

Edition Eulenburg
No. 547

MOZART

SYMPHONY No. 25

G Minor/g-Moll/Sol mineur
K 183



Eulenburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SYMPHONY No. 25

G Minor/g-Moll/Sol mineur
K 183



Ernst Eulenburg Ltd

London • Mainz • Madrid • New York • Paris • Prague • Tokyo • Toronto • Zürich

CONTENTS/INHALT/TABLE

Preface	III
Vorwort	V
Préface	VII
I. Allegro con brio	1
II. Andante	26
III. Menuetto	33
IV. Allegro.	37

© 2006 Ernst Eulenburg & Co GmbH, Mainz
for Europe excluding the British Isles
Ernst Eulenburg Ltd, London
for all other countries

All rights reserved.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system,
or transmitted in any form or by any means,
electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of the publisher:

Ernst Eulenburg Ltd
48 Great Marlborough Street
London W1F 7BB

PREFACE

In March 1773, the 17-year-old Mozart and his father returned to Salzburg from their third and final trip to Italy. In the 13 months that followed, Wolfgang produced, among other works, some nine symphonies¹ which Leopold had bound together in one of three volumes which were later (1831) acquired by the publisher August Cranz from whom it passed to an anonymous collector in Switzerland. In May 1987 the volume was sold by auction at Sotheby's in London for US\$4.34 million to an unnamed collector who subsequently deposited it in the Pierpont Morgan Library in New York.²

In having the volume bound Leopold provided a title-page in which he gives a date for each work³ but at some point before it came into Cranz's hands, an attempt was made to erase the dates. Neal Zaslaw speculates that this may have been done either by Mozart himself in the 1780s, or by his widow or one of her colleagues in the 1790s, in order to give the impression that the works were later than was really the case, and so improve their saleable value.⁴

Of the nine symphonies in this volume, none has received more attention than the present Symphony in G minor. Its unusual key and urgent nature has always linked it with the stormy, minor-key so-called 'Sturm und Drang' ('Storm and Stress') symphonies produced between the mid-1760s and

mid-1770s by J.C.Bach, J.Haydn, Vanhal, Dittersdorf, Ordoñez and others – works that were so dubbed as a musical reflection of the effect on German literature of F.M. Klinger's 1776 play 'Sturm und Drang'.⁵ Vanhal, seven years Haydn's junior and who took the older composer as his model, even to turning out over 100 symphonies, wrote a number of 'Sturm und Drang' symphonies including two in G minor, one of which (with four horns and published in 1771) H.C.Robbins Landon sees as stemming from Haydn's Symphony No. 39 (of c.1767) in the same key (and also with four horns) and which Landon also sees as the progenitor of Mozart No. 25 (also G minor, also four horns).⁶ But as Zaslaw points out, Mozart himself had, two years earlier, written a D minor symphony in three linked movements as the overture to the oratorio *La Betulia liberata* (K118), which, in keeping with Metastasio's text, displays the dramatic characteristics of 'Sturm und Drang', and that the style is also to be found in an early keyboard piece in G minor that Mozart wrote in London in 1764. Also, the influence of incidental music and opera with their frequent need to illustrate and enhance situations of storm and stress on stage is obviously an important element in the development of the 'Sturm und Drang' style and its transfer to the concert platform.⁷

¹ Nos. 22 (K162), 23 (K181), 24 (K182), 25 (K183), 26 (K184), 27 (K199), 28 (K200), 29 (K201) and No. 30 (K202)

² Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford, 1989), pp247–8

³ Hans Redlich, who based his 1959 Eulenburg edition on photostats of the autograph MS, claims that the dates are in Wolfgang's hand

⁴ Zaslaw, *Mozart's Symphonies*, op.cit., p248

⁵ H.C.Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works. Vol.II, Haydn at Eszterhaza, 1766–1790* (London, 1978), pp266ff

⁶ Landon, *ibid.*, pp381 and 390–393 respectively

⁷ Both Landon, with reference to Haydn, *Chronicle, Vol.II*, pp279–80, and Zaslaw, with respect to Mozart, *Mozart's Symphonies*, pp185 and 263, make this point

IV

As in the Vanhal and Haydn G minor symphonies, Mozart uses his extra pair of horns in the relative major, thus gaining a greater range of notes in both melodic and harmonic contexts and his ingenious use of this advantage can be seen in the first movement's last four bars and in bars 9–15, 116–122, 145–147, 159–162 and 181–183 in the finale.

