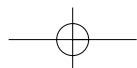
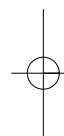
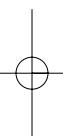


MOZART: NEUE AUSGABE SÄMTLICHER WERKE · KRITISCHE BERICHTE



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Neue Ausgabe sämtlicher Werke

IN VERBINDUNG MIT DEN MOZARTSTÄDTEN
AUGSBURG, SALZBURG UND WIEN
HERAUSGEGEBEN VON DER
INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM
SALZBURG

KRITISCHE BERICHTE
SERIE II · WERKGRUPPE 5



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

2007

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Kritische Berichte

SERIE II · WERKGRUPPE 5

BAND 7: LUCIO SILLA
(KATHLEEN KUZMICK HANSELL)

VORGELEGT VON KATHLEEN KUZMICK HANSELL
UND MARTINA HOCHREITER



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

2007

Die Editionsarbeiten an der „Neuen Mozart-Ausgabe“ werden gefördert durch:
Stadt Augsburg, Stadt Salzburg, Land Salzburg, Stadt Wien.
Komitee für Salzburger Kulturschätze.
Union der deutschen Akademien der Wissenschaften,
vertreten durch die Akademie der Wissenschaften und der Literatur · Mainz,
aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung, Bonn/Berlin,
und des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst.
Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Wien.
Die Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg dankt außerdem
dem Packard Humanities Institute (Los Altos, California) für großzügige Förderung der
Redaktionsarbeiten an diesem Kritischen Bericht.

Editionsleitung:

Dietrich Berke · Wolfgang Rehm

Redaktion: Wolfgang Rehm

EDV-Satz: Martina Hochreiter (teilweise auch Übersetzung) und Holger M. Stüwe

Notensatz: Edition Litmus (Helmut Schmidinger), Wels

Alle Rechte vorbehalten / 2007 / Printed in Austria
© 2007 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG Kassel
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Kritischer Bericht zu BA 4590
ISMN M-006-54671-8 (Leinen)
ISMN M-006-54670-1 (kartoniert)

INHALT

Abkürzungsverzeichnis	6
Vorbemerkung	8
I. Quellen	13
II. Bemerkungen zum Autograph	67
III. Bemerkungen zum Libretto	148
Wasserzeichen-Abbildungen	156
Faksimile- und Notenanhang	157
Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden	172

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Abt.	= Abteilung	hs.	= handschriftlich
AMA	= Alte Mozart-Ausgabe: <i>Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe</i> , 24 Serien, Leipzig 1876-1907, Breitkopf & Härtel	KleinWAM	= <i>Wolfgang Amadeus Mozart. Autographe und Abschriften. Katalog</i> bearbeitet von Hans-Günter Klein (= <i>Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. Kataloge der Musikabteilung</i> , herausgegeben von Rudolf Elvers. Erste Reihe: <i>Handschriften</i> , Band 6, <i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>), Kassel 1982
AUF.	= AUFIDIO	Korr., korr.	= Korrektur, korrigiert
Bg.	= Bogen, Bögen	Krit.	= Kritischer (Bericht)
Bl., Bll.	= Blatt, Blätter	KV	= Köchel-Verzeichnis: Ludwig Ritter von Köchel, <i>Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts</i> . Die Auflagen werden durch hochgestellte Ziffern 1, 2, 3, 3a (= Auflage 1947 mit Supplement) und 6 bezeichnet.
bzw.	= beziehungsweise	LM	= Leopold Mozart
ca.	= circa	MJb	= <i>Mozart-Jahrbuch</i> (1950 ff.)
CEC.	= CECILIO	NMA	= <i>Neue Mozart-Ausgabe</i> , Kassel etc. 1955-2007
CEL.	= CELIA	No., Nr.	= Nummer(n)
CIN.	= CINNA	o. ä.	= oder ähnlich
Cont.	= Continuo	Ob.	= Oboe(i)
Cor.	= Corno(i)	r (hochgestellt)	= recto
Edge2001	= Dexter Edge, <i>Mozart's Viennese Copyists</i> , Phil. Diss. University of Southern California, Los Angeles/CA 2001	Rec.	= Recitativo
EisenMSC	= Cliff Eisen, <i>The Mozarts' Salzburg Copyists: Aspects of Attribution, Chronology, Text, Style, and Performance Practice</i> , in: <i>Mozart Studies</i> , hrsg. von Cliff Eisen, Oxford 1991, S. 253-[307]	S.	= Seite(n)
entspr.	= entsprechend	Sgst.	= Singstimme(n)
etc.	= et cetera	Sopr.	= Soprano
f., ff.	= folgend, folgende		
Fol.	= Folio(i)		
Fl.	= Flauto(i)		
GIUN.	= GIUNIA		
Hrsg., hrsg.	= Herausgeber, herausgegeben		

Sp.	= Spalte	WAM	= Wolfgang Amadeus Mozart
Stacc.	= Staccato	WSF	= Théodore de Wyzewa/ Georges de Saint-Foix, <i>W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre</i> , 5 Bände (Werknummern), Paris 1912, ² 1936 (Bände 1/2), 1936-1946 (Bände 3-5)
Str.	= Streicher	Wz.	= Wasserzeichen
T.	= Takte	z. B.	= zum Beispiel
Ten.	= Tenore	4tel	= Viertel
Timp.	= Timpani	8tel	= Achtel
Trba.(e.)	= Tromba(e)	16tel	= Sechzehntel
TysonWK	= <i>Neue Mozart-Ausgabe</i> , Serie X, Werkgruppe 33, Abteilung 2: <i>Wasserzeichen- Katalog</i> von Alan Tyson. Zwei Bände: <i>Abbildungen und Textband</i> , Kassel etc. 1992		
urspr.	= ursprünglich	z. B. c–d–e	= Tonfolge
usw.	= und so weiter	z. B. c+e+g	= Zusammenklang
v (hoch- gestellt)	= verso		
V.	= Violino(i)		
Va.	= Viola(e)		
Vc./B.	= Violoncello e Basso		
Verz.	= Verzeichnis		
vgl.	= vergleiche		

Grundsätzlich gilt für diesen Kritischen Bericht, daß bei transponierenden Instrumenten die notierte und nicht die erklingende Tonhöhe angegeben wird.

Typographischer Hinweis: Die Indexziffern bei Quellen-Sigla und für die Anmerkungen haben im Haupttext denselben Schriftgrad.

VORBEMERKUNG

Lucio Silla KV 135 gehört zu jenen NMA-Editionen, die von einer außergewöhnlich guten, seit ihrem Erscheinen nahezu unverändert gebliebenen Quellenlage profitiert haben: 1986 standen das vollständige, in der Biblioteka Jagiellońska Kraków aufbewahrte Autograph, Partiturlinien aus der Zeit der Uraufführung von 1772 und einige Abschriften einzelner Nummern zur Verfügung. Während Autograph und Partiturlinien ein umfassendes Bild von der Entstehung der Oper in Mailand ermöglichen, sind die Einzelabschriften aus dem Umkreis der Familie Mozart Beweis für Mozarts eigene Wertschätzung seines *Lucio Silla*, und zwar vor allem im Hinblick auf die Mannheim-Paris-Reise 1777/1778 und auf die Zeit der Wiener Jahre seit 1781. Zur wenn auch nicht sehr breiten, so sich doch kontinuierlich darstellenden Überlieferungsgeschichte dieses (erstmalig 1880 in der AMA durch Paul Graf Waldersee in Partitur gedruckten) *Dramma per musica* sei auf die weiter unten gegebene Quellenbewertung verwiesen.

Hier folgt zunächst eine chronologisch angelegte Auswahl von seit 1986 erschienenen (oder auch nachzutragenden) Publikationen¹. Diese konzentrieren sich im wesentlichen auf die Bewertung der stilistischen Stellung von Mozarts zweiter Mailänder *Opera seria*, enthalten also in der Regel keine für den Kritischen Bericht relevanten Ergebnisse editionstechnischer Natur:

W. A. Mozart. *Lucio Silla*. Faksimiledruck des Librettos von G. de Gamerra Mailand 1772. Mit einer Einführung in das Werk von Rudolph Angermüller, München 1975.

Carolyn Gianturco, *Mozart's early operas*, London 1981, insbesondere S. 131-148.

Stefan Kunze, *Mozarts Opern*, Stuttgart 1984, insbesondere S. 80-95.

Laurine Quélin, *La thème de Lucio Silla dans l'opéra italien de 1683 à 1778*, Paris, Phil. Diss. Sorbonne 1988 (masch.).

Ernst Hintermaier, *Eine vermutlich authentische Sinfonie-Fassung der Ouvertüre zu Mozarts Lucio Silla KV 135*, in: *Mozart Studien*, Band 1, hrsg. von Manfred Hermann Schmid, Tutzing: 1992, S. 125-134.

Ernest Warburton, *The Librettos of Mozart's Operas*, Band 1, New York, London 1992, insbesondere S. XV-XVII und S. 263-334.

Friedrich Lippmann, *Mozart und Paisiello. Zur stilistischen Position des »Lucio Silla«* in: *Mozart-Jahrbuch 1991. Bericht über den Internationalen Mozart-Kongreß Salzburg 1991*, hrsg. von Rudolph Angermüller, Dietrich Berke, Ulrike Hofmann und Wolfgang Rehm, Kassel etc. 1992, S. 580-593.

Laurine Quélin, *»Lucio Silla«, un livret à la hauteur de la partition?*, ebenda, S. 594-600.

Jörg Riedlbauer, *Mozarts »Lucio Silla« und Tommaso Trajetta's Reformideen*, ebenda, S. 601-605.

Martha Feldman, *Il virtuoso in scena. Mozart, l'aria, il concerto (K. 135, K. 216, K. 238)*, in: *Rivista Italiana di Musicologia* 28 (1993), No. 2, Firenze 1993, S. 255-298.

Irene Adrian, *Rolle und Bedeutung der Kastraten in Leben und Werk Wolfgang Amadeus Mozarts*, in: *Mozart. Gli orientamenti della critica moderna. Atti del convegno internazionale Cremona, 24-26*

¹ Zu weiteren Titeln vgl. die Fortsetzungen der von Rudolph Angermüller und Otto Schneider zusammengestellten, als MJB 1975 (Kassel etc. 1976) erschienenen *Mozart-Bibliographie (bis 1970)*, d. h. *1976-1980, 1981-1985* (jeweils zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider), *1986-1991* (zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Johanna Senigl) und *1992-1995* (zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Therese Muxeneder), stets Kassel etc. 1982, 1987, 1992, 1998, sowie www.mozarteum.at (dort: Bibliotheca Mozartiana).

novembre 1991. A cura di Giacomo Fornari, Lucca 1994, S. 27-45 (= *Studi e Testi Musicali. Nuova Serie 1*), insbesondere S. 32-39.

Rosy Candiani, *Giovanni De Gamerra e il libretto del »Lucio Silla«*, in: *Libretti e librettisti italiani per Mozart*, Roma 1994, S. 13-45.

Christian Esch, »*Lucio Silla*«. *Vier Opera-Seria-Vertonungen aus der Zeit zwischen 1770 und 1780*, Baden-Baden 1994 (= *Sammlung Musikwissenschaftlicher Abhandlungen 88 und 89*).

Schmid, Manfred Hermann, *Italienischer Vers und musikalische Syntax in Mozarts Opern*, Tutzing 1994 (= *Mozart Studien 4*)

Christoph-Hellmut Mahling, »... neu und ganz besonders und erstaunlich schwer ...«. *Bemerkungen zu der Arie der Giunia (Nr. 11) aus »Lucio Silla« KV 135 sowie zu den Arien KV 294 und KV 316*, in: *Traditionen – Neuansätze: Für Anna Amalie Abert (1906-1996)*, hrsg. von Klaus Hortschansky, Tutzing 1997, S. 399-409.

Rudolph Angermüller, *Die Sänger der Erstaufführung von Mozarts Drama per musica »Lucio Silla« KV 135, Mailand, 26. Dezember 1772. Morgnoni – de Amicis – Rauzzini, Suardi – Mienci – Onofrio*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum 47* (1999), Heft 3-4, Salzburg, November 1999, S. 3-18.

Jutta Ruile-Dronke, *Ein junges Werk in altem Gewand. Mozarts »Lucio Silla«*, in: *Österreichische Musikzeitschrift 60* (2005), Heft 5, Wien 2005, S. 14-21.

Alberto Basso, *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere, dizionario dei luoghi e delle persone*, Roma 2006.

Wolfgang Proß, *Mozart in Mailand*, Winterthur 2006 (= *Hunderteinundneunzigstes Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich. Auf das Jahr 2007*, insbesondere S. 25-33).

Martha Feldman, *Opera and Sovereignty. Transforming Myths in Eighteenth-Century Italy*, Chicago und London 2007, insbesondere S. 56-65 und S. 84-89.

Näher einzugehen ist lediglich auf den Titel Rosy Candianis und ihre Überlegungen zu einer möglichen Revision des Libretto-Textes durch Pietro Metastasio². Mit dem Buch von Christian Esch liegt eine umfangreiche Studie zu zeitgenössischen *Lucio Silla*-Vertonungen vor, die sich in vielen Details mit Thesen Kathleen Kuzmick Hansells befaßt und unter deren Ergebnissen hier vor allem die Neudatierung von Johann Christian Bachs *Lucio Silla* mit „1775“ anzuführen ist (vgl. dazu das Vorwort in Teilband 1, S. XIV, mit der Jahreszahl „1773“).

Die vermutlich authentische Sinfonie-Fassung der Overtura aus *Lucio Silla*, die von Ernst Hintermaier aufgefunden und beschrieben worden ist (vgl. dazu oben die Literaturliste), wird in NMA X/34/Band 4: *Nachträge. Einzelstücke, Skizzen, Varia* (Ulrich Konrad) erscheinen, der quellenkritische Befund der zugrundeliegenden Abschrift von Matthias Kracher ist dort zu diskutieren.

2 Vgl. dazu bei Quelle T in Abschnitt I. *Quellen*, S. 65-66.

Quellenbewertung

Mozarts Oper *Lucio Silla* wurde nach ihrer Mailänder Uraufführung am 26. Dezember 1772 (mit den 25 Folge-Aufführungen) bis ins 20. Jahrhundert nicht mehr auf die Bühne gebracht, erst 1929 gab es eine szenische Wiederaufführung in Prag³. Dennoch kann die Oper kaum je vollständig vergessen gewesen sein, wie die folgende Übersicht und Bewertung der im Kritischen Bericht genannten Quellen zeigt.

Vier vollständige Partiturnkopien des *Lucio Silla* aus dem 18. Jahrhundert (Quellen B bis E) sind in den Wochen vor der Uraufführung oder während der Spielzeit (26. Dezember 1772 bis 25. Januar 1773) von einem Mailänder Kopisten-Team angefertigt worden⁴. Sie erweisen sich insgesamt als aufschlußreich in Hinblick auf die Kompositionsgeschichte des Werks. Doch nur die mit Atto secondo und terzo unvollständig erhaltene Quelle E – heute in Turin aufbewahrt und vermutlich von Leopold Mozart für den Großherzog der Toskana in Auftrag gegeben – wurde für die Edition von 1986 herangezogen, weil sie hunderte zusätzlicher Eintragungen enthält, in erster Linie dynamische Zeichen von Wolfgang sowie Satz- und Tempobezeichnungen von Leopold, darüber hinaus aber auch etwa 40 Bezeichnungen, die im Autograph fehlen und deshalb (durch Anmerkungen mit jeweiligem Verweis auf den Kritischen Bericht gekennzeichnet) in die NMA übernommen worden sind (zu Einzelnachweisen vgl. jeweils auch den Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 67 ff.).

Von den vier zeitgenössischen Partiturabschriften ist die in der Bibliothèque nationale de France Paris aufbewahrte Quelle B vermutlich die älteste, die allerdings ursprünglich ohne die Overtura überliefert worden ist⁵. Sie ist nahezu in der Reihenfolge geschrieben, in der Mozart die einzelnen Nummern komponiert und stückweise an die sieben Kopisten weitergegeben hat, und auch sie enthält einige wenige Eintragungen von Sohn und Vater Mozart. Es ist zu vermuten, daß diese Abschrift für den zweiten Cembalisten des Regio Ducal Teatro Milano angefertigt worden war, der zwar die nachgetragene Dynamik und die eingefügten Tempi benötigt hat, nicht jedoch die generell fehlenden Satzbezeichnungen und die gültige Instrumentation einiger Nummern. Daß außerdem die zuletzt komponierte kurze instrumentale Überleitung vor Scena VII in Atto primo fehlt, muß nicht gegen die Zuweisung an den zweiten Cembalisten sprechen, denn die im Autograph erst spät vorgenommenen Revisionen der Rezitativschlüsse sind von den Mailänder Kopisten nachgetragen worden.

Zwei weitere, ebenfalls von Mitgliedern des Mailänder Kopisten-Teams gefertigte, heute in Portugal und London aufbewahrte Abschriften (Quellen C und D) sind vermutlich kurz darauf oder zum Teil gleichzeitig entstanden: Die erste, dem König von Portugal zugedachte, zeigt keinerlei Gebrauchsspuren, wird aber dennoch als Aufführungspartitur hergestellt worden sein, während die zweite ganz offensichtlich für einen Sammler bestimmt gewesen ist, da in ihr sowohl die *Recitativi semplici* als auch der Schlußchor (No. 23) fehlen. Beide Quellen enthalten die ursprünglichen Fassungen der im Autograph revidierten Rezitativschlüsse⁶.

3 Vgl. dazu und zu weiteren Aufführungen Sabine Henze-Döhring, Artikel *Lucio Silla*, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, hrsg. von Carl Dahlhaus und dem Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth unter Leitung von Sieghart Döhring, Band 4, S. 285-288, insbesondere S. 288.

4 Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 36 und S. 46.

5 Vgl. dazu und zum folgenden Abschnitt I. *Quellen*, S. 36-41.

6 Vgl. dazu die Beschreibung in Abschnitt I. *Quellen*, S. 41-46 und S. 46-49.

Die späteste der zeitgenössischen Partiturlisten ist allem Anschein nach Quelle E: Wohl erst Anfang 1773 entstanden, stammt diese Repräsentationshandschrift – anders als die unter Zeitdruck von mehreren Kopisten gefertigten Aufführungs- und Sammler-Handschriften – im wesentlichen von einem Kopisten⁷. Während bei Quelle C, von der lange Zeit nur der letzte Akt bekannt war, die ersten beiden Akte im Zuge der Vorbereitung der NMA-Edition lokalisiert werden konnten, ist Atto primo aus Quelle E bis heute nicht nachzuweisen. Dennoch hat diese Handschrift auch in ihrer fragmentarisch überlieferten Form als wichtiges Dokument für Mozarts nachträglich vorgenommene aufführungspraktische Anweisungen zu gelten.

Aus der Zeit bis 1860 sind vier weitere Partiturlisten überliefert (Quellen F bis I), die durchweg nicht für die NMA herangezogen worden sind. Die Quellen F und G wurden für Aloys Fuchs kopiert, wobei zwei in Quelle F eingebundene Nummern ursprünglich vermutlich ältere, noch vor 1800 angefertigte Einzelabschriften sind⁸, während Quelle G erst 1837 bis 1839 entstanden ist. Die von Otto Jahn zwischen 1853 und 1859 in Auftrag gegebene Abschrift (Quelle H) ist eine um Genauigkeit bemühte diplomatische Übertragung des Autographs, die neben den revidierten Passagen auch die ursprünglichen Rezitativschlüsse überliefert. Wenn somit allein Quelle H lange Zeit (nämlich zwischen dem Zweiten Weltkrieg und 1979/80, als die Berliner Handschriften in Kraków wieder zugänglich geworden waren) das Autograph ersetzen konnte, ist ihre Bedeutung heute nur noch von historischem Wert. Quelle I aus dem Besitz Ludwig Ritter von Köchels wurde 1860 direkt von Quelle G genommen; da sie der AMA als Stichvorlage gedient hat, mußten die in ihr fehlenden oder revidierten Passagen des Autographs zum Teil auf eingelegten Papiausschnitten beigegeben werden.

Unter den erhaltenen Abschriften einzelner Nummern war nur Quelle J für die NMA-Edition relevant, da sie Mozarts ausgezierte Version der Singstimme zur Cecilio-Arie „*Ah se a morir mi chiama*“ (No. 14) in der Hand von Schwester Nannerl überliefert. Als authentisches Beispiel dafür, wie sich Mozart eine Ausführung des Vokalparts vorgestellt hat, ist No. 14 nach dieser Quelle im Anhang von Teilband 2 (S. 471-484) zum Abdruck gekommen.

Obwohl *Lucio Silla* nicht mehr vollständig in Szene ging, ließ Mozart zu verschiedenen Anlässen einige seiner Favoritstücke aufführen. Im Februar 1778 bat er seinen Vater in Salzburg um Abschriften von drei Arien Cecilios (No. 2, 14 und 21) sowie von zwei Arien Giunias (No. 11 und 16), und zwar für Aloysia Weber in Mannheim⁹. Damit dürften die in den 1770er Jahren gefertigten Arien-Abschriften Salzburger Kopisten mit Titel oder Titelseite von Leopold Mozart in Verbindung zu bringen sein: ein Stimmensatz von Giunias *Accompagnato* „*Vanne. T'affretta...*“ mit der sich anschließenden Aria No. 11 „*Ah se il crudel periglio*“ (Quelle K) sowie eine Partiturliste und der ursprünglich dazugehörige Stimmensatz von Cecilios Aria No. 21 „*Pupille amate*“ (Quellen M¹ und M²). Einen weiteren Hinweis, daß No. 11 später verwendet worden ist, gibt das Autograph, da dort die entsprechenden Blätter eine Faltspur aufweisen, diese Nummer also herausgenommen gewesen zu sein scheint¹⁰. Auch eine Singstimme der Celia-Arie No. 10 „*Se il labbro timido*“ (Quelle L) ist in Salzburg geschrieben worden, doch liegen keinerlei Hinweise auf einen Aufführungsanlaß vor.

7 Mit Ausnahme zweier von anderer Hand kopierter Nummern; vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 49-52.

8 Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 52-53.

9 Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 58 mit Anmerkung 82.

10 Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 29.

No. 16 „*Parto, m'affretto*“ sang Therese Teyber am 23. März 1783 in einem Konzert in Wien¹¹, wahrscheinlich steht damit die Abschrift von Giunias *Accompagnato* mit No. 16 (Quelle N), einst im Besitz von Heinrich Henkel, in Zusammenhang. Die restlichen Arien- und Ensemble-Abschriften stammen aus etwas späterer Zeit: Mit Quelle O (No. 21) dürfte eine Wiener Handelskopie erhalten sein, die Quellen P bis Q befanden sich wiederum ursprünglich im Besitz von Aloys Fuchs.

Quellen K bis R sowie die Quelle S (Abschrift der Overtura aus dem Besitz von Otto Jahn) waren für die NMA-Edition nicht herangezogen worden, sind jedoch als Zeugen einer in wesentlichen Teilen nahe an Mozart orientierten Sekundärüberlieferung in diesem Kritischen Bericht zumeist ausführlich beschrieben.

Zu danken ist allen Bibliotheken und Archiven für die Bereitstellung des bei ihnen aufbewahrten Quellenmaterials zu *Lucio Silla*; von ihnen gewährten darüber hinaus die folgenden namentlich aufgeführten auch Einsichtnahme in ihre diesbezüglichen Bestände an Ort und Stelle: Biblioteka Jagiellońska Kraków, Musikabteilung (Agnieszka Mietelska-Ciperska und Kristina Pytel), Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique (Catherine Massip), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (Helmut Hell und Roland Schmid-Hensel), Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Otto Biba), Museu-Biblioteca da Casa de Bragança Vila Viçosa, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda Lisbõa, der British Library, Music Collections, London, Accademia Filarmonica/Società del Whist Torino und Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg (Geneviève Geffray und Johanna Senigl).

Vjera Katalinić (Zagreb), Birgit Grün (Frankfurt/Offenbach am Main), Alberto Rizzuti (Torino), Michael M. Raab (München) und Monika Reger (Starnberg) sei für Einsicht in oder Auskünfte zu den Quellen sowie Irene Brandenburg (Thurnau) und Ulrich Leisinger (Salzburg) für ihre Hinweise gedankt.

Nicht allein für technische Hilfe, sondern vor allem für Rat und Unterstützung gilt besonderer Dank Miriam Pfadt (Salzburg), Wolfgang Rehm (Hallein/Salzburg) und Holger M. Stüwe (Salzburg/Liverpool).

Chicago/Illinois und Linz, im Herbst 2007

Kathleen Kuzmick Hansell
Martina Hochreiter

¹¹ Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 61 mit Anmerkung 94.

Lucio Silla

KV 135; WSF I 153 (Overtura), I 154 (Oper); AMA Serie 5 Nr. 8

I. Quellen

A: Autographe Partitur (mit Eintragungen von Leopold Mozart), Biblioteka Jagiellońska Kraków, Musikabteilung (früher: Preußische Staatsbibliothek Berlin), Signatur: *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart 135*¹²

Drei querformatige Bände (Band I: Overtura und Atto primo, Band II: Atto secondo, Band III: Atto terzo), insgesamt 307 Blätter mit 595 beschriebenen Seiten und dreimal jeweils zwei Vor- und Nachsatzblätter, ca. 32 x 22,8 cm. Alle drei Bände sind in mit braun-marmoriertem Papier überzogenen Karton mit hellbraun-grauem Lederrücken eingebunden. Das jeweils äußere Vor- bzw. Nachsatzblatt aus stärkerem Papier ist mit Überzugspapier, das ein Goldblattnmuster auf lila Grund zeigt, an den jeweiligen Innendeckeln befestigt, das jeweils innere Vor- bzw. Nachsatzblatt weist einfaches weißes Papier auf¹³.

BAND I

Deckelmaße: ca. 33 x 24-24,5 cm, Banddicke: ca. 3,5 cm.

Der fadengeheftete Buchblock löst sich zum Teil aus dem Einband. Der Rücken ist auf fünf Bünde geheftet, zwischen 1./2. Steg auf schwarzem Lederetikett in Goldprägung: *MOZART / Lucio / Silla*, zwischen 3./4. Steg, wiederum auf schwarzem Lederetikett in Goldprägung: *1*, zwischen 4./5. Steg auf rotem Lederetikett in Goldprägung: *Autograph*

In der oberen linken Ecke auf dem vorderen Einbanddeckel kleines gezacktes Signatur-Etikett mit doppeltem roten Tintenrand, darauf mit schwarzer Tinte: *Mozart Aut. / K 135* [letzteres mit roter Tinte unterstrichen] *vol. I*

Mit eingebunden ist der originale Einband aus elfenbeinfarbenem Karton, der auf 30,6 x 22,9 cm beschnitten worden ist¹⁴. Darauf Titel mit hellbrauner Tinte von Mailänder Hand 2¹⁵: *Atto Primo – Originale / Lucio Silla*; darunter von LM mit schwarzbrauner Tinte: *1773 / Milano.*; im oberen Seitenrand in der Mitte von Georg Nikolaus Nissen mit schwarzer Tinte: *Lucio Silla. / 3. Atti in* [oberhalb mit geschweifeter Klammer eingefügt: *3.] volumi / Von Mozart und seine Handschrift.*; sowohl in der oberen linken als auch rechten Ecke von Nissen mit schwarzer Tinte: *N. 11* [beides durchgestrichen] und unterhalb jeweils korr. in: *N. 9*; im rechten Seitenrand in der Mitte von Franz Gleissner mit roter Tinte: *202.* [= Gleissner-Verz.] Darunter von Bibliothekarshand mit Bleistift KV-Nummer: *K. 135* [ober- und unterhalb

12 Die folgende Handschriftenbeschreibung beruht auf Notizen von den Einsichtnahmen in das Autograph durch Kathleen Kuzmick Hansell im August 1980 sowie durch Martina Hochreiter im November 2006 und Februar 2007. Provenienz: Constanze Mozart – Johann Anton André, Offenbach (1799/1800; vgl. jedoch auch Anmerkung 17 auf S. 14) – Carl August André (1854) – Gustav André – Königliche Bibliothek Berlin (1873).

13 Dem ersten Band ist vorne lose der Benutzerzettel („seit 1935“) beigelegt.

14 Auf der linken Seite sind im Papier zwei halbmondförmige Abtragungen zu erkennen; vermutlich war dort eine Befestigung zu einem nicht mehr erhaltenen originalen hinteren Einbanddeckel angebracht.

15 Zu den Schreibern der Mailänder Abschriften vgl. bei *Abschriften*, S. 36 und S. 47.

davon waagrechter Bleistiftstrich]. Im unteren Seitenrand von Julius André mit Bleistift in rechteckigem Kästchen: 35. [= André gedr. Verz.]

Auf der ersten rasterierten Seite [Bl. 1^r] Titel mit Tinte von WAM¹⁶: *Lucio Silla / Drama per Musica / Del Sig^{te} Cavaliere Amadeo Wolfgango / Mozart / Accademico di Bologna / e di Verona. / Nel Carnevale 1773. // Milano. //*; zu den letzten sechs Zeilen rechts geschwungene Klammer von Nissen und sein Vermerk mit schwarzer Tinte: *Eigne Handschrift*; oben rechts auf der Seite mit Bleistift, wohl von Johann Anton André: *componirt im Jahr 1772 – 1773*

BAND II

Deckelmaße: ca. 33 x 24 cm, Banddicke: 3,8 cm.

Der fadengeheftete Buchblock ist völlig aus dem Einband gelöst und wird nur noch durch das jeweils äußere Vor- bzw. Nachsatzblatt gehalten. Einband und Etiketten wie bei Band I, jedoch am Rücken zwischen 3./4. Steg auf schwarzem Lederetikett in Goldprägung: 2 und auf Signatur-Etikett auf dem vorderen Einbanddeckel mit schwarzer Tinte: *Mozart Aut. / K 135* [letzteres mit roter Tinte unterstrichen] *vol. II*

Originaler Einband wie bei Band I, beschnitten auf 32 x 22,8 cm, darauf Titel mit hellbrauner Tinte von Mailänder Hand 2: *Atto Secondo – Originale / Lucio Silla*; nach der ersten Zeile von Nissen mit schwarzer Tinte eingefügt: *von Mozart und seine Handschrift*; unterhalb davon rechts von Bibliothekarshand mit Bleistift KV-Nummer: *K 135*

BAND III

Deckelmaße: ca. 33,5 x 24 cm, Banddicke: 2 cm.

Einband und Etiketten wie bei Band I, jedoch am Rücken zwischen 3./4. Steg auf schwarzem Lederetikett in Goldprägung: 3 und auf Signatur-Etikett auf dem vorderen Einbanddeckel mit schwarzer Tinte: *Mozart Aut. / K 135* [letzteres mit roter Tinte unterstrichen] *vol. III*

Originaler Einband wie bei Band I, beschnitten auf ca. 31,5 x 23 cm, darauf Titel mit hellbrauner Tinte von Mailänder Hand 2: *Atto Terzo / Lucio Silla*. Nach der ersten Zeile von Nissen mit schwarzer Tinte: *Von* [durchgestrichen und nach der zweiten Zeile neu angesetzt:] *Von Mozart und seine Handschrift*. [nach Abstand:] *Die Arie von Cecilio pag. 28.29.30. / Pupille amate, non lagrimate, / ist* [später von Franz Gleissner mit roter Tinte durchgestrichen und oberhalb eingefügt: *war*] *herausgenommen um nach Leipzig geschickt zu werden.*; unterhalb wiederum von Gleissner mit roter Tinte: *Ist nunmehr aber wieder da.* –¹⁷; rechts unterhalb davon von Bibliothekarshand mit Bleistift KV-Nummer: *K 135*

16 Die für den frühen Mozart eher untypische Schrift zeigt deutliches Bemühen um kalligraphische Gestaltung.

17 Am 28. August 1799 schreibt Nissen für Constanze Mozart an Breitkopf & Härtel in Leipzig: „In Antwort auf Ihren gestern erhaltenen brief vom 19. August sende ich Ihnen mit der nächsten fahrenden Post noch in dieser Woche folgende Arien im Original: 1. *Pupille amate, non lagrimate* paginirt 28.29.30. [...]“ (vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1256, S. 268, Zeilen 2-5). Nach Rückerhalt der Arien gingen diese offensichtlich erst nach dem Hauptkorpus der Mozart-Autographe an Johann Anton André; im Brief Constanzes vom 8. Januar 1800 an letzteren heißt es: „Sie bekommen [...] 6. Arien, die in die größeren Werke meines Mannes gehören [...]“ (vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1273, S. 305, Zeilen 3-5). Zum Mozart-Nachlaß vgl. auch Anmerkung 38 auf S. 36 sowie Anmerkung 70 auf S. 55.

Inhalt

Vorbemerkung: Mozart hat für *Lucio Silla* nahezu ausschließlich schweres cremefarbenes, 10zeilig rastriertes Papier mit Wz. TysonWK Nr. 29 verwendet (Salzburg 1772)¹⁸; einzige Ausnahme ist Bl. 90 in Atto primo mit TysonWK Nr. 30 (Mailand 1772); zu beiden Wasserzeichen siehe die Abbildungen auf S. 156.

Lagen- Ordnung	Blätter ¹⁹	Lagen- Zäh- lung ²⁰	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
	1	<u>1</u>	Overtura (Molto allegro)	[beginnt mit Bl. 1 ^v] ²¹
	2			
	3			
	4			

18 Das Haupt-Papier ist hellbraun rastriert, TS = 189,5 mm; davon ausgenommen sind nur die Doppelblätter 59/62 und 91/94 in Atto primo, hier ist die Rastrierung dunkelbraun und TS = 190,5 mm. Möglicherweise hat Mozart diese Doppelblätter ausgetauscht, insbesondere Bll. 91/94 ersetzen offensichtlich eine frühere Version von Cecilio's Accomagnato „*Morte, morte fatal*“; vgl. dazu Anmerkung 25 auf S. 18 sowie Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 103, Bemerkung zu T. 158-164. – Bl. 90 wurde wohl sehr spät in die Partitur eingefügt, vgl. dazu Anmerkung 32 auf S. 26.

19 Overtura sowie Atto primo und secondo sind in der jeweils rechten oberen Ecke mit stumpfem blauschimmernden Bleistift (wohl von LM) foliert, in Atto primo (einschließlich Overtura) alle Blätter von 1 bis 122 gezählt, in Atto secondo nur die Blätter: 1, 10, 13, 14, 30-40, 50, 60, 70, 80, 90, 100, 110, 120 und 122. Atto terzo ist bis weit in die Mitte mit schwarzer Tinte foliert, und zwar ebenfalls in der jeweils rechten oberen Ecke (möglicherweise von Georg Nikolaus Nissen): 1-26, a 27 [= 27], b. 27. [korrekt wäre: 28], 28-33 [korrekt wären: 29-34]; auf den verbleibenden Blättern (35-58) sind von dritter Hand gelegentlich und wiederum jeweils in der rechten oberen Ecke Folioziffern mit Bleistift angebracht, und zwar: 40, 50 und zuletzt: 57 / resp. 58 / wegen 27^a u. b. Neben dieser ersten Folierung enthält nur Atto secondo in der jeweils oberen äußeren Ecke eine zusätzliche, von fremder Hand mit Bleistift (zum Teil über ausradiierter Bleistiftfolierung) und in kleineren Ziffern angebrachte (in dieser Tabelle nicht berücksichtigte) Folierung: die ersten zwölf Blätter korrekt gezählt: [1], 2 und 3 (jeweils auf recto), 4 bis 12 (jeweils auf verso); danach Blätter 13, 31, 35, 38 und 77 irrtümlich übersprungen, d. h. Bll. 14-30 = „13-29“, Bll. 32-34 = „30-32“, Bll. 36 und 37 = „33-34“, Bll. 39-76 = „35-72“, Bll. 78-127 = „73-122“.

20 In zahlreichen Nummern hat WAM selbst, und zwar in der äußersten linken Ecke des jeweils ersten Blatts, eine Lagen-Zählung angebracht, die hier diplomatisch getreu, also mit der häufig vorhandenen originalen Unterstreichung aufgeführt und kursiv ausgezeichnet wird. Davon ausgenommen sind sechs Nummern: in Atto primo No. 3; in Atto secondo No. 13 (die der Quelle A erst spät eingefügt worden ist), 14 und 15; in Atto terzo No. 21 und 23. Bei No. 8, 11 und 19 schließt diese Zählung auch die Rezitative sowie Giunias zu No. 16 führendes Accomagnato mit ein.

Nur in Atto primo hat WAM auch für die Rezitative eine durchgehende Lagen-Zählung vorgenommen, in die die auf zwei Lagen notierte No. 6 (Coro) mit 8 und 9 einbezogen ist. Rezitative und der Chor aus Atto primo sind also (das ergibt die beschriebene Zählung) vor den anderen Nummern dieses Akts komponiert worden. – In No. 1 und No. 3 hat WAM die Schlußakte auf jeweils einem Einzelblatt notiert: Bl. 34 bzw. Bl. 58, die dann später an den Beginn des jeweils folgenden Rezitativ-Faszikels angeklebt worden sind, so daß die Zählung 2 bzw. 4 auf Bl. 35 bzw. 59 nun nicht auf dem jeweils ersten Blatt eines neuen Faszikels zu stehen kommt. In Atto secondo und terzo ist, abgesehen von der oben für die Rezitative in Atto secondo erwähnten, keine originale Lagen-Zählung vorhanden.

21 Auf dem rastrierten Bl. 1^r der Werktitel; vgl. oben die Quellenbeschreibung, S. 14.

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
[5	<u>2</u> ²²		
	6			
	7			
	8			
[9	<u>3</u>		
	10		Overtura (Andante)	[beginnt mit Bl. 10 ^v]
	11			
[12			
	13	<u>4</u>	Overtura (Molto allegro)	
	14			
	15			
[16			
	17	<u>5</u>		
	18			[Bl. 18 ^v leer]
[Atto primo]				
[19	<u>1</u>	SCENA I: Recitativo „ <i>Oh Ciel! l'amico Cinna</i> “ (Cecilio, Cinna)	
	20			
	21			[Bl. 19-21 aus einem Bogen; Bl. 19 an Bl. 21 ^v angeklebt.]
[22	<u>1</u>	No. 1 Aria „ <i>Vieni ov'amor t'invita</i> “ (Cinna)	
	23			
	24			
	25			
[26	<u>2</u>		
	27			
	28			
	29			
[30	<u>3</u>		
	31			
	32			
	33			
[34	<u>4</u>		
	35	<u>2</u>	SCENA II: Recitativo „ <i>Dunque sperar poss'io</i> “ (Cecilio)	
	36			[Bl. 34-36 aus zwei verschiedenen Bogen; Bl. 34 an Bl. 36 ^v angeklebt.]
[37	<u>1</u>	No. 2 Aria „ <i>Il tenero momento</i> “ (Cecilio)	
	38			
	39			
	40			

22 Nur noch ein Teil der Unterstreichung zu sehen, da durch Fälzel überklebt.

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
[]	41	<u>2</u>		
	42			
	43			
	44			
[]	45	<u>3</u>		
	46			
	47			
[]	48			
	49	<u>4</u>		
[]	50			
	51	<u>5</u>		
[]	52	<u>3</u>	SCENA III: Recitativo „ <i>A te dell'amor mio</i> “ (Silla, Celia, Aufidio)	
	53			[Bl. 51-53 aus einem Bogen; Bl. 51 an Bl. 53 ^v angeklebt.]
[]	54		No. 3 Aria „ <i>Se lusinghiera speme</i> “ (Celia) ²³	
	55			
	56			
	57			
[]	58			[Bl. 58 an Bl. 62 ^v angeklebt.]
	59	<u>4</u>	SCENA IV: Recitativo „ <i>Signor, duolmi vederti</i> “ (Aufidio, Silla)	
[]	60		SCENA V: Recitativo „ <i>Sempre dovrò vederti</i> “ (Silla, Giunia)	
	61			[Beginnt mit der dritten Akkolade von Bl. 59 ^v ; Bl. 59/62
[]	62			und 60/61 aus zwei verschiedenen Bogen; Bl. 62 ^v leer.] ²⁴
	63	<u>1</u>	No. 4 Aria „ <i>Dalla sponda tenebrosa</i> “ (Giunia)	
[]	64			
	65			
	66			
[]	67	<u>2</u>		
	68			
	69			
[]	70			
	71	<u>3</u>		
[]	72			
	73			
[]	74	<u>4</u>		
	75			
[]	76			[Bl. 76 ^v leer]

23 Obwohl diese Arie mehr als einen Bogen umfaßt, hat WAM hier die Lagen nicht numeriert, da er vermutlich zunächst davon ausging, mit vier Blättern auszukommen.

24 Zu einem möglichen Austausch von Bl. 59/62 gegen ein früheres Doppelblatt vgl. auch Anmerkung 18 auf S. 15.

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
[77	5	SCENA VI: Recitativo „ <i>E tollerare io posso</i> “ (Silla)	[Bl. 77 ^r : 7.-10. System leer; das Accompagnato beginnt auf Bl. 77 ^v ; Bl. 77 an Bl. 79 ^v angeklebt.]
	78			
	79			
[80	<u>1</u>	No. 5 Aria „ <i>Il desio di vendetta e di morte</i> “ (Silla)	
	81			
	82			
[83	<u>2</u>		
	84			
	85			
[86	<u>3</u>		
	87			
	88			
[89	6	SCENA VII: Recitativo „ <i>Morte, morte fatal</i> “ (Cecilio)	[Bl. 90 an Bl. 88 ^r angeklebt; Bl. 90 ^v leer.]
	90			
	91			
[92	[7]		[Bil. 91/94 und 92/93 aus zwei verschiedenen Bogen] ²⁵
	93			
	94			
[95	8	SCENA VIII-IX: No. 6 Coro „ <i>Fuor di queste urne dolenti</i> “ (Giunia, Coro) – „ <i>O del padre ombra diletta</i> “ (Giunia)	[Möglicherweise ersetzen Bil. 95/96 ein urspr. mit „7“ nummeriertes Doppelbl.] ²⁶
	96			
	97			
[98	9		[Zum Beginn von Scena IX siehe Bemerkung nach No. 7.]
	99			
	100			
[101	10	Recitativo „ <i>Se l'empio Silla, o padre</i> “ (Giunia, Cecilio)	[Bil. 101/104, 102/103 und 105/106 aus drei verschiedenen Bogen; Bil. 105/106 direkt mit Bl. 104 ^v zusammengeklebt.]
	102			
	103			
[104			
	105			
	106			
[107			
	108			

25 Zu einem offensichtlichen Austausch von Bil. 91/94 gegen ein früheres Doppelblatt vgl. Anmerkung 18 auf S. 15 sowie die Bemerkung zu T. 158-164 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 103; vgl. auch die folgende Anmerkung.

26 Zu einem möglichen Austausch von Bil. 95/96 gegen ein früheres Doppelblatt vgl. Anmerkung 18 auf S. 15, vgl. zudem die Tinten weiter unten bei *Zu den einzelnen Nummern*, S. 27, sowie bei I. *Partituren* die Quellen C und D, S. 45-46 und S. 48-49; vgl. auch die vorhergehende Anmerkung.

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
	109	<u>1</u>	No. 7 Duetto „ <i>D’Eliso in sen m’attendi</i> “ (Giunia, Cecilio)	
	110			[Scena IX beginnt mit der 2. Akkolade von Bl. 107 ^v ;
	111			Bl. 108 ^v , 1.-5. System, Tektur, vgl. <i>Zu den einzelnen Nummern</i> ,
	112			S. 27, und Abschnitt II. <i>Bemerkungen zum Autograph</i> , S. 93.]
	113	<u>2</u>		
	114			
	115			
	117	<u>3</u>		
	118			
	119			
	120			
	121			
	122			[Bl. 121/122 mit Fälzel an Bl. 120 ^v angeklebt; Bl. 122 ^v leer.]










[Atto secondo]

	1		SCENA I: Recitativo „ <i>Tel predissi, o signor</i> “ (Aufidio, Silla)		
	[2]				
	[3]				
	[4]	<u>1</u>	No. 8 Aria „ <i>Guerrier, che d’un acciaio</i> “ (Aufidio)	[Bl. 1-3 aus einem Bogen; Bl. 3 mit Fälzel an Bl. 1 ^r angeklebt; Bl. 3 ^v leer.]	
	[5]				
	[6]				
	[7]				
	[8]	<u>2</u> ²⁷			
	[9]				
	10				
	[11]				
	[12]	<u>3</u>		[Bl. 12/13 und Bl. 14/15 jeweils mit Fälzel an Bl. 8 ^r	
	13			angeklebt; Bl. 12-15 aus einem Bogen; Bl. 13 ^v leer.]	
	14			SCENA II: Recitativo „ <i>Ah no, mai non credea</i> “ (Silla, Celia)	
[15]				[Bl. 15 ^v leer]	
	[16]		SCENA III: Recitativo „ <i>Qual furor ti trasporta?</i> “ (Cinna, Cecilio)		
	[17]				
	[18]				
	[19]				
	20				
	[21]				[Bl. 21 ^v , 6.-10. System, rechte Hälfte: Tektur; vgl. <i>Zu den einzelnen Nummern</i> , S. 29, und Abschnitt II. <i>Bemerkungen zum Autograph</i> , S. 103.]

27 Nur noch ein Teil der Unterstreichung zu sehen, da durch Fälzel überklebt.

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
[]	[22]	<u>1</u>	No. 9 Aria „ <i>Quest'improvviso tremito</i> “ (Cecilio)	
	[23]			
	[24]			
	[25]			
	[26]	<u>2</u>		
[]	[27]			
	[28]			
	[29]			
	30		SCENA IV: Recitativo „ <i>Ah sì, s'affretti il colpo</i> “ (Cinna, Celia)	
	31		[Bl. 31 ^v leer]	
[]	32	<u>1</u>	No. 10 Aria [Cavatina] „ <i>Se il labbro timido</i> “ (Celia)	
	[33]			
	[34]			
	[35]			
	[36]	<u>2</u>		
[]	[37]			
	[38]			
	[39]			
	40		SCENA V: Recitativo „ <i>Di piegarsi capace</i> “ (Cinna, Giunia)	
[]	[41]			
	[42]			
	[43]			
[]	[44]	<u>1</u>	No. 11 Aria „ <i>Ah se il crudel periglio</i> “ (Giunia)	
	[45]			
	[46]			
	[47]			
	[48]	<u>2</u>		
[]	[49]			
	50			
	[51]			
[]	[52]	<u>3</u>		
	[53]			
	[54]			[Bl. 52-54 aus einem Bogen; Bl. 52 an Bl. 54 ^v angeklebt.] ²⁸
	[55]	<u>4</u>		
[]	[56]			
	[57]			
	[58]			

28 Zur abgeschnittenen Doppelblatthälfte von Bl. 52 vgl. die Bemerkung zu T. 120-122, 124-126 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 109.

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
	[59]	<u>5</u>		
	[60]			
	[61]			
	[62]			
	[63]		SCENA VI: „ <i>Ah sì, scuotasi omai</i> “ (Cinna) [Bl. 63 mit Fälzel an Bl. 62 ^v angeklebt.] ²⁹	
	[64]	<u>1</u>	No. 12 Aria „ <i>Nel fortunato istante</i> “ (Cinna)	
	[65]			
	[66]			
	[67]			
	[68]	<u>2</u>		
	[69]			[Bl. 69 ^v leer]
	[70]		SCENA VII: Recitativo „ <i>Signor, a' cenni tuoi</i> “ (Aufidio, Silla)	
	[71]		SCENA VIII: Recitativo „ <i>Silla? L'odioso</i> ³⁰ <i>aspetto</i> “ (Giunia, Silla) [Das Rezitativ in Scena VIII beginnt auf Mitte der 2. Akkolade Bl. 71 ^r .] No. 13 Aria „ <i>D'ogni pietà mi spoglio</i> “ (Silla)	
	[72]			
	[73]			
	[74]			
	[75]			
	[76]			
	[77]			[Bl. 77 ^v leer]
	[78]		SCENA IX: Recitativo „ <i>Che intesi eterni Dei?</i> “ (Giunia, Cecilio)	
	[79]			
	[80]			
	[81]			
	[82]		No. 14 Aria „ <i>Ah se a morir mi chiama</i> “ (Cecilio)	
	[83]			
	[84]			
	[85]			
	[86]			
	[87]			
	[88]			
	[89]			[Bl. 89 ^v leer]
	[90]		SCENA X: Recitativo „ <i>Perchè mi balzi in seno</i> “ (Giunia, Celia)	
	[91]		No. 15 Aria „ <i>Quando sugl'arsi campi</i> “ (Celia)	
	[92]			
	[93]			
	[94]			[Bl. 90 an Bl. 94 ^v angeklebt.]

29 Bei Einsichtnahme in das Autograph im November 2006 war das Fälzel gerissen.

30 In den Quellen A bis C, E und T „L'odiato“ statt „L'odioso“ (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173, dort die Bemerkung zu S. 281 in Teilband 2).

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
	[95]			
	[96]			
	[97]			[Bl. 95-97 aus einem Bogen; Bl. 95 an Bl. 97 ^v angeklebt.]
	[98]	<u>1</u>	SCENA XI: Recitativo „ <i>In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!</i> “ (Giunia)	
	[99]			
	100			
	[101]		No. 16 Aria „ <i>Parto, m'affretto</i> “ (Giunia)	
	[102]	<u>2</u>		
	[103]			
	[104]			
	[105]			
	[106]	3		
	[107]			[Bl. 107 ^v leer]
	[108]	<u>1</u>	SCENA XII: No. 17 Coro „ <i>Se gloria il crin ti cinse</i> “	
	[109]			
	110			
	[111]			
	[112]	<u>2</u>		[Zu Bl. 114-117: Bl. 114/117 und 115/116 aus zwei verschiedenen Bogen; zu den Übergängen auf Bl. 115 vgl. <i>Zu den einzelnen Nummern</i> , S. 32.]
	[113]			
	[114]		Recitativo „ <i>Padri coscritti io, che pugnai per Roma</i> “ (Silla, Giunia, Aufidio) – SCENA XIII: Recitativo „ <i>Sposa, ah no, non temer</i> “ (Cecilio, Silla, Giunia, Aufidio) – SCENA XIV: Recitativo „ <i>Come? D'un ferro armato</i> “ (Silla, Cinna, Giunia) [Bl. 117 ^v leer]	
	[115]			
	[116]			
	[117]			
	[118]	<u>1</u>	No. 18 Terzetto „ <i>Quell'orgoglioso sdegno</i> “ (Giunia, Cecilio, Silla)	
	[119]			
	120			
	[121]			
	[122]	<u>2</u>		
	[123]			
	[124]			
	[125]			
	[126]			
	127			[Bl. 126/127 mit Fälzel an Bl. 125 ^v angeklebt.]

