WOLFGANG AMADEUS MOZART

Serie IV

Orchesterwerke

WERKGRUPPE 11: SINFONIEN · BAND 5

VORGELEGT VON HERMANN BECK

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

1957

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

En coopération avec le Conseil international de la Musique
Editionsleiter: Dr. Ernst Fritz Schmid, Augsburg

Zuständig für:

BRITISH COMMONWEALTH OF NATIONS
Bärenreiter Edition London

BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Bärenreiter-Verlag Kassel

DEUTSCHE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
Deutscher Verlag für Musik Leipzig

ÖSTERREICH
Österreichischer Bundesverlag Wien

SCHWEIZ
und alle übrigen hier nicht genannten Länder
Bärenreiter-Verlag Basel

Als Ergänzung zu dem vorliegenden Band ist erschienen: Hermann Beck, Kritischer Bericht zur „Neuen Mozart-Ausgabe", Serie IV, Werkgruppe 11, Band 5. Zu den Sinfonien KV 201 (186^a), KV 202 (186^b), KV 196/KV 121 (207^a) und KV 297 (300^a) erscheinen Einzelausgaben mit den dazugehörigen Orchesterstimmen.

Alle Rechte vorbehalten / 1957 / Printed in Germany

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

INHALT

Vorwort VI

Zum vorliegenden Band VII

Faksimile: Erste Seite des Autographs der Sinfonie in A KV 201 (186ª) XI

Faksimile: Erste Seite des Autographs der „Pariser Sinfonie" KV 297 (300ª) XII

Faksimile: 58. und 59. Seite des Autographs der „Pariser Sinfonie" KV 297 (300ª) XIII

Faksimile: Autographe Schlußtakte einer Instrumentalversion der Arie „Intendo amico" aus der Oper „Il Rè pastore" KV 208 . XIV

Sinfonie in A KV 201 (186ª) 1

Sinfonie in D KV 202 (186ᵇ) 26

Sinfonie in D (Ouverture zu KV 196 und KV 121/207ª) 44

Sinfonie in D („Pariser Sinfonie") KV 297 (300ª) 57

Anhang

I: Erster Satz der „Pariser Sinfonie" KV 297 (300ª) in der Fassung des Erstdrucks 106

II: Zweiter Satz der „Pariser Sinfonie" KV 297 (300ª) in der Fassung des Erstdrucks 128

III: Skizzen zur „Pariser Sinfonie" KV 297 (300ª) 133

IV: Sinfonie in C (Ouverture zu KV 208 und KV 102/213ᶜ) 139

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

VORWORT

Die Neue Mozart-Ausgabe will der Forschung auf Grund aller erreichbaren Quellen von Bedeutung einen kritisch einwandfreien Text der Werke Mozarts, zugleich aber auch der praktischen Musikübung eine zuverlässige und brauchbare Handhabe bieten. Sie erscheint in zehn Serien, die sich in insgesamt 35 Werkgruppen gliedern.

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

Innerhalb der Serien, Werkgruppen und Bände werden die vollendeten Werke möglichst nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung angeordnet. Entwürfe und Skizzen vollendeter Werke werden als Anhang an den Schluß des betreffenden Bandes gestellt. Unvollendete Werke und Entwürfe und Skizzen zu solchen erscheinen am Ende des Schlußbandes der betreffenden Werkgruppe oder ihrer Abteilungen. Nachweisbar verschollene Kompositionen werden in den Kritischen Berichten erwähnt. Werke von zweifelhafter Echtheit erscheinen in Serie X, wo u. a. auch Bearbeitungen, Ergänzungen und Übertragungen fremder Werke sowie Studien ihren Platz finden. Werke, die mit größter Wahrscheinlichkeit unecht sind, werden nicht aufgenommen.

Zu jedem Notenband erscheint ein gesonderter Kritischer Bericht. Eine ausreichende Vertiefung in die Überlieferung und entsprechende wissenschaftliche und praktische Folgerungen aus ihr sind nur bei Heranziehung der Kritischen Berichte möglich.

Über die Einzelheiten der Abweichungen überlieferter Quellen unterrichtet die Lesartenübersicht des Kritischen Berichtes. Von verschiedenen Fassungen eines Werkes oder Werkteiles wird dem Notentext grundsätzlich die als endgültig zu betrachtende zugrunde gelegt. Umfangreiche Varianten werden im Rahmen eines Anhangs wiedergegeben.

Die Ausgabe verwendet die alten Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts von Ludwig Ritter von Köchel; neue Nummern nach der dritten und ergänzten dritten Auflage von Alfred Einstein sind in Klammern beigefügt. Diese Nummern erscheinen auch in der jedem Band beigegebenen Inhaltsübersicht.

Mit Ausnahme der Werktitel, der zugehörigen Entstehungsdaten und der Fußnoten sind sämtliche Zutaten und Ergänzungen des Bearbeiters innerhalb der Notenbände gekennzeichnet, und zwar Buchstaben (z. B. Stärkegrade) und Zahlen durch Kursivdruck, sonstige Zeichen (Keile [Striche], Punkte, Schwellzeichen) durch kleineren bzw. schwächeren Stich oder (Bogen) durch Strichelung bzw. Punktierung, in manchen Fällen (Vorzeichen, aufführungspraktische Hinweise) auch durch eckige Klammern. Bei den Ziffern bilden diejenigen zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen usw. eine Ausnahme. Sie sind stets kursiv gestochen, wobei aber die ergänzten in kleinerer Type erscheinen.

Der jeweilige Werktitel und ebenso die grundsätzlich in Kursivdruck wiedergegebene Bezeichnung der Instrumente und Singstimmen zu Beginn jedes Stückes sind normalisiert, die Partituranordnung dem überwiegenden 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. Die alten Chorschlüssel sind durch die heute gebräuchlichen ersetzt, jedoch zu Beginn der ersten Accolade angegeben. Mozarts Notierung der Vorschläge (♪, ♪) ist ohne besondere Kennzeichnung in die heutige Schreibung (♪, ♪) übertragen; über problematische Stellen äußern sich Band-Vorwort und Kritischer Bericht. Die kleinen Bindebogen von Vorschlag zu Hauptnote und von Trillernote zu Nachschlag sind, wo fehlend, grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt. Haltebogen bei paarig auf einem System notierten Instrumenten (z. B. Oboen, Hörner) und bei Streicher-Doppelgriffen, die in den Quellen meist nur einfach erscheinen, sind stillschweigend ergänzt. Vortragszeichen wurden, wo ihre Bedeutung klar war, in der heute gebräuchlichen Form gesetzt, also z. B. *f* und *p* statt *for:* und *pia:* etc. Die Gesangstexte wurden der heute üblichen Rechtschreibung angeglichen. Der Basso continuo ist nur bei Secco-Rezitativen in Kleinstich ausgesetzt, um der Musikübung Anhaltspunkte für eine einwandfreie Ausführung zu geben.

Der Editionsleiter

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

ZUM VORLIEGENDEN BAND

Die in diesem Band vereinten Sinfonien Mozarts verteilen sich auf über vier Jahre seines Schaffens: 1774 bis 1778. Sie bezeichnen — wenn wir von den beiden Ouverturen zu KV 196 und KV 208 absehen — in verschiedener Weise Grenzpunkte: Mit KV 201 (186 a) und KV 202 (186 b) wird das überaus reiche sinfonische Schaffen der Jahre 1773 und 1774 abgeschlossen und, zumal mit der ersten in A-dur, zu einem in seiner Art einmaligen Höhepunkt geführt. Mit der vier Jahre später geschriebenen „Pariser Sinfonie" KV 297 (300 a) betritt Mozart neue Wege. Sie ist Auftakt zu den großen Sinfonien der späteren Zeit, schon ein frühes Gegenstück zu seiner letzten D-dur-Sinfonie, der „Prager Sinfonie" KV 504. Allein ein Blick auf die Autographe der beiden Werke, KV 201 und KV 297, zeigt Mozart auf verschiedenen Stufen seines Schaffens: Mühelos und kaum einer Verbesserung bedürftig ist die A-dur-Sinfonie niedergeschrieben. Selbst wenn, wie wir annehmen dürfen, der endgültigen Niederschrift vorbereitende Skizzen vorausgingen, verraten Mozarts Schriftzüge etwas von der Sicherheit und Leichtigkeit, die seine Feder bei der Arbeit geführt haben. Ein ganz anderes Bild bietet das Manuskript der „Pariser Sinfonie": Fast auf jeder Seite ist gestrichen, radiert, verbessert. Wieder und wieder hat Mozart die Partitur überarbeitet, bis eine gültige Endgestalt gefunden war. Es ist, als ob in den neun Sinfonien der Jahre 1773 und 1774 die reichen Erfahrungen der italienischen Reisen zu einer höheren Synthese mit Mozarts eigenem Wesen drängen, die in der A-dur-Sinfonie wie selbstverständlich ihren schönsten und reifsten Niederschlag gefunden hat. Bei der Arbeit an der „Pariser Sinfonie" sehen wir Mozart tastend, auf der Suche nach neuen Möglichkeiten in Form, Farbe und Ausdruck.

Die autographen Partituren der beiden ersten Sinfonien des vorliegenden Bandes, A-dur und D-dur, stehen in einem von Leopold Mozart mit einem thematischen Titel versehenen Faszikel, das außerdem die Sinfonien KV 162, 181 (162 b), 182 (166 c), 183, 184 (166 a), 199 (162 a) und 200 (173 e) enthält, an letzter Stelle. Die Daten neben den Titeln sind von fremder Hand durch senkrechte Schraffierung durchstrichen. Doch lassen sich mit ziemlicher Sicherheit die Vermerke *"li 6 d'aprile 1774"* bei KV 201 und *"li 5 di maggio 1774"* bei KV 202 entziffern. Schon Einstein[1] setzt die Entstehung von KV 201 kurz vor die Arbeit an KV 202. Wyzewa/Saint-Foix[2] nehmen „zwischen Februar und April 1774" an. Mozart hat die A-dur-Sinfonie neun Jahre später, 1783, in Wien wieder aufgeführt, wie aus einem Brief an den Vater vom 4. Januar 1784, in welchem er das Stimmenmaterial erbittet, hervorgeht. Der Verbleib einer Stimmenkopie mit eigenhändigen Eintragungen Mozarts[3], die möglicherweise bei dieser Gelegenheit benützt wurde, ist gegenwärtig ungewiß. Doch sind die Abweichungen von der Urschrift vielleicht erhalten, wenn die besagte Abschrift Vorlage zweier weiterer Stimmenkopien war, die gegenwärtig in Zittau und Modena verwahrt werden (vgl. den Kritischen Bericht).

Von Mai 1774 bis Juni 1778 hat Mozart keine neue Sinfonie geschrieben. Dafür ergänzte er die Ouverturen zweier Opern, „La finta giardiniera" und „Il Rè pastore", zu Sinfonien. Daß Mozart das einzelne Allegro KV 121 (207 a) als Finale seiner zweisätzigen Ouverture zu KV 196 geschrieben hat, haben schon Wyzewa/Saint-Foix[4] und Einstein vermutet[5]. Ein ausdrücklicher Hinweis aus Mozarts Feder ist nicht überliefert. Doch kann als Nachweis dienen, daß kein anderes Werk jener Zeit (Ouverture, Divertimento, Serenade) in Frage kommt, zu dem jener Satz gehören könnte. Auch ist Mozarts Praxis, seine Ouverturen zu Sinfonien zu ergänzen, genügend bekannt. So erscheint es gerechtfertigt, das Allegro KV 121 (207 a) zusammen mit der Ouverture KV 196 in die Reihe der Sinfonien aufzunehmen.

Da das Autograph des ersten Aktes der Oper „La finta giardiniera" schon seit Mozarts Tod (vielleicht sogar schon früher) verloren und auch eine Münchner Abschrift, der möglicherweise das Autograph vorlag[6], gegenwärtig verschollen ist, wurde die Ouverture nach einigen älteren Kopien, die im wesentlichen übereinstimmen, revidiert. Eine zweite Fassung von Ouverture und Oper nach dem sog. „Hauserschen Fragment" (vielleicht identisch mit Marburg Mus. Ms. 15141/5) und einer Dresdener Abschrift (Sammlung Öls 85)[7] — im Orchester um Flöten, Klarinetten, Trompeten und Pauken erweitert — wurde für die vorliegende Textgestaltung nicht berücksichtigt. Für die Entstehung der Oper läßt sich mit ziemlicher Sicherheit September

[1] Köchel-Einstein, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts*, dritte Auflage Leipzig 1937, S. 248—250 (KV³).

[2] *W. A. Mozart* tome II. Paris 1919, S. 121.

[3] KV³, S. 249: *Thematisches Verzeichnis derjenigen Originalhandschriften von W. A. Mozart, welche Hofrat André in Offenbach a. M. besitzt*, Offenbach a. M. 1841 S. 76 f. unter Nr. 278.

[4] a. a. O., S. 248.

[5] KV³, S. 287.

[6] Vgl. Jahn-Abert, *W. A. Mozart* I, Leipzig 1923, S. 461, Anm. 1.

[7] Vgl. Jahn-Abert, a. a. O., S. 461/462, Anm. 2.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

1774 bis Januar 1775 angeben (Erstaufführung: München, 13. Januar 1775). Wyzewa Saint-Foix[8] nehmen an, die Ouverture sei erst nach Vollendung der Oper oder kurz vorher, also Dezember 1774 oder Januar 1775, geschrieben. Für das Finale ist kein sicheres Datum überliefert. Vermutlich hat es Mozart bald nach der Rückkehr aus München komponiert, also, wie auch Einstein vermutet, im Frühjahr 1775. Wyzewa/Saint-Foix setzen die Entstehung erst in den August 1775[9]. Die Zugehörigkeit des Presto assai KV 102 (213 c) zur Ouverture der Oper „Il Rè pastore" ist durch einige Takte einer Instrumentalversion der ersten Arie „Intendo amico", die im Autograph dem Finale vorausgehen, gesichert. Die ganze Instrumentalfassung der Arie, die als langsamer Satz der Sinfonie gedient hat, ist verloren, weshalb das Werk nur unvollständig als Anhang IV erscheinen kann. Mozart hat die wenigen notwendigen Änderungen an der Arie vermutlich in eine Abschrift eingetragen und nur den Schluß als Überleitung zum Finale neukomponiert. Wie Mozart bei der Uminstrumentierung vorgegangen ist, lassen die wenigen Takte von seiner Hand ungefähr vermuten: Die beiden ursprünglichen Flötensysteme wurden mit einer „Oboe Solo" und einer Flöte besetzt. Wahrscheinlich ist bereits der Schluß der Ouverture entsprechend abgewandelt worden. Da die Gesangsstimme meist mit einem der Instrumente parallel geht, konnte leicht auf sie verzichtet werden. Nur einzelne Stellen dürfte Mozart, vor allem die wenigen unbegleiteten Motive, nach Art der neukomponierten Überleitung der Solooboe übergeben haben.

Der Notentext der vorliegenden Ausgabe der Ouverture folgt in Ermangelung von Mozarts Eigenschaft der autographierten Erstausgabe von Otto Jahn[10]. Für die Entstehungszeit der Oper gibt der Anlaß zur Komposition einen genauen Hinweis: Sie wurde für eine Festaufführung in Salzburg am 23. April 1775 anläßlich eines Besuches des Erzherzogs Maximilian, des jüngsten Sohnes der Kaiserin Maria Theresia, geschrieben. Es ist möglich, daß der gleich besetzte Marsch KV 214 als Einleitungs- und Schlußstück der drei übrigen Sätze gedient hat. Dann wäre das Werk allerdings unter die Divertimenti oder Serenaden einzureihen. Dies vermuten Wyzewa/Saint-Foix, die deshalb für Finale und Marsch die gleiche Entstehungszeit annehmen (August 1775)[11]. Möglicherweise hat aber Mozart die Ouverture durch Bearbeitung der Arie und Neukomposition des Finale zunächst nur zur Sinfonie erweitert und erst später, vielleicht für einen anderen Zweck, den Marsch hinzugefügt. Dies würde bedeuten, das Presto assai könnte auch einige Zeit vor dem von Mozart mit „20. August 1775" datierten Marsch entstanden sein, etwa im Mai oder Juni 1775. Die in diesem Band vorgelegte Veröffentlichung des Werkes als Sinfonie mag durch die nachgewiesene Zusammengehörigkeit von Ouverture, Arie und Finale gerechtfertigt sein, ohne daß die Möglichkeit bestritten wird, Mozart habe es auch als Divertimento oder Serenade benützt. Die Grenzen zwischen einzelnen Gattungen lassen sich, zumal beim früheren Mozart, wie dieses und manches andere Beispiel lehrt, nicht immer mühelos ziehen.[12]

Am 14. Februar 1778 schreibt Mozart aus Mannheim an den Vater: „*Gestern* (also am 13. Februar 1778) *war eine Accademie beym Canabich. Da ist, bis auf die erste Sinfonie vom Canabich, alles von mir gewesen . . . Zum schluß . . . war meine Sinfonia vom Re Pastore . . .*" Es liegt nahe anzunehmen, daß Mozart bei dieser Gelegenheit die Ouverture wieder als Sinfonie, ohne den Marsch, aufgeführt hat.

Erst drei Jahre später, Ende Mai/Anfang Juni 1778 in Paris, finden wir Mozart wieder mit Skizzen zu einer Sinfonie beschäftigt. Über Entstehung und Aufführung jener „Pariser Sinfonie" berichtet er selbst in mehreren Briefen an den Vater ausführlich: Nach einer vorübergehenden Entfremdung zwischen ihm und Le Gros, dem Leiter der Pariser „Concerts Spirituels", — Le Gros hatte die auf seinen Wunsch angefertigte „Sinfonia concertante" von Mozart (KV Anh. 9/297b) 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*"[13]. Am 12. Juni 1778 ist die „neue Sinfonie", wie er dem Vater mitteilt, vollendet. 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 . . .*"[14]. 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 lärmen mit händeklatschen zu machen, wie bey dem Ersten und lezten stück — Denn das andante hat von mir, von allen kennern, liebha-*

[8] a. a. O., S. 215.
[9] a. a. O., S. 248.
[10] Breitkopf und Härtel, Verlags-Nr. 5363, 1856.
[11] a. a. O., S. 249/250.
[12] Vgl. auch A. Einstein, *Mozart. Sein Charakter, sein Werk*, Stockholm 1947, S. 270/271.
[13] An den Vater, Paris, 9. Juli 1778.
[14] An den Vater, Paris, 3. Juli 1778.

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

bern, 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 anderen Caractère — das lezte gefällt mir aber noch besser ... Den 15ten August — Maria Himmelfahrt — wird die sinfonie mit dem neuen Andante — das 2te mahl aufgeführt werden ..."

Mit der Komposition dieser Sinfonie steht Mozart vor mancherlei neuen Aufgaben: Allein die Besetzung des Pariser Orchesters bot die Möglichkeit, die Partitur gegenüber KV 202 (186 b) um Flöten, Klarinetten und Pauken zu erweitern. Wie sehr er bemüht war, neue Formen und Orchesterfarben zu erproben, verrät das mehrmals überarbeitete Autograph, dessen skizzierte, gestrichene Teile in diesem Band erstmals veröffentlicht werden: Im Allegro assai hat Mozart schon aus dem ersten, für seine Arbeitsweise charakteristischen Entwurf in Violinen, Baß und einzelnen thematisch bedeutsamen Bläserstellen mehrere Takte wieder herausgenommen (Anhang III: Zwischen T. 47/48, 193/194, 256/257, 283/284; bei der letzten Skizze nur die Takte, die die Wiederholung des Hauptthemas bringen). Die skizzierten Takte zwischen T. 104 und T. 105 wurden offensichtlich während der Instrumentierung — im allgemeinen die zweite Etappe im Werdegang eines Mozartschen Werkes — gestrichen, da die beiden ersten Takte dieses Teiles schon fertig ausgearbeitet sind. Nach Fertigstellung des ganzen Satzes folgte eine weitere Überarbeitung durch Kanzellierung der Takte zwischen T. 28/29 und T. 283/284 (1. und 2. T.). Mit deutlich anderer Tinte und Feder wurden zu späteren Zeitpunkten Korrekturen an Violinen und anderen Einzelstimmen vorgenommen (vgl. Kritischen Bericht). Im langsamen Satz — nach Mozarts erster Niederschrift „Andantino" — sollte auf die erste, verkürzte Wiederholung des Hauptthemas ein e-moll-Mittelteil folgen, der zu einer dritten Wiederkehr des ersten Themas überleitet. Bei der Niederschrift eines weiteren „Rondoritornells" (Oboe solo) bricht Mozart ab, streicht die erwähnten Takte aus und ergänzt an ihrer Stelle die erste Wiederholung des Hauptthemas zu einer kompletten Reprise mit Koda (Vgl. Anhang III, 2. Satz, nach T. 48). Von der zunächst geplanten Rondoform, die in langsamen Sätzen erst in späterer Zeit wieder auftaucht, kehrt Mozart so zu der in jener Epoche seines Schaffens üblichen verkürzten Sonatenform (ohne Durchführung) zurück. Weitere gestrichene Takte sollten im Sinne der ersten Konzeption nach T. 40 und T. 82 zur Wiederkehr des ersten Themas überleiten.[15] Von diesem Satz hat Mozart außerdem eine eigenhändige Abschrift angefertigt, die weitere Änderungen gegenüber der ersten Niederschrift bringt, unter anderem die Tempobezeichnung „Andante". Dieser Leseart folgt, im Gegensatz zur Alten Mozart-Ausgabe, der Mozarts erste Niederschrift zugrunde lag, die vorliegende Edition.

Nach der Erstaufführung, genau zwischen 18. Juni und 9. Juli, wie aus Mozarts Briefen zu entnehmen ist, entstand das „neue Andante", das in den Erstdruck bei Sieber (Paris, zwischen 1782 und 1788) aufgenommen wurde. Es erscheint in der vorliegenden Ausgabe als Anhang II. Der Siebersche Druck enthält auch im ersten Satz zahlreiche Varianten, die zwar in keiner autographen Quelle nachzuweisen sind, aber unzweifelhaft Mozartisches Gepräge verraten. So erschien es angebracht, auch den ersten Satz in der Fassung des Erstdrucks neu zu edieren (Anhang I). Mozart hat vermutlich die in die Erstausgabe übernommenen Änderungen ebenfalls nach der Aufführung am 18. Juni, etwa gleichzeitig mit der Komposition des zweiten Andante, in eine heute verlorene Abschrift eingetragen.

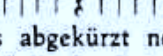
Die älteste Quelle für den letzten Satz ist eine von einem Pariser Kopisten Mozarts geschriebene Partitur, die möglicherweise eine schon mehrmals überarbeitete Fassung darstellt. Sie stimmt mit der Lesart des Pariser Drucks genau überein. Da die Autographe des Finale und des nachkomponierten langsamen Satzes verschollen sind, ist anzunehmen, daß sie bei Mozarts Abreise als Druckvorlagen in Paris zurückblieben.

Wieweit Mozart in späteren Jahren die Fassung des Erstdrucks noch als die 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. Diese begegnet auch in allen Abschriften des 18. Jahrhunderts.

Zur Editionstechnik: Zutaten des Herausgebers beschränken sich im allgemeinen auf Ergänzung der in Mozarts Handschriften meist nur angedeuteten Artikulationsvorschriften, dabei vornehmlich auf Angleichung analoger Stellen. Punkte und Striche (letztere sind als Keile wiedergegeben) wurden nach Möglichkeit zu unterscheiden versucht. Mozart schreibt, wohl intuitiv, teils leichte Pünktchen, teils mit geringem Nachdruck gezogene Striche. Charakteristisch ist dies

[15] Vgl. hierzu Hermann Beck, *Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts D-dur-Sinfonie KV 297*, Mozart-Jahrbuch 1955, Salzburg 1956.

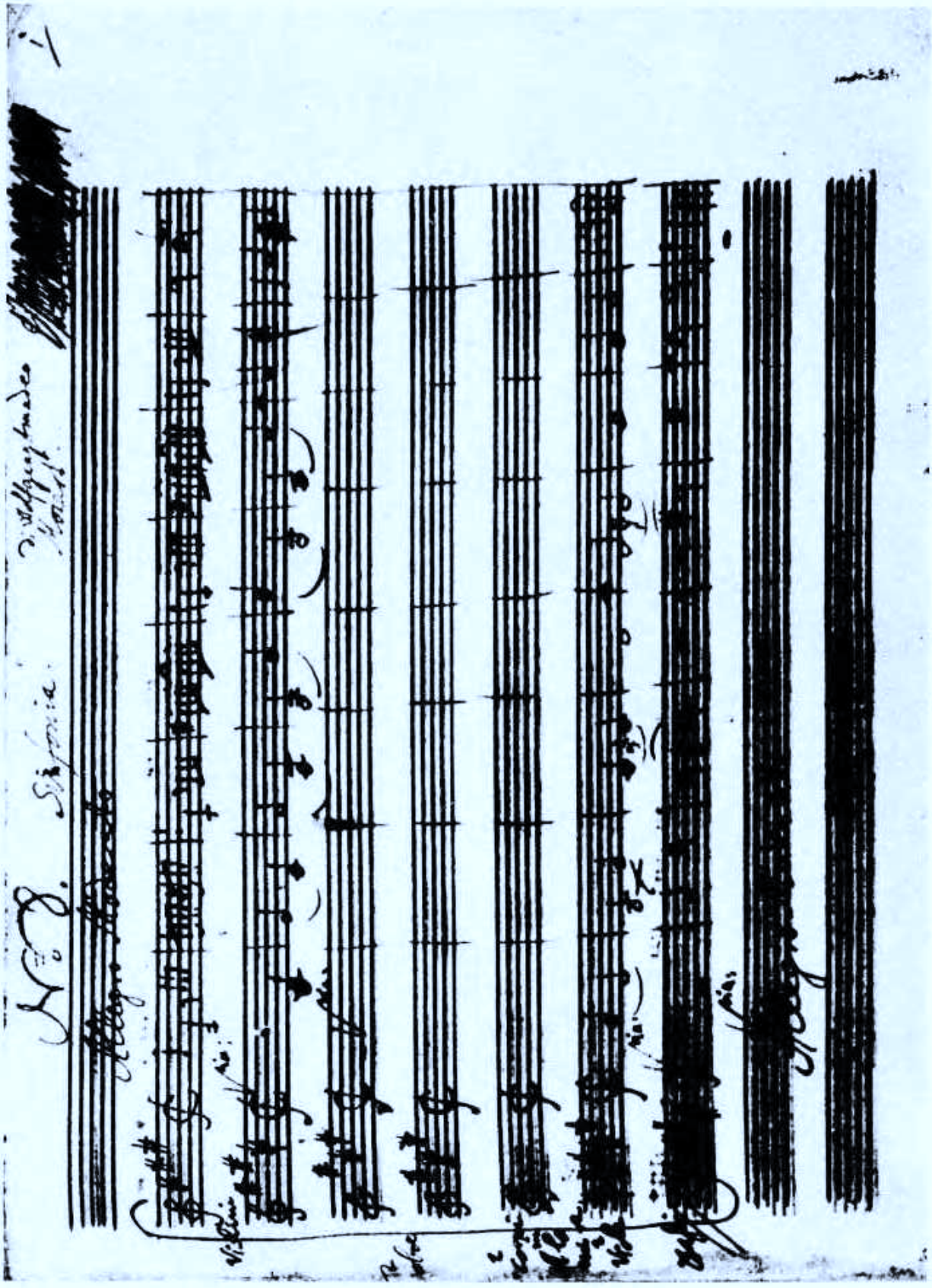
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

u. a. im ersten Satz von KV 201, wo in den piano-Takten des Beginns Punkte, in den darauffolgenden, wesentlich energischeren forte-Takten Striche stehen. Nur selten ist dabei mit dem Strich (Keil) ein verschärftes Stakkato gemeint. Meist verlangt Mozart damit einen besonderen Nachdruck für eine Note oder ein deutliches Abheben (z. B. in T. 57, 64, 211 und 218 des ersten Satzes von KV 297). In T. 99 ff. wie an allen Parallelstellen des ersten Satzes von KV 297 ist auf keinen Fall an ein undifferenziertes Abstoßen der einzelnen Viertel gedacht, vielmehr an ein plastisches Hervorheben, ein nachdrückliches Ausspielen, das den Takten die angemessene Leuchtkraft verleiht. Kombinierte Halte- und Bindebogen sind im allgemeinen nach der Vorlage kopiert (z. B. KV 297, Finale: ). Pochende Achtel, von Mozart oftmals abgekürzt notiert, sind ausgeschrieben, pochende Sechzehntel dagegen meist in Übereinstimmung mit der Vorlage als Abbreviaturen ( ) wiedergegeben. Über Abweichungen vom Original äußert sich der Kritische Bericht. Vorsichtsvorzeichen im Original, soweit nach heutigem Gebrauch überflüssig, wurden weggelassen. Doppelbehalsung bei Streichern wurde nur da beibehalten, wo geteilte Ausführung wahlweise möglich ist oder die Stimmführung besonders deutlich sichtbar werden soll. Bei eindeutigen Doppelgriffen wurde einfach behalst. Skizzen (Anhang III) sind wie vollständige Partituren behandelt, d. h. sie wurden im Interesse eines leichteren Vergleichs ebenfalls in moderner Partituranordnung notiert (Bläser grundsätzlich über den Streichern). „Col Basso" oder „Col Violino I" wurde nur dann ausgeschrieben, wenn ein Parellelgehen für die ganze Skizze gesichert war. Artikulationszeichen wurden bei Skizzen nicht ergänzt.

Für Überlassung von Quellen, Auskünfte und Anregungen dankt der Unterzeichnete an dieser Stelle herzlich: Den Damen Renée P. M. Masson, Bibliothèque du Conservatoire de Musique Paris, Dr. Hedwig Kraus, Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Luise Meyer, Sing- und Orchesterverein Ansbach, den Herren Prof. Dr. Guglielmo Barblan, Conservatorio Gius. Verdi Mailand, Direktor A. Zanini, Bibliotheca Estense Modena, Dr. Paul Sieber, Zentralbibliothek Zürich, Hofrat Prof. Dr. Leopold Nowak, Österreichische Nationalbibliothek Wien, Dr. Géza Rech, Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, Dr. K. R. Wien, Dr. Alexander Buchner, Nationalmuseum Prag, Dr. Hans Halm, Bayrische Staatsbibliothek München, Dr. Wilhelm Virneisel, Deutsche Staatsbibliothek Berlin, Rudolf von Reibnitz, Universitätsbibliothek Tübingen, Dr. Martin Cremer und Heinz Ramge, Westdeutsche Bibliothek Marburg, Gustav Graf Wedel, Fürstl. Oettingen/Wallersteinsche Sammlungen, Schloß Harburg, Karl Schleifer (†), Berlin, den Leitungen der Sächsischen Landesbibliothek Dresden und des Stadtarchivs Zittau, H. C. R. Landon und Prof. O. E. Deutsch Wien, Dr. Franz Giegling Zürich, dem Editionsleiter der Neuen Mozart-Ausgabe, Dr. Ernst Fritz Schmid Augsburg und dem Korrektor des Bärenreiter-Verlages, Dr. Werner Bittinger.

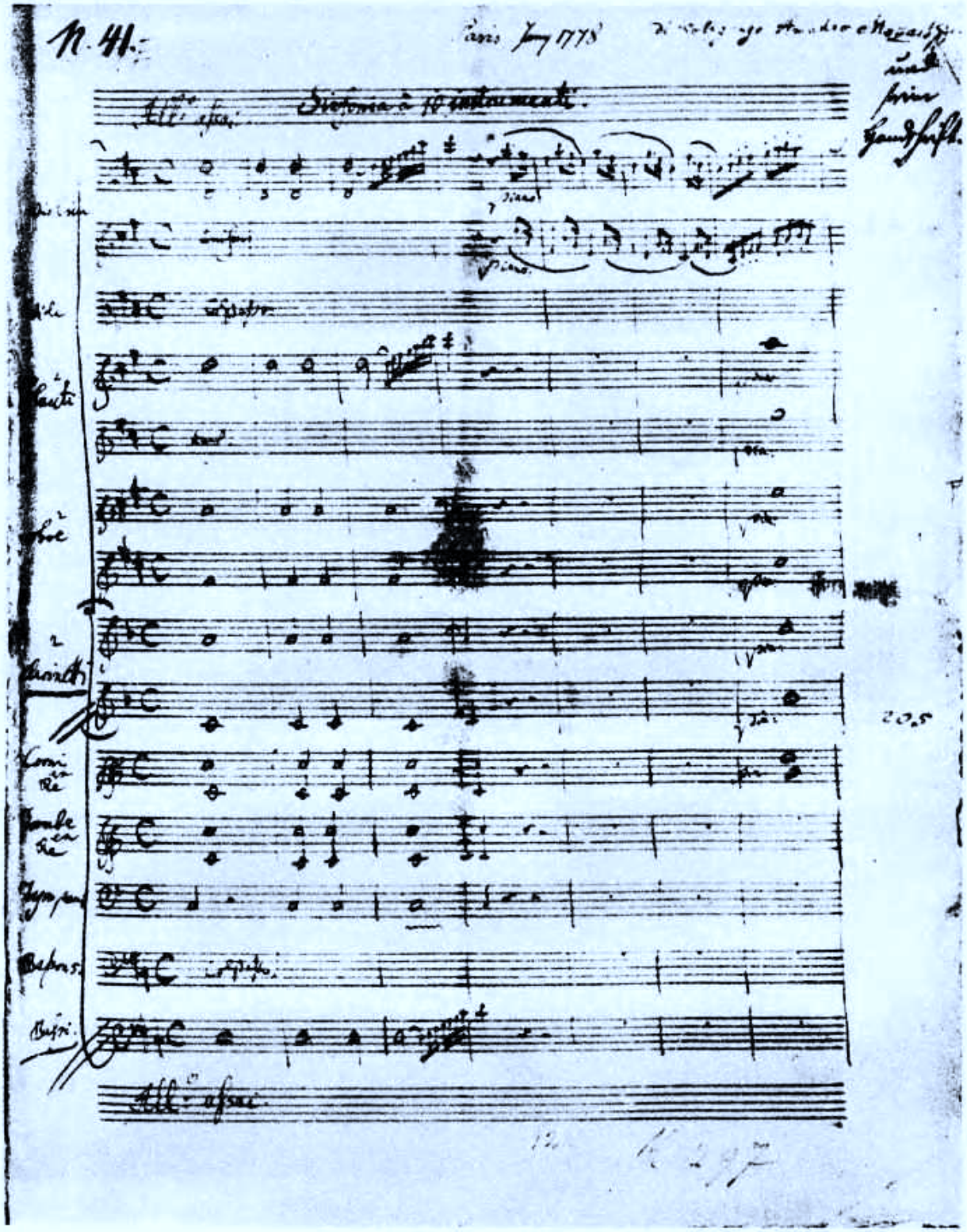
Würzburg, Februar 1957 Hermann Beck

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



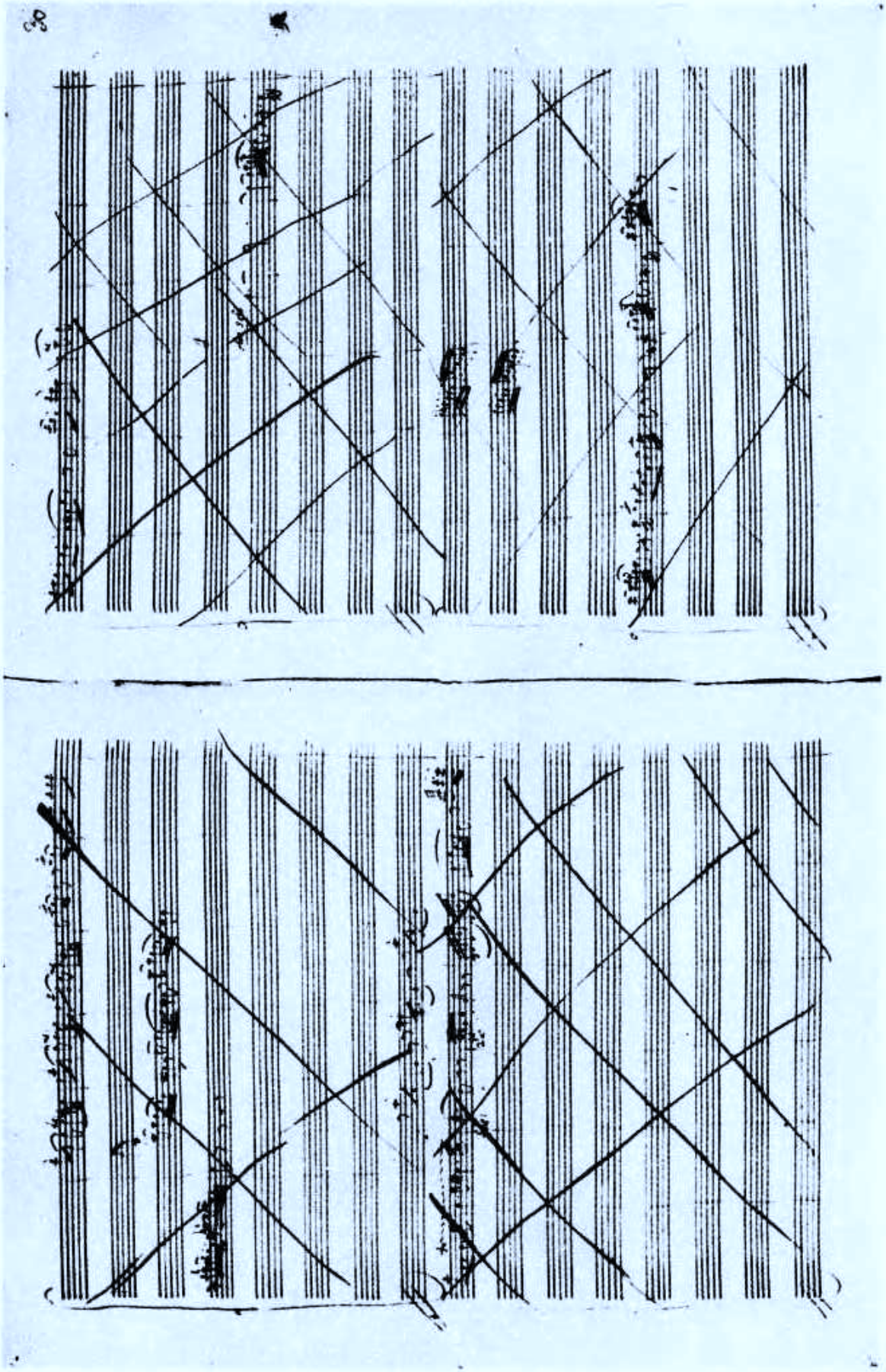
Erste Seite der Sinfonie in A KV 201 (186⁰) nach dem Autograph im Besitz von Dr. K. R.-Wien (vgl. S. 1, T. 1–8).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



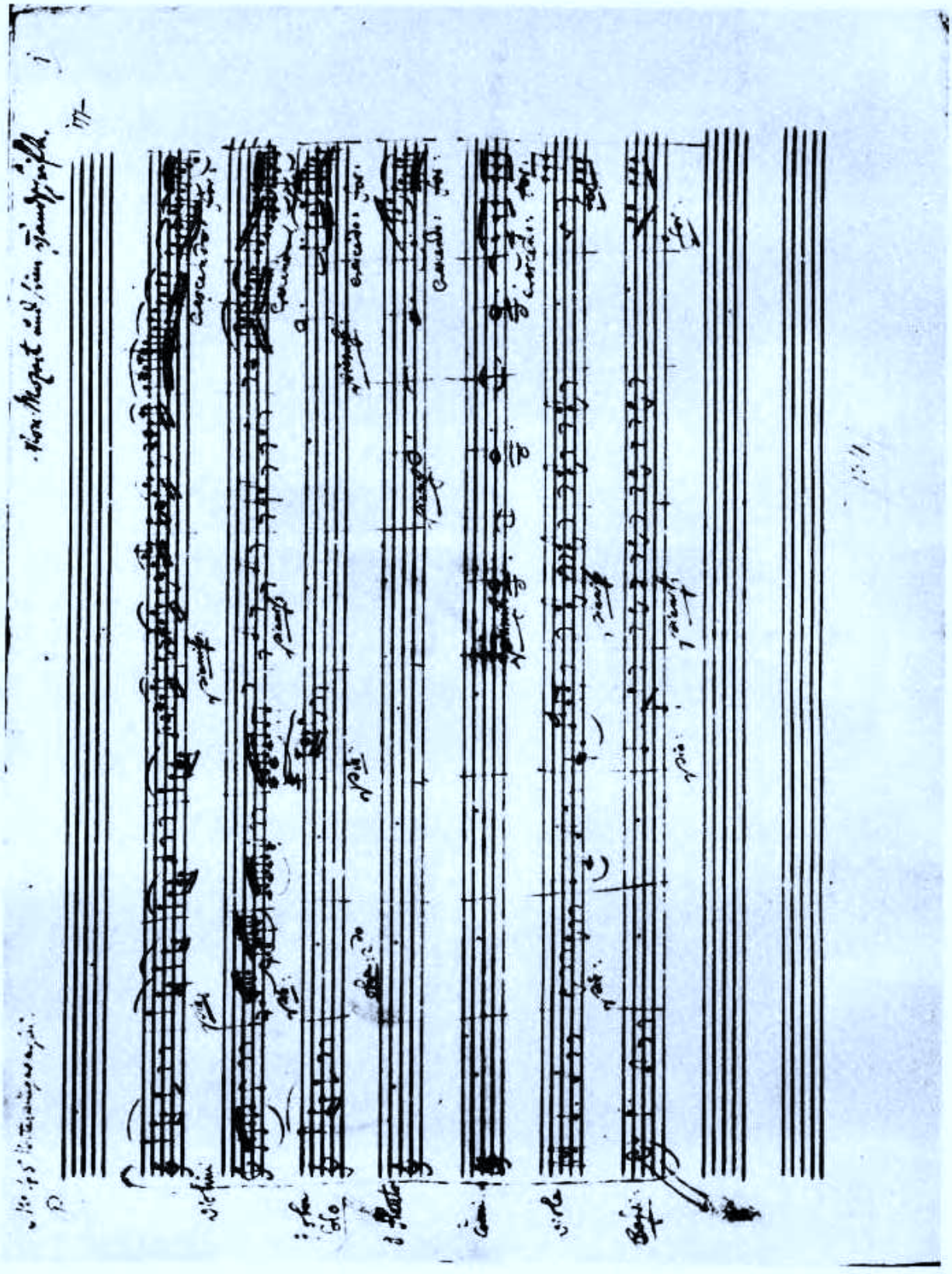
Erste Seite (Bl. 1 recto) der „Pariser Sinfonie" KV 297 (300a) nach dem in der Universitätsbibliothek Tübingen verwahrten Autograph aus den ehemaligen Beständen der Preußischen Staatsbibliothek Berlin: Erster Satz, Allegro assai, T. 1–7 (vgl. S. 57).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



58. und 59. Seite (Bl. 29 verso und 30 recto) der „Pariser Sinfonie" KV 297 (300a) nach dem in der Universitätsbibliothek Tübingen verwahrten Autograph aus den ehemaligen Beständen der Preußischen Staatsbibliothek Berlin: Skizzen im zweiten Satz (vgl. Anhang III, S. 137/138).

Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



Schlußtakte einer Instrumentalversion der Arie „Intendo amico" aus der Oper „Il Rè pastore" KV 208 nach dem in der Universitätsbibliothek Tübingen verwahrten Autograph aus den ehemaligen Beständen der Preußischen Staatsbibliothek Berlin (vgl. S. 145).

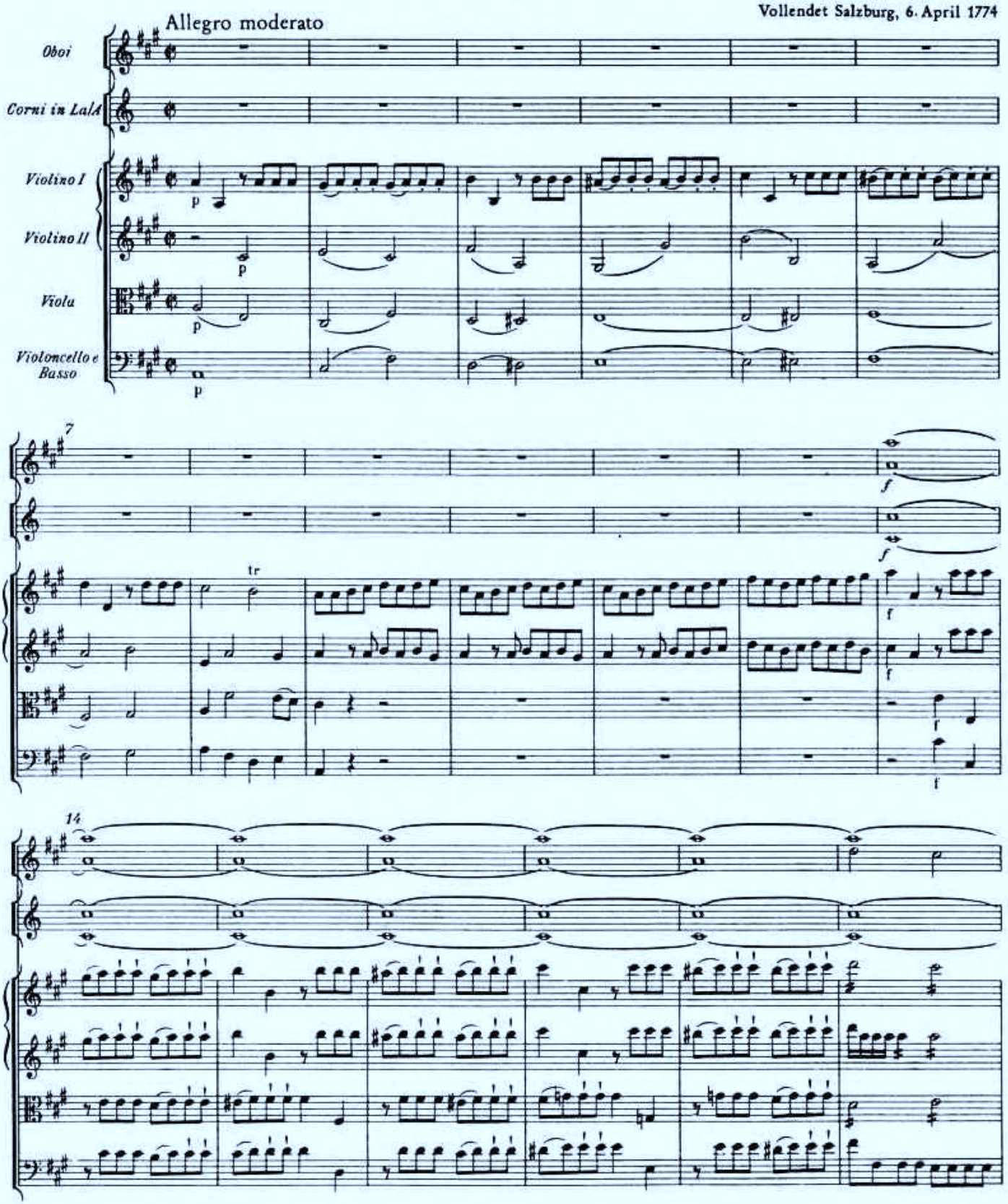
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

W. A. MOZART

Sinfonie in A

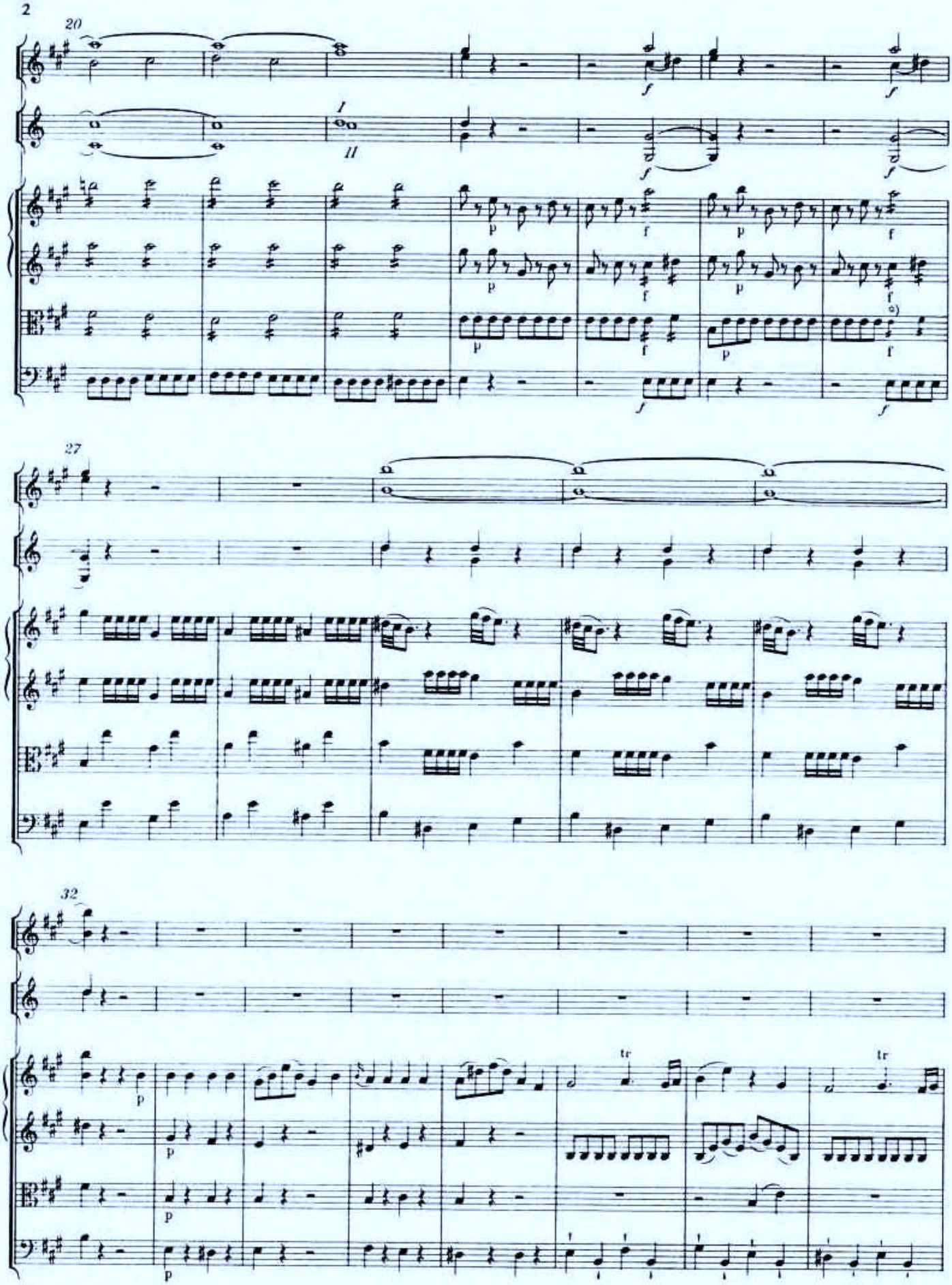
KV 201 (186ª)

Vollendet Salzburg, 6. April 1774

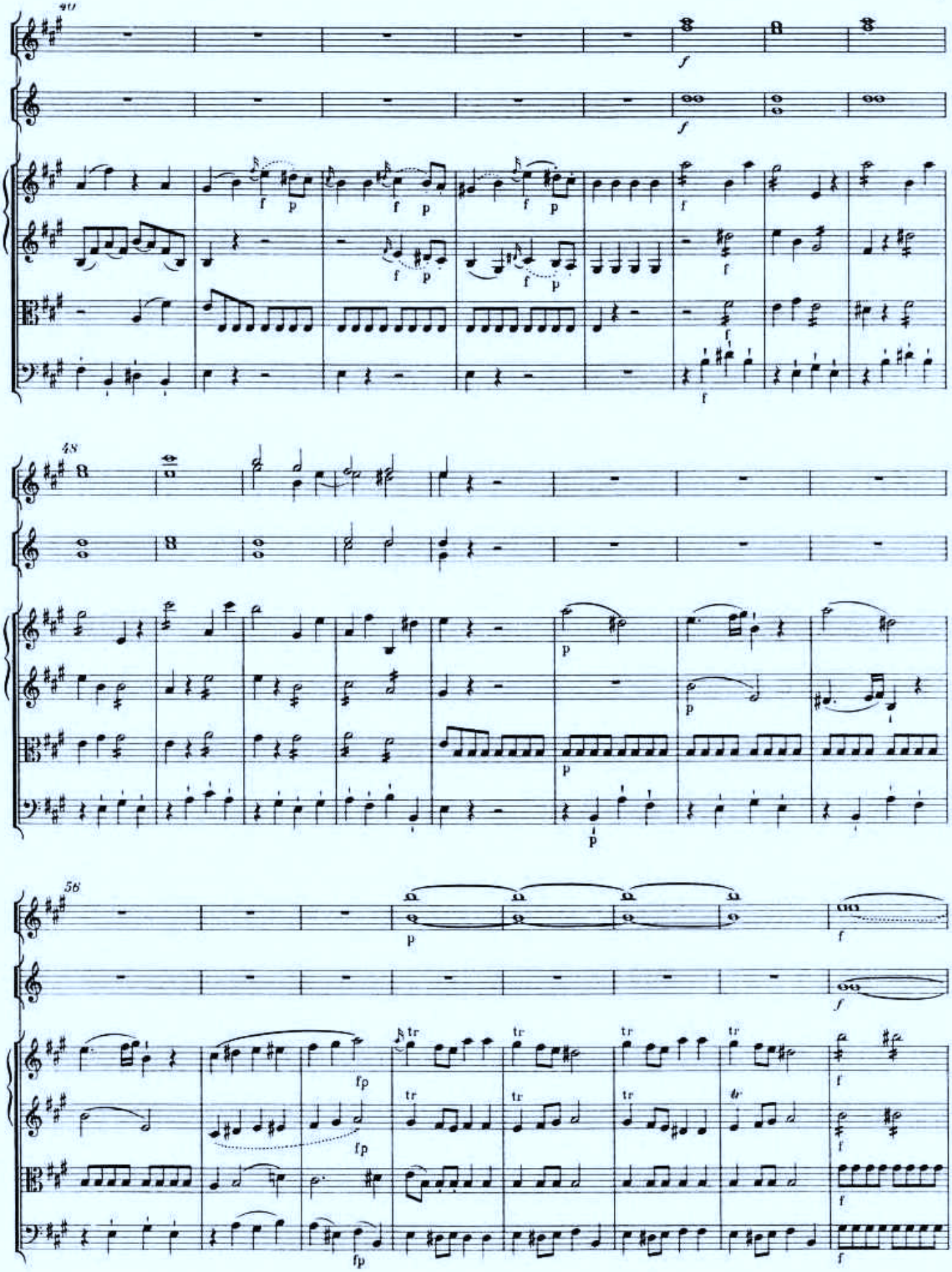


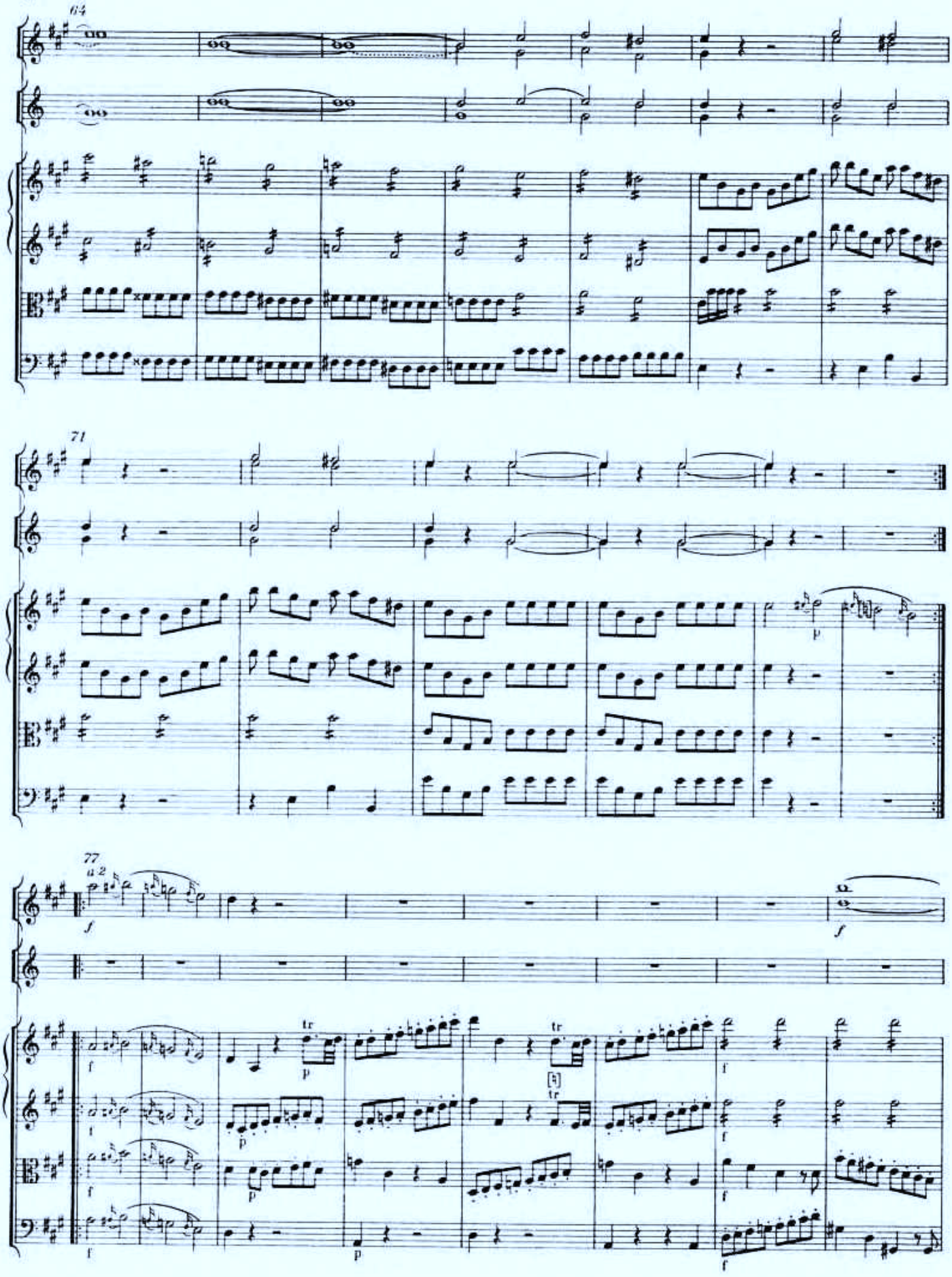
© 1957 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

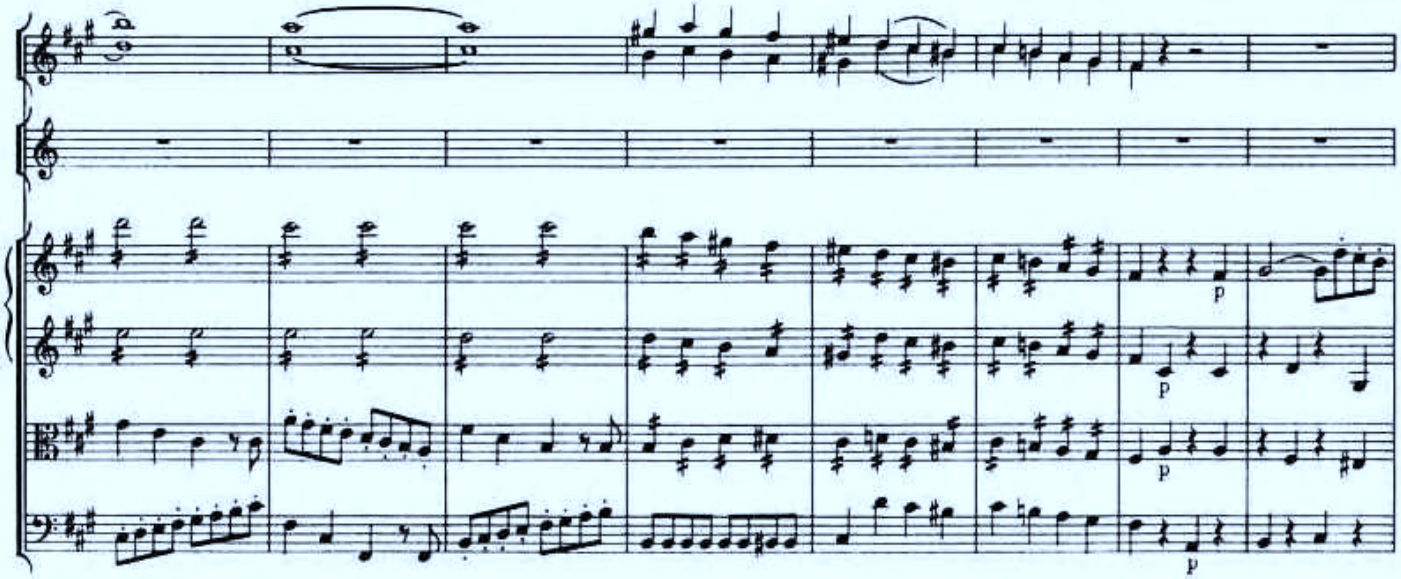
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

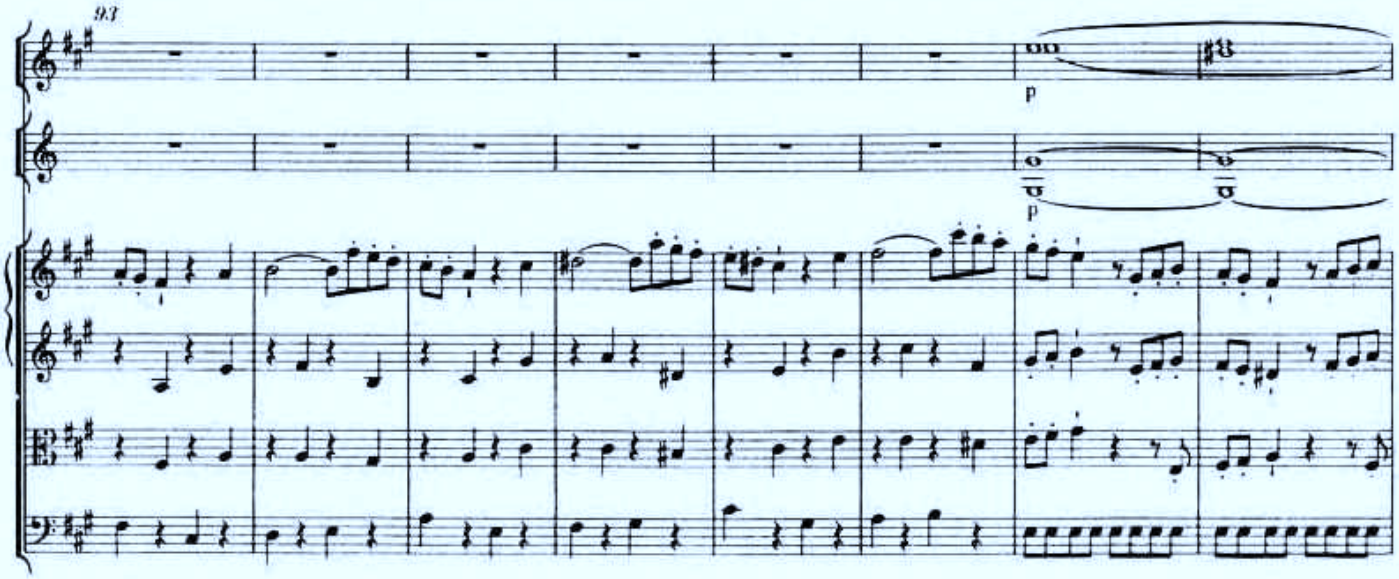


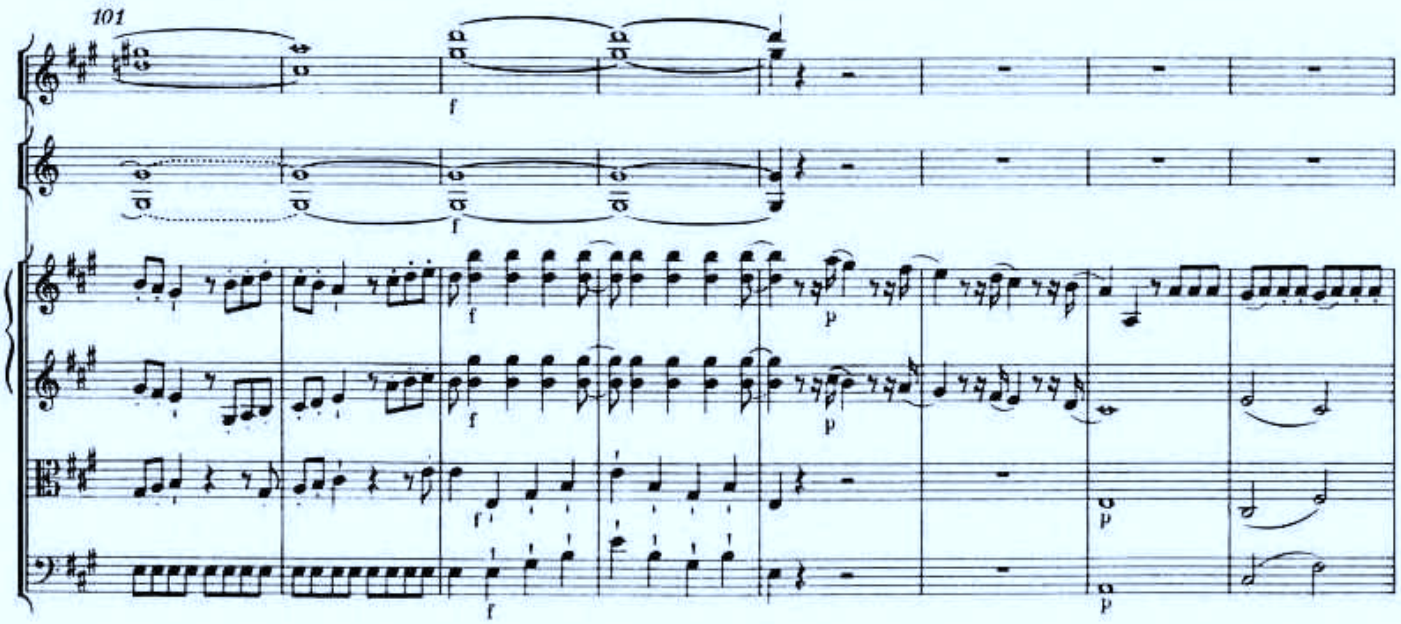
*) Vgl. Krit. Bericht.

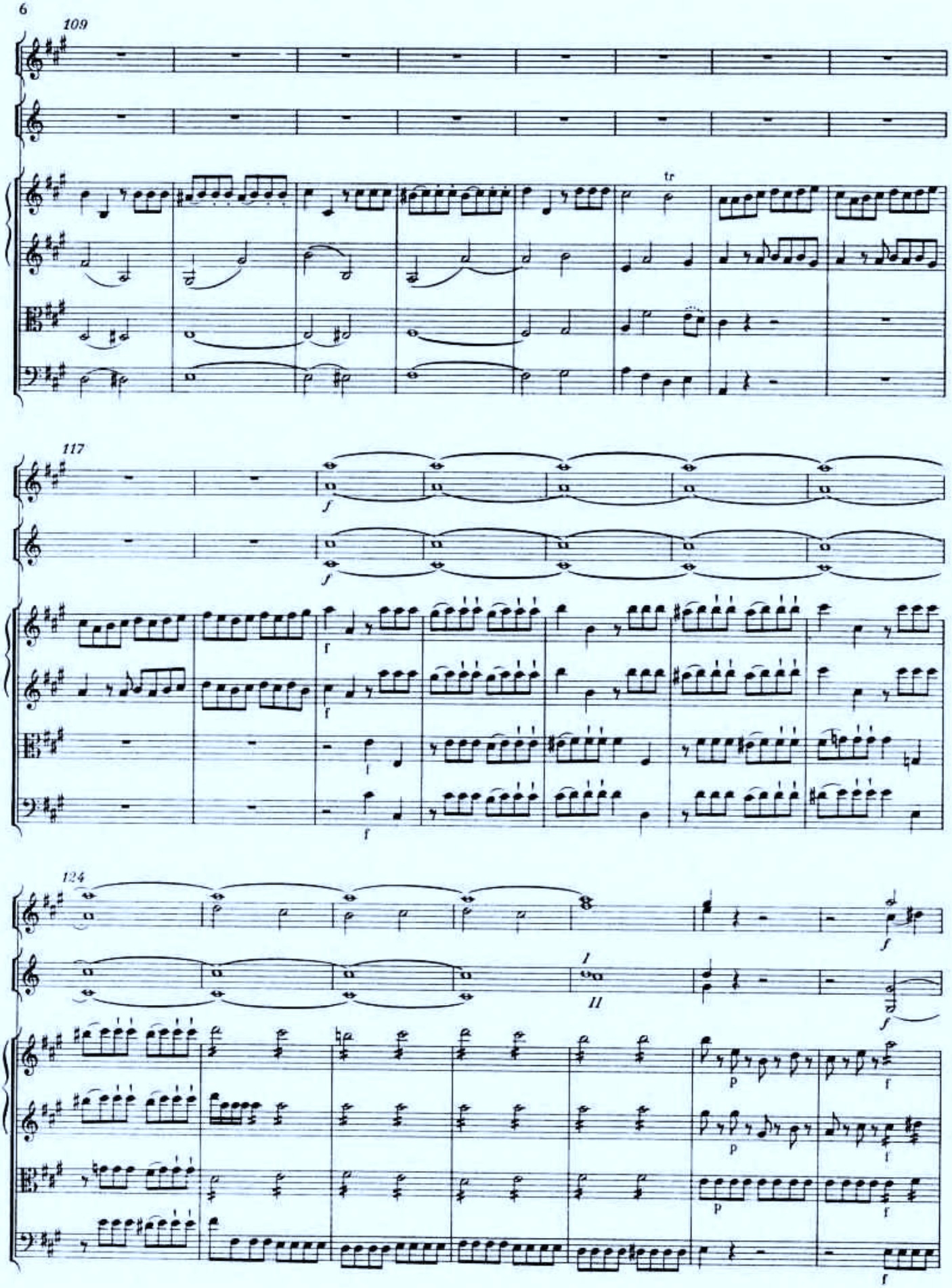

40
48
56

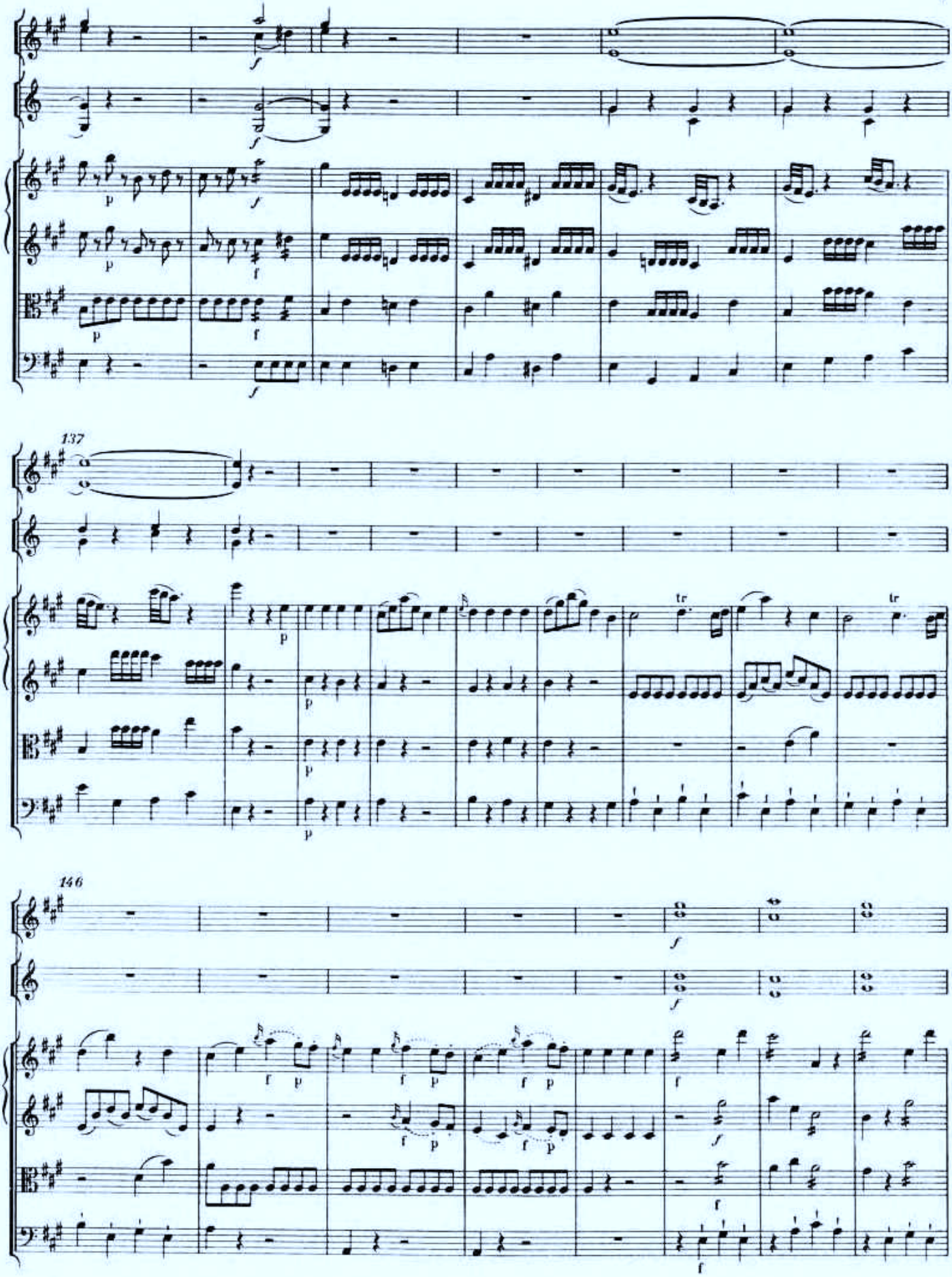

64
71
77
a 2
tr

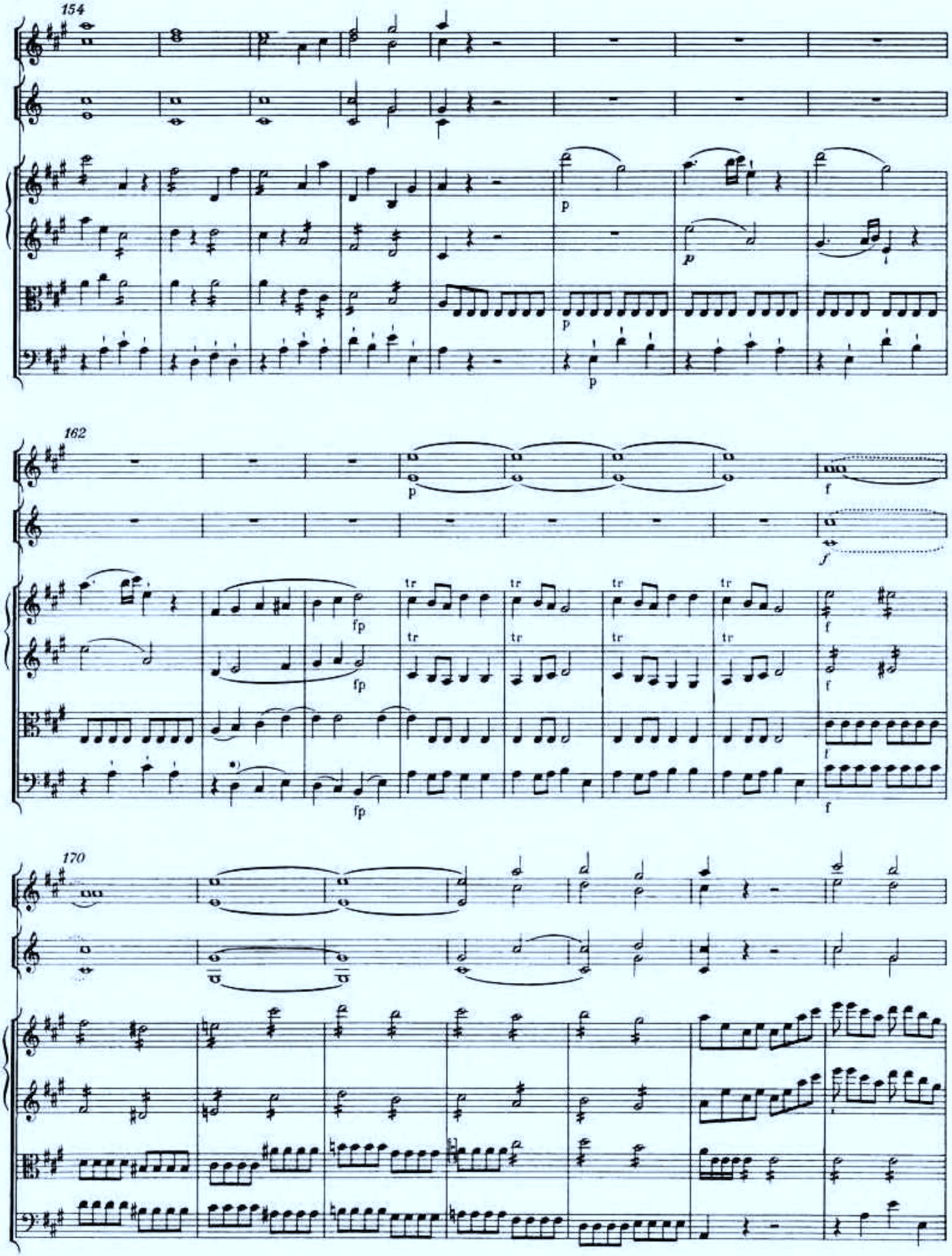



97

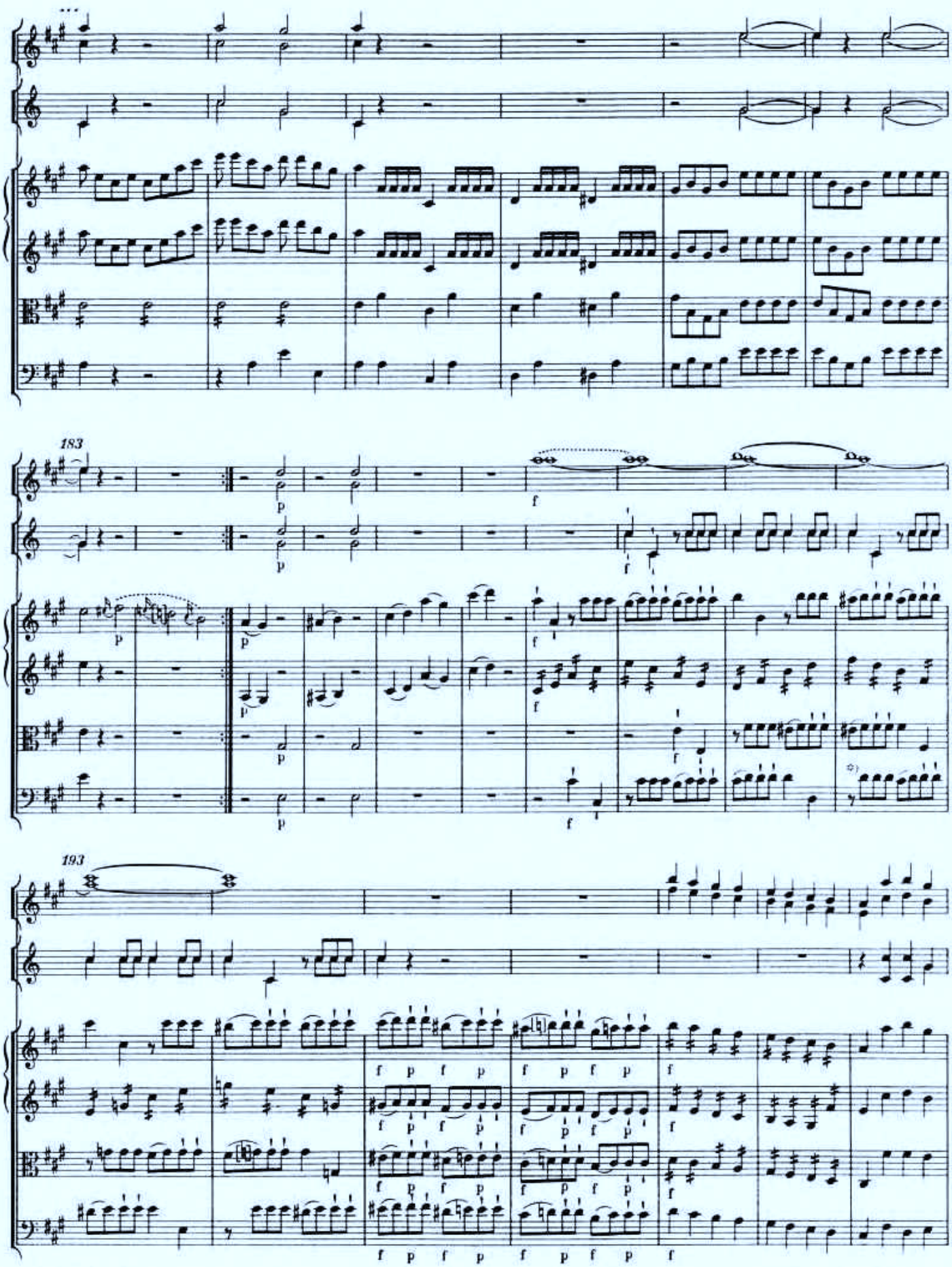

101


109
tr
117
f
f
f
f
124
I
II
f
p
f
p
f
p
f
f

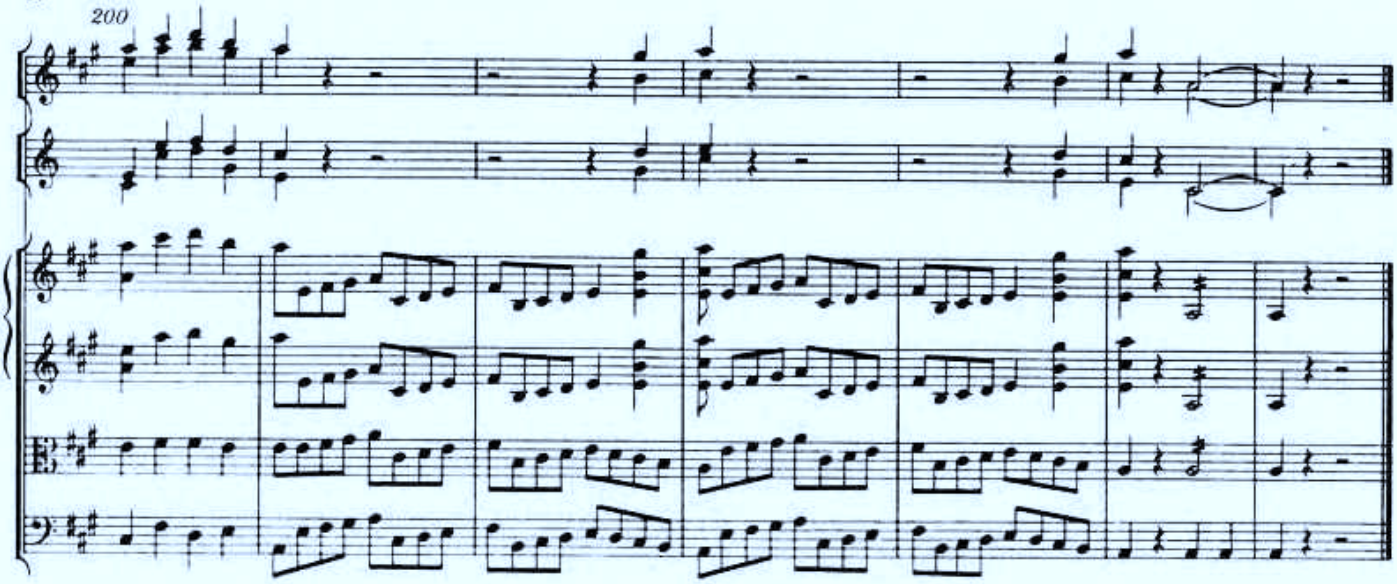

137
146

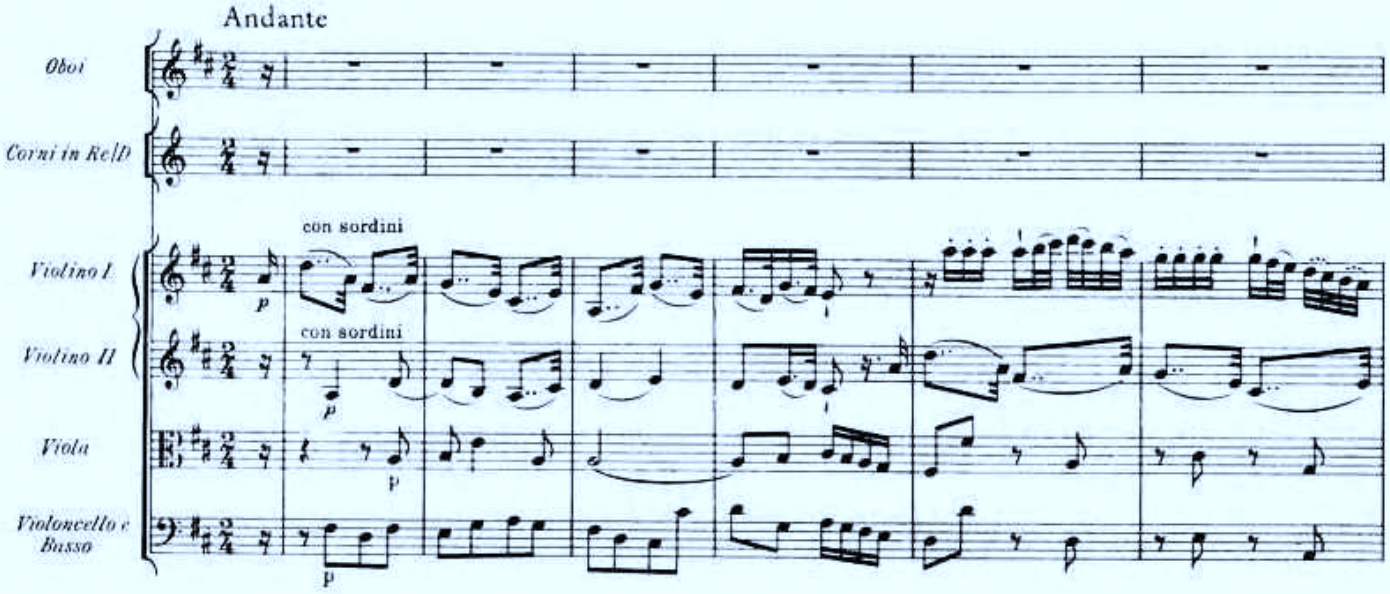


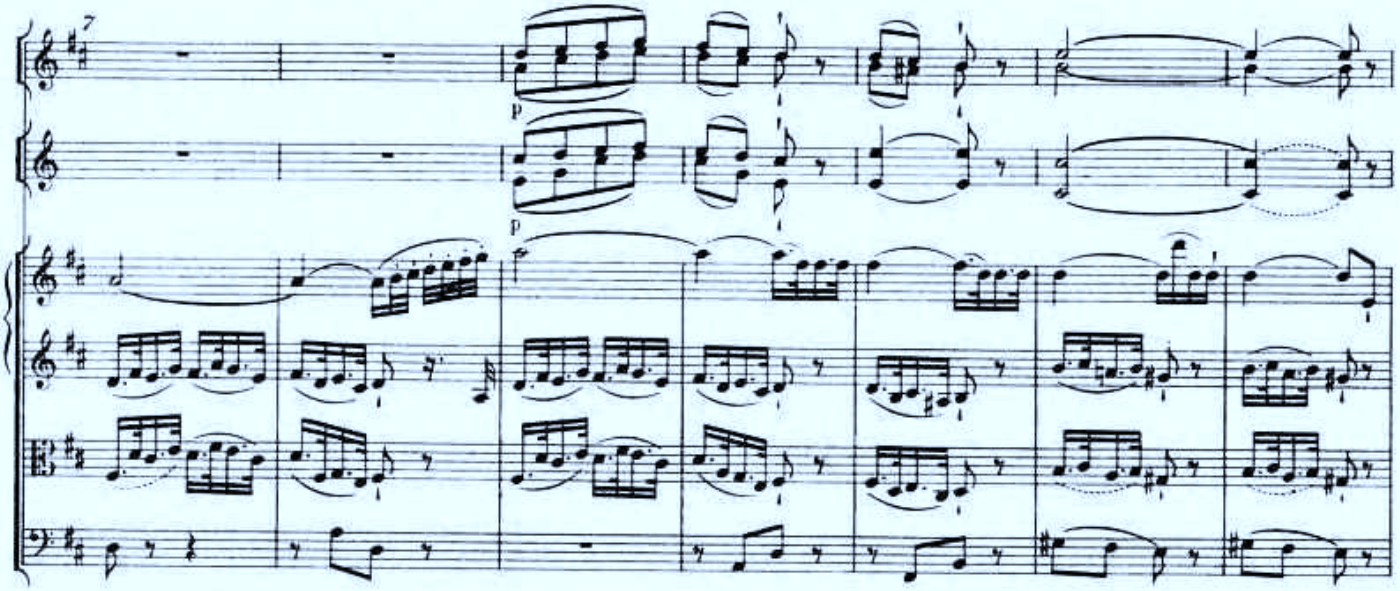
*) Vgl. Krit. Bericht.

