

**Mozart siegt! Die Prager Mozartisten II****ENGLISH VERSION BELOW**

*Die 10 Jahre nach Mozarts Tod 1791 waren entscheidend für Mozarts Nachleben. Prag spielte dabei eine wichtige Rolle*

Als Mozart am 5. Dezember 1791 starb, trauerte Wien, Prag aber war verzweifelt. Der Unterschied hätte nicht größer sein können. Während Mozart von wenigen Freunden ohne viel Aufwand, zur „größtmöglichen Ersparnis für die Familie“ (G.N. Nissen), zum Grabe getragen wurde, strömten die Massen in die Kirche St. Nikolaus auf der Kleinseite in Prag am 14. Dezember, um den Verstorbenen zu ehren. Unter der Leitung des Mozart-Freundes Johann Josef Strobach (1731–1794), der die Prager Erstaufführung der *Nozze di Figaro* 1786 dirigiert hatte und an der Uraufführung des *Don Giovanni* ein Jahr später beteiligt gewesen war, wurde das Requiem von Antonio Rosetti von 120 Musikern vor angeblich mehr als 4000 Zuhörern gegeben, nachdem die Glocken des Gotteshauses eine halbe Stunde zu Ehren Mozarts geläutet hatten.

Mozart starb nicht als verkanntes Genie, auch wenn diese Legende sich hartnäckig hält. Spätestens seit der Uraufführung der *Nozze di Figaro* im Jahr 1786 wuchs sein Ruhm kontinuierlich. Die in Wien am 30. September 1791 uraufgeführte *Zauberflöte* wurde sofort vom deutschsprachigen Publikum angenommen. Zwar wurde die Partitur dieses Singspiels erst 1814 gedruckt, aber der Markt wurde schon unmittelbar nach der ersten Aufführungsserie von einer Flut von Bearbeitungen in den unterschiedlichsten Besetzungen überflutet (zwei Violinen, zwei Flöten, Flötentrio, Flötenquartett, Streichquartett bis hin zur Harmoniemusik für Bläseroktett). Die Arrangeure nutzten dabei die Klavierauszüge, welche die Verleger Artaria und Hoffmeister „in eigenartigem Wettlauf“ (A. Einstein) 1791/792 herausgaben. Die *Zauberflöte* war die „wichtigste Antriebskraft“ (G. Gruber) für die Etablierung der Mozart-Opern als ästhetische Referenz und trug wesentlich zur Kanonisierung Mozarts bei.

Die zehn Jahre, die auf Mozarts Tod folgten, waren entscheidend, um Mozarts Ruf zu festigen. Der Salzburger Komponist wurde zum Helden vor allem bürgerlicher Kreise, während Beethoven sich lebenslang vor allem auf ein etwas miefig riechendes Netzwerk von Hochadeligen stützte. Es ist denn auch bezeichnend, dass die posthumen Ehrungen für Mozart in Wien bescheidene Ausmaße annahmen, während Prag zu einem führenden Zentrum dessen, was noch vor 1800 zu einem regelrechten Mozart-Kult wurde, dessen Auswüchse schon bald einigen erstaunten Beobachtern spöttische Bemerkungen entlockten, vor allem in Berliner Kreisen. Der Lehrer, Lied-Komponist und Musikkritiker Johann Gottlieb Carl Spazier (1761–1805) wettete etwa in der *Berlinischen musikalischen Zeitung historischen und kritischen Inhalt* schon im Oktober 1793 gegen „Modekomponisten“ wie Mozart und Pleyel: „Mozart war ein großes Genie und hat mitunter vortreffliche Sachen geschrieben, siehe seine *Zauberflöte*, einige seiner Ouvertüren und Quartetts. Aber das Gemozarte hat jetzt schier kein Ende!“. Auch der berühmte Komponist und frühe Musikkritiker Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) ließ sich nicht von der Mozart-Manie anstecken, ja er äußerte mehrmals seine Bedenken gerade über Mozart als Opernkomponisten.

Konstanze Mozart (1762–1842), die eine Schlüsselrolle für die Überlieferung und Verbreitung von Mozarts Werken spielte, nutzte ihre Prager Beziehungen, um Mozarts Ruhm zu vergrößern. Die Witwe Mozart wurde lange belächelt oder verachtet. Doch hat man inzwischen erkannt, dass sie nicht das kapriziöse Weibchen war, wie sie gerne dargestellt wurde, sondern eine tatkräftige Verwalterin eines überaus kostbaren Erbes mit den Zügen einer Kulturmanagerin *ante litteram*. Natürlich ging es ihr auch darum, die finanzielle Zukunft der kleinen Familie (die einzig überlebenden