[Atto terzo]

	1		SCENA I: Recitativo „ <i>Ah sì tu solo, amico</i> “ (Cinna, Cecilio, Celia)	
	2			
	3			[Bl. 1-3 aus einem Bogen; Bl. 1 an Bl. 3 ^v angeklebt; Bl. 3 ^v leer.]

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
[]	4	<u>1</u>	No. 19 Aria [Cavatina]: „ <i>Strider sento la procella</i> “ (Celia)	
	5			
	6			
	7			
[]	8	<u>2</u>		
	9			
	10			
[]	11			
	12	<u>3</u>		
[]	13		SCENA II: Recitativo „ <i>Forse tu credi, amico</i> “ (Cecilio, Cinna)	
	14			[Bl. 12 und 13/14 aus zwei verschiedenen Bogen; Bl. 12 an Bl. 14 ^v angeklebt; Bl. 14 ^v leer.]
[]	15	<u>1</u>	No. 20 Aria „ <i>De' più superbi il core</i> “ (Cinna)	
	16			
	17			
	18			
[]	19	<u>2</u>		
	20			
	21			
[]	22			
	23	<u>3</u>		
	24			
	25			
[]	26			
	a27			
[]	b27		SCENA III: Recitativo „ <i>Ah no, che'l fato estremo</i> “ (Cecilio, Giunia) – SCENA IV: Recitativo „ <i>Tosto seguir tu dei</i> “ (Aufidio, Giunia, Cecilio)	
	28			
[]	29		No. 21 Aria „ <i>Pupille amate</i> “ (Cecilio)	
	30			[Bl. 28-30 aus einem Bogen; Bl. 28 an Bl. 30 ^v angeklebt.]
[]	31		SCENA V: Recitativo: „ <i>Sposo... mia vita...</i> “ (Giunia)	
	32			
	33			
	[34]			
[]	[35]			
	[36]			[Bl. 36 ^v leer]
[]	[37]	<u>1</u>	No. 22 „ <i>Fra i pensier più funesti di morte</i> “ (Giunia)	
	[38]			
	[39]			
	40			

Lagen- Ordnung	Blätter	Lagen- Zählung	Szene/Nummer (nach NMA)	[Bemerkungen]
	[41]	<u>2</u>		
	[42]			
	[43]			[Bl. 41-43 aus einem Bogen; Bl. 41 an Bl. 43 ^v angeklebt.]
	[44]		SCENA VI: Recitativo „ <i>Celia, Cinna non più</i> “ (Silla, Cinna, Celia)	[Bl. 45 ^v leer]
	[45]			
	[46]		SCENA VII: Recitativo „ <i>Anima vil, da Giunia che pretendi?</i> “ (Giunia, Silla) – SCENA ULTIMA: Recitativo „ <i>Lo sposo mio?</i> “ (Giunia, Cinna, Celia, Cecilio, Silla, Aufidio)	
	[47]			
	[48]			
	[49]			[Scena ultima beginnt auf Bl. 46 ^v mit den letzten beiden Akkoladen.]
	50		No. 23 Finale col Coro [Ciaccona] „ <i>Il gran Silla che a Roma in seno</i> “ (Giunia, Cecilio, Cinna, [Celia,] Silla, [Aufidio,] Coro)	
	[51]			
	[52]			
	[53]			
	[54]			
	[55]			
	[56]			
	57			

Zu den einzelnen Nummern

O v e r t u r a (Molto allegro – Andante – Molto allegro)

Blatt 1^v (siehe das Faksimile in Teilband 1 auf S. XLIV):

Im oberen Seitenrand in der Mitte von LM mit rotbrauner Tinte: *Overtura*

Tinte WAM: mittelbraun, ab Bl. 13^r hellbraun bis rotbraun.

ATTO PRIMO

S c e n a I

Recitativo „*Oh Ciel! l'amico Cinna*“

Blatt 19^r:

Von LM in der Mitte des 1. Systems mit schwarzbrauner bis dunkelbrauner Tinte: *Atto I / //Scena Prima//* und im 2. System: *Solitario Recinto sparso di molti Alberi con Rovine d'Edifizi diroccati. Riva del Tebro. In Distanza / veduta del Monte Quirinale con piccolo Tempio in Cima. //Cecilio, indi Cinna//*

Tinte WAM: schwarzbraun bis dunkelbraun

N o . 1 A r i a

Blatt 22^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *a te la Sposa*, in der Mitte: *Cina*, in der oberen rechten Ecke: *atto I. / Scena I.*³¹

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun, T. 87-140 (ausgenommen V. I: dort T. 87-143) hellbraun; ab T. 140 (ausgenommen V. I: ab T. 143) mit feinerer Feder.

S c e n a I I

R e c i t a t i v o „*Dunque sperar poss'io*“

Blatt 35^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte: *Cecilio Solo*, in der Mitte: *Scena II.*

Tinte WAM: schwarzbraun bis dunkelbraun, ausgenommen zwei neu notierte Takte (T. 28 und 29) auf Bl. 36^v (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 75): rotbraun.

N o . 2 A r i a

Blatt 37^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *versa dal Ciglio.*, in der Mitte: *Cecilio*, in der oberen rechten Ecke: *atto I. Scen. II.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun, jedoch CEC. ab T. 133, Bls. und Vc./B. ab T. 135, V. ab T. 140-180 in hellerer Tinte und ab T. 146 alles weitere mit feinerer Feder.

S c e n a I I I

R e c i t a t i v o „*A te dell'amor mio*“

Blatt 52^r:

Von LM in der Mitte des 1. Systems mit schwarzbrauner bis dunkelbrauner Tinte: *Scena III*, anschließend bis ins 2. System: *Appatamenti[!] destinati à Giunia con Statue all'intorno delle più famose Eroine / Romane. // Silla, Celia, Aufidio e Guardie //*

Tinte WAM: schwarzbraun bis dunkelbraun

N o . 3 A r i a

Blatt 54^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *a quel, ch'è vivo.*, in der Mitte: *Celia.*, in der oberen rechten Ecke: *atto I / Scena. III.*

Tinte WAM: mittelbraun

31 Diese Akt- und Szenen-Zählung von LM ist stets in kleinerer Schrift gehalten.

S c e n a I V

R e c i t a t i v o „Signor, duolmi vederti“

Blatt 59^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: Scena IV., rechts davon:
// Silla, Aufidio, e Guardie //

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

S c e n a V

R e c i t a t i v o „Sempre dovrò vederti“

Blatt 59^v:

Von LM im linken Seitenrand vor der 3. Akkolade mit mittelbrauner Tinte: Scena / V^a

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun, ausgenommen vier neu notierte Takte (T. 85-88) auf Bl. 62^r (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 82): mittelbraun mit feinerer Feder.

N o . 4 A r i a

Blatt 63^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: e poi morire., in der Mitte: Giunia., in der oberen rechten Ecke: Atto I / Scena V.

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun, V. II ab T. 68, V. I ab T. 69/4. 4tel und alles weitere (ausgenommen GIUN. und Vc./B. T. 71-84 sowie T. 99-121) mit feinerer Feder und hellerer Tinte.

S c e n a V I

R e c i t a t i v o „E tollerare io posso“

Blatt 77^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: Scena VI., rechts davon:
// Silla, e Guardie //

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun, ausgenommen sechs neu notierte Takte (T. 35 bis 40) auf Bl. 79^r (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 86): rotbraun.

N o . 5 A r i a

Ohne Überschriften auf Bl. 80^r, vermutlich da diese Arie sehr spät entstanden und der Partitur eingefügt worden ist³².

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun und feinere Feder (auch das *Andante* nach der Arie)

32 Vgl. dazu und zum spät eingefügten Bl. 90 das Vorwort in Teilband 1, S. XVIII-XIX; vgl. auch weiter oben Anmerkung 18 auf S. 15.

Scena VII

Recitativo „Morte, morte fatal“

Blatt 91^r (siehe das Faksimile in Teilband 1 auf S. XLV):

Von LM im oberen linken Seitenrand mit schwarzbrauner bis mittelbrauner Tinte: // *Cecilio Solo*//, in der Mitte: *Scena VII*., rechts davon: *Atrio magnifico alquanto oscuro, che corrisponde a dei / sotterranei in cui si alzano i sontuosi Monumenti degl'Eroi / di Roma*.

Tinte WAM: Bll. 91-94 schwarzbraun bis mittelbraun, Bll. 95/96 rotbraun³³.

Scena VIII-IX

No. 6 Coro „Fuor di queste urne dolenti“ – „O del padre ombra diletta“

Blatt 97^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte: *Scena VIII*., in der Mitte: *Coro*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun, ab Bl. 101^v [= T. 48] mit feinerer Feder.

Bll. 101-106:

Nach T. 45 von No. 6 senkrechte Faltspur.

Recitativo „Se l'empio Silla, o padre“

Blatt 107^r:

Von LM in der oberen rechten Ecke mit mittelbrauner Tinte: *nella Scena VIII*.

Blatt 107^v:

Von LM in der 2. Akkolade zwischen 3./4. System [= T. 13] mit dunkelbrauner Tinte: *Scena IX*.

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun, ausgenommen der neu notierte Schluß (T. 23, 3. 4tel bis T. 26) auf Bl. 108^v (vgl. zur Tektur auf Bl. 108^v weiter oben *Inhalt*, S. 19, sowie Abschnitt *II. Bemerkungen zum Autograph*, S. 93): rotbraun und breitere Feder.

No. 7 Duetto

Blatt 109^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *il tuo fedele io Sono*, in der Mitte: *Duetto*, in der oberen rechten Ecke: *atto I / Scena IX*.

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

³³ Zu einem offensichtlichen Austausch der Bll. 91/94 und 95/96 vgl. auch weiter oben Anmerkung 18 auf S. 15, vgl. zudem bei *Inhalt* die Anmerkungen 25 und 26 auf S. 18. Zu einer ursprünglichen Version, die in Quelle A nicht mehr erhalten ist, vgl. weiter unten bei *I. Partituren* die Quellen C und D, S. 45-46 und S. 48-49.

ATTO SECONDO

S c e n a I

R e c i t a t i v o „*Tel predissi, o signor*“

Blatt 1^r:

Von LM in den beiden ersten Systemen mit schwarzbrauner bis dunkelbrauner Tinte: *Atto II / Scena I* [zu beiden Zeilen davor und danach:] // *Portico fregiato di militari Trofei. / Silla* [„S“ aus „C“ korr.] *Aufidio, e guardie* //

Fremdaufschriften:

Von Georg Nikolaus Nissen im oberen rechten Seitenrand mit schwarzer Tinte: *von Mozart und seine Handschrift*. (letzteres überschreibt ausradierten Bleistift-Vermerk von anderer Hand: *Lucio Silla*), in der oberen rechten Ecke mit schwarzer Tinte [von Nissen?]: *Lucio Sulla*

Tinte WAM: schwarzbraun bis dunkelbraun (in Sgst. 2. Hälfte T. 17 bis 1. 4tel. T. 24, in Cont. T. 18-24 mit feinerer Feder), ausgenommen vier neu notierte Takte (T. 74-77) auf Bl. 3^r (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 96-97): rotbraun.

N o . 8 A r i a

Blatt [4^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *à divenir tua sposa*., unterhalb davon: *Aria*; in der Mitte: // *Aufidio* //, in der oberen rechten Ecke: *atto II. Scena I*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

S c e n a II

R e c i t a t i v o „*Ah no, mai non credea*“

Blatt 14^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit dunkelbrauner Tinte: *Scena II*., rechts davon: // *Silla, e guardie, indi Celia* //

Tinte WAM: schwarzbraun bis dunkelbraun, ausgenommen 20 neu notierte Takte (T. 33-52) auf Bl. 15^r (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 99-100): rotbraun.

S c e n a III

R e c i t a t i v o „*Qual furor ti trasporta?*“

Blatt [16^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit rotbrauner Tinte: *Scena III*, rechts davon mit mittelbrauner Tinte: *Cecilio con Spada nuda che vuole inseguir / Silla. C'ina chi [!] lo ritiene*.

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun, ab T. 43 (CEC. ab letzter Note, Vc./B. ab 2. 4tel, Text jedoch erst ab Auftakt zu T. 44) nur mittelbraun, ausgenommen sieben neu notierte Takte

(T. 158-164) auf Bl. 21^v (vgl. zur Tektur auf Bl. 21^v weiter oben *Inhalt*, S. 19, sowie Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 103): rotbraun.

No. 9 Aria

Blatt [22^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: al fianco suo si mora., in der Mitte: Cecilio., in der oberen rechten Ecke: *Atto II / Scena III*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Scena IV

Recitativo „Ah sì, s'affretti il colpo“

Blatt 30^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena IV.*, rechts davon: Cinna indi Celia.

Tinte WAM: dunkelbraun bis mittelbraun

No. 10 Aria [Cavatina]

Blatt 32^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: ti parla assai., in der Mitte: //Celia//, in der oberen rechten Ecke: *Atto II. / Scena IV.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Scena V

Recitativo „Di piegarsi capace“

Blatt 40^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena V.*, rechts davon: Cinna indi Giunia.

Blatt [43^v]: siehe das Faksimile in Teilband 1 auf S. XLVIII

Tinte WAM: dunkelbraun bis mittelbraun, GIUN. ab T. 74/letztes 8tel bis T. 88 mit feinerer Feder, ausgenommen drei neu notierte Takte (T. 113-115) auf Bl. 43^v (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 108): mittelbraun.

No. 11 Aria

Blatt [44^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: à te l'affido., in der Mitte: Giunia., in der oberen rechten Ecke: *atto II / Scena V.*

Bl. 40-62:

In der Mitte senkrechte Faltspur (vgl. dazu die *Vorbemerkung*, S. 10).

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Scena VI

Recitativo „Ah sì, scuotasi omai“

Blatt [63^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der rechten Hälfte mit mittelbrauner Tinte: *Scena VI.*, rechts davon: *Cina Solo.*, in der oberen rechten Ecke: *atto II*

Blatt 63^v: siehe das Faksimile in Teilband 1 auf S. XLIX

Tinte WAM: mittelbraun bis dunkelbraun, ausgenommen vier neu notierte Takte (T. 11-14) auf Bl. 63^v (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 111): rotbraun.

No. 12 Aria

Blatt [64^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *l'imerga in Seno.*, in der Mitte: *Cinna*, im oberen rechten Seitenrand: *Atto II. / Scena VI*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Scena VII

Recitativo „Signor, a' cenni tuoi“

Blatt 70^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena VII.*, rechts davon: *Silla, Aufidio e Guardie.*

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

Scena VIII

Recitativo „Silla? L'odioso³⁴ aspetto“

Blatt [71^r]:

Von LM in der zweiten Akkolade nach Schluß des vorhergehenden Rezitativs und zu Beginn des in derselben Akkolade folgenden Rezitativs mit mittelbrauner Tinte: *Scena / VIII / Giunia, Silla / e / Guardie*

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun (ab T. 14 mit feinerer Feder), ausgenommen zwei neu notierte Takte (T. 27-28) auf Bl. 71^v (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 114): hellbraun.

No. 13 Aria

Blatt [72^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit rotbrauner Tinte: *Silla.*, in der oberen rechten Ecke: *atto II.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

34 In den Quellen A bis C, E und T „L'odiato“ statt „L'odioso“ (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173, dort die Bemerkung zu S. 281 in Teilband 2).

S c e n a I X

R e c i t a t i v o „*Che intesi eterni Dei?*“

Blatt [78^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena IX. Giunia* [„nia“ unter ausgewisstem Tintenklecks] *indi Silla* [„Silla“ von Mailänder Hand 1³⁵ gestrichen und rechts davon mit mittelbrauner Tinte korr. in: *Cecilio*].

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun, ab T. 37 mit feinerer Feder.

N o . 1 4 A r i a

Blatt [82^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *Fuggi e Spera*, in der Mitte von Mailänder Hand 1³⁶: // *Cecilio* //, in der oberen rechten Ecke ebenfalls von Hand 1: *Atto II. / Scena IX.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

S c e n a X

R e c i t a t i v o „*Perchè mi balzi in seno*“

Blatt 90^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit rotbrauner Tinte: *Scena X.*, rechts davon: *Giunia indi Celia.*

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

N o . 1 5 A r i a

Blatt [91^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *Gli astri Tirani.*, in der Mitte: *Celia.*, in der oberen rechten Ecke: *atto II. / Scena X.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

S c e n a X I

R e c i t a t i v o „*In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!*“

Blatt [98^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte: *Giunia Solo.*, in der Mitte: *Scena XI.*, in der oberen rechten Ecke: *atto II*

Bll. 98-107:

Jeweils in der Mitte senkrechte Faltspur.

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

35 Zu den Schreibern der Mailänder Abschriften vgl. bei *I. Partituren*, S. 36 und 47.

36 Wie die vorhergehende Anmerkung.

No. 16 Aria

Blatt [101^r]:

Keine Eintragungen von LM oder von fremder Hand.

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Scena XII

No. 17 Coro

Blatt [108^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der linken Hälfte mit mittelbrauner Tinte: Coro., in der Mitte: Scena XII., in der oberen rechten Ecke: atto II.

Tinte WAM: dunkelbraun bis mittelbraun

Recitativo „Padri coscritti io, che pugnai per Roma“

Blatt [114^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der linken Hälfte mit rotbrauner Tinte: doppo il Coro., in der oberen rechten Ecke: atto II. / Scena XII.

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

Scena XIII

Recitativo „Sposa, ah no, non temer“

Blatt [115^r]:

Von LM im linken Seitenrand vor der 3. Akkolade mit rotbrauner Tinte: Scena / XIII.

Senkrechter Knick im rechten Seitenrand (zu einer Korrektur im rechten Rand vgl. Abschnitt II. Bemerkungen zum Autograph, S. 127).

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

Scena XIV

Recitativo „Come? D'un ferro armato“

Blatt [115^v]:

Von LM im linken Seitenrand vor der 2. Akkolade mit rotbrauner Tinte: Scena / XIV.

Tinte WAM: schwarzbraun bis dunkelbraun

No. 18 Terzetto

Blatt [118^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: Doña mendace., in der Mitte: Terzetto, in der oberen rechten Ecke: atto II.

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

ATTO TERZO

Scena I

Recitativo „Ah sì tu solo, amico“

Blatt 1^r:

Von LM im 1./2. System in der Mitte mit rotbrauner Tinte: *Atto III. / Scena I. / Cecilio incatenato, Cinna, indi Celia, e Guardie a Vista.*

Fremdaufschriften:

Von Georg Nikolaus Nissen im oberen rechten Seitenrand mit schwarzer Tinte: *Von Mozart und seine Handschrift.*

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

No. 19 Aria [Cavatina]

Blatt 4^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *e'l caro Amante acquisto.*, in der Mitte: *Celia*, in der oberen rechten Ecke: *atto 3. / Scena I.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Scena II

Recitativo „Forse tu credi, amico“

Blatt 13^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte: *Scena II.*, in der Mitte: *Cecilio e Cinna.*

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun, ausgenommen drei³⁷ neu notierte Takte (T. 39 bis 41) auf Bl. 14^r (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 134): mittelbraun.

No. 20 Aria

Blatt 15^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *impalidisca[!] e tremi.*, rechts davon: *Cinna*, in der oberen rechten Ecke: *atto 3. / Scena II*

Blatt 23^v: siehe das Faksimile in Teilband 1 auf S. L

Blatt 24^r: siehe das Faksimile in Teilband 1 auf S. LI

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

37 Zur Anmerkung in Teilband 2, S. 391, vgl. *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 174.

S c e n a III

R e c i t a t i v o „Ah no, che'l fato estremo“

Blatt a27^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena III.*, rechts davon: *Cecilio indi Giunia.*, in der oberen rechten Ecke: *atto. 3.*

Tinte WAM: schwarzbraun bis mittelbraun

S c e n a IV

R e c i t a t i v o „Tosto seguir tu dei“

Blatt b27^r:

Von LM in der 1. Akkolade nach Schluß des vorhergehenden Rezitativs und zu Beginn des in derselben Akkolade folgenden Rezitativs mit mittelbrauner Tinte: *Scena IV / Aufidio con guardie / e / Detti*

Tinte WAM: mittelbraun, AUF. bis T. 2 jedoch noch wie in Scena III schwarzbraun.

N o . 2 1 A r i a

Blatt 28^r:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit rotbrauner Tinte: *Cecilio.*, in der oberen rechten Ecke: *atto III.*

Fremdaufschriften:

Von Georg Nikolaus Nissen im oberen rechten Seitenrand mit schwarzer Tinte: *Gehört in eine von Mozarts ältern Opern / nach der Paginirung* [vgl. dazu Nissens Bemerkung auf der Titelseite von Atto terzo, S. 33, sowie Anmerkung 19 auf S. 15]

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

S c e n a V

R e c i t a t i v o „Sposo... mia vita...“

Blatt 31^r:

Von LM im 1. System in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena V.*, rechts davon: *Giunia Sola*, in der oberen rechten Ecke: *atto 3.*

Tinte WAM: mittelbraun bis dunkelbraun, ausgenommen fünf korr. Takte (T. 13-17) auf Bl. 32^r (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 139): rotbraun.

N o . 2 2 A r i a

Blatt [37^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte Textmarke: *dove cadesti*, in der Mitte: *Giunia*, in der oberen rechten Ecke: *atti III / Scena V.*

Tinte WAM: rotbraun bis mittelbraun

Bll. 28-43:

In der Mitte senkrechte, auf Bll. 37-43 in der oberen und unteren rechten Ecke auch diagonale
Faltspuren.

S c e n a V I

R e c i t a t i v o „*Celia, Cinna non più*“

Blatt [44^r]:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit rotbrauner Tinte: *Scena VI.*, rechts davon: *Silla,*
Ciña, Senatori, Popolo, e Guardie., in der oberen rechten Ecke: *atto 3.*

Tinte WAM: mittelbraun bis dunkelbraun

S c e n a V I I

R e c i t a t i v o „*Anima vil, da Giunia che pretendi?*“

Blatt [46^r]:

Von LM im oberen Seitenrand in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: *Scena VII.*, rechts davon:
Giunia con Guardie e detti., in der oberen rechten Ecke: *atto 3.*

Tinte WAM: mittelbraun bis dunkelbraun

S c e n a u l t i m a

R e c i t a t i v o „*Lo sposo mio?*“

Blatt [46^v]:

Von LM im 5./6. System in der Mitte mit mittelbrauner Tinte: // *Scena Ultima* // // *Cecilio,*
Aufidio, guardie e detti //

Tinte WAM: mittelbraun bis dunkelbraun

N o. 23 F i n a l e c o n C o r o [*Ciacoma*]

Blatt 50^r:

Von LM im oberen linken Seitenrand mit mittelbrauner Tinte: *Finale col Coro*

Tinte WAM: mittelbraun bis dunkelbraun

* * *

A b s c h r i f t e n

1. Partituren

B: Partiturabschrift (Mailand 1772-1773), Atto primo bis Atto terzo (beigebunden: Overtura von der Hand von Jean Baptiste André 1838), Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique (früher: Bibliothèque du Conservatoire national de Musique Paris), Signatur: *D 8540, I-III* [olim *1236*]

Die Handschrift wurde, mit Ausnahme der Overtura, von sieben Mailänder Kopisten geschrieben und diente vermutlich dem zweiten Cembalisten als Aufführungsmaterial, wobei Mozart die ersten drei Vorstellungen am ersten Cembalo aus dem Autograph geleitet haben wird. Möglicherweise vermittelte Aloys Fuchs 1839 die Abschrift der Overtura von Jean Baptiste André (1823-1882)³⁸ nach Paris an Auguste Bottée de Toulmon (1797-1850), einen Sammler und Bibliothekar des Pariser Conservatoire de Musique, der seinerseits die komplette Handschrift dem Conservatoire vermachte³⁹.

Drei querformatige Bände mit jeweils einem Akt. Die meisten ihrer sieben Kopistenhände sind auch in den anderen drei zeitgenössischen Partiturabschriften von KV 135 (vgl. dazu die Quellen C bis E, S. 41-50) nachzuweisen, darüber hinaus in gleichartigen Partiturabschriften von *Mitridate*, *Re di Ponto* KV 87 (74^a), die ebenfalls in Paris, London und Lissabon erhalten sind⁴⁰. Die Benennung der einzelnen Schreiber richtet sich im folgenden nach der Reihenfolge ihres Auftretens in Quelle B. Fünf der Schreiberhände lassen sich auch in Abschriften von *Mitridate* erkennen und sind in NMA mit „Schreiber II“ etc. benannt worden⁴¹:

Hand 1: Schreiber III in *Mitridate*

Hand 2: nicht in *Mitridate*

Hand 3: Schreiber V in *Mitridate*

Hand 4: Schreiber IV in *Mitridate*

Hand 5: Schreiber II in *Mitridate*

Hand 6: nicht in *Mitridate*

Hand 7: Schreiber VII in *Mitridate*

Die Hände 1 und 2 kommen ebenfalls in den Quellen C bis E von KV 135 vor, Hand 1, 2, 3 und 7 erscheinen sporadisch auch in Quelle A (vgl. oben S. 13 und S. 31 sowie Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 73, 76, 82, 89 und 117), und vier der weiteren fünf Schreiberhände (also alle ausgenommen Hand 6) sind in mindestens einer der genannten Quellen nachzuweisen.

38 Jean Baptiste war der jüngste Sohn von Johann Anton André; vgl. dazu Wolfgang Rehm, *Mozarts Nachlass und die Andrés. Dokumente zur Verteilung und Verlosung von 1854. Beiheft zur Festschrift zum 225-jährigen Firmenjubiläum*, hrsg. von Ute-Margit André und Hans-Jörg André, Offenbach am Main 1999, S. 31; zum Mozart-Nachlaß vgl. auch Anmerkung 17 auf S. 14 sowie Anmerkung 70 auf S. 55.

39 Vgl. Katharine Ellis, Artikel *Bottée de Toulmon, Auguste*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, hrsg. von Stanley Sadie, London 2002, Band 4, S. 84.

40 Vgl. dazu den Krit. Bericht zu NMA II/5/4: *Mitridate, Re di Ponto* (Luigi Ferdinando Tagliavini), S. 11-21: Quellen A, B und C.

41 Vgl. dazu den Krit. Bericht zu NMA II/5/4 (wie vorhergehende Anmerkung), S. 39-41; siehe dort auch die Faksimiles auf S. 42-52.

Die Abschrift enthält folgende autographe Einträge von WAM:

Atto primo, Scena VII, T. 58-60, Str.: Dynamik

No. 6, T. 16-17: *fp* (zum 1. 4tel korr. aus *f*, zum 3. 4tel korr. aus *p* der Mailänder Kopistenhand)

Atto secondo, Scena IX, T. 105: aus ∞ (*f*) korr. und zur 2. Takthälfte Bezifferung „ $\frac{4}{2}$ “ hinzugefügt⁴².

Wohl von LM stammt in Atto secondo, Scena IX, T. 123-124, die Korrektur der Tempobezeichnung: in T. 123 urspr. *And.^e*; gestrichen und zu T. 124, 3. 4tel, ober- und unterhalb der Akkolade *Presto* gesetzt⁴³.

BAND I

Atto primo wird in einer graubraunen Kartonmappe aufbewahrt, auf Vorderseite in der Mitte Aufschrift mit Bleistift: *Bob. 22637* [= Mikrofilm-Nr. der Bibliothek] und in der linken unteren Ecke ebenfalls mit Bleistift die Signatur: *D. 8540 (1)*

31 x 24,5 cm, 10zeilig rastriert, 129 mit Bleistift von Bibliothekarshand in der oberen rechten Ecke foliierte Blätter (davon Bll. 1-20 graubraunes, beschnittenes Papier, ab Bl. 21 elfenbeinfarben) sowie beiges Vor- und Nachsatzblatt (mit Wz. 1833 bzw. Corona). Halbleder, Einbanddeckel mit braun-marmoriertem Papier überzogen, auf dem losgelösten, in der Kartonmappe beigelegten Rücken Lederetikett mit Goldprägung: *MOZART / LUCIO SILLA / IACTE*, darunter rundes, altes Signatur-Etikett: *D / 8540 / - 1 -*; auf dem vorderen Vorsatzblatt oben in der Mitte mit grauer Tinte: *Mozart / Lucio Silla*, am linken Rand hochkant, ebenfalls mit grauer Tinte: *N^o 3,232* [= Akzessions-Nr. des Conservatoire], in der linken unteren Ecke mit Bleistift erneut Signatur: *D. 8540 (1)*

Ohne Titelseite, auf der ersten Notenseite [Bl. 1^r] von Jean Baptiste André Überschrift in Tinte: *Overtura*; daran rechts anschließend von Julius André ebenfalls mit Tinte: *zur Oper: Lucio Silla von W. A. Mozart, nach dessen Originalhandschrift copiert*. [alles nachträglich von Julius André unterstrichen.] In der linken oberen Ecke von Aloys Fuchs mit Tinte: *Ouverture dell' Opera Lucio Silla / di W. A. Mozart.*; in der rechten unteren Ecke, wiederum von Fuchs: *A M^e Botté de Toulmont[!] / par Alois Fuchs de Vienne / 1839.*; im linken unteren Rand von Auguste Bottée de Toulmon mit Tinte: *Donné a la Bibliotheque du Conservatoire / A. Bottée de Toulmon*; in der linken unteren Ecke von neuerer Bibliothekarshand Signatur mit Bleistift: *D. 8540 (1)*, im linken Seitenrand hochkant mit Tinte: *N^o 3232*, im 2./3. System links der runde Bibliotheksstempel des Conservatoire: *CONSERVATOIRE / DE MUSIQUE / BIBLIOTHÈQUE* (Akzessions-Nr. und Stempel noch mehrfach), unterhalb des 2. Systems links gestempelt die Signatur: *8113* [mit Bleistift angefügt:] *A*

Auf Bl. 20^r [= Ende der Overtura] Schreibervermerk von Jean Baptiste André hochkant mit Tinte: *J. B. André script. / 1 May 38. / Fine*

BAND II

31 x 24,5 cm, 10zeilig rastriert, 149 mit Bleistift von Bibliothekarshand in der oberen rechten Ecke foliierte Blätter (zum Teil beschnitten) sowie beiges Vor- und Nachsatzblatt (mit Wz.: 1833 bzw. Corona). Halbleder, Einbanddeckel mit braun-marmoriertem Papier überzogen,

42 Vgl. dazu auch die Bemerkung in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 116.

43 Vgl. dazu auch die Bemerkungen zu T. 123 und zu T. 124 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 117.

auf dem Rücken Lederetikett mit Goldprägung: *MOZART / LUCIO SILLA / 2 ACTE*, darunter rundes, altes Signatur-Etikett: *D / 8540 / - 2 -*; auf dem Vorsatzblatt in der linken unteren Ecke mit Bleistift Signatur: *D. 8540 (2)*

Ohne Titelseite, auf der ersten Notenseite [Bl. 1^r] im oberen Seitenrand Mitte von Mailänder Hand 1 Überschrift: *Atto Secondo*, links und rechts davon Vermerke von Bottée[?] mit Tinte: (*Lucio Silla*) bzw. (*Mozart*); im linken Seitenrand oben schräg mit Tinte *N^o 3233* [= Akzessions-Nr. des Conservatoire], dieselbe Nummer zwischen das 2./3. System gestempelt (hs. noch mehrfach in diesem Band). Bibliotheksstempel des Conservatoire rechts oben auf den ersten beiden Systemen, rechts außen zwischen 1./2. System frühere Signatur gestempelt: *8113* [mit Bleistift angefügt:] *B*.

BAND III

31 x 24,5 cm, 10zeilig rastriert, 68 mit Bleistift von Bibliothekarshand in der oberen rechten Ecke foliierte Blätter sowie beiges Vor- und Nachsatzblatt (mit Wz. *1833* bzw. *Charles Wise*). Halbleder, Einbanddeckel mit braun-marmoriertem Papier überzogen, auf dem Rücken Lederetikett mit Goldprägung: *MOZART / LUCIO SILLA / - 3 - ACTE*, darunter rundes, altes Signatur-Etikett *D / 8540 / - 3 -*; unterer Teil des Einbandrückens abgerissen. Auf dem Vor- und dem Nachsatzblatt links hochkant mit Tinte: *N^o 3,234* [= Akzessions-Nr. des Conservatoire], in der linken unteren Ecke mit Bleistift Signatur: *D. 8540 (3)*

Ohne Titelseite, auf der ersten Notenseite [Bl. 1^r] im oberen Seitenrand Mitte von Mailänder Hand 1 Überschrift: *Atto Terzo*, links und rechts davon Vermerke von Bottée[?] mit Tinte: (*Lucio Silla*) bzw. (*Mozart*); im linken Seitenrand oben schräg mit Tinte: *N^o 3234*; die Akzessions-Nr. ist auch zwischen 2./3. System gestempelt (hs. noch mehrfach in diesem Band). Bibliotheksstempel des Conservatoire rechts oben auf den ersten beiden Systemen, rechts außen zwischen 1./2. System dessen frühere Signatur *8113* gestempelt [mit Bleistift angefügt:] *C*.

Inhalt

Nummer/Rec.	Fol.	Schreiber	Bemerkung / Kopisten-Zuordnungsvermerke ⁴⁴
[Band I]			
Overtura	1 ^r -20 ^r	J. B. André	Bl. 20 ^v leer
Rec. „ <i>Oh Ciel!</i> <i>l'amico Cinna</i> “	21 ^r -24 ^v	Hand 1	Bl. 25 ^r : <i>Atto I</i> [oberhalb eingefügt:] <i>mo / Scena I</i>
No. 1	25 ^r -36 ^v	Hand 2	
Rec. „ <i>Dunque spe-</i> <i>rar poss'io</i> “	37 ^r -38 ^r	Hand 1	Bl. 38 ^v leer
No. 2	39 ^r -52 ^r	Hand 2	Bl. 39 ^r : <i>Atto I. Scena II.</i> Bl. 52 ^v leer
Rec. „ <i>A te dell'</i> <i>amor mio</i> “	53 ^r -54 ^v	Hand 1	

44 Jeweils in der rechten oberen Ecke; ausgenommen Bl. 112^r, dort in der Mitte des oberen Seitenrands.

Nummer/Rec.	Fol.	Schreiber	Bemerkung / Kopisten-Zuordnungsvermerke
No. 3	55 ^r -60 ^v	Hand 2	Bl. 55 ^r : <i>Atto I.</i>
Rec. „ <i>Signor, duol- mi vederti</i> “	61 ^r -61 ^v	Hand 1	
Rec. „ <i>Sempre dovrò vederti</i> “	61 ^v -64 ^v	Hand 1	beginnt mit letzter Akkolade
No. 4	65 ^r -78 ^r	Hand 3	Bl. 78 ^v leer
Rec. „ <i>E tollerare io posso</i> “	79 ^r -81 ^v	Hand 3	Bl. 82 ^{r+v} leer
No. 5	83 ^r -94 ^r	Hand 3	Bl. 94 ^v leer
Rec. „ <i>Morte, morte fatal</i> “	95 ^r -100 ^v	Hand 2	
No. 6	101 ^r -111 ^r	Hand 2	Bl. 101 ^r : <i>Att^o I^{mo}</i> Bl. 111 ^v leer, danach ein Blatt heraus- geschnitten
Rec. „ <i>Se l'empio Silla, o padre</i> “	112 ^r -113 ^v	Hand 2	Bl. 112 ^r : <i>Doppo il Coro</i>
No. 7	114 ^r -129 ^r	Hand 2	Bl. 129 ^v leer
[Band II]			
Rec. „ <i>Tel predissi, o signor</i> “	1 ^r -4 ^r	Hand 1	Bl. 4 ^v leer
No. 8	5 ^r -14 ^r	Hand 2	Bl. 5 ^r : <i>Atto II / Scena I^{ma}</i> Bl. 14 ^v leer
Rec. „ <i>Ah no, mai non credea</i> “	15 ^r -16 ^v	Hand 1	
Rec. „ <i>Qual furor ti trasporta?</i> “	17 ^r -26 ^r	Hand 1	Bl. 26 ^v leer
No. 9	27 ^r -34 ^v	Hand 4	
Rec. „ <i>Ah sì, s'af- fretti il colpo</i> “	35 ^r -36 ^r	Hand 1	Bl. 36 ^v leer
No. 10	37 ^r -44 ^v	Hand 2	Bl. 37 ^r : <i>Atto II / Scena / 4.^a</i>
Rec. „ <i>Di piegarsi capace</i> “	45 ^r -50 ^v	Hand 1	
No. 11	51 ^r -67 ^v	Hand 2	
Rec. „ <i>Ah sì, scuo- tasi omai</i> “	68 ^r -69 ^v	Hand 1	
No. 12	70 ^r -75 ^v	Hand 2	Bl. 70 ^r : <i>Att^o 2.^{do} Scena 6.^a</i>
Rec. „ <i>Signor, a' cenni tuoi</i> “	76 ^r -77 ^v	Hand 1	

Nummer/Rec.	Fol.	Schreiber	Bemerkung / Kopisten-Zuordnungsvermerke
Rec. „Silla? L'odio- so ⁴⁵ aspetto“	78 ^r -79 ^r	Hand 1	Bl. 79 ^v leer
No. 13	80 ^r -85 ^v	Hand 4	
Rec. „Che intesi eterni Dei?“	86 ^r -91 ^v	Hand 1	
No. 14	92 ^r -101 ^v	Hand 5	
Rec. „Perchè mi balzi in seno“	102 ^r -103 ^r	Hand 1	Bl. 103 ^v leer
No. 15	104 ^r -111 ^r	Hand 2	Bl. 104 ^r : <i>Att.º 2^{do} / Scena / 10</i> Bl. 111 ^v leer
Rec. „In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!“	112 ^r -115 ^r	Hand 1	Bl. 115 ^v leer
No. 16	116 ^r -123 ^v	Hand 4	
No. 17	124 ^r -131 ^r	Hand 2	Bl. 124 ^r : <i>Atto 2.º^{do}</i> Bl. 131 ^v leer
Rec. „Padri coscritti io, che pugnai per Roma“	132 ^r -134 ^v	Hand 1	
Rec. „Sposa, ah no, non temer“	135 ^r -137 ^r	Hand 1	Auf Bl. 137 ^v von Hand 1 No. 18, Vc./B. eingetragen, dann gestrichen.
No. 18	138 ^r -149 ^v	Hand 3	
[Band III]			
Rec. „Ah sì tu solo, amico“	1 ^r -4 ^r	Hand 1	Bl. 4 ^v leer
No. 19	5 ^r -12 ^v	Hand 2	Bl. 5 ^r : <i>Atto 3º / Scena I</i>
Rec. „Forse tu cre- di, amico“	13 ^r -14 ^v	Hand 1	
No. 20	15 ^r -26 ^v	Hand 2	Bl. 15 ^r : <i>Atto 3º / Scena II</i>
Rec. „Ah no, che 'l fato estremo“	27 ^r -28 ^v	Hand 1	
Rec. „Tosto seguir tu dei“	29 ^r -30 ^r	Hand 1	Bl. 30 ^v leer
No. 21	31 ^r -35 ^r	Hand 6	Bll. 35 ^v -36 ^v leer
Rec. „Sposo... mia vita...“	37 ^r -42 ^v	Hand 1	

45 In den Quellen A bis C, E und T „L'odiato“ statt „L'odioso“ (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173, dort die Bemerkung zu S. 281 in Teilband 2).

Nummer/Rec.	Fol.	Schreiber	Bemerkung / Kopisten-Zuordnungsvermerke
Rec. „ <i>Celia, Cinna non più</i> “ ⁴⁶	43 ^r -44 ^v	Hand 1	
No. 22	45 ^r -52 ^r	Hand 7	Bl. 52 ^v leer
Rec. „ <i>Anima vil, da Giunia che pretendi?</i> “	53 ^r -53 ^v	Hand 1	
Rec. „ <i>Lo sposo mio?</i> “	54 ^r -58 ^v	Hand 1	
No. 23	59 ^r -68 ^r	Hand 2	Bl. 68 ^v leer

Es fehlen durchgängig die in Quelle A erst spät von LM eingefügten Überschriften und Szenenanweisungen. Weiterhin fehlen in No. 1, 5, 18 und 19 die Trompeten, in No. 5 auch die Pauken. Atto primo/Scena II wird mit der Beischrift *Con Stromenti* rechts zwischen 1./2. System neben der Szenenüberschrift, jedoch ohne Str. überliefert.

Im Atto primo fehlt das zu Scena VII überleitende instrumentale *Andante*. Zu einer hier erhaltenen ursprünglichen Version von Atto secondo/Scena V, die in Quelle A korrigiert wurde, vgl. die Bemerkung zu T. 63-66 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 107.

In Atto secondo/Scena I, nach T. 73, Atto secondo/Scena V, nach T. 112, sowie in Atto secondo, Scena VI, nach T. 10, zunächst urspr. Fassung, dann jedoch die revidierten Versionen nachgetragen (vgl. dazu jeweils die entspr. Bemerkungen in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 96-97, S. 108 sowie S. 111).

In Atto I/No. 3 die fünf nach T. 130 urspr. notierten Takte, in Atto secondo/Scena II den Vermerk: *Segue l'Aria Di Silla* sowie in Atto terzo/No. 20 den nach T. 121 und die nach T. 122 folgenden Takte gestrichen; vgl. dazu die Bemerkung zu T. 121-122 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 135.

C: Partiturabschrift (Mailand 1772-1773), Overtura, Atto primo und Atto secondo, Museu-Biblioteca da Casa de Bragança Vila Viçosa, Signatur: *Música Prática 1*, und Atto terzo, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda [Lisbõa], Signatur: *47.III.47*

Die Abschrift wurde wahrscheinlich für den opernbegeisterten König José I. von Portugal (1714-1777) angefertigt, der während seiner Regierungszeit (1750-1777) vielfach Abschriften von zeitgenössischen Opern in Auftrag gegeben hatte. Die Hauptresidenz der Familie Bragança, seit 1640 Könige von Portugal, war der Ajuda-Palast in Lissabon, doch weilte der Hof häufig am alten Familien-Stammsitz in Vila Viçosa, 210 km östlich von Lissabon. Für Aufführungen des Hofes im dortigen Theater wurden vor allem gegen Ende des 18. Jahrhunderts

46 Vermutlich geht der Irrtum in der Szenenfolge darauf zurück, daß nach Scena VI ursprünglich eine Arie Sillas geplant war, die Mozart jedoch nicht komponiert hat (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 65-66, sowie Abschnitt III. *Bemerkungen zum Libretto*, S. 142). In Quelle B blieb der verwirrende Vermerk *Segue l'Aria Di Silla* (vgl. im folgenden) auf Bl. 44^v nach Scena VI möglicherweise zunächst stehen. Aus der fortlaufenden Zählung des in der falschen Reihenfolge eingebundenen Rezitativs und der No. 22 wird ersichtlich, daß die Abschrift erst nach ihrer Bindung foliiert worden ist.

Opernabschriften kommissioniert. Die Aufteilung der Abschrift von KV 135 gleicht der Quellenlage einiger anderer Opernabschriften der königlichen Sammlung und geht vermutlich auf das 18. Jahrhundert zurück⁴⁷.

Quelle C wurde von fünf der Mailänder Kopisten angefertigt, die auch an Quelle B und Abschriften von *Mitridate* beteiligt waren⁴⁸.

Alle drei querformatigen Bände in gerstenfarbenen schweren Karton gebunden, Band I und II mit horizontalen Pergamentstreifen am Rücken, die die Heftung verdecken, Band III mit Papierstreifen über den gesamten Rücken.

BAND I

Deckelmaße: 30,5 x 23 cm, Banddicke: 4 cm.

133 Blätter ohne Folierung, jedoch sind die originalen Zuordnungsvermerke der Kopisten $\frac{1}{1}$ bis $\frac{15}{1}$ in der oberen linken Ecke auf der jeweils ersten Seite der 15 einzelnen Lagen (ausgenommen in der dritten Lage) zu erkennen, 10zeilig rastriert auf cremefarbenen Papier, 30 x 23 cm. Wz.: TysonWK Nr. 30 (siehe die Abbildungen auf S. 156).

Im Rücken Titel auf dem obersten Pergamentstreifen mit rotbrauner Tinte: *Lucio Silla / 1/2 / Mozart*; auf dem Deckel in der oberen Hälfte in der Mitte mit hellbrauner Tinte Titel: *LUCIO SILLA / ATTO PRIMO*; in der rechten oberen Ecke von anderer Hand mit Bleistift: *Mozart.*; in der unteren linken Ecke Signatur-Etikett: *Música / Prática / 1.*

Titel auf Bl. 1^r in der Mitte oben von Mailänder Hand 1: *Sinfonia / Lucio Silla / Drama Per Musica / Del Sig.^r Cavaliere Amadeo Mozart / In Milano L'Anno 1773.*

BAND II

Deckelmaße: 30,5 x 23,2 cm, Banddicke: 5,5 cm.

152 Blätter ohne Folierung, jedoch sind die originalen Zuordnungsvermerke der Kopisten $\frac{1}{2}$ bis $\frac{23}{2}$ in der oberen linken Ecke auf der jeweils ersten Seite der 23 einzelnen Lagen (ausgenommen No. 11, die zwei Lagen umfaßt: $\frac{9}{2}$ und $\frac{10}{2}$) zu erkennen. Papier und Rastrierung wie in Band I.

Rückentitel: *Lucio Silla / 2/2 / Mozart*; auf Einbanddeckel in der oberen Mitte Titel: *LUCIO SILLA / ATTO SECONDO*, ohne Signatur-Etikett; Titel auf der ersten Notenseite [= Bl. 1^r] in der Mitte oben und auf 1. und 2. System von Mailänder Hand 5: *Atto Secondo*

47 Beispielsweise werden die ersten beiden Akte einer Abschrift von Michele Mortellaris Vertonung des *Lucio Silla* (Turin 1778: Teatro Regio) in Vila Viçosa, der dritte Akt jedoch in Lissabon aufbewahrt.

Bis in die frühen 1980er Jahre war der Verbleib der ersten beiden Akte der Abschrift von KV 135 unbekannt; durch die großzügige Förderung der Fundação Calouste Gulbenkian Lisbõa konnte ein vorläufiges Inventar der Sammlung in Vila Viçosa erstellt und die Overtura mit den ersten beiden Akten für die NMA-Edition des *Lucio Silla* zugänglich gemacht werden; vgl. auch den Katalog der Sammlung: José Augusto Alegria, *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa: catálogo dos fundos musicais*, [Lisbõa] 1989.

48 Vgl. dazu bei Quelle B, S. 36.

BAND III

Deckelmaße: 30,5 x 22,8 cm, Banddicke: 2,1 cm.

66 Blätter mit gestempelter Folierung 1 bis 66 in der oberen rechten Ecke, auch sind die originalen Zuordnungsvermerke der Kopisten $\frac{1}{3}$, etc. bis $\frac{10}{3}$ in der oberen linken Ecke auf der jeweils ersten Seite der zehn einzelnen Lagen zu erkennen, Papier leicht beschnitten auf 29,8 x 23 cm, jedoch sonst Papier und Rastrierung wie in Band I.

Auf Einbanddeckel in der oberen Mitte Titel: *LUCIO SILLA / ATTO TERZO*; auf dem Einband-Innendeckel mit Röteln Signatur: *47 / III / 47*

Titel auf der ersten Notenseite [= Bl. 1^r] in der Mitte oben auf 1. und 2. System von Mailänder Hand 5: *Atto Terzo*, in der linken Ecke auf den ersten drei Notensystemen mit Röteln wiederum Signatur (so auch auf Bl. 66^r nach dem Schlußtakt rechts unten): *47 / III / 47*, rechts daneben (und mehrfach später) Bibliotheksstempel.

Inhalt

Nummer	Fol.	Schreiber	Bemerkung
[Band I]			
Titel	[1 ^r]		Bl. 1 ^v leer
Overtura	[2 ^r]-[21 ^r]	Hand 1	Bl. 21 ^v leer
Rec. „ <i>Oh Ciel! l'amico Cinna</i> “	[22 ^r]-[25 ^v]	Hand 1	
No. 1	[26 ^r]-[37 ^v]	Hand 4	
Rec. „ <i>Dunque sperar poss'io</i> “	[38 ^r]-[39 ^v]	Hand 1	
No. 2	[40 ^r]-[53 ^r]	Hand 3	Bl. 53 ^v leer
Rec. „ <i>A te dell'amor mio</i> “	[54 ^r]-[57 ^v]	Hand 1	
No. 3	[58 ^r]-[63 ^r]	Hand 4	Bl. 63 ^v leer
Rec. „ <i>Signor, duolmi vederti</i> “	[64 ^r]-[64 ^v]	Hand 1	
Rec. „ <i>Sempre dovrò vederti</i> “	[64 ^v]-[67 ^v]	Hand 1	beginnt im direkten Anschluß an das vorhergehende Rezitativ
No. 4	[68 ^r]-[81 ^r]	Hand 3	Bl. 81 ^v leer
Rec. „ <i>E tollerare io posso</i> “	[82 ^r]-[84 ^v]	Hand 1	Bl. 85 ^{r+v} leer
No. 5	[86 ^r]-[97 ^r]	Hand 1	Bl. 97 ^v leer
Rec. „ <i>Morte, morte fatal</i> “	[98 ^r]-[103 ^v]	Hand 1	
No. 6	[104 ^r] bis [113 ^v]	Hand 3	Bl. 114 ^v leer
Rec. „ <i>Se l'empio Silla, o padre</i> “	[115 ^r] bis [117 ^v]	Hand 3	
No. 7	[118 ^r] bis [133 ^r]	Hand 3	Bl. 133 ^v leer

Nummer	Fol.	Schreiber	Bemerkung
[Band II]			
Rec. „ <i>Tel predissi, o signor</i> “	[1 ^r]-[4 ^r]	Hand 5	Bl. 4 ^v leer
No. 8	[5 ^r]-[16 ^v]	Hand 7	
Rec. „ <i>Ah no, mai non credea</i> “	[17 ^r]-[18 ^v]	Hand 5	
Rec. „ <i>Qual furor ti trasporta?</i> “	[19 ^r]-[28 ^r]	Hand 5	Bl. 28 ^v leer
No. 9	[29 ^r]-[36 ^v]	Hand 3	
Rec. „ <i>Ah sì, s'af-fretti il colpo</i> “	[37 ^r]-[38 ^r]	Hand 5	Bl. 38 ^v leer
No. 10	[39 ^r]-[44 ^r]	Hand 5	Bl. 44 ^v leer
Rec. „ <i>Di piegarsi capace</i> “	[45 ^r]-[50 ^v]	Hand 5	
No. 11	[51 ^r]-[70 ^v]	Hand 3	
Rec. „ <i>Ah sì, scuotasi omai</i> “	[71 ^r]-[72 ^r]	Hand 5	Bl. 72 ^v leer
No. 12	[73 ^r]-[78 ^v]	Hand 5	
Rec. „ <i>Signor, a' cenni tuoi</i> “	[79 ^r]-[80 ^v]	Hand 5	
Rec. „ <i>Silla? L'odioso</i> ⁴⁹ <i>aspetto</i> “	[81 ^r]-[82 ^r]	Hand 5	Bl. 82 ^v leer
No. 13	[83 ^r]-[88 ^v]	Hand 3	
Rec. „ <i>Che intesi eterni Dei?</i> “	[89 ^r]-[94 ^v]	Hand 5	
No. 14	[95 ^r]-[104 ^v]	Hand 3	
Rec. „ <i>Perchè mi balzi in seno</i> “	[105 ^r] bis [106 ^r]	Hand 5	Bl. 106 ^v leer
No. 15	[107 ^r] bis [114 ^v]	Hand 5	
Rec. „ <i>In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!</i> “	[115 ^r] bis [118 ^v]	Hand 5	
No. 16	[119 ^r] bis [126 ^v]	Hand 3	
No. 17	[127 ^r] bis [137 ^r]	Hand 5	Bl. 134 ^v leer
Rec. „ <i>Padri coscritti io, che pugnai per Roma</i> “	[137 ^r] bis [137 ^v]	Hand 5	

49 In den Quellen A bis C, E und T „L'odiato“ statt „L'odioso“ (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173, dort die Bemerkung zu S. 281 in Teilband 2).

