WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie II

Bühnenwerke

WERKGRUPPE 5

BAND 18: COSÌ FAN TUTTE OSSIA LA SCUOLA DEGLI AMANTI

TEILBAND 1: AKT I

VORGELEGT VON
FAYE FERGUSON UND WOLFGANG REHM

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK

1991

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique

Editionsleitung:
Dietrich Berke · Wolfgang Plath · Wolfgang Rehm

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Ltd. London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

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

Aussetzung des Continuo in den Rezitativen: Heinz Moehn

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band erscheint: Faye Ferguson und Wolfgang Rehm, Kritischer Bericht zur Neuen Mozart-Ausgabe, Serie II, Werkgruppe 5, Band 18.

Alle Rechte vorbehalten / 1991 / Printed in Germany
© 1991 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Die Editionsarbeiten der „Neuen Mozart-Ausgabe"
werden gefördert durch:
Stadt Augsburg
Stadt Salzburg
Land Salzburg
Stadt Wien
Konferenz der Akademien der Wissenschaften
in der Bundesrepublik Deutschland,
vertreten durch die
Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz,
aus Mitteln des
Bundesministeriums für Forschung und Technologie, Bonn, und des
Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Wien

Außerdem ist die
Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg
ihren Mozart-Gemeinden
für die großzügige Zuwendung zur „Così fan tutte"-Edition
zu aufrichtigem Dank verpflichtet.

INHALT

Teilband 1

Zur Edition VII

Vorwort VIII

Faksimile: Blatt 1[r] des Autographs (Atto primo) XXX

Faksimile: Blatt 28[r] des Autographs (Atto primo) XXXI

Faksimiles: Ausschnitte aus Blatt 36[r] und Blatt 37[r] des Autographs (Atto primo) XXXII

Faksimile: Blatt 105[r] des Autographs (Atto primo) XXXIII

Faksimile: Blatt 136[r] des Autographs (Atto primo) XXXIV

Faksimile: Blatt [2[v]] des Autographs von No. 30 XXXV

Faksimile: Blatt 285[v] des Autographs (Atto secondo) XXXVI

Faksimile: Blatt 290[r] des Autographs (Atto secondo) XXXVII

Faksimile: Blatt 308[r] des Autographs (Atto secondo) XXXVIII

Faksimile: Blatt [2[r]] des Autographs der Alternativ-Fassung für die Takte 173 bis 207 aus No. 31 XXXIX

Faksimile: Eine Seite aus der Wiener Partiturkopie XL

Faksimiles: Ausschnitte aus drei Seiten der Wiener Partiturkopie . . XLI

Faksimiles: Titelseite, *„Personaggi"* und erste Textseite aus dem gedruckten Libretto Wien 1790 XLII

Personen, Orchesterbesetzung 2

Verzeichnis der Nummern und Szenen 3

Ouvertura 5

Atto primo 23

Teilband 2

Atto secondo 319

Anhang

I: Ursprüngliche Arie des Guglielmo in Atto primo / Scena XI (No. 15: *„Rivolgete a lui lo sguardo"*) 603

II: Zwei Fragmente eines Entwurfs zur Arie des Guglielmo (= No. 26) in Atto secondo / Scena VIII 624

III: Abweichende Rezitativ-Fassungen
1. Autographer Schluß des Rezitativs in Atto secondo / Scena X 626
2. Andere Fassung des Rezitativs in Atto secondo / Scena XI–XII . 626

IV: Alternativ-Fassung für die Takte 173–207 von No. 31 631

V: Skizzen zu No. 31
1. Zu T. 173–204 (Faksimile und Übertragung) 634
2. Zu T. 545–574 (Faksimile und Übertragung) 636

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUR EDITION

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Die Editionsleitung

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Erste Aufführungen

„im Jenner. 1790: / Così fan tutte; osia la scuola degli amanti. Opera Buffa[1] in 2 Atti. / pezzi di Musica. _____. Attori. Signore. ferraresi del Bene, villeneuve et / Bußani. Signori Calvesi, Benucci e Bußani." Und nur wenige Zeit zuvor, *„im December. [1789]"*, trägt Mozart in enger Nachbarschaft zum zitierten Vermerk über die vollständige Oper, in dem er für die (zur Zeit des Eintrags noch nicht feststehende?) Anzahl der *„pezzi di Musica"* freien Raum gelassen hat, in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein: *„Eine arie welche in die oper Così fan tutte bestimmt war. für / Benucci. Rivolgete à me* [!] *lo sguardo etc: ___ / 2 violini, viola, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Clarini e Timpany e Baßi:"*[2]

Die Premiere der dritten und letzten Da Ponte-Oper fand am 26. Januar 1790 im *„kaiserl. königl. Nazional-Hoftheater"* (Burgtheater) zu Wien statt. Unter Leitung von Mozart sangen und spielten (in der Reihenfolge der *„Personaggi"* im gedruckten Wiener Libretto von 1790):

Fiordiligi	Adriana Ferrarese del Bene
Dorabella	Louise Villeneuve
Ferrando	Vincenzo Calvesi
Guglielmo	Francesco Benucci
Despina	Dorotea Bussani
Don Alfonso	Francesco Bussani

Sänger also, deren Fähigkeiten Mozart kannte, die schon in seinen *Nozze di Figaro* (Wien 1786 und 1789), seinem *Don Giovanni* (Wien 1788) gesungen haben und für die er, abgesehen von Vincenzo Calvesi, Einlage-Arien in Opern anderer Komponisten geschrieben hatte[3].

Die Oper war erfolgreich: Schon am 28. und 30. Januar sowie am 7. und 11. Februar fanden Wiederholungen statt. Der Tod Kaiser Josephs II. am 20. Februar 1790 unterbrach die Aufführungsserie, doch wurde die Oper am 6. Juni wieder aufgenommen und erlebte bis zum 7. August desselben Jahres weitere fünf Aufführungen. Zu Lebzeiten Mozarts ging *Così fan tutte* in Wien dann nicht mehr über die Bühne.

Nach der Premiere vom 26. Januar 1790 notiert Karl Johann Graf von Zinzendorf noch am Abend desselben Tages in seinem Tagebuch: *„Avant 7h au nouvel Opera. Cosi fan tutte, osia la Scuola degli amanti. La musique de Mozart est charmante, et le sujet assez amusant."* Die *Wiener Zeitung* vom 30. Januar vermeldet die Aufführung ohne Wertung, während der Wiener Korrespondent des Weimarer *Journal des Luxus und der Moden* vom März 1790 schreibt: *„Ich kündige Ihnen wieder ein vortreffliches Werk von Mozart an, das unser Theater erhalten hat* [...] *Es hat den Titel: Cosi fan tutte* [...] *Von der Musik ist, glaub ich, alles gesagt, daß sie von Mozart ist."*

Così fan tutte wurde im Mai 1791 in Frankfurt/Main und im Juni desselben Jahres in Mainz, beidemal bereits in deutscher Bearbeitung mit dem Titel *Liebe und Versuchung oder So machen's die Mädchen*, aufgeführt; auch in Prag, Dresden sowie in Amsterdam ist das Werk im selben Jahr über die Bühne gegangen, teils in italienischer, teils in deutscher Version und mehr oder weniger bearbeitet – der Grundstein zu einer aus heutiger Sicht ebenso fehlgeleiteten wie weitgefächerten Werkrezeption, die bis weit in das 20. Jahrhundert gewirkt hat, war also schon zu Mozarts Lebzeiten gelegt worden.

Auftrag und Entstehung

Nach den beispiellosen Erfolgen in Prag, die Mozart im Jahr 1787 mit seinen *Nozze di Figaro* KV 492 (Uraufführung: Wien, 1. Mai 1786) und dann mit der Prager Auftragsoper, dem am 29. Oktober im Gräflich Nostitzschen National-Theater erstmals aufgeführten *Don Giovanni*, erleben konnte, blieben wei-

---

[1] Im Original-Libretto (Wien 1790) und auch in zeitgenössischen Partiturkopien *„Dramma giocoso"*, eine Bezeichnung, die auch diese Ausgabe übernimmt; vgl. auch *Don Giovanni* (*Neue Mozart-Ausgabe* = NMA II/5/17), den Mozart in seinem Werkverzeichnis ebenfalls *„opera Buffa"* nennt. – Faksimile-Neuausgabe des Mozart-Werkverzeichnisses in: NMA X/33: *Dokumentation der autographen Überlieferung*, Abteilung 1 (Albi Rosenthal und Alan Tyson).

[2] No. 15: Guglielmos Arie im ersten Akt (in Scena XI), von Mozart dann durch die Arie *„Non siate ritrosi"* ersetzt. – In beiden zitierten Fällen steht, wie auch sonst im Werkverzeichnis üblich, auf der jeweils gegenüberliegenden rechten Seite ein Notenincipit in Klaviernotation, und zwar die Takte 1–4 der Ouverture bzw. die ersten vier Takte der ausgeschiedenen Guglielmo-Arie.

[3] Zu den Sängern vgl. u. a. Margret Dietrich, *Dokumentation zur Uraufführung*, in: *Così fan tutte. Beiträge zur Wirkungsgeschichte von Mozarts Oper*, herausgegeben vom Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth (Redaktion: Susanne Vill), Bayreuth 1978, S. 24–53, und Rudolph Angermüller, *Mozart – Die Opern von der Uraufführung bis heute*, Frankfurt/Main 1988.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

tere Opernaufträge aus. Mozart nahm in der Folgezeit für Wien lediglich mehr oder weniger weitreichende Umarbeitungen dieser beiden Da Ponte-Opern vor, und zwar für die vom Wiener Hof angesetzte Premiere des *Don Giovanni* am 7. Mai 1788, dann für die Neuinszenierung der *Nozze di Figaro* am Wiener Hofoperntheater 1789 mit ihrer Premiere am 29. August. Mozarts Werkverzeichnis nennt daher seit dem *Don Giovanni* (28. Oktober 1787) unter anderem vor allem Lieder, Tanzzyklen, Einlage-Arien, ein Klavierkonzert (KV 537), Soloklavierwerke, Kammermusik (darunter drei Klaviertrios KV 542, 548 und 564, das erste der Preußischen Streichquartette, KV 575, und das große Streichtrio KV 563), die Sinfonien-Trias des Jahres 1788 (KV 543, 550 und 551), die Bearbeitungen von Händels *Acis und Galatea* und *Messias* für Baron Gottfried van Swieten, ehe erst wieder im Dezember 1789 und Januar 1790 die eingangs zitierten Vermerke zu einer neuen Oper, eben zu *Così fan tutte* KV 588, aufscheinen. Ihr Auftrag mag direkt oder indirekt vom Wiener Hof ausgegangen sein, doch gibt es dafür weder dokumentarische Belege noch sonstige Beweise. Der erste Hinweis auf die neue Oper kommt von Mozart selbst, wenn er in einem besonders erschütternden Brief vom Dezember 1789 an den Freund und Logenbruder Michael Puchberg schreibt:[4] *„künftigen Monat bekomme ich von der Direction (nach ietziger Einrichtung) 200 Ducaten für meine Oper"*, womit allein *Così fan tutte* gemeint sein kann, und weiter ist zu lesen: *„können und wollen Sie mir 400 fl.* [Gulden] *bis dahin geben"*, mit flehentlicher Wiederholung einige Zeilen später: *„Ich bitte Sie nochmals, reißen Sie mich nur diesmal aus meiner fatalen Lage, wie ich das Geld für die Oper erhalte, so sollen Sie die 400 fl. ganz gewiß wieder zurück haben."*[5] Am Ende desselben Puchberg-Briefes heißt es schließlich: *„Donnerstag* [31. Dezember 1789] *aber lade ich Sie (aber nur Sie allein) um 10 Uhr Vormittag zu mir ein, zu einer kleinen Oper=Probe; – nur Sie und Haydn lade ich dazu."* Am 20. Januar 1790 wendet sich Mozart erneut an Puchberg und verweist darauf, daß *„Morgen* [...] *die erste Instrumental-Probe im Theater"* sei; *„Haydn wird mit mir hingehen. – erlauben es Ihre Geschäfte, und haben Sie vielleicht Lust der Probe auch beyzuwohnen, so brauchen Sie nichts als die Güte zu haben sich Morgen Vormittag um 10 Uhr bei mir einzufinden, so wollen wir den alle zusammen gehen"*. In einem anderen Puchberg-Brief vom 12.(?) Juni 1790 ist zu lesen: *„Ich bin hier*[6] *um meine Opera zu dirigiren"* – die zweite Aufführungsserie hatte am 6. Juni 1790 begonnen. Weitere zeitgenössische Dokumente zu Auftrag bzw. Entstehung der Oper *Così fan tutte*, deren Kompositionszeit ganz von jener noch immer rätselhaften, in den Puchberg-Briefen sich niederschlagenden finanziellen Misere in Mozarts letzten Lebensjahren geprägt ist, fehlen, allerdings mit zwei sehr unterschiedlich zu gewichtenden Ausnahmen: In einem einzigen Satz seiner in New York 1823 bis 1827 erschienenen *Memorie* vermerkt Lorenzo Da Ponte, daß er für seine Geliebte, die Sängerin Adriana del Bene (genannt „La Ferrarese"), eine Oper *„La scola degli amanti"* mit Musik von Mozart geschrieben habe. Die andere Ausnahme: Mozarts nahezu vollständig überlieferte autographe Partitur-Niederschrift[7]!

Alan Tyson, dessen Arbeiten zur Wasserzeichen- und Papierforschung an Mozarts Manuskripten die neuere Mozart-Forschung und mit ihr die NMA wesentliche Erkenntnisse verdankt, hat sich auch mit dem Autograph, speziell des ersten Aktes, von *Così fan tutte* befaßt und 1984 seine Studie *Notes on the*

---

[4] Briefzitate hier und im folgenden nach: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 4 Textbände, Kassel etc. 1962/63, Kommentar in zwei Bänden von Joseph Heinz Eibl, Kassel etc. 1971, und Register (Band VII), zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl, Kassel etc. 1975.

[5] Das von Mozart genannte Honorar von 200 Dukaten (= 900 Gulden) ist überhöht: Üblich waren 100 Dukaten. Es ist also wohl nicht auszuschließen, daß Mozart (mit der captatio benevolentiae *„nach ietziger Einrichtung"*) deshalb die doppelte Summe nennt, um die erbetenen 400 Gulden, die nach heutiger Kaufkraft einigen zehntausend DM gleichkommen, auch wirklich zu erhalten. Puchberg hat auf den Brief hin *„300 fl. überschickt"*! – Wenn auch die Wiener Theater-Rechnungsbücher für den Zeitraum 1789/90 als verloren zu gelten haben, so sind in der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien unter der Signatur *M 4000* doch zwei Bände mit wöchentlichen Abrechnungen überliefert, in denen bei den *„Extra Ausgaben"* für die Woche vom 20. bis 26. Februar 1790 eingetragen ist: *„dem Mozart Wolfgang, für Componirung der Musi[que] zur Opera Così fan Tutte 450.–* [Gulden]", d. h. also die üblichen 100 Dukaten! Wir verdanken diesen Hinweis Mr. Dexter Edge (zur Zeit Wien); wie er schließen auch wir nach gegenwärtigem Wissensstand eine weitere Zahlung an Mozart aus. Mr. Edge, dem wir auch Hinweise zum sekundären Quellenmaterial von KV 588 verdanken, bereitet einen Zeitschriften-Beitrag *Mozart's Fee for Così fan tutte* und eine Studie mit dem Titel *Mozart Reception in Vienna, 1787–1791* vor. – Vgl. auch Rudolph Angermüller, *„seine Fehler waren, daß er das Geld nicht zu dirrigiren wuste". Mozarts finanzielle Verhältnisse*, in: *Collectanea Mozartiana*, herausgegeben zum 75jährigen Bestehen der Wiener Mozart-Gemeinde, Tutzing 1988, S. 19–39 (besonders S. 35).

[6] D. h. in Wien: Constanze weilte seit Mai 1789 zur Kur in Baden; Mozart besuchte sie dort im Juni für längere Zeit und kehrte nur tageweise nach Wien zurück.

[7] Vgl. auch weiter unten im Kapitel *Die Quellen* den Abschnitt A/1: *Mozarts autographe Partitur*.

Composition of Mozart's Così fan tutte vorgelegt[8]. Hinter dem bescheidenen Titel verbirgt sich eine gleichermaßen akribische wie von phantasievoller Kombinationsgabe geprägte Arbeit, deren Ergebnisse und Theorien für diese Ausgabe von entscheidender Bedeutung gewesen sind und unsere gesamte Arbeit wesentlich beeinflußt haben. Wir heben Alan Tysons genannte *Così fan tutte*-Studie an dieser Stelle besonders hervor, verzichten im folgenden aber auf ihre weitere Zitierung in jedem Einzelfall, um den Apparat nicht unnötig zu belasten.

Für die Kompositionszeit von *Così fan tutte* gibt es wegen der fehlenden Sekundär-Dokumente nur die drei bereits genannten Eckdaten: *„im December. [1789]"*, Mozarts Datum aus dem Werkverzeichnis für KV 584, das andere Datum daraus für die komplette Oper: *„im Jenner. 1790:"* und den Tag der Premiere, den 26. Januar 1790. Wenn der Auftrag für die Oper (von dem wir nur durch Mozarts Brief an Puchberg vom Dezember 1789 und durch die Honorarzahlung vom Februar 1790 wissen) wirklich, wie in der Literatur zu lesen ist, das Ergebnis der Wiener *Figaro*-Neuinszenierung war, kann er frühestens Anfang September 1789 erfolgt sein, und der Beginn der Komposition wäre demnach mit Oktober 1790 anzusetzen: Lorenzo Da Ponte hat bestimmt einige Wochen gebraucht, um Mozart wenigstens den größeren Teil vom Text des ersten Aktes liefern zu können!

Eine frühere Auftragserteilung für *Così fan tutte*, also etwa im Frühjahr 1789, ist wohl deshalb auszuschließen, weil Mozart in seinen Briefen nach Wien von der Reise des Jahres 1789 (8. April bis 4. Juni: Prag – Berlin – Dresden – Leipzig – Wien) eine neue Oper bestimmt nicht unerwähnt gelassen hätte. Bleibt noch die Möglichkeit eines Auftrages für die Zeit nach der Rückkehr: Mitte Juni bis Ende August, die zwar nicht ausgeschlossen, aber auch nicht bewiesen werden kann. Mozart beendete bzw. komponierte ab Juni 1789 folgende Hauptwerke: das erste der sogenannten „Preußischen Streichquartette", also KV 575 (er setzte dann gleich mit dem zweiten, KV 589, fort), die letzte Klaviersonate KV 576, die beiden Ersatz-Arien KV 577 und 579 für *Le nozze di Figaro*, mit dessen Wiener Neuinszenierung der Komponist wohl auch beschäftigt war, die Einlage-Arien KV 578 und KV 580 sowie das Stadler-Quintett KV 581, das mit „29. September 1789" datiert ist. Dazu kommen Mozarts sonstige persönliche Sorgen in diesen Wochen und Monaten: langwierige Krankheit von Constanze und Geldprobleme. Alles zusammengenommen, wird es wohl dabei bleiben müssen, den Beginn der Komposition von *Così fan tutte* mit „Herbst 1789" anzusetzen, was allerdings bedeutet, daß Mozart diese Oper in der unglaublich kurzen Zeitspanne von nur drei bis vier Monaten zu Papier gebracht hat. Der Befund der Niederschrift, die als Arbeitspartitur zu bezeichnen ist, legt diesen Schluß nahe: Kaum eine andere Opernpartitur Mozarts weist einerseits so viele kleinwie großräumige Abbreviaturen und sonstige Notationserleichterungen auf, wie aus ihr andererseits alle Züge eines nicht immer leichten Kompositionsprozesses abzulesen sind: zahlreiche Korrekturen, Änderungen und Nachträge, zu denen dann auch die erhaltenen Skizzen (wieviele mögen verloren gegangen sein?) hinzuzudenken sind.

Auf Grund der zwei von Mozart in unterschiedlichen Anteilen für die Niederschrift verwendeten Hauptpapiersorten kann der Versuch einer etwas genaueren zeitlichen Eingrenzung von Kompositionszeit und auch -verlauf unternommen werden:

Auf dem ersten Papier („Typ I") sind nicht nur KV 584, also Guglielmos ausgeschiedene Arie *„Rivolgete a lui lo sguardo"*, sondern auch die beiden Arien KV 582 (*„Chi sà, chi sà, qual sia"*) und KV 583 (*„Vado, ma dove? oh Dei!"*) geschrieben, die Mozart mit *„im ocktober. [1789]"* datiert und die er – als Einlage in Opern anderer Autoren – für Louise Villeneuve, die erste Dorabella und Schwester der Ferrarese del Bene, komponiert hat. Dieser Sachverhalt mag den angenommenen Kompositionsbeginn „im Herbst 1789" für *Così fan tutte* untermauern. Bis Ende Januar hat Mozart dann im wesentlichen in dieser Reihenfolge gearbeitet bzw. niedergeschrieben (wobei generell zu sagen ist, daß die Notation der mit Continuo begleiteten Rezitative in der Regel nach Abschluß einer Nummer bzw. eines Nummernblocks erfolgt ist):

a) Die Nummern 1 bis 4, 6, 7, 10, 11, 13, 15 (*„Rivolgete"*) und 16, also vorwiegend die Ensemble-Stücke des ersten Aktes: Für sie zieht Mozart fast ausschließlich den Papiertyp I heran.

b) Im Dezember entscheidet sich Mozart, die bereits komponierte erste Arie Guglielmos zu eliminieren, um dann den Rest des ersten Aktes (d. h. die Solonummern 5, 12, 14, den Chor *„Bella vita militar!"* No. 8 = 9 sowie das Finale I: No. 18) und den ganzen zweiten Akt auf neuem, bisher in der Oper nicht verwendetem

[8] In: *Journal of the American Musicological Society* XXXVII/2 (Summer 1984), S. 356–401, wiederabgedruckt in: Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/Massachusetts and London 1987, S. 177–221. – Vgl. dazu und als Ergänzung auch NMA X/33/Abteilung 2: *Wasserzeichen-Katalog*, den Alan Tyson in Kürze vorlegen wird.

Papier („Typ II") niederzuschreiben[9]. Dabei muß offen bleiben, ob er die „Ersatz-Arie" für Guglielmo (No. 15: *„Non siate ritrosi"*) im Zuge der Beendigung von Atto primo oder erst später (auf Papier vom „Typ II") notiert hat; eine bis ins einzelne gehende Reihenfolge der Niederschrift ist ohnehin nicht festzulegen.

Schnittstellen zwischen den hier in zwei Blöcken genannten Nummern bilden alle diejenigen Stücke, für die Mozart die beiden Hauptpapiersorten nebeneinander verwendet hat: No. 8a, das Quintett *„Di scrivermi ogni giorno"*, mit dem vorangehenden und gleichzeitig komponierten Rezitativ, das mit der Recto-Seite von Blatt 2 eines Bifoliums von „Typ I" endet, während das Quintett auf der folgenden Verso-Seite einsetzt und auf einem Einzelblatt vom „Typ II" fortgesetzt und abgeschlossen wird; Ferrandos erste Arie *„Un'aura amorosa"* (No. 17), aber auch Dorabellas Szene im ersten Akt, deren Rezitativ *„Ah scostati"* („Typ II") kaum zu einem anderen Zeitpunkt niedergeschrieben sein kann, als ihre auf Papier vom „Typ I" notierte Arie *„Smanie implacabili che m'agitate"* (No. 11). Bleibt noch der Sonderfall von No. 13 (Sextett *„Alla bella Despinetta"*) zu erwähnen: Hier verwendet Mozart neben Papier vom „Typ I" singulär das Doppelblatt eines völlig anderen Papiers, das dann nur noch im Autograph der *Zauberflöte* KV 620 zu finden ist.
Schließlich ist nachzutragen: Die *Ouvertura* ist auf Papier vom „Typ II" und, wie üblich, wohl erst kurz vor der Premiere niedergeschrieben worden.

Da Pontes Libretto und eine Legende

Das dritte und letzte *„büchl"*, das Lorenzo Da Ponte (1747–1838)[10] für Mozart verfaßt hat, ist Ausgang sowohl der Legendenbildung um Auftrag und Vorwurf der Oper als auch ihrer falschen Bewertung bis weit in das 20. Jahrhundert hinein. Wenn hier auch nicht der Platz sein kann, auf Legende und Fehlbewertung näher einzugehen, so seien doch die wesentlichen Gesichtspunkte aus der Sicht der neueren Literatur festgehalten[11].
Schon die frühe Mozart-Biographik (Franz Xaver Niemetschek und Georg Nikolaus Nissen) beklagte, daß Mozart seine *„himmlisch süßen Melodien"* an *„ein so elendes Machwerk von Text"* verschwendet habe; erklärend wurde darauf hingewiesen, daß es nicht in Mozarts Gewalt gestanden habe, den *„Auftrag abzulehnen [...] der Text wurde ihm ausdrücklich aufgetragen"*. Sowohl Niemetschek als auch Nissen nennen den Auftraggeber nicht. Erst durch Friedrich Heinse wurde 1837 die Legende, Mozart sei der Text zu *Così fan tutte* aufgezwungen worden, dahingehend erweitert, daß Kaiser Joseph II. selbst den Auftrag zu einer Oper gegeben habe, die eine in Wien zwischen zwei Offizieren und ihren Geliebten wirklich vorgefallene Geschichte zum Vorwurf haben sollte. Der Gesundheitszustand Josephs II. fesselte ihn jedoch schon Ende des Jahres 1789 an das Krankenbett – ein kaiserlicher Auftrag an Mozart und Da Ponte mit Vorgabe eines Sujets ist daher auszuschließen, ganz abgesehen davon, daß Da Ponte in den *Memorie* diesen ungewöhnlichen Sachverhalt in seiner sonstigen geschwätzigen Art sicher nicht ausgelassen hätte. Stattdessen schreibt er dort über *Così fan tutte* nur lapidar: *„Scrissi per lei*[12] [...] La scola degli amanti, *con musica di Mozzart, dramma che tiene il terzo loco tra le sorelle nate da quel celeberrimo padre dell'armonia."*[13]
Im Gegensatz zu den *Nozze di Figaro* KV 492 und zum *Don Giovanni* KV 527 spricht in der Tat alles dafür, daß der Vorwurf zu *Così fan tutte* von Lorenzo Da Ponte

[9] Zu vier anderen Papiersorten, die nur in geringer Quantität im Autograph von Atto secondo aufscheinen, sei auf die oben genannten Arbeiten von Alan Tyson (siehe Anmerkung 8) und auf den Kritischen Bericht verwiesen.

[10] Der Abbate lebte von 1782 bis 1791 in Wien und wirkte dort ab 1783 unter der besonderen Protektion Kaiser Josephs II. (1741–1790) als Theaterdichter.

[11] Diese Literatur und (neben den bekannten Standardwerken der Mozart-Literatur im 19. und 20. Jahrhundert) auch sonstige Publikationen zum Thema *Così fan tutte* werden hier in Auswahl und nach Erscheinungsjahr geordnet angeführt:

Kurt Kramer, *Da Ponte's „Così fan tutte"*, in: *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen (I. Philologisch-Historische Klasse)*, 1973/Nr. 1, Göttingen 1973.

Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, Frankfurt/Main [1]/1977 (auch als Suhrkamp-Taschenbuch: [1]/1978).

William Mann, *The Operas of Mozart*, London 1977 (Kap. 20: *Così fan tutte*, S. 519–564).

Così fan tutte. Beiträge zur Wirkungsgeschichte von Mozarts Oper, herausgegeben vom Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth (Redaktion: Susanne Vill), Bayreuth 1978 (siehe auch Anmerkung 3).

Wolfgang Amadeus Mozart. Così fan tutte. Texte, Materialien, Kommentare, herausgegeben von Attila Csampai und Dietmar Holland, München – Hamburg 1984 (rororo-Opernbuch).

Stefan Kunze, *Mozarts Opern*, Stuttgart 1984 (Kap. 6: *Così fan tutte: Ernste Scherze*, S. 432–522).

Andrew Steptoe, *The Mozart – Da Ponte Operas. The Cultural and Musical Background to Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, and Così fan tutte*, Oxford 1988, S. 121–139.

Konrad Küster, *Mozart. Eine musikalische Biographie*, Stuttgart 1990.

Im übrigen sei auf die seit 1975 (*Mozart-Jahrbuch*, Kassel etc. 1975 mit Fortsetzungen im 5-Jahres-Abstand) erscheinende Mozart-Bibliographie (zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider) verwiesen.

[12] = Ferrarese del Bene.

[13] *Lorenzo Da Ponte. Memorie*, a cura di Giovanni Gambarin e Fausto Nicolini, Band 1, Bari 1918, S. 139.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

selbst stammt; allerdings kann nicht ausgeschlossen werden, daß auch Mozart, dessen Einflußnahme auf das Libretto auf Tritt und Schritt zu verfolgen ist, das Seine zur Stoffwahl beigetragen hat.
Kurt Kramer, angeregt von Heinrich Eduard Jacob[14], hat in einer ebenso schönen wie kenntnis- und lehrreichen Studie[15] mögliche literarische Vorlagen genannt, deren sich der nach eigener Aussage humanistisch gebildete Da Ponte für *Così fan tutte* bedient haben könnte: Von Ovids *Metamorphosen* (Buch VII) mit der Treueprobe (Procris/Cephalus-Mythos) ist da die Rede, die im Mittelalter bis hin zu Boccaccio andere, Da Ponte durchaus bekannte poetische Manifestationen erfahren hat; von ihnen ist Ariosts *Orlando furioso* (1528) besonders hervorzuheben: Dieses Werk erfreute sich im 18. Jahrhundert besonderer Beliebtheit. Es wäre demnach nicht abwegig anzunehmen, *„daß Da Ponte vornehmlich die Ariostsche Fabel* [der Treueprobe] *benutzt haben könnte"* (Kramer).
Neuerdings ist das *Così fan tutte*-Libretto – literarisch sicherlich Da Pontes bestes Buch für Mozart – in die Nähe der Dramen von Pierre de Marivaux (1688 bis 1763), die Mozart wenigstens teilweise nicht unbekannt gewesen sein dürften, aber auch zu Choderlos de Laclos' Briefroman *Les liaisons dangereuses* von 1782 gestellt worden[16]. Wie auch immer diese Konstruktionen beurteilt werden mögen, so darf heute doch mit einiger Sicherheit behauptet werden: Die Fehleinschätzung von Mozarts *Così fan tutte*, speziell des „unmoralischen", von Da Ponte (und Mozart) zum Libretto gestalteten Vorwurfs[17], die zu einer Bearbeitungsflut der Oper, vornehmlich im 19. Jahrhundert (bis hin zu einem völlig neuen, auf Pedro Calderón de la Barcas *Dame duende* basierenden Text) geführt hat mit dem einzigen Ziel, der *„kraftvollen erhabenen Musik"*[18] Mozarts gerecht zu werden – diese Einschätzung ist eindeutig in den Bereich der klassischen Fehlurteile zu verweisen!
Mozart selbst muß von der Qualität seiner Oper und damit von Da Pontes Libretto überzeugt gewesen sein: Wie anders wäre es denkbar, daß er Joseph Haydn zur *„Oper=Probe"* nach Hause bittet und den älteren Freund dann offenbar auch noch aufgefordert hat, ihn zur Probe ins Theater zu begleiten. Wie die Nachwelt erst sehr spät, so hat Mozart Ironie und bitteren Ernst des Vorwurfes richtig erkannt und den Text Lorenzo Da Pontes in die wohl genialste Musik umgesetzt.

Die Quellen

A. Musikalische Quellen

I. Mozarts autographe Partitur

Sie ist auf 12zeilig rastriertem Querformat-Papier notiert, besteht in der Regel aus aneinandergereihten und gefalteten Doppelblättern, gehörte zu den im Zweiten Weltkrieg ausgelagerten Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin, Signatur: *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 588*[19], und wird heute in zwei verschiedenen Bibliotheken aufbewahrt: *Atto primo:* Biblioteka Jagiellońska Kraków. 174 von Bibliothekarshand mit Bleistift durchgezählte Blätter, von denen 328 Seiten beschrieben wurden, während 20 (rastrierte) Seiten leer blieben. In das Konvolut eingeschlossen sind:

1. KV 584 (= ursprüngliche No. 15: Guglielmos ausgeschiedene Arie *„Rivolgete a lui lo sguardo"*: vgl. Anhang I) auf den Blättern 105 bis 116, an die sich auf den Blättern 117 bis 120 die Ersatzarie *„Non siate ritrosi"* (= gültige No. 15) anschließt,

2. ein in das Finale I (= No. 18) eingeschobenes Einzelblatt (derselben von Mozart in dieser Nummer verwendeten Papiersorte), auf dem von Kopistenhand die Takte 385 bis 390 notiert sind[20].

Atto secondo: Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin (Musikabteilung). 138 von derselben Bibliothekarshand wie im ersten Akt und daran anschließend mit *„175"* bis *„312"* gezählte Blätter;

---

[14] *Mozart*, Frankfurt/Main 1955, S. 373–380.
[15] Zitiert in Anmerkung 11.
[16] Siehe Susanne Vill, *Das psychologische Experiment in de Laclos' Les Liaisons Dangereuses und in Mozarts Così fan tutte. Zur Frage von Rationalismus und Ironie in Mozarts Musiktheater*, in: *Aufklärungen. Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert – Einflüsse und Wirkungen*, herausgegeben von Wolfgang Birtel und Christoph-Hellmut Mahling, Band 2, Heidelberg 1986, S. 132–140, und besonders Gerhard Splitt (mit weiterführender Literatur), *Gespielte Aufklärung: Così fan tutte oder die Umkehrung der Moral*, in: *Freiburger Universitätsblätter*, Heft 101 (September 1988): *Mozart oder die Physiognomie des Schöpferischen*, Freiburg/Breisgau, S. 47–71.
[17] Man denke in diesem Zusammenhang auch an die Verdikte von Beethoven und Wagner, aber auch an Hugo von Hofmannsthals negative Einstellung zu Mozarts Libretto, sollte allerdings auch die positive Bewertung von E. T. A. Hoffmann nicht vergessen.
[18] Aus dem Bericht über die Aufführung von *Così fan tutte* unter dem Titel *Liebe und Versuchung oder So machen's die Mädchen* in Frankfurt/Main (Mai 1791) in den *Annalen des Theaters* Berlin.
[19] Vgl. *Wolfgang Amadeus Mozart. Autographe und Abschriften*, Katalog bearbeitet von Hans-Günter Klein (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Musikabteilung, herausgegeben von Rudolf Elvers, Erste Reihe: Handschriften, Band 6: *Wolfgang Amadeus Mozart*), Kassel 1982, S. 89f.
[20] Siehe dazu weiter unten im Kapitel *Spezielle Anmerkungen* den Abschnitt *4. Zu einzelnen Nummern und Rezitativen.*

Mozart hat 248 Seiten beschrieben, 20 Seiten sind leer (aber rastriert), und die mit „*258*" bis „*261*" foliierten beiden Doppelblätter einer anderen Papiersorte überliefern[21], von fremder Hand geschrieben, das Rezitativ „*Come tutto congiura*" (Scena XI/XII) in seiner im Anhang III/2 dieser Ausgabe wiedergegebenen Version[22].

Das Autograph gehörte zum Mozart-Nachlaß, den der Offenbacher Musikverleger Johann Anton André (1775–1842) um die Jahreswende 1799/1800 von Mozarts Witwe Constanze durch Ankauf erworben hatte. Bei der Andréschen Erbteilung im Jahre 1854 fiel die Handschrift mit anderen Mozart-Autographen an den André-Sohn Gustav (1816–1874) und gelangte dann 1873 im Zuge der größten Transaktion an Mozart-Autographen in die Königliche Bibliothek zu Berlin[23].

Die beiden Akte sind im 19. Jahrhundert im Auftrag der Königlichen Bibliothek zu Berlin gebunden worden; durch Gebrauch sind die Einbände heute beschädigt. Das Papier befindet sich in sehr gutem Zustand, und Mozarts teilweise flüchtige Niederschrift (siehe dazu weiter oben) ist, von wenigen Ausnahmen abgesehen, problemlos lesbar.

In Mozarts autographer Partitur fehlen:

1. Duett mit Chor „*Secondate, aurette amiche*" (No. 21),

2. das Rezitativ „*Ei parte ... senti! ... Ah no ... partir si lasci*" vor dem Rondò der Fiordiligi (No. 25: „*Per pietà, ben mio, perdona*"),

3. Scena XIII aus Atto secondo mit Rezitativ „*Ah poveretto me! Cosa ho veduto!*" und No. 30 „*Tutti accusan le donne*" (vgl. dazu aber den Beginn des folgenden Abschnittes: *II. Autographe Einzelüberlieferung*),

4. die Klarinetten- und Trompetenstimmen zu No. 13 (Sextett: „*Alla bella Despinetta*"),

5. im Finale I (No. 18: „*Ah che tutta in un momento*") ab Takt 97 die Flöten und Fagotte (deren Takte 62 bis 96 ein Kopist in das Autograph eingetragen hat), ab Takt 141 die Hörner und durchgehend Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken,

6. im Finale II (No. 31: „*Fate presto, o cari amici*") ab Takt 310 alle Harmoniestimmen (Bläser und Pauken).[24]

In den groß besetzten Ensemble-Nummern konnte Mozart (ähnlich wie auch in den *Nozze di Figaro* oder im *Don Giovanni*) seine vollständige Partitur auf dem 12zeilig rastrierten Papier nicht unterbringen, was ihn dazu zwang, einzelne Bläserstimmen auf Extrablätter zu notieren; auf sie hat er in der Partitur dann verwiesen, und zwar mit dem Vermerk „*extra blatt*" in Takt 62 von Finale I[25] bzw. vor Takt 310 des zweiten Finales. Ein entsprechender Hinweis auf Trompeten und Pauken in No. 13 fehlt allerdings.

Ob Mozart die genannten Bläserstimmen tatsächlich selbst gesondert niedergeschrieben hat oder ob sie vielleicht von Kopisten in Eile „nach Diktat" direkt in das Aufführungsmaterial eingetragen worden sind, läßt sich so lange nicht beweisen, bis nicht solche originalen „extra Blätter" zum Vorschein kommen. Als Ersatz hat hier, wie auch in den Fällen 1 und 2, das sekundäre Quellenmaterial zu dienen (auf das später noch einzugehen sein wird).

II. Autographe Einzelüberlieferung

1. Szene XIII, die Schlüsselszene der Oper mit No. 30 („*Tutti accusan le donne*"), gehörte bis vor kurzem zu den Lücken in Mozarts autographer Partitur! Erst Wolfgang Plath entdeckte in den 60er Jahren ihre originale Niederschrift in der Musik- und Theaterabteilung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, und zwar in einem der mit „*Così fan tutte*" beschrifteten Kästen, dort „*sinnlos vermengt mit völlig wertlosem Material*". Der gefaltete Bogen (vier Seiten) ist „*arg verschmutzt*", zeigt keine Spuren „*einer früheren Heftung oder Bindung*" und trägt in der genannten Frankfurter Bibliothek heute die Signatur *Mus Hs 2350*. Papier und Wasserzeichen des Bogens entsprechen der im zweiten Akt von Mozart verwendeten Hauptsorte. „*Auf welche Weise diese beiden unkatalogisierten Blätter nach Frankfurt – und da in die Opernsammlung – gelangt sind, ist völlig unklar, zumal sich darauf kein Bibliotheksstempel*

[21] Auf fünf Seiten: Blätter 258ʳ–260ʳ; die Blätter 260ᵛ-261ᵛ sind leer.
[22] S. 626ff. – Siehe auch weiter unten wie in Anmerkung 20 angegeben.
[23] Vgl. Karl-Heinz Köhler, *Die Erwerbungen der Mozart-Autographe der Berliner Staatsbibliothek – Ein Beitrag zur Geschichte des Nachlasses*, in: *Mozart-Jahrbuch 1962/63*, Salzburg 1964, S. 55–67, besonders S. 62f.: Danach hat Carl August André (1806–1878) in einem Brief vom 23. März 1873 das Autograph als sein Eigentum erklärt, und in der Ausgabe der Oper, die Julius Rietz 1871 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig vorgelegt hat, ist im Vorwort zu lesen, daß sich die „*Originalpartitur im Besitze des Herrn Joh. André in Offenbach*" befinde (vgl. auch Anmerkung 33).

[24] Zu der in den Takten 576–583, 632–635 und 640–643 im Autograph von Mozart angedeuteten Melodiestimme vgl. weiter unten im Kapitel *Spezielle Anmerkungen* den Abschnitt 4. *Zu einzelnen Nummern und Rezitativen*.
[25] Vgl. das Faksimile auf Seite XXXIV und unten im Kapitel *Spezielle Anmerkungen* den Abschnitt 4. *Zu einzelnen Nummern und Rezitativen*.

bzw. Akzessionsvermerk, nicht die geringste Notiz von fremder Hand befindet. Daß das Manuskript der Andréschen Sammlung entstammt, ist somit unwahrscheinlich [...] Und selbst die Mutmaßung, Mozart könnte bei seinem nicht allzu erfolgreichen Frankfurter Aufenthalt im Oktober 1790 einem Freunde oder Bewunderer dies kostbare Geschenk gelassen haben, hilft kaum weiter."[26] – Wann der Bogen dem Autograph entnommen worden ist, läßt sich heute nicht mehr sagen, doch ist ein früher Termin nach 1800 eher wahrscheinlich als der spätestmögliche, nämlich 1873, als die Handschrift in die Königliche Bibliothek zu Berlin gekommen ist. Der Bogen ist dementsprechend nicht in die Bleistift-Blattzählung von Bibliothekarshand einbezogen, auch eine originale Foliierung fehlt, doch steht auf der ersten Seite rechts oben die Ziffer *„18"* (Rötel), die sich nahtlos in eine durchgehende, in größeren Abständen angebrachte alte Rötelnumerierung *„1"* bis *„19"* des zweiten Aktes einfügen läßt.

2. Zwei Fragmente eines Entwurfs zu Guglielmos Arie im zweiten Akt: *„Donne mie, la fate a tanti"* (No. 26). Ein auf Vorder- und Rückseite beschriebenes Einzelblatt in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (Musikabteilung) mit der auf der Vorderseite oben angebrachten Akzessionsnummer *1889.401* sowie ein weiteres Einzelblatt mit nur einer beschriebenen Seite in der Stanford University Music Library (Memorial Library of Music) Stanford (Cal.), Signatur: *ML. M 776*. Beide Blätter sind (ursprünglich) 12zeilig rastriert (beim zweiten ist oben eine Zeile abgeschnitten) und entstammen der Hauptpapiersorte des Autographs, auf dem Mozart auch die endgültige Version von No. 26 niedergeschrieben hat. Beide Fragmente des Entwurfs (im Anhang II, S. 624f., erstmalig abgedruckt) sind im Alla-breve-Takt gehalten: Fragment a) enthält den Beginn des Entwurfs, bei dem sich mit Takt 17 eine andere Wendung als in der gültigen Fassung andeutet, während Fragment b) elf Takte aus dem Verlauf des Entwurfs überliefert und sehr nachdrücklich zeigt, daß Mozart Guglielmos Arie im zweiten Akt in zunächst erheblich anderer Gestalt konzipiert hatte.

3. Alternativ-Fassung für die Takte 173 bis 207 aus dem Finale II (No. 31).
Ein 12zeilig rastriertes Doppelblatt mit drei beschriebenen Seiten in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin (Musikabteilung) mit derselben Akzessionsnummer wie das erste oben (unter 2.) genannte Einzelblatt: *1889.401*. Zusammen mit jenem Blatt ist das Bifolium aus der Papiersorte, die Mozart in den Finali der beiden sich an die Komposition von *Così fan tutte* anschließenden Preußischen Streichquartette KV 589 und KV 590 verwendet hat, in einen modernen weinroten Karton eingebunden. Die erste moderne Edition der Alternativ-Fassung für die Takte 173 bis 207 ist im Anhang IV (S. 631–633) unserer Ausgabe zu finden; eine Faksimile-Wiedergabe ihres Originals enthält Alan Tysons *Così fan tutte*-Studie.

4. Skizzen zum Finale II (No. 31).
a) Ein Einzelblatt (12 Rastrale) in der Bibliothek der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur: *587ª*. Die Vorderseite des Blattes, das einer von Mozart seit Jahresbeginn 1786 verwendeten Papiersorte entstammt, überliefert den fragmentarischen g-moll-Streichquartettsatz KV Anh. 74 (587ª); auf der Rückseite befinden sich Skizzen zum As-dur-Kanon (T. 173–204), die im Anhang V/1 (S. 634f.) in Faksimile und Übertragung erstmals vollständig wiedergegeben sind und auf die unten im Kapitel *Spezielle Anmerkungen (4. Zu einzelnen Nummern und Rezitativen)* noch einzugehen sein wird.

b) Ein weiteres, am unteren Rand beschnittenes und deshalb nur acht (ursprünglich 12?) Notensysteme enthaltendes Skizzenblatt ist heute lediglich durch eine Photokopie zugänglich: Photogramm-Archiv der Österreichischen Nationalbibliohek Wien (Hoboken-Sammlung), Signatur: *PhA 931*. Auf der Vorderseite des Blattes hat Mozart die Fragment gebliebene Klavier-Fantasie in f KV Anh. 32 (KV⁶: 383 C) notiert, die Rückseite enthält eine Skizze zu den Gesangsstimmen der Takte 545 bis 574 aus dem Finale II von KV 588. Alan Tyson glaubt auf Grund der Rastrologie des unvollständigen Blattes die Verwendung desselben Papiers annehmen zu können, das auch für die Niederschrift der oben genannten Alternativ-Fassung (T. 173–207 aus No. 31) herangezogen worden ist[27]. Die Skizze ist in unserer Ausgabe in Anhang V/2, wiederum erstmals in Faksimile und Übertragung, wiedergegeben (S. 636f).
Das in den Abschnitten I und II aufgeführte primäre Quellenmaterial diente als Grundlage für die Neuedition von *Così fan tutte* im Rahmen der NMA. Daneben wurden für Einzelprobleme, in erster Linie aber zur Schließung der geschilderten Lücke im

[26] Wolfgang Plath, *Mozartiana in Fulda und Frankfurt (Neues zu Heinrich Henkel und seinem Nachlaß)*, in: *Mozart-Jahrbuch 1968/70*, Salzburg 1970, S. 333–386, besonders S. 373f. mit Tafeln XI/XII: Faksimiles der ersten und letzten Seite.

[27] Vgl. dazu und zu Alan Tysons These über die Datierung der Skizze unten im Kapitel *Spezielle Anmerkungen* den Abschnitt *4. Zu einzelnen Nummern und Rezitativen*.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Partitur-Autograph, folgende Sekundärquellen mit herangezogen:

III. Zeitgenössische und frühe Partiturkopien

1. Wien: Österreichische Nationalbibliothek (Musiksammlung), Signatur: *O. A. 146*[28]
Zwei Bände im Querformat, aus der Kopiatur-Werkstatt des Wenzel Sukowaty in Wien. Jeder Band enthält einen Anhang mit denjenigen Bläserstimmen, die in einigen Nummern des Hauptcorpus, vor allen Dingen in den großen Ensembles, nicht notiert worden sind[29].
Titel:
„Così fan tutte / o sia / La / Scuola degli amanti / Dramma giocoso / in due atti / Rappresentato nel Teatro di Corte a Vienne L'Anno 1790 / La Musica è del Sig:re Wolfgango Mozart"
Die Kopie (in KV[6] als *„Direktionsexemplar der k. k. Hoftheater"* bezeichnet) steht in engem Zusammenhang mit dem Autograph, wenn sie nicht sogar von ihm abgeschrieben worden ist: Etwa neun Kopisten haben die Partitur (möglicherweise für die Premiere am 26. Januar 1790) auf 12zeilig rastriertem Papier geschrieben; Gebrauchsspuren, wie Striche und ihre Annullierungen und nachträgliche Eintragungen, weisen auf die Verwendung der Kopie für Aufführungen hin. Der Handschrift, die übrigens erstmals für eine kritische Edition von *Così fan tutte* herangezogen wird, kommt insofern zusätzliche Bedeutung zu, als sie einige Eintragungen von Mozarts Hand enthält[30]. Im ersten Band der Quelle (Atto primo) fehlt heute die Lage mit Ferrandos Arie *„Un'aura amorosa"* (No. 17) mit dem sich daran anschließenden Rezitativ *„Oh la saria da ridere"*, während aus ihrem zweiten Band (Atto secondo) zwei Lagen verlorengegangen sind: das Rezitativ *„Amico, abbiamo vinto!"* und die darauf folgende Guglielmo-Arie *„Donne mie, la fate a tanti"* (No. 26).

2. London: Privatbesitz (Alan Tyson)
Zwei Bände im Querformat (ohne Gebrauchsspuren), in denen allerdings Anhänge mit den in den Ensemble-Nummern nicht notierten Bläserstimmen fehlen, obwohl auf die gesonderte Notation (ebenso wie in der erstgenannten Partiturkopie) jeweils verwiesen wird.
Titel: Derselbe Wortlaut wie im erstgenannten Fall, jedoch mit dem Zusatz:
„Si vende in Vienna presso Wencislao Sukowatÿ Editore di Musica e Copista dell'Imperial Teatro / nella Piazza di S.t Pietro N.o 554. in Terzo Piano."
Beide Sukowaty-Kopien stimmen im großen und ganzen bezüglich ihrer Seiteneinteilung überein, doch ergeben sich dabei immer dann geringfügige Abweichungen, wenn gestrichenene Partien aus der ersten Partitur in der zweiten nicht notiert wurden. Es ist davon auszugehen, daß die zweite Sukowaty-Partitur (durch drei Kopisten) von der ersten abgeschrieben worden ist, möglicherweise aber zu einem etwas späteren Zeitpunkt als 1790. Auch diese, wiederum auf 12zeilig rastriertem Papier geschriebene Quelle steht erstmals für eine Edition zur Verfügung.

3. Dresden: Sächsische Landesbibliothek, Signatur: *Mus. 3972-F-99*
Zwei Querformat-Bände (12zeilig rastriert) mit Anhängen wie im Falle der zuerst genannten Partiturkopie.
Titel:
„COSI FAN TUTTE / o sia / LA SCUOLA / DEGLI AMANTI. / La Musica è del Sig.r Wolfgango Mozzart."
Von einem Kopisten geschrieben, hängt diese Partitur zwar von den beiden Sukowaty-Kopien ab, ist jedoch kaum Wiener Provenienz (vgl. den Kritischen Bericht).

4. Florenz: Biblioteca del Conservatorio di Musica „Luigi Cherubini", Signatur: *F.P.T. 260*[31]
Zwei Bände im Querformat (12zeilig rastriert) ohne Anhänge (Bläserstimmen) wie im Falle der zweiten Partiturkopie.
Titel:
„Partitura / Cosi fan tutte / osia / La Scuola degli Amanti / Dramma giocoso / in Due Atti. / La Musica del Sig.re W: A: Mozart."
Auch diese Partiturkopie, die (von mehreren Händen) um 1800 in Wien geschrieben worden sein mag, ist von den Sukowaty-Kopien und damit indirekt vom Autograph abhängig.

5. Berlin: Musikabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Signatur: *Mus. ms. 15 153/1*[32]

[28] Unter der Signatur *O. A. 328* verwahrt dieselbe Bibliothek eine Soufflier-Partitur in zwei Bänden und Orchesterstimmen, die jedoch teilweise erst im 19. Jahrhundert geschrieben worden sind; vgl. den Kritischen Bericht.
[29] Zur Verteilung der Bläser auf Haupt- und Bläserpartitur hier und in den folgenden Fällen sei auf den Kritischen Bericht verwiesen.
[30] Vgl. dazu weiter unten im Kapitel *Spezielle Anmerkungen* den Abschnitt 4. *Zu einzelnen Nummern und Rezitativen*.
[31] Dazu auch Orchesterstimmen (18. Jahrhundert ?).
[32] Klein-Katalog (siehe Anmerkung 19), S. 187.

Zwei querformatige Bände, ebenfalls 12zeilig rastriert, mit Bläserpartituren als Anhänge.
Titel von Aloys Fuchs auf den Titeletiketten:
„Cosi fan tutte / Opera buffa in 2 Atti [auf Titeletikett des 2. Bandes: 3. Atti] / comp: 1790 di / Wolfg: Amadeo Mozart. / Partitura. Atto I^{mo} [bzw. Atto 2do]"
Um 1800 von zwei Kopisten geschrieben, stammt diese Partiturkopie aus der Sammlung von Aloys Fuchs; eine direkte Abhängigkeit vom Autograph bzw. von den bisher aufgeführten Kopien ist nicht nachzuweisen.

Über die im Abschnitt *A. Musikalische Quellen* aufgeführten und kurz charakterisierten Quellen sowie über weiteres Quellenmaterial unterrichtet im einzelnen und ausführlich der Kritische Bericht[33].

B. Textliche Quelle

Libretto der Uraufführung, Wien 1790; Exemplar aus der *„Sammlung Löhner"*: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, *Inv. Nr. 66481*
Das Libretto, von dem Titelseite, *„Personaggi"* und erste Textseite auf Seite XLII faksimiliert sind, umfaßt 84 Seiten.
Titel:
„COSÌ FAN TUTTE / O SIA / LA SCUOLA / DEGLI AMANTI. / DRAMMA GIOCOSO / IN DUE ATTI / DA RAPPRESENTARSI / NEL TEATRO DI CORTE L'ANNO 1790. / VIENNA / PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFICA."
Die wesentlichen Varianten des Textbuches gegenüber dem Worttext in Mozarts Partitur-Autograph verzeichnet diese Edition in Fußnoten (kleinere Abweichungen im Kritischen Bericht[34]).

[33] Zu nennen ist an dieser Stelle schon eine weitere Partiturkopie (mit Stimmen und Klavierauszug) in der Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen, Signatur: *Mus. Ms. 1389*. – Von der gedruckten Überlieferung vor der *Alten Mozart-Ausgabe* (AMA), in der *Cosi fan tutte* im Januar 1881 erschienen ist, sei hier angeführt:
a) Der Partitur-Erstdruck mit unterlegtem italienischem Text und deutscher Übersetzung (letztere auch vor dem Notenteil in Textbuchform abgedruckt) bei Breitkopf & Härtel von 1810 und mit zahlreichen Kürzungen (Titel: *„COSI FAN TUTTE / Dramma giocosa* [!] *in due Atti / con Musica di / W. A. Mozart. / Partitura. / Weibertreue / oder / die Mädchen sind von Flandern* [...]").
b) Die erste kritische Ausgabe von Julius Rietz, die dieser 1871 im Rahmen der von ihm 1868–1872 besorgten achtbändigen Reihe *Mozart's Opern* ediert hat; die Opern-Reihe hat dann später ohne wesentliche Veränderungen und nach denselben Stichplatten Eingang in die AMA gefunden (vgl. Wolfgang Rehm, *Nochmals: Ritter von Köchels Verdienste um die „Alte Mozart-Ausgabe"*, in: *Festschrift Rudolf Stephan*, Laaber 1990, S. 172–178, besonders S. 178, Anmerkung 13).

[34] Vgl. im übrigen im nächsten Kapitel die Abschnitte *1. Zum italienischen Text* und *4. Zu einzelnen Nummern und Rezitativen*.

Spezielle Anmerkungen

1. Zum italienischen Text

Der von Mozart komponierte Text unterscheidet sich vom gedruckten Libretto für die Wiener Premiere am 26. Januar 1790 einmal durch Abweichungen im Detail, aber auch durch Veränderung bzw. Auslassung einzelner Wörter oder ganzer Verse bzw. Strophen, durch Textumstellungen und auch Textkompilationen aus Da Pontes Vorlage. Während geringfügige Abweichungen unberücksichtigt bleiben und ihren Eingang in den Kritischen Bericht finden, sind in unserer Ausgabe sinnverändernde Varianten in Fußnoten an Ort und Stelle verzeichnet, und längere Textauslassungen werden (bei entsprechenden Verweisen im Notenteil auf das Vorwort) unten im Abschnitt *4. Zu einzelnen Nummern und Rezitativen* dieses Kapitels zitiert. Für die sinnverändernden Varianten seien hier zwei besonders hervorstechende Beispiele angeführt:
Im Rezitativ *„Che silenzio! Che aspetto di tristezza"* (Szene X des ersten Aktes), dort wo Don Alfonso das Zimmermädchen der beiden Schwestern in seinen Plan einweiht, repliziert Despina dem „Vecchio filosofo", der sie um Hilfe bittet und ihr dafür etwas Gutes tun will (*„Ti vo' fare del ben"*) im Libretto-Druck: *„Non n'ho bisogno, un uomo come lei non può far nulla"*. Bei Mozart dagegen lautet diese Replik erheblich drastischer und zudem gereimt: *„A una fanciulla un vecchio come lei non può far nulla"* (S. 144, T. 29–31). Zwei Möglichkeiten für diese Variante bieten sich an: Da Ponte ist ihr Autor, Mozart hat sie aus einer handschriftlichen Textvorlage übernommen, und der Textdichter hat den Vers für den Libretto-Druck dann „abgemildert", oder: Mozart hat Da Pontes ursprünglich neutraleren Text mit oder ohne Billigung des Librettisten in seine drastische Form gebracht. Im Sextett No. 13, in dem die beiden „neuen" Liebhaber, die *„Valacchi"* oder *„Turchi"*, sich den „neuen" Geliebten vorstellen und sie erstmals bedrängen, wird im gedruckten Libretto allen Protagonisten ein und dasselbe Wort für verschiedene Gemütsverfassungen in den Mund gelegt: *„furor"*. Die Seelen der beiden Schwestern befinden sich vor Empörung über das Verlangen der beiden *„Turchi"* in „Wut", die den „alten" Liebhabern dagegen Labsal ist, während sich Despina und Don Alfonso über die zur Schau getragene „Wut" wundern. Mozart ändert im Text der beiden Schwestern *„furor"* in *„terror"*, was nicht nur einer Begriffsveränderung gleich-

kommt, sondern auch im Bereich der Tiefenpsychologie angesiedelt werden muß.

Wenn Despina im ersten Finale (No. 18) als Arzt verkleidet auftritt, begrüßt sie die beiden Paare standesgemäß auf Lateinisch, wobei Mozart unterlegt: *„Salvete amabiles / bones puelles"*, während das Libretto die richtige Version *„Salvete amabiles / bonae puellae"* druckt; man hat aus Mozarts „Küchenlatein" abgeleitet, daß damit die Unbildung der Zofe Despina verdeutlicht werden sollte; wir glauben eher, daß Mozart die Veränderung, wie im Falle von *„fanciulla" – „nulla"*, des Reimes wegen vorgenommen hat.

Unsere Ausgabe hält sich in den genannten und auch anderen, weniger spektakulären Fällen an Mozarts Version, dessen Text-Niederschrift im Autograph als Primärquelle angesehen wurde; der Libretto-Druck von 1790 diente als Ergänzung und immer dann als Primärquelle, wenn Mozarts Autograph Lücken aufweist, wie etwa in No. 21.

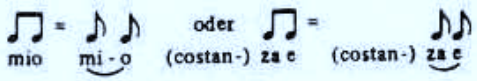
Bei der Gestaltung des italienischen Gesangstextes haben die Herausgeber eine vorsichtige Angleichung an das moderne Italienisch vorgenommen, wie sie in heutigen Editionen von poetischen Texten aus dem 18. Jahrhundert üblich ist. Alte Wortformen, wie etwa *„bebbero"* statt modern *„bevvero"*, wurden beibehalten, dagegen zum Beispiel *„sciegliete"* oder *„scieglier"* in das heute übliche *„scegliete"* oder *„sceglier"* abgeändert, in Fiordiligis sogenannter Felsen-Arie (No. 14) aber *„contra i venti"* (statt *„contro..."*) belassen. Und wenn Mozart etwa *„foco"* statt *„fuoco"* schreibt, sahen wir keine Veranlassung zu modernisieren, da bei ihm beide Schreibweisen vorkommen. Wir belassen auch *„femina"* (statt *„femmina"*), wenn es sich auf *„semina"* zu reimen hat, ebenso *„pietate"* im Reim-Zusammenhang mit *„diventate"*.

Bei der Groß- und Kleinschreibung folgt unsere Edition im allgemeinen ebenfalls modernen Regeln (also etwa grundsätzlich Großschreibung nach Ausrufe- und Fragezeichen) und verzichtet auch auf Großschreibung bei *„oh dei"* oder *„oh ciel"*.

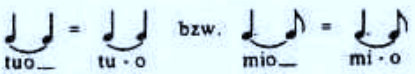
Mozarts eigenwillige Zeichensetzung, vor allem in den von Continuo begleiteten Rezitativen, wurde nach den Gepflogenheiten der NMA in der Regel übernommen und nur dann nach dem Libretto-Druck oder in Eigenverantwortung abgeändert, wenn Mozart sinnentstellend interpunktiert. In den geschlossenen Nummern setzt Mozart im allgemeinen nur sehr spärliche Interpunktion; dort mußte nach dem Libretto-Druck und nach heutigem Gebrauch ergänzt werden, worüber der Kritische Bericht (wie auch im erstgenannten Fall) Auskunft gibt. Fehlende Interpunktion bei Wortwiederholungen, wie zum Beispiel auf Seite 366 (T. 3f.) oder in No. 31 (T. 171f.), wurde in der Regel nicht ergänzt. In No. 31 verzichtet Mozart im Worttext der Takte 251 bis 278 auf jegliche Interpunktion, wohl um den Redefluß Despinas als Notar nicht zu stören; wir verzichten in diesem Abschnitt deshalb auf Interpunktionsergänzung.

Eine Besonderheit Mozarts in seiner *Così fan tutte*-Partitur ist anzufügen: In einigen Fällen hebt er bestimmte Worte durch Unterstreichung hervor: Auf Seite 60f. (T. 14 und T. 15–16) beim Deuten der Zukunft aus der Hand das Wortspiel *„Uh che bel-l'Emme! [= M] E questo è un Pi: [=P] / va bene: matrimonio presto."* und auf Seite 319f. in Takt 11 und Takt 15–16 französische Worte. Auch in Don Alfonsos *„Nel mare solca"* (S. 115) ist der erste Vers unterstrichen, während die beiden folgenden, im Autograph auf einer neuen Seite geschriebenen ohne Unterstreichung blieben. In den beiden erstgenannten Fällen übernehmen wir Mozarts Text-Hervorhebung (das Libretto druckt kursiv), im dritten wird das ganze Textzitat, über das unten im Abschnitt 4. *Zu einzelnen Nummern und Rezitativen* zu berichten sein wird, wie im Libretto in Anführungszeichen gesetzt.

Schließlich sei in diesem Abschnitt auch nachdrücklich darauf hingewiesen, daß Worte mit zwei aufeinander folgenden Vokalen wie „mio", „tuo", „sia", „ai", „miei" (oder in Fällen wie „costan-za e"), wenn sie mehreren Noten unterlegt sind, auf keinen Fall quasi einsilbig, aber auch nicht in zwei abgetrennten Silben, sondern legato, das heißt „verschleift" zu singen sind. Mozarts originale Notation mit Textunterlegung wurde in allen diesen Fällen beibehalten:



Im As-dur-Kanon aus dem Finale II (No. 31) gilt für Mozarts originale Unterlegung von *„tuo"* und *„mio"* folgende „Auflösung":



Für die Redaktion des italienischen Textes verdanken wir Pierluigi Petrobelli und seiner Schülerin Gloria Staffieri (beide Rom) wesentliche Hinweise und Anregungen, die soweit geführt haben, daß wir sie beide mit besonderem Dank als Co-Editoren für diesen Teil unserer Ausgabe bezeichnen möchten.

2. Zur Editionstechnik

Generell sei auf die Ausführungen *Zur Edition* auf Seite VII hingewiesen. Abweichend davon gelten folgende Besonderheiten:

a) Auf eine Wiedergabe der originalen („alten") Schlüsselung der Gesangsstimmen jeweils zu Beginn einer Nummer oder eines Rezitativs als Vorsatz wurde verzichtet; sie erscheint dagegen einmal im Personenverzeichnis auf Seite 2.

b) Auf die sonst in der NMA weitgehend geübte Praxis, Pausensysteme großzügig mitlaufen zu lassen, wurde verzichtet. Stattdessen wurde in dieser wie auch schon zuvor in anderen Opern-Editionen von der „variablen Akkolade" Gebrauch gemacht: Pausensysteme entfallen überall dort, wo einteilungsmäßige Gründe dies erfordern (also vornehmlich in den Ensemblesätzen)[35]; zur Verdeutlichung wird grundsätzlich zu Beginn einer jeden Akkolade (ausgenommen die nur mit Continuo begleiteten Rezitative) die Besetzung in abgekürzter Form und in kursiver Type, als „Leiste",wiederholt. Daraus ergibt sich von selbst, daß Angaben wie „*a 2*" sowie „*I^{mo}*" und „*II^{do}*" in den paarig notierten Bläsern dort, wo zur Verdeutlichung notwendig, von Akkolade zu Akkolade wiederholt werden. Aus dem Prinzip der variablen Akkolade ergibt sich weiterhin, daß Personennamen zur Verdeutlichung des Wiedereinsatzes, außer durch die abgekürzte Bezeichnung in der „Leiste", auch innerhalb der Akkolade zu wiederholen sind, was stets in gerader Type (Versalien) geschieht[36].

c) Die szenischen Anweisungen des Autographs (bzw. der Ersatzquellen für die dort fehlenden Teile) und des gedruckten Librettos von 1790 werden in dieser Edition typographisch in folgender Weise unterschieden:

Autograph bzw. Ersatzquellen: DON ALFONSO solo, poi DESPINA.
= Anweisung in der Szenenüberschrift
(piano a DON ALFONSO)
= szenische Anweisung innerhalb der Akkolade

Libretto 1790: [DON ALFONSO solo, poi DESPINA.]

Freie Ergänzung: *(piano a DON ALFONSO)*[37]

d) Auf typographische Differenzierung wurde, abgesehen von den unter c) angeführten Unterscheidungen in den szenischen Anweisungen, immer dann verzichtet, wenn allein Ersatzquellen heranzuziehen waren: in No. 21, im Rezitativ vor No. 25, bei den fehlenden Bläserstimmen in den Nummern 13, 18 und 31, aber auch im Falle der in Mozarts autographer Partitur von fremden Händen geschriebenen Partien. Der Kritische Bericht gibt Auskunft über die verschiedenen Lesarten und über die Ergänzungen der Bandherausgeber. Bei den fehlenden Bläserstimmen in den drei Ensemble-Nummern bieten die herangezogenen Sekundärquellen zum Teil nicht unerhebliche Varianten, was die Bandherausgeber zu Entscheidungen in die eine oder andere Richtung zwang; sie glauben aber, daß der gebotene, von den bisherigen Ausgaben zum Teil abweichende Text musizierfähig ist.

e) Auf Angleichung verschiedenartiger Artikulation ein und derselben Phrase an Parallelstellen und von Stimme zu Stimme wurde in der Regel verzichtet und stattdessen von der Möglichkeit zusätzlicher gestrichelter Bogensetzung Gebrauch gemacht, wie überhaupt editoriale Eingriffe und Zusätze vorsichtig und sparsam vorgenommen worden sind. Weiterhin ist anzuführen, daß wir bei der Wiedergabe von Schlußstrichen, von Doppel-, aber auch von einfachen Taktstrichen bei Tempo-, Tonarten- und Taktwechsel in der Regel Mozarts Original gefolgt sind; dabei wird das „moderne" Auge bei Übergängen wie zum Beispiel auf Seite 312 (T. 656f.) Schwierigkeiten haben, obwohl Mozarts einfacher Taktstrich in solchen Fällen eine durch Doppelstriche suggerierte Zäsur vermeidet; um aber Extremfälle auszuschließen, wurde in wenigen Fällen bei Takt-, Tonarten- bzw. Tempowechsel gegen Mozart doch ein Doppelstrich gesetzt, wenn ein Tempowechsel durch einfachen Taktstrich am Ende einer rechten Seite (wie zum Beispiel auf Seite 563) nicht deutlich gemacht werden kann.

---

[35] Im Rezitativ „*Che sussurro! Che strepito*" (Atto primo / in Scena XI) folgen wir Mozarts autographer Partitur: Die ab T. 11 einsetzenden hohen Streicher werden auch dann als Pausensysteme mitgeführt, wenn die Singstimmen nur vom Continuo begleitet werden.

[36] An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, daß der Anhang (also die Seiten 603 bis 637) von einer anderen Stecherei als der Hauptteil (Seiten 5 bis 600) gestochen worden ist; daraus erklären sich unterschiedliche Stichtype und -anlage, vor allen Dingen aber die zu kleine Type aller Textteile im Anhang.

[37] Natürlich sind auch Kombinationen möglich: Erweiterung der szenischen Anweisung aus dem Autograph oder aus den Ersatzquellen durch eckig geklammerten Text aus dem Libretto-Druck bzw. freie Ergänzung in kursiver Type zu Texten aus dem Autograph und/oder dem Libretto.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

f) Muta-Vermerke und die Hinweise auf die neue Stimmung beim Einsatz (zum Beispiel *„in La/A"*) sind als Zusätze der Herausgeber in kursiver Type gesetzt; entsprechende Hinweise in gerader Type (zum Beispiel „Corni in Es") sind dem Autograph (oder den Ersatzquellen) entnommen.

g) Akzidenzien vor langen, bei Akkoladenwechsel übergehaltenen Notenwerten (vornehmlich in den Secchi) werden zu Beginn der neuen Akkolade grundsätzlich in Kleinstich wiederholt (vgl. aber oben den Abschnitt d).

h) Ein Wort bleibt schließlich zur Wiedergabe von Mozarts verschiedenen Fermaten zu sagen: Neben der normalen Fermate, wie zum Beispiel auf Seite 138, Takt 56, in den Streichern (die kleinen in den Bläsern sind ergänzt), setzt Mozart auch Großfermaten, die wir übernommen haben: zum Beispiel auf Seite 138, ebenfalls in Takt 56 im System der Despina, oder auf Seite 188, Takte 42 f. (beide Größen!), sowie auf Seite 200 (T. 52). Wird eine große Fermate ergänzt, so ist sie nicht kleiner, sondern schwächer gestochen (Beispiel: S. 190, T. 64, Fiordiligi).

3. Aufführungspraktische Hinweise

Appoggiaturen: Obwohl Mozart in seinem Autograph ungewöhnlich viele Appoggiaturen ausnotiert, wurden (der NMA-Praxis folgend) auch Herausgeber-Vorschläge in den Rezitativen in Kleinstich über den Gesangssystemen angebracht, jedoch zurückhaltender als in den früheren Opernbänden der NMA. Diese Vorschläge sind n i c h t verbindlich, sondern wollen die eigenschöpferische Improvisation der Sänger anregen mit dem Hinweis allerdings, daß in dieser Frage ein Konsens gefunden werden sollte! Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen (zum Beispiel in Fiordiligis Arie *„Come scoglio immoto resta"*: No. 14, S. 190, T. 59 und 63), wurde auf Appoggiatur-Vorschläge in geschlossenen Nummern verzichtet.

Eingänge und Fermatenauszierung: Die Möglichkeit zur Improvisation bei der „Eingangs-" oder der „Übergangs-Fermate" wird in dieser Edition jeweils durch Fußnote angezeigt, und zwar lediglich in verbaler Form, um die Phantasie des Sängers nicht einzuengen. Auch hier gilt: Übereinstimmung ist Voraussetzung, und allein Stilgeschmack sowie künstlerisches Vermögen des Sängers entscheiden darüber, ob und in welcher von der textlichen und musikdramatischen Situation abhängigen Form ausgeziert werden soll oder nicht. Da Mozart selbst für „Eingänge" Beispiele gibt, deren Extreme zwischen dem kurzen Übergang in No. 2 (T. 33 auf S. 34) und der auskomponierten, vom Orchester begleiteten Koloratur der beiden Schwestern in No. 20 (T. 29–34 auf S. 341 f.)[38] liegen, sollte sich der Sänger in diesem Rahmen bewegen.

B-Hörner: In den Nummern mit B-Hörnern gibt es im Hinblick auf die Lage („alto" = hoch oder „basso" = tief) keinerlei Probleme: In den Nummern 7 und 31 (dort ab T. 309) schreibt Mozart eindeutig *„Corni in B bassi"*, dagegen in den Nummern 20 und 28 ebenso deutlich *„Corni in B alti"* vor.

Klarinetten: Mozart schreibt in zwei E-dur-Nummern verschieden gestimmte Klarinetten vor: in No. 10, dem Terzettino *„Soave sia il vento"*, Klarinetten in A, dagegen in Fiordiligis Rondò *„Per pietà, ben mio, perdona"* (No. 25) Klarinetten in H. Im Gegensatz zur NMA-Edition des *Idomeneo* (II/5/11), in der in den Nummern 15 und 19 die von Mozart verlangten H-Klarinetten als A-Klarinetten wiedergegeben worden sind, übernehmen wir in No. 25 die H-Klarinetten. Der Grund, warum Mozart in den beiden genannten Nummern in der Stimmung der Klarinetten differenziert, mag darin liegen, daß der weichere Klang der tiefer gestimmten A-Klarinette dem Charakter von No. 10 eher entspricht als die H-Klarinette, die nun ihrerseits in No. 25 richtig eingesetzt zu sein scheint.

In Ferrandos zumeist gestrichener Arie *„Ah lo veggio, quell'anima mia"* (No. 24)[39] ergibt sich im Hinblick auf die beiden Klarinetten folgende Situation: Die thematische Verwandtschaft der Arie mit dem fragmentarischen Rondo zu einem Klarinettenquintett in A KV Anh. 88 (581[a]) und die Tatsache, daß Mozart in der zweiten Klarinette mehrfach die tiefen Töne d und c verlangt, läßt die Vermutung zu, daß für die Ausführung auch dieser Stimme, wie in so vielen anderen Werken seit dem „Stadler-Quintett" KV 581, die im Tonumfang nach unten erweiterte sogenannte Bassettklarinette vorgesehen war[40].

Continuo-Aussetzung: Entsprechend der NMA-Praxis (vgl. S. VII: *Zur Edition*) ist der Basso continuo in den Secchi oder Recitativi semplici in etwas kleinerem

---

[38] Hinzuweisen wäre in diesem Zusammenhang auch auf Don Ottavios Arie *„Il mio tesoro intanto"* aus *Don Giovanni* (NMA II/5/17, S. 361 f.)

[39] Zum originalen Strich vom Ende der Szene VI hin zum Beginn der Szene VII im zweiten Akt vgl. im nächsten Kapitel den Abschnitt 4. *Zu einzelnen Nummern und Rezitativen.*

[40] Zur Klarinetten- und Bassettklarinetten-Frage in KV 588 vgl. Kurt Birsak, *Die Klarinette. Eine Kulturgeschichte*, Buchloe 1990 (der Autor war so entgegenkommend, uns in sein Manuskript, das manche neuen Forschungsergebnisse und interessante Meinungen enthält, v o r Drucklegung Einsicht zu gewähren, wofür ihm besonders gedankt sei).

Stichgrad ausgesetzt, und zwar in einer möglichst einfachen Weise, die bei Aufführungen selbstverständlich Raum zur Abänderung und vor allen Dingen zur Improvisation zuläßt. Die Mitwirkung eines Tasteninstruments ist auch in *Così fan tutte* in den orchesterbegleiteten Rezitativen denkbar, wie auch die Mitwirkung eines tiefen Streichinstruments (Violoncello und/oder Kontrabaß) in den Continuo-Rezitativen nicht auszuschließen ist.

Bedeutung von fp (Fortepiano): Mozart verwendet *fp* in mehrfacher Bedeutung:
a) Mit *fp* werden Ziernoten, harmonische Schwerpunkte, Synkopen, Wiederholungen von ein und derselben melodischen Wendung bezeichnet. Neben der Akzentuierung einzelner Töne verwendet Mozart *fp* zur Hervorhebung von Notengruppen bzw. Figuren, und zwar unabhängig davon, ob dies innerhalb eines Forte- oder Piano-Abschnittes geschieht; *f* oder *p* als Abschnitts- oder Strukturdynamik wird also durch *fp* nur zeitweise unterbrochen, nicht aber aufgehoben.
b) Tonrepetitionen: Hervorhebung des jeweils betonten Taktteils durch *fp*, wobei dessen erste Note zusätzlich mit einem Staccato-Strich bezeichnet sein kann. Mozart schreibt in diesen Fällen Fortepiano sowohl zusammen als auch getrennt. Unsere Ausgabe behält in der Regel diese verschiedenen Schreibweisen für Fortepiano bei in der Überzeugung, daß ihnen keine unterschiedliche Bedeutung zukommt. Abweichungen von dieser Regel sind vom jeweiligen Kontext bestimmt und werden im Kritischen Bericht begründet.

4. Zu einzelnen Nummern und Rezitativen

Einleitend seien hier einige übergreifende Fragen behandelt:

a) Die beiden tiefen Männerstimmen, Don Alfonso und Guglielmo, ordnet Mozart in den Ensemble-Sätzen verschieden an, und zwar nach der ihnen jeweils zugewiesenen Stimmlage im Gefüge der Gesangspartitur bzw. ihrer Zuordnung zu den jeweiligen Partnern.
Unsere Ausgabe folgt in der Anordnung der beiden Baßpartien Mozarts autographer Partitur[41].

b) Den Namen „Guglielmo" schreibt Mozart (abgesehen von der fast durchgehenden Abkürzung *„Guil."* für die Personenbezeichnung in den Rezitativen) in verschiedener Form: *„Guillelmo"* in den Nummern 2, 3, 6, 7, 13, 15 (*„Rivolgete"*) und 16; *„Guilelmo"* in den Nummern 1, 8a, 15 (*„Non siate ritrosi"*), 18 und überall im zweiten Akt.
Das gedruckte Libretto buchstabiert den ausgedruckten Namen grundsätzlich *„Guilelmo"*; die NMA verwendet die heute im Italienischen gebräuchliche Form „Guglielmo".

c) In den Ensemble-Nummern 4, 6, 10 und 13 notiert Mozart den Dorabella-Part zunächst im jeweils ersten, den Part der Fiordiligi im zweiten Gesangssystem; später streicht er die Namen im Vorsatz der genannten Nummern aus und ändert die Reihenfolge durch Neuschrift der beiden Namen über den Systemen, also *„Fiordiligi"* über dem ersten und *„Dorabella"* über dem zweiten Gesangssystem (vgl. das Faksimile auf Seite XXXI). Diese Korrektur hat Mozart offenbar zu einem Zeitpunkt vorgenommen, als er – wie in No. 18 und dann im späteren Verlauf der Oper – die uns bekannte Folge „Fiordiligi" – „Dorabella" in den Vorsätzen vorschrieb. Die Zuordnung der beiden Partien zu den beiden Offizieren ist aus dem Kontext der anderen Nummern von Anfang an eindeutig, jedoch wird man davon auszugehen haben, daß in einem früheren Arbeitsstadium die Stimmlage der beiden Schwestern genau umgekehrt gedacht war, als sie dann später im Zuge der Niederschrift ihrer jeweiligen ersten Arien (No. 11: *„Smanie implacabili che m'agitate"* und No. 14: *„Come scoglio immoto resta"*) von Mozart endgültig fixiert worden ist. In Korrespondenz zu der früheren Stimmlagenzuweisung steht auch die Tatsache, daß sich Guglielmo in *„Rivolgete a lui lo sguardo"* KV 584 in der ersten szenischen Anweisung (T. 2) zunächst an Dorabella und erst dann (gefordert durch die zweite szenische Anweisung in Takt 22) an Fiordiligi wendet; in beiden Anweisungen hat Mozart später die ursprünglich geschriebenen Namen durchgestrichen und den jeweils anderen darüber gesetzt (vgl. das Faksimile auf Seite XXXIII).
Sicherlich könnte über Mozarts usprüngliche Absicht im Hinblick auf die Stimmlagenverteilung für die beiden *„Dame Ferraresi"* tiefenpsychologisch spekuliert werden; hier soll es aber bei der Feststellung des in Literatur und Editionen mehrfach schon behandelten Faktums bleiben, nicht ohne allerdings nachdrücklich darauf hinzuweisen, daß die beiden unter b) und c) dargestellten Notations-Besonderheiten in Mozarts autographer Partitur mit der weiter oben beschriebenen zeitlichen Abfolge der Niederschrift (auch im Zusammenhang mit den dafür verwendeten Papieren) im großen und ganzen korrespondiert[42].

[41] Zu weiteren Einzelheiten der originalen Notation vgl. den Kritischen Bericht.

[42] Vgl. im einzelnen den Kritischen Bericht.

d) Mozarts Vermerke am Ende der Rezitative haben wir in unsere Ausgabe insoweit übernommen, als sie die in der Regel zu Beginn des jeweiligen Stückes fehlende und daher in der NMA kursiv zu ergänzende Bezeichnung *„Aria"* etc. enthalten und auch die Art des jeweiligen Übergangs (*„attacca"*, *„segue"*) anzeigen[43].

e) In den beiden Finali (No. 18 bzw. 31) sind die Partien von Fiordiligi und Despina teilweise (in Takt 155ff. bzw. in Takt 224ff.) auf ein und demselben System notiert, und gelegentlich (in No. 18, T. 180f.) nimmt Despina auch die höchste Lage ein; wir haben uns deshalb veranlaßt gesehen, in den zitierten Takten der beiden genannten Nummern, abweichend von der sonstigen Anordnung der drei Frauenpartien, Despina an oberer Stelle zu placieren.

f) Von den Strichen werden in den folgenden Bemerkungen *Zu einzelnen Nummern und Rezitativen* nur jene behandelt, die mehr oder weniger als original erkennbar und deshalb mit **„Vi–de"**-Vermerken in unserer Ausgabe gekennzeichnet worden sind. Die zahlreichen anderen Striche, wie sie aus der Sekundär-Überlieferung (hier vornehmlich ausgehend von der ersten Sukowaty-Partiturkopie) ablesbar sind und wie sie teilweise in den Partitur-Erstdruck bei Breitkopf & Härtel (Leipzig 1810, siehe Anmerkung 33) Eingang gefunden haben, bleiben einer Diskussion im Kritischen Bericht vorbehalten; sie sind für die heutige Aufführungspraxis ohne Relevanz.

•

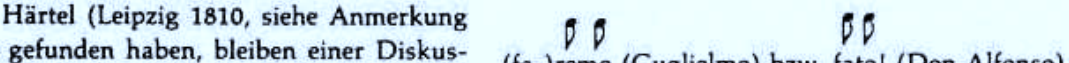
Ouvertura: Die auf dem Faksimile Seite XXX sichtbar verdickte Notation im Streichbaß ist durchgehend in der Ouverture und auch in der originalen Niederschrift der Alternativ-Fassung für die Takte 173 bis 207 aus No. 31 (Anhang IV, S. 631ff.) zu beobachten: Dabei kann davon ausgegangen werden, daß Mozart selbst (wie auch in früheren Opern, etwa im *Idomeneo* KV 366) seine ursprüngliche Notation nachgezogen hat, eine fremde Hand also wohl auszuschließen ist[44]. Der Grund für die Nachschrift kann allerdings nur vermutet werden: Verdeutlichung der Fundamentstimme für den Kontrabassisten, der hinter dem Leiter der Aufführung am Tasteninstrument stand, doch erhebt sich dann die Frage, warum die Baßnotation nicht auch anderweitig verstärkt worden ist.

No. 2 Terzetto: Die Vorlage für Da Pontes Text, vornehmlich für Don Alfonsos Verse, ist in Metastasios berühmter Arietta aus *Demetrio* (II.3), der mit Musik von Antonio Caldara am 4. November 1731 in Wien erstmals über die Bühne ging, zu suchen:

„È la fede degli amanti
Come l'araba fenice:
Che vi sia, ciascun lo dice;
Dove sia, nessun lo sa.

Se tu sai dov'ha ricetto,
Dove muore e torna in vita,
Me l'addita, e ti prometto
Di serbar la fedeltà."[45]

Atto primo / Scena I, Recitativo „Sciocchezze di poeti!" mit No. 3 Terzetto; Scena II–III, Recitativo „Mi par che stamattina" mit No. 5 Aria; Scena V, Recitativo „Non v'è più tempo, amici" mit No. 8a Quintetto: Diese drei Übergänge „in cadenza" hat Mozart unterschiedlich notiert. In den beiden ersten Fällen schreibt er die Schlußnoten für die Singstimme noch auf der letzten Seite des Rezitativs, also:



Es folgen der *„attacca"*-Vermerk (vgl. dazu den oberen Faksimile-Ausschnitt auf Seite XXXII) und, im ersten Fall, ein Kustos in der Baßstimme; im jeweiligen Takt 1 der Nummern 3 bzw. 5 bleibt die in der Singstimme bereits gesetzte Ganztaktpause unverändert (vgl. dazu den unteren Faksimile-Ausschnitt auf Seite XXXII). Im dritten Fall (*„segue coi stromenti"*) notiert Mozart die Abschlußnoten (mit Text) für die beiden Damen nachträglich in Takt 1 von No. 8a, korrigiert dabei im System der Fiordiligi die dort schon vorhandene Halbtaktpause durch Überschreibung und setzt anschließend die dann zusätzlich notwendige Viertelpause, während er im System der Dorabella die eingetragene Ganztaktpause unberührt läßt.
Wir vereinheitlichen in unserer Ausgabe nach der

[43] Der vollständige Wortlaut der Vermerke (mit später von Mozart hinzugefügter Numerierung und weiteren originalen bzw. fremden Zusätzen) bleibt in der Regel dem Kritischen Bericht vorbehalten.
[44] Auch beim Instrumentalbaß von No. 28 ist Verdickung zu beobachten; vgl. dazu (und zu originalen Korrekturen in der Baßstimme) den Kritischen Bericht.

[45] Zitiert nach: *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Vol. I, Verona 1953, S. 445. Vgl. auch *Lorenzo Da Ponte. Tre libretti per Mozart*, a cura di Paolo Lecaldano, Milano 1956, S. 503. – Metastasio zitiert in der Arietta seinerseits aus Carlo Goldonis *Scuola moderna* (I.8); vgl. dazu Daniela Goldin, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento*, Torino 1985, S. 119 (mit S. 147).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

zuletzt geschilderten Notationsweise beim Übergang zu No. 8a, sind uns aber sehr wohl bewußt, daß für die Übergänge zu den Nummern 3 und 5 eine dem Original entsprechende Wiedergabe ebenso möglich gewesen wäre.

Recitativo „Di scrivermi ogni giorni" [No. 8a Quintetto]: Wenn Mozart zu Beginn von Blatt 54^{v} über dem System von Violine I *„Recitativo"* schreibt, so entspricht das zwar der für Rezitative typischen Textgestaltung Da Pontes (acht „versi liberi": Sieben- und Elfsilbler ohne Reimschema, aber mit Schlußreim), doch hat der Komponist an dieser Stelle wohl am einschneidendsten in die Vorlage von Lorenzo Da Ponte eingegriffen: Mozart setzt sich über die Konzeption seines Librettisten hinweg und gestaltet mit dessen Rezitativtext eine der schönsten Ensemble-Nummern der Oper (die enge Verwandtschaft zu No. 10, dem Terzettino *„Soave sia il vento"*, ist nicht zu überhören).
Wir haben diesem *„Recitativo"* die Nummer 8a gegeben, womit wir von der üblichen Numerierung mit *„9"* (so auch in KV^{6}) abweichen; die Wiederholung des Chores *„Bella vita militar!"* erhält in der NMA die Nummer *„9"*[46], die weitere Nummernzählung entspricht somit wieder der gewohnten.
Bei der ungewöhnlichen Art der Silbentrennung in den Takten 1 bis 7 folgen wir Mozart: Pünktchen (statt Divis) sind ohne Zweifel bildlicher Ausdruck für den Gemütszustand der beiden Schwestern (*„piangendo"*); Mozart hat diese ungewöhnlichen Trennungszeichen (in ironischer Absicht?) auch für die beiden Männer übernommen. Das Stück (in F-dur) ist in der autographen Partitur ohne Systemvorzeichnung notiert (*„Recitativo"*!); die NMA verfährt wie Mozart und setzt die notwendigen Vorzeichen vor die Noten.

No. 9 Coro: Die Wiederholung von No. 8 wird am Ende von No. 8a durch Mozarts Vermerk *„attacca il Coro:"* gefordert; unter Mozarts Vermerk steht von Kopistenhand: *„NB qui si ripete il Coro /: bella vita militar etc."*. Im sekundären Quellenmaterial beginnt No. 9 dementsprechend mit dem Choreinsatz aus No. 8 (T. 25), eine Interpretation, von der sich auch die NMA leiten läßt. Beim Übergang von No. 8a zu No. 9 entsteht streng genommen ein 5/4-Takt (vier Viertel in T. 27 von No. 8a sowie Viertel-Auftakt zu Beginn von No. 9), den wir dadurch zu verdeutlichen suchen, daß wir am Ende von No. 8a (S. 101) die Systeme unterbrechen.

[46] Vgl. dazu die Einzelbemerkungen zu No. 9.

Atto primo / Scena VII, „Nel mare solca": Don Alfonsos drei Verse in diesem von Streichern begleiteten Accompagnato gehen auf Jacopo Sannazaros *Arcadia* zurück, in deren achter Ekloge die Verse 10 bis 12 lauten:

„Nell'onde solca e nell'arene semina,
E 'l vago vento spera in rete accogliere
Chi sue speranze funda in cor di femina."[47]

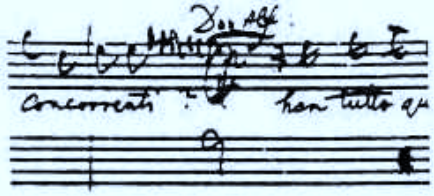
Atto primo / Scena VIII: Am Schluß des eben zitierten Accompagnatos hat Mozart nach dem Doppelstrich zunächst vorgeschrieben: *„Cavatina di / Despina:"* und zu Beginn der nächsten, der achten Szene ist von seiner Hand folgerichtig zu lesen: *„Dopo la cavatina di Despina: / Scena 8:*^{va}*"*; beide Vermerke hat Mozart später gestrichen und am Ende des Accompagnatos den Hinweis *„segue scena / VIII"* eingefügt. Despina sollte also für ihren ersten Auftritt eine Cavatine erhalten. Ihr Text fehlt im gedruckten Libretto, und auch ihre musikalische Ausformung ist nie bekannt geworden. Das Terzettino No. 10 und das sich anschließende Rezitativ bilden ein Bifolium des Papiers vom „Typ I", das folgende Rezitativ *„Che vita maledetta"*, mit dem Despina auftritt, steht auf einem Einzelblatt vom Papier des zweiten Typs; es ist also nicht auszuschließen, daß Mozart Despinas vorgesehene Auftrittsnummer (nach Da Pontes handschriftlicher Textvorlage) in einem frühen Stadium tatsächlich komponiert, dann aber verworfen hat.

Atto primo / Scena IX, Recitativo „Signora Dorabella, signora Fiordiligi": In Takt 6f. lautete der Text für Fiordiligi ursprünglich *„da Trieste partiti"* (mit entsprechend richtiger Rhythmisierung der ersten vier Noten: ♪♪♩♪); Mozart strich dann die ersten beiden Worte *„da Trieste"* aus und schrieb bei gleichzeitiger rhythmischer Korrektur der ersten drei Noten: ♪♪.♪ über das System *„da Napoli"*. Da Ponte hat also (mit Mozart) die Handlung zunächst in das nahe und ihm vertraute Triest gelegt, damals Freihafen und mit Österreich eng verbunden; warum beide dann den für die Damen aus Ferrara beschwerlichen Ortswechsel nach Süditalien, nach Neapel, vorgenommen haben[48], läßt sich nur erahnen!

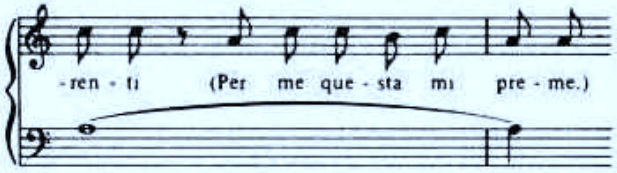
[47] Vgl. Daniela Goldin, a. a. O., S. 119 (mit S. 147).
[48] Vier der im Abschnitt A/III des Kapitels *Die Quellen* genannten Partiturkopien (beide Sukowaty-Handschriften sowie Florenz und Berlin) und auch der Partitur-Erstdruck verlegen die Handlung nach Venedig (!), die Dresdner Partiturkopie bleibt (wie Mozart und Da Ponte) bei Neapel, das natürlich auch im Personenverzeichnis des gedruckten Librettos aufscheint: *„La Scena si finge in Napoli"* (vgl. das mittlere Faksimile auf S. XLII).

No. 12 Aria: In den Takten 69 und 77 verzichtet Mozart darauf, das *f'''* der Flöte mit dem erwarteten Triller zu versehen. Der Grund mag wohl darin zu suchen sein, daß ein mit der oberen Nebennote angesetzter Triller auf diesem Ton von der damaligen Traversflöte nur sehr schwer auszuführen war[49]. Wir ergänzen den Triller an beiden Stellen.

Atto primo / Scena X, Recitativo „Che silenzio! Che aspetto di tristezza": Kurz vor Ende des Rezitativtextes enthält das gedruckte Libretto nach den Worten *„I vostri concorrenti?"* (T. 59f.) einen weiteren Vers in runden Klammern, also „da sé" zu singen:
„Per me questa mi preme."
Diese Worte fehlen bei Mozart, doch hat er für sie (nachträglich) einen Notentext skizziert:



Zwei der oben genannten Partiturkopien[50] (nämlich beide Sukowaty-Abschriften) bringen diesen Vers als Einschub, doch nur die Dresdner Partiturkopie überliefert (über dem Baßton a) auch einen dazugehörigen Notentext, der aber mit Mozarts skizzierter Version nichts zu tun hat:



No. 14 Aria: In den Takten 16, 18, 67, 69 und 71 ist in der ersten Sukowaty-Kopie[51] Mozarts zunächst notierte Version der ersten Fagottstimme radiert und dann verändert worden: Fagott I verstärkt die beiden Trompeten im Unisono. In Takt 76 schließlich hat ein Kopist für die zweite Takthälfte der beiden Violinen folgenden Text nachträglich eingetragen:

statt der ursprünglichen, dem Autograph folgenden Notation:

Beide Versionen haben Eingang in die weitere Sekundärüberlieferung gefunden. Wenn wir uns dennoch nicht dazu entschlossen haben, daraus für den NMA-Haupttext Konsequenzen zu ziehen, so deshalb, weil wir in diesen nachträglichen Veränderungen bzw. Erweiterungen keine Verbesserung und somit keine Verbindung zu Mozart erkennen können.
Den Hinweis auf die falsche Textdeklamation in Takt 83 verdanken wir Frau Kammersängerin Sena Jurinac (Augsburg); die im Kleinstich beigegebene Korrektur möge, so hoffen wir, von der Praxis angenommen werden.

No. 15 Aria: Das gedruckte Libretto enthält (neben dem Textincipit der ursprünglichen Arie No. 15)[52] nach der ersten Strophe zwei weitere Vierzeiler, auf deren Vertonung Mozart aus verständlichen Gründen verzichtet hat:

„Voi siete forieri
Di dolci pensieri:
Chi guardavi un poco
Di foco si fa.

Non è colpa nostra
Se voi ci abbruciate:
Morir non ci fate
In si buona età."

Zu KV 584 (*„Rivolgete a lui lo sguardo"*: Anhang I, S. 603ff.) wäre zu bemerken, daß mit dem Vers *„se balliamo, un Pich ne cede"* (S. 614: T. 97ff.) auf den berühmten und bedeutenden italienischen Tänzer Carlo Le Pick (1744–1806) angespielt wird[53]; Le Pick war Schüler und Protagonist Jean Georges Noverres und Mozart selbstverständlich bekannt.

No. 17 Aria: Die in Fußnote gesetzte *ossia*-Version für das zweite Achtel der Viola in Takt 78 ist nicht überliefert; sie leitet sich aus dem Kontext ab und ist als Empfehlung der Bandherausgeber anzusehen.

---

[49] Siehe *Hector Berlioz. Instrumentationslehre*, ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Neuauflage Leipzig 1955, S. 243.
[50] Im Abschnitt *AIII. Zeitgenössische Partiturkopien* des Kapitels *Die Quellen*.
[51] Vgl. oben wie in der vorigen Anmerkung angegeben.
[52] = *„Rivolgete a lui lo sguardo"*, was zwischen letzter Rezitativzeile und erster Textzeile der „neuen" Arie placiert ist; daraus läßt sich schließen, daß der Text der ausgeschiedenen Arie in Da Pontes handschriftlicher Libretto-Vorlage enthalten war; die erste Textzeile ist bei der Drucklegung, dann aus Versehen stehen geblieben und übernommen worden.
[53] Vgl. *Lorenzo Da Ponte. Tre Libretti per Mozart* (siehe Anmerkung 45), S. 516.

No. 18 Finale: Das Faksimile auf Seite XXXIV zeigt Mozarts ursprüngliche Notation der Takte 62 und 63, demonstriert aber auch den originalen, später mit Rötel durchgestrichenen Vermerk *„extra blatt"*, ebenso die Hand des Kopisten (vermutlich aus der Werkstatt Sukowatys), der Flöten und Fagotte für die Takte 62 bis 96 in Mozarts Autograph eingetragen hat. Mozart hat am Beginn des Allegro-Teils zunächst einen Takt (ohne Taktwechsel!) notiert, dann aber durch Korrektur in den Gesangssystemen, Einfügung des Alla-breve-Zeichens in allen Systemen und Ziehen des Taktstriches die beiden Takte 62 und 63 entstehen lassen.

Im Abschnitt mit den Takten 267 bis 291 hat Mozart erneut in Da Pontes Vorlage eingegriffen: Er verzichtet auf den im gedruckten Textbuch angezeigten Einbezug von Don Alfonso, und zwar wohl deshalb, weil die vier Verse inhaltlich nicht auf den „Drahtzieher" passen (und schon gar nicht *„a parte"* gesungen, wie es das Libretto vorsieht), zum anderen aber auch, weil Mozart ohne Zweifel davon ausgegangen ist, daß Don Alfonso mit Despina spätestens ab Takt 198 die Bühne verlassen hat, selbst wenn eine entsprechende szenische Anweisung bei Da Ponte fehlt. Umgekehrt verzichtet übrigens das gedruckte Libretto auf Don Alfonsos Mitwirkung für den Text, den Mozart für die beiden Schwestern und Don Alfonso in die Takte 362 bis 365 umgesetzt hat.

Das in die autographe Partitur eingefügte Einzelblatt, auf dessen Vorderseite eine Kopistenhand die erst später komponierten Takte (385 bis 390) notiert hat, wurde oben bereits erwähnt[54]. Hier bleibt nachzutragen, daß an der Authentizität dieser Takte nicht zu zweifeln ist: Mozart fügt sein *„NB"* sowohl an der Stelle an, an der die Takte einzuschieben sind, als auch auf dem Einzelblatt selbst. Im übrigen sind diese Takte[55] für den szenischen Ablauf zwingend: Despina braucht genügend Musik, um ihr Magneteisen über beide „vergiftete" Liebhaber führen zu können.

Der mögliche Strich für die Takte 461 bis 475, in unserer Ausgabe mit **„Vi–de"** gekennzeichnet, ist auf entsprechende Rötelvermerke im Autograph zurückzuführen, die von Mozart stammen, zumindest aber von ihm veranlaßt sein könnten. Außer in der ersten Sukowaty-Kopie[56] (der notierte Abschnitt wurde dort nachträglich gestrichen) sind die 15 Takte in der herangezogenen Sekundärüberlieferung nicht enthalten; deshalb weicht unser Notentext in den Klarinetten für die Takte 462 bis 467 bzw. in den Klarinetten und Fagotten für die Takte 469 bis 471 von dem seit der Rietz-Ausgabe bekannten erheblich ab[57]. – Der von uns für den Strich in Takt 476 auf gesonderten und kleiner gestochenen Systemen beigegebene Anschluß ist dem sekundären Quellenmaterial entnommen[58].

Der andere, längere Strich im ersten Finale (**„Vi–de"**: T. 515–585) geht auf möglicherweise ebenfalls originale Rötelzeichen im Autograph zurück; er ist, wie übrigens auch der zuvor angesprochene, textlich und musikalisch sinnvoll und für die Praxis akzeptabel.

Atto secondo / Scena I, Recitativo „Andate là, che siete": Das gedruckte Libretto von 1790 enthält nach dem Text der Takte 53 bis 55 (S. 322) für Despina einen weiteren Vers mit dem Wortlaut:

„Amiche siamo in porto",

der im Textbuch in Klammern gesetzt ist, von der Kammerzofe also beiseite zu singen wäre und von Mozart vielleicht wegen seiner antizipierenden Aussage nicht übernommen worden ist.

No. 19 Aria: „posso" und *„voglio"* in Takt 38f. (und entsprechend im weiteren Verlauf der Arie) sind im gedruckten Libretto durch kursive Type hervorgehoben, eine Auszeichnung, die sich in der NMA wegen ihrer anderen Bedeutung (= Ergänzung) verbietet; da Mozart selbst die beiden Worte aber nicht hervorhebt, haben wir auf eine andere Auszeichnung, wie zum Beispiel Anführungszeichen oder Unterstreichung, verzichtet.

No. 21 Duetto con Coro: Diese Nummer ist nicht in Mozarts autographer Partitur, sondern nur in Sekundärquellen[59] überliefert. Von diesen enthält allein die erste Sukowaty-Partiturkopie einige Takte, die in den bisherigen Ausgaben von *Così fan tutte* fehlen, nämlich unsere Takte 25 bis 37, die mit der instrumentalen Einleitung und dem Schluß der Nummer korrespondieren. Bei der weiter oben schon angesprochenen und in den Einzelbemerkungen zu Nummer 31 deutlich zutage tretenden Nähe der genannten Sukowaty-Kopie zu Mozart ist nicht auszuschließen, daß diese 13 Takte auf ihn selbst zurückgehen, doch ist ihr

[54] Im Abschnitt *A/I. Mozarts autographe Partitur* des Kapitels *Die Quellen*.

[55] Der Kopist hat von den Bläsern nur Flöte und Fagotte notiert; für die Oboen war auf das sekundäre Quellenmaterial zurückzugreifen.

[56] Vgl. oben wie in Anmerkung 50 angegeben.

[57] Siehe Anmerkung 33. – Offenbar hat Julius Rietz, der nur die Dresdner Partiturkopie kannte und deshalb für die Bläser in den Takten 461 bis 476 keinerlei Quelle zur Verfügung hatte, den Text dieser Stimmen aus dem Kontext und den Takten 433 ff. zusammengestellt; vgl. den Kritischen Bericht.

[58] Vgl. dazu und zu den beiden Strichen im Detail den Kritischen Bericht.

[59] Vgl. oben den Abschnitt A/III im Kapitel *Die Quellen*.

Notentext teilweise so wenig gut überliefert, daß tiefgreifende Konjekturen (etwa in T. 33f.) notwendig waren[60]. Die 13 Takte sind in der Sukowaty-Kopie später gestrichen worden, weshalb wir sie mit einem **„Vi–de"** versehen haben.

Atto secondo / Scena IV, Recitativo „Il tutto deponete" mit No. 22: Das Rezitativ endete ursprünglich volltaktig in D-dur, und Mozart vermerkte nach dem Doppelstrich: *„segue Aria / di Don Alfonso"*. Die folgende Nummer setzte zunächst auftaktig ein (Achtel ohne Grundton d im Baß), doch entschloß sich Mozart nach der Niederschrift von sieben 6/8-Takten zur Korrektur der Takteinteilung, die einen volltaktigen Beginn (mit Grundton d im Baß) zur Folge hatte[61]. Vermutlich erst, als Mozart das auf einem Einzelblatt notierte Rezitativ und die No. 22 zusammenfügte, bemerkte er den nunmehr überflüssig gewordenen Tonika-Abschluß des Rezitativs, kanzellierte die Finalnote (Halbe d), fügte einen Taktstrich nach dem zweiten Viertel (Dominante a) ein und setzte oberhalb des genannten (nicht gestrichenen) Segue-Vermerks *„attacca"* als Hinweis für den entstandenen Übergang „in cadenza".
Der geschilderte Sachverhalt läßt folgende Erklärungen zu:

a) Da Ponte hatte in seiner handschriftlichen Libretto-Vorlage nach dem Rezitativ tatsächlich eine Arie für Don Alfonso vorgesehen, die Mozart möglicherweise konzipiert und auf die er im Autograph mit dem Segue-Vermerk hingewiesen hat: Das Rezitativ steht, wie bereits erwähnt, auf einem Einzelblatt, während die folgende Nummer mit einem neuen Doppelblatt beginnt (das Einzelblatt entstammt einer der Papiersorten, die in *Così fan tutte* nur gelegentlich aufscheinen; vgl. Anmerkung 9). Beide Autoren entschlossen sich später, die ursprünglich vorgesehene Arie durch das im Autograph und in dieser Ausgabe nicht ausdrücklich so genannte „Quartett" (also unsere No. 22: *„Le mano a me date"*) zu ersetzen.

b) Mozart hatte zunächst die Absicht, den Text der jetzigen Nummer 22 aufzuteilen und den recht ausgedehnten Part Don Alfonsos zu Beginn als selbständige Arie zu vertonen, die umfangsmäßig den beiden anderen Solo-Nummern des Spielmachers (No. 5 und No. 30) entsprochen hätte; später entschied er sich dazu, den Übergang von Solo- zu Ensemble-Teil fließend zu gestalten.