Söhne Carl und Franz Xaver waren 1784 bzw. 1791 geboren worden) zu sichern, indem zuerst die durch Mozart hinterlassenen Schulden getilgt werden mussten. Aber darüber hinaus erkannte sie die Größe ihres Mannes und setzte sich voller Tatendrang und mit einem feinen medialen Gespür bis zu ihrem Lebensende für ihn ein. Schon um 1800 konnte sie auf Erfolge ihrer Bemühungen blicken. Zwar wurden der 1798 begonnene Druck der *Œuvres complètes* durch Breitkopf und Härtel schon 1799 eingestellt, aber der Verleger André, der im Januar 1800 von ihr den Gesamtnachlass erworben hatte, und mehrere andere gaben unentwegt Musik Mozarts heraus. Schon kurz nach der Jahrtausendwende lagen zwei Drittel von Mozarts Kompositionen im Druck vor. Die Veröffentlichung der Mozart-Biographie durch Konstanzes zweiten Mann Georg Nikolaus Nissen (1761–1826) 1828 setzte eine Wegmarke in der Mozart-Rezeption und stellt gleichzeitig ein Denkmal für Konstanzes langjähriges Wirken dar. Zwei Jahre davor hatte Friedrich Dionys Weber (1766–1842), dessen Musik in unserem Programm ertönt, der Witwe geschrieben und ihr „Notizen und Beiträge zur Biographie des größten aller Tonsetzer“ geschickt, wodurch er die Meinung vieler Musikliebhaber der Zeit auch außerhalb Prags wiedergab.

An der Moldau fand Konstanze Mozart Freunde und Bewunderer, die ihr schon unmittelbar nach dem Tode Mozarts Unterstützung boten. Die beiden ersten großen Konzerte („Akademien“) zu Ehren Mozarts und zum Vorteil der Witwe fanden im Prager Nationaltheater (dem heutige Ständetheater, wo *Don Giovanni* und *Clemenza di Tito* zum ersten Male gespielt worden waren) noch im Dezember 1791 statt. Weitere Veranstaltung dieser Art stiegen im Juni 1792 und im Februar 1794. In letzterem Konzert trat nicht nur Josepha Duschek (1754–1824), die berühmte Mozart-Sängerin, auf, sondern auch der junge Johann August Wittasek (1770–1839), der Mozarts Klavierkonzert in d-moll KV 466 spielte. Wittasek war schon im April 1791 mit einem Klavierkonzert Mozarts in Prag aufgetreten und hatte sich auch schon am Mozart-Konzert von 1792 beteiligt. Weitere Akademien folgten bis 1795, vor allem mit Auszügen aus der *Clemenza di Tito*, die Konstanze, die z. T. selbst auftrat, als für die meisten Mozart-Bewunderer unbekanntes Novität ausschaltete. Im Jahre 1795 veranlasste sie schließlich den Klavierauszug, der von Breitkopf und Härtel veröffentlicht wurde (die Partitur folgte im selben Verlag erst 1809).

Publizistisch wurde Konstanze durch Franz Xaver Niemetschek (1766–1849) unterstützt, der 1798 die zweite Mozart-Biographie in Prag erscheinen ließ (maßgeblich ist die Auflage von 1808). Die erste Biographie, die der Gothaer Gelehrte Friederich Schlichtegroll (1765–1822) 1791 verfasst hatte, fand nicht gerade den Geschmack der streitbaren Witwe. Im Jahre 1794 versuchte sie, eine zweite Auflage der als Buch ein Jahr davor erschienen Lebensdarstellung aufzukaufen, um sie zu vernichten. Die Verbreitung des Werkes konnte sie nicht stoppen, aber das beweist, wie selbstbewusst, ja rücksichtslos Konstanze ihre „Erinnerungsstrategie“ (G. Finke) verfolgte.

Vom Prager Niemetschek hatte sie nichts zu befürchten. Er hatte Philosophie in Prag studiert und wurde zuerst Gymnasiallehrer in Píseň (Pilsen). Ab 1793 wohnte er in Prag, wo er 1800 zum Dr. phil. promoviert wurde. Ab 1802 unterrichtete er an der Universität in Prag. Während der großen Konzertreise Konstanzes 1795/1796, mit der sie Mozarts Kompositionen, insbesondere *Clemenza di Tito*, bekannter zu machen und sich dabei einen Batzen zu verdienen versuchte, kümmerte er sich um die beiden Kinder in Prag. Niemetschek übte zeitweise auch das Amt eines Zensors aus, worin er (ein bizarrer Streich des Schicksals) Kollege von Nissen war, der ebenfalls beruflich mit der undankbaren Tätigkeit befasst war.

