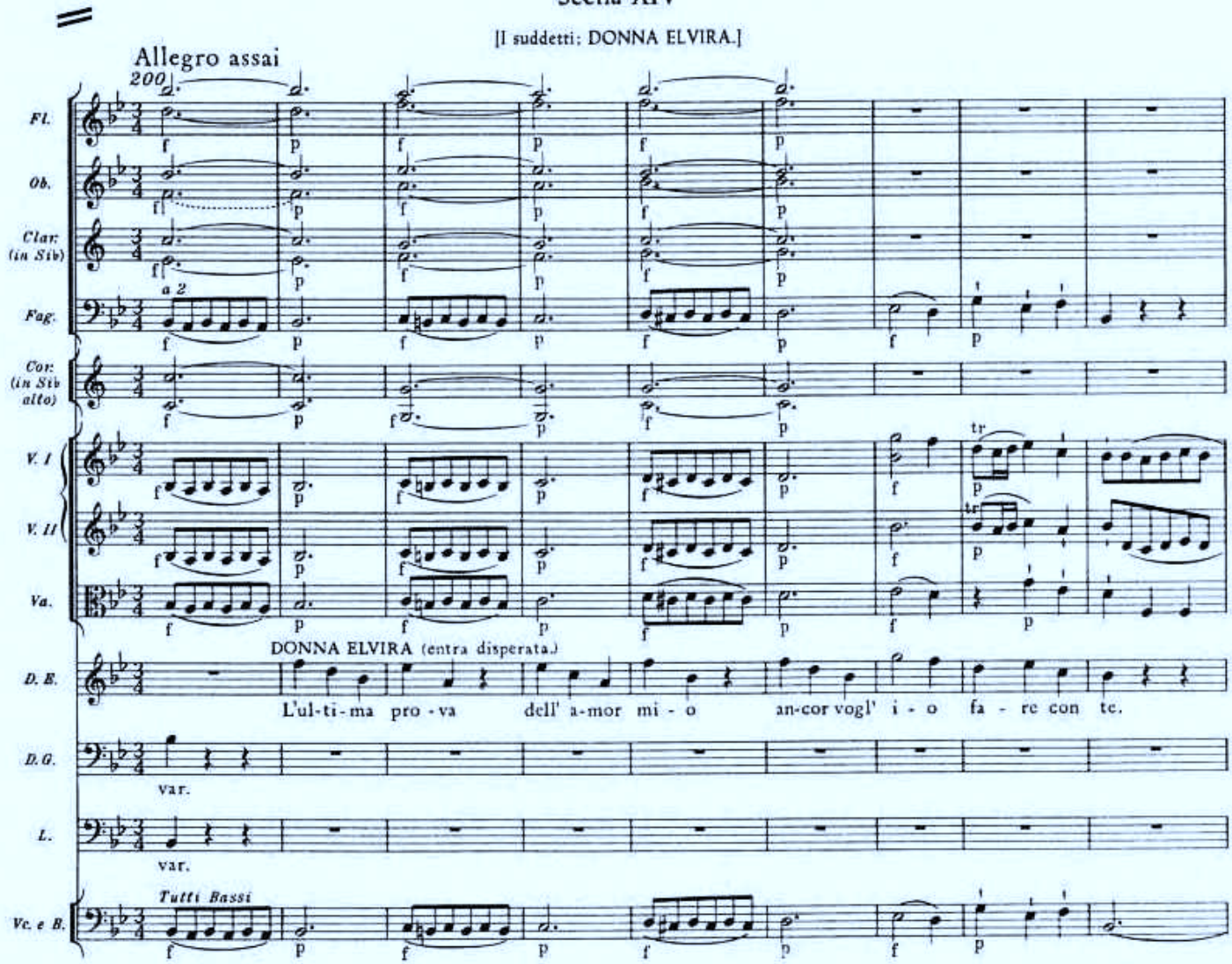
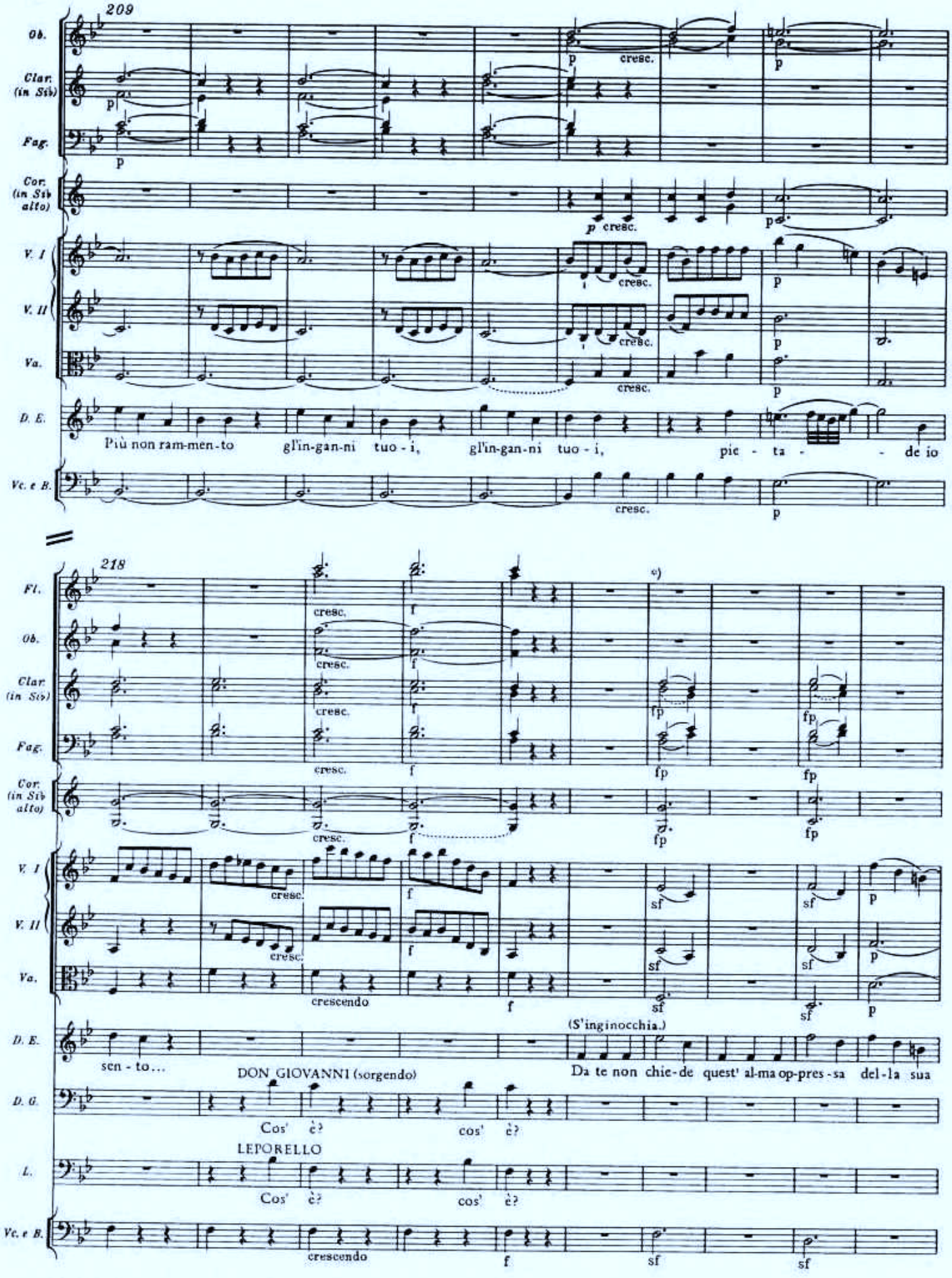
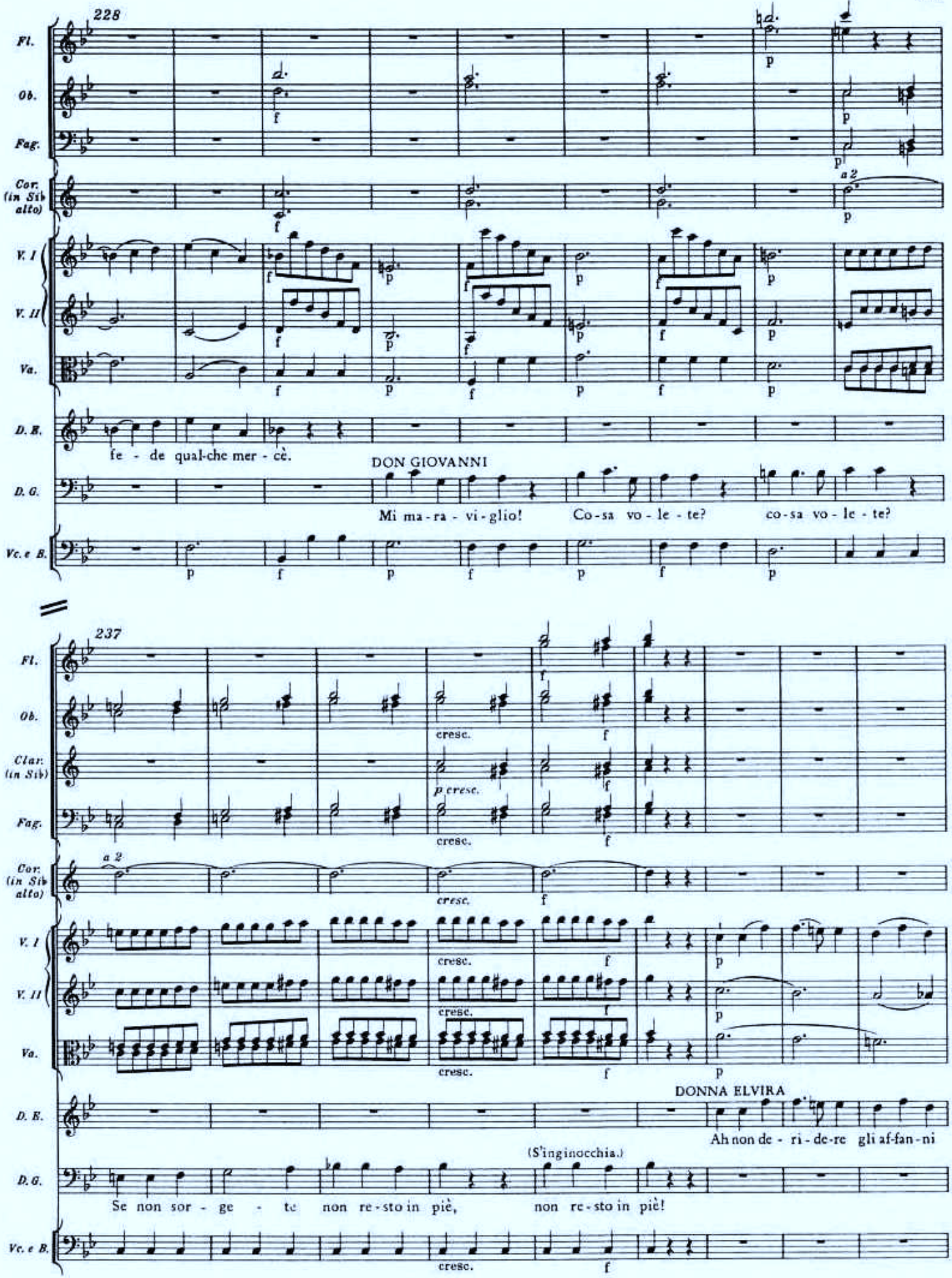
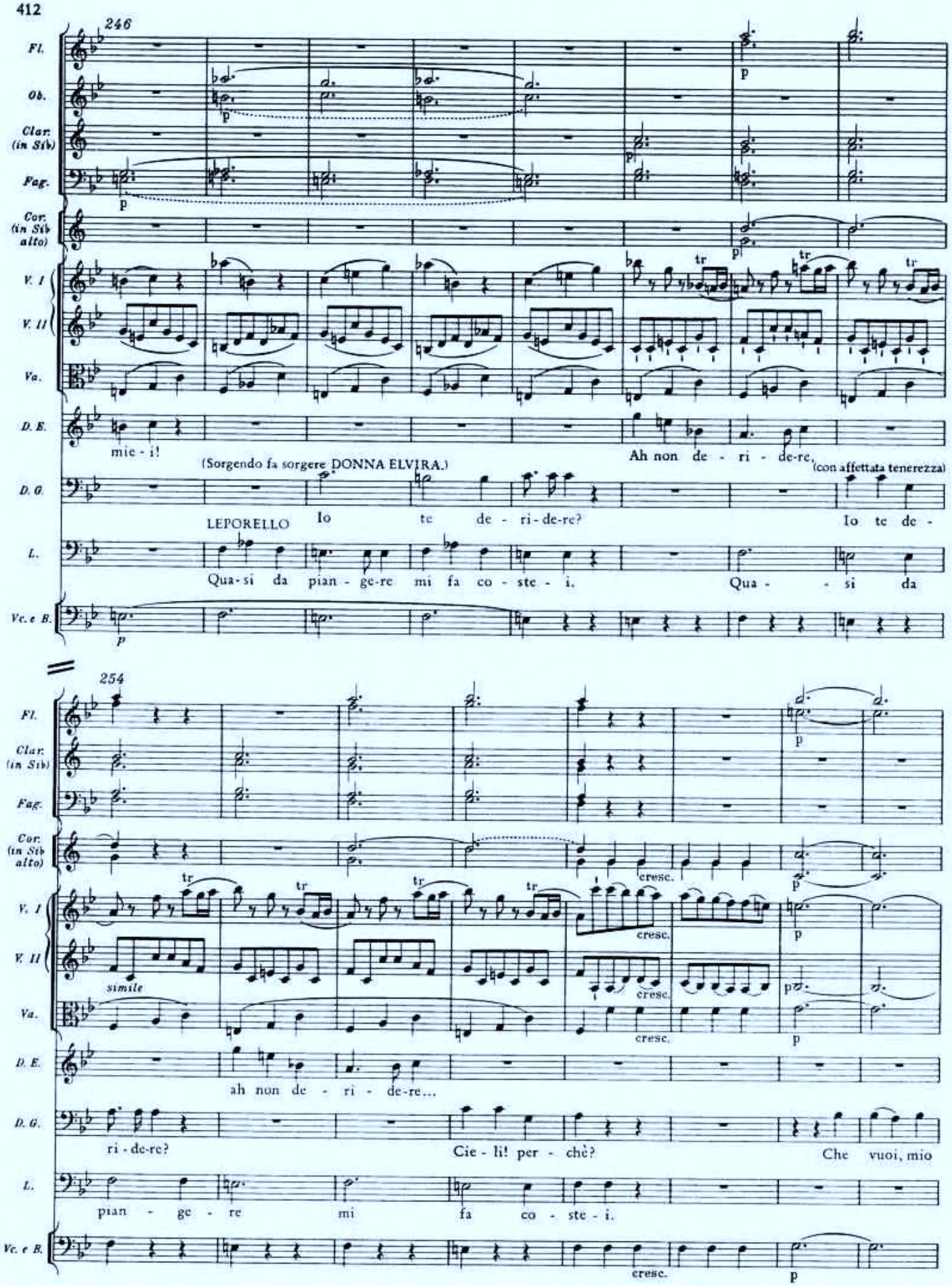
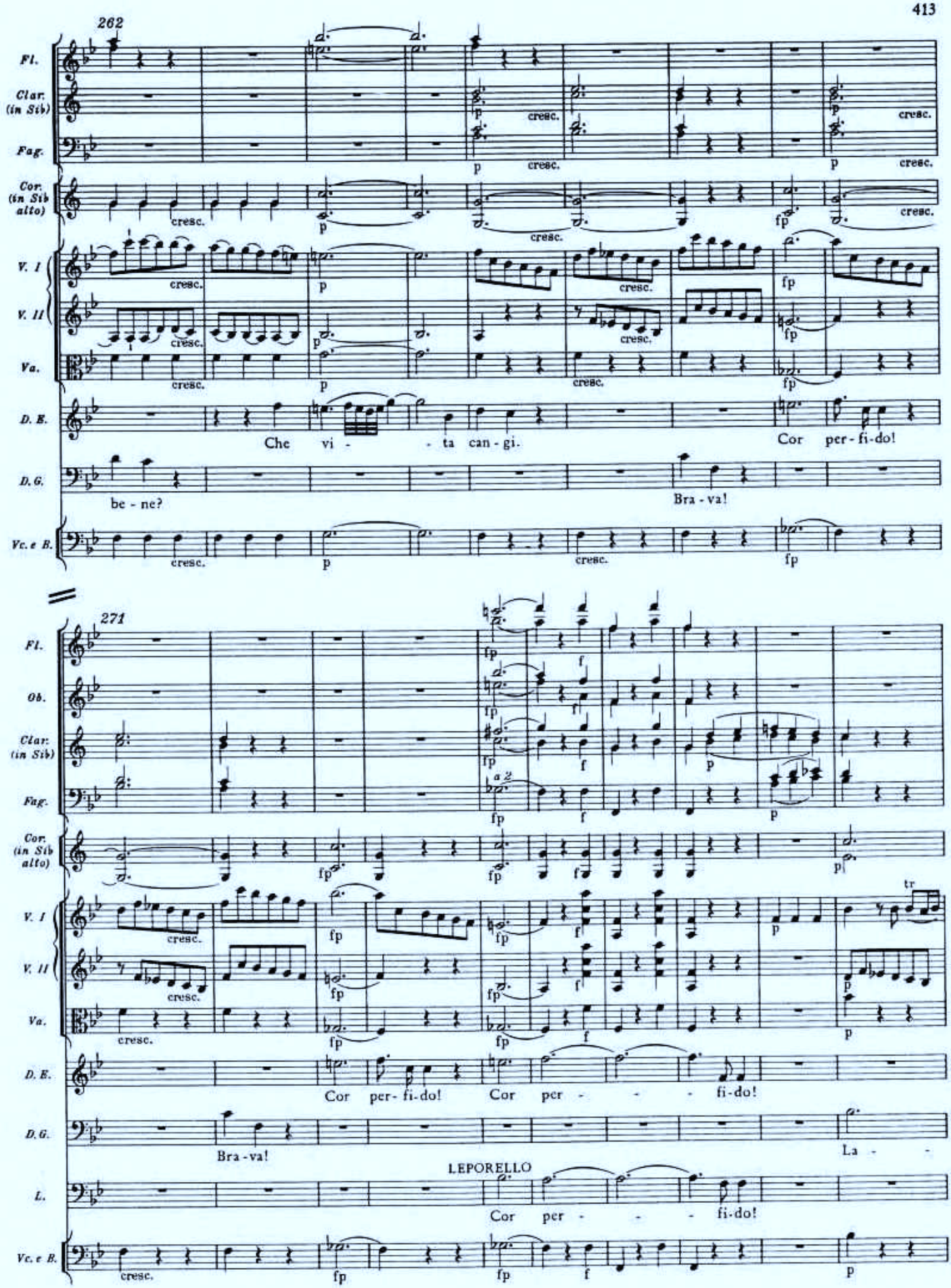
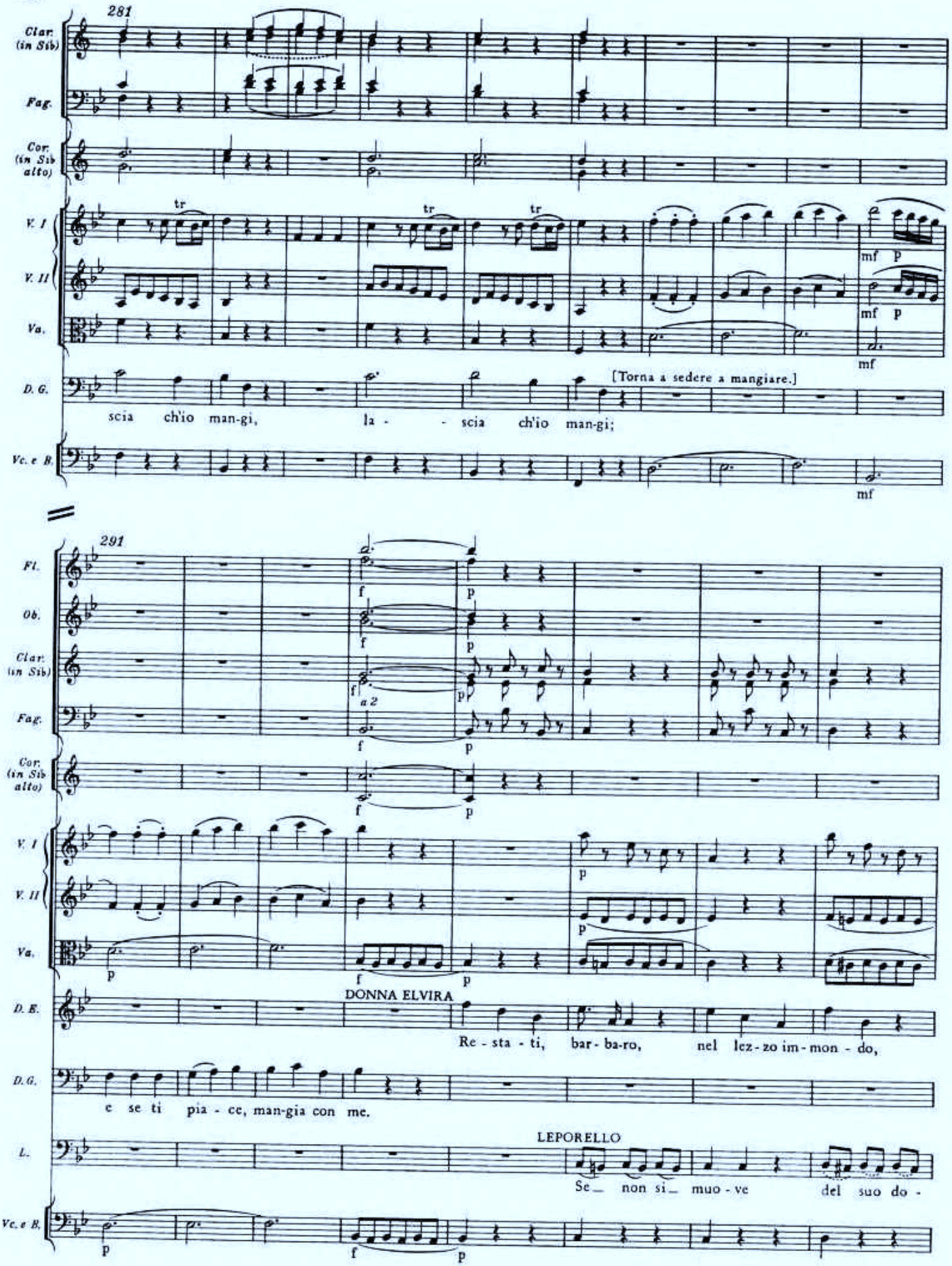
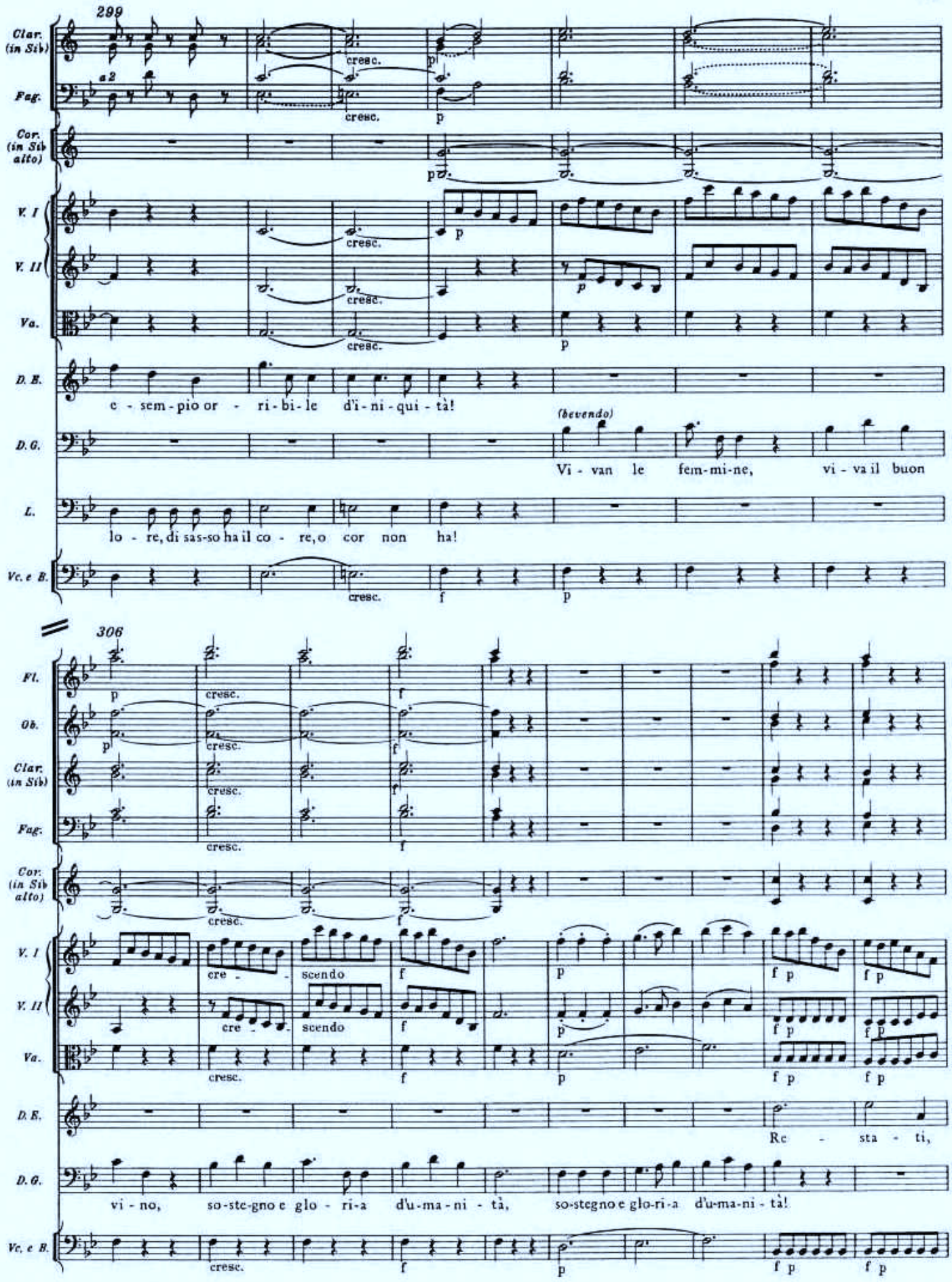
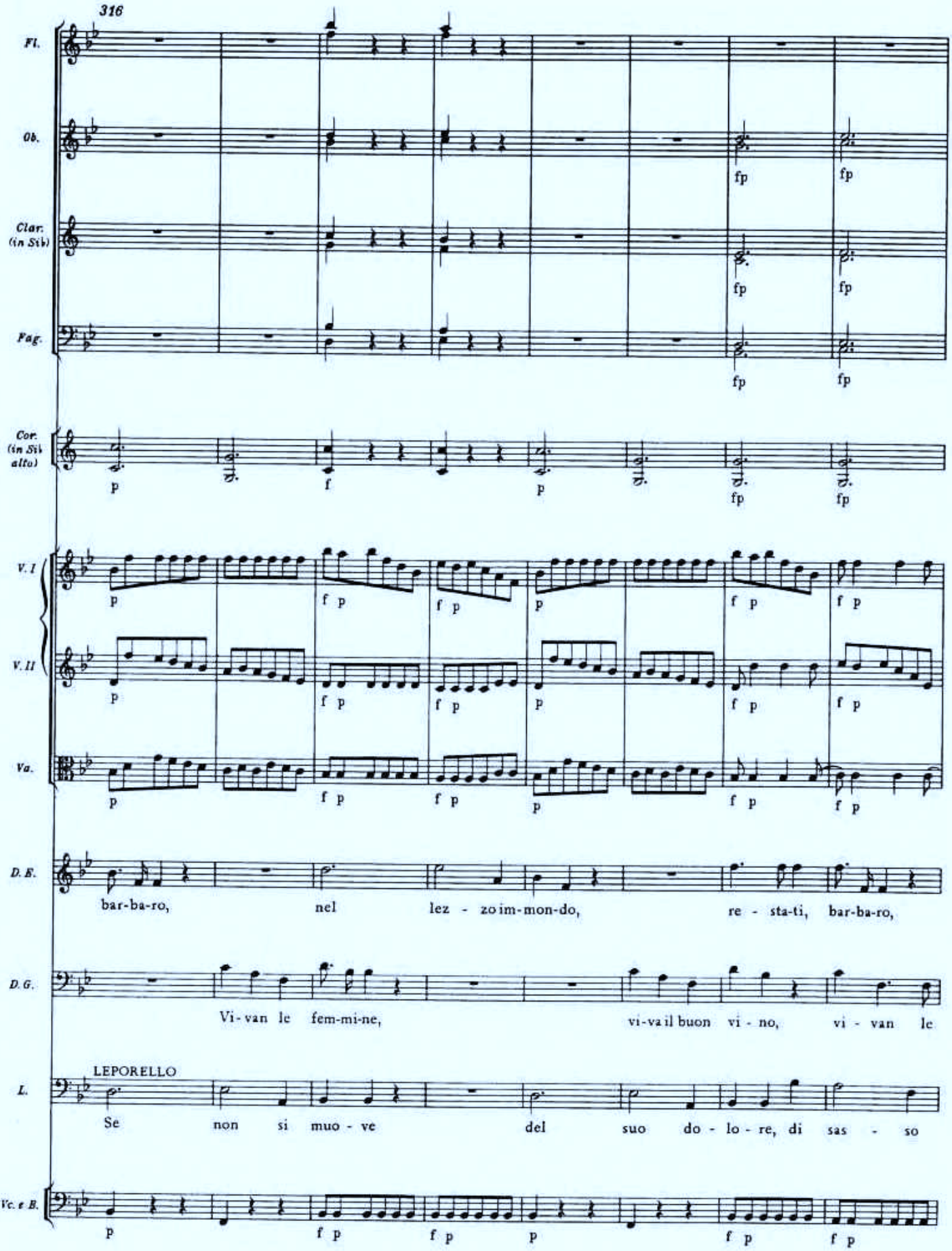
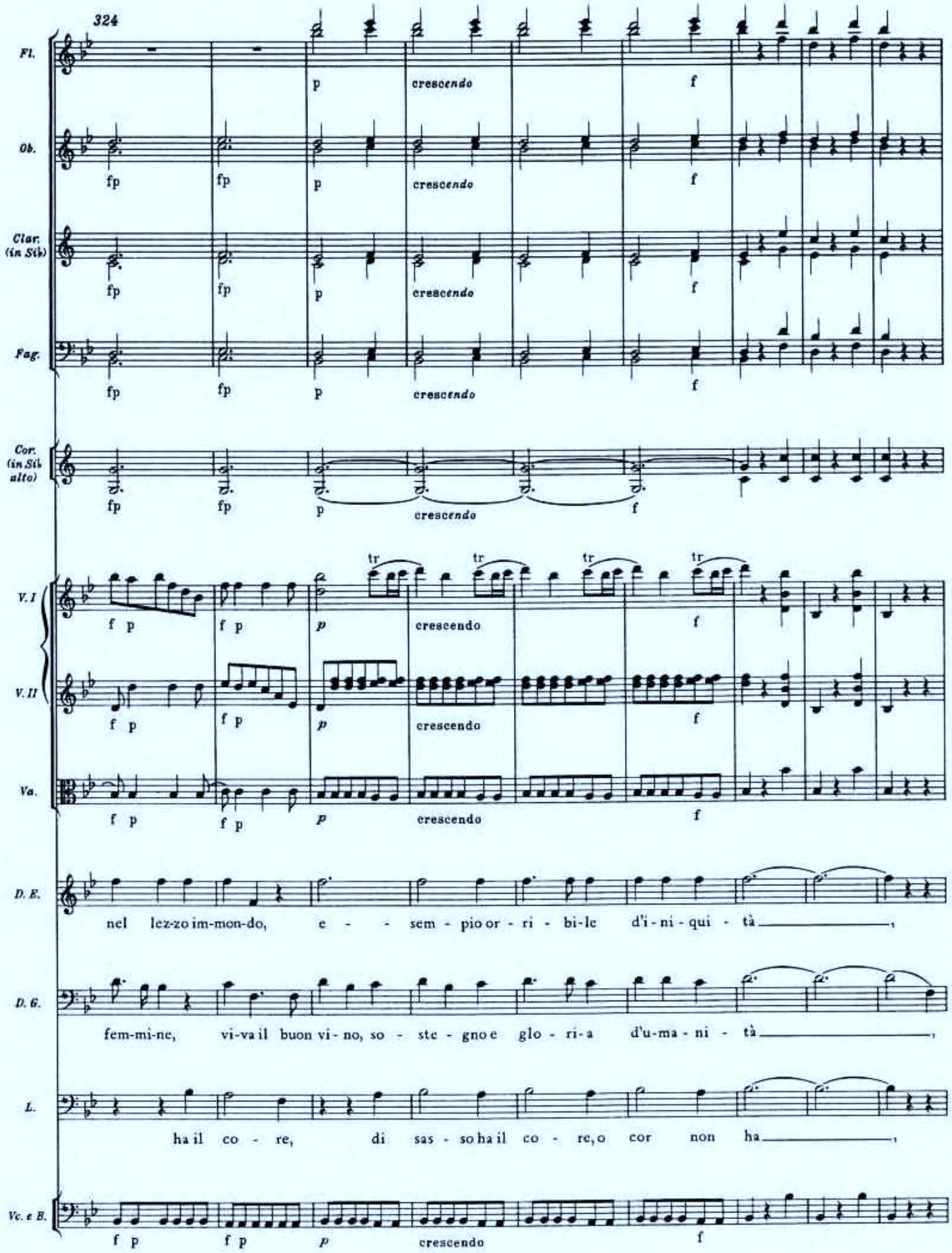
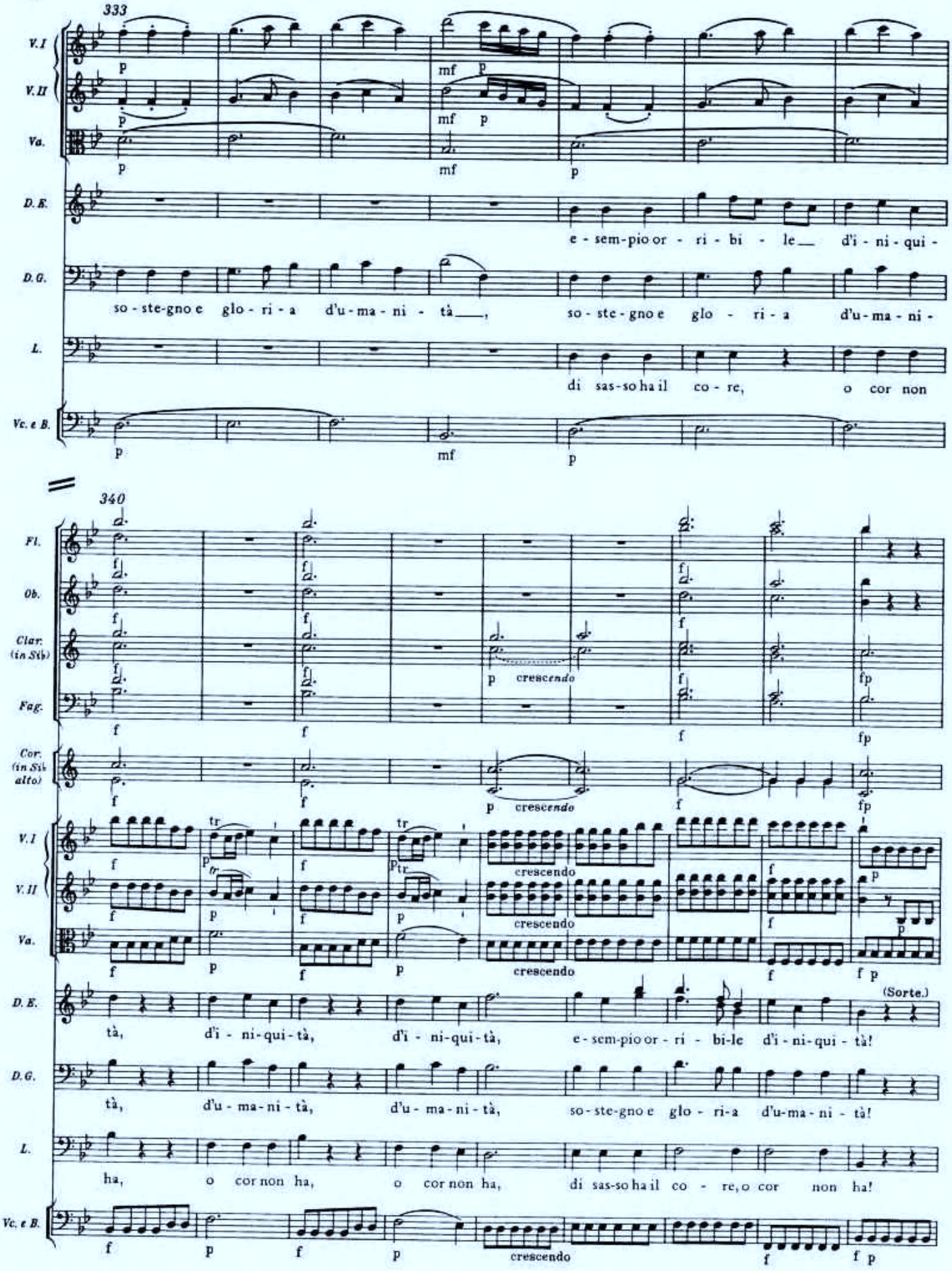
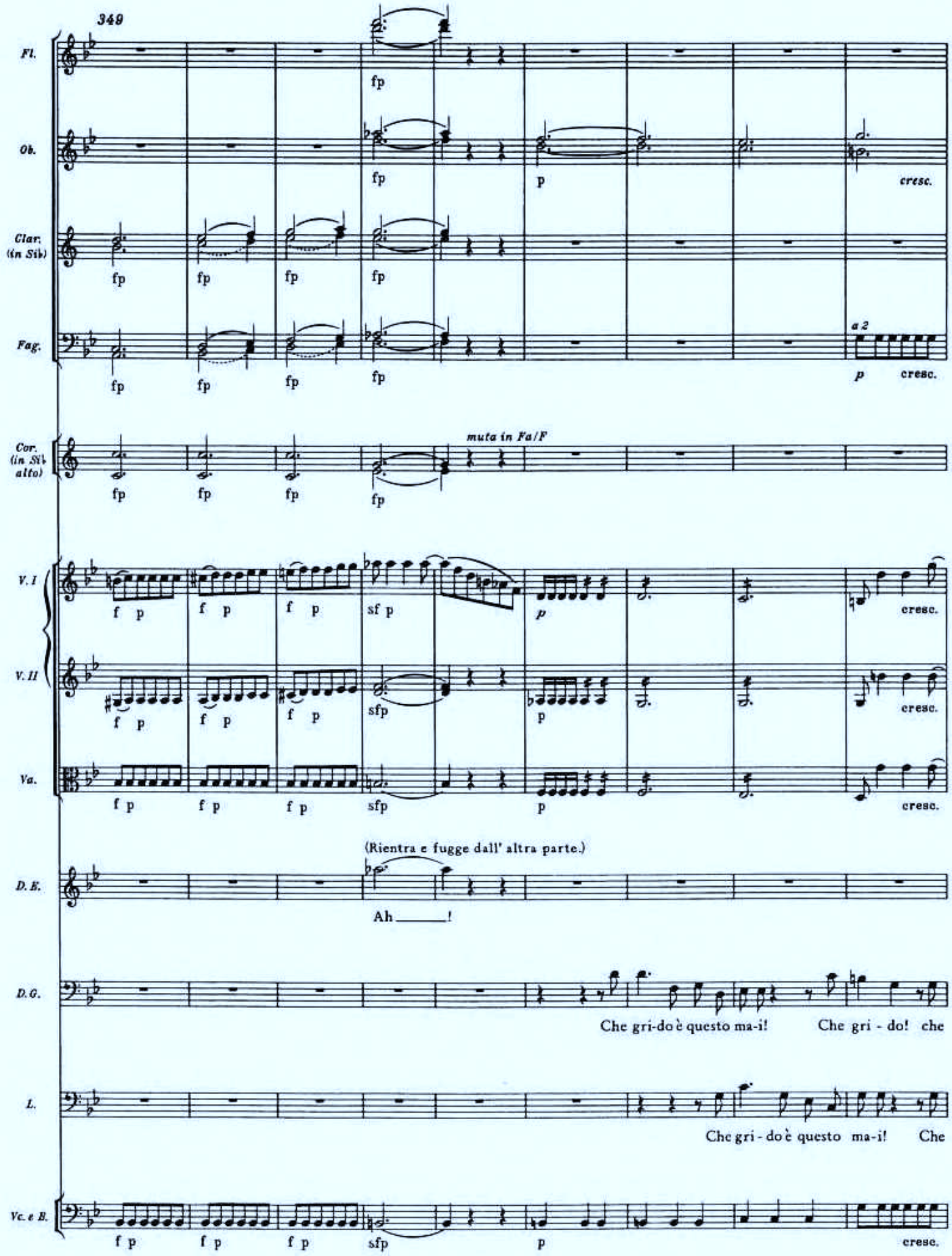
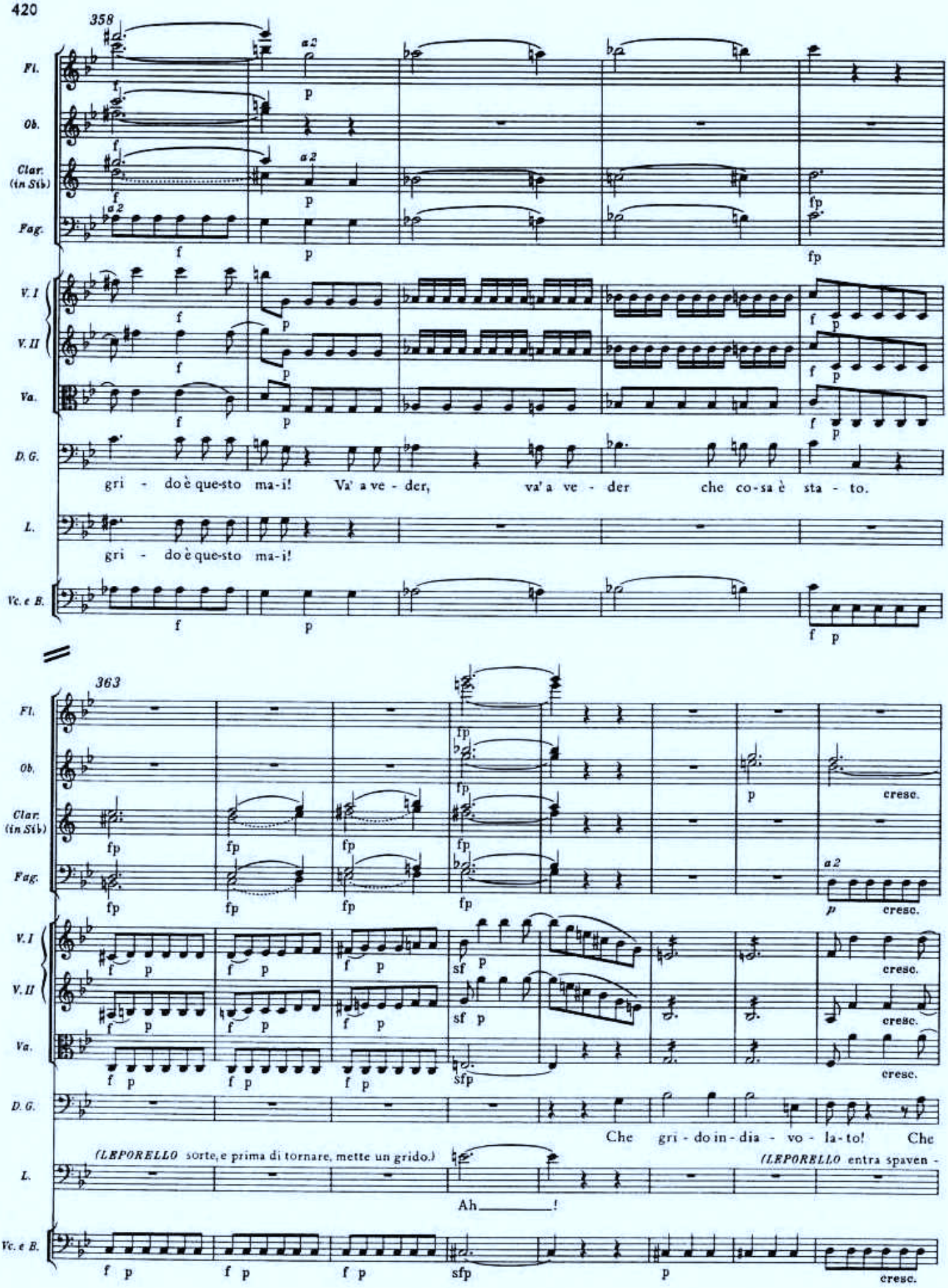
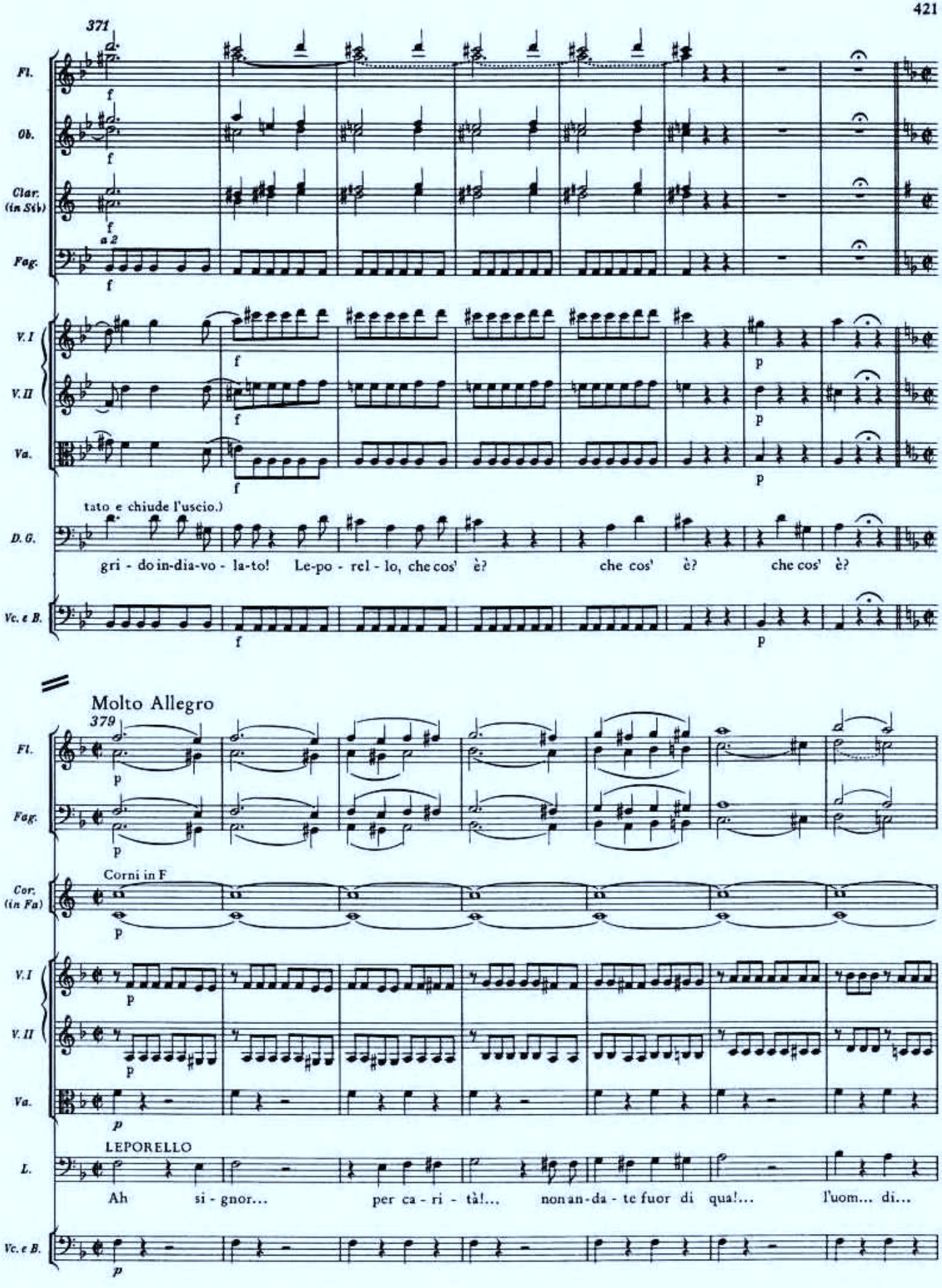
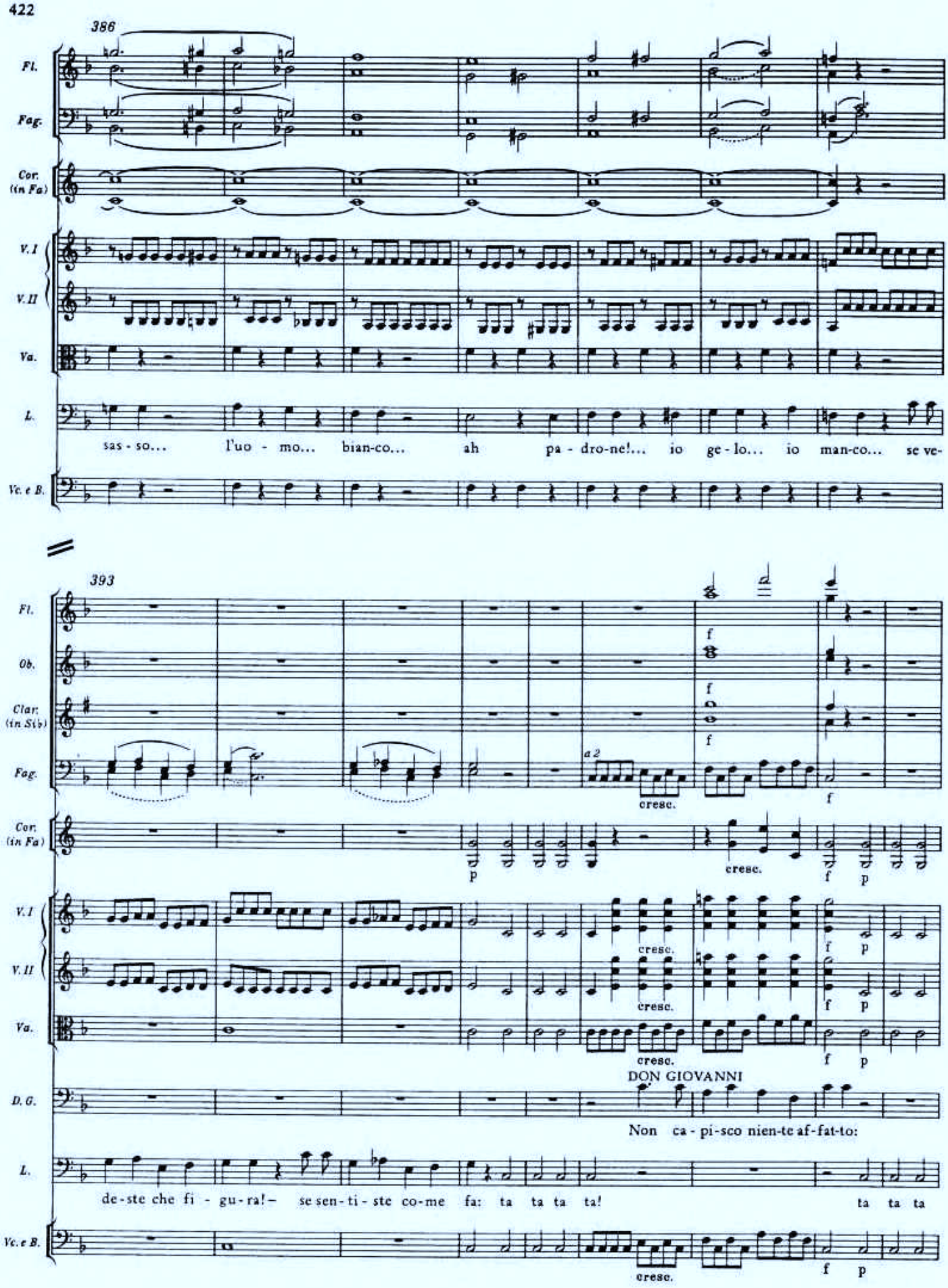
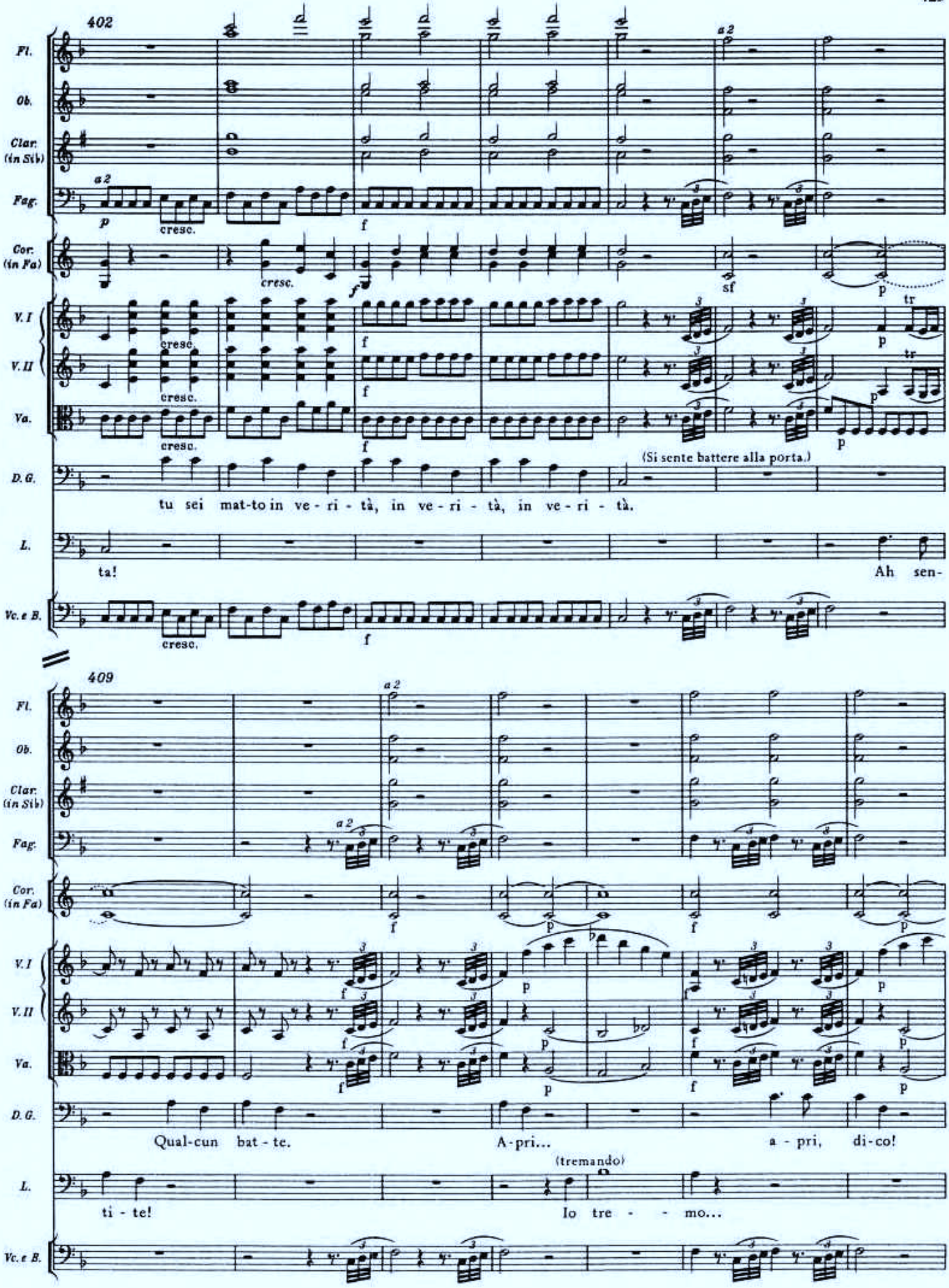
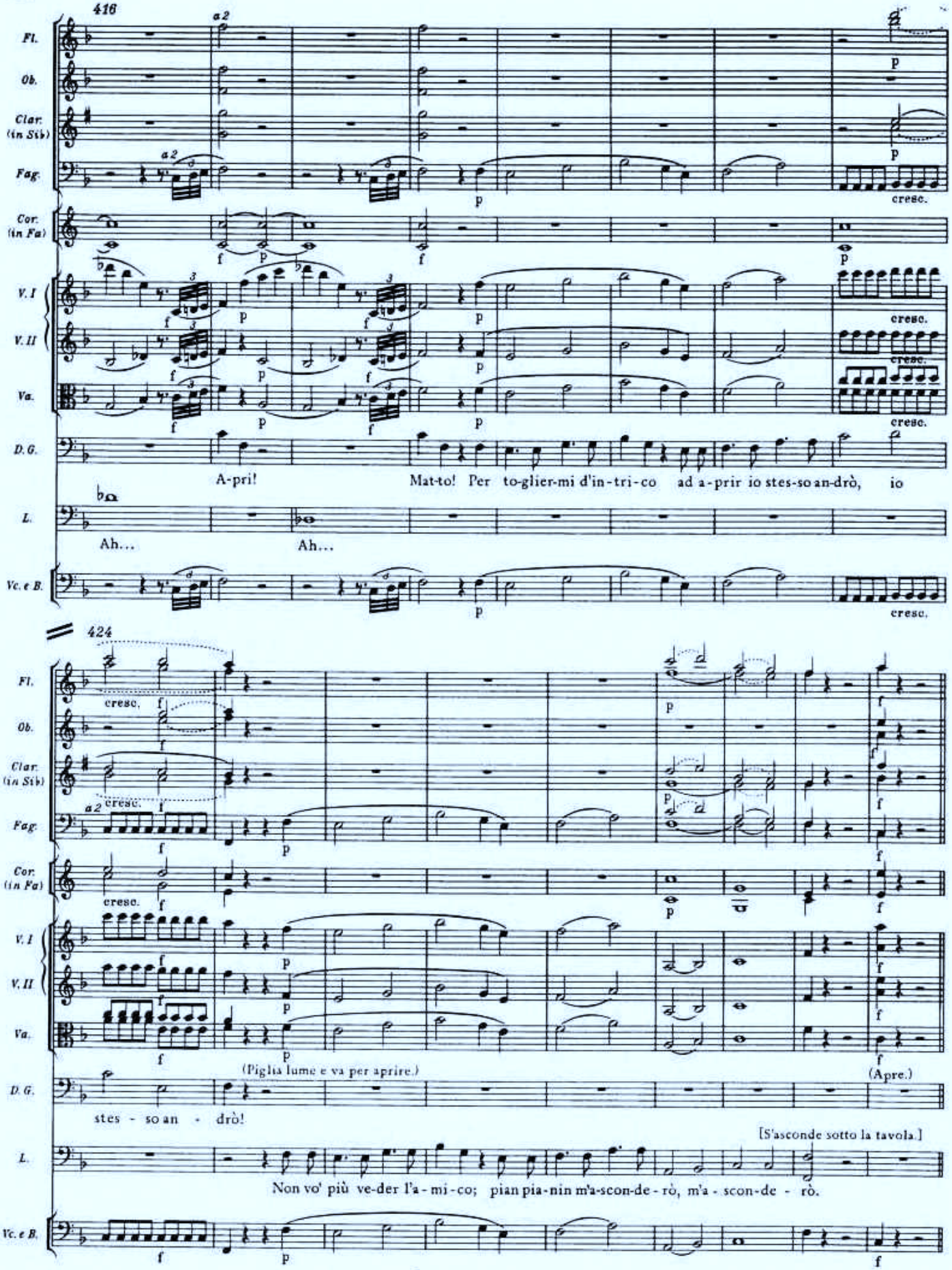
Allegro vivace