Nummer	Fol.	Schreiber	Bemerkung
Rec. „ <i>Sposa, ah no, non temer</i> “	[138 ^r] bis [140 ^r]	Hand 5	beginnt im direkten Anschluß an das vorhergehende Rezitativ Bl. 140 ^v leer
No. 18	[141 ^r] bis [152 ^v]	Hand 3	
[Band III]			
Rec. „ <i>Ah sì tu solo, amico</i> “	1 ^r -4 ^r	Hand 5	Bl. 4 ^v leer
No. 19	5 ^r -10 ^r	Hand 3	Bl. 10 ^v leer
Rec. „ <i>Forse tu credi, amico</i> “	11 ^r -12 ^v	Hand 5	
No. 20	13 ^r -24 ^v	Hand 3	
Rec. „ <i>Ahno, che l'fatto estremo</i> “	25 ^r -26 ^v	Hand 5	
Rec. „ <i>Tosto seguir tu dei</i> “	27 ^r -28 ^r	Hand 5	Bl. 28 ^v leer
No. 21	29 ^r -33 ^v	Hand 5	Bl. 34 ^{r+v} leer
Rec. „ <i>Sposo... mia vita...</i> “	35 ^r -40 ^v	Hand 5	
No. 22	41 ^r -48 ^r	Hand 1	Bl. 48 ^v leer
Rec. „ <i>Celia, Cinna non più</i> “	49 ^r -50 ^v	Hand 5	
Rec. „ <i>Anima vil, da Giunia che pretendi?</i> “	51 ^r -51 ^v	Hand 5	
Rec. „ <i>Lo sposo mio?</i> “	52 ^r -56 ^v	Hand 5	
No. 23	57 ^r -66 ^r	Hand 5	Bl. 66 ^v leer

Die Abschrift weist keine Aufführungsspuren auf, ihre Korrekturen (mit Tinte überschriebene Rasuren) sind wohl während des Kopiervorgangs vorgenommen worden, Eintragungen von Sohn oder Vater Mozart fehlen. Offensichtlich ist die Kopie angefertigt worden, während Mozart noch an der Komposition gearbeitet hat, da einige späte Veränderungen und Zusätze der Quelle A nicht übernommen worden, einige ursprüngliche Versionen jedoch stehen geblieben sind.

Es fehlen durchgängig die in Quelle A erst spät von LM eingefügten Überschriften und Szenenanweisungen. Weiterhin fehlen in der Overtura und in No. 1, 4, 5, 6 (bis T. 84), 9, 11, 13, 18, 19 sowie in Atto I/Scena VII die Trompeten, in der Overtura und in No. 5, 9 und 13 die Pauken, im *Andante* der Overtura und in No. 19 die Oboen, in No. 10 die Flöten sowie in No. 19 die Hörner.

Im Atto primo fehlt das zu Scena VII überleitende instrumentale *Andante*; zu den Versionen von Atto primo/Scena VII, T. 44 ff. und ab T. 56 (ohne die instrumentale Überleitung T. 58

bis 64)⁵⁰, die sich ursprünglich auch auf dem in Quelle A ausgetauschten Bll. 95/96 befunden haben müssen (vgl. oben bei Quelle A *Inhalt*, Anmerkungen 25 und 26 auf S. 18), jedoch dort nicht erhalten sind, vgl. *Faksimile- und Notenanhang 2 und 3*, S. 160 und 161. Zu einer hier erhaltenen ursprünglichen Version von Atto secondo/Scena V, die in Quelle A korrigiert wurde, vgl. die Bemerkung zu T. 63-66 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 107.

D: Partiturabschrift (Mailand 1773), The British Library, Music Collections, London, Signatur: *Add. ms. 16057*

Die Abschrift ist Teil eines großen Legats (Signaturen: *Add. mss. 15979 bis 16160*), das der Kontrabaß-Virtuose, Komponist und Sammler Domenico Dragonetti (1763-1846) dem British Museum vermachte; sie gleicht in vielerlei Hinsicht einer Abschrift von Mozarts *Mitridate* aus derselben Sammlung⁵¹. 1794 zog Dragonetti von Venedig nach London; möglicherweise befanden sich die beiden Mozart-Abschriften zu diesem Zeitpunkt schon in seinem Besitz. Dragonettis Testament folgend ging die Sammlung nach seinem Tod 1846 an den mit ihm befreundeten Verleger Vincent Novello, der sie 1849 dem British Museum vermacht hat⁵². Die Dragonetti-Kopie von *Lucio Silla*, wie auch die von *Mitridate*, weist keine Recitativi semplici auf, Accompagnati enthält sie nur in umfangreicheren Szenen wie Scena V in Atto secondo; ferner fehlt im Finale No. 23 der Chor. Daraus wird ersichtlich, daß Quelle D nicht für eine Aufführung bestimmt gewesen sein kann, sondern für einen privaten Liebhaber oder Sammler kopiert worden ist – für eine der Personen also, die die Dienste der offiziellen Kopisten öfter in Anspruch nahmen und gut bezahlten, wie Leopold Mozart während der *Mitridate*-Proben am 15. Dezember 1770 nach Hause geschrieben hatte: „[...] wenn die Musik gut ausfällt, der Copist manchmahl durch verkaufung und verschickung der Arien mehr geld gewinnt, als der Capellmeister für die Composition hat.“⁵³

Drei Akte (mit Overtura), die 1959 neu in einem querformatigen Band gebunden worden sind (siehe im folgenden).

Von den fünf Mailänder Kopisten, die bereits in den Quellen B und C aufscheinen, haben vier den Großteil der Partitur geschrieben, Hand 8 ist ausschließlich in ihr präsent. Drei der Kopisten sind auch in Abschriften von *Mitridate* vertreten.

Deckelmaße: 31 x 23 cm, Banddicke: ca. 7 cm.

50 Zur Anmerkung in Teilband I, S. 146, vgl. *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173.

51 Vgl. dazu den Krit. Bericht zu NMA II/5/4 (wie Anmerkung 40 auf S. 36), S. 17-21: Quelle C.

52 Vgl. dazu Fiona M. Palmer, *Domenico Dragonetti in England (1794-1846): The Career of a Double Bass Virtuoso*, Oxford 1997; dort insbesondere das Testament auf S. 233-239. Vgl. außerdem dieselbe, Artikel *Dragonetti, Domenico (Carlo Maria)*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*, hrsg. von Stanley Sadie, London 2002, Band 7, S. 553-554; vgl. des weiteren Nanna Koch, Artikel *Dragonetti, Domenico (Carlo Maria)*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von Friedrich Blume*, Zweite, neubearbeitete Auflage, hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil 5, Kassel etc. und Stuttgart, Weimar 2001, Sp. 1385-1387. Dem entgegen indiziert die British Library den Eingang der Sammlung Dragonettis für 1846; vgl. Augustus Hughes-Hughes, *Catalogue of Manuscript Music in the British Museum*, Band 2, London 1906 (Reprint 1964), S. 354 und S. 930.

53 Vgl. Bauer-Deutsch I, Nr. 223, S. 408, Zeilen 18-20.

266 in der oberen rechten Ecke mit Bleistift foliierte Blätter (Folierung vermutlich bei der Neubindung 1959 vorgenommen, jedoch vier unbeschriebene Blätter nach Bl. 33, 82, 103 und 262 nicht gezählt) mit je zwei cremefarbenen ungezählten Vor- und Nachsatzblättern; die originalen Zuordnungsvermerke der Kopisten in der oberen linken Ecke auf der jeweils ersten Seite der 30 einzelnen Lagen, im Atto primo: [1/1], 2/1 etc. bis 13/1; Atto secondo: 1/2, 2/2 etc. bis 12/2; Atto terzo: 1/3 bis 5/3 sind aufgrund der festen Bindung kaum zu erkennen, jedoch ausgenommen auf Bl. 1^r noch vorhanden.

Weißes, stark beschnittenes Papier, 29,5 x 21,6⁵⁴, 10zeilig rastriert.

Wz.: TysonWK Nr. 30 (siehe die Abbildungen auf S. 156).

Neubindung 1959 in mit rotem Leinen bezogenen Kartoneinband, Rücken auf fünf Bünde geheftet, die einzelnen Felder mit Gold doppelt gerahmt. Im obersten Feld weißes Etikett mit Aufdruck: *MUSIC*, im Feld darunter in Goldprägung Titel: *W. A. MOZART. / LUCIO SILLA*; im dritten Feld: *BEQUEATHED / BY / M. DRAGONETTI*; im vierten Feld: *BRIT. MUS. / ADDITIONAL / MS. / 16,057*, im untersten Feld auf kleinem weißen Etikett gedruckt: *C*.

Auf dem ersten Vorsatzblatt recto im oberen Seitenrand Mitte mit schwarzer Tinte Signatur: *ADDITIONAL MS. / 16.057*; verso leer; auf dem zweiten Vorsatzblatt recto in der Mitte mit schwarzer Tinte: *BEQUEATHED / BY / M. DOM.^O / DRAGONETTI. / 1846*; auf verso in der Mitte früherer Bibliotheksstempel: *BRITISH [Krone] MUSEUM*, derselbe Stempel noch mehrfach in der Abschrift. Auf recto des ersten Nachsatzblatts mit Bleistift von der Hand, die auch die Folierung vornahm, Blattzahlungsvermerk: *ff. 262* (ursprünglich 263), darunter mit Bleistift: *Examined after Rebinding by WB / Sept. 1959*; verso und zweites Nachsatzblatt leer. Auf der Innenseite des Rückendeckels in der linken unteren Ecke gestempelt Datum: *18 SEPT 1959*.

Zu Beginn fast jeder Lage von unbekannter Hand mit schwarzer Tinte meist im oberen linken Seitenrand: *Dell' Opera Luccio Silla* und weiter rechts: *Mozart*. [so auf Bl. 11^r] o. ä.

Auf Bl. 1^r in der Mitte Titel von Mailänder Hand 4 mit hellbrauner Tinte: *Atto Primo / Luccio[!] Silla / Musica Del Sig.^{re} Cavagliere / Amadeo Wolfango Mozart / Il Carnovale Dell'anno 1773 / Milano*; in der oberen rechten Ecke mit Bleistift Signatur: *16.057*.

Zum Schluß des Atto primo von Mailänder Hand 4: *n. 194 [= Taktzähler von No. 7] / Finis*

Inhalt

Nummer	Fol.	Schreiber	Bemerkung
Titel	1 ^r		
Overtura	1 ^v -18 ^r	Hand 2	Bl. 18 ^v leer
No. 1	19 ^r -30 ^v	Hand 8	
Rec. „ <i>Dunque sperar poss'io</i> “	31 ^r -33 ^v	Hand 2	Bl. [33a] ^{r+v} leer
No. 2	34 ^r -47 ^v	Hand 8	
No. 3	48 ^r -53 ^v	Hand 4	

54 Vermutlich bei der Neubindung wurden vor allem im oberen Seitenrand Titel und teilweise sogar Notenzeichen in V. I ganz oder zum Teil weggeschnitten; vgl. oben bei Quelle B (S. 37-38) die ursprünglichen Blattmaße 30 x 23 cm dieser durch dieselben Kopisten angefertigten Abschrift.

Nummer	Fol.	Schreiber	Bemerkung
No. 4	54 ^r -67 ^r	Hand 8	Bl. 67 ^v leer
Rec. „ <i>E tollerare io posso</i> “	68 ^r -69 ^r	Hand 2	beginnt mit T. 11 Bl. 69 ^v leer
No. 5	70 ^r -82 ^v	Hand 3	Bl. [82a] ^{r+v} leer
Rec. „ <i>Morte, morte fatal</i> “	83 ^r -90 ^v	Hand 2	
No. 6	89 ^r -100 ^r	Hand 1	Bl. 100 ^v leer
Rec. „ <i>Se l'empio Silla, o padre</i> “	101 ^r -103 ^v	Hand 2	Bl. [103a] ^{r+v} leer
No. 7	104 ^r -119 ^r	Hand 4	Bl. 119 ^v leer
No. 8	120 ^r -125 ^r	Hand 2	Bl. 125 ^v leer
No. 9	126 ^r -133 ^v	Hand 8	
No. 10	134 ^r -139 ^r	Hand 7	Bl. 139 ^v leer
Rec. „ <i>Di piegarsi capace</i> “	140 ^r -141 ^v	Hand 4	beginnt mit T. 89
No. 11	142 ^r -163 ^v	Hand 3	
Rec. „ <i>Ah si, scuotasi omai</i> “	164 ^r -165 ^r	Hand 4	Bl. 165 ^v leer
No. 12	166 ^r -171 ^v	Hand 8	
No. 13	172 ^r -177 ^v	Hand 4	
Rec. „ <i>Che intesi eterni Dei?</i> “	178 ^r -179 ^r	Hand 4	beginnt mit T. 116 Bl. 179 ^v leer
No. 14	180 ^r -187 ^v	Hand 4	
No. 15	188 ^r -195 ^r	Hand 4	Bl. 195 ^v leer
Rec. „ <i>In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!</i> “	196 ^r -199 ^r	Hand 2	Bl. 199 ^v leer
No. 16	200 ^r -207 ^v	Hand 8	
No. 17	208 ^r -215 ^r	Hand 3	Bl. 215 ^v leer
No. 18	216 ^r -227 ^r	Hand 3	Bl. 227 ^v leer
No. 19	228 ^r -233 ^r	Hand 2	Bl. 233 ^v leer
No. 20	234 ^r -245 ^v	Hand 4	
No. 21	246 ^r -249 ^v	Hand 2	
Rec. „ <i>Sposo... mia vita...</i> “	250 ^r -255 ^r	Hand 4	Bl. 255 ^v leer
No. 22	256 ^r -262 ^v	Hand 8	Bl. [263] ^{v+r} leer

Es fehlen durchgängig die in Quelle A erst spät von LM eingefügten Überschriften und Szenenanweisungen. Weiterhin fehlen in der Overtura und in No. 1, 6 (bis T. 84), 8, 18 sowie in No. 19 die Trompeten, in No. 8 und 19 die Oboen, in No. 10 die Flöten sowie in No. 19 die Hörner.

Im Atto primo fehlt das zu Scena VII überleitende instrumentale *Andante*; zu den Versionen von Atto primo/Scena VII, T. 44 ff. und ab T. 56 (ohne die instrumentale Überleitung T. 58

bis 64)⁵⁵, die sich ursprünglich auch auf einem der in Quelle A ausgetauschten Blätter befunden haben müssen (vgl. oben bei Quelle A *Inhalt*, Anmerkungen 25 und 26 auf S. 18), jedoch dort nicht erhalten sind; vgl. *Faksimile- und Notenanhang 2* und 3, S. 160 und 161.

E: Partiturabschrift (Atto secondo und Atto terzo, Mailand 1773), von Leopold Mozart für den Großherzog der Toskana, Pietro Leopoldo, den späteren Kaiser Leopold II. in Auftrag gegeben, Accademia Filarmonica/Società del Whist Torino, Signatur: 10/V/12-13
Die beiden erhaltenen Bände sind ohne Zweifel Bestandteil der repräsentativen Abschrift, die Leopold Mozart Ende 1772 oder Anfang 1773 mit der Hoffnung in Auftrag gegeben hat, seinem Sohn eine Stelle am Florentiner Hof des Großherzogs der Toskana zu verschaffen. Vermutlich deswegen überprüfte Wolfgang besonders genau alle ihre Details und trug mehrere hundert dynamische Zeichen etc. nach, und auch Leopold besserte an einigen Stellen nach. Die Hoffnung auf eine feste Anstellung zerschlug sich jedoch, die Abschrift verblieb in Italien und kam noch Ende des 18. Jahrhunderts auf ungeklärtem Weg in den Besitz des Turiner Adligen Luigi Cotti, Graf von Brusasco (1761-1801)⁵⁶. Cotti war ein Liebhaberkomponist, der 1785 als „*Compositore onorario*“ in die Accademia Filarmonica Bologna aufgenommen worden war und kurz vor seinem Tod Direktor des Teatro Regio in Turin gewesen ist⁵⁷. Er besaß eine umfangreiche Sammlung von Musikhandschriften, die nach seinem Tod 1801 sein Sohn Alessandro (1782-1821) geerbt hat. Der kinderlose Alessandro hinterließ die Sammlung wiederum dem Cousin seines Vaters, Alessandro Vallesa, Graf von Montalto und Martignana (1785-1823). Von ihm gelangte sie an dessen Tochter Clelia (1806-1833), die mit Carlo Amedeo Luserna, Graf von Angrogna (Mitglied der Accademia Filarmonica seit 1827), verheiratet war. Danach ging die Sammlung an deren Sohn Alessandro Luserna, Marquis von Angrogna (1829-1905). Alessandro Luserna wurde 1851 Mitglied der Società del Whist und 1860 der Accademia Filarmonica, der er die Sammlung bei seinem Eintritt hinterließ. – Es läßt sich nicht eruieren, wann Atto primo (mit Overtura), der sich in einer öffentlichen Sammlung nicht nachweisen läßt, von der Handschrift getrennt worden ist. Je ein querformatiger Band mit Atto secondo und Atto terzo, gebunden in Karton, der mit braunem Leder überzogen ist. Auf Rücken der beiden Bände gedruckt: *MOZART / MUSICA / DELL'OPERA / LUCC: SILLA / ATTO / II* bzw. *ATTO / III*. Auf den Deckel-Innenseiten ist

55 Zur Anmerkung in Teilband 1, S. 146, vgl. *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173.

56 Dank gilt Alberto Rizzuti (Torino) für seine Auskünfte zu Luigi Cotti und zur Provenienz der Sammlung in der Accademia Filarmonica Torino. Cotti war Schüler des Turiner Komponisten Bernardo Ottani und korrespondierte mit Padre Martini in Bologna; drei Briefe Cottis von 1779 sind im Civico Museo Bibliografico Musicale G. B. Martini in Bologna erhalten. Die Accademia Filarmonica wurde 1814 und die Società del Whist 1841 gegründet; 1947 sind sie vereinigt worden. Der gedruckte Katalog ihrer Sammlung enthält nur einen Bruchteil der Musikhandschriften (*Lucio Silla* wird dort nicht aufgeführt): *Accademia Filarmonica di Torino: Estratto del Catalogo dell'Archivio di musica*, hrsg. von Andrea Della Corte, Torino 1926. Laut Alberto Rizzuti befinden sich in der Sammlung neben den wenigen dort erfaßten Abschriften an die 500 weitere Partituren; vgl. *Le fonti musicali in Piemonte. I. Torino* (= *Cataloghi dei fondi musicali del Piemonte 4*), hrsg. von Annarita Colturato, Lucca 2006.

57 Vgl. Alberto Basso, *Il Teatro della città dal 1788 al 1936*, Band II, in: *Storia del Teatro Regio di Torino*, Torino 1976, S. 52-54, S. 58-59 und S. 64-65.

jeweils blau-weiß marmoriertes Papier aufgeklebt. In der Mitte des vorderen Einband-Innendeckels jeweils Exlibris mit dem Wappen von Luigi Cotti. Beide Bände sind mit doppelten Vor- und Nachsatzblättern versehen, deren jeweils äußeres mit dem Marmorpapier zusammengeklebt ist; auf diesen Blättern das Wasserzeichen TysonWK Nr. 17 (ohne Abbildung)⁵⁸.

Sehr schweres cremefarbenes Papier, 29 x 22,5 cm quer, 10zeilig rastriert.

Wz.: TysonWK Nr. 30 (siehe die Abbildungen auf S. 156).

BAND I

Deckelmaße: 30,5 x 23 cm, Banddicke: 4,3 cm.

152 Blätter, Folierung 1, 11, 21 etc. mit Bleistift in der oberen rechten Ecke alle 10 Blätter beginnend mit Bl. 1^r, allerdings 31 irrtümlich erst zu Bl. 32^r und 141 erst zu Bl. 143^r; die originalen Zuordnungsvermerke der Kopisten in der oberen linken Ecke auf der jeweils ersten Seite der 23 einzelnen Lagen: $\frac{1}{2}$ etc. bis $\frac{23}{2}$. Auf verso des zweiten Nachsatzblatts Bibliotheksstempel, darunter mit Tinte von neuerer Hand Signatur: 10 V 12.

Titel auf Bl. 1^r im ersten System von Mailänder Hand 2: *Atto Secondo*.

BAND II

Deckelmaße: 30,5 x 23 cm, Banddicke: 2,6 cm.

69 Blätter, Folierung mit Bleistift wie in *Atto secondo*, beginnend auf Bl. 1^r (jedoch das letzte Blatt irrtümlich mit 70 foliiert). Originale Zuordnungsvermerke wie in *Atto secondo* in der oberen linken Ecke der jeweils ersten Seite der elf einzelnen Lagen: $\frac{1}{3}$ etc. bis $\frac{23}{3}$; jede Lage enthält eine ganze Nummer oder ein Rezitativ, einige mit mehreren Szenen.

Auf recto des ersten Nachsatzblatts in der unteren linken Ecke mit Tinte von neuerer Hand Signatur: 10 V 13, auf recto des zweiten Nachsatzblatts Bibliotheksstempel und darunter (wiederum von neuerer Hand) mit Tinte Signatur: 10 V 13. Auf Bl. 1^r im ersten System von Mailänder Hand 2 Titel: *Atto 3.^o*.

Die Abschrift wurde zum größten Teil von Mailänder Hand 2 gefertigt, nur No. 18 und 22 stammen von Hand 1.

Inhalt

Nummer	Fol. ⁵⁹	Bemerkung
[Band I]		
Rec. „ <i>Tel predissi, o signor</i> “	[1] ^r -[4] ^r	Bl. [4] ^v leer
No. 8	[5] ^r -[14] ^r	Bl. [14] ^v leer

58 Dieses Wz. findet sich auch auf den Bl. 1-8 des „Lodi“-Quartetts KV 80 (73^f) von 1770; vgl. dazu den Krit. Bericht zu NMA VIII/20/Abt. 1: *Streichquartette · Band 1* (Wolf-Dieter Seiffert), S. a/8, sowie TysonWK, Textband, S. 8.

59 Die hier gegebene Blattzählung orientiert sich in Band I mit *Atto secondo* an der falschen Zählung der Vorlage, d. h. Bl. [31] wird als [31a] gezählt, dann folgt das foliierte Bl. 31 (recte 32), ab Bl. [32] wieder nach der Quelle; entsprechend Bl. 141a (recte 142) und das foliierte Blatt 141 (recte 143), weiter mit Bl. [142] (recte 144) etc.; in Band II folgt nach Bl. [68] Bl. 70 (recte 69).

Nummer	Fol.	Bemerkung
Rec. „ <i>Ah no, mai non credea</i> “	[15] ^r -[16] ^v	
Rec. „ <i>Qual furor ti trasporta?</i> “	[17] ^r -[26] ^r	Bl. [26] ^v leer
No. 9	[27] ^r -[33] ^v	
Rec. „ <i>Ah sì, s'affretti il colpo</i> “	[34] ^r -[35] ^r	Bl. [35] ^v leer
No. 10	[36] ^r -[43] ^v	
Rec. „ <i>Di piegarsi capace</i> “	[44] ^r -[49] ^v	
No. 11	[50] ^r -71 ^v	
Rec. „ <i>Ah sì, scuotasi omai</i> “	[72] ^r -[73] ^r	Bl. [73] ^v leer
No. 12	[74] ^r -[79] ^v	
Rec. „ <i>Signor, a' cenni tuoi</i> “	[80] ^r -81 ^v	endet im 4. System
Rec. „ <i>Silla? L'odioso⁶⁰ aspetto</i> “	81 ^v -[83] ^r	Bl. [83] ^v leer beginnt im 6. System
No. 13	[84] ^r -[89] ^v	
Rec. „ <i>Che intesi eterni Dei?</i> “	[90] ^r -[95] ^v	
No. 14	[96] ^r -[103] ^v	
Rec. „ <i>Perchè mi balzi in seno</i> “	[104] ^r -[105] ^r	Bl. [105] ^v leer
No. 15	[106] ^r -[113] ^v	
Rec. „ <i>In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!</i> “	[114] ^r -[117] ^r	Bl. [117] ^v leer
No. 16	[118] ^r -[125] ^v	
No. 17	[126] ^r -[133] ^r	Bl. [133] ^v leer
Rec. „ <i>Padri coscritti io, che pugnai per Roma</i> “	[134] ^r -[136] ^r	endet im 4. System
Rec. „ <i>Sposa, ah no, non temer</i> “	[136] ^r -[139] ^r	beginnt im 6. System Bl. [139] ^v leer
No. 18	[140] ^r -[150] ^v	
[Band II]		
Rec. „ <i>Ah sì tu solo, amico</i> “	1 ^r -[4] ^r	Bl. [4] ^v leer
No. 19	[5] ^r -[14] ^v	Bl. [14] ^v leer
Rec. „ <i>Forse tu credi, amico</i> “	[15] ^r -[16] ^v	
No. 20	[17] ^r -[28] ^v	
Rec. „ <i>Ah no, che 'l fato estremo</i> “	[29] ^r -[30] ^r	
Rec. „ <i>Tosto seguir tu dei</i> “	31 ^r -[32] ^r	Bl. [32] ^v leer
No. 21	[33] ^r -[36] ^v	Bl. [36] ^v leer
Rec. „ <i>Sposo ... mia vita ...</i> “	[37] ^r -42 ^v	nach Bl. [40] ein Blatt herausgeschnitten
No. 22	[43] ^r -[50] ^r	Bl. [50] ^v und [51] ^{r+v} leer
Rec. „ <i>Celia, Cinna non più</i> “	[52] ^r -[53] ^v	
Rec. „ <i>Anima vil, da Giunia che pretendi?</i> “	[54] ^r -[54] ^v	

60 In den Quellen A bis C, E und T „L'odiato“ statt „L'odioso“ (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173, dort die Bemerkung zu S. 281 in Teilband 2).

Nummer	Fol.	Bemerkung
Rec. „ <i>Lo sposo mio?</i> “ No. 23	[55] ^r -[59] ^v [60] ^r -70 ^r	Bl. 70 ^v leer

Die Abschrift enthält viele Eintragungen von Wolfgang (insbesondere in den Nummern mit Giunia oder Cecilio) und einige wenige von Leopold Mozart in hellbrauner Tinte (Mailänder Hand 2 hingegen in dunkelbrauner, Hand 1 in graubrauner Tinte)⁶¹. Auch in der Textunterlegung finden sich Satzzeichen in hellerer Tinte [Schreiber unklar, wohl kaum Sohn oder Vater Mozart], ebenso nachträglich eingefügte, jedoch wohl nicht von WAM oder LM stammende Artikulation oder andere Zusätze (wie Appoggiaturen) in hellerer Tinte.

Es fehlen durchgängig die in Quelle A erst spät von LM eingefügten Überschriften und Szenenanweisungen. Die Abschrift muß außerdem vor der endgültigen Fertigstellung der Quelle A angefertigt worden sein, da in No. 19 die Trompeten fehlen.

In Atto secondo/Scena V ist die ursprüngliche Version der T. 63-66 zunächst kopiert, dann aber (von WAM?) korrigiert worden (vgl. die Bemerkung zu T. 63-66 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 107).

No. 20 mit den drei in Quelle A gestrichenen Takten (vgl. die Bemerkung zu T. 121-122 in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 135).

F: Partiturbeschrift (No. 11 bzw. No. 22 vermutlich vor 1800 von einem Wiener Schreiber bzw. Wenzel Schlemmer, um 1839 von Aloys Unterreiter vervollständigt, aus dem Besitz von Aloys Fuchs), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 15 140/1*⁶²

Drei Bände mit je einem Akt, jeweils 30 x 23 cm quer (vgl. jedoch weiter unten zu den beiden eingebundenen älteren Abschriften), in mit orange-grünem Marmorpapier überzogenen Karton gebunden, auf braunem Lederrücken in Goldprägung jeweils Titel: *Sylla / von / Mozart. / 1. [bzw. 2. und 3.] / 1772* sowie Signatur-Etikett. Auf dem Einbanddeckel vorne in der Mitte achteckiges Etikett mit Titel von Aloys Fuchs, auf dem ersten Band: *Lucio Sylla / Drama per Musica / Comp: a Milano 1772 / di / W. A. Mozart / Partitur ... Atto I^{mo}*, rechts davon von Bibliothekarshand mit Bleistift KV-Nummer: *K. 135* (entsprechend auf den anderen beiden Bänden, jedoch: *Drama per Musica in 3. bzw. 3 Atti*).

BAND I

208 in der oberen rechten Ecke nur auf recto mit Bleistift paginierte Seiten⁶³, S. 1-4 unrastriertes Papier, sonst 8-, 10-, 12- und 16zeilig rastriert (zur Rastrierung der älteren Teile der Abschrift vgl. im folgenden). Auf S. 1 kalligraphischer Titel: *Lucio Silla / Drama per Musica*

61 Dynamische oder andere Bezeichnungen, die nicht im Autograph, sondern nur in Quelle E überliefert und in NMA übernommen worden sind, werden in Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 67 ff., an Ort und Stelle aufgeführt.

62 Vgl. KleinWAM, S. 158. – „Kopist V“ ist als Wenzel Schlemmer zu identifizieren (freundliche Mitteilung von Monika Reger, Starnberg).

63 Auf S. [191] jedoch irrtümlich *131* und dann kontinuierlich fortgezählt; S. 208 leer.

in 3 Atti / composta / per il Regio=Ducal Teatro di Milano / nell' anno 1772 / di / Wolfgango Amadeo Mozart / Accademico Filarmonico di Bologna, e di Verona, e Maestro della Musica di Camera di S. A. Rev: l'Arcivescovo, e Principe di Salisburgo. / Partitura dell'Atto primo.; S. [2] leer, auf S. 3 Verzeichnis der Attori, S. [4] Indice. mit Überschriften angelegt, jedoch keine Seitenzahlen eingetragen, S. 5 leer.

BAND II und III

Jeweils kalligraphischer, jedoch im Vergleich zu Band I verkürzter Titel auf S. 1, S. [2] leer, *Indice* wie bei Band I auf S. 3, S. [4] leer, in Band II auf S. 5 Titel von Fuchs mit Tinte: *Lucio Silla / Opera in 3 Atti di / W. A. Mozart. / Partitura dell'Atto 2^{do}*, und in der rechten unteren Ecke: *Aloys Fuchsm*; in Band III: *Lucio Silla / Opera in 3. Atti / di / Wolfgango Amadeo Mozart. / Atto III. / Partitura* [ausgenommen *di* alles teils mehrfach unterstrichen]. Erste Notenseite jeweils S. [6]; Papier jeweils wie Band I.

Von dem Wiener Schreiber stammt in Atto secondo das *Accompagnato* „*Vanne. T'affretta...*“ (ab T. 9) und die folgende Aria No. 11 [Giunia] „*Ah se il crudel periglio*“ (in Band II, S. 85 bis 127, S. [128] leer), von Wenzel Schlemmer in Atto terzo, Scena V/Recitativo (ab T. 5) und die folgende Aria No. 22 [Giunia] „*Fra i pensier più funesti di morte*“ (in Band III, S. 61-83, S. [84] leer).

In Band II S. 85-[128] stark beschnitten auf 30 x 22 cm quer, 10zeilig rastriert, in der oberen linken Ecke auf S. 85 mit Tinte Ziffer: 6 [Bedeutung unklar], mit Bezifferung und Bleistiftkorrekturen. Papier mit dem Wz. dieser Seiten ist auch von Mozart benutzt worden:

Wz.: TysonWK Nr. 66 (vgl. dazu die Abbildungen auf S. 156).

In Band III S. 61-[84] ebenfalls beschnitten auf 30,3 x 21,8 cm quer, 8zeilig rastriert, in der oberen linken Ecke auf S. 61 mit Tinte Ziffer: 5 [Bedeutung unklar].

Bei beiden eingebundenen Abschriften, also No. 11 und No. 22 (jeweils mit dem zugehörigen *Accompagnato*), sind ursprünglich wahrscheinlich vorhandene Blätter mit vermutlich jeweils Titel auf recto und T. 1-8 bzw. T. 1-4 auf verso abgetrennt und durch jeweils eine Abschrift der in Frage stehenden Takte von Aloys Unterreiter (in Band II, S. [84] bzw. in Band III, S. [60]) ersetzt worden. Die Vervollständigung der beiden zunächst vermutlich separat angefertigten Nummern zu einer die gesamte Oper umfassenden Partiturabschrift ist demnach offensichtlich von Aloys Fuchs in Auftrag gegeben und nach Quelle B vorgenommen worden. No. 1, 5, 18 und 19 ohne Trompeten, No. 5 ohne Pauken; in Atto primo/Scena II ursprüngliche Version, außerdem ohne das zu Scena VII überleitende instrumentale *Andante*; in Atto secondo/Scena V (T. 63-66) ursprüngliche Version.

G: Partiturabschrift (1837-1839, aus der Sammlung von Aloys Fuchs), Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur: *IV 18915 (Q 1660)*

Zwei in der jeweils oberen äußeren Ecke mit Bleistift paginierte Bände⁶⁴ mit 163 bzw. 218 Seiten, jeweils ca. 36,5 x 26,5 cm quer, in braun-marmoriertem Karton mit rotem Rücken gebunden, 18- bzw. 20zeilig rastriert (zur Rastrierung der Overtura vgl. jedoch im folgenden). Auf dem Einband des ersten Bandes in der Mitte oben achteckiges Titel-Etikett, darauf mit

64 Vermutlich ursprünglich drei Bände, worauf die Titelblätter vor jedem der drei Akte hinweisen.

Blaustift: *Mozart / Lucio Silla* und Stempel: *Revision 1965* [in rechteckigem Kasten]. Unterhalb davon Exlibris mit Darstellung des Musikvereinsgebäudes, darauf mit Tinte Signatur: *18915 / I.*, daneben *Cat* und unterhalb *I. Expl.*; zudem Etikett mit Aktzählung: *I.* sowie verschiedene Bibliotheksetiketten auf Rücken und Umschlag. Der zweite gleicht dem ersten Band.

Im vorderen Umschlagdeckel von Band I ist ein Doppelblatt mit Angaben von Aloys Fuchs zur Anschaffung dieser Abschrift (und einer weiteren von *Mitridate*)⁶⁵ eingeklebt. Auf dessen erstem Blatt von Fuchs: *Verzeichniß / jener Verehrer Mozarts, welche zur Anschaffung der / Partituren seiner beiden, selten gewordene italien: / Opern: Mitridate – und Lucio Sylla, beygetragen haben.* [folgt eine bis verso reichende Liste von 14 Unterschriften, die mit Fuchs beginnt und Ludwig Ritter von Köchel einschließt, zudem Datum und Geldbetrag]. Unterhalb davon, wiederum von Fuchs: *Anmerkung / die Kopiaturs Kosten der 3^{te} Oper in Partitur / nämlich Mitridates v Mozart hat die Gesellschaft / der Musikfreunde aus eigenen Mitteln / bestritten.* Auf dem zweiten Blatt von Fuchs: *Verwendung der eingegangenen Beträge [mit geschweifeter Klammer unterstrichen] / Am 10. April 1837. habe ich Herrn Hofrath v Kiesewetter / den Betrag von Vierzig Gulden C.M (40 fr) übergeben, / welcher denselben auch zur Bestreitung der Auslagen / für die 1^{te} Oper, nach Paris gesendet hat. / Aloys Fuchsimp. / für den Rest habe ich – nach einstimmigen Beschluß / der respect: Herrn Interessenten die sehr selten ge- / wordene Partitur der Oper: La finta Giardiniera., / von Mozart: comp: 1774. für München – angeschafft,⁶⁶ und / am 6. Febr 1839. habe ich die 2 Opern: / a) Lucio Sylla in 3 Acten / b) La finta Giardiniera in 3 Acten [zu a) und b) mit geschweifeter Klammer angefügt: von W. A. Mozart / Partitur in 6 Folio Bänden] / übergeben: mithin ist dieser Gegenstand als / gänzlich abgethan zu betrachten. Aloys Fuchsimp.*

Auf der ersten rastrierten Seite von Atto primo Titel von Fuchs mit Tinte: *Lucio Silla / Opera Seria in 3 Atti / Compost: Milano 1772 / di / Wolfgango Amadeo Mozart* [mit geschweifeter Klammer unterstrichen] / *Partitura* [mehrfach geschlängelt unterstrichen]. Unterhalb davon und ebenfalls von Fuchs: *Anmerkung. / diese Oper wurde durch eine, von den Unterzeichneten bei einigen Verehrern / Mozarts, veranstaltete Subscription, angeschafft, und der Gesellschaft der Musikfreunde / als Eigenthum übergeben am 6. Februar 1839. / von / Aloys Fuchsimp / Mitglied der Gesellschaft.* Oberhalb davon andere Hand mit Tinte (*Mozart. Luccio Silla.*). Im oberen Seitenrand rechts Signatur: *IV. 18915* und weiter rechts Stempel: *GESELLSCHAFT / DER / MUSIKFREUNDE / WIEN.* Band II ebenfalls mit entsprechenden Titelseiten zum Atto secondo und Atto terzo von Fuchs.

Atto primo bis Atto terzo der Abschrift wurden von Quelle B genommen, die Overtura jedoch vermutlich separat angefertigt und dem bereits mit einer Titelseite versehenen ersten Band der Abschrift beigegeben, da nur sie auf 10zeilig rastriertem Papier von anderer Hand als die restliche Abschrift geschrieben worden ist und keinen Titel aufweist.

No. 1, 5, 18 und 19 ohne Trompeten; No. 5 ohne Pauken; Atto primo/Scena II in der Version ohne Str., außerdem ohne das zu Scena VII überleitende instrumentale *Andante*; Atto secondo/Scena V (T. 63-66) ursprüngliche Version.

65 Vgl. dazu den Krit. Bericht zu NMA II/5/4 (wie Anmerkung 40 auf S. 36), S. 26: Quelle K.

66 Vgl. dazu den Krit. Bericht zu NMA II/5/8: *La finta giardiniera* (Dietrich Berke), S. 20: Quelle G.

H: Partiturabschrift (zwischen 1853 und 1856, von Jahn-Kopist E, aus dem Besitz von Otto Jahn), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 15 140*⁶⁷

Ein Band⁶⁸ mit 152 von jüngerer Bibliothekarshand in der rechten unteren Ecke foliierten Blättern⁶⁹, 26,5 x 34 cm hoch, 24zeilig rastriert, in mit braun-marmoriertem Papier überzogenen Karton mit braunem Lederrücken gebunden, darauf Titel in Goldprägung: *Mozart / Lucio / Silla*. Auf dem vorderen Einbanddeckel weißes Bibliotheksetikett mit der Signatur.

Titel auf der ersten rastrierten Seite: *Lucio Silla / Drama per Musica / Del Sig^{to} Cavaliere Amadeo Wolfgango / Mozart / Accademico di Bologna / e di Verona. / Nel Carnovale 1773. // Milano.//*; unterhalb davon roter, runder Bibliotheksstempel: *Ex / Biblioth. Regia / Berolinensi*. Weitere Titelblätter für Atto secondo: *Atto Secondo / Originale / Lucio Silla* sowie für Atto terzo: *Atto terzo / Lucio Silla*.

Die Abschrift wurde von Otto Jahn (1813-1869) wohl in Vorbereitung seiner Mozart-Biographie in Auftrag gegeben⁷⁰ und diplomatisch nach Quelle A angefertigt. Sie überliefert sowohl die früheren als auch die revidierten Versionen der Quelle A (erstere wie in Quelle A, jedoch mit roter Tinte, gestrichen), das zu Atto primo/Scena VII überleitende instrumentale *Andante* und zudem die Titel, Textmarken und Szenenüberschriften Leopold Mozarts.

I: Partiturabschrift (1860, aus dem Besitz von Ludwig Ritter von Köchel), Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur: *IV 18915 (Q 1661)*

Drei Akte in einem Band mit 187 zweifach mit Bleistift paginierten Blättern⁷¹ und jeweils zwei Vor- und Nachsatzblättern, gebunden in braunem Kartonumschlag, 32,7 x 25 cm quer, 18- bzw. 20zeilig rastriert. Auf Einband außen in Goldprägung: *MOZART, / LUCIO SILLA. / PARTITUR*. sowie verschiedene Bibliotheksetiketten.

Auf der rastrierten ersten Seite Titel mit Tinte: *Lucio Silla / Opera seria in 3 Atti / di / W. A. Mozart / Comp. Milano 1772. / Atto I^{mo} / Partitura*. Rechts unterhalb davon von Ludwig Ritter von Köchel mit Tinte: *Nach dem Mpt. im Archiv des Wien. Mus. Vereins. / 1860 Kchl*. Auf Mitte des 1./2. Systems Stempel: *MUSIKSAMMLUNG / L. R. VON KÖCHEL*. Rechts oben Stempel: *Revision 1965* [in rechteckigem Kasten], unterhalb mit Bleistift: *Op Z 8*, wiederum unterhalb mit Tinte: *2. Expl.* In der Mitte unten KV-Nummer mit Bleistift: *135*. Die Titelseiten von Atto secondo und Atto terzo entsprechen der Titelseite von Atto primo, jedoch ohne Vermerk Köchels und ohne Stempel.

Offensichtlich ist Quelle I von Quelle G genommen und von Köchel als Stichvorlage für die AMA in Auftrag gegeben worden. Der Handschrift liegen deshalb mehrere einzelne Noten-

67 Vgl. KleinWAM, S. 157.

68 Jedoch mit Titelblättern zu allen drei Akten.

69 Eine ältere, aktweise Paginierung mit Tinte findet sich in der jeweils äußeren oberen Ecke.

70 Vgl. Otto Jahn, *W. A. Mozart. Erster Theil*, Leipzig 1856; dort auf S. 290, Anmerkung 3, die Angabe, daß sich das Autograph „bei André“ (also im „Haus Mozart“ bei den Brüdern Carl August und Julius André) in Offenbach am Main befinde. Zum Mozart-Nachlaß vgl. auch Anmerkung 17 auf S. 14 sowie Anmerkung 38 auf S. 36.

71 Einmal mit Titelseite, einmal mit der ersten Notenseite beginnend, vor allem in Atto terzo radiert und korrigiert; zudem ursprüngliche Akt- und Nummernzählung jeweils zu Beginn einer neuen Nummer (Overtura zählt dabei als $1\frac{1}{2}$).

blätter bei, die frühere Versionen ersetzen und in Quelle G fehlende Nummern nachtragen (zum Beispiel im Atto primo die Accompagnato-Fassung des Rezitativs „*Dunque sperar poss'io*“ oder das zu Scena VII überleitende instrumentale *Andante*). Zudem finden sich in der gesamten Abschrift Eintragungen mit Blaustift, die ursprüngliche Überschriften, Rollenbezeichnungen, Instrumentenanordnung etc. in Hinblick auf eine Drucklegung verändern oder verdeutlichen.

2. Einzelne Nummern

J: Untextierte Abschrift der ausgezierten Singstimme der Aria No. 14 (Cecilio) „*Ah se a morir mi chiama*“ (Salzburg, vermutlich 1773, von Maria Anna [Nannerl] Mozart), Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur: *Rara KV 293e*⁷²

Einzelblatt, 26,5 bis 27,3 x 22,4 cm quer, 10zeilig rastriert, allseitig beschnitten, deshalb teilweise Textverlust⁷³. Mozarts Schwester hat ohne Titel oder Rollenbezeichnung notiert: auf der Recto-Seite T. 8-31, 34-58 (1. 4tel), [Andante = T. 69-83 nicht ausgeziert], 89-109, auf den Zeilen 1 und 2 der Verso-Seite T. 110-114⁷⁴.

Das Blatt ist an den Falz eines, bis auf einen überstehenden Rest von 1,6-2,3 cm, abgeschnittenen zweiten Blatts eines ursprünglichen Doppelblatts geklebt, das Maria Anna (Nannerl) und Wolfgang Amadeus Mozarts Niederschrift von Auszierungen zur Arie „*Cara la dolce fiamma*“ aus der Oper *Adriano in Siria* (London 1765) von Johann Christian Bach enthält⁷⁵.

Stark fleckiges, beige-braunes Papier.

Wz.: TysonWK Nr. 21 (siehe die Abbildungen auf S. 156)⁷⁶.

Die aneinandergeklebten Blätter sind in grau-beigem Papier gebunden⁷⁷, Einband-Maße: ca. 27 x 22,5 cm, Wz. auf vorderem Umschlagblatt: Corona, auf hinterem Umschlagblatt: *N 10*. Auf dem vorderen Umschlagblatt recto in der oberen linken Ecke mit schwarzer Tinte von Aloys Fuchs: 21. [*1* überschreibt ursprüngliche *2*], in der Mitte oben mit Bleistift: 11. [überschreibt ausradierte Rötzel-Ziffer], in der oberen rechten Ecke mit Bleistift von Bibliothekarhand: *KV. 293e*; in der rechten unteren Ecke verschiedene Besitzervermerke, zunächst jeweils mit Bleistift: *Streicher* und unterhalb: *Aloys Fuchs*, dann mit Tinte *C. F. Pohl* /., zuunterst wiederum mit Bleistift: *Fuchs*; in der linken unteren Ecke ausradierte, nicht mehr

72 Vgl. *Faksimile- und Notenanhang 1*, S. 158-159. Ein Faksimile enthält auch *W. A. Mozart. Lucio Silla. Faksimiledruck des Librettos von G. de Gamerra Mailand 1772. Mit einer Einführung in das Werk von Rudolph Angermüller*, München 1975, dort Schwarz-weiß-Abbildung vor S. 1 der Einführung.

73 Vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 147.

74 Im Anhang von Teilband 2, S. 471-484, ist die vollständige Partitur, also auch Teil B (Andante: T. 62-83) nach dem Hauptteil, S. 299-310, abgedruckt.

75 Vgl. dazu die Edition und die Diskussion im Vorwort von NMA X/28/Abt. 3-5: *Bearbeitungen und Ergänzungen von Werken verschiedener Komponisten · Band 2*, vorgelegt von Dietrich Berke, Anke Bödeker und Faye Ferguson, fertiggestellt von Ulrich Leisinger.

76 Es handelt sich vermutlich um den Quadranten 3a oder 4a aus der Form A, da kein Ornament zu erkennen ist, jedoch deutlich die senkrechten Falze jeweils zum Beginn und Ende der Systeme.

77 Die vordere Umschlagseite ist im Falz gerissen und liegt lose bei.

lesbare Bleistift-Aufschrift. In der Mitte rotes Titel-Etikett, darauf mit schwarzer Tinte von Fuchs: *Original = Handschrift von Mozart W. A. / aus seiner Jugendzeit / circa 1770 – 1772 / [geschweifte Klammer] / Enthält [darunter kleinere geschweifte Klammer] / (Eine italienische Arie mit Verzierung)*. Beide Blätter und Umschlag mit vertikalen Faltsuren. Tinte auf dem angeklebten Blatt: hellbraun bis mittelbraun.

Auf dem ersten Blatt, das die Auszierungen zu Johann Christian Bach enthält, wird der Schriftanteil Wolfgangs, der vermutlich mit Nannerl abwechselnd geschrieben hat, von Wolfgang Plath auf 1772/1773 datiert⁷⁸. Das nur von Nannerl geschriebene angeklebte Blatt derselben Papiersorte (vgl. oben) mit der ausgezierten Version von No. 14 weist dieselbe Tintenfarbe und denselben Schriftduktus wie deren Anteil am gemischten Autograph auf, könnte demnach von ihr zur selben Zeit wie die Bach-Auszierungen, nach der dritten Italienreise von 1772/73, geschrieben worden sein.

Einige Briefstellen belegen, daß die Auszierungen in der Singstimme von No. 14 Mozart selbst zuzuschreiben sind: Im Brief Mozarts vom 14. Februar 1778 aus Mannheim an den Vater nach Salzburg heißt es: „dann bitte ich die in letzten briefe [vom 7. Februar 1778]⁷⁹ angemerckten arien nicht zu vergessen. wenn ich mich nicht irre, so sind auch Cadenzen da die ich einmahl aufgesetzt habe, und aufs wenigste ein aria Cantabile mit ausgesetzten gusto?“, und schon im Brief vom 22. Februar 1778 kommt Mozart darauf zurück, wenn er schreibt: „ich bitte sie nochmahl vergessen sie nicht was ich sie in den vorgehenden briefen gebeten habe, wegen der Cadenzen und ausgesetzten aria Cantabile etcet:“ In Leopolds Antwort vom 25./26. Februar 1778 sind die fraglichen Arien aus *Lucio Silla* genannt: „Nun habe doch die 3 Arien: *Il tenero momento*. [= No. 2] *die Scena Fra i pensier piu funesti di morte etc*: [= No. 22] *und das Pupille amate*. [= No. 21] *mit harter Mühe erhalten; und muste um dieses frohe seyn. die Aria vom Bach Cara etc: hab zwar gefunden, allein weder die ausgesetzten Manieren, die von deiner schwester geschrieben sind noch die verschiedenen Cadenzen die ich einmal auf kleinem Papier sauber abgeschrieben*.“⁸⁰

K: Stimmenabschrift des Accompagnato „*Vanne. T'affretta...*“ und der folgenden Aria No. 11 (Giunia) „*Ah se il crudel periglio*“ (Salzburg, nach 1773, von Maximilian Raab⁸¹ mit Aufschriften von Leopold Mozart, aus dem Besitz Ludwig Ritter von Köchels), Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur: *A 169 a (VI 31595/Q 7378)*

78 Vgl. Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie I. Die Handschrift Leopold Mozarts*, in: MJB 1960/61, Salzburg 1961, dort S. 106, sowie derselbe, *Beiträge zur Mozart-Autographie II. Schriftchronologie 1770-1780*, in: MJB 1976/77, Kassel etc. 1978, dort S. 170 (beide Arbeiten wiederabgedruckt in: derselbe, *Mozart-Schriften. Ausgewählte Aufsätze (= Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg 9)*, Kassel etc. 1991, dort S. 47 bzw. S. 257.