Beide hier aufgezeigten Möglichkeiten stehen nicht im Widerspruch zu den vorgenommenen Korrekturen am Ende des Rezitativs und zu Beginn der Nummer; lediglich im ersten Fall könnte die Tatsache stören, daß der *„segue Aria"*-Vermerk nicht gestrichen worden ist[62].
Die szenischen Anweisungen des Librettos, aus denen hervorgeht, daß die beiden Offiziere die jeweils letzten Worte Don Alfonsos zu wiederholen haben (T. 22f.: *„tace"*, T. 24ff. *„in pace"*), wurden deshalb nicht übernommen, weil Mozart sie „auskomponiert" hat. Auch in Takt 29f. konnte die szenische Anweisung des Librettos zu *„con un sospiro"* reduziert werden; der zusätzliche Hinweis *„ripetono due versi intieri"* ist aus denselben Gründen überflüssig.

Atto secondo / Scena VI, Recitativo „Barbara! Perché fuggi?" mit No. 24: Zu dem am Ende des Rezitativs in der NMA abgedruckten Hinweis auf die folgende Arie des Ferrando, der im Original nach dem Doppelstrich steht, fügte Mozart später unterhalb der letzten Akkolade hinzu: *„dopo questo viene scena 7:ma ___ Recitativo Istromentato / di Fiordiligi e Rondò"*; der Strich von Ferrandos Arie (No. 24), in NMA mit **„Vi–de"** auf den Seiten 382 bzw. 397 kenntlich gemacht, ist also durch Mozart sanktioniert, und aus dem nachträglichen, hier zitierten Vermerk kann mit ziemlicher Sicherheit geschlossen werden, daß das Accompagnato der Fiordiligi (*„Ei parte ... senti! ... Ah no ... partir si lasci"*) ursprünglich im Autograph enthalten war (siehe auch den nächsten Absatz).

Atto secondo / Scena VII, Recitativo „Ei parte ... senti! ... Ah no ... partir si lasci": Das Rezitativ, das im Autograph fehlt, endet im gedruckten Libretto mit weiteren sechs Versen, die Mozart nach dem Zeugnis der zum Ersatz herangezogenen sekundären Überlieferung nicht vertont hat:

„Guglielmo, anima mia! Perché sei tanto
Ora lungi da me? Solo potresti ...
Ahimè! Tu mi detesti
Mi rigetti, m'abborri ... io già ti veggio.
Minaccioso, sdegnato; io sento io sento
I rimproveri amari, e il tuo tormento."

Atto secondo / Scena VIII, Recitativo „Amico, abbiamo vinto!": Den Accompagnato-Teil dieses Rezitativs beschloß Mozart ursprünglich bereits nach

[60] Vgl. im einzelnen den Kritischen Bericht.
[61] Zur Korrektur selbst vgl. den Kritischen Bericht.
[62] Zu diesem ganzen Komplex sei einmal auf den mit dem einschlägigen AMA-Revisionsbericht identischen Editionsbericht der Rietz-Ausgabe von *Così fan tutte* verwiesen (vgl. Anmerkung 33), S. IXf., und zum anderen auf Hermann Abert, *W. A. Mozart* II, Leipzig ^{9}/1979, S. 554.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

den Worten *„dammi consiglio"* (T. 90) in c-moll; danach brachte er den Vermerk *„segue L'aria di Guilelmo"* an. Kadenz (V – I) und Vermerk wurden später mit brauner Tinte bzw. mit Bleistift kanzelliert[63]. Auf einem Einzelblatt (232), dessen Verso-Seite leer ist, hat Mozart mit Vorsatz neu begonnen und die endgültigen Takte 90 bis 97 notiert. Der Übergang zur Arie des Guglielmo (No. 26) erfolgte dann *„attacca"* mit einer Kadenz nach D-dur, der Dominanttonart der erst in Takt 5 erreichten Grundtonart der Arie (G-dur).

Alan Tyson nimmt an, daß nach Ferrandos Bitte um Mitleid und Rat schon seine Cavatine *„Tradito, schernito"* (No. 27) folgen sollte. Das erklärt aber nicht, warum beim ursprünglichen c-moll-Schluß der Segue-Vermerk für eine Arie Guglielmos steht, die möglicherweise gleich mit der Haupttonart G-dur beginnen sollte und die Mozart in einer völlig anderen Weise zu komponieren gedachte. Hat er dann bemerkt, daß für das Rezitativ noch vier Verse zu vertonen waren, oder hat Da Ponte diesen Text (auf Mozarts Verlangen) nachgeliefert? Die Folge war die Streichung des c-moll-Schlusses und die Konzeption der Arie in ihrer jetzigen, über einen Entwurf erreichten Form.

No. 26 Aria: Wir geben die beiden Fragmente des genannten Entwurfs im Anhang II (S. 624f.) diplomatisch getreu und somit in der originalen Partituranordnung wieder, doch werden in der zweiten und dritten Akkolade des ersten Fragments nicht alle leeren Systeme mitgeführt.

Atto secondo / Scena X, Recitativo „Ora vedo che siete": Im Autograph endet das Rezitativ (ab Takt 56 musikalisch anders geführt als in der NMA wiedergegeben) in E-dur, was anzeigt, daß die folgende B-dur-Arie der Dorabella ursprünglich in einer anderen Tonart geplant war. Mozart hat den Rezitativschluß mit Modulation nach E-dur im Autograph nicht abgeändert, doch überliefert das sekundäre Quellenmaterial einen F-dur-Schluß[64], der mit großer Wahrscheinlichkeit auf Mozart zurückgeht, weshalb wir ihn (wie vor uns alle Ausgaben) in den Haupttext und den autographen E-dur-Schluß in den Anhang (III/1, S. 626) gestellt haben.

Atto secondo / Scena XI–XII, Recitativo „Come tutto congiura": Die in Mozarts Autograph von fremder Hand und auf anderem Papier überlieferte, wohl erst später entstandene Version dieses Rezitativs ist unserer Meinung nach von einem unbekannten Komponisten und nicht von Kopistenhand niedergeschrieben worden[65], geht also nicht auf Mozart zurück. Wie schon die AMA (und vor ihr die bereits mehrfach zitierte Rietz-Ausgabe) stellen wir diese Fassung in den Anhang (III/2, S. 626ff.) und bringen im Hauptteil die Version der sekundären Überlieferung, die auf Mozarts verlorengegangener Niederschrift fußen dürfte.

In Analogie zu Mozarts originalen Unterstreichungen im Worttext, von denen zu Beginn dieses Kapitels die Rede war, heben wir das im Libretto kursiv ausgezeichnete französische Wort *„abrégé"* ebenfalls durch Unterstreichung hervor (T. 31: Hauptteil bzw. T. 34: Anhang III/2).

No. 30: „Tutti accusan le donne": Auch hier fehlt eine originale Überschrift, doch sahen wir keinen Grund, „Terzetto" zu ergänzen.

Wie im Notenteil auf Seite 491 durch Fußnote bereits angedeutet, hat Mozart die Text-Vorlage insofern erweitert, als er Don Alfonsos Aufforderung an die beiden Offiziere, sie mögen die Quintessenz (die nach Wolfgang Hildesheimer tatsächlich besser *„Così fan tutti"* lauten sollte) mit ihm wiederholen, wörtlich nimmt und „auskomponiert". Im gedruckten Libretto ist die Devise durch kursive Type und längere Striche zwischen den Silben hervorgehoben. Mozart setzt im Autograph die Striche (die auch wir in die NMA übernommen haben), verzichtet aber auf weitere Auszeichnung (vgl. das Faksimile auf Seite XXXV).

Es sei hier schließlich angefügt, daß Alan Tyson der Meinung ist, der Titel der Oper habe zunächst nur *La scola degli amanti* gelautet (wie ihn Da Ponte in seinen Memoiren nennt), und *Così fan tutte* als Haupttitel sei erst zuletzt, und zwar von Mozart selbst im Zusammenhang mit der späten Niederschrift von No. 30 festgelegt worden.

No. 31 Finale: Für den Chor zu Beginn des Opern-Finales hatte Lorenzo Da Ponte eine zweite Strophe vorgesehen, die Mozart jedoch wiederum nicht vertont hat:

„Delle belle padroncine
Gli imenei son già disposti
Andiam tutti ai nostri posti
Finché i sposi vengon qua."

Die szenische Anweisung *„bevono"* in Takt 205 ist von Mozart auf Mitte der vier Gesangssysteme

[63] Vgl. den Kritischen Bericht.

[64] Die erste Sukowaty-Kopie bringt zunächst ebenfalls den E-dur-Schluß, der dann (auf Veranlassung von Mozart?) an Ort und Stelle nach F-dur korrigiert worden ist; vgl. im einzelnen den Kritischen Bericht.

[65] Vgl. im einzelnen den Kritischen Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

gesetzt worden, so daß sie sich auf alle vier Protagonisten beziehen könnte; wir haben die Anweisung nach dem gedruckten Libretto sinngemäß erweitert zu: *„Le donne bevono."*

Takt 236 und 237: Alle bisherigen Ausgaben, beginnend mit dem Partitur-Erstdruck von 1810, lassen die Bratschen in den beiden Takten mit dem Notentext der Takte 232 bis 235 weiterlaufen; wir sehen keinen Grund, Mozarts originale (und richtigere) Notation zu korrigieren[66].

Takt 289f.: Die Überlieferung gibt auf die Frage, ob der Skalenübergang zur Marschmusik aus dem ersten Akt (mit der die Rückkehr der „alten" Geliebten angekündigt wird) von beiden Flöten oder nur von Flöte I auszuführen ist, keine eindeutige Antwort (vgl. das Faksimile auf Seite XXXVII). Frühere Ausgaben haben sich für *„I^mo"* entschieden, wir plädieren im Haupttext für *„a 2"* und weisen mit Fußnote auf die andere Ausführungsmöglichkeit hin.

Beim Übergang vom Allegro-Abschnitt im Dreivierteltakt (T. 310ff.) zum Alla breve in Takt 356 steht im Autograph keine neue Tempobezeichnung; die erste Sukowaty-Partitur hat in Haupt- und Bläserpartitur *„Andante"*[67], wahrscheinlich irrtümlich, da mit Takt 372 ein Andante-Abschnitt einsetzt. Die Partiturkopie, die in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin aufbewahrt wird, wiederholt in ihrem Hauptteil *„Allegro"*; wir folgen dem Autograph.

In seiner autographen Partitur notiert Mozart für die Takte 576 bis 583 im vierten System von oben, das im allgemeinen den Flöten vorbehalten ist, eine Melodiestimme (vgl. das Faksimile auf Seite XXXVIII), die der Notation von Flöte I bzw. Oboe I in der Sekundärüberlieferung entspricht. Wir haben Mozarts Artikulation dieser Melodiestimme (teilweise gegen die anderen Quellen) für alle Holzbläser in diesen Takten übernommen; deshalb ist der Bogen für Takt 580/581 in Flöte I bzw. Oboe I ausnahmsweise gestrichelt worden: Er fehlt in Mozarts Melodiestimme. Auch in den Takten 632 bis 635 bzw. 640 bis 643 trägt Mozart wiederum im vierten System von oben eine Melodiestimme ein, die mit Flöte I und Klarinette I bzw. den Oboen des sekundären Quellenmaterials übereinstimmt, allerdings mit folgender Ausnahme im jeweils zweiten und vierten Takt:

Die für die Harmoniestimmen herangezogenen Ersatzquellen überliefern für jeweils beide Stimmen die von uns gebotene Version[68].

Bleibt abschließend für das Finale und damit im Rahmen dieser Einzelbemerkungen noch der mehr oder weniger zusammenhängende Komplex „Skizzen – Alternativ-Fassung für die Takte 173 bis 207 – Strich Takt 545–558" zu behandeln[69]:

Für den As-dur-Kanon (T. 173–204), ohne Zweifel der kompositionstechnisch interessanteste Abschnitt in der Partitur von *Così fan tutte*, hat Mozart auf der Rückseite eines Skizzenblattes mehrere Versuche zu Papier gebracht, die im Anhang V/1 (S. 634f.) unserer Ausgabe in Faksimile und Übertragung wiedergegeben sind[70]. Eine eingehende Behandlung der vier Versuche würde den Rahmen dieses Vorworts sprengen[71], doch sei hier wenigstens soviel festgehalten: Aus dem Versuch d) läßt sich ableiten, daß Mozart bereits im Vorbereitungsstadium die vierte Stimme (Guglielmo) n i c h t in den Kanon miteinzubeziehen gedachte, und ob aus dem zwischen den Takten 203 und 204 bei der endgültigen Niederschrift gestrichenen Takt wirklich geschlossen werden kann, daß Mozart die Baßstimme nach ihrem Parlando der Takte 197ff. zu guter Letzt doch noch in den strengen Satz aufnehmen wollte[72], ist mehr als fraglich: Aus dem Faksimile auf Seite XXXVI wird zwar ersichtlich, daß Mozart zunächst den Kanon nach Takt 203 weiter zu führen gedachte (Einsatz Dorabella), doch kann die szenische Anweisung *„a Dor:"* im System von Guglielmo kaum ein Indiz dafür sein, daß ein weiterer Kanon-Einsatz der Baßstimme gegolten hätte. Eher weist diese szenische Angabe, die auch das *„da sè"* von Takt 197 aufheben würde, darauf hin, daß in der

[66] Die Rietz-Ausgabe und mit ihr die AMA beschäftigen sich an dieser Stelle mit dem Problem einer (eindeutigen) Baßkorrektur Mozarts in den Takten 234f., übersehen aber Mozarts Notation in den Takten 236f. (vgl. im einzelnen den Kritischen Bericht).

[67] In der Hauptpartitur nachträglich gesetzt.

[68] Die erste Sukowaty-Kopie bringt zunächst die autographe Fassung, die dann wiederum an Ort und Stelle korrigiert wurde.

[69] Zum relevanten Quellenmaterial vgl. oben im Kapitel *Die Quellen* den Abschnitt *A/II. Autographe Einzelüberlieferung.*

[70] Dieser Übertragung, eine Gemeinschaftsarbeit der beiden Herausgeber mit Wolfgang Plath und Ulrich Konrad (beiden Herren gebührt an dieser Stelle besonderer Dank), kommt Modellcharakter zu für die Wiedergabe aller Mozart-Skizzen in dem von Ulrich Konrad übernommenen NMA-Band X/30/3: *Skizzen und Entwürfe*, der Mitte der 90er Jahre erscheinen wird. – Verwiesen sei in diesem Zusammenhang auf Roland Tenscherts Miszelle *Ein Skizzenblatt Mozarts zu „Così fan tutte"*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* XIII (1930/31), S. 222–225; von den verschiedenen Versuchen ist dort nur der erste in NMA mit „a)" bezeichnete abgedruckt und der endgültigen Fassung gegenübergestellt worden (mit teilweise fehlerhaften Kommentaren).

[71] Vgl. stattdessen Ulrich Konrads Göttinger Habilitationsschrift von 1990 mit dem Titel *Mozarts Schaffensweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen* (Druck in Vorbereitung); dort werden die Skizzen eingehend besprochen.

[72] Vgl. die Rietz-Ausgabe und den Revisionsbericht der AMA zu *Così fan tutte*.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

handschriftlichen Vorlage Da Pontes weiterer Text für Guglielmo vorgesehen war, der von Mozart dann aber nicht vertont wurde, und der auch keinen Eingang in das gedruckte Libretto gefunden hat. – Aus Platzgründen wurde in der Übertragung von Versuch d) der zweimalige Schlüsselwechsel im dritten System nicht an Ort und Stelle eingefügt, sondern in Fußnoten indiziert.

Der Kanon, der Mozart offenbar nicht leicht von der Hand gegangen ist, hatte entweder bei den Proben, bei der Premiere am 26. Januar 1790 oder auch bei einer der folgenden Aufführungen den Sängern vermutlich Schwierigkeiten bereitet: Mozart brachte deshalb eine leichtere, fast homophone Alternativ-Fassung von 13 Takten auf den Worttext des Kanons und unter geschickter Verwendung von vorhergehendem musikalischem Material (T. 153ff.) gesondert zu Papier (Anhang IV, S. 631ff.).

Das Original dieser nicht nur den Kanon, sondern auch die Übergangstakte 205–207 miteinbeziehenden Alternativ-Fassung (ein Doppelblatt: heute Deutsche Staatsbibliothek Berlin) mag zu Zwecken der Aufführung in die erste Sukowaty-Partiturkopie eingelegt worden sein. Für diese Annahme sprechen mehrere Fakten, die im einzelnen im Kritischen Bericht behandelt werden. Hier sei jedoch soviel festgehalten, daß Mozart am Schluß der Alternativ-Fassung folgende Vermerke anbringt: mit Tinte *„All.°"* und *„attacca"* (danach radiertes *„NB"*), mit Rötel *„vi"* (vgl. das Faksimile auf Seite XXXIX). In Korrespondenz hierzu wiederholt Mozart in Takt 208 der Sukowaty-Partitur mit Tinte die Tempobezeichnung *„All:°"*, die bei alternativem Ersatz der Takte 173 bis 207 zwingend ist, und setzt dort anschließend mit Rötelstift das erforderliche *„de"* (vgl. dazu die Faksimile-Wiedergaben auf Seite XL).

Die Sukowaty-Partitur enthält heute neben dem Kanon nur eine Abschrift der Alternativ-Fassung, und zwar auf einem Doppelblatt, dessen Wasserzeichen nach Alan Tyson in die Zeit von 1804/05 weist: Wenn also Mozarts Original der Alternativ-Fassung tatsächlich 1790 der Partiturkopie beigelegt worden ist, um den Kanon zu ersetzen[73], müßte es Anfang des 19. Jahrhunderts kopiert und dann aus dem Band wieder herausgenommen worden sein.

Aus den Übergangstakten 205 bis 207 und ihrer Überlieferung in der ersten Sukowaty-Kopie ergibt sich folgendes Sonderproblem, das an dieser Stelle zu behandeln ist, obwohl keine direkte Verbindung mit der Alternativ-Fassung besteht: Mozart hat zu einem Zeitpunkt, der zwischen der Notation in seinem Partiturautograph und der originalen Alternativ-Fassung anzusiedeln ist, den Takt 205 eliminiert: Dieser Takt ist in der Sukowaty-Kopie, in der er am Ende einer Seite steht, überklebt worden. Mozart hat dann auf der nächsten Seite in der ersten Violinstimme den Text eingetragen, der in unserer Ausgabe als *ossia* wiedergegeben ist, ohne in den Takten 206 und 207 die von seinem Autograph übernommene Fassung zu kanzellieren; die Anschlußnote *e'* der Violine I in Takt 208 korrigierte er aber zu *gis'* (Beischrift: *g*). Erst im Zusammenhang mit der Alternativ-Fassung wurden die beiden Takte 206 und 207 in der Sukowaty-Kopie gestrichen und überklebt, da sie zusammen mit den Takten 173 bis 205 entfallen sollten (siehe Anmerkung 73). Die Überklebung von Takt 205 wurde vermutlich bei der Lösung der vier zusammengenähten Blätter entfernt, die Ablösung der Überklebung der Takte 206 und 207 erfolgte erst 1990 auf unsere Bitten[74]. Als Mozart dann die Alternativ-Fassung komponiert hatte und sie in die Sukowaty-Partitur eingelegt wurde, hat er dort dann den notwendigen neuen, in unserem Anhang IV wiedergegebenen Anschluß in Takt 208 veranlaßt (S. 633); die Beischrift *„e"* bei der Korrektur in Violine I stammt auf jeden Fall von Mozarts Hand (zu diesem Sonderproblem siehe das Faksimile auf Seite XL).

Den in unserer Ausgabe mit **„Vi-de"** kenntlich gemachten Strich für die Takte 545 bis 558 hat Mozart selbst in der ersten Sukowaty-Kopie angebracht; die Photomontage aus drei Seiten der Kopie (S. XLI) zeigt dreimal Mozarts Hand:

a) *„NB"* beim Beginn des Striches: linker Faksimile-Ausschnitt,

b) ein weiteres *„NB"* am Ende des gestrichenen Abschnitts (über und unter der Akkolade): mittlerer Faksimile-Ausschnitt,

c) in den Takten 559 bis 561 im zugefügten Wort-, aber auch im korrigierten Notentext: mittlerer und rechter Faksimile-Ausschnitt (nähere Angaben im Kritischen Bericht).

Mozarts im Abschnitt c) genannte Korrekturen für den Anschluß haben in unsere *ossia*-Version auf Seite 582 Eingang gefunden.

---

[73] Die vier Blätter mit der Notation des Kanons sind in der Kopie zusammengenäht, später aber wieder gelöst worden; vgl. den Kritischen Bericht.

[74] Das Faksimile der betreffenden Seite in der Studie von Alan Tyson (vgl. Anmerkung 8) zeigt noch den überklebten Zustand der beiden Takte.

Für die Gesangsstimmen der Takte 545–574, also für den gesamten Strich und für weitere 16 Takte, hat Mozart eine Skizze hinterlassen (Anhang V/2, S. 636f.: Faksimile mit Übertragung). Wie oben im Kapitel *Die Quellen* (Abschnitt *A/II: Autographe Einzelüberlieferung*) bereits ausgeführt, ist Alan Tyson der Meinung, daß das Papier des heute nicht mehr zugänglichen Originals derselben sonst in *Così fan tutte* nicht aufscheinenden Sorte zuzuschreiben ist, die Mozart erst später, so auch für die Alternativ-Fassung der Takte 173–207 verwendet hat. Daraus zieht Tyson den Schluß, daß die Skizze nach der Niederschrift dieser Passage im Autograph zu Papier gebracht worden ist und möglicherweise im Zusammenhang mit dem Strich der Takte 545ff. bzw. einer Neufassung dieses Abschnittes steht. Wir können uns dieser Meinung nicht anschließen und glauben stattdessen, daß Mozarts Skizze als Vorstudie für die Gesangsstimmen im Abschnitt Takt 545ff. zu deuten ist. Und selbst dann, wenn das Papier des Skizzenblattes tatsächlich zu jener Sorte gehört, die Mozart für die Alternativ-Fassung oder für Teile der beiden Preußischen Streichquartette KV 589 und KV 590 herangezogen hat, was im Augenblick unseres Erachtens ernsthaft nicht zu beweisen ist, so spricht das nicht gegen unsere These: Warum sollte Mozart dieses zwar für die Niederschrift von *Così fan tutte* sonst nicht herangezogene, aber wenigstens in einem früheren Werk (1787: Baß-Arie *„Mentre ti lascio, oh figlia"* KV 513) aufscheinende Papier nicht doch zur Notation einer Skizze für KV 588 zur Hand gehabt haben?

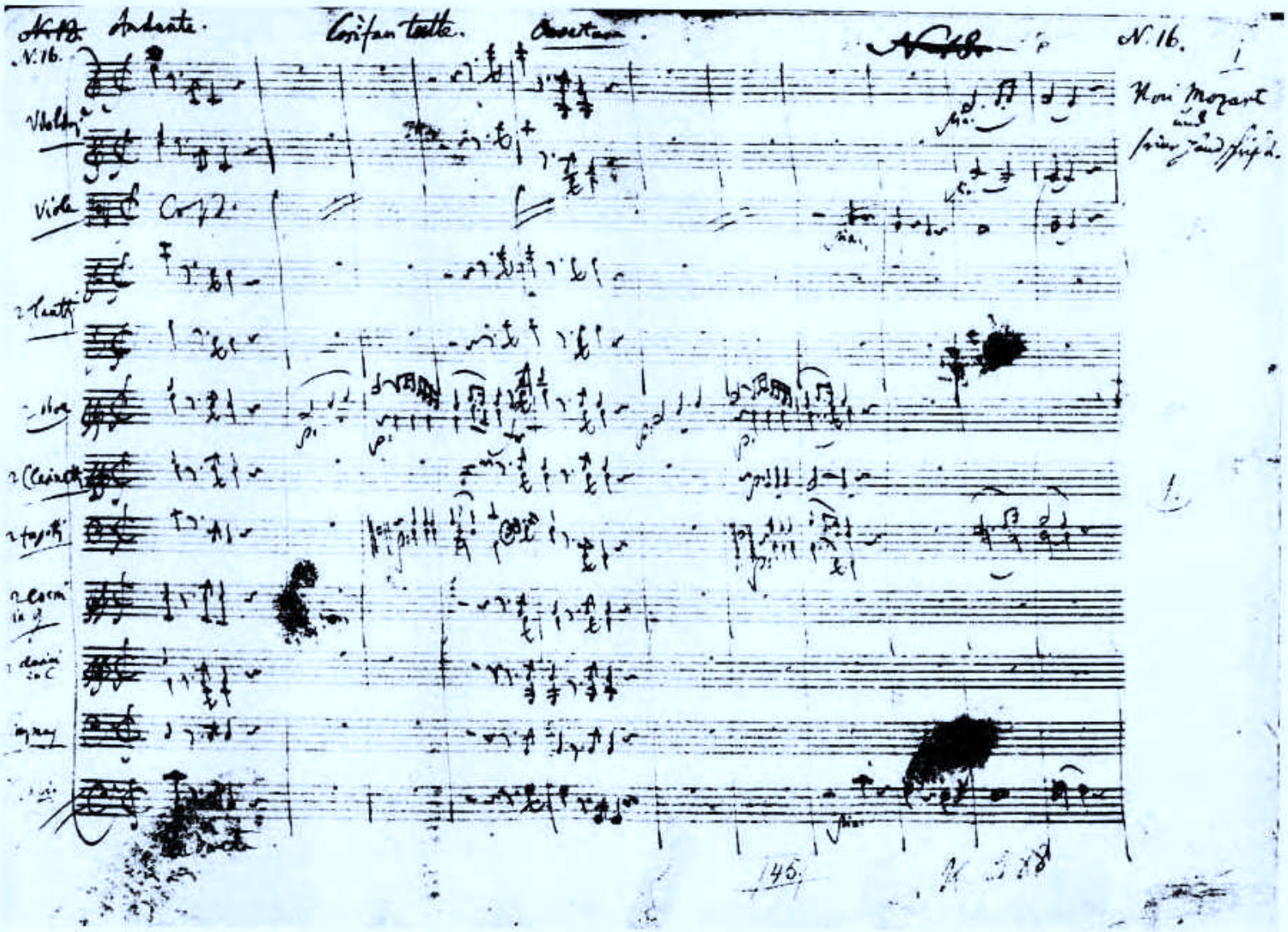
*

Der Dank der Bandherausgeber gilt in erster Linie den beiden Berliner Bibliotheken (vornehmlich Frau Eveline Bartlitz und den Herren Dr. Wolfgang Goldhan, Dr. Joachim Jaenecke und Dr. Hans-Günter Klein) und der Biblioteka Jagiellońska Kraków (hier Frau Agneza Mitelska-Cipierska und Herrn Direktor Dr. Jan Pirożyński), und zwar nicht nur für die Bereitstellung von Mikrofilmen und Kopien ihrer Quellen zu KV 588, sondern auch für die Möglichkeit, an den Originalen arbeiten zu dürfen; dabei haben wir überall großzügiges Entgegenkommen und besondere Hilfsbereitschaft erfahren dürfen. In diesen Dank eingeschlossen sind aber auch alle anderen Bibliotheken und Archive, von denen die NMA für diese Edition Quellenkopien erhalten hat; sie werden im Kritischen Bericht namentlich erwähnt.
Zu danken haben wir außerdem den Herren Professoren Dr. Marius Flothuis (Amsterdam) und Karl Heinz Füssl (Wien) für das Mitlesen der Korrekturen, Herrn Heinz Moehn (Wiesbaden) verdanken wir die Continuo-Aussetzung in den Rezitativen, Herrn Dr. Dietrich Berke (Kassel) redaktionelle Betreuung des Vorworts und große Hilfe in der organisatorischen Abwicklung der Edition sowie Herrn Prof. Dr. Wolfgang Plath (Augsburg) selbstverständlich gewährte Mithilfe bei den Editionsarbeiten.

Salzburg und München,
im August 1990

Faye Ferguson
Wolfgang Rehm

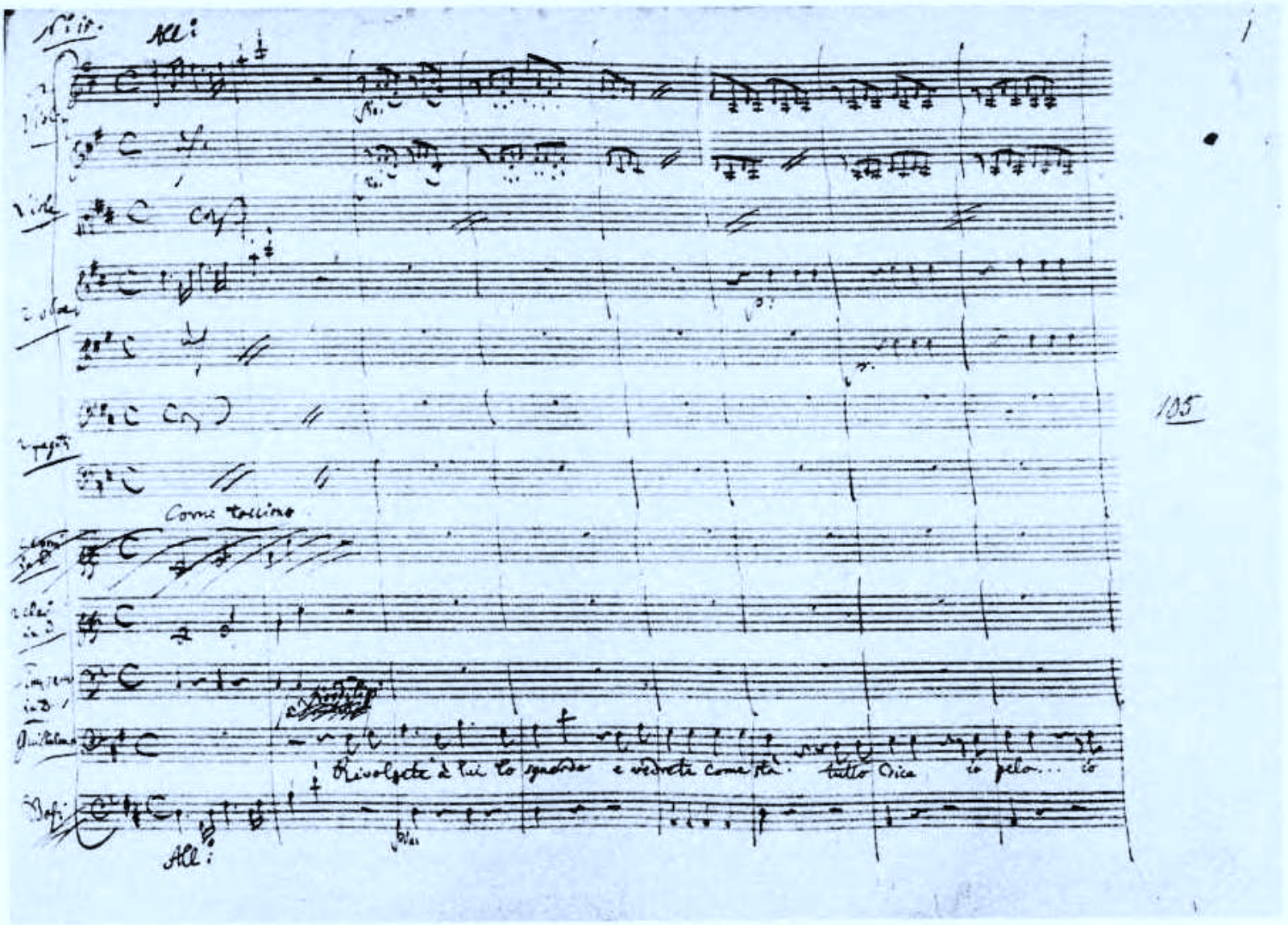
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Autograph Atto primo (Biblioteka Jagiellońska Kraków), Blatt 1r: Beginn der Ouvertura. Vgl. Seite 5–6, Takt 1–11, und Vorwort.

Autograph Atto primo, Blatt 28r: Beginn von No. 4, Duetto *„Ah guarda, sorella"*. Vgl. Seite 50, Takt 1–9.

Autograph Atto primo, Ausschnitte aus Blatt 36ʳ (oben) und Blatt 37ʳ (unten): Schluß des Rezitativs *„Mi par che stamattina"* und Beginn von No. 5, Aria *„Vorrei dir, e cor non ho"*. Vgl. Seite 61, Takt 23–29, Seite 62, Takt 1–9, und Vorwort.

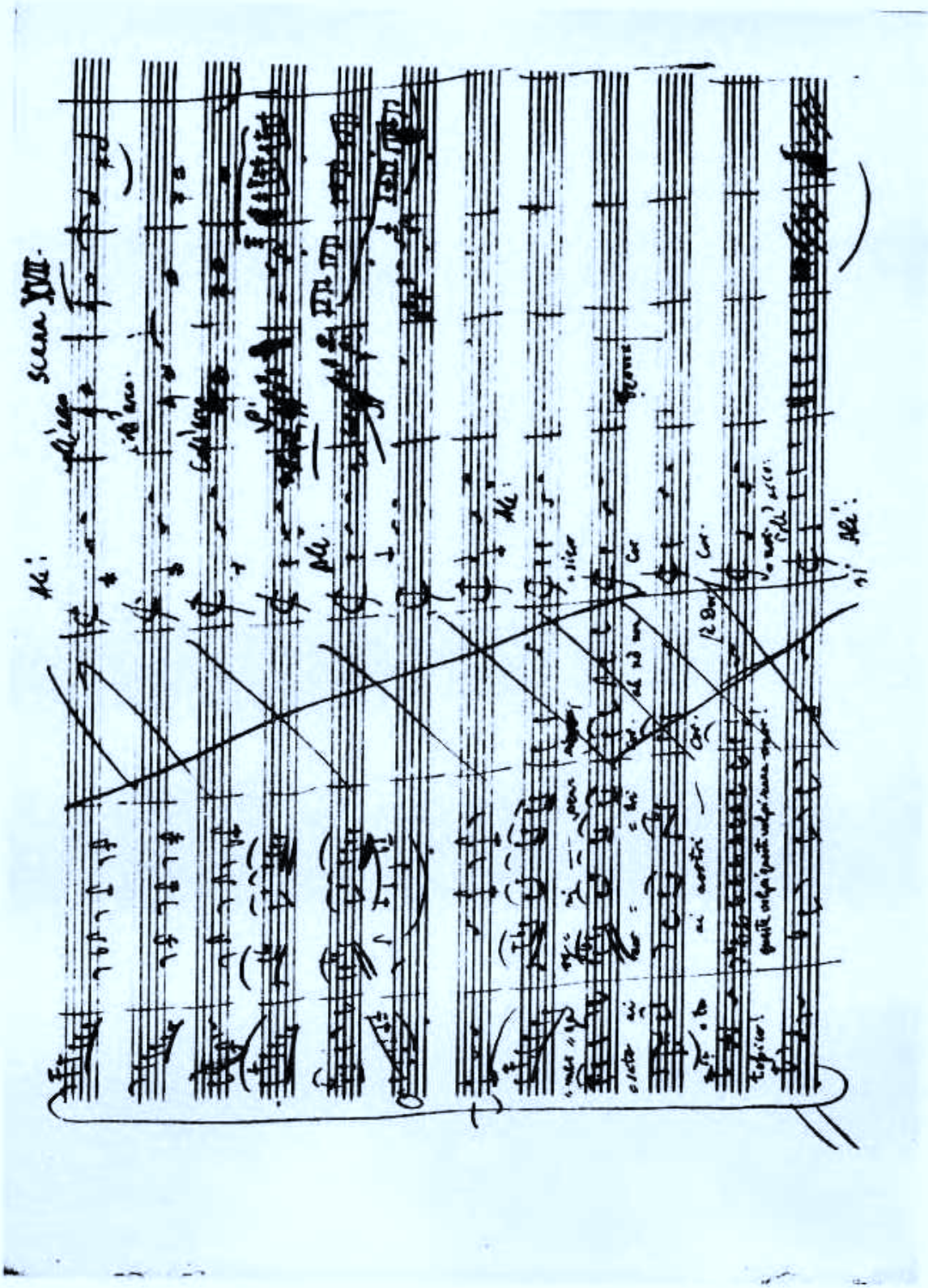


Autograph Atto primo, Blatt 105[r]: Beginn von No. 15, Aria *„Rivolgete a lui lo sguardo"* KV 584. Vgl. Seite 603, Takt 1–8, und Vorwort.

Autograph Atto primo, Blatt 136r: Takt 59–66 aus No. 18 (Finale *„Ah che tutta in un momento"*) mit Mozarts Korrektur des ursprünglichen Taktes 62 sowie der von Kopistenhand ab Takt 62 eingetragenen Bläserstimmen (4.–6. System). Vgl. Seite 226–227 und Vorwort.

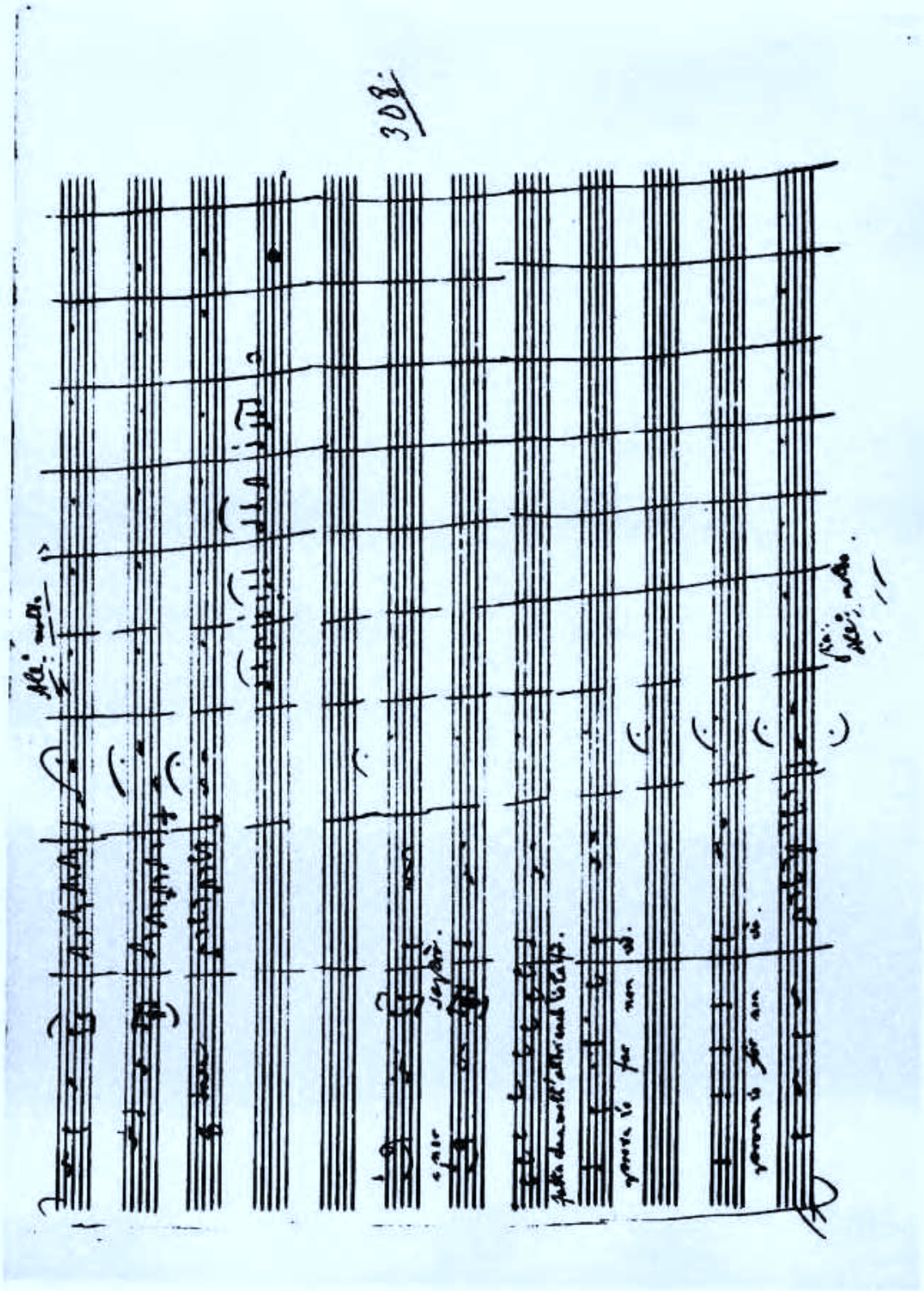
Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

Autograph von No. 30 *„Tutti accusan le donne"* (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Musik- und Theaterabteilung), Blatt [2ᵛ]. Vgl. Seite 491, Takt 15–26, und Vorwort.



Autograph Atto secondo (Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Musikabteilung), Blatt 285v: Takt 202–207 aus No. 31 (Finale „*Fate presto, o cari amici*") mit Schluß des As-dur-Kanons „*E nel tuo, nel mio bicchiero*" und Beginn des Übergangs zu Scena XVIII („*Miei signori, tutto è fatto*"). Vgl. Seite 528–529 und Vorwort.

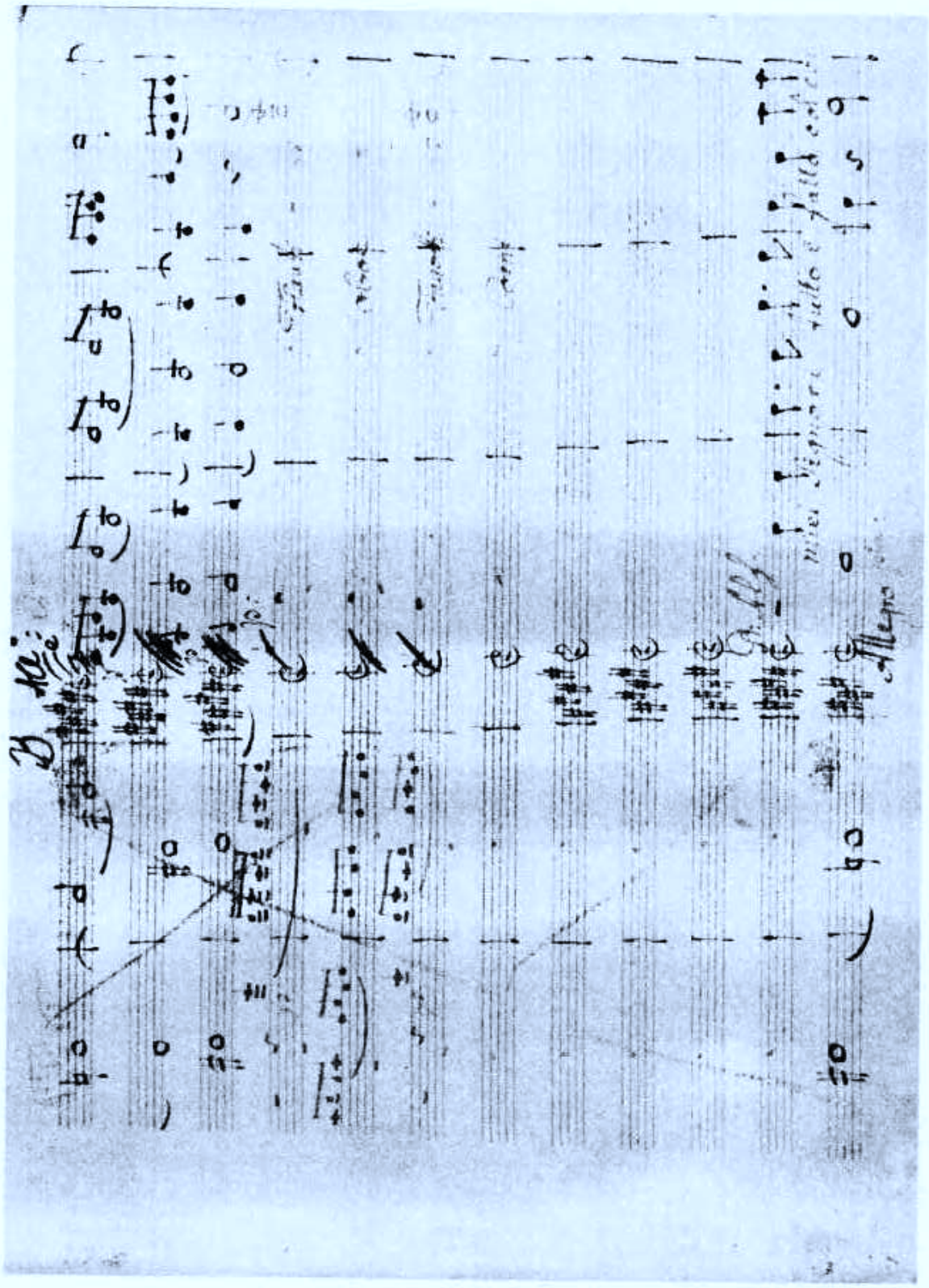
Autograph Atto secondo, Blatt 290': Takt 285–293 aus No. 31 mit dem Übergang zur Wiederholung des Chors *„Bella vita militar!"*. Vgl. Seite 539–541 und Vorwort.



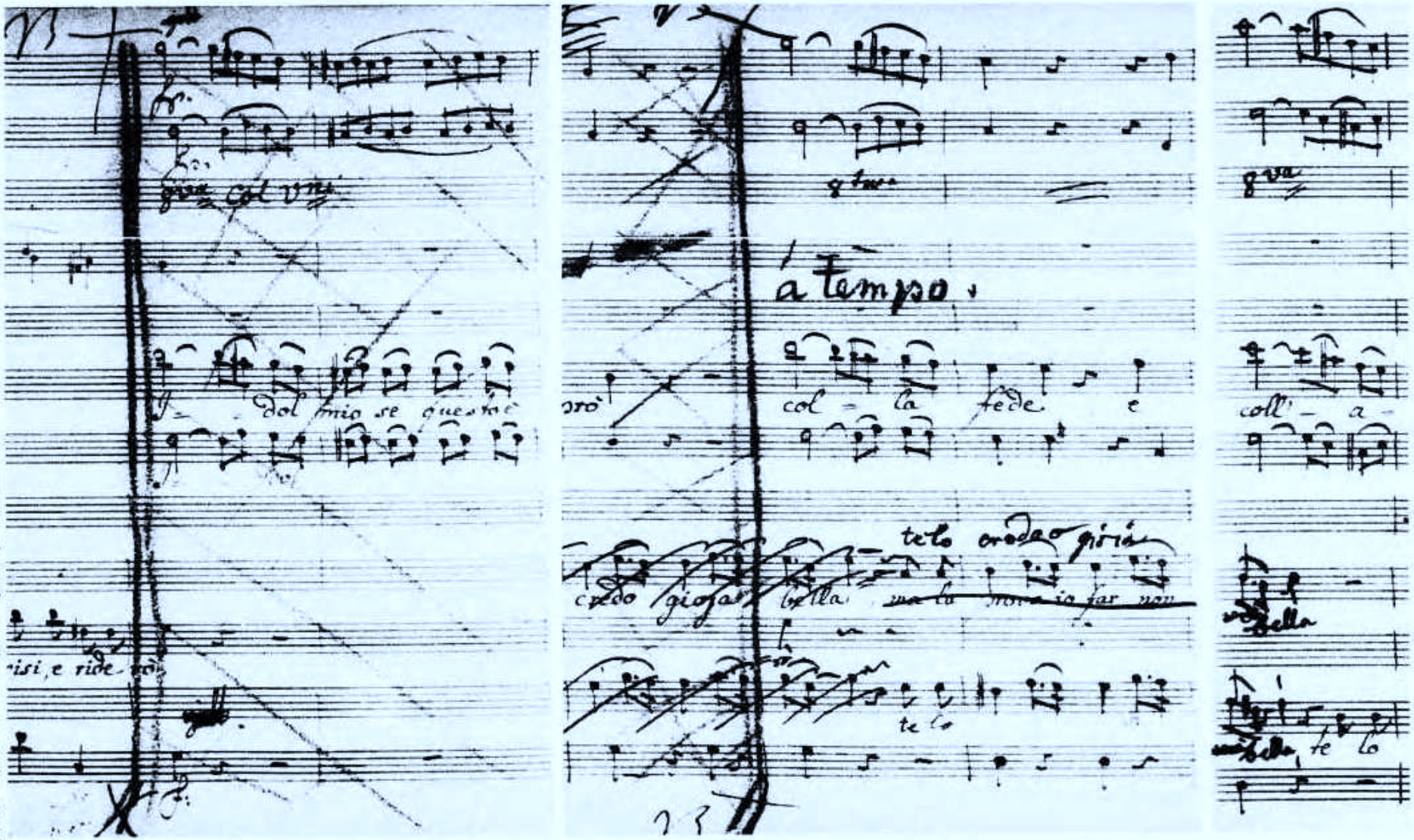
Autograph Atto secondo, Blatt 308': Takt 573–581 aus No. 31 mit der von Mozart ab Takt 576 eingetragenen Melodiestimme (4. System). Vgl. Seite 586–587 und Vorwort.

Autograph der Alternativ-Fassung für die Takte 173 bis 207 aus No. 31 (Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Musikabteilung), Blatt [2']. Vgl. Seite 633, Takt [12]–[13], Vorwort und (zu den Eintragungen von Kopistenhand) den Kritischen Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Eine Seite aus der Wiener Partiturkopie (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung) mit autographen Eintragungen Mozarts. Vgl. Seite 529, Takt 206–210, und Vorwort.



Ausschnitte aus drei Seiten der Wiener Partiturkopie mit originalem Strich der Takte 545 bis 558 sowie Eintragungen und Änderungen von Mozarts Hand in Zusammenhang mit diesem Strich. Vgl. Seite 579–582, Vorwort und den Kritischen Bericht.

International Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

COSI FAN TUTTE

O SIA

LA SCUOLA DEGLI AMANTI.

DRAMMA GIOCOSO

IN DUE ATTI

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO DI CORTE L'ANNO 1790

VIENNA

PRESSO LA SOCIETÀ TIPOGRAFI

PERSONAGGI

Fiordiligi e *Dorabella*	Dame Ferraresi e sorelle abitanti in Napoli
Guilelmo e *Ferrando*	amanti delle medesime.
Despina	Cameriera.
D. Alfonso	vecchio Filosofo
Coro di Soldati	
Coro di Servi	
Coro di Marinaj.	

La Scena si finge in Napoli

Löhner

La Poesia è dell' Abbate DA PONTE, Poeta del Teatro Imperiale.

La musica è del Signor WOLFGANGO MOZZART Maestro di Cappella in attual servigio di S. Maestà Cesarea.

AT.

ATTO PRIMO.

SCENA PRIMA.

Bottega di Caffè.

Ferrando, Guilelmo, D. Alfonso.

Fer. La mia Dorabella
Capace non è:
Fedel quanto bella,
Il cielo la fè.
Guil. La mia Fiordiligi
Tradirmi non fa.
Uguale in lei credo
Costanza a beltà.
D. Al. Ho i crini già grigi
Ex cathedra parlo.
Ma tali litigi
Finiscano quà.

Von links nach rechts: Titelseite, „*Personaggi*" und erste Textseite aus dem gedruckten Libretto Wien 1790 (Exemplar: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Musiksammlung).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Così fan tutte
ossia
La scuola degli amanti

DRAMMA GIOCOSO IN ZWEI AKTEN
TEXT VON LORENZO DA PONTE
KV 588

Begonnen: Wien, im Herbst 1789
Datiert: [Wien,] im Januar 1790
Erste Aufführung: Wien, 26. Januar 1790

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

PERSONEN

Fiordiligi Dorabella	dame ferraresi e sorelle abitanti in Napoli	Sopran Sopran	
Guglielmo Ferrando	amanti delle medesime	Baß Tenor	
Despina, cameriera		Sopran	
Don Alfonso, vecchio filosofo		Baß	

Coro di soldati
Coro di servi
Coro di marinai

La scena si finge in Napoli.

ORCHESTERBESETZUNG

2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti (1 Clarinetto di Bassetto),
2 Fagotti; 2 Corni; 2 Clarini; Timpani. Archi.
Continuo in den Rezitativen: Cembalo, Violoncello

VERZEICHNIS DER NUMMERN UND SZENEN

Ouvertura 5

Atto primo

SCENA I

No. 1 Terzetto La mia Dorabella capace non è (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo) 23

Recitativo Fuor la spada (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando) 30

No. 2 Terzetto È la fede delle femmine (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo) 32

Recitativo Sciocchezze di poeti! (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso) 36

No. 3 Terzetto Una bella serenata (Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo) 40

SCENA II–III

No. 4 Duetto Ah guarda, sorella (Fiordiligi, Dorabella) 50

Recitativo Mi par che stamattina (Fiordiligi, Dorabella) 60

No. 5 Aria Vorrei dir, e cor non ho (Don Alfonso) . . . 62

Recitativo Stelle! Per carità, signor Alfonso (Fiordiligi, Don Alfonso, Dorabella) 64

SCENA IV

No. 6 Quintetto Sento oddio, che questo piede (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso) . . 66

Recitativo Non piangere, idol mio (Guglielmo, Ferrando, Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella) 83

No. 7 Duettino Al fato dàn legge (Ferrando, Guglielmo) 84

Recitativo La commedia è graziosa (Don Alfonso, Ferrando, Fiordiligi, Dorabella) 87

SCENA V

No. 8 Coro Bella vita militar! 88

Recitativo Non v'è più tempo, amici (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo) 96

Recitativo [No. 8a Quintetto] Di scrivermi ogni giorno (Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso) 97

No. 9 Coro Bella vita militar! 102

SCENA VI

Recitativo Dove son? Son partiti (Dorabella, Don Alfonso, Fiordiligi) 107

No. 10 Terzettino Soave sia il vento (Fiordiligi, Dorabella, Don Alfonso) 108

SCENA VII

Recitativo Non son cattivo comico! – Nel mare solca (Don Alfonso) 114

SCENA VIII–IX

Recitativo Che vita maledetta (Despina, Fiordiligi, Dorabella) 116

Recitativo Ah scostati (Dorabella) 118

No. 11 Aria Smanie implacabili che m'agitate (Dorabella) 120

Recitativo Signora Dorabella, signora Fiordiligi (Despina, Dorabella, Fiordiligi) 130

No. 12 Aria In uomini! In soldati (Despina) 133

SCENA X

Recitativo Che silenzio! Che aspetto di tristezza (Don Alfonso, Despina) 142

SCENA XI

No. 13 Sestetto Alla bella Despinetta (Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo) 147

Recitativo Che sussurro! Che strepito (Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi, Ferrando, Guglielmo, Despina) . 178

No. 14 Aria Come scoglio immoto resta (Fiordiligi) . . 185

Recitativo Ah non partite! (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso, Dorabella, Fiordiligi) 196

No. 15 Aria Non siate ritrosi (Guglielmo) 198

SCENA XII

No. 16 Terzetto E voi ridete? (Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso) 202

Recitativo Si può sapere un poco (Don Alfonso, Guglielmo, Ferrando) 210

No. 17 Aria Un'aura amorosa (Ferrando) 212

SCENA XIII

Recitativo Oh la saria da ridere (Don Alfonso, Despina) 218

SCENA XIV–XVI

No. 18 Finale Ah che tutta in un momento (Despina, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo) 222

Atto secondo

SCENA I

Recitativo Andate là, che siete (Despina, Fiordiligi, Dorabella) 319

No. 19 Aria Una donna a quindici anni (Despina) . . . 325

SCENA II

Recitativo Sorella, cosa dici? (Fiordiligi, Dorabella) . . 336

No. 20 Duetto Prenderò quel brunettino (Fiordiligi, Dorabella) 339

SCENA III

Recitativo Ah correte al giardino (Don Alfonso, Dorabella) 347

SCENA IV

No. 21 Duetto con Coro Secondate, aurette amiche (Ferrando, Guglielmo, Chor) 348

Recitativo Il tutto deponete (Don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Guglielmo) 353

No. 22 La mano a me date (Despina, Ferrando, Guglielmo, Don Alfonso) 355

SCENA V

Recitativo Oh che bella giornata! (Fiordiligi, Ferrando, Dorabella, Guglielmo) 366

No. 23 Duetto Il core vi dono (Dorabella, Guglielmo) . 370

SCENA VI

Recitativo Barbara! Perché fuggi? (Ferrando, Fiordiligi) 380

No. 24 Aria Ah lo veggio, quell'anima bella (Ferrando) 383

SCENA VII

Recitativo Ei parte ... senti! ... Ah no ... partir si lasci (Fiordiligi) 397

No. 25 Rondò Per pietà, ben mio, perdona (Fiordiligi) 400

SCENA VIII

Recitativo Amico, abbiamo vinto! (Ferrando, Guglielmo) 415

No. 26 Aria Donne mie, la fate a tanti (Guglielmo) . . 423

SCENA IX

Recitativo In qual fiero contrasto (Ferrando) 439

No. 27 Cavatina Tradito, schernito (Ferrando) 442

Recitativo Bravo: questa è costanza (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo) 448

SCENA X

Recitativo Ora vedo che siete (Despina, Dorabella, Fiordiligi) 451

No. 28 Aria È amore un ladroncello (Dorabella) 456

SCENA XI–XII

Recitativo Come tutto congiura (Fiordiligi, Guglielmo, Despina, Don Alfonso) 466

No. 29 Duetto Fra gli amplessi in pochi istanti (Fiordiligi, Ferrando) 471

SCENA XIII

Recitativo Ah poveretto me! Cosa ho veduto! (Guglielmo, Don Alfonso, Ferrando) 486

No. 30 Tutti accusan le donne (Don Alfonso, Ferrando, Guglielmo) 490

SCENA XIV

Recitativo Vittoria, padroncini! (Despina, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo) 492

SCENA XV–XVII, SCENA ULTIMA (XVIII)

No. 31 Finale Fate presto, o cari amici (Despina, Fiordiligi, Dorabella, Ferrando, Don Alfonso, Guglielmo, Chor) 493

Ouvertura

Andante

© 1991 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Presto
7
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
16
[𝆕]

22
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
30
I mo
Fl.
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.

35
I mo
Fl.
Ob.
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
41
I mo
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr

47
Fag.
V.I
V.II
Va.
Vc.e B.
53
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
a 2
V.I
V.II
Va.
Vc.e B.
59
Fl.
Ob.
V.I
V.II
f
p

*) T. 70, Flöte II bzw. Klarinette II, 4. Viertel: ossia h'' bzw. h' (statt d''' bzw. d''); vgl. Krit. Bericht.

*) Zu T. 88-92 in Horn II vgl. Krit. Bericht.

93
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
Imo
a 2
p
99
Cl. (in Do)
f
p

108
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc.e B.
116
Cl. (in Do)

124
a 2
Ob.
V.I
V.II
Va.
Vc.eB.
131
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc.eB.

137
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2
145
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
a 2

151
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
158

165
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
175
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.

182
Imo
Ob.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
189
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
f
p
Imo

197
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
204
Clar. (in Do)
Cor. (in Sol)
a 2
tr

211
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
219
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.

228
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
241
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.

*) T. 257, Oboen, 1. Viertel: Analog T. 255 ossia c''' bzw. e''; vgl. Krit. Bericht.

ATTO PRIMO

Bottega di caffè.

Scena I

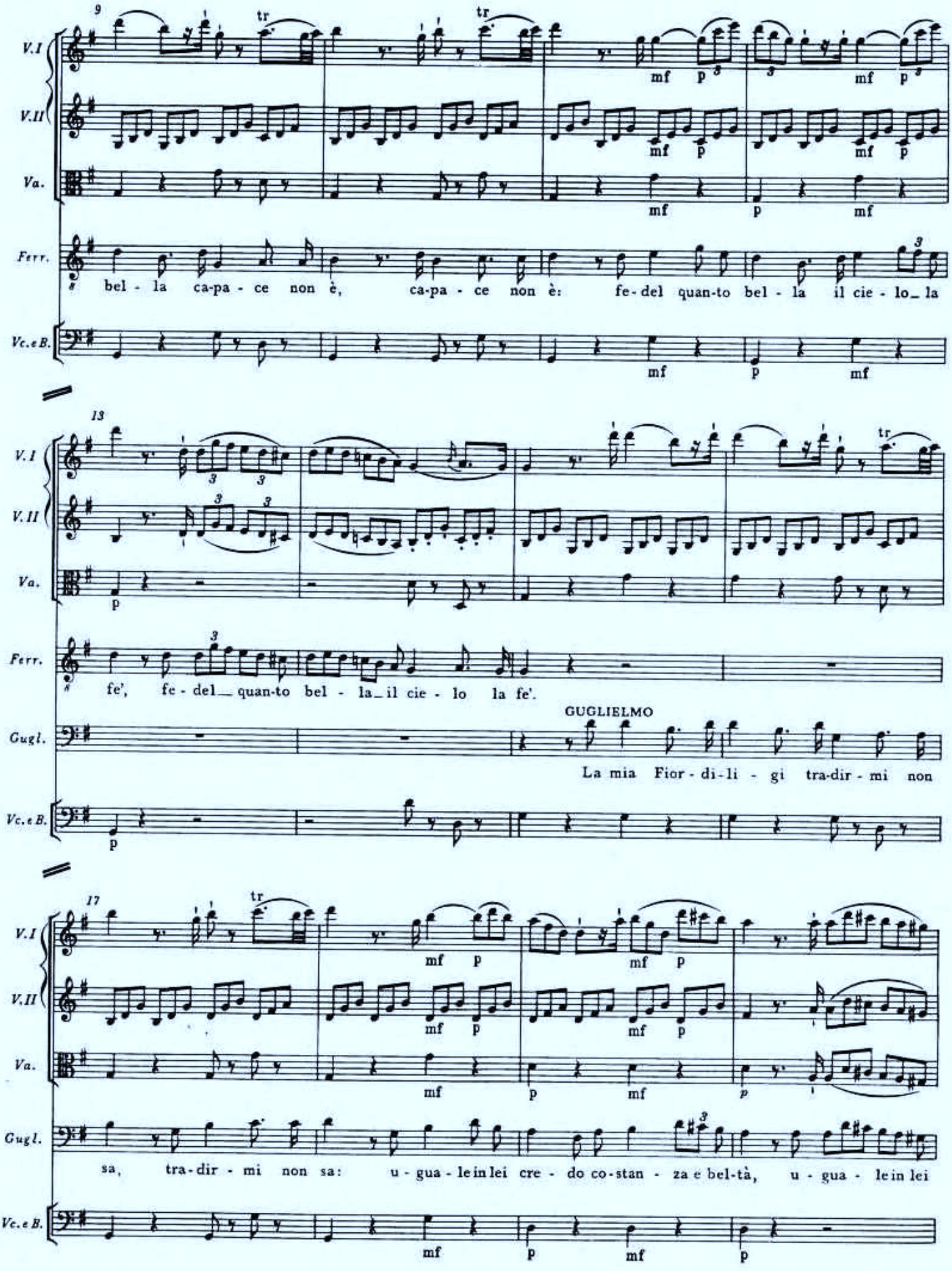
[FERRANDO, GUGLIELMO, DON ALFONSO.] *)

N.° 1 *Terzetto*

Allegro

*) Zur typographischen Kennzeichnung der szenischen Anweisungen vgl. Vorwort.
+) Die divergierende Folge der beiden Baßpartien (Don Alfonso-Guglielmo bzw. Guglielmo-Don Alfonso) in den Ensemble-Nummern entspricht dem Autograph; vgl. dazu Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


9
V.I
V.II
Va.
Ferr.
bel - la ca-pa - ce non è, ca-pa - ce non è: fe-del quan-to bel - la il cie - lo_ la
Vc.e B.
13
fe', fe - del_ quan-to bel - la_il cie - lo la fe'.
Gugl.
GUGLIELMO
La mia Fior - di-li - gi tra-dir - mi non
17
sa, tra-dir - mi non sa: u - gua - le in lei cre - do co-stan - za e bel-tà, u - gua - le in lei

21
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
DON ALFONSO
Ho i cri - ni già gri-gi; ex ca - the-dra par-lo,
Gugl.
cre - do_co-stan-za e bel-tà,
Vc.e B.
25
simile
Ferr.
ma ta - li li - ti - gi fi-ni - sca-no qua! Ma ta - li_li - ti - gi_fi-ni - sca-no

29
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
p
mfp
mf
FERRANDO
No, det - to ci a - ve - te che in - fi - de es-ser pon-no, pro - var cel do-
qua!
GUGLIELMO
No, det - to ci a - ve - te che in - fi - de es-ser pon-no, pro - var cel do-
32
crescendo
cresc.
a2
f
[FERRANDO e GUGLIELMO metton mano alla spada.]
ve - te se a-ve - te o-ne - stà.
No, no le vo-glia-mo: o fuo - ri la
DON ALFONSO
Tai pro - ve la - scia-mo...

36
Ob.I
Ob.II
Fag.I
Fag.II
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
spa - da, o fuo-ri la spa - da, o fuo-ri la spa - da, rom-piam l'a - mi-stà.
D.Alf.
[a parte]
O paz - zo de-
Gugl.
spa - da, o fuo-ri la spa - da, o fuo-ri la spa - da, rom-piam l'a - mi-stà.
Vc.eB.
40
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
[a parte]
Sul vi - vo mi toc-ca, sul vi - vo mi toc-ca chi la-scia di
D.Alf.
si-re! O paz - zo de-si-re! Cer-car di
Gugl.
[a parte]
Sul vi - vo mi toc-ca, sul vi - vo mi toc-ca chi la-scia di
Vc.eB.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

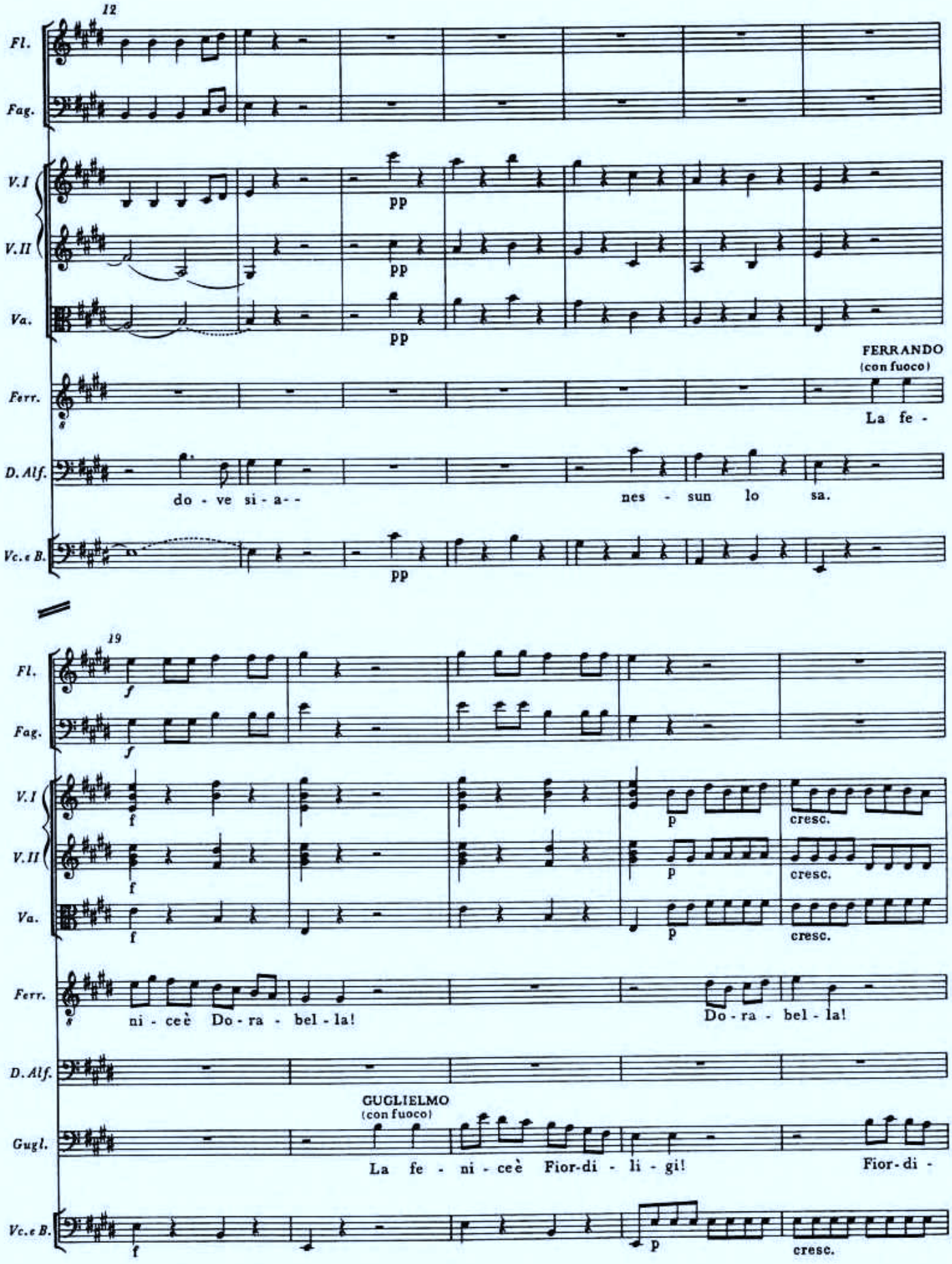
52
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
cresc.
crescendo
to le fa, che tor - - - - to le fa, che tor - to le fa, che tor - to le
ni, me-schi-ni ci fa, me - schi - - - ni, me-schi-ni ci fa, me-schi-ni ci fa, me-schi - ni ci
to, che tor - to le fa, che tor - - - to, che tor - to le fa, che tor - to le fa, che tor - to le
57
fa.

FERRANDO, GUGLIELMO, DON ALFONSO.

*) Zur Continuo-Aussetzung und zu den Herausgeber-Empfehlungen für die Ausführung von Appoggiaturen vgl. Vorwort.

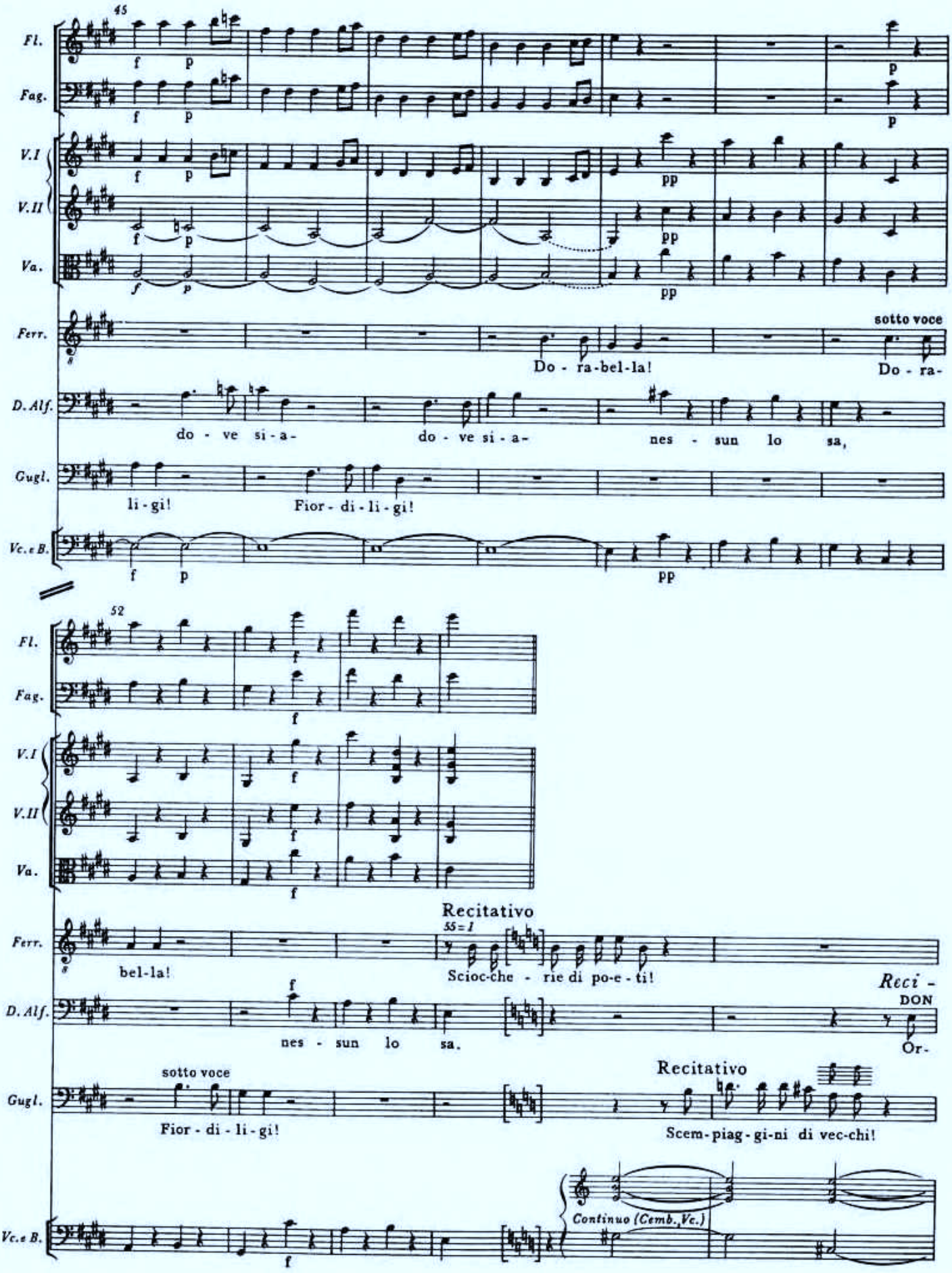
*) Zu Mozarts Vermerken am Ende der Rezitative vgl. Vorwort.

*) Zur Textvorlage dieser Nummer vgl. Vorwort.

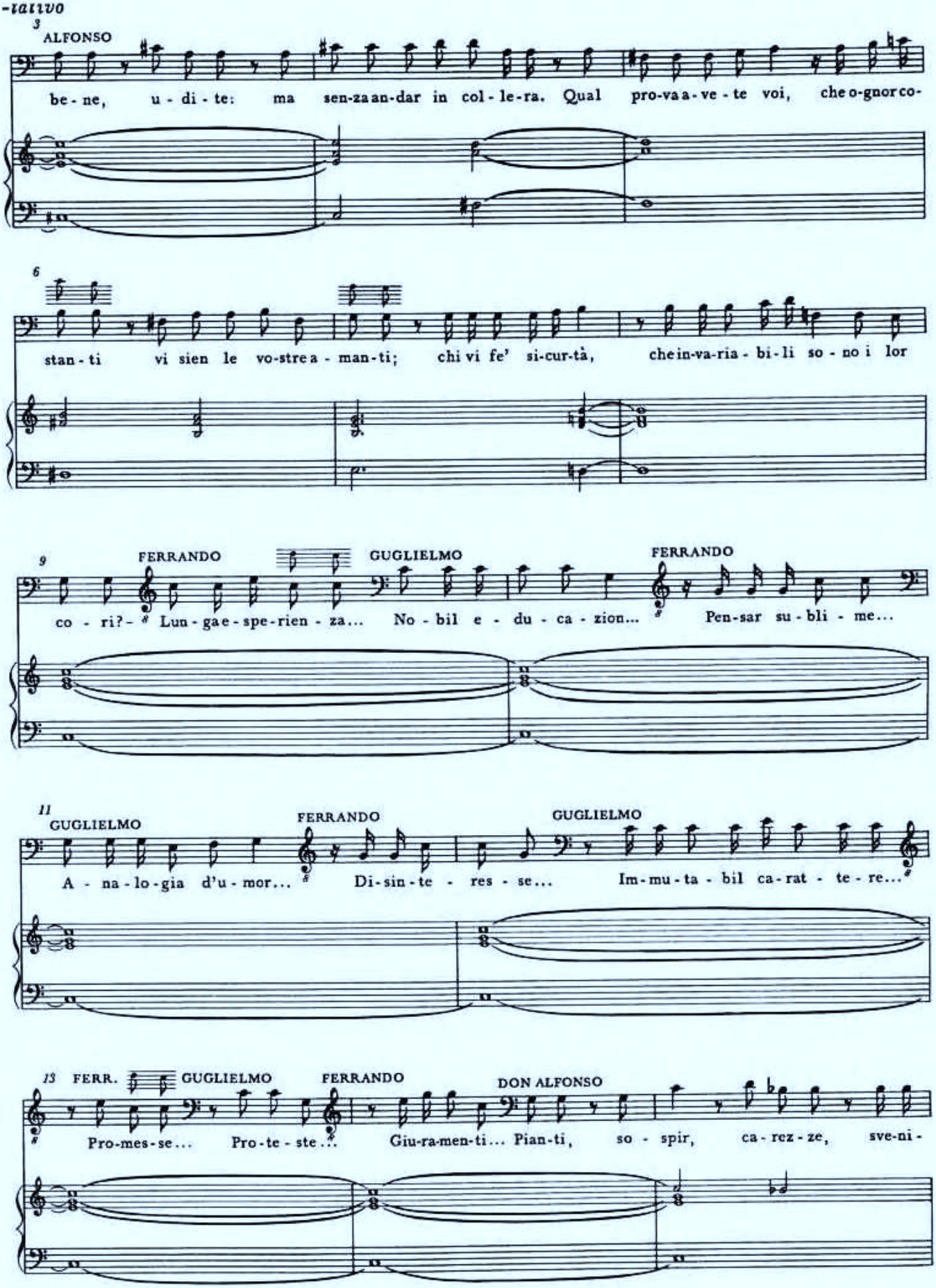

12
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
pp
pp
pp
FERRANDO
(con fuoco)
Ferr.
La fe -
D. Alf.
do - ve si - a--
nes - sun lo sa.
Vc. e B.
pp
19
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
f
p
cresc.
Ferr.
ni - ceè Do - ra - bel - la!
Do - ra - bel - la!
D. Alf.
GUGLIELMO
(con fuoco)
Gugl.
La fe - ni - ceè Fior-di - li - gi!
Fior-di -
Vc. e B.

*) T. 26, Ferrando und Guglielmo: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden; vgl. Vorwort.

34
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
p
f
ecc.
cresc.
FERRANDO
La fe - ni - ce è Do - ra-
fe - de del - le_ fem - mi-ne co - me l'a - ra - ba_ fe - ni - ce:
GUGLIELMO
La fe - ni - ce è Fior - di -
crescendo
59
bel - la! Do - ra - bel-la è la fe-ni - ce!
Do - ra - bel - la!
che vi sia cia - scun lo di - ce-
li - gi! Fior-di - li-gi è la_ fe - ni - ce!
Fior - di -


45
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
sotto voce
Do - ra-bel-la!
Do - ra-
do - ve si - a-
do - ve si - a-
nes - sun lo sa,
li - gi!
Fior - di - li - gi!
52
Recitativo
55=1
bel-la!
Scioc-che - rie di po-e - ti!
Reci -
DON
Or-
nes - sun lo sa.
sotto voce
Fior - di - li - gi!
Recitativo
Scem-piag-gi-ni di vec-chi!
Continuo (Cemb., Vc.)

-tativo


3
ALFONSO
be - ne, u - di - te: ma sen-za an-dar in col - le-ra. Qual pro-va a - ve - te voi, che o-gnor co-
6
stan - ti vi sien le vo-stre a - man-ti; chi vi fe' si-cur-tà, che in-va-ria - bi-li so - no i lor
9
FERRANDO
GUGLIELMO
FERRANDO
co - ri? - Lun - ga e - spe-rien - za... No - bil e - du - ca - zion... Pen-sar su - bli - me...
11
GUGLIELMO
FERRANDO
GUGLIELMO
A - na - lo - gia d'u - mor... Di-sin-te - res - se... Im-mu-ta - bil ca-rat - te - re...
13
FERR.
GUGLIELMO
FERRANDO
DON ALFONSO
Pro-mes-se... Pro - te - ste... Giu-ra-men-ti... Pian-ti, so - spir, ca - rez - ze, sve-ni -

16
FERRANDO
men - ti. La - scia - te-miun po' ri - de - re... Co - spet - to! Fi -
18
DON ALFONSO
ni - te di de - ri - der-ci? Pian pia - no: e se toc-car con ma - no og - gi vi fo che
21
GUGLIELMO
FERRANDO
DON ALFONSO
FERRANDO
DON ALFONSO
co - me l'al-tre so - no?– Non si può dar. Non è. Gio - chiam. Gio-chia-mo. Cen-to zec -
24
GUGLIELMO
DON ALFONSO
FERRANDO
DON ALFONSO
chi-ni. E mil - le se vo - le - te. Pa - ro - la. Pa-ro - lis - si-ma. E un cen-no, un
27
mot - to, un ge - sto giu - ra - te di non far di tut - to que - sto al - le vo - stre Pe -

30
FERRANDO
DON ALFONSO
GUGLIELMO
ne - lo - pi.
Giu - ria - mo.
Da sol - da - ti d'o - no - re.
Da sol - da - ti d'o -
32
FERRANDO
Tut - to!
DON ALFONSO
GUGLIELMO
no - re.
E tut - to quel fa - re - te
ch'io vi di - rò di
far.
Tut -
35
Bra - vis - si - mo,
si - gnor Don Al - fon -
DON ALFONSO
GUGLIELMO
tis - si - mo!
Bra - vis - si - mi!
Bra - vis - si - mo,
si - gnor Don Al - fon -
37
set - to.
A spe - se vo - stre
or ci di - ver - ti - re - mo.
(a FERRANDO)
set - to.
E de' cen - to zec - chi - ni che fa -
attacca il Terzetto

*) T. 40 = 1, Guglielmo: Zur originalen Notierung vgl. Vorwort.

5
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
a 2
tr
f
se - - - - re - na - ta far io vo - glio al - la mia de - a,
9
p cresc.
cresc.
p
p
far io vo - glio, far io vo - - - - - glio al-la mia

13
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
de - a.
GUGLIELMO
Gugl.
In o - nor di Ci - te - re - a un con-vi - - to io vo - - glio
Vc. e B.
17
cresc.
far. In o - nor_ di Ci - - te - re - a un con - vi - - to _____ io_ vo - glio

22
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
DON ALFONSO
D. Alf.
Sa-rò an - ch'io_ de' con - vi - ta - ti? -
Gugl.
far.
Vc. e B.
28
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
FERRANDO
Ferr.
Ci sa - re - te, sì_ si - gnor. Ci sa - re - te, sì si - gnor_. Ci sa - re - te, sì_ si -
GUGLIELMO
Gugl.
Ci sa - re - te, sì_ si - gnor. Ci sa - re - te, sì si - gnor. Ci sa - re - te, sì_ si -
Vc. e B.

34
Ob.
Fag.
a 2
simile
V.I
V.II
Va.
p
tr
simile
Ferr.
gnor.
Gugl.
gnor.
Vc. e B.
38
a 2
FERRANDO
sotto voce
E che brin - dis re - pli - ca - ti far vo - glia - mo al dio d'a -
DON ALFONSO
sotto voce
E che brin - dis re - pli - ca - ti far vo - glia - mo al dio d'a -
GUGLIELMO
sotto voce
E che brin - dis re - pli - ca - ti far vo - glia - mo al dio d'a -
Violoncello

42
Ob.
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
Tutti Bassi
mor! E che brin - dis re-pli - ca - ti far vo - glia - mo al dio d'a -

46
Ob.
Fag.
sf
sf
Cl. (in Do)
sf
Timp. (in Do-Sol)
tr
sf
V.I
V.II
Va.
p
crescendo
f
p
Ferr.
sotto voce
mor! E che brin-dis re - pli - ca - - - ti far vo- glia-mo al dio d'a -
D.Alf.
sotto voce
mor! E che brin-dis re - pli - ca - - - ti far vo-glia-mo al dio d'a -
Gugl.
sotto voce
mor! E che brin-dis re - pli - ca - - - ti far vo-glia-mo al dio d'a -
Vc. e B.
p
crescendo
f

52
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
f
sf
tr
p
cresc.
sotto voce
mor! E che brin-dis re - pli - ca - - - ti
far vo - glia-moal dio d'a-
mor! E che brin-dis re - pli ca - - - ti
far vo-glia-moal dio d'a-
mor! E che brin-dis re - pli ca - - - ti
far vo-glia-moal dio d'a-

58
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
mor, far vo - glia-mo al dio d'a - mor, far vo - glia - mo al dio d'a - mor!
[Partono tutti]
D. Alf.
mor, far vo-glia-mo al dio d'a - mor, far vo-glia - mo al dio d'a - mor!
Gugl.
mor, far vo-glia- mo al dio d'a - mor, far vo-glia - mo al dio d'a-mor!
Violoncello
Tutti Bassi
Vc. e B.
64
a 2
simile
a.2

68
Ob.
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
72
Ob.
a 2
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.

Giardino sulla spiaggia [del mare].

Scena II

FIORDILIGI e DORABELLA [che guardano un ritratto, che lor pende al fianco].

N°4 *Duetto*

Andante

*) Zur ursprünglichen Folge Dorabella-Fiordiligi hier und in einigen weiteren Ensemble-Nummern aus dem ersten Akt vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

14
Fag.
Cor. (in La)
a 2
mfp
V.I
V.II
Va.
mfp
p
FIORDILIGI
Fiord.
Ah guar-da, so - rel - la, ah guar-da, so - rel - la, guar-da!
Vc.e B.
mf p
21
a 2
Guar-da! Se boc-ca più bel-la, se a-spet-to più no-bi-le si può ri-tro-
Violoncello
Tutti Bassi

28
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
a 2
V.I
V.II
Va.
Fiord.
var - si può ri - tro - var.
DORABELLA
Dor.
Os - ser - va tu un
Vc. e B.
35
a 2
staccato
po - co, os - ser - va, che fo - co ha ne' sguar - di! Se
40
fiam - ma, se dar - di non sem - bran scoc - car. Se fiam - ma, se dar - di non

*) T. 55, Fiordiligi: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

*) T. 65 bzw. 70, Dorabella bzw. Fiordiligi und Dorabella: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

75
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
a 2
V.I
V.II
Va.
p
Fiord.
Se que-sto mio co-re mai can-gia de-si-o, mai can-gia, mai can-gia de-si-o, A-
Dor.
Se que-sto mio co-re mai can-gia de-si-o, mai can-gia, mai can-gia de-si-o, A-
Vc. e B.
84
a 2
Adagio
in tempo
mo-re, A-mo-re mi
Vc.
B.

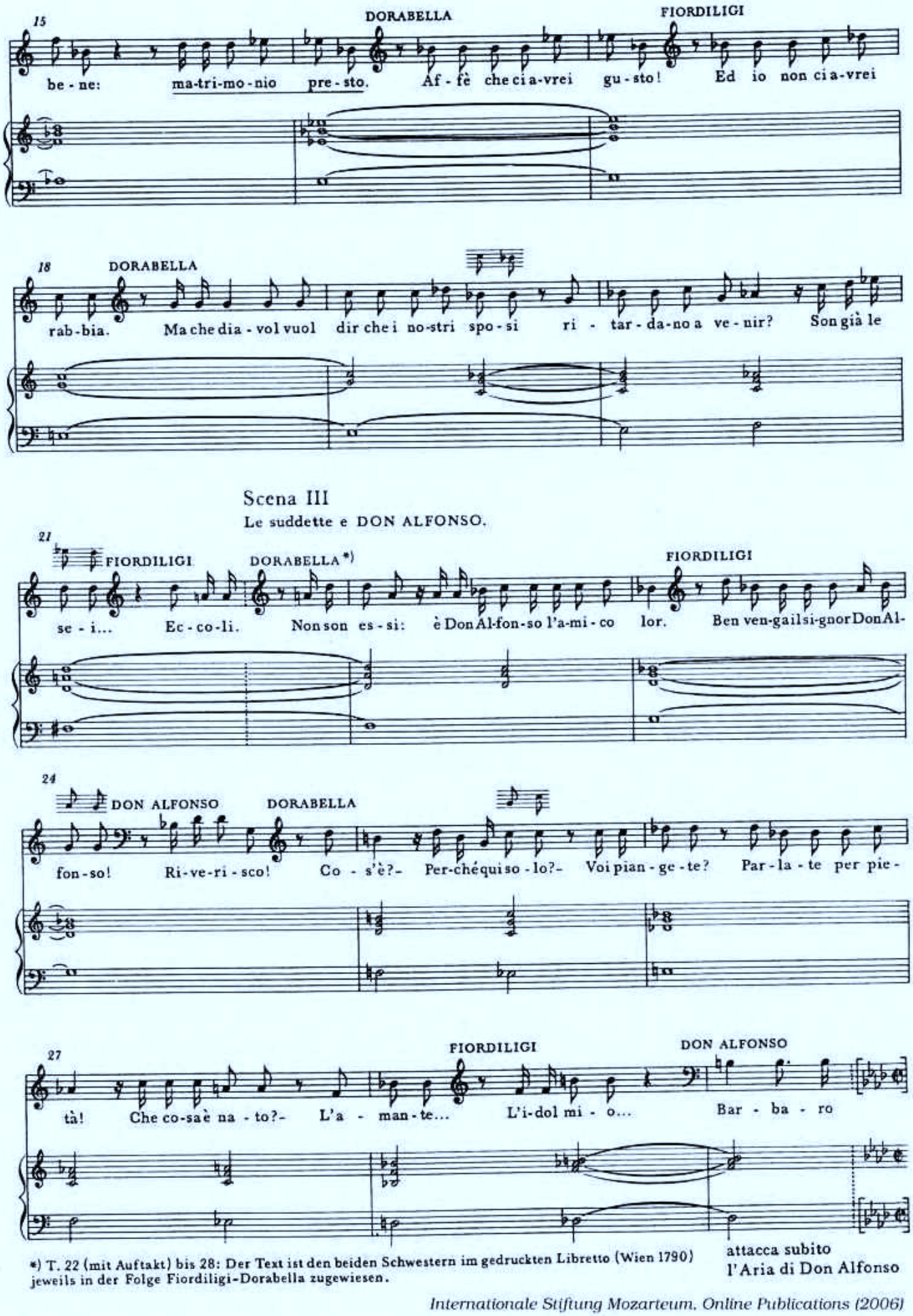
92
Clar. (in La)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
I^mo
fac - cia vi - ven - - - do pe - nar, mi fac - cia vi - ven - - - do pe - nar.
fac - cia vi - ven - - - do pe - nar, mi fac - cia vi - ven - - - do pe - nar, A -
100
Se que-sto mio co-re mai can-gia de - si - o, A -
mo - re mi fac - cia vi - ven - do pe - nar

108
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
simile
mo-re mi fac-cia vi-ven-do pe-nar_, A-mo-re mi fac-cia vi-ven-do pe-nar, A-
_____, A-mo-re mi fac-cia vi-ven-do pe-nar.
116
p
mo-re mi fac-cia vi-ven-do pe-nar_____
Se que-sto mio co-re mai can-gia de-si-o, A-

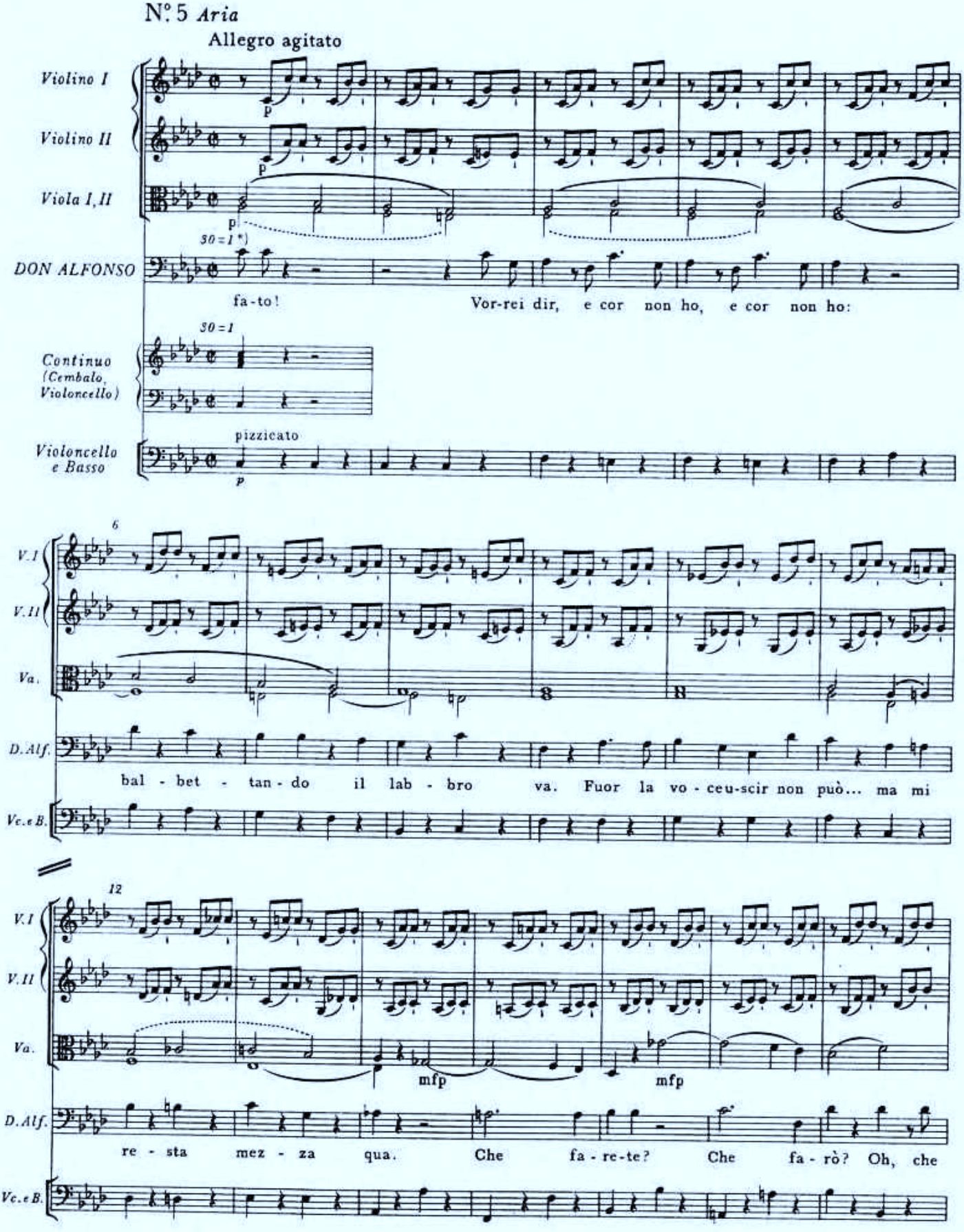
124
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
A - mo - re mi fac - cia vi - ven - do pe - nar, vi -
mo - re mi fac - cia vi - ven - do pe - nar, A - mo - re mi fac - cia vi - ven - do pe - nar, vi -
132
ven - - - do pe - nar, vi - ven - - - do pe - nar, mi
ven - - - do pe - nar, vi - ven - - - do pe - nar, mi

140
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc.eB.
crescendo
a 2
f
fac-cia pe - nar, mi fac-cia pe - nar, A - mo - re mi fac - cia vi - ven - do pe-nar.
148

*) Zu den originalen Unterstreichungen im Text der Takte 14-16 vgl. Vorwort.



*) T. 22 (mit Auftakt) bis 28: Der Text ist den beiden Schwestern im gedruckten Libretto (Wien 1790) jeweils in der Folge Fiordiligi-Dorabella zugewiesen.

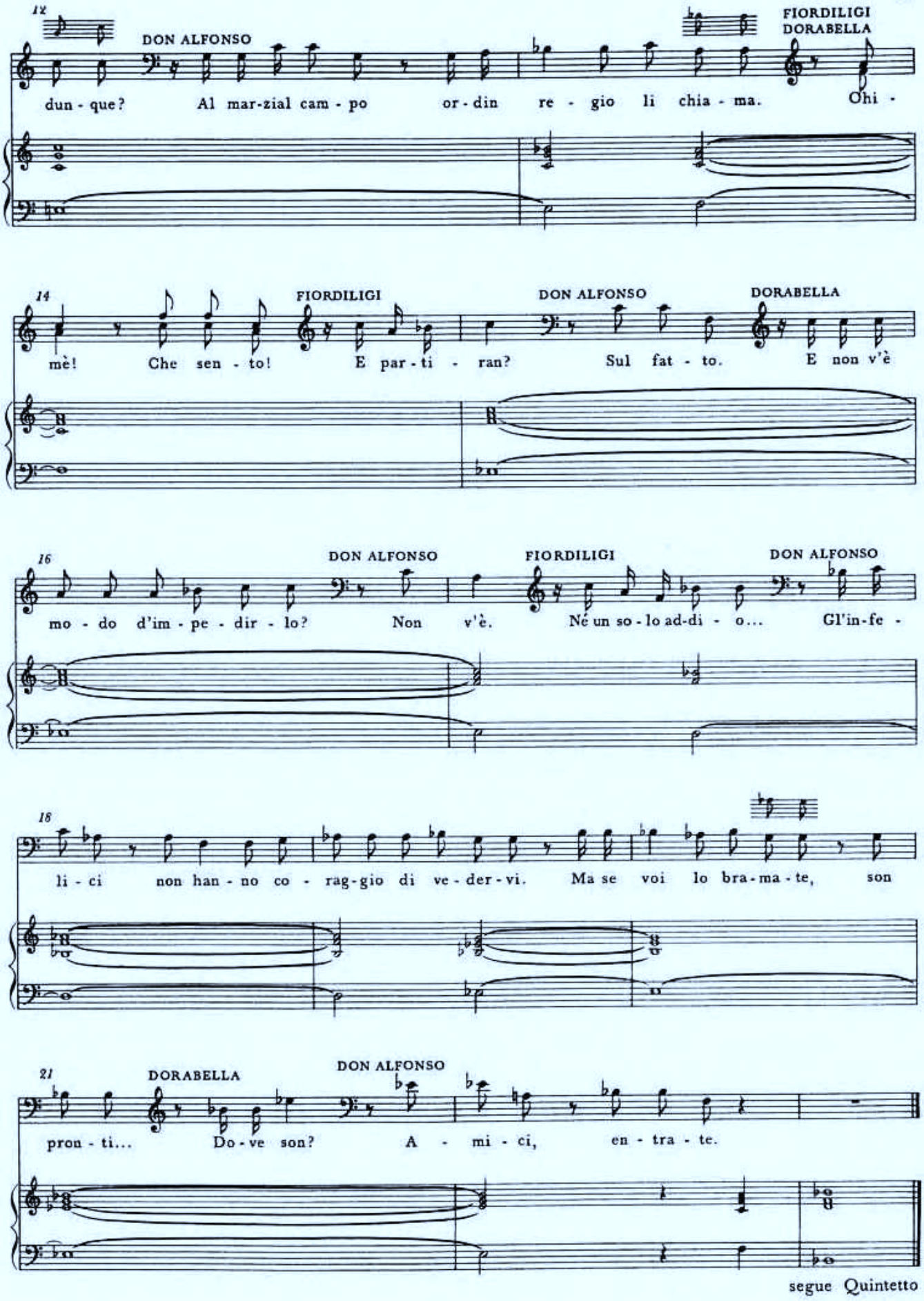


*) T. 30 = 1, Don Alfonso: Zur originalen Notierung vgl. Vorwort.

19
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
gran fa-ta - li - tà! Dar di peg - gio non si può, ah non si può. Ho di
Vc.e B.
25
cresc.
p
voi, di lor pie - tà. Ho di voi, di lor pie - tà. Ho di voi, di
coll'arco
32
lor pie - tà, di voi pie - tà, di lor pie - tà.

Recitativo

FIORDILIGI
DON ALFONSO
DORABELLA
Continuo
(Cembalo,
Violoncello)
FIORDILIGI
Stel - le! Per ca - ri - tà, si - gnor Al - fon - so, non ci fa - te mo -
DON ALFONSO
DORABELLA
rir. Con-vien ar - mar - vi, fi - glie mie, di co - stan - za. Oh
de - i! Qual ma - le è ad - di - ve - nu - to mai, qual ca - so ri - o? For-se è
FIORDILIGI
DON ALFONSO
mor - to il mio be - ne?- È mor-to il mi - o? Mor - ti non son, ma
DORABELLA
D. ALF.
FIORDILIGI
DON ALFONSO
FIORDILIGI
po - co men che mor-ti. Fe - ri - ti? No! Am-ma-la - ti? Nep-pur. Che co - sa


12
DON ALFONSO
FIORDILIGI
DORABELLA
dun - que? Al mar-zial cam - po or - din re - gio li chia - ma. Chi -
14
FIORDILIGI
DON ALFONSO
DORABELLA
mè! Che sen - to! E par - ti - ran? Sul fat - to. E non v'è
16
DON ALFONSO
FIORDILIGI
DON ALFONSO
mo - do d'im - pe - dir - lo? Non v'è. Né un so - lo ad-di - o... Gl'in-fe -
18
li - ci non han - no co - rag-gio di ve - der - vi. Ma se voi lo bra - ma - te, son
21
DORABELLA
DON ALFONSO
pron - ti... Do - ve son? A - mi - ci, en - tra - te.
segue Quintetto

Scena IV

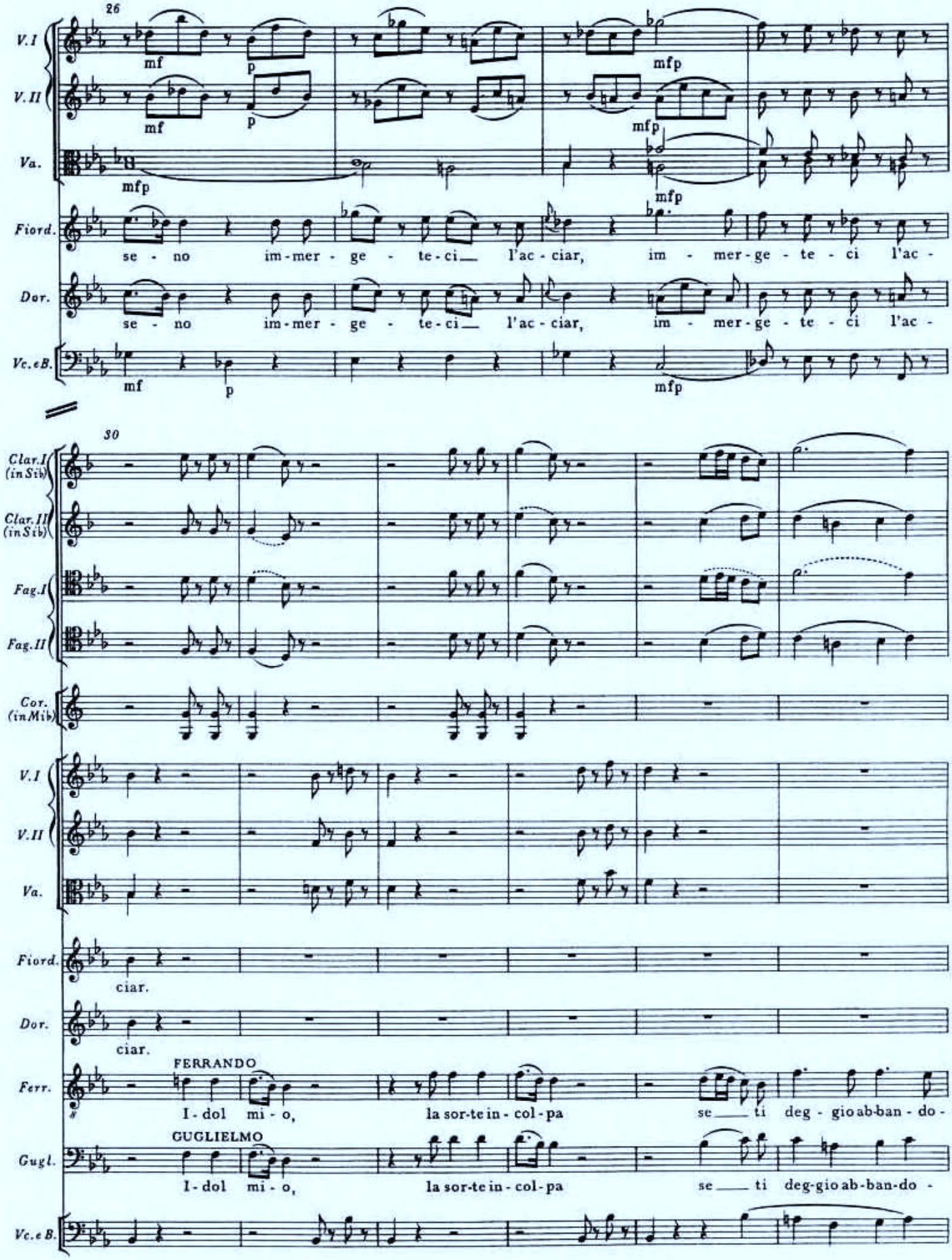
[I suddetti; FERRANDO, GUGLIELMO in abito da viaggio ecc.]

