

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

2003

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Kritische Berichte

SERIE II · WERKGRUPPE 5

BAND 17: DON GIOVANNI
(WOLFGANG PLATH UND WOLFGANG REHM)
VORGELEGT VON WOLFGANG REHM



BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON · NEW YORK · PRAG

2003

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,
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 · Faye Ferguson · Wolfgang Rehm

Redaktion und EDV-Satz: Editionsleitung

Notensatz: Edition Litmus (Helmut Schmidinger), Wels

Alle Rechte vorbehalten / 2003 / Printed in Austria
© 2003 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG Kassel
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Kritischer Bericht zu BA 4550

INHALT

Abkürzungsverzeichnis	7
Vorbemerkung	11
I. Quellen	
Autographes Quellenmaterial	15
Abschriften und Drucke	
1. Abschriften	
a) Quellen B bis F	32
b) Stemma-Versuch für die Quellen A bis F	56
Exkurs zu <i>Don Giovanni</i> Wien 1788	57
c) Quellen G bis M	62
d) Ludwig van Beethovens Exzerpte von Singstimmen aus No. 1, 13, 15 und 19.	73
2. Drucke	
a) Noten	74
b) Textbücher	76
Anhang: Die wissenschaftlichen Vorgänger-Editionen	79
II. Bemerkungen zu den Quellen	80
Ouvertura	81
Atto primo: No. 1-13	87
Atto secondo: No. 14-24.	134
A n h a n g	
I. Zusätze und Änderungen der „Wiener Fassung“	
1. Atto primo, in Scena XIV (No. 10a KV 540 ^a)	183
Vorbemerkung zu Anhang I/2-7	184
2. Atto secondo, in Scena IX.	184
3. Atto secondo: Scena Xa (mit No. 21a KV 540 ^b)	185
4. Atto secondo: Scena Xb	187
5. Atto secondo: Scena Xc	188
6. Atto secondo: Scena Xd (No. 21b KV 540 ^c)	188
7. Atto secondo, in Scena XI	193
8. Atto secondo, in Scena ultima: Übergang für die gestrichenen Takte 689-749.	193
II. Skizze zur Ballszene im Finale I (No. 13, Scena XX)	194

III. Bemerkungen zum Libretto	
1. Gesangstext.	195
2. Szenische Anweisungen	206
IV. Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen	
1. Geschlossene Nummern: NMA mit Quellen A bis F ¹	214
2. Szenen: NMA mit Quellen W ₁ , P und W ₂	216
F a k s i m i l i a	
1. Zwei Seiten aus Quelle B ¹	220
2. Sechs Seiten und eine Photomontage aus Quelle E ¹	222
3. Acht Seiten aus Quelle G.	229
4. Die <i>Personaggi</i> -Seiten der drei Libretto-Drucke W ₁ , P und W ₂	237
Wasserzeichen-Abbildungen	239
N o t e n a n h a n g	
1. Konzertschluß der Ouvertüre (Johann Anton André zugeschrieben)	244
2. Quelle E ¹ : Korrektur-Takte für „Vi-de“ in No. 4 und No. 15	246
Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband	247

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

- | | |
|--|---|
| <p>a. a. O. = am angegebenen Ort</p> <p>Abt. = Abteilung</p> <p>accomp. = <i>accompanato</i></p> <p>AMA = Alte Mozart-Ausgabe:
<i>Wolfgang Amadeus Mozarts Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe</i>, 24 Serien, Leipzig 1876-1907, Breitkopf & Härtel</p> <p>André gedr. Verz. = <i>Thematisches Verzeichniss derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, [...] welche Hofrath André in Offenbach a. M. besitzt</i>, Offenbach 1841</p> <p>André hs. Verz. = <i>Thematisches Verzeichnis W. A. Mozart'scher Manuscripte, chronologisch geordnet von 1764-1784 von A. André</i>, 1833</p> <p>Anh. = Anhang</p> <p>Auft. = Auftakt</p> <p>B. = Basso(i)</p> <p>Bauer-Deutsch = <i>Mozart. Briefe und Aufzeichnungen</i>. Gesamtausgabe, gesammelt (und erläutert) von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch (4 Textbände = Bauer-Deutsch I-IV, Kassel etc. 1962/63), auf Grund deren Vorarbeiten erläutert von Joseph Heinz Eibl (2 Kommentarbände = Eibl V und VI, Kassel etc. 1971), Register, zusammengestellt von Joseph Heinz Eibl (= Eibl VII, Kassel etc. 1975)</p> <p>Bg. = Bogen, Bögen</p> <p>Bl., Bll. = Blatt, Blätter</p> | <p>Bitter = Christoph Bitter, <i>Wandlungen in den Inzenierungsformen des „Don Giovanni“ von 1787 bis 1928. Zur Problematik des musikalischen Theaters in Deutschland</i> (= <i>Forschungsbeiträge zur Musikwissenschaft</i>, herausgegeben vom Gustav Bosse Verlag, Band X), Regensburg 1961, dazu: Vorabdruck des zweiten Kapitels (mit leicht verändertem Titel), in: <i>Mozart-Jahrbuch 1959</i>, Salzburg 1960, S. 146 bis 164 (in diesem Kritischen Bericht zitiert als: „BitterMJB“)</p> <p>Bls., Hbls. bzw. = Bläser, Holzbläser</p> <p>C. = Commendatore, II</p> <p>ca. = circa</p> <p>Cl. = Clarino(i)</p> <p>Clar. = Clarinetto(i)</p> <p>cm = Zentimeter</p> <p>Cont. = Continuo</p> <p>Cor. = Corno(i)</p> <p>D. A. = Donna Anna</p> <p>D. E. = Donna Elvira</p> <p>D. G. = Don Giovanni</p> <p>D. O. = Don Ottavio</p> <p>d. h. = das heißt</p> <p>Edge2001 = Dexter Edge, <i>Mozart's Viennese Copyists</i>, Phil. Diss. University of Southern California, Los Angeles/CA 2001 (insbesondere S. 1742 bis 1866: <i>The Viennese Don Giovanni 1788</i>)</p> |
|--|---|

entspr.	= entsprechend		
etc.	= et cetera		hochgestellte Ziffern 1, 2, 3,
Ex.	= Exemplar(e)		3a (= Auflage 1947 mit Supplement) und 6 bezeichnet.
f., ff.	= folgend, folgende	L.	= Leporello
Fag.	= Fagotto(i)	M.	= Masetto
Fl.	= Flauto(i)	MGG	= <i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik</i> , herausgegeben von Friedrich Blume, 17 Bände, Kassel etc. 1949-1986
Gleissner-Verz.	= Thematisches Verzeichnis des 1800 an J. A. André gelangten Mozart-Nachlasses von Franz Gleissner, Offenbach um 1800 (Manuskript)	MJb	= <i>Mozart-Jahrbuch</i> (1950 ff.)
HaberkampED	= Gertraut Haberkamp, <i>Die Erstdrucke der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart</i> . Zwei Bände: <i>Bibliographie. Textband und Bibliographie. Bildband</i> (= <i>Musikbibliographische Arbeiten</i> , herausgegeben von Rudolf Elvers, Band 10/I und II), Tutzing 1986	NMA	= <i>Neue Mozart-Ausgabe</i> , Kassel etc. 1955 ff.
Hrsg., hrsg.	= Herausgeber, herausgegeben	NMA-Vorwort	= <i>Zum vorliegenden Band</i> , in: NMA II/5/17 (S. VII-XX)
KleinWAM	= <i>Wolfgang Amadeus Mozart. Autographe und Abschriften</i> . Katalog 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	No., Nr.	= Nummer(n)
Korr., korr.	= Korrektur, korrigiert	o. ä.	= oder ähnliche(s)
Krit.	= Kritischer (Bericht)	Ob.	= Oboe(i)
KV	= Köchel-Verzeichnis: Ludwig Ritter von Köchel, <i>Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts</i> . Die Auflagen werden durch	obbl.	= obbligato
		Orch.	= Orchestra (in No. 13)
		r (hochgestellt)	= recto
		Rec.	= Recitativo
		RISM	= <i>Repertoire International des Sources Musicales</i> (Serie A/I: <i>Einzeldrucke vor 1800</i>), Kassel etc. 1971 ff., Band 6 (1976) mit Band 13 (1998: <i>Addenda et Corrigenda</i>)
		S.	= Seite(n)
		Sc.	= Scena
		Schuler	= Manfred Schuler, <i>Mozarts „Don Giovanni“</i> , in: <i>Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum</i> 35, Heft 1-4, Juli 1987, S. 63-72
		Sgst.	= Singstimme(n)
		Skb	= Skizzenblatt

Stacc.	= Staccato		
Str.	= Streicher		
sz. Anw.	= szenische Anweisung(en)		Staatsbibliothek der ČSR, Prag 1987 (Ausstellungskatalog)
T.	= Takt(e)	WSF	= Théodore de Wyzewa/ Georges de Saint Foix, <i>W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son oeuvre</i> , 5 Bände, (Werknummern), Paris 1912, ² 1936 (Bände 1/2), 1936-1946 (Bände 3-5)
Ten., ten.	= Tenore, tenore		
Timp.	= Timpani		
Trbne(i).	= Trombone(i)		
TysonWK	= <i>Neue Mozart-Ausgabe</i> , Serie X, Werkgruppe 33, Abteilung 2: <i>Wasserzeichen-Katalog</i> von Alan Tyson. Zwei Bände: <i>Abbildungen</i> und <i>Textband</i> , Kassel etc. 1992	Wz.	= Wasserzeichen
u. a.	= unter anderem, unter anderen	Z.	= Zerlina, auch Zeile (wenn mit Ziffer kombiniert, zum Beispiel: „Z. 4“)
urspr.	= ursprünglich	z. B.	= zum Beispiel
v (hoch- gestellt)	= verso	Ziegler-	= <i>Wolfgang Amadeus Mozart.</i> <i>Autographenverzeichnis.</i> Bearbeitet von Frank Ziegler (= <i>Deutsche Staatsbibliothek.</i> <i>Handschrifteninventare</i> , herausgegeben von Hans- Erich Teitge. Band 12), Berlin 1990
V.	= Violino(i)	WAM	
Va.	= Viola(e)		
Vc.	= Violoncello(i)		
vgl.	= vergleiche		
Volek	= Tomislav Volek, <i>Die Bedeutung der Prager Operntadition für das Entstehen des Don Giovanni und Titus</i> , in: <i>Mozarts Opern für Prag</i> , Prag 1991, S. 22-100	4tel	= Viertel
Volek/ Pešková	= <i>Mozartův Don Giovanni</i> (<i>Mozarts Don Giovanni</i>). <i>Ausstellung zum 200. Jahrestag seiner Uraufführung in Prag 1787 bis 1987. Vorbereitet von Tomislav Volek und Jitřenka Pešková.</i>	8tel	= Achtel
		16tel	= Sechzehntel
		32stel	= Zweiunddreißigstel (etc.)
		z. B. c–d–e	= Tonfolge
		z. B. c+e+g	= Zusammenklang
			Grundsätzlich gilt für diesen Kritischen Bericht, daß bei transponierenden Instrumenten die notierte und nicht die erklingende Tonhöhe angegeben wird.

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

VORBEMERKUNG

Für den Kritischen Bericht zu Mozarts zweiter Oper auf einen Text von Lorenzo Da Ponte, die im Rahmen der NMA bereits 1968 vorgelegt werden konnte, obliegt mir, wie schon früher, nun aber letztmalig, die Pflicht, den Anteil von Wolfgang Plath (1930-1995) mit zu übernehmen. Bei der Edition selbst wurde die Arbeit zunächst so aufgeteilt, daß Wolfgang Plath den ersten Akt redigierte, Wolfgang Rehm den zweiten. In einer weiteren Phase erfolgte eine gegenseitige „Kontrolle“, während die weiteren und abschließenden Editionsarbeiten – Korrekturen und Abfassung des Vorworts – gemeinschaftlich durchgeführt wurden.

Die Entscheidung, die Prager Uraufführungs-Fassung von 1787 in den Hauptteil und die Veränderungen für Wien 1788 in den Anhang des Notenbands zu stellen, also eine deutliche Trennung der beiden Versionen vorzunehmen, hat in weiten Teilen von Wissenschaft und Praxis zu teilweise lebhaften, gelegentlich auch kontroversen Diskussionen geführt¹ und zumindest erreicht, daß in der Frage „hie Prag 1787“, „dort Wien 1788“ eine deutliche Sensibilisierung eingetreten ist. Die beiden Editoren haben ihren „radikalen“, im NMA-Vorwort (*Zum vorliegenden Band*)² begründeten Standpunkt ohne Wenn und Aber auch nach Erscheinen der Ausgabe weiter vertreten, und der Schreiber dieser Zeilen ist nach wie vor davon überzeugt, daß die für die NMA gemeinsam getroffene Entscheidung methodisch richtig war. Und selbst wenn sich heute, was im Verlauf dieses Kritischen Berichts (und auch schon in dieser Vorbemerkung angedeutet) zu zeigen sein wird, für Wien 1788 der eine oder andere Aspekt verschoben haben mag, gibt es an der Feststellung von 1968, allein die Version Prag 1787 sei eindeutig zu dokumentieren und demnach als allein „authentisch“ zu bezeichnen, nichts zu rütteln – an der Authentizität der „nachkomponierten“ und in verschiedener Weise dokumentarisch belegten drei Wiener Nummern zweifeln zu wollen, war von den beiden Bandherausgebern zu keiner Zeit in Betracht gezogen worden.

Die Literatur zum *Don Giovanni* ist Legion, weshalb eine wie auch immer geartete (etwa mit 1968 beginnende) Auswahl-Bibliographie an dieser Stelle wenig sinnvoll erscheint; statt dessen sei mit Nachdruck auf die seit 1976 erscheinende *Mozart-Bibliographie* verwiesen³, ver-

1 Vgl. vor allem Stefan Kunze, *Mozarts Opern*, Stuttgart 1984, S. 340 ff., und weiterhin: Wolfgang Rehm, *Zur Dramaturgie von Mozarts „Don Giovanni“. Die beiden Fassungen Prag 1787 und Wien 1788 – ein philologisches Problem?*, in: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, hrsg. von Constantin Floros, Hans Joachim Marx und Peter Petersen, Band 5: *Opernsymposium 1978 in Hamburg (Die frühdeutsche Oper und ihre Beziehungen zu Italien, England und Frankreich. Mozart und die Oper seiner Zeit)*, Laaber 1981, S. 247-254, sowie derselbe, „*Don Giovanni*“: *Nochmals „Prager Original“ – „Überarbeitung Wien“ – „Mischfassung“*, in: *Mozart-Jahrbuch 1987/88*, Kassel etc. 1988, S. 195-203 (mit replizierendem Referat von Stefan Kunze, *Werkbestand und Aufführungsgestalt*, S. 205-214, und einer *Nachbemerkung zu den beiden Referaten*, S. 215, in der es unter anderem heißt: „[...] betrachten wir die Diskussion um die ‚ Fassungen ‚ des ‚Don Giovanni‘ als abgeschlossen: Die wesentlichen Fakten und unsere Argumente haben wir mehrfach vorgetragen, für die weitere Rezeption der Oper mögen Wissenschaft und Praxis daraus ihre eigenen Schlüsse ziehen.“ – Vgl. aber weiter unten S. 57-62).

2 Im weiteren Verlauf stets „NMA-Vorwort“ (vgl. dazu *Abkürzungsverzeichnis*, S. 8).

3 Zunächst als *Mozart-Jahrbuch 1975*, Kassel etc. 1976 (zusammengestellt von Rudolph Angermüller und Otto Schneider), dann Ergänzungen: *1971-1975, 1976-1980, 1981-1985* (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), jeweils Kassel etc. 1978, 1982, 1987, 1992 und 1998; dazu schließlich auch: www.mozarteum.at (dort: Bibliotheca Mozartiana).

bunden mit dem Hinweis und vermerkt, daß die für diesen Kritischen Bericht relevanten Publikationen selbstverständlich am jeweiligen Ort zitiert werden, jedoch ein näheres Eingehen auf neue Forschungsergebnisse in der Regel nicht zu erwarten ist. Auch kann es nicht Aufgabe des Berichts sein, das Problem der deutschen Übersetzungen (die bereits 1788 mit Christian Gottlob Neefe einsetzen) und damit auch der Singspielbearbeitungen extensiv zu behandeln, ebenso nicht Aufführungstradition und Werkrezeption seit 1787.

Folgende neue Erkenntnisse tangieren die Ausgabe von 1968 so unmittelbar, daß sie bereits an dieser Stelle grosso modo zu behandeln sind:

1) Auf die „*erstrangige Bedeutung*“ der sogenannten Donebauerschen Handschrift, die aus drei Teilen besteht und in ihrem Hauptbestand von 1787 (Quelle B¹) Eintragungen von Mozarts Hand enthält, ist im NMA-Vorwort auf S. XIV f. zwar hingewiesen worden, doch ohne Konsequenz, das Manuskript (in dem die Secchi zum großen Teil später herausgenommen und durch Accompagnato-Bearbeitungen ersetzt und nach 1788 auch die drei Wiener Nummern eingelegt wurden)⁴ an die erste Stelle der dort aufgeführten Sekundärquellen für die „*Prager Fassung*“ zu rücken. Im Abschnitt *I. Quellen* (S. 15 ff.) eröffnet das Konvolut mit dem Gesamt-Sigel „B“ deshalb den Teil *Abschriften und Drucke*, und im Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen* (S. 80 ff.) sind Mozarts deutlich erkennbare Eintragungen verzeichnet und für den Benutzer mit einem Stern („*“) vor der entsprechenden Taktzahl kenntlich gemacht⁵.

2) Der Abschnitt *A. „Prager Fassung“* im NMA-Vorwort (dort S. XV) schließt mit dem Vermerk, daß „*zwei weitere Quellen für die ‚Prager Fassung‘ unwiederbringlich verloren*“ sind, eine Behauptung, die zum damaligen Zeitpunkt den Wissensstand in der NMA-Editionsleitung widerspiegelt, im Hinblick auf die zweite dieser Quellen, der „*sogenannten ‚Stuttgarter Kopie‘ (Prager Provenienz)*“ aus dem Besitz des Stuttgarter Hoftheaters, jedoch zu keiner Zeit den Tatsachen entsprochen hat, obwohl die Musikalienverwaltung der Württembergischen Staatstheater Stuttgart auf eine diesbezügliche Anfrage mit Schreiben vom 24. April 1959 die Auskunft erteilt hatte, daß der „*jetzige Verbleib [der Handschrift] noch ungeklärt*“ sei, womit sich die NMA-Editionsleitung damals zufrieden gegeben und eine neuerliche Rückfrage in den 1960er Jahren versäumt hat. Diese für die Edition in Folge eines offensichtlichen Irrtums nicht zugängliche Partiturskopie ist im Abschnitt *I. Quellen* bei den *Abschriften und Drucken* unter dem Sigel „H“ zu finden (S. 64-65).

Was die andere der beiden „*unwiederbringlich*“ verlorenen Quellen für Prag 1787, die Partitur aus dem Nachlaß von Luigi Bassi (des ersten Titelhelden), angeht, so ist sie bis heute nicht wieder nachzuweisen, wird aber aus Gründen der Vollständigkeit im Abschnitt *I. Quellen* mit dem Siegel „G“ eingereiht, dem sich nach einer kurzen Bemerkung die notwendige Beschreibung eines mehr als rätselhaften Sachverhalts anschließt (S. 62-63).

3) An erster Stelle der Quellen für die „*Wiener Fassung*“ sind im NMA-Vorwort auf S. XV „*Partitur und Stimmen im Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (Hofopernarchiv, Signatur: O. A. 361)*“ genannt, in der zweiten Auflage des Notenbandes von 1987 (und damit auch in der NMA-Taschenbuchausgabe von 1991) auf Grund entsprechender, nicht neuerlich überprüfter Hinweise zu „*Partitur im Besitz der [etc.]*“ abgeändert und in der

4 Vgl. Quelle B³, S. 33 ff.

5 Vgl. dazu in KV⁶, S. 595 f., den Abschnitt *Abschriften* (basierend auf dem analogen, jedoch erweiterten Abschnitt in KV³) mit einer etwas anderen Reihenfolge der Sekundärquellen als in diesem Krit. Bericht.

dritten Auflage von 2001 nach neuerem Wissensstand wie folgt formuliert (*Nachtrag 2001*, S. 528): „Tatsächlich besteht das in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (*Musiksammlung*) unter der Signatur O. A. 361 aufbewahrte Material aus mehreren Teilen, zu denen auch ein unvollständiges Stimmenmaterial gehört“.⁶

Aus den „mehreren Teilen“ des Wiener Quellenbestandes mit dem Gesamtsigel „E“ seien hier vorab kurz angesprochen:

a) Quelle E¹: Partiturlinien, Signatur: O. A. 361/1

Im Zusammenhang mit der Bemerkung im NMA-Vorwort (S. XV), nach der „*ihr Wert für die Edition nicht überschätzt werden [darf], denn entgegen den Vermutungen von Bitter [...] lassen sich Eintragungen etc. von Mozarts Hand nicht nachweisen*“, läßt sich nach neuerlicher Einsichtnahme in dieses Partiturmanuskript sagen: Bitters sehr klar formulierte und weitgehend untermauerte Vermutungen⁷ (zu denen ähnliche Hinweise von Ernst Fritz Schmid bereits aus den 1950er Jahren anzufügen wären) sind nunmehr zur eindeutigen Gewißheit geworden, allerdings ausschließlich im Hinblick auf Striche⁸ für Wien „1788“, die in Quelle A in No. 4, No. 15 und No. 19 (noch) nicht angebracht worden waren und die Mozart in Quelle E¹ jeweils zum Beginn und/oder am Ende mit seinem typischen *NB* bezeichnet hat. Die in Frage kommenden Seiten aus Quelle E¹ sind in diesem Kritischen Bericht auf S. 222-228 vollständig oder auszugsweise in Photomontage faksimiliert und im einzelnen auf S. 44, S. 46-48 bzw. S. 47 f. kommentiert.

b) Quelle E²: Zwölf Orchesterstimmen, aus dem Material mit der Signatur: O. A. 361/5

Es ist ohne Zweifel das Verdienst von Dexter Edge, in diesen zwölf Stimmen einen alten, auf die Wiener Aufführung von 1788 zurückgehenden Kern entdeckt und darauf erstmals im Jahre 2000 in einem Referat mit dem Titel *The Orchestral Parts from the First Viennese Production of Don Giovanni in 1788*⁹ hingewiesen zu haben. Ein nach Beschreibung und Aufzählung der Quellen A sowie B bis F eingeschalteter Exkurs (S. 57-62) geht auf diesen Sachverhalt ein und setzt sich unter anderem mit der These von Edge auseinander, nach der offenbar zunächst geplant gewesen sei, in Wien 1788 alle Nummern (also Prag 1787 und die drei in der letzten April-Woche komponierten Stücke No. 10a, 21a, 21b) zur Aufführung zu bringen.

*

Später, aber besonderer Dank gilt dem unvergessenen väterlichen Freund Vladimir Fédorov (1901-1979), der mir im Mai 1964 erste Einsicht in das nur wenige Wochen zuvor von der Bibliothèque du Conservatoire national de Musique Paris in das neue Département de la Musique der Bibliothèque nationale [de France] Paris überführte Autograph gewährte und mir

6 Vgl. dazu auch *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 247.

7 Vgl. Bitter, S. 61-63; dort auf S. 63: „[...] doch möchte ich die letzte Entscheidung darüber [d. h. über originale Mozart-Striche und -Korrekturen] nicht wagen.“

8 Also nicht im Hinblick auf originale Korrekturen (Bitter, S. 61) oder Eintragungen im Sinne von Quelle B¹ (vgl. weiter oben).

9 Gehalten während der Jahrestagung der American Musicological Society in Toronto (vgl. *Toronto 2000: Musical Intersections-Abstracts*, S. 86 f.; dazu jetzt: Edge2001, S. 1761-1796).

dabei mit fachkundigem Rat zur Seite stand. In Gedanken an ihn und an Wolfgang Plath ist dieser Kritische Bericht entstanden.

Für Auskünfte und Hilfe bei der Erarbeitung des Berichts in den Jahren 2000 bis 2002 ist darüber hinaus zu danken: Laura De Barbieri (Lobkowiczské sbírky, zámek Nelahozeves/CZ), Axel Beer (Mainz), Dietrich Berke (Zierenberg/Kassel), Henning Bey (Salzburg), Otto Biba (Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), Ingeborg Birkin-Feichtinger (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung), Daniel Brandenburg (Bayreuth), P. Bruno Brandstetter (Benediktiner-Stift Melk/Oberösterreich, Musikarchiv), Günter Brosche (Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung), Jaroslav Bužga (Praha), Rebecca C. Cape (The Lilly Library Indiana University Bloomington/IN), Andrea Chegai (Firenze), Erich Duda (Wien), Dexter Edge (Boston/MA), Faye Ferguson (St. Margarethen-Vigaun/Salzburg), Jana Fojtíková (Muzeum české hudby Praha), Geneviève Geffray (Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg), Brigitte Geyer (Städtische Bibliotheken Leipzig, Musikbibliothek), Christoph Großpietsch (Traunstein/Oberbayern), Gertraut Haberkamp (München), Urte Härtwig (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden), Monika Holl (Spreewiese/Lausitz), Ulrich Konrad (Würzburg), Robert D. Levin (Cambridge/MA), Helga Lühning (Beethoven-Archiv Bonn), Josef Mančal (Stadtarchiv Augsburg), Catherine Massip (Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique), Jiří Mikuláš (Praha), Paul Nettle (Urbana/IL), Pia Christina Mörtinger-Grohmann (Österreichisches Staatsarchiv Wien: Haus-, Hof- und Staatsarchiv), Marc Niubò (Praha), Jitřenka Pešková (Konservatoř v Praze, hudební archiv Praha), Zuzana Petrášková (Národní knihovna, hudební oddělení, Klementinum Praha), Pierluigi Petrobelli (Roma), Martina Rebmann (Badische Landesbibliothek Karlsruhe), Wolfgang Reich (Dresden), Simona Romportlova (Moravské zemské muzeum, oddělení dějin hudby Brno/CZ), Matthias Seedorf (Freiburg/Breisgau), Johanna Senigl (Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg), Jiří Vnouček (Praha), Barbara Wolff (Belmont/MA) und Gerhard Zechmeister (Wien).

Hallein (Salzburg), am 29. Oktober 2002

Wolfgang Rehm

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni

KV 527; WSF II 492, IV 529 (Oper), 530 (Ouvertura), 548-550 (No. 10a, 21a, 21b);
AMA Serie V Nr. 18

I. Quellen

Autographes Quellenmaterial

A: Autograph, Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique (früher: Bibliothèque du Conservatoire national de Musique Paris), Signatur: Ms. 1548

Pauline Viardot hat das querformatige Manuskript 1855 durch Vermittlung des in Wien geborenen Pianisten Ernst Pauer in ungebundenem Zustand erworben¹⁰. Sie ließ es sofort in acht Faszikel aufteilen, die jeweils in dunkel-lila Leder gebunden (Fadenheftung) und insgesamt in ein Lederetui gleicher Farbe gelegt wurden. Dieses Lederetui, dessen einzelne Laschen mit dunkel-lila marmoriertem Papier überzogen sind, fand dann Platz in einer mit Messing beschlagenen, in Eichenholzfarbe lackierten Holzkassette. Die Kassette ist mit einem Schloß versehen, auf dem oberen Deckel mit einem runden Messingkreis, in dem die in schwarz gehaltene Inschrift *J. G. W. A. Mozart. Natus: Jan: 27. 1756. Obiit: Dec: 5. 1791.* angebracht wurde, während in seiner Mitte auf einer geschwungenen kleinen Messingplatte in rot *DON / GIOVANNI* zu lesen ist. Auf dem Innendeckel, und zwar unter einem beweglichen Glasrahmen (der ein Bild Mozarts enthalten haben mag) versteckt, hat der Buchbinder auf einem schmalen, aufgeklebten Lederstreifen (dunkel-lila) in Goldprägung vermerkt: *THE MANUSCRIPT ARRANGED AND BOUND / BY J. & J. LEIGHTON, BREWER STREET, ST JAMES WESTMINSTER. / MDCCCLV.*, d. h. die Viardot hat die Handschrift gleich nach dem Ankauf in den noch heute erhaltenen Zustand bringen lassen¹¹.

10 Vorbesitzer: Johann Anton André, Offenbach am Main (1799/1800); Johann Baptist Streicher, Wien (1854), Klavierbauer und Andrés Schwiegersohn, und dann (1855) Pauline García-Viardot. Die berühmte französische Sängerin spanischer Herkunft (vgl. zu ihr MGG Band 4: Artikel *García*, *Manuel del Popolo Vicente Rodruques*, Spalte 1368 ff., insbesondere Spalten 1372-1374, und *The New Grove* Band 19 [1980]: Artikel *Viardot*, [*Michelle Ferdinande*] *Pauline*, S. 694 f.) vermachte das Autograph bereits 1889 der Bibliothèque du Conservatoire national de Musique Paris, entschloß sich 1892, die Handschrift, die auch die Nummern 10a (KV 540^a) und 21b (KV 540^c) enthält, in der Konservatoriumsbibliothek zu deponieren, in deren Besitz es nach ihrem Tod (1910) endgültig übergegangen ist. Im Jahr 1964 kam das Konvolut mit den anderen Bibliotheksbeständen in das neue Département de la Musique der Bibliothèque nationale [de France] Paris. Vgl. dazu die historische Einführung von François Lesure zur Faksimile-Ausgabe der gesamten Handschrift, die 1967 in einer Auflage von 1500 Exemplaren in Paris erschienen ist (*Edition princeps / W. A. Mozart / Don Giovanni / Opera en deux actes / Facsimile in extenso du Manuscrit autographe / conservé a la Bibliothèque nationale. / La Revue Musicale – André-Gabriel Maisonneuve / Éditeurs*); dazu: Wolfgang Rehm, *Mozarts Nachlaß und die Andrés. Dokumente zur Verteilung und Verlosung von 1854*, Beiheft zu: *225 Jahre Musikverlag Johann André Offenbach/Main. Festschrift zum Jubiläum*, hrsg. von Ute-Margit und Hans-Jörg André, Offenbach am Main 1999.

11 Die Viardot muß das Autograph wohl auch im Reisegepäck für Aufenthalte in ihrer Villa in Baden-Baden mitgeführt haben, denn dort stand es Bernhard Gugler „zu wochenlanger Arbeit“ zur Verfügung, wie er in der *Vorrede* zu seiner Partitur-Ausgabe von 1868 (F. E. C. Leuckart Leipzig) – der ersten nach der Originalhandschrift – *expressis verbis* vermerkt hat. Für die „Zweite verbesserte Auflage“ der Gugler-Ausgabe ist ein mit „*Januar 1876*“ datiertes Nachwort gedruckt worden, das dem Exemplar im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien [Signatur: *IV 8057 (H 29102)*] beiliegt; in diesem Nachwort geht Gugler auf die um die Jahreswende 1871/72 bei Breitkopf & Härtel Leipzig erschienene Ausgabe von Julius Rietz ein.

Die Außenformate der Holzkassette betragen 38 x 29 x 12 cm, diejenigen der Einbände von Faszikel 1 und 7 jeweils ca. 30,3 x 24 cm, von Faszikel 2 bis 6 jeweils ca. 32,6 x 24 cm und von Faszikel 8 ca. 32,8 x 24 cm¹².

Die Originale folgender Teile müssen schon 1799/1800 gefehlt haben, als Johann Anton André die *Don Giovanni*-Handschrift mit dem Mozart-Nachlaß von Constanze erworben hat:

1) Das Rezitativ der Friedhofsszene „*Ah ah ah ah, questa è buona*“ (Atto secondo/in Scena XI)

2) Die aus Platzgründen teilweise oder durchweg auf „Extrablättern“ notierten Harmoniestimmen (Bläser/Pauken)¹³ in den drei großen Ensemble-Nummern: Finale I (No. 13), Sextett (No. 19), Finale II (No. 24).

3) Das für Wien 1788 nachkomponierte (und wie im Fall von KV 540^a = No. 10a und KV 540^c = No. 21b zweifelsfrei gesondert niedergeschriebene und in das eigenhändige Werkverzeichnis am 28. April 1788 eingetragene) Duett Zerlina/Leporello „*Per queste tue manine*“ KV 540^b (= No. 21a, in Atto secondo), und zwar mit den dazugehörigen Rezitativen (NMA S. 493-510 mit S. 524: siehe dazu die tabellarische Zusammenstellung im Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen*, S. 184).

4) Schluß (T. 858-871) aus dem Finale II (No. 24), auf der Vorderseite des dem Autograph beigefügten letzten Blatts (Bl. 270) von Kopistenhand fragmentarisch notiert.

Vgl. zu diesen Teilen Quelle K, S. 67 ff.

Während bei der von der Viardot veranlaßten Bindung die Elvira-Szene „*In quali eccessi, o Numi*“ – „*Mi tradi quell'alma ingrata*“ KV 540^c (NMA-Szene Xd: No. 21b) unmittelbar nach Don Ottavios Arie: „*Il mio tesoro intanto*“ (No. 21) in Faszikel 6 gestellt wurde, bildet Don Ottavios „Wiener“ Arie „*Dalla sua pace*“ KV 540^a (No. 10a) den letzten und achten Faszikel. Aus diesem Sachverhalt ist wohl mit Recht abzuleiten, daß sich die Viardot, der Mozarts Drama giocoso ganz besonders vertraut war (sie verkörperte nicht nur die Partien der Donna Anna und der Zerlina, sondern auch jene der Donna Elvira)¹⁴, bei der Einschaltung von No. 21b in Faszikel 6, aber auch bei der gesonderten Bindung von No.10a ganz offensichtlich auf ihre Bühnenerfahrung gestützt hat.

Die acht Faszikel

a) Papiertypen

Mozart notierte seine *Don Giovanni*-Partitur auf neun Papiersorten verschiedener Provenienz. Von hervorragender Qualität und durchweg sehr gut erhalten¹⁵, wurden die Papiersorten von Alan Tyson¹⁶ folgendermaßen bezeichnet sowie zeitlich geordnet (zu den Wz. siehe jeweils die Abbildungen auf S. 239-241):

12 Zu den Formaten der Manuskriptblätter selbst vgl. im folgenden *Die acht Faszikel*, dort: a) Papiertypen.

13 Vgl. im Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen* z. B. bei No. 13, S. 118 und S. 124 (Bemerkung zu T. 273).

14 Vgl. Angela Faith Cofer, *Pauline Viardot-Garcia: The influence of the performer on nineteenth-century opera*, Diss. University of Cincinnati 1988, Chapter IV: *Viardot as Performer: Her Operatic Repertoires*, dort S. 91 f.

15 Mit den üblichen, teilweise restaurierten kleinen Einrissen vornehmlich am rechten bzw. unteren Rand und mit gelegentlichen Schöpf-Fehlern, die Mozart jedoch problemlos überschrieben hat.

16 In: *Some Features of the Autograph Score of Don Giovanni: the contributions that they may perhaps make to our understanding of the order in which Mozart wrote much of it, and occasionally revised it*, in: *Israel Studies in Musicology* V, hrsg. von Beth Shagar, Jerusalem 1990, S. 7-26.

Papiertyp I (Wien Frühjahr/Sommer 1787, TysonWK Nr. 55); ca. 31,5 x 23 cm quer¹⁷, 12zeilig rastriert, mittelstark, hell getönt: Atto primo, Bll. 1-45 und 52-53.

Papiertyp II (Wien 1787, TysonWK Nr. 92); ca. 32 x 23 cm quer¹⁸, 12zeilig rastriert, stark (auch mittelstark), hell getönt: Atto primo, Bll. 58-99.

Papiertyp III (Wien 1787, TysonWK Nr. 78); ca. 31,5 x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, mittelstark, hell getönt: Atto primo, Bll. 46-51 und 100-117.

Papiertyp IV (Wien 1787, TysonWK Nr. 33); ca. 31,8 bis 32 x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, stark, hell getönt: Atto primo, Bll. 118-129; Atto secondo, Bll. 165-168, 172-187, 189-192 und 195-196.

Papiertyp V (Wien 1787, TysonWK Nr. 93); ca. 30,5 (auch 32) x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, mittelstark, hell getönt: Atto primo, Bll. 130-137; Atto secondo, Bll. 144, 152, 170 bis 171, 193-194 und 197-198.

Papiertyp VI (Wien 1787, TysonWK Nr. 56); ca. 31 (auch 31,5) x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, stark, hell getönt: Atto primo, Bl. 138; Atto secondo, Bll. 145-151, 199-200 und 219 bis 226.

Papiertyp VII (Prag 1787, TysonWK Nr. 94); ca. 29 bis 30 x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, mittelstark bzw. auch stark, bräunlich bzw. dunkel getönt: Overture, Bll. 1-13; Atto primo, Bll. 54-57; Atto secondo, Bll. 140-143, 153-164, 169, 188, 211-218, 227-262^{bis} und 264-269.

Papiertyp VIII (Wien 1788, TysonWK Nr. 95); ca. 32 x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, mittelstark, hell getönt: Atto secondo, Bll. 201-210 und Bl. 263; No. 10a KV 540^a, Bll. 1-4.

Papiertyp IX (Wien 1788 [Tyson: Ende 1789?], TysonWK Nr. 66); ca. 29,3 x 23 cm quer, 12zeilig rastriert, etwas steif, hell getönt: Overture, Bl. 14¹⁹.

b) I n h a l t

FASZIKEL 1: [14 Bll.]

Auf dem Vorderdeckel *OVERTURA*. in Goldprägung; zwei Vorsatzblätter (urspr. ein Doppelblatt, heute getrennt): Blatt 1 mit recto auf den Vorderdeckel des Ledereinbands geklebt (verso leer), auf Blatt 2^r am oberen Rand von Bibliothekarhand mit Tinte: *Mss. 1548^{l-8}. Don de Madame Pauline Viardot.*, in der Mitte dieselbe Hand mit Bleistift bzw. Tinte: *Ms. 1548^l bzw. Ce volume contient 14 folios, (13 plus 1)*; oberhalb der beiden letzten Ver-

17 Die einzelnen Bogen (durchweg Doppelblätter) sind original nicht immer korrekt gefalzt, d. h. eine Hälfte kann breiter, die andere weniger breit sein; gemessen wurde stets die erste Hälfte. Da nahezu alle Blätter im Zusammenhang mit der Bindung aufgestoßen und dann oben (bei Einzelblättern ganz selten auch an anderen Seiten) beschnitten wurden, beträgt ihre Höhe in der Regel 23 cm (gelegentlich auch etwas mehr).

18 Bl. 63 insgesamt etwas kleiner.

19 Vgl. dazu Tyson, a. a. O. (siehe weiter oben Anmerkung 16), S. 13: „Although [Mozart] could conceivably have picked up an old single leaf at almost any time, there seems to be quite a possibility that the new conclusion [Konzertschluß] to the Overture was written near the end of 1789.“ Damit korrespondiert eine kurze Passage aus dem NMA-Vorwort (S. XVII): „Mozart [hat] den Alternativschluß in späterer Zeit und daher mit anderer Tinte und Feder notiert“, was sowohl „Wien 1788“ als auch einen zeitlich späteren (aber welchen?) Anlaß für die Niederschrift dieses (Konzert-) Schlusses, der natürlich auch in der Oper selbst gespielt werden kann, zuläßt.

merke runder Bibliotheksstempel in rot: *CONSERVATOIRE N^{AL} DE MUSIQUE PARIS / BIBLIOTHÈQUE*. [Verso leer, jedoch ist auf diese Seite das erste, heute nicht mehr in die Bindung einbezogene (Einzel-)Blatt der Ouvertüre geklebt.]

a) Bl. 1-13 (Papiertyp VII): 25 beschriebene Seiten (Bl. 13^v leer)²⁰

Tinte: dunkelbraun²¹

b) Bl. 14 (Papiertyp IX) mit dem Konzertschluß der Ouvertüre: eine beschriebene Seite²² (verso leer)

Tinte: schwarz

Blatt 1^r

Am oberen Seitenrand Mitte Überschrift: *Ouverture*.

Fremdaufschriften (Georg Nikolaus Nissen mit Tinte, soweit nicht anders vermerkt):

Am oberen Seitenrand links: *N. 12*. [2 aus 4 korr.], rechts: *N. 14* [gestrichen und daneben *N. 12* gesetzt, zwischen *N.* und *12* sehr klein Mozarts Foliozahl *1*]; zwischen Tempobezeichnung und Überschrift: *Don Juan.*; nach der Überschrift: *Mozarts / eigene Handschrift.*, daran anschließend und später gestrichen: *nach pag. 200*. [vgl. Faszikel 6, Bl. 200] *ah questa. Di rider finirai / —* [= Abkürzung für: *nach pag.*] *247*. [vgl. Faszikel 7, Bl. 247] *Andante bis zum Ende*. Die erste Zeile bezieht sich eindeutig auf das im Autograph somit schon vor 1800 fehlende Rezitativ der Friedhofsszene (NMA, S. 367-371)²³. Ob die zweite Zeile aussagt, daß der nach Blatt 247 mit *Andante* einsetzende Teil aus dem Finale II (T. 433: NMA, S. 425) bis zum Ende der Oper bei Nissens Inspektion des Autographs gefehlt hat (oder von ihm nicht richtig erkannt wurde), muß dahingestellt bleiben.

Am unteren Seitenrand in der Mitte von derselben Bibliothekarshand wie auf dem zweiten Vorsatzblatt (vgl. weiter oben) mit Bleistift: *Ms. 1548!*, weiter rechts ovaler Bibliotheksstempel in blau-grün: *CONSERVATOIRE DE MUSIQUE / BIBLIOTHÈQUE*, in dessen Mitte von anderer Bibliothekarshand mit Tinte aus dem Jahr 1903 die Akzessionsnummer: 29953²⁴ (in derselben Weise am unteren Rand von Bl. 14^r wiederholt), unmittelbar daneben Julius André²⁵ mit Bleistift in Kästchen: *44*. [= André gedr. Verz.] sowie Johann Anton André in derselben Art, aber sehr schwach: *67* [= Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis].

In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite rechts oben der bereits hier im ersten Absatz beschriebene runde Bibliotheksstempel.

Follierung

Auf Bl. 1-13 original mit Tinte (zum Teil unterstrichen), auf Bl. 14 fremde Hand mit Bleistift.

20 Zu Bl. 1^r siehe das Faksimile im Notenband auf S. XXI.

21 Bei dem Hinweis auf die Tintenfarbe hier und im folgenden handelt es sich um einen (von der jeweiligen Beleuchtung abhängigen und deshalb auch subjektiv gehaltenen) Annäherungswert.

22 Siehe das Faksimile im Notenband auf S. XXII.

23 Vgl. auch weiter oben, S. 16.

24 Vgl. dazu Lesure, a. a. O. (siehe weiter oben Anmerkung 10), S. [4]; dort ist auch festgehalten, daß die endgültige Signatur (1548) nur wenig später festgelegt wurde.

25 Vgl. dazu Rehm, a. a. O. (siehe weiter oben Anmerkung 10), S. 42.

Lagen-Ordnung²⁶

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	[14]
		┌	└	┌	└	┌	└	┌	└				
VII													IX

FASZIKEL 2 [51 Bll. = Bll. 1-51]

Auf dem Vorderdeckel Goldprägung: *ATTO I^{MO} — SCENA I. — VII.*; zwei Vorsatzblätter (= Doppelblatt, jeweils verso leer), das erste Blatt mit der Recto-Seite auf den Vorderdeckel des Ledereinbands geklebt, auf Bl. 2^r in der Mitte von Bibliothekarshand (wie bei Faszikel 1) mit Bleistift bzw. Tinte: *Ms. 1548²* bzw. *Ce volume contient 51 ff. (45 ff., sc. I–VI; 6 ff., sc. VII.)*, darüber runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

a) Bll. 1-45 (Papiertyp I): 89 beschriebene Seiten (Bl. 45^v leer)

Tinte: auf Bll. 1-25 und 35-45 braun bis dunkelbraun (erster Arbeitsgang) bzw. mittelbraun (zweiter Arbeitsgang); auf Bl. 26 (Recitativo) und Bll. 33-34 (Recitativo) braun bis mittelbraun; auf Bll. 27-33 (No. 3) Farbkontraste in den Arbeitsgängen nicht immer eindeutig²⁷.

b) Bll. 46-51 (Papiertyp III): elf beschriebene Seiten (Bl. 51^v leer)

Tinte: hellbraun, bei Korrekturen dunkelbraun.

Auf Blatt 1^r am unteren Seitenrand in der Mitte dieselbe Bibliothekarshand wie auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift: *Ms. 1548²*, weiter rechts ovaler Bibliotheksstempel mit handschriftlich eingetragener Akzessionsnummer (wie bei Faszikel 1; auf Blatt 51^r in der Mitte des unteren Seitenrands Stempel mit Akzessionsnummer wiederholt).

In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite rechts oben runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

Folierungen²⁸

1) Original:

a) Bll. 2-44 (No. 1, T. 8, bis No. 4 mit Rezitativen), jeweils mit Tinte: 2 bis 44 (zum Teil unterstrichen)²⁹

b) Bll. 46, 48, 50 (in No. 5), jeweils auf recto mit Rotstift: 1 bis 3

Fremde Hände:

2) Bll. 1-45, jeweils von älterer Hand mit Tinte: 1 und 45.³⁰

3) Bll. 46-51, jeweils auf recto von jüngerer Hand mit Rotstift: 46 bis 51³¹

26 Die römische Ziffer unterhalb der Lagen-Ordnung bezieht sich hier und im folgenden auf den jeweiligen Papiertyp und gilt stets so lange, bis ein anderer zu bezeichnen ist (bei neuen Zeilen in der Lagen-Ordnung wird die Ziffer in eckigen Klammern wiederholt, ebenso die Bezeichnung von Szene, Rezitativ und geschlossener Nummer).

27 Bll. 1^r und 44^v sind verschmutzt bzw. nachgedunkelt.

28 Soweit nicht anders vermerkt, hier und im folgenden stets auf recto in der rechten oberen Ecke.

29 Vgl. auch im folgenden den Vermerk zu 2).

30 Auf Bl. 36^v in der rechten Ecke unten auf den Kopf gestellt: 53 [!]; möglicherweise in derselben Weise, aber sehr schwach, in der linken Ecke unten wiederholt.

31 Die hier beginnende und bis zum Ende der Oper durchgehende Folierung von zwei jüngeren Händen (46 bis 99 mit Rotstift: Faszikel 2 und 3 sowie 100 bis 270 mit Bleistift: Faszikel 4-7 muß im Zusammenhang mit der von

Lagen-Ordnung und Inhalt³²

Scena I

Scena II/III (auf 12^r beginnend)

No. 1 Introduzione³³

Recitativi

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

I

[Scena III]

Scena IV

No. 2 Recitativo accompagnato e Duetto

Recitativo

13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26

[I]

Scena V

No. 3 Aria

Rec. (Mitte 33^r beginnend)

No. 4 Aria

27 28 29 30 31 32 33 34

35 36 37 38 39 40 41 42 43 44

[I]

Scena VI

Scena VII

Recitativo

No. 5 Coro

45 46 47 48 49 50 51

|

[I]

III

FASZIKEL 3 [48 Bl. = Bl. 52-99]

Auf dem Vorderdeckel Goldprägung: *ATTO I^{MO} — SCENA VIII. — XVI.*; zwei Vorsatzblätter (= Doppelblatt, jeweils verso leer), das erste Blatt mit der Recto-Seite auf den Vorderdeckel des Ledereinbands geklebt, auf Bl. 2^r in der Mitte von Bibliothekarshand (wie bei Faszikel 1) mit Bleistift bzw. Tinte: *Ms. 1548³ bzw. Ce volume contient 48 ff., 52 à 99, de diverses foliotations originales. / Les ff. 53 v. et 65 v. sont restés en blanc.*, darüber runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

a) Bl. 52-53 (Papiertyp I): drei beschriebene Seiten (Bl. 53^v leer)

Tinte: graubraun

Pauline Viardot 1855 veranlaßten Faszikel-Aufteilung und Bindung der Handschrift vorgenommen worden sein (vgl. dazu weiter oben, S. 15).

32 Zur teilweise differierenden Zählung der Szenen und der geschlossenen Nummern in den Quellen (einschließlich der drei Libretto-Drucke) vgl. hier und im folgenden den Abschnitt *IV. Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen*, S. 214 ff.

33 Zu den hier nicht aufgenommenen Textincipits vgl. den Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen*, S. 80 ff.

b) Bl. 54-57 (Papiertyp VII): acht beschriebene Seiten

Tinte: dunkelbraun

c) Bl. 58-99 (Papiertyp II): 83 beschriebene Seiten (Bl. 65^v leer)

Tinte: helles graubraun (Bl. 58: graubraun), teilweise auch mit rötlichbraun kontrastierend (verschiedene Arbeitsgänge in No. 8); in No. 10 graubraun (erster Arbeitsgang) bzw. sehr hell und schwach (zweiter Arbeitsgang), in der Arie selbst auch dunkelbraune Partien; in No. 12 dunkle (erster Arbeitsgang) bzw. hellbraune (zweiter Arbeitsgang), ab T. 122 (Bl. 92^r) in den Bläsern auch rötliche Tinte (dritter Arbeitsgang).

Auf Blatt 52^r am unteren Seitenrand in der Mitte dieselbe Bibliothekarshand wie auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift: *Ms. 1548*³, weiter rechts ovaler Bibliotheksstempel mit handschriftlich eingetragener Akzessionsnummer (wie bei Faszikel 1; auf Blatt 99^v am unteren Seitenrand Stempel wiederholt, allerdings ohne die Akzessionsnummer zu wiederholen).

In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite rechts oben runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

Folierungen

1) Original (jeweils Tinte):

a) Bl. 54-57 (No. 6): *1* bis *4* [*1* unterstrichen sowie *1*, *2* und *4* später mit Bleistift gestrichen; vgl. dazu weiter unten die erste Anmerkung zur Lagen-Ordnung dieser Nummer]

b) Bl. 64^r (Beginn von No. 8): *1* [später mit Röteln gestrichen]

c) Bl. 88-93 (No. 11): *1* bis *6*

d) Bl. 94-99 (No. 12): *1* bis *6* [jeweils später mit Röteln gestrichen]

Fremde Hände:

2) Bl. 52-99, jeweils von der jüngeren Hand, die mit *46* in Faszikel 2 begonnen hat³⁴, mit Rotstift zu folieren: *52* bis *99*³⁵

3) Bl. 52^r, von derselben älteren Hand, die in Faszikel 2 die Ziffern *1* und *45* gesetzt hat³⁶, mit Tinte: *46*. [später mit Rotstift gestrichen]

4) Bl. 53^r, mit Tinte und möglicherweise von einer anderen, aber ebenfalls älteren Hand: *47*. [später mit Rotstift gestrichen]

5) Bl. 58-62, 63^v und 66-93, jeweils von einer weiteren älteren Hand mit Tinte: *48* bis *52*, *53* bzw. *55* bis *82* [später in der Regel von derselben Hand wie bei den anderen Folierungen mit Rotstift gestrichen]³⁷

6) Bl. 52-99, jeweils in der unteren rechten Ecke von jüngerer Hand mit Rotstift: *52* bis *99* [vielleicht erst nach Erscheinen der Faksimile-Ausgabe von 1967 angebracht]

³⁴ Vgl. dort *Folierungen*: Vermerk zu 3), S. 19.

³⁵ Folioziffer *63* auf der Verso-Seite des umgekehrt liegenden Einzelblatts (dort auf recto: Recitativo in Scena X, auf verso: Schlußakte 80 bis 82 von No. 7 in Scena IX); auf Bl. 63^r hat eine andere Hand dieselbe Ziffer nochmals angebracht. Vgl. dazu hier den Vermerk zu 5) mit Anmerkung 37.

³⁶ Vgl. dort *Folierungen*: Vermerk zu 2), S. 19.

³⁷ Die Folioziffern *53* bzw. *54* sind auf Bl. 63^v bzw. 63^r angebracht.

Lagen-Ordnung und Inhalt

Scena VIII						Scena IX					Scena X				
Rec. No. 6 Aria*)						Rec. No. 7 Duettino									
52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63**)				
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>					<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>							
I VII						II									

*) Möglicherweise hat Mozart eine schon in Wien komponierte frühere Fassung der Masetto-Arie, deren Text bereits im ersten unvollständigen Libretto-Druck Wien 1787 (vgl. Quelle W1, S. 77 f.) enthalten ist, in Prag durch eine neue ersetzt. Da in den Quellen B¹ und C No. 6 fehlt, dürften die vier Blätter von No. 6 in ihrer „Prager“ Version den Kopisten nicht zur Verfügung gestanden haben (das nachfolgende Rezitativ in Scena IX ist auf recto notiert). Vgl. dazu bei *Folierungen* den Vermerk zu 1a) und auch Tyson, a. a. O. (siehe weiter oben Anmerkung 16 auf S. 16), S. 11 f., mit der Conclusio: „Thus it would seem that the final version of Masetto's aria was about the last thing that Mozart wrote in October 1787“.

***) Vgl. *Folierungen*: Vermerk zu 2) mit Anmerkung 35 (S. 21).

[Scena X]		Scena XI/XII										Scena XIII							
No. 8 Aria		Rec. No. 9 Quartetto										Rec. (Bl. 74 ^v) No. 10 Rec. accompagnato							
64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74		75	76	77	78	79	80	81	
<input type="checkbox"/>		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
[II]																			

[Scena XIII]		Scena XIV/XV										Scena XVI (mit 93 ^v beginnend)											
[No. 10] Aria		Rec. (mit 86 ^v beginnend)										No. 11 Aria				Rec. No. 12 Aria							
82	83	84	85	86	87							88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>										<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
[III]																							

FASZIKEL 4 [39 Bll. = Bll. 100-138]

Auf dem Vorderdeckel Goldprägung: *ATTO I^{MO} — FINALE.*; zwei Vorsatzblätter (= Doppelblatt, jeweils verso leer), das erste Blatt mit der Recto-Seite auf den Vorderdeckel des Ledereinbands geklebt, auf Bl. 2^r in der Mitte von Bibliothekarshand (wie bei Faszikel 1) mit Bleistift bzw. Tinte: *Ms. 1548⁴* bzw. *Ce volume 39 ff., 100-138.*, darüber runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

a) Bll. 100-117 (Papiertyp III): 36 beschriebene Seiten

Tinte: Bl. 100^r (Rezitativ) graubraun, ab Bl. 100^v (d. h. mit Beginn von No. 13) dunkel- und hellbraun (zwei Arbeitsgänge)

b) Bll. 118-129 (Papiertyp IV): 24 beschriebene Seiten

Tinte: dunkel- und hellbraun

c) Bll. 130-137 (Papiertyp V): 16 beschriebene Seiten

Tinte: dunkel- und hellbraun

d) Bl. 138 (Papiertyp VI): zwei beschriebene Seiten

Tinte: dunkelbraun

Auf Blatt 100^r am unteren Seitenrand in der Mitte dieselbe Bibliothekarshand wie auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift: *Ms. 1548⁴*, weiter rechts ovaler Bibliotheksstempel mit handschrift-

lich eingetragener Akzessionsnummer (wie bei Faszikel 1; auf Blatt 138^v am unteren Seitenrand Stempel wiederholt, allerdings ohne die Akzessionsnummer zu wiederholen). In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite (ausgenommen Blatt 135^r) rechts oben runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

Folierungen

- 1) Bl. 100-138, jeweils auf recto von einer jüngeren fremden Hand mit Bleistift: 100 bis 138 [die Ziffern 103 und 111 irrtümlich auf Bl. 104^r bzw. 112^r wiederholt, gestrichen und darunter 104 bzw. 112 gesetzt; auf Bl. 116^r urspr. Bleistiftziffer 116 gestrichen, jedoch darunter wiederholt]
- 2) Bl. 100-138, jeweils von älterer fremder Hand mit Tinte: 1 bis 39
- 3) Bl. 100^r, über der Bleistiftziffer 100 mit Rotstift: 83 [möglicherweise von der Hand, die in Faszikel 3 mit Tintenziffer 82 auf Bl. 93^r aufhört]³⁸, gestrichen.

Lagen-Ordnung und Inhalt

[Scena XVI] bis Scena XIX

Scena XX

Rec. No. 13 Finale (mit 100^v beginnend)

100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119																		
[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]																		
																		III																			IV

[Scena XX]

[No. 13 Finale]

120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138 ³⁹														
[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]	[]															
										[IV]											V											VI

FASZIKEL 5 [48 Bl. = Bl. 140-187]

Auf dem Vorderdeckel Goldprägung: *ATTO 2^{da} — SCENA I. — VII.*; zwei Vorsatzblätter (= Doppelblatt, jeweils verso leer), das erste Blatt mit der Recto-Seite auf den Vorderdeckel des Ledereinbands geklebt, auf Bl. 2^r in der Mitte von Bibliothekarhand (wie bei Faszikel 1) mit Bleistift bzw. Tinte: *Ms. 1548⁵* bzw. *Ce manuscrit contient 48 ff., 140–187, en diverses foliotations originales. / Les ff. 143 v., 153 v., 155 v., 163 v. sont restés en blanc.*, darüber runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

- a) Bl. 140-143 (Papiertyp VII): sieben beschriebene Seiten (Bl. 143^v leer)
Tinte: mittel- bis dunkelbraun
- b) Bl. 144 (Papiertyp V): zwei beschriebene Seiten
Tinte: braun
- c) Bl. 145-151 (Papiertyp VI): 14 beschriebene Seiten

³⁸ Vgl. bei Faszikel 3 *Folierungen*: Vermerk zu 5), S. 21.

³⁹ Faszikel 5 beginnt mit 140, was darauf hindeuten mag, daß nach dem Einzelblatt 138 zum Schluß von Faszikel 4 entweder ein leeres, mitgezähltes Blatt (also das Gegenblatt zu Bl. 138) erst nach Folierung der Partitur entfernt oder eine Folioziffer übersprungen wurde.

Tinte: braun

d) Bl. 152 (Papiertyp V): zwei beschriebene Seiten

Tinte: mittel- bis dunkelbraun

e) Bl. 153 (Papiertyp VII): eine beschriebene Seite (verso leer)⁴⁰

Tinte: dunkelbraun

f) Bl. 154-164 (Papiertyp VII): 20 beschriebene Seiten (Bl. 155^v und 163^v leer)

Tinte: dunkelbraun

g) Bl. 165-168 (Papiertyp IV): acht beschriebene Seiten

Tinte: braun

h) Bl. 169 (Papiertyp VII): zwei beschriebene Seiten

Tinte: dunkelbraun

i) Bl. 170-171 (Papiertyp V): vier beschriebene Seiten

Tinte: hell- bis mittelbraun

j) Bl. 172-187 (Papiertyp IV): 32 beschriebene Seiten

Tinte: hell- bis mittelbraun

Auf Blatt 140^r am unteren Seitenrand in der Mitte dieselbe Bibliothekarshand wie auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift: *Ms. 1548*⁵, davor ovaler Bibliotheksstempel mit handschriftlich eingetragener Akzessionsnummer (wie bei Faszikel 1; auf Blatt 187^v am unteren Rand Stempel wiederholt, allerdings ohne die Akzessionsnummer zu wiederholen).

In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite rechts oben runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

Folierungen⁴¹

1) Original (jeweils Tinte):

a) Bl. 140-143 (No. 14): 1 bis 4 [hier und im folgenden die Ziffern zum Teil unterstrichen bzw. bei den ungeraden mit einer 2 für Atto secondo als Bruchziffer gesetzt, also $\frac{1}{2}$ etc.]

b) Bl. 144^r, 152^r, 156^r, 164^r (Recitativi nach No. 14 bis 17): 1 [infolge leichten Beschnitts der rechten Blattseite nur zur Hälfte zu lesen] bis 4

c) Bl. 145-151 (No. 15): 1 bis 7

d) Bl. 157-163 (No. 17): 1 bis 7

e) Bl. 165-169 (No. 18 und Rezitativ): 1 bis 5 [auf Bl. 169^v von fremder Hand 5 wiederholt]

f) Bl. 170-187 (No. 19): 1 bis 18

Fremde Hände:

2) Bl. 140-187, jeweils von der jüngeren Hand, die mit 100 in Faszikel 4 begonnen hat⁴², mit Bleistift: 140 bis 187

3) Bl. 140-187, jeweils am oberen Seitenrand in der rechten Hälfte von anderer jüngerer Hand zusätzlich mit Bleistift: 1 bis 48 [auf Einzelbl. 152^r und 153^r zunächst 14 bzw. 13; gestrichen und 13 bzw. 14 davor gesetzt]

40 Vgl. dazu weiter unten *Lagen-Ordnung und Inhalt*, dort auch die Anmerkung zu Bl. 153^r (S. 25).

41 Bl. 153-155 mit Rezitativ-Einschub und No. 16 (Canzonetta) nicht original foliiert, da in Prag komponiert (Papiertyp VII) und eingefügt (vgl. dazu weiter unten *Lagen-Ordnung und Inhalt*, dort auch die Anmerkung zu Bl. 153^r).

42 Vgl. bei Faszikel 4 *Folierungen*: Vermerk zu 1), S. 23.

- 4) Bll. 140-187, jeweils in der rechten unteren Ecke von jüngerer Hand mit Bleistift: 140 bis 187 [vielleicht erst nach Erscheinen der Faksimile-Ausgabe von 1967 angebracht]
 5) Vgl. weiter oben den Vermerk zu 1e)

Lagen-Ordnung und Inhalt

Scena I					Scena II					Scena [II]/III						
No. 14 Duetto					Rec.	No. 15 Terzetto					Rec.	No. 16 Canzonetta/Rec.				
140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153 ^{*)}	154	155	
□	□	□	□		□	□	□	□	□	□				□	□	
VII					V	VI					V	VII				

*) Auf Bl. 153^r Rezitativ-Einschub in Scena III: T. 9 (Auft.) bis 22 (3. Act); vgl. dazu Abschnitt II. Bemerkungen zu den Quellen, S. 140 (Rezitativo „Eccomi a voi!“).

Scena IV (Beginn im Rec. T. 2)					Scena V/VI					Scena VII						
Rec.	No. 17 Aria					Rec.	No. 18 Aria					Recitativo (Beginn: Bl. 169 ^v)				
156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169			
	□	□	□	□			□	□	□	□						
[VII]						IV					VII					

Scena VIII^{*)}

No. 19 Sestetto

170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187
□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
V		IV															

*) Szenen-Nummer „VIII“ im Sestetto (T. 70) fehlt; NMA folgt den Quellen P, W₂ und auch W₁ (vgl. Abschnitt IV. Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen, dort: 2. Szenen, S. 217 f.), weshalb in der Folge die Szenenzählung in NMA von Quelle A abweicht.

FASZIKEL 6 [38 Bll. = Bll. 188-225]

Auf dem Vorderdeckel Goldprägung: *ATTO 2^{DO} — SCENA VIII. — XVI.*; zwei Vorsatzblätter (= Doppelblatt, jeweils verso leer), das erste Blatt mit der Recto-Seite auf den Vorderdeckel des Ledereinbands geklebt, auf Bl. 2^r in der Mitte von Bibliothekarshand (wie bei Faszikel 1) mit Bleistift bzw. Tinte: *Ms. 1548⁶ bzw. Ce volume contient 38 ff., 188–229, en diverses foliotations originales. / Les ff. 188 v., 209 v., 210 r. et v., 219 v., 225 v., sont restés en blanc. / Les ff. 201-210 forment un cahier où une autre main a écrit: / “von Mozart und sicur[!] Handschrift. 30 april 1788., [letzte Zeile bezieht sich auf No. 21b/KV 540^c], darüber runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).*

- a) Bl. 188 (Papiertyp VII): eine beschriebene Seite (verso leer)
 Tinte: dunkelbraun
 b) Bll. 189-192 (Papiertyp IV): acht beschriebene Seiten
 Tinte: braun, teilweise auch rötlich
 c) Bll. 193-194 (Papiertyp V): vier beschriebene Seiten
 Tinte: braun, teilweise auch rötlich

- d) Bl. 195-196 (Papiertyp IV): vier beschriebene Seiten
Tinte: braun, teilweise auch rötlich
- e) Bl. 197-198 (Papiertyp V): vier beschriebene Seiten
Tinte: braun, teilweise auch rötlich
- f) Bl. 199-200 (Papiertyp VI): vier beschriebene Seiten
Tinte: braun, teilweise auch rötlich
- g) Bl. 201-210 (Papiertyp VIII): 17 beschriebene Seiten (Bl. 209^v-210^v leer)
Tinte: graubraun
- h) Bl. 211-217 (Papiertyp VII): 14 beschriebene Seiten
Tinte: dunkelbraun
- i) Bl. 218 (Papiertyp VII): eine beschriebene Seite (verso leer)
Tinte: dunkelbraun
- j) Bl. 219-225 (Papiertyp VI): 13 beschriebene Seiten (Bl. 225^v leer)
Tinte: dunkelbraun

Auf Blatt 188^r am unteren Seitenrand in der Mitte dieselbe Bibliothekarshand wie auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift: *Ms. 1548⁶*, weiter rechts ovaler Bibliotheksstempel mit handschriftlich eingetragener Akzessionsnummer (wie bei Faszikel 1; auf Bl. 225^r am unteren Seitenrand Stempel wiederholt, allerdings ohne die Akzessionsnummer zu wiederholen). In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite (ausgenommen Blatt 208^r) rechts oben runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1), auf Blatt 201^r jedoch von Fremdaufschriften teilweise verdeckt.

Fremdaufschriften auf Blatt 201^r (= Beginn von No. 21b):

Am oberen Seitenrand in der linken Ecke von unbekannter Hand mit heller graubrauner Tinte: *N 8* [No. 7 entspräche dann No. 21a], nach der originalen Tempobezeichnung Georg Nikolaus Nissen mit Tinte: *kann sie apart herausgegeben werden?*, dann rechts mit Tinte: *von Mozart und seine Handschrift. / 30 April 1788* [überschreibt urspr. Bleistiftvermerk: *nachsehen ob heraus*]; im oberen Drittel des rechten Seitenrandes Johann Anton André mit Bleistift in Kästchen: *82* [= Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis], darüber Bleistiftkreuz und am unteren Seitenrand in der rechten Hälfte Julius André mit Bleistift in Kästchen: *53*. [= André gedr. Verz.]

Folierungen

1) Original (jeweils Tinte):

- a) Bl. 188^r bzw. 194^v (Rezitative vor bzw. nach No. 21) sowie Bl. 218^r (Rezitativ nach No. 22): *6* bzw. *7* sowie *11*⁴³
- b) Bl. 189-194 (No. 20 und Rezitativ): *1* bis *6*
- c) Bl. 195-200 (No. 21): *1* bis *6*
- d) Bl. 203-210 (No. 21b): *1* bis *8* [Bifolio 201/202: *Recitativo accompagnato* ist nicht foliiert]
- e) Bl. 211-217 (No. 22): *1* bis *7*
- f) Bl. 219-225 (No. 23): *1* bis *7*

43 Vgl. dazu hier die Vermerke zu b) und e) sowie bei Faszikel 5 *Folierungen*: Vermerk zu 1b), S. 24.

- a) Bl. 226 (Papiertyp VI): eine beschriebene Seite (verso leer)
Tinte: braun
- b) Bll. 227-262^{bis} (Papiertyp VII): 73 beschriebene Seiten (Bl. 247^v leer, aber mit großem Tintenkreuz gestrichen)
Tinte: braun
- c) Bl. 263 (Papiertyp VIII): zwei beschriebene Seiten
Tinte: dunkel- bis schwarzbraun
- d) Bll. 264-269 (Papiertyp VII): zwölf beschriebene Seiten
Tinte: graubraun
- e) Bl. 270 (eine völlig andere, feste sowie sehr hell getönte Papiersorte, 29 x 23 cm quer, 12zeilig rastriert): eine beschriebene Seite (verso leer; unvollständige Kopistschrift der Schlußakte 858 bis 871 der *Scena ultima*).
Tinte: schwarz

Auf Blatt 226^r am unteren Seitenrand in der Mitte dieselbe Bibliothekarshand wie auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift: *Ms. 1548*⁷, davor ovaler Bibliotheksstempel mit handschriftlich eingetragener Akzessionsnummer (wie bei Faszikel 1; auf Bl. 270^r am unteren Seitenrand Stempel mit Akzessionsnummer wiederholt).

In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite oben rechts (ausgenommen Bl. 227^r: dort unten rechts) runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

Fremdaufschrift auf Blatt 262^r im rechten oberen Seitenrand (vermutlich von Georg Nikolaus Nissen, später gestrichen): *Nozze di figaro* [!]

Folierungen

1) Original (jeweils Tinte):

- a) Bl. 226^r (Rezitativ vor No. 24): 12 oder 13 [Ziffer beschnitten]
- b) Bll. 227-257 (No. 24): 1 bis 31
- c) Bll. 258^r (mit Beginn der *Scena ultima*) bis Bl. 269^r: 1 bis 12; möglicherweise von der Hand, die auch in Faszikel 5 foliiert hat⁴⁶, mit Tinte ungelenk überschrieben: 32 bis 43 [dieselbe Hand foliiert dann vielleicht auch Bl. 270 mit 44 sowie Bl. 261^v mit 36]

Fremde Hände:

- 2) Bll. 226-270, jeweils von derselben jüngeren Hand, die mit 100 in Faszikel 4 begonnen hat⁴⁷, mit Bleistift: 226 bis 270
- 3) Bll. 226^r-227^r, jeweils im rechten Seitenrand von derselben jüngeren Hand, die auch in den Faszikeln 5 und 6 zusätzlich foliiert hat⁴⁸, mit Bleistift: 102 bzw. 103
- 4) Bll. 258^r-269^r: vgl. weiter oben den Vermerk zu c).
- Bl. 263 ohne Folierung.

46 Vgl. dort *Folierungen*: Vermerk zu 3), S. 24.

47 Vgl. dort *Folierungen*: Vermerk zu 3), S. 23.

48 Vgl. jeweils dort *Folierungen*: Vermerke zu 3), S. 24 bzw. 27.

In der Folge des Faszikels auf jeder Recto-Seite oben rechts runder Bibliotheksstempel (wie bei Faszikel 1).

Originale Follierung 1 bis 4 jeweils auf recto in der rechten oberen Ecke.

Tinte: schwarz

Zwei Doppelblätter des Papiertyps VIII (Bl. 2 und 3 mit Papierstreifen aneinander geklebt und dann mit Fadenheftung versehen).

*

Mögliche Reihenfolge der Komposition⁵⁰

März bis Ende September 1787 in Wien:

Atto primo

Scena I bis VI: No. 14 mit Rezitativen

Scena VIII: Rezitativ mit der möglichen ersten Fassung von No. 6

Scena VII, IX bis XVI: No. 5, 7-12 mit Rezitativen (bis einschließlich „*Guarda und po' come seppe*“)

Scena XVI (Fortsetzung) bis XX: No. 13

Atto secondo

Scena VI: nur No. 18

Scena VIII: nur No. 19

Scena I bis III: jeweils nur Rezitativ⁵¹

Scena IX: nur No. 20

Scena X: Rezitativ und No. 21

Scena XII: No. 23 mit nachfolgendem Rezitativ

Oktober 1787 in Prag:

Atto secondo

Scena III: No. 16 mit nachfolgendem Rezitativ sowie (auf Bl. 153) der Einschub in das vorhergehende Rezitativ (vgl. weiter oben: 1787 in Wien/Atto secondo)

Scena IV: No. 17 mit nachfolgendem Rezitativ und Scena V sowie Scena VII: Rezitativ

Scena IX: nur Rezitativ

Scena XI: No. 22, vermutlich zusammen mit dem wohl auf einem Doppelblatt notierten Rezitativ der Friedhofsszene⁵²

Scena XIII bis Scena ultima (XVI): No. 24

Atto primo

Scena VIII: No. 6, zweite Fassung

Ouvertura (ohne Konzertschluß)

50 Vgl. dazu Tyson, a. a. O. (siehe Anmerkung 16 auf S. 16).

51 Scena III in „Kurzform“ (vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 140, dort die Bemerkung zu T. 8).

52 Das Fehlen des Rezitativs im Autograph schon vor 1800 könnte darauf zurückzuführen sein, daß vergessen wurde, das Bifolio nach Ausschreiben der Bläserstimmen wieder in das Hauptcorpus der Handschrift einzufügen, was im übrigen auch für die gesondert notierten Bläserstimmen (mit Pauken) in No. 13, 19 und 24 zu gelten hat.

April 1788 in Wien:

Atto primo

in Scena XIV: No. 10a = KV 540^a

Atto secondo

in Scena Xa: No. 21a = KV 540^b mit dem Rezitativ „*Ah pietà... per compassion*“ (in Scena IX) sowie die Rezitative in Scena Xa bis Xc (alles nicht in Mozarts Handschrift erhalten)

Scena Xd: No. 21b = KV 540^c

Konzertschluß der Ouvertura⁵³

*

A¹: Eintragungen in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis⁵⁴:

den 28^{ten} October. [1787] / in Prag. / Il dissoluto punito, o, il Don giovanni. opera Buffa in 2. Atti. — / Pezzi di musica. 24. Attori. Signore. Teresa saporiti, Bondini, e Micelli, / Signori. Passi [!], Ponziani, baglioni e Lolli. — [Gegenüber in Klaviernotation T. 1-4 sowie T. 32-35 der Ouvertura; vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1070, S. 57]

den 24^{ten} April. [1788] / Eine Arie zur Oper: Don Giovanni. [mit Verweisstrich eingefügt:] in g dur. für M^f Morella. Dalla sua pace ℓ: / 2 Violini, Viole, 1 flauto, 2 oboe, 2 Corni, 2 fagotti, e Bassi [Gegenüber in Klaviernotation T. 1-5; vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1070, S. 63 = KV 540^a]

den 28^{te} detto [1788] / Ein Duetto zur Oper: Don Giovanni. für Mad^{me} Mombelli, und Sig. Benucci, / in C Dur. — Per⁵⁵ quelle[!] tue Manine ℓ: / 2 violini, viola, 2 flauti, 2 oboe, 2 fagotti [aus *clarini* korr.], 2 clarini, e Bassi [Gegenüber in Klaviernotation T. 1-3; vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1075, S. 64 = KV 540^b]

den 30^{te} — [1788] / scena zur detta Opera für Mad^{selle} Cavallieri. — Recit: In quali Eccessi ℓ: / Aria. — mi tradi quell'alma ingrata. — / 2 violini, viole, 1 flauto, 2 clarinetti, 2 fagotti, 2 corni, e Basso. [Gegenüber in Klaviernotation jeweils Anfang von Rezitativ und Arie (jeweils zwei Takte); vgl. Bauer-Deutsch IV, Nr. 1075, S. 64 = KV 540^c]

A²: Autographes Skizzenblatt, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. autogr. W. A. Mozart Anh. 50 = 526a u. zu: 527*⁵⁶

53 Vgl. dazu Anmerkung 19 auf S. 17.

54 Vgl. NMA X/33/Abt. 1: *Mozart. Eigenhändiges Werkverzeichnis* (Albi Rosenthal/Alan Tyson).

55 *Per* aus *per* korr.

56 Vgl. ZieglerWAM, S. 29, sowie im Notenband Anhang II, S. 527 (Schwarzweiß-Faksimile und Übertragung). Im Notenband fehlt der Hinweis auf den Standort der Quelle (vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 250). Zur Skizze selbst vgl. *Kleine Galerie zu Mozarts Opern*, hrsg. im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin in der Stiftung Preußischer Kulturbesitz von Frank Ziegler, Berlin 1991, S. XIII mit Tafel 16.

Ein allseitig beschnittenes Blatt (am rechten Rand bei Verso-Aufsicht breiter Klebefalz) mit zwei beschriebenen Seiten, ca. 27,6 x 20,7 cm quer, 12zeilig rastriert; auf verso eine dreistimmige Skizze zur Ballszene aus dem Finale I (No. 13, Scena XX)⁵⁷.

Wz.: TysonWK Nr. 55 (= Papiertyp I: Wien Frühjahr/Sommer 1787); siehe die Abbildungen auf S. 239.

Papier: stark, leicht verschmutzt.

Tinte: braun.

A b s c h r i f t e n u n d D r u c k e

Das hier zusammengestellte nicht-autographe Quellenmaterial beginnt mit dem Jahr 1787 und endet 1801, dem Jahr, in dem in Leipzig der Partitur-Erstdruck erschienen ist. Der Katalog bringt von Quelle G an nur eine Auswahl, verzichtet demnach auf die Aufnahme von Quellen (Partiturskizzen), die mit einiger Sicherheit dem Autograph nicht nahe stehen, aber vor 1800 entstanden sind. Darüber hinaus schien auch eine Ausweitung des Quellenkatalogs in das 19. Jahrhundert wenig sinnvoll, was zugleich auch für die Aufnahme von Einzelnummern in Abschrift und Druck vor 1800 zu gelten hat. In jedem Fall sei auf die Mozart-Quellendatenbank der NMA-Editionsleitung Salzburg (www.nma.at) und im Hinblick auf Druckausgaben auch auf RISM A/I verwiesen.

Die Beschreibung der Abschriften, vor allem der Quellen B bis F, geht zwar weit über das sonst übliche Maß in den Kritischen Berichten der NMA hinaus, rechtfertigt sich jedoch sowohl aus einer inzwischen veränderten Einstellung zu solchem Material als auch aus ihrem teilweise besonderen Wert für die gesamte Edition auf der einen und für die Textgestaltung von Rezitativ in der Friedhofsszene (Atto secondo/in Scena XI), von Anhang I/2-5 und 7 bzw. von Bläsern/Pauken in No. 13, 19 und 24 auf der anderen Seite⁵⁸.

1. A b s c h r i f t e n

a) Q u e l l e n B b i s F

B: Partiturskizze mit drei Bläser-Particellen (= „Donebauersche Handschrift“), Konservator v Praze, hudební archiv Praha⁵⁹, Signatur: I C 276/1-4

57 Vgl. NMA X/30/3: *Skizzen* (Ulrich Konrad), Skb 1787b (Farb-Faksimile und verbesserte Übertragung) mit Krit. Bericht, S. 42 f.: Dort ist das Blatt genau beschrieben und auch der Inhalt von recto aufgeführt (allerdings in den Legenden zur Übertragung sind *recto* und *verso* vertauscht; vgl. dazu NMA II/5/17³2001, S. 528).

58 Vgl. dazu weiter oben die Auflistung der in Quelle A fehlenden Teile (S. 16) sowie im Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen* die tabellarische Zusammenstellung der genannten Anhang-Nummern (S. 184) bzw. die Bemerkungen zu den Bläsern/Pauken in No. 13, 19 und 24: S. 131 ff., S. 152 f. und S. 179 ff.

59 Seit 1939; früher: Sammlung von Fritz (Bedřich) Donebauer (1849-1916); zuvor im Besitz von Franz Thomé, Theaterdirektor in Prag, der sie 1870 seiner Tochter Anna Willhain, geb. Thomé, vererbt hat. Die Sammlung „Donebauer“ wurde 1908 durch J. A. Stargardt Berlin versteigert und gelangte in der Auktion 64 von Leo Liepmannsohn Berlin 1934 in den Besitz der Prager Mozart-Gemeinde. Die folgenden Angaben zur „Donebauerschen Handschrift“ basieren auf einer von der NMA-Editionsleitung über Jaroslav Bužga bei Marc Niubo in

B¹: Partiturrkopie mit B²: Particelle für Bläser/Pauken zu No. 13, 19 und 24 (jeweils Prag: Herbst 1787)

B³: No. 10a, 21a und 21b (Wien 1788, aus der Kopiator-Werkstatt von Wenzel Sukowaty)

Vier teilweise beschädigte Halbleder-Bände⁶⁰, Deckel ca. 31,5 x 24, Notenpapier ca. 29 x 23 cm quer, 12- und 10zeilig rastriert.

Art und Weise, wie die drei Wiener Nummern (Quelle B³) der Handschrift beigegeben sind, lassen auf folgendes buchbinderisches Szenario schließen⁶¹:

1) Nach Kopiator-Abschluß möglicherweise provisorische Bindung von Quelle B^{1/2} in Papier- oder dünnen Pappumschlag.

2) Die Sukowaty-Kopien (Quelle B³) werden eingelegt und mit der vorhandenen Fadenbindung sehr lose verbunden.

3) Zu einem späteren Zeitpunkt erfolgt neuerliche, d. h. feste Bindung der Quelle B^{1/2} mit Quelle B³: jeweils mittelbrauner Lederrücken und sehr starker, dunkel-blaugrau (in Band III eher violett) marmorierter Papierumschlag.

Die Frage, wie die Sukowaty-Kopien der drei Wiener Nummern nach Prag gelangen konnten, läßt sich nur sehr vorsichtig beantworten:

1) Sie sind, was jedoch unwahrscheinlich zu sein scheint, nach der Wiener Premiere (7. Mai 1788) aus Prag angefordert worden.

2) Mozart selbst hat sie 1791 nach Prag mitgenommen: 2. September Festvorstellung des *Don Giovanni* unter der möglichen Leitung des Komponisten (vgl. S. 35 mit Anmerkung 70) sowie 6. September Premiere von *La clemenza di Tito* KV 621.

3) Sie haben ihren Weg nach Prag erst nach Mozarts Tod gefunden.

Bezüglich der Einordnung von No. 21b in das Donebauer-Konvolut ist schließlich festzuhalten: Sie steht heute in Band I nach No. 4 (wie seit 1789 durch eine Singspiel-Bearbeitung belegt: vgl. dazu S. 45 mit Anmerkung 98 sowie Punkt 5 im folgenden Abschnitt), doch kann nicht ausgeschlossen werden, daß sie zunächst mit No. 21a in Band III eingefügt war.

In der „Donebauerschen Handschrift“⁶² sind folgende fünf, allerdings unterschiedlich zu gewichtende Schichten auszumachen:

1) Die Partitur von 1787 (Quelle B¹), von zwei Schreibern auf einem mehr oder weniger einheitlichen, in Prag zu dieser Zeit weit verbreiteten Papier böhmischer Provenienz nach Quelle A (und/oder möglicherweise nach Zwischenquelle[n]) angefertigt⁶³; einer der beiden Schreiber gehört zu den Prager Hauptkopisten im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Je zwei aufeinander folgende Seiten in No. 1 bzw. 2 sind auf ähnlichem Papier von einem weiteren Kopisten beschrieben; wieder ein anderer Schreiber notiert die erste Seite von No. 8 mit T. 1-11, ein

Auftrag gegebenen Beschreibung; sie ist in besonders minutiöser und kompetenter Weise erstellt worden, wofür auch an dieser Stelle besonderer Dank auszusprechen ist. – Zur gegenüber dem NMA-Vorwort (dort S. XIV f.) abweichenden Reihung der Handschrift vgl. *Vorbemerkung*, S. 12.

60 Vgl. Volek, S. 36 (dort Abbildung mit der zusätzlich aufgeschlagenen Titelseite von Band I).

61 Vgl. dazu weiter unten zu Band I S. 35 f. und zu Band III S. 36.

62 Siehe die Faksimilia im Notenband auf S. XXVI, bei Volek/Pešková S. 106 f. sowie bei Volek S. 37 und 59-61.

63 Ohne Masettos Arie „*Ho capito, signor si*“ [No. 6]; vgl. dazu weiter oben bei Quelle A: *Lagen-Ordnung und Inhalt* von Faszikel 3, S. 22 (Anmerkung zu No. 6 Arie).

weiterer T. 85-103 in No. 11. Auf der Folgeseite, mit der der Hauptkopist fortfährt, hat Mozart am oberen Seitenrand links sein *NB* [„Notabene“] angebracht⁶⁴, dann aber gestrichen. Neben dem italienischen Gesangstext enthält die Partitur eine nachgetragene deutsche Übersetzung; sie geht wohl auf die erste deutschsprachige Prager Aufführung zurück, die in der Saison 1790/91 über die Bühne ging⁶⁵. (Im Nostitzschen Theater erlebte Mozarts *Don Giovanni* seine erste Aufführung in deutscher Sprache in den 1790er Jahren, spätestens aber 1807; Hinweis Marc Niubò.)

2) Die in Quelle A fehlenden Particelle für Bläser/Pauken zu Nummern 13, 19 und 24 (vgl. Quelle B²), auf demselben Papier und von denselben Kopisten wie Quelle B¹ notiert.

3) Die drei für Wien 1788 nachkomponierten und in der Wiener Offizin des Wenzel Sukowaty kopierten Nummern 10a, 21a und 21b (vgl. Quelle B³).