79 Vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 419, S. 266.

80 Vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 423, S. 282, Zeilen 67-70; Nr. 428, S. 291, Zeilen 39-41 und Nr. 430, S. 299, Zeilen 45-50. – Zu einer Diskussion dieser Briefstellen in Hinblick auf die genannte „Aria vom Bach“ sowie die Kadenz und Auszierungen vgl. NMA X/28/Abt. 3-5/2 (wie Anmerkung 75 auf S. 56).

81 Ca. 1720-1780. Zur Identifizierung dieses Kopisten (früher: „Senn-Kopist A“) vgl. EisenMSC, S. [303].

Folgende Stimmen sind erhalten: Rollenstimme der GIUN. mit Vc./B. (zwei Doppelblätter und ein angeklebtes Einzelblatt, die von 1 bis 10 paginiert sind, mit neun beschriebenen Seiten, S. 10 leer), *Violino 1^{mo}*, *Violino 2^{do}* (jeweils ein Doppelblatt und ein angeklebtes Einzelblatt mit sechs beschriebenen Seiten), *Viola* (ein Doppelblatt und ein angeklebtes Einzelblatt mit fünf beschriebenen Seiten, S. [6] leer), *Oboe 1^{ma}* und *Oboe 2^{da}* (jeweils ein Blatt mit zwei beschriebenen Seiten).

Jeweils ca. 31 x 23 cm quer, 10zeilig rastriert. Ohne separate Vc./B.-Stimme sowie ohne Stimmen für Corno I,II und Tromba I,II.

Auf Bl. [1^r] der Rollenstimme von GIUN. im oberen linken Seitenrand von Leopold Mozart mit mittelbrauner Tinte: *La Sgr. [!] De Amicis, Nel Reggio Ducal Teatro di Milano il Carnevale 1773.*, ebenfalls von Leopold im oberen rechten Seitenrand: *del Sgr: [Kürzel] Wolfgango Amadeo Mozart.*; links von der Mitte gestempelt: 10, in der Mitte von unbekannter Hand mit grauer Tinte: *Aus: Lucio Silla von Mozart Ar.[ia] 11.*; rechts oberhalb davon ausradierte KV-Nummer mit Bleistift: *K. 135.* Im rechten Seitenrand oben von Eusebius Mandyczewski wiederum mit Bleistift: *Lucio Silla*, unterhalb davon älterer ovaler Stempel der Bibliothek, dann mit Tinte von Bibliothekarhand: *VI. / 31595.*, weiter unterhalb Stempel: *INVENTIRT.* und hochkant Stempel: *AUS / KOECHEL'S / MOZART-SAMMLUNG*, zuunterst Signaturstempel: *A 169* [hs. angefügt: *a*]. Im linken Seitenrand oben Signaturstempel: *Q 7378*, unterhalb davon Stempel: *Revision 1965* [in rechteckigem Kasten], gefolgt von rundem Stempel: *GESELLSCHAFT / DER / MUSIKFREUNDE / IN / WIEN.* Auf der (leeren) S. 10 im 9. System Mitte Stempel: *AUS / KOECHEL'S / MOZART-SAMMLUNG.* Ausgenommen Ob. II auf der jeweils ersten Seite aller Stimmen links oben runder Bibliotheksstempel sowie rechts oben mit Tinte: *VI. 31595* o. ä. und gestempelt: *INVENTIRT.*

No. 11 war offensichtlich ein Favoritstück Mozarts, das er Aloisia Weber am 13. Februar in Mannheim bei einer Akademie im Hause Johann Christian Cannabichs aufführen ließ. Darüber berichtet er im Brief an Leopold vom 14. Februar 1778: „*hernach hat die Mad^{selle} weberin die aria di bravura [= No. 11] von der deamicis [= Sängerin der Giunia bei der Uraufführung Mailand 1773] ganz fortreflich gesungen.*“ Erstmals erwähnt er Aloisias Konzertvorbereitungen im Brief an seinen Vater vom 17. Januar 1778: „*meine arie von der de amicis, mit den entsetzlichen Pasagen, singt sie vortreflich; sie wird sie auch zu kircheim Poland [Kirchheimbolanden] singen.*“⁸² Möglicherweise könnte die Stimmenabschrift bei diesen beiden Gelegenheiten benutzt worden sein.

L: Stimmensatz der Aria [Cavatina] No. 10 (Celia) „*Se il labbro timido*“ (Salzburg 1777, von Maximilian Raab⁸³ mit Aufschriften von Leopold Mozart), Hrvatski glazbeni zavod (Croatian Music Institute) Zagreb, Signatur: *Algarotti XLVI.2F* (Zbirka Nikola Udina-Algarotti⁸⁴)

82 Vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 423, S. 282, Zeilen 76-77, und Nr. 405, S. 227, Zeilen 38-40.

83 Zur Identifizierung des Kopisten vgl. Anmerkung 81 auf S. 57.

84 Vgl. zu Nikola Udina-Algarotti (1791-1838) Vjera Katalinić, *Nikola Udina/Algarotti (1791-1838) und seine Musiksammlung*, in: *Zagreb 1094-1994. Zagreb and Croatian Lands as a Bridge between Central-European and Mediterranean Musical Cultures. Proceedings of the International Musicological Symposium held in Zagreb*,

Folgende weder paginierte noch foliierte Stimmen sind erhalten: Rollenstimme der CEL. mit Vc./B. (ein Doppelblatt mit vier beschriebenen Seiten), *Violino 1^{mo}*. (ein Doppelblatt mit vier beschriebenen Seiten), *Violino 2^{do}*: (ein Doppelblatt mit drei beschriebenen Seiten, S. [4] leer), *Viola* (ein Blatt mit zwei beschriebenen Seiten), *Violone* (ein Blatt mit zwei beschriebenen Seiten), *Flauto 1^{mo}*, *Flauto 2^{do}*. (jeweils ein Blatt mit einer beschriebenen Seite, verso leer).

Jeweils 31 x 23 cm quer, 10zeilig rastriert.

Auf Bl. [1^r] der Rollenstimme von oben in der Mitte Titel von Leopold Mozart mit Tinte: *Aria*, und: *di Amadeo Wolfgang Mozart*; in der oberen linken Ecke, vermutlich ebenfalls von Leopold Mozart mit Tinte: *10 Jan: 1777.*; im oberen Seitenrand links neben der Überschrift von Bibliothekarshand mit Bleistift: *KV 135, 10*, in der oberen rechten Ecke von Nikola Udina-Algarotti mit Tinte: *autografo*. Im oberen rechten Seitenrand der jeweils ersten Seiten auf allen Stimmen von neuerer Bibliothekarshand Signatur mit Bleistift: *XLVI.2F (1)* bzw. *(2)* etc.

Es ist nicht bekannt, für welchen Anlaß dieser Stimmensatz angefertigt wurde.

M¹: Partiturnabschrift der Aria No. 21 (Cecilio) „*Pupille amate*“ (Salzburg, vermutlich 1778, von Felix Hofstätter⁸⁵, mit Aufschriften von Leopold Mozart) und Stimmensatz (von Nikola Udina-Algarotti, datiert mit 12. Mai 1832), Hrvatski glazbeni zavod (Croatian Music Institute) Zagreb, Signatur: *Algarotti XLVI.2G* (Zbirka Nikola Udina-Algarotti)⁸⁶

Partiturnabschrift: Zwei ineinandergelegte Doppelblätter im Querformat ohne Foliierung oder Paginierung mit acht beschriebenen Seiten, 32 x 23 cm quer, 10zeilig rastriert.

Auf Bl. [1^r] Titel im oberen Seitenrand von Leopold Mozart mit Tinte: *Aria del Opera Lucio Silla Milano il Carnevale 1773*; das letzte Wort und die Jahreszahl absichtlich mit Tinte verkleckst und unterhalb von anderer Hand [WAM?] wiederum mit Tinte neu geschrieben: *carnevale 1786*.⁸⁷ Im oberen rechten Seitenrand ebenfalls von Leopold Mozart mit Tinte: *del Sgr: Cavaliere Amadeo Wolfgang / Mozart*, unterhalb von Nikola Udina-Algarotti mit Tinte: *Autografo.*; im oberen rechten Seitenrand von dritter Hand mit Tinte: *L* [Bedeutung unklar].

Croatia, on September 28 – October 1, 1994, hrsg. von Stanislav Tuksar, Zagreb 1998, S. 291-297. Der vollständige Katalog der Algarotti-Sammlung, zusammengestellt von Vjera Katalinić, wird für den Druck vorbereitet; vgl. aber schon jetzt Bojana Ivančević, *Muzička zbirka knjižnice Udine Algarottija*, in: Rad JAZU 337, 1965, S. 393-436, sowie Vera Bonifačić, *Tematski katalog zbirke muzikalija Nikole Udine Algarottija*, in: *Vjesnik bibliotecara Hrvatske* 14, 1968, S. 15-25, aber auch Zdravko Blažeković, *Music Autographs in the Nikola Udina Algarotti Collection in Zagreb (circa 1740-1838)*, in: *Current Musicology* 57 (spring 1995), S. 127-164. – Für Hilfe und Auskunft zu den Zagreber Quellen gilt Vjera Katalinić (Zagreb) Dank.

85 Ca. 1744-1814. Zur Identifizierung dieses Kopisten (früher: „Senn-Kopist C“) vgl. EisenMSC, S. [304].

86 Zur Algarotti-Sammlung vgl. die vorhergehende Anmerkung. Zur Partiturnabschrift vgl. außerdem Wolfgang Plath, *Beiträge zur Mozart-Autographie I. Die Handschrift Leopold Mozarts*, in: MJB 1960/61, Salzburg 1961, dort Anmerkung 6 unter „b“ auf S. 85; wiederabgedruckt in: derselbe, *Mozart-Schriften* (wie Anmerkung 78 auf S. 57), dort S. 69-70.

87 Dexter Edge diskutiert die Jahreszahl 1786 in Hinblick auf eine mögliche Aufführung 1786 bei Fürst Golycyn; vgl. Edge2001, S. 610 f.

Von Leopold stammen außerdem folgende Aufschriften, jeweils mit Tinte: auf Bl. [1^r] vor dem 4. System der 1. Akkolade die Rollenbezeichnung: *Cecilio*, zwischen 4./5. System die Tempobezeichnung: *Tempo di Menuetto* sowie auf Bl. [4^v] unterhalb des leeren 6. Systems rechts: *Cantata dal Sgr. Rauzzini* [= Sänger des Cecilio bei der Uraufführung Mailand 1773]. Auf Bl. [1^r] im oberen rechten Seitenrand von neuerer Bibliothekarhand Signatur mit Bleistift: *XLVI.2G / (2)*, weiter unten im rechten Seitenrand, zum Teil in das 7. System reichend, der Stempel der Sammlung von Nikola Udina-Algarotti; im unteren Seitenrand links von unbekannter Hand mit Tinte: *Unser*[?]

Der Stimmensatz, mit dem die Partiturabschrift aufbewahrt wird, wurde offensichtlich erst von Algarotti hinzugefügt, zu einem ursprünglich wahrscheinlich zu Quelle M¹ gehörenden Stimmensatz vgl. Quelle M².

Die Arie No. 21 war unter jenen Stücken aus dem *Lucio Silla*, die Mozart von seinem Vater nach Mannheim für Aloisia Weber erbeten hatte⁸⁸.

M²: Stimmenabschrift, wahrscheinlich zur Quelle M¹ gehörend (Salzburg, vermutlich 1778, von Felix Hofstätter⁸⁹ mit Titelseite und Generalbaßbezeichnung von Leopold Mozart), vormals Antiquariat Stargardt Marburg (jetzt Berlin), heutiger Standort unbekannt⁹⁰

Folgende weder paginierte noch foliierte Stimmen sind erhalten: Rollenstimme des CEC. mit Vc./B. (vermutlich ein Doppelblatt mit Titelseite und drei beschriebenen Seiten), *Violino 1^{mo}*, *Violino 2^{do}*, *Viola* und *Basso* (jeweils ein Blatt mit einer beschriebenen Seite). Querformat und 10zeilig rastriert.

Auf dem rastrierten Bl. [1^r] der Rollenstimme zwischen 1./2. System in der Mitte von Felix Hofstätter mit Tinte: *Aria*; alle übrigen Eintragungen auf der Titelseite von Leopold Mozart mit Tinte: zunächst unterhalb und rechts neben dem genannten Eintrag: *à / Soprano / 2 Violini / Viola / e / Basso* und: *Pupille amate*; rechts oben vom 2. System in den rechten Seitenrand reichend: *Il Carnovale / à Milano 1773* sowie in der unteren Blatthälfte rechts: *del Sgr: Cavaliere Amadeo Wolfango / Mozart Accademico di Bologna / e di Verona*. Von unbekannter Hand in der oberen linken Ecke mit Bleistift Inventar-Nummer[?]: *N^o 57*.

Von Leopold Mozart stammt außerdem die Bezeichnung in der Vc./B.-Stimme.

88 Zum Briefwechsel zwischen Vater und Sohn vgl. bei Quelle J, S. 57.

89 Zur Identifizierung des Kopisten vgl. Anmerkung 85 auf S. 59.

90 Die Quellenbeschreibung erfolgt nach einem Mikrofilm aus dem NMA-Archiv. Die Abschrift beschreibt auch Wolfgang Plath; vgl. dazu Anmerkung 6 unter „a“ in Wolfgang Plath (wie Anmerkung 78 auf S. 57). Möglicherweise handelt es sich um eine heute zu den Sammlungen der Mozart-Gedenkstätte Augsburg gehörende Abschrift (Stadtarchiv, Signatur: *MG II 136*), die Cliff Eisen als Kopie von Felix Hofstätter aufführt (vgl. EisenMSC, S. [305]). Die Handschriften der Mozart-Gedenkstätte sollen derzeit vom Stadtarchiv in die Stadtbibliothek Augsburg transferiert werden, nach Auskunft von Georg Feuerer (Stadtarchiv Augsburg) ist es allerdings nicht möglich, die fragliche Abschrift zu finden. – Die bei Stargardt gehandelte Quelle befand sich einst bei William Westley Manning (englischer Maler, 1868-1954), dessen Sammlung 1954/1955 in London verkauft wurde.

N: Partiturabschrift des Accompagnato „*In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!*“ und der folgenden Aria No. 16 (Giunia) „*Parto, m'affretto*“ (Wien, 18. Jahrhundert, von „Viennese Mozart-Copyist 1“ und einem unbekanntem Schreiber⁹¹, aus dem Besitz von Heinrich Henkel⁹²), Hochschul- und Landesbibliothek Fulda, Signatur: *M 12 (310)*

Sechs ineinandergelegte, mit dickem Faden geheftete, jeweils nur auf recto⁹³ von Wolfgang Plath paginierte Doppelblätter mit 23 beschriebenen Seiten (S. 24 leer), ca. 31 x 23 cm quer, 10zeilig rastriert.

Auf der rastrierten ersten Seite Titel von „Viennese Mozart-Copyist 1“ mit Tinte: *Aria con Recit^{vo} // Parto m'affretto // Del Sig [Kürzel] W. A. Mozart.*, erweitert durch verschiedene spätere Zusätze jeweils mit Tinte, im oberen linken Seitenrand von Georg Nikolaus Nissen: *Scena.*, außerdem rechts von 1. Titelzeile Titel des Accompagnato von Nissen: *:In un istante etc.*; und von Heinrich Henkel ebenfalls jeweils mit Tinte: (*für Sopran*) [nach *Aria* oberhalb mit Beistrich eingefügt] sowie in den Zwischenraum zwischen 1. und 2. Titelzeile eingefügt: *aus dem Damma per musica „Lucio Silla“ comp. 1772*; nach der originalen Autorenangabe ausradierter Bleistiftvermerk [von Henkel?]: (*gehört zu?*; in der oberen rechten Ecke Taxpreis mit Bleistift: *20*, unterhalb roter Bibliotheksstempel und wiederum mit Bleistift Akzessions-Nr.: *37:III 494*; im oberen Seitenrand links mit Bleistift von Bibliothekarshand: *Kö[chel] 135,16*; unten rechts zwischen den beiden letzten Zeilen mit roter Tinte: *N^o 89*. [= Gleissner-Verz.]

Von „Viennese Mozart-Copyist 1“ stammen S. 1-7, 9 und 11, zudem der Worttext und die Dynamik der restlichen Seiten; ab S. [12] Tinte etwas heller.

Tempobezeichnung und Taktvorzeichnung der Aria: *All^o* (statt *Allegro assai*) und ϕ (statt \ominus); vgl. zu einer nachträglichen Änderung von Tempobezeichnung und Taktvorzeichnung in Quelle A weiter unten bei *II. Bemerkungen zum Autograph*, S. 123.

Die Abschrift gehört zu den *Mozartiana*, die von Johann Anton André an Heinrich Henkel (1822-1899) gekommen waren und aus Mozarts Besitz stammen könnten.

No. 16 war eine der Arien, die Mozart wiederaufführen ließ, nämlich in Mannheim im Februar 1778 durch Aloisia Weber und bei einer Akademie am 23. März 1782 in Wien, in Anwesenheit Kaiser Josephs II., durch Therese Teyber⁹⁴.

O: Stimmenabschrift der Aria No. 21 (Cecilio) „*Pupille amate*“ (Wien, um 1800), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 15 140/10*⁹⁵

91 Zu einer Diskussion dieser Abschrift und ihrer Provenienz vgl. Edge2001, S. 608-611; dort auch die grundsätzliche, jedoch von den Details folgender Angaben abweichende Identifizierung der beiden Schreiber (*Table 6.1* auf S. 549). – Für Einsichtnahme und ergänzende Angaben zur Handschrift sei Birgit Grün (Frankfurt/Offenbach am Main) gedankt.

92 Vgl. Wolfgang Plath, *Mozartiana in Fulda und Frankfurt (Neues zu Heinrich Henkel und seinem Nachlaß)*, in: *MJb* 1968/70, Salzburg 1970, S. 333-386; wiederabgedruckt in: derselbe, *Mozart-Schriften* (wie Anmerkung 78 auf S. 57), dort S. 126-178.

93 Ausgenommen die leere S. 24, die ebenfalls paginiert ist.

94 Vgl. Bauer-Deutsch II, Nr. 423, S. 282, Zeilen 79-80, vgl. außerdem Bauer-Deutsch III, Nr. 734, S. 261 f., Zeilen 16-17.

95 Vgl. KleinWAM, S. 158.

Die Stimmen werden in einer grünen Kartonmappe mit blauem Signatur-Etikett lose aufbewahrt, ca. 31,5 x 22,9 cm quer, 10zeilig rastriert.

Folgende, von jüngerer Bibliothekarshand in der unteren, äußeren Ecke durchgehend von 1 bis 20 paginierte Stimmen sind erhalten: *Basso* (Titelseite und zwei beschriebene Seiten, S. 4 leer), *Soprano* (drei beschriebene Seiten, S. 8 leer), *Violino Primo*, *Violino 2^{do}*, *Viola* (jeweils Titelseite und zwei beschriebene Seiten, S. 12, 16 und 20 leer).

Auf dem rastrierten Bl. [1^r] von *Basso* Titel mit Tinte: *Aria* [rechts oberhalb davon:] (*Pupille amate etc / a / Soprano / Due Violini / Viola e Basso*, links unterhalb davon: *Del Sig^{te} Amadeo Mozart.*; in der oberen rechten Ecke Preisangabe mit Tinte: 35x [Kreuzer]⁹⁶, im oberen linken Seitenrand und hochkant im linken Seitenrand unten neue sowie alte, durchgestrichene Signatur mit Bleistift von Bibliothekarshand; zwischen 5./6. System rechts KV-Nummer von Bibliothekarshand: *Köchel 135,21*.

P: Partiturnabschrift des *Accompagnato* „*Chi sa, che non sia questa*“ und der folgenden *Aria* No. 14 (Cecilio) „*Ah se a morir mi chiama*“ (frühes 19. Jahrhundert, aus dem Besitz von Aloys Fuchs), Národní knihovna (dříve Universitní knihovna) Praha (Stiftung Aloys Fuchs), Signatur: *M II 11a*

13 nicht foliierte oder paginierte Blätter im Querformat mit 25 beschriebenen Seiten (Bl. [13^v] leer), 8- bzw. 10zeilig rastriert.

Auf der rastrierten ersten Seite Titel vom Kopisten: *Aria con Recitativo in Es. / à / Voce / 2=* [Abstand] *Violini / 2=* [Abstand] *Oboe / 2=* [Abstand] *Corni in Es. / Violo / e / Basso. / Del Sig^{te}* [Kürzel] *Amadeo Wolfgango Mozart*; in der oberen rechten Ecke von derselben Hand Textincipit: (*Ah se à morir mi chiama*); in der oberen linken Ecke: a [durchgestrichen], daneben rechts von Bibliothekarshand Signatur: *M. II. 11. a*; in der linken unteren Ecke runder Stempel: *MOZARTS DENKMAL / IN SEINEN / WERKEN / 1837*; nach dem Schlußtakt auf Bl. [13^r]: $6 \frac{1}{2}$ [= Bogen-Zählung].

T. 126 des *Accompagnato* ist hier auf zwei Takte aufgeteilt:

[siehe das Notenbeispiel auf S. 63]

96 Die gleiche Preisangabe befindet sich auch auf *Soprano*.

Q: Partiturabschrift des Accompagnato „*Vanne. T'affretta...*“ und der folgenden Aria No. 11 (Giunia) „*Ah se il crudel periglio*“ (Wien, frühes 19. Jahrhundert, von Aloys Fuchs), Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“ Milano, Signatur: *Fondo Nosedà 1156/7739* (olim: *M 43-21*)

Zwei Lagen mit 12 bzw. 14 ineinandergelegten, jeweils auf recto, beginnend mit der 2. Notenseite von 2 bis 50 paginierten Doppelblättern im Querformat mit Titelseite und 50 beschriebenen Seiten (S. [51] leer), jeweils 10zeilig rastriert.

Auf der rastrierten ersten Seite von Aloys Fuchs mit Tinte: *Aria in B. per il Soprano / dell'Opera „Lucio Silla“ (2^{di} Atti)[!]* / *Composta a Milano anno 1772. / di / Wolfg: Amadeo Mozart.* [dreifach geschlängelt unterstrichen] / *Partitura.* [mehrfach geschlängelt unterstrichen]; zusätzlich einige spätere Eintragungen, Bibliotheksstempel, Signatur-Etikett und die Kopisten-Identifizierung von Ernst Fritz Schmid (1957).

Diese Abschrift hat Fuchs offensichtlich für seine Privatsammlung angefertigt, sie diene also keiner Aufführung.

R: Partiturabschrift des Terzetto No. 18 „*Quell'orgoglioso sdegno*“ (Wien, frühes 19. Jahrhundert, von Aloys Fuchs), Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“ Milano, Signatur: *Fondo Nosedà 1156/7740* (olim: *M 43-22*)

16 ineinandergelegte, jeweils auf recto, beginnend mit der 2. Notenseite von 2 bis 30 paginierte Doppelblätter im Querformat mit Titelseite und 29 beschriebenen Seiten (S. 30 und [31] leer), 10zeilig rastriert.

Auf der ersten rastrierten Seite von Aloys Fuchs mit Tinte: *Terzetto (Finale dell'Atto II^{do}) / dell'Opera „Lucio Silla.“* / *Composta a Milano 1772. / dal / Sig^{re} Caval: Wolfg: Amadeo Mozart.* / *Partitura* [mehrfach geschlängelt unterstrichen]; auf der Seite zusätzlich einige spätere Eintragungen, Bibliotheksstempel, Signatur-Etikett und die Kopisten-Identifizierung von Ernst Fritz Schmid (1957).

Diese Abschrift gleicht Quelle Q, d. h. Fuchs hat sie vermutlich zur selben Zeit und ebenfalls für seine Privatsammlung angefertigt.

S: Partiturabschrift der Overtura (von Jahn-Kopist C aus dem Besitz von Otto Jahn), Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. Ms. 15 140/5*⁹⁷

38 jeweils nur auf recto in der oberen rechten Ecke paginierte Seiten (S. [38] leer), ca. 26 x 16,5 cm hoch, 16zeilig rastriert, gebunden in braun-marmoriertem Kartoneinband mit grünem Leinenrücken, in der oberen rechten Ecke blaues Bibliotheks-Etikett, in der Mitte rautenförmiges braunes Signatur-Etikett.

3. Libretto

T: Libretto Mailand 1772⁹⁸

Exemplare⁹⁹:

- a) Biblioteca Nazionale Braidense Milano; Signatur: *Raccolta drammatica 6072/1* (mit Einlageblatt, vgl. im folgenden)
- b) Bibliothèque-Musée de l'Opéra Paris, Signatur: *Liv. 3530/8* (ohne Einlageblatt)
- c) Biblioteca del Civico Museo Bibliografico-Musicale Bologna, Signatur: *Lo. 3342* (mit Einlageblatt)
- d) Biblioteca del Conservatorio di Musica „Giuseppe Verdi“ Milano, Signatur: *Coll. Libr. 151* (ohne Einlageblatt)

Grundsätzliche Bemerkungen zum Libretto

1) Das Libretto enthielt ursprünglich keinen Hinweis auf die drei Ballette, erst nachträglich wurde ein ebenfalls von G. B. Bianchi gedrucktes, nicht paginiertes Einzelblatt mit den Ballett-Titeln auf recto (verso leer) in das Textbuch eingeklebt (offensichtlich jedoch nicht in allen Exemplaren, vgl. dazu die oben aufgeführten Exemplare und vgl. außerdem zu einer ausführlichen Diskussion der Ballette Teilband 1, Vorwort, S. XXVIII-XXX).

Mit zwei Ausnahmen überliefert das Libretto den von Mozart komponierten Text, enthält allerdings auch die beiden unvertonnt gebliebenen Arien Sillas „*Il timor con passo incerto*“ in Atto secondo und „*Se al generoso ardire*“ in Atto terzo (vgl. dazu III. *Bemerkungen zum Libretto*, S. 150 und 153). Das Libretto war offensichtlich bereits gedruckt, bevor die Entscheidung fiel, die beiden Arien für den erst spät in Mailand eingetroffenen Ersatz-Tenor Bassano Morgnoni nicht zu komponieren¹⁰⁰. Den Segue-Vermerk in Atto secondo nach Scena II hat

97 Vgl. KleinWAM, S. 158.

98 Vgl. auch die Faksimiles in Teilband 1, S. LIV-LV.

99 Vgl. auch *W. A. Mozart. Lucio Silla. Faksimiledruck des Librettos von G. de Gamerra Mailand 1772. Mit einer Einführung in das Werk von Rudolph Angermüller*, München 1975. Zu weiteren Exemplaren und einem Faksimile des Librettos nach Exemplar „c)“ vgl. Ernest Warburton, *The Librettos of Mozart's Operas*, Band 1, New York, London 1992, S. XVI-XVII und S. 263-334.

100 Vgl. auch das Vorwort in Teilband 1, S. XIII und S. XVIII-XIX.

Mozart in Quelle A nicht gestrichen (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 142). Auch in Atto terzo blieb der Segue-Vermerk in Quelle A an der entsprechenden Stelle stehen (vgl. wiederum II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 163), jedoch wird Mozart hier, zwischen Cecilios Rondò (No. 21 „*Pupille amate*“) und Giunias bewegender Arie (No. 22 „*Fra i pensier più funesti di morte*“) kaum ein Stück für den schwachen Tenor einfügen haben wollen.

2) Die Szenenzählung in Atto III weicht in Quelle A vom Libretto ab: Ursprünglich war vorgesehen, Scena II wie in Quelle T mit T. 33 der endgültigen Scena I beginnen zu lassen¹⁰¹. Die ersten beiden Szenen aus Quelle T wurden dann jedoch von Mozart in Scena I zusammengefaßt, so daß die Szenen-Numerierung in Quelle T ab Scena III fortlaufend um eins höher lautet.

3) Seit 1986, dem Erscheinen der beiden NMA-Teilbände, haben die Forschungen von Rosy Candiani neue Anhaltspunkte für eine Revision des Libretto-Texts von De Gamerra durch Pietro Metastasio ergeben¹⁰². Insbesondere mehrere der ersten Szenen von Atto primo und Atto secondo weisen nach Candiani mit ihren Settenari in Vierzeilern metrische Strukturen auf, die Metastasio im Gegensatz zu De Gamerra bevorzugt hat (nämlich No. 1 bis 3, 8, 9, 12 und 14, so aber auch No. 20 im Atto terzo). Auch die beiden Gleichnis-Arien No. 1 „*Vieni ov'amor t'invita*“ und No. 8 „*Guerrier, che d'un acciaio*“ verträten einen in Hinblick auf das restliche Libretto vergleichsweise altmodischen Arientypus metastasianischer Prägung. Zu diesen kann außerdem No. 20 „*De' più superbi il core*“ aus Atto terzo genannt werden, und obwohl Candiani im dritten Akt keine Revisionen feststellt, deuten Korrekturen in Scena II und Scena III doch eher darauf hin (vgl. im folgenden). Einen eindeutigen Texteingriff sieht Candiani zum Schluß des Rezitativs in Atto primo/Scena III, mit dem sie den in Hinblick auf die folgende C-dur-Arie No. 3 ungewöhnlichen ursprünglichen Rezitativschluß in F-dur erklärt¹⁰³. Obwohl Quelle A dort keinerlei Textrevision aufweist, ist der sentenzhafte Schluß und der Arientext im Stil ausgesprochen metastasianisch. Candiani beobachtet allerdings auch, daß alle Revisionen die Arien und die meisten der Rezitative nur die Secundarier Cinna, Celia, Aufidio, daneben auch Cecilio, jedoch nicht Giunia oder Silla, betreffen.

Folgende Beobachtungen im Autograph unterstützen Candianis Schlußfolgerungen zu konkreten Revisions-Eingriffen Metastasios in den Libretto-Text:

- Atto primo, Scena II „*Dunque sperar poss'io*“ und No. 2 Aria „*il tenero memento*“: geänderter Rezitativ-Schluß und Arientext in zwei Quartetten mit Settenari.
- Atto secondo, Scena I „*Tel predissi, o signor*“ und No. 8 Aria „*Guerrier, che d'un acciaio*“: Unterschiede in Schrift und Tinte zwischen der ursprünglichen Version und den neu notierten Takten des Rezitativschlusses; zudem die Verwendung einer Gleichnis-Arie an dieser Stelle in zwei Quartetten mit Settenari.

101 Zu den für eine Überschrift vorgesehenen zwei Leerzeilen zu Beginn von Bl. 2^f vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 131, vgl. auch Abschnitt III. *Bemerkungen zum Libretto*, S. 155.

102 Vgl. dazu Rosy Candiani, *Giovanni De Gamerra e il libretto del »Lucio Silla«*, in: *Libretti e librettisti italiani per Mozart*, Roma 1994, S. 13-45. – Im Sinne einer korrekten italienischen Schreibweise ist in den Teilbänden 1 und 2 der Name des Dichters immer als „De Gamerra“ zu lesen (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 172).

103 Zum Versuch einer Erklärung des Tonartenverhältnisses, der eine ursprüngliche Fassung in anderer Tonart von Aria No. 3 postuliert, vgl. Kathleen Kuzmick Hansell, *Opera and Ballet at the Regio-Ducal Teatro of Milan, 1771-1776: A Musical and Social History* (Diss. University of California Berkeley 1980), S. 381-382.

- Atto secondo, Scena II „*Ah no, mai non credea*“: Größere Korrektur im letzten Textteil mit Einfügen von elf neuen Versen; Wegfall der Aria des SIL. „*Il timor con passo incerto*“.
- Atto secondo, Scena III: mehrfacher Tintenwechsel und Neufassung des Rezitativschlusses; dieses lange Rezitativ enthält möglicherweise die von Metastasio hinzugefügte Szene. Die folgende Arie „*Quest'improvviso tremito*“ mit den beiden Quartetten in Settenari ist im Gegensatz zum vorangehenden Rezitativ im Stil Metastasios.
- Atto secondo, Scena VI: Änderung des Rezitativschlusses (T. 11-14) nicht in Hinblick auf die Tonartendisposition der folgenden Arie, sondern möglicherweise Revision des Arien-Textes.
- Atto secondo, Scena VII: Streichung von vier Takten (nach T. 7) mit vier Versen, die möglicherweise von Metastasio abgelehnt worden sind.
- Atto secondo, Scena XII: drei von LM hinzugefügte Textzeilen (T. 46 ff.)
- Atto secondo, Scena XIV: Text zum Beginn von LM (T. 1-6), dann vier Takte mit vier Versen gestrichen.
- Atto terzo, Scena II: ein Vers des Gesangstextes (T. 18-19) von LM revidiert, da möglicherweise auch der Text der folgenden Gleichnis-Arie „*De' più superbi il core*“, wiederum mit zwei Quartetten in Settenari, ausgetauscht worden sein könnte.
- Atto terzo, Scena III: größere Revision von T. 17-20.

II. Bemerkungen zum Autograph

Die Edition erfolgte im wesentlichen nach dem Autograph, so daß im folgenden nur in wenigen Fällen die Quellen B-E zum Vergleich herangezogen werden müssen. Die in Quelle E von Vater und Sohn Mozart vorgenommenen zahlreichen Eintragungen¹⁰⁴ werden in den Einzelbemerkungen immer dann aufgeführt, wenn sie im Autograph fehlen und in die NMA ohne typographische Kennzeichnung übernommen worden sind; bei Übereinstimmung von Autograph und Quelle E war darauf zu verzichten.

In der NMA stillschweigend aufgelöste, von Mozart durch Vermerke wie *unis.*, *col Basso* o. ä. angezeigte Parallelführungen, aber auch sonstige Abkürzungen des Noten- bzw. Gesangstextes (z. B. ♯, ♭ und ♮, ≠ bzw. ≠) werden im folgenden in der Regel nicht verzeichnet, ebenso nicht Kopistenzeichen (z. B. /, |, ×, + o. ä.) oder Kustoden. Ähnliches gilt für jene Abschnitte der Chöre und Ensemble-Nummern, in denen der Gesangstext bei homophoner Stimmführung zumeist nicht in allen Stimmen unterlegt ist.

Bei den dynamischen Zeichen werden Schreibweisen wie *for.*, *pia.*, *cres.* usw. in *f*, *p*, *cresc.* usw. hier und im folgenden vereinheitlicht.

Bei den auf einem System mit doppelter Behalsung unisono geführten Bläserpaaren wird bei der 2-Übertragung in der NMA fehlende Artikulation zu einem der beiden Instrumente nicht verzeichnet, auch nicht Doppelgriffe in den Streichern, die von Mozart üblicherweise zwei- oder mehrfach behalst, in der NMA in der Regel an einen Hals gesetzt sind.

Die *Recitativi semplici* enden in der Regel nicht mit Schluß-, sondern mit Doppelstrich; ein entsprechender Einzelvermerk unterbleibt.

Soweit nicht anders vermerkt, sind alle Eintragungen mit Tinte.

Von den zahlreichen Tintenklecksen werden nur diejenigen erwähnt, bei denen eine Korrektur nicht ganz auszuschließen ist, ebenso wie bei den Papierschäden (insbesondere nur zum Teil reparierte Risse im unteren Seitenrand und durch Rasuren entstandene Löcher) nur diejenigen erwähnt werden, die auf einen größeren Korrekturingriff schließen lassen.

Bei einigen Arien läßt sich vor allem zu Notationsbeginn eine dickere Notation der Vc./B.-Stimme, wohl zur Verdeutlichung der Fundamentstimme für den hinter dem Tasteninstrumentspieler stehenden Kontrabassisten beobachten, die jedoch nicht durchgängig eingehalten worden ist¹⁰⁵.

Auf eine im Vorwort zum Teilband 1 auf S. XXXVII f. avisierte Unterscheidung der Staccato-Striche („langen“ bzw. „kürzeren Vertikalstrich“) wird nach erneuter Einsicht in das Autograph verzichtet.

Die Systeme der *Recitativi semplici* sind stets in Akkoladen zu je zwei Systemen, die der *Recitativi obbligati* und nur von Streichern begleiteten Arien zu zwei Akkoladen von fünf Systemen je Seite zusammengefaßt; Leersysteme werden an Ort und Stelle verzeichnet. In geschlossenen Nummern sind diejenigen Systeme (z. B. 1. und 10.) leer, die nicht bei Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen genannt werden.

104 Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 52, aber auch die *Vorbemerkung*, S. 11 (in Quelle E fehlen bis heute die Overtura und der Atto primo).

105 Vgl. dazu auch das Vorwort zu NMA II/5/18: *Così fan tutte* (Faye Ferguson und Wolfgang Rehm), S. XXI, sowie den Krit. Bericht zu NMA II/5/11: *Idomeneo* (vorgelegt von Bruce Alan Brown), S. 77 mit Anmerkung 86.

O v e r t u r a

Molto allegro

Tempobezeichnung *molto allegro*. oberhalb der Akkolade von LM.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *oboe* [zwei Systeme], *Corni / in D la sol re* [zwei Systeme], *Trombe lunghe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani*, *Bassi*. [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	Ob. II, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils cis''–fis''
4	Trbe.	Wischer vor 2. Takthälfte (keine Korr.)
17-18	Va.	vgl. dazu die Anmerkung in Teilband 1, S. 6; in NMA an T. 13 und 14 angeglichen (vgl. zur Anmerkung jedoch <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172).
18	Trbe.	zum Taktbeginn ausgewischte 4tel-Note h'
19	Cor. I	irrtümlich Cor. II im selben System mit 4tel-Notenkopf e' angesetzt; ausgewischt.
26	V. I	1. Note: Tinte verlaufen (Korr.?)
	V. II	2. Takthälfte: untere Note urspr. Halbe e' mit 16tel-Abbraviatur; ausgewischt und neu notiert.
27	Vc./B.	♯ zur 3. Note von LM mit rotbrauner Tinte
34	Va.	2. Takthälfte: urspr. 8tel-Noten a–cis'–h–a; cis' ausgewischt und zwischen h–a nachträglich eingefügt.
42-48	Cor. I	irrtümlich Cor. II im selben System notiert; ausgewischt und ein System tiefer (= Cor. II-System) wiederholt.
45	Va.	irrtümlich als 16tel notiert (♯ ♯); in NMA an Vc./B. angeglichen.
48/49	Bls.	(= Seitenwechsel) Haltebg. nur zum Seitenbeginn, nicht jedoch zum Seitenende.
50	Cor. II	urspr. vier 4tel-Noten g'; ausgewischt und neu notiert.
50, 115	Cor.	jeweils Stacc. mit rotbrauner Tinte
55	Vc./B.	1. Takthälfte (♯) aus ♮ korr.
59	V. I	3./4. Note auf Wischer notiert: urspr. vielleicht Notenkopf d'
68	V. II	letzte Note ohne Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
69	Ob. I	6. 8tel: ♯ urspr. auf Höhe der obersten Notenlinie; ausgewischt und oberhalb neu notiert.
	Cor.	urspr. jeweils mit <i>p</i> zum Taktbeginn; ausgewischt (vermutlich T. 68 erst nachträglich notiert und <i>p</i> vorgezogen).
76	Ob. II	♯ zwischen 2. und 3. Note nachträglich eingefügt
78	Vc./B.	auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
83	Cor. I	4. 4tel: Notenkopf f'' angesetzt und sofort ausgewischt (Cor. II unisono)
84	Ob. I	nach 2. Note Kopf g'' angesetzt und sofort ausgewischt
68		

Takt	System	Bemerkung
85, 87, 88	Vc./B.	jeweils Vorhaltsnoten nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt
87	V. I	1. Takthälfte verkleckst
92	Vc./B.	♯ zur 3. Note von LM mit rotbrauner Tinte
96	Vc./B.	<i>p</i> wohl von LM mit rotbrauner Tinte
99	Cor. II	♮ aus ♯ korr.
99/100	Cor. I }	jeweils ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
107/108	Cor. II }	
100	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 100 mit Bleistift
120	V. II	2. Takthälfte (♯): fis' angesetzt; überschrieben.
123	Timp.	urspr. ♯; ausgewischt und ♮ gesetzt.

Andante

Tempobezeichnung *andante* oberhalb der Akkolade von LM.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen. Bl. 12^v: 6.-10. System leer.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *oboe*: [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Bassi*. [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	Ob., V. I	Systemvorzeichnung: jeweils fis''–gis''–cis''
	Va.	Systemvorzeichnung: cis'–fis'–gis'
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: fis–gis–cis
1	Va.	♯ überschreibt ♮
5	V.	urspr. jeweils nur mit <i>f</i> zum Taktbeginn; ausradiert und Dynamik auf Rasur bzw. zur 2. Takthälfte neu gesetzt.
6	V.	jeweils Doppelgriff: <i>fp</i> aus <i>f</i> korr.
14	V. II	1. Note aus d' korr.
	Va.	2. 8tel: Notenkopf a angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
16	V. I	♯ überschreibt Notenkopf a''
23	Va.	zum in NMA alternativ vorgeschlagenen Rhythmus vgl. die Anmerkung in Teilband 1, S. 17.
25	V. I	3. und 4. 8tel urspr. mit Bg. zu je drei Noten; ausgewischt und mit Stacc. überschrieben.
26	Va.	4. Note ohne Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
26, 58	V.	jeweils <i>sempre</i> von LM mit rotbrauner Tinte
29	V. I	die letzten beiden Noten urspr. e''–g''; e'' ausgewischt, letzte Note angefügt und Balken verlängert.
37-38	Va.	jeweils mit Bg. zu T. 37 und T. 38; in NMA an Vc./B. angeleglichen.

Takt	System	Bemerkung
41	Va.	zum Taktbeginn <i>f</i> ausgewischt
42	V. II	4. urspr. wie 3. Triole; die letzten beiden Noten ausgewischt und weiter rechts neu notiert.
44	Va.	# zur 2. Note urspr. vergessen; angesetzten Notenkopf <i>g'</i> ausgewischt und # auf Wischer notiert.
50	V. II	2./3. und 5./6. Note ohne Bg. Zum 4. 8tel urspr. wohl <i>p</i> ; ausgewischt, jedoch nicht neu notiert (vgl. dazu jeweils <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172).
	Va.	3. 8tel: aus γ korr.
51	V.	<i>fp</i> in V. I aus <i>f</i> , in V. II aus <i>p</i> korr.
	Va.	1. 8tel: γ überschreibt Notenkopf <i>a'</i>
64-65	V., Va.	Stacc. zu den 16tel-Triolen mit rotbrauner Tinte

Molto allegro

Tempobezeichnung *molto Allegro* bzw. *Molto Allegro*. ober- und unterhalb der Akkolade von LM. Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *oboe* [zwei Systeme], *Corni in / D la sol re* [zwei Systeme], *Trombe lunghe / in / D la sol re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	Ob. II, V. II, Va.	Systemvorzeichnung: jeweils cis ² –fis ²
1-10	Cor. I	irrtümlich Cor. II im selben System notiert; ausgewischt und ein System tiefer (= Cor. II-System) wiederholt.
3	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 200 mit Bleistift (= Overtura: Allegro T. 1-129, Andante T. 1-67, Molto Allegro T. 1-3)
10/11	Ob. I	(= Seitenwechsel) zum Taktbeginn versehentlich Haltebg. für Ob. II in dasselbe System gezogen und sofort ausgewischt
14	Trbe.	urspr. zwei 8tel-Noten <i>c'</i> bzw. <i>c''</i> ; ausradiert und überschrieben.
14, 46	Timp.	4tel-Note aus <i>c</i> korr.
17	V. II, Va.	in V. II urspr. mit <i>f</i> , in Va. urspr. mit <i>p</i> zur 1. Note; ausgewischt bzw. ausradiert und jeweils von LM mit rotbrauner Tinte überschrieben (vgl. auch die Bemerkungen zu T. 33, 49 und 57; zur Dynamik in Va. vgl. zudem das Vorwort in Teilband 1, S. XXXVIII).
30	V. I	Bg. nachgezogen (keine Korr.)
33	Va.	mit redundantem <i>f</i> (vgl. auch die Bemerkungen zu T. 17, zu T. 49 und zu T. 57)

70

Takt	System	Bemerkung
47	Ob. II	1. Note urspr. \downarrow (d ²); ausgewischt und weiter links neu notiert.
49	V. I	Dynamik: urspr. <i>p.</i> ; zur Verdeutlichung zu <i>piano</i> : erweitert (vgl. auch die Bemerkungen zu T. 17, zu T. 33 und zu T. 57).
51	Va.	urspr. drei 8tel-Noten d; ausgewischt und neu notiert.
56	V.	<i>f</i> nicht eindeutig plaziert: in V. I bis zum Beginn T. 57 reichend, in V. II mit ∇ beginnend.
57	Va.	urspr. col-Basso-Vermerk und <i>f</i> zum Taktbeginn; ausgewischt und Notentext mit Dynamik neu notiert (vgl. auch die Bemerkungen zu T. 17, zu T. 33 und zu T. 49).
61-65, 72	Cor. I	irrtümlich Cor. II im selben System notiert; ausgewischt und ein System tiefer (= Cor. II-System) wiederholt.
64-65	Va.	Dynamik von LM mit rotbrauner Tinte
76	V. II	zum Taktbeginn Tintenklecks ausgewischt
79	Vc./B.	zu den Oktavparallelen mit V. II vgl. die Anmerkung in Teilband 1, S. 23.
94/95	Ob. I	ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
95	Ob. II	urspr. fis ² -e ² -cis ² ; ausgewischt und (mit Haltebg. T. 94/95) neu notiert.
96	Va.	<i>f</i> nachträglich mit rotbrauner Tinte
103	-	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 300 mit Bleistift (= Overtura: Allegro T. 1-129, Andante T. 1-67, Molto Allegro T. 1-103)

ATTO PRIMO

Scena I

Recitativo „Oh Ciel! l'amico Cinna“ (Cecilio, Cinna)

Beginnend mit 3. System auf Bl. 19^r Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (5.-10. System auf Bl. 21^v leer).

Takt	System	Bemerkung
20	Cont.	\flat nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt
24-28	CEC., Cont.	3. Note T. 24 bis 2. Note T. 28 auf Rasur: im Gesangstext urspr. einige Worte („affolaro“ etc.) übersehen und in T. 24 bereits mit Vertonung von „l'alma“ etc. begonnen; Rollenbezeichnung <i>Cinna</i> dabei urspr. bereits zu T. 26, 2. 4tel (bei Korr. im Gesangstext versehentlich Artikel „l'“ in T. 24 stehengeblieben).

Takt	System	Bemerkung
57-58	CEC.	Gesangstext ab „spettator“, Notentext ab letztem 4tel T. 57 bis 1. 4tel T. 58 auf Rasur notiert; urspr. Lesart nicht vollständig zu erkennen, doch offensichtlich in T. 57 eine Textsilbe in der Vertonung vergessen, in T. 58 überschreibt „-fri - -?“ ausradierte Silbe „-fri?.....“
68	CIN.	zum letzten 4tel urspr. Gesangstext „Eroi“ gestrichen und „E“ neu notiert
83	CIN.	Gesangstext: nach „destar“ irrtümlich „nel seno“ wiederholt; gestrichen.
94	–	nach Doppelstrich Vermerk <i>Segue l'aria di Cīna / Vieni ov' amor t'invita.</i>

No. 1 A r i a „Vieni ov' amor t'invita“ (Cinna)

Tempobezeichnung *Allegro*: unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *oboe* [zwei Systeme], 2 / *Corni / in / B fā* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, dahinter zwischen 7./8. System T. 1 von LM mit rotbrauner Tinte nachgetragen:] e 2 *Trombe lunghe*, *Cinna*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	Ob. I, V. II Vc./B.	Systemvorzeichnung: jeweils es”–b’
14	Ob. II	Systemvorzeichnung: b–B–es zum Taktbeginn urspr. doppelt gehalstes c”; ausgewischt und neu notiert.
18 20	Str. } Ob. }	jeweils <i>p</i> nachgetragen
29	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 29 mit Bleistift
30	–	(= Seitenbeginn) jeweils vor der Akkoladenklammer im linken Seitenrand vor dem 1., 5., 8. und 10. System Verweiszeichen ¶ (vgl. dazu die Bemerkungen zu T. 86/87 und zu T. 171).
36	V. II	2. Takthälfte: Bg. zu je zwei 8tel-Noten; in NMA an V. I angeglichen.
38	Ob.	jeweils <i>f</i> zum Taktbeginn ausgewischt
40	CIN.	nach Vorschlagsnote ausgewischte 4tel-Note: urspr. c” zu tief angesetzt
41	Va.	1.-3. 4tel: urspr. ♯ ♯ (f”); ausgewischt und überschrieben.
43	V. II	2. 4tel: urspr. 4tel-Note b; ausgewischt und neu notiert.
46	Va.	♯ auf Höhe von es angesetzt und ausgewischt
47	V. I	2. Takthälfte: urspr. ♯ (c”)

Takt	System	Bemerkung
54	CIN.	1. Note: Notenkopf zu tief angesetzt und überschrieben
56/57	Ob. I	(= Seitenwechsel) Haltebg. nur zum Seitenbeginn, nicht jedoch zum Seitenende.
57	Ob. I	Wischer nach 1. Note: möglicherweise f" als 4tel-Note angesetzt und dann erst Augmentationspunkt gesetzt
57, 101	Ob.	jeweils Ganztaktbg. wohl von LM mit rotbrauner Tinte
59	Ob. I, V. I	jeweils 3. 4tel mit Stacc.-Strich; in Analogie zu Ob. II, V. II und zu Va. nicht in NMA übernommen.
	V. I	nach 3. Note Kopf c" ausgewischt; zur 4. Note irrtümlich h angesetzt und ausgewischt.
64	V. I	zum Taktbeginn f' angesetzt und ausgewischt
68	Va.	urspr. $\downarrow \downarrow$ (f-c'); Augmentationspunkt und 4tel-Note ausgewischt und 2. Takthälfte neu notiert.
69/70	Vc./B.	bereits gezogenen Taktstrich ausgewischt und weiter rechts neu gesetzt
78	V. I	1. Note aus Vorschlagsnote b" korr.
83	Ob. I	Bg. zur 2. bis letzten Note; in NMA an Ob. II angeglichen.
86	V.	2. 4tel: ohne Augmentationspunkt zur unteren Note
86/87	–	im 2., 3., 5., 7. und 9. System zum Taktstrich ein Verweiszichen von Mailänder Hand 3 ¹⁰⁶ mit etwas dunklerer Tinte; vgl. dazu das Vorwort in Teilband 1, S. XXXVIII, das Vi-de in Teilband 1, S. 47 und 54 = T. 172-229; vgl. zudem die Bemerkungen zu T. 30 und zu T. 171.
87, 88	Vc./B.	jeweils 1. Note: d bzw. es; ausgewischt (T. 87) bzw. ausradiert (T. 88) und neu notiert bzw. überschrieben.
92	Vc./B.	<i>p</i> bereits zu T. 91; in NMA an Va. angeglichen.
94	Cor., Trbe.	urspr. mit <i>f</i> ; ausgewischt.
98	Va.	vielleicht <i>p</i> angesetzt und ausgewischt
100	Ob.	urspr. jeweils ξ und \blacksquare ; erste Pause ausradiert, zweite mit \blacksquare überschrieben.
101	Ob.	Bg. mit rotbrauner Tinte nachgetragen
108	V. I	1. Note: 8tel-Fähnchen nachgezogen
113-114	CIN.	Gesangstext: versehentlich „vieni che già mi sento d[el]“ (vgl. T. 115-117) eingetragen; durchgestrichen und oberhalb des Systems neu geschrieben bzw. „d[el]“ überschrieben.
115	V. I	1.-4. Note: Bg. nachgezogen
119-120	–	urspr. T. 120 vergessen und 1. Hälfte T. 119 ohne Artikulation; ausradiert und von Mailänder Hand 7 Taktstrich 118/119 nach links versetzt und beide Takte neu notiert. In V. II dabei in T. 119 Bg. zur 2./3. Note angesetzt; in NMA an V. I angeglichen.

