

## Mozart-Kult in der dritten Generation Die Prager Mozartisten III

ENGLISH VERSION BELOW

*Die Bewunderung für Mozart hielt in Prag auch Jahrzehnte nach seinem Tod unvermindert an. Doch die dritte Generation der Mozartisten löst sich nach und nach vom Muster ab.*

Auch dreißig Jahren nach dem Tode Mozarts verehrte man in Prag den Meister abgöttisch. Die wichtigsten Musikinstitutionen wie das 1808 gegründete und 1811 im ehemaligen Dominikanerkloster eröffnete Konservatorium oder die 1830 gestiftete Orgelschule, die zuerst unter der Leitung eines Mozartisten reiner Lehre, Jan August Vitásek (Wittassek [1770–1839] stand (vgl. die Prager Mozartisten II, <https://www.youtube.com/watch?v=Oz3-sdoYOCM&t=4s>), verschrieben sich dem Kult des Meisters aus Salzburg. Sogar verfeindete Protagonisten des damaligen Musiklebens wie Friedrich Dionys Weber (1766–1842) und Johann Wenzel Tomaschek (1774–1850), die sich herzlich hassten (noch fast fünfzig Jahren nach dem Ereignis berichtete Tomaschek in seiner Selbstbiographie genüsslich darüber, wie eine Oper des Rivalen in Prag durchfiel), waren in ihrer Mozart-Begeisterung vereint.

Es ist auch wohl kein Zufall, dass der outrierte Konservatismus der musikalischen Bildungsstätten, die Prag natürlich mit anderen europäischen Zentren zwar teilte (man denke nur an das Konservatorium von Paris unter Cherubini), aber doch in extremer Weise vertrat, das Entfalten von innovativen Talenten bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts kaum gestattete. Bezeichnenderweise hatten Friedrich (Bedřich) Smetana (1824–1896) und Antonín Dvořák (1841–1904) mit dem Prager Konservatorium nichts zu tun. Smetana studierte zwar in der tschechischen Hauptstadt in den 1840er Jahren, aber bei Joseph Proksch (1794–1864), der ätzende Bemerkungen über Dionys Weber und dessen Festhalten an Mozartstil am Konservatorium hinterließ (siehe die Prager Mozartisten II, <https://www.youtube.com/watch?v=Oz3-sdoYOCM&t=4s>). Als Smetana sich 1865 um die Leitung des Konservatoriums in der Nachfolge des unglücklichen Johann Friederich Kittl (1806–1868), eines Tomaschek-Schülers, der seinen Posten verloren hatte, wurde er nicht berücksichtigt. Dvořák besuchte immerhin von 1857 bis 1859 die Prager Orgelschule und schloss dort mit einem zweiten Preis ab.

Es wäre aber ungerecht zu denken, dass im Schatten von Mozarts Prager Anhängern keine guten Musiker gedeihen können. Das zeigt das Beispiel der beiden Mozartisten Weber und Tomaschek, bei denen bedeutende Musiker der Romantik in die Lehre gingen. Weber und Tomaschek hassten sich herzlich (vor allem Letzterer Ersteren). Ihr langes Leben und Wirken in Prag sicherte der Stadt an der Moldau insgesamt den Status einer Mozart-Kultstätte bis weit in das 19. Jahrhundert hinein.

Der liebenswürdige, aber als Komponist nicht erstklassige Friedrich Dionys Weber (1766–1842) verteilte zwar alles, was nach Mozart geschrieben wurde, aber er war intelligent und tolerant genug, einen Jungen als Schüler anzunehmen, der sich bei ihm ausgerechnet mit einer Beethoven-Sonate, der *Pathétique*, vorstellte: Ignaz Moscheles (1794–1870). Moscheles war von 1804 bis 1808 Privatschüler Webers, weil das Konservatorium erst später eröffnet wurde. Als Komponist debütierte Moscheles mit einer Reihe von leichtfüßigen Klavierstücken, Tänzen und Variationen, welche im klassizistischen Stil gehalten wurden (aber – wohl nicht zufällig – schon sein op. 13 war eine *Fantasie héroïque* – Beethovens *Pathétique* trägt dieselbe Opuszahl). Die *Polonaise* kann als Hommage an seinen Lehrer Weber verstanden werden, dessen leichter Ton und zurückgehaltene Brillanz hier durchschimmert.

