W. A. MOZART

Le nozze di Figaro

KV 492

Herausgegeben von / Edited by
Ludwig Finscher

Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe
Urtext of the New Mozart Edition

Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 320

BESETZUNG / ENSEMBLE

PERSONEN / CHARACTERS

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

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

La scena si rappresenta nel castello del Conte di Almaviva.

ORCHESTER / ORCHESTRA

Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I, II, Clarino I, II; Timpani; Archi
Continuo: Cembalo, Violoncello

Urtextausgabe aus: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien
herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie II,
Werkgruppe 5: *Opern und Singspiele*, Band 16 (BA 4565), vorgelegt von Ludwig Finscher.

Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
issued in association with the Mozart cities Augsburg, Salzburg and Vienna
by the *Internationale Stiftung Mozarteum* Salzburg, Series II, Catergory 5: *Opern und Singspiele*,
Volume 16 (BA 4565), edited by Ludwig Finscher.

© 1973, 2011 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. Auflage 2012 unter Berücksichtigung der im Kritischen Bericht
zusammengestellten Berichtigungen und Erkenntnisse.
2nd Printing 2012, taking account of corrections and findings
compiled in the Critical Commentary.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized printing is prohibited by law.
ISMN 979-0-006-20461-8

INHALT / CONTENTS

Zur Edition IV
Vorwort V
Editorial Notes XX
Preface XXI
Verzeichnis der Szenen und Nummern / Index of Scenes and Numbers 2
Sinfonia 5
Atto primo 29
Atto secondo 161
Atto terzo 341
Atto quarto 465

ANHANG

I: Ersatznummern für die Wiener Aufführungen 1789/1791 597
II: Originale Bearbeitungen 618
III: Skizzen, Entwürfe und Fragmente 628
Nachtrag 1997 / 2002 642
Nachtrag 2010 646
Addendum 1997 / 2002 651
Addendum 2010 655
No. 15 Duettino: Rezitativfassung (Wien 1786?) 660
No. 18 Aria mit der späteren Fassung des zweiten Teils (Wien 1789 / 1791) 662
No. 19 Sestetto: Ursprünglicher Bläsersatz von T. 88–124 678
No. 20 Aria: Spätere Fassung (Wien 1789?) 680
No. 23 Finale: Fassung ohne Fandango (Wien 1786) 688
No. 25 Aria mit Obligatstimmen Flauto und Fagotto (Wien 1786?) 696
No. 28 Aria: Ursprüngliche Fassung der Uraufführung von 1786 703
Atto quarto, in Scena XI: Gestrichene Arietta (Cherubino) vor No. 29 Finale 708

ZUR EDITION

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

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

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

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

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

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

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

Der jeweilige Werktitel sowie die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn eines jeden Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung ist dem heutigen Gebrauch angepasst; der Wortlaut der originalen Titel und Bezeichnungen sowie die originale Partituranordnung sind im Kritischen Bericht

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

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

Die Editionsleitung

VORWORT

I. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Der Plan, aus Beaumarchais' „*opuscule comique*" *La folle journée ou Le mariage de Figaro* die „*opera buffa*"[1] *Le nozze di Figaro* zu machen, ging von Wolfgang Amadé Mozart selbst aus, wie Lorenzo da Ponte in seinen Lebenserinnerungen bezeugt.[2] Die Schauspieltruppe Emanuel Schikaneders hatte Beaumarchais' Stück, das am 27. April 1784 in Paris erstmals aufgeführt worden war und sich durch zahlreiche Druckausgaben rasant verbreitet hatte, in einer Übersetzung von Johann Rautenstrauch für das Kärntnertortheater einstudiert. Die für den 3. Februar 1785 vorgesehene Aufführung wurde zwar von Joseph II. verboten, die Übersetzung durfte aber immerhin im Druck erscheinen.[3] Es musste Mozart und vor allem Da Ponte reizen, die Aufmerksamkeit, die das Stück durch dieses Verbot zusätzlich erhielt, zu nutzen. Einen zusätzlichen Ansporn bot Paisiellos *Barbiere di Siviglia*, der seit 1783 im Repertoire der Hofoper war, da die Handlung von *Le nozze di Figaro* unmittelbar hieran anknüpft. Wenn man Da Ponte Glauben schenken darf, so kommt ihm das Verdienst zu, alle Widerstände mit Hartnäckigkeit und Diplo-