4) Einige wesentlich später und von vier verschiedenen Kopisten auf unterschiedlichem Papier geschriebenen (Ersatz-)Seiten, und zwar sowohl für einige wenige Nummern und Rezitative als auch und vor allem für die Streicherbearbeitungen (*Accompagnati*) der *Secco-Rezitative*⁶⁶, die möglicherweise im Zusammenhang mit der *Don Giovanni*-Aufführung durch den Sänger Giovanni Battista Gordigiani (Prag 1842) entstanden sind⁶⁷ und in die neben dem originalen Gesangstext zunächst eine deutsche und zuletzt eine tschechische Übersetzung nachgetragen ist⁶⁸. Im großen und ganzen wurden die Blätter mit den ursprünglich notierten *Secchi* herausgenommen (worauf entsprechend Spuren, vor allem Blattstümpfe, hinweisen) und durch die gegenüber den *Secchi* teilweise auch in der musikalischen Substanz überarbeiteten *Accompagnati* ersetzt. Lediglich folgende „alte“ *Secchi*-Notationen sind neben den jüngeren *Accompagnati* erhalten geblieben: Im ersten Akt nach No. 1: „*Leporello, ove sei?*“ und „*Ah del padre in periglio*“, nach No. 3: „*Chi è la? Stelle! che vedo!*“ (nur T. 1-14 original, Rest von späterer Hand und allein mit tschechischem Gesangstext), nach No. 7: „*Fermati scellerato*“⁶⁹, nach No. 8: „*Mi par ch'oggi il demonio si diverta*“, nach No. 9:

64 Vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 115 (dort die Bemerkung zu T. 104).

65 Vgl. Oscar Teuber, *Geschichte des Prager Theaters. Von den Anfängen des Schauspielwesens bis in die neueste Zeit. Zweiter Theil*, Prag 1885, S. 299 f., und Volek, S. 91. – Die Titelseite des Librettos (Christian Heinrich Spieß?) trägt die Zeilen: „*Aufgeführt / zu Prag / im Vaterländischen Theater / von der / Mihuleischen Gesellschaft. / Prag, / Gedruckt bey Joseph Emmanuel Diesbach. / 1791*“ (Exemplar: Germanisches National-Museum Nürnberg, Bibliothek, Signatur: 8 M 157 ryb).

66 Siehe das Faksimile einer Seite bei Volek/Pešková auf S. 108.

67 Vgl. dazu August Wilhelm Ambros, *Das Conservatorium zu Prag, eine Denkschrift bei Gelegenheit der 50jährigen Jubelfeier der Gründung*, Prag 1858 (insbesondere S. 57-59), aber auch Volek/Pešková, S. 156, und Volek, S. 94, sowie eine entspr. Studie von Jitřenka Pešková, in: *Hudební věda* 3-4/2001, S. 397-415.

68 Auf einem heute Band I beiliegenden (früher Band III beigegebenen) Schildchen ist in diesem Zusammenhang zu lesen: „*Später eingefügte Instrumentierung / der / Secco-Rezitative / deren deutscher und böhmischer Text von / den Kapellmeistern der beiden Prager / Landestheater (Škroup [František Škroup: 1801-1862], Smetana [Bedřich Smetana: 1824-1884] u. A.) geschrieben / ist*“. – Die erste Aufführung in tschechischer Sprache (Jan Nepomuk Štěpánek) fand am 9. April 1825 im Nostitz-Theater statt; vgl. Volek/Pešková, S. 124 f. (bei Nr. 91).

69 Diesem *Secco-Rezitativ* ist ein auf T. 16 folgender und nach D-dur modulierender Schluß von sechs Takten angefügt, der offenbar No. 8 ersetzen sollte, mit Mozart/Da Ponte aber nichts zu tun hat. Zu einem parallelen Sachverhalt, der musikalisch jedoch anders ausgeführt ist, vgl. bei Quelle D¹ (dort Band I), S. 41 (mit Anmerkung 89).

„*Povera sventurata!*“, nach No. 11: „*Masetto: senti un po'!*“, nach No. 12: „*Guarda un po' come seppe*“; im zweiten Akt nach No. 18: „*Di molte faci il lume*“, nach No. 23: „*Ah, si segua il suo passo*“ (hier fehlt die Accompagnato-Bearbeitung, stattdessen ist auf der dem Secco folgenden Seite deutscher Prosatext eingetragen).

5) Einige wenige Schreibpapier-Seiten mit deutschem Prosatext, zurückgehend auf die Aufführung in Form des Singspiels, wie sie sehr bald nach der Uraufführung der Fassungen Prag 1787 und Wien 1788 nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in Prag selbst gang und gäbe geworden war⁷⁰.

Mit der Beilage der *Accompagnati*, die vermutlich 1842 für die oben erwähnte Produktion des Sängers Gordigiani erfolgt ist, wurde jeder Band einzeln foliiert, und im Jahr 1939, als die Handschrift in den Besitz der Prager Konservatoriums-Bibliothek überging, zusätzlich auch paginiert, in beiden Fällen die Wiener Nummern in Band I (No. 21b und 10a) sowie in Band III (No. 21a) miteinbezogen.

Die Lagen sind für jeden Akt gezählt; wegen der zahlreichen Veränderungen, die im Gesamt-Konvolut später vorgenommen wurden, ist es aber (ohne die Bände nicht weiter beschädigen zu wollen) kaum möglich, ihre genaue bzw. ursprüngliche Struktur zu rekonstruieren. Nach Auskunft von Marc Niubò (August 2002) besteht in der Bibliothek, nicht zuletzt auf Grund der NMA-Rückfragen, die Absicht, die „Donebauersche Handschrift“ in absehbarer Zeit zu restaurieren, woraus sich dann ohne Zweifel neuere, für diesen Krit. Bericht allerdings nicht mehr zum Tragen kommende Erkenntnisse über Anlage, Bindung und vor allem über den Zeitpunkt, zu dem die drei Wiener Nummern eingelegt worden sind, ergeben werden.

Wz. in Quelle B¹:

a) Kleine Krone; Gegenmarke: „B“ (oder möglicherweise „R“)

b) Wappen auf Krone; Gegenmarke: „A: HELLER“

Wz. in Quelle B²: wie TysonWK Nr. 100 (siehe die Abbildungen auf S. 241)

Inhalt:

BAND I

Ouvertura, No. 1-4, No. 21b [= Anhang I/6]⁷¹, No. 5, No. 7-10 [No. 6 fehlt] und No. 10a [= Anhang I/1], dazu an ihrem jeweiligen Ort die Streicherbearbeitungen der Rezitative sowie sechs erhaltene Secchi, die weiter oben zu 4) aufgeführt sind. Die Rezitative nach No. 4: „*In questa forma dunque*“, nach No. 5: „*Manco male è partita*“ und (damals) daran anschließend: „*Alfin siam liberati*“ sowie nach No. 10: „*Come mai creder deggio*“, die in ihrer jeweiligen Secco-Version ohne Zweifel vorhanden waren, sind wohl den Einschüben von No. 21b und No. 10a zum Opfer gefallen⁷², weshalb in allen vier Fällen auch keine Streicherbearbeitung erfolgt sein dürfte⁷³.

70 Vgl. dazu grundsätzlich Bitter (III. Kapitel), aber auch Volek/Pešková, S. 156.

71 Zur Plazierung von KV 540^c an dieser Stelle vgl. weiter oben, S. 33, sowie S. 45 (dort insbesondere Anmerkung 98).

72 Auf verso des letzten Blatts von No. 21b, d. h. vor No. 5, ist allerdings das Secco „*In questa forma dunque*“ (mit tschechischem und deutschem Text) nachgetragen.

73 Am Ende von No. 10 weist der nachgetragene (und unterstrichene) Vermerk *attaca N^o 10 $\frac{1}{2}$* auf den direkten Übergang zu No. 10a (vgl. im folgenden den Titel zu No. 10a).

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite⁷⁴: *Il dissoluto Punito* [darüber später mit Bleistift: *Don Juan*] / *o sia: / Il D: Giovanni / Opera / in Musica / Del Celebre Maestro Sig: Volffgango Mozart.*, gleich anschließend von unbekannter Hand mit brauner Tinte: 1787. [vielleicht über Rasur der zunächst mit Bleistift geschriebenen Jahreszahl].

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite von No. 21b: [oben rechts:] *Atto 2^{do}* [auf Mitte:] *Il Don Giovanne* [e vielleicht aus *i* korr., die ganze Zeile über Rasur von möglicherweise: *Aria con Recitativo*] / *(Mi tradi quell'alma ingrata) / Aria con Recitativo.* / *Del Sig^{re} Amad: wolfg: Mozart.* [die Vornamen auf Rasur] / *In Vienna presso Wencislao Sukowaty Copista del Teatro di Corte / nella Piazza di S:^l Pietro al N^{ro} 554. nel cortile in terzo Piano;* später mit Bleistift in der linken Hälfte des oberen Seitenrandes: *Günther Via.* [?]; oben rechts: *N^o 8¹/₂*, in der unteren Seitenhälfte rechts mit Rotstift: *N* [die ganze Seite später mit Tintenkreuz kanzelliert].

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite von No. 10a: [oben rechts:] *Atto 1^{mo}* [auf Mitte:] *Il / Don Giovanni / (Dalla sua pace)* [Schlußklammer durch Papierbeschädigung nicht mehr zu erkennen] / *Del Sig^{re} Mozart.*; später mit Bleistift oben rechts: *NB / (ohne Prosa)* sowie auf Mitte rechts: *Ottavio / fast scheue ich mich / die Wahrheit zu ergründen. / arme Braut* [aus *armes Mad*, d. h. aus Ansatz zu „Mädchen“ korr.], *ich / fürchte, du hast den / Mörder deines Vaters / verrathen. N^o 10¹/₂* [darunter mit Bleistift denselben Text mit kleinen Abweichungen (doch gleich mit: *Arme Braut*) wiederholt; zum Schluß jedoch *Arie* statt Nummer].

BAND II

No. 11-13, dazu an ihrem jeweiligen Ort die Streicherbearbeitungen der Rezitative sowie die beiden erhaltenen Secchi, die oben zu 4) aufgeführt sind; am Ende das Particell zu No. 13 (vgl. Quelle B²) mit den in Quelle B¹ aus Platzgründen nicht notierten Bläsern/Pauken (ohne entspr. Vermerke auf der ersten Particell-Seite bzw. in der Partitur selbst auf die im Bläser-Particell enthaltenen Stimmen; vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 131).

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Atto II^{do}* [darüber mit Bleistift: *Don Juan*]

BAND III

No. 14-21, No. 21a [= Anhang I/3], dazu an ihrem jeweiligen Ort die Streicherbearbeitungen der Rezitative mit Ausnahme von „*Dunque quello sei tu*“ nach No. 19, an dessen Stelle die gekürzte, mit zweitem Viertel T. 4 (Don Ottavio) einsetzende Streicherbearbeitung des Rezitativs nach No. 20: „*Ferma, perfido, ferma*“ vor der Paginierung falsch eingereiht worden ist, sowie das erhaltene Secco nach No. 18, das weiter oben zu 4) aufgeführt ist.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite von No. 21a: [oben rechts:] *Atto 2^{do}* [auf Mitte:] *Il / Don Giovanni / Duetto / (Per questa tua manina[!]) / Del Sig^{re} Wolfgango Ama: Mozart / In Vienna presso Wencislao Sukowaty Copista del Teatro di Corte / nella Piazza di S:^l Pietro al N^o 554. nel cortile in terzo Piano.*; später mit Bleistift rechts oben eingetragen: *N^o 8³/₄ / Lep. Ach sage mir, was du / begiñen willst. / Z. Ich will thun, was / mir beliebt[?]/ N^o 8³/₄*

BAND IV

No. 22-24, dazu an ihrem jeweiligen Ort die Streicherbearbeitung des Rezitativs (in Scena XI: „*Ah ah ah ah, quest è buona*“ mit Posaunen in beiden Komtur-Einwürfen) sowie das erhal-

74 Hier und im weiteren Verlauf wird bei der Titel-Wiedergabe auf die Verzeichnung von Kürzeln (wie etwa bei „Sig:“ etc.) verzichtet.

tene Secco nach No. 23, das weiter oben zu 4) aufgeführt ist⁷⁵, und am Ende die Particelle zu No. 19 und 24 (vgl. Quelle B²) mit den in Quelle B¹ aus Platzgründen nicht notierten Bläsern/Pauken (ohne entspr. Vermerke auf der jeweiligen ersten Particell-Seite bzw. in der Partitur selbst auf die im Bläser-Particell enthaltenen Stimmen (vgl. dazu Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen*, S. 152 bzw. S. 179-180).

Wenn auch kaum ein Zweifel daran bestehen kann, daß Quelle B^{1/2} auf Quelle A (und/oder möglicherweise auf Zwischenquelle[n]) zurückgeht, muß offen bleiben, ob die beiden Teile bereits für die Prager Premiere am 29. Oktober 1787 zur Verfügung standen oder erst unmittelbar danach kopiert worden sind. Für ersteres mag sprechen, daß Mozart für das Herausschreiben des heute nicht erhaltenen Orchestermaterials⁷⁶ die von den Kopisten vergessenen dynamischen Zeichen eingefügt bzw. am Schluß von No. 24 (ab T. 799 ff.) eine obligate Violoncello-Stimme nachgetragen hat (zu der auf das Faksimile im Notenband, S. XXVI, verwiesen sei). Mozarts Hand könnte schließlich auch in der Unterlegung des italienischen Gesangstexts zum Beginn von No. 15 (T. 2-4) und im Rezitativ „*Di molte faci il lume*“ nach No. 18 auszumachen sein, worüber im Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen* näher zu handeln sein wird⁷⁷.

Das vollends ausnotierte Finale (No. 24) trägt in T. 602 einen im Zuge der deutschen Textunterlegung zweimaligen Tinten-Vermerk: *Ende der Oper* [das erste Mal mit Punkt]. Der darauf folgende Doppelstrich und die (auf dieser Seite) sich noch anschließenden Takte 602 bis 606 sind kanzelliert, ebenso die auf der nächsten Recto-Seite notierten Takte 607 bis 613. Der Wegfall der *Scena ultima* kann also vermutlich nur für die erste deutschsprachige Aufführung im Nostitz-Theater (in den 1790er Jahren oder später) vorgenommen worden sein und geht auf keinen Fall auf Mozart zurück⁷⁸, der Quelle B¹ auch bei der Aufführung am 2. September 1791 verwendet haben könnte, sollte er sie tatsächlich selbst dirigiert haben⁷⁹.

75 Das Rezitativ „*Calmatevi, idol mio*“ nach No. 22 fehlt sowohl in Secco- als auch in *Accompagnato*-Ausführung; zwischen den beiden Blättern mit Ende von No. 22 und Beginn von No. 23 sind Reste eines herausgeschnittenen Blatts zu erkennen, auf dem die Secco-Version notiert gewesen sein dürfte.

76 Auch Bernhard Gugler, der für seine Ausgabe bei F. E. C. Leuckart (Leipzig 1868) neben den Quellen A, G und H die „Donebauersche Handschrift“ nur indirekt heranziehen konnte, vermerkt in seiner *Vorrede* (S. VI): „*Ueber mehrere Stellen, namentlich auch wo Blas-Instrumente wegen Verlusts der Extrablätter nicht zu kontrolliren waren, konnten alte Stimmen des Prager Orchesters verglichen werden. Herrn Kapellmeister Friedrich Smetana in Prag bin ich zu grossem Danke verpflichtet für die Güte, mit welcher er die von mir gewünschten Vergleichen vorgenommen hat. Nur sind die ursprünglichen Stimmen nicht mehr complet; die meisten sind theilweise erneuert, manche ganz durch neu geschriebene ersetzt, wesshalb in einigen bedeutsamen Fällen die Vergleichung resultatlos blieb.*“

77 Vgl. dort S. 136 und 146 f. (siehe auch die Faksimilia 1a und 1b auf S. 220 und 221).

78 Zum Wegfall der *Scena ultima*, an die Mozart vor der Wiener Premiere (1788) ernstlich gedacht hat, vgl. NMA-Vorwort, S. XIII, und weiter unten den *Exkurs zu Don Giovanni Wien 1788*, dort S. 59.

79 Wenn auch in den Legenden zu den Faksimile-Abbildungen No. 18-20 bei Volek, S. 59-61, als erwiesen dargestellt und in anderer Spezial-Literatur seit Ende des 19. Jahrhunderts als möglich angenommen (und zwar auf Grund ähnlich lautender Schilderungen, so unter anderem von Franz Alexander von Kleist, dem in der Aufführung „*ein kleiner Mann im grünen Rock*“ aufgefallen ist), kann dieser Sachverhalt jedoch nicht eindeutig belegt werden.

Abschließend sei als pars pro toto eine Einzelfrage gestreift: Im ersten Finale (No. 13) sind vor T. 388 – Tutti-Einsatz von „*Viva la libertà*“ – mit Rotstift eine Klammer und die Bezeichnung *Coro* zu den Systemen Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio und Don Giovanni angebracht. Daß es sich hierbei (und bei einigen ähnlichen Eintragungen in der Partitur), wie gemutmaßt wurde, um Mozarts Hand handelt, ist zu verneinen⁸⁰. Zugleich ist der daraus abgeleiteten Meinung zu widersprechen, Mozart selbst habe (vielleicht schon am 29. Oktober 1787) diese mehrfach wiederholte „Freiheits“-Passage chorisch ausführen lassen, was später dann in der Tat häufig geschehen und auch heute noch so zu hören ist. Schließlich kann auch der in diesem Kontext stehenden Interpretation nicht zugestimmt werden, Mozarts „*Viva la libertà!*“ [sei] „*so eine kleine Genugtuung, eine kleine, aber dauerhafte Revanche des Künstlers gegenüber allen, die ihre zeitweilige Priviligiertheit gegen ihn und viele andere mißbrauchten*“⁸¹. Die angesprochene *Coro*-Anweisung, die nicht auf die Aufführung in Prag am 2. September 1791 zurückgehen kann, stammt ganz ohne Zweifel aus späterer Zeit, möglicherweise ist sie mit der ersten, hier schon mehrfach angesprochenen deutschsprachigen Aufführung im Nostitz-Theater zu sehen, aber auch mit italienischen Aufführungen am selben Theater vor 1807, dem Jahr, in dem die italienische Operntruppe Prag verlassen hat⁸². Und was schließlich die „*dauerhafte Revanche*“ anlangt, so halten wir es mit der überkommenen oder besser gesagt richtigen Interpretation: „*Viva la libertà*“ ist von beiden Autoren szenisch wie musikalisch als „Freiheit der Masken“ ebenso pointiert wie selbstbewußt „gedichtet“ bzw. „vertont“ und schließt von daher die Mitwirkung des (auf der Bühne anwesenden) Männerchors aus.

- C: Partiturnkopie mit drei Bläser-Particellen und Klavierauszug (jeweils Prag, nach dem 29. Oktober 1787), dazu aus späterer Zeit⁸³ ein nahezu kompletter Gesangs- und Orchesterstimmensatz, Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Musikabteilung (früher: Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen), Gesamt-Signatur: *Don Mus. Ms. 1386*
- C¹: Partiturnkopie, Signaturen: *Don Mus. Ms. 1386a* [Band I: Atto primo] und *Don Mus. Ms. 1386a* [Band II: Atto secondo], Signatur: *Don Mus. Ms. 1386b*, dazu C²: Particelle für Bläser/Pauken in Band I für No. 13, in Band II für No. 19 und 24⁸⁴
- C³: Klavierauszug von Johann Baptist Kucharz (Jan Křitel Kuchař), Signatur: *Don Mus. Ms. 1386c* [= Quelle L²; vgl. die Beschreibung auf S. 71]
- Für jeden Akt sind die Teile C^{1/2} in einem Band gebunden (Einband und Vorsatz-Blätter aus dem 20. Jahrhundert), ca. 30 x 23 bis 23,5 cm quer, 12- und 10zeilig rastriert.

80 Dagegen vgl. zu Mozarts Hand in Quelle B¹ weiter oben S. 37 (zweiter Absatz) und dann S. 80 ff.

81 Vgl. Volek, S. 64 ff. (insbesondere S. 70).

82 Vgl. dazu Volek/Pešková, S. 119 (Legende zu Nr. 86) und S. 156.

83 Vgl. Schuler, S. 69 f.

84 Die hier folgende kurze Beschreibung basiert auf Notizen Wolfgang Plaths vom April 1968 und auf Schuler (dort auch Verzeichnung von Lesarten). – Vgl. dazu: „*...Liebhaber und Beschützer der Musik*“. *Die neu erworbene Musikaliensammlung der Fürsten zu Fürstenberg in der Badischen Landesbibliothek*, Katalog der Ausstellung in der Badischen Landesbibliothek vom 20. September bis 25. November 2000, Karlsruhe 2000, S. 122-124, Objekt: *B 19*.

Band I ist von einem einzigen Prager Kopisten geschrieben, in Band II scheinen die Hände von vier weiteren Schreibern auf.

Beide Bände, die aus 24 bzw. 23 Lagen bestehen und jeweils ab 2. Lage gezählt sind⁸⁵, hat Wolfgang Plath 1968 foliiert: Band I mit 1 bis 267, Band II mit 1 bis 254.

Wz.: Bekröntes „B“ (stets am oberen Rand, zerschnitten); keine Gegenmarke.

Inhalt:

BAND I

Ouvertura [hier *Sinfonia*], No. 1-5, No. 7-13 [No. 6 fehlt], dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort; daran anschließend das Particell (vgl. Quelle C²) zu No. 13 mit den in Quelle C¹ aus Platzgründen nicht notierten Bläsern/Pauken. Einträge auf dem oberen Rand der ersten Particell-Seite: *il dissoluto Punito (il resto degli strumenti da fiato.)*, in der Partitur selbst allerdings Hinweise auf die im Bläser-Particell enthaltenen Stimmen lediglich auf den Seiten mit T. 360 ff.: (*2 oboi, 2 Clarinetti, 2 Clarini e Timpani* [Schlußklammer fehlt] bzw. mit T. 468 ff.: (*NB Tutti li stromenti di fiato Sino al fine*), nicht aber bei T. 1 ff. bzw. T. 273 ff.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Il / Dissoluto Punito / o Sia / Il D: Giovanni / Drama giocoso. / in due Atti / Rappresentata nel Teatro di Praga l'Anno 1787 / La Musica è del Signor Wolfgango. Mozart.* [Kürzel: *A* oder *etc.*, dann unten rechts:] *in Prag / zu finden bey Anton Grams*⁸⁶ / *in Ballhaus No: 239. / A* [?]; mit Bleistift am oberen Rand rechts die alte Signatur: *Mus. Ms. 1386a*, in der linken unteren Ecke: *19* [möglicherweise aus *13* korr.], rechts davon in der Rastrierung alter Bibliotheksstempel (Faksimile auf S. 123 des in Anmerkung 84 zitierten Katalogs).

BAND II

No. 14-24, dazu die Secchi am jeweiligen Ort (Rezitativ der Friedhofsszene mit Posaunen); daran anschließend die Particelle zu No. 19 bzw. 24 (vgl. Quelle C²) mit den in Quelle C¹ aus Platzgründen nicht notierten Bläsern/Pauken. Vermerke am oberen Rand der jeweils ersten Particell-Seite: *Blasende Instrumente:* bzw. [rechts:] *Blas Instrumen:* [und links:] *il resto degli strumenti da fiato*; in der Partitur selbst kein Hinweis auf die in den Bläser-Particellen enthaltenen Stimmen.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Il / Dissoluto Punito / o Sia / Il D: Giovanni. / Atto II^{do}*; von derselben Hand wie beim Titel zu Band I mit Bleistift am oberen Rand rechts die alte Signatur: *Mus. Ms. 1386b*, rechts unten in der Rastrierung alter Bibliotheksstempel.

Vorlage für Quelle C^{1/2} war eindeutig Quelle B^{1/2}, worauf nicht nur sehr oft übereinstimmende „*Einzelheiten und Besonderheiten*“ (Manfred Schuler), sondern auch die Übernahme der nur in Quelle B¹ von Mozart notierten obligaten Violoncello-Stimme in No. 24 hinweisen. Daß in No. 13 die in Quelle B¹ vor T. 388 später angebrachte *Coro*-Anweisung fehlt, bestätigt das oben auf S. 38 Gesagte.

In No. 1 ist für Leporello bis T. 127 eine deutsche Übersetzung nachgetragen, und auch in No. 24 sind ab T. 700 deutsche Textfragmente in verschiedenen Rollen festzustellen; daraus

85 Gelegentlich sind einzelne Blätter herausgeschnitten (kein Textverlust).

86 Notenhändler und Musiker in Prag, durch den Quelle C^{1/2} an den Fürstlich Fürstenbergischen Hof von Donaueschingen geliefert wurde. Zu Grams (1752-1823) vgl. Schuler, S. 64 (dort auf S. 63 ff. auch nähere Angaben zur Verbindung Donaueschingen/Prag und zu Aufführungen von Mozart-Opern am Fürstlich Fürstenbergischen Hof; vgl. dazu Quelle L²).

kann insgesamt der Schluß gezogen werden, daß in „*Donaueschingen eine Aufführung der Oper als Singspiel ins Auge gefaßt worden*“ war⁸⁷.

Das für die Edition 1968 wegen der späteren Entstehungszeit(en) nicht herangezogene und deshalb hier nicht näher zu beschreibende Aufführungsmaterial besteht aus:

1) Gesangsstimmen (jeweils Querformat), Signatur: *Don Mus. Ms. 1386d*

a) Vermutlich ältere Kopien (Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio, Don Giovanni Masetto und Leporello)

b) Andere, vermutlich jüngere Kopien (Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio Don Giovanni [*Don Juan*], Masetto, Leporello, *Geist* [Friedhofsszene und No. 24], Chor)

2) Orchesterstimmen (jeweils Hochformat):

a) Je zwei Exemplare V. I und V. II, Signatur: *Don Mus. Ms. 1386e*

b) Je ein Exemplar Va. (*Due viole*), Vc. sowie B., Signatur: *Don Mus. Ms. 1386f*

c) Bläser (auch Posaunen für Rezitativ der Friedhofsszene in Atto secondo/Scena XI sowie für No. 24) und Pauken, Signatur: *Don Mus. Ms. 1386g*

Nähere Angaben bei Schuler, S. 69 (dort insbesondere Anmerkung 35), wozu ergänzend anzufügen ist: Die sehr sporadisch eingerichteten Stimmen ohne auffallende Gebrauchsspuren folgen (abgesehen von gelegentlicher Beilage mit No. 10a) der Fassung Prag 1787, und zwar stets ohne No. 6, enden lediglich in jeweils einer der beiden Violinen mit T. 602 von No. 24, und die Vokalstimmen sind teilweise mit italienischem, teilweise mit deutschem, teilweise auch mit beiden Texten versehen. Die Orchesterstimmen überliefern einen sehr viel später (entweder in einer Beilage oder an Ort und Stelle) notierten Konzertschluß der Ouvertüre (vgl. dazu den Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, dort S. 86).

D: Partiturnkopie mit drei Bläser-Particellen (Prag, nach dem 29. Oktober 1787), dazu aus späterer Zeit ein fast kompletter Gesangs- und Orchesterstimmensatz sowie eine Soufflierpartitur⁸⁸, Roudnicka Lobkowicka sbírka, zámek Nelahozeves (The Lobkowitz Collections, Nelahozeves Castle) Nelahozeves/CZ (früher: Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv Praha, Archiv Lobkowitz), Signatur: *X De 8*

D¹: Partiturnkopie in vier Bänden mit D²: Particelle für Bläser/Pauken zu No. 13, 19 und 24

Für jeden Akt sind die Teile D^{1/2} in jeweils zwei Bänden (Bände II und IV lediglich in Papier) gebunden, obwohl ursprünglich je ein Band für Atto primo bzw. Atto secondo vorgesehen war; ca. 29,5 x 22 cm quer, 12- und 10zeilig rastriert, weder foliiert noch paginiert.

Bände I bzw. II umfassen 146 bzw. 127 Blätter in 36, Bände III bzw. IV 131 bzw. 123 Blätter in 32 gezählten Lagen verschiedenen Umfangs.

Der überwiegende Teil der Partitur ist auf bekanntem böhmischem Papier geschrieben, das als Haupt-Wasserzeichen zwei ineinander stehende Sterne und als Gegenmarke das Gesicht eines abnehmenden Halbmonds aufweist.

87 Schuler, S. 69.

88 Die folgenden Angaben zur Quelle basieren wiederum auf einer Beschreibung von Marc Niubò, für die ihm auch an dieser Stelle gedankt sei, dazu auf kurzen Notizen von Ernst Fritz Schmid und Wolfgang Plath (vom letzteren vor allem Bemerkungen zu den Gesangsstimmen); für die Soufflierpartitur hat auch Jaroslav Bužga in dankenswerter Weise Angaben beigesteuert.

Inhalt:

BAND I

Ouvertura, No. 1-8 [unter „1a“ also die erste Partiturnote mit der Masetto-Arie No. 6, vgl. aber S. 62 ff. unter „1c“] und Beginn von No. 9 (T. 1-71, Fortsetzung in Band II), dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort. Auf einem im Rezitativ „*Fermati scellerato*“ [in Scena X] eingeschobenen Einzelblatt (andere Papiersorte und nur recto beschrieben) hat eine weitere Hand diesem Secco mit fünf auf T. 16 folgenden Takten einen anderen, nach F-dur modulierenden Schluß gegeben; er sollte offenbar No. 8 (und vielleicht auch das folgende Rezitativ) ersetzen, hat jedoch mit Mozart/Da Ponte kaum etwas zu tun⁸⁹ (nach dem originalen D-dur-Schluß zwei abgebrochene Bleistift-Versuche für einen ähnlichen Alternativschluß, der aber nicht eindeutig moduliert, sondern lediglich Ergänzungstext zu vertonen sucht).

Titeletikett auf dem Vorderdeckel: *Partition / Don Giovanni. / in due Atti. / Mozart / Atto I^{mo}*; später oben rechts oberhalb von *Giovanni* nachgetragen: *Partition* bzw. unten links vor *Atto I^{mo}* gesetzt: *Mozart*

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovanni / Ope* [Riß im Papier, wohl urspr. *Opera*, danach Punkt zu erkennen] / *mezza seria / in due Atti / di / W. A. Mozart / atto Primo* [jeweils unter den beiden letzten Zeilen geschwungene Klammer].

BAND II

No. 9 (T. 72-88), No. 10-13, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort; daran anschließend das Particell zu No. 13 (vgl. Quelle D²) mit den in Quelle D¹ aus Platzgründen nicht notierten Bläsern/Pauken. Vermerk auf der ersten Particell-Seite: *Istromenti da fiato*; in der Partitur selbst auf S. 1 des Finales Hinweis: *NB Clarini e Tympani sono scritti al fine atto I^o*

Aufschrift auf recto des vorderen Einbandblatts oben rechts: *Lib: 2^{do}*, am unteren Rand dieser Seite Stempel des Lobkowitz-Bestands mit handschriftlich eingetragener Signatur: *X. D: e. 8.*

BAND III

No. 14-23, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort (Friedhofsszene in Scena XI mit Posaunen) Dazu spätere Einschübe (auf anderen Papiersorten und von anderen Händen):

- a) Nach No. 20 das Rezitativ „*Ah pietà... compassion*“ [= Anhang I/2].
- b) Auf der Recto-Seite eines nach T. 98 in No. 21 eingeschobenen Blatts fragmentarische Notation der Schlußtakte (T. 99-101) dieser Arie, die in der urspr. Notation vom Hauptschreiber nach No. 21b plaziert sind (vgl. im folgenden).
- c) No. 21b [= Anhang I/6] mit Titelseite: *Il Don Giovanni / (Mi tradi quell'alma ingrata) / Aria con Recitativo. / Del Sig^{le} Wolfg: Amad: Mozart.*

Da No. 21b zwischen dem vorletzten und dem letzten Blatt von No. 21 eingereiht worden war, hat ein anderer Kopist vor No. 21b ein Extrablatt eingefügt und auf diesem begonnen, die Schlußtakte von No. 21 zu notieren; als er bemerkte, daß die Takte an anderem Ort schon vorhanden waren – vgl. weiter oben zu b) –, hat er abgebrochen.

Titeletikett auf dem Vorderdeckel: *Don Giovanni / Atto II* [darunter mit Blei- oder Rotstift:] *Libro 3Z^o*

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovanni / Atto secondo* [darunter geschwungene Klammer].

⁸⁹ Zu einem parallelen Sachverhalt, der musikalisch jedoch anders ausgeführt ist, vgl. bei Quelle B¹ S. 34 (mit Anmerkung 69).

BAND IV

No. 24; daran anschließend die Particelle zu No. 19 und 24 (vgl. Quelle D²) mit den in Quelle D¹ aus Platzgründen nicht notierten Bläsern/Pauken. Keine entsprechenden Vermerke auf der jeweils ersten Particell-Seite; in der Partitur selbst zum Beginn von No. 19 Hinweis: *Clarineti, Fagotti, corni, clarini, e Tympani, Sono Scritti in fine nell atto 2^{do}*, zum Beginn von No. 24 Verweis: *B. [durchgestrichen] Trombe, e Tympani Sono Scritte in fine 'l. atto 2^{do}*, zu T. 433 Verweis: *B [durchgestrichen] Tromboni, Corni, Trombe e Tympani in fine nell atto 2^{do}* und zu T. 603 Verweis: *Clarini e Tympani taccono* [die übrigen Bläser in der Partitur notiert]. Aufschriften auf recto des vorderen Einbandblatts oben rechts: *Lib: 4^{to}* sowie unten rechts: *40 / 10*, am unteren Rand links Stempel des Lobkowitz-Bestands mit handschriftlich eingetragener Signatur: *X. D. e. 8*.

Quelle D^{1/2} bildet mit Ausnahme der späteren Einschübe in Band III möglicherweise das letzte Glied des zwar von Quelle A bestimmten, jedoch sehr eigenständigen frühen Prager Quellenstrangs, worauf etwa wiederum die Übernahme der in Quelle B¹ von Mozart eingetragenen obligaten Violoncello-Stimme in No. 24 hinweist; die hier enthaltene, in den Quellen B und C jedoch noch fehlende Masetto-Arie (No. 6) mag auf Quelle A direkt zurückgehen oder wurde vielleicht nach einer „Zwischenquelle“ kopiert.

Das für die Edition wegen der späteren Entstehungszeit nicht herangezogene und deshalb hier nicht näher zu beschreibende Aufführungsmaterial besteht aus:

- 1) Soufflierpartitur in zwei weder foliierten noch paginierten querformatigen Bänden (jeweils 126 Bätter), jeweils mit der Bezeichnung: *Suggestitore*
- 2) Gesangsstimmen, jeweils Querformat (Donna Anna, Donna Elvira [No. 21b gesondert], Zerlina [No. 21a gesondert], Don Ottavio, Don Giovanni, Il Commendatore, Masetto, Leporello [No 21a gesondert], Chor)
- 3) Orchesterstimmen, jeweils Querformat (teilweise mit, teilweise ohne No. 6):
 - a) je drei Exemplare V. I und II
 - b) je ein Exemplar Va. und B. (in letzterer Stimme eine jüngere Kopie der Ouvertüre mit Konzertschluß auf zwei Blättern; vgl. im folgenden)
 - c) Bläser (jedoch keine Posaunen für das Rezitativ in der Friedhofsszene: Atto secondo/in Scena XI sowie für No. 24) und Pauken

Die Orchesterstimmen überliefern jeweils einen später eingetragenen Konzertschluß der Ouvertüre (vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, dort S. 86).

- 4) Gesondert notierte Stimmen (jeweils Quer-, bei No. 21b teilweise auch Hochformat):
 - a) für No. 6 je zwei Exemplare Fl., Fag. und Cor.
 - b) für No. 12 Vc. solo
 - c) für No. 13 je zwei Exemplare Ob., Cor., je ein Exemplar V. I und II sowie B. für jedes Orchester, dazu eine Va.
 - d) für Friedhofsszene (Rezitativ) je zwei Exemplare Ob., Clar. und Fag.
 - e) für No. 21b Fl., Clar., Fag., je zwei Exemplare V. I und II, Va., B.

E: Partiturlkopien (E¹ und E³) sowie Aufführungsmaterial aus unterschiedlicher Zeit (E²), Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (Hofopernarchiv), Signatur: *O. A. 361* Im Verzeichnis *Musikalien-Archiv des k. k. Hofopertheaters*, Signatur: *Mus. Hs. [nicht mehr S.m.] 2173*, ist dieses umfangreiche Quellenmaterial auf S. 37 und 39 unter der Archiv-Num-

mer 361 und Kasten-Nummer 43 in vorgedruckten Rubriken (*Partitur, Soufflir-Part, Klavier-Auszug, Foglietto, Solo-Singstimmen, Prosa-Rollen, Chorpart* sowie detailliert Chor- und Orchesterstimmen) handschriftlich verzeichnet (vgl. Edge2001, S. 1795). Das Verzeichnis trägt auf der Rückseite des Vorsatzblatts den sich auf die Hofopern-Materiale des 19. Jahrhunderts beziehenden Vermerk: „*Zusammengestellt von Ferdinand Graf, Directions-Adjunkt d. k. k. Hofoper und k. und k. Hofkapellen-Sänger. – Copirt von Alois Hartmann*“; nach dem handschriftlichen Vermerk „*Revision 1919*“ auf der Titelseite hat Robert Haas (1886-1960) im genannten Jahr die erste Überarbeitung vorgenommen (freundlicher Hinweis von Ingeborg Birkin-Feichtinger).

Aus diesem ursprünglichen Materialbestand, der sich heute vor allem im Hinblick auf die Orchesterstimmen als nicht unerheblich dezimiert darstellt (vgl. S. 50 ff.), stand der NMA 1968 zur Verfügung:

E¹: Partiturskopie mit italienischem Gesangstext (Wien 1788, aus der Kopiaturs-Werkstatt von Wenzel Sukowaty), Signatur: *O. A. 361/1*⁹⁰

Sechs jeweils in hell-braunem, zum Teil nachgedunkeltem Karton gebundene Bände, die (in Flügelmappe eingelegt) in einer mit marmoriertem Überzugspapier versehenen Kassette aufbewahrt werden. Alle Einbände sind teilweise beschädigt, und die ursprüngliche Fadenheftung ist nur noch in Teilen vorhanden, weshalb heute verschiedene Lagen ohne Bindung (allerdings mit Fadenresten) zu liegen kommen.

Atto primo umfaßt 26, Atto secondo 23 durchnummerierte Lagen verschiedenen Umfangs; das Papier ist jeweils am oberen Rand beschnitten; ca. 31,5 x 23,5 cm quer, 12zeilig rastriert.

In den Bänden I bis III bzw. IV bis VI ist auf jeder Seite eine jüngere (die Titelseite von Band I einbeziehende) Bleistift-Folierung von 1 bis 265 bzw. 1 bis 244 (also 1, I^v, 2, 2^v etc.) angebracht, auf die sich hier in der Regel zu beziehen sein wird, während in den Bänden IV bis VI auch eine ältere, in Band VI mit 211 abbrechende Rotstift-Folierung eingetragen ist⁹¹. Wz.: wie TysonWK Nr. 102 (siehe die Abbildungen auf S. 241)

Auf einige wenige, aber entscheidende Eintragungen Mozarts in Quelle E¹ wird weiter unten in den Bemerkungen zu den Bänden I und IV (S. 44 und S. 46 ff.) eingegangen, dagegen werden Kopistenfehler und Korrekturen sowie gelegentliche Änderungen und Einträge von anderen Händen (wie z. B. statt des offenen ein F-dur-Schluß für No. 1, T. 193/194)⁹² ebenso vernachlässigt wie Striche. Auch die in den geschlossenen Nummern von Fall zu Fall unterhalb des Vc./B.-Systems mit Bleistift nachgetragene Bezifferung verdient hier lediglich eine pauschale Erwähnung.

90 Vgl. Edge2001, S. 1753 ff. (dort in Anmerkung 469 auf S. 1757 Hinweis auf acht verschiedene Kopisten). – Eine verwandte Partitur Wiener Provenienz (d. h. möglicherweise aus der Sukowaty-Werkstatt) ist ca. 1894 und wohl aus der Sammlung von Erich Prieger (Bonn) in das Beethovenhaus Bonn gelangt und wird seit 1927 im Beethoven-Archiv Bonn aufbewahrt (Signatur: *BH 248*); zu dieser Partitur, von der nur Teile aus Atto primo erhalten sind und auf deren Titelseite ein fingierter Eigentümervermerk *L. v. Beethoven* angebracht ist, vgl. Martin Staehelin, *Übersehenes zur Mozart-Überlieferung*, in: *Quaestiones in Musica. Festschrift für Franz Krautwurst zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Friedhelm Brusniak und Horst Leuchtmann, Tutzing 1989, S. 591-607, insbesondere S. 594-598 mit Faksimilia S. 602-605, aber auch Edge2001, S. 1799 (Anmerkung 500).

91 Zu dieser Rotstift-Folierung vgl. S. 48 (bei Band IV).

92 Vgl. BitterMJB, S. 158; ähnlich (jedoch ausgedehnter und in f-moll schließend) im Simrock-Klavierauszug von 1797, zu dem hier auf Anmerkung 98 auf S. 45 verwiesen sei.

Da festgestellt wurde, daß Franz Xaver Süßmayr in der Partiturskopie Eintragungen und Korrekturen vorgenommen hat⁹³, bat die NMA-Editionsleitung im Jahr 2001 Erich Duda⁹⁴, die sechs Bände im Hinblick auf dessen Hand zu untersuchen. Duda resümiert: „Aus der Untersuchung der erörterten Schriftproben von O. A. 361/1 kann nur [...] auf die [...] ausführlich dargelegten Unsicherheiten hingewiesen werden. Unter den aufgefundenen und untersuchten acht Eintragungen sind höchstens zwei [...] möglicherweise von Süßmayr⁹⁵. Da in der durchgearbeiteten Partitur verschiedene Versionen festzustellen sind, ist es durchaus möglich, daß bei einer Aufführung auch Süßmayr eine Streichung bzw. Änderung vorgenommen hat, doch kann dies von den beiden kurzen Vermerken [gemeint sind die zwei von Duda angesprochenen, möglicherweise von Süßmayr herrührenden Eintragungen] nicht mit ausreichender, wissenschaftlich fundierter Überzeugung behauptet werden.“

BAND I

Lagen 1-10 mit 53 Doppelblättern, worauf die Rotstiftziffer 53 auf der Innenseite des hinteren Umschlagdeckels hinweist. In Lage 7 ist wegen eines Fehlers im Notationsanschluß (nach T. 32 von No. 3 zunächst mit T. 44 ff. statt mit T. 33 ff. fortgefahren) eine Bogen-Erweiterung nötig geworden, bei der die Seite mit dem falschen Anschluß (T. 44-48) mit der Folgeseite des neuen Bogens zusammengeklebt wurde, heute aber gelöst ist. Aus Lage 8 ist ein Blatt herausgeschnitten, dasselbe, wenn nicht sogar ein Doppelblatt, aus Lage 10 (vgl. im folgenden).

Enthält: Ouvertura [hier *Sinfonia*]⁹⁶ und No. 1-4, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort. In No. 4 hat Mozart für Wien 1788 T. 124-135 gestrichen: Sein NB [„Notabene“] ist in heller Tinte oberhalb der Akkolade zum Taktstrich 135/136 auf Blatt 103^r zu erkennen. T. 124 am Ende von Blatt 102^v bzw. T. 135 zum Beginn von Blatt 103^r sind von anderer Hand mit dicken vertikalen Rotstift-Balken eingerahmt und dann mit Tinten-Kreuzen (nicht festzustellen, ob von Mozart) sowie mehrfachen Rotstift-Strichen kanzeliert. Das Blatt mit T. 125-134 ist offensichtlich vor der Folierung des Manuskripts aus Lage 10 herausgetrennt, und die ursprünglichen Takte 123 und 135 sind vom Kopisten (aber ohne Zweifel auf Anweisung Mozarts) für das „Vi-de“ zu einem Takt zusammengezogen, d. h. T. 123 auf Bl. 102^v entsprechend korrigiert. Siehe die Faksimilia 2a und 2b auf S. 222 f., die Übertragung von T. [123/135] im Notenanhang 2 auf S. 246 links, und vgl. *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 248, sowie BitterMJb, S. 159.

Beschriftung auf dem Vorderdeckel: *Il / Don Giovanni / Atto primo*. [unter letzter Zeile geschwungene Klammer]; in der linken oberen bzw. unteren Ecke: *L: [ibro] I: bzw. 52*, unterhalb von *L: I:* kleines weißes Etikett mit der Signatur *361. / 1-6.*, darunter das neue Etikett der Musiksammlung mit der Signatur *OA 361/1 / 1-6* aufgeklebt.

Titel auf dem (rastrierten) Blatt 1^r: *Il / Dissoluto punito / o sia / Il Don Giovanni / Drama giocoso in due Atti / Rappresentato nel Teatro di Corte a Vienna L'Anno 1788. / La Musica è*

93 Vgl. Bitter, S. 63 f.

94 Vgl. seine Arbeit *Das musikalische Werk Franz Xaver Süßmayrs. Thematisches Werkverzeichnis (SmWV)*, Kassel etc. 2000 (= *Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg* 12).

95 Vgl. dazu S. 45 f. (bei Band II) bzw. S. 49 (bei Band VI).

96 In der Ouvertüre ist ab Blatt 1^v (d. h. ab erster Notenseite) eine zusätzliche und ebenfalls jüngere Bleistift-Paginerung von 1 bis 49 angebracht.

del Sig: *Wolfgango Am: Mozart / Maestro di Capella all' attual Servizio della Corte Imperiale*⁹⁷; unten ovaler Bibliotheksstempel mit Signatur.

Zur zweiten „8“ der Jahresszahl 1788. ist (jeweils mit Bleistift) oberhalb eine 9, unterhalb eine 10 gesetzt, nach Bitter (S. 61) ein Hinweis auf die Premiere der deutschsprachigen Aufführung von 1798, die unter der Leitung von Franz Xaver Süßmayr gestanden haben wird⁹⁸.

BAND II

Lagen 11-18; Lage 15 (No. 10: Rezitativ sowie auf letzter Verso-Seite Beginn der Arie) mit zusätzlicher Tintenfoliierung 1 bis 12; Lage 13 mit Scena IX (ab T. 26^{ll} des vorhergehenden Rezitativs „*Alfin siam liberati*“) und Scena X fehlen, worauf folgender Bibliothekars-Vermerk am Ende von Blatt 130^v, dem Schluß der Lage 12, hinweist: *NB: Mad^m Fodor sang das Duetto [No. 7] bey Ruffo [?], hat mir nicht zurückgegeben*⁹⁹. Ohne diese Lage umfaßt der Band heute 40 Doppelblätter, urspr. waren es jedoch 46 $\frac{1}{2}$ [wie auf der Innenseite des Umschlagdeckels mit Rotstift vermerkt].

Enthielt urspr. No. 5-10, No. 10a [= Anhang I/1] und No. 11, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort (wohl auch bei No. 8, die mit No. 7 abhanden gekommen ist, vgl. dazu den vorigen Absatz). In No. 6 (Masetto-Arie), wurde später, aber auf keinen Fall von Süßmayr, ein deutscher Text eingetragen, und zwar mit Rollenbezeichnungen *Peter* für Masetto bzw. *Franz* und *Klärchen* für Leporello und Zerlina, die Masetto anspricht¹⁰⁰; die erste Seite (Bl. 120^r)

97 Vgl. dazu Mozarts Brief an seine Schwester Nannerl vom 2. August 1788: Bauer-Deutsch IV, Nr. 1082, S. 72, Z. 35 ff., sowie Bitter (dort Titelseite als Abbildung 11 wiedergegeben).

98 Der Dirigent ist im Theaterzettel (Exemplar: Österreichisches Theatrumuseum Wien) wie üblich nicht genannt, doch war Süßmayr seit 1794 Kapellmeister der deutschen Oper im k.k. Nationaltheater in Wien (vgl. MGG 12, Spalte 1698); zur Aufführung gelangte 1798 die vieraktige (auf der Neefe-Übersetzung fußende) Singspielfassung von Friedrich Ludwig Schröder (Hamburg 1789), bearbeitet von Friedrich K. Lippert, der im Theaterzettel als *Don Juan* aufgeführt ist und der Schröders Fassung schon 1790 für Berlin adaptiert hatte (vgl. dazu Bitter, III. Kapitel, dort insbesondere S. 73 ff.).

Ein von Neefe „verbessertes“ Klavierauszug der Schröder-Fassung ist 1797 bei N. Simrock Bonn erschienen (Exemplar: Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur: *Rara 527/45*), und zwar nach der Ouvertüre in der Reihenfolge Atto I: No. 1-3, No. 21b, No. 4 (Einschaltung von No. 21b v o r statt n a c h No. 4 zweifellos fehlerhaft), No. 9 und 10, Atto II: No. 5-8, No. 11-13, Atto III: No. 14-19, No. 10a, No. 20 und 21, Atto IV: die beiden Komtur-Einwürfe in der Friedhofsszene, No. 22-24. – In einem Klavierauszug von Friedrich Weidles (Berlin 1845: Nachdruck, Exemplar im Besitz des Autors) ist No. 21b nach No. 8 eingereiht, doch fehlen No. 10a und (wie auch bei Simrock 1797) No. 21a.

99 Joséphine Fodor-Mainvielle (1789-1870) war 1823 in Wien engagiert; für sie mag der Bibliothekar aus der möglicherweise nicht mehr in Gebrauch befindlichen Partitur den Bogen (der zusätzlich auch No. 8 enthielt) herausgenommen haben; vgl. Bitter, S. 67 (Anmerkung 31), aber auch Edge2001, S. 1758 und 1760.

100 Diese deutschen Personenbezeichnungen sind auch zu finden in einem 1795 (ohne Ort) gedruckten Libretto *Gesänge / zu der Oper: / Don Juan [...]*, Exemplar: Library of Congress Washington/D. C., Schatz-Collection No. 6790 (hier fehlt allerdings No. 6, und Donna Elvira ist zu „*Laura*“ bzw. Don Ottavio zu „*Don Gonsalvo*“ mutiert). – Bereits im Theaterzettel der ersten deutschsprachigen Aufführung in Wien („*fürs deutsche Theater bearbeitet, von Spies*.“ [= Christian Heinrich Spieß], die am 5. November 1792 im k.k. Theater auf der Wieden Premiere hatte, stehen „*Don Antonio*“ für Il Commendatore, „*Don Gonsalvo*“ für Don Ottavio, „*Donna Laura*“ für Donna Elvira, „*Franzesko*“ für Leporello, „*Pedro*“ für Masetto und „*Klara*“ für Zerlina. (Exemplar: Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); fast identische Namens-„Mutationen“ auch im Libretto Prag 1791 (vgl. S. 34 mit Anmerkung 65).

ist mit Tinte kanzelliert und möglicherweise hat Süßmayer oberhalb der Akkolade mit schwarzer Tinte den Vermerk *bleibt aus.* eingetragen.

Beschriftung auf dem Vorderdeckel: *II / Don Giovanni*; in der linken oberen bzw. unteren Ecke: *L:[ibro] II:* bzw. *52:* rechts oben von anderer Hand (zum Teil ausgebleicht): *dell' atto primo*, unterhalb von *L: II:* mit Bleistift: *361*, darauf das neue Etikett der Musiksammlung geklebt (mit Signatur wie bei Band I).

BAND III

Lagen 19-26 mit 39 Doppelblättern und ein Einzelblatt (worauf die mit Rotstift auf der Innenseite des hinteren Umschlagdeckels eingetragene Ziffer *39¹/₂* hinweist); bei vier Lagen jeweils ein Blatt herausgeschnitten, allerdings v o r dem genannten Eintrag.

Enthält: No. 12 und 13, dazu die beiden Secchi an ihrem jeweiligen Ort. Die in Quelle A bei No. 12 gestrichenen Takte 78 bis 85 (vgl. Notenband, S. 171 f.) sind zunächst ausnotiert, dann gestrichen (irrtümlich auch T. 86), die entsprechenden beiden Seiten zusammengeklebt (heute gelöst sowie mit *196a* bzw. *196b* bezeichnet) und den Anschlußtakt 86 auf jeweils verlängerten Systemen neu notiert: am Ende von Blatt 196^r die erste, zum Beginn von Blatt 196^v die zweite Hälfte.

Für Bläser/Pauken, die in No. 13 aus Platzgründen nicht zu notieren waren, wird mehrfach wie folgt auf ein nicht erhaltenes Particell verwiesen:

a) Zum Beginn: *NB. 2 Clarinetti auf dem extra Blatt Pag. 1* [so auch in Quelle A: vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, dort S. 118]; ab *auf* gestrichen und *sono scritti a parte* darunter gesetzt.

b) Zu T. 273 ff.: *NB. 2 Flauti / sono scritti a parte* [zweite Zeile möglicherweise von derselben Hand nachgetragen], auf der gegenüberliegenden Seite der gestrichene Vermerk einer anderen Hand: *auf dem extra Blatt pag. 1*. [so auch in Quelle A: vgl. dazu auf S. 124 die Bemerkung zu T. 273].

c) Zu T. 360: *N^B oboe. Clarinetti, Clarini e Timpani auf dem extra Blatt* [hier von Quelle A abweichend: vgl. dazu auf S. 125 f. die Bemerkung zu T. 360], ab *auf* gestrichen und darüber *sono scritti a parte* gesetzt.

Zu T. 468 fehlt ein entspr. Vermerk (vgl. aber auf S. 128 die Bemerkung zu T. 468).

Beschriftung auf dem Vorderdeckel: *II / Don Giovanni*; in der linken oberen bzw. unteren Ecke: *L:[ibro] III:* bzw. *52.*, rechts oben von anderer Hand: *dell' atto primo*; unterhalb von *L: III:* mit Bleistift: *361*, darauf das neue Etikett der Musiksammlung geklebt (mit Signatur wie bei Band I).

BAND IV

Lagen 1-8 mit urspr. 40 Doppelblättern (vgl. jedoch im folgenden), worauf die entspr. Rotstift-Ziffer auf der Innenseite des hinteren Umschlagdeckels hinweist.

Enthält: No. 14-19, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort. Für die in No. 19 aus Platzgründen nicht notierten Bläser/Pauken wird zum Beginn der Nummer auf ein nicht erhaltenes Particell verwiesen: *gli Stromenti da fiato sono scritti a parte* [Fag. jedoch in der Partitur enthalten].

In No. 15 hat Mozart für Wien 1788 zwei Striche vorgenommen:

a) T. 32-34 (Bl. 15^{r/v}): Mozarts *NB* ist jeweils über der Akkolade in heller Tinte zum Taktstrich 32/33 bzw. 34/35 zu erkennen; T. 32-34 sind von anderer Hand mit dicken vertikalen

Rotstift-Balken eingerahmt und dann mit Tinten-Kreuzen sowie mehrfachen Rotstift-Strichen kanzeliert, während der Anschlußtakt 35 zwar nicht von Mozart selbst, jedoch ohne Zweifel auf seine Anweisung hin, durch Rasuren und Überschreiben korrigiert ist. Siehe dazu die Faksimilia 2c und 2d auf S. 224 f., die Übertragung von Takt 35 im Notenanhang 2 auf S. 246 rechts, und vgl. auch *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 249.

b) Der Strich T. 63-74 (Bl. 19^v-21^r) ist in verschiedenen Phasen erfolgt: Zunächst wurden die Blätter 19 und 20 am rechten Rand zusammengenäht (dadurch T. 63-69 auf Bl. 19^v/20^r verdeckt) und die Folgenotation auf Bl. 20^v/21^r einschließlich T. 74 mit Tinte gestrichen, ob von Mozart selbst, ist nicht festzustellen, jedoch hat er deutlich sein *NB* zum Taktstrich 74/75 über die Akkolade gesetzt, um das Ende des Strichs anzuzeigen (siehe dazu das Faksimile 2e auf S. 226). Um das Umblättern zu erleichtern, wurden dann die Außenecken der Blätter 19 bis 21 nach innen gefaltet und geheftet, somit T. 63-75 (statt 63-74) verdeckt, aber T. 59-62 (Bl. 19^r) und T. 76-78 (Bl. 21^v) sichtbar gelassen. Zum Schluß hat der Kopist (= Hauptkopist von No. 15) T. 59-62 mit Anschlußtakt 75 auf recto eines neuen Blatts notiert und dieses auf das urspr. Bl. 19^r aufgeklebt (siehe dazu das Faksimile 2f auf S. 227); bei nur einmaligem Umblättern folgte dann T. 76 (Bl. 21^v) auf T. 75 (überklebtes Bl. 19^r)¹⁰¹. Zum Strich vgl. auch *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 249.

Auch das Sextett (No. 19) hat Mozart für Wien 1788 gekürzt, d. h. T. 229-258 gestrichen (vgl. Bitter, S. 61-63): Zunächst ist auf Bl. 80^v zum Taktstrich 228/229 ein dicker vertikaler Strich mit Rotstift durch die ganze Akkolade gezogen und T. 229 (vermutlich auch T. 230 bis 258) mit Tinte kanzeliert worden, beides wohl kaum von Mozart, der aber in dieser Phase sein *NB* oberhalb der Akkolade zu den Taktstrichen 228/229 und 258/259 als Hinweis auf Beginn und Ende des Strichs angebracht hat (von anderer Hand zum Taktstrich 228/229 unterhalb der Akkolade *vi*, dessen Gegenzeichen *de* zum Taktstrich 258/259 jedoch fehlt; vgl. dazu im folgenden). Wiederum zur Erleichterung beim Umblättern wurden in einer weiteren Phase zwei Blätter mit T. 230-249 herausgetrennt¹⁰², das Folgeblatt (T. 250-259) bis auf jeweils einen Takt (auf recto: T. 250, auf verso: T. 259) abgeschnitten, der übrig gebliebene Streifen nach links abgeknickt, mit verso dieses Streifens (also mit T. 259) der auf Bl. 80^v gestrichene T. 229 überklebt und vermutlich beim Beschnitt des Blatts sowohl das bereits erwähnte Gegenzeichen *de* als auch Mozarts *NB* völlig oder teilweise entfernt. Auf dem gegenüberliegenden Blatt (Bleistift 85 = Rotstift 79, vgl. dazu weiter unten) schließen sich T. 260 ff. an.

Der Strich T. 229-258 wurde sehr viel später (1798 oder auch danach) rückgängig gemacht und deshalb nach Bl. 80 ein in der Mitte gefalteter Bogen mit den fehlenden Takten hinzugefügt; allerdings handelt es sich in diesem Fall um Ersatzseiten aus einer ursprünglich anderen Partitur: Sie enthalten T. 228-261 ohne Fag. und sind nur deutsch textiert¹⁰³. Die überflüssigen Takte 228 und 260/261 zum Beginn und am Ende des Bogens sind gestrichen, so auch auf Bl. 80^v der aufgeklebte Streifen mit T. 259, und wohl erst im Zuge dieser Korrektur *vi*

101 Das eingeklebte Blatt, heute – wie auch die zusammengenähten Blätter – gelöst, trägt die Follierung *18a* (recto) bzw. *18b* (verso); auf verso sind einige Takte notiert, die nicht zu KV 527 gehören.

102 Eine Partiturseite enthält in der Regel fünf, ein Blatt also jeweils etwa zehn Takte.

103 Von einem Kopisten angefertigt, der auch in der auf S. 53 aufgeführten deutschsprachigen Partitur aus Quelle E³ tätig war (so z. B. in derselben Nummer).

zum Taktstrich 228/229 bzw. *de* auf Bl. 81^r (= erstes Blatt des eingeschobenen Bogens) irrtümlicherweise zum Beginn des wohl sofort gestrichenen Takts 228 angebracht.

Da die Restaurierungswerkstätte der Österreichischen Nationalbibliothek Wien im Jahr 1957 den überklebten Streifen mit T. 259 gelöst hat, lassen sich die verschiedenen Phasen im Zusammenhang mit dem Strich in einer Photomontage (siehe das Faksimile 2g auf S. 228) gut verfolgen: links gestrichener Takt 229 vor der Überklebung, darüber Mozarts *NB* (oberhalb des vom Kopisten weiter links zusätzlich gesetzten *vi*); in der Mitte der Streifen mit T. 250 (= recto) und rechts der Streifen mit dem von Kopistenhand kanzellierten T. 259 (= verso), darüber Mozarts angeschnittenes *NB*. (zum Strich vgl. auch *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 250).

Die Striche in No. 15 und No. 19, die zur Änderung des Umfangs der Lagen 2 und 8 geführt haben, geben folgende Anhaltspunkte für die Datierung der bereits auf S. 43 erwähnten und mit Band IV einsetzenden älteren Rotstift-Follierung: In No. 15 wurde sie eindeutig *n a c h* der Heftung der Blätter 19-21 angebracht (und entspr. Bl. 19 mit 19, Bl. 22 mit 20 foliiert), jedoch *v o r* der Überklebung von Bl. 19^r mit den neu notierten Takten 59 bis 62/75 (siehe das Faksimile 2f auf S. 227: rechts von den Klebespuren ist die obere Abrundung einer 9 aus der Folio-Ziffer 19 ganz schwach zu erkennen). Die Rotstift-Follierung weicht ab hier von der Bleistift-Follierung mit einer Differenz von „2“ ab, weshalb bei No. 19 das letzte Blatt vor dem Strich (also Bl. 80) mit der Rotstift-Ziffer 78, das erste Blatt nach dem Strich (also Bl. 85) mit der Rotstift-Ziffer 79 versehen ist. Bis zum Abbruch der (älteren) Rotstift-Follierung in Band VI, die möglicherweise auf die allerersten Wiener Aufführungen des *Don Giovanni* zurückgeht, beträgt die Differenz zwischen den beiden Follierungen dann „6“¹⁰⁴.

Beschriftung auf dem Vorderdeckel: *Il / Don Giovanni / Atto Secondo*. [unter letzter Zeile geschwungene Klammer]; in der linken oberen bzw. unteren Ecke: *L:[ibro] IIII^{to}* bzw. *52.*, unterhalb von *L: IIII^{to}*: mit Bleistift: *OA 361*, darauf das neue Etikett der Musiksammlung geklebt (mit Signatur wie bei Band I).

Titel auf dem (rastrierten) Blatt 1^r: *Il / Dissoluto punito / o sia / Il Don Giovanni / Atto Secondo*.; oberhalb der letzten Zeile mit Rotstift: *3^{ter} Aufzug*, wohl von derselben Hand zum Beginn von No. 14 wiederholt; unten auf Mitte ovaler Bibliotheksstempel sowie Signatur.

BAND V

Lagen 9-15 mit urspr. 35 Doppelblättern (aus zwei Lagen je ein Blatt herausgeschnitten). Die beiden Lagen 11/12 (= Bll. 105-122) mit der auf Blatt 106^v beginnenden No. 21b waren einmal zusammengenäht (heute gelöst), weshalb zum Beginn der Nummer der Vermerk *bleibt aus* angebracht, später jedoch wieder gestrichen wurde.

Enthält: das Rezitativ „*Dunque quello sei tu*“ in Scena IX, das Rezitativ „*Ah per pietà... compassion*“ [= Anhang I/2] an Stelle von No. 20, das Rezitativ „*Ferma, perfido, ferma*“ in Scena X, Scena Xa [= Anhang I/3], Scena Xb, jedoch ohne T. 1-3 [= Anhang I/4], Scena Xc [= Anhang I/5], Scena Xd mit No. 21b in originaler Tonart [= Anhang I/6], Scena XI [das Rezitativ der Friedhofsszene ohne Posaunen] und Scena XII.

104 Die Beschreibung des zweiten Strichs in No. 15, vor allem aber des Strichs in No. 19 (auch die sich anschließenden Bemerkungen zur Rotstift-Follierung) sind ganz wesentlichen Hinweisen von Faye Ferguson zu verdanken.

Auf der ersten Seite der Arie aus No. 21b (Bl. 109^v) steht im oberen Seitenrand links mit Rotstift: *gasman*, womit die Donna Elvira der deutschsprachigen Aufführung vom 11. Dezember 1798 gemeint ist (vgl. dazu Bitter, S. 61: „*Therese Gasmann-Rosenbaum*“). Zusätzlich Tinten-Folierung 1 bis 6 auf Bl. 87-92 (= Bl. 1-6 der Lage 9) sowie Tinten-Paginierung 1 bis 27 auf Bl. 91-104 (= Bl. 5-10 der Lagen 9 und 10, die No. 21a enthalten). Beschriftung auf dem Vorderdeckel: *Il / Don Giovanni*; in der linken oberen Ecke bzw. weiter unten links: *L: [ibro] V: 10* bzw. 52. und rechts oben von anderer Hand: *dell' atto 2^{do}*, unterhalb von *L: V: 10* mit Bleistift: *OA361*, darauf das neue Etikett der Musiksammlung geklebt (mit Signatur wie bei Band I).

BAND VI

Lagen 16-23 mit 41 Doppelblättern und ein Einzelblatt, worauf die Rotstiftziffer $41\frac{1}{2}$ auf der Innenseite des hinteren Umschlagdeckels hinweist.

Enthält: No. 24

Für die aus Platzgründen nicht notierten Bläser/Pauken wird lediglich bei T. 603 auf ein nicht erhaltenes Particell verwiesen: *il parto degli Strumenti da fiato alla fine*. [Fl. jedoch in der Partitur enthalten].

Mozarts Striche T. 478-482 bzw. T. 503-506 (vgl. Notenband, S. 433 f. bzw. S. 436 f.) sind zunächst mit Rotstift ausgeführt und im zweiten Fall zum Beginn bzw. am Ende durch *vi*= bzw. *de* gekennzeichnet, jedoch mit Tintenvermerk *gilt nichts* (nach Erich Duda möglicherweise von Süßmayr) widerrufen, allerdings mit *gilt* und/oder *bleibt* von anderen Händen (Rotstift) dann doch wieder „eingesetzt“.

Zu T. 602 (Blatt 217^r) ist zweimal mit Rotstift *Fine* gesetzt (und zwar sowohl unter- als innerhalb der Akkolade), die beiden letzten Takte der Seite (T. 603/604) sind mit Tinte und Rotstift mehrfach kanzelliert, unterhalb der Akkolade steht *Fine dell'opera*, weshalb dann folgerichtig Bl. 217-244 mit der vollständig notierten *Scena ultima* zusammengenäht worden waren (heute gelöst). Am rechten Seitenrand von Blatt 217^r ist jedoch später mit Bleistift *gilt alles*, ebenso im linken Seitenrand der Folgeseite *gilt* vermerkt. Daß mit Blatt 217 im übrigen die ältere, in Band IV einsetzende Rotstift-Folierung mit 211 abbricht, deutet darauf hin, daß sie erst nach dem Strich der *Scena ultima* angebracht worden ist (vgl. die entspr. Bemerkung bei Band IV, S. 48), ein weiteres Indiz auch dafür, daß Mozart im Zusammenhang mit der Wiener Premiere zeitweilig an den Wegfall des heiteren Schlusses gedacht hat (vgl. dazu das NMA-Vorwort, S. XIII, und weiter unten den *Exkurs zu Don Giovanni Wien 1788*, dort S. 59).

Mozarts Strich T. 689-749 (vgl. Notenband, S. 463 ff., sowie NMA-Vorwort, S. XIII und XIX) ist zum Beginn und am Ende (sicherlich nicht von Mozart selbst) jeweils mit Röteln-Querstrichen ober- und unterhalb der Akkolade gekennzeichnet, und Bl. 224-231 mit T. 680-750 sind zusammengenäht, weshalb T. 686 bis 1. Hälfte T. 747 verdeckt waren. Danach wurde ein (von 231a bis 231b foliertes) Doppelblatt mit dem Übergang [= Anhang I/8] eingelegt, dessen erste Seite leer ist, dessen beide Innenseiten T. 686-689^a bzw. T. 1-7 und dessen letzte Seite T. 8-10 des Übergangs sowie T. 750 enthalten; Blatt 232 setzt dann mit T. 51 fort.

Bei einem Bleistiftstrich für T. 722-730, für den zum Beginn bzw. am Ende mit Rotstift *vi* bzw. *de* gesetzt ist, kann eine Mitwirkung Mozarts ausgeschlossen werden.

Mozarts erst in Quelle B¹ eingetragene (und danach in den weiteren Prager Kopien ebenfalls notierte) Violoncello-Stimme für T. 799-803 und T. 824-842 fehlt in Quelle E¹ (vgl. aber bei Quelle E²: Violoncello/[Basso] 1 und Violoncello/Basso 2, S. 52).

Beschriftung auf dem Vorderdeckel: *Il / Don Giovanni*; in der linken oberen bzw. unteren Ecke: *L:[ibro] VI:^{to}* bzw. *52.*, rechts oben von anderer Hand: *dell' atto 2^{do}.*; unterhalb von *L: VI:^{to}* mit Bleistift: *O.A. 361*, darauf das neue Etikett der Musiksammlung geklebt (mit Signatur wie bei Band I).

Wenn auch für die Edition 1968 nicht herangezogen, da damals nicht zugänglich, werden im folgenden wegen ihres inzwischen erkannten Quellenwertes zwölf heute noch vorhandene Stimmen aus dem ursprünglichen Orchestermaterial „Wien 1788“ im einzelnen aufgeführt und dabei eine Stimme (Violino I/1) auch ausführlicher behandelt¹⁰⁵.

E² Neun Streicher, Fagotti, Corno I und II (Wien 1788, aus der Kopiaturs-Werkstatt von Wenzel Sukowaty), enthalten in: Signatur: *O. A. 361/5*

Diese Orchesterstimmen entstammen einem Material, das während seines über die Zeitspanne von mehr als einem Jahrhundert hinausgehenden Gebrauchs durch zahlreiche Aufführungsveränderungen und Zusätze (Rezitative mit vorwiegend deutschem Text, Transposition verschiedener Nummern, Umstellungen im Sinne von Bearbeitungen, wie etwa derjenigen in vier Akten von Schröder/Lippert) inhaltlich und umfangsmäßig derart „überfrachtet“ und zusätzlich auch durch neu angelegte Stimmen erweitert worden war, so daß ihre „alten Kerne“, in denen Eintragungen Mozarts fehlen, zwar nicht auf Anhieb, so doch bei näherer Inspektion zweifelsfrei zu erkennen sind.

Das Gesamtmaterial erhielt im 19. Jahrhundert die Archiv-Nummer 287, die mit der jeweiligen Stimmen-Nummer in der Regel auf der Titelseite angebracht ist, also z. B.: *N^o 4 / AN^o* [ovaler Stempel: *KAIS: KÖNIG: HOF-OPERNTHEATER*] 287. – Die Archiv-Nummer wird im folgenden der Stimmen-Nummer in runden Klammern (innerhalb der Klammer Kursivschrift) nachgestellt.

STREICHER

Die jeweils „erste“ Wiener Stimme, d. h. jene, die als erste kopiert wurde (hier mit vorgesetztem „*“ gekennzeichnet), ist auf dickerem Papier Wiener Provenienz notiert (ca. 25,5 x 32,5 cm hoch), die jeweils davon abgenommenen zweite und dritte auf dünnerem norditalienischer Provenienz (ca. 21 x 31 cm hoch).

*VIOLINO I/1 (4)

Auf späterer Titelseite zu Atto primo: 4 [vgl. das im nächsten Absatz zur Ouvertüre Gesagte] bzw. auf originaler Titelseite zu Atto secondo: *N^{ro} I*¹⁰⁶

105 Vgl. grundsätzlich Edge2001, S. 1761 ff., mit zahlreichen ebenso instruktiven wie illustrativen *Tables* und *Figures*, mit detaillierten Beschreibungen (Sukowaty-Kopisten, Papiersorten mit Wasserzeichen, Lagen einzelner Stimmen etc.) sowie ausführlicher Diskussion relevanter Fakten und Fragen im Zusammenhang mit Wien 1788. – Diese zwölf Stimmen sind für jene Teile, die in Quelle A fehlen (vgl. S. 16), als zusätzliche („fragmentarische“) Quelle anzusehen, doch mußte auf die Verzeichnung ihrer möglicherweise abweichenden Lesarten in dem in Frage kommenden Abschnitt dieses Krit. Berichts (*II. Bemerkungen zu den Quellen*) aus naheliegenden Gründen verzichtet werden, allerdings nicht ohne darauf hinzuweisen, daß in späterer Zeit wohl mit Änderungen in der Edition zu rechnen ist: Sie haben ihren Eingang dann in die DME (*Digitale Mozart-Edition*) zu finden.

106 Das Umfungsverhältnis von „alt“ (1788) zu „neu“ (nach 1788) beträgt bei dieser Stimme ca. ein zu zwei Drittel und setzt sich grosso modo in den anderen Stimmen fort.

Ouvertura [hier *Sinfonia*]

Notation des älteren Teils setzt erst mit T. 42 ein, d. h. ein altes Bifolium (wohl mit urspr. Titelseite) ist durch ein neues ersetzt (S. 1: Titel, S. 2-4 mit T. 1-41).

Atto primo (No. 1-10, No. 10a, No. 11-13)

No. 3 und 8: Jeweils auf der ersten Seite links oben mit Rotstift: *Sg^a Cavalgieri* [!]¹⁰⁷ (vgl. Edge2001, S. 1786, *Figure 9.40*: erste Seite von No. 3 faksimiliert).

No. 4: Auf der ersten Seite links oben mit Rotstift *Sgr Benucci* (vgl. Edge2001, S. 1787: *Figure 9.41*: erste Seite faksimiliert); Strich wie von Mozart in Quelle E¹ angezeigt (vgl. dort bei Band I, S. 44).

No. 10: Auf der ersten Seite links oben mit Rotstift *Sg^a Lang[e]*

No. 10a [= Anhang I/1]: Auf einem nach der ersten Seite (verso) von No. 9 eingeklebtem Einzelblatt notiert und auf dessen Vorderseite links oben mit Rotstift [Sig]r *Morella* eingetragen.

No. 11: Auf der ersten Seite links oben mit Rotstift: *Albertarelli*

No. 12: Auf der ersten Seite links oben mit Rotstift: *Sg^a Mombelli*; Strich wie von Mozart in Quelle A angezeigt (vgl. Notenband, S. 171-172).

Atto secondo (No. 14-21, No. 21a, No. 21b, No. 22-24)

No. 15: Beide Striche wie von Mozart in Quelle E¹ angezeigt (vgl. dort bei Band IV, S. 46 f.)

No. 16 und 17: Jeweils auf der ersten Seite links oben mit Rotstift: *Sig. Albertarelli*

No. 19: Strich wie von Mozart in Quelle E¹ angezeigt (vgl. dort bei Band IV, S. 47 f.)

No. 20: Auf der ersten Seite links oben mit Rotstift: *Sigr. Benucci*

No. 21: Auf der ersten Seite links oben mit Rotstift: *Morella*

No. 24: „alte“ Notation T. 1-113 durch zwei „neue“ Seiten ersetzt; Scena ultima ist ausnotiert mit späterem Hinweis auf das Ende der Oper mit T. 602. Das Schlußblatt mit T. 756-871 fehlt. Striche: T. 478-482 wie von Mozart in Quelle A angezeigt (vgl. Notenband, S. 433 f.), T. 503 bis 506 nicht gestrichen (vgl. aber Notenband, S. 436 f.), stattdessen aber T. 511-520 mit Rotstift kanzelliert. Mozarts Strich T. 689-749 ist angedeutet, jedoch mit mehrfachem *gilt* später wieder rückgängig gemacht (der Übergang = Anhang I/8 fehlt, möglicherweise ist seine Notation mit dem nicht mehr vorhandenen Schlußblatt der Stimme verlorengegangen).

VIOLINO I/3 (3)

Auf den originalen Titelseiten zu Atto primo und secondo: 3

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1

*VIOLINO II/1 (6)

Auf der originalen Titelseite zu Atto primo: *I*; dem Heft ist eine V. II-Stimme für Orchestra I in No. 13 beigelegt.

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1

VIOLINO II/2 (Vorderdeckel fehlt, deshalb Stimme ohne Archiv-Nummer)

Auf der originalen Titelseite zu Atto secondo: *II*

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1

107 Mit den hier zitierten Eintragungen von Sängernamen in Violino I/1 und den entsprechenden Angaben Mozarts bei den Verzeichnungen der drei Wiener Nummern in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis bleibt für 1788 nur noch Francesco Bussani, der in Wien Komtur und Masetto verkörpert haben soll, nicht dokumentarisch belegt (der Theaterzettel für den 7. Mai 1788 enthält, wie zu dieser Zeit üblich, keine Angaben zur Sängerbesetzung; zu ihr vgl. das NMA-Vorwort, S. XI).

VIOLINO II/3 (8)

Auf den originalen Titelseiten zu Atto primo bzw. secondo: 3 bzw. III

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo wie bei Violino I/1; Atto secondo: das alte Material bricht nach T. 13 in No. 20 ab, auch die „neue“ Notation ist nicht vollständig.

*VIOLA 1 (11)

Auf der originalen Titelseite zu Atto secondo: I

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1, allerdings ist No. 24 nur in „neuer“ Notation vorhanden und endet mit T. 602.

VIOLA 2 (12)

Auf den originalen Titelseiten zu Atto primo bzw. secondo: 2 bzw. II; dem Heft ist eine Va.-Stimme für Orchestra I in No. 13 beigelegt.

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1

*VIOLONCELLO/[BASSO] 1 (15)

Auf neuer Titelseite: *Violoncello / 2.*, da aber mit Ausnahme von No. 10a auf großformatigem Papier geschrieben, kann es sich nur um die erste Stimme handeln.

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1

VIOLONCELLO/BASSO 2 (14)

Jeder Akt einzeln gebunden; auf neuer Titelseite zu Atto primo: *Violoncello / 1* bzw. I, jedoch auf alter Titelseite zu Atto secondo: *Basso* und 2., jedoch später zu *Cello I* korrigiert.

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1, allerdings No. 10a wie bei Violoncello/[Basso]1 auf kleinformatigem Papier notiert.

Im Gegensatz zur Quelle E¹ enthält der jeweilige Kern dieser beiden Violoncello/Basso-Stimmen die von Mozart erst in Quelle B¹ eingetragene (und danach in den weiteren Prager Kopien ebenfalls enthaltene) Violoncello-Stimme für T. 799-803 und T. 824-842 in No. 24.

BLÄSER

Alle drei Stimmen auf dünnerem Papier norditalienischer Provenienz (ca. 21 x 31 cm hoch)

FAGOTTI (26)

Auf alter Titelseite: *Fagotti*, nur bei Divisi auf zwei Systemen notiert.

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt des allein erhaltenen Atto primo wie bei Violino I/1 (allerdings No. 8 tacet).

CORNO I (28)

Auf alten Titelseiten zu beiden Akten jeweils: *Corno Primo*; dem Heft ist eine Cor. I-Stimme für Orchestra I in No. 13 beigelegt.

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Violino I/1 (allerdings No. 8, 16 und 21a tacet)

CORNO II (29)

Auf alten Titelseiten zu Atto primo bzw. secondo: *Corno 2^{do}* bzw. *Corno Secondo*

Bezeichnung der Ouvertüre sowie Inhalt von Atto primo und secondo wie bei Cor. I (hier aber No. 5 und möglicherweise auch No. 9 „neu“)

Die Kerne der aufgeführten zwölf Stimmen aus *O. A. 361/5* sind ihrer Anlage nach, vor allem auch im Hinblick auf die Striche in den Nummern 4, 12, 15, 19 und 24, im wesentlichen wie Violino I/1 angelegt, die Sängernamen von 1788 sind jedoch allein in dieser „ersten“ Stimme eingetragen.

Aus dem Gesamt-Material der Quelle E (vgl. die einleitende Bemerkung auf S. 42 f.) sind hier, da 1968 noch nicht bekannt bzw. zugänglich, vor allem aber wegen der späten Entstehungszeit (bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts) lediglich aufzuführen:

E³: Partiturnkopie sowie weiteres Aufführungsmaterial aus verschiedener Zeit, Signatur: *O. A. 361/2-4*, dazu jüngere Orchesterstimmen aus Quelle E² (vgl. weiter oben *O. A. 361/5*)

1) Partiturnkopie (Wien, Ende 18. Jahrhundert)¹⁰⁸, Signatur: *O. A. 361/2*: sechs querformatige Bände, jeweils in mit Aquamarin-Papier überzogenem Karton gebunden. Mit deutschem Gesangstext, deshalb ohne Secchi, dafür mit Prosatexten auf kleinformatigem Schreib- oder Notenpapier.

Aus seiner ursprünglichen Einteilung in zwei Akte ist zu entnehmen, daß die mit deutschem Text versehene Handschrift zunächst dem originalen Fortgang Prag 1787 bzw. Wien 1788 gefolgt ist. Dann aber wurde die Kopie in ihrer Anlage mehreren Veränderungen unterworfen (z. B. Einteilung in vier Akte); sie weist zudem erhebliche Gebrauchsspuren auf, auch Striche, die je nach Aufführungssituation wieder rückgängig gemacht worden sind, woraus zu schließen ist, daß sie für die Aufführungen der Schröder/Lippert-Bearbeitung Ende 1798 in Wien unter Franz Xaver Süßmayr kopiert worden ist. Allerdings muß auch Quelle E¹ für diese Aufführung herangezogen worden sein, denn kaum anders ist sonst bei No. 21b der oben bei Quelle E¹ zitierte Eintrag *gasman* zu erklären (S. 49). Anzuführen ist, daß in die beiden notierten Bläserabschnitte der Friedhofsszene wie in Quelle E¹ die drei Posaunen nicht aufgenommen, später jedoch durch den Vermerk *Tromboni* gefordert sind.

2) Soufflierpartitur (Querformat) in zwei Bänden mit italienischem Text, Signatur: *O. A. 361/3*

3) Soufflierpartitur (Querformat) in zwei Bänden mit deutschem Text, Signatur: *O. A. 361/4*

4) Orchesterstimmen (jeweils Hochformat) aus Quelle E², soweit nicht auf S. 50-52 behandelt (hier mit Angaben über die Archiv-Nummern in Klammern):

a) Violino I: *Directore* (1)

b) Violino II: 4 (9)

c) Violino II: 5 (10)

d) Violino II: 1 (ohne Archiv-Nummer)

e) Violino II: 7 (ohne Archiv-Nummer)

f) Foglietto (?)

g) Viola: mit 3 (13)

h) Viola: 5 (ohne Archiv-Nummer)

i) Violoncello/Atto primo: *III* (16)

j) Violoncello/Atto secondo: 3 (ohne Archiv-Nummer) } Stimmen nicht zusammengehörend

k) Basso: 1 (17); Heft 1: Atto primo, Heft 2: Atto secondo.

l) Basso: 4 (ohne Archiv-Nummer)

m) Basso: *II* (18)

108 Alexander Weinmann (1901-1987), Mitherausgeber von KV⁶, hat die Partitur der Quelle E³ in einem Schreiben an Wolfgang Plath vom 20. Juni 1981 mit „ca. 1799“ datiert; Edge2001 präzisiert (S. 1754): „The watermarks [beschrieben in Anmerkung 464] and copyists of this score are consistent with a date in the late 1790s or around 1800, and it is therefore extremely likely that this score corresponds to the first Viennese revival of ‘Don Giovanni’ in 1798, when the opera was performed in German.“

Zusätzlich sind überliefert:

aa) Unvollständiger Stimmensatz zur *Scena ultima* in No. 24 (T. 603 ff.), dazu Stimmen zu No. 6 aus Verdis *Rigoletto*

bb) Unvollständiger Streicher-Satz: Bühnenmusik und vor allem *Accompagnato*-Versionen der Rezitative nach No. 3, 4, 6, 8, 9 und 12.

Nach dem oben auf S. 42 f. zitierten Verzeichnis *Musikalien-Archiv des k. k. Hofopertheaters* hat das 1905 von der Hofbibliothek übernommene Orchestermaterial (vgl. dazu Anmerkung 110) bestanden aus: je sieben Exemplare V. I (zwei vom alten Kern), V. II (drei vom alten Kern), fünf Va. (zwei vom alten Kern), je vier Vc. und B. (zwei vom alten Kern); je zwei Fl., Ob., Clar., Fag. (von letzterer Stimme alter Kern nur *Atto primo*), Cor. (alter Kern von beiden Stimmen), Cl., drei Trbn. und Timp., dazu *sämtliche Orchester Stim. vom Schluss* [vgl. im vorangegangenen zu 4aa]. Von *1 Partitur & sämtliche[n] Orchest. Stimmen zur Arie des Masetto ~ 1 Partitur 4 GesangsParthien* ist heute allem Anschein nach nichts mehr vorhanden.

5) Verschiedene Rollenstimmen, teils komplett, teils in *Particell*-Form, in der Überzahl jedoch einzelne Nummern bzw. Rezitative (zumeist Querformat)

6) Chorstimmen (Hochformat)

7) Rollen-Texthefte (jeweils „Klein-Hochformat“ verschiedener Größe)

Die Materialteile zu 5) bis 7), deren jeweilige Anzahl nicht genau mit den entspr. Angaben im oben zitierten Verzeichnis übereinstimmen, werden unter der Signatur *OA 361/5* aufbewahrt.

8) Klavierauszüge unter der urspr. Signatur aus *O. A. 361* (im oben zitierten Verzeichnis ist eine nicht unerhebliche Anzahl aufgeführt) haben unter Robert Haas die Signaturen *MS 8075* und *MS 8076* erhalten (freundlicher Hinweis von Ingeborg Birkin-Feichtinger).