Ebenfalls Schüler Webers, diesmal aber am Konservatorium war der Geiger Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866), der mit elf Jahren dank eines Stipendiums aufgenommen wurde und das Studium schon drei Jahre später abschloss. Weber schrieb ihm ins Zeugnis, er sei „am vorzüglichsten“ als

Violinvirtuose (sein Meister hierin war Friedrich Wilhelm Pixis [1785–1842]), er besäße aber auch „vorzügliche Anlagen zur Komposition“. Kalliwoda wurde noch drei weitere Jahre am Konservatorium unterrichtet, das er also nach dieser sog. „außerordentlichen Frequentation“ erst 1819 endgültig verließ.

Als Komponist machte Kalliwoda zuerst mit einer Reihe von flotten Klavierstücken für Liebhaber (*Walzer* op. 1 und op. 2; *Galopps* op. 3; *Polonaisen* op. 5; alle um 1820/1821 veröffentlicht) auf sich aufmerksam. Aber er zeigte früh größere Ambitionen. Seine zuerst in Mannheim 1824, dann in Leipzig aufgeführte Erste Symphonie in f-moll op. 7 erschien im Druck mit einer Widmung an seinen Lehrer Weber. Bezeichnenderweise bemerkte der Kritiker der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1827 in diesem einnehmenden Stück, das auch in unseren Tagen häufiger auf den Konzertprogrammen stehen sollte, einen starken Einfluss durch Mozart: „So scheint Herr Kalliwoda vor allem sich Mozart in seinen letzten Symphonien zum Muster genommen zu haben, doch mit Milderung mancher Schärpen verwickelter Harmonien und plötzlicher Kontraste, was dem Werke zwar einige Mittel aufzufallen entzieht, übrigens aber ihm mehr zum Lobe gereicht“. Offenbar nahm mancher auch im Todesjahr Beethovens Mozart allzu scharfe „Kontraste“ übel! Der Rezensent lobte Kalliwoda als guten Lehrling Mozarts, der nicht in die bloße Nachahmung ver falle, sondern zeige „sowohl den Erfindungen als auch der Ausarbeitung nach“ eine ausgeprägte Eigenständigkeit (AMZ 29/11, 14. März 1827, Sp. 179, zit. nach *Liebhaber und Beschützer der Musik*, 2000, S. 226). Kalliwodas *Rondò passionato* („Leidenschaftliches Rondò“) kommt daher als Reminiszenz früherer Prager Tage, weist aber in der Melodieführung und im virtuosen Klaviersatz die Züge romantischer Musik auf.

Zufall oder nicht: Kalliwoda wirkte fast sein ganzes Leben an einem Hof, der sich schon im 18. Jahrhundert durch die Mozart-Pflege ausgezeichnet hatte. Nach dem Studium nahm er nämlich 1820 eine Stelle als Hofkapellmeister bei den Fürsten zu Fürstenberg in Donaueschingen an. Mozart war hier mit seinem Vater 1766 Gast gewesen, und der Kontakt riss nie ab. Noch 1786 kaufte man Kopien dreier Symphonien und dreier Klavierkonzerte unmittelbar von Mozart ab. Die landesweit für ihre Hässlichkeit berühmte Fürstin Maria Antonia (1760–1797) pflegte ab 1786 in Mozart-Opern aufzutreten (zuerst in der *Entführung aus dem Serail*), und die inzwischen in der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe aufbewahrten Donaueschinger Mozart-Sammlung ist ein bedeutendes und kulturhistorisch einzigartiges Dokument der Mozart-Verehrung in der deutschen Provinz. Im Jahr 1787 ließ man z. B. in Prag den *Don Giovanni* unmittelbar vor der Uraufführung abschreiben, um diese Novität bald zu inszenieren, so dass sich in Donaueschingen den Zustand der Partitur kurz vor der ersten Aufführung überhaupt erhalten hat. Es kam jedoch aus unbekanntem Gründen zu keiner Inszenierung am Fürstenberger Hof, und es war Kalliwoda, der 1824 den *Don Giovanni* den Fürsten und ihrem Hof vorstellte. Kalliwoda kümmerte sich auch sonst um Mozarts Werk. Marianne Binz schreibt dazu: „Eine besondere Bedeutung kommt auch hier wieder Mozart zu, dessen Sinfonien Kalliwoda entgegen der Gepflogenheiten am Hof ohne Kürzungen und Änderungen aufführte (Kalliwoda, S. 54; vgl. auch Schuler, *Kalliwoda*, S. 105).

