

Die Prager Mozartisten I / The Prague Mozartists I

Mozart unterhielt eine besonders innige Beziehung zu Prag. In der böhmischen Hauptstadt fand er ab den 1780er Jahren Bewunderer, Anhänger und Nachfolger, welche die Grundlage für den sich zuerst in Prag und Wien um 1800 und später in ganz Europa gepflegten Kult legten für den „größten aller Tondichter“, wie Friedrich Dionys Weber (1766–1842) noch 1826 an Mozarts Witwe Konstanze schrieb.

Das Interesse für Mozart regte sich in Prag schon 1782, als die *Entführung aus dem Serail* nachgespielt wurde, und steigerte sich zur regelrechten Begeisterung, als die *Nozze di Figaro* im Dezember 1786 inszeniert wurden. Der Mozart-Biograph Franz Xaver Niemetschek (1766–1849) berichtet: „Der Enthusiasmus, den die *Nozze di Figaro* beim Publikum erregten, was bisher ohne Beispiel; man konnte sich nicht genug daran satt hören“. Bald seien die schönsten Themen aus der Oper „auf den Gassen, in Gärten“ gesungen und gespielt worden. Mozart selbst berichtete darüber voller Stolz.

Die Schwärmerei wurde noch dadurch gesteigert, dass Mozart zwei Aufträge für Prag annahm und zwischen 1787 und 1791 die Stadt mehrmals besuchte. Er betreute höchstpersönlich die Uraufführungen des *Don Giovanni* am 29. Oktober 1787 und der *Clemenza di Tito* am 6. September 1791, beides im Nationaltheater des Grafen von Nostitz. Rieneck (dem heutigen Ständetheater). Dabei ergaben sich Begegnungen mit beteiligten Musikern und Kollegen, welche sie menschlich und musikalisch prägten.

In der ersten Folge unserer Reihe über die Prager Mozartisten werden Stücke von Musikern aus Mozarts unmittelbarem Prager Umfeld gespielt.

Johann Baptist Kucharz (Jan Křtitel Kuchař) (1751–1825) wurde zuerst in der böhmischen Provinz, später durch Josef Seger (Seeger) (1716–1782) in Prag ausgebildet, wo er lange als Organist, Opernkapellmeister und fruchtbarer Komponist wirkte. Er war an der Uraufführung des *Don Giovanni* beteiligt, und fertigte für diese und vier weitere Mozart-Opern (*Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Zauberflöte* mit italienischem Text, *La Clemenza di Tito*) Klavierauszüge. Gemäß einer hübschen Legende nahm Mozart Bezug auf ihn, als in der Gastmahlszene des *Don Giovanni* Leporello Don Giovannis Koch hoch lobt („Si eccellente è il vostro cuoco che lo volli anch'io provar“: „So ausgezeichnet ist Euer Koch [!], dass auch ich ihn probieren wollte“). Diese Anspielung findet sich freilich in anderer Form auch in Bertatis Libretto für Gazzanigas *Convitato di Pietra*, seine Don-Juan-Oper, die Da Ponte auch für seinen Don Giovanni heranzog. Komponiert wurde die Szene von Mozart in der Tat erst in Prag, als die Oper bereits geprobt wurde). Niemetschek gibt eine Anekdote wieder, die Kucharz ihm persönlich erzählt habe. Mozart soll während der Proben Zweifel über den Erfolg des *Don Giovanni* gehegt haben, worauf Kucharz erwiderte: „Wie können Sie daran zweifeln? Die Musik ist schön, originell, tiefgedacht. Was von Mozart kommt, wird den Böhmen gewiss gefallen“. *Se non è vero è ben trovato*: Die kleine Erzählung bezeugt die grenzenlose Bewunderung für Mozart unter den Prager Musikern.

Trotz der Nähe zu Mozart und zum *Don Giovanni* insbesondere ist Kucharz' Klavierauszug schlicht gehalten und offensichtlich nicht für eine öffentliche Aufführung, sondern möglicherweise für Proben gefertigt worden. Das von Mozart so geschickt und effektiv instrumentierte Original verliert in der Klavierversion an Wirkung, besonders was die Wiedergabe der Streicherfiguren angeht. Dennoch liefert die Transkription einen Beitrag zur viel diskutierten Frage nach Mozarts intendierten Tempi. Beide Teile der Ouvertüre, *Andante* und *Molto allegro*, sind in C-Takten (4/4) notiert, nicht, wie im Original, *Alla breve* (2/2).