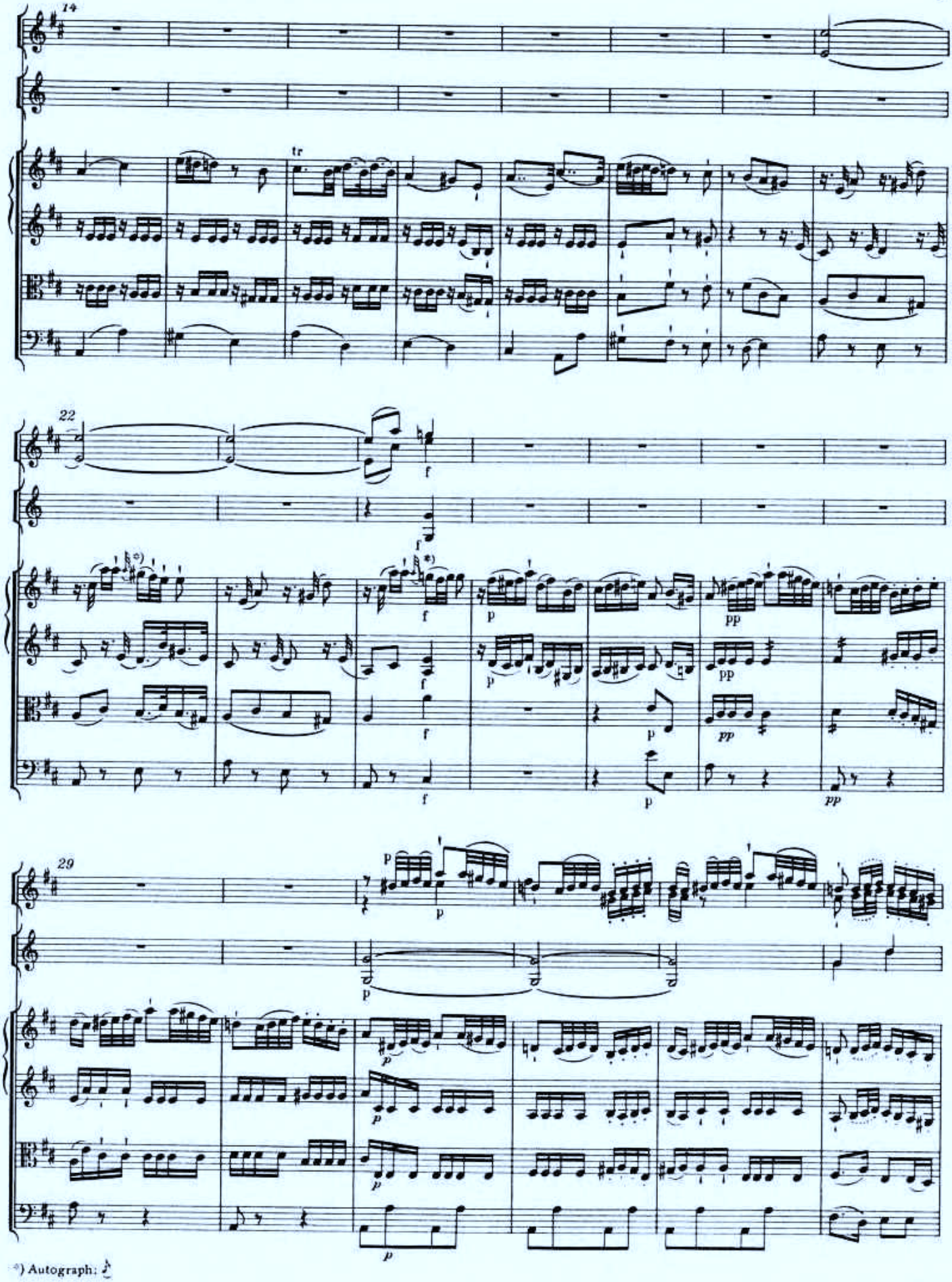


*) Vgl. Krit. Bericht.

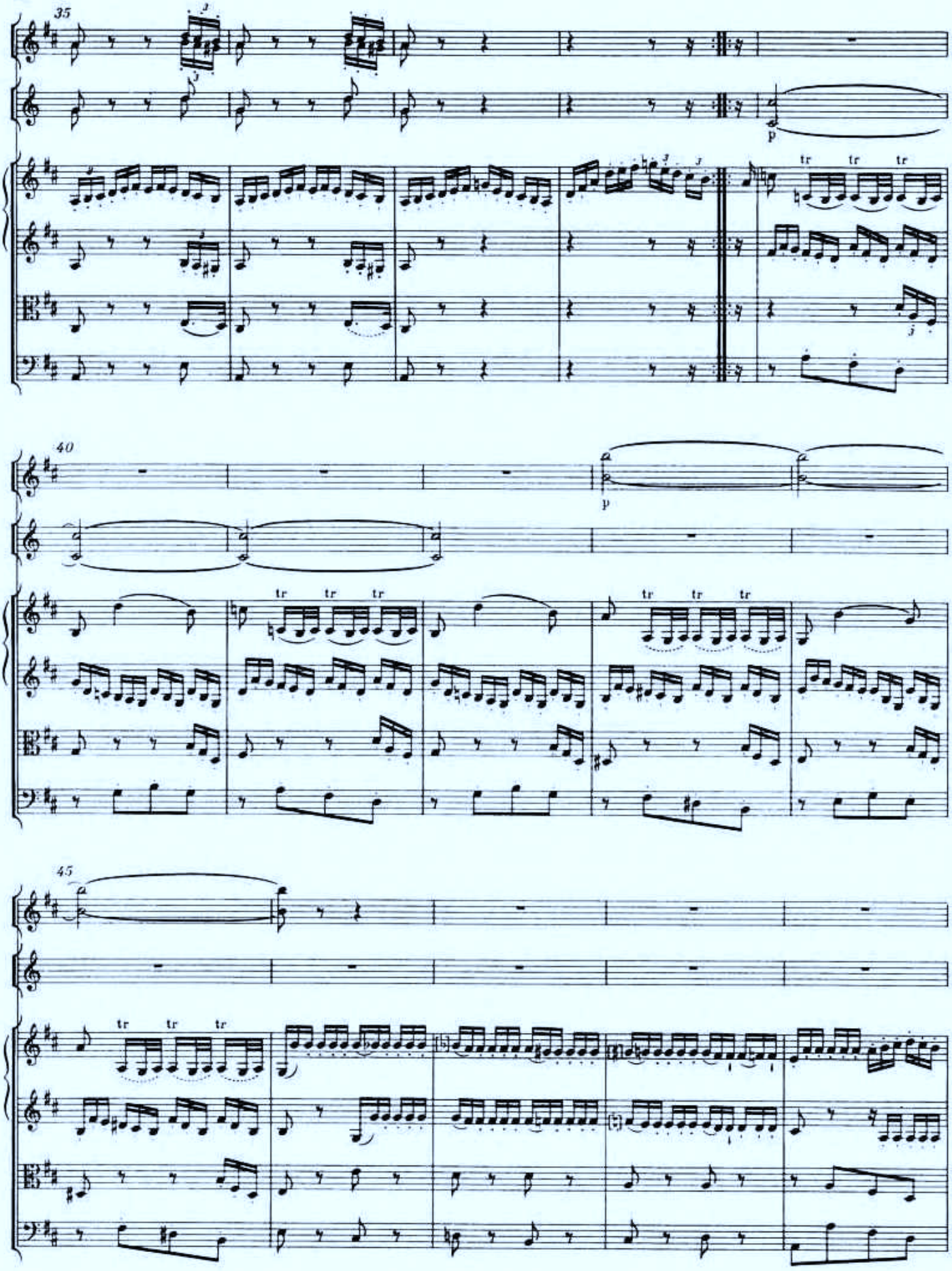

200

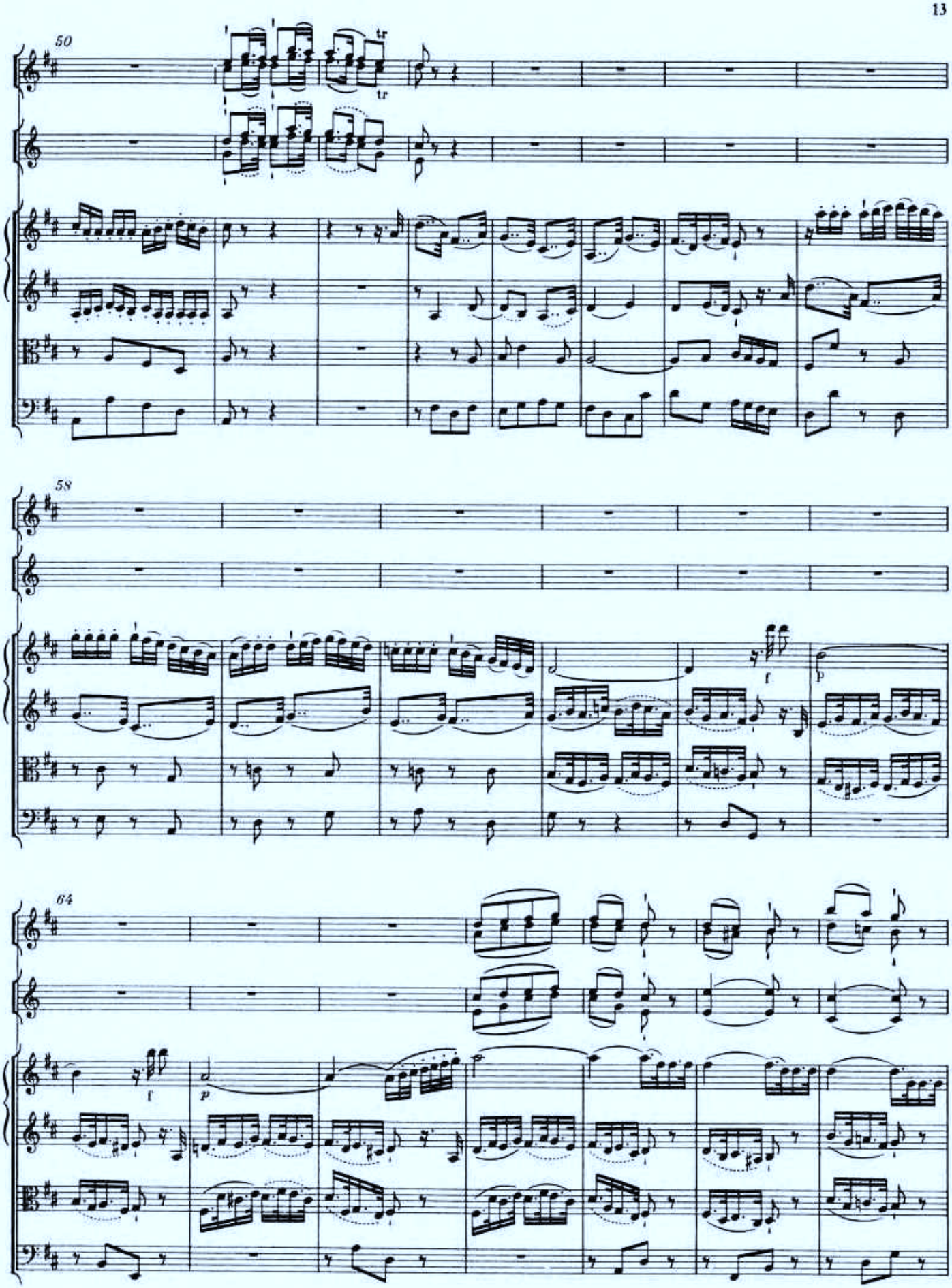

Andante
Oboi
Corni in Re/D
con sordini
Violino I
con sordini
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
p

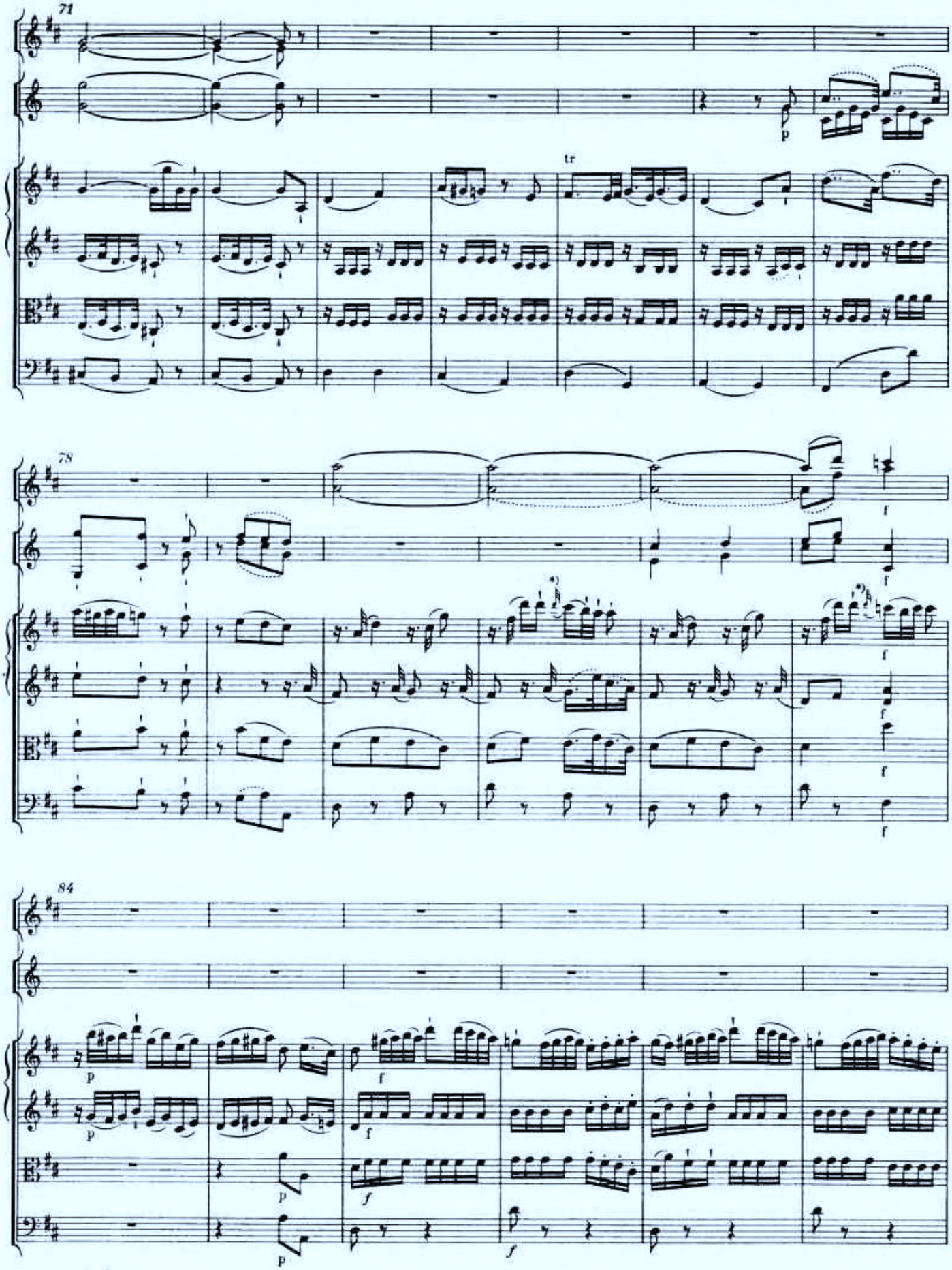

7
p
p



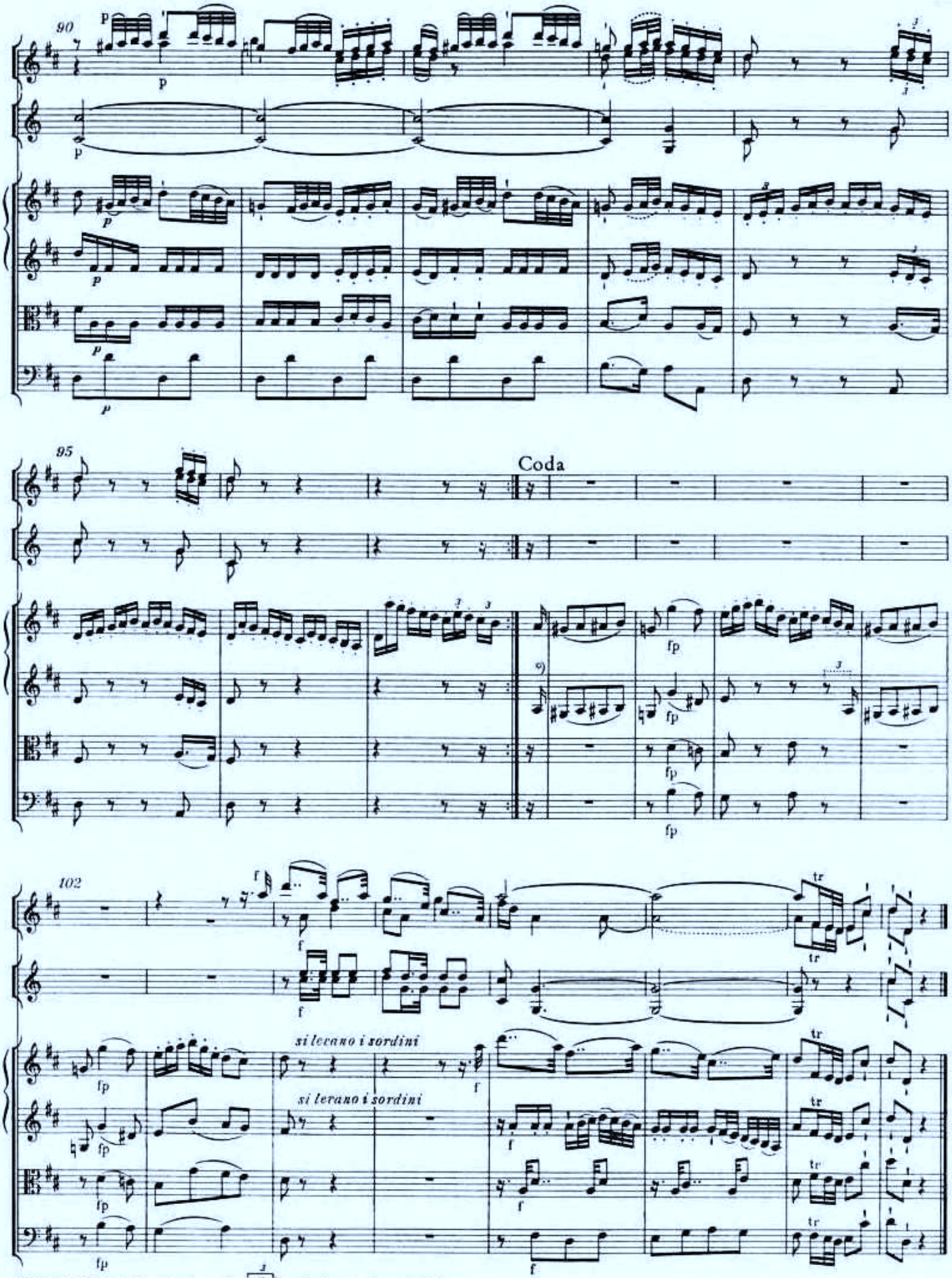
*) Autograph: 𝅘𝅥𝅯


35
40
45
tr
p

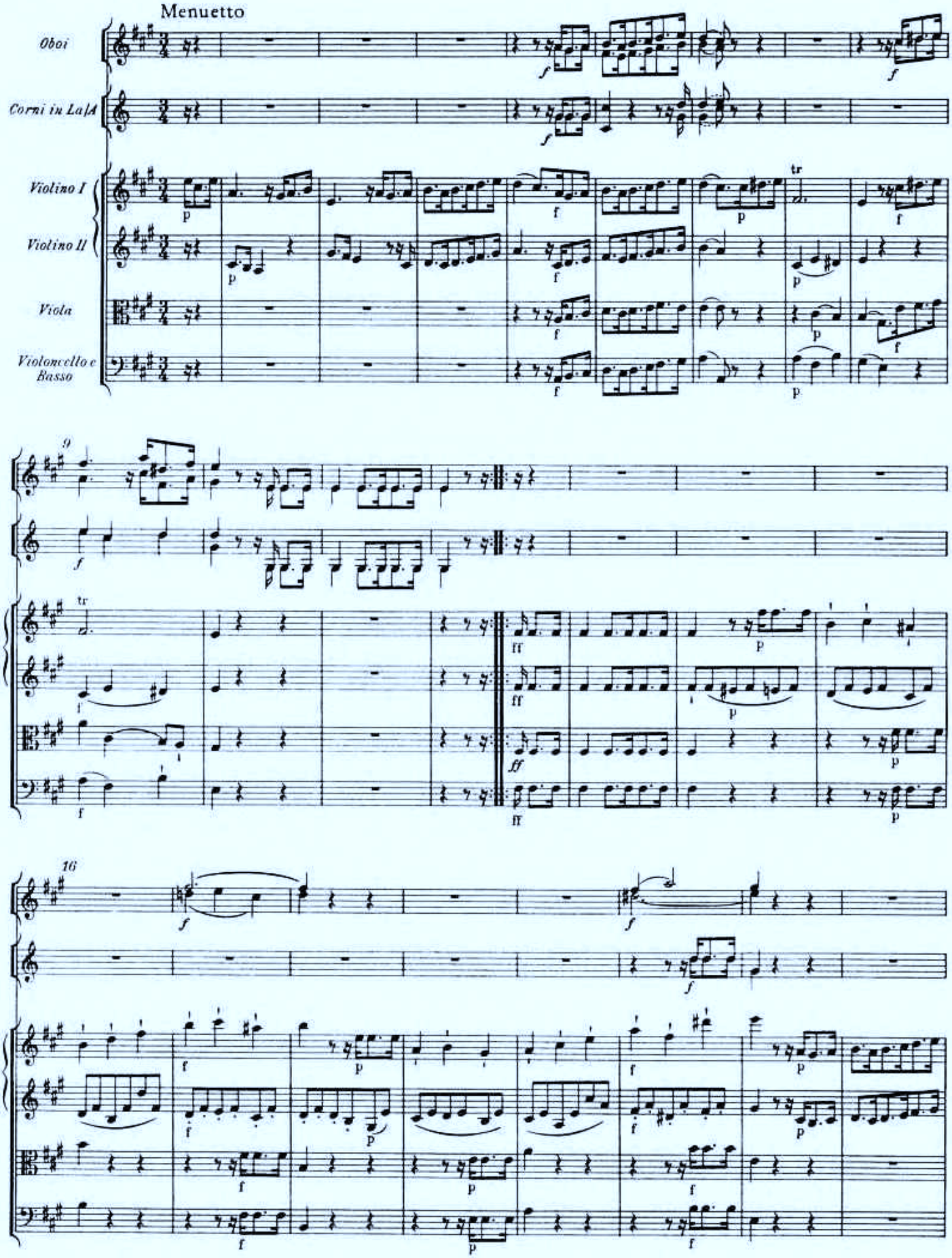

50
tr
tr
58
f
p
64
f
p

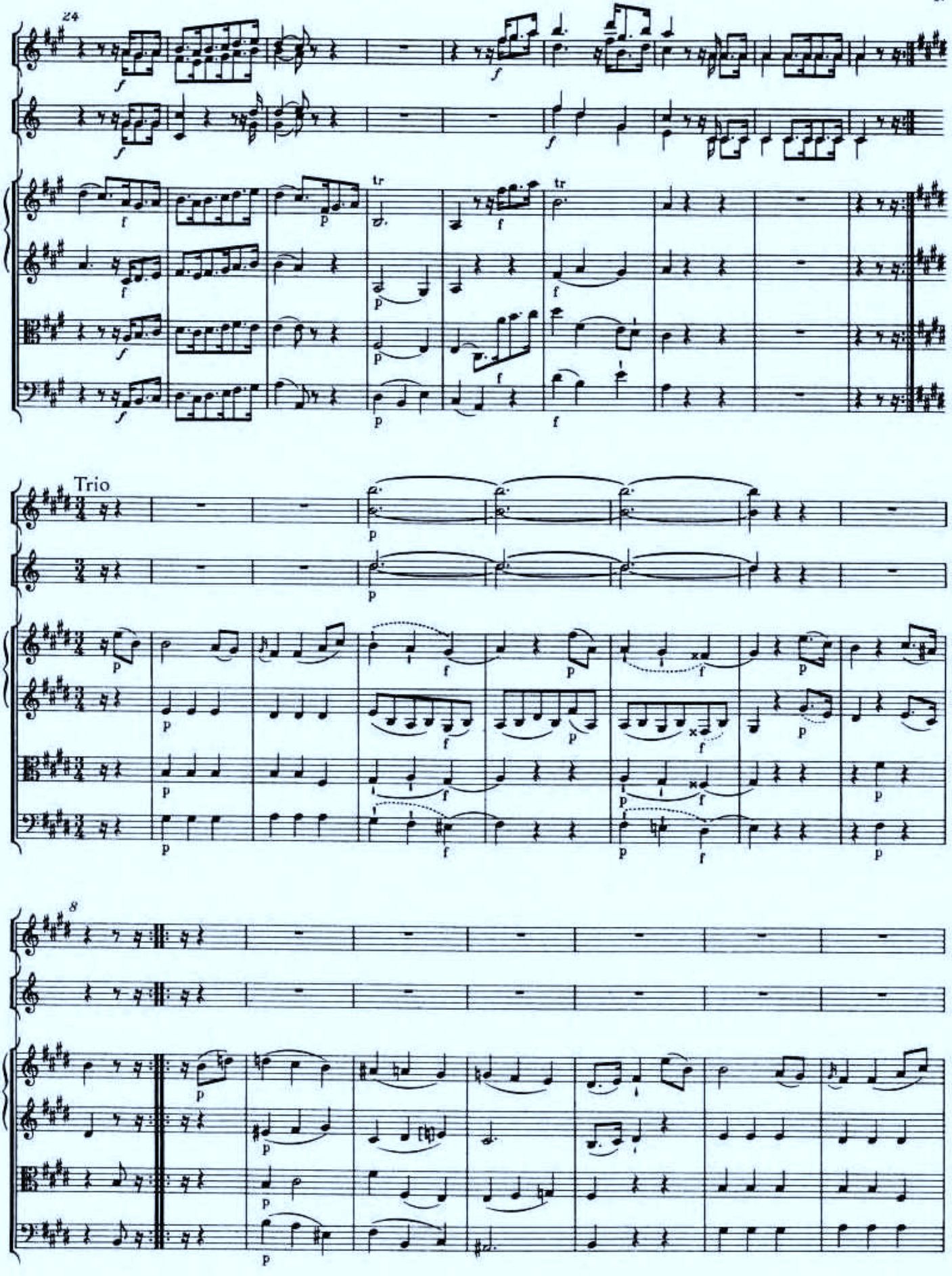


*) Autograph: ♪



*) letztes 8tel bei Wiederholung als aufzufassen, ebenso T. 100; vgl. Krit. Bericht.


Menuetto
Oboi
Corni in La/A
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
tr
9
16


24
Trio
8

15

Menuetto da capo

Allegro con spirito

Oboi

Corni in La/A

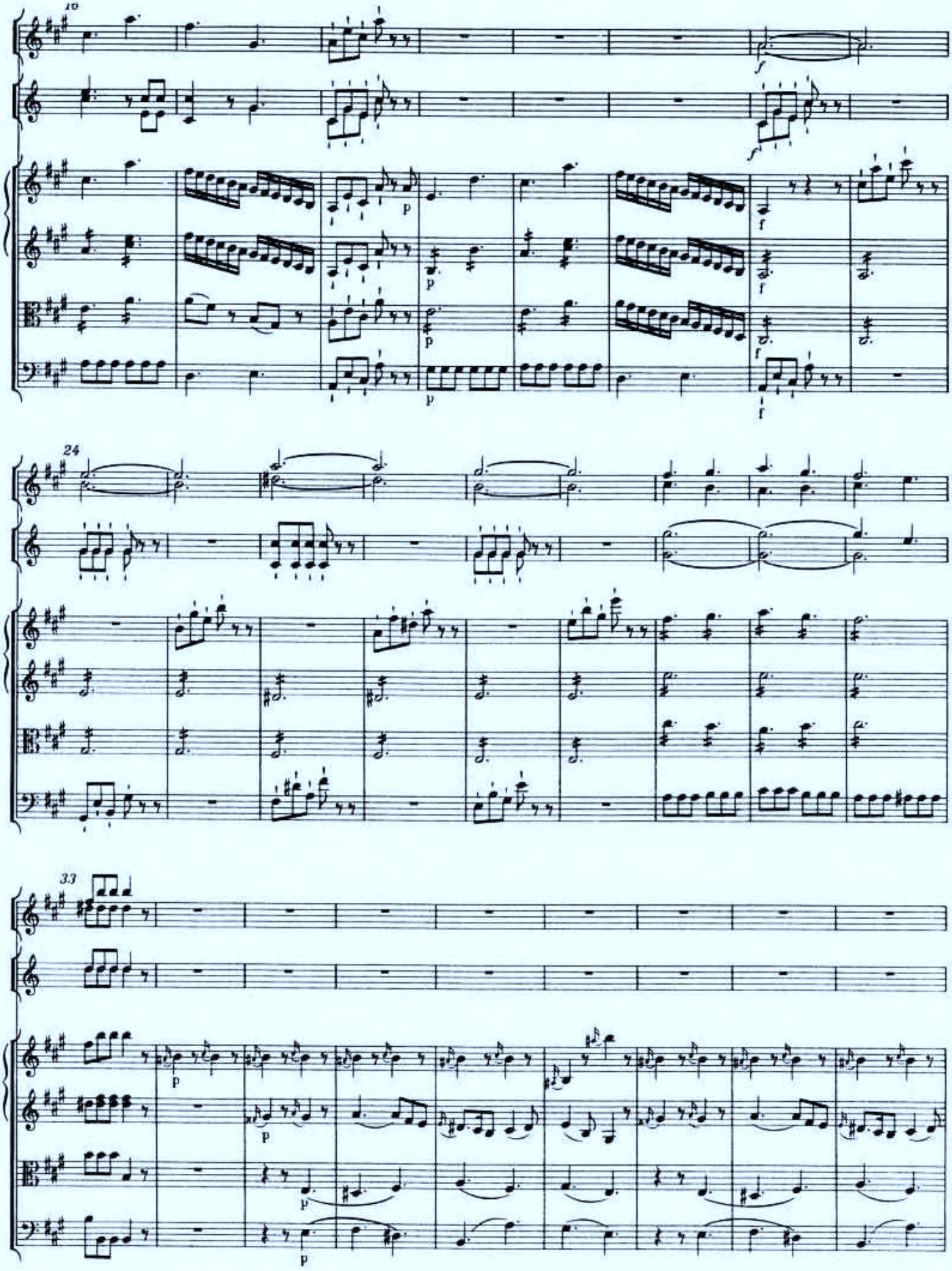
Violino I

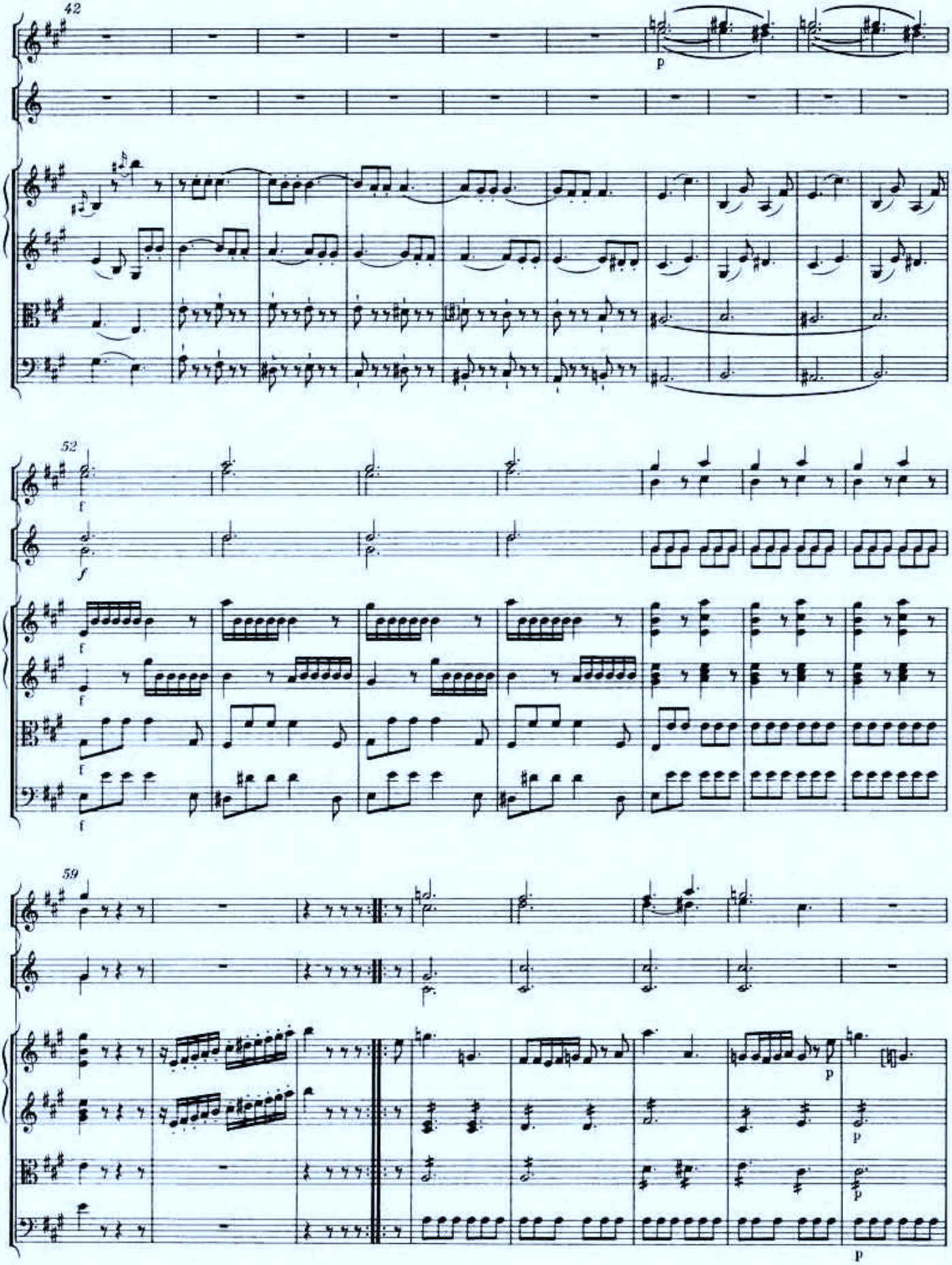
Violino II

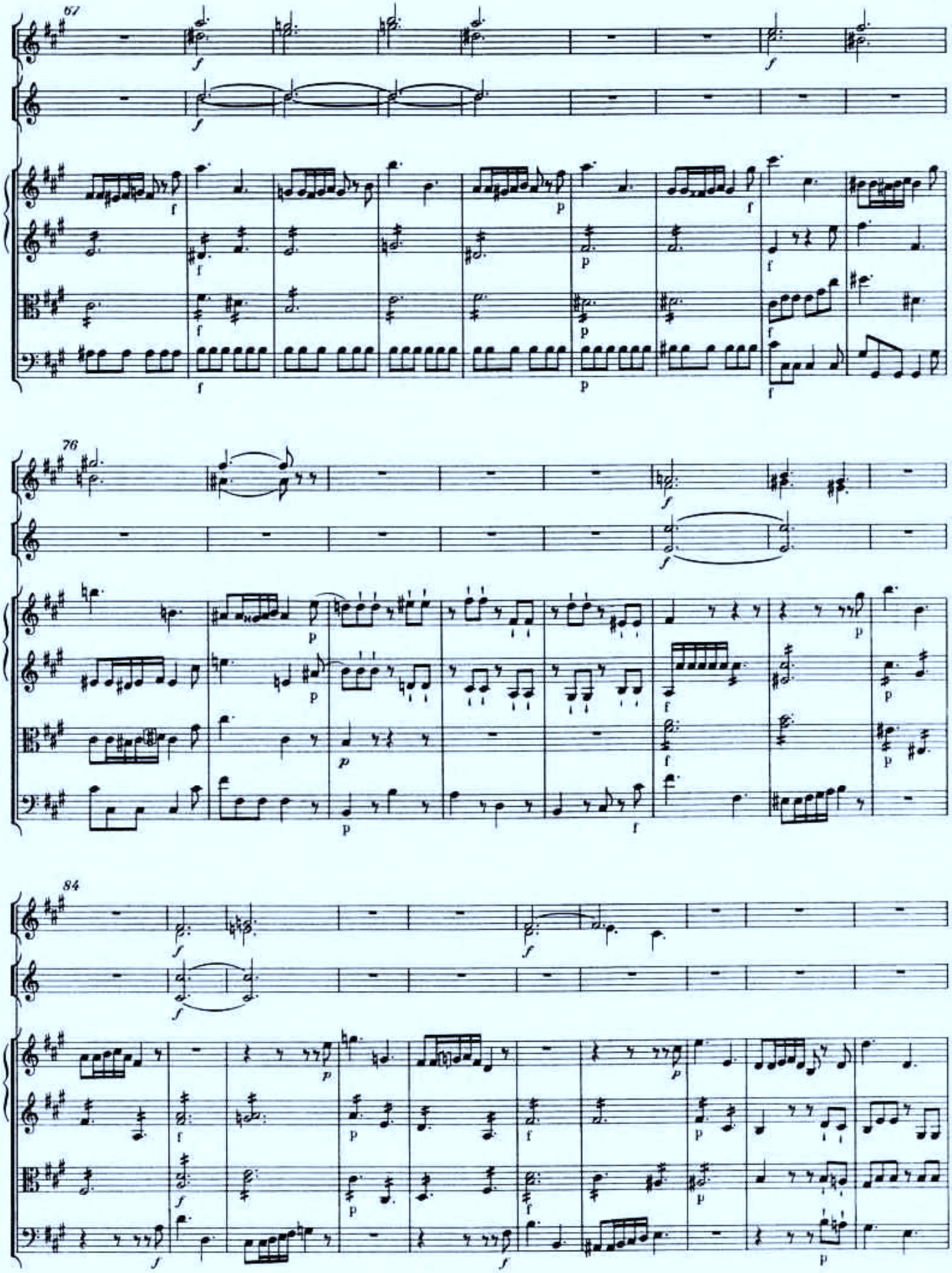
Viola

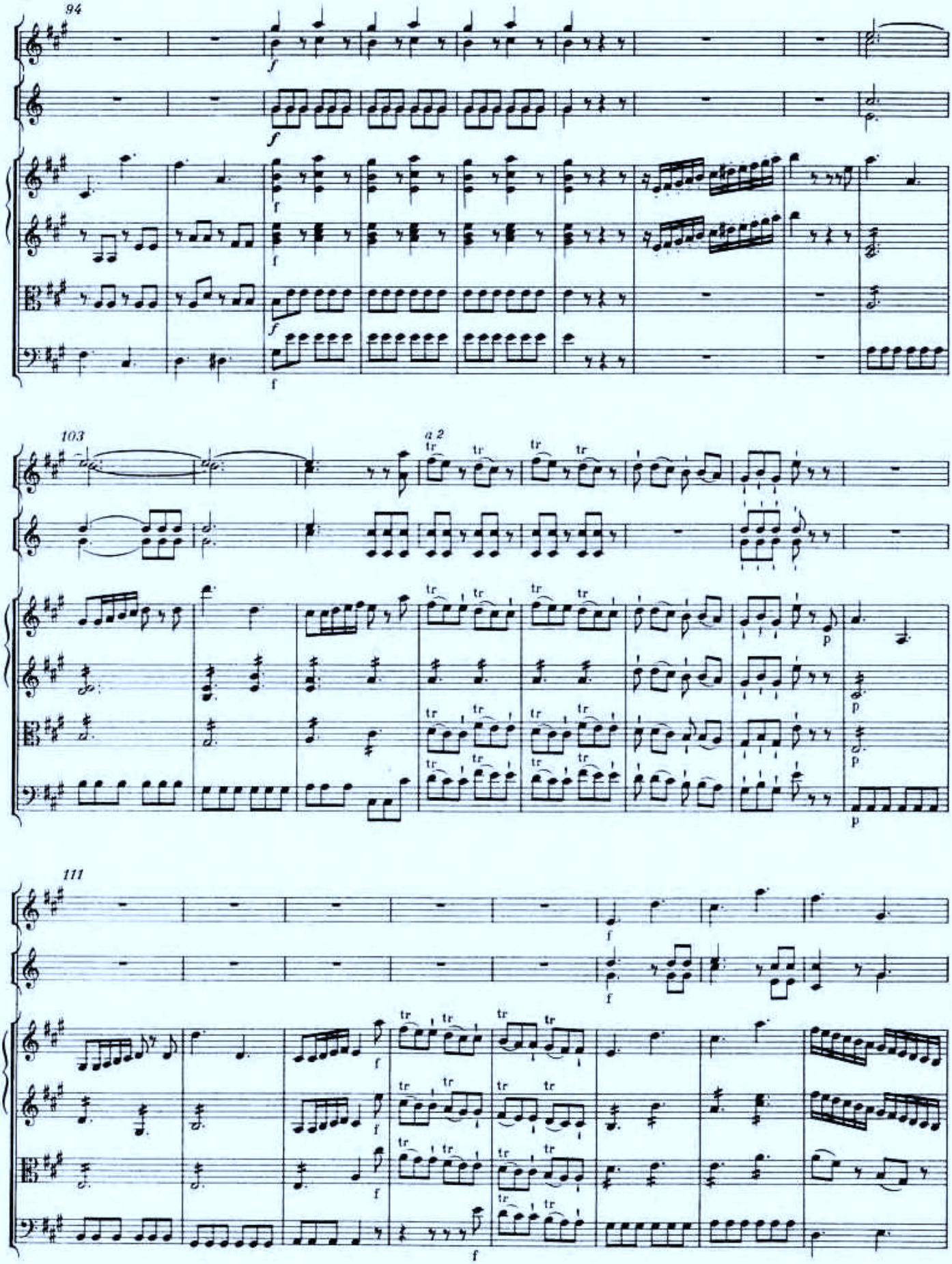
Violoncello e Basso

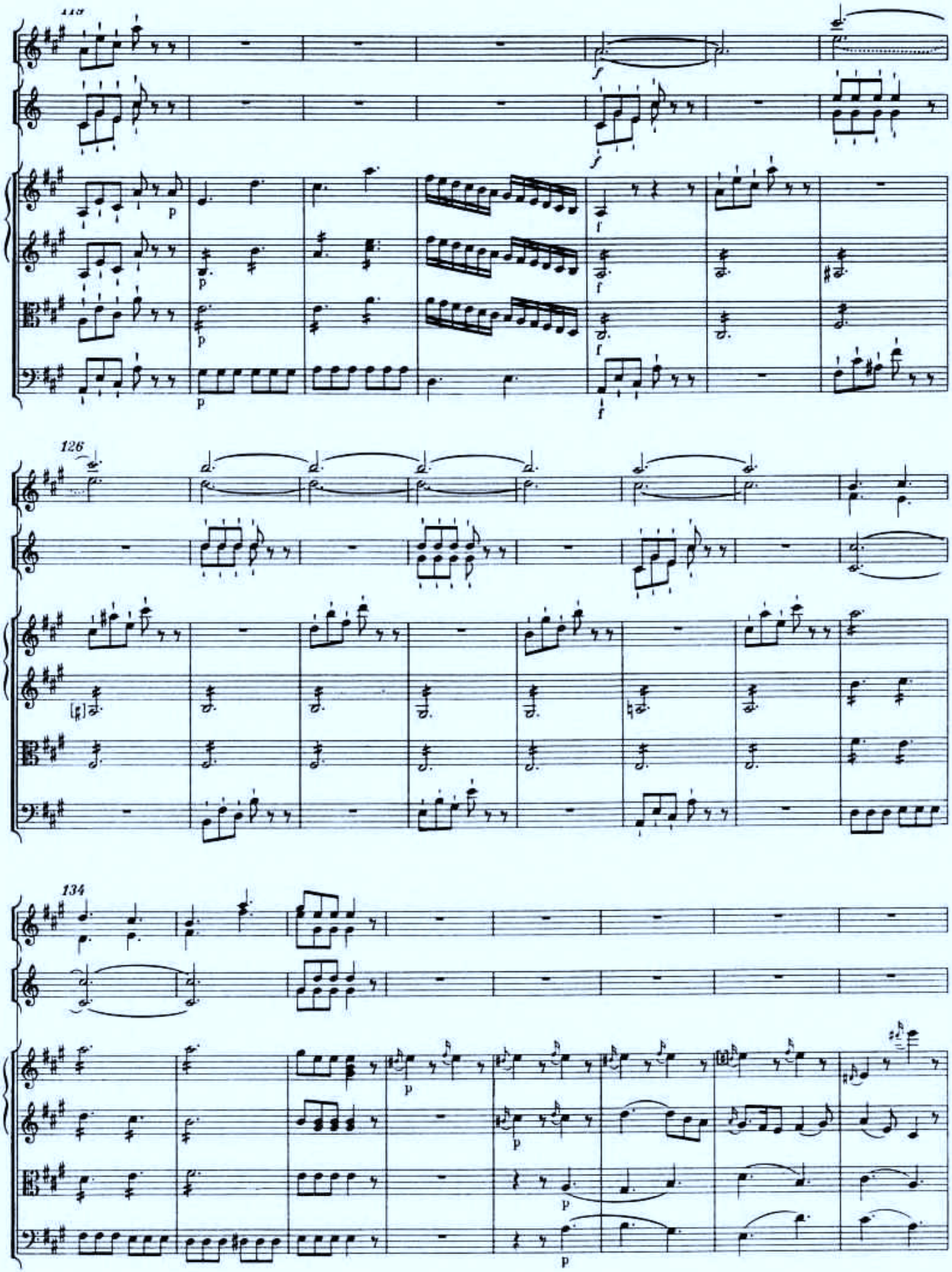
8

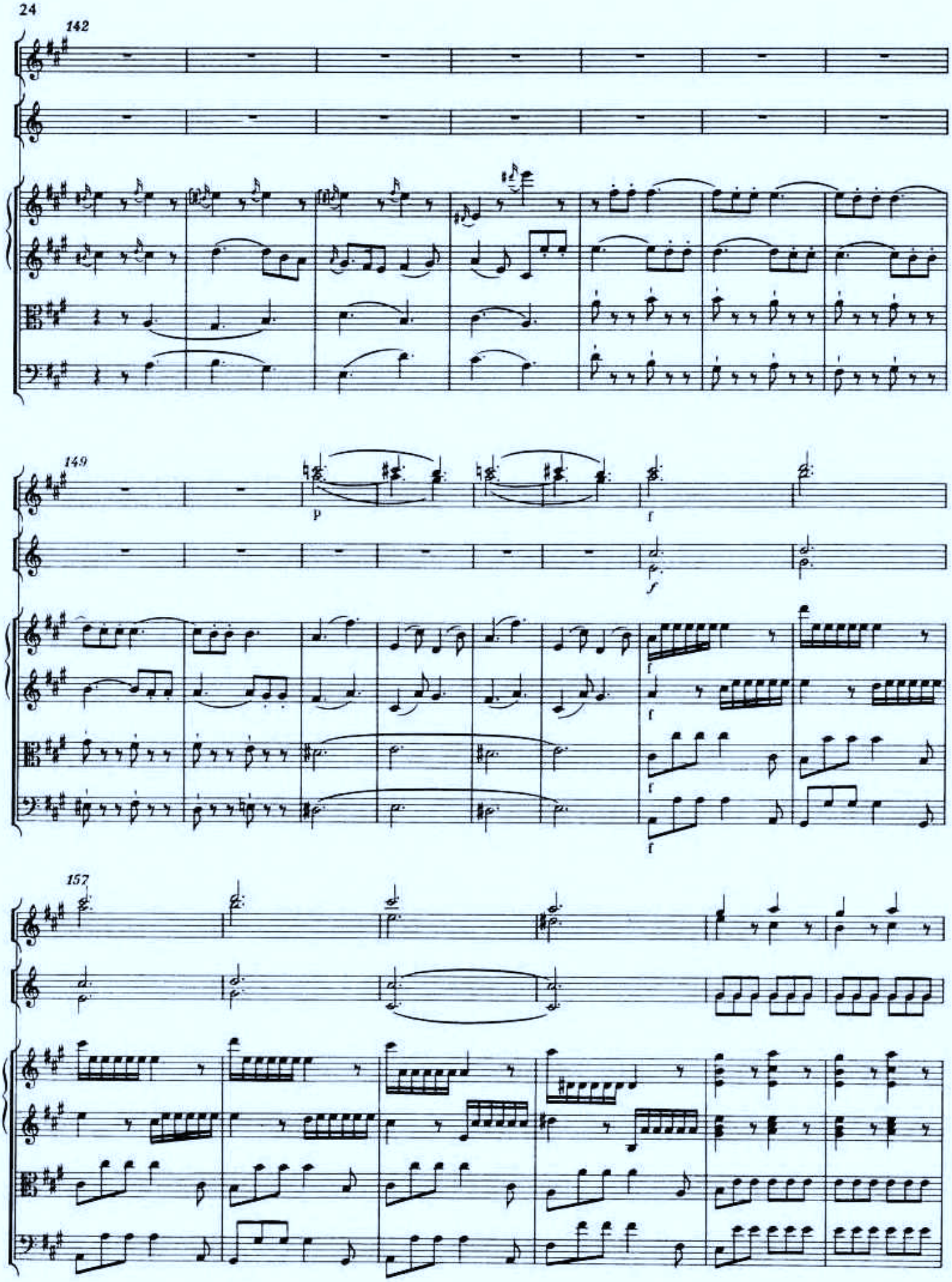

16
24
33

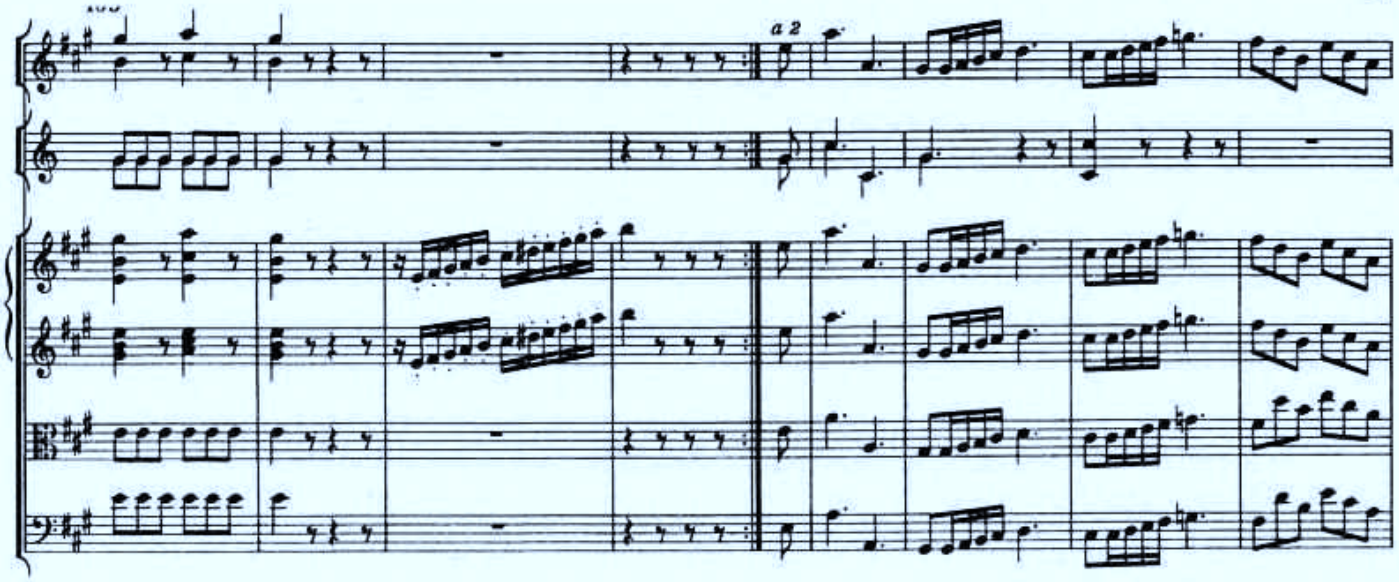

42
p
52
f
f
f
f
f
59
p
p
p
p

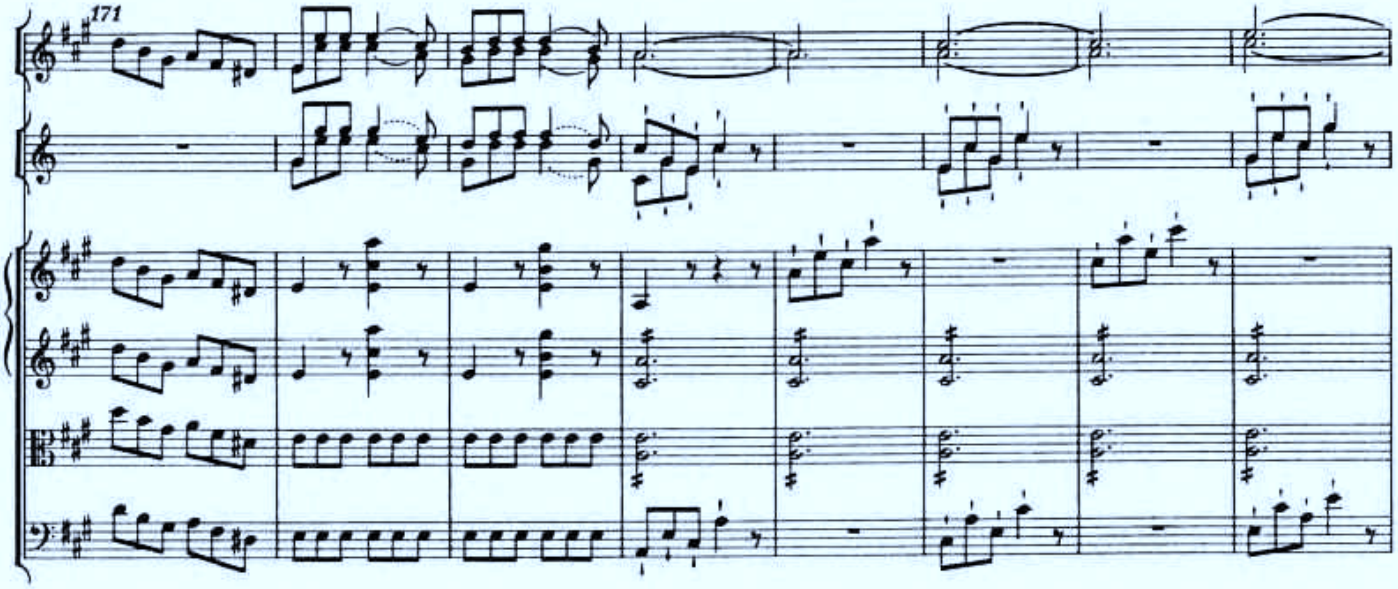

67
76
84

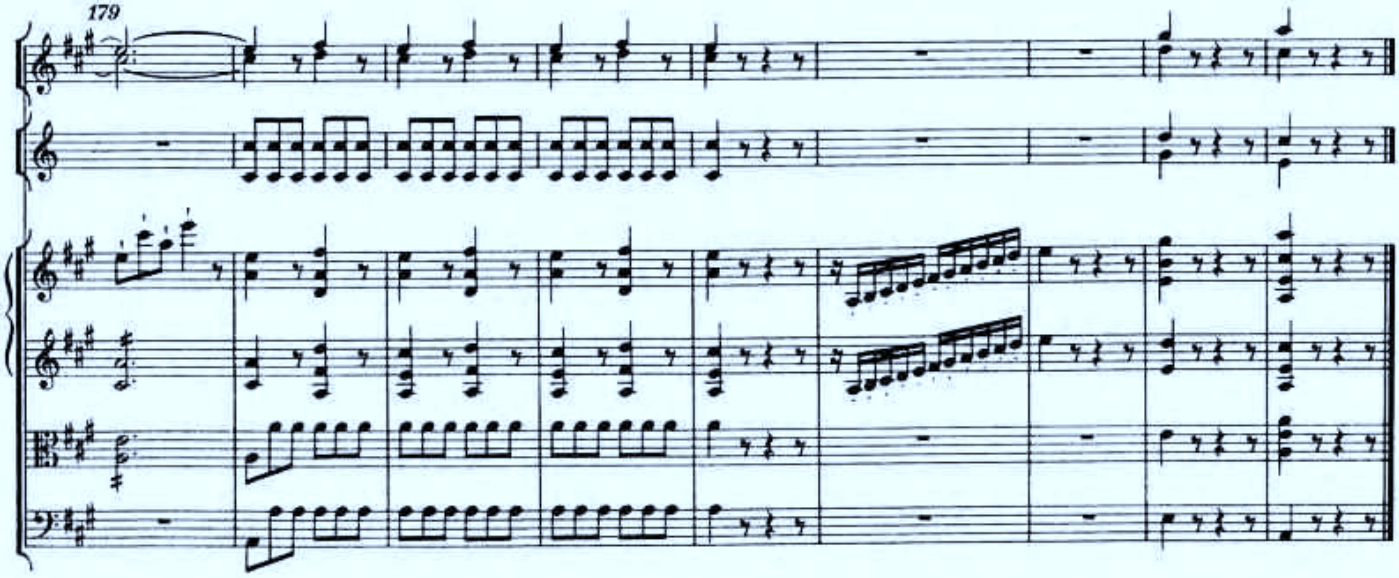

94
103
a 2
111


118
126
134


142
149
157
p
f
f
f
f
f
f


a 2

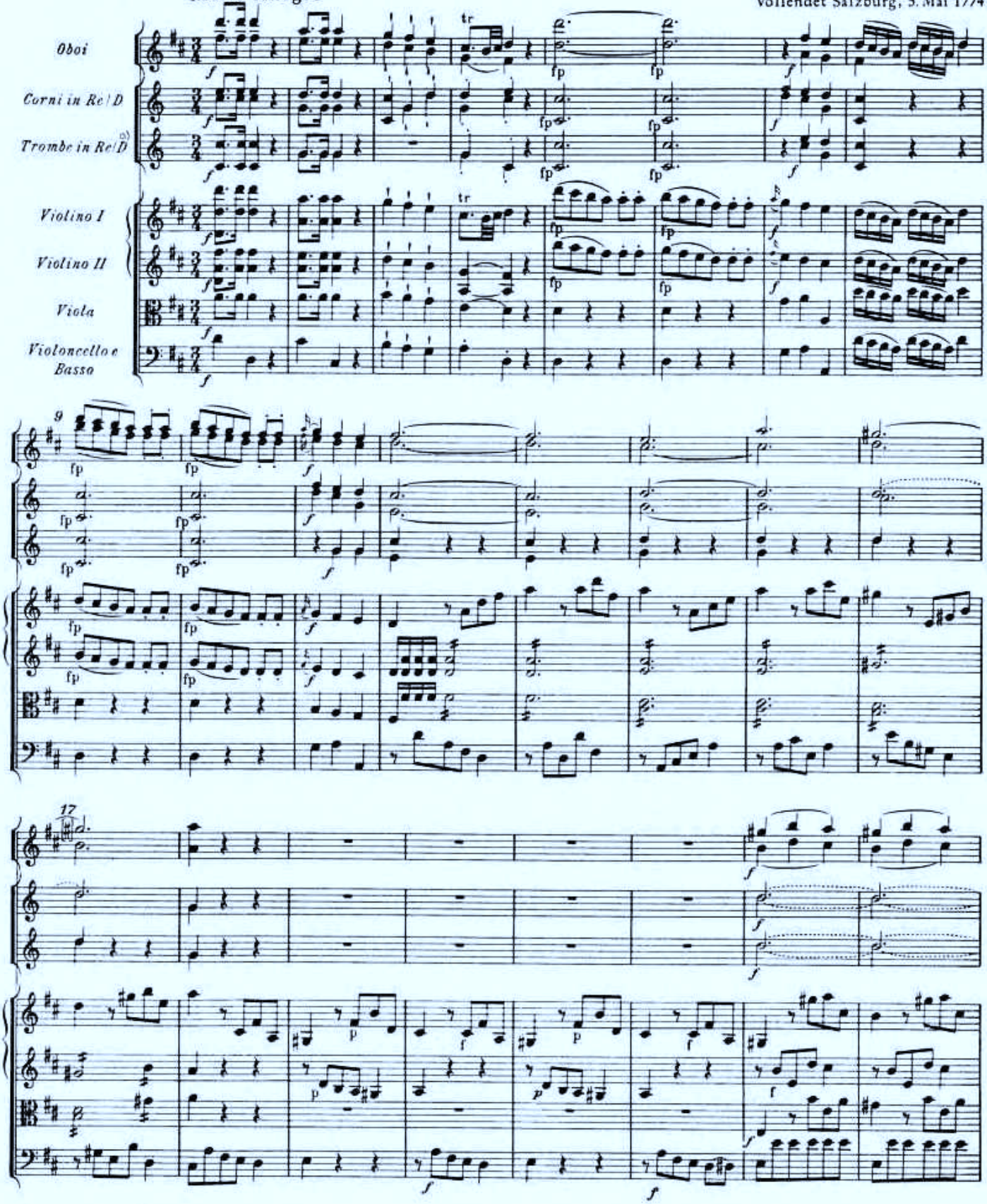

171


179

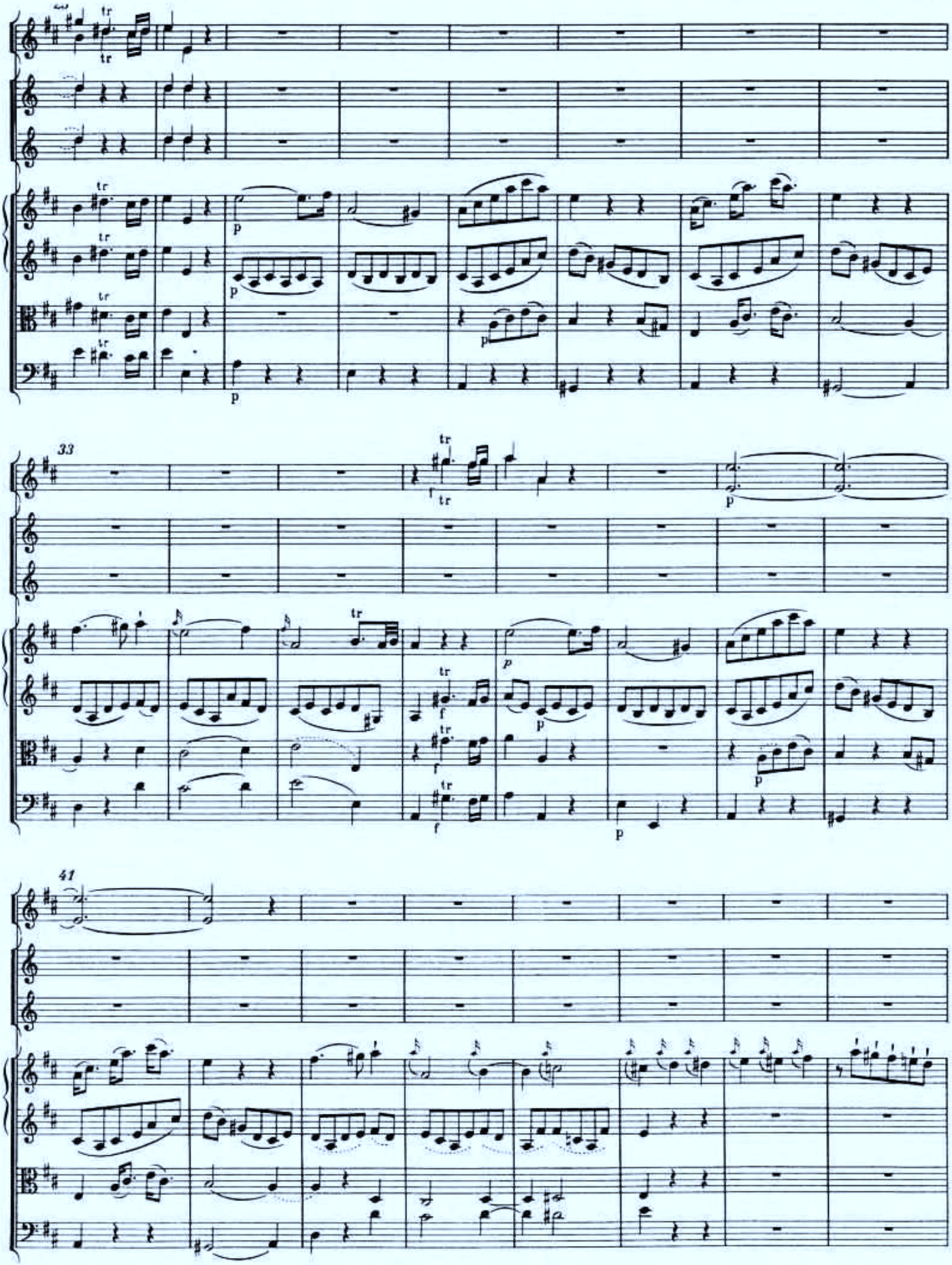
W. A. MOZART
Sinfonie in D
KV 202 (186b)

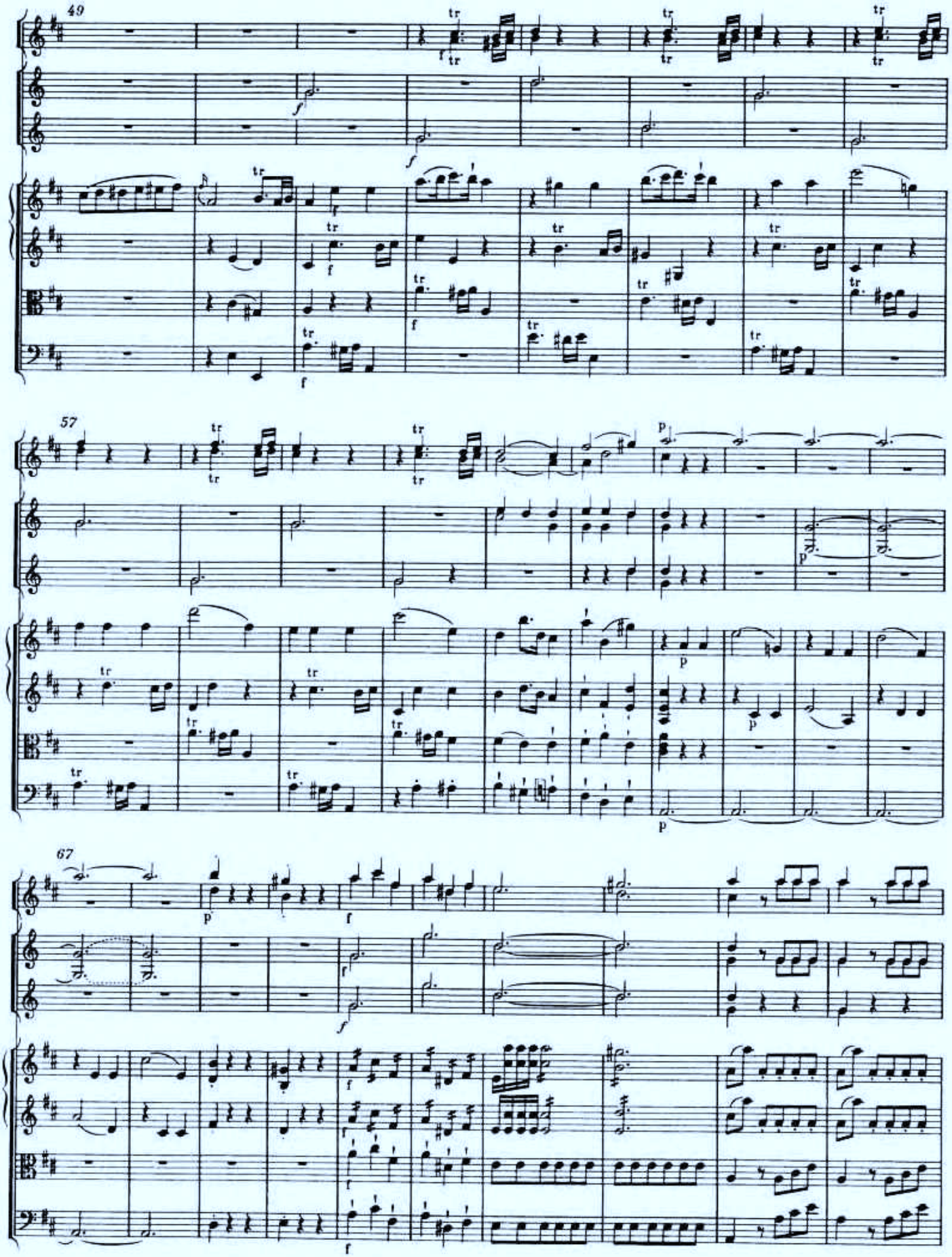
Molto Allegro

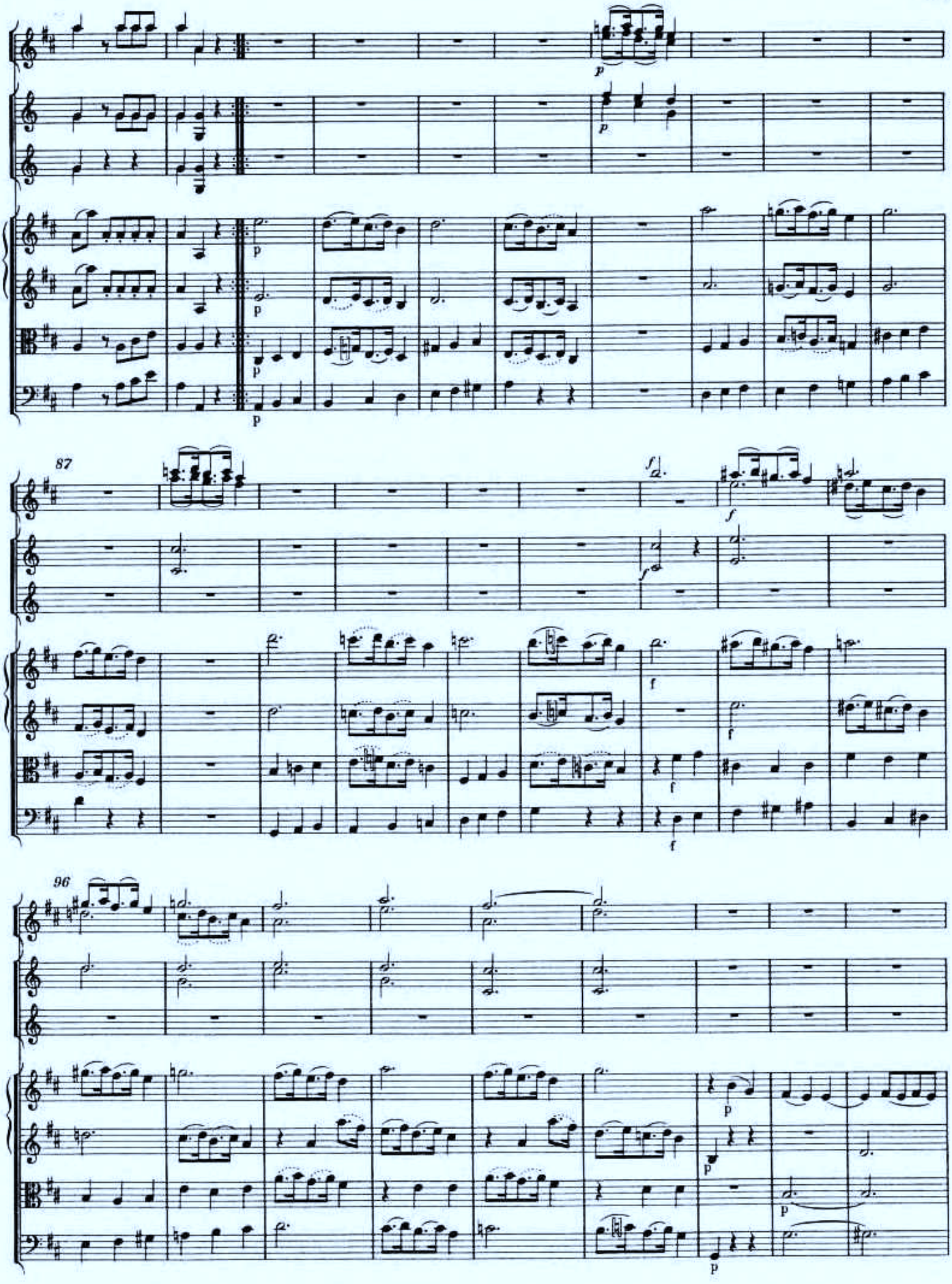
Vollendet Salzburg, 5. Mai 1774

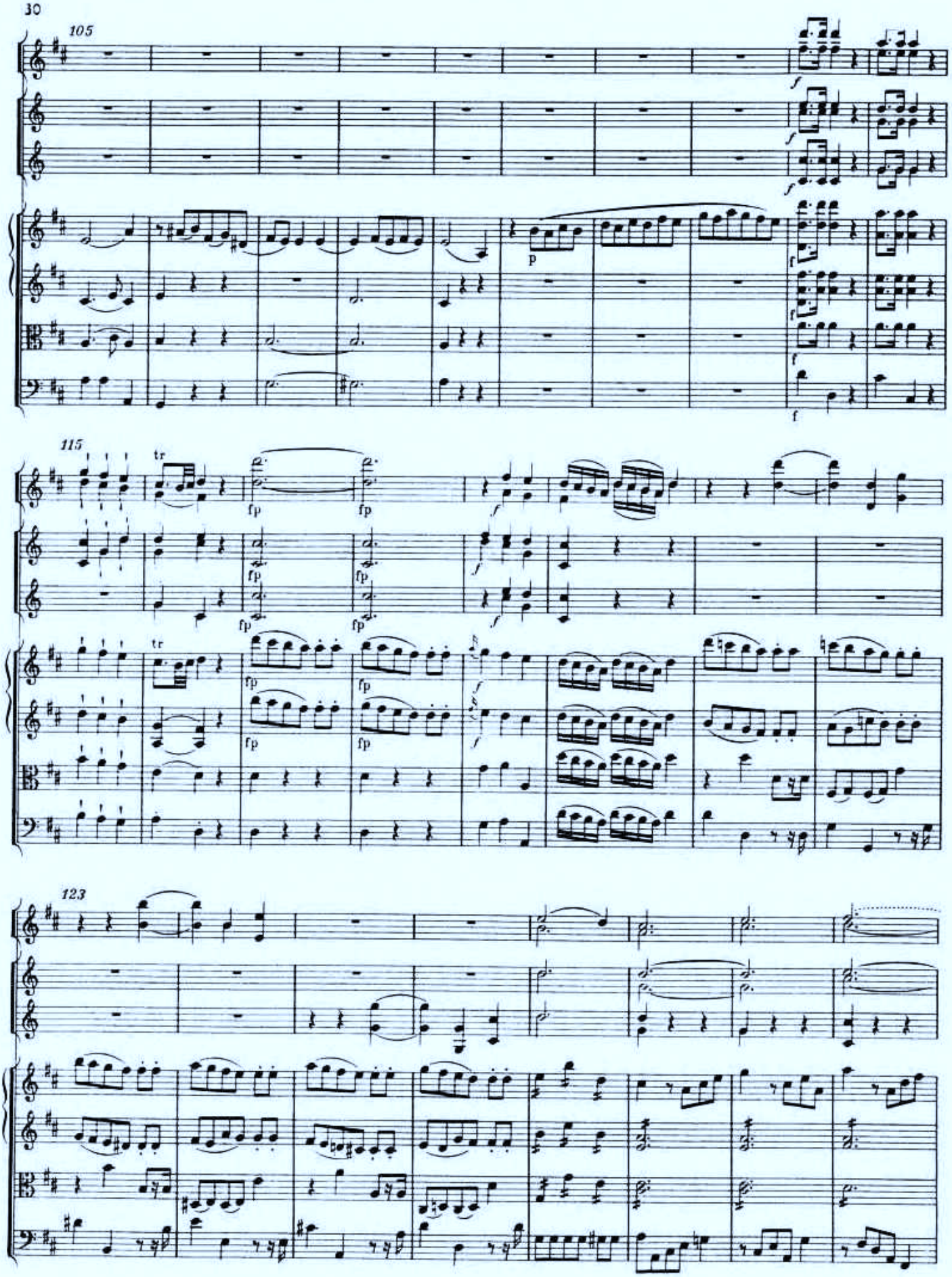


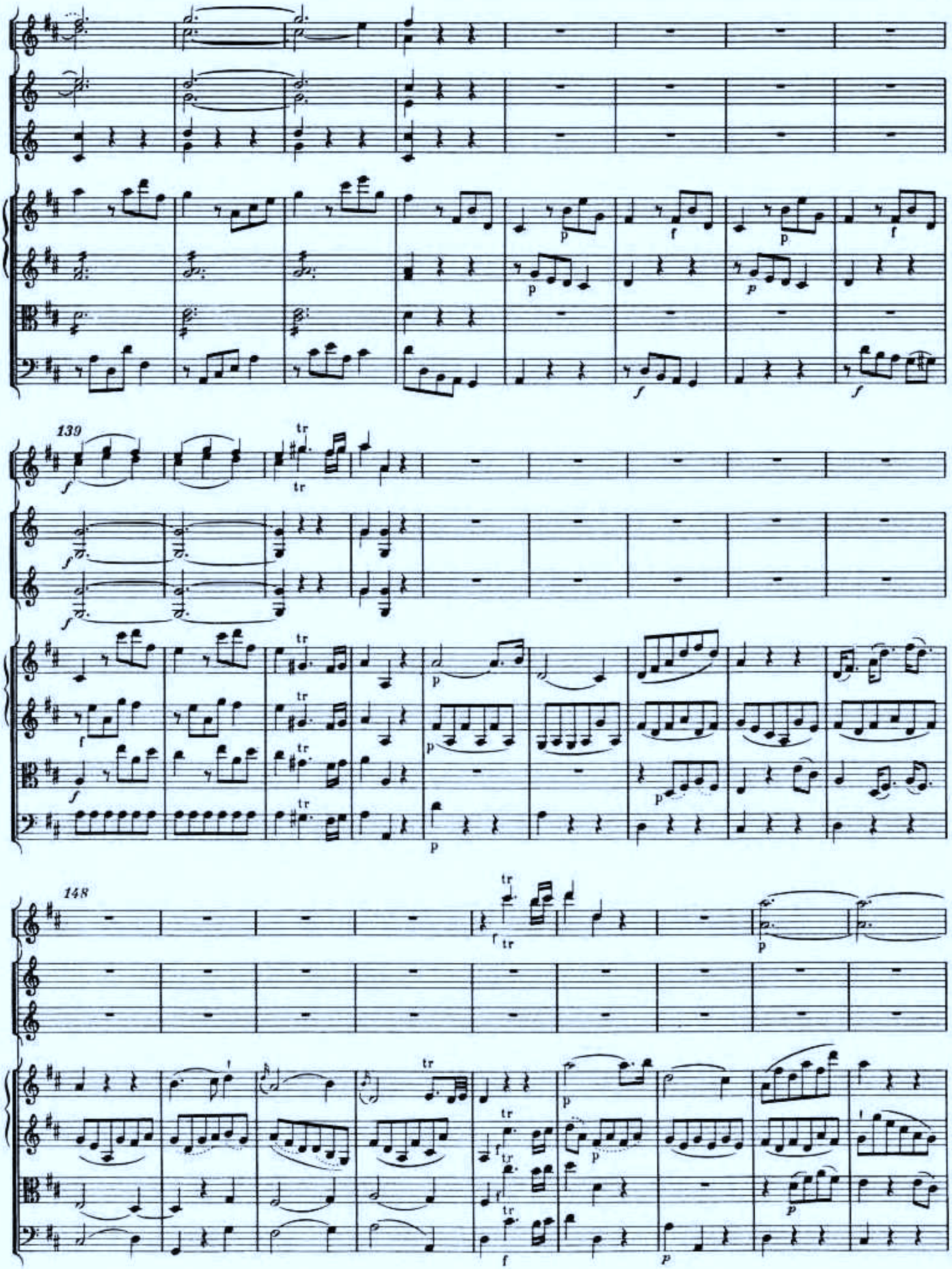
*) Autograph: „Trombe lunghe"

