

# W. A. MOZART

Sinfonie in G

»Nr. 32«

Symphony in G major

»No. 32«

KV 318

Herausgegeben von / Edited by  
Christoph-Hellmut Mahling

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

Partitur / Score



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 5351

# VORWORT

Im Januar 1779 war Mozart auf heftiges Drängen des Vaters aus Paris wieder nach Salzburg zurückgekehrt. Seit Mai 1774 hatte er, mit Ausnahme der für das *Concert spirituel* bestimmten Sinfonie in D KV 297 (300<sup>a</sup>), der sogenannten „Pariser Sinfonie“, keinen Beitrag mehr zur Gattung Sinfonie geliefert. Die erste nach dieser langen Pause geschriebene Sinfonie ist die in G KV 318, datiert Salzburg, 26. April 1779 (Autograph im Besitz der Public Library New York). Wenngleich sie in ihrer dreisätzigen Anlage, in der Erweiterung des Orchesters und somit der klanglichen Möglichkeiten wie auch hinsichtlich der musikalischen Mittel durchaus an die vorhergehende, in Paris geschriebene Sinfonie anknüpft, so steht sie doch formal mit ihren ineinander übergehenden Sätzen sowohl früheren Werken, wie z. B. der Sinfonie KV 184 (166<sup>a</sup>; KV<sup>6</sup>: 161<sup>a</sup>) von 1773, als auch dem in der Pariser Opéra comique beliebten und besonders von Grétry verwendeten Typus der Ouverture nahe. Mozart mag diese Mischform der „Ouverturen-Sinfonie“ vielleicht nicht ohne Absicht für sein neuerliches „Début“ in Salzburg gewählt haben. Die Vorteile, die sich ihm dadurch boten, liegen auf der Hand: Anknüpfen an Früheres, wenngleich im Wesentlichen auch nur formal, Einbeziehen der vor allem in Mannheim und Paris kennengelernten neuen Möglichkeiten in Bezug auf Klang und Orchesterbehandlung, zwangloser Verzicht auf ein Menuett, was den Salzburger Gewohnheiten entsprach, und schließlich Entgegenkommen gegenüber dem Erzbischof, der offenbar keine besondere Vorliebe für Sinfonien hegte. Andererseits ist die Möglichkeit, dass es sich bei dem Werk um eine zu einem ganz bestimmten Anlass geschriebene Ouverture im eigentlichen Sinne handelt – die formale Anlage spricht eher dafür als dagegen –, nicht gänzlich auszuschließen.

Die auffallend starke Besetzung des Orchesters, vor allem in den Blasinstrumenten (je zwei Flöten, Oboen und Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, Pauken), ließ Jahn vermuten, dass diese Sinfonie „auf ganz besondere Veranlassung geschrieben“ worden sei.<sup>1</sup> In diesem Zusammenhang wirft die Besetzung der Trompeten und Pauken einige Fragen auf. Die Tatsache, dass sowohl in der autographen Partitur als auch im authentischen Stimmenmaterial (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt/M.) keine Trompeten und Pauken enthalten, die beiden Trompetenstimmen aber von der Hand Mozarts auf zwei gesonderten Blättern überliefert sind, könnte darauf hinweisen, dass die Sinfonie zunächst ohne diese Instrumente komponiert und auch aufgeführt worden ist. Die nachträgliche Hinzufü-

gung der Trompeten wäre dann vielleicht für eine ad-libitum-Besetzung oder auch erst für eine spätere Aufführung der Sinfonie vielleicht in Wien vorgenommen worden. Ist die Quellenlage hinsichtlich der Trompeten eindeutig, so ist die Überlieferung im Falle der Pauken – in erster Linie, weil eine autographen Stimme fehlt – sehr uneinheitlich: Drei verschiedene Partitirkopien und eine Stimmenkopie verzeichnen sowohl Trompeten als auch Pauken, eine Partitirkopie enthält zwar die Trompetenstimmen, nicht aber die Paukenstimme, und bei zwei Stimmenkopien fehlen sowohl die Trompeten als auch die Pauken. Da die Mehrzahl der Kopien jedoch eine Paukenstimme aufweist, wurde diese in den Text der Neuen Mozart-Ausgabe in Kleinstich aufgenommen, eine Entscheidung, die auch deswegen sinnvoll erscheint, da noch zu Zeiten Mozarts die beiden Instrumente Trompete und Pauke eng miteinander verbunden waren.