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

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

3 Ein Exemplar dieser oder einer anderen zeitgenössischen Übersetzung ist in Mozarts Nachlass nachgewiesen.

EDITORIAL NOTES

The *Neue Mozart-Ausgabe* ("New Mozart Edition" or NMA) offers researchers a reliable scholarly-critical text based on all available sources (primarily Mozart's autograph manuscripts) while meeting the needs of performers. The NMA appears in ten series subdivided into thirty-five work groups:

I: Sacred Vocal Works (1–4)
II: Stage Works (5–7)
III: Lieder, Part Songs, Canons (8–10)
IV: Orchestral Works (11–13)
V: Concertos (14–15)
VI: Church Sonatas (16)
VII: Music for Large Ensembles of Solo Instruments (17–18)
VIII: Chamber Music (19–23)
IX: Piano Music (24–27)
X: Supplement (28–35)

Each volume of music is accompanied by a separate Kritischer Bericht (critical commentary only in German) discussing the source material, alternative readings, Mozart's corrections, and all other special problems.

Within the work groups and volumes, all completed works appear in chronological order by date of composition. Sketches, drafts, and fragments are placed at the end of the relevant volume in an appendix. Those assignable only to a genre or a work group rather than a specific piece are placed in chronological order, usually at the end of the final volume in the work category concerned. Those that cannot be assigned to a genre appear in Series X, Supplement (Work Group 30: *Studies, Sketches, Drafts, Fragments, Varia*). Lost compositions are mentioned in the Kritischer Bericht. Works of doubtful authenticity appear in Series X (Work Group 29). Works very likely to be spurious have been excluded from the edition.

When a work or section exists in conflicting versions, the musical text is ordinarily based on the version regarded as final. Preliminary forms, early versions, and alternative versions are reproduced in the appendix as applicable.

The NMA has adopted the numbering system introduced in the Köchel Catalogue (K. numbers). Conflicting numbers taken from the third and enlarged third editions of the catalogue (K.^{3} and K.^{3a}) are added in parentheses, as are conflicting numbers from the sixth edition (K.^{6}).

With the exception of work titles, names of instruments and characters, dates of composition, and footnotes, all editorial additions in the volumes of music are identified as follows: italics for digits and alphabetical characters (words, dynamic marks, and *tr* signs); small print for main notes, accidentals on main notes, strokes, dots, fermatas, ornaments, and short rests (half-note, quarter-note, etc.); broken lines for slurs and crescendo or decrescendo hairpins; and square brackets for appoggiaturas, grace notes, clefs, thoroughbass figures, and accidentals on appoggiaturas or grace notes. In the case of digits, an exception is made for those used to indicate triplets, sextuplets, and so forth; they are always printed in italics, with those added by the editor appearing in smaller print. Whole-bar rests missing in the sources have been added without comment.

The titles of the works have been standardized, as have the names of instruments and voices prefixed to the beginning of each piece (in italics). The arrangement of the score has been adapted to conform with modern usage. The exact wording of original titles, instrument names, and vocal parts is reproduced in the Kritischer Bericht, as is the original placement of parts in the score. Transposing instruments retain their original notation. Vocal parts or keyboard instruments notated in C clefs in the sources have been transcribed into modern clefs. Mozart always notated isolated sixteenth-notes, thirty-second-notes etc. with an oblique stroke (i. e. ♪, ♫ instead of ♪, ♫), thereby making it impossible, on the basis of

his notation, to tell whether the appoggiaturas should be played short or long. In such cases, the NMA ordinarily uses the modern transcription (𝅗𝅥♩, 𝅗𝅥♩, etc.). If an appoggiatura reproduced in this fashion is meant to be "short", an additional "[𝅘𝅥𝅮]" is placed above the appoggiatura note in question. Missing slurs from appoggiatura note(s) to the main note have been added without special indication; the same applies to slurs to terminal notes and articulation marks on grace notes. Dynamic marks are indicated in the form customarily used today (e. g. *f* and *p* rather than *for:* and *pia*:). Vocal texts have been adapted to conform with modern rules of orthography. The basso continuo is generally realized only for *secco* recitatives and is reproduced in small print.