From the outset, the syncopated unison theme of the first movement establishes the work's dramatic impetus and even when the key moves to the relative major the widely-spaced intervals of the second subject maintain the drive. A Coda based on the opening theme reinforces the grip of G minor. That grip is lightened if not entirely dispelled by the gentle melancholy of the E flat *Andante* and it again controls the minuet except for the relief of a wind-band Trio in G major. The final *Allegro* again

presents a unison theme in the home key and there are few moments of major-key relief, particularly when, as in the first movement, a short Coda leaves us in no doubt that this has indeed been a symphony in G minor and a significant contribution to the 'Sturm und Drang' era.

Mozart wrote no more minor key symphonies until the great G minor Symphony, No. 40 (K550). In the years between the two G minor symphonies Mozart reserved his darkest and most moving symphonic utterances for such works as the Piano Concertos in D minor (K466) of 1785 and C minor (K491) of 1786, but by then he was no longer a brilliantly developing young composer with an eye on current trends, but a fully mature one in whom the blend of storm and stress, of joy and melancholy, are completely integrated in a language as intensely personal as it is unique.

Harry Newstone

VORWORT

Im März des Jahres 1773 kehrten der 17-jährige Mozart und sein Vater Leopold von ihrer dritten und letzten Italienreise zurück. In den folgenden dreizehn Monaten komponierte Mozart unter anderem neun Sinfonien.¹ Leopold ließ diese zusammen binden – in einem von drei Bänden, die später (1831) von dem Verleger August Cranz erworben wurden und aus dessen Besitz an einen anonymen Sammler in der Schweiz übergingen. Im Mai 1987 wurde der Sinfonienband im Auktionshaus Sotheby für US\$4.34 Millionen von einem ungenannten Sammler ersteigert und daraufhin in der Pierpoint Morgan Bibliothek in New York hinterlegt.²

Leopold versah den Band zum Einbinden mit einer Titelseite, auf der er für jedes Werk ein Entstehungsdatum angibt;³ irgendjemand versuchte jedoch, ehe der Band in den Besitz von Cranz kam, diese Daten zu radieren. Neal Zaslaw vermutet, dass dies entweder in den Jahren nach 1780 von Mozart selbst gemacht wurde oder aber nach 1791 von seiner Witwe oder einer ihr nahe stehenden Person, um den Eindruck zu erwecken, es handele sich um spätere Werke und so deren Marktwert zu erhöhen.⁴

Die vorliegende Sinfonie in g-Moll ist diejenige der neun Sinfonien in dem erwähnten Band, die am meisten Aufmerksamkeit erregt hat. Die ungewöhnliche Tonart und ihr dringlicher Charakter verbinden sie mit

den leidenschaftlichen, in Molltonarten gehaltenen Sinfonien des „Sturm und Drang“, die in den Jahren von 1765 bis 1775 von J. C. Bach, J. Haydn, Vanhal, Dittersdorf, Ordoñez und anderen komponiert wurden und als musikalische Widerspiegelung der literarischen Bewegung galten, die von F.M. Klingers 1776 entstandenem Stück *Sturm und Drang* inspiriert worden war.⁵ Vanhal, der den sieben Jahre älteren Haydn als sein Vorbild ansah, und schon deshalb ebenfalls mehr als 100 Sinfonien schrieb, komponiert eine Anzahl von „Sturm und Drang“-Sinfonien, darunter auch zwei in g-Moll. H. C. Robbins Landon ist der Ansicht, die 1771 entstandene (mit vier Hörnern) sei von Haydns ca. 1767 geschriebener Sinfonie Nr. 39 (ebenfalls in g-Moll und mit vier Hörnern) beeinflusst und sei ihrerseits eine Vorläuferin von Mozarts Nr. 25 (in derselben Tonart und mit vier Hörnern).⁶ Allerdings weist Zaslaw darauf hin, dass Mozart zwei Jahre vorher schon eine Sinfonie in d-Moll in drei ineinander übergehenden Sätzen als Overtüre zum Oratorium *La Betulia Liberata* (KV 118) geschrieben hatte, die in Einklang mit Metastasios Text die dramatischen Züge des „Sturm und Drang“ aufweist, und dass dieser Stil auch in einem frühen Klavierstück in d-Moll vorkommt, das Mozart 1764 in London komponiert hatte. Der Einfluss von Oper und Bühnenmusik, die die Verwicklungen und Affekte auf der Bühne illustrieren und verstärken müssen, spielt offensichtlich auch eine wichtige Rolle in der Entwicklung des „Sturm und Drang“ –