N.° 6 *Quintetto*

Andante

7
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
FERRANDO
Il mio lab-bro pal - pi - tan-te non può
Gugl.
stio nel gir - le a-van-te.
Vc. e B.
13
a 2
a 2
a 2
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
det - to pro - nun-ziar.
DON ALFONSO
D. Alf.
Nei mo-men - ti i più ter - ri - bi-li sua vir-tù l'e - roe pa -
Vc. e B.

18
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI
Fiord.
Or che ab-biam la nuo-va in-te - sa, or che ab-biam la nuo-va in-te - sa, a voi
DORABELLA
Dor.
Or che ab-biam la nuo-va in-te - sa, or che ab-biam la nuo-va in-te - sa, a voi
D.Alf.
le - sa.
Vc.e B.
22
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
re - sta a fa - re il me - no. Fa - te co - re, fa - te co - re: a en-tram-be in
Dor.
re - sta a fa - re il me - no. Fa - te co - re, fa - te co - re: a en-tram-be in
Vc.e B.


26
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc.eB.
mf
p
mfp
se - no im-mer - ge - te-ci l'ac-ciar, im - mer-ge - te - ci l'ac -
30
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.I
Fag.II
Cor. (in Mib)
ciar.
FERRANDO
I - dol mi - o, la sor-te in - col-pa se ti deg - gio ab-ban - do -
GUGLIELMO
I - dol mi - o, la sor-te in - col-pa se ti deg-gio ab-ban-do -

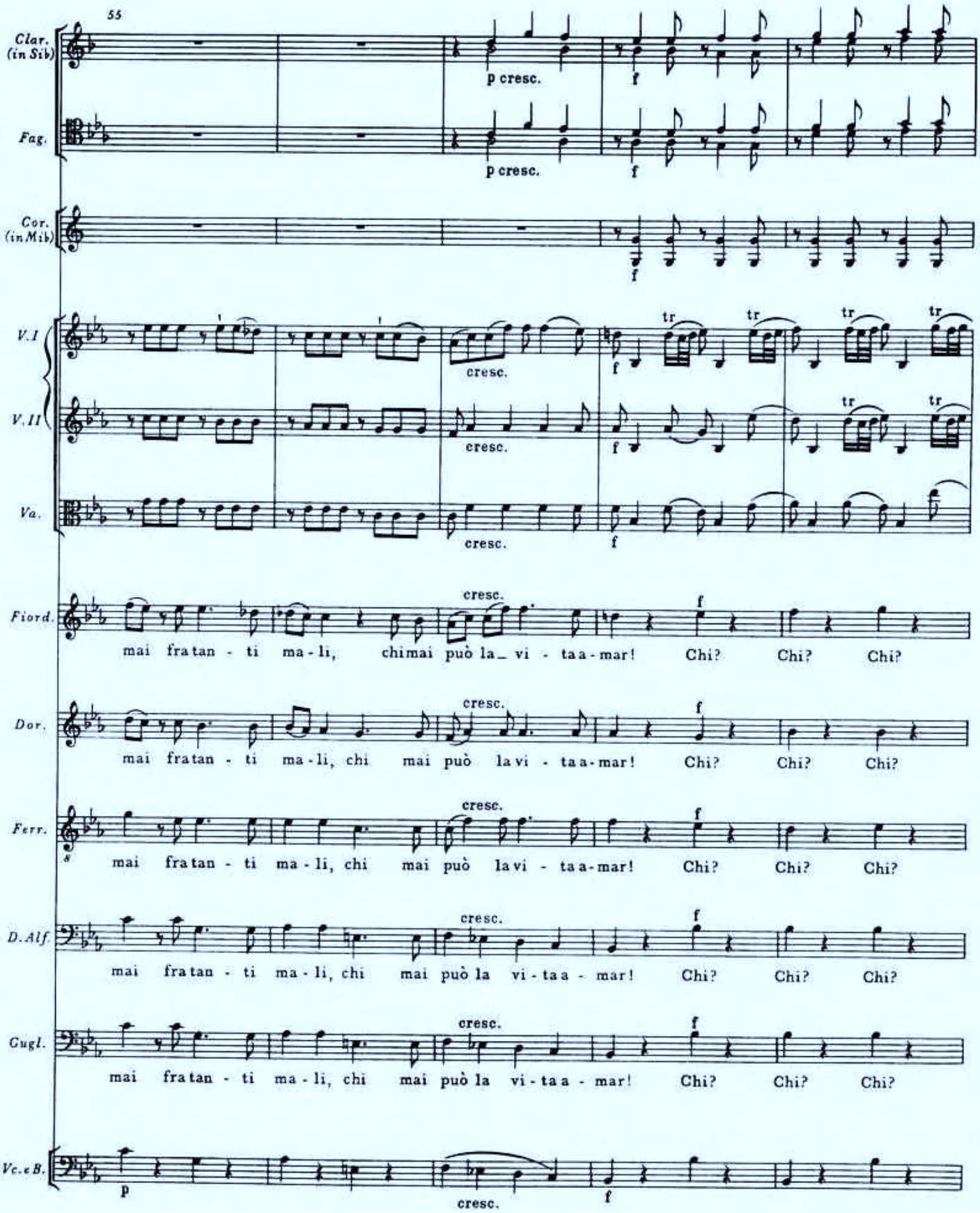
36
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
Gugl.
Vc.e B.
fp
f p
FIORDILIGI
No cru-del, non te ne an-dra-i!
DORABELLA
Ah no no, non par-ti-ra-i!
Vo-glio pria ca-var-mi il
nar.
nar.

*) Zur 2. Hälfte von T. 39 (und T. 68) in den Violinen vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) Der Stimmtausch Don Alfonso-Guglielmo ab T. 48 entspricht dem Autograph.

51
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc. e B.
sf
p
le spe-ran-ze, le spe-ran-ze de' mor-ta-li. Ah chi
le spe-ran-ze, le spe-ran-ze de' mor-ta-li. Ah chi
le spe-ran-ze de' mor-ta-li. Ah chi
Il de-stin co-sì de-frau-da le spe-ran-ze de' mor-ta-li. Ah chi
Il de-stin co-sì de-frau-da le spe-ran-ze de' mor-ta-li. Ah chi


55
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
p cresc.
cresc.
f
tr
mai fratan - ti ma - li, chimai può la_ vi - taa - mar! Chi? Chi? Chi?
mai fratan - ti ma - li, chi mai può lavi - taa - mar! Chi? Chi? Chi?
mai fratan - ti ma - li, chi mai può la vi - taa - mar! Chi? Chi? Chi?
p

60
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
sf p
Chi?- Chi può mai la vi - - ta a - mar! Chi?
Chi?- Chi mai può la vi - - ta a - mar! Chi?
Chi?- Chi mai può la vi - - ta a - mar! Chi?
Chi?- Chi mai può la vi - - ta a - mar! Chi?
Chi?- Chi mai può la vi - - ta a - mar! Chi?

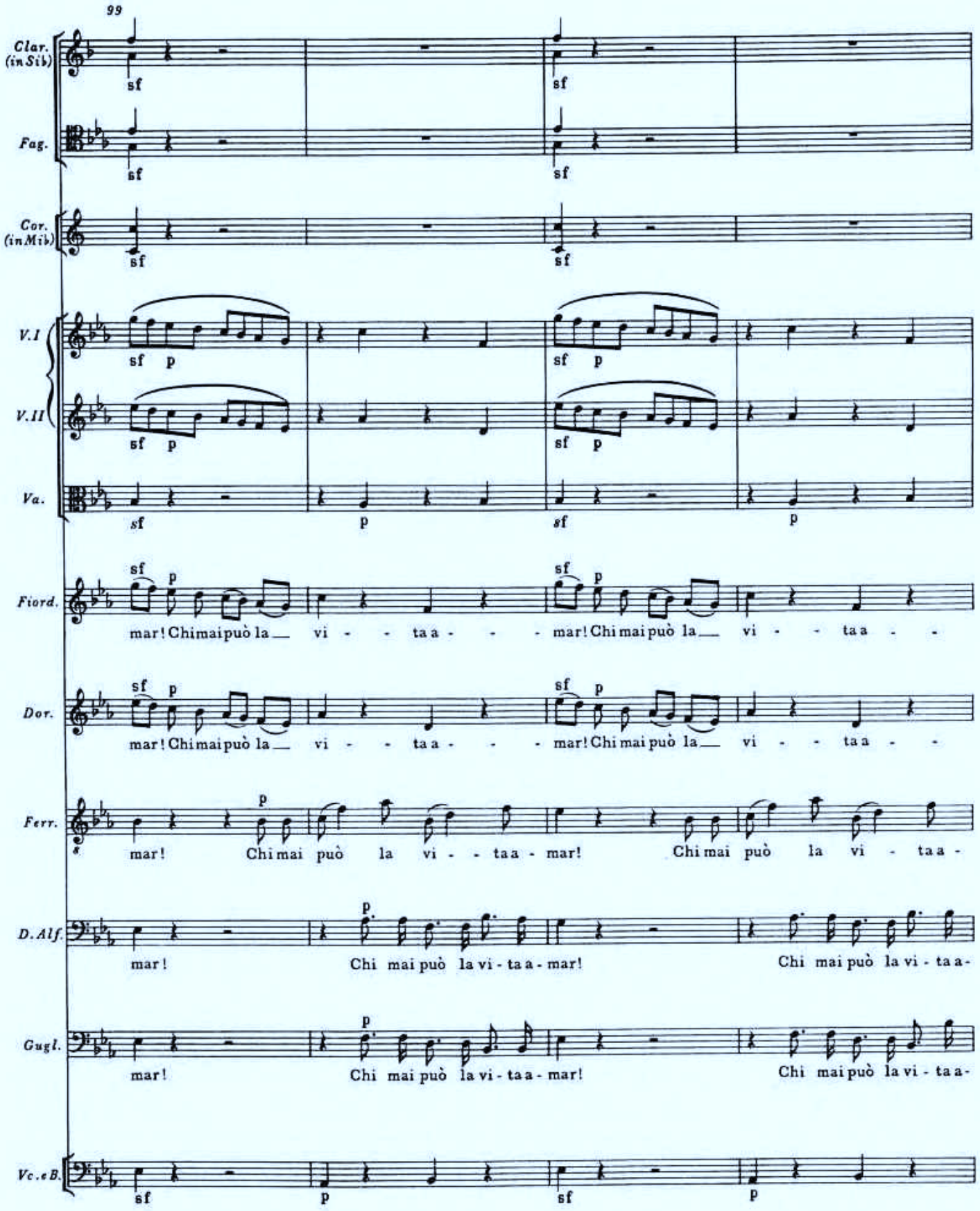
*) T. 69, Fiordiligi: Die von T. 40 abweichende Notierung (Viertel- statt Achtelnoten) entspricht dem Autograph.

72
Cor. (in Mib)
p
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
mi - co: sal - do a - mi - co: fi - nem lau - da! Fi - nem lau - da!)
Vc. e B.
76
Clar. (in Sib)
Fag.
p
p
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI
sotto voce
Fiord.
Il de - stin, il de - stin co - sì de - frau - da
DORABELLA
sotto voce
Dor.
Il de - stin, il de - stin co - sì de - frau - da
FERRANDO
sotto voce
Ferr.
Il de - stin co - sì de - frau - da
DON ALFONSO
sotto voce
D.Alf.
Il de-stin co-sì de-frau-da le spe-ran-ze de' mor-ta - li.
GUGLIELMO
sotto voce
Gugl.
Il de-stin co-sì de-frau-da le spe-ran-ze de' mor-ta - li.
Vc. e B.

80
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
sf
p
le spe-ran - ze, le spe - ran - ze de' mor - ta-li. Ah chi
le spe-ran - ze, le spe - ran - ze de' mor - ta-li. Ah chi
le spe - ran - ze de' mor - ta-li. Ah chi
Il de-stin co-sì de-frau - da le spe-ran - ze de' mor - ta-li. Ah chi
Il de-stin co-sì de-frau - da le spe-ran - ze de' mor - ta-li. Ah chi

84
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
p cresc.
f
cresc.
sf p
tr
mai fra tan - ti ma-li, chi mai può la vi - ta a-mar! Chi? Chi? Chi? Chi?
mai fra tan - ti ma-li, chi mai può la vi - ta a-mar! Chi? Chi? Chi? Chi?
mai fra tan - ti ma-li, chi mai può la vi - ta a-mar! Chi? Chi? Chi? Chi?
mai fra tan - ti ma-li, chi mai può la vi-ta a - mar! Chi? Chi? Chi? Chi?
mai fra tan - ti ma-li, chi mai può la vi-ta a - mar! Chi? Chi? Chi? Chi?

90
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Chi può mai la vi - taa - mar! Ah chi mai
Dor.
Chi mai può la vi - taa - mar! Chi mai può, chi mai
Ferr.
Chi mai può la vi - taa - mar! Chi, mai, chi, mai
D.Alf.
Chi mai può la vi - taa - mar! Chi, mai, chi,
Gugl.
Chi mai può la vi - taa - mar! Chi, mai, chi,
Vc.e B.
95
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
può la vi - taa - mar! Ah chi mai può la vi - taa -
Dor.
può la vi - taa - mar! Chi mai può, chi mai può la vi - taa -
Ferr.
può la vi - taa - mar! Chi, mai, chi, mai, può la vi - taa -
D.Alf.
può la vi - taa - mar! Chi, mai, chi, può la vi - taa -
Gugl.
può la vi - taa - mar! Chi, mai, chi, può la vi - taa -
Vc.e B.


99
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
sf p
mar! Chi mai può la vi - taa - mar!
Chi mai può la vi - taa - mar!

103
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
mar! Chimai può la vi - taa-mar!
Dor.
mar! Chimai può la vi - taa-mar!
Ferr.
mar! Chimaipuò la vi - taa - mar!
D.Alf.
mar! Chimaipuò la vi - taa - mar!
Gugl.
mar! Chimaipuò la vi - taa - mar!
Vc.eB.

Recitativo
GUGLIELMO
FERRANDO
DON ALFONSO
FIORDILIGI
DORABELLA
Continuo
(Cembalo,
Violoncello)
GUGLIELMO
Non pian-ge-re,i-dol mi - o.
FERRANDO
Non di-spe - rar - ti, a - do-ra - ta mia
DON ALFONSO
spo-sa. La-scia-te lor tal sfo - go: è trop-po giu-sta la ca - gion di quel pian-to.
FIORDILIGI
Chi
[Gli amanti si abbracciano teneramente.]
DORABELLA
sa s'io più ti veg-gio!
Chi sa se più ri - tor - ni!
FIORDILIGI
La-scia-mi que-sto fer - ro: ei mi dia
DORABELLA
mor - te, se mai bar - ba-ra sor - te in quel se - no a me ca - ro...
Mor-rei di
FERRANDO
duol, d'uo-po non ho d'ac - cia - ro.
Non far - mi, a - ni-ma mi - a, que-st'in-fau - sti pre -
GUGLIELMO
Non far - mi, a - ni-ma mi - a, que-st'in-fau - sti pre -

15
sa - gi; pro-teg-ge-ran gli de - i la pa-ce del tuo cor ne' gior-ni mie - i.
sa - gi; pro-teg-ge-ran gli de - i la pa-ce del tuo cor ne' gior-ni mie - i.
attacca
il Duettino
N°. 7 Duettino
Andante
Clarinetto I,II in Sib/B
Fagotto I,II
a 2
Corno I,II in Sib basso/B tief *)
Violino I
Violino II
Viola I,II
FERRANDO
Al fa - to dàn leg-ge que-gli oc-chi vez-zo-si; A-mor li pro-teg-ge, né i
GUGLIELMO
Al fa - to dàn leg-ge que-gli oc-chi vez-zo-si; A-mor li pro-teg-ge, né i
18 = 1
Continuo (Cembalo, Violoncello)
Violoncello e Basso
f
p
sf

*) Vgl. Vorwort.

*) T. 19/20, Ferrando und Guglielmo: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

21
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Gugl.
Vc.e B.
p
li - ce al tuo se - no io spe - ro tor - nar, fe - li - ce al tuo se - no io
li - ce al tuo se - no io spe - ro tor - nar, fe - li - ce al tuo se - no io
27
fmo
mfp
mfp
spe - ro tor - nar, io spe - ro tor - nar
spe - ro tor - nar, io spe - ro tor - nar

Recitativo

DON ALFONSO
FERRANDO
FIORDILIGI
DORABELLA

DON ALFONSO
(La com-me-dia è gra-zio - sa, e tut-ti e du - e fan ben la lo - ro

Continuo (Cembalo, Violoncello)

(Si sente un tamburo.)

FERRANDO
par-te.) O cie-lo! Que-sto è il tam-bu-ro fu-ne-sto, che a di-vi-der mi vien dal mio te-

DON ALFONSO
so - ro. Ec-co,a-mi-ci, la bar-ca.

FIORDILIGI
Io man - co.

DORABELLA
Io mo - ro.

segue Coro

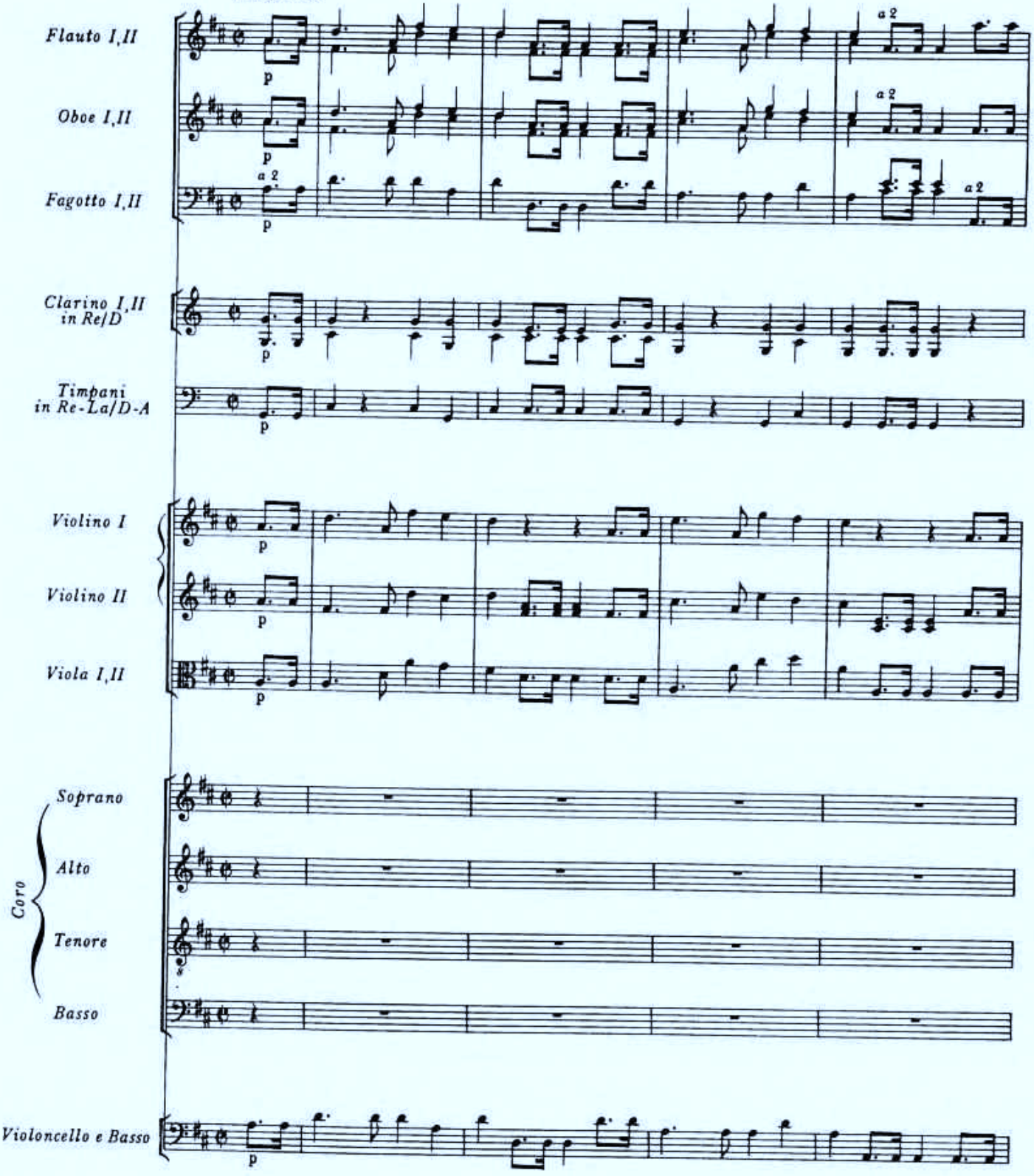
Scena V

I suddetti.

[Marcia militare in qualche distanza, e poi il seguente.*)]

N.° 8 Coro

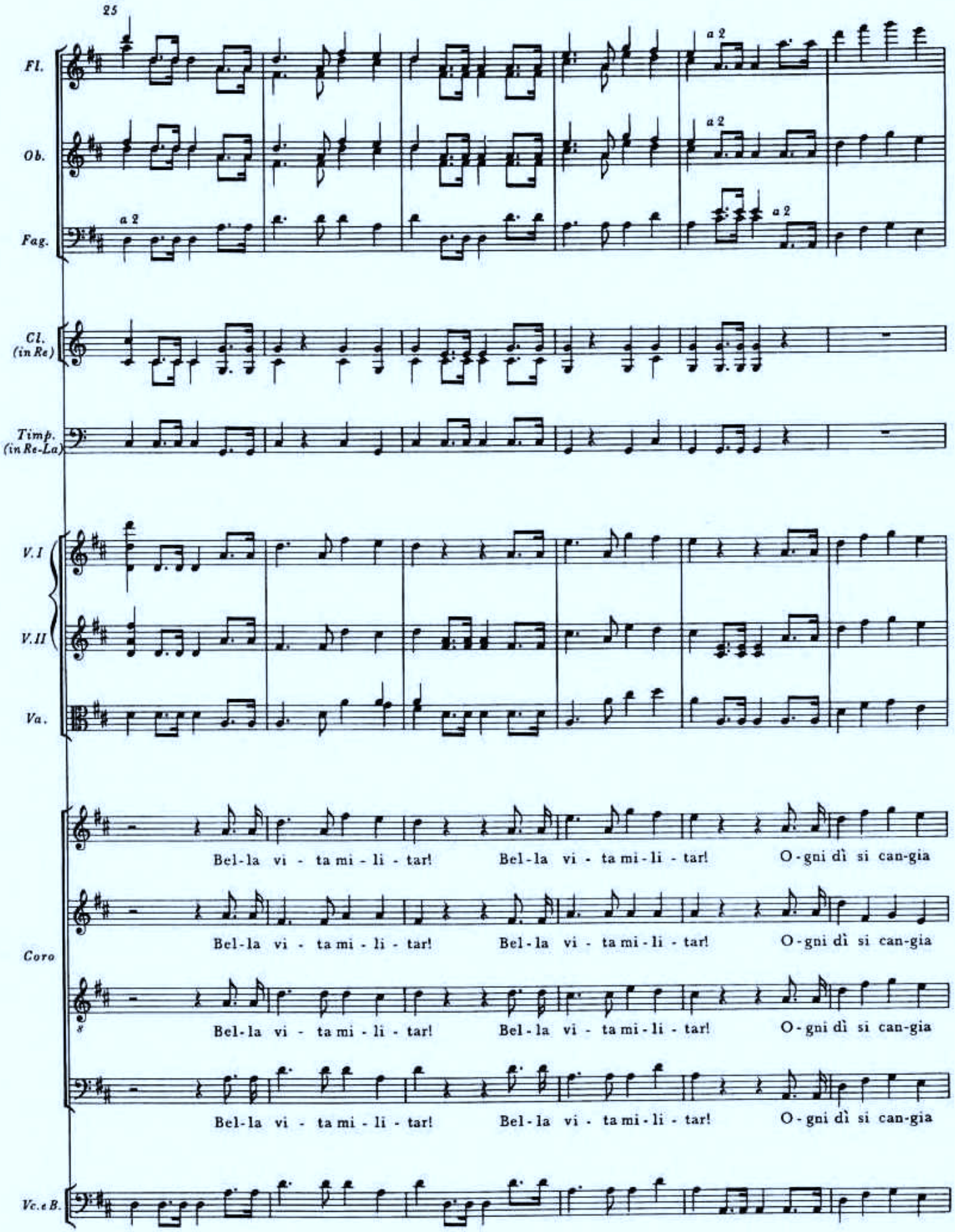
Maestoso

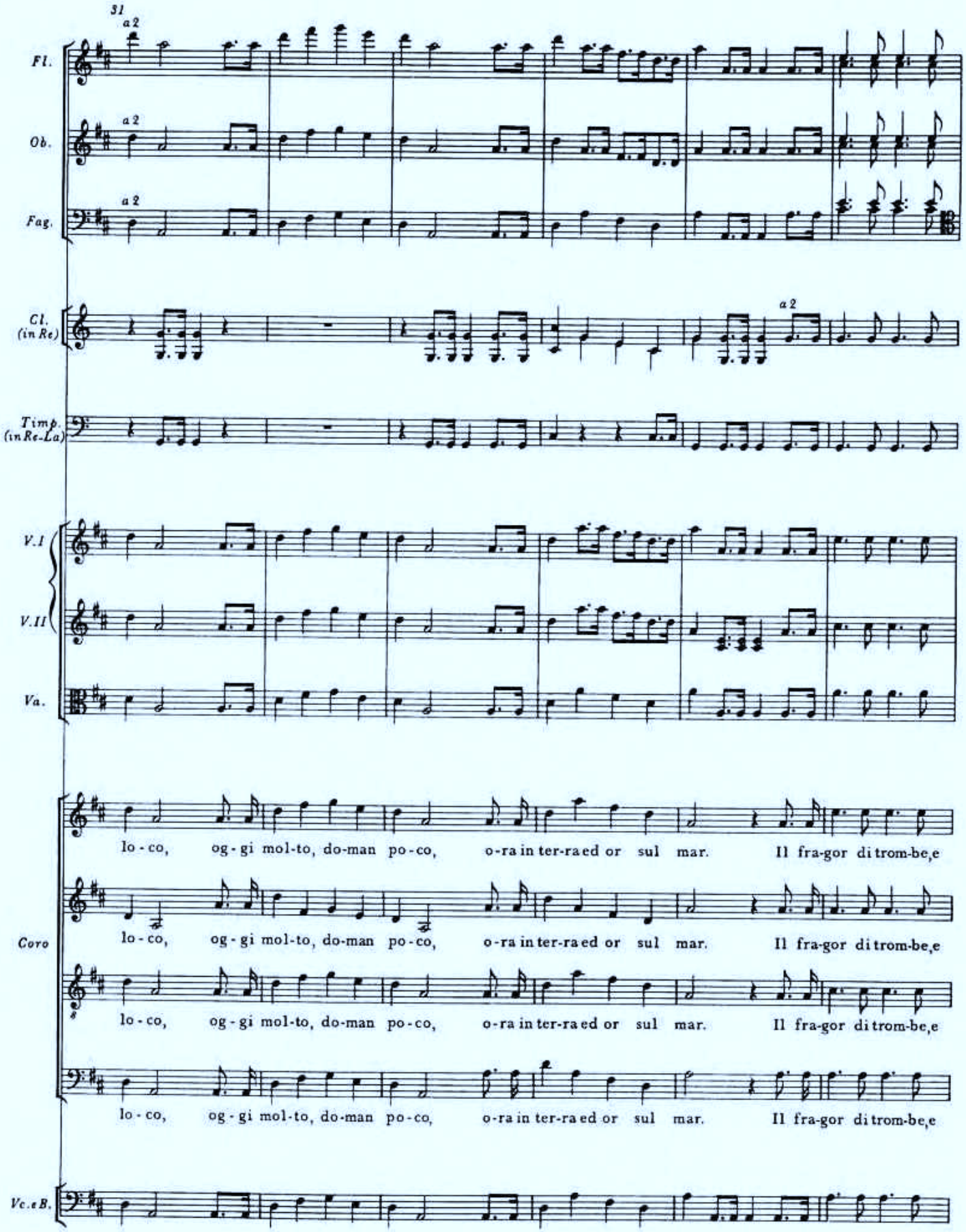


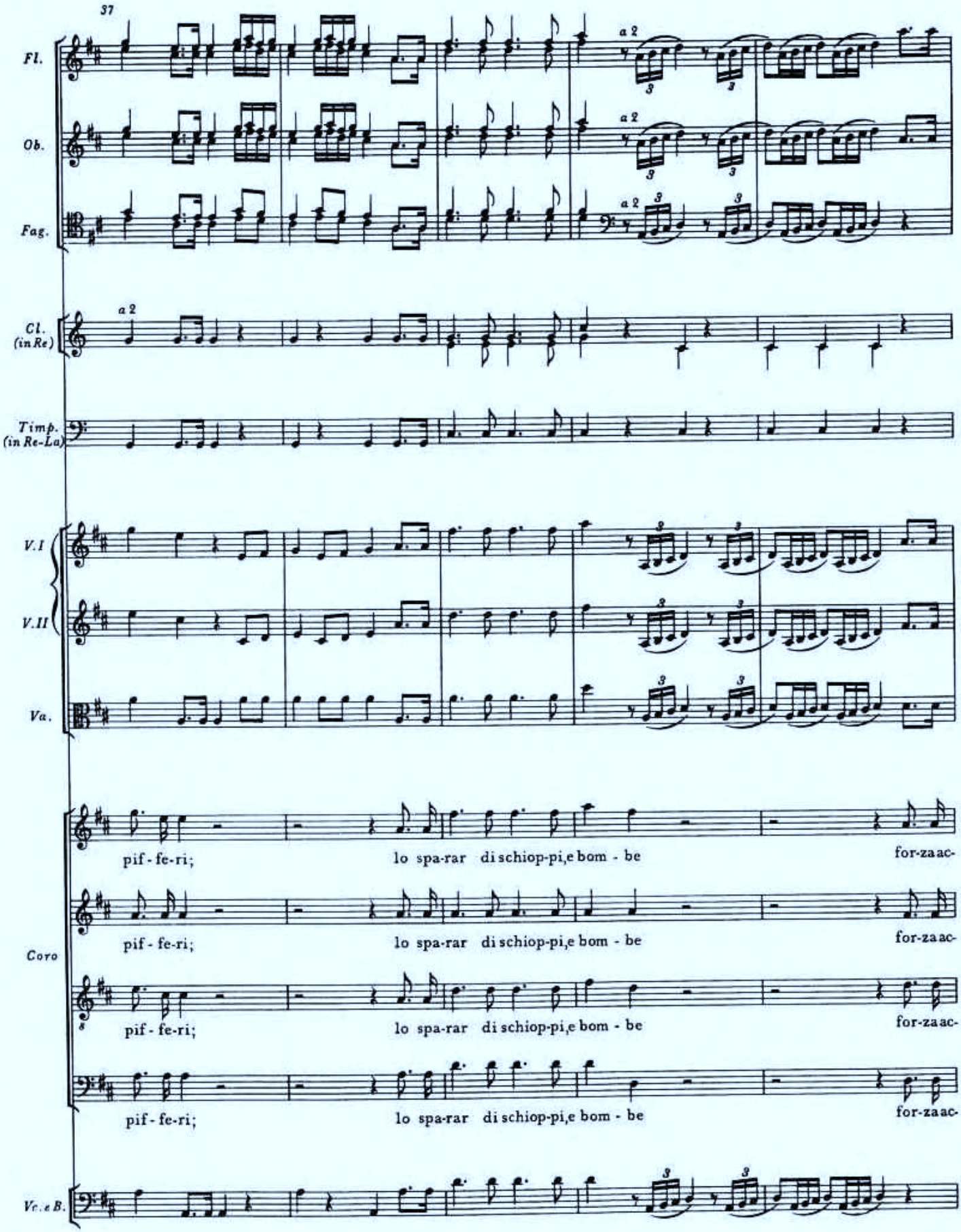
*) D.h. „Bella vita militar!" (T. 25 ff.).

5
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Vc.e B.
11
a 2

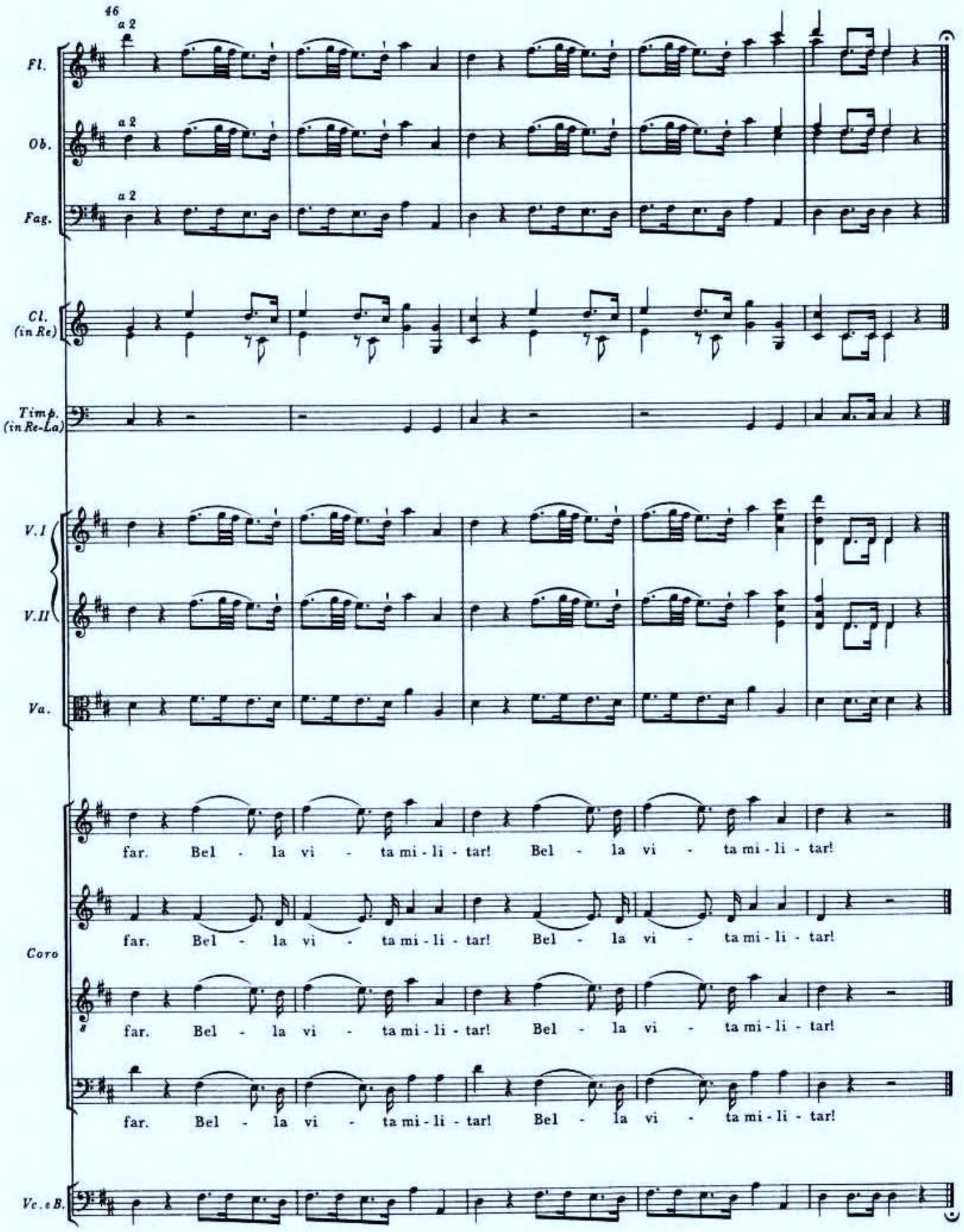
17
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Vc. e B.
crescendo
tr
f
21
a 2


25
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O - gni dì si can-gia
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O - gni dì si can-gia
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O - gni dì si can-gia
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O - gni dì si can-gia


31
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc.e B.
lo - co, og - gi mol-to, do-man po - co, o-ra in ter-ra ed or sul mar. Il fra-gor di trom-be,e


37
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
pif - fe-ri;
lo spa-rar di schiop-pi,e bom - be
for-za ac-
Vc. e B.

42
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
cre - - - sce al brac - - cio, e al - l'a - ni-ma, va - ga sol di tri-on -


46
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
far. Bel - la vi - ta mi - li - tar! Bel - la vi - ta mi - li - tar!

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

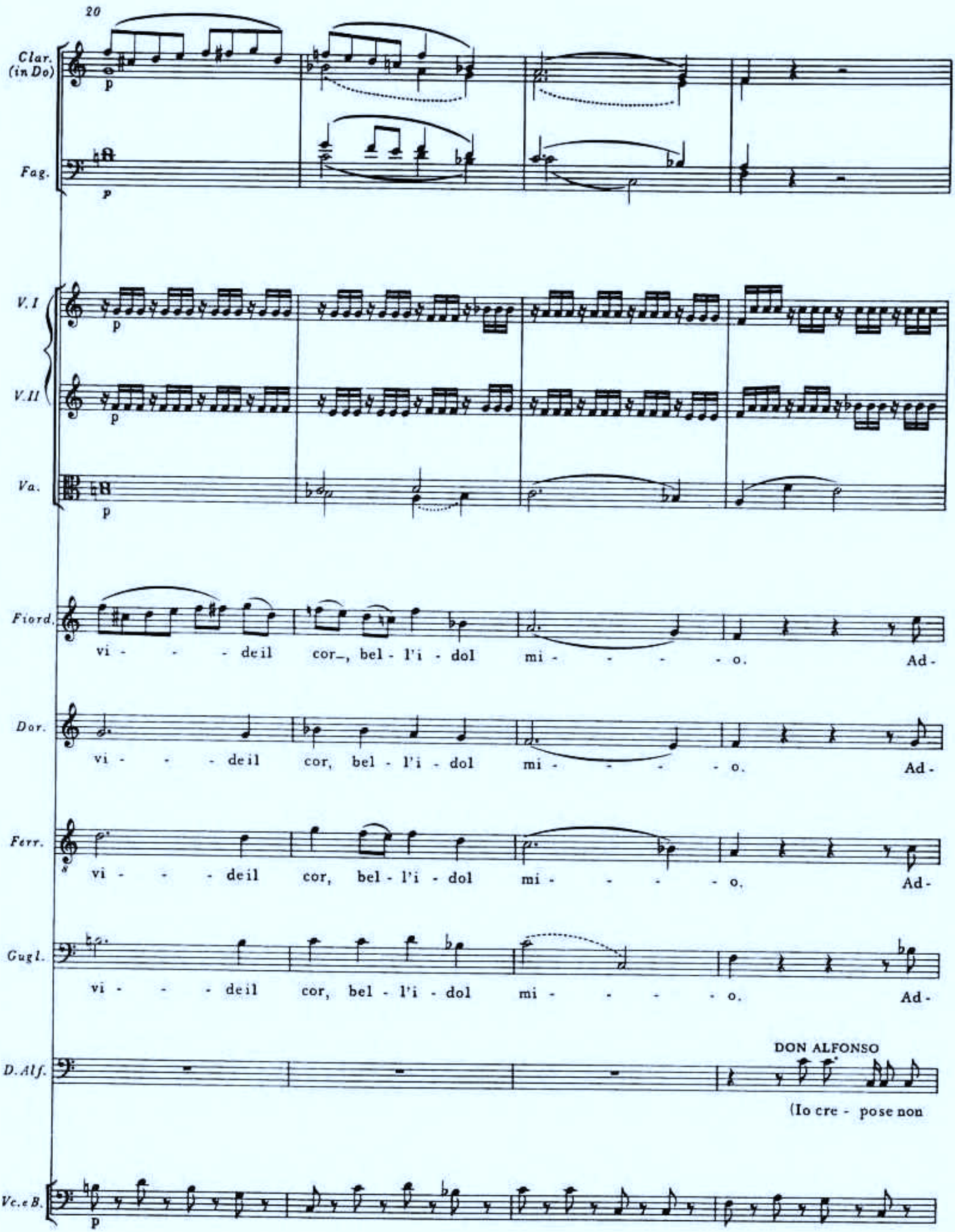
Recitativo*) *[N.° 8a Quintetto]*

*) Vgl. Vorwort.

**) T. 12 = 1, Fiordiligi und Dorabella: Zur originalen Notierung vgl. Vorwort.

Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
Fiord.
giu... ra... mi... vi... ta... mi... a... Sii co -
Dor.
tu... scri... vi... mi... se... puo... i...
Ferr.
Sii... cer... ta... sii... cer... ta... o ca... ra...
Gugl.
du... bi... tar... non... du... bi... tar... mio be... ne...
D.Alf.
(Io cre - po se non ri-do. Io cre - po se non ri-do.)
Vc.eB.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
stan - te a me sol...
Dor.
DORABELLA
Ser - ba-ti fi - do!
Ferr.
FERRANDO
Ad -
Vc.eB.

12
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
Gugl.
Vc. e B.
crescendo
FIORDILIGI
Ad - di - - - o! Mi si di -
DORABELLA
Ad - di - - - o! Mi si di -
di - - - o! Mi si di -
GUGLIELMO
Ad - di - - - o! Mi si di -
16
cresc.
vi - - - de il cor_, bel - l'i - dol mi - - - - o. Mi si di -
vi - - - de il cor, bel - l'i - dol mi - - - - o. Mi si di -
vi - - - de il cor, bel - l'i - dol mi - - - - o. Mi si di -
vi - - - de il cor, bel - l'i - dol mi - - - - o. Mi si di -

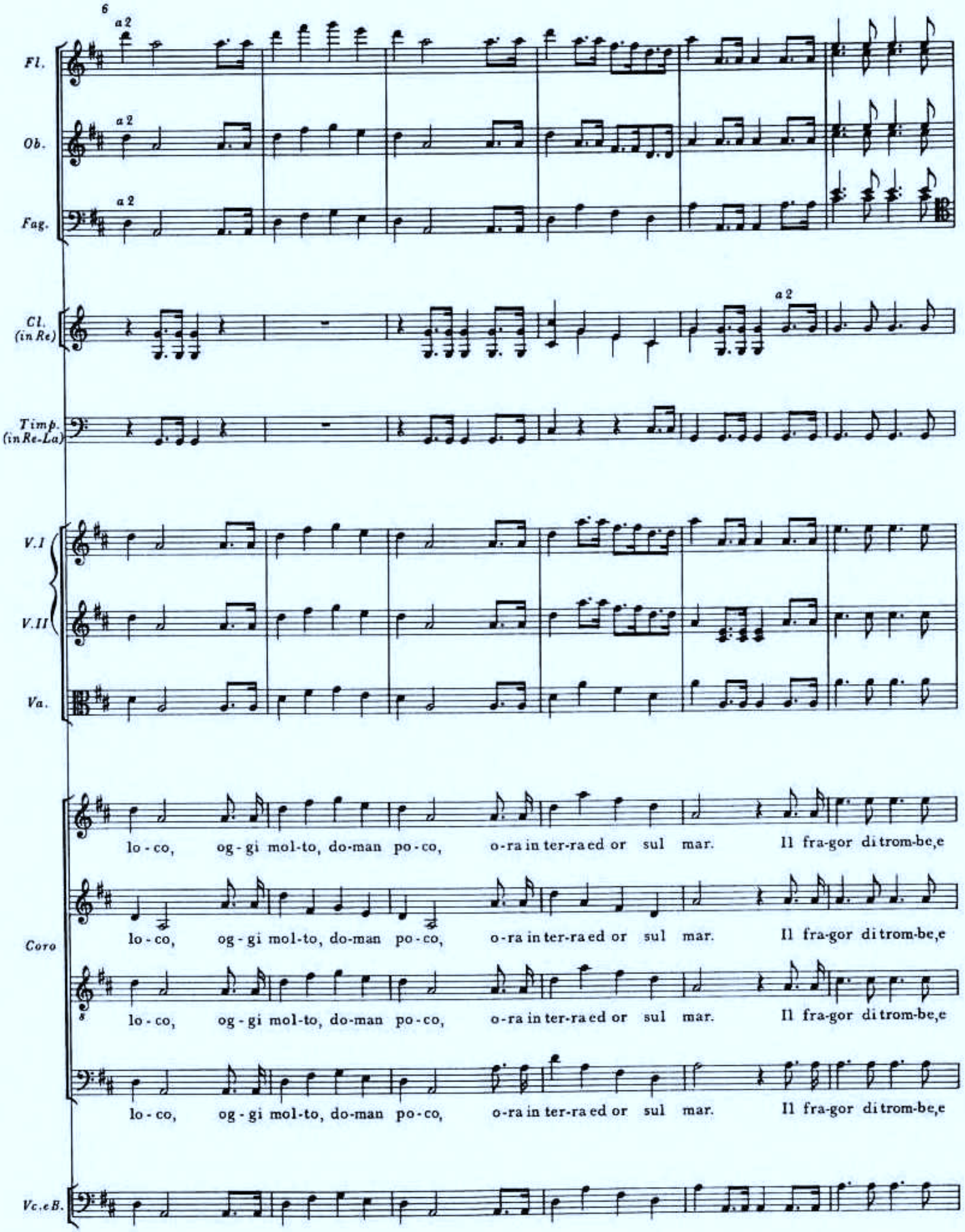

20
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
vi - - - - deil cor_, bel - l'i - dol mi - - - - - o. Ad -
Dor.
vi - - - - deil cor, bel - l'i - dol mi - - - - - o. Ad -
Ferr.
vi - - - - deil cor, bel - l'i - dol mi - - - - - o. Ad -
Gugl.
vi - - - - deil cor, bel - l'i - dol mi - - - - - o. Ad -
D.Alf.
DON ALFONSO
(Io cre - pose non
Vc.e B.
p

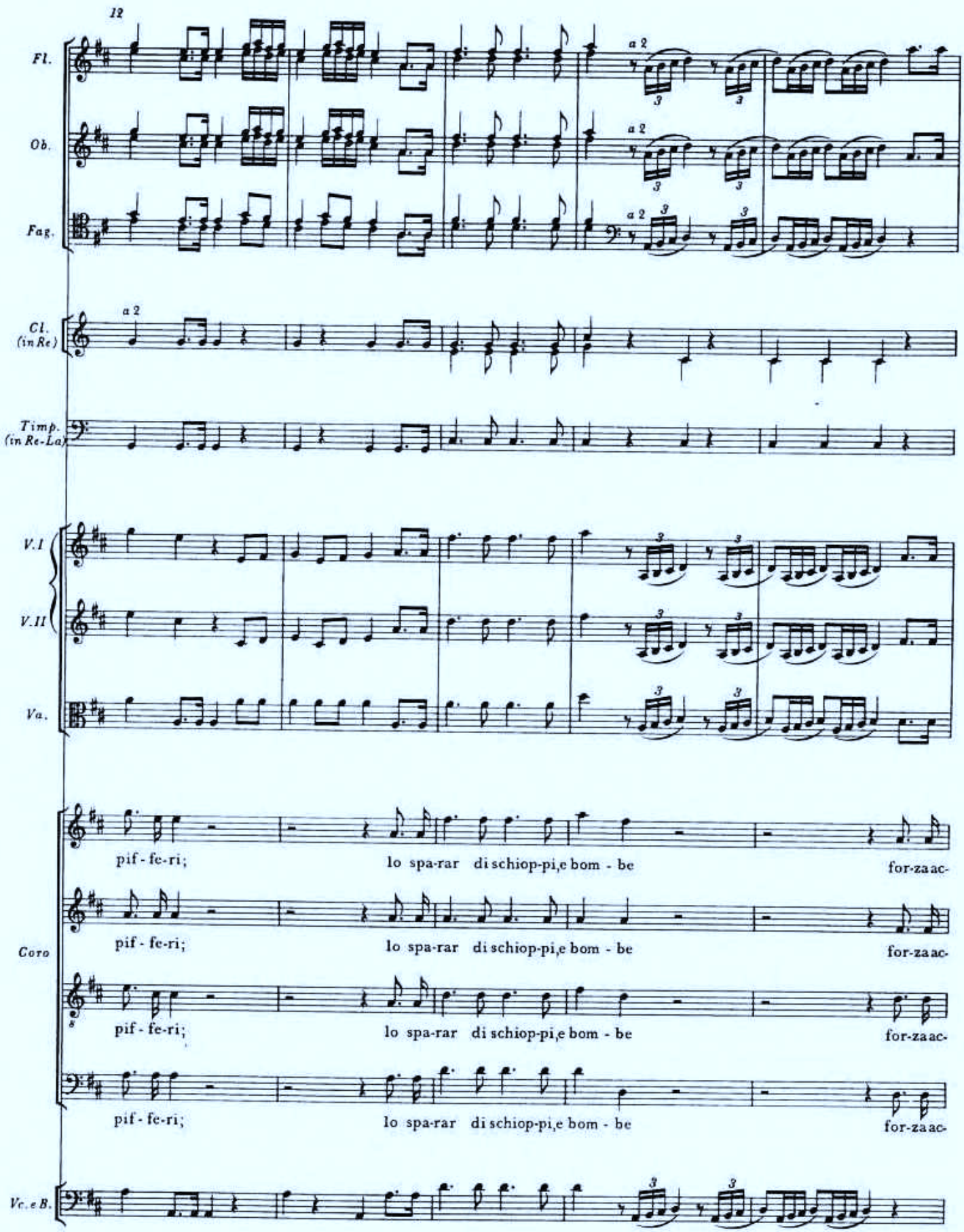
24
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
di - o! Ad - di - o! Ad - di - - - - - o!
Dor.
di - o! Ad - di - o! Ad - di - - - - - o!
Ferr.
di - o! Ad - di - o! Ad - di - - - - - o!
Gugl.
di - o! Ad - di - o! Ad - di - - - - - o!
D. Alf.
ri - do. Io cre - po se non ri - do. Io cre - po se non ri - do, se non ri - do, se non ri - do.)
Vc. e B.
f
coll'arco
f
attacca
il Coro *)

*) Vgl. Vorwort.

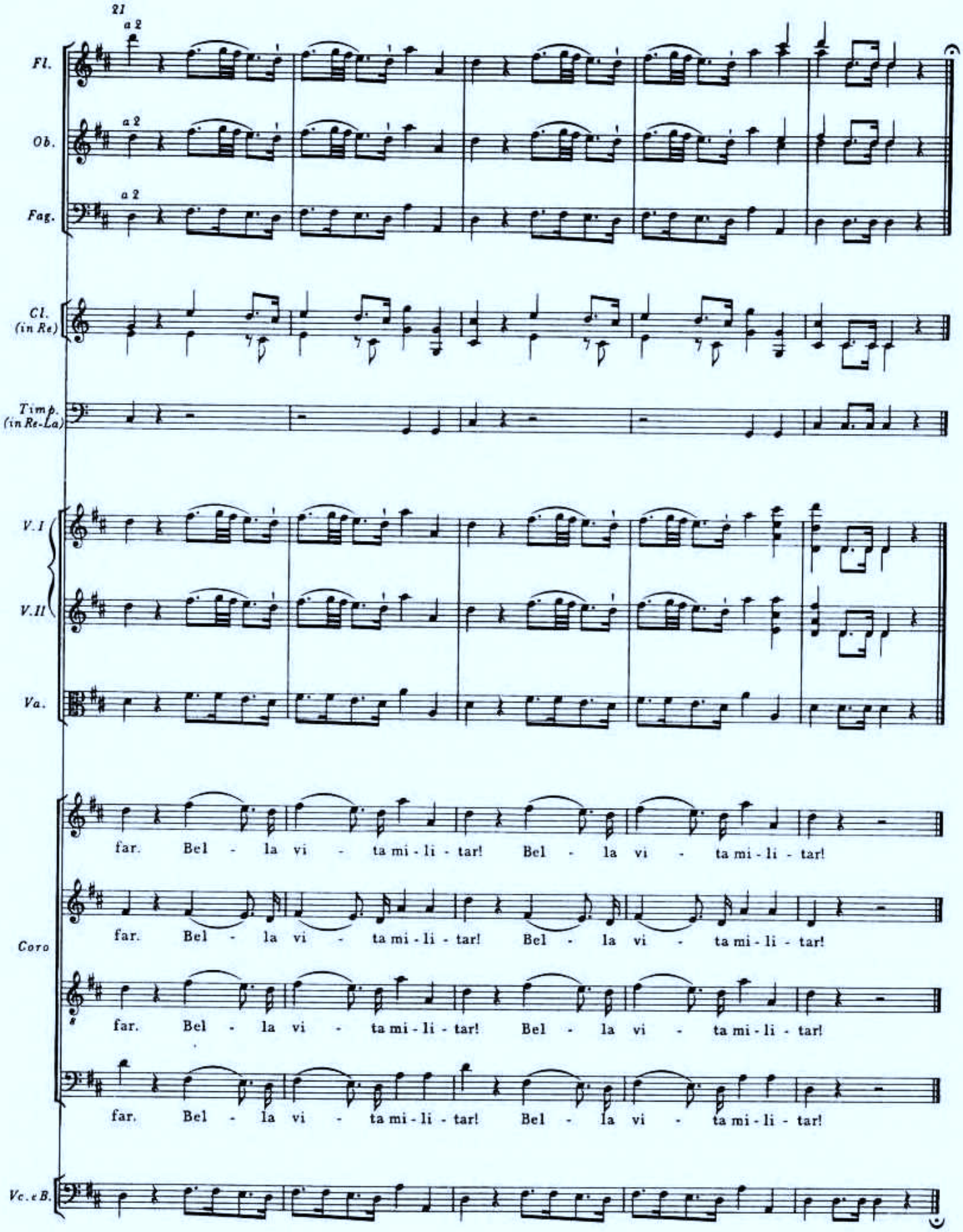
N°. 9 Coro

[Le amanti restano immobili sulla sponda del mare; la barca allontanasi tra suon di tamburi ecc.]


6
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
lo - co, og - gi mol-to, do-man po - co, o-ra in ter-ra ed or sul mar. Il fra-gor di trom-be, e


12
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
pif - fe-ri; lo spa-rar di schiop-pi,e bom - be for-za ac-
pif - fe-ri; lo spa-rar di schiop-pi,e bom - be for-za ac-
pif - fe-ri; lo spa-rar di schiop-pi,e bom - be for-za ac-
pif - fe-ri; lo spa-rar di schiop-pi,e bom - be for-za ac-

17
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
tr
V. I
V. II
Va.
cre - - - sce al brac - - cio, e al - l'a - ni-ma, va - ga sol di tri-on -
Coro
Vc. e B.


21
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
far. Bel - la vi - ta mi - li - tar! Bel - la vi - ta mi - li - tar!

Scena VI

Le suddette *) e DON ALFONSO.

Recitativo

attacca
il Terzettino

*) = Fiordiligi und Dorabella.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Clar. (in La)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
D.Alf.
Vc.eB.
8
a 2
coll'arco
12
men - - - to be - ni - - - gno ri - spon - - da ai no - - - stri de -
men - - - to be - ni - - - gno ri - spon - - da ai no - - - stri de -
men - - - to be - ni - - - gno ri - spon - - da ai no - - - stri de-
sir. So - a - - - ve sia il ven - to tran - quil - la sia
sir. So - a - - - ve sia il ven - - - to tran - quil - la sia
sir. So - a - - - ve sia il ven - to tran - quil - la sia

16
Clar.I (in La)
Clar.II (in La)
Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
Fiord.
l'on - da, ed o - gni e-le-men-to be - ni - gno ri - spon - da ai no - stri de -
Dor.
l'on - da, ed o - - gni e-le - men - to be - ni-gno ri - spon-da ai no - stri de -
D.Alf.
l'on - da, ed o-gni e-le-men-to be - ni-gno ri - spon-da ai no - stri de -
Vc.e B.
pizzicato
22
Fl.
p
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Mi)
p
V.I
V.II
Va.
Fiord.
sir , ai no - - - stri de - sir
Dor.
sir , ai no - - - stri de - sir
D.Alf.
sir , ai no - - - stri de - sir
Vc.e B.

26
Fl.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
D.Alf.
Vc. e B.
cresc.
f
p
a 2
—, be - ni - - - gno ri - spon - - - - - - -
—, ai no - - - stri de - sir, be-ni - gno ri - spon-da ai no - stri de -
Violoncello coll'arco

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

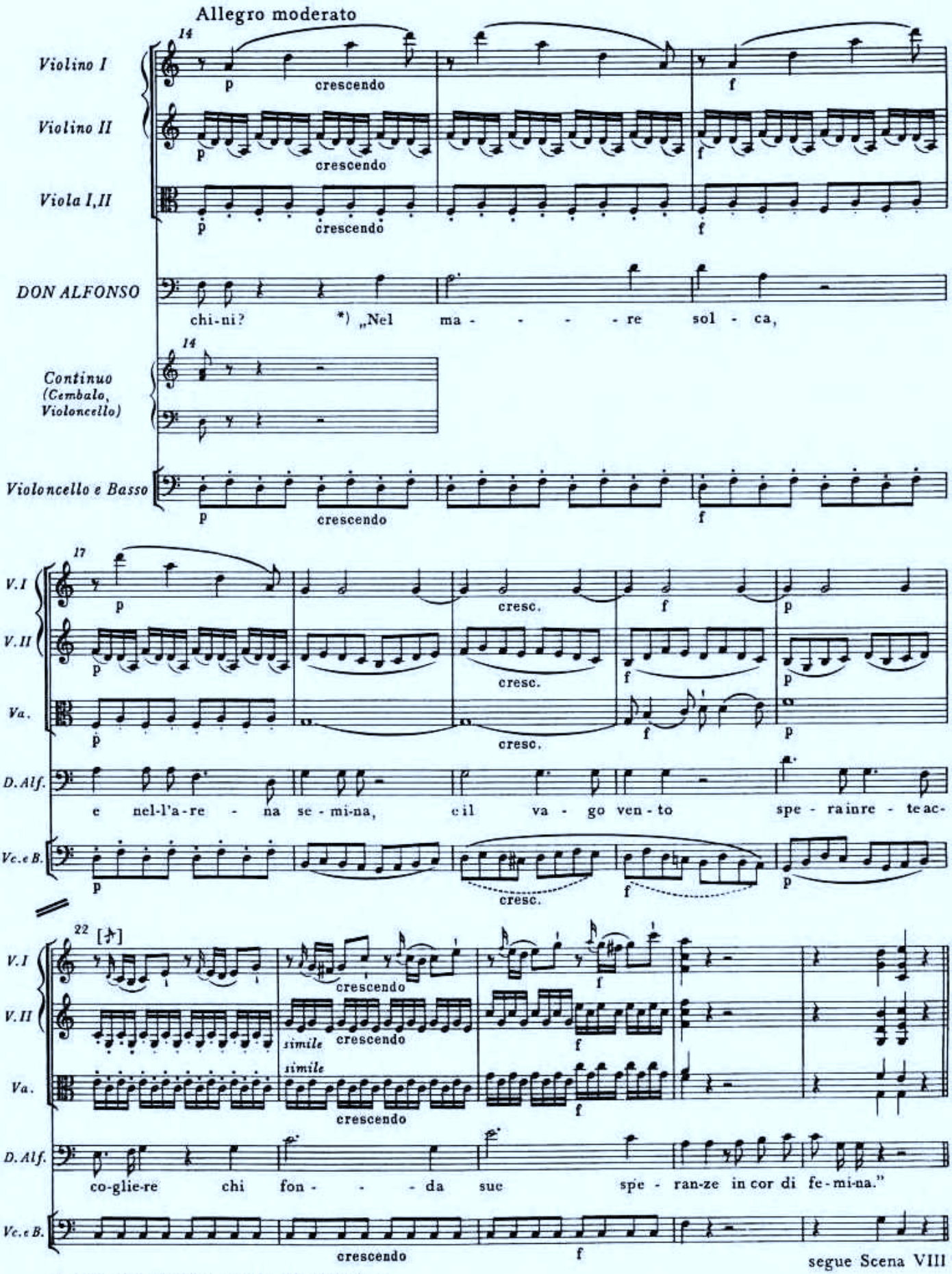
*) Zur originalen Notierung der Klarinetten ab 2. Hälfte von T. 38 vgl. Krit. Bericht.

Scena VII

DON ALFONSO solo.

Recitativo

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



*) Zum Textzitat in den Takten 14-26 vgl. Vorwort.

[Camera gentile con diverse sedie, un tavolino ecc.
Tre porte: due laterali, una di mezzo.]

Scena VIII

[DESPINA che sta facendo il cioccolatte.]

*Recitativo**)

DESPINA

DESPINA [FIORDILIGI, DORABELLA]

Che vi-ta ma-le-det-ta è il far la ca-me-rie-ra! Dal mat-

Continuo (Cembalo, Violoncello)

ti-no al-la se-ra si fa, si su-da, si la-vo-ra, e poi di tan-to che si

fa nul-la è per no-i; è mez-z'o-ra, che sbat-to; il cioc-co-lat-te è fat-to, ed a me

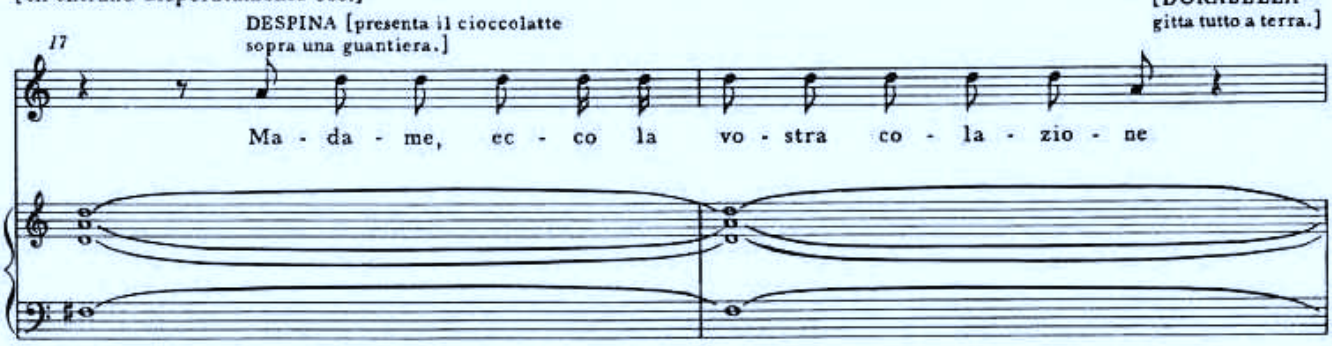
toc-ca re-star ad o-do-rar-lo a sec-ca boc-ca? Non è for-se la mia co-me la vo-stra, o gar-

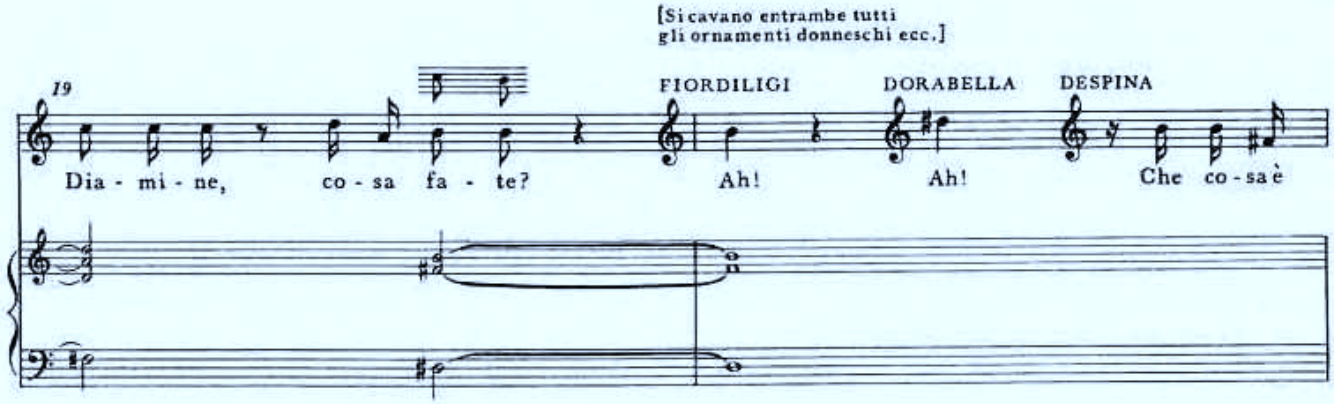
ba-te si-gno-re, che a voi des-si l'es-sen-za, e a me l'o-do-re? Per

*) Zum ursprünglich anders geplanten Auftritt von Despina vgl. Vorwort.

Scena IX+)

La suddetta. FIORDILIGI e DORABELLA
[ch'entrano disperatamente ecc.]



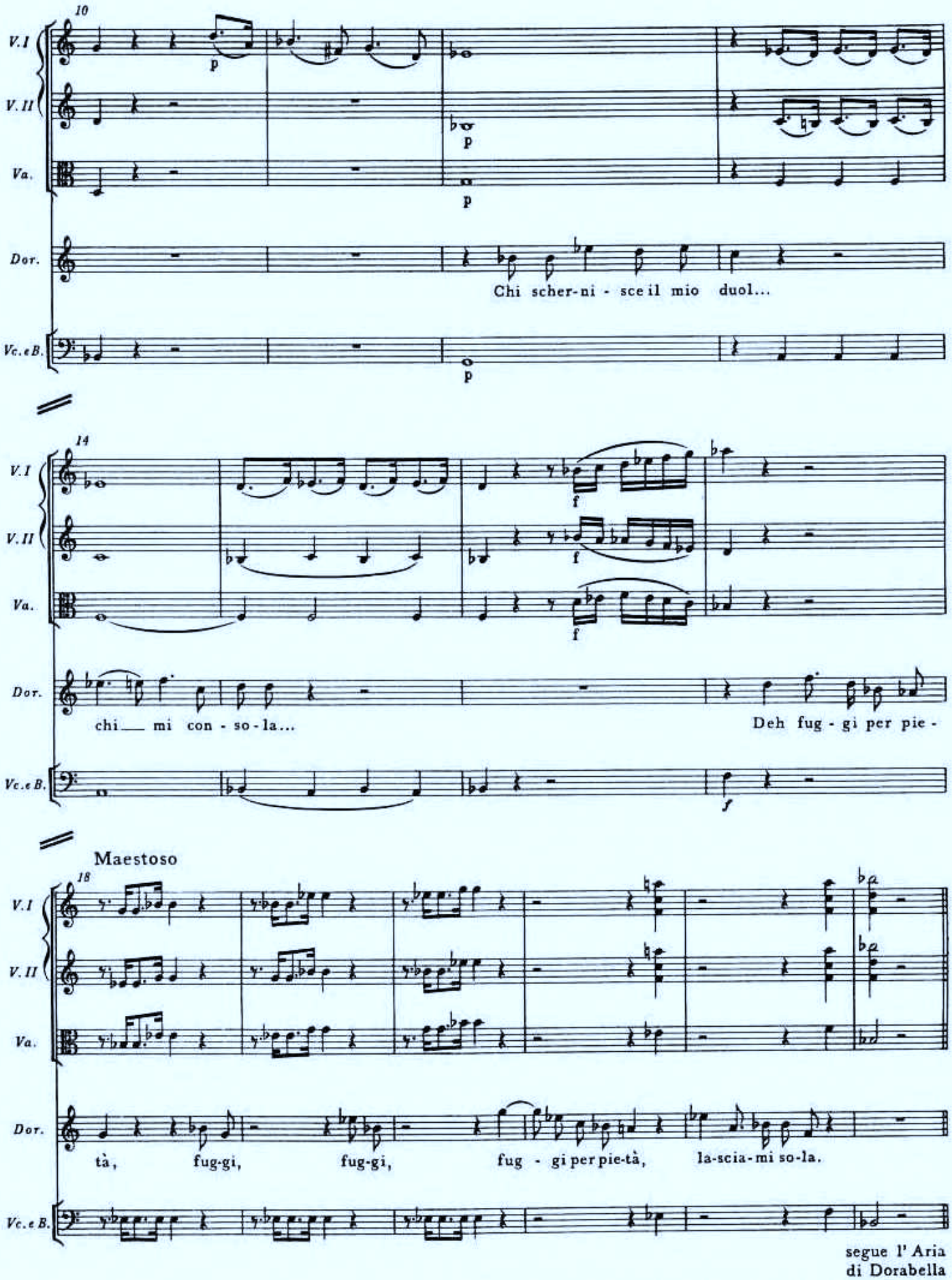


*) T. 14, Despina: Im Libretto folgt hier ein von Mozart ausgelassenes Wort: „cospettaccio!"

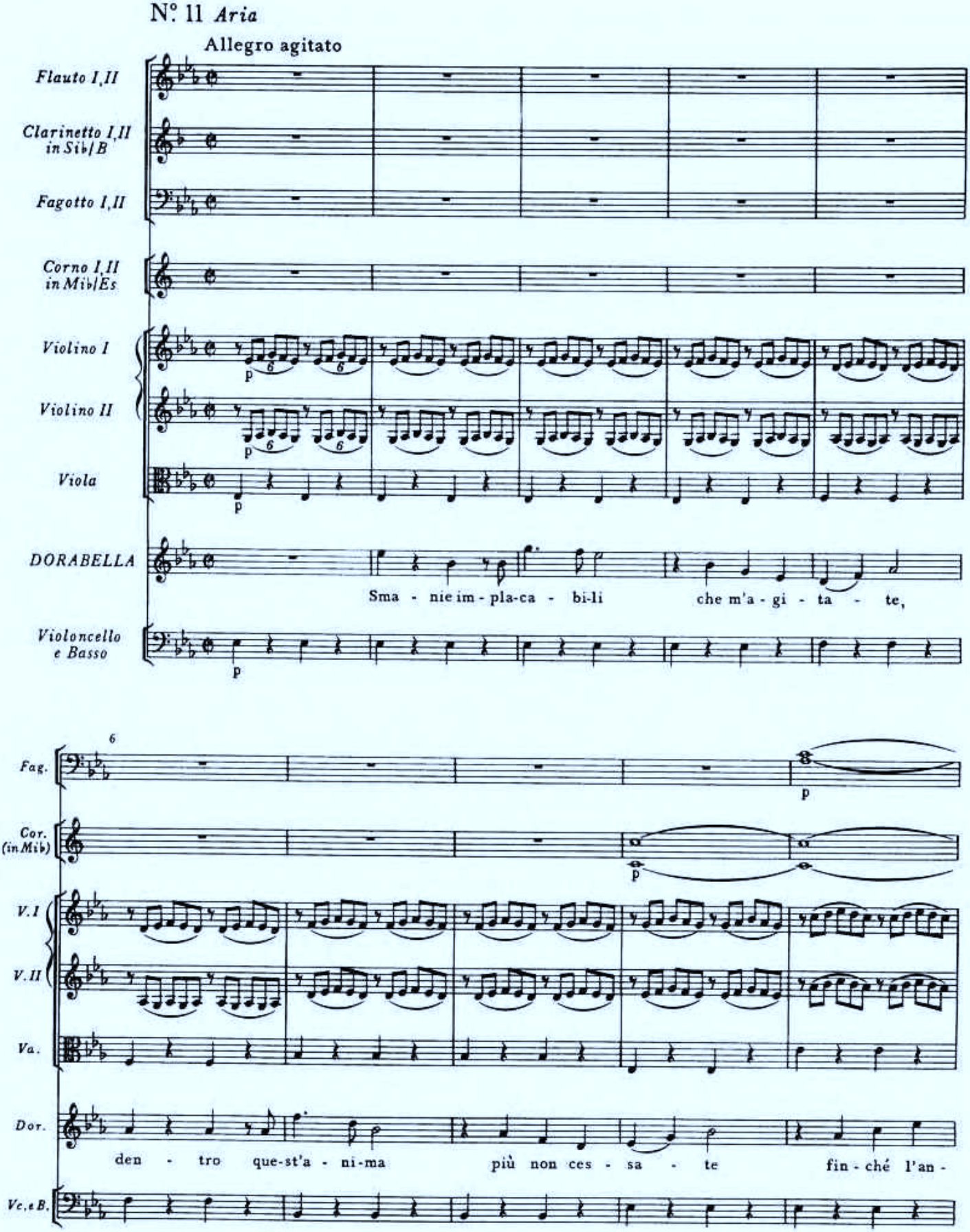
+) Scena IX beginnt im Libretto mit dem nächsten Vers („Diamine...").

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Recitativo
Allegro assai
24 = 1
Violino I
Violino II
Viola
DORABELLA
Violoncello e Basso
sco-sta-ti, pa-ven-tail tri-sto ef-fet-to d'un di-spe-ra-to af - fet - to!
V.I
V.II
Va.
Dor.
Vc. e B.
Chiu - di quel - le fi - ne - stre...
o - dio la lu - ce...
o-dio l'a - ria che spi - ro...
o - dio me stes - sa...



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


N° 11 Aria
Allegro agitato
Flauto I,II
Clarinetto I,II in Sib/B
Fagotto I,II
Corno I,II in Mib/Es
Violino I
Violino II
Viola
DORABELLA
Sma - nie im - pla-ca - bi-li che m'a - gi - ta - te,
Violoncello e Basso
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
den - tro que-st'a - ni-ma più non ces - sa - te fin - ché l'an -
Vc. e B.

11
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
go - - scia mi fa mo - rir, mi_ fa mo - rir.
Vc.e B.
16
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Dor.
E - sem - - - pio mi - se-ro
Vc.e B.

21
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Dor.
d'a - mor fu - ne - sto, d'a - mor fu - ne - - sto
Vc. e B.
26
a 2
1mo
da - rò al-l'Eu - me - ni-di, se vi - va re - sto, col suo-no or -

31
a 2
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Dor.
Vc. e B.
mf
p
ri - - - - - - bi - le de' miei so - - spir, de'
36
cresc.
crescendo
miei so - - spir, de' miei so - - spir!

41
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Dor.
Vc. e B.
f
p
1mo
Sma - nie im - pla-ca - bi-li che m'a - gi - ta - te,
46
a 2
mfp
den - tro que-st'a - ni-ma più non ces - sa - te fin - ché l'an -

51
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
mfp
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
mfp
Dor.
go - - scia mi fa mo - rir, mi fa mo - rir.
Vc.e B.
56
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
E - sem - - - pio mi - se-ro
Vc.e B.

61
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
d'a - mor fu - ne - - sto, d'a - mor fu - ne - sto
Vc. e B.
66
a 2
1mo
mfp
mf
da - rò al l'Eu - me - ni-di, se vi - va re - - sto, col suo-no or -

71
a 2
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
Vc.e B.
cresc.
cre - -
ri - - - - - - bi - le de' miei so - - spir, da - rò al-l'Eu -
76
scendo
me - ni-di, se vi - va re - sto, col suo - no or -

81
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
Vc.e B.
p cre - - - - - scendo
ri - bi-le de' miei so - spir, da - rò l'Eu - me - ni-di, se vi - va
86
f
I^mo
sf
re - sto, col suo-no or - ri - bi-le- col suo-no or - ri - bi-

93
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Dor.
le de' miei so - - - spir, de' miei so - -
Vc. e B.
p
98
[DORABELLA e FIORDILIGI si metton a sedere in disparte da forsennate.]
spir, de' miei so - - spir!

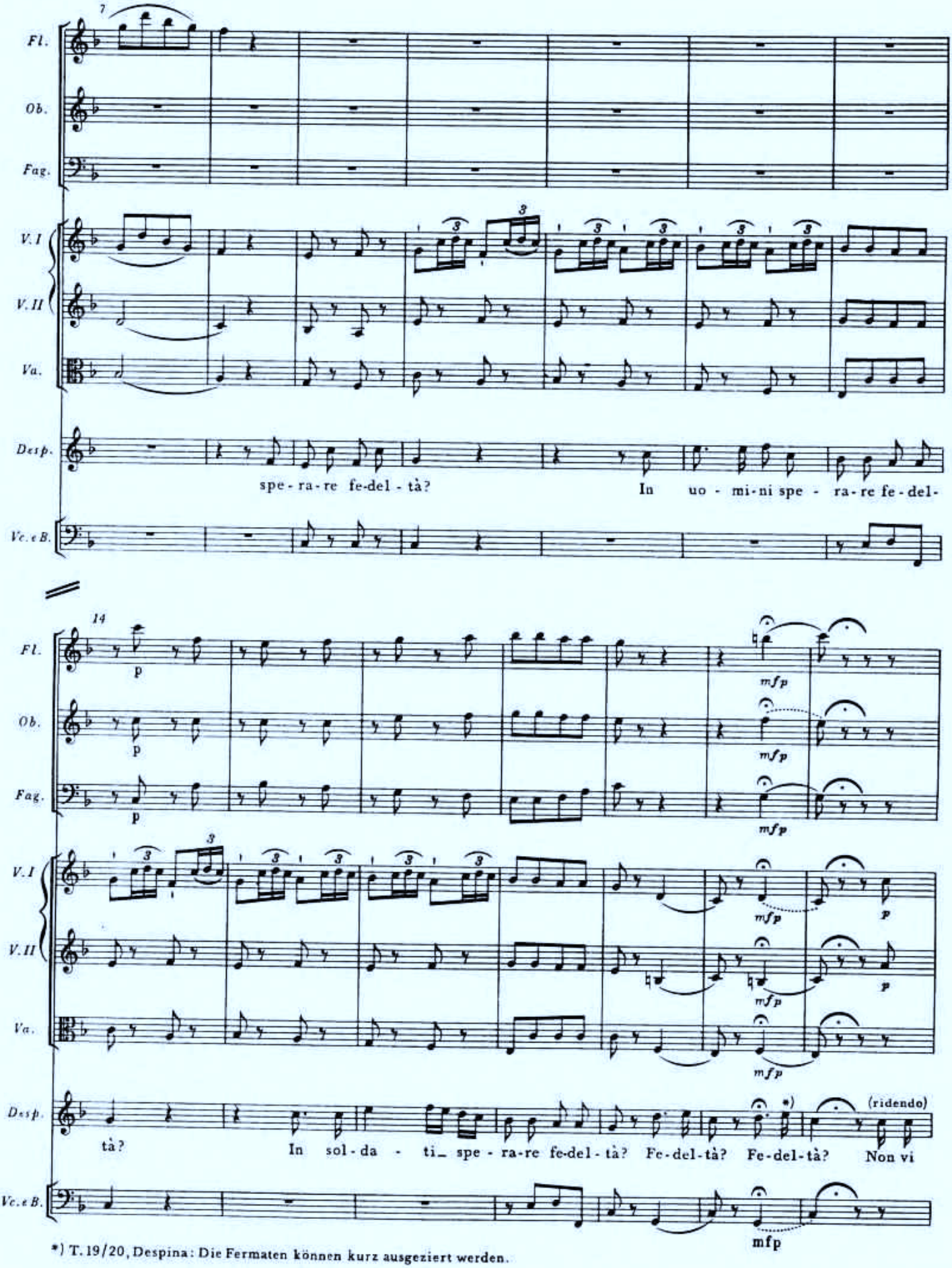
*) T. 3-4, Despina: Im Libretto „Dite cosa è stato?" (statt „ditemi, che cosa è stato?")
+) „Da Napoli" von Mozart korrigiert aus: „Da Trieste"; vgl. Vorwort.

17
DESPINA
FIORDILIGI
di-ci? La pu-ra ve-ri - tà: due ne per-de-te, vi re-stan tut-ti glial-tri. Ah per-den-do Gu-
21
DORABELLA
gliel-mo mi pa-re ch'io mor - re-i. Ah Fer-ran-do per-den-do mi par che vi-va a sep-pel-lir-mi an-
25
DESPINA
dre - i. Bra - ve, vi par, ma non è ver: fi - no - ra non vi fu don-na
28
che d'a-mor sia mor - ta. Per un uo - mo mo-rir! Al - tri ve n'han-no che com-pen - sa-no il
31
DORABELLA
dan-no. E cre-di che po - tri - a altr'uom a-mar chi s'eb - be per a-man-te un Gu-

34
DESPINA
gliel-mo, un Fer-ran-do? Hanglial-tri an-co - ra tut-to quel - lo ch'han es - si. Un uom a - des-so a -
37
ma - te, un al - tro n'a - me - re - te: u - no val l'al - tro, per - ché nes - sun val
40
nul - la. Ma non par-liam di ciò; so-no an-cor vi - vi, e vi - vi tor - ne - ran; ma son lon -
43
FIORDILIGI [con trasporto di collera]
ta - ni, e piut-to - sto che in va-ni pian-ti per-de-rei l tem-po, pen - sa-tea di-ver - tir - vi. Di-ver -
46
DESPINA
tir-ci? Si - cu - ro! E, quel ch'è me-glio, far al - l'a-mor co-me as-sas - si - ne, e co - me fa-ran-no al

N.° 12 *Aria*

Allegretto



*) T. 19/20, Despina: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

Allegretto
21
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
Vc.eB.
p
fa-te sen-tir perca-ri-tà! Non vi fa-te sen-tir per ca-ri - tà! Di pa-sta
26
mf
si - mi-le son tut-ti quan - ti, son tut-ti quan-ti: le fron-de

30
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
mo - bi - li, l'au-re in - co - stan - ti han più de - gli uo - mi - ni sta - bi - li - tà. Men - ti - te
Vc.eB.
p mf p mf p mf p
34
Fl.
Ob.
V.I
V.II
Va.
Desp.
la - gri-me, fal-la-ci sguar - di, vo-ci in-gan - ne - vo-li, vez-zi bu -
Vc.eB.

39
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
Vc.e B.
cresc.
mf
p
mf
p
giar - di son le pri - ma - rie lor qua - li - tà, son le pri - ma - rie lor qua - li -
45
tà. In noi non a - ma-no che il lor di - let - to, poi ci di - spre - gia-no, ne - gan-ci af -

*) T. 56, Despina: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

58
Fl.
Ob.
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
Desp.
Pa-ghiam,o fem-mi-ne,d'u-gual mo-ne-ta que-sta ma-le-fi-ca raz-za in-di-
Vc.eB.
63
tr
tr
tr
scre-ta; a-miam per co-mo-do,per va-ni-tà, a-miam per co-mo-do,per va-ni-tà,

*) T. 69 und 77, Flöte: Zum ergänzten *tr* vgl. Vorwort.
+) T. 71-73 (und entsprechend T. 79-81), Despina: Im Libretto „La la la lera/La ra la ra."

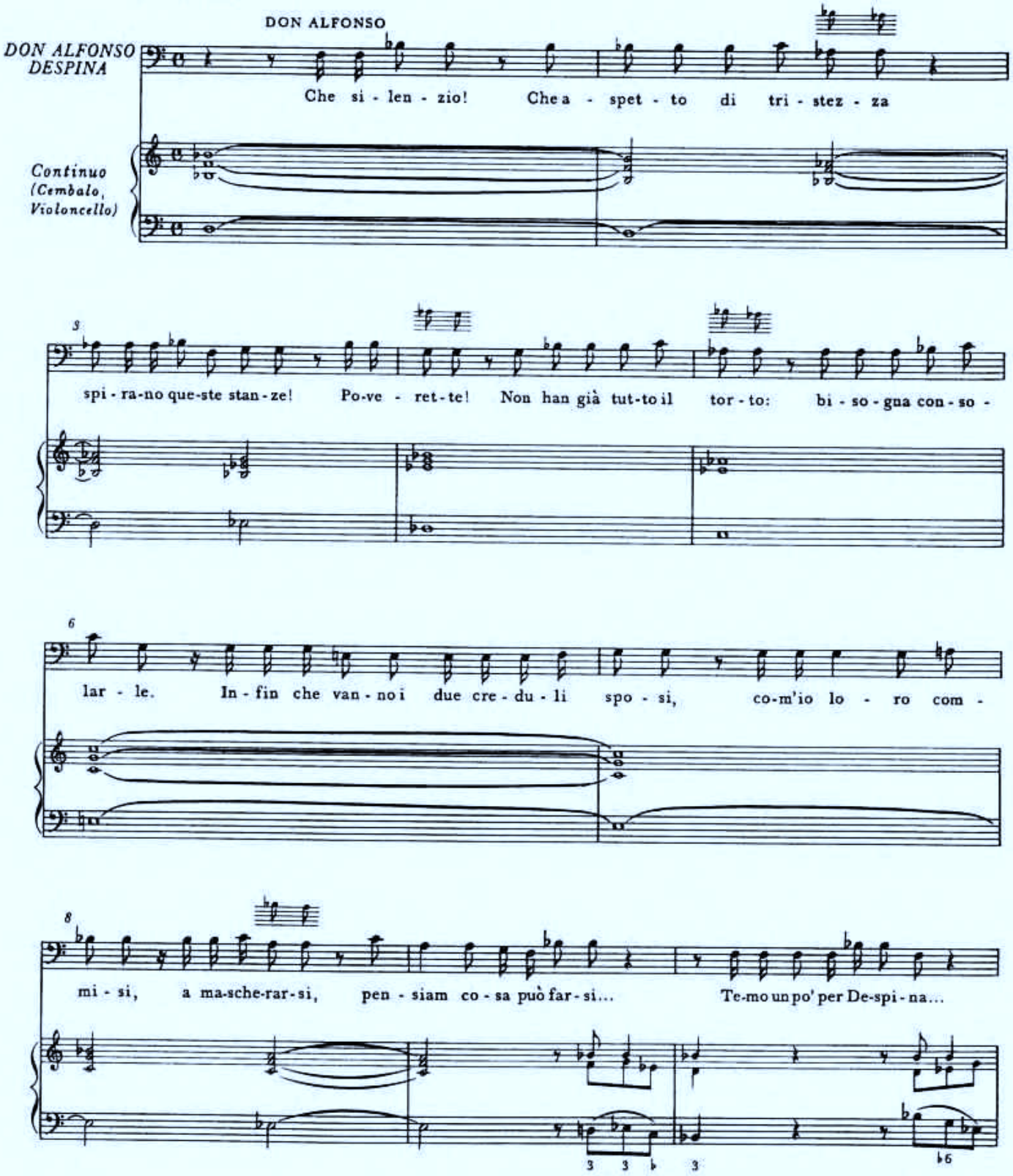
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

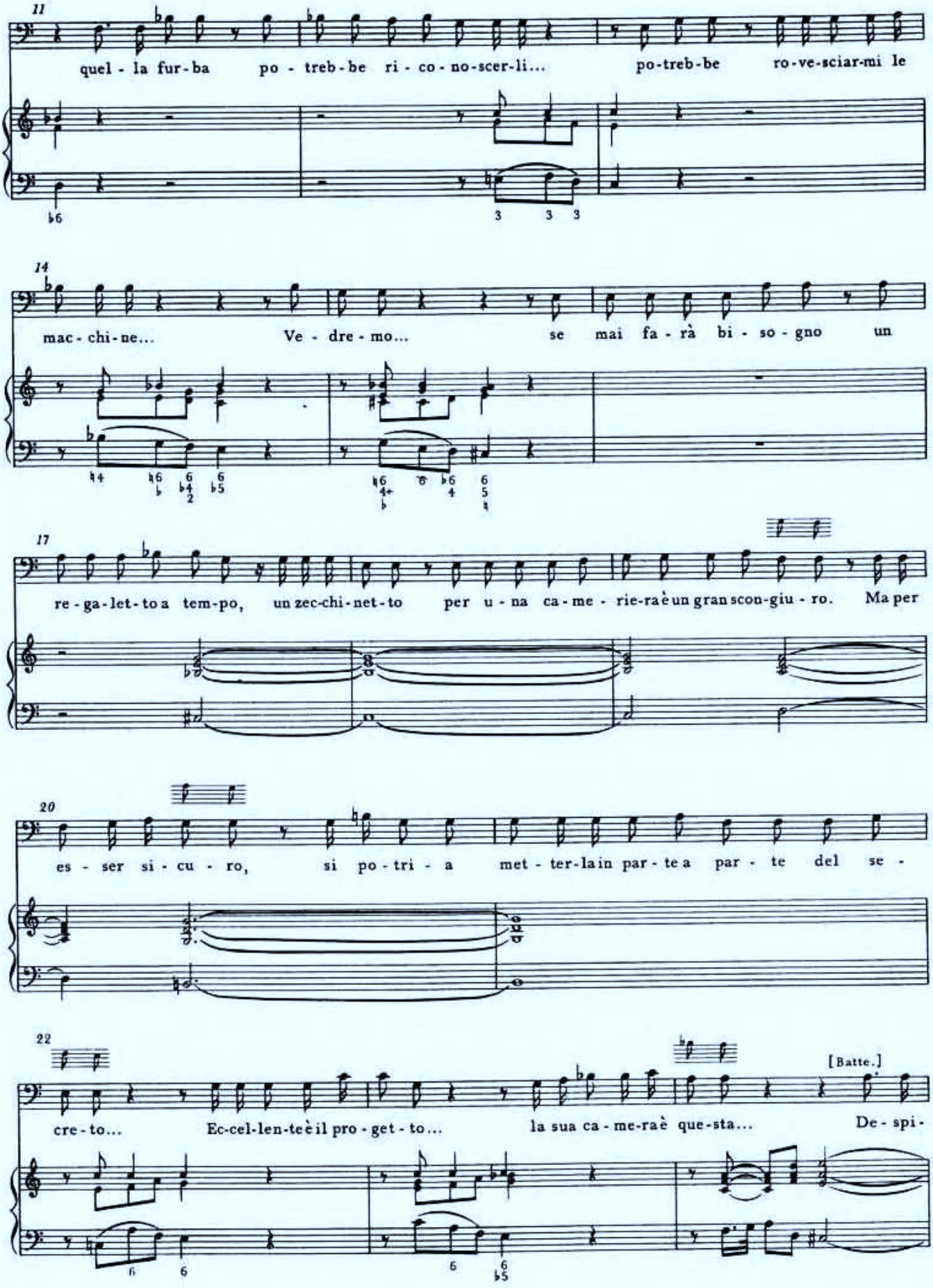
81
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
Vc. e B.
fp cresc.
fp cresc.
f p cresc.
la. A-miam per co - mo-do, per va-ni - tà. A-miam per co - mo-do, per va-ni - tà. A-miam per
86
[Partono tutte.]
co-mo-do, per va-ni - tà.

Scena X

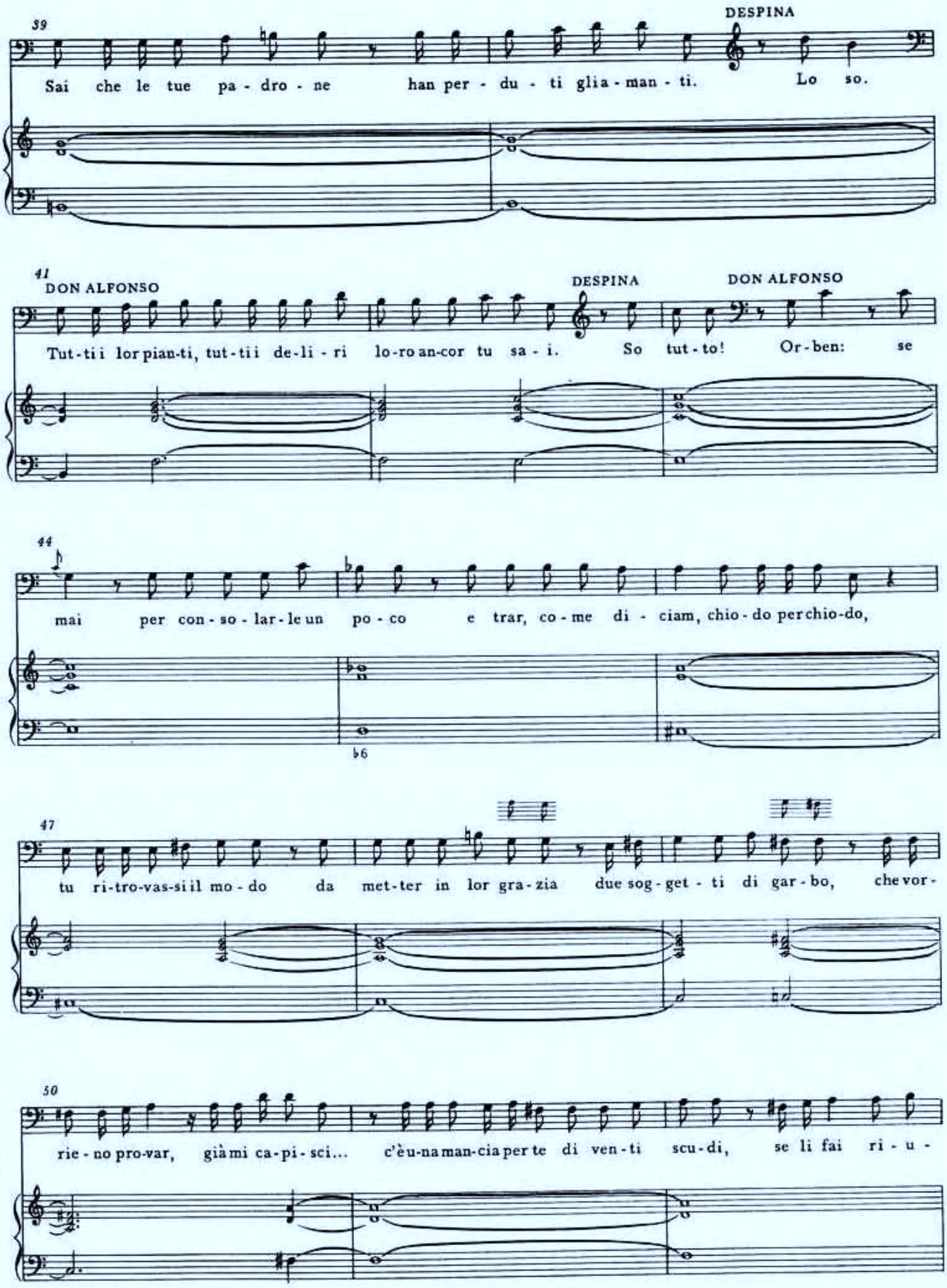
DON ALFONSO solo, poi DESPINA.

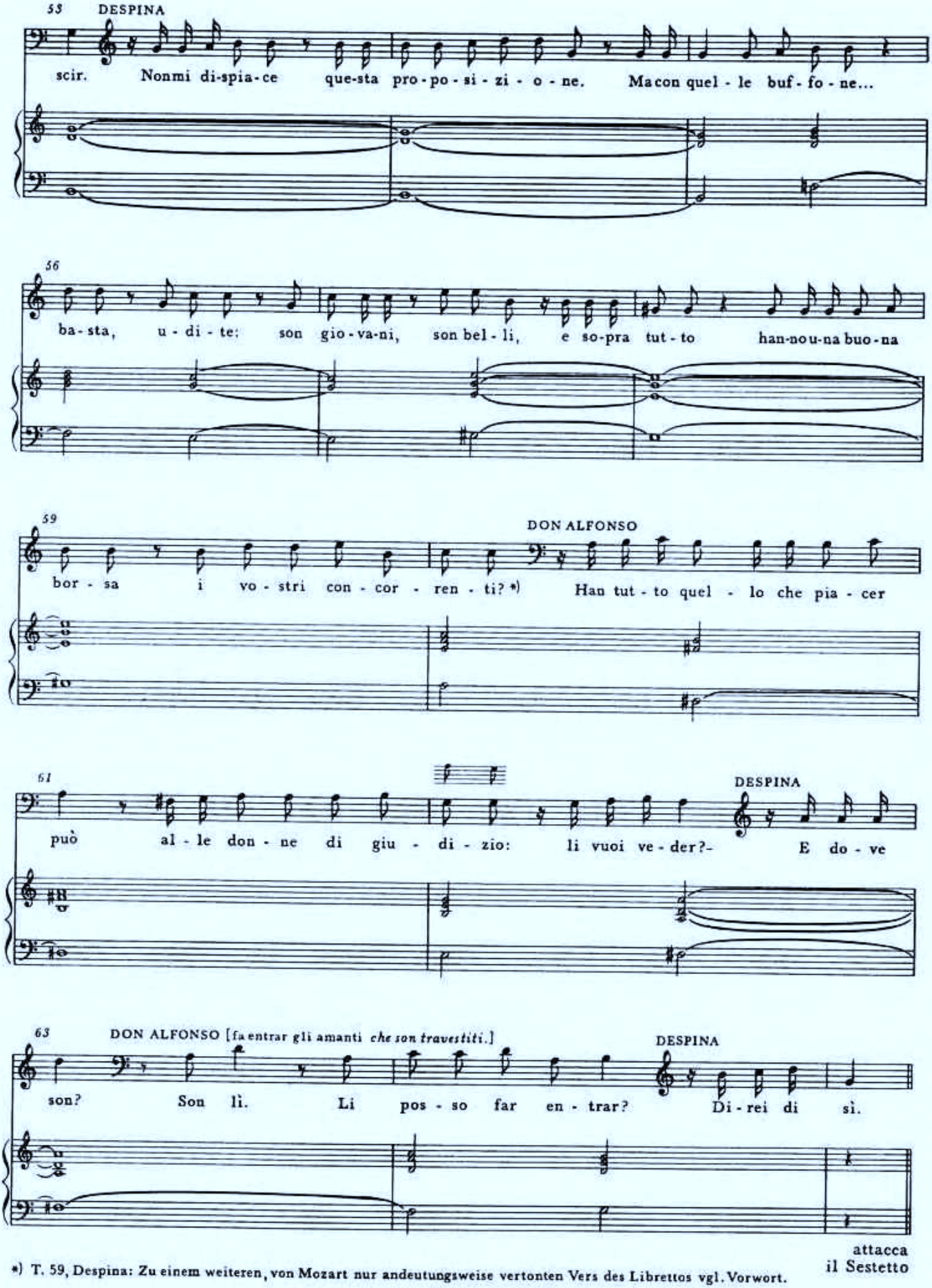
Recitativo




11
quel - la fur - ba po - treb - be ri - co - no - scer - li... po - treb - be ro - ve - sciar - mi le
14
mac - chi - ne... Ve - dre - mo... se mai fa - rà bi - so - gno un
17
re - ga - let - to a tem - po, un zec - chi - net - to per u - na ca - me - rie - ra è un gran scon - giu - ro. Ma per
20
es - ser si - cu - ro, si po - tri - a met - ter - la in par - te a par - te del se -
22
cre - to... Ec - cel - len - te è il pro - get - to... la sua ca - me - ra è que - sta... [Batte.] De - spi -

*) T. 29-31: Im Libretto lautet der Text für Despina „Non n'ho bisogno. Un uomo come lei non può far nulla."; vgl. Vorwort.


39
DESPINA
Sai che le tue pa - dro - ne han per - du - ti glia - man - ti. Lo so.
41
DON ALFONSO
DESPINA
DON ALFONSO
Tut - ti i lor pian-ti, tut - ti i de-li - ri lo-ro an-cor tu sa - i. So tut - to! Or - ben: se
44
mai per con - so - lar - le un po - co e trar, co - me di - ciam, chio - do per chio-do,
47
tu ri-tro-vas-si il mo - do da met-ter in lor gra - zia due sog - get - ti di gar - bo, che vor -
50
rie - no pro-var, già mi ca-pi - sci... c'è u-na man-cia per te di ven - ti scu - di, se li fai ri - u -



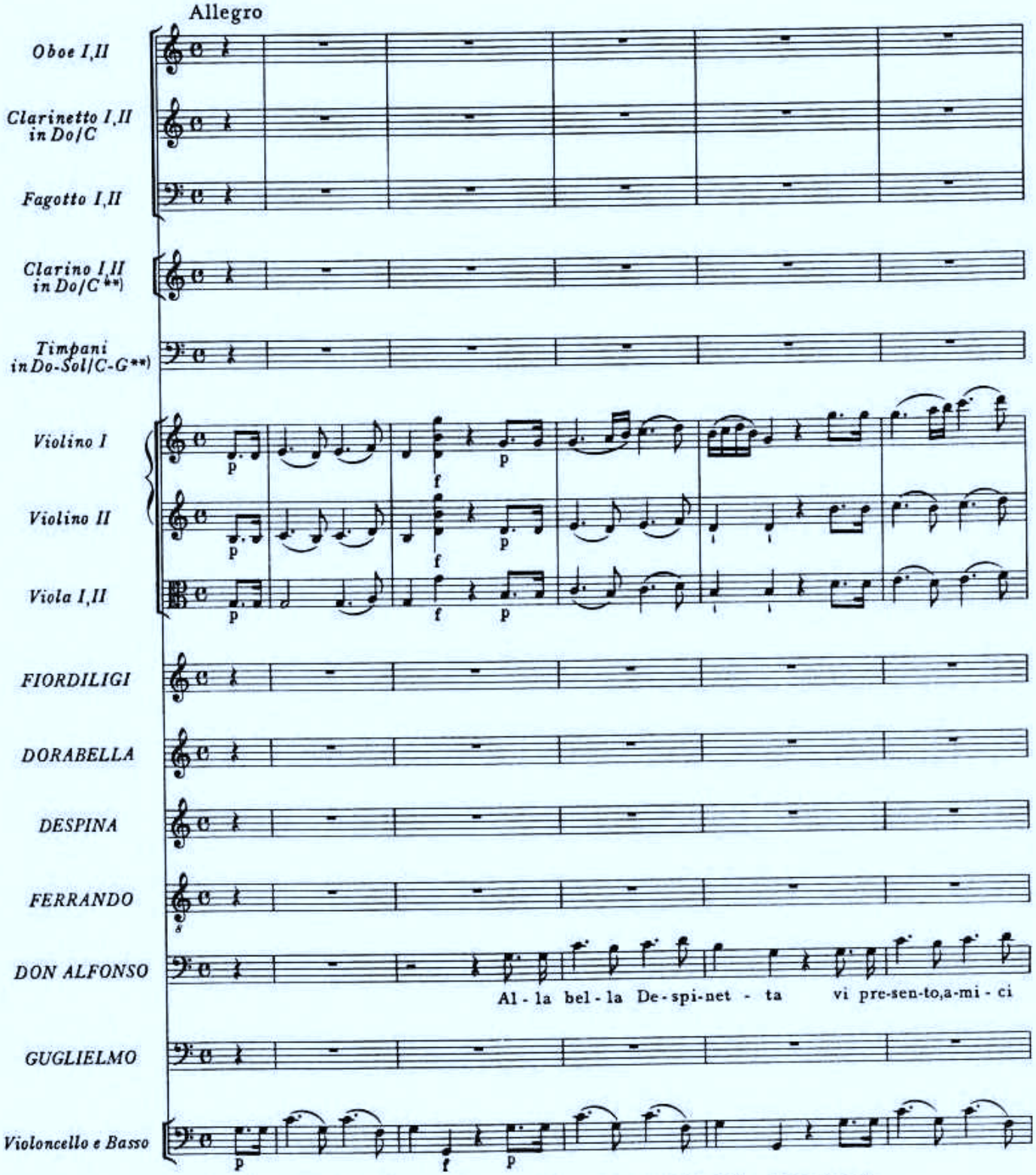
*) T. 59, Despina: Zu einem weiteren, von Mozart nur andeutungsweise vertonten Vers des Librettos vgl. Vorwort.

Scena XI*)

DESPINA, FERRANDO, DON ALFONSO e GUGLIELMO,
poi FIORDILIGI e DORABELLA.

N° 13 *Sestetto*

Allegro



*) Im Libretto beginnt Scena XI mit Auftritt Fiordiligi und Dorabella (S. 155); vgl. Krit. Bericht.

**) Trompeten und Pauken im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

6
Fag.
I^mo
p
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
mie - i; non di-pen - de che da le - i con-so-lar il vo - stro cor.
Vc.e B.
II
Ob.
I^mo
p
Clar. (in Do)
Fag.
I^mo
p
V.I
V.II
Va.
FERRANDO [con tenerezza affettata]
Ferr.
Per la man —, che lie - to io ba - cio, per quei
GUGLIELMO [con tenerezza affettata]
Gugl.
Per la man —, che lie - to io ba - cio, per quei
Vc.e B.