Das aus Quelle E² und auch aus Quelle E³ bestehende Aufführungsmaterial ist lange Zeit in Verwendung gewesen¹⁰⁹: Seine Stimmen enthalten u. a. zahlreiche Datums-Vermerke, die bis in die späten 1890er Jahre¹¹⁰, ja sogar bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts reichen, und sie verzeichnen zudem Namen von Sängern, die erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien auf der Bühne gestanden haben¹¹¹. Darüber hinaus sind die einzelnen

109 Vgl. dazu Franz Hadamowsky, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776-1966. Teil 2: Die Wiener Hofoper (Staatsoper) 1811-1974*, Wien 1975 (= *Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek*), sowie Edge2001, S. 1789 ff.

110 Zu dieser Zeit war Gustav Mahler bereits Artistischer Direktor der Königlich-Kaiserlichen Hofoper in Wien, übernahm dort 1898 erstmals eine *Don Giovanni*-Aufführung, doch begann sein berühmter Mozart-Zyklus mit Alfred Roller erst im November 1905 mit *Così fan tutte*, worauf bereits am 21. Dezember *Don Giovanni* in einer von Mahler bei Max Kalbeck in Auftrag gegebenen neuen deutschen Übersetzung folgte. Im Jahr 1905 fand übrigens auch die erste Übergabe von Musikalien aus der Hofoper an die Hofbibliothek statt: Das *Don Juan*-Stimmenmaterial ist im Übergaben-Verzeichnis vom 8. Februar 1905 als Nr. 17 aufgeführt, und da Quelle E¹ nach Bitter, S. 151, erst 1918 in die Hofbibliothek gekommen ist, wird es sich dabei wohl um die Quellen E² und E³ gehandelt haben. Vgl. zu Mahlers ohne Zweifel neuem Orchester-Material für *Don Giovanni* 1905 im Zusammenhang mit dem kurz zuvor an die Hofbibliothek übergebenen Stimmen *O. A. 361* Edge2001, S. 1794 f., dort mit dem besonders einleuchtenden Schluß: „*The irony, of course, is that some of the parts that Mahler retired were, at a fundamental level, those from the first Viennese performance in 1788*“.

111 So u. a. Alexander Alexy (1846-1908) als *Don Giovanni*, Lilli Lehmann (1848-1929) als *Donna Anna*, Amalie Materna (1844-1918) und Toni Schläger (1860-1910) jeweils als *Donna Anna* und *Donna Elvira* (vgl. dazu in weiteren Details Edge2001, S. 1789 ff.).

Materialteile, wie bereits angedeutet, ständigen Veränderungen unterworfen worden – insgesamt also ein Quellenbestand, aus dem sich die Aufführungsgeschichte von Mozarts *Don Giovanni* in Wien seit 1788 dokumentieren ließe.

F: Partiturnachdruck mit drei Bläser-Particellen (Wien 1788, von mehreren Kopisten aus dem Magazin Laurent Lausch), Biblioteca del Conservatorio statale di musica „Luigi Cherubini“ Firenze (früher: Istituto Musicale Firenze), Signatur: *F. P. T* [= Fondo Pitti Teatro] 265

F¹: Partiturnachdruck in zwei Bänden¹¹² mit F²: Particelle für Bläser/Pauken zu No. 13, 19 und 24 (enthalten in Band II nach No. 24)

Beide Bände in gleichermaßen festem, smaragdgrünen Karton gebunden, auf dem mehrere vierzeilige Notensysteme gezogen sowie zwischen diesen dicke Punkte eingestreut sind. Auf den Vorderdeckeln ist jeweils ein größerer Stich mit handkolorierten Szenen aus der Oper aufgeklebt sowie auf Mitte Titel: *DON GIOVANNI, / OPERA / del Signore Mozart. / ATTO I.* bzw. *ATTO II.*; auf den Rücken sind mehrere kleine Schilder aus verschiedener Zeit aufgeklebt, von denen das obere Schild bei der Bindung angebracht wurde: *DON GIOVANNI. / Op^a in 2 Atti. / Del / Sr. W. MOZART. / ATTO^{mo}* bzw. *DON GIOVANNI. / etc. / ATTO II^{do}*, darüber verschiedene, teilweise aufeinandergeklebte Bibliotheksetiketten mit Signaturen.

Papier: ca. 31 x 22 cm quer, 10-, 12- und (im Bläser-Particell für No. 19) 16zeilig rastriert.

Wz. (soweit erkennbar):

a) Drei Halbmonde, darunter: „REAL“ über „A“; Gegenmarke: „W“.

b) Kleine Krone; Gegenmarke: „IF“ [?]

c) Drei Halbmonde; Gegenmarke: „REAL“

Ein weiteres Wasserzeichen läßt sich nicht eindeutig erkennen.

Band I umfaßt 26, Band II 20 gezählte Lagen (Zählung in Band I beginnt erst mit Lage 2). In Band II folgen nach No. 24 zunächst fünf weitere (gezählte) Lagen für das Bläser-Particell zu No. 13, dann eine Lage (mit der jüngeren Bleistiftzahl 8) für das 16zeilige Bläser-Particell zu No. 19 und schließlich zwei Lagen für das Bläser-Particell zu No. 24, die erste mit *I.* [Tinte] und *6* [Bleistift] gezählt, die zweite mit *7* [Tinte]. Auf der jeweils ersten Seite (und auch innerhalb) der drei Particelle Vermerke wie *Blasende Instrum:* (in der Partitur selbst fehlen Hinweise auf die in den Particellen enthaltenen Stimmen). Alle Lagen haben verschiedenen Umfang, der in der Kopiaur-Werkstatt auf der jeweils ersten Lagenseite unten rechts angegeben ist, so etwa *5*, was für fünf Doppelblätter steht. In beiden Bänden ist die jeweils erste Lagen-Seite im oberen Rand rechts mit *Don Giovanni* oder *Giovanni* bezeichnet (in Lage 1 von Band I durch Beschnitt kaum zu erkennen, in Band II vermutlich abgeschnitten).

Beide Bände sind in jüngerer Zeit jeweils auf recto in der unteren linken Ecke mit Bleistift foliiert worden (ausgenommen die jeweilige Titelseite, auf deren Rückseite bereits die Notation beginnt), d. h. für Band I: 2 bis 295 [richtig wäre „294“, da Follierung „91“ übersprungen ist], für Band II: 2 bis 315.

112 Vgl. Edge2001, S. 1797-1799. – Die folgende Beschreibung der Quelle beruht auch auf Auskünften von Andrea Chegai, der in der Florentiner Bibliothek das Manuskript für die NMA in dankenswerter Weise eingesehen und entspr. Fragen beantwortet hat.

Inhalt:

BAND I

Ouvertura, No. 1-10, No. 10a [= Anhang I/1], No. 11-13 (No. 4 und 12 ohne Strich wie in Quelle E¹ bzw. A), dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovanni / osia / Il Dissoluto Punito / Opera / in Due Atti / Atto I^{mo} / Del Sig: Mozart*, unten rechts: *Lausch. / 6.* [= Bogen in Lage 1], darunter Rechnungs-Notiz: $170\frac{1}{2}$ [Band I] plus $133\frac{1}{2}$ [Band II] ist gleich 304 [recte: $304\frac{1}{2}$ = für beide Bände 609 Bl., die heute auch erhalten sind); unten auf Mitte Signatur und ovaler Bibliotheksstempel.

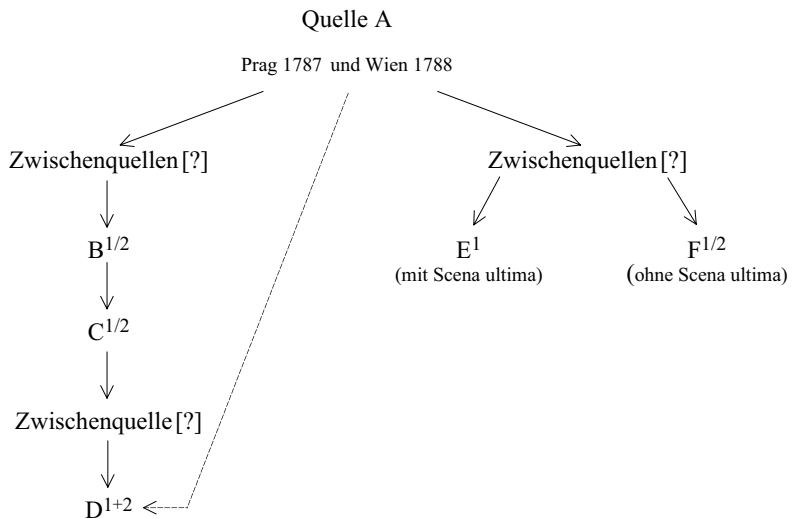
Auf der Rückseite des Vorderdeckels handschriftlich: *Atti 2 / parti cavate N 24. Strumentale / N 23. Detti / N 16. Cantanti / N 12. Detti* [jeweils unter Nummernangabe geschwungene Klammer]; damit ist auf Orchester- und Gesangsstimmen verwiesen, die in der Florentiner Bibliothek unter derselben Signatur in vier Bänden aufbewahrt werden (vgl. dazu Edge2001, S. 1799), für die NMA aber nicht zur Diskussion standen.

BAND II

Dieselbe Reihenfolge der Nummern und Rezitative wie bei Quelle E¹, Band IV-VI (vgl. dazu S. 46 ff.), jedoch ohne Striche in No. 15, 19 und 24 (damit auch ohne Anhang I/8), aber mit Posaunen im Rezitativ der Friedhofsszene (Atto secondo/in Scena XI); in No. 24 fehlt Scena ultima (T. 603 ff.).

Titel auf (rastriertem) Bl 1^r: *Il don Giovanni / osia / Il dissoluto Punito / Atto II^{do} / Del Sig: Mozart*, unten rechts: *Lausch. / 5.* [= Bogen in Lage 1], darunter links: $133\frac{1}{2}$ [vgl. dazu weiter oben zu Band I]; im unteren rechten Seitenviertel Signatur und ovaler Bibliotheksstempel.

b) Stemma-Versuch für die Quellen A bis F



Exkurs zu *Don Giovanni* Wien 1788

Bis Mitte Juni 2002, als Dexter Edge dem Autor aus seiner für die Mozart-Forschung wichtigen Dissertation *Mozart's Viennese Copyists* den Abschnitt *The Viennese Don Giovanni of 1788* (S. 1742-1866) aus dem Kapitel 9: *Wenzel Sukowaty and the Copy Shop of the Viennese Court Theater* in ebenso kollegialer wie dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat, war lediglich das in der *Vorbemerkung* auf S. 13 angesprochene Abstract von Edges im Jahr 2000 in Toronto vorläufig mitgeteiltem Ergebnis bekannt, das hier deshalb und auch aus Gründen der zeitlichen Sequenz bei den Arbeiten an diesem Bericht zitiert sei:

My recent study of Mozart's Viennese music copyists has led to the rediscovery of nearly all of the orchestral parts [vgl. Quelle E²] from the first Viennese production of *Don Giovanni* in 1788. These parts are extraordinarily complex, having remained in use by the Hopfoper throughout the nineteenth century. Some contain hundreds of inserted leaves from the later productions.

Using foliation diagrams and facsimiles of watermarks and copyhands, I shall demonstrate precisely what material survives from the first 1788 production, and I shall show how this material sheds new light on the "Viennese version" of *Don Giovanni*. The traditional view has been that Mozart cut Leporello's "Ah pietà, signori miei" (No. 20) and Don Ottavio's "Il mio tesoro" (No. 21), replacing the latter with "Dalla sua pace" in the first act, and adding the duet "Per queste tue manine" (No. 21a) and Donna Elvira's "Mi tradi" (No. 21b) to the second. The orchestral parts show, however, that the Viennese production seems originally to have been planned to include all four numbers (20, 21, 21a, and 21b) in the second act, as well as "Dalla sua pace" in the first. The parts show that revisions to this plan – the cut of numbers 20 and 21, the transposition of "Mi tradi" from E-flat to D major, and possibly also the cut of the *scena ultima* in the second-act finale – were probably made no earlier than the last week of rehearsals and possibly even after the première. Thus the parts may lend support to Da Ponte's story that *Don Giovanni* was revised in Vienna because "it did not please".

Dieser Sachverhalt wird bei Edge dann auf weit über hundert Seiten in extenso ausgebreitet, von verschiedenen Aspekten her beleuchtet (natürlich auch unter Einbezug der Quellen E¹, E² und F¹). Eine detaillierte Behandlung aller von Edge ins Feld geführten Fakten und Gesichtspunkte verbietet der Rahmen dieses Krit. Berichts, und nahezu ganz außer acht zu lassen waren einige Unterabschnitte, wie z. B. *Orchestral performance practice* (S. 1836 ff.), vor allem aber *The musical text* (S. 1839 ff.), einem Teilkapitel, in dem sich über eine lange Strecke hinweg vermeintliche Abweichungen zwischen NMA-Text, dem Autograph und den „alten“ Wiener Stimmen zusammen finden und in dem darüber hinaus auch die NMA-Editionstechnik selbst in mancher Hinsicht kritisch beleuchtet wird. Darauf eingehen zu wollen, käme weitgehend einem nicht sehr sinnvollen Pingpong-Spiel gleich. Es genügt in diesem Kontext auf Anmerkung 105 (S. 50) zu verweisen, doch sind im Hinblick auf die verschiedenen Versionen der Oper und die Anlage des Notenbands (Prag im Haupt-, Wien im Anhang-Teil) hier noch einige Fragen zu erörtern, nachdem zunächst Edge mit Schluß und Quintessenz seines Kapitels *The Viennese 'Don Giovanni' of 1788* erneut zu Wort gekommen war (S. 1865 f.):

It is a decision that hardly needs to be justified by relegating the "Viennese version" to the realm of the experimental and unfinished.¹¹³

An opera, by its nature, is a collaborative theatrical entertainment and resists the desires of editors for a single, stable, "authorized" text [...] This instability of text is simply a fact of theatrical life, and it is no less true of an opera by Mozart than a modern Broadway musical.

113 Bezug auf NMA-Vorwort, S. IX f.

Yet the question of “versions” cannot be wished away quite so easily, and editors cannot absolve themselves of responsibility for dealing with the question simply because it is difficult. Even if *Don Giovanni* had been performed in a slightly different way in each of the fifteen performances in its first run in Vienna [1788], each of these performances could legitimately be considered a separate “version” of the opera. What is more, each of these versions could be considered to have some authority: the composer was still living and could well have (and probably did) remain directly involved with the production during the course of its run. To muddy the waters even further, one can even legitimately speak of “versions” of the opera that may have existed only in rehearsal – such as the apparently discarded initial idea of producing the opera in Vienna with all of the numbers from the Prague version *and* all of the insertions for the Viennese productions.

Die tägliche Theaterpraxis gibt Edge recht – wer wollte daran zweifeln, schon gar nicht 1968 die beiden Herausgeber des *Don Giovanni* und 2002 erst recht nicht der Autor dieses Berichts (der nach 1968 mehrfach auch im Bereich der Opernproduktion tätig gewesen ist), der nicht der naheliegenden Versuchung unterliegen will, eine Gegenposition zu Edge aufzubauen, sondern dem es darauf ankommt, seine nicht immer gleiche Meinung möglichst objektiv zu formulieren: Dabei mag, wie selbstverständlich, manches schon im NMA-Vorwort 1968 und an anderen Stellen Gesagtes wiederholend einfließen:

1) Über die Premiere von Mozarts ersten Prager Auftragsoper am 29. Oktober 1787 wissen wir: „*Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihres Gleichen [d. h. Mozarts Don Giovanni] noch nicht aufgeführt worden. Hr. Mozard dirigitte selbst, u. als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bei seinem Austritte aus demselben geschah*“ [aus: *Prager Oberpostamtszeitung* vom 3. November 1787]. Mozart selbst schrieb am 4. November an den Wiener Freund Gottfried von Jacquin kurz und bündig: „*den 29:^t ockt^b: gieng meine oper D: Giovanni in scena, und zwar mit dem lautesten beyfall*“. Ob damals in der Goldenen Stadt an der Moldau das *Dramma giocoso* nun tatsächlich in jener Form über die Bretter des Gräfllich Nostitzschen National-Theaters gegangen ist, wie es uns durch Mozarts nahezu vollständigem Autograph und Da Pontes Libretto-Druck Prag 1787 zugänglich ist, muß zwar offen bleiben, doch läßt die unmittelbar sich anschließende Überlieferung Prager Provenienz zumindest die Vermutung zu, daß „Ideal“ und „Wirklichkeit“ sich angenähert haben, selbst unter Berücksichtigung üblicher Veränderungen aus der Schlußprobenzeit sowie jener sich aus der jeweiligen Abendverfassung der Sänger resultierenden und sich von Mal zu Mal verändernden Anpassungen. Mozarts Eintragungen in Quelle B¹, hier vor allem die Violoncello-Stimme in zwei kurzen Partien der *Scena ultima*, legen Zeugnis vom Veränderungspotential ab, können aber auch darauf hinweisen, daß diese sehr frühe Partiturabschrift erst nach dem 29. Oktober 1787 kopiert oder kopierend abgeschlossen wurde, wie auch ins Kalkül zu ziehen ist, daß Mozart seine Eintragungen erst im Zusammenhang mit der Prager Aufführung am 2. September 1791, so sie unter seiner Leitung stand, vorgenommen hat.

2) Mozart und seine Frau kehrten Mitte November 1787 von ihrer zweiten Prag-Reise nach Wien zurück, und ob der Komponist dann, wie in den Memoiren des Lorenzo Da Ponte nachzulesen, die Partitur – weil der Kaiser den *Don Giovanni* bald zu sehen wünsche – tatsächlich gleich zum Ausschreiben der Stimmen an den Kopisten gegeben hat, darf eher bezweifelt werden, selbst unter Berücksichtigung der Tatsache, daß Mozart auf Grund der Prager Erfolge von *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* dann etwa drei Wochen später, am 7. Dezember 1787, zum kaiserlichen Kammermusikus ernannt worden war. Zwar sieht sich seine Werkfolge nach dem *Don Giovanni*, wohl auch bedingt durch den schwindenden Erfolg

in Wien, eher bescheiden an: Neben Liedern, einigen Arien, kleinerer Klaviermusik und Tänzen als „Hauptwerk“ vor Ende April 1788 „nur“ das Krönungskonzert KV 537, so daß also durchaus Zeit gewesen wäre, den Wiener *Don Giovanni* in Ruhe vorzubereiten. Da die drei neuen Nummern für Wien jedoch ihren Eintrag in das eigenhändige Werkverzeichnis erst in der letzten Aprilwoche 1788 gefunden haben, also vermutlich nicht vor diesen Tagen entstanden sind, dürfte bei realistischer Einschätzung die Probenzeit für die auf den 7. Mai festgesetzte Premiere im Burgtheater frühestens Mitte April ihren Anfang genommen haben und die Stimmen für das Orchester nicht wesentlich früher heraus geschrieben worden sein.

3) In der gemeinhin mit der Wiener Premiere vom 7. Mai 1788 – sie blieb bekanntlich ohne großen Erfolg (Da Ponte: „*il Don Giovanni non piacque*“, Graf Zinzendorf nichtssagend: „*La musique de Mozart est agréable et très variée*“) – in Verbindung gebrachte Partiturnkopie (Quelle E¹) sind alle drei neu komponierten Stücke, um das aus Verständigungsgründen hier erneut zu wiederholen, exakt an jenen Stellen eingestellt, die ihnen im Hauptteil der NMA-Edition verbal zugewiesen ist: No. 10a (Arie Don Ottavio) nach dem Rezitativ „*Come mai creder deggio*“ (vgl. NMA, S. 152), No. 21a (Duett Zerlina/Leporello) und No. 21b (Szene Donna Elvira) mit neuen und nicht in jedem Fall ganz eindeutig zu bewertenden Secchi an Stelle von No. 20 (Leporello-Arie) und No. 21 (Don Ottavio-Arie), die beide in besagter Partiturabschrift (d. h. Quelle E¹) dann auch nicht enthalten sind (vgl. NMA, S. 350 und S. 357); nach der Elvira-Szene (No. 21b) schließt sich das Rezitativ der Friedhofsszene (XI) an. Das Gesagte gilt für Folge-Partiturnkopien, vor allem aber auch für den Wiener Libretto-Druck von 1788 (Quelle W₂), über den es im Anschlagzettel vom 7. Mai 1788 heißt: „*Die Bücher sind bloß italiänisch beym Logenmeister für 20 kr. zu haben*“. Zum „Problematischen“ von Wien 1788, vor allem zu den neuen, in ihrer nicht ganz einleuchtenden Folge sei hier ebenso auf das NMA-Vorwort (S. XII-XIV) als auch auf eine entsprechende tabellarische Zusammenstellung in diesem Krit. Bericht verwiesen (S. 184).

4) Wenn also das gedruckte Libretto am 7. Mai 1788 im Burgtheater angeboten wurde, dann sollte davon auszugehen sein, daß die Premiere in einer Version über die Bühne gegangen ist, die in etwa dem gedruckten Text entspricht. Nun fehlt im genannten Libretto-Druck (also in Quelle W₂) bekanntlich die *Scena ultima* (T. 603 ff.), die zu streichen sich Mozart für Wien zunächst vorbehalten hat. Sein diesbezüglicher Eintrag im Autograph (T. 596) macht das deutlich, wenn er ihn auch selbst – unmittelbar vor dem 7. Mai oder erst später? – wieder gestrichen hat. Auf diese „doppelte“ Veränderung wird noch einmal zurückzukommen sein, an dieser Stelle jedoch die Vermutung gewagt, daß die Wiener Premiere des *Don Giovanni* eher ohne als mit dem „*lieto fine*“ über die Bühne gegangen ist (vgl. dazu das NMA-Vorwort, S. XIII, und weiter oben bei Quelle E¹/Band VI, S. 49).

5) Die alten Kerne der zwölf Stimmen aus *O. A. 361/5* enthalten in der Tat im ersten Akt jeweils No. 10a und im zweiten Akt zwischen No. 19 und No. 22 jeweils und soweit komplett die Sequenz No. 20, 21, 21a und 21b (letztere allerdings zumeist in beiden Tonarten!). Auf die nähere und hier vielleicht auch erwartete Behandlung der Struktur dieser alten Stimmenkerne wird aus zweierlei Gründen verzichtet: Edge hat in seiner Arbeit bereits einen diesbezüglichen Teilversuch unternommen (*Figure 9.37*: Violino I/1, *Figure 9.38a/b*: Violino I/3 sowie *Figure 9.39*: Violoncello/Basso 2/Atto primo, S. 1765 ff.)¹¹⁴, und er plant, so jeden-

114 Vgl. dazu weiter oben, S. 50-52 (bei Quelle E²).

falls seine Mitteilung vom 10. Oktober 2002, eine zusätzliche, sehr detaillierte und erweiterte Studie über diese zwölf Stimmen mit „*foliation diagrams and facsimiles of the copyists*“ zum Druck vorzubereiten; ihr soll aus Gründen der Fairness nicht vorgegriffen werden.

Was hier aus der Sicht der NMA zu den alten Kernen der in Frage stehenden zwölf Stimmen zu sagen ist, bewegt sich in folgende Richtung: Wenn Da Ponte in seinen Memoiren auch bekanntlich mehr als ungenau ist, so wird es doch wohl in etwa stimmen, daß Mozart die Partitur aus Prag, also *s e i n* (bestimmt noch vollständiges) Autograph, zu welchem Zeitpunkt auch immer, zur Kopiaturn gegeben hat. Und im Zuge der Proben für Wien sind dann die drei im April zu Papier gebrachten neuen Nummern hinzugekommen, Da Ponte hat im zweiten Akt den neuen, sehr buffonesken Handlungsstrang Zerlina/Leporello hinzugedichtet, Mozart die Secco-Rezitative rigoros umgestaltet bzw. neu komponiert, was sich zunächst, wenn auch in durchaus problematischer Weise, in Quelle E¹ dokumentiert, und sich ähnlich dann in der Folge-Quelle F¹ sowie auch in der noch weiter unten anzusprechenden Quelle J (S. 66 f.) fortsetzt.

Ist – wie bereits erwähnt – davon auszugehen, daß *Don Giovanni* in Wien zunächst einmal, also am 7. Mai 1788, in der durch die Quellen E¹ und W₂ überlieferten „Version“ zur Aufführung gelangt ist, daß No. 10a im ersten Akt seinen Platz nach dem (auf die große Donna Anna-Szene No. 10 folgenden) kurzen Rezitativ gefunden hat und daß No. 21a und 21b mit dem neuen Handlungsstrang No. 20 und No 21 ersetzt haben, so steht wohl auf Grund eines Teils des originalen Aufführungsmaterials (Quelle E²) nun außer Frage, daß Mozart angesichts des geringen Erfolgs in den 15 Wiederholungen bis zum 15. Dezember 1788, der Denière in Anwesenheit des Kaisers, verschiedene Möglichkeiten ausprobiert, also experimentiert hat. Wenn deshalb von Aufführung zu Aufführung jeweils andere, mehr oder weniger voneinander abweichende Varianten über die Bühne gegangen sein mögen (der Phantasie sind hier kaum Grenzen zu setzen), so ist doch kategorisch auszuschließen, daß ein ursprünglicher Plan (wie ihn Edge glaubt erkennen zu sollen) denn je zur Ausführung gelangt ist, nämlich die Sequenz No. 20, 21, 21a und 21b im zweiten Akt, möglicherweise dann auch mit den zu No. 21a und 21b gehörenden Secchi, noch dazu dem „neuen“ Handlungsstrang Zerlina/Leporello – die zeitliche Dimension für Atto secondo und die nicht vorstellbare musikalisch wie dramaturgische Handlungsabfolge verbietet eine solche Annahme eigentlich von selbst. Edge wird verstehen müssen, wenn wir ihm auch aus vielen Gründen, von denen hier nur einige angeführt werden konnten, nicht folgen können, nämlich daß für Wien tatsächlich *d i e s e* Sequenz auch nur geplant gewesen sei: „*Around the end of April 1788, just shortly before the opera's première, the Viennese production of Don Giovanni was planned to include 'Dalla sua pace' [No. 10a] in Act I and Nos. 20, 21, 21a, and 21b in Act II (with 21b in its original key of E-flat)*“ [S. 1811].

In seinem *Summary* (S. 1860) geht Edge davon aus, daß auch die *Scena ultima* in diesen Plan eingeschlossen gewesen sei muß, was wir – wie ausgeführt – ebenfalls nicht akzeptieren können. Nebenbei sei in diesem Zusammenhang festgehalten: Daß der Name des Sängers Morella (Don Ottavio in Wien) auf der jeweils ersten Seite von No. 10a und No. 21 im alten Kern der ersten Violinstimme (I/1) angebracht ist (No. 10a ist dort auf einem später gelegten Einzelblatt notiert), läßt unseres Erachtens nicht den Schluß zu, daß *b e i d e* Arien jemals in ein und derselben Aufführung gesungen worden sind, zumal nicht eindeutig nachzuweisen ist, zu welchem Zeitpunkt die Sängernamen in besagter Stimme ihren Eingang gefunden haben: beim Ausschreiben der Stimmen (was wegen des Rotstifts kaum in Frage kommt) oder

später, quasi als „Erinnerung“ an Wien 1788? Sollte Morella also aber beide Arien studiert und auch „exekutiert“ haben, stellt sich die Frage „wann“ innerhalb der 15 Reprisen 1788, und die Meinung im NMA-Vorwort (S. XII) wäre zu korrigieren, nach der der Sänger „die Koloraturen der Arie No. 21 [...] gefürchtet zu haben [scheint], sodaß sich Mozart entschloß, die Nummer ersatzlos zu streichen und eine dem Gesangstil Morellas besser entsprechende neu Arie zu komponieren“.

Bleibt als Fazit festzuhalten: Die alten Kerne von zwölf Stimmen aus dem „originalen“ Wiener Orchestermaterial bestätigen, zusammen mit den anderen musikalischen und textlichen Quellen für 1788, daß dem Wiener *Don Giovanni* eben doch – und nun noch erheblich gestützt bzw. von den Bandherausgebern bereits deutlich ausgeführt – der „Charakter des Variablen, des Experimentierens, des Nicht-Endgültigen“ zu eigen ist. Die Frage der „Authentizität“, zu der wir 1968 klar Stellung bezogen haben, bleibt davon unberührt!

Ein weiterer Paragraph dieses Exkurses mag der Orchesterbesetzung Wien 1788 gelten¹¹⁵, und zwar ausgehend von den Posaunen: In Mozarts Hand nicht erhalten (weder für das Rezitativ in der Friedhofsszene noch für No. 24), sind sie auch in Quelle E¹ nicht in den Bläsersatz der beiden Komtur-Einwürfen (NMA, S. 369 f.)¹¹⁶ aufgenommen; und die bei dieser Partiturnote (wie bei Quelle A) zunächst durch entsprechende Vermerke nachweisbar notierten Particelle für No. 13, 19 und 24 sind nicht überkommen. Daraus könnte abgeleitet werden, daß Posaunen in Wien überhaupt nicht zum Einsatz gekommen sind, doch spricht Quelle F¹ mit den erhaltenen Bläser/Pauken-Particellen und der Aufnahme der Posaunen in die Friedhofsszene eindeutig dagegen; dazu kommt, daß diese Partiturnote in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zur Quelle E¹ steht, wenn ihr auch der Charakter des frühen „Experimentier“-Stadiums zueigen ist, wie etwa der von Mozart ja zumindest „angedachte“ Strich der *Scena ultima*, aber auch das Fehlen von später vorgenommenen originalen Strichen anzeigt. Natürlich enthält die Besoldungs-Liste für die Orchestermusiker im Burgtheater für „1ten März 1788. bis Ende Hornung 1789“ keine Posaunisten; sie wurden üblicherweise ad hoc engagiert. Da im selben Theatral-Jahr (1. März 1788 bis 27. Februar 1789) 189 Gulden für extra Musiker „bei italienischen Singspielen und dem deutschen Melodram *Ariadne*“ [SR 25, S. 49, Nr. 146]¹¹⁷, allerdings ohne detaillierte Personenangaben, ausbezahlt worden waren, und da in dieser Zeit drei Posaunisten (Johann Adelman, Georg Pöck und Joseph Rother) namentlich nachzuweisen sind (erstmalig 1782/83), mag – unabhängig von der zugegebenermaßen „befremdlichen“ Notation der Friedhofsszene in Quelle E¹ – einiges dafür sprechen, daß beim *Don Giovanni* in Wien 1788 eben doch auch Posaunen zum Einsatz gekommen sind. In diesem Zusammenhang darf schließlich noch folgende Überlegung angestellt werden: Wenn in Quelle E² aus dem Material 1788 zwölf alte Kerne für Bläser und Streicher erhalten sind, was kann dagegen sprechen, daß die jüngeren Kerne, die die alten ersetzt haben, nicht mit der Besetzung 1788 grundsätzlich übereinstimmen? Vor allem im Hinblick auf die alten Kerne der Streicher aus Quelle E² läßt sich sagen, daß ihre Anzahl nach dem auf S. 42 f. erwähnten Verzeichnis (abgesehen von einer eindeutig verlorengegangenen

115 Vgl. auch Dexter Edge, *Mozart's Viennese Orchestras*, in: *Early Music* 20 (1992), S. 64-88, und danach Edge2001, S. 1823-1839 (*Instrumentation*).

116 Vgl. Edge2001, S. 1826: *Figure 9.43*: Faksimile des ersten Einschubs.

117 Bezieht sich auf den Bestand „Hoftheater Sonderreihe (SR)“ mit den „Theatral-Cassa-Bücher der Hoftheater“ (Österreichisches Staatsarchiv Wien: Haus-, Hof- und Staatsarchiv).

Violine I-Stimme und einer vielleicht nicht überlieferten weiteren Violoncello/Baß-Stimme) den diesbezüglich namentlich aufgeführten Musikern für 1788/89 entspricht: je sechs erste und zweite Geiger, vier Bratschisten, je drei Cellisten und Kontrabassisten (vgl. SR 25, S. 26 f., Nr. 7).

c) Quellen G bis M

Folgende Handschriften wurden für die Edition von 1968 nicht herangezogen (vgl. dazu *Vorbemerkung*, S. 12, sowie die einleitende Bemerkung zu diesem Abschnitt auf S. 32):

G: Partiturnkopie aus dem Besitz von Luigi Bassi (ca. 1787/88, Prager Provenienz), einst im Besitz des Dresdner Konzertmeisters Franz Schubert, dann bei dessen Enkel Dr. Franz Schubert, Dresden, heute jedoch nicht nachweisbar

Den im NMA-Vorwort auf S. XV gemachten Ausführungen über den Verbleib dieser wichtigen Partiturnkopie ist nichts Neues hinzuzufügen, doch kann ein Gerücht, sie habe nach 1945 ihren Weg in die USA genommen, nicht ganz unterdrückt werden. Auf keinen Fall zu unterdrücken ist jedoch ein in der Geschichte der NMA ebenso einmaliger wie „rätselhafter Sachverhalt“¹¹⁸, auf den hier einzugehen ist:

Soweit aus heutiger Sicht (2002) rekonstruiert werden kann, tauchte in den 1980er Jahren in der NMA-Filmsammlung eine offenbar bis dahin „unbekannte“ oder besser gesagt: „noch unbearbeitete“ Schachtel mit Mikrofilmrollen auf, von denen eine größere Rolle mit „KV 527 D-ddr: D, Dr. Franz Schubert(?) 1788 Partiturnkopie“ beschriftet war; diese Beschriftung wurde im Zuge der Bearbeitung dann in der damals üblichen Art und Weise wortwörtlich auf ein neues Etikett übertragen. Die im Zusammenhang mit den Arbeiten am vorliegenden Krit. Bericht erfolgte Durchsicht des Mikrofilms ergab, daß die „Partiturnkopie“ zwar mehr als einmal den Hinweisen entspricht, die in der Partitur-Ausgabe von Julius Rietz (Breitkopf & Härtel Leipzig um die Jahreswende 1871/72) und danach im *Revisionsbericht* der AMA zur Serie V Nr. 18 (S. 90 ff.) in Verbindung mit der „Bassi-Partitur“ gemacht worden sind, doch fehlt in der völlig unbezeichneten Partitur die Jahreszahl „1788“¹¹⁹. Ferner überliefert sie als eine Art „Anhang“ (d. h. nach Abschluß von No. 24) die Masetto-Arie (No. 6), ebenso die Wiener Nummern 10a (zu ihr ist dann auch Scena XIV mit dem Rezitativ „Come mai creder deggio“ gestellt), No. 21a und 21b mit einigen Rezitativen aus „Wien 1788“, dies alles in eindeutigem Widerspruch zu Rietz und zum AMA-Revisionsbericht sowie danach zum jeweiligen Vermerk in KV², KV³ und KV⁶: „Diese Abschrift enthält nur die Musikstücke der ersten Aufführung vom Jahre 1787 ohne die Nachträge von 1788“ (in unserer Partitur wie No. 6 im „Anhang“).

Die in den vergangenen Jahren in verschiedene Richtungen angestellten Recherchen¹²⁰, bei denen auch Hinweise auf eine mögliche italienische Provenienz unserer „herrenlosen“ Parti-

118 Vgl. *Vorbemerkung*, S. 12.

119 Vgl. KV⁶, S. 595, *Abschriften 2*); wie dort und schon zuvor in KV³ diese Jahreszahl Eingang gefunden hat (sie ist weder von Rietz noch in der AMA zitiert), läßt sich nicht nachvollziehen. Eine bei Rietz und in der AMA fehlende Quellenbeschreibung (vor allem Verzicht auf die Wiedergabe der Titelseite aus Band I, vgl. dazu im folgenden) macht eine Identifizierung der Bassi-Abschrift mit unserer *Partitur* so gut wie unmöglich.

120 Bei Gertraut Haberkamp, Ortrun Landmann (Dresden) via Monika Holl und Dexter Edge.

turkopie verfolgt wurden¹²¹, sind bis heute ohne jedes substantielle Ergebnis geblieben. Wenn wir sie hier dennoch kurz beschreiben, soweit das an Hand eines Mikrofilms möglich ist, so vor allem deshalb, um den Besitzer der Handschrift vielleicht doch aufzufinden¹²² und in NMA X/31 (*Nachträge*) dann darüber berichten zu können.

Zwei querformatige Bände, 12zeilig rastriert. Der Mikrofilm läßt weder eine Folierung noch eine Paginierung erkennen. In Band I (*Atto primo*) geschlossene Nummern nicht gezählt, dafür aber Szenen; Band II (*Atto secondo*) ebenso, jedoch Szenen-Numerierung fragmentarisch.

Inhalt:

BAND I

Ouvertura [ohne Überschrift], No. 1 (zur ersten Seite siehe das Faksimile 3 b auf S. 230), No. 2-5 und No. 7-13, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort (ausgenommen das Rezitativ der Scena XIV: „*Come mai creder deggio*“, vgl. dazu „Anhang“ zu Band II, S. 64). In No. 13 fehlen T. 360 bis 378 (wohl zwei Seiten, die vermutlich nur nicht aufgenommen wurden) und Bläser/Pauken sind in der Partitur enthalten, ausgenommen Trompeten und Pauken ab Auftakt zu T. 533 (zu T. 464-469 aus dieser Nummer siehe das Faksimile 3 c auf S. 231).

Titel auf der ersten (rastrierten) Seite (siehe das Faksimile 3 a auf S. 229): *Il Don Giovanni* / „*Musica*“ / *del Sig.^{re} Maestro Amadeo* / „*Wolfango*“ / „*Mozart*“; links oben von derselben Hand: *Partitura*, darüber (vermutlich mit Bleistift und nur sehr schwer zu erkennen): *Evita!*

BAND II

No. 14-24 (zu T. 433-441 aus No. 24 siehe das Faksimile 3 f auf S. 234), dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort (Friedhofsszene mit Posaunen; zu T. 55^{II}-64^I dieser Szene siehe das Faksimile 3 e auf S. 233). Die in der Partitur von No. 24 fehlende Pauken-Stimme (T. 433-871) ist als zweiseitiges Anschluß-Particell vorhanden (nochmals mit den Trompeten, die auch in der Hauptpartitur notiert sind); die in der Partitur nicht notierten Posaunen (T. 433-602) finden sich im „Anhang“ zum Band (vgl. dort). Die obligate Vc.-Stimme T. 799 etc. ist vorhanden und in T. 867-871 folgende Vc./B.-Version (Va.: col Basso) eingetragen:



Titel auf der (rastrierten) ersten Seite (siehe das Faksimile 3 d auf S. 232): *Il Don Giovanni* / „*Atto 2^o* [auf Korr.], rechts oben von derselben Hand: *Partitura*, links oben von anderer Hand: *N 11*.

121 Vgl. dazu Edge2001, S. 1799, Anmerkung 499: Die dort aufgezählten vier frühen italienischen Partiturskopien aus der Biblioteca del Conservatorio statale di Musica „Luigi Cherubini“ Firenze (von denen Edges Kurzbeschreibung zumindest ein es Manuskripts Verdacht erwecken mußte) hat Andrea Chegai im September 2002 eingesehen, mit ihm zugesandten Probeseiten aus dem „ominösen“ Mikrofilm verglichen und festgestellt, daß kein Zusammenhang zwischen unserer Partitur und einer der vier Florentiner Kopien besteht. – Gertraut Haberkamp, der ebenfalls einige Seiten aus unserer Partitur mit der Bitte um ihre Meinung zugestellt wurden, teilte am 16. September 1999 mit: „*Der Kopist der Partitur erinnert mich zumindest sehr stark an die Schrift italienischer Schreiber, z. B. an Schreiber, die im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts für Gaetano Rosati in Rom geschrieben haben.*“ Wir hoffen, daß diese Spur, der wir zugegebenermaßen noch nicht nachgegangen sind, weiterführen wird.

122 Weshalb in diesem Krit. Bericht auf S. 229-236 einige Seiten faksimiliert sind.

„ANHANG“ ZU BAND II

Scena Xd/No. 21b (= Anhang I/6) wie in Quelle A ohne Andeutung einer Transposition nach D, Überschrift: // *Atto 3^o* // (zu T. 1-10 des *Accompagnato-Rezitativs* siehe das Faksimile 3g auf S. 235); No. 6, Scena XIV mit Rezitativ „*Come mai creder deggio*“ (vgl. weiter oben bei Band I, S. 63); Scena Xa, Xb und Xc (= Anhang I/3-5); Posaunen-Particell für No. 24, T. 433 bis 602 (zu T. 433-450 siehe das Faksimile 3h auf S. 236).

H: Partiturnkopie (ca. 1790, auf eine Prager Vorlage zurückgehend), Württembergische Landesbibliothek Stuttgart (aus dem Musikalienbestand des ehemaligen Hoftheaters in Stuttgart), Signatur: *HB XVII 454 a. b. c.*¹²³

Die Kopie hat für die NMA 1968 gefehlt (vgl. dazu *Vorbemerkung*, S. 12). Ihre kurze Beschreibung an dieser Stelle stützt sich auf die ebenso ausführliche wie sachlich fundierte Behandlung durch Reiner Nägele¹²⁴, dem die Wiederentdeckung des Manuskripts zu verdanken und durch dessen Vermittlung die NMA 1996 in den Besitz eines Mikrofilms gekommen ist.

Die drei querformatigen Bände sind jeweils „in einen schmucklosen grauen Pappband gebunden“, die Ausmaße der durchweg 12zeilig rastrierten Bände I und II größer als diejenigen des 12- und 10zeilig rastrierten und mit *Souffleur* bezeichneten Bandes III: „*Als der ursprüngliche 3. Band verloren ging, wurde dieser durch den Souffleurband ersetzt*“, was so viel bedeutet, „*daß von der Urabschrift, die noch Band 1 und 2 repräsentieren, am württembergischen Hof (mindestens) eine weitere Abschrift für den Souffleur hergestellt wurde.*“

„*Die Textfassung ist durchweg deutsch, die Seccorezitative fehlen*“; kurze szenische Anweisungen teils deutsch, teils italienisch, Stichworte deutsch. „*Der älteste unterlegte Text [insgesamt sind bis zu fünf verschiedene Textfassungen eingetragen] folgt weitgehend der deutschen Fassung von [Christian Gottlieb] Neefe [1788] und [Heinrich Gottfried] Schmieder [1789], allerdings mit kleinen Varianten.*“ (Nägele, S. 166).

Inhalt:

BAND I

142 Blätter: Overtura und No. 1-10 [No. 6 fehlt].

Einband-Titel: *Don Juan 1^{ter} Act. 1^{tes} Buch*

BAND II

96 Blätter (Bl. 96^v leer): No. 11-13; zum Beginn von No. 13 vermerkt: *die blaßende Instrumenten stehen in der Partitur und a part.*, was (im Gegensatz zu Nägele, S. 162) so viel bedeutet, daß analog Quelle A (und weiteren Sekundärquellen) diejenigen Bläser/Pauken, die keinen Platz in der Partitur finden konnten, in Particellform notiert wurden, jedoch wie bei den Quellen A und E¹ nicht erhalten sind.

Einband-Titel (nach Nägele, S. 160): *Don Juan 1^{ter} Act 2^{tes} Buch*

123 Diese Quelle wird nach dem NMA-Vorwort, S. XV, an diese Stelle gerückt, obwohl sie auf Grund der angenommenen Entstehungszeit mit Quelle I zu tauschen wäre. – Quellenbeschreibung im folgenden zum Teil nach Nägele (vgl. die folgende Anmerkung).

124 *Die wiederentdeckte »Stuttgarter Kopie (Prager Provenienz)« von Mozarts »Don Giovanni«, in: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 1995 Band 2, Stuttgart–Weimar, S. 159-166 (mit Faksimilia von zwei Partiturseiten).*

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovane. / Das Zweite Buch Vom Ersten Act.* [darunter große geschwungene Klammer]

BAND III

200 beschriebene Blätter: No. 14-24; die beiden Bläsersätze im Rezitativ der Friedhofsszene enthalten die drei Posaunen, bei No. 19 fehlen in der Partitur sowohl Bläser/Pauken als auch ein entsprechender Hinweis, und für No. 24 gilt das oben bei No. 13 Gesagte.

Einband-Titel: *Don Juan. / 2^{ter} Act.* sowie später hinzugefügt: *Souffleur.*

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovanne / Zweiter Aufzug*

„Zwischen der *Donaueschinger Abschrift* [Quelle C^{1/2}] und der *Stuttgarter Kopie* gibt es [...] Gemeinsamkeiten, nicht nur das Fehlen der Arie Nr. 6, die auf eine gemeinsame Quelle schließen lassen. Wie in allen Partituraschriften Prager Provenienz findet sich auch in der *Stuttgarter die obligate Violoncello-Stimme* [T. 799 ff.] eingetragen [...] Doch es gibt ebenso markante Unterschiede. [...] Die *Donaueschinger Abschrift* ist mit italienischem Text unterlegt, die *Stuttgarter* mit deutschem Text, der eindeutig als frühestmöglichstes Kopierdatum 1789 zuläßt, dem Jahr, in dem die Schmiedersche Neufassung der Übersetzung Neefes zu datieren ist. [...] Die Untersuchung der *Stuttgarter Abschrift* bestätigt ihre Bedeutung als eine frühe und eigenständige Kopie der Prager Fassung. Allerdings erklärt die bislang vermutete ausschließliche Vorlage der *Donebauerschen Handschrift* [vgl. Quelle B^{1/2}] die *Stuttgarter Fassung* nicht in allen Punkten. Es muß noch eine weitere Abschrift zwischen der *Donebauerschen* und der *Stuttgarter* gegeben haben, die dem Kopisten der letzteren als Vorlage diente. Die *Donaueschinger* war es nicht, die verschollene *Mannheimer* [1899 von Friedrich Walter beschrieben]¹²⁵ oder deren Vorlage könnte es gewesen sein“ (Nägele, S. 164 ff.).

I: Partitürkopie (zwischen 1788 und 1790, Prager Provenienz), früher bei der Firma J. L. Beijers N. V. Boekhandel en Antiquariaat Utrecht, von dort 1959 an die Firma Otto Haas London verkauft (heutiger Besitzer nicht bekannt)

Robert Münster hat 1959 für die NMA-Editionsleitung die Handschrift in Utrecht eingesehen, beschrieben und für das genannte Antiquariat begutachtet¹²⁶. Die folgenden, kurz gehaltenen Angaben gehen auf Münsters sehr ausführliche, bis in Lesarten-Details gehende Expertise zurück:

Drei querformatige Kartonbände, jeweils Deckel mit hellbraunem Papier überzogen, 10-, 12- und (teilweise in Band III) 14zeilig rastriert; leicht gelbliches, nach dem Binden allseits beschnittenes Notenpapier (dadurch geringe Textverluste: bei Artikulationsbögen, Tempobezeichnungen, szenische Anweisungen), von einem Haupt- und einem Nebenkopisten geschrieben; vor der Bindung in drei Bände die verschiedenen Lagen durchgezählt (Atto primo: I bis 24, Atto secondo: I bis 23); italienischer Gesangstext, aber keine Secchi.

125 Vgl. bei Nägele, a. a. O., Anmerkung 17 auf S. 165. Nach Walters dort zitiertem Katalog umfaßte diese Kopie vier Bände und einen Band mit Particellen zu No. 13, 19 und 24; deutscher Text, deshalb keine Secchi.

126 Datum des Gutachtens: 11. Februar 1959. – Eine Photokopie oder einen Mikrofilm konnte die NMA-Editionsleitung nicht erhalten; es liegen ihr (zusammen mit Münsters Gutachten) nur einige Musterseiten vor, und zwar aus Band I: Titelseite, erste und letzte Seite der Ouvertüre, erste und letzte Seite (dazu noch eine weitere Seite) von No. 1 sowie eine Seite aus No. 9.

Inhalt:

BAND I

167 in neuerer Zeit teilweise foliierte Blätter: Overture (hier *Sinfonia*), No. 1-12 [No. 6 fehlt].

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Il / Dissoluto Punito / o sia / Il D: Giovanni / in due Atti / Rappresentata nel Teatro di Praga L'Anno 1788 [!] / La Musica è del Signore Wolfgang Mozart*. [darunter große geschwungene Klammer].

BAND II

138 Blätter: No. 14-20, No. 22 und No. 23 (No. 21 fehlt); unmittelbar an No. 19 anschließend das auf einer Lage gesondert notierte Bläser-Particell für die in der Partitur aus Platzgründen nicht notierten Bläser/Pauken. Die beiden Bläserwürfe im Rezitativ der Friedhofsszene mit Posaunen.

(Vermutlich ohne Titelseite)

BAND III

191 Blätter: No. 13 und No. 24 mit sich jeweils direkt anschließenden Particellen für diejenigen Bläser/Pauken (in No. 24 auch Posaunen), die in der Partitur aus Platzgründen nicht notiert sind.

(Vermutlich ohne Titelseite).

Robert Münster charakterisiert den äußeren Erhaltungszustand der Kopie, die er übrigens in einem Verwandtschaftsverhältnis zur Quelle G sieht¹²⁷, als gut. Von einigem Interesse ist sein Hinweis, daß „in die drei Bände eingelegte Zettel z. T. solche Stellen“ bezeichnen, „die in den ‚Bemerkungen zu einzelnen Stellen der Partitur‘ im Vorwort zur Guglers Ausgabe¹²⁸ der Don Giovanni-Partitur genannt sind“.

Von Ernst Fritz Schmid (1904-1960) gibt es im Zusammenhang mit Quelle I folgende handschriftliche Notiz: „Kopie wahrscheinlich nach derselben Vorlage wie *Donaueschingen* [vgl. Quelle C^{1/2}] (Bg.- und Seiteneinteilung stimmen, die Rezitative abgerechnet, genau überein).“

J: Partiturnachdruck (Wien, nicht vor 1795, aus der Kopierwerkstatt von Wenzel Sukowaty), Deutscher Privatbesitz¹²⁹

Zwei Halbpergammentbände mit buntmarmoriertem Papier überzogen und beide Deckel mit Pergamentecken versehen. Auf dem jeweiligen Rücken Goldprägung: *DON GIOANNI [!] / DRAMMA / ATTO PRIMO* [bzw. *SECONDO*].

127 Wobei er sich, da 1959 diese Quelle jedenfalls als verschollen galt, auf Alfred Einsteins in KV³ (S. 675) bezieht; vgl. dazu *Vorbemerkung*, S. 12, und vor allem unsere Quelle G, S. 62-64.

128 Vgl. S. 37 mit Anmerkung 76 sowie den Anhang zu diesem Abschnitt, S. 79: dort J): die bei Münster angesprochenen „Bemerkungen“ auf S. X ff.

129 Auf diese Quelle ist die Editionsleitung erst 1981 von Alexander Weinmann (vgl. Anmerkung 108 auf S. 53) aufmerksam gemacht worden; sie befand sich damals bei der Firma Hünerbein in Köln, wo sie Wolfgang Plath am 7. Oktober 1981 eingesehen und kurz beschrieben hat.

Sehr gut erhaltene, allseits beschnittene querformatige Handschrift mit festem Papier aus verschiedenen Sorten und von verschiedenen Händen kopiert, 12zeilig rastriert. Band I bzw. II umfassen 30 bzw. 28 gezählte Lagen unterschiedlichen Umfangs: 347 bzw. 329 weder foliierte noch paginierte Blätter.

Außer Korrekturen der Kopisten selbst zeigt das Manuskript, von einer einzigen Ausnahme im Particell zu No. 13 (Band I) abgesehen, keinerlei Gebrauchsspuren, doch sind gelegentliche Einrisse oder Falten im Papier zu konstatieren.

Inhalt:

BAND I

Ouvertura (hier *Sinfonia*), No. 1-10, No. 10a (= Anhang I/1) und No. 11-13, dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort. No. 4 bzw. No 12 ohne Striche wie in Quelle E¹ bzw. A angegeben. Die aus Platzgründen in No. 13 nicht notierten Bläser/Pauken sind (mit entspr. Vermerk auf der ersten Partiturseite der Nummer) am Ende als Particell beigegeben.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Il Don Giovanni / ossia / Il dissoluto punito / Drama giocoso / in due Atti / Del Sig.^{re} Wolfgango Amadeo Mozart / In Wien zu haben bey Sukowaty am Petersplatz N^o 614 im Hof im dritten Stock*¹³⁰.

BAND II

No. 14-19 (No. 15 und 19 ohne die Striche wie in Quelle E¹), Rezitative aus den Szenen IX und X (No. 20 aber ohne den Ersatz = Anhang I/2)¹³¹, Scena Xa, Xb, Xc und Xd (= Anhang I/3-6, No. 21b ohne Transpositions-Andeutung nach D wie in Quelle A), Scena XI (Rezitativ der Friedhofsszene mit Posaunen) und Scena XII bis Scena ultima; No. 24 mit Violoncello-Stimme T. 799 ff. und, wie in Quelle A, ohne Vc./B. T. 867-869 sowie (eindeutig und ohne jedes Anzeichen einer möglichen Kanzellierung) mit Scena ultima, jedoch ohne die drei Striche wie in Quelle A, d. h. dann auch ohne Anhang I/8.

Die in die Partitur von No. 19 und No. 24 aus Platzgründen nicht aufgenommenen Bläser/Pauken sind (ohne entspr. Vermerke auf der jeweils ersten Partiturseite) am Ende des Bandes als Particell beigegeben (No. 24 mit Posaunen).

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Il Don Giovanni / osia / Il dissoluto punito / Atto 2^{da}*

K: Einzelabschriften in der Hessischen Landesbibliothek Fulda und in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Musik- und Theaterabteilung

130 Aus der Hausnummer 614 statt 554, wie auf den Titelseiten der 1788 bei Sukowaty kopierten Nummern 21a und 21b bei Quelle B³ zu lesen (vgl. S. 36), ist die vergleichsweise „späte“ Entstehungszeit von Quelle J abzuleiten: 1795 wurden in Wien die Hausnummern geändert (freundlicher Hinweis von Otto Biba; vgl. auch Edge2001, S. 1306). – Die sich auf Sukowaty beziehende Zeile, die Wolfgang Plath in seiner Beschreibung von 1981 (vgl. die vorige Anmerkung) ausdrücklich vermerkt, ist, aus welchen Gründen auch immer, später herausgerissen worden, was auf der folgenden Verso-Seite geringen Textverlust in den Systemen Timp. und Vc./B. (Beginn der *Sinfonia*) zur Folge hatte.

131 Vier nach dem Rezitativ „*Restati qua!*“ (Scena Xa) vorhandene Blattstümpfe verweisen auf zwei herausgeschnittene Doppelblätter, auf denen durchaus zunächst Text aus Prag 1787 notiert worden sein könnte, wenn auch am Rezitativ-Ende selbst dieselbe Hand in derselben Tinte vermerkt: *sieque Duetto à / Zerlina, e Leporello* [No. 21a], das dann mit der Folgeseite beginnt.

Im Januar 1969 hat Wolfgang Plath die Mozartiana in den beiden Bibliotheken gesichtet, dabei in der Frankfurter Bibliothek das bis dahin verschollene Autograph der Schlüsselszene (No. 30) aus *Così fan tutte* KV 588 entdeckt (erstmalig in NMA II/5/18 mit herangezogen) und seine Ergebnisse im *Mozart-Jahrbuch 1968/70* publiziert: *Mozartiana in Fulda und Frankfurt (Neues zu Heinrich Henkel und seinem Nachlaß)*¹³²; die im folgenden zusammengestellten Hinweise auf die Einzelabschriften beruhen auf dieser Arbeit sowie auf Notizen Plaths vom Januar 1969 (vgl. aber auch auf S. 69 f. den Schlußabsatz dieser Quellenbeschreibung).

1. Aus den Mozartiana in der Hessischen Landesbibliothek Fulda:

Kasten M 11 (288 ff.), No. 292

a) Particell Bläser/Pauken zu No. 19

Querformat, 12zeilig rastriert, 18 Blätter mit 36 beschriebenen, von Plath mit Bleistift paginierten Seiten.

Tintennotiz Johann Anton Andrés auf Blatt 1^r oben rechts: *Authentische Abschrift des Mozartschen Originals, durch / Herrn v. Nissen veranstaltet* [im Sinne von „besorgt“] und durch Herrn Abbe M. Stadler revidirt. / Andre':, auf derselben Seite oben links vielleicht ebenfalls von André: *Don Giovanni* [darunter geschwungene Klammer].

Wiener Kopie des späten 18. Jahrhunderts auf mittelstarkem Papier guter Qualität.

b) Particell Bläser/Pauken zu No. 24

Querformat, 12zeilig rastriert, 22 Blätter mit 44 beschriebenen, von Plath mit Bleistift paginierten Seiten.

Auf Blatt 1^r schwarze Tintenüberschrift Henkels: *Don Giovanni. II Atto*, [gestrichen:] *II^e Scena / Blasinstrumente.*, darunter von anderer Hand: *Blasende Instrumente*

Auf Blatt 2^r schwarze Tintenüberschrift Henkels: *Blasinstrumente. Don Giovanni II. Atto; Entrata del Comendatore.* [T. 433]

Wiener Kopie des späten 18. Jahrhunderts auf mittelstarkem Papier

Schreiber wie in a)

c) Partiturnote von No. 24 (ab T. 433)

Querformat, 12zeilig rastriert, 39 Blätter mit 78 beschriebenen, von Plath mit Bleistift paginierten Seiten.

Tintennotiz Johann Anton Andrés auf Blatt 1^r oben rechts: *authentische durch Hr. v. Nissen besorgte und / von Abbé M. Stadler revidirte Abschrift des Mozartschen / Originals. Andre':,* in der Mitte der Seite Tintenüberschrift: *Don Giovanni*, [andere Hand:] *Atto II*; unterhalb der André-Notiz mit Bleistift: *248* [alte Pagina?]

Blatt 1^v: in der linken oberen Ecke Bibliotheksstempel und Akzessionsnummer: *37: III 473*

Wiener Kopie des späten 18. Jahrhunderts auf mittelstarkem Papier

Schreiber wohl wie in a) und b)

Kasten M 11 (288 ff.), No. 293

d) Partiturnote von No. 21a (KV 540^b)

Querformat, 12zeilig rastriert, 14 Blätter mit 28 beschriebenen, von Plath ab der ersten Notenseite (Bl. 1^v) mit Bleistift paginierten Seiten.

132 Salzburg 1970, S. 333-386; Wiederabdruck in: Wolfgang Plath, *Mozart-Schriften. Ausgewählte Aufsätze (= Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg 9)*, Kassel etc. 1991, S. 126-178.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovañi / Duetto: (Per questa tua manina [!]) / Del Sig: Mozart. / Vienna. / Nel Magazino di Musica dei Teatri Imper: Real.*¹³³ / [Stempel der k. u. k. Hoftheater]; im oberen Seitenrand Georg Nikolaus Nissen mit Tinte: *Es muß noch ein Mal nachgesehen werden, ob dieses Duett in den gedruckten oder gestochenen Ausgaben befindlich ist. Wenn es nicht ist, so ist es für sich herauszugeben.*; dann rechts von Nissen die Datierung: *28. April / 1788.* angebracht.

Johann Anton André vermerkt rechts unterhalb der Nissen-Notiz mit Tinte: *Authentische Abschrift des Mozartschen Originals, welche Herr v. Nissen besorgt und Abbé M. Stadler revidirt hat. Andre'/:*

Wiener Kopie um oder nach 1796

Als No. 294 und 295 folgen ein Arrangement (*Six DUOS pour deux Violons de l'Opera DON JUAN par W. A. Mozart*) in handschriftlichen Stimmen von ca. 1800 sowie handschriftliche Stimmen zu No. 15 von ca. 1840.

2. Aus den Mozartiana in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Musik- und Theaterabteilung (abgegeben von der Hessischen Landesbibliothek Fulda):

Mus. Hs. 628

Kopie des Rezitativs in der Friedhofsszene (Atto secondo/in Scena XI)

Fünf Blätter mit zehn beschriebenen Seiten (alte Paginierung: 201 bis 210), die als Lage einer Wiener Partiturskopie des späten 18. Jahrhunderts entnommen worden sind.

Tintennotiz Johann Anton Andrés auf S. 201 im oben Rand rechts: *Authentische Abschrift des Mozartschen Originals, / durch Herrn v. Nissen besorgt und Abbé Stadler revidirt. / Andre'/:*, auf derselben Seite im linken Rand von jüngerer Bibliothekarshand die Signatur: *Mus Hs / 628*, auf S. 202 links der Stempel der Bibliothek in Fulda mit handschriftlich eingetragener Akzessionsnummer: *37: III 475*, im unteren Rand älterer Stempel der Frankfurter Bibliothek, rechts daneben sind von Hand *1941* [wohl das Jahr der Übernahme aus Fulda] und *126*. angebracht. In T. 51-54 und T. 59-63 (jeweils mit Auftakt) sind die drei Posaunen notiert.

Johann Anton André hat ganz offensichtlich nach dem Erwerb des Mozart-Nachlasses 1799/1800 bei Constanze Ersatz für die in Quelle A fehlenden Teile (vgl. S. 16) angefordert und auch erhalten, wenngleich das ohne Zweifel ebenfalls gelieferte Bläser/Pauken-Particell zu No. 13 nicht überkommen zu sein scheint. Die fragmentarische Partiturskopie von No. 24 (ab T. 433) enthält neben Streichern und Gesangsstimmen lediglich die beiden Flöten, aber auch die obligate Violoncello-Stimme T. 799 ff. und dazu T. 858-871 wie in NMA abgedruckt (also ohne Va. und Vc./B. T. 867-869), dabei den „Einsatz“ T. 858 oberhalb der Akkolade mit „x“ bezeichnend.

Bei Edge2001 sind in Kapitel 8 (*Mozart's "Estate"*) unter der Zwischenüberschrift *Replacement for missing sections in the autograph of Don Giovanni (Peter Ramp)* die hier aufgeführten Einzelabschriften behandelt (S. 1231 ff.), und in diesem Zusammenhang hat sich Edge in einem Schreiben vom 10. Oktober 2002 an den Autor in folgender Kurzform geäußert:

133 Anmerkung 47 bei Plath: „Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Dr. Alexander Weinmann, Wien, ist das ‚Magazino di Musica dei Teatri Imp. Reali‘ nichts anderes als der Wiener K. und K. Hoftheater-Musik-Verlag [K. K. Hoftheatral-Musikalien-Verlag], der 1796 gegründet wurde und der in seiner frühesten Periode auch mit Kopien handelte.“

„In Chapter 8, I discuss the partial scores from the Henkel Nachlaß in Frankfurt and Fulda, which are certainly by ‘Anonymous 63’, the celebrated Haydn copyist, who has now been identified as Peter Rampl. Based on the watermarks, I would say that the manuscripts almost certainly date from the second half of the 1790s or around 1800. Thus, I think it fairly certain that Rampl was hired by Constanze, Nissen, et al., to prepare these manuscripts“. Dazu ist zu sagen, daß bei den Einzelabschriften zu 1a-1c in der Tat (und wie auch von Plath vermerkt) ein und derselbe Kopist tätig war (also Rampl), daß jedoch die Kopien zu 1d und 2 von zwei anderen Schreibern zu Papier gebracht worden sind. Bezüglich der Datierung der Abschriften (1795 bis 1800) wird man jetzt wohl Edge zu folgen haben, der zu dem gesamten Sachverhalt auch im *Don Giovanni*-Abschnitt Wien 1788 auf S. 1827 Stellung nimmt: Dort wird die Kopie des Rezitativs aus der Friedhofsszene (Kopie zu 2) Peter Rampl zugesprochen, und obwohl Ähnlichkeiten der Hände zu 1a-1c und zu 2 zu erkennen sind, wird kaum davon auszugehen sein, daß 1a-1c und 2 im selben Zeitraum (1795 bis 1800) geschrieben wurden.

L: Klavierauszug von Jan Křtitel Kuchař [Johann Baptist Kurcharz] (1751-1829)¹³⁴

Dieser erste *Don Giovanni*-Klavierauszug¹³⁵, den Kurcharz im Oktober 1787 wohl in Kontakt mit Mozart erarbeitet hat¹³⁶, ist in mehreren Exemplaren überliefert (jeweils ohne No. 6 und auch ohne jeden Zusatz aus Wien 1788):

L¹: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Mus. ms. 15 151/8*, aus: *Sammlung Fritz Donebauer-Prag*, von Kurcharz selbst und drei weiteren Kopisten geschrieben¹³⁷.

Zwei Pappbände im Querformat, mit Marmorpapier bezogen, jeweils mit Kurztitel und Akt-Angabe auf Deckeletiketten, dort mit *VIII* [!] und *IX* gezählt. Im vorderen Innendeckel von Band I ist ein Zettel eingeklebt, der oben von Hand biobibliographische Notizen zu Kurcharz und im unteren Teil die aus dem Katalog der Firma J. A. Stargardt von 1908 ausgeschnittene

134 Zu Kurcharz, u. a. „Maestro della Capella“ an der Prager Oper sowie Freund und Vertrauter Mozarts in Prag (er hatte zuvor schon einen Klavierauszug zur *Nozze di Figaro* angefertigt), vgl. die entspr. Artikel in: MGG Band 7, Spalte 1850, und *The New Grove* Band 10 [1980], S. 290, sowie Volek, S. 80 f. – „kuchař“ = tschechisch „Koch“, worauf Mozart/Da Ponte im Finale (No. 24) beim Zitat aus *Le nozze di Figaro* mit Leporellos/Don Giovanni Worten „*Si eccellente è il vostro cuoco*“ / „*Si eccellente è il cuoco mio*“ (T. 188 ff.) Bezug nehmen und damit Kurcharz ein Denkmal setzen; vgl. dazu und zu einem ähnlichen Bezug auf die Sängerin Teresa Saporito (Donna Anna in Prag 1787) im *Una cosa rara*-Zitat derselben Nummer („*Ah che piatto saporito!*“, T. 66 ff.) Volek, S. 80-82, sowie Richard Amruster, *Das Opernzitat bei Mozart (= Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg 13)*, Kassel etc. 2001, S. 123 ff. Amruster weist zu Recht darauf hin (S. 124 f.), daß beide Anspielungen von Anfang an geplant gewesen sein mußten, denn die diesbezüglichen Textstellen sind bereits im Wiener Libretto 1787 (Quelle W1) nachzulesen.

135 Vgl. Paul Nettle, *Der erste Prager Klavierauszug des Don Giovanni*, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 16, Juni 1956, S. 36-38 (vgl. auch im folgenden bei Quelle L³).

136 Vgl. allerdings KV⁶, S. 596, *Abschriften 9*): „*Die persönliche Beteiligung Mozarts an diesem Kl.A. ist, wie kaum bemerkt zu werden braucht, Legende*“ (so auch schon in KV³); das trifft sicherlich auf die Ausarbeitung, nicht aber auf die enge Verbindung von Mozart und Kurcharz beim Entstehen des Auszugs zu, worauf allein das Fehlen von No. 6 hinweisen mag.

137 Vgl. KleinWAM, S. 181 f.

Beschreibung des Manuskripts enthält¹³⁸; in Band II ist auf S. 36 links unten ein Schild mit der Aufschrift *Noten und Text / sind die Handschrift / Kucharz's* eingeklebt.

Innentitel zu Band I: *Dall opera Don Giovanni / Per il / Clavi = Cembalo. / ou / Forte = Piano. / Del Sig^{te} Amadeo Wolfgango Mozart.* [darunter alter Rundstempel der Preußischen Staatsbibliothek sowie in neuer Zeile rechts nach einer Verzierung?:] *Kucharz*; am Fuß der Seite Etikett mit der Beschriftung: *Ur-Clavierauszug des / „Don Juan.“* aufgeklebt, worauf die Akzessionsnummer *VI 1924. 829.* auf Mitte des unteren Seitenrands handschriftlich angebracht ist.

Innentitel zu Band II: *Il / Dissoluto Punito / o sia / Il Don Giovanni. / Atto II^{do} / Messa per il Clavi = Cembalo dal Sig^{te} Giov: Kucharz.* [darunter möglicherweise Verzierung sowie Stempel wie bei Band I].

L²: Badische Landesbibliothek Karlsruhe, Musikabteilung (früher: Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek Donaueschingen), Signatur: *Don Mus. Ms. 1386c* [= Quelle C³; vgl. S. 38]

Zwei Pappbände im Querformat, mit farbigem (und am Rücken mit weißem) Papier überzogen, Deckel jeweils mit Kurztitel und Akt-Angabe auf Pappschild.

Innentitel zu Band I: *Il / Dissoluto Punito / o sia / Il D: Giovanni. / Drama giocoso. / in due Atti / Rappresentata nel Teatro di Praga L'Anno 1788.[!] / La Musica è del Signor Volfgango Mozart. / Messa per il Clavi Cembalo. dal Sig gio: Kucharz. / in Prag / zu haben bey Anton Grams¹³⁹ / in Ballhaus No: 239.* [danach Kürzel: A]

Innentitel zu Band II wie zu Band I, jedoch zwischen der vierten Zeile (hier *Il Don Giovanni.*) und *Messa per il Clavi Cembalo* [...] lediglich: *Atto II^{do}*

L³: The Lilly Library Indiana University Bloomington/IN, ohne Signatur, katalogisiert unter: *Opera. Il dissoluto punito... n.d. Music mss.* (früher: Paul Nettl)¹⁴⁰

Zwei in dünner, mit marmoriertem Papier überzogener Papp gebundene Bände im Querformat, jeweils Deckel mit Kurztitel und Akt-Angabe auf Etikett.

Innentitel zu Band I: *Opera... / Il / Dissoluto Punito / o. — osia / Il / Don Giovanni / Drama giocoso / in / Due Atti. / La Musica è del signor Wolfg: Amad: Mozart,.. / Messa per il Clavi = Cembalo. dal Sig Giov: Kucharz. / Atto I^{mo},* rechts unter dem Namen Ziffer: 72 [gestrichen].

Innentitel zu Band II wie zu Band I, jedoch zum Schluß *Atto II^{do}*; unterhalb von „ar“ des Namen Kucharz Ziffer: 64 [vgl. bei Band I: beides möglicherweise Hinweis auf Bogen-Zählung].

138 Der dort gegebene Hinweis, daß die deutsche „Uebersetzung des ‚Champagnerlieds‘ auf den Meister selbst zurückzuführen ist“, muß verneint werden; die angeblich von Mozart stammende teilweise Verdeutschung des *Don Giovanni*-Textes (vgl. Bauer-Deutsch IV, Anhang A/VI, S. 532, und Eibl VI, Anhang A – Nr. VI, S. 677 bis 687) ist als Fälschung von Johann Peter Lyser anzusehen (vgl. dazu und zur Überlieferung des Texts den ausführlichen Kommentar von Joseph Heinz Eibl in: Eibl VI, S. 687-689).

139 Vgl. weiter oben bei Quelle C S. 39 mit Anmerkung 86 sowie Schuler, S. 71 (dort auch nähere Angaben zur Quelle L²).

140 Vgl. auch weiter oben Anmerkung 135 auf S. 70.

L⁴: Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv Praha, Signatur: XXXIII F 115/1-2 (*Osek*)¹⁴¹

Zwei braune Halblederbände im Querformat; beide Deckel mit grauem Papier bezogen, jeweils Leder-Rücken goldverziert und im oberen Teil Kurztitel auf kleinem rotem Schild.

Innentitel zu Band I: *Il / Dissoluto punito / o sia / Il Don Giovanni / Atto I^{mo} / Del Sig Wolfgango amadeo Mozart / Transposto del Sig Giov: Kucharz. / X: W: [kancelliert] / ADitrichmp.*¹⁴²

Innentitel zu Band II: *Il / Dissoluto punito / o sia / Il Don Giovanni / atto [!] II^{do} / Composta dal Sig Wolfgango amadeo [!] Mozart / Messa per il Clavi Cembalo dal Sig Giovanni Kucharz. / X: W: [kancelliert] / ADitrichmp.*

Nach Mitteilung von Jiří Mikuláš ist das Manuskript mit „1787-1800“ zu datieren.

L⁵: Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv Prag, Signatur: XL F 352 (*Kláštrec*), Atto secondo

Weißer Halbpergament-Band im Querformat, beide Deckel mit weißem Schmuckpapier überzogen (Rücken verschmutzt und beschädigt), auf Deckeletikett Kurztitel mit Akt-Angabe.

Innentitel: *Il / Dissoluto Punito / o sia / Il D: giovanni. / Atto II^{do} / Messa per il Clavi Cembalo dal Sig gio: Kucharz*

Datierung wie bei Quelle L⁴

L⁶: Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv Prag, Signatur: XLVI A 3 (*Strahov*), Atto secondo

Brauner Halblederband im Querformat, beide Deckel mit braungelbem Schmuckpapier überzogen.

Innentitel: *Il / Dissoluto Punito / o sia / Il Don Giovanni. / Atto II^{do} / Messa per il Clavi = Cembalo dal Sig^{re} Kucharz. [darunter Verzierung]*¹⁴³

Datierung wie bei Quelle L⁴

L⁷ Národní muzeum – Muzeum české hudby, hudební archiv Prag, Signatur: C 499 (*Radenín*), Atto secondo

Querformat, Einband stark beschädigt: beide Deckel fehlen.

Innentitel: *Il / Dissoluto punito / o sia / Il D: Giovanni. / Atto II. / Messa per il Clavicembalo dal Sig^{re} Giov: Kucharz.*

Datierung wie bei Quelle L⁴

Im NMA-Archiv Salzburg befindet sich aus früher Zeit die Hochglanzaufnahme einer Titelseite zum Kucharz-Klavierauszug, von Ernst Fritz Schmid beschriftet: „*Kucharz, Kla.A. KV 527, Titelseite / Von Nat. Mus. Prag erhalten 2. 9. 57 (Brief Buchner 16. 8. 57)*“; die Titelseite hat folgende Aufschrift: *Il Dissoluto Punito / o sia / Il D. Giovanni / Drama giocoso / Del Sig A. W. Mozart / per il / Forte-Piano / Dal Sig Giov. Kucharz.* Eine Zuordnung der Abschrift war trotz verschiedener Recherchen nicht möglich.

141 Die Kurzbeschreibungen der Quellen L⁴⁻⁷ beruhen auf entsprechenden Angaben von Jiří Mikuláš, dem auch an dieser Stelle dafür besonderer Dank ausgesprochen sei.

142 Siehe das Faksimile bei Volek/Pešková auf S. 109 (zu 76: obere Abbildung, dort die beiden letzten Zeilen mit der Kancellierung abgeschnitten).

143 Siehe das Faksimile bei Volek/Pešková auf S. 109 (zu 76: untere Abbildung).

M: Klavierauszug (Wien 1788, Magazin Laurent Lausch), Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur: *Rara 527/90*

Querformat; das aus vier Wiener Papiersorten bestehende Konvolut (Atto primo: 17, Atto secondo: 13 Lagen jeweils verschiedenen Umfangs) war ursprünglich fadengeheftet, ist heute gelöst und wird in einer Kartonschachtel aufbewahrt. Die Handschrift enthält alle (auch die Wiener) Nummern, jeweils italienisch textiert, überliefert aber kein einziges Secco-Rezitativ; No. 24 endet (wie in Quelle F) mit T. 602.

Titel auf der (rastrierten) ersten Seite: *Don Giovanni / osia / Il Dissoluto Punito / Opera / per il / Clavi cembalo / Atto Im^o / L'ouverture / Del Sig^{re} Mozart.*¹⁴⁴

Vom selben Kopisten wie Quelle F angefertigt.

d) Ludwig van Beethovens Exzerpte von Singstimmen aus No. 1, 13, 15 und 19

1) Aus No. 1 T. 176-190 (deutsche Übersetzung), aus No. 9 T. 1-86 (italienisch): zwei Doppelblätter (Beethoven-Archiv Bonn, Signatur: *NE 149*)

2) Aus No. 13 T. 252-270 und T. 468-557 (deutsche Übersetzung): elf Blätter (Beethoven-Archiv Bonn, Signatur: *NE 148*)¹⁴⁵

3) Aus No. 13 T. 582-630 (deutsche Übersetzung): zwei Blätter (Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur: *Ms. 15 151/20*)

4) Aus No. 13 T. 631-645 (deutsche Übersetzung): ein Blatt (Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique, Signatur: *Ms. W 6.7*)

5) Aus No. 13 T. 587-610 (deutsche Übersetzung): ein Blatt (Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique, Signatur: *Beeth. Aut. Ms. 42*)

6) Aus No. 15 T. 1-73 und T. 80-83 sowie aus No. 19 T. 1-197 und T. 229-271 (deutsche Übersetzung): elf Blätter (Library of Congress Washington/D. C., Music Division, Moldenhauer Collection)

Beethoven besaß den Partitur-Erstdruck von KV 527 (vgl. Quelle N) = Nr. 227 bei Theodor von Frimmel¹⁴⁶, doch stammt dort die deutsche Übersetzung von Friedrich Rochlitz, während der von Beethoven in seinen Exzerpten unterlegte deutsche Text der in Quelle B¹ nachgetragenen (und möglicherweise von Christian Heinrich Spieß stammenden) deutschen Übersetzung entspricht¹⁴⁷.

144 Titel für Atto secondo (also vor No. 14) fehlt.

145 Vgl. zu 1) und 2) *Zimelien aus den Sammlungen des Beethoven-Hauses. 21 ausgewählte Neuerwerbungen der letzten drei Jahrzehnte*, Bonn 1991, S. 23 f., mit Faksimilia von Bl. 2^v zu 1) sowie Bl. 1^r und Einbanddeckel zu 2), und Michael Ladenburger, *Die neu erworbenen Beethoven-Handschriften des Beethoven-Hauses seit 1980/81*, in: *Bonner Beethoven-Studien 1*, hrsg. von Sieghard Brandenburg und Ernst Hertrich, Bonn 1999, S. 141-154, insbesondere S. 146 f.; der Vollständigkeit wegen sei auch verwiesen auf: Bathia Churgin, *Beethoven and Mozart's Requiem: A New Connection*, in: *The Journal of Musicology* V, No. 4 (Fall 1987), S. 457-477, insbesondere S. 475 f. (*Appendix A: Beethoven's Mozart Copies*).

146 *Beethovens Nachlaß*, in: *Beethoven-Studien 2*, München-Leipzig 1906.

147 Vgl. dazu den in Anmerkung 65 auf S. 34 genannten Libretto-Druck Prag 1791 sowie Anmerkung 100 auf S. 45.

„Vor und während der Komposition der ‚Leonore‘ bzw. des ‚Fidelio‘ hat Beethoven mehrmals aus dem ‚Don Giovanni‘ und der ‚Zauberflöte‘ exzerpiert [...]“, dabei galt „sein besonderes Interesse [...] der Gestaltung von Ensembleszenen“¹⁴⁸. Jene durch Ludwig Rellstab in seinen novellistischen Erinnerungen überlieferten und immer wieder kolportierten Worte Beethovens, „Don Juan und Figaro könnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen“ bzw. „Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können [...] sie sind mir zu leichtfertig!“, müssen, sofern sie nicht überhaupt in den Bereich der Fiktion gehören, unter dem Eindruck der hier aufgeführten *Don Giovanni*-Exzerpte zumindest in einem anderen Licht gesehen werden. Und selbst wenn Beethoven sich in der bekannten Richtung geäußert haben sollte, kann das kaum ausschließen, daß er Mozarts Satzform von Ensemble-Szenen bei der Arbeit an seiner einzigen Oper im Detail kennen lernen wollte.

Eine andere, jedoch eindeutig falsche Verbindung *Don Giovanni*–Beethoven ist an diesem Ort anzuführen: Walter Riezler spricht in seinem Beethoven-Buch von 1942 davon, daß sich Beethoven auf einem Skizzenblatt zur *Missa solemnis* op. 123 einige Phrasen aus dem *Don Giovanni* notiert habe (S. 192). Dazu gibt Helga Lühning auf Befragen im Juni 2001 die völlig einleuchtende Erklärung, die hier mit Dank zitiert sei: „Das sog. Wittgenstein-Skizzenbuch¹⁴⁹ enthält fast ausschließlich Skizzen zur *Missa* [solemnis] und zu den *Diabelli-Variationen*, darunter aber nur eine kurze Notiz zur 22. Variation, nämlich das Melodie-Zitat“, das Riezler irrtümlich in KV 527 zu finden geglaubt hat.

Sicher etwas ungewöhnlich für einen Kritischen Bericht mag der Hinweis auf Edwin Fischer sein, wenn nämlich dieser große Musiker des 20. Jahrhunderts in seinem Buch *Ludwig van Beethovens Klaviersonaten (Ein Begleiter für Studierende und Liebhaber*, Wiesbaden 1956) im Zusammenhang mit der *Mondscheinsonate* schreibt (S. 69): „In Wien war es, wo man mir ein Manuskript von Beethoven zeigte, das einige Zeilen aus Mozarts ‚Don Juan‘ in der unzweifelhaften (!) Handschrift Beethovens enthielt, und zwar die Stelle, nachdem Don Juan den Komtur umgebracht hat [in No. 1]. Beethoven hat darunter die Stelle nach cis-moll transponiert, und jeder wird die absolute Ähnlichkeit mit op. 27 Nr. 2 erkennen, besonders das Nachspiel ist notengetreu die Mozartsche Musik“. Natürlich hat Fischer recht – doch: welches Manuskript mag er in Wien gesehen haben und wo wird es heute aufbewahrt?

2. Drucke

a) Noten

N: Erstdruck, Partitur bei Breitkopf & Härtel Leipzig (1801), in: *Oeuvres de Mozart, N^o 2 des Partitions*

Zwei querformatige Bände, Typendruck ohne Nummer¹⁵⁰.

„Die Umarbeitung des unterlegten deutschen Textes und des angehängten Dialoges [als Beilage] ist von Friedrich Rochlitz“ und zugleich auch als Textbuch bei Breitkopf & Härtel erschienen¹⁵¹.

148 Vgl. *Zimelien aus den Sammlungen* [...], a. a. O. (siehe weiter oben Anmerkung 145), S. 25. – Eine Arbeit über Beethovens *Don Giovanni*-Exzerpte aus der Feder von Martin Staehelin ist in Vorbereitung (bereits angekündigt in der weiter oben in Anmerkung 90 auf S. 43 zitierten Arbeit und erneut mitgeteilt im Juli 2000).

149 Beethoven-Archiv Bonn; Signatur: *BSk 1*.

150 Vgl. HaberkampED, *Textband*, S. 295-298, und *Bildband*, S. 256-261.

Inhalt:

BAND I

S. 6-290: Ouvertura und Atto primo No. 1-5 und 7-13 (No. 6 fehlt hier, vgl. aber Band II), dazu die Secchi an ihrem jeweiligen Ort; No. 4 und 13 ohne Striche wie in Quelle E¹ bzw. Quelle A. Bei No. 13 Trompeten und Pauken ab T. 533 im Anhang (S. 291 f.) mit entspr. Verweis auf S. 275 der Partitur (Gegenverweis auf S. 291).

[Titel auf S. 1:] IL DISSOLUTO PUNITO / osia / IL DON GIOVANNI / Drama giocoso in due Atti / posto in Musica da / Wolfgang Amadeus Mozart: [Vignette von Vincenz Kinninger, gestochen von Johann Friedrich Bolt] / IN PARTITURA / presso Breitkopf e Härtel in Lipsia.

[Titel auf S. 3:] Don Juan / oder / DER STEINERNE GAST / komische Oper in zwey Aufzügen / in Musik gesetzt von / W. A. Mozart. Mit unterlegtem deutschem Texte / nebst sämtlichen von dem Komponisten später eingelegten Stücken. / IN PARTITUR. / LEIPZIG / im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung.

BAND II

S. 294-530: Atto secondo mit den geschlossenen Nummern und Rezitativen wie im Hauptteil der NMA, d. h. No. 15 und 19 ohne Angabe von Strichen wie in Quelle E¹ und Rezitativ der Friedhofsszene (in Scena XI) mit Posaunen. Abweichungen: bei No. 19 Trompeten und Pauken als Particell nach Schluß der Nummer (S. 383 f.) mit entspr. Verweis auf S. 347 der Partitur; bei No. 24 zu Strichen wie in Quelle A und zu T. 438 nur Verweis auf die Posaunen im Anhang (vgl. im folgenden).