¹ Nrn. 22 (KV 162), 23 (KV 181), 24 (KV 182), 25 (KV 183), 26 (KV 184), 27 (KV 199), 28 (KV 200), 29 (KV 201) und Nr. 30 (KV 202)

² Neal Zaslaw, *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception* (Oxford 1989), S. 247–248

³ Hans Redlich, dessen 1959 für EditionEulenburg erstellte Ausgabe auf Fotokopien des Autographs beruht, behauptet, dass die Datumsangaben in Mozarts Hand sind.

⁴ Zaslaw, *Mozart's Symphonies*, a.a.O., S. 248

⁵ H. C. Robbins Landon, *Haydn: Chronicle and Works. Band II, Haydn at Eszterhaza, 1766–1790* (London 1978), S. 266ff

⁶ Landon, ebd., S. 381 und S. 390–393

VI

Stiles und seiner Verlegung in die Konzerthalle.⁷

Wie Vanhal und Haydn in ihren g-Moll-Sinfonien verwendet auch Mozart dieses zusätzliche Hornpaar in der entsprechenden Durvariante und erhält dadurch ein breiteres tonales Spektrum sowohl in harmonischer als auch melodischer Beziehung; man sieht die einfallsreiche Verwendung dieses Kunstgriffs speziell in den letzten vier Takten des ersten Satzes und in Takt 9–15, 116–122, 145–147, 159–162 und 181–183 im Finale.

Das synkopierte Unisono-Thema des ersten Satzes macht den dramatischen Charakter des Werkes von Anfang an klar, und auch wenn die Tonart sich in die Durvariante bewegt, werden die großen Intervallschritte des zweiten Themas vom selben Impuls getrieben. Eine auf dem Eröffnungsthema basierende Koda bestätigt den Einfluss von g-Moll. Diese Dominanz wird von der sanften Melancholie des Andante in Es zwar gemildert, jedoch nicht gänzlich aufgehoben, denn im Menuett hat g-Moll abgesehen vom

Bläsertrio in G-Dur wieder die Oberhand. Auch das abschließende Allegro stellt ein Unisono-Thema in der Haupttonart vor, es gibt nur wenig Abwechslung nach Dur und, wie im ersten Satz, beseitigt eine kurze Koda jegliche Zweifel daran, dass es sich hier tatsächlich um eine Sinfonie in g-Moll und um einen bedeutenden Beitrag zur Epoche des „Sturm und Drang“ handelt.

Mozart schrieb bis zur großen Sinfonie in g-Moll, Nr. 40 (KV 550), keine weiteren Sinfonien in Molltonarten. In den Jahren zwischen diesen beiden Sinfonien in g-Moll blieben Mozarts dunkelste und bewegendste sinfonischen Expressionen Werken wie seinen Klavierkonzerten in d-Moll (KV 466) von 1785 und c-Moll (KV 491) von 1786 vorbehalten. Zu dieser Zeit war er nicht mehr der sich kometenhaft entwickelnde junge Komponist mit einem Blick auf den Zeitgeist, sondern ein ausgereifter Künstler, bei dem die Mischung aus „Sturm und Drang“ und Freude und Melancholie völlig in eine ungemein persönliche und einzigartige Tonsprache eingebunden ist.

Harry Newstone
Übersetzung: Judith Meier

⁷ Landon, mit Bezug auf Haydn, *Chronicle*, Bd. II, S. 279–280, und Zaslaw, im Hinblick auf Mozart, *Mozart's Symphonies*, S. 185 und 263 machen beide diese Beobachtung.