

W. A. MOZART

Idomeneo

KV 366

Herausgegeben von / Edited by
Daniel Hertz




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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 322

BESETZUNG / ENSEMBLE

PERSONEN / CHARACTERS

Idomeneo, re di Creta	Tenore	
Idamante, suo figlio	Soprano/Tenore	}
Ilia, principessa Troiana, figlia di Priamo	Soprano	
Elettra, principessa; figlia d'Agamemnone, re d'Argo	Soprano	
Arbace, confidente del re	Tenore	}
Gran Sacerdote di Nettuno	Tenore	
La Voce	Basso	
Coro	Soprano, Alto, Tenore, Basso	
Coro de' Troiani e Cretesi	Soprano, Alto, Tenore, Basso	
Coro vicino; Coro lontano	Tenore, Basso; Tenore I, II, Basso I, II	
Coro de' guerrieri sbarcati	Soprano I, II, Alto, Tenore, Basso	
La scena è in Sidone, capitale di Creta.		

ORCHESTER / ORCHESTRA

Flauto I, II, Flauto piccolo, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I-IV, Tromba I, II, Trombone I-III; 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 11 (BA 4562), vorgelegt von Daniel Heartz.

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, Category 5: *Opern und Singspiele*,
Volume 11 (BA 4562), edited by Daniel Heartz.

© 1972, 2006, 2011 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Auflage 2011 unter Berücksichtigung der auf Seite 251–266 des Kritischen Berichts
zusammengestellten Berichtungen und Ergänzungen.
Printing 2011, 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 979-0-006-20467-0

INHALT / CONTENTS

Zur Edition	IV
Vorwort	V
Editorial Notes	XXI
Preface	XXII
Verzeichnis der Szenen und Nummern / Index of Scenes and Numbers	1
Ouverture	5
Atto primo	20
Atto secondo	173
Atto terzo	351

ANHANG / APPENDIX

I. Striche	535
II. Andere Fassung der Takte 51–54 aus No. 30.	623
III. Skizzierter Vokalentwurf zur Arie No. 30a	623

ZUR EDITION

Die *Neue Mozart-Ausgabe* (NMA) bietet der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen – in erster Linie der Autographie 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: Kirchengesamten (16)
- VII: Ensemblesmusik für größere Solo-Besetzungen (17–18)
- VIII: Kammermusik (19–23)
- IX: Klaviermusik (24–27)
- X: Supplement (28–35)

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

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









Werke die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

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

Die NMA verwendet die Nummern des Köchel-Verzeichnisses (KV); die z. T. abweichenden Nummern der dritten und ergänzten dritten Auflage (KV³ bzw. KV^{3a}) sind in Klammern beigefügt; entsprechend wird auch die z. T. abweichende Nummerierung der sechsten Auflage (KV⁶) vermerkt.

Mit Ausnahme der Werktitel, der Vorsätze, der Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen in den Notenbänden gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, *tr*-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzien vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen und Schwellzeichen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel, Generalbass-Bezeichnung 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

VORWORT¹

I. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

a) Auftrag und Wahl des Stoffes

Im Jahre 1780 erhielt Mozart aus München den Auftrag, für die kommende Saison die Karnevalsoper zu komponieren. Eine große Opera seria für den dortigen, 1778 von Mannheim nach München übersiedelten Hof Karl Theodors zu schreiben, war Mozarts erstrebtes Ziel, besonders da er die Fähigkeiten des Hofensembles während seines ausgedehnten Mannheimer Aufenthaltes 1777/78 genau ken-

nngelernt hatte. Zu Mozarts Freunden aus der Mannheimer Zeit und damit auch aus der Zeit seines Münchner Aufenthaltes im Winter 1780/81 zählen: Christian Cannabich, Konzertmeister und Direktor des Orchesters, der erste Tenor Anton Raaff, der die Titelrolle in der Auftragsoper singen sollte, die Sopranistin und Primadonna Dorothea Wendling, ihr Gatte Johann Baptist Wendling, erster Flötist, und der erste Oboist Friedrich Ramm. Von diesen wichtigsten Mitgliedern der „Mannheimer Kapelle“ waren es vor allem Cannabich und Raaff, die sich für den Opernauftrag an Mozart verwendet hatten.² Theater-

1 Das Vorwort stellt eine gekürzte Fassung des von Daniel Hertz 1972 vorgelegten Textes dar. Es wurde versucht, in den ursprünglichen Sprachduktus so wenig wie möglich einzugreifen, aber den aktuellen Forschungsstand zu berücksichtigen, insbesondere die von Bruce Alan Brown im Kritischen Bericht (2005) dargelegten Neuerkenntnisse. Entsprechend wurde auch das Nachwort der Editionsleitung zur zweiten Auflage des Gesamtausgabenbandes ausgewertet. Ausdrücklich sei auf das Verzeichnis der seit 1972 erschienenen Literatur im Kritischen Bericht, S. 13–14, verwiesen.