Auf S. 533-588 als No. 1-4 (nach vorgeschaltetem Blatt, auf dessen Vorderseite *Anhang / von / später eingelegten Stücken*. gedruckt ist): Scena Xd/No. 21b (= Anhang I/6), wie in Quelle A ohne angedeutete Transposition nach D; No. 6 mit anschließendem Rezitativ „*Come mai creder deggio*“ [Scena XIV]; No. 10a (= Anhang I/1, ohne Zählung „No. 3“); Scena Xa, Xb und Xc (= Anhang I/3-5), allerdings im Rezitativ „*Amico, per pietà*“ [Scena Xb] mit abweichen-

151 Dort No. 21b (= Anhang I/6) korrekt nach No. 4 eingeschaltet; vgl. dazu Anmerkung 98 auf S. 45). – Frühe deutsche Übersetzungen und Bearbeitungen, im bisherigen Verlauf des Krit. Berichtes schon mehrfach angesprochen, konnten für die *Don Giovanni*-Edition im Rahmen der NMA nur am Rande von Bedeutung sein, doch soll an dieser Stelle auf relevante Literatur in Auswahl verwiesen werden:

Bitter (insbesondere I.-III. Kapitel)

Carl Hermann Bitter, *Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenia in Tauris. Ein Versuch neuer Übersetzungen*, Berlin 1865 (Neuausgabe 1886)

Friedrich Dieckmann (Hrsg.), *Don Giovanni deutsch. Mozarts Don Giovanni in der deutschen Fassung von Neefe und Schmieder Frankfurt 1789*, in: *Beiträge zur Musikwissenschaft* 34, 1992, S. 1-78

—, „*Don Giovanni*“ deutsch. *Die erste deutsche Fassung von Mozarts und da Pontes Oper*, in: *Gespaltene Welt und ein liebendes Paar. Oper als Gleichnis*, Frankfurt am Main und Leipzig 1999, S. 80-95

Paul Alfred Merbach, *Die deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen des Don Juan-Textes*, in: *Die Scene. Blätter für Bühnenkunst* 7 (1917), Nr. 7/9 (Berlin, Juli/September 1917), S. 101-122

Kurt Helmut Oehl, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Mozart-Übersetzungen*, Phil. Diss. Mainz 1952, insbesondere I. Teil/2, 7 und 9 sowie II. Teil/2-4 und Schluß-Kapitel; I. Teil/2 auch in: *MJb* 1962/63, Salzburg 1964 (S. 248-255) unter dem Titel: *Die Don-Giovanni-Übersetzung von Christian Gottlob Neefe*.

Wilhelm Wodnansky, *Die deutschen Übersetzungen der Mozart-Daponte-Opern „Le nozze di Figaro“, „Don Giovanni“ und „Cosi fan tutte“ im Lichte text- und muikritischer Betrachtung. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Opernlibrettos*, Phil. Diss. Wien 1949

dem Notentext. Anschließend (S. 589 f.) das Posaunen-Particell für T. 433 bis 602 in No. 24 (mit entspr. Verweis auf S. 479 der Partitur).

Nur deutscher Bandtitel wie zu Band I, jedoch in drittletzte Zeile *ZWEITER AKT*. statt *IN PARTITUR*. gesetzt.

Exemplare der Partitur:

Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Signatur: *Rara 527/42* (ohne Beilage mit deutschem Text)

Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *N. Mus. 1912* (mit unvollständiger Beilage); in der Partitur ist in den geschlossenen Nummern auch deutscher Text unterlegt, in den Secchi nur der italienische Originaltext.

Exemplar des gesondert gedruckten Textbuchs: Library of Congress Washington/D. C. (Albert Schatz Collection, *No. 6804a*, danach Xerokopie in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg).

O: Erstdruck, Klavierauszug bei B. Schott Mainz 1791, Platten-Nr. 138¹⁵²

Ein querformatiger Band (ohne Secco-Rezitative)

[Titel in ovalem Blumenkranz:] Il / Dissoluto Punito / o Sia / IL D. GIOVANNI / Drama giocoso / La Musica del Signore Wolffgango Mozard. / messa per il Piano Forte / Del Carlo Zulehner. / [außerhalb des Blumenkranzes links:] N^o 138. [auf Mitte:] Presso B. Schott in Magonza. [rechts:] Fl. 10. [darunter autographischer Namenszug:] Zulehner [Georg Carl Zulehner: 1770-1841].

Enthält mit Ausnahme von No. 6, 10a, 21a, 21b alle Nummern, gezählt von 1 bis 23; No. 21 (= NMA No. 22) beginnt mit den beiden Komtur-Einwürfen im Rezitativ der Friedhofsszene, darauf folgt auf derselben Seite der Beginn des Duetts Don Giovanni/Leporello. Der italienische Originaltext ist an erster, die vermutlich von Heinrich Gottlieb Schmieder stammende und auf Christian Gottlob Neefe fußende deutsche Übersetzung an zweiter Stelle unterlegt. Im beigegebenen Subskribenten-Verzeichnis ist Mozart als *Herr Mozart, kaiserl. Kapellmeister in Wien*. aufgeführt¹⁵³.

Exemplar: Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung (Hoboken-Sammlung), Signatur: *S. H. Mozart 338*¹⁵⁴

b) Textbücher

Im Zusammenhang mit der Frage, ob Mozart seinem Textdichter „*bei der Wahl des Sujets – angeblich – freie Hand ließ*“¹⁵⁵ ist zu ergänzen bzw. nachzutragen: Aus einer Passage in der (früheren) Publikation *An extract from the life of Lorenzo Da Ponte with the history of several*

152 Vgl. HaberkampED, *Textband*, S. 292-295, und *Bildband*, S. 252-255.

153 Vgl. dazu HaberkampED, *Textband*, S. 294 f.

154 Das Exemplar gehört zum ersten Abzug; ein bei HaberkampED (*Textband*, S. 293) aufgeführtes Exemplar in der Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg ist heute nicht auffindbar.

155 Vgl. das NMA-Vorwort, S. VII, mit Zitat aus Da Pontes ab 1823 erschienenen *Memorie*.

*dramas written by him [...] set to music by Mozart*¹⁵⁶ läßt sich der eindeutige Schluß ziehen, „daß das Thema vom Prager Impresario vorgeschlagen wurde“¹⁵⁷.

Im folgenden werden allein die für die Edition herangezogenen Libretti aufgelistet. Zu weiteren Libretto-Drucken (auch mit deutschem Text) sei sowohl auf den in Vorbereitung befindlichen Libretto-Katalog von Rudolph Angermüller und Johanna Senigl als auch auf die bereits vorhandenen Libretto-Einträge in der Mozart-Quellendatenbank der NMA-Editionsleitung Salzburg hingewiesen (vgl. S. 32).

W1: Unvollständiges Libretto Wien 1787

Zum Titel vgl. NMA-Vorwort, S. XV, und siehe dort das Faksimile auf S. XXVII links¹⁵⁸.

Exemplar (Unikat): Archiv der Gesellschaft für Musikfreunde in Wien, Signatur: 6240/Tb/2 [auf Titelseite rechts oben von Hand: 6240² / *Textbücher*]

Das Exemplar besaß ursprünglich Carl Czerny (1791-1857), danach Leopold von Sonnleithner (1797-1873), der „an einer Geschichte der Oper und des Balletts in Wien arbeitete und dafür eine große Quellen- und Materialsammlung zusammentrug, die er nach seinem Tod für das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bestimmt hatte“¹⁵⁹.

Buchblock in zeitgenössischen Buntpapierumschlag, um 1900 dann in einen Halbledereinband eingehängt, Hochformat (8°), 56 Seiten: S. [1] Titel (vgl. dazu weiter oben), S. [2] *Personaggi*, mit Angaben über Handlungsort, Textdichter und Komponist (siehe in diesem Krit. Bericht das Faksimile auf S. 237 links), S. [3] bis 23: Atto primo, S. 24-54: Atto secondo. Von Sonnleithner sind fehlende Texte, vor allem in Atto secondo der Schluß ab „*Cos' è? favella!*“ (T. 641 ff.), eingetragen; er hat auch Satzfehler korrigiert, Abweichungen gegenüber Quelle P angezeigt¹⁶⁰ und dem Exemplar zusätzlich einführende Bemerkungen beigegeben. Letztere schrieb er (so Otto Biba an Wolfgang Rehm im Brief vom 18. Juli 2001) „auf die Innenseite des Buntpapierumschlages und auf zwei in die originale Broschur eingeklebte oder eingehängte Blätter [vgl. die Faksimile-Ausgabe 1987]. Diese sind Maschinpapier, lassen also auch wie Sonnleithners Altersschrift erkennen, dass er diese Notizen wohl in seinem letzten Lebensjahrzehnt gemacht hat. Dasselbe Maschinpapier finden wir in den beiden Blättern

156 New York 1819, S. 17 f.

157 Vgl. dazu Volek, S. 57.

158 Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 247.

159 Otto Biba im *Nachwort* zu der von ihm besorgten, 1987 in einer nummerierten Auflage von 350 Exemplaren erschienenen Faksimile-Ausgabe der Wiener Bibliophilen Gesellschaft (Wien 1987). – Vgl. zu diesem, möglicherweise zur Vorlage bei der Zensur bestimmten Libretto auch Alfred Einstein, *Das erste Libretto des Don Giovanni*, in: *Acta Musicologica* 9 (1937), Heft 3/4, S. 149 f., aber auch und vor allem Volek, S. 58 und 62 ff., wozu allerdings zu vermerken ist, daß hier nicht der Ort sein kann, auf die verschiedenen Meinungen, warum Quelle W1 unvollständig geblieben ist, einzugehen (jedoch ist in diesem Zusammenhang auf die im folgenden wiedergegebene „*Miszelle*“ von Otto Biba zu verweisen). – Für die NMA-Redaktion hat das erste Wiener Libretto 1968 keine wesentliche Rolle gespielt, wurde jedoch für diesen Krit. Bericht im Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen* (ab S. 87) und Abschnitt *III. Bemerkungen zum Libretto* (S. 195-213) mit herangezogen.

160 Sie stehen ganz ohne Zweifel im Zusammenhang mit seiner in Anmerkung 164 auf S. 79 genannten Libretto-Ausgabe; dieser Krit. Bericht nimmt auf sie in Abschnitt *II. Bemerkungen zu den Quellen* (S. 157-162: Rezitativ in *Scena XI* aus Atto secondo) und in Abschnitt *III. Bemerkungen zum Libretto* (S. 195-213) Bezug.

[55] – [58]. Das Blatt mit den [leeren] Seiten [59] und [60] ist dasselbe Papier, auf dem das Libretto gedruckt ist. Auf Seite [59] ist unten schwach, aber deutlich der spiegelverkehrte Abdruck der letzten Zeile von Seite [54] zu erkennen: ‚Vo lo dirò‘¹⁶¹. Das heißt: Das letzte Blatt mit dem ‚fehlenden‘ Text ist bei diesem Exemplar nicht verlorengegangen, sondern dieser Text war nie vorhanden. Dieses Libretto schloß mit zwei Leerseiten, hatte also die üblichen 56 Seiten. Falten und Binden muß in großer Eile vorgenommen worden sein, sonst hätte es nicht zu einem Abklatsch der noch druckfeuchten Zeile [‚Vo lo dirò‘] kommen können. Mit dieser Feststellung wollte ich schon lange irgendwo eine Miscelle machen, aber ich komme nicht dazu, und in den Kritischen Bericht gehört sie hinein.“

P: Libretto Prag 1787

Zum Titel vgl. NMA-Vorwort, S. XV, und siehe dort das Faksimile auf S. XXVII Mitte.

Hochformat (8°), 86 Seiten: S. [1] Titel, S. [2] *Personaggi*, mit Angaben über Handlungsort, Textdichter und Komponist (siehe in diesem Krit. Bericht das Faksimile auf S. 237 Mitte), S. [3] bis 46: Atto primo, S. 47-85: Atto secondo, S. [86] vacat.

Exemplare:

a) Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (aus dem Besitz von Ludwig Ritter von Köchel), Signatur: 5324/66¹⁶²

Zeitgenössische Broschur in Brokatpapier, die Mitte des 19. Jahrhunderts in einen Leinen-einband eingehängt wurde.

In diesem Exemplar fehlt der letzte vierseitige Bogen (S. 83-86) mit *Scena ultima* (am Fuß von S. 82 ist jedoch der übliche Fortsetzungsvermerk *SCE*-[NA ULTIMA] gedruckt); Köchel hat den fehlenden Text in gleicher Einteilung zu Papier gebracht, und zwar, wie er auf S. 85 nach Textschluß vermerkt: „*Die drei letzten Seiten ergänzt nach den / vollständigen Libretto des Grf. York / durch Freih. Alfr. v. Wolzogen. / Kchl.*“; zu dem hat Köchel in seinem Exemplar auch vermerkt, an welcher Stelle No. 10a (mit vollem Text) sowie No. 21a und 21b (hier nur mit Textincipits) einzuschalten sind.

b) Städtische Bibliotheken Leipzig, Musikbibliothek (Sammlung Becker), Signatur: *IA 122*
Fadengehefteter Buchblock um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Kartoneinband eingehängt (der Einband gleicht jenen zahlreicher Stücke aus der Sammlung von Carl Ferdinand Becker, die dieser 1865 der Leipziger Bibliothek als Stiftung überlassen hat).

Auf der Titelseite ovaler Bibliotheksstempel: *STADTBIBLIOTHEK ZU LEIPZIG* [in der Mitte:] *C. F. BECKERS / STIFTUNG.*; auf derselben Seite rechts neben der Zeile *IL D. Giovanni.* der noch lesbare Name *Baumann* [Vorbesitzer?] mit Tintenfleck überdeckt (d. h. wohl ungültig gemacht), dasselbe gilt für eine nicht mehr zu verifizierende Eintragung auf der Seite *Personaggi* nach den Angaben zu Donna Elvira bzw. Leporello.

In diesem Exemplar fehlt das Blatt mit S. 3/4 mit Beginn von Atto primo bis einschließlich Vers „*Di pugnar teco*“ (vgl. No. 1, T. 145 f., D. G.); der Text ist in gleicher Einteilung handschriftlich ergänzt worden und am Ende mit *Il Com.* (dessen Einsatz folgt) versehen¹⁶³.

161 Vgl. dazu Abschnitt III. *Bemerkungen zum Libretto*, S. 195 ff. (insbesondere S. 205).

162 Signatur also heute ohne das hochgestellte *Cat.*, wie es noch 1968 im NMA-Vorwort, S. XV, angegeben und im Notenband im mittlerem Faksimile auf S. XXVII zu sehen ist.

W2: Libretto Wien 1788

Zum Titel vgl. NMA-Vorwort, S. XV, und siehe dort das Faksimile auf S. XXVII rechts. Hochformat (8°), 80 Seiten: S. [1] Titel, S. [2] *Personaggi* mit Angaben über Handlungsort, Textdichter und Komponist (siehe in diesem Krit. Bericht das Faksimile auf S. 237 rechts), S. [3] bis 43: Atto primo, S. 44-80: Atto secondo.

Exemplare:

a) Bibliothèque nationale de France Paris, Département de la Musique, Signatur: *Rés 1834*
Buchblock zunächst in Karton, später dann in Halbleder mit rotmarmoriertem Überzugspapier auf beiden Deckeln eingebunden.

Auf dem Vorsatzblatt mit Bleistift von Bibliothekarshand: *Exemplaire original du livret joint à la partition autographe [= Quelle A] venant de Madame Viardot.*

b) Österreichische Nationalbibliothek Wien, Musiksammlung, Signatur: 32550 A¹⁶⁴.

Anhang: Die wissenschaftlichen Vorgänger-Editionen

1) *Mozart's Don Giovanni. Partitur erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung von Bernhard Gugler.* Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). Verlags-Nummer: 2027 [1868 erschienen]

Zweite verbesserte Auflage. Mit Nachwort. (*Januar 1876.*), S. [I] bis V, in dem Gugler auf die inzwischen erschienene, hier zu 2) aufgeführte Ausgabe eingeht.

2) *Il dissoluto punito o il Don Giovanni. Dramma giocoso in due atti. Don Juan Oper in zwei Akten in Musik gesetzt von W. A. Mozart. Partitur.* Hrsg. von Julius Rietz (Vorwort datiert: *Dresden, im Oktober 1871.*) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Verlags-Nummer: 12126

3) AMA Serie V Nr. 18 (mit *Revisionsbericht*) [Februar 1880]; Edition: Übernahme von 2)

4) *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni. Dramma giocoso in 2 Akten. Text von Lorenzo Da Ponte. Deutsch von Franz Grandauer. Musik von Wolfgang Amadeus Mozart. Edited from the autograph MS. in the Paris Conservatoire Library by Alfred Einstein.* London-Zürich-New York, Ernst Eulenburg, Ltd. Edition Eulenburg No. 918. [ohne Jahr]

5) *W. A. Mozart. Don Giovanni. Oper in zwei Akten. Dramma giocoso in due atti. Deutsche Bearbeitung nach der Überlieferung und dem Urtext von Georg Schünemann. Partitur. Nach dem Urtext herausgegeben von Georg Schünemann unter Mitarbeit von Kurt Soldan.* [Vorwort datiert: *Berlin, im Sommer 1941.*] Leipzig, Edition Peters. Verlags-Nummer: 11456

163 Weitere Exemplare u. a.: Národní knihovna Praha, Signatur: *Df4* (danach für diesen Krit. Bericht ebenfalls herangezogene Faksimile-Ausgabe Prag 1987); Library of Congress Washington/D. C., Signatur: *ML48 S6788* (danach Faksimile-Ausgabe in: *The Librettos of Mozart's Operas*, hrsg. von Ernest Warburton, Band 3: *The Da Ponte Operas*, New York & London 1992, S. 107-191, vgl. dort auch S. XI-XIII).

164 Danach Faksimile-Ausgabe in: *The Librettos of Mozart's Operas*, hrsg. von Ernest Warburton, Band 4: *The Late Works, Translations, and Revisions*, New York & London 1992, S. 395-474 (vgl. dort auch S. XIV f.). An dieser Stelle ist zu verweisen auf Leopold von Sonnleithners Libretto-Ausgabe bei Breitkopf & Härtel Leipzig [1865], dem „*Wortgetreuen Abdruck des ersten italienischen Textbuches für Prag vom Jahre 1787 mit den für die Aufführung in Wien im Jahre 1788 getroffenen Abänderungen*“.

II. Bemerkungen zu den Quellen¹⁶⁵

In der NMA stillschweigend aufgelöste, von Mozart durch Vermerke wie *unis.*, *ColB.*, *col Impo violino* oder ähnliches angezeigte Parallelführungen, aber auch sonstige Abkürzungen im Noten- bzw. Gesangstext (z. B. \updownarrow , \updownarrow -, = bzw. \div) werden im folgenden in der Regel nicht verzeichnet, ebenso nicht über den Taktstrich hinaus geltende Notenwerte (die in der NMA „ausnotiert“ und mit Haltebogen versehen sind), darüber hinaus auch nicht, von wenigen Ausnahmen abgesehen, Kopistenzeichen (/und| bzw. + und \times)¹⁶⁶ oder Kustoden. Ähnliches gilt für die bei homophoner Führung in Frage kommenden Takte, in denen der Gesangstext zumeist nur einer Singstimme unterlegt ist (z. B. in No. 2, T. 135-154 oder T. 169-188). Klammern im Gesangstext und in den szenischen Anweisungen kennzeichnet Mozart wie üblich mit „/: :/“, und zumeist kürzt er im Verlauf der Secchi sowie der Ensemble-Sätze die Namen der Rollen ab, worauf beim Wechsel von einer zur anderen Rolle nur dann eingegangen wird, wenn in diesem Zusammenhang auf eine Besonderheit (Korrektur o. ä.) hinzuweisen ist. Im Fall der dynamischen Zeichen werden Schreibweisen wie *for.*, *pia.*, *cres.* etc. in *f*, *p*, *cresc.* etc. vereinheitlicht.

Bei den auf einem System mit doppelter Behalsung unisono geführten Bläser-Paaren wird bei der *a2*-Übertragung in der NMA fehlende Artikulation zu einem der beiden Instrumente nicht verzeichnet, auch nicht Doppelgriffe in den Streichern, die Mozart üblicherweise zwei- oder mehrfach behalst, die aber in NMA in der Regel an einen Hals gesetzt sind.

Zu der in Anmerkung 10 auf S. 15 zitierten Faksimile-Ausgabe von Quelle A ist zu bemerken: Die für diesen Kritischen Bericht erfolgte neuerliche Einsichtnahme in Mozarts Original (Paris: Oktober 2001) hat den im NMA-Vorwort auf S. XIV (Anmerkung 38) gegebenen Hinweis auf „*technische, wohl auf den Offset-Druck zurückzuführende Mängel*“, die im Faksimile zum Beispiel „*manche mit blasser Tinte geschriebene Stellen nahezu unsichtbar*“ machen, nicht nur bestätigt, sondern insgesamt auch gezeigt, daß originale Korrekturen im Faksimile teilweise nicht oder nicht immer eindeutig zu erkennen sind, wie darüber hinaus das Druckbild, etwa im Hinblick auf vermeintliche Tintenflecken oder ähnlichem, gelegentlich ein falsches Bild von der Vorlage gibt. – Dies ist auch der Ort festzuhalten, daß alle Eintragungen in Quelle A, soweit nicht anders vermerkt, stets mit Tinte erfolgt sind.

Von den zahlreichen Tintenflecken in Quelle A werden nur diejenigen erwähnt, durch die Textverlust entstanden ist; dasselbe gilt im Zusammenhang mit einzelnen Notationszeichen für Verdickungen, bei denen eine Korrektur auszuschließen bzw. eindeutig nicht zu erkennen ist.

In der Spalte „Bemerkung“ wird bei kritischen Stellen neben Quelle A¹ (diese für den jeweiligen Beginn der Ouvertura bzw. von No. 21a und 21b) auch auf die für die Edition 1968 herangezogenen Abschriften (Quellen B¹⁺³, C¹, D¹, E¹, F¹) und ab No. 1 auf die drei Libretto-Drucke (Quellen W₁, P, W₂) Bezug genommen¹⁶⁷. Auf eine Verzeichnung von

165 Die jeweils für die Edition herangezogene(n) Quelle(n) ist (sind) grundsätzlich nach jeder Einzelüberschrift in eckigen Klammern verzeichnet.

166 Auch Bleistiftzahlen, wie etwa in No. 20: *l* bis *24* jeweils unterhalb der Akkolade (vgl. dort die Bemerkung zu T. 5, S. 154). – Wenn solchen Zeichen eine sichtbare Bedeutung zukommt, wird auf sie eingegangen.

167 Vgl. dazu die Vorbemerkung zu *No. 1 Introduzione*, S. 87. – Gelegentlich wird für die Einzelbemerkungen auch Quelle N (= Partitur-Erstdruck von 1801) herangezogen, obwohl sie 1968 für die Edition keine große Rolle gespielt hat.

Korrekturen, Abweichungen im Hinblick auf Notation, Dynamik und Artikulation in den genannten Abschriften wird aus Gründen einer daraus resultierenden Überfrachtung dieses Berichts in der Regel verzichtet, allerdings mit Ausnahme von Mozarts Eintragungen in Quelle B¹ (in den Einzelbemerkungen durch „*“ vor der jeweiligen Taktzahl bezeichnet) und von gelegentlich mitteilenswerten Lesarten.

Ouvertura¹⁶⁸

[Quelle A: Faszikel 1, Bl. 1^r-14^v]

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Violo* [ein System], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 clarinetti* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, vgl. im folgenden die erste Bemerkung], *2 fagotti* [ein System, bei Schlüsselung und Instrumentenbezeichnung starker, bis in das Cor.-System reichender Wischer: Korr.?, *2 Corni / in / D* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 clarini / e / Timpany / in / D* [zwei Systeme, Cl. mit doppeltem Violinschlüssel], *Bassi* [ein System]¹⁶⁹.

Tempobezeichnung *And^{te}* oberhalb der Akkolade bzw. *And^{te}* über dem Timp.-System.

Takt	System	Bemerkung
–	Clar.	Bezeichnung <i>Clarinetti</i> (vgl. oben) überschreibt möglicherweise auf 2. bzw. 1. Notennlinie [!] gesetzte Systemvorzeichnung b’–es”
	V.	Systemvorzeichnung b’ aus fis”–cis” bzw. cis”–fis” korr.; vielleicht entspr. Korr. in Va.
2, 4	[Vc./B.]	Quelle A ¹ : in beiden Systemen der Klaviernotation jeweils ♯ ♮ – (also jeweils 4tel- statt Halbenote d bzw. cis) ¹⁷⁰
4	Fl. I	zunächst ♯; ausgewischt und überschrieben (vgl. die vorige Bemerkung).

168 Zur weit ausufernden Legenden-Bildung um die erst unmittelbar vor der Prager Premiere entstandene Ouvertüre vgl. Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen* (= *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse. Dritte Folge Nr. 201*), Göttingen 1992, insbesondere S. 69-72 (dort eine sehr konzise Zusammenstellung der acht „*verschiedene[n] Versionen der Geschichte*“).

169 Siehe zum Vorsatz und zu T. 1-11 das Faksimile im Notenband auf S. XXI.

170 Vgl. Ludwig Kusche, *Halbe oder Viertel? Eine notwendige Untersuchung*, in: *Acta Mozartiana* 18 (1971), Heft 3/4, S. 56-60; Erwiderung von Franz Beyer, Hans Juchem und Karl Marguerre unter dem Titel *Halbe oder Viertel. Variationen über ein Mozart-Thema*, in: *Acta Mozartiana* 19 (1972), Heft 1, S. 9-18, und abschließend nochmals Ludwig Kusche, *Ich erlaube mir zu erwidern...*, in: *Acta Mozartiana* 19 (1972), Heft 2, S. 35-37.

Wir wollen uns in die aus heutiger Sicht eher entbehrliche Diskussion von 1971/72 nur insofern einschalten, als Mozart in der (Klavier-)Notation im eigenhändigen Werkverzeichnis natürlich das ♯ der Partitur in Vc./B. (Fag. und Va.: *ColB*) nicht berücksichtigen wollte (was aber mit „zweistimmiger“ Notation durchaus möglich gewesen wäre), und zugleich darf der Hinweis nicht fehlen, daß im Partitur-Autograph für Vc./B. in T. 2 und 4 keinerlei Korrektur von ♯ zu ♮ vorgenommen, demnach auch keine ♯ vergessen wurde. Darüber hinaus ist die Notation im Finale II (No. 24) an der entsprechenden Stelle in Vc./B. eindeutig: In T. 434 und 436 hat Mozart ohne einen Anflug von Korrektur eindeutig jeweils ♯ notiert.

Takt	System	Bemerkung
5/6	Clar. I	urspr. im System von Ob. II notiert; verwischt und gestrichen, dort dann jeweils ♩ gesetzt und im Clar.-System zur bereits vorhandenen ♩ nochmals ♩ notiert (vgl. die folgende Bemerkung).
7/8	Ob. I	urspr. im System von Fl. II notiert; verwischt und Korr. dann analog Clar. T. 5/6 durchgeführt (vgl. die vorige Bemerkung).
10	Cl.	zum Taktbeginn ausgewischter Ansatz c' (d. h. zunächst entspr. Violinschlüssel notiert)
11	Timp. Va.	1. Note verwischt (Korr. ?) 4. 4tel: a (mit angesetztem Bg. zum Folgetakt) überschreibt ξ ; nach Seitenwechsel mit Col-Basso-Vermerk fortgefahren.
11-15	Vc./B.	Bg. endet vor Taktstrich 14/15, d. h. nicht mit 1. Note T. 15.
15	Fag.	2. 4tel: zunächst unisono a ; korr. und dabei bereits gesetzten Bg. zu Fag. II leicht verwischt.
15-17	Hbls.	teils <i>sfp</i> , teils <i>fp</i> in einem Zug, aber weit auseinandergezogen geschrieben; in NMA an Str. angeglichen (bzw. gelegentlich fehlendes „s“ kursiv ergänzt).
18	Clar. II	zunächst zu hoch angesetzt; verwischt und korr.
20	V. I, Vc./B.	zunächst <i>gis</i> bzw. <i>Gis</i> (jeweils mit $\#$); gestrichen und in enharmonische Verwechslung neu notiert (<i>s</i> von <i>sf</i> in Vc./B. dabei auch gestrichen, dann aber neu gesetzt).
21	V. I, Vc./B.	<i>p</i> bereits zur 1. Note (vgl. jedoch Kontext)
22	Fag.	erst zum Beginn T. 23 gesetzter Tenorschlüssel überschreibt dort ausgewischten Baßschlüssel
28	Ob. I, Clar. II	zunächst <i>as''</i> bzw. <i>ces''</i> (jeweils mit \flat); gestrichen und <i>gis''</i> bzw. <i>h'</i> (mit $\#$ bzw. \natural) notiert.
	Timp.	♩ aus \downarrow korr.
	Va.	zunächst eine Terz tiefer; ausgewischt und überschrieben.
29/30	V., Va.	jeweils zunächst als einen Takt konzipiert und demnach mit halbierten Notenwerten notiert (V. I: 8tel-Noten $a-f''-a''-d'''-a-e''-a''-cis'''$, V. II: $f'-e''$ als $\frac{f'}{2} \frac{e''}{2}$, Va.: $d'-d'-cis'$ als $\frac{d'}{2} \frac{d'}{2} \frac{cis'}{2}$); gestrichen, korr. und Taktstrich 29/30 gezogen.
30	Clar. I	\natural vor 2. Note überschreibt ausgewischtes $\#$
30/31	–	vor Tempowechsel nur einfacher Taktstrich
31	–	sechsmal Tempobezeichnung <i>Molto A.llo</i> (in geringfügig verschiedener Schreibweise) ober-, inner- und unterhalb der Akkolade (in Quelle A ¹ beginnt das Notincipit mit T. 32: vgl. dort die entspr. Bemerkung).
31/32	–	zu jedem Taktstrich Verweiszeichen ff (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 192, aber auch die Bemerkung zu T. 55)
32	Ob.	Systemvorzeichnung: $h'-cis''-fis''$
	Fag.	Systemvorzeichnung: H–cis–fis
	V. II	Systemvorzeichnung: $cis''-fis''-h'$

Takt	System	Bemerkung
(32)	–	Quelle A ¹ : oberhalb der Akkolade Tempobezeichnung <i>All^o assai</i> . (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 31); in beiden Systemen jeweils <i>p</i> zum Taktbeginn.
34/35	[V.]	Quelle A ¹ : im oberen System der Klaviernotation ist sowohl die obere (V. I) als auch die untere (V. II) getrennt behalste Stimme mit Ganztaktbg. versehen, weshalb NMA (jedoch nur) zu V. I taktweise zusätzlich einen gestrichelten Ganztaktbg. ergänzt.
41/42	Fl. I	Bg. zunächst zur 2./3. Note T. 41 bzw. zur 1./2. und 3./4. Note T. 42; jeweils zu Ganztaktbg. korr.
42	V. II }	zum Querstand b'/h'' hier sowie in den nicht ausnotierten Paralleltakten 203/204 vgl. das NMA-Vorwort, S. XVII (und auch die Bemerkungen zu T. 31/32, T. 55 und T. 192); Quellen B ¹ , C ¹ , E ¹ und F ¹ folgen Quelle A, notieren die Reprise mit Querstand aus, während Quellen D ¹ und N sowohl in der Exposition als auch in der ausnotierten Reprise für beide Stimmen <i>b</i> setzen.
43	V. I }	
42/43, 143/144, 151/152	V. II	jeweils Bg. nur bis Ende T. 42, 143 und 151; NMA gleicht an T. 34/35 an.
43	Fl. I	Bg. verwischt, jedoch darüber (im Va.-System) neu gezogen.
44	Vc.	zunächst wie T. 40-43; ausgewischt bzw. gestrichen und gültige Version notiert.
45	V. I	2. Takthälfte aus d''-cis''-d''-e'' korr. (3. Note in der ersten Takthälfte vielleicht aus d'' korr.)
52 ff.	Fag.	zur Ausführung vgl. das NMA-Vorwort, S. XVII.
55	–	am Taktende oberhalb der Akkolade mit Rotstift bzw. unterhalb der Akkolade mit Bleistift Kopistenzeichen „x“ bzw. „/“: mit T. 55 endet das nach T. 192 einsetzende, nicht ausnotierte <i>Dacapo</i> T. 32 ff. (vgl. die Bemerkungen zu T. 31/32 und T. 192).
56	Clar.	zunächst Faulenzer [=] als Fortsetzung von <i>colli oboi</i> in T. 53; überschrieben.
58	Clar. I	1. Note: zunächst f''; ausgewischt und eine Terz tiefer notiert.
62	V. I	<i>p</i> zum Taktbeginn mit hellerer Tinte von fremder Hand nachgetragen (V. II mit <i>unis</i> : abgekürzt; vgl. zu beiden Violinen <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 248)
67	Vc./B.	<i>f</i> zum Taktbeginn von fremder Hand nachgetragen, weshalb in NMA kursiv gesetzt.
75	V. I	zum Taktbeginn ausgewischtes # in Höhe gis'' (vgl. T. 74)
77	V. I	1. Note einfach behalst; vgl. jedoch T. 81 (in beiden Takten V. II <i>unis</i> :).
89	Ob. I	unterhalb der 1. Note Wischer, der nach links unten geht (und vielleicht ein <i>f</i> ungültig macht); 2. Note möglicherweise aus \downarrow korr.

Takt	System	Bemerkung
95	Fl. II	urspr. wie Ob. I, jedoch mit ♯ zur 2. Note (vielleicht auch Ob. I zunächst im falschen System notiert); ausgewischt und ♮ gesetzt (im Zusammenhang mit dieser Korr. Text von Fl. I ebenfalls verwischt und nachnotiert).
96/97 257/258 97	V. I Vc./B.	Bg. nicht eindeutig über den Taktstrich gezogen; in NMA an V. II (T. 96/97) angeglichen. nach † zunächst 4tel-Note e; ausgewischt und ♮ gesetzt.
99	Clar. I	♯ überschreibt #
101	V. I	1. Note überschreibt ausgewischtes # in Höhe von fis”
119	V. I Vc./B.	1. 4tel: verdickter Hals überschreibt möglicherweise e” (vgl. die folgende Bemerkung) 1. Note verdickt: möglicherweise aus e korr. (vgl. die vorige Bemerkung)
119/120	Ob.	ab 3. 4tel T. 119 wohl zunächst analog Clar.; ausgewischt und überschrieben.
129	Fag. V. II	2. Takthälfte überschreibt Ansatz zu Col-Basso-Vermerk urspr. irrtümlich <i>ColB</i> (vgl. Va.); ausgewischt und mit <i>unis</i> überschrieben.
131/132	Clar.	ab 2. Hälfte T. 131 zunächst unisono a’-f”-e”-d” (♯ • ♯ ♯ ♯); in T. 131 a” für Clar. I eingefügt und T. 132 ausgewischt sowie Neu- und Nachnotation.
133	Clar. II	urspr. 1. Note ohne #; offensichtlich ausgewischt und mit erneutem # überschrieben.
135/136	Fag.	zunächst im Clar.-System, in T. 135 mit <i>f</i> unterhalb der 1. und <i>p</i> zur 2. Note Fag. I; <i>f</i> ausgewischt, Notation gestrichen und im Fag.-System (allerdings ohne dynamisches Zeichen) neu geschrieben. Anschließend Clar. notiert, dabei ♯ zur 1. Note in T. 135 möglicherweise aus # korr., vielleicht jedoch (weil über verwischtes <i>f</i> gesetzt) nur verkleckst.
138	Ob. I	jeweils zur 2./3. Note Stacc., das auf die mittlere Notenlinie gesetzt und deshalb kaum zu erkennen ist (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 248).
139	Fl. II	♯ aus ♯ korr.
141	Fag. I	urspr. zum Taktbeginn ♯ † (g); ausgewischt, dann Neunotation.
146	V. II	Bg. nur bis zum Taktstrich, nicht bis 1. 4tel des Folgetakts gezogen.
151-154	–	im Wechsel Bll. 7 ^v /8 ^r urspr. anders konzipiert und deshalb zunächst wohl so notiert: zum Seitenende T. 151, zum Seitenbeginn T. 152 (= NMA-T. 154) in den beiden Hauptstimmen (V. I und Vc./B.) sowie die Anschlußakte 155/156. Sofort neu gedacht, d. h. zum Seitenbeginn V. I in der urspr. Notation (T. 152) gestrichen und T. 151-154 in allen Stimmen ausgeführt: zum Seiten-

Takt	System	Bemerkung
(151-154)	(-)	ende (sehr eng und zum Teil auf von Hand in den rechten Rand gezogenen Systemen) T. 152/153, zum Seitenbeginn T. 154.
152	Fl. II	1. Note aus c" korr.
	Va.	♭ überschreibt Ansatz zu ♯ (vgl. Vortakt)
160	V. I	1. Takthälfte urspr. mit einem Bg., der mit neuer Artikulation teilweise überschrieben ist; letzte Note ebenfalls mit Stacc.-Strich (vgl. aber T. 164, 168 etc.).
162	Timp.	♯ ♯; in NMA an Bls. angeglichen.
173	V. I	1. Note auch nach unten behalst
174	Clar.	♯ überschreibt ausgewischte ♯
183/184	-	nicht ausgeschrieben, sondern zu T. 181/182 Wiederholungszeichen sowie ober- und unterhalb der Akkolade <i>bis</i> -Vermerk mit Bg.
185	Cl.	jeweils zunächst ♭; ausgewischt und ♯ notiert.
192	-	nach dem Taktstrich fünf Mal der Vermerk: <i>Dal segno</i> ff 24 <i>tackt</i> [Wiederholung von T. 32-55 = T. 193-216, vgl. die Bemerkungen zu T. 31/32 und T. 55]; V. I: oberhalb des <i>Dal-segno</i> -Vermerks ausgewischte Ganzenote d" (vgl. T. 32 oder auch 217).
219	Clar.	1. Takthälfte (mit dazugehörigem Haltebg.) zunächst eine Terz höher; ausgewischt und Neunotation.
224 ff.	Clar.	nach 4. 4tel T. 224 der Vermerk: <i>in 8^{ava} / Col Flau</i> [<i>Flau</i> jedoch ausgewischt]
225	Fl. II	Bg. zunächst nur zur 1./2. Note; verlängert.
227	Ob.	unterhalb von ♯ ausgewischte ♯ oder zu tief gesetzte ♯
	Cor.	zunächst wie die vorangegangenen Takte; gestrichen und korr.
228	Vc./B.	zunächst irrtümlich ♯; ausgewischt und Neunotation.
228, 230,	V. I	jeweils untere Note (e") nachgetragen
232		
233	Clar. I	zur 2. Note irrtümlich ♯ statt ♭ (ebenso in den Quellen C ¹ und D ¹ , in letzterer später zu ♭ korr., in den Quellen B ¹ , E ¹ und F ¹ ohne Akzidens, Quelle N mit ♭).
234	Fl. I	2. 4tel zunächst wohl ohne ♯ notiert; ♯ sehr eng davor gesetzt und Hilfslinien der Note nachgezogen.
238/239,	Clar.	urspr. jeweils einen Ton tiefer; ausgewischt und überschrieben.
242		
240	Cor.	urspr. auch hier Oktave g+g' (vgl. T. 238 und 242); ausgewischt.
277	Clar.	zwischen 1./2. 4tel Wischer (keine Korr.)
278/279	Cor.	irrtümlich mit trill
284	V. I	1. Note stark verkleckst (Korr.?); durch Beischrift <i>c</i> verdeutlicht.
285/286	-	zum Taktstrich oberhalb der Akkolade mit Bleistift Kopistenzeichen (/): möglicherweise Hinweis auf den hier einzusetzenden Konzertschluß (vgl. dazu weiter unten).
288	V. II	5. Note: unter ♭ ausgewischter Ansatz zu g (vgl. 1. Note)

Takt	System	Bemerkung
290	V. II	Bg. nur zur 1. Takthälfte; in NMA an die Nebentakte angeglichen.
292	Vc./B. –	am Taktbeginn ausgewischte 4tel-Note c nach dem Doppelstrich am rechten Seitenrand in Höhe des 11. Systems von fremder Hand Taktzähler: 292 [aus 190 korr., darunter ausgewischter Taktzähler: 169; in beiden Fällen ist nicht zu eruieren, worauf sich diese korr. bzw. ausgewischten Zahlen beziehen]. Im weiteren Verlauf trägt dieselbe Hand Taktzähler ein; sie werden im folgenden stets erwähnt.

Konzertschluß (siehe das Faksimile im Notenband auf S. XXII):

Zum Beginn von Blatt [14^r] aus Faszikel 1 ist im linken Seitenrand oben bzw. unten ein Verweiszeichen angebracht: # (oben vielleicht von Mozarts Hand); auf Blatt 13^r fehlt zwar die entsprechende Gegenmarke, doch weist dort möglicherweise ein anderes Kopistenzeichen auf den Übergang zum Konzertschluß hin (vgl. weiter oben die Bemerkung zur Ouvertura, T. 285/286).

Zur Datierung (1788 oder 1789) vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 17 mit Anmerkung 19, aber auch das NMA-Vorwort, S. XVII, wo zur eindeutigen Echtheit des Konzertschlusses Stellung genommen ist.

Ein anderer, im Notenanhang 1 (vgl. S. 244 f.) abgedruckter Konzertschluß ist auf der bei der Editionsleitung aufbewahrten (einzigen und „quellenlosen“) Abschrift aus dem 20. Jahrhundert Johann Anton André zugeschrieben und läßt musikalisch durchaus eigenständige Qualitäten erkennen. Allerdings haben bei Axel Beer erbetene Nachforschungen im André-Archiv Offenbach/Main weder die originale Vorlage noch den Nachweis über Andrés Autorschaft zutage bringen können.

Keinesfalls authentische Konzertschlüsse enthalten auch die jeweiligen Orchesterstimmen der Quellen C und D: Der erste ist korrupt überliefert und deshalb zur Veröffentlichung wenig geeignet, und die Wiedergabe des zweiten verbietet sich nach dem Urteil der Bandherausgeber im NMA-Vorwort (S. XVII) von selbst: „*Er ist eine plumpe Analogie zum Schluß der Exposition*“¹⁷¹.

Takt	System	Bemerkung
292	Ob.	zunächst irrtümlich <i>ColB</i> ; ausgewischt und mit <i>Coi flauti</i> überschrieben.
	Cl.	1. 4tel aus ♯ korr.
296	Vc./B.	1. 4tel (d') auf starke, 2. 4tel (♯) auf schwache Verwischung gesetzt (wohl keine Korr.)

¹⁷¹ Zu weiteren Konzertschlüssen von Christian Cannabich, A. E. Marschner und J. P. Schmidt vgl. KV⁶, S. 599.

ATTO PRIMO

Scena I¹⁷²

No. 1 Introduzione „*Notte e giorno faticar*“ (Leporello, Donna Anna, Don Giovanni, Il Commendatore)¹⁷³

[Quelle A: Faszikel 2, Bll. 1^r-12^r; zu Bl. 12^r vgl. auch bei Scena II]

Am oberen Rand von Bl. 1^r links: *N^o I.*, auf Mitte: *Atto I^{mo} / scena I^{ma} / Notte. / Leporello Con ferrajulo, che passeggia davanti la Casa di D: Anna. / poi D: giovanni, D: Anna. — indi il Comendatore.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole*. [ein System], *2 oboe*. [zwei Systeme], *2 fagotti* [zwei Systeme], *2 / Corni / in f* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, der den zunächst gesetzten Baßschlüssel mit Systemvorzeichnung B überschreibt], *Leporello.*, *Bassi* [ein System].

Auf Bll. 1^r-4^v (T. 1-73) jeweils 1. und 12. System leer (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 74).

Satz- und Tempobezeichnung *Introduzione. / Molto allegro*: oberhalb der Akkolade, zusätzlich Tempobezeichnung *Molto All^o* unterhalb der Akkolade (jeweils etwas hellere Tinte).

Für den Gesangstext werden hier und im weiteren Verlauf Korrekturen und Texteigentümlichkeiten (auch Schreibfehler Mozarts) aus Quelle A vermerkt; relevante Abweichungen aus den drei Libretto-Drucken (Quellen W₁, P und W₂)¹⁷⁴ sind im Abschnitt *III. Bemerkungen zum Libretto: 1. Gesangstext bzw. 2. Szenische Anweisungen* in Gegenüberstellung zur Quelle A [= NMA] aufgelistet (vgl. S. 195-213). Bei den Stücken, die nicht nach Quelle A zu edieren waren (Rezitativ in Atto secondo/Scena XI sowie Anhang I/2-5 und 7), werden aus Gründen der Vereinfachung Abweichungen aus den herangezogenen Quellen für Gesangs- und Szenen-Text in den jeweiligen Bemerkungen an Ort und Stelle verzeichnet: vgl. S. 157-162 (Atto secondo/in Scena XI), S. 184-188 (Anhang I/2-5) und S. 193 (Anhang I/7).



Takt	System	Bemerkung
5/6	V. I	Bg. zunächst nur zu den beiden letzten Noten T. 5; dann weitergezogen.
7	V. I	letztes 8tel: zunächst 32stel e”-f”-g”-a” mit <i>f</i> zur 1. Note und Bg. zum Folgetakt; gestrichen (nicht aber Bg.) und im darüberliegenden (leeren) System Neunotation mit <i>f</i> und Bg.
17	Va.	urspr. <i>ColB</i> ; ausgewischt und überschrieben.
18	Fag.	nach jeweils vorangegangenem <i>ColB</i> mit <i>p</i> (2. Hälfte T. 10) bei der hier beginnenden Ausnotierung <i>p</i> wiederholt

172 Zur teilweise differierenden Zählung der Szenen und der geschlossenen Nummern in den herangezogenen Quellen (einschließlich der drei Libretto-Drucke) vgl. hier und im weiteren Verlauf Abschnitt *IV. Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen*, S. 214 ff.

173 Zu Ludwig van Beethovens Singstimmen-Exzerpt aus No. 1 vgl. Abschnitt *I. Quellen*, S. 73 f.

174 Quelle W₁ (der erste Libretto-Druck) wurde nur für den Krit. Bericht, nicht aber für die Edition 1968 herangezogen (vgl. dazu Abschnitt *I. Quellen*, S. 77 f. mit Anmerkung 159). In den folgenden Einzelbemerkungen wird das Quellensigel „W₁“ in der Regel in Klammern nachgestellt, also z. B. „NMA folgt den Quellen P, W₂ (auch Quelle W₁)“.

Takt	System	Bemerkung
23	V. I	<i>fp</i> (in NMA analog T. 20 auseinandergezogen) überschreibt zunächst gesetztes <i>p</i> (vgl. die folgende Bemerkung)
23, 48	Vc./B.	jeweils gestrichenes <i>p</i> zur 4tel-Note <i>f</i> (vgl. die vorige Bemerkung)
32	Va.	zunächst 4tel-Note <i>f</i> ; mit Faulenzer [≠] als Fortsetzung des seit T. 26 geltenden Col Basso überschrieben.
32/33	V. I	Bg. zunächst nur zur 2. Hälfte T. 32; weitergezogen.
39	L.	letzte Note möglicherweise aus <i>g</i> korr.
41-43	Fag. I	Bg. bis Ende T. 43 (also über \curvearrowright) gezogen
44	L.	\curvearrowright nur über \sharp ; in NMA an Bls. und Str. angeglichen.
50	Va.	unterhalb der 1. Note Strich; nicht eindeutig, ob Stacc. oder Doppelbehalzung gemeint (vgl. aber Kontext)
61	Ob., Fag.	<i>cresc.</i> jeweils nur einmal zwischen die Systeme gesetzt und dort in Ob. I (wie übrigens auch in den hohen Str.) erst mit 3. 8tel begonnen (vgl. aber Kontext)
70	–	5.-7. System neu eingeteilt und entspr. bezeichnet: <u>2 flautti</u> [zwei Systeme], <u>2 oboe</u> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], <u>2 fagotti</u> [ein System mit doppeltem Baßschlüssel], <u>Corni</u> [ein System]; vgl. auch die folgende Bemerkung.
74	–	Seitenbeginn: mit Auftritt D. A und D. G. Partitur neu eingeteilt und entspr. bezeichnet (Schlüsselung und Systemvorzeichnung nur in Sgst. und Vc./B.): <u>Violini</u> [zwei Systeme], <u>Viola</u> [ein System], <u>2 flautti</u> [zwei Systeme], <u>2 oboe</u> [ein System], <u>2 fagotti</u> [ein System], <u>2 Corni</u> [ein System], <u>D: Anna.</u> , <u>D. Giovanni.</u> , <u>Le-porello.</u> , <u>Bassi.</u> [ein System].
87-90	L.	Gesangstext: irrtümlich „chi son'io tu non saprai.“ (d. h. wie D. G. T. 86-90); NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
98/99	Cor.	zunächst $\downarrow \ddot{\zeta} \sharp \sharp$; ausgewischt und gültige Version notiert.
103	Fag.	möglicherweise anderen, ausgewischten Ansatz überschrieben.
107	Vc./B.	über 1. Note Stacc.-Punkt; \flat zur letzten Note nachgetragen.
107-114	Fag.	bis 1. 4tel T. 112 einfach behalst, dann bis einschließlich T. 114 <i>ColB</i> mit Faulenzern [≠].
112	D. G.	2. Takthälfte mit $\ddot{\zeta}$ begonnen (vgl. D. A.); ausgewischt und danach \sharp gesetzt.
115, 116	Fl., Ob.	jeweils zunächst \sharp ; ausgewischt und Neunotation.
121	V. II	2. Takthälfte urspr. \sharp ; ausgewischt, überschrieben und $\ddot{\zeta}$ gesetzt.
125-134	Fag.	T. 125-133 einfach, Schlußnote <i>b</i> in T. 134 (Seitenbeginn) jedoch doppelt behalst.
131-133	Fl. I	verdickter Bg., der möglicherweise zunächst nur zu T. 131/132 gesetzt und dann weitergezogen wurde.
134	Ob., Fag.	jeweils zum Taktbeginn Wischer: möglicherweise eine Terz höher angesetzt

Takt	System	Bemerkung
136/137	Fl. II	zunächst 1. Note T. 137 als b ⁷ angesetzt (mit Haltebg. vom Vortakt); Note ausgewischt, überschrieben und Artikulationsbg. zu beiden Takten gezogen.
138	–	9.-11. System neu eingeteilt und entspr. bezeichnet: <i>D: giovañi., Il</i> [vielleicht aus <i>L = Lep</i> korr.] <i>comendatore., Leporello.</i> [jeweils Baßschlüssel mit Systemvorzeichnung: B]
	Fl. I	4tel-Note d ⁷ (zweiter Arbeitsgang) verdeckt die Unterlänge von <i>p</i> zur 2. Note im darüberliegenden Va.-System (erster Arbeitsgang)
142	Va.	Hals der 2. Note überschreibt <i>g</i>
	Va., Vc./B.	<i>cresc.</i> mit 2. 4tel (♯) begonnen
143	V. II	Hals der 2. Note verdickt: überschreibt möglicherweise d ⁷
	D. G.	1. Note: urspr. <i>♯</i> ; ausgewischt und überschrieben.
149	Vc./B.	<i>p</i> zunächst zur 2. Note; gestrichen und neu plaziert.
153/154	Fl. II	Bg. bis 1. Note T. 155 (vgl. aber Ob. I)
157/158	L.	Gesangstext: irrtümlich „fuggir“ (vgl. C., T. 154 f.); NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
160	V. I	im 2. 4tel ist der 16tel-Balken nach 1. Note „ungelenk“ gebrochen, jedoch läßt sich daraus keinesfalls ableiten, daß zunächst wie in Ob.  (d ⁷ –c ⁷ –h ⁷) beabsichtigt war (V. II: <i>unis</i>).
168	V. II	die sehr eng gesetzten Akzidenzien zur Verdeutlichung überschrieben bzw. neu gesetzt
175/176	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 175
176	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> bzw. <i>Andante</i> : oberhalb des 1. bzw. 9. Systems; in Bls. und V. jeweils Systemvorzeichnung: b ⁷ –e ⁷ , in Va.: b–e ⁷ und in Fag. sowie Vc./B.: B–e.
178	Str.	Seitenbeginn: jeweils Systemvorzeichnung wie in T. 176 wiederholt
180	D. G.	2. 4tel: urspr.  ; Balken ausgewischt und 8tel-Fähnchen gesetzt.
184	Fag., Cor.	Seitenbeginn: Systeme vertauscht und entspr. bezeichnet: <i>Corni</i> bzw. <i>fagotti</i>
186	V. I	3. 4tel: zunächst mit Faulenzer als Wiederholung des 2. 4tels angesetzt [– statt des üblichen ≠]; überschrieben.
	D. G.	4. 4tel: 1. Note zunächst eine Terz höher; ausgewischt und überschrieben.
188	Va.	vor 2. Note ausgewischtes <i>♭</i>
190	–	Seitenbeginn: 4.-8. System neu eingeteilt und teilweise entspr. bezeichnet (dabei 6. System freigelassen bzw. mit // mehrfach gestrichen): 2 <i>flauti</i> , 2 <i>oboe</i> , [Cor.], [Fag.], die Bls.-Paare jeweils auf einem System (vgl. auch die Bemerkung zu T. 184).

Takt	System	Bemerkung
(190)	Ob. I	1. 4tel ohne † (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 248)
193	Fl. I	‡ zur 2. Note vielleicht aus † korr.
194	–	zum Schlußtakt (= T. 1 des Rezitativs „ <i>Leporello, ove sei?</i> “) vgl. im folgenden zu <i>Scena II</i>

Scena II

Recitativo „*Leporello, ove sei?*“ (Don Giovanni, Leporello)

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 12^{r/v}]

Zur originalen Szenen-Numerierung vgl. hier unten die erste Bemerkung (dort zweiten Absatz) zu T. 194 = 1.

Bl. 12^r: T. 1 (= Schlußtakt von No. 1: T. 194), Bl. 12^v: T. 2-12 auf drei Akkoladen, mit T. 13 beginnt die vierte Akkolade (vgl. dazu bei *Scena III*).

Takt	System	Bemerkung
194 = 1	–	ober- und unterhalb der Akkolade zur Taktmitte bzw. zum Taktende von fremder Hand jeweils Taktzähler: 19 [bezieht sich auf T. 176-194 von No. 1] nach dem Doppelstrich (der bis zum Fag.-System reicht, danach einfacher Taktstrich) wohl erst später vermerkt: <i>scena II</i> . [vgl. dazu die teils korr. Szenen-Numerierung im weiteren Verlauf und auch Abschnitt IV. <i>Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen</i> , dort 2. <i>Szenen</i> , S. 216-218].
	Vc./B.	die originale Notation, also ♪ (H mit † und Haltebg. zu T. 1, vgl. dazu das NMA-Vorwort, S. XVII f.), ist in NMA in das Cont.-System gelegt, während der Abschluß von Vc./B. aus Gründen der Praktikabilität (und verdeutlicht mit einer die Systeme Cont. und Vc./B. verbindenden Klammer) analog der hohen Str. zu † aufgelöst ist (gilt für entspr. Stellen im weiteren Verlauf).
	D. G., L.	jeweils <i>sotto voce sempre</i> in Klammern (diese Angabe fehlt für L. in den Quellen P, W ₂ und auch W ₁)
6	L.	Gesangstext: letzte Silbe von „ <i>leggiadre</i> “ auf Wischer geschrieben (Korr.?)
12	L.	vor der Rollenbezeichnung <i>Lep.</i> ausgewischtes D (als Ansatz zu „D: Giov.“)
13	–	nur Doppelstrich

Scena III

Recitativo „*Ah del padre in periglio*“ (Donna Anna, Don Ottavio)

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 12^v]

Im Anschluß an Scena II (vgl. dort) in der vierten Akkolade: *scena III^{za}* [*III^{za}* aus *II^{do}* korr.]¹⁷⁵ / *D: ottavio, D: Anna, con servi / che portano diversi Lumi.*; fünfte (letzte) Akkolade der Seite nicht voll beschrieben (11./12. System leer).

Takt	System	Bemerkung
4	–	nach einfachem Taktstrich <i>Attaca subito Istromentato.</i> vermerkt.

No. 2 Recitativo accompagnato e Duetto „*Ma qual mai s’offre, oh Dei*“ – „*Fuggi, crudele, fuggi!*“ (Donna Anna, Don Ottavio)

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 13^r-25^v; letzte Seite nur zu einem Drittel beschrieben]

Am oberen Rand von Bl. 13^r links: *N^o 2.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: [Violini: zwei Systeme], [Viola: Alt- aus Baßschlüssel korr.], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 oboe* [ein System], *2 Corni / inf* [zweite Zeile teils unter-, teils innerhalb der Unterstreichung der ersten Zeile, also wohl nachgetragen und dabei ebenfalls unterstrichen, ohne Schlüsselung], *2 fagotti* [zwei Systeme], [10. System leer], *D: Anna:* [innerhalb der Akkolade plziert], [Bassi: ein System]. Die zunächst nur bis zum 11. System gezogene Akkoladenklammer bis zu diesem (dem 12.) System verlängert. Zu Veränderungen in der Partituranordnung vgl. die Bemerkungen zu T. 56 und T. 62.

Tempobezeichnung *All^o assai* bzw. *All^o assai:* oberhalb des 1. bzw. 12. Systems; ober- und unterhalb der Akkolade sowie oberhalb des 2. und 4. Systems *Recitativo* [teils mit Punkt oder Doppelpunkt].

Takt	System	Bemerkung
–	Va.	ohne Taktvorzeichnung \mathfrak{C}
4	V. I	4. 4tel ohne 16tel-Abbraviatur (aber mit Stacc.-Strich); andere relevante Quellen setzen Abbraviatur, aber kein Stacc.
13	D. A.	2. 4tel: zunächst $\text{7 } \text{♪ } \text{♪ } \text{♪}$ mit Gesangstext „mio caro“ beabsichtigt; ausgewischt und überschrieben.
15	D. O.	Gesangstext: zum Taktbeginn nochmals „Sig“ (vor T. 15 Seitenwechsel); ausgewischt und überschrieben.
37-39, 40-42	V. I	jeweils Bg. nicht eindeutig bis zur Zielnote (cis' bzw. gis) gezogen
41/42	Fl. I	zunächst eine Oktave tiefer (vgl. Ob. I); gestrichen (auch bereits gesetzte Pausen) und dann Neunotation.

¹⁷⁵ Vgl. die erste Bemerkung (dort den zweiten Absatz) zu T. 194 = 1 im vorhergehenden Rezitativ sowie die Vorbemerkung zum Rezitativ vor No. 3, S. 94.

Takt	System	Bemerkung
42	V. II	vor (stark verdickter) 4tel-Note ausgewischtes #
45	–	Tempobezeichnung <i>Maestoso</i> oberhalb der Akkolade bzw. <i>Maestoso</i> : zwischen 2./3. System und unterhalb der Akkolade.
47	D. O.	zunächst ♪ ♪ ♪ mit Textunterlegung „spirto“; Gesangstext mit 2./3. Note gestrichen, zur 1./2. Note 8tel-Fähnchen nach oben gezogen und über dem System „spirto“ gesetzt.
47/48	Str.	jeweils urspr. bis 1. Hälfte T. 48: ♪ ♪ ♪ etc. (vgl. 2. Hälfte T. 48, V.); bei Neunotation teilweise überschrieben.
48	–	dreimal Tempobezeichnung <i>Andante</i> (in verschiedener Schreibweise) ober-, inner- und unterhalb der Akkolade
53	Vc./B.	unterhalb der drei 8tel-Noten zunächst Stacc.-Punkte mit Bg. (Portato); gestrichen und oberhalb Stacc.-Striche gesetzt (T. 52 und 55: Stacc.-Punkte, T. 53 f.: Stacc.-Striche, in NMA analog der hohen Str. zu Stacc.-Punkten vereinheitlicht).
56	–	Seitenbeginn: 1. und 12. System leer; in der dann 10zeiligen Akkolade dieser Seite zu den Bläsern neue Bezeichnungen (jeweils ohne Schlüsselung): 2 <i>flauti</i> [zwei Systeme], 2 <i>oboe</i> , 2 <i>Corni</i> [ein System], 2 <i>fagotti</i> [ein System].
59	Ob.	2. Takthälfte aus ♮ korr.
61	Va.	1. Takthälfte: zunächst ♮ (g'); ausgewischt, dann Neunotation
62	–	Seitenbeginn: urspr. zum 2.-11. System gezogene Akkoladenklammer nach oben zum ersten System (V. I) erweitert (ebenso beim Seitenbeginn T. 68); bis zum Ende der Nummer bleibt das jeweils 12. System leer. Vor T. 62 sind die beiden Gesangssysteme bezeichnet: <i>Donna Anna</i> . [ohne Schlüsselung] und <i>D. ottavio</i> [mit Schlüsselung]. Notation (= sechs Viertel) entspricht genau der NMA; unterhalb der Akkolade zum Doppelstrich von fremder Hand Taktzähler: 62 [der allerdings den „Auftakt“ zu T. 63 nicht berücksichtigt]. viermal Tempobezeichnung <i>All?</i> ober-, inner- und unterhalb der Akkolade
63 (Auf.)	–	
64	Va.	2. Note aus a korr.
74	Va.	unterhalb von ♮ ausgewischte ♯
75	D. O.	Gesangstext: „g“ von „guardami“ verdickt (Korr.?)
86/87	Fl. I	jeweils Ganztaktbg.; in NMA an Fag. I angeglichen.
	V. II	zunächst (in rhythmischer Analogie zu V. I) 4tel-Noten g ³ -a' (mit ♯) und g ³ -g ³ ; ausgewischt und mit <i>in 8^{tava}</i> sowie Faulenzer [≠] überschrieben.
93 ff.	Fl., Ob.	Systeme neu eingeteilt und neu bezeichnet: 2 <i>flauti</i> . [ein System], 2 <i>oboe</i> [zwei Systeme, davor Klammer]; Fl. I nach unten behalst, d. h. Fl. II wohl erst im späteren Arbeitsgang hinzugefügt.

Takt	System	Bemerkung
97, 99, 113, 115	Vc./B.	jeweils zunächst Stacc.-Striche; mit Bg. überschrieben.
99-125	Fag., Cor.	mit T. 99 Seitenende: Fag. im Cor.-System, ab T. 100 (Seitenbeginn) Cor. im Fag.-System notiert und bezeichnet <i>fagotti</i> : bzw. <i>Corni</i> (vgl. die zweite Bemerkung zu T. 122)
101, 119	Ob. I	jeweils zunächst \downarrow (in T. 119 vielleicht mit Augmentationspunkt); Hals mehrfach gestrichen und Kopf mit \bullet überschrieben (vgl. auch die Bemerkung zu T. 116).
102	Va.	2. Note aus a korr.
104-106	V. I	zunächst Bg. von 2. 4tel T. 104 bis zum Ende von T. 105 gezogen; bis Ende T. 106 verlängert.
	V. II	Bg. beginnt an derselben Stelle wie in V. I und ist bis zum Ende von T. 105 gezogen, in dem bereits in <i>8^{ava}</i> steht; NMA folgt der Bg.-Setzung in V. I (vgl. die vorige Bemerkung).
109	Fl. I	bereits hier T. 110 angesetzt; ausgewischt.
	Ob. I	<i>p</i> verwischt, aber noch gültig.
116	Ob. I, Fag. I	jeweils wie 1. Note im Folgetakt angesetzt; Hals gestrichen (nicht aber den Augmentationspunkt in Ob. I) sowie Kopf mit \bullet überschrieben (vgl. auch die Bemerkung zu T. 101, 119).
122	Fl., Ob.	Seitenbeginn: Systeme neu eingeteilt und entspr. bezeichnet: <i>2 flauti</i> [zwei Systeme], <i>2 oboe</i> [ein System]; vgl. die folgende Bemerkung.
	Fag., Cor.	mit neuer Bezeichnung der Systeme von Fl. und Ob. (vgl. die vorige Bemerkung) auch diese Systeme bezeichnet (<i>Corni</i> bzw. <i>fag</i>), jedoch gleich wieder ausgewischt, da Systemtausch ab T. 99 noch gültig (vgl. die Bemerkung zu T. 99-125).
	Cor.	Notation verwischt (Korr.?)
124/125, 134/135	–	vor <i>Recitativo</i> bzw. <i>Primo tempo</i> nur einfacher Taktstrich (vgl. auch die Bemerkung zu T. 125, 127 etc.)
125	D. O.	zum Taktbeginn ausgewischte \ddagger (vgl. D. A.)
125, 127, 130, 133	–	Bezeichnungen <i>Recitativo</i> :, <i>Maestoso</i> :, <i>Adagio in tempo</i> . bzw. <i>Primo tempo</i> . (jeweils in geringfügig verschiedener Schreibweise) mehrfach ober-, inner- und/oder unterhalb der Akkolade.
134	D. A., D. O.	ausgewischte \blacktriangle bzw. \blacktriangleright \ddagger (vgl. T. 135)
151	V. I	\natural zum <i>f</i> ' (\downarrow) wohl nachgetragen
162	Fl.	urspr. \blacktriangle ; in Fl. I möglicherweise zunächst zu \blacktriangle \ddagger , dann in beiden Stimmen zu \blacktriangle \downarrow korr.
	D. O.	Ganztaktbg.; in NMA entspr. Textunterlegung gezogen.
162-166	Fl. II	je ein Artikulationsbg. T. 162-164 und T. 165/166; in NMA an Fl. I angeglichen (vgl. auch die Bemerkungen zu T. 163-166 und 164-166).
163	Fl. II	vor 2. Note vielleicht ausgewischter Ansatz zu \natural

Takt	System	Bemerkung
163-166	V.	jeweils Artikulationsbg. unterhalb der Noten T. 163-165 sowie oberhalb der Noten von 2. Note T. 165 bis T. 166; in V. II schematisch gezogener „Haltebg.“ (vgl. Fl. sowie die Bemerkung zu T. 162-166 und die folgende Bemerkung).
164-166	Va.	jeweils Artikulationsbg. unterhalb der Noten T. 164/165 sowie oberhalb der Noten von 2. Note T. 165 bis T. 166, in T. 165/166 jedoch schematisch gezogener „Haltebg.“ (vgl. auch die vorige Bemerkung sowie die Bemerkung zu T. 162-166).
166	D. O.	Seitenende: im Gesangstext Silbe „tro“ von „nostro“ urspr. bereits unter 2. 4tel gesetzt; mit „=“ überschrieben und „tro a“ zur letzten Note wiederholt.
172	Ob.	urspr. vielleicht Ansatz wie Fag.; bereits gesetzte ζ sowie p verwischt und p neu plaziert.
174/175	D. A.	Gesangstext: irrtümlich „tormento“ (vgl. aber T. 140/141).
186	Fl. I	p erst zur 2. Note gesetzt (vgl. aber Ob. I)
207	Fag. II	# zur 1. Note verkleckst
221	–	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 159 [bezieht sich auf T. 63-221]

Scena IV

Recitativo „*Orsù, spicciati presto*“ (Don Giovanni, Leporello)

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 26^{r/v}]


Am oberen Rand von recto auf Mitte: *scena IV*. [*IV* aus *III* korr.]¹⁷⁶, im ersten (leeren) System: *Notte*.¹⁷⁷ *Strada*. / *D*: *Giovanni* [das letzte *i* verwischt], *Leporello*: *poi D. Elvira in Abito da Viaggio*.

Auf recto 1. und 12. System (vgl. aber den vorigen Absatz), auf verso 11./12 System leer; auf auf jeder Seite fünf Akkoladen.

Takt	System	Bemerkung
8	–	wegen Systemwechsels mit 2. Takthälfte im neuen System Taktstrich nach vier 4teln (d. h. auf Mitte von NMA-Takt 9) gezogen; gestrichen und zu Ende T. 8 Taktstrich korrekt plaziert.
23 f.	L.	Gesangstext: „ <i>così tardi</i> “ von fremder Hand gestrichen und oberhalb des Systems durch „ <i>l'alba chiara</i> “ ersetzt; diese Änderung folgt der in den Quellen P und W ₂ enthaltenen Anweisung „ <i>Alba chiara</i> “ statt „ <i>Notte</i> “ zum Beginn der Szene (in den Quellen C ¹ bis F ¹ und N Textunterlegung ebenfalls „ <i>l'alba chiara</i> “). Vgl. auch die Anmerkungen im Notenband, S. 62 f., und hier S. 196.

¹⁷⁶ Vgl. Anmerkung 175 auf S. 91.

¹⁷⁷ Zu dieser Szenenangabe vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 62, sowie hier die Bemerkung zu T. 23 f.

Takt	System	Bemerkung
36 f.	D. G.	nach 2. 4tel T. 36 zunächst: D: Gio:  ri - ti - ria - mor-ci un po - co
38/39	–	System D. G. (mit Cont.-System) eingekreist sowie Noten- und Gesangstext gestrichen und mit gültiger Notation fortgefahren. unterhalb der Akkolade im 11. (leeren) System <i>Segue L'aria di Don' Elvira</i> vermerkt
39	–	nur Doppelstrich

Scena V

No. 3 Aria „Ah chi mi dice mai“ (Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello)
[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 27^r-33^r]

Am oberen Rand von Bl. 27^r auf Mitte: *Scena V.*; von fremder Hand links oberhalb der Akkolade: *Nº 3* mit anschließender Tempobezeichnung *Allo* (die dieselbe Hand über den Systemen von Fag. II und Vc./B. wiederholt).

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: [Violini: zwei Systeme], [Viola], 2 *clarinetti / in B* [zwei Systeme], 2 *fagotti* [zwei Systeme], 2 / *Corni / in / E^b* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *D: Elvira, Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.

Takt	System	Bemerkung
–	Fag. V. II Vc./B.	Systemvorzeichnung: jeweils b–es–as Systemvorzeichnung: es [?] –as [?] –b [?] Systemvorzeichnung: es–b–as
1	Va.	zunächst <i>ColB</i> ; gestrichen und Stimme ausnotiert.
2, 4	Va., Vc./B.	jeweils <i>f</i> zwischen 3./4. Note (Va. T. 4: <i>ColB</i> .)
5, 7	Vc./B.	jeweils <i>p</i> zunächst erst zur 2. Note T. 6, 8; gestrichen und neu plaziert.
7, 16	V. I	jeweils <i>f</i> zwischen 1./2. Note, aber wohl zur 2. Note gemeint.
8	V. I	1. Note urspr. wohl g [?] ohne Haltebg. vom Vortakt, aber mit Artikulationsbg. zu den vier 16teln im 1. 4tel; 1. Note überschrieben, Artikulationsbg. gestrichen, 1. 4tel neu artikuliert sowie Haltebg. gezogen.
16	V. II	1. 16tel aus g+e' korr. (vgl. V. I)
18	V. I	<i>f</i> bereits zur 1. Note; NMA gleicht an T. 7, 16 an (vgl. die Bemerkung dort).
24	Clar.	Seitenende: bereits hier T. 25 (mit <i>p</i> , aber ohne Haltebg.); gestrichen und auf neuer Seite weiter notiert.

Takt	System	Bemerkung
(24) 27/28 35	Vc./B. Va. –	<i>f</i> von <i>sfp</i> stark verkleckst (Korr.?) Bg. zunächst nur zu T. 27; bis zur 1. Note T. 28 weitergezogen. Seitenbeginn: Akkoladenklammer zunächst mit 1. System angesetzt, dann aber gestrichen und mit 2. System neu begonnen (ähnlich im weiteren Verlauf von No. 3, und zwar teils mit, teils ohne Durchstreichung sowie auf einer Seite auch 12. System zunächst in die Klammer einbezogen).
39	D. G.	Gesangstext: „del“; NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
45	Fl. I	1. Note aus \downarrow korr.
51	Vc./B.	1. 4tel: \ddagger stark verdickt (überschreibt vielleicht 4tel-Note g)
53	Va. Vc./B.	Seitenende: Bg. nur bis Taktende, also nicht zum Folgetakt auf der neuen Seite gezogen (dort Col-Basso-Vermerk). <i>p</i> zuerst zur 2. Note gesetzt und entspr. Bg. begonnen; <i>p</i> gestrichen und neu plaziert, den (zu Takt 54 weisenden und dort fortgesetzten) Bg. jedoch belassen, d. h. nicht nach vorne gezogen (vgl. die Bemerkung zu T. 88, aber auch die eindeutig abweichende Bg.-Setzung T. 104/105 mit entspr. Platzierung von <i>p</i> zur 2. Note T. 104).
55-57 58/59	Clar. II, Fag. V. II	jeweils Bg. nur bis Ende T. 56 (vgl. aber Clar. I) ab 2. 4tel T. 58 zunächst in Oktaven mit V. I; ausgewischt und überschrieben.
59	D. E.	Gesangstext: „mi“ zwischen „chi“ und „dice“ eingefügt
67	D. E. Vc./B.	2. Note aus <i>f</i> korr. $\uparrow \uparrow$ aus \curvearrowright korr.
68	V. I	1. Note: urspr. 4tel b'; gestrichen und 8tel b" notiert.
81/82	Cor.	jeweils Haltebg. nicht eindeutig: oberer Bg. verwischt, unterer nur angedeutet.
86	V. II, Va.	jeweils Wischer im 1. 4tel (Korr.?)
88	Vc./B.	zwischen 1./2. Note bereits gesetztes <i>p</i> gestrichen und darunter zum Taktbeginn in Großschrift (etwas ungenau, aber wohl von Mozart) wiederholt. Bg. nur zur 2.-4. Note (dann Seitenwechsel: gesonderter Bg. zu T. 89); NMA gleicht an T. 53 f. an (vgl. die zweite Bemerkung zu T. 53, aber auch die eindeutig abweichende Bg.-Setzung T. 104/105 mit entspr. Platzierung von <i>p</i> zur 2. Note T. 104).
88-91	Va.	Ganztaktbg. T. 88 (dann Seitenwechsel) und weiterer Bg. T. 89 bis 91; NMA gleicht an Vc./B. an (vgl. die vorige Bemerkung).
90-92	Clar., Fag.	Bg. nur bis Ende T. 92 gezogen; in NMA an V. sowie an Clar. I T. 55-57 angeglichen.
104-107	Clar. I, Fag.	nach T. 106 Seitenwechsel: jeweils ein Bg. T. 104-106, ein weiterer Bg. T. 107; in NMA als ein Bg. wiedergegeben (der in Fag. I


Takt	System	Bemerkung
(104-107)	(Clar. I, Fag.)	T. 107 fehlende Bg. ist in NMA von den Vortakten stillschweigend weitergeführt).
	Clar. II	je ein Bg. zu T. 104/105 und zu T. 106 (hier Wechsel der Behaltungsrichtung) sowie zu T. 107; Bg.-Setzung in NMA wie in der vorigen Bemerkung angegeben.
104-108	V. I	nach T. 106 Seitenwechsel: Artikulationsbg. über Taktstrich 106 hinaus und (im Anschluß an Haltebg. T. 106/107) mit 1. Note T. 107 neu angesetzt.
	V. II	Artikulationsbg. zunächst nur zur 2./3. Note T. 104, dann bis Beginn T. 105 gezogen; ab dort <i>gliss</i> mit Faulenzer [≠] gesetzt, T. 107/108 jedoch wieder ausnotiert und dort Bg. von Akkoladenklammer an gezogen.
	Va.	je ein Bg. zu T. 104 (ab 2. Note) bis T. 106 und (nach Seitenwechsel) zu T. 107/108; in NMA an Vc./B. angeglichen.
106/107	Vc./B.	Seitenwechsel: Bg. T. 106 geht über 4. Note hinaus und beginnt in T. 107 vor 1. Note (d. h. deutlich Zweitaktbg.)
107	Va.	3./4. 4tel auf Wischer: möglicherweise <i>f</i> für V. II ausgewischt und neu plaziert
108	–	nur einfacher Taktstrich durch die Systeme D. E. und Vc./B., darunter von fremder Hand Taktzähler: 108; in den anderen Systemen Doppelstrich und danach die acht Systeme bis zum Seitenende leer.

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

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 33^r-34^v]

Auf Bl. 33^r im Anschluß von No. 3 zwischen 8./9. und 11./12. System: *Recitativo*: bzw. *Recitativo*.

Auf Bl. 34^v drei Akkoladen (die letzte nicht voll beschrieben, Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
1	D. G., Vc./B. L.	Systemvorzeichnung: e–h–a bzw. H–e–A nach Schlüsselung Systemvorzeichnung wie D. G. (vgl. die vorige Bemerkung)
2	D. E.	nach Schlüsselung Systemvorzeichnung: h’–e’–a’
33	D. E.	beide Noten aus  korr.
44/45	Cont.	urspr. dis–dis mit Haltebg. (Haltebg. auch von T. 43); überschrieben bzw. gestrichen und korr.
57	L.	letzte Note möglicherweise aus d korr.
60	–	nach dem Doppelstrich zwischen den beiden Systemen <i>attacca</i> <i>L'aria di Leporello</i> : vermerkt

No. 4 Aria „*Madamina, il catalogo è questo*“ (Leporello)

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 35^r-44^v]

Auf Bl. 35^r oberhalb der Akkolade von derselben fremden Hand, die schon bei No. 3 (vgl. dort) Nummern- und Tempobezeichnung eingetragen hat: *Nº 4*.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System], *2 / Corni / in D* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 / clarini / in D* [ein System], *Timpani / in D* [die beiden letzten Bezeichnungen gestrichen, die Systeme durchweg leer, aber mit Taktstrichen versehen], *Leporello, Bassi*. [ein System].

Zu den Übergängen „in cadenza“ hier sowie bei No. 8 und No. 9 vgl. das NMA-Vorwort, S. XVII-XVIII¹⁷⁸.

Tempobezeichnung *Allº* über 4. System und unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
–	Fl. II, V. II Fag., L.	Systemvorzeichnung: jeweils cis“–fis“ Systemvorzeichnung: jeweils cis–fis
16	V. I	<i>f</i> zunächst zur 1. Note gesetzt; gestrichen und neu plaziert.
22	Fag.	<i>p</i> ober- und unterhalb des Systems zum Taktbeginn bzw. zur 2. Note gesetzt
24	Va.	großer Tintenfleck in der Taktmitte (Korr.?); danach 2. Takt- hälfte notiert.
29	Vc./B.	♣ aus ↓ korr.
29, 63	L.	Gesangstext: in T. 29 nach „[Is]pagna“ langer, in T. 63 kein Gedankenstrich; NMA setzt jeweils Komma.
32	Vc./B.	Kopf der 2. Note nachgezogen
33	V. I	Bg. bereits mit 1. Note begonnen (vgl. aber V. II)
35-37	Vc./B.	zunächst jeweils ♯; bei nachträglicher getrennter Notation bei- der Stimmen überschrieben.
37	Fl. I, Cor.	zunächst jeweils 2.-4. 4tel: ♯ ♯; überschrieben.
39	L.	♩ ♩ aus ♩ ♩ korr.
44	Va. II	♯ zu Taktbeginn von fremder Hand (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 248)
53	–	im (leeren) 9. System zum Taktbeginn (neue Seite) möglicher- weise ausgewischtes <i>p</i> (vgl. Cor. im darüberliegenden System)
60	Cor. II	Seitenende: schematisch „Haltebg.“ gezogen, im Folgetakt aber nicht weitergeführt.

178 Vgl. Manfred Hermann Schmid, *Italienischer Vers und musikalische Syntax in Mozarts Opern* (= *Mozart Studien* 4), Tutzing 1994, S. 192, auf der in Anmerkung 30 die in der NMA in No. 4 beim Übergang von Rezitativ zur geschlossenen Nummer geübte Praxis kritisiert wird: Offensichtlich hat Schmid aber (wie seinem Notenbeispiel mit dem Anfang der Register-Arie entnommen werden kann) übersehen, daß im Autograph *p* in Vc./B. (im Gegensatz zu den hohen Streichern: dort wie NMA) eindeutig erst zu T. 2 gesetzt, das 4tel d in T. 1 somit eindeutig als Abschluß des Continuo zu interpretieren ist.

Takt	System	Bemerkung
71	V. I	1. Note durch Tintenfleck nahezu unleserlich gemacht
72	Ob.	vor <i>p</i> ausgewischter Ansatz zu <i>f</i>
74	V. II	2. Takthälfte: zunächst h+e' (\mathcal{J}); ausgewischt und überschrieben.
75	L.	3.-7. Note im Verhältnis zum Gesangstext zunächst zu weit rechts geschrieben; ausgewischt und neu plaziert.
77	Fl. I	1. 4tel: irrtümlich h" (vgl. Fl. II); NMA folgt dem Kontext sowie auch den Quellen B ¹ -F ¹ und N.
77-80	V. I	sehr eng gehaltene 16tel-Notation (sie überschreibt den bereits gezogenen Taktstrich 77/78, der dann neu plaziert wurde); T. 78, 4. 4tel: 3. Note aus d" korr.
81	Ob.	<i>p</i> überschreibt vielleicht ausgewischtes <i>fp</i> (vgl. die vorhergehenden Takte).
84/85	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; Seitenende T. 84: unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 84
85	–	Tempobezeichnung <i>Andante con Motto</i> oberhalb der Akkolade sowie über dem 11. System (L.)
87	V. I	Bg. zunächst nur zur 2.-4. Note, dann nach vorne verlängert.
100	Vc./B.	1. Note aus \downarrow korr.
106-110	Vc./B.	zunächst jeweils \mathcal{J} . mit <i>p</i> bzw. <i>f</i> ; in T. 106, 107 und 109 abgekürzte Notation wegen der dynamischen Zeichen wie in NMA aufgelöst, T. 108 und 110 jedoch belassen (letztere in NMA an V. und Va. angeglichen).
117-119	Fag.	urspr. jeweils \blacktriangleright ; bei Neunotation stengelassen.
118	L.	Gesangstext: „la“ auf Wischer: möglicherweise zunächst Ansatz zu „piccina“
120	Fag.	unterhalb des Systems ausgewischtes <i>p</i> , das zum urspr. erst hier erfolgten Einsatz gehört (vgl. die Bemerkung zu T. 117-119).
120-122	Fl. I, V. I, Fag. I	Seitenwechsel T. 121/122: jeweils Bg. zu T. 120/121 und 122 (erster Bg. in V. I bis zum Taktstrich geführt, in Fl. I kurz unterbrochen)
124-135	–	zu einem auf Mozart für Wien 1788 zurückgehenden Strich in Quelle E ¹ vgl. <i>Vorbemerkung</i> ; S. 13, vor allem aber Abschnitt <i>I. Quellen</i> , S. 44, sowie <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 248.
136	V. II	je ein Bg. zur 1.-10. und 11./12. Note; in NMA an die Folgetakte angeglichen.
139	Va.	unterhalb des Systems ausgewischtes <i>cresc.</i>
146	V. I	zunächst wie T. 147 (d. h. T. 146 vergessen); ausgewischt und überschrieben.

Scena VII

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

[Quelle A: Faszikel 2, Bl. 46^r-51^r; Bl. 51^v leer]

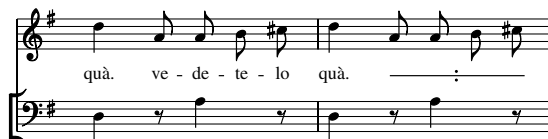
Am oberen Rand von Bl. 46^r links: *N^o 5.*, auf Mitte: *scena VII.* [vielleicht aus *VI* korr.], darunter im ersten (leeren) System: *Masetto, Zerlina e Coro*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *2 flauti* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 Corni* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti*. [ein System], *Zerlina, Masetto, Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer (Bl. 51^r nur zu einem Drittel beschrieben).

Tempobezeichnung *All^o* oberhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
1 (Aufz.)	Fl.	vor den beiden 8tel-Noten γ gesetzt
2	Fl.	4. 8tel auf Wischer: urspr. Notation nicht mehr zu erkennen
	Fag.	6. 8tel vielleicht aus a+c' korr.
7	Cor.	2. Takthälfte: zunächst \uparrow . (g'); korr.
	Va.	<i>f</i> auch bereits zur 1. Note
12	V. II	2. urspr. wohl wie 1. Takthälfte; ausgewischt und überschrieben.
13	V. II	2. Takthälfte aus a" (\uparrow) korr.
17	Fag.	im Anschluß an den Col-Basso-Vermerk (der mit 2. Hälfte T. 13 beginnt) 4tel-Note g statt G; ebenso in den Quellen B ¹ , C ¹ , E ¹ , und F ¹ . In Quelle D ¹ (dort Fag. auf zwei Systemen notiert) für Fag. I: g, für Fag. II: G; Quelle N wie NMA (vgl. dazu <i>Berichtungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249).
18 f., 25	Va.	jeweils nach <i>Coi Violini</i> von fremder Hand 8. bzw. 8
21	Va.	zum Taktbeginn auf der 1. Notenlinie ein nicht zu erklärendes dickes Kreuz-ähnliches Zeichen
	Z.	an 1. Note korr.: möglicherweise zunächst a' (vgl. T. 28)
22	Z.	1. Takthälfte: zunächst \downarrow .; zu \downarrow γ \downarrow korr.
27	–	mit Seitenbeginn Systeme von Fag. und Cor. ohne entspr. Angaben vertauscht
28	Z., Vc./B.	nach diesem Takt zunächst:



mit den übrigen (leeren) Systemen gestrichen und anschließend mit Notation fortgefahren.

