

W. A. MOZART

Sinfonie in D

»Pariser Sinfonie«

»Nr. 31«

Symphony in D major

»Paris Symphony«

»No. 31«

KV 297 (300^a)

Herausgegeben von / Edited by
Hermann Beck

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 41

VORWORT

Mozarts „Pariser Sinfonie“, entstanden 1778, steht zeitlich, aber auch stilistisch für sich alleine. Hat Mozart in den Jahren 1773/74 als Ertrag der italienischen Reisen in dieser Gattung Werk um Werk geschaffen, als deren Krönung die beiden Sinfonien in A, KV 201 (186^a), und D, KV 202 (186^b) gelten, so lässt er in der Folgezeit vier Jahre verstreichen, bis er die ersten Skizzen zu einer neuen Sinfonie niederschreibt. Dass jene Zeit zurückgezogenen Arbeitens und Reifens in Salzburg einen neuen sinfonischen Stil vorbereiten half, nimmt bei Mozart nicht wunder. Nicht nur Besetzung und Umfang sind erweitert, auch die Form erscheint gegliedert, vertieft. Drei Themen und breit entfaltete Überleitungsgruppen, alle klar geschieden und korrespondierend, bestimmen das Bild der Ecksätze. Im Mittelsatz verraten Mozarts Skizzen Bemühungen um bisher in langsamen Sätzen unerprobte Formen (Rondoform), die dann zugunsten der üblichen, der verkürzten Sonatenform, wieder gestrichen wurden.¹ Im Fugato des letzten Allegro entfaltet sich Mozarts Meisterschaft in der Durchführungsarbeit in einem nur den späten Sinfonien vergleichbaren Grad der Reife.

Über Entstehung und Aufführung der Sinfonie erzählt Mozart selbst in mehreren Briefen ausführlich. Nach einer vorübergehenden Entfremdung zwischen ihm und Le Gros, dem Leiter der Pariser „Concerts Spirituels“ – Le Gros hatte Mozarts auf seinen Wunsch angefertigte *Sinfonia concertante* nicht aufgeführt –, habe er sich in einem längeren Zwiegespräch nach und nach zur Komposition einer „großen Sinfonie“ bitten lassen – freilich nur unter der festen Zusage, dass sie auch wirklich „produziert wird“.² Am 12. Juni 1778 schreibt er dem Vater, dass er mit der Arbeit an der „Neuen Sinfonie“ fertig sei. Der 18. Juni ist der Tag der

ersten Aufführung. „Am frohnleichnamstag wurde sie mit allem aplauso aufgeführt. Es ist auch, so viell ich höre, im Courier de l'Europe eine meldung davon geschehen. – sie hat also ausnehmend gefallen ...“³ Nur das Andante, so berichtet Mozart am 9. Juli, „hat nicht das glück gehabt, ihn (Le Gros) zufrieden zu stellen – er sagt es seye zu viell modulation darin – und zu lang – das kamm aber daher, weil die zuhörer vergessen hatten einen so starken und anhaltenden lärmn mit händeklatschen zu machen, wie bey dem Ersten und letzten stück – Denn das andante hat von mir, von allen kennern, liebhabern und meisten zuhörern, den größten beyfall – es ist just das Contraire was Le Gros sagt – es ist ganz natürlich und kurz. – um ihn aber (und wie er behauptet mehrere) zu befriedigen habe ich ein anders gemacht – jedes in seiner art ist recht – denn es hat jedes einen andern Caractère – Das letzte gefällt mir aber noch besser – ... Den 15ten August – Maria Himmelfahrt – wird die Sinfonie mit dem neuen Andante – das 2te mahl aufgeführt werden ...“ Jenes „neue Andante“ erscheint in der vorliegenden Taschenpartitur als Anhang II (S. 80).