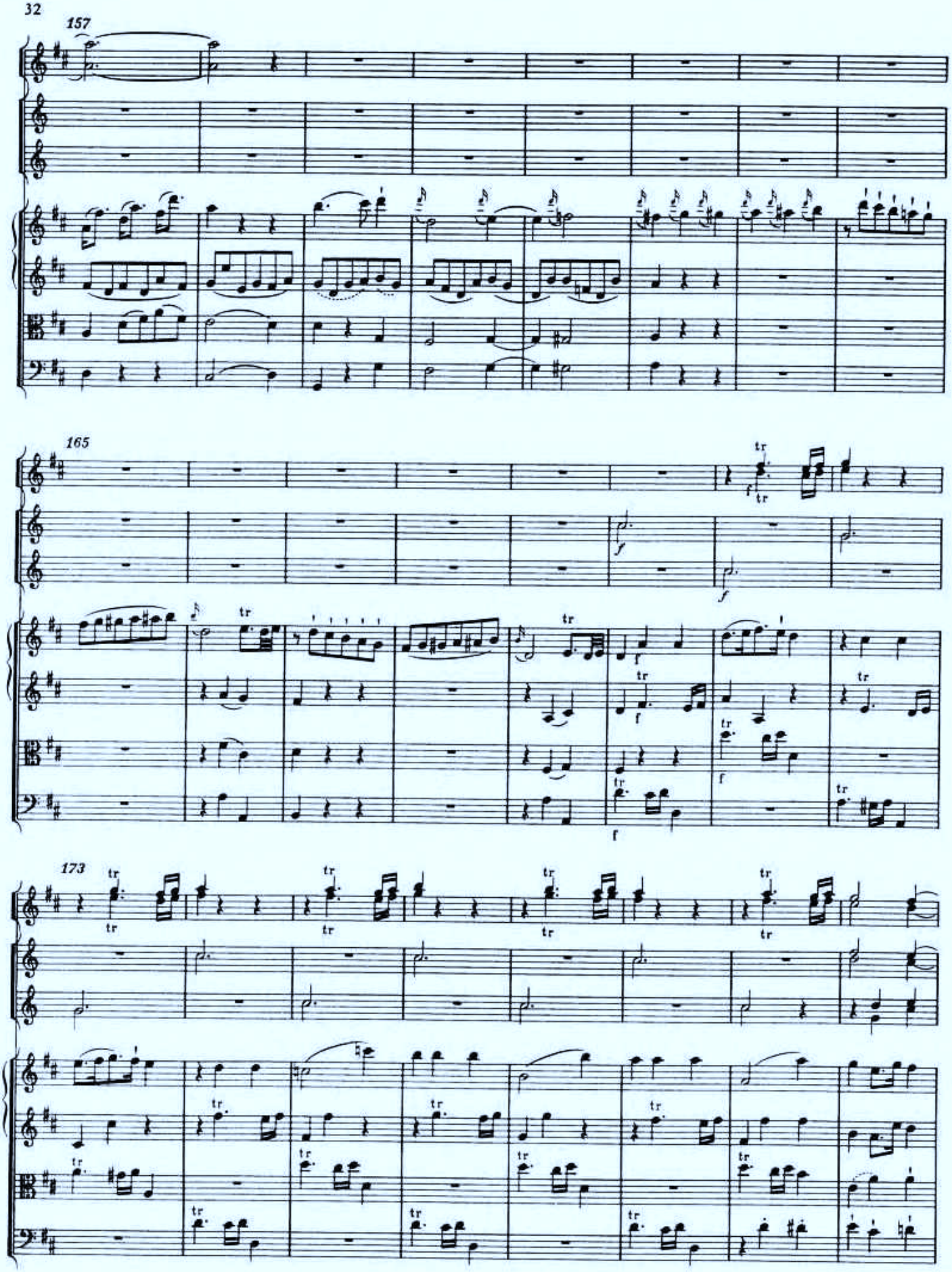

33
41

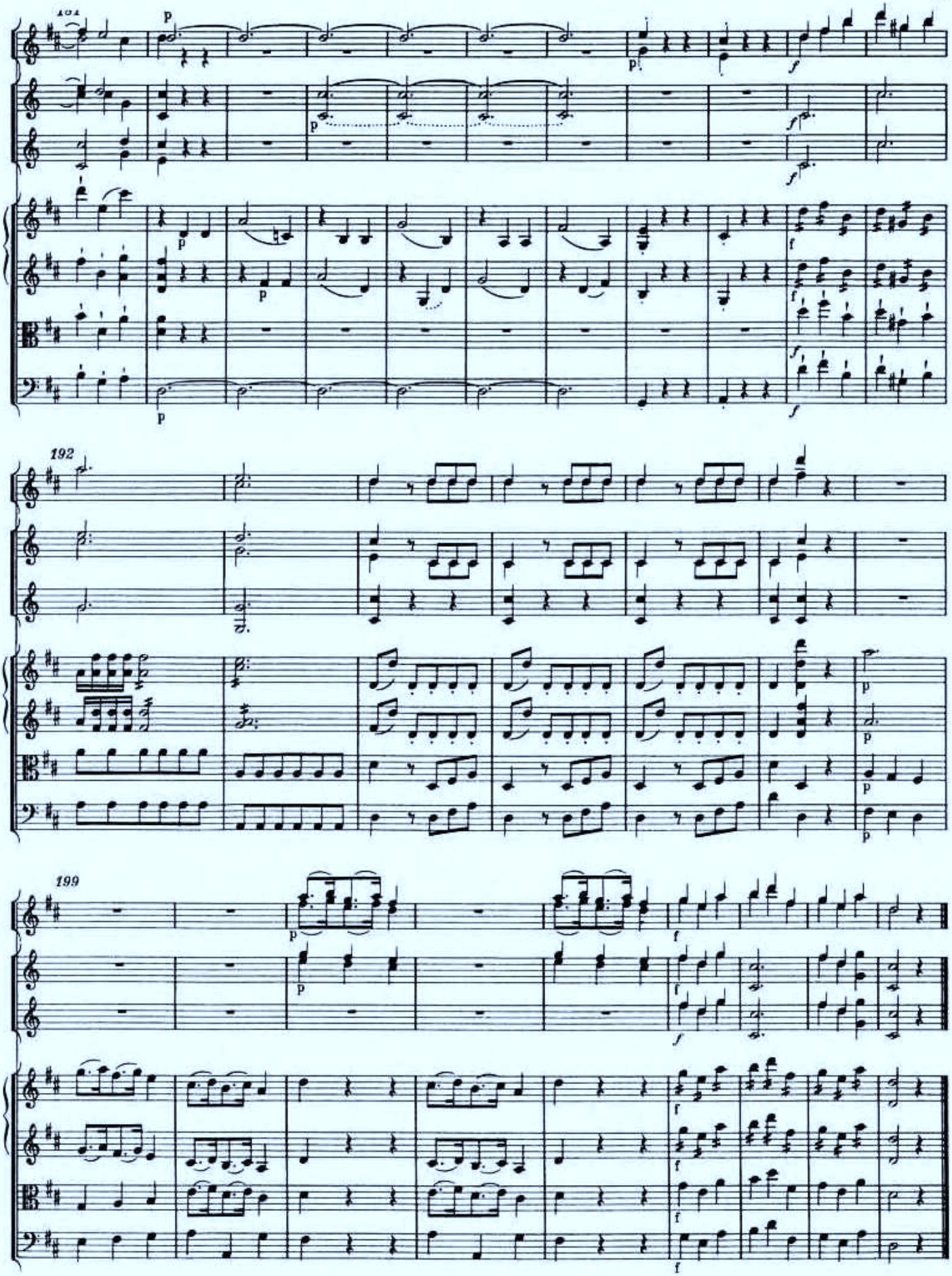

49
57
67

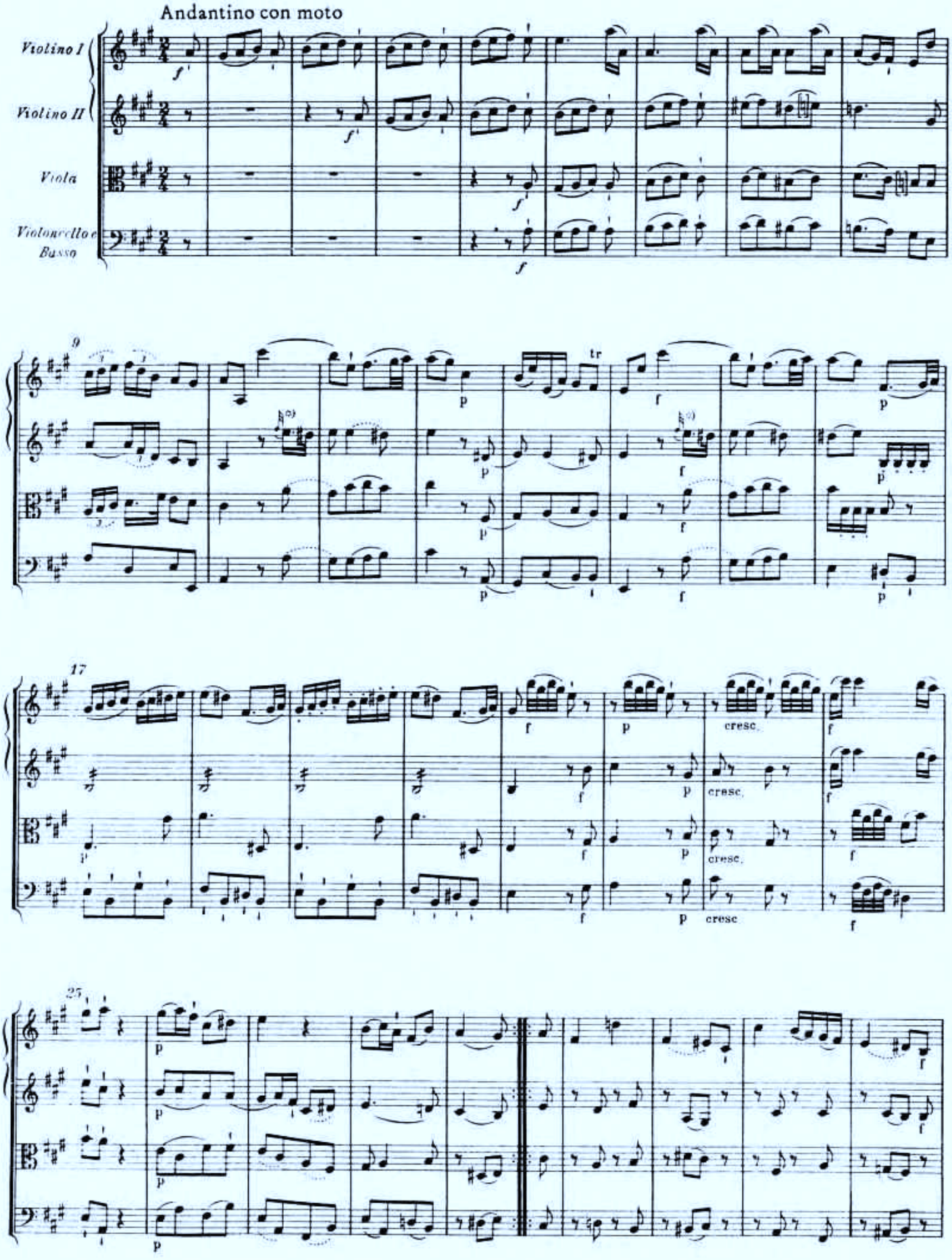

87
96


105
115
123

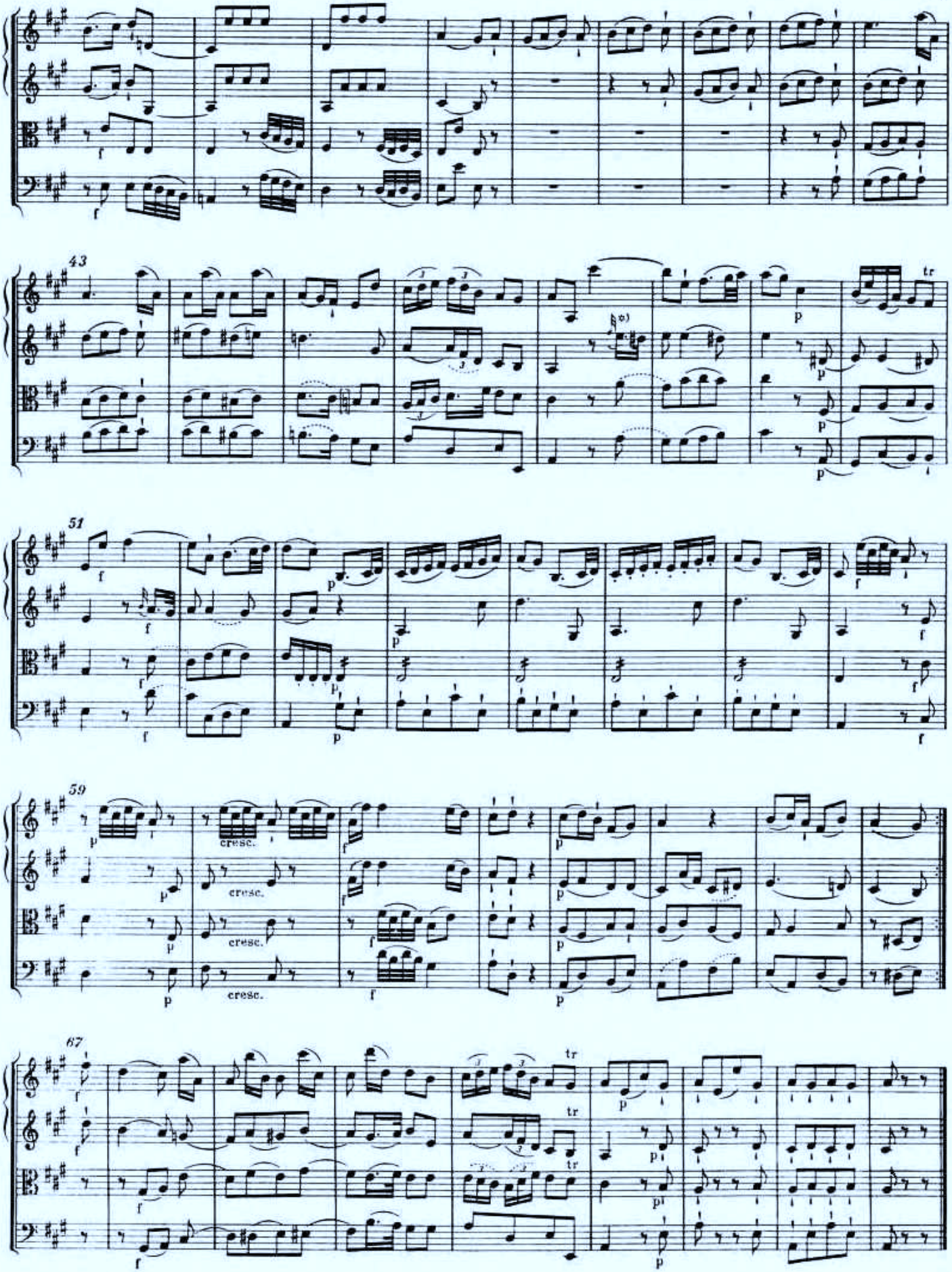

139
148


157
165
173

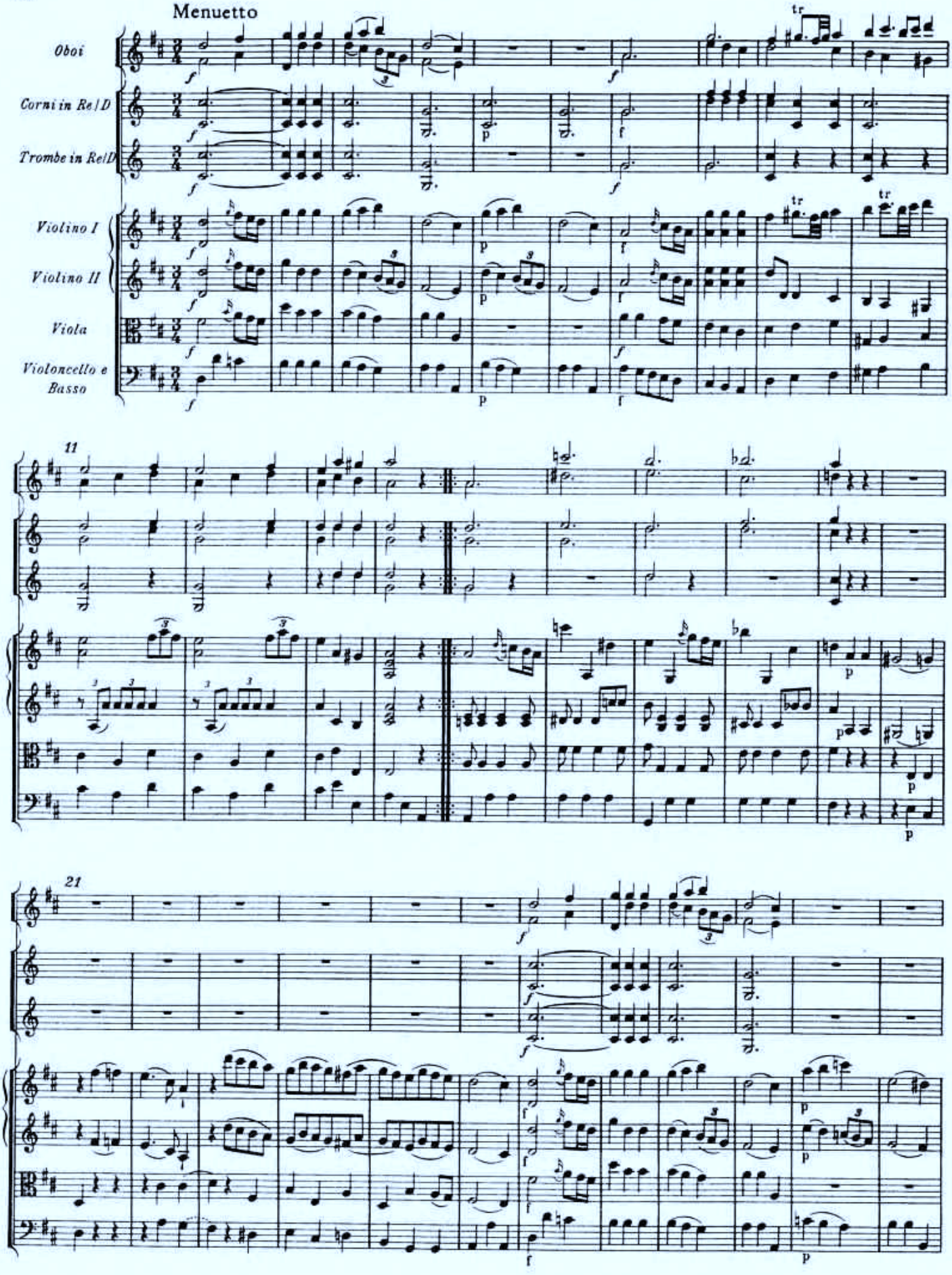

192
199

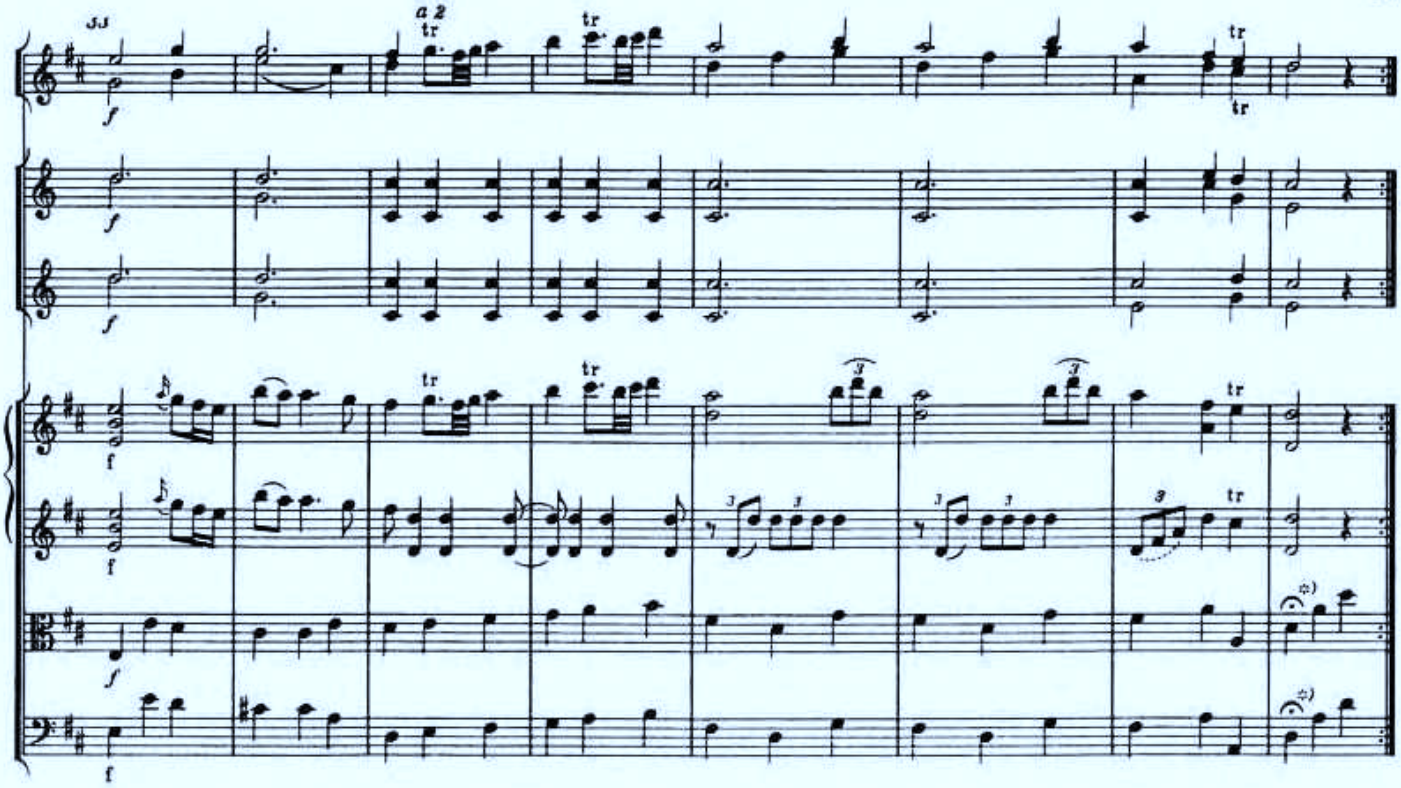

Andantino con moto
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
9
17
25
tr
cresc.
cresc.
cresc.
cresc

[a] Autograph: ♪

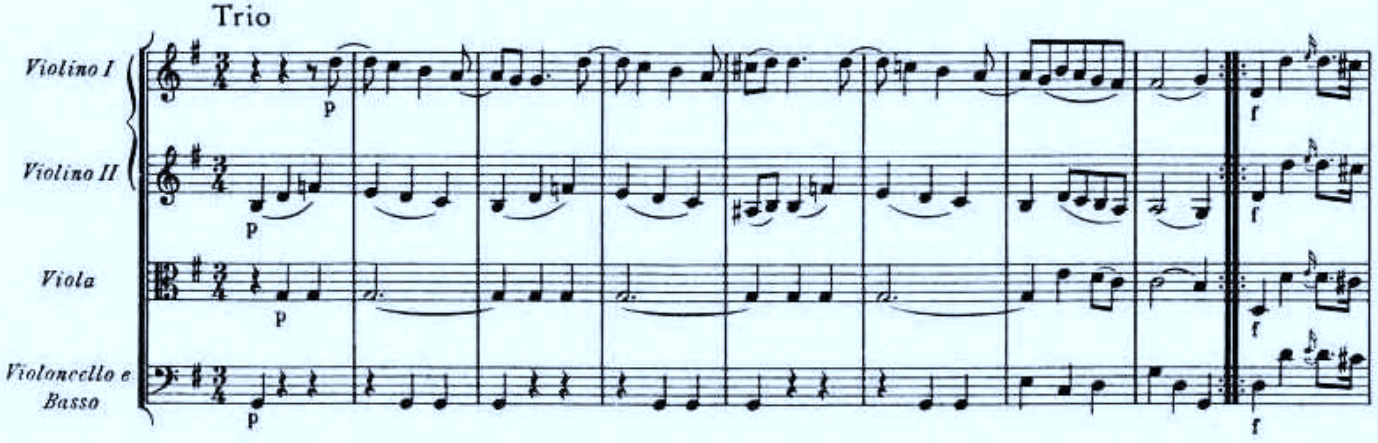


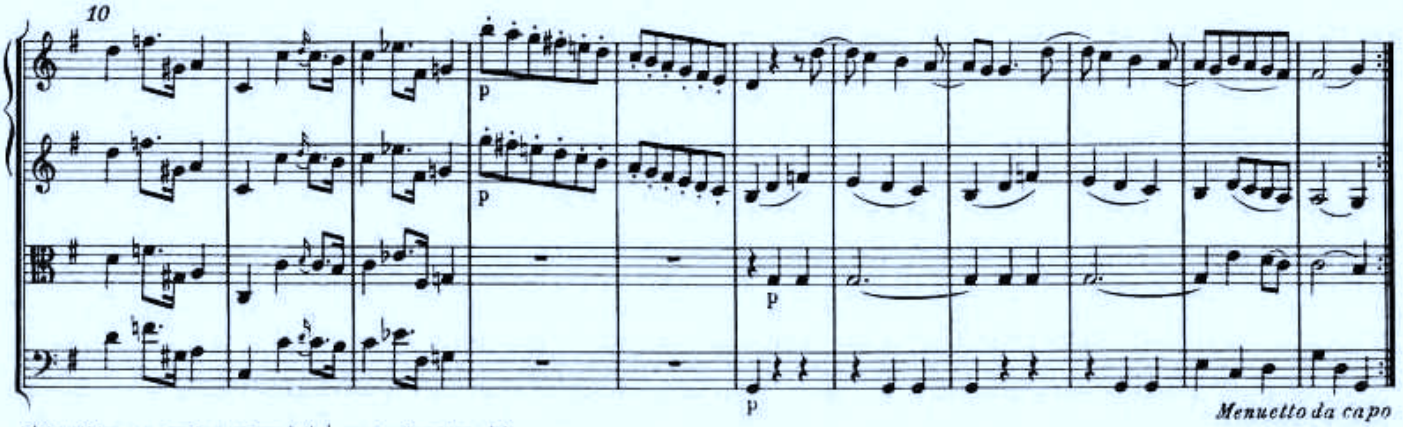
*) Autograph: ♪


Menuetto
Oboi
Corni in Re/D
Trombe in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
11
21

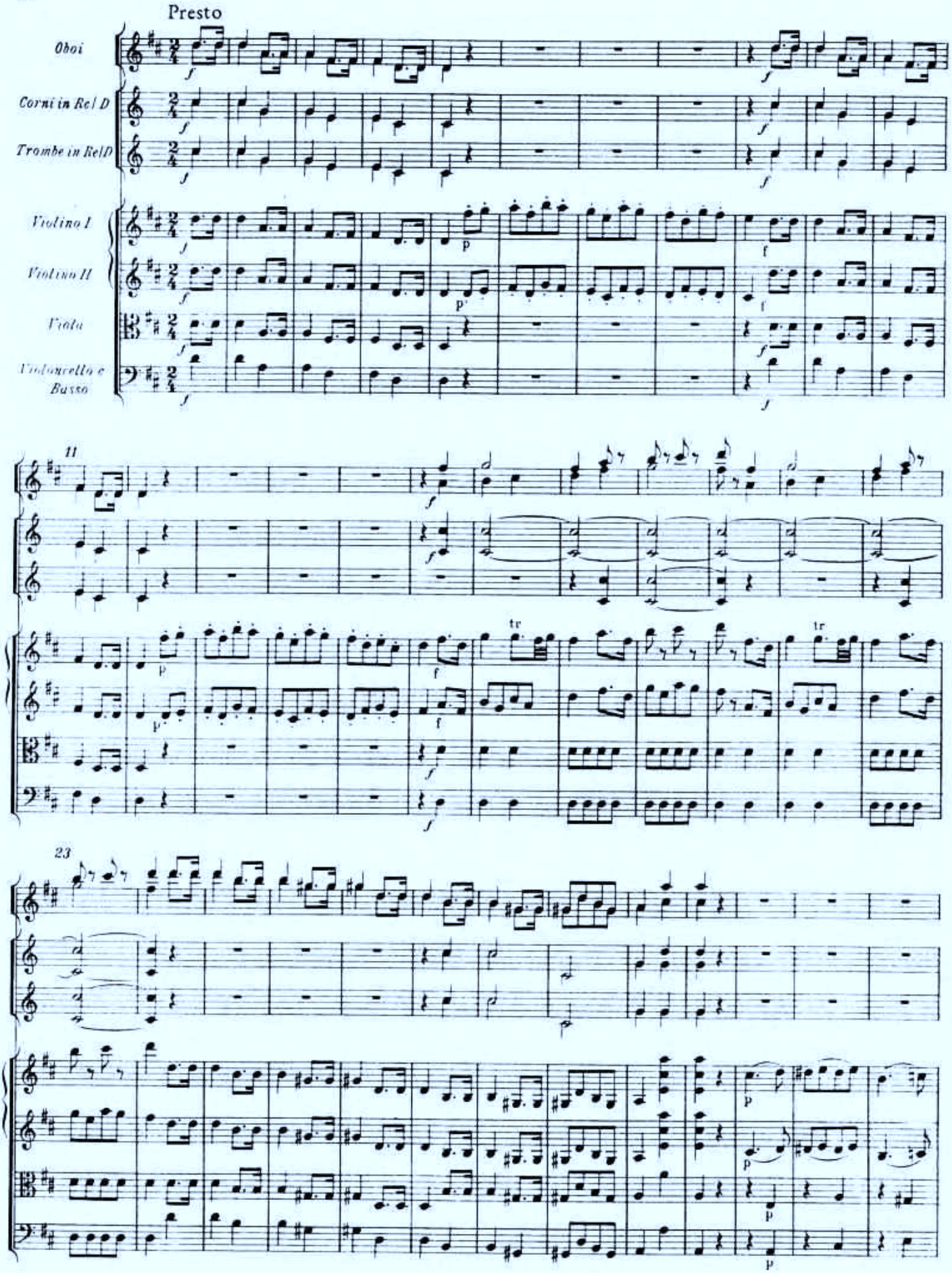


Trio

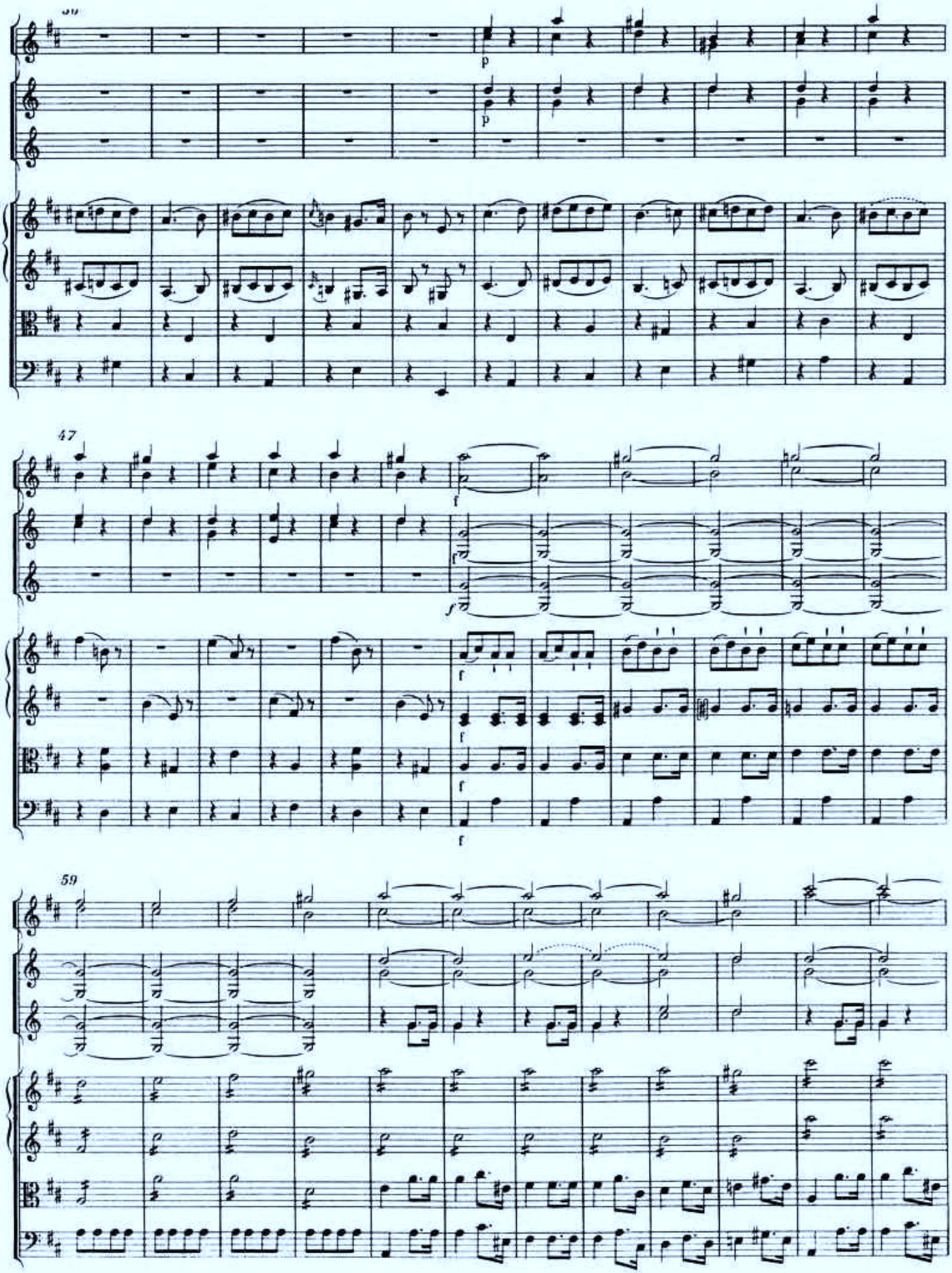


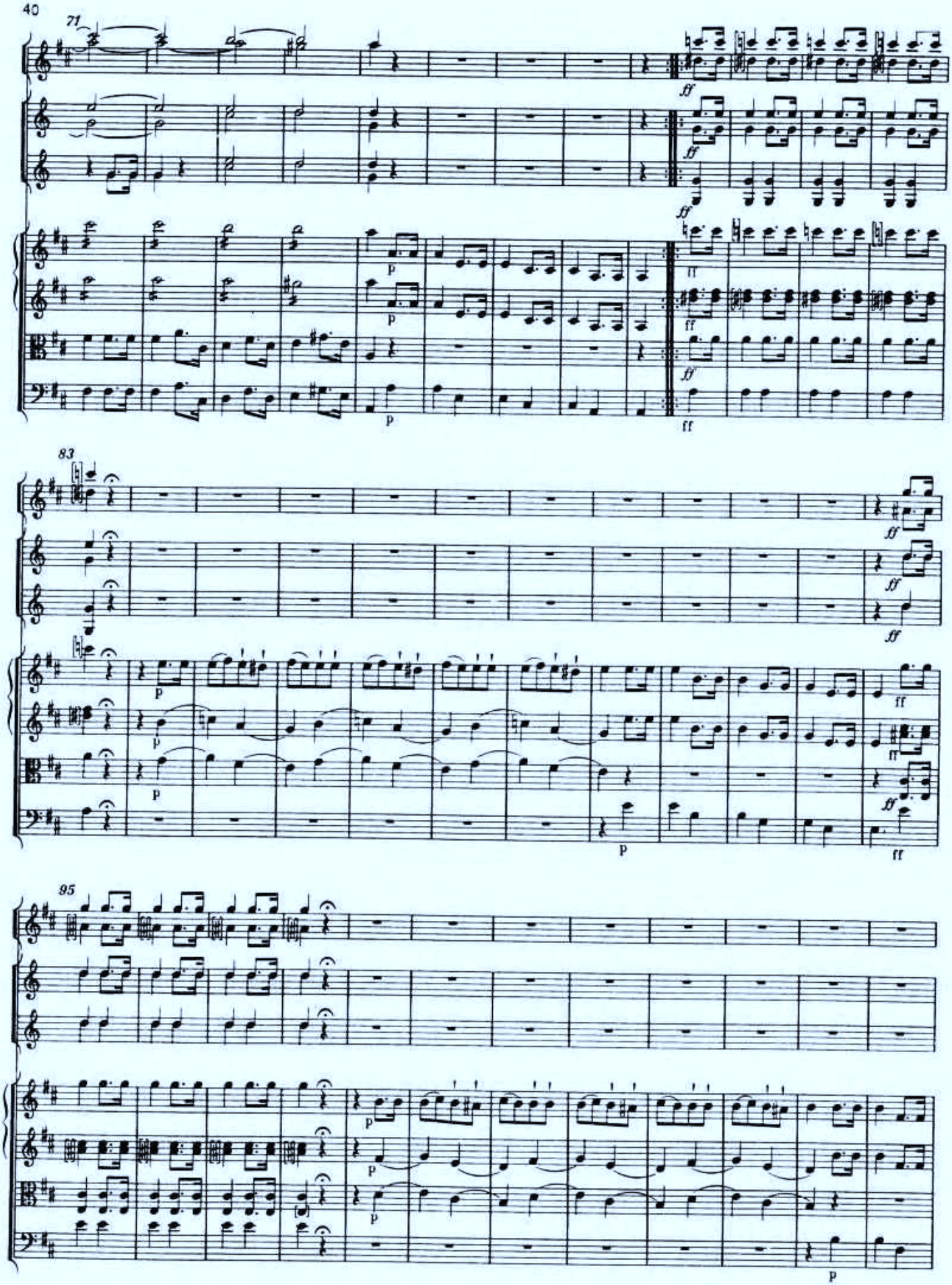


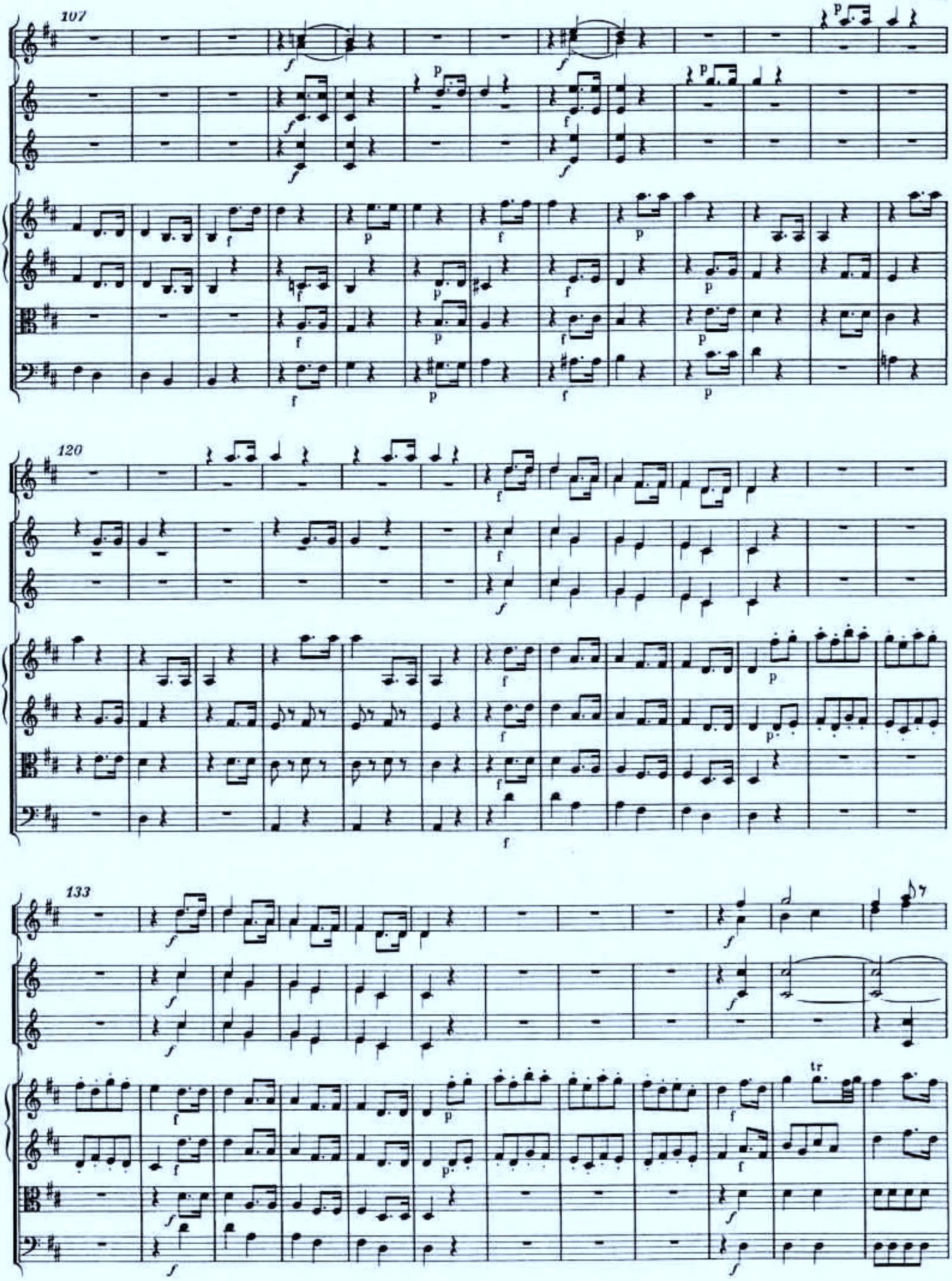
*) Ausführung: prima volta ♩ ♩ ♩, seconda volta 𝅗𝅥 𝄽

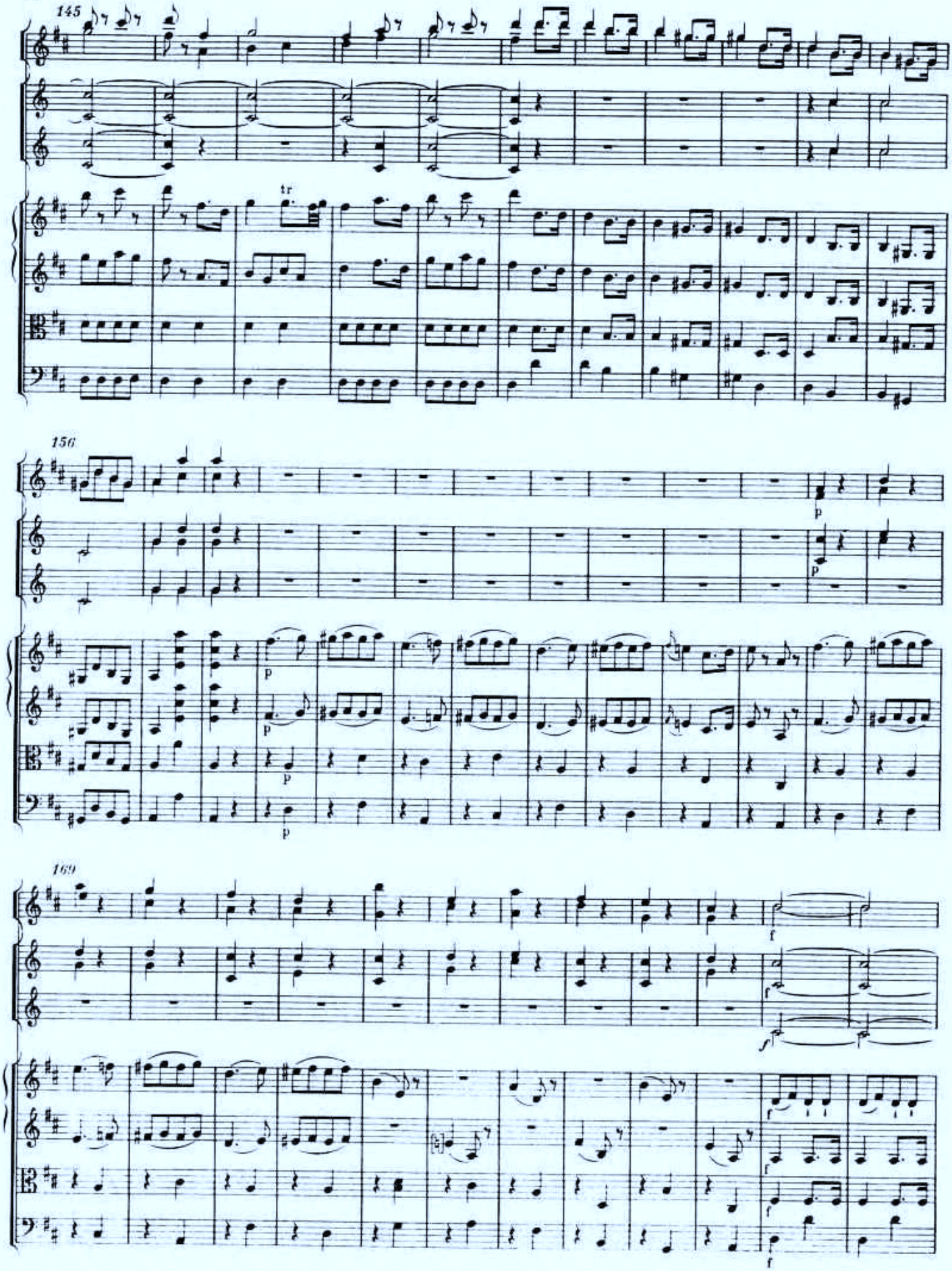


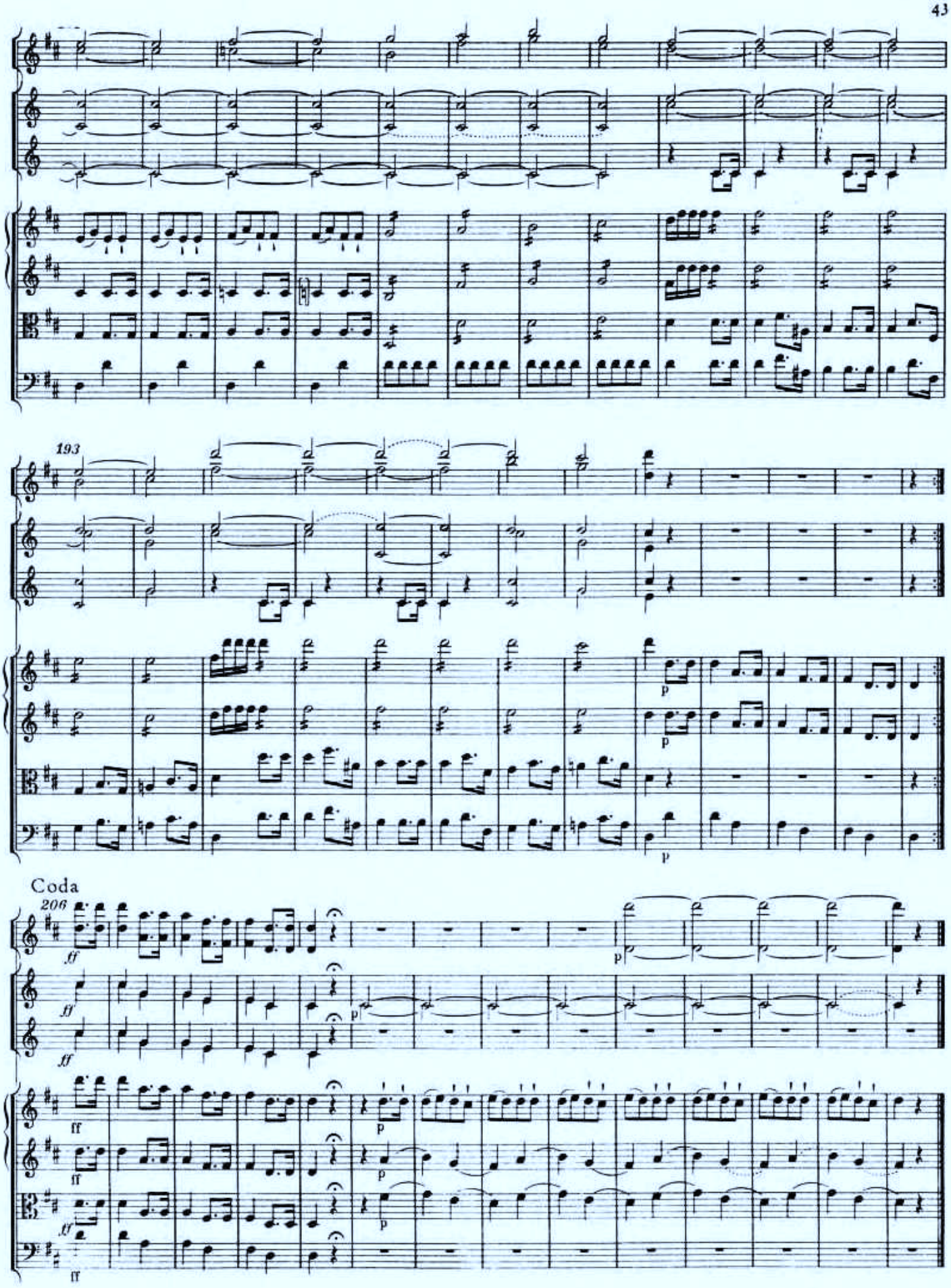
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


39
p
p
47
f
f
f
f
f
f
59


71
ff
p
83
95


107
120
133
tr


145
tr
156
p
p
p
p
p
169
f
f
f
f
f
f

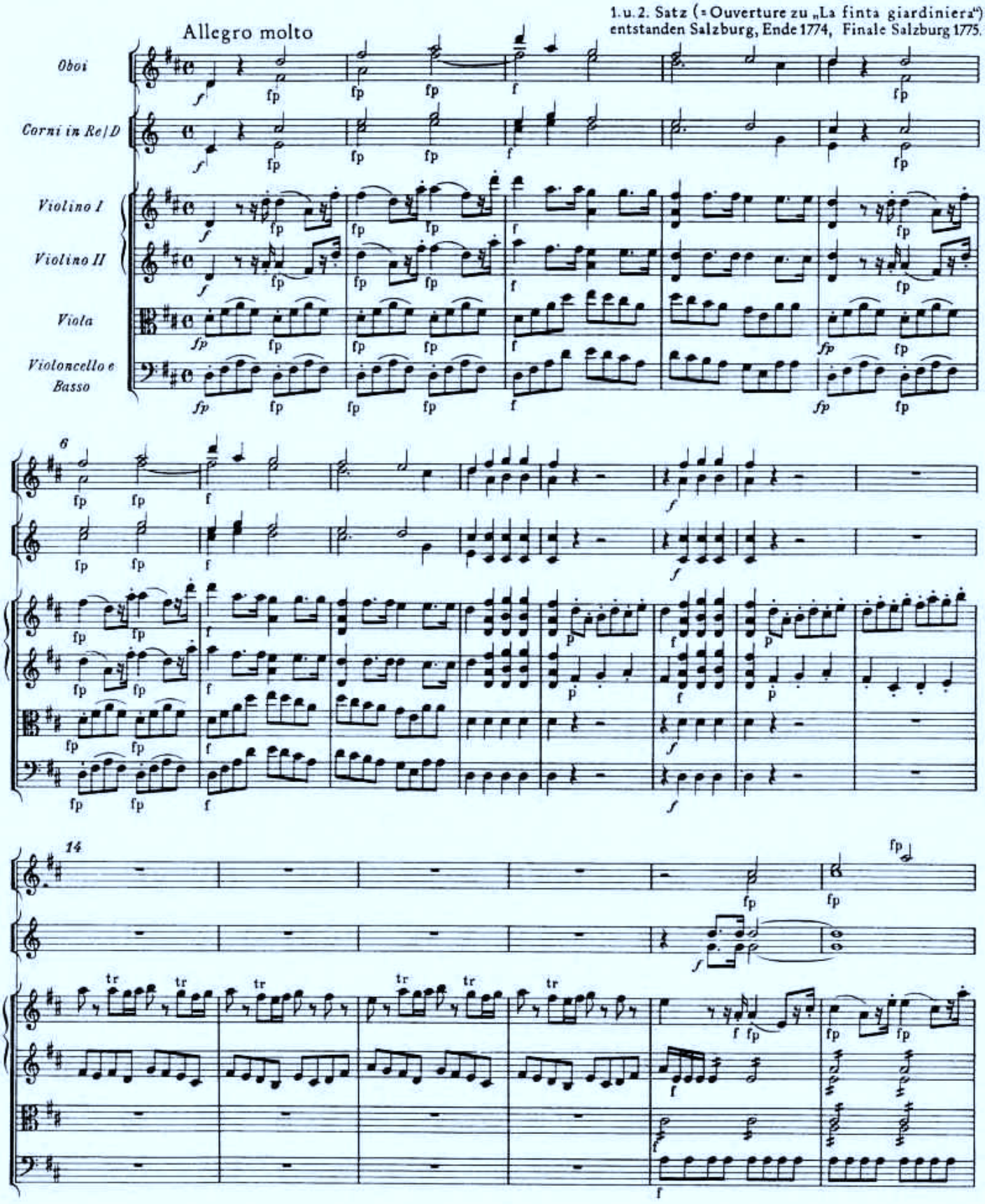

193
p
p
p
Coda
206
ff
ff
ff
ff
ff
p
p
p
p
p

W. A. MOZART

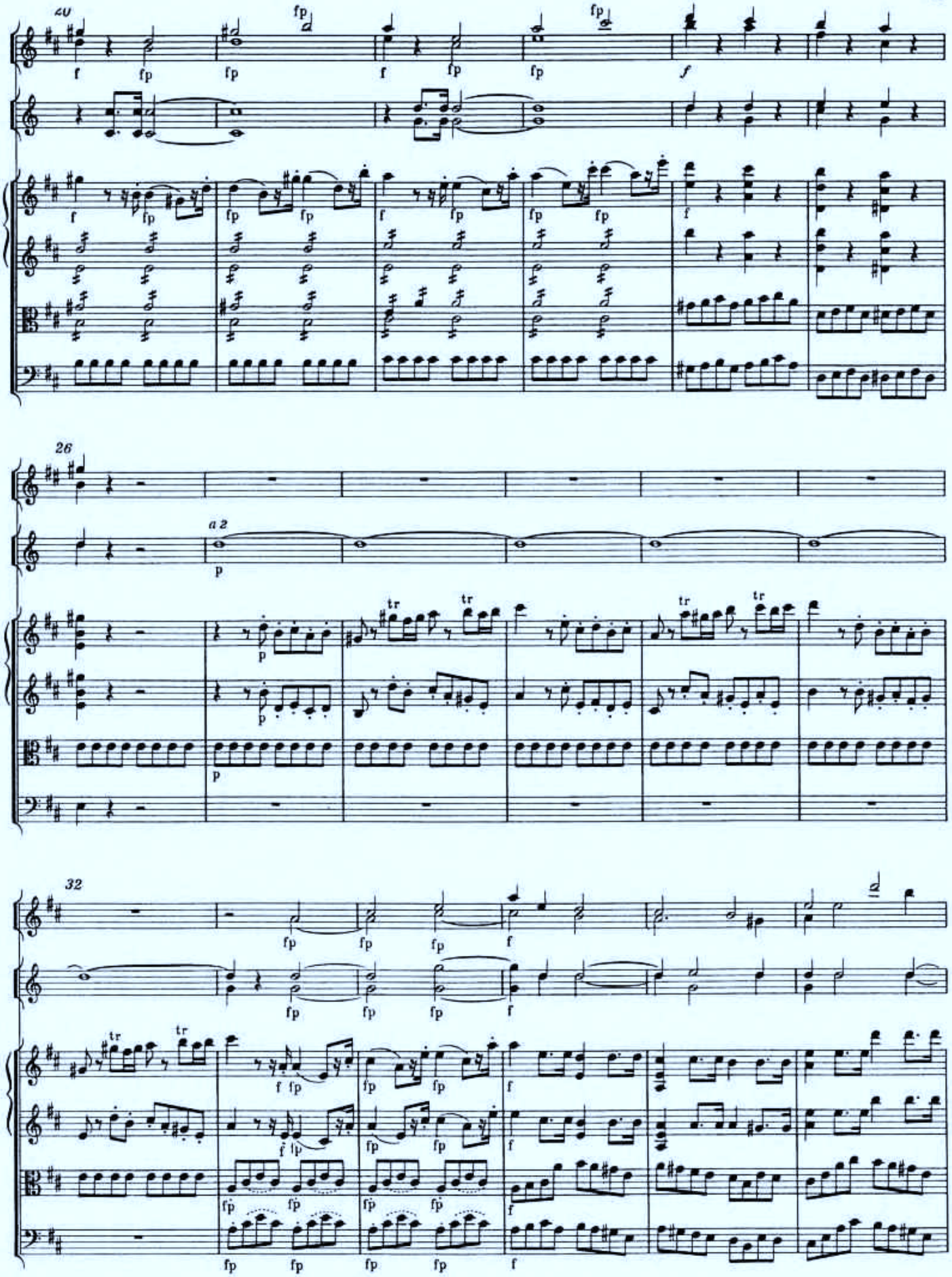
Sinfonie in D

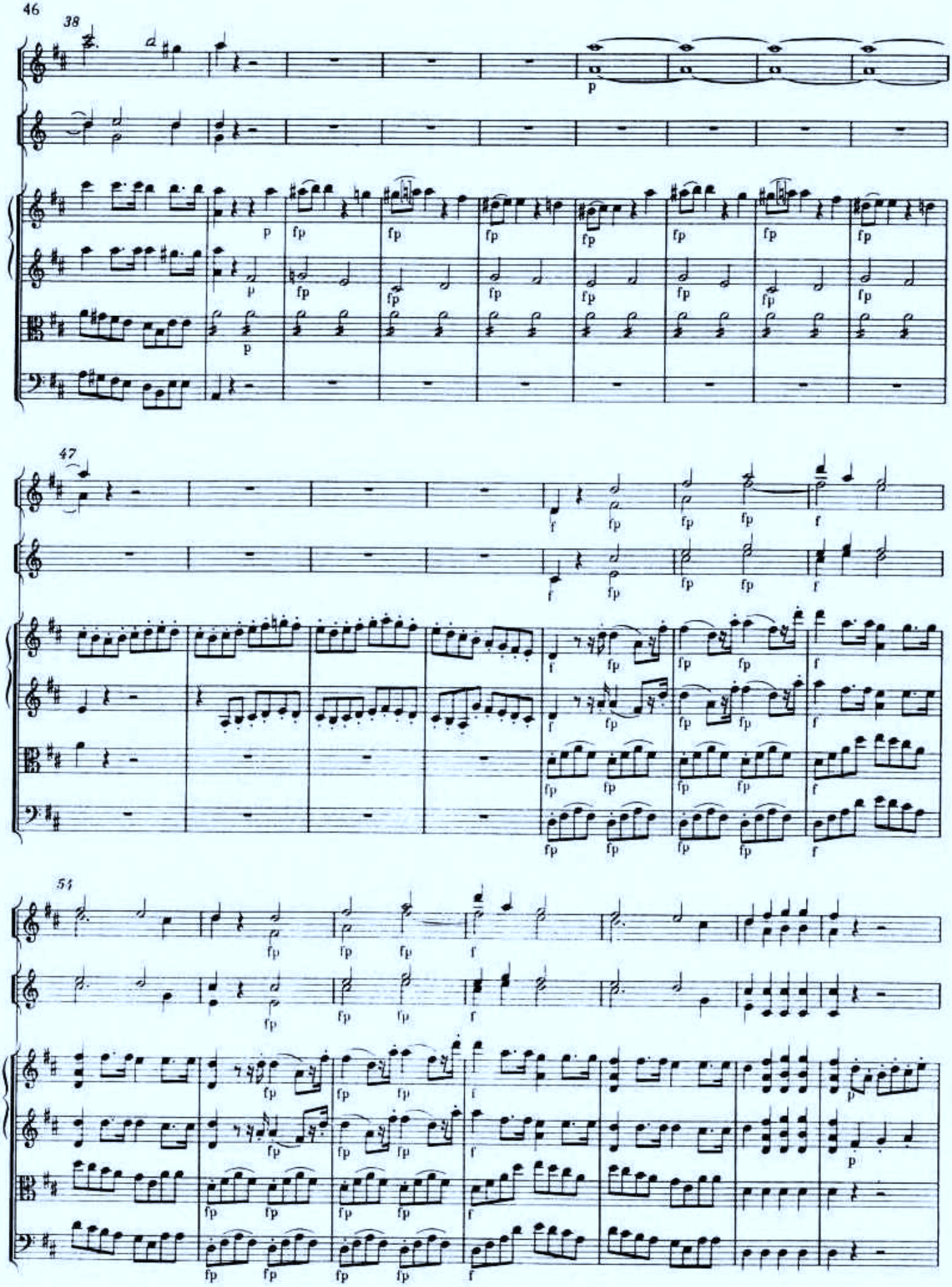
Ouverture zu KV 196 und KV 121 (207a)

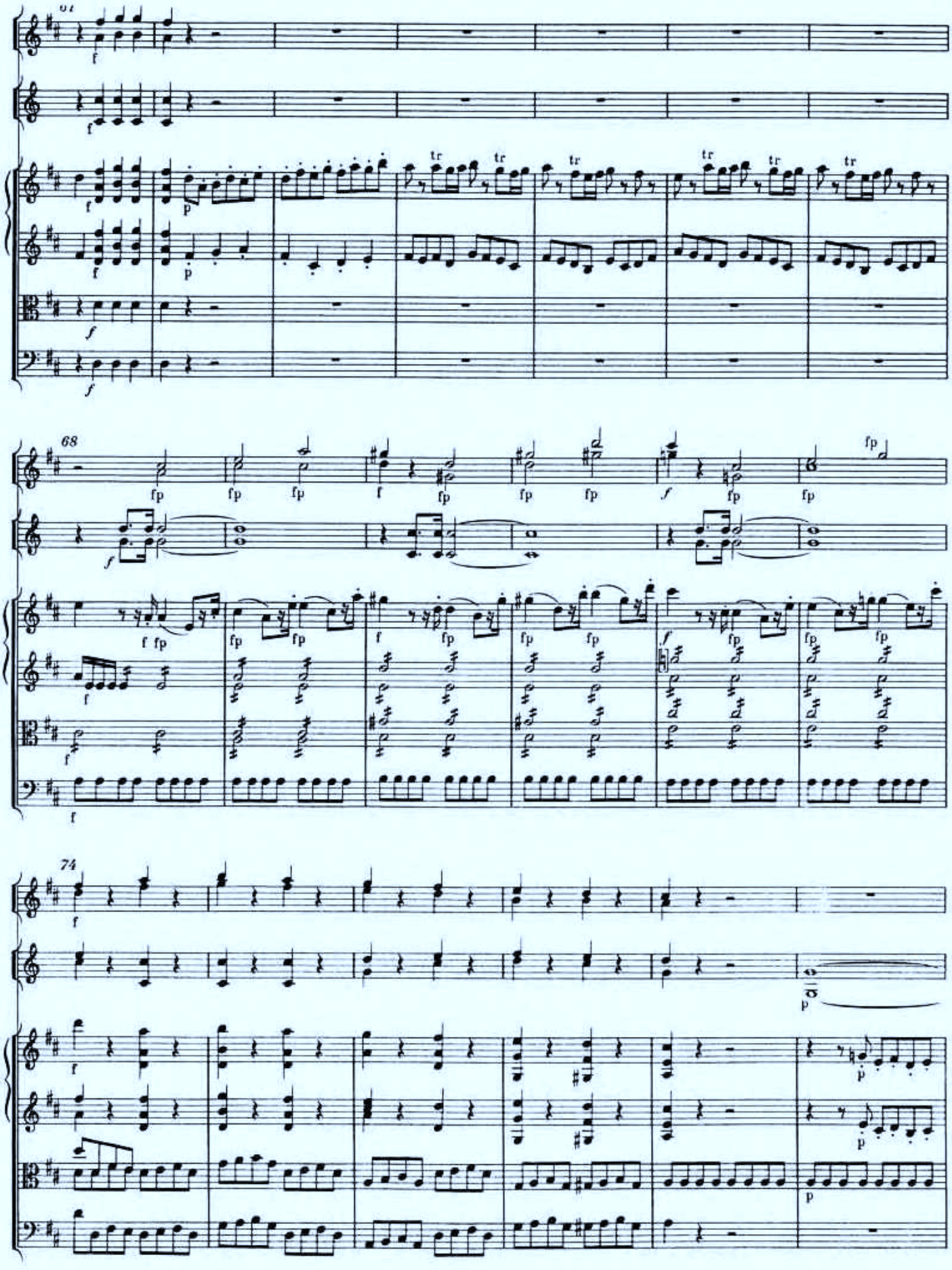
1. u. 2. Satz (= Ouverture zu „La finta giardiniera")
entstanden Salzburg, Ende 1774, Finale Salzburg 1775.

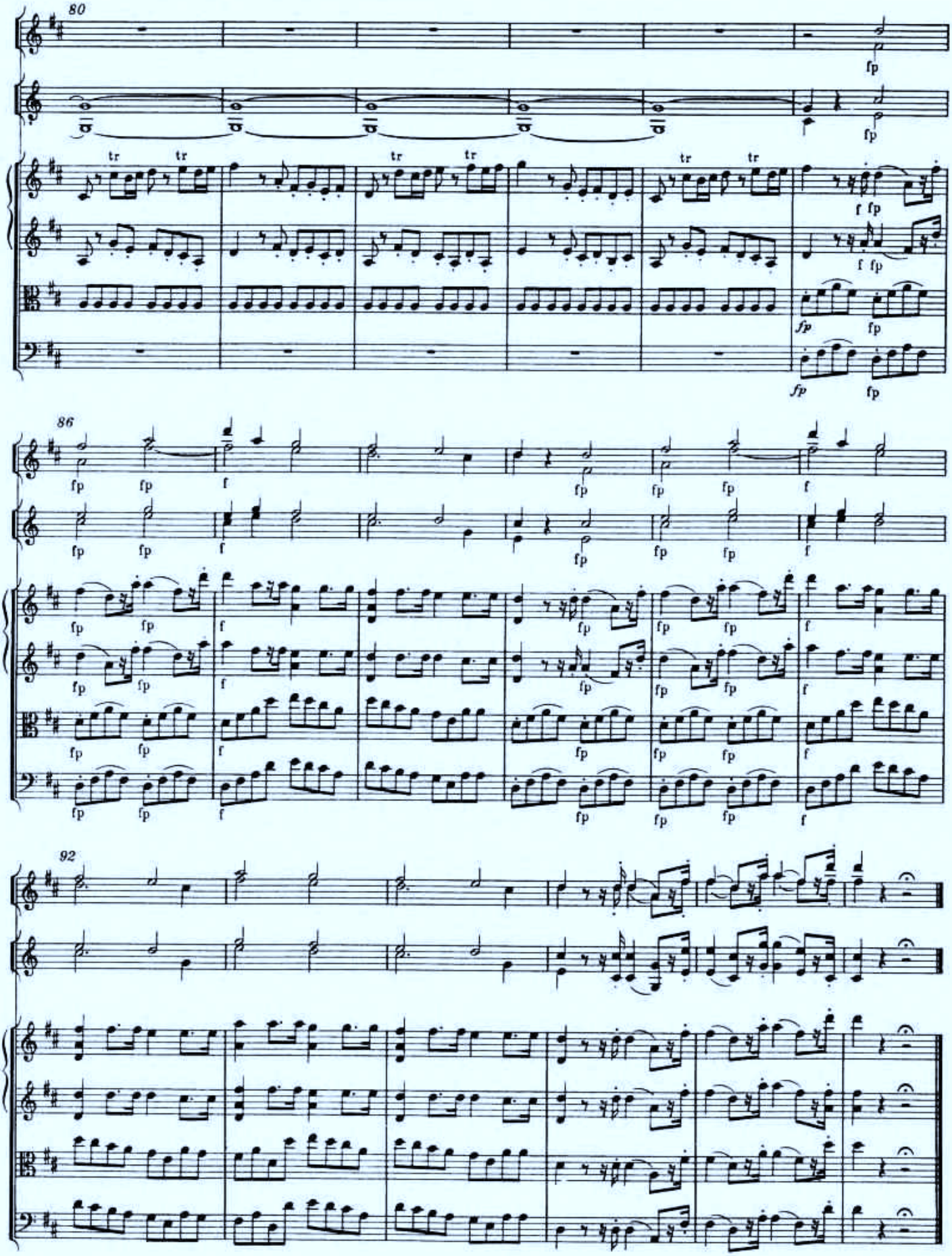


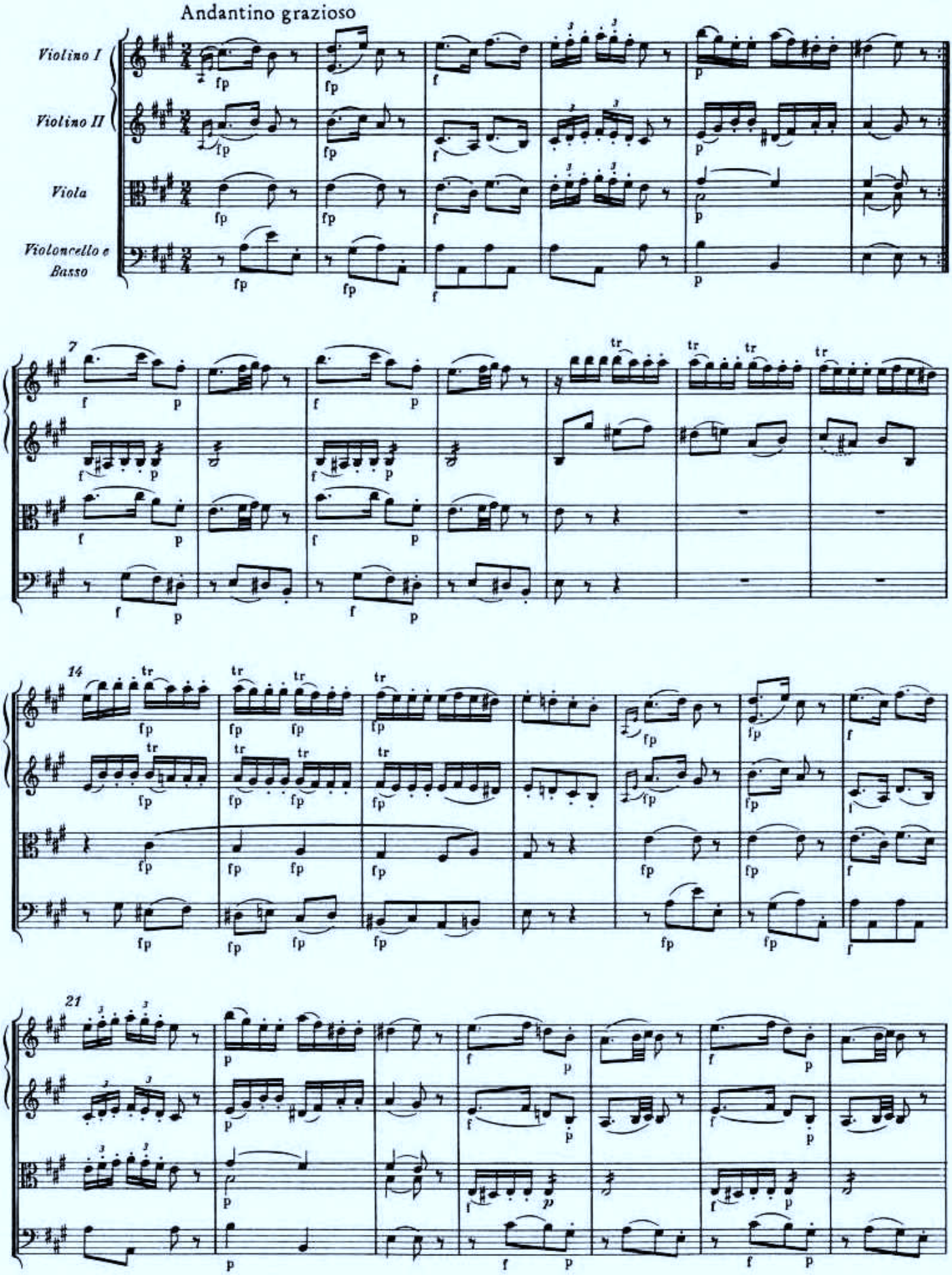
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)

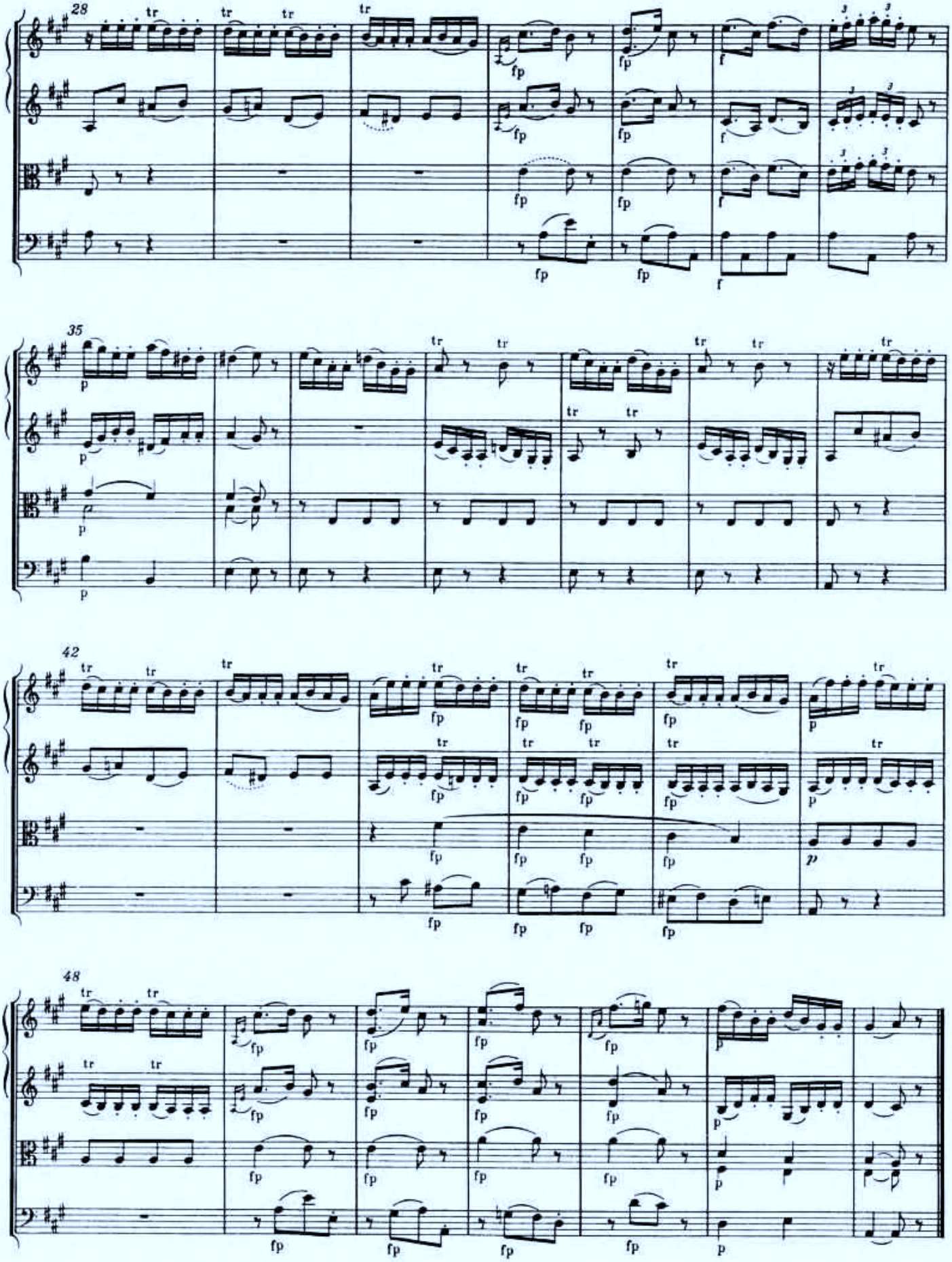

20
26
a 2
32

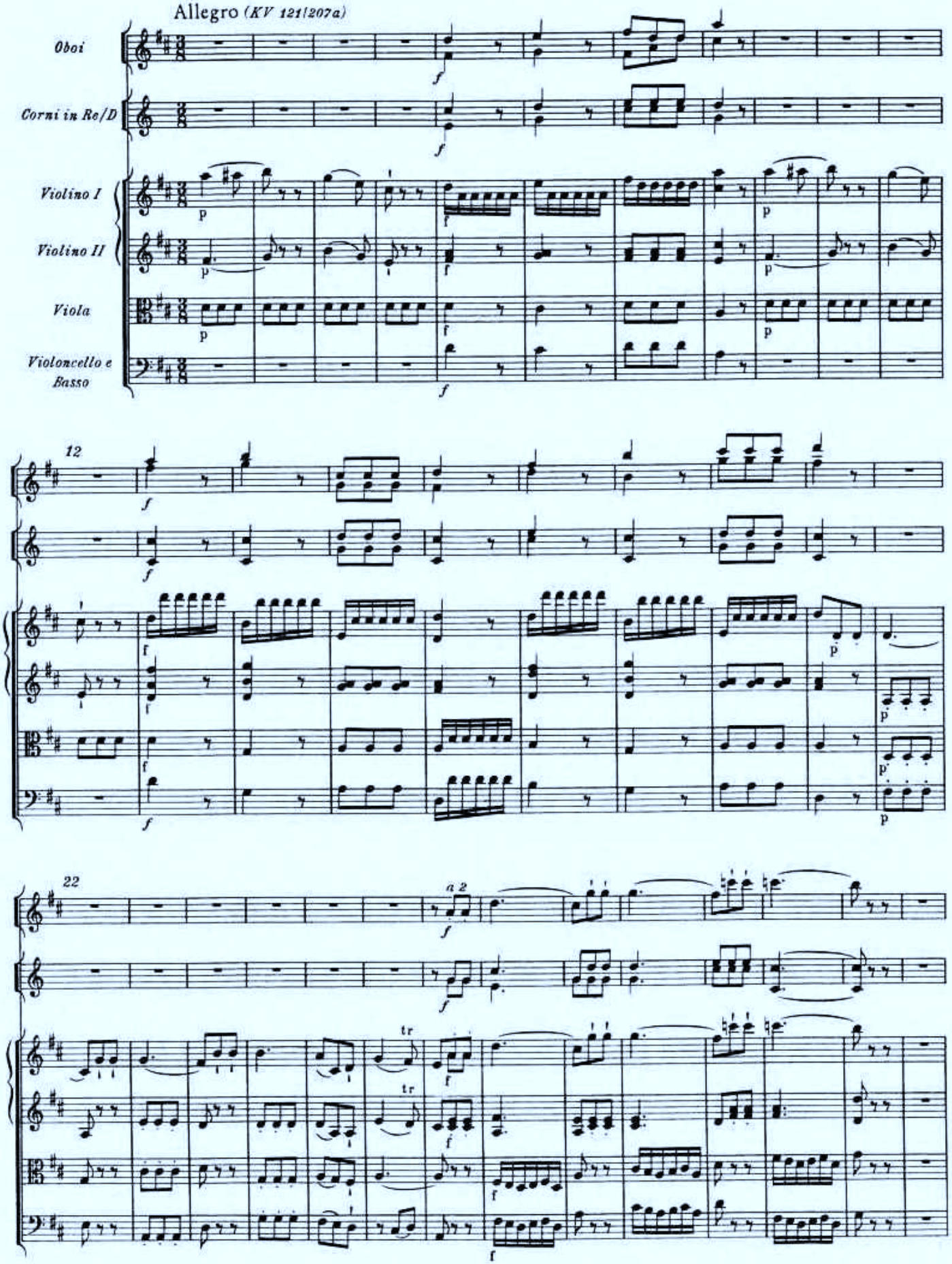

38
47
51

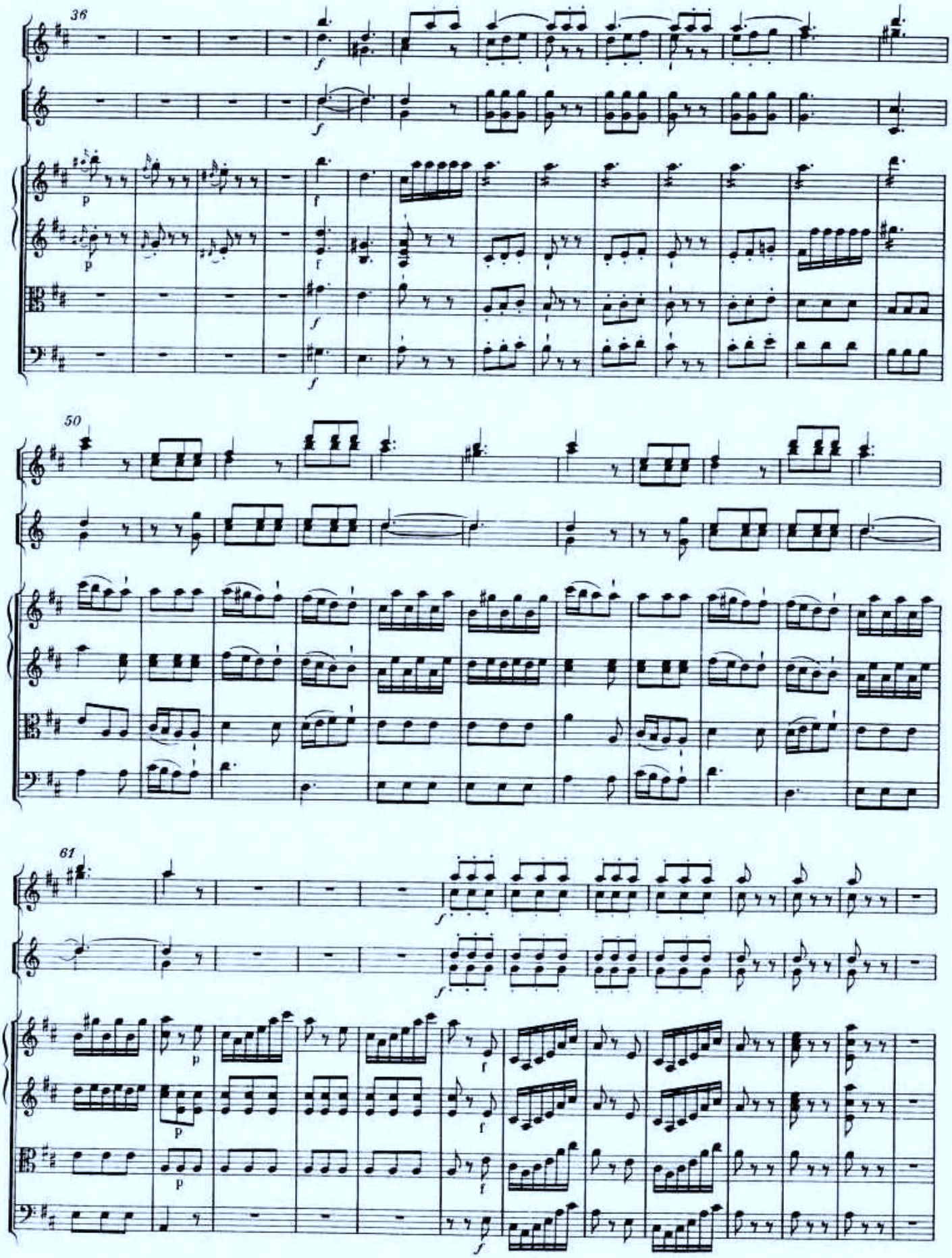



80
86
92
tr
fp
f

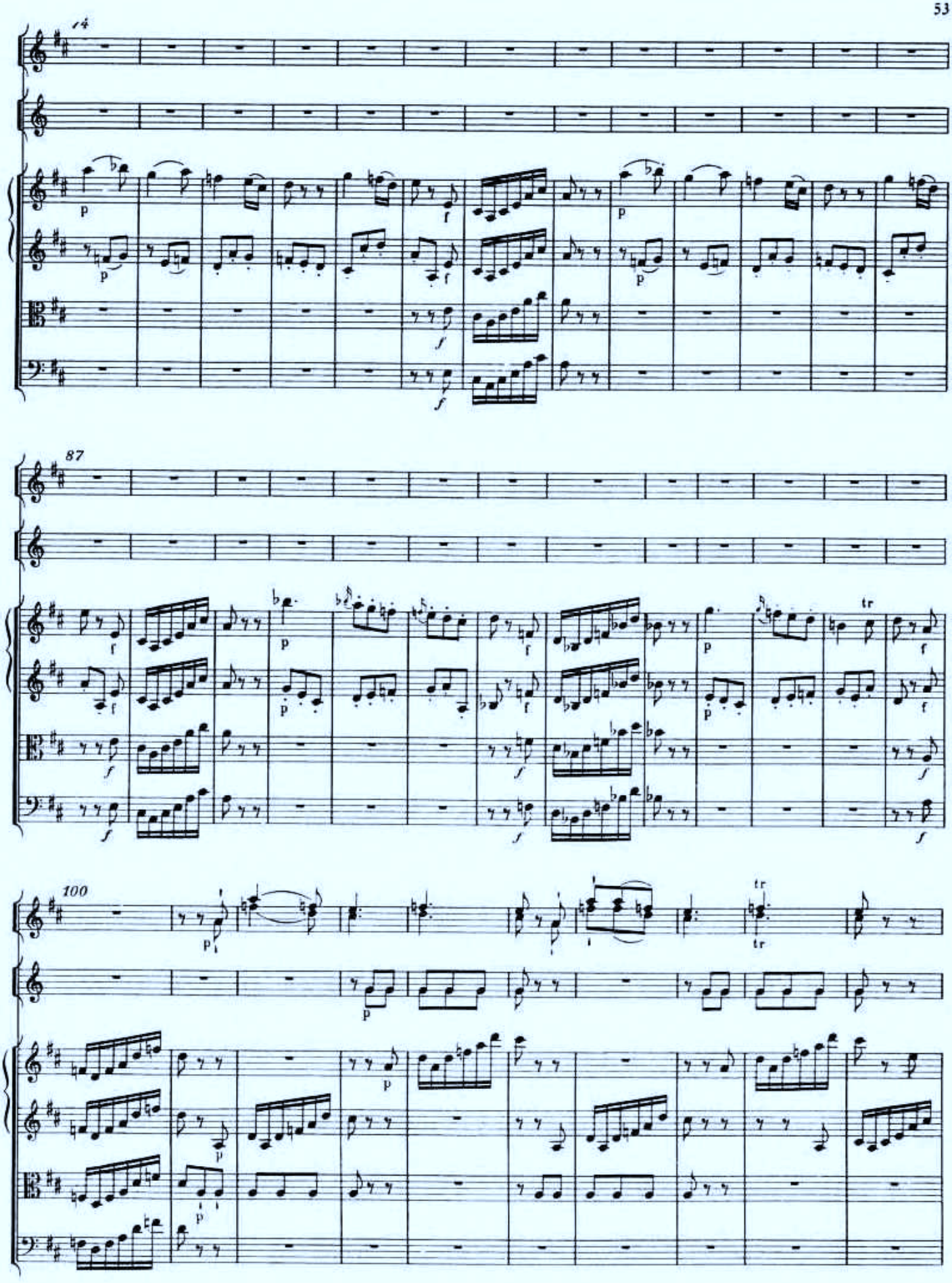

Andantino grazioso
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
7
14
21

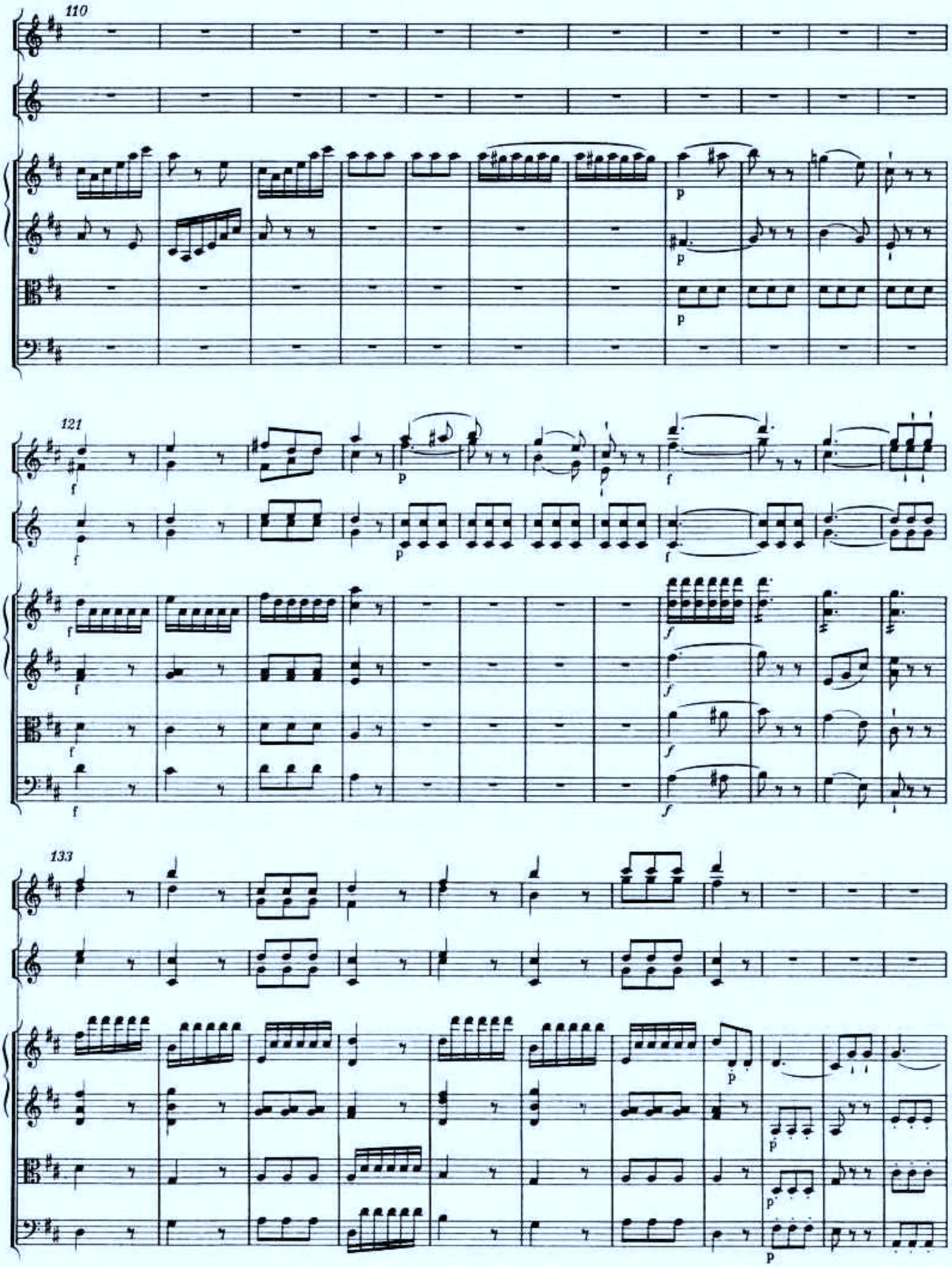

28
35
42
48

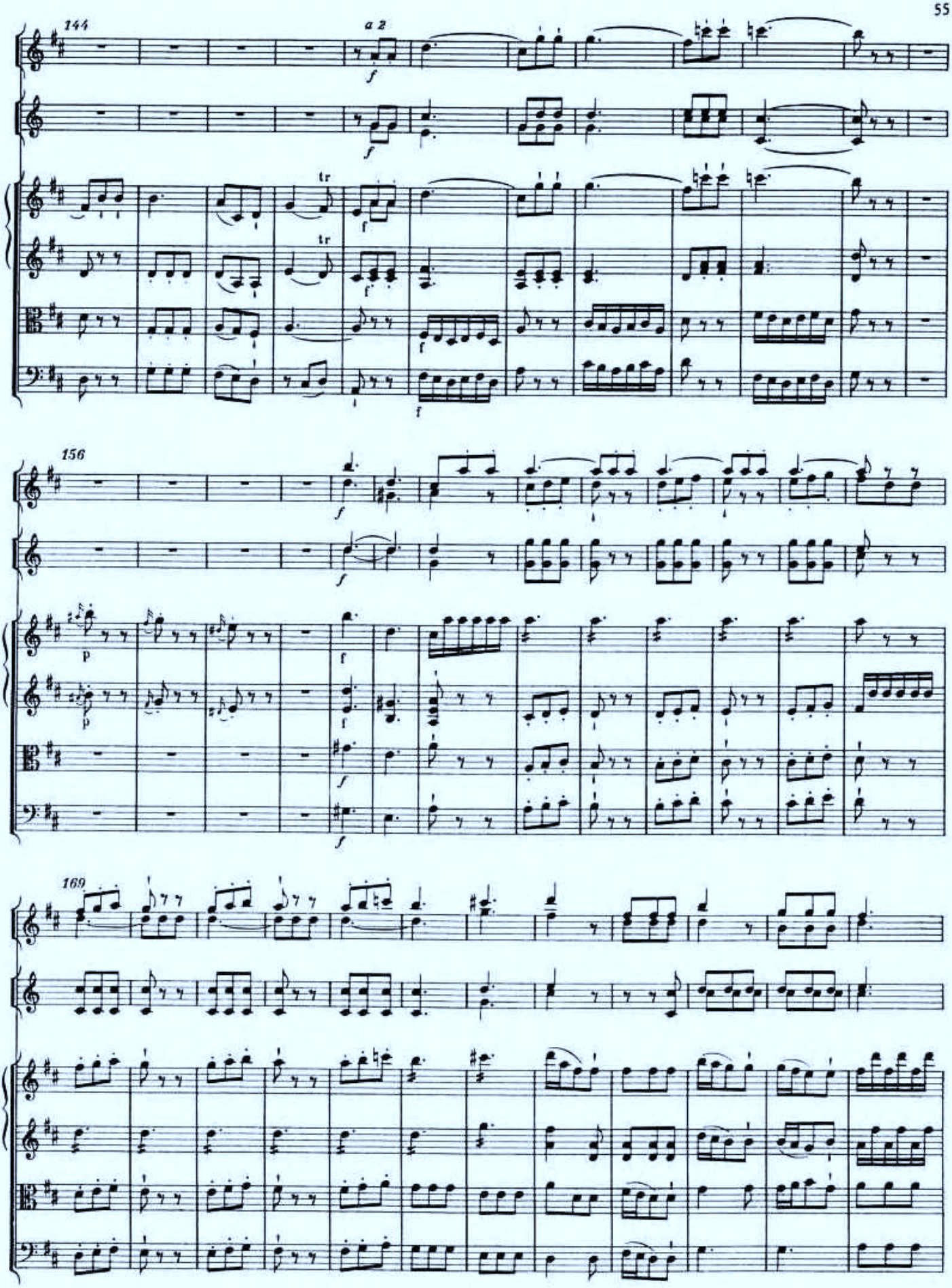

Allegro (KV 121(207a)
Oboi
Corni in Re/D
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
12
22
a 2
tr