Takt	System	Bemerkung
29	Z.	Gesangstext: zur vorletzten Note wohl zunächst gesetzte Silbe „a“ (vgl. T. 33) leicht verwischt und mit „-“ überschrieben
33	V. II	Beginn der Abkürzung <i>8^{ta}</i> korr.: wohl zunächst <i>unis.</i> angesetzt
34/35	Coro	Artikulationsbg. bereits mit 1. Note der 2. Hälfte T. 34 begonnen (vgl. auch die Bemerkung zu T. 58/59)
38	Coro	Gesangstext: „la ra“ zur 4./5. Note wohl aus „ra la“ korr.
53 f.	V. I	Bg. zunächst nur zur 2. Hälfte T. 53; weitergezogen.
53-55	M.	jeweils Artikulationsbg. zur 2. Hälfte T. 53 bzw. 54; in NMA an T. 29-31 (Z.) angeglichen.
55	M.	Gesangstext ab 5. 8tel auf Wischer geschrieben: möglicherweise urspr. „-“
58/59	Coro	Seitenwechsel: Artikulationsbg. bereits mit 1. Note der 2. Hälfte T. 58 begonnen und über den Taktstrich hinaus gezogen, in T. 59 aber nicht fortgesetzt (vgl. die Bemerkung zu T. 34/35).
61	Coro	am nach oben gerichteten Hals der 1. Note Wischer: vielleicht 8tel-Fähnchen ungültig gemacht
67	Fl., Fag.	zunächst jeweils 2. Takthälfte: ♯ ♮ (vgl. Ob., Cor.); überschrieben.
67/68	M.	ab 5. 8tel T. 67 bis 1. 8tel T. 68 möglicherweise Notentext von Z. eingetragen; ausgewischt und überschrieben.
68	Vc./B.	1. Note aus g korr.
71-73	V. I	zunächst wie Fl. I mit folgenden Ausnahmen: Artikulationsbg. T. 71 wohl bereits mit g“ der 2. Takthälfte begonnen und 1. Hälfte T. 73 g”-d”-d” zusammengebalkt notiert (mit Stacc.-Strichen zum 2./3. 8tel); alles gestrichen, dann Neunotation (g’ in T. 73 als einzelne 8tel-Note).
72/73	Z.	Artikulationsbg. mit 2. Note T. 72 begonnen (vgl. jedoch M.)
75	V. II	2. Note aus h korr.
	-	jeweils Bezeichnung <i>Coro</i> irrtümlich bereits zum Taktbeginn; gestrichen und zur 2. Takthälfte wiederholt.
76/77	Vc./B.	urspr. mit Haltebg.; gestrichen (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249).
86	-	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 86

Scena VIII

Recitativo „*Manco male è partita*“ (Don Giovanni, Leporello, Zerlina, Masetto)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 52^r-53^r; Bl. 53^v leer]

Im 1./2. System von Bl. 52^r auf Mitte: *scena 8^{ta}* [8 wohl aus 7 korr.] / *Masetto, Zerlino* [!], *Coro di Contadini, e Contadine. / D. giovani, Leporello da parte.*

Auf Bl. 52^v jeweils fünf Akkoladen, auf Bl. 53^r drei Akkoladen (die dritte nur zur Hälfte beschrieben, Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
1	D. G.	4. 4tel: zunächst ξ und danach Taktstrich durch beide Systeme (D. G., Cont.); γ ♩ notiert (γ überschreibt dabei ξ) und Taktstrich neu gezogen bzw. den alten im Cont.-System gestrichen.
19	D. G.	2.-4. Note: zunächst d–g–g; ausgewischt und überschrieben.
30	D. G.	vor 4. 8tel zunächst Ansatz zu \sharp in Höhe von cis'; zusammen mit γ für 3. 8tel ausgewischt und mit γ ♩ (a) überschrieben.
53	–	nur Doppelstrich, nach dem zwischen den Systemen <i>Segue Aria di Masetto</i> . vermerkt ist; darunter im System von derselben fremden Hand, die schon früher (in No. 3-5) tätig war: <i>N^o 6</i> .

No. 6 *Aria* „*Ho capito, signor sì*“ (Masetto)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 54^r-57^v]

Am oberen Rand von Bl. 54^r links: *Atto I^{mo}* bzw. *N^o 6* [vgl. dazu weiter oben S. 22]. Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen (die wegen des schmalen linken Seitenrandes nach statt vor der Akkoladenklammer, also jeweils über den Systemen, plaziert sind): *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *2 flauti* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System], *2 Corni / in f* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Masetto*, [Bassi: ein System].

Durchweg 1./2. bzw. 11./12. System leer (Ausnahme: Bl. 56^r, vgl. die Bemerkung zu T. 49). Tempobezeichnung *All^o di molto* bzw. *Allo: di molto*: oberhalb der Akkolade und zwischen den Systemen M. und Vc./B.

Takt	System	Bemerkung
4	Vc./B.	2. Takthälfte: zunächst b–g; ausgewischt und überschrieben.
12	V. I	vor 1. Note ausgewischtes \sharp in Höhe von cis'
15/16	V. I	Bg. nur bis Ende T. 15 (vgl. aber T. 13/14)
16/17	Cor.	jeweils ohne Haltebg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249)
21/22	V. I	Bg. zunächst nur zu T. 21; weitergezogen.
22	Fl.	3. 4tel auf Wischer: Notation vielleicht zu eng geraten
25/26	V. I	Seitenwechsel: Bg. zunächst nur zu T. 25; darüber längeren Bg. bis 1. Note T. 26 gezogen.
32	V. I	<i>f</i> erst zum Taktende; NMA folgt dem Kontext.
34	Vc./B.	1. 4tel: ξ zur Verdeutlichung von fremder Hand überschrieben
35	Va.	zum Taktbeginn ausgewischte ξ (vgl. V.)
38	Fag., Cor.	Cor. zunächst in das 8. System eingetragen (jedoch g'+d'' statt unisono g'); gestrichen und im 7. System unisono g' (Cor.) bzw. im 8. System Fag. notiert; wohl im Zusammenhang mit dieser Korr. die beiden Systeme zum Seitenbeginn (T. 37) nach der Akkoladenklammer mit <i>2 Corni</i> [doppelter Violinschlüssel, der Baßschlüssel überschreibt] und <i>2 fagotti</i> bezeichnet.

Takt	System	Bemerkung
(38)	V. I	2. Takthälfte: zunächst vielleicht e''-e''-b'-b'; 2. bzw. 4. Note zu c'' bzw. g', zuletzt 2. Note wiederum zu e'' geändert.
49	–	Seitenbeginn: Fag. und Cor. durch entspr. Bezeichnungen wieder in die richtige Reihenfolge gebracht (vgl. die erste Bemerkung zu T. 38): <i>2 fagotti, 2 Corni</i> [doppelter Violinschlüssel]; auf dieser Seite dann das folgende System (Z.) frei gelassen und gestrichen, Z. auf 10. und Vc./B. auf 11. System notiert.
58	V. II	1. Note: zunächst wohl 4tel d' (vgl. T. 56); in bogenartiger Weise gestrichen und sehr undeutlich korr., möglicherweise zu Halbenote b oder g; NMA folgt Quelle F ¹ (die Quellen D ¹ , E ¹ überliefern g, während Quelle N sowohl für V. II als auch für Va. drei 4tel-Noten sticht: d'-b-b' bzw. b-g-g'). Vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249.
59	V. II	zum Taktbeginn zunächst a'-c'' (als 8tel beabsichtigt: behalst, aber nicht zusammengebalkt); ausgewischt und zum Teil überschrieben.
61/62	Vc./B.	urspr. wie T. 69/70 angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
96	–	zum Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 96

Scena IX

Recitativo „*Alfin siam liberati*“ (Zerlina, Don Giovanni)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 58^{r/v}]

Im 1./2. System von recto auf Mitte: *Scena IX. / D: Giovañi, e Zerlina.*

Auf recto fünf, auf verso drei Akkoladen (Rest der Seite leer; vgl. im folgenden die Bemerkung zu T. 35).

Takt	System	Bemerkung
10	D. G.	Gesangstext: „bifolaccio“; NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
21	D. G.	Gesangstext: „vorresti“; NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
35	–	nur Doppelstrich; unterhalb der letzten Akkolade im 7./8. System <i>Segue il Duettino di Zerlina e D: Giovañi. / N^o 7.</i> vermerkt.

No. 7 Duettino „*Là ci darem la mano*“ (Don Giovanni, Zerlina)

[Quelle A: Faszikel 3: Bl. 59^r-62^r und Bl. 63^v]¹⁷⁹







¹⁷⁹ Zu dem in Faszikel 3 der Quelle A umgekehrt beigegebenen Blatt 63 vgl. Abschnitt I. *Quellen*, dort S. 22 mit *Lagen-Ordnung und Inhalt*; auf der Recto-Seite ist das folgende Rezitativ „*Fermati scellerato*“ (Scena X) notiert.

Am oberen Rand von Bl. 59^r links: N^o 7; Überschrift Duettino auf Mitte des ersten (leeren) Systems.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: Violini [zwei Systeme], Viole [ein System], 1 / flauto, 2 oboe [ein System], 2 / fagotti [ein System], Corni / in A. [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], Zerlina, D: giovanni, Bassi [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer (Bl. 63^v kaum zur Hälfte beschrieben).

Tempobezeichnung Andante bzw. Andante ober- bzw. unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
–	Ob., V. II	Systemvorzeichnung: jeweils cis [”] –gis [”] –fis [”]
	D. G.	Systemvorzeichnung: gis–cis–fis
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: fis–gis–cis
3, 34	D. G.	Gesangstext: jeweils „direte“; NMA folgt den Quellen P, W ₂ ; vgl. zur Quelle W ₁ Abschnit <i>III. Bemerkungen zum Libretto</i> , S. 197, dort die Bemerkung zu S. 111, 113 des Notenbands.
4/5	Ob. II, Fag. II	Bg. in Ob. II nur zu T. 4 und in Fag. II bis zum Taktstrich (vgl. jedoch Ob. I)
9	Z.	2. Takthälfte aus  korr.
15	Z.	an 1./2. Note Wischer: möglicherweise mit 8tel-Note gis [’] angesetzt
16	Z.	erster Bg. zunächst bis 3. Note; analog Textunterlegung verkürzt.
21/22	Vc./B.	T. 21: zunächst Rhythmus wie T. 19 (aber dis–dis), T. 22 wie endgültige Version, aber ohne Artikulation; beide Takte gestrichen und im darunterliegenden (leeren) System Neunotation.
33	Fag. I	1. 8tel zunächst als h angesetzt; ausgewischt und weiter notiert.
36/37	Vc./B.	Bg. in zwei Phasen gezogen, d. h. in der Mitte übereinanderstehend.
38	Z.	fis [”] vielleicht aus d [’] korr.
40	Z.	4. 8tel zunächst:  ; beides ausgewischt und Note überschrieben.
46-48	Vc./B.	jeweils 2./3. 8tel urspr. mit Stacc.-Strichen, dann mit Bg. überschrieben; 1. Note T. 46 (Seitenbeginn) ebenfalls zunächst mit Stacc.-Strich, darüber dann Bg. vom Vortakt gezogen.
49	–	vor Taktwechsel weder Takt- noch Doppelstrich
	Ob.	1.-3. 8tel: urspr.  ; ausgewischt und überschrieben.
	Vc./B.	zunächst eine Oktave höher (mit  , aber ohne #); gestrichen und (mit unterhalb des Systems gesetzter ) Neunotation; neben dem tiefen Gis Taktzähler 49 von fremder Hand.
55/56	Z.	Gesangstext: zunächst „cente cor“; „cor“ (T. 56) gestrichen und „amor“ (beginnend mit 2. Note T. 55) über dem System geschrieben.
79	V. II	2. Takthälfte anders angesetzt (vielleicht wie 1. Takthälfte); gestrichen bzw. ausgewischt (dabei  beschädigt), dann Neunotation.

Takt	System	Bemerkung
80-82	–	auf übernächster Seite (Bl. 63 ^v) notiert ¹⁸⁰
82	–	unterhalb des Schlußstrichs von fremder Hand Taktzähler: 82 [von derselben Hand gestrichen und darüber durch 33 ersetzt, was sich auf T. 50-82 bezieht]

Scena X

Recitativo „*Fermati scellerato*“ (Donna Elvira, Zerlina, Don Giovanni)
[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 63^r]¹⁸¹

Am oberen Seitenrand auf Mitte: *scena X^{ma} / I sudetti, e Don' Elvira.*
Fünf Akkoladen, die letzte nicht voll beschrieben (11./12. System leer).

Takt	System	Bemerkung
15 f.	D. G.	urspr. 2. Hälfte T. 15 bis 1. Hälfte T. 16 mit doppelten Notenwerten, also insgesamt drei statt zwei Takte bis zum Rezitativ-Schluß (Systemwechsel T. 15/16):

15

tà deg - gio fin - ge - re a - mo - re ch'io

son per mia di - sgra - zia uom di buon co - re.

Notenwerte 2. Hälfte T. 15 korr., Takt dabei bis zum Systemende hin verlängert und zum Teil auf von Hand in den rechten Seitenrand gezogenen Systemen notiert, 1. Hälfte T. 16 zum Beginn des neuen Systems gestrichen, ebenso alte Taktstriche neu gezogen und erst dann Cont. notiert.

16	–	nur einfacher Taktstrich, nach dem zwischen den Systemen <i>attacca l'aria di D. Elvira.</i> [mit hellerer Tinte:] <u>N^o 8</u> vermerkt ist.
----	---	---

No. 8 Aria „*Ah fuggi il traditor*“ (Donna Elvira)
[Quelle A: Faszikel 3, Bll. 64^r-65^r; Bl. 65^v leer]

Am oberen Rand von Bl. 64^r links: N^o 8., etwas weiter nach rechts und mit schwächerer Tinte: Atto I^{mo}.
Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: Violini [zwei Systeme], Viola [ein System], D: Elvira, Bassi [ein System].









180 Vgl. Anmerkung 179 auf S. 104.

181 Vgl. Anmerkung 179 auf S. 104.

Auf Bl. 64^{r/v} jeweils zwei Akkoladen zu fünf Systemen (1. und 7. System leer), auf Bl. 65^r eine (nur zur Hälfte beschriebene) Akkolade und somit nicht nur 1., sondern auch 7.-12. System leer.

Rhythmusverschärfung in der Singstimme teilweise erst im zweiten Arbeitsgang vorgenommen (vgl. im folgenden die Bemerkungen zu T. 3, 14 und T. 5, 7, 32).

Tempobezeichnung *All^o* zum Beginn oberhalb der Akkolade (danach Verwischung: urspr. wohl *molto* oder auch Ansatz zu *moderato*) und über dem System Vc./B.

Takt	System	Bemerkung
–	V. I	Taktvorzeichnung: 4 sofort aus 8 korr.
	V. II	Systemvorzeichnung: cis”–fis”
3, 14	D. E.	jeweils 1. 4tel aus γ  korr.
5, 7, 32	D. E.	jeweils 3. 4tel aus γ  korr.
5/6	V. I	Bg. bis zur 2. Note T. 6 gezogen, dort aber Stacc.-Strich (vgl. jedoch Kontext).
10	V. I	2. Note: urspr. wohl fis; ausgewischt und mit d” fortgesetzt.
18, 21	D. E.	jeweils 1. 4tel aus   korr.
20	D. E.	2. 4tel aus γ  korr.
22	–	Seitenbeginn: Akkoladenklammer mit 1. System angesetzt; abgebrochen und mit 2. System neu begonnen.
24	V. I	2. 4tel: urspr. h”–d’ ( ) angesetzt; 2. Note, Balken sowie Augmentationspunkt nach 1. Note ausgewischt.
	V. II	zur 3. Note Stacc.-Strich (vgl. aber Kontext)
28	D. E.	1. Note: 8tel-Fähnchen ausgewischt
32	Va.	Akkoladenbeginn: 4tel-Note d’ im Violinschlüssel gedacht (also e notiert)
33	V. I	2./3. 4tel: urspr.  γ (g’–e”); ausgewischt, gestrichen und korr.
35	V. II	3. Note: zunächst fis’; ausgewischt und überschrieben.
45	–	nach dem Schlußstrich über dem Vc./B.-System von fremder Hand Taktzähler: 45

Scena XI und XII

Recitativi „*Mi par ch’oggi il demonio si diverta*“ (Don Giovanni, Don Ottavio, Donna Anna) und „*Ah ti ritrovo ancor*“ (Donna Elvira)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 66^{r/v}]

Im ersten System der Recto-Seite auf Mitte: *scena XI. / Don Giovanni solo. poi D: ottavio: e D: Anna.* (2. System leer); auf verso beim Einsatz D. E. in T. 23 oberhalb der Akkolade: *scena XII.*

Auf recto fünf Akkoladen, auf verso eine Akkolade (dort 1./2. bzw. 4.-12. System leer).

Takt	System	Bemerkung
11	D. G.	Gesangstext: statt „le“ (wie NMA) „gli“ (so in den Quellen P, W ₂ und auch in Quelle W ₁).
	–	bereits nach 3. 4tel Taktstrich gezogen, d. h. die vier Noten des gültigen 3. 4tels urspr. vielleicht 8tel statt 16tel; Notenwerte korr. und Taktstrich ausgewischt, 4. 4tel hinzugefügt und Taktstrich neu gesetzt.
22	D. G.	1. Note ohne, 7. Note mit \flat (in NMA vorgezogen)
23	–	vor Szenenwechsel nur einfacher Taktstrich
24	–	nur einfacher Taktstrich, nach dem <i>Attaca il quartetto.</i> / <u>N^o 9.</u> vermerkt ist.

No. 9 Quartetto „*Non ti fidar, o misera*“ (Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Don Giovanni)¹⁸²

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 67^r-74^r]

Am oberen Rand von Bl. 67^r in der linken Ecke: N^o 9., auf Mitte: *Quartetto.*






















Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *1 / flauto* [aus *2 / flauti* korr.; ein System mit doppeltem Violinschlüssel, da urspr. zwei Fl. beabsichtigt], *2 / clarinetti / in B* [ein System], *2 fagotti* [ein System], *2 Corni / in B.* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, der Baßschlüssel überschreibt], *D: Aña*, *D: Elvira*, *D: ottavio* [Tenor- überschreibt Baßschlüssel], *D: Giovañi*, [Bassi: ein System].

Letzte Seite nur etwas mehr als zur Hälfte beschrieben.

Tempobezeichnung *Andante* oberhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
–	V. I, D. E. Va. Fag. D. G.	Systemvorzeichnung: jeweils es [”] –b [’] Systemvorzeichnung: es [’] –b Systemvorzeichnung: b–es Systemvorzeichnung: es–B
6/7	Clar.	nur Ganztaktbg. T. 7; in Clar. I ist jedoch (wie Fag, aber wohl später) ein Bg. über T. 6/7 gezogen worden.
7, 15, 24	V. II	jeweils <i>sfp</i> ; NMA folgt dem Kontext.
8	Vc./B.	2. Takthälfte zunächst $\downarrow \ddagger$; Notenkopf überschrieben und Pause gestrichen.
9	V. I	<i>p</i> zum Taktbeginn nicht sehr deutlich und deshalb (wohl von fremder Hand) nachgezogen
14	Vc./B.	<i>cresc.</i> bereits zum Taktbeginn; NMA folgt T. 6 und dem Kontext.
15	Vc./B.	1. Note stark verdickt: möglicherweise aus \downarrow korr.

182 Zu Ludwig van Beethovens Singstimmen-Exzerpt aus No. 9 vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 73 f.

Takt	System	Bemerkung
35	D. E.	4. Note überschreibt ausgewischtes h' (mit h); 3. 4tel: Hals der 2. Note dick durchstrichen (also  oder nur verkleckst) bzw. Kopf dieser Note rechts „erweitert“, d. h. vielleicht Augmentationspunkt angeschlossen und somit eher  als  gemeint (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249).
36	Clar., Fag.	<i>f</i> bereits zum 3. 4tel; NMA folgt dem Kontext.
38	Fl.	4. 4tel: urspr. vielleicht  (c"); ausgewischt, überschrieben und erst dann Haltebg. von 1. Note an gezogen.
	Clar., Fag.	1. Takthälfte: jeweils irrtümlich wie T. 36 (so auch in den Quellen C ¹ und D ¹); NMA folgt Quelle B ¹ (die zunächst ebenso notiert und in der dann wohl von anderer Hand korr. wurde), aber auch der Quelle F ¹ (in der die Notation von Anfang an korrekt ist). Quelle N sticht jeweils im 1. 4tel  und läßt für Clar. II bzw. Fag. II als 2. 4tel fis' bzw. e folgen.
	D. E.	1. 4tel: beide 8tel-Noten von fremder Hand verdeutlicht sowie die durch Tintenfleck verdeckten Silben „mento“ wohl von derselben Hand über dem System wiederholt.
41	D. A.	2. Takthälfte: 1. Note aus c", 3. Note aus a' korr. (vgl. die Bemerkung zu T. 43).
	D. E.	Gesangstext: im 3. 4tel zunächst „per“ (vgl. letzte Note D. A. in T. 40); gestrichen und „di“ darüber gesetzt.
41/42	V. I	Bg. zunächst von letzter Note T. 41 bis 2. Note T. 42; dann sehr kräftig zur 1. Note T. 42 hin verkürzt, die urspr. Bg.-Setzung (entspr. V. II T. 42/43) jedoch belassen.
43	D. A.	4. 4tel aus a'-a' korr. (vgl. die Bemerkung zu T. 41)
44	Cor. V. I	<i>f</i> überschreibt möglicherweise ausgewischten Baßschlüssel 3. 4tel: zunächst eindeutig b'+e" (h vor e"); ausgewischt (teilweise auch die Notation in V. II) und korr.
45/46, 47/48	Vc./B.	jeweils 2. Takthälfte/1. 4tel: urspr.  bzw.  ; jeweils Vc. mit Bezeichnung <i>Violoncelli</i> eingefügt und erst dann <i>Bassi</i> zum 2. 4tel T. 46 bzw. 48 gesetzt.
46	D. A.	2. Note aus a' korr. (vgl. V. I)
46, 48	V. II	jeweils 1. Note: urspr. g; gestrichen und darüber nachnotiert.
48	Fag.	nach 1. 4tel ausgewischte 
49	Clar. {	jeweils Bg. bis zur 4tel-Note T. 50 bzw. 53 gezogen; NMA folgt
52	Clar. I}	Kontext.
50	Va.	vor 2. Note Wischer (Korr.?)
51, 54, 57, 60	V., Va.	jeweils zunächst            ; 1. 4tel zu  korr. und letzte  gestrichen.
56	Fag.	1. 4tel ausgewischt, anschließend aber erneut notiert.
59/60	D. E.	Gesangstext: zunächst „potria“; gestrichen und über dem System „dovria“ geschrieben.

Takt	System	Bemerkung
64	Clar. II	2. Takthälfte: a" aus fis" korr.
68	Fl. Fag.	zwischen 1./2. Takthälfte Seitenwechsel: Bg. nur zur 1.-3. Note. zum Beginn der 2. Takthälfte (Seitenbeginn) Baßschlüssel, jedoch gilt Tenorschlüssel weiter.
	V. I	2. Takthälfte (Seitenbeginn) mit Bg. zur 2.-4. Note; darunter dann einen zweiten, vor der 1. Note beginnenden Bg. gezogen.
70	Fag. Va.	urspr. eine Terz tiefer angesetzt; ausgewischt und korr. Bg. nicht eindeutig bis zur 3. Note gezogen (vgl. aber V.)
77	D. E.	Gesangstext: „ed il“ undeutlich auf Verwischung
78	Fag. V. II Vc./B.	4. 4tel zunächst entspr. Baßschlüssel; ausgewischt, Tenorschlüssel gesetzt und erneut notiert. zunächst a'-c''-es''-a''; ausgewischt und überschrieben. 1. Takthälfte: zunächst: ♩ ♯ ♯; 4tel-Note mit ♩ überschrieben, ♯ gestrichen, aber ♯ nicht zu ♯ korr.
80	D. A.	4. 4tel aus ♩. ♩ korr.
88	–	nach dem Schlußstrich unterhalb des Vc./B.-Systems von fremder Hand Taktzähler: 88

Recitativo „Povera sventurata!“ (Don Giovanni)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 74^v]

Zwei Akkoladen, von denen die zweite nicht voll beschrieben ist und nach nur einfachem Taktstrich mit dem Vermerk *Attaca Recitativo Coi stromenti.* endet (Rest der Seite leer).

Scena XIII

No. 10 Recitativo accompagnato ed Aria „Don Ottavio, son morta!“ (Donna Anna, Don Ottavio) – „Or sai chi l'onore“ (Donna Anna)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 75^r-86^r]




Am oberen Rand von Bl. 75^r links: *N^o 10.*; auf Mitte: *scena XIII.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System], *2 / Corni / in / E^b.* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 clarini / in C:* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *D: Anna, Bassi* [ein System]; im Rezitativ wechselt D. O. auf ein und demselben System mit D. A. ab, obwohl dort das 10. System durchweg leer geblieben ist.

Tempobezeichnung *All^o assai.* ober- und (ohne Punkt) unterhalb der Akkolade; oben schließt sich *Recitativo* an, das (mit Punkt und doppelt unterstrichen) auch über das System von D. A. gesetzt ist.

Takt	System	Bemerkung
39	Ob. II	2. 4tel: zunächst d"; mit verstärktem Hals überschrieben.
40	–	Tempobezeichnung <i>and^{te}</i> über 1. und 3. System (bei letzterem unterstrichen) sowie <i>andante</i> : zwischen 11./12. System.
48/49	D. A.	Gesangstext: „vincolarmi,“ (so auch in den Quellen B ¹ und F ¹); NMA folgt den Quellen C ¹ , D ¹ , N und P. Zur Quelle W ₂ , nach der Quelle E ¹ korr. ist, vgl. Abschnitt III. <i>Bemerkungen zum Libretto</i> , dort I. <i>Gesangstext</i> , S. 197 (Bemerkung zu T. 48 f.) ¹⁸³ .
52	D. O.	zum Taktbeginn fehlt † (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249)
	Vc./B.	vor der Note und auch am Notenkopf selbst Wischer: urspr. möglicherweise ♯ angesetzt
53/54	–	vor Tempowechsel nur einfacher Taktstrich
54	–	Tempobezeichnung <i>1^{mo} tempo</i> bzw. <i>1^{mo} Tempo</i> vor der Akkolade (Seitenbeginn) zum 2. bzw. 12. System
	Cor.	zum Taktbeginn von fremder Hand Baßschlüssel; ausgewischt und von derselben Hand in das Fag.-System eingetragen (vgl. die zweite Bemerkung zu T. 38); vor dem System Bezeichnung <i>Corni / in D</i> (vgl. dazu die folgende Bemerkung).
54-57	Cl.	zunächst im System Cor., jedoch in T. 55 und 57 jeweils ♯ (weil ohne Haltebg. von T. 54 bzw. 56); gestrichen und im richtigen System erneut notiert (vgl. die vorige Bemerkung).
57	Ob. I	zunächst unterhalb der Noten gesetzter Bg. ausgewischt und darüber erneut gezogen
62	Ob. II	2. Note möglicherweise aus dis' (mit ♯) korr.
66	V. I	2. Note: zunächst h"; ausgewischt und mit d" fortgefahren.
	V.	zwischen den Systemen <i>moderato</i> [?], jedoch stark verwischt.
67	Ob. II	an der 4tel-Note vielleicht 8tel-Fähnchen ausgewischt
68	V. I	4. 4tel urspr. vielleicht wie V. II angesetzt; ausgewischt und korr.
69	–	Seitenende: nach nur einfachem Taktstrich zwischen 1./2. bzw. 10./11. System der Vermerk: <i>Attacca N^o 10</i> bzw. <i>Attacca subito L'aria di D: Anna</i> [im 11. System:] <i>N^o 10.</i> ; unterhalb der Akkolade nach dem Taktstrich Taktzähler 69 von fremder Hand.
70	–	Seitenbeginn: am oberen Rand links <i>N^o 10.</i> ; Tempobezeichnung <i>Andante</i> oberhalb der Akkolade. Neue Partitureinteilung und entspr. Bezeichnungen: <i>Violini</i> [zwei Systeme], <i>Viola</i> [ein System], <i>2 oboe</i> : [zwei Systeme], <i>2 fagotti</i> [zwei Systeme], <i>2 / Corni / in D</i> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, aber ohne ♯], <i>D: Anna</i> , <i>Bassi</i> [ein System]. Bis zum Ende der Arie bleiben jeweils 1. und 12. System leer.

183 Zur Frage, ob Mozart sich mit „vincolarmi“ tatsächlich „nur verschrieben“ hat bzw. einer „Fehlleistung“ erlegen ist, vgl. R. B. Moberly, *Three Mozart Operas. Figaro, Don Giovanni, The Magic Flute*, London 1967, S. 168 f.; Pierluigi Petrobelli hält (wie auch die Bandherausgeber) Moberlys Interpretation für falsch.

Takt	System	Bemerkung
(70)	Ob. I, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils cis"-fis"
	Fag. I	Systemvorzeichnung: cis-fis
*70	Vc./B.	1. 4tel: ohne <i>p</i> (das Mozart aber in Quelle B ¹ nachgetragen hat) und Notenkopf überschreibt ‡; Triole im 2. 4tel durch Tintenfleck verdeckt, weshalb auch 2.-4. 4tel gestrichen und im darunterliegenden leeren System ohne Änderung erneut notiert worden ist.
70 ff.	D. A.	zunächst: 
		*) Jeweils die mit $\Gamma \neg$ bezeichneten Noten gestrichen und gültige Version notiert.
79/80	V. I	ab 4. 4tel T. 79 zunächst wie V. II; im darüberliegenden (leeren) System Neunotation, wobei Bg. wegen veränderter Halsrichtung (4. 4tel T. 79 nach oben behalst) in T. 80 neu angesetzt ist (vgl. aber T. 81/82 und T. 109-112).
80	Vc./B.	zum Taktbeginn urspr. ‡; ausgewischt und \blacksquare gesetzt.
85	Va.	1. 4tel aus e' korr.
86	Va.	zunächst gesetztes <i>ColB</i> : ausgewischt und Stimme ausnotiert.
95	Fag. I	1. 4tel aus \downarrow korr.
98/99	Cor.	urspr. im System von Fag. I; ausgewischt, im Cor.-System erneut notiert und in T. 98 auf Verwischung <i>ColB</i> für Fag. gesetzt.
99	Ob. II	zur 4tel-Note d" Stacc.-Strich (vgl. jedoch Kontext)
100	Fag. II	zum Taktbeginn überflüssiges # vor 1. Note ausgewischt
102	V. I	1. 4tel: jeweils 2., 4. und 6. Note aus fis' korr. (vgl. T. 101)
103	Fag.	vor \blacksquare ausgewischte ‡
105	V. I	4. (auch 2./3.) 4tel mit Faulenzer [\neq] abgekürzt, d. h. durchweg wie 1. 4tel; NMA ändert analog T. 75 (Quellen B ¹ -F ¹ und N folgen Quelle A).
117/118	Ob. II	jeweils Bg. zum 1.-3. 4tel T. 117 und von 4. 4tel T. 117 bis 3. 4tel T. 118; NMA gleicht an Ob. I an.
119	V. II	3. 4tel: Ansatz zu e' (vgl. 2. 4tel); mit Faulenzer [\neq] überschrieben.
127	V. I	zum Taktbeginn irrtümlich γ statt γ
128	D. A.	4. 4tel aus  korr.
131	D. A.	1. Note: zunächst  ; Balken zur 2. Note gezogen.
140	–	nach dem Schlußstrich rechts neben dem Vc./B.-System von fremder Hand Taktzähler: 71 [bezieht sich auf T. 70-140]

Scena XIV

Recitativo „Come mai creder deggio“ (Don Ottavio)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 86^v]

Am oberen Seitenrand auf Mitte: *scena XIV*.

Zwei Akkoladen (1./2. und 3./4. System); vgl. auch das folgende Rezitativ.

Takt	System	Bemerkung
10	–	nur Doppelstrich; danach zwischen den Systemen von fremder Hand mit Rotstift: <i>11</i> [möglicherweise Bezug auf die nächste geschlossene Nummer; vgl. aber den Vermerk am Schluß des folgenden Rezitativs und die mehrfach veränderte Numerierung von No. 11].

Scena XV

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

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 86^v-87^v]

In der Mitte des 5./6. Systems von Bl. 86^v: *Scena XV. / Leporello Solo poi D: Giovanni. [Giovanni. aus Ansatz zu Ottavio korr.]*

Auf Bl. 86^v drei Akkoladen (7.-12. System), auf Bl. 87^r sechs Akkoladen, auf Bl. 87^v zwei Akkoladen (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
11	L.	Gesangstext: letzter Buchstabe von „tutta“ nicht eindeutig: eher wohl „e“ (statt korrekt „a“, wie in den Quellen P und W2)
16	Cont.	zunächst: f–fis (fis mit #) und Haltebg. zum Folgetakt; erste Note zu ♣ korr. und zweite Note (mit # und Haltebg.) gestrichen.
20	Cont.	urspr. Ganzenote g angesetzt mit Haltebg. von T. 19; bei Neunotation g mit ♯ überschrieben und Haltebg. gestrichen.
23	L.	Gesangstext: „bel“ auf Wischer (vielleicht aus „ber“ korr.)
27	D. G.	Gesangstext: Ausrufungszeichen nach „Elvira“ überschreibt zunächst gesetztes Fragezeichen
28	D. G.	Gesangstext: „le“ wohl aus „li“ korr.
32	L.	Bezeichnung <i>Lep.</i> : überschreibt angesetztes <i>D.</i> : [für „D: Giov.“]
42	D. G.	2.-4. 4tel: zunächst ♯ ♪ ♪ ♪ ♪ und danach (durch beide Systeme) Taktstrich gezogen; Rhythmus korr., Taktstrich im Cont. gestrichen und dann in beiden Systemen versetzt.
44	D. G.	3. 4tel aus ♪ ♯ korr.
45	–	nur Doppelstrich, nach dem zwischen den Systemen <i>segue L'aria di D. giovani / N^o 11</i> vermerkt ist (von fremder Hand die zweite <i>1</i> mit Rotstift zu <i>2</i> korr.; vgl. dazu die entspr. Bemerkungen bei No. 11 und 12).

No. 11 Aria „*Fin ch'han dal vino*“ (Don Giovanni)

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 88^r-93^r]

Am oberen Rand von Bl. 88^r links: *N^o 11*; von derselben fremden Hand, die auch am Ende des vorhergehenden Rezitativs korr. hat (vgl. dort), die zweite Ziffer mit Rötel zu 2 korr.; wiederum mit Rötel hat diese Hand dann 12 oberhalb T. 2/3 wiederholt und danach links die korr. Numerierung gestrichen¹⁸⁴. – Auf Mitte des oberen Seitenrands: *Aria*
Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *2 flauti* [darunter gestrichen: *2 Violini*; zwei Systeme], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 clarinetti / in B* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, der erste überschreibt Baßschlüssel], *2 fagotti* [zwei Systeme], *2 Corni / in B*. [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *D: Giovanni*, *Bassi* [ein System].

Letzte Seite (Bl. 93^r) nur zur Hälfte beschrieben.

Tempobezeichnung *Presto* bzw. *Presto*. ober- bzw. unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
–	Fl. II, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils es [–] –b [–]
	Fl. I	4 der Taktvorzeichnung durch Tintenfleck überdeckt
	Fag. I, D. G.	Systemvorzeichnung: jeweils b–es
	Fag. II, Vc./B.	Systemvorzeichnung: es–b bzw. es–B
	Va.	Schlüsselung verkleckst
1	Clar. II	zunächst einen Ton tiefer (abgekürzte Notation: \sharp); ausgewischt und neu eingetragen (auch leichte Verwischung im Folgetakt, der ebenfalls abgekürzt notiert ist).
23	D. G.	Gesangstext: nach „cerca“ gestrichener, aber nicht mehr lesbarer Buchstabe.
48	Va.	zunächst c [–] +f [–] (jeweils \sharp); gestrichen und gültige Version notiert, wobei 8tel c [–] mit Fähnchen versehen und nicht mit den folgenden Noten zusammengebalkt ist.
60	V. I	urspr. wohl c [–] (\sharp); überschrieben.
93	Vc./B.	zunächst Halbenote a; gestrichen und gültige Version notiert.
102	Vc./B.	aus f–f korr.
*104	–	in Quelle B ¹ hat Mozart zum Taktbeginn (neue Seite) oberhalb der Akkolade NB eingetragen und selbst wieder gestrichen: Hinweis auf das Ende eines beabsichtigten, dann aber wieder verworfenen Strichs T. 85-103.
139	Vc./B.	zunächst wie T. 137; überschrieben bzw. gestrichen und nachnotiert.
144	Vc./B.	1. 4tel: zunächst B (vgl. T 143); ausgewischt und eine Oktave höher fortgefahren.
152	Vc./B.	1. 4tel aus f korr.

184 Vermutlich steht die Nummern-Korrektur im Zusammenhang mit dem Einschub von KV 540^a in Wien 1788 (vgl. auch im weiteren Verlauf).

Takt	System	Bemerkung
153	Clar.	zunächst eine Terz höher (vgl. T. 155); ausgewischt, dann Neunotation.
154	Fag. I	aus b korr. (vgl. Fag. II)
155	Ob.	zunächst in das System von Fl. II (doppelt behalst und jeweils mit Bg.) eingetragen; gestrichen und im eigenen System nochmals, aber ohne Bg. notiert.
160	–	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 160

Scena XVI

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

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 93^v]

Am oberen Seitenrand auf Mitte: Scena XVI.
Sechs Akkoladen, die letzte nicht voll beschrieben.

Takt	System	Bemerkung
5	M.	Gesangstext: „tutto“; NMA folgt den Quellen P und W ₂ .
8	Z.	Gesangstext: zunächst „tradimento“; Silbe „di“ gestrichen und darüber „tta“ geschrieben.
19	Z.	Gesangstext: zunächst vergessenes Wort „vita“ später über der Textzeile zwischen „mia“ und „non“ eingefügt.
22	Z.	zwischen 1./2. Note verwischte 7
26	–	nach dem Doppelstrich zwischen den Systemen <i>Attacca subito</i> <i>L'aria di Zerlina N^o 12.</i> vermerkt

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

[Quelle A: Faszikel 3, Bl. 94^r-99^v]

Am oberen Rand von Bl. 94^r links: N^o 12; von derselben fremden Hand, die auch bei No. 11 und dem vorhergehenden Rezitativ Nummern korr. hat, mit Rotstift gestrichen und rechts daneben 13 gesetzt.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: Violini [zwei Systeme], Viola [ein System], 1 flauto, 1 oboe, 1 fagotto, 2 Corni / in f [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], Violoncello / obligato [jeweils letztes o von fremder Hand zu i korr.], Zerlina, Bassi [ein System]

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *And.^{te} grazioso* zum Beginn oberhalb der Akkolade und auch (ohne Doppelpunkt) im Cor.-System.

Takt	System	Bemerkung
–	Fag. Cor.	Systemvorzeichnung: b ohne Taktvorzeichnung
2	Vc. obbl.	1. Note aus g korr.
20	–	Seitenbeginn: Akkoladenklammer zunächst bis zum 12. System gezogen; ausgewischt und zum 11. System hin verkürzt.
20/21	Vc. obbl.	Bg. zunächst nur zu T. 20, dann weitergezogen (vgl. T. 16/17).
25	Vc. obbl.	2.-6. Note auf Verwischung: vielleicht wie im Vortakt angesetzt (unter 2. Note ist e' zu erkennen)
35-37	Vc. obbl.	Bg. eindeutig bis zur 1. Note T. 37, mit der aber auch der darauf folgende Bg. beginnt (vgl. jedoch T. 34/35).
37	Vc. obbl.	7./8. Note zunächst b-c'; gestrichen, in der Notation gleich fortgefahren sowie Bg. entspr. weitergezogen, jedoch nicht über den Taktstrich hinaus (vgl. die folgende Bemerkung).
38/39	Vc. obbl.	T. 38 Seitenbeginn: Bg. flach vor 1. Note, also scheinbar von T. 37 kommend, angesetzt (vgl. die vorige Bemerkung) und bis zur 2. Note T. 39 gezogen, den folgenden Bg. aber ebenfalls mit 2. Note begonnen; in NMA Bg.-Setzung T. 37-39 an T. 45-47 angeglichen (vgl. aber die Bemerkung zu T. 46/47).
40	V. I, Va.	1. 4tel: Bg. bis 3. Note gezogen; in NMA an Z. angeglichen.
42/43	Va.	zunächst Bg. von letzter Note T. 42 bis 1. Note T. 43; weitergezogen, und zwar über die letzte Note T. 43 (nicht aber über den Taktstrich) hinausgehend.
44/45	Fl., Ob.	je ein Bg. zum 2. bzw. 1. 4tel; in NMA an Fag. angeglichen (vgl. die folgende Bemerkung).
46/47	Fl., Ob., Vc. obbl.	Seitenwechsel: je ein Bg. zum 2./1. 4tel in Fl., Ob. sowie zum 2. 4tel/1. 8tel in Vc. obbl. (dort dann weiterer Bg. zum 2.-4. 8tel); in NMA an Fag. T. 44/45 angeglichen (vgl. die vorige Bemerkung).
52/53	Va.	urspr. in T. 52: ♪ ♪ ♪, in T. 53: <i>ColB</i> ; überschrieben.
53	Fl.	4tel-Note: urspr. b''; ausgewischt und mit g'' fortgefahren.
57	Z.	1. 4tel: urspr. ♯; im Gesangstext „Ah“ hinzugefügt und Notentext entspr. korr.
	Vc. obbl.	2. 4tel: 2. Note aus g korr.
60	–	Seitenende: vor Taktwechsel weder Takt- noch Doppelstrich; nach 1. Takthälfte unterhalb der Akkolade Taktzähler 60 von fremder Hand.
61 (Auf.)	Z.	♯ nachgetragen
61	–	Seitenbeginn: Akkoladenklammer zunächst vom 1. (leeren) System an gezogen; gestrichen und mit 2. System neu angesetzt.
64	Z.	3. Note: zunächst f''; gestrichen und korr.
68	Ob.	1. Takthälfte wohl aus punktierter 4tel-Note f'' korr. (vgl. die folgende Bemerkung)

Takt	System	Bemerkung
(68)	Fag.	in 1. Takthälfte mehrfache Korrr.: urspr. ♩. (f'), dann ♩ ♩ (c'-f'), dann ♩ ♩ (a-f') und endgültig ♩ ♩ (a-f') mit Haltebg. zur 1. Note der 2. Takthälfte.
	Vc. obbl.	2. Takthälfte, 1. Note: zunächst g; gestrichen und d (mit verdicktem Hals nach unten) gesetzt.
68-70	Z.	Seitenwechsel nach T. 69: Bg. nur zu T. 68/69
70	Fag.	irrtümlich b statt d'; in den Quellen B ¹ -F ¹ und N korrekt.
78-85	–	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 171; die gestrichenen Takte (in NMA mit <i>Vi-de</i> gekennzeichnet) nehmen eine volle Seite ein: Bl. 98 ^v , auf dem weder zum Beginn noch am Ende ein Verweiszeichen angebracht ist.
85	Fl.	vor 2. Takthälfte Wischer: zunächst b' angesetzt
91	Vc. obbl.	1. Takthälfte: zur 3.-6. Note gestrichener Bg.; 2. Takthälfte: 2. Note vielleicht aus f korr.
92	Z.	4./5. Note zunächst zusammengebalkt; ausgewischt und korr.
98	Va.	ausgewischter Ansatz zu <i>p</i>
	Vc./B.	Hals der 2. Note überschreibt ‡
99	–	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 39 [bezieht sich auf T. 61-99]

Recitativo „Guarda un po' come seppe“ (Masetto, [Don Giovanni], Zerlina)
[Quelle A: Faszikel 4, Bl. 100^r]

Vier Akkoladen (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
16	–	nur Doppelstrich, nach dem <i>Segue finale</i> vermerkt ist.

No. 13 Finale „Presto presto pria ch'ei venga“ (Donna Anna, Donna Elvira, Zerlina, Don Ottavio, Don Giovanni, Leporello, Masetto, Coro di servi)¹⁸⁵

[Quelle A: Faszikel 4, Bl. 100^v-138^v]

[Quellen B², C² (mit C¹), D² (mit D¹), F² für Bläser/Pauken, soweit nicht in Quelle A notiert]¹⁸⁶

Am oberen Rand von Bl. 100^v links: *N^o 13*, auf Mitte Überschrift: *finale.*, rechts der Vermerk: *NB 2 clarinetti* [für T. 1-92] *auf dem extra blatt Pag. I.* [nicht erhalten]¹⁸⁷

185 Zu Ludwig van Beethovens Singstimmen-Exzerpte aus No. 13 vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 73 f.

186 Vgl. dazu weiter unten die Bemerkungen auf S. 131-134.

187 Analoge Hinweise im weiteren Verlauf dieser Nummer (vgl. z. B. die Bemerkung zu T. 273) sowie in No. 19, während sie in No. 24 fehlen (vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 16).


Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Violo* [ein System], *2 flauti* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System], *2 corni* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 Clarini* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *timpany.*, *Zerlina*, *Masetto.*, *Bassi* [ein System]. Tempobezeichnung *All^o assai* zum Beginn oberhalb der Akkolade und (nicht unterstrichen) zwischen 11./12. System.

Zu T. 462-467 siehe das Faksimile im Notenband auf S. XXIII.


Bezüglich der autographen Skizze zur Ballszene in Scena XX vgl. Quelle A² (S. 31-32).

Takt	System	Bemerkung
9	Fag. I	Ganztaktbg. (vgl. aber T. 7 und Ob. I)
18	Va.	zunächst ♩ ♯ ♮; Pausen gestrichen und bei Neunotation 1. Note überschrieben (vgl. auch die folgende Bemerkung).
18/19	Va.	Seitenwechsel: Bg. nur zu T. 18, dann in T. 19 Col-Basso-Vermerk; Bg.-Setzung in NMA ist analog Vc./B. zu korr. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249).
19-29	Timp.	System ausgespart, deshalb 12. System (auf Bl. 101 ^v) leer.
21	Z.	Gesangstext: „pover“ auf Verwischung geschrieben: urspr. mit „tu“ angesetzt (vgl. T. 19 und 22)
22/23	Fag. I	Bg. bis 1. 4tel T. 24 (vgl. aber Fl. I und Ob. I)
28	Vc./B.	zum Taktbeginn ausgewischtes <i>f</i>
35	Z.	Notation für Gesangstext zu eng: letzte Note sowie bereits durch 10.-12. System gezogenen Taktstrich ausgewischt und versetzt.
38/39	Ob., Cor.	Seitenwechsel: jeweils Bg. T. 38 über den Taktstrich hinaus, aber nicht auf der neuen Seite zu T. 39 fortgeführt.
45	V. I	4. 4tel auf Wischer: vielleicht anderer rhythmischer Ansatz
45/46	V. I	Bg. zunächst nur bis 2. 4tel T. 46; weitergezogen.
48/49	Ob. I, Fag. I	Seitenwechsel: Bg. T. 48 über den Taktstrich hinaus gezogen, aber nicht auf der neuen Seite in T. 49 fortgeführt (jedoch dort zu Fag. I Ganztaktbg.); NMA folgt T. 21/22.
50	–	oberhalb der Akkolade zum Taktbeginn: <i>scena XVIII</i> .
55/56	Timp.	ohne Notation; NMA analog T. 51/52 sowie nach den Quellen B ² , C ² , D ² , F ² und N ergänzt (Quelle E ¹ : in T. 55 ♮, in T. 56 leeres System).
62-65	Fag. I	je ein Bg. zur 2. Note T. 62-64 und zu T. 65 (zwischen T. 64/65 Seitenwechsel); NMA richtet sich nach Vc./B. (vgl. aber die folgende Bemerkung).
64/65	Va., Vc./B.	Seitenwechsel: Bg. taktweise gesetzt; in NMA an T. 62/63 angeglichen.
70	V. II	1. 4tel zunächst wie V. I; verwischt und mit Faulenzer [≠] überschrieben, da das mit T. 62 (1. 4tel) gesetzte <i>unis</i> : gilt.
	Coro	im Vortakt Akkoladenklammer zum 10./11. System, davor auf Mitte die Bezeichnung <i>Coro</i> ; zum Beginn von T. 70 über jedes der beiden Systeme <i>Servi</i> plaziert.

Takt	System	Bemerkung
80	Vc./B.	2. Takthälfte zu hoch angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
82	Coro (Ten.)	1. Takthälfte: urspr. 4tel-Note f' und ♯; ausgewischt und überschrieben.
83	Coro (Ten.)	Gesangstext: „ridere e“ (vgl. aber T. 79).
84, 85	V. I	nach jeweils 2. Note nur einfacher Augmentationspunkt
86	Coro (Ten.)	2. 4tel: ♯ überschreibt ♮; 3. 4tel: 1. Note aus e" korr.
91/92	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade Taktzähler 91 von fremder Hand.
92	–	oberhalb der Akkolade zum Taktbeginn: <i>Scena XVIII.</i> ; Tempobezeichnung <i>And^{te}</i> darunter sowie auch unterhalb der Akkolade.
94	Va.	urspr. Ansatz zum Halbenotenkopf d' mit a' (♯) überschrieben
96	Fl. II	1. Note aus ♯ korr.
97-121	D. G.	im System M. notiert; zum Beginn T. 97 Bezeichnung: <i>D: Giov.</i> (vgl. die Bemerkung zu T. 122).
100	D. G.	2. Note: Hals und Fähnchen nachgezogen
100/101	V.	wegen Seitenwechsels fehlt jeweils Bg.-Fortsetzung in T. 101
107-109	Fl. II, Ob. I	jeweils Bg. nur zu T. 107/108; in NMA an Fag. II T. 105-107 angeglichen.
113	D. G.	2. 4tel: ♯ überschreibt ♮
113-115	V. II	ab 2. 4tel T. 113 mit <i>unis</i> : abgekürzt (ebenso in den Quellen B ¹ bis E ¹); in NMA nach den Quellen F ¹ und N als <i>8^{tava} bassa</i> interpretiert.
114/115	Fag. I	Bg. nur zu den 16tel-Noten T. 114 (vgl. aber Fl. I, Ob. I und T. 113/114)
115	D. G.	letzte Note aus a korr.
117	Cor.	zum Taktbeginn ausgewischte 4tel-Noten c'+g'
119	Fag. I	2./3. 4tel: zunächst ♯ ♯ (vgl. Fag. II); überschrieben.
121/122, 122/123	Vc./B.	jeweils Bg. zunächst nur zu den 8tel-Noten; weitergezogen.
122	–	mit Schluß des Chorabschnittes (T. 121) 9.-11. System neu bezeichnet: <i>Zerl.</i> : [ausgewischt und im selben Wortlaut überschrieben], <i>D: giovani.</i> , <i>Mas</i> :
125/126, 134/135	V. I	jeweils Seitenwechsel: Haltebg. nur T. 126 bzw. 135 gesetzt
134	V. I	vor letzter Note überflüssige 4tel-Note g' gestrichen
	Va.	vorletzte Note aus g korr.
	Vc./B.	2.-6. 8tel zunächst wie T. 136; gestrichen und Neunotation oberhalb des Systems mit Beischrift <i>g a h c d</i> verdeutlicht.
138	–	zum Taktende unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 47. [bezieht sich auf T. 92-138]
138/139	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich

Takt	System	Bemerkung
139	–	Tempobezeichnung <i>Allegretto</i> . [in geringfügig verschiedener Schreibweise] über 2., 5. und 7. System
139-147	Orch. I	in den betreffenden Systemen der Hauptpartitur notiert, sind Str., Ob. und Cor. zum Beginn mit dem Vermerk <i>sopra il Teatro da lontano</i> (in verschiedener Anordnung und Schreibweise) versehen und ab 2. 4tel T. 139 in Rechtecke eingerahmt, die zwischen T. 146/147 wegen Seitenwechsels unterbrochen sind. Das Abschluß-8tel in T. 147 ist für V. und Va. auf von Hand in den linken Seitenrand gezogenen Systemen notiert. Für die Übergangstakte 139 und 147 fehlen folgende, in der NMA stillschweigend gesetzte Pausen: T. 139, Orch. I, Ob. und Cor.: jeweils \blacksquare (in beiden Systemen jedoch ζ für 2. 4tel); Str.: jeweils ζ für 1. 4tel. T. 139, Hauptorchester (V. II: unis.): ζ für 1. 4tel (im Fag.-System jeweils \blacksquare bis T. 146 eingetragen) T. 147, Orch. I: jeweils $\nu \zeta$
147	D. G.	4tel-Note c' zunächst eine Oktave tiefer; ausgewischt.
152	V. I	2. Note überschreibt ausgewischtes \sharp in Höhe von fis"; 2. Takt-hälfte: Faulenzer [=] überschreibt ausgewischten Ansatz zu zwei 16tel-Noten g".
153	V. II	1. 4tel: zunächst c" (\sharp), 2. 4tel: 16tel-Noten c"-h"-h"-h" (erstes h' ohne \sharp); 1. 4tel mit \sharp überschrieben, 2. 4tel ausgewischt.
154	Va.	an 2. Note korr.: vielleicht als g' angesetzt
156	Fl.	zum Taktbeginn ausgewischte ζ
164	M.	2. Note aus c korr.
168	–	nach diesem Takt zunächst drei Takte als Erweiterung vorgesehen, jedoch nur Vc./B. notiert:  f a c' a f f f mit den übrigen (leeren) Systemen gestrichen, nicht aber den bereits durch die vollständige Partitur gezogenen Doppelstrich am Ende der Erweiterung (NMA setzt den einfachen Taktstrich nach T. 168).
169	–	<i>Scena XLX</i> . zum Seitenbeginn oberhalb der Akkolade; vor 9.-11. System Bezeichnungen: <i>Donn'Anna</i> , <i>Donna Elvira</i> , <i>Don Ottavio</i> (jeweils mit Schlüsselung).
172/173	Va.	korr. aus \downarrow \downarrow (a-a, ohne Haltebg.)
173	V. II	zum Taktbeginn 4tel-Note f' ausgewischt, jedoch dazu gesetztes p stehengelassen; anschließend <i>8^{tava}</i> eingetragen.
175	D. E.	letzte Note aus a' korr.
176-178	Va.	Bg. erst mit T. 177 begonnen; NMA gleicht an T. 185-187 an.

Takt	System	Bemerkung
179/180	Va.	wegen Seitenwechsels jeweils Ganztaktbg.; NMA gleicht an T. 188/189 an.
180	Sgst.	Seitenbeginn: Wiederholung der Schlüsselung wie in T. 169 (vgl. die Bemerkung dort), jedoch im System D. A. nur angedeutet.
189/190	Fl. II, Ob. II	der in NMA jeweils ergänzte Zweitaktbg. ist analog T. 180/181 gesetzt
189	V. I	3. Note möglicherweise aus cis" korr.
191	V. I }	jeweils zur 3./4. Note Stacc.-Punkte (vgl. jedoch Kontext)
193	Va. }	
195	V. II	
198	V. I	1. 4tel: urspr. vielleicht \sharp (cis' mit #), möglicherweise aber auch nach <i>8^{ava}</i> im Vortakt erst mit 2. Note angesetzt (davor #) und dann 1. Note (mit erneutem #) hinzugefügt.
	Va.	zunächst 8tel-Noten e"-g"-d"-f"; zu 16teln korr. und durch Beischrift <i>g e c e f d h d</i> über dem System verdeutlicht.
207	V. I	zunächst Halbenote a' (vgl. T. 194); ausgewischt, dann Neunotation.
209	Va.	zunächst eine Terz tiefer; korr.
211	D. A.	vor # zur 2. Note weiteres # ausgewischt
213	Fag. I	3. Note aus a' korr.
214	V., Va.	letzte Note aus h korr.
214		2. 4tel: jeweils Stacc.-Punkte zur 3./4. Note (vgl. jedoch Kontext)
217	–	zum Taktbeginn oberhalb der Akkolade rotes Kopistenzeichen (+), das vermutlich auf den Wechsel von Haupt- zu Bühnenorchester verweist (vgl. die Bemerkung zu T. 217-251); zum Taktende unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 79 [bezieht sich auf T. 139-217].
	D. A.	2. 4tel ohne \sharp (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249)
217/218	–	vor Taktwechsel nur einfacher Taktstrich
217-251	Orch. I	in den betreffenden Systemen der Hauptpartitur notiert, sind Str., Ob. und Cor. zum Beginn mit dem Vermerk <i>sopra il Teatro</i> (in verschiedener Schreibweise) versehen (über 1. System zusätzlich <i>da lontano</i>) und die Anfangs- und Schlußtakte in nach rechts bzw. links offene Rechtecke eingerahmt (vgl. zum Abschluß des Bühnenorchesters die erste Bemerkung zu T. 251).
218	–	Satzbezeichnung: <i>Menuetto</i> bzw. <i>Menuetto</i> : oberhalb der Akkolade bzw. über dem B.-System
	V. II	4tel-Note aus a' korr.
220, 221	B.	jeweils zunächst 4tel-Note f und \sharp \sharp ; überschrieben.
220-223	Ob.	urspr. jeweils \blacktriangleright ; überschrieben.
221	Ob.	Bg. nur zum 3. 4tel; in NMA an T. 229 angeglichen.
	Cor.	nach 1. 4tel gestrichene \sharp


Takt	System	Bemerkung
226	D. G.	möglicherweise hat eine fremde Hand versucht, die beiden letzten Noten zu e–H zu korr. (vgl. die Bemerkung zu D. G. T. 227).
227	D. O.	Tenorschlüssel für Einsatz <i>D: Ott:</i> überschreibt zunächst irrtümlich gesetzte †
	D. G.	4tel-Note c' urspr. eine Oktave tiefer; ausgewischt (vgl. die Bemerkung zu T. 226).
229	D. A.	3. 4tel aus † korr.
	B.	2. 4tel: † (so auch in den Quellen B ¹ -F ¹); vgl. aber T. 221 (mit Bemerkung zu T. 220, 221); Quelle N sticht, wie NMA analog T. 221, 4tel-Note F (vgl. dazu T. 407, 415, 439 und 455).
229, 231	V. I	jeweils 1. 4tel ohne Bg. (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249)
231	D. A., D. E., D. O.	Gesangstext: Klammer nach „triditore“ fehlt
	L.	Einsatz im bisherigen System von D. O. (vgl. die erste Bemerkung zu T. 226): oberhalb des Systems Bezeichnung <i>Lep:</i> und der dazugehörnde Baßschlüssel überschreibt † für 3. 4tel D. O. (bis T. 251 System abwechselnd für L. bzw. D. O. verwendet).
233	L.	Gesangstext: „z“ statt „zi“
239/240, 247/248	Va.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 199, zu der zu ergänzen ist, daß NMA die Abweichung in der Bg.-Setzung. an den angesprochenen Paralellstellen bewußt belassen und deshalb auf eine Angleichung verzichtet hat.
245	D. O.	3. 4tel aus † korr.
250/251	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich, zu dem unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler 33 gesetzt ist (bezieht sich auf T. 218-250).
251	Orch. I	in den drei Instrumentalgruppen enden die Rechtecke (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 217-251) nach dem 1. 4tel; bei den Str. stehen Takt- bzw. Systemvorzeichnung innerhalb der Rechtecke, bei Ob. und Cor. außerhalb. Die Bls. des Hauptorchesters (4.-8. System) sind bezeichnet: <i>2 flauti</i> , <i>2 oboe</i> , <i>2 clarinetti in B</i> [jeweils mit doppeltem Violinschlüssel, der nach gestrichenem ϕ die Systemvorzeichnung es–B überschreibt, ϕ dann nach dem Schlüssel wiederholt], <i>2 fagotti</i> , <i>2 Corni in E^b</i> [mit doppeltem Violinschlüssel, der zweite überschreibt †].
	–	Tempobezeichnung <i>Adagio</i> über 1., 5., 7., 9. und 12. System.
	Fl., V. II	Systemvorzeichnung: jeweils es ² –b ⁷
	Fag., Vc./B.	Systemvorzeichnung: jeweils es–b
	Va.	Systemvorzeichnung: es ⁷ –b
	V. I	Takt- und Systemvorzeichnung möglicherweise nachgetragen; 3./4. 4tel: urspr. jeweils  , dann $\frac{7}{4}$ hinzugefügt, ohne den Augmentationspunkt zu tilgen (vgl. die folgende Bemerkung).


Takt	System	Bemerkung
252	V. I	3. 4tel: 1. Note urspr. mit Fähnchen statt mit Balken; im Gegensatz zu T. 251 hier den Rhythmus nicht korr. (vgl. die vorige Bemerkung).
	–	Gesangssysteme neu bezeichnet: <i>D: Aña</i> , <i>D: Elvira</i> [Systemvorzeichnung: es''-b'], <i>D: ott.</i> [Systemvorzeichnung: es''-b'].
	D. O.	4tel-Note überschreibt ausgewischte ♮
	Vc./B.	2. Takthälfte aus ♯ ♯ korr.
254	D. A., D. O.	4. Note aus ♯ korr.
254/255	Cor.	zunächst doppelt behalstes unisono d''; später c'' für Cor. II hinzugefügt.
255	D. A.	1. Note urspr. einen Ton tiefer; ausgewischt und davor punktierte 4tel-Note es'' gesetzt.
257	Clar. I, Fag. I	das zum Taktbeginn zwischen den Systemen plazierte <u>I^{mo}</u> bezieht sich (wenn auch in Quelle E ¹ zu Fag. I gestellt) eindeutig auf Clar. I; für Fag. II sind bis einschließlich T. 260 jeweils ♮ als Alternativform für die I ^{mo} -Bezeichnung gesetzt.
	D. O.	‡ aus ♮ korr.
260/261	D. E.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 202.
261	Fag.	3. 4tel: zunächst B+f mit von 1. Takthälfte gezogenen Halte- bzw. Artikulationsbg.; zu unisono korr. und Bg. gestrichen bzw. ausgewischt.
265	D. A.	3. 4tel: nach 1. Note Verkleckung (Korr.?)
266	D. O.	1. Note: urspr. d''; ausgewischt, dann b' notiert.
269	Fag., Cor.	Seitenbeginn: Fag. und Cor. vertauscht und Systeme entspr. bezeichnet: <u>2 Corni</u> bzw. <u>2 fagotti</u>
270	D. A., D. E., D. O.	ohne ‡ ♮ (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249)
272	–	dieser Takt endet im zweiten Drittel der Seite; nach dem Doppelstrich im 2. System: <i>Scena XX</i> und unterhalb des 12. Systems zum Doppelstrich von fremder Hand Taktzähler: 22 [bezieht sich auf T. 251-272].
273	–	mit Seitenbeginn neue Bezeichnungen für Bls., Sgst. und Vc./B. (4.-12. System): <u>2 clarinetti</u> [etwas höher, anschließend:] <u>in B</u> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], <u>2 fagotti</u> [ein System], <u>2 Corni</u> / <u>in E^b</u> , <u>Donn' Aña.</u> , / <u>Doña Elvira.</u> [ein System], <u>Zerlina, D: ottavio, Don giovani.</u> / <u>Leporello</u> [ein System], <u>Ma-</u> <u>setto, Bassi</u> [ein System]. Am oberen Seitenrand auf Mitte: <u>NB</u> [verdickt, aber wohl keine Korr.] <u>2 flauti. auf dem extra blatt</u> <u>Pag: 1.</u> [bezieht sich auf T. 273-359; nicht erhalten]; Tempobezeichnung <i>All^o</i> bzw. <i>Allegro</i> : über dem 1. bzw. 12. System.
	Fag.	Systemvorzeichnung: es-b-as
	V. II	Systemvorzeichnung: es''-as'-b'

Takt	System	Bemerkung
(273)	D. A./D. E., D. O.	Systemvorzeichnung: jeweils es''-as'-b'
	D. G./L., Vc./B.	Systemvorzeichnung: jeweils es-b-as
	M.	Systemvorzeichnung: b-es-as
275	Clar.	urspr. einen Ton tiefer; ausgewischt und überschrieben.
294	D. G.	1. Note überschreibt ausgewischte ♪ ♪
306	M.	zunächst irrtümlich im System D. O.; ausgewischt.
311	Z.	Wischer nach 1. Note: urspr. ♪ oder wiederholtes d''
312	Vc./B.	2. Note möglicherweise zunächst eine Oktave höher; ausgewischt und überschrieben.
313	Fag.	2. Takthälfte auf Verwischung notiert: zunächst c'+es'
	Z.	möglicherweise zunächst im System D. O.; ausgewischt.
317/318, 319/320	V. I	jeweils Bg. nicht bis T. 318 bzw. T. 320; in NMA an V. II sowie an V. T. 321 ff. angeglichen.
318	D. G.	Notation für Gesangstext urspr. zu eng; bereits gesetzte 6. 8tel-Note sowie den durch 10.-12. System gezogenen Taktstrich verwischt und versetzt.
318 f.	Fag.	zunächst ♯ ♯ ♪; bei Neunotation ♯ in T. 319 gestrichen.
319	Clar.	2. Takthälfte aus ♯ ♪ korr.
324	L.	Gesangstext: „Giannetta“; NMA folgt den Quellen P und W ₂ .
325	Z.	bereits hier T. 327 eingetragen, 2. Takthälfte jedoch ♪ ♪ ♪ (statt ♪ ♪); ausgewischt.
334	V. I	1. zunächst wie 2. Takthälfte; ausgewischt und überschrieben.
336	D. G./L.	Gesangstext: „ci“; NMA folgt den Quellen P und W ₂ .
343	Clar. II	vorletzte Note aus c'' korr.
347	Clar. II	1. Note aus ♭ korr.
	D. G.	2. Note: zunächst f; ausgewischt und mit e fortgefahren.
347/348	V. II	urspr. jeweils nur obere Noten eingetragen, dann mit anderer Tinte die unteren hinzugefügt.
	Va.	urspr. ab 2. Hälfte T. 347 in abgekürzter Notation (♯): c'-b-as; überschrieben.
350	V. I	urspr. wie T. 349 bzw. 351; ausgewischt und überschrieben (2. Takthälfte durch Faulenzer [≠] abgekürzt), jedoch mit Stacc.-Strichen zur 1. Takthälfte (vgl. Kontext).
357	Z.	Gesangstext: „questo af-“ (vgl. aber T. 346 ff.)
359	Vc./B.	unterhalb des Doppelstrichs von fremder Hand Taktzähler: 87 [bezieht sich auf T. 273-359]
360	–	mit Seitenbeginn neue Bezeichnungen für Bls., Sgst. und Vc./B. (4.-12. System): <i>2 flauti</i> [zwei Systeme], <i>2 fagotti</i> [ein System], <i>Don'Ana</i> , / <i>D: Elvira</i> [ein System], <i>Zerlina</i> , <i>D: ottavio</i> , <i>D: giov:</i> / <i>Lep:</i> [ein System], <i>Mas:</i> , <i>Bassi</i> [ein System]. Am oberen Seiten-

Takt	System	Bemerkung
(360)	(-)	rand auf Mitte der Vermerk: <i>NB. 2 oboe, 2 clarinetti, 2 clarini e Timpany: Pag 2:</i> [bezieht sich auf T. 360-405: nicht erhalten]; Tempobezeichnung <i>Maestoso</i> bzw. <i>Maestoso</i> . ober- und unterhalb der Akkolade.
	Fl. II, V. II	Systemvorzeichnung: jeweils e''-h'
	Fag.	Systemvorzeichnung: e-h
	D. A./D. E.	Systemvorzeichnung: e''-h'
	D. G./L.	Systemvorzeichnung: h-e
	M.	Systemvorzeichnung: e-h
	Vc./B.	Systemvorzeichnung: e-H; übergroße Taktvorzeichnung offensichtlich von fremder Hand nachgetragen.
367	V.	jeweils 2. 4tel: zur 1. Note Stacc.-Strich (vgl. jedoch T. 361), in V. II Bg. bis zum Taktstrich 367/368.
367/368	Fag.	Bg. von tr -Figur T. 367 bis 1. Note T. 368 (vgl. aber Fl.)
370	Fl., Fag.	<i>fp</i> aus <i>p</i> korr.
371/372	V. II	Bg. von tr -Figur T. 371 bis 1. Note T. 372 (vgl. aber V. I)
399	D. O.	zwischen 3./4. Note Verwischung, die von der möglicherweise als g'' angesetzten, dann aber überschriebenen 2. Note herrührt.
400/401	V., Vc./B.	urspr. jeweils 1./2. 8tel als 16tel mit zwei 32steln, Vc./B. aber korr.; in NMA die hohen Str. (Va.: col Basso) an die korr. Lesart von Vc./B. angeglichen.
405	-	Notation nur in den Systemen Fl. I, V. I, D. G. und Vc./B. (V. II: unis., Fag. und Va.: col Basso); nach Notationsende durch die beiden Systeme Fl. und Fag. senkrechten Strich gezogen und anschließend den Vermerk <i>Menuetto / tacet</i> mit Klammer nach rechts angebracht (vgl. die folgende Bemerkung). Unterhalb der Akkolade zum Ende T. 405 von fremder Hand Taktzähler: 46 [bezieht sich auf T. 360-405].
405/406	-	im freien Raum nach Notationsende T. 405 (vgl. die vorige Bemerkung) die Systeme der drei Bühnenorchester mit Klammern versehen und jeweils vor der Klammer bezeichnet, hinter der Klammer (in T. 406) folgen dann die einzelnen Stimmenbezeichnungen: zum 1./2. System <i>3^{za} orchestra / sopra / il teatro</i> , über 1. und 2. System <i>Violini</i> bzw. <i>Bassi</i> , zum 3./4. System <i>2^{da} orchestra / sopra il Teatro</i> , über 3. und 4. System <i>Violini</i> bzw. <i>Bassi</i> , zum 5.-9. System <i>1^{ma} orchestra / sopra il Teatro / sopra il Teatro</i> , über 8 und 9. System <i>2 oboe</i> bzw. <i>2 Corni in g</i> : [5.-7. System unbezeichnet]. Unterhalb des Vc./B.-Systems von Mitte T. 405 bis Beginn T. 406 nochmals <i>1^{ma} orchestra</i> [jedoch keine zusätzliche Stimmenbezeichnung]. vor Taktwechsel nur einfacher Taktstrich

Takt	System	Bemerkung
406	–	Satzbezeichnung <i>Menuetto</i> oberhalb der Akkolade und im 11. System.
	D. G.	Taktvorzeichnung überschreibt ausgewischte 1. Note; Systemvorzeichnung (fis) fehlt.
407	Cor. (Orch. I)	2./3. 4tel: ♯ ♯; durch Streichen und Überschreiben korr.
414	V. II, Va. (Orch. II)	auf Wischer notiert: urspr. Lesart aber nicht zu erkennen
415-438	Sgst.	mit entspr. Bezeichnungen abwechselnd auf 10. bzw. 11. System notiert
420, 444	B. (Orch. I)	3. 4tel aus A korr.
422, 424	Cor. II	jeweils irrtümlich ohne Augmentationspunkt
423	Ob. I	♯ aus fis' korr.
426	Cor. (Orch. I)	urspr. ♯ mit Haltebg. für I zum Folgetakt; Augmentationspunkt ausgewischt, Notation erweitert und Haltebg. gestrichen.
427	V. I (Orch. I)	3. 4tel: zunächst ♯; zu ♮ korr. und 8tel-Note daneben eingefügt.
429	D. G.	letzte Note nach Taktstrich (Seitenende) auf von Hand verlängertem System plaziert: wegen Rollenwechsels nach 1. 4tel (von M. zu D. G.) war im System zu wenig Platz geblieben.
434	L.	Gesangstext: „qui“ (so auch in den Quellen B ¹ , E ¹ , F ¹); NMA folgt den Quellen C ¹ , D ¹ , N sowie P und W ₂ (vgl. auch D. G. T. 437).
439	–	zum Seitenbeginn vor 3./4. System szenischer Hinweis: <i>D: gio-vani: / Zerlina;</i> vor 10. bzw. 11. System Bezeichnungen: <i>Zerl: / D: Giov: bzw. Lep: / Masetto</i>
440	M.	der erst zum Beginn T. 442 gesetzte Baßschlüssel überschreibt dort den Ansatz eines Tenorschlüssels
444	L.	irrtümlich nochmals Bezeichnung <i>Lep:</i> ; diese aber gestrichen.
445-450	D. A./D. E.	im bisherigen Cor.-System (Orch. I) notiert, weshalb Cor. am unteren Seitenrand (Bl. 125 ^r) auf einem von Hand gezogenen System Platz gefunden hat; zur Verdeutlichung der Partituranordnung Ob.- und hinzugefügtes Cor.-System [jeweils mit doppeltem Violinschlüssel] bezeichnet: <i>2 oboe</i> bzw. <i>2 Corni</i> . [vgl. dazu die Bemerkungen zu T. 451, T. 461 und T. 462-467]. Die Notation von Cor. ist zwar eindeutig, jedoch ist die Tinte teilweise stark ausgelaufen.
445, 461	B. (Orch. II)	2. Note zu hoch angesetzt; ausgewischt und mit d' fortgefahren.
446	M.	Bezeichnung <i>Mas:</i> aus Ansatz zu <i>Lep</i> korr. (dabei auch Notentext leicht verwischt)
446, 448	L.	jeweils 2. Note aus ♯ korr.
447	V. (Orch. II)	1. 4tel: 16tel-Noten sehr eng und verdickt notiert: vielleicht aus 8tel-Noten h'-g' korr.

Takt	System	Bemerkung
451	–	Seitenbeginn: zum 8. bzw. 9. System (Orch. I) Bezeichnungen: <u>2 oboe</u> bzw. <u>2 Corni</u> [vgl. auch die Bemerkung zu T. 445-450].
453-455	V. I (Orch. II)	zunächst: 
454-459	Z./D. G., M.	ausgewischt, Bg. gestrichen und überschrieben. jeweils zunächst ♭ (also Tanz für alle fünf Rollen beabsichtigt); Pausen teilweise bei der Neunotation überschrieben. In T. 457 für D. G. im 2. 4tel zunächst † gesetzt; gestrichen und durch 4tel-Note g" mit Gesangstext „Oh“ für Z. ersetzt.
457	Orch. I	Taktstrich nach 2. 4tel (außer B.); in Ob. und Cor. gestrichen.
461	B. (Orch. II)	2. Note aus a korr. (vgl. den Folgetakt)
461	D. A./D. E.	im bisherigen Cor.-System (Orch. I) notiert, weshalb Cor. am unteren Seitenrand (Bl. 126 ^f) auf einem von Hand gezogenen kurzen System (ohne Schlüsselung) Platz gefunden hat; bezeichnet: <u>2 Corni</u> [vgl. dazu die Bemerkung zu T. 445-450 und die folgende Bemerkung].
462-467	Cor. (Orch. I)	im vorläufig freien System von L./M. notiert und System entspr. bezeichnet: <u>2 Corni</u> [doppelter Violinschlüssel]; unterhalb der Akkolade ausgewischter Ansatz zur Fortsetzung des Systems von der vorhergehenden Seite (vgl. die vorige Bemerkung).
467	V. (Orch. II)	zunächst g"–h" mit Bg.; 1. Note und Bg. gestrichen, 8tel-Note g" angefügt und Bg. zu h"–g" gezogen.
467	–	zum Doppelstrich (Seitenende) unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 62 [bezieht sich auf T. 406-467]
468	–	mit Seitenbeginn Partitur neu angeordnet und entspr. bezeichnet: <u>Violini</u> [zwei Systeme], <u>Viole</u> : [ein System], <u>2 flauti</u> [zwei Systeme; urspr. Bezeichnungen der beiden Systeme, <u>2 flauti</u> bzw. <u>2 oboe</u> , gestrichen], <u>2 fagotti</u> [ein System], <u>D: Aña / D: Elvira</u> [ein System], <u>Zerlina</u> , <u>D: Ott</u> , <u>D: giov / Lep</u> : [ein System], <u>Mas.</u> , [Bassi: ein System]. Am oberen Seitenrand in der Mitte: <u>NB: tutti li stromenti di fiato</u> <u>Pag: 3. sino al fine</u> . [bezieht sich auf T. 468-653 = Aktschluß; nicht erhalten]; Tempozeichnung <u>All? assai</u> oberhalb der Akkolade und zwischen 11./12. System.
468-476	Fl., Fag. Fl., Fag.	<u>fp</u> statt <u>sfp</u> ; in NMA an Str. angeglichen. vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 228; Abweichungen aus Quelle A gegenüber dem NMA-Text werden im folgenden an Ort und Stelle verzeichnet. Ab T. 477 (Quelle A: Seitenbeginn) bleiben die Systeme bis T. 498 leer; vgl. dazu die Bemerkung zu T. 499-507.

Takt	System	Bemerkung
470	Fag.	jeweils ohne Bg.; 1. Takthälfte in I: Halbenote es' (vgl. jedoch Kontext).
470 471-473	Fl. } Fl., Fag. }	jeweils <i>fp</i> zur 1. Note (Fl. II T. 471-473: <i>unis.</i> ; Fag. T. 471/472: <i>ColB.</i> ; und ausnotierter T. 473 ohne Dynamik); in NMA an Str. angeglichen.
472	D. A./D. E.	4. 4tel aus \downarrow korr.
473	D. A./D. E.	letzte Note: zunächst f''; ausgewischt und korr.
474	Fl., Fag. V. I Va.	jeweils <i>cresc.</i> erst zum Taktende; NMA folgt V. 1. 4tel: wohl irrtümlich \sharp ; NMA folgt V. II und Vc./B. zum Taktbeginn ausgewischtes g' (\downarrow)
481	Vc./B.	1. Takthälfte zunächst abgekürzt (\downarrow); wegen <i>p</i> ausnotiert.
482	Vc./B.	bereits zum Taktbeginn <i>cresc.</i> angesetzt; ausgewischt.
483/484 (478/479)	Bls.	vgl. weiter unten, S. 132.
498/499	–	vor Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; darunter von vielleicht anderer fremder Hand als bisher zusätzlicher Taktzähler: <i>3/1</i> . [bezieht sich auf T. 468-498]; vgl. auch die Bemerkung zu T. 653: der dort erwähnte letzte Taktzähler in No. 13 schließt T. 468-498 ein.
499	– D. G.	Tempobezeichnung <i>And^{te} Maestoso</i> : oberhalb der Akkolade und im 11. System im Vergleich zur Takteinteilung in Fl. I, V. I und Vc./B. zu früh eingesetzt; ausgewischt und versetzt.
499-507	Fl., Fag.	notiert sind: Fl.: T. 499-501 (Fl. II: <i>unis.</i>); T. 503 bis 1. 4tel T. 504, T. 507 mit Auft. (nur Fl. I, kein <i>unis.</i> -Vermerk für Fl. II). Die Lesarten entsprechen im wesentlichen der NMA mit Ausnahme von T. 499-501, in denen jeweils zur 1. Note der Stacc.-Strich fehlt, und T. 507 (Aufst.), in dem <i>p</i> fehlt, sowie T. 507 mit zwei Halbtakt- statt Ganztaktbg. Fag.: T. 499 <i>ColB.</i> : mit Anschlußnote c' (ohne Stacc.), 2. Hälfte T. 501 wie NMA (3. 4tel ohne Stacc.); beim neuen Ansatz in 2. Hälfte T. 502 abweichend notiert:
		
		nach T. 507 keine weitere Notation bis T. 617 f. (vgl. die Bemerkung dort) zum <i>f</i> in T. 499 vgl. weiter unten, S. 132 f.
504	Fl. I Vc./B.	nach \downarrow ausgewischte ξ γ überschreibt ξ

Takt	System	Bemerkung
511	V. I	zunächst g'+b' (♯ ♯); g' jeweils gestrichen.
513	V., Va.	letzte ♯ erst nach bereits gezogenem Taktstrich (Seitenende) gesetzt und Taktstrich danach wiederholt
514	–	mit Seitenbeginn 7.-11. System neu eingeteilt und bezeichnet: <i>D: Aña / D: Elvira</i> [ein System], <i>Zerlina, D: Ott^{vo}, D: Giov: / Lep.</i> [ein System], <i>Masetto</i>
532	–	Tempobezeichnung <i>All^o</i> ober- und unterhalb der Akkolade
532/533	–	bei Tempowechsel nur einfacher Taktstrich
537	–	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 239: Der Stimmtausch D. E.–Z. (der Z. vorübergehend die höhere Lage zuweist), ist zum Seitenbeginn (T. 537) vor der Akkolade mit <i>D: Aña / Zerlina</i> [7. System] bzw. <i>D: Elvira</i> : [8. System] angezeigt.
557	D. G.	zum Taktbeginn ausgewischter Baßschlüssel
557-562	–	Rollenverteilung im 7.-11. System folgendermaßen bezeichnet: in T. 557 <i>D: Giov</i> [10. System] und <i>Lep.</i> : [11. System], in T. 559 <i>D: Aña / Zerli / D: Elvira</i> [7. System], <i>D: ott.</i> : [8. System] und <i>Mas.</i> [9. System].
563-586	–	Rollenverteilung wieder wie für T. 514 bezeichnet (vgl. die Bemerkung dort), jedoch mit geringfügigen Abweichungen in der Schreibweise und mit Stimmtausch D. E.–Z. (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 537).
567	V. I	zunächst es'–e' (mit ♭ bzw. ♮); 1. Takthälfte überschrieben und ♮ vor e' in 2. Takthälfte gestrichen.
574/575	V.	zunächst wie T. 571/572; gestrichen (in T. 574 jedoch keine ♮ gesetzt) und T. 575 neu notiert.
583	D. O.	2. Takthälfte: möglicherweise beide Noten entspr. Sopranschlüssel angesetzt (vgl. D. A./Z.); ausgewischt und korr.
586	D. G.	1. Note aus h korr.
586-591	–	Rollenverteilung wieder wie für T. 557-562 bezeichnet (vgl. die Bemerkung dort), jedoch mit geringfügigen Abweichungen in der Schreibweise.
592 f.	–	Rollenverteilung wieder wie für T. 514 bzw. T. 563-586 bezeichnet (vgl. die Bemerkungen dort) und so gültig bis zum Aktschluß
615	Vc./B.	1. 4tel: Hals überschreibt Notenkopf g
617 f.	Ob., Fag.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 257: NMA folgt der angedeuteten Instrumentierung (dort Ob. im System von Fl. I), doch fehlt in T. 617 jeweils p, das in NMA den Partiturabschriften entnommen ist; von 2. Hälfte T. 618 bis Aktschluß bleiben die Systeme leer.
617/618	V. I	Bg. nicht ganz eindeutig bis 1. 4tel T. 618 gezogen; vgl. aber T. 621/622.
622/623	–	vor <i>Più stretto</i> nur einfacher Taktstrich

Takt	System	Bemerkung
635	D. G., L.	jeweils 1.-3. 4tel aus $\downarrow \downarrow$ korr.
653	Vc./B.	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 185 [8 stark verkleckst; bezieht sich auf T. 468 -653]

BEMERKUNGEN ZU DEN QUELLEN B², C² (mit C¹), D² (mit D¹), F², die als Vorlage für solche Abschnitte in No. 13 gedient haben, in denen Bläser/Pauken in Quelle A aus Platzgründen nur teilweise oder durchweg nicht notiert sind: Um welche Stimmen in welchen Abschnitten es sich (bezogen auf Quelle A) dabei handelt, verzeichnen entsprechender Anmerkungen im Notenband (S. 175: zweite Anmerkung, S. 204, 212 und 228).

Im folgenden wird zunächst die Anlage der verschiedenen Particelle beschrieben und dann in Einzelbemerkungen kursorisch zusammengefaßt, was sich in den Vorlagen für die in Quelle A nicht vorhandenen Stimmen anders darstellt als in der NMA. In einer oder in mehreren Quelle(n) fehlende Artikulation, Haltebögen, \ast -Zeichen, Dynamik und Akzidenzien werden vernachlässigt, um diesen Krit. Bericht nicht zu belasten, zumal für die NMA-Textgestaltung der in Frage kommenden Stimmen das Prinzip gegolten hat, sich an den jeweiligen Kontext sowohl im Autograph als auch in den herangezogenen Quellen selbst zu orientieren. Eine typographische Differenzierung konnte deshalb unterbleiben.

ad Quelle B²

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen: *Flauti* [zwei Systeme], *Oboè* [zwei Systeme], *in C / Clarinetti* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Fagotti* [zwei Systeme], *Corni / In C / Clarini* [jeweils ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Timpani*

Vorlage für: Klarinetten T. 1-92; Flöten T. 273-359; Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken T. 360-405; sämtliche Bläser T. 468-653; Pauken T. 532-653.

ad Quelle C² (mit C¹)

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 1 (gilt bis T. 272): *Clarinetti / in C: / Clarini* [jeweils ein System, Cl. mit doppeltem Violinschlüssel], *Timpani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 273 (gilt bis T. 359): *Flautti* [zwei Systeme], *Clarini* [ein System], *Timpani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 360 (gilt bis T. 467): *Oboi* [zwei Systeme], *in C. / Clarinetti* [ein System], *in C / Clarini* [ein System], *Timpani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 468 (gilt bis T. 653): *Flauti* [zwei Systeme], *Oboi* [zwei Systeme], *in B / Clarinetti* [ein System], *Fagotti* [zwei Systeme], *Clarini* [ein System], *Timpani*

Vorlage für: Klarinetten T. 1-92; Flöten T. 273-359; Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken T. 360-405; sämtliche Bläser T. 468-653; Pauken T. 532-653.