Niemetschek genießt nach wie vor einen ausgezeichneten Ruf in der Mozart-Kritik und beim Publikum. Dabei handelt es sich bei der Mozart-Biographie um eine chronologisch aufgebaute Anekdotensammlung in dürem Stil, welche die mittelmäßige Begabung ihres Autors verrät. Ganz ehrlich war er dabei nicht, denn er täuschte eine Mozart-Nähe vor, die es aller Wahrscheinlichkeit nach nicht geben hat. Mozart scheint er nie getroffen zu haben, denn nach Prag kam er erst zwei

Jahre nach dessen Tod. Walther Brauneis hat vor einigen Jahren darauf hingewiesen, dass nicht er, sondern wahrscheinlich seine Frau, Theresia Schnell (1763–1828), Mozart gekannt hat. Sie war „Putzmacherin“ u.a. für Josepha Duschek, aber offenbar auch Schülerin von Johann August Wittasek. Franz Xaver und Theresia heirateten erst 1798. Im Mozart-Buch wirkt sich die Tatsache besonders negativ aus, dass der Autor kein Musiker war, etwas im Gegensatz zu Ignaz Ferdinand Arnold (1774–1812), dessen Buch über *Mozarts Geist* (Erfurt 1810) die erste echte, aber unverständlicherweise schlecht beleumundete Mozart-Monographie war.

Musikalisch betrachtet war Prag nach 1791 der Ort einer „enthusiastischen Verehrung“ (A. W. Ambros) für Mozart, aber dadurch auch für längere Zeit das Bollwerk eines outrierten klassischen Stils mozartscher Prägung, der nach und nach aus der Zeit fiel. Verantwortlich dafür war vor allem die neue zentrale musikalische Ausbildungsstätte in der der böhmischen Hauptstadt. Im Jahre 1808 wurde nämlich das dortige Konservatorium gegründet und nahm im März unter der Leitung, von Friedrich Dionys Weber, der ein Mozartianer reiner Lehre war, 1811 seine Arbeit auf.

Weber war dafür verantwortlich, dass sich die Auszubildenden lange – den Augen mancher Zeitgenossen eindeutig zu lange – an eine strenge klassizistische Ästhetik halten mussten. Kaum ein anderer Komponist galt ihm mehr als Mozart. Als er 1842 eines von drei Abschiedskonzerten leitete, setzte er zwar die fast vierzig Jahre alte *Eroica* auf das Programm, griff aber in die Partitur ein, um vermeintliche Druckfehler bei der Wiedergabe von Akkorden zu beheben, welche ihn störten. Ignaz Moscheles (1794–1870), der neben Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866) der einzig wirklich namhafte Schüler Webers war (er lernte bei ihm von 1804 bis 1808, d.h. vor der Gründung des Konservatoriums), übermittelte eine Aussage Webers über seine musikalischen Helden: „Wen gibt es noch außer Mozart, Clementi und Bach? Lauter verrückte Narren, die den jungen Leuten die Köpfe verdrehen; der Beethoven, geschickt wie er ist, schreibt auch viel tolles Zeug – bringt die Schüler auf Abwege“. Weber macht seine Beethoven-Abneigung aber offenbar nicht ganz blind: Moscheles hatte sich bei ihm ausgerechnet mit Beethovens *Pathétique* vorgestellt und wurde trotzdem als Schüler aufgenommen. Auch wurden am Konservatorium mehrere Beethoven-Symphonien unter Weber gespielt (in welcher Fassung auch immer).

Der Prager Musiker und Lehrer (unter anderen von Smetana) Josef Proksch (1794–1864) hatte für Weber nur Spott übrig. Er hielt Weber für einen „Castellan“, der eine „verfallene Burg (...) trotz ihrer verrosteten Kanonen immer noch zu verteidigen suchte“. Der Vergleich mag zutreffen oder auch nicht, Tatsache ist allerdings, dass das Prager Konservatorium seinem Namen alle Ehre machte und einen Mozartismus konservierte, der sich nicht gut auf die Kreativität der Zöglinge auswirkte. Mit wenigen Ausnahmen, etwa der schon genannte Kalliwoda, welcher der erste Preisträger der Anstalt war, gingen vor allem lokale Größen daraus hervor, und es ist bezeichnend, dass die beiden großen tschechischen Komponisten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Bedřich Smetana und Antonín Dvořák, keine Schüler des Konservatoriums waren (Smetana bewarb sich immerhin um dessen Leitung, wurde aber nicht genommen).