Neben sekundären Abschriften und Frühdrucken des späteren 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts existieren von der „Pariser Sinfonie“ folgende Hauptquellen, auf die sich die vorliegende Edition stützt:

A Autograph des ersten und zweiten Satzes im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz Berlin. Das Manuskript ist Mozarts erste Niederschrift der Sinfonie. Zahlreiche Korrekturen lassen im ersten Satz zeitlich getrennte Überarbeitungen erkennen: Schon aus dem ersten Entwurf in Violinen und Bass hat Mozart zur formalen Straffung einzelne Teile wieder entfernt. Andere gestrichene Takte verraten eine Überarbeitung nach Abschluss der Instrumentierung. Endlich folgen mit anderer Tinte und Feder Verbesse-

1 Vgl. den Aufsatz des Hrsrg., *Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts D-dur-Sinfonie KV 297*, Mozart-Jahrbuch 1955.

2 An den Vater, Paris, 9. Juli 1778.

3 An den Vater, Paris, 3. Juli 1778.

rungen an einzelnen Stimmen. Im zweiten Satz sind ganze Seiten des ursprünglichen „Rondos“ durchstrichen. Es scheint bezeichnend, wie subtil und tastend Mozart gerade bei der Komposition dieses Werkes vorgegangen ist.

B Autographe Abschrift des zweiten Satzes im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz Berlin, mit A in einem Faszikel zusammengebunden. Mozart ersetzte die schwer leserliche erste Niederschrift des langsamen Satzes durch jene Reinschrift, in welcher er jedoch einige wesentliche Änderungen und Verbesserungen anbrachte, u. a. die Umwandlung der Tempovorschrift von *Andantino* in *Andante*.

C Partiturnkopie mit autographen Eintragungen im Besitz des Mozarteums, Salzburg. Die Handschrift, die nach T. 6 des 2. Satzes abbricht, ist von einem Pariser Kopisten Mozarts geschrieben. Nur Bläser und Pauken hat Mozart bis T. 40 selbst eingetragen. Wie spätere Korrekturen im Autograph und Vergleiche mit anderen Quellen zeigen, hat Mozart die Abschrift später nicht weiter berücksichtigt.

D Partiturnkopie des dritten Satzes im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek Berlin, mit A und B zusammengebunden. Die Abschrift eines Pariser Kopisten ist die älteste Quelle für den letzten Satz.

E Erstausgabe bei Sieber, Paris zwischen 1782 und 1788. Der Druck bringt neben zahlreichen Abweichungen im Notentext des ersten Satzes (Anhang I, S. 58) einen von allen anderen Quellen abweichenden langsamen Satz, das „neue *Andante*“, das Mozart in seinem oben zitierten Brief vom 9. Juli 1778 erwähnt (Anhang II, S. 80). Die Änderungen im ersten Satz, die eine sinnvolle Fortführung der schon im Autograph begonnenen Korrekturen darstellen, verraten unzweifelhaft Mozartsches Gepräge. So schien eine Neuedition auch dieser Fassung gerechtfertigt.

Man kann also wesentlich zwei Fassungen der Sinfonie unterscheiden: die des Autographs und aller Abschriften und die des Erstdrucks. Dies gilt jedoch nur für den ersten und zweiten Satz, da sich über eine ursprüngliche Fassung des Satzeschlusses in Ermangelung des Autographs nichts aussagen lässt. Denn die

unter D genannte Kopie stellt möglicherweise bereits eine verbesserte Fassung des Satzes dar. Vermutlich lagen dem Pariser Erstdruck vom ersten Satz eine Abschrift vor, in die Mozart die zahlreichen Varianten eingetragen hat, vom zweiten, dem nachkomponierten *Andante*, und vom dritten die Autographe, während die Autographe des ersten Satzes und ursprünglich zweiten Satzes (A und B), sowie die „Berliner“ Abschrift des dritten Satzes (D) mit nach Salzburg genommen wurden. Die in Paris zurückgelassenen Quellen sind wahrscheinlich verloren.

Wieweit Mozart in späteren Jahren die Fassung des Erstdrucks noch als die allein endgültige und gegenüber der ersten Niederschrift verbesserte ansah, ja ob er sie, da die Ausgabe erst Mitte der achtziger Jahre erschien, noch jemals zu Gesicht bekam, muss fraglich bleiben. 1783, als die Sinfonie in Wien nochmals aufgeführt wurde, erklang sie wohl wieder in der ersten Fassung.