2 Vgl. Mozart. *Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt 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), Band II, Nr. 516 (31. Dezember 1778), S. 535, Zeilen 49–54. Im Folgenden wird bei Verweisen auf Briefe und bei wörtlichen Zitaten

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

PREFACE¹

I. THE GENESIS

a) *The Commission and Choice of Subject*

In 1780 Mozart received a commission from Munich to compose an opera for the upcoming carnival season. His goal was to create a grand *opera seria* for the court of Carl Theo-

dor, which had relocated from Mannheim to Munich in 1778, particularly as he had become very well acquainted with the capabilities of the court's ensemble during his extended stay in Mannheim in 1777–78. Among his friends from the Mannheim period, and thus during his stay in Munich (winter 1780–81), were Christian Cannabich, the orchestra's concert-master and director; the first tenor Anton Raaff, who was scheduled to sing the title role in the new opera; the soprano and *prima donna* Dorothea Wendling; her husband, the first flautist Johann Baptist Wendling; and the first oboe player Friedrich Ramm. Of these leading members of the “Mannheim chapel,” Cannabich and Raaff had been instrumental in engineering Mozart's commis-

1 This preface represents an abridged version of the text submitted by Daniel Hertz in 1972. In reconstructing the lost original English version, an attempt was made to incorporate current research findings, particularly the new discoveries presented by Bruce Alan Brown in the *Critical Commentary* (2005). The afterword compiled by the board of editors for the second printing of the Gesamtausgabe volume has been similarly taken into account. Readers are hereby referred to the catalogue of post-1972 publications appearing on pp. 13–14 of the *Critical Commentary*.

Idomeneo

DRAMMA PER MUSICA IN TRE ATTI
TEXT VON GIAMBATTISTA VARESCO
KV 366

Begonnen: Salzburg, Herbst 1780
Erste Aufführung: München, 29. Januar 1781

VERZEICHNIS DER SZENEN UND NUMMERN

INDEX OF SCENES AND NUMBERS

<p>Ouverture 5</p> <p>Atto primo</p> <p>Scena I</p> <p>Recitativo Quando avran fine omai (Ilia) 20</p> <p>No. 1 Aria Padre, germani, addio! (Ilia) 26</p> <p>Recitativo Ecco, Idamante, ahimè! (Ilia) 33</p> <p>Scena II–III</p> <p>Recitativo Radunate i Troiani, ite (Idamante, Ilia)..... 34</p> <p>No. 2 Aria Non ho colpa (Idamante) . . . 38</p> <p>Recitativo Ecco il misero resto de' Troiani (Ilia, Idamante)..... 53</p> <p>No. 3 Coro Godiam la pace, trionfi Amore (Soli: Due Cretesi = Soprano, Alto; due Troiani = Tenore, Basso) 54</p> <p>Scena IV–VI</p> <p>Recitativo Prence, signor, tutta la Grecia oltraggi (Elettra, Idamante, Arbace, Ilia) 64</p> <p>No. 4 Aria Tutte nel cor vi sento (Elettra) 70</p> <p>Scena VII</p> <p>No. 5 Coro Pietà! Numi, pietà! 83</p> <p>Scena VIII</p> <p>Pantomima e Recitativo Eccoci salvi al fin (Idomeneo)..... 93</p> <p>Scena IX–X</p> <p>Recitativo Oh voi, di Marte e di Nettuno (Idomeneo)..... 94</p> <p>No. 6 Aria Vedrommi intorno l'ombra dolente (Idomeneo)..... 97</p> <p>Recitativo Ciel! che veggio? (Idomeneo, Idamante)..... 105</p> <p>No. 7 Aria Il padre adorato (Idamante).. 114</p> <p>Intermezzo</p> <p>No. 8 Marcia..... 123</p> <p>No. 8a Ballo delle donne Cretesi 130</p>	<p>No. 9 Coro Nettuno s'onori, quel nome risuoni (Soli: Soprano I, II, Alto, Tenore, Basso) 134</p> <p>Atto secondo</p> <p>Scena I</p> <p>No. 10a Recitativo ed Aria</p> <p>Recitativo Tutto m'è noto (Arbace, Idomeneo) 173</p> <p>Aria Se il tuo duol (Arbace)..... 175</p> <p><i>ossia</i></p> <p>Scena I</p> <p>No. 10b Scena con Rondo KV 490</p> <p>Recitativo Non più. Tutto ascoltai (Ilia, Idamante)..... 192</p> <p>Rondo Non temer, amato bene (Idamante)..... 196</p> <p>Scena II</p> <p>Recitativo Se mai pomposo apparse (Ilia, Idomeneo). 214</p> <p>No. 11 Aria Se il padre perdei (Ilia)..... 215</p> <p>Scena III–IV</p> <p>Recitativo Qual mi conturba i sensi (Idomeneo) 225</p> <p>No. 12a Aria Fuor del mar (Idomeneo).. 228</p> <p>Recitativo Frettolosa e giuliva Elettra vien (Idomeneo, Elettra) 249</p> <p><i>ossia</i></p> <p>No. 12b Aria Fuor del mar (Idomeneo).. 252</p> <p>Recitativo Chi mal del mio provò (Elettra)..... 270</p> <p>No. 13 Aria Idol mio, se ritroso (Elettra) 272</p> <p>No. 14 Marcia e Recitativo Odo da lunghe armonioso suono (Elettra)..... 279</p> <p>Scena V</p> <p>Recitativo Sidonie sponde! (Elettra)..... 282</p>
--	--