106 Zu den Schreibern des Mailänder Kopisten-Teams vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 36 und S. 46.

Takt	System	Bemerkung
122	Ob. I	2. Note aus \sharp korr.
125	V. I	3. 4tel: oberste Note aus c" korr. (V. II: unis.)
129	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 100 mit Bleistift (= T. 30-129)
132	Va.	2. Takthälfte: \sharp angesetzt und ausgewischt
136	Cor.	urspr. jeweils \circ (g'); ausgewischt und neu notiert.
150	V. I	Bg. urspr. nur zum drittletzten 8tel; überschrieben und verlängert.
153	Cor., Trbe.	f überschreibt p
154	V.	jeweils 1. Note aus es' bzw. c' korr.
155	V. II	Bg. zur $\#$ -Figur und zu den letzten beiden Noten; in NMA an V. I und Kontext angeglichen.
158	V. II	zur vorletzten Note vgl. die Anmerkung in Teilband 1, S. 46.
159	V. I	1. 4tel möglicherweise eine Terz höher angesetzt; ausgewischt und neu notiert, Bg. jedoch nicht nachgezogen (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172).
162	CIN.	Gesangstext: „ri-[de]“ aus Verschreibung korr.: urspr. vielleicht „re-“
171	–	zum Taktende nach dem Taktstrich zweimal Vermerk <i>Da Capo</i> und Vermerk <i>DC</i> : sowie jeweils $\#$; zum Vi-de vgl. das Vorwort in Teilband 1, S. XXXVIII, und vgl. auch die Bemerkungen zu T. 30 und zu T. 86/87.

Scena II

Recitativo „*Dunque sperar poss'io*“ (Cecilio)

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): V. I, V. II, Va., *Cecilio.*, Vc./B.

Takt	System	Bemerkung
1	CEC.	Gesangstext: „gli occhi“ statt „gl'occhi“
3	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> . oberhalb von V. I und unterhalb von Vc./B. mit schwarzbrauner Tinte
4	V. I	4. 4tel: 1. Note aus f" korr.
	V. II	2. Takthälfte: Bg. von der 1. bis zur letzten Note; in NMA an V. I und Kontext angeglichen.
7	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> . oberhalb von V. I und unterhalb von Vc./B. mit schwarzbrauner Tinte
13	–	Tempobezeichnung <i>Andantino</i> . bzw. <i>Andantino</i> : oberhalb von V. I und Vc./B. mit schwarzbrauner Tinte

Takt	System	Bemerkung
14	V. I	2. 4tel: Vorschlag zu weit links angesetzt; sofort ausgewischt und weiter rechts wiederholt.
17	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> zwischen 1./2. und 2./3. System sowie <i>Allegro</i> unterhalb der Akkolade jeweils von LM mit mittelbrauner Tinte
18/19	Str.	(= Seitenwechsel) zum Taktende jeweils irrtümlich Bg., nicht jedoch zum Seitenbeginn.
22	–	Tempobezeichnung <i>Adagio</i> oberhalb vom 1. System sowie <i>Adagio</i> zwischen 2./3. und 4./5. System jeweils von LM mit mittelbrauner Tinte
23-24	CEC.	4.-1. 4tel urspr.:



mit Gesangstext ausradiert und neu notiert.

24	Va.	2. Note ohne b (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
26	–	redundante Tempobezeichnung <i>Adagio</i> zwischen 1./2. System, <i>Adagio</i> zwischen 2./3. System sowie <i>Adagio</i> . unterhalb der Akkolade mit rotbrauner Tinte.
27	–	nach diesem Takt zwei Takte (urspr. Schluß) mit rotbrauner Tinte gestrichen:

[28a]

V. I
V. II
Va.
CEC.
Vc. e B.

la - gri-me di do - lor ver - sj dal Ci - glio.

anschließend im (urspr. leeren) 6.-10. System neuen Schluß notiert. Nach dem urspr. Rezitativschluß Vermerk *Segue l'aria di Cecilio. / Un così bel momento:* mit schwarzbrauner bis dunkelbrauner Tinte.

No. 2 Aria „Il tenero momento“ (Cecilio)

Tempobezeichnung *Allegro aperto* von LM unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [ein System], 2 / *Corni / in / ffa ut* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Cecilio*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	Cor.	Systemvorzeichnung: \flat auf Höhe von d'' angesetzt und ausgewischt (möglicherweise bereits an unterhalb stehendes System CEC. mit Sopr.-Schlüssel gedacht)
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: $b-B$
1	Cor.	Wischer auf Höhe von f' (Korr.?)
3	Ob. II	nach 1. Note Wischer (Korr.?)
6	–	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer irrtümlich mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
	Ob. I	ohne \sharp zur 3. Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
8	Cor. II	1. Takthälfte: Halbekopf e' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
10	Ob. II	Stacc. mit grauer Tinte nachgetragen, jedoch letzte Note ohne Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
	Vc./B.	Artikulation mit grauer Tinte nachgetragen
19	Vc./B.	f von Mailänder Hand 6
20-22	Cor.	urspr. doppelt gehalste 4tel-Note c'' und $\sharp \blacksquare$ (T. 20) sowie zwei \blacksquare (T. 21-22); in T. 20 ausradiert und neu notiert, in T. 21-22 überschrieben.
21	V. II	6. Note aus d' korr.
22	V. I	zum Taktbeginn ausgewischtes p
	Vc./B.	urspr. $\downarrow (f) \blacksquare$
23/24	CEC.	(= Seitenwechsel) ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
26	V. II	1. Note urspr. g ; ausgewischt und neu notiert.
26-27, 29-30	Ob.	jeweils Stacc. nicht eindeutig: in Ob. II zur 1. Note in T. 26 bzw. 29 sowie zur 4tel-Note T. 30 längerer Stacc.-Strich, sonst Stacc.-Punkte ohne eindeutige Abgrenzung zu kurzen Stacc.-Strichen; in NMA an T. 82-83 angeglichen.
30	CEC.	urspr. \downarrow angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
33	V. I	nach 3. Note Wischer (Korr.?)
34-35	Cor.	ab 2. 4tel T. 34 urspr. $\sharp \blacksquare \mid \downarrow (c'')$; ausradiert und neu notiert (T. 34) bzw. überschrieben (T. 35).
35	V. I	5./6. 8tel: urspr. 8tel-Note d' mit Stacc. und γ ; beides mit Note überschrieben und γ neu notiert.

Takt	System	Bemerkung
42-43	CEC.	Gesangstext: urspr. irrtümlich „piacer“; gestrichen und mit hellbrauner Tinte „pensie[r]“ unterhalb geschrieben.
50-51	CEC.	Gesangstext auf Rasur geschrieben; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
53-55	V.	Bg. nachträglich mit grauer Tinte
54	Ob. II	urspr. 4tel-Kopf d“; ausgewischt und neu notiert.
56	V. II	4. 4tel auf Wischer notiert: urspr. möglicherweise ḥ angesetzt
58	V. II	1. Takthälfte: urspr. nur p zum leeren Notensystem; ausgewischt und Notentext mit Dynamik neu notiert.
70	Vc./B.	nach 6. Note 8tel-Note d angesetzt; ausgewischt und mit Balken zu den letzten beiden Noten überschrieben.
73	Str.	in V. und Vc./B. <i>cresc.</i> mit schwarzbrauner Tinte; Va. ohne <i>cresc.</i> (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172).
74/75	Ob. II	Haltebg. über den Taktstrich angesetzt und sofort ausgewischt
78	Cor.	urspr. jeweils \downarrow (d“ bzw. g“) $\ddot{\times}$ -; ausradiert und neu notiert.
79	V. II	6. Note aus a' korr.
80	V. II	1. Note ohne Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
83	V. I	1.-3. Note urspr. e'-f'-g'; ausgewischt und überschrieben.
84	Vc./B.	ohne ḥ zur 1. Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
85	V. I	1. Note urspr. e'; ausgewischt und neu notiert.
86	Ob. I	Wischer zum Beginn der 2. Takthälfte (Korr.?)
87	CEC.	1. Note: urspr. \downarrow (f"); gestrichen und neu notiert.
87-88	Vc./B.	letzte bzw. 1. Note aus e bzw. d korr.
90	-	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 90 mit Bleistift
91	-	zum Taktende ober- bzw. unterhalb der Akkolade jeweils $\ddot{\times}$; entspr. Gegenzeichen in T. 181 (vgl. dazu die Bemerkungen zu T. 167 und zu T. 181)
103-104	V. I	2. bzw. 1. Takthälfte: urspr. \downarrow \downarrow (c'-b); ausgewischt und überschrieben.
104/105	Ob. II	(= Seitenwechsel) Bg. nur zum Seitenbeginn, nicht jedoch zum Seitenende.
107-110	V.	Bg. zu den 16tel-Noten jeweils mit schwarzbrauner Tinte, in T. 110, V. II, urspr. zur 1.-3. 16tel-Note und dann verlängert.
111	-	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer irrtümlich mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
	Ob. II	Bg. nur zu den letzten vier 8tel-Noten; in NMA an Ob. I und an T. 117 angeglichen.
114	V. II	urspr. Halbtaktbg.; überschrieben.

Takt	System	Bemerkung
118	V. I	zwischen 3. und 4. Note Wischer auf Höhe von f' (keine Korr.)
122	Va.	1. Note irrtümlich e'; in NMA an Vc./B. angeglichen.
134	Cor. I	♯ aus ♮ korr.
139	Ob., Cor.	jeweils 2.-4. 4tel: urspr. ♯ =; ausradiert und neu notiert.
140	Ob. II	5. 8tel: urspr. 8tel-Note g"; ausgewischt und neu notiert.
	V. II	6. Note aus d' korr.
142	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 52 mit Bleistift (= T. 91-142)
143	Vc./B.	1. Takthälfte: urspr. ♯; ausgewischt und neu notiert.
153	CEC.	3. und 4. Note: urspr. 8tel-Noten a'-cis"; ausgewischt und neu notiert.
158	CEC.	1. Takthälfte: urspr. ♯ ♯ (d"-d") mit Gesangstext: „[pia]-ce-re“; 2. Note ausgewischt und überschrieben sowie beim Gesangstext letzten Buchstaben mit „?“ überschrieben.
160	V. II	oberhalb der vorletzten Note (wohl von fremder Hand) redundantes ♭ mit Bleistift
161	Ob. I	2. Note: ♭ überschreibt Notenkopf g"
	V. I	8. Note: a" angesetzt und ausgewischt
167	–	nach dem Taktstrich jeweils im 2. und 9. sowie zwischen 5./6. System urspr. Vermerk <i>Dal segno</i> ♯; ausradiert und mit T. 168 in der Notation fortgefahren (vgl. dazu auch die Bemerkungen zu T. 91 und zu T. 181).
168	V. I	2. Takthälfte: ♮ aus ♯ korr.
177	V. II	1. Note aus d' korr.
180	V. II	zwischen 1. und 2. 4tel irrtümlich <i>f</i>
181	–	nach dem Taktstrich jeweils im 2. und 9. sowie zwischen 5./6. System Vermerk <i>dal segno</i> ♯; entsprechendes Gegenzeichen in T. 91 (vgl. dazu auch die Bemerkungen zu T. 167 und zu T. 181).

Scena III

Recitativo „A te dell'amor mio“ (Silla, Celia, Aufidio)

Beginnend mit 3. System auf Bl. 52^r Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (7.-10. System auf Bl. 53^v leer).

Takt	System	Bemerkung
2	SIL.	Gesangstext: zur 3. Note „e“ angesetzt und mit „del“ überschrieben
3	SIL.	Gesangstext: 3. Buchstabe in „Celia“ aus „c“ korr.
8	CEL.	Rollenbezeichnung „ <u>celia</u> .“: 3. Buchstabe aus „c“ korr.

Takt	System	Bemerkung
17	AUF.	nach der 2. Note <i>b</i> auf Höhe von <i>h</i> ausgewischt
22	SIL.	Gesangstext: 1. Buchstabe von „mi“ aus „s“ korr.
25	SIL.	irrtümlich gesetzten Taktstrich nach dem 2. 4tel ausgewischt
30	CEL.	Gesangstext: „ah“ auf Wischer geschrieben
31	CEL.	Gesangstext: in der Mitte von „spesso“ lateinisches „s“ mit s-Ligatur überschrieben
35	SIL.	2. Note nachträglich eingefügt; Gesangstext: Komma nach „[co]lei“ ebenfalls nachträglich eingefügt.
41	CEL.	Gesangstext: „frà“ auf ausgewischtes „po“ gesetzt
42	CEL.	Gesangstext: urspr. „pocco“; zweites „c“ gestrichen.
44	CEL.	Gesangstext: „[ca]ngi“ auf Wischer gesetzt
	SIL.	drittletzte Note am Hals verdickt (Korr.?)
	Cont.	vor 1. Note <i>h</i> ausgewischt
45	SIL.	3. 8tel: urspr. 8tel-Note <i>c'</i> ; ausgewischt und <i>7</i> links davon eingefügt.
50	SIL.	4. Note: <i>d'</i> aus <i>h</i> korr.
57	CEC.	3. Note als 8tel, die letzten beiden Noten als 16tel notiert; in NMA emendiert.
60	CEL.	Gesangstext: in „resta“ möglicherweise „e“ aus „i“ korr.
61	CEL.	4tel-Note <i>c</i> “ möglicherweise erst nachträglich eingefügt
65	CEL.	4. 4tel: 8tel- aus 16tel-Noten korr.
67	CEL.	Gesangstext: „priva“ statt „privo“; von fremder Hand jedoch „a“ mit „o“ überschrieben.
69	–	nach Doppelstrich unterhalb der letzten Akkolade in der Mitte Vermerk mit mittelbrauner Tinte: //segue l'aria di Celia.// / <i>Se lusinghiera speme</i>

No. 3 Aria „*Se lusinghiera speme*“ (Celia)

Tempobezeichnung *grazioso* wohl von LM über dem System von Vc./B.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Celia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
6	V. I	mit Ganztaktbg.; in NMA an V. II und an T. 30 angeglichen (vgl. zur 3. Note jedoch <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172).
8	V. II	letzte Note urspr. <i>d'</i> ; ausgewischt und neu notiert.
17	V.	Bg. zur 2./3. Note, in V. II auch Artikulation zur 2. Takhälfte nachträglich mit rotbrauner Tinte.

Takt	System	Bemerkung
18	Va.	Bg. urspr. nur zur 1./2. Note; verlängert. Wischer zwischen 2./3. 4tel (Korr.?)
22	Va.	2. 4tel: urspr. 4tel-Note c'; ausgewischt und neu notiert.
25/26	V. II	irrtümlich mit Haltebg.
29	CEL.	Bg. zur 1./2. Note nachträglich mit rotbrauner Tinte
30	CEL.	Stacc. zur letzten Note nachträglich mit rotbrauner Tinte
43, 47, 102, 106	V., Vc./B.	p in T. 43, V., und T. 102, V. I, unklar zwischen 1./2. Note, in T. 47, Vc./B., erst zum 3. 4tel[!] und in T. 102, Vc./B., erst zum Beginn T. 103; in NMA V. an T. 106 angeglichen (dort in V. I <i>piano</i> : aus <i>pia</i> : nachträglich verdeutlicht) und Vc./B. an T. 43.
44	Vc./B.	Wischer vor 1. Note (Korr.?)
45	V. I	f bereits zur 1. Note; in NMA an V. II und an T. 104 angeglichen.
55-56	V. II	Artikulation nachträglich mit rotbrauner Tinte
56	CEL.	Gesangstext: irrtümlich „fedaltà“; „a“ gestrichen und „e“ oberhalb gesetzt.
61	Vc./B.	3. Note urspr. e; ausgewischt und neu notiert.
64	CEL.	Gesangstext: „l“ aus „f“ korr.
73	V. II	1. Note aus angesetztem g' korr.
76, 78, 84, 86	Vc./B.	urspr. mit p nur zu T. 74; nachträglich in T. 74 f und in T. 78, T. 84 sowie in T. 86 fp sowie jeweils Stacc. zur (abgekürzt notierten) 1. Note gesetzt.
82	Vc./B.	1. Note urspr. g (also wie T. 81 und 82 fortgefahren); ausgewischt und neu notiert.
84	Va.	ohne f (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
90	V. I	Bg. urspr. zur 1./2. Note; überschrieben.
93	Vc./B. }	jeweils \downarrow aus \downarrow korr.
109	V. I }	
98	CEL.	2. Note urspr. d''; ausgewischt und neu notiert.
112	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 112 mit Bleistift
	V. II	letzte Note aus c' korr.
112/113	–	auf allen als Doppelstrich (statt einfachem Taktstrich) notierten Taktstrichen, zu Vc./B. jedoch zweimal, Dal-segno-Zeichen ff ; entsprechendes Gegenzeichen in T. 173 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 173).
130	–	zu fünf nach diesem Takt mit hellbrauner Tinte gestrichenen Takten vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 4</i> , S. 161.
131	V. II	1. Note urspr. c''; ausradiert und neu notiert.
139	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 27 mit Bleistift (= T. 113-139)

Takt	System	Bemerkung
140	–	Tempobezeichnung <i>allegretto</i> ober- und unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
153	Str.	jeweils <i>fp</i> und Stacc. mit hellbrauner Tinte; in V. I dabei <i>f</i> aus <i>p</i> korr.
158	Va.	2. 4tel: ♩ (g) ausgewischt und weiter links neu notiert
161	–	Tempobezeichnung <i>Primo Tempo</i> zwischen 1./2. System und unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
173	Str.	<i>f</i> jeweils mit hellbrauner Tinte geschrieben (Va.: col Basso) nach dem Taktstrich jeweils im 6., 8. und 10. System Vermerk <i>dal segno</i> ♯ mit rotbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 112/113 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 112/113).

Scena IV

Recitativo „Signor, duolmi vederti“ (Aufidio, Silla)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.


Takt	System	Bemerkung
13	AUF.	Gesangstext: in „[ma]gnanimo“ vorletzter Buchstabe aus „c“ korr.
24	AUF.	Wischer vor 5. Note (h zu hoch angesetzt?)

Scena V

Recitativo „Sempre dovrò vederti“ (Silla, Giunia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (7.-10. System auf Bl. 62^r leer).

Takt	System	Bemerkung
1	SIL.	Gesangstext: urspr. „doverò“; dann „e“ ausgewischt.
10	SIL.	Gesangstext: urspr. mit „scand“ angesetzt; „d“ ausgewischt und mit „-si“ verbunden.
24	GIUN.	Wischer nach 3. Note (wohl Gesangstext zuerst geschrieben und 4. Note im Verhältnis dazu zu weit links angesetzt)
37-38	GIUN.	Gesangstext: „dovrei“ aus angesetzttem „doc“ korr.; bei „le“ überschreibt zweiter Buchstabe wohl „a“.
39	GIUN.	Gesangstext: zweites „s“ von „scordasti“ nachträglich eingefügt
47	GIUN.	2. Note: urspr. b' angesetzt; ausgewischt und wiederholt.

Takt	System	Bemerkung
51	GIUN.	zum Taktbeginn urspr.  (d''-d''); ausgewischt und überschrieben.
56	SIL.	nach drittletzter Note urspr. 16tel-Note f' zu Gesangstext „in“ notiert (vermutlich Synalöphe „e in“ zunächst übersehen); ausgewischt und weiter rechts wiederholt.
72	GIUN.	vor 3. 8tel ♭ auf Höhe von es'' ausgewischt
82	GIUN.	urspr. ohne Rollenbezeichnung; wohl von (nicht identifizierter) Mailänder Hand nachträglich mit rotbrauner Tinte gesetzt.
84	—	nach diesem Takt vier Takte (urspr. Schluß) mit mittelbrauner Tinte gestrichen:

[85a]

[GIUN.]



[Cont.]

[87a]



87	GIUN. —	anschließend im (urspr. leeren) 5./6. System neuen Schluß notiert; dabei nach 1. Takthälfte von GIUN. und auf gleicher Höhe, jedoch nach dem 4. 4tel von Cont., urspr. Taktstrich gestrichen und neu gezogen. Nach dem urspr. Rezitativschluß Vermerk //Segue l'aria di giunia:// / Dalla sponda tenebrosa. mit dunkel- bis mittelbrauner Tinte. Wischer zum Taktbeginn (Korr.?) nach dem 2. 4tel (GIUN.) bzw. 4. 4tel (Cont.) irrtümlich gesetzten Taktstrich gestrichen und neu gezogen sowie vor bereits gezogenem Doppelstrich weiteren, überflüssigen Taktstrich gesetzt.
----	------------	--

No. 4 Aria „Dalla sponda tenebrosa“ (Giunia)

Tempobezeichnung *Andante mà adagio* von LM unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], 2 / *Corni / in / E la fã* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Trombe / lunghe / in E la fã* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Giunia, Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	V. II, Ob. II	Systemvorzeichnung: jeweils es’–as’–b’
	Va. I,II	Systemvorzeichnung: es’–as–b
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: b–es–as
5	Vc./B.	nach 2. 4tel Wischer (möglicherweise irrtümlich gezogenen Taktstrich ausgewischt)
10	–	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer urspr. zum 2. System angesetzt; ausgewischt und mit 1. System neu gezogen.
	Vc./B.	zum Taktbeginn <i>pi</i> angesetzt und ausgewischt
11	Vc./B.	zum Taktbeginn 4tel-Notenkopf es ausgewischt
12	GIUN.	Gesangstext: Textverteilung wie in NMA (in den Quellen B und C jedoch wie im <i>ossia</i> und in T. 70)
14	Va. I,II	Wischer zwischen 2./3. 4tel (wohl keine Korr.)
15	V. II	letzte Note mit Stacc.-Strich; nicht in NMA übernommen.
20	Vc./B.	1. Note urspr. es; ausradiert und überschrieben.
21	Va.	1. Note möglicherweise urspr. es’; ausgewischt und weiter links neu notiert.
26	–	Tempobezeichnung <i>allegro</i> bzw. <i>Allegro</i> vor 1. und 9. System von LM mit rotbrauner Tinte; auch die Akkoladenklammer von WAM mit rotbrauner Tinte.
28	V. II	1. Note mit Stacc.-Strich; nicht in NMA übernommen.
	Trbe.	1. Note wohl urspr. g’ angesetzt; ausgewischt und weiter links neu notiert.
31	Trba. I	↓ (d’’) angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
33	Trbe.	urspr. jeweils ↓ (d’ bzw. d’); ausgewischt und neu notiert.
38	Cor.	zum Taktbeginn Ansatz auf Höhe von g’’ ausgewischt
	Vc./B.	2. 4tel auf Wischer
48	Ob. II	2. Note wohl urspr. d’’; ausgewischt und weiter links neu notiert.
53	V. II	Wischer nach 3. Note (wohl keine Korr.)
56	GIUN.	3. 4tel: urspr. b’–c’–d’’; ausgewischt und überschrieben.
57	V. I	2. 8tel: urspr. irrtümlich Stacc.-Strich zur 7; ausgewischt.
63	Trba. I	urspr. ◐ (g’); ausgewischt und neu notiert.
66	–	(= Seitenbeginn) Tempobezeichnung <i>Adagio</i> jeweils oberhalb des 1. und 10. Systems im linken Seitenrand von LM mit rotbrauner Tinte

Takt	System	Bemerkung
67	Ob. II	♯ zur drittletzten Note nachträglich oberhalb eingefügt, jedoch zur letzten Note redundantes ♯ stehengeblieben.
71	V. I	1. Note: urspr. b angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
72	Va.	4. 4tel: ♯ aus ♭ korr.
73	V. II	letzte Note urspr. ♯h; ausgewischt und überschrieben.
	Va.	letzte Note urspr. g; ausgewischt und überschrieben.
75	GIUN.	2. 4tel: urspr. die vier 16tel-Noten an einem Balken; dann durch Wischer getrennt.
76	Vc./B.	2./3. Note urspr. d–B mit Bg.; ausradiert und überschrieben.
77	V. I	2. Takthälfte: ♯ aus ♯ korr.
81	Va.	urspr. 4./5. Note mit Haltebg. (1. Takthälfte als ♯ notiert); ausgewischt.
82	Vc./B.	2. Takthälfte urspr. ♯; ausgewischt und überschrieben sowie ♯ gesetzt.
84	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> oberhalb des 1. und 5. Systems sowie <i>Allegro</i> unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
	V. II	1. 4tel: obere Note des Doppelgriffs nachträglich eingefügt
89	Cor.	zum Taktende Wischer (keine Korr.)
	V. II	letzte Note urspr. b'; ausgewischt und überschrieben.
91	Trbe.	nach 1. Takthälfte Wischer (wohl keine Korr.)
92	GIUN.	letzte Note stark verdickt; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
94	V. II	nach 4. Note Notenkopf g' angesetzt; ausgewischt.
95	Vc./B.	2. Note urspr. B; ausgewischt und neu notiert.
96	Cor. II	1. 4tel: Notenkopf e' angesetzt und ausgewischt; weiter links neu notiert.
100	Vc./B.	1. Note urspr. ♯ und zu tief angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
111	V. I	4. 4tel: urspr. 4tel-Note es'' mit Bg. von 3. 4tel; ausradiert und neu notiert.
117	GIUN.	2./3. Note urspr. ♯; Balken ausradiert, 8tel-Fähnchen gesetzt und zur Verdeutlichung nach oben einzeln behalst. Gesangstext: „[pe]na“ aus „[a]“ korr.
124	Trbe.	4. 4tel zu tief angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
124/125	Vc./B.	(= Seitenende) wegen Platzmangels bereits gesetzten Taktstrich ausgewischt, Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und darauf das letzte 4tel T. 124 notiert.
125	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> im linken Seitenrand neben dem 1. und im 10. System von LM mit rotbrauner Tinte
128	V. II	1. Takthälfte urspr. ♯ (g'); ausgewischt und überschrieben.
130	V. II	2. Takthälfte urspr. 8tel-Noten es'–f'–g'–as'; ausgewischt und überschrieben.
84		

Takt	System	Bemerkung
135	Vc./B.	Wischer vor 2. Takthälfte (Korr.?)
136	V. II	3. 4tel: untere Note aus d' korr.
144	V. I	die letzten beiden Noten urspr. mit Bg.; ausgewischt und Stacc. gesetzt.
147	V. II	1. Takthälfte ohne Artikulation (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)
150-153	Va.	urspr. col-Basso-Vermerk von T. 120 bis T. 153 gültig; mit hellerer Tinte nachträglich notiert.
156	GIUN.	Gesangstext: urspr. bereits hier „coi“ statt „tu“; ausgewischt und überschrieben.
160	V. I	1.-3. 4tel: obere Noten urspr. g"-h"; ausgewischt und überschrieben.
	GIUN.	urspr. vielleicht ♯; verkleckst und oberhalb neu gesetzt.
160, 162	V. I	p erst zum Beginn von T. 161 bzw. T. 163; in NMA vorgezogen.
163	V. II	2. Takthälfte: urspr. † (d"); ausgewischt und neu notiert.
165/166	Ob. II	ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 172)

Scena VI

Recitativo „E tollerare io posso“ (Silla)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (7.-10. System auf Bl. 77^r leer); zum Beginn von T. 11 auf Bl. 77^v Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Silla*, *Bassi*. [ein System].

Takt	System	Bemerkung
2	Cont.	vor 2. Note (jedoch nach Akzidens) urspr. Bg.; ausgewischt.
10	–	nach einfachem Taktstrich (statt Doppelstrich) in der leeren rechten Hälfte des 5. Systems Vermerk <i>segue coi strumenti</i> mit mittelbrauner Tinte
11	–	oberhalb des Systems von V. I und Vc./B. jeweils Tempobezeichnung <i>Allegretto</i> . mit mittelbrauner Tinte
13	Vc./B.	letzte Note mit Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
16	–	oberhalb des 6. und 10. Systems Tempobezeichnung <i>Allegro assai</i> . bzw. <i>Allegro assai</i> mit mittelbrauner bis schwarzbrauner Tinte
32	V. I	zum Taktbeginn ■ ausgewischt und einen Zwischenraum höher neu gesetzt

Takt	System	Bemerkung
34	–	nach diesem Takt sechs Takte (urspr. Schluß) mit rotbrauner Tinte gestrichen, vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 5</i> , S. 162, dann auf (urspr. leerem) Bl. 79 ^r neuen Schluß notiert.
36	SIL.	Gesangstext: nach „il“ Wischer (wohl keine Korr.). „cor“ auf Rasur notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
40	–	nach Doppelstrich Vermerk <i>segue l'aria di Silla</i> mit rotbrauner Tinte

N o . 5 A r i a „*Il desio di vendetta e di morte*“ (Silla)

Ohne Tempobezeichnung; NMA übernimmt Tempobezeichnung aus den Quellen B und C¹⁰⁷. Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *2 / Corni / in / D la sol / re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 / Trombe / lunghe / in / D la sol re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani, Silla, Bassi* [ein System].

Auf Bl. 89^r (= T. 121-134) in zwei Akkoladen zu je fünf Systemen (ohne Bls. und Timp.) eingeteilt, jedoch keine Stimmenbezeichnungen hinzugefügt.

Takt	System	Bemerkung
–	Ob. II, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils cis”-fis”
10/11	Trbe.	Notenköpfe verdickt (wohl keine Korr.)
16	V. I	drittletzte Note urspr. ♯; ausgewischt und neu notiert.
21	Timp.	Wischer nach 1. 4tel (wohl keine Korr.)
25	Trbe.	2. und 3. 4tel urspr. c”+e”; ausgewischt und neu notiert.
35	Trba. I	3. 4tel: Notenkopf c” angesetzt; ausgewischt.
36	Vc./B.	2. Note urspr. d; ausgewischt und überschrieben.
39	V. I	urspr. 3./4. Note mit Bg.; ausgewischt und mit Stacc. überschrieben.
	V. II	vorletzte Note urspr. fis’; ausgewischt und neu notiert.
40	Vc./B.	an ♯ in 2. Takthälfte Abkürzungsstrich verwischt (keine Korr.)
41	V. I	urspr. irrtümlich # zur letzten Note; ausgewischt und zur vorletzten Note neu gesetzt.
41-48	Va.	mit col-Basso Vermerk in T. 41; in NMA bis 1. 4tel T. 43 aufgrund des Ambitus in derselben Oktavlage wie Vc./B. geführt.
44/45	Ob.	(= Seitenwechsel) jeweils Haltebg. nur zum Seitenbeginn, nicht jedoch zum Seitenende.
48	SIL.	nach 2. Note urspr. nochmals 4tel-Note e notiert; ausgewischt.
53/54	Ob. II	ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)

107 Vgl. dazu auch das Vorwort in Teilband 1, S. XXXVIII.

Takt	System	Bemerkung
59	Ob. I	urspr. \sharp (d'??); ausgewischt und neu notiert.
66	V. I	zum Taktbeginn \downarrow (g'') angesetzt; ausgewischt.
68	V. I	unterhalb der 1. Note Wischer (keine Korr.)
69	V. I	2./3. 4tel: Bg. nur zu den 32stel-Noten; in NMA an T. 81 angeglichen.
	Trba. II	zum Taktbeginn urspr. 4tel-Note e'; gestrichen und überschrieben.
72	SIL.	Gesangstext: irrtümlich „[ven]detti“; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
79	Vc./B.	2. Takthälfte: urspr. \downarrow (f); ausgewischt und neu notiert.
89	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 89 mit Bleistift
89/90	–	auf allen als Doppelstrich (statt einfachem Taktstrich) notierten Taktstrichen, zu Vc./B. jedoch dreimal, Dal-segno-Zeichen \sharp ; entsprechendes Gegenzeichen in T. 139 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 139).
92	Trbe.	kleiner Tintenkleck nach 1. 4tel
94	V. I	2. Takthälfte urspr. d''-cis''-d''-h'; ausgewischt und überschrieben.
98	Ob. I	<i>p</i> auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
100 (150)	Vc./B.	(= Seitenbeginn) vgl. die Anmerkung in Teilband 1, S. 131; in AMA zu d emendiert.
106	Ob. II	vor 2. Note ausgewischtes \sharp
106 (156)	V. II	1. Takthälfte in NMA emendiert; vgl. dazu die Anmerkung in Teilband 1, S. 132.
107	V. I	Doppelgriff: untere Note ohne Augmentationspunkt
118	–	unterhalb der Akkolade Taktzähler 29 mit Bleistift (= T. 90-118)
	V. I	unterhalb der letzten Note ausgewischter Tintenkleck
125	V. II } Va. }	jeweils 2.-4. und 5.-8. Note mit Bg.; in NMA an V. I angeglichen.
127		
129	V. II	Tintenkleck in Taktmitte auf Höhe von fis'
139	–	nach dem Taktstrich im 1. und 10. sowie zwischen 5./6. System Vermerk <i>dal segno</i> \sharp mit mittelbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 89/90 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 89/90). Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 14 mit Bleistift (= T. 119-139; dabei jedoch die in der oberen Akkolade von Bl. 89 ^r notierten T. 121-127 zu zählen vergessen).

A n d a n t e

Tempobezeichnung *Andante* oberhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], 2 *Oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
–	Ob., V. I	Systemvorzeichnung: jeweils f ² –c ²
	V. II	Systemvorzeichnung: c ² –f ²
	Va.	Systemvorzeichnung: f ² –c ²
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: f–C
1	Vc./B.	zum Taktbeginn \flat auf Höhe von d ausgewischt
4	Vc./B.	nach 1. Note tiefe Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
8	Ob. II	1. Note urspr. g ² (ohne #); ausgewischt und neu notiert.
9	–	nach dem einfachen Taktstrich (statt Doppelstrich) im 1., 3. und 5. System der 2. Akkolade Vermerk <i>segue Recitativo</i>

S c e n a V I I

Recitativo „Morte, morte fatal“ (Cecilio)

Tempobezeichnung *Andante* oberhalb der Akkolade sowie zwischen 5./6. und 9./10. System. Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], 2 *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *Corni / in / C sol fa ut* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Trombe / lunghe / in C sol fa ut* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], 2 *fagotti* [ein System], *Cecilio*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
3	Ob. I	vgl. zum 4. 4tel die letzte Anmerkung in Teilband 1, S. 139; in AMA zu d ² emendiert.
4	V. I	1. Note auf Rasur: urspr. möglicherweise <i>f</i> angesetzt
	V. II	vorletzte Note urspr. zu tief angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
9	V. I	3. 4tel: \sharp zur untersten Note nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt
10	V., Va. I,II	jeweils 2. Takthälfte: urspr. \sharp ; ausgewischt und neu notiert.
	CEC.	Gesangstext: urspr. nur „morte fatal“; ausgewischt und neu geschrieben.
17	CEC.	Gesangstext: vor „re[gnanti]“ ausgewischtes „e“
20	CEC.	Gesangstext: zweiter Buchstabe von „serra“ verschrieben; gestrichen und „e“ oberhalb zur Verdeutlichung geschrieben.
21	V. II	1. Takthälfte auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
23	Ob. II	\flat zur 2. Note nachträglich oberhalb eingefügt
88		

Takt	System	Bemerkung
24	CEC.	Gesangstext: urspr. zu breit geschrieben (also keinen Platz für „cento“ frei gelassen); Komma und „e“ ausgewischt und überschrieben.
	Vc./B.	♯ vor ↓ ausgewischt
25	CEC.	Gesangstext: „tt“ von „fatti“ auf Rasur (urspr. möglicherweise „facci“)
27	CEC.	Gesangstext: „l'avvol[ge]“ auf Rasur geschrieben; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
28	–	unterhalb der Akkolade verschmierter horizontaler Bleistiftstrich
29	Trbe.	– verwischt (keine Korr.)
31	–	Tempobezeichnung <i>Allegro assai</i> . oberhalb der Akkolade und auf dem 9. System bzw. <i>Allegro assai</i> : zwischen 5./6. System sowie <i>Allegro Assai</i> unterhalb der Akkolade; zum 1. System mit schwarzbrauner, sonst jeweils mit mittelbrauner Tinte.
36	V. I	zum Taktbeginn urspr. ♯; ausgewischt und überschrieben.
39-40	Va. I,II	urspr. ohne Notation ab T. 36; nachträglich mit rotbrauner Tinte, Bg. zu Va. I mit graubrauner Tinte notiert (vgl. auch die zweite Bemerkung zu T. 41). In Quelle D jeweils Ganztaktpausen.
40	Cor., Trbe.	(= Seitenbeginn) bereits zu T. 36 jeweils oberhalb des Systems Stimmenbezeichnung <i>Corni in E la fà</i> . bzw. <i>Trombe in E la fà</i> mit dunkelbrauner bzw. rotbrauner Tinte
	Trbe.	urspr. ♯; ausgewischt und nachträglich mit rotbrauner Tinte überschrieben.
41	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> : ober- und unterhalb der Akkolade, zwischen 9./10. System sowie <i>Andante</i> : zwischen 5./6. System mit mittelbrauner bis schwarzbrauner Tinte
	Va. I	1. 4tel im Zuge der Notation von T. 39-40 mit rotbrauner Tinte eingetragen (vgl. auch die Bemerkung zu T. 39-40); Quelle D überliefert 1. 4tel als b.
42	V. II	mit Bg. zu den letzten vier Noten; nicht in NMA übernommen.
43	Va. I,II	4. 4tel urspr. ♯ (g'-e') angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
44	–	Tempobezeichnung <i>Presto</i> . bzw. <i>Presto</i> ober- bzw. unterhalb der Akkolade mit rotbrauner Tinte
46	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> bzw. <i>Andante</i> : ober- bzw. unterhalb der Akkolade mit rotbrauner Tinte
48	–	Tempobezeichnung <i>Presto</i> . bzw. <i>Presto</i> ober- bzw. unterhalb der Akkolade mit rotbrauner Tinte
52	V. I, Vc./B.	jeweils mit <i>f</i> zum 3. 4tel von Mailänder Hand 6
56	Vc./B.	zum Taktbeginn urspr. ↓ (<i>f</i>); ausgewischt und neu notiert.
57/58	–	einfacher Taktstrich statt Doppelstrich

Takt	System	Bemerkung
58	–	Tempobezeichnung <i>Adagio</i> ober- und unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
64	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 64 mit Bleistift

Scena VIII

Coro „Fuor di queste urne dolenti“ – Recitativo „O del padre ombra diletta“ (Giunia)

Ohne Tempobezeichnung.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], 2 *Oboe* [zwei Systeme], 2 / *Corni / e / trombe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Sop.*, *Alt.*, *Ten.*, *Basso*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	V. II Va. Ten. Vc./B.	Systemvorzeichnung: as'-es''-b' Systemvorzeichnung: es'-as-b Systemvorzeichnung: es'-as-b Systemvorzeichnung: as-b-es
2	Cor., Trbe.	Wischer zum Taktbeginn (keine Korr.)
7	Basso	Silbentrennstrich verwischt (keine Korr.)
11	Ten.	Gesangstext: „alm[e]“ auf Verschreibung gesetzt
13-15	Alto	Gesangstext: von LM eingetragen
24	Ob. I	1./2. 4tel: urspr. irrtümlich Va. eingetragen; ausgewischt und überschrieben.
25	Ten.	2. Takthälfte urspr. wohl ♩ ♩ (as-as); ausgewischt und neu notiert.
25/26	Alto	Gesangstext: „g“ von „sde[gnose]“ bereits hier über Verschreibung
26	Vc./B.	2. Note urspr. eine Oktave tiefer; ausgewischt und überschrieben.
28	Vc./B.	urspr. ♩ ♩ (B-d); überschrieben bzw. ausgewischt.
31	Sopr.	1. Takthälfte auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
32	Alto	Wischer nach vorletzter Note: wohl urspr. 8tel-Note es'
33	Sopr.	1./2. 4tel: urspr. ♩ (f'') †; ausgewischt und überschrieben. Gesangstext: urspr. zum Taktende „Roma-[na]“ in den rechten Seitenrand reichend; ausgewischt und mit „Ro.“ überschrieben.
34	Alto	Wischer vor 1. Note (Korr.?)
35	Ob. I	urspr. ♩ (es''); ausgewischt und weiter links neu notiert.
37	Sopr.	Wischer vor 1. Note (Korr.?)
90		

Takt	System	Bemerkung
39	–	zu vier nach diesem Takt mit rotbrauner Tinte gestrichenen Takten vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 6</i> , S. 163; die rechte, urspr. leere Hälfte von Bl. 100 ^v nach den gestrichenen Takten ebenfalls durchgestrichen und erst auf Bl. 101 ^r mit Neunotation fortgefahren.
44-45	Ob. I	urspr. $\downarrow \downarrow$ (as'-f''); gestrichen und neu notiert.
44-45	Cor., Trbe.	Artikulation und Dynamik nachträglich mit rotbrauner Tinte (= Seitenbeginn) Stimmenbezeichnung 2 / <i>fagotti</i> im rechten Seitenrand zum 5. System
48	–	bereits zu T. 46/47 jeweils oberhalb der beiden Systeme Vermerk <i>sordini</i> mit rotbrauner Tinte
	V.	bereits zu T. 46/47 jeweils oberhalb der beiden Systeme Vermerk <i>sordini</i> mit rotbrauner Tinte
	V. II	\flat zur 2. Note nachträglich oberhalb eingefügt
50	–	Tempobezeichnung <i>molto adagio</i> ober- und unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
50-54, 67	Vc./B.	urspr. jeweils rhythmisiert: $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$; 8tel-Fähnchen nachträglich gezogen und 8tel-Pausen eingefügt, jedoch 4tel-Pausen nicht getilgt.
51	Va. I,II	nach letzter Note irrtümlich gesetzte \ddagger ausradiert
55	Ob.	zur Dynamik vgl. die Anmerkung in Teilband 1, S. 153.
	GIUN.	ohne \natural zur 2. Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
57	V. II	dritt- und vorletzte Note auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
62	GIUN.	Gesangstext: in „pianti“ letzten Buchstaben aus „o“ korr.
72	Va. I,II	jeweils Bg. zu den letzten drei Noten ausgewischt
75	Vc./B.	1. Note aus \downarrow korr.
78	V. I	4. 4tel urspr. $\downarrow \downarrow$ (c'-b); ausgewischt und überschrieben.
80	V. I	<i>fp</i> aus <i>f</i> korr.
	Vc./B.	1. Note mit Stacc.-Strich (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
82	V.	bereits in T. 81 <i>si levano i sordini</i> mit rotbrauner Tinte jeweils im 1./2. System; vgl. dazu auch die Anmerkung in Teilband 1, S. 154.
84	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> ober- und unterhalb der Akkolade mit rotbrauner Tinte. Bereits zu T. 83-84 Stimmenbezeichnung <i>Corni e trombe lunghe in E la fã</i> (mit doppeltem Violinschlüssel) oberhalb des 5. Systems bzw. zu T. 83 Vermerk <i>fagotti Col / Basso</i> vor dem Taktstrich im 5. System; vgl. dazu auch die beiden Anmerkungen in Teilband 1, S. 155.
85	Ten.	letzte Note aus as korr.
86	Alto	1. Note aus f' korr.

Takt	System	Bemerkung
88	Cor., Trbe.	2. Takthälfte: urspr. g' wie 2.-4. 8tel angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
88-89	Alto, Ten.	letzte bis 2. Note urspr. es'-d'-f' bzw. c'-b-d'; ausradiert und weiter links neu notiert (T. 88) bzw. ausgewischt und überschrieben (T. 89).
89	Basso	letzte Note urspr. c'; ausgewischt und weiter links neu notiert.
94	Sopr.	2. Note urspr. a' (♯d); ausgewischt und überschrieben.
96	Cor. I, Trba. I	urspr. e (e''); ausgewischt und neu notiert.
97	Cor. II, Trba. II	urspr. c (c'); gestrichen und neu notiert.
99	Ob. I	1. Note irrtümlich f''; in NMA emendiert.
	V. I	drittletzte Note urspr. g'; ausgewischt und neu notiert.
100	V. II	2. 4tel: urspr. f' (f''); ausgewischt und überschrieben.
103	V. I	Wischer zum Taktende (wohl keine Korr.)
	Vc./B.	dritt- und vorletzte Note aus d-f korr.
105	Alto	letzte Note mit Stacc.-Strich (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173, und dort auch die Bemerkung zu Sopr.)
108	Sopr.	Gesangstext: „I“ von „soglio“ verschrieben oder verlaufen; „d“ urspr. vergessen; bereits angesetztes „e“ damit überschrieben.
109	Cor. II, Trba. II Ten.	letzte Note urspr. b'; ausgewischt und neu notiert. ↗ zur Verdeutlichung mit rotbrauner Tinte nachgezogen

Recitativo „*Se l'empio Silla, o padre*“ (Giunia, Cecilio)

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *giunia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	GIUN.	1.-3. 4tel mit Gesangstext auf starker Rasur und Loch: Beginn möglicherweise mit ♪ ♪ ♪ (bes-bb-b)
5	Va.	1. Note ohne ♭ (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
5-6	V. I	Haltebg. über Taktstrich und e (f') in T. 6 ausgewischt
9	GIUN.	Gesangstext: urspr. „bene“ statt „ben“, dann „e“ ausgewischt; vor „soc[corri]“ ebenfalls Wischer (wohl keine Korr.).
11	Vc./B.	ohne Bezifferung (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
18	GIUN.	Gesangstext: „tu“ statt „se“ (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
92		

Takt	System	Bemerkung
23	–	oberhalb der Akkolade mit Bleistift Vermerk <i>sic!</i> (vermutlich 19. Jahrhundert)
23-26	–	ab 3. 4tel T. 23 urspr. Schluß mit Papierstreifen und Siegellack überklebt ¹⁰⁸ :

[23a]

[25a]

Im 6. System kaum mehr lesbarer urspr. Vermerk *Segue il Duetto* o. ä. zu erkennen; stark ausradiert (mit Loch) und bei Neunotation von T. 23-26 im ansonsten urspr. leeren 6.-10. System überschrieben (vgl. auch die folgende Bemerkung).

108 Zur heute an der unteren Klebestelle gelösten Tektur vgl. auch oben bei *Inhalt*, S. 19, sowie Abschnitt I. *Quellen*, S. 27.

Takt	System	Bemerkung
26-27=1	Va.	bei Neunotation Va. in T. 26 nicht eingetragen; in NMA analog der überklebten urspr. Version ergänzt (vgl. dazu auch die vorhergehende Bemerkung), in T. 27=1 dann col-Basso-Vermerk.

No. 7 Duetto „D’Eliso in sen m’attendo“ (Giunia, Cecilio)

Tempobezeichnung *Andante* von LM ober- und unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], 2 / *Corni / in / A la* [„l“ aus angesetzten „f“ korr.] *mi re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *giunia*, *Cecilio*, *Bassi* [ein System].

In dieser Nummer Dynamik und Artikulation häufig mit hellbrauner Tinte nachgetragen.

Takt	System	Bemerkung
–	Ob. I	Systemvorzeichnung: fis”–gis”–cis”
	Ob. II	Systemvorzeichnung: gis”–cis”–fis”
	V. I	Systemvorzeichnung: gis”–fis”–cis”
	V. II	Systemvorzeichnung: cis”–gis”–fis”
	Va.	Systemvorzeichnung: fis’–cis’–gis’
	GIUN.	Systemvorzeichnung: fis’–cis’–gis’
	CEC.	Systemvorzeichnung: gis’–cis’–fis’
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: fis–gis–cis
3	V. II	zur 1. Note vgl. die 2. Anmerkung in Teilband 1, S. 162.
8	GIUN.	Wischer zum Taktbeginn (wohl keine Korr.)
11	GIUN.	Gesangstext: „dell”“ auf ausgewischem „fed“ geschrieben
12	Vc./B.	3. 4tel: urspr. ♯ (A); ausgewischt und neu notiert.
14	Va. I,II	Wischer zum Taktbeginn (wohl keine Korr.)
18	GIUN.	2./3. 4tel auf Rasur notiert: urspr. möglicherweise #dis”–e”
19	Vc./B.	1. Note: ♯ aus ♯ korr.
20	Ob. I	1. Note urspr. cis” angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
19-24	Va.	mit col-Basso-Vermerk in T. 19; in NMA 2. 4tel T. 20 bis 2. 4tel T. 23 aufgrund des Ambitus in derselben Oktavlage wie Vc./B. geführt.
22	CEC.	3. 4tel auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
25	CEC.	nach 2. 4tel Wischer (keine Korr.)
34	V. II	4. Note urspr. fis’; ausgewischt und neu notiert.
38/39	Ob. II	(= Seitenwechsel) Haltebg. nur zum Seitenbeginn, nicht jedoch zum Seitenende.
39	GIUN.	♯ zur letzten Note auf Tintenklecks
47	Vc./B.	zum Taktbeginn urspr. <i>p</i> ; ausgewischt und neu notiert.

