

# W. A. MOZART

Sinfonie in D

»Pariser Sinfonie«

»Nr. 31«

Symphony in D major

»Paris Symphony«

»No. 31«

KV 297

Herausgegeben von / Edited by  
Hermann Beck

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 4727

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	3
Preface .....	6
Sinfonie in D KV 297 (300 <sup>a</sup> ) / Symphony in D major K. 297 (300 <sup>a</sup> ) .....	9
Anhang / Appendix	
I. 1. Satz der „Pariser Sinfonie“ KV 297 (300 <sup>a</sup> ) in der Fassung des Erstdrucks / 1st Movement of the “Paris Symphony“ K. 297 (300 <sup>a</sup> ), Version of the First Edition .....	58
II. 2. Satz der „Pariser Sinfonie“ KV 297 (300 <sup>a</sup> ) in der Fassung des Erstdrucks / 2nd Movement of the “Paris Symphony“ K. 297 (300 <sup>a</sup> ), Version of the First Edition .....	80

## ORCHESTRA

Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;  
Corno I, II, Tromba I, II, Timpani;  
Archi

Aufführungsdauer / Duration: ca. 18 min.

Zu vorliegender Ausgabe sind das Aufführungsmaterial (BA 4727)  
und eine Studienpartitur (TP 41) erhältlich.

In addition to the present score, the complete orchestral material (BA 4727)  
and a study score (TP 41) are available.

Die in Anführungszeichen gesetzte Nummernangabe nach dem Titel bezieht sich auf die erste Kritische Gesamtausgabe der Werke Mozarts, die, wenngleich veraltet und darum in der Neuen Mozart-Ausgabe nicht verwendet, in Katalogen und im Handel nach wie vor Anwendung findet.

The numbering given in quotation marks after the title stems from the first critical edition of Mozart's works. Although this numbering is old and is not used in the New Mozart Edition, it has none the less found its way into catalogs, concert programs and publications of the recording industry.

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 IV, Werkgruppe 11: *Sinfonien*, Band 5 (BA 4508), vorgelegt von Hermann Beck.

Urtext edition taken from: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued in association with the Mozart cities of Augsburg, Salzburg and Vienna by the *Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg*, Series IV, Category 11: *Sinfonien*, Volume 5 (BA 4508), edited by Hermann Beck.

# VORWORT

Mit KV 297 (300<sup>a</sup>) beginnt in Mozarts sinfonischem Schaffen eine neue Periode. Vier Jahre waren seit der Komposition der letzten Sinfonie KV 202 (186<sup>b</sup>) verstrichen,<sup>1</sup> als Mozart einem Auftrag entsprechend 1778 die ersten Skizzen zu der vorliegenden *Pariser Sinfonie* niederschrieb. Nicht nur jene für Mozarts un-  
stetes Leben lange Zeit zurückgezogenen Arbeitens und Reifens in Salzburg mag für die Gewinnung eines neuen sinfonischen Stils entscheidend gewesen sein, sicher haben auch die Münchner und Mannheimer Anregungen einen wesentlichen Anstoß gegeben, neue Möglichkeiten und Formen auf dem Gebiet der Sinfonie zu erschließen. Endlich war es die Besetzung des Pariser Orchesters, die Mozart bewog, die Partitur gegenüber KV 202 (186<sup>b</sup>) um Flöten, Klarinetten und Pauken zu erweitern und so neue Schattierungen in der Farbe zu erproben. KV 297 ist Mozarts erste Sinfonie mit Klarinetten.

Mozart kehrt zur Dreisätzigkeit zurück, erweitert aber die Ecksätze gegenüber früheren Sinfonien um ein Wesentliches. Drei Themen und breit entfaltete Überleitungsgruppen werden die Regel. Besonders charakteristisch ist die klare Durchgliederung innerhalb der Einzelsätze. Themen und Zwischenspiele sind – zumal im ersten Satz – selten durch fließende Übergänge verbunden, sondern meist deutlich voneinander abgehoben. Sie stehen sich entsprechend und ergänzend gegenüber. Im Fugato des letzten Allegro entfaltet sich Mozarts Meisterschaft in der Durchführungsarbeit in einem nur den späten Sinfonien vergleichbaren Grad der Reife.

Die gewisse „Kühle“ der *Pariser Sinfonie*, die manchen Interpreten von Mozarts Werk aufgefallen ist,<sup>2</sup> will nicht so sehr als Hinwendung zum „galanten“ Stil verstanden werden. Sie ist eher ein Korrelat des Klassischen, das ein Hervortreten der streng durchdachten Form gegenüber „empfindsamen“ und ausdrucksreichen Elementen bedingt. Zwar finden sich in dieser Sinfonie manche im damaligen Mannheim und Paris beliebte galant anmutende Effekte, doch meist – wie Einstein treffend bemerkt – als Parodie. Mozart hat sie bewusst angebracht, um bei seinem Pariser

Publikum Gefallen zu finden. So schreibt er: „Gleich mitten im ersten Allegro war eine Passage die ich wohl wuste daß sie gefallen müste. Weil ich aber wuste, wie ich sie schriebe, was das für ein Effekt machen würde, so brachte ich sie auf die letzt noch einmahl an.“<sup>3</sup>

Über Entstehung und Aufführung erzählt Mozart 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 unumstößlichen Zusage, dass sie auch wirklich „produziert wird“.<sup>4</sup> 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 Couriere de l’Europe eine meldung davon geschehen. – sie hat also ausnehmend gefallen“ (3. Juli). Nur das Andante, so berichtet Mozart wiederum 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 grösten 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 Ausgabe als Anhang II, S. 80.