*) Trompeten, Posaunen und Pauken für das ganze Finale sind im Autograph nicht vorhanden: vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

8
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
cresc.
14
DON GIOVANNI
Già la men - sa è pre-pa - ra - ta.
Voi suo -


22
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
cresc.
na - te, a-mi-ci ca - ri:
Già che spen - do i miei da - na - ri, io mi

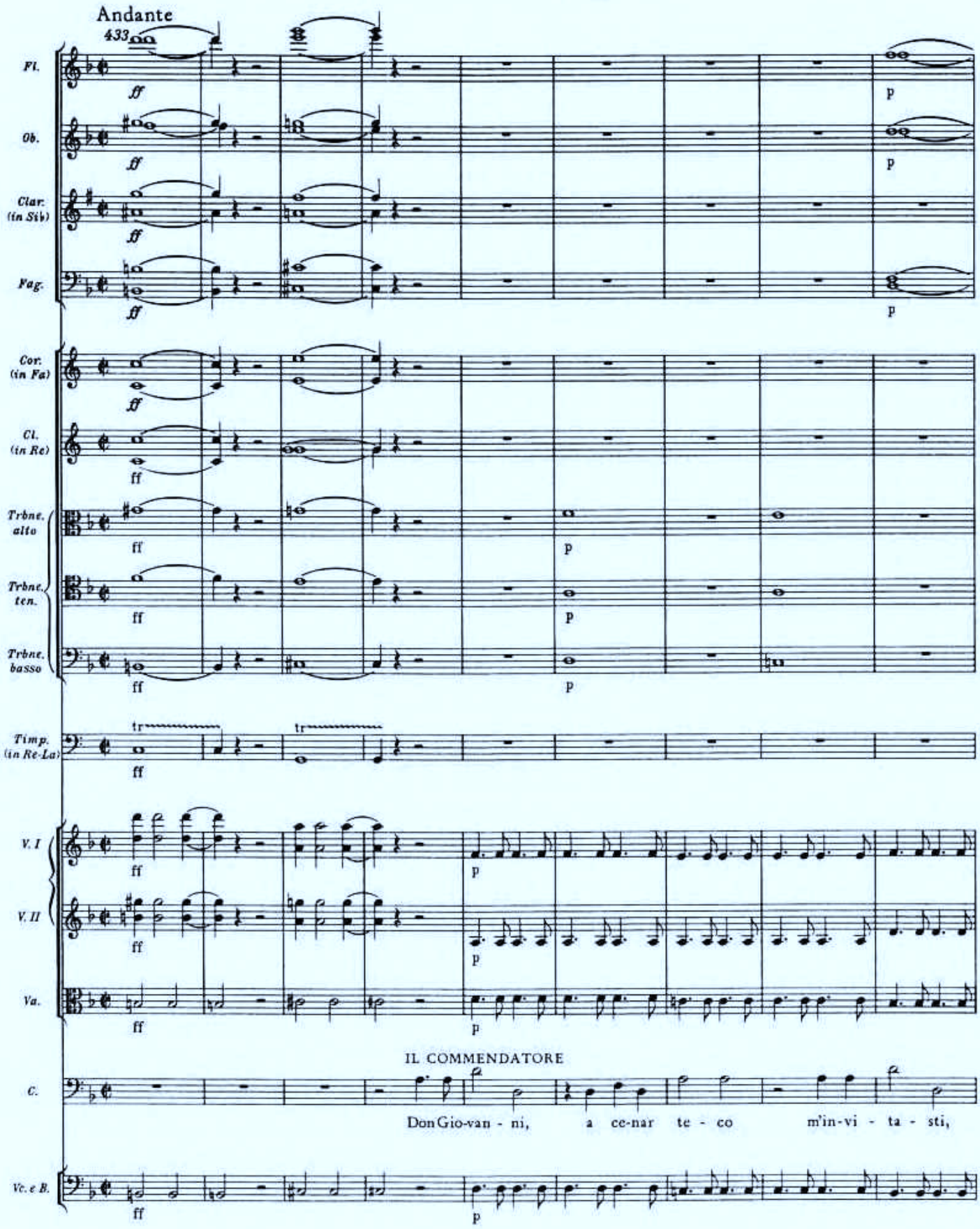
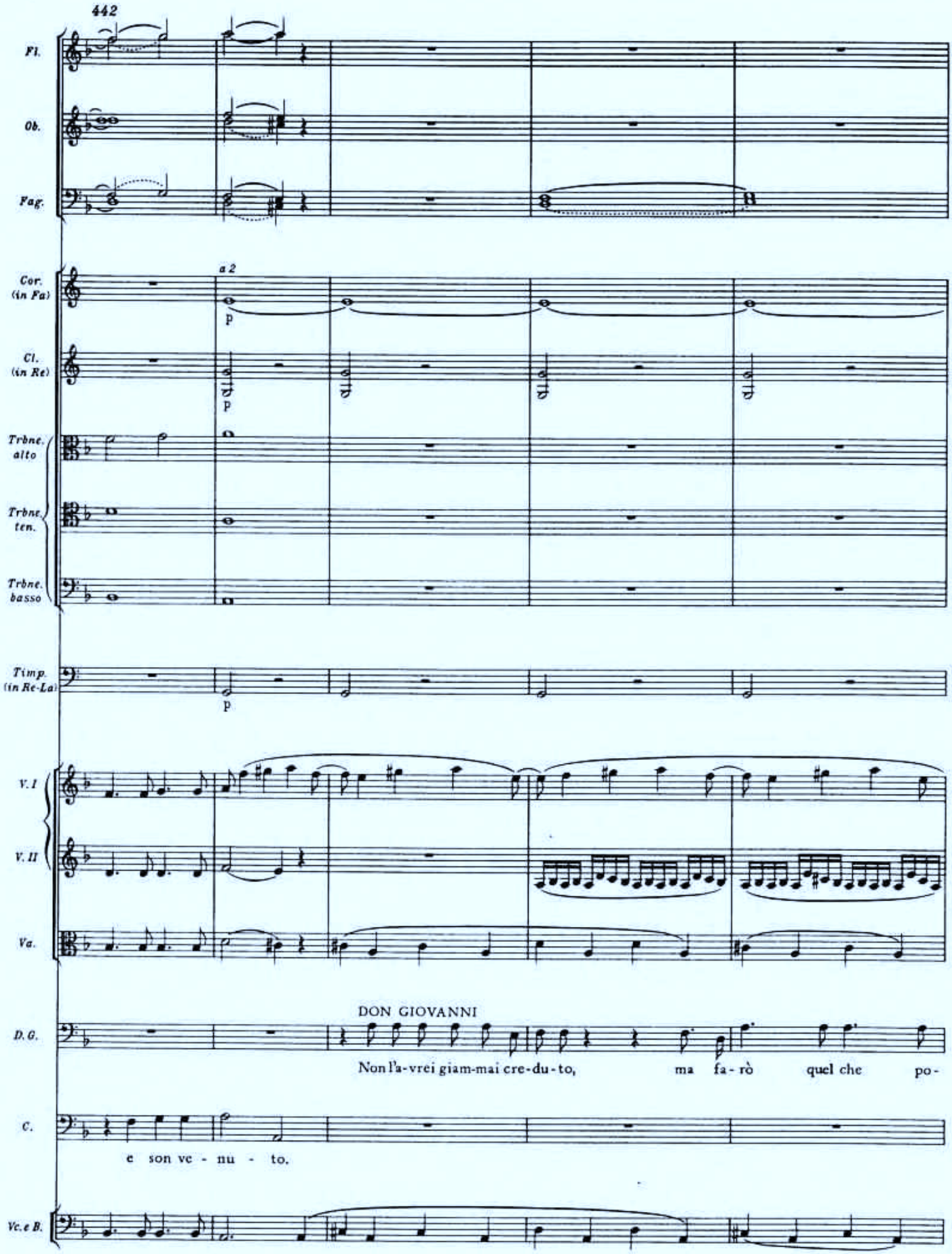

28
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
cresc.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.G.
vo - glio di - ver - tir.
Le-po-rel-lo, pre-sto in ta-vo-la!
L.
LEPORELLO
Son pron-tis - si-mo a ser -
Vc. e B.

33
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
[I servi portano in tavola, mentre LEPORELLO vuol uscire.]
Già che spen - do i miei da - na - ri, io mi
vir, son pron - tis - simo a ser - vir.

38
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
cresc.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
f
p
vo - glio di - ver - tir. Voi suo-na - te, a - mi - ci ca - ri: Già che spen-do i miei da -

*) T. 47–199, Bläser und Violoncello: üblicherweise sopra il teatro (ausgenommen Violoncello in den Tutti-Bassi-Partien T. 112–118, 1. Viertel, und 157–161). – Zur Artikulation und Dynamik in diesen Takten wie auch zu den von Mozart verwendeten Vorlagen vgl. Vorwort.

59
Ob.
Clar. I (in La)
Clar. II (in La)
simile
Fag.
Cor. (in Re)
DON GIOVANNI
D. G.
Che ti par del bel con - cer - to?
LEPORELLO
L.
È con -
Vc.
Vc. e B.
64
1mo
Ah che piat - to sa - po - ri - to! Ah che piat - to sa - po - ri - to, sa - po -
for - me, è con - for - me al vo - stro mer - to.

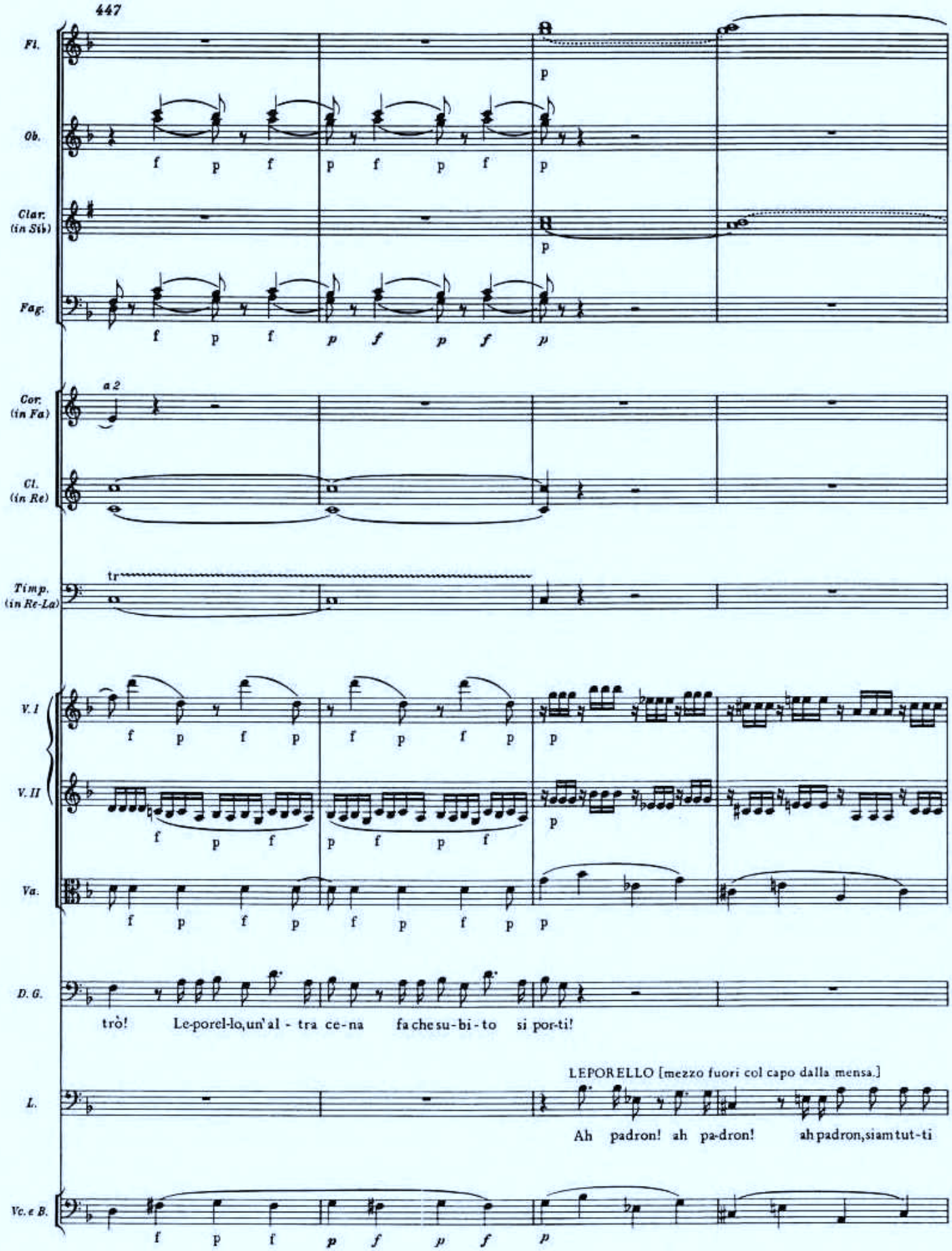

71
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
D. G.
ri - to, sa - po - ri - to!
L.
(a parte)
Ah che bar - ba - ro ap - pe - ti - to!
Che boc -
Vc. e B.
Vc.
79
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
D. G.
(a parte)
Nel ve - der i miei boc -
L.
co - ni da gi - gan - te! Mi par pro - prio di sve - nir.
Mi par pro - prio di sve - nir.
Vc. e B.
Vc.
p
pp

86
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
D. G.
co - ni gli par pro-prio di sve - nir, gli par pro-prio di sve - nir
L.
Ah che bar - ba-ro ap-pe -
Vc. e B.
cresc.
93
Nel ve - der i miei boc - co - ni gli par pro-prio, gli par pro-prio di sve -
ti - to! Che boc - co - ni da gi - gan - te!
100
nir, gli par pro-prio di sve - nir, gli par
Ah che bar - ba-ro ap-pe - ti - to! Che boc - co - ni da gi - gan - te!

107
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
muta in Sib / B
muta in Fa / F
V. I
V. II
Va.
simile
D.G.
pro-prio di sve - nir, gli par pro-prio di sve - nir, gli par pro-prio di sve - nir!
L.
Mi par pro-prio di sve - nir, mi par pro-prio di sve - nir!
Vc. e B.
Vc.
Tutti Bassi
114
Clarinetti in B
Corni in F
Piat - to.
Ser - vo.
Basso tacet

122
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
D. G.
Ver - sa il vi - no.
[LEPORELLO versa il vino nel bicchiere.]
L.
Ev - vi - va-no i "Li - ti - gan-ti"!
Vc.
Vc. e B.
130
a 2
[LEPORELLO cangia il piatto a DON GIOVANNI e mangia in fretta.]
Ec - cel - len - te mar - zi - mi-no!
142
DON GIOV. (a parte)
Sta man -
LEPORELLO (a parte)
Quc - sto pez - zo di fa - gia - no pia - no pia-no pia-no pia-no pia-no vo' in-ghiot-tir.

151
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
muta in Sib alto / B hoch
V. I
V. II
Va.
D. G.
gian-do quel mar - ra-no; fin - ge - rò di non_ ca - pir.
Vc. e B.
Vc.
Tutti Bassi
160
Ob.
Clar. I (in Sib)
Clar. II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
Corni in B hoch
V. I
V. II
Va.
L.
LEPORELLO
Que-sta poi la co-no - sco pur
Vc. e B.
Vc.
Basso tacet

166
Ob.
Clar. I (in Sib)
Clar. II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
D. G.
L.
Vc. e B.
mfp
f
tr
DON GIOVANNI [Io chiama senza guardarlo.]
Le - po -
trop - po...
Vc.
172
p
rel - lo.
Par - la schiet-to, par-la schiet-to, ma-scal-
LEPORELLO ([risponde] colla bocca piena.)
Pa - - dron mi - o...

177
Ob.
Clar. I (in Sib)
Clar. II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
D. G.
L.
Vc. e B.
tr
cresc.
p
zo - ne!
Non mi la - scia u-na flus - sio - ne le pa - ro - le pro - fe - rir, le pa-
Vc.
182
f
p
Men-tre io man - gio, fischia un po - co.
ro - le pro - fe - rir.
Non so

186
Ob.
Clar. I (in Sib)
Clar. II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
f
p
(S'accorge che mangia.)
Cos'è? –
far!
Scu-sa-te, scu-sa-te; si ec-cel-len-te è il vo-stro cuo-co, si ec-cel-
191
mfp
len-te, si ec-cel-len-te è il vo-stro cuo-co, che lo vol-li anch' io pro-var—, che lo

Scena XIV

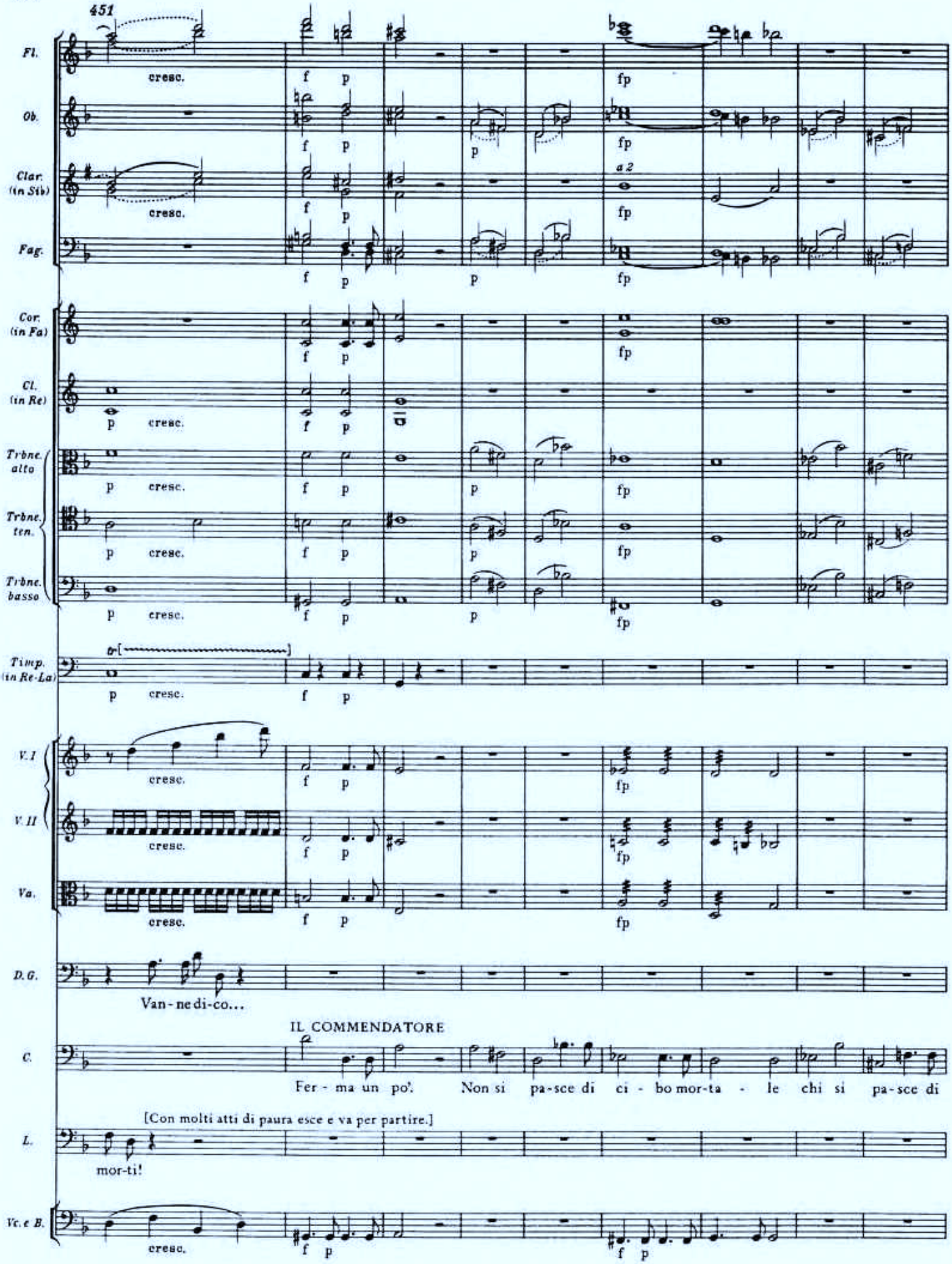
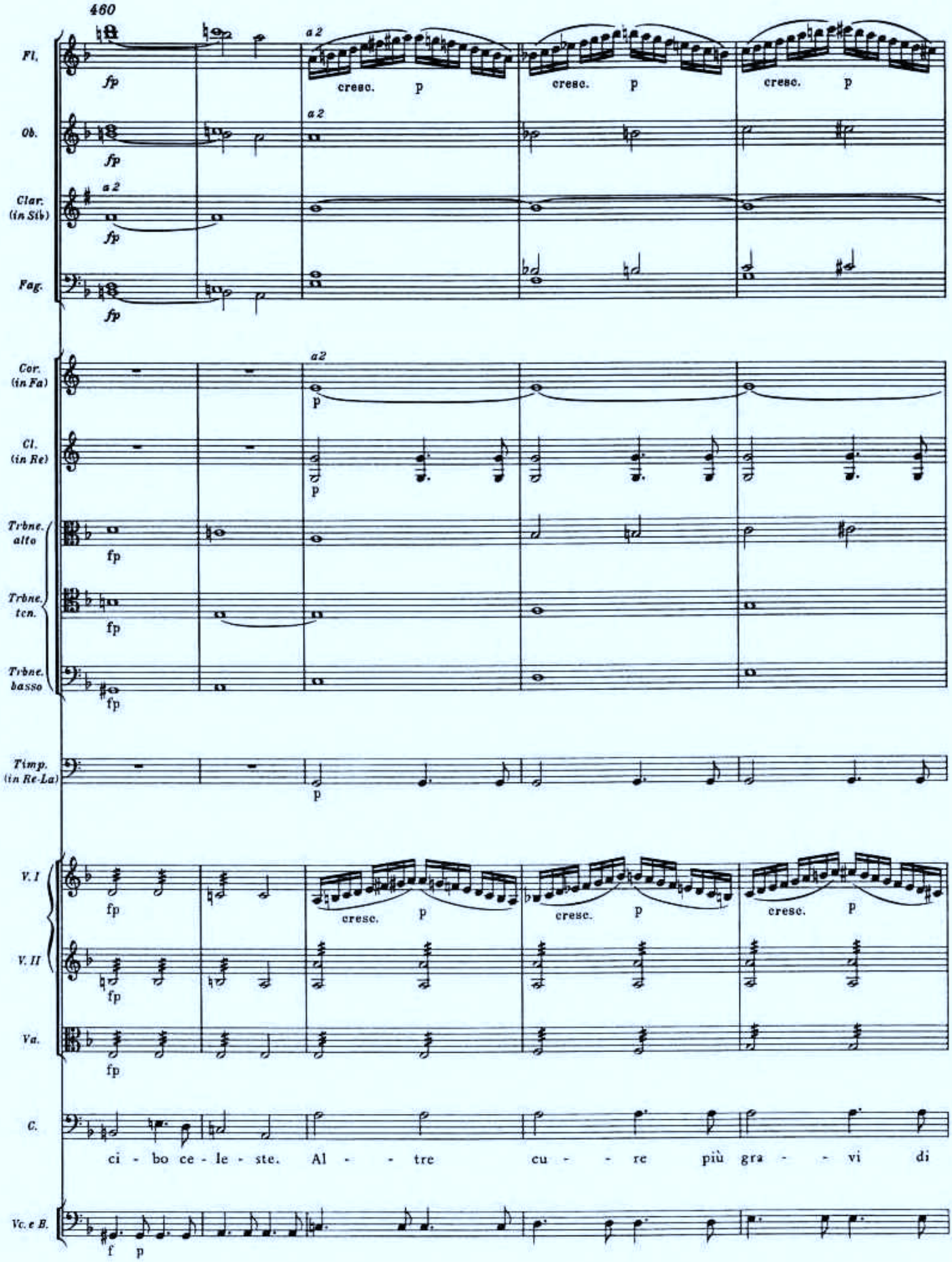
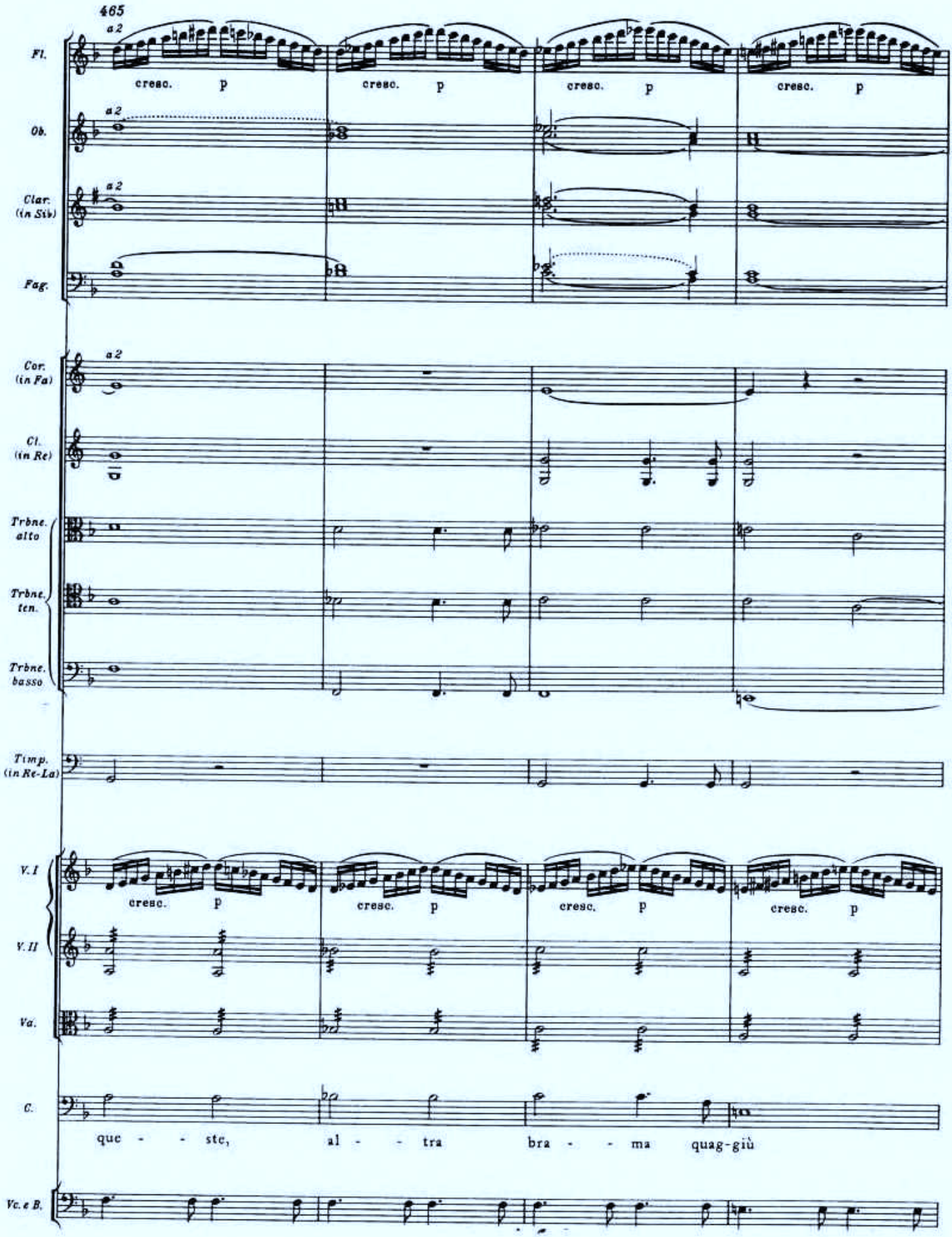
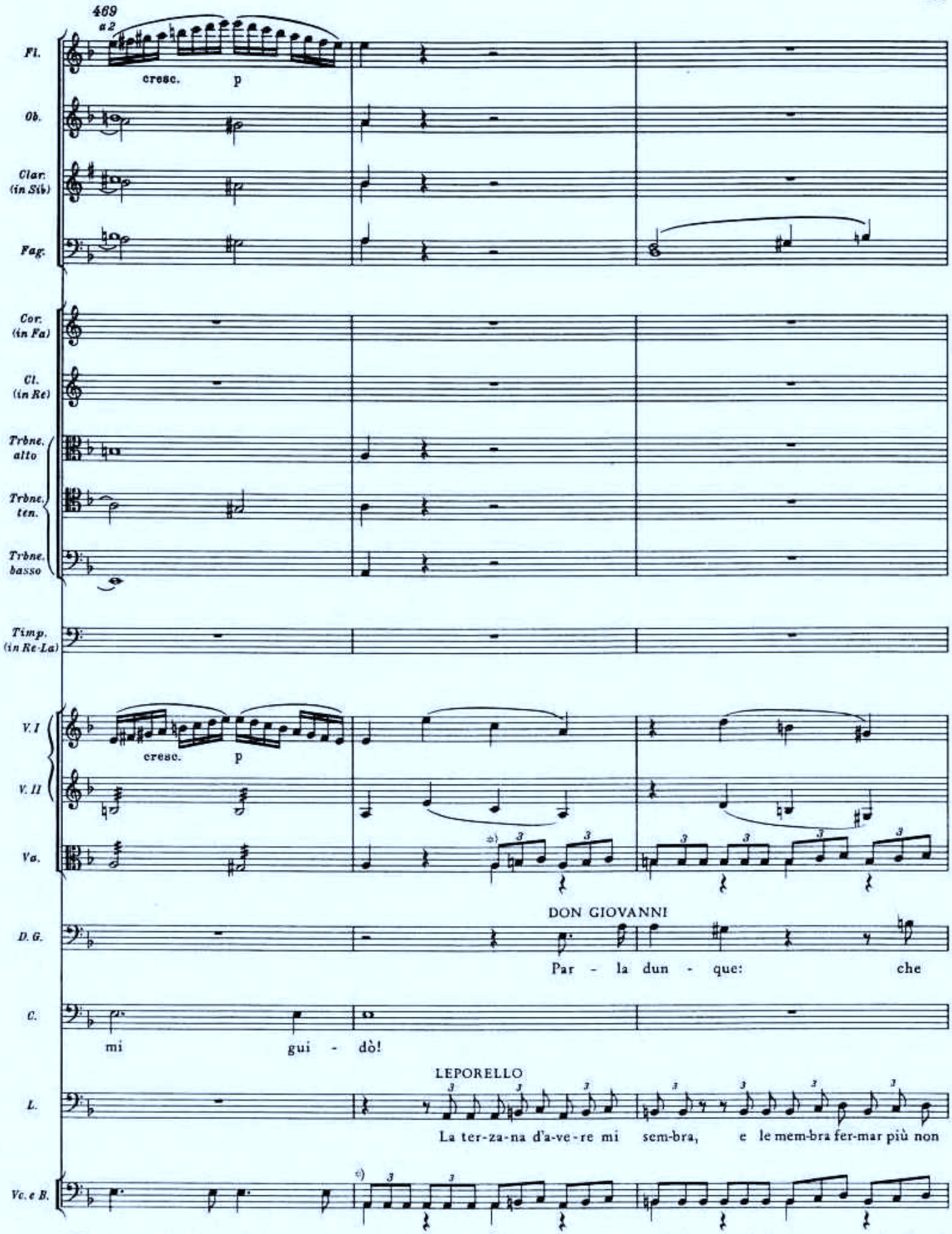
[I suddetti; DONNA ELVIRA.]

*) Zu T. 224–240 in den Bläsern vgl. Krit. Bericht.

228
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a 2
V. I
V. II
Va.
D. B.
fe - de qual-che mer - cè.
DON GIOVANNI
D. G.
Mi ma-ra - vi-glio! Co-sa vo - le - te? co-sa vo - le - te?
Vc. e B.
237
Clar. (in Sib)
cresc.
p cresc.
DONNA ELVIRA
Ah non de - ri - de-re gli af-fan - ni
(S'inginocchia.)
Se non sor - ge - te non re-sto in piè, non re-sto in piè!

246
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
mie - i!
(Sorgendo fa sorgere DONNA ELVIRA.)
Ah non de - ri - de-re,
(con affettata tenerezza)
LEPORELLO
Io te de - ri-de-re?
Io te de -
Qua-si da pian - ge-re mi fa co - ste - i.
Qua - si da
254
simile
cresc.
ah non de - ri - de-re...
ri - de-re?
Cie - li! per - chè?
Che vuoi, mio
pian - ge - re mi fa co - ste - i.

262
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. B.
D. G.
Vc. e B.
cresc.
p
fp
Che vi - - ta can - gi.
Cor per - fi - do!
be - ne?
Bra - va!
271
Ob.
a 2
f
tr
Cor per - fi - do!
Cor per - - - fi - do!
Bra - va!
La - -
LEPORELLO
L.

281
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
tr
mf p
mf
[Torna a sedere a mangiare.]
scia ch'io man-gi, la - - scia ch'io man-gi;
291
Fl.
Ob.
a 2
f
p
DONNA ELVIRA
Re - sta - ti, bar - ba-ro, nel lez - zo im - mon - do,
e se ti pia - ce, man-gia con me.
LEPORELLO
Se_ non si_ muo - ve del suo do -

299
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
cresc.
p
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. B.
e - sem - pio or - ri - bi - le d'i - ni - qui - tà!
D. G.
(bevendo)
Vi - van le fem - mi - ne, vi - va il buon
L.
lo - re, di sas - so ha il co - re, o cor non ha!
Vc. e B.
f
306
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
cre - scendo
f
Re - sta - ti,
vi - no, so - ste - gno e glo - ri - a d'u - ma - ni - tà, so - stegno e glo - ri - a d'u - ma - ni - tà!

316
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. B.
bar-ba-ro, nel lez - zo im-mon-do, re - sta-ti, bar-ba-ro,
D. G.
Vi-van le fem-mi-ne, vi-va il buon vi - no, vi - van le
L.
LEPORELLO
Se non si muo - ve del suo do - lo - re, di sas - so
Vc. e B.

324
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
fp
p
crescendo
f
tr
nel lez-zo im-mon-do, e - - sem - pio or - ri - bi-le d'i - ni - qui - tà
fem-mi-ne, vi-va il buon vi - no, so - ste - gno e glo - ri-a d'u-ma - ni - tà
ha il co - re, di sas - so ha il co - re, o cor non ha

333
V.I
V.II
Va.
D.B.
D.G.
L.
Vc. e B.
e - sem-pio or - ri - bi - le d'i - ni - qui -
so - ste-gno e glo - ri - a d'u - ma - ni - tà, so - ste - gno e glo - ri - a d'u - ma - ni -
di sas-so ha il co - re, o cor non
340
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
crescendo
tà, d'i - ni-qui-tà, d'i - ni-qui-tà, e-sem-pio or - ri - bi-le d'i - ni-qui - tà!
(Sorte.)
tà, d'u - ma-ni - tà, d'u - ma-ni - tà, so-ste-gno e glo - ri-a d'u-ma-ni - tà!
ha, o cor non ha, o cor non ha, di sas-so ha il co - re, o cor non ha!

348
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
D. E.
D. G.
L.
Vc. e B.
fp
p
cresc.
a 2
muta in Fa/F
f p
sf p
sfp
(Rientra e fugge dall' altra parte.)
Ah _____!
Che gri-do è questo ma-i! Che gri - do! che
Che gri - do è questo ma-i! Che

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

371
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
V. I
V. II
Va.
tato e chiude l'uscio.)
D. G.
gri - do in-dia-vo - la-to! Le-po - rel - lo, che cos' è? che cos' è? che cos' è?
Vc. e B.
Molto Allegro
379
Fl.
Fag.
Corni in F
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
LEPORELLO
L.
Ah si - gnor... per ca - ri - tà!... non an-da - te fuor di qua!... l'uom... di...
Vc. e B.

386
Fl.
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
L.
sas - so... l'uo - mo... bian-co... ah pa - dro-ne!... io ge - lo... io man-co... se ve-
Vc. e B.
393
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
a 2
cresc.
Cor. (in Fa)
p
V. I
V. II
Va.
D. G.
DON GIOVANNI
Non ca - pi-sco nien-te af-fat-to:
L.
de-ste che fi - gu-ra!— se sen-ti - ste co-me fa: ta ta ta ta! ta ta ta
Vc. e B.

402
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
p
cresc.
f
Cor. (in Fa)
sf
p
tr
V. I
V. II
Va.
D. G.
(Si sente battere alla porta.)
tu sei mat-to in ve - ri - tà, in ve - ri - tà, in ve - ri - tà.
L.
ta!
Ah sen-
Vc. e B.
409
Qual-cun bat - te.
A - pri...
a - pri, di-co!
(tremando)
ti - te!
Io tre - - mo...

416
a2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Vc. e B.
cresc.
A-pri! Mat-to! Per to-glier-mi d'in-tri-co ad a-prir io stes-so an-drò, io
Ah...
Ah...
424
(Piglia lume e va per aprire.)
(Apre.)
stes - so an - drò!
[S'asconde sotto la tavola.]
Non vo' più ve-der l'a-mi-co; pian pia-nin m'a-scon-de-rò, m'a-scon-de-rò.

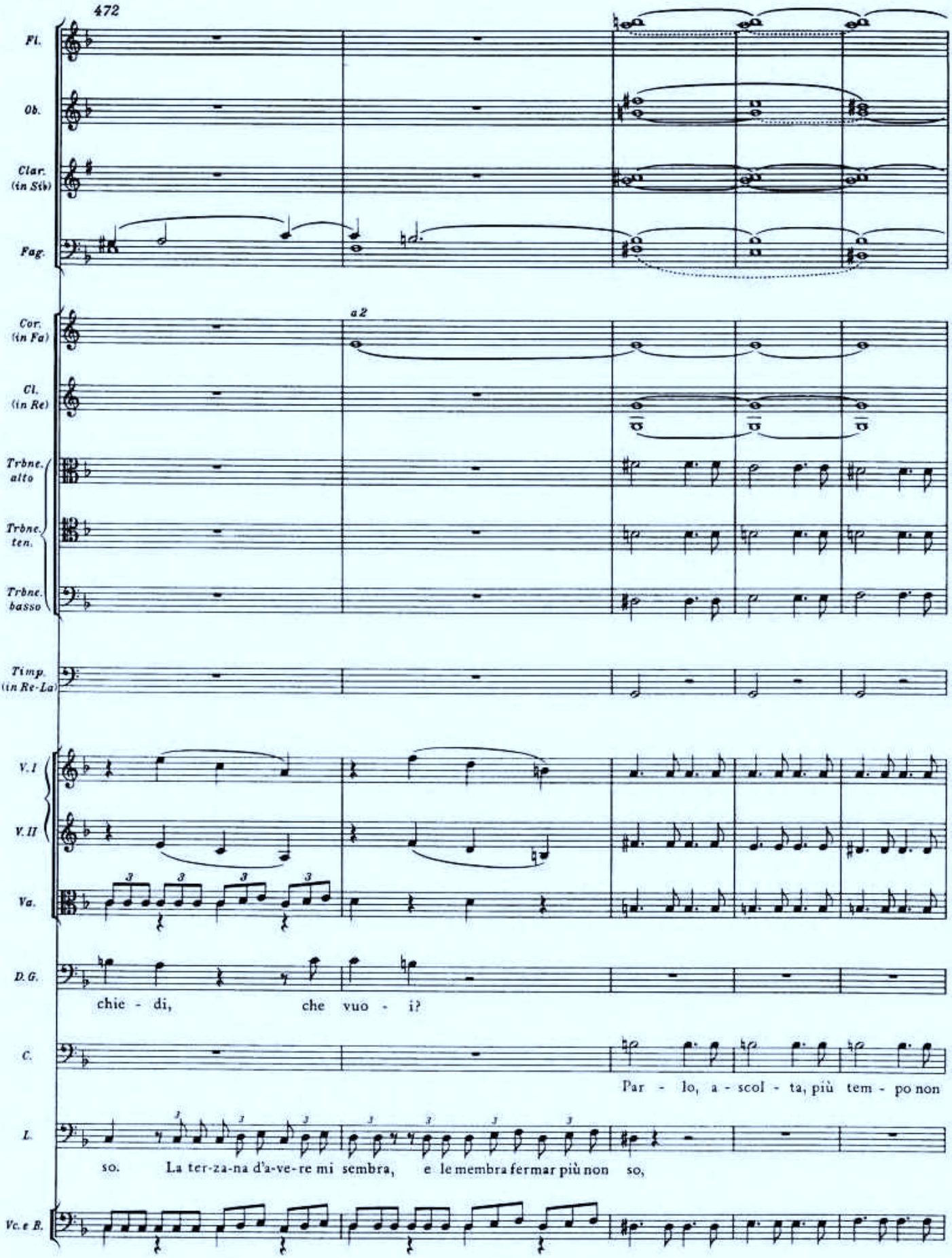
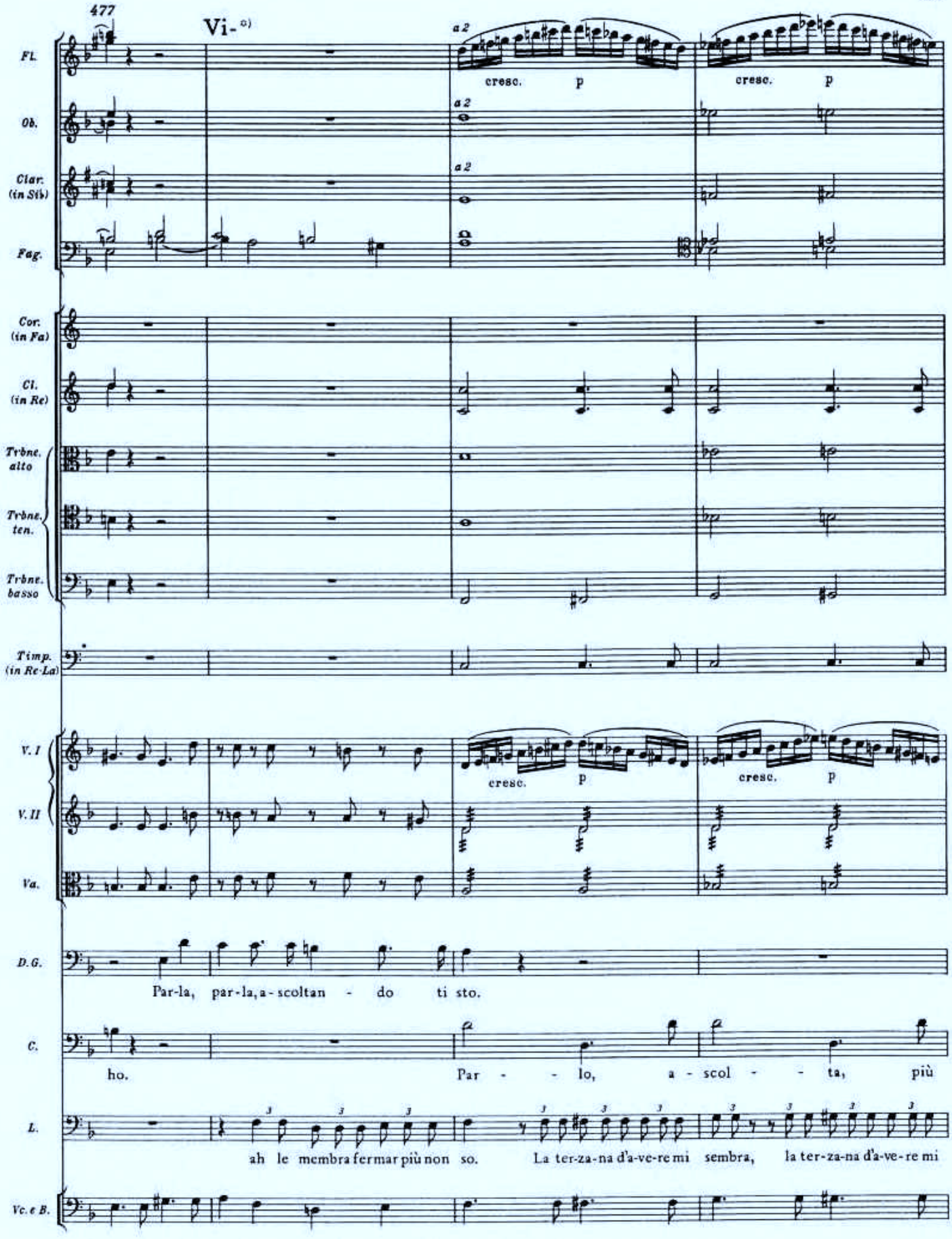
Scena XV

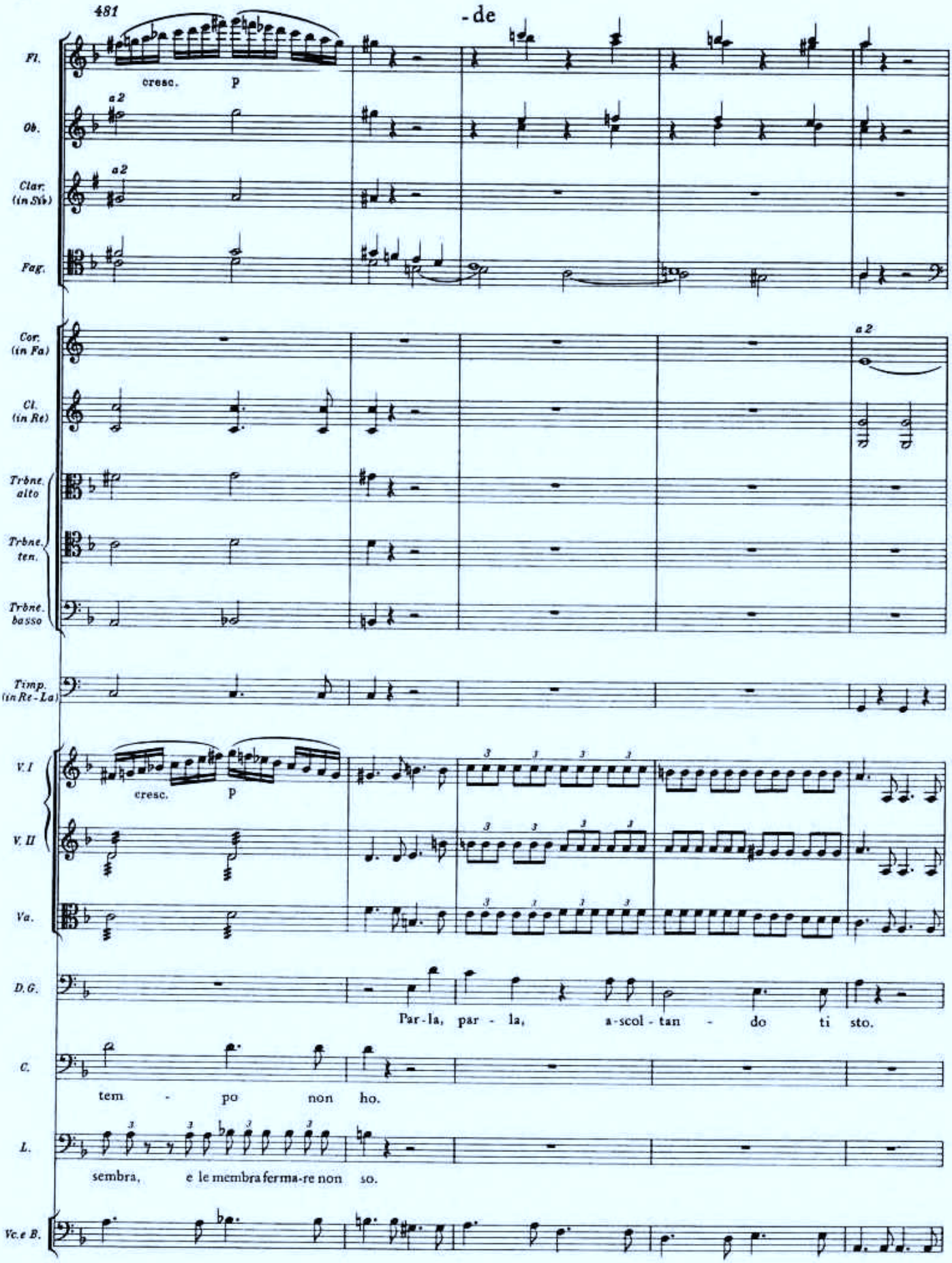
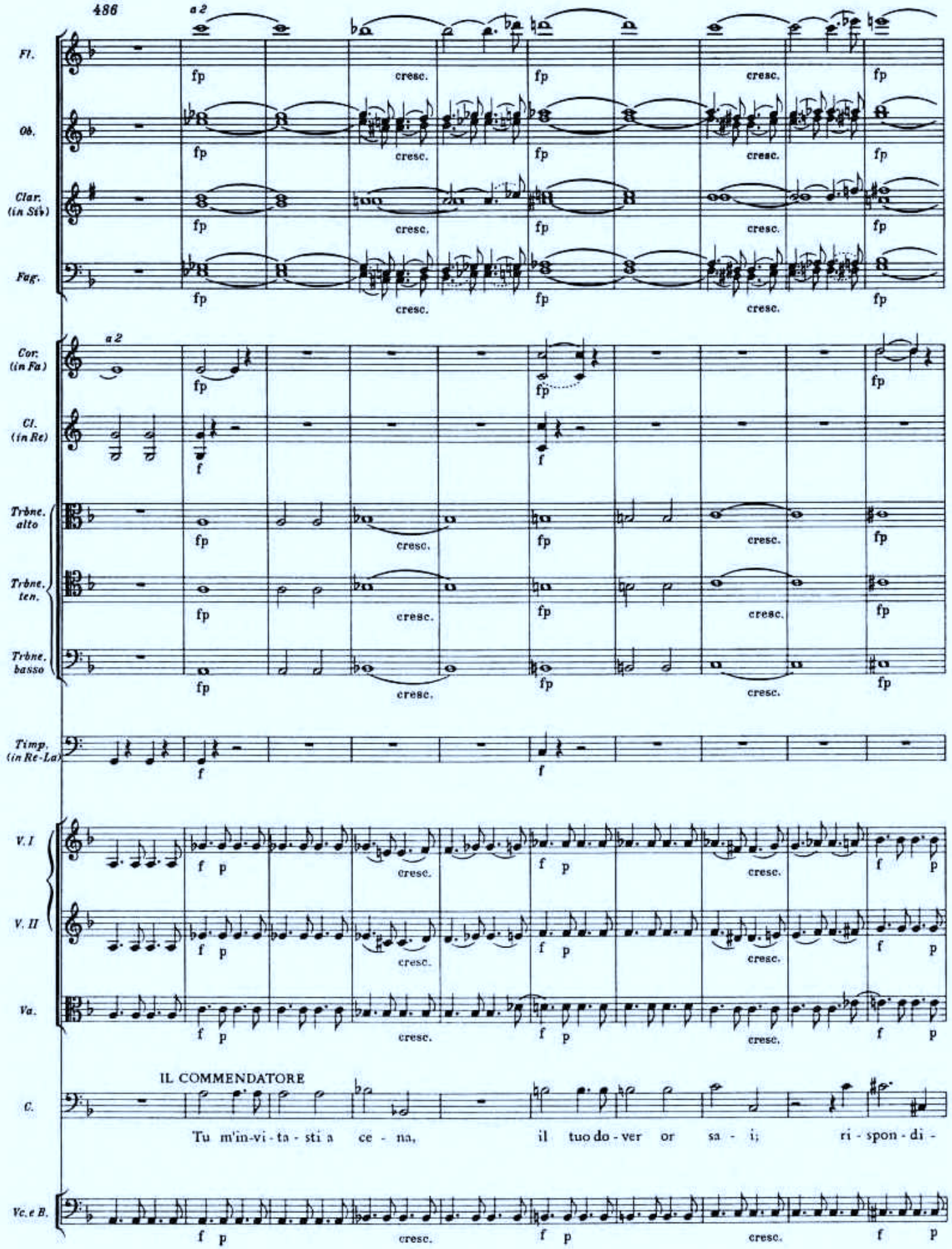
[I suddetti: il COMMENDATORE.]

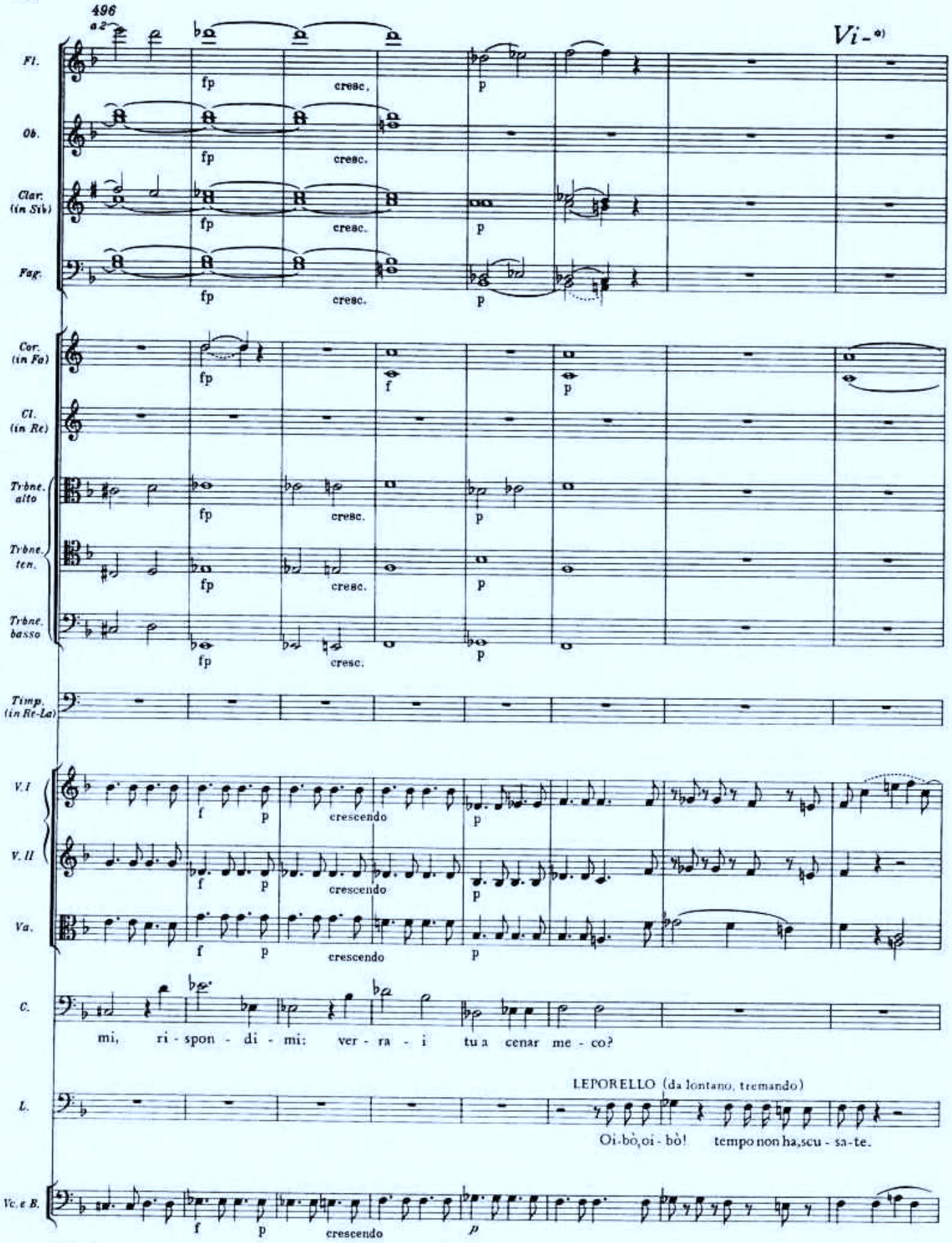


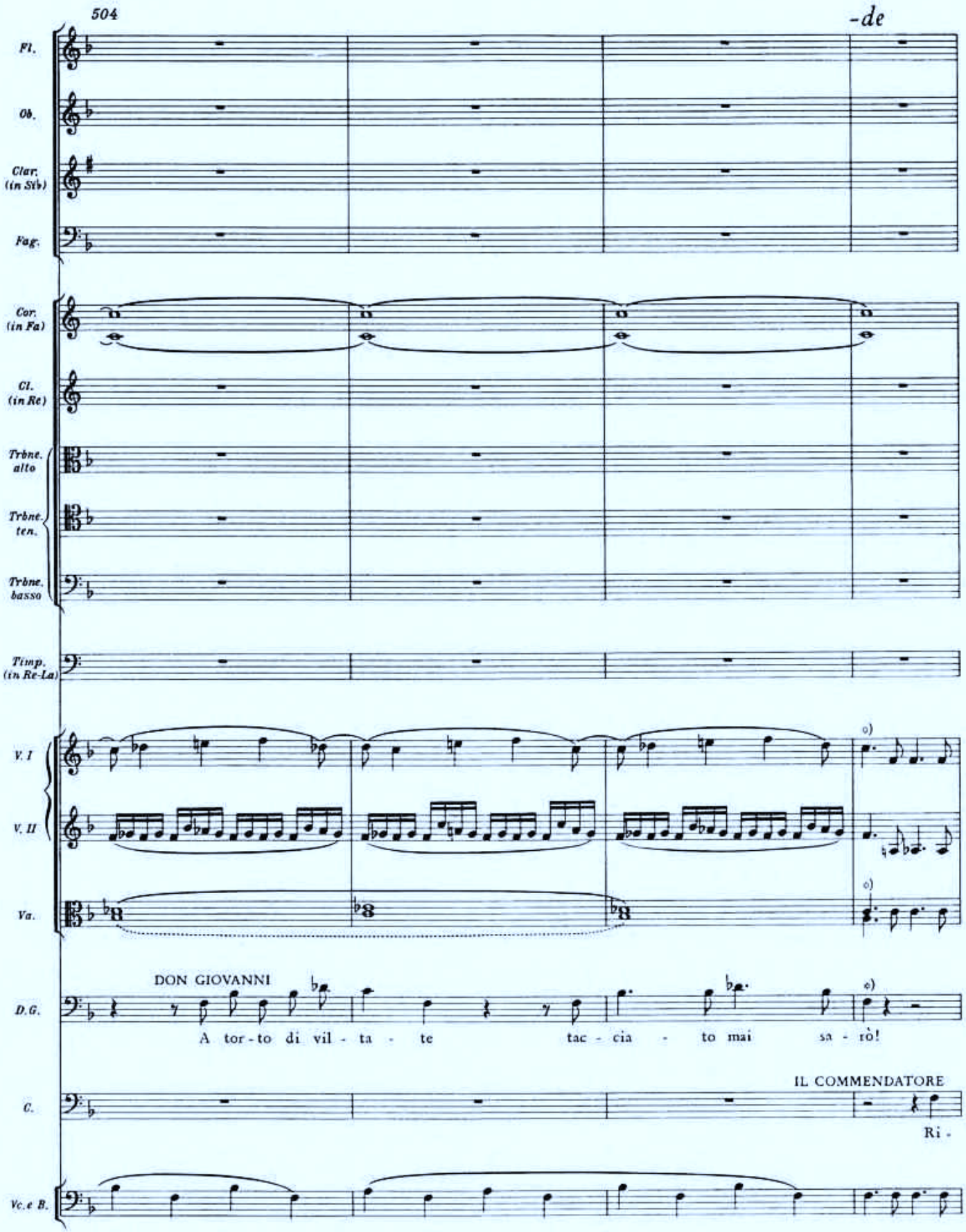
442
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Fa)
p
Cl. (in Re)
p
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
p
V. I
V. II
Va.
DON GIOVANNI
D. G.
Non l'a-vrei giam-mai cre-du-to, ma fa-rò quel che po-
C.
e son ve - nu - to.
Vc. e B.