Ebenfalls Schüler von Seger sowie des Mozart-Intimus Franz Xaver Duschek (1731–1799) war Vinzenz Maschek (Vincenc Mašek) (1755–1831), der als erfolgreicher Pianist, Komponist und Kirchenmusiker in Prag wirkte und Mozart mehrmals begegnete. Sein umfangreiches Œuvre, das die meisten Gattungen von der Oper bis zur Klaviermusik umfasst, harrt noch der Wiederentdeckung, die dank der ausführlichen Monographie von Jiří Mikuláš einfacher geworden ist. Seine sieben Variationen in F-Dur variieren einfallsreich das Lied „Mein Mädchen ist nicht adelich (adelig)“. Der Stil des Werkes deutet darauf hin, dass sie vor 1795 entstanden. Sie wurden in mehreren Abschriften verbreitet. Das überrascht nicht: die vielfältig rhythmisch gestalteten Figuren, die reiche Ornamentik sowie eine große Kadenz werden die Liebhaber der Zeit erfreut haben.

Eine persönliche Beziehung zu Mozart wird auch Josef Gelinek (Jelínek) (1758–1825) nachgesagt, der wie die beiden anderen Komponisten unseres Konzertes bei Seger gelernt hatte. Mozart soll von seinen Improvisationskünsten so beeindruckt gewesen sein, dass er ihn an Graf Kinsky empfahl, der spätestens 1791 Gelinek mit nach Wien nahm (allerdings gibt es keine gesicherte Quelle zu dieser Begegnung). Es steht jedoch fest, dass Gelinek zu Mozarts Bewunderern gehörte. Seine ersten vier gedruckten Werke (1791–1793) waren Variationen zu Themen aus *Don Giovanni* und der *Zauberflöte*, und er veröffentlichte Transkriptionen von Mozarts Werken für Klavier (Streichquintett KV 614; Symphonie KV 550). Nach Angaben von Konstanze Mozart soll Gelinek auch Briefe und Musikautographe ihres verstorbenen Mannes besessen haben. Ab 1817 wirkte Gelinek, der schon 1786 zum Priester geweiht worden war und daher oft Abbé Gelinek genannt wurde, als Hauskaplan von Fürst Nikolaus II. Esterházy (1765–1833), dem letzten Dienstherrn Haydns. Er starb am 13. April 1825 im Esterházy-Palais in Wien.

Gelinek wurde ab der Mitte des 19. Jh. als oberflächlicher Modekomponist verschrien, seine zahlreichen Klavierwerke (insbesondere die Variationen, von denen er ca. 100 Stück zwischen 1791 und 1822 komponierte) genossen aber in ihrer Zeit eine außerordentliche Beliebtheit. Beethoven schätzte ihn, und Gelinek bearbeitete 1810 seine Erste Symphonie für Klavier (1817 folgten Variationen über das *Andante* der Siebten Symphonie). Das um 1815 entstandene *Rondò* zeigt musterhaft die Eigenschaften von Gelineks Kunst, die immerhin noch Carl Czerny schätzte, der Gelineks „brillantes und elegantes Spiel“ rühmte: virtuose Handhabung des Klaviersatzes (auch wenn er gelegentlich etwas mechanisch mit den Themen umgeht), einen feinen Sinn für die Klangmöglichkeiten des Instrumentes und nicht zuletzt geschmackvolle Themen mit Ohrwurm-Charakter.

Michele C. Ferrari / Alena Hönigová

Mozart's relationship with Prague was an especially fond one. From the 1780s onward, he found admirers, followers, and successors in the capital of Bohemia. They laid the foundation for the cult of the "greatest of composers", as Mozart was still hailed as late as 1826 by Friedrich Dionys Weber (1766–1842) in a letter to Mozart's widow, Konstanze. Around 1800, this cult started in Prague and Vienna and spread throughout Europe.

In Prague, the interest in Mozart was triggered in 1782 through a staging of the *Abduction from the Seraglio*, only to grow into a veritable craze when *The Marriage of Figaro* was staged in December 1786. Mozart's biographer Franz Xaver Niemetschek (1766–1849) wrote: „The enthusiasm with which *The Marriage of Figaro* was received by the public had hitherto been without parallel, no one could not get enough of it.“ Within a short time, the most catchy themes from the opera were sung and played “in the alleys, in the gardens”, a fact which Mozart himself reported with pride.

This general frenzy increased even further when Mozart accepted two commissions for Prague and visited the town several times between 1787 and 1791. He himself oversaw the premieres of *Don Giovanni* on the 29th of October 1787 and *La Clemenza di Tito* on the 6th of September 1791, both of

them in the Count of Nostitz's National Theatre (today's *Ständetheater*). The meetings with the musicians and colleagues involved in the productions left lasting impressions on their personalities as well as their music.