An Quellen für die Sinfonie sind dem Herausgeber folgende bekannt, die größtenteils im Original oder in Photokopie eingesehen werden konnten:

1 Inzwischen entstanden nur die beiden Finalsätze KV 121 (207<sup>a</sup>) und KV 102 (213<sup>c</sup>), mit welchen Mozart die Ouverturen zu *La finta giardiniera* und *Il re pastore* zu Sinfonien erweiterte, und die *Sinfonia concertante* KV Anh. 9 (297<sup>b</sup>).

2 Einstein, *Mozart*, S. 310, Wyzewa-Saint-Foix, *Mozart III*, S. 78.

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

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

# PREFACE

The “Paris” Symphony, K. 297 (300<sup>a</sup>), ushered in a new period in Mozart’s symphonic output. By the time he wrote down the initial sketches for this newly commissioned work in 1778, four years had passed since the completion of his most recent symphony, K. 202 (186<sup>b</sup>).<sup>1</sup> This period of reclusive labor and maturation in Salzburg was unusually long by the standards of Mozart’s tumultuous life, and it may have been crucial in helping him to achieve a new symphonic style. The inspiration he received in Munich and Mannheim was perhaps equally important in motivating him to explore new possibilities and forms in this genre. Finally, the forces of the Parisian orchestra prompted him to expand the orchestra of K. 202 (186<sup>b</sup>) by adding flutes, clarinets and timpani, thereby enabling him to try out new orchestral colors. (K. 297 was Mozart’s first symphony to make use of clarinets.) In returning to a three-movement design, he considerably enlarged the outside movements compared to his earlier symphonies. Three themes and spacious transitional groups are now the rule. Especially characteristic is the clear formal articulation within the movements: the themes and interludes, especially in the first movement, are seldom connected by flowing transitions, but generally stand out in sharp contrast, offsetting and complementing each other. The fugato of the final Allegro displays Mozart’s mastery of thematic development at a level of maturity otherwise found only in his late symphonies.

The distinctive “coolness” that many commentators have noted in the Paris Symphony<sup>2</sup> is not primarily the result of Mozart’s turn to the *galant* style. Rather, it is an upshot of his impulse toward classicism, which emphasized logical formal designs at the expense of the expressive elements of the “Age of Sensitivity”. True, many *galant* effects popular in Mannheim and Paris can be found in this work, but most of them, as Einstein rightly observed, are intended as parodies. Mozart applied them deliberately in order to curry favor with his Parisian audience. As he wrote to his father: “Right in the middle of the opening Allegro there was a passage that I simply knew would please the audience. But be-

cause I knew how to write it and what sort of effect it would have, I went on to apply it twice.”<sup>3</sup>

Mozart recounted the origins and performance of this work in great detail in several of his letters. At first, a certain estrangement arose between Mozart and Le Gros, the head of the Paris Concerts Spirituels, who had declined to perform the *Sinfonia concertante* Mozart had written at his request. In a lengthy conversation with him, however, Mozart was gradually persuaded to compose a “grand symphony”, but only on the irrevocable condition that it would actually be performed.<sup>4</sup> On 12 June 1778 he wrote to his father that he had finished work on the “new symphony”. The premiere was given on 18 June: “It was performed with great applause on Corpus Christi. From what I hear, the event was even reported in the *Courriere de l’Europe*. In other words, its success has been exceptional” (3 July). Only the Andante, Mozart reported on 9 July, “was denied the good fortune of pleasing [Le Gros]. He says it is too long and has too many modulations. The reason he said this is because the listeners forgot to clap their hands as loud and as long as they did for the first and last movements. For the Andante received the greatest applause not only from myself, but from all the connoisseurs, amateurs, and most of the listeners. It is just the opposite of what Le Gros claims to it be: it is natural and short. But to satisfy him (and, as he says, many others), I have written another one. Each is fine in its own way, for each has a different character. The last one pleases me even more ... The symphony will be given again with the new Andante on Ascension, the 15<sup>th</sup> of August.” This “new Andante” can be found on page 80 of the Appendix in the present score.

The following sources are known to the editor, who was able to consult most of them in the original or in photographic reproduction:

**A** Autograph score of the first and second movements, presently owned by the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. This manuscript is Mozart’s first draft of the symphony. The many corrections in the first movement reveal three distinct layers of revision. After writing out a skeletal draft for violins and bass, as was his custom, he then de-

1 The only symphonic works he composed in the interim were two finales, K. 121 (207<sup>a</sup>) and K. 102 (213<sup>c</sup>), designed to expand the overtures of *La finta giardiniera* and *Il re pastore* into symphonies, and the *Sinfonia concertante*, K. Anh. 9 (297<sup>b</sup>).

2 Einstein: *Mozart*, p. 310; Wyzewa-Saint-Foix, *Mozart*, III, p. 78.

3 Letter to his father, dated Paris, 3 July 1778.

4 Letter to his father, dated Paris, 9 July 1778.