In der Alten Mozart-Ausgabe sind erster und zweiter Satz nach Mozarts erster Niederschrift (A), das Finale nach der „Berliner“ Abschrift (D) ediert. Die vorliegende Partitur folgt im ersten Satz ebenfalls Mozarts Erstschrift (A), im zweiten Mozarts eigenhändiger verbesserter Reinschrift (B), im Finale der Berliner Kopie (D) und dem Erstdruck (E). Die Fassung des ersten Satzes in der Lesart des Pariser Erstdruckes erscheint als Anhang I (S. 58), das nachkomponierte *Andante*, ebenfalls nach dem Pariser Druck, als Anhang II (S. 80). Anhang I ist Erstveröffentlichung, Anhang II erste Neuausgabe im Urtext.

ZUR EDITION

Divergenzen der Vorlagen verzeichnet der Kritische Bericht zur *Neuen Mozart-Ausgabe* (Serie IV, Werkgruppe 11). Alle Zutaten und Ergänzungen des Herausgebers sind wie folgt gekennzeichnet: Noten durch kleineren Stich, Buchstabenschrift (besonders dynamische und agogische Zeichen) durch Kursivdruck, Vorzeichen durch eckige Klammern, Keile und Punkte durch kleineren Stich, Phrasierungsbogen

durch Strichelung. Vorsichtsvorzeichen wurden vermindert, wo sie nicht durch den Sinnzusammenhang besonders gerechtfertigt erschienen.

Mozarts Schreibweise der Vorschläge (♯, ♮) wurde in die heute übliche Notierung (♯, ♮) übertragen. Bindebögen von Vorschlagsnote zu Hauptnote wurden, wo sie fehlten, ergänzt. Doppelgriffe notiert Mozart fast stets mit doppelter Behalsung. Diese wurde nur da beibehalten, wo geteilte Ausführung wahlweise möglich ist oder die Stimmführung besonders deutlich sichtbar werden soll.

Mozarts Schreibweise der Dynamik (*pia.*, *for.* etc.) wurde in die heutige übertragen. Mozart unterscheidet in den Autographen der vorliegenden Sinfonie deutlich zwischen Punkten und Strichen (letztere sind als Keile wiedergegeben). Dabei meint der Strich (Keil) nur selten ein verschärftes Staccato. Meist verlangt Mozart damit einen besonderen Nachdruck für eine Note oder ein deutliches Abheben (z. B. T. 57, 64, 211 und 218 des ersten Satzes). In T. 99ff. wie an allen Parallelstellen ist auf keinen Fall an ein undifferenziertes Abstoßen

der einzelnen Viertel gedacht, lediglich an ein plastisches Hervorheben, ein nachdrückliches Ausspielen, das den Takten die angemessene Leuchtkraft verleiht.

Für die Überlassung von Quellen, wie für alle freundliche Unterstützung dankt der Herausgeber an dieser Stelle herzlich Madame Renée P. M. Masson, Bibl. du Conservatoire de Musique/Paris, Frau Dr. Hedwig Kraus, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde/Wien, Frau Luise Meyer, Sing- und Orchesterverein/Ansbach, und den Herren W. von Reibnitz, Univ.-Bibl. Tübingen, Dr. W. Virneisel, Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek/Berlin, Dr. Paul Sieber, Zentralbibl./Zürich, Prof. Dr. G. Barblan, Conservatorio G. Verdi/Milano, Graf von Wedel/Schloss Harburg, Direktor A. Zanini, Bibl. Estense/Modena, Dr. Alexander Buchner, Musikabteilung des Nationalmuseums/Prag, Dr. Géza Rech, Internationale Stiftung Mozarteum/Salzburg, Dr. Cremer und Heinz Ramge, Westdeutsche Bibl./Marburg.

