

Edition Eulenburg
No. 401

MOZART

SYMPHONY No. 41
C major/C-Dur/Ut majeur
K 551
'Jupiter'



Eulenburg

WOLFGANG AMADEUS MOZART

SYMPHONY No. 41

C major/C-Dur/Ut majeur
'Jupiter'

Edited by/Herausgegeben von
Richard Clarke



Ernst Eulenburg Ltd

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

CONTENTS

Preface	III
Vorwort	V
Préface	IX
I. Allegro vivace	1
II. Andante cantabile	26
III. Menuetto/Trio. Allegretto	42
IV. Molto Allegro	48

The present edition of Mozart's Symphony No. 41 K551 is based on
readings of the relevant texts published in
Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, IV/11.9

© 2011 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

The Symphony in C, K551, ('Jupiter'), was completed on 10 August 1788. Its entry in the chronological list *Verzeichniß aller meiner Werke* that Mozart kept from February 1784 until November 1791 immediately follows that for the Symphony in G minor, K550, on 25 July. Only a few weeks earlier on 26 June the Symphony in E flat, K543, appears. In the course of little more than six weeks Mozart had written three symphonies which, together with the 'Prague' Symphony of December 1786, represent his outstanding contributions to this form.

Of Mozart's 60 or so symphonies most were composed before he left the service of the Archbishop of Salzburg in May 1781. As a freelance composer in his early Vienna years, Mozart was more interested in producing piano concertos, of which he wrote no fewer than 15 between 1782 and the end of 1786, for public performance by himself or his pupil Babette Ployer. During the same period he wrote only three symphonies. The first of these in D major, K385, was composed at the end of July 1782 for the celebrations in Salzburg on the occasion of the ennoblement of Sigmund Haffner, Mozart's friend and contemporary; the second in C major, K425, was written in Linz in 1783 in the space of five days for a concert on 4 November; the third in D major, K504, was completed on 6 December 1786 for performance in Prague in the following January.

It is not known for what occasions Mozart wrote his last three symphonies: they may have been intended for performance at the series of concerts he planned to give in Vienna in the summer of 1788 but this project fell through and subsequently Mozart gave no more public concerts in Vienna. Clearly it would have been quite contrary to Mozart's normal practice to have composed three large-scale works with no prospect of their being played, and even if the immediate plans for their performance had to be abandoned, it is likely that some opportunity

would have been found for them to be heard at a later date. One such opportunity may have occurred during the German tour which Mozart undertook with his friend Prince Karl Lichnowsky in April and May 1789. The concert of Mozart's music given in Leipzig on 12 May 1789 may well have included one or two of his last three symphonies or at any rate some movements from them. It is possible, too, that the 'Jupiter' Symphony was one of the two symphonies due to be performed at the concert given on 15 October 1790 when Mozart was in Frankfurt for the coronation of Leopold II: in the event the programme proved to be too long, and only one of the symphonies, and that an early one, was performed. Again, the 'Jupiter' may have been the 'Grand Symphony composed by Herr Mozart' included in the 'Grand Musical Concert' given in Vienna on 16 April 1791, in a programme repeated on the 17th by the Society of Musicians. However, as on this occasion the orchestra included Mozart's clarinetist friend Anton Stadler and his brother Johann, the symphony is more likely to have been the G minor in its clarinet version or the Symphony in E flat, K543, which also includes clarinets in its score.

There can be no certainty about the origin of the title 'Jupiter' by which this work is now universally known. Mozart's son, Franz Xaver, told Vincent and Mary Novello on their visit to Salzburg in 1829 that it was first used by Salomon, the violinist and orchestral leader responsible for Haydn's London visits, who died in 1851.¹ Certainly the nickname was known in London in the early years of the 19th century: it appears in the programme of a concert given by the Philharmonic Society in March 1821 and Clementi used it in 1822 for the publication of

¹ Rosemary Hughes (Ed.), *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the year 1829*, transcribed and compiled by Nerina Medici di Marignano (London, 1955), 99

IV

his arrangement of the work for 'Pianoforte with accompaniments for a Flute, Violin and Violoncello'. The engraved title-page bore a splendid picture of the god seated amid the storm-clouds.² Tovey considered the title 'Jupiter' along with 'Emperor' and 'Moonlight' to be 'among the silliest injuries ever inflicted on great works of art'.³ It is true that in so wide-ranging a work there is bound to be much to which the name 'Jupiter', with its suggestion of majesty, grandeur and triumph, is not easily applicable, yet the character of much of its material, not least in the finale, and still more the heroic way in which the work as a whole turns its back on the tragic intensity of the G minor Symphony, written less than three weeks earlier, make its now inseparable title not wholly inappropriate.