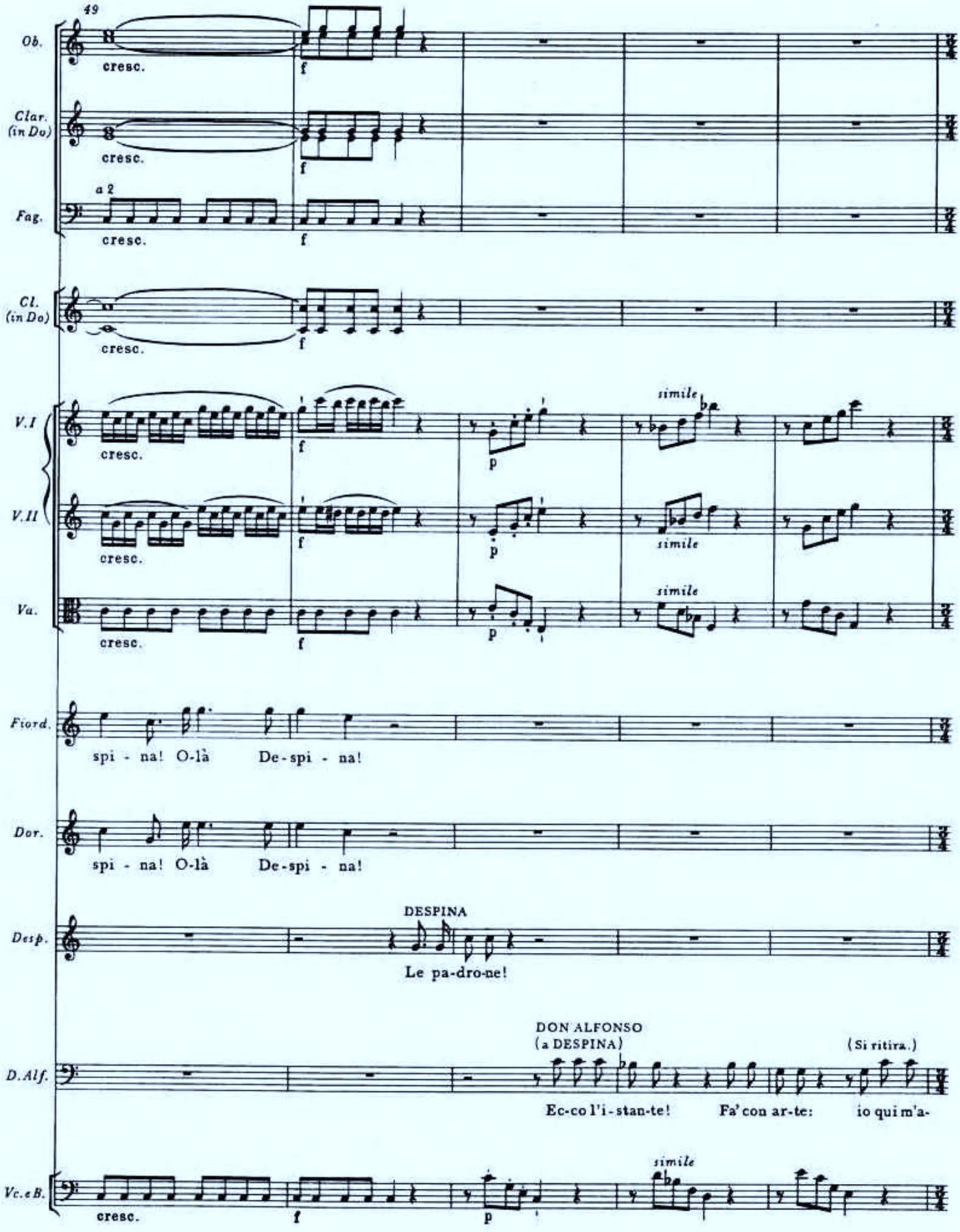
15
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
rai_ di_ gra - zie_ pie - - ni, fa' che vol - gaa me_ se - re - - ni i_____ be -
Gugl.
rai_ di_ gra - zie_ pie - - ni, fa' che vol - gaa me_ se - re - - ni i_____ be -
Vc. e B.
20
Ob.
Clar. (in Do)
cresc.
Fag.
cresc.
Cl. (in Do)
a 2
V.I
V.II
Va.
DESPINA (da sè, ridendo)
Desp.
Che sem-bian-ze! Che ve-sti - ti! Che fi-
Ferr.
gli oc - - - chi il mio te - sor.
Gugl.
gli oc - - - chi il mio te - sor.
Vc. e B.

25
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
gu - re! Che mu-stac-chi! Io non so se son Val-lac-chi, o se Tur-chi son co-stor. Val-lac-chi,
Vc. e B.
29
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
p
V.I
V.II
Va.
Desp.
Tur-chi, Tur-chi, Val - lac-chi.
Per par -
DON ALFONSO (piano a DESPINA)
D. Alf.
Che ti par di quel - l'a - spet - to?
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

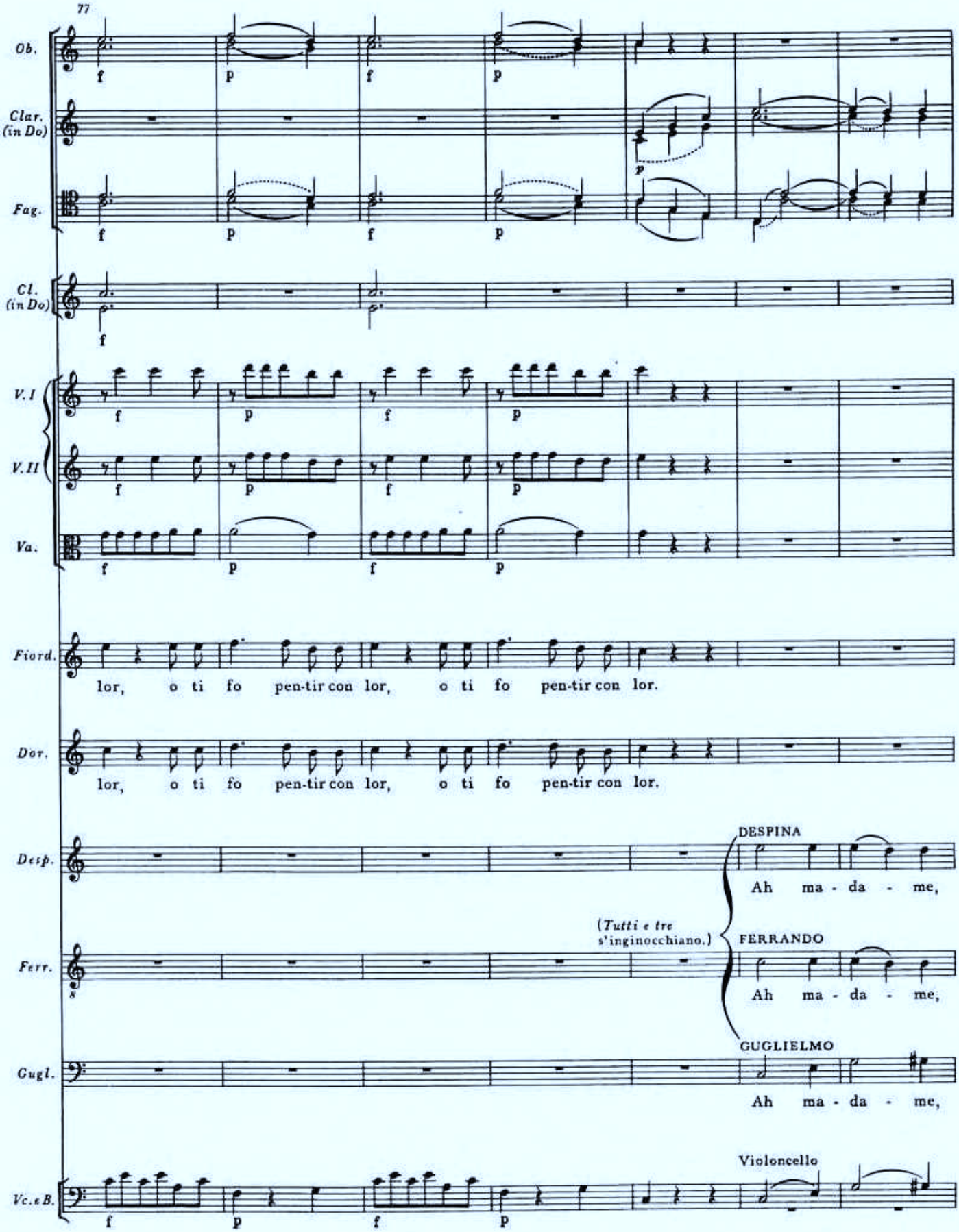
41
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
cresc.
V.I
V.II
crescendo
Va.
Desp.
lac-chi, o se Tur-chi son co-stor. Io non so se son Val-
Ferr.
stei non ci rav-vi-sa non c'è più nes-sun ti-mor, non c'è
D.Alf.
stei non li rav-vi-sa non c'è più nes-sun ti-mor, non c'è
Gugl.
se co-stei non ci rav-vi-sa non c'è più nes-sun ti-mor, non c'è
Vc.e B.

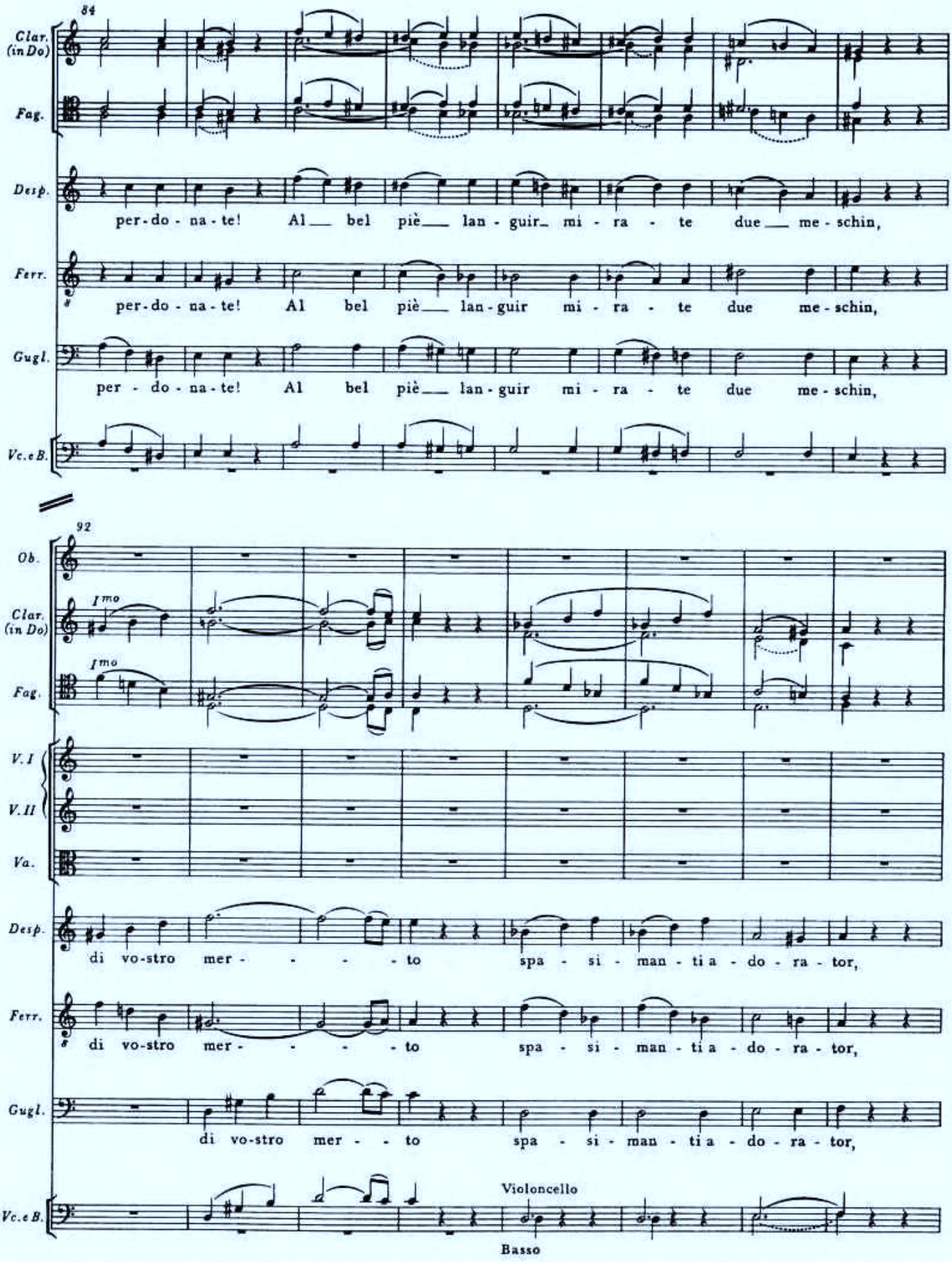
45
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
p
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI
[dentro le quinte]
Fiord.
Ehi De-
DORABELLA
[dentro le quinte]
Dor.
Ehi De-
Desp.
lac-chi, o se Tur-chi son co-stor. Io non so se son Val-lac-chi, o se Tur-chi son co-stor.
Ferr.
più nes-sun ti-mor, non c'è più nes-sun ti-mor.
D.Alf.
più nes-sun ti-mor, non c'è più nes-sun ti-mor.
Gugl.
più nes-sun ti-mor, non c'è più nes-sun ti-mor.
Vc. e B.


49
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
V.I
V.II
Va.
cresc.
f
p
simile
Fiord.
spi - na! O-là De-spi - na!
Dor.
spi - na! O-là De-spi - na!
Desp.
DESPINA
Le pa-dro-ne!
D.Alf.
DON ALFONSO
(a DESPINA)
(Si ritira.)
Ec-co l'i-stan-te! Fa' con ar-te: io qui m'a-
Vc.e B.

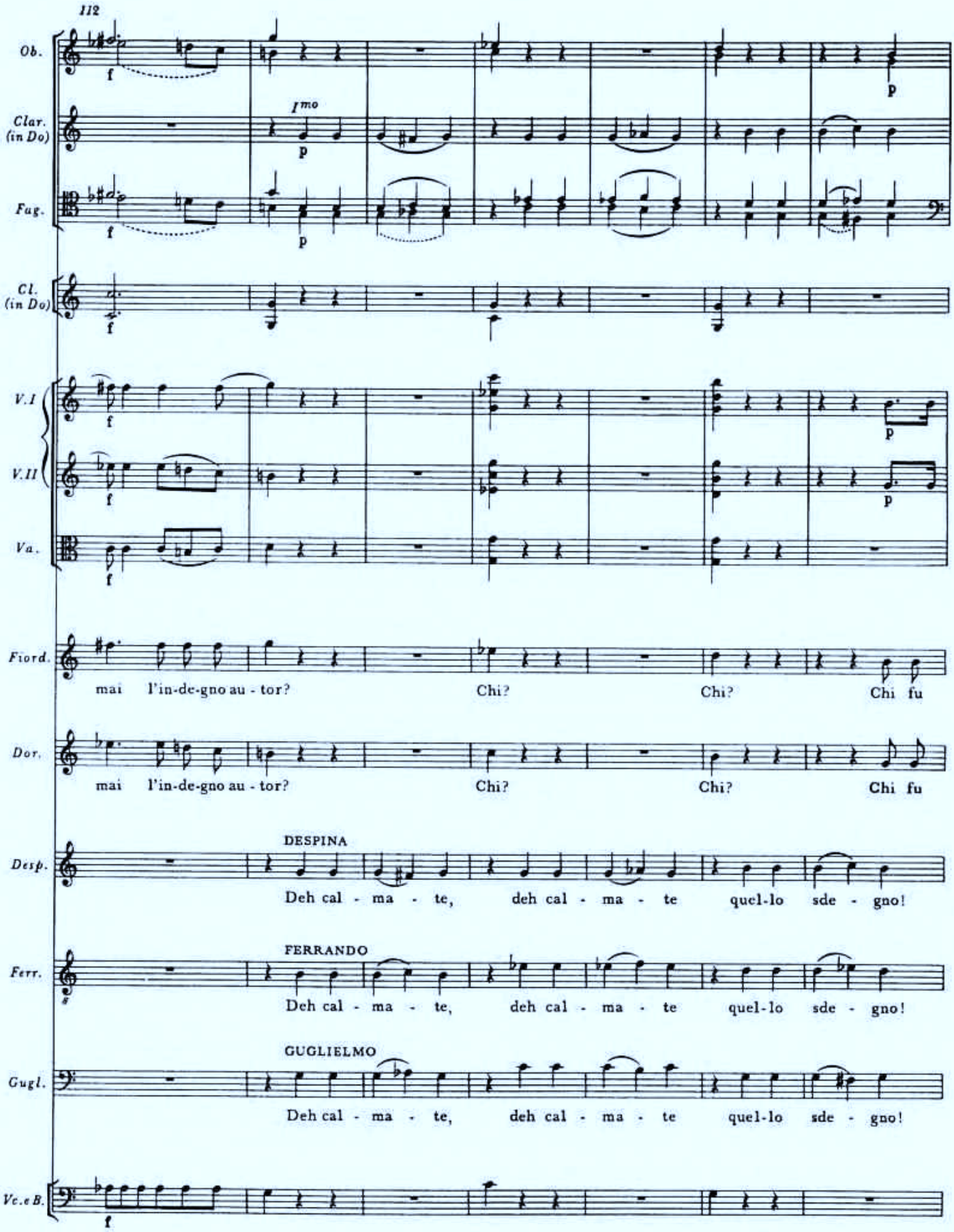
Allegro
54
Ob.
Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI (entrando)
Fiord.
Ra-gaz - zac - cia tra-co - tan - te,
DORABELLA (entrando)
Dor.
Ra-gaz - zac - cia tra-co - tan - te,
D.Alf.
scon-do!
Vc.eB.
60
Cl. (in Do)
che fai lì con si-mil gen-te? Ra-gaz - zac - cia tra-co - tan - te, che fai lì con si-mil

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


77
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
lor, o ti fo pen-tir con lor, o ti fo pen-tir con lor.
Dor.
lor, o ti fo pen-tir con lor, o ti fo pen-tir con lor.
Desp.
DESPINA
Ah ma - da - me,
(Tutti e tre s'inginocchiano.)
Ferr.
FERRANDO
Ah ma - da - me,
Gugl.
GUGLIELMO
Ah ma - da - me,
Vc. e B.
Violoncello

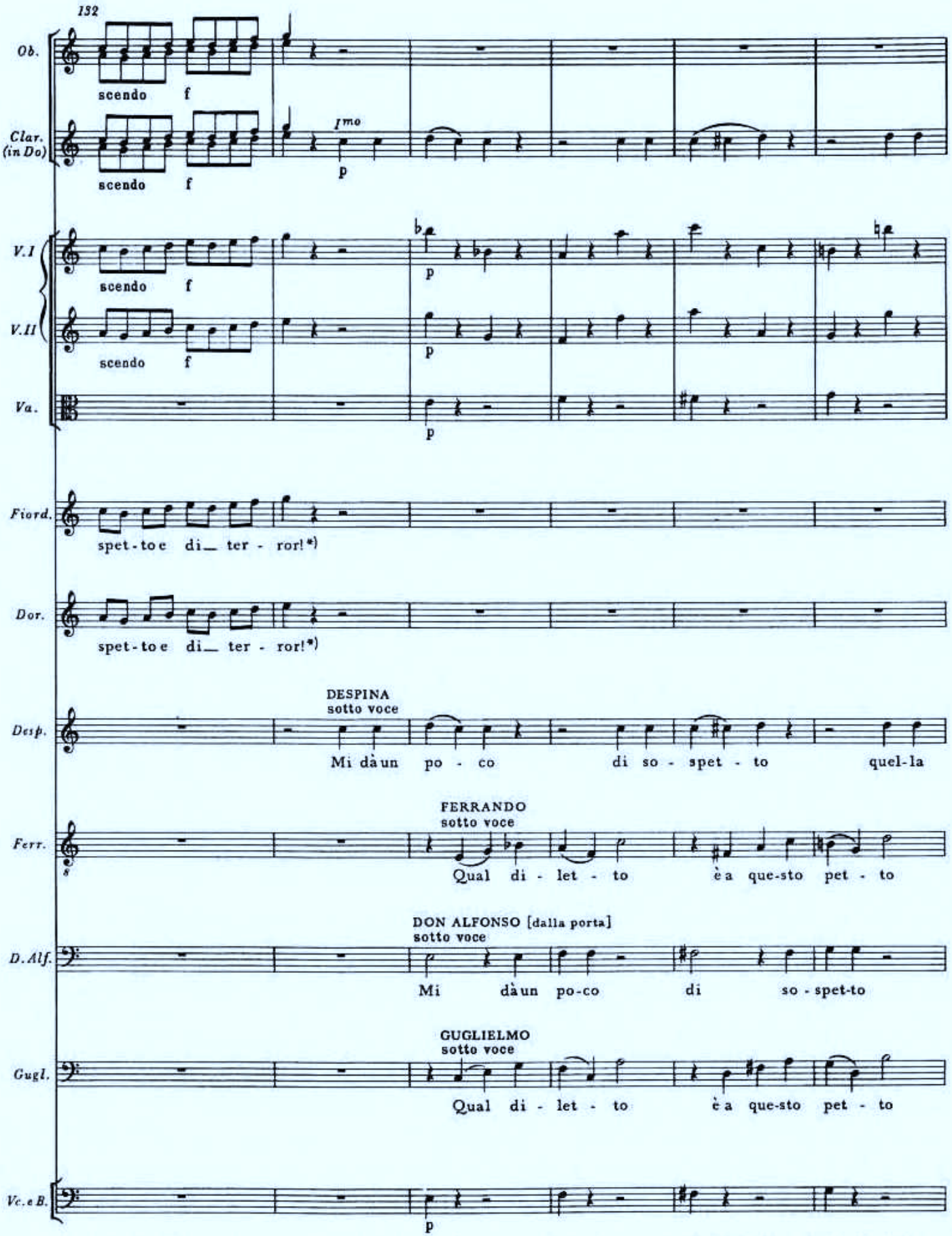

84
Clar. (in Do)
Fag.
Desp.
per-do-na-te! Al bel piè lan-guir mi-ra-te due me-schin,
Ferr.
per-do-na-te! Al bel piè lan-guir mi-ra-te due me-schin,
Gugl.
per-do-na-te! Al bel piè lan-guir mi-ra-te due me-schin,
Vc.e B.
92
Ob.
Clar. (in Do)
I mo
Fag.
I mo
V.I
V.II
Va.
Desp.
di vo-stro mer-to spa-si-man-ti a-do-ra-tor,
Ferr.
di vo-stro mer-to spa-si-man-ti a-do-ra-tor,
Gugl.
di vo-stro mer-to spa-si-man-ti a-do-ra-tor,
Vc.e B.
Violoncello
Basso

100
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
Gugl.
Vc.eB.
p
FIORDILIGI
Giu - sti nu-mi! Co - sa
DORABELLA
Giu - sti nu-mi! Co - sa
spa - si - man - ti a - do - ra - tor.
spa - si - man - ti a - do - ra - tor.
spa - si - man - ti a - do - ra - tor.
Tutti Bassi
107
cresc.
cresc.
crescendo
crescendo
crescendo
sen - to? Del - - - l'e - nor - - - me tra - - - di - men - to chi fu
sen - to? Del - - - l'e - nor - - - me tra - - - di - men - to chi fu
crescendo


112
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
Gugl.
Vc.e B.
I^mo
DESPINA
FERRANDO
GUGLIELMO
mai l'in-de-gno au - tor? Chi? Chi? Chi fu
mai l'in-de-gno au - tor? Chi? Chi? Chi fu
Deh cal - ma - te, deh cal - ma - te quel-lo sde - gno!
Deh cal - ma - te, deh cal - ma - te quel-lo sde - gno!
Deh cal - ma - te, deh cal - ma - te quel-lo sde - gno!

119
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
mai l'in - de - gno au - tor?
Dor.
mai l'in - de - gno au - tor?
Desp.
Deh cal - ma - te quel - lo sde - gno!
Ferr.
Deh cal - ma - te quel - lo sde-gno!
Gugl.
Deh cal - ma - te quel - lo sde-gno!
Vc. e B.
p

Molto Allegro
127
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
cre - - -
FIORDILIGI
Fiord.
Ah che più non ho_ ri - te-gno! Tut - ta pie - na ho l'al - ma in pet - to_ di_ di -
DORABELLA
Dor.
Ah che più non ho_ ri - te-gno! Tut - ta pie - na ho l'al - ma in pet - to_ di_ di -
Vc. e B.



*) T. 132 f. (etc.), Fiordiligi und Dorabella: Im Libretto (wie in den anderen Singstimmen: vgl. T. 139-141 etc.) „furor"; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

138
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
I^mo
a 2
p
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
sotto voce
Ah per - don, mio
rab - bia e quel fu - ror_____. Mi dà un
quel - la rab - bia e quel fu - ror_____!
quel - - la rab - - bia e quel fu - ror. Mi dà un po-co di so - spet-to quel-la

144
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.eB.
I^mo
a 2
f
bel di - let - to, in - - no - cen - te è que - - sto
bel di - let - to, in - - no - cen - te è que - - sto
po - co_ di so - spet-to, mi dà un po - co_ di so - spet-to quel-la rab - bia e quel fu -
Qual di - let - to è a que-sto pet - to quel-la
rab-bia e quel fu - ror___. Mi dà un po - co di so - spet - to quel - la rab-bia e quel fu -
Qual di - let - to è a que-sto pet - to quel-la

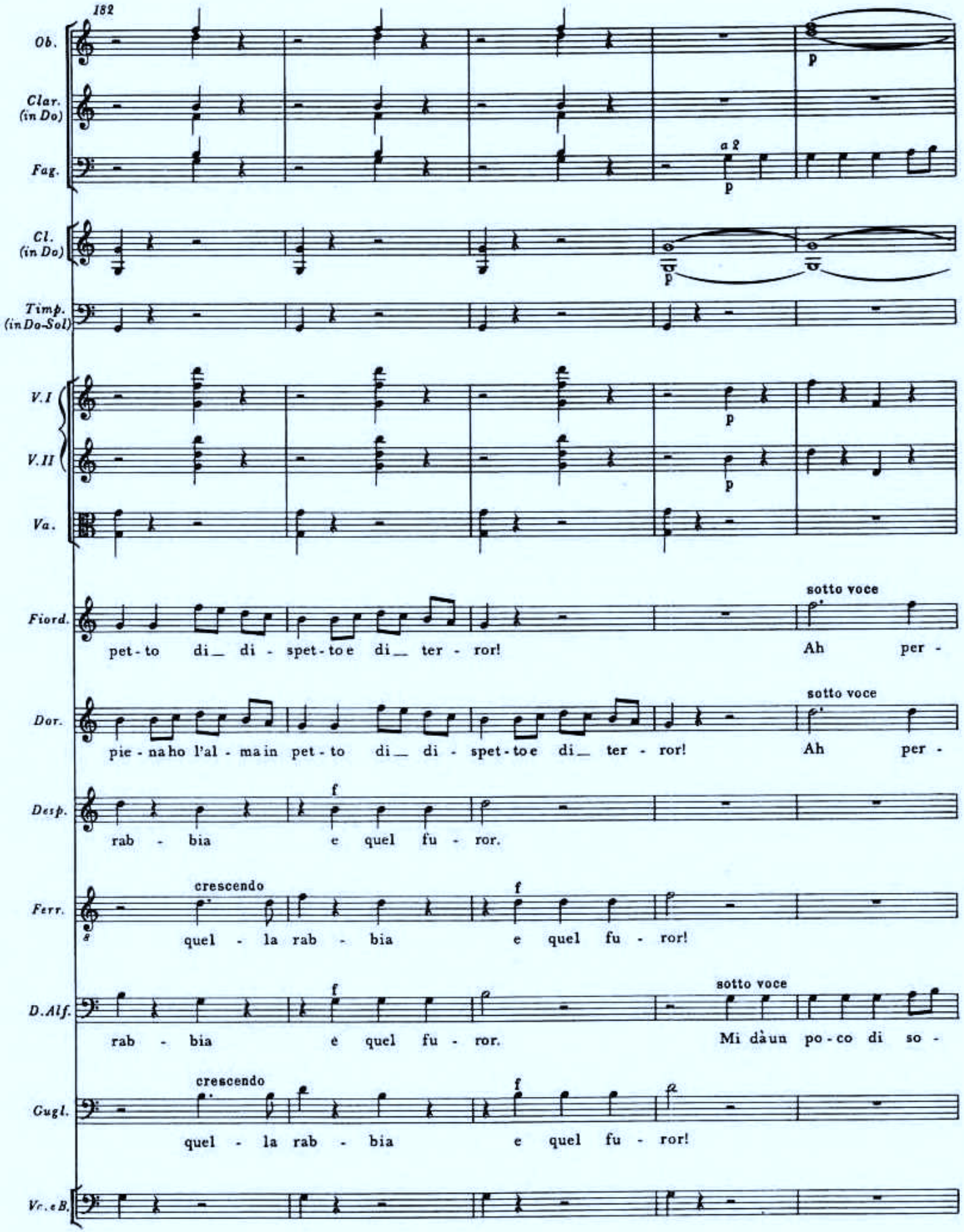
149
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
cor. Tut - - - ta pie - - - na ho l'al - ma in
Dor.
cor. Tut - - - ta pie - - - na ho l'al - ma in
Desp.
ror. Mi dà un po - co di so -
Ferr.
rab-bia e quel fu - ror, e quel fu - ror! Qual di - let - to è a que - sto
D.Alf.
ror. Mi dà un po - co di so -
Gugl.
rab-bia e quel fu - ror, e quel fu - ror! Qual di - let - to è a que - - - sto
Vc. e B.

155
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr
V.I
V.II
Va.
fp fp f
fp fp f
Fiord.
pet - to_ di_ di - spet-to e di_ ter - ror! Ah che più non ho_ ri - te - gno!
Dor.
pet - to_ di_ di - spet-to e di_ ter - ror! Ah che più non ho_ ri - te - gno!
Desp.
spet - to_ quel-la_ rab - bia e quel fu - ror. Mi dà un
Ferr.
pet - to quel - la rab - bia e quel fu - ror! Qual di -
D.Alf.
spet - to quel - la rab - bia e quel fu - ror. Mi dà un
Gugl.
pet - to quel - la rab - bia e quel fu - ror! Qual di -
Vc.e B.
p

160
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
fp
f
p
Fiord.
Ah che più non ho_ ri - te - gno!
Tut - ta
Dor.
Ah che più non ho_ ri - te - gno!
Tut - ta
Desp.
po - co di so - spet - to
quel - la rab - bia e quel fu - ror.
Ferr.
let - to è a que - sto pet - to
quel - la rab - bia e quel fu - ror!
D.Alf.
po - co di so - spet - to
quel - la rab - bia e quel fu - ror.
Gugl.
let - to è a que - sto pet - to
quel - la rab - bia e quel fu - ror!
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

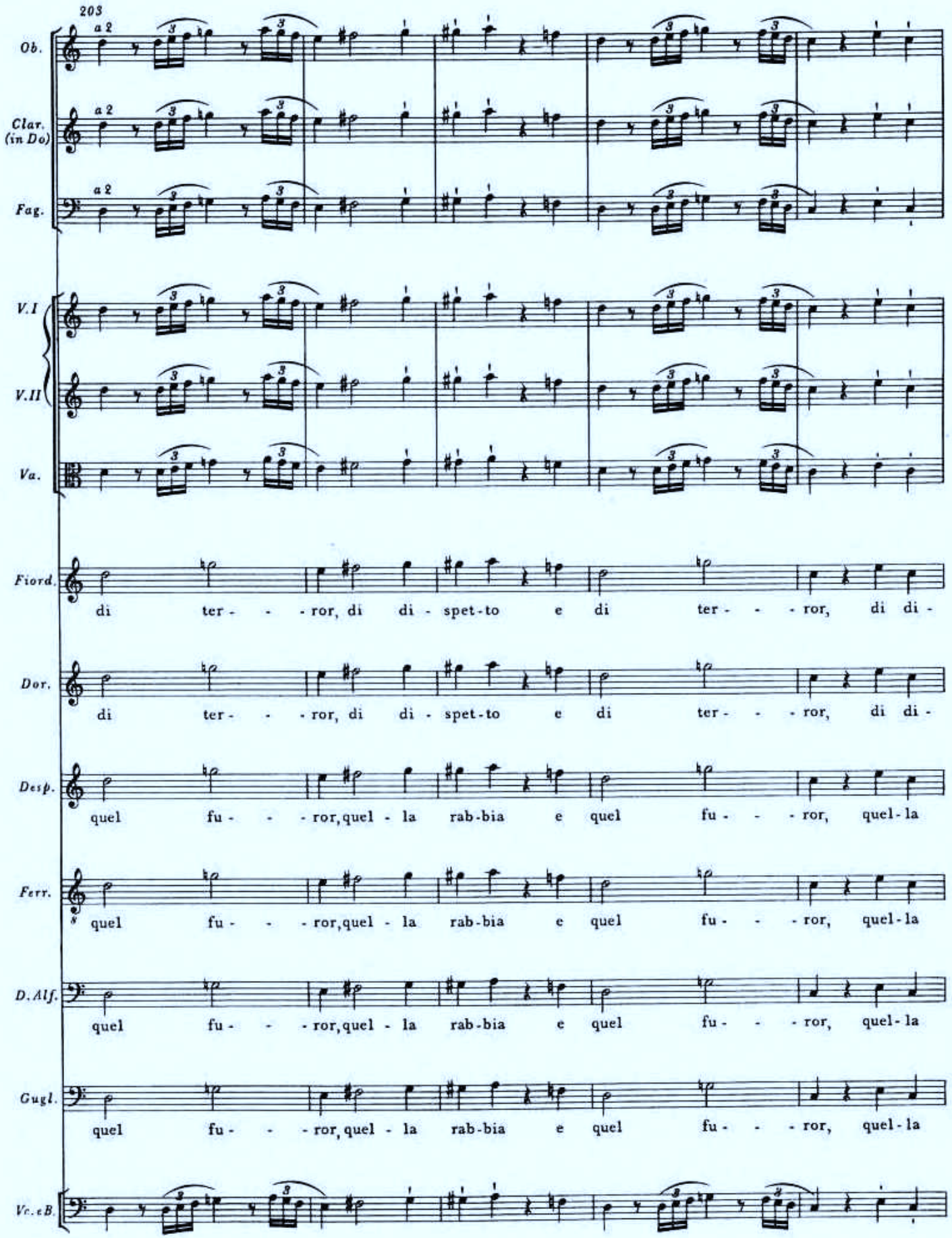
176
Ob.
I^mo
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
ror! Ah che più non ho ri - te - gno! Tut-ta_ pie - na hol'al-ma in
Dor.
di di - spet-to e di_ter - ror! Ah che più non ho ri - te - gno! Tut-ta_
Desp.
crescendo
ror_____. Mi dà un po - co di so-spet - to quel - la
Ferr.
e quel fu - ror_____! Qual di-let - to è a que-sto pet - to
D. Alf.
crescendo
quel fu - ror. Mi dà un po - co di so-spet - to quel - la
Gugl.
e quel fu - ror_____! Qual di-let - to è a que-sto pet - to
Vc. e B.


182
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
p
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
pet - to di_ di - spet - to e di_ ter - ror!
sotto voce
Ah per -
Dor.
pie - na ho l'al - ma in pet - to di_ di - spet - to e di_ ter - ror!
sotto voce
Ah per -
Desp.
f
rab - bia e quel fu - ror.
Ferr.
crescendo
quel - la rab - bia
f
e quel fu - ror!
D.Alf.
f
rab - bia e quel fu - ror.
sotto voce
Mi dà un po - co di so -
Gugl.
crescendo
quel - la rab - bia
f
e quel fu - ror!
Vc. e B.

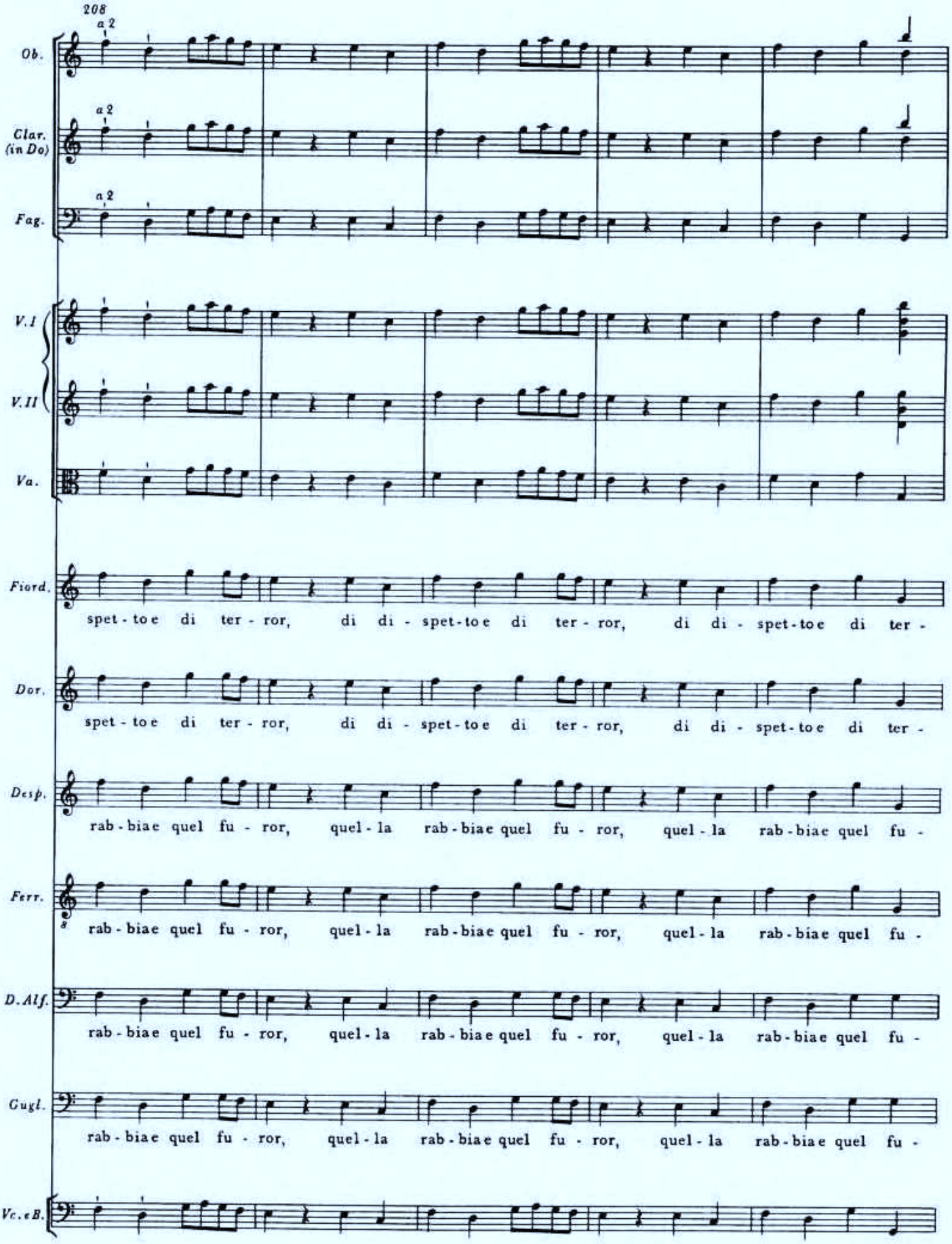
157
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
I^mo
a 2
p
p
don, mio bel di - let - to, in - - - no - cen - te è
don, mio bel di - let - to, in - - - no - cen - te è
sotto voce
Mi dàun po - co di so - spet - to, mi dàun po - co di so - spet - to quel-la
sotto voce
Qual di - let - - to è a que-sto
spet - to quel - la rab-bia e quel fu - ror. Mi dàun po - co di so - spet - to quel - la
sotto voce
Qual di - let - - to è a que-sto
p

192
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
I^mo
a 2
f
que - sto cor. Tut - - - ta pie - -
que - sto cor. Tut - - - ta pie - -
rab-bia e quel fu - ror. Mi dà un
pet-to quel-la rab-bia e quel fu - ror, e quel fu - ror! Qual di
rab-bia e quel fu - ror. Mi dà un po - co
pet-to quel-la rab-bia e quel fu - ror, e quel fu - ror! Qual di - let - to è a

198
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr
V.I
V.II
Va.
Fiord.
- - na ho l'al - ma in pet - to_ di_ di - spet - to e_ di_ ter - ror, di di - spet - to e
Dor.
- - na ho l'al - ma in pet - to_ di_ di - spet - to e_ di_ ter - ror, di di - spet - to e
Desp.
po - co_ di_ so - spet - to_ quel - la_ rab - bia e_ quel fu - ror, quel - la rab - bia e
Ferr.
let - to è a que - sto pet - to quel - la rab - bia e quel fu - ror, quel - la rab - bia e
D. Alf.
di so - spet - to quel - la rab - bia e quel fu - ror, quel - la rab - bia e
Gugl.
que - - - sto pet - to quel - la rab - bia e quel fu - ror, quel - la rab - bia e
Vc. e B.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


208
a 2
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
spet - to e di ter - ror, di di - spet - to e di ter - ror, di di - spet - to e di ter -
Dor.
spet - to e di ter - ror, di di - spet - to e di ter - ror, di di - spet - to e di ter -
Desp.
rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu -
Ferr.
rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu -
D. Alf.
rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu -
Gugl.
rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu - ror, quel - la rab - biae quel fu -
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

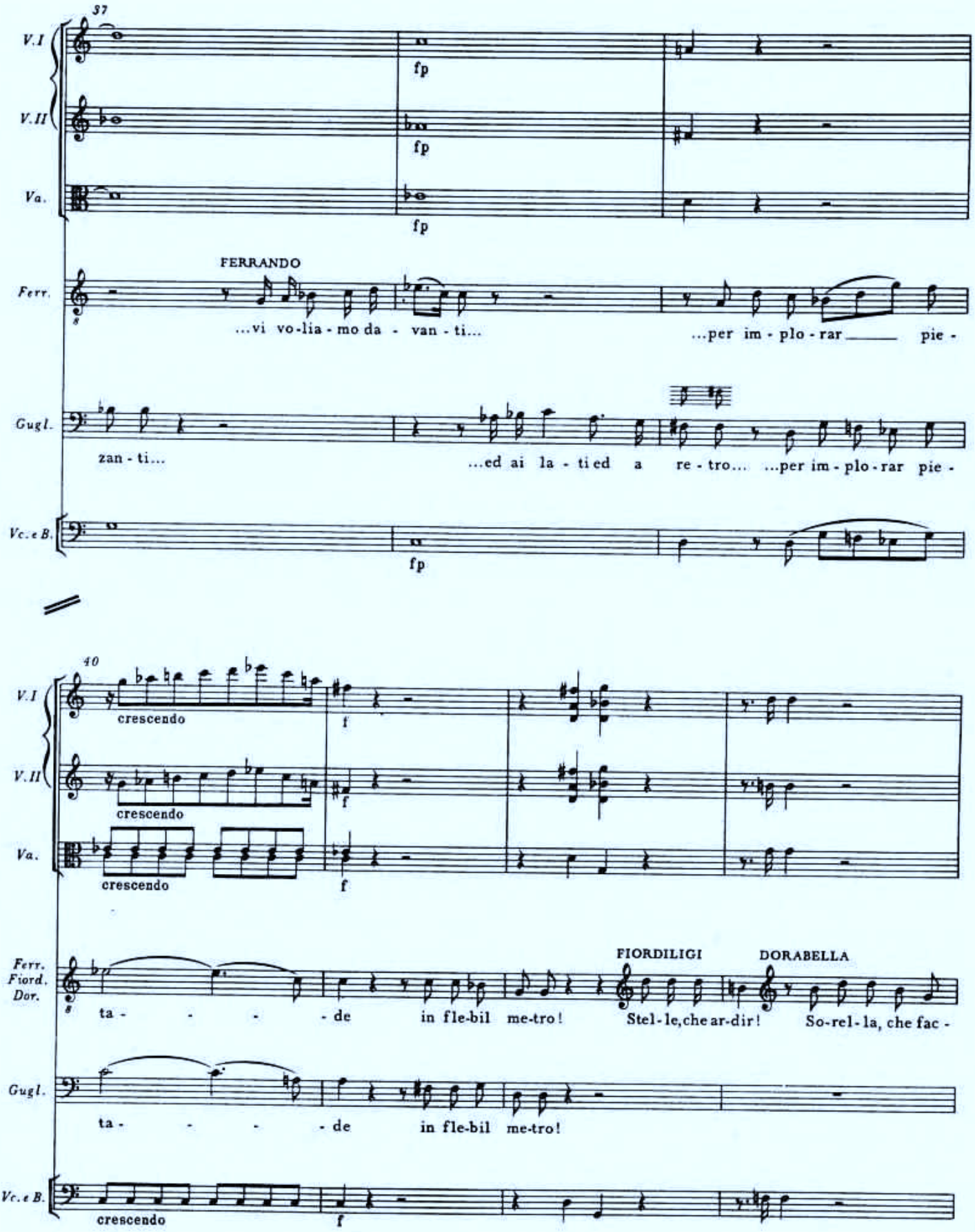
Recitativo
DON ALFONSO, DORABELLA
FIORDILIGI, FERRANDO
GUGLIELMO, DESPINA
DON ALFONSO (come entrando)
Che sus-sur-ro! Che stre-pi-to, che scom-pi-glio è mai que-sto! Sie-te paz-ze,
Continuo
(Cembalo,
Violoncello)
DORABELLA
[con furore]
ca-re le mie ra-gaz-ze? Vo - le-te sol-le-var il vi-ci - na-to? Co-sa a-ve-te? Ch'è na-to? Oh ciel! Mi-
DON ALFONSO
[senza guardarli]
FIORDILIGI (con fuoco)
ra-te: uo-mi-ni in ca-sa no-stra? Che ma-le c'è? Che ma-le? In que-sto gior-no? Do-po il
segue stromentato
Allegretto
Violino I
Violino II
Viola I,II
FIORDILIGI
DON ALFONSO
FIORDILIGI
DON ALFONSO ecc.
ca-so fu-ne-sto? Stel-le! So-gno, o son de-sto?- A-mi-ci mie-i, mie i dol-cis - si-mi a -
Violoncello e Basso

14
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
mi - ci? Voi qui? Co - me? Per - ché? Quan - do! In qual mo - do!
Vc. e B.
17
V.I
V.II
Va.
FERRANDO [Si abbracciano con trasporto.]
D.Alf. Ferr.
Nu - mi! Quan - to ne go - do! (Se - con - da - te - mi.) A - mi - co Don Al -
Cont.
Vc.
Vc. e B.
19
V.I
V.II
Va.
GUGLIELMO DON ALFONSO DESPINA DON ALFONSO
Ferr. ecc.
fon - so! A - mi - co ca - ro! Oh bel - la im - prov - vi - sa - ta! Li co - no - sce - te voi? Se li co -
Cont.
Vc.

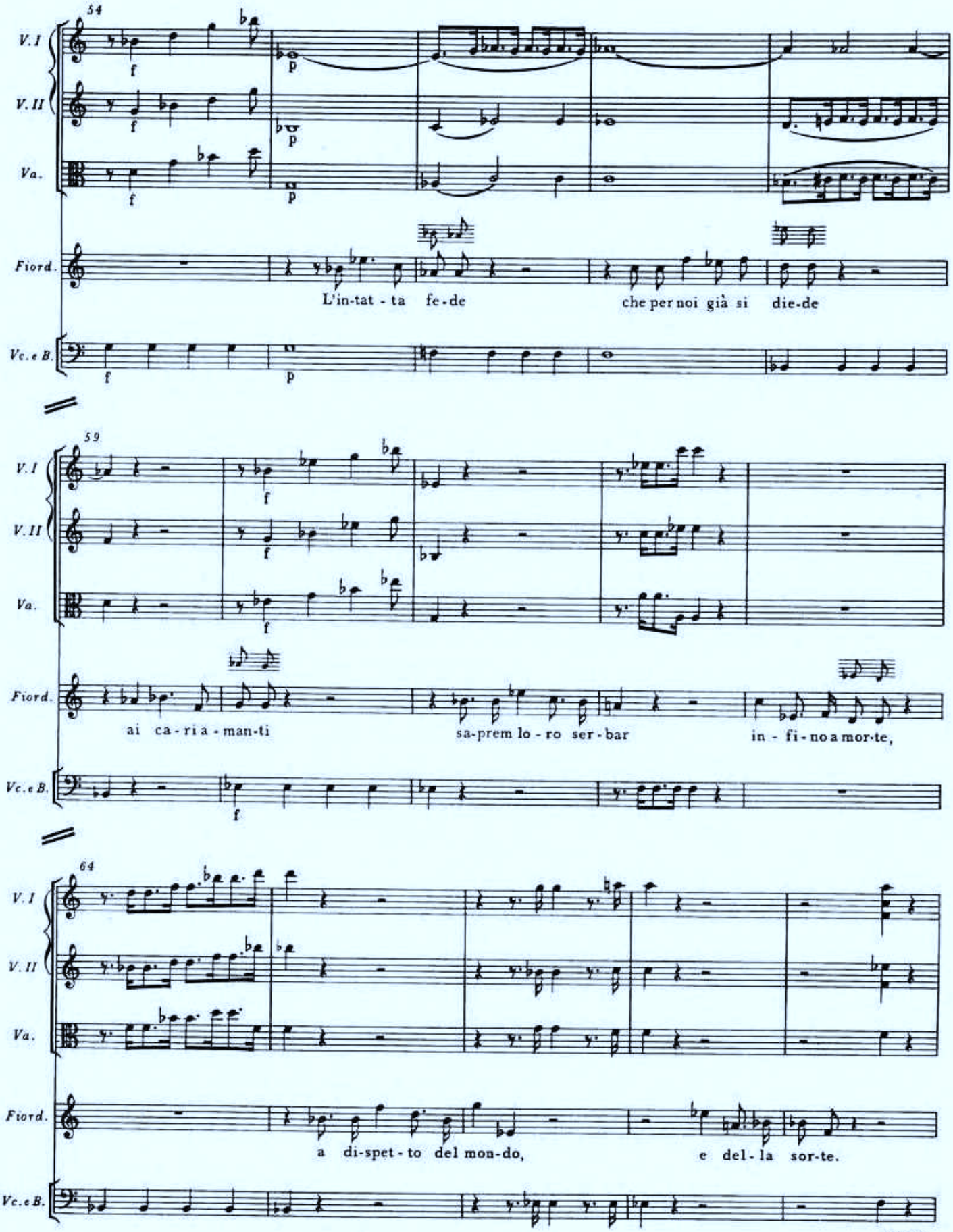
22
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
no-sco! Que-sti so-no i più dol-ci a - mi - ci, ch'io m'ab-bia inque-sto mon-do, e vo-stri an-cor sa -
Cont.
Vc.

25
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI
GUGLIELMO
D.Alf.
Fiord.
Gugl.
ran-no. E in ca - sa mia che fan-no? Ai vo-stri pie-di due rei, due de-lin-quen-ti, ec - co ma -
Cont.
Vc.

28
V.I
V.II
Va.
p
[Le donne si ritirano; essi le inseguono.]
DORABELLA
FERRANDO
Gugl.
Dor.
Ferr.
da - me. A - mor... Nu - mi! Che sen - to? A - mor, il nu - me... si pos -
Vc.e B.
31
sempre a tempo colla parte
f
GUGLIELMO
Ferr.
Gugl.
sen - te, per voi qui ci con - du - ce. Vi - sta ap - pe - na la lu - ce di vo - stre ful - gi -
34
fp
FERRANDO
GUGLIELMO
dis - si - me pu - pil - le... ...che al - le vi - ve fa - vil - le... ...far - fal - let - te a - mo - ro - se, e a - go - niz -


37
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Gugl.
Vc. e B.
fp
FERRANDO
...vi vo-lia-mo da - van - ti...
...per im - plo - rar pie -
zan - ti...
...ed ai la - ti ed a re - tro... ...per im - plo - rar pie -
40
crescendo
f
Ferr.
Fiord.
Dor.
FIORDILIGI
DORABELLA
ta - - - - de in fle-bil me-tro!
Stel - le, che ar-dir!
So-rel - la, che fac -

Allegro
44
V.I
V.II
Va.
Dor.
Fiord.
Desp.
Vc. e B.
FIORDILIGI
[DESPINA sorte impaurita.]
cia - mo?
Te - me - ra - ri,
sor-ti - te fuo - ri di que-sto lo - co!
E non pro -
47
p
cresc.
f
fa - ni
l'a - li-to in-fau-sto de-gl'in-fa-mi
det - ti
no-stro cor,
no-stro o-rec-chio,
e no-stri af -
50
fp
fet - ti.
In - van per voi,
per gli al-tri in - van
si cer-ca
le no-stre al-me se-dur.



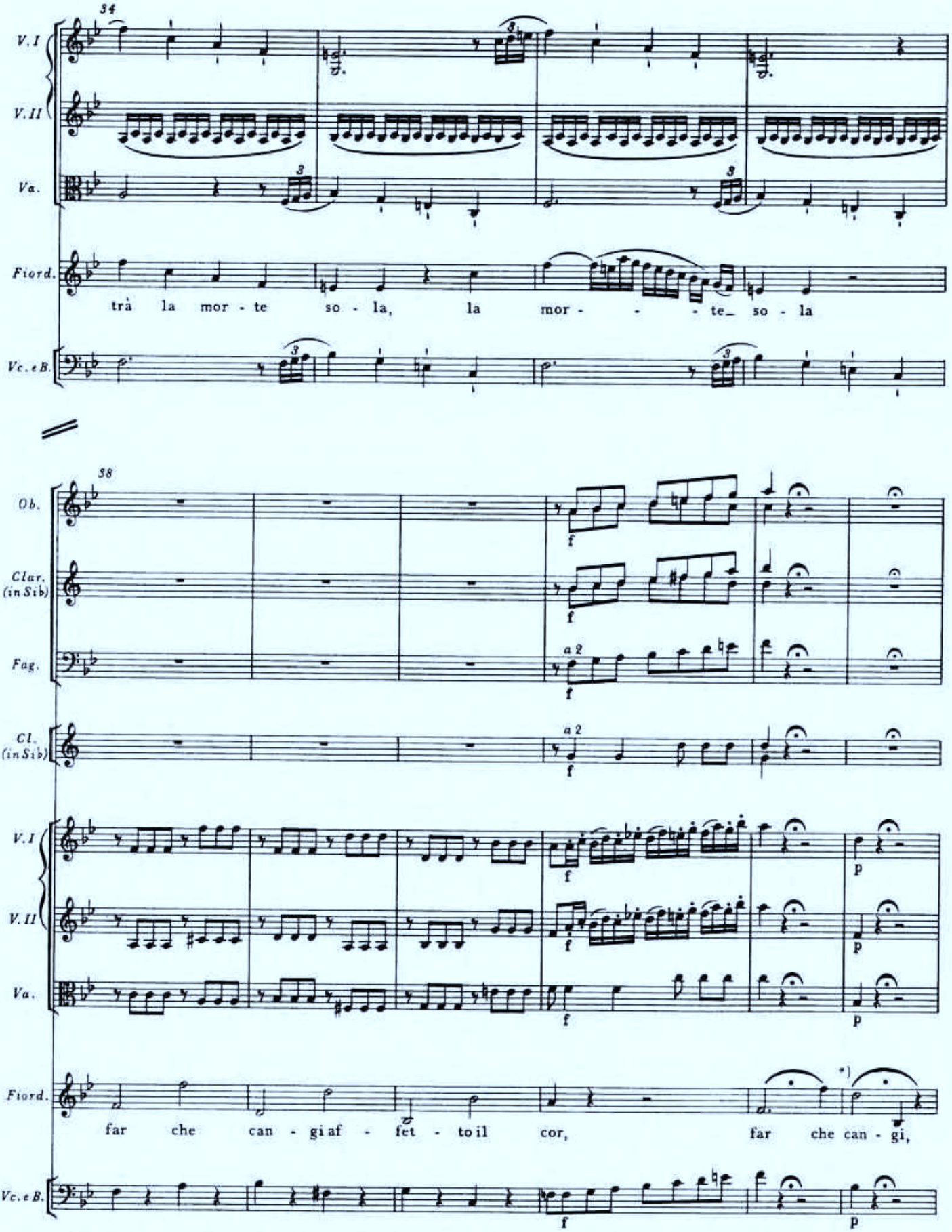
attacca
l'Aria di Fiordiligi

N° 14 *Aria*

Andante Maestoso

*) T.14, Fiordiligi: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.
+) Zu T. 16 und 18 in Fagott I vgl. Vorwort.

*) T. 24, Violine II, 4. Viertel: So im Autograph; vgl. aber T. 26 und T. 28.



*) T. 42/43, Fiordiligi: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

44
Ob.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Vc.e B.
p
fp
cresc.
tr
far che can - - gi af - fet - to il cor, far che can - - gi af - fet - - -
50
a 2
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
f
to il cor.

55
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Co - - me
Vc. e B.
59
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
sco-glio im - mo - - to re-sta
con - - - tra i ven-ti, e la tem -
Vc. e B.

*) Zu T. 67, 69, 71 in Fagott I bzw. T. 76 in den Violinen vgl. Vorwort.
+) T. 77, Fiordiligi: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

*) Zur Korrektur der originalen Deklamation in T. 83 vgl. Vorwort.

90
Ob.
Clar. (in Sib)
simile
V. I
V. II
simile
p
Va.
Fiord.
bar - ba-ra spe-ran - za nonvi ren-da au-da - ci an-cor, e u-na bar - ba-ra spe-
Vc. e B.
simile
95
Ob.
a 2
Clar. (in Sib)
Fag.
f mo
p
Cl. (in Sib)
p
V. I
V. II
Va.
Fiord.
ran -
Vc. e B.

100
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Vc. e B.
a 2
za non vi- ren - - da au - da - - cian-cor,
106
non vi- ren - - da au - da - - cian-cor, non vi- ren-da au-da - cian-

112
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
cor, non vi_ ren-da au-da-ci an-cor, non vi ren - - -
Vc. e B.
118
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
a 2
da au - - - da - - - - ci an-cor, au - - da - ci an -

Recitativo

FERRANDO, GUGLIELMO
DON ALFONSO, DORABELLA
FIORDILIGI

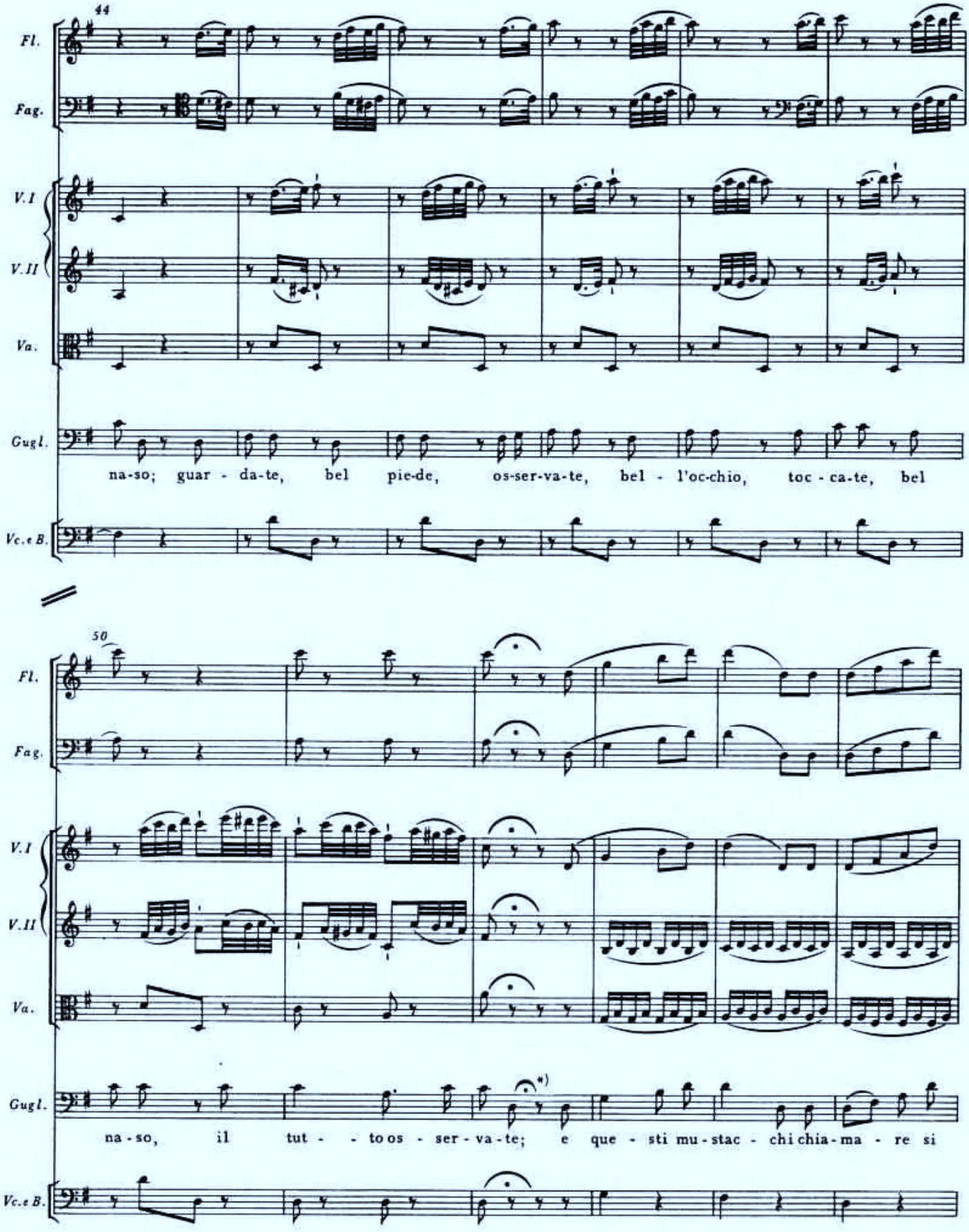
*) Zu T. 1-3 in den Singstimmen vgl. Krit. Bericht.

DORABELLA (con fuoco)
DON ALFONSO
gu - ra. E che pre - ten - de - re - ste? Eh nul - la... ma mi pa - re... che un po-chin di dol-
FIORDILIGI
cez - za... Al - fin son ga - lan - tuo-mi-ni, e so-no a-mi-ci mie - i. Co - me! E u-di - re do-
GUGLIELMO
vre - i? Le no-stre pe-ne e sen-tir - ne pie-tà! La ce - le - ste bel-tà de-gl'oc-chi vo-stri la pia-ga a-prì nei
no-stri cui ri-me-diar può so-lo il bal - sa-mo d'a - mo - re. Un so-loi-stan-te il co-re a-pri-te,o bel-le, a sue
dol - ci fa-cel - le; o a voi da-van-ti spi-rar ve-dre - te i più fe - de - li a-man - ti.
segue l' Aria
di Guglielmo

*) Die ursprünglich an dieser Stelle für Guglielmo vorgesehene Arie „Rivolgete a lui lo sguardo" KV 584 ist im Anhang I (S. 603 bis 623) wiedergegeben; vgl. dazu Vorwort.

**) Zu zwei im Libretto sich hier anschließenden (jeweils vierzeiligen) Strophen, die Mozart nicht vertont hat, vgl. Vorwort.

22
V.I
V.II
Va.
Gugl.
a - ma - te con no - i, e noi fe - li - cis - si-me fa - re - mo an-che vo-i; guar-
Vc. e B.
29
da-te, toc-ca-te, il tut - to os-ser-va-te; siam due ca-ri mat - ti, siam for - tie ben fat - ti, e
37
cresc.
p
co - me o-gnun ve - de, sia mer-to, sia ca-so, ab - bia-mo bel pie-de, bel - l'oc-chio, bel



*) T. 52, Guglielmo: Hier kann ebenfalls ein kurzer „Eingang" gesungen werden.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

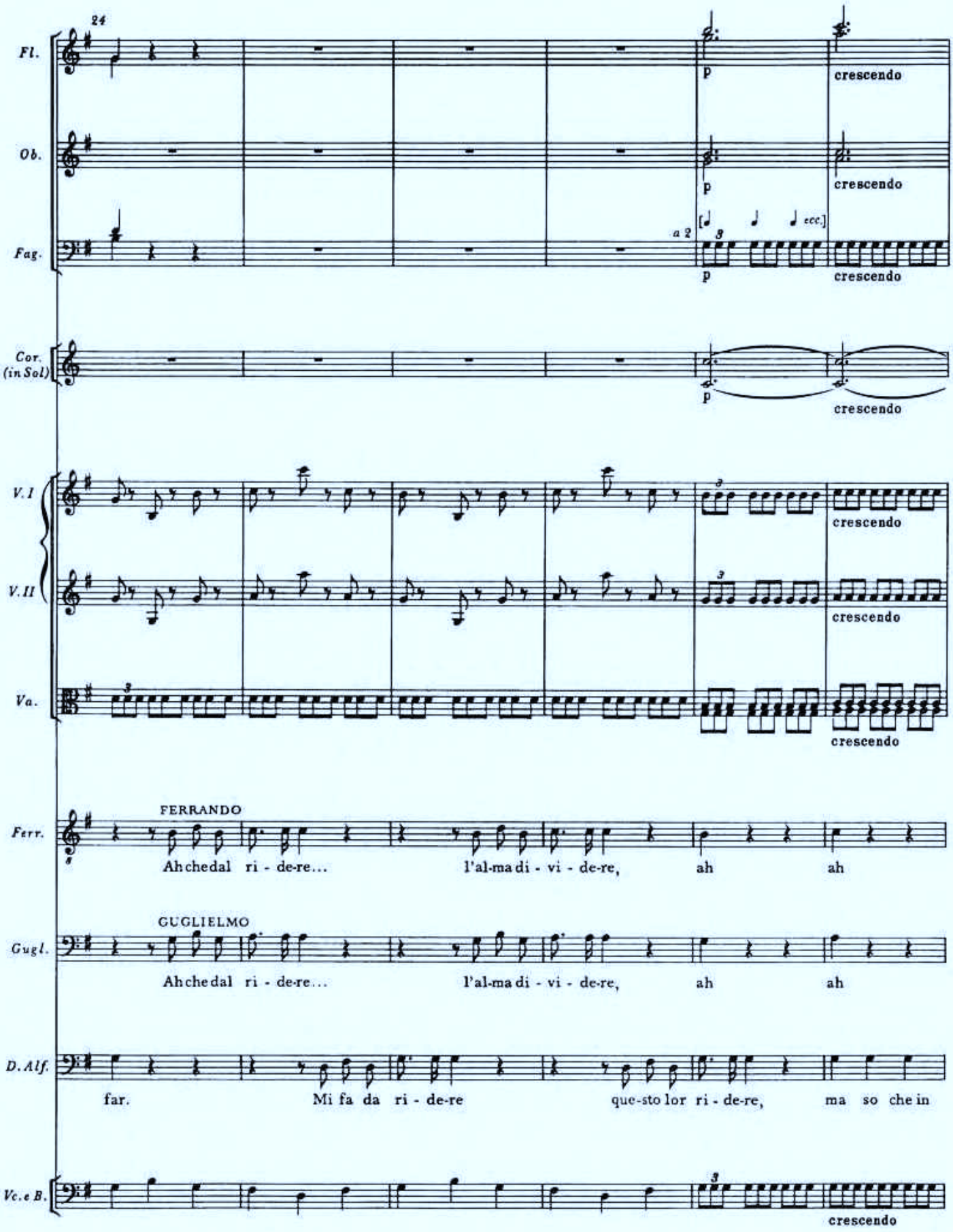
Scena XII

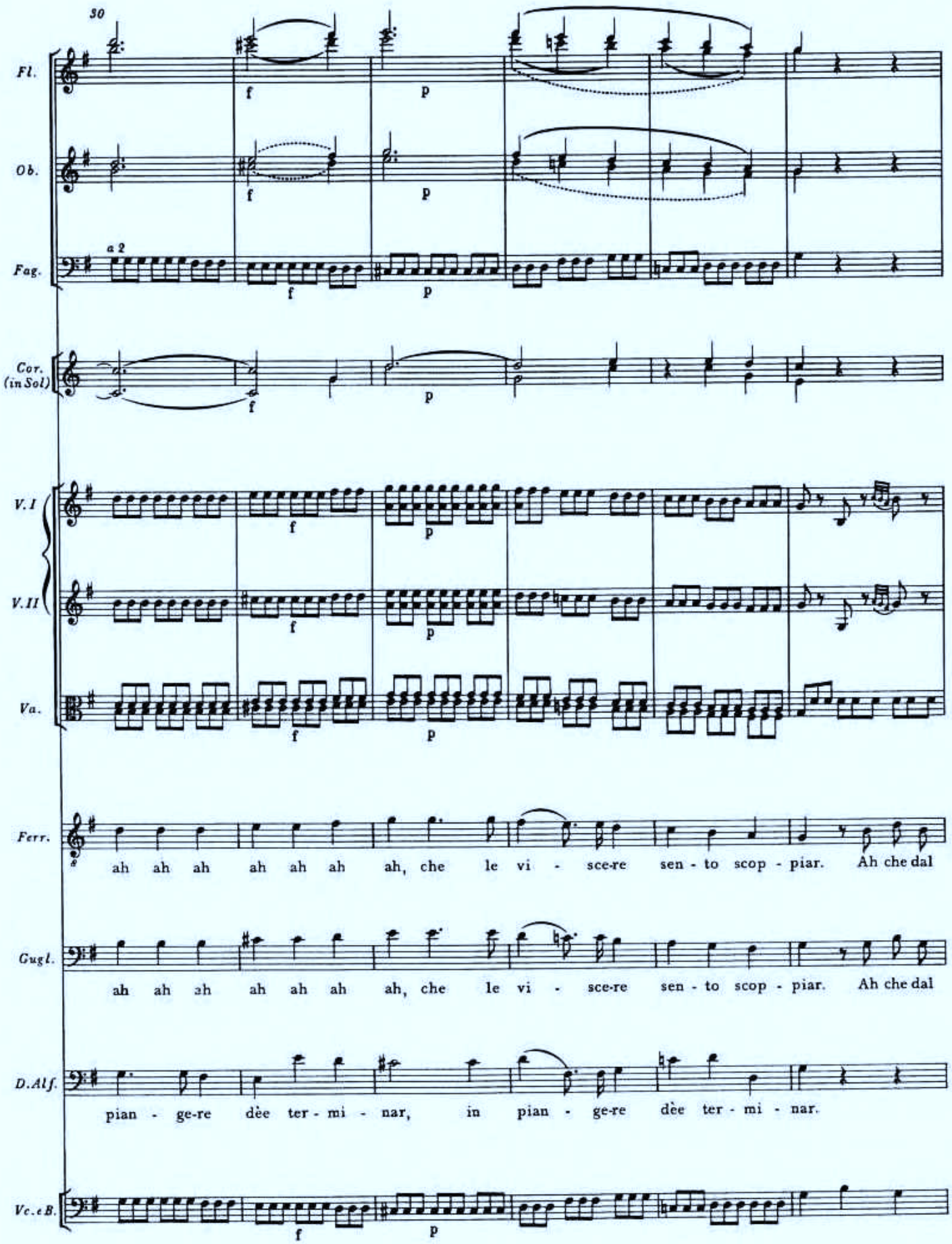
DON ALFONSO, FERRANDO, GUGLIELMO.

N°. 16 *Terzetto*

Molto Allegro

13
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Par-la-te in-va - no.
Par-la-te in - va - no, par-la-te in-va-no.
Gugl.
Par-la-te in-va - no.
Par-la-te in - va - no, par-la-te in-va-no.
D.Alf.
pia - no! Ri-de-te pia-no pia-no pia-no pia - no! Se vi sen -
Vc.e B.
cresc.
19
sempre stacc.
tis - se-ro, se vi sco-pris - se-ro, si gua-ste - reb - be tut-to l'af - far, si gua-ste - reb - be tut-to l'af -

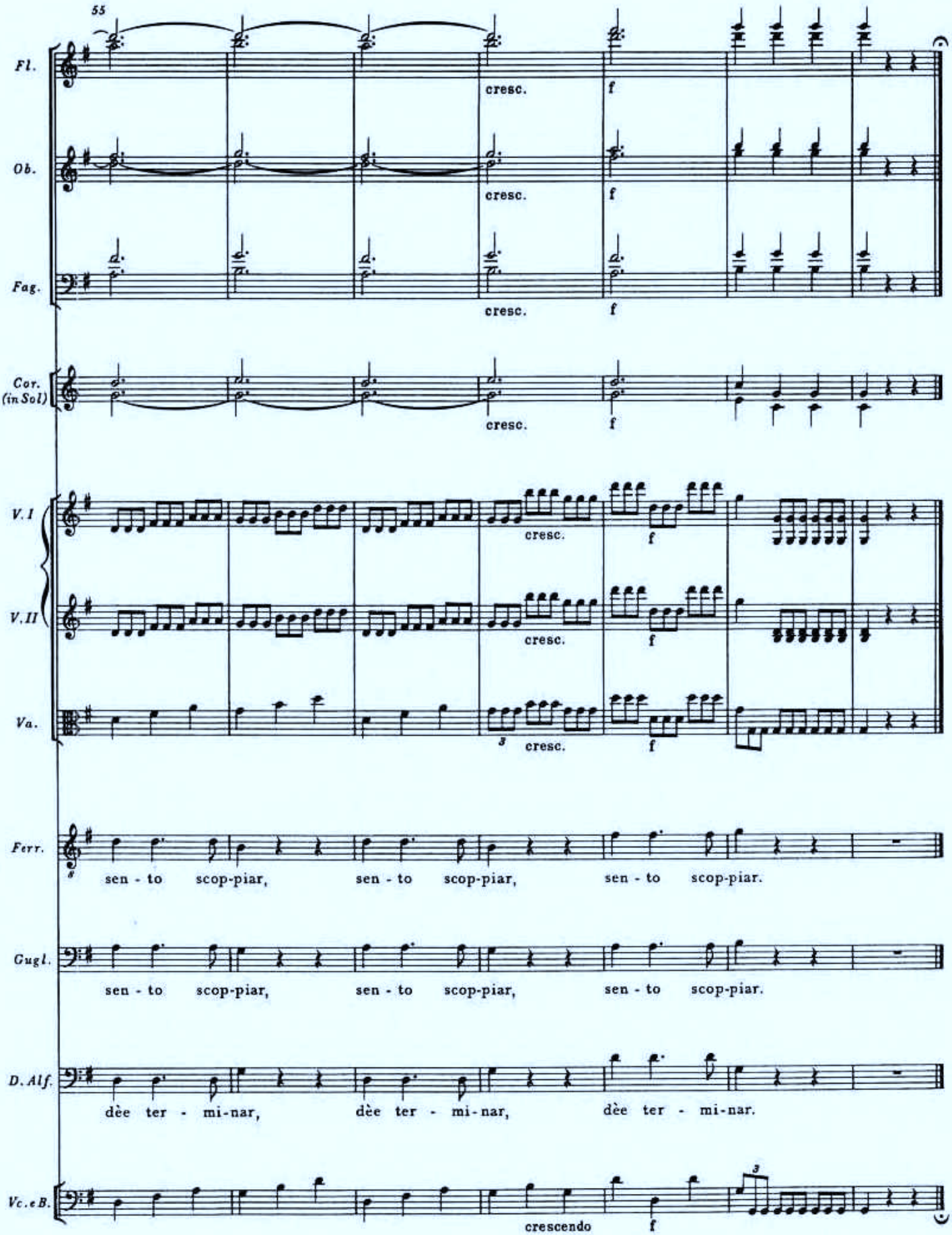

24
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
[ecc.]
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
p
crescendo
FERRANDO
Ferr.
Ah che dal ri - de-re... l'al-ma di - vi - de-re, ah ah
GUGLIELMO
Gugl.
Ah che dal ri - de-re... l'al-ma di - vi - de-re, ah ah
D. Alf.
far. Mi fa da ri - de-re que-sto lor ri - de-re, ma so che in
Vc. e B.


30
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
ah ah ah ah ah ah ah, che le vi - sce-re sen - to scop - piar. Ah che dal
Gugl.
ah ah ah ah ah ah ah, che le vi - sce-re sen - to scop - piar. Ah che dal
D.Alf.
pian - ge-re dèe ter - mi - nar, in pian - ge-re dèe ter - mi - nar.
Vc. e B.
f
p

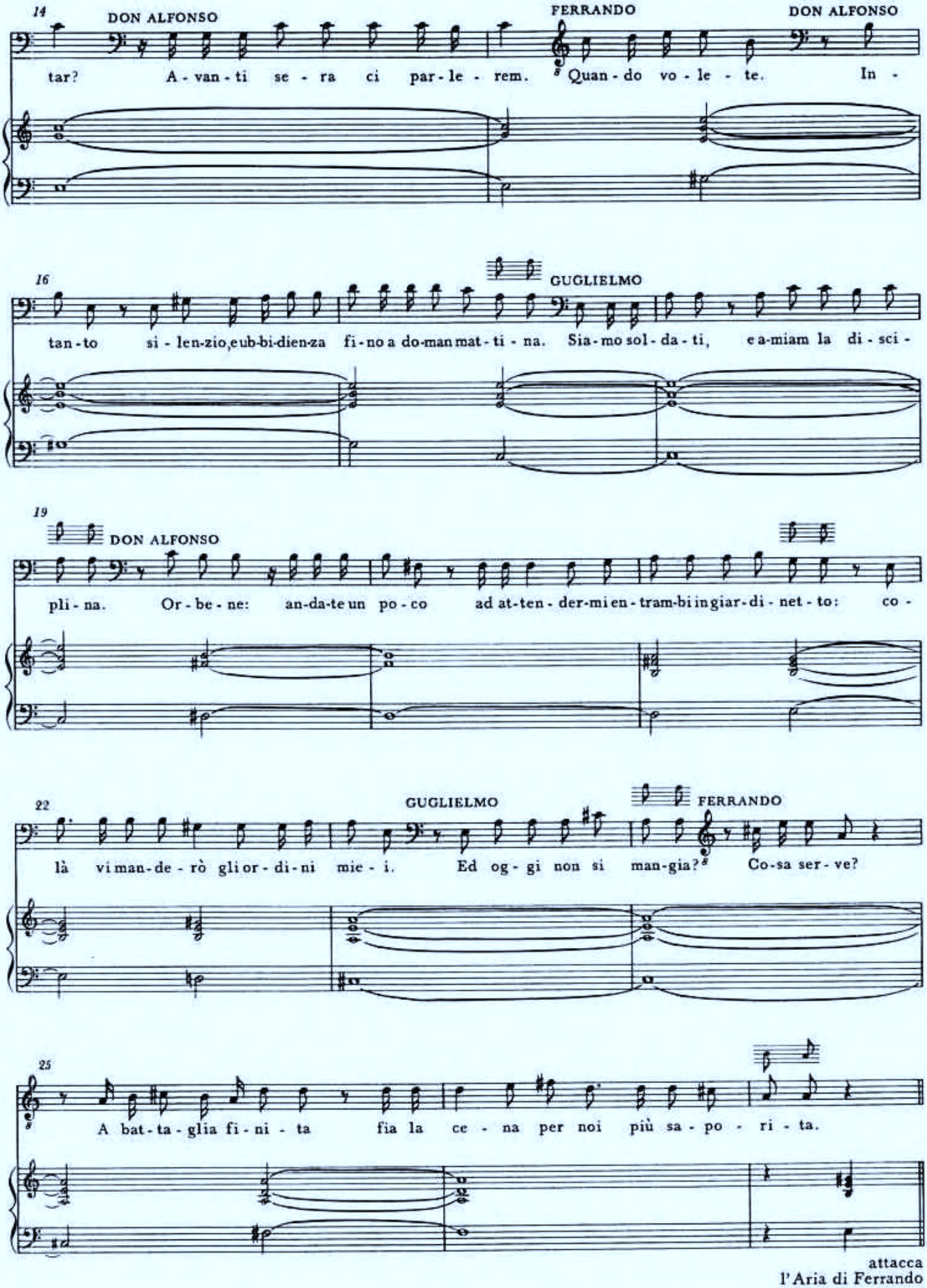
36
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Gugl.
D.Alf.
Vc.e B.
p
crescendo
a 2
[ecc.]
ri - de-re... l'al-ma di - vi - de-re, ah ah
ri - de-re... l'al-ma di - vi - de-re, ah ah
Mi fa da ri - de-re que-sto lor ri - de-re, ma so che in

41
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
(sforzandosi di non ridere)
ah ah ah ah ah ah ah, che le vi - sce-re sen - to scop - piar. Ah che dal
Gugl.
(sforzandosi di non ridere)
ah ah ah ah ah ah ah, che le vi - sce-re sen - to scop - piar. Ah che dal
D. Alf.
pian - ge-re dèe ter - mi - nar, in pian - ge-re dèe ter - mi - nar. Mi fa da
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


55
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Gugl.
D.Alf.
Vc.e B.
cresc.
f
crescendo
sen - to scop-piar, sen - to scop-piar, sen - to scop-piar.
dèe ter - mi-nar, dèe ter - mi-nar, dèe ter - mi-nar.

Recitativo
DON ALFONSO
GUGLIELMO
FERRANDO
Continuo (Cembalo, Violoncello)
DON ALFONSO
GUGLIELMO
Si può sa - pe-re un po - co la ca-gion di quel ri - so? Eh co-spet-tac-cio! Non vi
4
FERRANDO (scherzando)
pa - re che ab-biam giu-sta ra - gio - ne, il mio ca - ro pa - dro - ne? Quan - to pa-gar vo -
7
GUGLIELMO (scherzando)
FERRANDO (scherzando)
le - te, e a mon-te è la scom - mes - sa? Pa - ga - te la me - tà. Pa-ga-te so - lo ven-ti -
10
DON ALFONSO
quat - tro zec-chi - ni! Po - ve-ri in - no - cen - ti - ni! Ve - ni - te qui vi vo - glio
12
GUGLIELMO
por - re il di - ti - no in boc - ca. E a - ve - te an - co - ra co - rag - gio di fia -


14
DON ALFONSO
FERRANDO
DON ALFONSO
tar? A - van - ti se - ra ci par - le - rem. Quan - do vo - le - te. In -
16
GUGLIELMO
tan - to si - len - zio, eub - bi - dien - za fi - no a do - man mat - ti - na. Sia - mo sol - da - ti, e a - miam la di - sci -
19
DON ALFONSO
pli - na. Or - be - ne: an - da - te un po - co ad at - ten - der - mi en - tram - bi in giar - di - net - to: co -
22
GUGLIELMO
FERRANDO
là vi man - de - rò gli or - di - ni mie - i. Ed og - gi non si man - gia? Co - sa ser - ve?
25
A bat - ta - glia fi - ni - ta fia la ce - na per noi più sa - po - ri - ta.
attacca
l'Aria di Ferrando

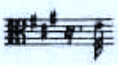
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

13
V.I
V.II
Va.
Ferr.
so - ro un dol - ce ri - sto - ro al cor por - ge - rà, un dol - - -
Vc.e B.
19
crescendo
f
p
tr
ce ri - sto - - - ro al cor por - ge - rà. Al cor che nu -
25
dri - to da spe - me d'a - mo - re, da spe - me d'a - mo-re d'u-

*) T. 41, Ferrando: Hier kann ein kurzer „Eingang" gesungen werden.

42
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
p
n'au-ra a - mo - ro - sa del no - stro te - so - ro un dol - ce ri - sto - ro al
48
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
cor__ por-ge - rà__. U - n'au-ra a - mo - ro - sa del no - stro te - so - ro un

54
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
cresc.
crescendo
dol - ce ri - sto - ro al cor_ por - ge - rà__, un dol - - - ce ri - sto - - -
61
ro al__ cor por - ge - rà, al__ cor por - ge - rà, al__ cor por - ge - rà, un

*) T. 78, Viola, 2. Achtel: ossia  ; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

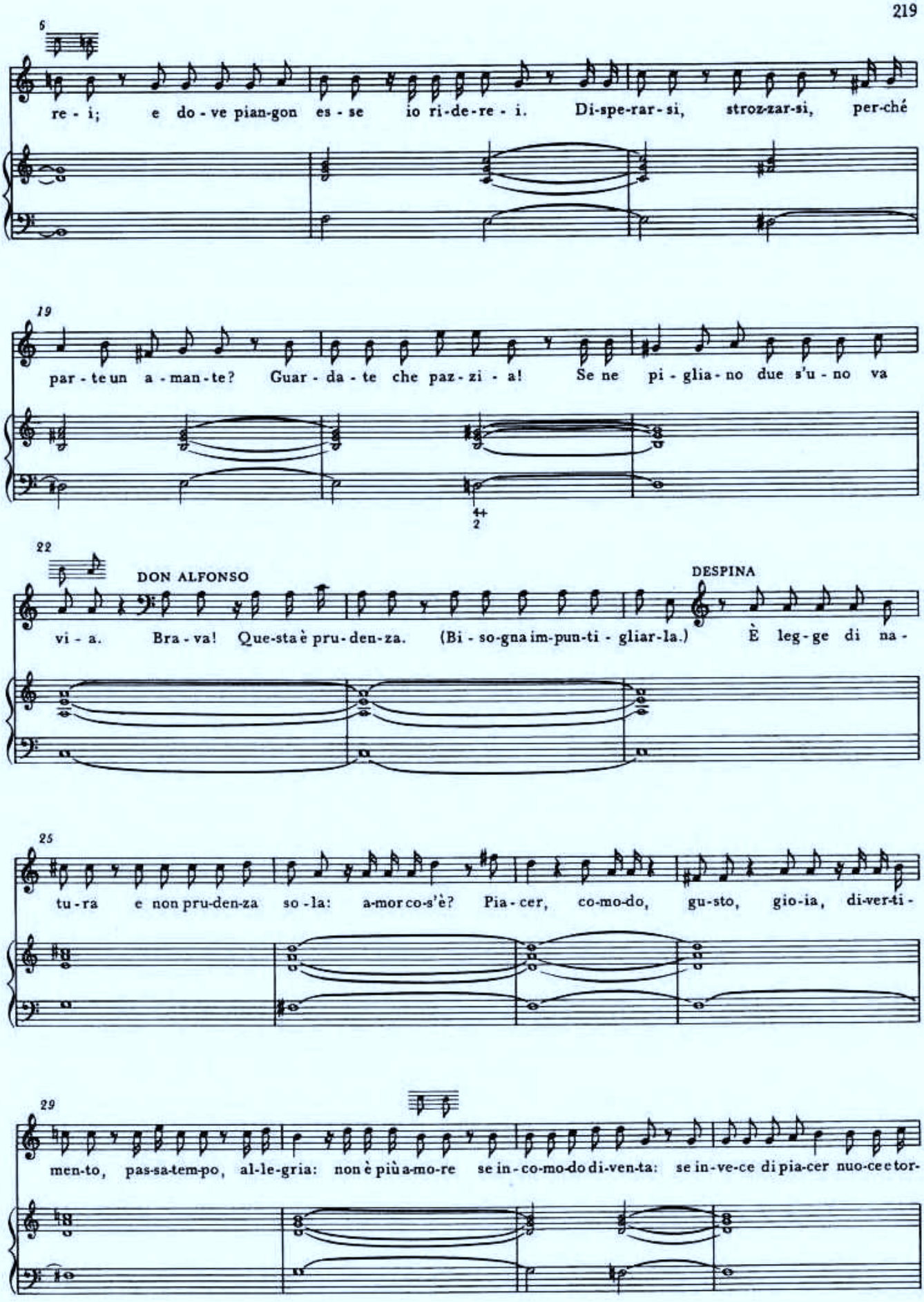
Scena XIII

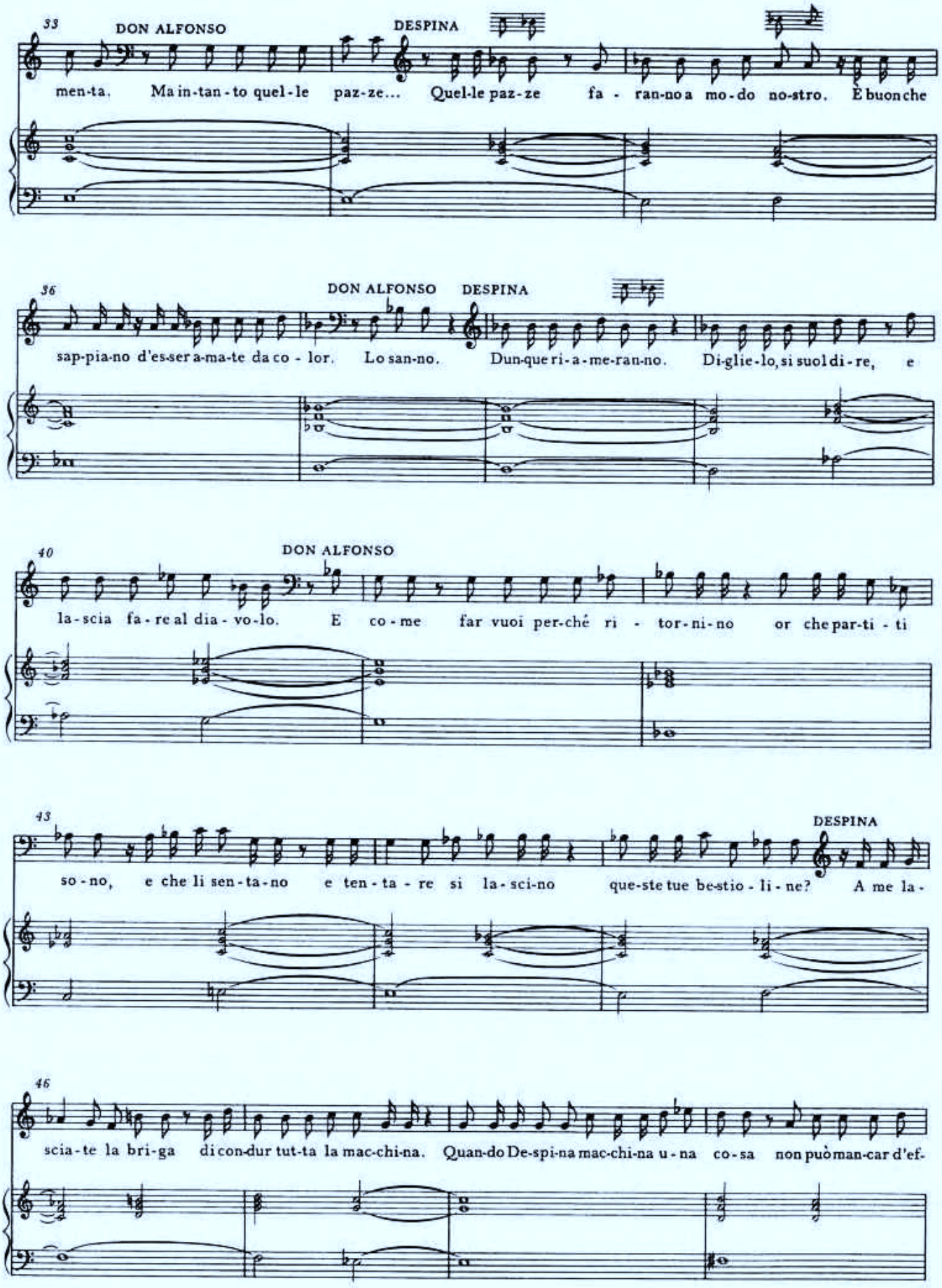
DON ALFONSO solo, poi DESPINETTA.

Recitativo

*) T. 8 f., Despina: Im Libretto „Le povere buffone" (statt „Le povere padrone").
+) T. 10, Despina: Im Autograph (versehentlich) „sognarsi" (statt „lagnarsi").

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


6
re - i; e do - ve pian-gon es - se io ri-de-re - i. Di-spe-rar-si, stroz-zar-si, per-ché
19
par - te un a - man - te? Guar - da - te che paz - zi - a! Se ne pi - glia - no due s'u - no va
22
DON ALFONSO
DESPINA
vi - a. Bra - va! Que-sta è pru-den-za. (Bi - so-gna im-pun-ti - gliar-la.) È leg - ge di na -
25
tu - ra e non pru-den-za so - la: a-mor co-s'è? Pia - cer, co-mo-do, gu-sto, gio-ia, di-ver-ti -
29
men-to, pas-sa-tem-po, al-le-gria: non è più a-mo-re se in - co-mo-do di-ven-ta: se in-ve-ce di pia-cer nuo-ce e tor-


33
DON ALFONSO
DESPINA
men-ta. Ma in-tan-to quel-le paz-ze... Quel-le paz-ze fa - ran-no a mo-do no-stro. È buon che
36
DON ALFONSO
DESPINA
sap-pia-no d'es-ser a-ma-te da co - lor. Lo san-no. Dun-que ri-a-me-ran-no. Di-glie-lo, si suol di-re, e
40
DON ALFONSO
la-scia fa-re al dia-vo-lo. E co-me far vuoi per-ché ri - tor-ni-no or che par-ti - ti
43
DESPINA
so-no, e che li sen-ta-no e ten-ta-re si la-sci-no que-ste tue be-stio-li-ne? A me la-
46
scia-te la bri-ga di con-dur tut-ta la mac-chi-na. Quan-do De-spi-na mac-chi-na u-na co-sa non può man-car d'ef-

*) T. 53, Despina: Im Libretto „Monsù" (statt „Monsieurs").

Giardinetto gentile. Due sofà d'erba ai lati.

Scena XIV

FIORDILIGI, DORABELLA.

N°. 18 *Finale*

Andante

*) Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort und die Fußnoten auf S. 227 und S. 240

**) Zur abweichenden Folge der drei Sopranpartien im ersten Teil von No. 18 (besonders T. 155 ff.) vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

7
Fl.
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
sf p
sfp
sfp
sfp
12
Fl.
Cor. (in Re)
p
V. I
V. II
Va.
Vc. e B.
sf p
sfp
sfp
sfp
18
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
FIORDILIGI
Ah ____ che tut - ta in un mo - men-to si can-giò la sor-te_ mi - a...
Ah che un
Dor.
DORABELLA
Ah che tut - ta in un mo - men-to si can-giò la sor-te_ mi - a...
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

36
Fl.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
mf
p
mi la - sciar le in-gra - te stel-le, non sa-pea co - s'e - ran pe - ne, non sa -
42
sfp
pea lan-guir co - s'è, non sa-pea co-s'e - ran pe - ne, non sa - pea lan-guir co - s'è ___, no.

49
Fl.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Ah che tut - ta in un mo - men-to si can-giò la sor-te_ mi - a... Ahcheun
Dor.
Ah che tut - ta in un mo - men-to si can-giò la sor-te_ mi - a...
Vc. e B.
55
Fl.
Cor. (in Re)
muta in Mi♭/E♭
V. I
V. II
Va.
Fiord.
mar_ pien di tor-men-to, ahcheunmar pien di tor-men-to è la vi-ta o-mai per me, è la
Dor.
Ahcheunmar pien di tor-men-to è la vi-ta o-mai per me_, è la
Vc. e B.

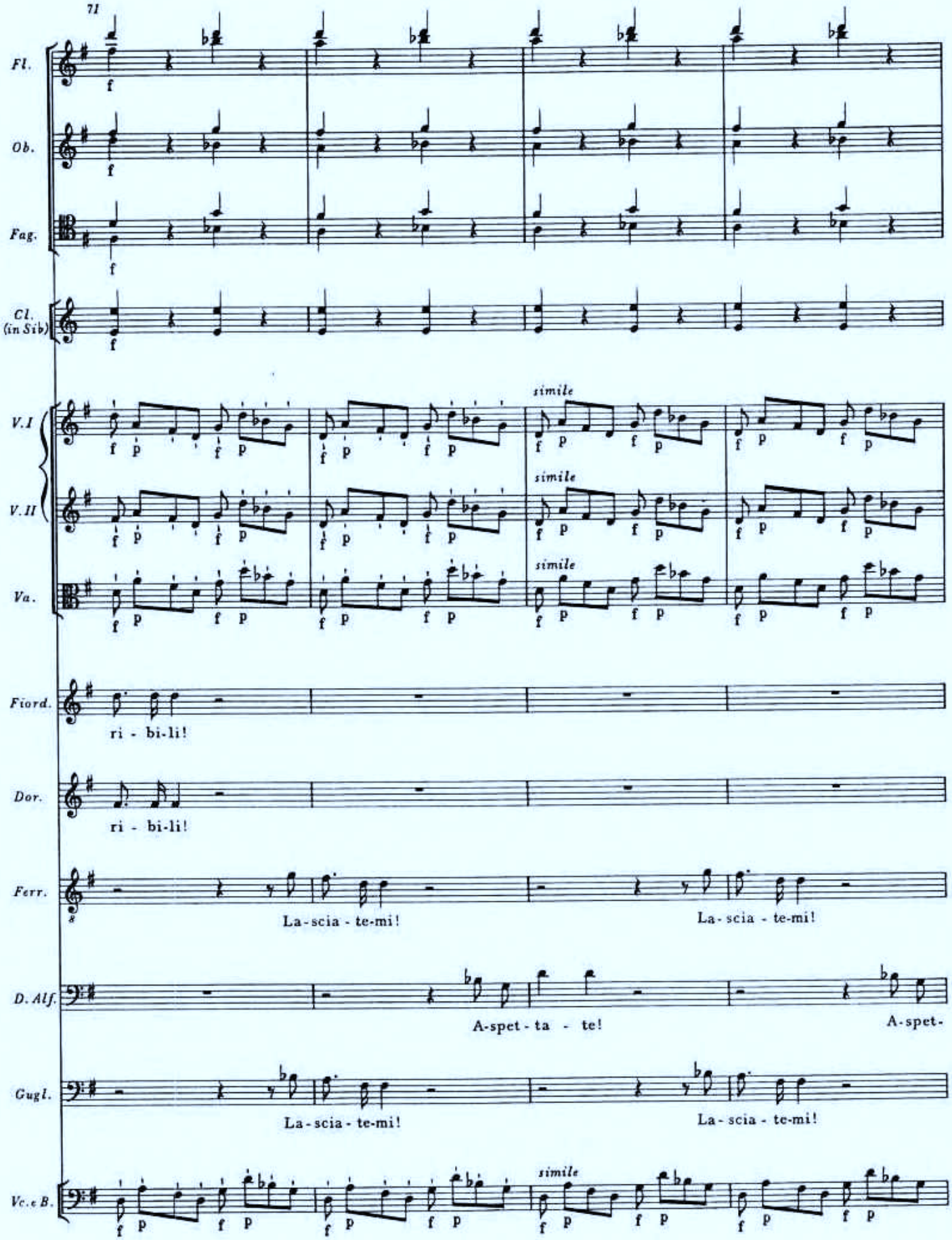
Scena XV

[Le suddette; GUGLIELMO, FERRANDO
e DON ALFONSO; poi DESPINA.]

*) Flöten und Fagotte: Die Takte 62-96 sind im Autograph von Kopistenhand eingetragen; ab T. 97 bis Schluß des Finale I fehlen diese Stimmen im Autograph. Vgl. Vorwort.

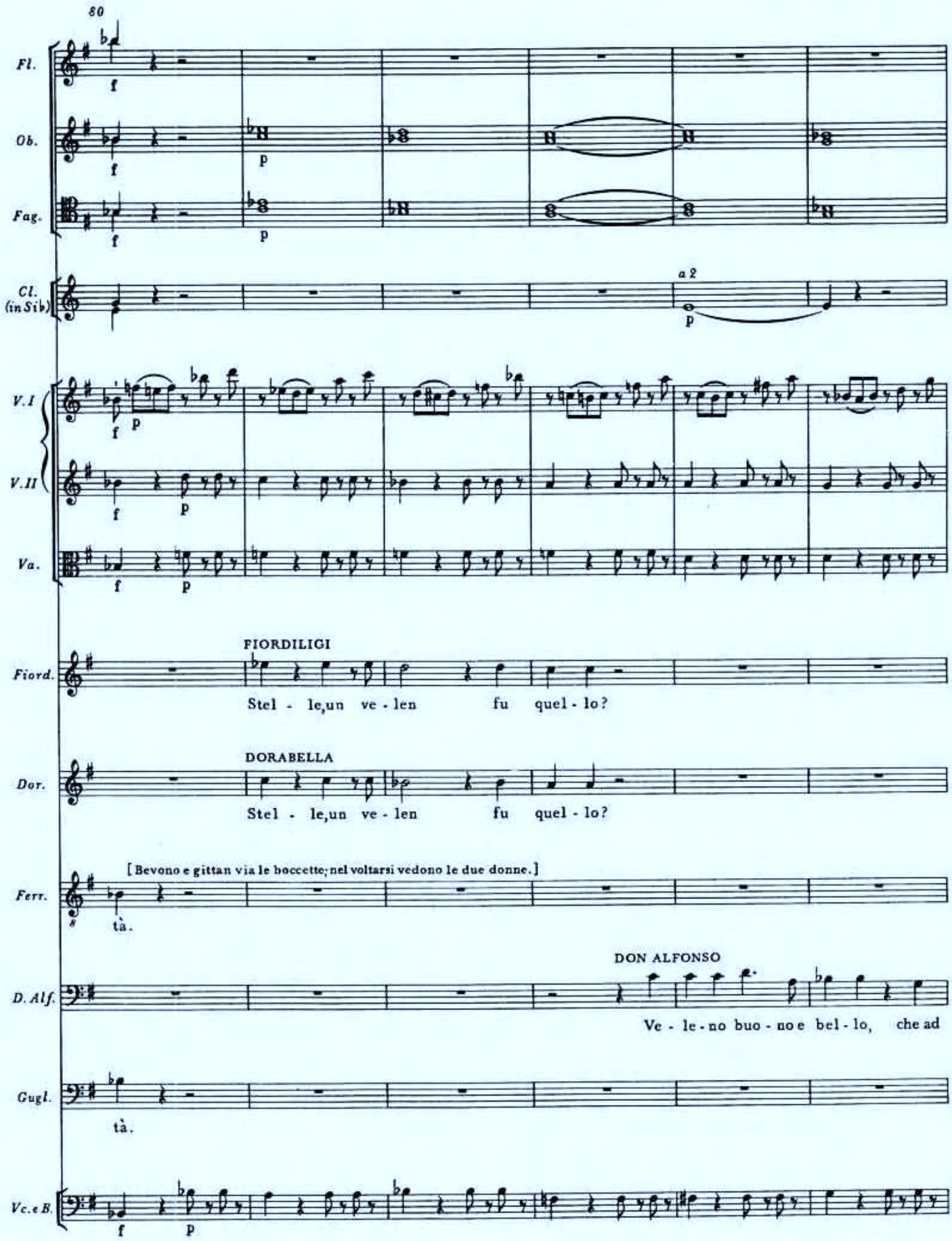
**) Zur ursprünglichen Notation der Takte 62 und 63 vgl. Vorwort.