Das zweite Programm unserer Reihe über die Prager Mozartisten stellt einige der Mozart-Verehrer vor, welche im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts den mozartschen Stil hochhielten und mit Veröffentlichungen in Musik-Zeitschriften den Geschmack bürgerlicher Kreise entscheidend prägten. Eröffnet wird es aber mit einer bemerkenswerten, aber wenig bekannten musikalischen Hommage an Mozart. Muzio Clementi (1752–1832) verdankt einen Großteil seines Ruhms seinem *Requiem*, dessen Partitur Breitkopf und Härtel 1800 druckten, viel bei. Der alte Mozart-Konkurrent hatte das Genie des Gegners früh erkannt und schon 1787 ein *Preludio alla Mozart (Musical Characteristics op. 19 n. 3)* veröffentlicht. Später bearbeitete er Mozarts Symphonien für eine in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts besonders geschätzte Kammerbesetzung mit Klavier, Flöte, Violine und Cello. Seine Bearbeitung des *Kyrie* aus Mozarts *Requiem* erschien im ersten Band der *Selection of Practical*

*Harmony for the Organ or Piano Forte* (London 1801). Wie hoch die Prager Mozartisten Clementi schätzten, zeigt die bereits erwähnte Aussage Webers gegenüber Moscheles.

Als Kontrast dazu ertönen danach kurze und kurzweilige Variationen über ein Thema aus der *Zauberflöte* von Vinzenz Maschek (zu ihm vgl. die erste Folge unserer Reihe, <https://www.youtube.com/watch?v=tzyOm8VsN10>). Durch sein langes Leben schlug er eine biographische Brücke zwischen den Mozart-Zeitgenossen und der romantischen Generation. Seine eleganten, nicht sehr tiefgründigen Variationen zur Papageno-Szene des zweiten Aktes bieten hochkarätige Unterhaltung und werden durch die *dilettanti* der damaligen Zeit geschätzt worden sein.

An dieses Publikum wenden sich auch die nächsten Kompositionen, die Weber und Wittasek in einschlägigen Zeitschriften veröffentlichten.

Der schon mehrmals genannte Friedrich Dionys Weber, ein Schüler unter anderem des Abbé Vogler (1749–1814) (der viel später auch seinen Namensvetter Carl Maria von Weber unterrichtete), war als Komponist mäßig erfolgreich. Von ihm werden gelegentlich noch Übungsstücke für vier bzw. sechs Hörner gespielt. Auch Variationen für Trompete und Orchester, die er für das von ihm geleitete Konservatorium schrieb, werden heutzutage ab und zu aufgeführt. Weber beteiligte sich auch am kollektiven Klaviervariationen-Zyklus des „Vaterländischen Künstlervereins“ (1824) von Anton Diabelli (er lieferte dafür eine Variation *con fuoco*, Nr. 45).

Es würde sich indes durchaus lohnen, Vokalmusik von ihm auszugraben, etwa die Oper *Canzema oder der Krieg der Liebe* (1803), von der er selbst meinte, sie würde nie erfolgreich werden, weil die Protagonistin eine schwarzhäutige Königin sei (darin behielt er recht, auch wenn er sich dafür noch in seinen späten Jahren einsetzte und die Ouvertüre sogar in einem seiner Abschiedskonzerte 1842 spielte). Förderlich für seine Kompositionen waren Streitigkeiten mit anderen bedeutenden Musikern in Prag wie Wenzel Tomaschek sicherlich nicht. Die beiden vorgestellten Stücke erschienen getrennt (das *Andante moderato* in der Zeitschrift *Böhmens Euterpe* 1806, die *Polonaise* ein Jahr davor in der Monatsschrift *Harmonia*, beide in Prag publiziert). Sie sprechen mit Eleganz und Anmut die Musikliebhaber in bürgerlichen Salons des frühen 19. Jahrhunderts an.

Ein anderes Kaliber im Vergleich mit Weber ist Johann August Wittasek (1770–1839), der Schüler des Mozart-Freundes Franz Xaver Duschek (1731–1799) sowie des Johann Anton Kozeluch (1738–1814) war (ob auch Mozart sich um ihn kümmerte, ist umstritten). Im Jahr 1814 wurde er Kozeluchs Nachfolger als Chormeister in der St. Veit-Kathedrale, wo er trotz eines Rufes nach Wien bis zu seinem Tode wirkte. Wie Weber war auch Wittasek ein wichtiger Akteur im Prager Musikleben des frühen 19. Jahrhunderts. Er war Mitbegründer der „Gesellschaft für die Förderung der Kirchenmusik in Böhmen“ sowie im Jahr 1830 der Prager Orgelschule, die er leitete (hier ließ sich 1857–1859 Antonín Dvořák ausbilden). Er galt als Intimus von Franz Xaver Niemtschek. Nicht nur als Lehrer und Kirchenmusiker war er eine starke Persönlichkeit, sondern auch als Komponist. Seine vor einigen Jahren wieder entdeckte Symphonie in C-dur (um 1808) ist das Werk eines selbstbewussten Autors, der sich zwar in der Mozart-Tradition bewegt, aber sich nicht den zeitgenössischen Entwicklungen verschlossen zeigt (das Werk enthält einen Marsch wie bei Eberl und Beethoven). Seine Klaviermusik – hier vertreten durch ein einnehmendes *Andante* und ein neckisches *Rondo* mit Ohrwurm-Thema, (beide erschienen in der Zeitschrift *Harmonia* 1805) – richtet sich zwar ebenfalls an das Salonpublikum von gehobenem Anspruch, wirkt jedoch phantasievoller, selbstständiger als bei Weber und moderner im Klaviersatz.