All departures from these editorial guidelines are discussed in the preface and the Kritischer Bericht for the volume in question.

The Editorial Board

PREFACE

I. GENESIS

The plan to transform Beaumarchais' "*opuscule comique*" *La folle journée ou Le mariage de Figaro* into the "*opera buffa*"[1] *Le nozze di Figaro* was initiated, as we know from the memoirs of Lorenzo da Ponte,[2] by Wolfgang Amadé Mozart himself. The play had been premièred in Paris on 27 April 1784 and rapidly disseminated through many printed editions. Emanuel Schikaneder's theatrical troupe had rehearsed the play, in a translation by Johann Rautenstrauch, for a performance at Vienna's Kärntnertor Theater. The performance, scheduled to take place on 3 February 1785, was banned by Joseph II, but even so the translation was allowed to appear in print.[3] Mozart, and especially Da Ponte, must have been eager to capitalize on the additional notoriety that this prohibition brought to the play. Another incentive was Paisiello's *Barbiere di Siviglia*, which had been in the repertoire of the Vienna Court Opera since 1783, for the events of its plot immediately precede those of *Le nozze di Figaro*. If Da Ponte is to be believed, it was he who overcame every obstacle with tenacity and diplomatic skill and dispelled the emperor's reservations by smoothing out the contents.[4] Finally, Mozart was given an opportunity to play several of its numbers at the piano for the benefit of the emperor, who promptly ordered the opera to be performed. But at first, several obstacles were placed in the work's path through intrigues instigated by Da Ponte's rival Giovanni Battista Casti, *General-Spektakel-*

1 Thus Mozart's own term for the opera in his autograph thematic catalogue, *Verzeichnüß aller meiner Werke*. The printed libretto (Vienna, 1786) calls it a *Comedia per musica*.

2 The passages relevant to our discussion are most readily accessible in *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, ed. Otto Erich Deutsch, NMA X/34 (Kassel, 1961) [hereinafter *Dokumente*], pp. 454ff. and 466ff.

3 A copy of this or another contemporary translation was found in Mozart's posthumous estate.

4 Especially by cutting Figaro's great political monologue in Act 5 of Beaumarchais' play.

Le nozze di Figaro

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

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

VERZEICHNIS DER SZENEN UND NUMMERN
INDEX OF SCENES AND NUMBERS

Sinfonia 5

Atto primo

Scena I–II

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

Recitativo Cosa stai misurando (Susanna, Figaro) 41

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

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

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

Scena III

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

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

Scena IV

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

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

Scena V

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

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

Scena VI–VII

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

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

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

Scena VIII

No. 8 Coro Giovani liete fiori spargete . . 129

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

No. 9 Coro Giovani liete fiori spargete . . 139

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

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

Atto secondo

Scena I

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

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

Scena II

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

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

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

No. 13 Aria Venite inginocchiatevi (Susanna) 185

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

Scena III

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

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

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

Scena IV

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

Recitativo Oh guarda il demonietto! (Susanna) 220

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

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

Atto terzo

Scena I–III
Recitativo Che imbarazzo è mai questo! (Il Conte, La Contessa, Susanna) 341
No. 17 Duettino Crudel! perchè finora (Susanna, Il Conte) 344
Recitativo E perchè fosti meco (Il Conte, Susanna, Figaro) 352

Scena IV
No. 18 Recitativo istrumentato ed Aria
Recitativo istrumentato Hai già vinta la causa! (Il Conte) 353
Aria Vedrò mentre io sospiro (Il Conte) 358

Scena V
Recitativo È decisa la lite (Don Curzio, Marcellina, Figaro, Il Conte, Bartolo) 372
No. 19 Sestetto Riconosci in questo amplesso (Susanna, Marcellina, Don Curzio, Il Conte, Bartolo, Figaro) 375