67
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
simile
sfp
FIORDILIGI
Fiord.
Stel - - - le, che gri-da or-
DORABELLA
Dor.
Stel - - - le, che gri-da or-
Ferr.
gra - te.
DON ALFONSO [dentro le quinte]
D.Alf.
C'è u-na spe-ran-za an - co - ra; non fa-te, oh dei, non fa - te.
Gugl.
gra - te.
Vc.e B.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

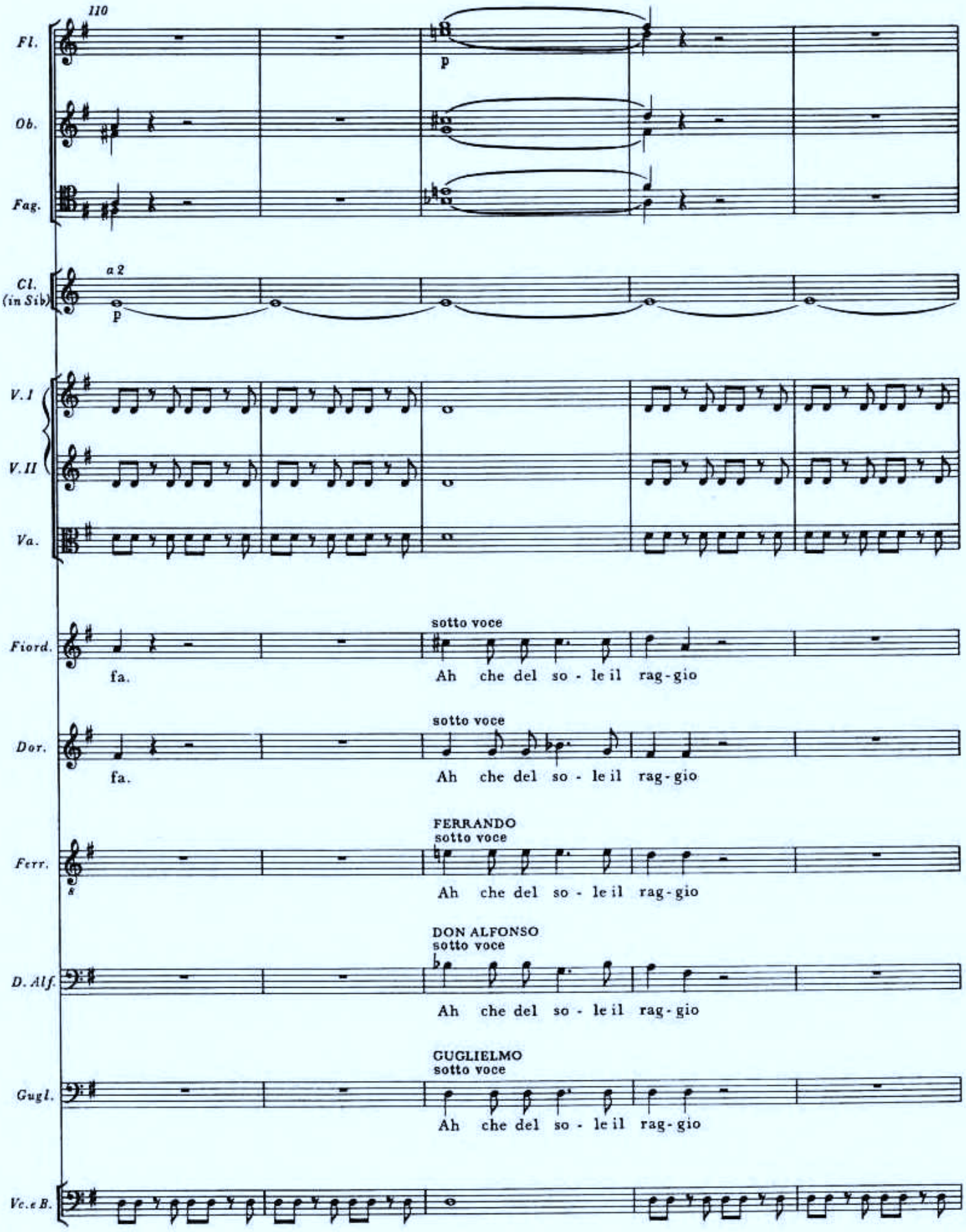
75
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
p cresc.
sfp
f
sf
cresc.
(FERRANDO e GUGLIELMO, portando ciascuno una boccetta, entrano seguiti da DON ALFONSO.)
FERRANDO
L'ar - se - ni-co mi li - be - ri di tan - ta cru - del -
ta - te!
GUGLIELMO
L'ar - se - ni-co mi li - be - ri di tan - ta cru - del -

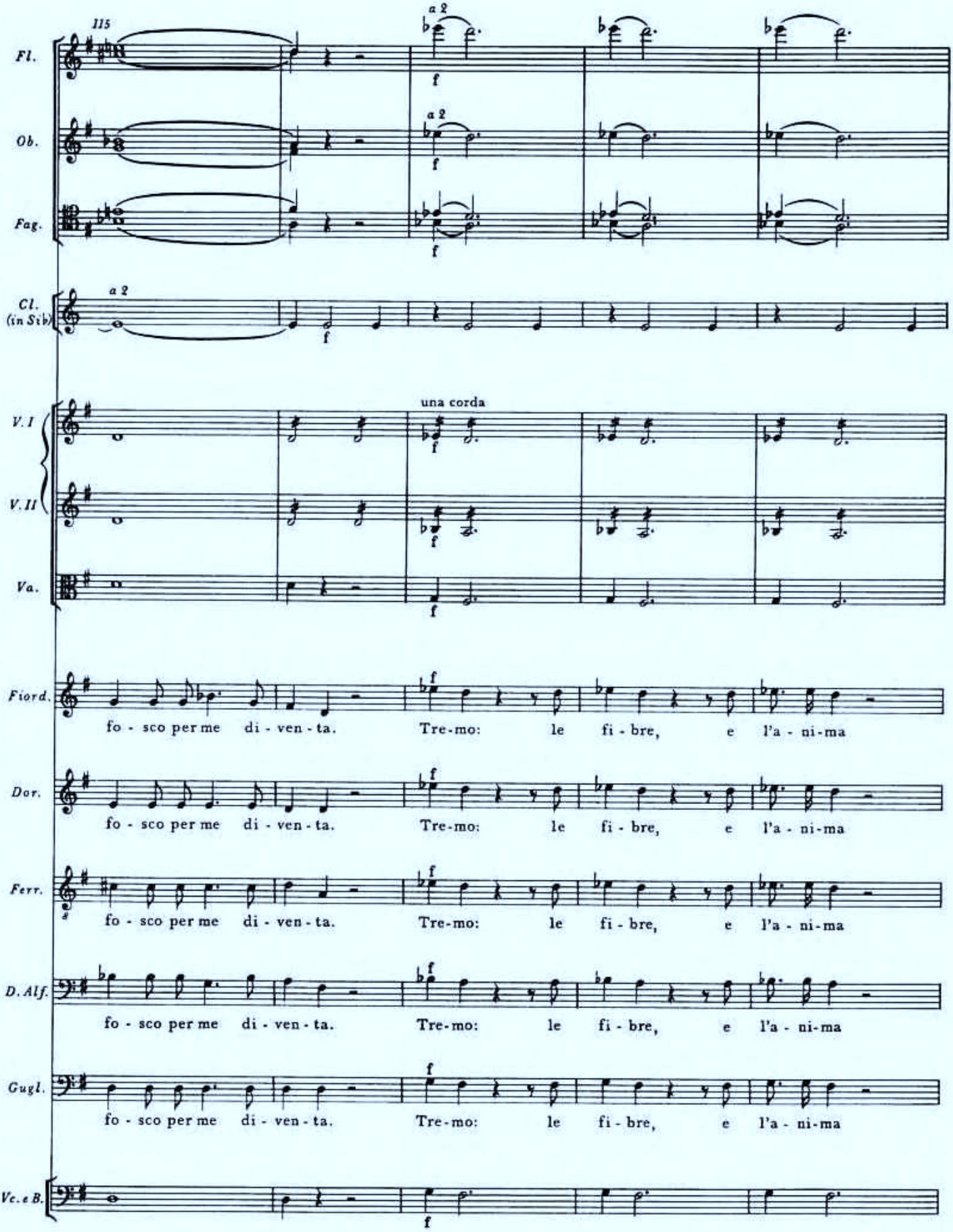

80
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Sib)
a 2
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI
Fiord.
Stel - le,un ve - len fu quel - lo?
DORABELLA
Dor.
Stel - le,un ve - len fu quel - lo?
[Bevono e gittan via le boccette; nel voltarsi vedono le due donne.]
Ferr.
tà.
DON ALFONSO
D. Alf.
Ve - le - no buo - no e bel - lo, che ad
Gugl.
tà.
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

95
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
FERRANDO
Ferr.
Bar - ba - re, av-vi - ci - na - te - vi, bar - ba - re, av-vi - ci - na - te-vi;
GUGLIELMO
Gugl.
Bar - ba - re, av-vi - ci - na - te - vi, bar - ba - re, av-vi - ci - na - te-vi;
Vc. e B.
99
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
d'un di - spe-ra-to af - fet - to mi - ra - te il tri-sto ef - fet - to e ab - bia - te al-men pie-
Gugl.
d'un di - spe-ra-to af - fet-to mi - ra - te il tri-sto ef - fet-to e ab - bia - te al - men pie-
Vc. e B.

105
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
Gugl.
Vc. e B.
p
cresc.
FIORDILIGI
Il tra - - - gi - co spet - ta - co-lo ge - la - re il cor mi
DORABELLA
Il tra - - - gi - co spet - ta - co-lo ge - la - re il cor mi
tà.
tà.


110
Fl.
Ob.
Fag.
p
Cl. (in Sib)
a 2
p
V. I
V. II
Va.
Fiord.
sotto voce
fa.
Ah che del so - le il rag - gio
Dor.
sotto voce
fa.
Ah che del so - le il rag - gio
Ferr.
FERRANDO
sotto voce
Ah che del so - le il rag - gio
D. Alf.
DON ALFONSO
sotto voce
Ah che del so - le il rag - gio
Gugl.
GUGLIELMO
sotto voce
Ah che del so - le il rag - gio
Vc. e B.


115
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Sib)
a 2
una corda
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
fo - sco per me di - ven - ta. Tre-mo: le fi - bre, e l'a - ni-ma

120
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
simile
Fiord.
Dor.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
sotto voce
par che man-car si sen-ta, né può la lin-gua, o il

125
a 2
Fl.
Ob.I
Ob.II
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
o il lab - bro ac - cen - ti ar - ti - co - lar. Né può la
Dor.
o il lab - bro ac - cen - ti ar - ti - co - lar. Né può
Ferr.
lab-bro ac - cen - ti ar - ti - co - lar. Né può
D. Alf.
lab-bro ac - cen - ti ar - ti - co - lar. Né può
Gugl.
lab-bro ac - cen - ti ar - ti - co - lar. Né può
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) Hörner ab T. 141 im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

159
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
Desp.
Vc. e B.
1mo
a 2
p
DESPINA [in scena]
Co-sa ve-do? Mor-ti i me-schi-ni io cre-do, o pros-si-mi a spi - rar_.
165
sfp
f
DON ALFONSO
D. Alf.
Ah che pur-trop-po è ve-ro! Fu-ren-ti, di - spe - ra-ti, si so-no av-ve - le - na-ti: oh a -

171
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
DESPINA
Ab-ban-do-nar i mi - se-ri sa - ria per voi ver -
D.Alf.
mo - re_ sin - go - lar!
Vc.e B.
177
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Desp.
go-gna: soc-cor - rer-li bi - so-gna, soc-cor - rer-li bi - so - gna.
Fiord.
FIORDILIGI
Co - sa pos-siam mai far?
Dor.
DORABELLA
Co - sa pos-siam mai far?
D.Alf.
DON ALFONSO
Co - sa pos-siam mai far?
Vc.e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

189
V. I
V. II
Va.
Desp.
Vc. e B.
(a DON ALFONSO)
fa-te un po' lor so - ste - gno;
e voi con me cor - re - te: un me - di - co, un an - ti - do - to vo - lia - mo a ri - cer -
194
Clar. (in Sib)
Fag. I
Fag. II
Cor. (in Mib)
p cresc. f
crescendo f
car, un me - di - co, un an - ti - do - to vo - lia - mo a ri - cer - car, vo - lia - mo a ri - cer - car, vo - lia - mo a ri - cer -

198
Clar. (in Sib)
Fag. I
Fag. II
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va.
FIORDILIGI
Fiord.
Dei, che ci-men - to è que - sto! Dei, che ci-
DORABELLA
Dor.
Dei, che ci-men - to è que - sto! Dei, che ci-
(Parte con DON ALFONSO.)
Desp.
car.
FERRANDO (a parte)
Ferr.
Più bel - la_ com - me - dio - la
GUGLIELMO (a parte)
Gugl.
Più bel - la_ com - me - dio - la
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

213
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
no, non si po - tea tro - - var, no_ no, non si po - tea tro - - var.
Dor.
no, non si po - tea tro - - var, no_ no, non si po - tea tro - - var.
Ferr.
_, non si po - tea tro - - var _____, non si po - tea tro - - var.
Gugl.
non si po-tea tro - var, non si po-tea tro - var.
Vc. e B.
219
a 2
Fag.
V.I
V.II
Va.
FERRANDO
Ferr.
Ah!
GUGLIELMO
Gugl.
Ah!
Vc. e B.

224
a 2
Fag.
V.I
V.II
Va.
[FIORDILIGI e DORABELLA stando lontano dagli amanti.]
FIORDILIGI
Fiord.
So - spi - ran gli in - fe - li - ci.
Che fac - cia - mo?
DORABELLA
Dor.
So - spi - ran gli in - fe - li - ci.
Tu che di - ci?
Vc. e B.
231
FIORDILIGI
In mo - men - ti sì do - len - ti chi po - tria - li ab - ban - do - nar?
237
a 2
DORABELLA
(si accosta un poco.)
Che fi - gu - re in - te - res - san - ti!
Violoncello

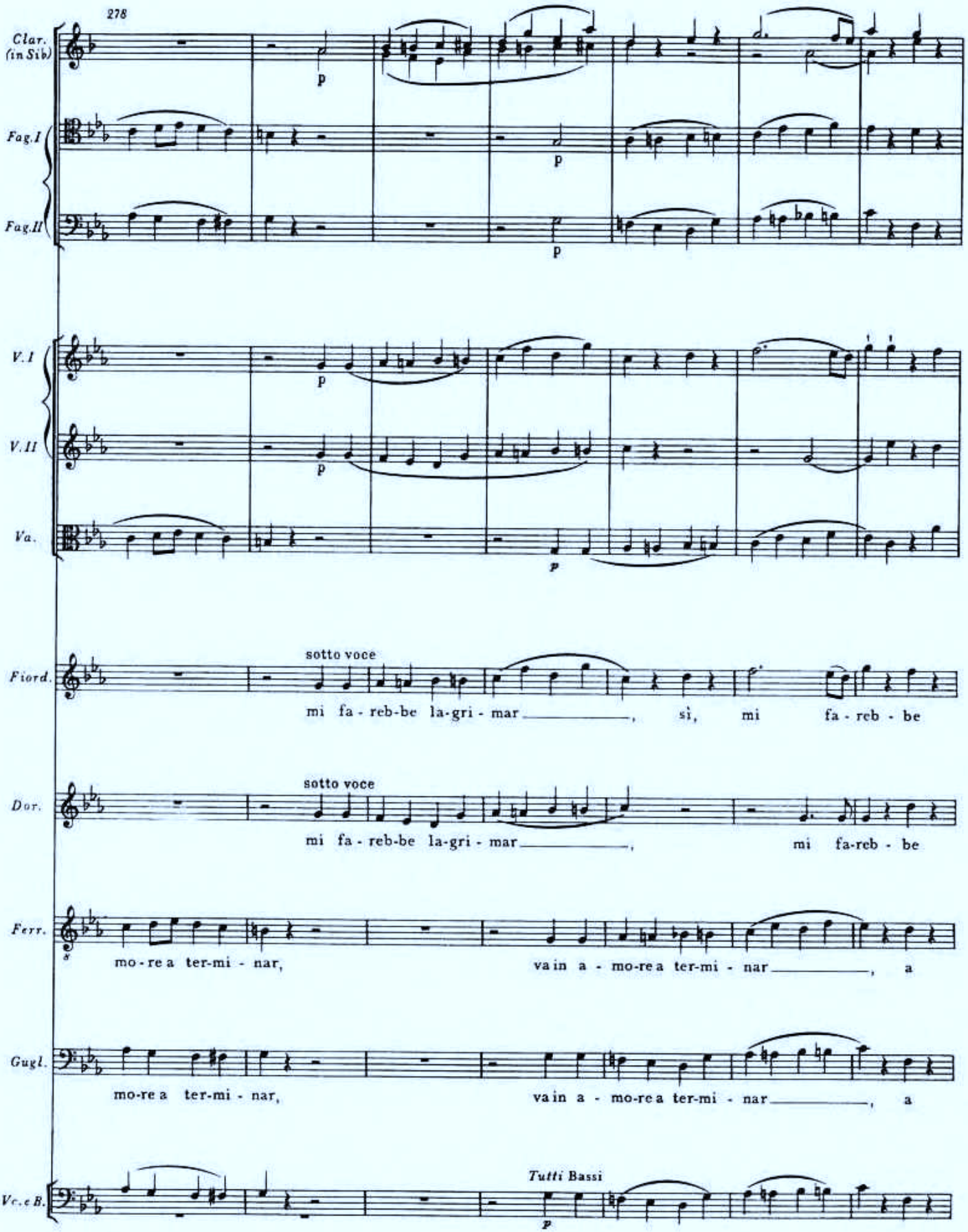
242
a 2
Fag.
V.I
V.II
Va.
FIORDILIGI (si accosta un poco.)
Fiord.
Pos-siam far-ci un po - co a-van-ti.
DORABELLA
Dor.
Ha fred-dis - si-ma la te-sta.
Tutti Bassi
Vc.e B.
249
a 2
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Fred-da fred-da è an-co-ra que-sta.
Io non gliel
Dor.
Ed il pol-so?
Vc.e B.

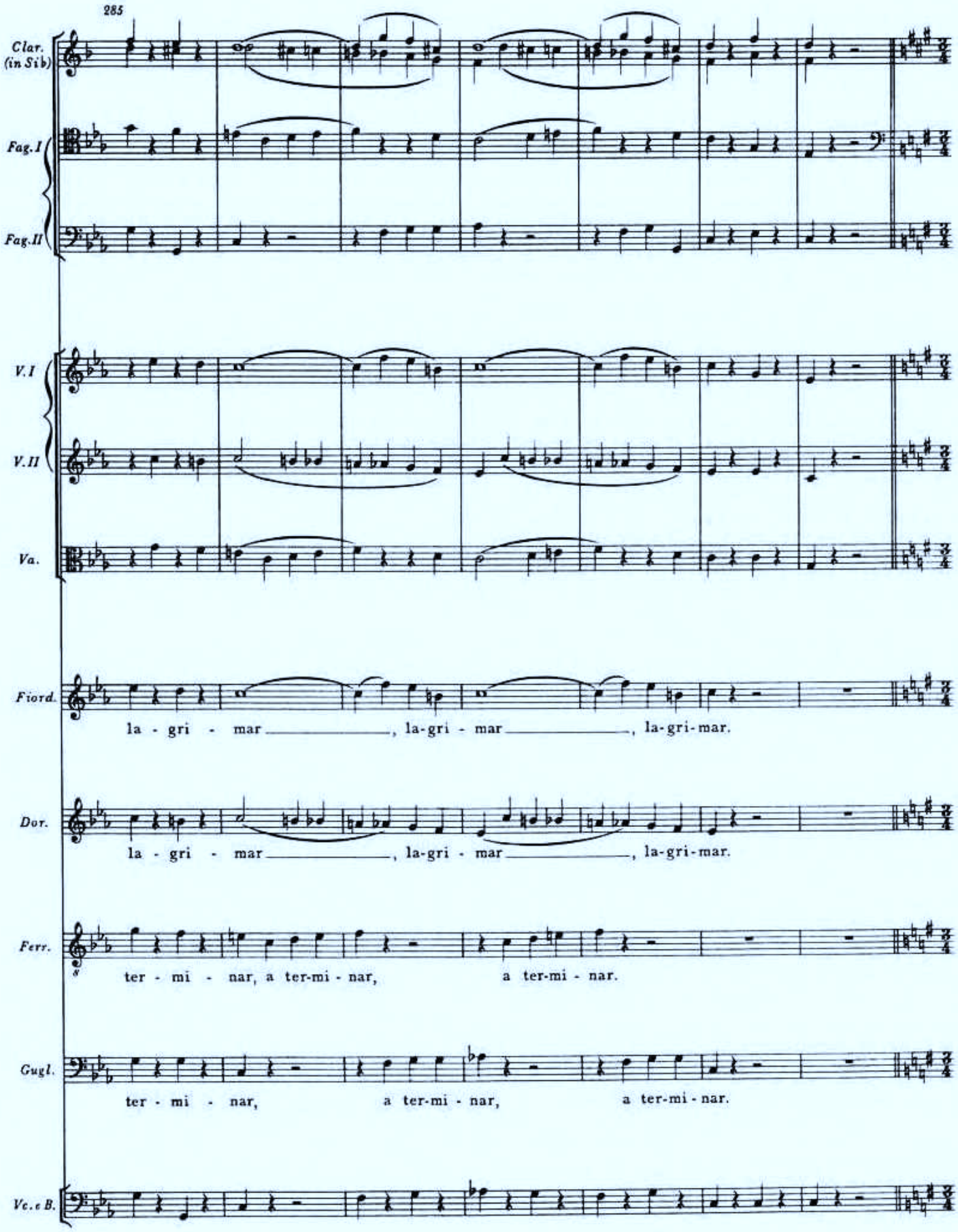
*) Zu T. 267 (1. Hälfte) in den Bratschen vgl. Krit. Bericht.

+) Das Libretto sieht vor, daß Don Alfonso die folgenden vier Verse „a parte" mitsingt; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

268
Fag.I
Fag.II
p
a 2
Cor. (in Sol)
p
Va.
Ferr.
me - sti - che e trat - ta - bi - li so - no en - tram - be di - ven - ta - te:
GUGLIELMO sotto voce
Gugl.
Più do - me - sti - che e trat - ta - bi - li so - no en -
Violoncello
p
Vc. e B.
272
Clar. (in Si b)
Fag.I
Fag.II
f
V.I
V.II
Va.
p
FIORDILIGI sotto voce
Fiord.
Po - - ve - ri - ni! Po - - ve - ri - ni! La lor mor - te
DORABELLA sotto voce
Dor.
Po - - ve - ri - ni! Po - - ve - ri - ni! La lor mor - te
Ferr.
sta a ve - der che lor pie - ta - te va in a -
Gugl.
tram - be di - ven - ta - te: sta a_ ve - der che lor pie - ta - te va in a -
Vc. e B.


278
Clar. (in Sib)
Fag.I
Fag.II
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
Gugl.
Vc.e B.
p
sotto voce
mi fa - reb-be la-gri - mar _____, sì, mi fa - reb - be
sotto voce
mi fa - reb-be la-gri - mar _____, mi fa-reb - be
mo - re a ter-mi - nar, va in a - mo-re a ter-mi - nar _____, a
mo-re a ter-mi - nar, va in a - mo-re a ter-mi - nar _____, a
Tutti Bassi


285
Clar. (in Sib)
Fag. I
Fag. II
V. I
V. II
Va.
Fiord.
la - gri - mar, la-gri - mar, la-gri-mar.
Dor.
la - gri - mar, la-gri - mar, la-gri-mar.
Ferr.
ter - mi - nar, a ter-mi - nar, a ter-mi - nar.
Gugl.
ter - mi - nar, a ter-mi - nar, a ter-mi - nar.
Vc. e B.

Scena XVI

[I suddetti.] DESPINA travestita da medico. *DON ALFONSO.*

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 306-307, Despina: Im Libretto „bonae puellae" (statt „bones puelles"); vgl. Vorwort.

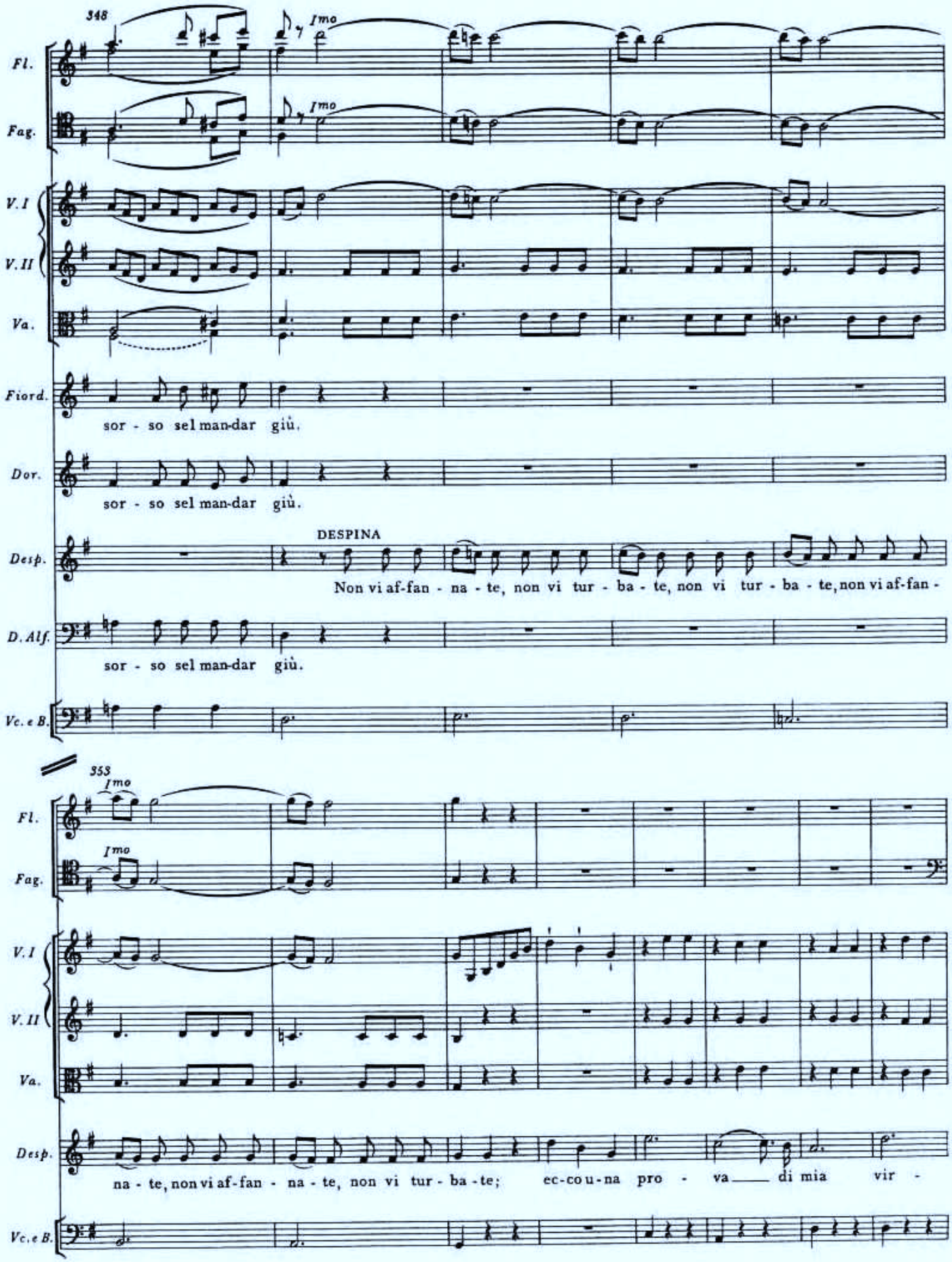
314
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
D.Alf.
Vc.e B.
1mo
fp
cresc.
crescendo
tar - ta-ro so an-cor par - lar.
DON ALFONSO
Tan-ti lin - guag-gi per sé con - ser - vi, per sé con - ser - vi.
319
Fiord.
Dor.
FIORDILIGI
Si-gnor dot -
DORABELLA
Si-gnor dot -
Quei mi - se - ra-bi-li per o-ra os-ser - vi: pre-so han-no il tos - si-co; che si può far?

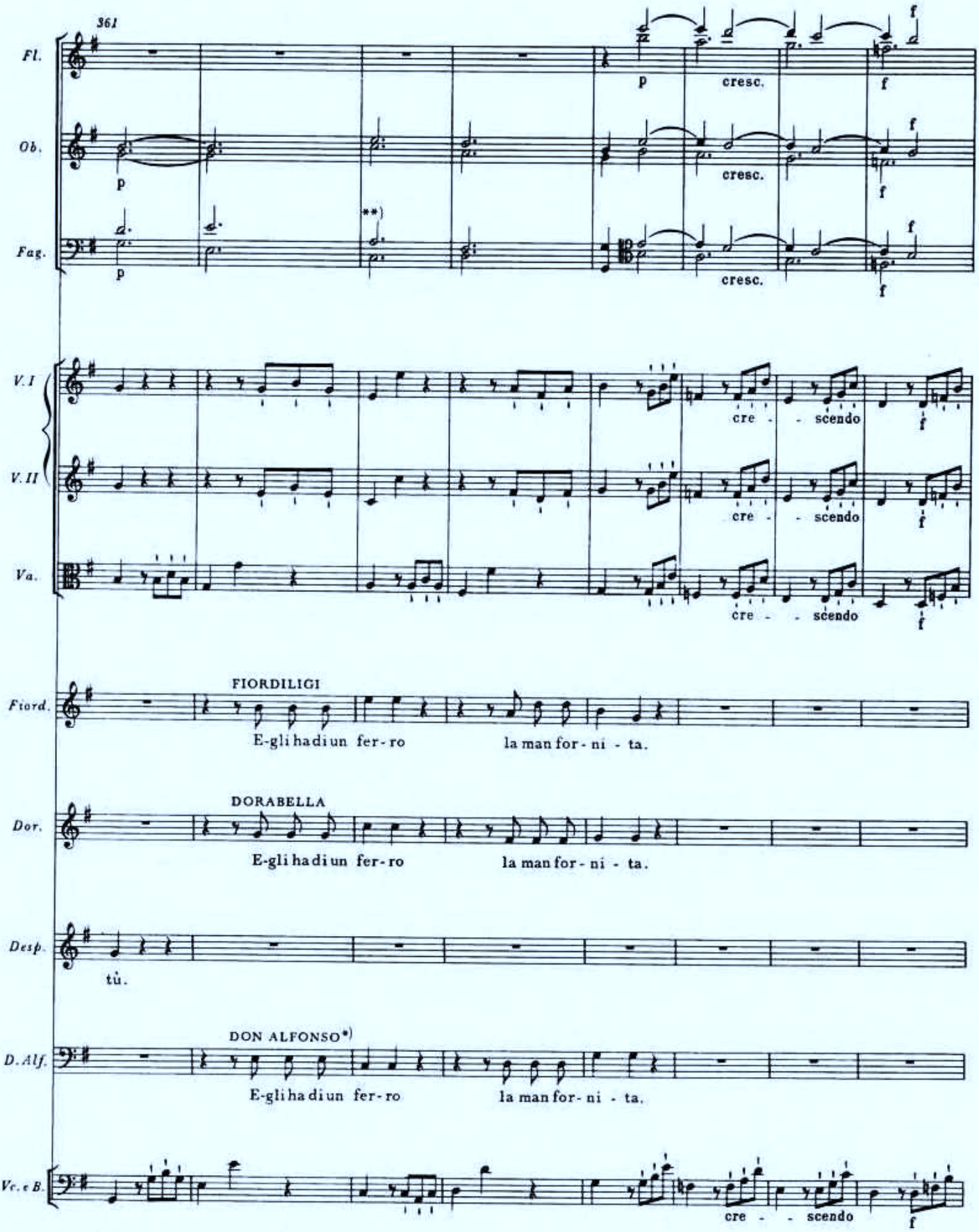
25
Fl.
Ob.
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
Fiord.
to - re, che si può far?
Dor.
to - re, che si può far?
DESPINA [tocca il polso e la fronte all'uno ed all'altro.]
Desp.
Sa-per bi - so - gna-mi pria la ca-gio - ne e quin-ci
Vc. e B.
fp
330
simile
l'in-do-le del - la po - zio - ne; se cal - da, o fri - gi-da, se po - ca, o

*) Zu den Takten 336-339 in den Flöten vgl. Krit. Bericht.

+) T. 338 f., Despina: Im Libretto „Bebberla, o in più" (statt „ovvero in più").

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


348
Imo
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
sor - so sel man-dar giù.
Dor.
sor - so sel man-dar giù.
DESPINA
Desp.
Non vi af-fan - na - te, non vi tur - ba - te, non vi tur - ba - te, non vi af-fan -
D.Alf.
sor - so sel man-dar giù.
Vc.e B.
353
Imo
Fl.
Imo
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
na - te, non vi af-fan - na - te, non vi tur - ba - te; ec-co u-na pro - va di mia vir -
Vc.e B.



*) T. 362-365: Im Libretto ist Don Alfonso an dieser Stelle nicht vorgesehen.
**) Zu den Takten 363 bis 369 (1. Viertel) in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

*) T. 375, Despina: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

*) Zu den nachträglich auf Veranlassung Mozarts eingefügten, im Autograph von Kopistenhand auf gesondertem Blatt notierten Takten 385-390 vgl. Vorwort.

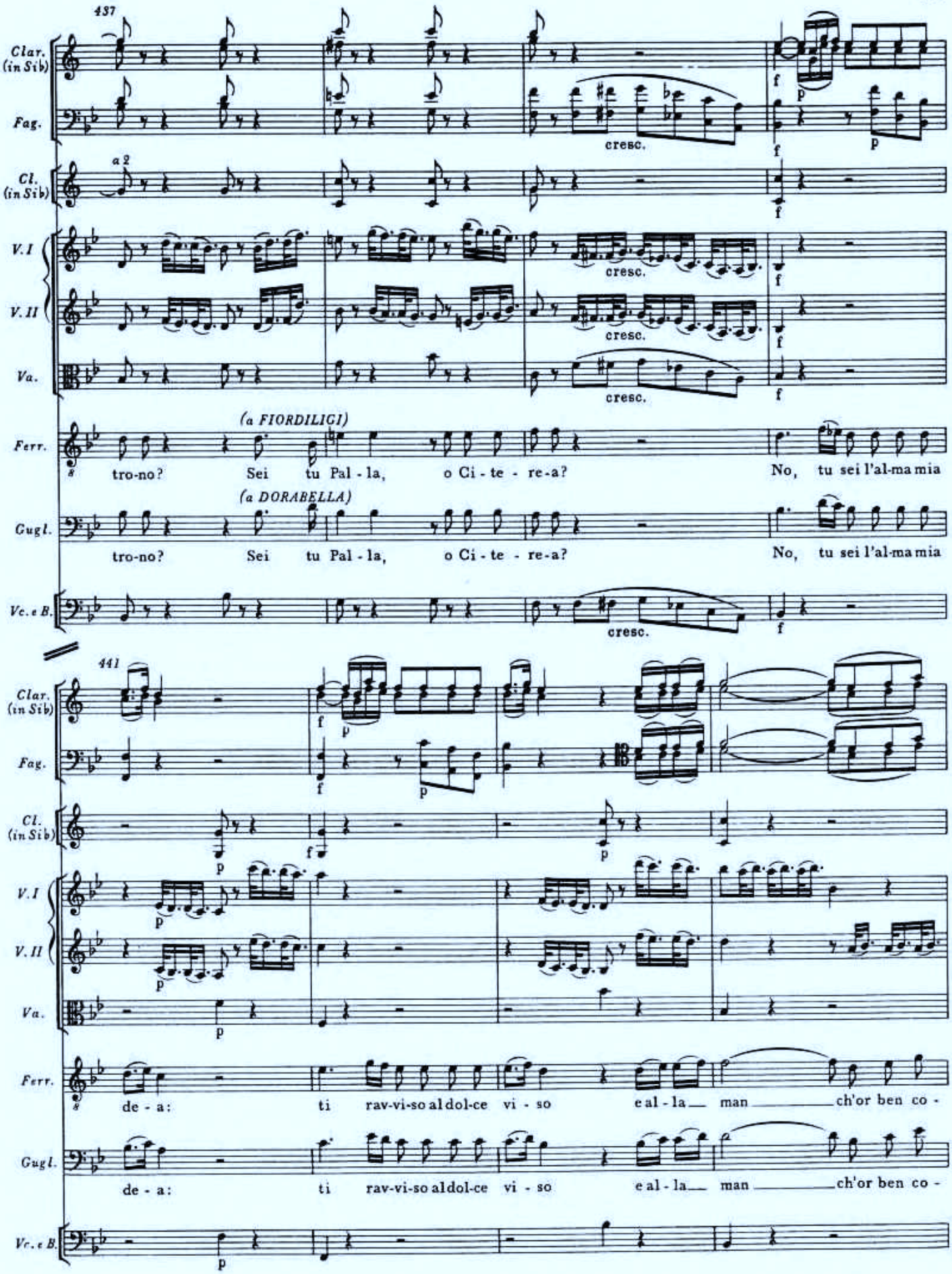
**) Zu T. 393 und 395 in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

397
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
a 2
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Vc. e B.
p cresc.
p
cresc.
f
f p
[Metton la mano alla fronte dei due amanti.]
FIORDILIGI
Ec-co-ci pron-te, ec-co-ci pron-te.
DORABELLA
Ec-co-ci pron-te, ec-co-ci pron-te.
DESPINA
Ah lor la fron-te te-ne-te su.
Te-ne-te

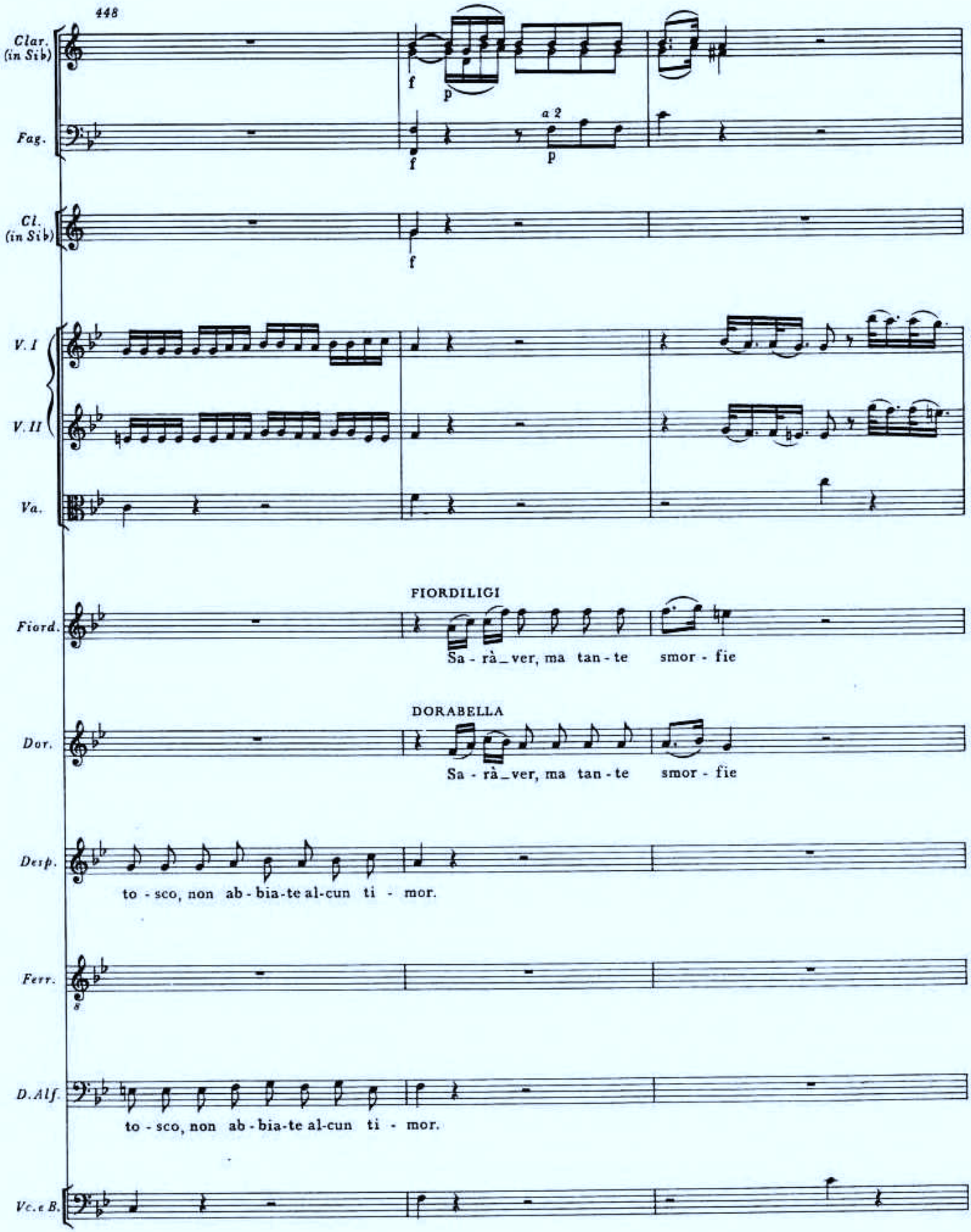
403
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Desp.
Vc. e B.
p cresc.
cresc.
for - te!
Te - ne - te for - te,
for - te,
408
f
fp
muta in Re/D
for - te! Co - rag - gio!
Or li - be - ri sie - - te da mor-te.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

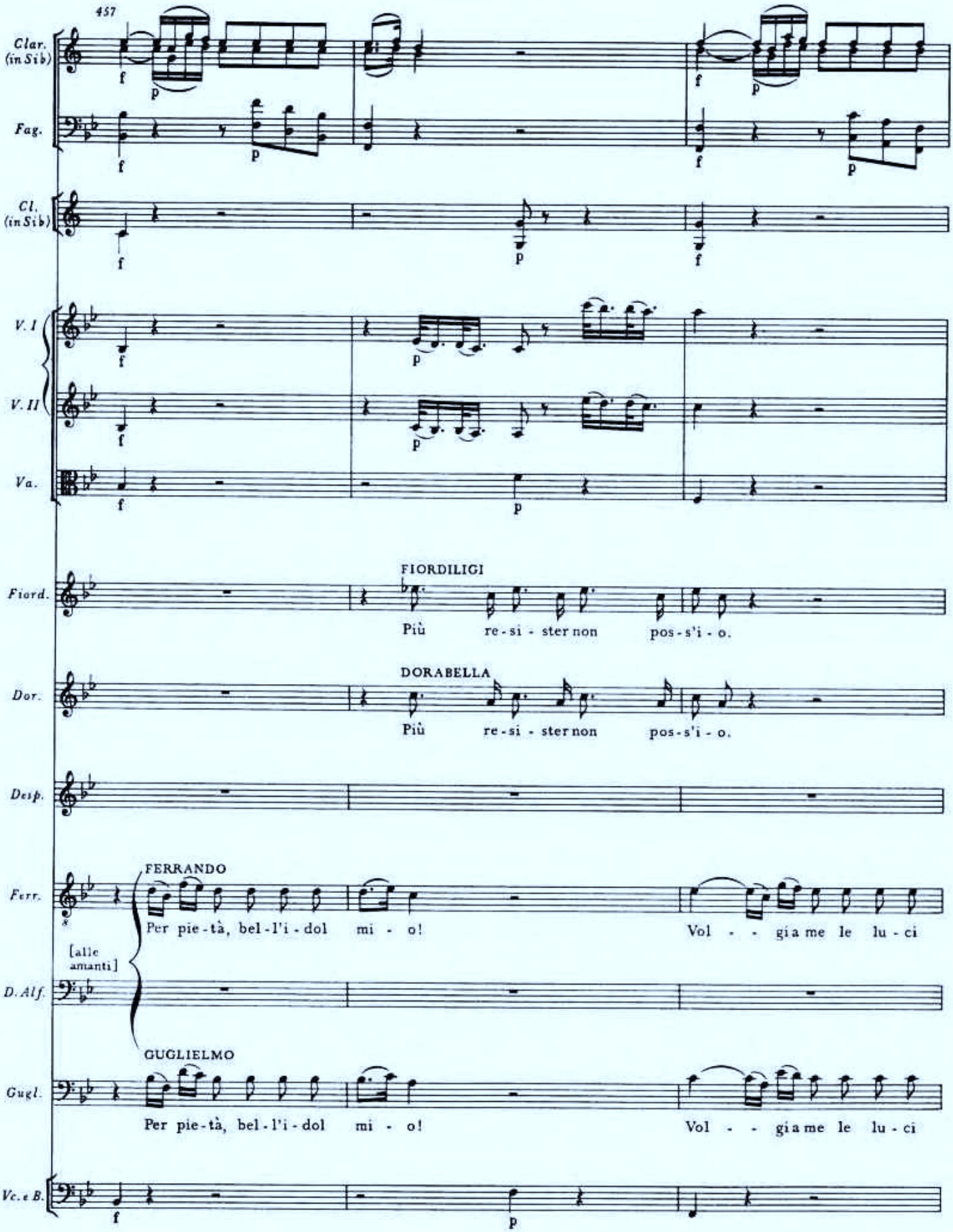

437
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
a 2
V. I
V. II
Va.
cresc.
(a FIORDILIGI)
Ferr.
tro-no? Sei tu Pal - la, o Ci - te - re-a? No, tu sei l'al-ma mia
(a DORABELLA)
Gugl.
tro-no? Sei tu Pal - la, o Ci - te - re-a? No, tu sei l'al-ma mia
Vc. e B.
441
de - a: ti rav-vi-so al dol-ce vi - so e al - la man ch'or ben co -

445
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Desp.
DESPINA
Son ef - fet - ti an-cor del
[FERRANDO e GUGLIELMO abbracciano le amanti teneramente e bacian loro la mano ecc.]
Ferr.
no - sco e che so - la è il mio te - sor.
D. Alf.
DON ALFONSO
Son ef - fet - ti an-cor del
Gugl.
no - sco e che so - la è il mio te - sor.
Vc. e B.


448
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
FIORDILIGI
Fiord.
Sa - rà_ver, ma tan - te smor - fie
DORABELLA
Dor.
Sa - rà_ver, ma tan - te smor - fie
Desp.
to - sco, non ab - bia - te al - cun ti - mor.
Ferr.
D. Alf.
to - sco, non ab - bia - te al - cun ti - mor.
Vc. e B.

451
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
fan - no tor-to al no-stro o-nor. Sa - rà ver, ma tan - te
Dor.
fan - no tor-to al no-stro o-nor. Sa - rà ver, ma tan - te
Desp.
DESPINA
Son ef-fet - ti an - cor del to - sco,
Ferr.
FERRANDO
(Dal-la vo-glia ch'ho di ri-de-re il polmon mi scop-pia or
D. Alf.
DON ALFONSO
Son ef-fet - ti an - cor del to - sco,
Gugl.
GUGLIELMO
(Dal-la vo-glia ch'ho di ri-de-re il polmon mi scop-pia or
Vc. e B.

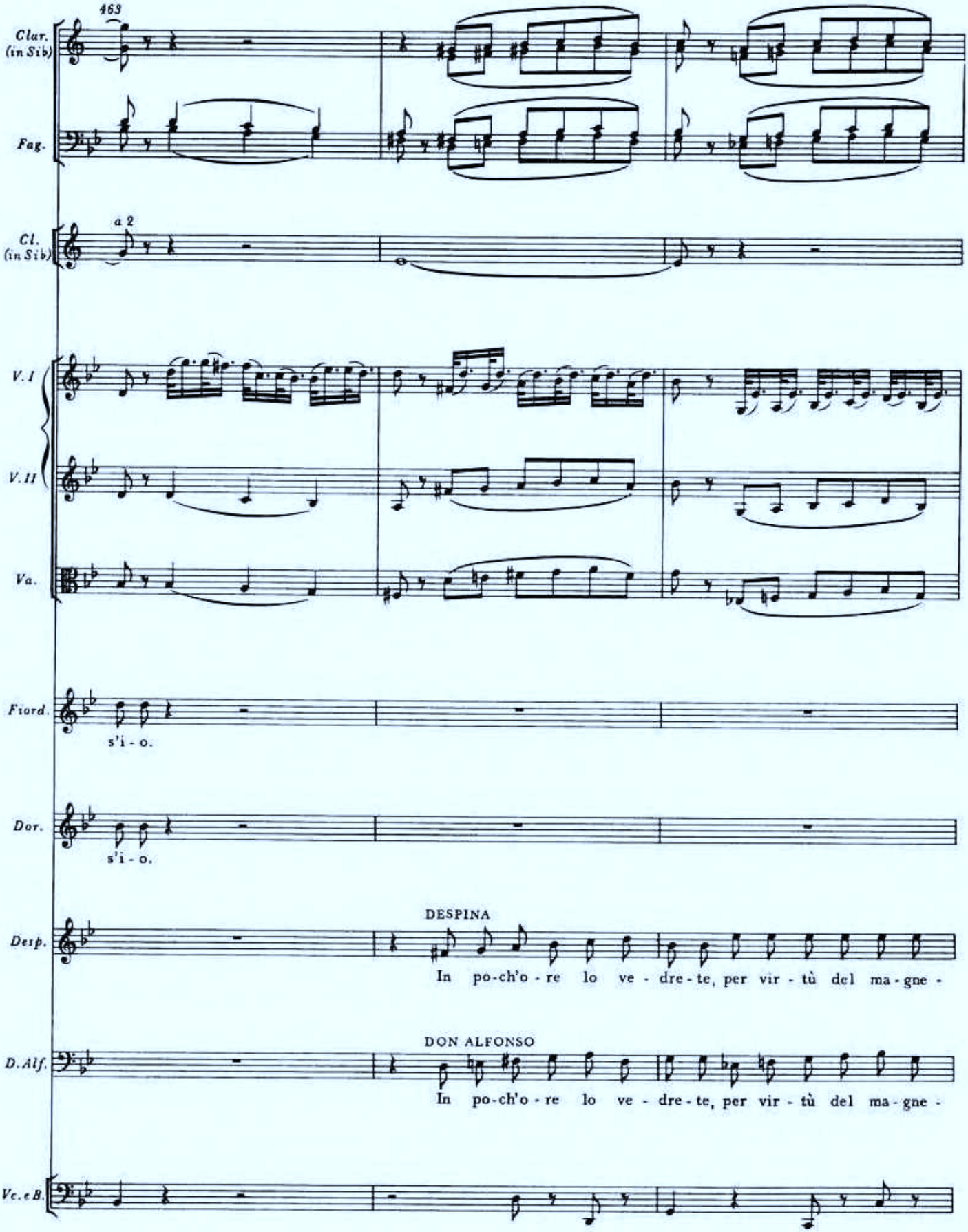
454
Clar. (in Si b)
Fag.
Cl. (in Si b)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
p
cresc.
smor - fie fan - no tor - - to al no - stro o - nor.
non ab-bia-te al-cun ti - mor, non ab-bia-te al-cun ti - mor.
or. Dal - la vo-gliach'ho di ri - de-re il polmon mi scop-pia or or.)


457
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
FIORDILIGI
Più re-si-ster non pos-s'i-o.
Fiord.
DORABELLA
Più re-si-ster non pos-s'i-o.
Dor.
Desp.
FERRANDO
Per pie-tà, bel-l'i-dol mi-o! Vol-gia me le lu-ci
Ferr.
[alle amanti]
D. Alf.
GUGLIELMO
Per pie-tà, bel-l'i-dol mi-o! Vol-gia me le lu-ci
Gugl.
Vc. e B.

*) -de: T. 476; vgl. Vorwort.

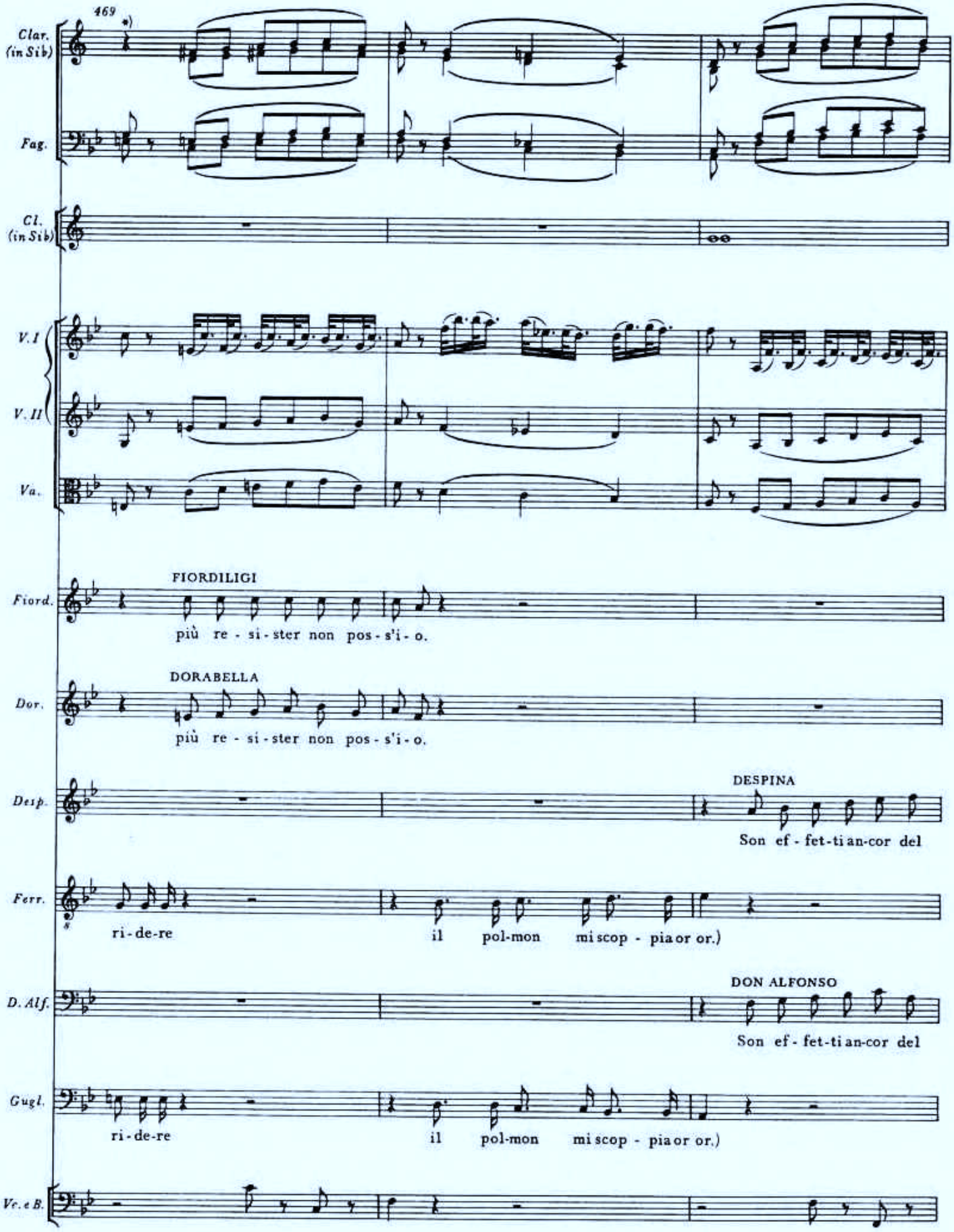
+) Zu T. 462-467 (1. Achtel) in den Klarinetten vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



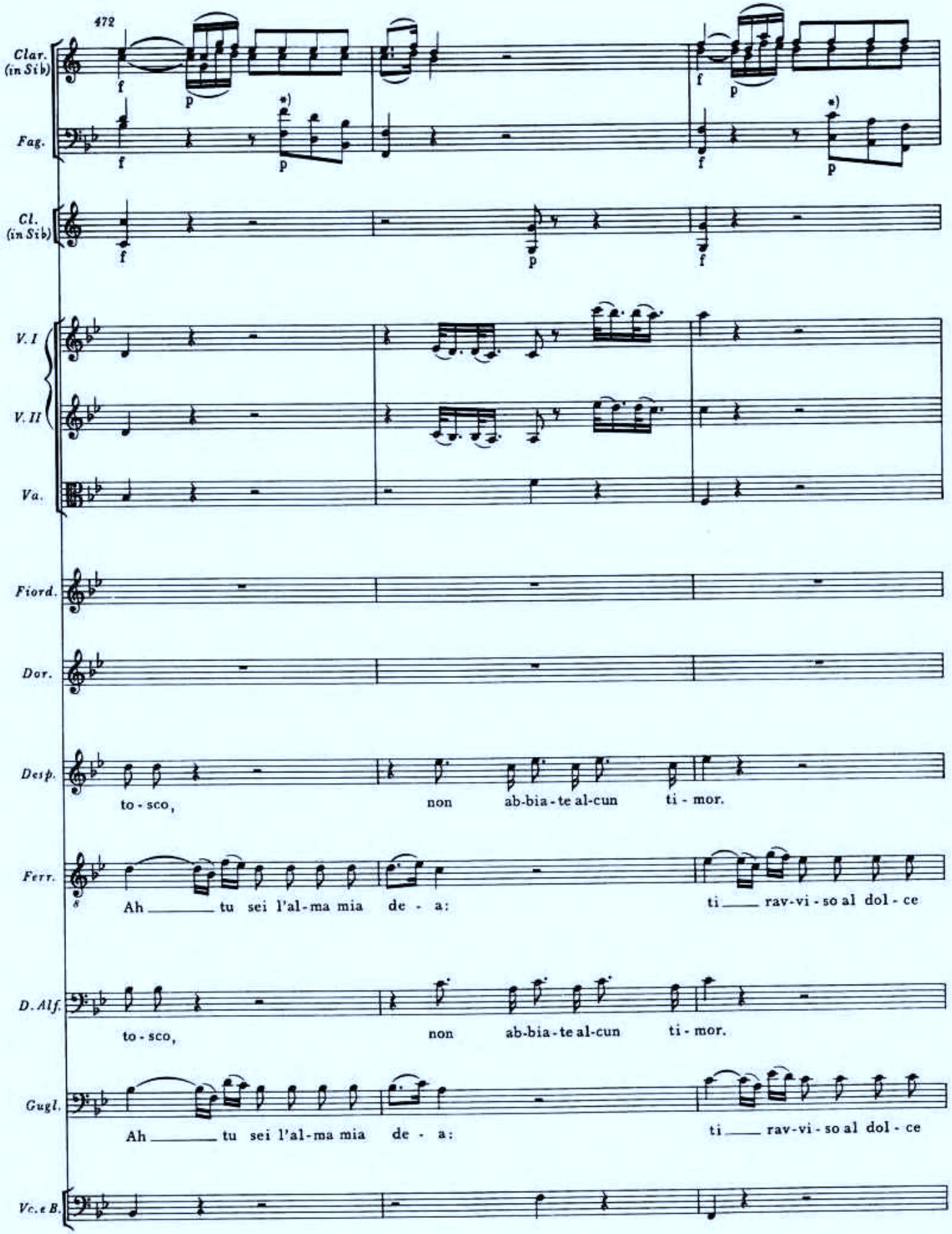
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

466
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Desp.
ti-smo fi - ni - rà quel pa - ros - si-smo, tor - ne-ran-no al pri-mo u-mor.
FERRANDO
Ferr.
(Dal - la vo - gliach'ho di
D. Alf.
ti-smo fi - ni - rà quel pa - ros - si-smo, tor - ne-ran-no al pri-mo u-mor.
GUGLIELMO
Gugl.
(Dal - la vo - gliach'ho di
Vc. e B.



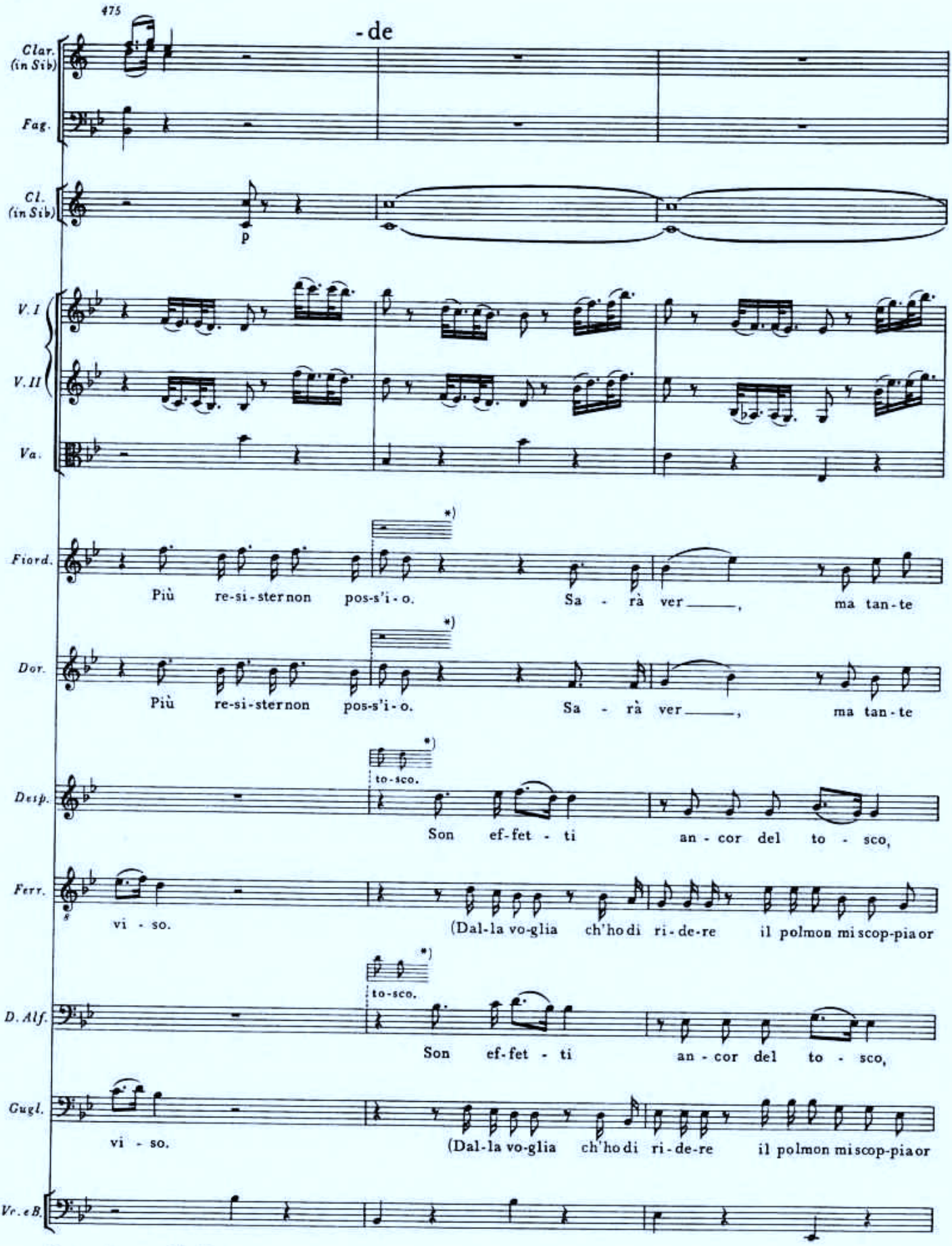
*) Zu T. 469 - 471 in den Klarinetten und T. 470 (2. Viertel) bis 471 (1. Achtel) in den Fagotten vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



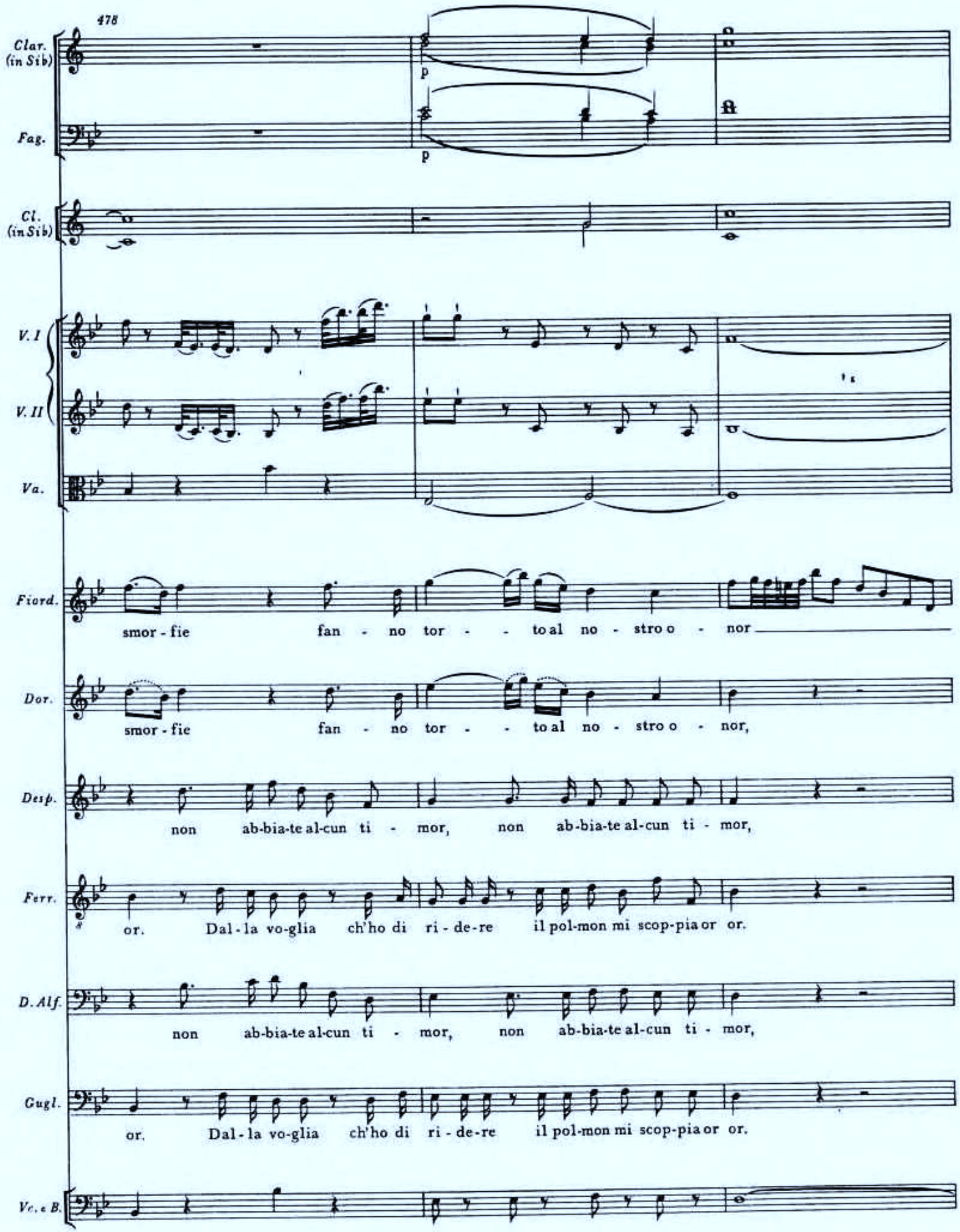
*) Zu T. 472 und 474 (jeweils drittletztes Achtel) in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



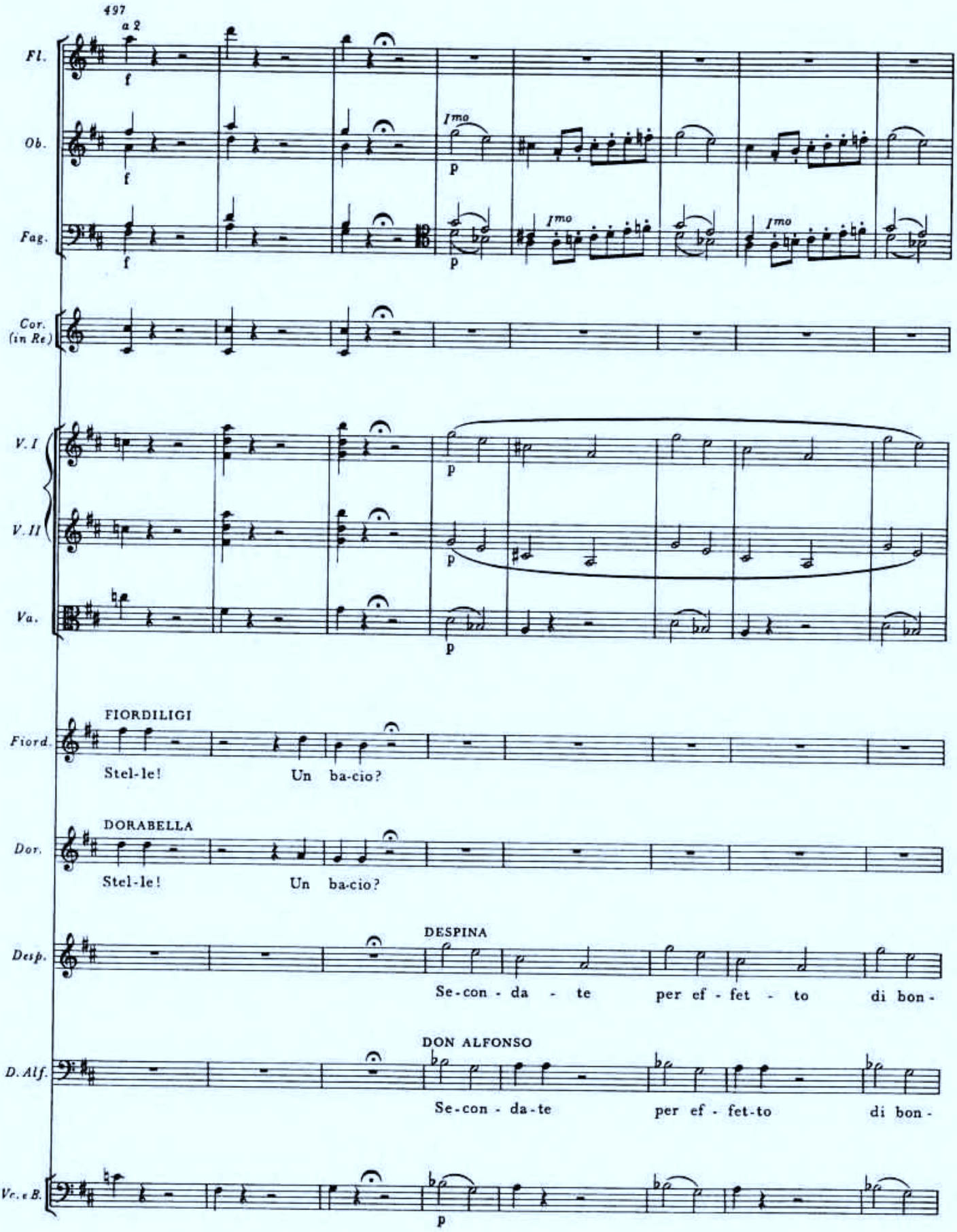
*) = Anschluß für Vi-de.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

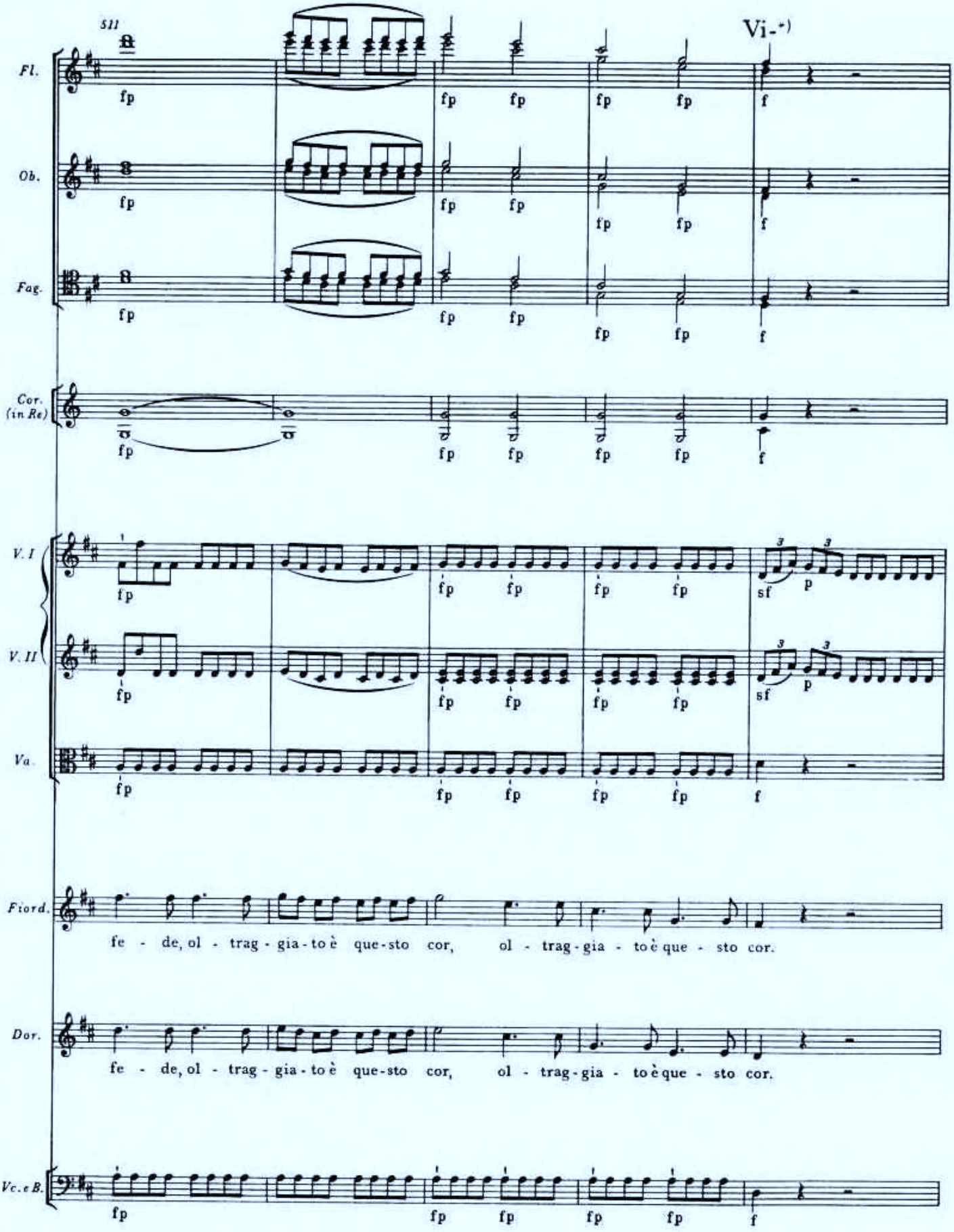

478
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
smor - fie fan - no tor - - to al no - stro o - nor
Dor.
smor - fie fan - no tor - - to al no - stro o - nor,
Desp.
non ab-bia-te al-cun ti - mor, non ab-bia-te al-cun ti - mor,
Ferr.
or. Dal - la vo-glia ch'ho di ri - de - re il pol-mon mi scop-pia or or.
D. Alf.
non ab-bia-te al-cun ti - mor, non ab-bia-te al-cun ti - mor,
Gugl.
or. Dal - la vo-glia ch'ho di ri - de - re il pol-mon mi scop-pia or or.
Vc. e B.

481
Clar. (in Sib)
muta in La/A
Fag.
Cl. (in Sib)
muta in Re/D
V. I
V. II
Va.
Fiord.
——, al— no - stro o - nor——————, al— no - stro o - nor.
Dor.
al no - stro o - nor, al no - stro o - nor.
Desp.
non ab-bia-te al-cun ti-mor, non ab-bia-te al-cun ti-mor.
Ferr.
Dal-la vo-glia ch'hodi ri-de - re il polmon mi scop-pia or or.)
D. Alf.
non ab-bia-te al-cun ti - mor, non ab-bia-te al-cun ti-mor.
Gugl.
Dal-la vo-glia ch'ho di ri-de - re il polmon mi scop-pia or or.)
Vc. e B.

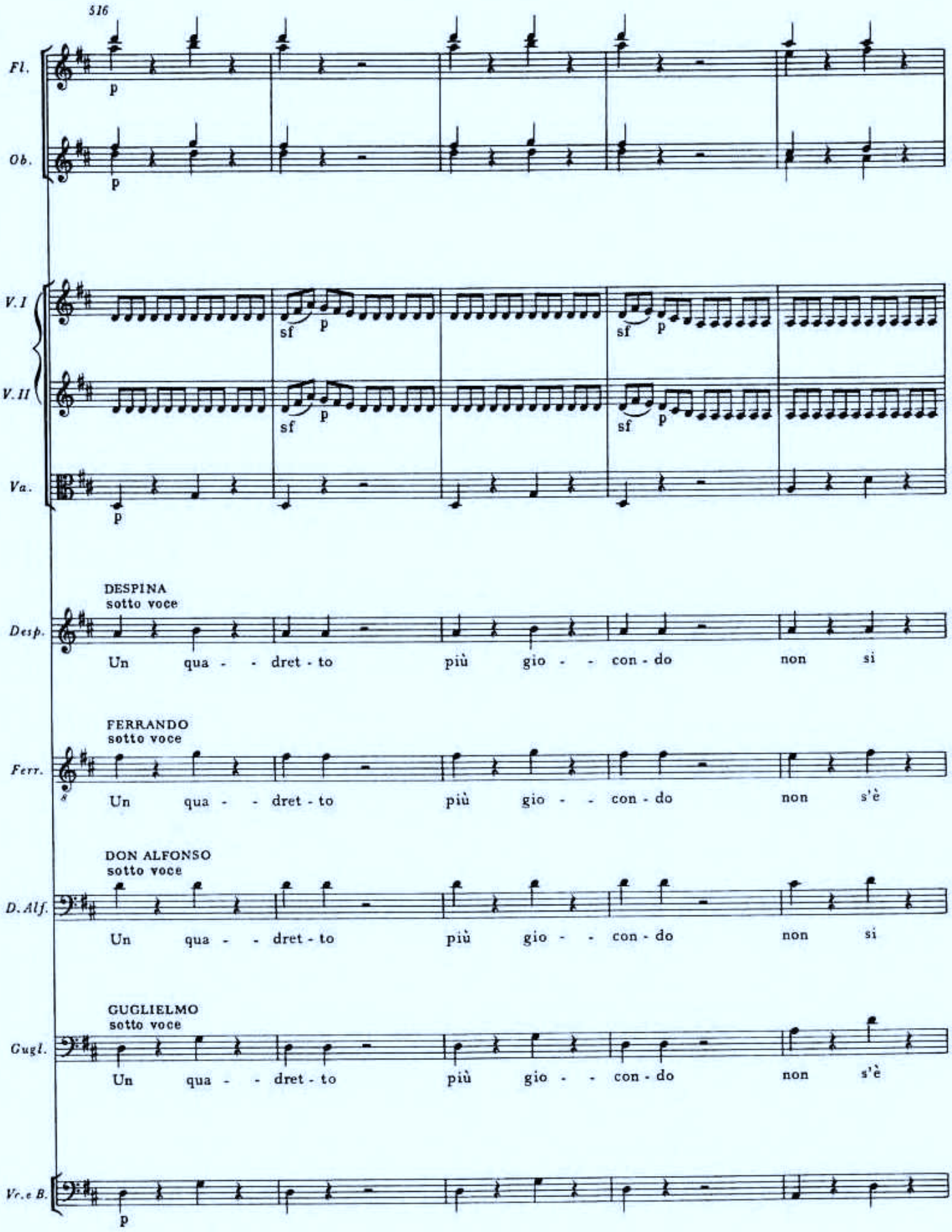
Allegro
485
1mo
Fl.
p
in Re/D
Cor. (in Re)
p
V. I
p
V. II
p
Va.
p
FERRANDO
Ferr.
Dam - mi un ba - cio, o
GUGLIELMO
Gugl.
Dam - mi un ba - cio, o
Violoncello
p
Vc. e B.
p
Basso
491
1mo
Fl.
Cor. (in Re)
f
V. I
f
V. II
f
Va.
f
Ferr.
mio te - so - ro, un sol ba - cio, o qui mi mo - ro.
Gugl.
mio te - so - ro, un sol ba - cio, o qui mi mo - ro.
Tutti Bassi
Vc. e B.
f


497
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
D. Alf.
Vc. e B.
I^mo
FIORDILIGI
Stel-le! Un ba-cio?
DORABELLA
Stel-le! Un ba-cio?
DESPINA
Se-con - da - te per ef - fet - to di bon -
DON ALFONSO
Se-con - da-te per ef - fet-to di bon -

505
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
D. Alf.
Vc. e B.
fp
Ah che trop-po_si_ ri - chie - de da u - na fi - da o-ne-sta a-man - te, ol - trag - gia-ta è la_ mia
ta - te.



*) -de: T. 586; vgl. Vorwort.


516
Fl.
Ob.
V.I
V.II
Va.
DESPINA
sotto voce
Desp.
Un qua - - dret - to più gio - - con - do non si
FERRANDO
sotto voce
Ferr.
Un qua - - dret - to più gio - - con - do non s'è
DON ALFONSO
sotto voce
D.Alf.
Un qua - - dret - to più gio - - con - do non si
GUGLIELMO
sotto voce
Gugl.
Un qua - - dret - to più gio - - con - do non s'è
Vc.e B.

521
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
sf p
sfp
f
tr
vi - de in tut - - to il mon-do; quel che più mi fa da
vi - sto in que - - sto mon-do; ma non so se fin - ta o

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

532
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
a 2
p cresc.
f
tr
crescendo
ca - ti, i - te al dia - vol quan - ti sie - te!
Tar - di in - ver vi_ pen - ti -

538
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
a 2
p cresc.
cresc.
crescendo
tr
re - te se più cre - - sce, se più cre - sce il mio fu -

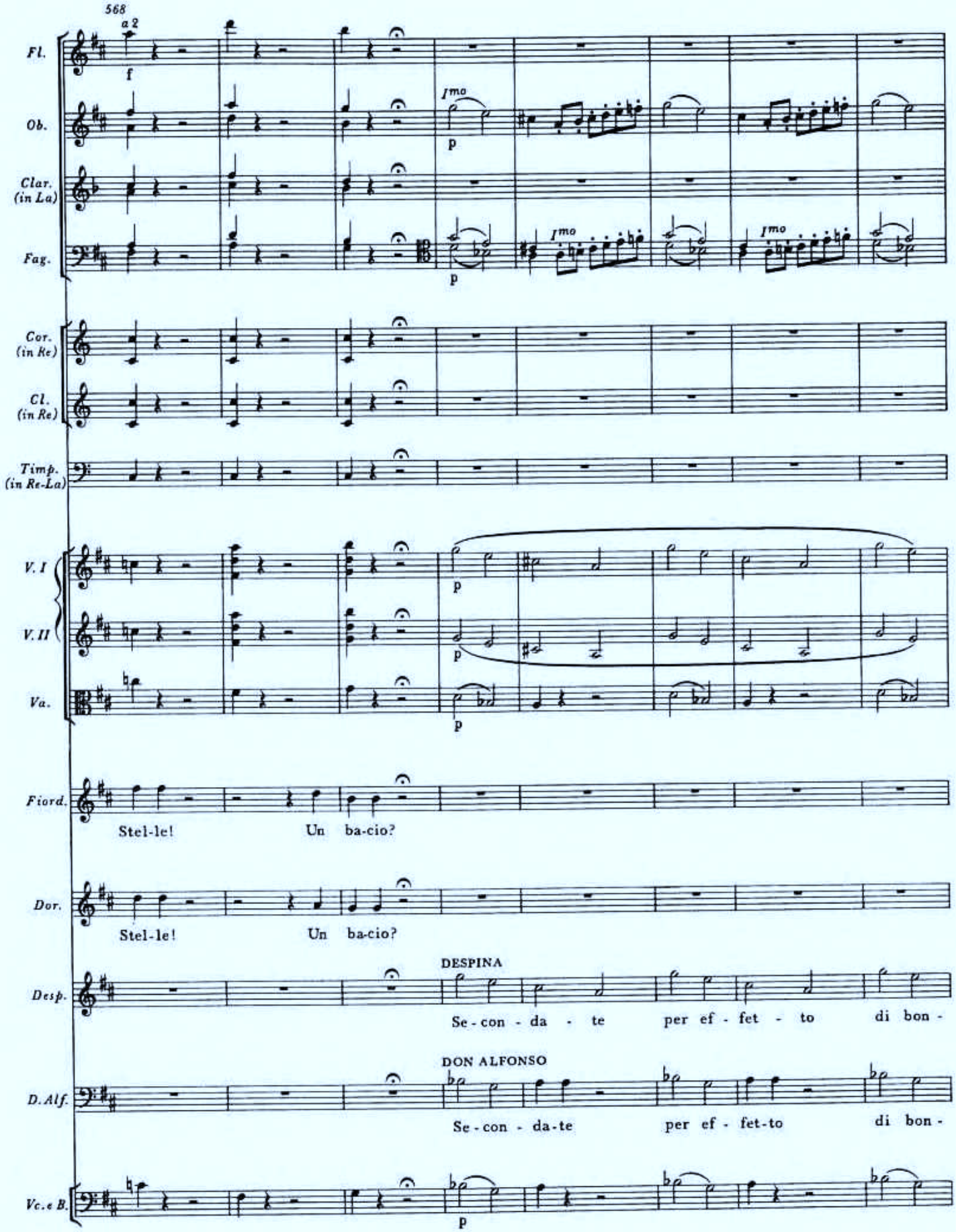
544
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
I^mo solo
simile
ror.
Di - spe - ra - ti, at-tos - si - ca - ti_, i - te al
Di - - - spe - ra - ti, at -
DESPINA sotto voce
Un qua - dret - to più gio - con - do_ non si vi - de in tut - to il mon - do; quel che
FERRANDO sotto voce
Un qua - dret - to più gio - con - do non s'è vi - sto in que - sto mon - do; ma non
DON ALFONSO sotto voce
Un qua - dret - to più gio - con - do non si vi - de in tut - to il mon - do; quel che
GUGLIELMO sotto voce
Un qua - dret - to più gio - con - do non s'è vi - sto in que - sto mon - do; ma non

549
Imo
Clar. (in La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
dia - vol quan-ti_ sie - te_; tar - di in - ver vi_ pen-ti - re - te_ se_ più cre - sce il mio fu -
Dor.
tos - - - si - ca - ti; tar - - di in - ver_ vi pen - - - ti -
Desp.
più mi fa da ri - de-re, da ri - de-re, da ri - de-re è quel - -
Ferr.
so se fin - ta o ve - ra, se fin - ta o ve - ra sia quel - -
D. Alf.
più mi fa da ri - de-re, da ri - de-re, da ri - de-re è quel - -
Gugl.
so se fin - ta o ve - ra, se fin - ta o ve - ra sia quel - -
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

560
1mo
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Di-spe-ra-ti,at-tos-si - ca - ti, i - te al dia-vol quan-ti sie - te!
Dor.
Di-spe-ra-ti,at-tos-si - ca - ti, i - te al dia-vol quan-ti sie - te!
Ferr.
so - ro, un sol ba - cio,o qui mi
Gugl.
so - ro, un sol ba - cio,o qui mi
Vr. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


568
a 2
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Stel-le! Un ba-cio?
Dor.
Stel-le! Un ba-cio?
DESPINA
Desp.
Se - con - da - te per ef - fet - to di bon -
DON ALFONSO
D. Alf.
Se - con - da-te per ef - fet-to di bon -
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 586, Klarinetten, Trompeten, Pauken, Ferrando und Guglielmo: Bei Vi - de Ganztaktpause.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

587
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
p
sf
Di-spe-ra-ti, at-tos-si - ca - ti, i - te al dia-vol quan-ti
sotto voce
Un qua - - dret - to più gio - - con - do

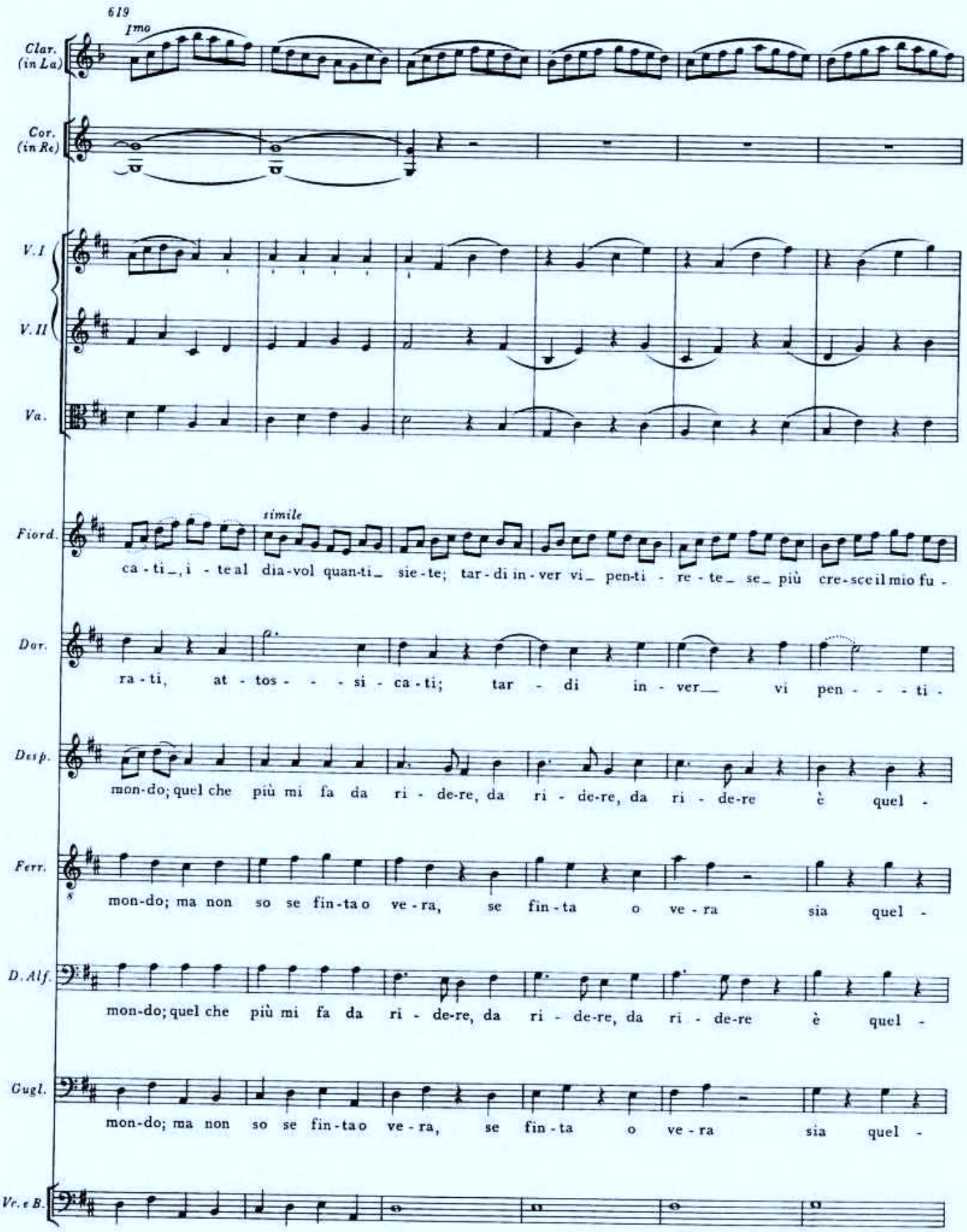
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

595
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
1mo
a 2
sf
sfp
p
f
tr
ca - ti; tar - di in - ver vi_ pen-ti - re - te se più cre - sce il mio fu -
quel che più mi fa da ri - - - de - re è quel - l'i - ra e_ quel fu -
ma non so se fin - ta o ve - - ra sia quel - l'i - ra e quel fu -

601
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
f
p
cresc.
crescendo
ror. Di-spe-ra-ti, at-tos-si - ca-ti, i-te al dia-vol quan-ti sie-te!
ror.

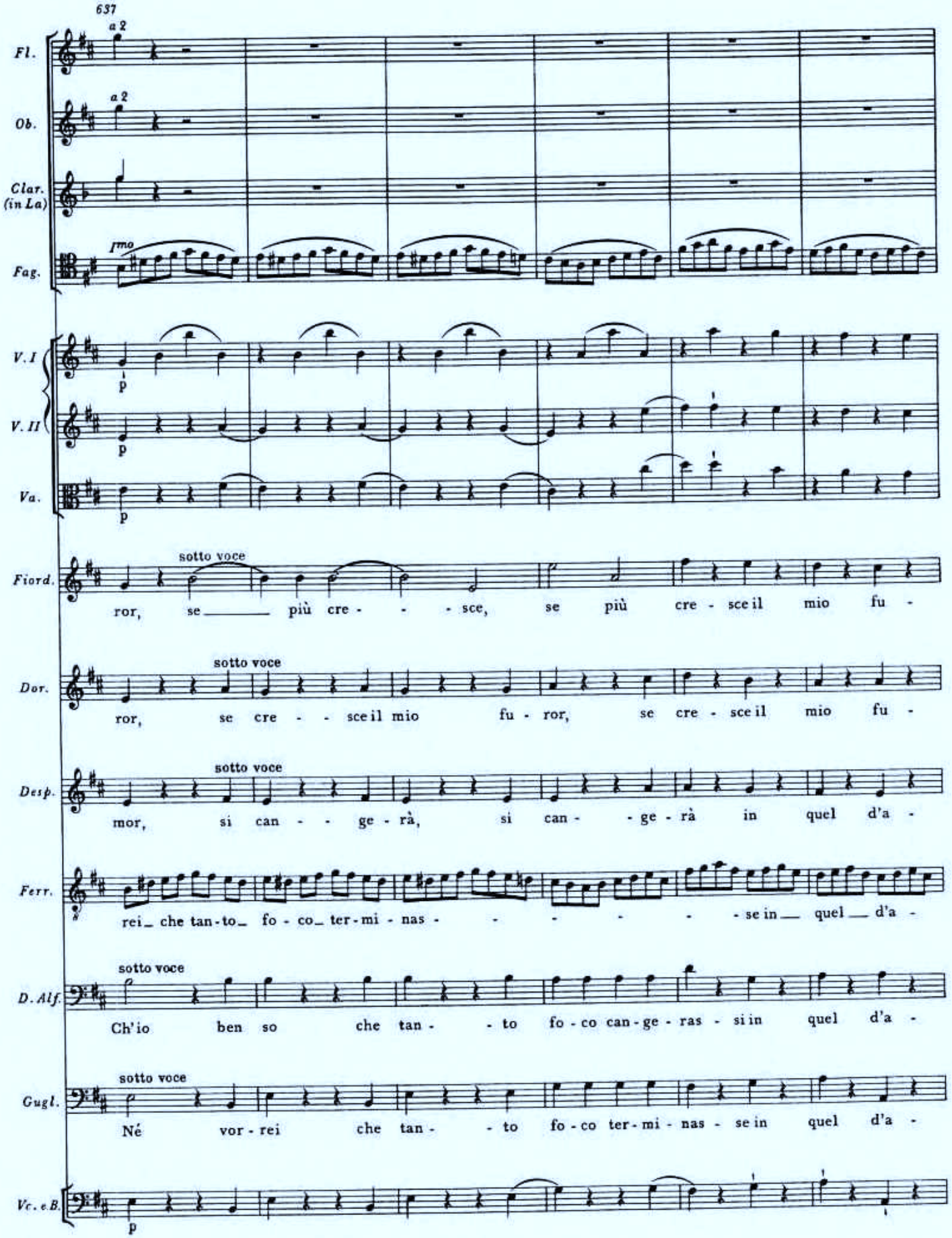
607
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
FIORDILIGI
Fiord.
Tar - di in - ver vi_ pen-ti - re - te se più cre - - - sce, se più
DORABELLA
Dor.
Tar - di in - ver vi_ pen-ti - re - te se più cre - - - sce, se più
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


619
I^mo
Clar. (in La)
Cor. (in Re)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
simile
ca - ti_, i - te al dia - vol quan - ti_ sie - te; tar - di in - ver vi_ pen - ti - re - te_ se_ più cre - sce il mio fu -
Dor.
ra - ti, at - tos - - - si - ca - ti; tar - di in - ver_ vi pen - - - ti -
Desp.
mon - do; quel che più mi fa da ri - de - re, da ri - de - re, da ri - de - re è quel -
Ferr.
mon - do; ma non so se fin - ta o ve - ra, se fin - ta o ve - ra sia quel -
D. Alf.
mon - do; quel che più mi fa da ri - de - re, da ri - de - re, da ri - de - re è quel -
Gugl.
mon - do; ma non so se fin - ta o ve - ra, se fin - ta o ve - ra sia quel -
Vc. e B.

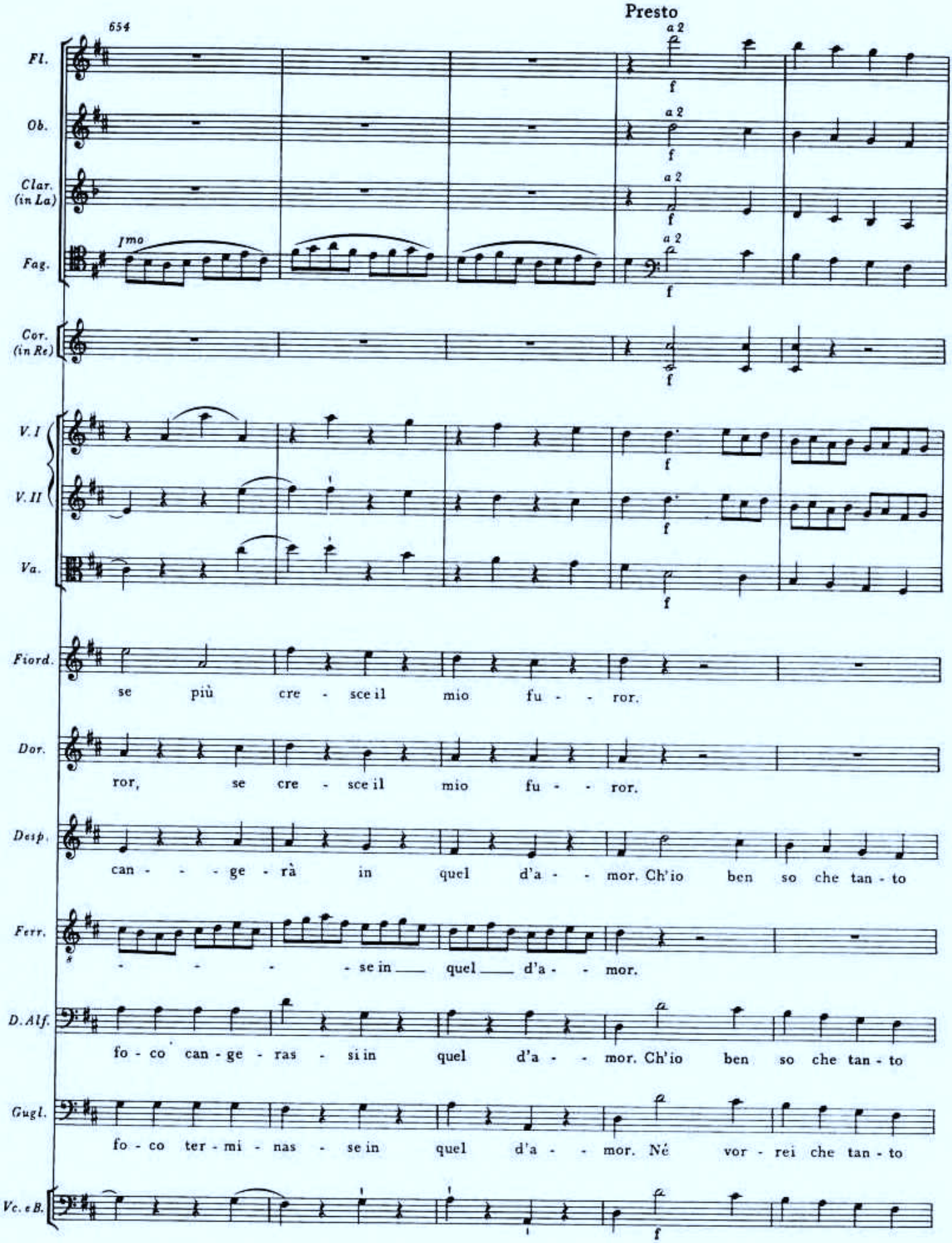
625
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc. e B.
1mo
a 2
f
p
cresc.
crescendo
ror, il mio fu - ror, se più
re - te se più cre - sce il mio fu - ror, il mio fu - ror. Tar-di in - ver vi pen-ti -
l'i - ra e quel fu - ror, e quel fu - ror. Ch'io ben so che tan - to
l'i - ra e quel fu - ror, e quel fu - ror. Né vor - rei che tan - to

631
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
1mo solo
cre - - - - - - - - - - sce il mio fu -
re - te se più cre - sce, se più cre - - - - - - sce il mio fu -
fo - co can - ge - ras - si in quel d'a - mor, can - ge - ras - si in quel d'a -
fo - co ter - mi - nas - se in quel d'a - mor.
Né vor -
fo - co can - ge - ras - si in quel d'a - mor, can - ge - ras - si in quel d'a - mor.
fo - co ter - mi - nas - se in quel d'a - mor, ter - mi - nas - se in quel d'a - mor.


637
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
I^mo
p
sotto voce
ror, se più cre - sce, se più cre - sce il mio fu -
ror, se cre - sce il mio fu - ror, se cre - sce il mio fu -
mor, si can - ge - rà, si can - ge - rà in quel d'a -
rei che tan-to fo - co ter-mi - nas - se in quel d'a -
Ch'io ben so che tan - to fo - co can - ge - ras - si in quel d'a -
Né vor - rei che tan - to fo - co ter - mi - nas - se in quel d'a -

643
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
Imo
cresc.
crescendo
ror, se più cre - - - - - -
ror. Tar-di in - ver vi pen - ti - re - te se più cre - sce, se più cre - -
mor. Ch'io ben so che tan - to fo - co can - ge - ras-si in quel d'a - mor
mor. Né vor - rei che tan - to fo - co ter - mi - nas-se in quel d'a - mor.
mor. Ch'io ben so che tan - to fo - co can - ge - ras-si in quel d'a - mor, can - ge -
mor. Né vor - rei che tan - to fo - co ter - mi - nas-se in quel d'a - mor, ter - mi -
cre - - - scendo

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

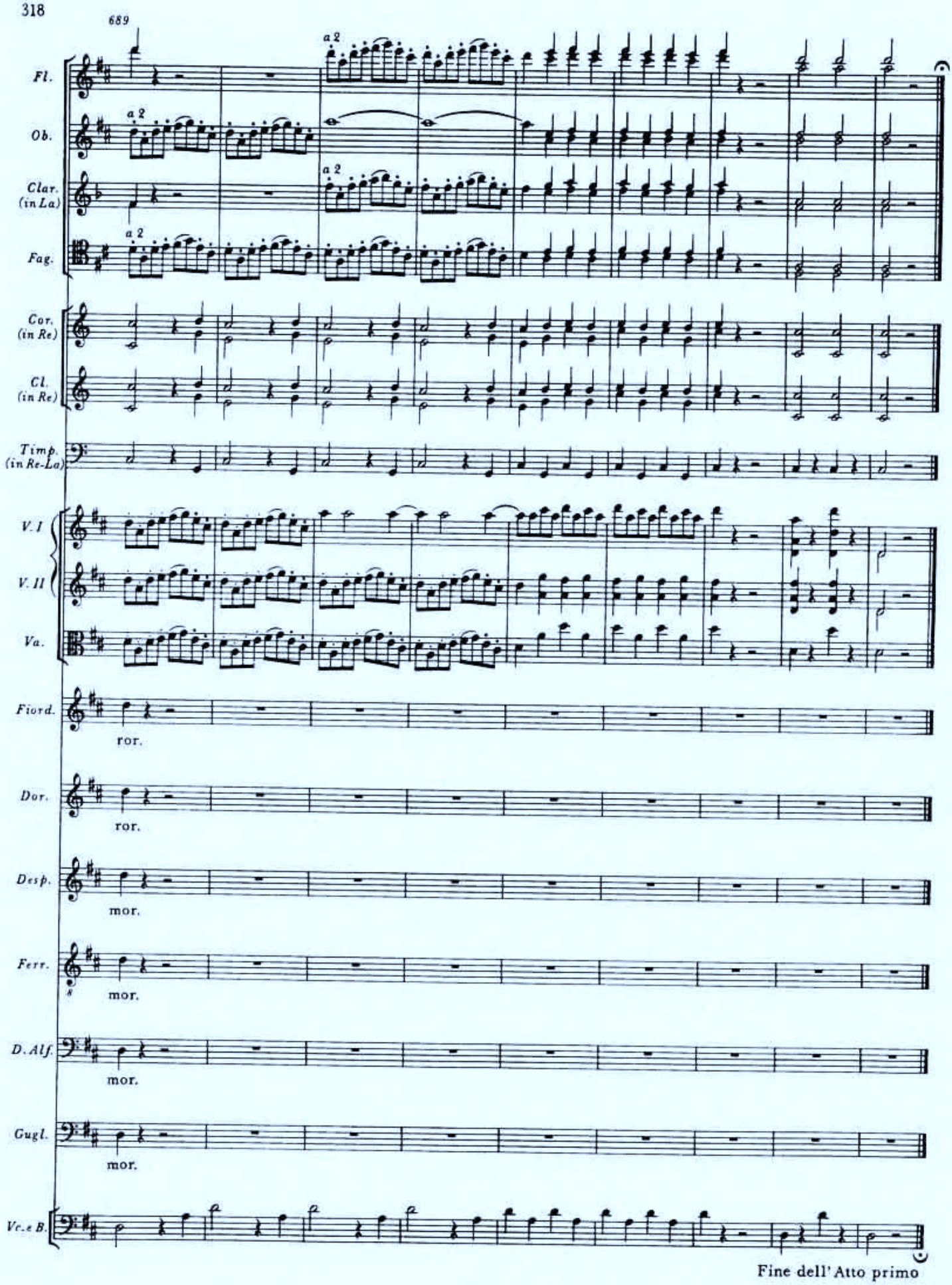
659
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Tar - di in - ver vi pen - ti - re - te se più cre-sce il mio fu - ror, il mio fu -
Dor.
Tar - di in - ver vi pen - ti - re - te se più cre-sce il mio fu - ror, il mio fu -
Desp.
fo - co can - ge - ras-si in quel d'a - mor, in quel d'a -
Ferr.
Né vor - rei che tan - to fo - co ter - mi - nas-se in quel d'a - mor, in quel d'a -
D. Alf.
fo - co can - ge - ras-si in quel d'a - mor, in quel d'a -
Gugl.
fo - co ter - mi - nas-se in quel d'a - mor, in quel d'a -
Violoncello
Tutti Bassi
Vc. e B.

665
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
ror. Tar - di in - ver vi pen-ti - re - te se più cre-sce il mio fu -
Dor.
ror. Tar - di in - ver vi pen-ti - re - te se più cre-sce il mio fu -
Desp.
mor. Ch'io ben so che tan-to fo - co can - ge - ras-si in quel d'a -
Ferr.
mor. Né vor - rei che tan-to fo - co ter-mi - nas-se in quel d'a -
D. Alf.
mor. Ch'io ben so che tan-to fo - co can - ge - ras-si in quel d'a -
Gugl.
mor. Né vor - rei che tan-to fo - co ter - mi - nas-se in quel d'a -
Violoncello
Tutti Bassi
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

677
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
cresc.
f
a 2
crescendo
cre - - - sce il mio fu - - - ror, il mio fu -
so che tan - - - to fo - co can - ge - ras - si in quel d'a-
rei che tan - - - to fo - co ter - mi - nas - se in quel d'a-

683
Fl.
Ob.
Clar. (in La)
Fag.
a 2
Cor. (in Re)
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
ror, il mio fu - ror, il mio fu - ror, il mio fu -
Dor.
ror, il mio fu - ror, il mio fu - ror, il mio fu -
Desp.
mor, in quel d'a - mor, in quel d'a - mor, in quel d'a -
Ferr.
mor, in quel d'a - mor, in quel d'a - mor, in quel d'a -
D. Alf.
mor, in quel d'a - mor, in quel d'a - mor, in quel d'a -
Gugl.
mor, in quel d'a - mor, in quel d'a - mor, in quel d'a -
Vc. e B.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ATTO SECONDO

[Camera.]