Hermann Beck

PREFACE

Mozart's "Paris symphony", composed in 1778, stands alone both in period and style. Although Mozart, as the result of his Italian travels, composed in the years 1773–4 work after work of this kind, the culmination of which were the two symphonies in A major, K. 201 (186^a), and D major, K. 202 (186^b), he let the four following years go by, before setting down the first sketches of a new symphony. It is not to be wondered at that with Mozart the period of a return to work in the Salzburg circle helped to prepare a new symphonic style. Not only are the orchestration and the length extended, but the form appears more organized and involved. Three themes and

broadly developed bridge passages, all clearly distinct and corresponding, determine the form of the outer movements. In the middle movement, Mozart's sketches reveal attempts at Rondo form, untried until now in slow movements, which were then deleted in favour of the customary shortened sonata form.¹ In the fugato of the last Allegro, Mozart displays his genius in the development, the richness of which is only equalled in later symphonies.

Mozart himself, in several letters, writes at length about the composition and performance

¹ Cf. the editor's article: *Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts D-dur-Sinfonie KV 297*, Mozart-Jahrbuch 1955.

of the symphonies. After a temporary estrangement between him and Le Gros, the director of the Paris "Concerts Spirituels" – Le Gros had not performed Mozart's *Sinfonia concertante* written at his request – he let himself be gradually persuaded in a long conversation to compose a "great symphony", but certainly only under a firm promise that it would also actually be performed.² On June 12, 1778, he writes to his father that he has finished the work on the "New Symphony". The composition received its first performance on 18th June. "On the day of Corpus Christi it was performed with great applause. There is also, so I hear, a report of it in *Courier de l'Europe*, – so it has been well received ..." ³ Only the Andante, Mozart further reports on 9th July, "has not had the good fortune to please him (Le Gros) – he says there are too many modulations in it and it is too long – he says this, however, because the audience did not clap as loudly and continuously as they did for the first and last movements. For the Andante meets with the greatest approval from me, from all connoisseurs, music lovers and most of the audience – it is just the contrary of what Le Gros says, it is quite simple and short, in order to please him, however (and as he maintains, others as well), I have made another – each is good in its own way – for each has a different character. The last, however, pleases me still more ... On August 15th, the Feast of the Assumption, the symphony with the new Andante will be performed for the second time ..." That "new Andante" appears in the present score as Appendix II (p. 80).

In addition to secondary copies and early prints of the later 18th and early 19th centuries, there exist of the Paris symphony the following main sources on which the present edition is based:

A Autograph of the first and second movements in the possession of the Deutsche Staatsbibliothek – Preußischer Kulturbesitz, Berlin. The manuscript is Mozart's first draft of the symphony. Numerous corrections in the first

movement show separate revisions; already in the first draft in violins and bass, Mozart has crossed out certain passages on account of formal strictness. Other deleted bars disclose a revision after completion of the orchestration. Finally, improvements to individual parts follow in another ink and pen. In the second movement whole pages of the original Rondo are crossed out. It becomes apparent how delicately and tentatively Mozart proceeded with the composition of this work.

B Autograph copy of the second movement in the possession of the Deutsche Staatsbibliothek, bound in one file with A. Mozart replaced the scarcely legible first draft of the slow movement with that fair copy, in which, however, he introduced a few important alterations and improvements, amongst others the change of tempo marking from Andantino to Andante.

C A copy of the score with autograph insertions in the possession of the Mozarteum, Salzburg. The manuscript, which breaks off after bar 6 of the second movement, is by a Paris copyist of Mozart's. Only wind and timpani up to bar 40 were inserted by Mozart himself. As later corrections in the autograph and comparisons with the other sources show, Mozart later took no further notice of the copy.

D A copy of the score of the third movement in the possession of the Deutsche Staatsbibliothek, Berlin, bound together with A and B. The copy, by a Paris copyist, is the oldest source for the last movement.