447
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
a 2
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
tr
V. I
V. II
Va.
D. G.
trò! Le-porel-lo, un'al - tra ce-na fa che su-bi-to si por-ti!
L.
LEPORELLO [mezzo fuori col capo dalla mensa.]
Ah padron! ah pa-dron! ah padron, siam tut-ti
Vc. e B.

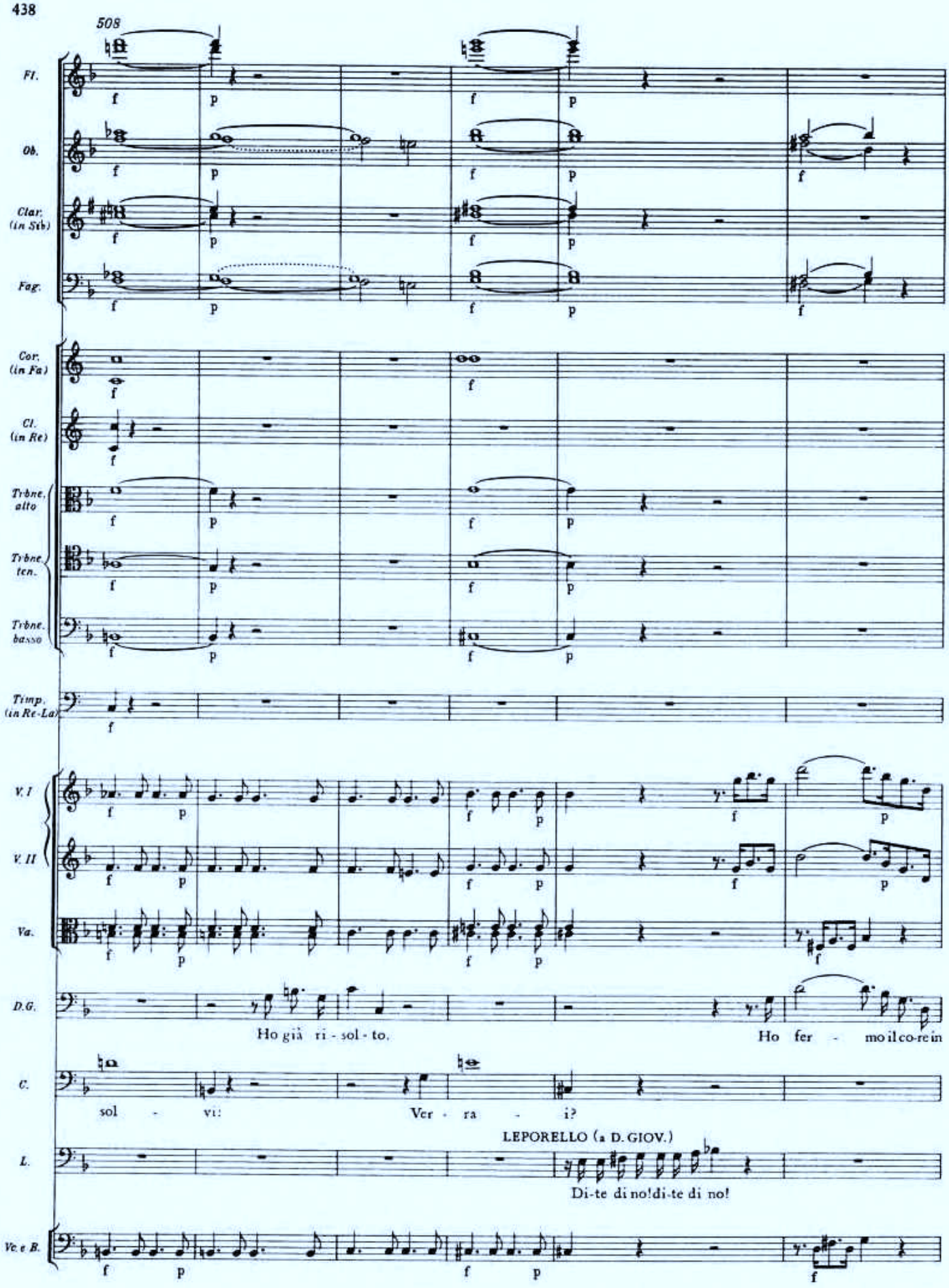
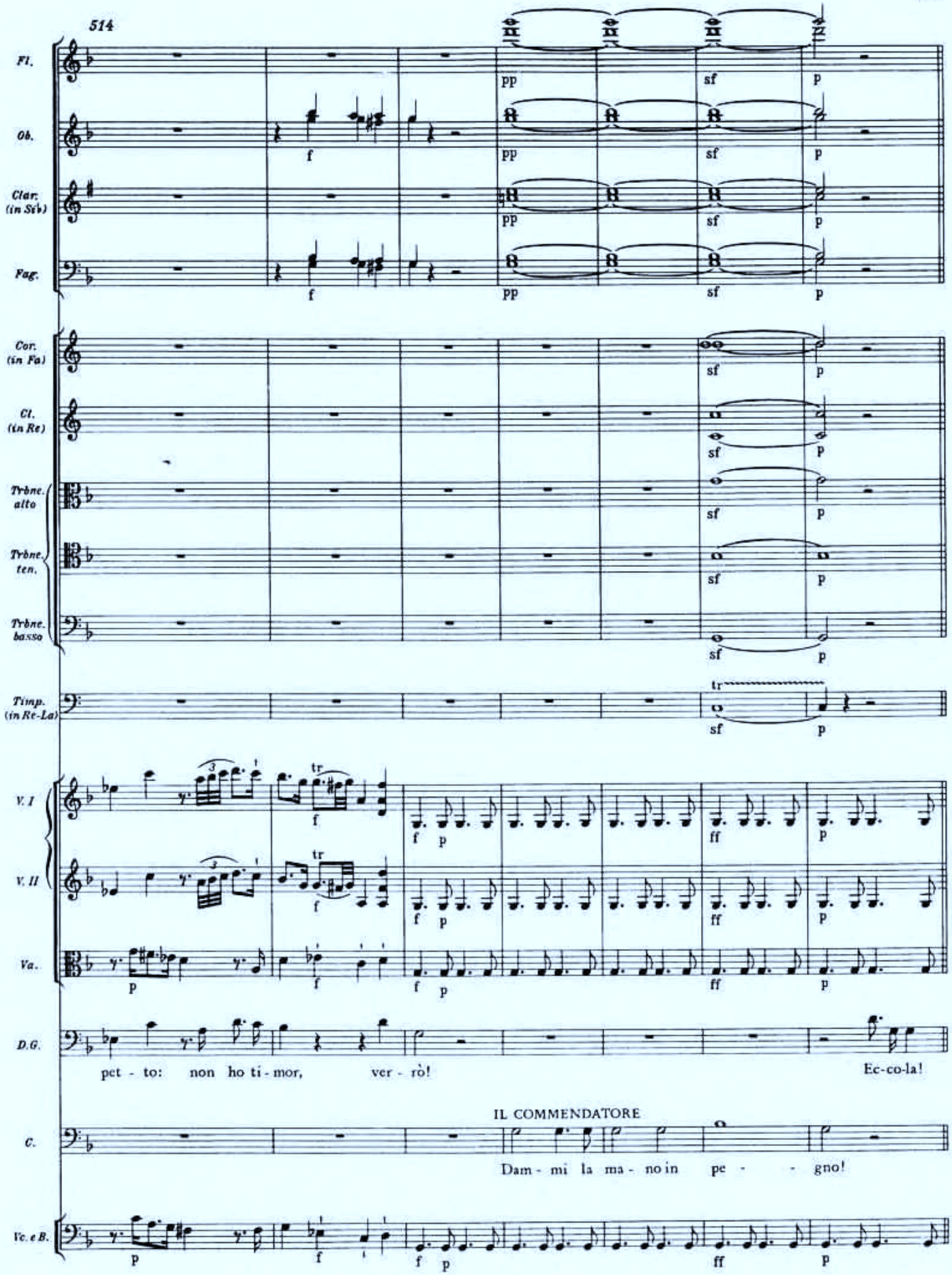
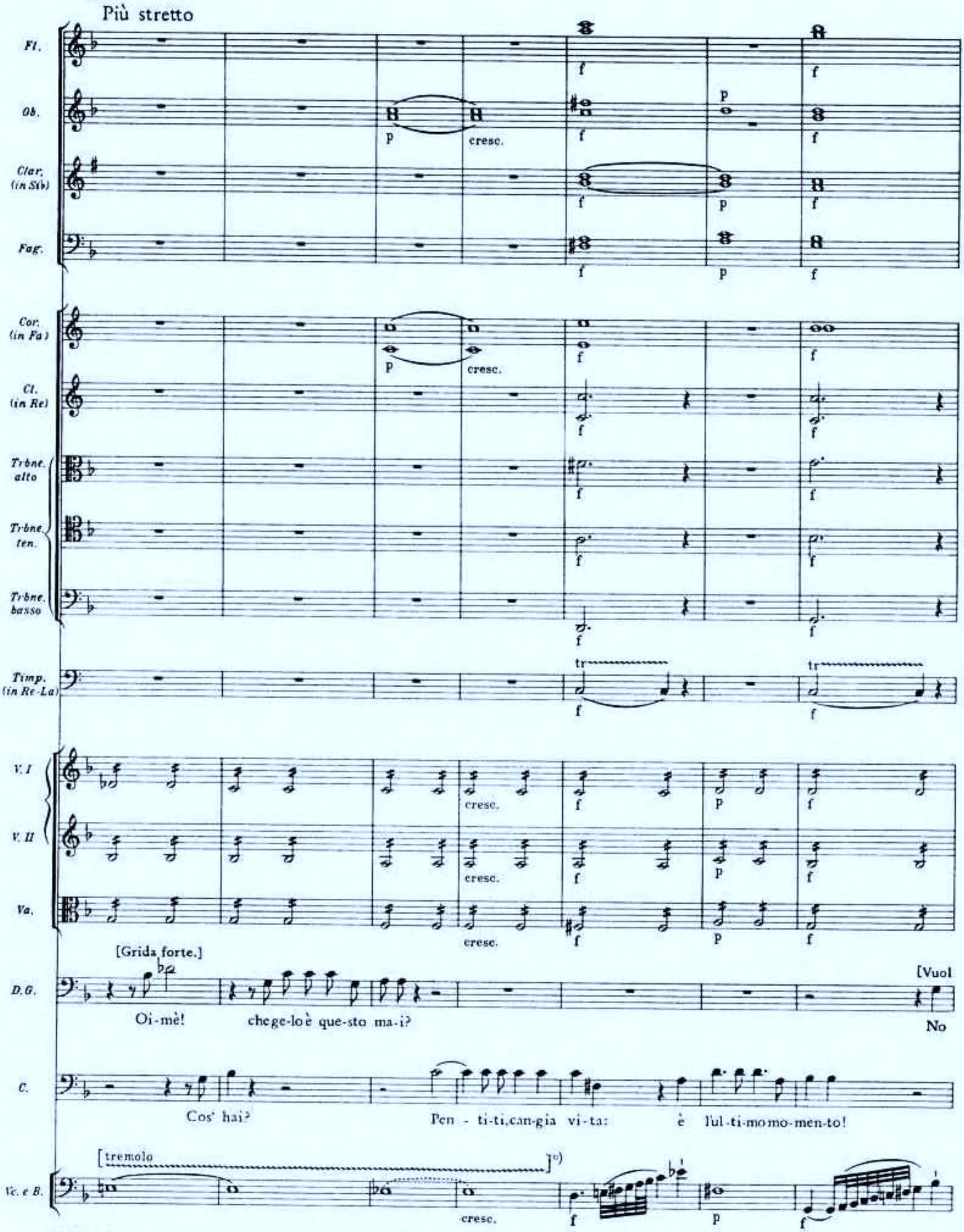
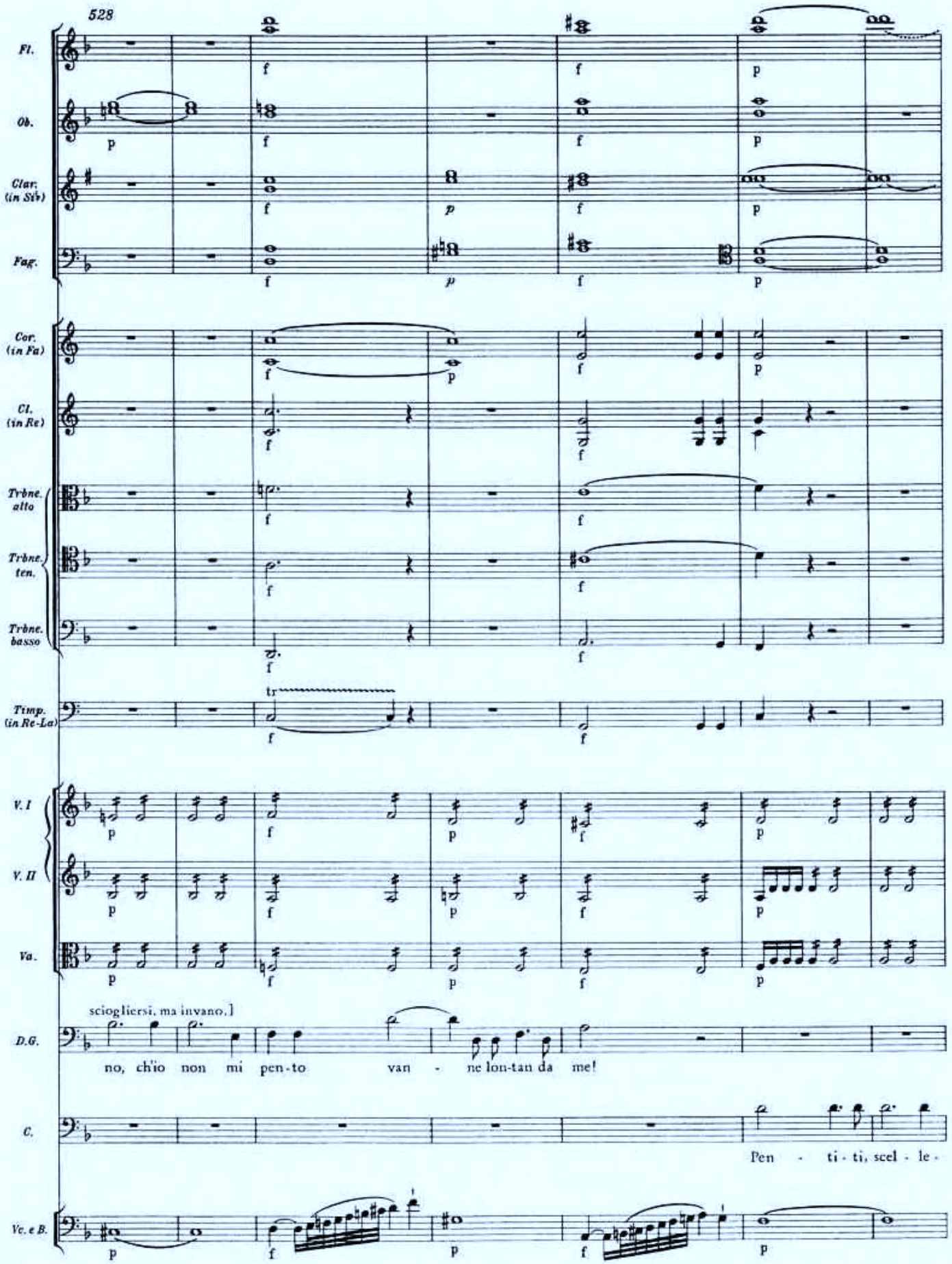
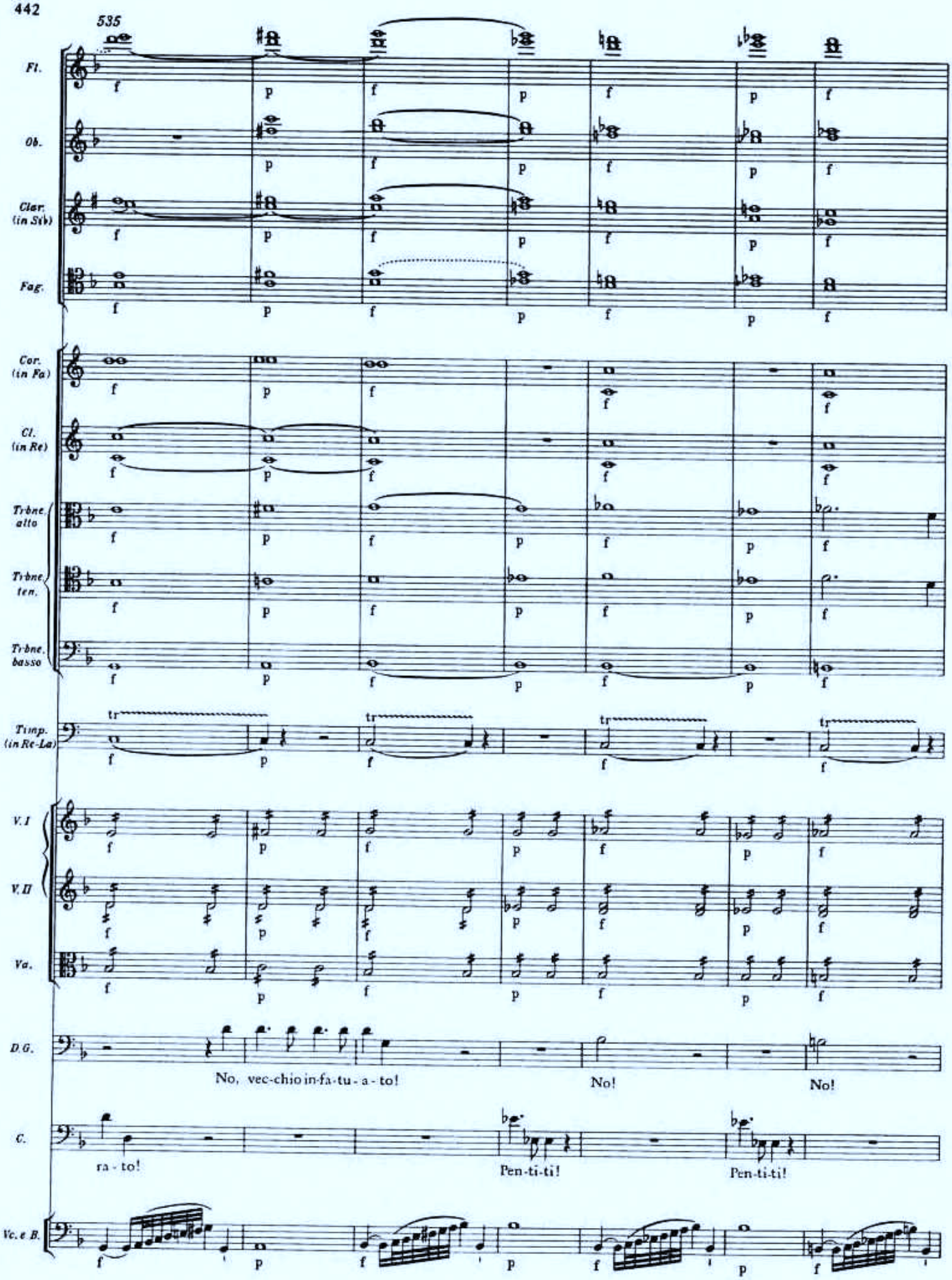
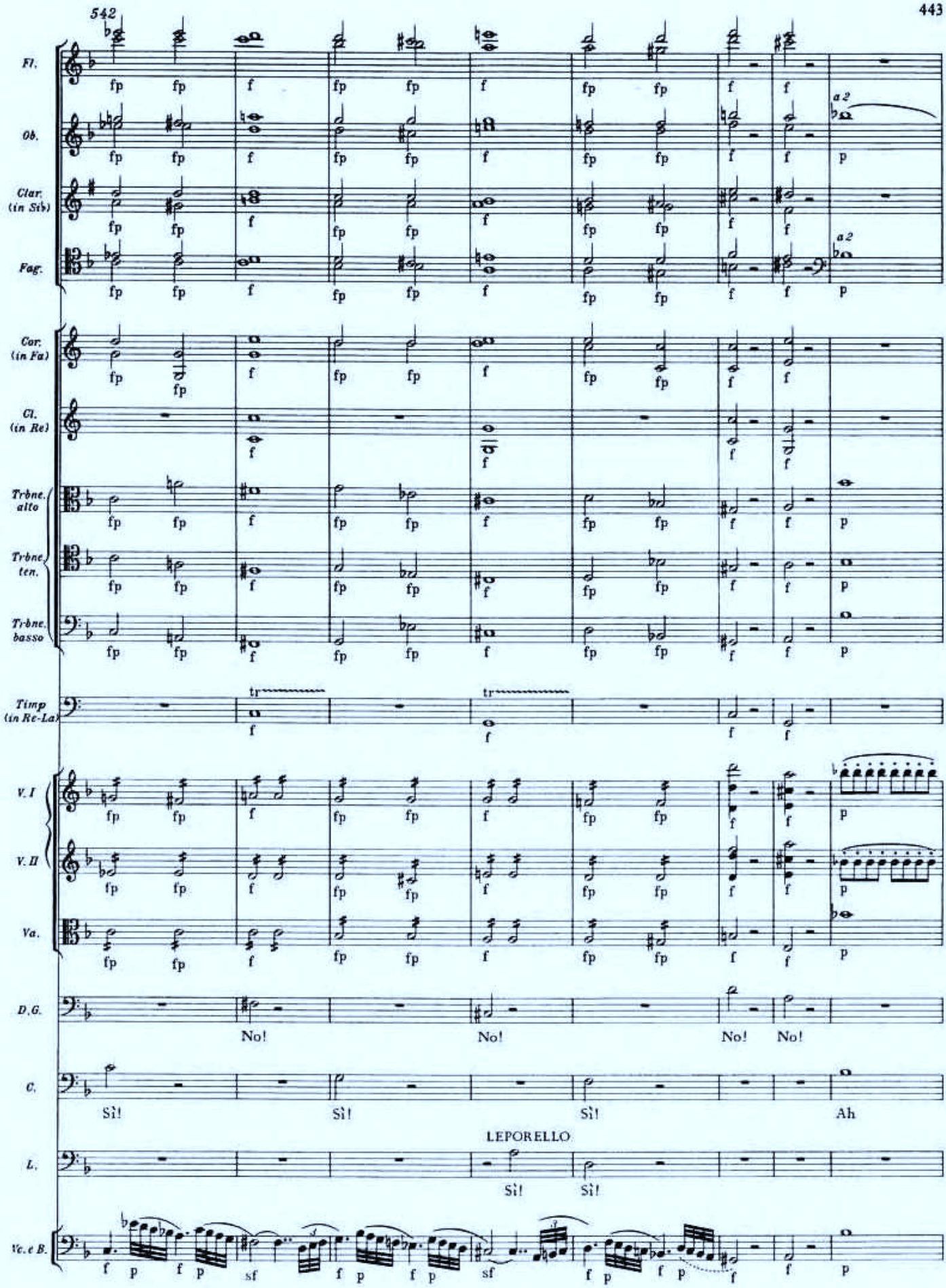
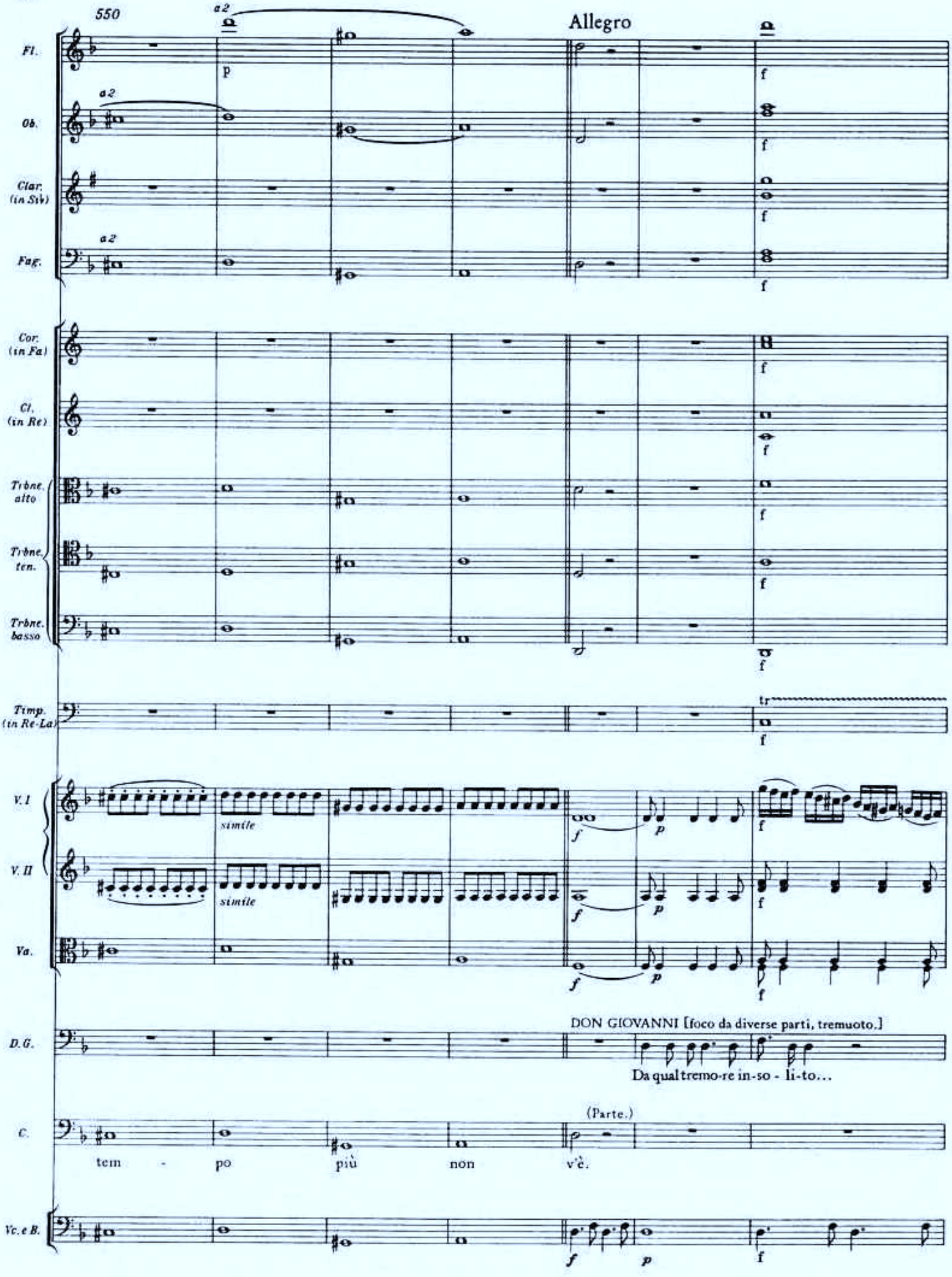
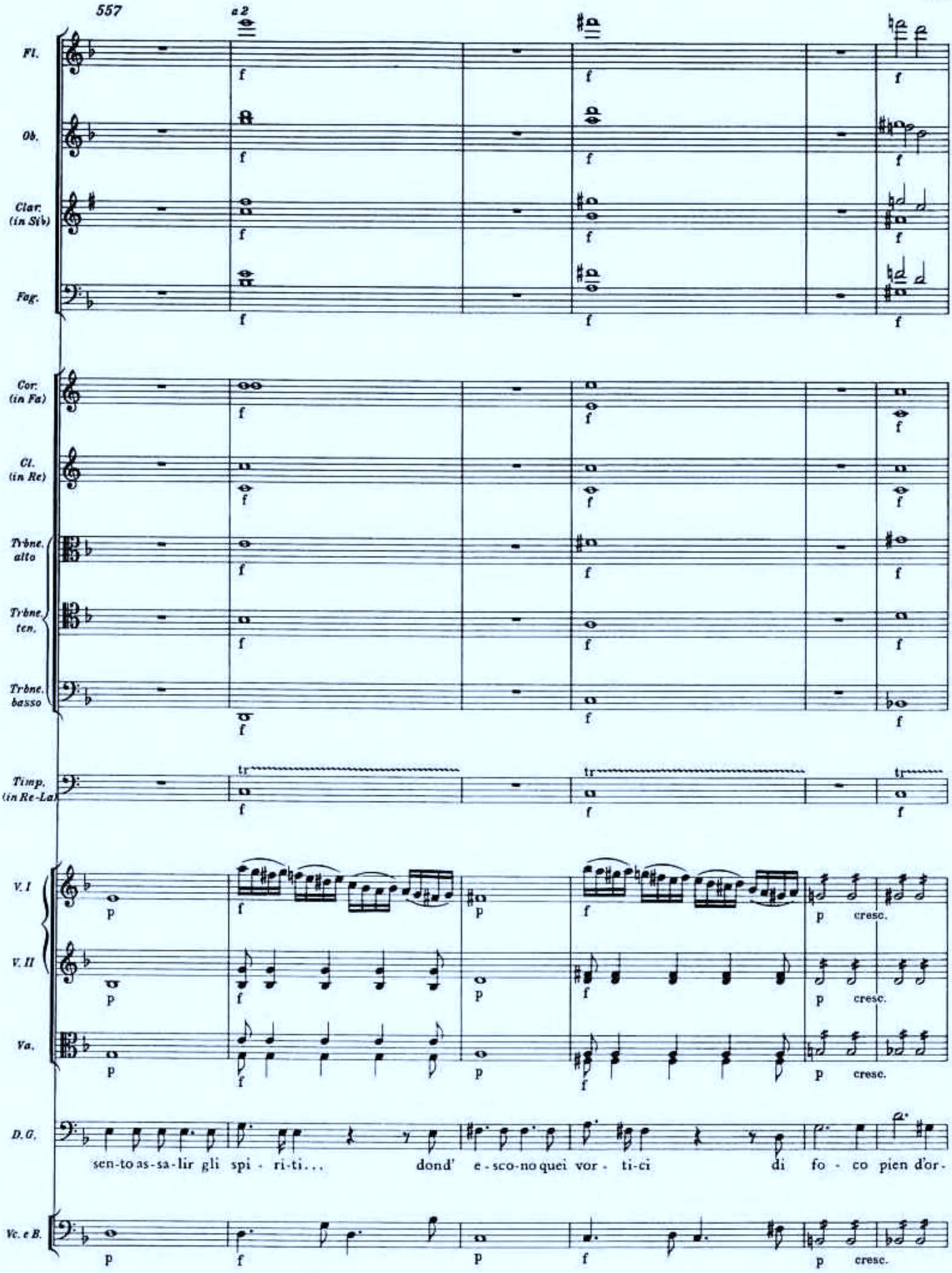
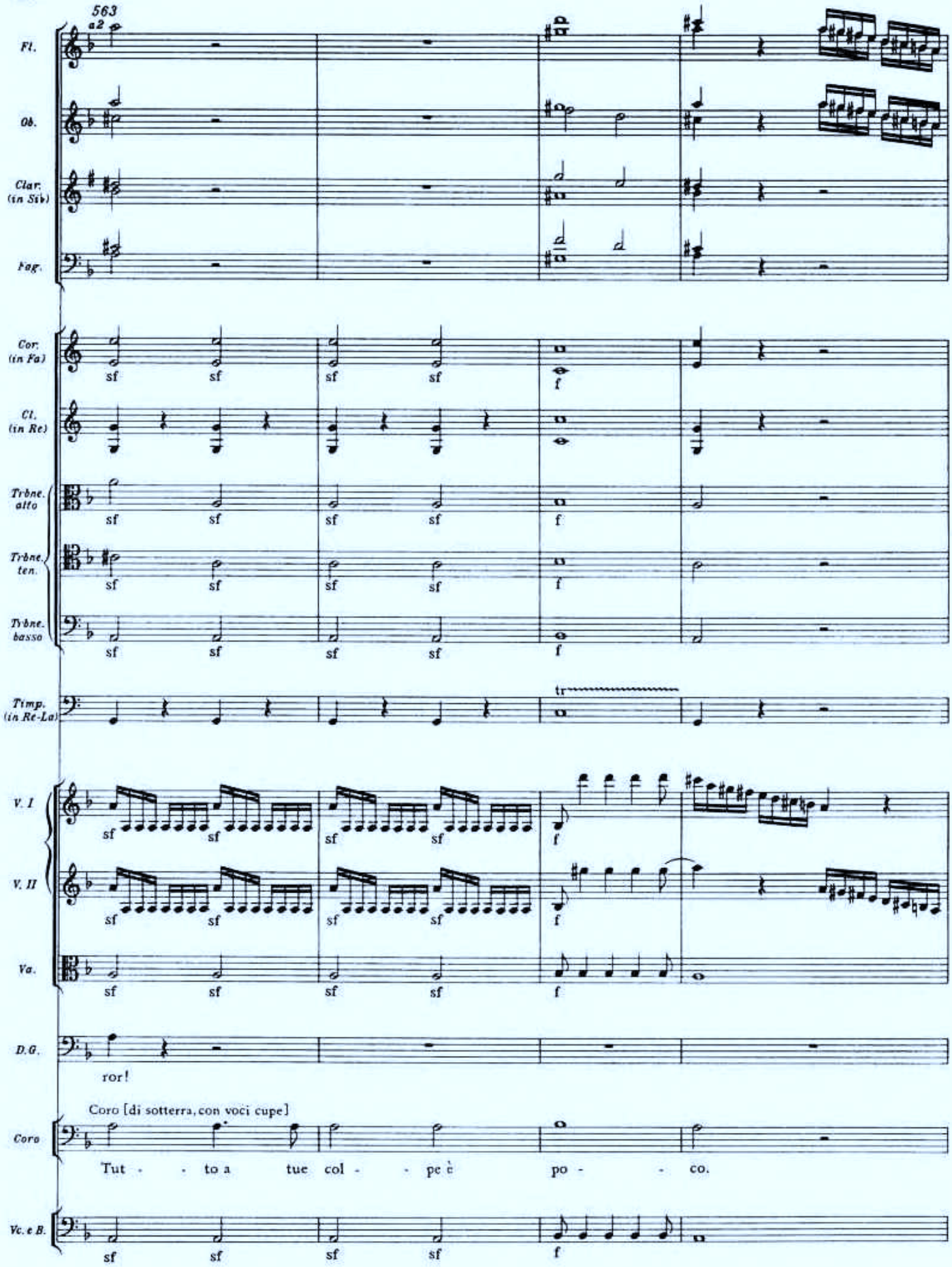
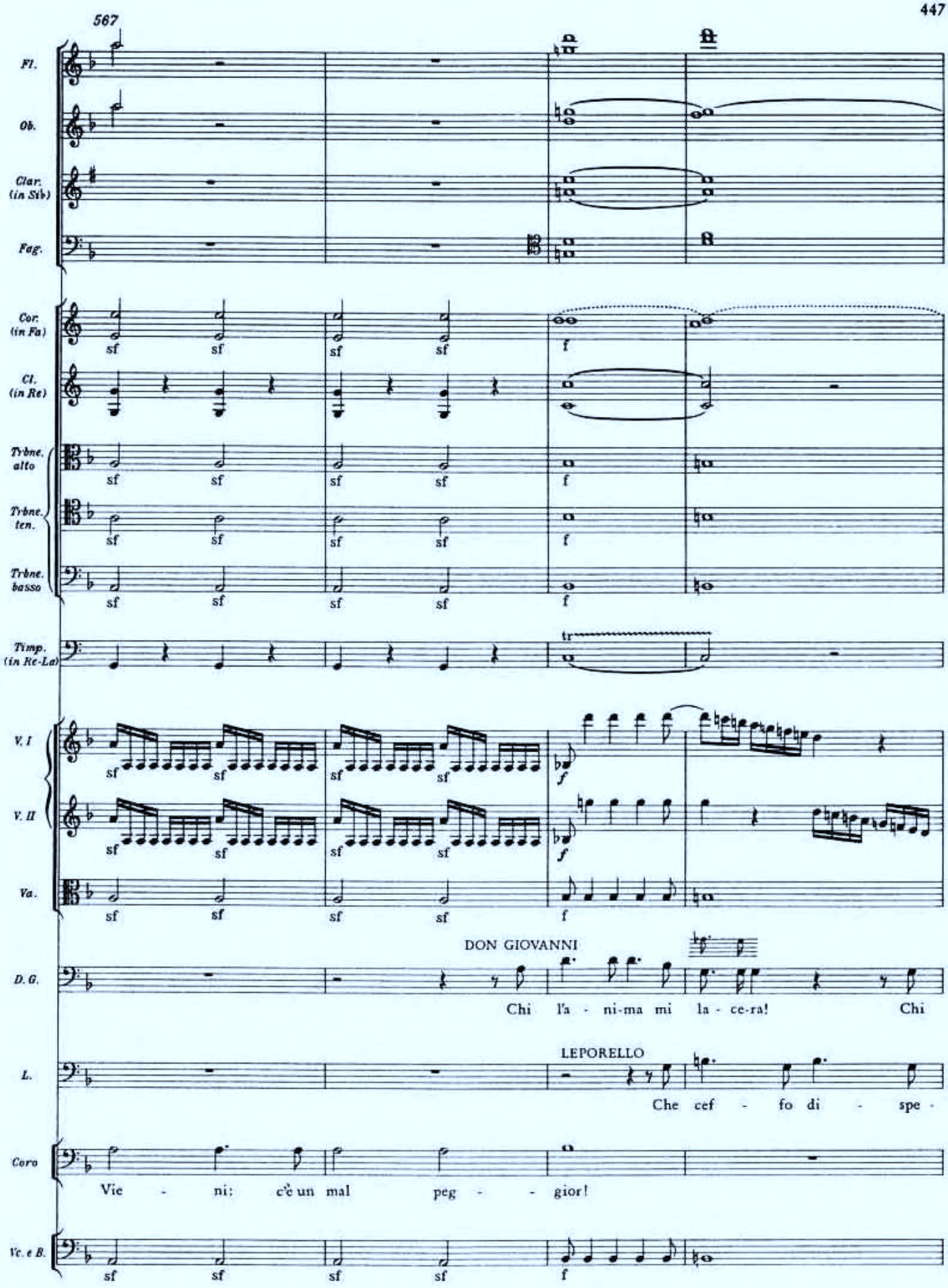
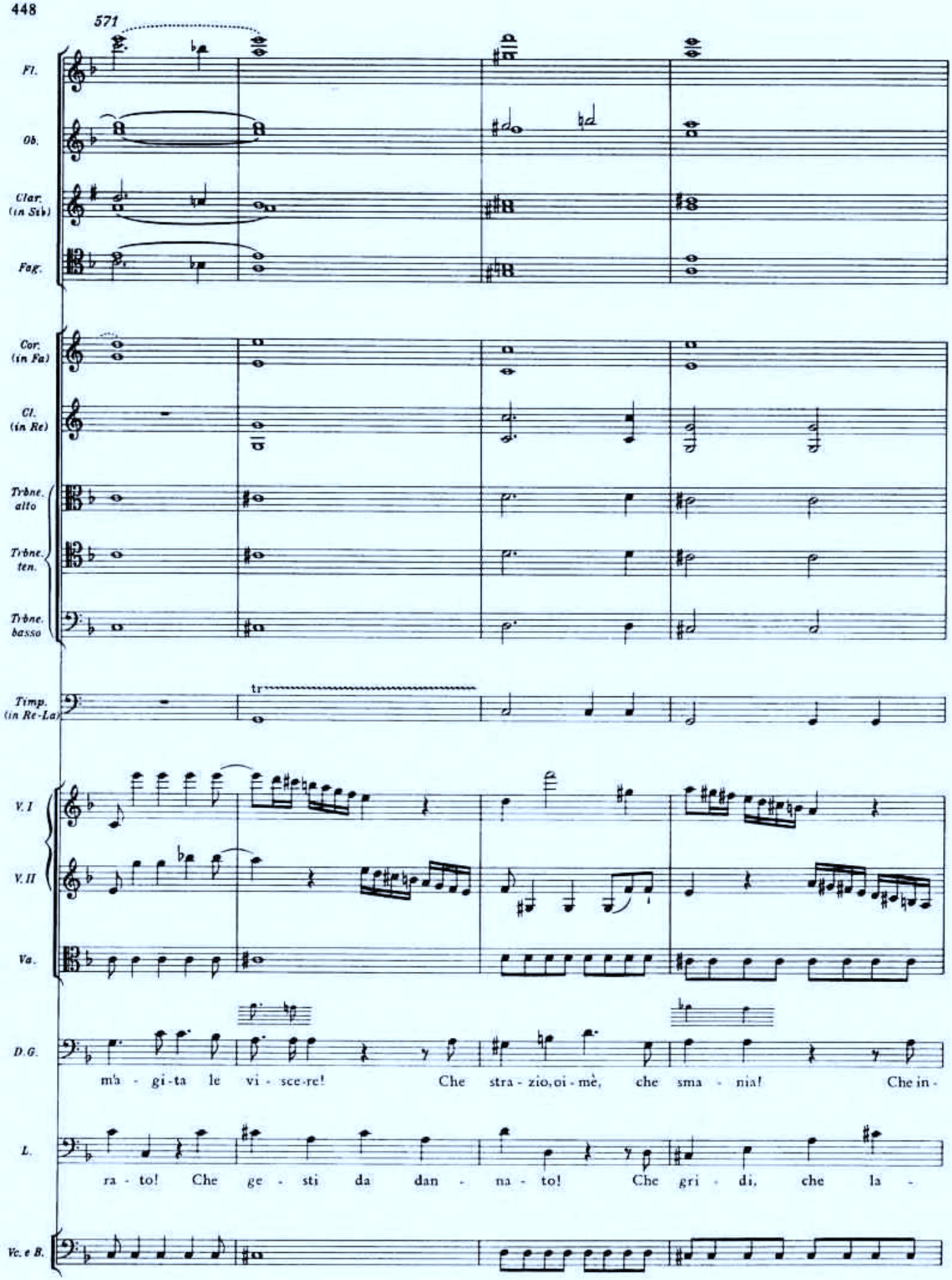

451
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
C.
L.
Vc. e B.
cresc.
a 2
Van-ne di-co...
IL COMMENDATORE
Fer-ma un po'. Non si pa-sce di ci-bo mor-ta-le chi si pa-sce di
[Con molti atti di paura esce e va per partire.]
mor-ti!

460
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
C.
Vc. e B.
a 2
fp
cresc.
p
f
ci - bo ce - le - ste. Al - - tre cu - - re più gra - - vi di

465
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
C.
Vc. e B.
a 2
cresc.
p
que - - ste, al - - tra bra - - ma quag-giù

*) T. 470–473, Viola (bis T. 472), Violoncello/Basso: Die Doppelnotation bedeutet hier ausnahmsweise nicht Trennung der beiden Instrumente; es handelt sich vielmehr um zwei authentische Versionen, die sich gegenseitig ausschließen. Die nach oben gestielten Noten geben die Version der „Prager Fassung" (vgl. Vorwort), die nach unten gestielten die der „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) wieder.

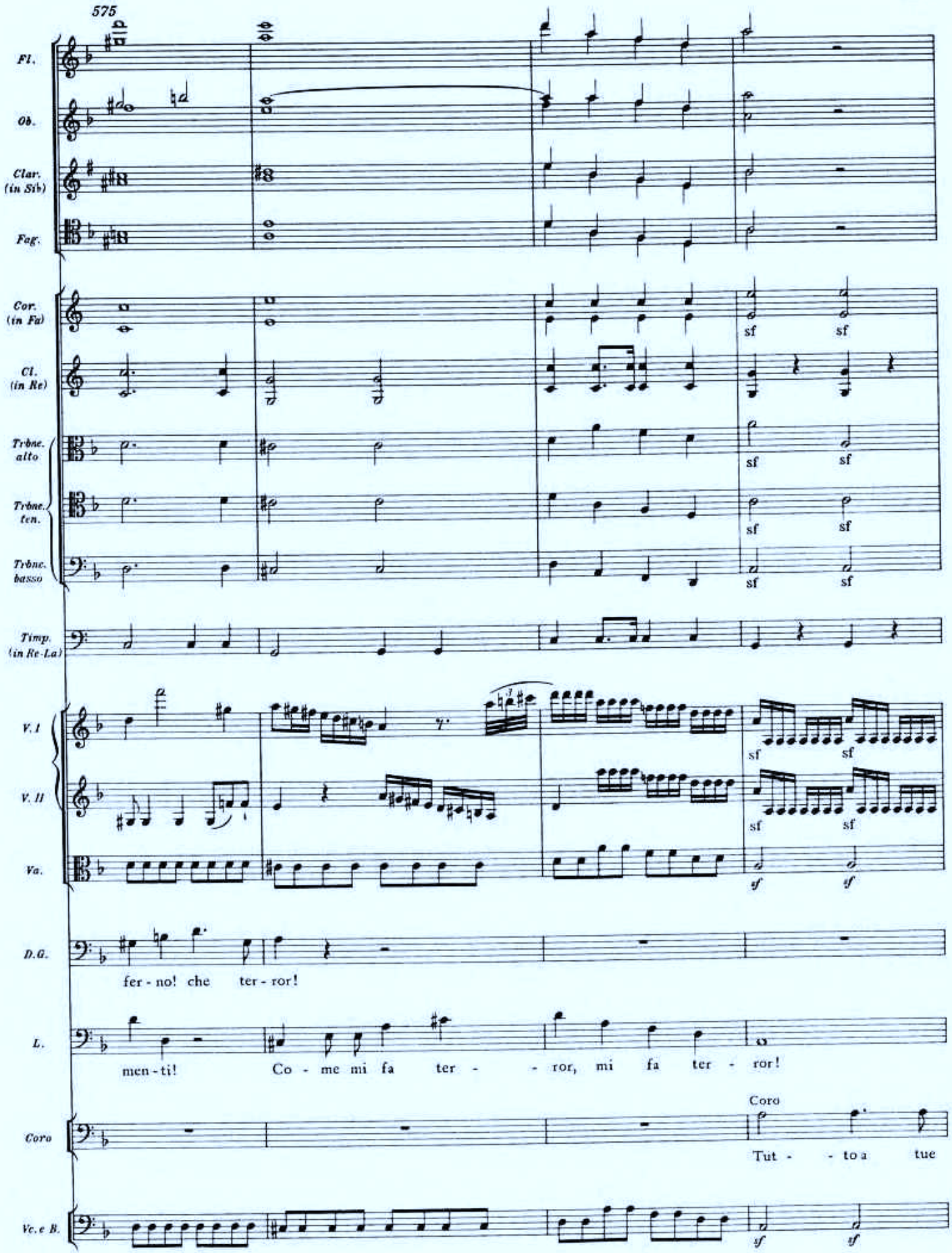
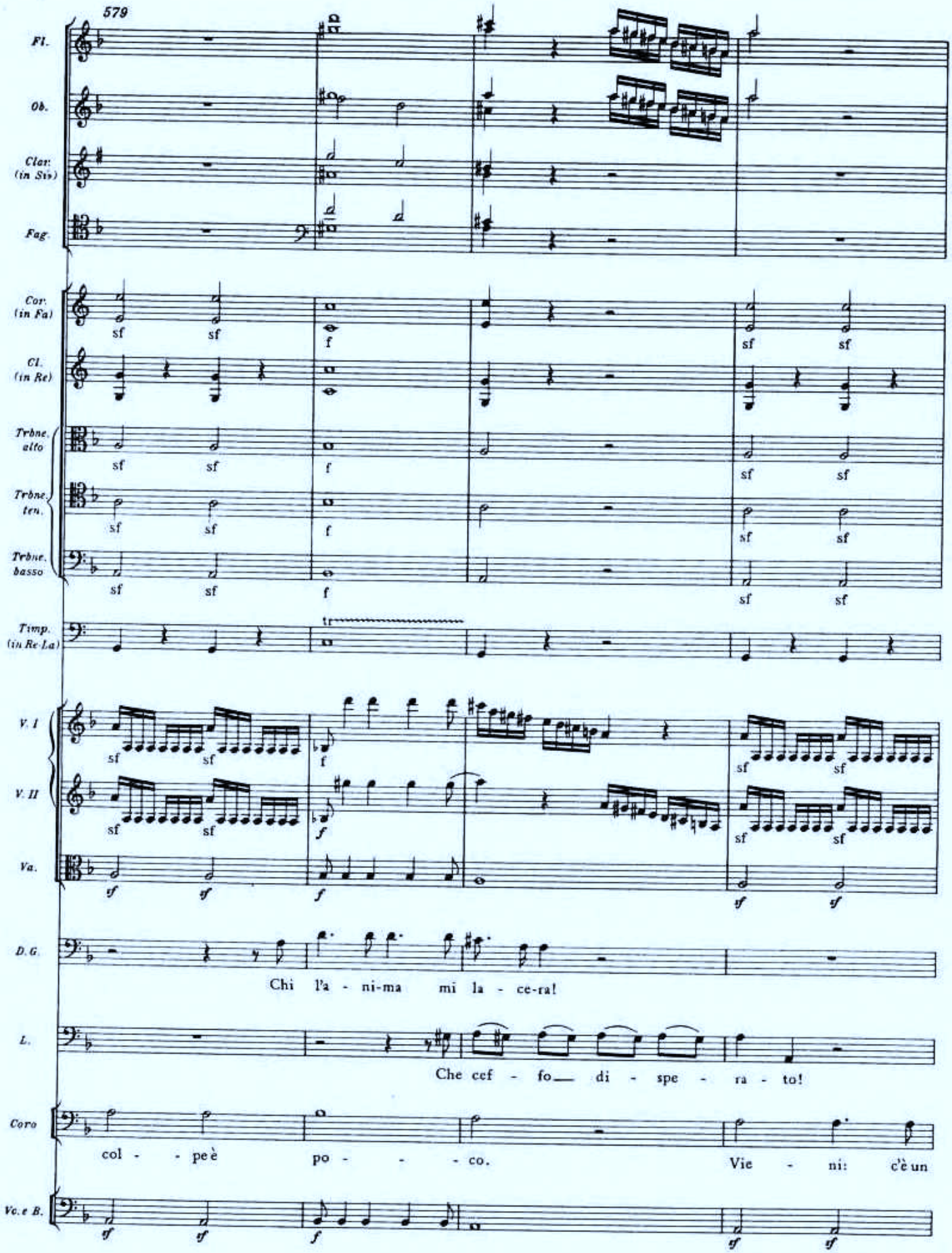
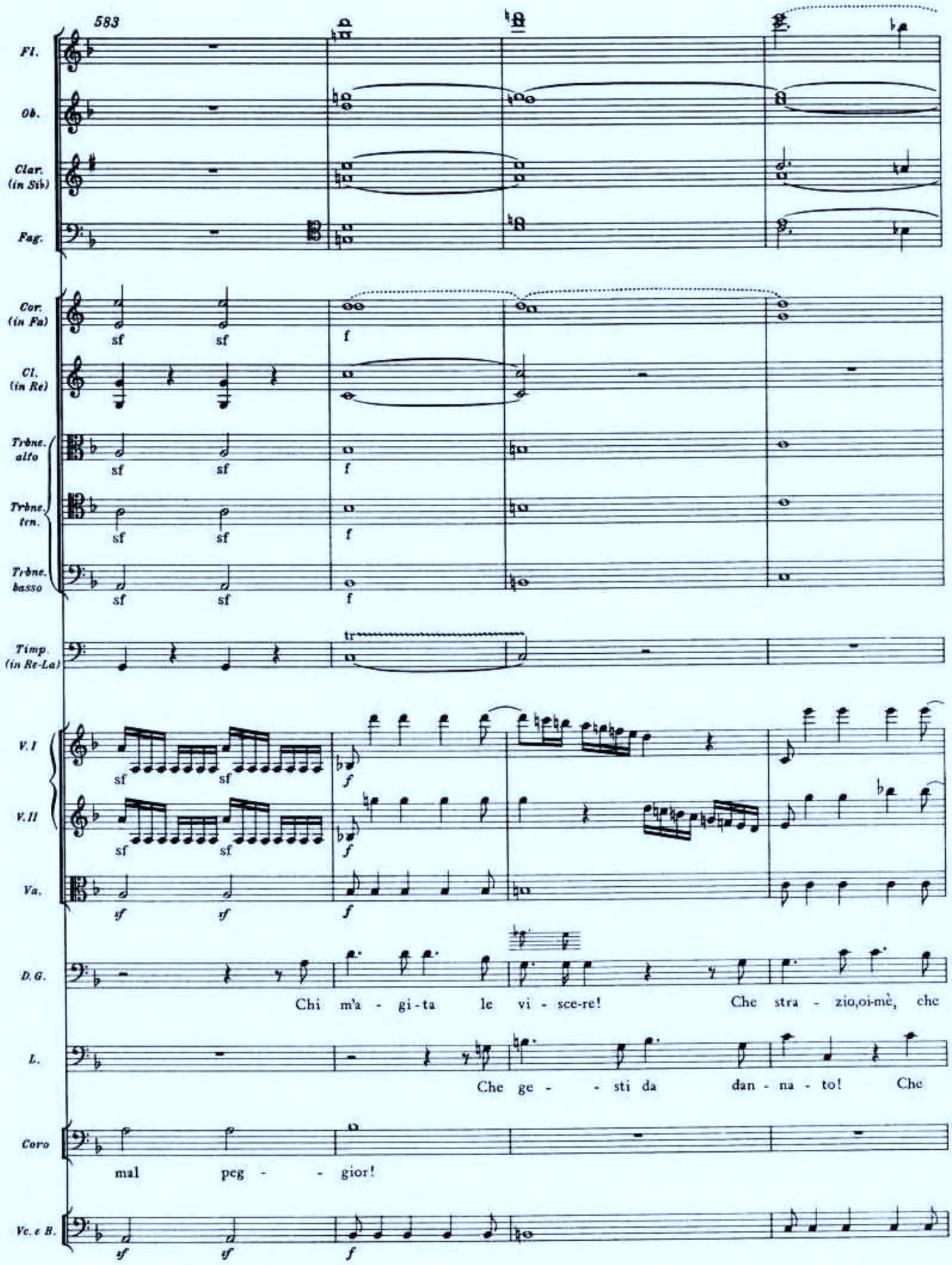
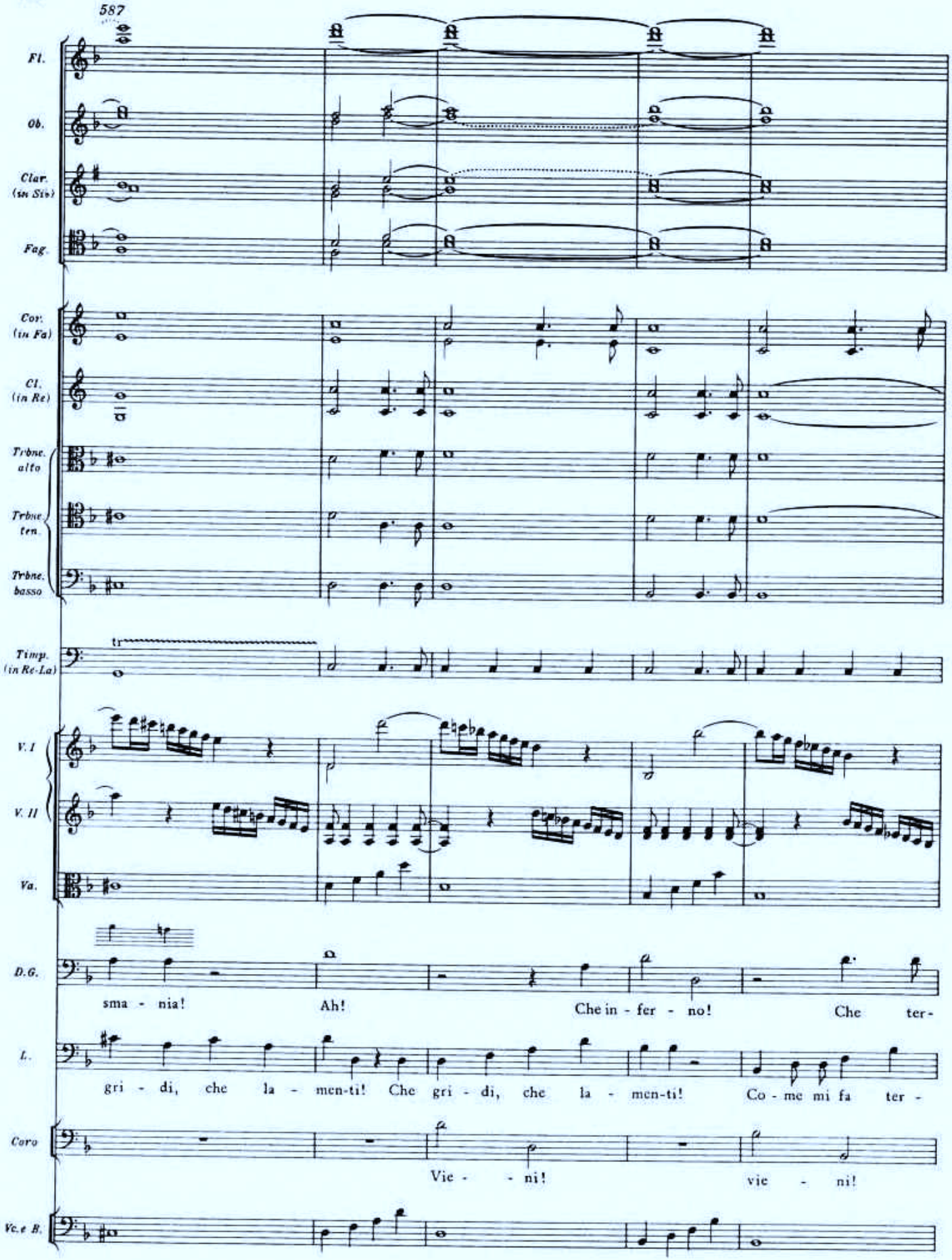
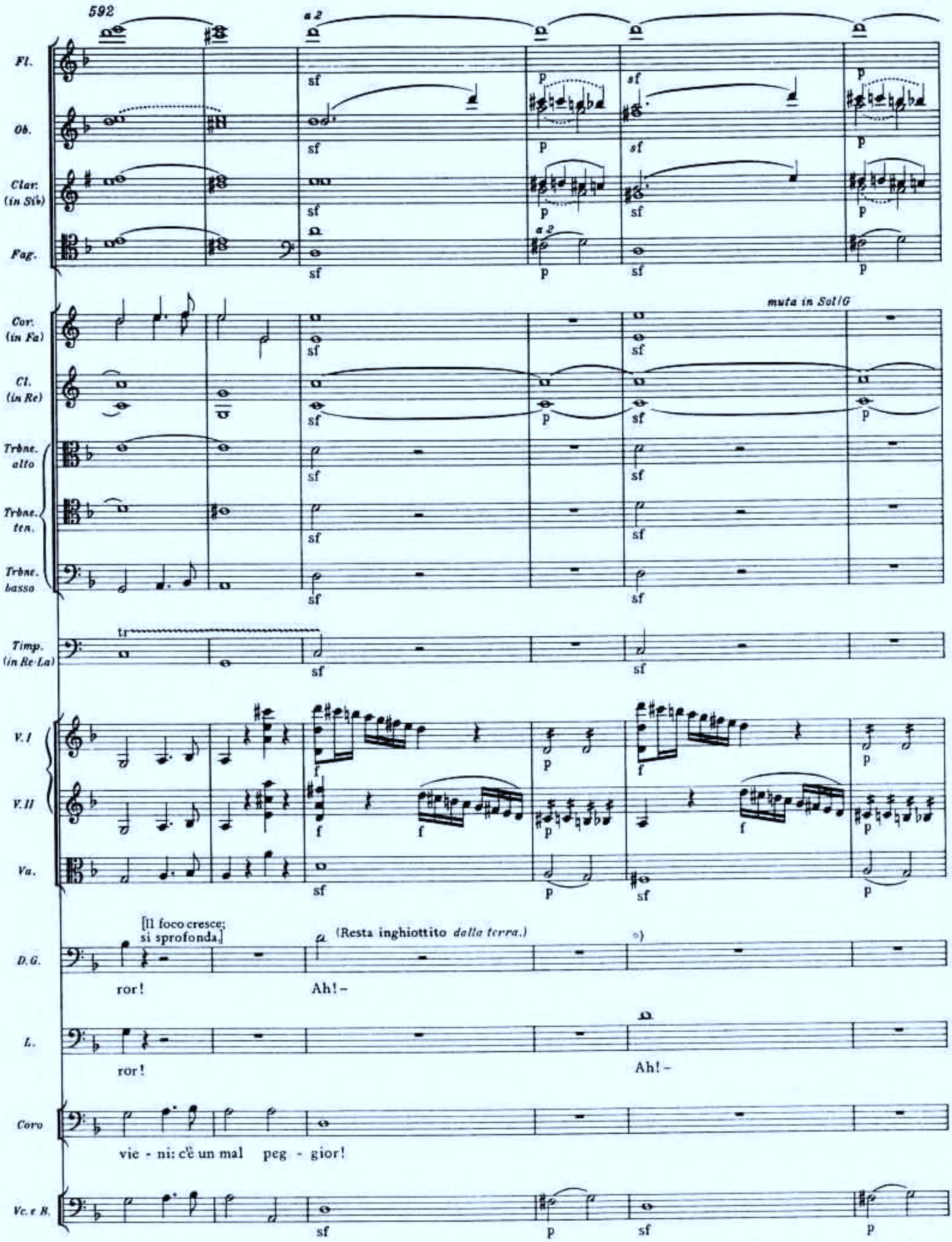
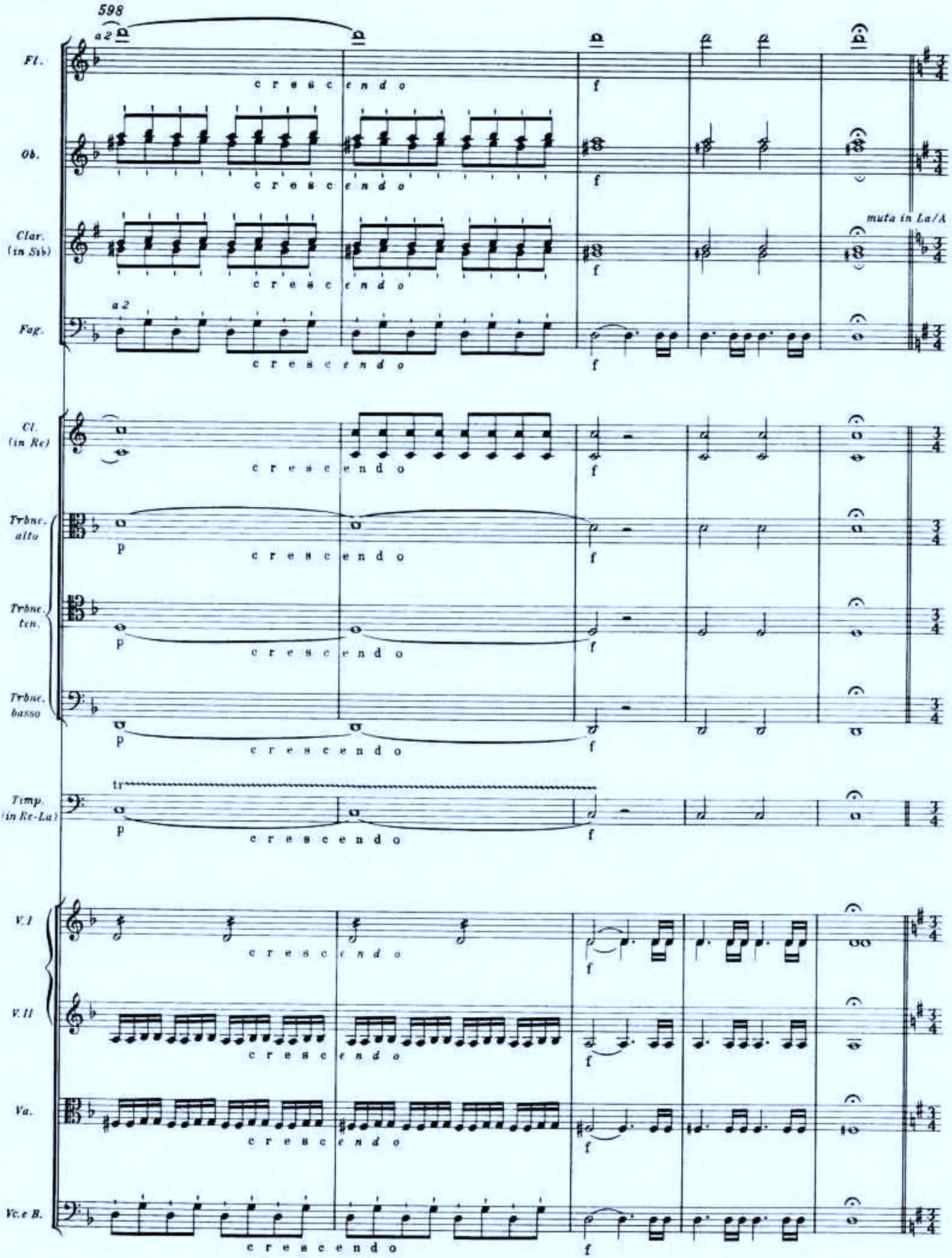

472
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
a 2
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
chie - di, che vuo - i?
C.
Par - lo, a - scol - ta, più tem - po non
L.
so. La ter-za-na d'a-ve-re mi sembra, e le membra fermar più non so,
Vc. e B.