Für die in T. 468-653 nicht notierten Hörner wurde Quelle C¹ als Vorlage mitherangezogen, ist aber ohne Niederschlag in den folgenden Einzelbemerkungen geblieben.

ad Quelle D² (mit D¹)

Particellanordnung T. 1-359 und Stimmenbezeichnungen T. 1 (gilt bis T. 359): *Clarini in C.* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani / in C*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 360 (gilt bis T. 467): *Fagotti* [zwei Systeme], *in C / Clarini* [ein System], *in C. / Tympani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 468 (gilt bis T. 532): *Fagotti* [ein System], *Corni in C.* [ein System], [Clarini: ein System], [Timpani: ein System]

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 533 [mit Auft.] (gilt bis T. 653): *Clarinetti / in C.* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Corni / in C* [ein System], *Clarini / in C.* [ein System], *Tympani / in C*

Vorlage für: Trompeten und Pauken T. 360-405; Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten T. 468-653; Pauken T. 532-653.

Für die in Quelle D² teilweise nicht notierten Bläser wurde Quelle D¹ als Vorlage mitherausgezogen, also für: Klarinetten T. 1-92; Flöten T. 273-359; Oboen und Klarinetten T. 360-405; Flöten, Oboen und Klarinetten T. 468-532; Pauken T. 532-653.


ad Quelle F²

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen: *Flauti* [zwei Systeme], *Oboe* [zwei Systeme], *in C. / Clarinetti* [ein System], *Fagotti* [zwei Systeme], *in C / Corni* [ein System], *Clarini* [ein System], *Tympani*

Vorlage für: Klarinetten T. 1-92; Flöten T. 273-359; Oboen, Klarinetten, Trompeten und Pauken T. 360-405; sämtliche Bläser T. 468-653; Pauken T. 532-653.

Diese Quelle setzt statt *cresc.* in der Regel Crescendo-Gabel.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
67	Clar.	C ²	mit Taktstrich 66/67 angesetzter Ganztaktbg.
76	Clar. I }	C ²	2. 4tel: Triole als 16tel statt als 32stel
80	Clar. }		
347	Fl. II	C ²	2. Note: es'' statt f''
382	Cl.	B ² , D ²	jeweils 2. 4tel: 4tel-Noten c'+es'' statt 8tel-Noten c'+g' mit γ
390	Cl. I	B ² F ²	3. 8tel d'' statt c'' (Cl. II: 8 ^{va}) 3. 8tel: g'+d'' statt c'+c''
399	Ob. I	C ²	1. Note: a'' statt c''
402	Cl. II	B ² , D ² , F ²	jeweils 1. Note: e' statt c'
478/479, 483/484	–	–	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 230, wozu hier zu bemerken ist: Die dynamische Bezeichnung in NMA läßt sich an beiden Stellen aus den herangezogenen Quellen ableiten (so enthält etwa Quelle B ² in T. 483 <i>f</i> für Fl., Ob.), wenn in ihnen auch nicht immer einheitlich verfahren bzw. das eine oder andere Zeichen nicht gesetzt ist.
491	Fag.	D ²	1. Takthälfte: G+g statt A+a
499	Fl., Ob.	D ¹	mit <i>f</i> (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249); dieses dynamische Zeichen fehlt allerdings zu Fl., Fag. in der in Quelle A angedeuteten Blä-

Takt	System	Quelle	Bemerkung
(499)	(Fl., Ob.)	(D ¹)	serinstrumentation (vgl. weiter oben auf S. 129 die Bemerkung zu T. 499-507), weshalb es in der Edition von 1968 in allen drei Hbls.-Paaren kursiv ausgezeichnet ist (Quelle D ² : <i>f</i> zu Fag.).
499-507	Fl., Fag.	–	vgl. die entspr. Bemerkung auf S. 129 sowie die Anmerkung im Notenband, S. 233.
503/504	Fl. I	B ² , C ² , F ²	jeweils Bg. zu f ^{'''} –e ^{'''}
504-506, 514-516	Fl., Ob., Fag.	–	Artikulation im Hinblick auf Länge der Bg. und Setzung von Stacc. in allen herangezogenen Quellen recht unterschiedlich, doch läßt sich die entspr. NMA-Bezeichnung problemlos daraus ableiten.
505/506	Cor. II	B ² , F ²	jeweils 1. Note unisono mit Cor. I
506/507	Fl.	C ² , F ²	jeweils ein Bg. von vorletzter Note T. 506 bis Ende T. 507; NMA folgt Quelle B ² sowie der „angedeuteten“ Bläserinstrumentation in Quelle A (vgl. auf S. 129 die Bemerkung zu T. 499-507) und punktiert nach Quelle A auch in T. 507 das 3. 4tel, das in beiden Quellen (und in Quelle B ²) als  notiert ist.
510	Ob. I	D ¹	zur 1./2. Note Bg.
511	Fl. I	B ²	zur 1./2. Note offensichtlich urspr. Bg.; ausgewischt.
512	Cor.	B ²	<i>f</i> statt <i>p</i>
527/528	Fl., Ob.	D ¹	jeweils Bg.
537	Ob. II	C ²	fehlt c ^{''} (♯) und Haltebg. zum Folgetakt, weil offensichtlich der zuvor gesetzte unis.-Vermerk (mit ≠) als noch gültig angesehen worden war.
537-540, 543-547	Timp.	D ²	jeweils mit Haltebg.
540	Clar.	D ²	f ^{''} +c ^{''} (mit Haltebg. zum Folgetakt) statt f ^{''} +h ^{''}
541	Fag. II	B ² , F ²	fehlt jeweils 4tel-Note c, weil offensichtlich die zuvor für unisono mit Fag. I gesetzten Faulenzer [=] als noch gültig angesehen worden waren.
549	Fag. II	B ²	3. 4tel: g statt h
552	Fl. II	B ²	2. Takthälfte: d ^{'''} –d ^{'''} (vgl. Fl. I) statt h ^{''} –h ^{''}
554/555	–	C ²	auf dem Taktstrich in jeder Stimme mehrfach ineinander verschlungenes Zeichen für „Dal segno“ (vgl. weiter unten die Bemerkung zu T. 583/584)
559	Clar.	F ²	2. Takthälfte: bereits hier T. 560 angesetzt (= Seitenende mit Bg. zum Folgetakt); Notation auf der nächsten Seite nicht fortgeführt, sondern bis 3. 4tel T. 560 Pausen gesetzt.
572	Clar.	C ² , F ²	jeweils unisono (vgl. aber T. 576: dort korrekt)
582	Fl. I	B ² , F ²	jeweils 2. Note: e ^{'''} statt d ^{'''}

Takt	System	Quelle	Bemerkung
583/584	–	C ²	auf dem Taktstrich in jeder Stimme mehrfach ineinander verschlungenes Zeichen für „Dal segno“ und dahinter oben und unten vermerkt: <i>dal Segno / 28 tact</i> : [Wiederholung T. 555-582 = T. 584-611: T. 583 als Volta I, T. 612 jedoch nicht als Volta II bezeichnet]; vgl. hier die Bemerkungen zu T. 554/555 und T. 612.
584/585	Timp.	D ²	mit Haltebg.
596	Clar. II, Fag. II	D ²	jeweils 2. Takthälfte mit Bg.
612	Fl. I	B ²	1. Note aus \downarrow korr., was auf Dal-segno-Notierung in der Vorlage hindeutet; Quelle C ² , T. 584-611: Dal segno (vgl. weiter oben die Bemerkungen zu T. 554/555 und T. 583/584).
617/618	Ob., Fag.	–	vgl. auf S. 130 die Bemerkung zu T. 617 f.
620/621	–	C ²	diese mit T. 616/617 identischen Takte fehlen
648	Fag.	B ² , C ²	\sphericalangle bzw. \uparrow statt vier 4tel-Noten

ATTO SECONDO

Scena I

No. 14 Duetto „*Eh via buffone*“ (Don Giovanni, Leporello)

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 140^r-143^f; Bl. 143^v leer]

Am oberen Rand von Bl. 140^r links: N^o 1 [Mozart beginnt die geschlossenen Nummern in Atto secondo neu zu zählen], auf Mitte über und im ersten System: *Atto II. / scena I. / strada. / D: giovanni, e Leporello.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: [Violini: zwei Systeme], [Viola], 2 oboe [zwei Systeme], 2 Corni / in / g [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], D: giovanni., Leporello, Bassi [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer (letzte Seite nicht voll beschrieben).

Tempobezeichnung *All^o assai* oberhalb der Akkolade bzw. über dem Vc./B.-System.

Takt	System	Bemerkung
7	Vc./B.	zunächst wie T. 6 notiert; ausgewischt und \blacksquare gesetzt.
10	Cor.	urspr. \blacksquare ; ausgewischt, dann Neunotation.
11/12	Va.	zunächst eine Terz höher; ausgewischt und überschrieben.
17	D. G.	Gesangstext: Silbe „la“ zu früh angesetzt; ausgewischt und neu plaziert.
22/23	Cor.	urspr. unisono g ² ; korr., d. h. Cor. II hinzugefügt.
23/24	V. I	Bg. zunächst nur zur \ast -Figur; weitergezogen.

Takt	System	Bemerkung
27/28	V. I	Bg. irrtümlich bis 2. Note T. 28
30, 31	Vc./B.	jeweils Stacc.-Strich zur 1. Note leicht verwischt, jedoch gültig.
34	Ob.	2. 4tel: nach ♯ ausgewischte ♯
	L.	2. Note aus F korr.
35	L.	1./2. 4tel: verwischte Notation verdeutlicht, d. h. nachgezogen.
41	L.	Gesangstext: zunächst ÷ für nochmals zu wiederholendes „no“; mit „non“ überschrieben.
44	L.	2. 4tel aus ♯ korr.
54	Ob. I	zunächst einen Ton tiefer; ausgewischt und weiter notiert.
58	Str.	<i>cresc.</i> in V., Va. bereits zum Taktbeginn, in Vc./B. bereits mit Ende des Vortakts begonnen; NMA gleicht an T. 54 an (dort in Va. und Vc./B. <i>cresc.</i> erst zum 3. 4tel).
64	–	ober- und unterhalb der Akkolade von fremder Hand: <i>fe</i> [= <i>forte</i>]
67	Cor. I	2. 4tel: zunächst c“; ausgewischt und weiter notiert.
70	–	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 70 [davor gestrichen: 69]

Scena II

Recitativo „*Leporello. Signore. Vieni qui*“ (Don Giovanni, Leporello)
[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 144^{r/v}]

Am oberen Rand von recto links: dopo N^o I. sowie auf Mitte des 1./2. Systems: *Atto II. / Scena I. / Don Giovanni. Leporello.*

Auf recto fünf, auf verso sechs Akkoladen.

Aus der wiederholten Akt- und Szenenbezeichnung (siehe bei No. 14) und dem Vermerk dopo N^o I. auf Bl. 144^r schließen zu wollen, daß Atto secondo urspr. mit diesem Rezitativ begonnen habe (vgl. KV⁶, S. 595), ist insofern unwahrscheinlich, als alle drei Libretto-Drucke (d. h. die Quellen W₁, P und W₂) das Duett enthalten.

Takt	System	Bemerkung
5	L.	über dem System zur 2.-4. Note von fremder Hand mit Bleistift „ancora“, das durch senkrechten Strich zum Gesangstext zwischen „volta“ und „la“ verwiesen ist.
26	L.	3. 8tel: ♮ überschreibt ♯
28	Cont.	zwischen ♯ und ♮ ausgewischte Halbenote e
38	L.	möglicherweise aus a korr.
45	–	nur Doppelstrich, nach dem in beiden Systemen <i>Segue scena II. / Terzetto. N^o 2.</i> vermerkt ist.

No. 15 Terzetto „*Ah taci, ingiusto core*“ (Donna Elvira, Don Giovanni, Leporello)¹⁸⁸
 [Quelle A: Faszikel 5, Bl. 145^r-151^v]

Am oberen Rand von Bl. 145^r links: *Nº 2.*, auf Mitte: *Terzetto.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Violo* [ein System], 2 *flauti* [zwei Systeme], 2 / *Clarinetti* / *in A* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], 2 *fagotti* [ein System], 2 / *Corni* / *in A*. [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Donna / Elvira, D:* / *Giovanni / Leporello, Bassi:* [ein System].

Tempobezeichnung *Andantino* bzw. *Andantino*. ober- und unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
1	Vc./B.	vor der Tempobezeichnung von fremder Hand <i>po</i> [= <i>piano</i>]
*2-4	D. E.	den in Quelle B ¹ vom Kopisten vergessenen Gesangstext hat möglicherweise Mozart selbst eingetragen: Vgl. dazu Faksimile 1 a auf S. 221 und vor allem die Bemerkung zum Rezitativ „ <i>Di molte faci il lume</i> “, S. 146 f.
8	Cor.	1. Takthälfte: zunächst ξ γ ; ausgewischt, überschrieben und Haltebg. vom Vortakt gezogen.
	V. I	2. Takthälfte aus γ ξ korr. (also urspr. entspr. $\frac{3}{4}$ -Takt notiert)
8/9	D. E.	letztes 16tel T. 8 bis 2. 8tel T. 9: zunächst h'-cis"-d"; mit vorhergehender γ gestrichen und dann Neunotation.
10	Vc./B.	2. Note aus gis korr. (vgl. T. 9)
12	D. E.	1./2. Note: zunächst ♩ ; ausgewischt und überschrieben.
12/13	V. I	2. Hälfte T. 12: Bg. erst mit 2. Note begonnen und nicht bis Zielnote im Folgetakt gezogen; NMA ändert nach Kontext.
15	L.	Gesangstext: Silbe „Si“ auf Verwischung: wohl hier schon mit „la“ (vgl. drittletzte Note) angesetzt.
16	D. G.	1. Note aus cis' korr.
17	D. G.	3. 8tel: γ überschreibt ξ
18	Clar. II	Bg. nur zur 2./3. Note; in NMA an Fl. I angeglichen.
22	D. G.	zunächst fis-fis (♩ ♩); beide Noten ausgewischt, aber nur die erste bei Neunotation verändert.
23	V. I	zunächst Bg. nur bis zur 4. Note; verlängert (jedoch bis zur 9. Note, zu der Stacc.-Punkt gesetzt ist).
24	Vc./B.	zur 4. Note auch Stacc.-Strich; in NMA an T. 20 angeglichen.
27	Vc./B.	2. Note aus fis' korr.
30	V. I	2. Note: zunächst h"; ausgewischt und überschrieben.
	Vc./B.	2. Takthälfte aus cis (♩) korr.
31	V. I	1. 8tel: γ überschreibt Ansatz zu h"
32	V. II	Bg. zunächst nur zur 1./2. Note; weitergezogen.
	D. E.	Gesangstext: „effetto“, so in Quelle P (auch in Quelle W ₁); NMA folgt Quelle W ₂ .

188 Zu Ludwig van Beethovens Singstimmen-Exzerpte aus No. 15 vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 73 f.

Takt	System	Bemerkung
32/33	V. II	urspr. Bg. zur letzten/l. Note (vgl. V. I); ausgewischt.
32-34	–	zu einem auf Mozart für Wien 1788 zurückgehenden Strich in Quelle E ¹ vgl. <i>Vorbemerkung</i> , S. 13, vor allem aber Abschnitt <i>I. Quellen</i> , S. 46 f., sowie <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249.
34	V. II, Va.	urspr. Rhythmisierung wie V. I beabsichtigt (V. II vollständig, Va. nur im Ansatz notiert); ausgewischt und überschrieben.
38 f.	D. G.	urspr.: \dot{c} \dot{a} \dot{g} \dot{g} (1./2. Note T. 38 mit Haltebg.) mit Auftaktnote T. 37 gestrichen und im darüberliegenden System (D. E.) mit Bezeichnung <i>D: giov.</i> : gültige Version notiert.
45	Fag. I	aus d' korr.
46	Clar.	möglicherweise aus c''+a'' korr.
47	Fag.	vor 2. Takthälfte Baßschlüssel von fremder Hand nachgetragen
48	D. G.	nach letzter Note ausgewischter Augmentationspunkt
48	D. E.	am Hals der vorletzten Note Korr.: möglicherweise zunächst eine Terz tiefer (d. h. im Violinschlüssel gedacht)
49 ff.	–	nach diesem Takt zunächst:

D. E.

D. G.

L. (piano a *D: giov.*)




Vc./B.

cresc. p

cre - di-mio m'uc-ci - do! io m'uc-
se se-gui-ta-te io ri - do.

ci - do! Ah m'uc-ci - do
se se-gui-ta-te io ri - do.

mit den übrigen (leeren) Systemen gestrichen und auf neuer Seite fortgefahren.


Takt	System	Bemerkung
51	V. I	Bg. erst mit 2. Note begonnen (vgl. aber T. 50)
52	V. I	vor 3. Note ausgewischtes ♯
53	D. G.	2./3. Note aus fis–e korr.
53/54	Vc./B.	Seitenwechsel: den eindeutig über letzte Note T. 53 hinausweisenden Bg. nicht auf der neuen Seite fortgesetzt
58	Vc./B.	1. Takthälfte: urspr.  (a–a); 2. Note ausgewischt und durch Augmentationspunkt ersetzt.
61	D. E., D. G., L.	jeweils 2. Takthälfte aus ♯ ♯ korr. (möglicherweise auftaktige Fortsetzung beabsichtigt)
63	D. E.	2. Takthälfte: Bg. zunächst nur zur 1./2. Note, dann längeren Bg. darüber gesetzt.
63-74	–	zu einem auf Mozart für Wien 1788 zurückgehenden Strich in Quelle E ¹ vgl. <i>Vorbemerkung</i> , S. 13, vor allem aber Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 47, sowie <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249.
65	V. I	1. Takthälfte: zunächst:  ; überschrieben.
	L.	1. Note aus c korr.
67	Clar. I, Fag. II	letzte Note aus d'' bzw. d' korr.
	Fag. II	Seitenbeginn: Tenor- überschreibt Baßschlüssel
68	V. I	vorletzte Note aus fis' korr.
*69-71	Vc./B.	Bg.-Setzung mit sehr großer Wahrscheinlichkeit auch in Quelle B ¹ von Mozart; dort überschreibt Bg. zur 2. Hälfte T. 71 zunächst vom Kopisten gesetzte Stacc.-Striche, weshalb Mozart unterhalb des Systems zusätzlich <i>Legati</i> und im Folgetakt dann auch <i>staccati</i> vermerkt.
70	Fl. I, Cor.	große Crescendo-Gabel, die bis Mitte T. 71 reicht (in Cor. jedoch erst zum Beginn T. 71 plaziert).
	Clar.	zunächst in I Ganzenote g'' mit Haltebg. vom Vortakt, in II Fortsetzung analog des Vortakts:  e'' f'' e'' f''
		Korr. durch Erweiterung und Überschreibung, dabei den Ganztaktbg. für II belassen, jedoch zur 2. Takthälfte neuen Bg. gesetzt (NMA interpretiert den Ganztaktbg. als Bg. zur 1. Takthälfte; vgl. auch Fl. II hier und im Folgetakt).
70/71	Fag. II }	jeweils sehr kurze Bg. (erst mit 6. Note begonnen); NMA folgt dem Kontext.
71	Clar. II }	
71	D. G.	4./5. Note aus a–fis korr.
*72-74	Vc./B.	<i>p</i> bzw. <i>sfp</i> bzw. <i>mf</i> von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
75	Clar. I	1. 4tel auf Verwischung: urspr. Lesart nicht mehr zu erkennen

Takt	System	Bemerkung
(75)	D. E.	2. Takthälfte: zunächst jeweils zur 1./2. bzw. 2./3. Note gesetzten Bg. mit Halbtaktbg. überschrieben; letzte Note möglicherweise aus e" korr.
77	V. I	urspr. 8tel-Note cis' mit γ γ γ ; überschrieben.
79-81	Fl.	T. 79/80 urspr. um einen Takt verschoben, d. h. in T. 79 zunächst — ; ausgewischt, Einsatz mit T. 79 neu begonnen und weiter notiert.
80, 82	Vc./B.	jeweils <i>p</i> zwischen 1./2. Note
83	Clar. I	2. Note urspr. einen Ton tiefer; ausgewischt und überschrieben.
	Vc./B.	<i>pp</i> ungenau und sehr groß geschrieben (keinesfalls eindeutig von Mozart)
84	—	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 84

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

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 152']

Vier Akkoladen, auf der vierten T. 13/14 notiert (vgl. dazu das Rezitativ in Scena III).

Takt	System	Bemerkung
3/4	L., D. G.	Gesangstext: nach „bronzo“ (L.) Doppelpunkt mit sich anschließendem Ansatz zu „ascolta“ (D. G.); Doppelpunkt gestrichen, den Ansatz zu „ascolta“ ausgewischt und überschrieben.
8	D. G.	2. 4tel urspr. γ γ γ (nach unten behalst); γ mit γ überschrieben und Noten mit 8tel-Fähnchen nach oben umbehalst.
9	D. G.	1. Note aus g korr.
12/13	D. G., Cont.	zunächst: 
		gestrichen und bei Neunotation in Cont. zur 2. Hälfte T. 12 Halbenote es (ohne <i>b</i>) gesetzt und von 1. Note Haltebg. gezogen (NMA: ∞).
14	—	nur einfacher Taktstrich vor dem Vermerk für die nächste Szene (vgl. dort die Vorbemerkung)

Scena III

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

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 152^r-153^r; Bl. 153^v leer]

Nach Abschluß des vorhergehenden Rezitativs (vgl. dort die letzte Bemerkung) fährt Mozart innerhalb der Akkolade fort: *scena III. / I sudetti. D: Elvira*

Bl. 152^r: auf zweiter Hälfte der vierten Akkolade bis zum Ende der sechsten Akkolade T. 1-8 und 23-25^l; Bl. 153^v: auf anderthalb Akkoladen T. 25^{ll} bis 32 (Rest der Seite leer): Bl. 153^r: auf fünf Akkoladen T. 9-22 (die letzte Akkolade nur zur Hälfte beschrieben sowie 11./12. System leer). Zur Notation auf Bl. 153^r vgl. im folgenden die Bemerkung zu T. 8, dazu die Anmerkung im Notenband, S. 284, sowie die Lagen-Ordnung für Faszikel 5 im Abschnitt I. *Quellen*, S. 25. In Quelle W₁ fehlt der Text für den „Prager“ Einschub, d. h. von „*Crudele!*“ (D. E. T. 8/9) bis „*No, si sicuro.*“ (L.: T. 21/22), aber auch derjenige zu „*Purchè la sorte mi secondi: veggiamo...*“ (D. G.: T. 28/29).

Takt	System	Bemerkung
5	D. E.	Gesangstext: Silbe „Don“ nachträglich über der Textzeile eingefügt
8	–	Rezitativfortgang urspr. anders konzipiert, d. h. T. 8 schließt in folgender Weise unmittelbar an NMA-Takt 23 an:

in dieser „Kurzform“ das Rezitativ zu Ende geführt (bis NMA-Takt 32). Erst später Einsatz D. E. (nicht aber Cont.) T. 8 gestrichen und links oberhalb der gestrichenen Notation Doppelkreuz-ähnliches Verweiszeichen angebracht und auf Bl. 153^r in erweiterter Form fortgefahren, und zwar beginnend mit dem gestrichenen Einsatz D. E. der urspr. Version als T. 8/4. 4tel (Cont.: Halbenote e) und T. 9/1. 4tel. Zum Beginn des Einschubs Verweiszeichen wiederholt und im oberen Seitenrand links vermerkt: *Atto II^{do} scena III. Lep:* sowie Stichworte *sì carina!* (NMA ergänzt in T. 8 der erweiterten Rezitativform zwischen Abschluß L. und Einsatz D. E. zwei 4tel-Pausen; möglich wäre es auch, L. in T. 8 mit zwei 4tel- statt 8tel-Noten beginnen zu lassen.)

15	D. E.	1. 4tel: 2. Note aus 16tel korr.; 2. Einsatz: Bezeichnung <i>D. Elv.</i> überschreibt <i>Lep.</i>
16	L.	2. 4tel: ♯ überschreibt Baßschlüssel

Takt	System	Bemerkung
20	D. G.	Gesangstext: Silbe „si“ überschreibt ausgewischten Ansatz zu „riscalda“
22	–	nach 3. 4tel (in Cont. bereits \bullet gesetzt) in beiden Systemen Mozarts Fortsetzungszeichen ℓ : sowie im unteren System von fremder Hand mit Rotstift die Stichworte <i>lo giuro à questa mano</i> [= T. 23/Auft.] angebracht, wobei Mozarts ℓ : auch als Anfangsbuchstabe von „lo“ gedient hat.
27 f.	D. G.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 285.
32	–	nur Doppelstrich, nach dem <i>segue Canzonetta di D. giovañi. / N^o 3.</i> vermerkt ist [<i>Canzonetta</i> auf Verwischung: überschreibt möglicherweise <i>Canzone</i>].

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

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 154^r-155^r; Bl. 155^v leer]

Am oberen Rand von Bl. 154^r links: *Atto II^{do}* bzw. *N^o 3.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Violo* [ein System], *Mandolino*, *D: giovañi.*, *Bassi* [ein System].

Je Seite zwei Akkoladen (zweite Akkolade auf Bl. 155^r nur zur Hälfte beschrieben).

Tempobezeichnung *Allegretto*. oberhalb der Akkolade; zwischen den Systemen D. G. und Vc./B. jedoch *Allegro*: [!]; die Bezeichnung *Canzonetta* fehlt (vgl. aber den Vermerk am Ende des vorhergehenden Rezitativs).

Takt	System	Bemerkung
5	V. II	1. Takthälfte: urspr. rhythmischer Ansatz wie V. I; ausgewischt und überschrieben.
9, 11	Vc./B.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 286.
10	D. G.	nach 1. Hauptnote zunächst ♩ ; gestrichen und Augmentationspunkt gesetzt.
11	D. G.	1./2. Note vielleicht aus ♩ korr. (so auch in Quelle E ¹)
11, 31	D. G.	jeweils 2. Takthälfte: Bg. zur 1./2. Note, 3. Note einzeln behalst.
18	D. G.	2. Takthälfte: ♩ überschreibt ♩
25-43	Str., Mandolino	abgekürzt durch den Vermerk: <i>Istromenti come prima</i> [zum einen für T. 25-32 auf Bl. 154 ^v , zum anderen für T. 33-43/1. Hälfte auf Bl. 155 ^r ; entspr. Verweiszeichen in T. 5 bzw. 24 fehlen].
27/28	D. G.	Gesangstext: zu „che il miele“ vgl. Abschnitt III. <i>Bemerkungen zum Libretto</i> , dort 1. <i>Gesangstext</i> , S. 199 (erste Bemerkung), und zu „miele“ [recte: „mele“] vgl. <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 249.
37	D. G.	Bg. zunächst nur zur 3./4. Note; bis letzte Note (also entspr. T. 17) weitergezogen (so auch in Quelle E ¹).

Takt	System	Bemerkung
43	V. II	vor 8tel-Doppelgriff ausgewischte γ (da der Vermerk <i>come prima</i> bis hier gilt; vgl. die Bemerkung zu T. 25-43).
44	–	nur Doppelstrich; danach unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 44

Recitativo „*V'è la gente alla finestra!*“ (Don Giovanni)

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 156^r]

Vgl. die Vorbemerkung zum folgenden Rezitativ.

Scena IV

Recitativo „*Non ci stanchiamo*“ (Masetto, Don Giovanni)

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 156^{r/v}]

Scena IV schließt an die vorhergehende Szene ohne Taktstrich an (NMA setzt Doppelstrich, läßt aber die Taktzählung weiterlaufen); danach auf Mitte der Akkolade: *scena IV: / Masetto armato / d'archibuso, e pistola; / Contadini. e sudetto* [zur Abweichung in den Quellen P und W2 vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 289].

Auf recto (mit sechs Akkoladen) teilweise leichte Tintenverschmierungen; auf verso nur eine Akkolade (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
6	D. G.	vor 4. Note Ansatz zu \natural in Höhe von f (vgl. 5. Note)
10	D. G.	3. Note aus a korr.
18	M.	4. 4tel: γ aus \natural korr.
23	D. G.	Gesangstext: „m“ von „m'unisco“ auf Verwischung: offensichtlich mit „per“ (vgl. Taktende) begonnen
27	–	nur Doppelstrich, nach dem <i>segue Aria di D: <u>Giovani</u> / <u>N^o 4</u></i> vermerkt ist.






















No. 17 Aria „*Metà di voi qua vadano*“ (Don Giovanni)

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 157^r-163^r; Bl. 163^v leer]

Am oberen Rand von Bl. 157^r links: *N^o 4.* bzw. *Atto 2^{do}*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System: Altschlüssel überschreibt Violinschlüssel], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 oboe* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System: Baßschlüssel überschreibt Violinschlüssel], *2 Corni / inf* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *D: giov.*, *Bassi.* [ein System].
Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *Andante Con motto* oberhalb der Akkolade (dort überschreibt das C von *Con* Doppelpunkt nach *Andante*) sowie unterhalb der Akkolade (hier Punkt nach *motto*).

Takt	System	Bemerkung
6	V. I	3. Note aus  korr.
	V. II	2. Takthälfte:  aus  korr.
9	D. G.	2. Takthälfte zunächst rhythmisiert:     (Behaltung nach unten); Augmentationspunkt sowie 16tel-Hälse gestrichen und alle vier Noten mit 8tel-Fähnchen nach oben behalst.
10	Ob. II	4tel-Note aus d'' korr.
25	Va.	2.-4. 4tel: zunächst  -; gestrichen, für 2./3. 4tel jeweils Faulenzer [] gesetzt und 4. 4tel ausnotiert.
28	Fl., V. I	<i>p</i> zunächst erst zum 2. 4tel; gestrichen und zum 1. 4tel erneut gesetzt; in Fl. Bg. aus dem Vortakt bis 1. 4tel gezogen, worauf NMA wegen der endgültigen Plazierung von <i>p</i> verzichtet (vgl. auch T. 29/30).
29	Vc./B.	1. Takthälfte: zunächst   ; ausgewischt, gestrichen und korr.
39/40	V. I	Bg. erst mit 3. Note T. 39 begonnen (vgl. Vc./B.)
41/42	V. I	ein Bg. über beide Takte (am Ende zunächst allerdings nur bis vorletzte Note, dann jedoch weitergezogen); in NMA analog Vc./B. aufgelöst.
43/44	V. I, Vc./B.	Bg.-Setzung nicht eindeutig: in T. 43 V. I zwischen 1./2. Note begonnen und bis zum Taktstrich geführt, in T. 43 Vc. je ein Bg. zur 2./3. Note und von 4. Note bis zum Taktstrich geführt (V. II bzw. Va. 8 ^{tava} bzw. col Basso); NMA setzt Bg. nach Kontext.
44	Fag.	zunächst Oktave f-f' () mit <i>p</i> und Haltebg. zum Folgetakt (Seitenwechsel); gestrichen (nicht aber die Haltebg.) und  gesetzt. Auf der neuen Seite keine Fortsetzung der Haltebg. und bis T. 48 jeweils  , d. h. T. 44 sofort korr.
49	V. I	zunächst wie T. 48; die beiden letzten Noten überschrieben und Bg. gezogen.
53	Ob. I	3. Note aus f'' korr.; zur 4. Note ebenfalls Stacc.-Strich (vgl. aber T. 54).
*61	Vc./B.	<i>sfp</i> von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
64	Ob.	urspr.  ; ausgewischt.
65	Ob. II	1. Note zunächst mit 8tel-Fähnchen, dann aber zusammengebalkt.
67	Fag.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 298.
	Vc./B.	4. 4tel wohl aus  korr.
68	Fag. I	Bg. nur zur 2. Takthälfte; NMA gleicht an T. 63 an.
76	Ob. II	2. Takthälfte: urspr.  ; gestrichen, dann Neunotation.
	Fag. I	 aus  korr.
77	V. II	1. Note aus  korr.
79	Cor.	2. Takthälfte: zunächst  und für Cor. I Haltebg. zum Folgetakt; überschrieben bzw. Haltebg. gestrichen.

Takt	System	Bemerkung
80	Fag.	urspr. ohne Tenorschlüssel, jedoch dementspr. ausgeführt; ausgewischt und mit Tenorschlüssel erneut notiert.
81	Vc./B.	urspr. keine Trennung der beiden Stimmen vorgesehen, d. h. nach 1. 4tel ♯ gesetzt, dann aber ausgewischt und in Höhe des Vc.-Einsatzes wiederholt sowie für B. Pausen eingetragen.
82	Fl. I	2. 4tel: zunächst wie Ob. I beabsichtigt, jedoch Pause (♯) vor den 32steln vergessen; ausgewischt und ♯ gesetzt.
83	V. I	3. 8tel: ♯ überschreibt †
84	Vc./B.	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 84

Scena V

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

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 164^r]

In der Mitte oben im 1. bzw. zwischen 1./2. System: *scena V.* bzw. *D: giovañi, e Masetto*
Viereinhalb Akkoladen (vgl. dazu die Vorbemerkung zum folgenden Rezitativ).

Takt	System	Bemerkung
3	D. G.	urspr. Baßschlüssel vergessen; bereits notiertes 4. 4tel (mit Gesangstext) sowie Taktstrich ausgewischt, Schlüssel hinzugefügt und 4. 4tel überschrieben.
7	Cont.	zunächst e; ausgewischt, mit Notation fortgefahren und Haltebg. vom Vortakt gezogen.
14	D. G.	Gesangstext: „=tola“ (von „pistola“) wegen Papierschadens un- deutlich und deshalb oberhalb des Systems neu geschrieben.
17, 18	D. G.	Gesangstext: jeweils „questi“ (so NMA), jedoch in den Quellen P und W ₂ korrekt: „questa“, in Quelle W ₁ „questo“ bzw. „que- sta“ (vgl. auch T. 13 und 14 sowie <i>Berichtigungen und Ergän- zungen zum Notenband</i> , S. 250).
18	D. G.	5./6. Note wohl urspr. b–c'; ausgewischt (dabei 4. Note leicht in Mitleidenschaft gezogen) und überschrieben.
20	–	nur einfacher Taktstrich

Scena VI

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

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 164^{r/v}]

Auf recto im Anschluß an das vorhergehende Rezitativ auf Mitte der Akkolade: *scena VI. / Masetto. poi Zerlina / Con Laterna*, dann die beiden ersten Rezitativ-Takte, auf verso sechs Akkoladen (die letzte nicht voll beschrieben).

Takt	System	Bemerkung
7	Z.	γ vielleicht aus ♯ korr.
10	M.	letzte Note aus a korr. (# links oberhalb der korr. Note)
16	Z.	Gesangstext: Silbe „do“ bereits mit 4. 4tel T. 15 (und unterhalb von ♯) angesetzt; ausgewischt.
19	M.	vor 1. Note ausgewischte γ
27	–	nur Doppelstrich, nach dem <i>segue Aria di Zerlina</i> / <u>N^o 5.</u> vermerkt ist.

No. 18 Aria „*Vedrai, carino*“ (Zerlina)

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 165^r-169^r]

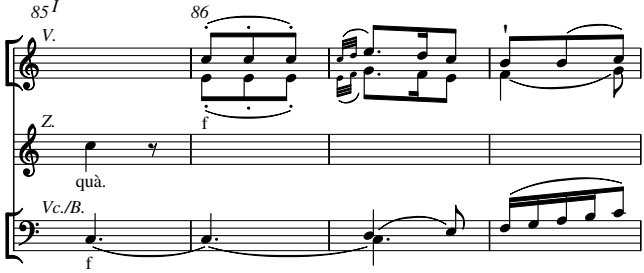
Am oberen Rand von Bl. 165^r links: N^o 5.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Violo* [ein System], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 clarinetti* / *in C*: [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System], *2 Corni* / *in C*: [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Zerlina*, *Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *Grazioso*: ober- und (unterstrichen) unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
8, 16, 41	Str.	jeweils 2. Note aus ♯ korr. (so auch Fl. I T. 8 und Clar. T. 41)
18, 21, 22	V. I	jeweils 16tel-Balken bereits mit 1. Note begonnen: Rasur zu 8tel-Balken zwischen 1./2. Note
19, 20	V. II	jeweils Ganztaktbg.; NMA gleicht an V. I an.
20/31	Fl. II	Bg. zunächst nur zur 2./1. Note; weitergezogen.
36/37	Va.	ein Bg., der in NMA entspr. Vc. aufgelöst wurde.
39	Fl.	jeweils mit Ganztaktbg. (vgl. aber Fag. und V.)
42	V. I	im Hauptsystem gestrichen und im darüberliegenden (leeren) System unverändert wiederholt
53-55 } 57-59 }	Clar. I, Fag. I	je ein Bg. zu den 16teln in T. 53/54 und T. 57/58 bzw. Ganztaktbg. T. 55 und 59; NMA gleicht an Fl. an.
61	V. I	1. Note mit 16tel-Fähnchen (in Va. Fähnchen verdickt und vielleicht korr.)
69	Fl. II	zwischen ♯ und 1. Note weitere ♯ gestrichen
75	Clar. I	zum Taktbeginn möglicherweise d'' angesetzt; ausgewischt.
82	Vc./B.	nach 1. Note ausgewischter Augmentationspunkt
84	Va.	aus a ² -g ² -f ² korr.
85 ff.	–	nach Abschluß Z. und Vc./B. (gleichlautend mit NMA-Takt 85) urspr. Vc./B. um drei Takte weiter geführt, doch erst mit Takt 86 setzt das vollständige Orchester ein, das im Verhältnis zu Vc./B. dann um einen Takt versetzt ist, wie aus dem folgenden (zur Ver-

Takt	System	Bemerkung
(85 ff.)	(-)	einfachung auf V., Z. und Vc./B. reduzierten) Notenbeispiel hervorgeht: 
87/88	Fag. II	ein Bg. über beide Takte; in NMA analog Va. und Vc./B. aufgelöst.
91/92	Fag. II	letzte und 1. Note aus d-d korr.
92	Clar. I	2. Note aus e" korr.
101	Fl. I	Bg. bis 1. Note T. 102 (vgl. jedoch Fag. I und V. I).
104	Vc./B.	nach dem Schlußstrich über dem 11. System von fremder Hand Taktzähler: 104

Scena VII


Recitativo „*Di molte faci il lume*“ (Leporello, Donna Elvira)

[Quelle A: Faszikel 5, Bl. 169^v]

Im 1./2. System auf Mitte: *Scena VII. / Atrio oscuro. on tre Porte / Leporello. Donna Elvira. / poi D: Anna, D: Ottavio. / poi Zerlina e Masetto.*

Drei Akkoladen (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
*1-9	-	den vom Kopisten in Quelle B ¹ vergessenen Gesangstext soll Mozart dort selbst eingetragen haben, wie aus einem später gesondert beigegebenen Schildchen zu entnehmen ist: <i>Der italienische Text von: / „Di molte“ --- bis lasciarmi“ / ist <u>Autograph</u> / Mozart's</i> [Strichelung im Original teilweise als Punktierung]. Aus dem Faksimile 1 b auf S. 221, das das vollständige Rezitativ aus Quelle B ¹ (Band III, S. 120) wiedergibt, läßt sich zunächst erkennen, daß der Text von jenem aus Quelle A zumindest an

Takt	System	Bemerkung
(*1-9)	(-)	einer Stelle deutlich abweicht (in T. 2/3 „stiamo qui un poco“ statt „stiamci qui ascosi“); das mag bedeuten, daß der Schreiber aus dem Gedächtnis oder nach einer anderen Quelle gearbeitet hat (die Quellen C ¹ , D ¹ , F ¹ , N sowie P und W ₂ überliefern denn auch die zitierte Abweichung, allerdings Quelle P mit „stiamo“ statt „stiamo“); zum anderen ergibt sich aus dem Vergleich des Faksimiles 1a auf S. 220 mit dem Texteintrag am Beginn von No. 15 (vgl. dazu weiter oben, S. 136), daß in beiden Fällen ein und dieselbe Hand am Werk war. Wenn sie auch nicht mit den sonstigen Kopisten der Quelle B ¹ in Verbindung zu bringen ist und in mancherlei Hinsicht Mozarts Hand ähneln mag (z. B. „Ah“ in T. 9, aber nicht „Ah“ in T. 7, das eher mit dem „Ah“ in T. 2 von No. 15 verwandt ist), so muß doch eine eindeutige Zuschreibung an Mozart für die Texteintragungen in No. 15 und in diesem Rezitativ unterbleiben (vgl. dazu Abschnitt III. <i>Bemerkungen zum Libretto</i> , dort 1. <i>Gesangstext</i> , S. 195 ff., insbesondere S. 201).
5/6	Cont.	urspr. Haltebg. gestrichen
8/9	D. E.	urspr. ab 2. 4tel T. 8 (wobei Gesangstext ab 2. 4tel T. 9 fehlt):
		<p>D: Elv:</p>  <p>ri - man - ti a - ni - ma bel - la</p> <p>gestrichen und anschließend Neunotation (auch das leere Cont. System gestrichen, jedoch vor und nach den Korrr.-Takten jeweils Halbenote d mit kurz gezogenem Haltebg. nach rechts bzw. links; in NMA zu Ganzennote zusammengezogen).</p>
9	-	nur Doppelstrich, nach dem <i>segue Sestetto</i> . / <u>N.^o 6</u> vermerkt ist.

No. 19 Sestetto „*Sola sola in buio loco*“ (Donna Anna, Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Leporello, Masetto)¹⁸⁹

[Quelle A: Faszikel 5: Bl. 170^r-187^v]

[Quellen B², C², D² (mit D¹) und F² für Bläser/Pauken, soweit nicht in Quelle A notiert]¹⁹⁰

Am obere Rand von Bl. 170^r auf Mitte: *Sestetto*. bzw. *N.^o 6*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: [Violini: zwei Systeme], [Viola], 2 / *Clarinetti* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], 2 / *fagotti* [ein System], *D: Anna, Zerlina, D: Elvira, D: ottavio, Leporello, Masetto, Bassi*. [ein System].

189 Zu Ludwig van Beethovens Singstimmen-Exzerpte aus No. 19 vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 73 f.

190 Vgl. dazu weiter unten die Bemerkungen auf S. 152 f.

Zwischen 4./5. System der Vermerk: *NB alle blasInstrumenten extra*. [d. h. auch Klarinetten und Fagotte; obwohl im Vorsatz bezeichnet, in der Partitur nicht enthalten, 4./5. System also durchweg leer].

Tempobezeichnung *Andante*, oberhalb der Akkolade und zwischen 10./11. System.

Takt	System	Bemerkung
–	Fag. V. II, Z. Va. D. E. L., Vc./B. M.	Systemvorzeichnung: es–b–as Systemvorzeichnung: jeweils es''–as'–b' Systemvorzeichnung: es'–as–b Systemvorzeichnung: as''–es''–b'' Systemvorzeichnung: jeweils b–es–as Systemvorzeichnung: es–b–as
7 f.	D. E.	Gesangstext: „pavento“ (so auch in Quelle W ₁); NMA folgt den Quellen P und W ₂
*9, 147	Vc./B.	jeweils <i>p</i> von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
21	V. I	2. Note zunächst eine Oktave tiefer; ausgewischt und überschrieben.
22/23	Vc./B.	je ein Bg. zum 1./2. bzw. 3./4. 4tel T. 22; in NMA an V. angeglichen.
27/28	–	nur einfacher Taktstrich
28	V. I, Vc./B. Va. Sgst. Vc./B.	jeweils zunächst 4tel a' bzw. A ohne Systemvorzeichnung Systemvorzeichnung: cis'–fis' (Anordnung der drei ♯ korrekt) jeweils ohne Systemvorzeichnung Systemvorzeichnung: fis–cis–h–e–a.
30	– V.	Seitenbeginn: mit wiederholter Systemvorzeichnung, dort aber in V. II: cis''–fis'', D. O.: cis''–fis'. jeweils 2. Takthälfte: zunächst ♯; durch 1. 4tel der Neunotation überschrieben.
32	V. II	1. Note aus ♯ korr.
38	V. I	Bg. zunächst nur zur 1./2. Note; weitergezogen.
39/40	V. I	Bg. zunächst nur zu T. 39; weitergezogen.
40	V. II	1. Note: urspr. d' unter Bg. zur 1. Takthälfte; Note zu a mit Stacc.-Strich korr., Bg. aber nicht verkürzt.
42	V. II	5. Note aus e' korr.
45	V. II	2. Takthälfte möglicherweise zunächst mit Faulenzer [≠] abgekürzt; überschrieben.
46	V. I	Bg. zur 1./2., Stacc.-Strich zur 3. Note (vgl. aber die Nebentakete).
48/49	–	nur einfacher Taktstrich
49	V. I, Va. D. A. Z. D. E.	jeweils ohne Systemvorzeichnung Systemvorzeichnung: c''–f' (Anordnung der drei ♭ korrekt) Systemvorzeichnung: f'–c''–es''–as'–b' Systemvorzeichnung: c''–f''–as'–es''–b'

Takt	System	Bemerkung
(49)	D. O. L.	Systemvorzeichnung: f'-c''-es''-b'-as' Systemvorzeichnung (nach korrekter Anordnung der beiden ♩): es-as-b.
	M. Vc./B.	Systemvorzeichnung: c-f-as-b-es Systemvorzeichnung (nach korrekter Anordnung der beiden ♩): es-b-as
50, 52	D. A.	Gesangstext: zu „so-la“ vgl. Abschnitt <i>III. Bemerkungen zum Libretto</i> , dort <i>1. Gesangstext</i> , S. 201, und auch <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 250.
52	V. I	zur 3. Note Stacc.-Strich (vgl. jedoch Kontext)
60	V. II	3. 4tel: 1./2. Note möglicherweise aus es'-d' korr.
70	-	„[Scena VIII]“ in NMA (S. 317) nach den Quellen P, W ₂ (auch nach Quelle W ₁); deshalb weicht im weiteren Verlauf die NMA-Szenenzählung von derjenigen in Quelle A ab (vgl. Abschnitt <i>IV. Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen</i> , dort <i>2. Szenen</i> , S. 217).
73	V. I	3. 4tel urspr. a; ausgewischt, gestrichen und a' notiert.
76	V. I	zur 1. und 2. Note jeweils p, das dann gestrichen und oberhalb des Systems zur 4. Note neu gesetzt ist.
79/80	D. E.	zunächst im System D. A.; ausgewischt und im eigenen System erneut notiert (und zwar jeweils mit dann durch Rasur getilgten Bg. zu ♩ ♩).
81/82	D. O.	zunächst (ohne <i>sotto voce</i>) im System D. E.; ausgewischt und im eigenen System (diesmal mit <i>sotto voce</i>) erneut notiert.
84	Z.	Gesangstext: „vedo?“ urspr. wie die übrigen Sgst. rhythmisiert (♩ ♩); korr.
85	V. I	4. 4tel: 1. Note überschreibt zu früh gesetzte ♯
86/87	D. E.	jeweils ♣ (ebenso in Quelle C ¹ , in den Quellen E ¹ und F ¹ jeweils ohne ♣, in Quelle N auf der entspr. Seite kein System für D. E); in Quelle B ¹ urspr. ebenfalls ♣, Stimme jedoch später mit Bleistift analog T. 94 ff. ergänzt (auch in NMA Kleinstich nach T. 94 ff.)
87	V. I	4. 4tel: untere Akkordnote aus g korr. (vgl. die folgende Bemerkung)
88	V. I	1. 4tel aus d'+d'' korr. (vgl. die vorige Bemerkung)
89	D. O., M.	jeweils zunächst ♣; mit ♯ überschrieben (im System L. offensichtlich zusätzlich zu ♣ zum Taktbeginn auch ausgewischte ♣).
94	V. II	1. 4tel zunächst wie V. I; ausgewischt.
97	D. O.	2. Takthälfte: ♯ ♩ (d''); ausgewischt und unverändert neu notiert.
*98 } *108-111 }	Vc./B.	Dynamik von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
114	D. O.	1. und 2. Note: zunächst möglicherweise b'; überschrieben (dabei ♯ ♯ leicht verwischt)

Takt	System	Bemerkung
184	V. II Z.	<i>f</i> bereits zur 1. Note (vgl. jedoch Kontext) 4tel-Note aus <i>g'</i> korr.
186, 190	D. E.	jeweils 2. Note: zunächst <i>as'</i> (mit <i>b</i>); in T. 186 Note und <i>b</i> , in T. 190 nur <i>b</i> ausgewischt.
192	Va.	2. 4tel: urspr. ξ ; ausgewischt und mit Notation fortgefahren.
196	Vc./B.	überflüssiges <i>f</i> überschreibt <i>p</i>
207	L.	vor vorletzter Note ausgewischtes \natural
207-211	Va.	das in T. 204 (Seitenbeginn) gesetzte <i>ColB</i> bis Ende T. 210 mit Faulenzern [\neq] fortgeführt und in T. 211 Abschlußnote <i>es'</i> (\downarrow) eingetragen; ab 4. 4tel T. 207 dann ausnotiert, urspr. Abschlußnote T. 211 ausgewischt und eine Oktave tiefer gesetzt.
209	Vc./B.	Bg. bereits ab 1. Note (zu dem aber auch Stacc.-Strich gesetzt ist) gezogen; NMA folgt den übrigen Str.
212	V. I	zum Taktbeginn urspr. 4tel-Note <i>es'</i> (verkleckster Taktstrich davor ähnelt einer 4tel-Note <i>g'</i> , ist aber ohne Bedeutung)
213/214	V. I	Bg. zunächst nur zur 1.-4. Note T. 213; weitergezogen.
215	L.	2. Takthälfte: offensichtlich zu früh gesetzte \natural ausgewischt und versetzt.
220	L.	vor 3. Note Verwischung: möglicherweise ξ gesetzt (vgl. Folgetakt)
223	Vc./B.	zunächst vier 4tel-Noten des, aber später zu 8tel-Bewegung korr.: jeweils <i>c</i> und dazu Bg. (bis T. 224) mit deutlich dunklerer Tinte.
225	D. A.	vor 6. Note ausgewischtes \natural ; deshalb 5. Note verdickt.
229-232	Vc./B.	je ein durchgehender Bg. zu T. 229-231 und T. 232 (zwischen T. 231/232 Seitenwechsel); NMA setzt jeweils Zweitaktbg. analog T. 233/234.
229-258	–	zu einem auf Mozart für Wien 1788 zurückgehenden Strich in Quelle E ¹ vgl. <i>Vorbemerkung</i> , S. 13, vor allem aber Abschnitt I. <i>Quellen</i> , S. 47 f., sowie <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 250.
233/234	M.	Gesangstext: bereits in T. 233 Silbe „vi-“ und zum Beginn von T. 234 „=“; verwischt und überschrieben.
240	D. O.	1. 4tel aus <i>f'</i> korr.
248	D. E.	vor 1. Note, und zwar im System, ausgewischtes <i>p</i>
264	Z.	nach 1. Note möglicherweise Ansatz zu 4tel-Note <i>es'</i> ; ausgewischt.
276/277	–	ab 2. Hälfte T. 276 Str. auf von Hand in den rechten Seitenrand gezogenen Systemen notiert (auch das völlig leere vierte System in derselben Weise verlängert, ebenso das System von M., das aber mit Schlußstrich und \curvearrowright endet).
277	Vc./B.	zum Schlußstrich unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 147 [bezieht sich auf T. 131-277]

BEMERKUNGEN ZU DEN QUELLEN B², C², D² (mit D¹), F², die als Vorlage für die in Quelle A durchweg nicht notierten Bläser/Pauken gedient haben.

Im folgenden wird zunächst die Anlage der verschiedenen Particelle beschrieben und dann in Einzelbemerkungen kursorisch zusammengefaßt, was sich in den Vorlagen für die in Quelle A nicht vorhandenen Stimmen anders darstellt als in der NMA. In einer oder in mehreren Quelle(n) fehlende Artikulation, Haltebögen, *tr*-Zeichen, Dynamik und Akzidenzien werden vernachlässigt, um diesen Kritischen Bericht nicht zu belasten, zumal für die NMA-Textgestaltung der in Frage kommenden Stimmen das Prinzip gegolten hat, sich an den jeweiligen Kontext sowohl im Autograph als auch in den herangezogenen Quellen selbst zu orientieren. Eine typographische Differenzierung konnte deshalb unterbleiben.

ad Quelle B²

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen: *Flauti* [zwei Systeme], *Oboe* [ein System], *in B / Clarinetti* [ein System], *Fagotti* [ein System], *in Dis / Corni* [ein System] *in D / Clarini* [ein System], *in D / Tympani*

ad Quelle C²

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen: *Flauti* [zwei Systeme], *Oboe* [ein System], *Clarinetti / in B.* [zwei Systeme], *Fagotti* [zwei Systeme], *in Dis / Corni* [ein System], *in D. / Clarini* [ein System], *in D. / Tympani*

ad Quelle D² (mit D¹)

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen: *in B / Clarini* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Corni / in Es* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Clarini / in D.* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Tympani / in D. A*

Für die in Quelle D² nicht notierten Flöten und Oboen wurde Quelle D¹ als Vorlage mit-herangezogen.

ad Quelle F²

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen: *Flauti* [zwei Systeme], *Oboe* [ein System], *in B / Clarinetti* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Corni / in Dis* [ein System], *Clarini / in G.* [ein System; Notation entspricht „in D“ statt „in G“], *Timpani*

Diese Quelle setzt statt *cresc.* in der Regel Crescendo-Gabel.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
4	Fag. II	D ²	f statt as
10	Clar. II	C ²	a' statt g'
	Cor.	F ²	unisono g' statt g+g'
17	Fag. II	D ²	1. Note: B statt d
24	Clar. II	C ²	2. Note: a' (mit <i>h</i>) statt h'
27	Clar. II	C ²	f' statt e'
29	Fag. II	B ²	2. Takthälfte in Sexten mit Fag. I (statt Halbenote a)
30	Fl.	B ² , C ²	jeweils mit Stacc.-Punkten (fehlt aber für 1. Note Fl. II in Quelle B ²)
39	Ob. I	C ² , F ¹	4. 4tel: g'' (in Quelle C ² mit, in Quelle F ¹ ohne <i>tr</i>)

Takt	System	Quelle	Bemerkung
39/40	Fl. II	B ²	Bg. über die drei Noten (offensichtlich durch leichte Rasur ungültig gemacht)
57 ff.	Fag.	B ² , C ²	jeweils im Baßschlüssel weiter notiert
59	Fag. I	C ²	h (mit ♮) statt des' (Fag. II in Quelle D ² : mehrfach Akzidenzien korr.)
60	Fag. II	D ²	2. Note: d' statt f'
76	Ob. II	D ¹	2. 4tel: es'' statt d''
87	Fag. II	B ²	2. Takthälfte: d'-g statt f-c'
99	Clar. I	D ²	letzte Note: e'' (mit ♮) statt d''
111	Fag. I	D ²	zur 2. Note #
112	Cor. I	C ² , D ²	c'' statt h'
120	Clar. II	C ² , D ²	b statt ♮
129	Clar. I	C ²	zur 1. Note ♮ statt #
129/130	Ob. II	D ¹	jeweils g'-g' statt unisono mit Ob. I
131	Ob. II	B ²	Notenkopf (mit ♮) steht sehr hoch (also ces'' statt b')
132	Ob. I	B ² , C ²	d'' statt f''
137	Ob. II	C ²	1. Takthälfte: ♮ statt unisono es'' mit Ob. I
151	Timp.	D ²	erst einen Takt später notiert, dann Bg. zu T. 151 gezogen und vermerkt: <i>Tympani um einen Tackt eher</i>
174, 219	Timp.	B ²	jeweils <i>p</i> später von anderer Hand mit Bleistift eingetragen
174	Fl. }	B ²	jeweils mit Stacc.-Punkten
219, 220	Fl. I }		
184	Timp.	B ²	<i>f</i> später von anderer Hand mit Bleistift eingetragen
197	Fag. I	C ² , D ²	c' statt es'
197 ff.	Fag.	B ² , C ²	jeweils im Baßschlüssel weiter notiert
229	–	D ²	zum Taktstrich 228/229 Bleistiftkreuz (×); vgl. auch die folgenden Bemerkungen.
229, 238	–	B ²	jeweils ober- bzw. unterhalb der Akkolade zum Taktbeginn bzw. zum Taktende von anderer Hand mit Bleistift Strich angedeutet: <i>vi</i> bzw. <i>de</i>
251, 256	–	B ²	jeweils ober- und unterhalb der Akkolade zum Taktbeginn bzw. zum Taktende von anderer Hand mit Bleistift ein Strich angedeutet: <i>vi</i> bzw. <i>de</i> (vgl. auch die folgende Bemerkung)
257	–	B ²	zum Takt- bzw. Seitenende unterhalb der Akkolade: ×, darunter: 21 [Bedeutung unklar, allerdings sind es ab diesem Takt bis zum Nummernschluß 21 Takte: vielleicht also eine Art von Taktzählung].
260	Clar. I	C ²	c'' statt d'' (entspr. ohne Haltebg. zum Folgetakt)
262	Clar. II	B ²	b' statt g'
	Clar. II	C ²	a' statt g'

Scena IX

Recitativo „*Dunque quello sei tu*“ (Zerlina, Donna Elvira, Don Ottavio, Masetto)
[Quelle A: Faszikel 6, Bl. 188^r; Bl. 188^v leer]

Im 1./2. System auf Mitte: *Scena VIII*.¹⁹¹ / *Donna Elvira. D: ottavio. Leporello. / Zerlina e Masetto.*

Drei Akkoladen (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
6	Cont.	zur Taktmitte ausgewischtes # (d. h. urspr. möglicherweise für 1. Takthälfte Halbenote f, für 2. Takthälfte Halbenote fis beachtlich)
8	Z.	vor 2. Note stark verdicktes ♯ (als Auflösung für ♭ in T. 5)
11	–	nach dem Doppelstrich zwischen den Systemen der Vermerk: <i>in cadenza.</i> , rechts oberhalb davon: <i>segue l'aria di Leporello / N^o 7</i>

No. 20 Aria „*Ah pietà, signori miei*“ (Leporello)

[Quelle A: Faszikel 6, Bl. 189^r-194^r]

Am oberen Rand von Bl. 189^r links: *N^o 7.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 fagotti* [zwei Systeme], *2 / Corni / in g:* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel, der erste überschreibt Baßschlüssel], *Leporello, Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *All^o assai* oberhalb und (mit Punkt) unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
1/2	Fag.	jeweils Zweitaktbg. (vgl. aber Kontext sowie T. 4/5)
1-4	V. I	Notation und Dynamik nachgezogen
5	–	unterhalb der Akkolade zum Taktende von Kopistenhand die Ziffer 1 (Fortsetzung bis 24 in der Regel im Abstand von fünf Takten)
5/6	Fl.	Bg. erst mit 2. Note T. 5 angesetzt; in NMA an Fag. angeglichen, d. h. mit 1. Note begonnen (jedoch die Abweichung gegenüber Fag. am Bg.-Ende belassen).
8	Va.	zunächst eine Oktave höher (ohne Stacc.-Striche); gestrichen, dann Neunotation.
*8-12, 14, 15, 19, 26	Vc./B.	jeweils Dynamik (in T. 8 bzw. 14 nur zur 2. bzw. 3. Note) von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
9	V. II	Bg. nur zur 1./2. Note (vgl. L.); NMA folgt V. I.

191 Zur Szenenzählung vgl. die Bemerkung zu T. 70 in No. 19, S. 149.

Takt	System	Bemerkung
11	V.	zunächst Bg. nur zur 1./2. Note (vgl. L.); weitergezogen (vgl. auch T. 12).
36/37	V. I	zunächst Bg. nur zum 2. 4tel T. 36; verlängert (allerdings aus Versehen bis Vorschlagsnote zum 2. 4tel T. 37)
49-52	Fag. I	auf Grund von Richtungswechsel in der Behaltung T. 50/51 je ein Bg. T. 49/50 und T. 51/52 ; NMA folgt dem Kontext.
60/61	Fag. I	ausgewischter Bg. unterhalb Haltebg. d'-d'
63	V. I	2. Takthälfte: 2. Note aus a' korr. (V. II: in 8 ^{tava})
65/66	V. I	Bg. zunächst nur zum 2.-4. 4tel T. 65; weitergezogen.
*73-82	Vc./B.	Dynamik von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
75 f.	L.	Gesangstext: bei „oscurο“ fehlt das erste „o“
78	Vc./B.	letzte Note möglicherweise aus ↓ korr.
81	L.	1. Note aus ♯ korr.
83/84	V. I, Va., Vc./B.	jeweils Bg. nur zu T. 82; NMA zieht Bg. bis 1. 4tel T. 83 analog der Folgetakte.
84	Vc./B.	vor 1. Note ausgewischtes ♯
89	L.	1. Note aus ↓ korr.
91	L.	szenische Anweisung: die Silben „ta e“ von Hilfslinien Cor. II überschrieben und möglicherweise „e fugge“ später eingetragen.
*93, 96-105	Vc./B.	jeweils Dynamik von Mozart in Quelle B ¹ nachgetragen (dort vom Kopisten vergessen)
97, 99, 101	V. I	zunächst Rhythmus wie L. (also abgekürzte Notierung mit Augmentationspunkt für 1. 4tel); ausgewischt und überschrieben.
106	Vc./B.	nach dem Schlußstrich unterhalb des Systems von fremder Hand Taktzähler: 106

Scena X

Recitativo „*Ferma, perfido, ferma*“ (Donna Elvira, Masetto, Zerlina, Don Ottavio)
[Quelle A: Faszikel 6, Bl. 194^v]

Im 1. System auf Mitte: *Scena IX*.¹⁹² / D: *Elvira. D: ottavio. Zerlina e Masetto*.
Drei Akkoladen (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
14	–	nur Doppelstrich, nach dem im oberen System von fremder Hand <i>Segue l'aria</i> und darunter (ergänzend) von Mozart: <i>di D: Ottavio: <u>N: 8.</u></i> vermerkt sind.

¹⁹² Vgl. Anmerkung 191 auf S. 154.

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

[Quelle A: Faszikel 6, Bl. 195^r-200^v]

Am oberen Rand von Bl. 195^r links: *N^o 8*.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *2 clarinetti / in B* [zwei Systeme], *2 fagotti* [zwei Systeme], *2 Corni* [ein System mit dop-peltem Violinschlüssel], *D: ottavio, Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *And^{te} grazioso*: ober- und unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
–	Fag. V. II, D. O. Vc./B.	Systemvorzeichnung: b–es bzw. es–b Systemvorzeichnung: jeweils es”–b’ Systemvorzeichnung: es–b
8	Clar. I	urspr. vielleicht ♯♯♯♯ (c”); ausgewischt und ➡ gesetzt.
10	D. O.	zum Taktbeginn ausgewischte ♯
12/13	Clar. I	auf Grund von Richtungswechsel in der Behalsung je ein Bg. zu T. 12 und zur 1. Hälfte T. 14 (vgl. aber Fag. I)
17 f.	D. O.	Gesangstext: urspr. „asciugar“; zunächst zweites „u“, dann (mit 3. 4tel beginnend) „di asciugar“ gestrichen und darunter „di asciugar“ geschrieben.
18/19	V. I	bis 1. 4tel T. 19 zunächst 4tel-Noten f”–es”–d”–a’ b’ (es” mit ♭ und T. 18 mit Ganztaktbg.); gestrichen, Neunotation T. 18 im darüberliegenden (leeren) System bzw. Beginn T. 19 an Ort und Stelle korr.
19-21	Vc./B.	jeweils 2. Note T. 19, 20 bzw. 1. Note T. 21: zunächst b, es bzw. d; gestrichen und neue Version notiert.
27/28	–	oberhalb der Akkolade von fremder Hand „+“ (vgl. die Bemerkung zu T. 49-68)
33	V. II	zum Taktbeginn zunächst gesetzte ♯ (a) zu ♯ korr.
35	V. II	2. Takthälfte: ♯ (a) aus ♯ korr.
37	D. O.	Gesangstext: „i“ der Silbe „ti“ aus „e“ korr.
38	V. II	2. Takthälfte: 1. Note als e’ (d. h. ohne ♯) angesetzt; ausgewischt und mit b fortgefahren.
49	V., Va.	jeweils unterhalb des Systems Aufführungsanweisung <i>Sordini</i> (zur weiteren Notation vgl. die folgende Bemerkung)
49-68	Bls., Str.	auf Bl. 198 ^r (T. 49-58) im 3. System sowie zwischen 5./6. und 7./8. System jeweils der Vermerk: <i>Istromenti Come prima</i> , auf der Folgeseite (T. 59-68) im 5. System <i>Come prima</i> [insgesamt Hinweis auf Wiederholung der Orchesterbegleitung T. 8-27]. T. 49 in den Bls. jedoch ausnotiert (T. 50 jeweils mit ➡) und gegenüber T. 8 abweichend, ebenso auch T. 64 und T. 67/68 in V. (jedoch nur T. 64 gegenüber T. 23 abweichend). Vgl. dazu die Bemerkung zu T. 27/28: das dort vermerkte „+“ bezeichnet den Schlußtakt der Wiederholung.

Takt	System	Bemerkung
69	D. O.	1.-3. 4tel: Bg. nur zur. 1./2. Note; NMA folgt T. 28.
70, 71	Vc./B.	zunächst <i>f</i> bzw. <i>p</i> zur jeweils 2. Note; gestrichen und versetzt.
79	V. I	4. 4tel: zunächst Bg. zur 1./2. Note (vgl. 1. und 3. 4tel); ausgewischt.
80	V. I	1./2. Note eine Terz tiefer angesetzt; mit verdickten Hälsen überschrieben.
82	V. I	2. 4tel: zunächst Bg. zur 1./2. Note (vgl. 1. 4tel); ausgewischt.
87	Clar. I	zunächst wie Clar. II; ausgewischt, dann Neunotation.
	V. I	1. 8tel aus <i>f'</i> korr.
	V. II	2. Takthälfte: urspr. $\frac{3}{8}$; wegen <i>p</i> zu 4. 4tel in $\frac{3}{8}$ aufgelöst.
	Vc./B.	urspr. <i>f</i> erst zur 2. Note gesetzt; ausgewischt und versetzt.
88	V. I	zum Taktbeginn ausgewischtes <i>p</i>
91	Vc./B.	zur letzten Note ausgewischtes <i>p</i>
92	D. O.	2./3. Note: $\frac{3}{8}$ aus $\frac{3}{8}$ korr.
93	Clar. I	zwischen 1./2. Note ausgewischtes <i>c''</i> ($\frac{1}{2}$); nicht eindeutig, ob urspr. als 1. oder 2. Note gemeint.
94	Cor. I	1. Note: zunächst <i>g'</i> ; ausgewischt und darüber <i>c''</i> gesetzt.
97	V. II	1. Note aus <i>c'</i> korr.
100	–	unterhalb des 12. (leeren) Systems am Seitenrand rechts von fremder Hand Ziffern: 9. 10 [Bedeutung unklar]
101	–	nach Schlußstrich zwischen 11./12. System von fremder Hand Taktzähler: 101

Scena XI

Recitativo „*Ah ah ah ah, questa è buona*“ (Don Giovanni, Leporello, [II Commendatore])
 [Quellen: C¹, D¹, E¹, F¹, W₁, P, W₂]¹⁹³

Im folgenden wird zunächst die Anlage des jeweils in Frage kommenden Abschnitts in den genannten Quellen verzeichnet und in den sich anschließenden Bemerkungen das aufgenommen, was sich in diesen Quellen anders darstellt als in der NMA. Im übrigen gelten für die Textgestaltung auf Grundlage der herangezogenen Quellen die allgemeinen Editionsrichtlinien, doch sind Ergänzungen der Bandherausgeber immer nur dann durch die bekannte typographische Differenzierung kenntlich gemacht, wenn auf keine Quelle zurückgegriffen werden kann.

ad Quelle C¹

Überschrift und szenische Anweisung: *Scena 11* [korr. aus *10.*] und (*Loco. chiuso*); T. 1 f.:
D: Gio: (entra pel Muretto ridendo, in di Leporello)

¹⁹³ Quelle B¹ war für die Edition nicht heranzuziehen, da in ihr auch dieses Rezitativ in einer sehr viel späteren Streicherbearbeitung überliefert ist (vgl. dazu Abschnitt *I. Quellen*, S. 34-35).

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen T. 51 (Auft.): *Oboe* [ein System], *in B* / *Clarinetti* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Tromboni* [quer vor drei Systemen], *Comendatore*, [Bassi: ein System]; Tempobezeichnung *Adagio* vor dem (nicht bezeichneten) B.-System bzw. *a Tempo* über dem System von C.

Dasselbe T. 59 (Auft.) mit folgenden Varianten: *Comend.* [statt *Comendatore*]; *a Tempo* fehlt.

ad Quelle D¹

Über und vor der ersten (eingerückten) Akkolade: *Scena 11. Statua di Comendatore. / D. Giov. entra pel / Muretto ridendo, indi / Leporello.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen T. 51 (Auft.): *Oboe* [ein System], *Clarinetti in B* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Tromboni* [quer über drei Systemen, dahinter Klammer mit weiteren Bezeichnungen: *alto, Tenore, Basso*], *Comendatore*, [Bassi: ein System]; Tempobezeichnung *in Tempo Adagio* oberhalb der Akkolade sowie *adagio* vor dem (nicht bezeichneten) Bassi-System bzw. *in Tempo* über System von C.

Dasselbe T. 59 (Auft.) mit folgenden Varianten: *2 oboe* [ein System]; Tempobezeichnung *adagio in Tempo* bzw. *adagio* wie T. 51 (Auft.) plaziert sowie *in Tempo.* über dem System von C.

ad Quelle E¹

Überschrift: *Scena 15; vor der ersten (eingerückten) Akkolade: Loco chiuso di picciol muro in / forma di Sepolcreto diverse statue / E queste del Comendatore D Giov. / poi Leporello*

Partituranordnung und Stimmenezeichnungen T. 51 (Auft.): *Oboe* [ein System], *Clarinetti in b* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Comendatore*, [Bassi: ein System]; Tempobezeichnung *adagio* vor dem nicht bezeichneten Bassi-System, über dem *a tempo* angebracht ist.

Dasselbe T. 59 (Auft.) mit folgenden Varianten: *Clarinetti* [d. h. ohne Angabe der Stimmung]; *a tempo* fehlt zum System von C.

ad Quelle F¹

Vor der ersten (eingerückten) Akkolade: *Scena XV / D: Giovanni / poi Leporello.*

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen T. 51 (Auft.): *Oboe* [ein System], *Clarinetti / in B* [ein System], *Fagotti* [ein System], *Tromboni* [vor Klammer zu drei Systemen], *Comendatore*, [Bassi: ein System]; Tempobezeichnung *Adao* [mit Kürzel über „o“ für „gi“] vor dem (nicht bezeichneten) Bassi-System.

Dasselbe T. 59 (Auft.) mit folgender Variante: *Clarinetti* [d. h. ohne Angabe der Stimmung].

ad Quelle W₁

Szenen-Nummer und szenische Anweisung am Beginn: *SCENA XI. / In forma di Sepolcreto etc. diverse Statue equestri; del Commendatore. / D. Gio. entra pel Muretto ridendo, indi Leporello.*; nach der Szenen-Nummer das fehlende *Loco chiuso* von Leopold von Sonnleithner eingefügt¹⁹⁴ bzw. zum Beginn der zweiten Zeile von unbekannter Hand *Statue* hinzugesetzt.

ad Quelle P

Szenen-Nummer und szenische Anweisung am Beginn: Wortlaut in beiden Fällen wie Quelle W₁ (allerdings nach *SCENA* Punkt) und mit *Loco chiuso.* bzw. *Statua*

194 Vgl. dazu Abschnitt I. Quellen, S. 77 f.

ad Quelle W₂

Szenen-Nummer *XV*. [statt *XI*.], aber szenische Anweisung am Beginn (von Unterschieden in Schreibweise und Zeilenfall abgesehen) wie in Quellen W₁ und P.





Hinweise für die folgenden Bemerkungen:











1) Die auf das Libretto (Gesangstext und szenische Anweisung) bezogenen Abweichungen in den herangezogenen Quellen werden hier an Ort und Stelle und nicht, wie sonst üblich, im Abschnitt *III. Bemerkungen zum Libretto* verzeichnet¹⁹⁵, doch werden dabei wie dort Divergenzen in der Interpunktion, in der Akzent- und Apostroph-Setzung, in Groß-, Klein- und Rechtschreibung außer Acht gelassen.

2) „P etc.“ in Spalte „Quelle“ bezieht sich auf alle drei Libretti Drucke.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
1	–	C ¹ , D ¹ , P etc.	fehlt jeweils „(ridendo forte)“
	D. G.	C ¹ , D ¹	jeweils Gesangstext: dreimal statt viermal „ah“ (so in Quelle P etc.), weshalb „que-sta e“ den letzten drei Noten unterlegt ist.
9 f.	D. G.	W ₁	Gesangstext: fehlt „e Donna Elvira“ (von Sonnleithner abgekürzt eingetragen)
10	D. G.	W ₁	Gesangstext: „tanto“ statt „avuto“ (von Sonnleithner unterstrichen)
11	L.	C ¹	vorletzte Note 8tel statt 16tel
14	L.	C ¹	2. Note ohne # (gilt noch vom Taktbeginn)
	Cont.	E ¹	• mit Rotstift (verkleckst: möglicherweise aus A korr.)
15-27	–	E ¹ , F ¹ , W ₂	vgl. Anhang I/7, S. 193.
18	D. G.	C ¹	1. Note ohne # (vgl. aber letzte Note T. 17)
20	D. G.	W ₁	Gesangstext: „Via, via matto vien“
		C ¹	Gesangstextunterlegung: jeweils „via“ zur 1./2. bzw. 3./4. Note (im ersten Fall ohne, im zweiten Fall mit Silbenverlängerungsstrich, nach dem Komma gesetzt ist)
21	D. G.	W ₁	Gesangstext: „de“ statt „che“
	D. G.	C ¹	Gesangstext: „ti“ statt „di“
27	L.	D ¹	Gesangstext: „il“ statt „al“ (in Quelle E ¹ fehlt dieses Wort)
	D. G.	E ¹	zunächst Bezeichnung <i>D. Gio</i> ; gestrichen und dahinter <i>Lep.</i> gesetzt (vgl. auch Anhang I/7, S. 193).
	–	E ¹	nach 3. 4tel mit Rotstift Kreuz (×) über dem Gesangssystem (vor Bezeichnung <i>Giov.</i>) bzw. im Cont.-System:

195 Eine Begründung für diese Abweichung ist in der Vorbemerkung zu No. 1 auf S. 87 gegeben (vgl. auch die Vorbemerkung zum genannten III. Abschnitt, S. 195 mit Anmerkung 205).

Takt	System	Quelle	Bemerkung
(27)	(-)	(E ¹)	möglicherweise Beginn oder Ende eines „Vi-de“ (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 75, doch ist kaum von einem Zusammenhang zwischen hier und dort auszugehen).
29	D. G.	W ₁	Gesangstext: „giovane“ statt „giovin“
30	D. G.	W ₁	Gesangstext: „vo da“ statt „vado“ („vo“ von Sonnleitner unterstrichen)
33	L.	C ¹	1. Note ohne \flat (gilt noch von letzter Note D. G.)
39	D. G.	E ¹ , F ¹	jeweils \sharp erst zur vorletzten Note gesetzt
41 f.	L.	C ¹ -F ¹ , P. etc.	jeweils Gesangstext: „Oh maledetto!“ ohne Klammern (in Quelle D ¹ Klammern offensichtlich mit Bleistift nachgetragen)
50	-	C ¹ -F ¹	jeweils mit 3. 4tel endet die Notation auf der betreffenden Seite ohne Takt- bzw. Doppelstrich, dann folgt der Vermerk: <i>Seg</i> bzw. <i>Segue</i> [mit Bleistift in Quelle D ¹ , mit Tinte in den Quellen C ¹ , E ¹ und F ¹].
51	Fag. II	C ¹ , D ¹	jeweils 1. Note a (so auch in Quelle N)
	C.	C ¹	1. Takthälfte:  mit Textunterlegung „rider“ [!] mit Bezifferung:
51-53	Vc./B.	D ¹	T. 51: δ 6 6 \sharp T. 52: $\frac{7}{\sharp}$ - - - T. 53: $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{\sharp}$
52	Trbne. basso	F ¹	1. Note möglicherweise aus 4tel korr.
54	Clar.	C ¹ , E ¹ , F ¹	jeweils ohne \sharp
55	D. G.	C ¹	urspr.  ; Rasur der Fähnchen bzw. des 2. Notenkopfs und 1. Note zu \flat korr., Gesangstext „lato!“ jedoch belassen.
56	L.	C ¹ F ¹	2./3. 4tel rhythmisiert:  1. 4tel rhythmisiert:  (a-a-h) mit Textunterlegung: „-rà dell'altro“ zur 1.-4. Note; Gesangstext dann bis Taktende um eine Note verschoben, weshalb die Unterlegung von „conosce a“ nicht mehr korrekt möglich war. (Der Fehler mag entstanden sein, weil in Quelle E ¹ bei der 1. Note das 16tel-Fähnchen sehr eng gehalten und deshalb als 8tel-Fähnchen interpretiert worden ist.)
56 f.	L.	W ₁	Gesangstext: fehlt „che vi conosce a fondo“ (Auslassung von Sonnleitner durch \dashv zwischen vorhergehender und folgender Zeile angezeigt)
58	-	C ¹ -F ¹	jeweils ohne Takt- bzw. Doppelstrich; in den Quellen C ¹ , E ¹ und F ¹ folgt der Vermerk: <i>Segue</i> , in Quelle D ¹ <i>seg.</i> und mit Auft. beginnt in den Quellen C ¹ , D ¹ und F ¹ neue Akkolade, in Quelle E ¹ neue Seite.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
59 59-63	C. Vc./B.	C ¹ C ¹ -F ¹	1. 4tel rhythmisiert:  (mit Gesangstext „-baldo“!) jeweils mit Bezifferung: Aufz. zu T. 59 (nur Quelle D ¹): 6 5 T. 59, Quelle F ¹ : $\frac{4}{3} \flat \flat \flat \frac{6}{4}$ (in Quellen C ¹ und E ¹ : 6 statt \flat zum 2. 4tel, in Quelle D ¹ : jeweils 1./2. bzw. 3. Note ohne Bezifferung 3 bzw. 4). T. 60, Quellen C ¹ und F ¹ : δ bzw. $\#6$ (darunter in Quelle D ¹ : \flat , in Quelle E ¹ : $\flat 5$). T. 61, Quelle C ¹ : $\frac{4}{3} \frac{6}{4} \flat \flat$ (Quelle D ¹ geringfügig abwei- chend; in Quelle E ¹ 2. 4tel irrtümlich mit \flat vor 6, in Quelle F ¹ 1. 4tel irrtümlich mit $\#$ vor 6). T. 62: $\frac{5}{4} \bar{\quad}$ T. 63: \natural (Quelle F ¹ : $\natural 3$)
60	Fag. II	F ¹	1. Note: as (mit \flat)
61	Fag.	E ¹ , F ¹	2./3. 4tel in Fag. I: d'-e' (e' mit \natural), Fag. II dann wie I in NMA.
	C.	C ¹	3. 4tel zunächst korrekt:  ; nach Rasur 1. Note zu \natural korr., Gesangstext jedoch belassen.
63	–	C ¹ D ¹ , F ¹ E ¹	Vc./B.:  ; Bls. wie NMA. Vc./B.:  ; Bls. wie NMA. Vc./B.:  ; Bls.: 
65	D. G.	W ₁	„Che?“ statt „Ehi?“ (in Quelle P Satzkorrektur: „Ehi“ aus „Chi?“ korr., in Quelle W ₂ von vornherein korrekt)
69 f.	L.	W ₁	Gesangstext: „a' raggi della luna...“ nach „Leggi dico!“ (D. G.) plaziert; von Sonnleithner mit Strich nach oben richtig gestellt.
71	Cont.	F ¹	2. 4tel: irrtümlich  statt  (in der Bezifferung zur 2. Note fehlt 6)
71-73	Cont.	D ¹	keine Bezifferung mit Ausnahme von T. 73: dort mögli- cherweise \flat mit Bleistift zu \natural korr.
71-74	L.	C ¹ -F ¹ , P etc.	Gesangstext: in den Quellen C ¹ und D ¹ in Klammern, in Quelle D ¹ auch unterstrichen, in den Quellen E ¹ und F ¹ nur unterstrichen, in Quelle W ₁ ohne jegliche Kenn- zeichnung und in den Quellen P, W ₂ in Klammern so- wie in Versalien.
73	L.	F ¹	3. 4tel:  statt 
75	–	E ¹	zwischen den beiden letzten Noten von L. („tremo“) mit Rotstift Kreuz (×), das auf gleicher Höhe unterhalb vom Cont. wiederholt ist: vielleicht Beginn oder Ende eines

Takt	System	Quelle	Bemerkung
(75)	(-)	(E ¹)	„Vide“ (vgl. dazu die dritte Bemerkung zu T. 27, doch ist kaum von einem Zusammenhang zwischen hier und dort auszugehen).
81 f.	L.	C ¹ -F ¹	4. 4tel T. 81 in allen Quellen: ♪ (ohne #) mit Textunterlegung „e“; die Quellen E ¹ und F ¹ lassen „che“ weg und fahren in T. 82 wie NMA fort. Quelle D ¹ setzt „che“ zum Beginn T. 82, löst dort aber das 1. 4tel zu ♪ ♪ auf (Text: „che vo-“), Quelle C ¹ plaziert „che“ wie Quelle D ¹ , löst jedoch das 1. 4tel nicht auf, d. h. fünf Silben („che voglio parlar“) sind vier Noten unterlegt.
	L.	W ¹	Gesangstext: „E che voglia parlar...“ mit Wortlaut „Di che voglia parlar...“ bei D. G. nach „Orsù va' la“ plaziert (Sonnleithner verweist auf den Fehler).
86	-	C ¹	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade der Vermerk: <i>Segue Duetto di D: Giov: e Lepor: N^o 9.</i> ; ebenso in Quelle E ¹ (dort aber: <i>Giovanni e Leporello N^{ro} 9</i> [aus <i>II</i> korr.] und Quelle F ¹ (dort aber: <i>Leporel: und ohne Nummer</i>).
		D ¹	nach dem Schlußstrich unterhalb der Akkolade der Vermerk: <i>N 9. Duetto Sieg</i> ; T. 86 von anderer Hand (mit Bleistift) später gestrichen und zwischen letzter Akkolade und hier erwähntem Vermerk Bleistift-Hinweis auf die Folgenummer angebracht: <i>NB in Cadenza</i>

No. 22 Duetto „*O statua gentilissima*“ (Don Giovanni, Leporello, [Il Commendatore])
[Quelle A: Faszikel 6, Bl. 211^r-217^v]¹⁹⁶

Am oberen Rand von Bl. 211^r links: *Atto II: do* bzw. *N: 9.*; Ziffer 9 von fremder Hand gestrichen und rechts daneben *II* gesetzt¹⁹⁷.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *2 flauti* [zwei Systeme], *2 Corni / in e.* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *2 fagotti* [ein System, vgl. aber die Bemerkung zu T. 34-44], *D: Giovanni*:¹⁹⁸, *Leporello: Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.


Tempobezeichnung *All^o* oberhalb der Akkolade (über Vc./B.-System *Allo* von fremder Hand).

¹⁹⁶ Zu Bl. 203^r-210^v vgl. Anhang I/6 (No. 21b), S. 188.

¹⁹⁷ Änderung in der Numerierung wegen Einbezug von No. 21a (= Anhang I/3) und No. 21b (= Anhang I/6).

¹⁹⁸ Il Commendatore T. 84 (vgl. die Bemerkung dort) im D. G.-System notiert.