Michele C. Ferrari / Alena Hönigová

## Victory for Mozart! The Prague Mozartists II

*The ten years following Mozart's death laid the foundation for his legacy, and Prague played a central role*

Mozart's death on December 5<sup>th</sup>, 1791, was mourned at Vienna, but at Prague, the public was devastated. The difference could hardly have been more pronounced. While only a few friends carried Mozart to his grave in Vienna "for the greatest economy for the family" (G. N. Nissen), on December 14<sup>th</sup>, masses of people flocked to the church of St. Nicolas on the Prague Kleinseite to honour the deceased. Mozart's friend Johann Josef Strobach (1731–1794), who had directed the Prague premiere of *Le Nozze di Figaro* in 1786 and had been involved in the premiere of *Don Giovanni* in the following year, led 120 musicians in a rendition of the *Requiem* by Antonio Rosetti, reputedly to an audience of more than four thousand, after the bells had rung for half an hour in Mozart's honour.

Contrarily to the persisting legend, Mozart did not die as an unknown genius. His fame had steadily been rising, at least since the premiere of the *Nozze di Figaro* in 1786. The *Magic Flute*, first performed in Vienna on September 30<sup>th</sup> in 1791, was immediately accepted by the German-speaking public. Its score was not printed until 1814, but straight away, after the first series of stagings, the marked was flooded with transcriptions for a vast number of casts: two violins or flutes, flute trio or quartet, string quartet, harmony music for wind octet. The arrangers made use of the piano reductions edited in 1791/1792 by Artaria and Hoffmeister "in a strange kind of race" (A. Einstein). The *Magic Flute* was the "major driving force" (G. Gruber) for the establishment of Mozart's operas as aesthetic reference works and contributed a major part in the canonization of Mozarts oeuvre.

The ten years following Mozart's death were instrumental in establishing his name. The composer from Salzburg became a hero of bourgeois circles, while Beethoven spent his life counting on a somewhat stuffy network of members of the high nobility. Significantly enough, the posthumous honours bestowed on Mozart in Vienna were rather modest, while, by 1800, Prague was well on its way to becoming a leading centre of a quickly evolving Mozart cult. Its more bizarre excesses provoked derisive comments from the amazed public, especially in Berlin. As early as in October 1793, the teacher, *Lied* composer and music critic Johann Gottlieb Carl Spazier (1761–1805) gave way to his scorn against "composers à la mode" like Mozart or Pleyel in the *Berlinische musikalische Zeitung historischen und kritischen Inhalts*: "Mozart was a great genius and occasionally wrote excellent things, see his *Magic Flute*, some *ouvertures* and quartets. But there seems to be no end to all that Mozarting!". And the renowned composer and early music critic Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) resisted the Mozart Mania, repeatedly criticizing the opera composer Mozart.

Konstanze Mozart (1762–1842), who played a key role for the tradition and publication of Mozart's oeuvre, made use of her Prague connections to further Mozart's fame. For a long time belittled or held in contempt, Mozart's widow is now being recognized as a far cry from the capricious little female as she used to be portrayed. Instead, she was an energetic manager of a highly precious heritage, a true cultural administrator *ante litteram*. Of course, she also had to see to the financial future of her little family (her only surviving sons, Carl und Franz Xaver, having been born in 1784 and 1791), first by repaying the debts Mozart had run up. But beyond that, she also recognized the genius of her husband and advocated his legacy all her life with drive and an astute media sense. As early as 1800, she was able to reap some fruits of her endeavours. The print of the *Œuvres complètes*, begun in 1798 by Breitkopf und Härtel, was aborted the following year. But still, the editor André, who had acquired the entire legacy from her in January 1800, and many others tirelessly edited Mozart's music. After the turn of the century, two thirds of Mozart's compositions were available in print. Mozart's biography written in 1828 by Konstanze's second husband, Georg Nikolaus Nissen (1761–

1826) set a landmark in the reception of Mozart's work, at the time erecting a memorial for Konstanze's long endeavours. Two years earlier, Friedrich Dionys Weber (1766–1842), whose work is part of this programme, had written to the widow and sent her "notes and contributions to the biography of the greatest composer of all times", thus voicing the opinion of many music lovers, not only at Prague.