Johann Wenzel Tomaschek erlebte ein für seine Zeit eher ungewöhnliches musikalisches Schicksal. Als der Graf Buquoy erfuhr, dass der talentierte Musiker Tomaschek eine juristische Laufbahn anstrebte, um seinen älteren Bruder, der sich um ihn kümmerte, zu entlasten, zögerte er nicht und bot ihm eine lebenslange Anstellung als Musiker an seinem Hof an. Tomaschek hatte keine Pflichten, konnte komponieren, was er wollte und wie oft er wollte. Es stand ihm zwar keine Hofkapelle zur Verfügung, dafür ein Klavier und volle künstlerische Freiheit. Obwohl er auch orchestrale Werke, Kammermusik, Kantaten und zwei Opern komponierte, ist der größte Teil seines Schaffens dem Klavier und den Liedern mit Klavierbegleitung gewidmet. Das Erstaunliche dabei: Tomaschek war eigentlich Autodidakt, auch wenn er in einer Klosterschule solide Grundlagen in der Musik vermittelt

bekommen hatte. Das Klavierspiel brachte er sich weitgehend selbst bei. Das lebendige, von Mozart geprägte Prager Musikleben und die zahlreichen ausgezeichneten Pianisten, die an der Moldau tätig waren oder, wie Beethoven, dort konzertierten, boten ihm genügend Anregung und Vergleichsmöglichkeiten. Seine Kompositionen sind pianistisch sehr geschickt geschrieben. Er konnte mit den einfachsten Mitteln wunderbare klangliche und dramatische Effekte erreichen, wie z. B. seine Vertonungen von Goethe-Liedern zeigen.

Neben Komponieren und Unterrichten führte Tomaschek auch eine rege Korrespondenz mit den führenden Musikern seiner Zeit und war Mitglied von einer Reihe europäischer Organisationen. Er stand unter anderem mit dem rührigen Zürcher Verleger und Komponisten Hans Georg Nägeli (1773–1836) in Verbindung, der um 1800 Klavierstücke der damals führenden Komponisten wie Clementi, Beethoven, Steibelt oder Wölfl veröffentlichte. Bei Nägeli erschien denn auch Tomascheks ruhig dahinfließendes, apartes *Grand Rondeau* op. 11, welches in seiner Anlage die Leidenschaft der beiden Herren für Mozart widerspiegelt.

Bei aller Bewunderung für Mozart bildete Tomaschek zwei Generationen Musiker aus (und nicht nur Musiker, denn der einflussreiche Kritiker Eduard Hanslick war auch sein Schüler), die einerseits ihre klassische Ausbildung lebenslang nicht verleugneten, andererseits allerdings eine bemerkenswerte Karriere zur Zeit der herrschenden Romantik als Virtuosen und Mode-Komponisten entwickelten. Es sollen an dieser Stelle nur Alexander Dreyschock (1818–1869) und Jan Hugo Worzischek (1791–1825) genannt werden.

Dreyschock war einer der europaweiten bewunderten Tastenlöwen um die Mitte des Jahrhunderts. Er lernte ab 1833 bei Tomaschek in Prag und leitete später das Konservatorium in St. Petersburg (1862–1868). Seine pianistischen Heldentaten waren legendär: von ihm sagte einmal Johann Baptist Cramer (1771–1858) nach einem Konzert, er habe nicht einen Pianisten Dreyschock, sondern drei Schöcke Pianisten gehört!