Takt	System	Bemerkung
49	Va. I,II	urspr. jeweils \downarrow ; Augmentationspunkt ausgewischt und neu notiert.
50	GIUN.	1. Note urspr. cis"; ausgewischt und neu notiert.
51	Va. II	urspr. a; ausgewischt und neu notiert.
59	V. II	2. 4tel: # auf Höhe von d' angesetzt und ausgewischt
61	V. II	3. Note urspr. ohne h; ausgewischt und neu notiert.
63	V. II	Bg. urspr. nur zur 3./4. Note; nach vorne verlängert.
65	V. I	3. 4tel auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
70	–	Tempobezeichnung <i>molto Allegro</i> ober- und unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
72	Ob. II	1. 4tel urspr. e"; gestrichen und weiter links neu notiert.
73	GIUN.	2. Note aus fis" korr.
82	Ob. II, V. II	jeweils mit Halbtaktbg.; in NMA an Ob. I und V. I angeglichen.
90	Ob. II	5. Note: urspr. a' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
96	V. I	urspr. gis'; ausgewischt und neu notiert.
97	CEC.	nach 2. Note angesetztes gis" ausgewischt
98	Cor.	zwischen 1./2. Note Wischer (wohl keine Korr.)
100	V. I	<i>f</i> nachträglich von LM
102	V. I	<i>f</i> urspr. bereits zum 3. 4tel; ausgewischt und neu gesetzt.
104	GIUN.	nach 1. Note in Höhe von d" angesetztes # ausgewischt
107-108	V. I	1./2. Note urspr. wie V. II; ausgewischt und überschrieben.
117	Cor.	Dynamik von LM
128	CEC.	3. Triole: 2. Note aus a' korr.
129	V. II	Bg. urspr. erst ab 3. Note; wegen Federproblemen in mehreren Ansätzen nach vorne verlängert.
142	V. II	mit Halbtaktbg.; in NMA an T. 133 angeglichen.
143	V. I	zum Taktbeginn urspr. e' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
152	V. I	zum Taktbeginn urspr. cis' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
160	Cor.	\downarrow aus \downarrow korr.
169-172	V. I	zur 1. Note angesetztes h ausgewischt
173	CEC.	Gesangstext: „cara“ urspr. zusammengeschrieben; „ra“ ausradiert und nach Abstand neu geschrieben.
186	Cor.	urspr. ab T. 167 ohne Notation; nachträglich eingefügt (in den Quellen B-D jeweils Ganztaktpausen).
186	CEC.	Gesangstext: zum Taktbeginn „an[che]“ angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
186	V. II	1. Takthälfte ($\frac{1}{2}$) aus a' korr.

ATTO SECONDO

Scena I

Recitativo „*Tel predissi, o signor*“ (Aufidio, Silla)

Beginnend mit 3. System auf Bl. 1^r Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (8.-10. System auf Bl. 3^r leer).

Takt	System	Bemerkung
2-3	AUF.	3. 4tel T. 2 bis 1. 4tel T. 3 und Gesangstext „più ostinata saria“ von LM auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen (jedoch dabei bei zweiter Note T. 3 nur Kopf der urspr. Lesart stehengeblieben).
11	AUF.	ξ nachträglich eingefügt
13-14	AUF.	4. 4tel T. 13 bis 2. 4tel T. 14: urspr. ξ ♪ ♪ ♪ (jeweils c’); ausradiert und überschrieben.
15	–	(= Seitenbeginn) irrtümlich zum 1.-10. System gezogene Akkoladenklammer ausgewischt
23	SIL.	urspr. Sopranschlüssel; mit Bleistift (von fremder Hand?) zu Tenorschlüssel korr.
24	SIL.	Gesangstext: urspr. irrtümlich „d’eggio“; „d“ ausgewischt und ohne Apostroph überschrieben.
33	AUF.	Gesangstext: urspr. „[l’e]roi“; „i“ überschrieben und i-Punkt gestrichen.
40	AUF.	Gesangstext: urspr. vermutlich „fate“; gestrichen und unterhalb „forte“ geschrieben.
59	SIL.	vorletzte Note fehlt, Gesangstext dabei zur 1.-3. Note unklar unterlegt; NMA folgt den Quellen B, C und E.
61	SIL.	Gesangstext: „a“ von „da“ überschreibt vermutlich „e“
64	Cont.	1. Note urspr. ♯ (f); ausgewischt und weiter links neu notiert.
67	AUF.	zur vorletzten Note irrtümlich angesetztes # ausgewischt
73	–	nach diesem Takt vier Takte (urspr. Schluß) mit mittelbrauner Tinte gestrichen (vgl. das Notenbeispiel auf der folgenden Seite); anschließend im (urspr. leeren) 6./7. System neuen Schluß notiert. Nach dem urspr. Rezitativschluß Vermerk <i>Segue l’aria / di aufidio.</i> und im 5. System: <i>/Guerier, che d’un acciaio/</i> mit dunkelbrauner Tinte.

[vgl. zu diesem Notenbeispiel die Bemerkung auf S. 96 zu T. 73]

[74a] [AUF.]

[mal-] gra-do la fem-mi-na fa - lto-sa*) co-stret-ta ven - ga

[Cont.]

[76a]

à di-ve-nir tua spo - sa.

*) Irrtümlich statt „fastosa“.

No. 8 A r i a „Guerrier, che d'un acciaio“ (Aufidio)

Ohne Tempobezeichnung; NMA übernimmt Tempobezeichnung aus Quelle C¹⁰⁹.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *Corni e trombe / lunghe / in / ut sol fa ut* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Aufidio.*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
2	V. II	Doppelgriff: untere Note ohne Augmentationspunkt; NMA folgt den Quellen B-E.
5	V. I	2. 4tel: Hauptnoten urspr. einen Ton höher notiert; ausgewischt und überschrieben.
9	Ob. II	urspr. \circ (h'); ausgewischt und neu notiert.
23	V. I	1. Takthälfte urspr. \downarrow (e'); ausgewischt und neu notiert.
	V. II	2. Takthälfte auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
24	AUF.	Gesangstext: „al“ aus „il“ korr.
34-35	Ob.	urspr. jeweils ein System zu hoch eingetragen (also auch in das leere Va.-System, da dort ab T. 1 col-Basso-Vermerk); ausgewischt und neu notiert.
44	Cor.	Vermerk <i>Corni soli</i> oberhalb des Systems

109 Vgl. dazu auch das Vorwort in Teilband 1, S. XXXVIII.

Takt	System	Bemerkung
53 53-57	Ob. I Ob. II, Cor., Trbe. }	urspr. jeweils ein System zu hoch notiert (Ob. I in das leere Va.-System, da dort ab T. 49 col-Basso-Vermerk); ausgewischt und neu notiert. In einem zweiten Arbeitsgang dabei in Ob. I, T. 56, 3. 4tel, urspr. notierte 4tel-Note fis" ausgewischt und überschrieben; sowie in Cor. und Trbe. urspr. Rhythmisierung $\downarrow \downarrow$ durch Streichung des Augmentationspunkts und Überschreibung der letzten Note korr.
66/67 67	Ob. I -	irrtümlich gezogenen Bg. ausgewischt unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 67 (korr. aus 66) mit Bleistift
67/68	V. I -	♯ zur letzten Note nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt auf allen Taktstrichen Dal-segno-Zeichen # mit rotbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 124 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 124).
73 75, 77	Va. V. I	2. Takthälfte urspr. \downarrow (g'); ausgewischt und neu notiert. f bereits zum Taktbeginn; in NMA an T. 34 bzw. an T. 36 angeglichen.
79 81 85	V. II AUF. V. II	nach 1. 4tel Wischer (möglicherweise 4tel-Note h' angesetzt) 4.-6. Note auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen. urspr. \downarrow (e') angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
87 88	Cor., Trbe. AUF. Ob. II	Vermerk <i>Corni soli</i> über dem (gemeinsamen) System nach 7. Note urspr. 16tel-Note c'; ausgewischt und neu notiert. 1. Note irrtümlich c" (so auch in den Quellen B-D); NMA folgt Quelle E (vgl. dazu auch <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
92	V. II AUF.	4. 4tel: Notenkopf h' angesetzt und ausgewischt Gesangstext: „v“ von „viltà“ bereits zum Taktbeginn angesetzt und ausgewischt
93	Cor., Trbe. V.	Vermerk <i>Trombe e corni</i> über dem (gemeinsamen) System 1. Note jeweils aus c" korr.
97	-	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer irrtümlich mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
103	-	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 36 mit Bleistift (= T. 68-103)
104	-	(= Akkoladenbeginn) Akkoladenklammer zu je fünf Systemen; Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: <i>Violini</i> [zwei Systeme], <i>Viola</i> , AUF., <i>Bassi</i> [ein System].
109	V. I V. II	♯ zur 3. Note nachträglich eingefügt 1. Takthälfte als abgekürzte Halbenoten (Doppelgriff) notiert; zur oberen Note (e' statt f') vgl. die Anmerkung in Teilband 2, S. 196.
116	V. I	Wischer zwischen 2./3. Note (keine Korr.)
98		

Takt	System	Bemerkung
123	V. I	2. Note nachträglich eingefügt und Rhythmisierung der 3.-6. Note korr.
124	–	nach dem Taktstrich im rechten Seitenrand jeweils auf Höhe des 1./2., 5./6. und 8./9. Systems dreimal Vermerk # / <i>dal segno</i> mit rotbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 67/68 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 67/68). Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 21 mit Bleistift (= T. 104-124).

Scena II

Recitativo „Ah no, mai non credea“ (Silla, Celia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
8	CEL.	Gesangstext: nach „[spa]venti“ urspr. irrtümlich mit „sono in“ fortgefahren; ausgewischt und überschrieben.
14	SIL. Cont.	Gesangstext: „i“ von „chi“ überschreibt „e“ zum Taktende rotbraunen Tintenklecks ausgewischt (auch im rechten und unteren Seitenrand rotbraune Kleckse)
19	SIL.	(= Seitenwechsel nach 2. 4tel) bei Gesangstext zur Taktmitte bereits „ev-“ geschrieben; „v“ gestrichen und zum Seitenanfang neu notiert.
24	CEL.	Gesangstext: mit „mi“ angesetzt; gestrichen und neu notiert.
25/26	CEL.	Gesangstext: „rischia-“ wohl von LM auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
27	Cont.	• (f) ausgewischt und neu notiert
32	SIL.	Gesangstext: nach „questo“ ausgewischtes „di“
33	–	nach T. 32 fünf Takte mit rotbrauner Tinte gestrichen (vgl. das Notenbeispiel auf S. 100); anschließend auf Bl. 15 ^r neuen Schluß einschließlich der ersten beiden Noten von T. 33 mit erweitertem Gesangstext notiert (vgl. dazu auch das Vorwort in Teilband 1, S. XXXIX f.; vgl. außerdem bei Quelle T in Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 66; vgl. weiter das Faksimile in Teilband 1, S. XLVI-XLVII).
44	SIL.	1./2. Note urspr. rhythmisiert: ♪ ♪ 7; ausradiert und überschrieben.
50	Cont.	♭ zur 2. Note nachträglich mit Bleistift eingefügt
50-51	SIL.	Gesangstext: „ridestate“ von LM nachgezogen (wohl keine Korr.)

[vgl. zu diesem Notenbeispiel die Bemerkung auf S. 99 zu T. 33]

[33a] [CEL.] Silla.
 [fe-]li-ce!) o-dio, sde-gno, ven-det-ta e o-gni tri-sto pen-
 [Cont.]

[35a]
 sier va-da lon-ta-no. (Ri-mor-si mie-i ci*) ri-de-sta-te in-
 [Cont.]

[37a]
 va-no.)

*) Gesangstext: vgl. dazu in der neu notierten Version das Pronomen „vi“.

Takt	System	Bemerkung
52	–	nach Doppelstrich des neu notierten Rezitativschlusses Vermerk <i>Segue / l'aria / di Silla.</i> mit rotbrauner Tinte (vgl. dazu auch das Vorwort in Teilband 1, S. XL; vgl. außerdem bei Quelle T in Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 65-66, sowie in Abschnitt III. <i>Bemerkungen zum Libretto</i> , S. 150).

Scena III



Recitativo „Qual furor ti trasporta?“ (Cinna, Cecilio)

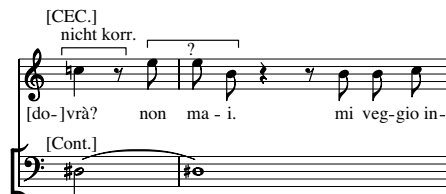
Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
6	CIN.	Gesangstext: 1. Buchstabe von „improv[visa]“ auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
13	–	nach 1. Takthälfte irrtümlich gezogenen Taktstrich ausgewischt
17	Cont.	Bezifferung „#“ zur 1. Note mit blauschimmerndem Bleistift nachträglich von fremder Hand
20	Cont.	irrtümlich gezogenen Hals zur Note ausgewischt

100

Takt	System	Bemerkung
24	CIN.	4. Note verkleckst; ♯ urspr. höher angesetzt, ausgewischt und neu notiert.
30	–	nach 1. Takthälfte irrtümlich gezogenen Taktstrich ausgewischt (dann erst Cont. notiert)
33	CIN. Cont.	letzte Note zu tief angesetzt; zur Verdeutlichung überschrieben. 1. Note aus ♮ korr.
37	CIN.	1. Note wohl zu tief angesetzt; ausradiert und überschrieben.
45	CEC.	Gesangstext: urspr. „ritro[vò]“; „ri“ ausgewischt.
48	CEC.	Gesangstext: 4. Buchstabe von „allontanati“ überschreibt möglicherweise „e“
49	CEC.	Gesangstext: 1. Buchstaben in „Giunia“ aus „g“ korr.
55	CEC.	2. 4tel urspr. ♯ ♯ ♯ (es“-c“) begonnen; ausgewischt und neu notiert.
57	CEC.	Gesangstext: „ca“ von „cavernose“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
59	CEC.	Gesangstext: 2. Takthälfte urspr. mit „roce, e“ begonnen (Rest nicht zu erkennen); ausradiert und überschrieben.
61/62	–	einfacher statt doppelter Taktstrich
62	–	(= Akkoladenbeginn) Akkoladenklammer zu je fünf Systemen; dort Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (letzte mit rotbrauner Tinte): <i>Violini</i> [zwei Systeme], <i>Viole</i> [ein System], <i>Cecilio</i> , <i>Bassi</i> . [ein System]
	V., Vc./B.	jeweils <i>p</i> nachträglich mit rotbrauner Tinte
68	V. I	zum Taktbeginn 4tel-Note e' ausgewischt
70	CEC.	(= Seitenwechsel) Gesangstext: urspr. „-tardi“ vergessen; bis „compir“ durchgestrichen und über dem System neu geschrieben.
71	V. I	2. Note aus ♯ korr.
73	CEC.	Gesangstext: nach „tu“ vermutlich „perdo“ gestrichen und neu geschrieben
74	Vc./B.	1. Note möglicherweise aus ♮ korr. und dabei verkleckst
76	–	(= Akkoladenbeginn) erneut Akkoladenklammer zu je zwei Systemen
79	CEC. Cont.	nach 4. Note 8tel-Note e" gestrichen 2. Takthälfte (= Akkoladenbeginn): ♯ auf Höhe von H ausgewischt und überschrieben
81	CEC.	6.-8. 8tel: urspr. vermutlich ♯ ♯; radiert und mit 8tel-Noten d"-d"-e" überschrieben, dann in einem zweiten Arbeitsgang 16tel-Balken zur 6./7. Note gezogen.
83	CEC.	die letzten beiden Noten auf Rasur: urspr. möglicherweise in zwei Arbeitsgängen ♯ ♯ radiert und vorletzte Note über (nicht mehr zu erkennende) zuvor radierte 8tel-Note geschrieben

Takt	System	Bemerkung
85	CIN.	die letzten vier Noten auf Rasur (urspr.  , Tonhöhe nicht zu erkennen). Gesangstext: nach „d“ von „dell“ ⁴ irrtümlich gesetzten Apostroph ausgewischt.
86	CIN.	4. 4tel urspr.  rhythmisiert; ausradiert und überschrieben.
92-93	–	Cont. ab 2. Hälfte, CEC. ab letzter Note T. 92 auf Rasur (Gesangstext jedoch nicht radiert), urspr.:



[CEC.]
nicht korr. ?
[do-]vrä? non ma - i. mi veg-gio in-
[Cont.]

94	–	(= Seitenbeginn) nach halbem Takt bereits Taktstrich gezogen; in NMA zu einem $\frac{6}{4}$ -Takt zusammengezogen.
99	CEC.	Gesangstext: nach „fiero“ Satzzeichen (Punkt?) ausgewischt
101	CIN.	Gesangstext: 2. Buchstabe von „periglio“ verschrieben; gestrichen und „e“ oberhalb gesetzt.
112	–	(= Akkoladenbeginn) Akkoladenklammer zu je fünf Systemen; dort Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (letztere mit mittelbrauner Tinte): <i>Violini</i> [zwei Systeme], <i>Viole</i> [ein System], CEC., <i>Bassi</i> . [ein System]. Tempobezeichnung <i>Allegro assai</i> oberhalb der Akkolade sowie <i>Allegro assai</i> zwischen 2./3. und 4./5. System.
117-156	Vc./B.	Bezifferung durchweg von LM mit rotbrauner Tinte
121	V. II	Wischer zum Taktbeginn (wohl keine Korr.)
122	Vc./B.	zum Taktbeginn Notenkopf einer Halbenote (h) ausgewischt
127	V. II	2. Takthälfte: \downarrow (g') ausgewischt und neu notiert
129	Va.	\sharp auf Höhe von c' ausgewischt
132	Va.	urspr. \downarrow (c'-as); ausradiert und überschrieben.
135	CEC.	Gesangstext: urspr. „giuge“ statt „giunge“; „ge“ ausgewischt und überschrieben.
144	Vc./B.	3. 4tel: urspr. as angesetzt; ausgewischt und mit „b“ aus Bezifferung überschrieben.
152-153	Vc./B.	letztes/1. 4tel: urspr. 4tel-Noten G–A; in T. 152 ausgewischt und überschrieben, in T. 153 mit # überschrieben.
155-156	Vc./B.	Bezifferung: urspr. „ \sharp “; „–“ ausgewischt, jedoch irrtümlich „2“ stehengelassen, die in NMA zu „b“ emendiert ist.
157	CEC.	Gesangstext: nach „risolvo“ ausgewischtes Fragezeichen
	Vc./B.	\downarrow möglicherweise aus angesetzter \downarrow korr.

102

Takt	System	Bemerkung
158-164	–	mit Papierstreifen und Siegellack urspr. Schluß überklebt ¹¹⁰ :

[158a]

V. I

V. II

Va. I, II

CEC.

Vc. e B.

[160a]

*)

**)

**)

Giu-nia si sal-vi, o al fian-co suo si mo-ra.

7
b5 segue l'Aria di Cecilio +)

- *) Urspr. d²; ausgewischt und neu notiert.
- **) Jeweils nachträglich eingefügt.
- +) von LM

Auf verso des Deckstreifens ein urspr. Notat von T. 50-52 aus Atto primo/Scena VII, wobei nur CEC. und Vc./B. sowie oberhalb davon drei Leersysteme auf dem Papierausschnitt erhalten sind und bei der Textunterlegung jeweils „?“ fehlt; vermutlich ist der Deckstreifen demnach aus den urspr. Bil. 91/94 von Atto primo ausgeschnitten worden (vgl. dazu Abschnitt *I. Quellen*, Anmerkung 18 auf S. 15 und Anmerkung 25 auf S. 18).

110 Zur heute mit Ausnahme der rechten oberen Ecke gelösten Tektur vgl. auch Abschnitt *I. Quellen* bei *Inhalt*, S. 19, sowie bei *Zu den einzelnen Nummern*, S. 28-29.

Takt	System	Bemerkung
159	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>f</i> aus Quelle E.
164	–	nach Doppelstrich des neu notierten Rezitativschlusses im unteren Seitenrand Vermerk von LM: // <i>Segue l'Aria di Cecilio</i> // mit rotbrauner bis mittelbrauner Tinte

No. 9 A r i a „*Quest'improvviso tremito*“ (Cecilio)

Tempobezeichnung *Allegro assai* bzw. *Allegro assai*. von LM zwischen 1./2. System bzw. unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *2 / Corni / in / D la sol re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 / Trombe / lunghe / in / D la sol re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani, Cecilio, Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	Ob. I, V. II Timp.	Systemvorzeichnung: jeweils cis"–fis" # auf Höhe von <i>f</i> ausgewischt
4	Ob. I	urspr. \circ (fis"); ausgewischt und überschrieben.
5	Va.	<i>p</i> auf Wischer notiert (möglicherweise <i>p</i> bereits angesetzt und ausgewischt)
12	CEC.	Gesangstext: urspr. „ch'in“; ausgewischt und überschrieben.
17	Va.	jeweils \downarrow versehentlich ohne Abkürzungsstrich notiert; in NMA an Vc./B. angeglichen.
30	V.	3. 4tel: urspr. ♪ (a"–e" bzw. a'–e', jeweils mit Bg.); ausradiert und überschrieben.
	Vc./B.	zum Taktbeginn 4tel-Kopf <i>a</i> ausgewischt
57	Cor.	4. 4tel: aus d"+h' korr.
65	V. II	ohne ♯ (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
70	Va.	<i>p</i> auf Wischer notiert: möglicherweise <i>p</i> zweimal angesetzt und ausgewischt
76	CEC.	# überschreibt 4tel-Note d"
85	Timp.	irrtümlich urspr. Trbe. eingetragen; ausgewischt und neu notiert, jedoch ♯ vergessen (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173).
86	V. I	1. Note urspr. g"; ausgewischt und neu notiert.
90	V. I	# ursprünglich bereits zur 3. Note; ausgewischt und überschrieben.
	V. II	1.-3. Note urspr. mit Bg.; überschrieben.
92, 94, 96	Vc./B.	Stimmenbezeichnung <i>Violoncelli</i> jeweils unterhalb des Systems mit rotbrauner Tinte (in T. 94 letzten Buchstaben aus „o“ korr.)

Takt	System	Bemerkung
93, 95, 97	Vc./B.	Stimmenbezeichnungen <i>Contrabassi</i> bzw. zweimal <i>Contb.</i> : jeweils unterhalb des Systems mit rotbrauner Tinte
94	V. I	zum Taktbeginn urspr. 4tel-Note d''' bereits angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
105	Ob.	jeweils <i>p</i> nachträglich mit rotbrauner Tinte
106	CEC.	1. Note urspr. \downarrow (fis''); ausgewischt und überschrieben.
109	Ob. I	zum Taktbeginn 4tel-Note fis'' gestrichen
110	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 110 mit Bleistift

Scena IV

Recitativo „Ah sì, s'affretti il colpo“ (Cinna, Celia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (3.-10. System auf Bl. 31^r leer).








Takt	System	Bemerkung
3	CIN.	bei „castigo“ 1. Buchstabe aus „g“ korr. (vgl. dazu <i>III. Bemerkungen zum Libretto</i> , S. 151)
	Cont.	Wischer unterhalb der Note (keine Korr.)
7	CIN.	(= Akkoladenbeginn) zum Taktbeginn Sopranschlüssel ausgewischt
10	CIN.	Gesangstext: vor „io“ irrtümlich geschriebenen Silbentrennstrich ausgewischt
13	Cont.	Bg. zur 1./2. Note ausgewischt
15	Cont.	auf Wischer notiert (Korr.?)
22	Cont.	urspr. \bullet (d); ausgewischt und neu notiert.
33	–	nach Doppelstrich (statt Schlußstrich) Vermerk <i>Segue l'aria / di Celia.</i> mit mittelbrauner Tinte

No. 10 Aria [Cavatina] „Se il labbro timido“ (Celia)

Tempobezeichnung *Tempo grazioso* ober- und unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-8. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Flauti* [zwei Systeme], *Celia.*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
7	Va.	2. Takthälfte: 8tel-Note g angesetzt und ausgewischt
11	Fl.	1./2. Note jeweils mit Bg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
13	V. II	\sharp zur 3. Note nachträglich eingefügt

Takt	System	Bemerkung
15	V. I Va.	<i>p</i> zur 1. Note nachträglich ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>f</i> aus Quelle E.
20-21	Va.	bis zur 1. Note in T. 21 urspr. eine Terz tiefer; ausgewischt und überschrieben.
25	V. I	1.-3. 8tel urspr.  (d"-e"-d"); ausgewischt und überschrieben.
28-29	CEL.	Gesangstext: urspr. „scoprir non osa“; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
37	Vc./B.	wohl irrtümlich Strich zur 2. Note
45	CEL.	3. Note urspr.  ; ausgewischt und neu notiert.
46	V. II	ohne # zur 2. Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
50	CEL.	Gesangstext: „lui“ auf Wischer: urspr. möglicherweise „L“ angesetzt
60	V. II	4. Note urspr.  (g"); ausgewischt und überschrieben.
66	V. I	1. 4tel auf Rasur: urspr. möglicherweise wie T. 64
70	V. II	1. Note urspr. 8tel fis'; ausgewischt und weiter links neu notiert.
80	V. I	 zur 1. Note nachträglich eingefügt
82	CEL.	vorletzte Note aus  korr.
87	Fl. I	urspr.  (fis"); ausgewischt und neu notiert.
92	V. I	zum Taktbeginn ausgewischtes <i>p</i>
110	V. I	4.-6. Note urspr. eine Terz höher; ausgewischt und überschrieben.
120-123	–	nicht ausnotiert, sondern zu T. 120-121 Wiederholungszeichen sowie ober- und unterhalb der Akkolade <i>bis</i> -Vermerk und Bg.
132	V. I	5./6. Note urspr. d"-h"; ausgewischt und überschrieben.
135	Vc./B.	 urspr. unterhalb des Systems; ausgewischt und dabei deutlich sichtbaren Fingerabdruck hinterlassen sowie oberhalb neu notiert.

Scena V

Recitativo „Di piegarsi capace“ (Cinna, Giunia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
5	CIN.	Gesangstext: „no“ aus „vi“ korr.
7	CIN.	Gesangstext: bei „primier“ 3. Buchstabe aus „e“ korr.
10	Cont.	Wischer in 2. Takthälfte (wohl keine Korr.)
11	Cont.	Wischer nach 1. Takthälfte (wohl keine Korr.)
13	CIN.	Gesangstext: nach „fra“ irrtümlich geschriebenes „l“ gestrichen

Takt	System	Bemerkung
17	GIUN.	Gesangstext: „l“ nachträglich eingefügt
20	CIN.	Gesangstext: „di“ von „vendi[car]“ überschreibt Silbentrennstrich
28	Cont.	nach 1. Note Wischer (wohl keine Korr.)
31	GIUN.	nach 1. Takthälfte irrtümlich gesetzten Taktstrich gestrichen
37	CIN.	3. Note aus „e“ korr. und dabei verkleckst; oberhalb zur Verdeutlichung Beischrift „d“. Gesangstext: „l“ von „la“ überschreibt angesetztes „t[ua]“.
39	CIN.	Gesangstext: nach „violenza“ Wort gestrichen (möglicherweise „lor“)
42	Cont.	auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
49	CIN.	letzte Note aus a' korr.
51	CIN.	3. 4tel auf Wischer notiert (wohl keine Korr.)
55	CIN.	Tintenkleckse in Taktmitte
61	GIUN.	Gesangstext: urspr. „seno“; letzten Buchstaben gestrichen.
63-66	–	in GIUN. ab drittletzter Note T. 63 bis 1. 4tel T. 66 (ausgenommen Gesangstext), in Cont. nur T. 64 auf starker Rasur notiert; in den Quellen B, C und E urspr. Lesart erhalten (in Quelle E jedoch nachträglich wohl von WAM korr.):

[GIUN.]

[tra-] fig - ge-re io stes-sa un Dit-ta - to-re? Ben-chè Ti-ran-no, e in-

[Cont.]

[65]

giu-sto, sem-pre al se - na-to, e a Ro-ma Sil-la pre - [siede]

*) (= Akkoladenwechsel nach 1. 4tel) in den Quellen B und C rhythmisiert:

***) In Quelle E # nachträglich wohl von WAM eingefügt.

70	GIUN.	(= Seitenwechsel nach 1. Takthälfte) Gesangstext: „della“ urspr. zum Seitenende geschrieben; gestrichen und zum Seitenanfang wiederholt.
74	GIUN.	Rollenbezeichnung „giunia“ wohl aus angesetztem „Ce“ korr.

Takt	System	Bemerkung
89	–	(= Akkoladenbeginn) Akkoladenklammer zu je fünf Systemen; Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: <i>Violini</i> [zwei Systeme], <i>Viola</i> [ein System], <i>Giunia</i> , <i>Bassi</i> . [ein System]. Tempobezeichnung <i>Allegro</i> . jeweils oberhalb der Akkolade und des 5. Systems sowie <i>Allegro</i> . zwischen 3./4. System.
	Vc./B.	Bezifferung: „b3_“ zur 1. Takthälfte ausgewischt
89-111	Vc./B.	Bezifferung durchweg von LM mit rotbrauner Tinte
90	V. II	nach Doppelgriff urspr. g' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
97	GIUN.	3. 4tel: urspr. zwei 8tel-Noten a'; ausgewischt und überschrieben.
99	Vc./B.	Bezifferung: zur 1. Note urspr. „7“; ausgewischt und überschrieben.
101	V. I	1. Note aus ♩ korr.
111	Va.	urspr. ♩ ; Hals dann ausradiert.
	Vc./B.	Bezifferung: urspr. „ ♭_5 “; „7“ ausradiert und „5“ mit blauschimmerndem Bleistift überschrieben (in Quelle E Version ante correcturam).
112	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> jeweils oberhalb der Akkolade und des 3. Systems. Nach diesem Takt vier Takte (mit rotbrauner Tinte von LM bezifferten urspr. Schluß) mit mittelbrauner Tinte gestrichen; vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 7</i> , S. 164. Anschließend in derselben Akkolade neuen Schluß notiert und dabei zwischen 7./8. und 9./10. System nicht mehr zu erkennenden urspr. Segue-Vermerk ausradiert (vgl. auch das Faksimile in Teilband 1, S. XLVII).
115	–	nach Doppelstrich Vermerk <i>Segue l'aria / di giunia</i> . mit mittelbrauner Tinte

No. 11 A r i a „*Ah se il crudel periglio*“ (Giunia)

Tempobezeichnung *Allegro* von LM unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *2 / Corni / in / B fã* – [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 Trombe / lunghe / in B fã* – [darunter nochmals verkleckst: *b fã*; ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Giunia* [von LM; urspr. mit „C“ oder „S“ angesetzt; ausgewischt und überschrieben], *Basso*.

Takt	System	Bemerkung
1	Ob. II, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils es”–b’
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: b–B–es
2	Vc./B.	Wischer bei viertletzter Note (möglicherweise urspr. nach oben behalst, dann Hals ausgewischt)
3	V. II	<i>p</i> erst zum 4. 4tel; NMA folgt Quelle E.

Takt	System	Bemerkung
10	Trbe. Vc./B.	zum Taktbeginn \blacktriangle ausradiert 1. Takthälfte urspr. \downarrow (f); ausgewischt und neu notiert.
14	V. I	1. Note urspr. f [°] ; ausgewischt und überschrieben.
30	V. II	zur 3. Note vgl. die Anmerkung in Teilband 2, S. 247.
38	V. I	oberhalb der 1. Note ausgewischter Tintenklecks
42	GIUN.	zum Taktbeginn urspr. b [°] -c [°] angesetzt; ausgewischt und wiederholt. 8. Note urspr. g [°] ; ausgewischt und überschrieben.
43/44	V. II	ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
47	Vc./B.	1. Note urspr. f; ausgewischt und überschrieben.
49	Vc./B.	zur 1. Note \sharp angesetzt; ausgewischt und weiter links neu notiert.
55	V. II	vorletzte Note urspr. wohl bereits es [°] ; ausgewischt und neu notiert.
60	GIUN.	zur viertletzten Note vgl. die 1. Anmerkung in Teilband 2, S. 250.
63	GIUN.	zur 2. bzw. 10. Note vgl. die 2. Anmerkung in Teilband 2, S. 250.
67/68	V. I	(= Seitenwechsel) Haltebg. nur zum Seitenende, zum Seitenbeginn jedoch ausgewischt.
72-73	Ob.	urspr. Leersystem T. 56-73 (also ohne Ganztaktpausen); mit hellerer Tinte nachträglich notiert.
74	V. GIUN.	jeweils 3. Note irrtümlich zweifach behalst letzte Note auf Wischer (wohl keine Korr.)
75	V. II	vor vorletzter Note Wischer (keine Korr.)
80	V. II	mit <i>unisono</i> -Vermerk bereits zum Taktbeginn; in NMA emendiert.
85	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>p</i> aus Quelle E.
91	V. I	in der Taktmitte Wischer (keine Korr.)
100	GIUN.	Gesangstext: „mi“ auf ausgewischem „fa“
120-122, 124-126	-	bei GIUN. Gesangstext: urspr. „Ah, s’il crudel periglio“ zu T. 120-122 unterlegt und zu T. 124-126 wiederholt; stark ausradiert (mit Loch zum Akkoladenende) und überschrieben; 2. Hälfte T. 126 aus \blacktriangle korr. sowie nach T. 126 folgenden urspr. notierten Takt gestrichen:

[127a]

Vermutlich ist die zweite Doppelblatthälfte von Bl. 52 (vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen* bei *Inhalt*, S. 20) von WAM zur Korr. abgeschnitten worden, da sie möglicherweise eine Fortführung der urspr. Version nach dem gestrichenen Takt enthielt.

Takt	System	Bemerkung
126	–	zu einem nach diesem Takt gestrichenen Takt vgl. die Bemerkung zu T. 120-122, 124-126
127	GIUN.	letzte Note urspr. c ^o ; ausgewischt und neu notiert.
128	V. II	zur 1. Note vgl. die Anmerkung in Teilband 2, S. 257 (vgl. zur Anmerkung aber <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173).
	GIUN.	2. 4tel urspr. ♯ (h ^o); ausgewischt und oberhalb ♯ notiert.
129	GIUN.	2. Note urspr. g ^o ; ausgewischt und neu notiert.
130	GIUN.	2. 4tel urspr. ♯; ausradiert und überschrieben.
143	V. I	zum 2. 4tel vgl. die Anmerkung in Teilband 2, S. 258.
145	Ob. I }	jeweils Tintenkleckse verwischt
145-146	Vc./B. }	
151	V. II	3. 4tel urspr. b; ausgewischt und neu notiert.
157-158	Va.	bis 1. Hälfte T. 158 urspr. wohl Terz zu hoch notiert; ausgewischt und überschrieben.
159	Vc./B.	letzte Note urspr. mit ♯; ausgewischt und überschrieben.
161	Ob. II	urspr. c ^o (c ^o); gestrichen und weiter links neu notiert.
175	V. II	1. Note mit Stacc.-Strich, 2./3. Note mit Bg.; in NMA an V. I angeglichen.
179	V. II	die letzten beiden Noten mit Stacc.-Strichen; in NMA an V. I angeglichen (vgl. dazu aber <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173).
180	V. II	Doppelgriff: untere Note ohne Augmentationspunkt
185	Vc./B.	Wischer links von der Note (keine Korr.)
186	Va.	f auf Wischer (keine Korr.)
190	V. II	2. Note aus es ^o korr.
192	GIUN.	Gesangstext: zum 2. 4tel urspr. „mi fà“; ausradiert und überschrieben.
198	V. I	2. Note urspr. ohne ♯; ausgewischt und mit Akzidens überschrieben.
198-199	Va.	ohne Notation (in Quelle E jeweils mit ♯); in NMA analog T. 91 bis 92 ergänzt (vgl. dazu jedoch <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173).
204-205, 205-206	V. II	jeweils Bg. nur bis zur letzten Note T. 204 bzw. 205; in NMA an V. I angeglichen.
210	GIUN.	1./2. Note auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
211	GIUN.	Gesangstext: zum Taktbeginn bereits „[ge]lar“; „r“ ausgewischt und letzten Buchstaben zu T. 212 neu geschrieben.
221	V. I	ohne ♯ zur 1. Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
222	V. II	1. Note aus f ^o korr.
226	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 226 mit Bleistift

Scena VI

Recitativo „Ah sì, scuotasi omai“ (Cinna)

Tempobezeichnung *Vivace*. oberhalb der Akkolade und zwischen 4./5. System.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): V. I,II [zwei Systeme], Va., *Cinna*., Vc./B. [ein System].

Takt	System	Bemerkung
4	CIN.	Gesangstext: zum Taktbeginn urspr. „as[sai] angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
5	Va. }	♯ zur drittletzten Note jeweils nachträglich eingefügt
6	V. I }	
10	–	

No. 12 Aria „Nel fortunato istante“ (Cinna)

Tempobezeichnung *Molto Allegro* bzw. *Molto Allegro*. von LM zwischen 1./2. bzw. 4./5. System.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Cinna*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1 1-12, 110-133	Vc./B. Va.	Systemvorzeichnung: B–b mit col-Basso-Vermerk in T. 1 bzw. T. 110; in NMA T. 4-6 bzw. T. 120-122 aufgrund des Ambitus in derselben Oktavlage wie Vc./B. geführt.
8	V. I	4. Note aus c" korr.
22	Vc./B.	1. Takthälfte urspr. \uparrow (c); ausgewischt und überschrieben.
23	Vc./B.	$\uparrow \uparrow$ jeweils mit Stacc.-Strich und <i>fp</i> notiert; in NMA wie im vorhergehenden Takt aufgelöst.
31	V. II	1. Note aus g' korr.
35	V. II	1. Takthälfte: \downarrow versehentlich ohne Abkürzungsstrich notiert; in NMA an V. I angeglichen.

Takt	System	Bemerkung
38	V. I	3. 4tel auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
42	CIN.	letzte Note urspr. 4tel-Note a'; ausradiert und überschrieben.
57	CIN.	Gesangstext: „ch“ auf Wischer notiert; urspr. Textansatz nicht zu erkennen.
61	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 61 mit Bleistift
61/62	–	auf jedem Doppelstrich (statt einfachem Taktstrich), zu Vc./B. jedoch zweimal, Dal-segno-Zeichen ff mit rotbrauner bis mittelbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 133 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 133).
62	CIN.	4. 4tel: aus ♩ ♩ korr.
64	Va., Vc./B.	1. Note mit <i>f</i> (Va.: col Basso); in NMA an V. angeglichen.
67	V. I	4. 4tel: urspr. einen Ton tiefer; ausgewischt und überschrieben.
75	Va.	zur 1. Note ausgewischtes \sharp
76	Va.	1. Note mit <i>p</i> ; in NMA an V. und Vc./B. angeglichen.
76	Va. }	jeweils 1. Takthälfte: urspr. ♩ (d' in Va. bzw. d'' in V. I); gestrichen und neu notiert.
81	V. I }	
82	CIN.	1.-3. Note mit Bg.; in NMA an Textunterlegung und V. I angeglichen.
88	Va.	1. Takthälfte: urspr. ♩ (b) angesetzt; ausgewischt und weiter links neu notiert.
95	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 34 mit Bleistift (= T. 62-95)
97	V. I	2. Takthälfte: urspr. ♩ (f'); ausgewischt und neu notiert.
113	V. I	nach der 1. Takthälfte ♩ auf Höhe von d'' ausgewischt
121	V. I	Wischer zum Taktbeginn (keine Korr.)
128	V. I	unterhalb der 1.-4. Note Wischer und Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
133	–	nach dem Taktstrich im 6. und 8. System Vermerk <i>dal segno</i> ff und im 10. System <i>Dal segno</i> ff mit mittelbrauner bis rotbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 61/62 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 61/62). Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 38 mit Bleistift (= T. 96-133).

Scena VII

Recitativo „Signor, a' cenni tuoi“ (Aufidio, Silla)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
7	–	nach diesem Takt vier Takte mit rotbrauner Tinte gestrichen; urspr.:

8-9	–	(vgl. auch die folgende Bemerkung) auf Rasur (urspr. Lesart nicht zu erkennen): offensichtlich waren zusammen mit den gestrichenen Takten nach T. 7 (vgl. die vorhergehende Bemerkung) urspr. insgesamt drei Gesangstextverse vertont worden, die nicht in Quelle T übernommen worden sind.
11	SIL. Cont.	Gesangstext: „ch[e]“ aus „m[e]“ korr. ♯ zur 1. Note nachträglich mit rotbrauner Tinte
13	SIL.	3. 4tel: urspr. es angesetzt; ausradiert und neu notiert.
14-15	SIL.	ab 3. 4tel T. 14 urspr. Notentext ausradiert (urspr. Lesart nicht zu erkennen) und überschrieben
15 34-39	SIL. –	Gesangstext: nach „gradita“ angesetztes „d“ ausgewischt zu einer umfangreichen Korr. ab T. 34, 2. 4tel (SIL.) bzw. 3. 4tel (Cont.), die neben Rasuren auch einen gestrichenen Takt nach T. 34 bzw. die jeweils nach Versetzung der Taktstriche endgültige 2. Hälfte von T. 37 und 38 einschließt, vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang</i> 9, S. 166.

Scena VIII

Recitativo „Silla? L'odioso¹¹¹ aspetto“ (Giunia, Silla)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
7	SIL.	3./4. Note: urspr. ♩ (c'-des'); ausradiert und überschrieben.
7-8	SIL.	Gesangstext: urspr. „te“ (?) statt „se“; ausradiert und überschrieben. „[nemi]ca mi fuggi“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
9	SIL.	1. Note: urspr. 8tel e'; ausgewischt und neu notiert.
10	SIL.	(= Akkoladenwechsel zur Taktmitte) Gesangstext: bereits zum Akkoladenende „affa[nno]“; „fa“ ausradiert und zum Akkoladenbeginn wiederholt.
16	SIL.	5. Note: urspr. d'; ausradiert und neu notiert.
17, 20	–	zwischen und zum Teil auf den Notenzeilen ausradierte Tintenkleckse
24	SIL.	urspr. Sopranschlüssel; gestrichen und Tenorschlüssel gesetzt.
25	GIUN.	Gesangstext: zur letzten Note urspr. „tu“; ausgewischt überschrieben.
26	–	nach diesem Takt zwei Takte (urspr. Schluß) und Vermerk <i>Attaca l'aria di Silla</i> mit hellbrauner Tinte gestrichen:

[27a]

[GIUN.] Silla.

[Cont.]

anschließend im (urspr. leeren) 9./10. System neuen Schluß mit gleichlautendem Attacca-Vermerk notiert.

GIUN. Gesangstext: zum Taktbeginn „fuggi“ gestrichen und unterhalb neu geschrieben.

No. 13 Aria „D'ogni pietà mi spoglio“ (Silla)

Tempobezeichnung *Allegro assai* bzw. *Allegro*. ober- bzw. unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *2 / Corni / in / C sol / fa ut*, *2 trombe / lunghe / in /*

111 In den Quellen A bis C, E und T „L'odiato“ statt „L'odioso“ (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173, dort die Bemerkung zu S. 281 in Teilband 2).

C sol fa ut [jeweils ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani / C sol fa ut, Silla, Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
2	V. I	nach 1. Note Wischer (wohl keine Korr.)
6	Vc./B.	<i>f</i> aus <i>p</i> korr. und zur Verdeutlichung nachgezogen
8	V. I	<i>f</i> bereits zur 1. Note; in NMA an V. II angeglichen.
33	Trbe.	4. 4tel: urspr. ♯; ausgewischt und neu notiert.
46	Va.	nach 4. 4tel irrtümlich gesetzte ♯ ausradiert
49	SIL.	Gesangstext: zur 2. Note wohl „f“ angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
52-53	–	<i>Reccitativo</i> . oberhalb der Akkolade und zwischen 5./6. System jeweils mit mittelbrauner sowie unterhalb der Akkolade mit rotbrauner Tinte
54/55	–	einfacher Taktstrich (statt Doppelstrich) vor Tempobezeichnung
55	–	Tempobezeichnung <i>Allegro assai</i> ober- und unterhalb der Akkolade sowie zwischen 5./6. System mit rotbrauner Tinte
74	Vc./B.	1. Takthälfte: urspr. ♯ (h); ausgewischt und neu notiert.
77	Ob. I	2. Note urspr. ♯ (d [♯]); ausgewischt und neu notiert.

Scena IX

Recitativo „*Che intesi eterni Dei?*“ (Giunia, Cecilio)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
15	Cont.	zum Taktbeginn urspr. ♯ (a); ausgewischt und neu notiert.
34	Cont.	urspr. als ♯ notiert; Notenhals ausgewischt.
36	Cont.	zum Taktbeginn urspr. ♯ (f) notiert; ausgewischt und neu notiert.
38	Cont.	zur 2. Note urspr. Bezifferung „6“; ausgewischt.
40	CEC.	Gesangstext: „faccia“ aus Ansatz mit „fe“ oder „fo“ korr. sowie urspr. „tir“ angesetzt; „r“ mit Silbentrennstrich überschrieben und zur nächsten Silbe neu notiert
41-43	CEC.	(= Seitenwechsel in der Mitte T. 41) urspr. Taktstrich nach vier 4teln in der Mitte von T. 42 gesetzt; ausgewischt sowie letztes 4tel bis 1. 8tel T. 42-43 ausradiert (urspr. Lesart nicht zu erkennen) und überschrieben (vgl. auch die folgende Bemerkung).
42	Cont.	zum Taktbeginn ♯ (f) ausradiert (vgl. auch die vorhergehende Bemerkung)
45	CEC.	Gesangstext: „l“ von „lungi“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.

Takt	System	Bemerkung
53	Cont.	urspr. \circ (d, noch ohne #); ausgewischt und neu notiert.
54	GIUN.	Gesangstext: urspr. „periglio“; mit hellerer Tinte von fremder Hand irrtümlich zu „periglioso“ korr. (vgl. dazu auch <i>III. Bemerkungen zum Libretto</i> , S. 151).
55	CEC.	Gesangstext: vor „Tu“ Wischer (keine Korr.)
58	CEC.	2. 4tel: urspr. wohl γ ; zunächst ausgewischt, dann ausradiert und überschrieben.
59	CEC.	Gesangstext: aus „temo un“ korr.
68	CEC.	ausgenommen die ersten drei Noten (dort jedoch die Notenhäse) und die letzte Note sowie auch Gesangstext „all’empie insidie“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
69	CEC. Cont.	3.-5. Note auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen. zur 1. Note von fremder Hand Bezifferung „#“ mit Bleistift nachgetragen
80	CEC.	Gesangstext: „chi“ aus „che“ korr.
82	Cont.	vor 1. Note ausgewischtes #
84	GIUN.	Gesangstext: „?“ aus „!“ korr.
85	GIUN.	Gesangstext: nach „mie!“ urspr. irrtümlich „tempesti“; gestrichen und neu geschrieben.
89	Cont.	zur 2. Note von fremder Hand Bezifferung „#“ mit Bleistift nachgetragen
99	GIUN.	Gesangstext: „r“ von „parti“ überschreibt angesetztes „l“
105	CEC. Cont.	(= Akkoladenende) Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und letzte Note dort notiert urspr. \circ (f); nachträglich von nicht identifizierter Hand mit hellbrauner Tinte Notenhals zur 1. Note und weitere Halbenote f sowie zur 2. Note Bezifferung „4“ ebenfalls mit hellbrauner Tinte nachgetragen (zu einer Korr. von LM in Quelle B vgl. <i>I. Quellen</i> , S. 37).
109	GIUN.	\flat zur 2. Note nachträglich eingefügt
111	GIUN.	Gesangstext: „[sa]rò“ aus „[sa]rà“ korr.; „di“ überschreibt wohl ausgewischtes „mi“.
112	–	(= Akkoladenende) Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und für GIUN. die letzten beiden Noten dort notiert
115	–	zum Taktende nach einfachem (statt doppeltem) Taktstrich Vermerk <i>Segue coi stromenti</i>
116	–	Akkoladenklammer zu je fünf Systemen; Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: <i>Violini</i> [zwei Systeme], <i>Viola</i> [ein System], <i>Cecilio</i> , <i>Bassi</i> [ein System].
117	V. CEC.	urspr. jeweils \circ (b’ bzw. g’); ausgewischt und neu notiert. Gesangstext: bei „questa“ letzten Buchstaben aus „o“ korr.
118	V. II	urspr. \flat auf Höhe von b’ angesetzt und sofort ausgewischt, dann Halbenote \flat des’ angesetzt; wiederum ausgewischt und neu notiert.
116		


Takt	System	Bemerkung
121-122	GIUN.	nach Schlüsselwechsel in T. 121 Rasur (urspr. Lesart nicht zu erkennen); neu notiert sowie Gesangstext T. 121-122 „No, non temere“ ebenfalls auf starker Rasur geschrieben (urspr. Lesart nicht zu erkennen).
122	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> . zwischen dem System von V. I und V. II sowie unterhalb der Akkolade
123	–	zwischen dem System von V. I und V. II sowie unterhalb der Akkolade urspr. Tempobezeichnung <i>Andante</i> bzw. <i>Andante</i> . von LM; ausradiert (vgl. zur Korrektur der Tempobezeichnung in Quelle B Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 37).
124	V. II –	urspr. gesetzten Augmentationspunkt nach 1. Note ausgewischt Tempobezeichnung <i>Allegro</i> : ober- und unterhalb der Akkolade sowie <i>Allegro</i> : zwischen 1./2. System. In den Quellen C-E Tempobezeichnung <i>Presto</i> ; vgl. dazu auch die 2. Anmerkung in Teilband 2, S. 298, sowie in Teilband 1 das Vorwort, S. XLII. Vgl. zudem zur Korrektur der Tempobezeichnung in Quelle B Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 37).
	CEC.	urspr. ♪ ♪ ♪ (es’-as’-as’) mit Textunterlegung „amami.“; letzte Note und Gesangstext mit Bleistift gestrichen und von Mailänder Hand 1 „fuggi“ unterhalb geschrieben.
126	Vc./B.	zum Übergang zur Arie vgl. die letzte Anmerkung in Teilband 2, S. 298. Zum Taktende nach einfachem (statt doppeltem) Taktstrich zwischen 3./4. System Vermerk // <i>Segue l'aria</i> //

No. 14 A r i a „Ah se a morir mi chiama“ (Cecilio)¹¹²

Tempobezeichnung *Adagio* von LM ober- bzw. unterhalb der Akkolade.
Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], 2 / *Corni / in / E la / fa* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Cecilio*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	Ob. I Ob. II, V. II	Systemvorzeichnung: b’-as’-es’
2	V. II	letzte Note aus f’ korr.
4	Cor.	letztes 8tel auf Wischer notiert (wohl keine Korr.)