Immediately after Mozart's death, Konstanze met friends and admirers of her husband on the banks of the Vltava who offered her support. As early as December 1791, the first two large-scale concerts ("academies") in his honour and for the benefit of his widow were held in the National Theatre at Prague, today's "Ständetheater", where *Don Giovanni* and *Clemenza di Tito* had been staged for the first time. Similar performances took place in June 1792 and in February 1794, the famous Mozart singer Josepha Duschek (1754–1824) appeared on stage and a young Johann August Wittasek (1770–1839) performed Mozart's piano concert in d minor KV 466. Wittasek had already played a piano concerto by Mozart in April 1791 at Prague and had participated in the Mozart concert of 1792. Until 1795, further "academies" were to follow, many of them with extracts of the *Clemenza di Tito*, which Konstanze duly exploited as an unknown novelty to most of the Mozart fans and in which she also appeared on stage. In 1795, she commissioned the piano reduction published by Breitkopf und Härtel, with the entire score following only in 1809 from the same house.

Konstanze received publishing support from Franz Xaver Niemetschek (1766–1849) who authored the second Mozart biography, published 1798 in Prague (its third edition from 1808 is the relevant version). The first biography, written in 1791 by the scholar Friederich Schlichtegroll (1765–1822) from Gotha, did not exactly meet the belligerent widow's requirements. In 1794, she attempted to buy the entire second edition of the book published a year prior in order to destroy it, without, however, being able to remove the book from the market. This fact serves to highlight the confident and even ruthless way in which Konstanze pursued her "memorial strategy" (G. Finke).

She had nothing to fear from the part of Niemetschek in Prague. He had studied philosophy there and went on to become a grammar-school teacher at Plzeň (Pilsen). As from 1793, he lived at Prague where he received his promotion to Dr. phil. in 1800, and by 1802 he was teaching at the university of Prague. While Konstanze was on her large concert tour in 1795/1796, with the aim of promoting Mozart's oeuvre, especially the *Clemenza di Tito*, and of making some money, he took care of both her children at Prague. At times, he also worked as a censor, ironically in the same highly unrewarding post as Konstanze's second husband Nissen.

The name of Niemetschek is still of some renown with Mozart critics and the public, although his biography is more of a collection of soberly presented anecdotes in chronological order which does nothing to hide its author's mediocrity. He was not even entirely honest, for he pretends to have enjoyed a personal proximity to Mozart which probably never existed. Apparently, he never even met him, for he first came to Prague two years after Mozart's death. A few years ago, Walther Brauneis pointed out that, instead of Niemetschek himself, it was probably his wife, Theresia Schnell (1763–1828), who actually knew Mozart. She was a modiste who worked for Josepha Duschek, among others, but probably also took music lessons with Johann August Wittasek. Franz Xaver and Theresia only got married in 1798. Niemetschek's Mozart book is especially marred by the fact that the author had no musical background, unlike, for instance, Ignaz Ferdinand Arnold (1774–1812), whose book *Mozarts Geist* (Erfurt 1810) was the first, albeit undeservedly maligned, monography on Mozart.

As from 1791, the musical world of Prague was a place of "enthusiastic veneration" of Mozart (A. W. Ambros). This came with a lengthy reign of an exaggeratedly Mozartian classicist style which became more and more outdated as time went by. To a large part, this was due to the main place of musical

formation in the Bohemian capital, Prague's conservatory, founded in 1808 and taking up work in 1811 under the direction of the staunch Mozart devotee Friedrich Dionys Weber (1766–1842).

Weber insisted that the students were obliged to strictly observe classicist aesthetic rules for a long – in the eyes of many contemporaries a too long – time. In his eyes, there were few composers to rival Mozart. In one of three farewell concerts he directed in 1842, the *Eroica*, composed some forty years earlier, was part of the programme. However, he tampered with the music in order to “correct” supposedly misprinted chords he found too harsh. Ignaz Moscheles (1794–1870), alongside Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866) Weber's only truly prominent student (he had studied with him in the years 1804–1808 prior to the conservatory foundation), reported Weber's statement on his musical hero: “Who is even there, apart from Mozart, Clementi und Bach? Mad fools, the lot, turning young people's heads, even Beethoven, skilled as he is, writes foolish stuff and leads students astray.” However, his disdain for Beethoven notwithstanding, Weber cannot have been entirely blind, for Moscheles auditioned to him with Beethoven's *Pathétique*, of all pieces, and was still accepted as a student. The conservatory performed several symphonies by Beethoven under his direction (even if the exact versions remain mercifully unknown).