Der geniale Jan Hugo Worzischek (1791–1825) konnte sich durch seinen frühen Tod nicht voll entfalten, aber seine Klavierkompositionen und seine Symphonie in D-dur wurden in den letzten zwanzig Jahren wieder entdeckt und mehrmals in Konzert und Schallplattenproduktionen dem heutigen Publikum vorgestellt. Seine Vorliebe für kleine Formen, wie die hier präsentierte *Erste Rhapsodie*, verdankte er Tomaschek, der mit seinen *Eclogen* (ab op. 35, Leipzig 1807) und *Rhapsodien* (ab op. 40, Leipzig 1810) ein vielbeachteter Schöpfer der romantischen Kurzformen war.

Michele C. Ferrari / Alena Hönigová

### **A Third Generation of Mozart Cult The Prague Mozartists III**

*The veneration bestowed upon Mozart's music at Prague continued unabated for decades after his death. However, the third generation of Mozartists began to turn away from the models.*

Even thirty years after his death, Mozart was receiving almost idolatrous veneration in Prague. The leading musical institutions such as the conservatory, founded in 1808 and opening in 1811 in the former Dominican monastery, or the organ school founded in 1830 and originally directed by the Mozartist Jan August Vitásek (Wittassek [1770–1839]), cf. The Prague Mozartists II, <https://www.youtube.com/watch?v=Oz3-sdoY0CM&t=4s>, dedicated themselves to the cult of the Salzburg master. Even enemy protagonists of the musical scene such as Friedrich Dionys Weber (1766–1842) and Johann Wenzel Tomaschek (1774–1850), who loathed each other with a vengeance

(even fifty years later, Tomaschek related the failure of his rival's opera in Prague with great relish in his autobiography) were united in their veneration of Mozart.

It is no coincidence that the outspoken and extreme conservatism of the formation institutions at Prague, even if not limited to this city (see, for instance, the conservatory at Paris under Cherubini), largely inhibited the development of individual talents prior to the mid-nineteenth century. Significantly, neither Friedrich (Bedřich) Smetana (1824–1896) nor Antonín Dvořák (1841–1904) studied at the conservatory. Although Smetana did study in Prague in the 1840s, it was privately, with Joseph Proksch (1794–1864), who was known for his vitriolic comments on Dionys Weber's insistence on the Mozartian style at the conservatory (cf. The Prague Mozartists II, <https://www.youtube.com/watch?v=Oz3-sdoYOCM&t=4s>). When Smetana applied for the leading position of the conservatory in 1865, a position which the unfortunate Johann Friederich Kittl (1806–1868), a Tomaschek disciple, had just lost, he was not considered for the post. Dvořák attended the organ school in 1857–1859, graduating with a second prize.

However, it would be unfair to assume that good musicians had no chance of developing their skills under the shadow of the Prague Mozart followers, as evidenced by Mozartists Weber and Tomaschek, both of whom formed prominent musicians of the era of Romanticism. They openly despised each other (especially the latter the former), but their long lives and work contributed to the status of Prague as a Mozart cult site continuing far into the nineteenth century.

Friedrich Dionys Weber (1766–1842) was an amiable person, but not a first-rate composer. Despite his contempt of any post-Mozart compositions, he was sufficiently intelligent and tolerant to accept a student who was daring enough to introduce himself with a Beethoven sonata, the *Pathétique*: Ignaz Moscheles (1794–1870). He had been Weber's private student from 1804 to 1808 prior to the opening of the conservatory, and he gave his debut as a composer with some frisky piano pieces, dances and variations in the classicist style. However, it can't have been a coincidence that his op. 13 was a *Fantasie héroïque* with the same opus number as Beethoven's *Pathétique*. His *Polonaise* can be seen as a homage to his teacher Weber, reflecting his light-hearted tone and understated brilliance.