*) Die Streichung der Takte 478—482 ist von Mozart für die „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) vorgenommen worden.


481
-de
Fl.
cresc.
p
Ob.
a2
Clar. (in Sib)
a2
Fag.
Cor. (in Fa)
a2
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
cresc.
p
V. II
Va.
D. G.
Par-la, par-la, a-scol-tan-do ti sto.
C.
tem-po non ho.
L.
sembra, e le membra ferma-re non so.
Vc. e B.

486
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
C.
Vc. e B.
fp
cresc.
f
p
IL COMMENDATORE
Tu m'in-vi-ta-sti a ce-na, il tuo do-ver or sa-i; ri-spon-di-

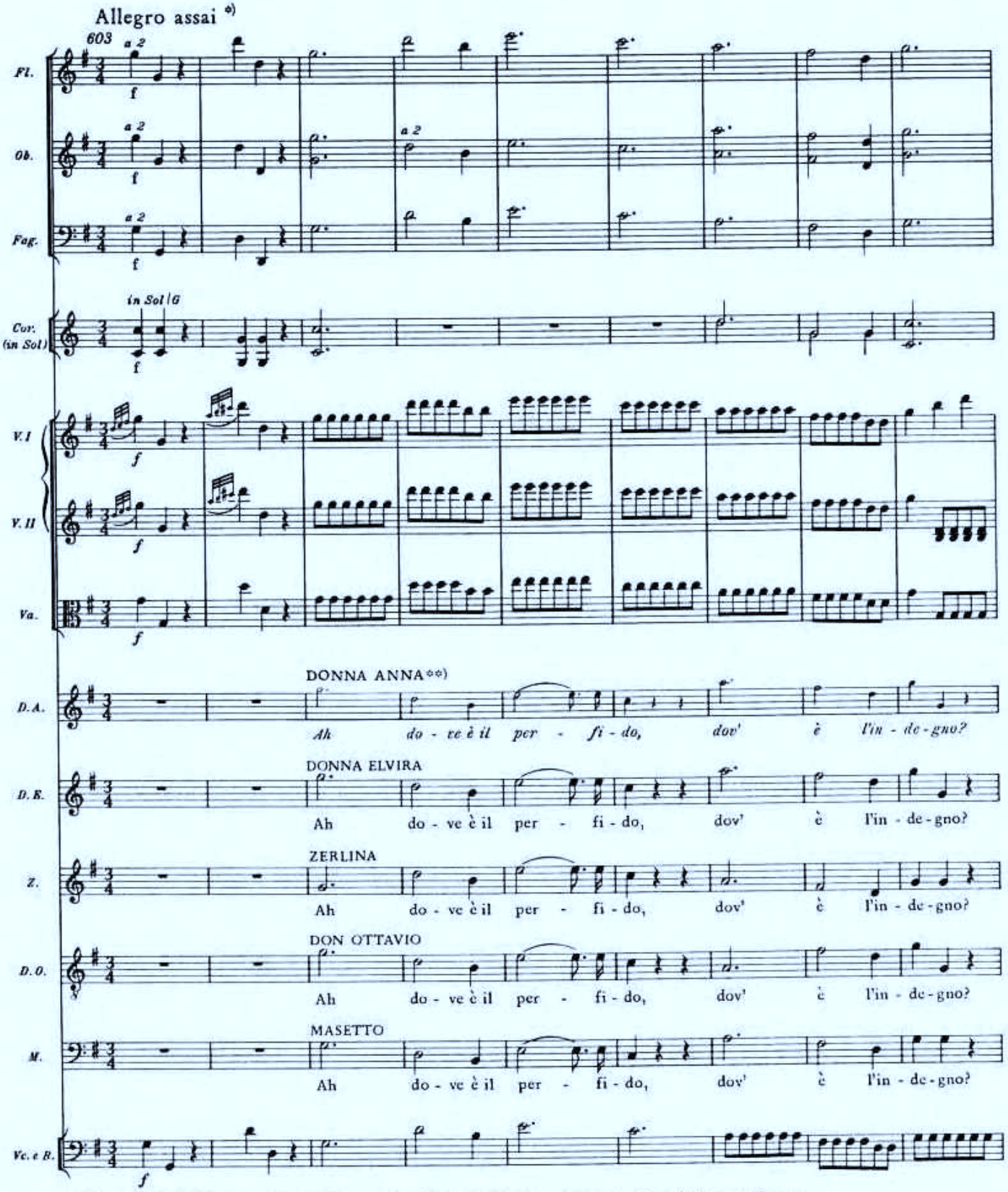


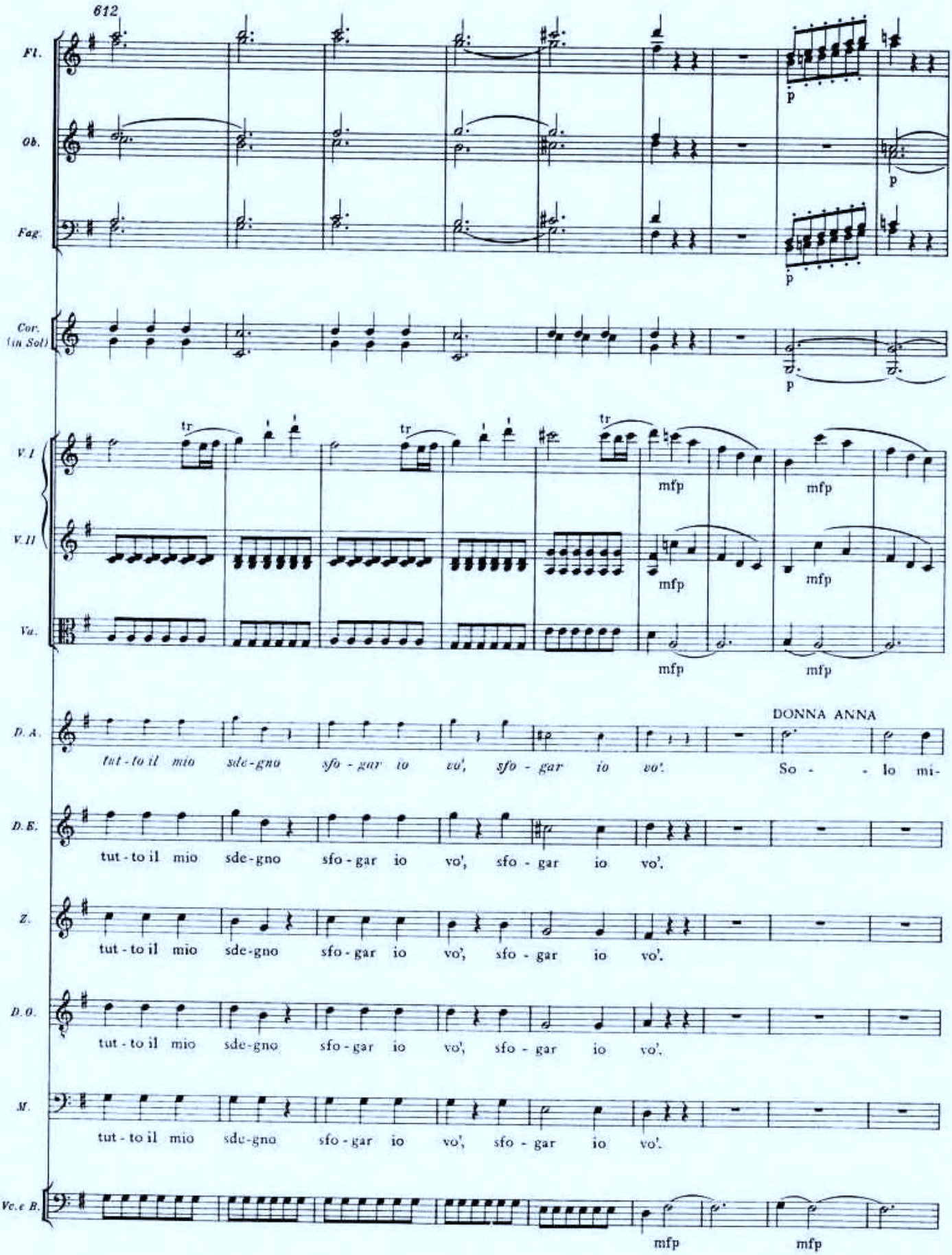
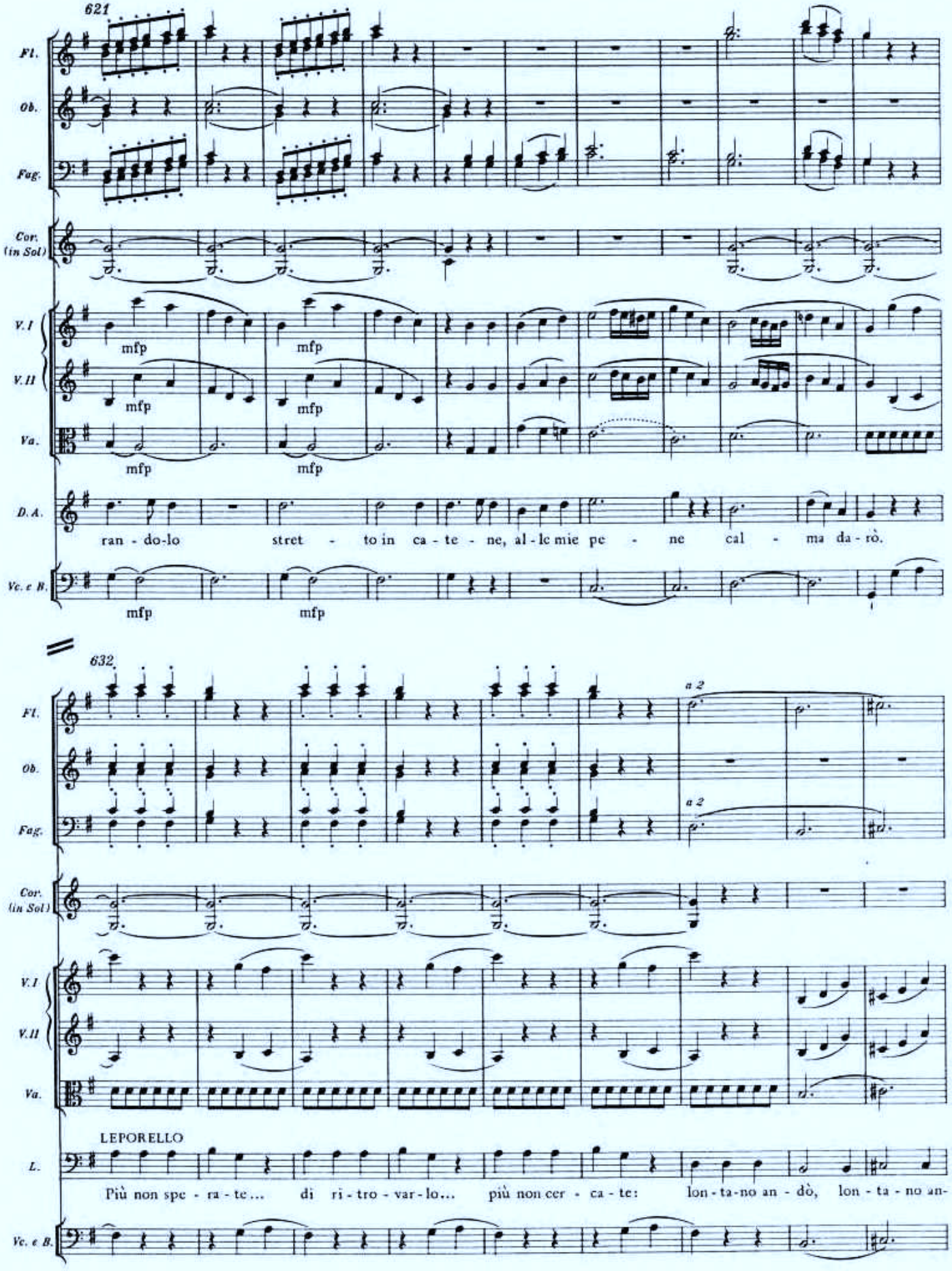
*) Die Streichung der Takte 503—506 ist von Mozart für die „Wiener Fassung" (vgl. Vorwort) vorgenommen worden.

*) T. 507, Änderungen für den Strich: Violine I erste Note f' statt c''; Viola erste Note f' statt Terz a + c'; Don Giovanni Ganztaktpause; Leporello wie T. 503.

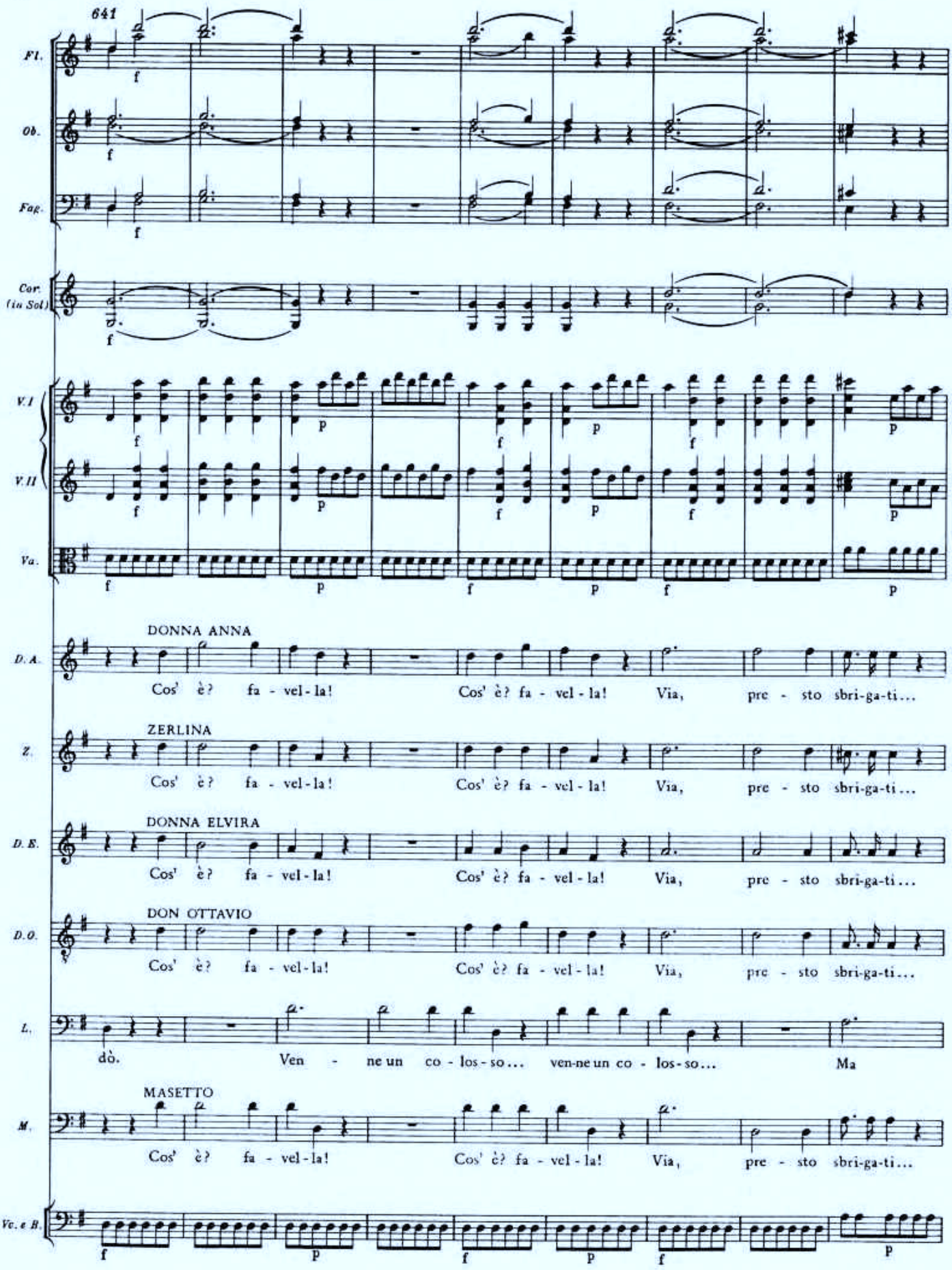
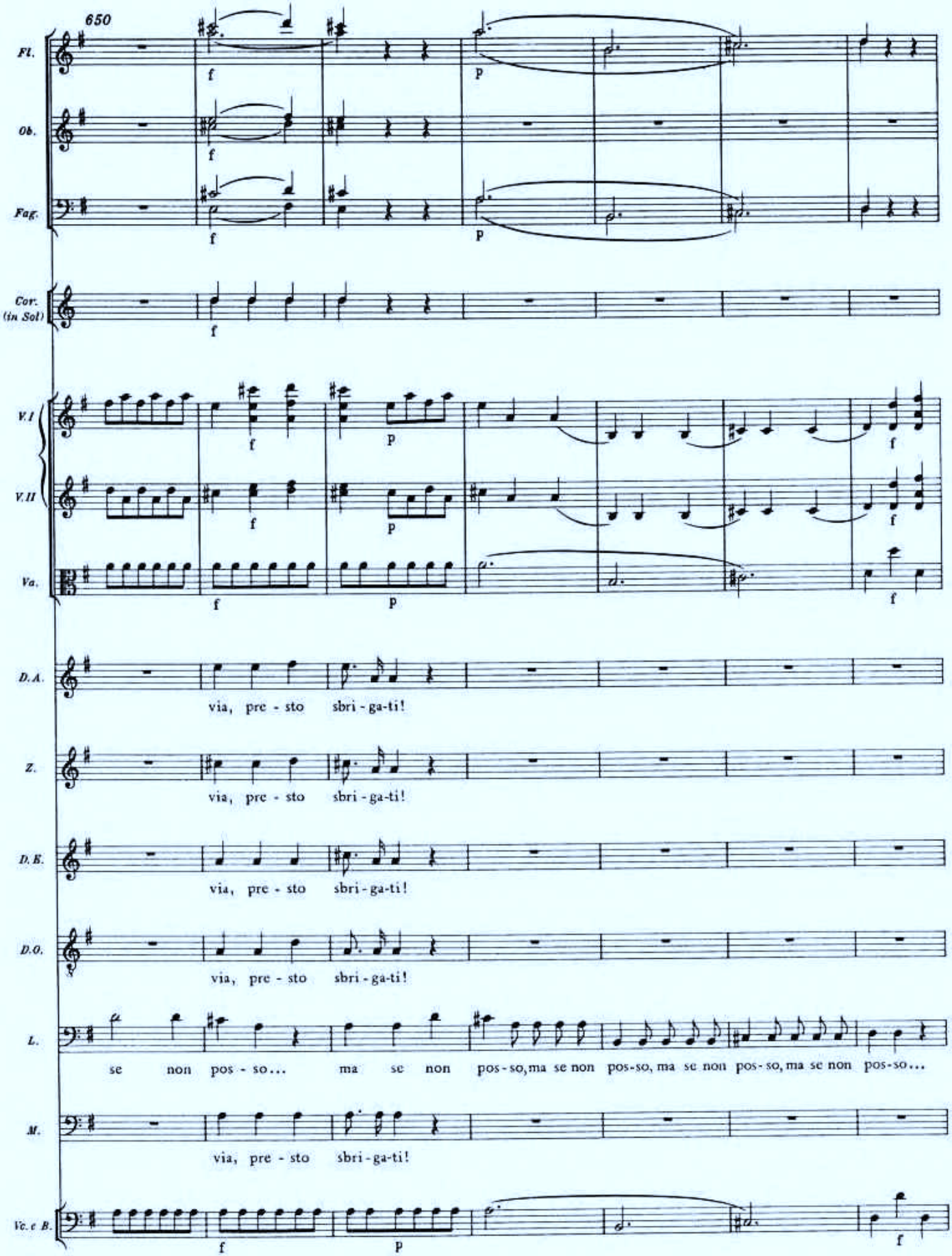

508
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.G.
Ho già ri - sol - to.
Ho fer - mo il co-re in
C.
sol - vi!
Ver - ra - i?
LEPORELLO (a D. GIOV.)
L.
Di-te di no! di-te di no!
Vc. e B.

514
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.G.
pet - to: non ho ti - mor, ver - rò!
Ec-co-la!
IL COMMENDATORE
C.
Dam - mi la ma - no in pe - - - gno!
Vc. e B.

*) Tremoloanweisung (Ausführung: 𝅗𝅥 𝅗𝅥) von Mozart im Autograph gestrichen, jedoch in allen Abschriften (auch der „Wiener Fassung") überliefert; vgl. Krit. Bericht.

528
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.G.
sciogliersi, ma invano.]
no, ch'io non mi pen-to van - ne lon-tan da me!
C.
Pen - ti - ti, scel - le -
Vc. e B.

535
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
No, vec-chio in-fa-tu-a-to!
No!
No!
C.
ra-to!
Pen-ti-ti!
Pen-ti-ti!
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

550
a2
Allegro
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
simile
D. G.
DON GIOVANNI [foco da diverse parti, tremuoto.]
Da qual tremo-re in-so - li-to...
C.
(Parte.)
tem - po più non v'è.
Vc. e B.

557
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Si♭)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Vc. e B.
sen-to as-sa-lir gli spi - ri-ti... dond' e-sco-no quei vor - ti-ci di fo - co pien d'or-
cresc.

563
a2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.G.
ror!
Coro [di sotterra, con voci cupe]
Coro
Tut - - to a tue col - - pe è po - - co.
Vc. e B.
sf
f
tr

567
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
DON GIOVANNI
Chi l'a - ni-ma mi la - ce-ra! Chi
L.
LEPORELLO
Che cef - fo di - spe -
Coro
Vie - ni: c'è un mal peg - - gior!
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

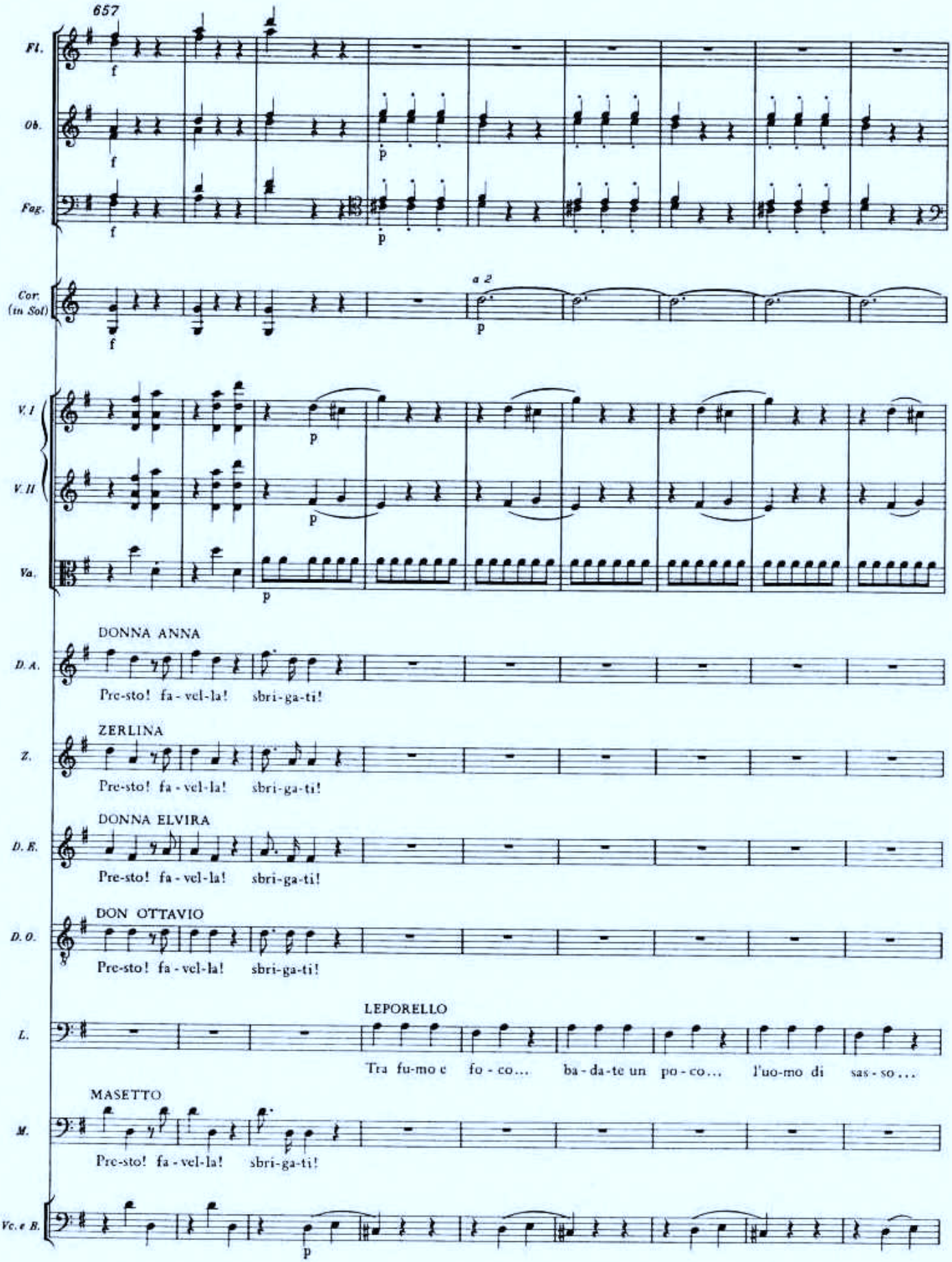
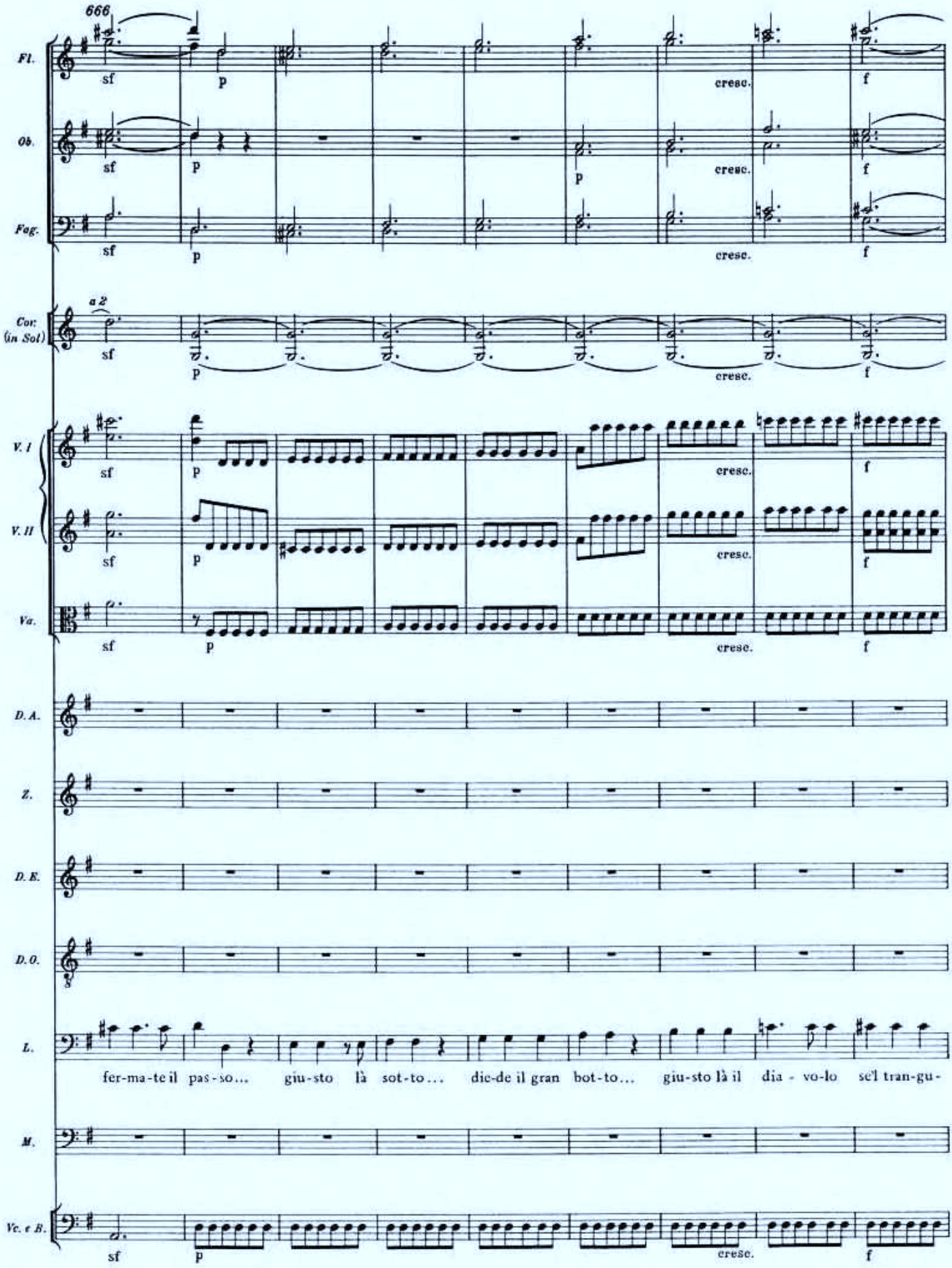

575
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.G.
fer - no! che ter - ror!
L.
men - ti! Co - me mi fa ter - - ror, mi fa ter - ror!
Coro
Coro
Tut - - to a tue
Vc. e B.
sf

579
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
Chi l'a - ni-ma mi la - ce-ra!
L.
Che cef - fo di - spe - ra - to!
Coro
col - pe è po - co. Vie - ni: c'è un
Vc. e B.

583
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Fa)
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. G.
L.
Coro
Vc. e B.
sf
f
tr
Chi m'a - gi-ta le vi - sce-re! Che stra - zio,oi-mè, che
Che ge - - sti da dan - na - to! Che
mal peg - - gior!

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) Zu einem im Autograph nachträglich (im Zusammenhang mit der „Wiener Fassung") für T. 596 angedeuteten, jedoch wieder gestrichenen Auftritt der anderen Hauptpersonen vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

598
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
muta in La/A
Fag.
a 2
Cl. (in Re)
Trbne. alto
Trbne. ten.
Trbne. basso
Timp. (in Re-La)
tr
V.I
V.II
Va.
Vc.e B.
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
cresc e n d o
f
p

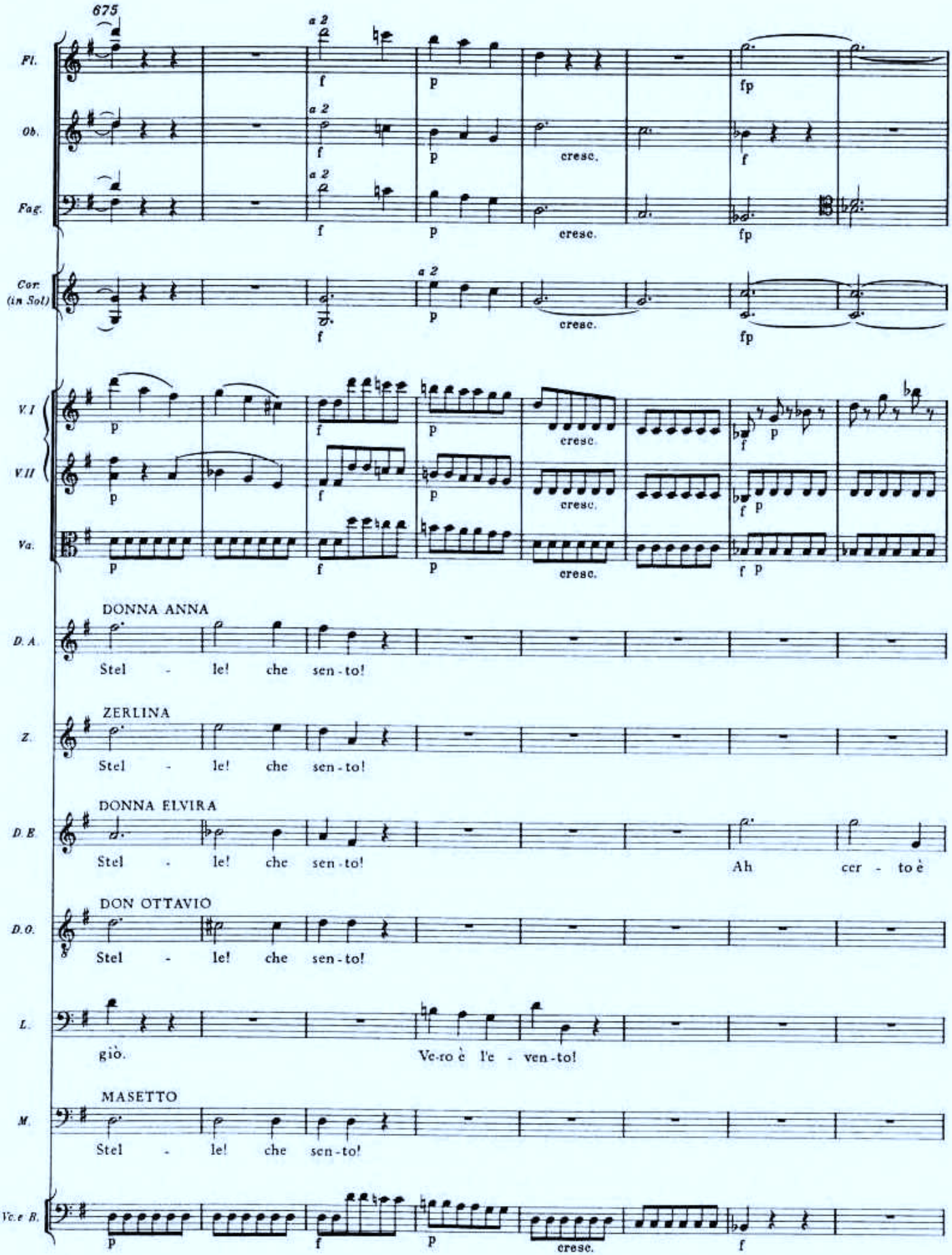
Scena ultima

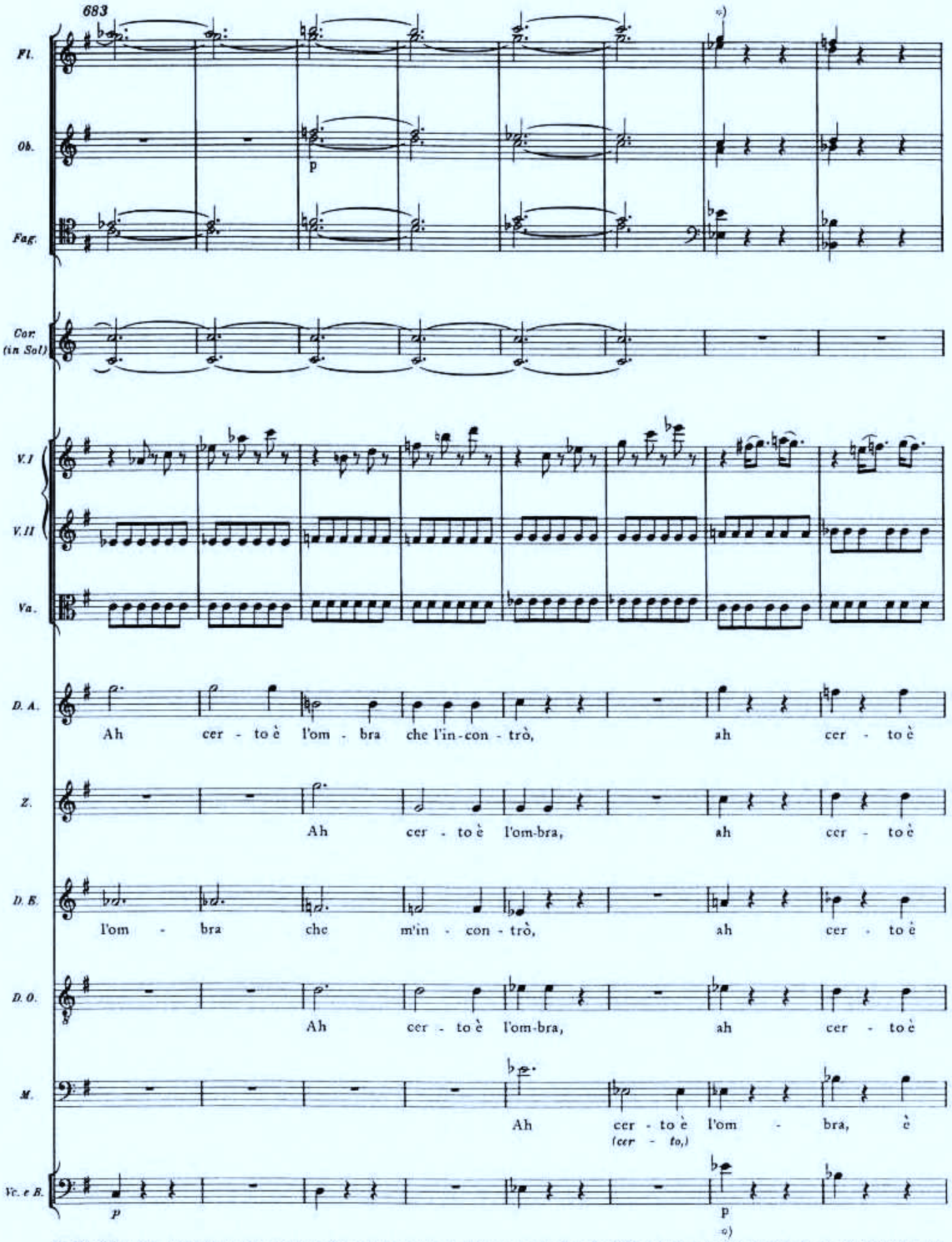
[LEPORELLO, DONNA ANNA, DONNA ELVIRA, *(DON OTTAVIO)*, ZERLINA, MASETTO con ministri di giustizia.]

*) Bläser (einschließlich Pauken: vgl. auch Fußnote auf S. 393) T. 603 bis Ende im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.
**) T. 605–617: Mitwirkung der Donna Anna fraglich; vgl. Vorwort.


612
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. A.
D. E.
Z.
D. O.
M.
Vc. e B.
p
mfp
tr
DONNA ANNA
tut - to il mio sde - gno sfo - gar io vo', sfo - gar io vo'.
So - - lo mi-

621
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Vc. e B.
mfp
ran - do-lo stret - to in ca - te - ne, al - le mie pe - ne cal - ma da - rò.
632
a 2
LEPORELLO
Più non spe - ra - te... di ri - tro - var - lo... più non cer - ca - te: lon - ta - no an - dò, lon - ta - no an-

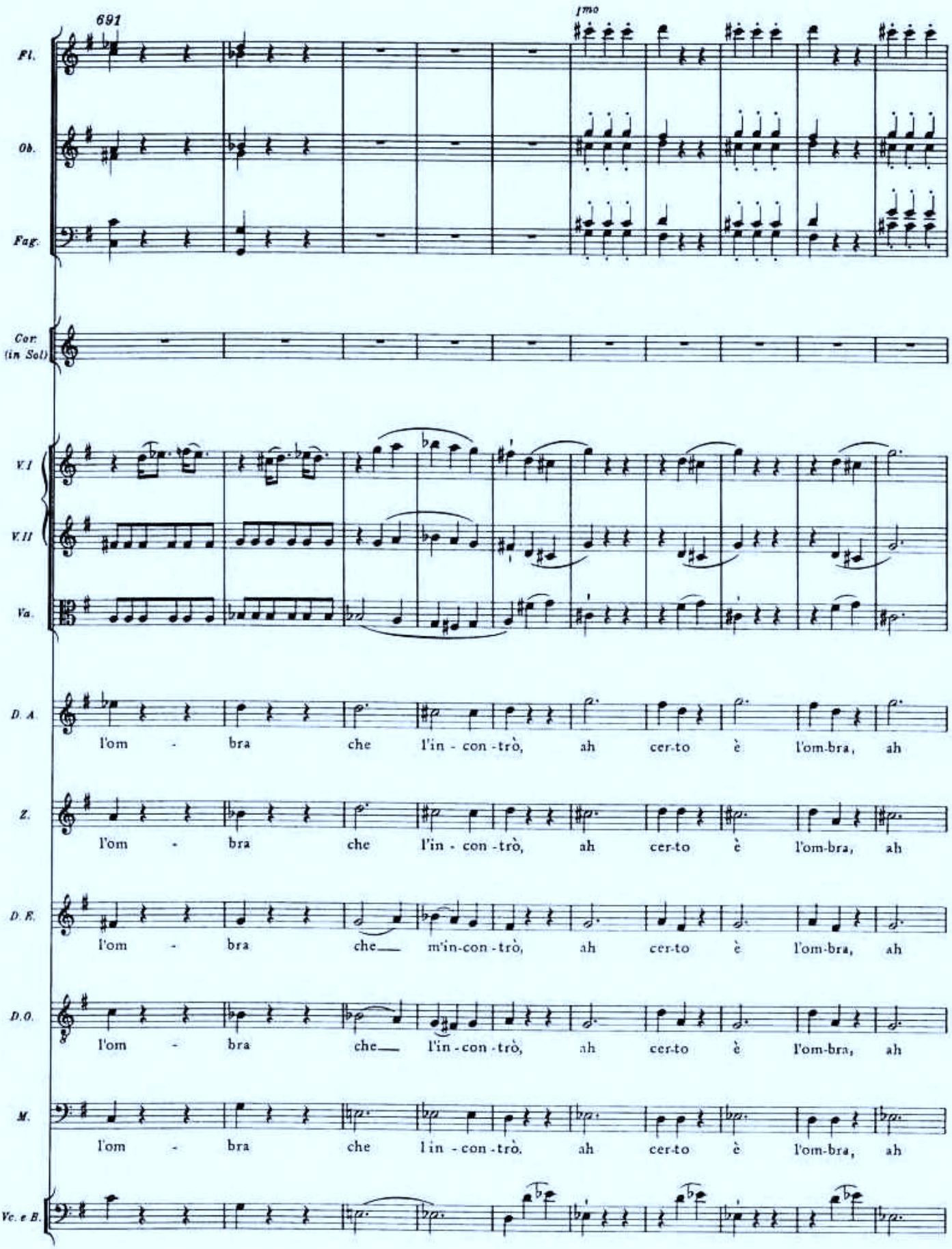
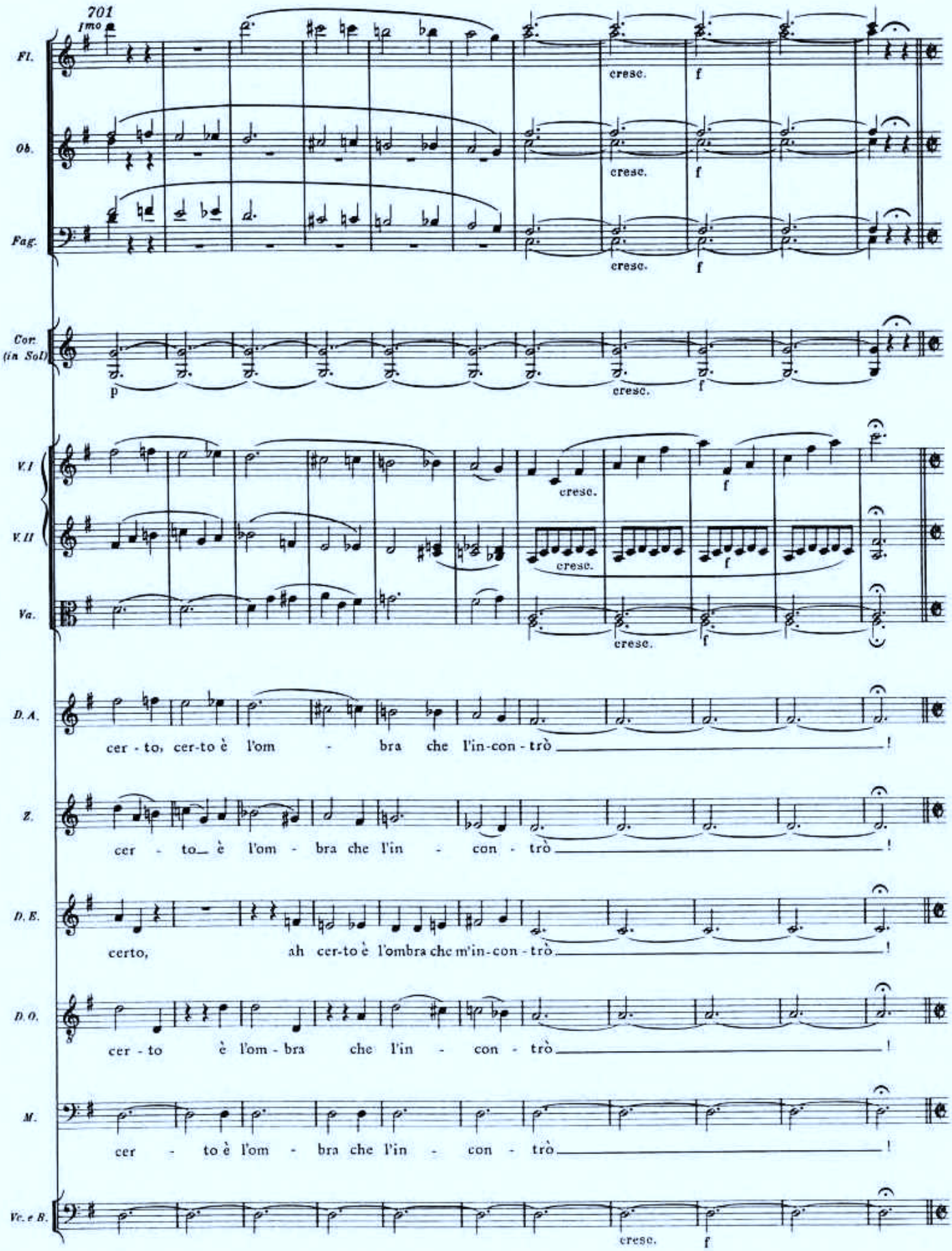
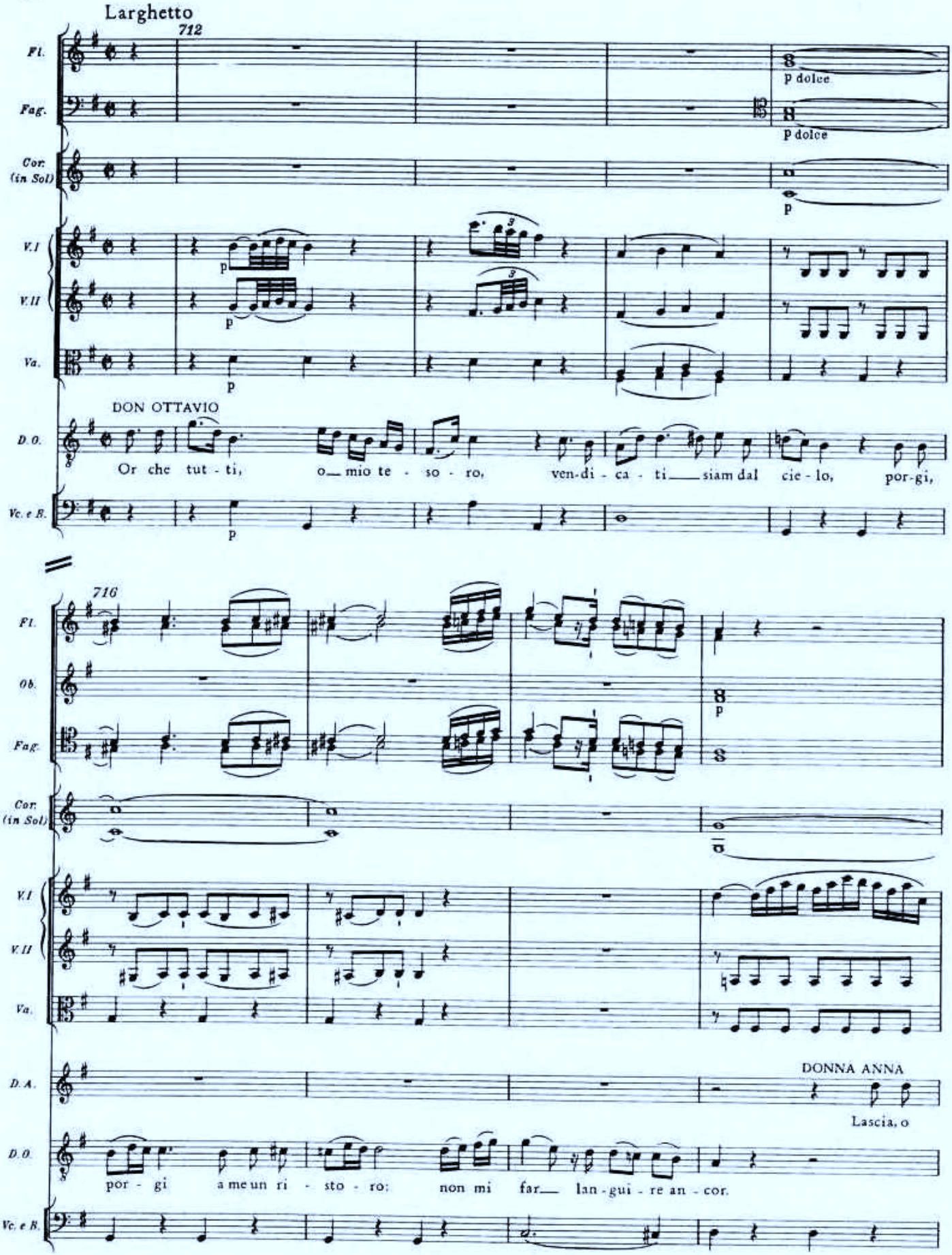
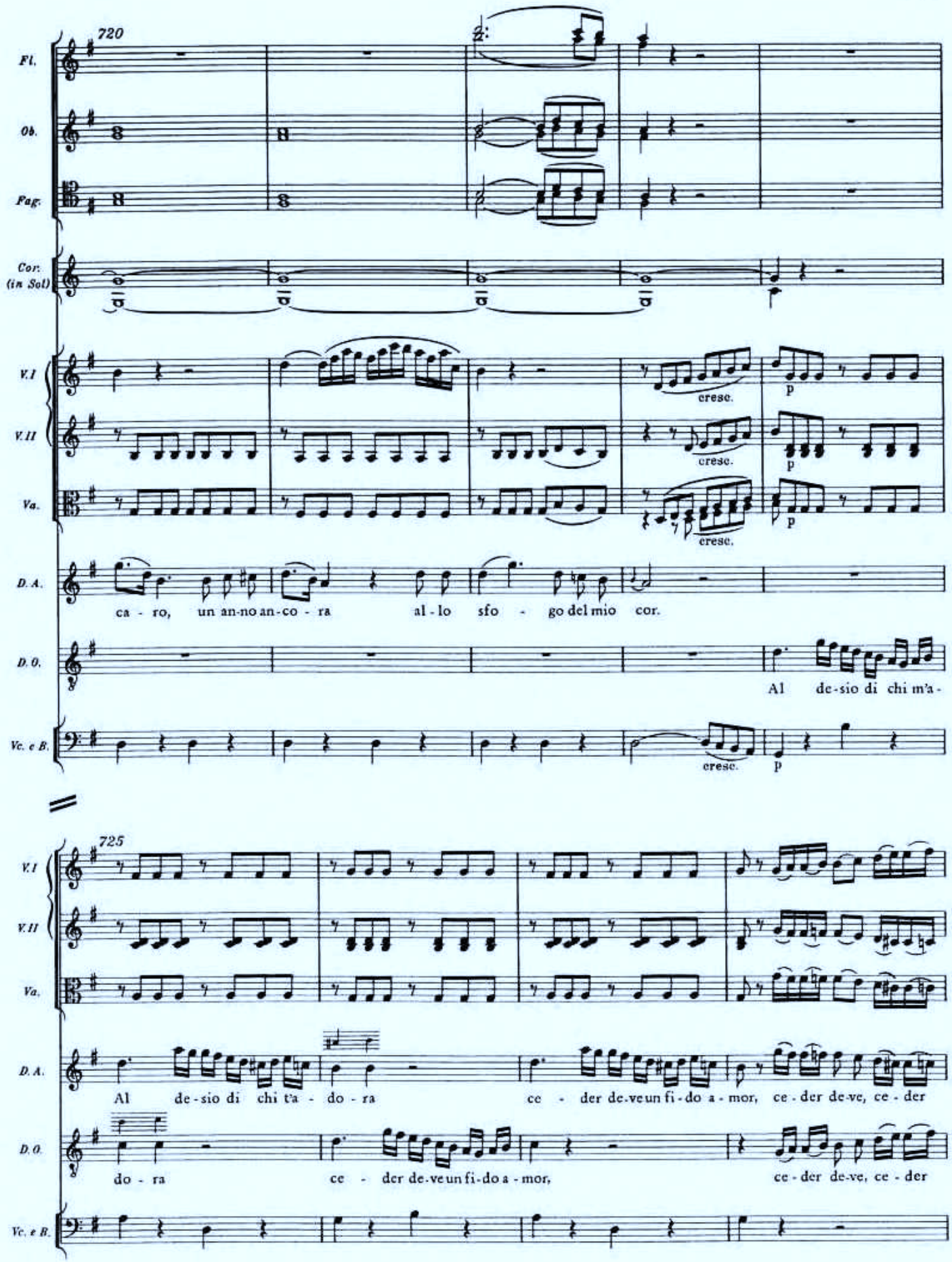
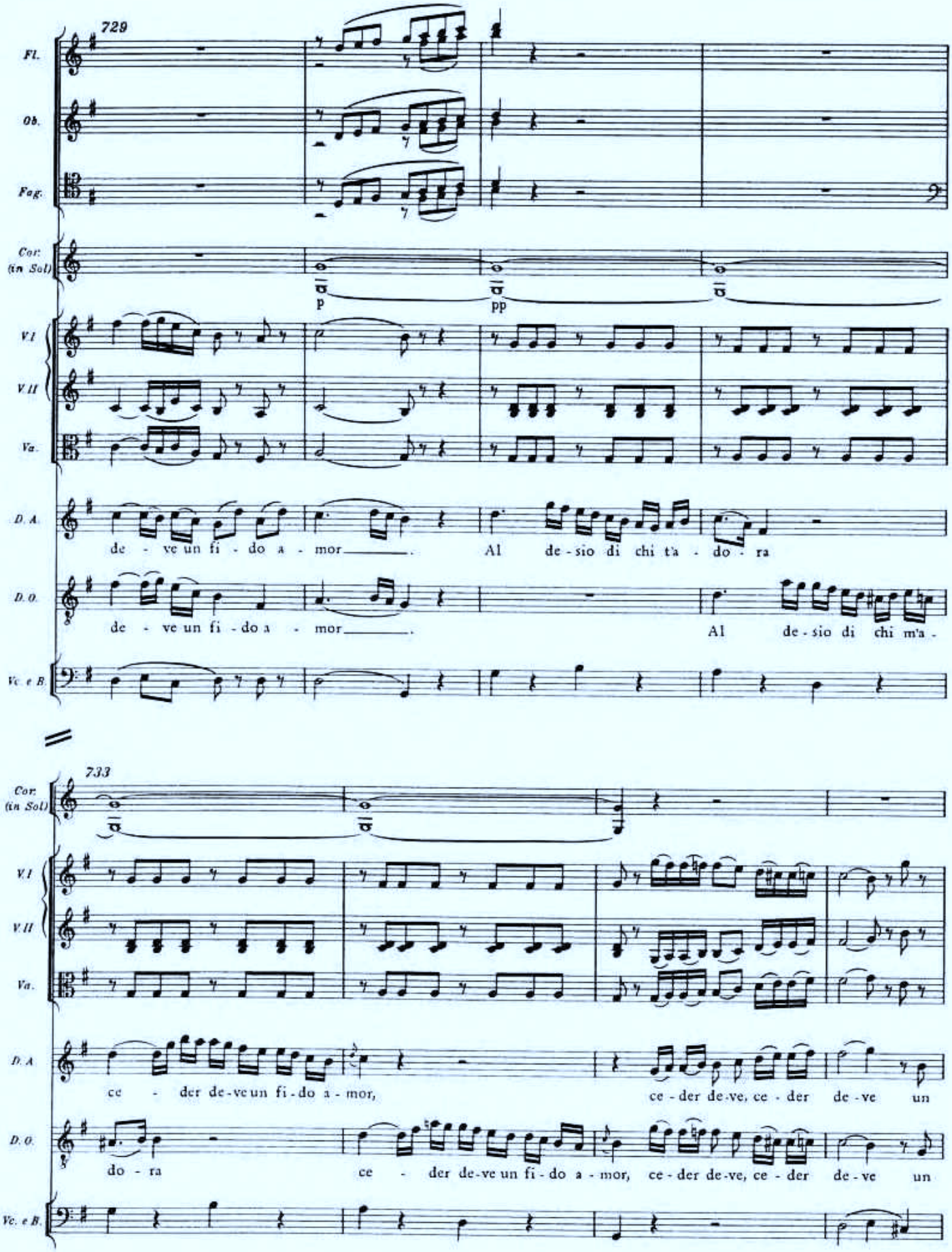
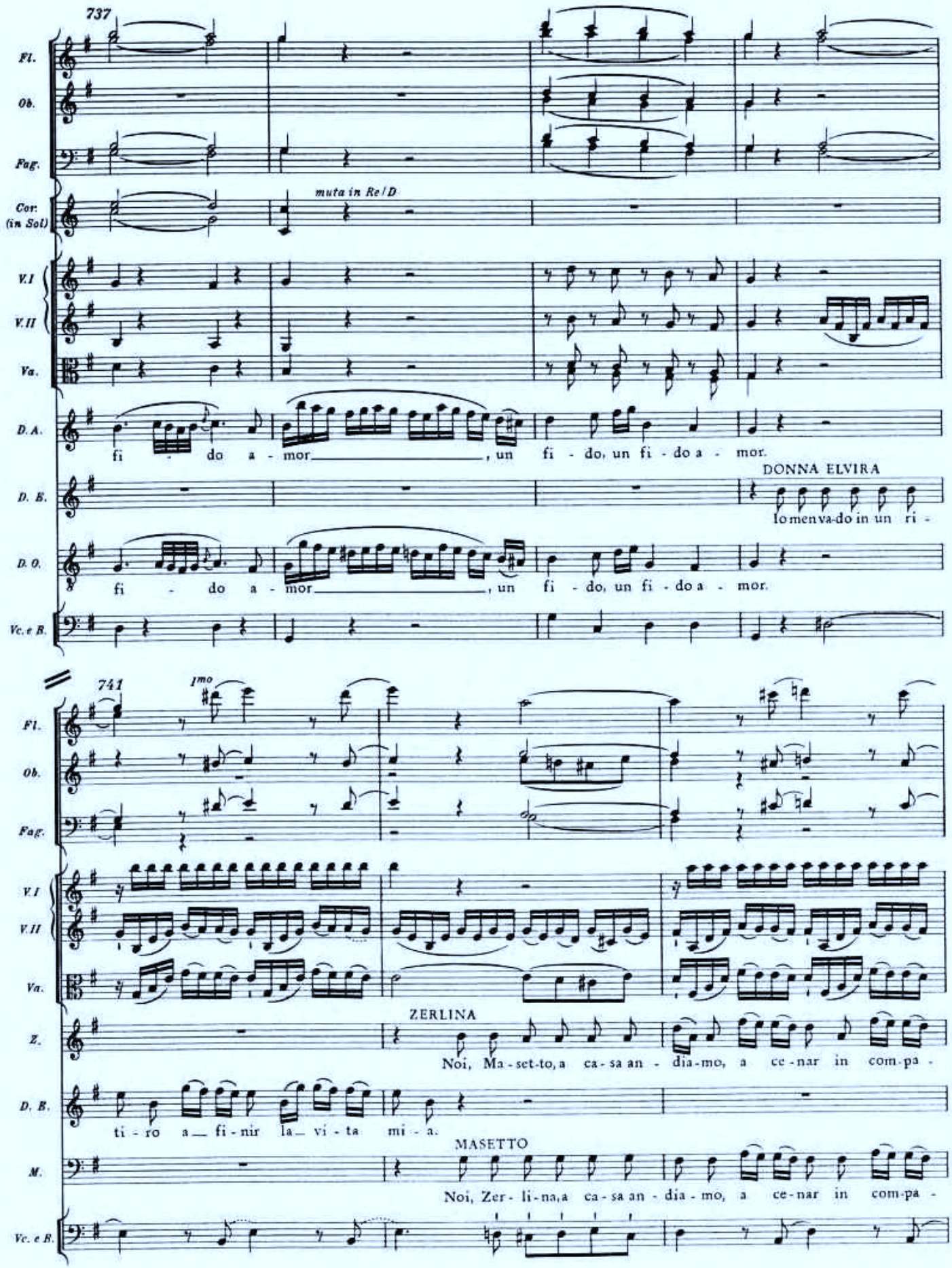