Scena I

DORABELLA, FIORDILIGI, e DESPINA.

*) Zu den originalen Unterstreichungen im Text der Takte 11 und 14 f. vgl. Vorwort.

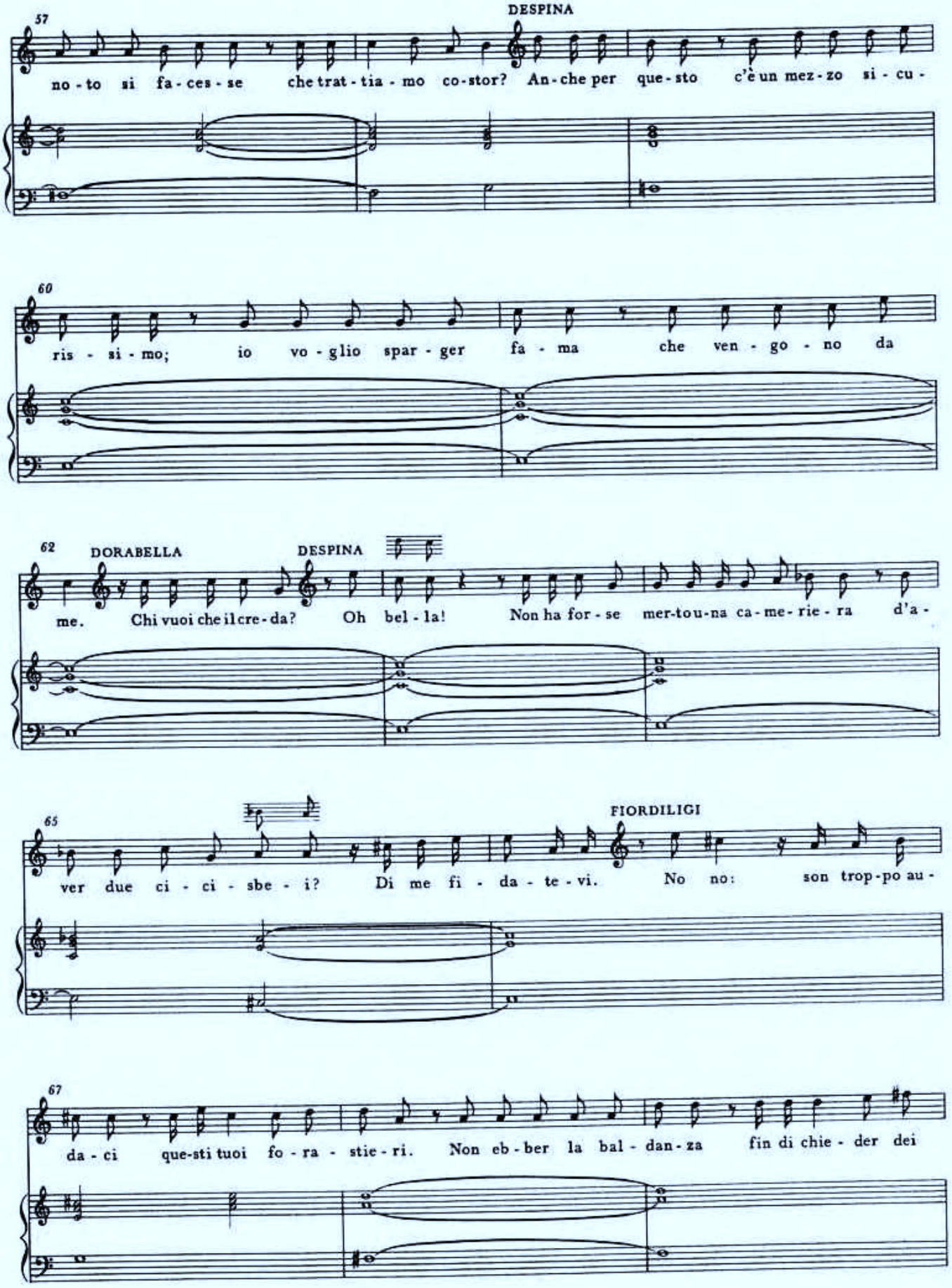
© 1991 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

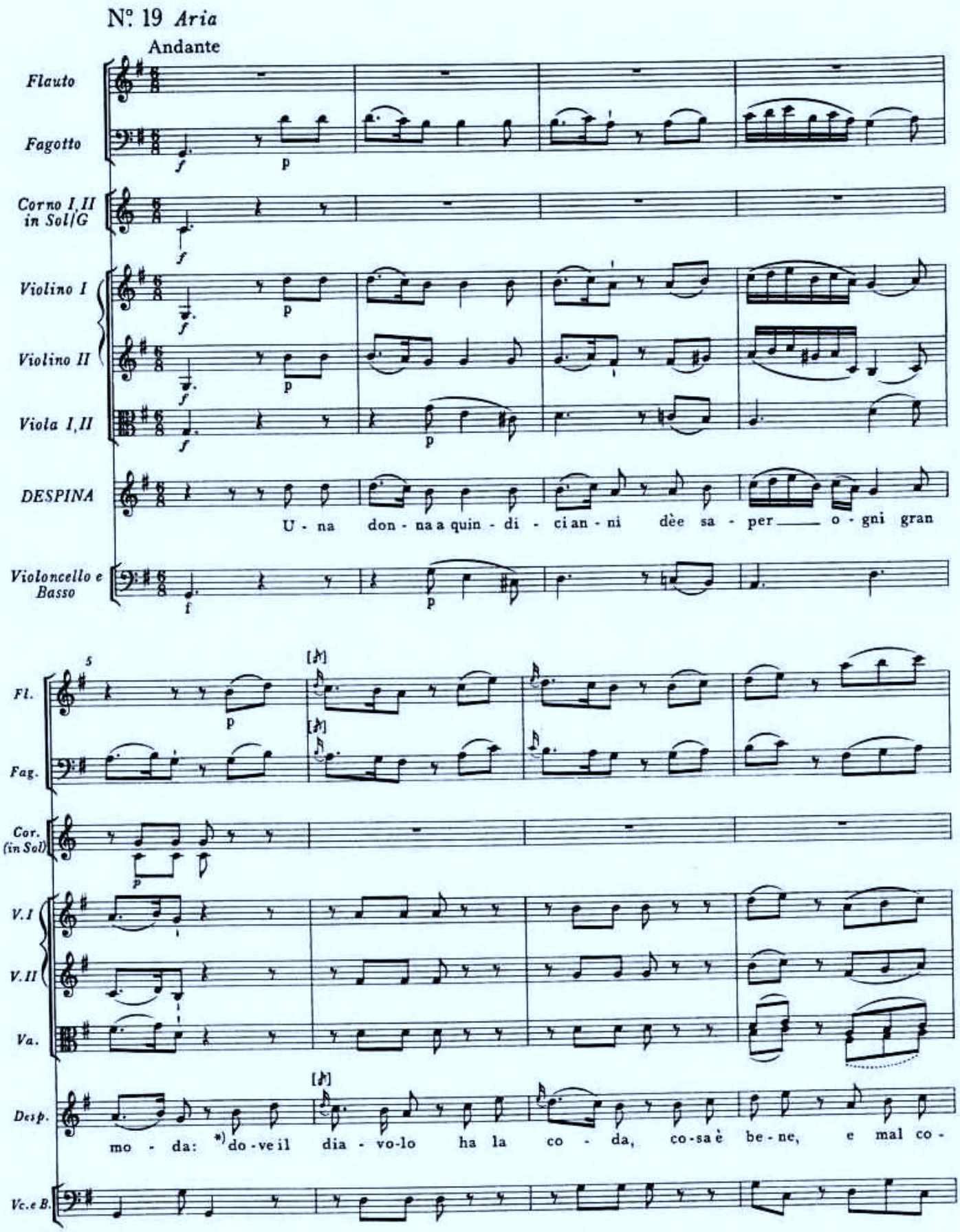
13
mai; can-giar a tem-po, a tem-po es-ser co-stan-ti, co-quet-tiz-zar con gra-zia, pre-ve-
16
nir la di-sgra-zia sì co-mu-ne a chi si fi-da in uo-mo, man-giar il fi-co, e
19
FIORDILIGI
DESPINA
non git-ta-re il po-mo. (Che-dia-vo-lo!) Tai co-se fal-le tu, se n'hai vo-glia. Io già le
22
fac-cio. Ma vor-rei che an-che voi per glo-ria del bel ses-so fa-ce-ste un po' lo
25
stes-so: per e-sem-pio, i vo-stri Ga-ni-me-di son an-da-ti al-la guer-ra; in-fin che

28
DORABELLA
DESPINA
tor - na - no fa - te al - la mi - li - ta - re: re-clu-ta - te. Il cie - lo ce ne guar - di. Eh
31
che noi sia-mo in ter-ra,e non in cie - lo! Fi - da - te - vi al mio ze - lo: già che que-sti fo - ra -
34
stie - ri v'a - do - ra - no, la - scia - te - vi a - do - rar. Son ric-chi, bel - li,
37
no - bi - li, ge-ne - ro - si, co-me fe - de fe - ce a voi Don Al - fon - so; a-vean co-rag-gio di mo -
40
ri - re per voi; que - sti son mer - ti che sprez-zar non si den - no da gio - va - ni qual

*) T. 55: Das Libretto enthält hier einen weiteren, von Mozart nicht vertonten Vers, den Despina „da sé" spricht; vgl. Vorwort.


57
DESPINA
no - to si fa - ces - se che trat - tia - mo co-stor? An-che per que-sto c'è un mez-zo si - cu -
60
ris - si - mo; io vo - glio spar - ger fa - ma che ven - go - no da
62
DORABELLA
DESPINA
me. Chi vuoi che il cre - da? Oh bel - la! Non ha for - se mer-tou-na ca - me - rie - ra d'a -
65
FIORDILIGI
ver due ci - ci - sbe - i? Di me fi - da - te - vi. No no: son trop-po au -
67
da - ci que-sti tuoi fo - ra - stie - ri. Non eb - ber la bal - dan - za fin di chie - der dei

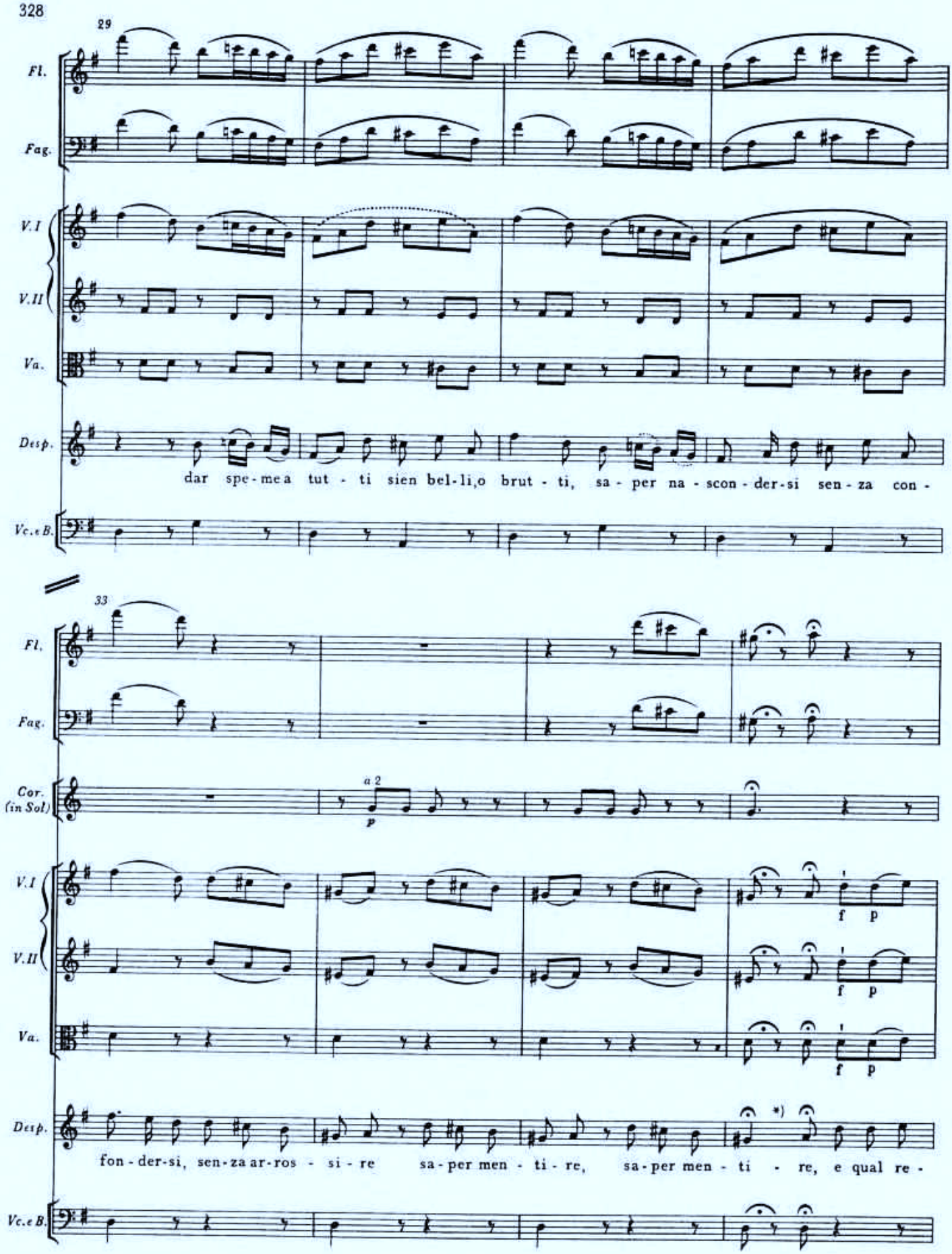
segue l'Aria
di Despinetta



*) T. 5-7: Im Libretto lautet der 3. Vers: „Quel che il cor più brama e loda".

9
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
s'è. Dèe sa - per le ma - li - ziet - te che in-na - mo - ra - no gli a-
Vc.e B.
13
Fl.
Fag.
a 2
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
man - ti: fin-ger ri - so, fin-ger pian - ti, in-ven - tar i bei per - ché, fin-ger
Vc.e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



*) T. 36, Despina: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

37
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
gi - na dal-l'al - to so - glio col pos-so e vo - glio far - si ub - bi - dir,
Vc. e B.
41
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
e qual re - gi - na col pos - so e vo - glio far - si ub - bi - dir.
Vc. e B.

45
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
(Par ch'ab-bian gu - sto
di tal dot - tri - na, vi - va De -
Vc. e B.
49
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
spi - na che sa ser - vir___, che sa ser - vir.)
Dèe in un mo -
Vc. e B.

54
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
men - to dar ret-ta a cen - to, col-le pu - pil - le par-lar con mil - le,
Vc. e B.
59
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
dar spe-me a tut - ti sien bel-li, o brut - ti, sa - per na - scon - der-si sen - za_ con-
Vc. e B.

*) T. 66, Despina: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

71
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Desp.
Vc. e B.
f p
e qual re - gi - na col pos-so e vo - glio far - si ub - bi - dir, e qual re -
75
sfp
gi - na dal-l'al-to so-glio col pos-so e vo - glio, col pos - - so e vo-glio,

80
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Desp.
Vc.e B.
p cresc.
p cresc.
fp
cresc.
col pos - so e vo - - glio far - - si ub - bi - dir, sì far - - si ub - bi -
crescendo
85
f
p
cresc.
dir ___, sì ___ far - - si ub - bi - dir.
(Par ch'ab-bian

90
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
p
V.I
V.II
simile
Va.
Desp.
gu - sto di tal dot - tri - na, vi - va De - spi - na che sa ser - vir, vi - va De - spi - na che sa ser -
Vc. e B.
95
Fl.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
(Parte.)
Desp.
vir, vi - va De - spi - na che sa ser - vir, che sa ser - vir, che sa ser - vir.)
Vc. e B.

Scena II

FIORDILIGI e DORABELLA.

Recitativo

15
FIORDILIGI
cia - mo al - cun mal. È mal che ba - sta il far par - lar di
17
DORABELLA
FIORDILIGI
noi. Quan - do si di - ce che ven - gon per De - spi - na! Oh
19
tu sei trop - po lar - ga di co - scien - za! E che di - ran - no gli spo - si
21
DORABELLA
no - stri? Nul - la: o non sa-pran l'af - fa - re ed è tut - to fi - ni - to; o sa-pran qual-che
24
FIORDILIGI
DORABELLA
co - sa, e al-lor di - re - mo che ven-ne - ro per lei. Mai no-stri co-ri? Re-sta-no quel che

segue Duetto
di Fiordiligi e Dorabella

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

N.° 20 Duetto

Andante

Oboe I, II

Fagotto I, II

Corno I, II in Sib alto/B hoch*)

Violino I

Violino II

Viola I, II

FIORDILIGI — Ed in -

DORABELLA — Pren-de - rò_ quel bru-net - ti - no che più le - pi - do_ mi_ par_.

Violoncello e Basso

5

Cor. (in Sib alto)

V.I — simile

V.II — simile

Va.

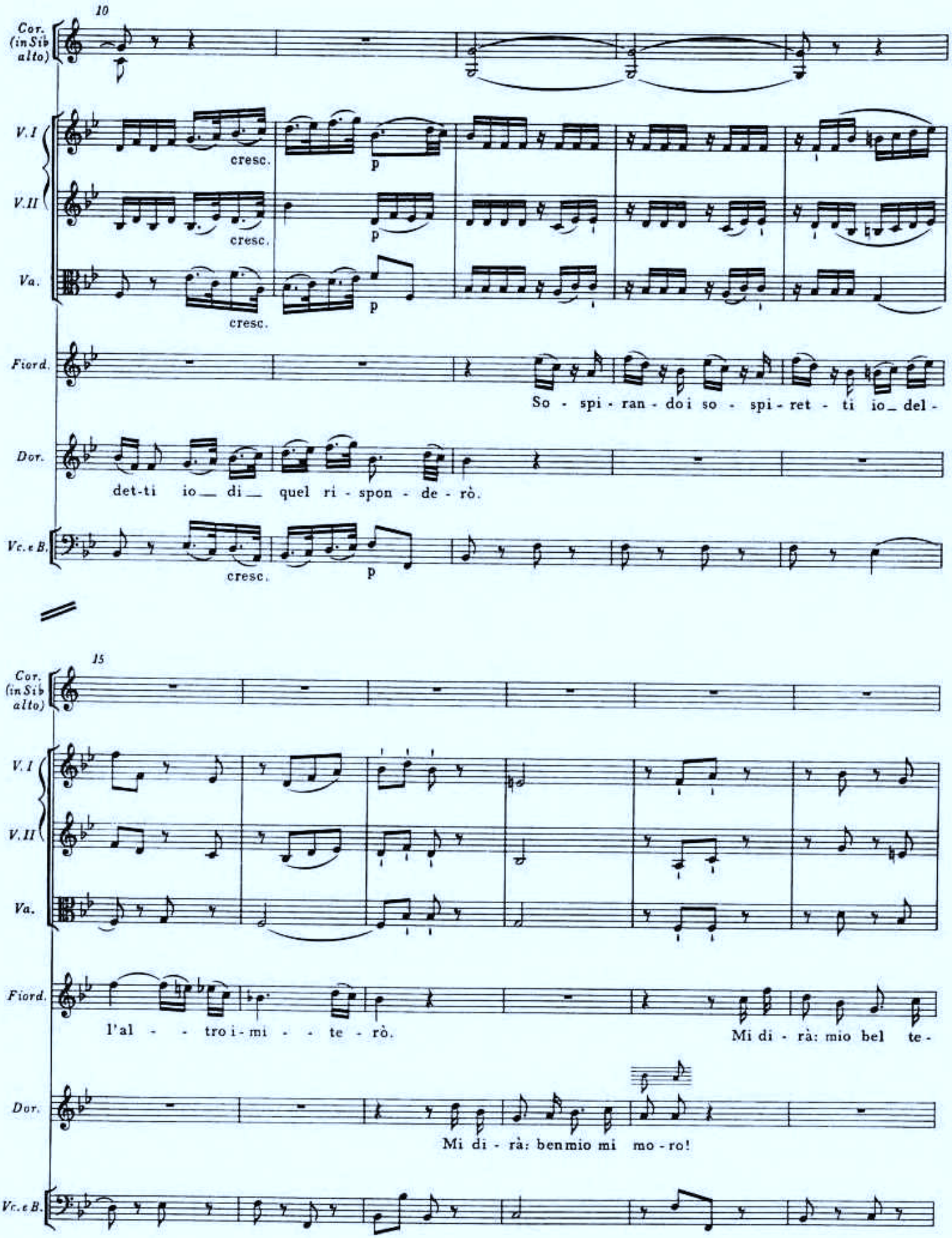
Fiord. — tr tr — tan - to io col bion - di - no vo'un po' ri - de-re e bur - lar.

Dor. — Scher-zo - set-ta ai dol - ci_

Vc. e B.

*) Vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

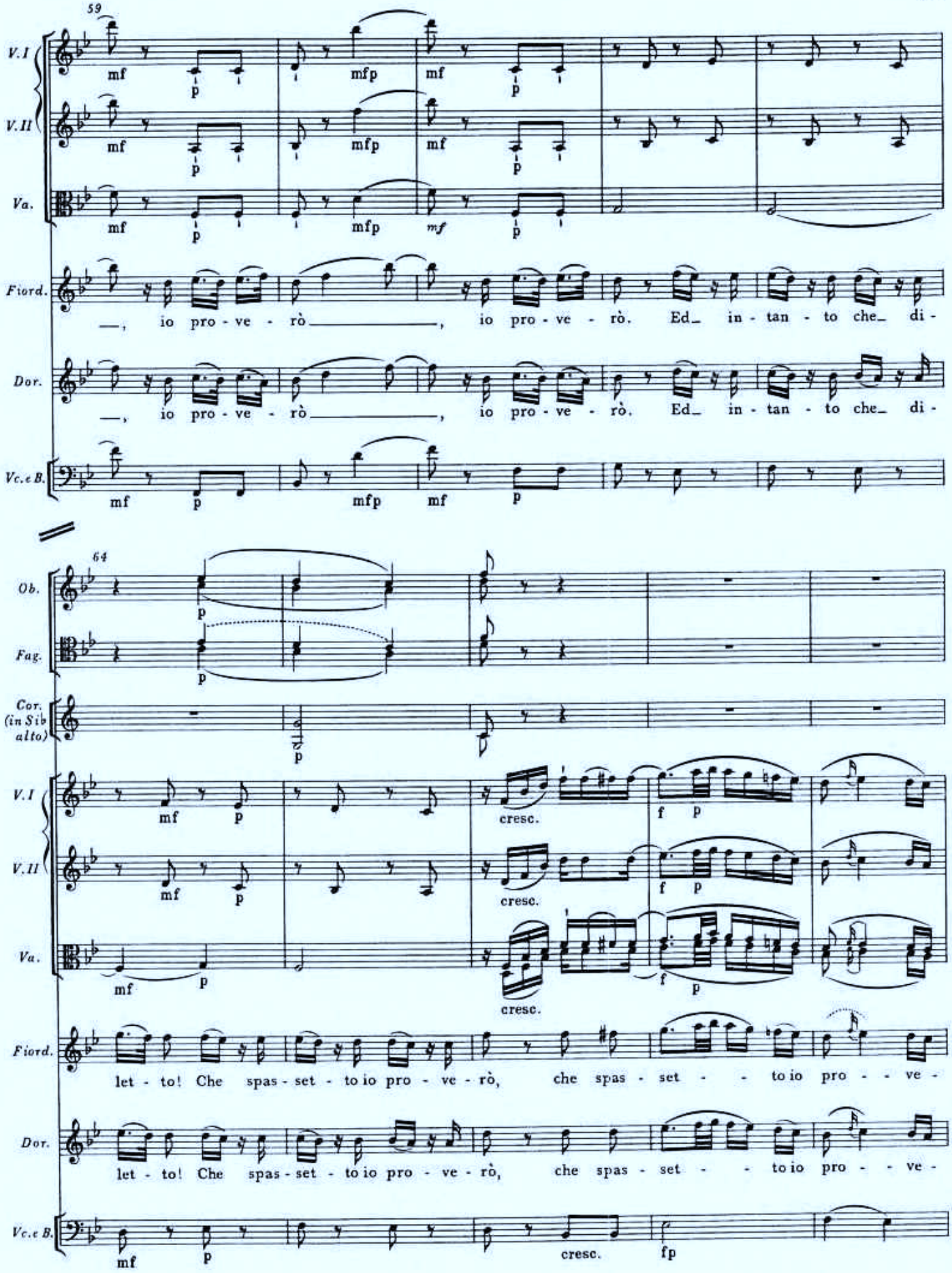

10
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
cresc.
p
So - spi - ran - do i so - spi - ret - ti io_ del -
det-ti io__ di__ quel ri - spon - de - rò.
15
l'al - - - tro i - mi - - - te - rò.
Mi di - rà: mio bel te -
Mi di - rà: ben mio mi mo - ro!

21
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
so - ro!
Ed in - tan - to che di -
Dor.
Ed in - tan - to che_ di - let - to!
Vc. e B.
25
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
let - to! Che_ spas - set - to io pro - ve - rò_, che spas - set - to io pro - ve - rò
Dor.
Che_ spas - set - to io pro - ve - rò_, che spas - set - to io pro - ve - rò
Vc. e B.

30
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Pren-de-
Vc. e B.
35
Ed in - tan - to io col bion - di - no vo' un po' ri - de - - re e bur - - lar.
rò quel bru - net - ti - no che più le - pi - do mi par. Scher - zo - set - ta ai dol - ci

40
a 2
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
mf
cresc.
f
p
Fiord.
So-spi - ran - do i so - spi - ret - ti
io del -
Dor.
det - ti
io di quel ri-spon-de - rò.
Vc.e B.
45
Ob.
Cor. (in Sib alto)
a 2
l'al - tro i - mi - - te - rò.
Mi _ di - rà: mio bel te -
Mi di - rà: ben mio mi mo - ro!

51
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a 2
V. I
V. II
Va.
Fiord.
so - ro! Ed in - tan - to che di - let - to! Ed in-tan-to che di -
Dor.
Ed in - tan - to che di - let - to! Ed in-tan-to che di -
Vc. e B.
mfp
55
let-to! Che spas-set-to io pro-ve - rò. Ed in-tan-to che di - let-to! Che spas-set-to io pro-ve - rò

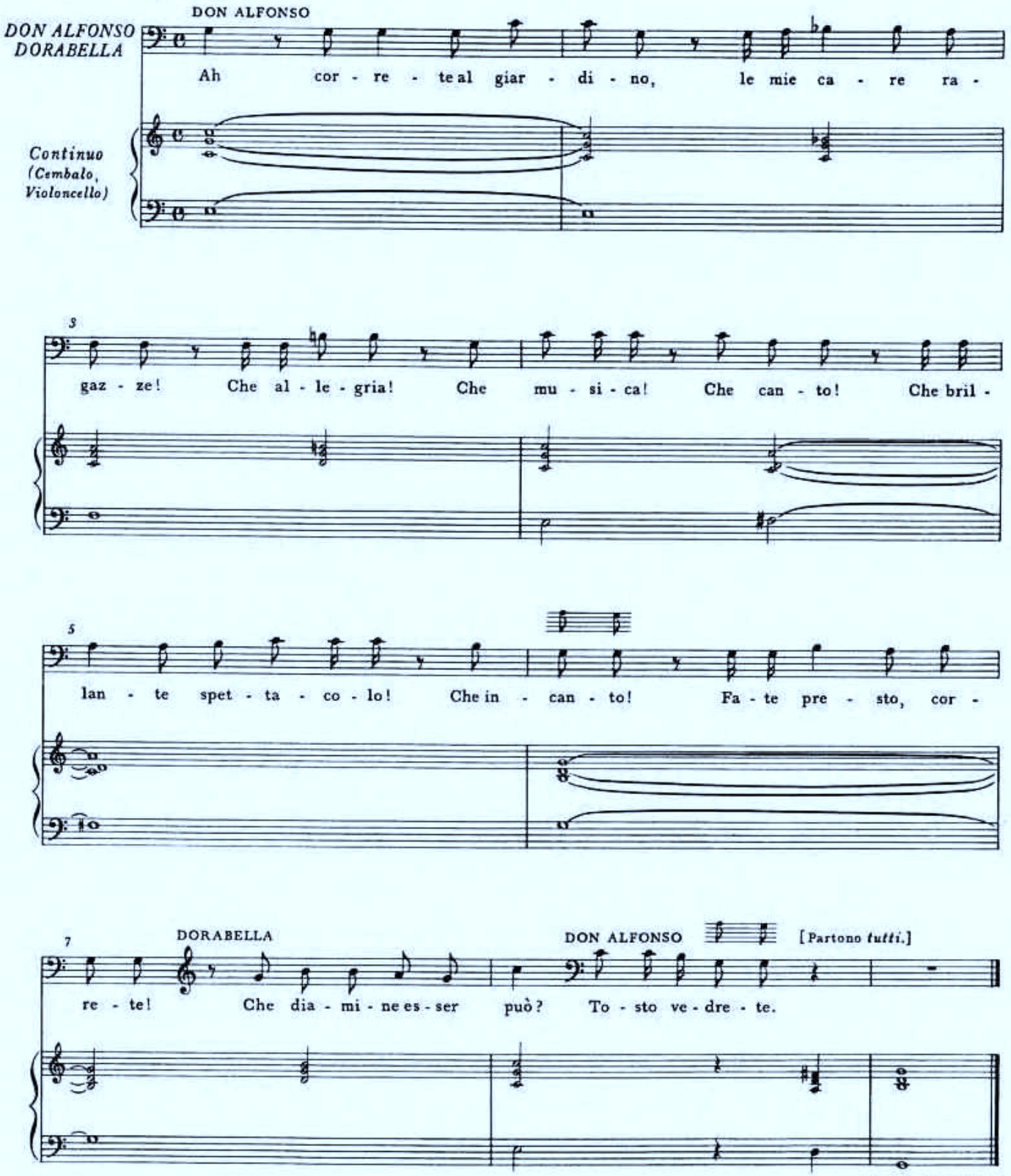

59
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc.e B.
mf
p
mfp
mf
—, io pro - ve - rò —, io pro - ve - rò. Ed in - tan - to che di -
64
Ob.
Fag.
Cor. (in Sib alto)
cresc.
f p
let - to! Che spas - set - to io pro - ve - rò, che spas - set - to io pro - ve -
fp

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

Scena III

Le suddette e DON ALFONSO.

Recitativo



segue Scena IV
Duetto con Coro

[Giardino alla riva del mare con sedili d'erba e due tavolini di pietra.
Barca ornata di fiori, con banda di stromenti.]

[Scena IV]

[FERRANDO e GUGLIELMO, DESPINA. Servi riccamente vestiti.
Coro di musici ecc.]
Poi FIORDILIGI, DORABELLA e DON ALFONSO.

N° 21 Duetto con Coro*)

*) Fehlt im Autograph; vgl. Vorwort.

*) - de: T. 38; vgl. Vorwort.
**) Zu T. 33-34 vgl. Vorwort.

-de
38
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
FERRANDO
Ferr.
Se - con - da - te, au - ret - te a - mi - che, se - con - da - te i miei de - si - ri;
GUGLIELMO
Gugl.
Se - con - da - te, au - ret - te a - mi - che, se - con - da - te i miei de - si - ri;
46
Clar. (in Sib)
a 2
Fag.
Cor. (in Mib)
Ferr.
e por - ta - te i miei so - spi - ri al - la de - a di que - sto cor, di
Gugl.
e por - ta - te i miei so - spi - ri al - la de - a di que - sto cor, di

54
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Ferr.
Gugl.
que - - sto cor. Voi che u - di - ste mil - - le vol - te il te -
que - - sto cor. Voi che u - di - ste mil - - le vol - te il te -

60
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Ferr.
Gugl.
nor del-le mie pe - ne, ri - pe - te - te al ca - ro_ be - ne
nor del - le mie pe - ne, ri - pe - te - te al ca - ro_ be - ne

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

78

Fl.

Clar. (in Sib)

Fag.

Cor. (in Mib)

sì bei cor, il de - sir di sì bei cor.

Coro

sì bei cor, il de - sir di sì bei cor.

sì bei cor, il de - sir di sì bei cor.

sì bei cor, il de - sir di sì bei cor.

Recitativo

DON ALFONSO, FIORDILIGI
DORABELLA, DESPINA
FERRANDO, GUGLIELMO

DON ALFONSO [ai servi che portano un bacile con fiori.]

Il tut-to de-po-ne-te so-pra quei ta-vo-li-ni, e nel-la

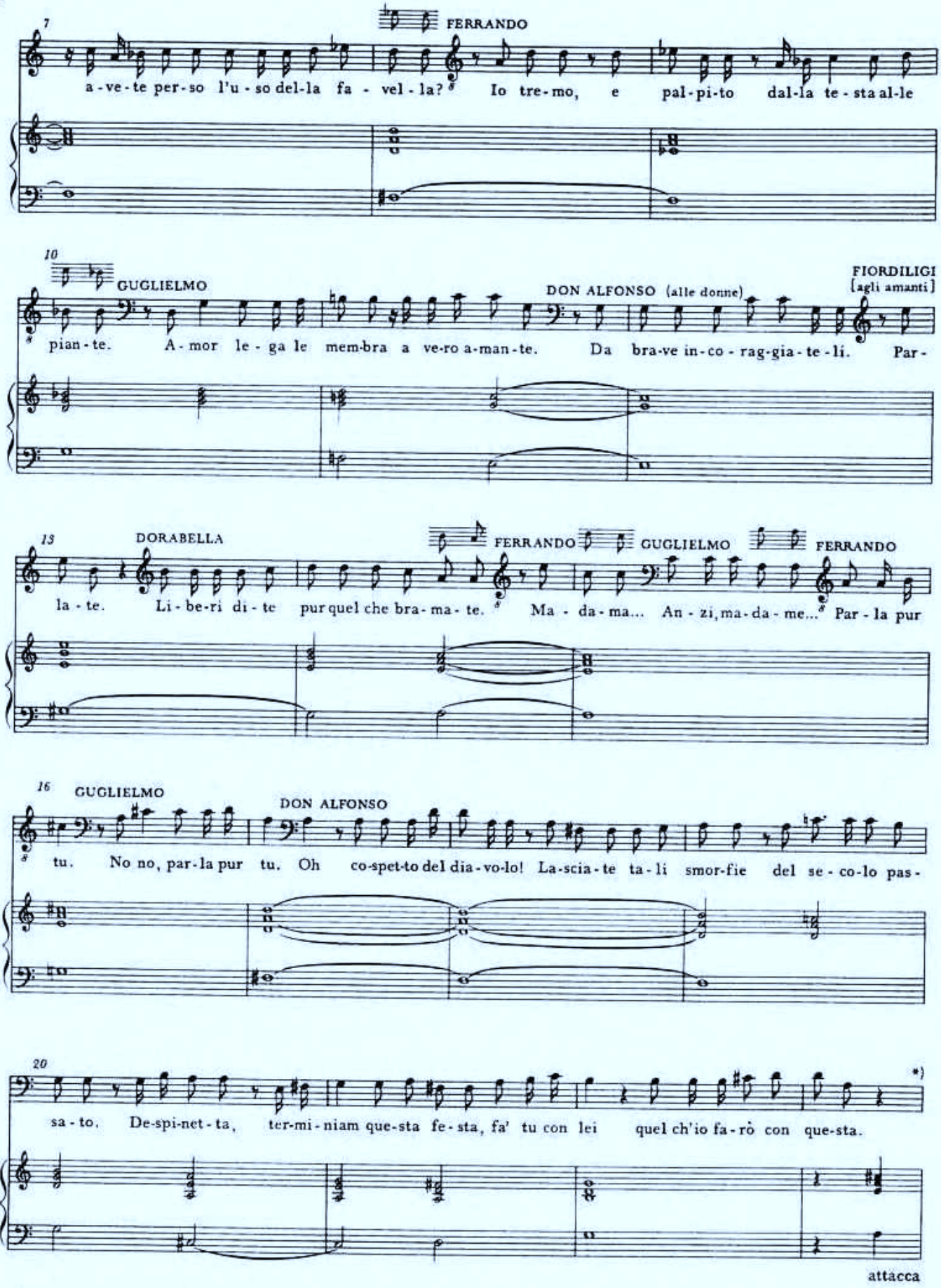
Continuo (Cembalo, Violoncello)

S

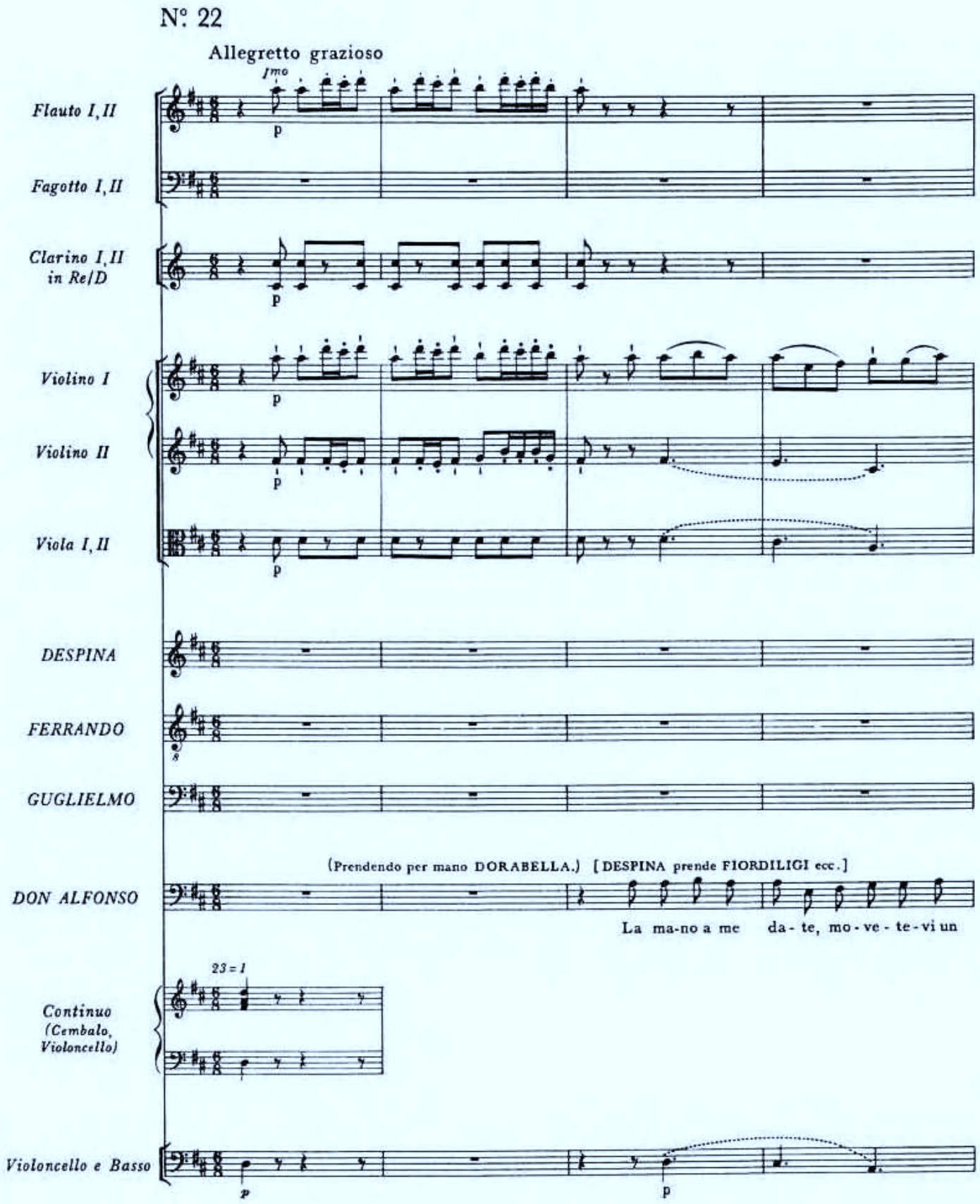
FIORDILIGI
DORABELLA

DESPINA

bar-ca ri-ti-ra-te-vi, a-mi-ci. Co-s'è tal ma-sche-ra-ta? A-ni-mo, via, co-rag-gio:



*) Als folgende Nummer war möglicherweise eine Arie für Don Alfonso vorgesehen; dazu und zum ursprünglichen Abschluß des Rezitativs vgl. Vorwort.


N°. 22
Allegretto grazioso
Flauto I, II
Fagotto I, II
Clarino I, II in Re/D
Violino I
Violino II
Viola I, II
DESPINA
FERRANDO
GUGLIELMO
DON ALFONSO
(Prendendo per mano DORABELLA.) [DESPINA prende FIORDILIGI ecc.]
La ma-no a me da-te, mo-ve-te-vi un
Continuo (Cembalo, Violoncello)
Violoncello e Basso

*) Zur 2. Hälfte von T. 6 in Violine II vgl. Krit. Bericht.

15
1mo
Fl.
1mo
Fag.
Cl. (in Re)
V. I
V. II
Va.
D. Alf.
chie-de un schia-vo tre - man-te;
v'of - fe - se, lo ve-de, ma so-lo un i -
Vc. e B.
20
1mo
Fl.
1mo
Fag.
a 2
Cl. (in Re)
V. I
V. II
Va.
FERRANDO
Ferr.
...ta - - ce,
GUGLIELMO
Gugl.
...ta - - ce,
D. Alf.
stan-te; or pe - na, ma ta - - ce, or la - scia - vi in
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 60, Despina: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

62
Fl.
Fag.
Cl. (in Re)
V.I
V.II
Va.
Desp.
brac - cio: né so - spi - ra - te più, né so - spi -
Vc. e B.
67
Presto
ra - te più, né so - spi - ra - te più.

72
I^mo
Fl.
Fag.
Cl. (in Re)
V. I
V. II
Va.
DESPINA
(a parte sotto voce)
Desp.
Per ca - ri - tà, par - tia - mo, quel che san far veg -
DON ALFONSO
(a parte sotto voce)
D. Alf.
Per ca - ri - tà, par - tia - mo, quel che san far veg -
Vc. e B.
p
75
I^mo
Fl.
Fag.
Cl. (in Re)
V. I
V. II
Va.
Desp.
gia - mo.
Per ca - ri - tà, par - tia - mo, quel che san far veg -
D. Alf.
gia - mo.
Per ca - ri - tà, par - tia - mo, quel che san far veg -
Vc. e B.

79
Fag.
V. I
V. II
Va.
Desp.
gia - mo. Le sti - mo più del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan
D. Alf.
gia - mo. Le sti - mo più del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan
Vc. e B.
82
Fl.
pp
Fag.
pp
V. I
V. II
Va.
Desp.
giù, non ca - scan giù, le sti - mo più del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del
D. Alf.
giù, non ca - scan giù, le sti - mo più del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del
Vc. e B.

85
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan giù, non ca - scan giù, s'o - ra non ca - scan
D.Alf.
dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan giù, non ca - scan giù, s'o - ra non ca - scan
Vc.e B.
88
Fl.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
giù, s'o - ra non ca - scan giù, s'o - ra non ca - scan giù.
[DESPINA e DON ALFONSO partono.]
D.Alf.
giù, s'o - ra non ca - scan giù, s'o - ra non ca - scan giù.
Vc.e B.

Scena V

[GUGLIELMO al braccio di DORABELLA.
FERRANDO e FIORDILIGI senza darsi braccio.]

[Fanno una piccola scena muta guardandosi, sospirando, ridendo ecc.]

Recitativo

FIORDILIGI, FERRANDO
DORABELLA, GUGLIELMO

FIORDILIGI: Oh che bel - la gior-na - ta!
FERRANDO: Cal - det - ta an - zi che no.
DORABELLA: Che vez -

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

GUGLIELMO: zo - si ar-bo-scel-li!
FIORDILIGI: Cer-to cer-to, son bel-li: han più fo-glie che frut-ti.
Quei vi - a - li co-me so - no leg-

FERRANDO: gia-dri. Vo - le - te pas - seg - giar?
FIORDILIGI: Son pron-to, o ca - ra, ad o - gni vo-stro cen-no.
Trop-pa

FERRANDO [nel passare a GUGLIELMO]: gra - zia!
(Ec - co-ci al-la gran cri - si.)
FIORDILIGI: Co - sa gli a-ve - te det-to?
FERRANDO: Eh gli rac - co-man-

DORABELLA: da - i di di - ver - tir - la be - ne.
GUGLIELMO: Pas-seg-gia-mo an-che noi. Co - me vi pia - ce.
[Passeggiano.]

p

*) T. 20 f., Dorabella: Der Vers „Non otterrà nientissimo" ist im Libretto noch zu Guglielmo gestellt.

31
DORABELLA
GUGLIELMO
mo-ro! (Son spa-ri-ti: do-ve dia-min son i-ti?) Eh via non fa-te... Io mi mo-ro, cru-
34
DORABELLA
GUGLIELMO
de-le, e voi bur-la-te? Io bur-lo! Io bur-lo! Dun-que da-te-mi qual-che se-gno, a-ni-ma
37
DORABELLA
bel-la, del-la vo-stra pie-tà. Due se vo-le-te: di-te quel che far deg-gio, e lo ve-
40
GUGLIELMO
dre-te. (Scher-za, o di-ce dav-ve-ro?) Que-sta pic-cio-la of-fer-ta d'ac-cet-ta-re de-
43
DOR.
GUGLIELMO
gna-te-vi. Un co-re? Un co-re: è sim-bo-lo di quel-lo ch'ar-de lan-gui-sce, e

segue Duetto
di Dorabella e Guglielmo

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

N.° 23 Duetto
Andante grazioso
Clarinetto I,II in Do/C
Fagotto I,II
Corno I,II in Fa/F
Violino I
Violino II
Viola I,II
DORABELLA
GUGLIELMO
Il co - re vi do - no, bel - l'i - do - lo mi - o; ma il
Violoncello e Basso
V.I
V.II
Va.
Dor.
Mel da - te lo pren - do, ma il
Gugl.
vo - stro vo' an - ch'io, via da - te - lo a me.
Vc. e B.

11
V.I
V.II
Va.
Dor.
Gugl.
Vc.e B.
p
mf
mio non_ vi__ ren - do, in - van mel_ chie - de - te, più me - co ei non_ è.
Se__
17
Se a_ me tu lo da - i che
te - co non l'ha - i per - ché bat - te qui?
23
mai bal - za lì?
Che mai bal - za bal - za bal - za
Per-ché bat - te bat - te bat - te qui?

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

40
Clar. (in Do)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Dor.
Gugl.
Vc. e B.
simile
mf
p
ei bat - te co - sì, ei bat - te co - sì, ei bat - te co - sì, ei
47
Cor. (in Fa)
bat - te co - sì.
Ei qui non può star.
[Vuol mettergli il core dov'ha il ritratto dell' amante.]
Qui la - scia che il met - ta.
T'in -

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

75
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
V.I
V.II
Va.
Dor.
Gugl.
Vc.e B.
Oh
mi - ra, ri - mi - ra, se me - glio può an-dar.
Oh
81
cam - bio fe - li - ce di co - ri e d'af-
cam - bio fe - li - ce di co - ri e d'af-

*) T. 96, Dorabella/Guglielmo: Mozart schreibt hier (anders als in T. 80) „Che".

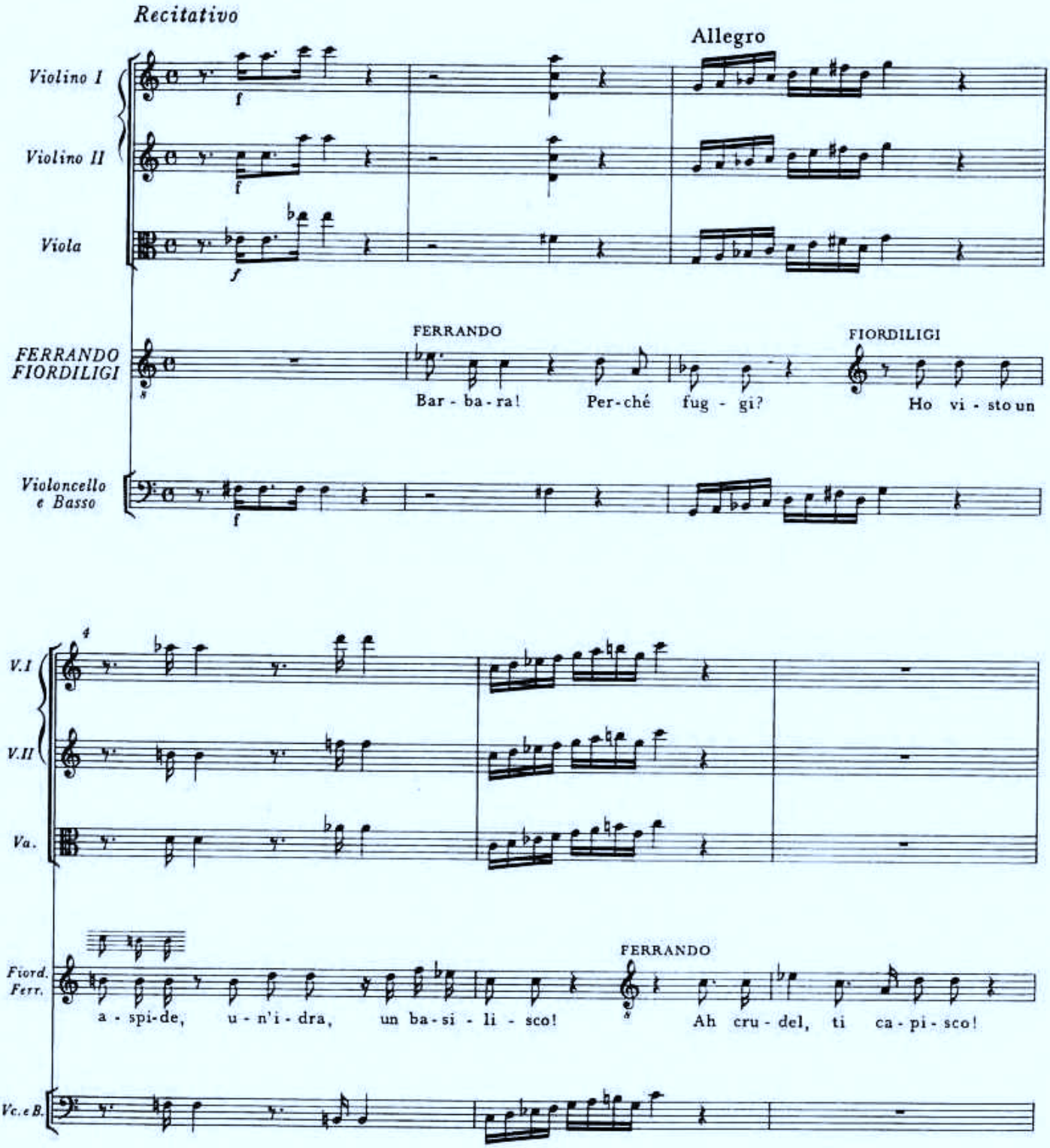
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

97
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Fa)
V. I
V. II
Va.
Dor.
Gugl.
Vc. e B.
mf
p
cam - bio fe - li - ce!
Di co - rie d'af -
cam - bio fe - li - ce!
Di co - rie d'af -
102
fet - ti! Che nuo - vi di - - let - ti, che dol - ce pe - - nar, che
fet - ti! Che nuo - vi di - - let - ti, che dol - ce pe - - nar, che
Violoncello
Basso

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena VI

[FIORDILIGI e FERRANDO.]



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

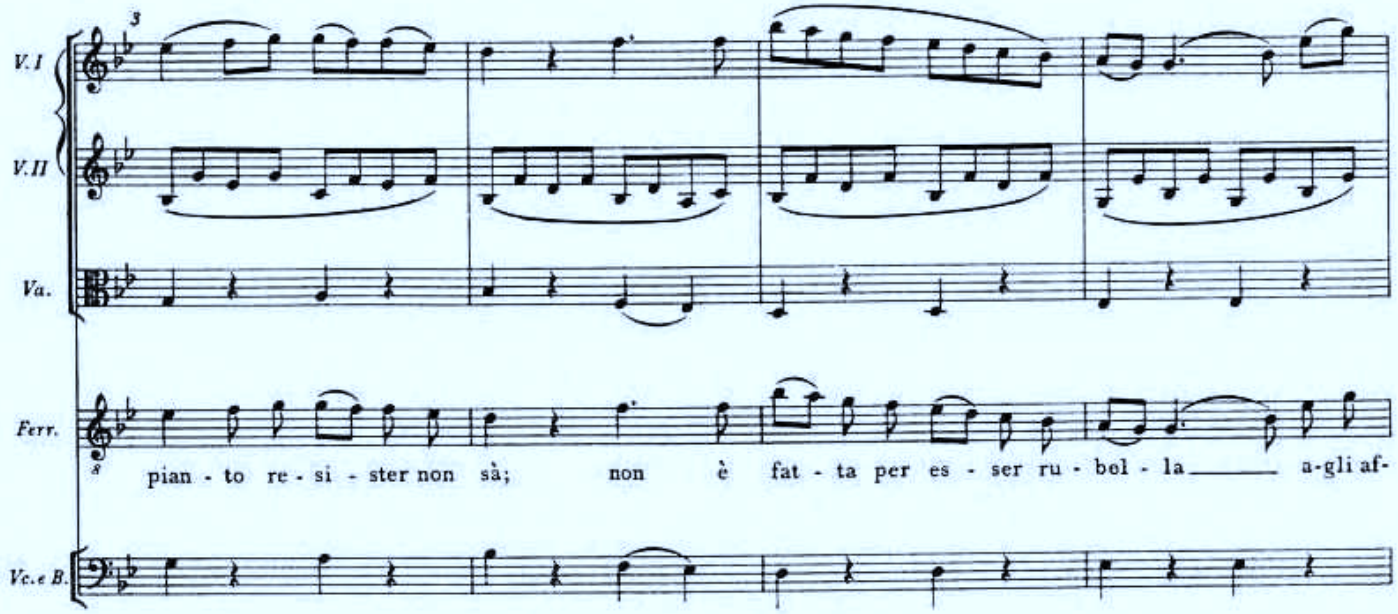
*) -de: S. 397; vgl. Vorwort.

segue l'Aria di Ferrando

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

N° 24 *Aria*

Allegretto

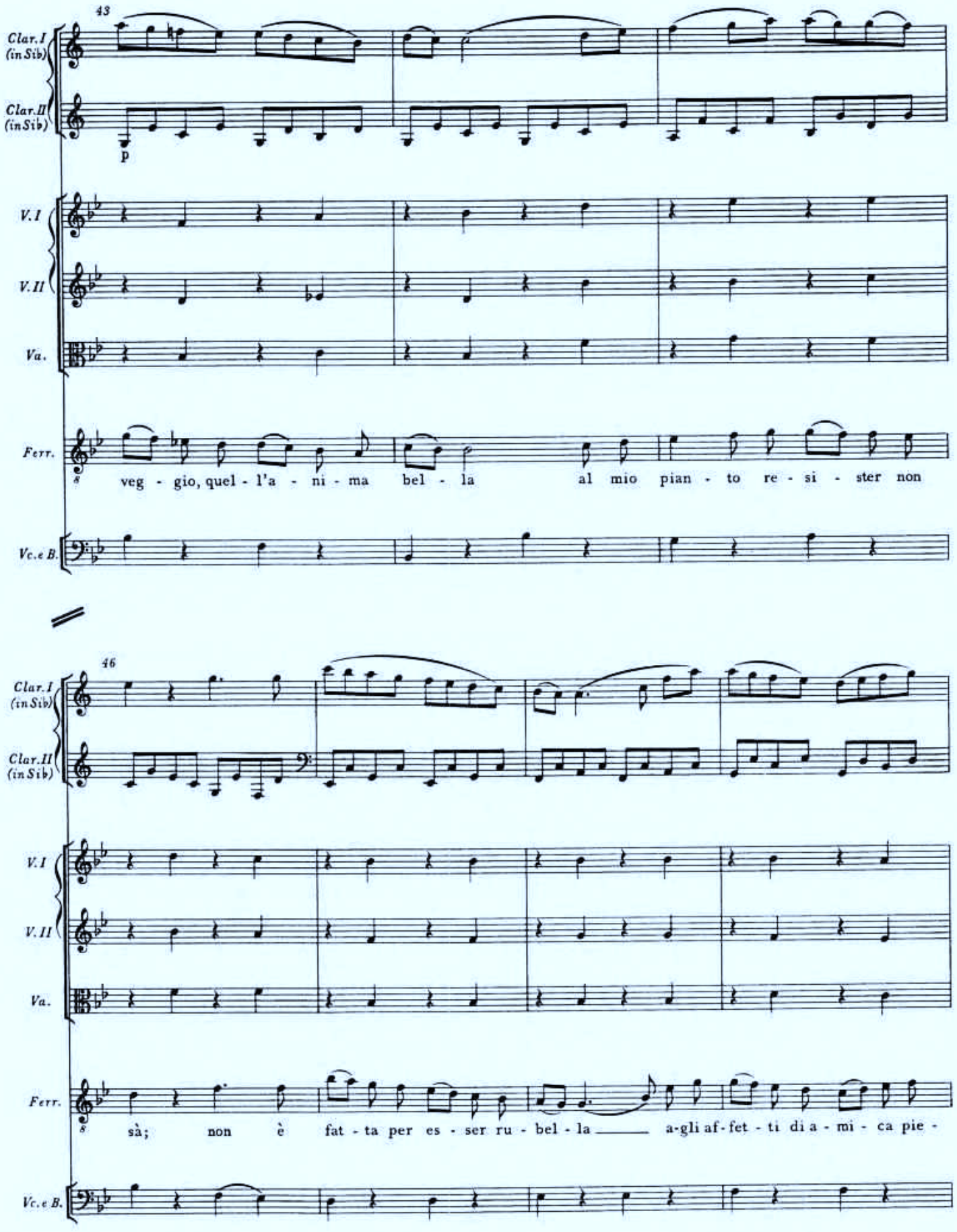


*) Zur Frage „Klarinette II = Bassettklarinette" und zur Themenverwandtschaft mit dem fragmentarischen Rondo KV Anh. 88 (581ª) vgl. Vorwort.

7
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc.e B.
mfp
mfp
mf
p
fet - ti di a - mi - ca pie - tà ___ ; non è fat - ta per es - ser ru - bel - la, ru -
mf
p
11
mfp
mfp
mf
p
bel - la a - gli af - fet - - - - ti di a - mi - - ca pie - tà.
mf
p
15
In quel guar - do, in quei ca - ri so - spi - ri dol - ce

*) T. 32, Ferrando: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

*) T. 42, Ferrando: Hier kann ein kurzer „Eingang" gesungen werden.


43
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
p
V.I
V.II
Va.
Ferr.
veg - gio, quel - l'a - ni - ma bel - la al mio pian - to re - si - ster non
Vc.e B.
46
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
sà; non è fat - ta per es - ser ru - bel - la a-gli af-fet - ti di a - mi - ca pie -
Vc.e B.

50
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
Ferr.
tà ___ ; non è fat - ta per es - ser ru - bel - la, ru - bel - la a - gli af-
Vc.e B.
54
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
p
V.I
V.II
Va.
Ferr.
fet - - - - - - ti di a - mi - ca pie - tà.
Vc.e B.

58
a 2
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
In quel guar-do, in quei ca-ri so-spi-ri dol-ce
Vc. e B.
62
Clar. (in Sib)
Fag.
sf p
Cl. (in Sib)
a 2
sf p
V.I
V.II
Va.
Ferr.
rag-gio lam-peg-gia al mio cor, lam-peg-gia al mio cor. Già ri-
Vc. e B.
Vc.

*) T. 75, Ferrando: Die Fermaten können kurz ausgeziert werden.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

76
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
spon-di a' miei cal-di de-si-ri, già tu ce-di al più te-ne-ro a-mor, già tu
Vc.
B.
81
cresc.
Tutti Bassi
ce-di, tu ce-di al più te-ne-ro a-mor
Vc. e B.

86
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
a 2
cresc.
fp
p cresc.
f p
, al più te - - ne - ro a - mor , al più te - - -
91
1mo
sfp
Ma, tu fug - gi, spie - ta - ta , tu
- - ne - ro a - mor.

*) T. 98, Ferrando: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

106
Clar. (in Sib)
Fag.
Cl. (in Sib)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
cresc.
f
del_ mi con-dan-na a mo-rir___, mi con-dan-na a mo-rir, la cru-del!
111
sfp
Ah ces-sa-te, spe-ran-ze fal-la-ci! La cru-del_ mi con-dan-na a mo-

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

Scena VII

FIORDILIGI sola.

-de

Recitativo*)

Allegretto

*) Fehlt im Autograph; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

9
V.I
V.II
Va.
Fiord.
que - sto ben do - vu - to a mie col - pe!... In ta - le i - stan - te do -
Vc. e B.
12
V.I
V.II
Va.
Fiord.
vea di nuo-vo a-man-te i so - spi - ri a-scol-tar?... L'al-trui que-re-le do-vea
Vc. e B.
15
V.I
V.II
Va.
Fiord.
vol - ger in gio - co? Ah que - sto co - re a ra - gio - ne con-dan-ni, o giu - sto a-
Vc. e B.
p
f
sfp

*) Hier folgen im Libretto sechs nicht vertonte Verse; vgl. Vorwort.

N°. 25 Rondò

Adagio

*) Vgl. Vorwort.

7
Fl.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
sco - so, oh dio ____, sa - rà, sem - pre a - sco - so, a - sco - so, oh dio ____, sa -
Vc. e B.
II
Fl.
Clar. (in Si)
Fag.
Cor. (in Mi)
I mo
dolce
V.I
V.II
Va.
Fiord.
rà. Sve - ne - rà que-st'em-pia vo-glia l'ar-dir mio, la mia ____ co - stan-za,
Vc. e B.

*) T. 21, Fiordiligi: Hier kann ein kurzer „Eingang" gesungen werden.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

22
Fag.
Imo
p
Cor. (in Mi)
tr
V. I
V. II
Va.
Fiord.
tà, ben mio, per - do - na
al - l'er - ror d'un al - ma a-
Vc. e B.
26
Clar. (in Si)
p
Fag.
Imo
Cor. (in Mi)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
man - te;
fra que - st'om-bre, e que - ste pian-te,
Vc. e B.

*) T. 33, Fiordiligi: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

38
Cor. (in Mi)
p
V.I
V.II
simile
Va.
Fiord.
mai man-cò di fe-de que-sto_ va-no,in-gra-to cor! Si do-
Vc.eB.
42
Clar. (in Si)
p
cresc.
f
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
vea_ mi-glior mer-ce-de_, ca-ro be-ne,al tuo can-dor, ca-ro_
Vc.eB.

46
Clar. (in Si)
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Vc. e B.
1mo
dolce
p
be - - - - - - - - ne, al tuo can - dor.
51
Fag.
Per pie - tà, ben mio, per - do - na al - - l'er -

56
Fl.
Clar. (in Si)
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
ror d'un al - ma a - man-te; sve-ne - rà que-st'em - pia vo - glia l'ar-dir
Vc. e B.
61
Clar. (in Si)
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
mio, la mia co - stan-za, per-de - rà_ la_ ri - mem-bran-za, che ver -
Vc. e B.

*) T. 67, Fiordiligi: Hier kann ein kurzer „Eingang" gesungen werden.

76
Cor. (in Mi)
p
V.I
V.II
Va.
p
p
p
Fiord.
be - - - - - - - - - - ne, al tuo can -
Vc. e B.
p

80
Fl.
I^mo
p
V.I
V.II
Va.
Fiord.
dor. A chi mai man - cò di
Vc. e B.

84
Fl.
Clar. (in Si)
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Vc. e B.
fe-de que - - sto va - no, in - gra - - - to cor,
89
que - - sto va - no, que - - - sto va - - no, in-gra - to

94
Imo
Fl.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
cor! Si do - vea mi - gliormer-ce-de, ca-ro be - ne,al tuo can -
Vc.e B.
98 Imo
simile
Fl.
Clar. (in Si)
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
dor, ca - - ro be - ne, al tuo can - dor,
Vc.e B.

103
Fl.
Clar. (in Si)
Fag.
Cor. (in Mi)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Vc.e B.
fp
f p
ca - - - ro be - ne, ca - - - ro be - - - ne,al
107
rallentando colla parte
tr
tuo can - - dor, ca - ro be - ne,al tuo can - dor, ca - ro

*) Zu drei im Autograph nach T. 113 gestrichenen Takten vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena VIII

FERRANDO, GUGLIELMO.

Recitativo

16
GUGLIELMO
man-ti, fin-go di pian-ger, fin-go di mo-rir al suo piè... Bra-vo as-sai per mia fè! Ed
20
FERRANDO
GUGLIELMO
FERRANDO
el-la? El-la da pri-ma ri-de, scher-za, mi bur-la... E poi? E poi fin-ge d'im-pie-to-
25
GUGLIELMO
FERRANDO
sir-si... Oh co-spet-tac-cio! Al-fin scop-pia la bom-ba: pu-ra co-me co-lom-ba al suo
26
ca-ro Gu-gliel-mo el-la si ser-ba, mi di-scac-cia su-per-ba, mi mal-trat-ta, mi
6
7
29
fug-ge, te-sti-mo-nio ren-den-do-mi, e mes-sag-gio, che u-na fem-mi-na el-l'è sen-za pa-

*) T. 37, Guglielmo: Im Libretto „fedele messaggier" (statt „fido").

47
FERRANDO
pil-lo-la.) Stel-le! Ces-se el-la for-se al-le lu-sin-ghe tu-e? Ah s'io po-tes-si so-spet-
51
GUGLIELMO
tar-lo sol-tan-to! È sem-pre be-ne il so-spet-ta-re un po-co in que-sto mon-do.
FERRANDO
E-ter-ni
54
de-i! Fa-vel-la: a fo-co len-to non mi far qui mo-rir; ma no, tu
57
vuo-i pren-der-ti me-co spas-so: el-la non a-ma, non a-do-ra che
60
GUGLIELMO
me. Cer-to: an-zi in pro-va di suo a-mor, di sua fe-de que-sto bel ri-trat-ti-no el-la mi

senza tempo
a tempo
Allegro
63
Violino I
Violino II
Viola I,II
p
crescendo
f
sf
GUGL.
FERRANDO (furente)
GUGLIELMO
FERRANDO
die-de. Il mio ri-trat-to! Ah per-fi-da!
Continuo
(Cembalo,
Violoncello)
Violoncello e Basso
67
V.I
V.II
Va.
GUGLIELMO
FERRANDO [come sopra]
Gugl.
Ferr.
O - ve va - i?
A trar - le il cor
dal scel - le - ra - to pet - to, e a ven-di-
Vc.e B.

70
V.I
V.II
Va.
Ferr. Gugl.
Vc. e B.
GUGLIELMO
FERR. (risoluto)
car il mio tra - di - to af - fet - to. Fer - ma - ti. No, mi
73
GUGLIELMO
la - scia! Sei tu paz - zo? Vuoi tu pre - ci - pi - tar - ti per u - na don - na che non val due
76
fp
FERRANDO
sol - di? (Non vor - rei che fa - ces - se qual - che cor - bel - le - ri - a!) Nu - mi! Tan - te pro -

Andante
79
V. I
V. II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
p
fp
mes-se, e la-gri-me, e so-spi-ri, e giu-ra-men-ti, in sì po-chi mo-men-ti co-me
82
GUGLIELMO
FERRANDO
Ferr. Gugl.
l'em-pia o-bliò! Per Bac-co, io non lo so. Che fa-re or deg-gio? A qual par-ti-to, a
Allegro
85
f
qual i-dea m'ap-pi-glio?
Ab-bi di me pie-tà,
[♩]

*) An dieser Stelle war im Autograph zunächst ein Rezitativschluß in c-moll vorgesehen; vgl. Vorwort.

*) Zwei Fragmente eines Entwurfs zu dieser Arie sind im Anhang II (S. 624-625) wiedergegeben; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum. Online Publications (2006)

*) T. 16, Guglielmo: Die Fermate kann (sehr) kurz ausgeziert werden.

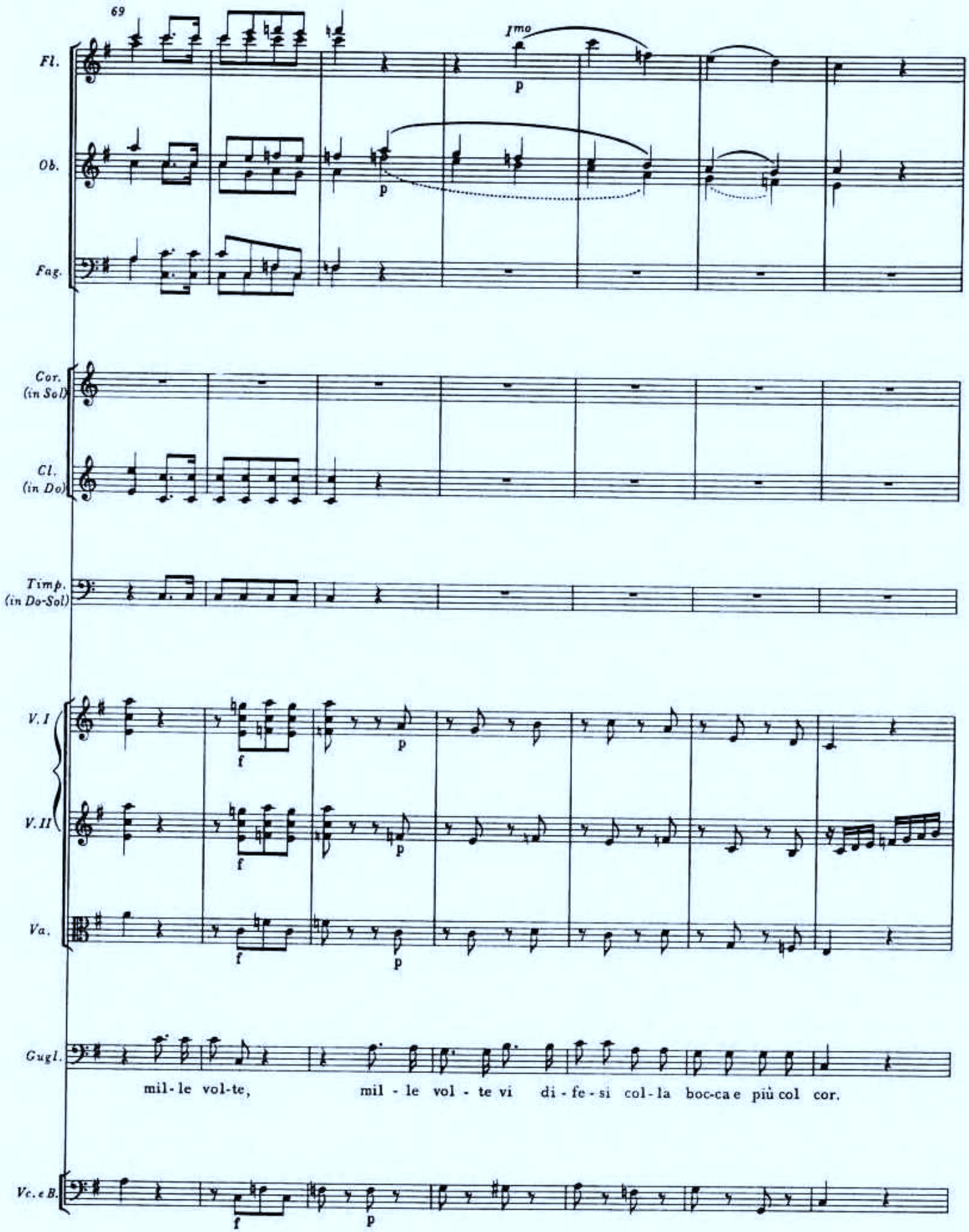
19
V.I
V.II
Va.
fp
fp
Gugl.
che se il ver vi deg-gio dir, se si la-gna-no gli a-man-ti li co-min-cio a com-pa-
Vc. e B.
fp
fp
25
Fl.
f
Ob.
f
p
Fag.
a 2
f
p
Cor. (in Sol)
f
V.I
f
f
p
V.II
f
p
Va.
f
fp
Gugl.
tir, li co-min-cio a com-pa-tir.
Io vo' be-ne al ses-so vo-stro,
Vc. e B.
f
fp

32
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
p
fp
fp
lo sa - pe - te, o - gnun lo sa; o - gni gior-no ve lo mo-stro, ve lo
fp
fp
38
a 2
Fl.
V.I
V.II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
p
mo-stro, ve lo mo-stro, vi do se - gno d'a - mi - stà, ve lo mo - stro,

*) T. 46 und 48, Guglielmo: Anders als in T. 40 schreibt Mozart hier „marche" (statt „segno"); vgl. auch S. 625.

57
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Cugl.
Vc. e B.
a 2
p
f
m'av - vi - li - sce in ve - ri - tà.
Mil - le vol - te il bran - do

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

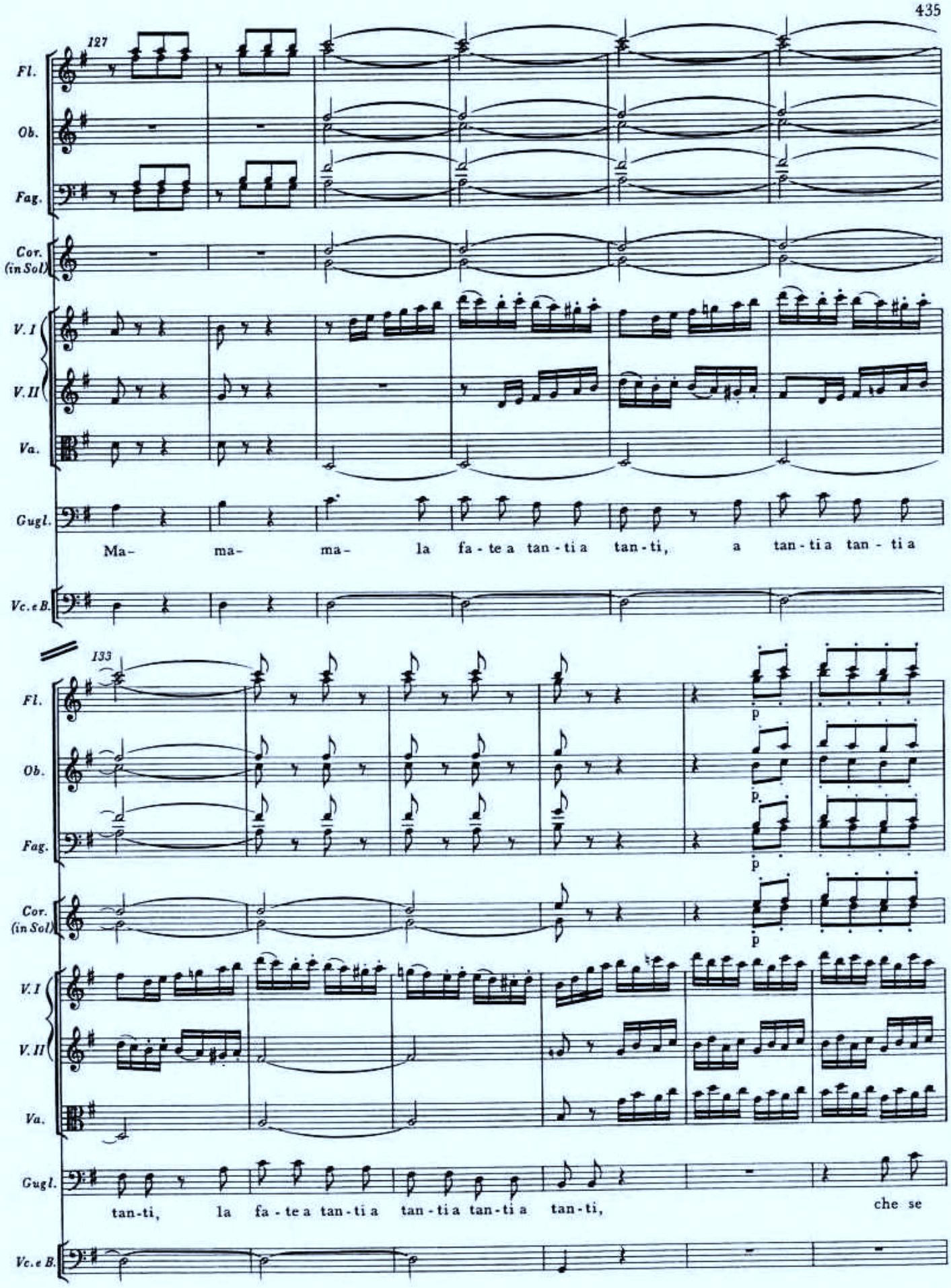

69
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
I^mo
p
f
mil - le vol - te, mil - le vol - te vi di - fe - si col - la boc - ca e più col cor.

76
Cor. (in Sol)
p
V.I
V.II
Va.
Gugl.
Ma quel far-la a tan-ti a tan-ti a tan-ti a tan-ti è un vi-ziet-to sec-ca-tor,
Vc. e B.
83
Ob.
p
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
Gugl.
è un vi-ziet-to sec-ca-tor. Sie-te va-ghe, sie-te a-
Vc. e B.

89
I^mo
Fl.
I^mo
Fag.
a 2
V. I
V. II
mf
mf
Va.
p
Gugl.
ma - bi - li,
più te - so - ri il ciel vi die',
e le
Vc. e B.
95
a 2
Fag.
Cor. (in Sol)
p
V. I
p
mf
p
V. II
p
mf
p
Va.
Gugl.
gra - zie vi cir - con - da-no
dal - la te - sta fi - no ai piè, dal - la te - sta fi - no ai
Vc. e B.

*) T. 109-114: Der Vers „Che credibile non è" fehlt im Libretto. Den Text der Takte 114-126 hat Mozart aus früheren Versen zusammengestellt; vgl. Krit. Bericht.

115
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
fp
a 2
f p
be - ne al ses - so vo-stro, ve lo mo-stro, mil - le vol-te il bran-do pre-si,
121
p
vi di - fe - si, gran te - so - ri il ciel vi die', fi - no ai piè.


127
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Ma- ma- ma- la fa - te a tan - ti a tan - ti, a tan - ti a tan - ti a
Vc. e B.
133
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
tan - ti, la fa - te a tan - ti a tan - ti a tan - ti a tan - ti, che se
Vc. e B.

*) T. 141 etc., Guglielmo: Im Libretto „il lor" (statt „un gran").

151
Fl.
Ob.
Fag.
Cor. (in Sol)
V.I
V.II
Va.
Gugl.
gran per - ché. Per - ché?- Per-ché- per-ché,han cer-to un gran per -
Vc.e B.
158
I^mo
a 2
ché, per - ché?- Per-ché!- Per-ché,han cer-to un gran per - ché, un

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena IX

FERRANDO solo, poi DON ALFONSO e GUGLIELMO
che parlano in fondo ecc.

Recitativo

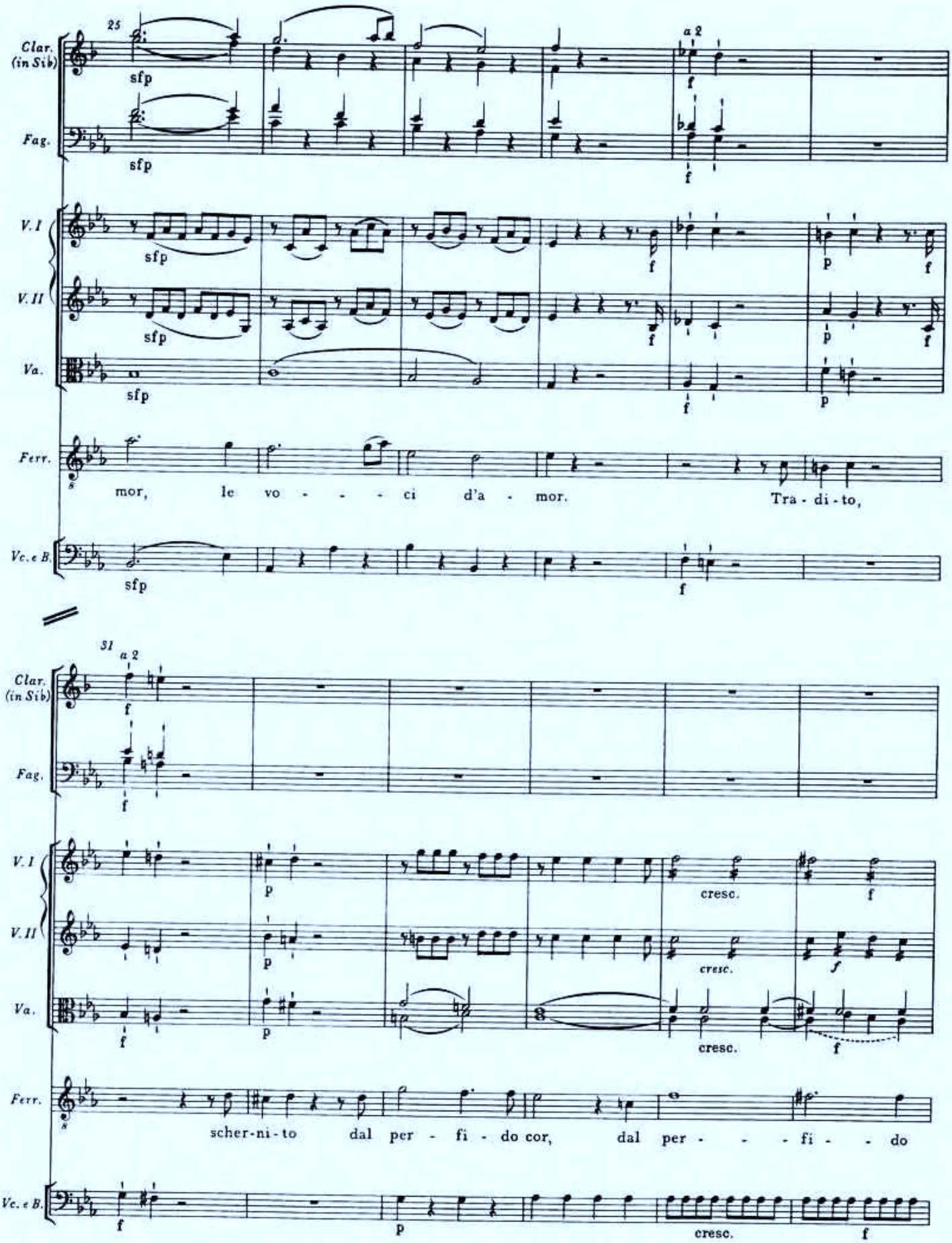
Allegro

10
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
sf
p
f p
f p
al - tri, non i - o ba - sto per con - si - gliar - mi...
13
Al - fon - so, Al - fon - so, quan-to ri - der vor -
16
rai del - la mia stu - pi - dez - za!
Ma mi ven - di - che -

*) T. 23 f., Ferrando: „saprò" fehlt im Libretto.

N° 27 Cavatina
Allegro
Oboe I,II
Clarinetto I,II in Sib/B
Fagotto I,II
Corno I,II in Do/C
Violino I
Violino II
Viola I,II
FERRANDO
Violoncello e Basso
p
cresc.
Tra - di - to, scher-ni - to dal per - fi - do cor, dal per - - -
crescendo
6
Clar. (in Sib)
Fag.
dolce
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc.e B.
f
p
fi - - do cor, io sen - to che an-

13
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
co - ra que - st'al - ma l'a - do - ra, io sen - to_ per es - sa le vo - ci d'a -
Vc. e B.
19
p
sfp
mor, io sen - to per es - sa le vo - ci d'a - mor, le vo - ci d'a -


25
a 2
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
sfp
f
p
mor, le vo - - - ci d'a - mor. Tra - di - to,
31
a 2
scher-ni-to dal per - fi - do cor, dal per - - - fi - - do
cresc.

37
dolce
Ob.
Fag.I
Fag.II
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
p
[Qui capita DON ALFONSO con GUGLIELMO e sta a sentire.]
cor,
io sen - to che an - co - ra que -
44
sf
p
sfp
Fag.
st'al - ma l'a - do - ra, io sen - to per es - sa le vo - ci d'a - mor, io

50
Ob.
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
sen - to per es - sa le vo - ci d'a - mor, le vo - ci d'a - mor, d'a -
Vc. e B.
sfp
56
Clar. (in Sib)
I^mo
f
mor_, le vo - - - ci d'a - mor_, le_

62
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
cresc.
cresc.
vo - - ci d'a-mor, le vo - ci, le vo - -
68
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Do)
V. I
V. II
Va.
Ferr.
Vc. e B.
- - ci d'a-mor.

Recitativo

DON ALFONSO
FERRANDO
GUGLIELMO

DON ALFONSO: Bra - vo: que-sta è co-stan - za.
FERRANDO: An-da-te,o bar - ba - ro, per voi mi - se - ro

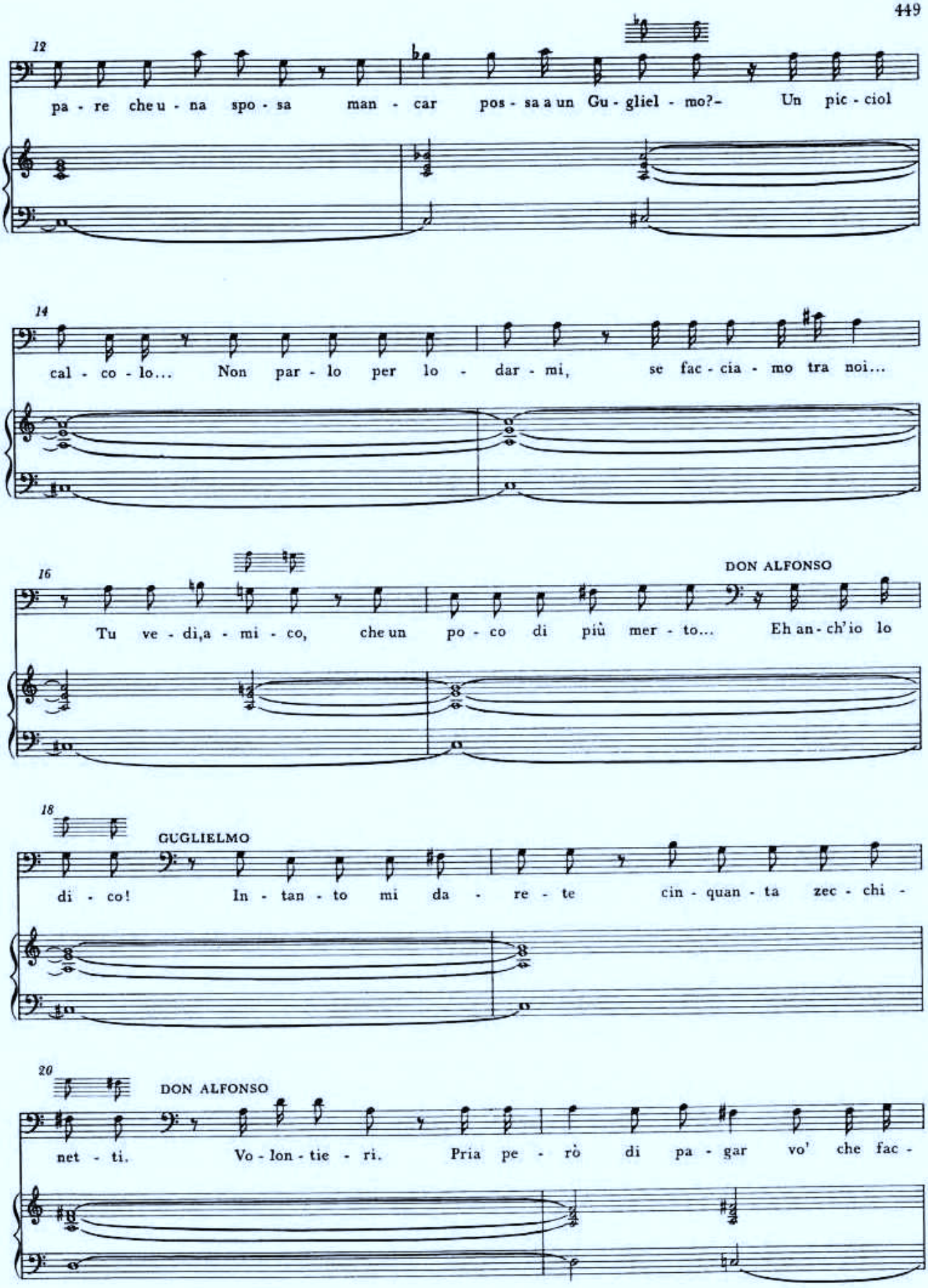
Continuo (Cembalo, Violoncello)

3
DON ALFONSO: so - no. Via, se sa - re - te buo - no vi tor - ne - rò l'an - ti - ca

5
cal - ma. U - di - te: Fior-di - li - gi a Gu - gliel - mo si con - ser - va fe - del, e Do-ra -

8
FERRANDO: bel - la in - fe - del a voi fu.
GUGLIELMO: Per mia ver - go - gna. Ca - ro a -

10
mi - co, bi - so - gna far del - le dif - fe - ren - ze in o - gni co - sa. Ti


12
pa - re che u - na spo - sa man - car pos - sa a un Gu - gliel - mo?– Un pic - ciol
14
cal - co - lo... Non par - lo per lo - dar - mi, se fac - cia - mo tra noi...
16
DON ALFONSO
Tu ve - di,a - mi - co, che un po - co di più mer - to... Eh an - ch'io lo
18
GUGLIELMO
di - co! In - tan - to mi da - re - te cin - quan - ta zec - chi -
20
DON ALFONSO
net - ti. Vo - lon - tie - ri. Pria pe - rò di pa - gar vo' che fac -

22
GUGLIELMO
DON ALFONSO
cia - mo qual - che al - tra e - spe - rien - za. Co - me! Ab - bia - te pa -
24
zien - za: in - fin do - ma - ni sie - te en - tram - bi miei schia - vi: a me voi
26
de - ste pa - ro - la da sol - da - ti di far quel ch'io di -
28
rò. Ve - ni - te; io spe - ro mo - strar - vi ben che
30
[♯]
tr
(Partono.)
fol - le è quel cer - vel - lo che sul - la fra - sca an - cor ven - de l'uc - cel - lo.

[Camera con diverse porte, specchio e tavolini.]

Scena X

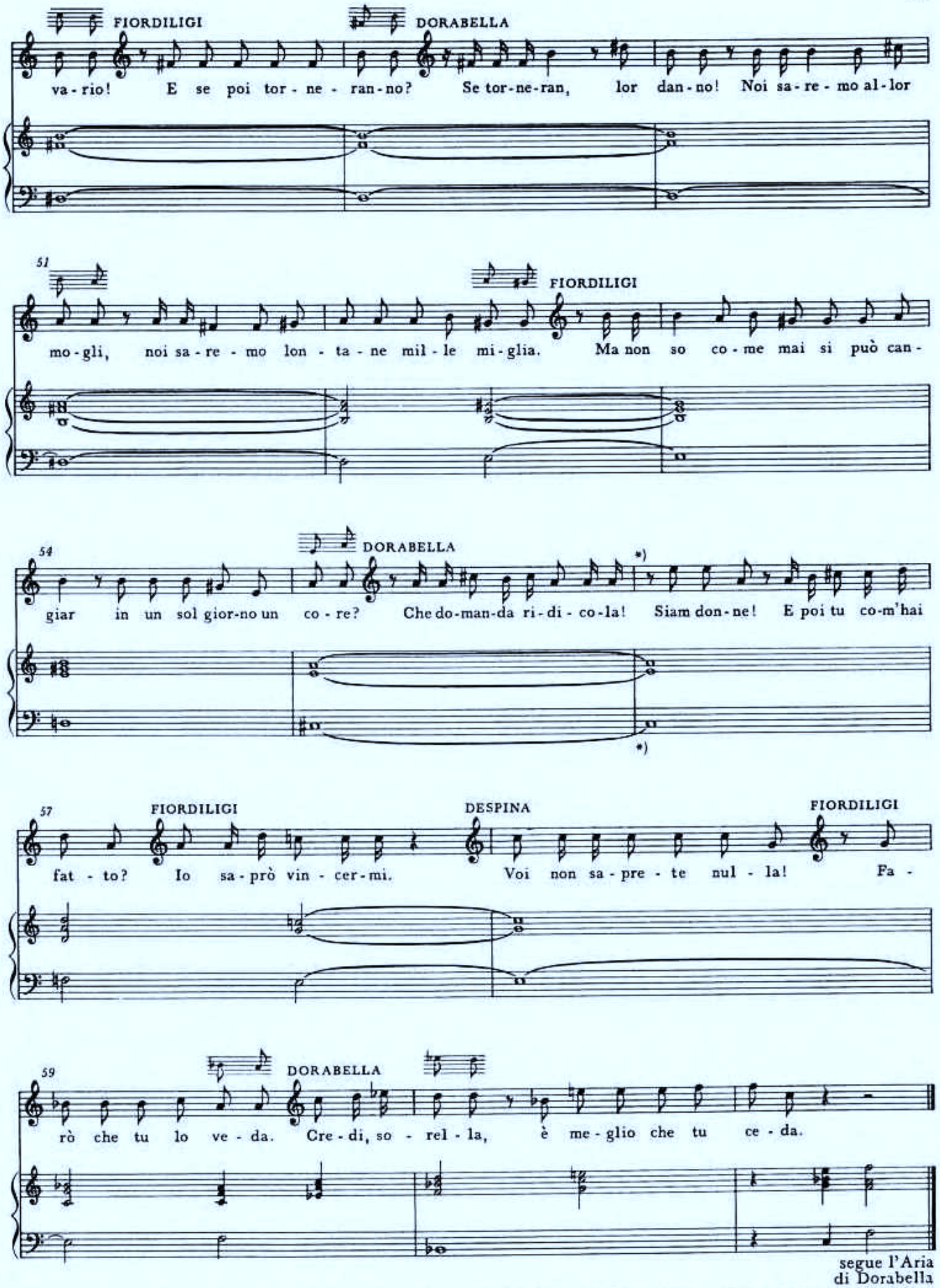
DORABELLA, DESPINA, e poi FIORDILIGI.

Recitativo

13
(Entra FIORDILIGI.)
FIORDILIGI
vie - ne. Ma ec - co, la so-rel - la. Che cef - fo! Scia-gu - ra - te!
16
DESPINA
Ec - co per col - pa vo - stra in che sta - to mi tro - vo! Co-sa è
18
DORABELLA
na - to, ca - ra ma-da - mi - gel - la? Hai qual - che mal, so -
20
FIORDILIGI
rel - la? Ho il dia - vo - lo che por - ti me, te, le - i, Don Al - fon - so,
22
DORABELLA
i fo - ra-stie - ri e quan-ti paz - zi ha il mon - do! Hai per-du - to il giu -

FIORDILIGI
di - zio? Peg-gio peg - gio; in - or - ri - di - sci: io a - mo! E l'a - mor mi - o non è
27
DESPINA
DORABELLA
sol per Gu-gliel - mo. Me-glio me - glio! E che sì, che an-che tu se'in - na-mo - ra - ta
29
FIORDILIGI (sospirando)
DESPINA
del ga - lan - te bion - di - no! Ah pur - trop - po per noi. Ma bra - va!
31
DORABELLA
Tic - ni, set - tan - ta mil - le ba - ci: tu il bion - di - no, io'l bru - net - to,
33
FIORDILIGI
ec - co - ci en-tram - be spo - se! Co - sa di - ci! Non pen - si a - gli in - fe -

35
li - ci che sta-ma - ne par - tir! Ai lo - ro pian - ti, al-la lor fe - del - tà tu più non
38
pen - si? Co - sì bar - ba - ri sen - si do - ve do - ve ap-pren - de - sti, sì di -
40
DORABELLA
ver - sa da te co - me ti fe - sti? O - di-mi: sei tu cer - ta che non muo - ia-no in guer-ra i
43
no-stri vec-chi a - man - ti, e al - lo - ra? En-tram-be re - ste - rem col-le man pie - ne di
46
mo - sche: fra un ben cer - to, e un in - cer - to c'è sem - pre un gran di -



*) Im Autograph endet das Rezitativ in E-dur. Dieser frühere, in T. 56 einsetzende Schluß ist im Anhang III/Nr. 1 (S. 626) wiedergegeben; dazu und zur Überlieferung der hier abgedruckten, nach F-dur modulierenden Schlußtakte vgl. Vorwort.

N° 28 *Aria*

Allegretto vivace

*) Vgl. Vorwort.
**) Zur ersten, im Autograph korrigierten Fassung des Instrumentalbasses vgl. Krit. Bericht.

+) T. 13 (und T. 35), Dorabella: Mozart schreibt hier (anders als in T. 66) „Che".
*) T. 16 (und T. 38, 69, 100), Dorabella: Die erste Fermate kann (sehr) kurz ausgeziert werden.

25
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Dor.
l'a - ni - ma in-ca - te - na_ e to - glie li - ber - tà_____, che l'a - ni - ma in-ca - te - na_ e
Vc. e B.
29
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
crescendo
cresc.
a 2
V. I
V. II
Va.
Dor.
to - glie li - ber - tà_____. È a - mo - re un la - dron - cel - lo, un ser - pen - tel - lo è a -
Vc. e B.

35
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a 2
Dor.
p
[𝄞]
mor ___. Ei to - glie e dà_ la pa - ce, la pa - ce, co - me gli pia - ce ai cor.
41
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Dor.
Vc. e B.
p
[𝄞]
Por - ta_ dol - cez - za, dol - cez - - za e gu - sto se tu lo la - sci

47
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Dor.
far__, ma t'em-pie di di-sgu-sto, ma t'em-pie di di-sgu-sto se ten-ti di pu-
Vc. e B.
53
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Dor.
gnar. Por-ta dol-cez-za e gu-sto se tu lo la-sci far, ma
Vc. e B.

58
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
I mo
Cor. (in Sib alto)
V. I
V. II
Va.
Dor.
t'em - pie di — di - sgu - sto se ten - ti di — pu - gnar — È a -
Vc. e B.
63
I mo
a 2
mo - re un la - dron - cel - lo, un ser - pen - tel - lo è a - mor — . Ei to - glie e dà — la

68
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Dor.
pa - ce, la pa - ce, co-me gli pia - ce ai cor. Se nel tuo pet-to ei sie - de,
Vc. e B.
74
simile
s'e-gli ti bec - ca qui, fa' tut - to quel ch'ei chie - de, che an-ch'io fa - rò co - sì.

50
Imo
simile
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
V.I
V.II
Va.
Dor.
Se nel tuo pet-to ei sie - de, s'e-gli ti bec-ca qui,
Vc. e B.
56
Imo
qui, qui, qui, fa' tut - to quel ch'ei chie - de_, che an-ch'io fa-rò_ co - sì, s'e-gli ti

92
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
a 2
V. I
V. II
Va.
Dor.
bec - ca, s'e - gli ti bec - ca, s'e - gli ti bec-ca, ti bec-ca, ti bec-ca, ti bec-ca, ti bec - - -
Vc. e B.
97
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib alto)
Dor.
ca, fa' tut - to quel ch'ei chie - - de, ch'ei chie - de, che an-ch'io fa - rò co -

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena XI

FIORDILIGI sola;
poi GUGLIELMO, FERRANDO e DON ALFONSO,
che passano senza esser veduti; indi DESPINA.

Recitativo *)

FIORDILIGI, GUGLIELMO
DESPINA, DON ALFONSO

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

FIORDILIGI

Co-me tut - to con-giu - ra a se - dur - re il mio cor! Ma

3

no... si mo - ra, e non si ce - da... er - rai quan-do al - la suo-ra io mi sco - per - si, ed

6

al - la ser - va mi - a. Es - se a lui di-ran tut - to, ed ei più au - da - ce fia di tut - to ca -

9

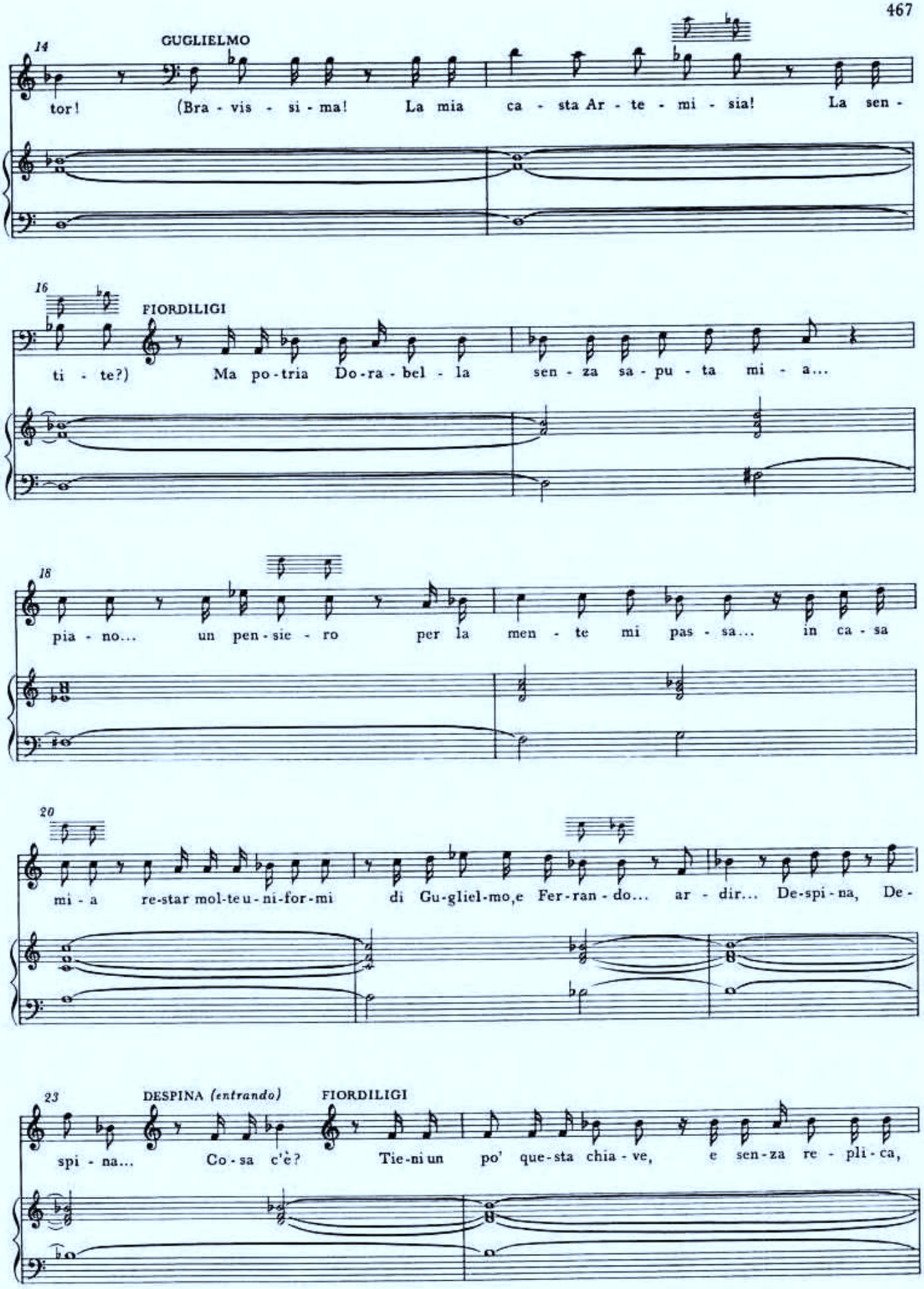
pa - ce... a - gli oc-chi mie - i mai più non com - pa - ri - sca... a tut - ti i

11

[GUGLIELMO sulla porta]

ser - vi mi - nac - cie - rò il con - ge - do se lo la - scian pas - sar... ve-der nol vo-glio, quel se-dut-

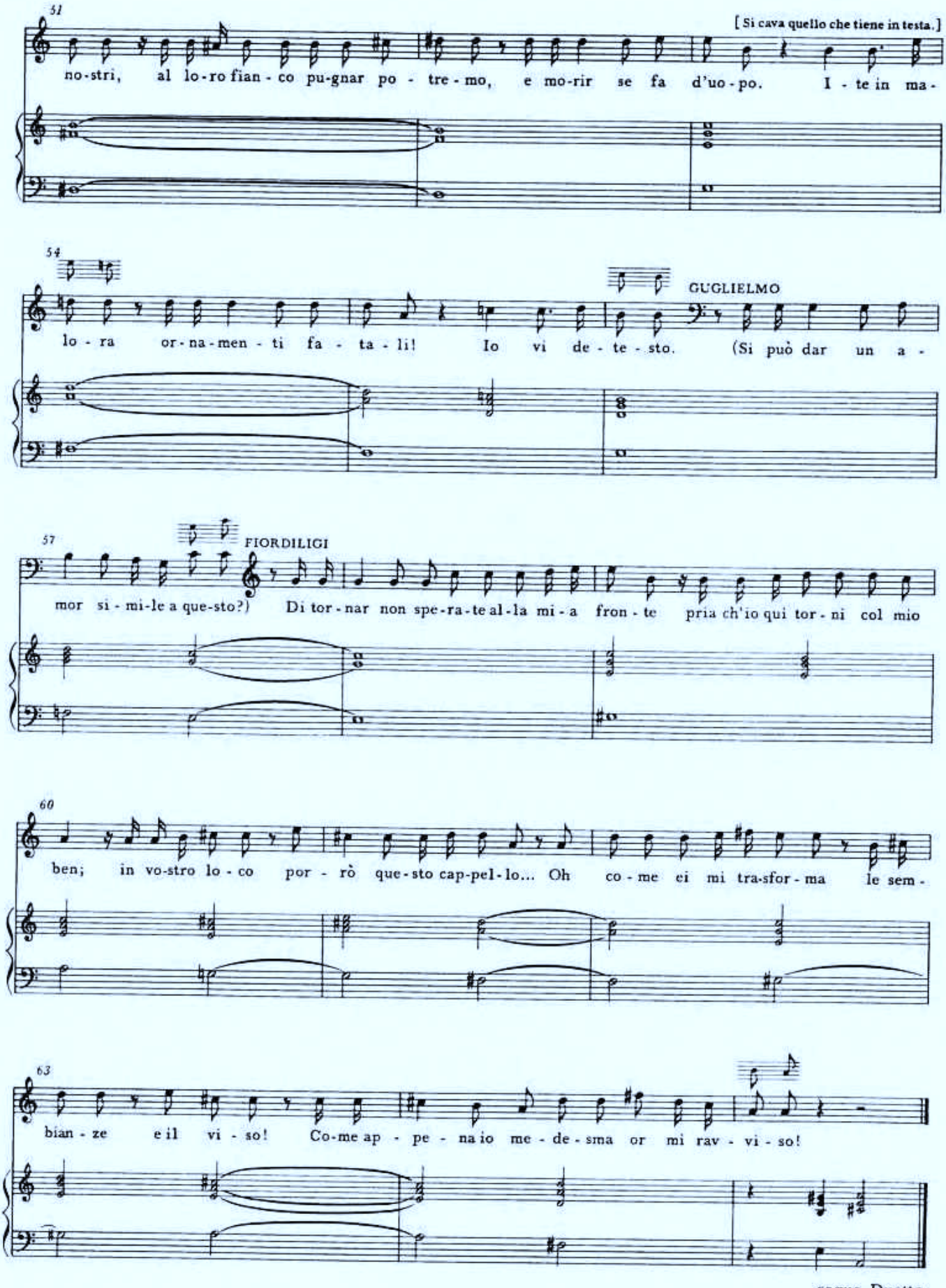
*) Dieses Rezitativ ist nicht in Mozarts Niederschrift enthalten; stattdessen überliefert das Autograph an dieser Stelle eine andere, von fremder Hand notierte Fassung, die im Anhang III/Nr. 2 (S. 626-630) wiedergegeben ist; vgl. Vorwort.