It is in fact from the fusion of its contrasting elements into a compelling unity that one of the chief glories of this symphony derives. From the very opening bars, whose conventional *forte* summons from the whole orchestra is balanced by the pleading *piano* answer from the strings, this reconciliation of opposites permeates the whole work. Later in the same movement, after the warm expressiveness of the second subject, and just at the very moment when the first section of the movement might be expected to reach its close, there comes tripping in a charming dancing tune straight from the world of *opera buffa*. Indeed, it is an arietta, 'Un bacio di mano', that Mozart wrote three months earlier for insertion in Anfossi's opera *Le gelosie fortunate*. Not only does its appearance at this moment seem wholly appropriate, but in a characteristically Mozartian way it turns out that it is this light-hearted idea in conjunction with the 'throw-away line' of its cadence-formula that contributes substantially to the discussion in the middle section of the movement.

What greater contrast of mood could there be than that between the jubilant ending of the first movement and the deeply-felt *Andante cantabile* which follows? The muted strings lend a subdued colour to the whole movement, whose generally calm meditative flow is from time to time disturbed by passionate episodes of syncopated uneasy rhythms, sudden *forte-piano* thrusts and adventurous chromatic harmony: and always Mozart's readiness to reject regularity of phrase-length or rigidity of bar-structure impels the music forward in a gentle but irresistible progress to its ending in a delightful coda, apparently added as an afterthought by the composer.⁴ The Minuet recaptures the mood of the first movement and its Trio hints at the opening subject of the Finale. The last movement is dominated by a feeling of exhilaration springing not least from the sheer mastery of Mozart's handling of his contrapuntal resources. Among the instrumental works of his maturity only the finale of the G major String Quartet, K387, of 1782 is there the same confident deployment of fugal elements within a sonata-form movement. Here in the 'Jupiter' the music drives forward through all its variety of instrumentation and dynamic levels with boundless energy and effortless inevitability. At the Coda comes a sudden momentary break in the onward flow succeeded by a few bars of stillness and reflection. Then follows a superb *fugato* combining in a contrapuntal *tour de force* all the thematic constituents of the movement, before a triumphant fanfare concludes the work. It is hard to imagine a more splendid ending, not only to the 'Jupiter' itself, but to the whole series of symphonies of which this was destined to be the last.

Ronald Woodham

² A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect* (London, 1955), Pl.I

³ D.F. Tovey, *Essays in Musical Analysis* (London, 1935), Vol. I, 95

⁴ Hermann Abert, *W.A. Mozart* (Leipzig, 1956), Vol. II, 495

VORWORT

Am 16. August 1788 hatte Mozart die Sinfonie in C-Dur, KV 551 („Jupiter-Sinfonie“), beendet. Ihre Eintragung in das chronologisch angelegte *Verzeichniß aller meiner Werke*, das er von Februar 1784 bis November 1791 führte, erfolgte unmittelbar auf die der g-Moll-Sinfonie, KV 550, die am 25. Juli in das Verzeichnis aufgenommen worden war. Nur wenige Wochen zuvor, nämlich am 26. Juni, war die Sinfonie in Es-Dur, KV 543, erschienen. Innerhalb von kaum mehr als 6 Wochen hatte Mozart somit drei Sinfonien komponiert, die zusammen mit der „Prager“ Sinfonie vom Dezember 1786 beweisen, welch großartigen Beitrag Mozart zu dieser Musikgattung geleistet hat.

Die meisten seiner etwa 60 Sinfonien hatte er komponiert, bevor er im Mai 1781 aus den Diensten des Erzbischofs von Salzburg ausschied. Mozart war am Anfang seiner Zeit der freischaffenden Tätigkeit eher auf die Komposition von Klavierkonzerten ausgerichtet, von denen er zwischen 1782 und 1786 auch nicht weniger als 15 schrieb. Diese wurden von ihm selbst oder aber von seiner Schülerin Babette Ployer öffentlich aufgeführt. In diesem Jahr komponierte Mozart nur drei Sinfonien. Die erste, die Sinfonie in D-Dur, KV 385, schrieb er auf Drängen seines Vaters Ende Juli 1782 anlässlich der Feierlichkeiten, im Rahmen derer Sigmund Haffner, Mozarts Zeitgenosse und Freund, in Salzburg in den Adelsstand erhoben wurde. Die zweite Sinfonie in C-Dur, KV 425, schuf er 1783 in Linz in nur 5 Tagen, und zwar für ein Konzert, das am 4. November selbigen Jahres stattfand. Die Arbeiten an der Dritten in D-Dur, KV 504, waren am 6. Dezember 1786 abgeschlossen; sie war für ein Konzert im darauf folgenden Januar in Prag vorgesehen.