E First edition by Sieber, Paris, between 1782 and 1788. In addition to numerous divergencies in the text of the first movement (Appendix I, p. 58), the print gives a slow movement which differs from all other sources, the "new Andante" which Mozart mentioned in the above-quoted letter of July 9th, 1778 (Appendix II, p. 80). The alterations in the first movement, which exhibit a very sensible continuation of the corrections already begun in the autograph, bear the unmistakable stamp of Mozart. Thus a new edition of this version also appears justified.

One can then fundamentally distinguish between two versions of the symphony: that

2 To his father, Paris July 9th, 1778.

3 To his father, Paris July 3rd, 1778.

of the autograph and all copies and that of the first print. This is valid, however, only for the first and second movements since nothing can be said about an original version of the final movement in the absence of the autograph. Then the copy mentioned under D already possibly presents an improved version of the movement. Probably the Paris first print of the first movement was based on a copy in which Mozart had inserted the numerous variants; for the second, it used the Andante which was composed later, and for the third the autograph, since the autographs of the first movement and the original second movement (A and B), as well as the "Berlin" copy of the third movement (D) had been carried off to Salzburg. The sources left in Paris are certainly lost.



It must remain questionable to what extent in later years Mozart viewed the first-print version as still the only final one and an improvement on the first draft, or whether, since the edition was first published in the middle of 1780, he ever came to a decision. In 1783, when the symphony was performed again in Vienna, it was heard once more in the first version.

In the Old Mozart-Ausgabe the first and second movements are edited according to Mozart's first draft (A), the Finale according to the Berlin copy (D). The present score also follows the Mozart first draft (A) for the first movement; in the second it follows Mozart's autograph revised fair copy (B) and in the Finale the Berlin copy (D) and the first print (E). The version of the first movement according to the Paris first edition appears as Appendix I (p. 58), the second Andante, also according to the Paris print, as Appendix II (p. 80). Appendix I is the first publication of this movement, Appendix II the first modern edition in the original text.

EDITORIAL NOTE

Divergences of the sources are shown in the *Kritischer Bericht* to the *Neue Mozart-Ausgabe* (Series IV, Category 11). All editorial additions are shown as follows: Notation in small notes,

letters (in particular dynamic and agogic signs) in italics, accidentals in square brackets, accents and dots in small print, slurs in dotted lines. Accidentals have been deleted where the context did not particularly justify them.

Mozart's method of writing grace-notes () has been transcribed into modern notational conventions (). Slurs from grace notes to main notes have been supplied where missing. Mozart almost always noted double-stopping with double stems. This has been retained only where divisi performance is a possible alternative or where the voice leading of the parts necessitated clarity. Mozart's dynamic signs (*pia.*, *for.* etc.) have been brought in line with modern conventions. In the autograph of the present symphony, Mozart distinguished clearly between dots and strokes (the latter are replaced by wedged-shaped accent signs). The stroke (accent) seldom means a sharp staccato. Mozart thereby usually required a particular emphasis for a note or a distinct accentuation of it (e. g. bars 57, 64, 211 and 218 of the first movement). In bars 99ff., as in all parallel passages, no indiscriminate staccato of the individual quarter-notes is intended, but rather a supple bringing into prominence, an emphatic stressing, which will make the beats stand.

For the loan of sources and for all other assistance, the editor here thanks the following: Madame Renée P. M. Masson, Bibl. du Conservatoire de Musique/Paris, Frau Dr. Hedwig Kraus, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde/Vienna, Frau Luise Meyer, Sing- und Orchesterverein/Ansbach, Herr W. von Reibnitz, Univ.-Bibl./Tübingen, Dr. W. Virneisel, Musikabteilung der Deutschen Staatsbibliothek/Berlin, Dr. Paul Sieber, Zentralbibl./Zürich, Prof. Dr. G. Barblan, Conservatorio G. Verdi/Milano, Graf von Wedel/Schloss Harburg, Direktor A. Zanini, Bibl. Estense/Modena, Dr. Alexander Buchner, Musikabteilung des Nationalmuseums/Prague, Dr. Géza Rech, Internationale Stiftung Mozarteum/Salzburg, Dr. Cremer and Heinz Ramge, Westdeutsche Bibl./Marburg.

Hermann Beck