Joseph Proksch (1794–1864) a Prague musician and teacher of, among others, Smetana, had nothing but scorn for Weber, calling him a “castellan”, who “tried to defend a castle in ruins (...) despite the rust on its cannons”. Whether this was a fitting comparison or not: the conservatory of Prague truly lived up to its name, conserving a Mozartism which did nothing for the creativity of its students. Apart from a few exceptions such as the already mentioned Kalliwoda, also the conservatory's first laureate, the majority of the graduates were local musicians, and it is telling that neither the two major Czech composers of the second half of the 19<sup>th</sup> century, Bedřich Smetana und Antonín Dvořák, had attended (not for lack of trying in the first case – Smetana had applied and been rejected).

The second instalment of our series on the Prague Mozartists introduces several followers of Mozart who promoted a Mozartian style in the first decade of the 19<sup>th</sup> century, leaving a marked impression on the bourgeois music taste through publications in music periodicals. However, the programme is opened by a remarkable, but little known, musical homage to Mozart by Muzio Clementi (1752–1832), most of whose fame is owed to his *Requiem*, printed in 1800 by Breitkopf und Härtel. Mozart's old rival had soon recognized his adversary's talent, and as early as 1787, he published a *Preludio alla Mozart (Musical Characteristics op. 19 n. 3)*. Later, he arranged Mozart's symphonies for piano, flute, violin and cello, a popular chamber music setting of the 19<sup>th</sup> century. His arrangement of the *Kyrie* of Mozart's *Requiem* was published in the first volume of his *Selection of Practical Harmony for the Organ or Piano Forte* (London 1801). The high esteem in which the Prague Mozartists held Clementi is documented by the abovementioned statement of Weber to Moscheles.

The next piece is a series of variations on a theme from the *Magic Flute* by Vinzenz Maschek (on Maschek cf. the first instalment of our series, <https://www.youtube.com/watch?v=tzyOm8VsN10>). His long lifespan provided a biographical bridge from Mozart's contemporaries to the generation of the Romanticists. His elegant, not overly deep variations on the Papageno scene of the second act offer quality entertainment and must have delighted the *dilettanti* of the time.

They are also the target public of the next compositions published by Weber und Wittasek in music periodicals. The already frequently mentioned Friedrich Dionys Weber was one of many pupils of Abbé Vogler (1749–1814) (later to become the teacher of Carl Maria von Weber of the same surname) and enjoyed moderate success as a composer. Occasionally, his study pieces for four or six horns are performed even today, as well as his variations for trumpet and orchestra, written for the conservatory orchestra under his direction. Like many others, Weber contributed a variation (No. 45

*con fuoco*) to the collective piano variation cycle of the “Vaterländischer Künstlerverein” (1824) under the direction of Anton Diabelli.

It could turn out a rewarding enterprise to revive some of Weber’s vocal compositions, for instance the opera *Canzema oder der Krieg der Liebe* (1803), even if he himself rated its success prospects rather low, due to the fact that the female protagonist is a dark-skinned queen – he was proven right, even if he kept advocating the opera in his later years and even had its *ouverture* performed in one of his farewell concerts in 1842. His rivalries with other prominent Prague musicians such as Wenzel Tomaschek cannot have been conducive to a furthering of his career. The two pieces performed here were published separately: the *Andante moderato* in the periodical *Böhmen’s Euterpe* 1806, the *Polonaise* a year earlier in the monthly paper *Harmonia*, both in Prague. Their elegance and grace address the music amateurs of the bourgeois salons of the early 19<sup>th</sup> century.

Compared with Weber, Johann August Wittasek (1770–1839) is in quite another league. He was a pupil of Mozart’s friend Franz Xaver Duscek (1731–1799) and of Johann Anton Kozeluch (1738–1814); it is debated whether Mozart himself had a hand in his formation. In 1814, he succeeded Kozeluch as choirmaster of the cathedral of St. Veit, a post which he held until his death, despite a call to Vienna. Like Weber, Wittasek was an important representative of the music scene at Prague in the early 19<sup>th</sup> century, co-founding the church music society “Gesellschaft für die Förderung der Kirchenmusik in Böhmen” and, in 1830, the Prague organ school which he also directed (Antonín Dvořák underwent his formation there in 1857–1859). He was said to be a close associate of Franz Xaver Niemtschek, and as a teacher and church musician he displayed the same marked personality as he did as a composer. His symphony in C major (um 1808), rediscovered several years ago, is the work of a confident composer who remains true to the Mozartian tradition, but is also open to contemporary developments. It features a *Marcia* movement like works by Eberl and Beethoven. Wittasek’s piano oeuvre is represented by a captivating *Andante* and a playful *Rondo* with a catchy theme, both published in the journal *Harmonia* in 1805. While both are directed at the same discerning salon public as Weber’s works, they are of a decidedly more inventive and independent character and show a more modern piano setting.