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

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

Scena VIII
No. 20 Recitativo istrumentato ed Aria
Recitativo istrumentato E Susanna non vien! (La Contessa) 404
Aria Dove sono i bei momenti (La Contessa) 407

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

Scena X
Recitativo Cosa mi narri (La Contessa, Susanna) 416
No. 21 Duettino Che soave zeffiretto (Susanna, La Contessa) 417
Recitativo Piegato è il foglio … (Susanna, La Contessa) 422

Scena XI–XIV
No. 22 Coro Ricevete, oh padroncina (Soprano I, II) 423
Recitativo Queste sono, madama (Barbaririna, La Contessa, Susanna, Antonio, Il Conte, Cherubino, Figaro) 427
No. 23 Finale Ecco la marcia, andiamo (Susanna, La Contessa, Il Conte, Figaro; Coro [Soli: Due Donne = Soprani]) 432

Atto quarto

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

Scena II–III
Recitativo Barbarina cos'hai? (Figaro, Barbarina, Marcellina) 467

Scena IV
Recitativo Presto avvertiam Susanna (Marcellina) 470
No. 25 Aria Il capro e la capretta (Marcellina) 471

Scena V–VII
Recitativo Nel padiglione a manca (Barbarina, Figaro, Basilio, Bartolo) 477
No. 26 Aria In quegl'anni, in cui val poco (Basilio) 480

Scena VIII
No. 27 Recitativo istrumentato ed Aria
Recitativo istrumentato Tutto è disposto (Figaro) 493
Aria Aprite un po' quegl'occhi (Figaro) 495

Scena IX–X
Recitativo Signora, ella mi disse (Susanna, Marcellina, La Contessa, Figaro) 506
No. 28 Recitativo istrumentato ed Aria
Recitativo istrumentato Giunse alfin il momento (Susanna) 507
Aria Deh vieni non tardar (Susanna) .. 509
Scena XI–XIV, Scena ultima
Recitativo Perfida, e in quella forma meco mentita? (Figaro, Cherubino, La Contessa) 514
No. 29 Finale Pian pianin le andrò più presso (Susanna, La Contessa, Barbarina, Cherubino, Marcellina, Basilio, Il Conte, Antonio, Figaro) 515

ANHANG / APPENDIX

I. Ersatznummern für die Wiener Aufführungen 1789/91
1. Atto secondo, in Scena II
No. 13a Arietta KV 579 Un moto di gioia (Susanna) 597
Atto quarto, in Scena X
No. 28a Rondo KV 577 Al desio di chi t'adora (Susanna) 602

II: Originale Bearbeitungen
Klavierauszug (mit Violine) zu No. 6.... 618
Klavierauszug zu No. 13a (KV 579)..... 624

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

Nachträge

Nachtrag 1997/2002..... 642
Nachtrag 2010 646
Addendum 1997/2002 651
Addendum 2010 655
No. 15 Duettino: Rezitativfassung (Wien 1786?)..... 660
No. 18 Aria mit der späteren Fassung des zweiten Teils (Wien 1789/1791)..... 662
No. 19 Sestetto: Ursprünglicher Bläsersatz von T. 88–124..... 678
No. 20 Aria: Spätere Fassung (Wien 1789?) 680
No. 23 Finale: Fassung ohne Fandango (Wien 1786) 688
No. 25 Aria mit Obligatstimmen Flauto und Fagotto (Wien 1786?)..... 698
No. 28 Aria: Ursprüngliche Fassung der Uraufführung von 1786..... 703
Atto quarto, in Scena XI: Gestrichene Arietta (Cherubino) vor No. 29 Finale..... 708

NACHTRAG 1997 / 2002[1]

1. ZU DEN QUELLEN

a) Partitur-Autograph

Dritter und vierter Akt, letzterer mit Particell von Harmoniestimmen zu No. 19, zum Chor in No. 23 und zu No. 16 (zu den bis 1979/80 verschollenen Beständen der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek Berlin gehörig), werden heute in der Biblioteka Jagiellońska Kraków aufbewahrt.