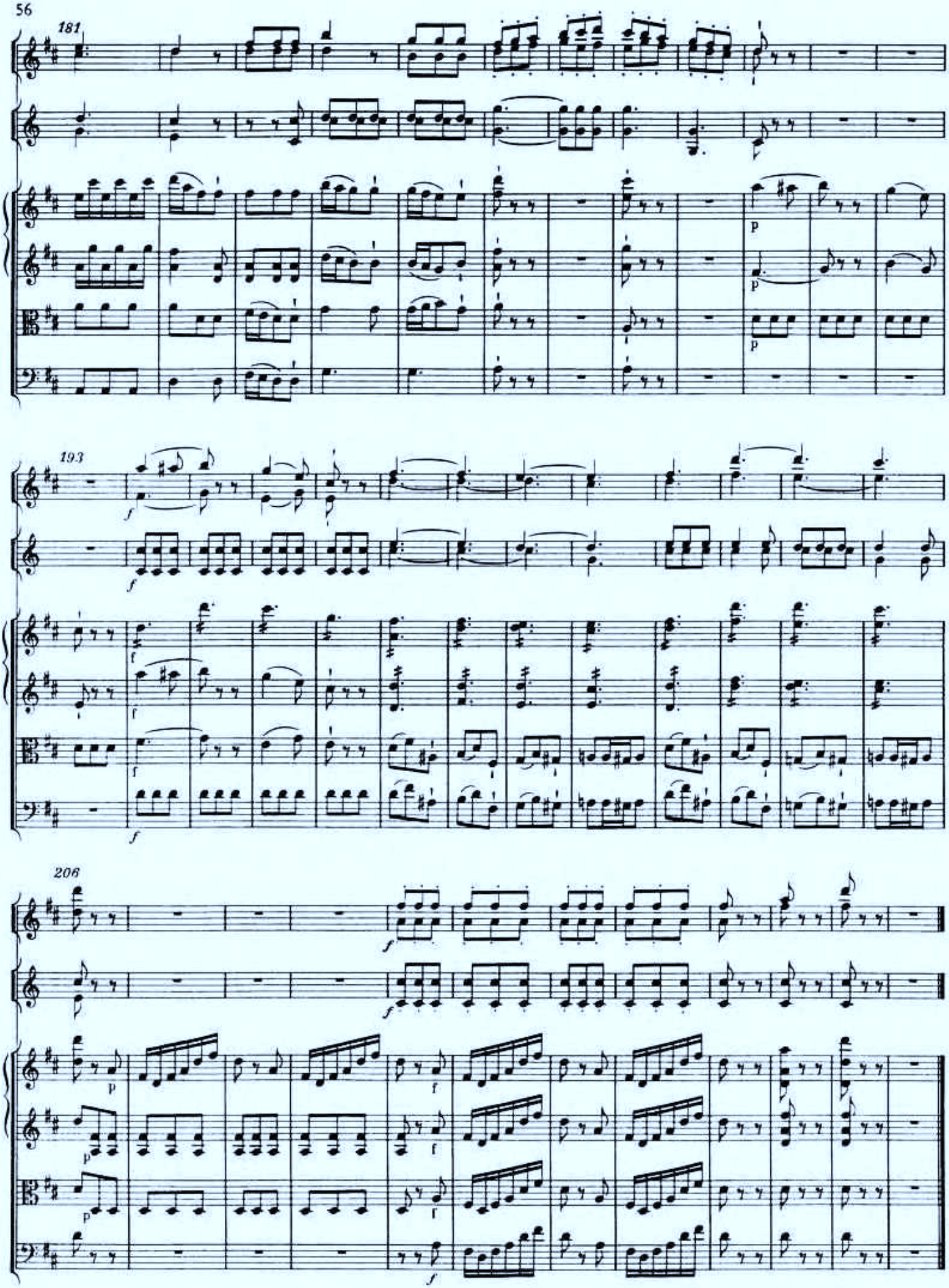


Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)


14
87
100


110
121
133


144
a 2
156
169


181
193
206

W. A. MOZART

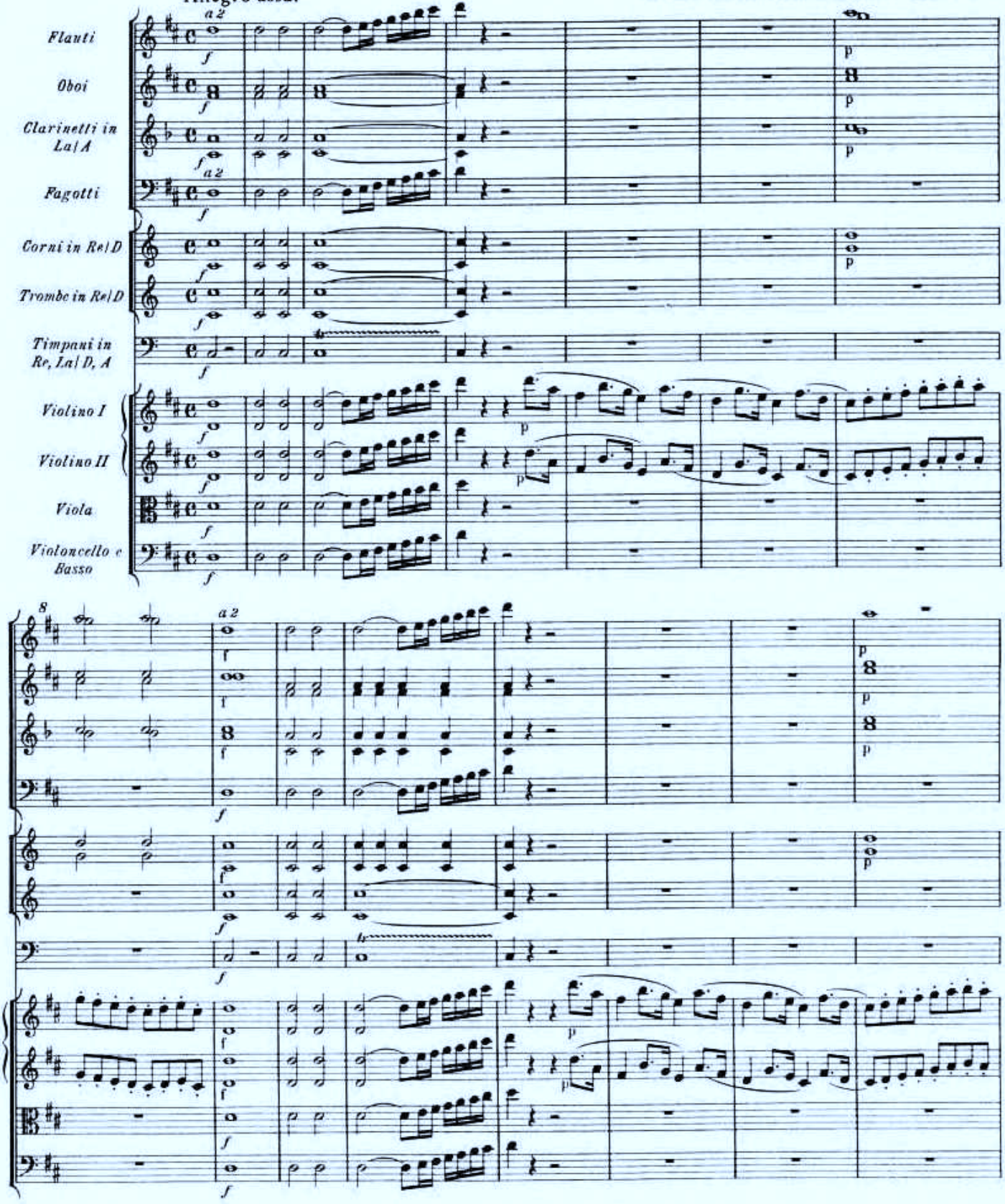
Sinfonie in D

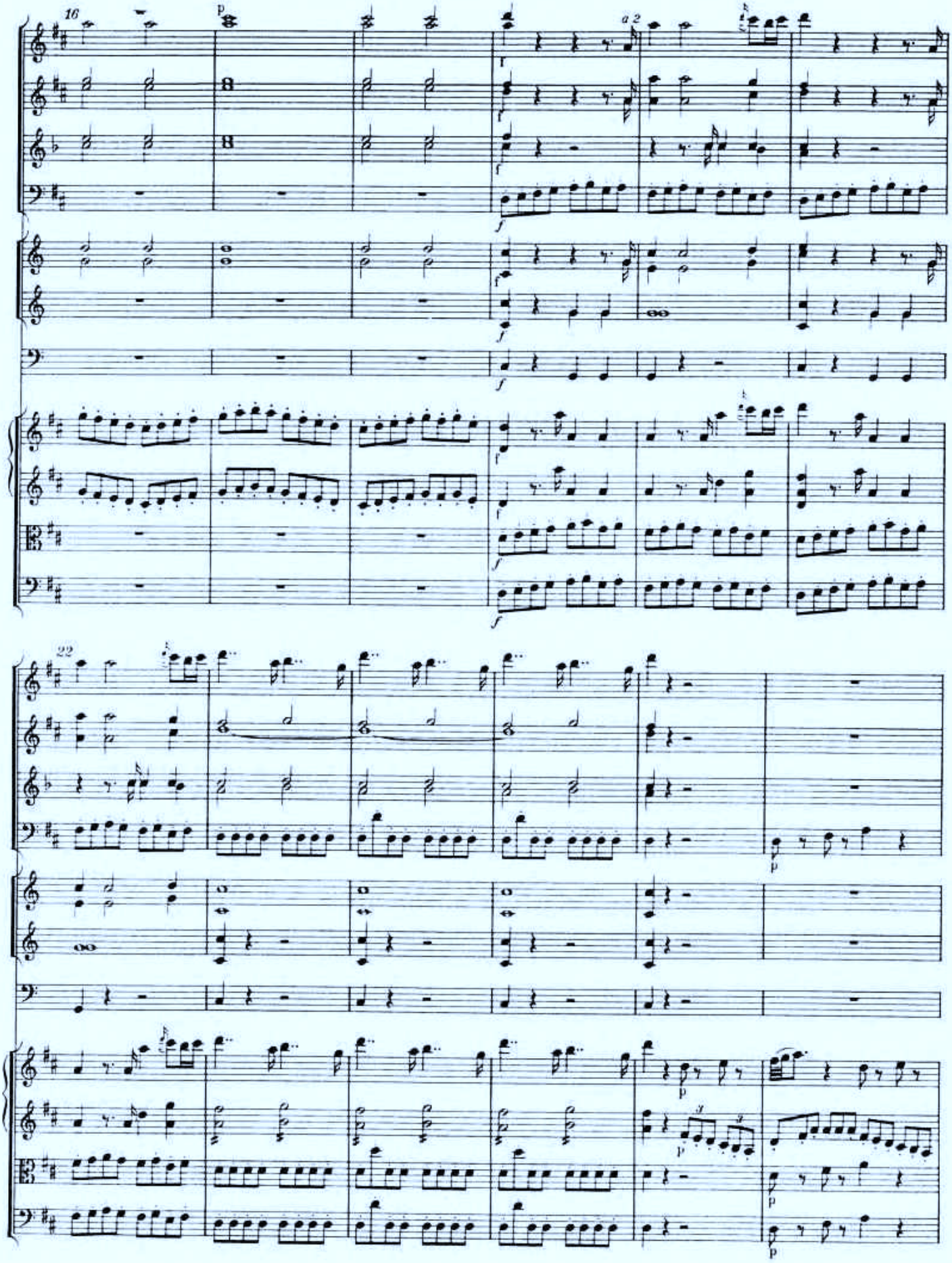
(„Pariser Sinfonie")

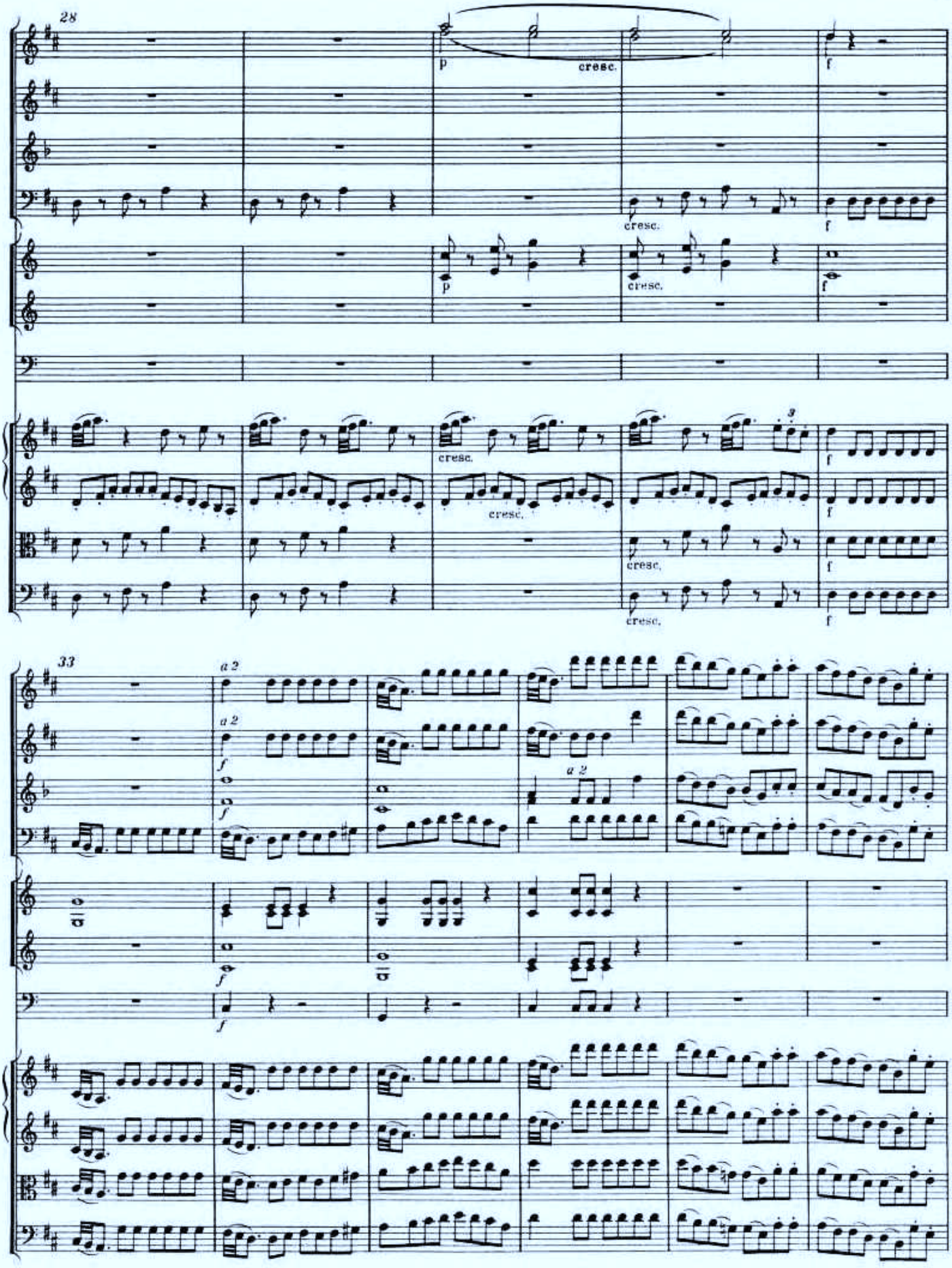
KV 297 (300a)

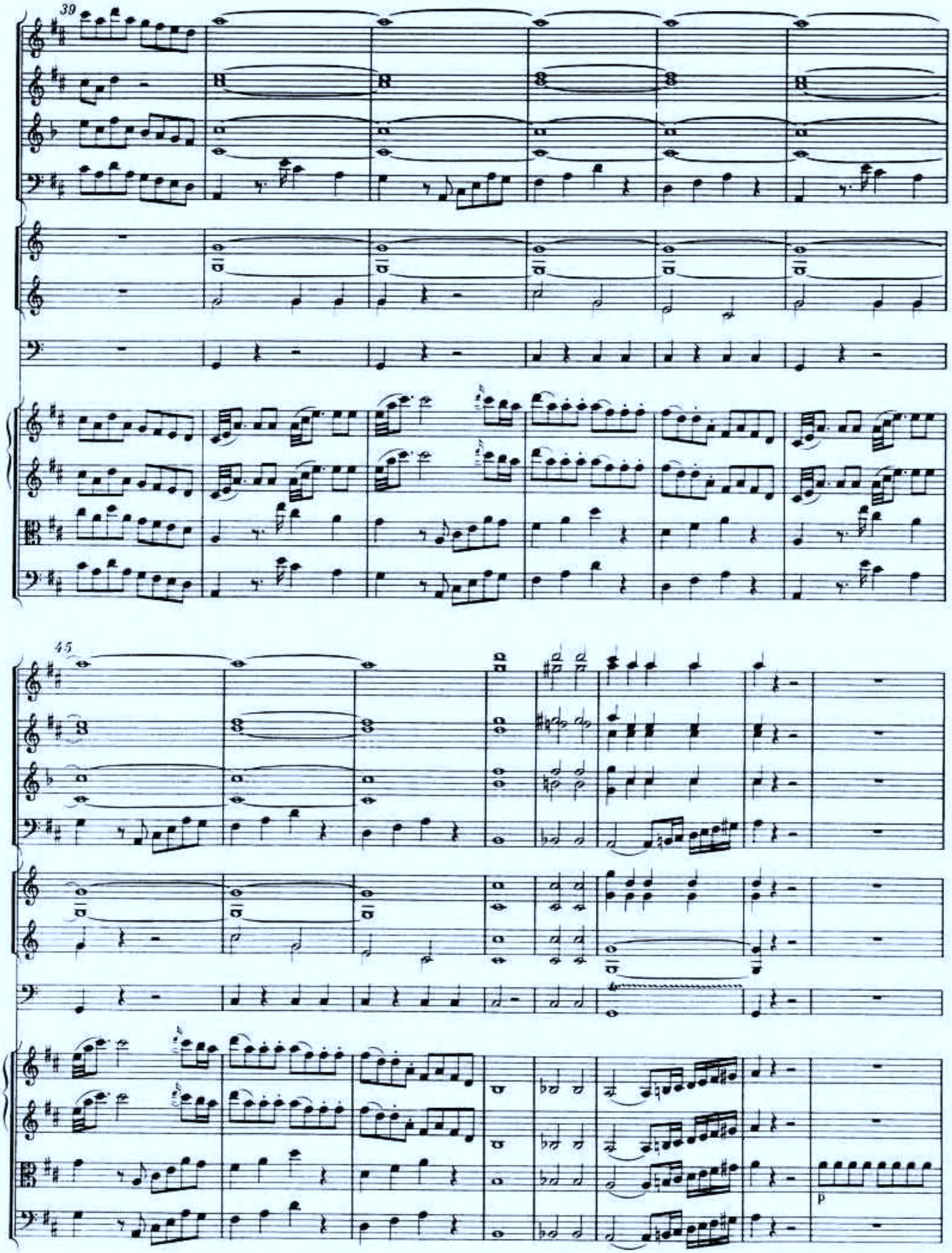
Allegro assai

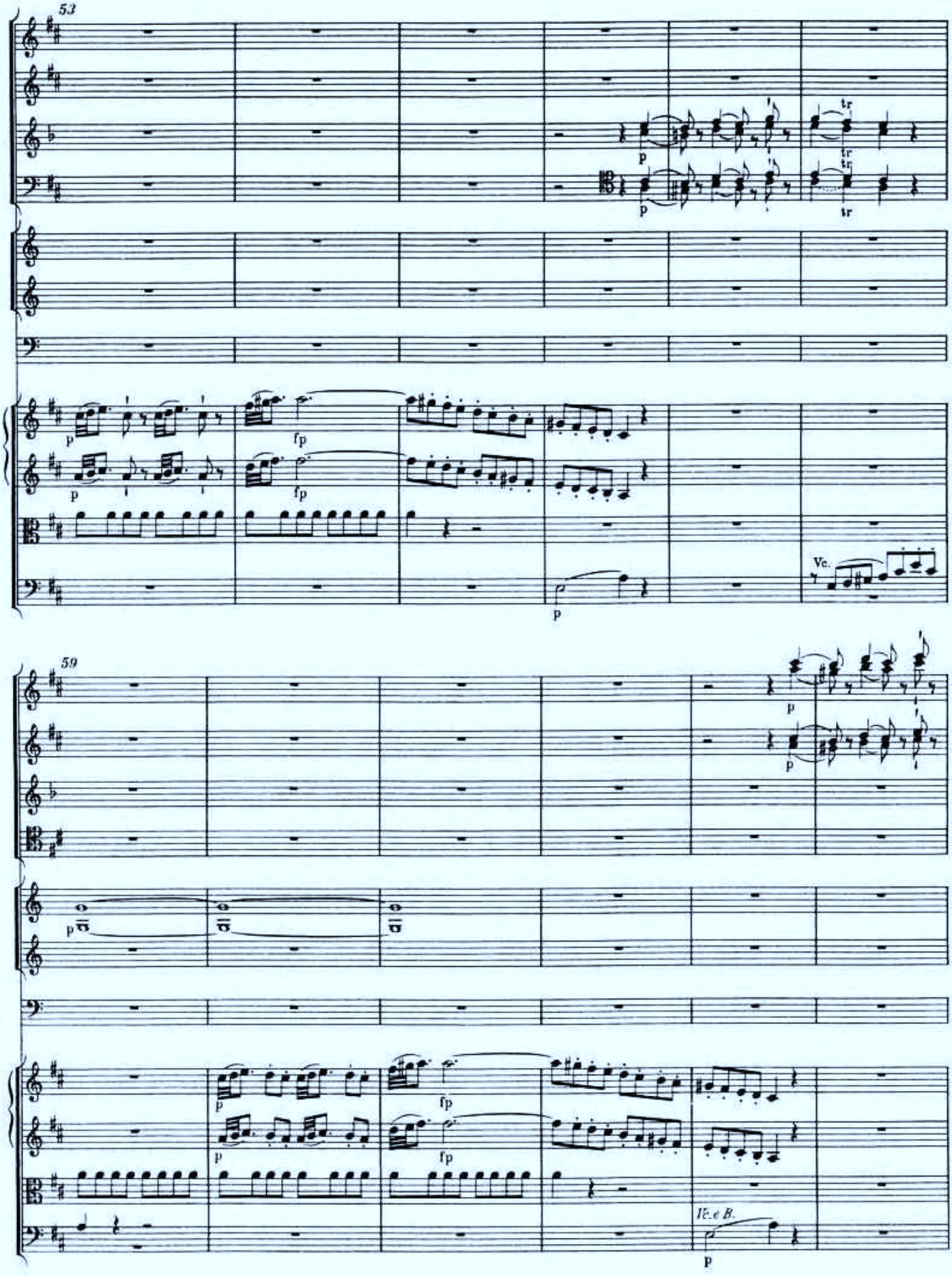
Entstanden Paris, Ende Mai / Anfang Juni 1778

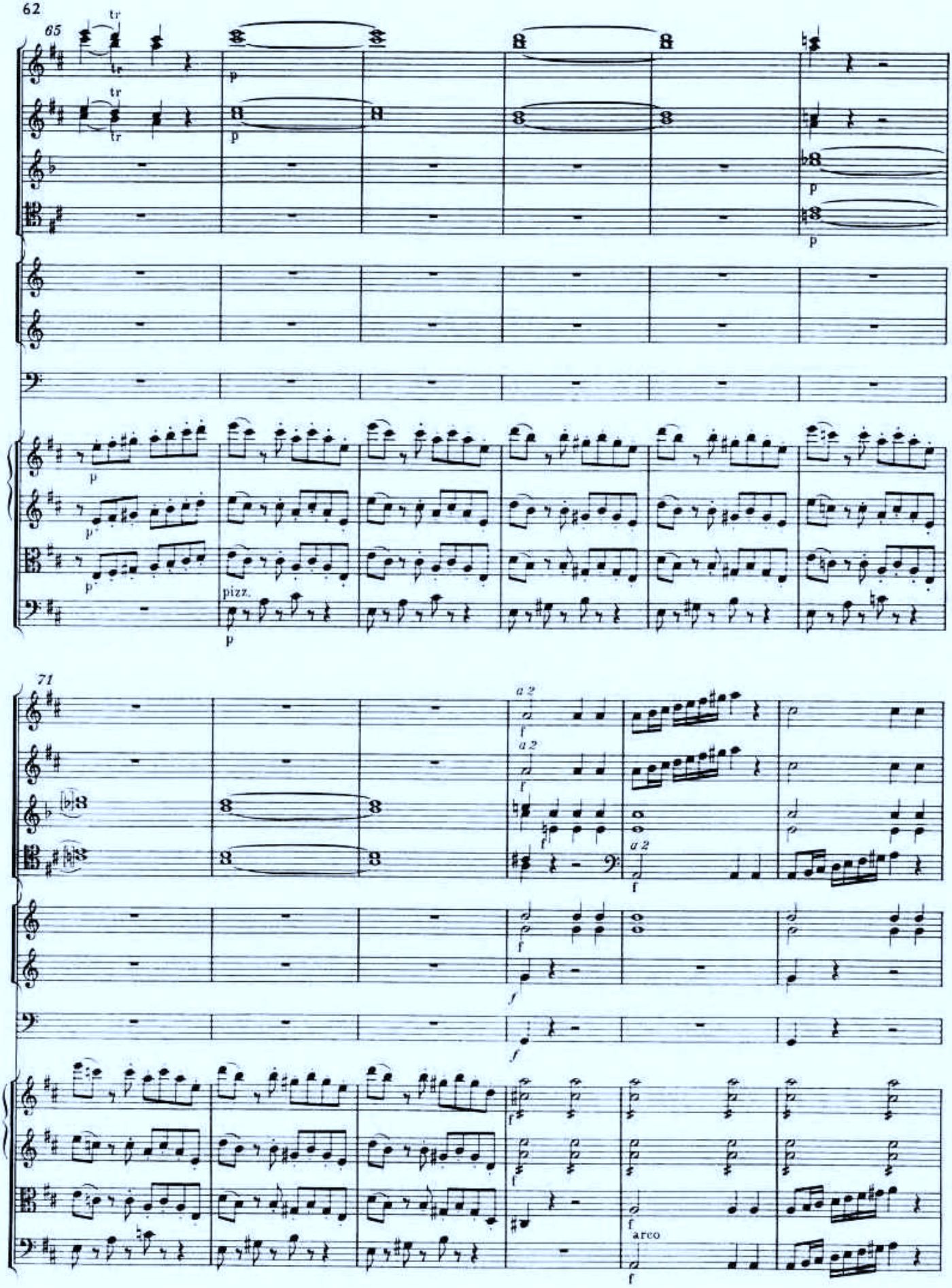


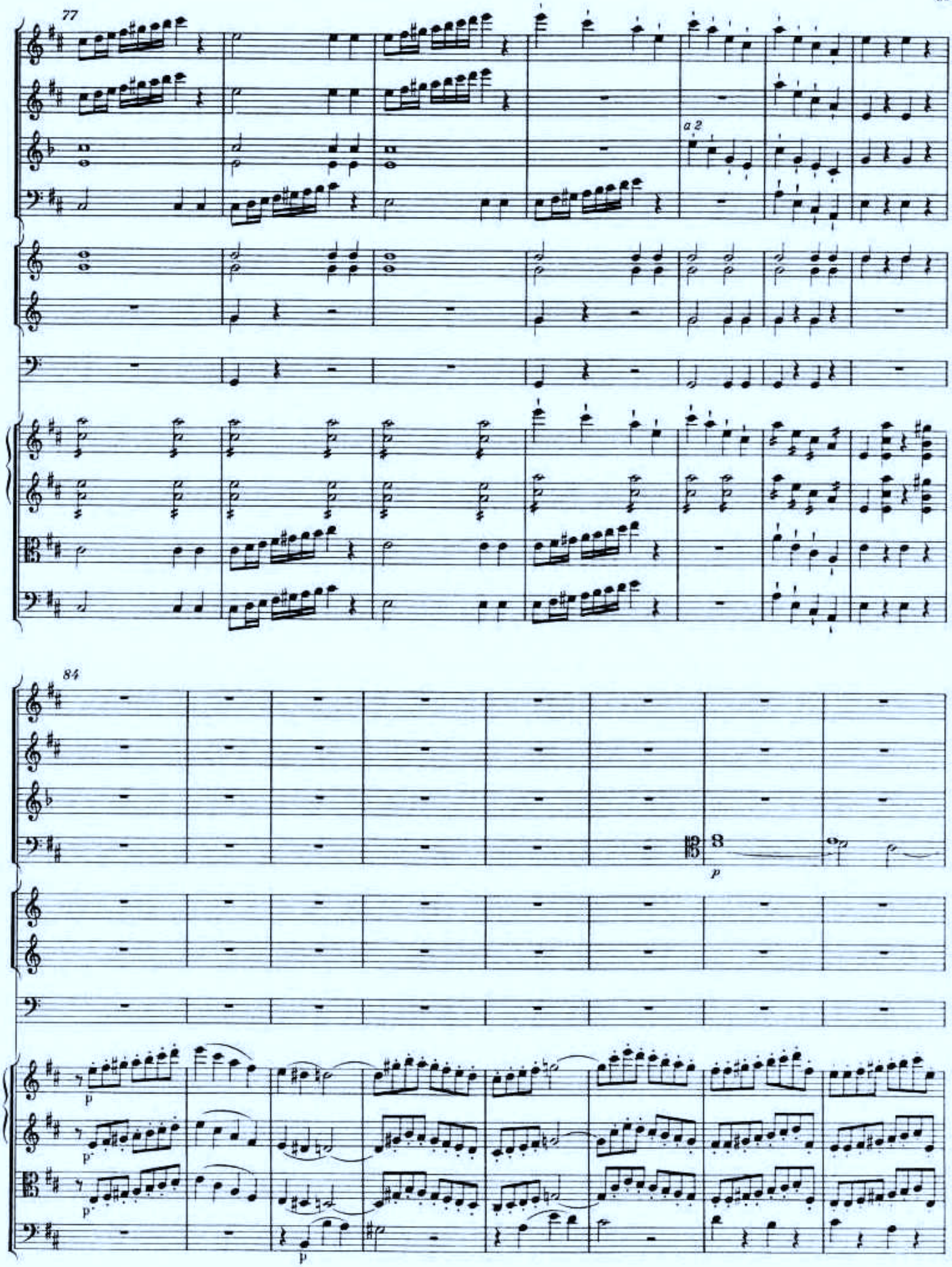


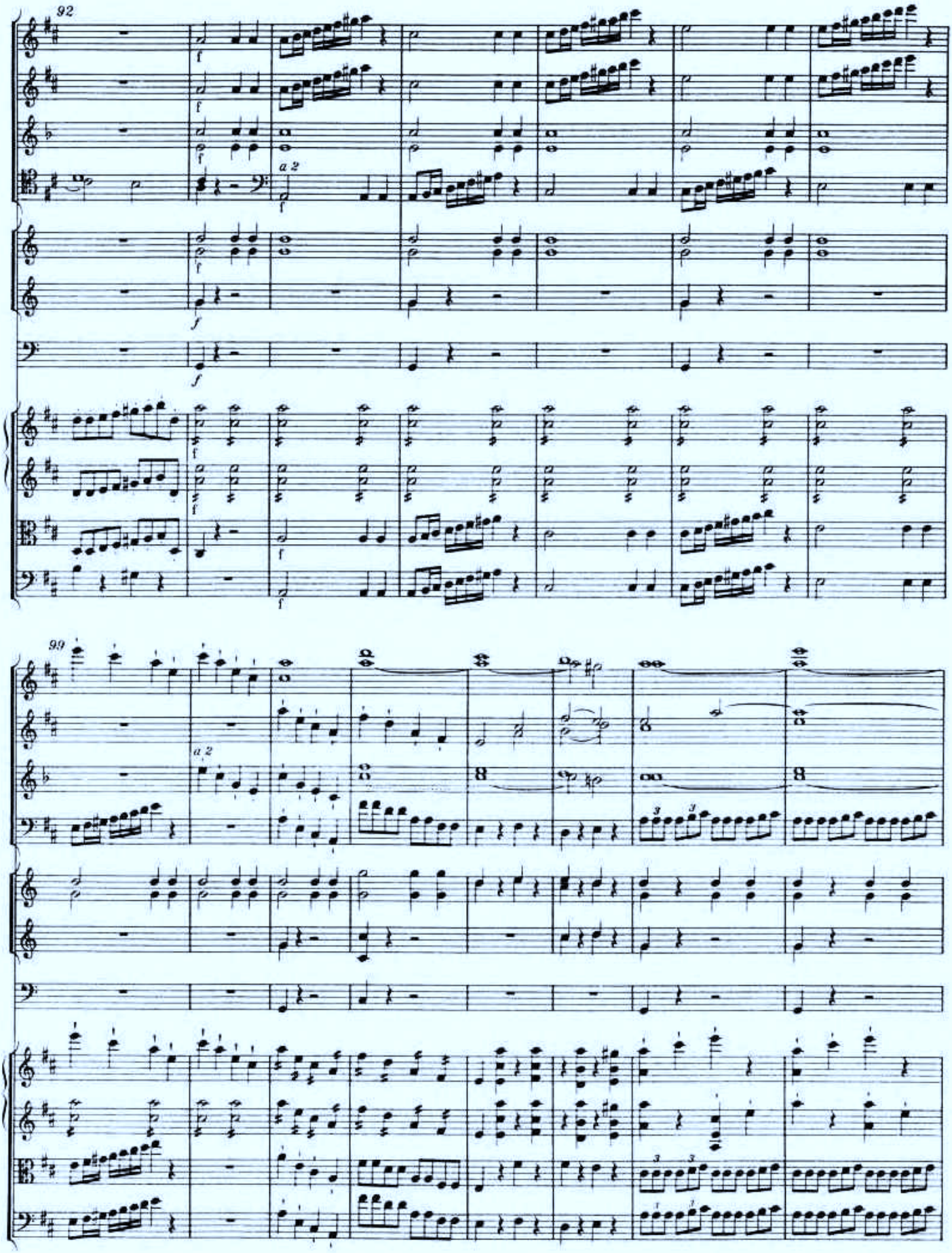

28
p
cresc.
f
33
a 2
f

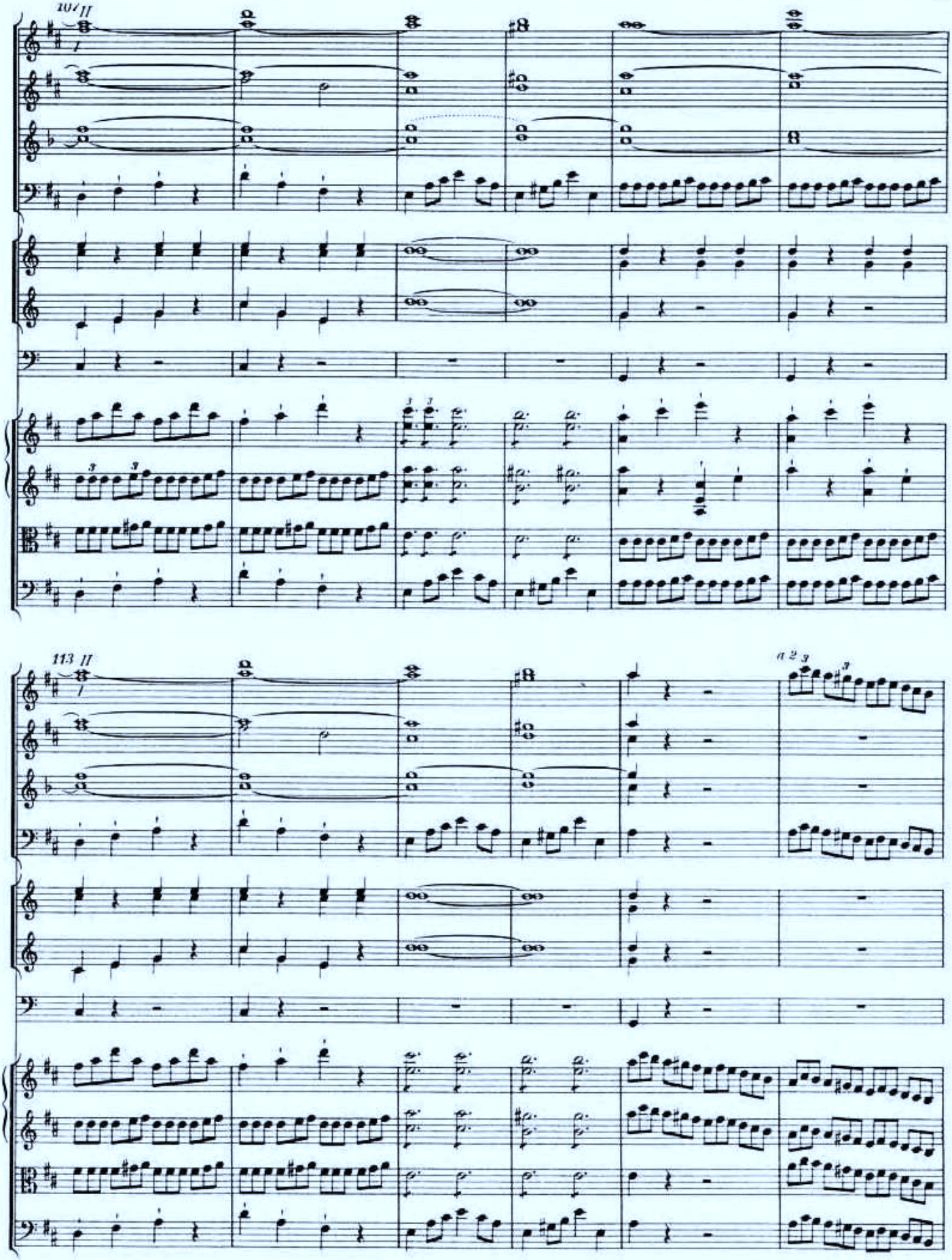

39
45
p

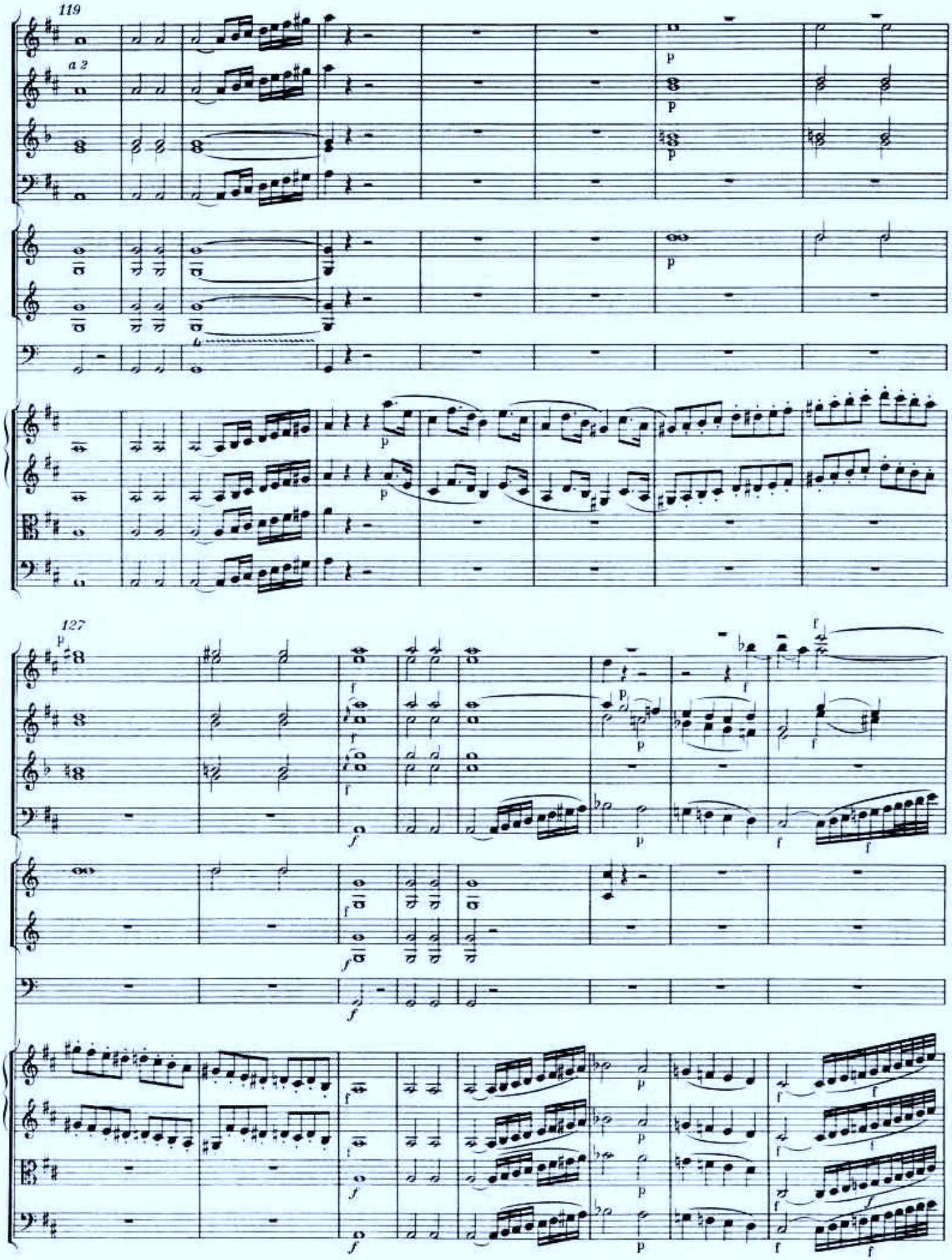

53
p
tr
tr
tr
p
p
fp
p
fp
Vc.
p
59
p
p
p
fp
p
fp
Vc. e B.
p

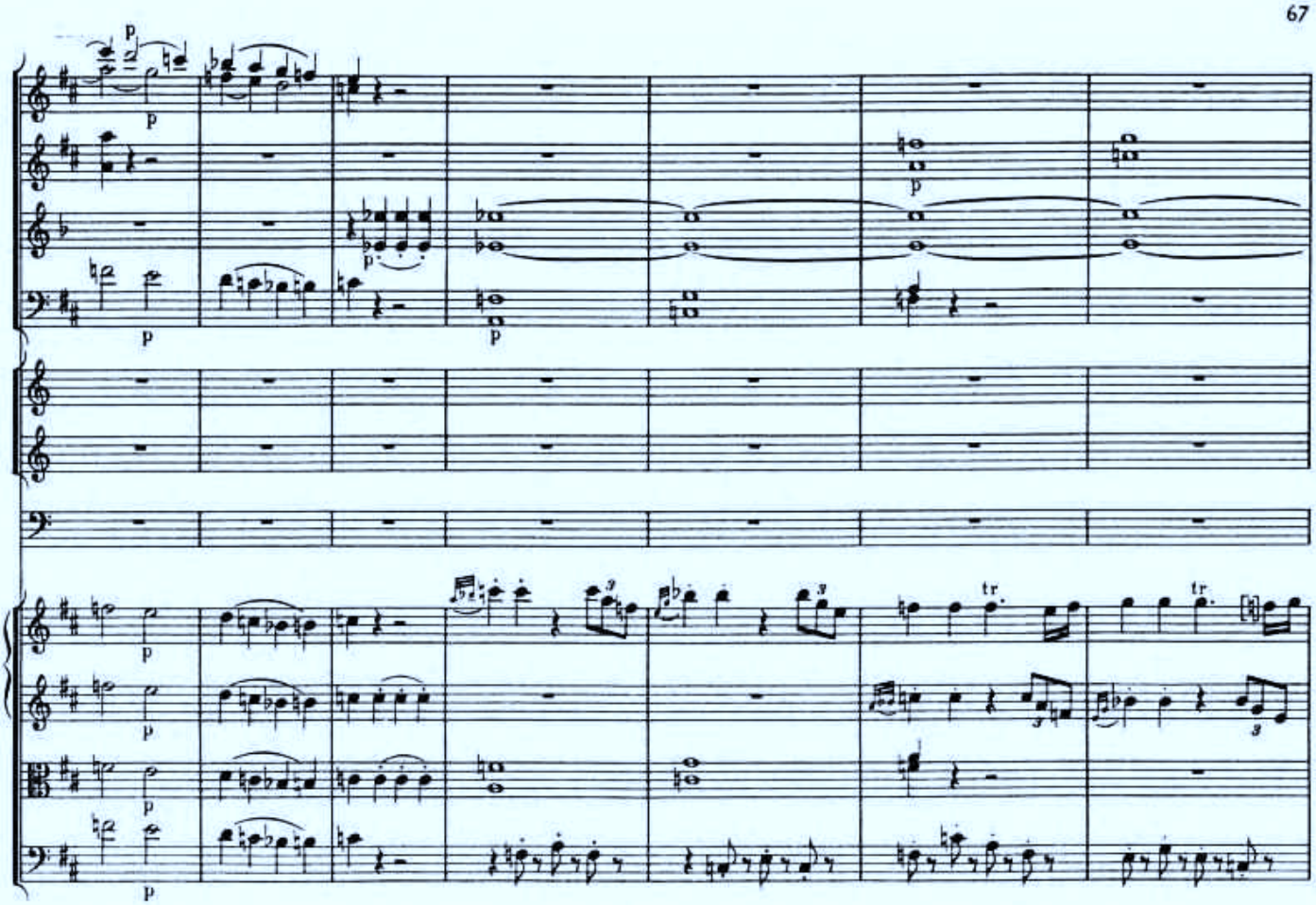

65
tr
p
pizz.
71
a 2
f
arco

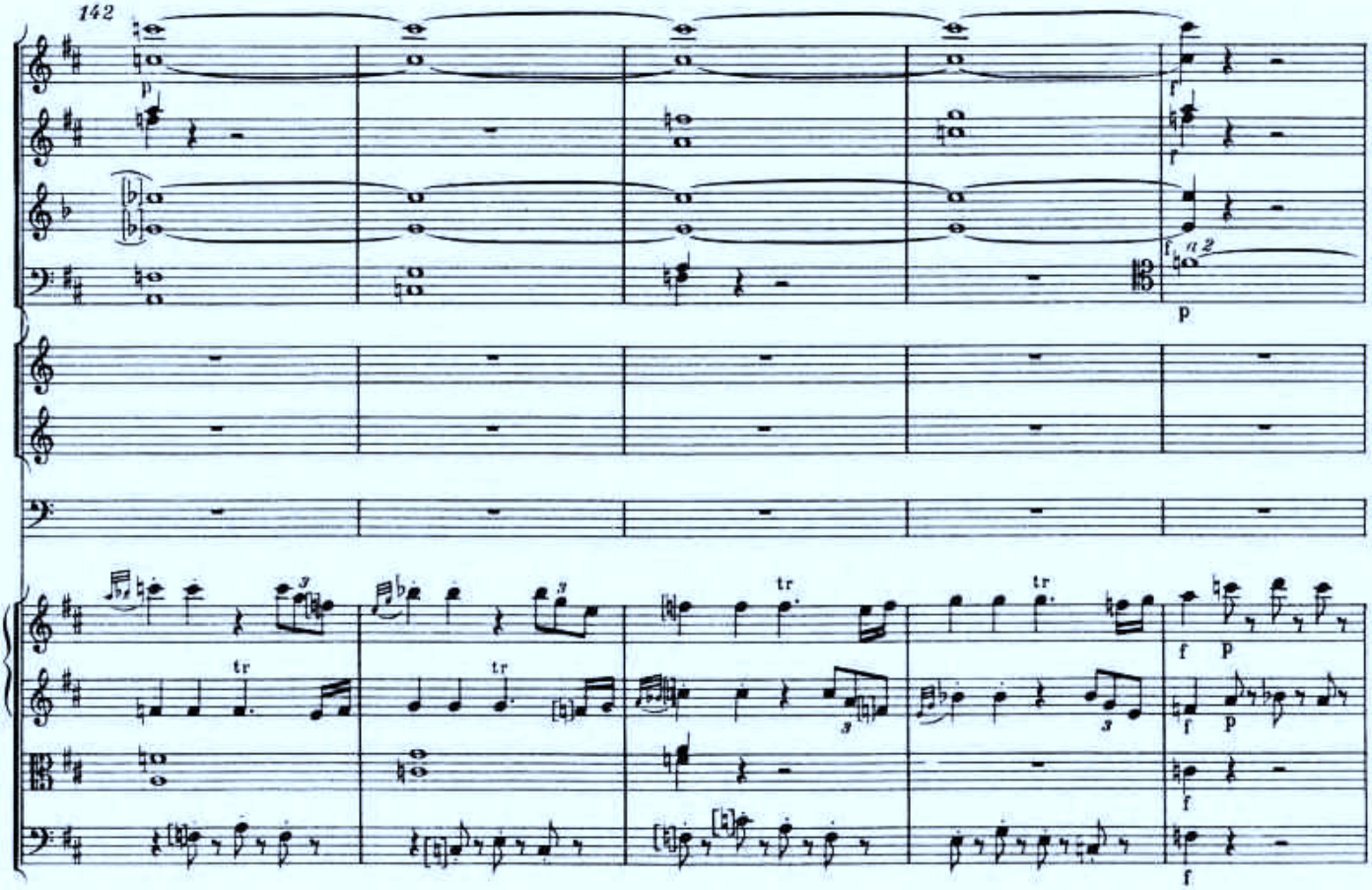

77
a 2
84
8
p
p
p
p
p

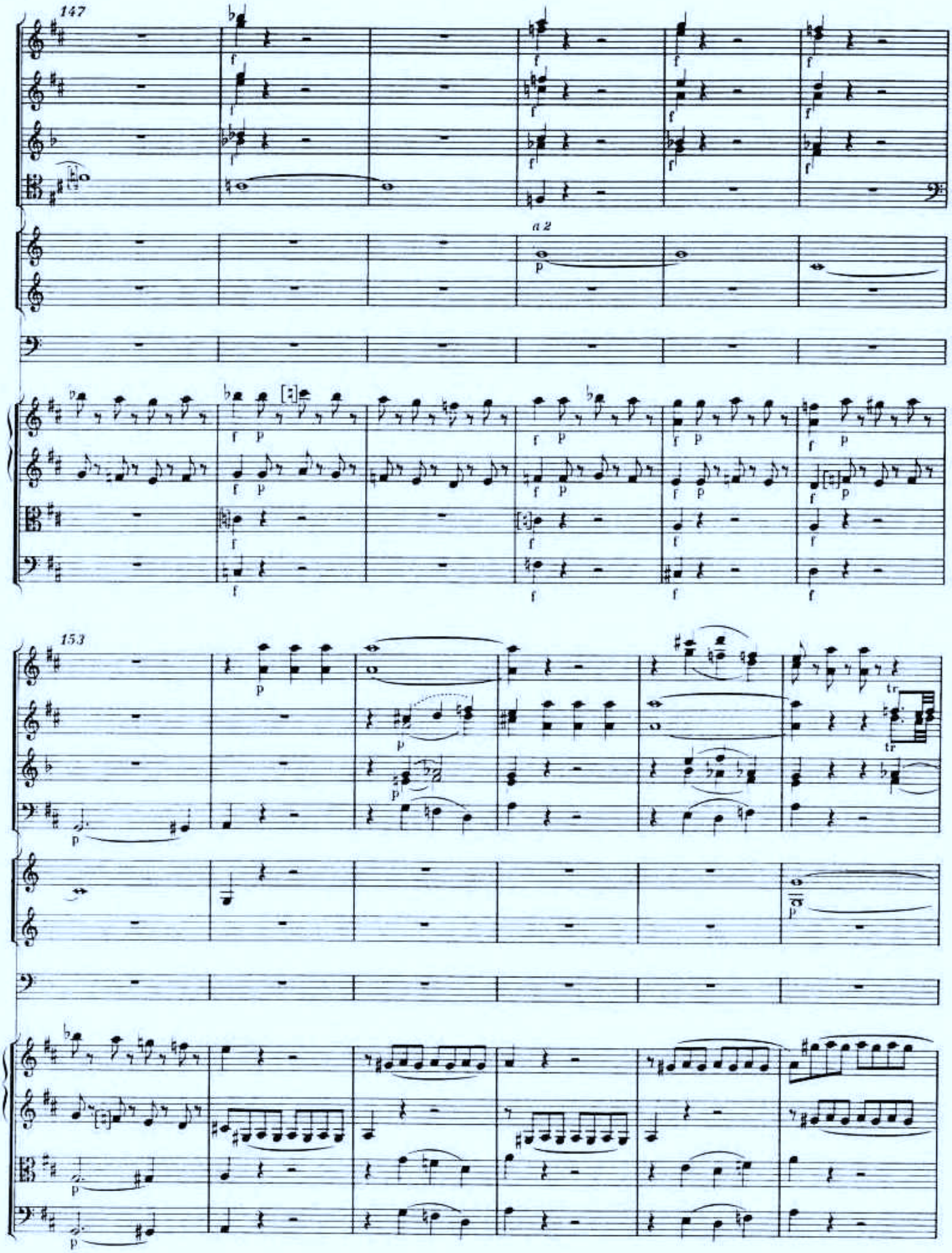

92
a 2
99
a 2

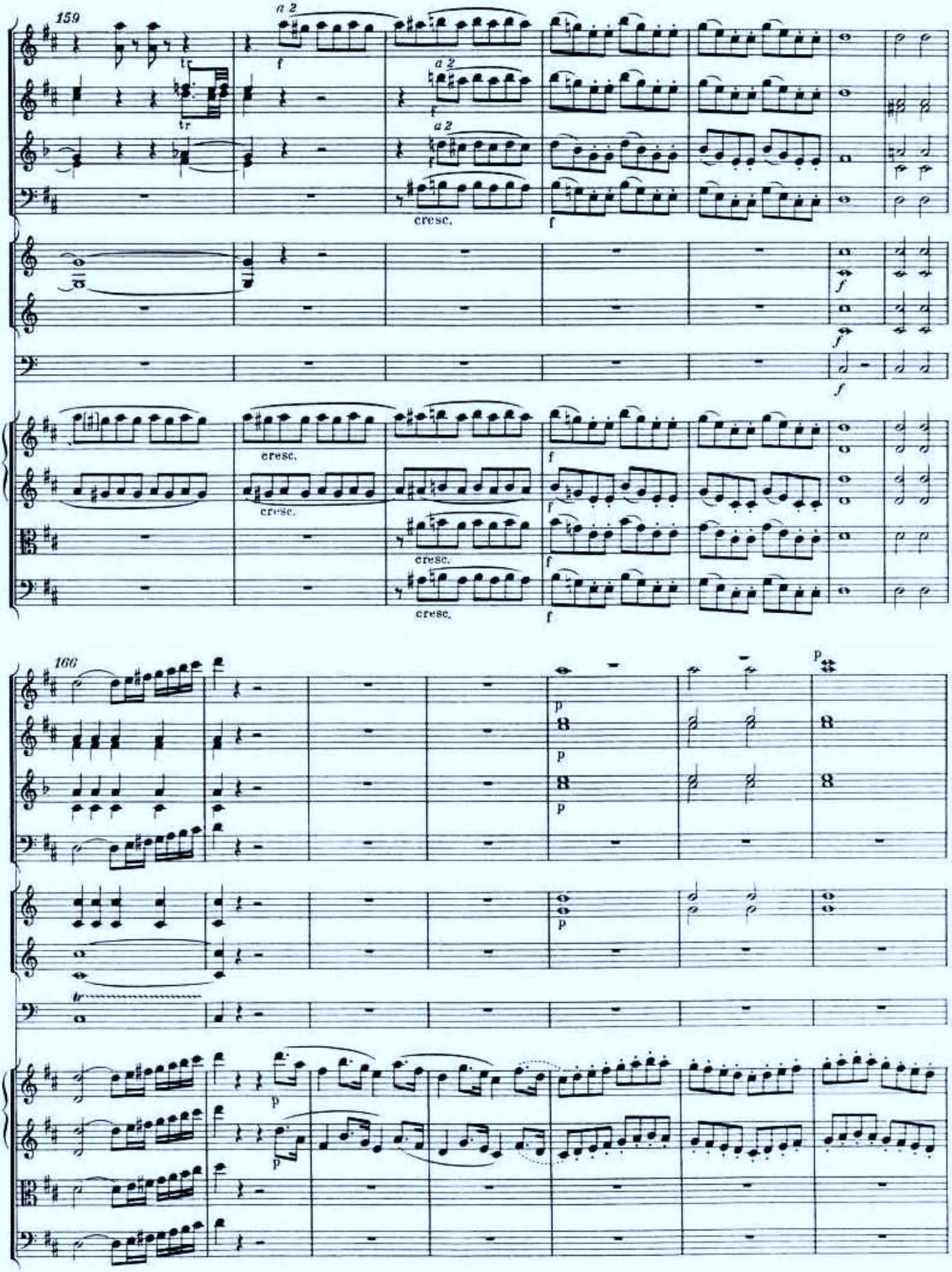

107 II
113 II
a 2

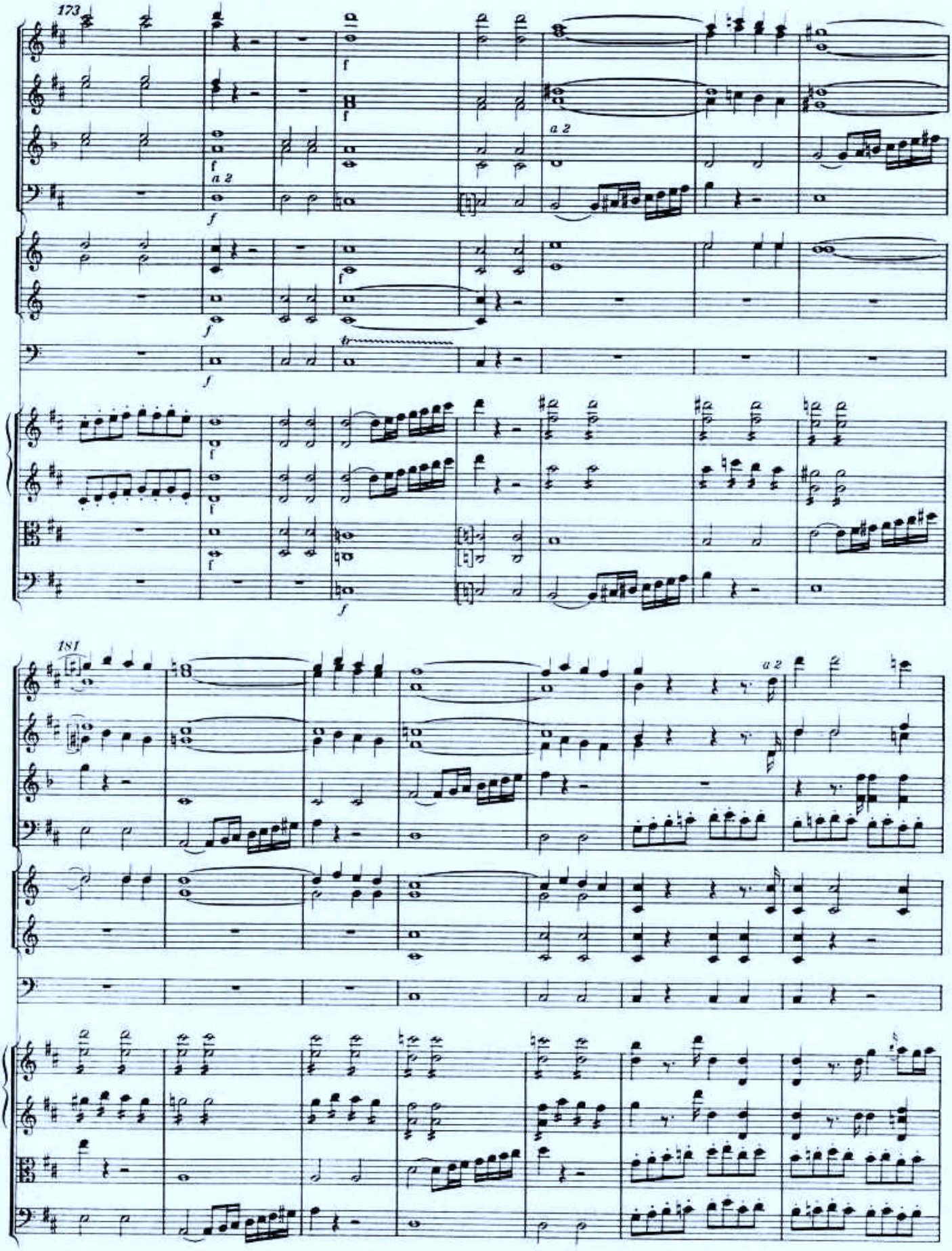

119
a 2
127

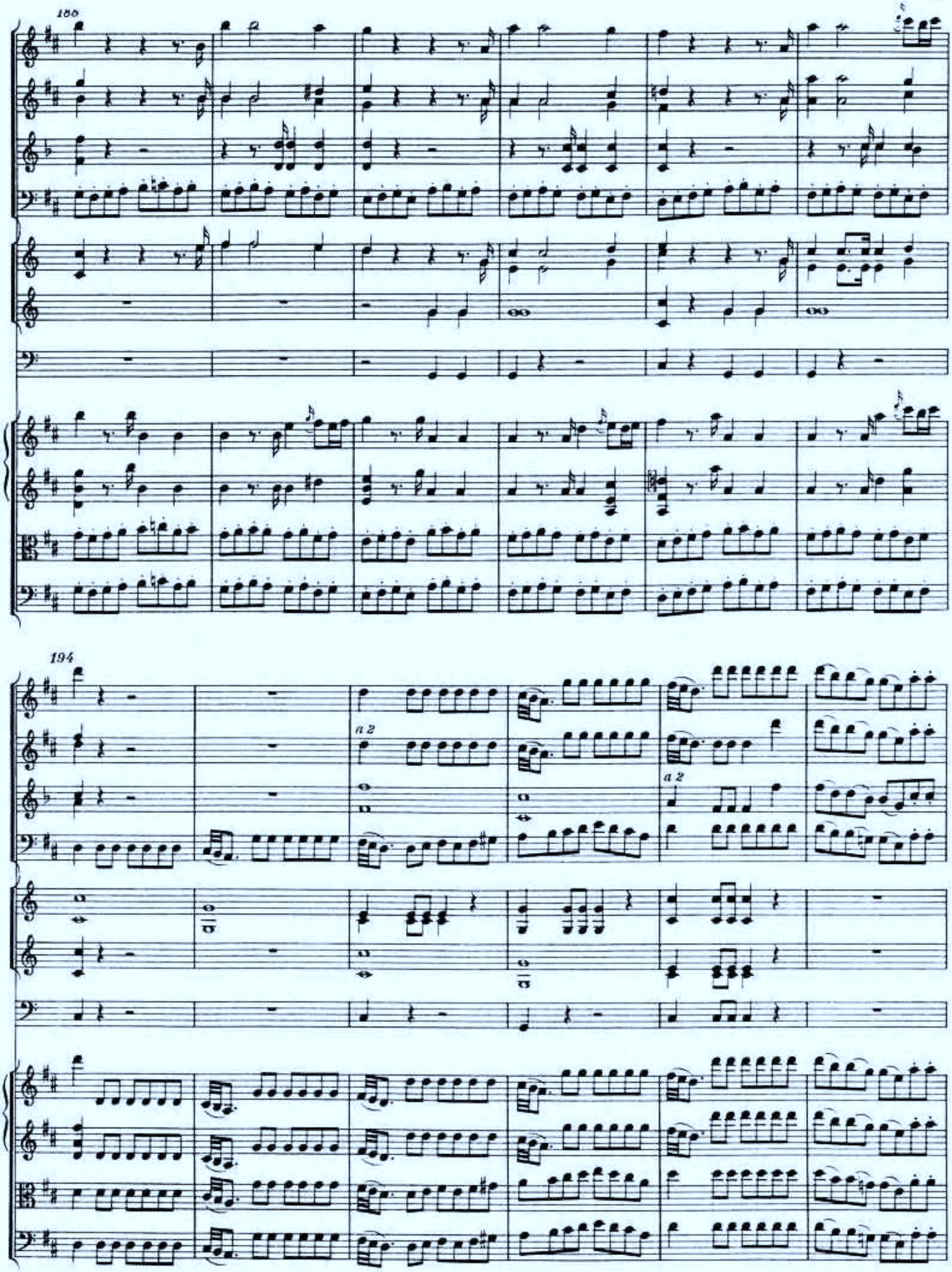


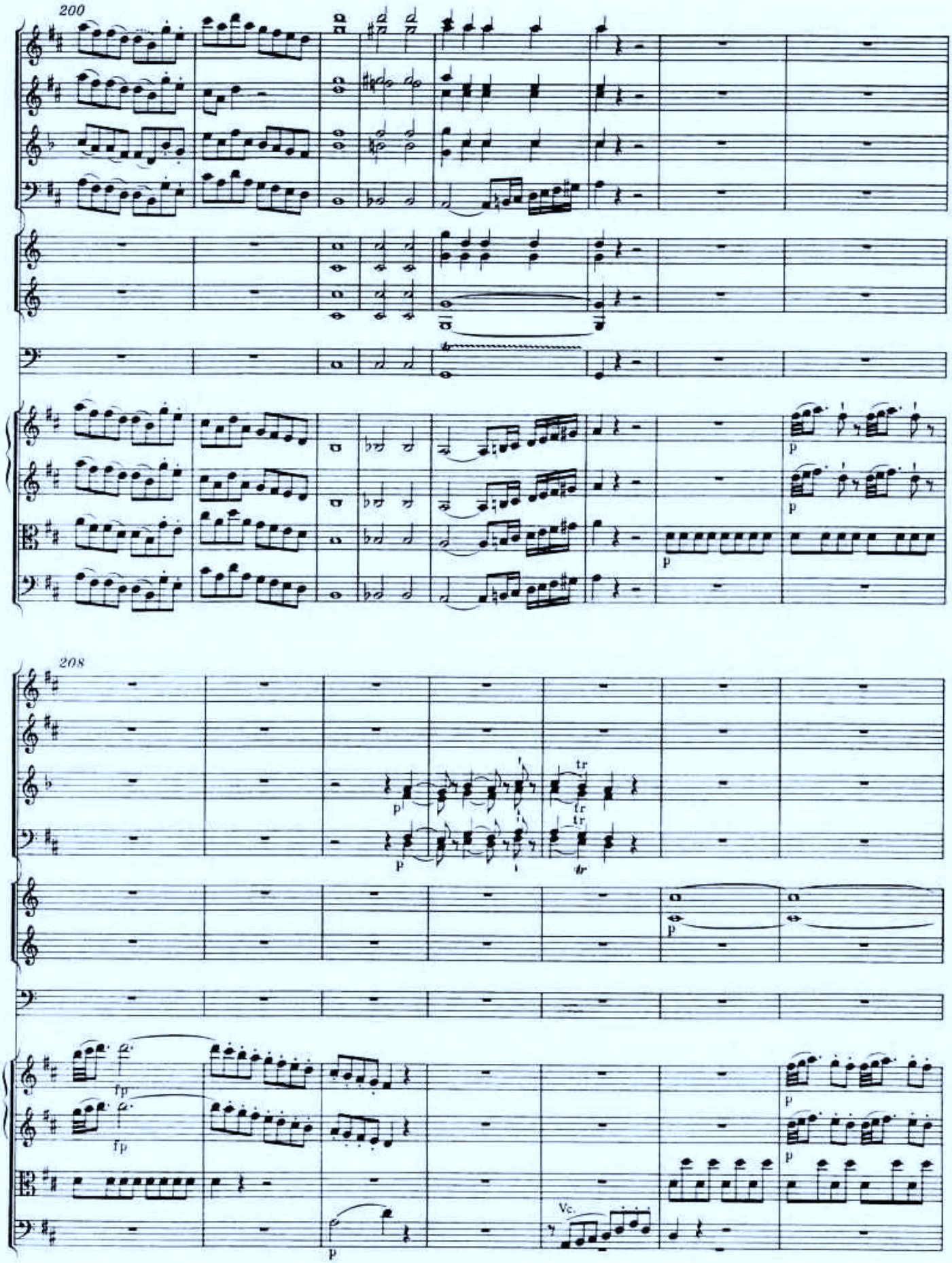

142

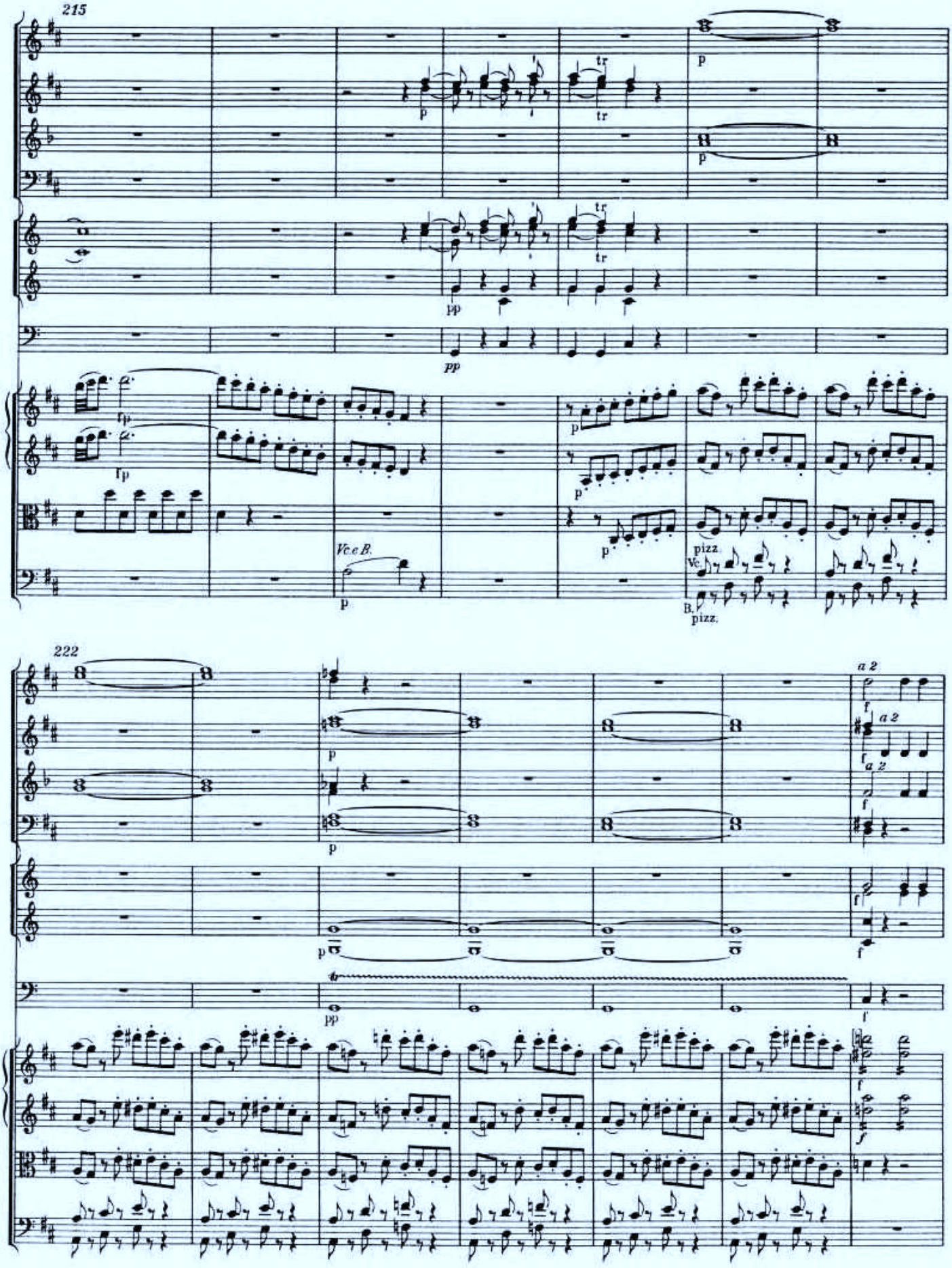

147
a 2
153

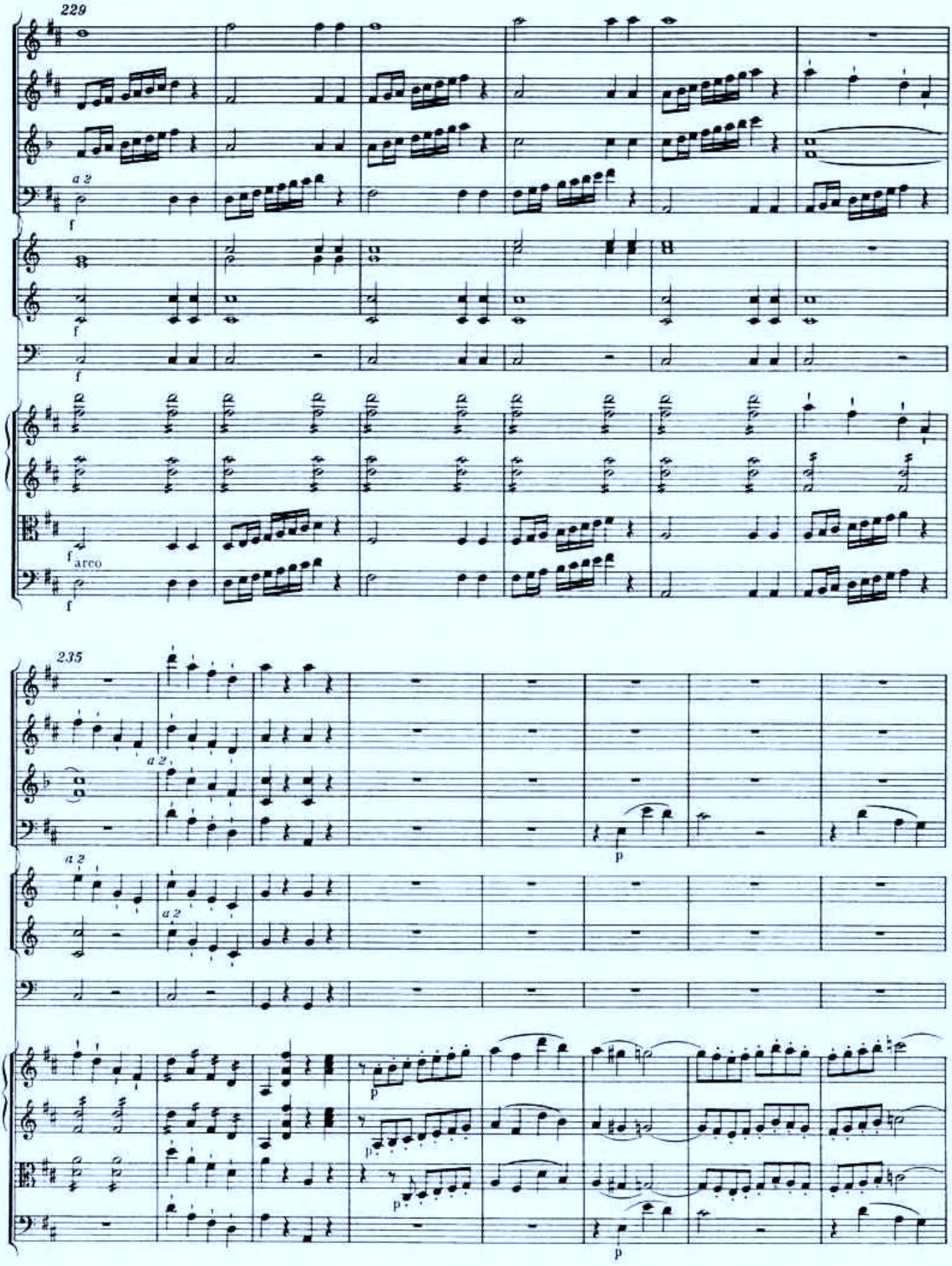

159
a 2
tr
f
cresc.
166
p

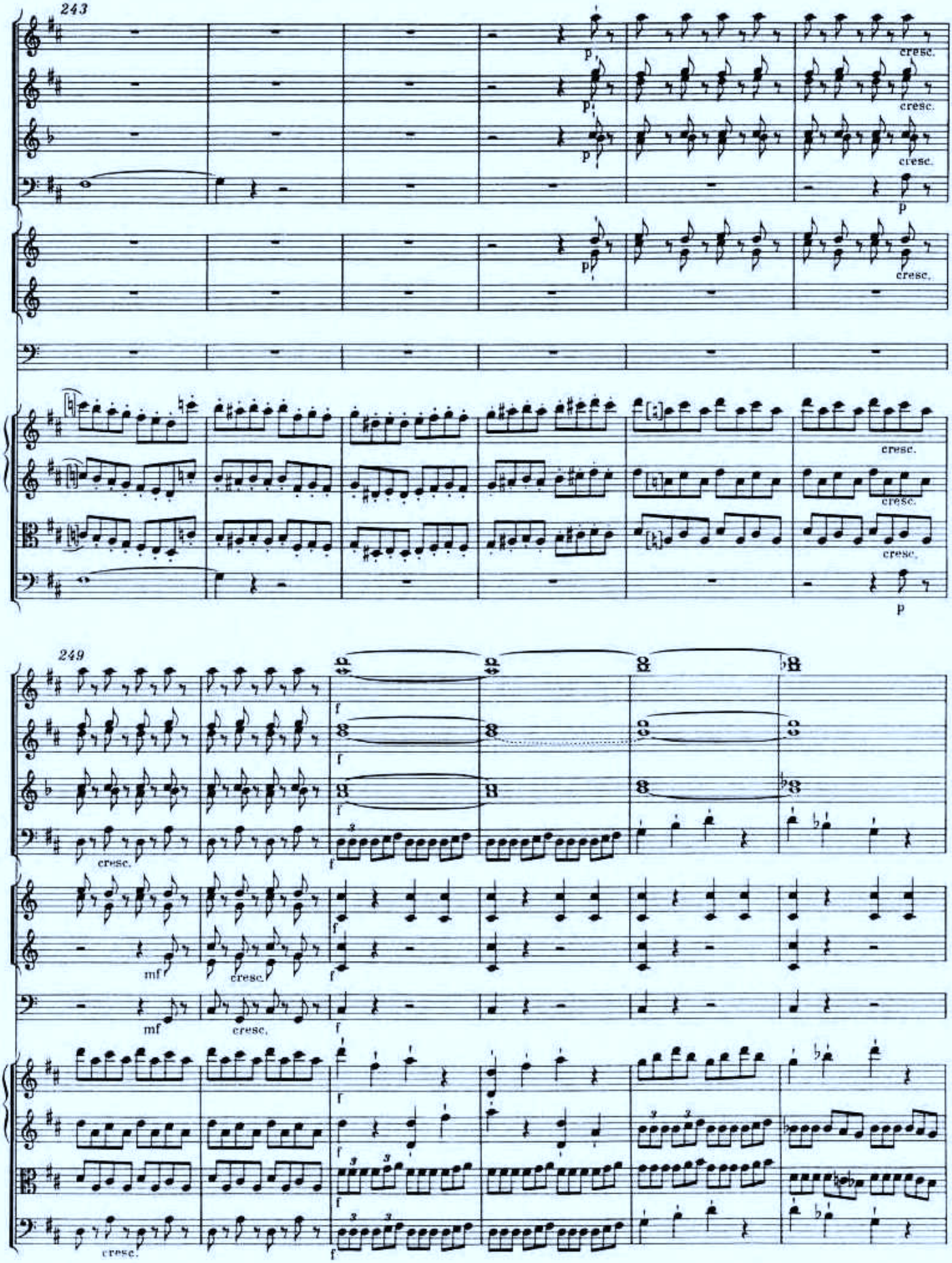

173
a 2
181
a 2

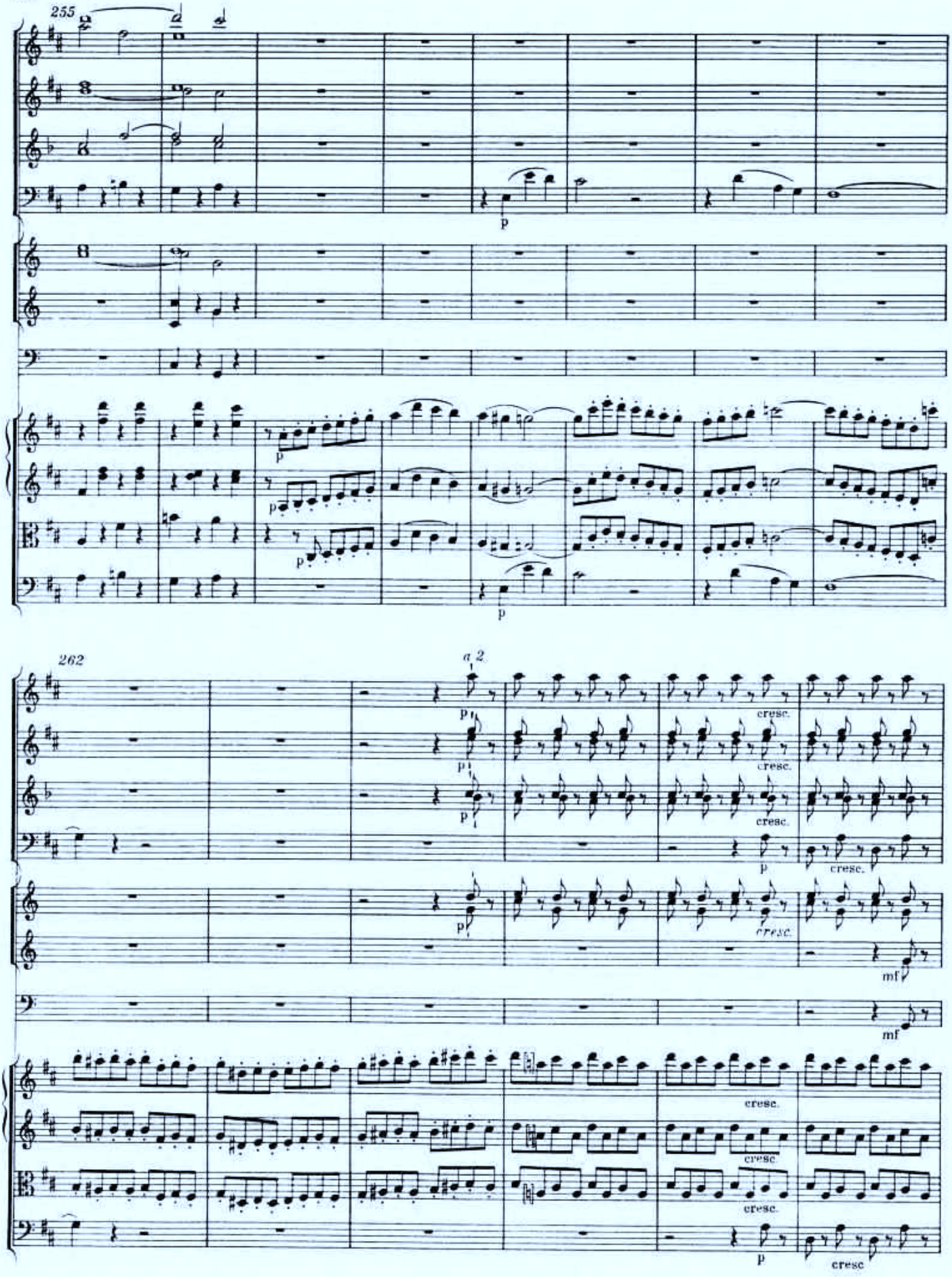

186
194
a 2
a 2

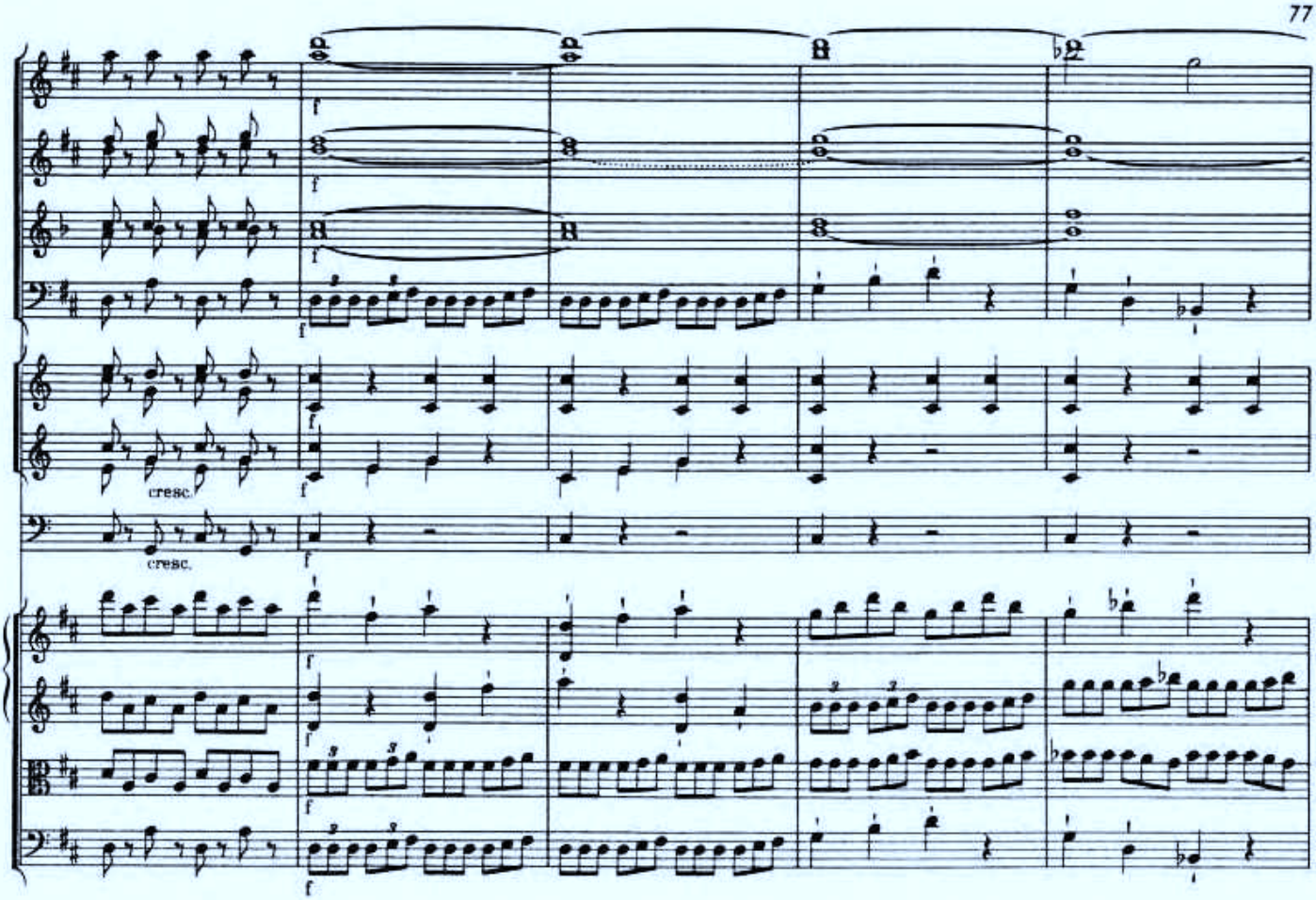

200
208
p
tr
fp
Vc.