Michele C. Ferrari / Alena Hönigová

English Translation: Dr. Christine Jakobi-Mirwald

#### *Auswahlbibliographie / Selected bibliography*

Konstanze Mozart, Briefe / Aufzeichnungen. Dokumente 1782–1842. Herausgegeben von Arthur Schurig, Dresden 1922 – Mozart, Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Leipzig 1961 – Mozart, Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Bd. 4 (1787–1857), Kassel/München 2005. – Franz Xaver Niemetschek, Lebensbeschreibung des k. und k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart (1808), Leipzig 1978 – Ignaz Ferdinand Cajetan Arnold, Mozarts Geist. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung. Vollständiger, durchgesehener Neusatz bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger, Berlin 2013 (*trotz des Titels eine fehlerhafte print-on-demand-Publikation / despite the title a print-on-demand publication fraught with errors*) – Georg Nikolaus Nissen, Biographie W. A. Mozarts. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Rudolph Angermüller, Hildesheim 2010 – Mozart im Spiegel des frühen Musikjournalismus (<https://dme.mozarteum.at/mozart-rezeption/edition/sessions.php?auth=none>, zuletzt eingesehen / accessed 17. 03. 2022; herzlichen Dank an / many thanks to Herrn Dr. Rainer Schwob, Salzburg) – August Wilhelm Ambros, Das Conservatorium in Prag. Eine Denkschrift bei Gelegenheit der fünfzigjährigen Jubelfeier der Gründung, Prag 1858 – Paul Netti, Mozart in Böhmen.

Herausgegeben als zweite, vollständig neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Rudolph Freiherrn von Procházka „Mozart in Prag“, Prag 1938 – Gernot Gruber, Mozart und die Nachwelt, München 1987 – Emil Smidak, Isaak-Ignaz Moscheles. Das Leben des Komponisten und seine Begegnungen mit Beethoven, Liszt, Chopin, Mendelssohn, Wien 1988 – Walther Brauneis, „Franz Xaver Niemetschek: sein Umgang mit Mozart. Eine Legende?“, in: Internationaler musikwissenschaftlicher Kongress zum Mozartjahr 1991. Bericht. Bd. 2: Free papers. Herausgegeben von Ingrid Fuchs, Tutzing 1993, 491–503 – Michaela Freemanová, „The Prague conservatory in the context of 19th century Bohemia“, in: Musical education in Europe (1770–1984). Compositional, institutional and political challenges. Edited by Michael Fend und Michel Noiray. Teilbd. 2, Berlin 2005, 519–536 – Gesa Finke, Die Komponistenwitwe Constanze Mozart. Musik bewahren und Erinnerung gestalten, Köln/Weimar/Wien 2013 – Klaus-Peter Koch, „Die böhmischen Mozart-Enthusiasten in Franz Xaver Niemetscheks Mozart-Biographie von 1798“ in: Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa 16 (2015) 107–120 – Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), Musikpublizist und kritischer Korrespondent. Herausgegeben von Gabriele Busch-Salmen und Regine Zeller, Hannover 2020.

### *Programm*

0:00 Muzio Clementi (1752–1832)

Kyrie aus Mozarts Requiem (1791), bearbeitet für Klavier (1801)

3:58 Vinzenz Maschek (Vincenc Mašek) (1755–1831)

Variationen über das Thema „Klinget Glöckchen“ aus Mozarts Zauberflöte

8:13 Friedrich Dionys Weber (Bedřich Diviš Weber) (1766–1842)

Andante moderato (1806)

13.31 Friedrich Dionys Weber (Bedřich Diviš Weber) (1766–1842)

Polonaise (1805)

20:23 Johann Nepomuk August Wittassek (Jan Nepomuk Augustin Vitásek) (1770–1839)

Andante (1806)

27:55 Johann Nepomuk August Wittassek (Jan Nepomuk Augustin Vitásek) (1770–1839)

Rondò (1806)

*MOZART FOREVER! IN DER NÄCHSTEN FOLGE UNSERER REIHE VERFOLGEN WIR WEITERE SPUREN DER MOZART-BEGEISTERUNG IN PRAG / OUR NEXT INSTALMENT WILL TAKE UP FURTHER TRACES OF THE MOZART ENTHUSIASM AT PRAGUE*