Another disciple of Weber's did study with him at conservatory: the violinist Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866), who was accepted on a scholarship at the age of eleven, finishing his studies a mere three years later. Weber wrote into his report that he was "most excellent" as a violin virtuoso (his teacher being Friedrich Wilhelm Pixis [1785–1842]), and that he was likewise possessed of "an excellent disposition as a composer". Kalliwoda received a further three years of instruction at the conservatory, finally leaving it, after this so-called "extraordinary frequentation", in 1819.

As a composer, Kalliwoda introduced himself with some brisk piano pieces for amateurs (*Walzes* op. 1 und op. 2; *Gallops* op. 3; *Polonaises* op. 5; all published ca. 1820/1821), but he soon turned to greater matters. His First Symphony in f minor op. 7, first performed in 1824 at Mannheim and Leipzig, was printed with a dedication to his teacher Weber. Consequently, the critic of the *Allgemeine musikalische Zeitung* in 1827 noted a strong Mozartian influence in this work – which would really merit a greater presence in today's concert programmes: "It is apparent that Mr Kalliwoda seems to have primarily taken Mozart and his last symphonies as a model, albeit softening the sharpness of some convoluted harmonies and sudden contrasts, which deprives the work of some means to draw attentions to itself, yet results in a more laudable outcome." Even by the year of Beethoven's death, Mozart's "sharp contrasts" seem to have been met with resentment! The reviewer praised Kalliwoda as a good disciple of Mozart who didn't limit himself to mere imitation, but displayed a marked independence "in his inventions as well as their elaboration" (AMZ 29/11, 14 March 1827, col. 179, quoted after *Liebhaber und Beschützer der Musik*, 2000, p. 226). Kalliwoda's

*Rondò passionato* presents itself as a reminiscence of bygone times at Prague, all the time displaying the age of Romanticism in its melodies and virtuosic piano part.

Either by coincidence or by purpose, Kalliwoda spent most of his life at a court which had begun upholding Mozart's music in the eighteenth century. In 1820, after his studies, he accepted the post of court *Kapellmeister* with the counts of Fürstenberg at Donaueschingen. Mozart had been received here with his father in 1766, and he stayed in touch throughout his life. As late as 1786, the Fürstenbergs bought the copies of three symphonies and three piano concertos directly from Mozart, and Countess Maria Antonia (1760–1797), of dubious, but far-reaching fame for her plainness, was in the habit of appearing on stage in Mozart operas from 1786 onward (beginning with the *Abduction from the Seraglio*). The Donaueschingen Mozart collection, now in the Badische Landesbibliothek at Karlsruhe, is an important and singular document of the cultural history of Mozart veneration in the German provinces. In 1787, the Fürstenbergs had the score of *Don Giovanni* copied at Prague immediately after its first performance in order to be able to recreate this novelty, and it is only due to this fact and the Donaueschingen copy that the state of the original score is documented at all. However, the performance was never realized at the Fürstenberg court for unknown reasons, and it was Kalliwoda who presented *Don Giovanni* to the court in 1824. Kalliwoda also advocated Mozart's work in other ways, or, in Marianne Binz's words: "Here again, Mozart takes a special part, and Kalliwoda had his symphonies performed at court, unusually without the customary omissions and reworkings" (*Kalliwoda*, p. 54; cf. also Schuler, *Kalliwoda*, p. 105).

Johann Wenzel Tomaschek had a rather unusual musical fate in his time. When Count Bourquoy learned that the talented musician was interested in a career in law which would enable him to help his older brother who was bringing him up, he did not hesitate to offer him a lifelong post as a court musician. This post did not come with any obligations: Tomaschek could compose whatever and whenever he wanted. Although he did not have a court orchestra at his disposition, there was a piano, and complete liberty to pursue his music. Hence, apart from orchestra works, chamber music, cantatas, and two operas, most of his work is dedicated to the piano and piano-accompanied *Lied*. Very remarkably, Tomaschek was an autodidact who had merely received a solid musical foundation in a convent school; most of his piano technique was self-taught. The lively music scene at Prague, centering around Mozart's works, and the numerous pianists living or, like Beethoven, giving concerts, at the Moldau capital, offered him sufficient inspiration and opportunities for comparison. His compositions are cleverly set for the pianist, attaining marvellous tonal and dramatic effects by the simplest means, as evidenced by his Goethe songs.