No. 15 Coro Placido è il mar, andiamo
(Elettra, Coro) 283

Scena VI

Recitativo Vattene prence (Idomeneo,
Idamante)..... 294

No. 16 Terzetto Pria di partir, oh Dio!
(Elettra, Idamante, Idomeneo) 296

No. 17 Coro Qual nuovo terrore! 321

Recitativo Eccoti in me, barbaro Nume!
(Idomeneo)..... 331

No. 18 Coro Corriamo, fuggiamo..... 336

Atto terzo

Scena I

Recitativo Solitudini amiche (Ilia) 351

No. 19 Aria Zeffiretti lusinghieri (Ilia) .. 352

Recitativo Ei stesso vien ... oh Dei! (Ilia) 362

Scena II

Recitativo Principessa, a'tuoi sguardi
(Idamante, Ilia) 363

No. 20a Duetto S'io non moro a questi ac-
centi (Ilia, Idamante) 368

ossia

No. 20b Duetto KV 489 Spiegarti non
poss'io (Ilia, Idamante) 376

Scena III

Recitativo Cieli! che vedo? (Idomeneo,
Ilia, Idamante, Elettra)..... 375/383

No. 21 Quartetto Andrò ramingo e solo
(Ilia, Elettra, Idamante, Idomeneo)..... 386

Scena IV

Recitativo Sire, alla reggia tua immensa
turba (Arbace, Ilia, Idomeneo, Elettra)... 412

Scena V

Recitativo Sventurata Sidon! (Arbace)... 413

No. 22 Aria Se colà ne' fati è scritto (Ar-
bace) 417

Scena VI

No. 23 Recitativo Volgi intorno lo sguar-
do, oh sire (Gran Sacerdote, Idomeneo).. 428

No. 24 Coro Oh voto tremendo! (Gran
Sacerdote, Coro) 437

Scena VII–VIII

No. 25 Marcia 451

No. 26 Cavatina con coro Accogli, oh re
del mar (Idomeneo, Sacerdoti)..... 452

Coro Stupenda vittoria! 459

Recitativo Qual risuona qui intorno (Ido-
meneo, Arbace) 459

Scena IX–X

No. 27 Recitativo Padre, mio caro padre
(Idamante, Idomeneo, Ilia, Gran Sacer-
dote, Elettra) 461

No. 28a La Voce Idomeneo cessi esser re 472

ossia

No. 28b La Voce A Idomeneo perdona.. 472

No. 29 Recitativo Oh ciel pietoso! (Ido-
meneo, Idamante, Ilia, Arbace, Elettra) .. 473

Scena ultima

No. 30 Recitativo Popoli, a voi l'ultima
legge (Idomeneo) 477

No. 31 Coro Scenda Amor, scenda Ime-
neo..... 483

No. 32 Ballet..... 495

ANHANG / APPENDIX

I. Striche

1. Atto primo, in Scena IX 535

2. Atto primo, in Scena IX 537

3. Atto primo, in Scena X 537

4. Atto secondo, in Scena I

Recitativo Siam soli. Odimi Arbace
(Idomeneo, Arbace) 539

5. Atto secondo, in Scena II 542

6. Atto secondo, in Scena III etc.

Recitativo Frettolosa e giuliva Elettra
vien (Idomeneo, Elettra) 546

7. Atto terzo, in Scena IX

No. 27a Aria No, la morte (Idamante) 548

8. Atto terzo, in Scena X 561

9. Atto terzo, in Scena X

No. 28c La Voce Ha vinto Amore..... 566

10. Atto terzo, in Scena X		13. In No. 32	
No. 28d La Voce Ha vinto Amore	568	Passepied	621
11. Atto terzo, in Scena X	569	II. Andere Fassung der Takte 50–54 aus	
No. 29a Aria D’Oreste, d’Aiace (Elet- tra)	580	No. 30	623
12. Atto terzo, in Scena ultima		III. Skizzierter Vokalentwurf zur Arie	
No. 30a Aria Torna la pace (Idome- neo)	605	No. 30a	623