Takt	System	Bemerkung
–	Fl. II	Systemvorzeichnung: cis''–fis''–dis''–g''
	Fag.	Systemvorzeichnung: fis–gis–cis–dis
	V. I	Systemvorzeichnung: dis''–fis''–cis''–gis''
	Va.	Systemvorzeichnung: cis'–fis'–dis'–gis'
	L.	Systemvorzeichnung: cis–fis–dis–gis
1	V. I, Vc./B.	da <i>f</i> von fremder Hand, in NMA kursiv gesetzt.
11	Vc./B.	6. Note aus cis korr.
24	L.	3. 4tel: ξ aus γ korr.
27	Fl. I	vor <i>cresc.</i> ausgewischtes <i>f</i>
29	V. I	2. 4tel aus ξ korr.
29/30	Str.	Seitenwechsel: Bg. in V. I zunächst bis 3., dann nur bis 4. Note T. 29, d. h. nicht bis T. 30 weitergezogen (V. II: <i>unis.</i>); Bg. in Va. bzw. Vc./B. bis Ende T. 29 bzw. über den Taktstrich hinaus, auf der Folgeseite jedoch nicht fortgesetzt (vgl. aber V. T. 30/31).
30	L.	3. 4tel aus ξ korr.
33/34	V. I	letzter Bg. T. 33 erst nachträglich bis Zielnote (1. 4tel T. 34) gezogen
34-36	Fl.	jeweils Bg. nur zur 16tel-Figur; NMA gleicht an V. T. 32-34 (vgl. aber die vorige Bemerkung) und T. 36-38 sowie Fl. T. 38-40 an (vgl. aber die Bemerkung zu T. 39, Fl. I).
34-44	Fag.	auf zwei Systemen, d. h. Fag. II im System D. G. (mit Bezeichnung <i>fagotti</i> zwischen den beiden Systemen vor T. 34).
39	Fl. I	2./3. 4tel: Bg. nur zur 16tel-Figur (vgl. aber Kontext)
43	Fl. I	durchweg Fortsetzung der 16tel-Figur aus dem Vortakt (also für 1. 4tel: ais''–gis''–ais''–h'', für 3. 4tel: fis''–e''–fis''–gis'' und Ganztaktbg.); jeweils 2.-4. Note im 1. und 3. 4tel gestrichen, 1. Note als 8tel nach oben behalst und γ eingefügt, Ganztaktbg. aber nicht (wie in NMA) aufgelöst.
45	Fag.	mit Seitenbeginn wieder auf einem System (vgl. die Bemerkung zu T. 34-44), Bezeichnung <i>fagotti</i> dann im System.
	L.	1. Takthälfte: urspr. ♩. ♪; mit 1. Note der 2. Takthälfte gestrichen, Korr. mit Behalsung nach oben und Haltebg. gesetzt.
51	V. II	4. 4tel mit cis' angesetzt; ausgewischt und Faulenzer [≠] für Wiederholung des 3. 4tels eingetragen.
56	L.	3. Note aus dis korr.
62	V. I	<i>mf</i> möglicherweise aus <i>sf</i> korr.
69	V. I	<i>f</i> überschreibt angesetztes <i>m</i> [für <i>mf</i>]
70	V. I	2. 4tel: zunächst ξ; ausgewischt und überschrieben.
74	Va.	2. Note: urspr. wie NMA; ausgewischt und korr.
74-78	Fl. I, Fag.	ein durchgehender Bg., der in Fag. nicht bis 1. 4tel T. 78 reicht; NMA gleicht an Fl. II und Va. an.
78	V. I	2.-4. 4tel: urspr. ξ ♯; ausgewischt und überschrieben.

Takt	System	Bemerkung
84	C.	im System von D. G. mit Bezeichnung: (<i>la statua</i>)
86	Vc./B.	1. Note aus \downarrow korr.
87	Vc./B.	urspr. \downarrow \ominus ; Note überschrieben und Pause ausgewischt.
91	L.	3. 4tel aus $\ddot{\downarrow}$ korr.
93	L.	2.-4. Note: zunächst dis-cis'-cis'; 2. bzw. 3./4. Note ausgewischt bzw. gestrichen und neue Version notiert.
96	V. I D. G.	zum Taktbeginn gestrichenes <i>p</i> Gesangstext: zunächst „par“ (vgl. L.); gestrichen und daneben „biz-“ gesetzt.
98	D. G.	aus $\downarrow \ddot{\downarrow} \downarrow$ (gis bzw. e) korr.; bei Neunotation (bei der $\ddot{\downarrow}$ die Halbnote überschreibt) $\ddot{\downarrow}$ für 2. 4tel stehengeblieben.
100	D. G.	1. Note aus e korr.
100, 101	L.	jeweils 1. Takthälfte zunächst: 8tel-Noten e-e-gis-gis; gestrichen mit nach oben gezogenen Hälsen korr.
102	Fag. II	vor 2. Note ausgewischtes \sharp
103/104	V. I	2. Hälfte T. 103 zunächst wie 1. Hälfte, 1. Note T. 104 dann gis"; gestrichen und 2. Hälfte T. 103 im darüberliegenden (leeren) System in neuer Version notiert sowie 1. Note T. 104 an Ort und Stelle korr.
	Va.	zunächst in T. 103 (= Seitenbeginn) gesetztes <i>ColB</i> : gestrichen, Stimme ausnotiert und erst dann auf der vorangehenden Seite zu T. 102 Haltebg. über Taktstrich gezogen (T. 97: col Basso).
104	L.	Noten- und Gesangstext zunächst wie T. 105, dann Notentext entspr. T. 103 geändert und Gesangstext „qui di“ zu je zwei Noten gesetzt; gestrichen und im 12. (leeren) System neue Version (mit Gesangstext) notiert.
105	Va.	urspr. bis 1. Note der 2. Takthälfte:  e' h h h e' gestrichen, überschrieben und Haltebg. zum Vortakt gezogen (vgl. dazu die zweite Bemerkung zu T. 103/104).
107	Vc./B.	<i>pp</i> erst zur 2. Note gesetzt; NMA zieht nach dem Kontext zur 1. Note vor.
108	–	nach dem Schlußstrich unterhalb des Systems Vc./B. von fremder Hand Taktzähler: 108

Scena XII

Recitativo „*Calmatevi, idol mio*“ (Don Ottavio, Donna Anna)

[Quelle A: Faszikel 6, Bl. 218^r; Bl. 218^v leer]

In der Mitte des 1./2. Systems: *Scena XI* [später von fremder Hand zu *XVI* geändert] / *Camera Tetra*. / D: Anna, e D: Ottavio.

Vier Akkoladen, auf der letzten lediglich T. 16 mit Schlußvermerk (vgl. die Bemerkung dort); 11./12. System leer.

Takt	System	Bemerkung
–	D. O.	urspr. Sopranschlüssel mit Ansatz <i>D: A</i> [nna]; überschrieben.
8	D. O.	Gesangstext: „fia“ aus „fra“ korr.
16	D. O.	nach nur einfachem Taktstrich 4tel-Note es“ mit Silbe „-del!“ (vgl. T. 1 von No. 23 sowie die Bemerkung dort); Note und „del!“ mit Rotstift (wohl nicht Mozart) gestrichen sowie anschließend von Mozart mit Tinte vermerkt: <i>Recitativo Istromentato di D: Anna. col' [l' aus n korr.] Aria. N^o 10.</i> [0 von fremder Hand zu 2 korr.; vgl. bei No. 23 die Vorbemerkung zum Rondo].

No. 23 *Recitativo accompagnato e Rondo „Crudele! – Ah no, mio bene!“ / „Non mi dir, bell'idol mio“* (Donna Anna)

[Quelle A: Faszikel 6, Bll. 219^r-225^r; Bl. 225^v leer]

Recitativo accompagnato

Am oberen Rand von Bl. 219^r links: *Atto II^{do}*, daran anschließend Stichworte: (*accrescer le mie pene*); auf Mitte: *Recitativo*:

Akkoladen zu je fünf Systemen, auf Bl. 219^r 6. und 12., auf Bl. 219^v 1.-3. und 7.-12. System leer.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *2 violini* [zwei Systeme], [Viola], *D. / ottavio*, [Bassi: ein System].

T. 1: Bezeichnung *Risoluto* oberhalb und (mit Punkt) unterhalb der Akkolade, T. 3: Tempo- bezeichnung *Larghetto* T. 3 zwischen 1./2. und (mit Doppelpunkt) über 5. System.

Rondo

Am oberen Rand von Bl. 220^r links: *Atto II^{do}* bzw. *N^o 10* [0 von fremder Hand zu 2 korr.]¹⁹⁹, danach mit Bleistift: *10.* und auf Mitte: *Rondò.*


Partituranordnung und Stimmenezeichnungen: [Violini: zwei Systeme], [Viola], *1 flauto*, *2 clarinetti / in c* [zwei Systeme], *2 / fagotti*. [ein System], *2 / Corni / in f* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *D: Anna*, [Bassi: ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *Larghetto* ober- und (mit Doppelpunkt) unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
1	D. O.	Gesangstext: vor „dele!“ mit hellerer Tinte und in Höhe der Taktvorzeichnung Anschlußsilbe „cru=“ wiederholt (vgl. die Bemerkung zu T. 16 im vorhergehenden Rezitativ)
5	D. A.	zum Taktbeginn <i>b</i> mit Notenkopf <i>b'</i> ; ausgewischt und fortgefahren.

¹⁹⁹ Vgl. dazu Anmerkung 197 auf S. 162 sowie die Bemerkung zu T. 16 des vorhergehenden Rezitativs.

Takt	System	Bemerkung
6	D. A.	vor 5. Note ausgewischtes \flat
8	V. I	Ganztaktbg.; NMA gleicht an T. 4 an (vgl. aber V. II und Va.).
10	Vc./B.	2./3. Note aus cis (mit \sharp) und d korr.
11	D. A.	zum Gesangstext vgl. das NMA-Vorwort, S. XVIII.
12	Vc./B.	zunächst \circ (G) mit Haltebg. zum Folgetakt; ausgewischt, dann Neunotation.
13	D. A.	1./2. Note aus c'' korr.
15	Vc./B.	2. Takthälfte: zunächst \downarrow ; gestrichen und korr.
	–	nach dem Doppelstrich der Vermerk: <i>Attacca Rondò</i>
16	V. II, Va.	zunächst:
		
		korr. durch Streichen und Überschreiben.
33	V. II	2. Note aus e' korr.
34	Va.	1. Note ohne Stacc.-Strich (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 250)
45	Fag. I, Va.	jeweils letzte Note zunächst ohne \sharp ; ausgewischt und mit \sharp (das die Verwischung überschreibt) nochmals notiert.
46	D. A.	1. Hauptnote aus \downarrow korr.
48	V.	1. Note: zunächst \downarrow ; mit 2. Note zusammengebalkt.
	Vc./B.	aus \downarrow korr.
50	Fl.	1. Note möglicherweise aus a'' korr.
52	V. II	\flat zur letzten Note verdickt: urspr. vielleicht vergessen
62		Seitenbeginn: urspr. Akkoladenklammer zu 1.-12. System; oben und unten gestrichen sowie jeweils um ein System verkürzt.
63	Vc./B.	am Taktende unterhalb des Systems von fremder Hand Taktzähler: 48 [bezieht sich auf T. 16-63, also auf den ersten Rondò-Abschnitt].
63/64	–	vor Tempowechsel nur einfacher Taktstrich
64	–	Tempobezeichnung <i>Allegretto moderato</i> ober- und (mit Punkt nach <i>moderato</i>) unterhalb der Akkolade
66	V. II	wohl aus $\downarrow \ddagger =$ korr.
74	V. II	Bg. bis 3. Note; NMA gleicht an V. I an (vgl. auch T. 66 und 70).
77	D. A.	Bg. zunächst nur zur 1./2. Note; bis 4. Note weitergezogen.
81	D. A.	3. 4tel: \ddagger überschreibt γ
	Vc./B.	2. Takthälfte (\downarrow) aus \downarrow (f) korr.
94	Fl.	zum Taktbeginn ausgewischte γ (vgl. Clar. I mit der folgenden Bemerkung und Fag. I)

Takt	System	Bemerkung
(94)	Clar. I	urspr. ♯; ausgewischt, dann Neunotation.
95/96	V. I	urspr. bis 1. 8tel T. 96 Pausen (♯ bzw. ♮); überschrieben.
96	V. II	2. Takthälfte: zunächst ♯ (f [♯]); mit Ausnotation überschrieben.
101	D. A.	4. 4tel: urspr. ♯ (vgl. T. 98); gestrichen.
103/104	D. A.	Gesangstext: urspr. „ancora“ zur letzten bzw. 1./2. Note; gestrichen und über das System „un giorno“ gesetzt.
106/107	V. I	Notation durch Tintenfleck unleserlich gemacht (wohl keine Korr.); im darüberliegenden (leeren) System nochmals notiert.
114	V. II	1. Note möglicherweise aus a' korr.
116	–	nach dem Doppelstrich neben dem unteren (leeren) System von fremder Hand Taktzähler: 53 [bezieht sich auf T. 64-116]

Recitativo „Ah, si segua il suo passo“ (Don Ottavio)

[Quelle A: Faszikel 7, Bl. 226^r; Bl. 226^v leer]

Auf Mitte des 1./2. Systems: *Scena XII* [von unbekannter Hand zu *XVII* korr.] / D: ottavio Solo.

Eine Akkolade (Rest der Seite leer).

Takt	System	Bemerkung
1/2	D. O.	urspr. in T. 1 die drei letzten Noten jeweils a", in T. 2 dann 1.-6. Note jeweils d" und 7. Note es' (aber ohne b); ausgewischt und überschrieben sowie möglicherweise erst bei der Korr. den Gesangstext eingetragen.
–	–	nur Doppelstrich; unterhalb der Akkolade auf Mitte des 5./6. Systems der Vermerk: <i>Segue scena XIII. / finale. N^o 11.</i>

Scena XIII

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

[Quelle A: Faszikel 7, Bl. 227^r-270^r; Bl. 270^v leer]

[Quellen B² (mit B¹), C² (mit C¹), D² (mit D¹), F² für Bläser/Pauken, soweit nicht in Quelle A notiert]²⁰⁰

Am oberen Rand von Bl. 227^r links: N^o 11, auf Mitte: finale / Scena XII:

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: Violini [zwei Systeme], Violo [ein System], 2 flauti [zwei Systeme], 2 oboe [ein System], 2 clarinetti / in A [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], 2 fagotti [ein System], 2 Corni / in D [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], D: Giovanni., Leporello, Bassi [ein System].

200 Vgl. dazu die Bemerkungen auf S. 179-182.

Tempobezeichnung *All^o vivace* oberhalb der Akkolade und (mit Punkt) zwischen 11./12. System.

Takt	System	Bemerkung
–	Fl. II, V. II L.	Systemvorzeichnung: jeweils cis ⁹ –fis ⁹ Systemvorzeichnung: cis–fis
5	Clar.	zur Notation der 1. Takthälfte vgl. das NMA-Vorwort, S. XVIII.
7	Clar.	am Taktbeginn Verwischung: zunächst wohl mit \downarrow (d ⁹) angesetzt
10	Vc./B.	<i>cresc.</i> zum Taktbeginn; NMA folgt dem Kontext.
11	Vc./B.	<i>f</i> überschreibt möglicherweise <i>p</i>
27	Vc./B.	\uparrow \uparrow wegen Dynamik aus ∞ korr.
27, 37	D. G.	jeweils 1.-3. 4tel urspr. rhythmisiert: \downarrow \downarrow \downarrow ; überschrieben bzw. in T. 26 f. Gesangstext „danari“ gestrichen und neu unterlegt.
35	V. I, Vc./B.	urspr. <i>p</i> zur jeweils 3. Note; gestrichen und versetzt.
39	D. G.	2. Takthälfte aus ∞ korr.
45	Vc./B.	1. Takthälfte aus \uparrow (d ⁹) korr.
46/47	–	vor Taktwechsel nur einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade Taktzähler 46 von fremder Hand
47/48	B.	\downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow mit hellerer Tinte nachgetragen (nicht aber in NMA übernommen), um den in dunklerer Tinte (wie Vc.-Stimme) gehaltenen Vermerk <i>tacet Basso</i> zu verdeutlichen; in den Quellen B ¹ , C ¹ , D ¹ , F ¹ jeweils unterhalb des Systems Vermerk <i>senza Bassi</i> (jedoch ohne Pausen für B., so auch in Quelle N, dort aber ohne <i>senza Bassi</i>), während in Quelle E ¹ Vc. T. 47-111 fehlt und B. dort wie in NMA T. 47 notiert ist, worauf durchgehend Ganztaktpausen folgen ²⁰¹ .
47-199	–	zur Tafelmusik vgl. das NMA-Vorwort, S. XVIII.
48	Vc.	vorletzte Note aus d korr.
50	Vc.	\uparrow überschreibt \downarrow
60	Fag. I	1. Takthälfte: Notation kollidiert mit der tief stehenden Clar. II-Stimme; gestrichen und versetzt (auch in den Folgetakten Notations-Überschneidungen).
72	Ob. D. G.	\downarrow aus \uparrow \uparrow korr. letzte Pause (\uparrow) aus \downarrow korr.
80	Vc.	zunächst \uparrow ; ausgewischt, dann neue Version notiert.
83	Fag.	aus \downarrow korr.
85	Clar.	jeweils 2./3. Note möglicherweise aus unisono f korr.

201 In Quelle E¹ analoge Notation T. 118 ff. und T. 162 ff.; in dieser Quelle dann bei der pausierenden B.-Stimme T. 47 ff., 118 ff. und 162 ff. Anweisung: *Sopra il Teatro* bzw. bei den *Tutti Bassi*-Stellen T. 112 ff., 157 ff. und 200 ff. jeweils Anweisung: *in Orchestra* (vgl. dazu im Notenband auf S. 399 den ersten Teil der ersten Anmerkung).

Takt	System	Bemerkung
91, 108 110 95	Cor. } Fag. } Clar.	jeweils 1. Takthälfte aus ♯ 7 korr. 2. Takthälfte: möglicherweise aus unisono c'' korr. (obere Note doppelt behalst)
96	D. G.	3. Note möglicherweise aus cis' korr.
100, 104 102 112	L. Ob. D. G.	jeweils vorletzte Note aus ♯ korr. und 7 davor gesetzt zunächst ♯; bei Neunotation mit Pausen für I überschrieben. zum Taktbeginn zunächst fis; gestrichen und d notiert.
117/118	Vc./B. –	Vermerk <i>Bassi tutti</i> unterhalb des Systems vor Taktwechsel einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 70 [bezieht sich auf T. 47-117].
118	Clar., Cor. V. II, Va. D. G. Vc./B.	bei der Mutation zu B bzw. F entspr. Bezeichnungen oberhalb der Systeme (in NMA gerade gestochen, weil im Verlauf der Akkolade plaziert): <i>Clarineti in B</i> . [ein System, ohne Systemvorzeichnung h'], <i>Corni in f</i> . [ein System mit doppeltem Violinschlüssel]. ohne Taktvorzeichnung (die aber in allen anderen Systemen gesetzt ist) Systemvorzeichnung: B–c–f Vermerk <i>tacet Basso</i> unterhalb des Systems
122-124 123 132	L. Fag. II Clar. I	Gesangstext: „e vivano i littiganti!“ 1. Note aus a korr. 4.-6. Note einen Ton tiefer angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
135/136, 138-140	Ob.	horizontale Tintenleckse verdecken den Notentext für beide Ob. im 3. 4tel T. 135, für Ob. II im 2. 4tel T. 136 und wiederum für Ob. II T. 138 (<i>p</i>) sowie Notenhäse T. 138-140.
149 157 161/162	Fag. II Vc./B. –	2. Note aus F korr. Vermerk <i>Bassi tutti</i> unterhalb des Systems vor dem Taktwechsel nur einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 44 [bezieht sich auf T. 118-161].
162	Fag. Cor. L. Vc./B.	Systemvorzeichnung: es–b bei der Mutation zu B entspr. Bezeichnung oberhalb des Systems (in NMA gerade gestochen, weil im Verlauf der Akkolade plaziert): <i>Corni in B</i> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel]. Systemvorzeichnung: es–B Vermerk <i>tacet Basso</i> oberhalb des Systems
167/168 193/194 197/198	Clar. I, Fag. } Clar. I, Cor. } Clar., Fag., } Cor., Vc. }	jeweils Bg. über Taktstrich nur bis 4tel- statt Halbenote; NMA folgt dem Kontext (in Vc./B. T. 167/168 und 193/194: zunächst Bg. ebenfalls nur bis 4tel-Note, dann aber weitergezogen).

Takt	System	Bemerkung
172/173	Ob. I	Seitenwechsel: Bg. erst ab T. 173 gezogen (vgl. aber T. 175/176)
177-180	Vc./B.	Seitenwechsel: je ein Bg. zu T. 177-179 und 180
179/180	Ob. I	Seitenwechsel: jeweils Ganztaktbg.
188	Clar.	jeweils nach \downarrow ausgewischter, durch ξ ersetzter Augmentationspunkt.
192	Fag.	3. 4tel: zunächst ξ ; Stimmen getrennt und B für Fag. II bzw. erneute ξ für Fag. I gesetzt.
196	Fl.	4. 4tel aus ξ korr.
198	Fag.	2. Note aus d' korr.
199	Clar. I	letzte Note aus f'' korr.
	–	zu Taktende unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 38 [bezieht sich auf T. 162-199]
199/200	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; oberhalb der Akkolade: <i>Scena XIII</i> [vgl. dazu die Bemerkung zu T. 70 in No. 19, S. 149].
200	–	Tempobezeichnung <i>All^o assai</i> oberhalb der Akkolade bzw. (mit Punkt) zwischen 11./12. System; beim Einsatz D. E. sind 4.-9. System neu eingeteilt und entspr. bezeichnet: <i>2 flautti</i> [ein System], <i>2 oboe</i> [ein System], <i>2 clarinetti</i> [ein System], <i>2 fagotti</i> [ein System], <i>2 Corni</i> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], <i>D: Elvira</i> ; vgl. auch die Bemerkung zu T. 200 f.
	–	mit Ausnahme der Bls. und D. E. jeweils ohne Systemvorzeichnung
	Fag.	Systemvorzeichnung: es–B
200 f.	Ob., Clar.	zunächst im Anschluß an T. 199 im 6. bzw. 7. System begonnen, nach zwei Takten aber abgebrochen, Partitur neu eingeteilt (vgl. dazu die erste Bemerkung zu T. 200) und Notation entspr. korr.: Clar. nach gestrichenen Ob.-Stimmen notiert und in Fag. oberhalb der gestrichenen Clar.-Stimmen <i>Col Basso</i> vermerkt.
203	Bls.	Seitenbeginn: mit wiederholten Bezeichnungen, jedoch ohne Systemvorsatz: <i>flauti</i> [ein System], <i>Oboi</i> [ein System], <i>Clarinetti</i> [ein System], <i>fagotti</i> [ein System], <i>Corni</i> [ein System].
204	Fl.	urspr. wie T. 203; ausgewischt und überschrieben.
	Ob.	urspr. eine Terz höher; ausgewischt und überschrieben.
208	Va.	2./3. 4tel aus $\xi \xi$ korr.
223-228	Bls.	urspr. mit Bleistift notiert (in Fl. mit T. 224 beginnend); dann Notentext T. 224, 226 in Clar., Fag. und Cor. (einschließlich dynamischer Zeichen, aber nicht Bg.) mit Tinte nachgezogen (vgl. die Bemerkung zu T. 229-240).
227	D. E.	Gesangstext: „tua“; NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
229-240	Bls.	urspr. mit Rötel notiert, dann wohl vom Kopisten durchweg mit Tinte nachgezogen (vgl. auch die Bemerkung zu T. 223-228).

Takt	System	Bemerkung
246, 249	V. II	jeweils 1./2. Note aus g ² -g ¹ korr.
251/252	Fag.	jeweils schematisch gezogener „Haltebg.“
269	D. E.	zunächst $\downarrow \xi$; Pause ausgewischt und durch Augmentationspunkt ersetzt.
270	D. E.	Gesangstext: „f“ in „Perfido“ aus „d“ korr.
271/272	Vc./B.	urspr. wie die Vortakte, jedoch ohne Bg.; ausgewischt und überschrieben.
275	Fl.	der mit Seitenbeginn unternommene Versuch, die Notation trotz bereits gesetztem <i>fp</i> zu Va. an Ort und Stelle einzutragen, ist aus Platzgründen mißlungen; deshalb mehrfach gestrichen und (einschließlich <i>fp</i>) auf von Hand in den linken Seitenrand gezogenem System erneut notiert.
294/295	Vc./B.	Bg. nur zu T. 294; NMA folgt Va.
299	L.	Hals der 3. Note stark verdickt, aber keine Korr. (2./3. Note nicht \downarrow . \downarrow wie in Quelle E ¹).
314	Clar.	aus e ² +g ¹ korr.
317, 321	Vc./B.	jeweils zunächst wie Vortakt; ausgewischt (in T. 317 einschließlich $\xi \xi$) und Neunotation (teilweise durch Überschreibung).
318	Vc./B.	\uparrow überschreibt \downarrow (danach ausgewischte ξ)
322/323	Vc./B.	ausgewischter Haltebg.
323	D. G.	2. Note: zunächst a; ausgewischt und die Notation fortgeführt.
323/324	Cor. I	ausgewischter Haltebg.
326	–	nachgetragen, und zwar vor dem jetzigen T. 327 (urspr. Seitenbeginn) auf in den linken Seitenrand von Hand gezogenen Systemen (vgl. die folgenden Bemerkungen).
327	D. E.	urspr. wie T. 328 mit Gesangstext „Esempio“; auf Grund des nachgetragenen T. 326 (vgl. die vorige Bemerkung) Textunterlegung verändert: „E-“ zu T. 326 und Rhythmus T. 327 nach Durchstreichung der urspr. Notation zu $\downarrow \downarrow$ verändert.
327, 328	L.	urspr. jeweils 4tel-Noten b–b–a; teils gestrichen, teils ausgewischt, dann Neunotation und erst in diesem Zusammenhang Gesangstext T. 326 ff. unterlegt (vgl. die Bemerkung zu T. 326).
328, 329	D. G.	korr. aus $\downarrow \downarrow$ (d ² -c ¹) bzw. \downarrow . \downarrow (d ² -d ¹ -c ¹) korr. (vgl. die vorigen Bemerkungen).
329	Vc./B.	<i>f</i> erst zum Beginn des Folgetakts gesetzt; NMA folgt V.
335	D. G.	1./2. 4tel: urspr. \downarrow . \downarrow ; bei Neunotation Augmentationspunkt und verwischte \downarrow überschrieben.
348-351	Vc./B.	jeweils 8tel-Abbreviatur (\uparrow) mit links vom Notenkopf angesetztem <i>fp</i> [Va.: col Basso]; in NMA nach V. T. 349-351 zu <i>fp</i> geändert (vgl. aber die folgende Bemerkung).
350, 351	V. I	jeweils <i>fp</i> zur 1. Note (vgl. aber T. 349 und V. II)

Takt	System	Bemerkung
352	Cor.	Seitenbeginn: wegen der oberhalb des D. E.-Systems plazierten szenischen Anweisung den Takt auf von Hand in den linken Seitenrand gezogenem System notiert; die Fortsetzung (mit 1. 4tel T. 353) in die Anweisung selbst gesetzt, die Pausen darüber.
352/353	Clar.	urspr. Fag. (ohne \flat) eingetragen; gestrichen und überschrieben.
353	V. I	Bg. beginnt erst mit 2. Note; NMA gleicht an T. 367 an.
359	Clar.	2./3. 4tel: zunächst $\sharp \flat$; ausgewischt und überschrieben.
360	V. I	\flat zur 1. Note aus \natural korr.
363-366	Str.	jeweils <i>fp</i> ; in NMA analog V. I und Vc./B. T. 362 zu <i>fp</i> geändert (vgl. auch die Bemerkungen zu T. 348-351 und T. 350, 351).
366	V. I	zunächst <i>p</i> zur 2. Note; nach vorne durch <i>sf</i> zu <i>sfp</i> erweitert.
372	D. G.	1. 4tel: zunächst 4tel-Note cis' (vgl. T. 373); gestrichen und anschließend Neunotation.
376	Ob.	zu I falsch gesetztes \sharp ausgewischt und dann zu II wiederholt
378/379	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 179 [bezieht sich auf T. 200-378].
379	–	viermal Tempobezeichnung <i>Molto All?</i> (teils unterstrichen) ober-, inner- und unterhalb der Akkolade
382	L.	1. Takthälfte aus $\flat \sharp$ korr.
386, 387	Fag.	jeweils Ganztaktbg.; NMA ändert analog Fl.
391	L.	4. 4tel möglicherweise aus <i>g</i> korr.
408	Ob.	irrtümlich wie Clar., also einen Ton zu hoch (so auch in Quelle E ¹)
	V. I	3. 4tel: zunächst \sharp ; ausgewischt und danach 4tel-Note gesetzt.
409	D. G.	1. Note aus <i>f</i> korr.
412	V. I	1. Note aus \flat korr.
412/413	V. I	Seitenwechsel: je ein Bg. zur 2.-4. Note T. 412 und zu T. 413; NMA gleicht an T. 415-418 an.
419-421, 425-427	Vc./B.	je ein Bg. zu T. 419/420 und 421 sowie entspr. zu T. 425/426 und 427; in NMA an V. angeglichen.
423	Clar. I	aus <i>d</i> '' korr.
429	Cor.	urspr. \natural ; bei Neunotation stehengelassen.
432/433	–	Seitenende T. 432: vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; unterhalb der Akkolade von fremder Hand Taktzähler: 54 [bezieht sich auf T. 379-432].
433	–	bei Seitenbeginn (vorangehende Seite, also Bl. 247 ^v , leer und mit großem Tintenkreuz gestrichen) am oberen Seitenrand auf Mitte: <i>Scena XIV</i> . [vgl. dazu die Bemerkung zu T. 70 in No. 19, S. 149]; vor der Akkolade Bls. und Sgst. neu bezeichnet: <u>2 flauti</u> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], <u>2 oboe</u> [ein System


Takt	System	Bemerkung
(433)	(–)	mit doppeltem Violinschlüssel], 2 / <i>clarinetti</i> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], 2 <i>fagotti</i> [ein System], 2 <i>Corni / f</i> [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], <i>D: giovani, Comendatore, Leporello</i> ; Tempobezeichnung <i>And^{te}</i> oberhalb der Akkolade bzw. zwischen 11./12. System.
438	V. I	letzte Note zu früh angesetzt; ausgewischt und wiederholt.
442/443	Fl.	urspr. im Ob.-System; ausgewischt, im eigenen System notiert und dann (auf Verwischung) Ob. eingetragen.
455	C.	Gesangstext: „posce“; NMA folgt den Quellen P, W ₂ (auch Quelle W ₁).
460/461	Clar.	aus unisono gis' (mit #) korr.
462	Fag.	aus unisono a korr.
462-469	V.	16tel-Skalen: wegen Platzmangels sehr eng bzw. zum Teil über die normalen Taktstriche hinaus sowie bei Seitenwechsel T. 465/466 auf von Hand in den jeweiligen Seitenrand gezogenen Systemen notiert; Taktstriche zumeist nach rechts ausgebuchtet.
465	Fag.	aus unisono d' korr.
466	Ob.	Wischer zum Taktbeginn (Korr.?)
470-473	Vc./B.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 431; dazu ist nachzutragen, daß die „Prager“ Version im Zusammenhang mit der Notation für Wien gestrichen wurde (Va. 2. Hälfte T. 470 bis 472: <i>ColB:</i>); Quelle E ¹ überliefert die „Wiener“, Quelle F ¹ sowie die Quellen B ¹ bis D ¹ und N merkwürdigerweise die „Prager“ Version.
474	Vc./B.	zwischen 1./2. Note ausgewischte <i>♭</i> (dis mit #), was bedeuten könnte, daß die „Prager“ Version auf diese Weise geendet hat (vgl. die vorige Bemerkung, aber auch <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 250).
475	V. I	1. Takthälfte: zunächst einen Ton tiefer; ausgewischt und überschrieben.
478-482	–	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 433; nach der Kanzellierung jeweils oberhalb der Akkolade <i>Vi</i> = zum Taktstrich 477/478 bzw. = <i>de</i> zum Beginn T. 483 gesetzt.
491	C.	Gesangstext: „il tuo“ mit Tinte verkleckst, deshalb über dem System wiederholt.
494	V. II	3. Note überschreibt ausgewischtes #
500	Vc./B.	von fremder Hand <i>po</i>
503-507	–	vgl. die Anmerkungen im Notenband, S. 436 f.
504	V. I	Bg. beginnt erst mit 2. Note; vgl. aber Kontext.
512	Vc./B.	<i>♭</i> <i>‡</i> <i>♮</i> sowie nach der Note Ansatz zu Augmentationspunkt; Pausen ausgewischt und erneut gesetzt, jedoch Ansatz zu Augmentationspunkt nicht getilgt.
514	D. G.	Gesangstext: „petto“ aus „petti“ korr.

Takt	System	Bemerkung
516	Cor.	urspr. unisono $\downarrow \downarrow$ (vielleicht jeweils d') mit <i>f</i> zur 1. und <i>p</i> zur 2. Note; ausgewischt.
517	Fag. I	zunächst b mit <i>b</i> ; ausgewischt, mit <i>pp</i> überschrieben und (mit II) erneut notiert.
520/521	–	vor <i>Più stretto</i> nur einfacher Taktstrich
521-523	V.	T. 521: oberhalb der beiden Systeme Vermerk <i>tremolo</i> . bzw. <i>tremolo</i> , im System selbst dann Wellenlinie T. 521-523 (V. I) bzw. T. 521 (V. II); Vermerk (in V. II auch Wellenlinie) gestrichen und wohl erst dann bereits notierte Halbenoten mit 16tel-Abbréviation ($\frac{f}{16}$) versehen. Vgl. die folgende Bemerkung.
521-524	Vc./B.	urspr. Notation sowie Korr. analog V. T. 521-523 (vgl. die vorige Bemerkung), allerdings auch die Wellenlinie durchweg gestrichen, jedoch Ganzenoten nicht abgekürzt (wie etwa durch $\frac{f}{2}$). NMA setzt <i>tremolo</i> in eckige Klammern, da in den übrigen Quellen diese Anweisung vorhanden ist (vgl. auch die Anmerkung im Notenband, S. 440).
525	Vc./B.	nicht nur 5./6., sondern irrtümlich auch 4. Note an 64stel-Balken.
526	V. II	vor <i>p</i> ausgewischtes <i>f</i>
532	Va.	aus c' korr., d. h. Abbréviationstriche zu e überschreiben c'.
537/538	Fl.	urspr. schematisch gezogene „Haltebg.“ ausgewischt und zu I neu gesetzt
540	Ob., Fag.	jeweils zunächst <i>f</i> ; ausgewischt und <i>p</i> gesetzt.
542	Fl.	aus Platzgründen Notation später angesetzt, d. h. zweite \downarrow nach bereits gezogenem Taktstrich notiert, dann nochmals Taktstrich gezogen, der bis in das Fag.-System reicht.
	Clar. I	korr. aus \circ
	Vc./B.	zunächst \circ (c) mit <i>p</i> ; ausgewischt und korr., dabei aus Platzgründen die letzten beiden Noten auf von Hand verlängertem System notiert.
545	Vc./B.	4. 4tel: letzte Note aus Platzgründen nach Taktstrich plziert bzw. Taktstrich versetzt.
551	V. I	aus f'' korr.
551/552	Fl.	jeweils urspr. \blacktriangledown ; ausgewischt.
553/554	–	vor Tempowechsel nur einfacher Taktstrich
554	–	fünffmal Tempobezeichnung <i>All?</i> ober- und innerhalb der Akkolade, von fremder Hand zusätzlich <i>Allo</i> unterhalb der Akkolade (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 554, 555).
	V. I	zum Taktbeginn gestrichene \downarrow (d')
554, 555	Vc./B.	von fremder Hand <i>f</i> bzw. <i>p</i> unterhalb des Systems (vgl. dazu die erste Bemerkung zu T. 554)
556	V. II	aus a+f' korr.; zur Verdeutlichung Beischrift <i>f</i> bzw. <i>d</i> ober- bzw. unterhalb des Systems (vgl. die folgende Bemerkung).

Takt	System	Bemerkung
(556)	Va.	aus f+d' korr. (vgl. die vorige Bemerkung)
557	Fl.	zunächst wie Vortakt notiert; ausgewischt und ♩ gesetzt.
558	V. II	1. 8tel: urspr. zur unteren Note gesetztes 8tel-Fähnchen mit oberer Note überschrieben
562/563, 572/573	–	wohl von zwei verschiedenen fremden Händen oberhalb der Akkolade jeweils zum Taktstrich Ø gesetzt (Bedeutung unklar, doch handelt es sich keinesfalls um einen Strich T. 563-572).
568	Vc./B.	erstes <i>sf</i> [= <i>sfo</i> von fremder Hand] aus <i>f</i> [Mozart] korr.
570/571	Ob. I, Clar. I	Seitenwechsel: jeweils Haltebg. nur zu T. 571
571	V. II	1. Takthälfte: urspr. 4tel-Note e' mit †; Note zu ♪ korr. und † ausgewischt.
574	Ob.	zum Taktbeginn gestrichene Halbenote e''
576/577	Ob. II	Haltebg. ausgewischt, da 1. Note T. 577 aus e'' korr.
578	Fag.	Seitenbeginn: neu gesetzter Tenorschlüssel überschreibt Baßschlüssel
578-580, 582/583	Vc./B.	die jeweils in NMA kursiv gestochene Dynamik von fremder Hand
592/593	V. I	urspr. ♩ ♩; bei Neunotation in T. 592 1. Note eine Oktave höher angesetzt, dann ausgewischt.
593	Cor.	Verkleckung über 2. Note (wohl keine Korr.)
594-596	Cor.	urspr. in das System von Fag. eingetragen, dort ausgewischt und im eigenen System erneut notiert, wobei ♩ von Cor. II in der szenischen Anweisung für D. G. plziert ist. Fag. (mit neuem Schlüssel) in T. 594 ausnotiert, dann ab T. 595 mit <i>ColB</i> : abgekürzt.
596	D. A., D. E., Z., D. O.	nachträglich (und offensichtlich irrtümlich in T. 595) notiert: siehe dazu den Faksimile-Ausschnitt im NMA-Vorwort, S. XIII, in dem oben links Mozarts <u>NB</u> kaum zu erkennen bzw. abgeschnitten ist; im 4. System (D. O.) überschreibt der Tenorschlüssel den irrtümlich gesetzten Baßschlüssel. Vgl. zu diesem Auftritt auch die Anmerkung im Notenband, S. 453, und das NMA-Vorwort, S. XII. In Quelle E ¹ T. 595 f. urspr. in den oberen Sgst. und auch bei L. jeweils ♩, T. 596 dann wie Auftritt in Quelle A (mit den dazugehörigen Rollenbezeichnungen am Ende T. 595); nach Rasur der beiden Takte (einschließlich der Rollenbezeichnung für L. im darunterliegenden System) beide Takte neu notiert und entspr. mit <i>D: Anna</i> , <i>D: Elvi.</i> , <i>Zerli.</i> , <i>D: Ottav.</i> sowie zum Taktende im oberen Drittel des Systems mit <i>Lepo</i> : bezeichnet.
	V. II	2. Takthälfte: zunächst ♩; ausgewischt, dann Neunotation.
597	V. II	1. Note: urspr. vielleicht eine Oktave höher (vgl. die vorige Bemerkung); überschrieben.
602/603	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich

Takt	System	Bemerkung
603	–	Tempobezeichnung <i>All^o assai</i> oberhalb und (mit Punkt) unterhalb der Akkolade; oben anschließend: <i>scena ultima</i> ; dann zum 6. bis 11. System neue Bezeichnungen: <i>Donn'Anna</i> , <i>Zerlina</i> ., <i>D: Elvira</i> , <i>D: Ottavio</i> ., <i>Leporello</i> ., <i>Masetto</i> . [NMA wechselt die Systeme von D. E. und Z.; vgl. die Bemerkung zu T. 605-617].
	Str., L.	Systemvorzeichnung: zusätzlich zu # auch ♯ in Höhe von h' bzw. h bzw. H.
	V. I, Vc./B.	jeweils <i>f</i> von fremder Hand (V. II: <i>unis</i> , Va.: <i>ColB</i>); deshalb in NMA kursiv gestochen.
	Vc./B.	zum Taktbeginn ausgewischter Baßschlüssel
605-617	D. A.	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 455, und dort die entspr. Ausführungen auf S. XVIII (in NMA Z.-Partie als Konsequenz des dort Gesagten bis T. 640 an dritter Stelle plziert). Hier ist ergänzend anzufügen: Die Quellen B ¹ , C ¹ und E ¹ folgen Quelle A; Quelle D ¹ führt D. A./D. E. unisono zusammen auf einem System. In Quelle D ist D. A. im Rollenheft „D. A.“ im Hauptsystem, in den Rollenheften „D. E.“ und „Z.“ jeweils im darüberliegenden „Stichnoten“-System notiert. Quelle N stellt in der Instrumentenleiste Z./D. A. zusammen, im System folgen dann aber nur Z. für T. 605-617, mit Einsatz D. A. erst T. 619. – In diesem Zusammenhang sei auch vermerkt, daß der Kleinstich-Vorschlag in NMA (nach Quelle D ¹ und nach den später angelegten Rollenheften zur Quelle D) nicht unbedingt als zwingend anzusehen ist, denn es macht durchaus Sinn, wenn D. A. (wie von Mozart gewollt und in Quelle A von ihm mit ♯ in T. 603 bzw. 604 auch angedeutet) erst nach dem „Tutti“ (T. 605-617) mit ihrem T. 619 beginnenden Solo-Abschnitt einsetzt.
608	D. O.	♯ aus ♯ korr.
613	D. E.	2. Note: eindeutig d", d. h. wie in NMA; Quelle D ¹ und das Rollenheft „D. E.“ zur Quelle D überliefern dagegen g".
	Z.	2. Note: eindeutig g', d. h. wie in NMA; die Quellen B ¹ -D ¹ und N überliefern dagegen h'.
619	V. I	Bg. bereits mit 1. Note begonnen; NMA ändert analog Kontext.
625/626	Vc./B.	urspr. T. 623/624 wiederholt; ausgewischt, T. 625 überschrieben und in T. 626 ♯ gesetzt.
627/628	D. A.	mit Artikulationsbg. (vgl. jedoch Textunterlegung)
629-631	V. I	Bg. nur bis Ende T. 630 (vgl. aber V. II)
637	Vc./B.	zum Taktbeginn Verwischung: möglicherweise bereits hier 4tel-Note g angesetzt
645	Z.	Notation ausgewischt, dann aber wiederholt (vielleicht falsches System angenommen).
648	Z.	nach 1. Note ausgewischter Augmentationspunkt

Takt	System	Bemerkung
653	L.	1. Note aus 8tel korr.
665	L.	2. Note aus g korr.
666	L.	urspr.: ; ausgewischt und 2. Note überschrieben.
676	Z.	zum Taktbeginn großer Tintenfleck: beide Noten nach rechts versetzt
678	L.	nach 1. Note möglicherweise ausgewischter Ansatz zu h
685, 686	Z.	urspr. jeweils as' (T. 685 mit b); gestrichen und korr. bzw. überschrieben.
689-749	–	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 463, sowie das NMA-Vorwort, S. XIX (mit Faksimile auf S. XXV), und weiter unten Anhang I/8, S. 193 f.
692	D. A.	3. 4tel: zunächst d mit Ansatz zur Silbe „che“; Gesangstext ausgewischt, Notenhals bzw. -kopf gestrichen bzw. mit \sharp überschrieben.
695	Va.	ausgewischtes \sharp zur 3. Note
701	V. I	\sharp zur 2. Note auf starker Verwischung (Korr.?)
703	D. O.	ausgewischte \sharp (vgl. L.)
706	D. O.	Gesangstext: „c“ von „contro“ zunächst unmittelbar nach „l'in“ angesetzt und wohl sofort ausgewischt
711	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich; Tempo- bezeichnung <i>Larghetto</i> (in geringfügig verschiedener Schreibweise) ober- und unterhalb der Akkolade sowie zwischen 8./9. System.
716	D. O.	4. Note aus c" korr.
717	D. O.	Gesangstext: „mi“ überschreibt möglicherweise angesetztes „fa“ (vgl. Folgetakt)
720	Vc./B.	zum Taktbeginn ausgewischte γ und Notenkopf d (vgl. V. II und Va.)
722	V. II, Va.	2. Takthälfte auf Verwischung: wohl aus \sharp (h bzw. g) korr.
723	D. A.	Hauptnote: \flat aus \flat korr.
	Vc./B.	aus \flat \sharp \flat korr.
724	D. O.	Gesangstext: zum Taktende zunächst „t'a“; „t“ gestrichen und darunter „m“ gesetzt (vgl. die folgende Bemerkung).
725, 731	D. A.	Gesangstext: jeweils zum Taktende „t“ aus „m“ korr. (vgl. die vorige Bemerkung)
727	V. I, Va.	jeweils zum Taktbeginn ausgewischte 4tel-Note g' bzw. a
738	V. II	4tel-Note stark verwischt: möglicherweise mit b angesetzt
746	Z.	vorletzte Note korr.: möglicherweise einen Ton höher angesetzt
747	M.	2. Note zunächst eine Oktave tiefer; überschrieben.
750, 751	V. II	jeweils 2. Takthälfte (\sharp) zunächst wohl irrtümlich wie 1. Takthälfte; ausgewischt und überschrieben.
751/752	V. I	4./1. 4tel: Bg. zunächst nur zur \sharp -Figur T. 751; weitergezogen.

Takt	System	Bemerkung
753	Z.	1. Takthälfte: zunächst wie T. 751 und möglicherweise auch Gesangstext entspr. angesetzt („chi“ überschreibt ausgewischtes „f“); gestrichen, überschrieben und über die vier 16tel zur Verdeutlichung Beischrift <i>g a f g</i> gesetzt.
	Vc./B.	2. Takthälfte zunächst möglicherweise wie 1. Takthälfte (aber ♩)
753-755	M.	ab 4. 4tel T. 753 urspr. wie L.; ausgewischt und überschrieben.
754	V. II	Oberstimme: urspr. $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$; 2.-4. Note ausgewischt und überschrieben.
755	V. II	Oberstimme: Fähnchen der 3. Note verschmiert (keine Korr.)
755/756	–	vor Tempowechsel einfacher Taktstrich
756	–	Tempobezeichnung <i>Presto</i> . oberhalb der Akkolade; 7.-11. System neu eingeteilt und entspr. bezeichnet: <i>D: Anna</i> . <i>D: Elvira</i> . [ein System], <i>Zerlina</i> , <i>D: ott^{vo}</i> , <i>Masetto</i> .; <i>Leporello</i> .
	V. II	Systemvorzeichnung: cis”–fis” (Violinschlüssel überschreibt das erste #)
	D. A./D. E.	Systemvorzeichnung: fis’–cis” (♯ überschreibt das erste #)
	Z., D. O.	Systemvorzeichnung: jeweils cis”–fis’
	M., Vc./B.	Systemvorzeichnung: jeweils cis–fis
757	D. A./D. E.	nach diesem Takt (Seitenende) urspr.: 
		mit den übrigen (leeren) Systemen gestrichen und auf der Folgeseite fortgefahren.
760	V. I	zum Taktbeginn ausgewischte Halbenote d”
766	Z.	2. Note aus f” korr.
770	V. I	6. Note aus g’ korr.
771	V. I	4.-7. Note aus d”–cis”–h’–a’ korr.
771 f.	Z.	zunächst wie D. E.; leicht ausgewischt, dann Neunotation.
773	Z.	aus cis”–cis” korr. (vgl. D. O.)
789/790	Z. }	jeweils ausgewischter Haltebg. a’–a’ bzw. d–d
791/792	M., L. }	
794	Str., Sgst.	jeweils zum Takt- bzw. Seitenbeginn <i>f</i> wiederholt, in Vc./B. allerdings erst hier gesetzt.
795	D. O.	urspr. d” (vgl. Z.); ausgewischt und fis” wiederholt.
*799-803, 824-842	Vc.	jeweils von Mozart in Quelle B ¹ unterhalb der Akkolade nachgetragen, und zwar mit Bezeichnungen: <i>Violoncello</i> : bzw. <i>Violoncello</i> . in T. 798/799 bzw. T. 823 sowie <i>Bassi</i> bzw. <i>Bassi</i> in T. 803/804 bzw. T. 829 (vgl. dazu die Anmerkung im Notenband, S. 479, und siehe dort das Faksimile auf S. XXVI).
803	D. A./D. E., Z.	Ganztaktbg. (vgl. jedoch Textunterlegung)

Takt	System	Bemerkung
808-811	V., Va. Sgst., Vc./B.	jeweils erst nach Korr. der Takteinteilung (vgl. die folgende Bemerkung) eingetragen zunächst zwei Takte mit durchgehender Tonhöhe wie T. 808: ♩ ♯ ♮ ♩ ♩ (Sgst.) bzw. ♩ ♩ (Vc./B.); gestrichen, überschrieben und korr.
813-830	V., Va.	jeweils als Hinweis für Wiederholung T. 788-805 auf Bl. 268 ^{r/v} <i>Come prima</i> bzw. <i>Come Prima</i> vermerkt und in Va. T. 831 den erforderlichen Haltebg. zum nicht notierten Vortakt gezogen (Verweiszeichen bei den zu wiederholenden Takten fehlen).
830	D. O.	zunächst ♩ (fis ^{''}); ausgewischt, dann Neunotation.
831	M.	urspr. eine Oktave höher; gestrichen und (mit Haltebg. zum Folgetakt) wie M. fortgefahren.
832	D. O.	2. Note aus cis ^{''} (mit ♯) korr.
832-836	Va.	zwischen T. 833/834 Seitenwechsel: je ein Bg. zu T. 832 f. und T. 834 bis 1. Note T. 836; NMA setzt Bg. in Anlehnung an V. II.
837	V. II	♯ zur 2. Note aus ♯ korr.
841/842	L.	ausgewischter Haltebg. A–A
842	Va. D. O.	♩ aus ♯ korr. Gesangstext: „pre“ zunächst bereits zur 1. Note; gestrichen und versetzt.
843	Vc./B.	<i>f</i> von fremder Hand
858-871	–	vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 485, sowie das NMA-Vorwort, S. XVIII f.

BEMERKUNGEN ZU DEN QUELLEN B² (mit B¹), C² (mit C¹), D¹ (mit D¹), F², die als Vorlage für solche Abschnitte in No. 24 gedient haben, in denen Bläser/Pauken in Quelle A aus Platzgründen nicht oder nur teilweise notiert sind: Um welche Stimmen in welchen Abschnitten es sich (bezogen auf Quelle A) dabei handelt, verzeichnen entsprechende Anmerkungen im Notenband: S. 393 und S. 455 (dort erste Anmerkung).

Im folgenden wird zunächst die Anlage der verschiedenen Particelle beschrieben und dann in Einzelbemerkungen cursorisch zusammengefaßt, was sich in den Vorlagen für die in Quelle A nicht vorhandenen Stimmen anders darstellt als in der NMA. In einer oder in mehreren Quelle(n) fehlende Artikulation, Haltebögen, *tr*-Zeichen, Dynamik und Akzidenzien werden vernachlässigt, um diesen Krit. Bericht nicht zu belasten, zumal für die NMA-Textgestaltung der in Frage kommenden Stimmen das Prinzip gegolten hat, sich an den jeweiligen Kontext sowohl im Autograph als auch in den herangezogenen Quellen selbst zu orientieren. Eine typographische Differenzierung konnte deshalb unterbleiben.

ad Quelle B² (mit B¹)

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 1 (gilt bis T. 47; 48-199 Pausentakte): *Clarini* [zwei Systeme, innerhalb der Akkolade über 1. System: *in D*], *Timpani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 200: *Oboè* [zwei Systeme], *Clarinetti* [zwei Systeme], *Fagotti* [zwei Systeme], *Corni / in B / Clarini* [zwei System], *Timpani*, dazu ab T. 433: *Tromboni* [quer vor zusätzlicher Klammer zu drei Systemen, über dem 1. bzw. 2. System: *Alto* bzw. *Teno*.], *Corni in F*, *Clarini e / Timpani in D*. [zwei Systeme]; in T. 603 dann Vermerk: *senza Trom- / boni* auf Mitte der zu den drei Systemen gezogenen Klammer.

Vorlage für: Trompeten, Pauken T. 1-47 und T. 433 bis Schluß; Posaunen T. 433-602; Oboen, Fagotte, Hörner T. 603 bis Schluß; Klarinetten T. 756 bis Schluß; für die in Quelle B² nicht notierten Flöten wurde ab T. 603 Quelle B¹ als Vorlage mitherangezogen.

ad Quelle C² (mit C¹)

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 1 (gilt bis T. 47; T. 48-199 Pausentakte): *Clarini in D* [zwei Systeme], *Timpani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 200: *Oboe* [zwei Systeme], *Clarinetti* [zwei Systeme], *Fagotti* [zwei Systeme], *in B / Corni* [ein System], *Clarini* [ein System], *Timpani*, dazu ab T. 433: *Tromboni* [quer vor zusätzlicher Klammer zu drei Systemen], *Corni in F*. [ein System], *Clarini e / Timp. / in D*. [zwei Systeme], in T. 603 dann Vermerk: *senza / Tromboni* auf Mitte der zu den drei Systemen gezogenen Klammer; vor T. 605 (Seitenbeginn) neuer Instrumentenvorsatz: wie bei T. 200 (Cor. aber auf zwei Systemen).

Vorlage für: Trompeten und Pauken T. 1-47 und T. 433-871; Posaunen T. 433-602; Oboen, Fagotte und Hörner T. 603-871; Klarinetten T. 756-871; für die in Quelle C² nicht notierten Flöten wurde ab T. 603 Quelle C¹ als Vorlage mitherangezogen.

ad Quelle D² (mit D¹)

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen T. 1 (gilt bis T. 47; T. 48-199 Pausentakte): *Clarini in D*. [= Cl. I] / *Clarini in D*. [= Cl. II: Bezeichnung oberhalb des Systems, da im System selbst irrtümlich eingetragenes *Tympani in D*. stehengeblieben ist], *Tympani in D*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 433: *Tromboni* [quer vor der Klammer zu drei Systemen], *Corni / in F* [ein System], unterhalb der Akkolade Vermerk: *Trompetten, und Paucken, sind zuletzt geschrieben.*, und zwar T. 433-871 auf den letzten vier Seiten des Particells (vgl. dazu auf S. 182 die Bemerkung zu T. 871).

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 433: *Clarini in D*. [ein System], *Tympani in D*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 756: *Fagotti* [zwei Systeme], *Corni / in D*. [ein System].

Vorlage für: Trompeten und Pauken T. 1-47 und T. 433-871, Hörner und Posaunen T. 433 bis 602, Fagotte und Hörner T. 756-871.

Die Hörner T. 603-755 sind nur in Quelle D¹ notiert, worauf in Quelle D² zum Beginn des mit dem Vermerk *tacent* bezeichneten Abschnitts T. 603 ff. wie folgt verwiesen wird: *Corni sind in der Ordnung* [d. h. in der Partitur] *geschrieben*; NMA zieht deshalb für diese Takte auch Quelle D¹ heran.

Für die in Quelle D² nicht notierten Flöten und Oboen wurde ab T. 603 Quelle D¹ als Vorlage mitherangezogen; dasselbe gilt für Klarinetten T. 756 bis Schluß und für Fagotte T. 603-755.

ad Quelle F²

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 1 (gilt bis T. 47, T. 49-199 Pausentakte): *in D / Clarini* [zwei Systeme], *Timpani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 200: *Oboe* [zwei Systeme], *Clarinetti* [zwei Systeme], *Fagotti* [zwei Systeme], *Corni in B* [ein System], *Clarini* [ein System], *Tympani*

Particellanordnung und Stimmenbezeichnungen ab T. 433 (in Quelle F endet No. 24 mit Don Giovannis Höllenfahrt): *Oboe* [zwei Systeme], *Clar.*: [zwei Systeme], *Fag.*: [zwei Systeme], *Tromboni* [quer vor drei Systemen], *Cor. in F* [ein System], *Clarini* [ein System], *Tympani*
 Vorlage für: Trompeten und Pauken T. 1-47; Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken T. 200-432; dieselben Instrumente und Posaunen T. 433-602.

Diese Quelle setzt statt *cresc.* in der Regel Crescendo-Gabel.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
1	–	B ² , C ²	Tempobezeichnung: jeweils <i>Allo assai</i> statt (wie in Quelle D ¹) <i>Allegro vivace</i>
4	Cl.	D ²	4. 4tel: ♩ statt ♩ (g'+d''); in den Quelle C ² und F ¹ nur Cl. I mit punktiertem Rhythmus im 2. 4tel.
11 44 ff.	Timp. –	– D ²	jeweils ♩ ♩ statt ♩ ♩; in NMA an Cl. angeglichen. unterhalb der Akkolade der Vermerk: <i>Die Trompetten, und Pauken schweigen / biss der Geist auftritt.</i> [d. h. bis T. 433]; vgl. weiter oben <i>ad Quelle D² (mit D¹)</i> .
435/436 443, 485 451/452	Cl. Timp. Cl., Timp.	B ² , F ² B ² B ²	jeweils g+g' statt unisono g' jeweils <i>p</i> von anderer Hand nachgetragen jeweils Dynamik (<i>cresc.</i> <i>p f</i>) von anderer Hand sehr schwach nachgetragen
462	Cl., Timp.	B ²	jeweils <i>p</i> zwischen den Systemen von anderer Hand nachgetragen
468	Trbne. alto	B ²	2. Note aus d' korr. und zur Verdeutlichung mit Beischrift <i>c</i> versehen
478-482	–	–	jeweils ohne Strich (vgl. dazu die Anmerkung im Notenband, S. 433, sowie die entspr. Bemerkung auf S. 173)
491 503-506	Timp. –	B ² alle	<i>f</i> von anderer Hand nachgetragen jeweils ohne Strich (vgl. dazu die Anmerkung im Notenband, S. 436)
508	Cl., Timp.	B ² , D ² , F ²	jeweils bereits in T. 506; in Quelle B ¹ von anderer Hand leicht gestrichen und T. 508 notiert (vgl. die folgende Bemerkung).
508-512	Trbni.	B ² , C ² , F ²	bereits in T. 506-510; in Quelle B ² von anderer Hand korr. (vgl. die vorige Bemerkung).
519/520, 525 521	Trbne. ten. –	D ² C ² , F ²	jeweils Tenorschlüssel, aber entspr. Baßschlüssel notiert. Tempobezeichnung: <i>Piu Presto.</i> bzw. <i>Piu Presto</i> statt (wie in Quelle B ²) <i>Più stretto</i>
572-577	Cl., Timp. Cl., Timp.	D ² –	<i>più Stretto</i> erst zum Einsatz T. 525 gesetzt jeweils einen Takt zu früh, d. h. in T. 571 eingesetzt (dort in Quelle B ² zusätzlich ♩), infolgedessen T. 577 zweimal

Takt	System	Quelle	Bemerkung
(572-577)	(Cl., Timp.)	(-)	notiert (in Quelle B ² fehlt allerdings für Cl. II im wiederholten Takt ottava-Vermerk, d. h. nur c'' notiert).
578, 579, 582, 583	Cl.	-	jeweils $\downarrow \downarrow$ statt $\downarrow \updownarrow \downarrow \updownarrow$; NMA gleicht an Timp. an.
581	Cl.	-	jeweils $\downarrow \blacksquare$ statt $\downarrow \updownarrow \blacksquare$; NMA gleicht an Cor. und Timp. an.
603	-	B ² , C ²	Tempobezeichnung <i>All^o molto</i> bzw. <i>allo: molto</i> statt (wie in den Quellen B ¹ -D ¹) <i>Allegro assai</i> ; in Quelle D ² Trbni.- und Timp.-Particell: <i>allegro molo</i> [!]
626/627	Bls.	B ² , C ²	Seitenwechsel: T. 626 irrtümlich zum Beginn der neuen Seite wiederholt
637	Cor.	B ²	$\downarrow \updownarrow \updownarrow$ (also wie T. 638) und deshalb ohne Haltebg. zum Folgetakt (aber auch ohne Haltebg. zum Vortakt)
657-659	Fl.	B ¹	Fl. II sowohl im System von Fl. I als auch im eigenen notiert
665	Fl.	B ¹	unisono a'' (\downarrow) mit $\updownarrow \updownarrow$ (statt \blacksquare)
689-749	-	B ² , C ² , D ²	jeweils ohne Strich (vgl. dazu die Anmerkung im Notenband, S. 463, sowie die entspr. Bemerkung auf S. 177)
735	Cor. II	B ²	c' statt g (also wie T. 724)
763	Timp.	-	freie Ergänzung der Bandherausgeber analog Cl.
793/794	Cl.	D ²	jeweils mit Haltebg.
812	Timp.	B ² , C ²	mit \ast (NMA: <i>ossia</i>) bzw. <i>tenuto</i> .
823	Cl.	D ²	unisono c' statt c'+c''
832	Fl.	B ¹ , C ¹	jeweils \circ statt $\downarrow \blacksquare$
833	Cl., Timp.	C ²	\blacksquare (Einsatz also erst mit T. 835)
859	Cl.	B ²	\circ statt $\downarrow \blacksquare$
859/860	Cl.	B ² -D ²	wie Cor. (in den Quellen B ² und, C ² jedoch ohne Haltebg.) statt $\downarrow \blacksquare \blacksquare$
871	Fag., Cor.	D ²	nach dem Schlußstrich ist vermerkt: <i>folgen Clarini, und Tympani</i> (T. 433-871 auf den letzten vier Seiten des Particells)

A N H A N G

I. Zusätze und Änderungen der „Wiener Fassung“

1. Atto primo, in Scena XIV

No. 10 a A r i a „*Dalla sua pace*“ (Don Ottavio) KV 540^a





[Quelle A – Faszikel 8, Bll. 1^r-4^v]

Zu den Aufschriften auf Bl. 1^r vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 29.

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: 2 / *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], 1 *flauto*, 2 *oboe* [zwei Systeme], 2 *fagotti* [ein System], 2 *Corni / in G.* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *D: Ottavio.*, *Bassi.* [ein System]

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *Andantino Sostenuto.* bzw. *Andantino Sostenuto* ober- bzw. unterhalb der Akkolade.

Takt	System	Bemerkung
8	Vc./B.	möglicherweise aus  korr. (vgl. V. I)
17	Fl. }	Balken der beiden letzten bzw. beiden ersten Noten auf Verwischung: vielleicht korr.
18	V. I }	
20	Vc./B.	
23	D. O.	zunächst  (a); ausgewischt und überschrieben.
24	Fag.	Notenlinien im 1. 4tel von Hand nachgezogen (keine Rasur bzw. Korr.); 2. Takthälfte:  mit  überschrieben.
27	V. I	1. Note: urspr. b; ausgewischt und eine Oktave höher notiert.
	Va.	zum Taktbeginn im System Verwischung: vielleicht <i>sfp</i> ange- setzt
39	V.	urspr. Halbenote e' bzw. ais (letzte vermutlich mit #); ausge- wischt und Neunotation.
47, 59	D. O.	jeweils letzte Note möglicherweise aus c' korr.
55	Fag.	urspr. möglicherweise eine Terz höher (also im Violinschlüssel zu lesen, vgl. Fl., Ob. I); ausgewischt und überschrieben.
57	Ob. I	urspr. vor 3. Note überflüssiges # ausgewischt und mit der Note überschrieben
59	Fl.	zunächst vielleicht <i>p</i> ; ausgewischt und überschrieben.
71/72	Ob. II	Bg. zweitaktig; in NMA an Ob. I und Fag. angeglichen.
74	–	nach dem Schlußstrich zwischen 10./11. System von fremder Hand Taktzähler: 74

Vorbemerkung zu Anhang I/2–7 (vgl. im Notenband sowohl S. XI–XIV als auch die entsprechenden Anmerkungen auf S. 350, 357, 493 f., 495 und 509 f.)

Tabellarische Zusammenstellung der NMA-Szenen IX–XI (Prag 1787) sowie Xa, Xb, Xc und Xd (Wien 1788) mit den originalen Zählungen in den Quellen E¹ und F¹ und dem zweiten Wiener Libretto-Druck (Quelle W₂):

NMA (Seite)	Rezitativ oder Nummer	E ¹	F ¹	W ₂
IX (S. 349)	„ <i>Dunque quello sei tu</i> “	8	8	<i>IX</i>
IX (S. 493)	„ <i>Ah pietà... compassion</i> “	[–]	[–]	[–]
X (S. 357)	„ <i>Ferma, perfido, ferma</i> “	9	9	<i>X</i> ^{*)}
Xa (S. 495 f.)	„ <i>Restati qua!</i> “	10 ⁺⁾	11 ^{o)}	XI ^{§)}
Xa (S. 497–508)	„ <i>Per queste tue manine</i> “ (No. 21a)	[–]	[–]	[–]
Xb (S. 509)	„ <i>Amico, per piet�</i> “	12 ^{ˆ)}	<i>XII</i>	<i>XII</i>
Xc (S. 510 f.)	„ <i>Andiam, andiam, signora</i> “	13	<i>XIII</i>	<i>XIII</i>
Xd (S. 511–523)	„ <i>In quali eccessi, o Numi</i> “ – „ <i>Mi tradi quell'alma ingrata</i> “ (No. 21b)	14	<i>XIV</i>	<i>XIV</i>
XI (S. 367–371)	„ <i>Ah ah ah ah, questa � buona</i> “	15	15	<i>XV</i>

*) Zur „*leichten Umarbeitung*“ in Quelle W₂ vgl. das NMA-Vorwort, S. XIII f., und vor allem die Anmerkung im Notenband, S. 357.

+) Aus 11 korr.

o) „10“ in der Szenenzählung übersprungen

§) „X“ wiederholt; handschriftlich zu „XI“ korr.

ˆ) Beginnt mit T. 4: „*Guarda un po*“ (vgl. dazu S. 188, die erste Bemerkung zur Scena Xb)

Für die Textgestaltung auf Grundlage der herangezogenen Quellen, zu denen für No. 21a auch Quelle B³ zu konsultieren war, galten die allgemeinen NMA-Editionsrichtlinien, doch sind Ergänzungen der Bandherausgeber nur immer dann durch die bekannte typographische Differenzierung kenntlich gemacht, wenn auf keine Quelle zurückgegriffen werden konnte (vgl. weiter unten die Vorbemerkung zu No. 21a, S. 186).

Zur Verzeichnung von Abweichungen im Gesangstext sowie in szenischen Anweisungen aus den Quellen E¹ und F¹ (zu No. 21a auch aus Quelle B³) sowie aus dem Libretto-Druck Wien 1788 (Quelle W₂) in den jeweiligen Einzelbemerkungen zu Anhang I/2–5 und 7 statt im Abschnitt *III. Bemerkungen zum Libretto* (S. 195 ff.) sei festgehalten: Es unterbleibt eine Verzeichnung von Divergenzen in der Interpunktion, in der Akzent- und Apostroph-Setzung sowie in Groß-, Klein- und Rechtschreibung.

2. Atto secondo, in Scena IX

Recitativo „*Ah pietà... compassion*“ (Leporello, Don Ottavio)

[Quellen E¹, F¹, W₂]

Das Rezitativ folgt in den Quellen E¹ und F¹ jeweils innerhalb einer Akkolade unmittelbar nach dem Rezitativ „*Dunque quello tu sei*“ bzw. schließt sich in Quelle W₂ direkt an den letzten Vers dieses Rezitativs an.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
8	L.	E ¹ , F ¹	jeweils 2. Note ohne, 3. Note mit #.
14 f.	Cont.	F ¹	jeweils Bg. nur zu den 32steln
16	L.	E ¹ , F ¹	jeweils oberhalb des Systems <i>a Tempo</i>
	Cont.	E ¹	unterhalb des Systems: <i>a Tempo</i> sowie von anderer Hand: <i>Allegro assai</i>
28	L.	W ₂	szenische Anweisung: (<i>fug. Lep.</i>)

3. Atto secondo: Scena Xa

Recitativo „Restati qua!“ – No. 21a Duetto „Per queste tue manine“ (Zerlina, Leporello) KV 540b

[Quellen E¹, F¹, W₂, Quelle B³ für No. 21a]

Recitativo

ad Quelle E¹

Vor dem oberen System der ersten (eingerückten) Akkolade: *Zerl: e Lepor:*

ad Quelle F¹

Vor der ersten (eingerückten) Akkolade: *In Tempo*

ad Quelle W₂

Die in der NMA auf S. 495 als zweite Zeile wiedergegebene szenische Anweisung steht erst nach Textzeile „Restati qua!“ (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 3 ff., 9 f.)

Takt	System	Quelle	Bemerkung
3 ff., 9 f.	L.	E ¹ , F ¹ , W ₂	Gesangstext: jeweils „restate“ statt „restati“
29	Cont.	F ¹	Bezifferung: # fehlt vor 3, ist aber zur Halbenote gestellt. ober- und unterhalb der Akkolade zum 1. 4tel mit Rotstift Kreuz (×), was auf den Beginn eines Strichs hindeuten mag (vgl. auch die Vorbemerkung zu No. 21a sowie die erste Bemerkung zur Scena Xb, S. 188).
31	–	E ¹	
41	–	E ¹ , F ¹	nach dem Schluß ist <i>Segue il Duetto di Zerl: e Lepor:</i> bzw. <i>Sieque Duetto a Zerlina e Leporello.</i> vermerkt

No. 21a Duetto

ad Quelle B³ (vgl. auch S. 33 und 36)

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *Flauti*. [zwei Systeme], *Oboe*, [zwei Systeme], *Fagotti* [ein System], *Clarini in C* [ein System]²⁰², *Zerlina, Leporello.*, [Bassi: ein System].

²⁰² Seit Quelle N in den meisten Ausgaben „Corni“; vgl. jedoch Quelle A¹ (S. 31: dritter Eintrag) sowie im folgenden bei den Quellen E¹ und F¹. In Quelle E² Cor. „tacet“. Zur ersten Anmerkung auf S. 497 des Notenbands vgl. *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 250.

Tempobezeichnung *Allò: mod^{to}* vor dem unbezeichneten Vc./B.-System; über der Akkolade zum Beginn mit Rotstift: *Nº 8³* [vgl. auch S. 215] und nach der Bezeichnung *Violini* im Vorsatz ebenfalls mit Rotstift: + [Bedeutung?]

ad Quelle E¹

Zum Beginn oberhalb der Akkolade mit Tinte: *Nº 9* [mehrfach gestrichen], rechts daneben von derselben Hand 7 gesetzt, dann mit Rotstift gestrichen und anschließend mit Tinte: *bleibt aus* geschrieben. Ob No. 21a mit dem Schluß des vorhergehenden Rezitativs (dort ab 2. 4tel T. 31) gestrichen oder durch eine andere Nummer ersetzt wurde, muß offen bleiben (vgl. dazu die erste Bemerkung zu Scene Xb).

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *Flauti* [zwei Systeme], *Oboe* [zwei Systeme], *Fagotti* [ein System], *Clarini in C* [ein System]²⁰³, *Zerlina*, *Leporello*, [Bassi: ein System].

Tempobezeichnung *Allº mod^{to}*. vor dem nicht bezeichneten Vc./B.-System.

ad Quelle F¹

Zum Beginn oberhalb der Akkolade: *No 7.* und am oberen Seitenrand rechts: *Don Giovanni*
Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viole* [ein System], *Flauti* [zwei Systeme], *Oboe.* [zwei Systeme], *Fagotti* [ein System], *in C / Clarini* [ein System], *Zerlina*, *Leporello.*, [Bassi: ein System].

Tempobezeichnung *Allº mod^{to}* vor dem nicht bezeichneten Vc./B.-System.

Statt *cresc.* in der Regel Crescendo-Gabel.

Alle drei Quellen unterscheiden nicht oder nur sehr gelegentlich zwischen Stacc.-Punkten bzw. -Strichen, wobei NMA versucht hat, sich in der Differenzierung Mozarts Schreibgewohnheiten anzunähern. Ungenauigkeiten in der Plazierung von Dynamik oder Artikulation werden nicht verzeichnet, da in der Regel das Gemeinte (analog Kontext) nachzuvollziehen war.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
1	Z.	W2	zur szenischen Anweisung (die in Quelle E ¹ nicht in Klammern steht und in Quelle F ¹ fehlt) vgl. die zweite Anmerkung im Notenband, S. 497.
	Ob.	B ³ , E ¹	jeweils zur 2./3. Note Stacc.-Punkte
	Fag.	E ¹	jeweils zur 2. Note Stacc.-Punkt
	V. I	F ¹	2. 4tel, mittlere Note: e" statt c"
2-5	Vc./B.	F ¹	<i>ff</i> statt <i>f</i>
	L.	B ³ , E ¹	Gesangstext: „Per questa tua manina, candida e tenerella“; in Quelle B ³ jeweils Endbuchstabe „a“ von Hand zu „e“ korr.
16	Va.	B ³	3. 4tel: h statt g
	Va., Vc./B.	B ³ , E ¹	jeweils <i>cresc.</i> bereits zum Taktbeginn; in NMA analog V. I versetzt.
17/18	Cl. II	E ¹	schematisch „Haltebg.“ gezogen

203 Vgl. Anmerkung 202 auf S. 185.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
18	Z.	B ³ , E ¹ , F ¹	Bg. zu jedem 4tel (in den Quellen B ³ und E ¹ jeweils 1. 4tel ohne Bg.); in NMA an L. T. 9 angeglichen (vgl. auch Textunterlegung).
24	V. I	F ¹	Stacc.-Punkt zu jeder Note
29	V. II	B ³ , E ¹	jeweils ohne Notation, d. h. offenbar Faulenzer [≠] von den Vortakten noch geltend.
34, 38, 58, 62	V.	F ¹	jeweils Stacc.-Punkte zu den letzten drei Noten
35	L.	W ₂	„stinger“ statt „stringer“ [Satzfehler]
45	L.	F ¹ , W ₂	„gi= orno aver...“ bzw. „gior... no... ov... vero...“
49	L.	B ³ , E ¹	4. 4tel: rhythmisiert ♩ bzw. ♪
50	V. I	F ¹	5. Note: irrtümlich e“ statt f“
57	Fag., Cl.	B ³ , E ¹ , F ¹	jeweils ohne <i>f</i> (vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 250)
61	Fag. I	B ³ , E ¹ , F ¹	ohne Bg., ausgenommen Quelle F ¹ : dort Bg. zum 4. 4tel gesetzt; NMA artikuliert in Anlehnung an Va.
62	Ob. I	F ¹	1. Note: g' statt h'
62 f.	Cl.	B ³	T. 62 ohne Notentext, in T. 63 nur Cl. I notiert.
67	V. II	F ¹	mit <i>cresc.</i> [Gabel]; vgl. dazu <i>Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband</i> , S. 250.
74	V. I	F ¹	zum 1. 4tel <i>rf</i>
77	Fl. I	B ³ , E ¹	4. 4tel: a“ statt h“
80	V. II	B ³ , E ¹	mit Stacc.-Punkten bzw. -Strichen
85, 86	Ob. I	F ¹	jeweils 1. Takthälfte mit Stacc.-Punkten
87	–	B ³	zum Taktbeginn unterhalb der Akkolade nachgetragen: <i>po—</i> [piano]
90	Fl. I	B ³ , E ¹ , F ¹	jeweils Halbenoten a“–h“ mit Bg. statt als 1. Note vom Vortakt übergebundenes c“; NMA folgt Quelle N (vgl. die folgende Bemerkung).
	Fl. II	B ³ , E ¹ , F ¹	jeweils f“ statt d“; NMA folgt Quelle N (vgl. die vorige Bemerkung).

4. Atto secondo: Scena Xb

Recitativo „Amico, per pietà“ (Leporello)

[Quellen E¹, F¹, W₂]

ad Quelle E¹

Vor der ersten (ingerückten) Akkolade: *Leporello Solo*

ad Quelle F¹

Vor der ersten (ingerückten) Akkolade: *Leporello Solo*.

ad Quelle W₂

Überschrift: *LEPORELLO e un Contadino*.

Takt	System	Quelle	Bemerkung
–	–	E ¹	das Rezitativ beginnt mit T. 4 (vgl. dazu die Anmerkung im Notenband, S. 509), was jedoch wohl kaum auf einen Anschluß nach dem möglichen Strich im Rezitativ der Scena Xa hindeutet. Allerdings ist im Cont. zum Taktbeginn (= NMA-Takt 4) Ganzenote g und unmittelbar danach Taktstrich eingetragen, worauf dann Ganzenote e folgt (NMA folgt Quelle F ¹).
6	L.	E ¹ , F ¹	2./3. 4tel: ♯ ↓ bzw. ♯ ♯; NMA setzt für 3. 4tel die 8tel-Note der Quelle F ¹ und ergänzt davor 8tel-Pause.

5. Atto secondo: Scena Xc

Recitativo „*Andiam, andiam, signora*“ (Zerlina, Donna Elvira, Masetto)

[Quellen E¹, F¹, W₂]

ad Quelle E¹

Oberhalb der Akkolade: *Zerlina, D: Elvira, poi Masetto con due Contadini*

ad Quelle F¹

Vor der ersten (eingerrückten) Akkolade: *Zerlina, D: Elv: / poi Masetto con / Due Contad.*

ad Quelle W₂

Überschrift: *ZERLINA, D. ELVIRA poi Masetto / con due Contadini.*

Takt	System	Quelle	Bemerkung
23	–	E ¹	nach Schlußstrich der Vermerk: <i>Segue coi Strum^{te}</i>
	–	F ¹	nach Schlußstrich zunächst szenische Anweisung: (<i>parton[o] Zer: e Mas</i>), dann folgt der Vermerk: <i>Segue Recitativ Instr^o: / mentato D: D: [!] Elv: ed Aria</i>
		W ₂	szenische Anweisung: (<i>Partono.</i>)

6. Atto secondo: Scena Xd

No. 21b Recitativo accompagnato ed Aria „*In quali eccessi, o Numi*“ – „*Mi tradi quell'alma ingrata*“ (Donna Elvira) KV 540^c

[Quelle A – Faszikel 6: Bl. 203^r-210^v; Bl. 209^v-210^v leer]

Recitativo accompagnato

Am oberen Seitenrand von Bl. 201^r auf Mitte: *Scena XIV. / Elvira sola.*

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

Tempobezeichnung *All^o assai.* bzw. *All^o assai.* oberhalb der Akkolade bzw. über dem System von Vc./B.

Auf Bl. 201^r-202^v jeweils zwei Akkoladen zu fünf Systemen (6. und 12. System leer); auf der zweiten Akkolade von Bl. 202^v (das zunächst leer geblieben und dann für die Nieder-

schrift des Übergangs nach D-dur verwendet wurde) lediglich einen Takt notiert (vgl. dazu die Bemerkung zu T. 26^D = D-dur-Fassung, aber auch zu T. 20-26^{Es} = Es-dur-Fassung).

A r i a

Partituranordnung und Stimmenbezeichnungen: *Violini* [zwei Systeme], *Viola* [ein System], *1 flauto*, *1 clarinetto* [aus *2 clarinetti* korr., doch ist das System noch mit doppeltem Violinschlüssel versehen], *1 fagotto*, *2 Corni / in E^b* [ein System mit doppeltem Violinschlüssel], *Violoncelli* [ein System], *Donn'Elvira*, *Bassi* [ein System].

Durchweg 1. und 12. System leer.

Tempobezeichnung *Allegretto*: oberhalb der Akkolade und (mit Punkt) über D. E.-System.

Die im Autograph angedeutete Transposition der Arie von Es-dur nach D-dur mit entspr. Veränderung der Schlußtakte des *Accompagnatos* (vgl. dazu das Vorwort im Notenband, S. XIX) hat Mozart ganz offensichtlich für Caterina Cavalieri, die Donna Elvira in Wien 1788, während der Proben oder für spätere Aufführungen vorgenommen. Die sich darauf beziehenden Anmerkungen im Notenband werden im folgenden, wo erforderlich, im einzelnen kommentiert.

Zu T. 37 (Aufz.) bis 44 siehe das Faksimile im Notenband auf S. XXIV.

Takt	System	Bemerkung
–	D. E.	c überschreibt b
1, 3	Vc./B.	jeweils <i>p</i> bereits zur 2. Note; gestrichen und versetzt.
10, 15	Vc./B.	jeweils zur 1. Note Stacc.-Strich; NMA folgt T. 1 und 3.
14	Va.	Notation überschreibt ausgewischtes <i>ColB</i>
18	–	Akkoladenbeginn: urspr. Klammer zu sechs statt fünf Systemen; Versehen durch Streichung behoben.
20-26 ^{Es}	–	später gestrichen und auf dem urspr. leeren Bl. 202 ^v den Übergang nach D-dur notiert (vgl. dazu die Anmerkung im Notenband, S. 513), worauf Mozart mit jeweils ober- und unterhalb der Akkolade gesetztem <i>NB</i> zum Ende T. 19 ^{Es} bzw. zum Beginn T. 20 ^D verweist.
26 ^D	–	nach dem letzten notierten Takt des D-dur-Übergangs zweimal Kreuz (×) gesetzt (T. 27 ^{Es} : dreimal Gegenzeichen) und zwischen 2./3. System der Akkolade <i>segue trasportata</i> . vermerkt.
29	Str.	jeweils 1. Takthälfte aus \downarrow korr.
36	–	nach dem Doppelstrich der Vermerk: <i>Attacca / L'aria</i>
37 (Aufz.)	–	über der Tempobezeichnung <i>Allegretto</i> : vermerkt Mozart: <i>in D</i> :
	Fag., Vc., B.	Systemvorzeichnung: jeweils es–b–as
	V. II	Systemvorzeichnung: es [”] –as [”] –b [”]
39/40	V. II, Va.	vgl. die zweite Anmerkung im Notenband, S. 514; T. 78/79 und 120/121 sind nicht ausnotiert (vgl. dazu weiter unten die Bemerkung zu T. 77-89 etc.) Neue Einsichtnahme in Quelle A hat gegenüber dem NMA-Text von 1968 und der zuvor genannten Anmerkung im Notenband einen abweichenden Sachverhalt zutage gebracht, nach dem

Takt	System	Bemerkung
------	--------	-----------

(39/40) (V. II, Va.) Mozart in den beiden Systemen zunächst notiert:

dann die entspr. D-dur-Fassung folgen läßt, d. h. Es-dur-Fassung in V. II überschrieben, dann gestrichen und im 1. (leeren) System durch Neunotation verdeutlicht, für Va. gleich im 12. (leeren) System notiert:


zum Schluß hat Mozart dann die gültige (offenbar von der D-dur-Fassung inspirierte) Notation für Es-dur folgen lassen:

dabei V. II von der älteren Notation (hier erstes Notenbeispiel) im entspr. System hinzugefügt, Va. überschrieben und die Neunotation im 1. bzw. 12. System (hier zweites Notenbeispiel) gestrichen.

Die Quellen B¹, D¹, E¹ und N überliefern die in NMA gestochene Version, während Quelle F¹, aber auch Quelle J (alle Quellen übrigens ohne Eintragungen im Hinblick auf D-dur) Quelle A post correcturam folgen (also die Version des letzten Notenbeispiels).

Siehe zu diesen drei Fassungen das Faksimile im Notenband, S. XXIV, und vgl. vor allem *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 250.