¹¹² Vgl. auch *Anhang: No. 14 mit ausgezierter Singstimme*, S. 147.

Takt	System	Bemerkung
(4)	V. II, Va.	2.-4. 4tel urspr.:  ausradiert und überschrieben.
6/7	Ob., V.	(= Seitenwechsel) jeweils mit Haltebg. und Stacc.-Strich zur 1. Note in T. 7; in NMA an T. 87/88 angeglichen.
7-9	V. I	urspr. wohl irrtümlich im leeren 1. System Taktstriche vorgezeichnet und T. 7 notiert; ausgewischt und im 2. System neu notiert.
12-13	CEC.	Gesangstext: „[fa]to“ bereits zum 3. 4tel T. 12; ausgewischt, mit Silbentrennstrich über- bzw. neu geschrieben.
16	CEC.	2. Note aus \downarrow (d') korr.
19	–	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer urspr. mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
19	V. I	γ aus ξ korr.
24	V. I	4. Note: urspr. \downarrow (es'); ausgewischt und überschrieben.
	CEC.	Gesangstext: „sem-“ überschreibt ausgewischtes „fe“
25	V. I	nach 1. Takthälfte irrtümlich gezogenen Taktstrich ausgewischt
26	Va.	2. 4tel auf Wischer notiert (wohl keine Korr.)
27	V. II	nach 1. 4tel angesetztes <i>f</i> ausgewischt
29	Va.	Wischer nach 3. 4tel (wohl keine Korr.)
30	CEC.	1. Note urspr. <i>f</i> ”; ausgewischt und neu notiert.
31	Va.	1.-4. Note mit Bg.; in NMA an V. II angeglichen.
32	V. I	\flat zur vorletzten Note nachträglich eingefügt
34	V. II	zum Taktbeginn <i>p</i> angesetzt und ausgewischt
	CEC.	Gesangstext: „Ah“ aus angesetztem „il“ korr.
36/37	CEC.	über Taktstrich gezogenen Bg. ausgewischt
38	Ob. I	letzte Note: urspr. \flat ’ angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
	Vc./B.	1. Takthälfte: \flat ’ aus \flat ’ korr.
39	Va.	letzte Note aus d’ korr.
42	–	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer urspr. mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
42	Va.	1. 4tel: urspr. ξ ; ausgewischt und neu notiert.
42, 58, 84, 99	Ob.	zum Vermerk <i>Soli</i> vgl. das Vorwort in Teilband 1, S. XXVII und XLII.
43	CEC.	– überschreibt möglicherweise ξ ξ ; unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 43 mit Bleistift.

Takt	System	Bemerkung
43/44	–	auf jedem Doppelstrich (statt einfachem Taktstrich) Dal-segno-Zeichen ff ; entsprechendes Gegenzeichen in T. 100 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 100).
45	CEC.	nach 1. Note angesetzten Notenkopf d' ausgewischt
49, 55, 74	Vc./B.	Dynamik urspr. <i>cresc. f</i> ; ausgewischt und überschrieben.
51	–	(= Seitenbeginn) jeweils Akkoladenklammer urspr. mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
56/57	Va.	letztes 4tel: f' angesetzt und ausgewischt
61	Cor.	jeweils über den Taktstrich gezogenen Bg. ausgewischt
61	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 18 mit Bleistift (= T. 44-61)
62	–	Tempobezeichnung <i>andante</i> ober- bzw. unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
82	V. II	die letzten beiden Noten aus angebalkter 8tel-Note (g') korr.
83	CEC.	1. Hauptnote aus ♩ korr.
84	–	Tempobezeichnung <i>Adagio</i> ober- bzw. unterhalb der Akkolade von LM mit rotbrauner Tinte
86	Va.	2. Takthälfte: urspr. ♩♩ (c'-ba); ausgewischt und (mit Augmentationspunkt) neu notiert.
91	Va.	1. bis letzte Note urspr. einen Ton tiefer; gestrichen und neu notiert.
92	CEC.	1. Note urspr. möglicherweise f'; ausgewischt und neu notiert.
100	–	nach dem Taktstrich im 2. und zwischen 5./6. System Vermerk <i>dal segno</i> ff sowie im 9. System <i>Dal segno</i> ff mit rotbrauner bis mittelbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 43/44 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 43/44). Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 39 mit Bleistift (= T. 62 bis 100).

Scena X

Recitativo „Perchè mi balzi in seno“ (Giunia, Celia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
14	CEL.	Gesangstext: „che“ auf Wischer (möglicherweise nachgezogen; d. h. keine Korr.)
17	CEL.	3. Note aus g' korr.
	Cont.	Bezifferung nachträglich (vielleicht von WAM) mit blauschimmerndem Bleistift gesetzt

Takt	System	Bemerkung
23	–	(= Akkoladenende) Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und darauf die letzten beiden Noten von CEL. notiert
24	CEL.	vorletztes 8tel: urspr. ♯; ausgewischt und neu notiert.
26	CEL.	Gesangstext: urspr. „non“ zum 4. 8tel; gestrichen und darüber neu geschrieben.
28	CEL.	Gesangstext: „miei“ auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen. Nach Doppelstrich (statt Schlußstrich) Vermerk <i>segue l'aria / di Celia</i> . mit dunkel- bis mittelbrauner Tinte.








No. 15 A r i a „Quando sugl'arsi campi“ (Celia)

Tempobezeichnung *Allegro* von LM zwischen 4./5. System.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Celia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	V. I V. II Va. CEL. Vc./B.	Systemvorzeichnung: cis''–fis''–gis'' Systemvorzeichnung: fis''–gis''–cis'' Systemvorzeichnung: fis''–cis''–gis'' Systemvorzeichnung: fis''–cis''–gis'' Systemvorzeichnung: fis–gis–cis
3	V. II	nach 3. Note Wischer (wohl keine Korr.)
4	V. I	zum Taktbeginn ↓ (h') angesetzt; ausradiert und neu notiert.
15	Vc./B.	3. 4tel: urspr. d; ausgewischt und neu notiert.
16-17	V. II	urspr. Bg. zu je zwei Noten; ausradiert und neu notiert.
20	V. I	♯ überschreibt angesetzten Notenkopf fis''
32	Va.	zum Taktbeginn cis' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
34	Va.	vor 2. Note ausgewischtes ♯
43	V. II	2. Takthälfte urspr. möglicherweise ↓ (a'); ausradiert und neu notiert.
46-53	CEL.	Gesangstext: urspr. „-giar“ zur 1. Note in T. 46; „r“ ausradiert und letzten Buchstaben erst zu T. 53 (wiederum auf Rasur, jedoch frühere Lesart nicht zu erkennen) neu gesetzt.
47	V. II	3. 4tel: Ansatz auf Höhe von d'' ausgewischt
52	CEL.	2. Takthälfte urspr. ↓ (mit Stacc.-Strich) †; Pause ausradiert und überschrieben.
57	V. II	1. 8tel urspr. ♯ (h–ais); ausradiert und überschrieben.
57/58	V. I	Wischer über Taktstrich (wohl keine Korr.)
59	Vc./B.	2. Note urspr. e; ausradiert und überschrieben.

Takt	System	Bemerkung
61-62	V. II	4.-1. 4tel urspr.: 
		ausradiert und überschrieben, jedoch Ganztaktbg. in T. 61 nicht korr.; in NMA Artikulation an T. 115 angeglichen.
63	V. I	3. 4tel: 1./2. Note möglicherweise als fis"-e" angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
64	CEL.	zur 3.-5. Note vgl. die Anmerkung in Teilband 2, S. 317.
68	V. II	2. 4tel: urspr.  ; Fähnchen mit 8tel-Balken überschrieben.
71, 100	CEL.	jeweils Gesangstext: „[verdeg]giar“ urspr. mit „r“ notiert; mit Silbentrennstrich überschrieben und letzten Buchstaben erst zu T. 73 bzw. 107 gesetzt (in T. 107 überschreibt „r“ dabei „i“).
75	V. I	vorletzte Note urspr.  ; Fähnchen mit 8tel-Balken überschrieben.
77	V. I	2./3. Note urspr. h"-gis" mit Bg.; ausgewischt und neu notiert.
84-88	-	ohne Dynamik; NMA übernimmt Dynamik aus Quelle E.
87	V. II	zum Taktbeginn urspr. mit  (a'-a') angesetzt; ausgewischt, 1. 4tel weiter links notiert und mit 2. 4tel überschrieben.
92	-	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 92 mit Bleistift
92/93	-	auf jedem Doppelstrich (statt einfachem Taktstrich) Dal-segno-Zeichen  mit rotbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 166 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 166).
111	V. II	1. 8tel urspr.  (e'-dis'); ausradiert und überschrieben.
118	CEL.	3. Note aus a' korr.
129	V. I	<i>cresc.</i> erst zur 2. Takthälfte; in NMA an V. II und Vc./B. angeglichen.
134	-	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 42 mit Bleistift (= T. 93-134)
138	CEL.	die letzten beiden Noten rhythmisch urspr. wie 3. 4tel; ausgewischt und korr.
144	CEL.	vorletzte Note urspr. eine Terz zu hoch; ausgewischt und überschrieben.
144-153	Va.	mit col-Basso-Vermerk in T. 144; in NMA 1. Hälfte T. 144 (nach dem leittonigen gis' in T. 143) zwei Oktaven über Vc./B. geführt.
149	V. I	drittletzte Note urspr. cis"; ausradiert und überschrieben.
156	V. II	urspr.  (ais'-h'-h'); 2. Takthälfte überschrieben und 8tel-Note h' an 4tel angebalkt.

Takt	System	Bemerkung
(156)	CEL.	3. Note ohne Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 173)
162	Va.	zum Taktbeginn urspr. <i>f</i> ; ausgewischt und neu notiert.
166	–	nach dem Taktstrich im 6. und 8. System Vermerk <i>dal segno</i> sowie im 10. System <i>Dal segno</i> \sharp [mit zwei Schrägstrichen]; entsprechende Gegenzeichen in T. 92/93 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 92/93). Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 32 mit Bleistift (= T. 135-166).

Scena XI

Recitativo „In un istante oh come s'accrebbe il mio timor!“ (Giunia)

Tempobezeichnung *Andante* von LM zwischen 4./5. System.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Giunia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	–	Systemvorzeichnung: b' bzw. b sowie B+b ausgewischt
1-10	–	Dynamik von LM
2/3	V. II	Taktstrich ausgewischt und weiter links neu gezogen
5	V. I	3. Note urspr. d"; ausgewischt und überschrieben.
8-9	GIUN.	Gesangstext: statt „timor“ urspr. „dolor“; gestrichen und mit rotbrauner Tinte unterhalb neu geschrieben.
10	V. II	2. Takthälfte: 2. Note auf Wischer notiert (wohl keine Korr.)
13	Va.	nach 1. Note Wischer: möglicherweise urspr. \downarrow (a ohne b)
14	Vc./B.	1. Note auf Wischer: möglicherweise urspr. \sharp auf Höhe von e
14	Vc./B.	2. Note urspr. vielleicht \flat g; Akzidens überschrieben bzw. Note ausgewischt und überschrieben.
21	Va.	2. Takthälfte urspr. \sharp (g'); ausgewischt und neu notiert.
26	GIUN.	Gesangstext: „o“ von „fo“ auf Rasur geschrieben; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
27	–	ohne Tempobezeichnung; NMA übernimmt Tempobezeichnung aus Quelle E (dort ober- und unterhalb der Akkolade wohl von LM)
32	Vc./B.	in 1. Takthälfte Tinte verlaufen, dann verdeutlicht.
37	V. I	1. 4tel: oberste Note urspr. f"; ausgewischt und überschrieben.
46	V. I	2. Note mit Stacc.-Strich; analog Kontext nicht in NMA übernommen.
47	V. I	2. 4tel: urspr. \flat ; ausradiert und überschrieben.

122

Takt	System	Bemerkung
50	GIUN.	2. Note bereits etwas weiter links zur Textsilbe „il“ angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
55	–	nach 1. Takthälfte (in Vc./B. nach 1. 4tel) irrtümlich gezogenen Taktstrich ausgewischt. Nach Doppelstrich (statt Schlußstrich) zwischen 7./8. System Vermerk <i>Segue l'aria di giunia</i> mit mittel- bis rotbrauner Tinte. Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 56[!] mit Bleistift.

No. 16 Aria „Parto, m'affretto“ (Giunia)

Tempobezeichnung *Allegro assai* von LM oberhalb der Akkolade bzw. zwischen 4./5. System. Nachträglich mit blauschimmerndem Bleistift *assai* jeweils gestrichen und mit demselben Stift ϕ aus ϵ korr. (möglicherweise in Hinblick auf Quelle N; vgl. bei I. *Quellen*, S. 61). Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Giunia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1-4	V.	Portato sowie Dynamik ab 2. Hälfte T. 1 in V. I wohl von LM nachträglich
5	V. II	zur letzten Note vgl. die 2. Anmerkung in Teilband 2, S. 333.
9	V. II	5. Note: e' angesetzt und sofort ausgewischt
13	V. II	5./6. Note: urspr. e'-g' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
20	V. I	urspr. wie T. 26 notiert; ausgewischt und überschrieben.
24, 105	GIUN.	Gesangstext: Textverteilung jeweils nicht eindeutig; in NMA zu emendieren (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174).
27	Va. II	2. Note urspr. zu tief angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
29	V. II	zum Taktende in der rechten oberen Ecke tiefe Rasur mit Loch; jedoch keine Korr. zu erkennen
31	GIUN.	# erst zur 3. Note; in NMA vorgezogen.
32	V. II	2. Note urspr. \downarrow (g'); ausgewischt und weiter links neu notiert.
	GIUN.	Gesangstext: nach „[po]tessi“ urspr. „oh d[io]“ angesetzt; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
36	Va. II	vor 4. Note Wischer (möglicherweise zu hoch angesetzt und neu notiert)
38	V. I	nach 2. Note Wischer (wohl keine Korr.)
39	V. II	4. Note urspr. fis'; ausgewischt und neu notiert.
40	V. II	1.-3. Note: g'-g'-g'; ausgewischt und überschrieben.

Takt	System	Bemerkung
42, 44	Va.	jeweils ohne Dynamik; in NMA Dynamik aus Quelle E zu übernehmen (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174).
43	Va.	1. Note urspr. \downarrow (e'); gestrichen und neu notiert.
49	GIUN.	Gesangstext: zum Taktbeginn urspr. „gelo“; ausgewischt und überschrieben.
53	V. II	1. Note aus \downarrow korr.
54	Va.	vorletzte Note urspr. wohl a'; ausgewischt und überschrieben.
56	GIUN.	1. 4tel auf Rasur: möglicherweise urspr. h' angesetzt
60	V.	jeweils 1. Note mit Stacc.-Strich; in NMA an T. 66 angeglichen.
70	GIUN.	Gesangstext: „f“ von „fra“ überschreibt „t“
72	GIUN.	ohne # zur 2. Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174)
87	V., Vc./B.	jeweils 2.-4. 4tel urspr. $\downarrow \downarrow \ddagger$ (g'-g in V. bzw. g-g in Vc./B.); ausradiert und überschrieben.
91	V. I V. II	4. Note urspr. vielleicht c"; ausgewischt und überschrieben. ganzer Takt auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
92	V. I	zum Taktbeginn urspr. \ddagger ; ausgewischt und neu notiert.
94	GIUN.	2. Note verkleckst
97	V. I	Augmentationspunkt zur vorletzten Note vergessen
105	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>fp</i> aus Quelle E.
111	V. II	urspr. möglicherweise $\downarrow \downarrow$ (e'-g'); ausradiert sowie ausgewischt und überschrieben.
113	Va.	3. und 4. Note: urspr. 8tel h-c'; ausradiert und überschrieben.
114	V. II, Va.	Doppelgriff: jeweils untere Note irrtümlich ohne Augmentationspunkt
120/121	Va.	Haltebg. urspr. nach oben geöffnet; ausradiert und neu gezogen.
127	V. I V. II	γ aus \ddagger korr. 3. Note urspr. zu hoch angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
129	V. II	<i>f</i> bereits zur 1. Note; in NMA an T. 126 angeglichen.
130	V. I	3. 4tel verkleckst und ausgewischt
131	V. II GIUN.	vor letzter Note \ddagger (?) ausgewischt zur 4. Note urspr. 8tel-Balken angesetzt; ausradiert und überschrieben.
	Vc./B.	letzte Note wohl aus f korr.
143/144	V. II	jeweils mit Ganztaktbg.; in NMA an V. I angeglichen.
144/145	Vc./B.	(= Seitenwechsel) Haltebg. nur zum Seitenbeginn, nicht jedoch zum Seitenende.
152	V. II	3. Note ohne Stacc. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174)
155	V. I	2. 4tel: f' angesetzt und sofort ausgewischt
158	V. II	zum Taktbeginn \downarrow (c') angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
124		

Takt	System	Bemerkung
168	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 168 mit Bleistift

No. 17 Coro „Se gloria il crin ti cinse“

Ohne Tempobezeichnung; NMA übernimmt Tempobezeichnung aus Quelle E (dort von LM)¹¹³.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], 2 / *Oboe* [zwei Systeme], 2 / *Corni / in / ffa ut* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Sopr.*, *Alto*, *Ten.*, *Basso*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Quelle	Bemerkung
1	Basso		Systemvorzeichnung: b–B
	Vc./B.		Systemvorzeichnung: B–b
4-5	V. II		2. Takthälfte und 1. 4tel: Tinte verlaufen (keine Korr.)
6	V. II		2. Takthälfte: Tinte verlaufen (keine Korr.)
12	Va.		zum Taktbeginn \downarrow (f) angesetzt; ausgewischt und col Basso für T. 12-13 vermerkt.
20	Alto		1. Note auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
26	Ob.		nach 1. 4tel Wischer (wohl keine Korr.)
27	Ob. II		2. Note auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
30	V. I		2. Note auf Wischer: möglicherweise urspr. # auf Höhe von d'' angesetzt
32, 60	V. II		jeweils <i>unis</i> : vermerkt (also 1. Note irrtümlich wie V. I); in NMA emendiert.
34	Va.		vorletzte Note urspr. h'; ausgewischt und überschrieben.
34-35	Alto		letzte bzw. 1. Note urspr. f'-e'; ausgewischt und neu notiert (in T. 35 links von Wischer).
37	Ob. I		zum Taktende Wischer (keine Korr.)
	Cor. II		zum Taktbeginn Wischer (keine Korr.)
39	V. I		nach 10. Note Wischer (Korr.?)
41	Va.		nach 1. 8tel Wischer (wohl keine Korr.)
41/42	Va.		(= Seitenwechsel) zum Seitenbeginn irrtümlich gesetzten Haltebg. ausgewischt
42	Sopr.		1.-3. Note auf Wischer (möglicherweise urspr. eine Terz höher)
44	Va.		2. 4tel urspr. \sharp ; ausgewischt und neu notiert. 3. 4tel urspr. ohne \sharp ; Note mit Akzidens überschrieben und neu notiert.

113 Vgl. dazu auch die letzte Anmerkung in Teilband 2, S. 343. – Vgl. zur Tempobezeichnung das Vorwort, Teilband 1, S. XXXVIII; vgl. zum Vorwort (ebenda) jedoch auch *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 172.

Takt	System	Bemerkung
45	Ob.	Wischer mit deutlichem Fingerabdruck in der 1. Takthälfte; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
	Sopr.	nach 2. Note urspr. †; ausgewischt und neu notiert.
46	Basso	vorletzte Note urspr. zu hoch angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
48	Basso	zum Taktbeginn ausgewischter Tintenklecks
49	Ob. II	urspr. ♪ (f"); ausgewischt und weiter links neu notiert.
51	V., Va.	ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>f</i> aus Quelle E (dort wohl von LM).
52	V. I	1. Takthälfte auf Wischer (keine Korr.)
55	Ob.	Wischer nach 2. 4tel; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
	Sopr.	Gesangstext: irrtümlich „crese“ statt „cresce“
60	Va.	1. Note aus c' korr.
	Sopr.	1. Note urspr. c"; ausgewischt und neu notiert.
62	V. II	letzte Note überschreibt zu weit links gezogenen Taktstrich, der dann neu gesetzt wurde.
71	Vc./B.	1. Note urspr. f; ausradiert und überschrieben.
72	Vc./B.	1. Note urspr. d; ausradiert und überschrieben.

Recitativo „Padri coscritti io, che pugnai per Roma“ (Silla, Giunia, Aufidio)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
8	SIL.	vorletzte Note urspr. als 8tel notiert; Notenhals ausgewischt und nach oben neu gezogen.
27	SIL.	Gesangstext: 1. Buchstabe von „Padre“ aus „p“ korr.
34	GIUN.	drittletzte Note urspr. vielleicht a"; ausradiert und überschrieben.
39	–	(= Akkoladenende) Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und darauf für GIUN. das letzte 8tel notiert
43	GIUN.	die letzten vier Noten auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
44-45	SIL.	Gesangstext: ab letztem Wort T. 44 auf starker Rasur von LM mit rotbrauner Tinte geschrieben; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
46-48	AUF., SIL.	Verse urspr. nicht vertont; von LM zweimal Verweiszeichen ☉ nach 1. Hälfte T. 46 mit rotbrauner Tinte eingefügt und am Ende der urspr. im rechten Seitendrittel freien 2. Akkolade (= Schluß der Szene) zweimal entsprechendes Gegenzeichen ☉ und neue Akkoladenklammer von LM, dort dann Gesangs- sowie Notentext bis einschließlich 1. Hälfte T. 48 ebenfalls von LM auf von Hand verlängerter Rastrierung eingefügt.

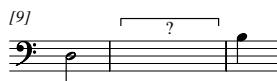
Takt	System	Bemerkung
50	SIL.	urspr. Sopranschlüssel; teilweise ausgewischt und mit Tenorschlüssel überschrieben.

Scena XIII

Recitativo „Sposa, ah no, non temer“ (Cecilio, Silla, Giunia, Aufidio)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
4	Cont.	urspr. vielleicht \flat auf Höhe f angesetzt; ausgewischt und \flat weiter links neu notiert.
9-11	SIL., GIUN., Cont.	Sgst. ab letztem 4tel, Cont. ab 2. Hälfte T. 9 bis zum 1. 4tel bzw. Taktbeginn T. 11 auf starker Rasur; Cont. urspr.:



urspr. Sgst. jeweils nicht zu erkennen; Gesangstext und Rollenbezeichnung *Giunia* (aus *Cecilio* korr.) dabei von LM mit rotbrauner Tinte bis in den rechten Seitenrand reichend eingetragen.






14	SIL.	die letzten drei Noten urspr. als 8tel rhythmisiert; Notenhäse gestrichen und nach oben neu gezogen.
----	------	--

Scena XIV

Recitativo „Come? D'un ferro armato“ (Silla, Cinna, Giunia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
1-7	–	zu einer umfangreichen und mehrschichtigen Korr. vgl. auch <i>Faksimile- und Notenanhang 10</i> , S. 167. Urspr. im 5. System mit Gesangstext, der nicht mehr vollständig zu erkennen und wohl auch nicht im Libretto enthalten ist, und Notation wie übertragen begonnen. In einem ersten Korrekturgang T. 1-5 gestrichen und im (urspr. leeren) 3/4. System neu mit T. 1-4 begonnen (dabei Akkoladenklammer, Taktvorzeichnung sowie Gesangstext von LM mit rotbrauner bis mittelbrauner Tinte); wohl aus Platzmangel dann den zunächst notierten ersten Takt (= urspr. T. 1) stark




Takt	System	Bemerkung
(1-7)	(-)	radiert und mit T. 5 bis 1. Hälfte T. 6 überschrieben (auch hier Gesangstext von LM mit rotbrauner bis mittelbrauner Tinte). Nach vier gestrichenen Takten (T. 6a-9a) der ersten Notation in T. 6-7 (in SIL. ab 2. Hälfte T. 6 bis drittletzte Note T. 7, in Cont. nur T. 7) ebenfalls radiert (urspr. Lesart nicht mehr zu erkennen) und überschrieben (dabei wiederum Gesangstext „[stupo]re“ bis „vidi“ von LM mit rotbrauner Tinte).
13	CIN.	1./2. Note aus   korr.
15	CIN.	Gesangstext: „brando“ von LM mit mittelbrauner Tinte auf Rasur notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
18-19	SIL.	die letzten beiden Noten T. 18 und 1. Note T. 19 auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
19	CIN.	1.-3. Note als    rhythmisiert; NMA folgt den Quellen B, C und E.
28	SIL.	Tenor- aus Sopranschlüssel korr.
29	SIL.	nach 1. Takthälfte irrtümlich Taktstrich gezogen und nur leicht ausgewischt
35	GIUN., Cont.	urspr.:

[35a]



Del - la tua tenerezza prova vogl'io.

mit dunkelbrauner Tinte gestrichen und neu notiert.



45	SIL.	letzte Note urspr. ohne  ; ausgewischt und mit Akzidens überschrieben sowie  neu notiert.
50	Cont.	urspr.  (d); ausgewischt und neu notiert.

No. 18 Terzetto „*Quell'orgoglioso sdegno*“ (Giunia, Cecilio, Silla)

Tempobezeichnung *allegro* von LM ober- bzw. unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *2 / Corni / e / trombe / lunghe / in / B fa* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Giunia, Cecilio, Silla, Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
2	V. I	1. 4tel: oberste Note auf Wischer notiert (wohl keine Korr.)
3/4	Ob. II	ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174)
5	Cor. I, Trba. I	jeweils 1. Note urspr. c ² ; ausgewischt und neu notiert.
12-13	V., Vc./B.	Dynamik von LM mit rotbrauner Tinte
13	CEC.	die letzten drei Noten auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen (möglicherweise letzte Note urspr. ohne \sharp).
	SIL.	1. Note urspr. c ² (möglicherweise hier zunächst CEC. angesetzt); ausgewischt und neu notiert.
20	V. }	jeweils <i>f</i> zu \sharp ; NMA übernimmt <i>mf</i> aus Quelle E (dort <i>mez.</i> vor
21	Va., Vc./B. }	urspr. <i>f</i> gesetzt); vgl. zur Anmerkung in Teilband 2, S. 359, <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174.
22	V. II	ohne Bg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174)
30	Vc./B.	<i>f</i> bereits zur 1. Note; in NMA an V. I und Va. angeglichen.
35-37	Str.	urspr. jeweils nur mit <i>p</i> zum Beginn T. 35; mit mittel- bis rotbrauner Tinte gestrichen und, ebenfalls mit mittel- bis rotbrauner Tinte, Dynamik wohl von LM eingetragen.
51	Vc./B. }	jeweils Dynamik wohl von LM mit rotbrauner Tinte
51-52	V. }	
51/52	Cor., Trbe.	urspr. Haltebg. und 1. Note T. 52 e ² ; Note ausgewischt und neu notiert. Haltebg. jedoch irrtümlich stehengeblieben (nicht in NMA übernommen).
56	Ob. II	1. Takthälfte: urspr. \sharp vergessen; bereits notiertes \flat (f ²) ausgewischt und beides neu notiert.
61	Vc./B.	1. Note aus angesetzter \flat (es) korr.
69	V. I	mit <i>f</i> zur 1. Note; in NMA an T. 30 angeglichen; 3. 4tel: f ² angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
71	Ob. II	1. Note aus d ² korr.
74-75	V., Vc./B.	urspr. jeweils nur mit <i>p</i> zum Beginn T. 74; mit mittel- bis rotbrauner Tinte gestrichen und, ebenfalls mit mittel- bis rotbrauner Tinte, Dynamik wohl von LM eingetragen.
80	V.	3. und 4. Note mit Stacc.-Strichen; in NMA an T. 41 angeglichen.
81, 83	Vc./B.	Dynamik nachträglich wohl von LM
83	Va.	letzte Note urspr. \flat (b); ausgewischt und neu notiert.
94	V. II	nach 2. Note Wischer (urspr. wohl es ² angesetzt)
99	SIL.	3. 4tel urspr. \sharp ; ausgewischt und neu notiert.
104-107	GIUN., CEC.	obere Version jeweils nachträglich eingetragen; in T. 106 jeweils ohne \sharp (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174).

Takt	System	Bemerkung
105-106	Ob. II	ab 2. Hälfte T. 105:  <p>dabei Notenkopf in T. 105 etwas verdickt; in NMA (wie bereits in AMA) nach V. II post correcturam emendiert (vgl. auch die folgende Bemerkung).</p>
	V. II	1. Takthälfte urspr. \sharp (f ^o); mehrfach gestrichen und neu notiert (vgl. auch die vorhergehende Bemerkung).
111	Ob. I	2.-4. 4tel: urspr. \sharp ; ausgewischt und überschrieben.
114	GIUN.	2. 4tel aus \flat \flat korr.
117	GIUN.	Gesangstext: urspr. „la mia co[stanza]“ angesetzt; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
	SIL.	Gesangstext: wohl mit „tu“ begonnen; gestrichen und neu geschrieben.
118	Ob. I	nach 2. Note angesetzte \sharp ausgewischt
120/121	CEC.	irrtümlich mit Haltebg. über Taktstrich; leicht ausgewischt.
128	GIUN.	2.-4. 4tel urspr. ohne Text notiert:  <p>überschrieben bzw. letzte Note gestrichen.</p>
132	Vc./B.	zum Taktbeginn urspr. \flat (F) angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
134, 136	Cor., Trbe.	in NMA analog T. 120 und 122 ergänzt
139	V. I	zum Taktbeginn urspr. \sharp (d ^o); ausgewischt und neu notiert.
149, 151	Str.	Dynamik jeweils nachträglich mit rotbrauner Tinte

ATTO TERZO

Scena I

Recitativo „Ah sì tu solo, amico“ (Cinna, Cecilio, Celia)

Beginnend mit 3. System auf Bl. 1^r Akkoladenklammer zu je zwei Systemen (9./10. System auf Bl. 1^v, 1./2. System auf Bl. 2^r und 5.-10. System auf Bl. 3^v leer)¹¹⁴.

Takt	System	Bemerkung
17	CIN.	zum Taktende überzählige 8tel-Note d" gestrichen
24	CIN.	(= Akkoladenende) Gesangstext: „[co]mando“ noch in diese Zeile geschrieben; gestrichen, oberhalb Silbentrennstrich gesetzt und in folgender Akkolade neu geschrieben.
33	CEL.	Rollenbezeichnung: urspr. <i>Cecilio</i> ; gestrichen und neu geschrieben.
43	CIN.	Gesangstext: urspr. „giorno“; letzten Buchstaben in „i“ korr. und zur Verdeutlichung nochmals „i“ unterhalb gesetzt.
50	CIN.	Gesangstext: vorletztes Wort urspr. „sen“; dann „n“ gestrichen.
51	CIN.	Gesangstext: „cieco“ urspr. verschrieben; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
58	CEL.	in Rollenbezeichnung „Celia“ dritten Buchstaben aus „c“ korr.
69	–	nach Doppelstrich Vermerk // <i>segue l'aria di Celia</i> . // mit mittelbrauner Tinte

No. 19 Aria [Cavatina] „Strider sento la procella“ (Celia)

Tempobezeichnung *Allegro* von LM unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System; durch Fälzel geringfügig überklebt): *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *2 / Corni / e / trombe / lunghe / in / B fa* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Celia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	Ob. I, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils es"–b'
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: b–B–es
12	V. II	2. Takthälfte urspr. ♯; ausgewischt und überschrieben.

114 Urspr. war auf Bl. 2^r zu Celias Einsatz (endgültiger T. 33) offensichtlich die Überschrift „Scena II“ in den beiden leergebliebenen Systemen vorgesehen, bevor Mozart sich zu einer durchgehenden Vertonung entschloß; vgl. dazu bei Quelle T in Abschnitt I. *Quellen*, S. 65, und vgl. zur in Quelle T abweichenden Szenenzählung auch Abschnitt III. *Bemerkungen zum Libretto*, S. 155.

Takt	System	Bemerkung
15	Vc./B.	die letzten drei 8tel urspr. $\downarrow \downarrow$ (b-c'); mit Taktstrich ausgewischt und überschrieben.
29-30	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt Dynamik aus Quelle E.
35	V. II	Wischer zum Taktbeginn (wohl keine Korrr.)
36	Ob. I	zum Taktbeginn urspr. \downarrow (g"); ausgewischt und neu notiert.
46	Ob. I	\sharp zur 2. Note angesetzt und ausgewischt
52	V. I	2. Takthälfte Wischer (möglicherweise Halbenote g' angesetzt)
	V. II, Va., Vc./B.	<i>p</i> erst zum Beginn T. 53; in NMA an V. II und Va., T. 102, angeglichen.
56, 60	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt Dynamik aus Quelle E.
57	CEL.	zum Taktbeginn 4tel-Note es" angesetzt; ausradiert und überschrieben.
64	CEL.	Gesangstext: zum Taktbeginn urspr. wohl „more“; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
66	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>cresc.</i> aus Quelle E.
77	Va., Vc./B.	jeweils mit <i>p</i> zur 1. Note; NMA folgt mit <i>fp</i> Quelle E (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174).
82	V. I	zum Taktbeginn urspr. \downarrow (f") angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
85	V. I	2. Takthälfte: 16tel-Noten auf Wischer notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
98	V. I	letztes 4tel: urspr. \downarrow (es") wohl mit Stacc.; ausgewischt sowie ausradiert und überschrieben.
	CEL.	1. Note: urspr. möglicherweise c" angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
99	V. II	3. 4tel: urspr. es'-d' angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
102	Vc./B.	<i>p</i> erst zum Beginn T. 103; in NMA entspr. V. II und Va. vorgezogen.
105	CEL.	(= Seitenende) Gesangstext: Silbe „or[röre]“ urspr. erst zum Beginn T. 106; dort gestrichen und wegen Platzmangels nach dem Taktstrich 105/106 im rechten Seitenrand wiederholt.
113	V. I	\sharp zur 2. Note nachträglich eingefügt
118	Va.	irrtümlich urspr. Ob. I eingetragen; ausgewischt (es gilt demnach der col-Basso-Vermerk von T. 112)
119	–	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer urspr. bis zum 10. System; gestrichen und zum 9. System neu gezogen.
124	Cor., Trbe.	1. Takthälfte als \downarrow notiert (wahrscheinlich Abbrivaturstrich vergessen); vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174.

Scena II

Recitativo „Forse tu credi, amico“ (Cecilio, Cinna)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
2	CEC.	Gesangstext: urspr. „giug[a]“; zweites „g“ ausgewischt und überschrieben.
5	CEC.	die letzten beiden Noten urspr. vielleicht e”-d”; ausradiert und überschrieben.
7	Vc./B.	Bezifferung nachträglich mit rotbrauner Tinte
9	CIN.	3./4. Note auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
18-19	CEC.	Gesangstext: „il sentier del delitto“ von LM auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen. 3.-5. Note urspr. ♪ ♪ ♪; im Zuge der Textkorr. Notenhals der 5. Note radiert und 4tel-Hals gesetzt, jedoch 3. und 4. Note nicht korr.; in NMA emendiert.
19	CEC.	oberhalb von 5./6. Note Wischer (keine Korr.)
20-21	–	ab 2. Hälfte T. 20 urspr.:

Taktstrich 20/21 ausradiert und nach letzter Note des endgültigen T. 20 neu gesetzt, Cont. in T. 21 radiert und überschrieben sowie zu den letzten drei Noten T. 20 8tel-Fähnchen gezogen und ♯ in T. 21 eingefügt.

22	CEC.	3. 4tel: urspr. ♭ (b’); ausgewischt und weiter links ♪ neu notiert sowie mit ♪ überschrieben.
26	CEC.	zwischen vorletzter und letzter Note Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
27	CEC.	2. 4tel auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
29	CEC.	die letzten beiden Noten urspr. ♪ ♪; Notenhäse ausradiert und nach unten neu gezogen.
35	–	(= Akkoladenende) Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und in CIN. letzte Note bzw. in Vc./B. Haltebg. dort notiert

Takt	System	Bemerkung
38	–	nach diesem Takt drei Takte mit mittelbrauner Tinte gestrichen (vgl. zur Anmerkung in Teilband 2, S. 391, <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174):

[39a]

[CIN.]

[Cont.]

anschließend im (urspr. leeren) 3./4. System neu notiert, dabei aber versehentlich die 1.-3. Note von CIN. zunächst jeweils h'; sofort gestrichen und neu notiert. Nach dem urspr. Rezitativschluß Vermerk *// segue l'aria di Cinna. //* mit dunkelbrauner Tinte.

No. 20 Aria „De' più superbi il core“ (Cinna)

Tempobezeichnung *Allegro* von LM unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Oboe* [zwei Systeme], *Corni / in / D la sol re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Trombe / in / D la sol / re* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Cinna, Bassi*. [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	Ob. II, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils cis'–fis'
	Va.	Systemvorzeichnung: fis'–cis'
2	Vc./B.	2. urspr. wie 1. Takthälfte; ausgewischt und neu notiert.
3	Cor. II	letzte Note urspr. e'; ausgewischt und überschrieben.
6	Cor. I	letzte Note nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt
17-18	V. II	letztes 4tel T. 17 urspr. 4tel-Note d' mit <i>p</i> ; Note ausgewischt (womit unisono von T. 5 noch gültig ist), jedoch <i>p</i> nicht zu T. 18 versetzt (vgl. auch die folgende Bemerkung).
18	V. I	<i>p</i> bereits zum 4. 4tel T. 17 (vgl. auch die vorhergehende Bemerkung)
26	Va.	♯ zur 2. Note nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt
29	V.	<i>f</i> zwischen 1./2. Note; in NMA an Ob. I (dort redundantes <i>f</i> zur 1. Note) angeglichen.

Takt	System	Bemerkung
29-30	Ob. I, Va.	urspr. irrtümlich Ob. I im (leeren) System von Va. und unisono-Vermerk für Ob. II im System von Ob. I eingetragen; ausgewischt und in Ob. I überschrieben (in Va. gilt col-Basso-Vermerk seit T. 27).
31	V. I	zum Taktbeginn urspr. \downarrow (cis''); ausgewischt und neu notiert.
38	V.	<i>f</i> jeweils unklar zwischen 2. und 3. Note plaziert
43	Vc./B.	<i>f</i> bereits zum Taktbeginn, zur 2. Takthälfte urspr. <i>f</i> angesetzt und ausgewischt (in Va. gilt col-Basso-Vermerk von T. 27); in NMA entspr. V. zum Beginn der 2. Takthälfte gesetzt.
43/44	Ob., Cor. I	(= Seitenwechsel) jeweils Bg. nur zum Seitenende, nicht jedoch zum Seitenbeginn.
45	V. I	nach 1. Note Wischer (wohl keine Korr.)
47	V. II	\sharp zur vorletzten Note nachträglich eingefügt
51	Ob., Cor. Va.	urspr. mit <i>p</i> ; ausradiert und mit (redundantem) <i>f</i> überschrieben. # zur 2. Note ausgewischt
63	V. I	3. 4tel: untere Note urspr. wohl fis'; ausgewischt und überschrieben.
65	Vc./B.	3. 8tel: urspr. e; ausgewischt und neu notiert.
71	V. I	\sharp zur 1. Note oberhalb eingefügt
75	V. I	4. 8tel: urspr. g''; ausgewischt und neu notiert.
76	V. I	# zur 4. Note nachträglich eingefügt
79	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 79 mit Bleistift
79/80	Cor. –	1. Note irrtümlich mit Augmentationspunkt auf allen als Doppelstrich (statt einfachem Taktstrich) notierten Taktstrichen Dal-segno-Zeichen \sharp ; entsprechendes Gegenzeichen in T. 153 (vgl. dazu auch die Bemerkung zu T. 153).
90	CIN.	Wischer nach 2. Note (wohl keine Korr.)
91	V.	<i>f</i> bereits zum Taktbeginn; in NMA an Ob. I (dort redundantes <i>f</i> zur 1. Note) angeglichen.
103	V. I	zwischen 4./5. Note Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
110	Va.	4. 4tel: urspr. eine Oktave tiefer angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
117	CIN.	zur Taktmitte irrtümlich gezogenen Taktstrich ausgewischt
121-122	–	zu einem nach T. 121 mit hellbrauner Tinte gestrichenen Takt sowie zu zwei nach T. 122 gestrichenen Takten vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 11</i> , S. 168 bis S. 169 (vgl. auch die folgende Bemerkung; vgl. zudem das Faksimile in Teilband 1, S. LI).
123	Ob. I, V. II	urspr. jeweils \downarrow (a'); im Zuge der Streichung der beiden Vortakte gestrichen und überschrieben (vgl. auch die vorhergehende Bemerkung).

Takt	System	Bemerkung
124	V. I	♩ aus ♪ korr. 4. 4tel: 1./2. Note urspr. als 16tel-Vorschlag und 16tel-Note notiert, ausgewischt und mit zwei 16tel-Noten überschrieben; in NMA an T. 11 angeglichen.
132	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 52 [statt 53] mit Bleistift (= T. 80-132)
133	V. I	♩ zur drittletzten Note nachträglich eingefügt
136	V. I	Bg. zur 1.-3. Note zu kurz angesetzt; verlängert.
137	CIN.	1./2. Note: Balken überschreibt 8tel-Fähnchen
150	Vc./B.	1. Takthälfte urspr. wie T. 151; ausgewischt und überschrieben.
153	–	nach dem Taktstrich im 1., 5. und 9. System Vermerk <i>dal segno</i> $\#$ mit rotbrauner Tinte; entsprechendes Gegenzeichen in T. 79/80 (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 79/80). Unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 21 mit Bleistift (= T. 133-153).

Scena III

Recitativo „Ah no, che'l fato estremo“ (Cecilio, Giunia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
9	CEC.	zum Taktbeginn Notenkopf d'' angesetzt; ausradiert und weiter links neu notiert.
17	CEC.	Gesangstext: „ch'or ti d[ia]“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
17-20	–	Sgst. bis 1. Hälfte T. 20, Cont. ab 2. Hälfte T. 17 bis T. 20 auf Rasur notiert; urspr.:

[GIUN.]

[Cont.]
nicht korr.

l'ul - ti - mo... ad - di - o.

[19] Cecilio

[?] nicht korr.

dun-que non v'è per no - i nè pie - tà, nè spe- [ran-za]

Takt	System	Bemerkung
22	Cont.	Bezifferung „6“ mit Bleistift (vielleicht von WAM)
25	GIUN. Vc./B.	b zur 1. Note mit Bleistift nachträglich eingefügt Bezifferung zur 1. Takthälfte nachträglich mit hellbrauner Tinte
26	GIUN.	4. Note aus b' korr.
35	CEC.	Gesangstext: „n“ von „giorni“ auf Verschreiber

Scena IV

Recitativo „Tosto seguir tu dei“ (Aufidio, Giunia, Cecilio)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
2	GIUN.	vor 1. Note # ausradiert
2-3	Cont.	Bezifferung mit Bleistift über das System geschrieben (vielleicht von WAM)
3-4	GIUN.	die letzten bzw. die ersten beiden Noten aus d''-a'-h'-h' korr.
4	AUF.	Tenor- aus Sopranschlüssel korr.
7	GIUN.	letzte Note auf starker Rasur mit Loch (möglicherweise urspr. 8tel-Note d'' mit h)
20	Cont.	h zur 2. Note auf Wischer; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
20-23	Cont.	Bezifferung von LM mit rotbrauner Tinte
24	-	nach diesem Takt vier Takte und Vermerk <i>segue l'aria di Cecilio / Pupille amate</i> mit mittelbrauner Tinte gestrichen (vgl. zur Anmerkung in Teilband 2, S. 418, <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174):

[25a]

[CEC.]

[27a]

*) Gesangstext: „-per“ gestrichen, dann wiederholt und 1. Note gesetzt.

Takt	System	Bemerkung
(24)	(-)	anschließend im (urspr. ab der rechten Seitenhälfte leeren) 7./8. und (urspr. leeren) 9./10. System neu notiert und dorthin mit dem Verweiszeichen ☉ zum Akkoladenende (= Ende T. 24) mit Gegenzeichen ☉ zum Beginn T. 25 verwiesen. Nach den neu notierten Schlußtaktten von LM mit mittelbrauner Tinte <i>Segue L'Aria / di Cecilio</i> zwischen 9./10. System neu geschrieben.

No. 21 Aria „Pupille amate“ (Cecilio)

Tempobezeichnung *Tempo di Menuetto*. von LM oberhalb der Akkolade.

Akkoladenklammer zu je fünf Systemen.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-5. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Cecilio*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	V. I Va. CEC. Vc./B.	Systemvorzeichnung: fis'-gis'-cis' Systemvorzeichnung: fis'-gis'-cis' Systemvorzeichnung: fis'-cis'-gis' Systemvorzeichnung: fis-gis-cis
1	V. }	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>p</i> aus Quelle E.
2	Va., Vc./B. }	
23	V. I }	
7	V. I	
12	Vc./B.	zum Taktbeginn angesetztes e'' ausgewischt oberhalb des Systems Tintenklecks ausgewischt
23-34, 73-83, 98-107	V. I	jeweils mit colla-parte-Vermerk (mit CEC.); NMA übernimmt Artikulation nach V. II.
53	Vc./B.	1./2. Note auf Wischer (urspr. vielleicht a-a)
54, 112	V. I }	jeweils 1. Note mit <i>f</i> ; in NMA an V. II, T. 54, angeglichen.
112	V. II }	
60	Va.	ohne Dynamik; NMA übernimmt <i>p</i> aus Quelle E.
67	CEC.	bei den letzten beiden Noten Tinte am Balken verlaufen
84-90	Str.	jeweils ohne Dynamik; NMA übernimmt Dynamik aus Quelle E.
90	V. II	1. Note: Tinte verlaufen
92	CEC.	irrtümlich zum Taktende gesetzte 7 ausgewischt
93	V. II	nach 1. Note e' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
95	Vc./B.	zum Taktbeginn 4tel-Note e; ausgewischt und neu notiert.
104	CEC.	irrtümlich zum Taktende gesetzte 7 ausgewischt
112	V. II	1. Note urspr. als ♪ notiert; Fähnchen mit Balken überschrieben.
116	-	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 116 mit Bleistift

Scena V

Recitativo „Sposo... mia vita...“ (Giunia)

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *Flauto traversi* [zwei Systeme], [*Corni* mit mittelbrauner Tinte gestrichen und oberhalb mit derselben Tinte neu geschrieben:] *Trombe lunghe in c sol fà ut* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Giunia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	V.	Wischer zwischen den beiden Systemen (keine Korr.)
3	–	Tempobezeichnung <i>Allegro.</i> , <i>Allegro.</i> bzw. <i>Allegro</i> oberhalb der Akkolade, zwischen 5./6. System bzw. unterhalb der Akkolade
5-34	Vc./B.	Bezifferung von LM mit rotbrauner Tinte
9	Va.	3. 4tel: urspr. ♯ (e') angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
13-17	–	zu einer umfangreichen Korrektur, die neben der Rasur und Überschreibung von T. 13-16 auch die Streichung eines Taktes nach T. 16 und in V. sowie Va. des jeweils 1. 4tels T. 17 umfaßt, vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 12</i> , S. 170.
17	GIUN.	♯ zur letzten Note mit rotbrauner Tinte
21	V. I	♯ zur 1. Note mit rotbrauner Tinte
26	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> , <i>Andante.</i> bzw. <i>Andante.</i> oberhalb der Akkolade und im 4. System bzw. erst zum Taktstrich 26/27 oberhalb des Vc./B.-Systems.
27	V. I	mit Bg. zur 1.-8. und Stacc.-Strich zur 9. Note; in NMA an V. II angeglichen.
28	V.	♭ zur 4. Note nachträglich eingefügt
30/31	Va.	Wischer am Taktstrich (vermutlich nur nachgebessert)
33	–	Tempobezeichnung <i>allegro</i> von LM oberhalb der Akkolade sowie zum 3., 4. und 9. System.
33-34	Str.	zum Taktbeginn urspr. jeweils <i>p</i> ; ausradiert und überschrieben.
	–	zu drei nach T. 33 mit mittelbrauner Tinte gestrichenen Takten vgl. <i>Faksimile- und Notenanhang 13</i> , S. 171. Bei der Neunotation von T. 34 (= Seitenbeginn) in Fl. irrtümlich nur \curvearrowright über leerem Takt notiert (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174).
35	–	Tempobezeichnung <i>Adagio</i> oberhalb der Akkolade
	Fl. I	Bg. und ♯ in der zweiten Takthälfte nachträglich mit rotbrauner Tinte eingefügt
	V. I	zum Taktbeginn Rasur; urspr. wohl <i>pizz.</i> (vgl. dazu und zum coll'arco-Vermerk in T. 46 auch die Anmerkung in Teilband 2, S. 428, und zu T. 35-46 das Vorwort in Teilband 1, S. XLII).
	Va. I	die letzten drei Noten auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
36	Fl. I, Va.	jeweils 4. 4tel auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
39	V. I	zum Taktbeginn ausgewischtes ♭ auf Höhe e"

Takt	System	Bemerkung
(39)	GIUN.	(= Akkoladenende in der Taktmitte) Rastral von Hand in den rechten Seitenrand verlängert und die letzten beiden 16tel der 1. Takthälfte dort notiert
40	Fl. II	♭ zur drittletzten Note nachträglich eingefügt
42	V. II Va. I	3. 4tel: ♭ zur 3. Note nachträglich eingefügt ♭ zur 4. Note nachträglich eingefügt; Bg. zur 1. Takthälfte mehrfach angesetzt (Federprobleme?).
47	–	Tempobezeichnung <i>Presto</i> . oberhalb der Akkolade
49	–	unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 49 mit Bleistift.

No. 22 Aria „Fra i pensier più funesti di morte“ (Giunia)

Tempobezeichnung *Andante* von LM ober- und unterhalb der Akkolade.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 2.-9. System): *Violini* [zwei Systeme], *2 / Violen* [ein System], *2 / Flauten* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 Oboen* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 / Fagotti* [ein System], *Giunia*, *Bassi* [ein System].