641
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
DONNA ANNA
D.A.
Cos' è? fa - vel - la! Cos' è? fa - vel - la! Via, pre - sto sbri-ga-ti...
ZERLINA
Z.
Cos' è? fa - vel - la! Cos' è? fa - vel - la! Via, pre - sto sbri-ga-ti...
DONNA ELVIRA
D.E.
Cos' è? fa - vel - la! Cos' è? fa - vel - la! Via, pre - sto sbri-ga-ti...
DON OTTAVIO
D.O.
Cos' è? fa - vel - la! Cos' è? fa - vel - la! Via, pre - sto sbri-ga-ti...
L.
dò. Ven - ne un co - los - so... ven-ne un co - los - so... Ma
MASETTO
M.
Cos' è? fa - vel - la! Cos' è? fa - vel - la! Via, pre - sto sbri-ga-ti...
Vc. e B.

650
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Z.
D.B.
D.O.
L.
M.
Vc. e B.
f
p
via, pre - sto sbri - ga-ti!
se non pos - so... ma se non pos-so, ma se non pos-so, ma se non pos-so, ma se non pos-so...

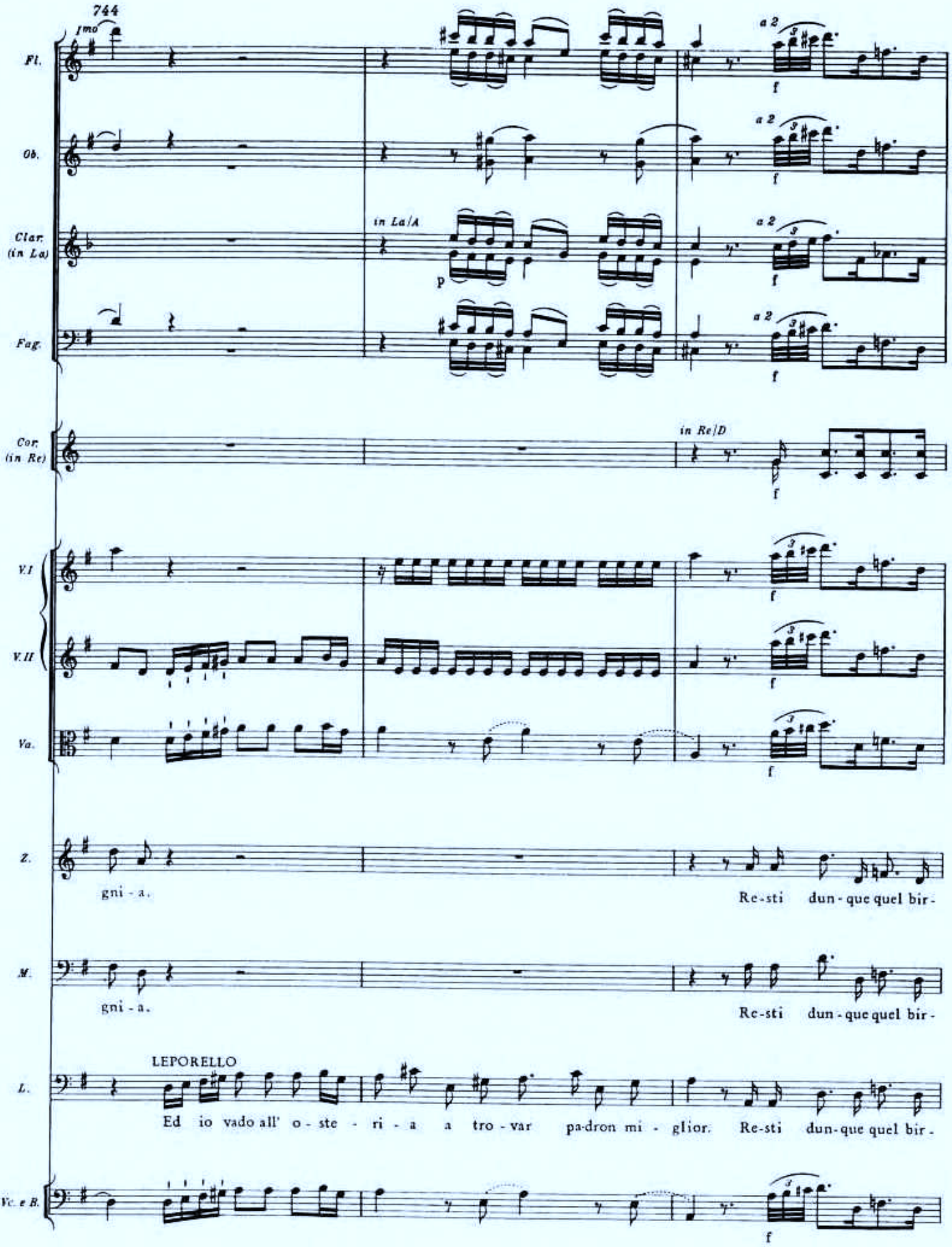
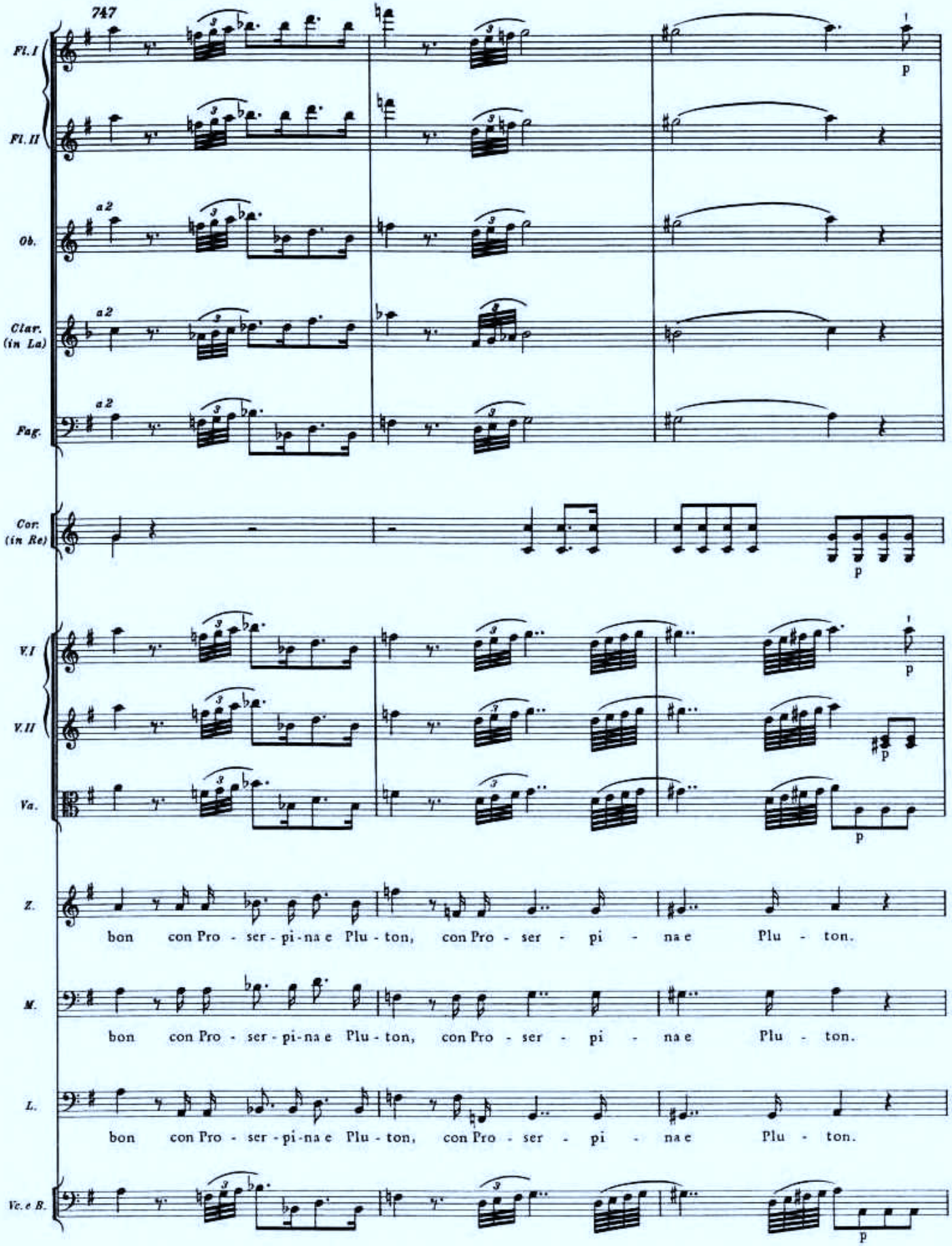
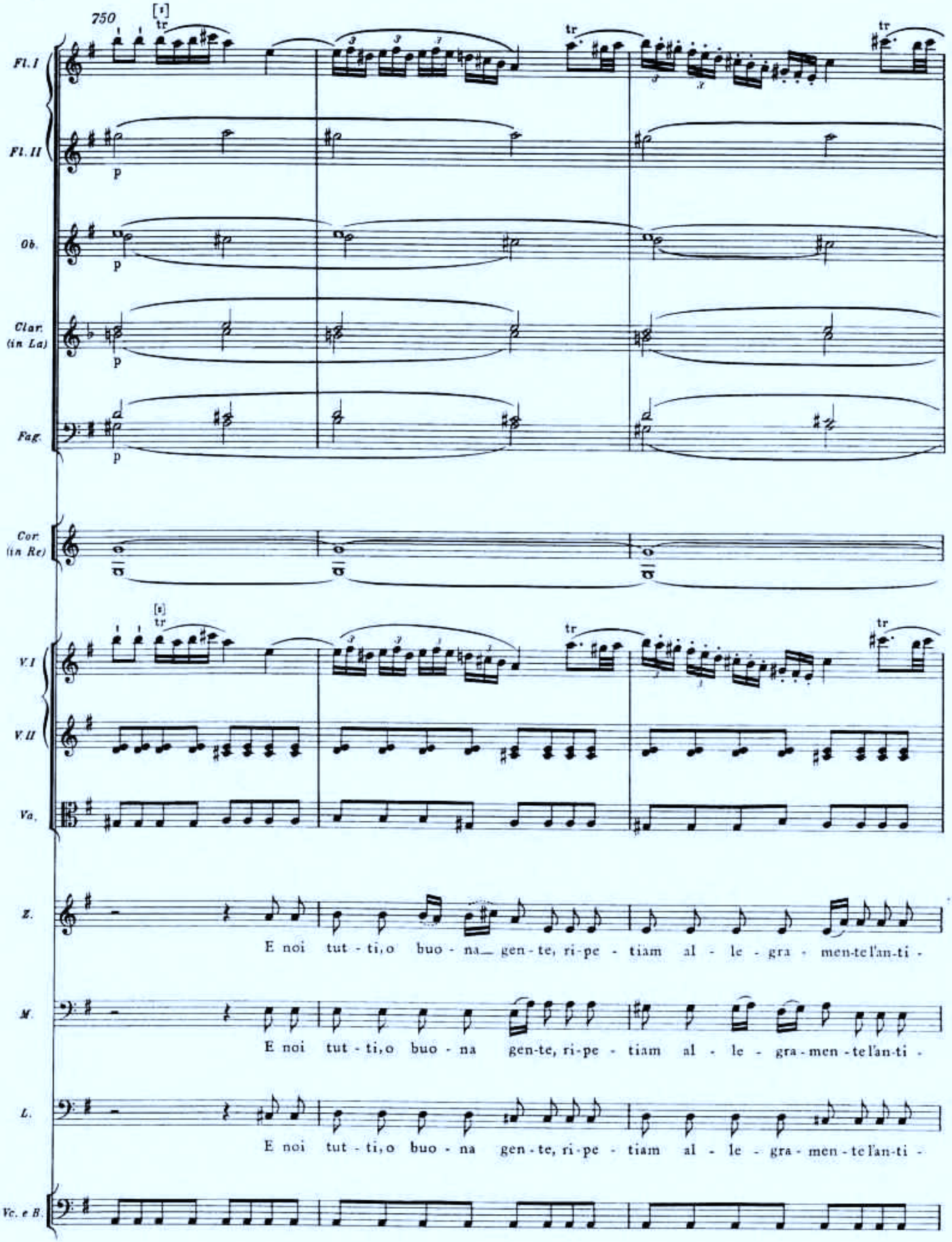
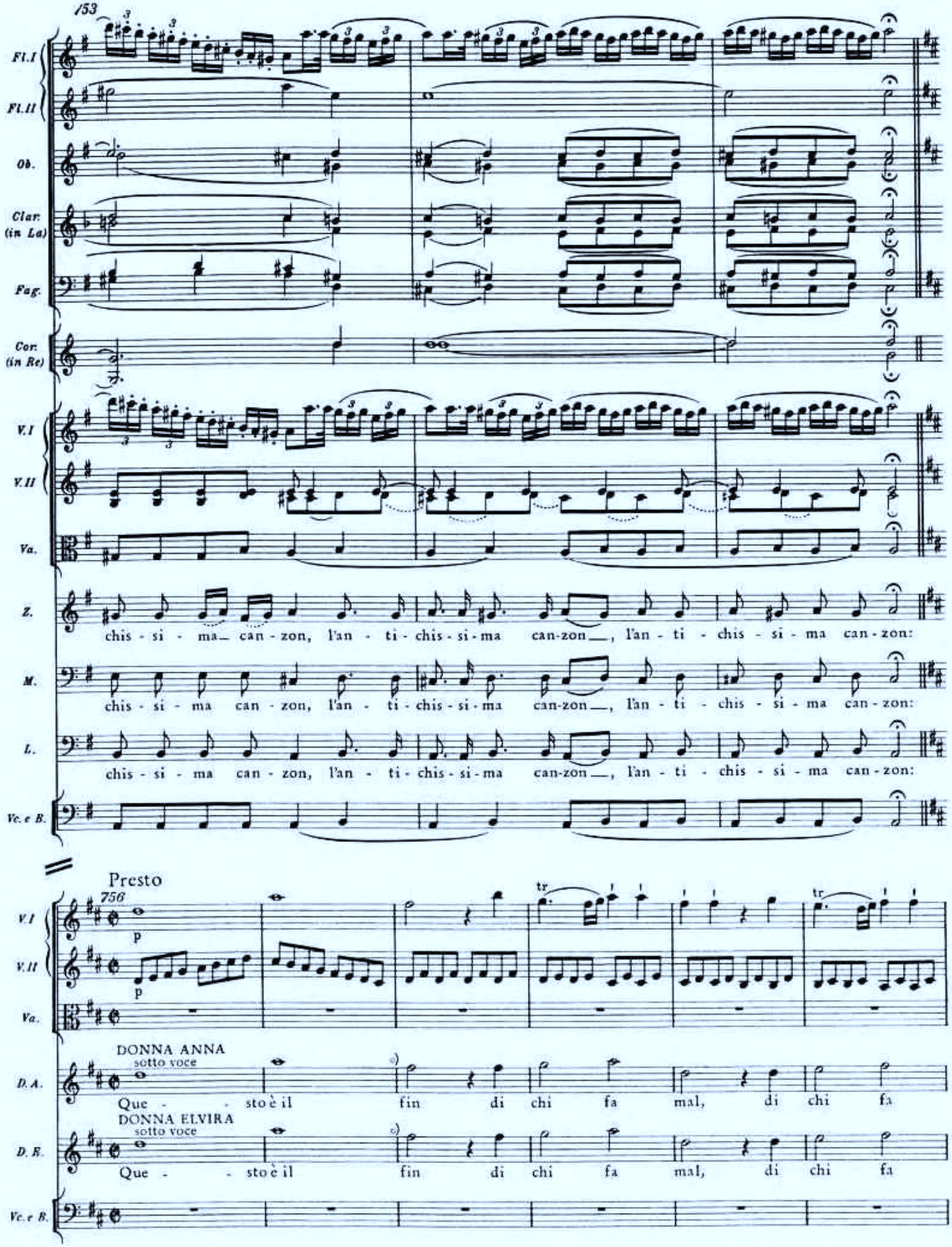
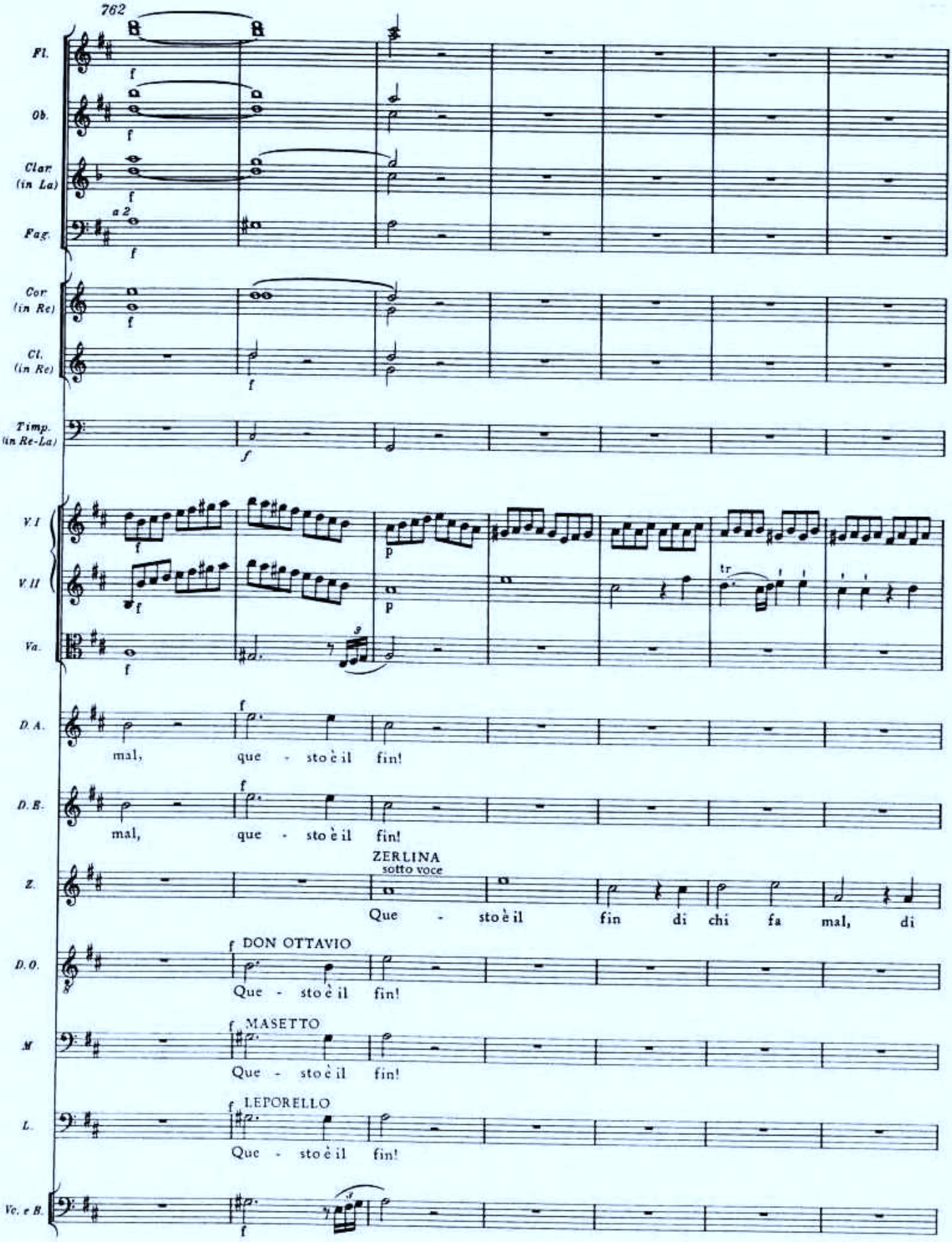
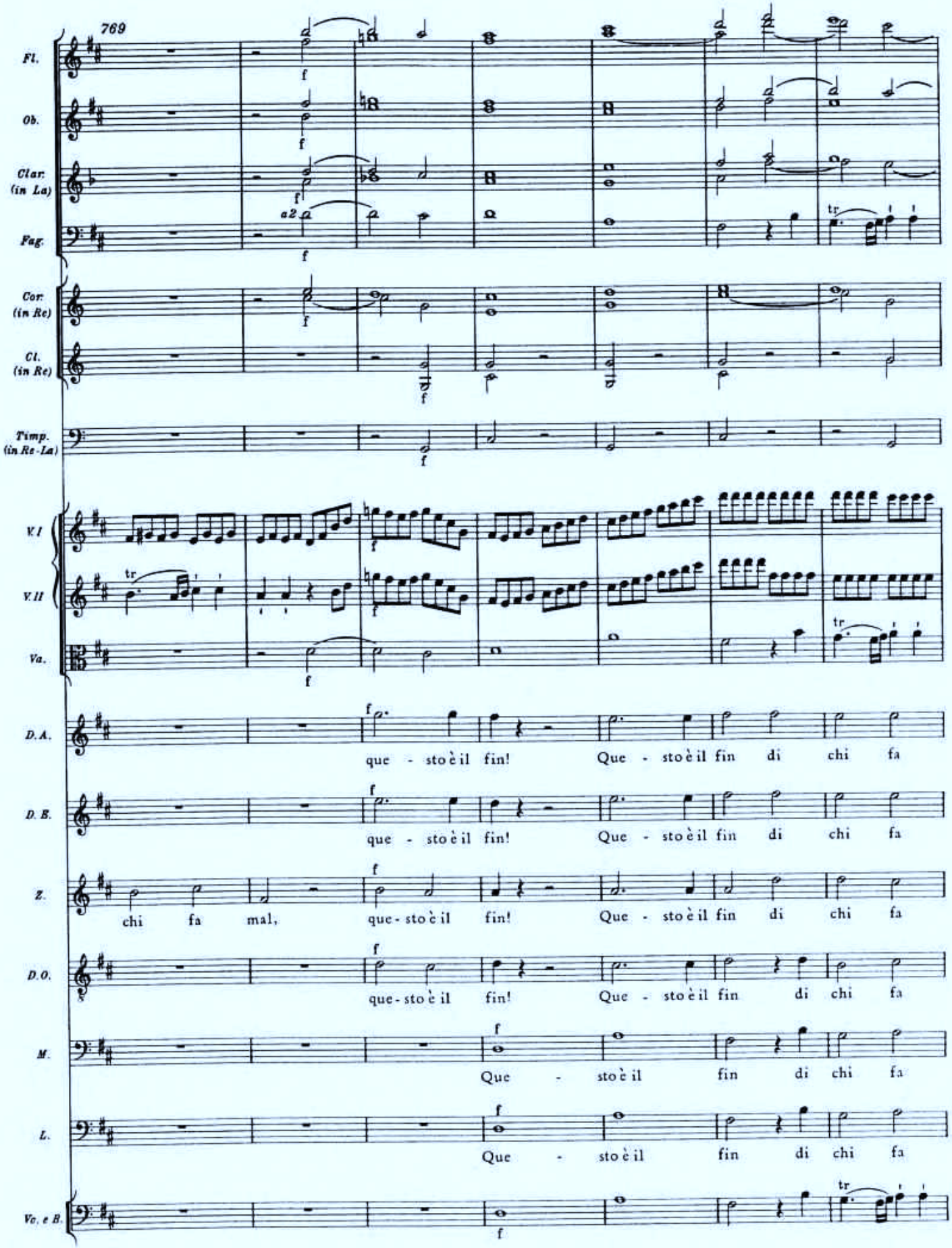
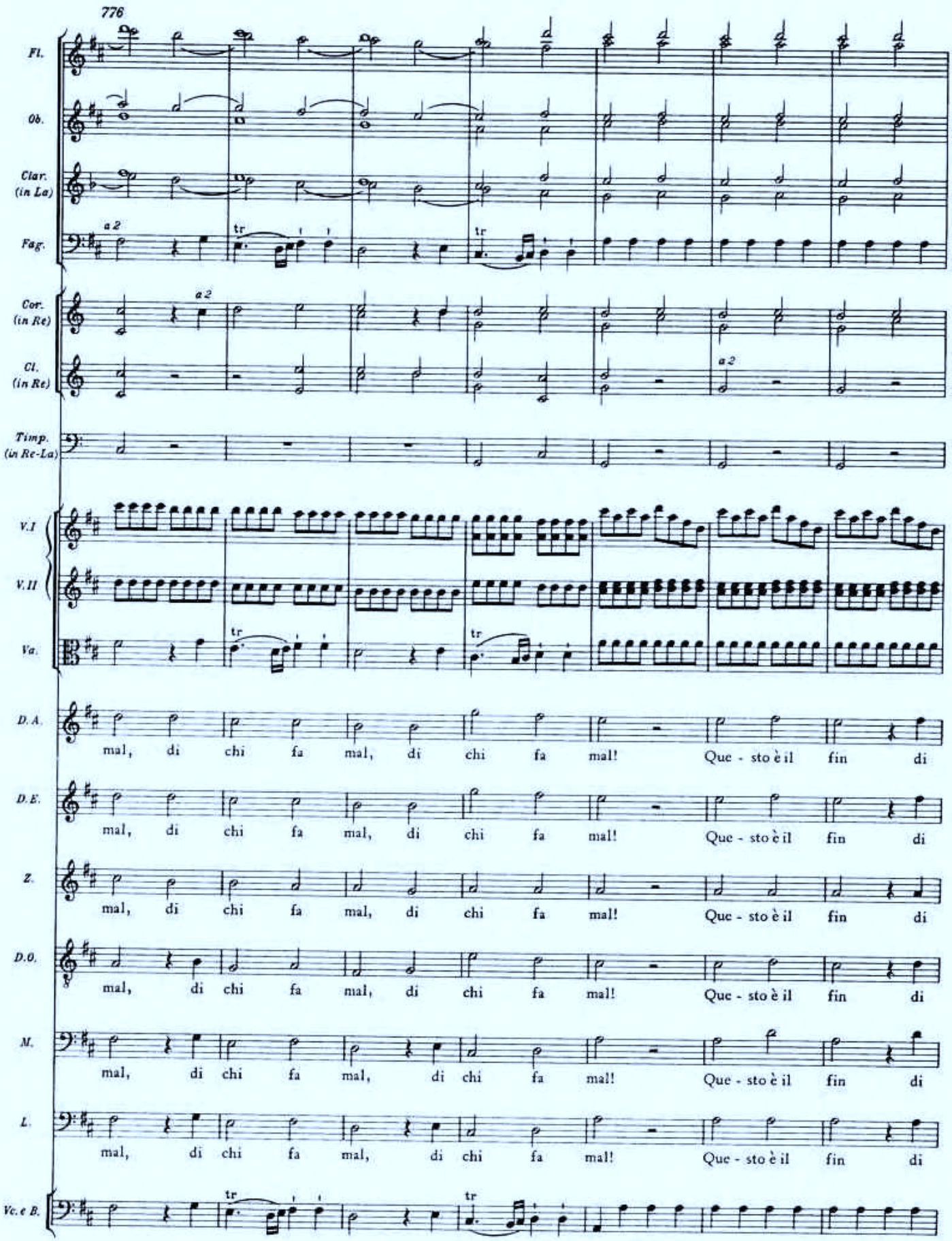
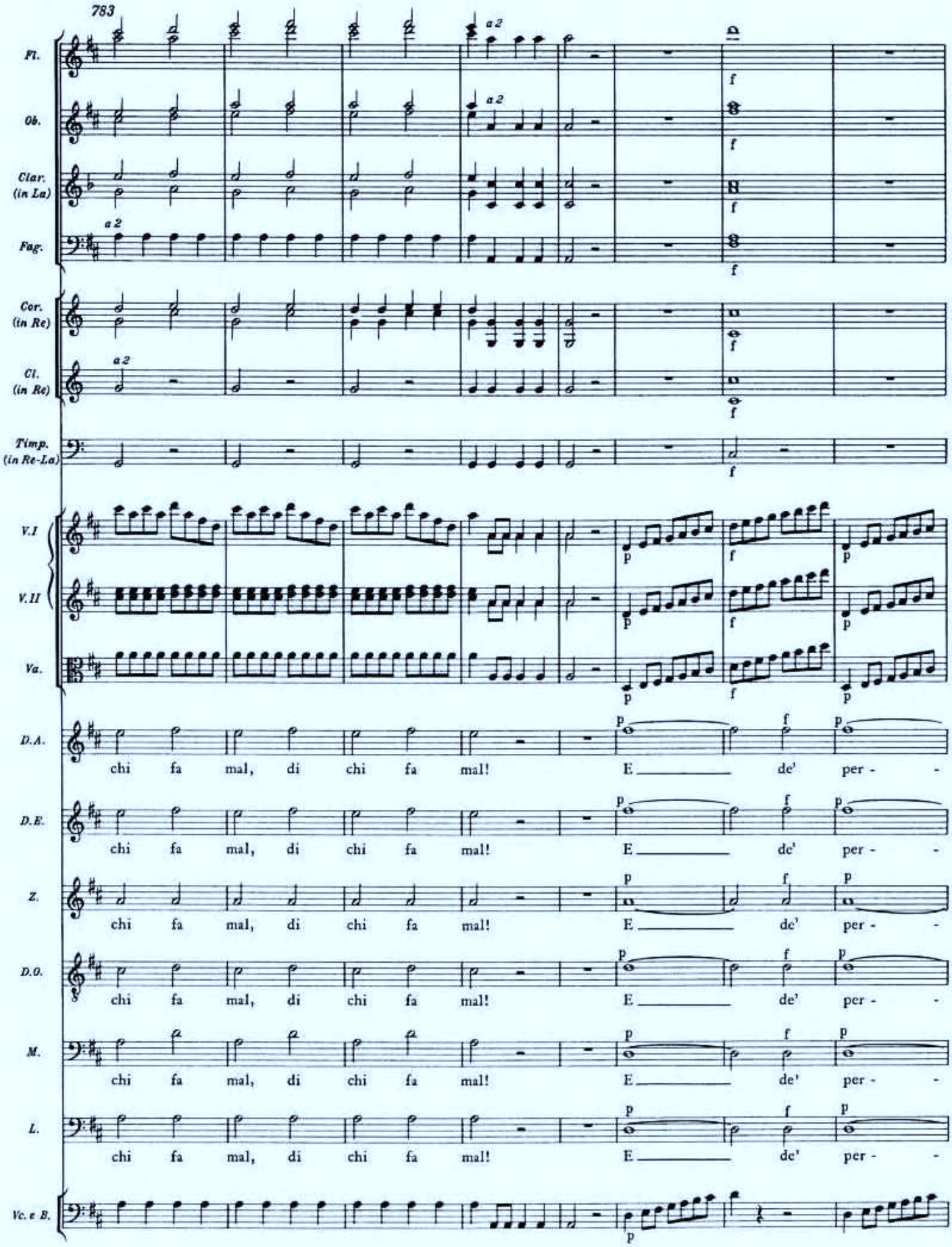
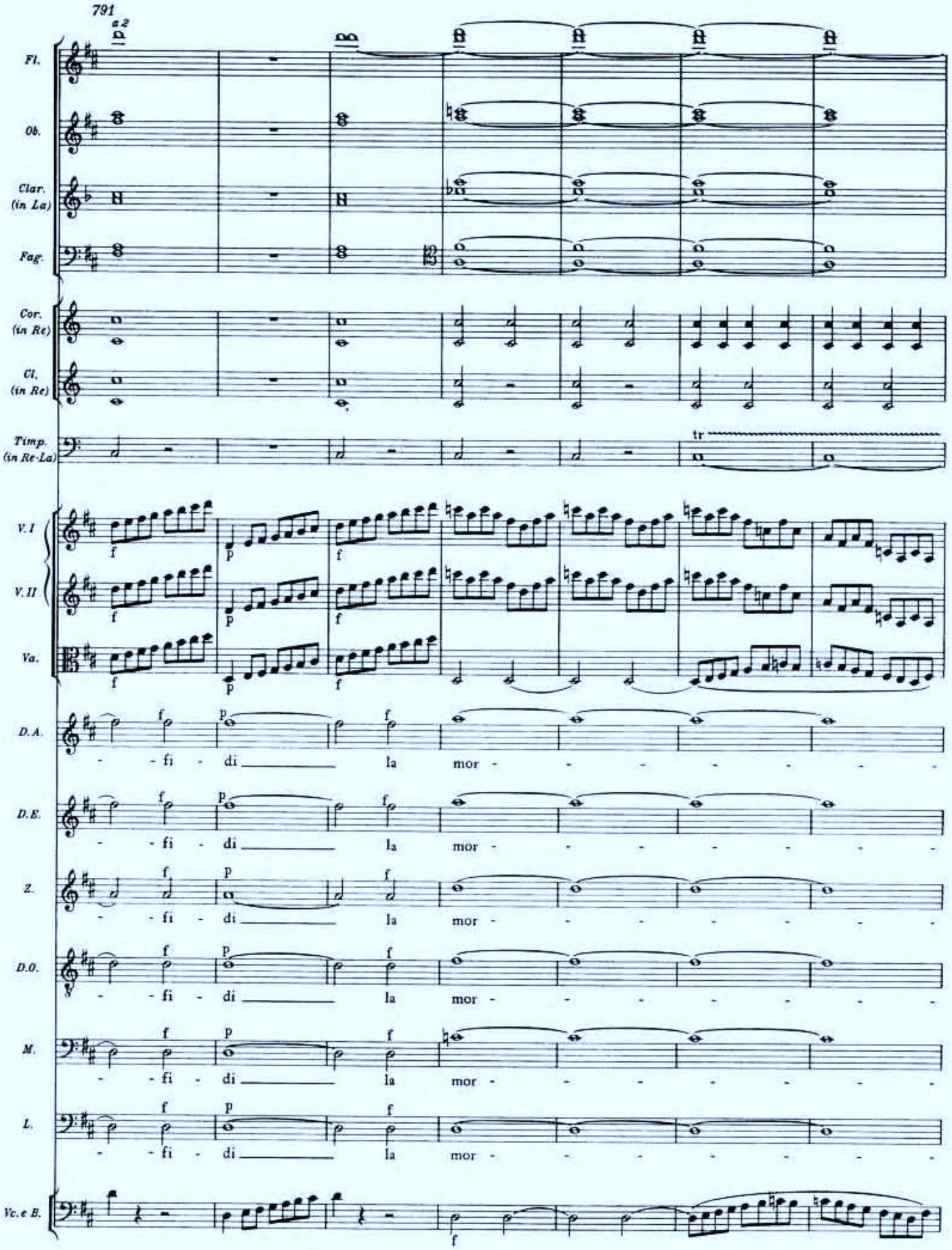
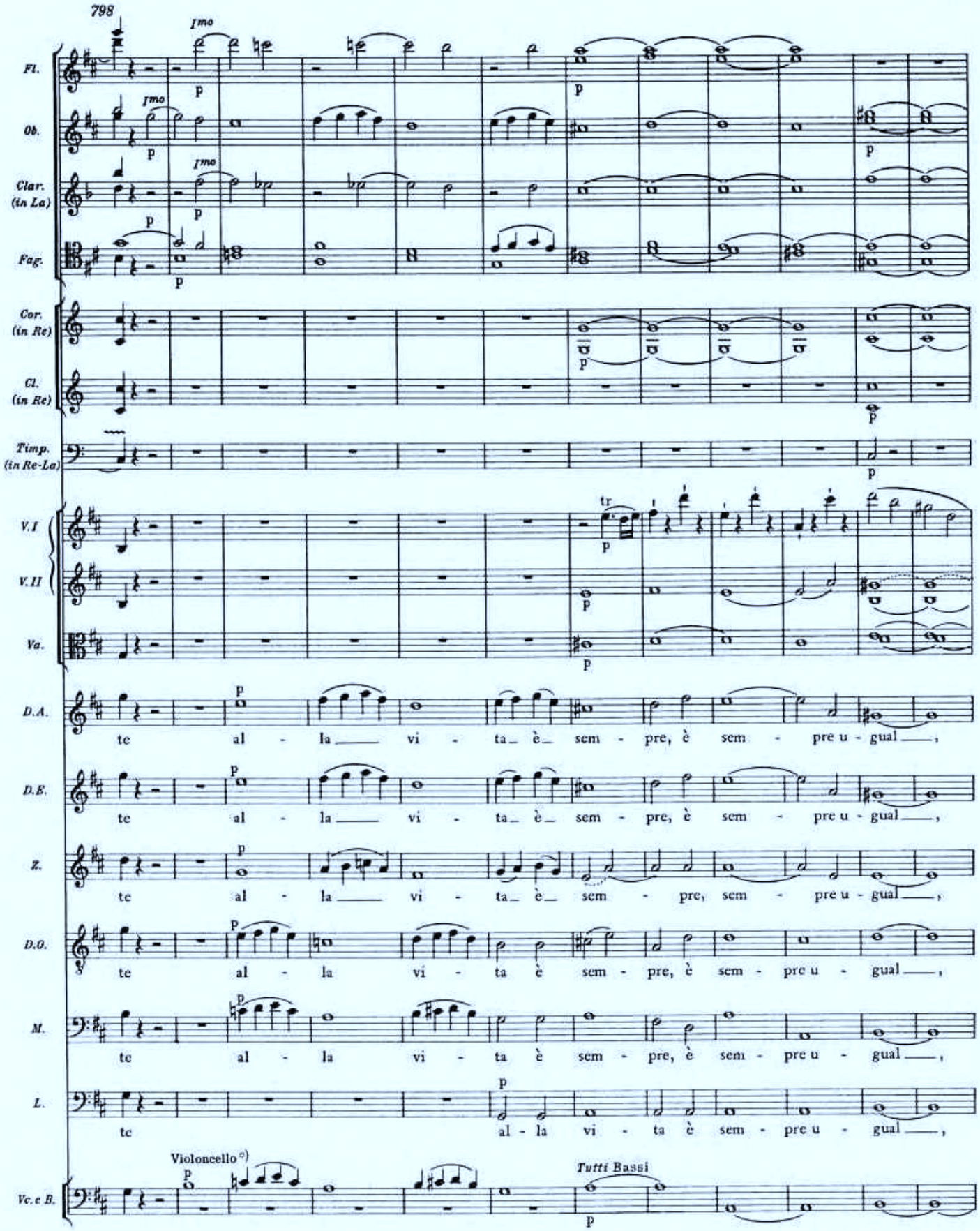
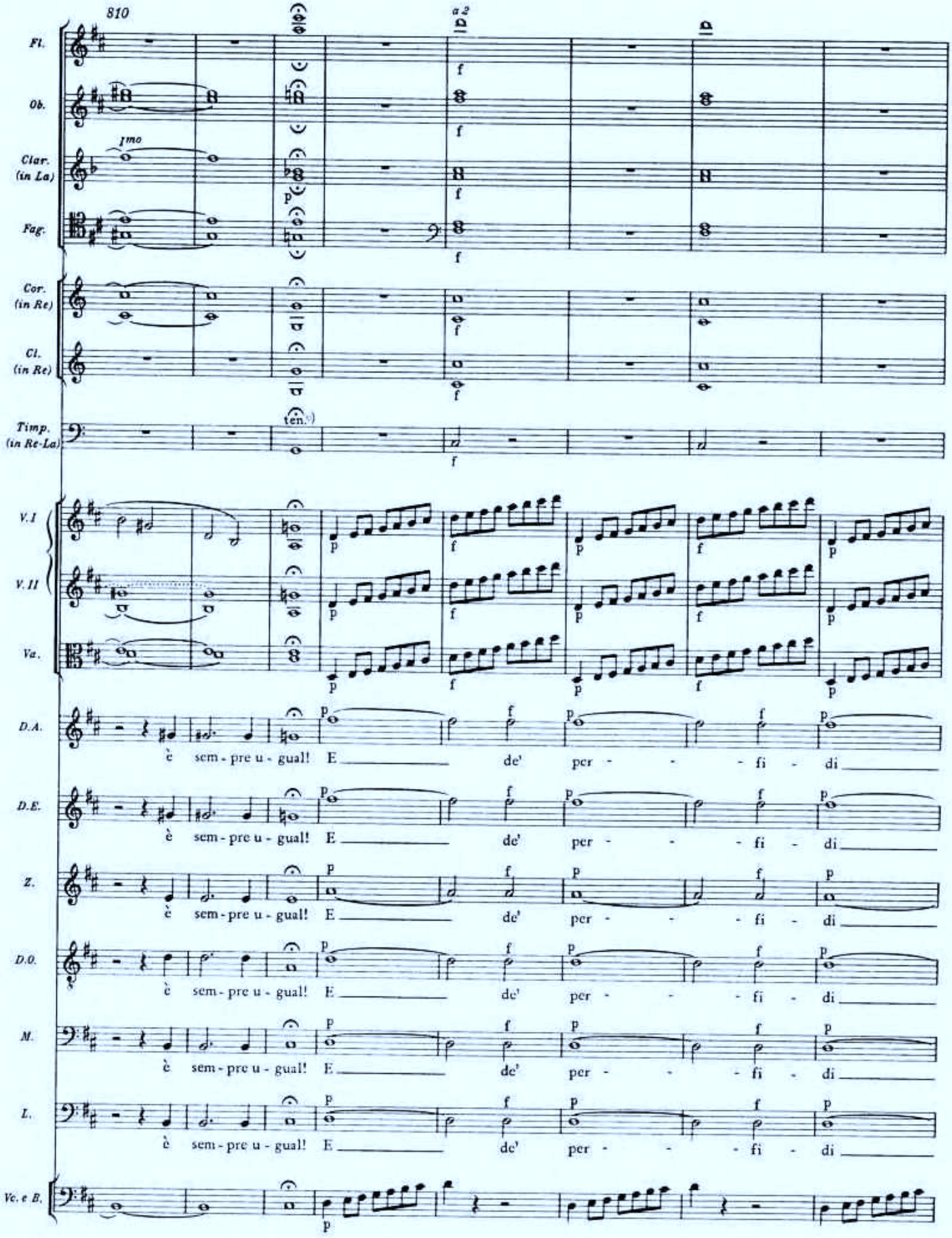
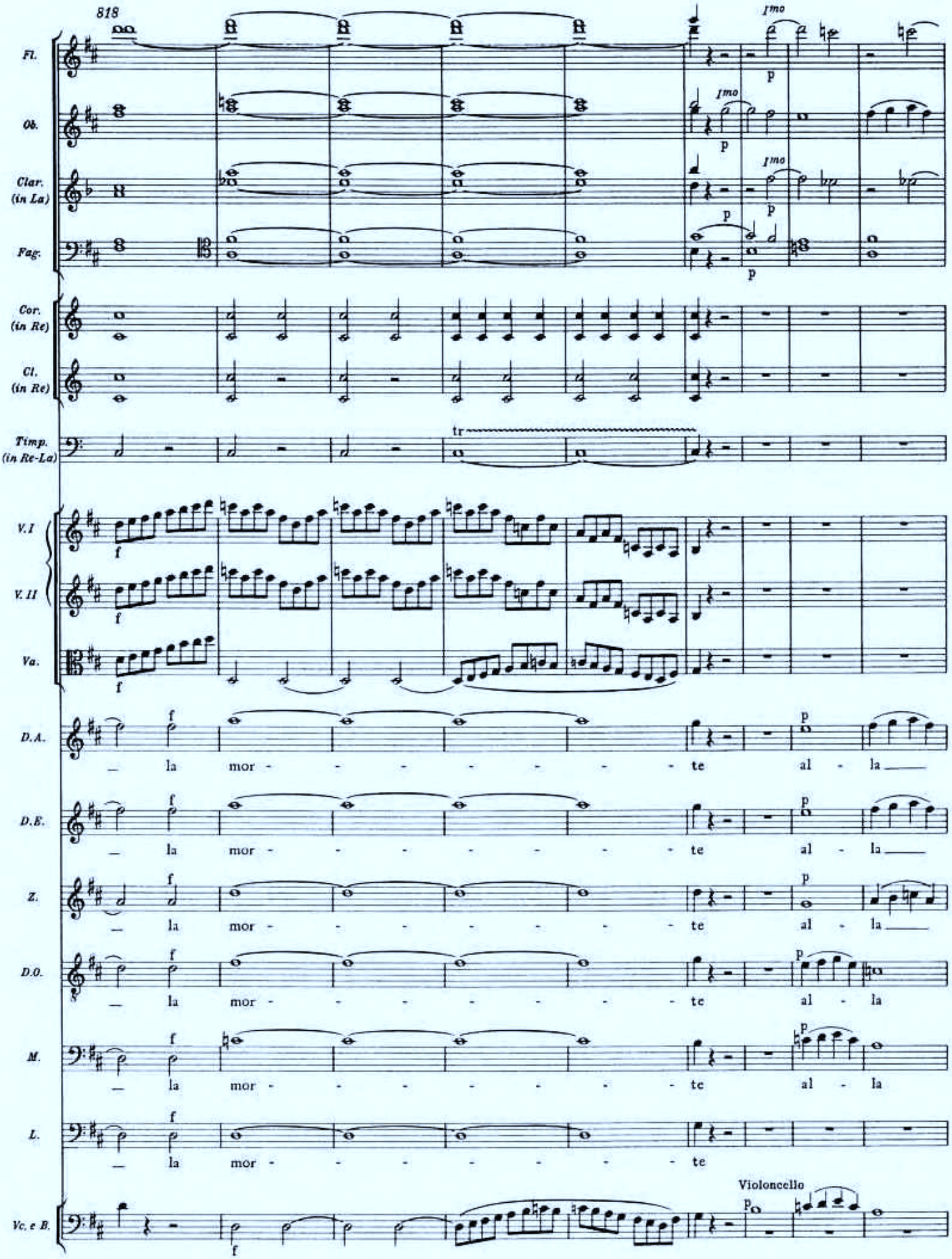
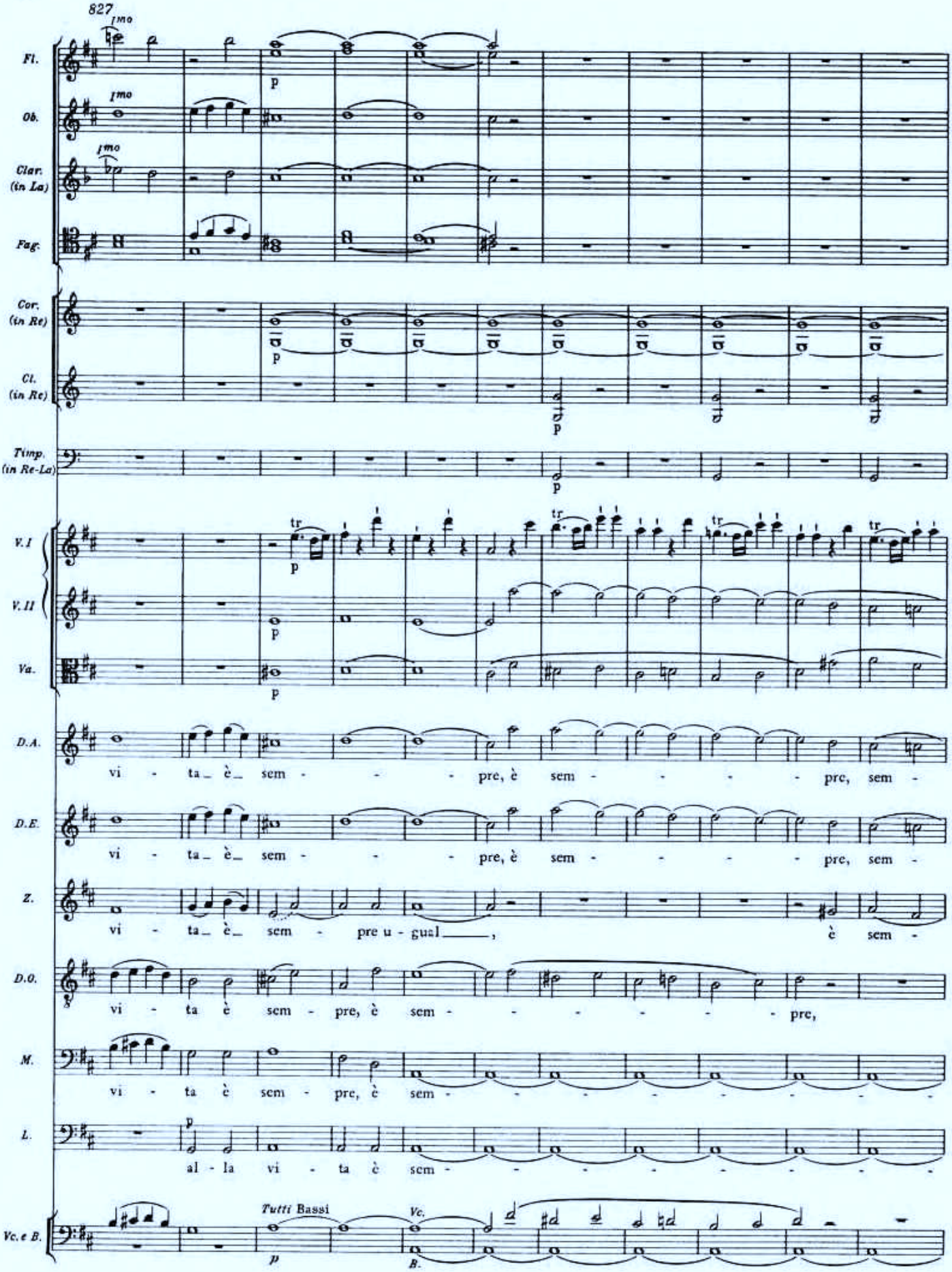
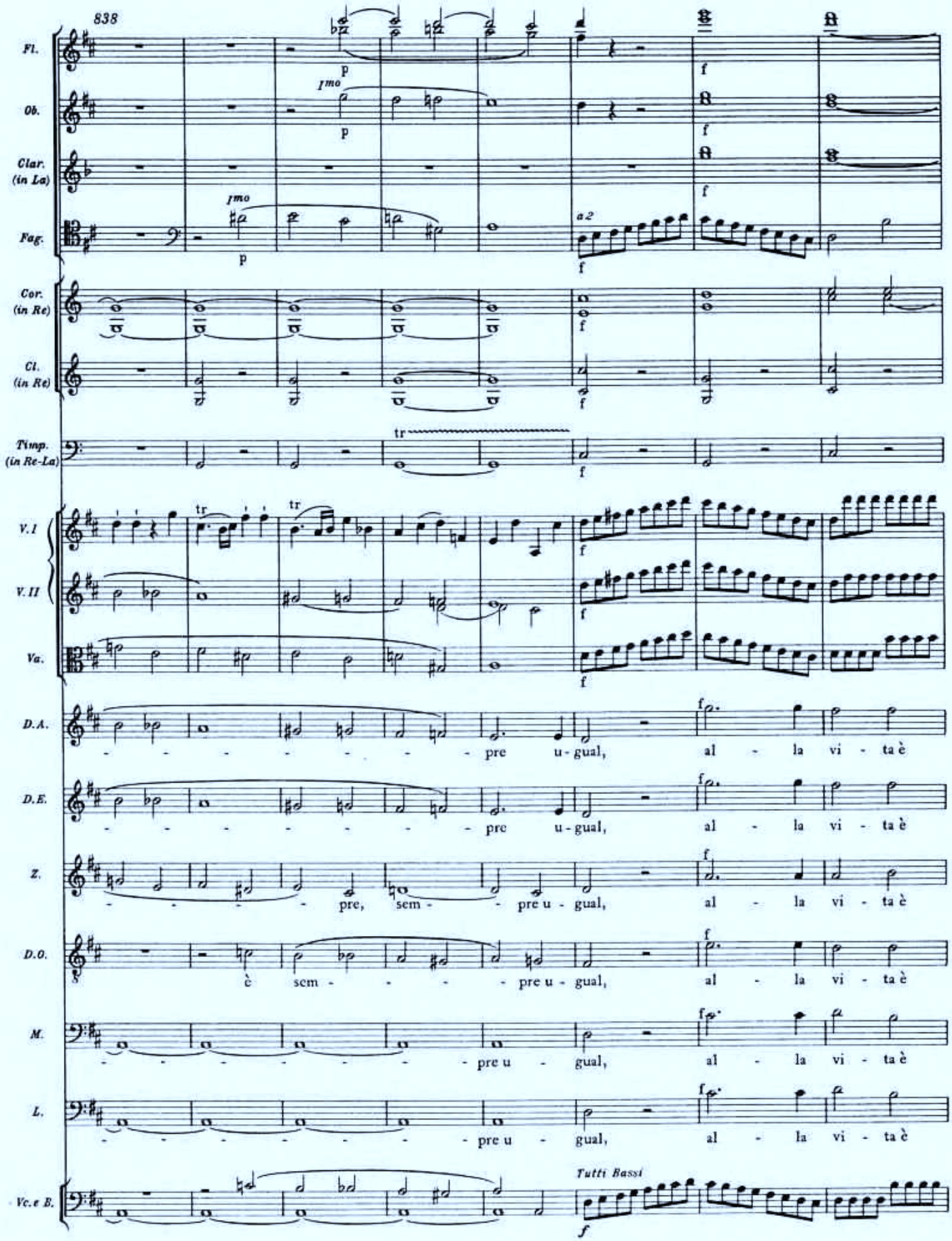
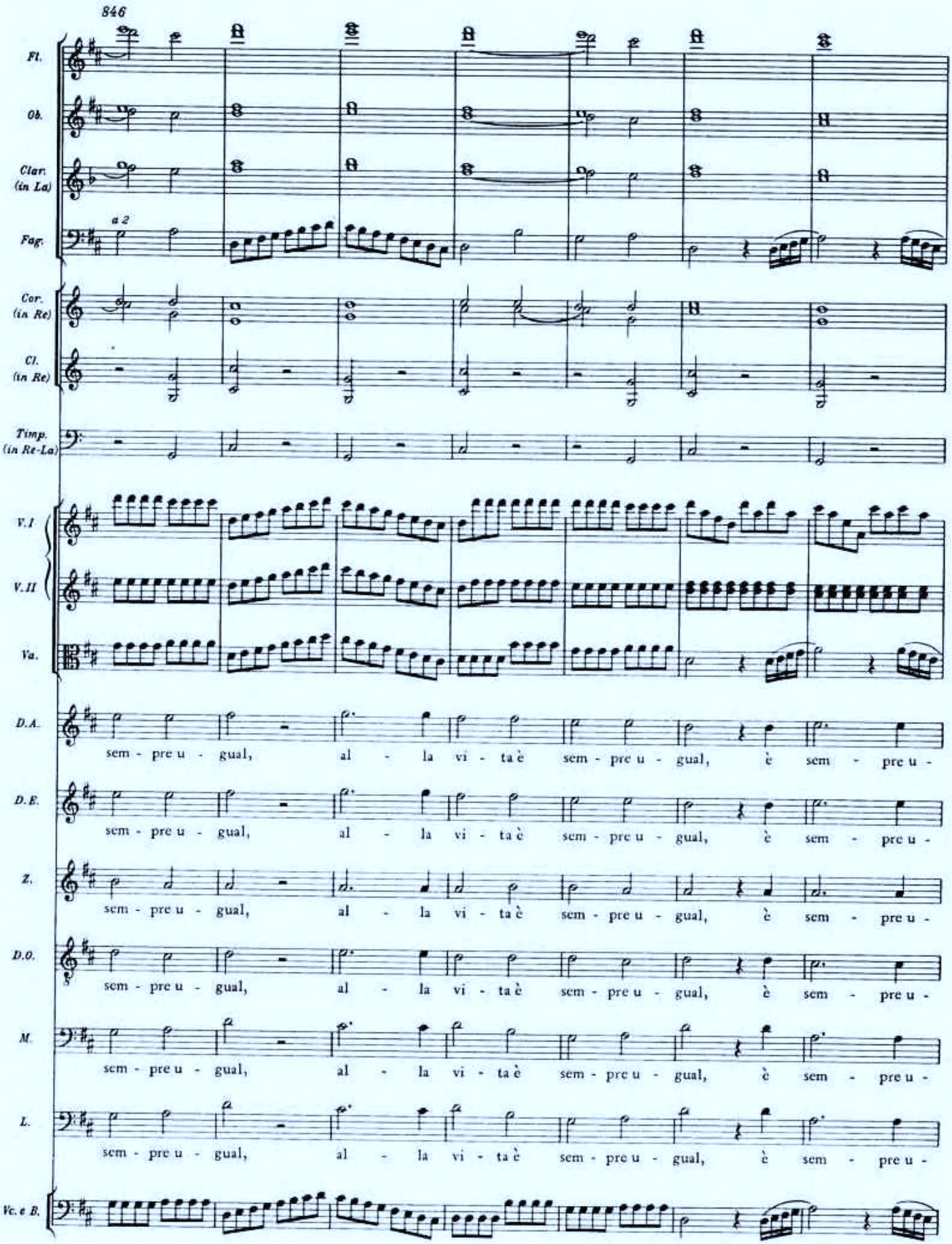
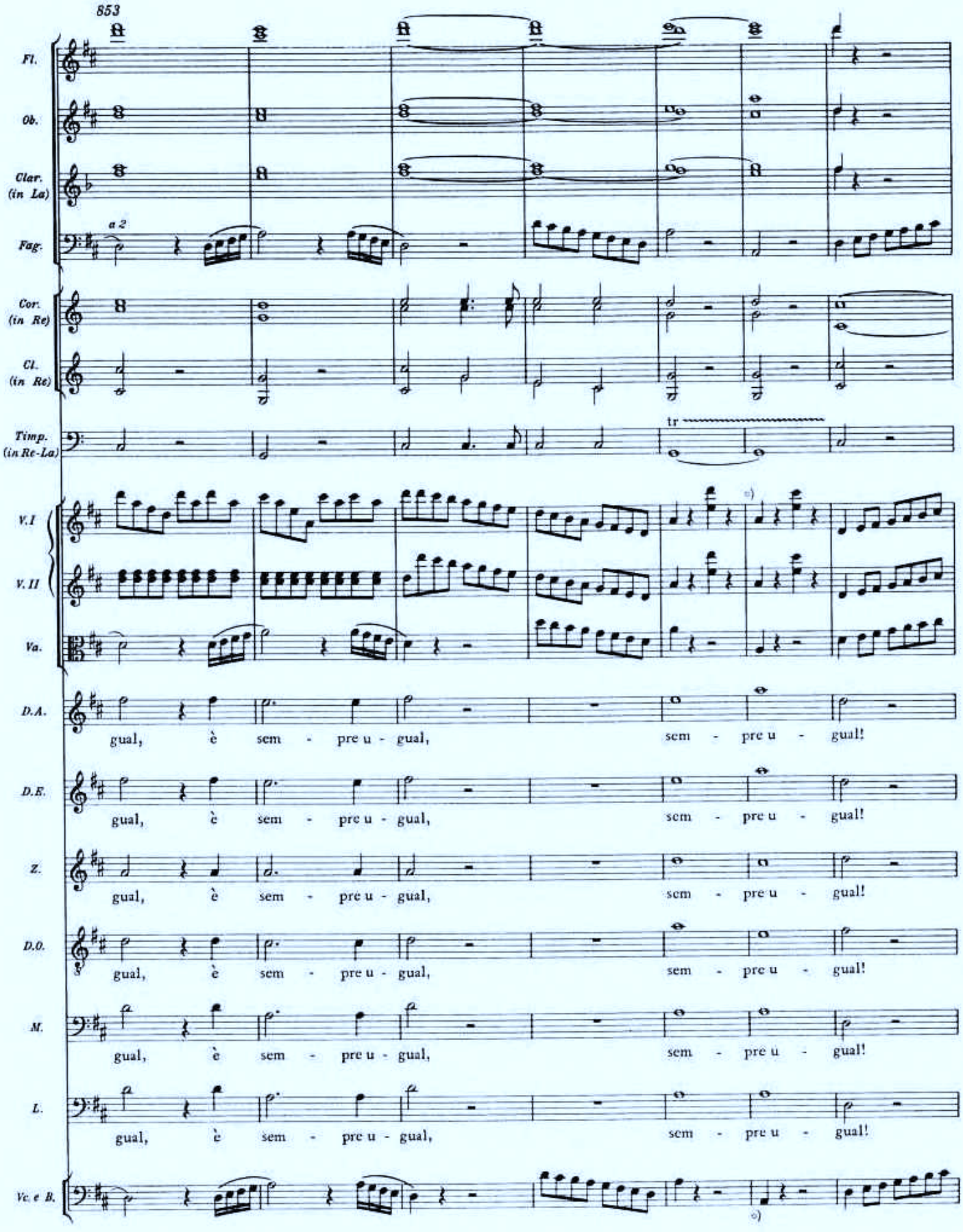
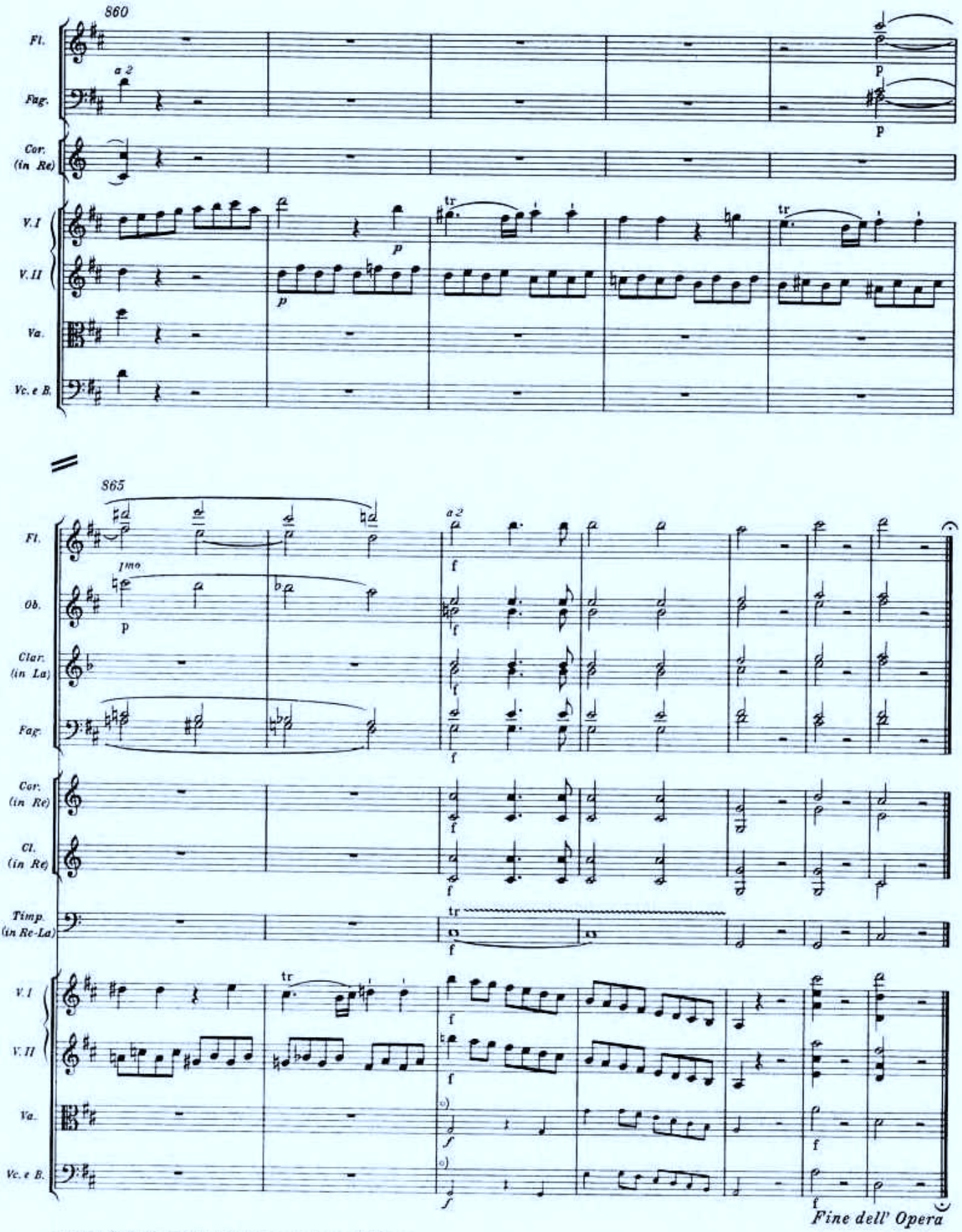