14
GUGLIELMO
tor! (Bra - vis - si - ma! La mia ca - sta Ar - te - mi - sia! La sen -
16
FIORDILIGI
ti - te?) Ma po - tria Do - ra - bel - la sen - za sa - pu - ta mi - a...
18
pia - no... un pen - sie - ro per la men - te mi pas - sa... in ca - sa
20
mi - a re - star mol - te u - ni - for - mi di Gu - gliel - mo, e Fer - ran - do... ar - dir... De - spi - na, De -
23
DESPINA (entrando)
FIORDILIGI
spi - na... Co - sa c'è? Tie - ni un po' que - sta chia - ve, e sen - za re - pli - ca,

25
sen - za re - pli - ca al - cu - na
pren - di nel guar - da - ro - ba, e qui mi
27
por - ta due spa - de, due cap - pel - li, e due ve - sti - ti de' no - stri
29
DESPINA
spo - si. E che vo - le - te fa - re?
FIORDILIGI
Van - ne; non re - pli - ca - re.
DESPINA
(Co -
31
man - da in ab - ré - gé, Don - naAr - ro - gan - za.)
(Parte.)
FIORDILIGI
Non c'è al - tro; ho spe - ran - za che Do - ra - bel - la
34
stes - sa se - gui - rà il bel - l'e - sem - pio; al cam - po, al cam - po! Al - tra stra - da non

Scena XII

[FIORDILIGI, poi FERRANDO;
indi GUGLIELMO e DON ALFONSO dalla camera ecc.]



segue Duetto

N° 29 Duetto

Adagio

10
con più moto
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
tr
st'a - bi - to ver - rò. Oh che gio-ia il suo bel co - re pro-ve - rà nel rav - vi -
Vc. e B.
15
Ob.
p
Imo
Fag.
p
V. I
V. II
Va.
Fiord.
sar - mi!
FERRANDO (entrando)
Ferr.
Ed in - tan - to di_do - lo - re me-schi - nel - lo io mi mor - rò! Me-schi-
Vc. e B.

*) T. 23, Fiordiligi: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden.

30
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Vc.e B.
sf
p
cresc.
ma - - no que-sto cor tu fe - ri - ra - i, e se
33
for - - - za, oh dio _____, non ___ hai ___, io _____ la _

*) T. 44, Ferrando: Mozart korrigiert „sua" zu „mia".

47
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Ferr.
Vc.e B.
stan-za
a quei sguar-di,a quel che di - ce in - co -
a quei sguar-di,a quel che di - ce
in - co -
52
cresc.
p
min - cia a va - cil - lar, in - co - min - cia a va - cil - lar, in - co - min - cia a va - cil - lar. Sor - gi
min - cia a va - cil - lar, in - co - min - cia a va - cil - lar, in - co - min - cia a va - cil - lar.

58
Ob.
Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
Fiord.
sor - - gi...
Per pie - tà, da me che chie - di?
Ferr.
In - van lo cre - di.
Il tuo
Vc. e B.
63
cresc.
crescendo
Ah non son, non son più for - te - ah non
[Le prende la mano e glie la bacia.]
cor, o la mia mor-te.
Ce - di, ca - ra...

68
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
son, non son più for - te! Dei con - si - glio! Ah non son più for - te!
Ferr.
ce - di, ca - ra... ce - di, ca - ra... ce - di,
Vc.e B.
73
Larghetto
Dei con - si - glio!
[tenerissimamente]
ca - ra... Vol - gi a_ me_ pie -

78
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Ferr.
to - so il_ ci - glio! In me__ sol____ tro - var__ tu__ puo - i
Vc. e B.
84
Cor. (in La)
p
cresc.
p
V.I
cresc.
p
p
V.II
cresc.
p
p
Va.
cresc.
p
p
Ferr.
spo - so, a - man - te, e più__ se__ vuo - i. I - dol mio____, più_
Vc. e B.
cresc.
p
p

*) Zu einem im Autograph nach T. 95 gestrichenen Takt vgl. Krit. Bericht.

100
Andante
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Fa' di me quel che ti par.
Ab - brac - ciam-ci,
o ca - ro_
[DON ALFONSO trattiene GUGLIELMO che vorrebbe uscire.]
Ferr.
Ab - brac - ciam-ci,
o ca - ro_
Vc. e B.
105
be - ne, e un con - for - to a tan - te_ pe - ne sia_ lan - guir di_ dol - ce af -
be - ne, e un con - for - to a tan - te_ pe - ne sia_ lan - guir di_ dol - ce af -

109
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
p
V.I
V.II
Va.
Fiord.
fet - to, di__ di - let - to__ so - spi - rar. Ab - brac - ciam - ci,o__ ca - ro
Ferr.
fet - to, di__ di - let - to__ so - spi - rar. Ab - brac -
Vc. e B.
113
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
be - ne, ab - brac - ciam - ci,o ca - - ro be - ne, e un con - for - to a tan - te__
Ferr.
ciam - ci,o__ ca - ro be - ne,o ca - - ro be - ne, e un con - for - to a tan - te__
Vc. e B.

117
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
pe - ne sia_ lan - guir di__ dol - ce af - fet - to, di__ di - let - to__ so - spi -
Ferr.
pe - ne sia_ lan - guir di__ dol - ce af - fet - to, di__ di - let - to__ so - spi -
Vc. e B.
121
Ob.
Fag.
Cor. (in La)
p
V.I
V.II
Va.
Fiord.
rar, so - spi - rar, so - spi - rar di__ di - let - - - - to__ so - spi -
Ferr.
rar, so - spi - rar, so - spi - rar, di__ di - let - - - to__ so - spi -
Vc. e B.

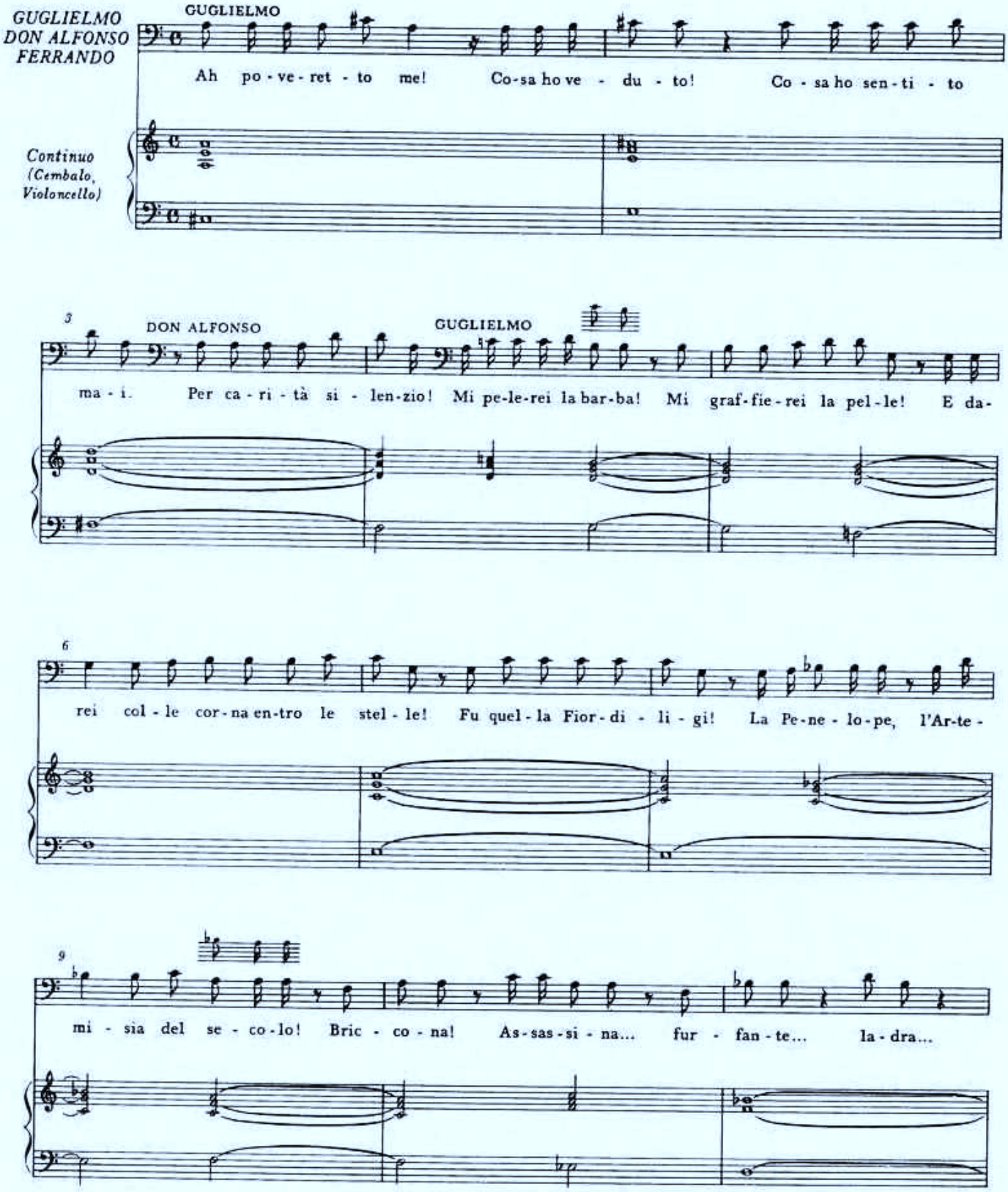
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Scena XIII*)

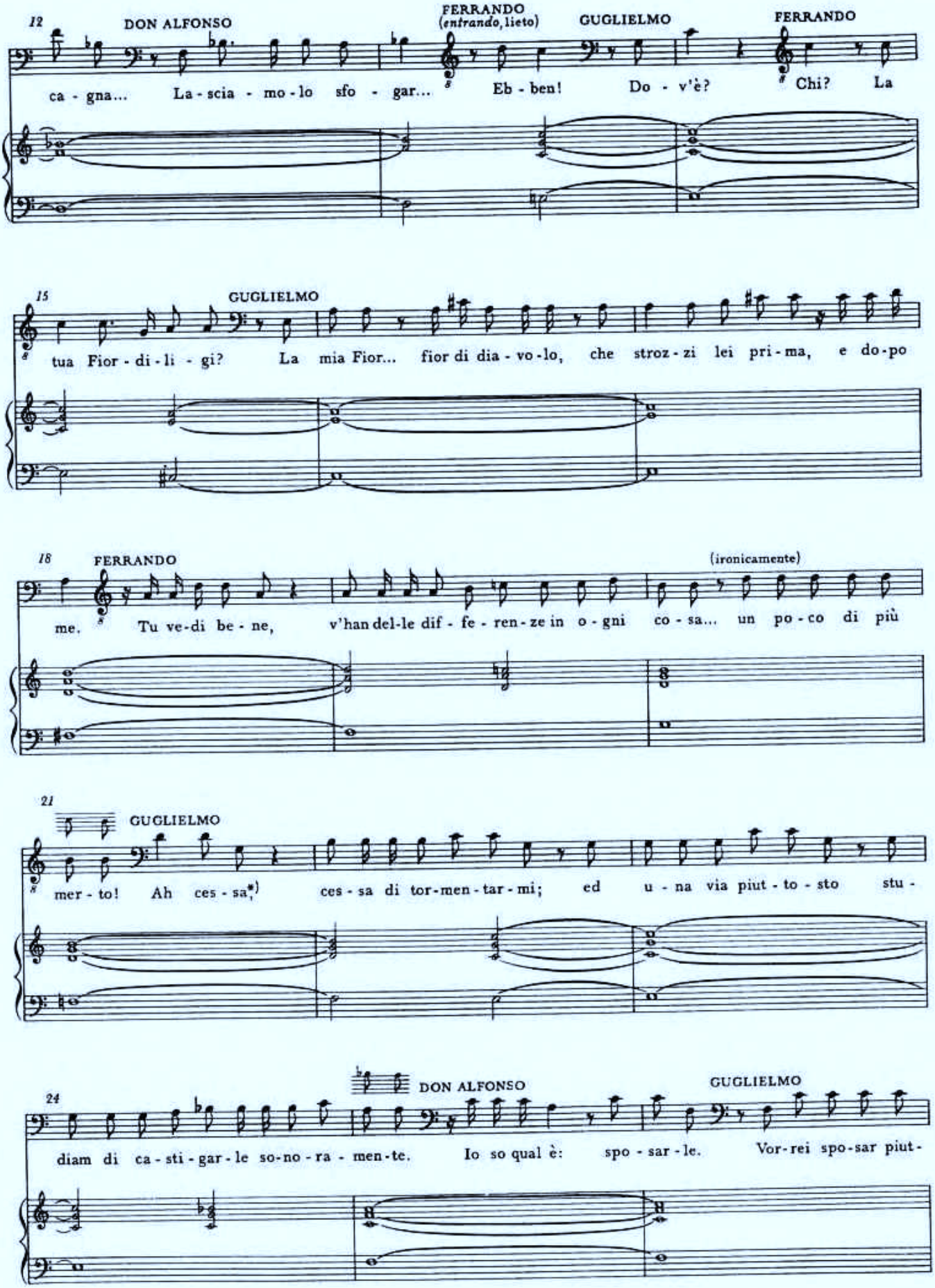
GUGLIELMO, DON ALFONSO, poi FERRANDO; indi DESPINA.+)

Recitativo

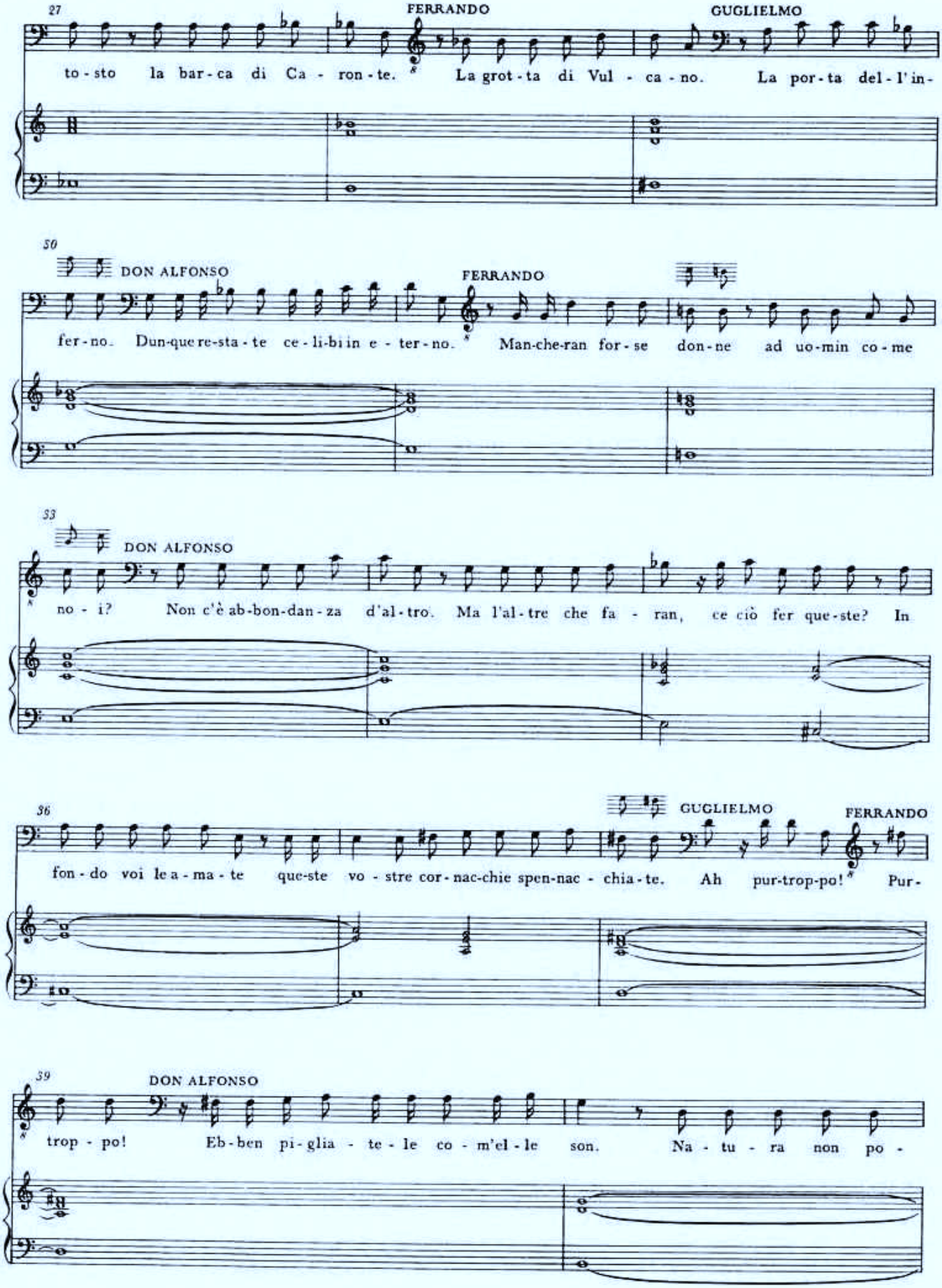


*) Zur gesonderten autographen Überlieferung dieser Szene (Recitativo und No. 30) vgl. Vorwort.

+) Die Anweisung „indi DESPINA" steht bei Mozart und im Libretto, obwohl Despina in den Text dieser Szene nicht einbezogen ist; vgl. auch Scena XIV (S. 492).



*) T. 21, Guglielmo: Im Libretto folgt nach „cessa" ein von Mozart ausgelassenes Wort: „amico".


27
FERRANDO
GUGLIELMO
to - sto la bar - ca di Ca - ron - te. La grot - ta di Vul - ca - no. La por - ta del - l'in -
50
DON ALFONSO
FERRANDO
fer - no. Dun-que re-sta - te ce - li-bi in e - ter - no. Man-che-ran for - se don - ne ad uo-min co - me
53
DON ALFONSO
no - i? Non c'è ab-bon-dan - za d'al - tro. Ma l'al - tre che fa - ran, ce ciò fer que-ste? In
36
GUGLIELMO
FERRANDO
fon - do voi le a - ma - te que-ste vo - stre cor - nac-chie spen-nac - chia - te. Ah pur-trop-po! Pur -
39
DON ALFONSO
trop - po! Eb - ben pi - glia - te - le co - m'el - le son. Na - tu - ra non po -

41
te - a fa - re l'ec - ce - zio - ne, il pri - vi - le - gio di cre - a - re due
43
don - ne d'al - tra pa - sta per i vo - stri bei mu - si; in o - gni co - sa ci vuol fi - lo - so -
46
fi - a; ve - ni - te me - co; di com - bi - nar le co - se stu - die - rem la ma - nie - ra. Vo' che an -
49
cor que - sta se - ra dop - pie noz - ze si fac - cia - no; frat - tan - to u - n'ot - ta - va a - scol -
52
ta - te: fe - li - cis - si - mi voi, se la im - pa - ra - te!

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 23 - 26: Die Textwiederholung „a 3" fehlt im Libretto; vgl. Vorwort.

Scena XIV

I suddetti e DESPINA.

Recitativo

DESPINA, FERRANDO
DON ALFONSO, GUGLIELMO

Continuo
(Cembalo,
Violoncello)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

[Sala ricchissima illuminata. Orchestra in fondo.
Tavola per quattro persone con doppieri d'argento ecc.
Quattro servi riccamente vestiti.]

Scena XV

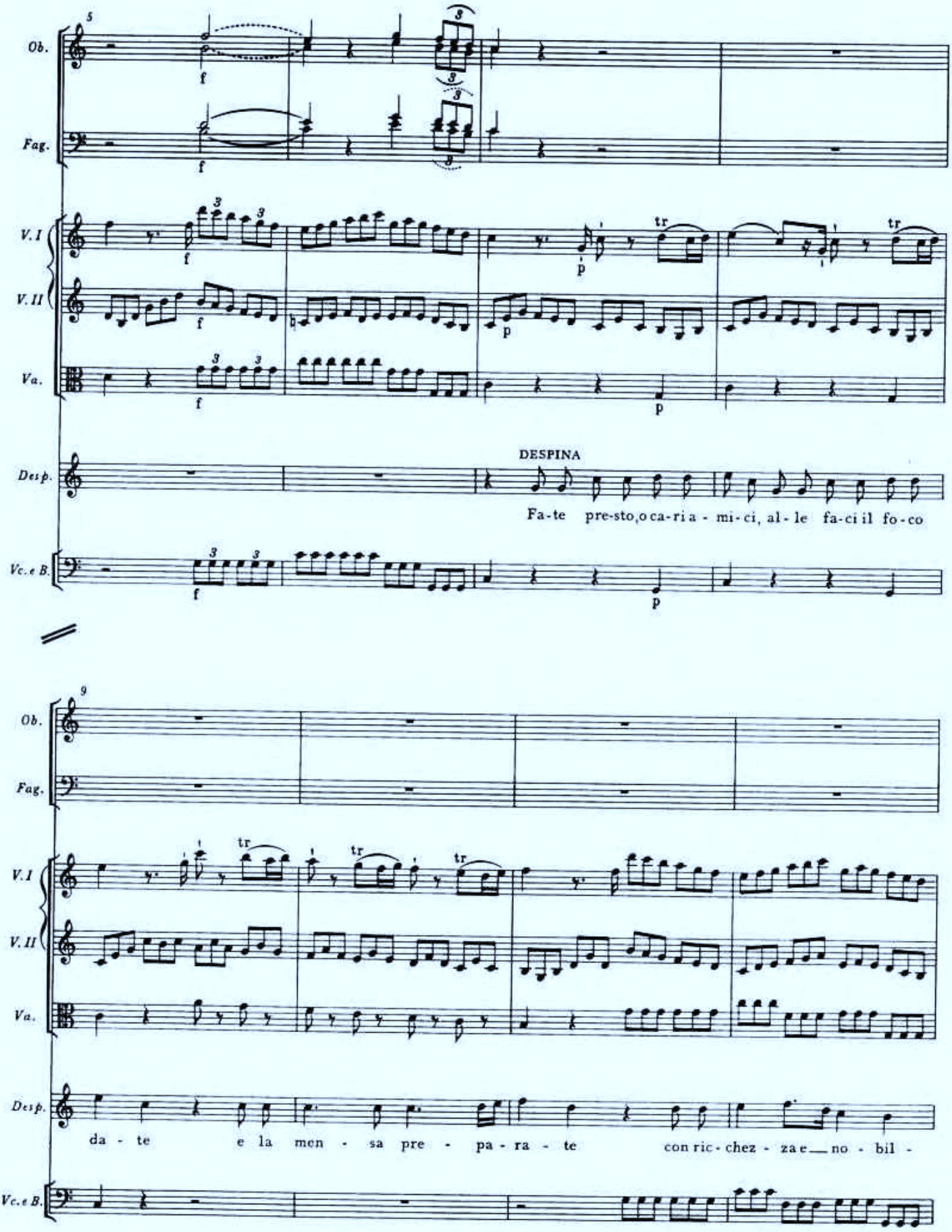
DESPINA, poi DON ALFONSO. Coro di servi e di suonatori.

Nº 31 Finale

Allegro assai

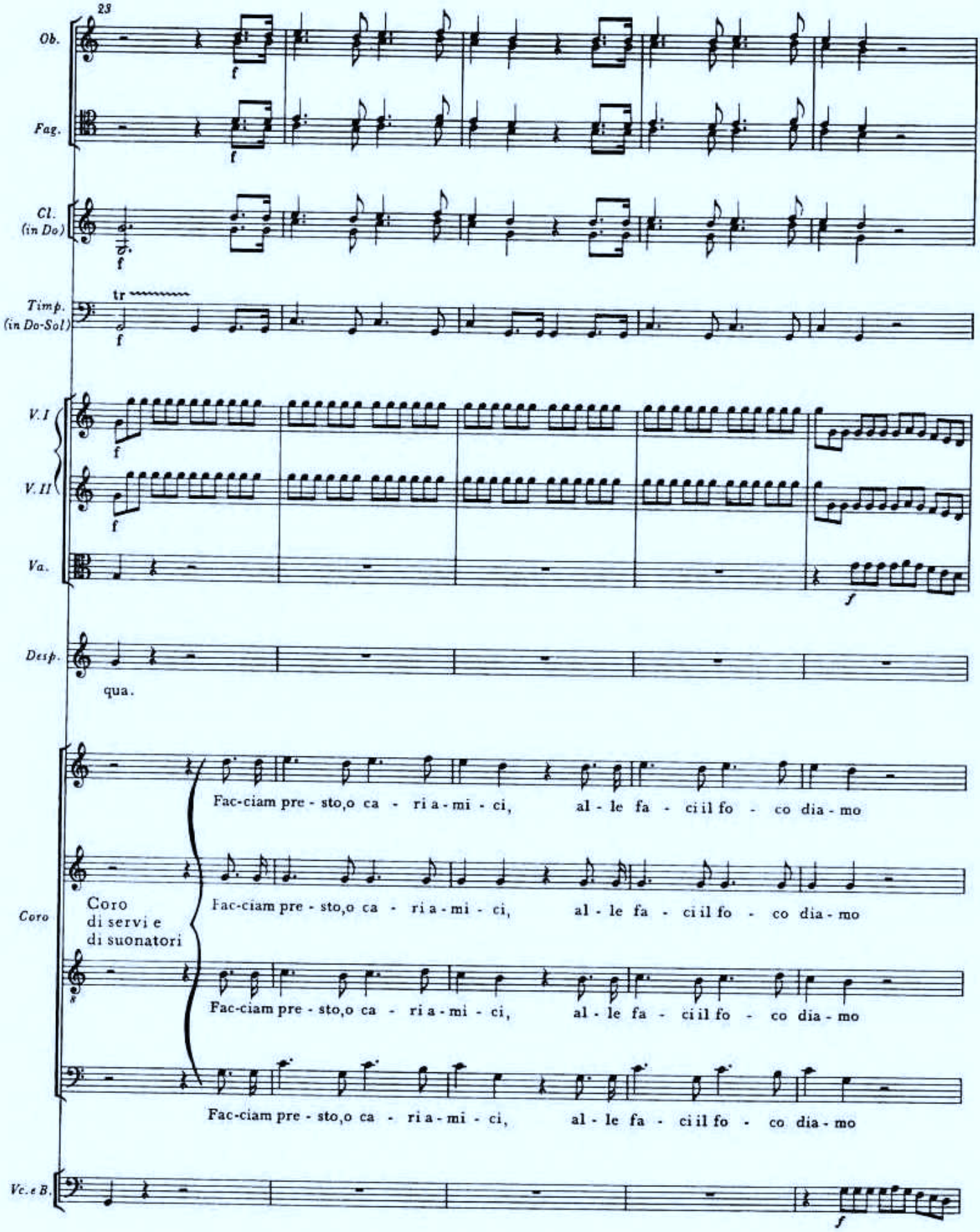
*) Zur abweichenden Folge der drei Sopranpartien in der ersten Hälfte von No. 31 (besonders T. 224 ff.) vgl. Vorwort.

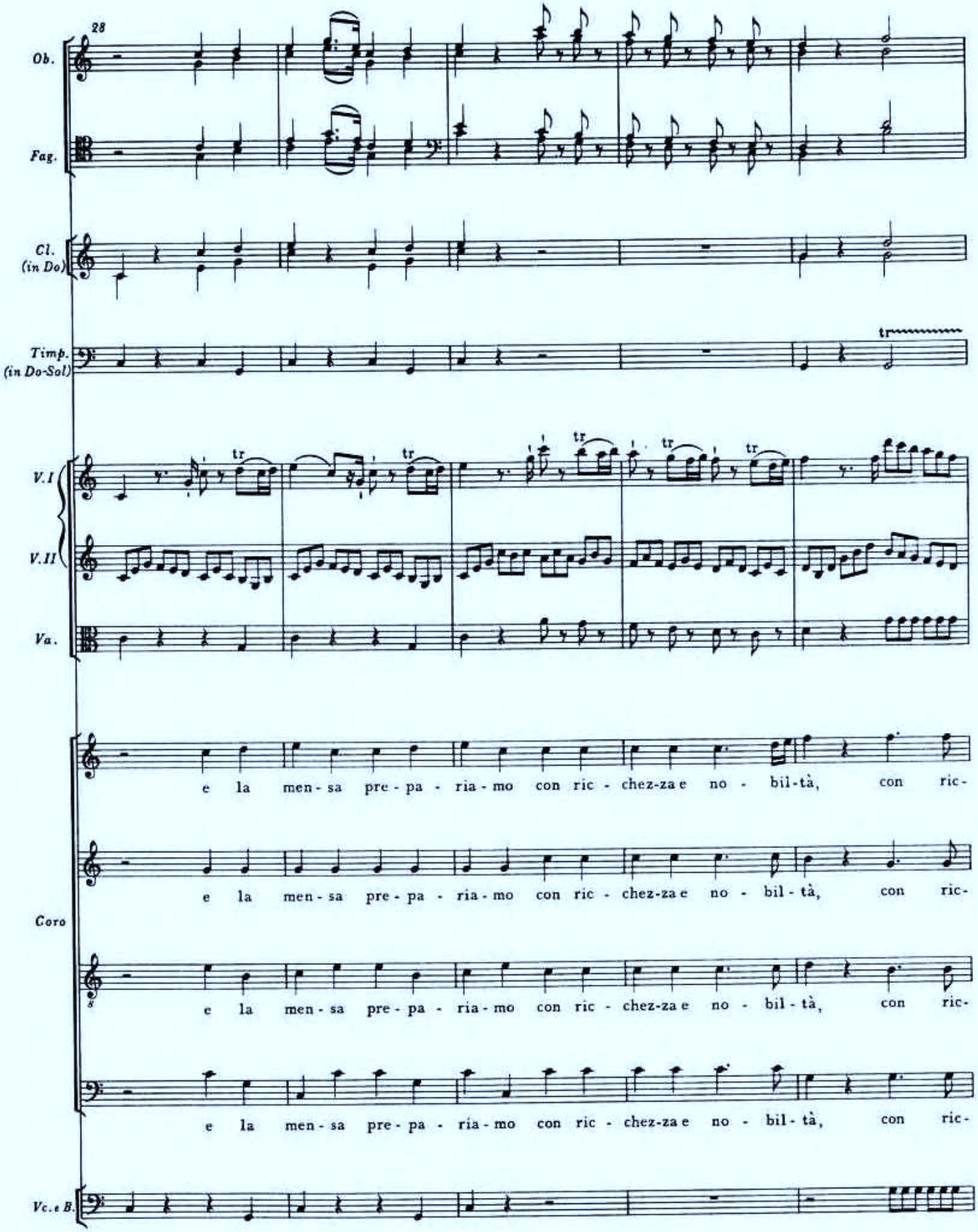
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

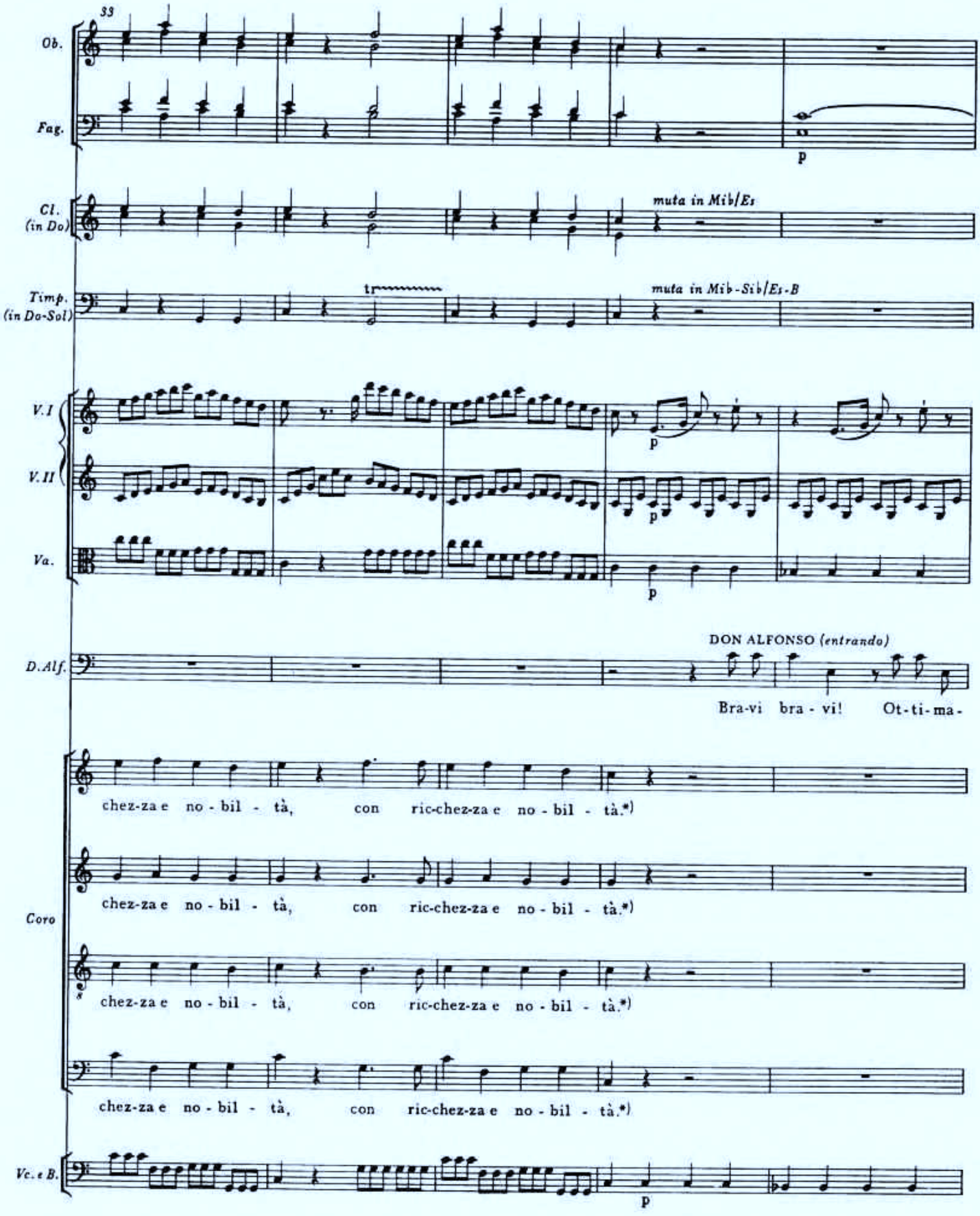


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

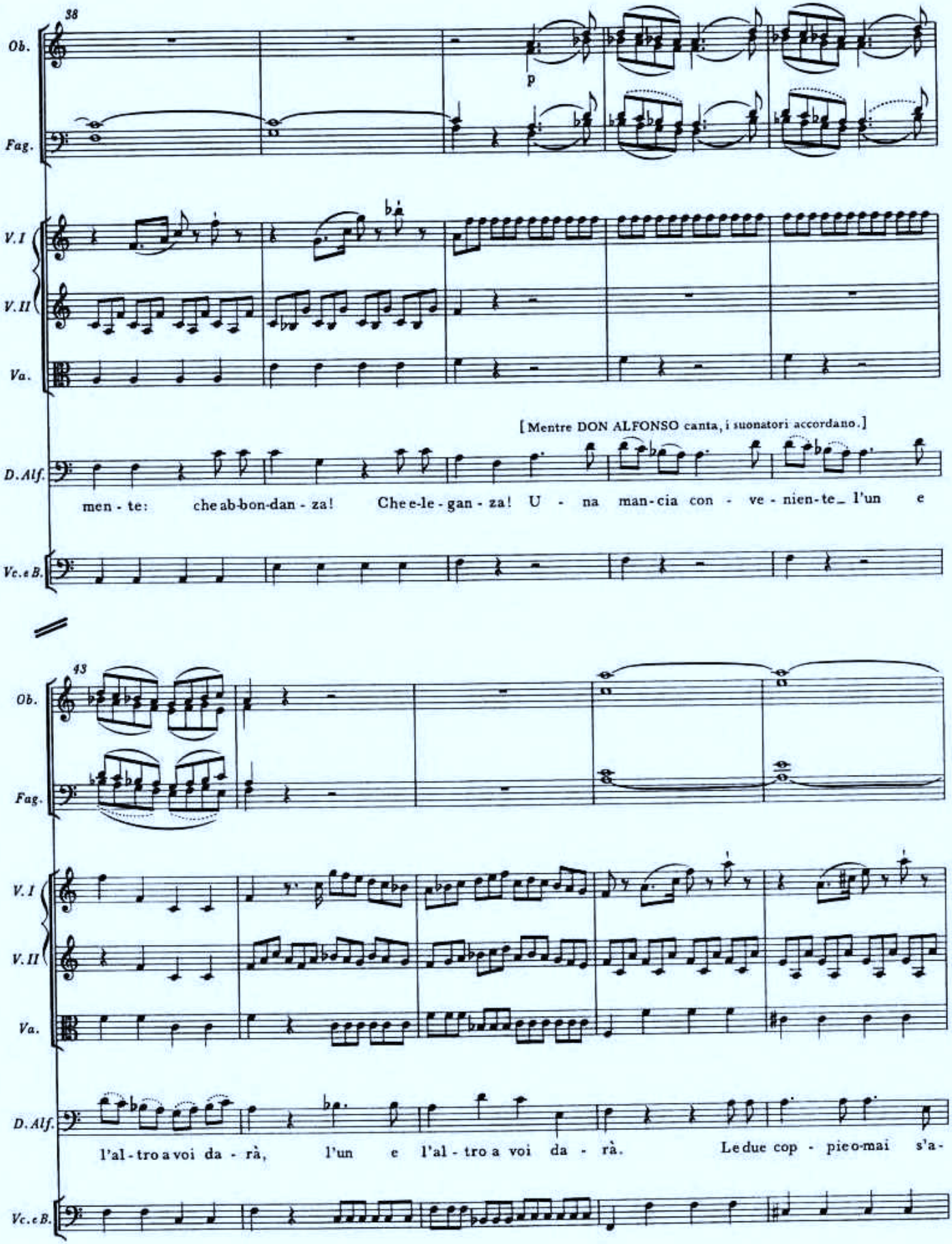
13
Ob.
Fag.
p
p
V. I
V. II
Va.
Desp.
[ai suonatori]
tà! Del-le no - stre pa - dron-ci - ne gl'i-me-nei son già di-spo-sti e voi
Vc. e B.
18
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Desp.
gi - te ai vo - stri po - sti_ fin - ché i spo-si_ ven-gon qua, fin - ché i spo - si ven - gon
Vc. e B.

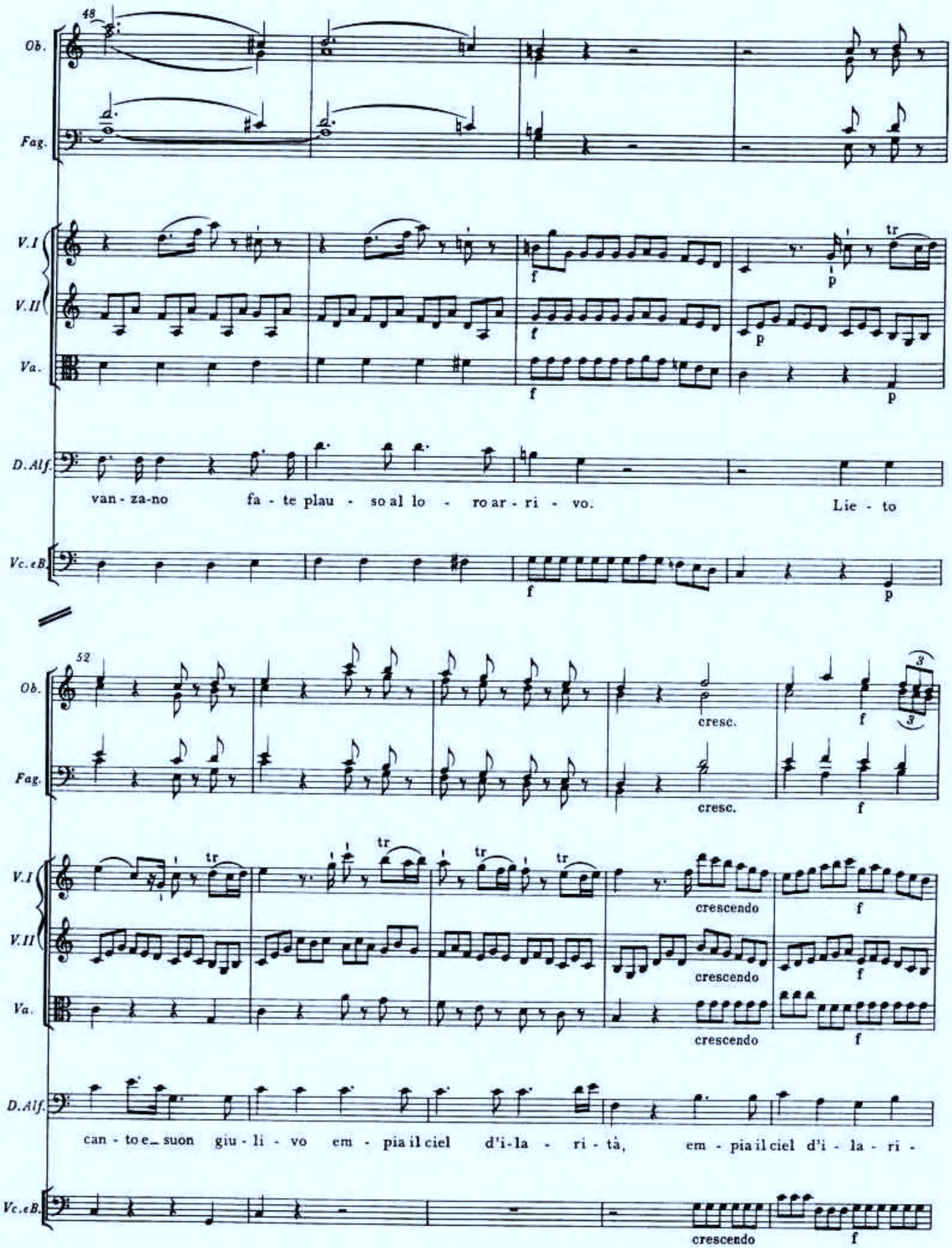

23
Ob.
Fag.
Cl.
(in Do)
Timp.
(in Do-Sol)
V. I
V. II
Va.
Desp.
qua.
Coro
Coro
di servi e
di suonatori
Fac-ciam pre - sto,o ca - ri a - mi - ci, al - le fa - ci il fo - co dia - mo
Vc. e B.


28
Ob.
Fag.
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
e la men - sa pre - pa - ria - mo con ric - chez-za e no - bil - tà, con ric-
e la men - sa pre - pa - ria - mo con ric - chez-za e no - bil - tà, con ric-
e la men - sa pre - pa - ria - mo con ric - chez-za e no - bil - tà, con ric-
e la men - sa pre - pa - ria - mo con ric - chez-za e no - bil - tà, con ric-



*) T. 36: Hier folgt im Libretto für den Chor eine weitere, von Mozart nicht vertonte Strophe (vier Verse); vgl. Vorwort.


38
Ob.
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
[Mentre DON ALFONSO canta, i suonatori accordano.]
D.Alf.
men - te: che ab-bon-dan - za! Che e-le - gan - za! U - na man-cia con - ve - nien-te_ l'un e
Vc.e B.
43
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
l'al - tro a voi da - rà, l'un e l'al - tro a voi da - rà. Le due cop - pie o-mai s'a-
Vc.e B.


48
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
van - za-no fa - te plau - so al lo - ro ar - ri - vo. Lie - to
Vc.eB.
52
cresc.
crescendo
can - to e_ suon giu - li - vo em - pia il ciel d'i-la - ri - tà, em - pia il ciel d'i - la - ri -

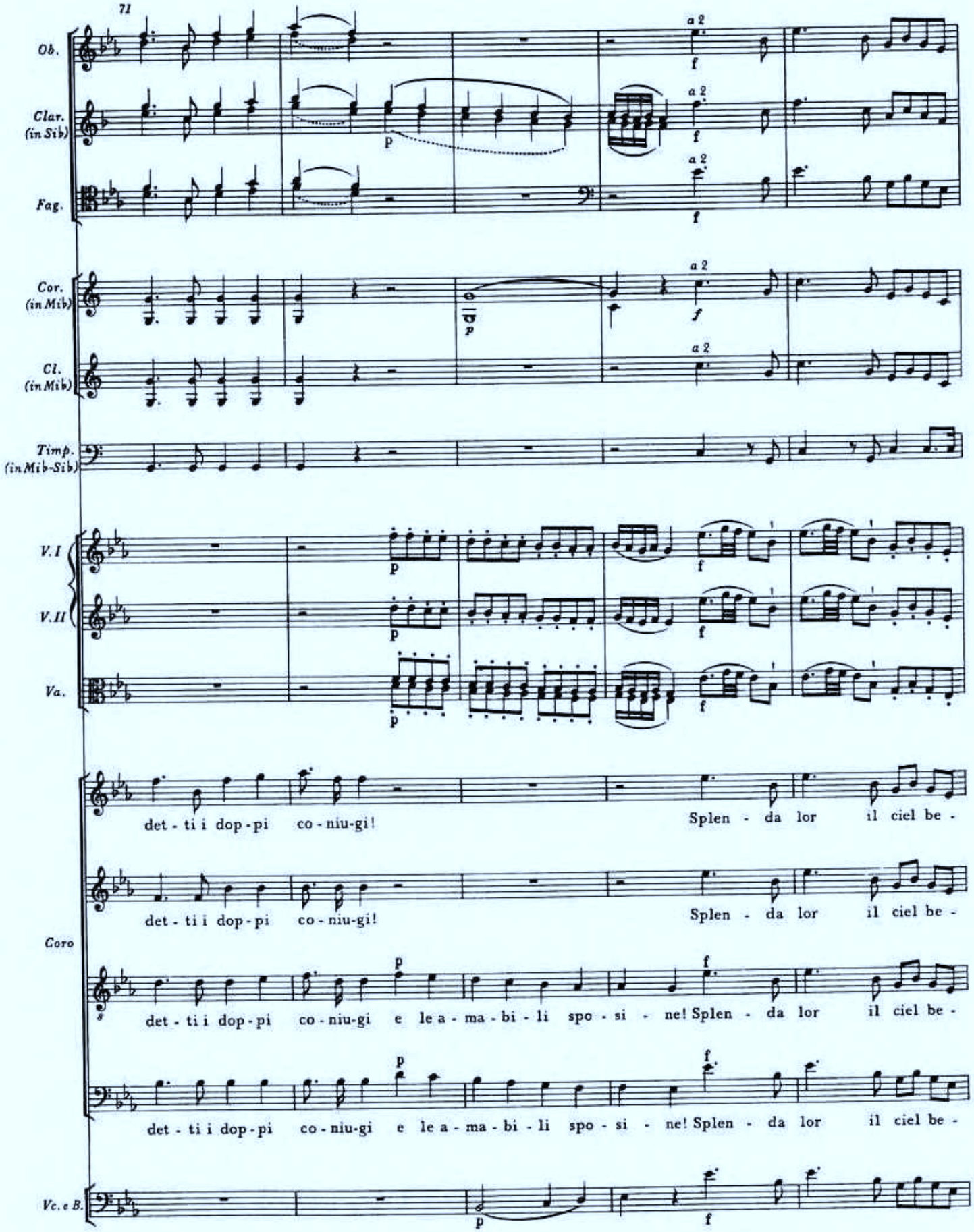
*) T. 57-60: Despina / Don Alfonso: Im Libretto lautet der 1. Vers „Una scena più piacevole".

Scena XVI

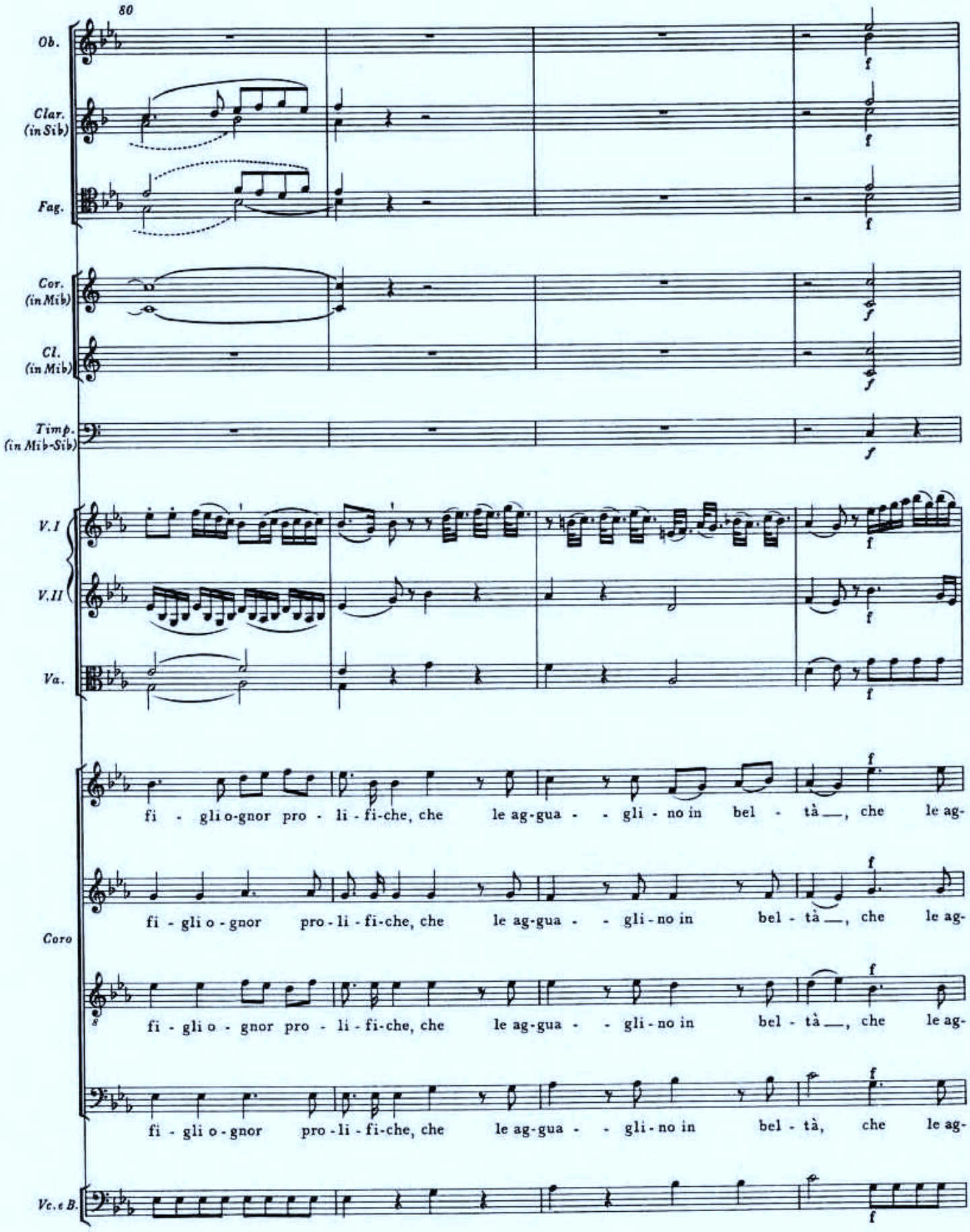
I suddetti; [DORABELLA, GUGLIELMO, FIORDILIGI e FERRANDO.]

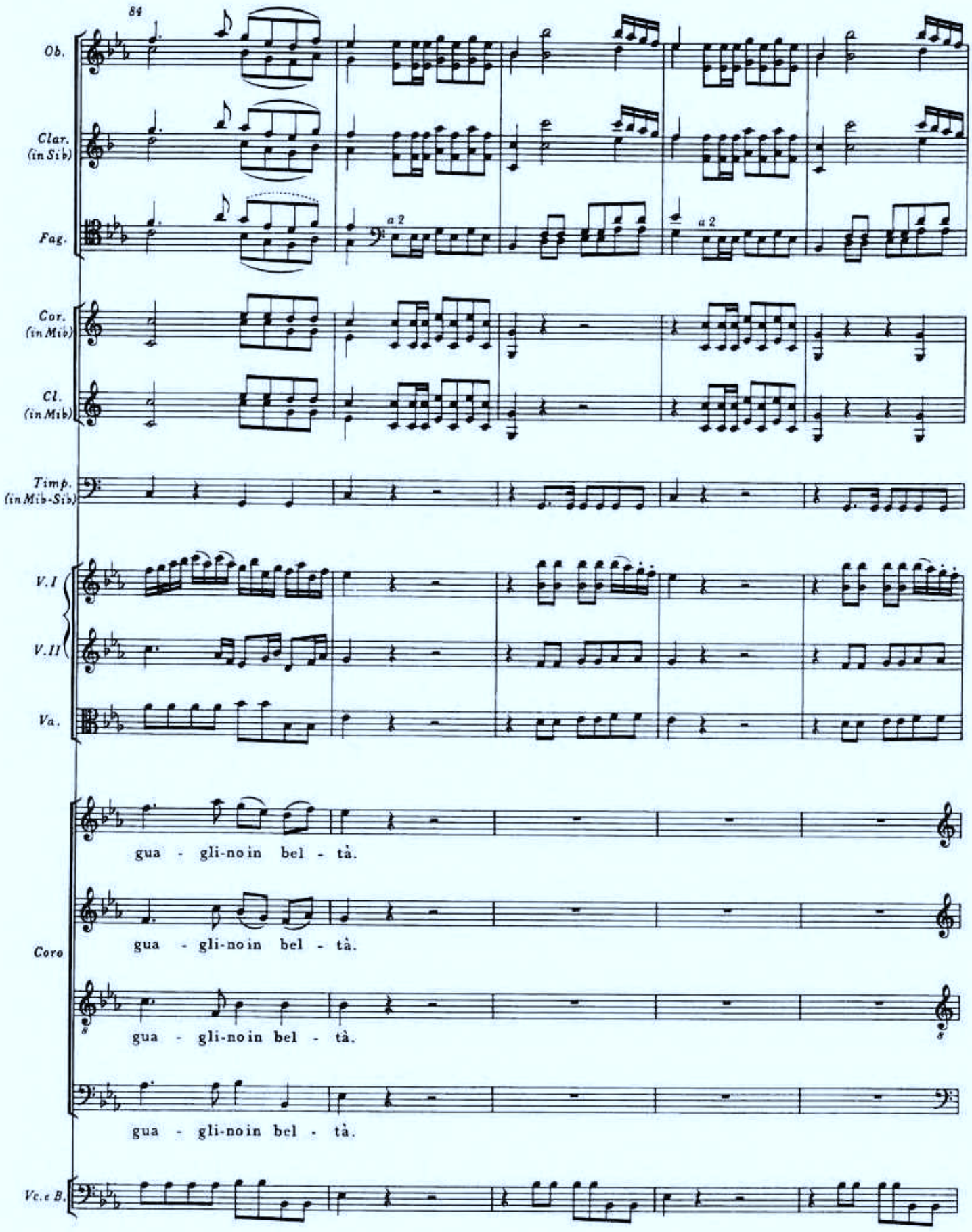
[Mentre s'avanzano il coro canta, e incomincia
l'orchestra una marcia ecc.]

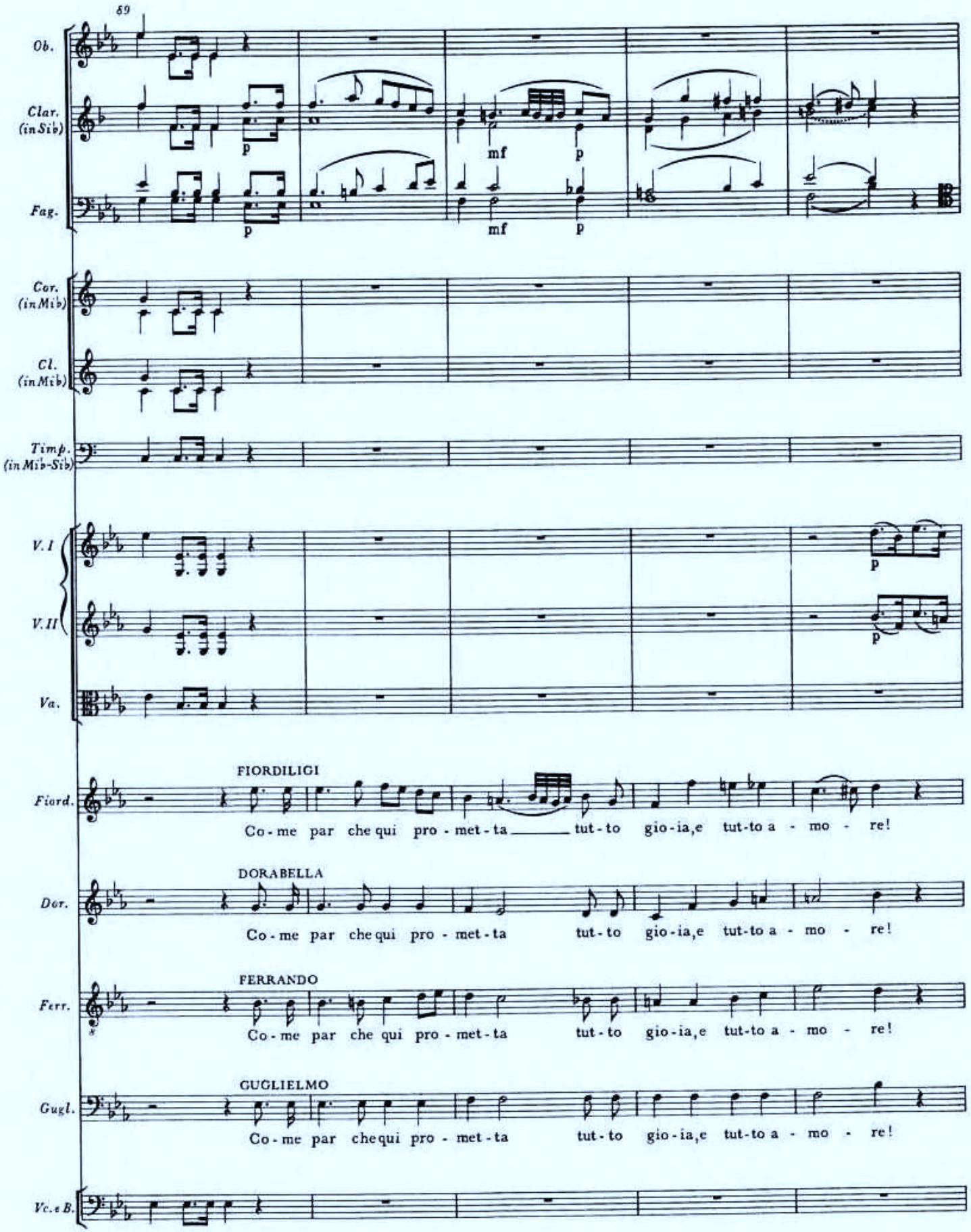
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

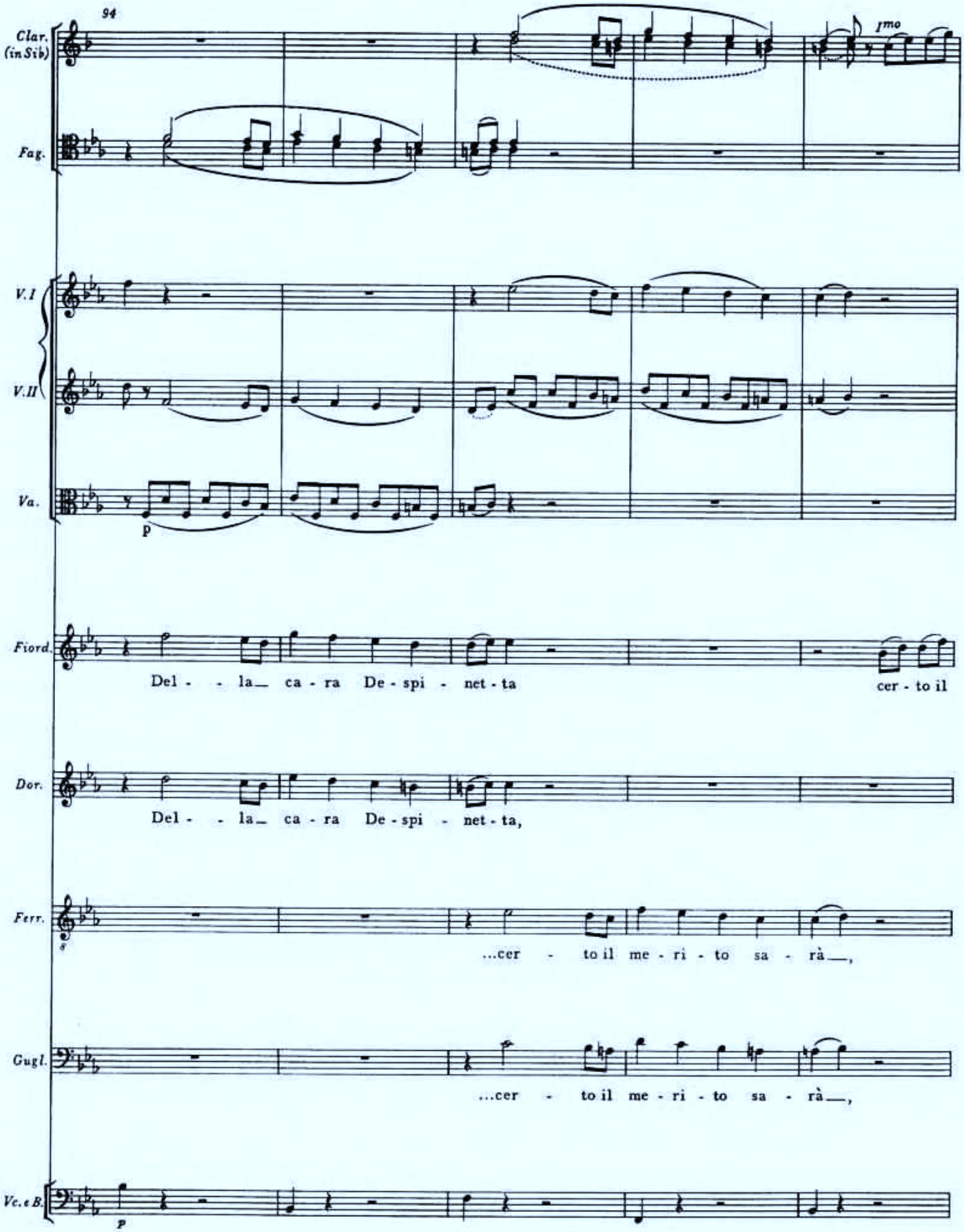

71
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
p
f
det - ti i dop - pi co - niu - gi!
Splen - da lor il ciel be -
det - ti i dop - pi co - niu - gi e le a - ma - bi - li spo - si - ne!

76
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
p
fp
ne - fi-co, ed a gui - sa di gal - li - ne sien di

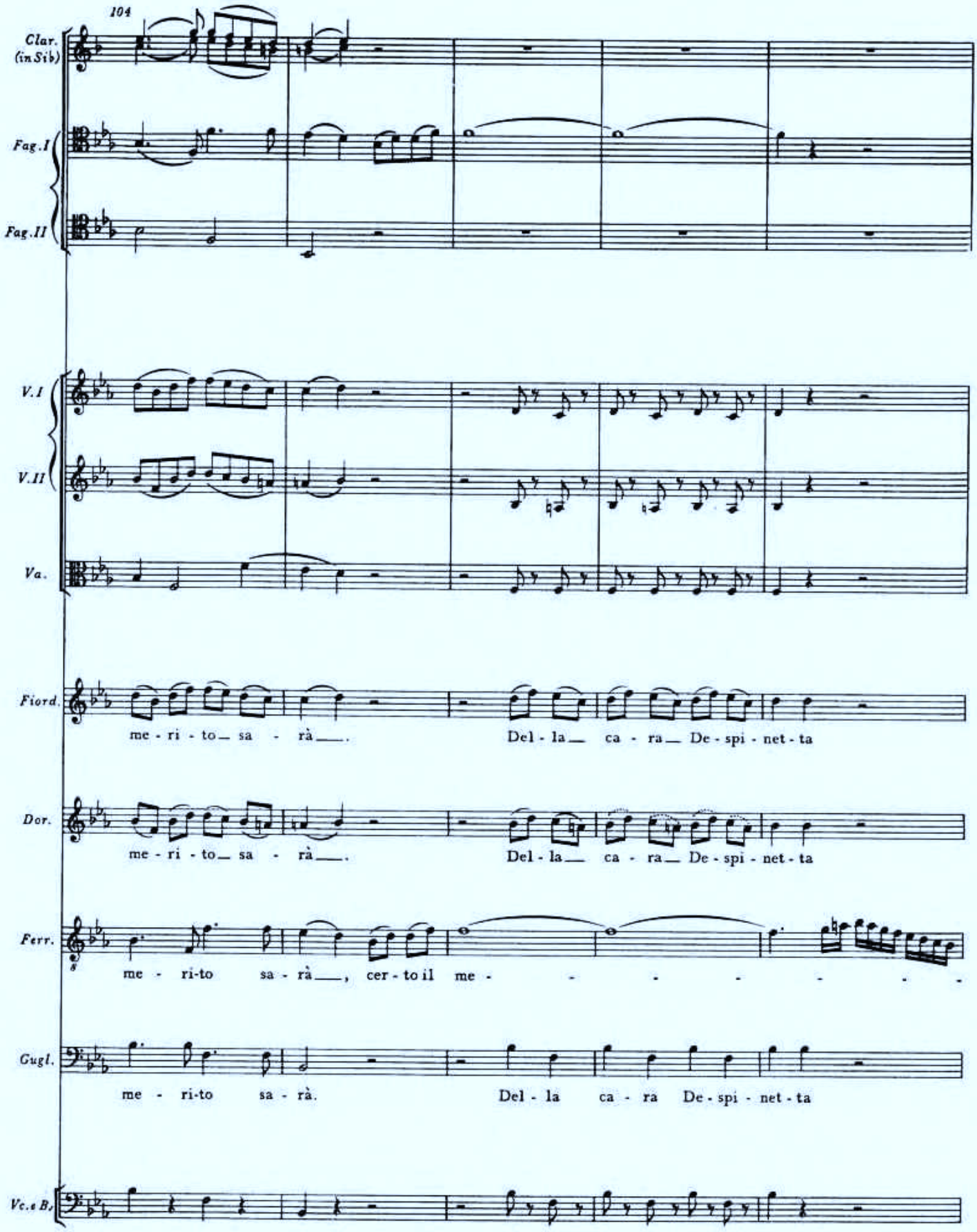

80
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V.I
V.II
Va.
Coro
Vc. e B.
fi - gli o-gnor pro - li - fi-che, che le ag-gua - - gli - no in bel - tà, che le ag-
fi - gli o - gnor pro - li - fi-che, che le ag-gua - - gli - no in bel - tà, che le ag-
fi - gli o - gnor pro - li - fi-che, che le ag-gua - - gli - no in bel - tà, che le ag-
fi - gli o - gnor pro - li - fi-che, che le ag-gua - - gli - no in bel - tà, che le ag-

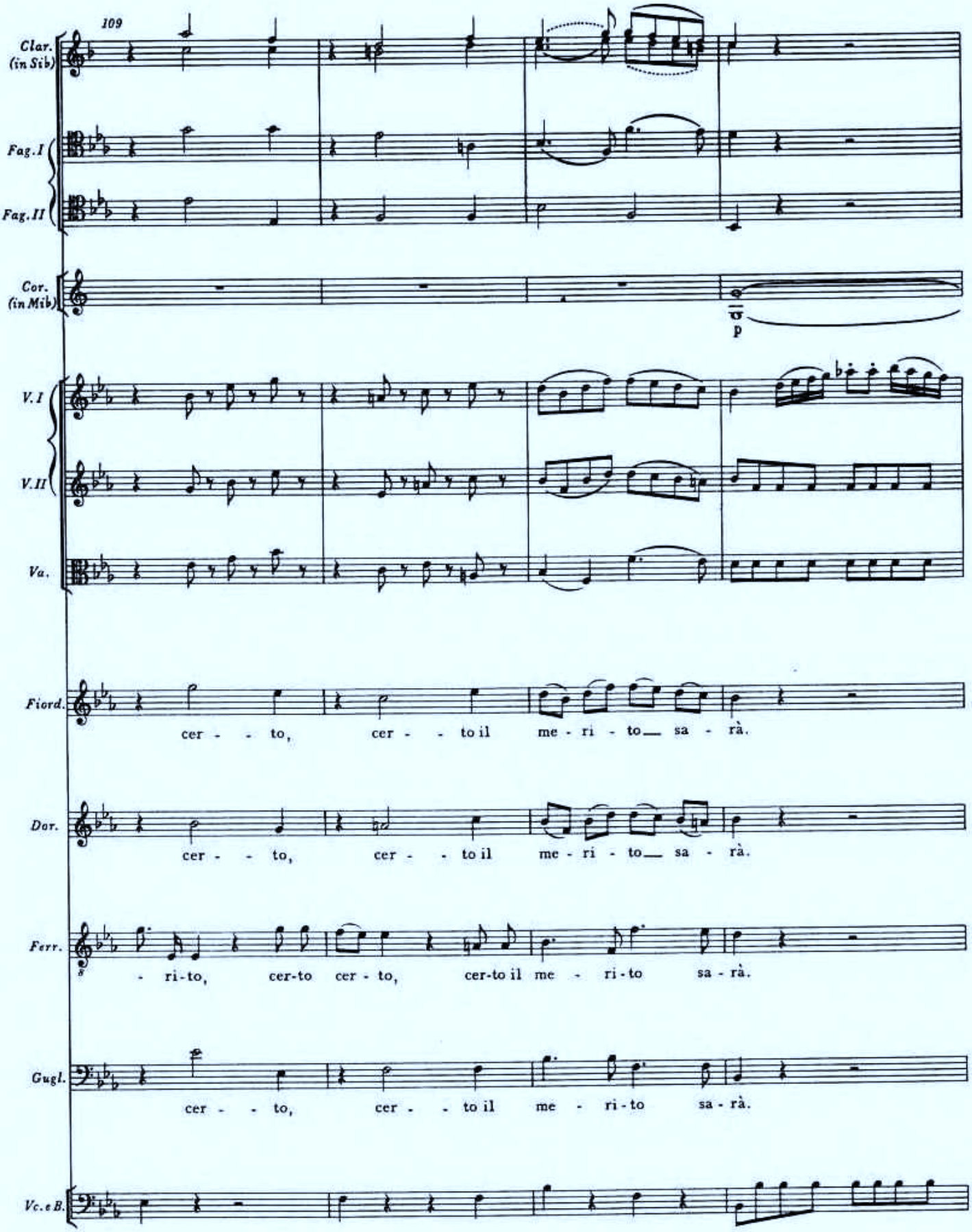

84
Ob.
Clar. (in Si b)
Fag.
a 2
a 2
Cor. (in Mi b)
Cl. (in Mi b)
Timp. (in Mi b-Si b)
V.I
V.II
Va.
gua - gli-no in bel - tà.
Coro
gua - gli-no in bel - tà.
gua - gli-no in bel - tà.
gua - gli-no in bel - tà.
Vc. e B.


89
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
FIORDILIGI
Fiord.
Co - me par che qui pro - met - ta tut - to gio - ia, e tut - to a - mo - re!
DORABELLA
Dor.
Co - me par che qui pro - met - ta tut - to gio - ia, e tut - to a - mo - re!
FERRANDO
Ferr.
Co - me par che qui pro - met - ta tut - to gio - ia, e tut - to a - mo - re!
GUGLIELMO
Gugl.
Co - me par che qui pro - met - ta tut - to gio - ia, e tut - to a - mo - re!
Vc. e B.
p
mf
p


94
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
p
Fiord.
Del - - la_ ca - ra De - spi - net - ta
cer - to il
Dor.
Del - - la_ ca - ra De - spi - net - ta,
Ferr.
...cer - to il me - ri - to sa - rà_,
Gugl.
...cer - to il me - ri - to sa - rà_,
Vc. e B.
p

99
1mo
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
Fiord.
me - - - - - - - ri-to, cer-to cer-to, cer-to il
Dor.
del - la ca - ra De - spi - net - ta cer - to, cer - to il
Ferr.
del - la ca - ra De - spi - net - ta cer - to, cer - to il
Gugl.
del - la ca - ra De - spi - net - ta cer - to, cer - to il
Vc. e B.


104
Clar. (in Sib)
Fag. I
Fag. II
V. I
V. II
Va.
Fiord.
me - ri - to sa - rà. Del - la ca - ra De - spi - net - ta
Dor.
me - ri - to sa - rà. Del - la ca - ra De - spi - net - ta
Ferr.
me - ri-to sa - rà, cer - to il me -
Gugl.
me - ri-to sa - rà. Del - la ca - ra De - spi - net - ta
Vc. e B.


109
Clar. (in Sib)
Fag. I
Fag. II
Cor. (in Mib)
p
V. I
V. II
Va.
Fiord.
cer - - to, cer - - to il me - ri - to sa - rà.
Dor.
cer - - to, cer - - to il me - ri - to sa - rà.
Ferr.
- ri-to, cer-to cer - to, cer-to il me - ri-to sa - rà.
Gugl.
cer - - to, cer - - to il me - ri-to sa - rà.
Vc. e B.

113
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V. I
V. II
Va
Fiord.
Rad-dop-pia-te il lie-to suo-no, re-pli-ca-te il dol-ce can-to, e noi
Dor.
Rad-dop-pia-te il lie-to suo-no, re-pli-ca-te il dol-ce can-to, e noi
Ferr.
Rad-dop-pia-te il lie-to suo-no, re-pli-ca-te il dol-ce can-to, e noi
Gugl.
Rad-dop-pia-te il lie-to suo-no, re-pli-ca-te il dol-ce can-to, e noi
Vc. e B.

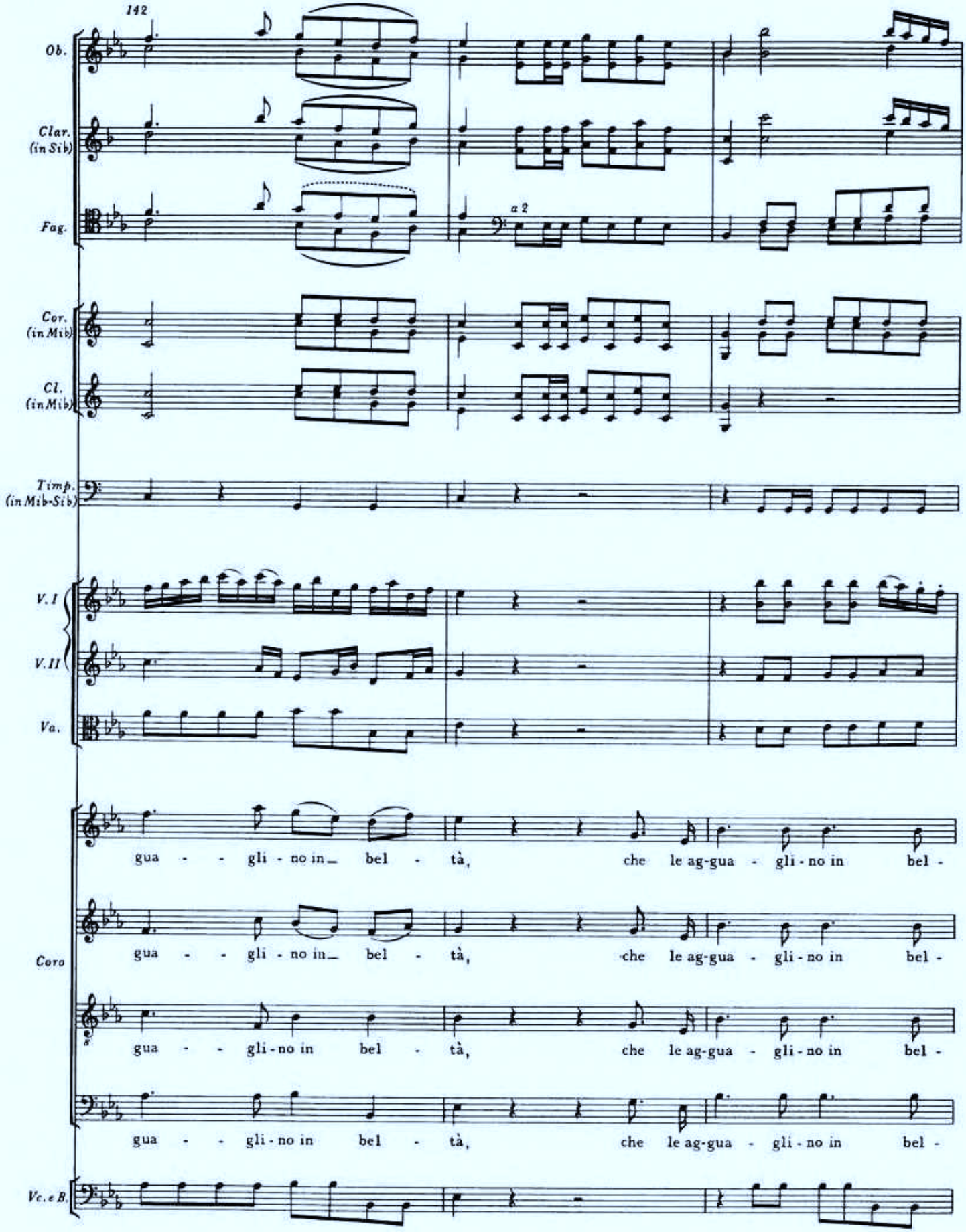
117
Clar. (in Sib)
Fag.
Fiord.
qui seg - gia - mo in - tan - to in mag - gior gio - via - li -
Dor.
qui seg - gia - mo in - tan - to in mag - gior gio - via - li -
Ferr.
qui seg - gia - mo in - tan - to in mag - gior gio - via - li -
Gugl.
qui seg - gia - mo in - tan - to in mag - gior gio - via - li -
Vc. e B.
120
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Fiord.
tà, in mag - gior gio-via - li - tà, in mag - gior gio - via - li -
Dor.
tà, in mag - gior gio - via - li - tà, in mag - gior gio-via - li -
Ferr.
tà, in mag - gior gio - via - li - tà, in mag - gior gio - via - li -
Gugl.
tà, in mag - gior gio-via - li - tà, in mag - gior gio-via - li -
Vc. e B.

124
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
tà.
Dor.
tà.
[Gli sposi mangiano.]
Ferr.
tà.
Gugl.
tà.
Coro
Be - ne - det - ti i dop - pi co - niu - gi e le a - ma - bi - li spo - si - ne! Be - ne -
Be - ne - det - ti i dop - pi co - niu - gi e le a - ma - bi - li spo - si - ne! Be - ne -
Be - ne - det - ti i dop - pi co - niu - gi, be - ne -
Be - ne - det - ti i dop - pi co - niu - gi, be - ne -
Vc. e B.

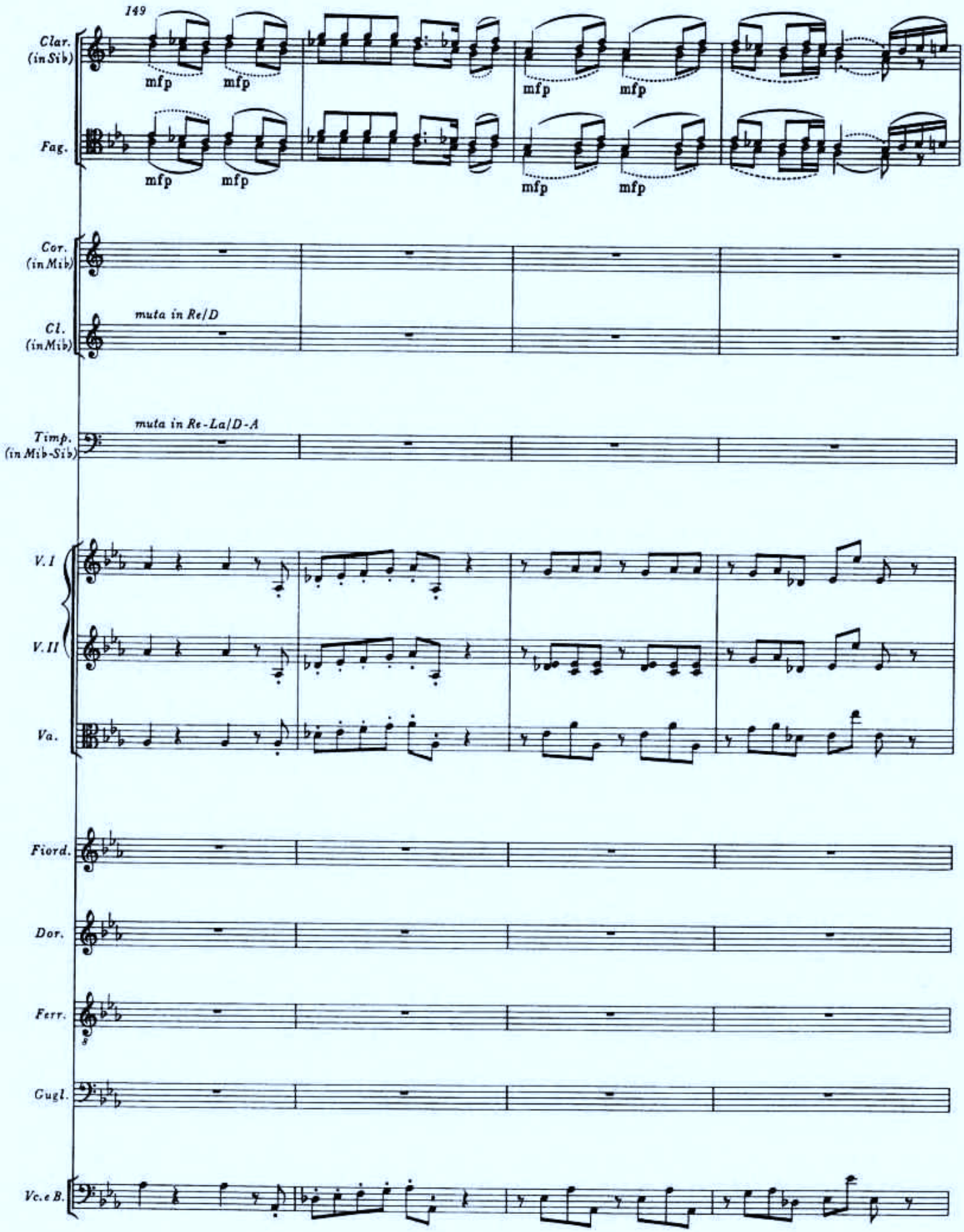
129
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
p
f
det - ti i dop - pi co - niu - gi!
Splen - da lor il ciel be -
det - ti i dop - pi co - niu - gi e le a - ma - bi - li spo - si - ne!

134
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
a 2
p
fp
ne - fi-co, ed a gui - sa di gal - li - ne sien di

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


142
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V. I
V. II
Va.
gua - - gli - no in_ bel - tà, che le ag-gua - gli - no in bel -
Coro
gua - - gli - no in_ bel - tà, che le ag-gua - gli - no in bel -
gua - - gli - no in bel - tà, che le ag-gua - gli - no in bel -
gua - - gli - no in bel - tà, che le ag-gua - gli - no in bel -
Vc. e B.

145
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Mib)
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
V.I
V.II
Va.
pizzicato
Coro
tà, che l'ag-gua - gli-no in bel - tà.
Vc. e B.



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

153
Clar. (in Sib)
Fag.
mfp
V. I
V. II
Va.
FERRANDO
Ferr.
Tut - to tut - to, o vi - ta mi - a, al mio fo - co or ben ri - spon - de.
GUGLIELMO
Gugl.
Tut - to tut - to, o vi - ta mi - a, al mio fo - co or ben ri - spon - de.
Vc. e B.
157
cresc.
f
p
coll'arco
FIORDILIGI
Fiord.
Pel mio san - gue l'al - le - gri - a cre - sce cre - sce, e si dif - fon - de.
DORABELLA
Dor.
Pel mio san - gue l'al - le - gri - a cre - sce, e si dif - fon - de.

161
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
p
V.I
V.II
simile
Va.
tr
[b]
tr
Fiord.
FIORDILIGI
Sei pur va-go!
Dor.
DORABELLA
Sei pur va-go!
Ferr.
FERRANDO
Sei pur bel - la!
Gugl.
GUGLIELMO
Sei pur bel - la!
Vc.e B.

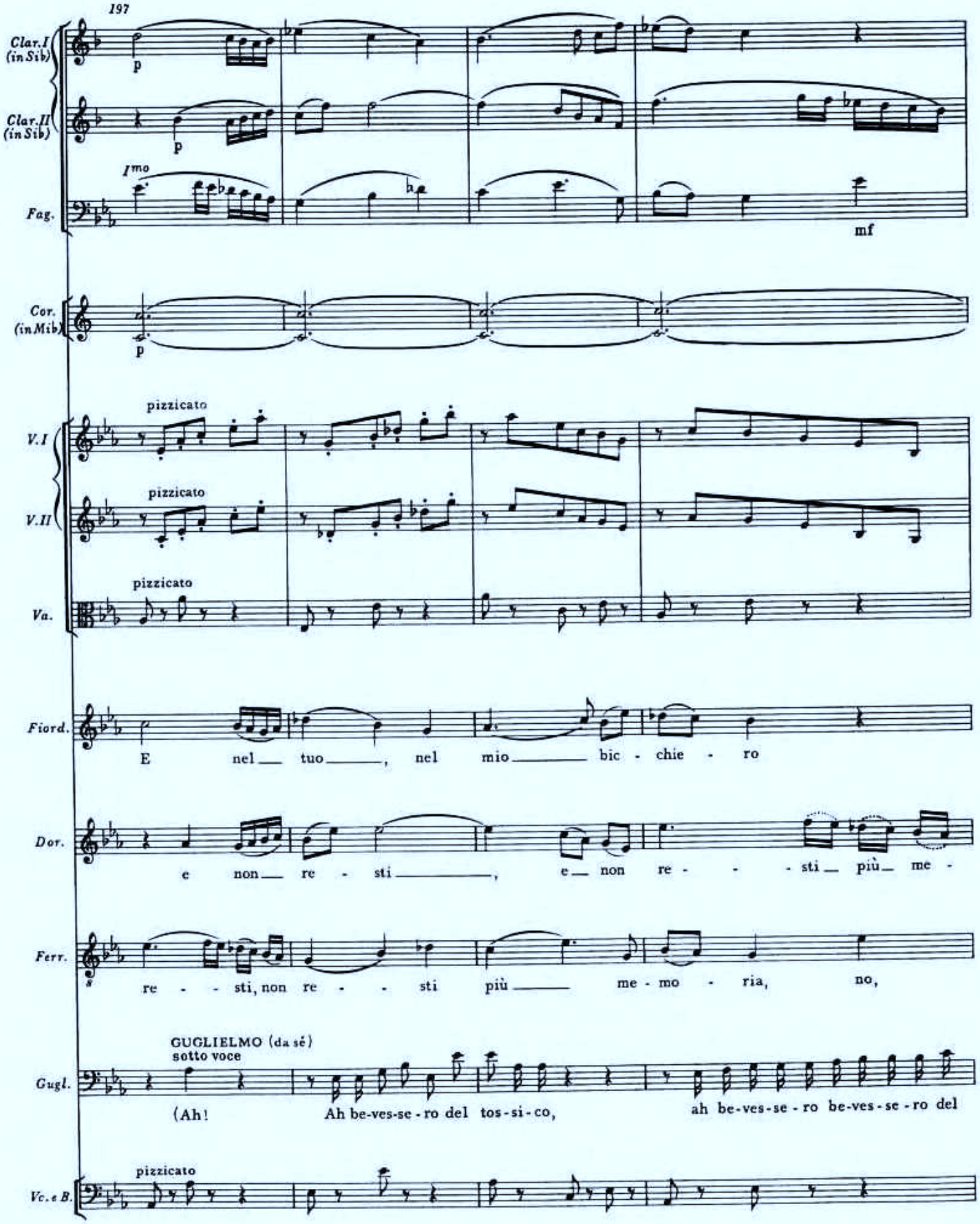
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

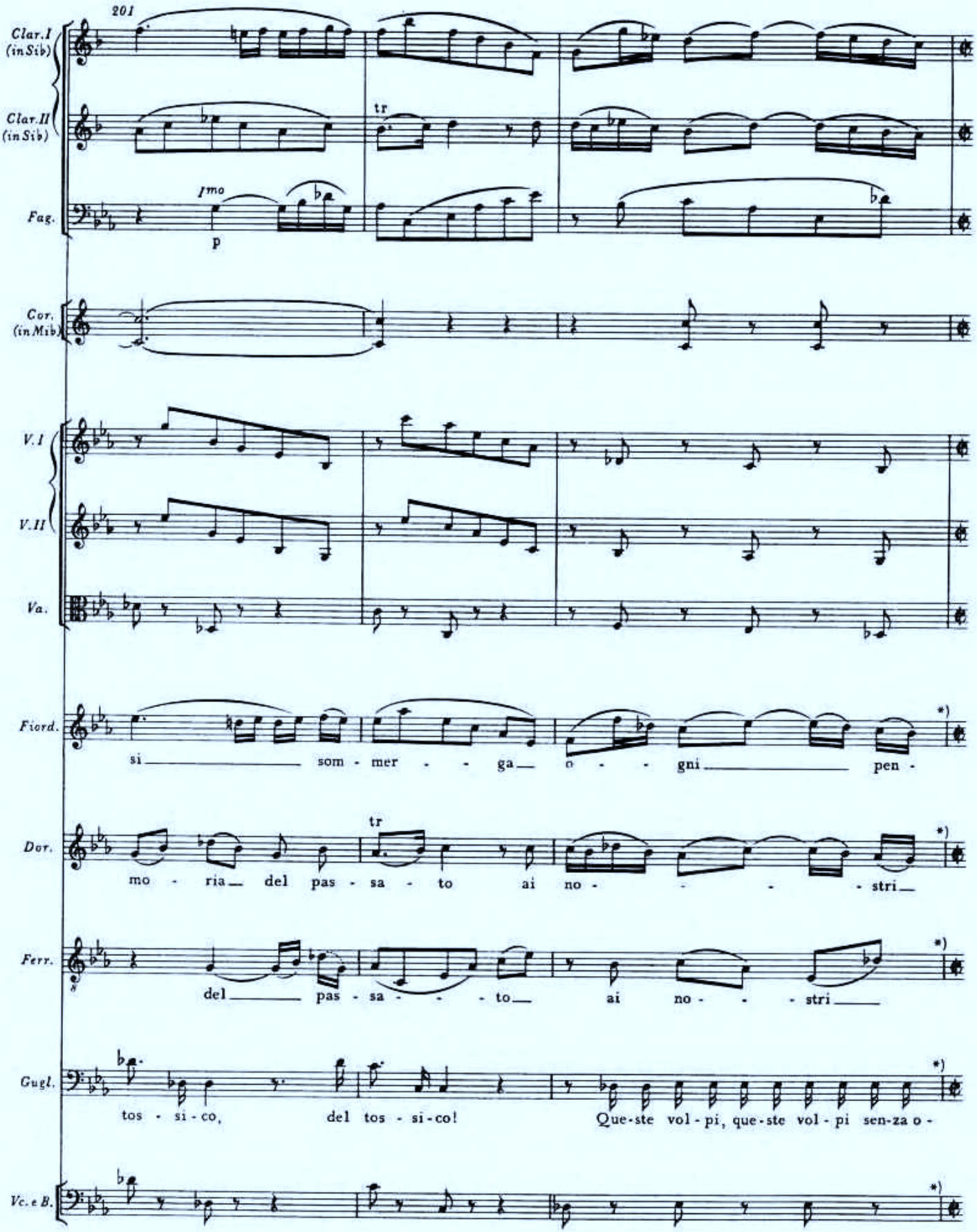
169
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
Cor. (in Mib)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
[toccando i bicchieri]
Be - vi e toc-ca! Be-vi! Toc-ca toc-ca! Be-vi be-vi! Toc - ca!
Dor.
Be - vi e toc-ca! Be-vi! Toc-ca toc-ca! Be-vi be-vi! Toc - ca!
Ferr.
[toccando i bicchieri]
Toc - ca e be-vi! Toc-ca! Be-vi! Be-vi! Toc-ca toc-ca! Be - vi!
Gugl.
Toc - ca e be-vi! Toc-ca! Be-vi! Be-vi! Toc-ca toc-ca! Be - vi!
Vc.e B.

*) Zu Mozarts Alternativ-Fassung für die Takte 173-207 siehe Anhang IV (S. 631-633); vgl. Vorwort.-Skizzen zum Kanon sind im Anhang V/1 (S. 634 f.) in Faksimile und Übertragung wiedergegeben; vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


197
Clar.I (in Sib)
Clar.II (in Sib)
Fag.
I^mo
p
mf
Cor. (in Mib)
p
pizzicato
V.I
V.II
Va.
Fiord.
E nel tuo, nel mio bic - chie - ro
Dor.
e non re - sti, e non re - sti più me -
Ferr.
re - sti, non re - sti più me - mo - ria, no,
GUGLIELMO (da sé)
sotto voce
Gugl.
(Ah! Ah be-ves-se-ro del tos-si-co, ah be-ves-se-ro be-ves-se-ro del
Vc. e B.



*) Zu einem im Autograph nach T. 203 gestrichenen Takt vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

Scena XVII

[I suddetti, DON ALFONSO; poi DESPINA da notaio.]

*) Vgl. Vorwort.

**) T. 205, Streicher (und Singstimmen): Mozart schreibt die neue Systemvorzeichnung erst ab T. 208 vor und setzt deshalb in den Streichern in den Takten 205-207 die auch in die NMA übernommenen Akzidenzien.

+) Zum Vi-de und zu dem in diesem Fall geltenden *ossia* für Violine I vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 214, Don Alfonso: Im Libretto „isso" (statt „ipso"); korrekt wäre „isso fatto" oder „ipso facto".

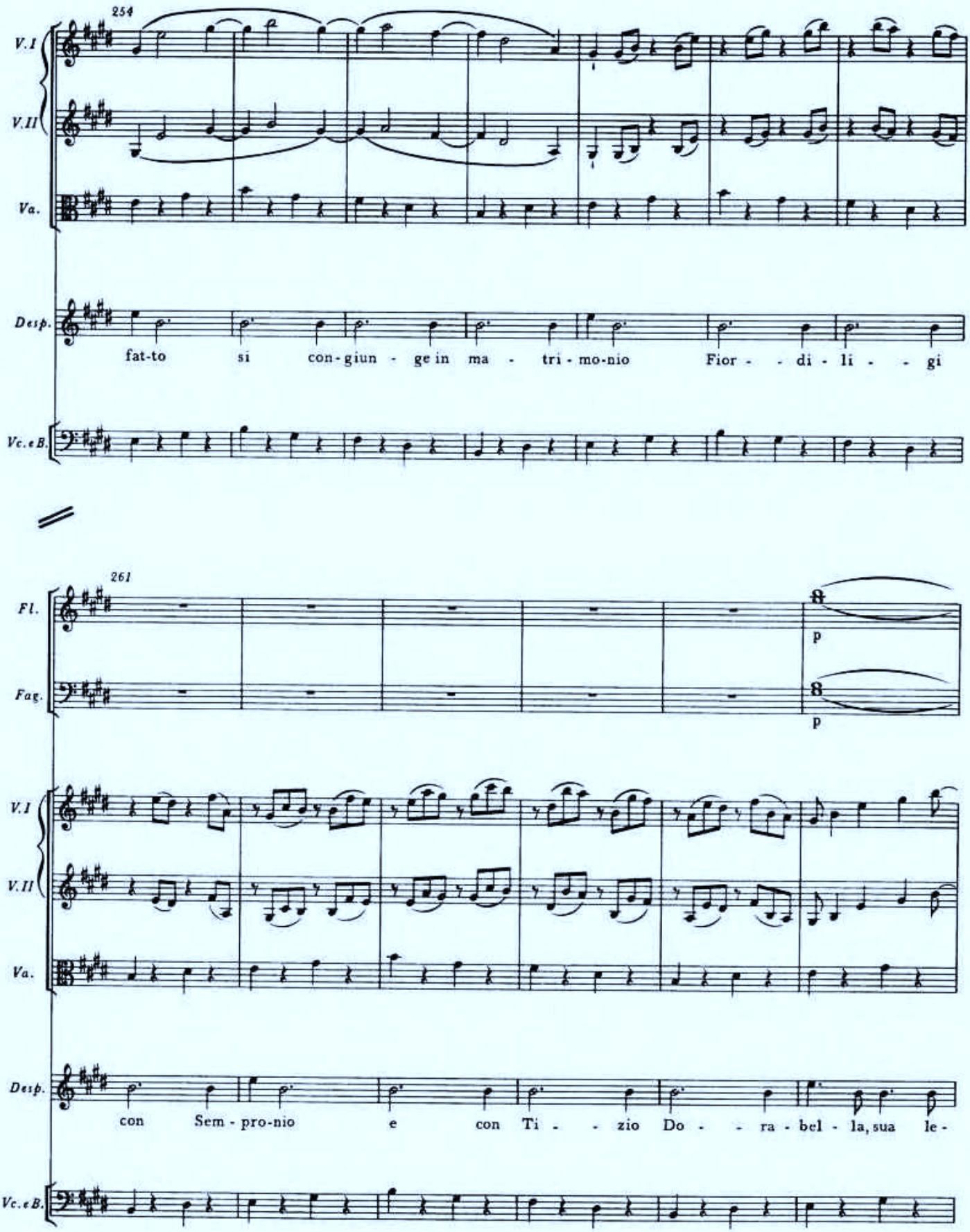
*) T. 220, Violine I, 1. Viertel: ossia e''; vgl. Krit. Bericht.

*) T. 224, Violine I, 2. Viertel: ♮d' im Autograph.

*) T. 236-237, Viola: So im Autograph; vgl. aber Vorwort.

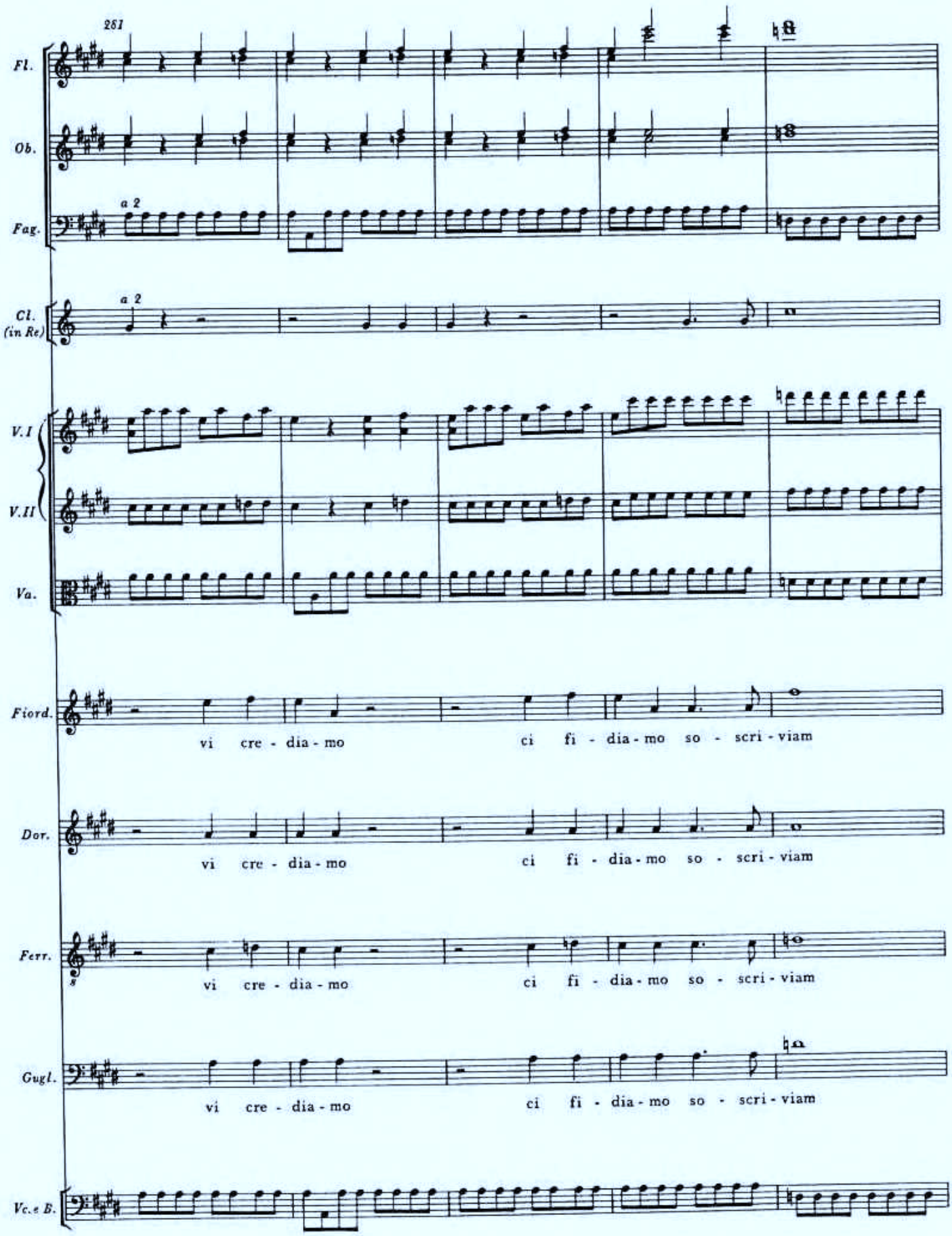
238
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
Desp.
na - rie nel - le for - me giu - di - - zia - rie, pria tos - sen - do,
Vc.eB.
242
V.I
V.II
Va.
Desp.
(pel naso)
poi se - den - do, cla - - - ra vo - ce leg - ge -
Vc.eB.