Die beiden ersten Akte liegen nach wir vor in Berlin, und zwar in der Musikabteilung der „Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz"; die frühere Bibliotheksbezeichnung „Deutsche Staatsbibliothek Berlin" ist im Vorwort entsprechend zu ändern, was auch bei Umbenennungen anderer für KV 492 in Frage kommender Bibliotheken gilt, wie zum Beispiel „British Library" statt „British Museum" (vgl. dazu RISM A/I/Band 12: *Bibliothekssigel*).

b) Autographe Einzelteile

Während Veränderungen (Standorte o. ä.) bei den für die Edition herangezogenen Quellen im Kritischen Bericht (in Vorbereitung) verzeichnet werden, ist an dieser Stelle auf zwei „Neuzugänge" hinzuweisen:

Zu No. 11 („*Porgi amor qualche ristoro*") verwahrt die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien eine bislang nicht bekannte Verlauf-(Melodie-)Skizze zur Gesangsstimme (ein Blattstreifen mit zwei Systemen), die sich geringfügig und nur in rhythmischer Hinsicht von der Notation im Partitur-Autograph unterscheidet.

Zu No. 28a („*Al desio di chi t'adora*" KV 577), deren Partituraautograph nicht erhalten ist, konnte ein einseitig beschriebenes Skizzenblatt aufgefunden werden, das sich in der Library of Congress Washington (Music Division) befindet.

Nähere Angaben zu beiden neuen Quellen (mit Edition) wird der Kritische Bericht enthalten; zusätzlich sei auch auf den NMA-Band X/30/3: *Skizzen* hingewiesen, in dem nicht nur diese beiden neuen Skizzen in Faksimile und Übertragung enthalten sind, sondern auch das im Anhang unserer Edition zusammengefasste Skizzenmaterial zu KV 492 (ebenfalls in Faksimile und Übertragung) wieder veröffentlicht ist; ein Wiederabdruck der Entwürfe zu KV 492 aus dem genannten Anhang erfolgt im NMA-Band X/30/4: *Studien, Entwürfe, Fragmente, Varia* (beide Supplement-Bände vorgelegt von Ulrich Konrad).

2. ADDENDA UND CORRIGENDA ZUR EDITION

Nicht verzeichnet werden hier reine Satz- und Stichfehler der ersten Auflage von 1973, die in dieser Neuauflage stillschweigend korrigiert wurden; dazu siehe im Einzelnen die sich auf die erste Auflage beziehende Fehlerliste im Kritischen Bericht.

Teilband 1

Vorwort (die Seitenzahlen beziehen sich auf das Vorwort des NMA-Bandes): Seite XII, linke Spalte unten bis rechte Spalte oben: Der Satz „Da die neuen Texte im Wiener Libretto von 1789 abgedruckt sind, ist anzunehmen, daß sie von Da Ponte stammen" ist zu streichen. Seite XV, unter „6. Wien 1789" muss der 1. Satz lauten: „Die bereits in Abschnitt II behandelte Fassung der Wiener Neuinszenierung 1789 ist durch eine Stimmen- und Partiturkopie aus der Werkstatt Lauschs (Florenz: Istituto Musicale Luigi Cherubini, Signatur: *A 262*) belegt."

Die im Abschnitt „*IV. e) Zu den einzelnen Nummern*" für den dritten und vierten Akt an-

1 Bezieht sich auf die Teilbände I und II der NMA zum *Figaro*.

NACHTRAG 2010[1]