657
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
DONNA ANNA
Pre-sto! fa-vel-la! sbri-ga-ti!
D. A.
ZERLINA
Pre-sto! fa-vel-la! sbri-ga-ti!
Z.
DONNA ELVIRA
Pre-sto! fa-vel-la! sbri-ga-ti!
D. E.
DON OTTAVIO
Pre-sto! fa-vel-la! sbri-ga-ti!
D. O.
LEPORELLO
Tra fu-mo e fo-co... ba-da-te un po-co... l'uo-mo di sas-so...
L.
MASETTO
Pre-sto! fa-vel-la! sbri-ga-ti!
M.
Vc. e B.

666
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
L.
M.
Vc. e B.
sf
p
cresc.
f
fer-ma-te il pas-so... giu-sto là sot-to... die-de il gran bot-to... giu-sto là il dia - vo-lo se'l tran-gu-


675
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. A.
Z.
D. E.
D. O.
L.
M.
Vc. e B.
a 2
f
p
fp
cresc.
DONNA ANNA
Stel - le! che sen - to!
ZERLINA
Stel - le! che sen - to!
DONNA ELVIRA
Stel - le! che sen - to!
Ah cer - to è
DON OTTAVIO
Stel - le! che sen - to!
giò.
Ve-ro è l'e - ven - to!
MASETTO
Stel - le! che sen - to!



*) Die Takte 689—749 sind im Autograph (im Zusammenhang mit der „Wiener Fassung") nachträglich gestrichen worden; anstelle dessen schrieb Mozart den als Anhang I/8, S. 525—526 wiedergegebenen Übergang. Vgl. Vorwort.


691
f mo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. A.
l'om - bra che l'in - con - trò, ah cer-to è l'om-bra, ah
Z.
l'om - bra che l'in - con - trò, ah cer-to è l'om-bra, ah
D. B.
l'om - bra che m'in-con - trò, ah cer-to è l'om-bra, ah
D. O.
l'om - bra che l'in - con - trò, ah cer-to è l'om-bra, ah
M.
l'om - bra che l in - con - trò, ah cer-to è l'om-bra, ah
Vc. e B.

701
Imo
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D.A.
Z.
D.E.
D.O.
M.
Vc. e B.
cresc.
f
p
cer - to, cer-to è l'om - bra che l'in-con - trò
cer - to è l'om - bra che l'in - con - trò
certo, ah cer-to è l'ombra che m'in-con - trò
cer - to è l'om - bra che l'in - con - trò

Larghetto
712
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. O.
Vc. e B.
p dolce
p dolce
p
p
p
p
DON OTTAVIO
Or che tut - ti, o mio te - so - ro, ven-di - ca - ti siam dal cie - lo, por-gi,
716
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
p
DONNA ANNA
Lascia, o
por - gi a me un ri - sto - ro; non mi far lan-gui - re an - cor.

720
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. A.
D. O.
Vc. e B.
cresc.
p
ca - ro, un an-no an-co - ra al - lo sfo - go del mio cor.
Al de-sio di chi m'a -
725
Al de-sio di chi t'a - do - ra
ce - der de-ve un fi-do a - mor, ce-der de-ve, ce - der
do - ra
ce - der de-ve un fi-do a - mor,
ce-der de-ve, ce - der

729
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
p
pp
V.I
V.II
Va.
D. A.
de - ve un fi - do a - mor_____. Al de - sio di chi t'a - do - ra
D. O.
de - ve un fi - do a - mor_____. Al de - sio di chi m'a -
Vc. e B.
733
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
D. A.
ce - der de-ve un fi-do a - mor, ce - der de-ve, ce - der de - ve un
D. O.
do - ra ce - der de-ve un fi - do a - mor, ce - der de-ve, ce - der de - ve un
Vc. e B.

737
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
muta in Re/D
V.I
V.II
Va.
D.A.
fi - do a - mor, un fi - do, un fi - do a - mor.
DONNA ELVIRA
D. B.
lo menva-do in un ri -
D.O.
fi - do a - mor, un fi - do, un fi - do a - mor.
Vc. e B.
741
1mo
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
ZERLINA
Z.
Noi, Ma - set-to, a ca - sa an - dia - mo, a ce - nar in com - pa -
D. B.
ti - ro a fi - nir la vi - ta mi - a.
MASETTO
M.
Noi, Zer - li - na, a ca - sa an - dia - mo, a ce - nar in com - pa -
Vc. e B.


744
Imo
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
Z.
M.
L.
Vc. e B.
in La/A
in Re/D
a 2
f
p
gni - a.
Re-sti dun-que quel bir-
LEPORELLO
Ed io vado all' o - ste - ri - a a tro - var pa-dron mi - glior. Re-sti dun-que quel bir-

747
Fl. I
Fl. II
Ob.
a 2
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Z.
M.
L.
Vc. e B.
p
bon con Pro - ser - pi - na e Plu - ton, con Pro - ser - pi - na e Plu - ton.

750
Fl. I
Fl. II
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
S.
M.
L.
Vc. e B.
E noi tut - ti, o buo - na gen - te, ri - pe - tiam al - le - gra - men - te l'an - ti -
E noi tut - ti, o buo - na gen - te, ri - pe - tiam al - le - gra - men - te l'an - ti -
E noi tut - ti, o buo - na gen - te, ri - pe - tiam al - le - gra - men - te l'an - ti -

*) Zu zwei im Autograph nach T. 757 gestrichenen Takten vgl. Krit. Bericht.

762
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. A.
mal, que - sto è il fin!
D. B.
mal, que - sto è il fin!
Z.
ZERLINA
sotto voce
Que - sto è il fin di chi fa mal, di
D. O.
DON OTTAVIO
Que - sto è il fin!
M
MASETTO
Que - sto è il fin!
L.
LEPORELLO
Que - sto è il fin!
Vc. e B.

769
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
D.A.
que - sto è il fin! Que - sto è il fin di chi fa
D.B.
que - sto è il fin! Que - sto è il fin di chi fa
Z.
chi fa mal, que - sto è il fin! Que - sto è il fin di chi fa
D.O.
que - sto è il fin! Que - sto è il fin di chi fa
M.
Que - sto è il fin di chi fa
L.
Que - sto è il fin di chi fa
Vc. e B.

776
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
tr
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
D.A.
D.E.
Z.
D.O.
M.
L.
Vc. e B.
mal, di chi fa mal, di chi fa mal! Que - sto è il fin di

783
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
D.A.
D.E.
Z.
D.O.
M.
L.
Vc. e B.
a 2
f
p
chi fa mal, di chi fa mal! E de' per -

791
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
tr
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
Z.
D. O.
M.
L.
Vc. e B.
- fi - di la mor -

*) T. 799–803, 824–842: Die obligate Violoncellostimme fehlt im Autograph, ist jedoch von Mozart selbst in eine der Partiturkopien eingetragen worden; vgl. Krit. Bericht.

*) T. 812. Timpani: ossia tr.

818
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.A.
D.B.
Z.
D.O.
M.
L.
Vc. e B.
1mo
tr
Violoncello
la mor - - - - - - - te al - la

827
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D.A.
vi - ta_ è_ sem - - - pre, è sem - - - - pre, sem -
D.E.
vi - ta_ è_ sem - - - pre, è sem - - - - pre, sem -
Z.
vi - ta_ è_ sem - pre u - gual_____, è sem -
D.O.
vi - ta è sem - pre, è sem - - - - - - pre,
M.
vi - ta è sem - pre, è sem - - - - - - - -
L.
al - la vi - ta è sem - - - - - - - -
Vc. e B.
Tutti Bassi
Vc.
B.

838
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
D. A.
D. E.
Z.
D. O.
M.
L.
Vc. e B.
Imo
a2
tr
Tutti Bassi
pre u - gual, al - la vi - ta è
pre, sem - - pre u - gual, al - la vi - ta è
è sem - - - - pre u - gual, al - la vi - ta è
pre u - gual, al - la vi - ta è

846
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
D.A.
D.E.
Z.
D.O.
M.
L.
Vc. e B.
sem - pre u - gual, al - la vi - ta è sem - pre u - gual, è sem - pre u -

*) T. 858 bis Schluß: Im Autograph von Kopistenhand.

*) Zu T. 867–869 in Viola und Violoncello/Basso vgl. Vorwort.

ANHANG

I

Zusätze und Änderungen der „Wiener Fassung"

1. Atto primo, in Scena XIV *)

Nº 10a Aria

KV 540a — Datiert Wien, 24. April 1788

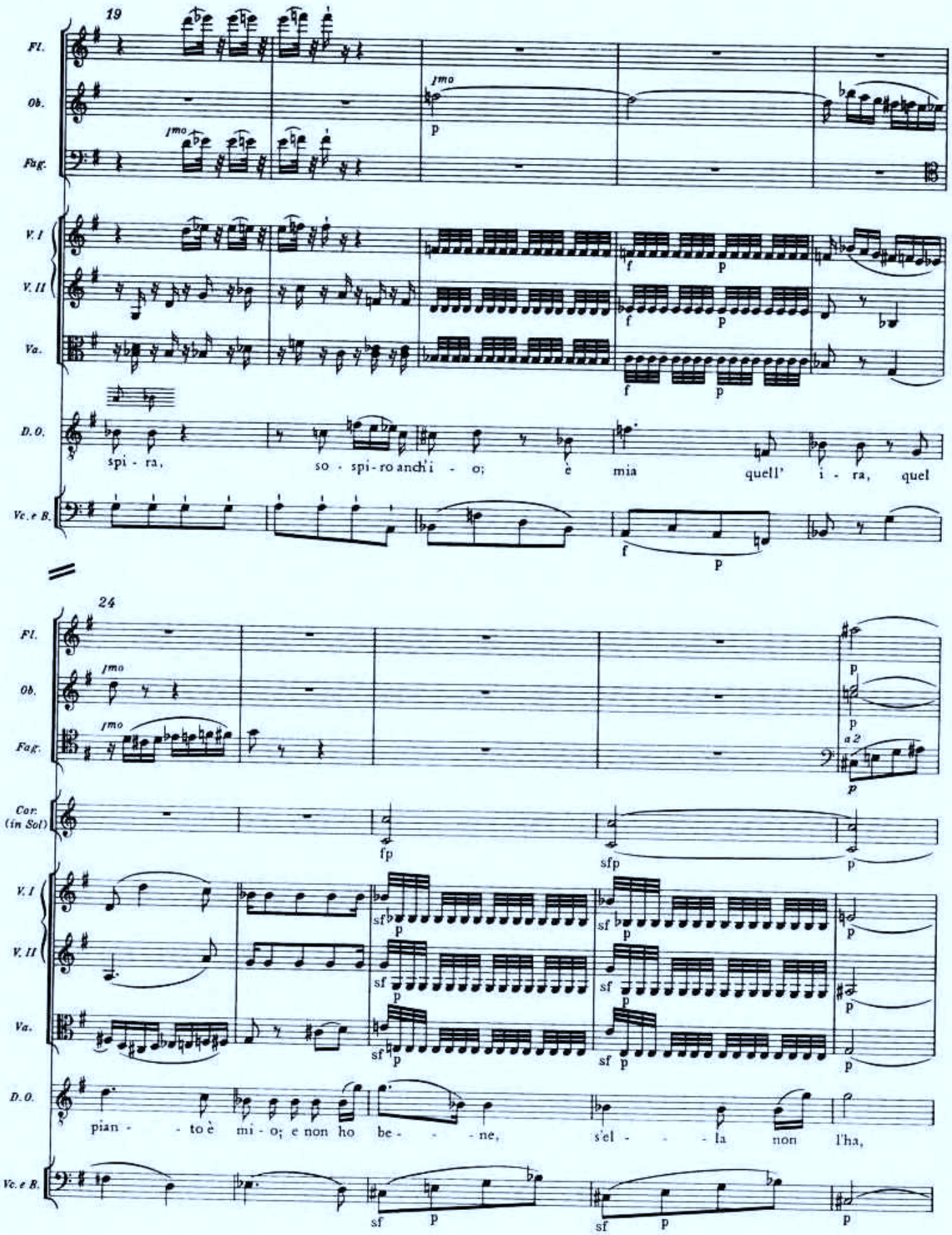
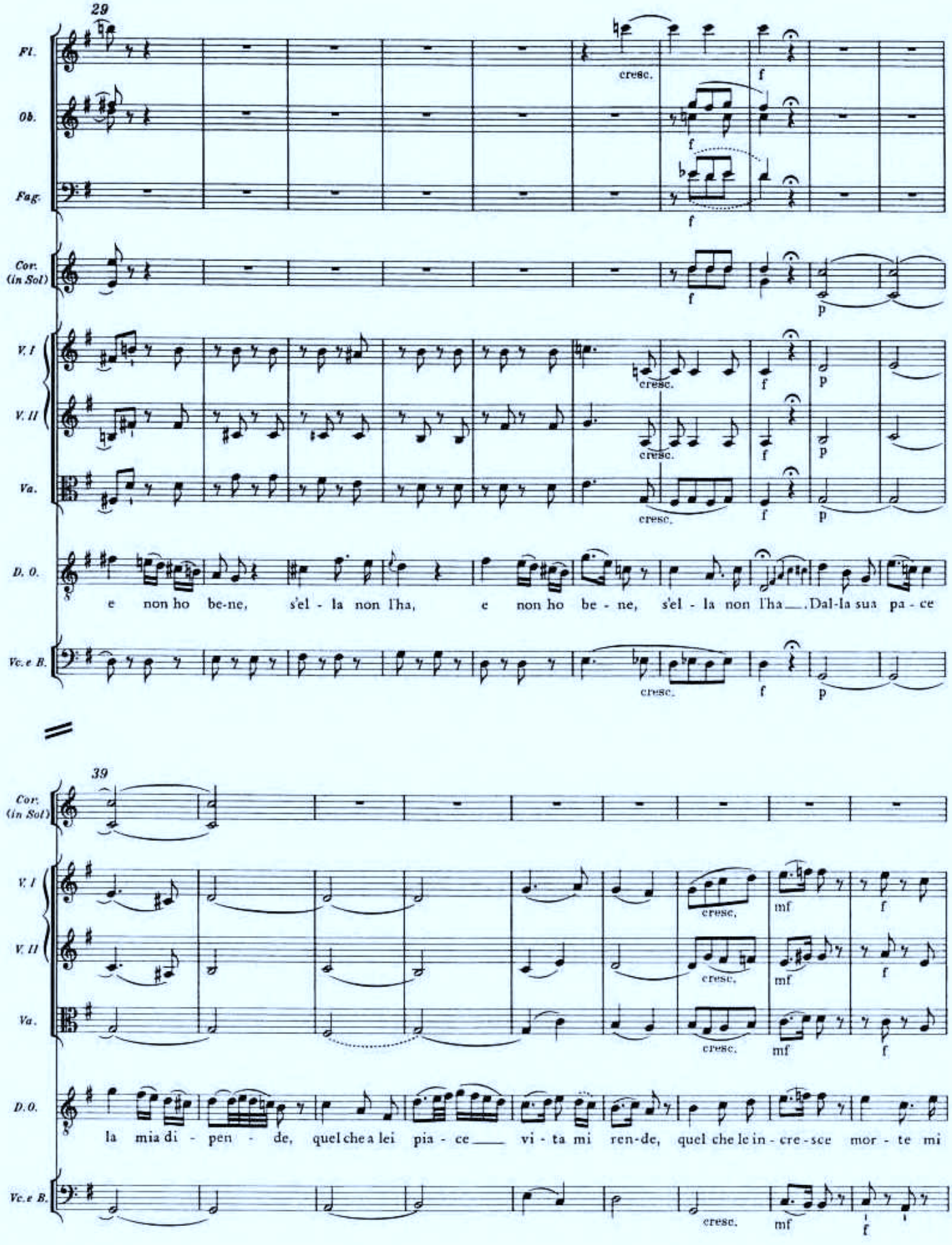
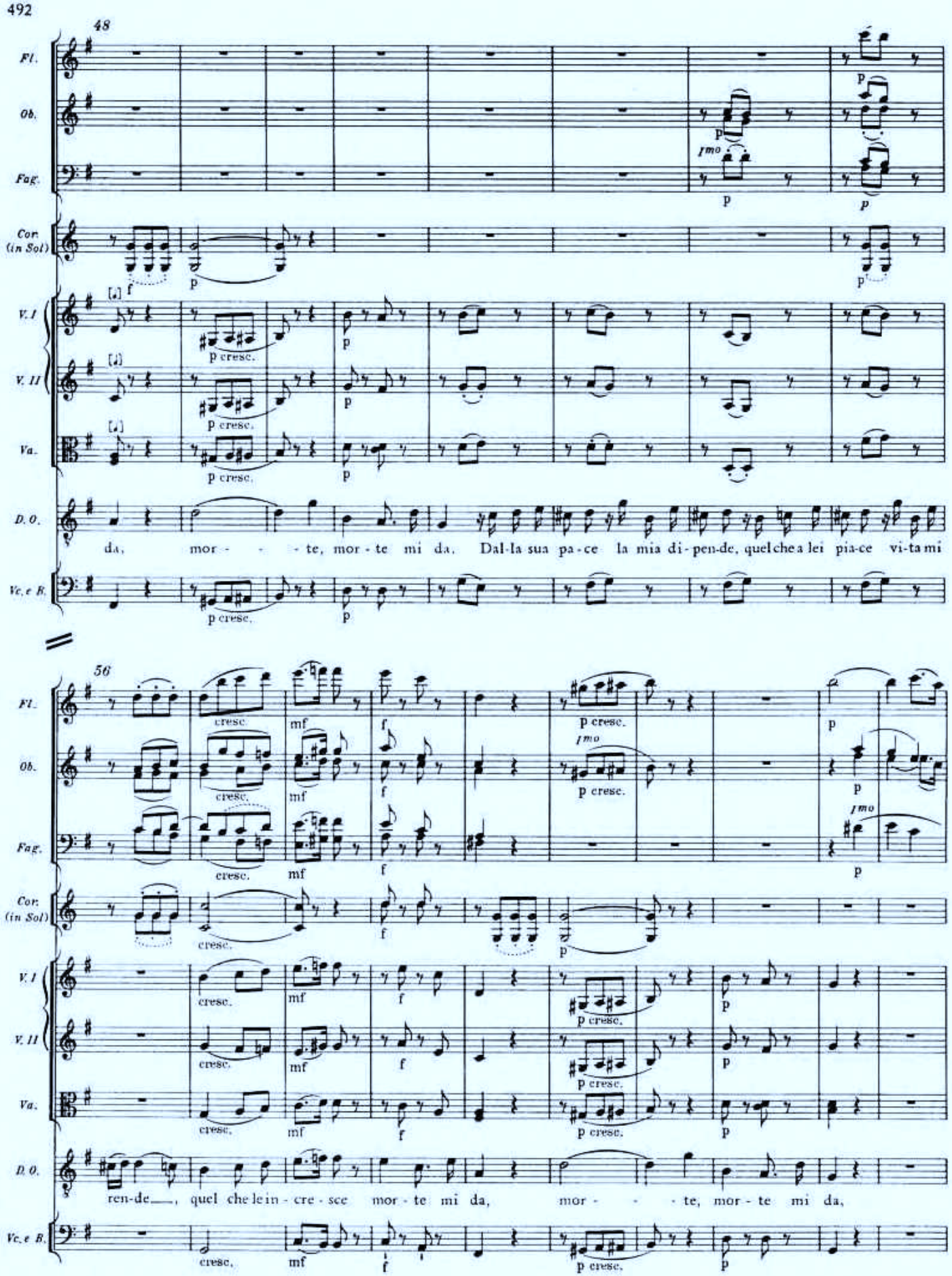
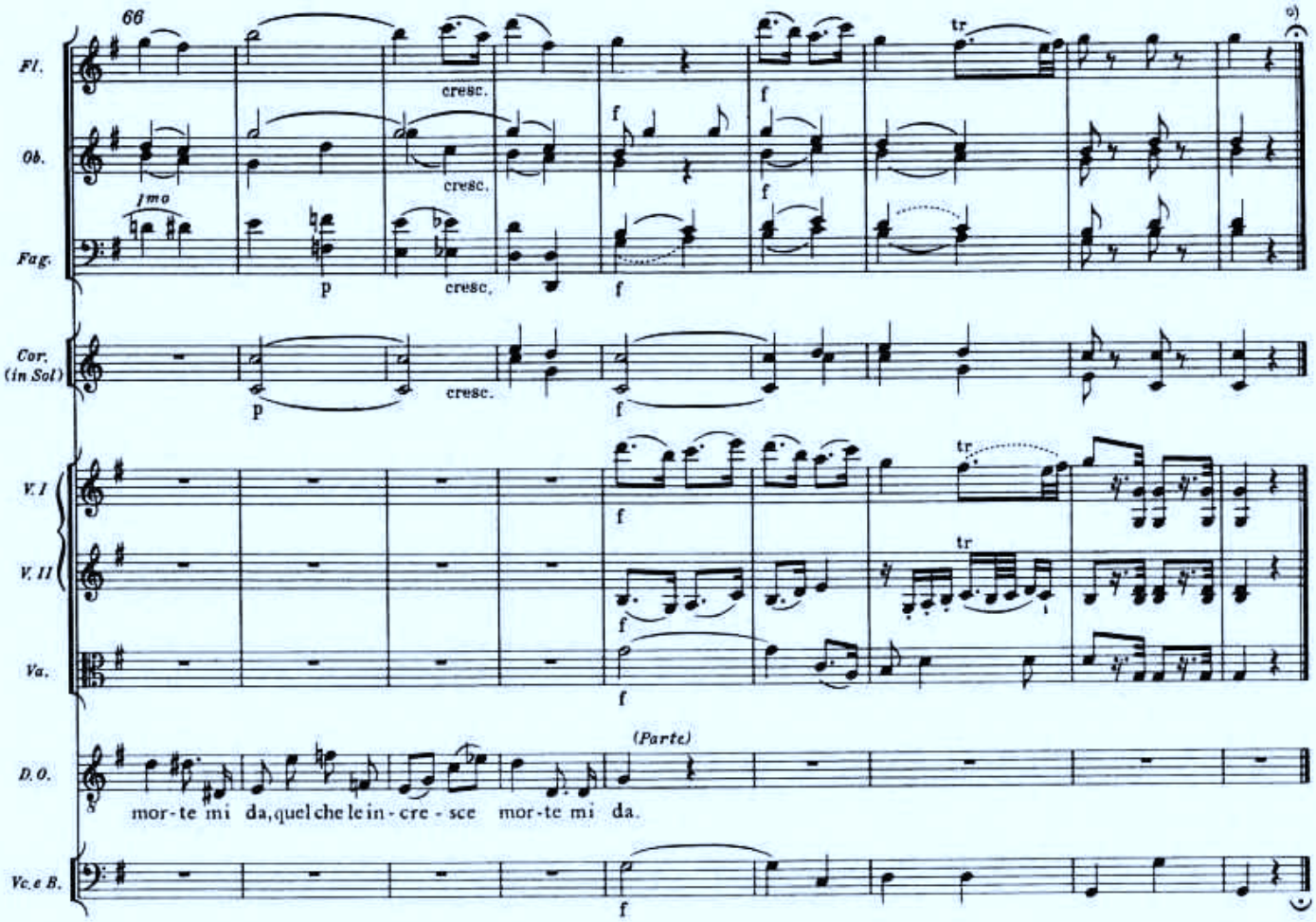
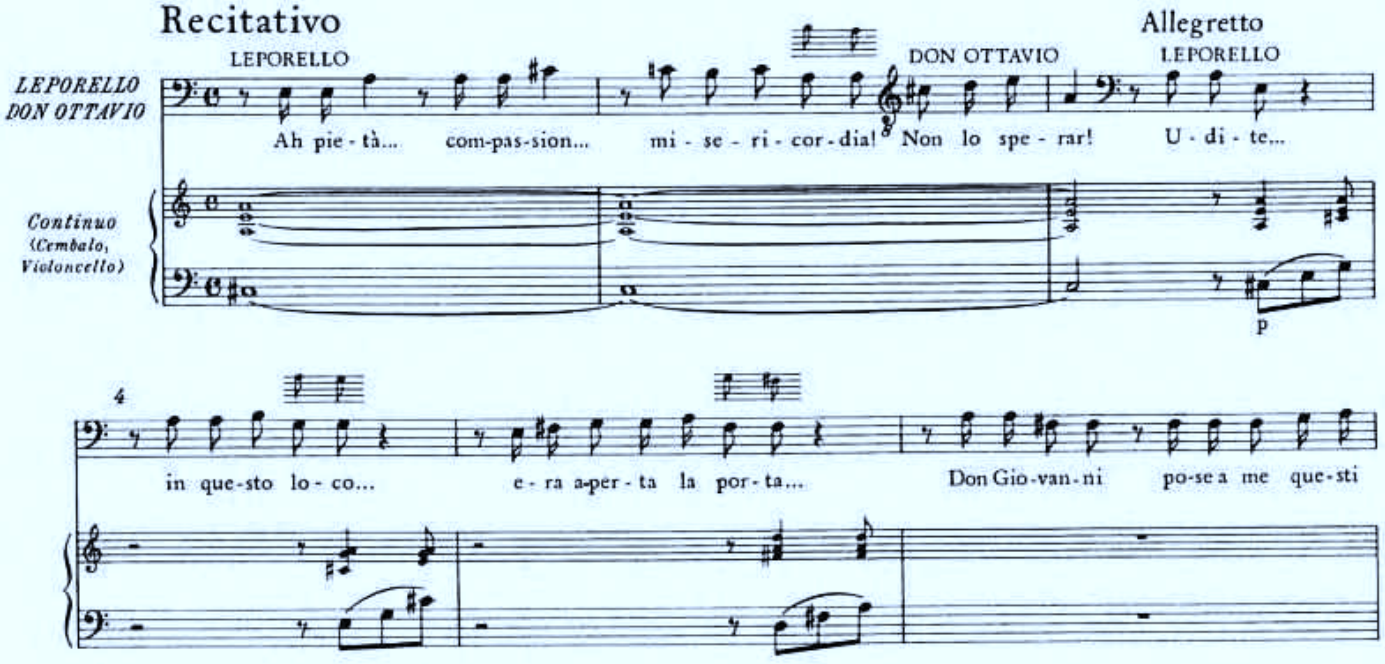
Andantino sostenuto

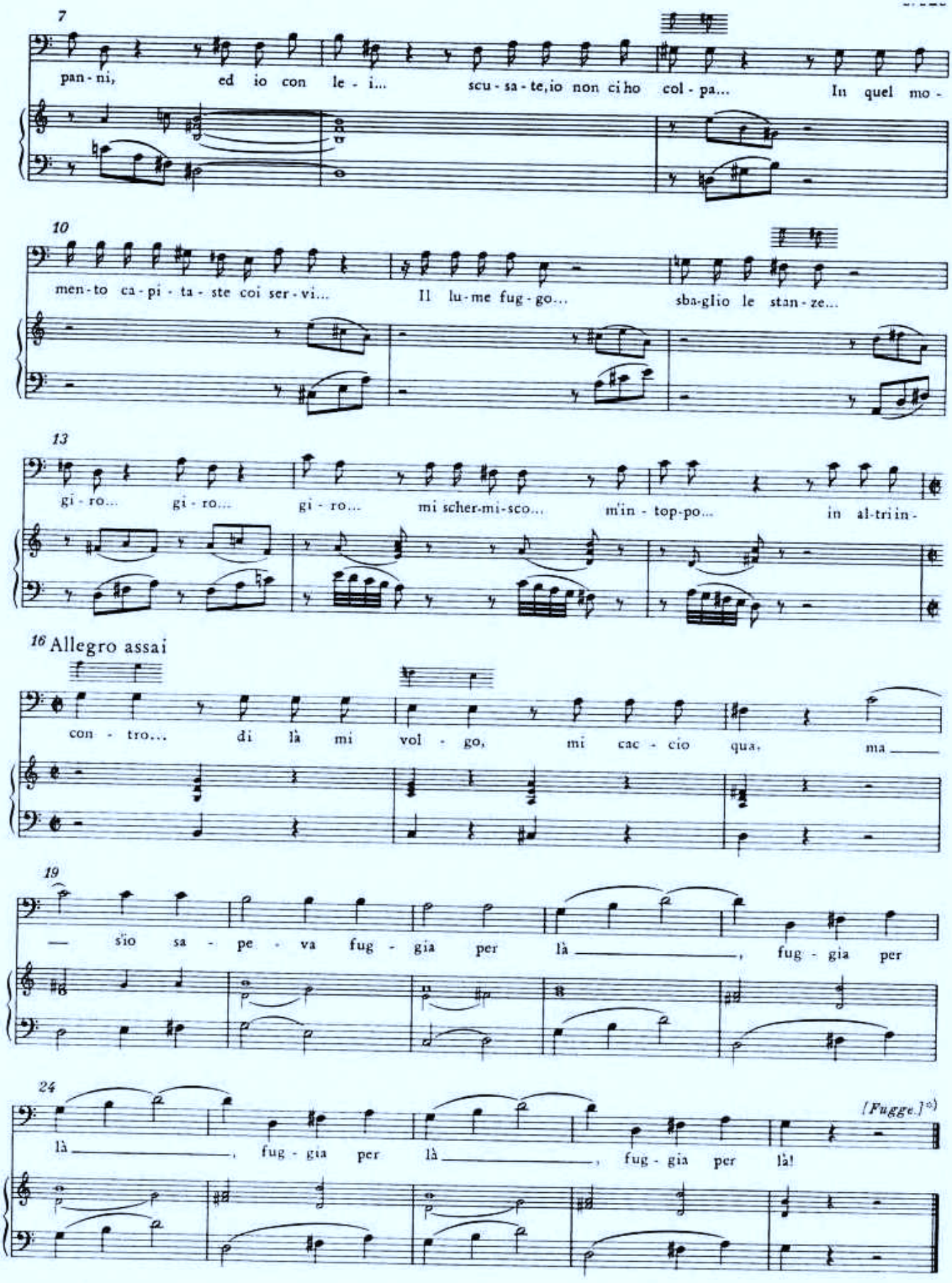
Flauto
Oboe I, II
Fagotto I, II
Corno I, II in Sol/G
Violino I
Violino II
Viola
DON OTTAVIO
Dal-la sua pa-ce la mia di-pen-de, quel che a lei pia-ce vi-ta mi ren-de,
Violoncello e Basso

10

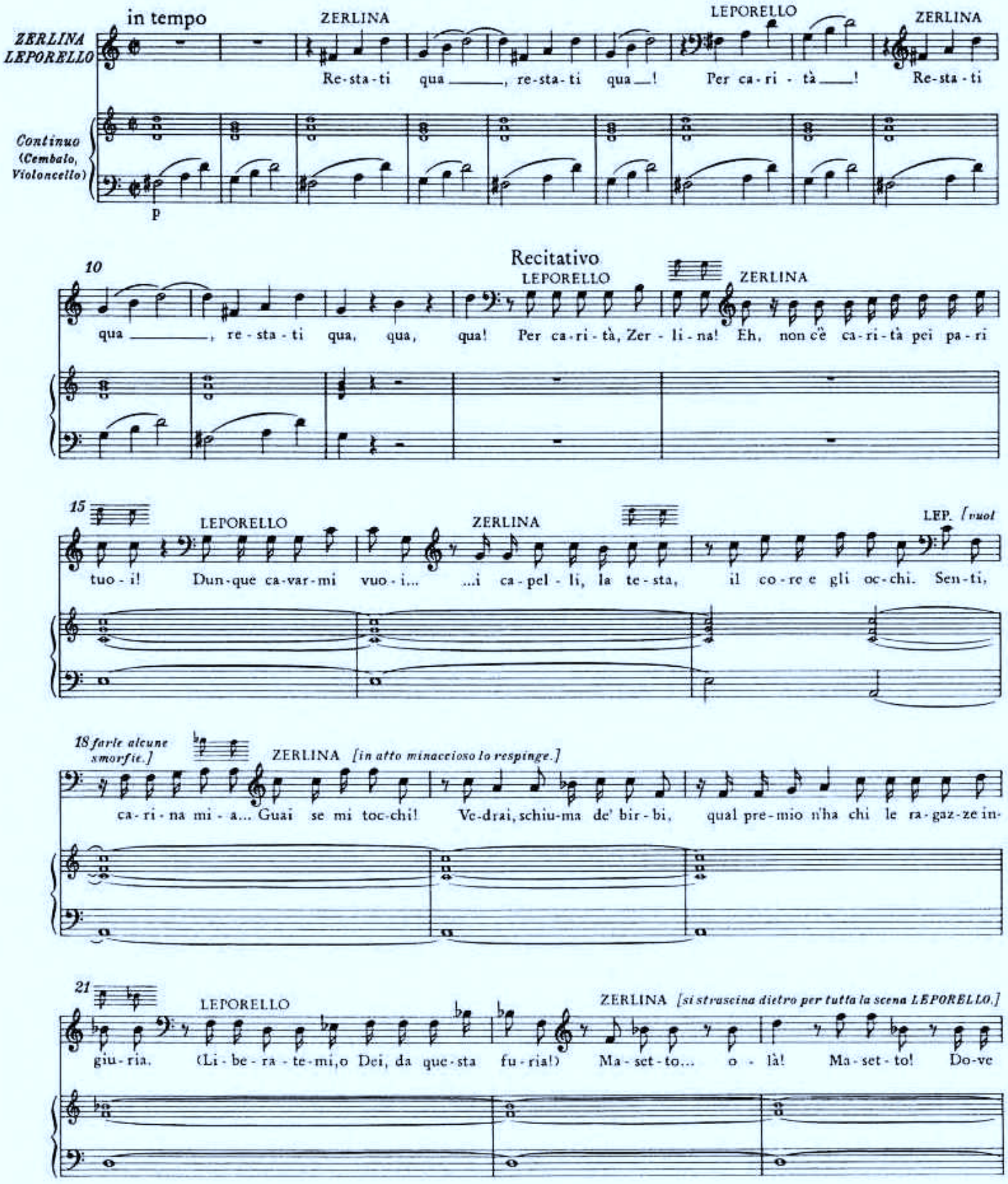
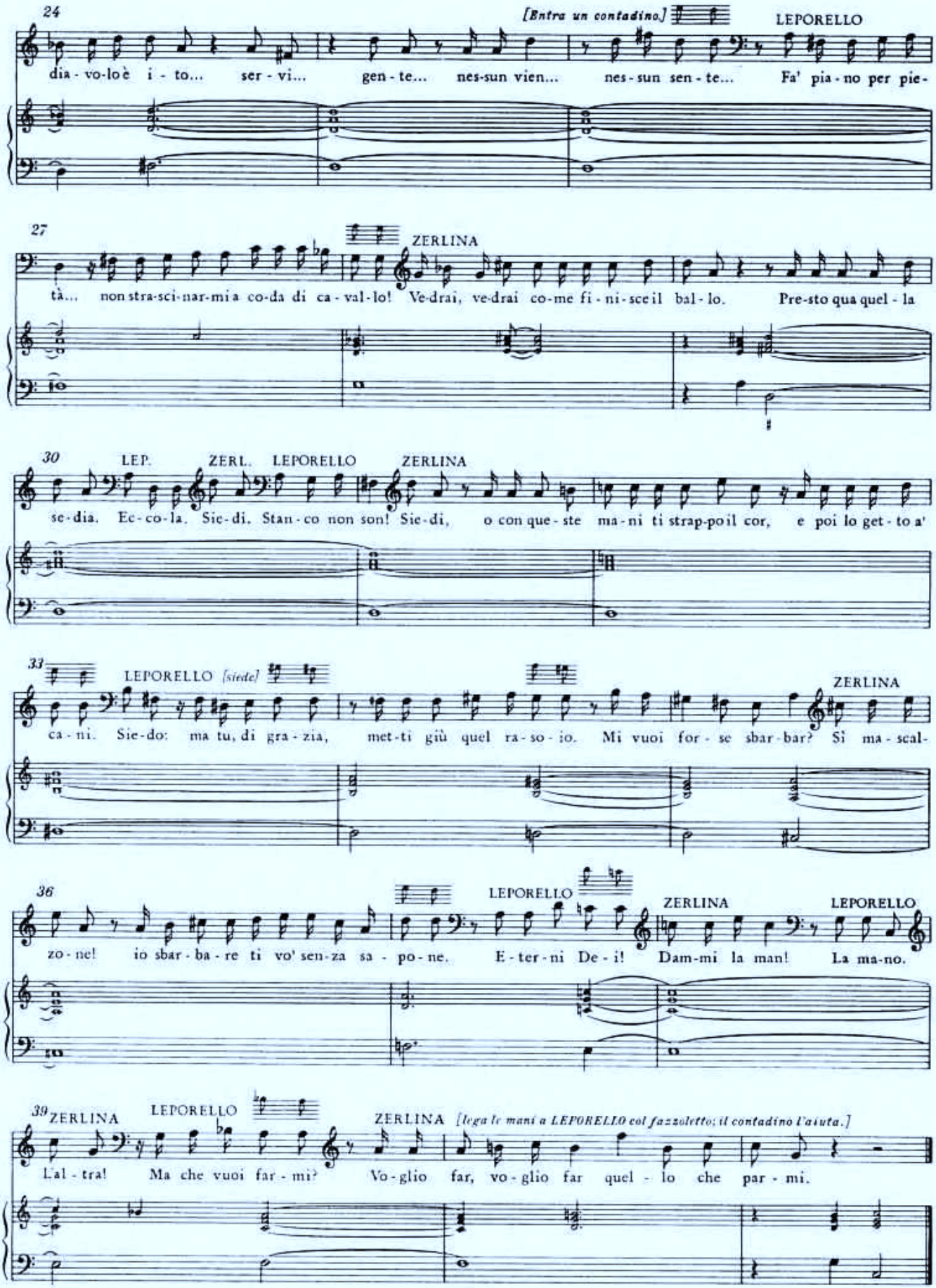
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
D. O.
quel che le in-cre-sce mor-te mi da, mor- - - te, mor-te mi da. S'el-la so-
Vc. e B.

cresc. mf f p cresc. staccato

*) Vgl. Seite 152, Vorwort und Krit. Bericht.

19
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. O.
Vc. e B.
1mo
p
f
spi - ra, so - spi - ro anch'i - o; è mia quell' i - ra, quel
24
a 2
Cor. (in Sol)
fp
sfp
sf
pian - - to è mi - o; e non ho be - - - ne, s'el - - - la non l'ha,

29
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
D. O.
Vc. e B.
cresc.
f
p
e non ho be-ne, s'el - la non l'ha, e non ho be - ne, s'el - la non l'ha. Dal-la sua pa - ce
39
mf
la mia di - pen - de, quel che a lei pia - ce vi - ta mi ren-de, quel che le in - cre - sce mor - te mi

48
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
D. O.
Vc. e B.
da, mor - - - te, mor - te mi da. Dal-la sua pa-ce la mia di-pen-de, quel che a lei pia-ce vi-ta mi
56
ren-de, quel che le in-cre-sce mor-te mi da, mor - - - te, mor-te mi da,

2. Atto secondo, in Scena IX +)

*) Folgt Scena XV, S. 152.

+) Vgl. S. 350, Vorwort und Krit. Bericht. — Im Autograph nicht erhalten.

*) Folgt Scena X. S. 357.

3. Atto secondo: Scena X a *)

[ZERLINA e LEPORELLO; (poi un contadino.)]
[ZERLINA con coltello alla mano conduce fuori LEPORELLO per i capelli.]

*) Im Autograph nicht erhalten (einschließlich No. 21a); vgl. Vorwort. — Zu Anhang I/3—6 vgl. S. 357, Vorwort und Krit. Bericht.

24
[Entra un contadino.]
LEPORELLO
dia - vo-lo è i - to... ser - vi... gen - te... nes-sun vien... nes - sun sen - te... Fa' pia - no per pie-
27
ZERLINA
tà... non stra-sci-nar-mi a co-da di ca - val - lo! Ve-drai, ve-drai co-me fi - ni-sce il bal - lo. Pre-sto qua quel - la
30
LEP.
ZERL.
LEPORELLO
ZERLINA
se-dia. Ec-co-la. Sie-di. Stan-co non son! Sie-di, o con que - ste ma - ni ti strap-po il cor, e poi lo get - to a'
33
LEPORELLO [siede]
ZERLINA
ca - ni. Sie-do: ma tu, di gra - zia, met-ti giù quel ra - so - io. Mi vuoi for - se sbar - bar? Sì ma - scal-
36
LEPORELLO
ZERLINA
LEPORELLO
zo - ne! io sbar - ba - re ti vo' sen - za sa - po - ne. E - ter - ni De - i! Dam-mi la man! La ma-no.
39
ZERLINA
LEPORELLO
ZERLINA [lega le mani a LEPORELLO col fazzoletto; il contadino l'aiuta.]
L'al - tra! Ma che vuoi far - mi? Vo - glio far, vo - glio far quel - lo che par - mi.