248
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
Desp.
rà.
(pel naso)
Per con-trat - - to da me
FIORDILIGI
Fiord.
Bra-vo bra-vo in ve-ri - tà!
DORABELLA
Dor.
Bra-vo bra-vo in ve-ri - tà!
FERRANDO
Ferr.
Bra-vo bra-vo in ve-ri - tà!
DON ALFONSO
D.Alf.
Bra-vo bra-vo in ve-ri - tà!
GUGLIELMO
Gugl.
Bra-vo bra-vo in ve-ri - tà!
Vc.e B.


254
V.I
V.II
Va.
Desp.
fat-to si con-giun - ge in ma - tri-mo-nio Fior - - di - li - - gi
Vc.eB.
261
Fl.
Fag.
p
p
V.I
V.II
Va.
Desp.
con Sem - pro-nio e con Ti - - zio Do - - ra - bel - la, sua le -
Vc.eB.

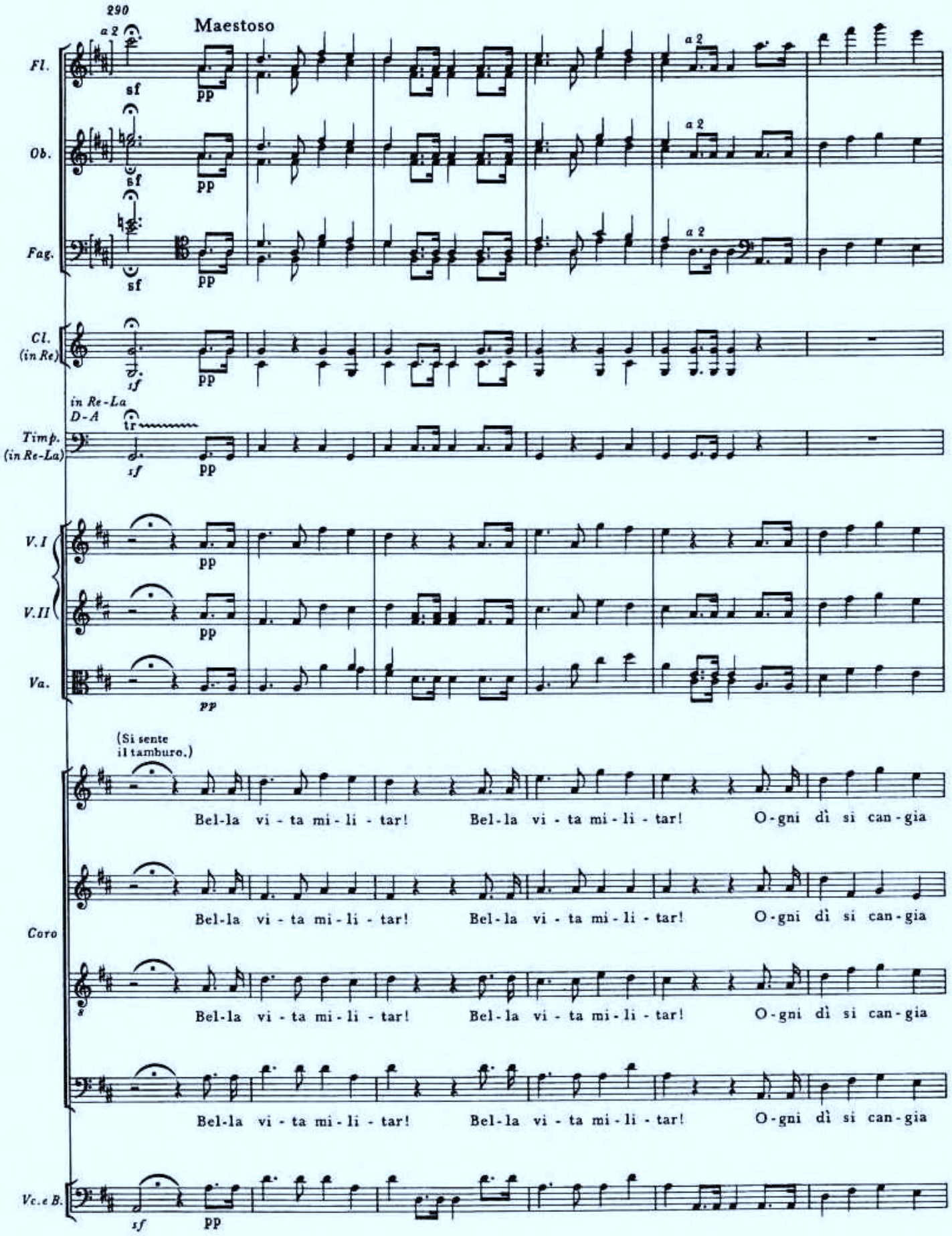
267
Fl.
Ob.
Fag.
p
V.I
V.II
Va.
Desp.
gi - ti-ma so - rel - la quel - - le da - - me fer - - ra -
Vc.e B.
272
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
staccato
V.II
Va.
Desp.
re - si que - sti no - bi-li al - ba - ne - si e per
Vc.e B.

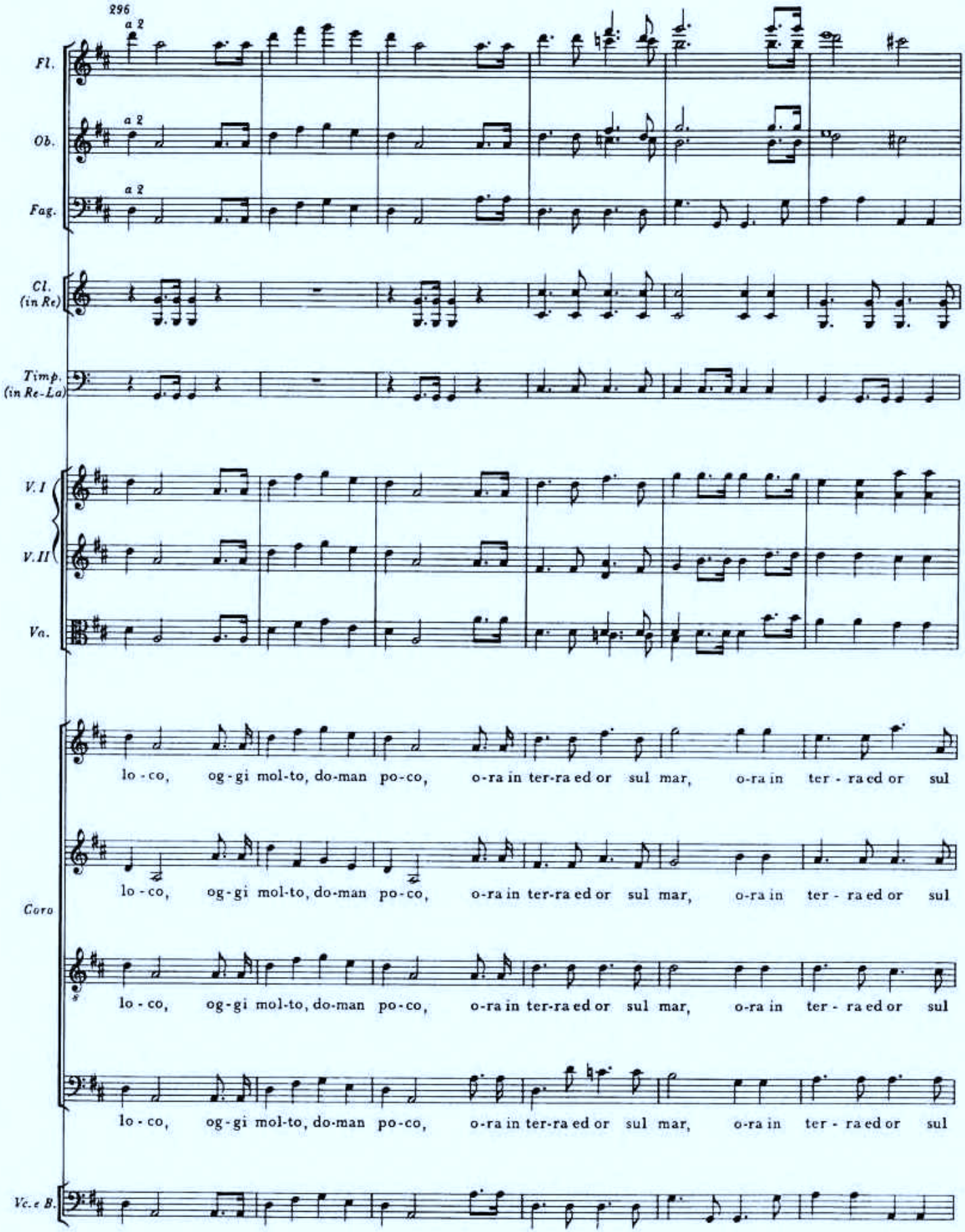
276
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
2 Clarini in D
Cl. (in Re)
a 2
V.I
V.II
Va.
crescendo
Desp.
do - - - te e con - - - tra do - te...
FIORDILIGI
Fiord.
Co - se no - te, co - se no - te
DORABELLA
Dor.
Co - se no - te, co - se no - te
FERRANDO
Ferr.
Co - se no - te, co - se no - te
GUGLIELMO
Gugl.
Co - se no - te, co - se no - te
Vc. e B.
crescendo



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 289 f., Flöten: ossia „*I^mo*" statt „*a 2*"; vgl. Vorwort.


290
Maestoso
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
in Re-La
D-A
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
(Si sente il tamburo.)
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O-gni dì si can-gia
Coro
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O-gni dì si can-gia
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O-gni dì si can-gia
Bel-la vi - ta mi - li - tar! Bel-la vi - ta mi - li - tar! O-gni dì si can-gia
Vc. e B.


296
a 2
Fl.
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Coro
Vc. e B.
lo - co, og - gi mol-to, do-man po-co, o-ra in ter-ra ed or sul mar, o-ra in ter - ra ed or sul

102
Fl.
Ob.
a 2
Fag.
muta in Mib/Es
Cl. (in Re)
muta in Mib-Sib/Es-B
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
cresc.
FIORDILIGI
Fiord.
Che ro - mor! Che can - to è que - sto!
DORABELLA
Dor.
Che ro - mor! Che can - to è que - sto!
DESPINA
Desp.
Che ro - mor! Che can - to è que - sto!
FERRANDO
Ferr.
Che ro - mor! Che can - to è que - sto!
DON ALFONSO
D.Alf.
Sta-te che-ti, io vo a guar -
GUGLIELMO
Gugl.
Che ro - mor! Che can - to è que - sto!
Coro
mar.
Vc.e B.

306
Fl.
a 2
sf
Ob.
Clar. (in Sib)
sf
Fag.
a 2
sf
Cor. (in Sib basso)
Corni in B bassi*)
sf
V. I
sf
V. II
sf
Va.
sf
D. Alf.
[Va alla finestra.]
dar. Sta - te che - ti, io vo a guar - dar.
Vc. e B.
sf

*) Vgl. Vorwort.

*) Die Harmoniestimmen (Bläser und Pauken) ab T. 310 bis Schluß von No. 31 im Autograph nicht vorhanden; vgl. Vorwort.

322
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
p
cresc.
f
FIORDILIGI
Co - - sa mai sen-to!
DORABELLA
Co - - sa mai sen-to!
FERRANDO
Co - - sa mai sen-to!
di - o! Ed al-la ri - va sbar-ca - no già.
GUGLIELMO
Co - - sa mai sen-to!

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

334
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
sfp
FIORDILIGI
[I servi portano via la tavola e i suonatori partono in furia.]
Pre-sto par-ti-te.
Pre-sto fug-gi-te!
DORABELLA
Pre-sto par-ti-te.
Pre-sto fug-gi-te!
DESPINA
Ma se li veg-go-no?
Ma se li in-
FERRANDO
Ma se ci veg-go-no?
Ma se ci in-
DON ALFONSO
Ma se li veg-go-no?
Ma se li in-
GUGLIELMO
Ma se ci veg-go-no?
Ma se ci in-

338
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
sfp
p
cresc.
f
(Conducono i due amanti in una camera.)
Fiord.
Là là ce - la - te-vi per ca-ri - tà, per ca-ri - tà.
Dor.
Là là ce - la - te-vi per ca-ri - tà, per ca-ri - tà.
Desp.
con - tra-no?
Ferr.
con - tra-no?
(DON ALFONSO conduce DESPINA in una [altra] camera.)
D. Alf.
con - tra-no?
[Gli amanti escono non veduti e partono.]
Gugl.
con - tra-no?
Vc. e B.

344
Fl.
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
D. Alf.
Vc. e B.
sfp
FIORDILIGI
Nu - mi soc - cor - so! Nu - mi con - si - glio!
DORABELLA
Nu - mi soc - cor - so! Nu - mi con - si - glio!
DON ALFONSO
Ras - se - re - na - te-vi. Ri-tran-quil -

*) Zu T. 348 in den Hörnern vgl. Krit. Bericht.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) Zur Tempobezeichnung der Takte 356 ff. („Andante" oder „Allegro"?) vgl. Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) Zu T. 366 (2. Hälfte) bis 371 in den Flöten vgl. Krit. Bericht.

Scena ultima[+)]

[DORABELLA, FIORDILIGI,
GUGLIELMO e FERRANDO con mantelli e cappelli militari ecc.;
DESPINA in camera e DON ALFONSO.]

Andante

+) Im Libretto: „Scena XVIII".
*) T. 377, Ferrando/Guglielmo: Im Libretto „amanti" (statt „spose").

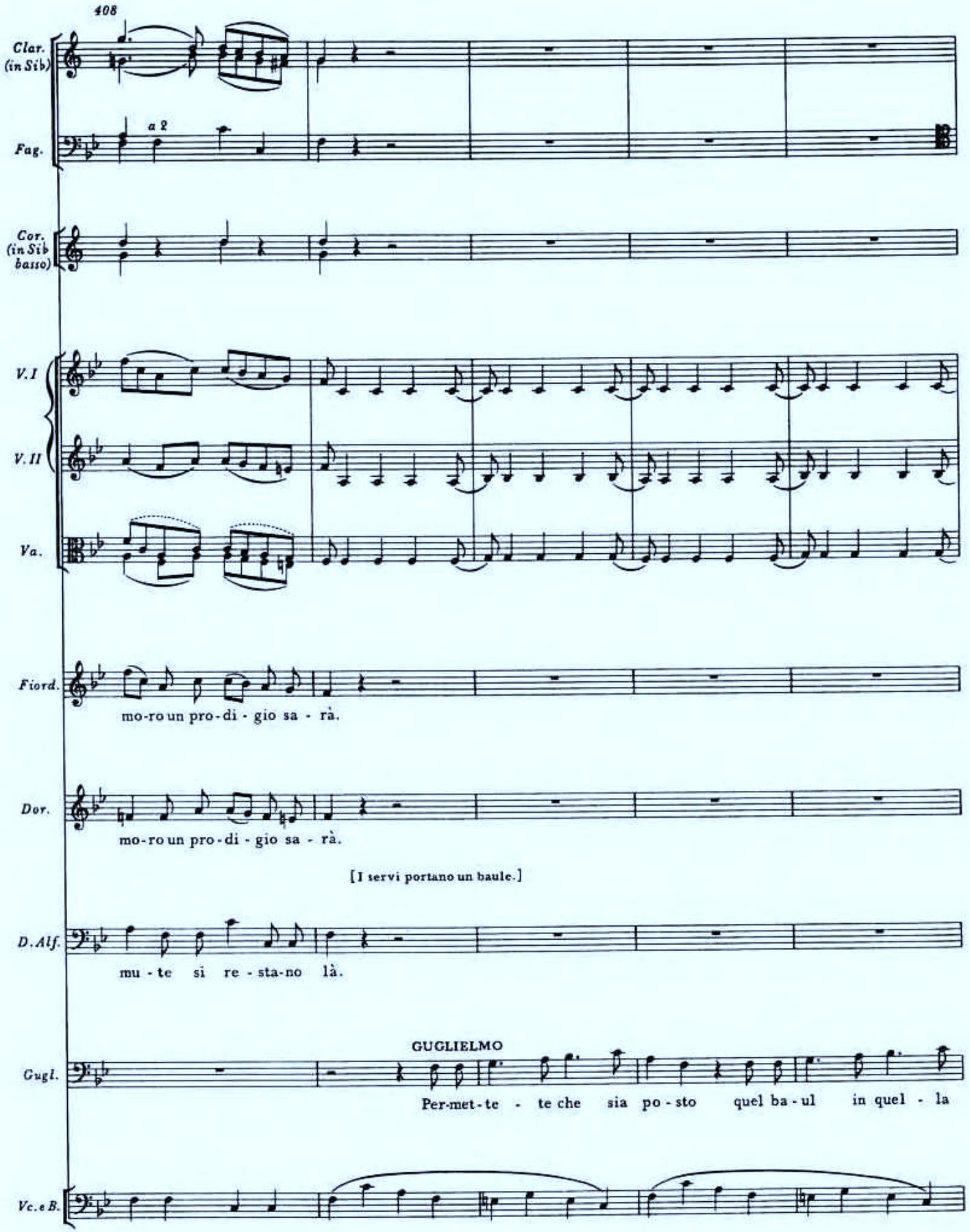
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

379
V.I
V.II
Va.
Ferr.
tan - ti, di gio - ia e - sul - tan - ti per dar pre - mio al - la lor fe - del -
Gugl.
tan - ti, di gio - ia e - sul - tan - ti per dar pre - mio al - la lor fe - del -
Vc. e B.
382
Clar. (in Sib)
p
Fag.
a 2
p
Cor. (in Sib basso)
p
V.I
V.II
simile
Va.
Ferr.
tà.
DON ALFONSO
D. Alf.
Giu-sti nu-mi, Gu-gliel-mo! Fer - ran - do! O che giu - bi - lo! Qui,
Gugl.
tà.
Vc. e B.

*) T. 392, Ferrando/Guglielmo: Im Libretto „giolito" (statt „gaudio").

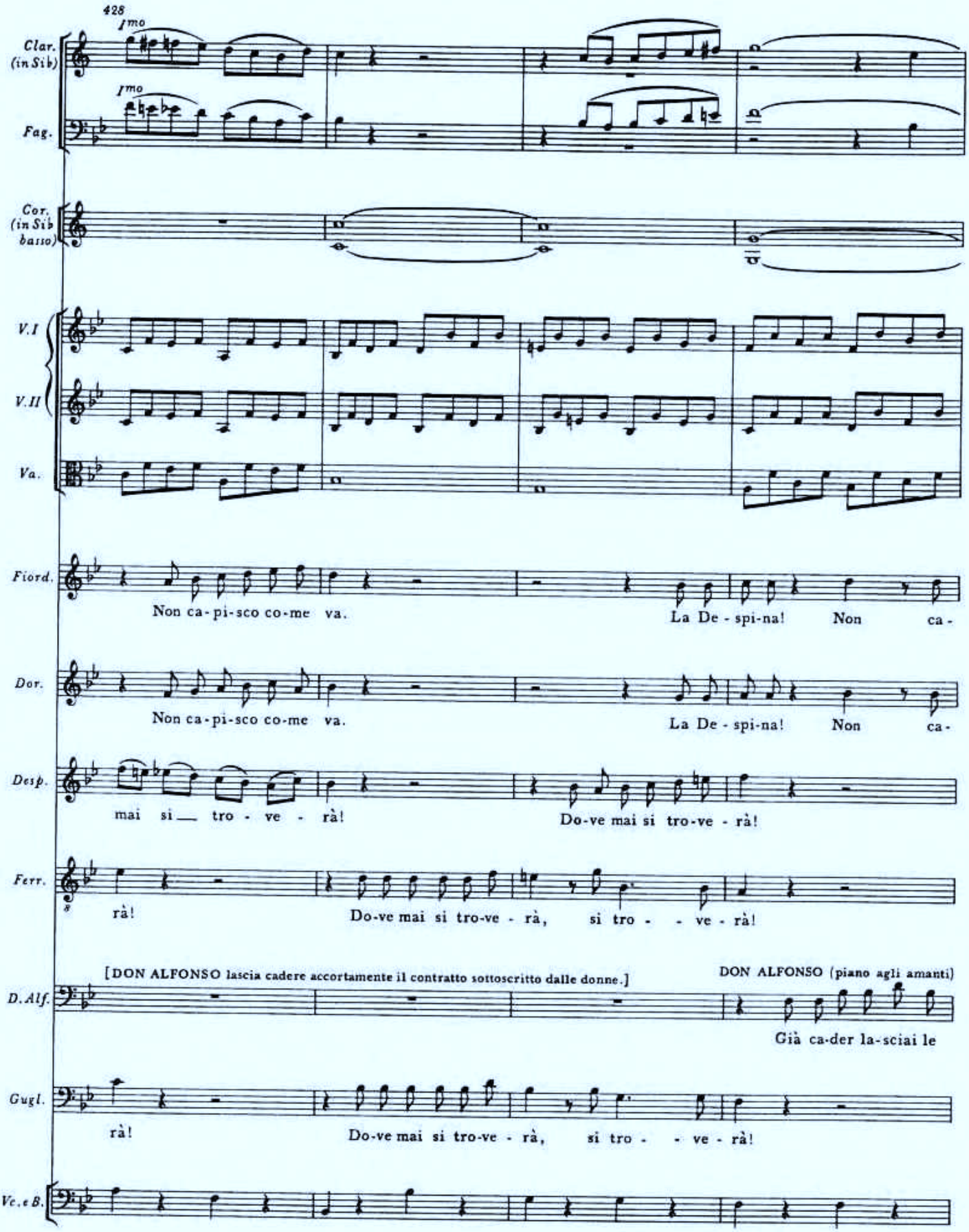
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

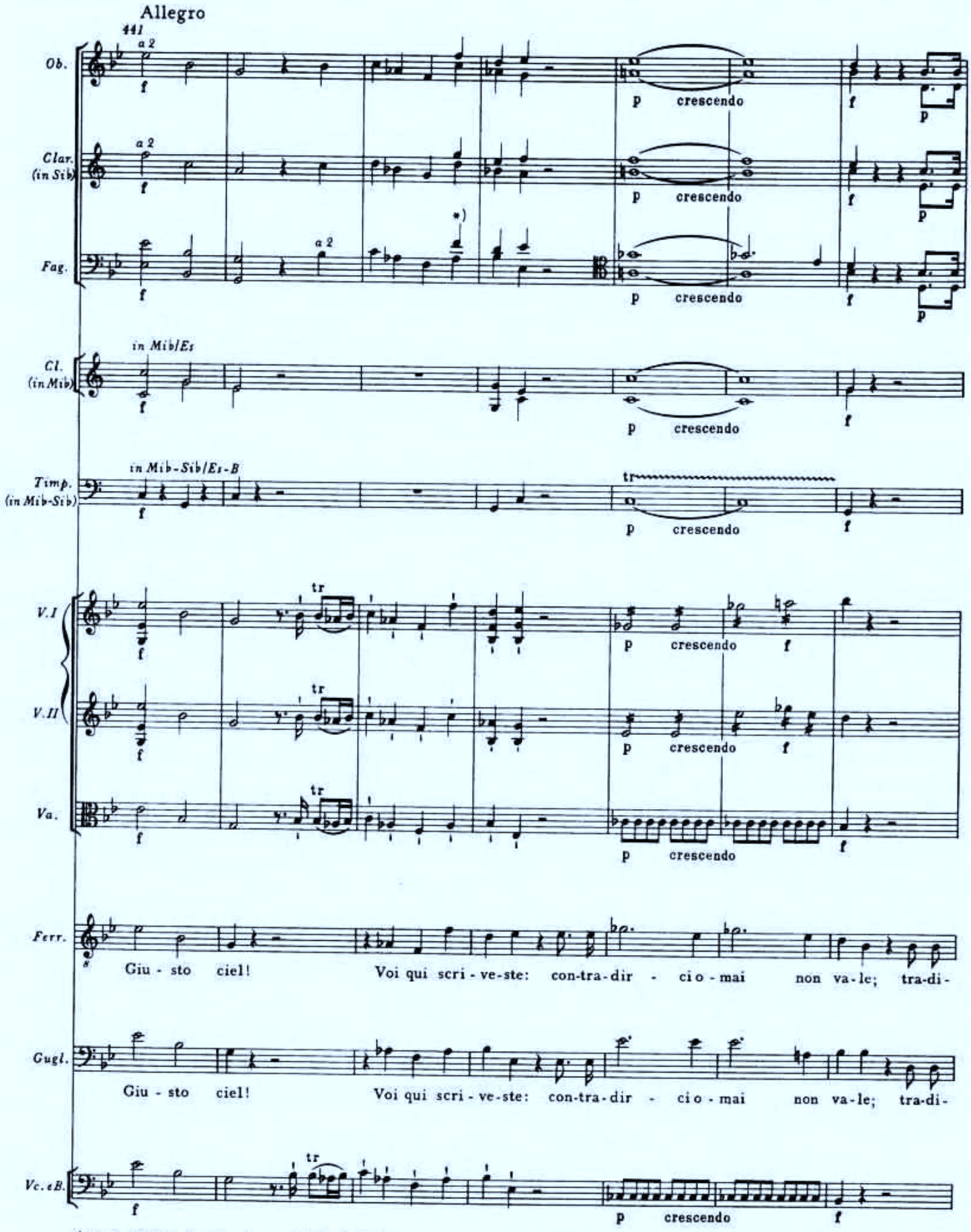

408
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
mo-ro un pro-di - gio sa - rà.
Dor.
mo-ro un pro-di - gio sa - rà.
[I servi portano un baule.]
D.Alf.
mu - te si re - sta-no là.
GUGLIELMO
Gugl.
Per-met-te - te che sia po - sto quel ba - ul in quel - la
Vc.e B.

413
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
I^mo
a 2
stan - za.
Dei che veg - gio!
Un uom na - sco - sto?
Un no -
Con più moto
417
DESPINA [esce ma senza cappello.]
Non si - gnor, non è un no - ta - io; è De -
ta - io?
Qui che fa?

421
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
Desp.
spi - na ma - sche - ra - ta,
che dal bal - loor è tor - na - ta, e a spo-gliar-si ven - ne
Vc. e B.
425
1mo
1mo
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
simile
simile
FIORDILIGI
Fiord.
La De - spi - na, la De - spi - na!
DORABELLA
Dor.
La De - spi - na, la De - spi - na!
Desp.
qua.
U - na fur - ba che m'ag - gua - gli do - ve
FERRANDO
Ferr.
U - na fur - ba u - gua - le a que - sta
do - ve mai si tro - ve -
GUGLIELMO
Gugl.
U - na fur - ba u - gua - le a que - sta
do - ve mai si tro - ve -
Vc. e B.


428
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Non ca-pi-sco co-me va.
La De-spi-na! Non ca-
Dor.
Non ca-pi-sco co-me va.
La De-spi-na! Non ca-
Desp.
mai si tro-ve-rà!
Do-ve mai si tro-ve-rà!
Ferr.
rà!
Do-ve mai si tro-ve-rà, si tro-ve-rà!
[DON ALFONSO lascia cadere accortamente il contratto sottoscritto dalle donne.]
DON ALFONSO (piano agli amanti)
D.Alf.
Già ca-der la-sciai le
Gugl.
rà!
Do-ve mai si tro-ve-rà, si tro-ve-rà!
Vc.e B.

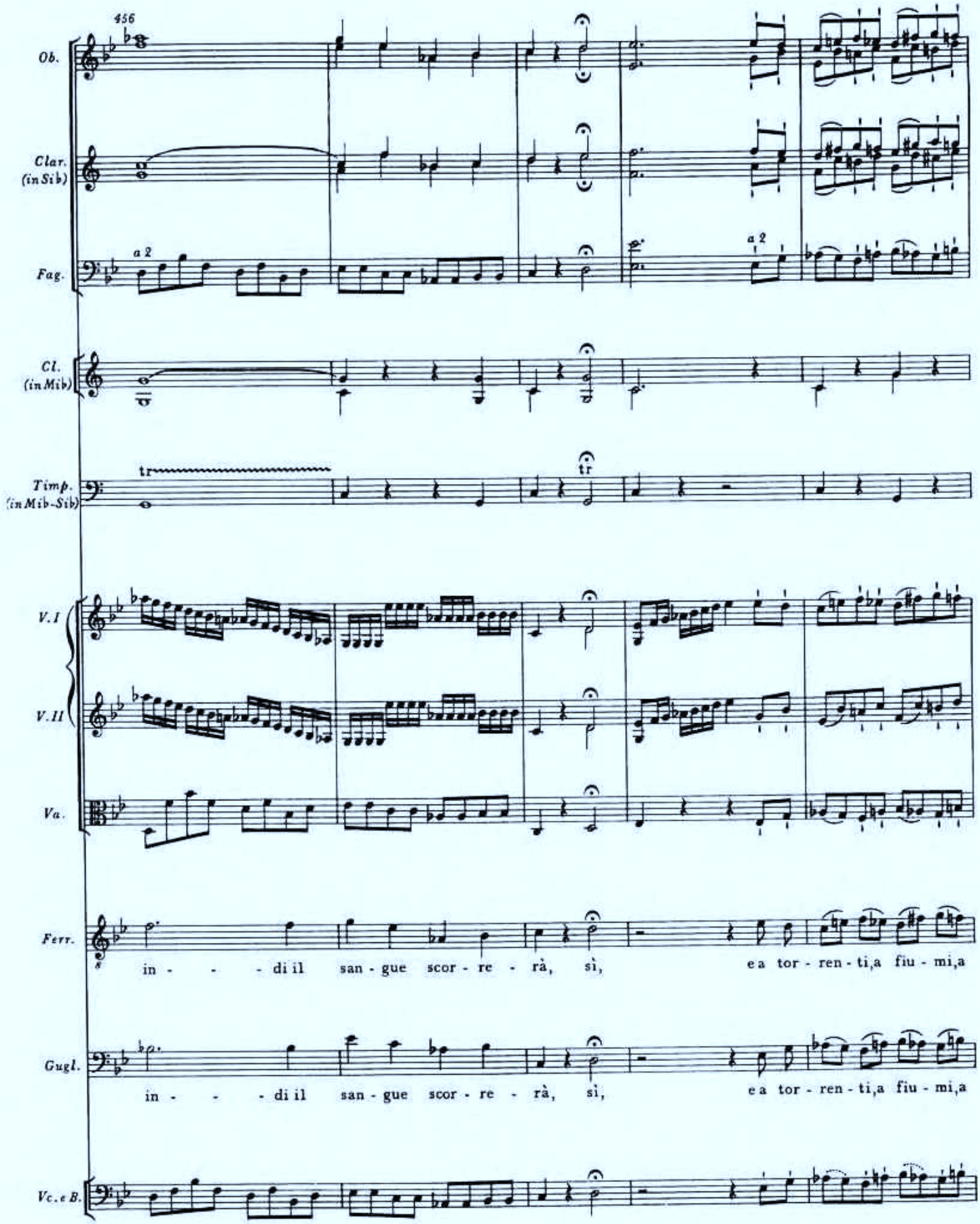
*) T. 439, Guglielmo: Die Fermate kann sehr kurz ausgeziert werden.



*) Zu T. 443 f. in den Fagotten vgl. Krit. Bericht.

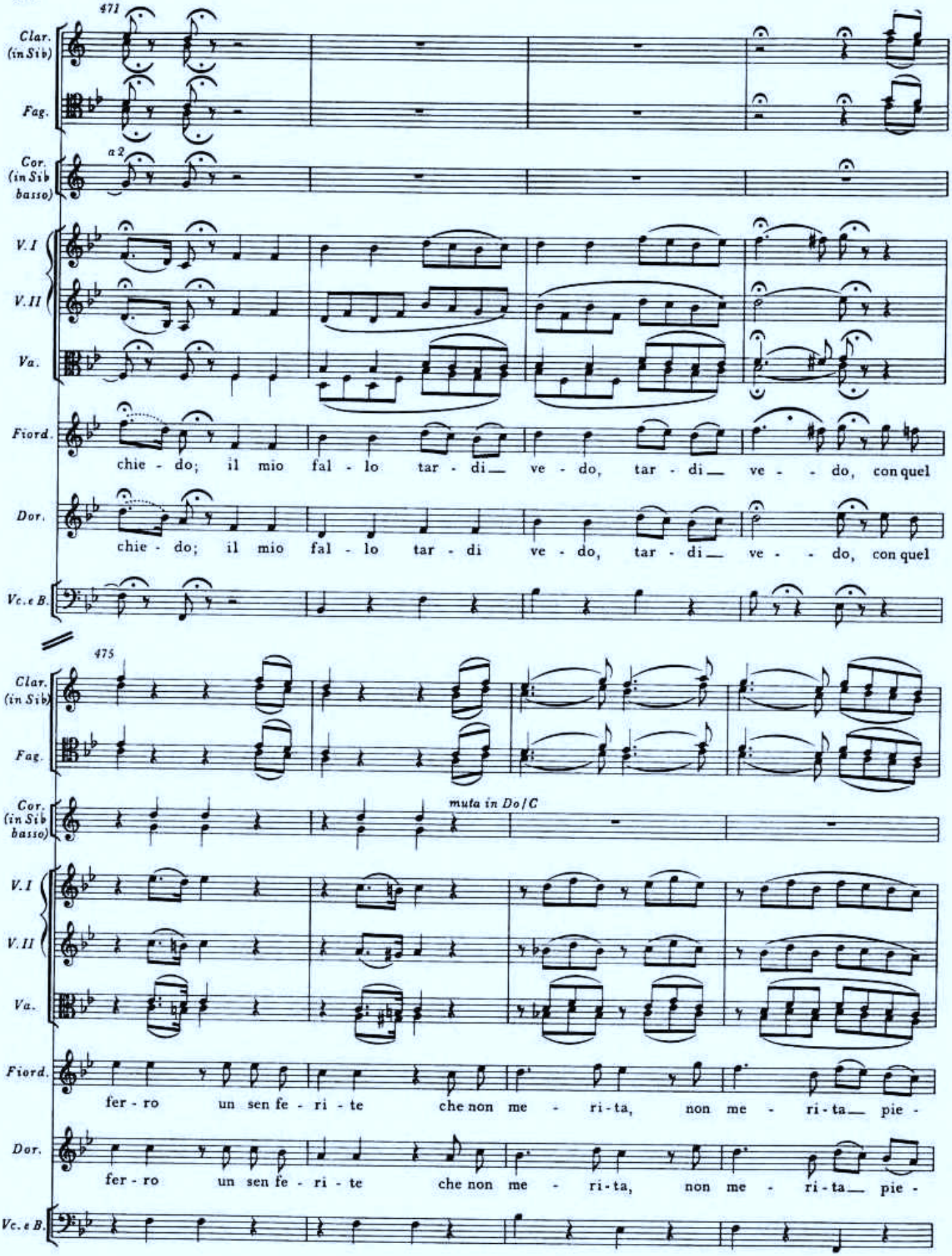
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

452
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
tr
V.I
V.II
Va.
Ferr.
Gugl.
Vc. e B.
f
p
cresc.
men - - - to, e a tor - ren - ti, a fiu - mi, a ma - ri


456
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
a 2
Cl. (in Mib)
Timp. (in Mib-Sib)
tr
tr
V. I
V. II
Va.
Ferr.
in - - - di il san - gue scor - re - rà, sì, e a tor - ren - ti,a fiu - mi,a
Gugl.
in - - - di il san - gue scor - re - rà, sì, e a tor - ren - ti,a fiu - mi,a
Vc. e B.

461
Ob.
Clar. (in Sib)
a 2
Fag.
muta in Do/C
Cl. (in Mib)
muta in Do-Sol/C-G
tr
Timp. (in Mib-Sib)
V.I
V.II
Va.
[Vanno per entrar nell' altra camera; le donne li arrestano.]
Ferr.
ma - ri in - - - di il san - gue, in - di il san - gue scor - re - rà.
Gugl.
ma - ri in - - - di il san - gue, in - di il san - gue scor - re - rà.
Vc. e B.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

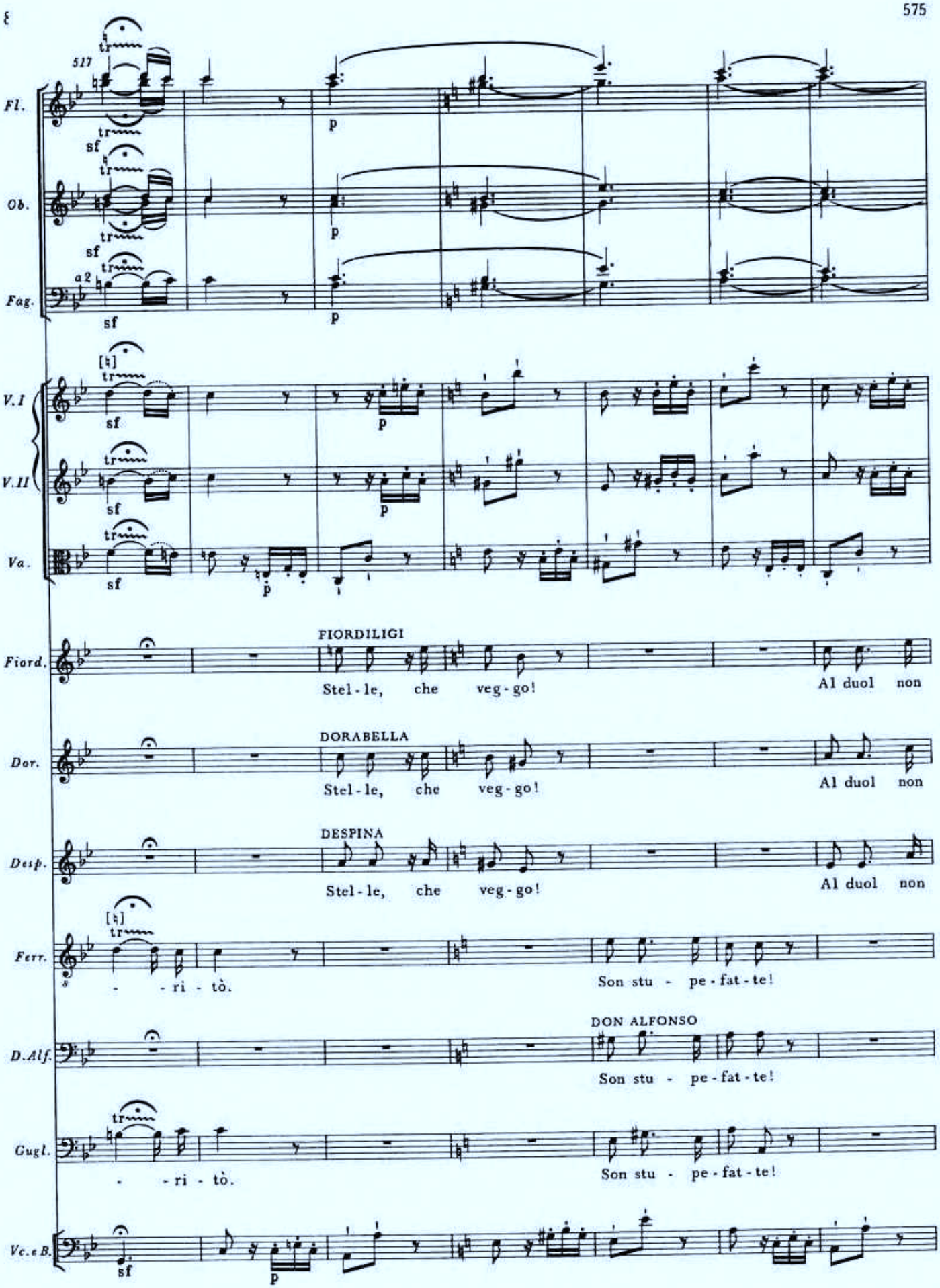

471
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
a 2
V.I
V.II
Va.
Fiord.
chie - do; il mio fal - lo tar - di ve - do, tar - di ve - do, con quel
Dor.
chie - do; il mio fal - lo tar - di ve - do, tar - di ve - do, con quel
Vc. e B.
475
Clar. (in Sib)
Fag.
Cor. (in Sib basso)
muta in Do/C
V.I
V.II
Va.
Fiord.
fer - ro un sen fe - ri - te che non me - ri - ta, non me - ri - ta pie -
Dor.
fer - ro un sen fe - ri - te che non me - ri - ta, non me - ri - ta pie -
Vc. e B.

479
Clar. (in Sib)
Fag.
V.I
V.II
Va.
[additando DESPINA e DON ALFONSO]
Fiord.
tà.
Per noi fa - vel - li il cru-del, la se - dut-
Dor.
tà.
FERRANDO
Ferr.
Co - sa fu?
GUGLIELMO
Gugl.
Co - sa fu?
Vc. e B.
483
V.I
V.II
Va.
Fiord.
tri - ce.
[Accenna alla camera dov'erano entrati prima gli amanti.]
DON ALFONSO
D. Alf.
Trop - po ve - ro è quel che di - ce, e la pro - va è chiu - sa
Vc. e B.

487
Clar. (in Sib)
Fag.
a 2
p
V.I
V.II
Va.
Fiord.
FIORDILIGI
Dal ti-mor io ge - lo,io
Dor.
DORABELLA
Dal ti-mor io ge - lo,io
D.Alf.
lì, e la pro - - va è chiu - - sa lì.
Violoncello
Vc.e B.
Basso
491
muta in Do/C
[FERRANDO e GUGLIELMO entrano un momento in camera, poi sortono senza cappello, senza mantello e senza mustacchi, ma coll'abito finto ecc. e burlano in modo ridicolo le amanti e DESPINA.]
pal-pi-to: per-ché mai li di - sco-prì? Per-ché mai li di - sco-prì?
pal-pi-to: per-ché mai li di - sco-prì? Per-ché mai li di - sco-prì?

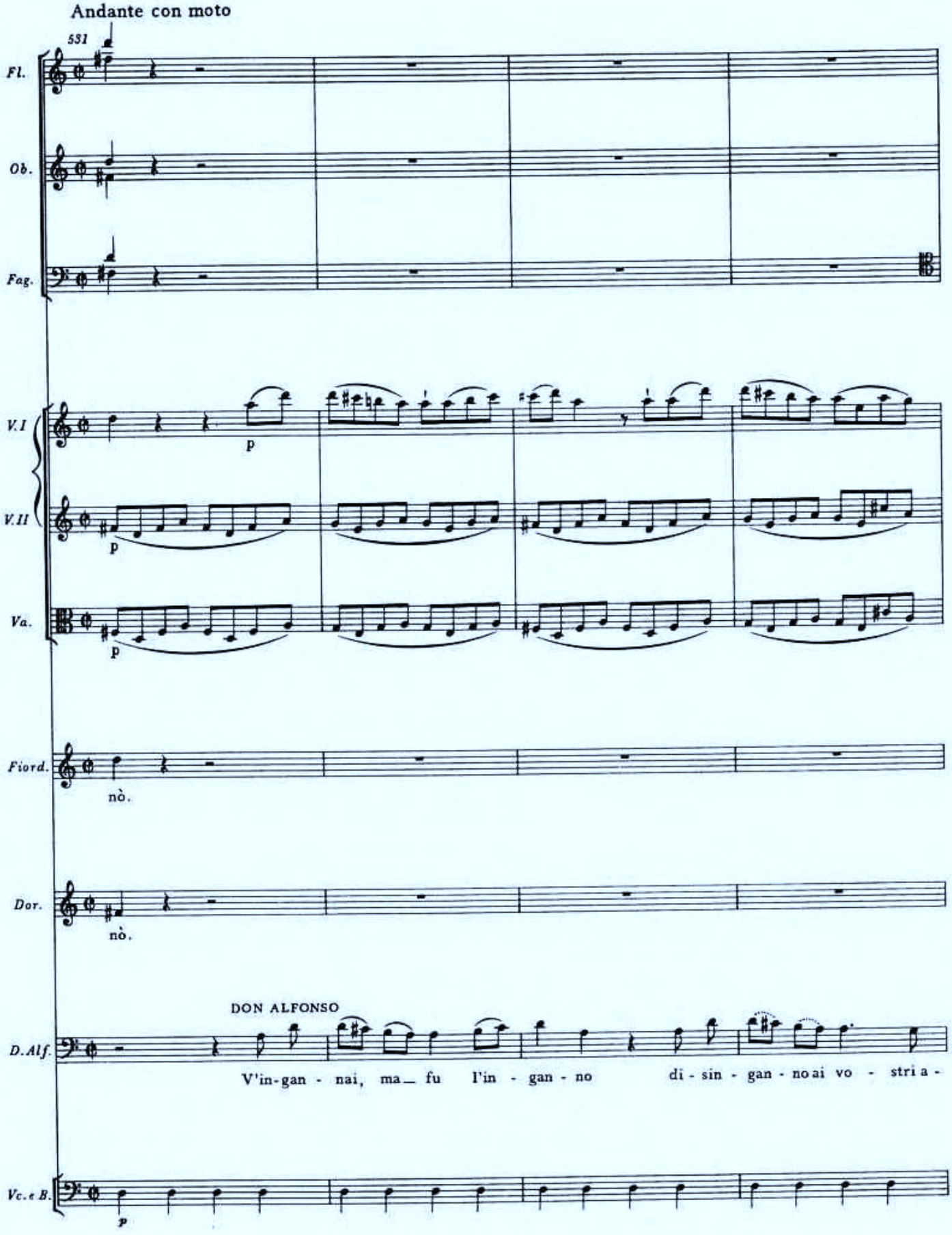
Allegretto
496
Ob.
Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
FERRANDO ([facendo dei complimenti affettati] a FIORDILIGI)
Ferr.
A voi s'in-chi-na, bel-la da-mi-na, il ca-va-lie-re del-l'Al-ba - ni-a!
Gugl.
Tutti Bassi
Vc.e B.
Andante
501
GUGLIELMO (a DORABELLA)
Il ri - trat - ti - no pel co - ri - ci - no ec - co io le___ ren-do, si - gno - ra mi - a.

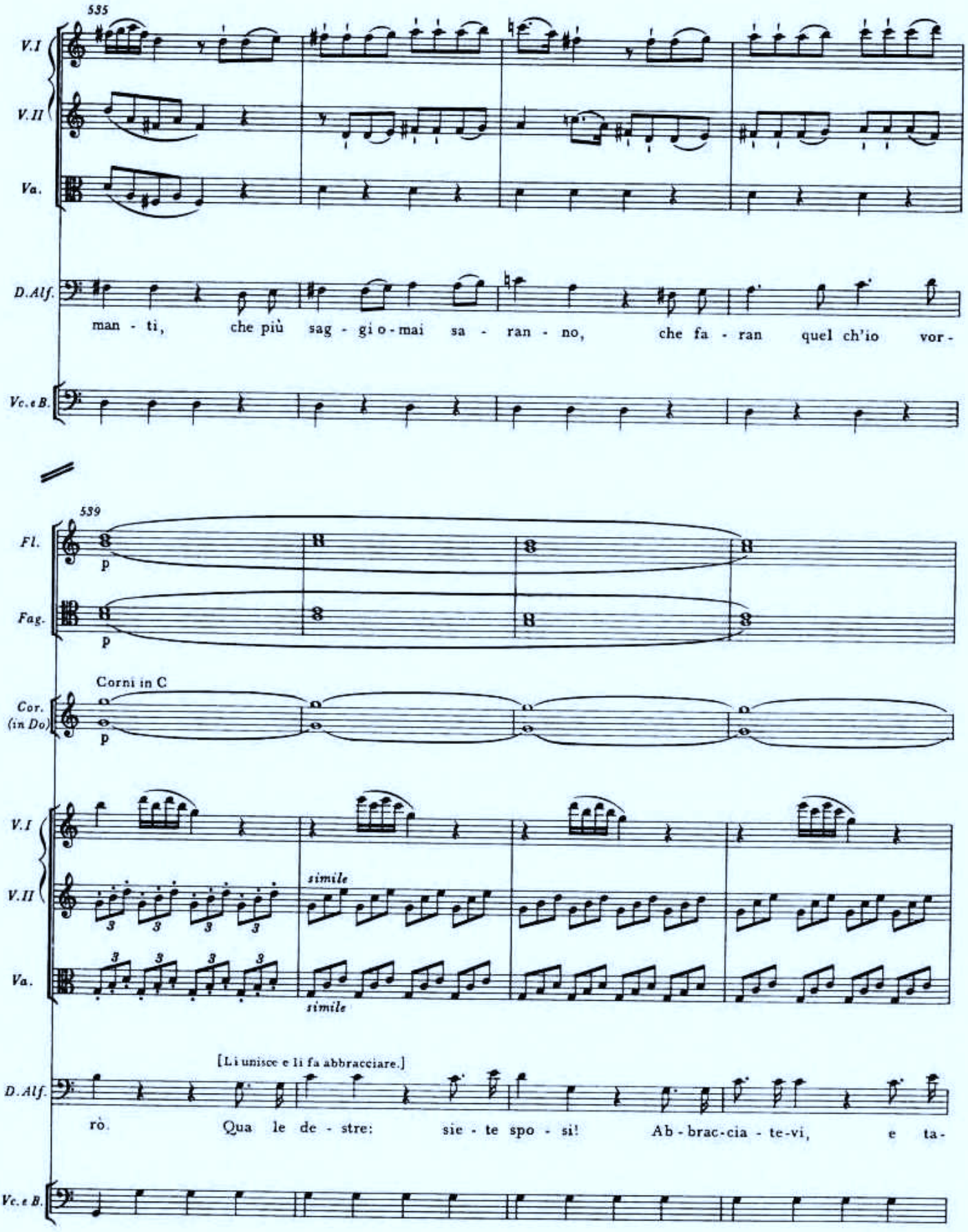
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

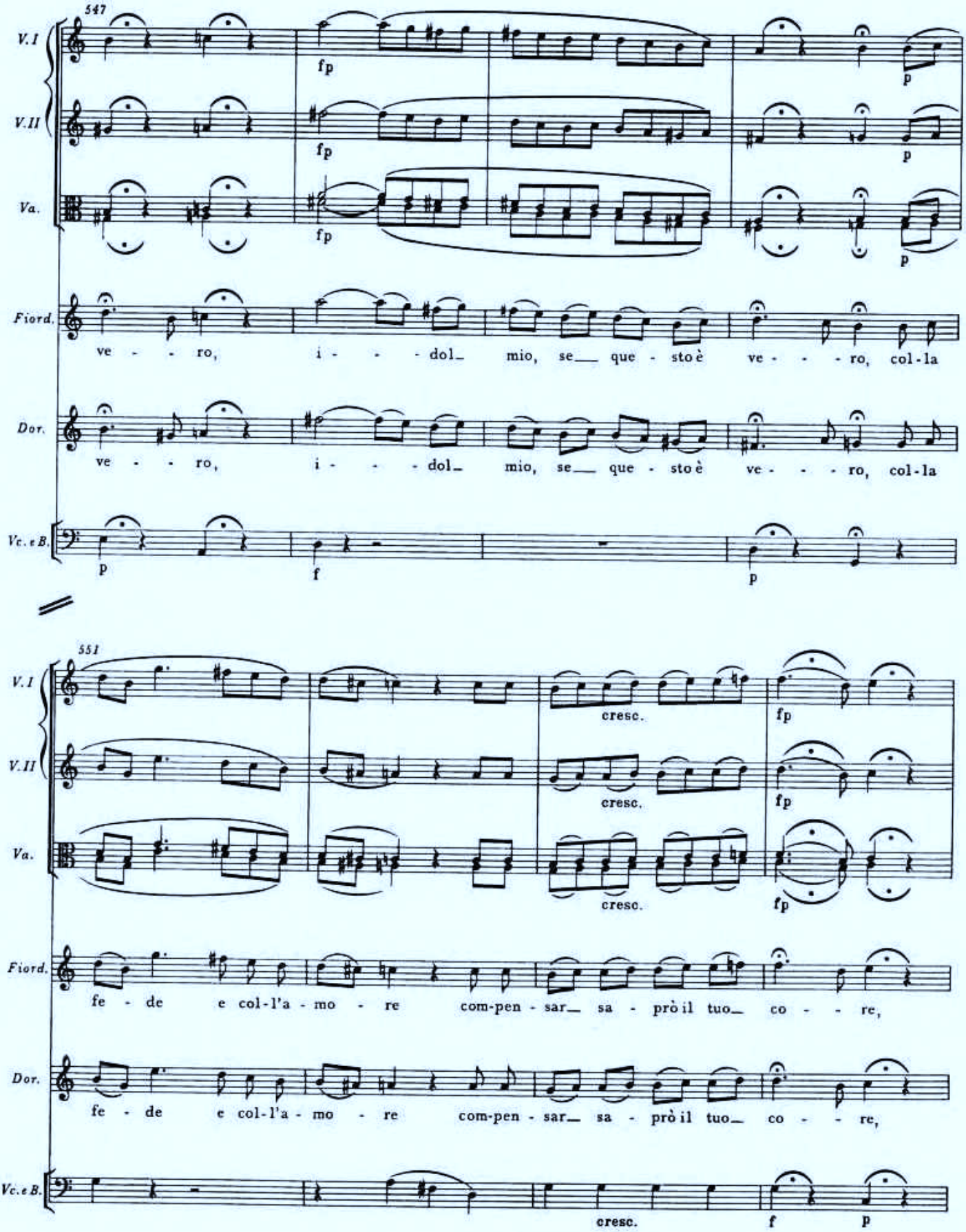
524
Fl.
Ob.
Fag.
a 2
a 2
f
sfp
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
reg-go!
(accennando DON ALFONSO)
Ec - co là il bar - ba - ro che c'in - gan-
Son mez - ze mat-te...

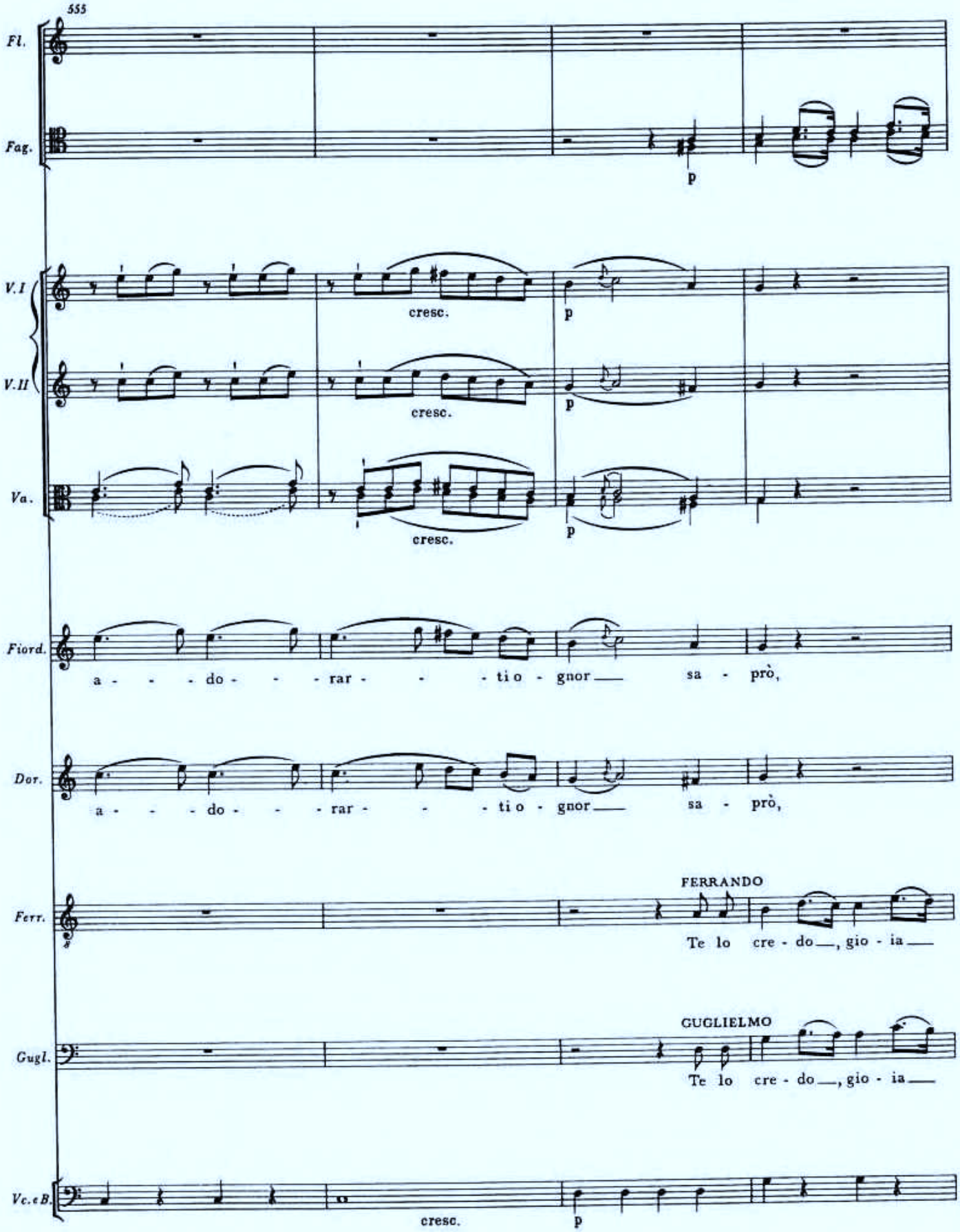

Andante con moto
531
Fl.
Ob.
Fag.
V.I
V.II
Va.
p
Fiord.
nò.
Dor.
nò.
DON ALFONSO
D.Alf.
V'in-gan - nai, ma_ fu l'in - gan - no di - sin - gan - no ai vo - stri a -
Vc. e B.
p


535
V.I
V.II
Va.
D.Alf.
man - ti, che più sag - gi o - mai sa - ran - no, che fa - ran quel ch'io vor -
Vc. e B.
539
Fl.
p
Fag.
p
Corni in C
Cor. (in Do)
p
V.I
V.II
simile
Va.
simile
[Li unisce e li fa abbracciare.]
D.Alf.
rò. Qua le de - stre: sie - te spo - si! Ab - brac - cia - te - vi, e ta -
Vc. e B.

*) -de: T. 559; vgl. Vorwort.

**) Eine Skizze zu T. 545 ff. (Singstimmen) ist im Anhang V/2 (S. 636 f.) in Faksimile und Übertragung wiedergegeben; vgl. Vorwort.


547
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Vc. e B.
fp
p
f
ve - - - ro, i - - - dol_ mio, se___ que - sto è ve - - - ro, col-la
551
cresc.
fe - de e col-l'a - mo - re com-pen - sar_ sa - prò il tuo_ co - - - re,



Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

-de

559

Fl.
p
Ob.*)
Fag.
a 2
V.I
V.II
Va.
Fiord. col - - - la fe - de e col - - - l'a - mo - re
Dor. col - - - la fe - de e col - - - l'a - mo - re
Desp. DESPINA Io non so se ve-glio o+)
*)ossia:
Ferr. Te lo cre - do, gio - ia bel - la,
Ferr. bel - la ma la pro - va io far non vo', te lo
*)ossia:
Gugl. rò. Te lo cre - do, gio - ia bel - la,
Gugl. bel - la ma la pro - va io far non vo', te lo cre - do, gio - ia
Vc.e B.

*) T. 559: Oboen-Anschluß für Vi-de. - T. 559-561, Ferrando/Guglielmo: *ossia* gilt für Vi-de.
+) T. 562, Despina: Im Libretto „questo è" (statt „veglio o").

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 563 f., Oboen: ossia wie Violinen; vgl. Krit. Bericht.

566
Fl.
Ob.
cresc.
a 2
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
cresc.
V.II
cresc.
Va.
cresc.
Fiord.
re, a - - - do - - - rar - - - tio -
Dor.
re, a - - - do - - - rar - - - tio -
Desp.
fat - ta, ch'a mol - t'al - tri an - ch'io la fo.
Ferr.
pro - - va io far non vo', no, ma la
Gugl.
pro - - va io far non vo', no, ma la
Vc. e B.
cresc.

569
a 2
Fl.
Ob.
p
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
V.I
p
V.II
p
Va.
p
Fiord.
gnor sa - prò, o - - gnor sa - -
Dor.
gnor sa - prò, o - - gnor sa - -
Desp.
Man - co mal, se a me l'han fat - ta, ch'a mol - t'al - tri an-ch'io la
Ferr.
pro - va io far non vo', ma la pro - - va,
Gugl.
pro - va io far non vo', io far non
Vc.e B.
p

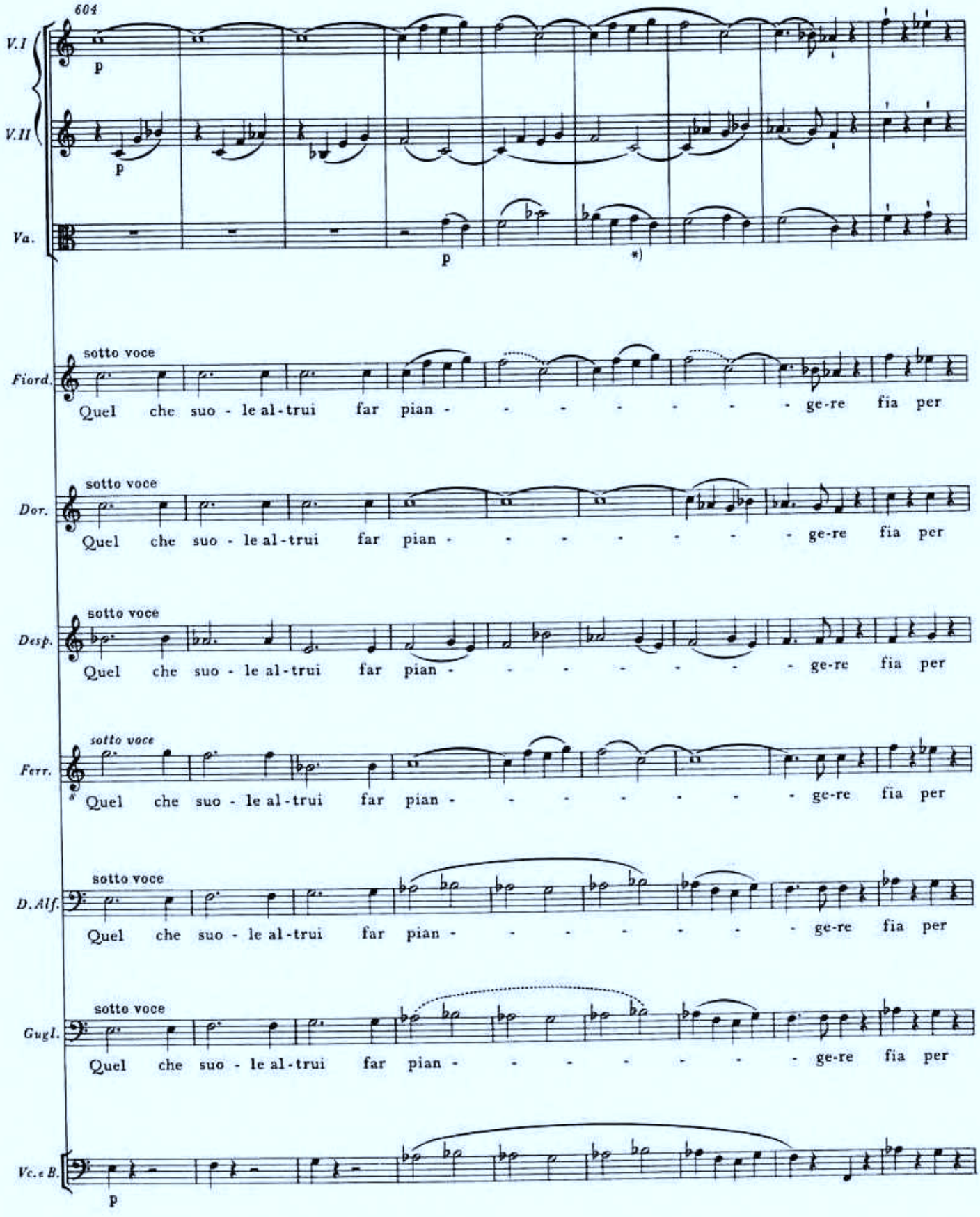
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

*) T. 576 ff.: Zur Artikulation in den Holzbläsern vgl. Vorwort.

584
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
I^mo
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
FIORDILIGI
sotto voce
Fiord.
For - tu - na - to l'uom che pren - de o - - gni co - sa pel buon ver - so,
DORABELLA
sotto voce
Dor.
For - tu - na - to l'uom che pren - de o - - gni co - sa pel buon ver - so,
DESPINA
sotto voce
Desp.
For - tu - na - to l'uom che pren - de o - - gni co - sa pel buon ver - so,
FERRANDO
sotto voce
Ferr.
For - tu - na - to l'uom che pren - de o - - gni co - sa pel buon ver - so,
DON ALFONSO
sotto voce
D.Alf.
For - tu - na - to l'uom che pren - de o - - gni co - sa pel buon ver - so,
GUGLIELMO
sotto voce
Gugl.
For - tu - na - to l'uom che pren - de o - - gni co - sa pel buon ver - so

592
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
a 2
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr
V. I
V. II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D. Alf.
Gugl.
Vc. e B.
e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra - - gion gui -

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



*) T. 609, Viola, 2. Hälfte: Im Autograph e'-g'; vgl. aber Despina und T. 607.

613
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.e B.
a 2
p
tr
lu - i ca - gion di ri - so, di ri - so, di ri - so,
lu - i ca - gion di ri - so, di ri - so, di ri - so,
lu - i ca - gion di ri - so, di ri - so, di ri - so, di ri - so,
lu - i ca - gion di ri - so, di ri - so, di ri - so,
lu - i ca - gion di ri - so, di ri - so, di ri - so,
lu - i ca - gion di ri - so, di ri - so, di ri - so, di ri - so, di ri - so,

*) T. 625 und entsprechend T. 631, alle: ossia „p" zu 2. Note (in T. 626 dann „f" zu Taktbeginn); vgl. Krit. Bericht.

626
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
tr
V. I
V. II
Va.
Fiord.
e del mon - - do in mez - - zo i tur - - - - - - bi-ni
Dor.
e del mon - - do in mez - - zo i tur - - - - - - bi-ni
Desp.
e del mon - - do in mez - - zo i tur - - - - - - bi-ni
Ferr.
e del mon - - do in mez - - zo i tur - - - - - - bi-ni
D. Alf.
e del mon - - do in mez - - zo i tur - - - - - - bi-ni
Gugl.
e del mon - - do in mez - - zo i tur - - - - - - bi-ni
Vc. e B.

*) Zu T. 632 - 635 bwz. 640 - 643 in den Flöten und Klarinetten (bzw. Oboen) vgl. Vorwort.

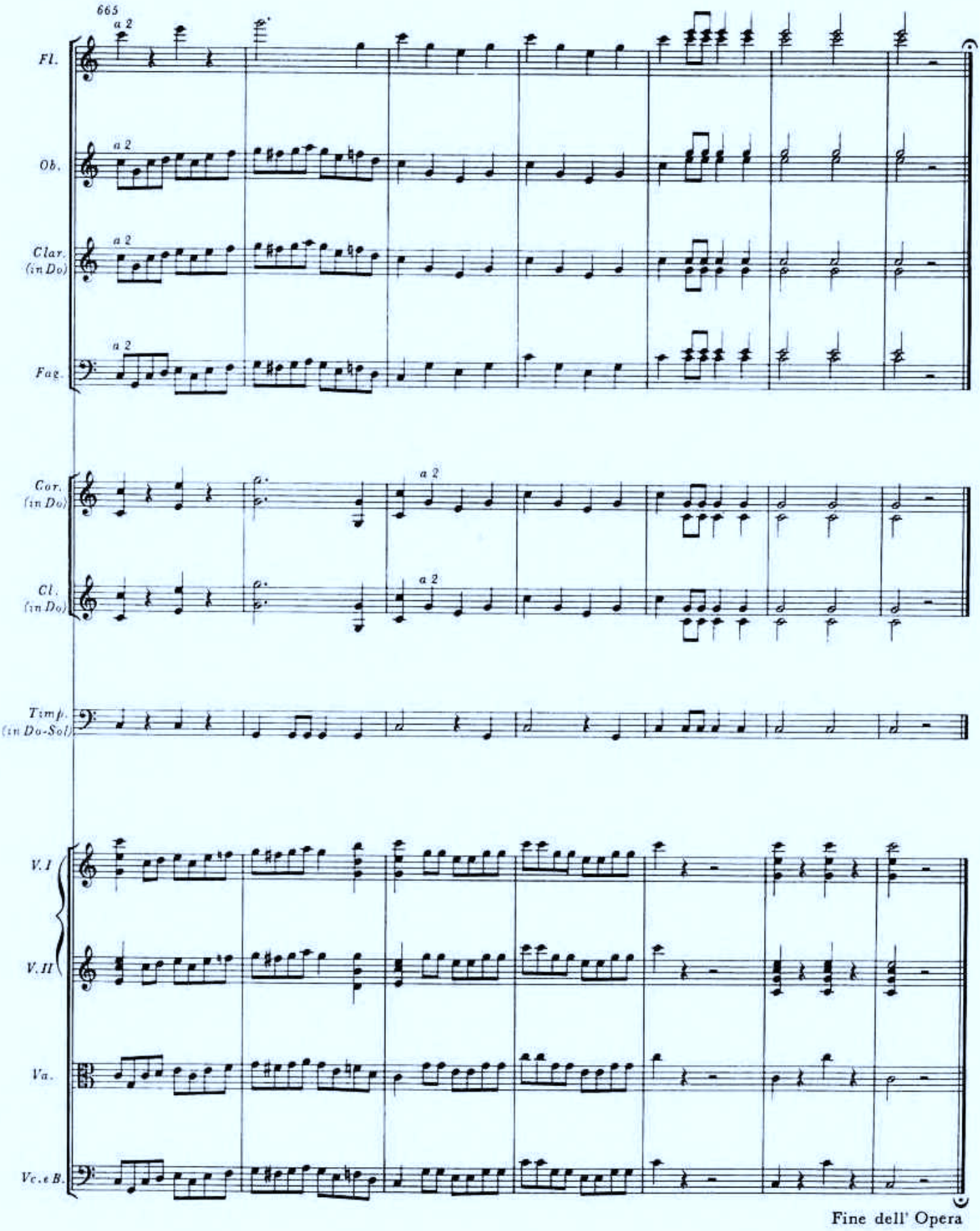
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

640
Fl.I
Fl.II
Ob.I
Ob.II
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc.eB.
p
bel - la cal - ma tro - ve -

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

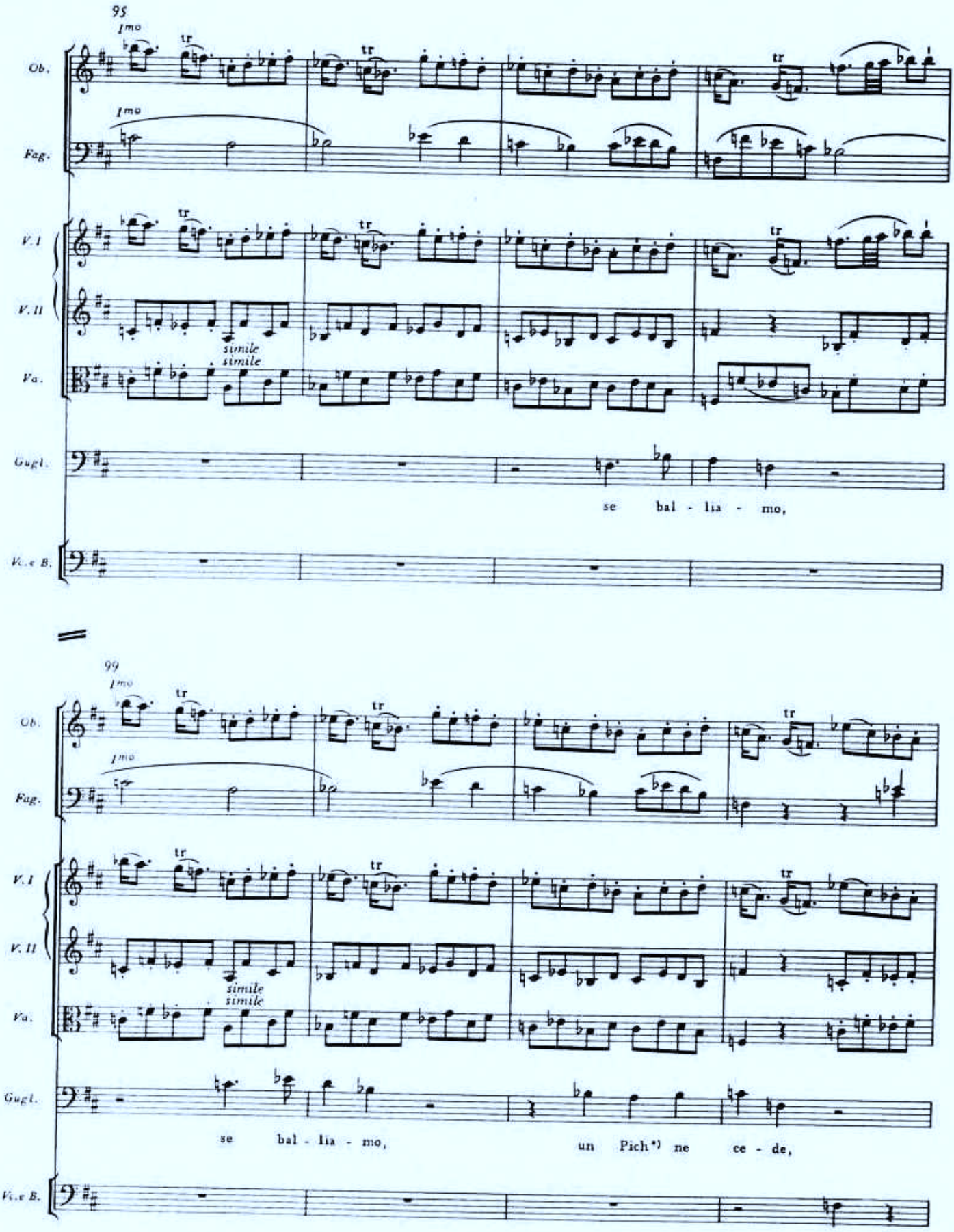
659
Fl.
Ob.
Clar. (in Do)
Fag.
Cor. (in Do)
Cl. (in Do)
Timp. (in Do-Sol)
V.I
V.II
Va.
Fiord.
Dor.
Desp.
Ferr.
D.Alf.
Gugl.
Vc. e B.
a 2
tr
rà, bel - - la cal - ma tro - - ve - rà.



Fine dell' Opera

ANHANG

85
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Gugl.
Vc.e B.
a2
if
sf
p
fo - ni, siam più for - ti d'un Ci - clo - po, d'un Ci - clo - po, let - te -
Violoncello
90
1mo
ra - ti al par di E - so - po, let - te - ra - ti al par di E - so - po,
Tutti Bassi



*) = Carlo Le Pick; vgl. Vorwort.

103
1mo
Ob.
Fag.
1mo
V.I
V.II
simile
simile
Va.
Gugl.
sì gen - til è snel - lo è il pie - de.
Vc.e B.
107
1mo
Ob.
1mo
Fag.
V.I
V.II
Va.
[b]
tr
Gugl.
Se can - tiam, se can -
Vc.e B.

111
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
tiam col tril - - - - - - - - - - - - - - - lo
115
Ob.
Fag.
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
so - lo fac - - ciam tor - to al - l'u - - si - - gnuo - lo;

120
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
Gugl.
p
simile
e qual - ch'al - tro ca - pi - ta - le ab - biam poi che al - cun non
126
Allegro molto
V.II
Va.
(Le ragazze partono con collera.)
sa, e qual ch'al - tro ca - pi - ta - le ab - biam poi che al - cun non sa.
Bel - la

131
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V.I
V.II
Va.
Gugl.
hel - la! Ten - gon so - do, ten - gon so - do: se ne
Vc.e B.
p
136
cresc.
f
a2
sf
van - no, se ne van - no, se ne van - no ed io ne go - do, ed io ne go - do, ed io ne

*) Zu 15 im Autograph nach T. 148 gestrichenen Takten (Singstimme, Violoncello / Baß und angedeutete Violine I) vgl. Krit. Bericht.

149
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc. e B.
cresc.
a2
tr
tà.
Sì, e - ro - i - - - ne di co -
153
stan - - za, spec - chi son di fe - - del-

157
Ob.
Fag.
a2
p
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc.e B.
sotto voce
tà,
spec - chi son di fe - del -
165
tà, e - ro - i - ne di co - stan - za, spec - chi son di

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

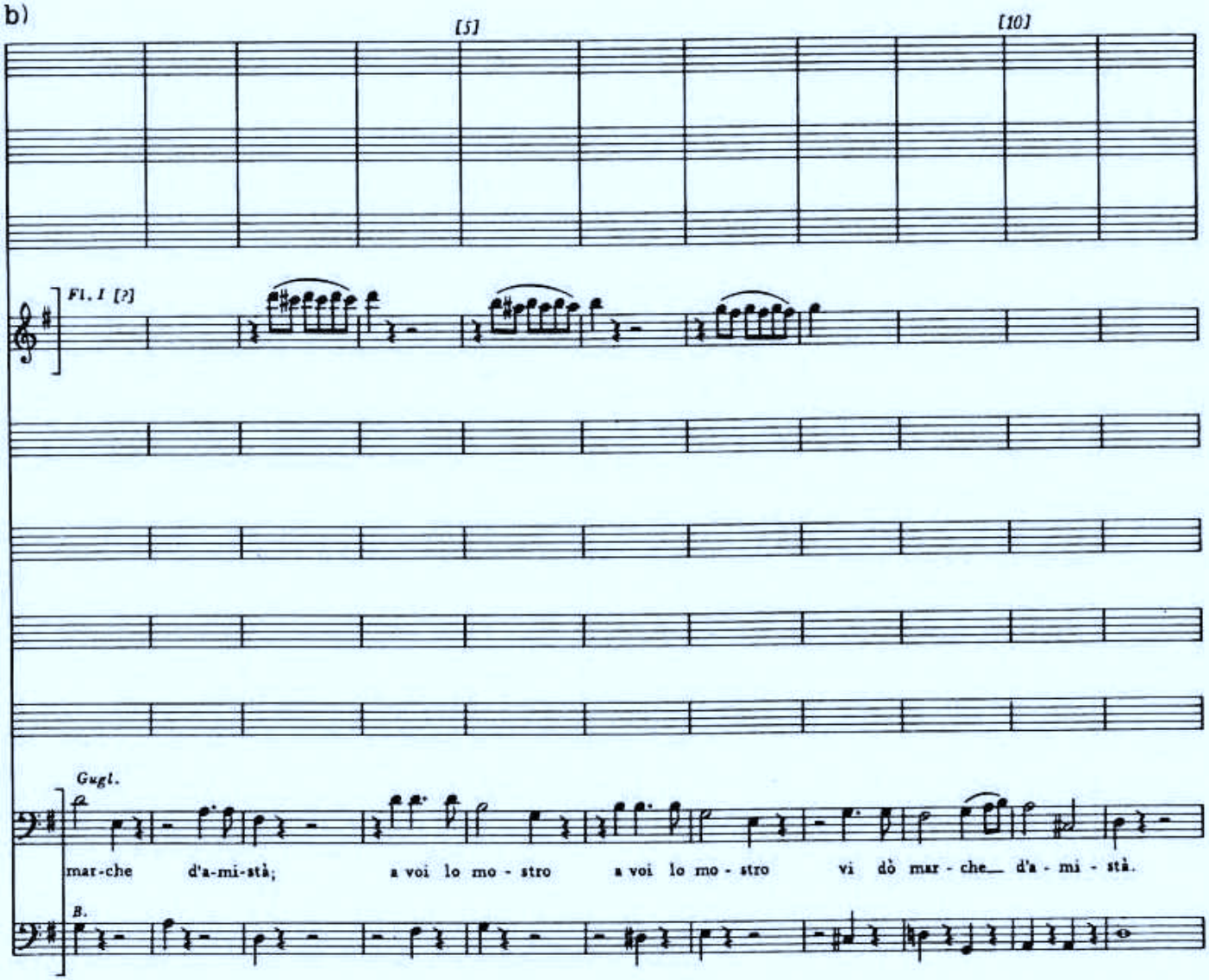
184
Ob.
Fag.
Cl. (in Re)
Timp. (in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Gugl.
Vc.e B.
a2
a2
(FERRANDO e
p
fe - - del - tà, di fe - - del - tà.
190
p
p
simile
GUGLIELMO cominciano a ridere un poco.)
simile
simile
p
p
attacca Nº 16
[S. 202]

II. Zwei Fragmente eines Entwurfs zur Arie des Guglielmo (-Nº 26) in Atto secondo / Scena VIII*)

*) Vgl. S. 423 - 438.

16
V. I
V. II
Va.
Gugl.
B.
p
sfp
tan
che se il ver vi deg - gio
f
sfp
sfp

b)


[5]
[10]
Fl. I [?]
Gugl.
mar-che d'a-mi-stà; a voi lo mo - stro a voi lo mo - stro vi dò mar - che d'a - mi - stà.
B.

III. Abweichende Rezitativ-Fassungen

1. Autographer Schluß des Rezitativs in Atto secondo / Scena X*)

2. Andere Fassung des Rezitativs in Atto secondo / Scena XI - XII **)

segue l'Aria di Dorabella

Scena XI

FIORDILIGI sola;
poi GUGLIELMO, FERRANDO e DON ALFONSO,
che passano senza esser veduti; indi DESPINA.

Recitativo

FIORDILIGI, GUGLIELMO
DESPINA, DON ALFONSO

FIORDILIGI

Co-me tut-to con-giu-ra a se-dur-re il mio cor! Ma no... si

Continuo
(Cembalo, Violoncello)

6 6

4

mo-ra, e non si ce-da... er-ra-i quan-do al-la suo-ra io mi sco-per-si, ed al-la ser-va

6

*) Vgl. S. 455.
**) Vgl. S. 466 - 470.

mi - a. Es - se a lui di - ran tut - to, ed ei più au - da - ce fia di tut - to ca - pa - ce...
10
a - gli oc - chi mie - i mai più non com - pa - ri - sca... a tut - ti i ser - vi mi - nac - cie - rò il con -
13
[GUGLIELMO sulla porta]
ge - do se lo la - scian pas - sar...
GUGLIELMO
ve - der nol vo - glio, quel se - dut - tor! (Bra - vis - si - ma! La mia
16
FIORDILIGI
ca - sta Ar - te - mi - sia! La sen - ti - te?) Ma po - tri - a Do - ra - bel - la sen - za sa - pu - ta
19
mi - a... pia - no... un pen - sie - ro per la men - te pas - sa... in ca - sa mi - a re - star mol - te u - ni -

22
DESPI....
(entrando)
for-mi di Gu-gliel-mo, e Fer-ran-do... ar-dir... De-spi-na, De-spi-na... Co-sa
25
FIORDILIGI
c'è? Tie-ni un po' que-sta chia-ve, e sen-za re-pli-ca, sen-za re-pli-ca al-cu-na
6
28
pren-di nel guar-da-ro-ba, e qui mi por-ta due spa-de, due cap-pel-li, e due ve-sti-ti de' no-stri
31
DESPINA
FIORDILIGI
DESPINA
spo-si. E che vo-le-te fa-re? Van-ne; non re-pli-ca-re. (Co-man-da in ab-ré-gé, Don-na Ar-ro-
6
6
35
[Parte.]
FIORDILIGI
gan-za.) Non c'è al-tro; ho spe-ran-za che Do-ra-bel-la stes-sa se-gui-rà il bel-l'e-

41 DON ALFONSO [dalla porta a DESPINA]

44 FIORDILIGI

47 DESPINA [Parte.]

Scena XII

FIORDILIGI, poi FERRANDO, indi GUGLIELMO e DON ALFONSO dalla camera ecc.

50 FIORDILIGI

53

gliel - mo; in que-sti ar - ne - si rag-giun-ge - rem gli spo - si no-stri, al lo - ro fian - co pug-nar po - tre - mo, e mo-

56

[Si cava quello che tiene in testa.]

rir se fa d'uo - po. I - te in ma - lo - ra or - na - men - ti fa - ta - li! Io vi de - te - sto.

59

GUGLIELMO

(Si può dar un a - mor si - mi - le a que - sto?)

FIORDILIGI

Di tor - nar non spe - ra - te al - la mia fron - te pria ch'io qui

62 [𝄞]

tor - ni col mio ben; in vo-stro lo - co por - rò que-sto cap - pel - lo... Oh co-me ei mi tra-sfor - ma le sem-

[C]

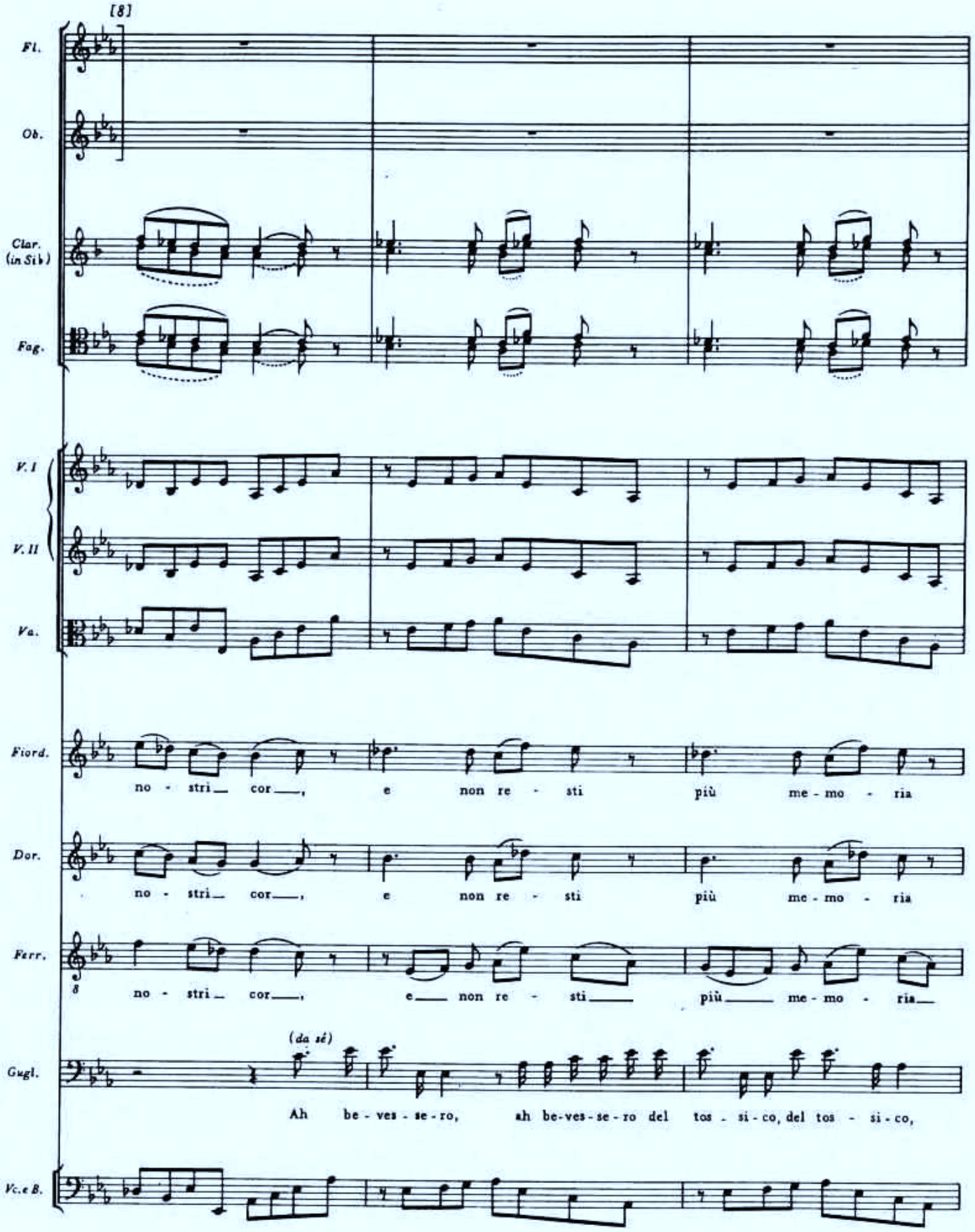
65

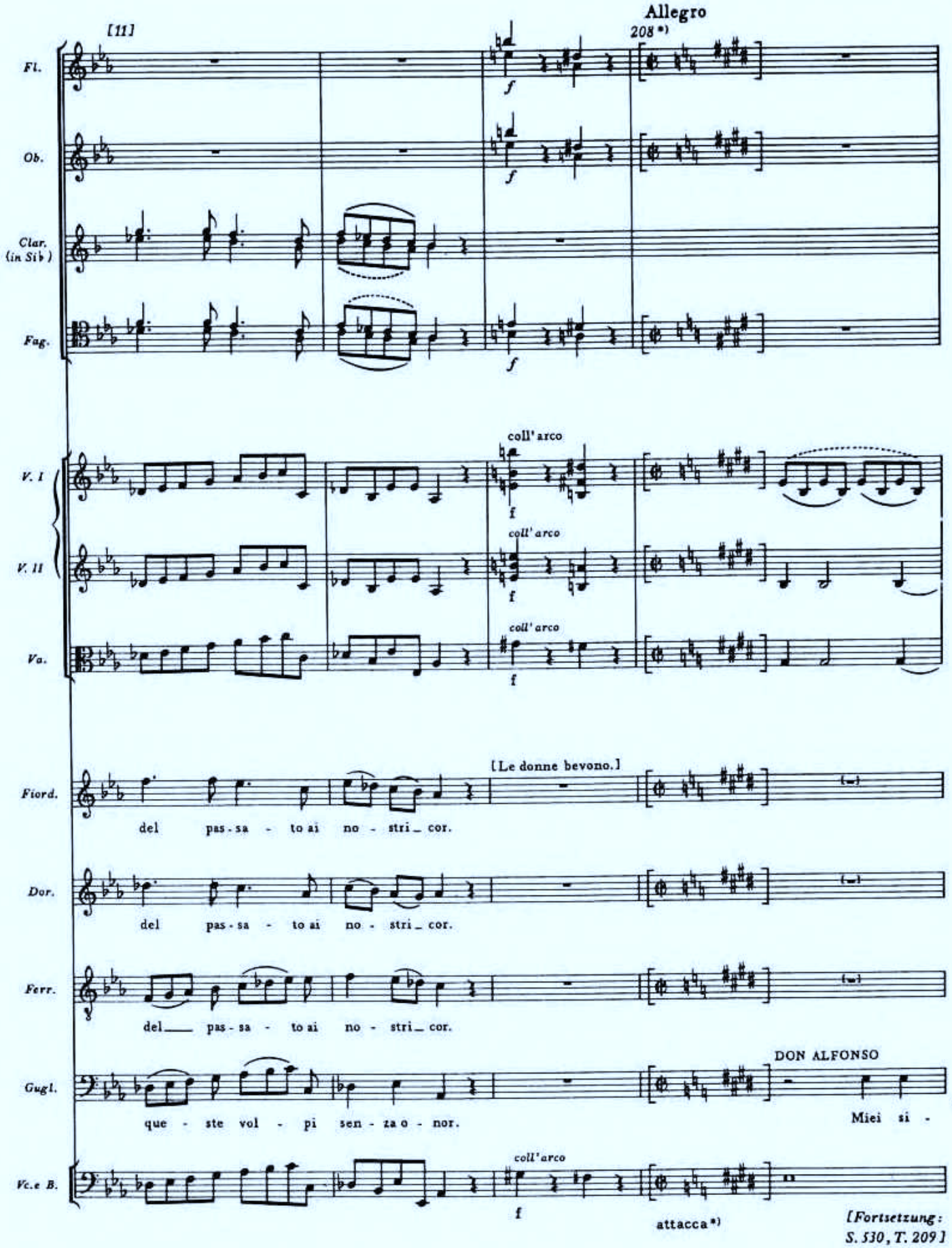
bian - ze e il vi - so! Co - me ap - pe - na io me - des - ma or mi rav - vi - so!

IV. Alternativ-Fassung für die Takte 173 - 207 von Nº 31*)

*) Vgl. S. 525 - 529 und Vorwort.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


[8]
Fl.
Ob.
Clar. (in Sib)
Fag.
V. I
V. II
Va.
Fiord.
no - stri cor, e non re - sti più me - mo - ria
Dor.
no - stri cor, e non re - sti più me - mo - ria
Ferr.
8
no - stri cor, e non re - sti più me - mo - ria
(da sé)
Gugl.
Ah be - ves - se - ro, ah be-ves - se - ro del tos - si - co, del tos - si - co,
Vc. e B.

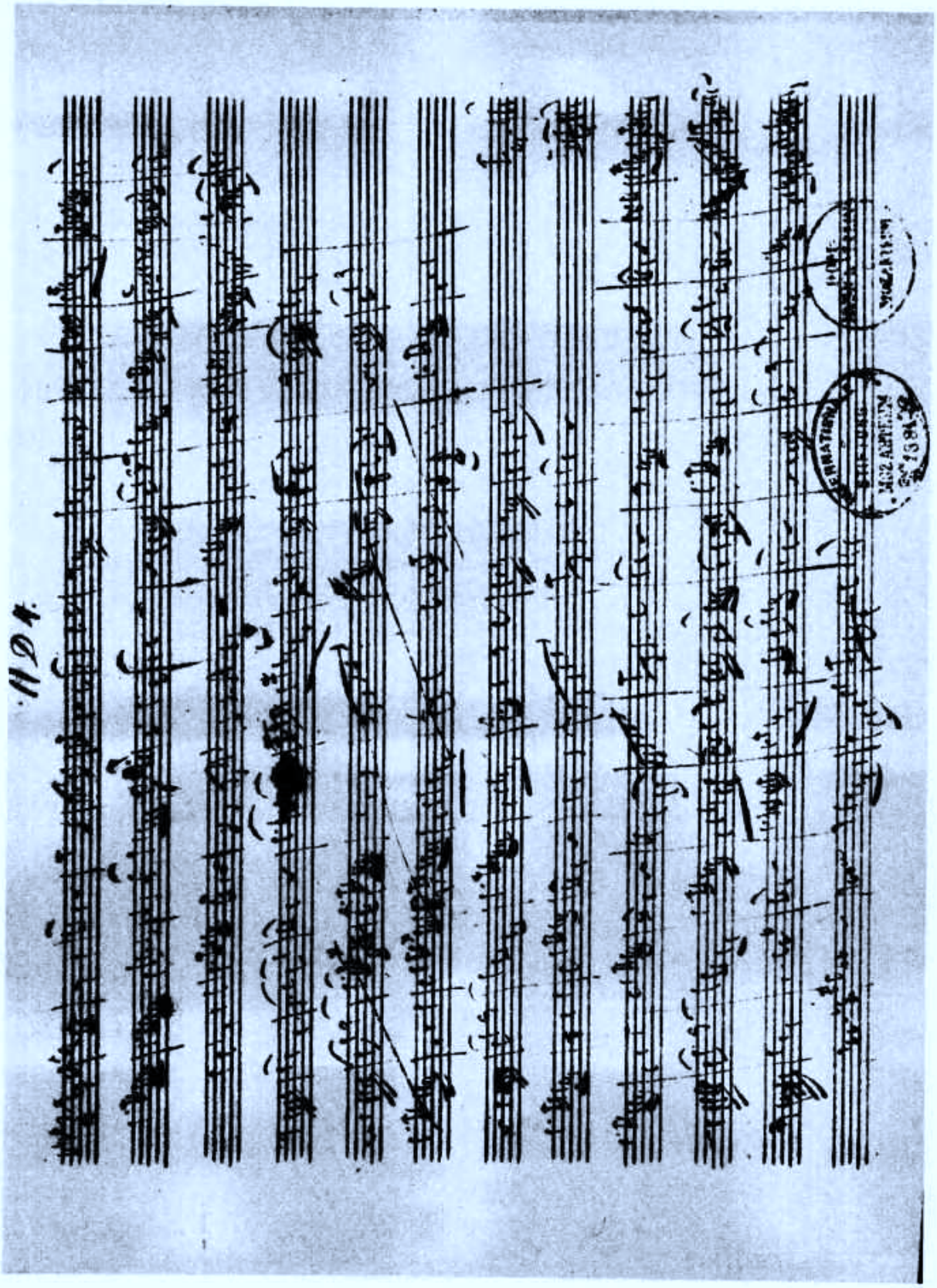


*) Vgl. Vorwort.

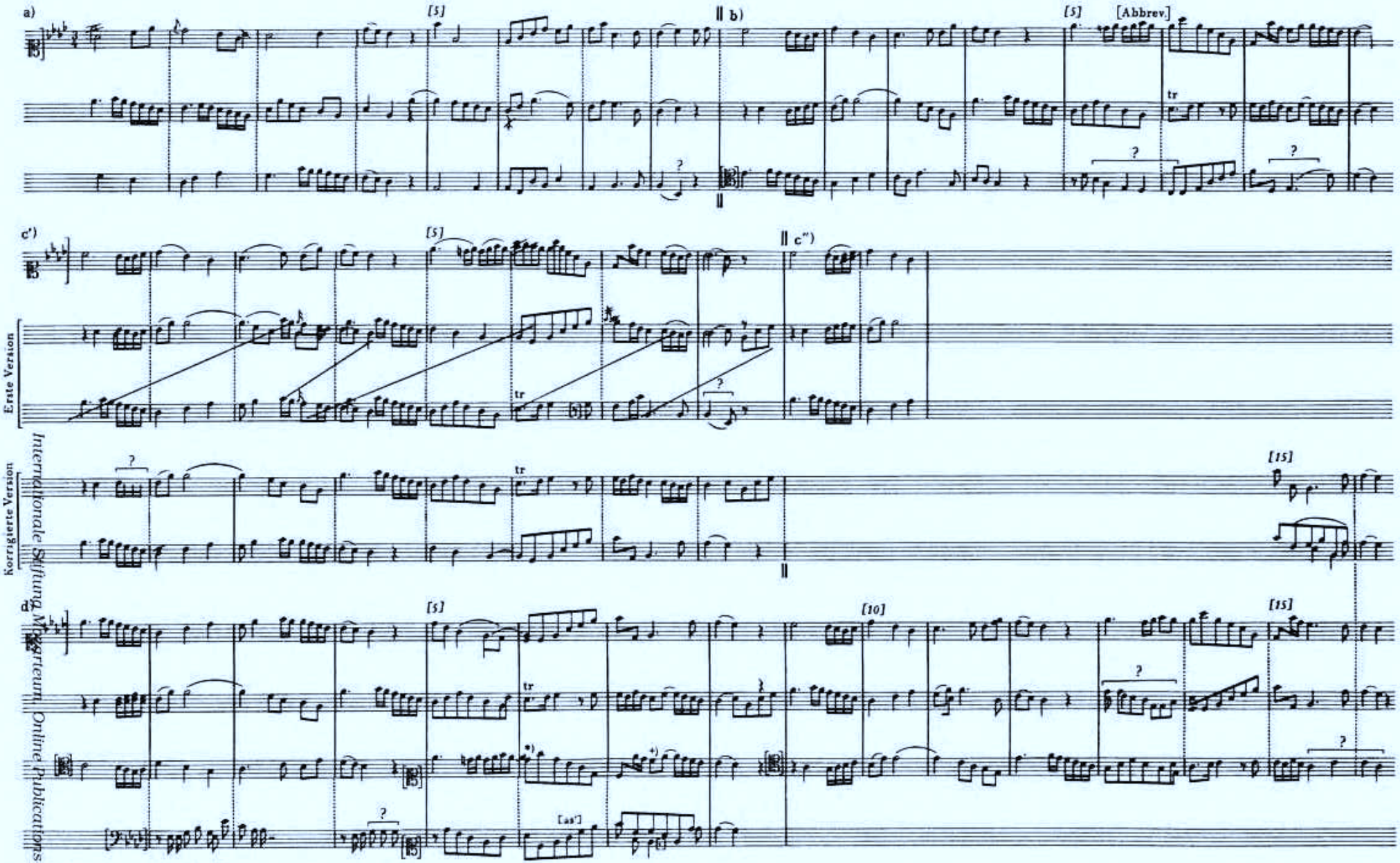
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

V. Skizzen zu No. 31

1. Zu T. 173 - 204
(Faksimile und Übertragung)

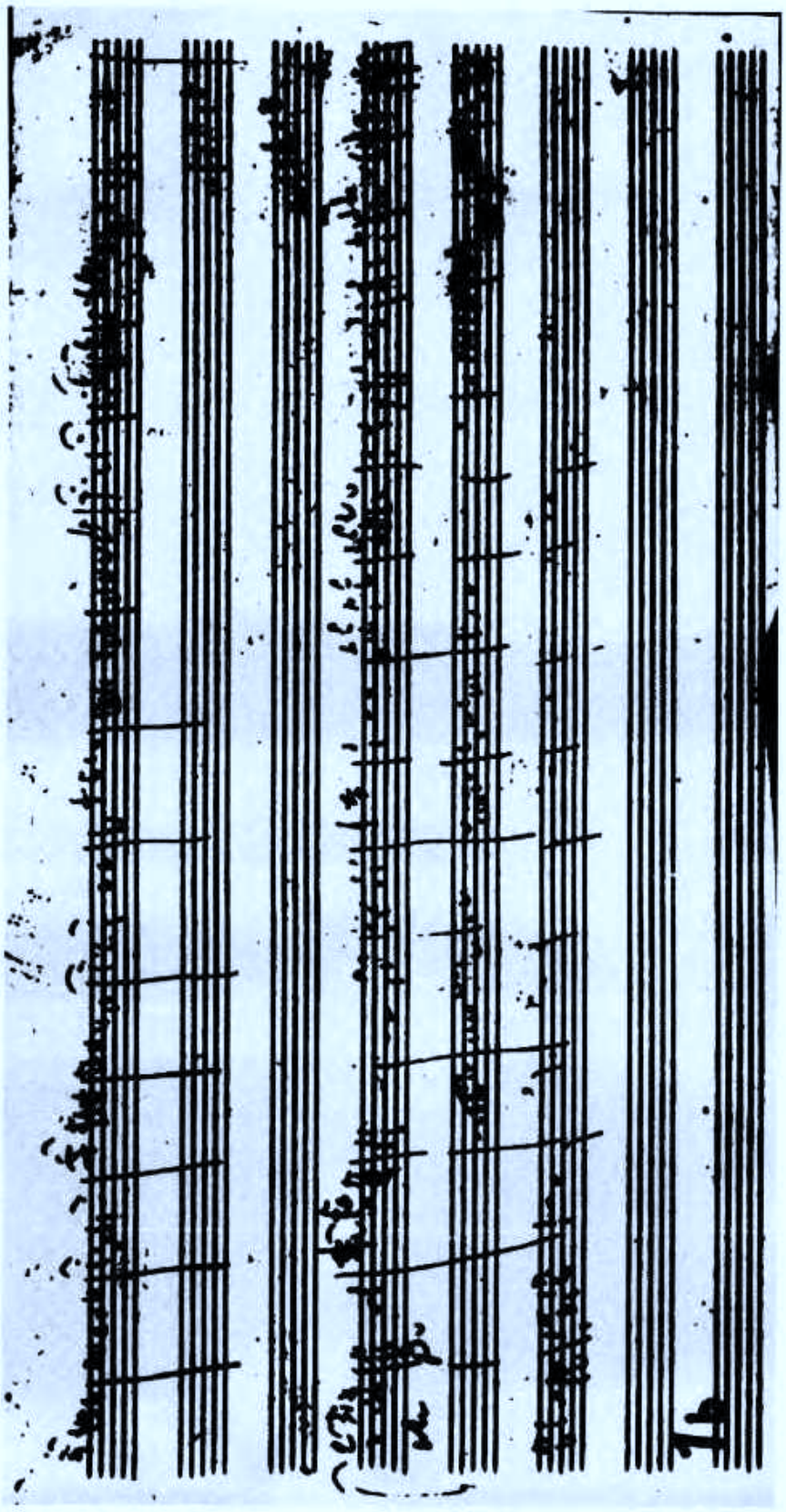


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



*T.(6f.): Im Tenorschlüssel zu lesen.
*T.(7) ab 2.Viertel: Im Sopranschlüssel zu lesen.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



2. Zu T. 545 - 574
(Faksimile und Übertragung)

545 = [1]
FIORD.
[5]
[h'?]
[a' c''?]
[d'' e'' e''?]
[10]
FERR.
GUGL.
[15] FIORD./DOR.
[20]
[25]
[30]
colla
fede
DESP.
[Abbrev.]
[?]
[dis'?]
FERR./GUGL.
[?]