1. ZU DEN QUELLEN

Seit dem Erscheinen des Notenbandes im Jahre 1973 hat sich die Quellenlage zu *Le nozze di Figaro* grundlegend verbessert. Atto terzo und Atto quarto der Oper stehen der Forschung nach kriegsbedingter Verlagerung seit 1979/80 in der Biblioteka Jagiellońska in Kraków uneingeschränkt wieder zur Verfügung und werden im Kritischen Bericht im Detail ausgewertet. Seit 2007 liegt das Autograph von *Le nozze di Figaro* auch vollständig im Faksimile vor.[2] Die Entscheidung der Editionsleitung, der Edition von Atto terzo und Atto quarto die Ausgabe von Georg Schünemann[3] (Leipzig 1941) zugrunde zu legen, die als letzte nachweislich auf Mozarts Original beruhte, erweist sich auch im Nachhinein als vertretbar. Der Quellenvergleich zeigt nämlich, dass Georg Schünemann dem Autograph grundsätzlich getreu gefolgt ist. Einzig die von Schünemann häufig, aber dann doch nicht systematisch vorgenommene Tilgung von Artikulationsbögen bei Melismen, deren Noten zusammengebalkt sind, weicht im Grundsatz von den Editionsprinzipien der NMA ab (hierin erweisen sich Hermann Abert/Rudolf Gerber[4] als vorlagengetreuer). Mit einer einzigen Ausnahme ist der Verbleib aller Skizzen und Entwürfe zu *Le nozze di Figaro* aus den Versteigerungen der Sammlung August André bei Leo Liepmannssohn Berlin 1929 (Auktion 55) und 1932 (Auktion 62) inzwischen geklärt.[5]

Alan Tyson[6] und Dexter Edge[7] konnten nachweisen, dass Teile der Aufführungspartitur von 1786 erhalten geblieben sind und lagenweise in zwei verschiedene Partituraboschriften der Österreichischen Nationalbibliothek eingebunden sind (siehe den Kritischen Bericht, dort Quellen B^1 und B^2); zudem konnte Edge wesentliche Teile des Originalstimmensatzes als Bestandteil des dortigen „Opern-Archivs" ermitteln (Quelle C).

Die nunmehr zugänglichen Originalquellen bieten verbindliche – aus der Sicht von 1973 zum Teil durchaus überraschende – Lösungen für einige bei Vorlage der Teilbände offene Fragen, etwa die „eher skurrile" Nummerierung des Zitats aus der Figaro-Cavatine „*Se vuol ballare signor Contino*" (No. 3) im zweiten Akt als *No. 11$^{1/2}$*, die Gestaltung des Schlusses von Atto terzo (No. 23) und die – wie es lange schien – nur durch das Textbuch Wien 1786

1 Der Nachtrag basiert auf dem vom Unterzeichnenden im Jahr 2007 vorgelegten Kritischen Bericht.

2 *Wolfgang Amadeus Mozart Le nozze di Figaro K. 492 Facsimile of the Autograph Score. Introductory Notes by Norbert Miller, Musicological Introduction by Dexter Edge*, Los Altos/CA: The Packard Humanities Institute, 2007 (*Mozart Operas in Facsimile III*).

3 *W. A. Mozart. Die Hochzeit des Figaro / Le Nozze di Figaro. Komische Oper in 4 Akten / Dramma giocoso in quattro atti. Deutsche Bearbeitung nach der Überlieferung und dem Urtext von Georg Schünemann. Unter Mitwirkung von Kurt Soldan* [Vorwort datiert: Berlin im Sommer 1941], Leipzig: Edition Peters, Verlags-Nummer: 11462. Vgl. Kritischer Bericht, Abschnitt *I. Quellen*, S. 104: *Die wissenschaftlichen Vorgänger-Ausgaben*.

4 *Figaro's Hochzeit / Le Nozze di Figaro. Komische Oper in 4 Akten von Lorenzo da Ponte. Musik von Wolfgang Amadeus Mozart. Nach dem in der Preußischen Staatsbibliothek befindlichen Autograph revidiert und mit einer Einführung versehen von Hermann Abert.* [Revisionsbericht von Rudolf Gerber], Leipzig und Wien o. J.: Eulenburg (um 1900).

5 Allein das Original des 1929 versteigerten ersten Entwurfs zu den Schlusstakten der Figaro-Cavatina = No. 3 (Teilband 2: Anhang III/2, S. 628) bleibt bis heute verschollen; vgl. dazu auch Kritischer Bericht, S. 63f.

6 Alan Tyson, *Mozart. Studies of the Autograph Scores*, Cambridge/MA und London 1987 (im Folgenden Tyson 1987), insbesondere S. 114–124 (*Le nozze di Figaro. Lessons from the Autograph Score*), und S. 290–327 (*Problems in the Text of Le nozze di Figaro: Did Mozart have a Hand in Them?*).