Nº 21a *Duetto*

KV 540b — Datiert Wien, 28. April 1788

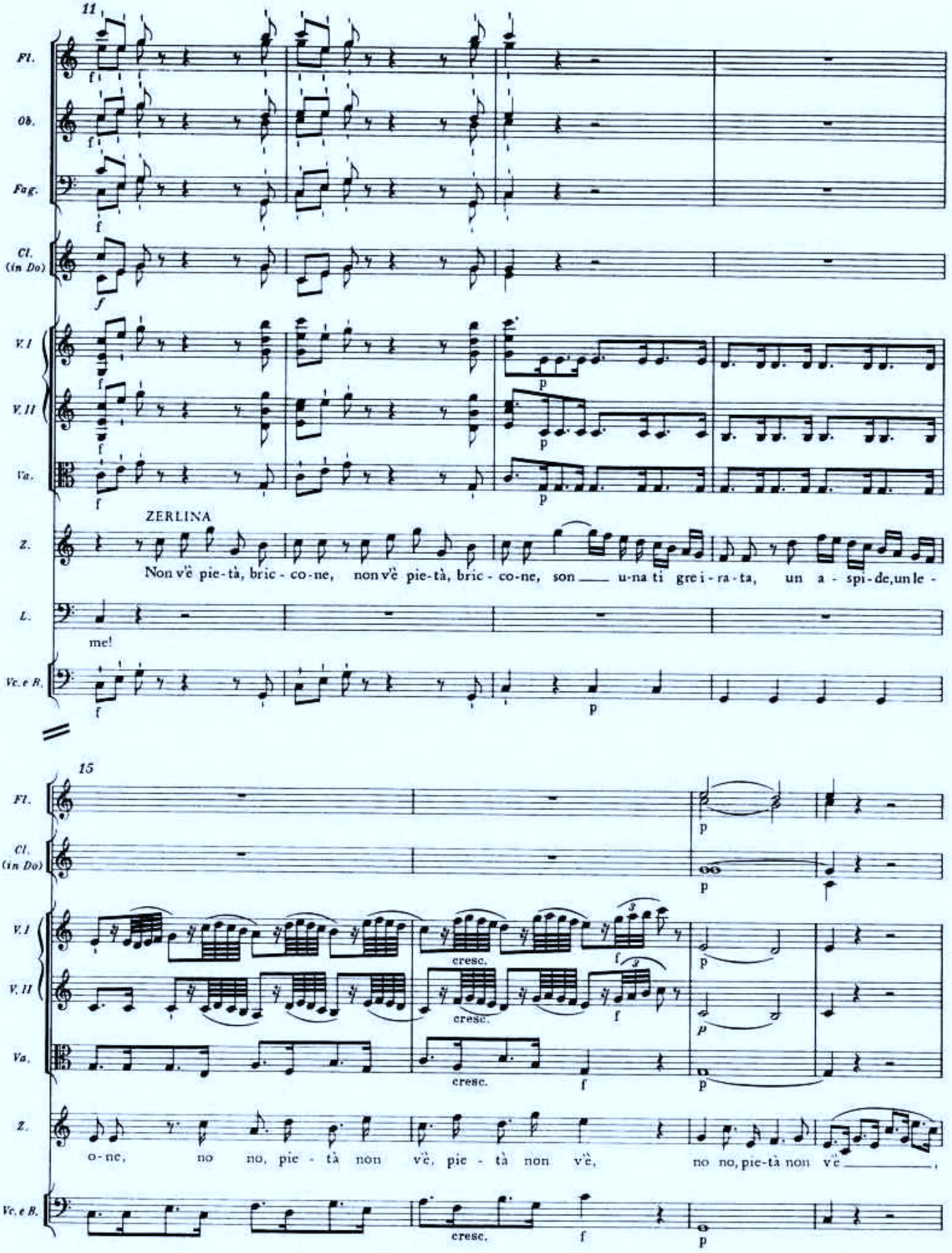
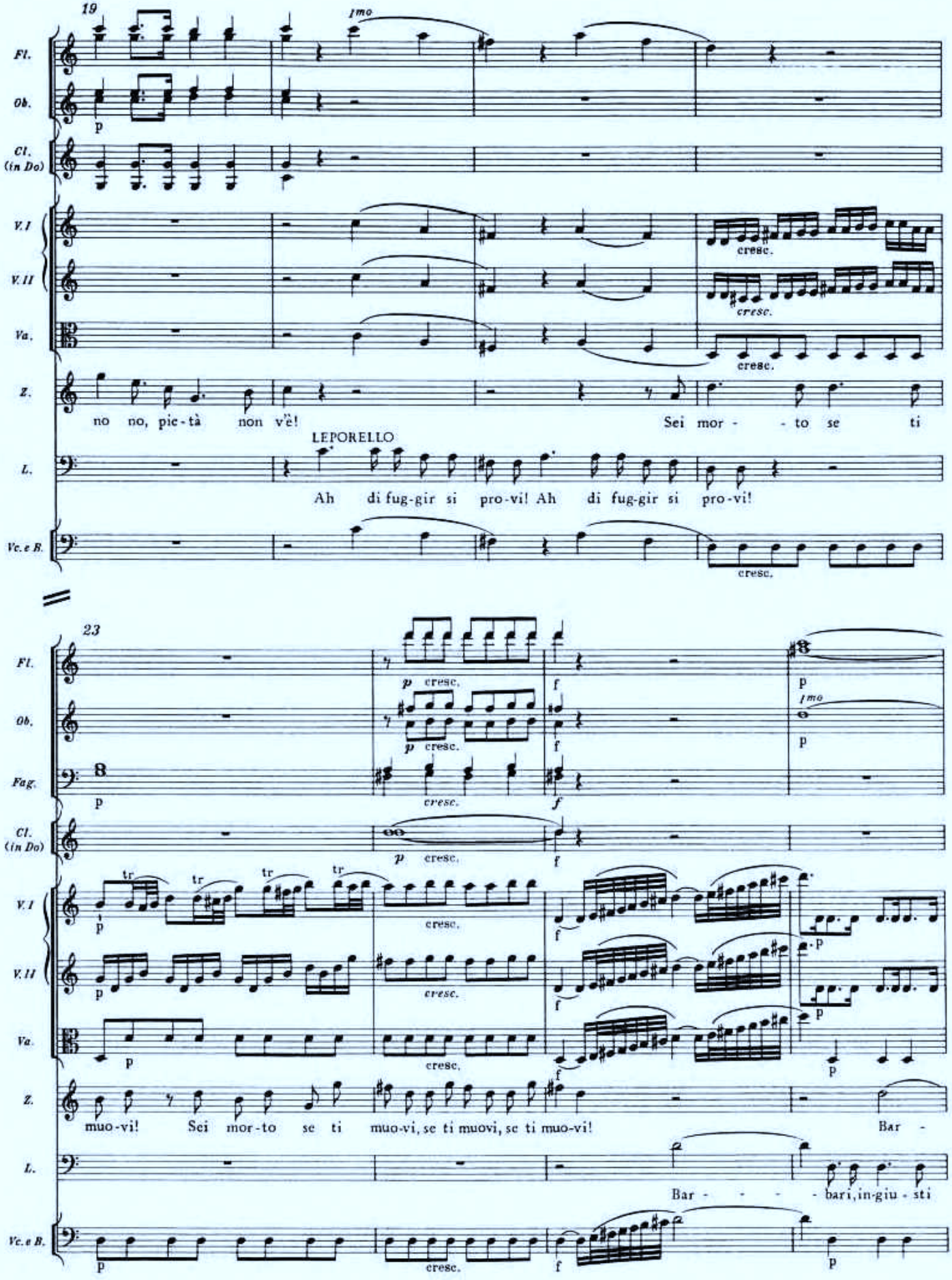
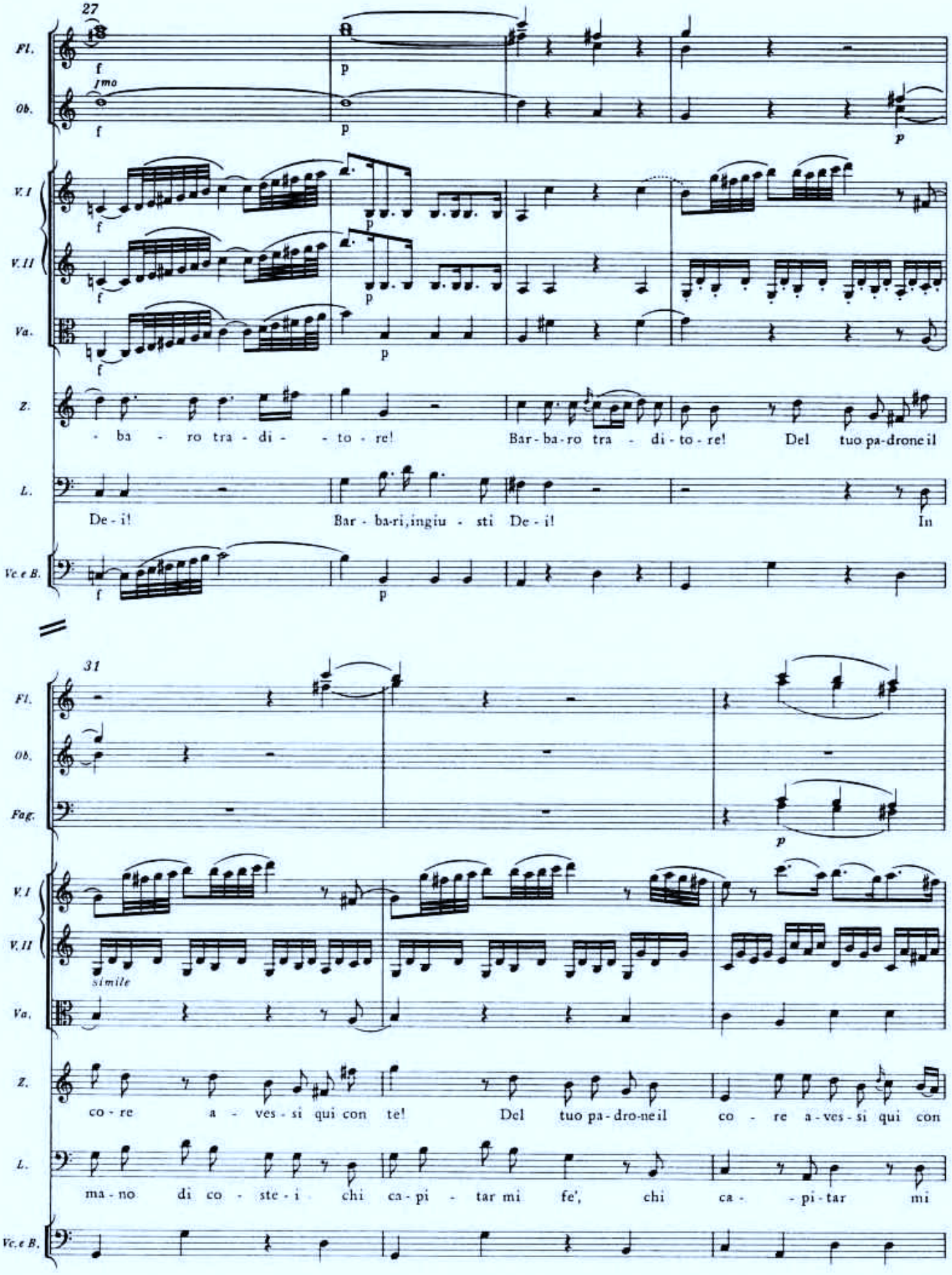
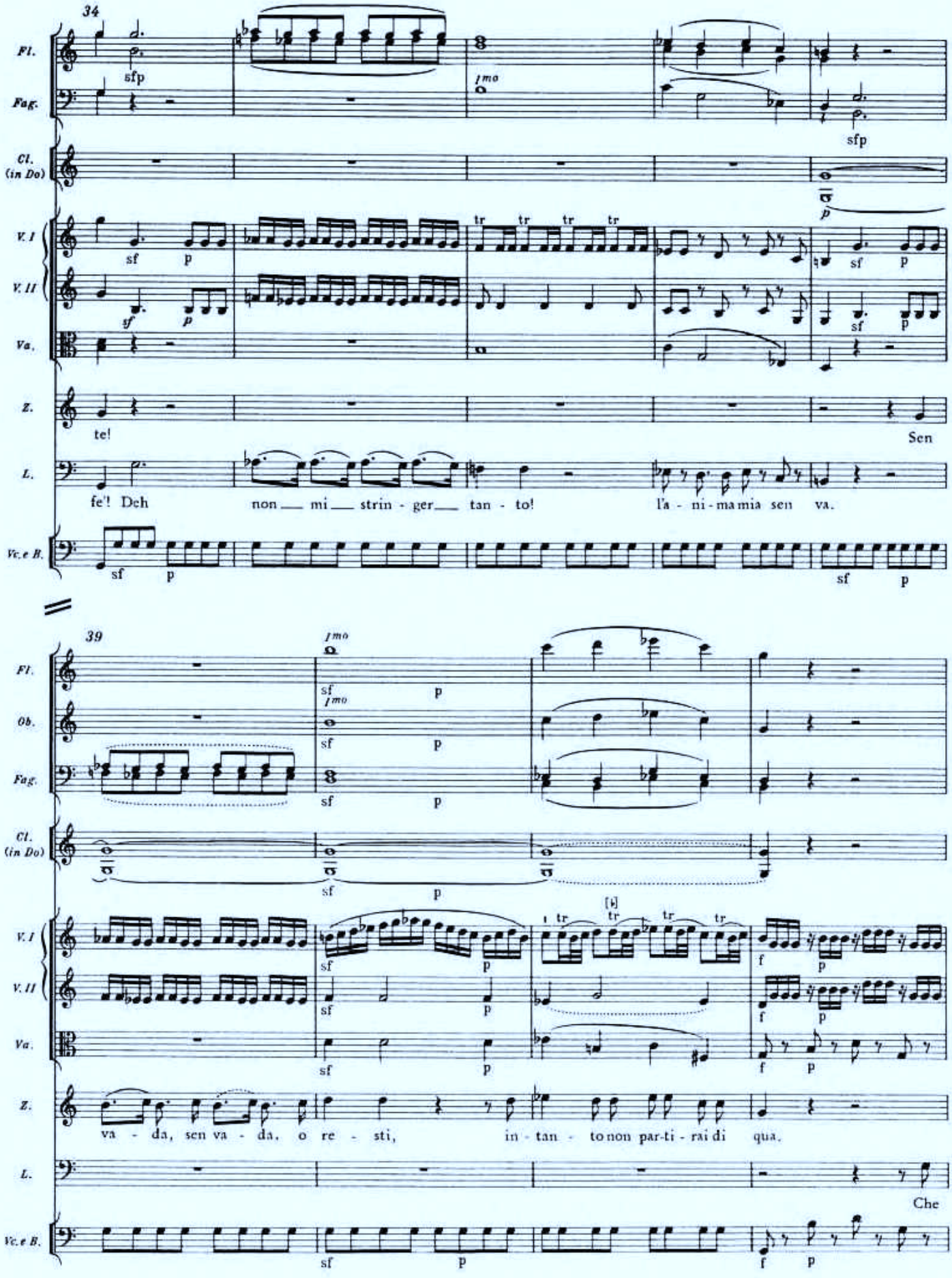
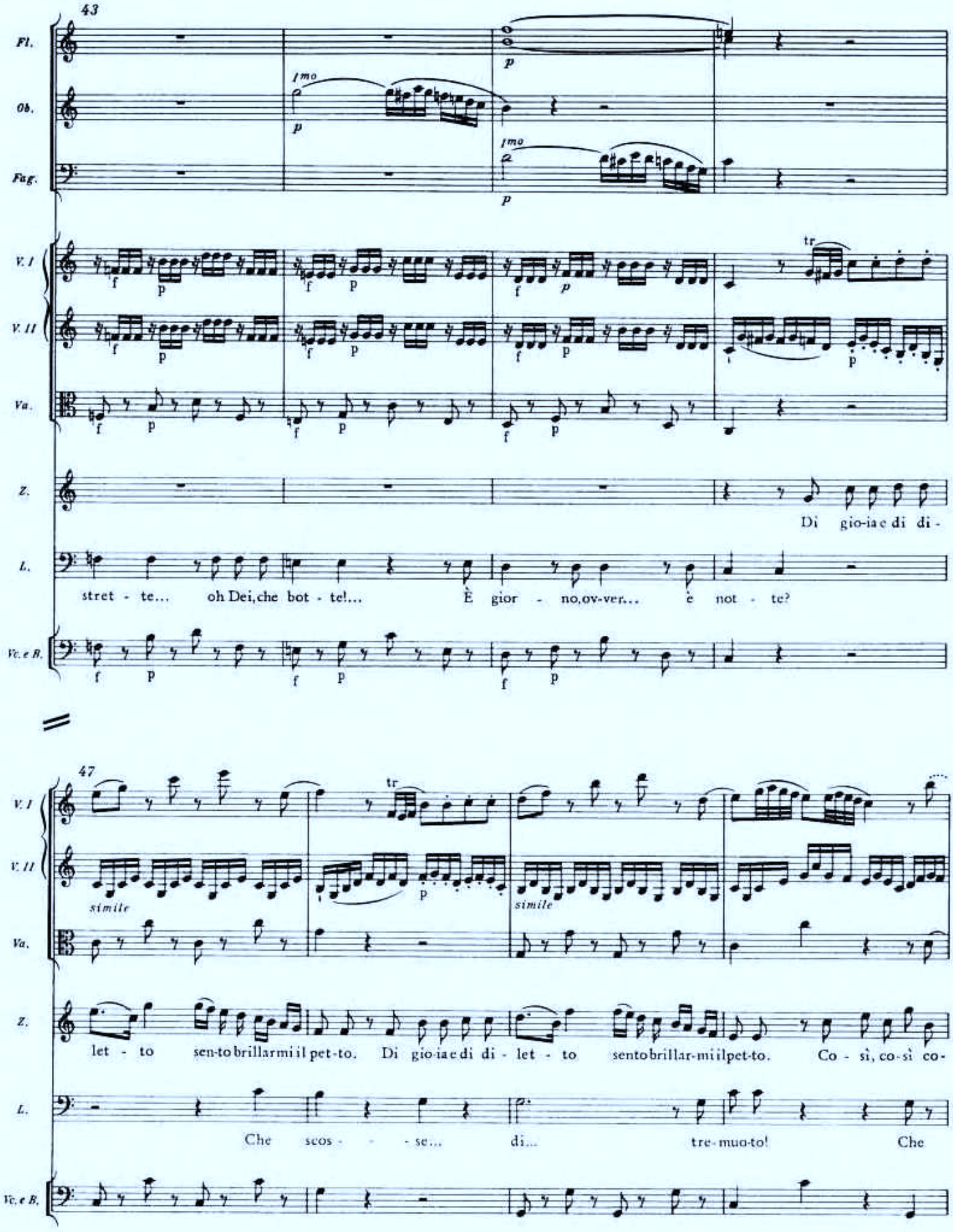
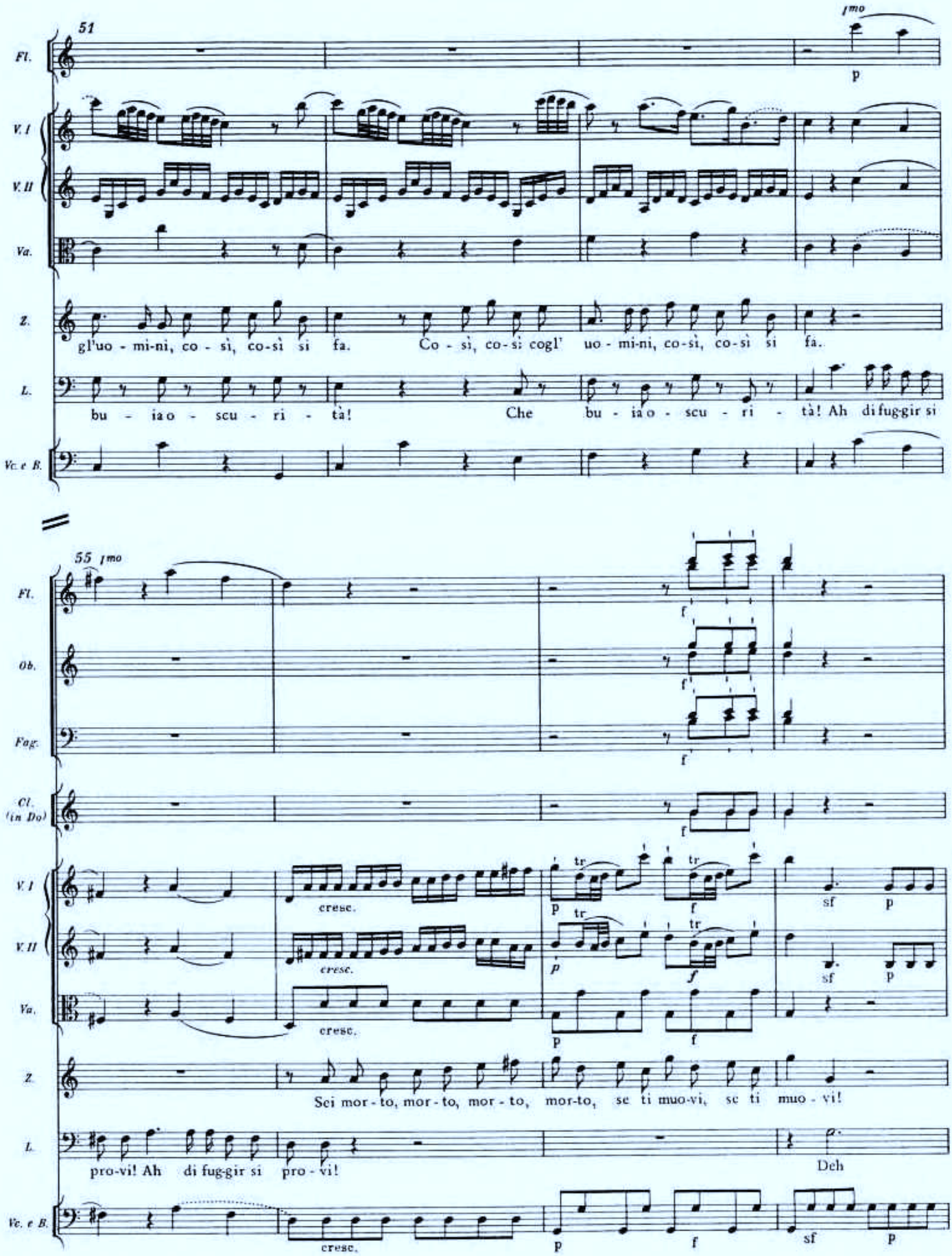
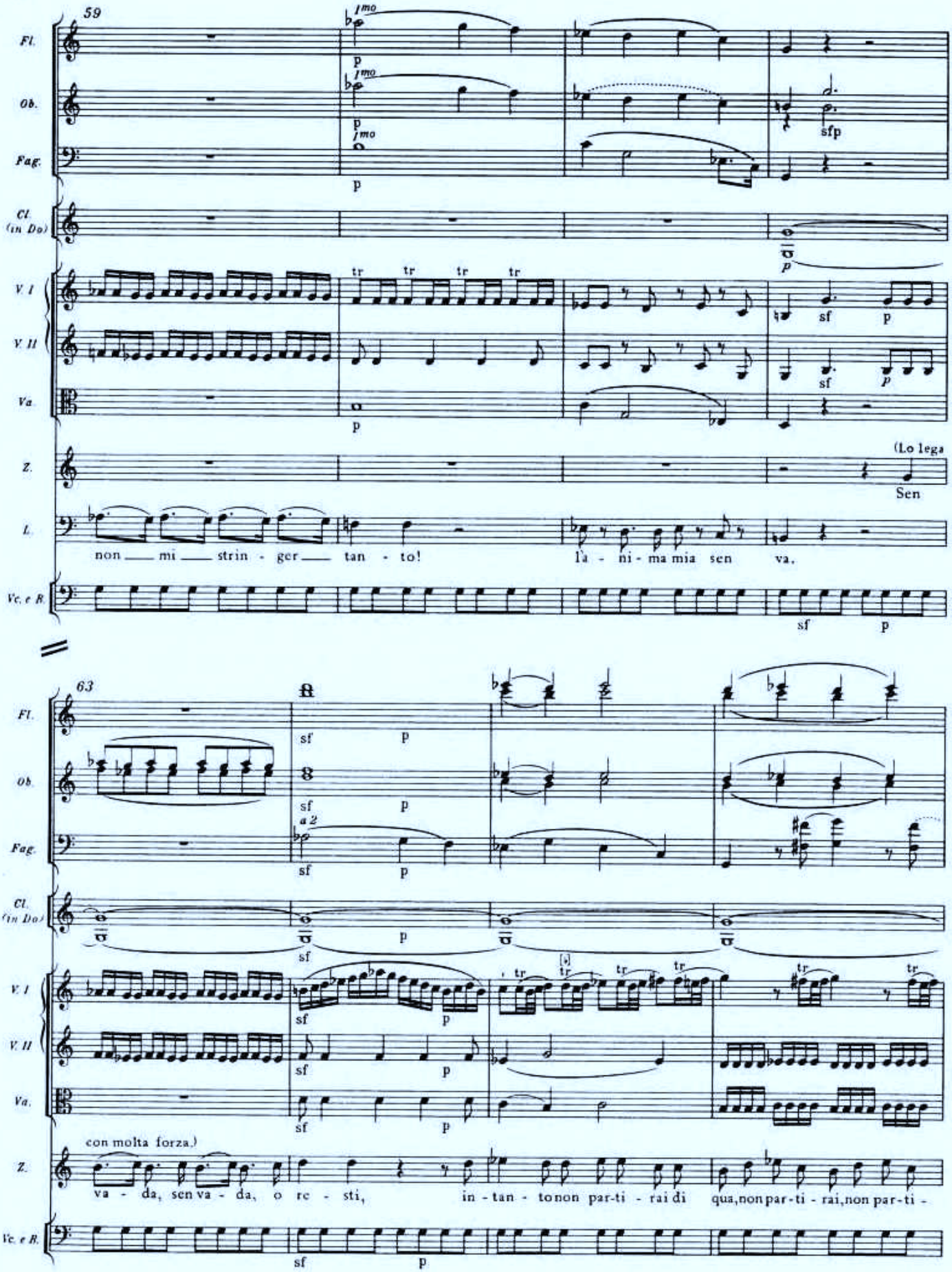
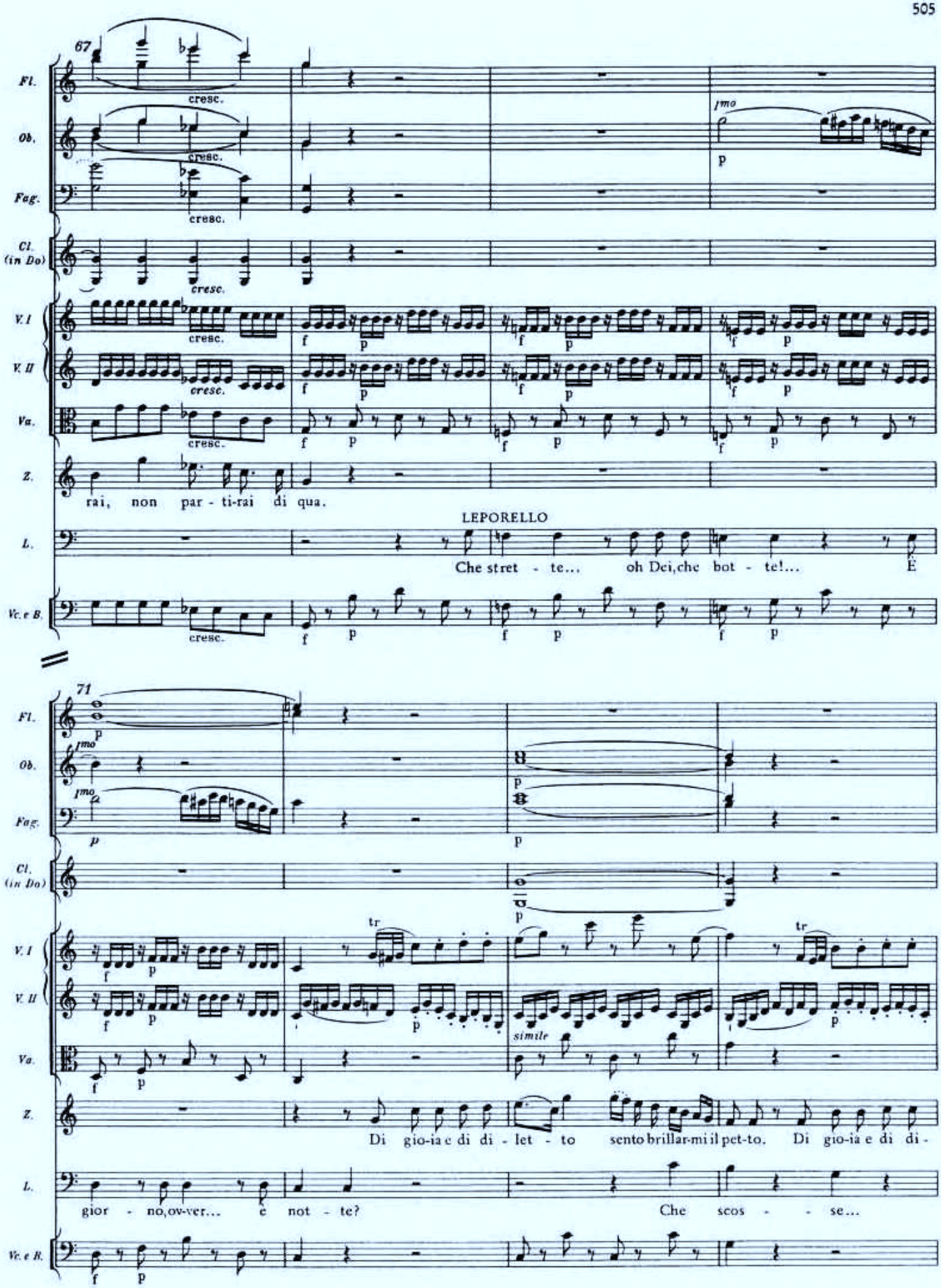
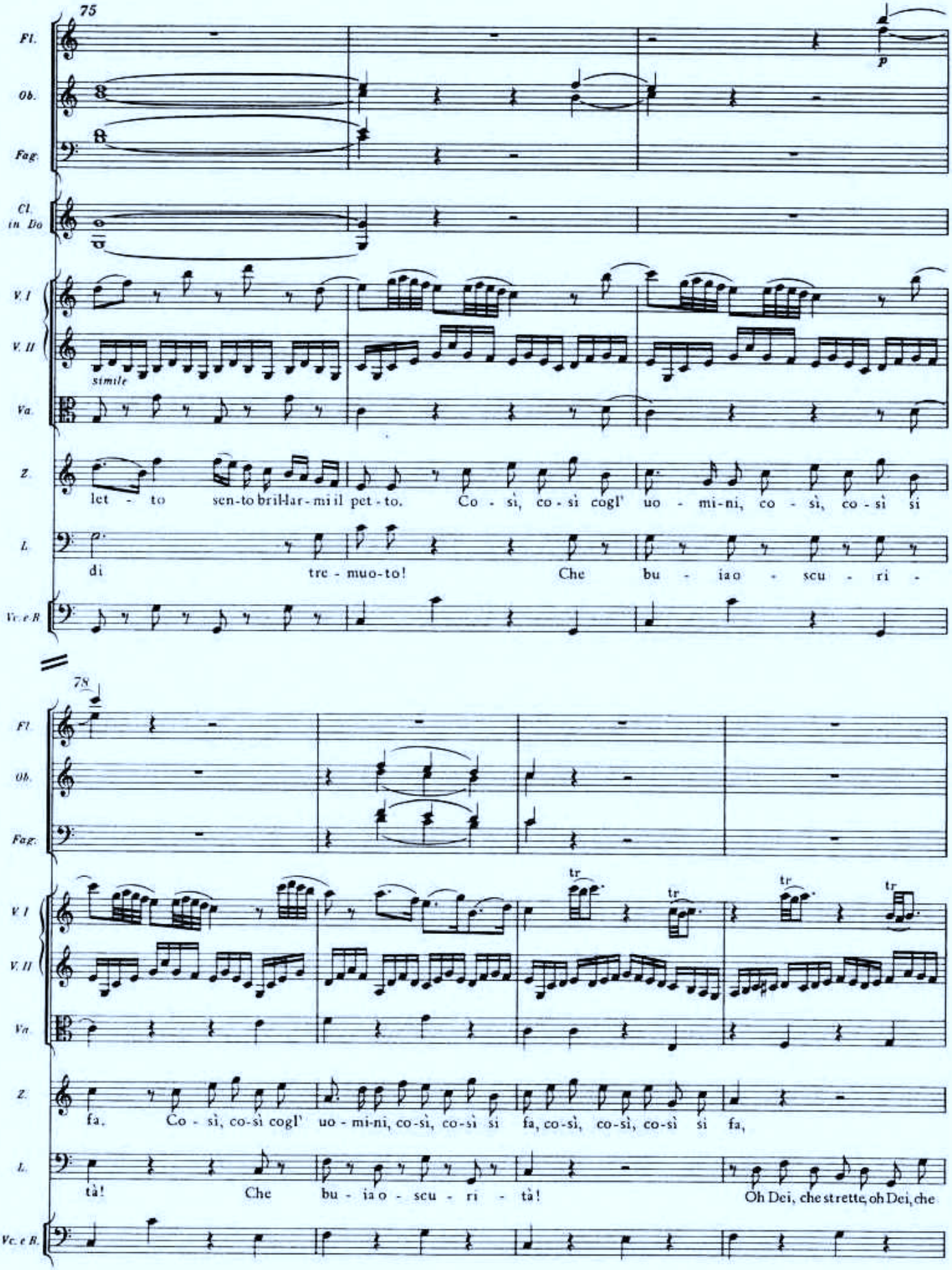
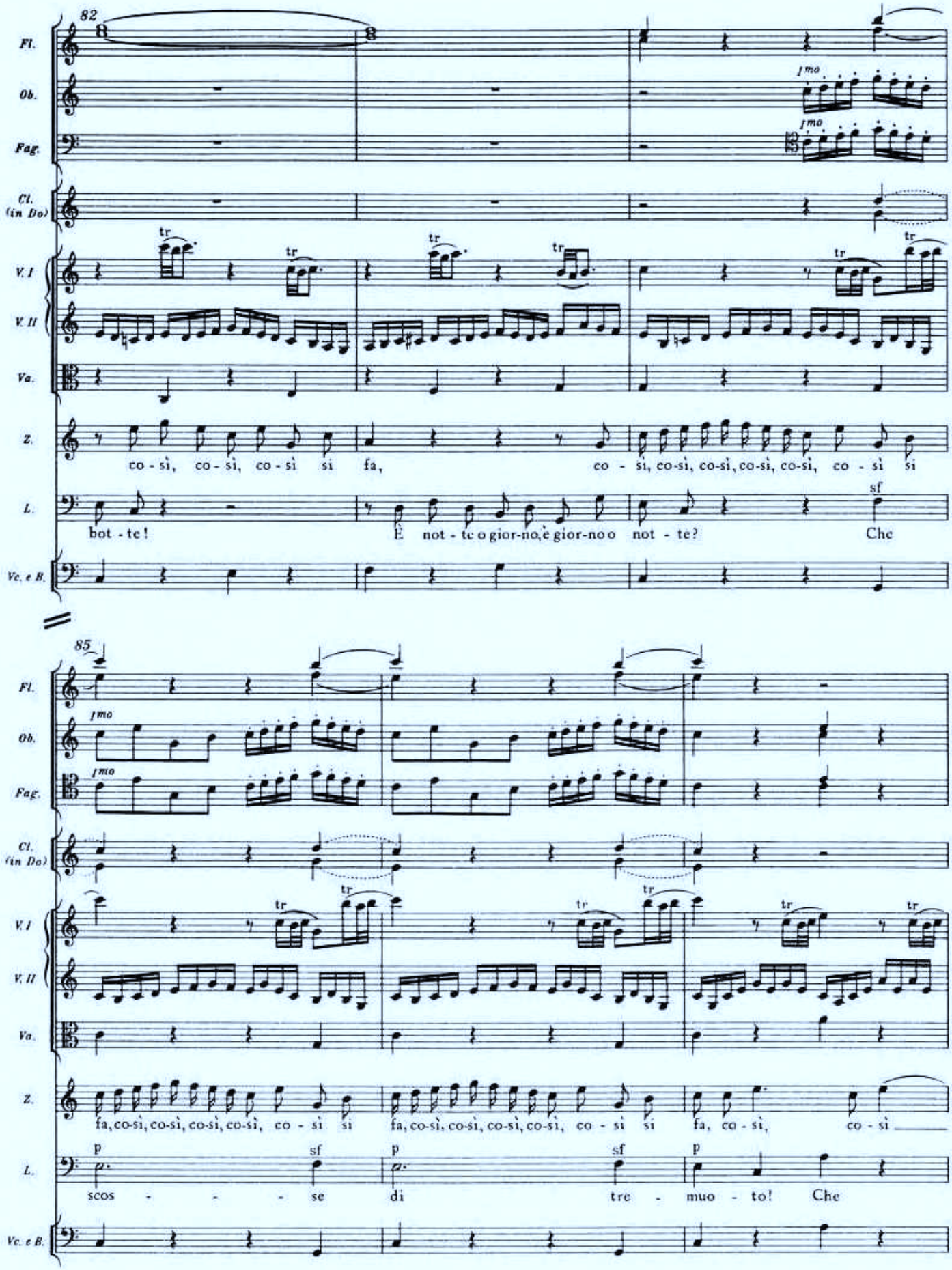
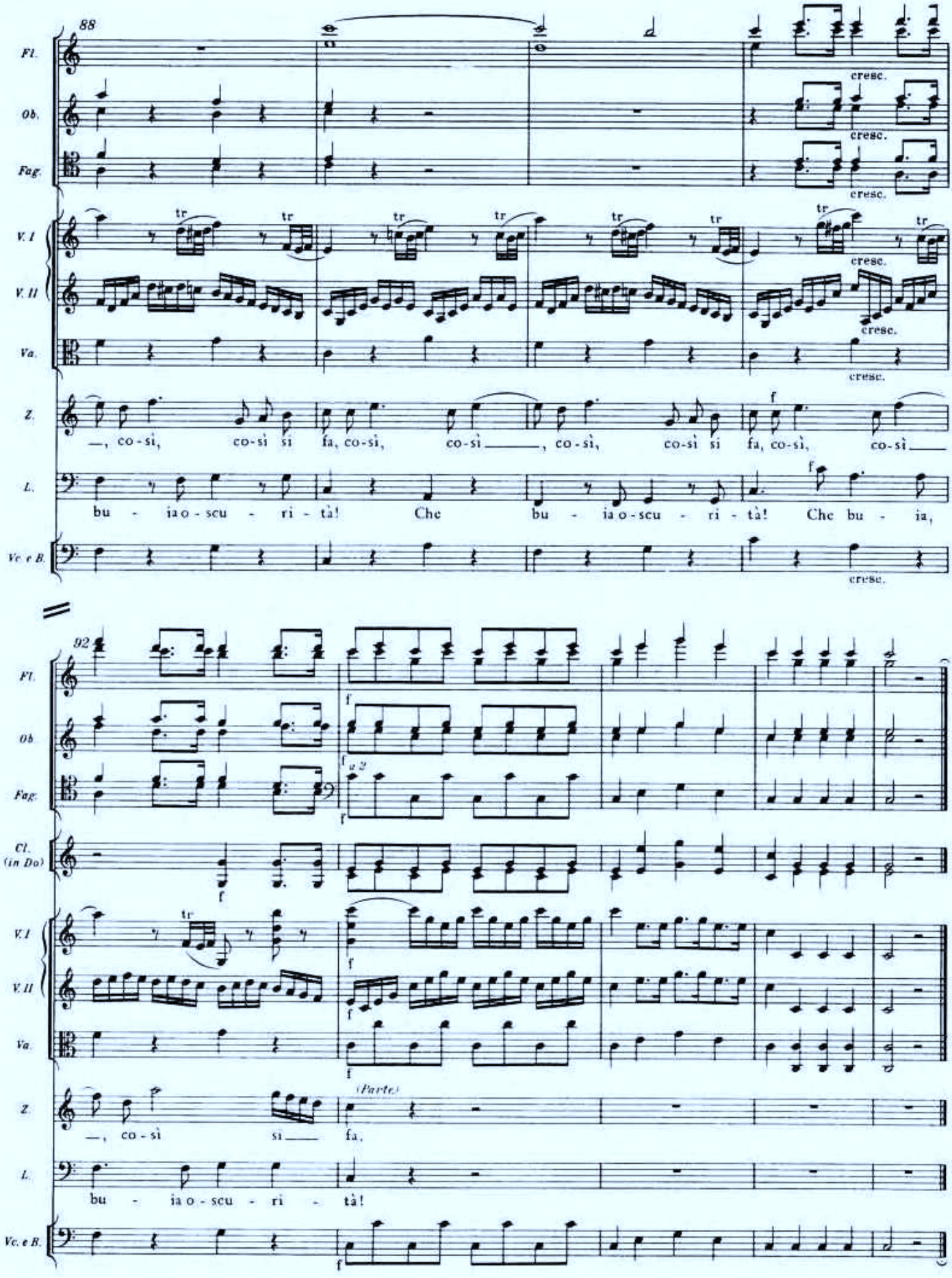
Allegro moderato

Flauto I,II
Oboe I,II
Fagotto I,II
Clarino I,II in DolC *)
Violino I
Violino II
Viola
(Lega LEPORELLO alla sedia.) **)
ZERLINA
LEPORELLO
Per que - ste tue ma - ni - ne can-di-de e te - ne-rel - le, per
Violoncello e Basso

6

Fl.
Fagg.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
L.
que - - sta fre - - sca pel - - le, ab-bi pie-tà di me, ab-bi pie-tà di
Vc. e B.

*) Clarini, n i c h t Corni; vgl. Mozarts eigenhandiges Werkverzeichnis.
**) Im Libretto Wr die Anweisung *(Lo lega sulla sedia.)* erst nach der Textzeile avanti ... [illegible]

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

11
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
ZERLINA
Z.
Non v'è pie-tà, bric - co-ne, non v'è pie-tà, bric - co-ne, son u-na ti grei-ra-ta, un a - spi-de, un le -
L.
me!
Vc. e B.
15
cresc.
o-ne, no no, pie - tà non v'è, pie - tà non v'è, no no, pie-tà non v'è

19
1mo
Fl.
Ob.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
L.
Vc. e B.
p
cresc.
no no, pie-tà non vè!
Sei mor - - to se ti
LEPORELLO
Ah di fug-gir si pro-vi! Ah di fug-gir si pro-vi!
23
Fag.
tr
muo-vi! Sei mor-to se ti muo-vi, se ti muovi, se ti muo-vi!
Bar -
Bar - - - - bari, in-giu - sti

27
Fl.
Ob.
1mo
V.I
V.II
Va.
Z.
- ba - ro tra - di - - to - re!
Bar - ba - ro tra - di - to - re!
Del tuo pa - drone il
L.
De - i!
Bar - ba - ri, ingiu - sti De - i!
In
Vc. e B.
31
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
simile
Va.
Z.
co - re a - ves - si qui con te!
Del tuo pa - dro - ne il
co - re a - ves - si qui con
L.
ma - no di co - ste - i chi ca - pi - tar mi fe', chi ca - - pi - tar mi
Vc. e B.

34
Fl.
Fag.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
L.
Vc. e B.
sfp
1mo
sf p
te!
Sen
fe'! Deh non mi strin - ger tan - to! l'a - ni - ma mia sen va.
39
Ob.
va - da, sen va - da, o re - sti, in - tan - to non par-ti - rai di qua.
Che

43
Fl.
Ob.
Fag.
1mo
p
V. I
V. II
Va.
f
p
tr
Z.
Di gio-ia e di di -
L.
stret - te... oh Dei, che bot - te!... È gior - no, ov-ver... è not - te?
Vc. e B.
47
simile
let - to sen-to brillarmi il pet-to. Di gio-ia e di di - let - to sento brillar-mi il pet-to. Co - sì, co-sì co-
Che scos - - - se... di... tre-muo-to! Che

51
1mo
Fl.
V. I
V. II
Va.
Z.
L.
Vc. e B.
p
gl'uo - mi-ni, co - sì, co-sì si fa. Co - sì, co-sì cogl' uo - mi-ni, co-sì, co-sì si fà.
bu - ia o - scu - ri - tà! Che bu - ia o - scu - ri - tà! Ah di fug-gir si
55 1mo
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
f
cresc.
tr
sf
p
Sei mor - to, mor - to, mor - to, mor-to, se ti muo-vi, se ti muo - vi!
pro-vi! Ah di fug-gir si pro - vi!
Deh

59
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
L.
Vc. e B.
1mo
p
sfp
tr
sf
(Lo lega
Sen
non mi strin - ger tan - to!
là - ni - ma mia sen va.
63
a 2
con molta forza.)
va - da, sen va - da, o re - sti, in - tan - to non par-ti - rai di qua, non par-ti - rai, non par-ti -

67
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Z.
L.
Vc. e B.
cresc.
1mo
p
f
rai, non par - ti-rai di qua.
LEPORELLO
Che stret - te... oh Dei, che bot - te!... E
71
tr
simile
Di gio-ia e di di - let - to sento brillar-mi il pet-to. Di gio-ia e di di -
gior - no, ov-ver... e not - te?
Che scos - - se...

75
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. in Do
V. I
V. II
simile
Va.
Z.
let - to sen-to bril-lar-mi il pet-to. Co - sì, co-sì cogl' uo - mi-ni, co - sì, co-sì si
L.
di tre - muo-to! Che bu - ia o - scu - ri -
Vc. e B.
78
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
tr
Z.
fa. Co - sì, co-sì cogl' uo - mi-ni, co-sì, co-sì si fa, co-sì, co-sì, co-sì si fa,
L.
tà! Che bu - ia o - scu - ri - tà! Oh Dei, che strette, oh Dei, che
Vc. e B.

82
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
S.
co - sì, co - sì, co - sì si fa, co - sì, co-sì, co-sì, co-sì, co-sì, co - sì si
L.
bot - te! È not - te o gior-no, è gior-no o not - te? Che
Vc. e B.
85
fa, co-sì, co-sì, co-sì, co-sì, co - sì si fa, co-sì, co-sì, co-sì, co-sì, co - sì si fa, co - sì, co - sì
scos - - - - se di tre - muo - to! Che

88
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Z.
L.
Vc e B.
cresc.
—, co-sì, co-sì sì fa, co-sì, co-sì ——, co-sì, co-sì sì fa, co-sì, co-sì ——
bu - ia o - scu - ri - tà! Che bu - ia o - scu - ri - tà! Che bu - ia,
92
Cl. (in Do)
(Parte)
—, co - sì sì —— fa,
bu - ia o - scu - ri - tà!

4. Atto secondo: Scena X b*)

LEPORELLO *[e un contadino.]*

Recitativo

(al contadino)

LEPORELLO

A - mi - co, per pie - tà, un po - co d'ac - qua fre - sca, o ch'io mi mo - ro.

Continuo (Cembalo, Violoncello)

[Parte il contadino.]

4

Guar-da un po' co-me stret-to mi le-gò l'as-sas - si - na! Se po-tes-si li-be-rar-mi coi den-ti!... Oh ven-ga il

7

dia-vo-lo a di-sfar que-sti grup-pi!... Io vo' ve - de - re di rom-pe-re la cor - da... Co-me è for - te...

10

Pa - u - ra del-la mor - te! E tu, Mer-cu - rio, pro-tet-tor de' la - dri, pro-teg-gi un ga - lant -

tr

13

uom... Co-rag-gio... bra - vo!... Ciel, che veg-gio!... Non ser - ve; pria che co-stei ri - tor - ni bi - so-gna dar di

[Tira forte, cade la finestra ove sta legato il capo della corda; fugge strascinando seco sedia e porta.]

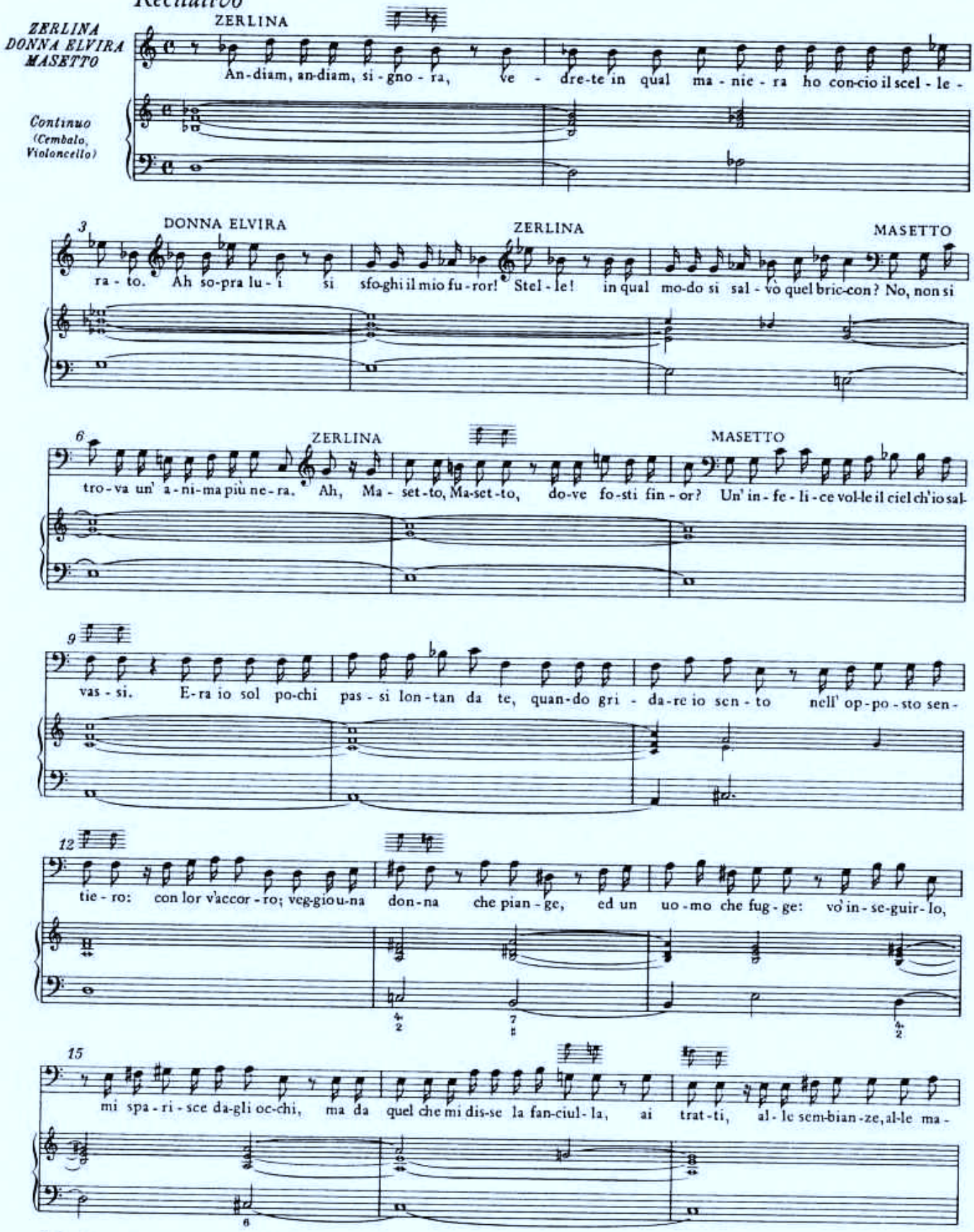
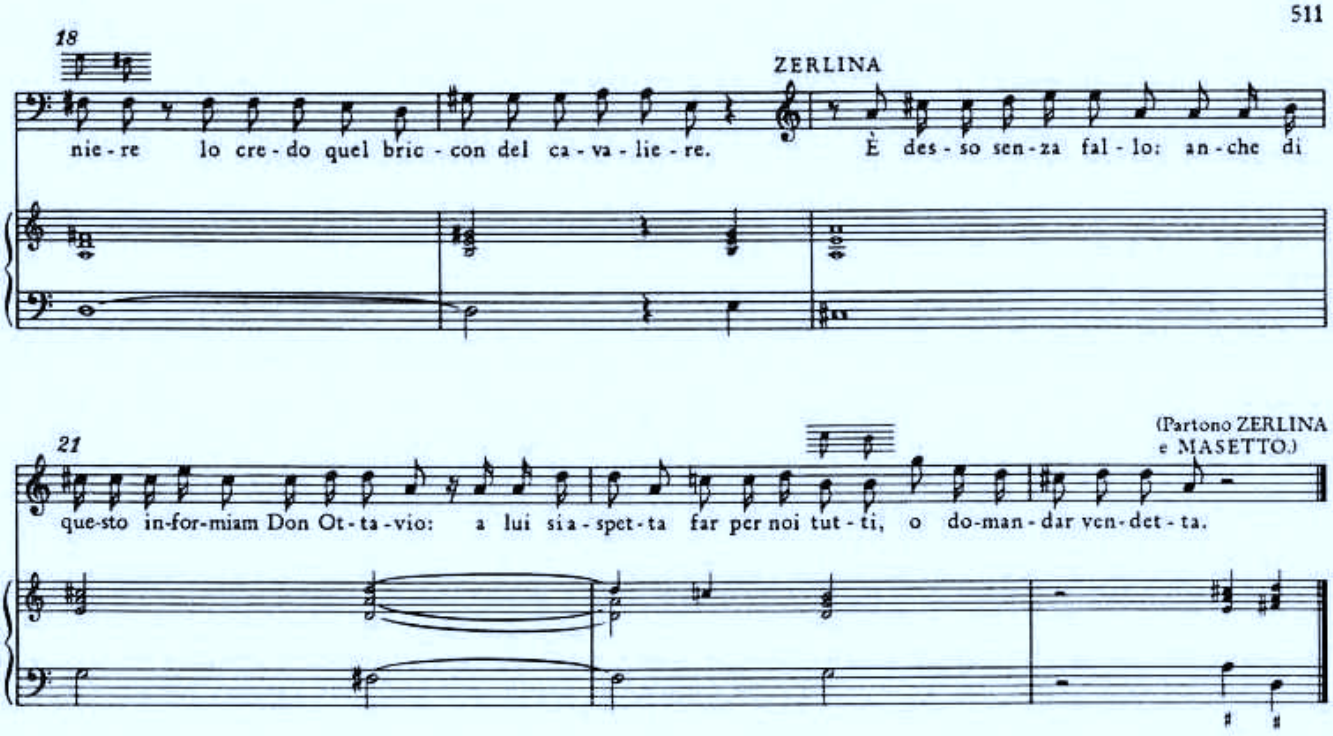
17

spro-ne al - la cal - ca - gna e stra - sci - nar, se oc - cor - re u - na mon - ta - gna.

*) Im Autograph nicht erhalten; das Rezitativ ist auch in verkürzter Gestalt (Beginn: T. 4) überliefert. Vgl. Vorwort.

5. Atto secondo: Scena X c*)

ZERLINA, DONNA ELVIRA; poi MASETTO con due contadini.

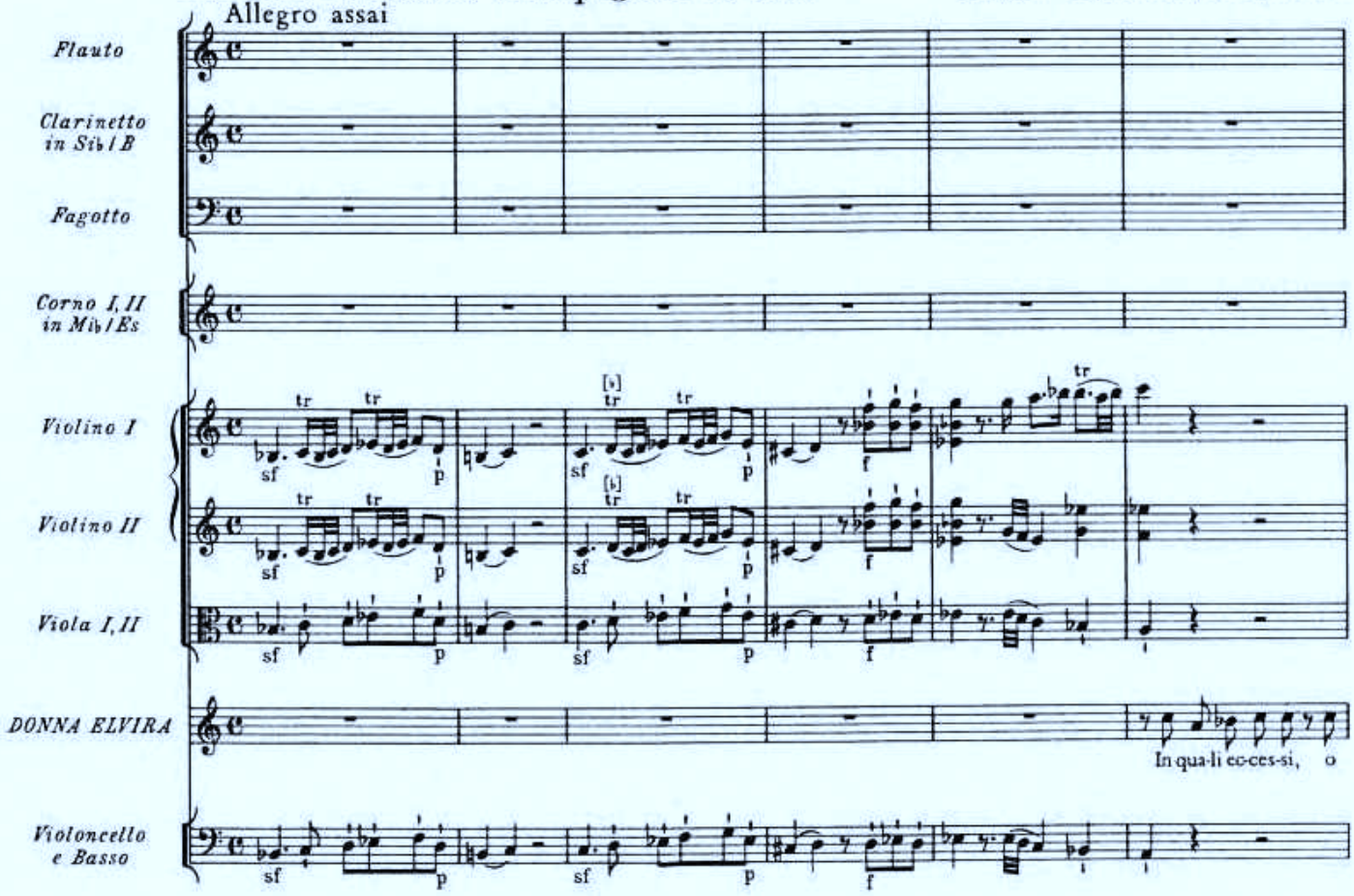
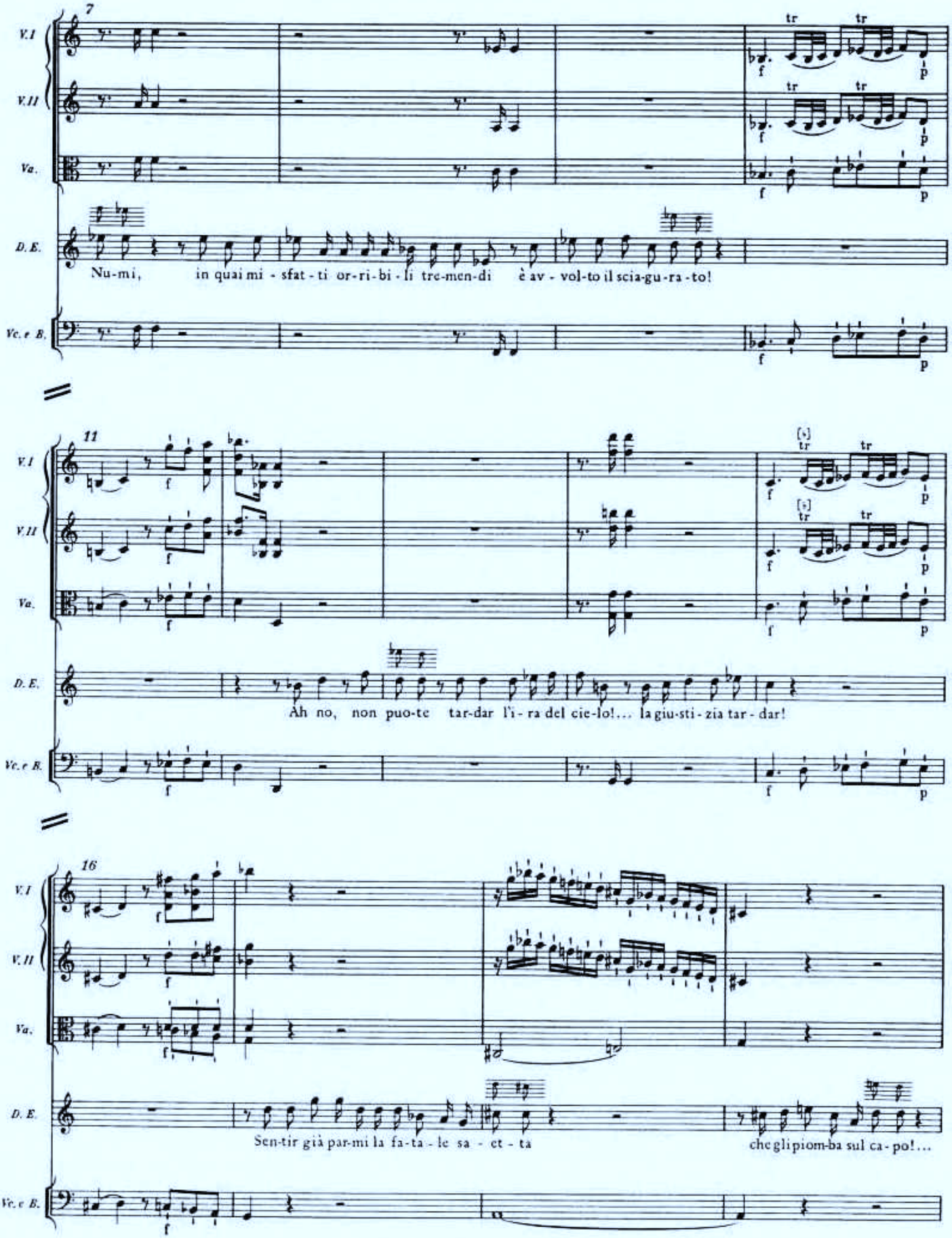
Recitativo

*) Im Autograph nicht erhalten; vgl. Vorwort.