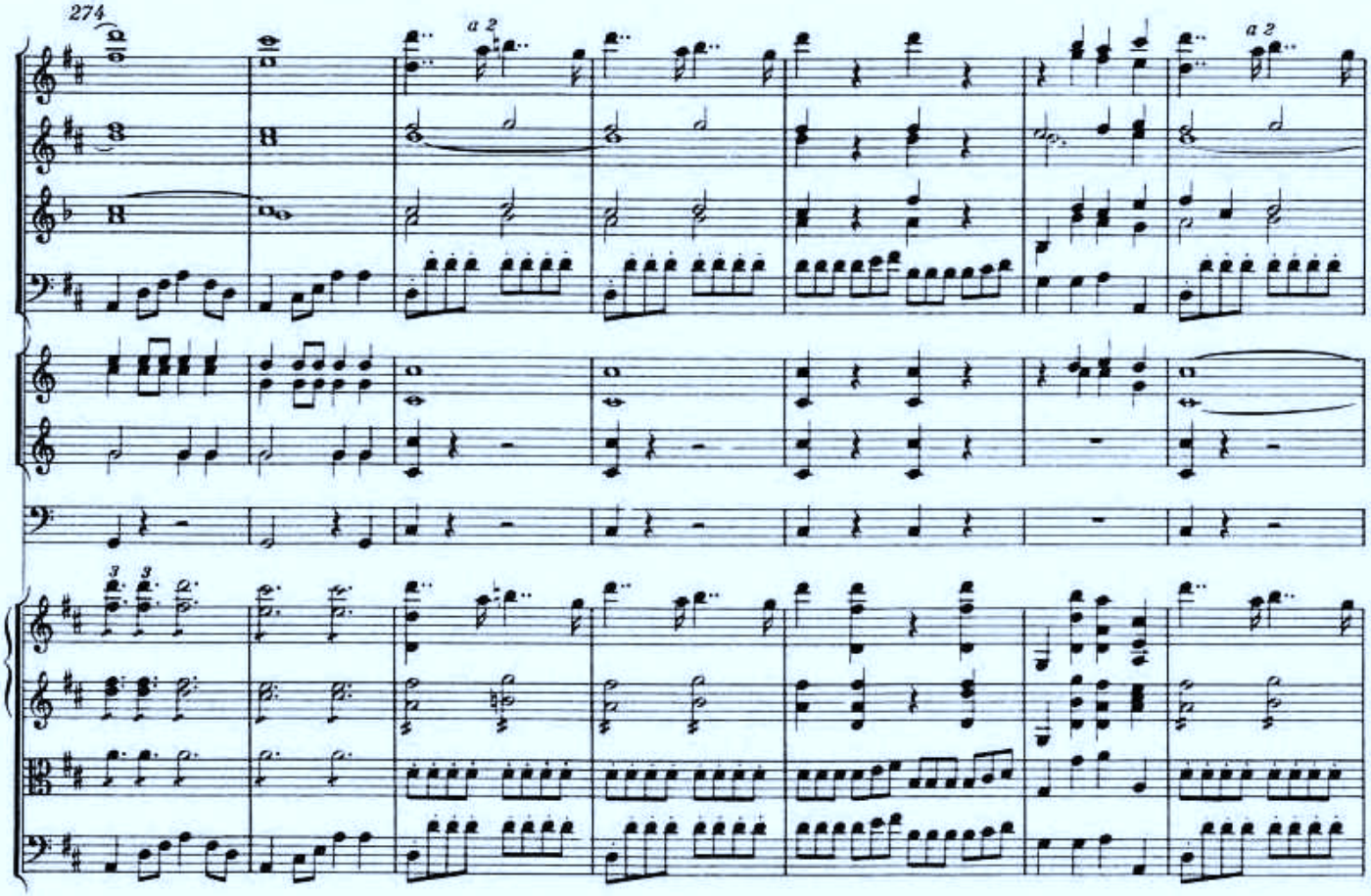

215
tr
p
pp
Vc. e B.
pizz.
Vc.
B.
pizz.
222
a 2
f

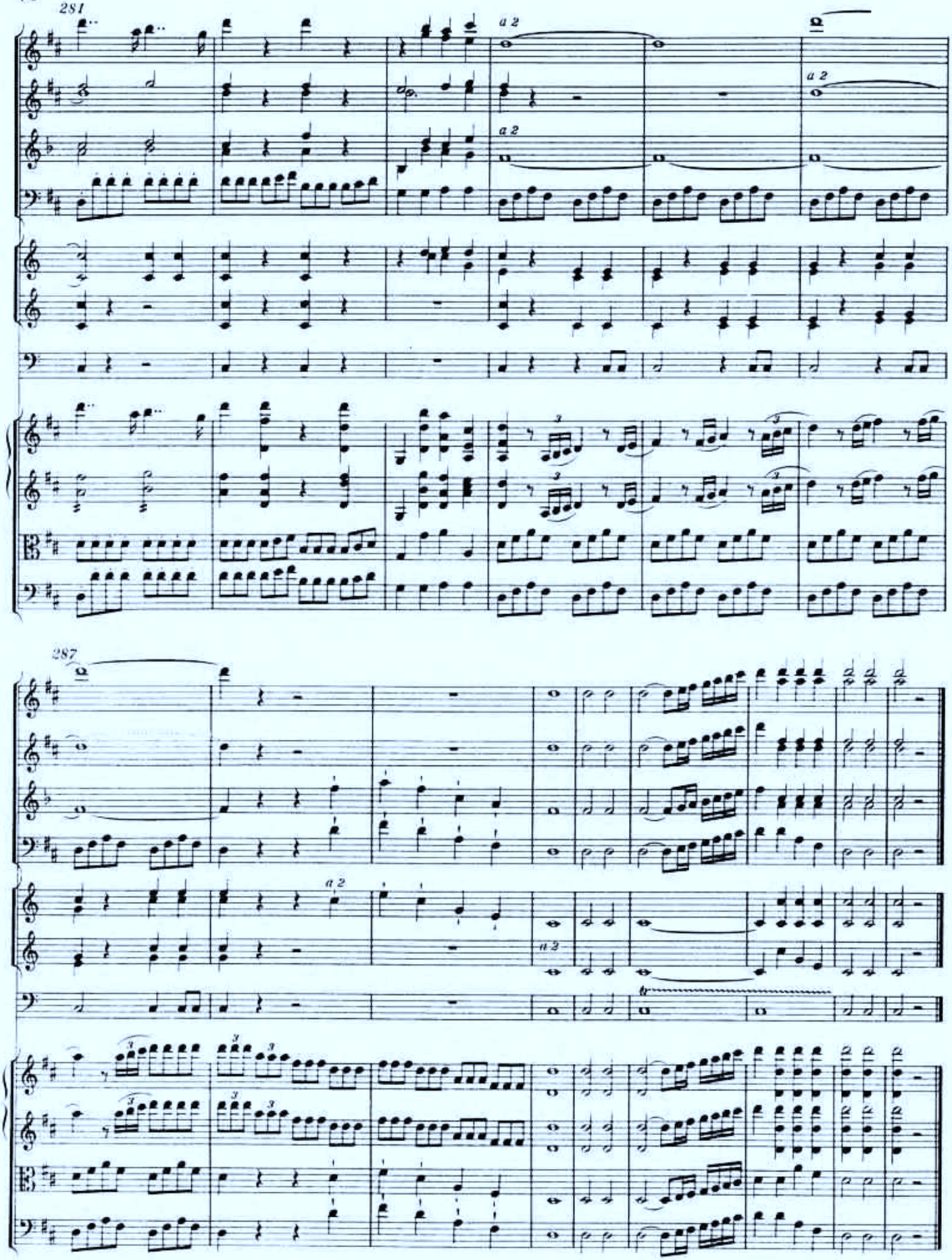

229
a 2
f
f
f
f
arco
f
235
a 2
a 2
a 2
a 2
p
p
p
p

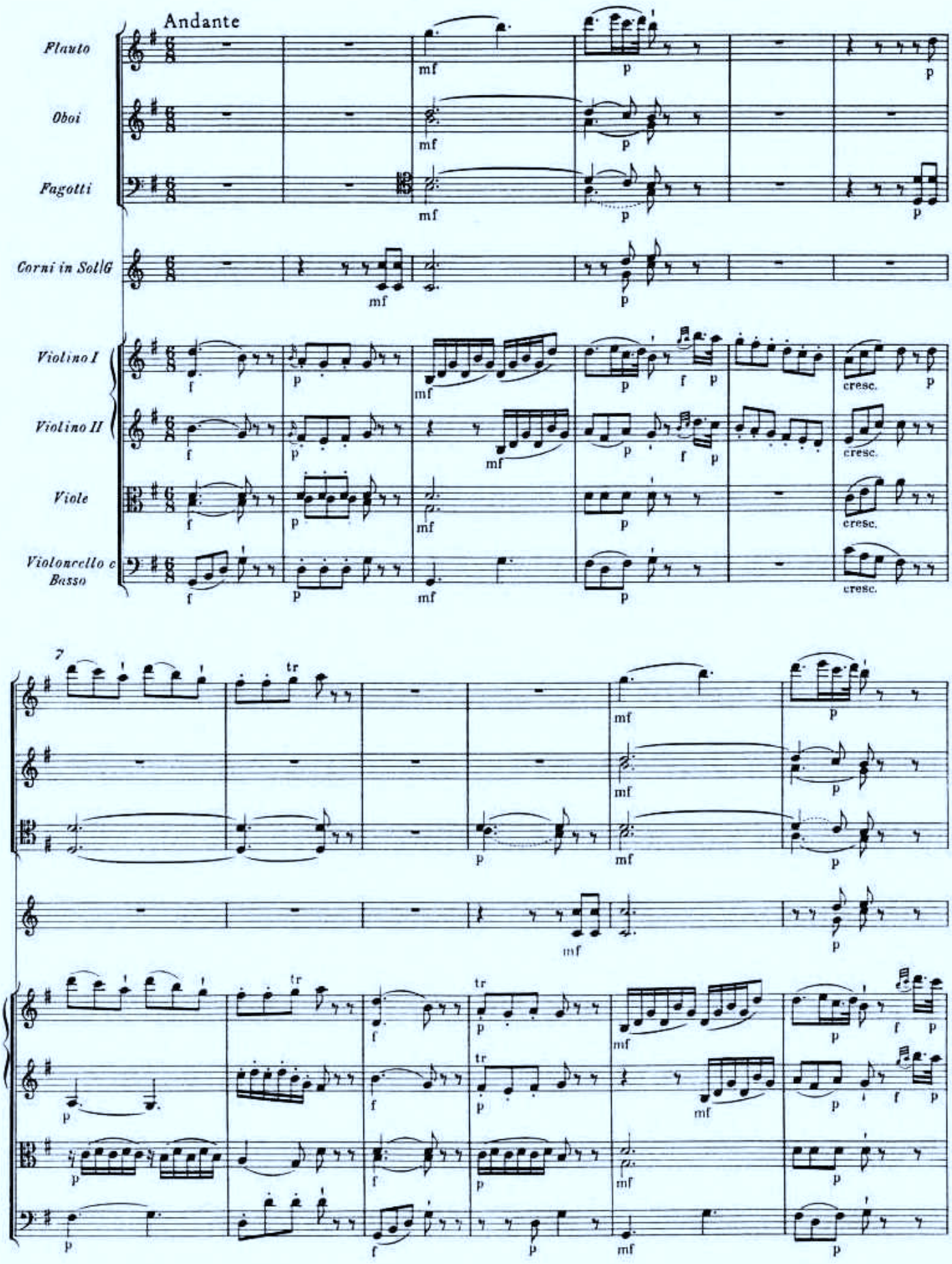

243
cresc.
249
mf
cresc.

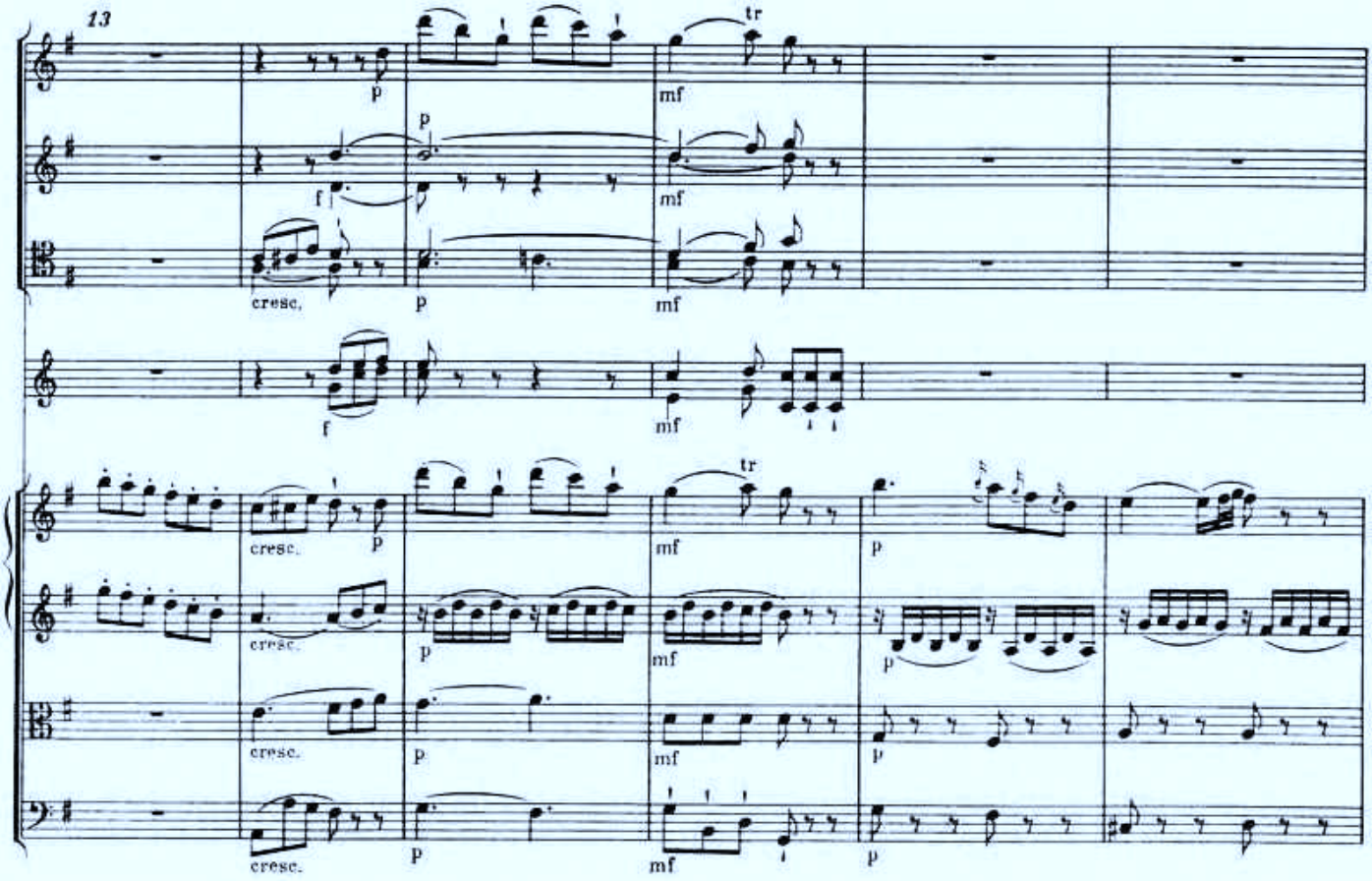

255
p
262
a 2
cresc.
mf

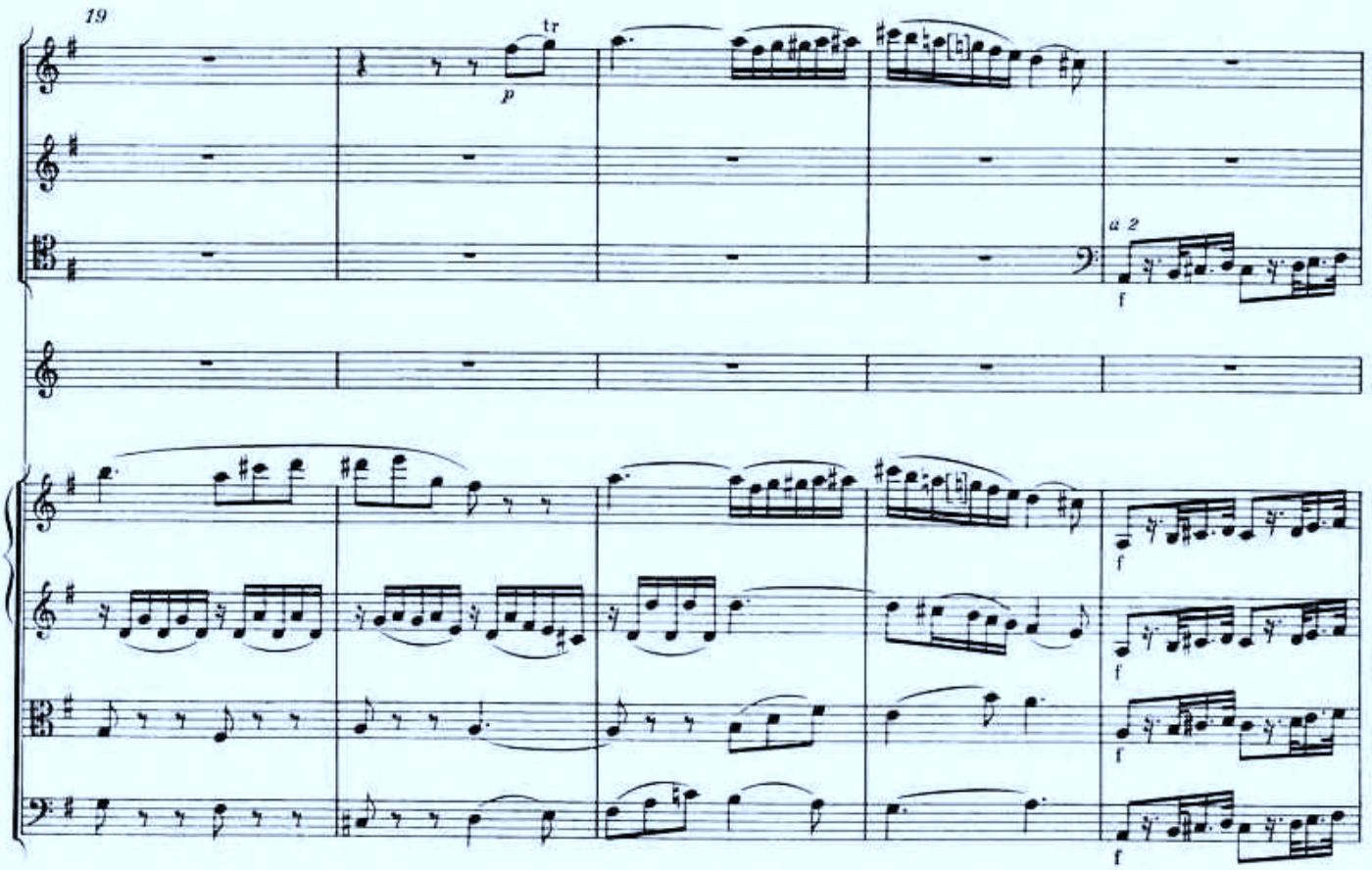

f
cresc.
cresc.

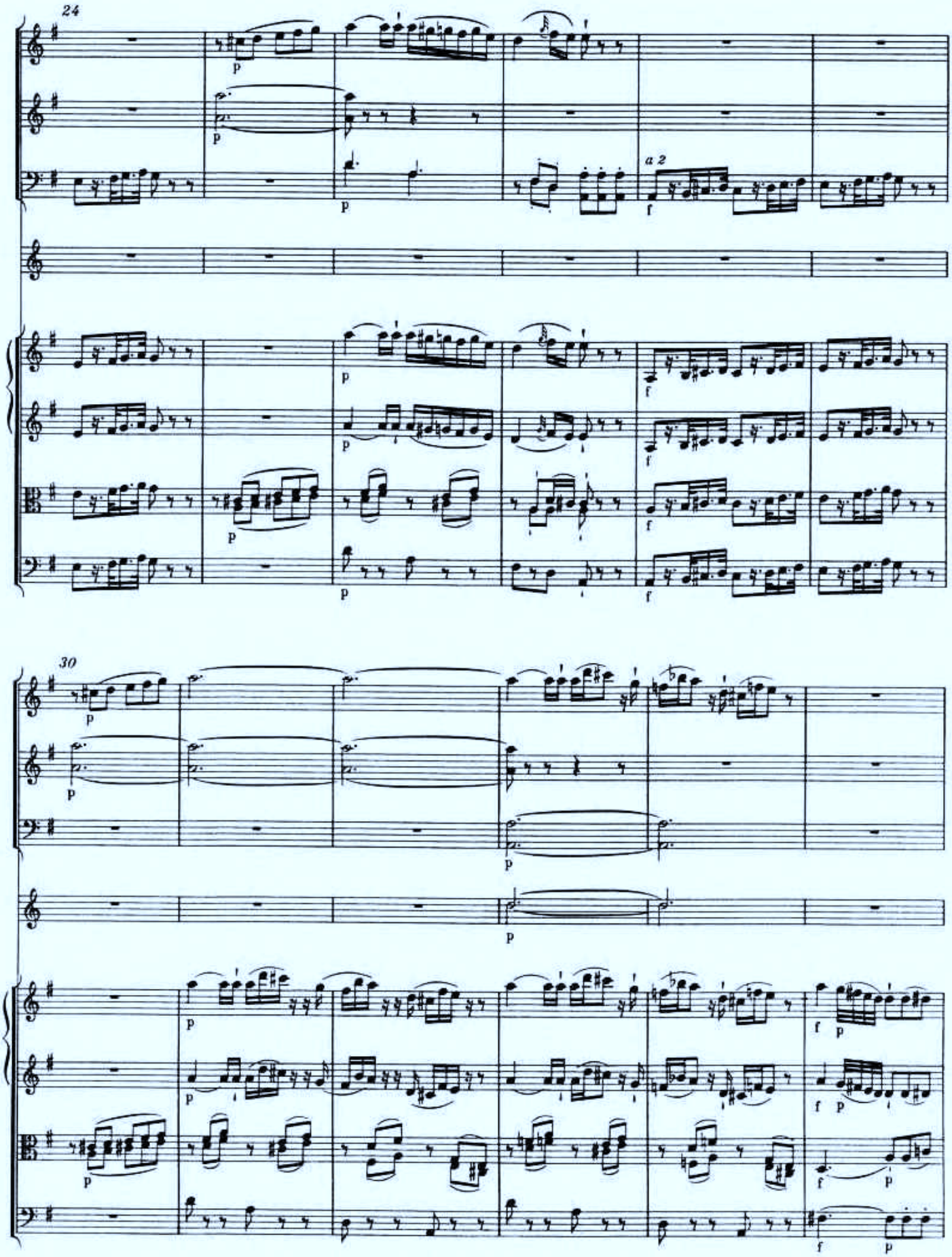

274
a 2
a 2

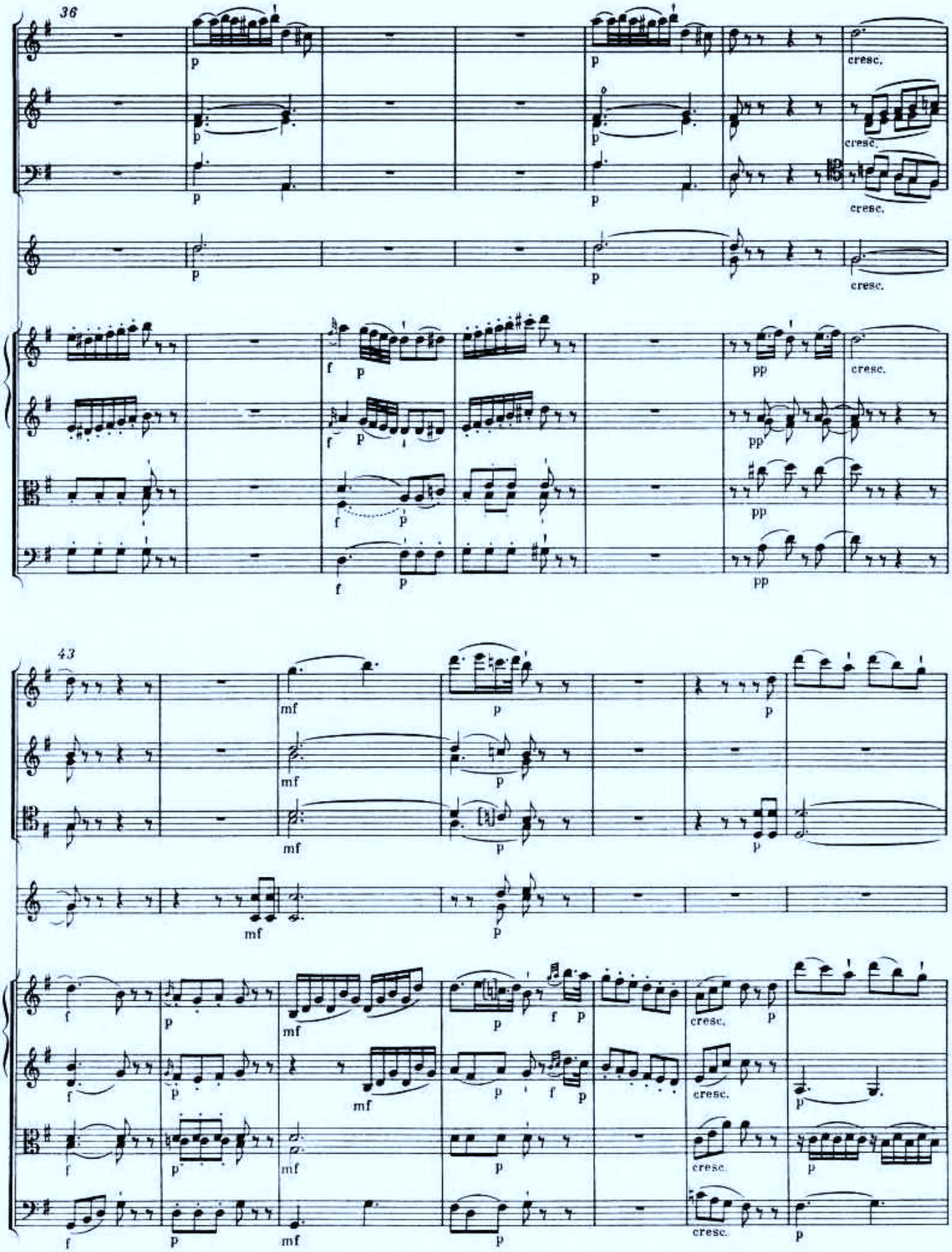

281
a 2
a 2
a 2
287
a 2
a 2

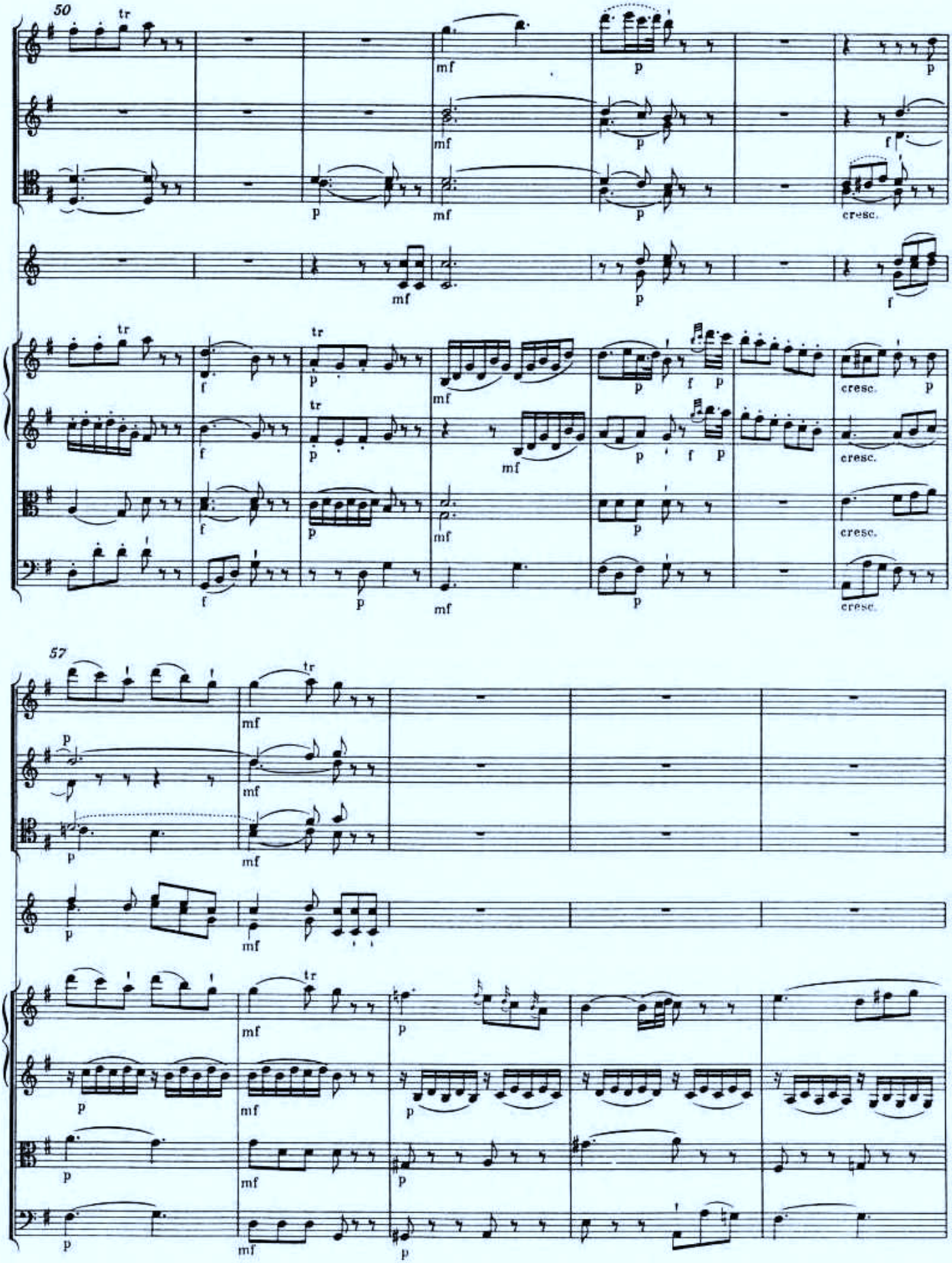

Andante
Flauto
Oboi
Fagotti
Corni in Sol/G
Violino I
Violino II
Viole
Violoncello e Basso
7
cresc.
tr

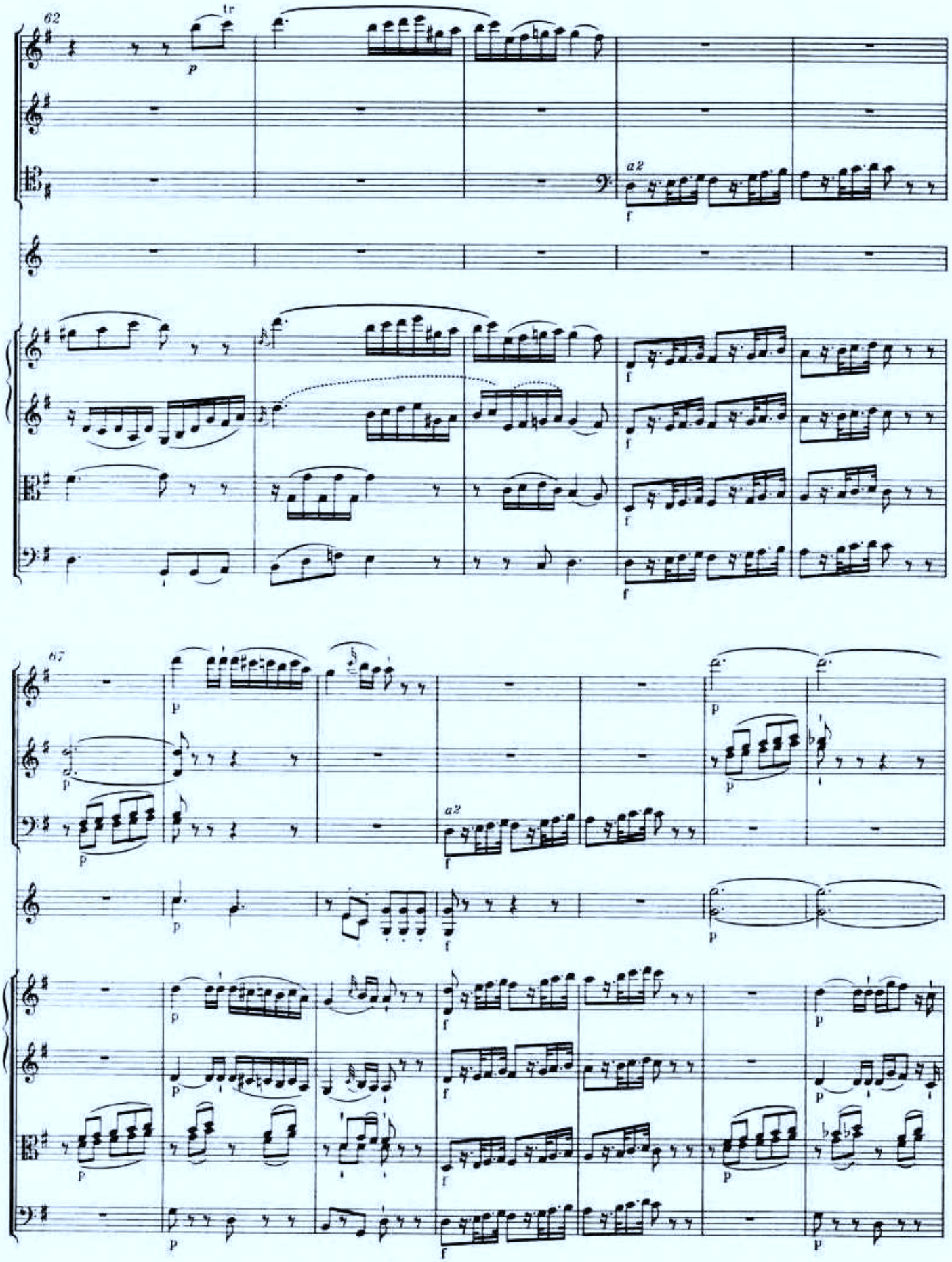

13
tr
p
mf
f
cresc.

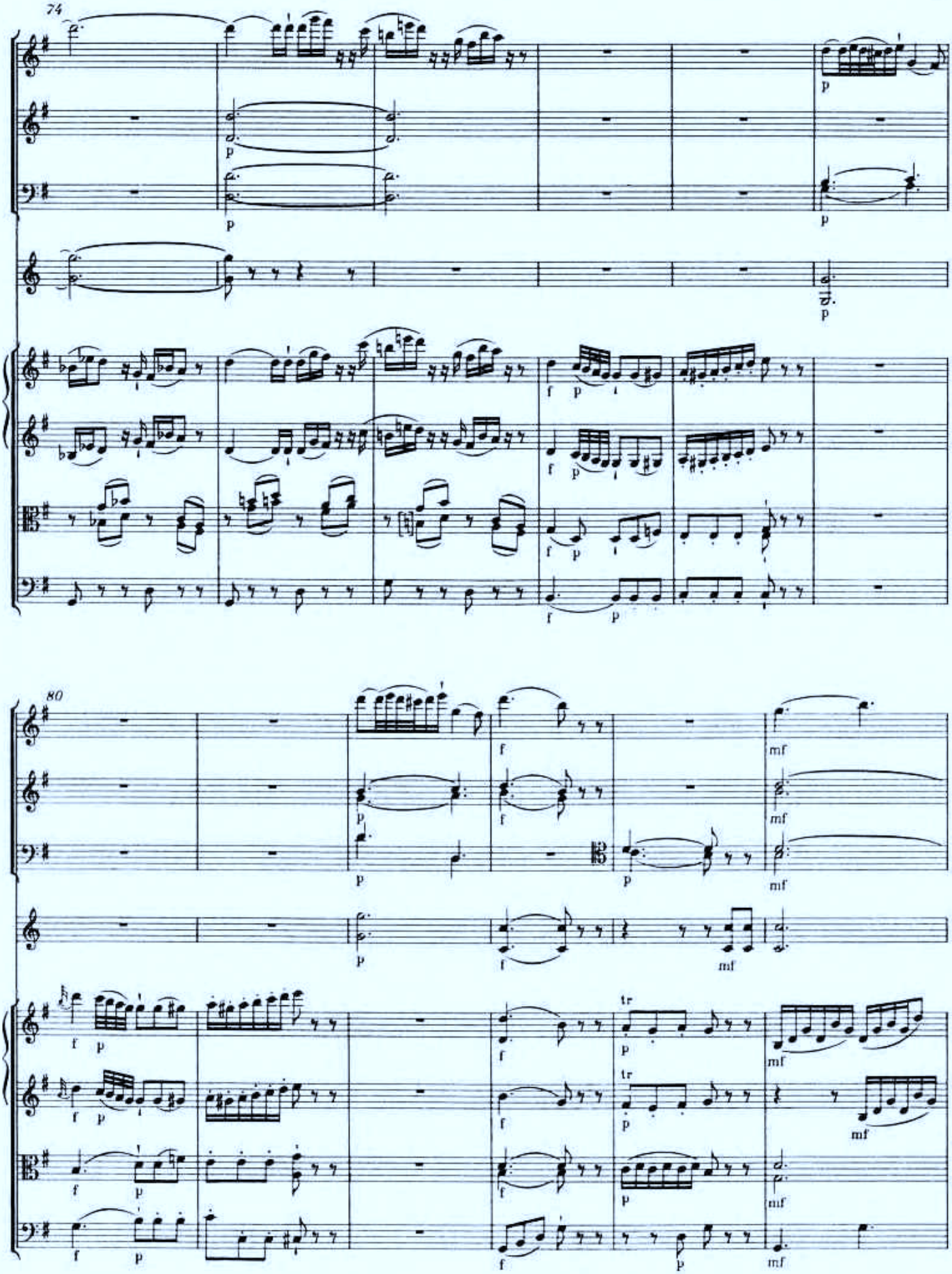

19
tr
p
a 2
f

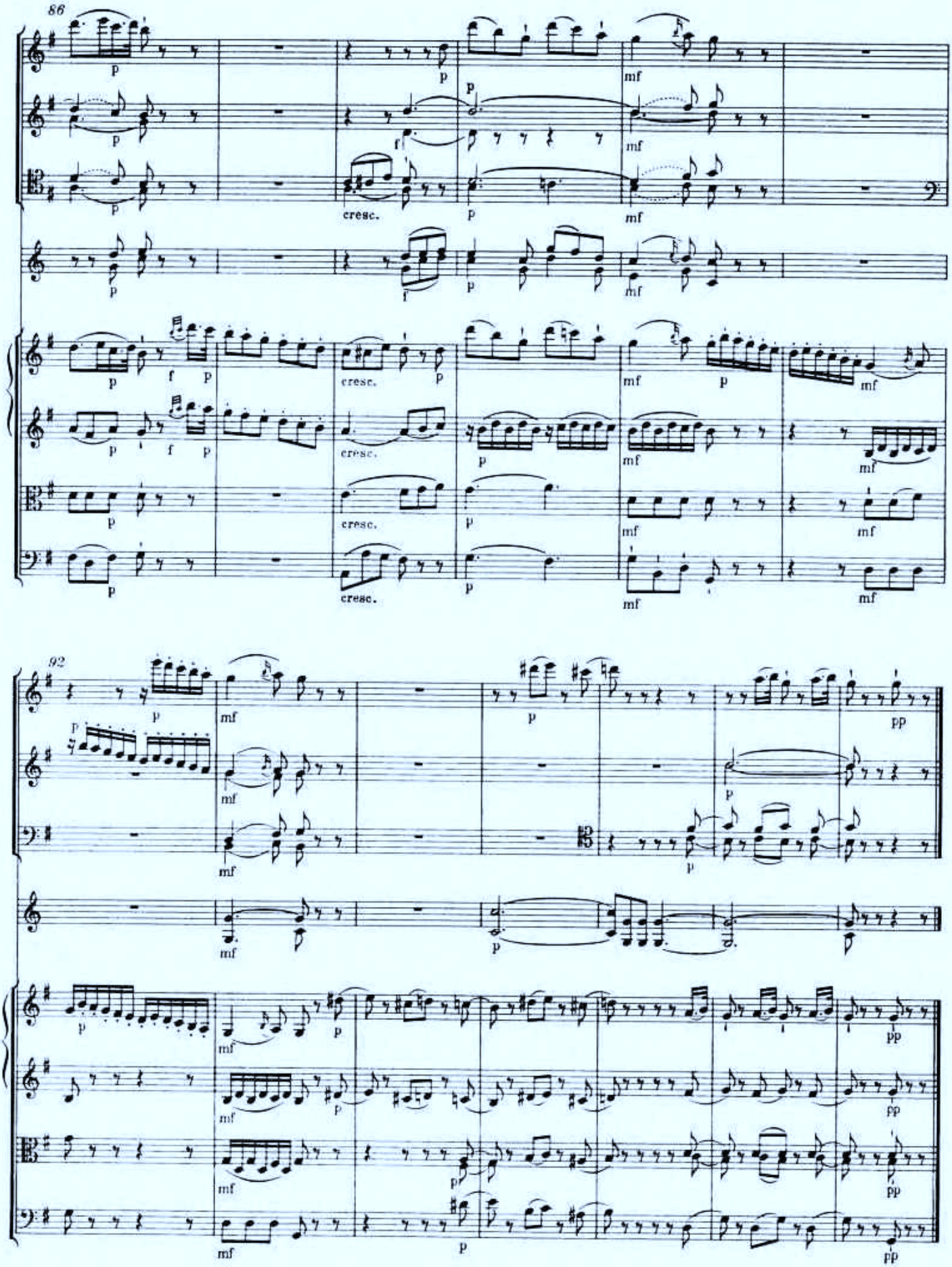

24
a 2
30

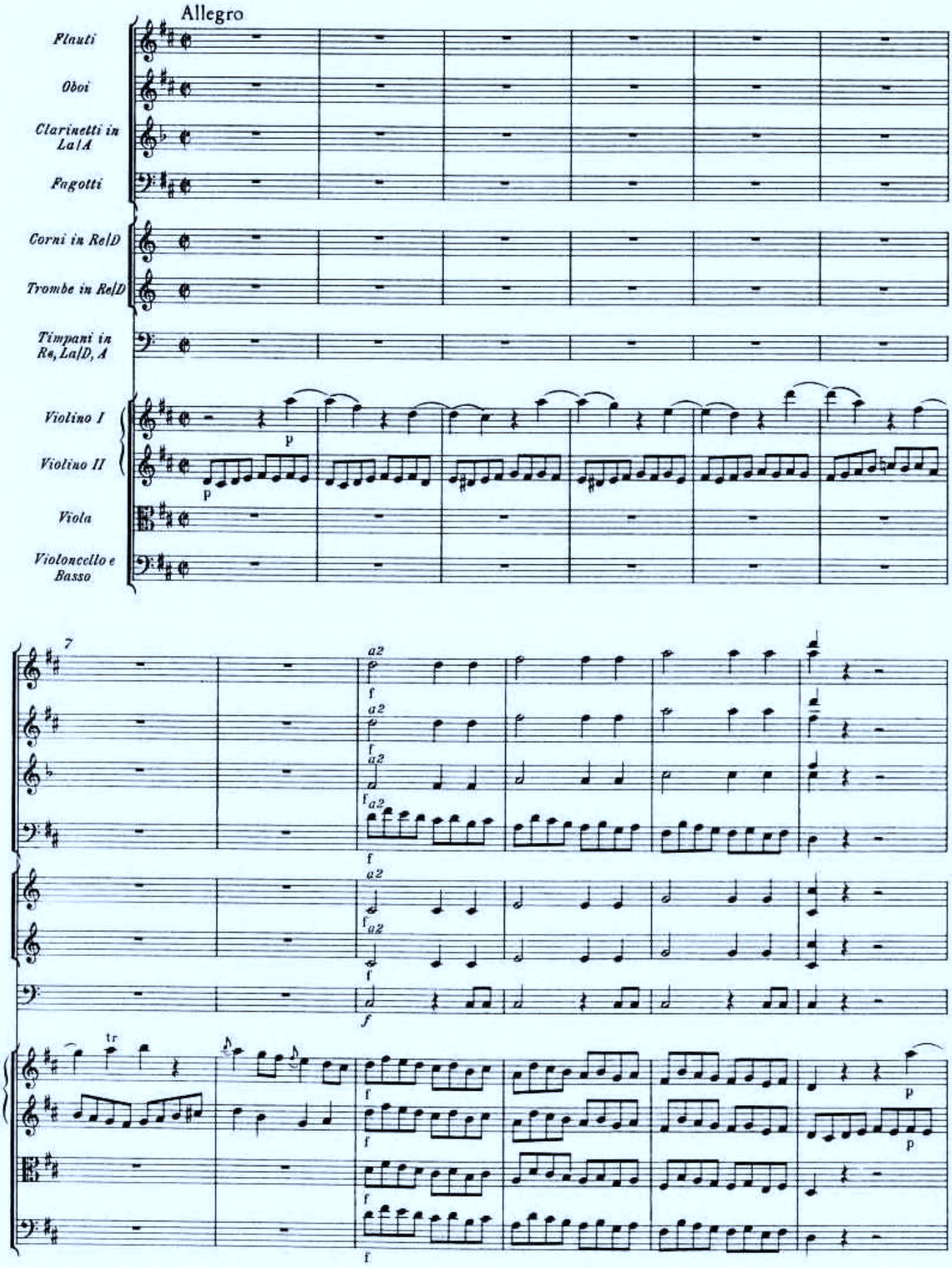

36
43
cresc.
mf
p
f
pp

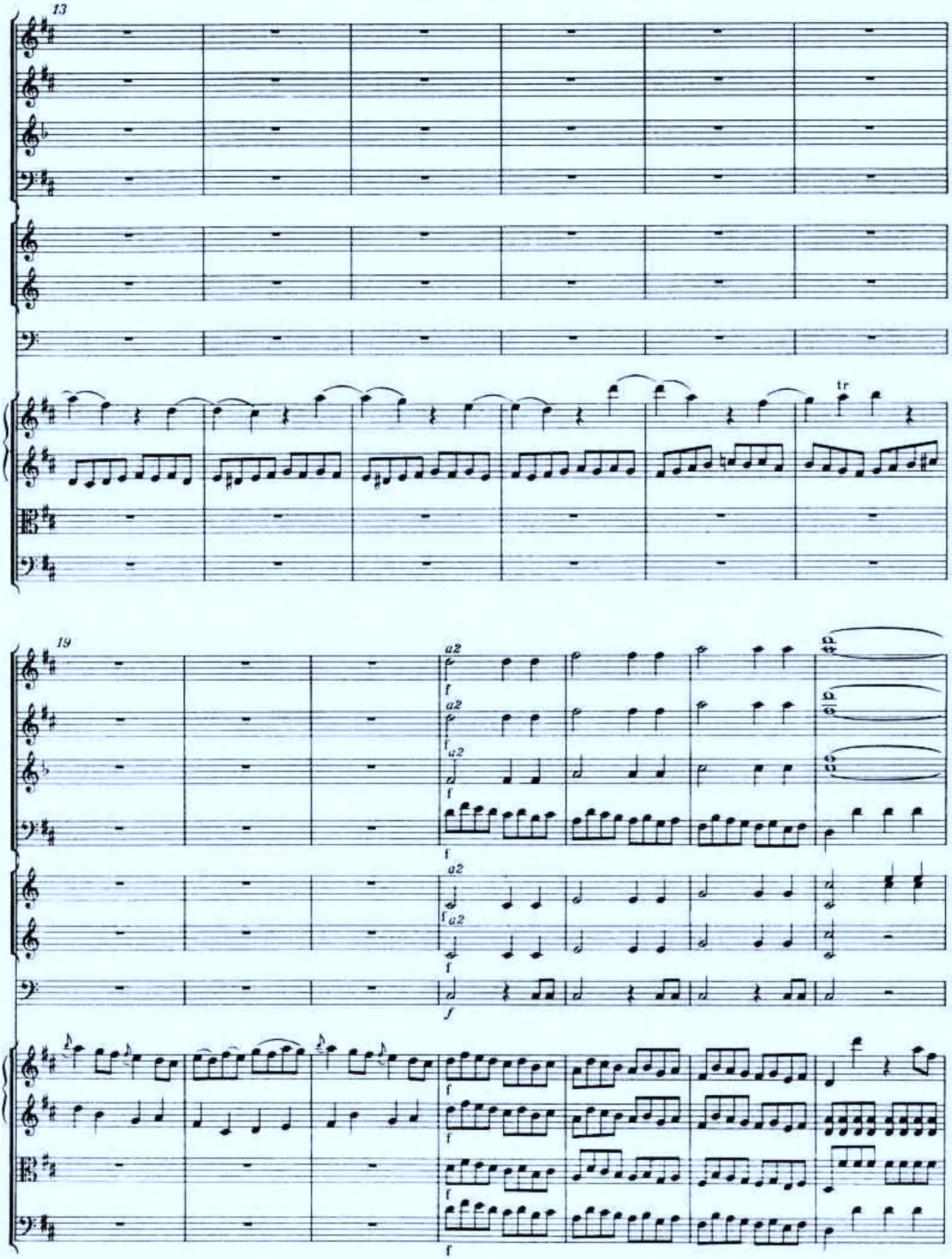

50
57
tr
mf
p
f
cresc.

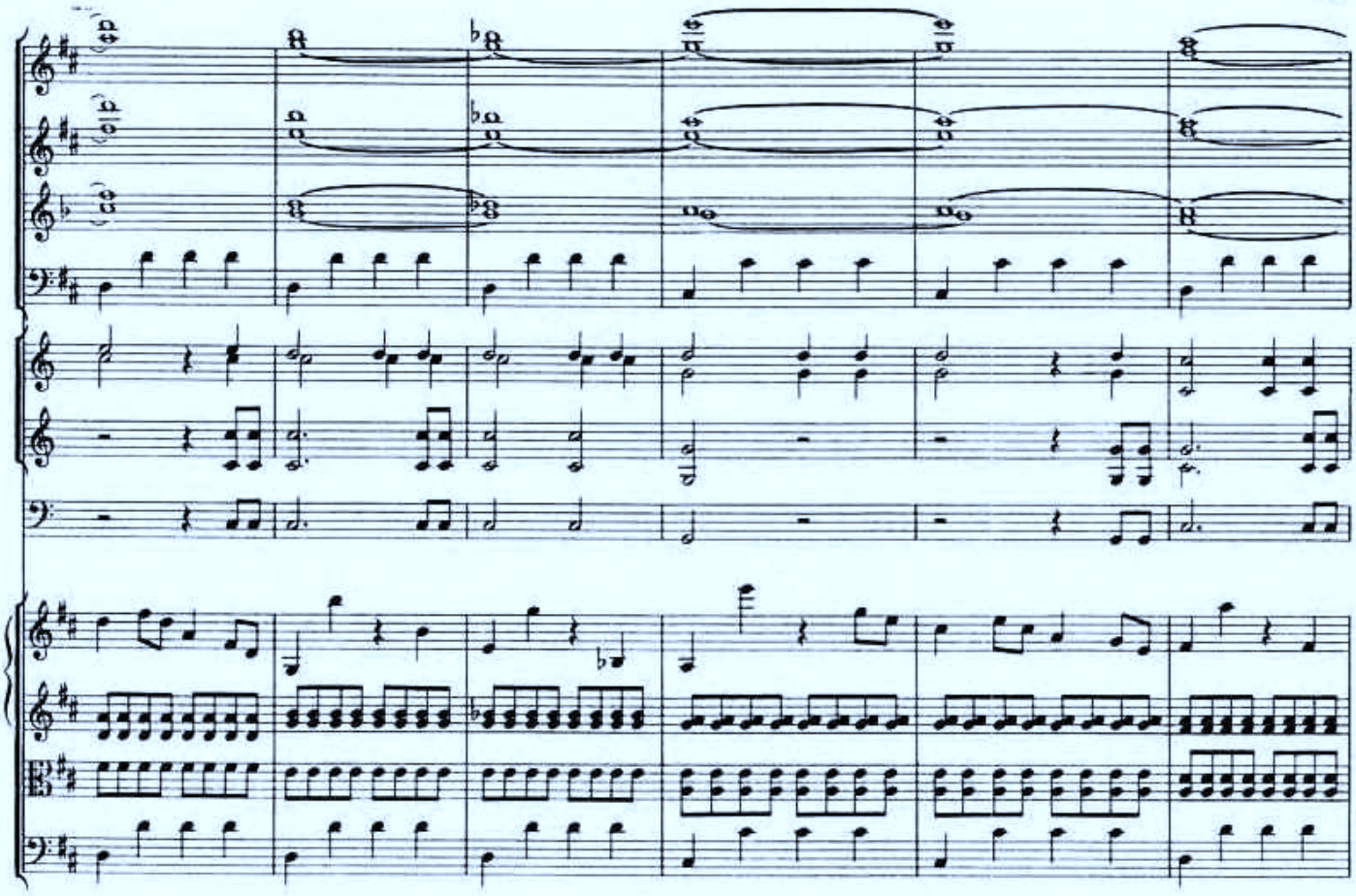

62
tr
p
a2
f
67
p
a2
f

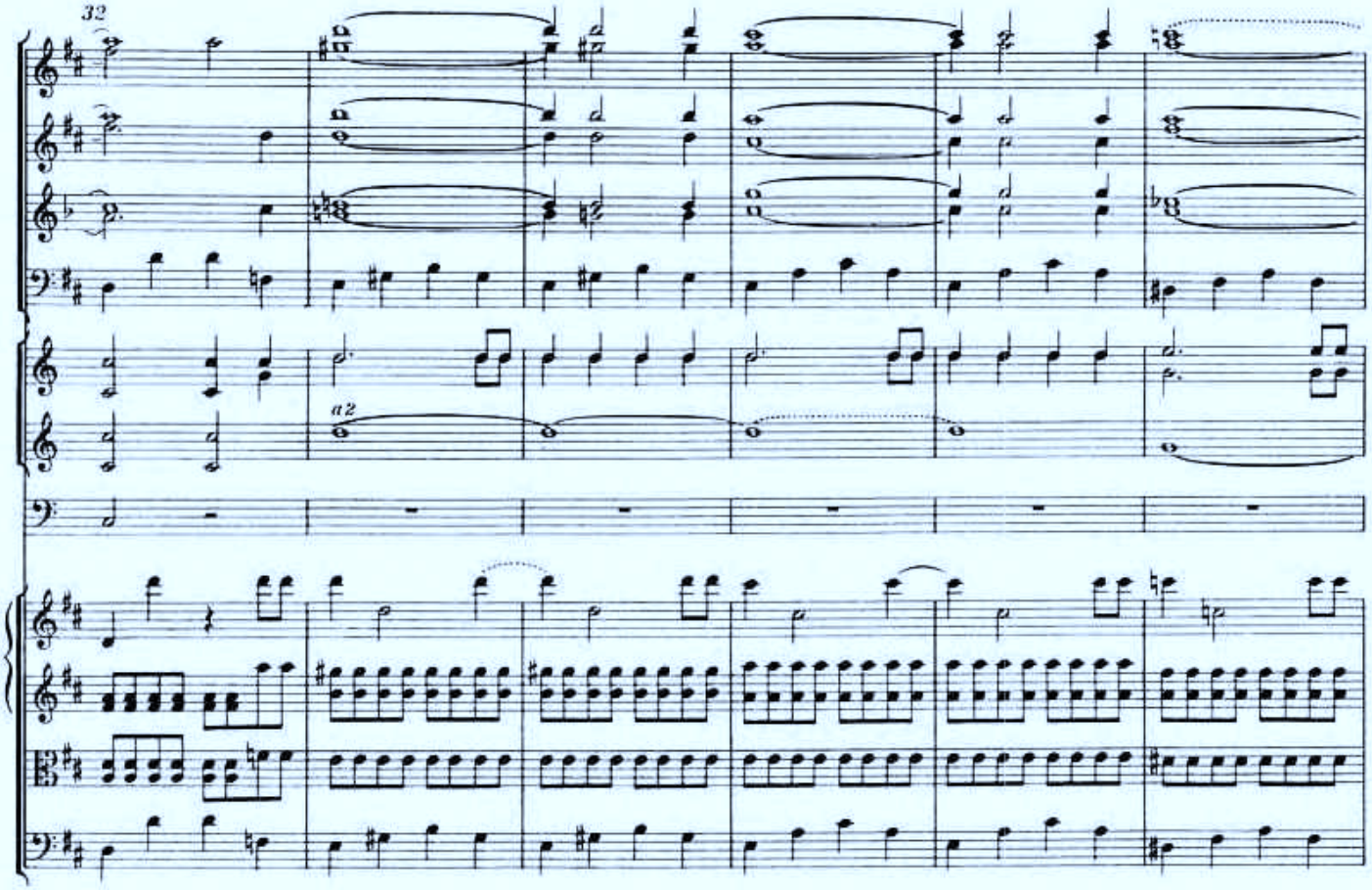

74
80
p
f
mf
tr

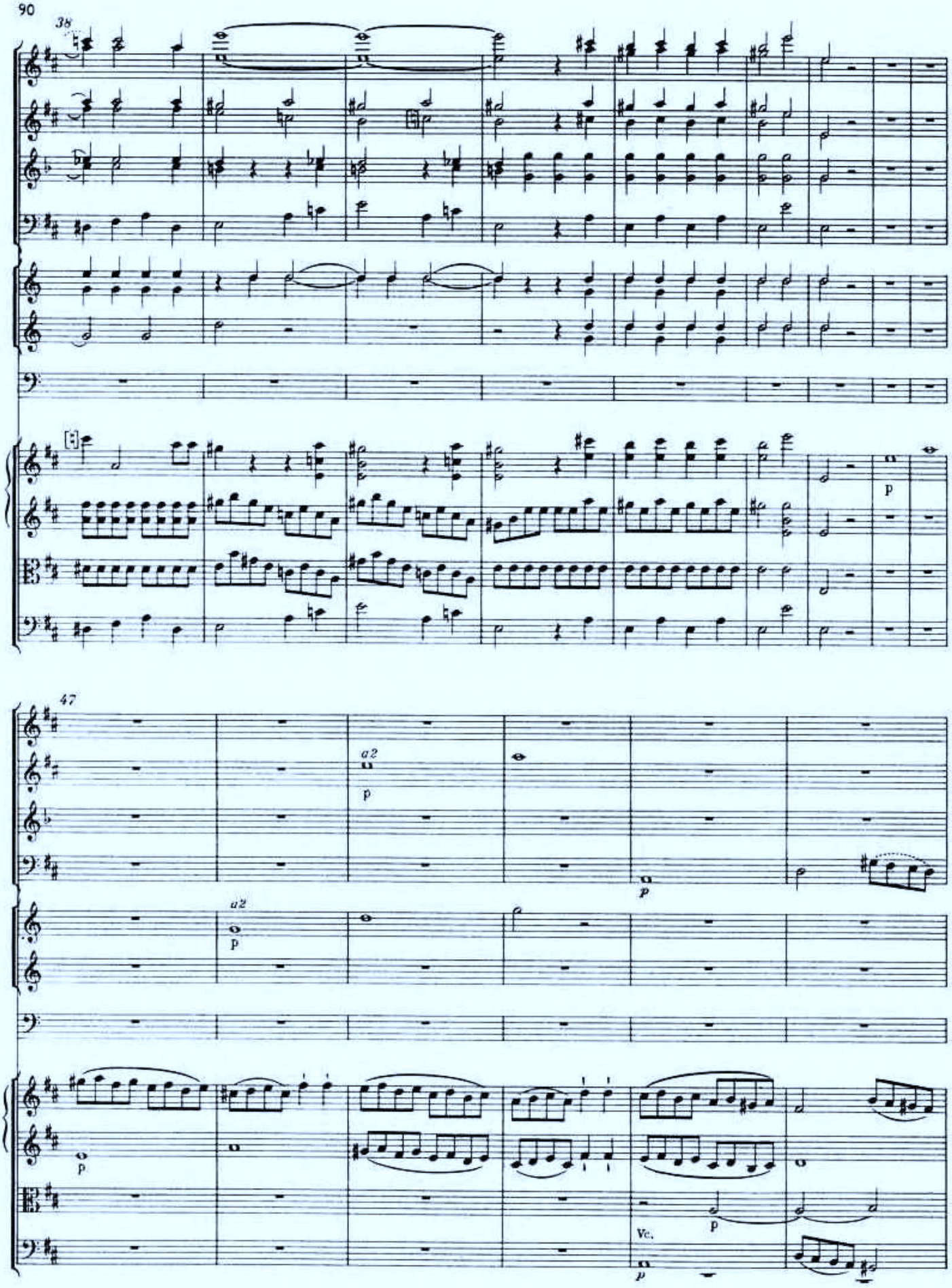

86
92
cresc.
pp

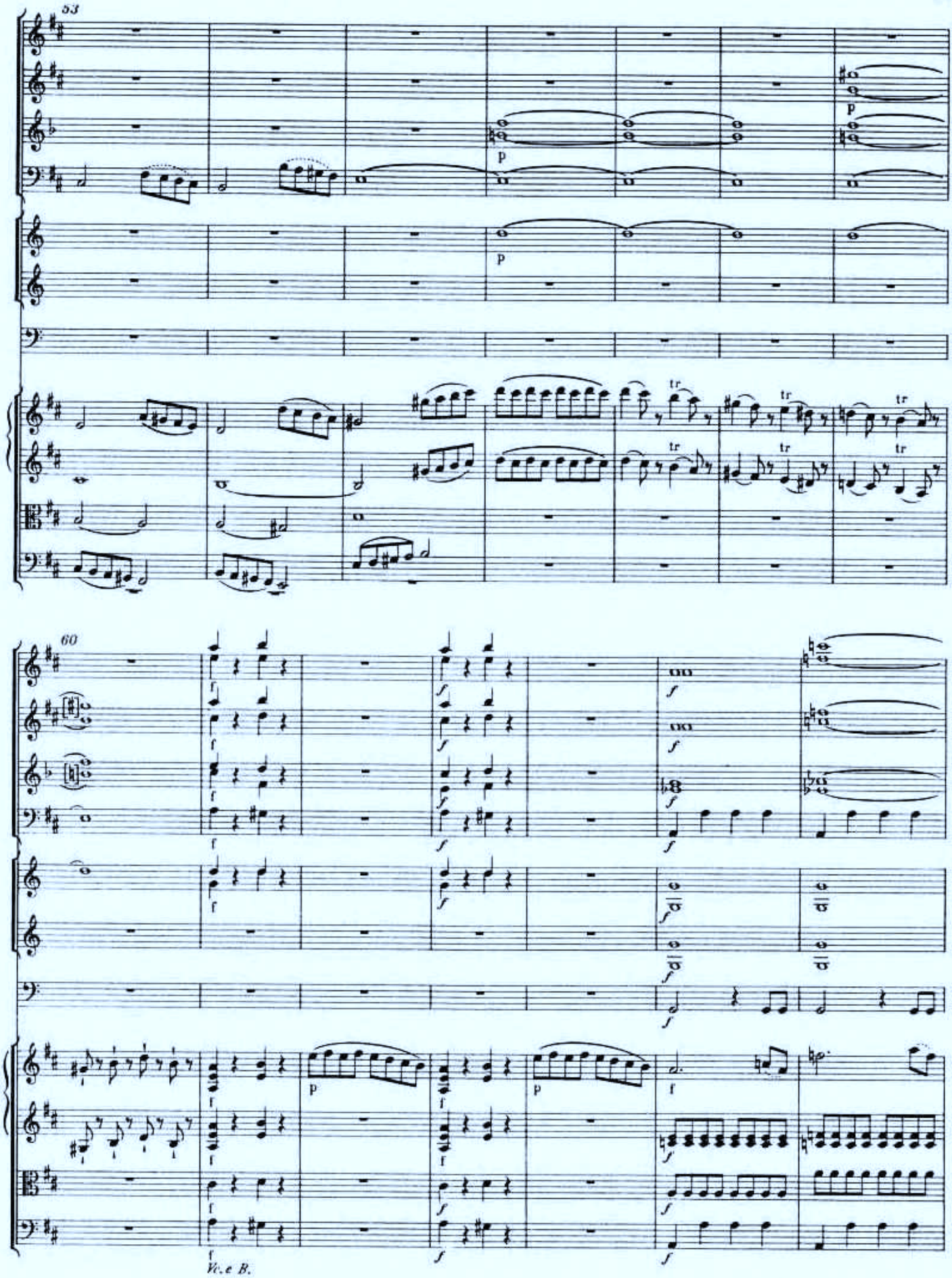

Allegro
Flauti
Oboi
Clarinetti in La/A
Fagotti
Corni in Re/D
Trombe in Re/D
Timpani in Re, La/D, A
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
7
a2
tr

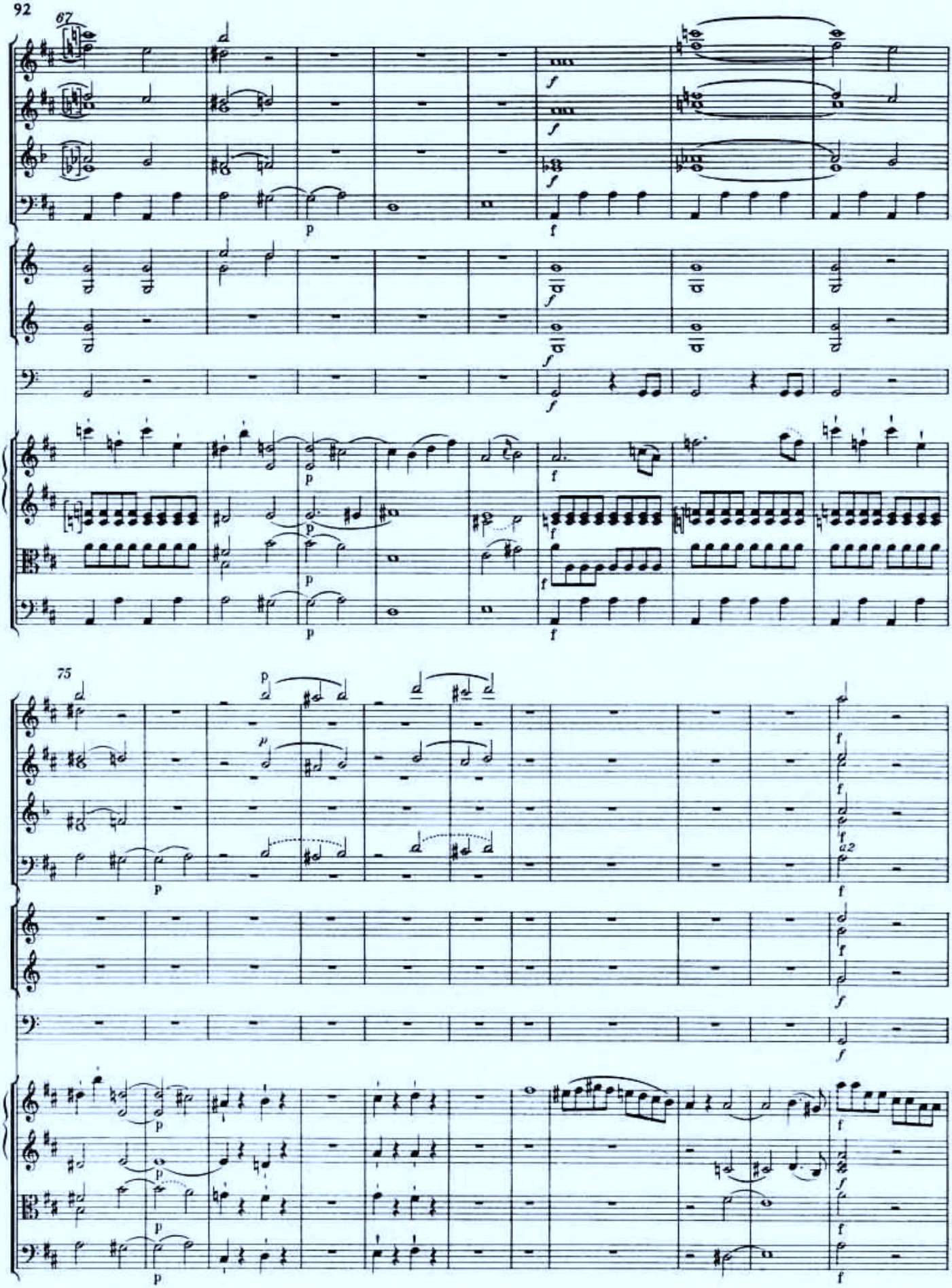

13
tr
19
a2
f
a2
f
a2
f
f
a2
f
a2
f
f
f
f
f
f
f

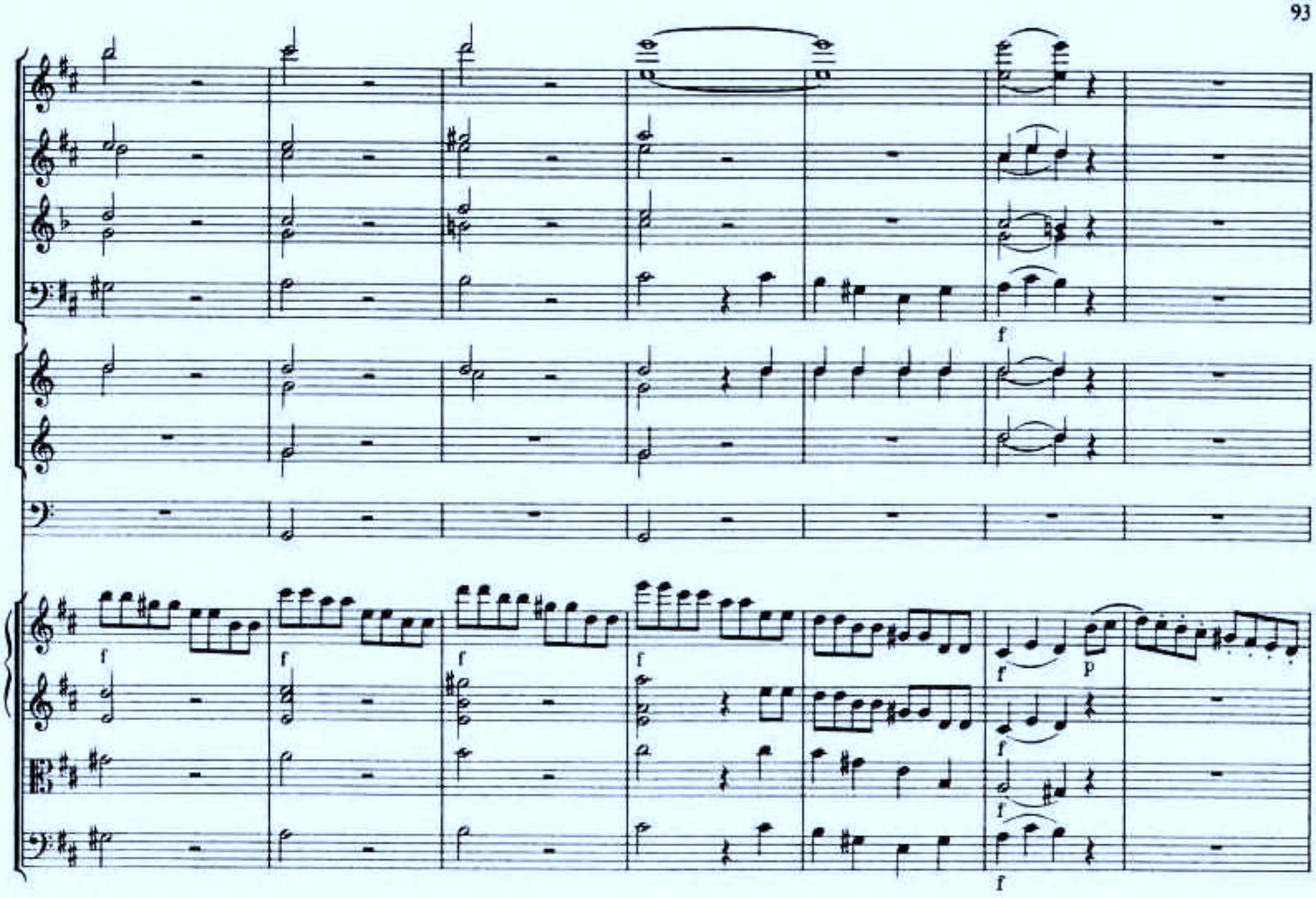


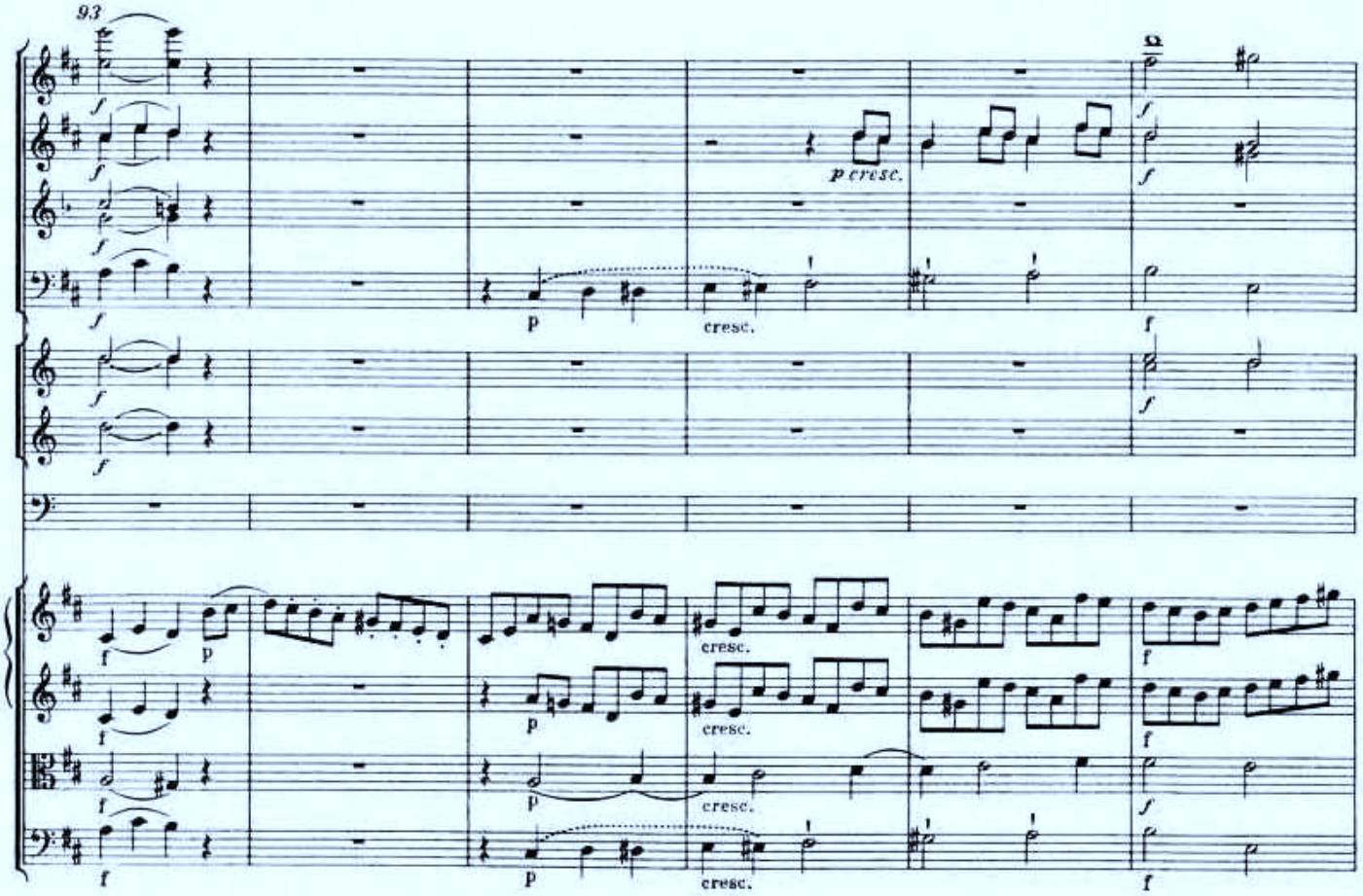

32
a2

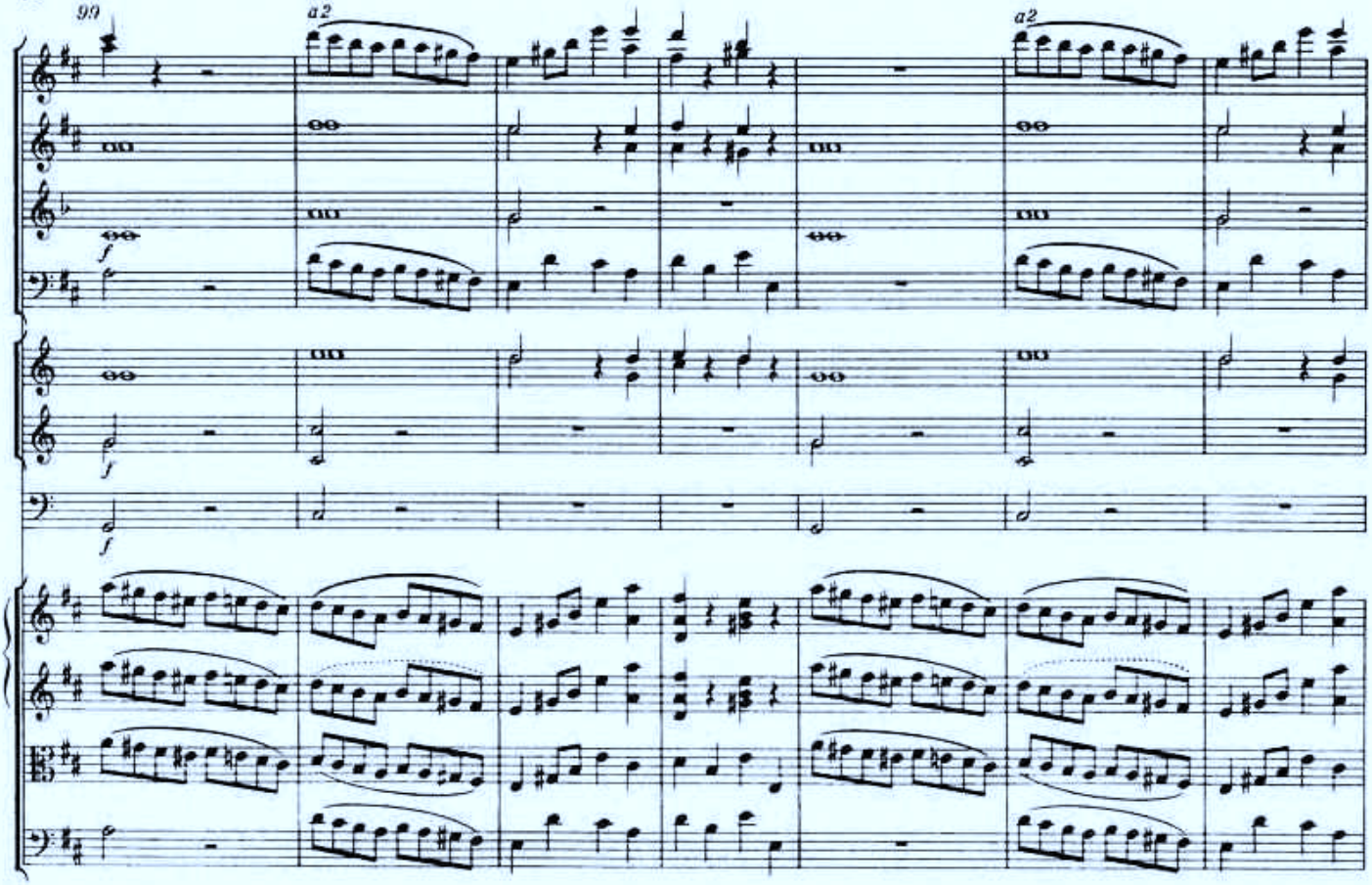

38
p
47
a2
p
a2
p
p
p
Vc.
p
p

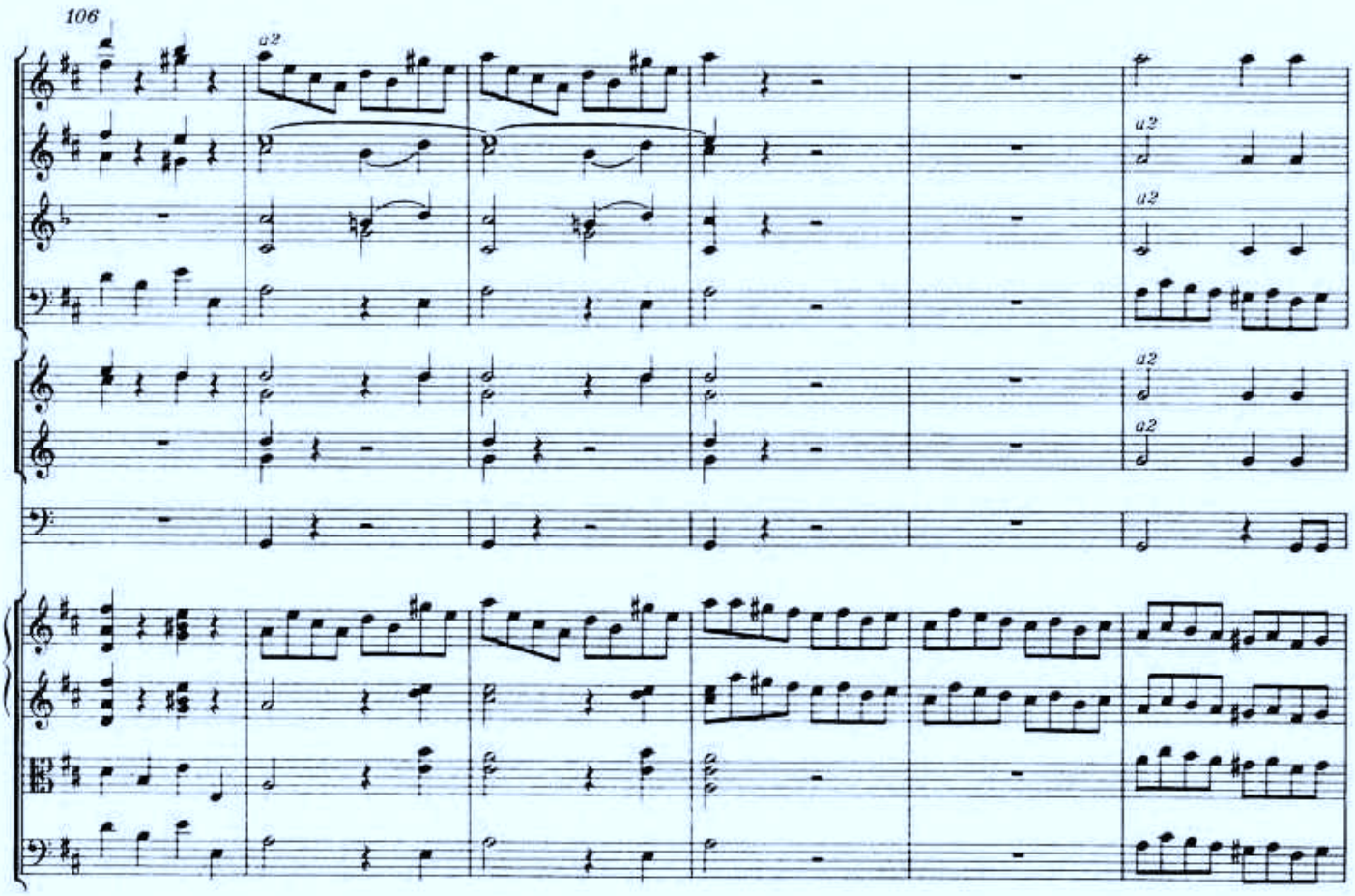

53
60
Vc. e B.