Apart from composing and teaching, Tomaschek also kept up lively correspondences with the leading musicians of his time, and was a fellow of several European organizations. Among others, he was in touch with the busy Zürich editor and composer Hans Georg Nägeli (1773–1836), who published piano works by prominent composers such as Clementi, Beethoven, Steibelt, or Wölfl in the years around 1800, and who also printed Tomaschek's *Grand Rondeau* op. 11, a striking, peacefully flowing piece which reflects both the composer's and the editor's passion for Mozart in its structure.

Despite his reverence of Mozart, Tomaschek had a hand in the formation of two generations of musicians (and others: the influent critic Eduard Hanslick was among his students) who, while never denying their classical schooling, went on to pursue remarkable careers as virtuosos and up-to-date composers during the time of Romanticism, among them Alexander Dreyschock (1818–1869) and Jan Hugo Worzischeck (1791–1825), to name but two.

Dreyschock was one of the "Tastelöwen" of Europe-wide fame in the mid-nineteenth century. He began his studies with Tomaschek at Prague in 1833 and went on to direct the conservatory of St. Petersburg (1862–1868). His pianistic prowess was legendary; reputedly, Johann Baptist Cramer

(1771–1858) remarked after a concert that he hadn't heard one pianist named Dreischock, but three shocks (i. e. six dozen) of pianists!

The brilliant Jan Hugo Worzischek (1791–1825) died too early to develop his full potential, but his piano compositions and his symphony in D major have been rediscovered and presented to the public in several concerts and recordings in the last twenty years. His predilection for small forms, such as the *Rhapsody* presented here, was owed to Tomaschek, whose *Ecloges* (op. 35 sqq., Leipzig 1807) and *Rhapsodies* (op. 40 sqq., Leipzig 1810) were well-known precursors of the small forms of Romanticism.

*English Version by Dr Christine Jakobi-Mirwald*

#### *Auswahlbibliographie / Selected bibliography*

Emil Smidak, Isaak-Ignaz Moscheles. Das Leben des Komponisten und seine Begegnungen mit Beethoven, Liszt, Chopin, Mendelssohn, Wien 1988 – Manfred Schuler, „Johann Wenzel Kalliwoda und die zeitgenössische Mozart-Rezeption“, in: Mozart. Aspekte des 19. Jahrhunderts. Herausgegeben von Hermann Jung, Mannheim 1995, 100–108 – 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 – Marianne Binz, Johann Wenzel Kalliwoda (1801–1866). Lebensbild eines fürstlichen Hofkapellmeisters nebst Werkverzeichnis, (Hainholz Musikwissenschaft 19), Göttingen 2012

#### *Programm / Programme*

Johann Wenzel Tomaschek (Jan Václav Tomášek) (1774–1850)  
Grand Rondeau G-Dur op. 11 (1802/1803)

Ignaz Moscheles (1794–1870)  
Polonaise D-Dur op. 3 (1808 ca.)

Johann Hugo Worzischek (Jan Václav Voříšek) (1791–1825)  
Rhapsodie cis-moll op. 1 Nr. 1 (1813)

Johann Wenzel Kalliwoda (Jan Křtitel Václav Kalivoda) (1801–1866)  
Rondò passionato g-moll op. 49 (1834)

Alena Hönigová, Fortepiano Broadwood

#### *Grafik/Graphics*

Prag: basiert auf Werken von/based on works by Karel Postl (1769–1818), Jiří Döbler (1788–1845), Josef Gregory (1774–1810), Ludwig Ernst Buquoy (1783–1834), Vincenc Morstadt (1802–1875), Antonín Mánes (1784–1843).

Mode/Fashion 1805–1815: Mode-Almanache (musenalm.de).

Worzischek Rhapsodie: Vier Tageszeiten von/by Karel Postl, von der böhmischen Landschaft inspirierte Bilder von / works inspired by Bohemian landscape by Caspar David Friedrich (1774-1840), Antonín Mánes, František Xaver Procházka (1746–1815).