## ZUR EDITION

Berichtigungen und Ergänzungen des Herausgebers sind im Notentext typographisch gekennzeichnet, und zwar: Buchstaben (Worte, dynamische Zeichen, tr-Zeichen) und Ziffern durch kursive Typen; Hauptnoten, Akzidenzen vor Hauptnoten, Striche, Punkte, Fermaten, Ornamente und kleinere Pausenwerte (Halbe, Viertel etc.) durch Kleinstich; Bogen durch Strichelung; Vorschlags- und Ziernoten, Schlüssel sowie Akzidenzen vor Vorschlags- und Ziernoten durch eckige Klammern. Ziffern zur Zusammenfassung von Triolen, Sextolen etc. sind stets kursiv gestochen, die ergänzten in kleinerer Type. In der Vorlage irrtümlich oder aus Schreibbequemlichkeit ausgelassene Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt. Mozart notiert einzeln stehende 16tel, 32tel etc. stets durchstrichen (das heißt  $\text{♪}$ ,  $\text{♫}$  statt  $\text{♪}$ ,  $\text{♫}$ ); bei Vorschlägen ist somit eine Unterscheidung hinsichtlich kurzer oder langer Ausführung nicht möglich. Die vorliegende Ausgabe verwendet in all diesen Fällen grundsätzlich die moderne Umschrift  $\text{♪}$ ,  $\text{♫}$  etc.; soll ein derart wiedergegebener Vorschlag als „kurz“ gelten, wird dies durch den Zusatz „[ $\text{♪}$ ]“ über dem betreffenden Vorschlag angedeutet. Fehlende Bogen von Vorschlagsnote bzw. -notengruppen zur Hauptnote sowie zu Nachschlagsnoten, ebenso Artikulationszeichen bei Ziernoten werden grundsätzlich ohne Kennzeichnung ergänzt.

1 Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Band I, 3. Auflage Leipzig 1889, S. 591.

# PREFACE

In January 1779, at his father's urgent request, Mozart returned from Paris to Salzburg. Since May 1774 he had written nothing in the symphonic genre apart from the Symphony in D major K. 297 (300<sup>a</sup>), the so-called "Paris Symphony" intended for the *Concert spirituel* in Paris. The first symphony to appear after this long hiatus was the G major Symphony K. 318, dated 26 April 1779 in Salzburg (the autograph manuscript is located in the New York Public Library). In its three-movement design, expanded orchestration (and hence timbral resources) and compositional devices the work is thoroughly reminiscent of its Parisian predecessor, but its overlapping movements recall earlier pieces such as the Symphony K. 184 (166<sup>a</sup>; K.<sup>6</sup> 161<sup>a</sup>) of 1773 or the type of overture familiar to the Paris Opéra Comique and cultivated in particular by Grétry. Mozart may have chosen this hybrid form of "overture-symphony" deliberately to mark his recent Salzburg débüt. This offered him certain obvious advantages: he could draw on earlier material, albeit basically only as regards form; he could incorporate the new techniques of timbre and orchestration which he had learned above all in Mannheim and Paris; he could easily dispense with a minuet, thereby conforming to Salzburg custom; and finally he could oblige the Archbishop, who apparently had no particular fondness for symphonies. On the other hand, the possibility cannot be entirely discounted that this work is an overture in the strict sense of the term and was written for a specific occasion; indeed, its formal design would tend to confirm this assumption.

The strikingly rich orchestral setting, particularly as regards the wind instruments (double flutes, oboes and bassoons, four french horns, two trumpets and timpani) led Jahn to suppose that this symphony was "written for a highly specific occasion".<sup>1</sup> The scoring for trumpets and timpani raise a few questions in this connection. Neither the autograph score nor the authentic orchestral material (located in the Frankfurt Municipal and University Library) contains parts for trumpets or timpani, whereas the two trumpet parts in Mozart's own hand survive on two separate leaves accompanying the autograph score. This might indicate that the symphony was first written and even performed without these instruments. The trumpets might

then have been added for an ad libitum scoring or even a later performance of the work. If the situation regarding the sources of the trumpet parts is unambiguous, the same cannot be said of the timpani, first and foremost because there is no surviving autograph part. Three different manuscript copies of the score and one manuscript set of parts contain both trumpets and timpani, one manuscript copy of the score contains the trumpets but not the timpani, and two sets of parts omit trumpets and timpani altogether. However, since the majority of the copies indicate a timpani part, it has been included in the text of the New Mozart Edition in small type. This decision seems all the more reasonable as in Mozart's day trumpet and timpani were still closely associated with each other.

## EDITORIAL NOTE

Editorial corrections and additions are identified typographically in the musical text as follows: letters (words, dynamics, trill signs) and digits by italics; main notes, accidentals before main notes, dashes, dots, fermatas, ornaments and rests of lesser duration (half-note, quarter-note etc.) by small print; slurs by broken lines; appoggiaturas and grace-notes by square brackets. All digits used to indicate triplets and sextuplets appear in italics, with those added by the editor set in a smaller type. Whole-note rests lacking in the source have been added without comment. Mozart always notated isolated sixteenths, thirty-seconds and so forth with a stroke through the stem, i. e.  $\text{♪}$ ,  $\text{♫}$  instead of  $\text{♪}$ ,  $\text{♪}$ . In the case of appoggiaturas, it is thus impossible to determine whether they should be executed short or long. In such cases, the present edition prefers in principle to use the modern equivalents  $\text{♪}$ ,  $\text{♪}$ , etc. Where an appoggiatura represented in this manner is meant to be short, "[ $\text{♪}$ ]" has been added above the note concerned. Slurs missing between the note (or group of notes) of the appoggiatura and the main note have been added without special indication, as have articulation marks on grace notes.

1 Otto Jahn, *W. A. Mozart*, Volume I, 3rd Printing (Leipzig, 1889), p. 591.