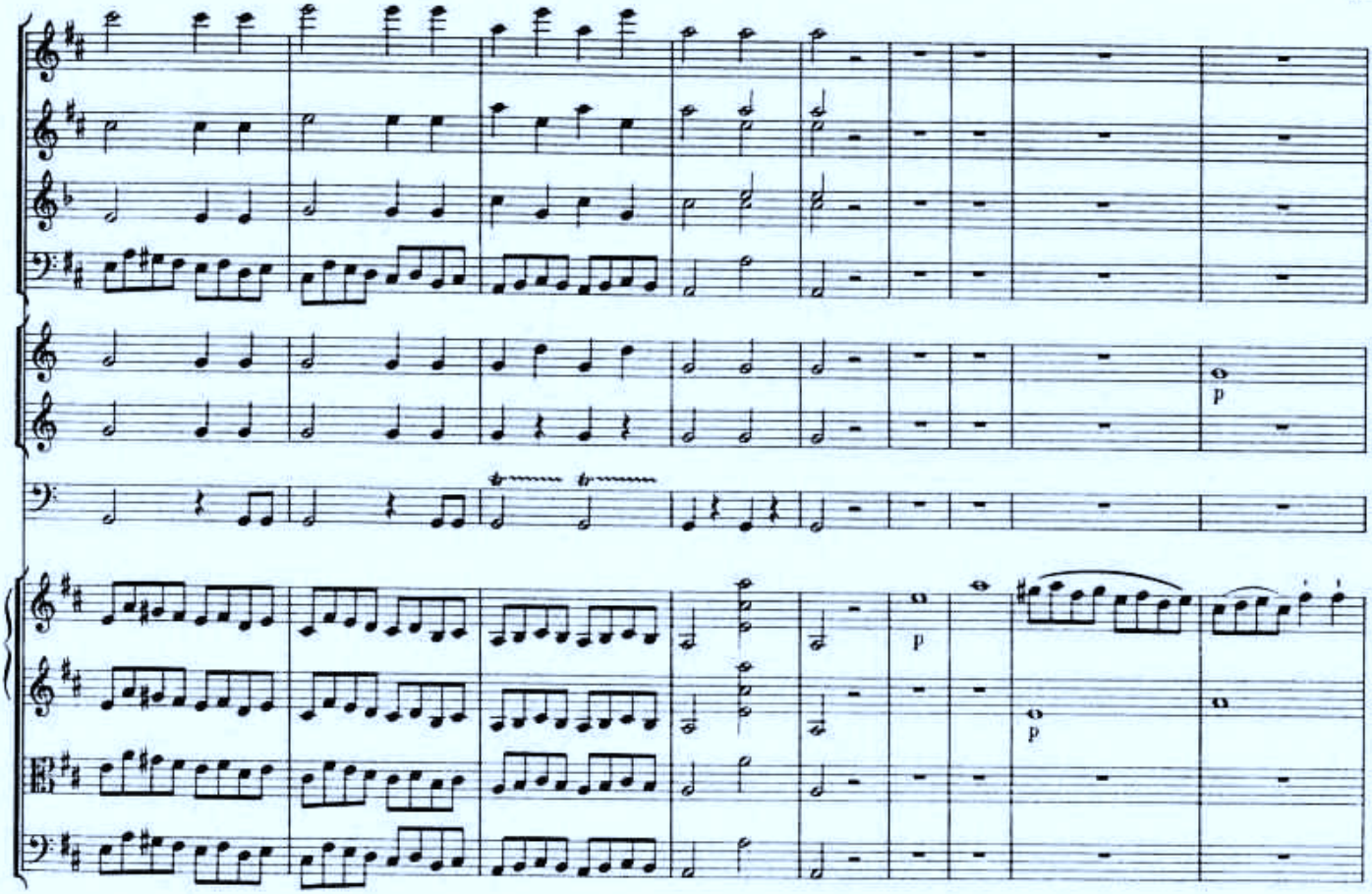

67
75
a2

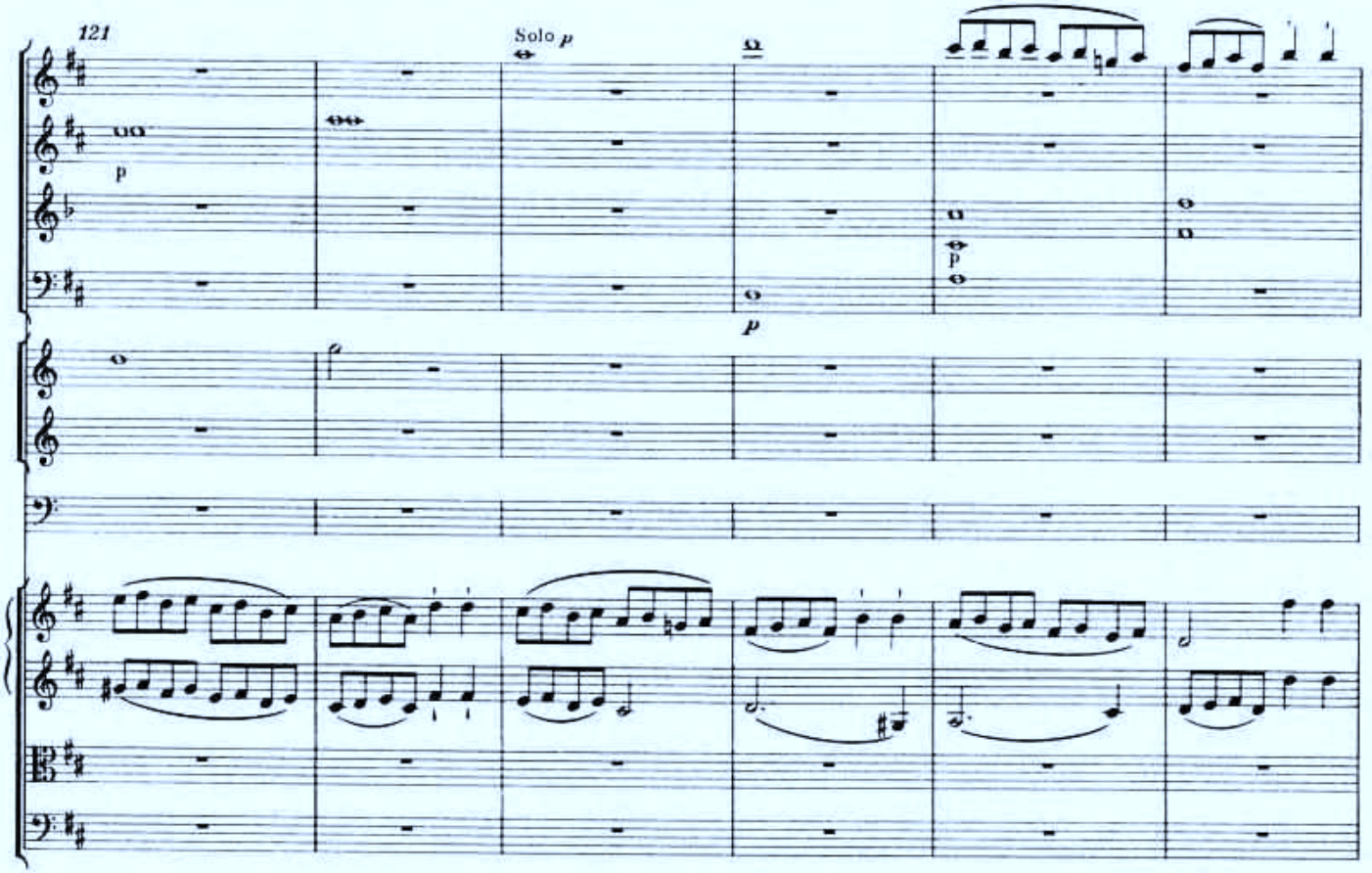


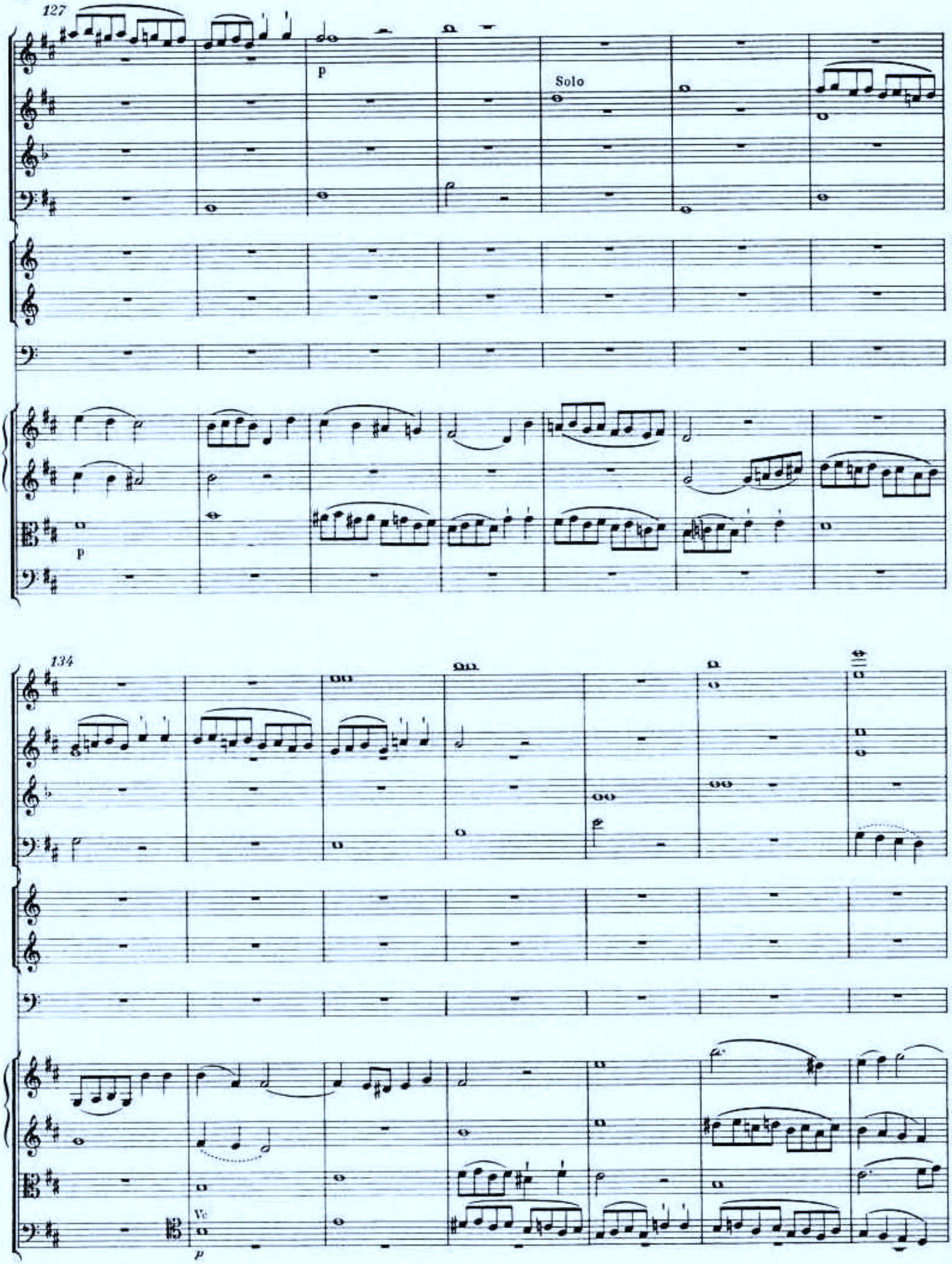

93
p cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

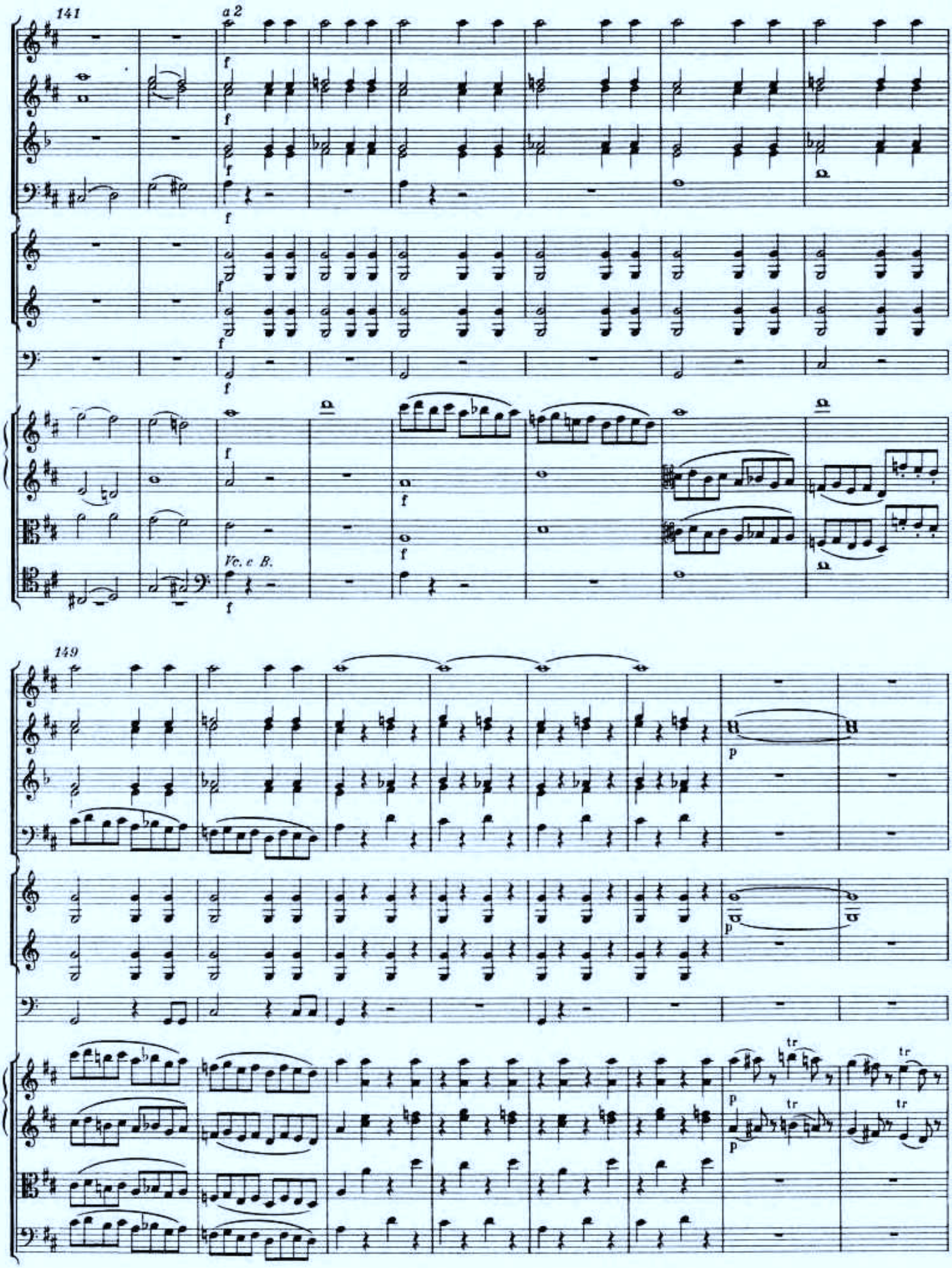

99
a2
a2
f
f
f

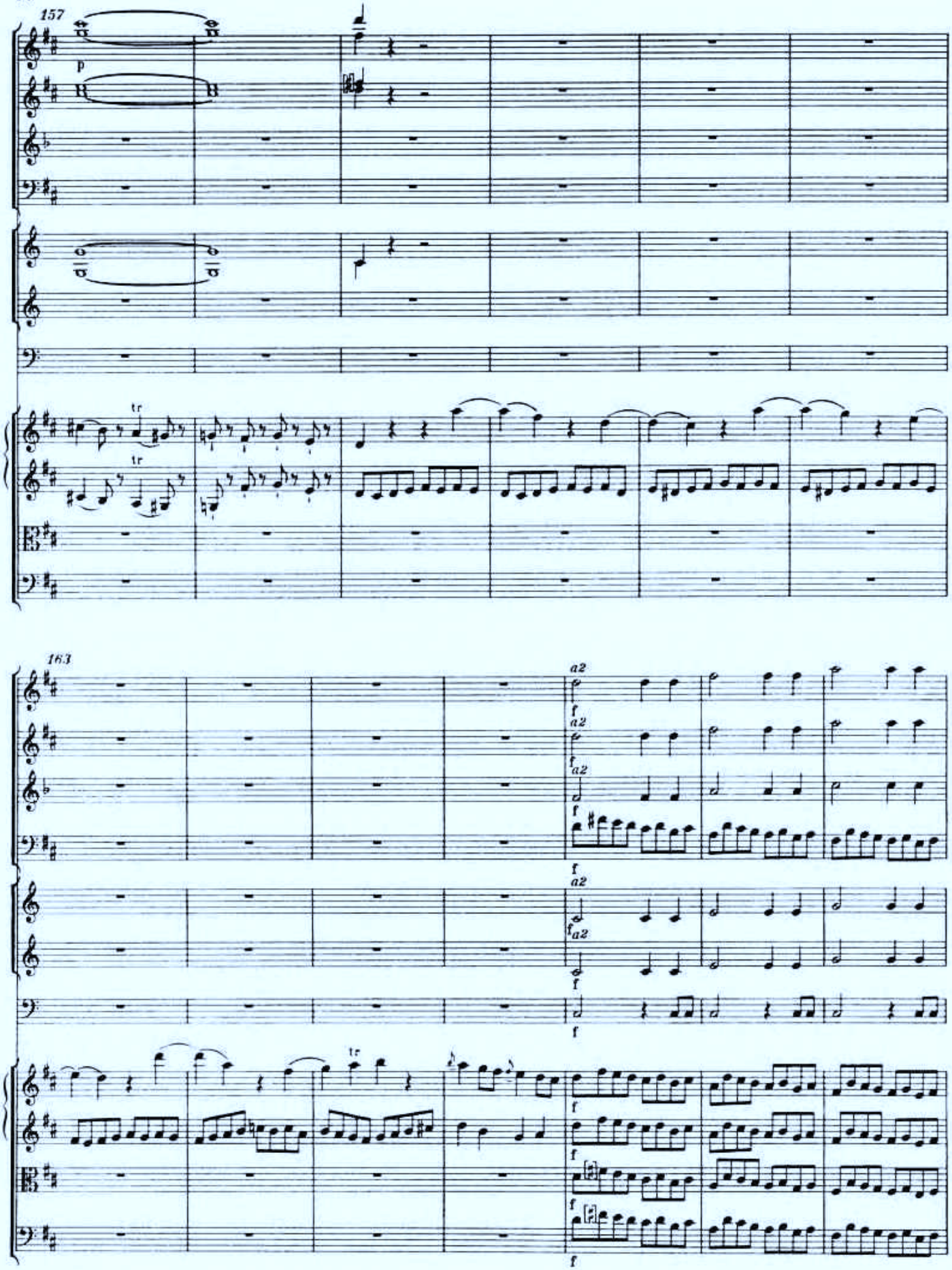

106
a2
a2
a2
a2
a2

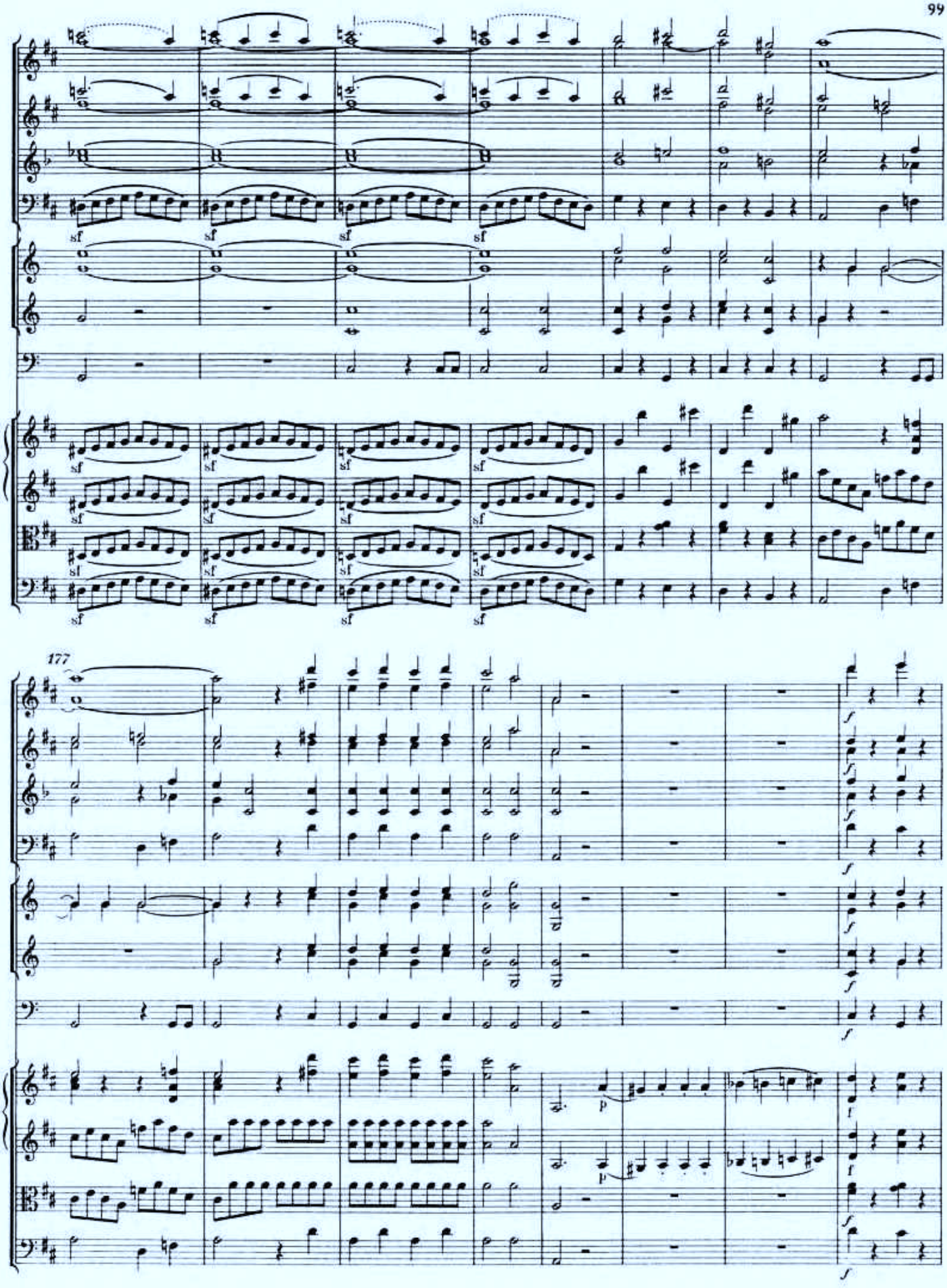

p
p
p

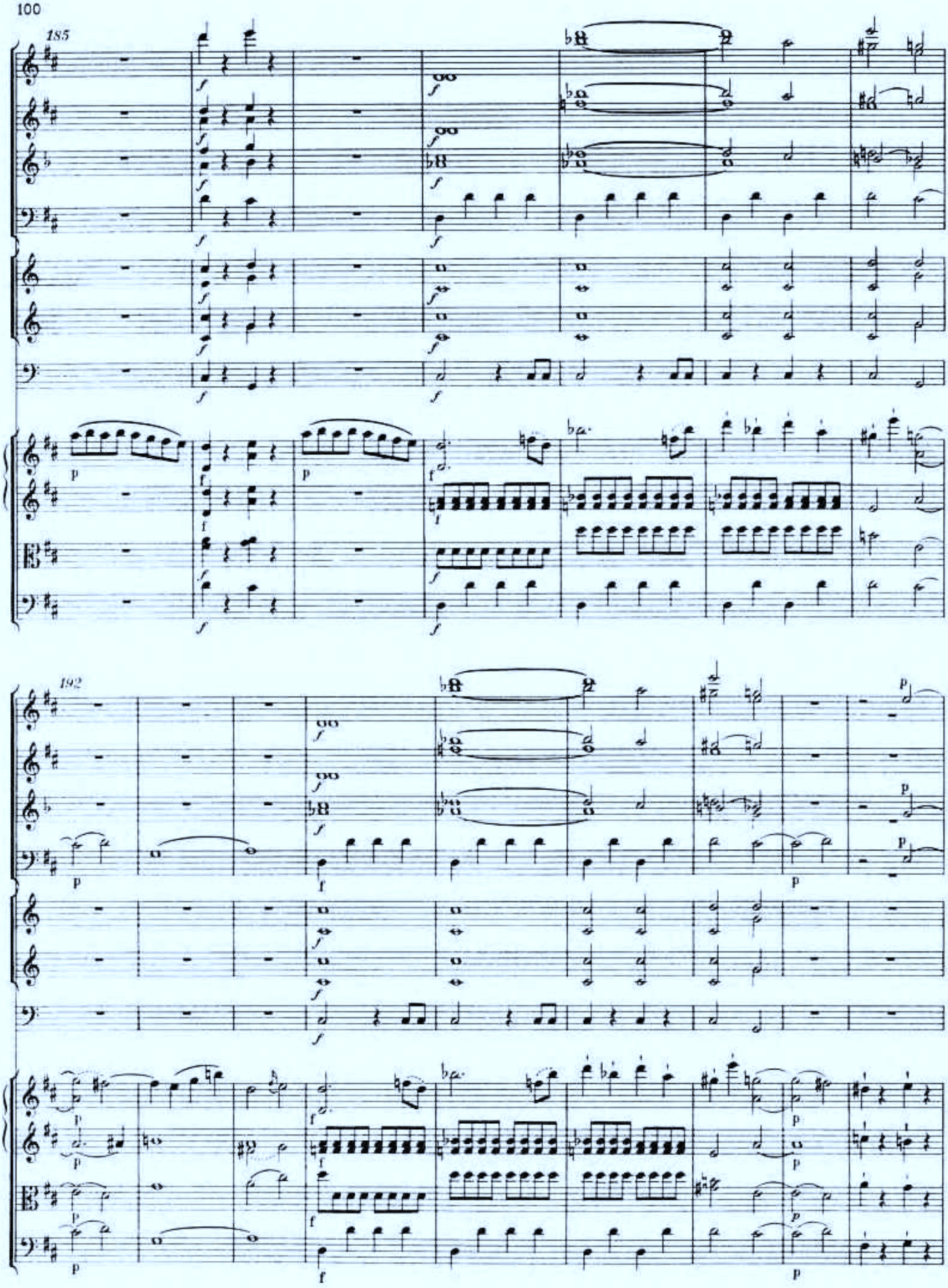

121
Solo p
p
p
p

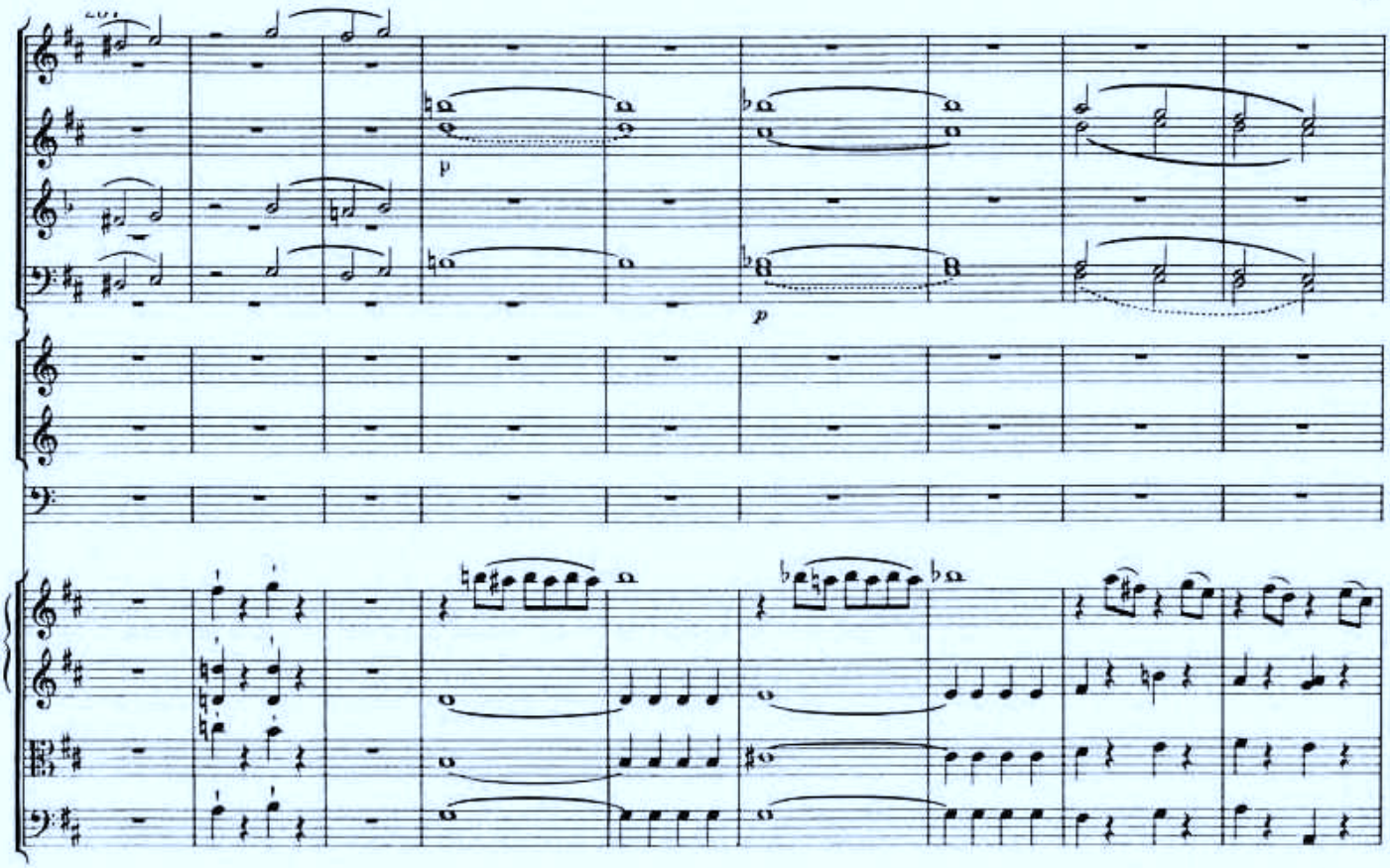

127
p
Solo
p
134
Vc
p

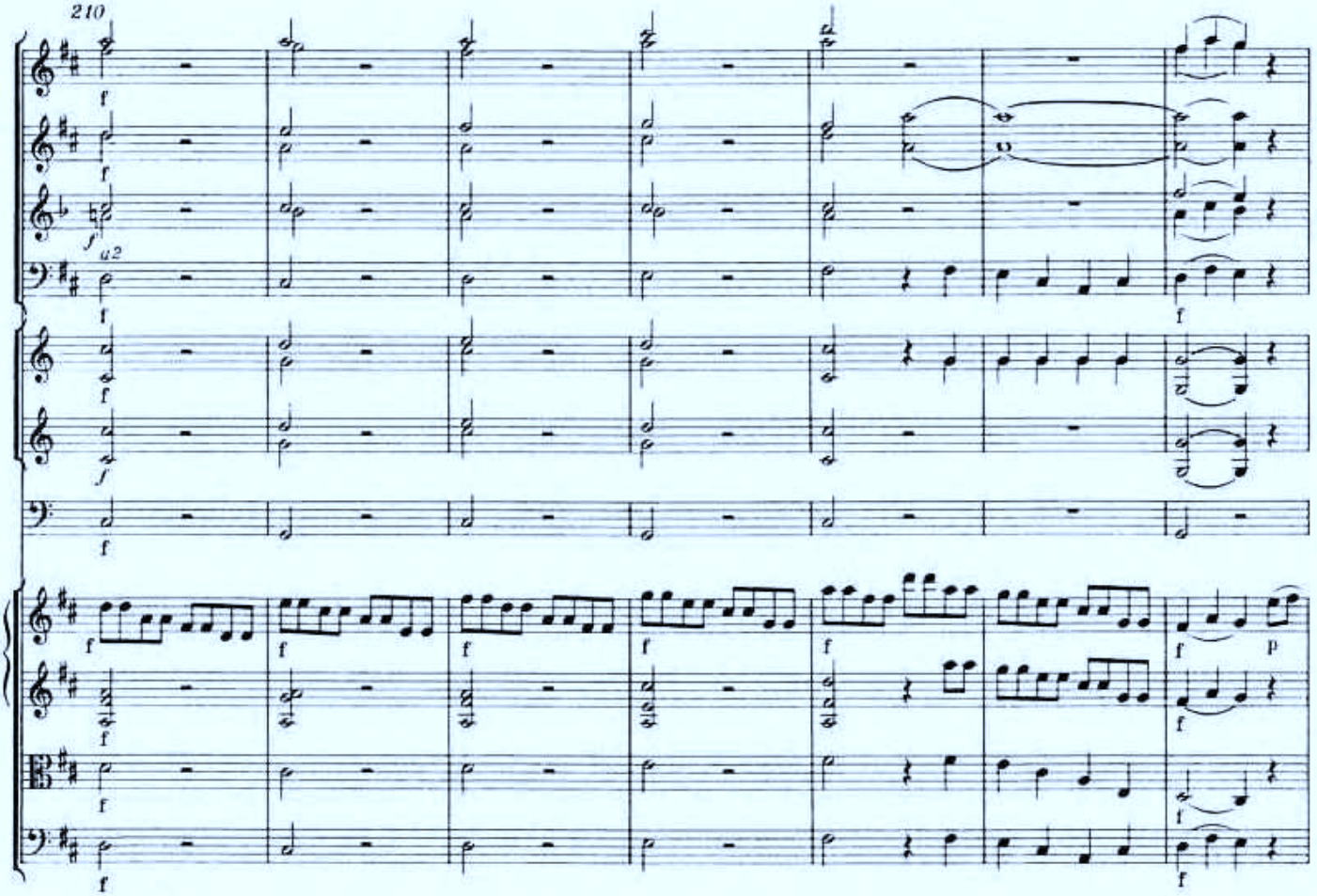

141
a 2
Vc. e B.
149

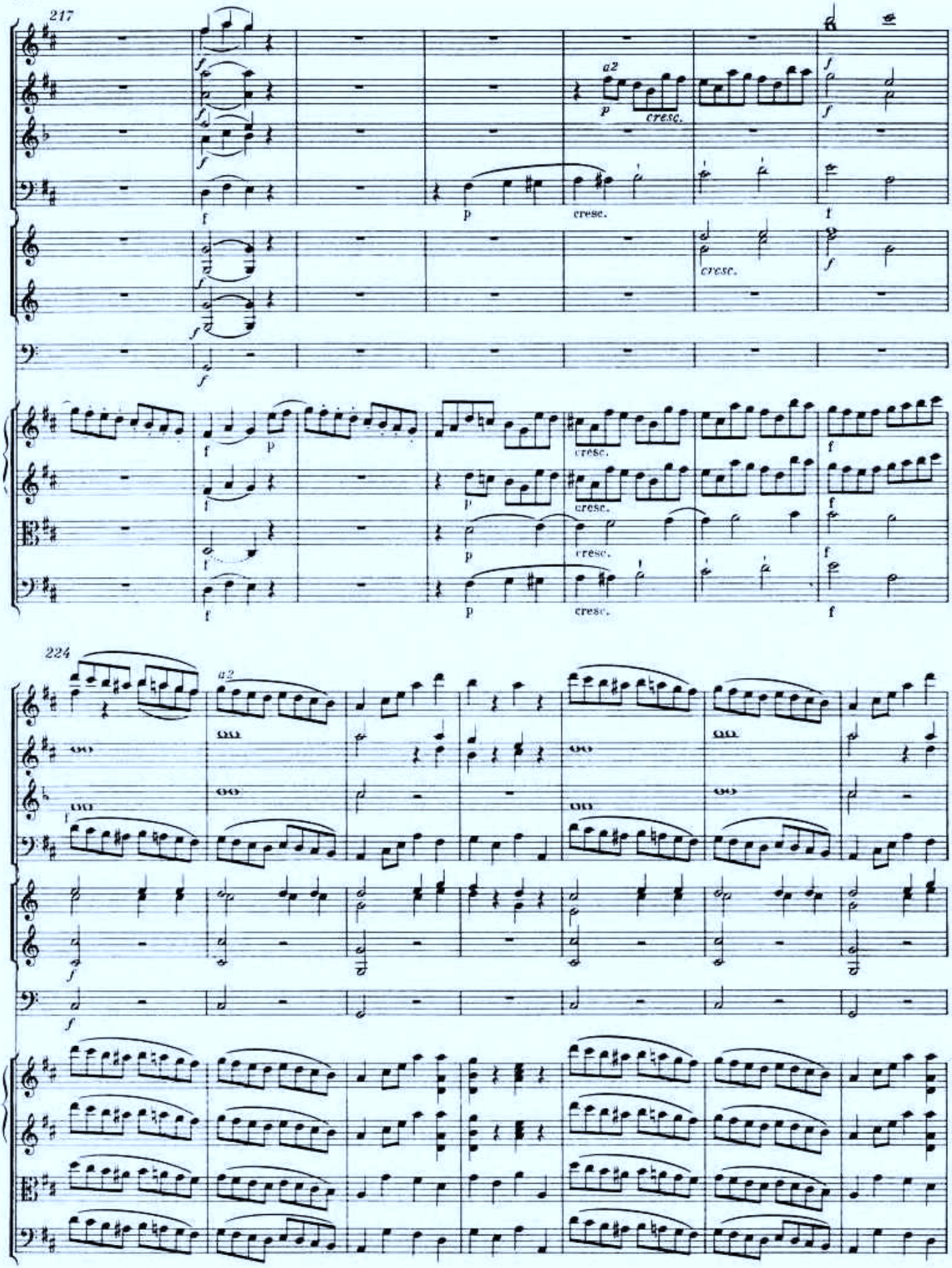

157
p
tr
tr
163
a2
f
a2
f
a2
f
f
a2
f
a2
f
f
tr
f
f
f
f

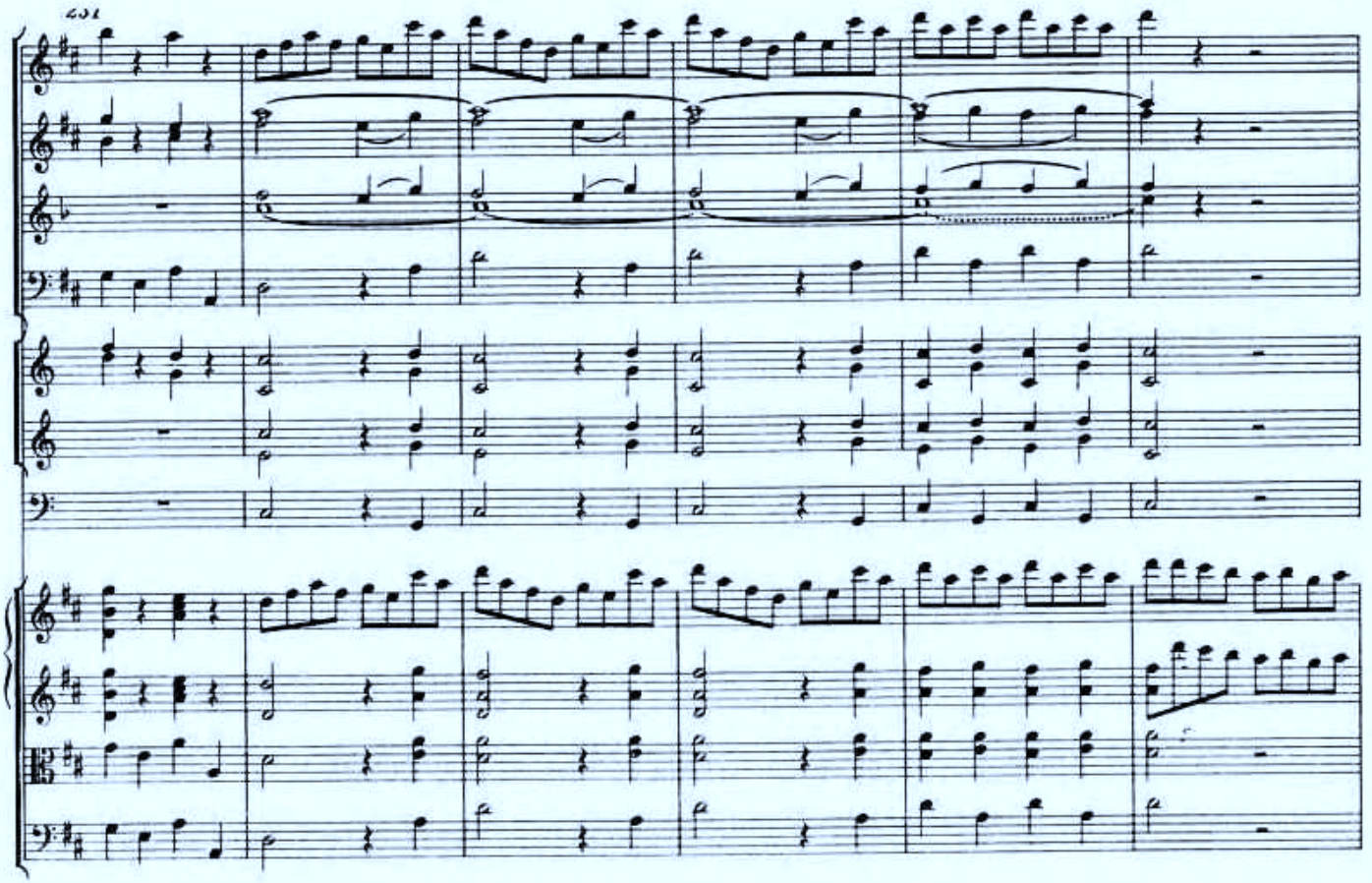

177

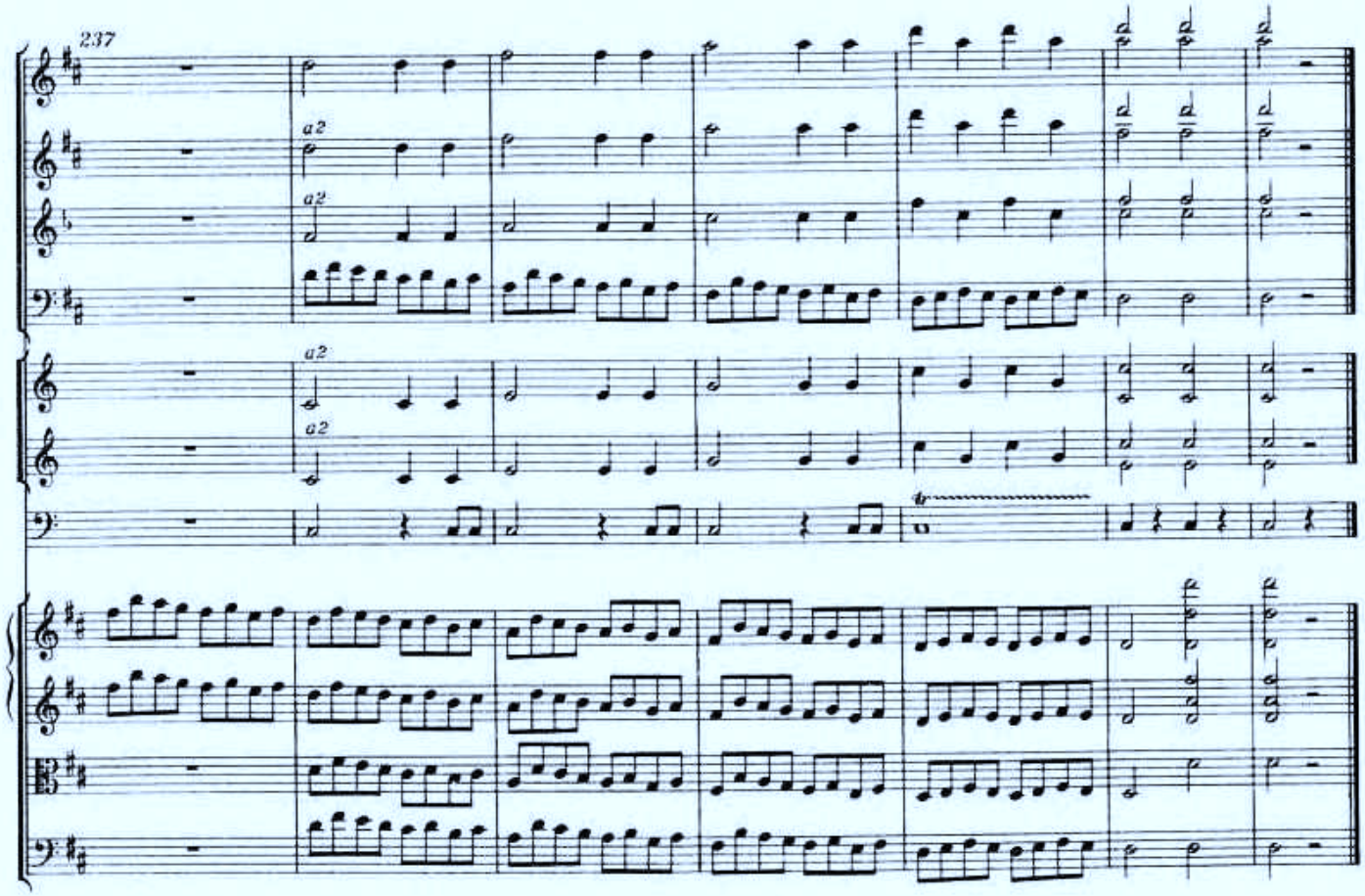

185
192




210
a2


217
a2
cresc.
224
a2


231


237
a2
a2
a2
a2

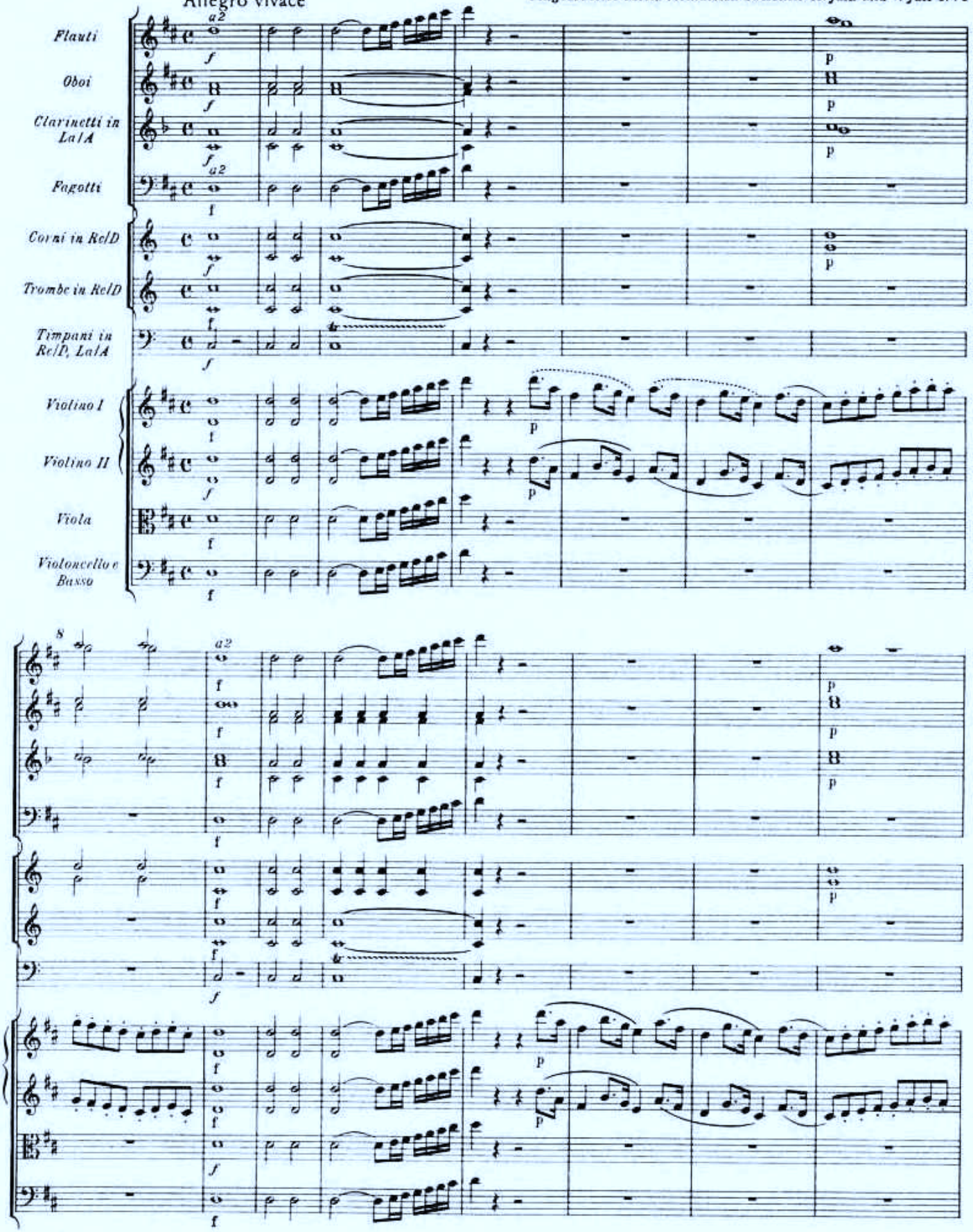
ANHANG

I

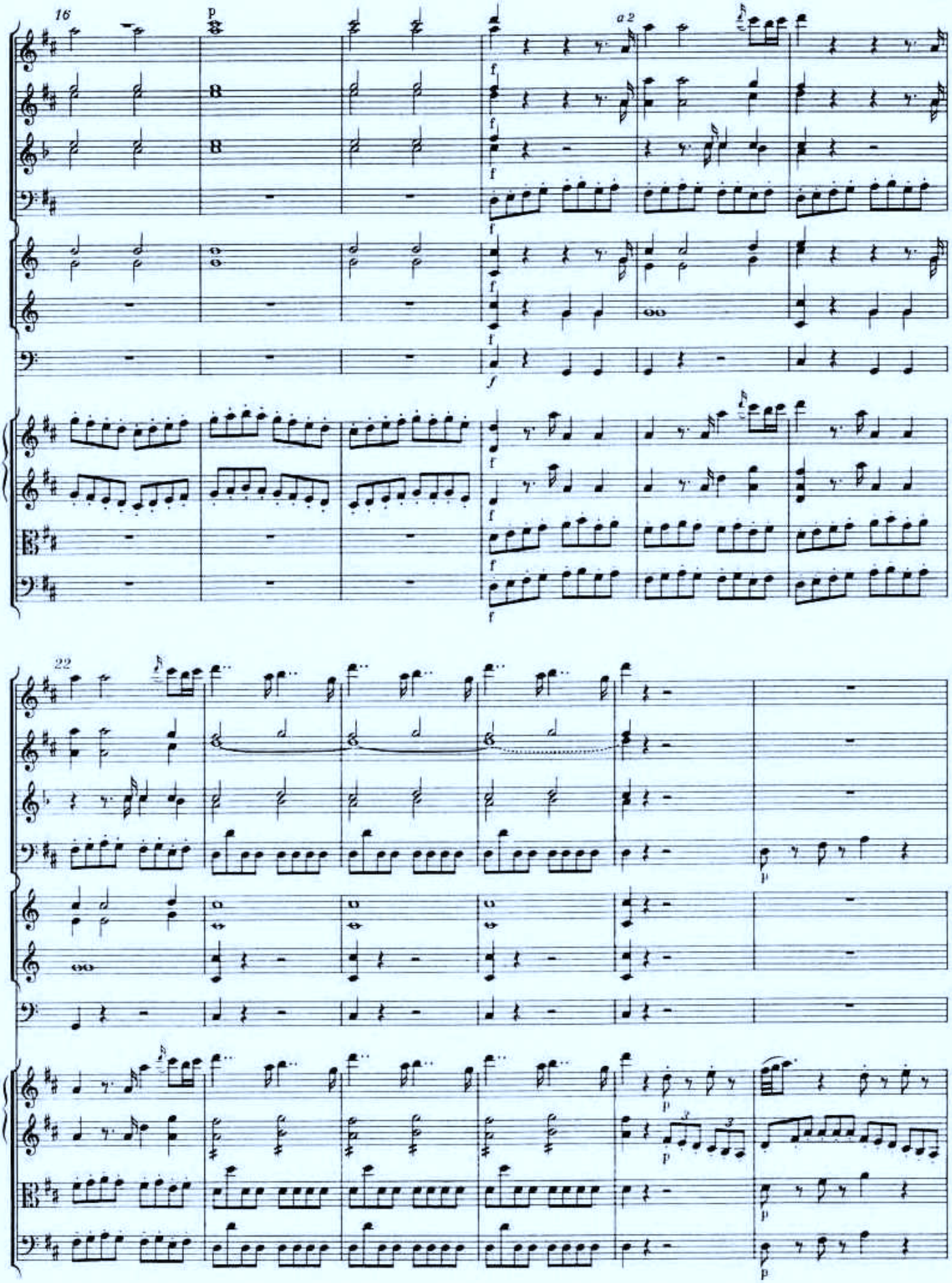
1. Satz der „Pariser Sinfonie" KV 297(300a) in der Fassung des Erstdrucks*)

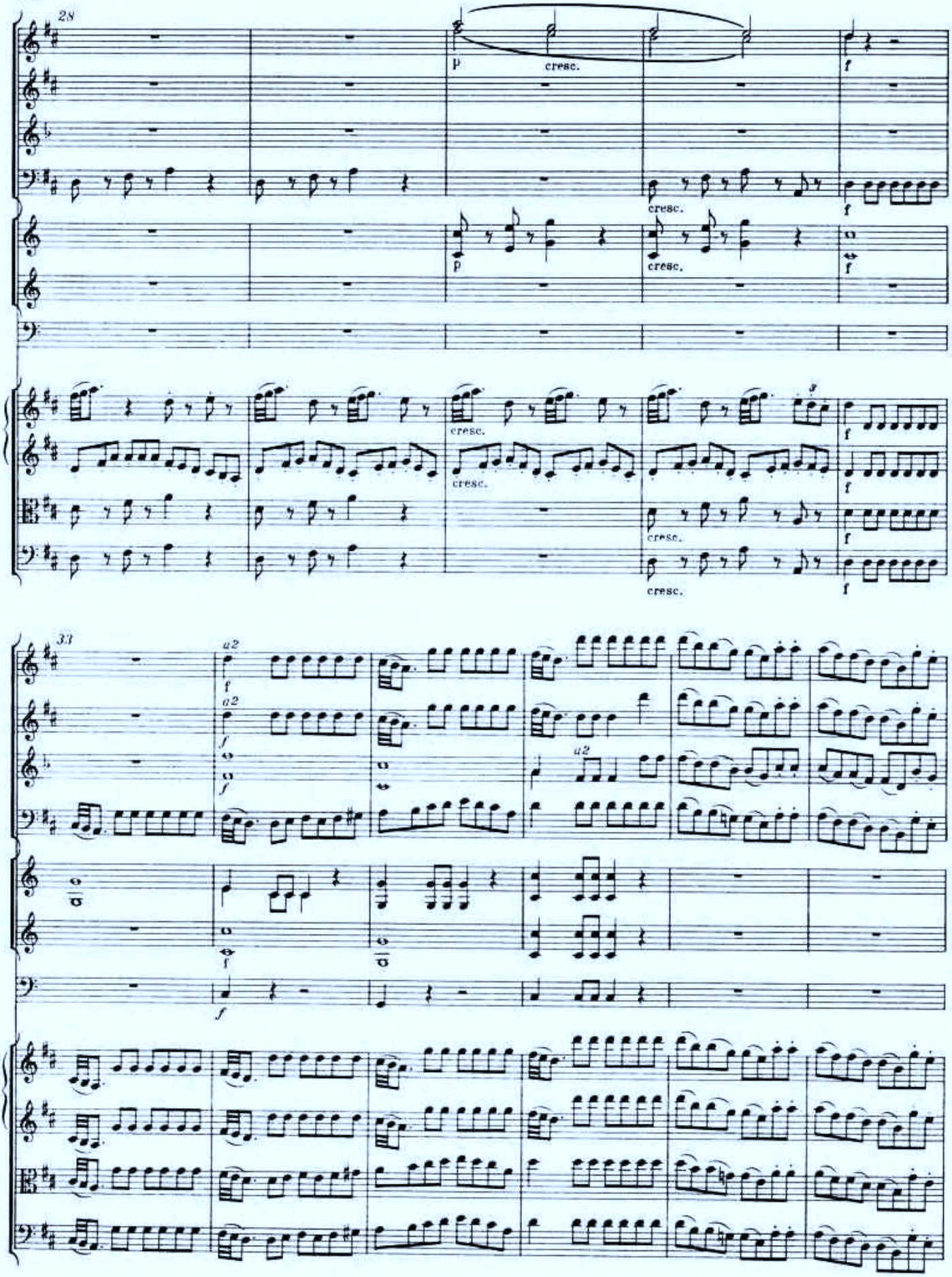
Umgearbeitet Paris, vermutlich zwischen 18. Juni und 9. Juli 1778

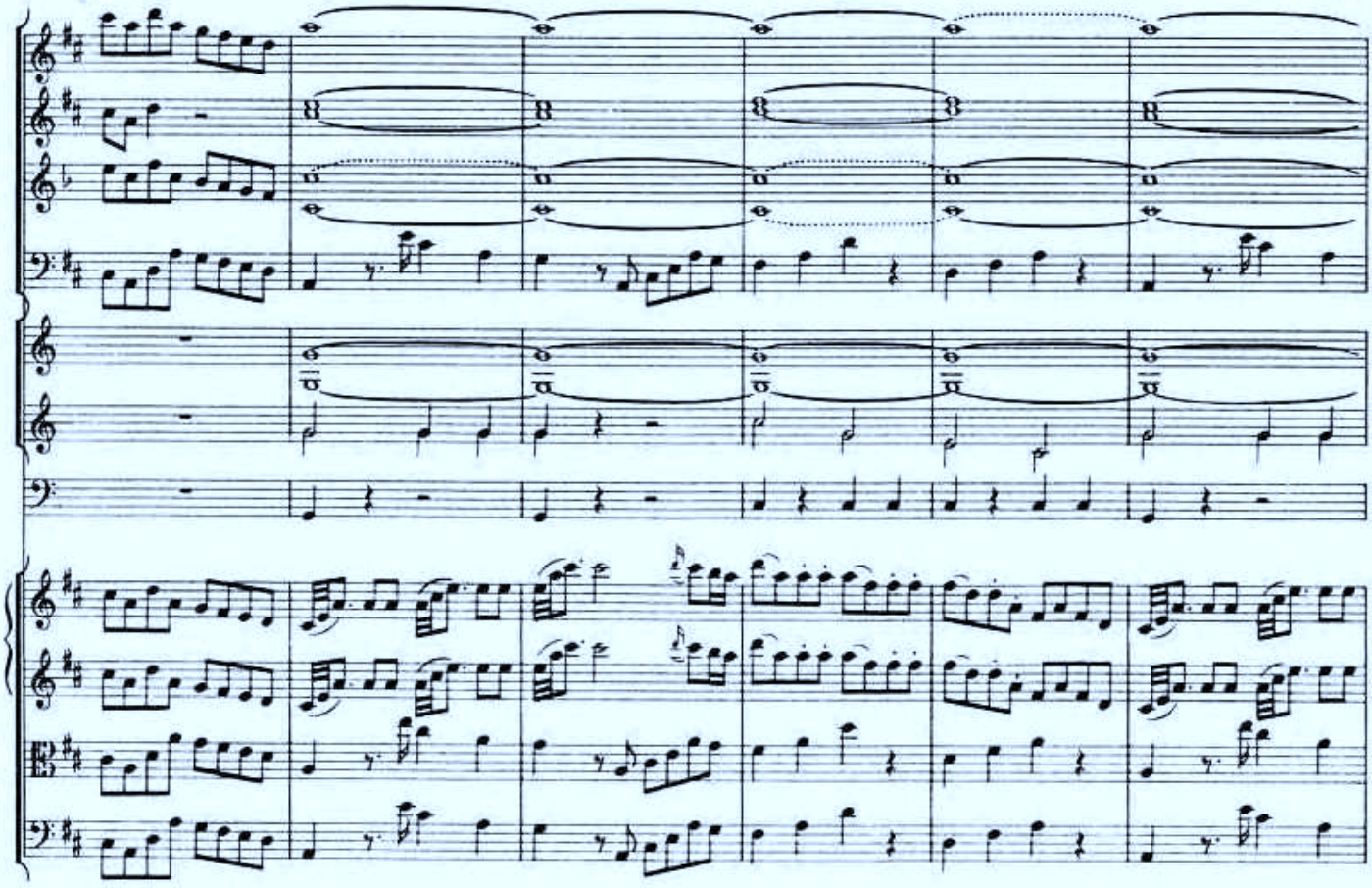
Allegro vivace

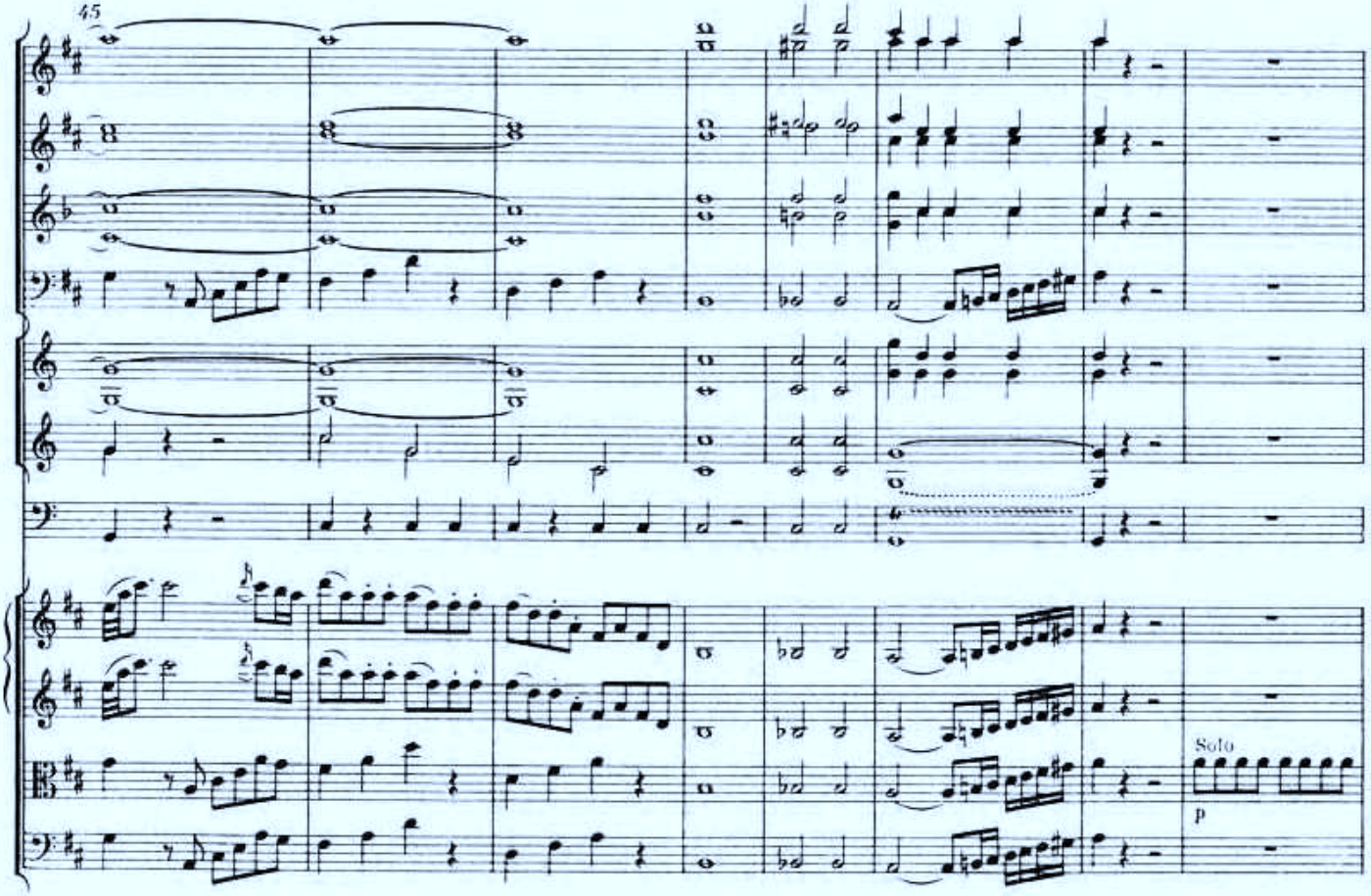


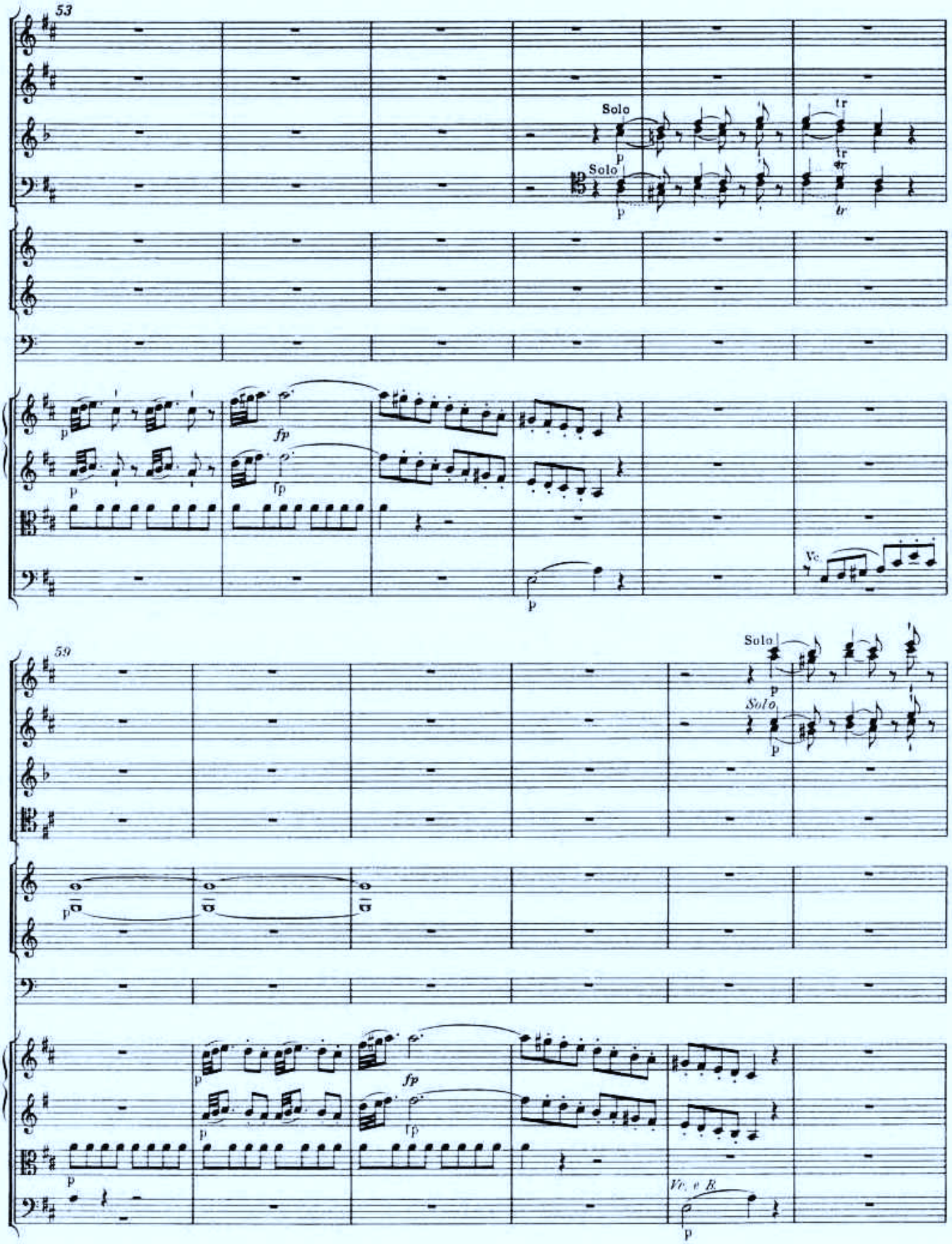
*) Vgl. Vorwort, S. IX.

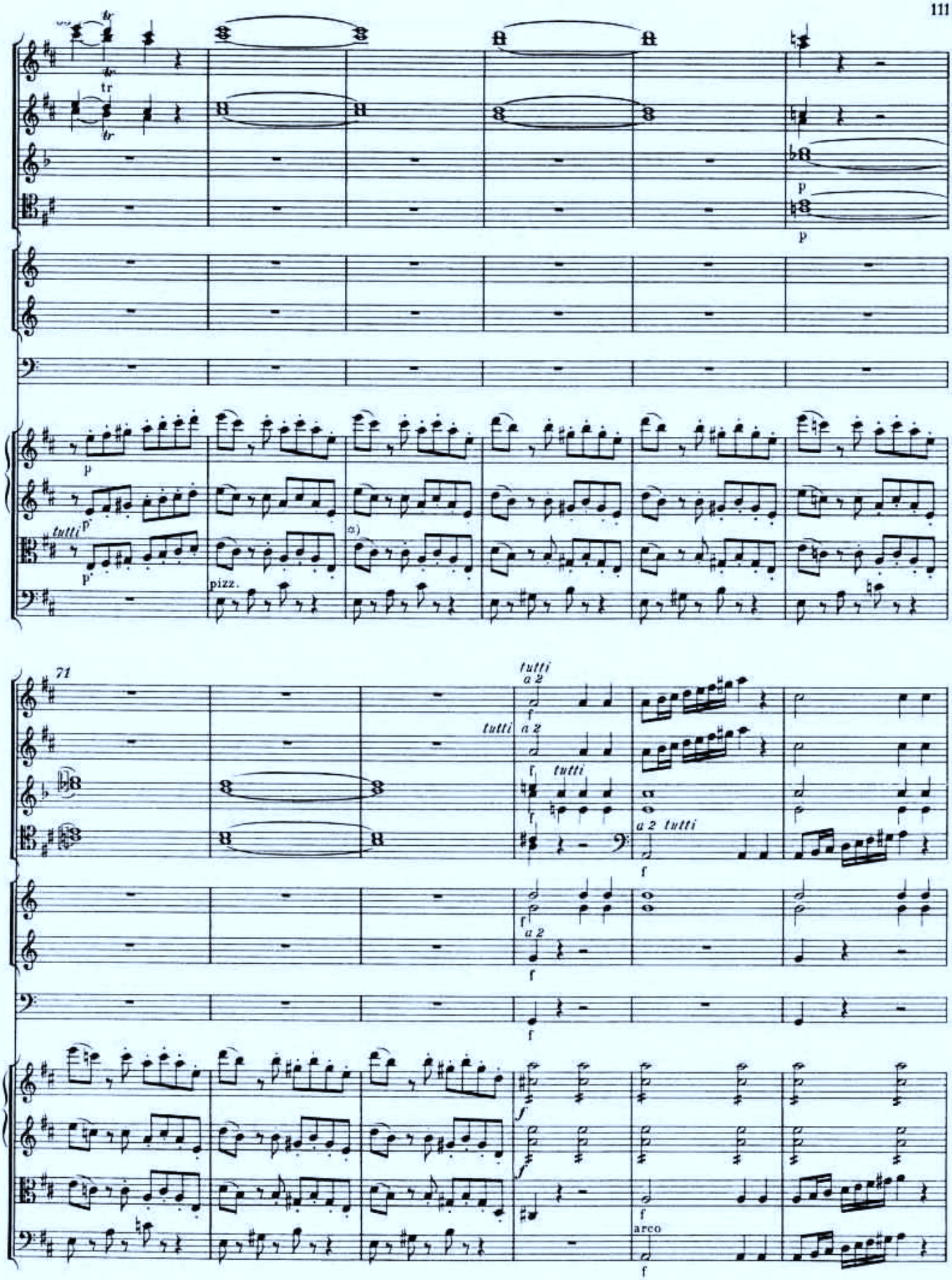

16
a 2
22


28
p
cresc.
f
cresc.
p
cresc.
f
cresc.
cresc.
f
cresc.
f
cresc.
f
33
a2
f
a2
f
a2
f
f

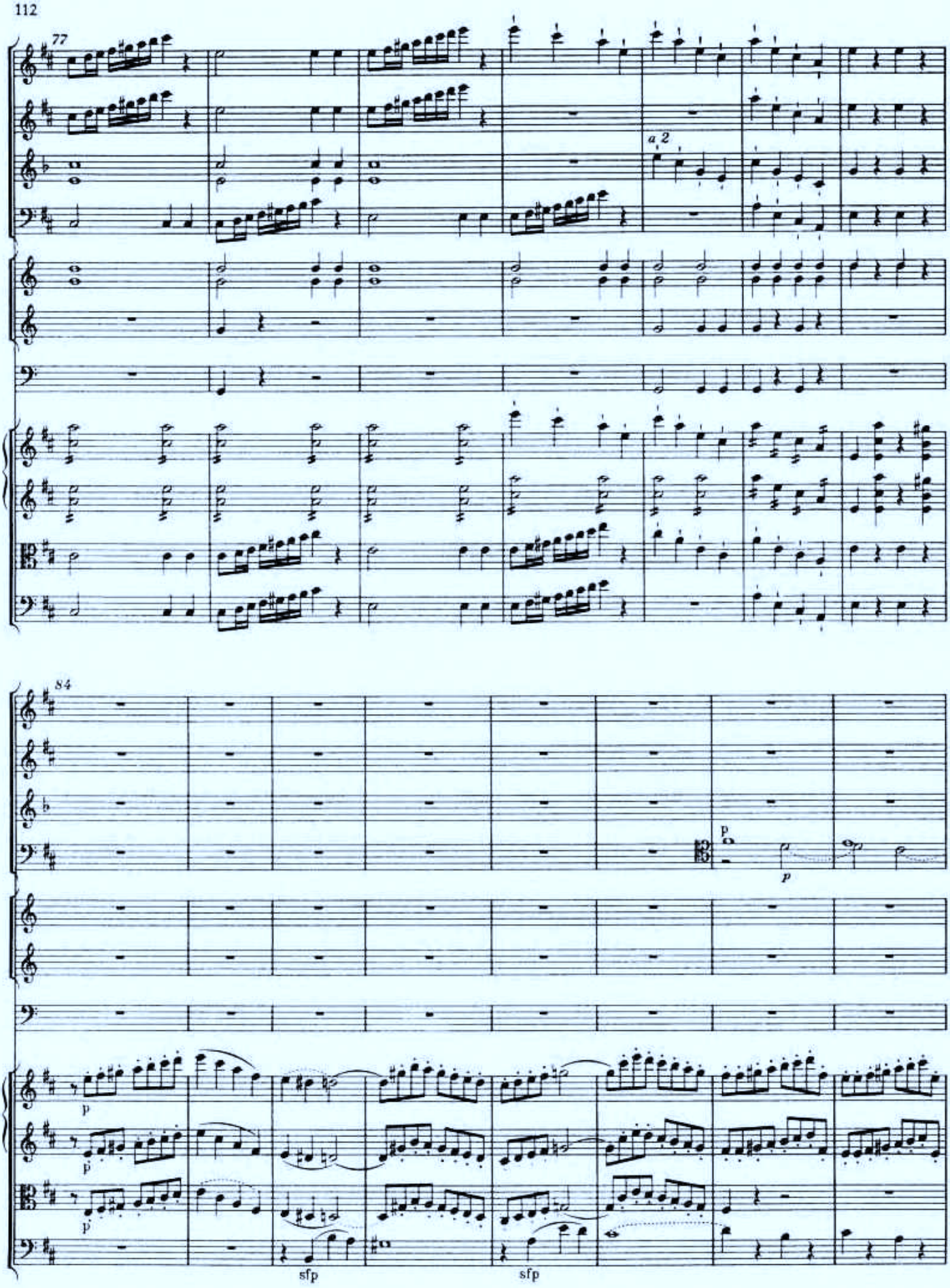


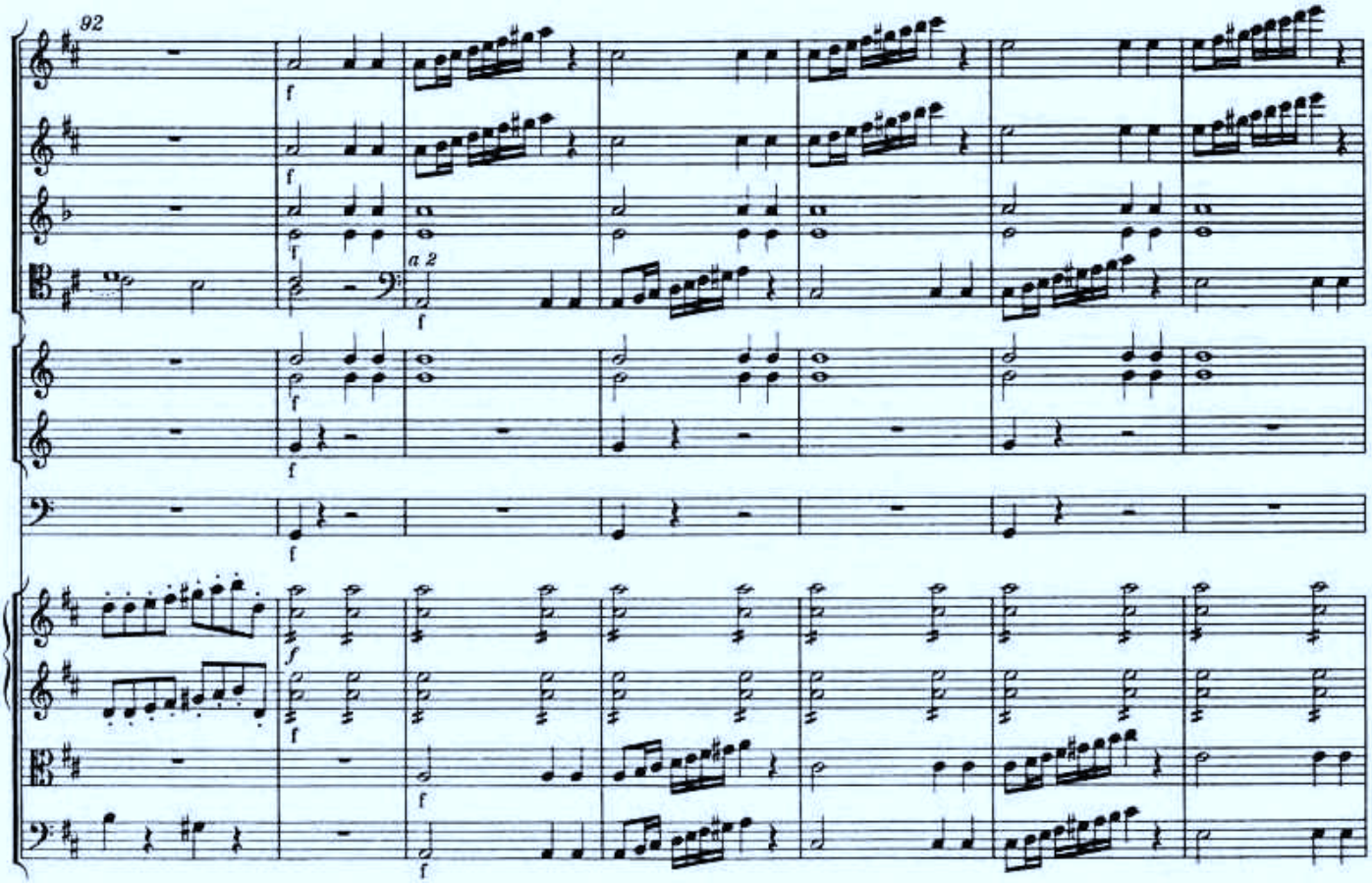

45
Solo
p

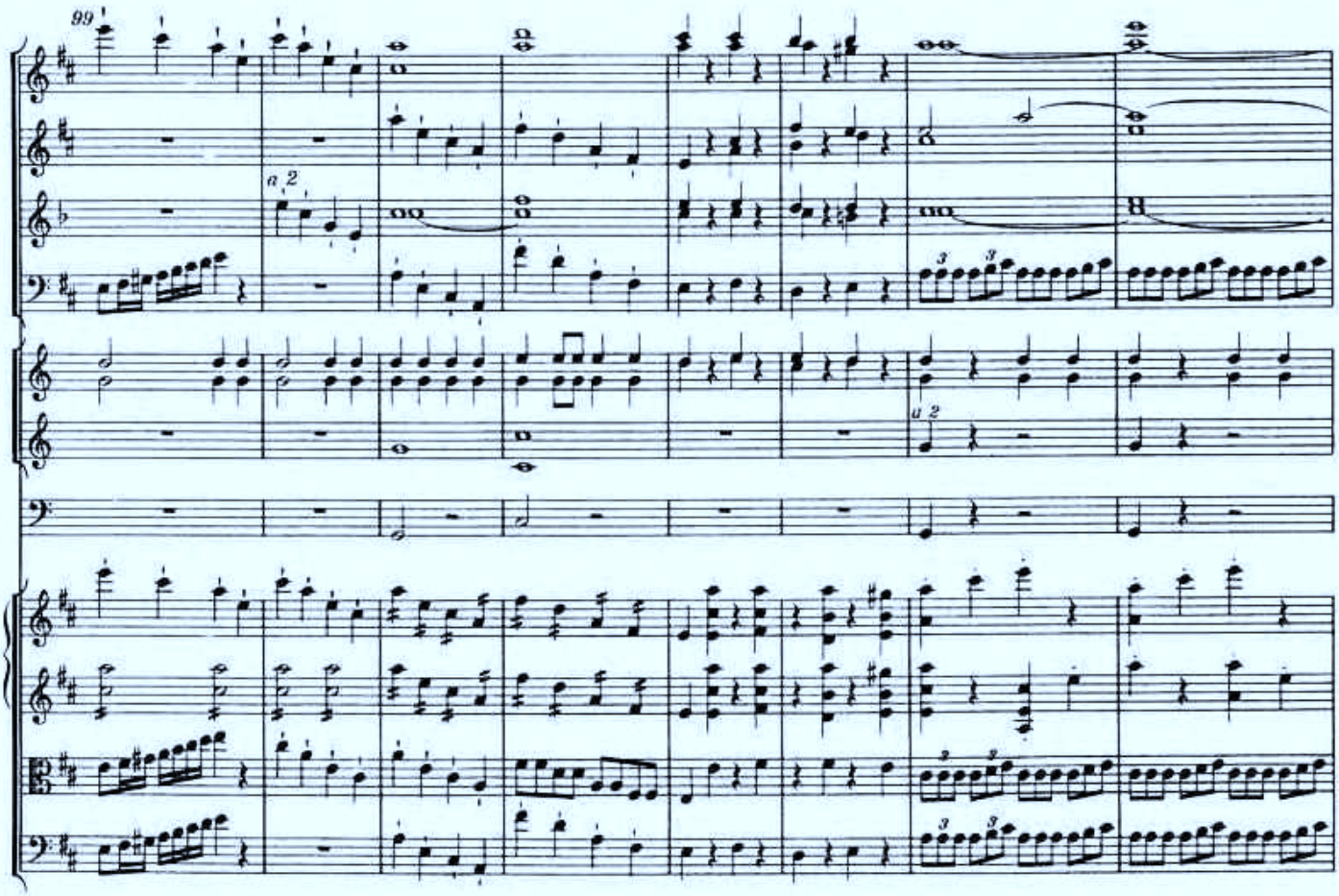

53
Solo
Solo
tr
tr
tr
fp
fp
Vc.
59
Solo
Solo
fp
Vc. e B.

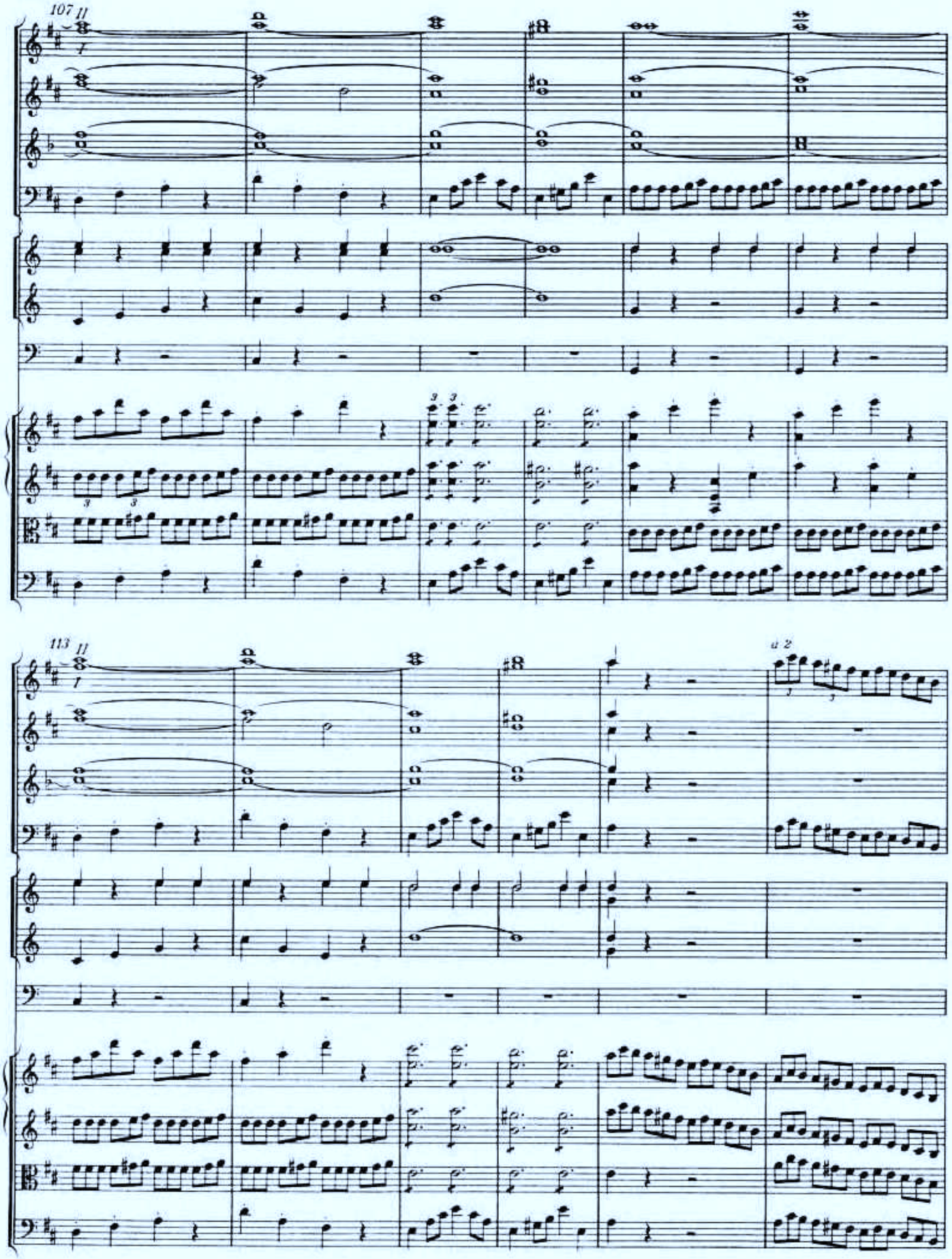


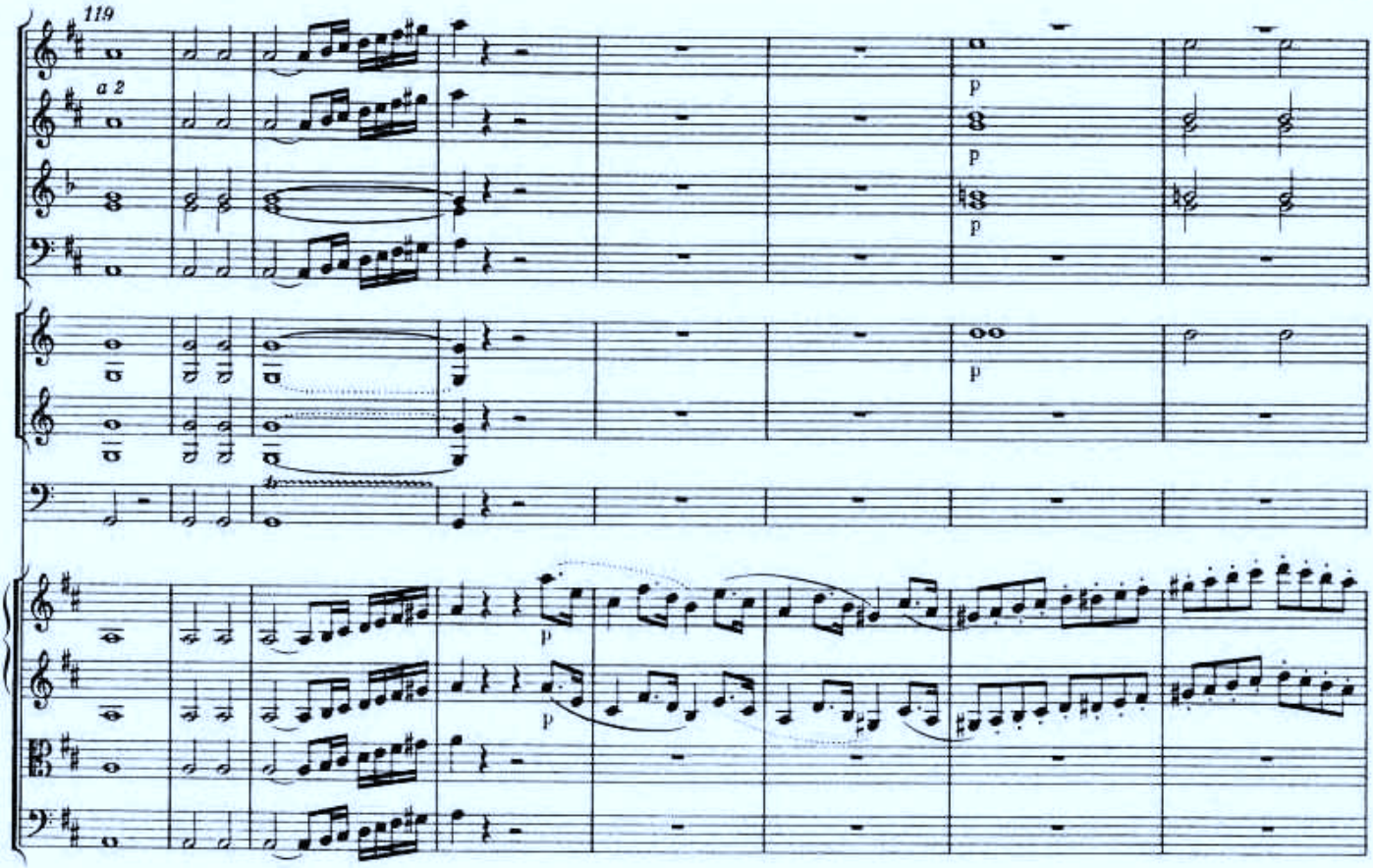
*) Vgl. Krit. Bericht.