7 Dexter Edge, *The Original Performance Material and Score for Mozart's Le nozze di Figaro* (American Musicological Society. Annual Meeting New York 1995: Abstracts, S. 77f.). Ein vorläufiger Bericht über seine Funde und Erkenntnisse liegt im Teilkapitel „*Le nozze di Figaro*" seiner Studie *Mozart's Viennese Copyists*, Phil. Diss. University of Southern California, Los Angeles/CA 2001 (im Folgenden Edge 2001) vor, dort S. 1416–1742.

ADDENDUM 1997 / 2002[1]

1. THE SOURCES

a) Autograph Score

Acts III and IV (the latter with a short score of wind parts for No. 19, the chorus in No. 23, and No. 16) once belonged to the holdings of the former Prussian State Library in Berlin and were inaccessible until 1979–80. Today they are preserved in the Biblioteka Jagiellońska in Kraków.

The first two acts remain as before in Berlin, namely, in the music department of the Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz. The earlier name of this library, "Deutsche Staatsbibliothek Berlin", must be altered accordingly in the preface. The same applies to other renamed libraries in connection with K. 492, such as "British Library" instead of "British Museum" (see RISM A/I, vol. 12: *Library Sigla*).

b) Isolated Autograph Sections

Alterations in the sources consulted for our edition (e. g. changes in location) will be listed in the critical commentary (currently in preparation). Here we shall mention two "new arrivals":

No. 11 ("*Porgi amor qualche ristoro*"): The music collection of the Austrian National Library, Vienna, preserves a previously unknown continuity sketch for the vocal part of this aria. The sketch, a strip of manuscript paper with two staves, differs slightly from the notation given in the autograph score, albeit only with regard to rhythm.

No. 28a ("*Al desio di chi t'adora*", K. 577): This number has not survived in an autograph score, but a leaf of sketches written on one side has resurfaced in the Music Division of the Library of Congress, Washington, DC.

Further information on these two new sources (with an edition) will be presented in the *Kritischer Bericht.* Readers are also referred to volume 3 of NMA X/30 (*Sketches*), which not only contains these two new sketches in facsimile and transcription, but also republishes the sketch material for K. 492 summarized in the appendix of our edition, likewise in facsimile and transcription. The drafts for K. 492 are reprinted from the above-named appendix in volume 4 of NMA X/30 (*Studies, Drafts, Fragments, Varia*). Both of these supplementary volumes were edited by Ulrich Konrad.

2. ADDENDA AND CORRIGENDA

This list does not include typesetting and engraver's errors in the first impression of 1973, which have been corrected without comment in our new impression. Detailed information can be found in the errata list for the first impression, published in the critical commentary.

Volume 1

Preface (Page numbers refer to the Preface of the NMA): Page XII, lower left-hand column to upper right-hand column: The sentence "*Da die neuen Texte im Wiener Libretto von 1789 abgedruckt sind, ist anzunehmen, daß sie von Da Ponte stammen*" should be deleted. Page XV: The first sentence under "*6. Wien 1789*" should read "*Die bereits in Abschnitt II behandelte Fassung der Wiener Neuinszenierung 1789 ist durch eine Stimmen- und Partiturkopie aus der Werkstatt Lauschs (Florenz: Istituto Musicale Luigi Cherubini, Signatur: A 262) belegt*." ("The version for the new Vienna production of 1789, already dealt with in Section II, is documented by a handwritten set of parts and full score from the Lausch workshop (Florence: Istituto Musicale Luigi Cherubini, shelf mark *A 262*).")