6. Atto secondo: Scena X d

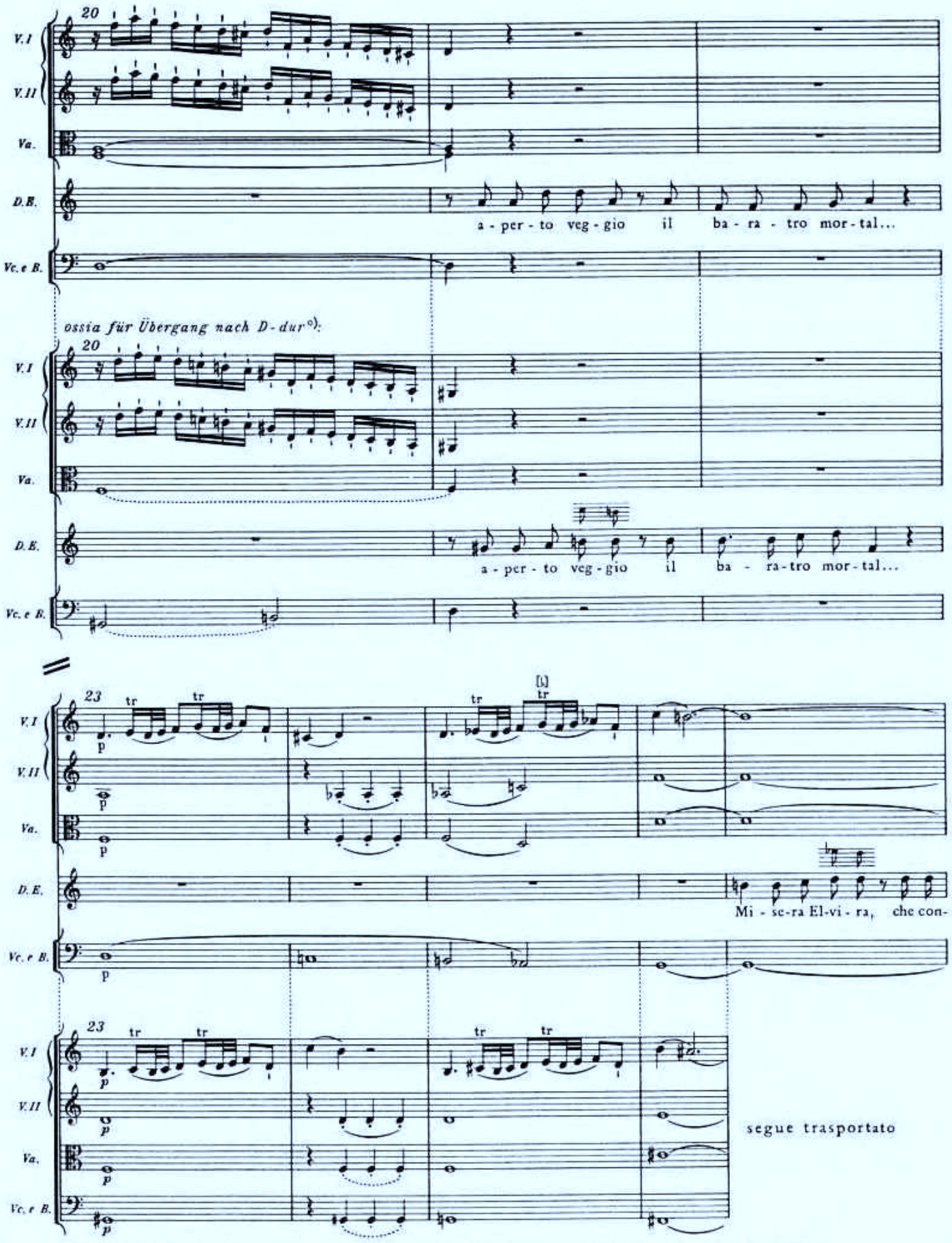
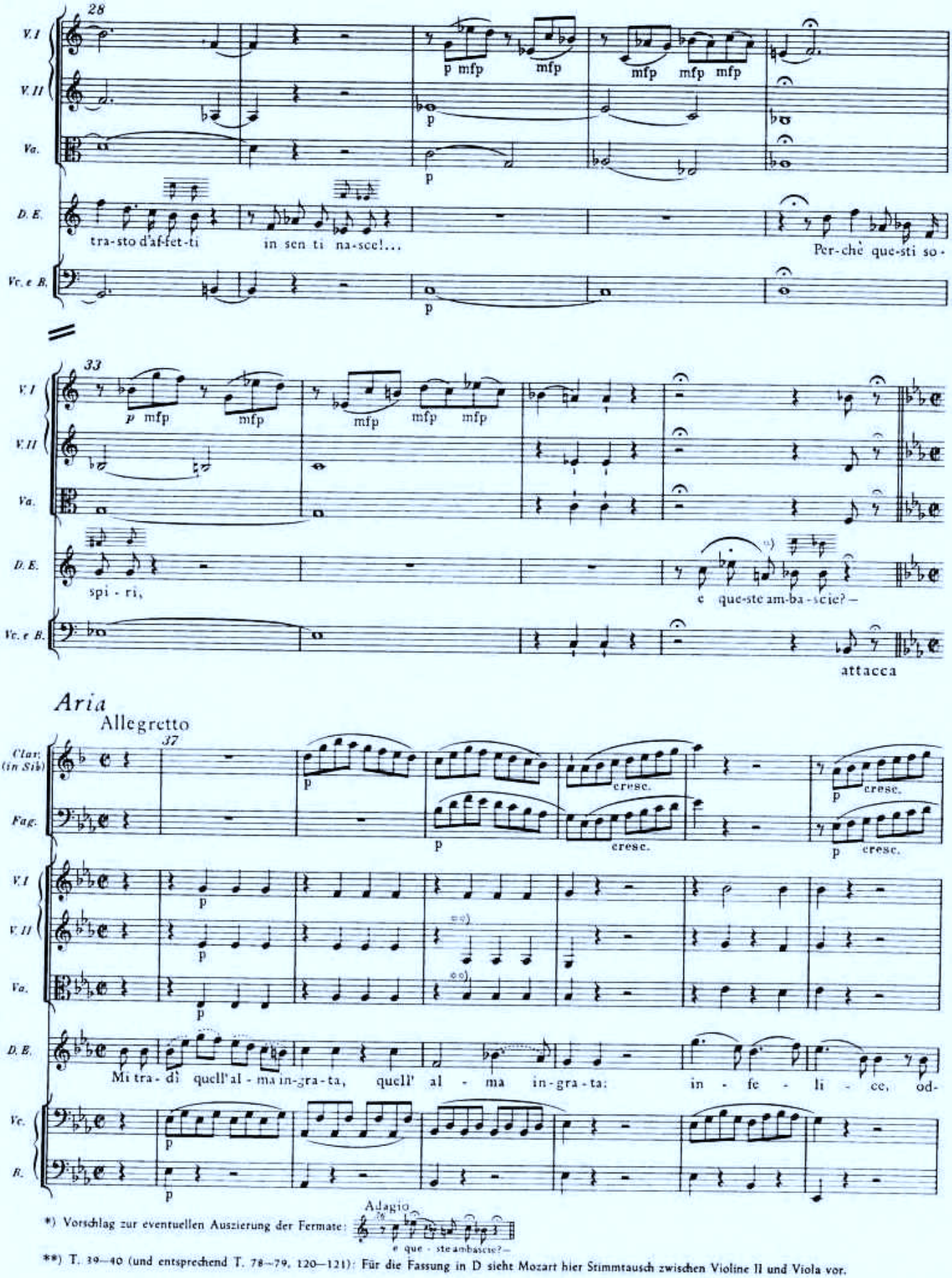
DONNA ELVIRA sola.

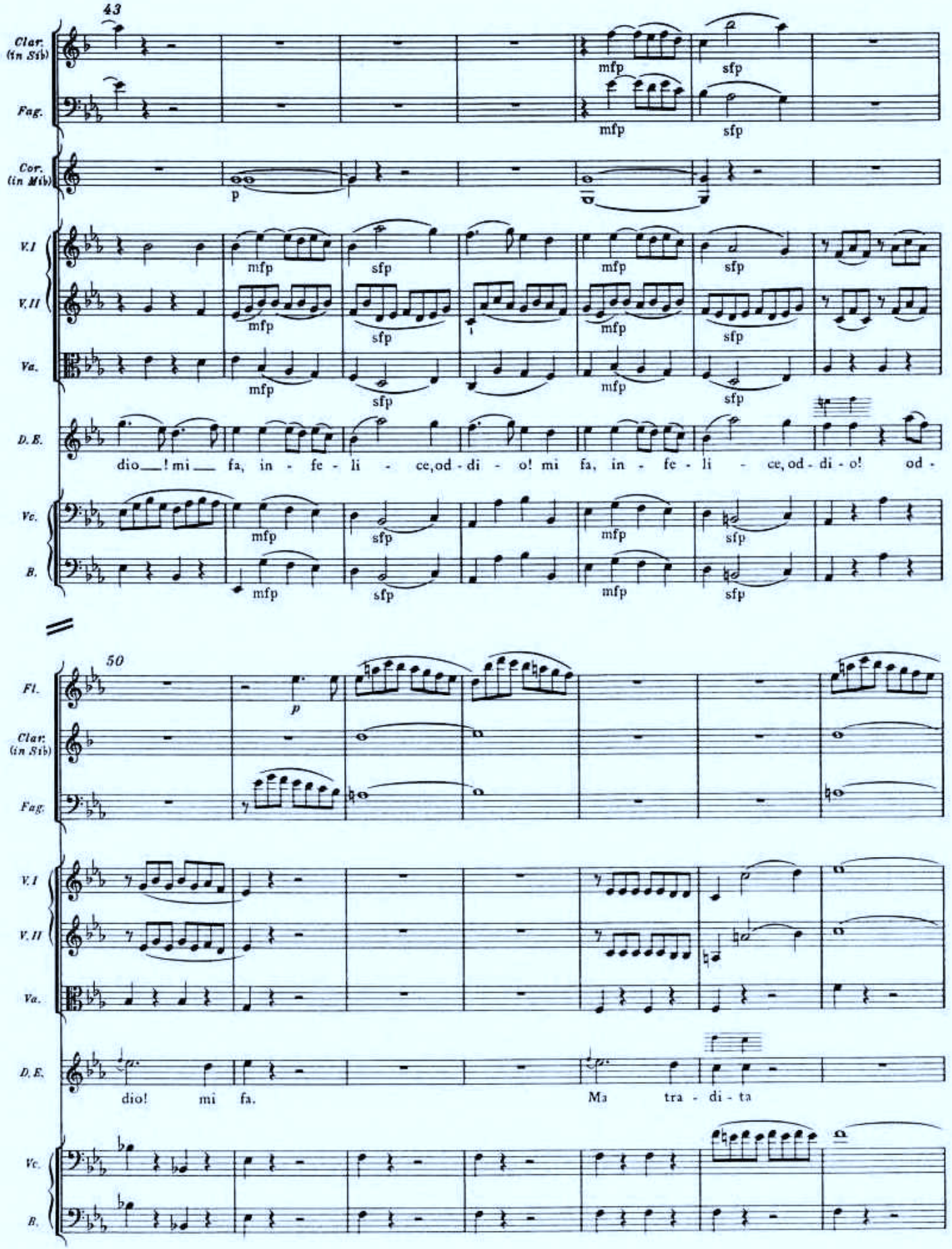
Nº 21b *Recitativo accompagnato ed Aria*

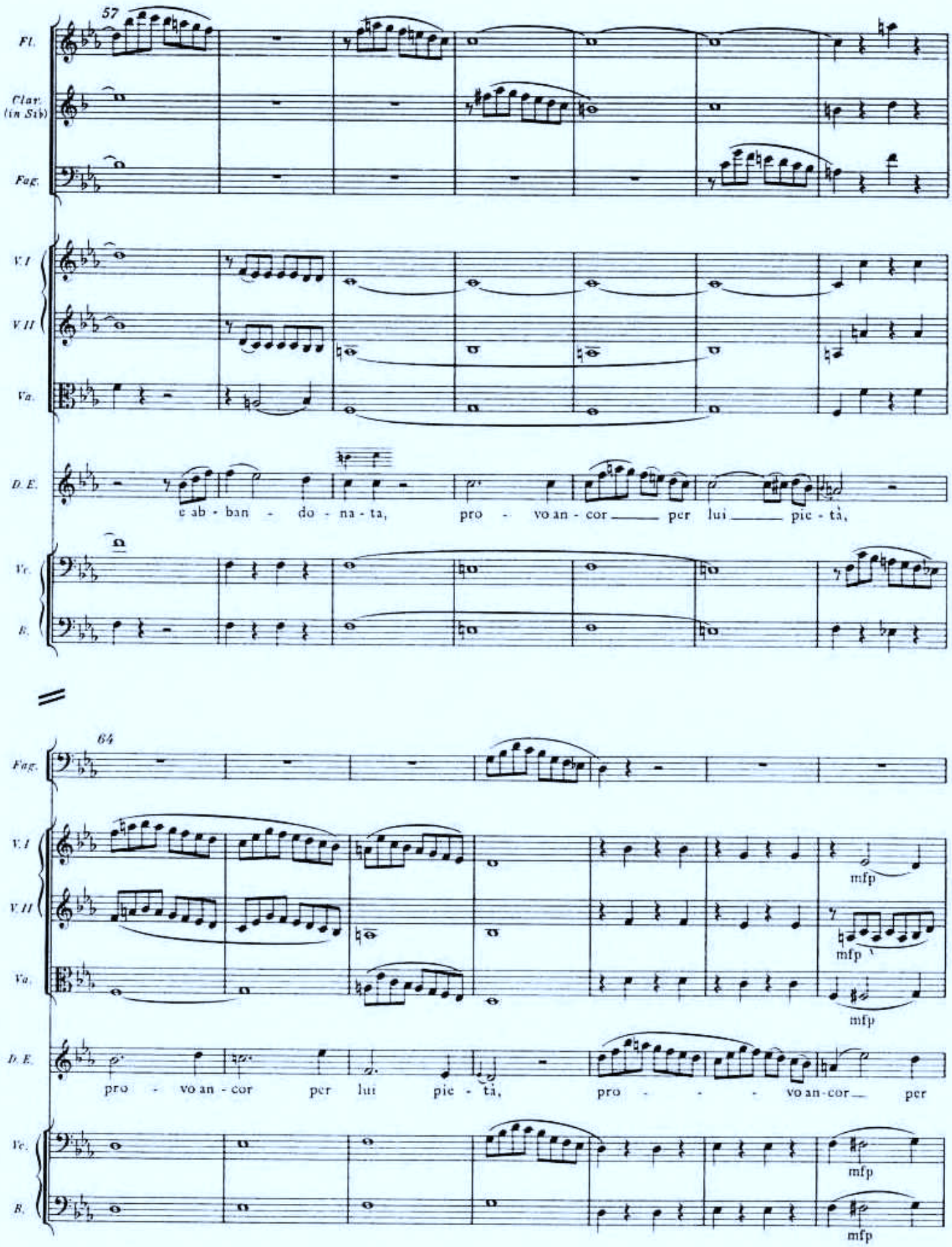
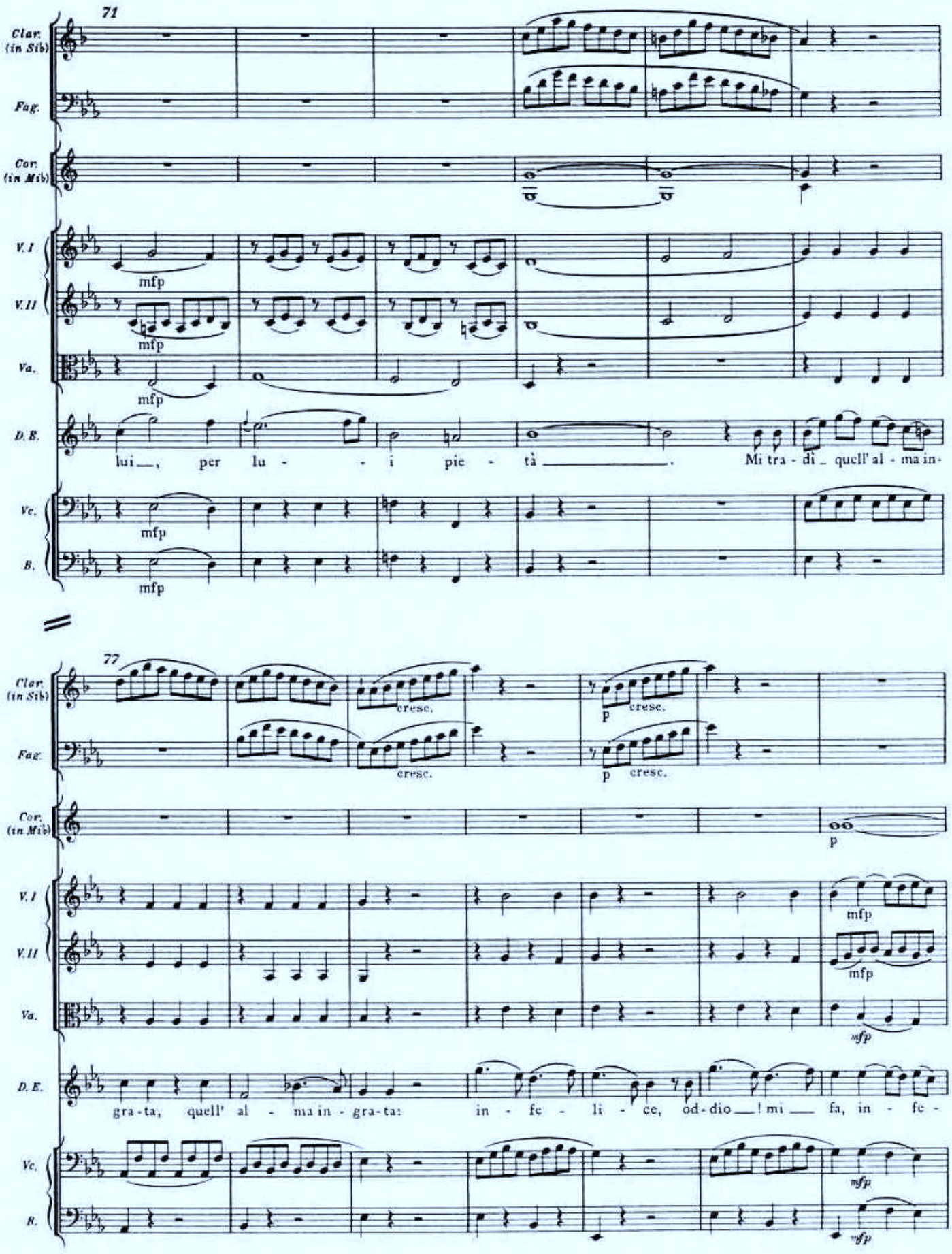
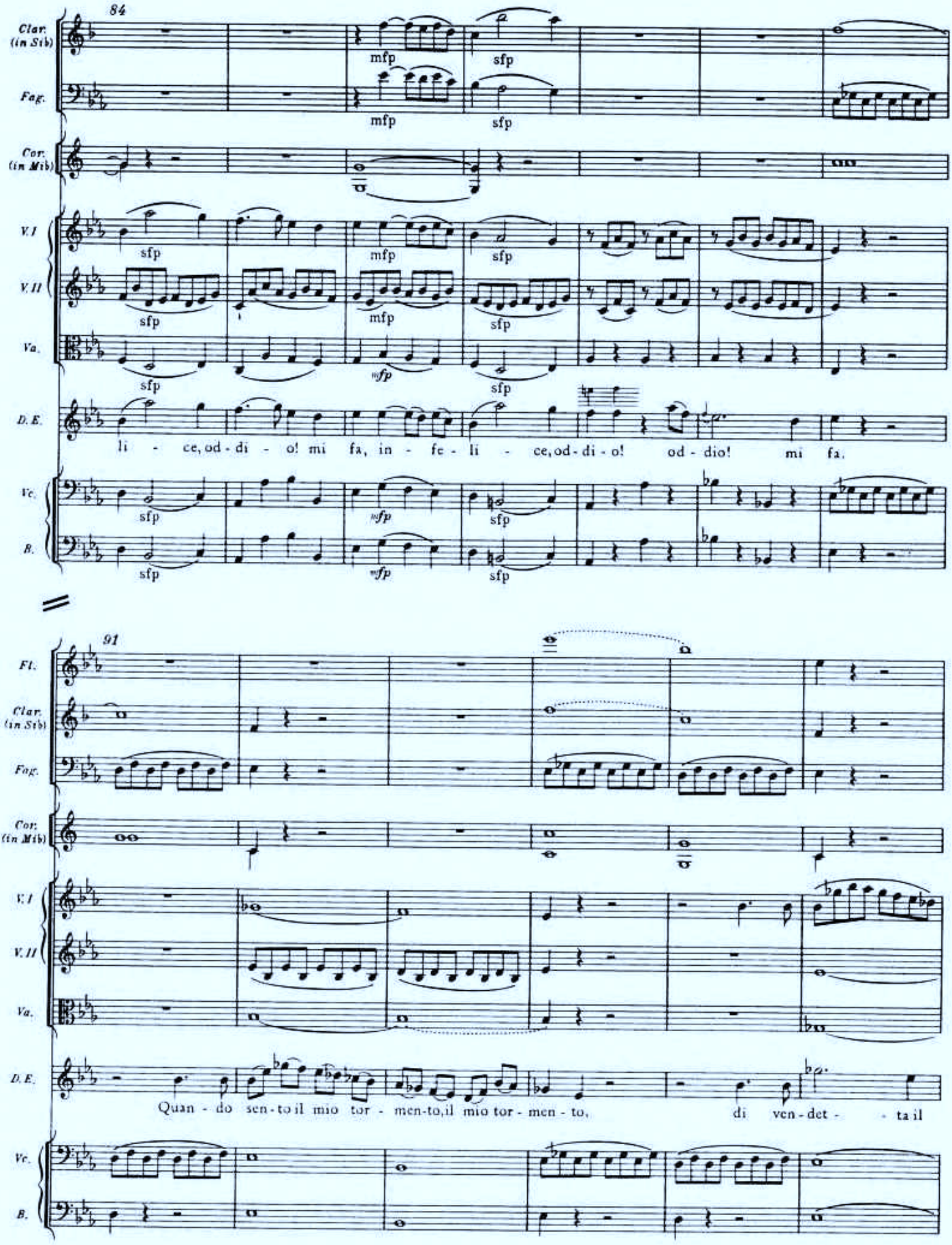
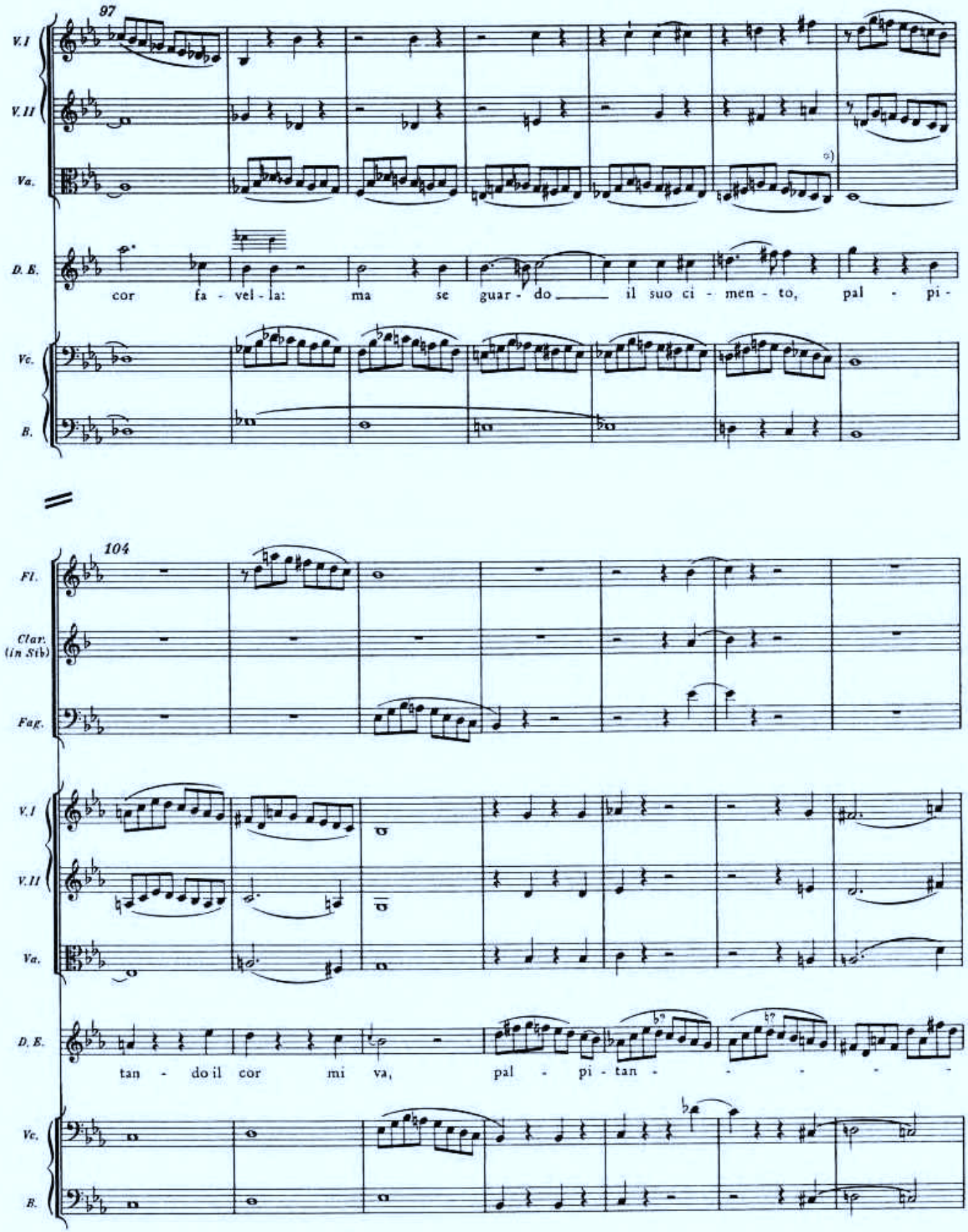
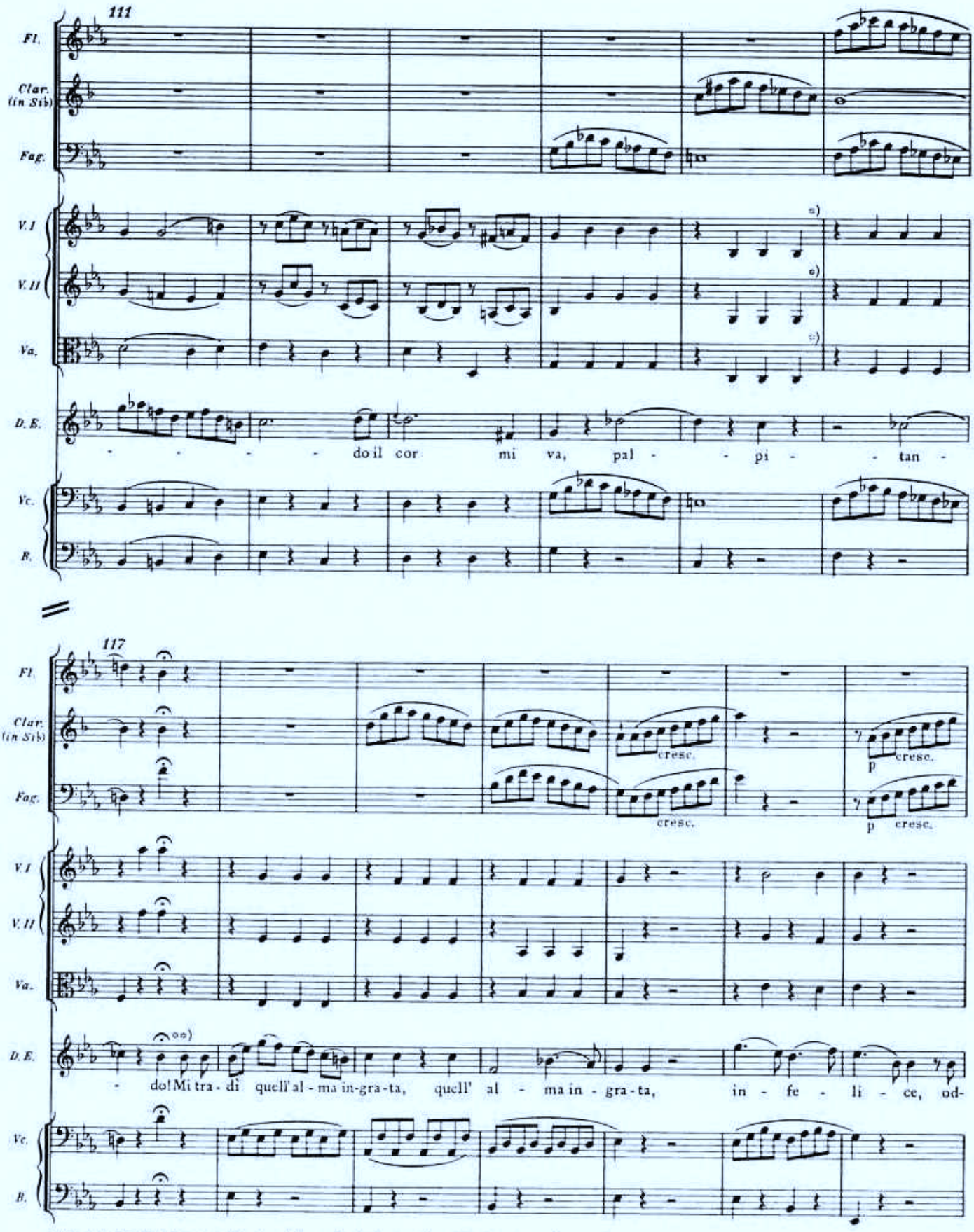
KV 540c — Datiert Wien, 30. April 1788

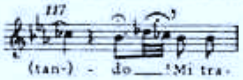
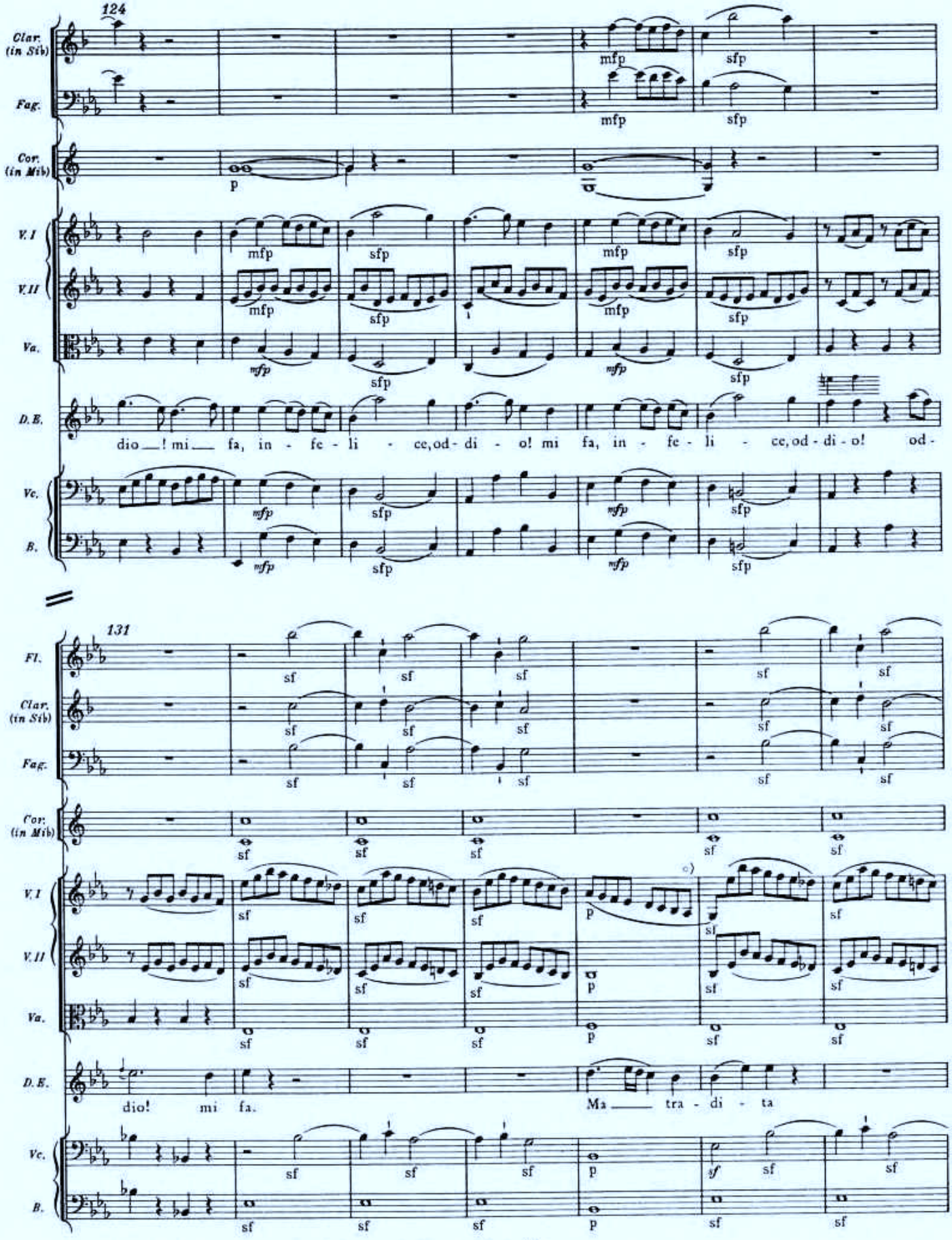
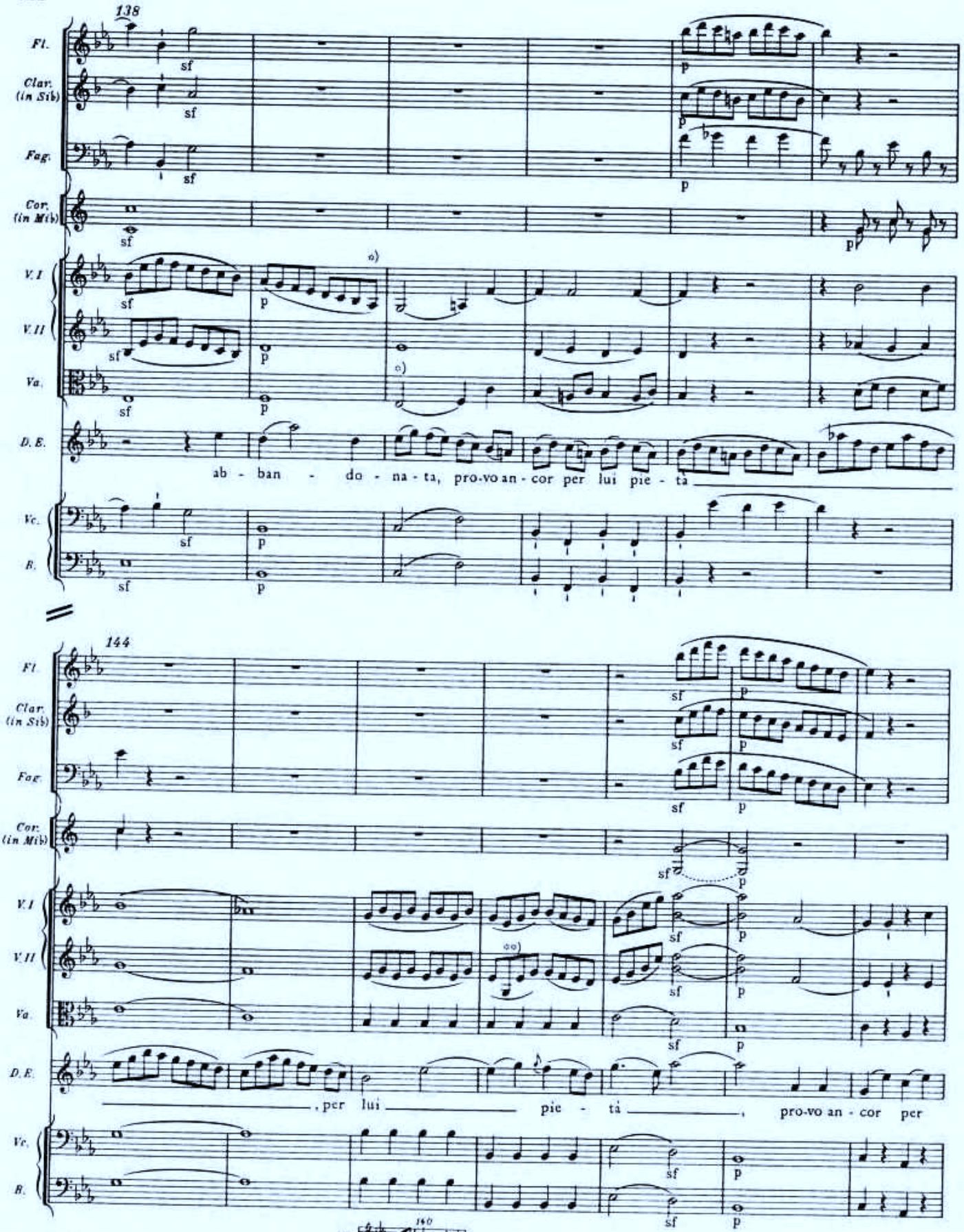
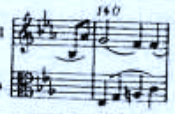
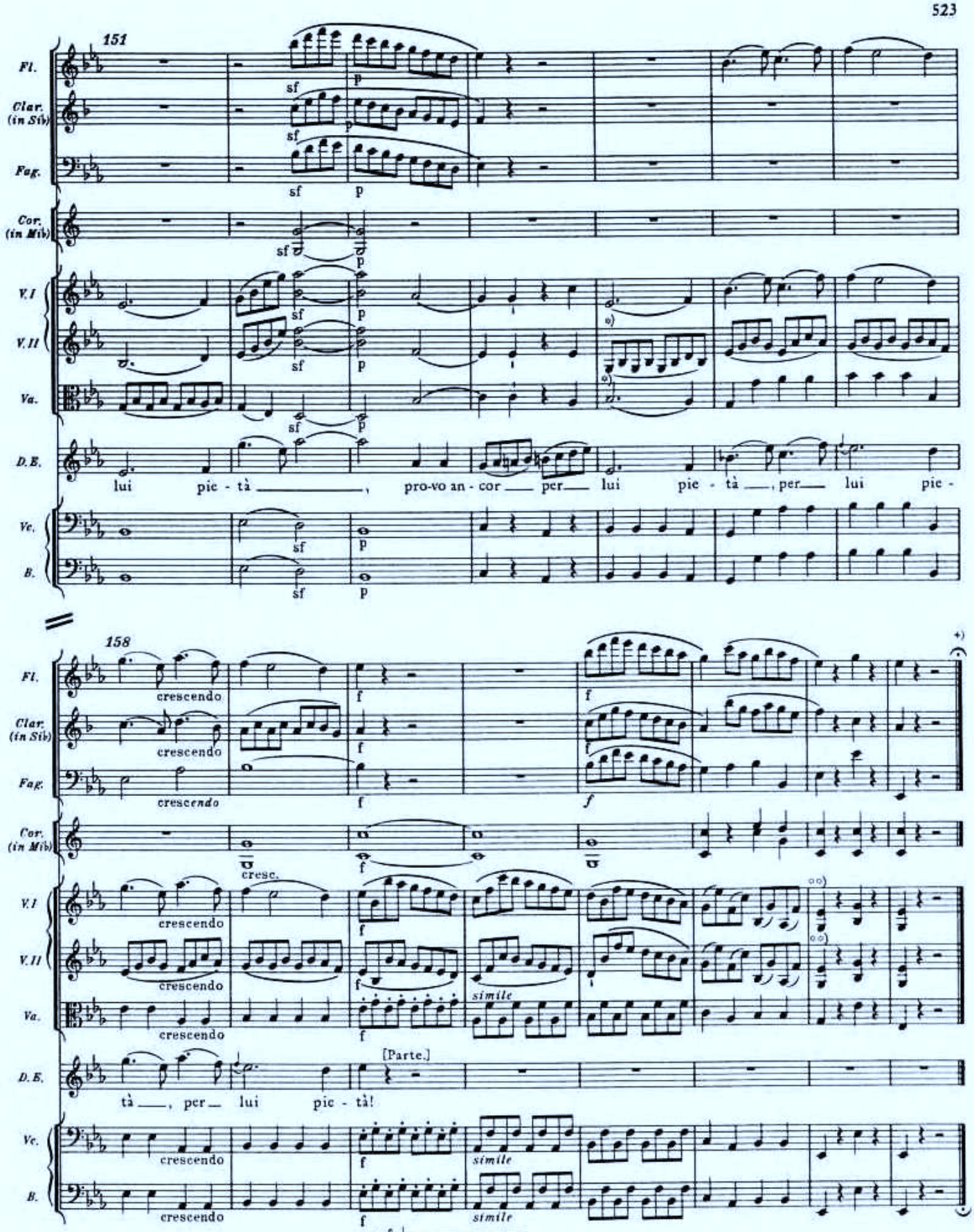
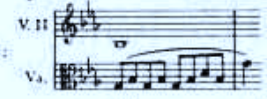
Allegro assai

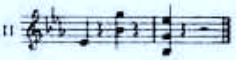


7
V.I
V.II
Va.
D. E.
Nu-mi, in quai mi - sfat - ti or-ri-bi - li tre-men-di è av - vol-to il scia-gu-ra - to!
Vc. e B.
11
Ah no, non puo-te tar-dar l'i - ra del cie-lo!... la giu-sti - zia tar - dar!
16
Sen-tir già par-mi la fa-ta - le sa - et - ta
che gli piom-ba sul ca - po!...

*) Im Autograph überlieferte Alternativfassung der Takte 20–26, falls die folgende Arie in D statt in Es gesungen wird; vgl. Vorwort.

*) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:

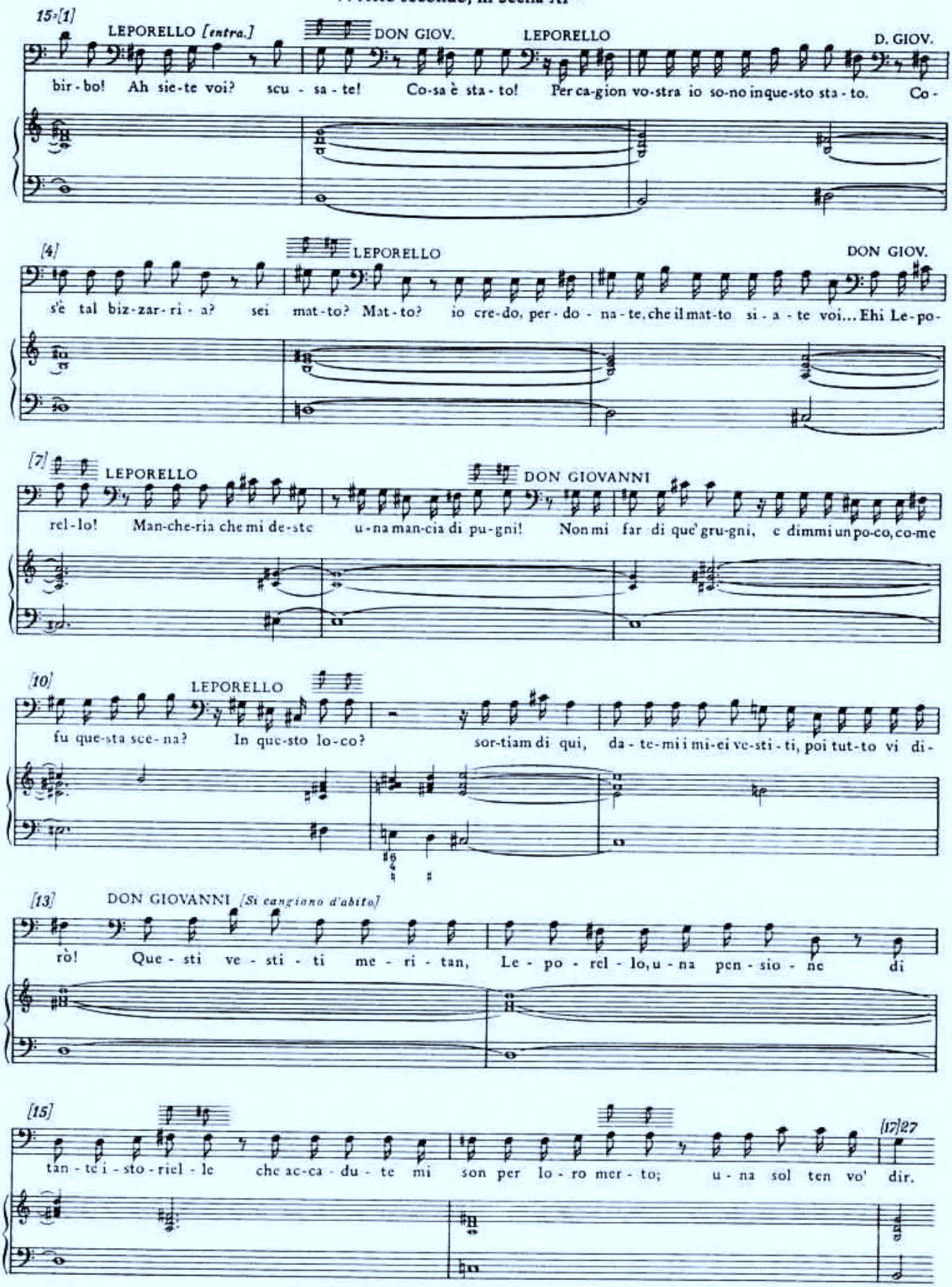
**) T. 39–40 (und entsprechend T. 78–79, 120–121): Für die Fassung in D sieht Mozart hier Stimmtausch zwischen Violine II und Viola vor.

43
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
D.E.
Vc.
B.
mfp
sfp
p
dio__! mi__ fa, in - fe - li - ce, od - di - o! mi fa, in - fe - li - ce, od - di - o! od -
50
Fl.
dio! mi fa. Ma tra - di - ta


57
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
D. E.
e ab - ban - do - na - ta, pro - vo an - cor per lui pie - tà,
Vc.
B.
64
Fag.
V. I
V. II
Va.
mfp
mfp
mfp
D. E.
pro - vo an - cor per lui pie - tà, pro - - - vo an - cor per
Vc.
B.
mfp
mfp

71
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. B.
Vc.
B.
mfp
lui__, per lu - - i pie - tà _____. Mi tra - di _ quell' al - ma in-
77
cresc.
p
gra-ta, quell' al - ma in - gra-ta: in - fe - li - ce, od-dio__! mi__ fa, in - fe -

84
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
D. E.
Vc.
B.
mfp
sfp
li - ce, od - di - o! mi fa, in - fe - li - ce, od - di - o! od - dio! mi fa.
91
Fl.
Quan - do sen - to il mio tor - men - to, il mio tor - men - to, di ven - det - ta il

*) T. 102, Viola: In der Fassung in D letzte Note es (untransponiert) statt c.

*) T. 115: Für die Fassung in D notiert Mozart Violine I eine Sekund, Violine II eine Terz und Viola eine Quinte höher.

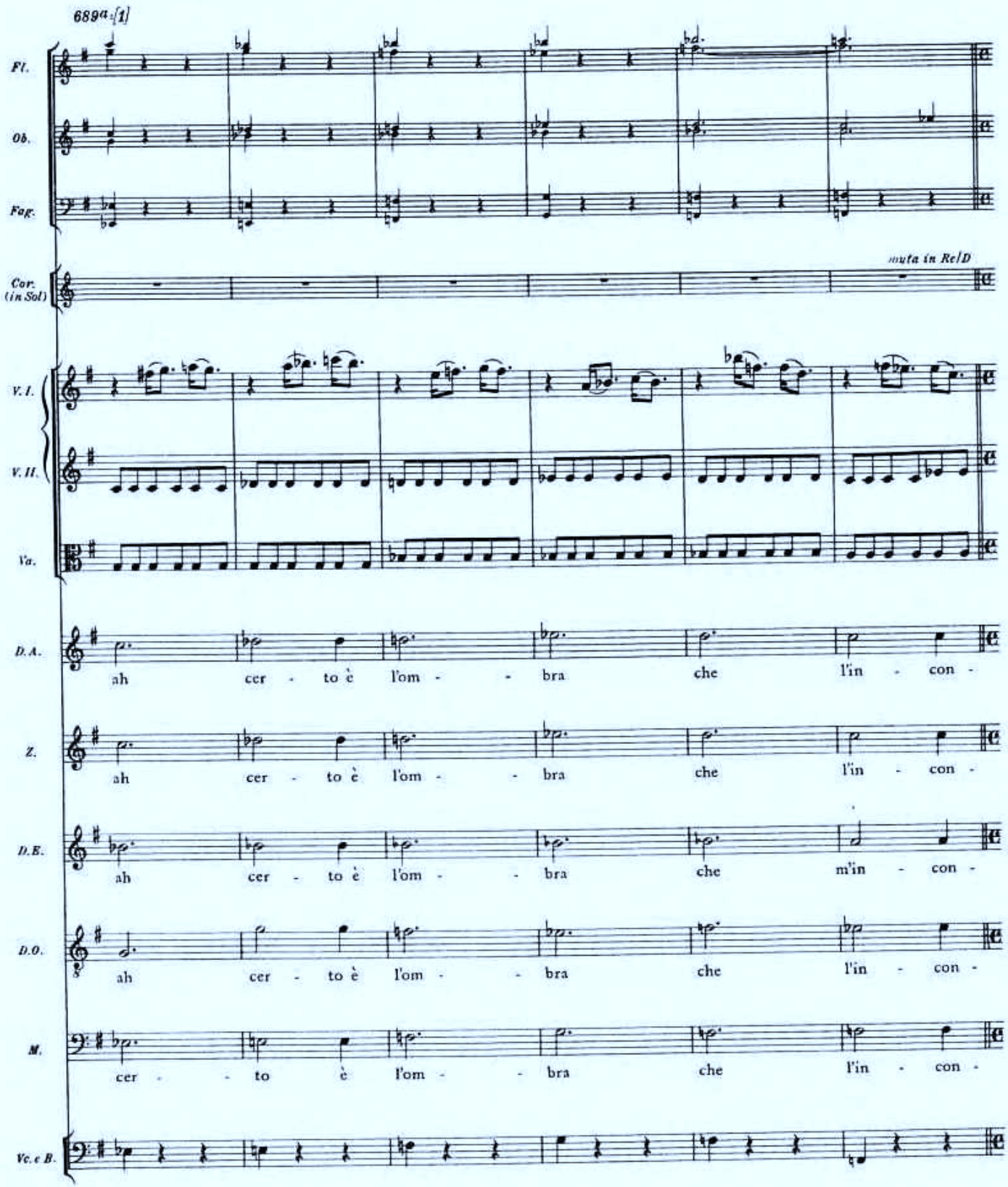
**) Vorschlag zur eventuellen Auszierung der Fermate:

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 135/136, Violine 1: In der Fassung in D letzte bzw. erste Note eine Oktave höher.

*) T. 139 f.: Für die Fassung in D notiert Mozart:

**) T. 147, Violine II: In der Fassung in D zweite Note eine Terz höher.

*) T. 155 f.: Für die Fassung in D notiert Mozart:

**) T. 164–165: Für die Fassung in D notiert Mozart: V. I, II



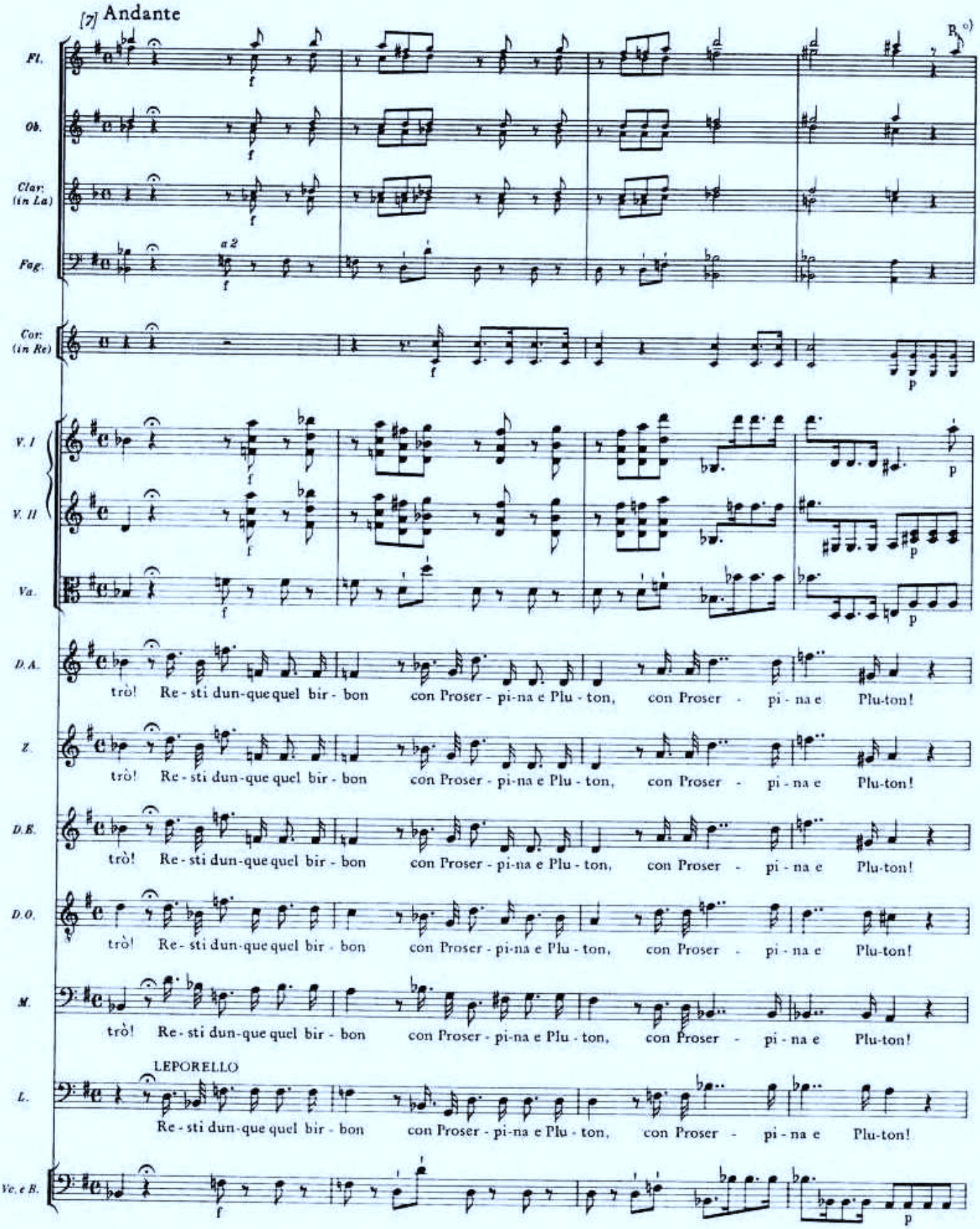
+) Folgt Scena XI, S. 367.

7. Atto secondo, in Scena XI*)

*) Vgl. S. 367, Vorwort und Krit. Bericht.

8. Atto secondo, in Scena ultima: Übergang für die gestrichenen Takte 689 – 749*)

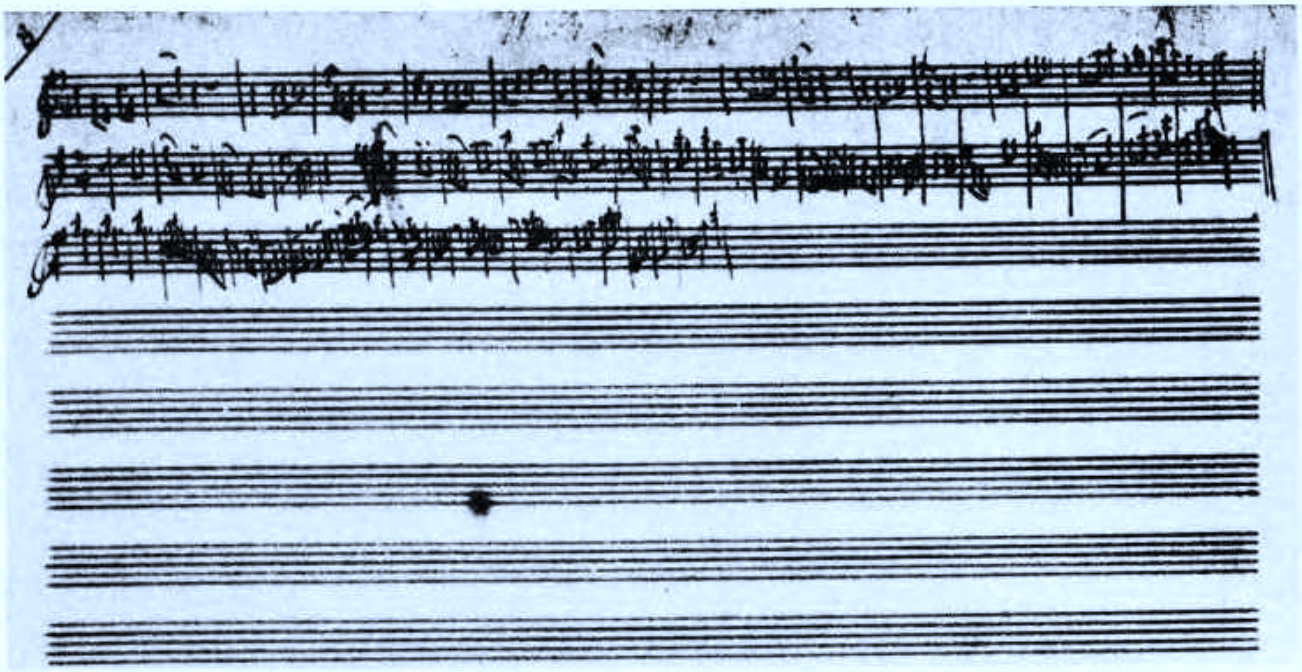


*) Vgl. S. 463, Vorwort und Krit. Bericht.


[7] Andante
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D.A.
trò! Re - sti dun - que quel bir - bon con Proser - pi - na e Plu - ton, con Proser - pi - na e Plu - ton!
S.
trò! Re - sti dun - que quel bir - bon con Proser - pi - na e Plu - ton, con Proser - pi - na e Plu - ton!
D.B.
trò! Re - sti dun - que quel bir - bon con Proser - pi - na e Plu - ton, con Proser - pi - na e Plu - ton!
D.O.
trò! Re - sti dun - que quel bir - bon con Proser - pi - na e Plu - ton, con Proser - pi - na e Plu - ton!
M.
trò! Re - sti dun - que quel bir - bon con Proser - pi - na e Plu - ton, con Proser - pi - na e Plu - ton!
LEPORELLO
L.
Re - sti dun - que quel bir - bon con Proser - pi - na e Plu - ton, con Proser - pi - na e Plu - ton!
Ve. e B.

*) Folgt T. 750.

II

Skizze zur Ballszene aus dem Finale I (No. 13, Scena XX)

(Faksimile und Übertragung)