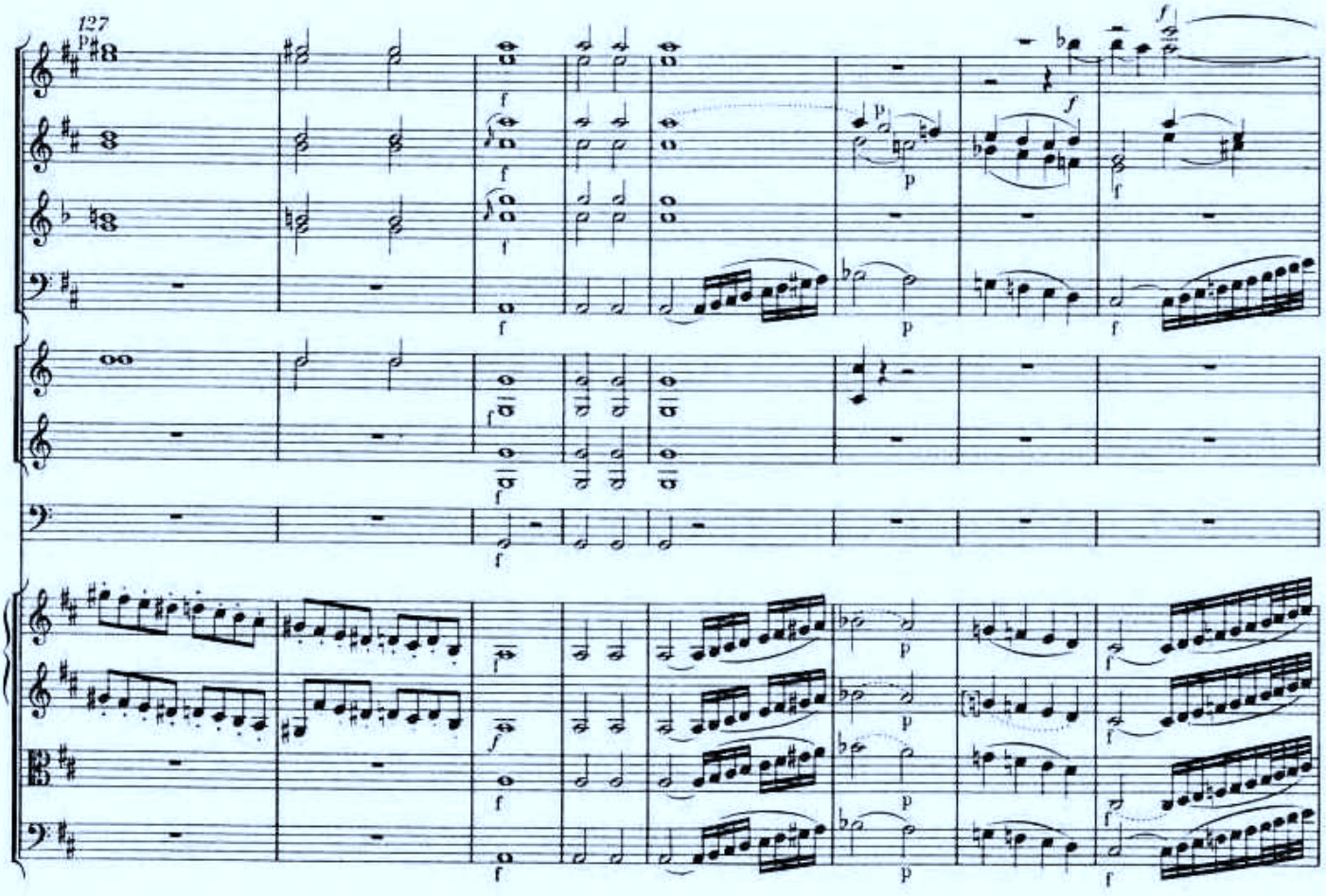

77
a 2
84
p
p
p
p
p
sfp
sfp

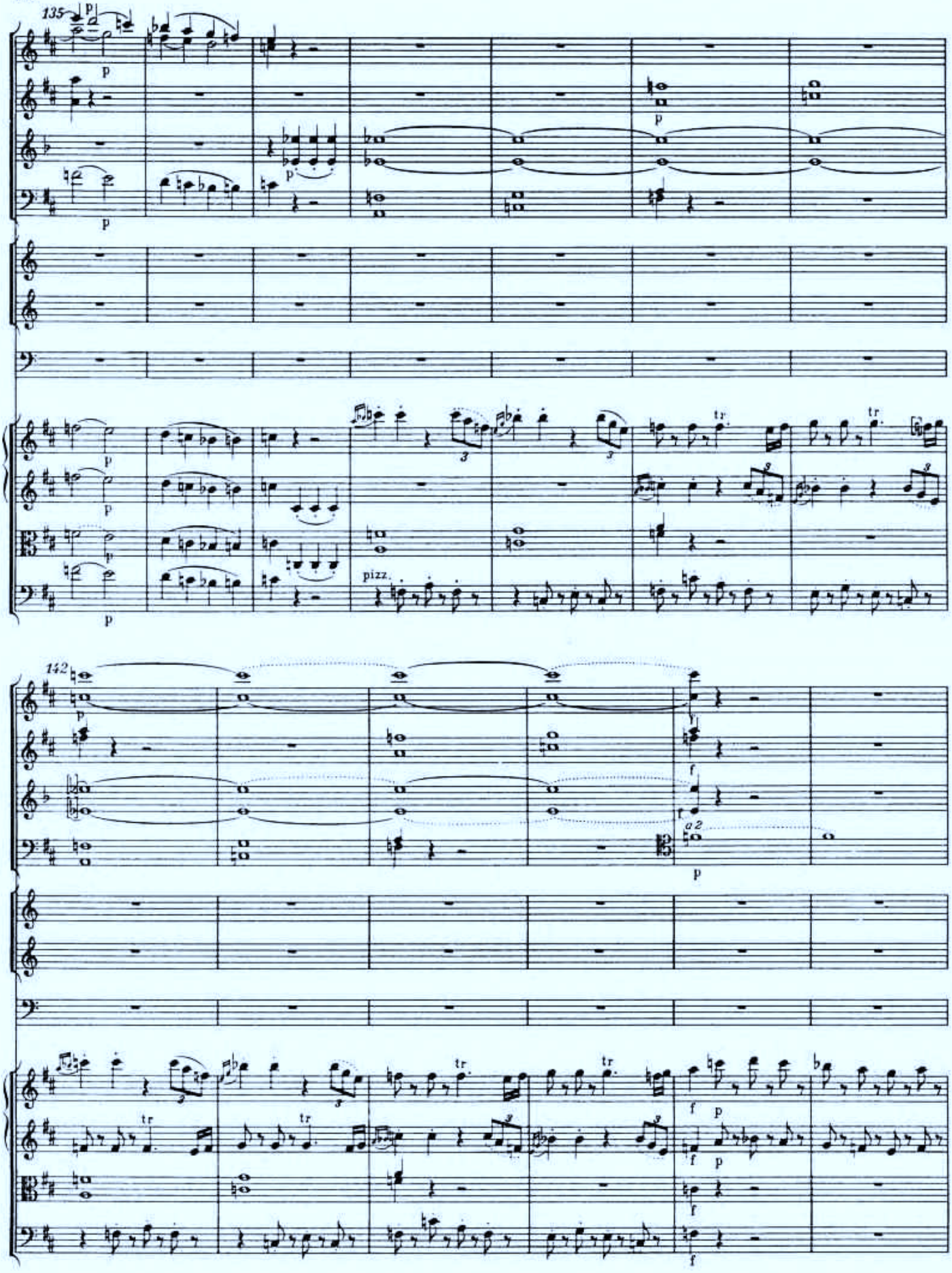

92
a 2

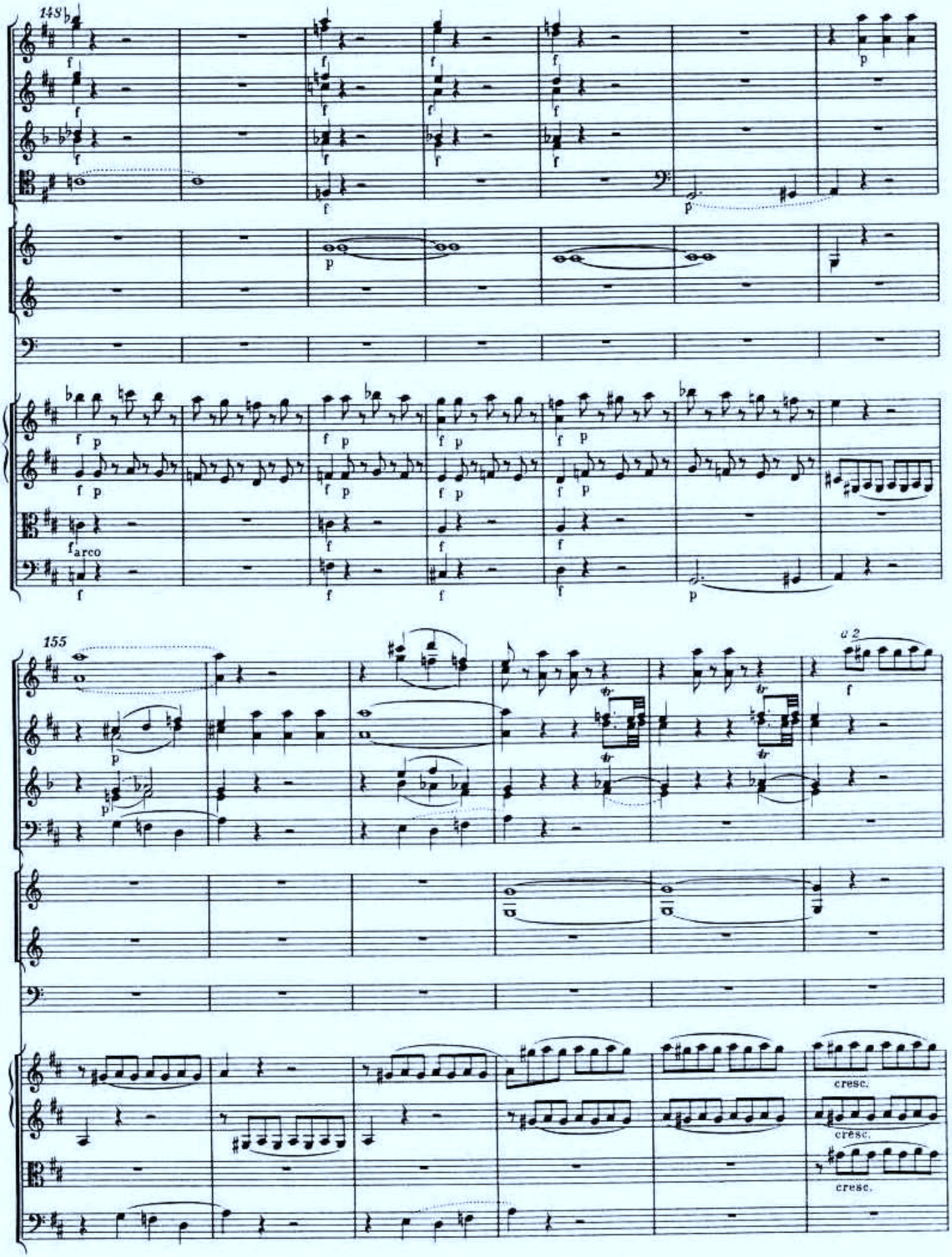

99
a 2
a 2

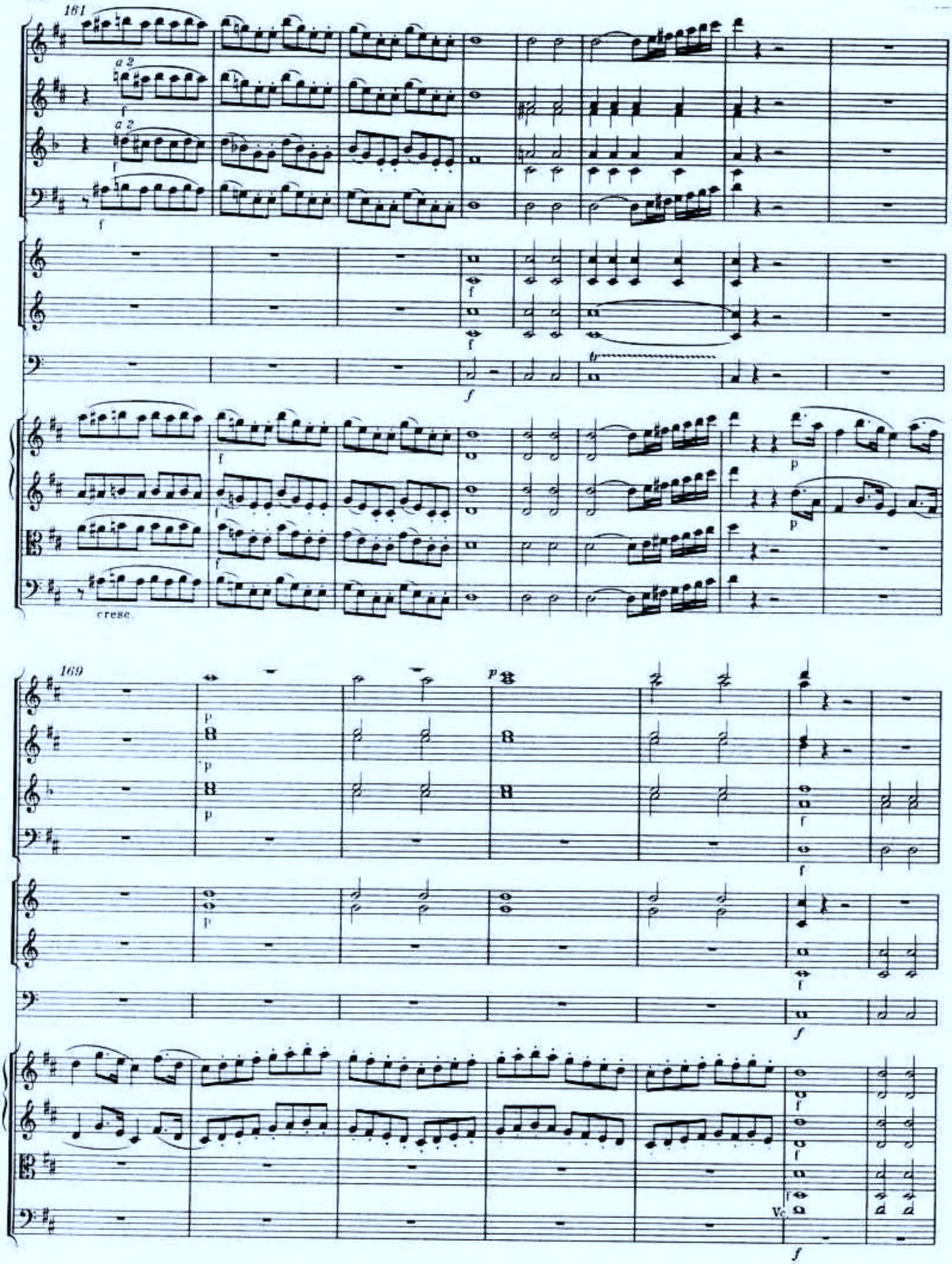

107
113
a 2

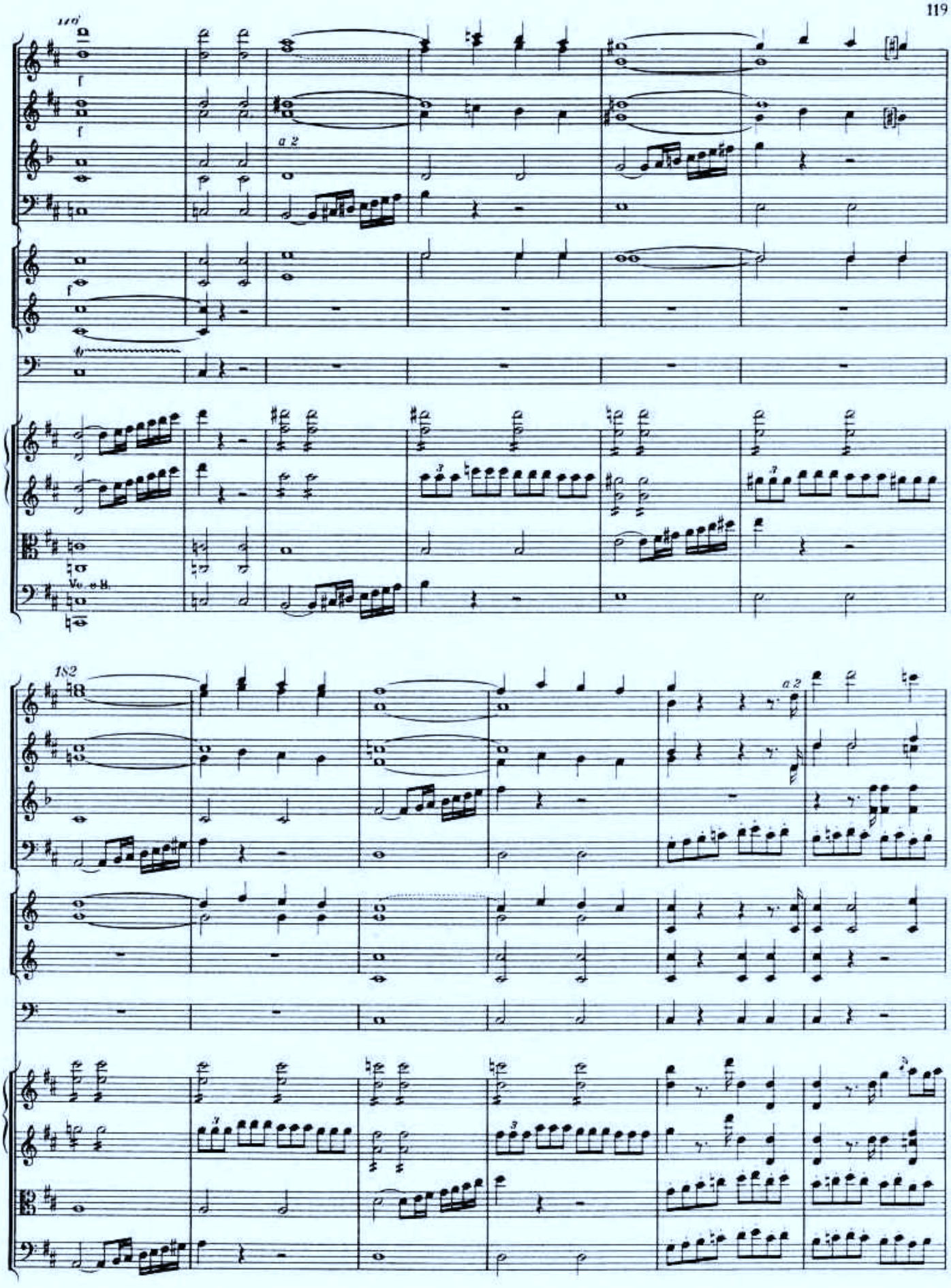

119
a 2
p

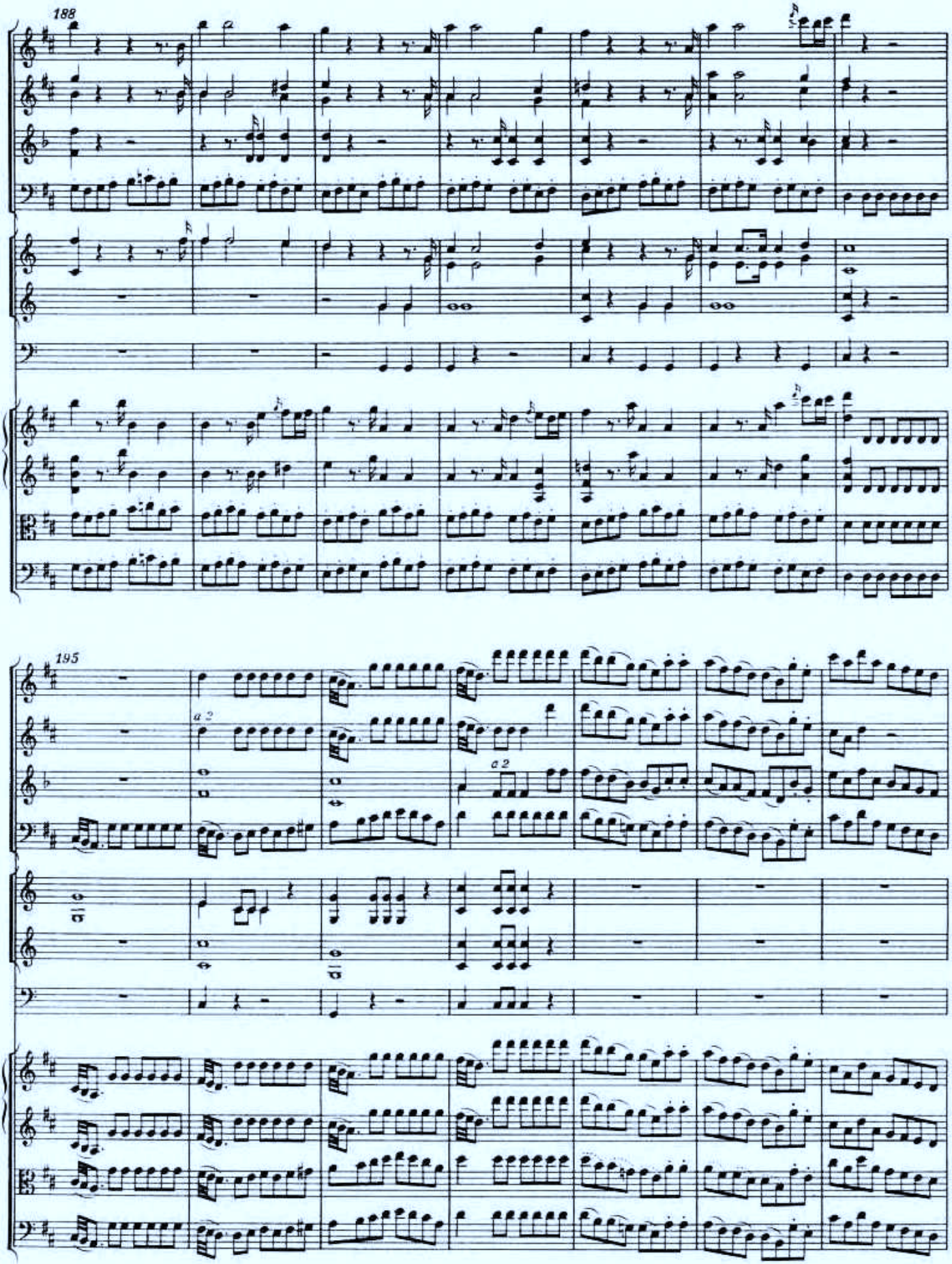

127
f
p

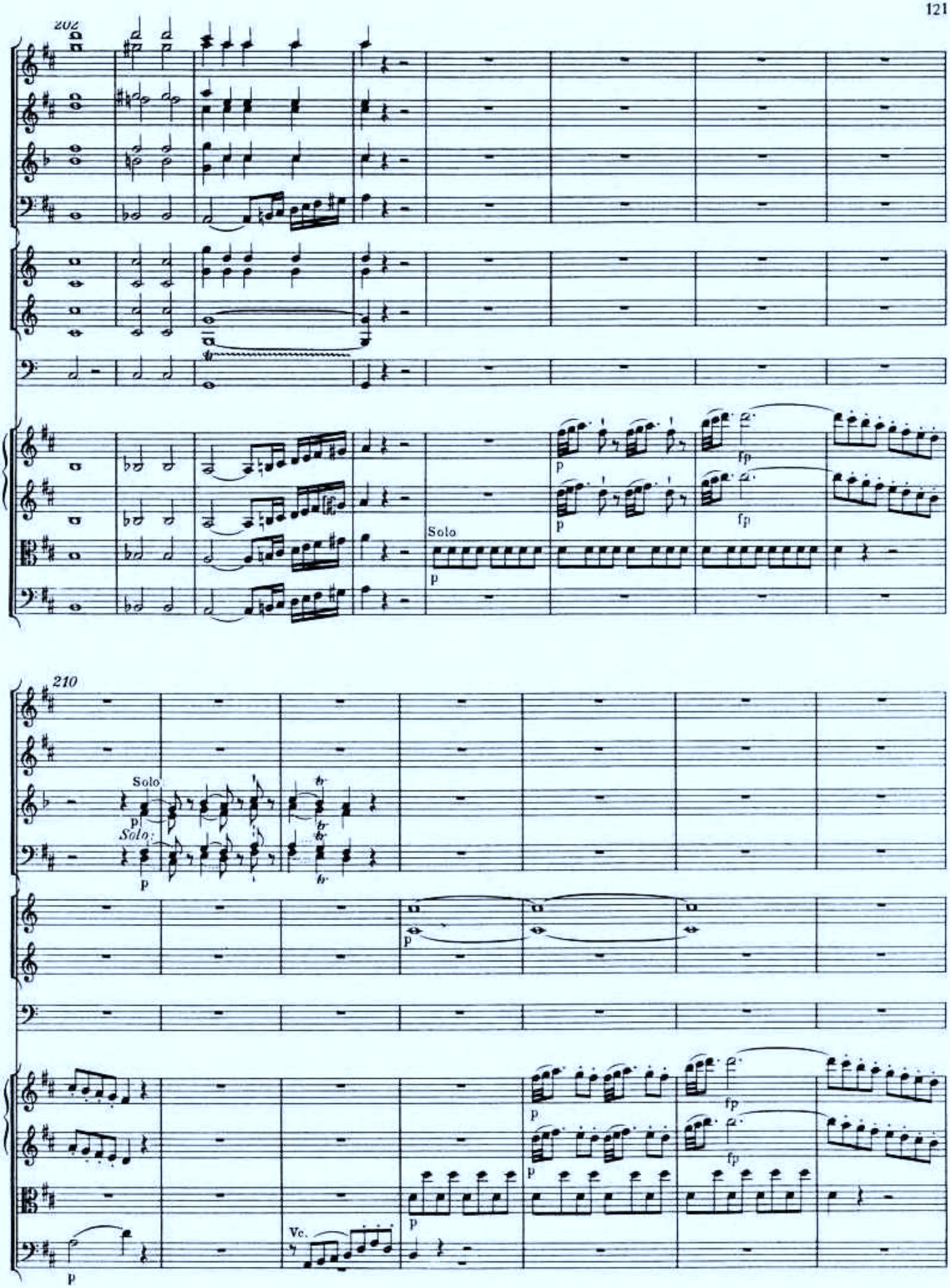

135
p
pizz.
142
a 2
tr
f

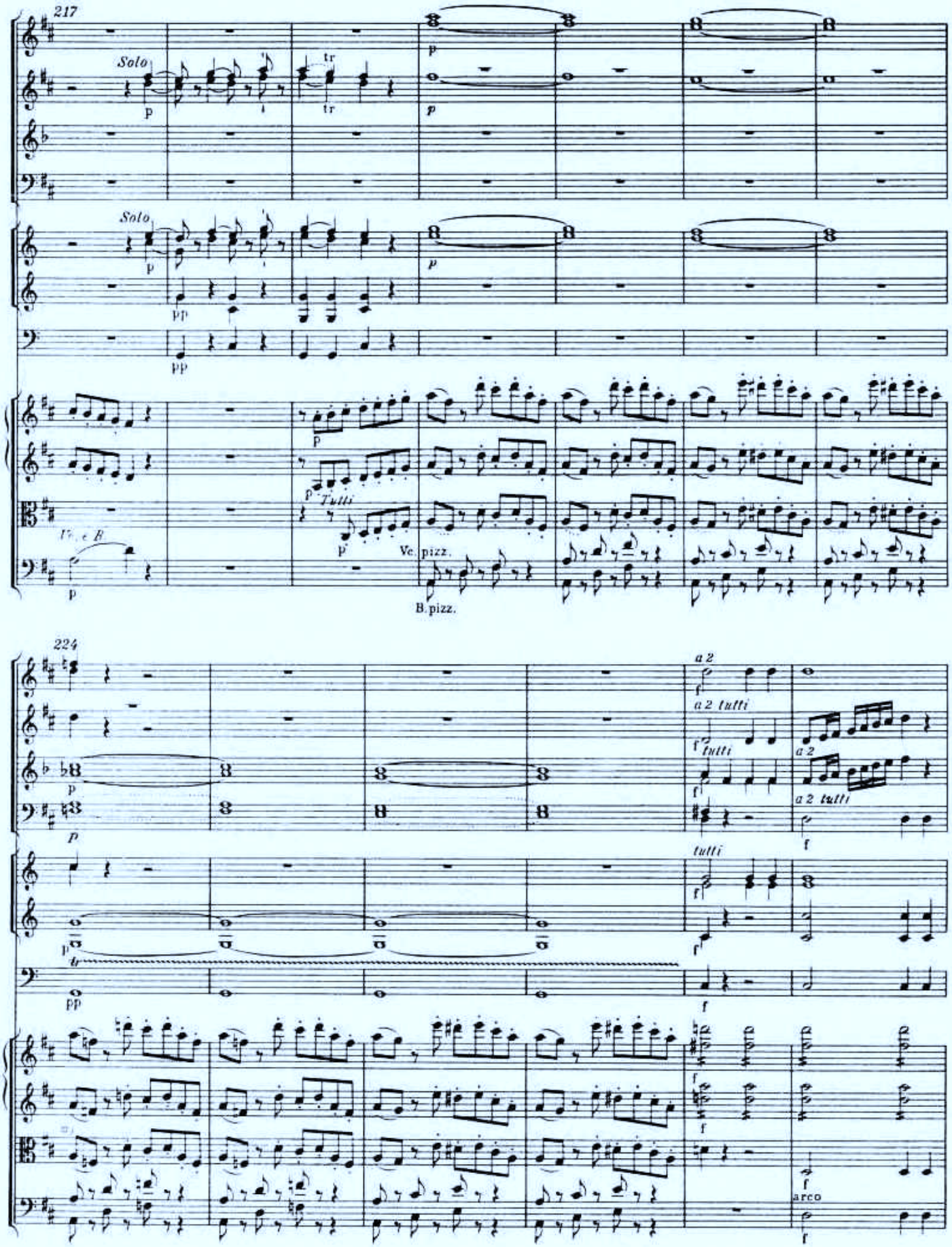

148
155
a 2
arco
cresc.
cresc.
cresc.


161
a 2
a 2
cresc.
169
Vc.

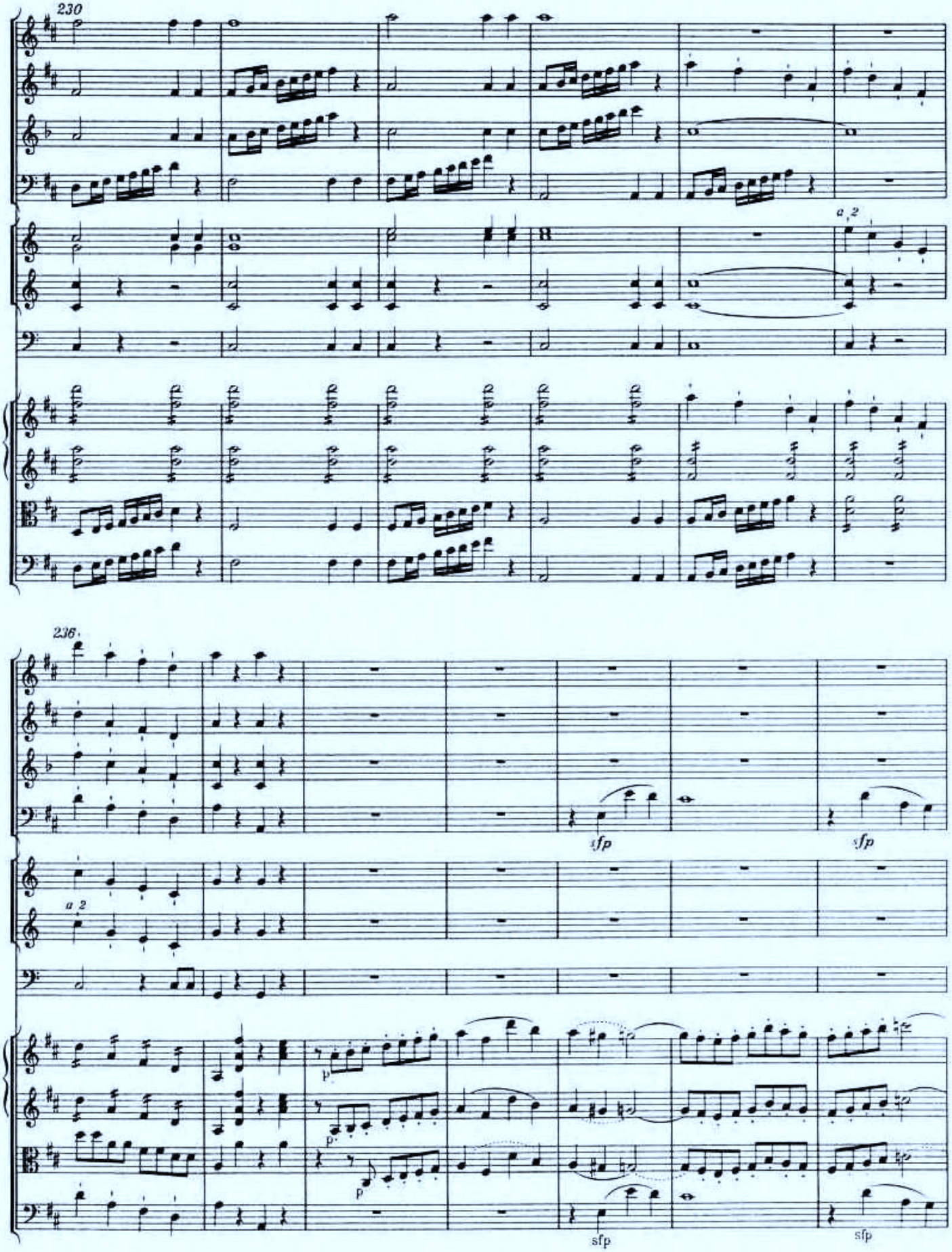

110
a 2
182
a 2

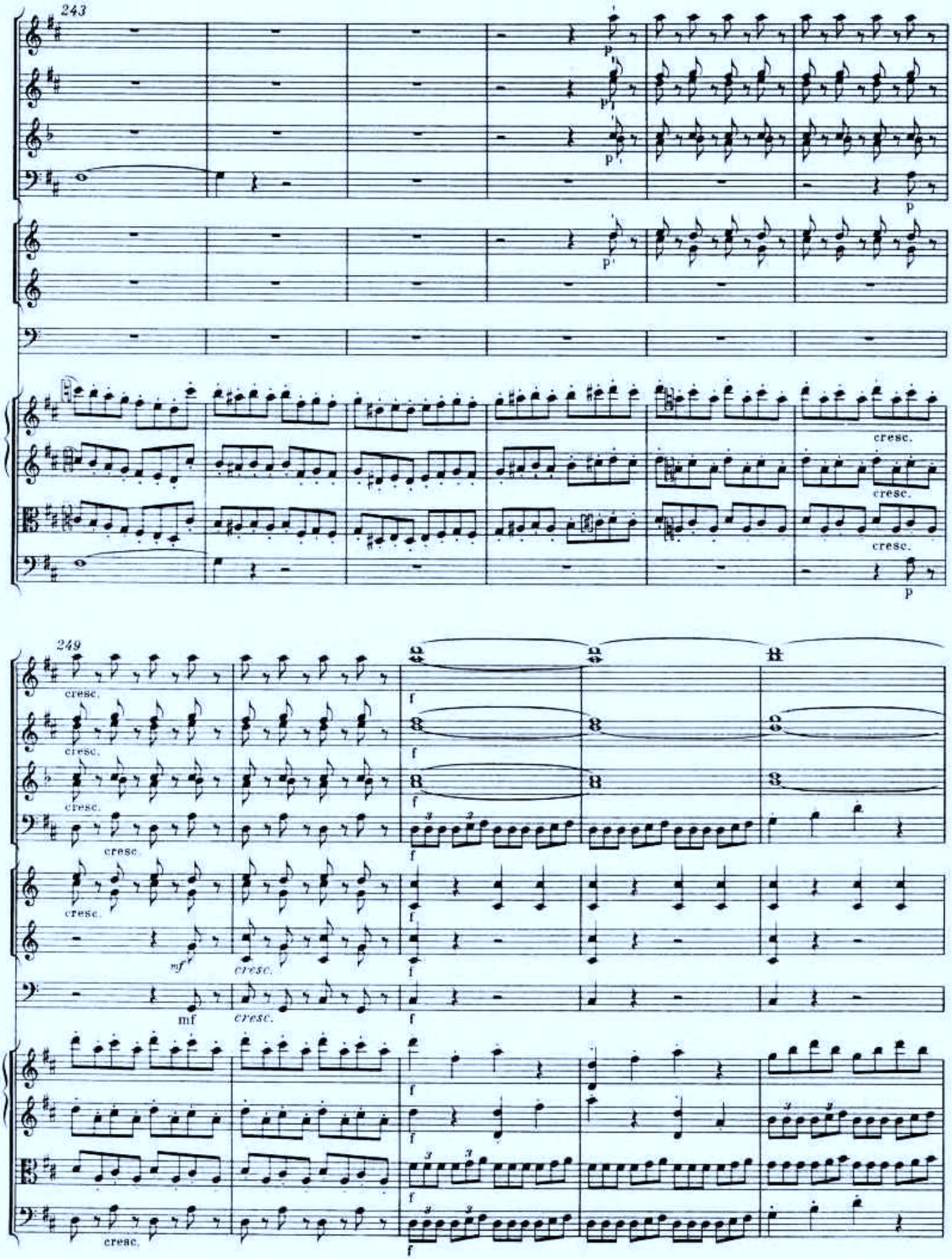

188
195
a 2
a 2

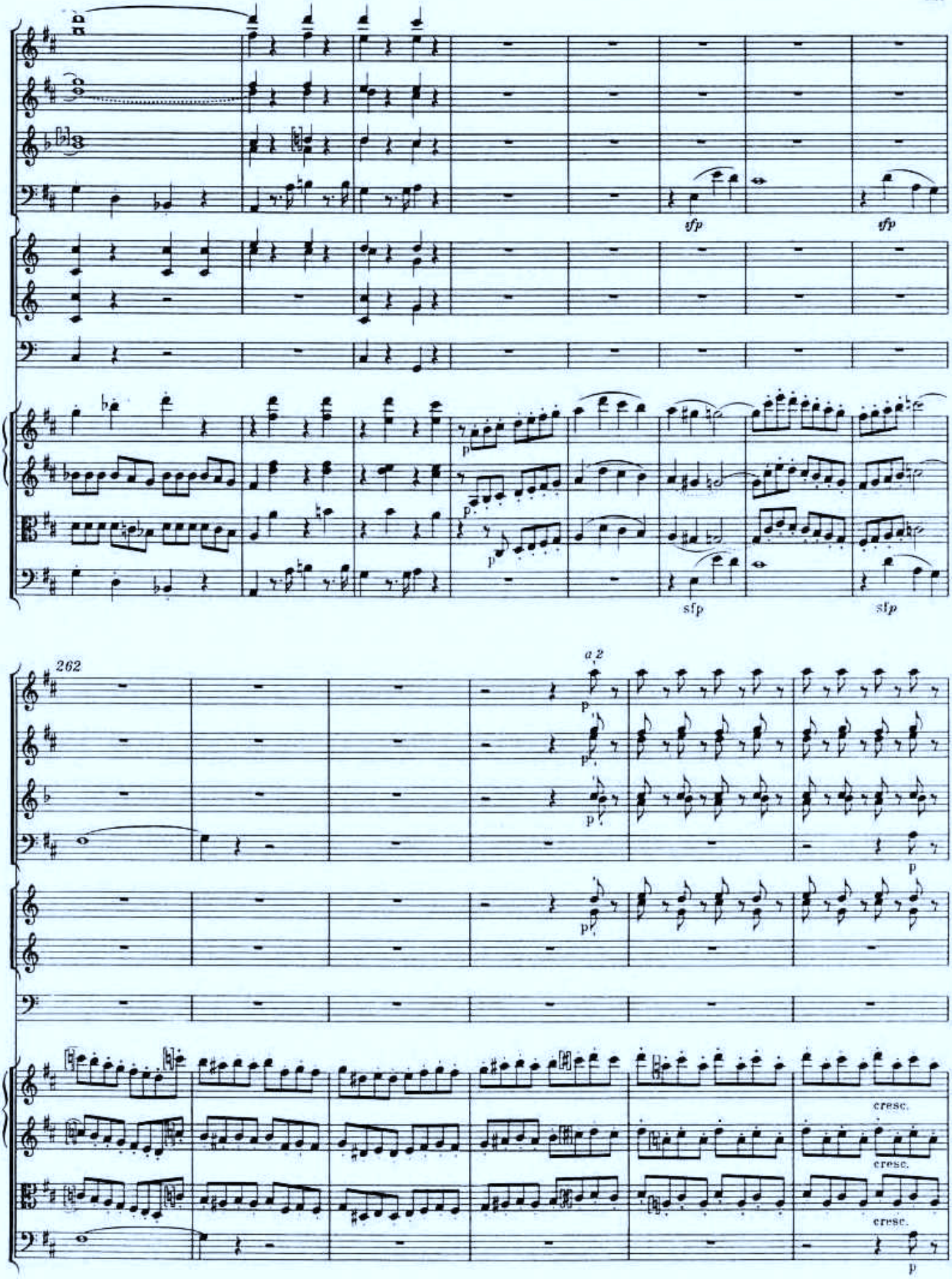

202
Solo
p
fp
210
Solo
Solo
p
Vc.

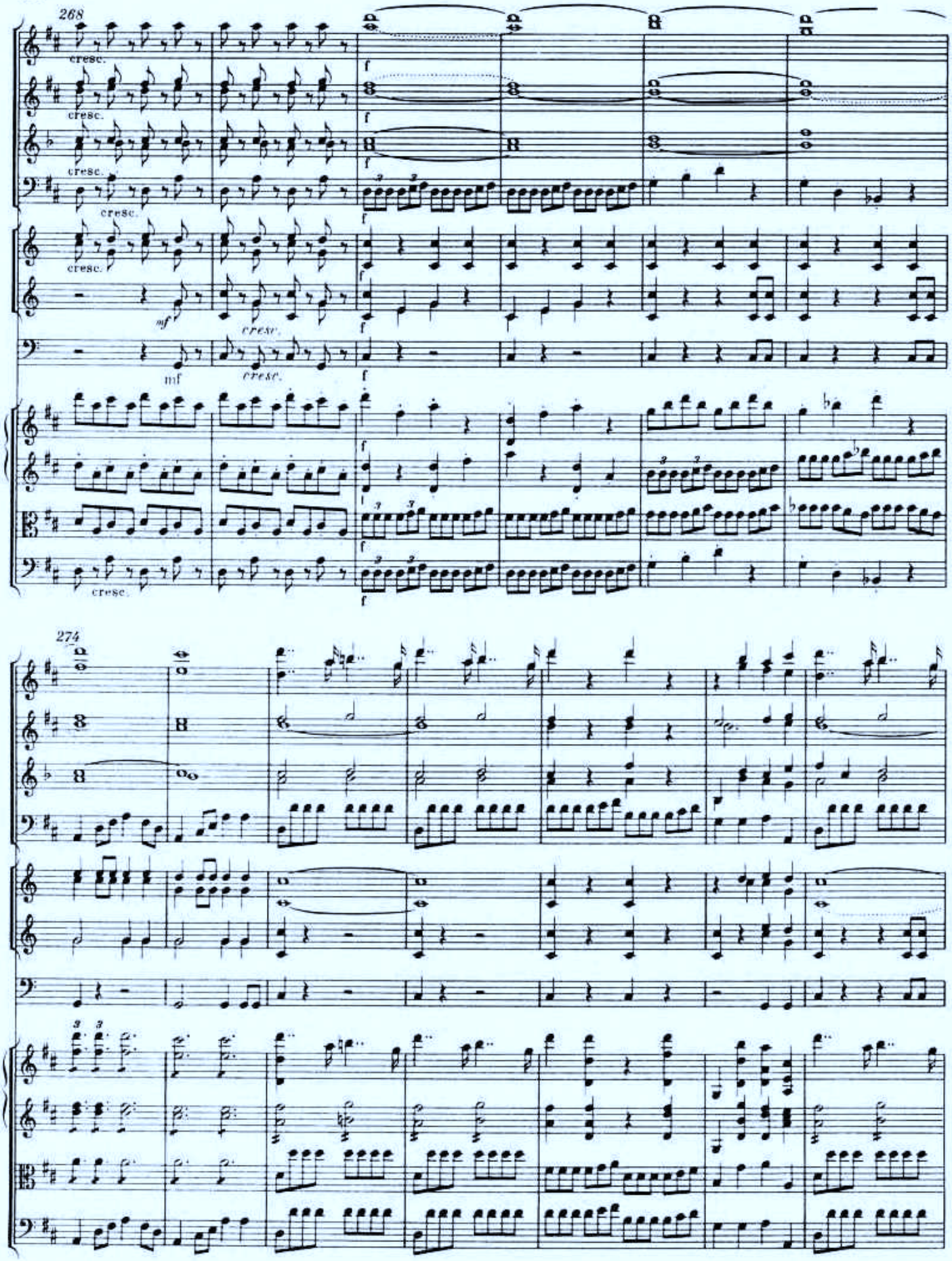


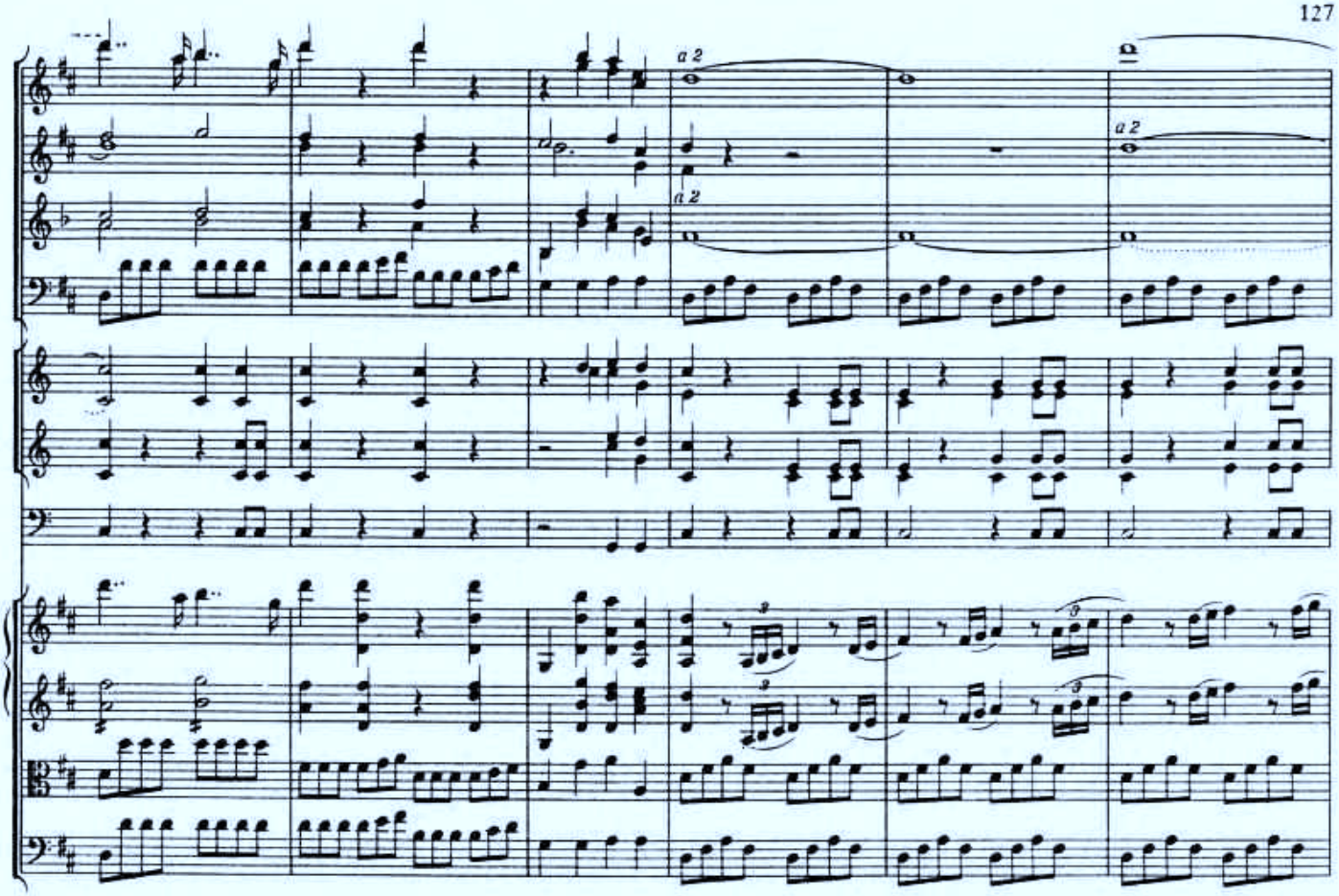
*) Vgl. Krit. Bericht.

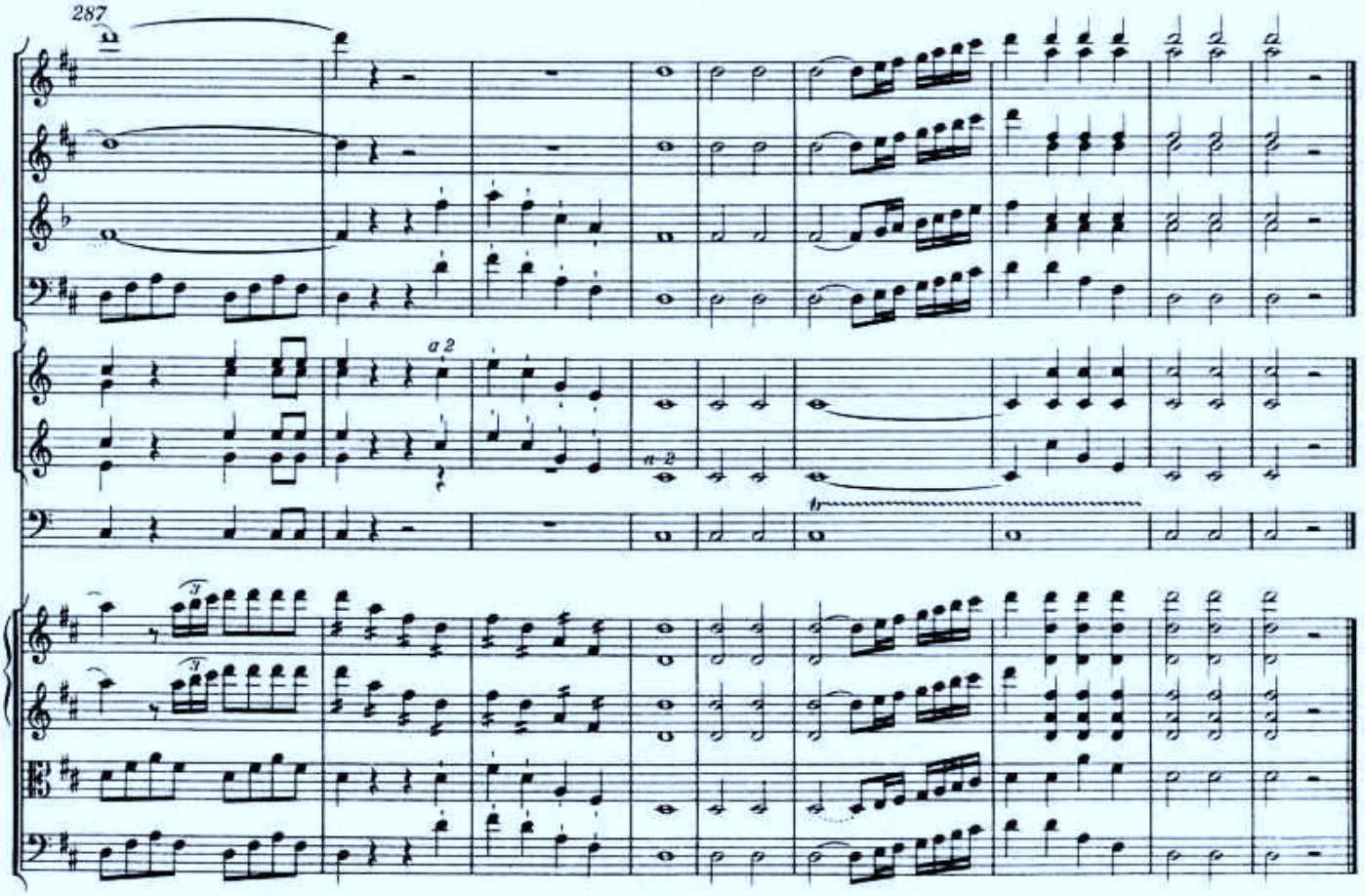

230
a 2
236
fp
fp
a 2
p
p
p
sfp
sfp


243
p
cresc.
249
cresc.
mf
f


sfp
sfp
p
p
p
sfp
sfp
262
a 2
p
p
p
p
cresc.
cresc.
cresc.
p


268
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
mf
cresc.
mf
cresc.
cresc.
f
274

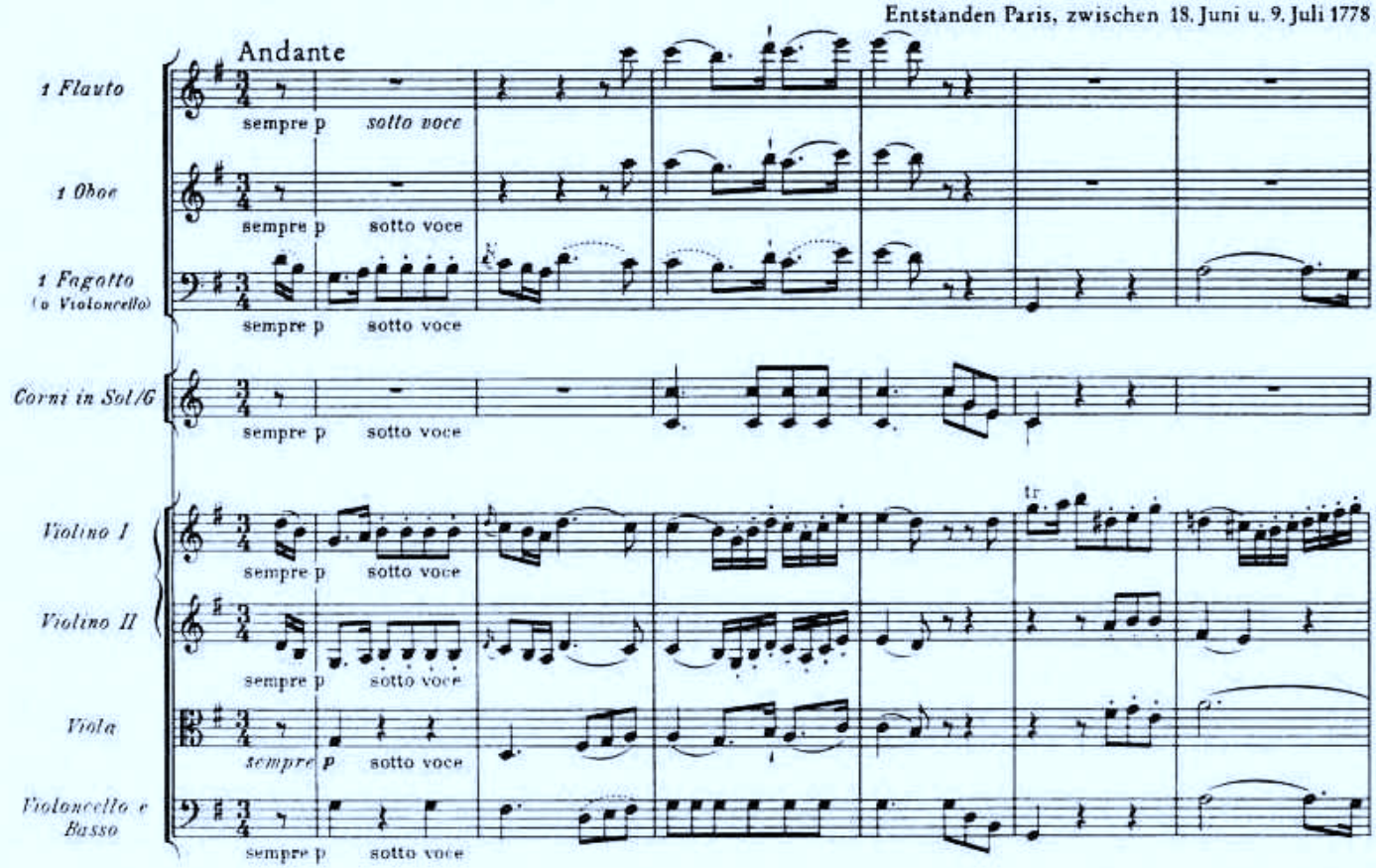

a 2
a 2
a 2

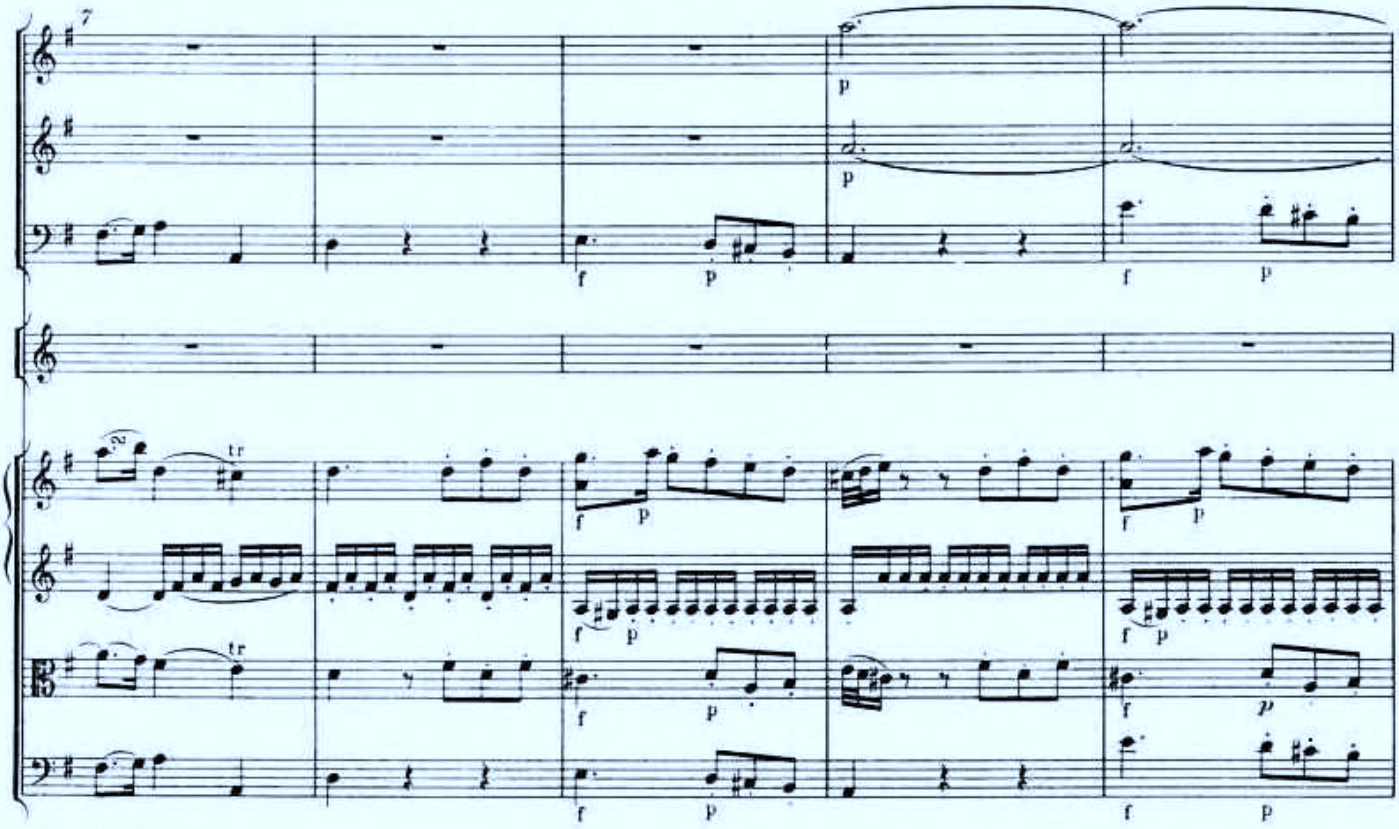

287
a 2
a 2

II

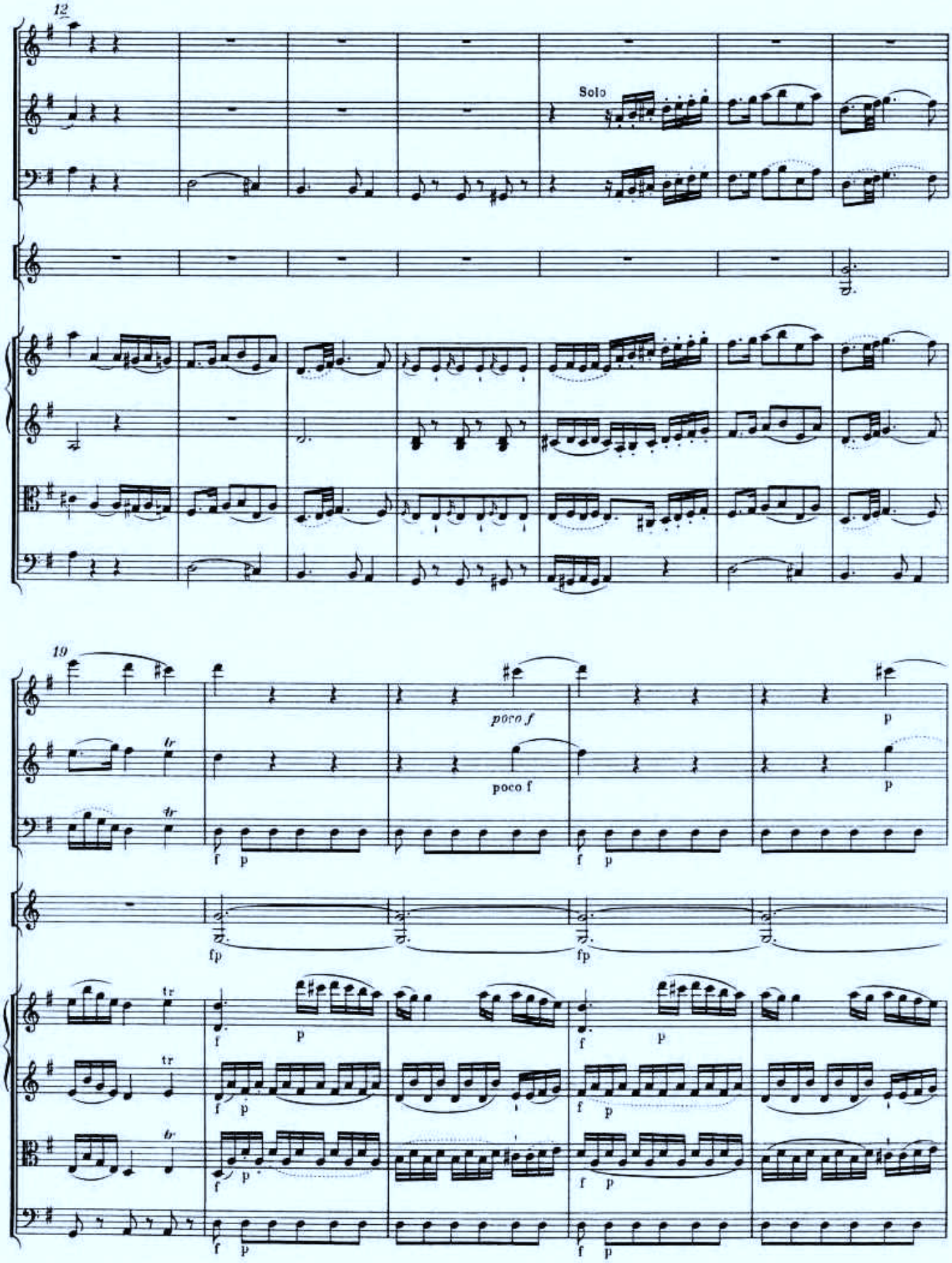
2. Satz der „Pariser Sinfonie“ KV 297(300a) in der Fassung des Erstdrucks *)

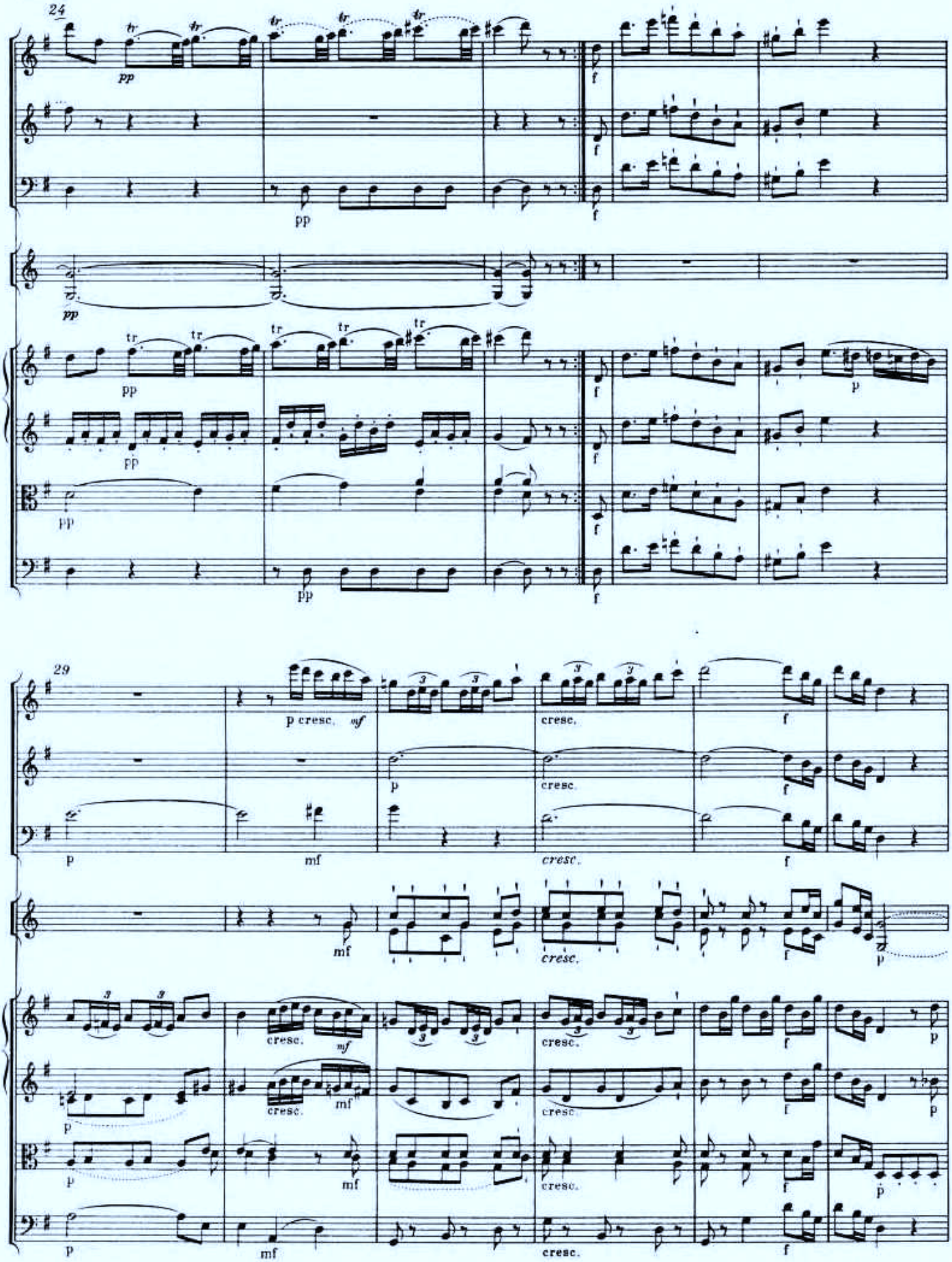
Entstanden Paris, zwischen 18. Juni u. 9. Juli 1778

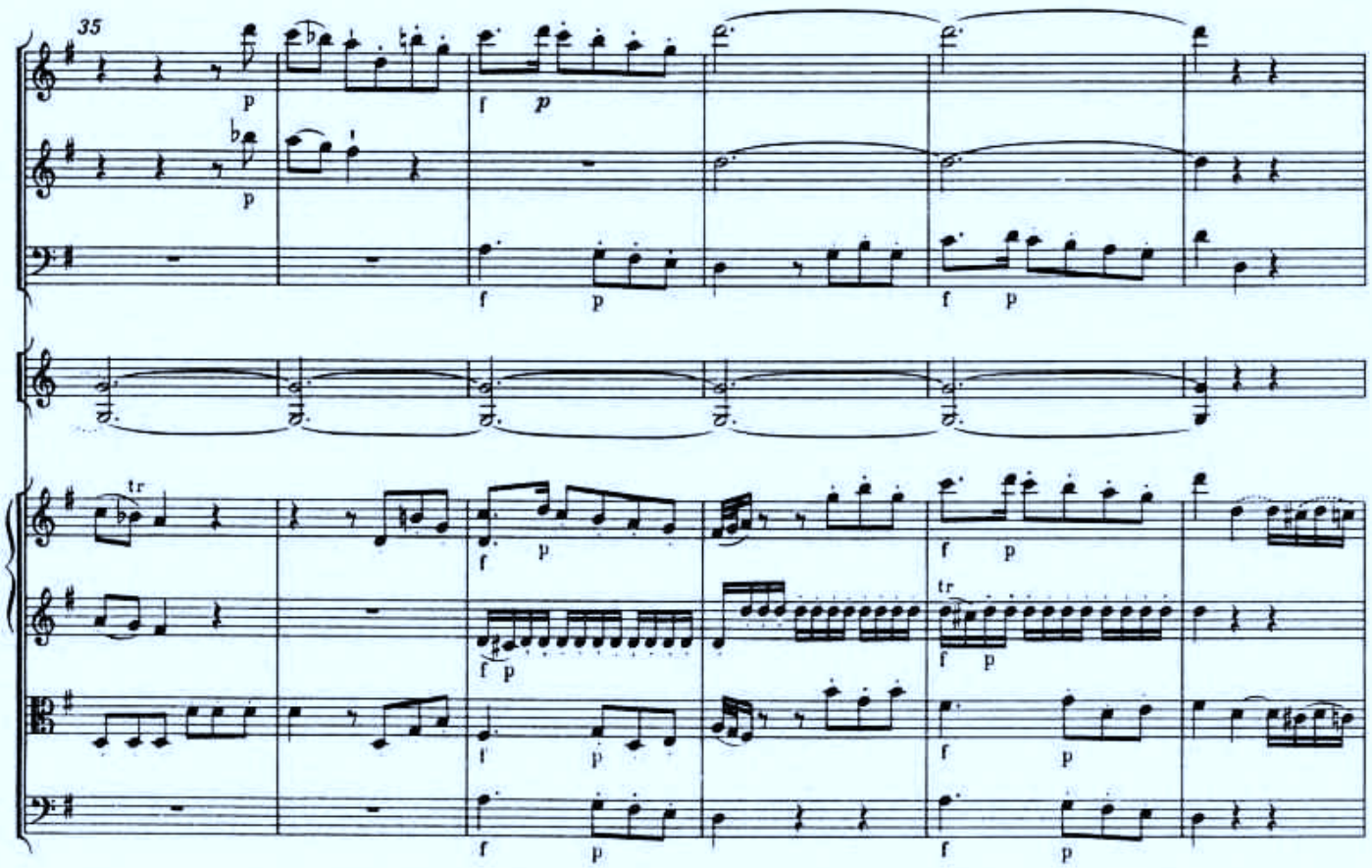


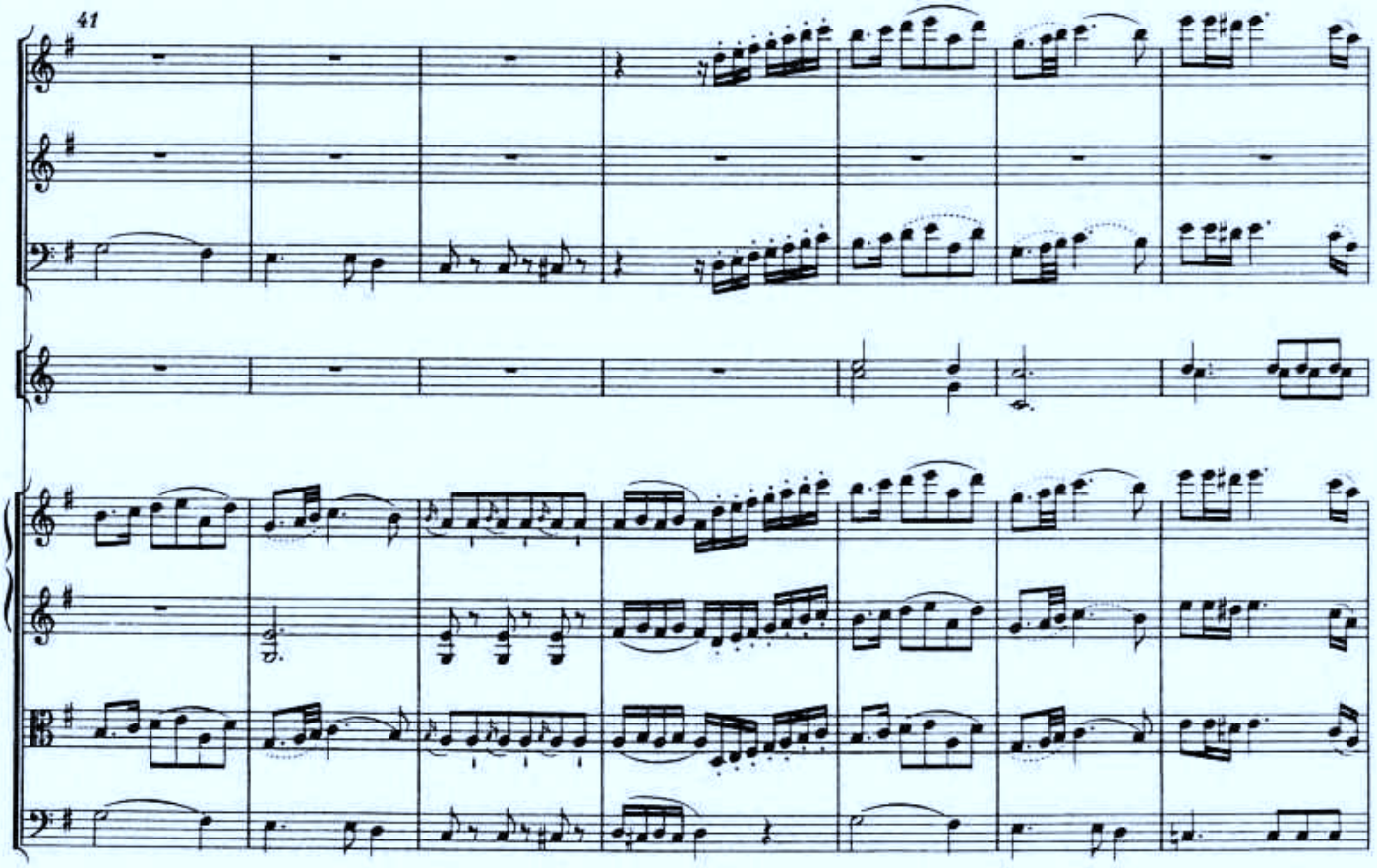


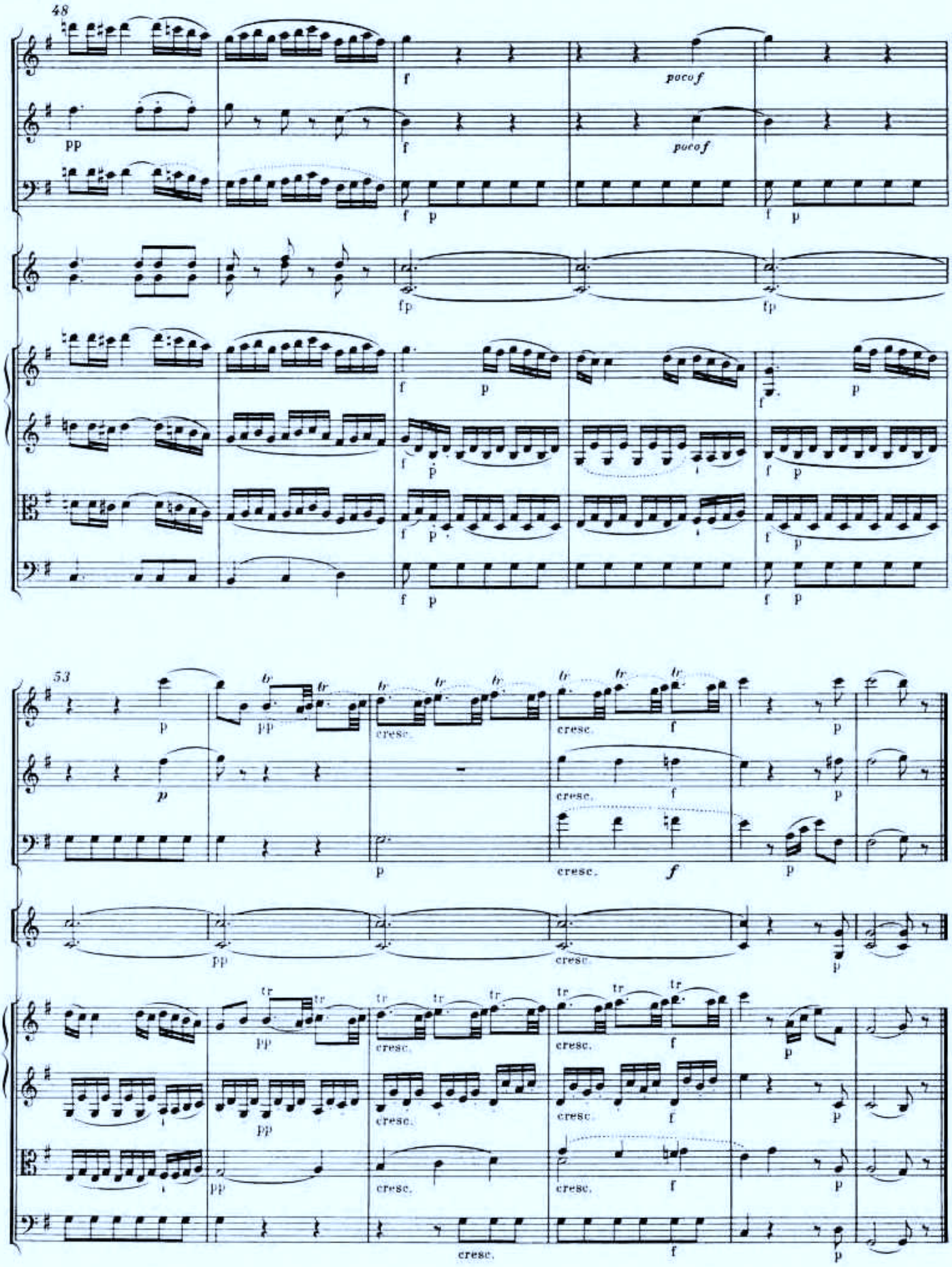
*) Vgl. Vorwort, S. IX.


12
Solo
19
poco f
poco f
tr
f
p
fp


24
tr
pp
f
p
29
p cresc.
mf
cresc.


35
p
f p
tr


41


48
poco f
53
cresc.