1 Refers to volumes 1 and 2 of the *Figaro's* NMA volumes.

ADDENDUM 2010[1]

1. THE SOURCES

Since 1973, when the volume of musical text was published, the source situation of *Le nozze di Figaro* has fundamentally improved. Having been stored outside Berlin for safekeeping during the war, Acts III and IV have again been available for unrestricted scholarly perusal since 1978–80 in the Biblioteka Jagiellońska, Kraków, and are exhaustively evaluated in the *Kritischer Bericht*. Since 2007 the autograph score of *Le nozze di Figaro* has been available in a complete facsimile.[2] In retrospect, the decision of the Board of Editors to base their edition of Acts III and IV on Georg Schünemann's edition[3] (Leipzig, 1941), the last one known to have drawn on Mozart's original, has proved sound, for a comparison of the sources reveals that, in principle, Schünemann faithfully adhered to the autograph score. The only point in which he departs from the editorial principles of the NMA is his frequent but ultimately unsystematic deletion of articulation slurs on melismas, the notes of which are connected by beams. On this point, Hermann Abert and Rudolf Gerber[4] prove to be more faithful to the sources. With one exception, the whereabouts of all sketches and drafts for *Le nozze di Figaro* have been clarified on the basis of the auctions of the August André Collection, held by Leo Liepmannssohn of Berlin in 1929 (Auction 55) and 1932 (Auction 62).[5]

Alan Tyson[6] and Dexter Edge[7] were able to prove that sections of the 1786 performance score have survived and are located today in the Austrian National Library, where they are bound quire-by-quire in two manuscript copies in full score (see Sources B^1 and B^2 in the *Kritischer Bericht*). Moreover, Edge determined that large amounts of the original set of parts are among the holdings of the same library's "Opera Archive" (Source C).

Now that they have resurfaced, these original sources offer air-tight and, from the standpoint of 1973, sometimes quite surprising solutions to several questions left open when the music volumes were published. Among these questions are the "rather odd" number given to the quotation from Figaro's Act II cavatina "*Se vuol ballare signor Contino*" (No. 3) as No. $11^{1/2}$, the design of the ending of Act III (No. 23), and Cherubino's arietta "*Voi che intendete*" before the opera's finale (No. 29), a number long

1 This addendum is based on the *Kritischer Bericht* presented by the present author in 2007.

2 *Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro K. 492, Facsimile of the Autograph Score: Introductory Notes by Norbert Miller, Musicological Introduction by Dexter Edge*, Mozart Operas in Facsimile 3 (Los Altos, CA: Packard Humanities Institute, 2007).

3 *W.A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro / Le Nozze di Figaro, Komische Oper in 4 Akten / Dramma giocoso in quattro atti*, ed. Georg Schünemann and Kurt Soldan (Leipzig: Peters, n. d.) [publisher's catalogue no.: 11462; date of preface: Berlin, summer 1941]. See Section *I. Quellen* of the *Kritischer Bericht*, p. 104: "Die wissenschaftlichen Vorgänger-Ausgaben".

4 *Figaro's Hochzeit / Le Nozze di Figaro: Komische Oper in 4 Akten von Lorenzo da Ponte, Musik von Wolfgang Amadeus Mozart, Nach dem in der Preußischen Staatsbibliothek befindlichen Autograph revidiert und mit einer Einführung versehen von Hermann Abert* (Leipzig and Vienna: Eulenburg, [ca. 1960]), with critical commentary by Rudolf Gerber.

5 Only the original of the first draft for the final bars of Figaro's cavatina (No. 3; see Vol. 2, Appendix III/2, p. 628), which was sold at auction in 1929, has remained lost to the present day. See also the *Kritischer Bericht*, pp. 63f.

6 Alan Tyson: *Mozart: Studies of the Autograph Scores* (Cambridge, MA, and London, 1987) [hereinafter Tyson 1987], esp. pp. 114–24 ("Le nozze di Figaro: Lessons from the Autograph Score") and 209–327 ("Problems in the Text of *Le nozze di Figaro*: Did Mozart have a Hand in Them?").

7 Dexter Edge: "The Original Performance Material and Score for Mozart's *Le nozze di Figaro*" (American Musicological Society, annual meeting, New York, 1995: abstracts, pp. 77f.). A preliminary report on his findings and discoveries can be found in the subsection "*Le nozze di Figaro*" of his study "Mozart's Viennese Copyists" (PhD diss., University of Southern California, Los Angeles, 2002) [hereinafter Edge 2001], pp. 1416–1742.