Wir wissen nicht, zu welchem Anlass Mozart jeweils seine letzten drei Sinfonien komponierte. Möglicherweise waren sie für eine für Sommer 1788 in Wien geplante Konzertreihe gedacht. Diese Pläne zerschlugen sich jedoch, und so

kam es, dass Mozart von diesem Zeitpunkt an in Wien keine öffentlichen Konzerte mehr gab. Dabei entsprach es durchaus nicht seiner Art, gleich drei Werke einer solchen Dimension zu komponieren, ohne dass Aussicht auf eine Aufführung bestanden hätte. Und mussten die Pläne für eine sich unmittelbar anschließende Aufführung aufgegeben werden, so ist doch anzunehmen, dass es zu einem späteren Zeitpunkt noch dazu kam. Eine solche Gelegenheit bot sich vielleicht bei Mozarts Reise durch Deutschland, die er im April/Mai 1789 mit seinem Freund Karl Lichnowsky unternahm. Durchaus möglich ist auch, dass eine bzw. zwei seiner letzten drei Sinfonien – zumindest aber einige Sätze hieraus – bei einem Mozart-Konzert am 12. Mai 1789 in Leipzig gespielt wurden, oder aber dass die „Jupiter-Sinfonie“ zu den zwei Sinfonien gehörte, die für ein Konzert am 15. Oktober anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten für Leopold II., zu denen Mozart nach Frankfurt gekommen war, vorgesehen waren. Das Programm erwies sich jedoch als für diesen Anlass zu lang, und folglich wurde lediglich eine Mozart-Sinfonie, noch dazu eine seiner frühen Kompositionen, aufgeführt. Denkbar ist auch, dass es sich bei der „Großen Sinfonie von der Erfindung des Herrn Mozart“, die Teil eines Programms der „Großen Musikakademie“ war, die am 16. April 1791 in Wien stattfand und einen Tag später, am 17. April von der „Tonkünstler-Sozietät“ erneut angeboten wurde, um die „Jupiter-Sinfonie“, gehandelt hat. Bedenkt man jedoch, dass zu den damaligen Orchestermitgliedern auch Mozarts Freund, der Klarinetist Anton Stadler, sowie dessen Bruder Johann zählten, so ist wohl eher davon auszugehen, dass die „Klarinettenfassung“ der Sinfonie in g-Moll oder aber auch die Sinfonie in Es-Dur, KV 543, die ebenfalls mit Klarinetten besetzt ist, vorgetragen wurden.

Worin der Titel „Jupiter-Sinfonie“, unter dem das Werk inzwischen allgemein bekannt ist,

letztendlich seinen Ursprung hat, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Bei ihrem Besuch in Salzburg im Jahre 1829 erzählte Mozarts Sohn Franz Xaver dem Ehepaar Vincent und Mary Novello, dass der 1815 verstorbene Violinist und Konzertmeister Salomon, auf dessen Einladung Haydns Londoner Aufenthalte zurückzuführen sind, den Titel zuerst gebraucht habe.¹ Ganz sicher aber war der Beiname „Jupiter“ bereits in den Anfangsjahren des 19. Jahrhunderts in London bekannt, denn zum einen erscheint er auf dem Programm eines Konzertes der Philharmonic Society im März 1821, zum anderen benutzte Clementi den Titel für die Veröffentlichung seiner Bearbeitung des Werkes für „Pianoforte with accompaniments for a Flute, Violin and Violoncelle“. Der Druck auf der Titelseite zeigte das prächtige Abbild eines inmitten von Sturmwolken thronenden Gottes.² Für Tovey war der Titel „Jupiter“, zusammen mit der in England für das 5. Klavierkonzert von Beethoven geläufigen Bezeichnung „Emperor“ und dem Titel „Mondscheinsonate“, „eine der albernsten Beleidigungen, die ein großes Kunstwerk jemals erfahren hatte“³. Zugegeben, ein so umfassendes Werk enthält natürlich vieles, auf das sich der Begriff „Jupiter“ – Würde, Erhabenheit und Triumph suggerierend – nicht ohne weiteres anwenden lässt; was jedoch diesen Titel nicht völlig fehl am Platz erscheinen lässt, ist der Charakter des musikalischen Materials gerade im Finale und in noch stärkerem Maße die heroische Art und Weise, auf die sich das Werk von der tragisch anmutenden Intensität der Gefühle der nur kaum 3 Wochen zuvor geschriebenen g-Moll-Sinfonie abwendet.