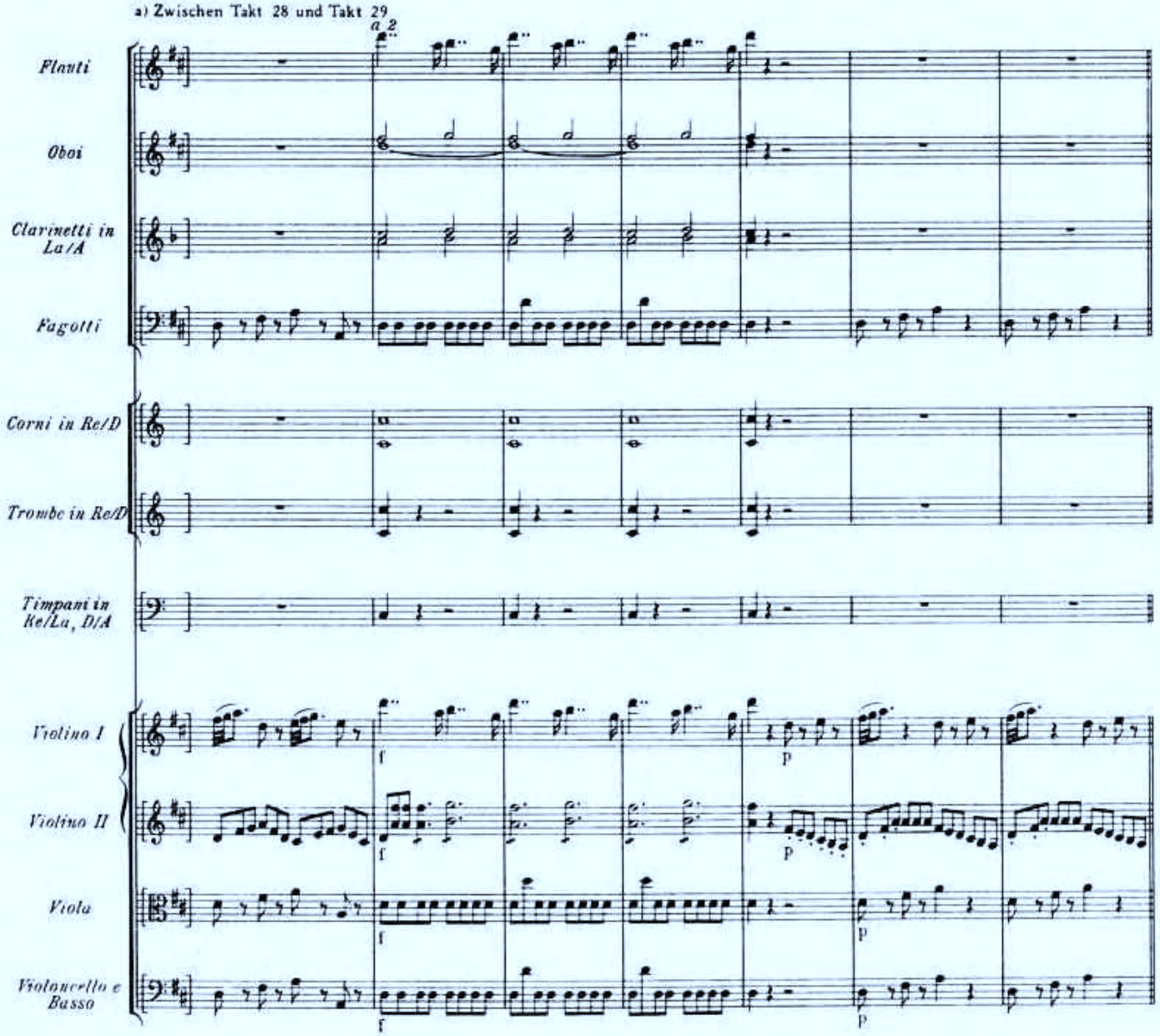
III

Skizzen zur „Pariser Sinfonie" KV 297(300a)

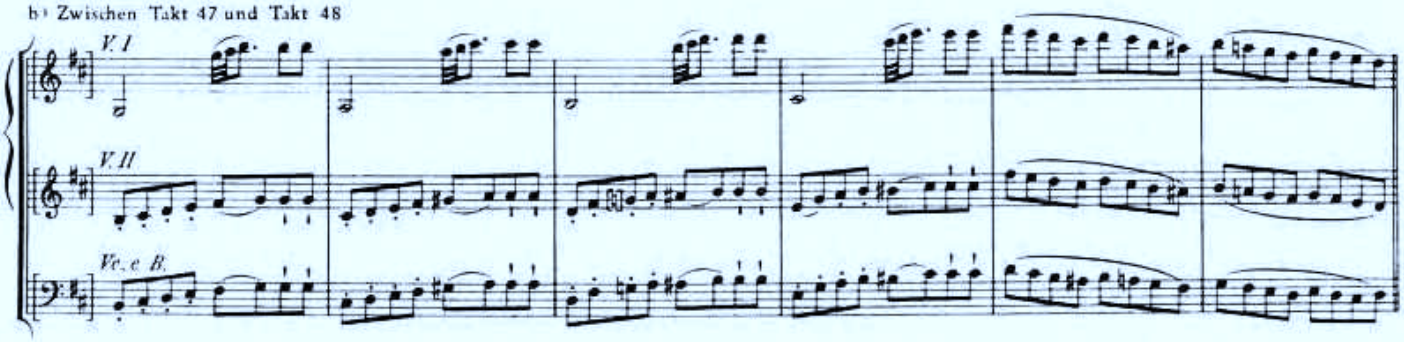
(im Autograph gestrichene Takte)

1. Satz (Allegro assai)

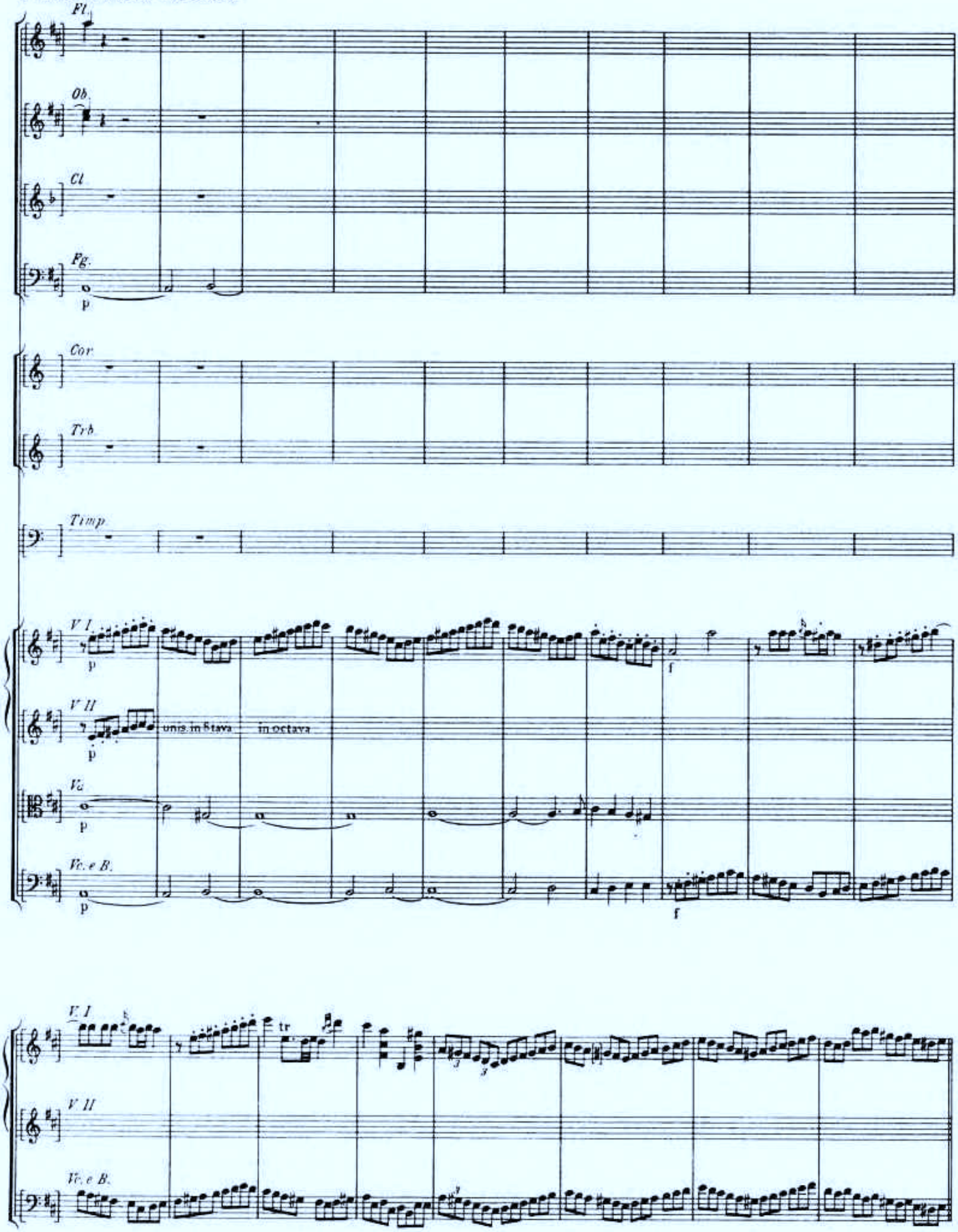
a) Zwischen Takt 28 und Takt 29



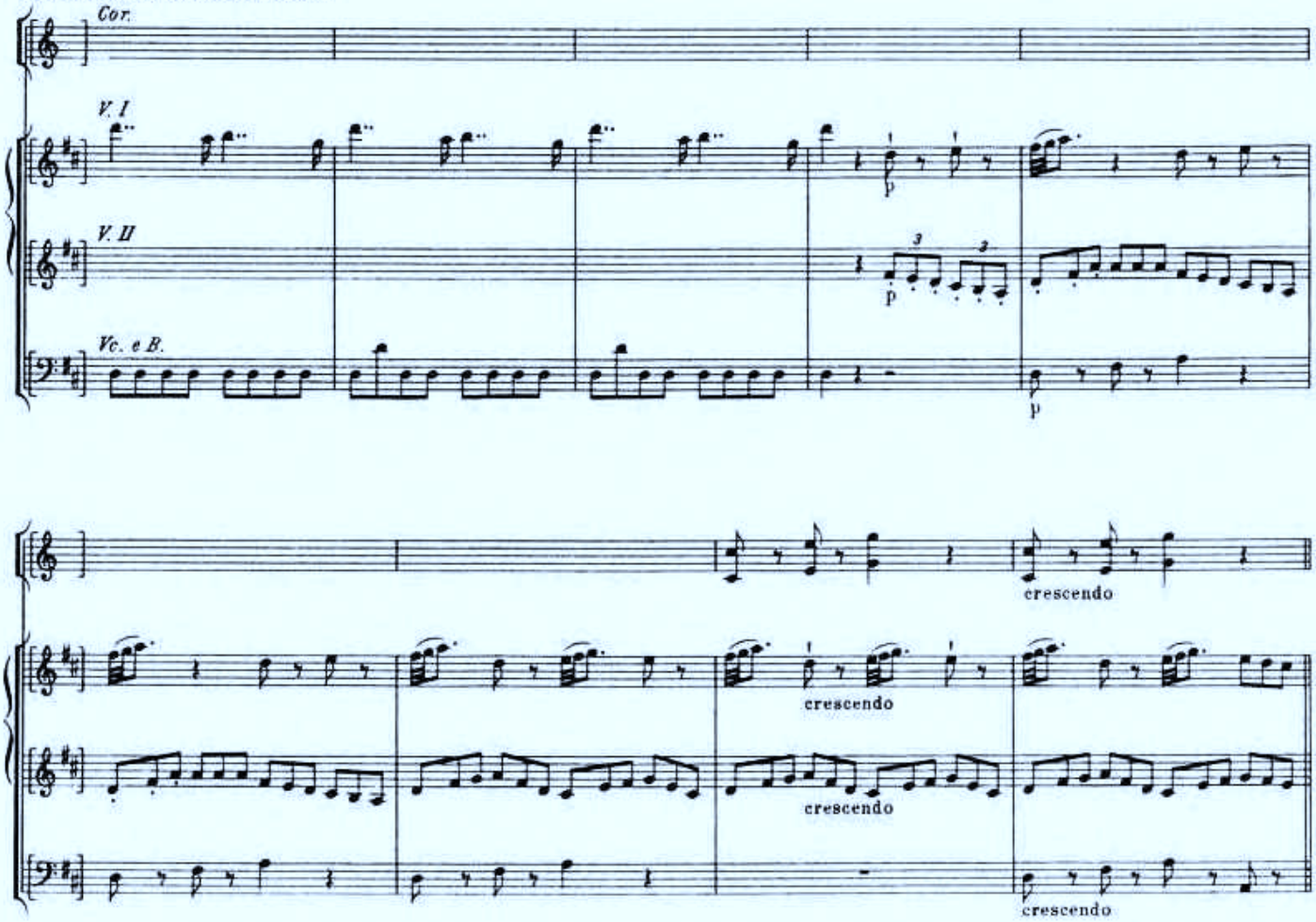
b) Zwischen Takt 47 und Takt 48



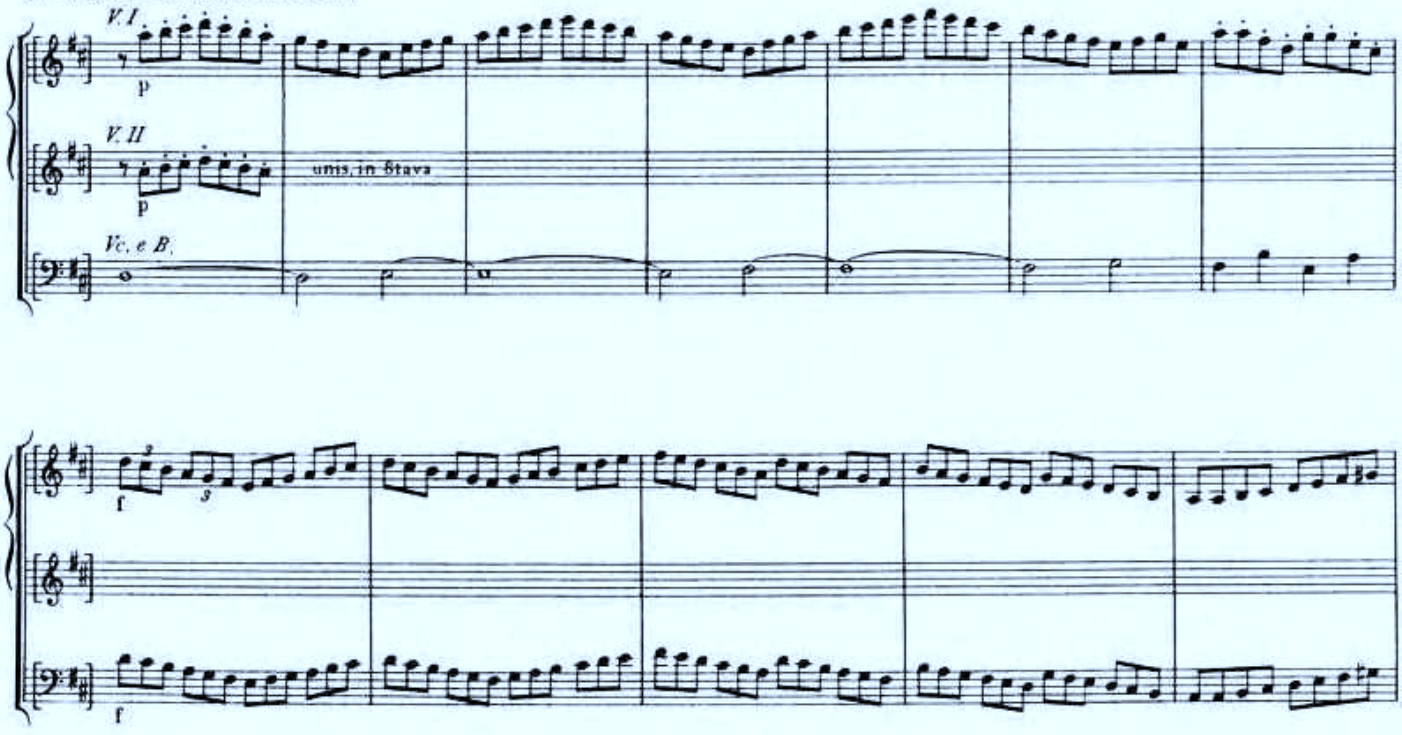
c) Zwischen Takt 104 und Takt 105



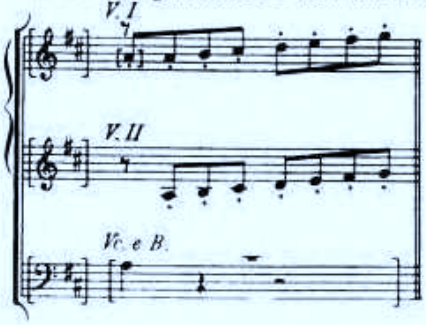
d) Zwischen Takt 193 und Takt 194



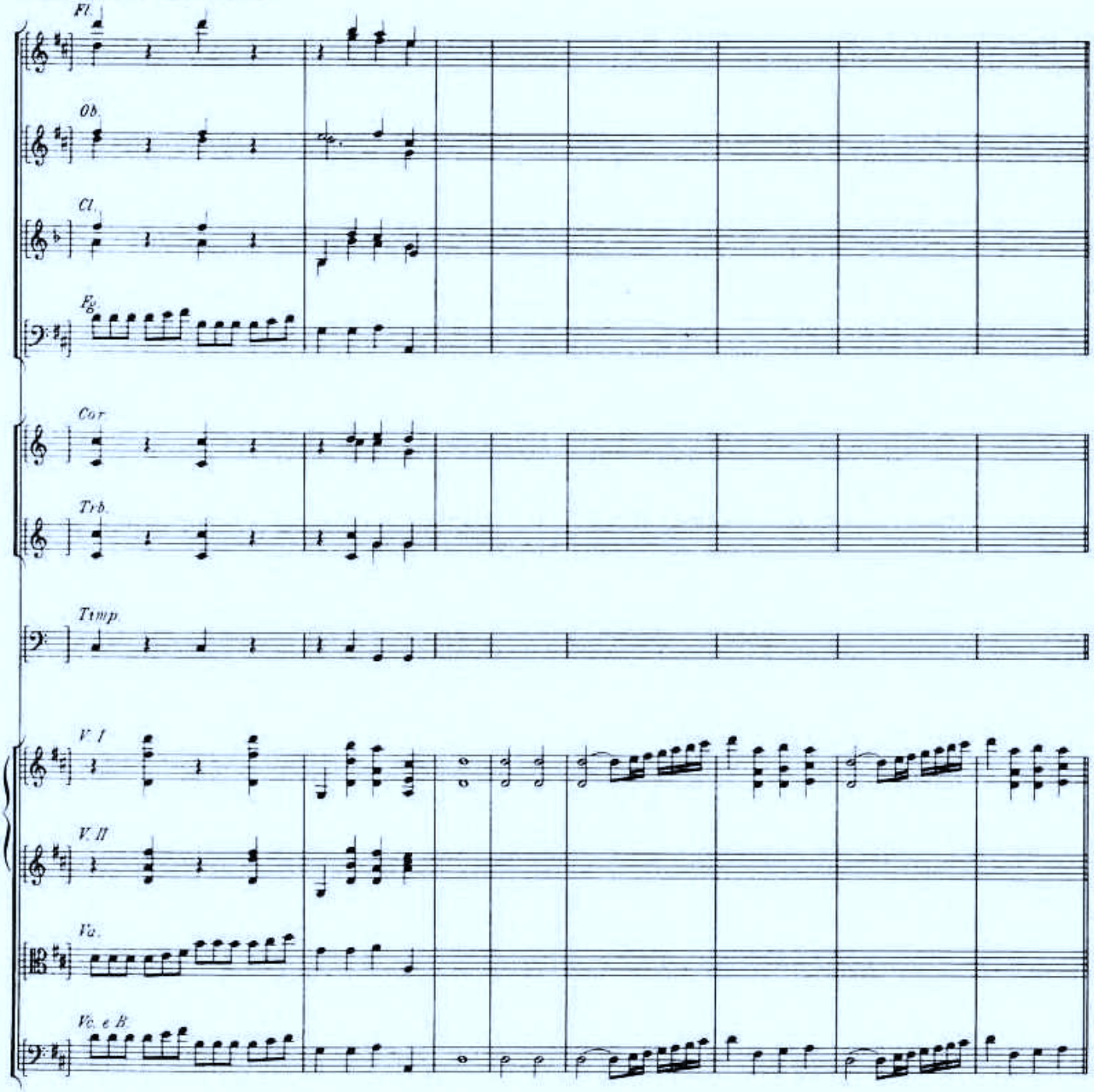
e) Zwischen Takt 256 und Takt 257



Takt 257 (eingeklammerte Noten von Mozart gestrichen und durch Pausen ersetzt)

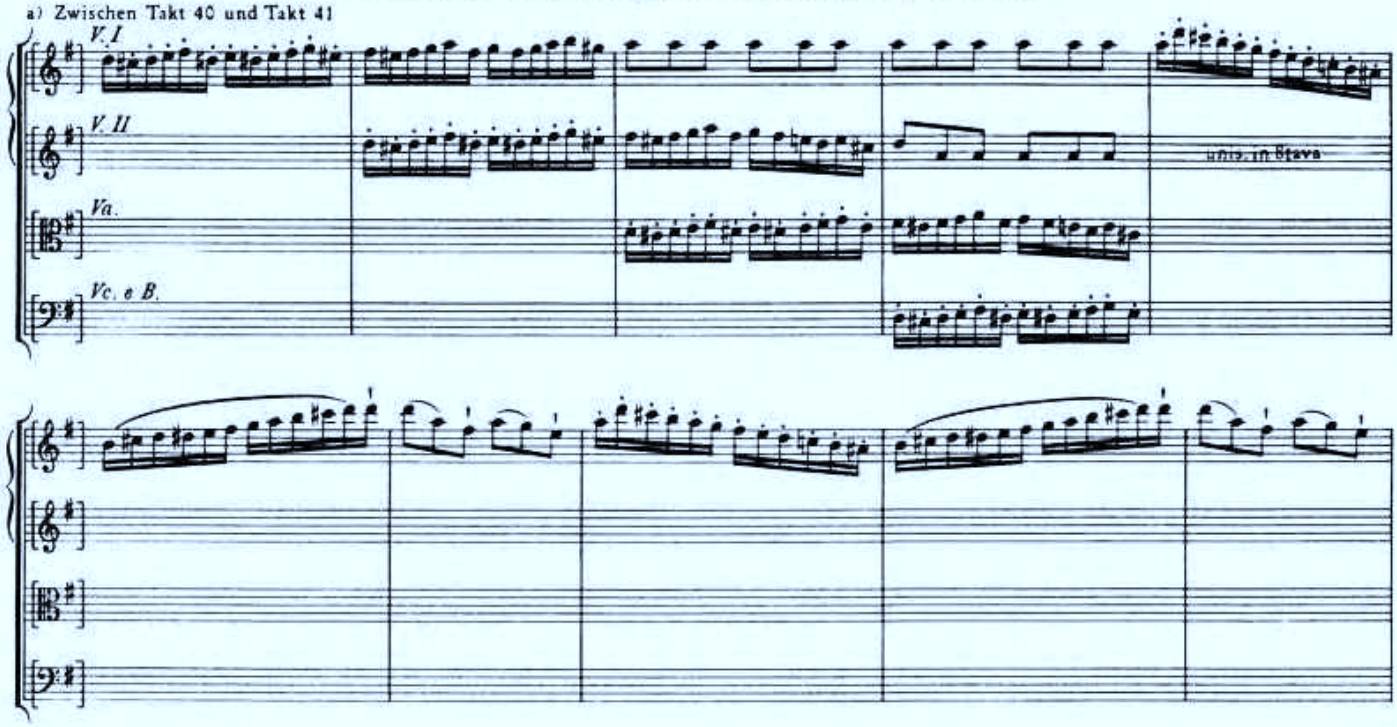


f) Zwischen Takt 283 und Takt 284

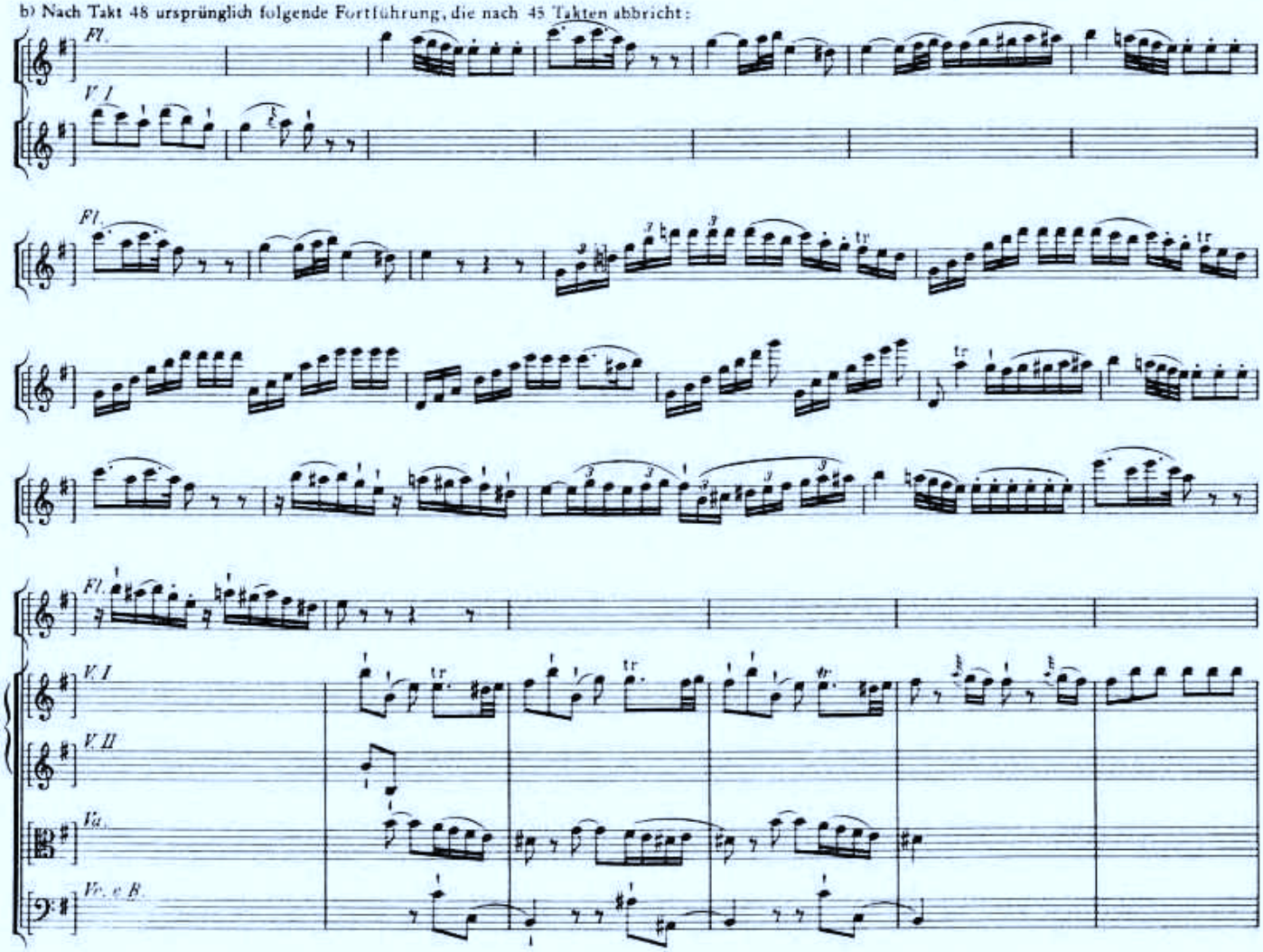


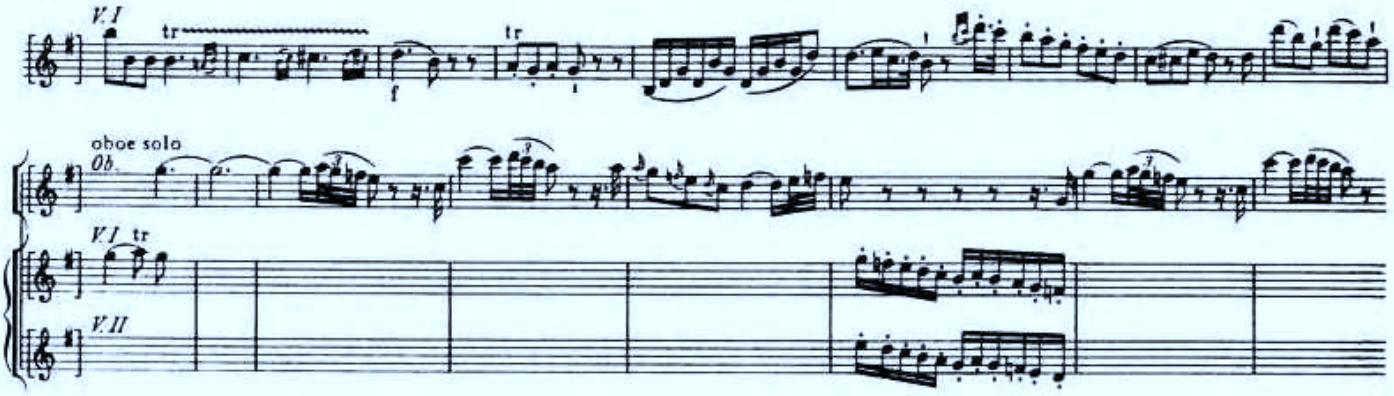
2. Satz (nach Mozarts erster Niederschrift, welche die folgenden Skizzen enthält: „Andantino")

a) Zwischen Takt 40 und Takt 41

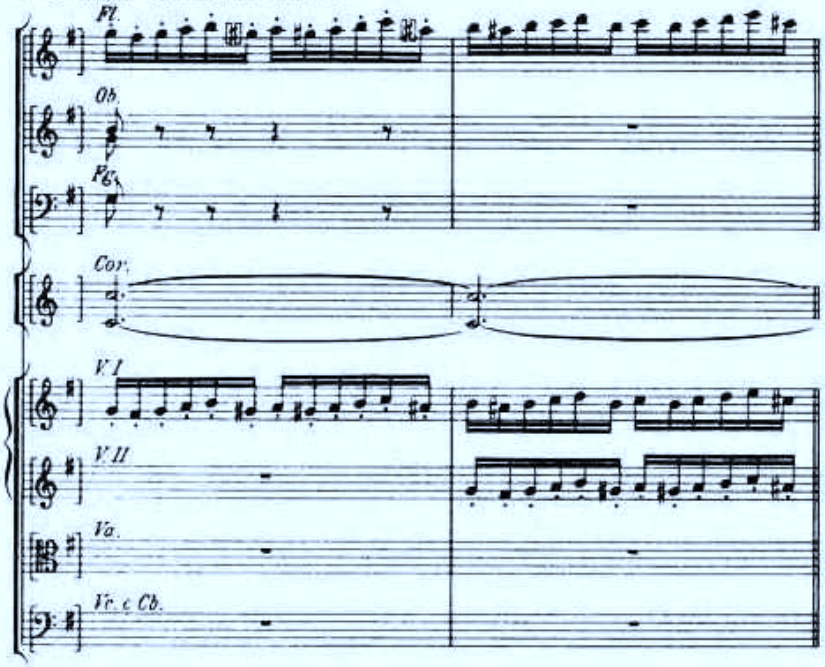


b) Nach Takt 48 ursprünglich folgende Fortführung, die nach 45 Takten abbricht:

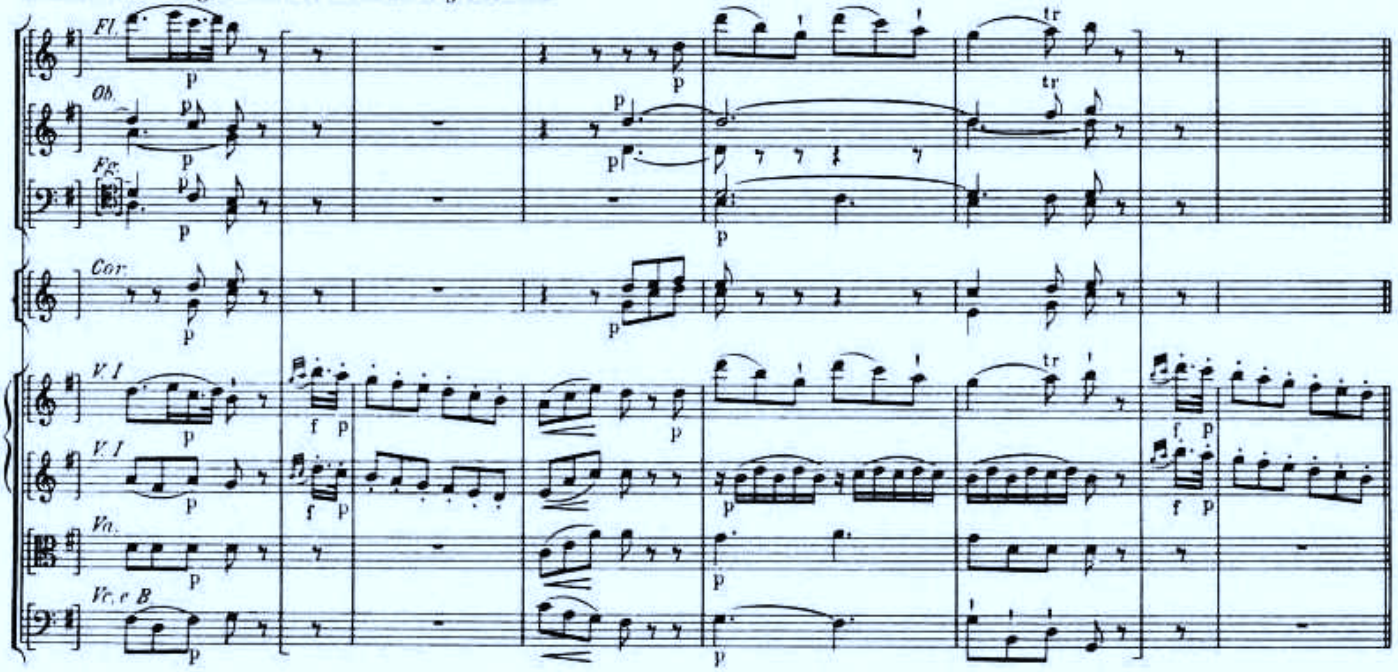




c) Zwischen Takt 82 und Takt 83



d) Takt 86/87 (Eingeklammertes von Mozart gestrichen)



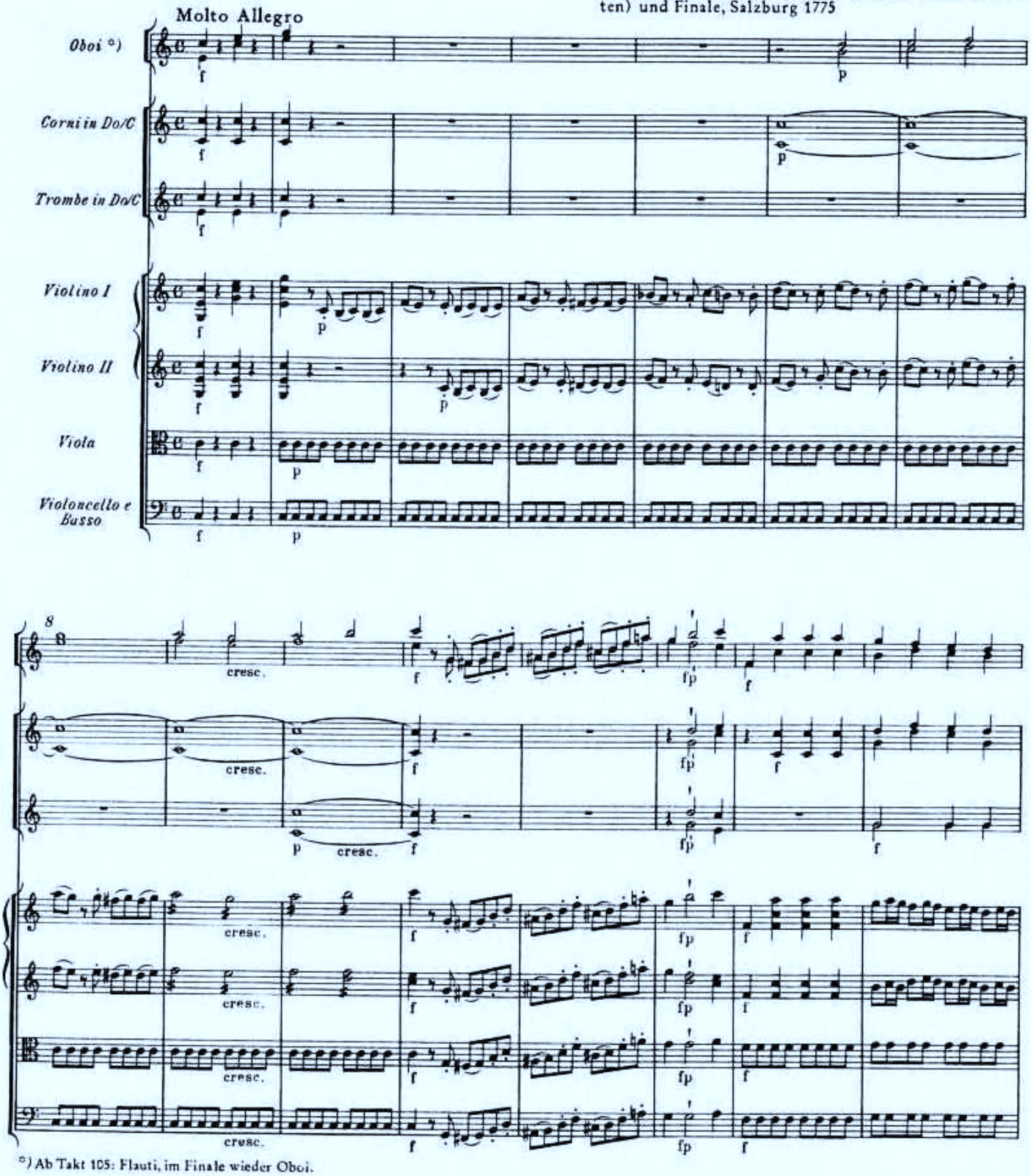
W. A. MOZART

Sinfonie in C

Ouverture zu KV 208 und KV 102 (213c)

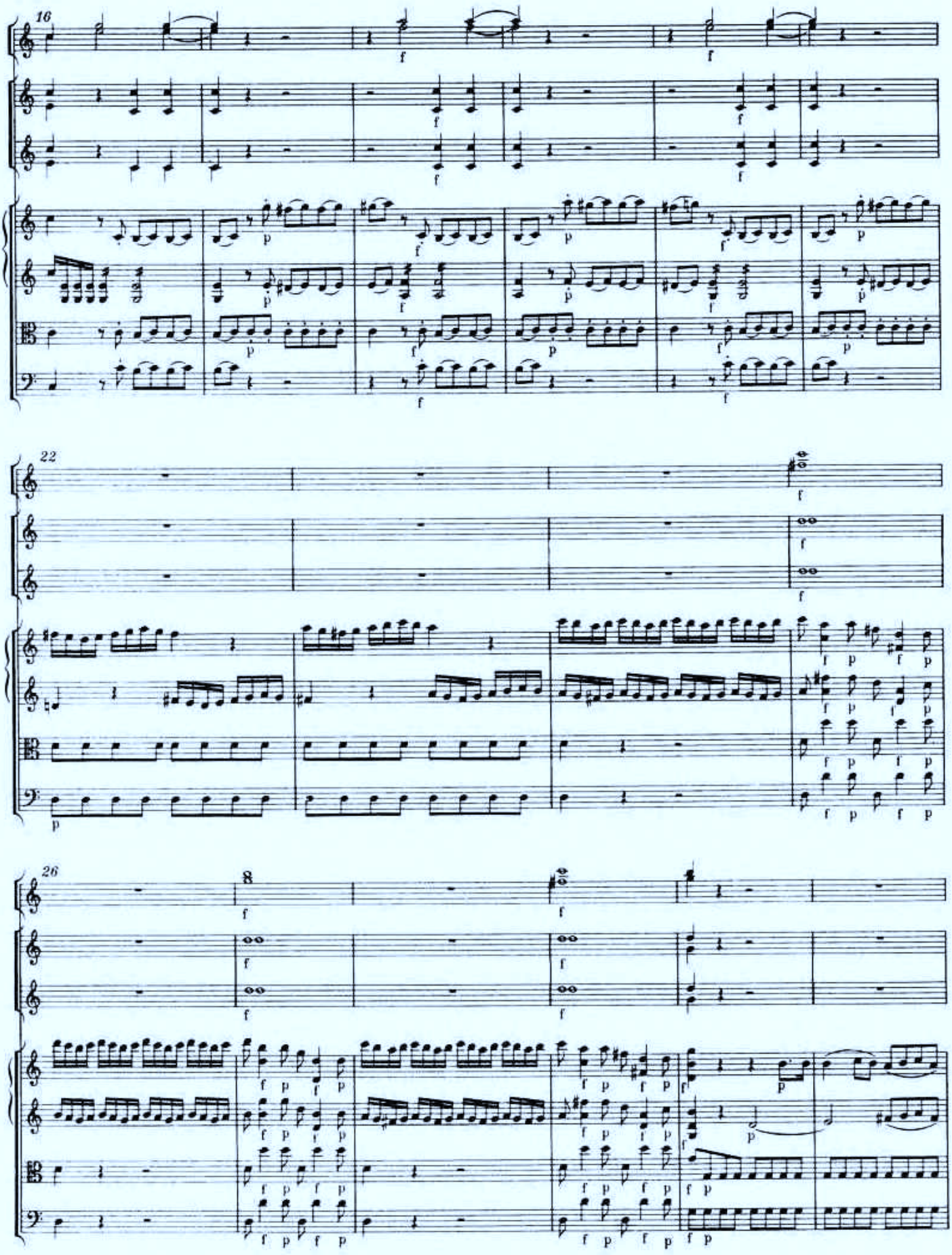
(unvollständig)

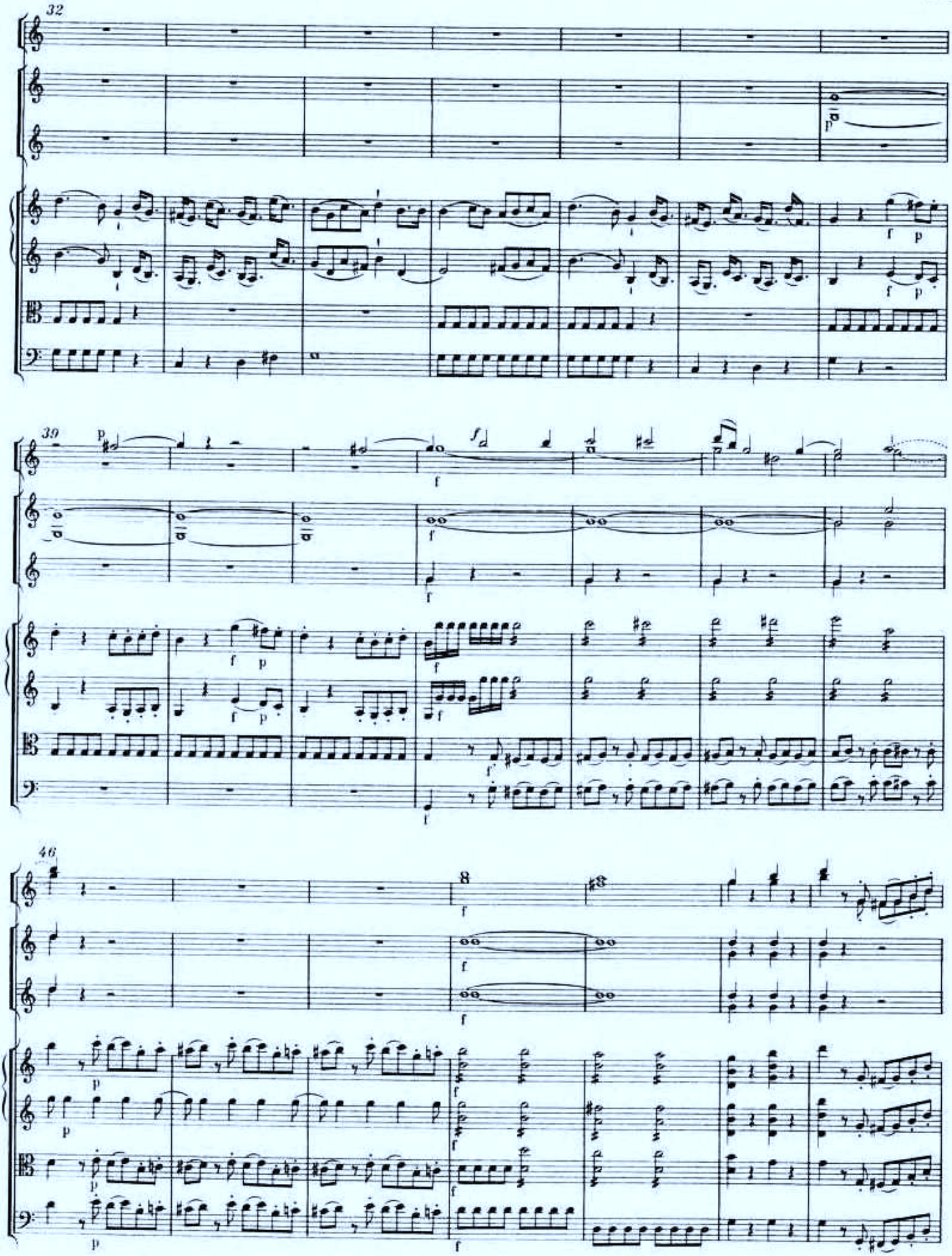
1. Satz (=Ouverture zu „Il Rè pastore") entstanden Salzburg, vor dem 23. April 1775, 2. Satz (Instrumentalversion der ersten Arie „Intendo amico", davon nur der Schluß erhalten) und Finale, Salzburg 1775

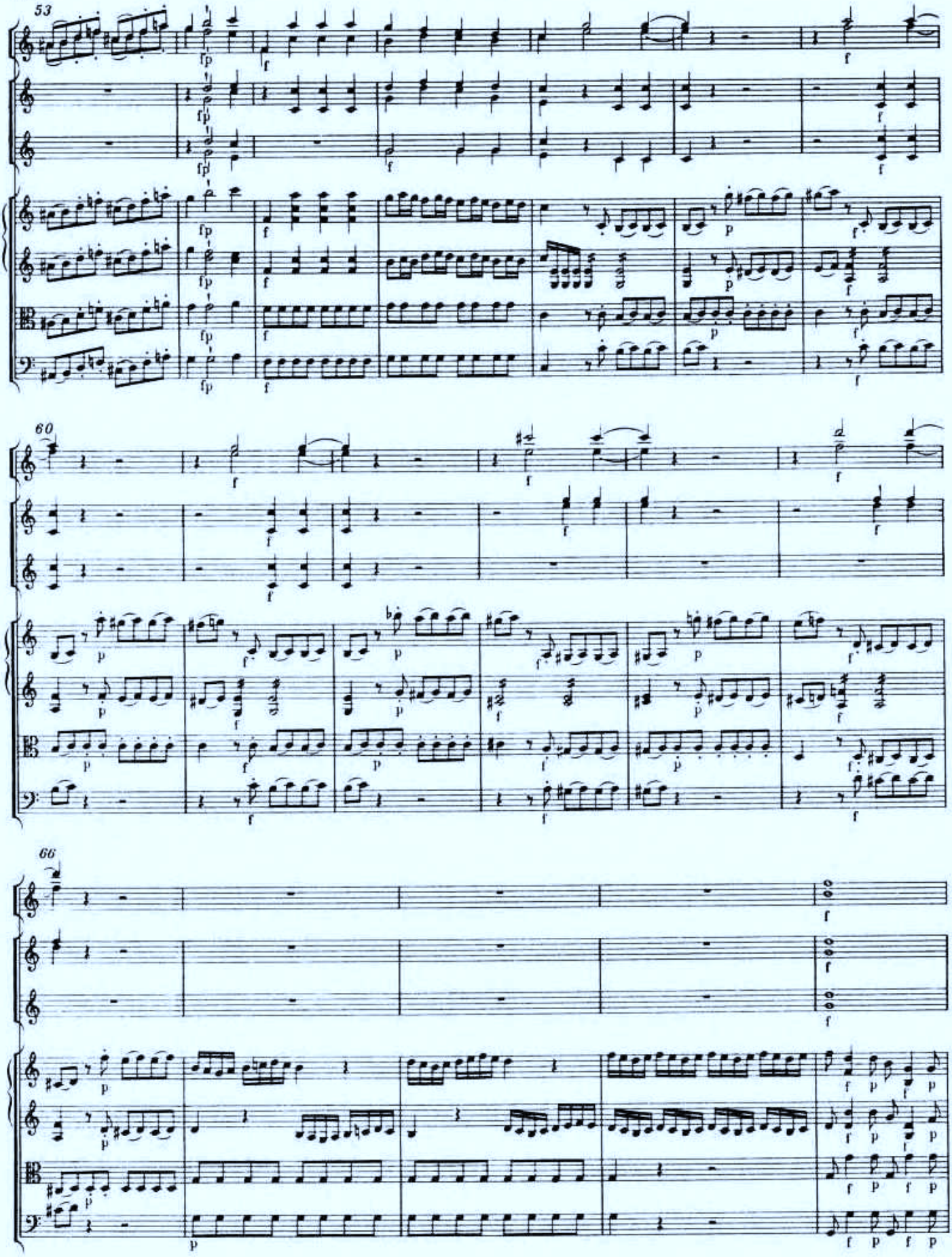


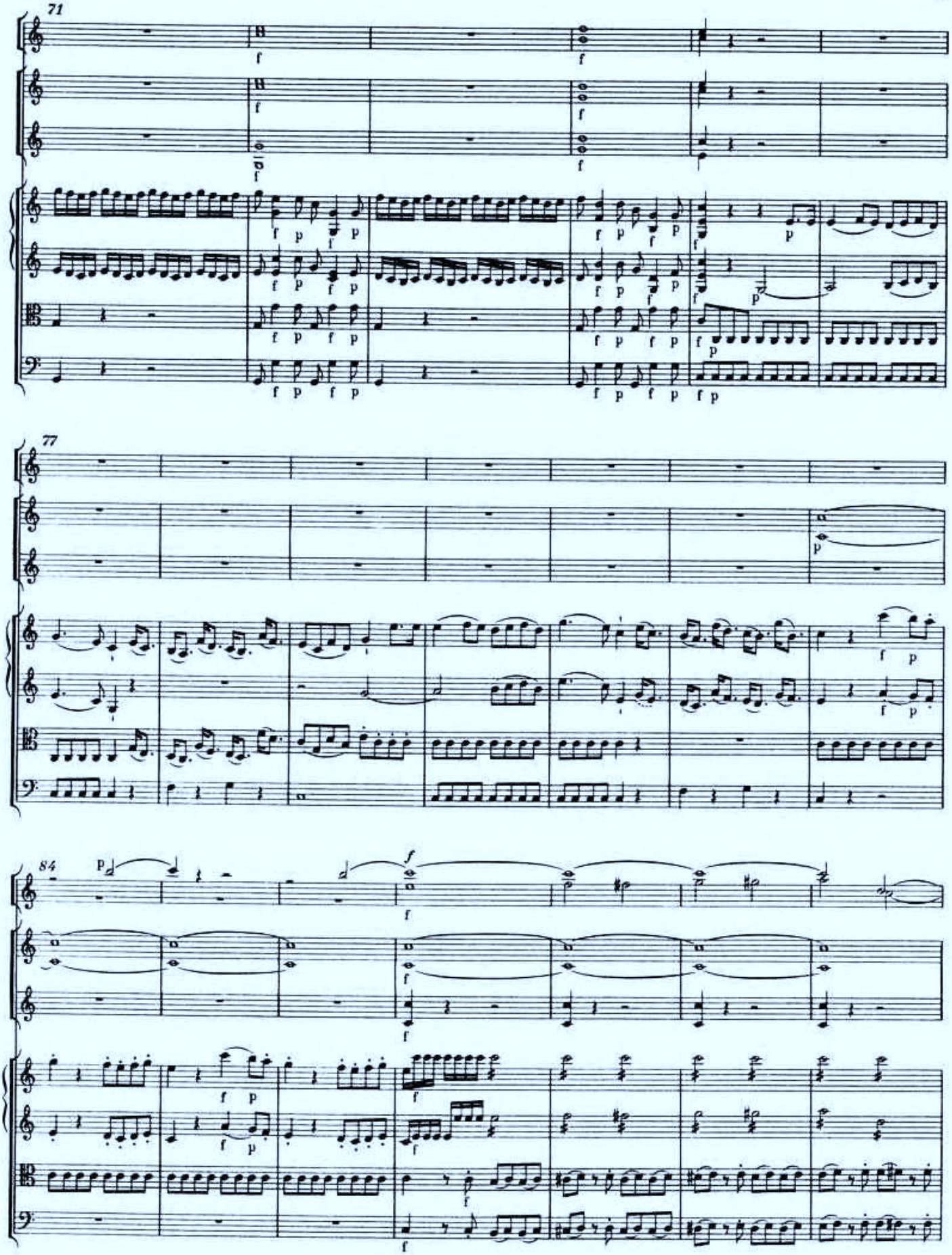
*) Ab Takt 105: Flauti, im Finale wieder Oboi.

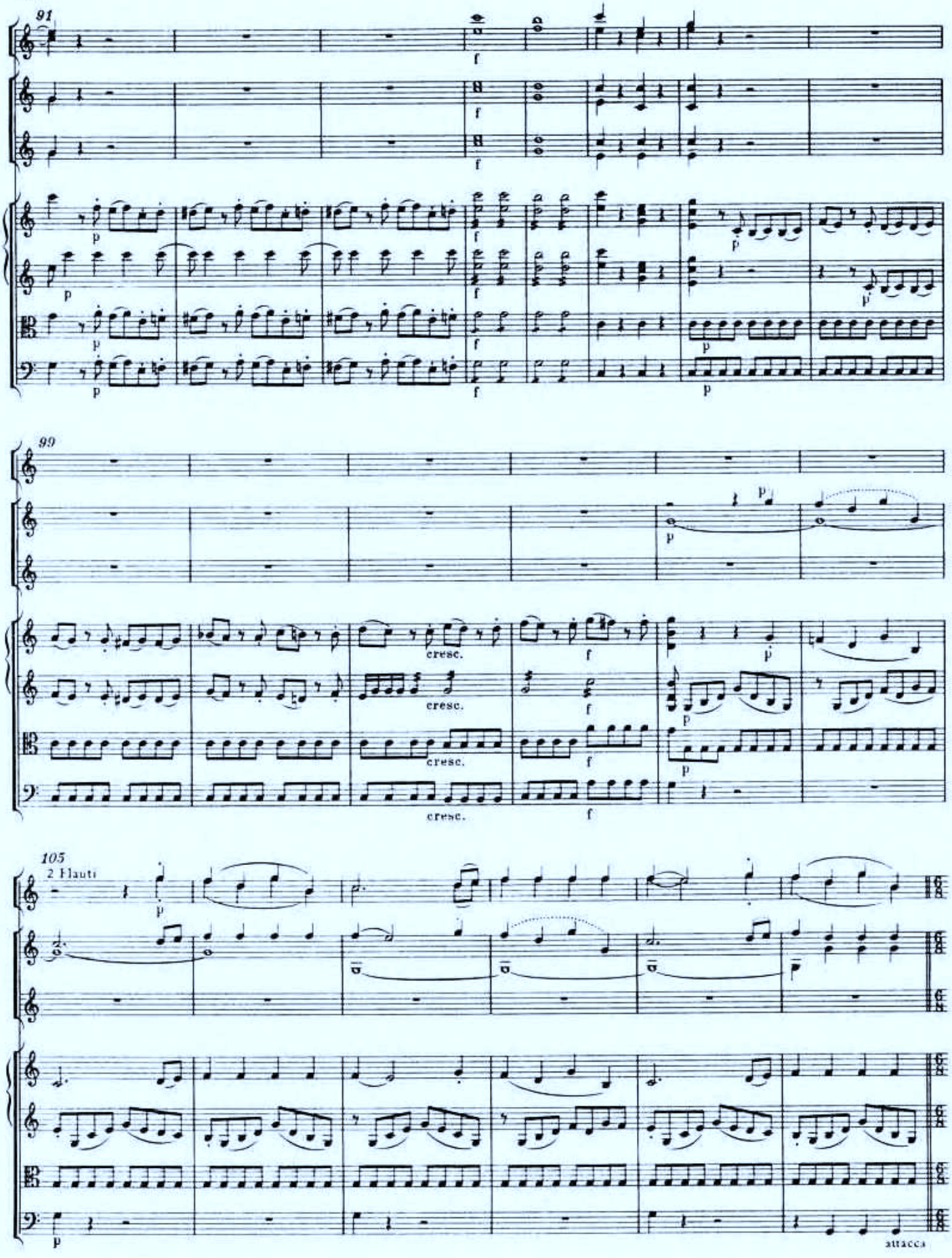
Internationale Stiftung Mozarteum, Online Publications (2006)



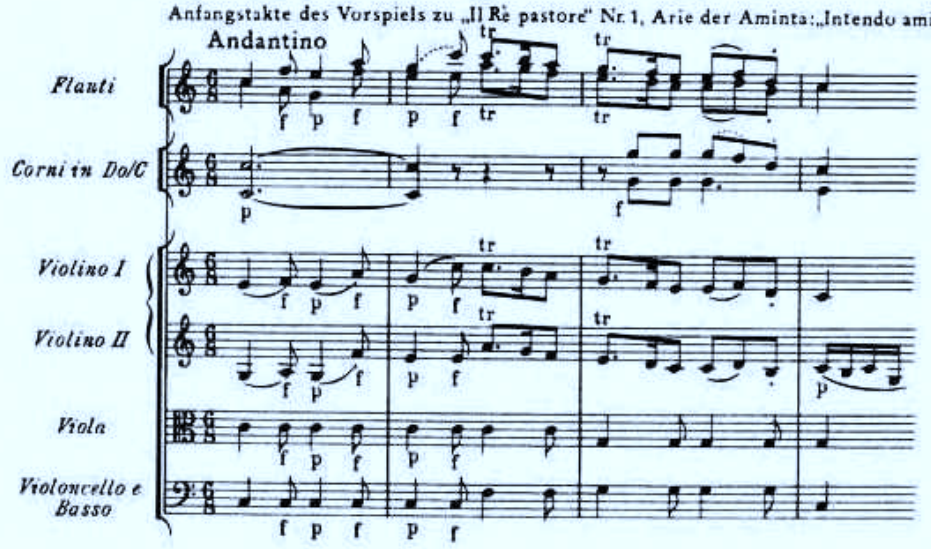

32
39
46
8


53
60
66

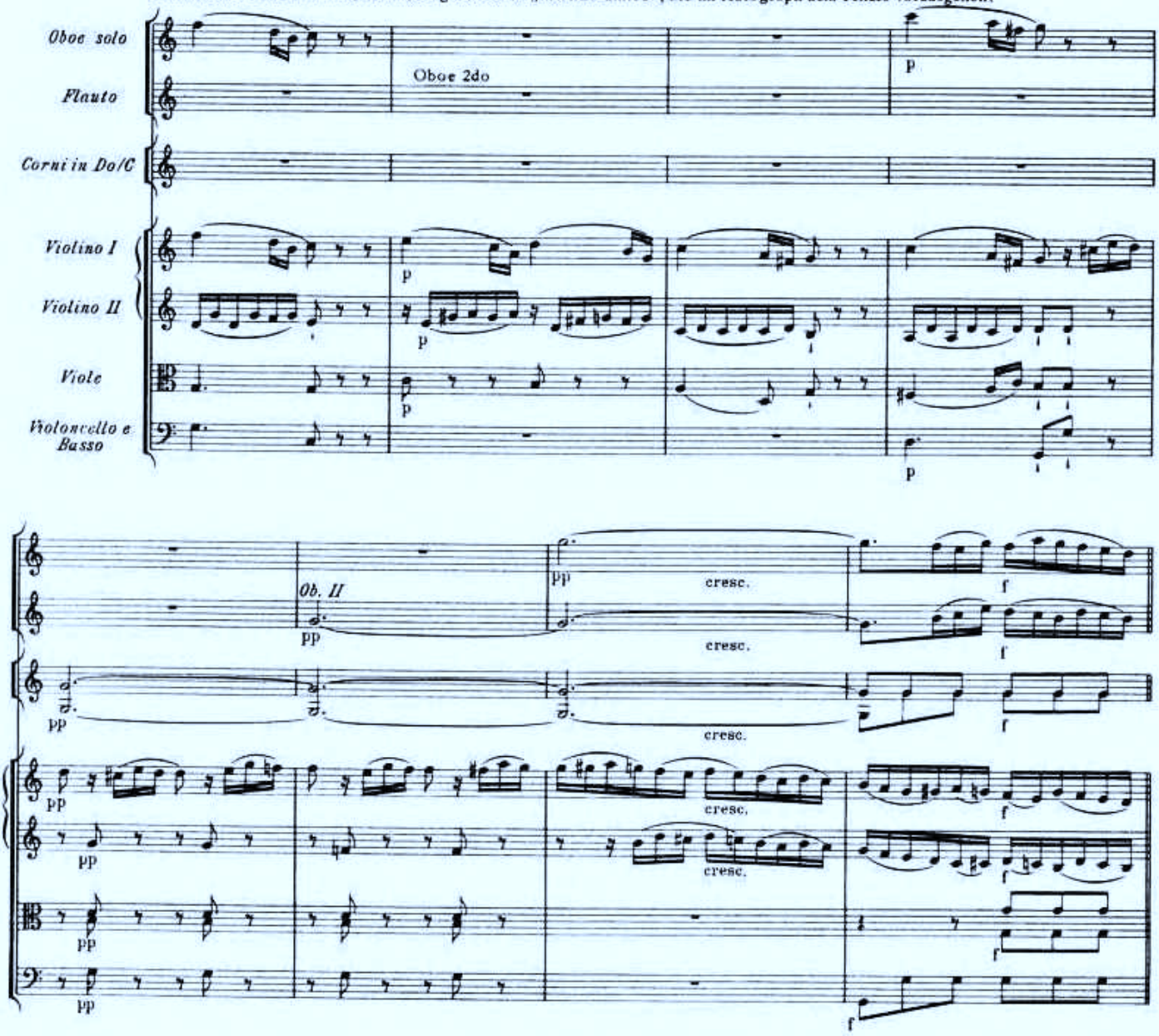

71
77
84

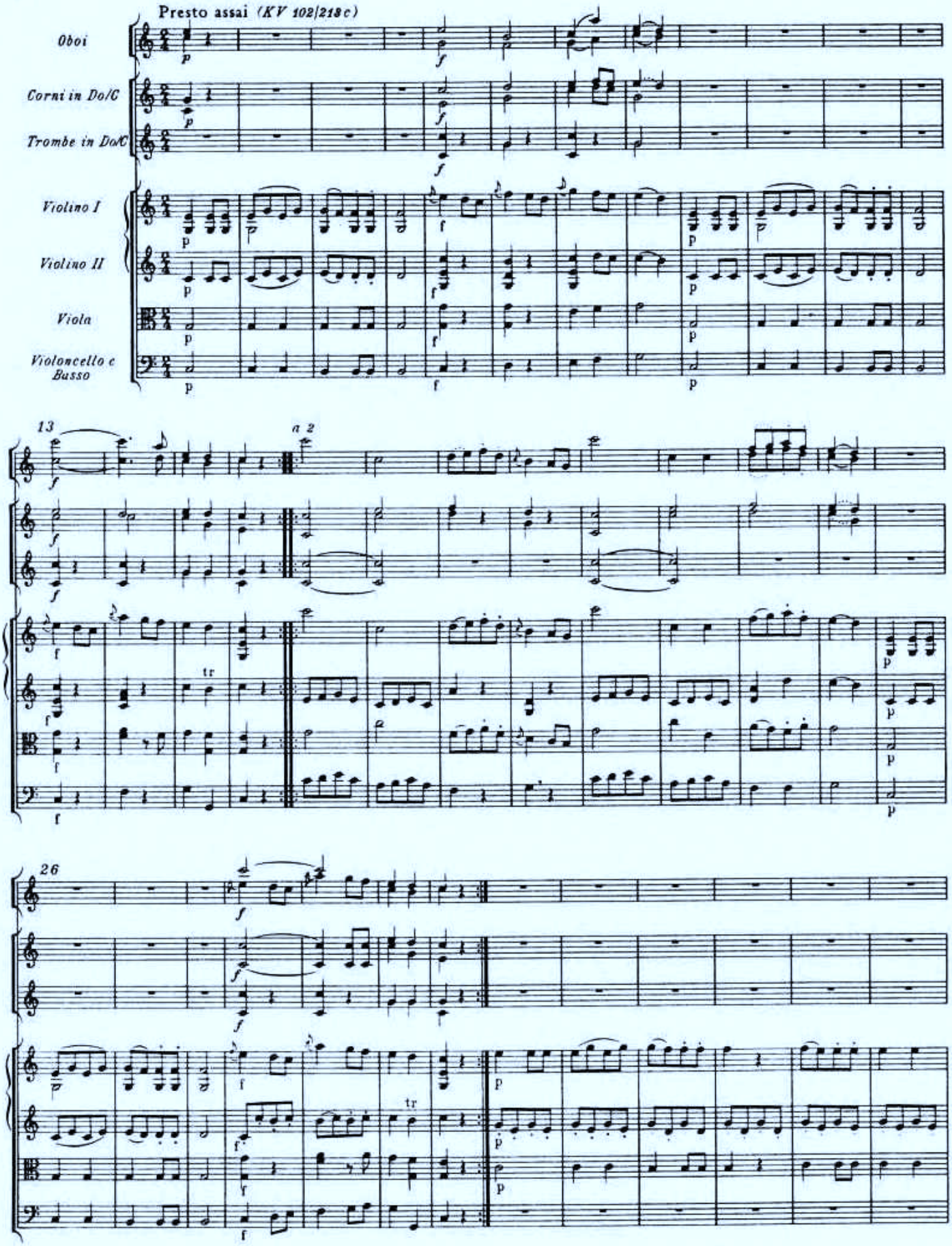

91
99
cresc.
105
2 Flauti
attacca

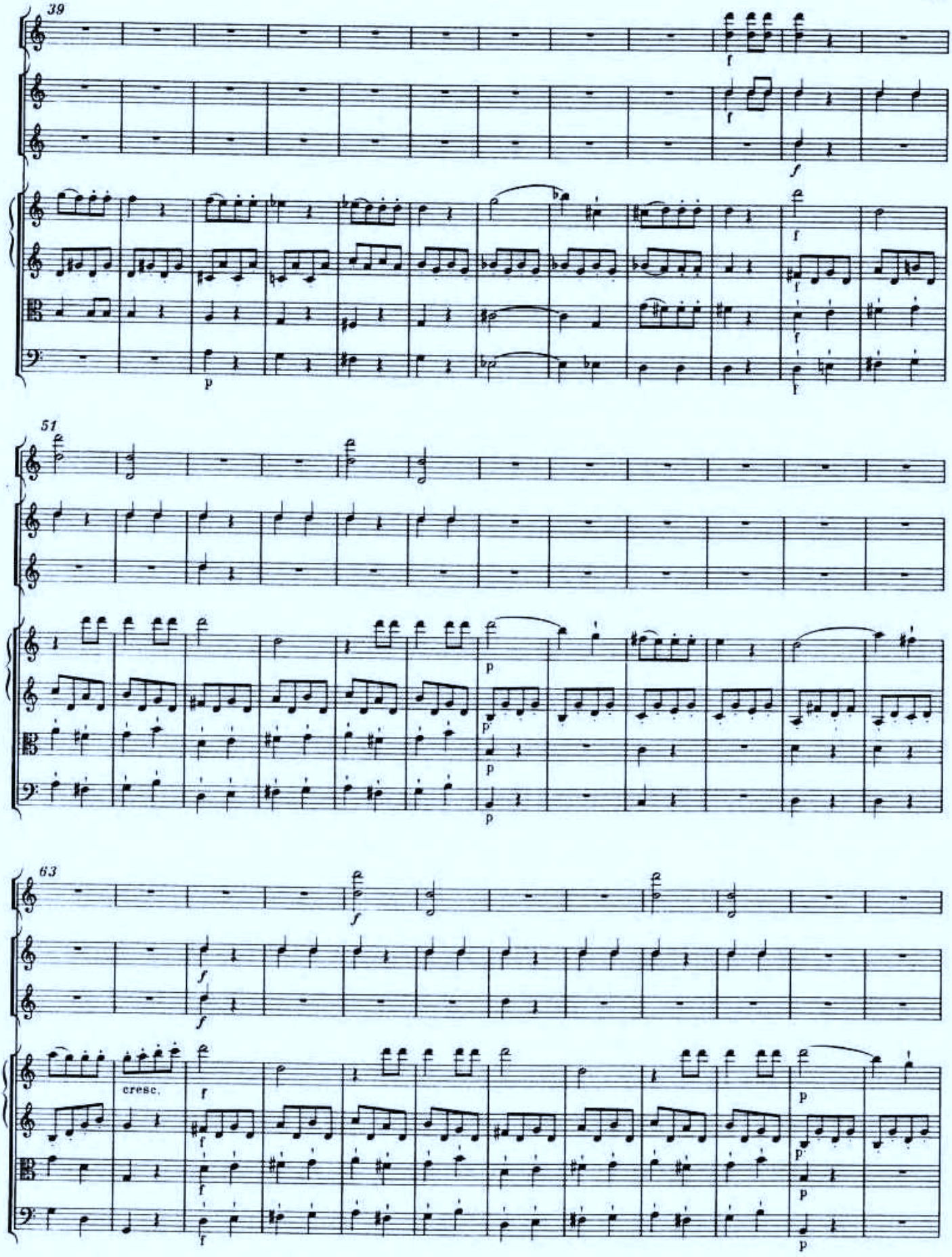
Anfangstakte des Vorspiels zu „Il Rè pastore" Nr. 1, Arie der Aminta: „Intendo amico".

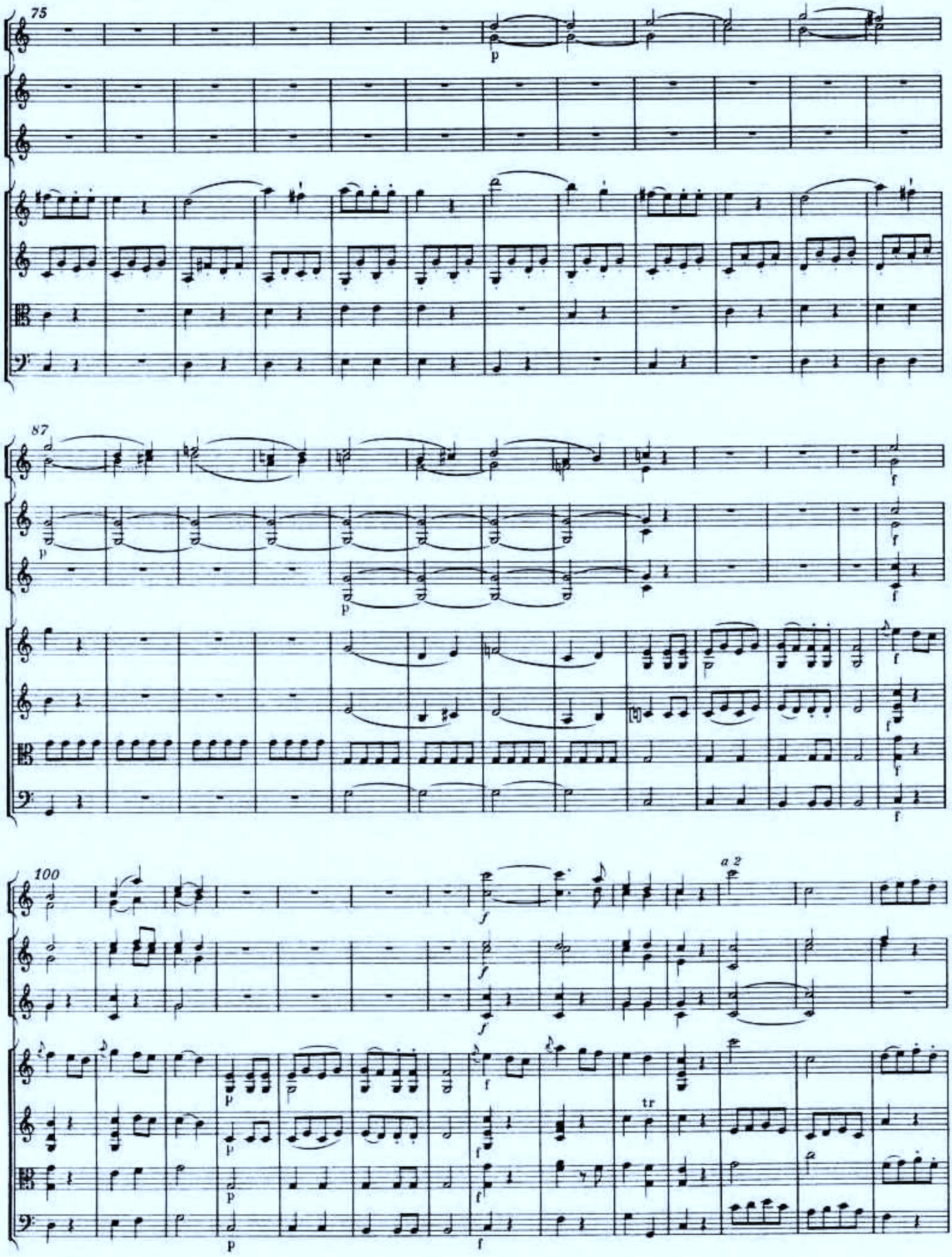


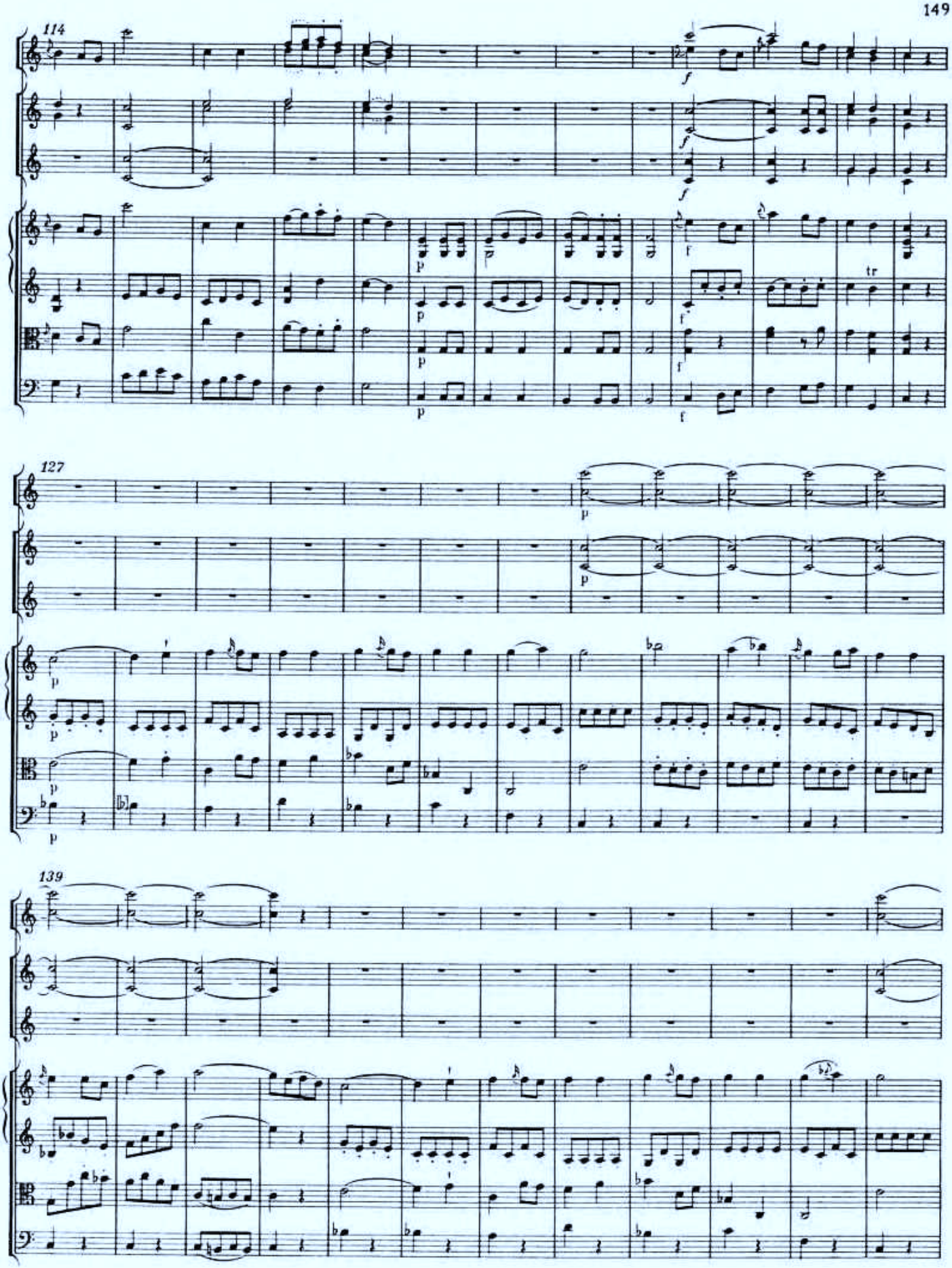
Schlußtakte einer Instrumentalfassung der Arie „Intendo amico", die im Autograph dem Finale vorausgehen.

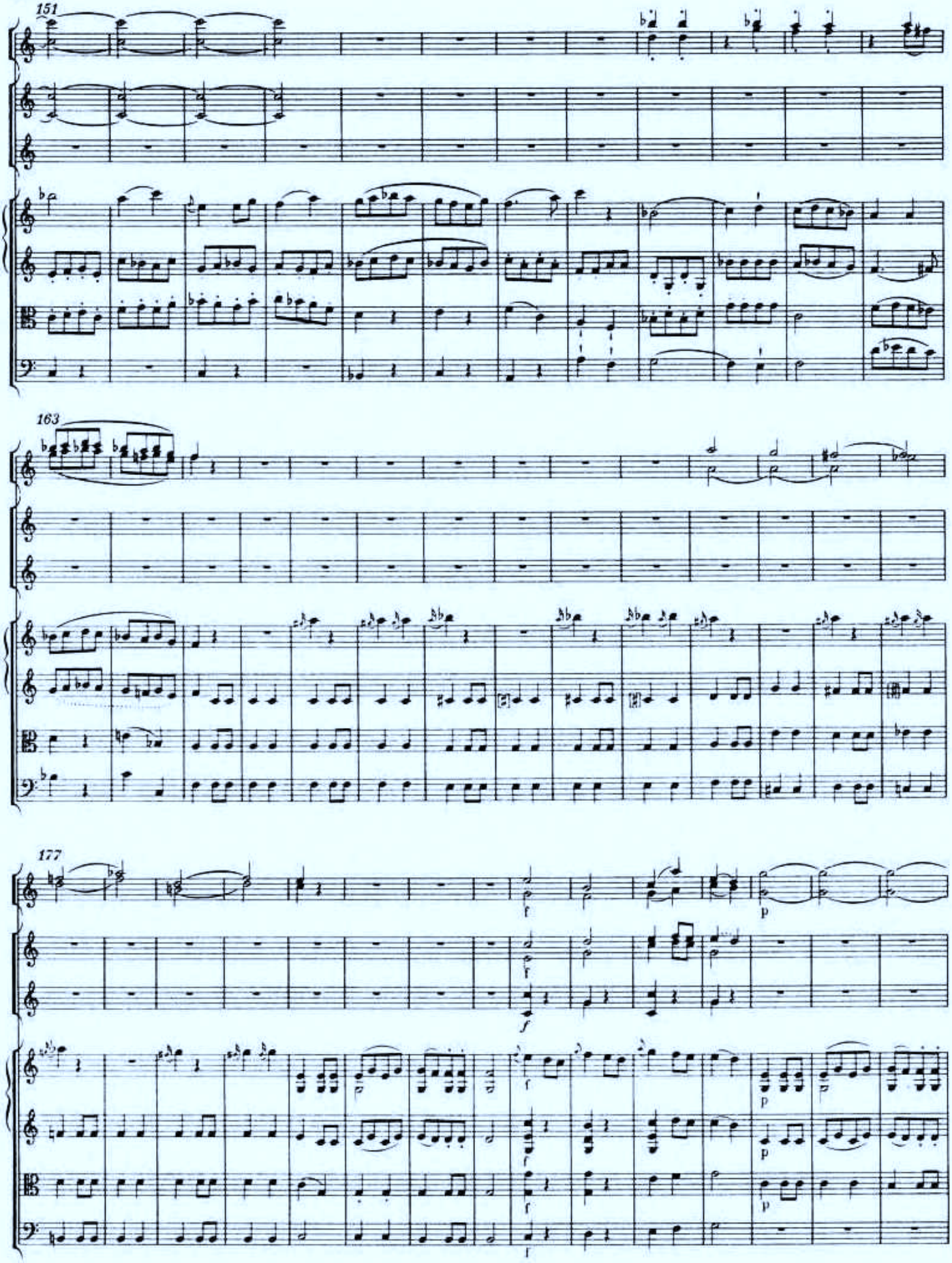


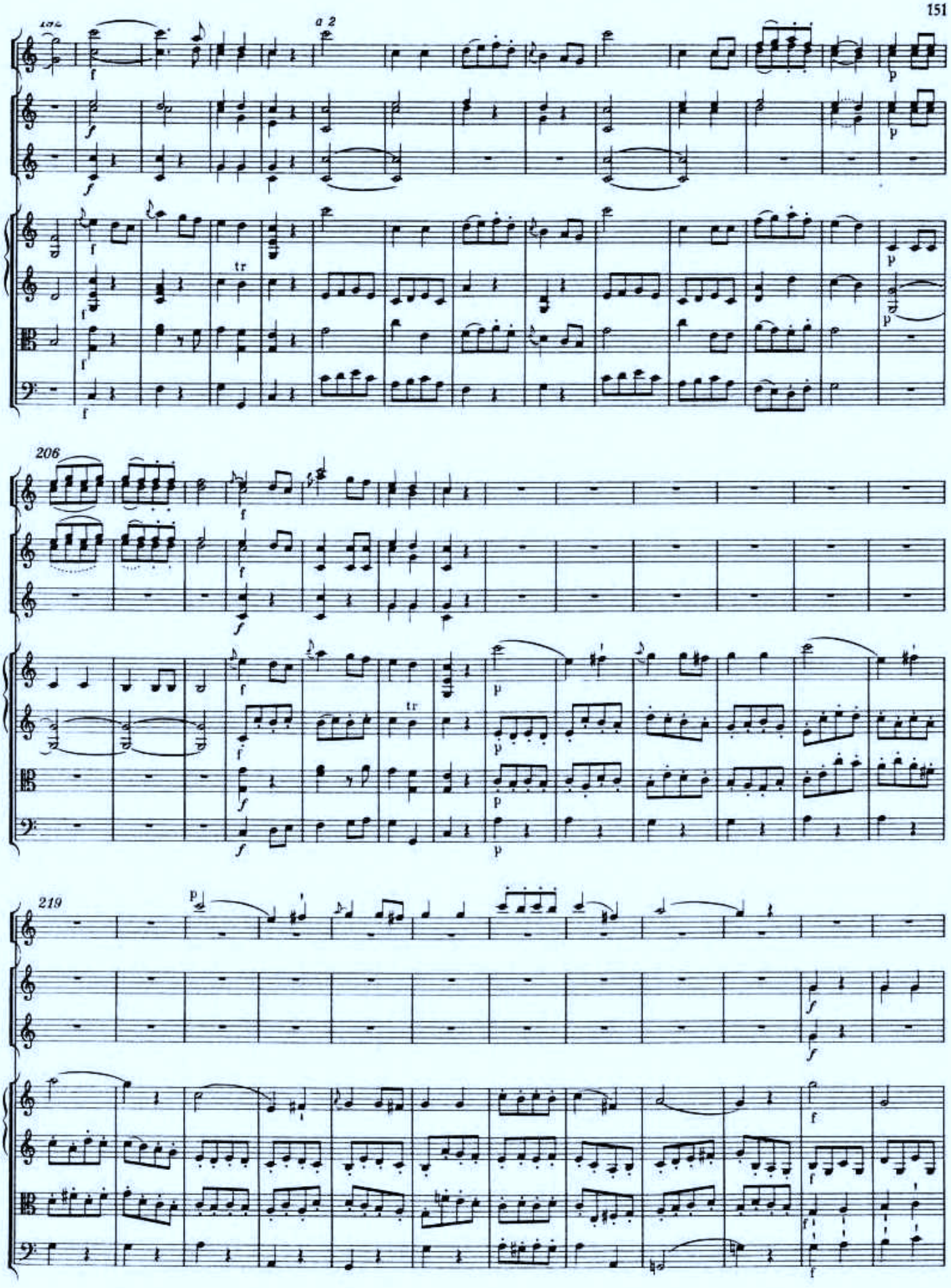

Presto assai (KV 102/218c)
Oboi
Corni in Do/C
Trombe in Do/C
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello e Basso
13
a 2
26

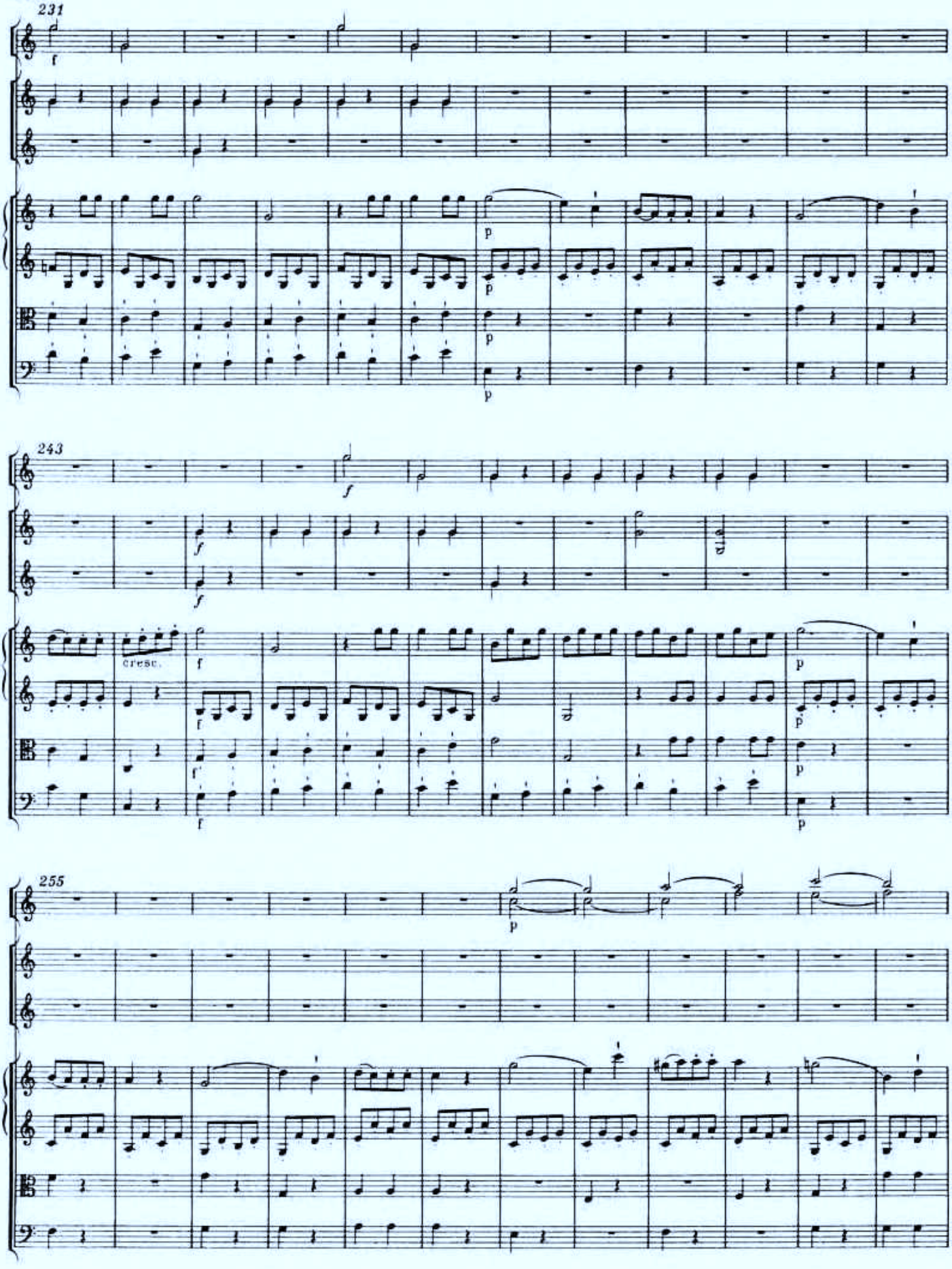

39
51
63
cresc.

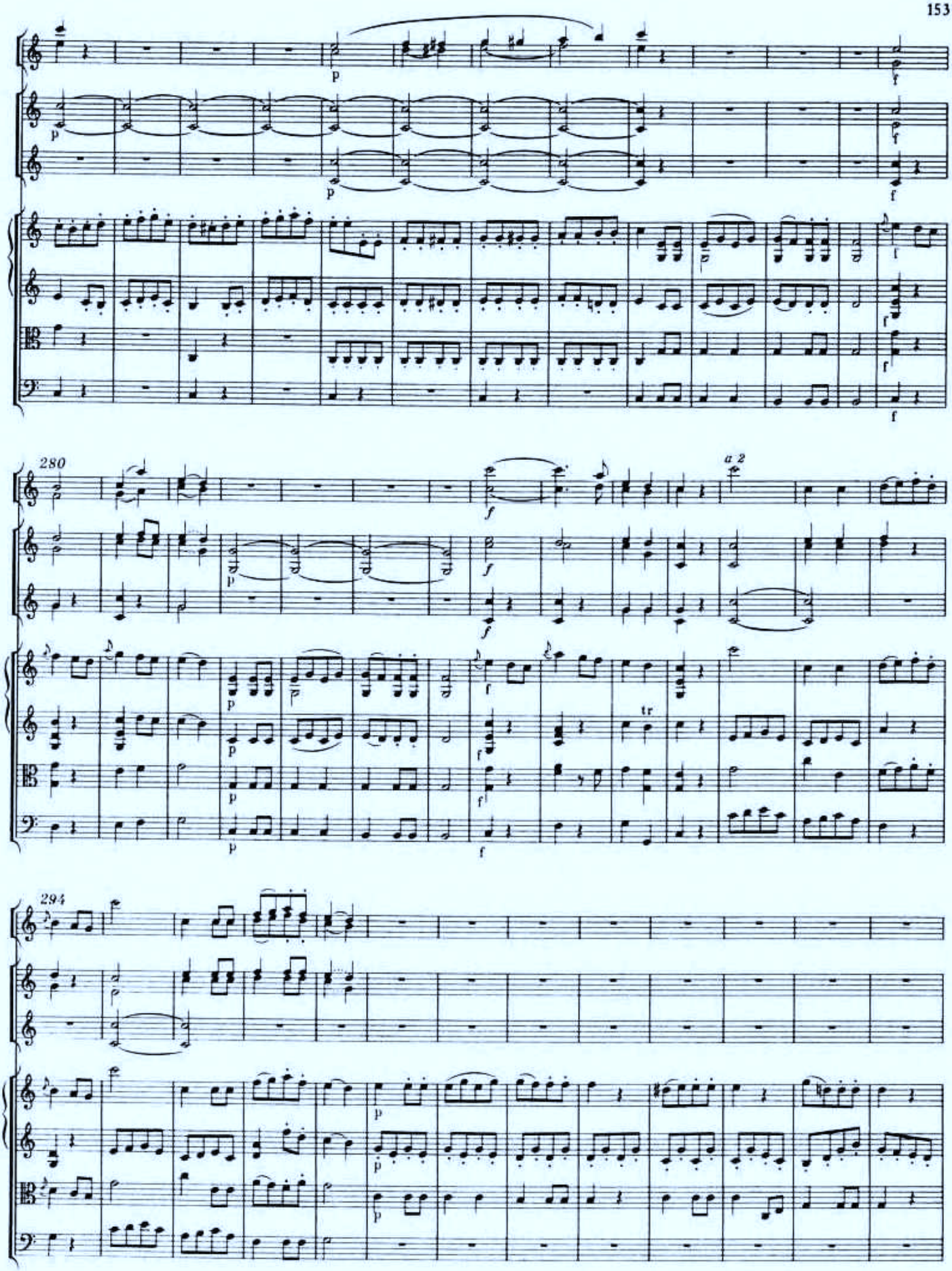

75
87
100
a 2
tr

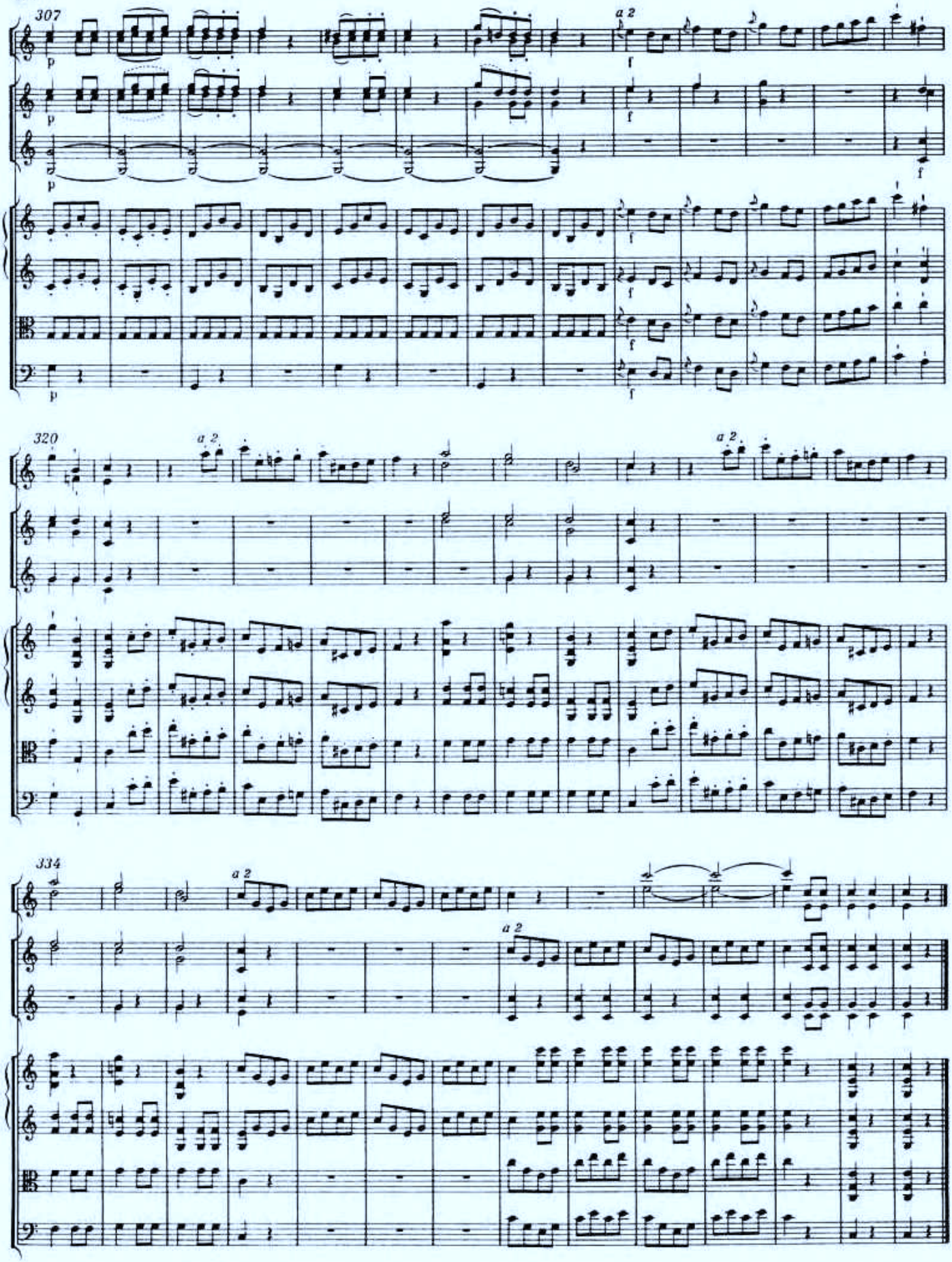

114
127
139


151
163
177
f
p


a 2
206
219


231
243
255
cresc.


280
294
a 2
tr


307
a 2
320
a 2
a 2
334
a 2
a 2