41/42	Vc.	Bg. nicht bis 1. 4tel T. 43 gezogen; NMA gleicht an T. 43/44 an.
43	D. E.	Gesangstext: urspr. „di= o mi“ zur 1./2. bzw. 3./4. Note; durch Überschreiben und Streichen korr.
44	Cor.	♣ sowie Haltebg. zu T. 45 (Seitenbeginn) stark verdickt
45	D. E.	eindeutig i m System zur 2. Note <i>sfp</i> gesetzt, das aber wohl eher zu der mit Col-Basso-Vermerk T. 44-54 abgekürzten Vc.-Stimme als zur Sgst. gedacht sein wird, zumal auch in T. 47

Takt	System	Bemerkung
(45)	(D. E.)	z w i s c h e n D. E.- und Vc.-System ein ohne Zweifel für Vc. bestimmtes <i>mf</i> plaziert ist. In Quelle E ¹ sind beide dynamische Zeichen im D. E.-System angebracht, nicht aber in Quelle F ¹ .
	B.	Bg. (wie Va.) zum ganzen Takt (Vc.: <i>ColB</i>); NMA gleicht an B. T. 48 (dort in Va. wiederum Ganztaktbg.) sowie T. 84, 87, 126 und 129 an (jeweils Bg.-Setzung gegenüber V. I abweichend; vgl. aber die Bemerkung zu T. 77-89 etc.).
47	Clar.	zunächst ♯; überschrieben.
49	D. E.	1. Takthälfte vielleicht urspr. wie T. 46 angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
64	Vc.	Verwischung zum Taktbeginn: vermutlich mit d angesetzt, worauf der aus dem Vortakt bis dahin gezogene Bg. hinweist; verwischt und dann <i>ColB</i> : gesetzt.
69	D. E.	die vier Noten der 2. Takthälfte urspr. zusammengebalkt; Balken ausgewischt und zwei neue gezogen.
71	V. II	2. 8tel: mit ♯ in Höhe von a angesetzt (vgl. Vortakt); ausgewischt und überschrieben.
74-76	V.	jeweils Bg. nur bis Ende T. 75, dann bis 1. 4tel T. 76 (Seitenbeginn) weitergezogen.
76	Clar.	zunächst im Fl.-System; ausgewischt, ♯ gesetzt und Clar. im eigenen System erneut notiert.
77-89, 118-131	–	für alle Stimmen (außer D. E. und B.) als Hinweis zur Wiederholung von T. 37-50 Vermerk <i>Istromenti Come prima</i> bzw. (nach jeweiligem Seitenwechsel T. 83/84 und T. 124/125) <i>Come prima</i> angebracht (Verweiszeichen bei den zu wiederholenden Takten fehlen).
81	D. E.	7 nach 3. Note überschreibt Augmentationspunkt
90	D. E.	2. 4tel: urspr. es" wiederholt; ausgewischt und ♯ gesetzt.
92	Vc.	zum Taktbeginn ausgewischtes es
96/97	V. I	urspr.:
		
		gestrichen und im darüberliegenden (leeren) 1. System neue Version notiert.
101	V. II	2. Takthälfte: urspr. Halbenote g'; ausgewischt und durch ♯ überschrieben.
	Vc.	zur 3. Note zunächst wohl ♭ gesetzt; mit dickem Vertikalstrich ungültig gemacht.
102	Va.	zur letzten Note vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 519: 8tel c der Es-dur-Fassung vertikal gestrichen, daran es (= d der

Takt	System	Bemerkung
(102)	(Va.)	D-dur-Fassung) angeschlossen und den bereits gezogenen Taktstrich nach rechts versetzt.
	Vc.	Bg. ab 8. Note T. 101 gezogen, dort endet aber der vorige Bg.
	D. E.	3. Note steht auf Verwischung: wohl urspr. \downarrow
103	B.	urspr. 4tel-Note B mit $\ddot{\zeta}$; ausgewischt und fortgefahren.
106/107	Vc.	Bg. nur bis Ende T. 106 gezogen (T. 107: <i>ColB</i>)
109	Vc.	2. Takthälfte: urspr. \blacksquare ; mit $\#$ überschrieben.
115	Clar.	1. Note als d'' angesetzt; gestrichen und davor c'' gesetzt.
	V., Va.	vgl. die erste Anmerkung im Notenband, S. 520: Mozart kanzelliert die Es-dur-Fassung und notiert anschließend (untransponiert) die D-dur-Fassung; über 1. 4tel ist im darüberliegenden (leeren) I. System gesetzte $\ddot{\zeta}$ ausgewischt.
116/117	Fl., Vc.	jeweils Bg. zunächst nur zu T. 116; weitergezogen
117	B.	urspr. $\downarrow \ddot{\zeta} \blacksquare$ mit \frown über $\ddot{\zeta}$; zweite $\ddot{\zeta}$ nach \downarrow eingefügt und \blacksquare mit weiterer $\ddot{\zeta}$ überschrieben.
126, 129	B.	jeweils <i>mfp</i> ; NMA ändert analog T. 45 und 48 zu <i>sfp</i> .
132/133,	B.	urspr. jeweils Haltebg.; ausgewischt.
133/134		
135/136,	V. I	vgl. jeweils die entspr. Anmerkungen im Notenband, S. 521 f.: Mozart streicht die Es-dur-Fassung und notiert (untransponiert) die D-dur-Fassung, setzt allerdings in V. II T. 147 zur 2. (korr.) Note Beischrift <i>h</i> (vgl. dazu die zweite Anmerkung im Notenband, S. 522).
139 f.	Va.	
140	V. II	
147	V. II	
137	Clar.	2. 4tel vielleicht aus d'' korr.
141	B.	2. 4tel aus $\ddot{\zeta}$ korr. (3./4. 4tel verkleckst, aber keine Korr.)
142/143	Clar.	Bg. zunächst nur zu T. 142, dann weitergezogen.
	Vc.	1. 4tel T. 143 nicht unter dem vorhergehenden Bg.
151	D. E.	aus $\downarrow \downarrow$ korr.
154	D. E.	urspr. mit as' begonnen und bis 5. Note diatonisch weitergeführt (also as'-b'-c''-d''-es''); ausgewischt und überschrieben.
155 f.	V. II, Va.	vgl. die erste Anmerkung im Notenband, S. 523: Mozart kanzelliert im System V. II die Es-dur-Fassung und notiert (wie im Notenband gestochen) für D-dur im 1. (leeren) System mit Beischrift <i>Violino II^{do}</i> , korr. dann Va. an Ort und Stelle und streicht dabei 4. bzw. 8. Note der Es-dur-Fassung.
156	B.	3./4. Note möglicherweise aus g korr.
162	B.	1./2. Takthälfte: urspr. jeweils 8tel-Noten B-d-B-d; ausgewischt und überschrieben.
163	Clar.	2.-4. Note urspr. einen Ton zu tief angesetzt; ausgewischt und überschrieben.
164/165	V. I	vgl. die zweite Anmerkung im Notenband, S. 523: Mozart kanzelliert die Es-dur-Fassung an Ort und Stelle und fügt die D-dur-Fassung hinzu (V. II: Faulenzer [\neq]).

7. Atto secondo, in Scena XI

[Quellen E¹, F¹, W₂]

Takt	System	Quelle	Bemerkung
[2]	D. G.	E ¹ , W ₂	Gesangstext: „stato?“ statt „stato!“
[3]	L.	E ¹	Gesangstext: zunächst „vostra io fui quasi accop[p]ato“ (vgl. Notenband, S. 367, T. 17); gestrichen und über dem System neuen Text eingetragen (im Notentext dann eine 16tel-Note g zu viel); in Quelle F ¹ „son no“ (so auch in Quelle W ₂).
[8]	L.	E ¹ , F ¹	1. Note ohne # (gilt noch vom Vortakt und ist auch zur vorletzten Note gesetzt)

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

[Quelle A – Faszikel 7: ein nach Bl. 262^{bis} eingeschobenes Blatt, auf dessen Verso-Seite lediglich T. 10 notiert ist.]

Recto (siehe dazu das Faksimile im Notenband auf S. XXV): T. [1] bis [9], verso: T. [10].

Zu den kleingestochenen Bläser-Stimmen vgl. das Vorwort im Notenband, S. XIX, sowie *Bemerkungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 248.

Takt	System	Bemerkung
–	–	Quelle E ¹ enthält für den Übergang zwei Flöten mit folgendem Text, der wohl kaum von Mozart stammen kann:

The image shows two systems of musical notation for two flutes. The first system is labeled '689^a = [1]' and shows two staves with notes and rests. The second system is labeled 'Andante' and '750' and shows two staves with notes, rests, and dynamic markings 'f' and 'p'. The notation includes various accidentals and articulation marks.

689a f. = [1 f.]	D. E.	urspr. im System Z. notiert; ausgewischt und im eigenen System wiederholt bzw. Verwischung im System Z. mit Neunotation überschrieben.
---------------------	-------	--

Takt	System	Bemerkung
[1/2]	M.	Gesangstext: zunächst „Ah certo è“; gestrichen und über dem System „certo è“ wiederholt.
[6]/[7]	–	vor Takt- und Tempowechsel nur einfacher Taktstrich
[7]	–	Tempobezeichnung <i>Andante</i> ober-, inner- und unterhalb der Akkolade
	Va.	1. Note möglicherweise zu früh angesetzt; ausgewischt und nach rechts gerückt.
	M.	Korr. an 3. Note: möglicherweise urspr. a (mit ♯) beabsichtigt; bereits gesetztes ♯ in Höhe von a nach unten bis f „vergrößert“.
[7]-[10]	M., L.	L. im 10., M. im 11. System; NMA ordnet nach Stimmlage bzw. wie No. 24, T. 689 ff.

II. Skizze zur Ballszene im Finale I (No. 13, Scena XX)

Vgl. den Abschnitt *I. Quellen*, S. 31 f. (dort die Ausführungen zur Quelle A²).

III. Bemerkungen zum Libretto

1. Gesangstext²⁰⁴

Verzeichnet werden relevante Abweichungen in den Quellen W₁, P, W₂ (bezogen auf NMA-Hauptteil)²⁰⁵ bzw. in der Quelle W₂ (bezogen auf NMA-Anhang I/1 und I/6) gegenüber Quelle A [= NMA].

Nich verzeichnet werden in der Regel die sehr zahlreichen Divergenzen im Hinblick auf: Interpunktion (mit Ausnahme von Frage- oder Ausrufungszeichen), Akzent- und Apostroph-Setzung, Groß- und Kleinschreibung sowie Rechtschreibung (einschließlich Satzfehler in den Quellen W₁, P, W₂).

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

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA] ²⁰⁶	W ₁	P	W ₂
[Atto primo]						
36 f.	108 f.	L.	libertino	malandrino	wie W ₁	wie W ₁
40 f.	149-152	L.	mit Klammern	ohne Klammern	wie W ₁	wie W ₁
45	5	D. G.	bestia!	bestia?	wie W ₁	wie W ₁
	12	L.	vuò'	vo	wie W ₁	wie W ₁

²⁰⁴ Zur Gestaltung des Gesangstexts (einschließlich Interpunktion) vgl. das NMA-Vorwort, S. XV f. – Für die Edition des Textes wurde 1968 herangezogen: *Lorenzo Da Ponte, Tre Libretti per Mozart. Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte*, a cura di Paolo Lecalmano (*Biblioteca Universale Rizzoli* 963-967), Milano 1956. In der Zwischenzeit ist folgende kritische Edition erschienen: *Lorenzo Da Ponte, Il Don Giovanni*, a cura di Giovanna Gronca (= *Collezione di teatro* 354), Torino 1995 (hier vor allen Dingen sehr ausführlich und deshalb über diesen Abschnitt weit hinausgehend: *Apparato critico delle varianti*, S. 95 ff., in dem in der Regel Mozarts Textabweichungen aufgeführt sind). Darüber hinaus sind hier zwei, Mozart/Da Ponte betreffende Kapitel aus einer besonders eindrucksvollen (auch Verdi und Puccini einbeziehenden) Libretto-Arbeit anzuführen: *Mozart, Da Ponte e il linguaggio dell'opera buffa* (Kapitel 3, S. 77-148) und *In margine al catalogo di Leporello* (Kapitel 4, S. 149-162), enthalten in: Daniela Goldin, *La vera fenice. Librettisti e libretti tra Sette e Ottocento* (= *Piccola Biblioteca Einaudi* 454), Torino 1985.

²⁰⁵ Ausnahme: Die in Quelle A fehlenden Teile, so das Rezitativ „*Ah ah ah, questa è buona*“ (Atto secondo/in Scene XI = NMA S. 367-371) sowie Anhang I/2-5 und 7 = NMA S. 493-511 und S. 524; vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 157-162, sowie S. 184-188 und S. 193.

²⁰⁶ In dieser Spalte Textwiedergabe wie NMA (geringfügige Redaktionseingriffe sind dabei nicht vermerkt), in den drei weiteren Spalten diplomatisch getreue Textwiedergabe (bei längeren Zitaten mit Zeilenfallstrich). – Der Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen* (S. 80 ff.) ist deshalb mitheranzuziehen, da dort vermerkt ist, wenn die NMA (in der Regel bei Schreibfehlern Mozarts) nicht Quelle A, sondern den Quellen P, W₂ (auch Quelle W₁.) folgt.

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
49	35	D. A.	caro padre	[fehlt]	wie W ₁	wie W ₁
63	23 f.	L.	così tardi [...]207	verso l'alba [„verso“ von Sonnleithner208 unter- strichen]	l'alba chiara	wie P
67	33 f.	L.	mit Klammern	ohne Klammern	wie W ₁	wie W ₁
73	33	D. E.	cavare	cavar	wie W ₁	wie W ₁
73	5-7	L.	mit Klammern	ohne Klammern	wie W ₁	wie W ₁
74	28	L.	forti!	forti?	wie W ₁	wie W ₁
75	49	L.	merta	merita [von LS unter- strichen]	wie W ₁	wie W ₁
52	52	L.	Eh consolatevi;	[fehlt]	wie A	wie A
76	57 f.	L.	ogni villa,	[von LS nachgetragen] ogni città [von LS unter- strichen] / Ogni villa,	Ogni villa,	wie W ₁
79	40	L.	cameriere e	Camerriere,	Cameriere,	wie P
91 [Rec.]	2	D. E.	scellerato!	scellerato?	wie W ₁	wie W ₁
94	38 f.	Coro	ra la!209	lera.	wie W ₁	wie W ₁
97	64	Z., M.	carino(a), e godiamo	[M.] carina godiamo210	wie W ₁	wie W ₁
66 f.	66 f.	Z., M.	saltiamo;	suoniamo	wie W ₁	wie W ₁
101	39	L.	vostro	nostro	wie A	wie A
109	8	D. G.	come	wie A	qual	wie A
110	29	D. G.	io ti	[von LS unterstrichen] Io vi	wie W ₁	wie W ₁

207 Vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 24 (dort Bemerkung zu T. 23 f.), sowie weiter unten 2. *Szenische Anweisungen*, S. 207 (dort die erste Bemerkung zu S. 62).

208 Zu Leopold von Sonnleithner (im folgenden mit „LS“ abgekürzt) vgl. Abschnitt I. *Quellen*, S. 77 f.

209 Vgl. aber Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 102 (dort die Bemerkung zu T. 38).

210 Vers „Vieni vieni carina godiamo“ M. zugewiesen, dann vor nächstem Vers („E cantiamo“ etc.) „a2“.

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
111	7	D. G.	da	di [von LS unterstrichen]	wie A	wie W ₁
111, 113	3 f., 34 f.	D. G.	A: là mi direte si [NMA: nach P, W ₂]	E la mi dirai si,	La mi dirai di si,	wie P
117	7	D. G.	mit Klammern	ohne Klammern	wie W ₁	wie W ₁
120	7	D. G.	mit Klammern	ohne Klammern	wie W ₁	wie W ₁
	7 f.	D. A.	Signore,	Amico	wie W ₁	Signor,
	10	D. A.	generosa?	generosa!	wie W ₁	wie W ₁
123	14	D. A., D. O.	pallor,	dolor,	wie W ₁	wie W ₁
125	32	D. G.	[-]	E pazza non badate.	wie W ₁	E pazza, non badate.
	36 f.	D. G.	spavento	tormento	wie W ₁	wie W ₁
125 f.	37 f.	D. E.	tormento	pavento [darüber Alternativtext:] tormento	wie W ₁	wie W ₁
127	41 f.	D. E.	di quel traditore	per quella infelice [über [„infelice“ Alternativtext:] traditore ²¹¹	wie W ₁	wie W ₁ [aber Alternativ- text „quella infelice“ auf halbe Zeile unterhalb von „quel traditore.“ gesetzt]
129	54	D. A.	volto,	stato	tratto,	volto,
	58	D. G.	[-]	hier endet Atto primo ²¹²	[-]	[-]
140	48 f.	D. A.	A: vincolarmi, [NMA: nach P] ²¹³	[-]	Di svincolarmi,	Di torcermi, ritrocermi,
144	81	D. A.	chiedo,	[-]	torcermi,	wie P
152[XV]	5	L.	viene!-	[-]	chioggio,	wie P
153	12	L.	chiacchiere,	[-]	viene? chiacchiere,	wie A

211 Von LS „felice“ gestrichen“ und „traditore“ mit Strich nach unten auf Zeile gezogen.

212 Darunter Vermerk von LS nach dickem (gedruckten) Strich: „Hier fehlt noch ein Theil des Quartetts“ [!]; zum Seitenende rechts jedoch Verweis: „Atto.“ und auf der Folgesseite Überschrift „ATTO SECONDO“, der dann anschließt.

213 Vgl. auch den Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 112 (dort die Bemerkung zu T. 48/49).

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
154	26	L.	viene?	[-]	venne?	wie P
	36 f.	L.	io mi cavai,	[-]	wie A	Io di là mi cavai,
156	35	D. G.	danza	[-]	dama	danza
163	8	M.	Come!	[-]	Come?	wie P
174	11	M.	pallida?	[-]	pallida!	wie A
176	14 f.	Z.	Ah non t'asconder,	[-]	Non t'asconder	wie P
182-186	70-92	Servi (Coro)	Sù svegliatevi, [...] e scherzar.	[-]	[nur sz. Anw.] Coro di servi su svegliatevi da bravi su coraggio etc. mit Klammern	wie P [aber: „servi: Su“ ⁴]
208	335-337	M.	ohne Klammern	[-]	mit Klammern	wie P
210-211	349-358	M.	Tocca, [...] disperar.	[-]	[fehlt]	wie P
219	417-418	D. E.	ohne Klammern	[-]	mit Klammern	wie P
223	447-449	D. E., D. O.	ohne Klammern	[-]	mit Klammern	wie P
240	538 f.	D. A. etc.	trema, o scellerato!	[-]	trema scellerato	wie P
[Atto secondo]						
270	5	L.	volta la	volta ancora / La	wie W ₁	wie W ₁
	6	L.	avvezzate;	wie A	avvezzate;	wie P
	14	D. G.	donne!	donne?	wie W ₁	wie W ₁
276	31	D. G.	chiedo	chiedo	wie W ₁	wie W ₁
279	57	D. G.	questo!	questo?	wie W ₁	wie W ₁
283	5	D. G.	quando	quanto	wie W ₁	wie W ₁
284	1-2	D. G.	ohne Klammern	wie A	wie A	wie A
284 f.	8-22	D. E./L.	Crudele! [...] sicuro. ²¹⁴	[fehlt]	wie A	wie A
285	24	L.	a quei bei	e a quei bei	wie W ₁	wie W ₁

214 Vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 140 (dort die Vorbemerkung zum Rezitativ in Scena III).

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
287	27/28	D. G.	A: del mele ²¹⁵ [NMA: nach W ₁]	che il mele	wie W ₁	wie W ₁
289	1	D. G.	sarà	forse è	wie W ₁	wie W ₁
289 f.	2 f.	M.	Non ci stanchiamo:	Non bisogna stancarsi:	wie A	wie A
	4-26	D. G., M.	(Qualcuno parla.) [...] intenzione.	[D. G.] (Mi par di sentir gente.) [M.] Qualcuno qui si muove: chi va là!	wie A (vgl. aber weiter unten die Bemerkung zu S. 290)	wie P
				[D. G.] (Par Masetto alla voce.) [M.] Non risponde. / Amici schioppo al mu- so: chi va là? (con voce piu alta)		
				[D. G.] Bisogna aver giudizio: non è solo. / Sei tu Masetto? [M.] Appunto: e tu?		
				[D.G.] Il servo Son io di D. Giovanni! [„ Satzfehler]		
				[M.] Chi? Leporello il servo / Di quel reo Ca- valiero? (prendende / per la mano D. Gio. con furore.)		

215 Zu „miele“ in NMA vgl. *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 249.

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂	
(289 f.)	(4-26)	(D. G., M.)		[D. G.] Certo di quel briccone.... [M.] Di quell'uom sen- za onore: or sap- / pi, amico, / Che si cerca da noi per ammazzar- lo. [D. G.] (Bagatelle!) bra- vissimi! sentite / Anch' io con voi m' u- nisco / Per fargliela a quel birbo di padrone / Ma udite amici miei, badate bene, / Quel che par riuscir far vi con- viene. [mit gelegentlichen Eintragungen von LS] [-] [...] cos' è. [teilweise von LS unter- strichen]			
290	25	D. G.	or senti		Ma udite	wie P	
297-299	56-76	D. G.	Tu sol verrai con me. [...] cos' è.	Tu sol verrai cor me; [...] cos' è. [teilweise von LS unter- strichen]	Tu solo vien con me; Bisogna far il resto, / Edor vedrai cos' è. [sz. Anw. wie A und W ₁ , dann:] e parte.) wie A Zitto: [dann wie A]	wie P	
300	1	D. G.	Zitto! lascia ch'io senta:	Lasciami un po sentir.... [von LS unter- strichen]		wie P	
	2	D. G.	dobbiam	vorresti [von LS unter- strichen]	wie A	wie A	

Seite	Takt	Rolle	A [=NMA]	W ₁	P	W ₂
(300)	12 f.	D. G.	Oh basta certo! Or prendi:	Ebben addresso prendi [„addresso“ von LS unterstrichen]	Eh basta cento: or prendi,	wie P
	15 f.	M.	Ahi! ahì soccorso!	Ahi ahì	wie W ₁	wie W ₁
	16 f.	D. G.	Taci, o sei morto!	Taci o t'uccido:	Taci o tuccido:	wie W ₁
301	3 f.	Z.	Di sentire mi parve	Mi parve di sentire	wie W ₁	wie W ₁
	8 f.	M.	il scellerato mi ruppe	il scellerato / Mi fra-	wie A	wie A
			cassò, mi ruppe	cassò, mi ruppe		
302	23	Z.	Vientene meco a casa;	Andiam un poco a casa / Caro Masetto mio. [1. Vers von LS unterstrichen]	Vientene meco a casa	Vientene meco a casa,
304	34 f.	Z.	È un certo balsamo	E certo antidoto	wie W ₁	E certo balsamo
308	1 ff.	L.	s'avvicina, o mio ben: stiamci qui ascosi, fin	S'avvicina, o mio bene; / Fin	S'avvicina, o mio ben; / stiamo qui / un poco / Fin	S'avvicina, o mio ben; stiamo qui un / poco / Fin
	5 ff.	L.	riguardi... [...] (Ah come	riguardi (ah come	riguardi, [...] (ah come	wie P
312 f.	36-45	D. O.	l'ombra omai del genitore pena avrà de' tuoi martir,	L'ombra oddio del genitore / Più non vuole il tuo dolore. [„dolore“ von LS zu „martir.“ korr.]	wie W ₁ [aber zum Schluß „martir.“ statt dolore.]	L'ombra omai del genitore / Più nun vuole il tuo martir.
314	50	D. A.	sola ²¹⁶	sola [von LS unterstrichen]	sol la	wie P
317	71	Z., M.	vai?	vai!	wie W ₁	wie W ₁
	73	D. A., D. O.	qua?	quà!	wie W ₁	wie W ₁
317 f.	73-76	D. A., Z., D. O., M.	Ah mora il perfido che m'ha tradito!	Ah mori perfido [von LS Hinweis auf fehlenden Vers]	Ah mora il perfido / Che m'a tradito	wie A

216 Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 250 (korrekt ist „sol la“ wie in P und W₂).

Seite	Takt	Rolle	A [=NMA]	W ₁	P	W ₂
318 f.	77 f.	D. E.	È mio marito! pietà!	Ah no pietà	E mio marito / Pietà	wie P
323	104	L.	sbaglia	Sbagliò [„io“ von LS unterstrichen]	wie A	wie A
324-348	114-271	D. A., D. E., Z., D. O., M.	Dei! Leporello! [...] novità!	Dei! Leporello! / Qui cosa fai / Mille torbidi pensieri / Mi s'ag- giran pel cervello? / Che disordin! che fla- gello! / Che impen- sata novità! [mit gele- gentlichen Eintragungen von LS]	Dei! Leporello! [...] pel cervello? / Che disordin è mai quello / [...] novità!	Dei! Leporello! [...] per la testa: / Che gior- nata o cielo è questà! / [...] novità!
328-348	133-271	L.	Mille torbidi pensieri [...] novità!	Mille torbidi pensieri [...] Se mi salvo in tal tempesta / E' un pro- digio in verità.	wie W ₁	wie W ₁
349	2 f.	Z.	maltrattasti?	maltrattasti!	wie W ₁	wie W ₁
	7 f.	D. O.	trattamento!	trattamento?	wie W ₁	wie W ₁
	8 f.	Z.	punirlo!	punirti:	wie W ₁	wie W ₁
352	41	L.	già	Voi	wie W ₁	[–] ²¹⁷
354	69-71	L.	certo timore...certi accidente...	Certe avventure / Per accidente [LS zeigt die Abweichung an.]	wie A	[–]
355 f.	78-93	L.	la porta [...] ma s'io	La porta il muro / Andai girando / Di quà di là / Ma s'io [fehlender Text von LS angezeigt; ohne sz. Anw.]	wie A	[–]

217 No. 20 und 21 fehlen im Libretto Wien 1788 (vgl. die Anmerkungen im Notenband, S. 350 und S. 357); zu den Lesarten in Quelle W₂ für Anhang I/2-5 und 7 vgl. Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 184-188 und S. 193.

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
367-371	[-]	[-]	[-] ²¹⁸	[-]	[-]	[-]
374	23	L.	siate...	siete...	wie A	wie A
382	8 ff.	D. O.	fia domani, se vuoi, dolce compenso la mia costanza servir, Bravi! „Cosa rara“! – del bel	Fia domani un com- penso la costanza ubbidir [fehlt] che bel [„che“ von LS unterstrichen]	wie W ₁ wie W ₁ ubbidir. [fehlt] wie A	wie W ₁ wie W ₁ wie P [fehlt] ²¹⁹ wie A
384	11	D. A.				
396 f.	32 f.	L.				
399	53 f.	L.				
400	61	D. G.				
402	97 ff.	D. G.	gli par proprio di sve- nir!	Incincia già a svenir. [die beiden ersten Worte von LS unterstrichen]	Gli par proprio di svenir.	wie P
404	123 ff.	L.	Evvivano i “Litiganti”! marzimino!	[fehlt] marzemino!	[fehlt] wie A	[fehlt] ²²⁰ wie A
404-406	136-137 142-166	D. G. L., D. G.	Questo pezzo [...] pur troppo...	Questo pezzo di di fagiano / Piano pia- no vò inghiottir. Pian pianin verrà inghiottir. (Lep. mangia gli avanzi di / D. Gio. in gran fretta.) [nach zweitem Vers waag- rechter Strich von LS]	wie A [aber es fehlt:] Questa poi la conosco pur troppo	wie P
406 f.	176 f.	D. G.	mascalzone!	mascalzone?	mascalzone:	wie P
409	197 f.	D. G.	il cuoco mio	certo il cuoco [von LS unterstrichen]	wie A	wie A

218 Vgl. S. 195 (Anmerkung 205) sowie Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 157-162.

219 Ohne Zweifel hat Mozart die Tafelmusik in No. 24 endgültig erst während der Proben in Prag gestaltet und die notwendigen Texte (T. 53 f., 123 ff. und 164 ff.) selbst eingefügt; vgl. dazu Volek, S. 74.

220 Vgl. die vorige Anmerkung (gilt ebenso für T. 142-166 in Spalte W₂).

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
410	209-218	D. E.	Più non rammento [...] io sento...	Ah ti commuovano / Queste mie lagrime, / Piegati barbaro [die drei Verse von LS vorne angestrichen]	wie A	wie A
411	231 f.	D. G.	maraviglio!	meraviglio!	wie A	wie W ₁
412	257-258	D. G.	Cieli! perchè?	Cielo! perchè!	Cielo! perchè?	wie P
413	270	D. E. }	perfido!	barbaro?	wie A	wie A
	276	L. }		[von LS unterstrichen]		
414	296	D. E.	barbaro,	perfido	wie A	wie A
				[von LS unterstrichen]		
298		L.	del	Al	wie A	Nel
415	307 f.	D. G.	sostegno e gloria	wie A	Sostegno, gloria	Sostegno, e gloria
423	414 f.	D. G.	apri, dico!	Apri ti dico	wie W ₁	wie W ₁
424	419 f.	D. G.	Matto! Per togliermi	Per togliermi	wie W ₁	wie W ₁
429	463 f.	C.	più gravi	maggiori	wie A	wie A
442 ff.	538 ff.	C./D. G.	Pentiti! / No!	[fehlt]	wie A	wie A
444	555	D. G.	Da	Ah	wie A	Dal
447	567-569	Coro	Vieni: c'è un mal peggior!	C'è un focoassai peggior [von LS unterstrichen]	wie A	wie A
				[fehlt]	[–]	[–]
				[fehlende Rollenbezeichnung „Lep.“ von LS nachgetragen]		
453	594	D. G. }	Ah! –	Ah! [nur D. G.]	wie A	[fehlt] ²²¹
	596	L. }				
456 f.	619-631	D. A.	Solo [...] darò.	[fehlt] [von LS nachgetragen]	wie A	[–]

221 Mit „terror“ / „peggior“ Ende der Oper. Vgl. 2. *Szenische Anweisungen*, S. 213 (dort die Bemerkung zu S. 453, T. 592).

Seite	Takt	Rolle	A [= NMA]	W ₁	P	W ₂
457 f.	639 f.	[-]	[-]	[nach „Lontano andò!“ sz. Anw. „Tutti salvo Leporello!“ und weitere Strophe, mit der der gedruckte Text endet:] Dov'è nascosto / Parla rispondi. [L.] Piano che tosto. / Vo lo dirò. [rechts von diesen Zeilen setzt LS Klammer und vor „Tutti“ der sz. Anw. Verweiszei- chen: ¶; auf den beiden folgenden (leeren) Seiten trägt er nach Wiederholung des Verweiszeichens den Text von „Cos'è favella“ (T. 641) bis Ende der Oper ein (Vorlage: Quelle P)] ²²² Che mi [bzw.] si incontrò!	[-]	[-]
464 f.	693-711	Tutti	che m' / l'incontrò! ²²³	Che mi [bzw.] si incontrò!		[-]

*

ANHANG I/1: keine Bemerkungen zu den Quellen A und W₂

ANHANG I/6: mit Ausnahme von T. 112 f. (S. 520), wo in W₂ „ancor“ statt „il cor“ zu lesen ist, keine Bemerkungen zu den Quellen A und W₂.

²²² Vgl. dazu im Abschnitt I. *Quellen* S. 77 f.

²²³ So auch in Quelle A für Anhang I/8 (Notenband, S. 525-526).

2. Szenische Anweisungen

Verzeichnet werden relevante Abweichungen in den Quellen W₁, P, W₂ (bezogen auf NMA-Hauptteil)²²⁴ bzw. in der Quelle W₂ (bezogen auf NMA-Anhang I/1 und I/6) gegenüber NMA, d. h. in der Regel auch gegenüber Quelle A, weshalb in der Spalte „NMA“ die in Quelle A fehlenden Übernahmen aus den Quellen P und W₂ typographisch kenntlich gemacht sind (vgl. dazu NMA-Vorwort, S. XIX). Dabei ist festzuhalten: Die Anweisungen aus Quelle P (in „NMA“-Spalte gerade in eckige Klammern) können auch in den Quellen W₁ und W₂ enthalten sein, was jedoch nicht eigens vermerkt wird; dasselbe gilt für die Anweisungen aus Quelle W₂ (in der „NMA“-Spalte kursiv in eckigen Klammern), wenn sie teilweise auch in Quelle W₁ vorhanden sind. Die gelegentlich in den Libretto-Drucken von der NMA (und damit von Quelle A) abweichende Platzierung der szenischen Anweisungen wird vernachlässigt, auch die Verzeichnung von Divergenzen in Zeichensetzung, Groß-, Klein- und Rechtschreibung (einschließlich Satzfehler) unterbleibt. In den Libretti abgekürzte Rollenbezeichnungen sind in der NMA bei szenischen Anweisungen aufgelöst und in Versalien gesetzt.

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA ²²⁵	W ₁	P	W ₂
[Atto primo]						
28	[-]	vor No. 1	[Giardino.] Notte.	Notte. / Strade e case; [„Strade e case“ von LS ²²⁶ unterstrichen]	Giardino. / Notte.	wie P
41	166 f.	D. G.	(Combattono.)	D. Gio. ferisce / mortalm: il Com.	wie W ₁	wie W ₁
42	174-176	C.	(mortalmente ferito)	[-]	[-]	[-]
44	190	C.	(Muore.)	Qui il Com. more.	wie W ₁	wie W ₁

224 Ausnahmen: Die in Quelle A fehlenden Teile, so das Rezitativ „*Ah ah ah, questa è buona*“ (Atto secondo/in Scena XI = NMA S. 376-371) sowie Anhang I/2 bis 5 und 7 = NMA S. 493-511 und S. 524; vgl. dazu Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 157-162, sowie S. 184-188 und S. 193. – In den Spalten W₁, P, W₂ erfolgt in der Regel wiederum diplomatisch getreue Textwiedergabe (bei längeren Zitierten mit Zeilenfallstrich), allerdings wird auf die Kursivauszeichnung der Libretto-Drucke verzichtet. Zur Spalte „NMA“ vgl. die folgende Anmerkung.

225 Im Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen* (S. 80 ff.) kommen ab S. 87 am jeweiligen Ort die szenischen Anweisungen in der Schreibweise zur Wiedergabe, wie sie Mozart in Quelle A eingetragen hat.

226 Vgl. Anmerkung 208 auf S. 196.

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W ₁	P	W ₂
52	63 f.	D. A.	(disperatamente)	[fehlt]	wie W ₁	wie W ₁
62	[-]	vor Zeile „Scena IV“ nach Zeile „Scena IV“	Notte. ²²⁷ Strada. in abito	[fehlt] [LS vermerkt: NB] con abito [„con“ von LS unterstrichen]	Strada. / Alba chiara. wie NMA	(Strada. Alba chiara.) wie NMA
64	15 [-]	L. nach Zeile „Scena V“	(all' orecchio, ma forte) [<i>I sudetti in disparte</i> ; <i>DONNA ELVIRA.</i>]	[fehlt] L' alba incomincia, e a poco a poco giorno; / I sudetti D. Elvi: [von LS unterstrichen]	wie W ₁ [fehlt]	wie W ₁ wie NMA
75	38	D. G.	forte	(forte)	(forte: partendo, / senza esser visto.) ²²⁸ wie W ₁	wie P wie W ₁
129	40 57 f.	D. G. [-]	(In questo fra tempo D. G. fugga.) [-]	[fehlt] Text endet mit Vers „Qualche cosa so- spettar.“ ²²⁹	[-]	[-]
135	7	Rec.	(Parte.)	[-]	[fehlt]	wie P
152	10	Scena XIV	(Parte.)	[-]	[fehlt]	wie P
197	218-220	L.	(apre la finestra.)	[-]	[fehlt]	wie P
207	221 321 f.	L. M.	[fuori dalle finestre] (fremendo)	[-] [-]	wie NMA (Mas. guarda / e freme)	(dalle finestre) wie P

²²⁷ Vgl. dazu die Anmerkungen im Notenband, S. 62 f., sowie *J. Gesangstext*, S. 196 (dort die Bemerkung zu S. 63, T. 23-24).

²²⁸ Vgl. die Anmerkung im Notenband, S. 75.

²²⁹ Vgl. im Teil *J. Gesangstext*, S. 197 (dort die Bemerkung zu S. 129, T. 58).

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W1	P	W2
218	404 405	D. G. D. G.	ohne sz. Anw. [a LEPORELLO]	[-] [-]	(li suona / come prima.) (a Lep. / che porrà in ordine etc.) [fehlt]	(si suona come prima.) (a Lep. che / porrà in ordine etc.) wie P
219	407-410	[D. G.]	(DON OTTAVIO balla Menuetto con DONNA ANNA.)	[-]		
220	415 f. 419 f. 425	L. D. O. M.	ohne sz. Anw. (a DONNA ANNA) (ironicamente)	[-] [-] [-]	(qui ballano.) [fehlt] (Mas. dirà / questo verso in / tuono iro- nico.) (si mette / a ballar con Zerl.)	wie P wie P (Mas. / dirà questo verso in / tuono iro- nico.) wie P
221	437 ff.	D. G.	(Si mette a ballar con ZERLINA una contra danza.)	[-]		
224	453 f.	L.	(Balla la Teitsch con MASETTO.)	[-]	[fehlt]	wie P
225	456 f.	D. G.	(Conducendola via quasi per forza.)	[-]	wie Anmerkung im Notenband, S. 225	wie P
234	507	D. O.	(pistola in mano)	[-]	(cava una pi- stolla) contro D. Gio.)	(cava una pi- stolla) wie P
235	509-512 D. A. 516 f.	D. O., D. E., D. A. [-]	(Si/si cava la masche- ra.) ohne sz. Anw.	[-] [-] [-]	a 4) (si cavano la maschera) nach „Traditore!“: Tutti salvo D. Gio. e Leporello.	wie P

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W ₁	P	W ₂
[Atto secondo]						
269	64	L.	[Va per partire.]	(Va per partire / D. Gio. lo richia- ma.) ²³⁰	wie W ₁	wie W ₁
278	49 f.	D. G.	(con trasporto e quasi piangendo)	(con affet- / tato dolore.)	wie W ₁	(con / affettato dolore.)
289	[-]	nach Zeile „Scena IV“	MASETTO [...] sud- detto.	wie in der Anmer- kung im Notenband, S. 289, jedoch am Schluß „etc.“	wie W ₁	wie W ₁
300	6 13	D. G. D. G.	[piano] [Batte col rovescio della spada MAS.]	[-] (da de cal- / ci e de' pugni a Mas. ridendo.) [teils von LS unterstrichen]	(Forte.) wie NMA	(Piano) wie NMA
301	[-]	nach Zeile „Scena VI“	MASETTO; poi ZERLI- NA con lanterna.	Mas. poi Zerl.	wie W ₁	wie W ₁
307	85 f.	Z.	(Parte con MASETTO.)	(Parte.)	wie W ₁	(Partono.)
308	[-]	vor Zeile „Scena VII“	Atrio [terreno] oscuro con tre porte [in casa di DONNA ANNA.] Camera tetra.	Atrio terreno oscuro in casa di D. An.	wie W ₁	Camera terrena oscura in casa di D. / Anna.
382	[-]	nach Zeile „Scena XII“		[fehlt] [von LS nachgetragen]	wie NMA	wie NMA
393	[-]	vor No. 24	[Sala; una mensa pre- parata per mangiare.] Scena XIII [DON GIO- VANNI, LEPORELLO; alcuni suonatori.]	nach „Finale“; D. Giov. Lep. suonatori da fiato poi servi con / vivande etc.	wie NMA	wie NMA

²³⁰ Vgl. dazu *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband*, S. 249.

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W ₁	P	W ₂
396	31 ff.	L.	ohne sz. Anw.	nach „Son prontissimo [...] a ubbidir“ ²³¹ : Suonano gli stromenti da fiato.	nach Gesangstext wie W ₁ : (i servi / portano in tavola mentre / Lep. vuol uscire.)	wie P, aber „uscite“ statt „uscire“.
400	60 f.	D. G.	ohne sz. Anw.	nach „Che ti par! che bel concerto?“ ²³² : entrano i servi con i cibi, Lep. / mette in tavola! [von LS teilweise unterstrichen]	wie NMA, S. 399, T. 47 ff.	wie P
404	126 f.	D. G.	ohne sz. Anw.	(beve)	wie NMA	wie NMA
406	171	D. G.	[lo chiama senza guardarlo.]	[fehlt]	wie NMA	wie NMA
408	173 f.	L.	([risponde] colla pocca piena.)	(Parla avendo / il boccone in bocca.)	wie NMA	wie NMA
408	186 f.	D. G.	(S'accorge che mangia.)	[fehlt]	(Lo guarda, e s'accorge / che sta mangiando.)	wie P
409	202 f.	D. E.	(entra disperata.)	(D. Elv. en- / tra affannosa etc.)	D. Elv. ch'entra disperatamente.	wie P
410	220 f.	D. G.	(sorgendo)	[„affannosa“ von LS unterstrichen] (D. Gio. / si alza in piedi, e accoglie / D. Elv. ridendo)	(D. Gio. sorge.)	wie P

231 Vgl. dazu *I. Gesangstext*, S. 203 (dort die Bemerkung zu S. 396 f., T. 32 f.)

232 Vgl. dazu *I. Gesangstext*, S. 203 (dort die Bemerkung zu S. 400, T. 61).

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W ₁	P	W ₂
411	241	D. G.	(S'ingnocchia.)	(Si mette / anch'egli ingnocchione davanti / D. Elv. con affettazio- ne) [die beiden letzten Worte von LS unterstrichen] (come sopra) [bezieht sich auf vorher] (Beven- / do etc.) (D. Elvir. e appe- / na uscita mette un'altro gri- / do di fuori.)	(D. Gio. s'ingnoc- / chia davanti D. An. [!] Elv. dopo / alcun tratto Sorgon ambidue)	wie P [aber ohne „D. An.“]
412	257 f.	D. G.	ohne sz. Anw. (aber vgl. T. 252 f.)		(D. Gio. sem- / pre con affettata / tenerezza)	wie P
415	303	D. G.	(bevenuto) = frei ergänzt		ohne sz. Anw.	wie P
419	352-254	D. E.	(Rientra e fugge dall' altra parte.)	(D. Elvir. e appe- / na uscita mette un'altro gri- / do di fuori.)	(D. Elv. / sorte poi rientra mettendo un / grido orribile, e fugge dall' / altra parte)	wie P
420	363 ff.	L.	(sorte, e prima di tor- nare, mette un grido.)	(Le- / porello sorte, e fa lo stesso.)	(Lep. sorte, e / prima di tornare mette un / grido ancor più forte.)	wie P
420 f.	369-371	L.	(entra spaventato e chiude l'uscio.)	Entra spavenato [!] e serra dietro / la porta.)	wie NMA	wie NMA
422	394 ff.	L.	ohne sz. Anweisung	nach „Se sentiste come fà!“: (Si sente / il moto dè piedi etc.)	wie NMA	wie NMA
423	406 f.	D. G.	(Si sente battere alla porta.)	(batton fortissimo / alla porta che chiuse Lep	(Battono / alla porta)	wie P
	412 f.	L.	(tremando)	(Seguitano a bat- / ter più forte.)	ohne sz. Anw.	wie P

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W ₁	P	W ₂
424	424 f.	D. G.	(Piglia lume e va per aprire.)	nur eine sz. Anw. für T. 424 ff.: (Lep. / si mette sotto la tavola D. Gio. / prende il lume, va ad aprire / Entra il Commendatore.)	zwischen den Textzeilen L. T. 425 ff. (s'asconde sotto la tav.) / (D. Gio. / piglia il lume e va ad aprire etc.)	wie P
426 f.	432 446 f.	D. G. D. G.	(Aprè.) ohne sz. Anw.	[–] nach „potrò.“ (con affan- / nosa allegria) [von LS unterstrichen]	[–] wie NMA	[–] wie NMA
427	449 f.	L.	[mezzo fuori col capo dalla mensa.]	nach „più non so“: (Lep. cresce tremante)	wie NMA	wie NMA
431 f.	471 ff.		ohne sz. Anw.	nach „più non so“: (Lep. tremando.)	wie NMA	wie NMA
436	502	L.	(da lontano, tremando)	[fehlt]	(Da lon- / tano tremando)	wie P
438	512	L.	(a D. GIOV.)	[fehlt]	wie NMA	wie NMA
440 f.	527-529	D. G.	[Vuol sciogliersi, ma invano.]	[fehlt]	wie NMA	wie NMA
444	554	C.	(Parte.)	nur eine sz. Anw. für C./D. G. T. 554 ff.: (Il Com. / parte, da diverse parti esce foco / tremuoto etc. [„Com. parte“ von LS unterstrichen])	[fehlt]	[fehlt]

Seite	Takt	Scena/No./ Rec./Rolle	NMA	W ₁	P	W ₂
(444)	555	D. G.	[foco da diverse parti, tremuoto.]	[fehlt]	wie NMA [jedoch am Schluß „etc.“]	wie P
446	563	Coro	[di sotterra, con voci cupe]	Coro sotterraneo	wie NMA	wie NMA
453	592	D. G.	[Il foco cresce; si sprofonda.]	[fehlt]	(Il foco cresce. D. Gin. [!] / si spro- fonda.)	wie NMA (vgl. aber im folgenden)
594	D. G.		(Resta inghiottito <i>dalla terra.</i>)	wie NMA	ohne sz. Anw.	nach Gesangstext „Che terror!“ (D. G.) bzw. „fa terror!“ (L.) T. 591 f. fehlt „Ah!“ (T. 594 bzw. 596); an- schließend Gesangs- text für Coro, T. 578 bis 594 mit sz. Anw.: (il foco cresce D. Gio. / si sprofonda: nel momento stesso es- / con tutti gli altri: guar- dando, met- / ton un alto grido, fuggono, e cala / il sipario. / Fine. [Scena ultima fehlt] [-]
455	[-]	nach Zeile „Scena ultima“	[LEPORELLO (...) giu- stizia.]	D. Ott. D. An. Zerl. Mas. Lep. / Con ministri di giustizia.	wie NMA, aber mit weiterer Zeile: Tutti salvo D. G.	

IV. Konkordanz der Zählungen von geschlossenen Nummern und Szenen

1. Geschlossene Nummern: NMA mit Quellen A bis F¹

Erforderliche Erläuterungen werden in eckigen Klammern und Anmerkungen gegeben; die mit Stern („^α“) gekennzeichneten Nummern beziehen sich auf Wien 1788 und sind in der NMA-Spalte in die laufende Nummern-Abfolge integriert (vgl. No. 10a, 21a und 21b). Gelegentlich wird in den Quellen die Nummer nur am Ende des jeweils vorhergehenden Rezitativs in einem entsprechenden Vermerk (z. B. *Segue l'aria* [...] No. 6), nicht aber zu ihrem Beginn selbst gesetzt. Darauf wird hier ebenso nicht eingegangen wie auf Veränderungen einzelner Nummern in Abschriften, wie sie sich im übrigen auch aus Einfügungen (Wien 1788), späterer Durchzählung in den beiden Akten oder aus Umstellungen von geschlossenen Nummern in Bearbeitungen nach 1788 ergeben. Zu Korrekturen an der Nummer in Quelle A (stets von fremder Hand und im folgenden durch hochgestelltes „Korr.“ kenntlich gemacht) vgl. im einzelnen Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 80 ff.

NMA	A	B ¹⁺³	C ¹	D ¹	E ¹	F ¹
[Atto primo]						
No. 1	No. 1	No. 1	[ohne Nummer]	No. 1	No. 1	No. 1
No. 2	No. 2	No. 2	No. 2	No. 2	No. 2	No. 2
No. 3	No. 3 ^α	No. 3	No. 3	No. 3	No. 3	No. 3
No. 4	No. 4 ^α	No. 4	No. 4	No. 4	No. 4	No. 4
No. 5	No. 5	No. 5	No. 5	No. 5	No. 5	No. 5
No. 6	No. 6	[fehlt]	[fehlt]	No. 6	No. 6	No. 6
No. 7	No. 7	No. 7	No. 7	No. 7	[fehlt] ^β	No. 7
No. 8	No. 8	No. 8	No. 8	No. 8	[fehlt] ^β	No. 8
No. 9	No. 9	No. 9	No. 9	No. 9	No. 9	No. 9
No. 10	No. 10	No. 10	No. 10	No. 10	No. 10	No. 10
*No. 10a	[ohne Nummer]	*No. 10 ¹⁷	[nicht erhalten]	[nicht erhalten]	No. 11	[ohne Nummer]

^α Jeweils Nummer von fremder Hand.

^β In den 1820er Jahren entnommen; vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 45.

^γ Aus Quelle B³ später am Schluß von Band I eingefügt; vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 35 f.

NMA	A	B ¹⁺³	C ¹	D ¹	E ¹	F ¹
No. 11	No. 11 ^{Korr.}	No. 11	No. 11	No. 11	No. 12	No. 11 ¹ ₂
No. 12	No. 12 ^{Korr.}	No. 12	No. 12	No. 12	No. 13	No. 12
No. 13	No. 13	No. 13	No. 13	No. 13	No. 14	No. 13
[Atto secondo]						
No. 14	No. 1	No. 1	No. 1	No. 1	No. 1	No. 1
No. 15	No. 2	No. 2	No. 2	No. 2	No. 2	No. 2
No. 16	No. 3	No. 3	No. 3	No. 3	No. 3	No. 3
No. 17	No. 4	No. 4	No. 4	No. 4	No. 4	No. 4
No. 18	No. 5	No. 5	No. 5	No. 5	No. 5	No. 5
No. 19	No. 6	No. 6	No. 6	No. 6	No. 6	No. 6
No. 20	No. 7	No. 7	No. 7	No. 7	[nicht erhalten]	[nicht erhalten]
No. 21	No. 8	No. 8	No. 8	No. 8	[nicht erhalten]	[nicht erhalten]
*No. 21a	[fehlt]	No. 8 ^{3δ} ₄	[nicht erhalten]	[nicht erhalten]	No. 7	No. 7
*No. 21b	No. 8 ^ε	No. 8 ^{1ζ} ₂	[nicht erhalten]	[ohne Nummer] ^η	No. 8	No. 8 ^λ
No. 22	No. 9 ^{Korr.}	No. 9	No. 9	No. 9	No. 9	No. 9
No. 23	No. 10 ^{Korr.}	No. 10	No. 10	No. 10	No. 10	No. 10
No. 24	No. 11	[ohne Nummer]	[ohne Nummer] ^μ	No. 11	No. 11	No. 11

δ Aus Quelle B³ später am Schluß von Band III eingefügt; vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 36.

ε Nummer von fremder Hand.

ζ Aus Quelle B³ später in Band I nach No. 4 eingefügt; vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 35 f.

η Diese Nummer für Wien 1788 von anderer Hand notiert und später in Band III eingelegt; vgl. dazu Abschnitt I. *Quellen*, S. 41.

λ Die beiden Komtur-Einwürfe im Rezitativ der Friedhofsszene sind mit 8¹₂ bzw. 8²₂ [obere 2 aus / korr.] gezählt.

μ Am Ende des vorhergehenden Rezitativs „*Ah questa sequa il passo*“ ist allerdings der Vermerk *Segue* [...] No. 17 gesetzt.

2. Szenen: NMA mit Quellen A und W₁, P und W₂

Die mit Stern (*,**) gekennzeichneten Szenen-Nummern beziehen sich auf Wien 1788 und sind in der NMA-Spalte in die laufende Abfolge integriert (vgl. Scene Xa bis Xd). Nicht erhaltene Szenen werden jeweils durch „[-]“ kenntlich gemacht. Zu Korrekturen an den Szenen-Nummern in Quelle A (im folgenden durch hochgestelltes „Korr.“ kenntlich gemacht) vgl. im einzelnen Abschnitt II. *Bemerkungen zu den Quellen*, S. 80 ff.

NMA	A	W ₁	P	W ₂
[Atto primo]				
I	I	I	I	I
II	II	II	II	II
III	III ^{Korr.}	III	III	III
IV	IV ^{Korr.}	IV	IV	IV
V	V	V	V	V
VI	VI	VI	VI	VI
VII	VII	VII	VII	VII
VIII	VIII	VIII	VIII	VIII
IX	IX	IX	IX	IX
X	X	X	X	X
XI	XI	XI	XI	XI
XII	XII	XII	XII	XII
XIII	XIII	[-]	XIII	XIII
XIV	XIV	[-]	XIV	XIV
XV	XV	[-]	XV	XV
XVI	XVI	[-]	XVI	XVI

NMA	A	W ₁	P	W ₂
Finale [hier beginnt No. 13, auf die sich die folgenden Taktzahlen beziehen]				
XVII (ab T. 50)	XVII	[-]	XVII	XVII
XVIII (ab T. 92)	XVIII	[-]	XVIII	XVIII
XIX (ab T. 169)	XIX	[-]	XIX	XIX
XX (ab T. 273)	XX	[-]	XX	XX
[Atto secondo]				
I	I	I	I	I
II	II	II	II	II
III	III	III	III	III
IV	IV	IV	IV	IV
V	V	V	V	V
VI	VI	VI	VI	VI
VII	VII	VII	VII	VII
VIII [Szene beginnt mit T. 70 von No. 19]	[-]	VIII	VIII	VIII
IX	VIII	IX	IX	IX
X	IX	IX [recte: X]	X	X
*Xa	[-]	[-]	[-]	X [recte: XI; von Hand korr.]
*Xb	[-]	[-]	[-]	XII

NMA	A	W ₁	P	W ₂
*Xc	[-]	[-]	[-]	XIII
*Xd	XIV [das mit Szenen-Nummer versehene Rezitativ fehlt]	[-]	[-]	XIV
XI	XI	XI	XI	XV
XII	XV]Korr. XII]Korr. [Korr. bezieht sich auf die Szenen-Nummer zu Beginn des Rezitativs „ <i>Ah, si sequa il suo passo</i> “ vor No. 24]	XI [recte: XII]	XII	XVI
Finale				
XIII	XII [im Segue-Vermerk nach dem Rezitativ „ <i>Ah, si sequa il suo passo</i> “ ist richtig <i>XIII</i> gesetzt]	XIII	XII [recte: XIII]	XVII
XIV (ab T. 200)	XIII	XIV	XIV	XVIII
XV (ab T. 433)	XIV	XV	XV	XIX
Scena ultima (ab T. 607)	Scena ultima	Scena ultima	Scena ultima	[-]

FAKSIMILIA

1 b. Quelle B¹, Recitativo „Di molte faci il lume“ (vor No. 19) in Band IV, Seite 120.

Scena VII.

Leop.

Attrio oscuro l'ortre
 porte, Leporello, D. Elvira,
 D. Anna, D. Ottavio, noi
 Zerlina e Masetto.

D. Elv.

stanno: qui un poco fig. in. D. mi. si scosta. *mi. de. tem. adora. lo. mio. sero.*
 Le. per. un. poco. fig. in. D. mi. si scosta. *mi. de. tem. adora. lo. mio. sero.*

Leop.

Nulle nulla... c'èti riguardi... no no veder se il lume è già tolto.
 Nulle, et non ingh. - lo. mang. ch'è. *no. no. veder. se. il. lume. è. già. tolto.*

Leop.

stano: Ah come da costei. *no. no. veder. se. il. lume. è. già. tolto.*

D. Elv.

Al non lasciarvi i
 Al non lasciarvi i

Leop.

O. Leque & Letetto.

120

2b. Quelle E¹, No. 4 Aria („Madamina, il catalogo è questo“) in Band I, Blatt 103^r.

103

The image shows a page of handwritten musical notation for the first system of the aria 'Madamina, il catalogo è questo'. The page is numbered '103' in the top right corner. The score is written on ten staves. The first two staves contain vocal lines with lyrics: 'piane non si picca se sia ricca, se sia brutta, se sia'. The third staff is marked 'Col 1^o fmo' and contains a complex instrumental arrangement. The fourth and fifth staves are also instrumental. The sixth and seventh staves continue the vocal line with lyrics: 'orec:'. The eighth and ninth staves are instrumental. The tenth staff concludes the system with the marking 'orec:'. There are some scribbles and corrections in the lower part of the page.

2 c. Quelle E¹, No. 15 Terzetto („Ah taci, ingiusto core“) in Band IV, Blatt 15f.

15

15

blaus! veng

loce

sole

oio.

Mami che strano spetto, no si rispeggia in petto.

ie = o i e chie = do cari = ra

stato a veder la piazza che ancor gli crede

voh

2d. Quelle E¹, No. 15 Terzetto („Ah taci, ingiusto core“) in Band IV, Blatt 15^v.

15^v

cres. *p.* *cres.* *cres.* *cres.*

mi si risveglia in ta (disce - di o gioia bella

cres. *p.* *x*

2 e. Quelle E', No. 15 Terzetto („Ah taci, ingiusto core“) in Band IV, Blatt 21f.

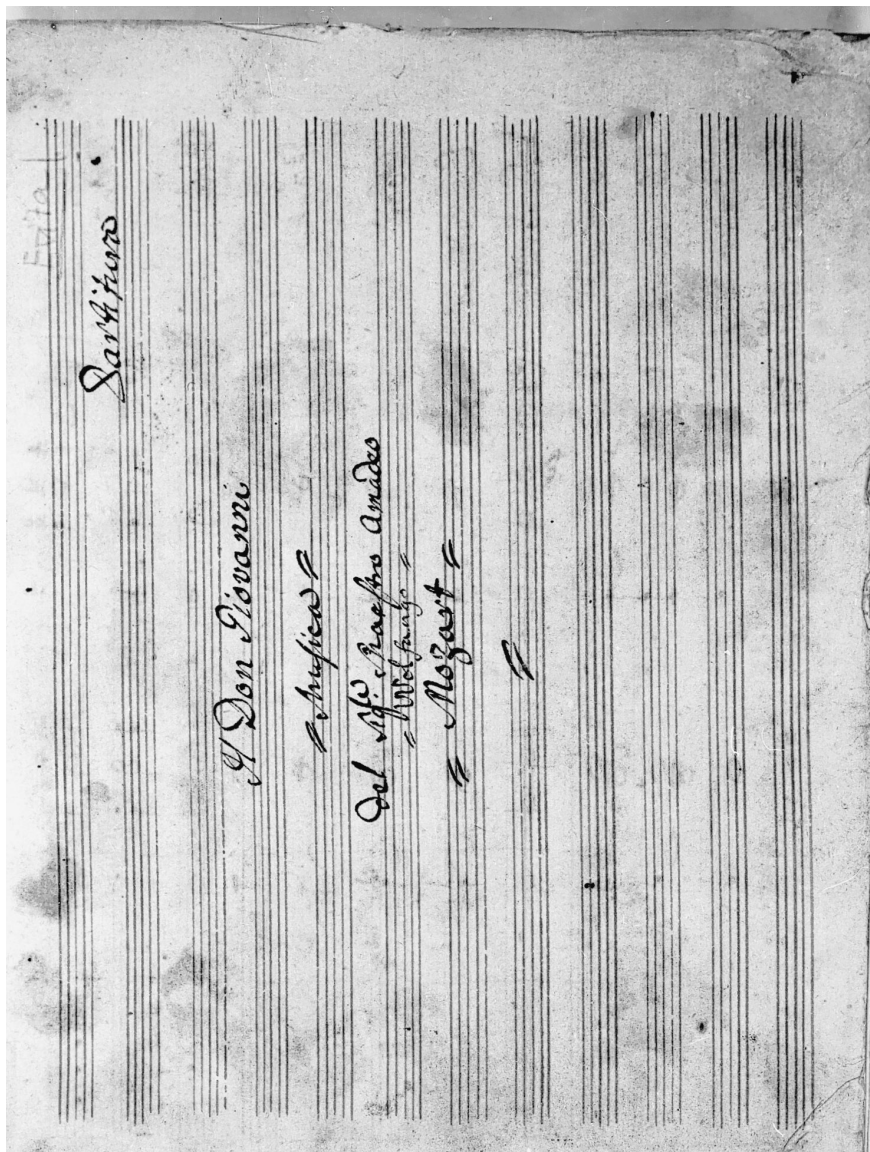
21

Handwritten musical score for a Terzetto, page 21. The score consists of 12 staves. The first staff is heavily crossed out with a large 'X'. The remaining staves contain musical notation with lyrics in Italian. The lyrics are: "resto ah pro = teg = gete questa. più fertile. ta = lento Dell mio no non si = tei Dell pro = teg = gete". There are various musical markings such as "mf", "p", and "br" throughout the score.

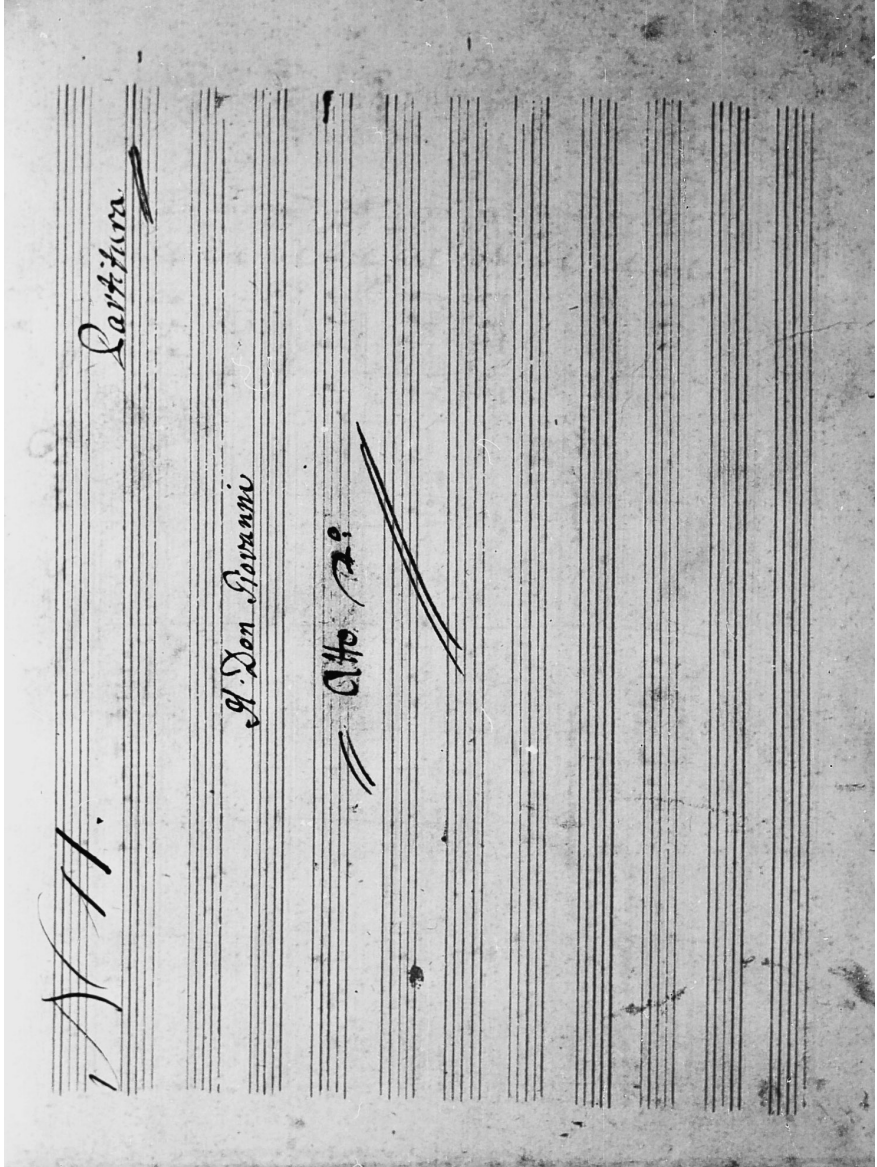
2f. Quelle E¹, No. 15 Terzetto („Ah taci, ingiusto core“) in Band IV, auf Blatt 19^r aufgeklebtes Blatt „18a“.

A handwritten musical score for three voices, consisting of 15 staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are in Italian and are written below the vocal lines. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mf.*, and performance instructions like *più lento*. The lyrics are: "non rò s'io vado, o resto / ah pro = tegge - te - / che bel colpo è questo / più fertile ta lento del mio nò non si / torna a seur costei / Deb pro = tegge - te - oh". The manuscript shows signs of age, with some ink bleed-through and a small mark 'X' at the bottom right.

3 a. Quelle G: Titelseite von Band I (vgl. zu den Faksimilia 3 a bis 3 h S. 63-64)



3 d. Quelle G: Titelseite von Band II



3 g. Quelle G („Anhang“): Erste Seite aus No. 21b (Recitativo accompagnato „In quali eccessi, o Nimi“) KV 540^c

Atto 3o

Nimi
viede
O Elvira
all'aperta
In quali eccessi o
Nimi in quaer in fatis orribili tremuisti e avarbo il congiurato

3h. Quelle G („Anhang“): Auf der Seite unten Beginn der gesondert notierten Posaunen für No. 24 Finale („Già la mensa è preparata“), T. 433 ff.; auf der Seite oben die Schlussakte der ineinander übergehenden und textlich wie musikalisch abweichend geführten Rezitative „Amico, per pietà“ (Scena Xb) und „Andiam, andiam, signora“ (Scena Xc).

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, there are two vocal parts with lyrics in Italian. The first part is labeled 'D. Elvina' and the second 'Zerbino'. The lyrics are: 'comis il via meno' and 'si spogli il malfato. Deh! inquit'. Below this is another vocal part with lyrics: 'mido si povero quistione' and 'L'ave pinto tempo suo s'adone'. The next section is for three trombones, labeled 'Trombone 1.', 'Trombone 2.', and 'Trombone 3.'. Above the first two parts, there are markings for 'D. Elvina' and 'Zerbino'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p.' and 'f.'. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

PERSONAGGI

D. Giovanni. Giovane Cavaliere estremamente licenzioso
D. Anna. Dama promessa sposa di
D. Ottavio.
Commendatore.
D. Elvira Dama di Burgos abbandonata da D. Gio.
Leporello Servo di D. G.
Masetto. amante di
Zerlina. Contadina
Coro di contadini,
E di contadine.
Suonatori.

La Scena si finge in una città della Spagna
La Poesia è dell' Ab. Da Ponte Poeta de' Teatri Imperiali di Vienna.
La musica è del Sig. Wolfgang Mozart, Maestro di Cap. tedesco.

PERSONAGGI

D. Giovanni. Giovane Cavaliere estremamente licenzioso
D. Anna. Dama promessa sposa di
D. Ottavio,
Commendatore.
D. Elvira, Dama di Burgos abbandonata da D. Gio.
Leporello Serv. di D. G.
Masetto, amante di
Zerlina. Contadina
Coro di contadini,
E di contadine,
Suonatori.



La Scena si finge in una città della Spagna.
La Poesia è dell' Ab. Da Ponte Poeta de' Teatri Imperiali di Vienna.
La musica è del Sig. Wolfgang Mozart, Maestro di Cap. tedesco.

PERSONAGGI

D. Giovanni. Giovane Cavaliere estremamente licenzioso.
D. Anna. Dama promessa sposa di
D. Ottavio.
Commendatore.
D. Elvira, Dama di Burgos abbandonata da D. Gio.
Leporello, Servo di D. G.
Masetto, amante di
Zerlina Contadina.
Coro di contadini,
E di contadine.
Suonatori.

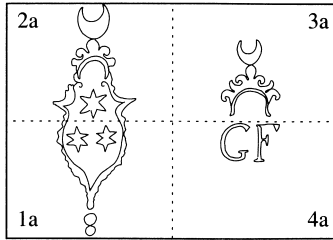
La Scena si finge in una città della Spagna.
La Poesia è dell' Ab. da Ponte Poeta de' Teatri Imperiali
La musica è del Sig. Wolfgang Mozart, Maestro di Cap. all' actual servizio della Corte Imperiale.

WASSERZEICHEN-ABBILDUNGEN

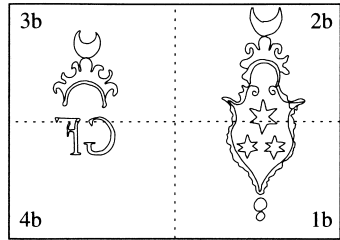
(aus: TysonWK · Textband)

TysonWK Nr. 33

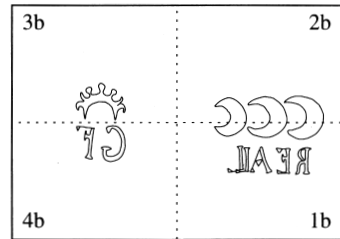
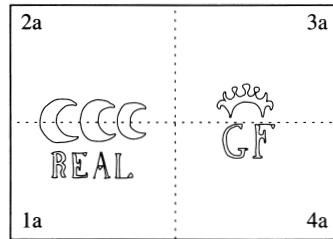
Form A



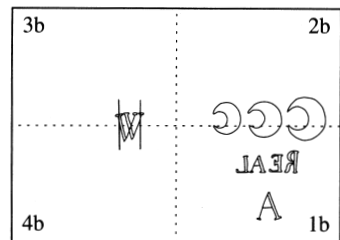
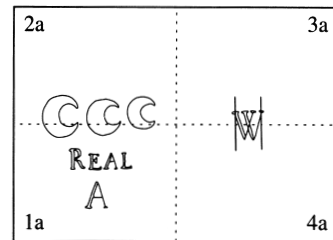
Form B



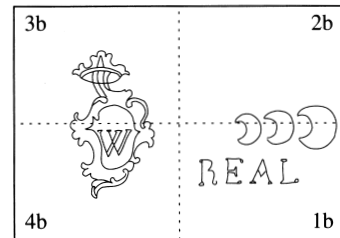
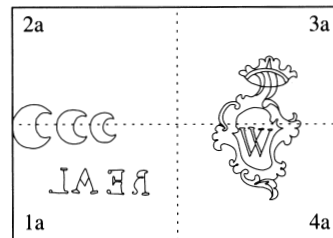
TysonWK Nr. 55



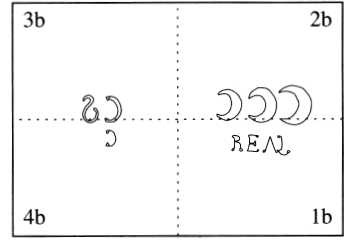
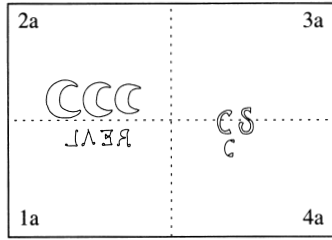
TysonWK Nr. 56



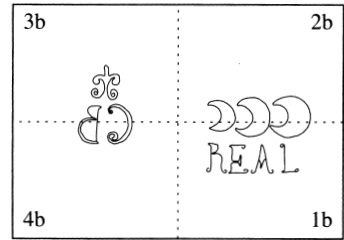
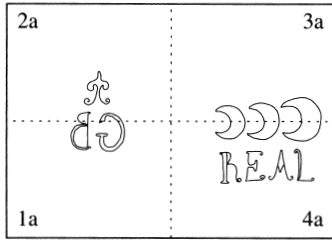
TysonWK Nr. 66



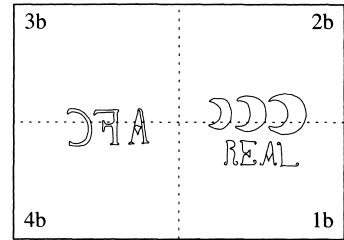
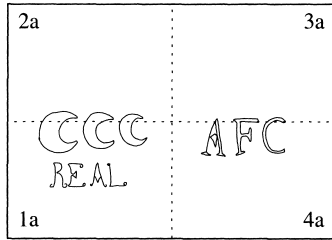
TysonWK Nr. 78



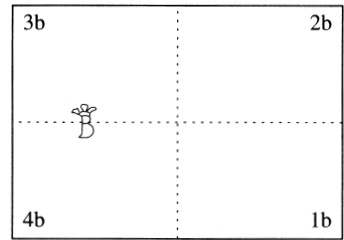
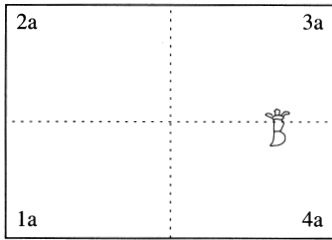
TysonWK Nr. 92





TysonWK Nr. 93





TysonWK Nr. 94







TysonWK Nr. 95

2a	3a
	
1a	4a



3b	2b
	
4b	1b



TysonWK Nr. 100

2a	3a
	
1a	4a

2b	3b
	
1b	4b

TysonWK Nr. 102

2a	3a
	
1a	4a

3b	2b
	
4b	1b

NOTENANHANG

1. Konzertschluß der Ouvertüre (Johann Anton André zugeschrieben); vgl. S. 86.

The image shows a page of a musical score for the first movement of the concert overture. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The measures shown are 276 through 280. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. I, II:** Flute I and II parts, starting with a dynamic marking of *a2* (fortissimo) and a breath mark.
- Ob. I, II:** Oboe I and II parts, playing a sustained chord.
- Clar. I, II (in La):** Clarinet I and II parts, playing a sustained chord.
- Fag. I, II:** Bassoon I and II parts, playing a rhythmic pattern.
- Cor. I, II (in Re):** Horn I and II parts, playing a sustained chord.
- Cl. I, II (in Re):** Clarinet I and II parts (in D), playing a sustained chord.
- Timp. (in Re-La):** Timpani part, playing a rhythmic pattern.
- V. I, V. II:** Violin I and II parts, playing a sustained chord.
- Va.:** Viola part, playing a rhythmic pattern.
- Vc./B.:** Violoncello and Double Bass parts, playing a rhythmic pattern.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The page number 244 is located at the bottom left.

280

Fl. I,II
Ob. I,II
Clar. I,II
(in La)
Fag. I,II
Cor. I,II
(in Re)
Cl. I,II
(in Re)
Timp.
(in Re-La)
V. I
V. II
Va.
Vc./B.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 280 to 284. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I and II in La, Bassoons I and II, Cor Anglais I and II in Re, and Clarinets I and II in Re. The string section consists of Violins I and II, Viola, and Violoncello/Double Bass. The percussion part features a pair of Tom-toms in Re-La. The music begins with a dynamic marking of *p* (piano) at measure 280. The woodwinds play various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, while the strings provide a steady accompaniment. The score concludes with a repeat sign at the end of measure 284.

2. Quelle E¹: Korrektur-Takte für „Vi-de“ in No. 4 (links) und No. 15 (rechts); vgl. S. 44 ff.

The image displays two musical staves side-by-side, representing corrections for measures 123/135 (left) and measure 35 (right). The key signature is E major (one sharp) and the time signature is 3/4. The left staff is marked with the measure numbers [123/135]. The right staff is marked with the measure number 35. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. I, II:** Flute parts, showing melodic lines with corrections.
- Ob. I, II:** Oboe parts, showing melodic lines with corrections.
- Fag. I, II:** Bassoon parts, showing melodic lines with corrections.
- Cor. I, II (in Re):** Horn parts, showing a rhythmic accompaniment.
- V. I, V. II:** Violin parts, showing melodic lines with a *cresc.* marking.
- Va.:** Viola part, showing a melodic line with a *cresc.* marking.
- L.:** Cello part, showing a melodic line with the lyrics "zo - sa".
- Vc./B.:** Double Bass part, showing a melodic line.
- D. E., D. G.:** Trumpet and Trombone parts, showing melodic lines with the lyrics "tà. Di-".


BERICHTIGUNGEN UND ERGÄNZUNGEN ZUM NOTENBAND

Die mit „+“ bezeichneten Corrigenda haben in der zweiten und dritten Auflage des Notenbandes von 1987 und 2001 bereits Berücksichtigung gefunden (ebenso in Band 8 der NMA-Taschenbuch-Ausgabe 1991: Bärenreiter/dtv), diejenigen mit „*“ allein in seiner dritten Auflage, in der einige in diesem Krit. Bericht behandelten Neuerkenntnisse im Quellen-Bereich kurz und teilweise nur sehr vorläufig angesprochen wurden (vgl. *Nachtrag 2001* auf S. 528 des Notenbands)*). Veränderungen bei den Quellen-Standorten werden nicht hier, sondern an der jeweiligen Stelle in diesem Bericht erwähnt und sind danach in Faksimile-Legenden sowie im NMA-Vorwort zu korrigieren.

Seite	Takt	System	Bemerkung
VII	–	–	füge in Anmerkung 3 an: „Zur Frage, ob Mozart seinem Textdichter ‚ <i>bei der Wahl des Sujets – angeblich – freie Hand ließ</i> ‘ vgl. Krit. Bericht“.
VIII	–	–	in der linken Spalte sind die Zeilen 3-6 des letzten Absatz dahingehend zu verändern, als lediglich die Erzherzogin auf der Reise nach Dresden, wo die Hochzeit des fürstlichen Paars am 18. Oktober stattfand, vom 13. bis 15. Oktober in Prag Station gemacht hat (vgl. dazu NMA X/34: <i>Mozart. Die Dokumente seines Lebens</i> , S. 264 bzw. 265).
IX	–	–	Anmerkung 14, Zeile 2: statt „Zeiten“ lies „Zeilen“ (= NMA-Satzfehler)
XIII	–	–	rechte Spalte, Zeile 3: setze nach „verschollen ist.“ Anmerkungsnummer „35a“ und füge am Fuß der Seite folgende Anmerkung an erster Stelle ein: „35a Vgl. dazu Krit. Bericht.“
+XIII	–	–	rechte Spalte, Zeile 10 von oben: statt „Partitur-Kopie“ lies „Partitürkopie“ (= NMA-Satzfehler)
+XIII	–	–	rechte Spalte, Zeilen 12-14 von oben: statt „– Bitter ignoriert ihn – wurde [...] überliefert.“ lies „wurde nachträglich in das Autograph eingehaftet und ist auch in der Wiener Partitürkopie enthalten.“
XV	–	–	linke Spalte, Absatz „B.“: statt „1. Partitur und Stimmen im Besitz [...]“, was in ² 1987 in „1. Partitur im Besitz [...]“ abgeändert wurde, lies: „1. Partitur und unvollständiges Stimmenmaterial (vgl. dazu Krit. Bericht und <i>Nachtrag 2001</i> in: ³ 2001) im Besitz [...]“ Zum Vermerk im selben Absatz, nach dem „ <i>sich Eintragungen etc. von Mozarts Hand nicht nachweisen</i> “ lassen,

*) In der im Jahr 1979 für das unverkäufliche Leihmaterial des Verlags gedruckten kleinen Auflage von NMA II/5/17 mit der deutschen Übersetzung von Walther Dürr sind schon einige der hier mit „+“ gekennzeichneten Fehler korrigiert (worauf in diesen *Berichtigungen und Ergänzungen zum Notenband* allerdings kein Bezug genommen wird).

Seite	Takt	System	Bemerkung
(XV)	(-)	(-)	vgl. ausführlich in diesem Krit. Bericht <i>Vorbemerkung</i> , S. 13, und Abschnitt <i>I. Quellen</i> , S. 44 f.
XV	-	-	rechte Spalte, Titel zu W ₁ , 5. Zeile von oben: statt „ARCHIDUCHESSA“ lies „ARCIDUCHESSA“
+XVII	-	-	linke Spalte, Zeilen 7 und 6 von unten: statt „des Dirigenten Dr. Hans Schmidt-Isserstedt“ lies „von Dr. Friedrich Schnapp“ („Hamburg“, wie in ² 1987 angegeben entfällt, da Schnapp 1983 verstorben ist).
×XVIII	-	-	linke Spalte, Absatz „No. 23“, Zeile 2: statt „Elvira“ lies „Anna“
+XIX	-	-	linke Spalte, die beiden letzten Zeilen vor „Zur Editions-technik“: statt „zu dem in Ermangelung sekundärer Quellen eine freie Bläserergänzung (Ernst Hess) gewagt werden mußte.“ lies „zu dem eine freie Bläserergänzung (Ernst Hess) beigegeben wurde ⁴⁹ .“ Am Fuß der Seite ist dann zur linken Spalten als Anmerkung einzufügen: „ ⁴⁹ Zur Fassung in der Wiener Partiturlinienkopie vgl. aber Krit. Bericht.“
+XIX	-	-	linke Spalte, ändere den letzten Absatz zu: „1. Auf eine Wiedergabe der alten c-Schlüssel in den Gesangsstimmen als Vorsatz zu Beginn einer Nummer bzw. eines Rezitativs wurde verzichtet; sie sind stattdessen auf S. [2] (<i>Personen</i>) mitgeteilt.“
+ [2]	-	-	„Orchesterbesetzung“, Zeile 3: streiche „Secco-“
[4]	-	-	rechte Spalte, Anhang 3, Zeile 1: statt „Restati qua“ lies „Restati qua!“
10	62	V.	1. Note: statt des geraden lies jeweils kursives <i>p</i>
16	138	Ob. I	2./3. Note: statt der kleinen lies große Stacc.-Striche
×44	190	Ob. I	1. 4tel: statt der großen lies kleine †
+45	1/2	-	ziehe statt des einfachen einen Doppeltaktstrich in den Systemen 1 bis 5 bzw. 9 und rücke die beiden Zeilen „Scena II“ und „[DON GIOVANNI, LEPORELLO.]“ nach links, d. h. zum Taktbeginn (= NMA-Stichfehler).
79	44	Va. II	1. Note: statt des großen lies kleines #
87/88	124-135	-	da von Mozart für Wien 1788 in Quelle E ¹ gestrichen, setze jeweils oberhalb der Akkolade zum Beginn von T. 124: <i>Vi</i> -*) und über dem Taktstrich 134/135: <i>-de</i> sowie am Fuß von S. 87 folgende Anmerkung: „*) Zur Streichung der Takte 124-135, die Mozart für Wien 1788 nachträglich vorgenommen hat, vgl. Krit. Bericht; dort ist im Notenanhang 2 die für den Strich notwendig gewordene Zusammenziehung von T. [123/135] wiedergegeben.“

Seite	Takt	System	Bemerkung
×92	17	Fag.	setze „*“ zur Viertelnote G und am Fuß der Seite die Anmerkung „*“ T. 17, Fagott I,II: Zum 1. Viertel vgl. Krit. Bericht.“
98	76/77	Vc./B.	tilge den gestrichelten Haltebogen
×103	16/17	Cor.	statt des durchgezogenen lies jeweils gestrichelten Haltebg.
104	40 f.	L.	szenische Anweisung: lies „[che lo vuol condur seco]“ statt im kursiven im geraden Satz (da auch in Quelle P)
106	58	V. II	setze „*“ zur 1. Note (b) und am Fuß der Seite die Anmerkung „*“ T. 58, Violine II: Zur 1. Note vgl. Krit. Bericht.“
125	35	D. E.	setze „*“ zur 5. Note und am Fuß der Seite die Anmerkung: „*“ T. 35, Donna Elvira, 3. Viertel: ossia  ; vgl. Krit. Bericht.“
×140	52	D. O.	1. 4tel: statt der großen lies kleine ζ
+146	99	D. A.	setze zur Fermate auf Mitte Punkt (= NMA-Stichfehler)
166	19, 23	Z.	Gesangstext: statt „Lascero“ bzw. „lascero“ lies „Lascierò“ bzw. „lascierò“ (= NMA-Stichfehler)
×176	18/19	Va.	statt der durchgezogenen Bg zu jedem Takt lies einen durchgezogenen Bg. zu beiden Takten
×197	217	D. A.	2. 4tel: statt großer lies kleine ζ
198	229, 231	V. I	jeweils 1. 4tel: statt des durchgezogenen lies gestrichelten Bg.
×203	270	D. A., D. E., D. O.	statt der großen lies jeweils kleine Pausen ($\zeta \rightarrow$)
×233	499	Hbls.	statt des kursiven lies jeweils gerades <i>f</i>
269	64	L.	erweitere die szenische Anweisung zu: „[Va per partire, DON GIOVANNI lo richiama.]“
276	32-34	–	da von Mozart für Wien 1788 in Quelle E ¹ gestrichen, setze jeweils oberhalb der Akkolade zum Beginn von T. 32: <i>Vi</i> -*) und über dem Taktstrich 34/35: <i>-de</i> sowie am Fuß von S. 276 folgende Anmerkung: „*“ Zur Streichung der Takte 32-34, die Mozart für Wien 1788 nachträglich vorgenommen hat, vgl. Krit. Bericht; dort ist im Noten- anhang 2 der für den Strich korrigierte Anschlußtakt 35 wiedergegeben.“
280-281	63-74	–	da von Mozart für Wien 1788 in Quelle E ¹ gestrichen, setze jeweils oberhalb der Akkolade zum Beginn von T. 63: <i>Vi</i> -*) und über dem Taktstrich 73/74: <i>-de</i> sowie am Fuß von S. 280 folgende Anmerkung: „*“ Zur Streichung der Takte 63-74, die Mozart für Wien 1788 nachträglich vorgenommen hat, vgl. Krit. Bericht.“
287	28	D. G.	Gesangstext: statt „miele“ lies „mele“

Seite	Takt	System	Bemerkung
+290	21	D. G.	Gesangstext: statt „(Bagatelle!)“ lies „(Bagattelle!)“
300	17, 18	D. G.	Gesangstext: statt „Questi“ bzw. „questi“ lies „Questa“ bzw. „questa“ (vgl. dazu auch T. 13, 14)
314	50, 52	D. A.	Gesangstext: statt jeweils „so - - - la“ lies „sol__ la“
342-346	229-258	–	da von Mozart für Wien 1788 in Quelle E ¹ gestrichen, setze jeweils oberhalb der Akkolade zum Beginn von T. 229: <i>Vi</i> *) und über dem Taktstrich 258/259: <i>-de</i> sowie am Fuß von S. 342 folgende Anmerkung: „*) Zur Streichung der Takte 229-258, die Mozart für Wien 1788 nachträglich vorgenommen hat, vgl. Krit. Bericht.“
+370	–	–	Instrumentenleiste der 2. Akkolade: lies „C.“ (= NMA-Stichfehler)
+371	71	Cont.	2. 4tel: tilge in der Aussetzung den durchgezogenen Hals von oberer zur unteren Note, d. h. lies 8tel-Note b' nach oben und 4tel-Note d' nach unten behalst (= NMA-Stichfehler).
378	63	V.	jeweils letzte Note: ergänze kleinen Stacc.-Strich
385	34	Va.	1. Note: statt des großen lies kleinen Stacc.-Strich
+399	47	Vc./B.	rücke „*)“ nach oben vor „Vc.“ (= NMA-Stichfehler)
431	–	–	erweitere die Anmerkung nach „wieder.“ mit: „In T. 474 hat die ‚Prager Version‘ möglicherweise mit \downarrow (dis) statt mit \downarrow \uparrow (dis–dis) geendet; vgl. Krit. Bericht.“
464	694	M.	Gesangstext: statt „I“ lies „I’“ (= NMA-Stichfehler)
497	–	–	erste Anmerkung: statt „Werkverzeichnis.“ lies „Werkverzeichnis und Krit. Bericht“.
499	23-25	Z.	statt jeweils „muovi“ lies „movi“ (= NMA-Stichfehler)
503	57	Fag., Cl.	statt des geraden lies jeweils kursives <i>f</i>
505	67	V. II	statt des kursiven lies gerades <i>cresc.</i>
514	36	D. E.	statt „ambascie“ lies „ambasce“ (= NMA-Satzfehler)
	39/40	V. II, Va.	tausche die beiden Stimmen (entsprechend dann auch T. 78/79: S. 517 und T. 120/121: S. 520) und ändere in der zweiten Anmerkung auf S. 514 den Wortlaut nach dem Doppelpunkt: statt „Für die Fassung in D [...] vor.“ lies „Zu Mozarts Notation für die Fassung in D vgl. Krit. Bericht.“
527	–	–	setze in der Überschrift nach der Klammer „*)“ und am Fuß der Seite die Anmerkung: „*) Das autographe Skizzenblatt wird in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, aufbewahrt.“
528	–	–	<i>Nachtrag 2001</i> (in: ³ 2001), rechte Spalte, letzter Absatz, Zeile 5 von oben: füge in der Signatur nach „Mozart“ ein: „Anh. 50“.
250			