In der Tat liegt die fundamentale Stärke der „Jupiter-Sinfonie“ in der Verschmelzung der kontrastierenden Elemente zu einer zwingenden Einheit. Als Eröffnung des Satzes der konventionelle *forte*-Auftakt des gesamten Orchesters,

der durch die flehentliche Erwidern der Streicher in *piano* begünstigt wird; diese Versöhnung der Gegensätze durchdringt das gesamte Werk. An späterer Stelle im selben Satz – das innige, *espressivo* vorgetragene zweite Thema ist gerade verklungen – und just zu einem Zeitpunkt, da der Hörer glaubt, der erste Abschnitt dieses Satzes nähere sich seinem Ende, setzt dann plötzlich „trippelnd“ eine heitere tänzerische Melodie ein, die unmittelbar der Welt der *opera buffa* entsprungen zu sein scheint. Mozart hatte nämlich 3 Monate zuvor für Anfossis Oper *Le gelosie fortunate* tatsächlich eine Arietta mit dem Titel „Un bacio di mano“ geschrieben. Nicht nur, dass das Einsetzen einer solchen Melodie an dieser Stelle völlig angemessen erscheint; auf typisch Mozartsche Weise stellt es sich auch heraus, dass besonders dieser heitere Einfall und die „Beiläufigkeit“ der Kadenz so wesentlich zum Zwiegespräch der Instrumente in der Mitte dieses Satzes beitragen.

Es könnte wohl kaum ein größerer Stimmungsgegensatz bestehen als der zwischen dem vor Freude sprühenden Ende des ersten Satzes und dem darauf folgenden, tief empfundenen *Andante cantabile*. Die gedämpften Streicher verleihen dem gesamten Satz, dessen im allgemeinen ruhig-meditativer Fluss gelegentlich durch leidenschaftliche, episodische Abschnitte synkopierter, drängender Rhythmen, unvermittelte *fp*-Stellen und gewagt chromatische Harmonik durchbrochen wird, eine dumpfe Färbung. Dabei treibt Mozarts stets vorhandene Bereitschaft, die Regelmäßigkeit der Periodik sowie das starre Schema der Taktstruktur aufzugeben, die Musik auf sanfte, doch beharrliche Weise vorwärts, bis diese in einer bezaubernden Coda – vom Komponisten offenbar als nachträglicher Einfall hinzugefügt⁴ – endet. Das Menuett greift die Stimmung des ersten Satzes wieder auf, wobei das Trio auf das Eröffnungsthema des Finales hinweist. Der letzte Satz wird beherrscht von einem Gefühl der Beschwingtheit, das nicht zuletzt durch Mozarts meisterliches Können in der kontrapunktischen Verarbeitung

¹ Rosemary Hughes (Hg.), *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent & Mary Novello in the year 1829*, übertragen und zusammengestellt von Nerina Medici di Marignano, London 1955, S. 99.

² A. Hyatt King, *Mozart in Retrospect*, London 1955, Abb. I.

³ D. F. Tovey, *Essays in Musical Analysis*, London 1935, Bd. I, S. 195.

⁴ Hermann Abert, *W. A. Mozart*, Leipzig 1956, Bd. II, S. 495.

vermittelt wird. Von den Instrumentalwerken seiner reiferen Jahre weist nur das Finale des G-Dur-Streichquartetts, KV 387, das er 1782 geschrieben hat, einen ähnlich sicheren Griff bei der Verwendung von Fugenelementen in einem Satz auf. Hier bei der „Jupiter-Sinfonie“ drängt die Musik unter Aufbietung sämtlicher instrumentaler und dynamischer Varianten mit ungezügelter Kraft und einer spielerischen Unweigerlichkeit nach vorn. In der Coda wird dieser unaufhaltsame Fluss dann unvermittelt für einen Augenblick unterbrochen, worauf einige Takte der Stille und Reflexion folgen. Es setzt

nun ein großartiges Fugato ein, das in einer kontrapunktischen „Tour de force“ sämtliche thematischen Elemente zu einer Einheit verbindet, bevor das Werk mit einer triumphalen Fanfare beendet wird. Ein überwältigenderer Schlusspunkt – nicht nur für die „Jupiter-Sinfonie“, sondern auch für die ganze Sinfonien-Gruppe, deren letztes Glied sie sein sollte – lässt sich nur schwerlich denken.