Takt	System	Bemerkung
1	Ob., V. II GIUN.	Systemvorzeichnung: jeweils es''-as'-b' Systemvorzeichnung: b'-as'-es''
4	V. Va.	Vermerk <i>sordini</i> bereits zum Beginn T. 1 2. 4tel: urspr. Triolen-8tel ausgeschrieben; ausgewischt und 2./3. 4tel auf Wischer abgeviert notiert.
15	V. II	2. 4tel abgeviert, jedoch ohne Augmentationspunkt notiert.
16	Va.	zum Taktbeginn urspr. f angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
27	Fag.	urspr. ♭ zur 1. Note; ausgewischt und überschrieben.
28	V.	Vermerk <i>senza sordini</i> bereits jeweils zum Taktbeginn
30	–	Tempobezeichnung <i>Allegro</i> . bzw. <i>Allegro</i> ober- bzw. unterhalb der Akkolade
30, 31	V. I	3. 4tel: jeweils ♯ aus = korr.
45	V. I, GIUN.	jeweils ohne ♯ zur letzten Note (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174)
51	V. II	nach 1. Note urspr. ♯ (g'); ausgewischt und neu notiert.
55	V. II	2. Note zu tief angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
56	Ob.	urspr. jeweils ♮ (g'' bzw. g'); ausgewischt und neu notiert.
63	Fl. I	zur letzten Note vgl. die 1. Anmerkung in Teilband 2, S. 436.
65	Fl. II	1. 4tel urspr. ♯; ausgewischt und überschrieben.
67	V. I	♭ zur 1. Note ausgewischt
73	Va.	1. Note urspr. ♯ (as); ausgewischt und neu notiert. Zur 2. Note vgl. die 2. Anmerkung in Teilband 2, S. 436.

Takt	System	Bemerkung
79	V. II	1. Note ohne Dynamik; in NMA Dynamik aus Quelle E zu übernehmen (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 174).
	GIUN.	2. Note aus c" korr.
81	V. II	zum Taktbeginn as' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
82-83	GIUN.	Gesangstext: urspr. irrtümlich „morir“ statt „seguir“; ausradiert und überschrieben.
83	GIUN.	2. 4tel urspr. ♩ (c"); ausgewischt und überschrieben.
83-84	V. II	ohne Dynamik; NMA übernimmt Dynamik aus Quelle E (vgl. zu T. 83 <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 175).
85	GIUN.	Gesangstext: letzte Silbe urspr. irrtümlich „mo-“; ausradiert und überschrieben.
85, 88-89	V., Va.	ohne Dynamik; NMA übernimmt Dynamik aus Quelle E.
92	–	(= Seitenbeginn) Akkoladenklammer irrtümlich mit 1. System angesetzt; ausgewischt und mit 2. System neu gezogen.
93	Ob. I	letzte Note: Tinte verlaufen
	Va.	3. 4tel: urspr. ♩ (es'); ausgewischt und überschrieben.
	Fag.	3. Note auf Wischer notiert (vermutlich nur verdeutlicht)
95	Ob. I	urspr. mit ♭ zur 1. Note; ausgewischt und oberhalb ♮ neu notiert.
	Ob. II	♭ zur 1. Note nachträglich eingefügt
	Va.	3. 4tel urspr. ♩ (b); gestrichen und korr.

Scena VI

Recitativo „Celia, Cinna non più“ (Silla, Cinna, Celia)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
2	SIL.	2./3. 8tel auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
3	SIL.	zum Taktende Wischer (keine Korr.)
6	CIN.	Gesangstext: letztes 4tel urspr. „esser“; ausgewischt und überschrieben.
10	CEL.	die letzten drei 8tel und letztes Wort vom Gesangstext auf Rasur notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
11	CEL.	Gesangstext: vor dem letzten Wort „s“ ausgewischt
12	SIL.	Gesangstext: „ognor“ auf Rasur (urspr. möglicherweise bereits hier „più“); zum 5. 4tel urspr. „d“; ausgewischt und neu notiert.

Takt	System	Bemerkung
13-14	SIL.	Gesangstext: urspr. mit „un di[ttator]“ begonnen; ausradiert und überschrieben. Weitere Rasur nach „ditta[-tor]“ (wohl urspr. mit „t“ direkt fortgesetzt und dann durch Bindestrich korr.) sowie danach Wischer (urspr. Lesart nicht zu erkennen), daran anschließend „offeso“ gestrichen und unterhalb „tradito“ neu geschrieben.
14	SIL.	2. 4tel: ♯ und 16tel-Fähnchen nachträglich eingefügt
15	SIL.	Gesangstext: „v“ von „avrà“ auf Rasur
16	SIL.	Gesangstext: Apostroph von „son“ bereits hier und urspr. zu hoch im Notensystem gesetzt; ausgewischt und neu eingetragen.
26	CIN.	Gesangstext: 1. Buchstaben von „Giunia“ aus „g“ korr.
28	CIN.	die letzten beiden Noten auf Rasur notiert; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
29	CIN.	nach 3. und danach nach 4. Note irrtümlich Taktstrich; jeweils ausradiert und Takt fertig notiert.
30	SIL.	nach 2. Note ♯ ausradiert; zur 4./5. Note 16tel-Balken ausgewischt und zur 2./3. Note gezogen.
36	Cont.	urspr. ♪ (H); ausgewischt und neu notiert.
39	Cont.	zum Taktbeginn ♪ (H) angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
46	SIL.	Gesangstext: bei „[ac-]cinto“ irrtümlich nach „n“ angesetztes „d“ ausradiert
48	SIL.	Gesangstext: „atto“ auf ausgewischem „illu“
51	SIL.	nach drittletzter Note Kopf c' ausgewischt und neu notiert
52	SIL.	Gesangstext: zum Taktbeginn ausgewischtes „m“
53	Cont.	letzte Note aus g korr.
54	–	nach Doppelstrich Vermerk <i>Segue l'aria di Silla</i> mit mittelbrauner Tinte (vgl. dazu auch bei Quelle T in Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 65 bis 66, sowie in Abschnitt III. <i>Bemerkungen zum Libretto</i> , S. 153)

Scena VII

Recitativo „Anima vil, da Giunia che pretendi?“ (Giunia, Silla)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
12	GIUN.	nach 2. Note ♯ und bei der 4. und 5. Note 16tel-Balken ausradiert; Gesangstext: 2. Takthälfte auf Wischer geschrieben (keine Korr.).
22	SIL.	Gesangstext: urspr. vergessenes „e“ vor „in“ nachträglich eingefügt
142		

Scena ultima

Recitativo „Lo sposo mio?“ (Giunia, Cinna, Celia, Cecilio, Silla, Aufidio)

Akkoladenklammer zu je zwei Systemen.

Takt	System	Bemerkung
1 3/4	GIUN., Cont. –	jeweils zum Taktbeginn <i>c</i> ausgewischt urspr. bereits nach T. 3 Akkoladenende vorgesehen; in SIL. Taktstrich ausgewischt und nach links versetzt, in Cont. Kustos auf Höhe von A ausgewischt, dann in der Notation mit 1. Hälfte T. 4 noch in dieser Akkolade fortgefahren.
7 14	SIL. SIL.	Gesangstext: das zweite „g“ von „leggi“ irrtümlich gestrichen Gesangstext: „tème, e m“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
16	SIL.	3. und 4. Note urspr. vielleicht h ⁷ –g ⁷ ; ausradiert und überschrieben.
20	SIL.	Gesangstext: 1. Buchstabe bei „Giunia“ aus „g“ korr.
26	GIUN.	Gesangstext: „m“ von „mia“ überschreibt „vi[ta]“
39	CEC.	Gesangstext: vor letzter Silbe „p“ angesetzt und ausgewischt
44	SIL.	Gesangstext: „pubblico“ zum Teil auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
46	SIL.	4. Note urspr. wohl c ⁷ ; ausradiert und überschrieben.
57	CIN.	Gesangstext: letzter Buchstabe von „[ce]lai“ auf Rasur; urspr. Lesart nicht zu erkennen.
59	–	oberhalb der Akkolade Wischer (wohl keine Korr.)
62	CIN.	γ aus angesetzttem c ⁷ korr.
63	CIN.	Gesangstext: oberhalb von „danni“ vielleicht angesetzten Buchstaben ausgewischt
65	SIL.	Tenor- aus Sopranschlüssel korr.
80	CEL.	Gesangstext: „m“ von „mio“ überschreibt wohl „c[ostante]“
81	CEL.	(= Seitenwechsel) Gesangstext: „mostr[ati]“ zur 2. Takthälfte am Seitenbeginn irrtümlich noch einmal angesetzt, dann aber gestrichen.
90	AUF.	bei 4. Note 8tel-Fähnchen und nach 5. Note γ ausradiert
95	SIL.	zur 4. Note <i>b</i> ausgewischt
97	SIL.	die letzten drei 8tel urspr.:



γ und *b* sowie 16tel-Fähnchen der letzten beiden Noten ausradiert und *b* zur 5. Note sowie 16tel-Fähnchen zur 6. und 7. Note eingefügt.

Takt	System	Bemerkung
99	SIL.	Gesangstext: zum Taktbeginn urspr. „sono“; das letzte „o“ ausradiert.
107	SIL.	Gesangstext: urspr. „tradimento“; letzten Buchstaben ausgewischt und überschrieben.
114	SIL.	1. Note urspr. d'; ausgewischt und überschrieben. Gesangstext: zum Taktbeginn ausgewischtes „d“.
116	–	nach Doppelstrich Vermerk <i>Segue il Coro</i> mit mittelbrauner Tinte

No. 23 Finale col Coro [*Ciaccona*] „*Il gran Silla che a Roma in seno*“ (Giunia, Cecilio, Cinna, [Celia], Silla, [Aufidio], Coro)

Ohne Tempobezeichnung; NMA übernimmt Tempobezeichnung sowie Überschrift *Ciaccona* aus Quelle E (dort jeweils von LM)¹¹⁵.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (zum 1.-10. System): *Violini* [zwei Systeme], *Trombe lunghe / in / D la / sol re*¹¹⁶ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Oboe* [zwei Systeme], *Corni / in / D la sol re*¹¹⁷ [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], Sopr., Alto, Ten., Basso¹¹⁸, *Bassi* [ein System]¹¹⁹.

Takt	System	Bemerkung
1	Ob., V. II Ten. Vc./B.	Systemvorzeichnung: jeweils cis'–fis' Systemvorzeichnung: cis'–fis' Systemvorzeichnung: cis–fis
3	Trbe.	Wischer nach 1. 4tel (wohl keine Korr.)
5, 13	Vc./B.	zur jeweils 2. Note vgl. die letzte Anmerkung in Teilband 2, S. 450.
9	Sopr.	3. 4tel: Ansatz auf Höhe von fis'(?); leicht ausgewischt.
10	V. I	nach 3. 4tel wohl a' angesetzt und ausgewischt
12	Ten.	vgl. die Anmerkung in Teilband 2, S. 451.
13	Alto	1./2. 4tel urspr. ♯ (g [?]) ♯; ausgewischt und überschrieben.
14	Alto	letzte Note urspr. a'; gestrichen und korr.

115 Vgl. dazu auch die letzte Anmerkung in Teilband 2, S. 343. – Vgl. zu den Tempobezeichnungen das Vorwort, Teilband 1, S. XXXVIII; vgl. zum Vorwort (ebenda) jedoch auch *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 172; zur Überschrift [*Ciaccona*] vgl. ebenfalls *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 175.

116 Urspr. Stimmenbezeichnung *Viola* mit Systemvorsatz und Vermerk *unisono* ausradiert und überschrieben.

117 Urspr. Stimmenbezeichnung *2 / Trombe / lunghe* ausradiert und überschrieben.

118 In den Chorsystemen sind ab T. 39 nach entsprechender Rollenbezeichnung auch die Solistenstimmen notiert.

119 Zur Va.-Stimme vgl. die 4. Anmerkung in Teilband 2, S. 450, sowie das Vorwort in Teilband 1, S. LXII-LXIII.

Takt	System	Bemerkung
15	Basso	Gesangstext: letztes Wort urspr. „che“; gestrichen und unterhalb neu geschrieben.
20	Sopr.	3. 4tel urspr. ξ ; ausradiert und weiter links neu notiert. Gesangstext: zum Taktbeginn urspr. „de“; ausradiert und überschrieben.
	Alto	\natural zur 2. Note ausradiert. 3. 4tel urspr. ξ ; ausradiert und weiter links neu notiert.
	Ten.	letzte Note mit Stacc.-Strich; analog Sopr., Alto und Basso nicht in NMA übernommen.
24	V. I	urspr. $\#$ zur letzten Note; ausradiert und wiederholt.
26	Sopr.	urspr. zum Taktbeginn $\# \downarrow$ (eis“) angesetzt; Note ausgewischt und neu notiert.
29	Alto	zum Taktbeginn \downarrow aus \downarrow korr.
31	Ten.	1./2. Note urspr. a–h; ausradiert und überschrieben.
33	Ten.	3. 4tel urspr. a; ausgewischt und neu notiert.
51	Ten., Basso	Systeme für die Notation von CIN. bzw. SIL. neu bezeichnet: oberhalb des Systems von Ten. <i>Cinna</i> . und oberhalb des Systems von Basso <i>Silla</i> :
	CIN.	Sopran- aus Tenorschlüssel korr.
55-56	CIN.	Gesangstext: „lati[na]“ auf Wischer geschrieben (möglicherweise urspr. „libertà“ angesetzt)
59	SIL.	Gesangstext: zum 3. 4tel urspr. „la“ angesetzt; gestrichen und neu geschrieben.
62	–	urspr. Cor. im hier leeren 6. System notiert; ausgewischt und ein System höher wiederholt.
	Cor. I	urspr. d“; ausgewischt und überschrieben.
63	–	Systeme für die Notation von Coro neu bezeichnet: oberhalb des Systems von Sopr. zum Taktbeginn, zudem oberhalb der Systeme von Sopr., Ten. und Basso zum Taktende Bezeichnung <i>Coro</i> .
66	Trbe.	2. 4tel: urspr. Ob. I eingetragen; ausgewischt und ein System tiefer (= Ob.-System) neu notiert.
67	Ob. II	1. 4tel: urspr. c“ angesetzt (vgl. Cor. I); ausgewischt und neu notiert.
70	Cor. II	3. 4tel urspr. g“; gestrichen und neu notiert.
	Trba. I	3. 4tel urspr. ξ ; ausradiert (mit Loch) und dann bei 1. Note \downarrow aus \downarrow korr.
	Ten.	3. 4tel urspr. fis; gestrichen und neu notiert.
	Basso, Vc./B.	3. 4tel urspr. jeweils Ais; ausradiert und neu notiert.
71	Ob. I	urspr. \downarrow (d“); ausgewischt und neu notiert.
	Cor.	urspr. jeweils \downarrow (d“ bzw. d’); ausgewischt und neu notiert, jedoch Augmentationspunkt rechts von Neunotation irrtümlich stehengeblieben.

Takt	System	Bemerkung
(71)	Alto	1. Note urspr. vielleicht fis'; ausgewischt und neu notiert.
83	SIL.	3. 4tel urspr. ♯; ausgewischt und neu notiert.
84	SIL.	1./2. 4tel urspr. ♯ ♯ (c'-c'); ♯ aus erster Note korr. (danach Wischer, jedoch wohl keine Korr.) und 2. Note gestrichen.
86	CEC.	zum Taktbeginn urspr. ♯ (h''); ausgewischt und neu notiert.
88	SIL.	3. 4tel: urspr. Ansatz auf Höhe von d; ausgewischt und neu notiert.
90	GIUN.	zum Taktbeginn urspr. a' angesetzt; ausgewischt und neu notiert.
91	V.	♯ nachträglich eingefügt
94	Vc./B.	♯ auf Höhe von d in der Taktmitte ausgewischt und weiter links neu notiert
97	V. II	urspr. ♯ (h''); ausgewischt und überschrieben.
108	-	Wischer zwischen den Systemen V. I und V. II (wohl keine Korr.)
118	Cor. I	zum Taktbeginn urspr. möglicherweise g'' angesetzt; überschrieben.
119	Ten.	2. Note urspr. h; ausgewischt und neu notiert.
120	Alto	3. Note urspr. a'; ausgewischt und neu notiert.
127	Ob. I	zum Taktbeginn urspr. 4tel-Note a''; ausgewischt und neu notiert.
129	Alto	1. Note urspr. fis'; ausgewischt und neu notiert.

ANHANG

No. 14 mit ausgezierter Singstimme

Die NMA folgt bei der Wiedergabe von No. 14 in ihrer ausgezierten Fassung für CEC. in T. 8 bis 58 und T. 89 ff. Quelle J (von der Hand Nannerl Mozarts)¹²⁰, für alle anderen Teile der Partitur, einschließlich der Textunterlegung in den genannten Takten jedoch der Quelle A (siehe Teilband 2, S. 299-310). Die hier folgenden Einzelbemerkungen beziehen sich demnach allein auf Quelle J und jene weiter oben auf S. 117-119 gemachten zur Quelle A gelten auch hier.

Takt	Bemerkung
11	1. Note als \downarrow notiert (Balken vergessen)
12	Bg. ungenau bis T. 13 gezogen
21	urspr. mit 8tel-Balken zur 1./2. Note; ausgewischt. 2. 4tel: letzte Note urspr. $\sharp c$ "; gestrichen bzw. überschrieben. Letzte Note irrtümlich mit 32stel-Balken notiert.
28-29	2. bzw. 1. Takthälfte irrtümlich als 32stel notiert, Bg. von T. 28 ungenau bis über den Taktstrich gezogen; (Akkoladenwechsel T. 29, nach 3. 4tel:) fünftletzte Note T. 29 durch Beschnitt im rechten Seitenrand beschädigt.
30	viertletzte Note irrtümlich als 8tel notiert
54	8. Note aus g' korr.
57	4. 32stel-Gruppe: urspr. $f''-a''-f''$ angesetzt; gestrichen und neu notiert.
89	die letzten beiden Noten irrtümlich als 16tel notiert
110-111	die beiden Takte zunächst noch auf recto notiert, dabei die letzten beiden Noten T. 111 wegen Platzmangels auf von Hand gezogenem Rastral im unteren Seitenrand (durch Beschnitt im rechten Seitenrand drittletzte Note T. 111 beschädigt); gestrichen und auf verso neu notiert.
114	übergebundene Note vor 32stel-Passagen auf Wischer notiert (möglicherweise urspr. 4tel-Note c'' vergessen)
115	nicht in Quelle J notiert (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden</i> , S. 175)

¹²⁰ Vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 56-57.

III. Bemerkungen zum Libretto

1. Gesangstext

Verzeichnet werden relevante Abweichungen in den Quellen A und T (bezogen auf NMA-Hauptteil).

Nicht verzeichnet werden in der Regel die zahlreichen Divergenzen in Hinblick auf Interpunktion (mit Ausnahme von Frage- oder Ausrufungszeichen), Akzent- und Apostroph-Setzung, Groß- und Kleinschreibung sowie Rechtschreibung (einschließlich Satzfehler in Quelle T).

In den geschlossenen Nummern werden im Fall von Textwiederholungen Abweichungen in der Regel jeweils nur bei ihrem ersten Auftreten verzeichnet.

Seite	Takt	Rolle	Quelle A	Quelle T	NMA
[Atto primo]					
25	1	CEC.	Oh ciel!	OH Ciel	Oh Ciel!
	7	CEC.	al cor uman	al core uman	wie Quelle A
	8-9	CEC.	timor.	timor!	wie Quelle A
26	24	CEC.	l'affolaro	S'affolaro	s'affolaro
	30	CEC.	l'impazienza	l'intolleranza	wie Quelle A
27	38-39	CEC.	ah come... ah diṃi...	Ah come? ... Ah dimmi!	Ah come... ah dimmi...
29	67-68	CIN.	cupe soglie	mute soglie	wie Quelle A
30	92	CIN.	libertà	libertade	wie Quelle A
60	18	CEC.	oh ciel!	Oh Ciel	oh Ciel!
61	29	CEC.	ciglio.	ciglio!	wie Quelle A
81	24	SIL.	o il nuovo	O 'l novo	wie Quelle A
83	62	CEL.	prieghi	prieghi	preghi
94	6	SIL.	Cielo?	Cielo!	wie Quelle T
95	24	GIUN.	dentro a	dentro	wie Quelle A

Seite	Takt	Rolle	Quelle A	Quelle T	NMA
96	38	GIUN.	le ¹²¹ braccia	le braccia	wie Quelle T
97	67	SIL.	genitor,	Genitore,	wie Quelle A
	69	GIUN.	Mario una figlia	Mario la figlia	wie Quelle A
98	83	GIUN.	Del genitor	Del genitore	wie Quelle A
113	135-136	GIUN.	coi tuoi	Co' tuoi	wie Quelle A
117	3	SIL.	scote	scote	scuote ¹²²
	12-14	SIL.	mi piace il cor	Mi piace? E il cor	Mi piace. Il cor
144	47	CEC.	palpito? qual gioia?	palpito!... qual gioja!...	palpito! qual gioia!
145	51-52	CEC.	restar... partire...	Restar?... partire?...	restar?... partire?...
	54-55	CEC.	oh ciel!	oh Cielo!	oh Ciel!
153	56	GIUN.	che	se	wie Quelle T
159	2	GIUN.	fia che	finchè	wie Quelle T
160	16	GIUN.	veggio	veggio?	wie Quelle T
161	18	GIUN.	tu stesso	tu stesso	se stesso ¹²³
	21	GIUN.	ancora	ancor	wie Quelle A
	22-23	GIUN.	se alla dolce illusione	se a questa illusion soave	wie Quelle A
	23-24	GIUN.	dunque... dunque tu sei?	Dunque... tu... sei...	Dunque... dunque tu sei?
168	64	GIUN.	spene	spene!	wie Quelle T
[Atto secondo]					
179	6	SIL.	risolsi	Decisi	Risolsi
180	25-26	AUF.	sia l'altera tua sposa.	Sia Sposa tua l'altera.	wie Quelle A
181	38-39	AUF.	poter	voler	wie Quelle A
	40	AUF.	siegue	segue	wie Quelle T

121 Zu einer Korr. an „le“ vgl. bei Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 81, die Bemerkung zu T. 37-38.

122 Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 172.

123 Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173.

Seite	Takt	Rolle	Quelle A	Quelle T	NMA
182	42 44-45 45 47 48	AUF. SIL. SIL. SIL. SIL.	piegá l'ingrata ancora mi discaccia a Roma potrò?	piega? la Donna ingrata e mi discaccia e a Roma dovrò?	wie Quelle T wie Quelle A wie Quelle A wie Quelle A wie Quelle T
183	73	AUF.	a suo	e suo	wie Quelle T
197	111-112	AUF.	sarà.	sarà?	sarà, bzw. wie Quelle T
205	34-35	CEL.	ch'á Cinna tuo fido amico	ch'al tuo Fedele amico nach dem Rezitativ in Scena II folgt diese von Mozart nicht vertonte Silla-Arie (vgl. Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 65-66, sowie das Vorwort in Teil- band 1, S. III und S. XVIII f., sowie Abschnitt II. <i>Bemerkungen zum</i> <i>Autograph</i> , S. 100): Il timor con passo incerto / Mi s'appressa in smorta faccia. / E il rimorso, che vien seco / Smanioso, irato, e bieco / Crolla il capo, alto minaccia / Fier gridando: Arresta il piè. / Ma non vacilla il core, / Se 'l mio primier valore / Sempre sarà con me.	ch'a Cinna tuo fido amico
206	12-13 14	CIN. CIN.	m'ascolti... Ah ciel!	m'ascolta... Oh Ciel!	wie Quelle T Ah Ciel!
207	29	CEC.	sarà...	sarà...	sarà.
208	40	CEC.	in cor	in sen	wie Quelle A
211	76	CEC.	scuosse.	scosse.	wie Quelle T
	84	CEC.	m'arrestare...	m'arrestar...	wie Quelle A

Seite	Takt	Rolle	Quelle A	Quelle T	NMA
212	100	CEC.	suono.	suono.	wie Quelle T
214	125	CEC.	Oh Numi!	Oh Numi,	wie Quelle A
	133-134	CEC.	difende?	difende!...	wie Quelle A
	136	CEC.	Oh Dio	Oh Dio!	wie Quelle T
227	3	CIN.	castigo ¹²⁴	gastigo	wie Quelle A
228	24	CEL.	svelargli	svelarli	wie Quelle T
241	79	GIUN.	fia	fia	sia ¹²⁵
242	99-100	GIUN.	sua tu ben	sua ben	wie Quelle A
243	111	GIUN.	dille	Dilli	wie Quelle T
269	9	CIN.	coi voti	co' voti	wie Quelle A
279	1	AUF.	Signor, à cenni	Signore, ai cenni	Signor, a' cenni
	13	SIL.	dove io	Dov'io	wie Quelle T
281	43=1	GIUN.	l'odiato	L'odiato	l'odioso ¹²⁶
282	18-19	GIUN.	menzognero!	menzognero.	wie Quelle A
	20	SIL.	e vuoi?...	E vuoi...	E vuoi?...
	24	SIL.	e puoi?	E puoi?...	wie Quelle T
287	47-48	SIL.	svenare o barbaro	Trafigger barbaro	svenare, o barbaro,
291	6	GIUN.	barbaro?...	Barbaro...	wie Quelle A
292	23	CEC.	mio maggior	maggior mio	wie Quelle A
293	54	GIUN.	periglio[so] ¹²⁷	periglioso	periglio
294	60	CEC.	essere può	Esser puote	wie Quelle A
295	83	CEC.	Eh che	Ah che	wie Quelle A
311	7-8	GIUN.	t'incontro?	io t'incontro	wie Quelle A
312	20	CEL.	siegui	Segui	wie Quelle T

124 Zu einer Korr. im Gesangstext vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 105.

125 Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173.

126 Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173.

127 Zu einer Korr. im Gesangstext vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 116.

Seite	Takt	Rolle	Quelle A	Quelle T	NMA
316	41-42 }	CEL.	e il praticello	il praticello	wie Quelle A
318	66-67 }				
329	8-9	GIUN.	timor ¹²⁸	timor!	wie Quelle T
331	27	GIUN.	io tremo	io tremo!	wie Quelle T
	39	GIUN.	grazie	Grazia	grazia
334	16-19 }	GIUN.	Nè so morir	Nè so morire	wie Quelle A
336	51-53 }				
339	99-100 }				
352	30-31	SIL.	festosi gridi a risuonar	festosi gridi risuonar	wie Quelle A
353	37	GIUN.	ingiurioso	oltraggioso	wie Quelle A
354	11-12	SIL.	taci, indegna, ch'omai	Taci, ch'omai	Taci, indegna, ch'omai
355	3	CIN.	(oh Ciel!	(Oh Ciel	(Oh Ciel!
	5-6	CIN.	fatal.)	fatal!)	wie Quelle A
356	28	CEC.	farti tremar	farlo tremare	wie Quelle A
[Atto terzo]					
371	14	CIN.	m'inspirò	m'inspirò	wie Quelle T
374	58-59	CEL.	difficil impresa	difficile impresa	wie Quelle A
	68	CEL.	caro sposo	caro Amante	wie Quelle A
389	3	CEC.	raddolcir	raddolcire	wie Quelle A
	9	CIN.	quest'alma	quell'alma	wie Quelle A
390	19	CEC.	voul calcar	suol calcar	wie Quelle A
391	30	CEC.	sorte	morte	wie Quelle A
	34	CIN.	s'allontani	Si allontani	wie Quelle A
407-408	141, 143, 145	CIN.	colpa	colpe	wie Quelle T

128 Zu einer Korr. im Gesangstext vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zum Autograph*, S. 122.

Seite	Takt	Rolle	Quelle A	Quelle T	NMA
415	7	GIUN.	sposo!....	Sposo!...	wie Quelle A
	13	CEC.	parla!	parla.	wie Quelle A
417	35	CEC.	giorni?...	giorni...	wie Quelle A
418	17-18	GIUN.	martiro	martoro	wie Quelle T
	18	GIUN.	vicino	vicina	wie Quelle T
	26	CEC.	pria	Più	più
439	2	SIL.	il senato	e 'l Senato	wie Quelle A
				nach dem Rezitativ in Scena VI (vgl. Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 65-66, sowie das Vorwort in Teilband 1, S. XIII und S. XVIII f., sowie Abschnitt II. <i>Bemerkungen zum Autograph</i> , S. 142) folgt diese von Mozart nicht vertonte Silla-Arie: Se al generoso ardire / Propizj son gli Dei, / Questo de' giorni miei / Questo il più bel sarà. Vedrassi allor quel raggio / Splender sul viver mio, / Che dell'oscuro oblio / Trionfator si fà.	
443	1-2	CEL.	qual arcan?	quale arcan?	wie Quelle A
	3	SIL.	e il senato	il Senato	wie Quelle A
445	30-31	CIN.	(Stupido resto.)	(Stupido io resto.)	wie Quelle A
	38	CEC.	Ah come	Oh come	wie Quelle A
447	72	CEC.	generoso	generoso	wie Quelle T
451	10	Coro	che à Roma	a Roma	che a Roma
453	21-22	Coro	vincitor	Vincitore	wie Quelle A

2. Szenische Anweisungen

Verzeichnet werden ausschließlich gravierende Abweichungen der Quellen A und T (bezogen auf NMA-Hauptteil).

Seite	Takt	Scena/No.	Quelle A	Quelle T
[Atto primo]				
80		vor Scena III	Appatamenti[!] destinati à Giunia con Statue all'intorno delle più famose Eroine Romane.	Appartamenti destinati a Giunia con Statue delle più celebri Donne Romane.
139		vor Scena VII	Atrio magnifico alquanto oscuro, che corrisponde a dei sotteranei in cui si alzano i sontuosi Monumenti degl'Eroi di Roma.	Luogo sepolcrale molto oscuro co' monumenti degli Eroi di Roma.
147		vor Scena VIII	–	S'avanza Giunia col seguito di Donzelle, e di Nobili al lugubre Canto del seguente CORO.] ¹²⁹
[Atto secondo]				
205	51-52		–	Anweisung „parte colle guardie“ erst zum Schluß der von WAM nicht vertonten Silla-Arie ¹³⁰
206	–	vor Scena III	[...] Cīna, chi [!] lo ritiene.	Cecilio senz' elmo, senza manto, e con spada nuda, che vuole inseguir Silla, e Cinna, che lo trattiene.
206-207	4-5, 10, 23, 29		–	T. 4-5 wie NMA, dann jeweils „come sopra.“

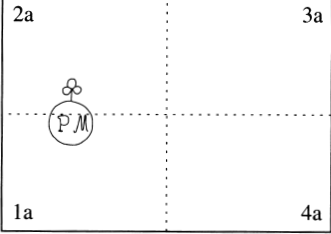
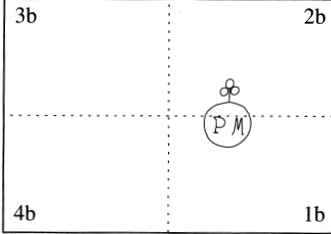
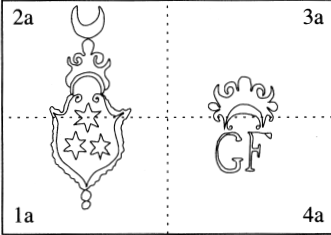
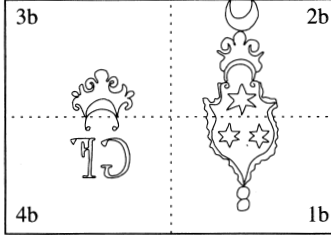
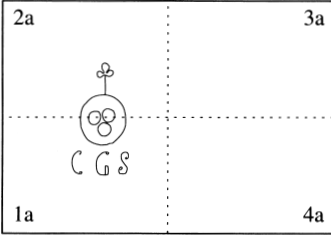
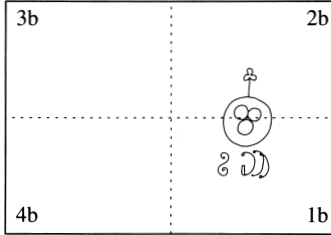
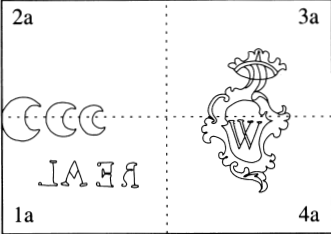
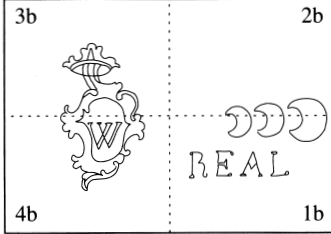
¹²⁹ Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zu den Teilbänden*, S. 173.

¹³⁰ Vgl. dazu auch S. 150, und Abschnitt *I. Quellen*, S. 65-66.

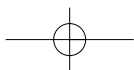
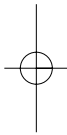
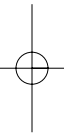
Seite	Takt	Scena/No.	Quelle A	Quelle T
343		vor Scena XII	–	S' avanza Silla, ed Aufidio seguito dai Senatori, dal Popolo, e dalle Squadre al lieto canto del seguente CORO.]
[Atto terzo]				
372	33		–	Celia, e detti ¹³¹

131 Hier beginnt im Libretto eine neue Szene mit der Ziffer „II“; vgl. zu der dann abweichenden Szenenzählung S. 65, und Abschnitt *I. Quellen*, S. 131.

WASSERZEICHEN-ABBILDUNGEN
(aus: TysonWK · Textband)

	Form A	Form B
	2a	3a
	1a	4a
TysonWK Nr. 21		
	2a	3a
	1a	4a
TysonWK Nr. 29		
	2a	3a
	1a	4a
TysonWK Nr. 30		
	2a	3a
	1a	4a
TysonWK Nr. 66		

FAKSIMILE- UND NOTENANHANG



1. Quelle J, untextierte Abschrift (von Maria Anna [Nannerl] Mozart) der ausgezierten Singstimme der Aria No. 14, recto*) und verso



*) Links: Falz eines angeklebten urspr. Doppelblatts und Teilnotat der Verzierungen zu Opern Johann Christian Bachs; vgl. Abschnitt 1. Quellen, S. 56-57.



2. Atto primo, Scena VII: in den Quellen B und C überlieferte urspr. Version von T. 44-48

[44a] [45a] [46a]

Cor. I,II
in Do/C

V. I

V. II

Va.

CEC.

Ah non è so - la; in'a - scon-de-rò... ma do - ve?

Vc. e B.

[47a] [48a]

Cor. I,II
in Do/C

V. I

V. II

Va.

CEC.

Oh stel - le! in pet - to qual

Vc. e B.

3. Atto primo, Scena VII: in den Quellen B und C überlieferte urspr. Version von T. 56-58

[56] [57a] [58a]

V. I.

V. II.

Va.

CEC.

Vc. e B.

Die - tro a que - st'ur - na a re - spi - rar mi ce - lo.

Segue il Coro

4. Atto primo, No. 3: nach T. 130 gestrichene Takte

[130a] [130b] [130c] [130d] [130e]

V. I.

V. II.

Va.

CEL.

Vc. e B.

[fedel-]tj, lan - gui - sce fe - del - -

f

f

f

f

f

tr

5. Atto primo, Scena VI: urspr. Schluß nach T. 34

[35a]

V. I

V. II

Va. I, II

SIL.

Vc. e B.

a - bor-ra la mia de-stra, il mio cor, gli af-fet-ti mie - i a di-ve-nir ti-

[38a]

V. I

V. II

Va. I, II

SIL.

Vc. e B.

ran - no in que - sto dì co - min - cie - rò da le - i.

6. Atto primo, Scena VIII: nach T. 39 gestrichene Takte

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Ob. I,II**: Oboe II, measures 39a, 39b, 39c, 39d.
- Cor. I,II in M^b/Es**: Horns I and II, measures 39a, 39b, 39c, 39d.
- Trübe, I,II in M^b/Es**: Trumpets I and II, measures 39a, 39b, 39c, 39d.
- V. I**: Violin I, measures 39a, 39b, 39c, 39d. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. Marking: *sordini*.
- V. II**: Violin II, measures 39a, 39b, 39c, 39d. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. Marking: *sordini*.
- Va. I,II**: Viola, measures 39a, 39b, 39c, 39d.
- Sopr.**: Soprano, measures 39a, 39b, 39c, 39d. Lyric: [liber-]tà.
- Alto**: Alto, measures 39a, 39b, 39c, 39d. Lyric: [liber-]tà.
- Ten.**: Tenor, measures 39a, 39b, 39c, 39d. Lyric: [liber-]tà.
- Basso**: Bass, measures 39a, 39b, 39c, 39d. Lyric: [liber-]tà.
- Vc. e B.**: Violoncello and Double Bass, measures 39a, 39b, 39c, 39d.

7. Atto secondo, Scena V: urspr. Schluß nach T. 112

[113a]

The musical score consists of five staves. V. I and V. II are in treble clef, Va. in bass clef, GIUN. in treble clef, and Vc. e B. in bass clef. The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat. Dynamics are marked as *p* and *f*. The lyrics "à te l'af-fi-do." are written under the Vc. e B. staff. Chord symbols $b7$, $b5$, b , $\#6$, and $b7$ are placed below the Vc. e B. staff. A correction note is present at the end of the Vc. e B. staff.

*) ♩ aus ♩ korr.

8. Atto secondo, Scena VI: urspr. Schluß nach T. 10

[11a]

V. I

V. II

Va. ColB:

CIN.

Vc. e B.

[manche-]rà, che ti-mo-ro - so me - no il fer-ro mi-ci-

[13a]

V. I

V. II

Va.

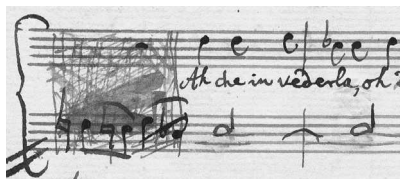
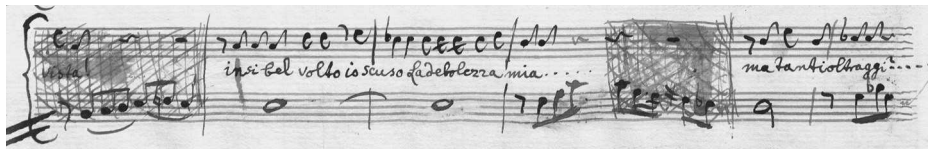
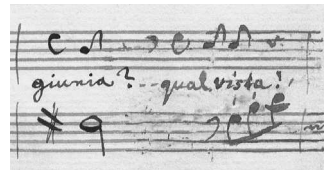
CIN.

Vc. e B.

dial l'im-mer-ga in se - no.

*) ; nachträglich eingefügt

9. Atto secondo, Scena VII: urspr. Version von T. 34-39 (Faksimile und Übertragung)



[SIL.] nicht korr. [34a] [35] nicht korr. [36]

giun - ia?.. qual vis - ta? in si bel vol - to io scu - so la de - bo - lez - za

[Cont.]

nicht korr. [37] [38] nicht korr. **) [39] nicht korr. [40]

mi - a..... ma tan - ti ol - tra - gi?... Ah che in ve - der - la, oh

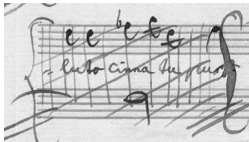
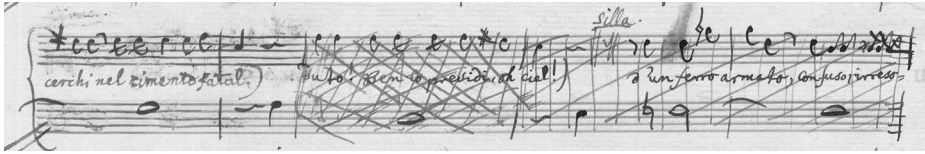
nicht korr. **)

*) † ausgestrichen, dann weiter links mit mittelbrauner Tinte neu notiert.

**) Nach 2. 4tel im Zuge der Streichung mit mittelbrauner Tinte zur urspr. Takthälfte Taktstriche gesetzt.

+) Bg. im Zuge der Korr. ausradiert.

10. Atto secondo, Scena XIV: urspr. Version von T. 5 ff. (Faksimile und Übertragung)



[5 = 1a] Cinna. [?] [2a] [3a] Silla.

tut-to è per-du - to! Ben lo pre-vi-di, oh ciel!) d'un fer-ro ar-

[Cont.]

[4a] [5a]

ma - to, con - fu - so, ir - re - so - lu - to Cin - na tu pur

*)

Musical score for the transcribed version of the scene. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics are: "tut-to è per-du - to! Ben lo pre-vi-di, oh ciel!) d'un fer-ro ar-". There are also some smaller fragments of the score below, including "ma - to, con - fu - so, ir - re - so - lu - to Cin - na tu pur" and a note "*)".

*) (= Akkoladenwechsel) Bg. nur zum Akkoladenbeginn, nicht jedoch zum Akkoladenende.

11. Atto terzo, No. 20: urspr. Version von T. 121-122

The musical score consists of eight staves. The first two staves are for Oboe I and Oboe II, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third and fourth staves are for Cor. I, II and Truba. I, II, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fifth and sixth staves are for Violin I and Violin II, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The seventh staff is for Viola I, II, in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The eighth staff is for Violoncello and Bass, in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two measures: [121a] and 122. The Oboe parts play a melodic line with eighth notes. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The CIN. part has a rest in measure 121a and a note in measure 122 marked with an asterisk (*).

*) Bei Korr. Einsatz der Sgst. nicht neu notiert; in NMA analog dem gestrichenen T. 122b ergänzt.

The musical score for page 169 includes the following parts:

- Ob. I**: Flute I, with first ending bracket [122a] and second ending bracket [122b].
- Ob. II**: Flute II.
- Cor. I, II in Re/D**: Cor Anglais I and II, playing a sustained chord.
- Trba. I, II in Re/D**: Trumpets I and II, playing a rhythmic accompaniment.
- V. I**: Violin I, with first ending bracket [122a] and second ending bracket [122b].
- V. II**: Violin II, playing a rhythmic accompaniment.
- Va. I, II**: Viola I and II, playing a rhythmic accompaniment.
- CIN.**: Cello and Double Bass, playing a rhythmic accompaniment.
- Vc. e B.**: Violoncello and Double Bass, playing a rhythmic accompaniment.
- Vocal Line**: A vocal line with the lyrics "non pal - pi -" starting in the second measure.

12. Atto terzo, Scena V: urspr. Version von T. 13-17

The musical score consists of seven staves. The first staff is for Flutes I and II (Fl. I, II), the second for Trumpets I and II in C (Trba. I, II in Do/C), the third and fourth for Violins I and II (V. I, V. II), the fifth for Viola I and II (Va. I, II), the sixth for Clarinet (GIUN.), and the seventh for Violoncello and Double Bass (Vc. e B.). The score is divided into measures [13], [14], [15], [16], [16a], and [17]. Dynamics include *cresc.*, *p*, *f*, *fortiss:*, and *fortissimo:*. Performance instructions include *nicht korr.* and *[or-]ror!*. A bracket with a question mark is placed over the first staff in measure [16].

13. Atto terzo, Scena V: nach T. 33 gestrichene Takte

Fl. I,II [33a] *) a 2 [33b] [33c]

Trba. I,II in Do/C *) a 2

V. I

V. II

Va. I,II

GIUN.
o - do, o mi sem - bra u - dir di fio - ca vo - ce lan - giu - do suon, ch'a se mi

Vc. e B.

*) Urspr. jeweils ♩ in T. 33a und 33b; überschrieben.




BERICHTIGUNGEN UND ERGÄNZUNGEN ZU DEN TEILBÄNDEN

Seite	Takt	System	Bemerkung
[Teilband 1]			
-	-	-	statt „Gamerra“ bzw. „de Gamerra“ lies stets „De Gamerra“
XI	-	-	rechte Spalte, Zeile 3 von oben: statt „1773“ lies „1772/73“
XIV	-	-	linke Spalte, Zeile 8 von oben: statt „auf Grund“ lies „trotz“
XXXVIII	-	-	linke Spalte, Abschnitt g), Zeile 5: statt „Mozarts eigene“ lies „Leopold Mozarts“
XL	-	-	rechte Spalte, 5. Zeile von unten: statt „L’odioso“ lies „L’odiato“
[3]	-	-	bei Atto secondo, Scena VIII, Recitativo: statt „L’odioso“ lies „L’odiato“
6	-	-	Anmerkung: statt „T. 13.“ lies „T. 13 und 14.“
10	68	V. II	statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich zur letzten Note
13	99/100	Cor. I }	statt des durchgezogenen lies jeweils gestrichelten Haltebg.
14	107/108	Cor. II }	
17	26	Va.	
18	50	V. II	
23	94/95	Ob. I	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Haltebg.
46	159	V. I	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Bg. zur tr -Figur
61	24	Va.	statt des großen lies kleines \flat zur 2. Note
62	6	Ob. I	statt des großen lies kleines \sharp zur 3. Note
63	10	Ob. II	statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich zur letzten Note
64	23/24	CEC.	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Haltebg.
67	73	Va.	statt des geraden lies kursives <i>cresc.</i>
68	80	V. II	statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich zur 1. Note
	84	Vc./B.	statt des großen lies kleines \sharp
84	6	V. I	statt des kleinen lies großen Stacc.-Strich zur 3. Note
87	84	Va.	statt des geraden lies kursives <i>f</i>
115	147	V. II	1. Takthälfte: statt des durchgezogenen lies gestrichelten Bg. und statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich
116	165/166	Ob. II	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Haltebg.
117	3	SIL.	statt „scuote“ lies „scote“

Seite	Takt	System	Bemerkung
(117)	13	Vc./B.	statt des kleinen lies großen Stacc.-Strich zur letzten Note
126	53/54	Ob. II	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Haltebg.
146	–	–	Anmerkung: statt „in“ lies „zu“
147	–	–	szenische Anweisung: statt „e Coro“ lies „Coro“
153	55	GIUN.	statt des großen lies kleines ♯
154	80	Vc./B.	setze großen Stacc.-Strich zur 1. Note
157	105	Sopr.	setze kleinen Stacc.-Strich zur letzten Note
		Alto	setze großen Stacc.-Strich zur letzten Note
159	5	Va.	statt des großen lies kleines ♭ zur 1. Note
160	11	Vc./B.	setze die Bezifferung in eckige Klammern
161	18	GIUN.	statt „se stesso“ lies „tu stesso“

[Teilband 2]

[IV]	–	–	bei Atto secondo, Scena VIII, Recitativo: statt „L’odioso“ lies „L’odiato“
182	43	AUF.	Gesangstext: statt „allorche“ lies „allorchè“ (= NMA-Stichfehler)
194	88	Ob. II	setze zum 1. 4tel oberhalb des Systems „*)“ und am Fuß der Seite als erste Anmerkung: „*) T. 88, Ob. II: Im Autograph irrtümlich c“; vgl. Krit. Bericht.“
222	65	V. II	statt des geraden lies kursiven ♯
224	85	Timp.	statt der großen lies kleine ■
229	11	Fl.	statt des gestrichelten lies jeweils durchgezogenen Bg.
231	46	V. II	statt des großen lies kleines ♯ zur 2. Note
241	79	GIUN.	Gesangstext: statt „sia“ lies „fia“
248	43/44	V. II	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Haltebg.
257	128	V. II	Anmerkung: statt „T. 127“ lies „T. 128“
262	179	V. II	statt des gestrichelten lies durchgezogenen Bg. zu den letzten beiden Noten
265	198-199	Va.	statt Großstich lies Kleinstich
267	221	V. I	statt des großen lies kleines ♯ zur 1. Note
273	63	V.	statt der Stacc.-Punkte lies -Striche zur dritt- und vorletzten Note (= NMA-Stichfehler)
277	135		
281	43 = 1	GIUN.	statt „L’odioso“ lies „L’odiato“
323	135	V.	lies jeweils großen Stacc.-Strich zur letzten Note (= NMA-Stichfehler)
324	156	CEL.	statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich zur 3. Note
334	16	GIUN.	statt des großen lies kleines ♯

Seite	Takt	System	Bemerkung
334, 339	24, 105	GIUN.	jeweils Textunterlegung: statt  pian - go, e lies  pian - - go, e
335	42, 44	Va.	setze jeweils gerades <i>fp</i> zur 1. Note; setze außerdem jeweils „*)“ zur 1. Note oberhalb des Systems und am Fuß der Seite als Anmerkung: „*) Zur Dynamik in T. 42 und 44 vgl. Krit. Bericht.“
335	32	} GIUN.	Gesangstext: statt „al [meno]“ lies jeweils „al-[meno]“ (= NMA-Stichfehler)
336	54, 56		
337	72	GIUN.	statt des großen lies kleines # zur 2. Note
342	152	V. II	statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich zur 3. Note
358	3/4	Ob. II	statt des durchgezogenen lies gestrichelten Haltebg.
359	—	—	Anmerkung: statt „T. 20 ff.“ lies „T. 20 f.“
366	106	GIUN., CEC.	statt des geraden lies jeweils kursiven <i>tr</i>
383	77	Va., Vc./B.	statt gerades <i>p</i> setze jeweils gerades <i>fp</i> ; setze außerdem jeweils „*)“ zur 1. Note oberhalb des Systems und am Fuß der Seite als Anmerkung „*) Zur Dynamik in T. 77 vgl. Krit. Bericht.“
388	124	Cor., Trbe.	statt gestochen lies 1. Takthälfte jeweils: 
391	—	—	Anmerkung: statt „zwei“ lies „drei“
418	—	—	Anmerkung: statt „drei“ lies „vier“
427	34	Fl.	statt der kleinen lies große \frown
434	45	V. I, GIUN.	statt des großen lies kleines \natural zur letzten Note
437	79	V. II	setze zur 1. Note gerades <i>p</i> sowie oberhalb des Systems „*)“ und am Fuß der Seite als erste Anmerkung: „*) Zur Dynamik in T. 79 vgl. Krit. Bericht.“; lies dementsprechend zu T. 85 jeweils „+)“ statt „*)“, und beginne die entsprechende Anmerkung am Fuß der Seite mit „+)“ statt mit „*)“.

Seite	Takt	System	Bemerkung
437	83	V. II	setze zum 3. 4tel oberhalb des Systems „**“ und am Fuß der Seite als 2. Anmerkung: „**) Zur Dynamik in T. 83 f. vgl. Krit. Bericht.“; lies dementsprechend zu T. 85 jeweils „+“ statt „*“, und beginne die entsprechende Anmerkung am Fuß der Seite mit „+“ statt mit „*“.
450	–	–	Überschrift: statt kursivem „[Ciaccona]“ lies gerades „Ciaccona“
484	115	CEC.	statt der großen lies kleine 4tel-Note es’