Ronald Woodham
Übersetzung: Gabriele Vogt

PRÉFACE

La symphonie en *ut* majeur K551 (« *Jupiter* ») de Mozart fut achevée le 10 août 1788. L'entrée de cette œuvre dans la liste chronologique *Verzeichnüss aller meiner Werke*, dressée par Mozart de février 1784 à novembre 1791, suit immédiatement celle de la symphonie en *sol* mineur K550 le 25 juillet, quelques semaines après la mention de la symphonie en *mi* bémol majeur K543 le 26 juin. Mozart a donc écrit en un peu plus de six semaines trois symphonies qui, avec la symphonie « *Prague* » de décembre 1786, incarnent son extraordinaire contribution à cette forme.

La plupart des quelques soixante symphonies composées par Mozart le fut avant qu'il ne quitte le service de l'archevêque de Salzbourg en mai 1781. Durant ses premières années à Vienne en tant que compositeur indépendant, Mozart se tourna plus volontiers vers le concerto pour piano. Il en écrivit quinze entre 1782 et la fin de 1786, qui furent joués en public par lui-même ou par son élève Babette Ployer, alors qu'il ne produisit que trois symphonies au cours de la même période. La première, en *ré* majeur K385, fut composée fin juillet 1782 à l'occasion des cérémonies organisées à Salzbourg lors de l'anoblissement de Sigmund Haffner, ami et contemporain de Mozart ; la deuxième, en *ut* majeur K425, fut écrite à Linz en 1783 en l'espace de cinq jours pour un concert donné le 4 novembre ; la troisième, en *ré* majeur K504, fut terminée le 6 décembre 1786 pour être donnée à Prague en janvier 1787.

On ignore à quelles occasions Mozart destina ses trois dernières symphonies. Il se peut qu'il ait eu l'intention de les faire jouer à Vienne au cours d'une série de concerts prévue pour l'été 1788 mais dont le projet n'aboutit pas. Mozart ne donna ensuite plus de concert public à Vienne. Il aurait été manifestement contraire à ses habitudes de composer trois œuvres d'envergure sans en avoir eu une exécution en vue ou, dans les cas où les plans d'exécution ont été aban-

donnés, sans saisir une opportunité de les donner à une date ultérieure. Une telle occasion se présenta peut-être lors de la tournée en Allemagne de Mozart, avec le Prince Lichnowsky, en avril et mai 1789. Une ou deux des trois dernières symphonies, ou au moins certains de leurs mouvements, ont probablement été joués lors du concert consacré à la musique de Mozart donné à Leipzig le 12 mai 1789. Il se peut également que la symphonie *Jupiter* fût l'une des deux symphonies programmées au concert organisé le 15 octobre 1790 à Francfort pour le couronnement de Leopold II mais où, le programme se révélant trop long, seule l'une de ses premières symphonies fut retenue. Il est, de même, possible que la symphonie *Jupiter* ait été « la Grande Symphonie composée par Herr Mozart » incluse au « Grand Concert Musical » donné à Vienne le 16 avril 1791 et répété le 17 par la Société des Musiciens. Toutefois, l'orchestre comptant en l'occurrence parmi ses membres l'ami clarinettiste de Mozart Anton Stadler et son frère, il semble plus probable que la symphonie en question ait été la symphonie en *sol* dans sa version avec clarinette ou la symphonie en *mi* bémol K543 dont l'instrumentation comporte aussi des parties de clarinettes.

Aucune certitude ne peut être avancée quant à l'origine du titre « *Jupiter* » par lequel l'œuvre est universellement célèbre. Le fils de Mozart, Franz Xaver, confia à Vincent et Mary Novello, lors de leur visite à Salzbourg en 1829, qu'il avait été utilisé pour la première fois par le violoniste Salomon, premier violon solo instigateur de la venue de Haydn à Londres et disparu en 1851.¹ Cette appellation était connue à Londres dans les premières années du XIX^e siècle puisqu'elle apparaît sur le programme d'un concert donné par la Philharmonic Society en mars 1821 et

¹ Rosemary HUGHES (éd.), *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the year 1829*, transcription et compilation de Nerina MEDICI di MARGINANO, Londres, 1955, p.99