The first instalment of our series featuring the Prague Mozartists will present music by composers who were part of Mozart's inner circle in Prague.

Johann Baptist Kucharz (Jan Křtitel Kuchař) (1751–1825) received his first formation in the Bohemian province and went on to study at Prague with Josef Seger (Seeger) (1716–1782). Here, he worked as a long-time organist, as an opera *Kapellmeister* [a position between a modern-day conductor and orchestra principal], and as a prolific composer. He was involved in the premiere of *Don Giovanni*, for which he produced a piano score, as well as for four other Mozart operas (*The Marriage of Figaro*, *Così fan tutte*, *The Magic Flute* in Italian, *La Clemenza di Tito*). According to an intriguing legend, Mozart included a direct allusion to Kucharz [Koch / cook] in the banquet scene of *Don Giovanni*, when Leporello praises Don Giovanni's cook („Si eccellente è il vostro cuoco che lo volli anch'io provar“: „So excellent is your cook that I, too, wanted to sample his work“). Even if this allusion also occurs, slightly varied, in Bertati's libretto for Gazzaniga's *Convitato di Pietra*, likewise a Don Juan opera, which Da Ponte used for his own version, it is a fact that the scene was actually set to music by Mozart at Prague when rehearsals were already underway). Niemetschek reports another anecdote as told to him by Kucharz himself, where Mozart is unsure of a successful reception of *Don Giovanni*, only to have Kucharz reply: “How can you doubt it? The music is beautiful, original, deep. Whatever comes from Mozart will surely appeal to the Bohemians.” *Se non è vero è ben trovato*: this little story serves to illustrate the unlimited admiration bestowed on Mozart by the Prague musicians.

Despite the closeness to Mozart and especially to *Don Giovanni*, the piano score by Kucharz limits itself to a simple transcription which may have been meant, not for a public performance, but for rehearsal purposes. Mozart's cleverly and cunningly orchestrated original version is simplified and toned down, especially in the rendition of the string parts. Still, this transcription offers an argument in the hotly debated discussion of Mozart's intended tempo, since both parts of the overture, *Andante* und *Molto allegro*, are set in c bars (4/4) instead of the *Alla breve* of the original.

A further pupil of Seger and of Mozart's close friend Franz Xaver Duschek (1731–1799), Vincenz Maschek (Vincenc Mašek) (1755–1831), was an acclaimed pianist, composer, and church musician who worked at Prague, where he met with Mozart on several occasions. His large oeuvre which spans almost the entire spectrum from opera to piano music has yet to be rediscovered, with the exhaustive monography by Jiří Mikuláš providing an excellent beginning. Maschek's seven F-major variations on “Mein Mädchen ist nicht adelich (adelig)”, an inventive work of a style which points to a date before 1795, were published in differing copies. This is not surprising, since the composition's wide range of rhythmical figures, wealth of ornamentations, and ample cadence are sure to have delighted the time's amateurs.

Another allegedly close acquaintance of Mozart was Josef Gelinek (Jelínek) (1758–1825), who, like the two aforementioned composers, had studied with Seger. It is said, even if there is no documented evidence, that Mozart was so deeply impressed by his improvisation skills that he recommended him to Count Kinsky, who then took Gelinek to Vienna no later than in 1791. What is certain, however, is that Gelinek was an admirer of Mozart. His first four printed works (1791–1793) were variations of themes from *Don Giovanni* and the *Magic Flute*, and he published piano transcriptions after works by Mozart (such as the Piano Quintet KV 614 and the symphony KV 550). According to Konstanze Mozart, Gelinek also owned letters and autograph music by her deceased husband. After 1817, Gelinek, who had taken orders in 1786 and therefore was often referred to as

Abbé Gelinek, was the house chaplain of Count Nikolaus II. Esterházy (1765–1833), last employer of Joseph Haydn. He died on the 13th of April 1825 in Esterházy Palais at Vienna.

From the middle of the 19th century onward, Gelinek was disparaged as a shallow fashion composer. On the other hand, his numerous piano compositions, especially the variations of which he composed roughly a hundred between 1791 und 1822, were highly estimated in their time. Beethoven valued his work, and Gelinek set his First Symphony for piano in 1810, with variations on the *Andante* of the Seventh following in 1817. The *Rondò* from ca. 1815 showcases Gelinek's art in exemplary form, and even Carl Czerny still praised Gelinek's „brillant and elegant playing“, his virtuosic handling of the piano setting – even if some of his themes betray a somewhat mechanical nature –, a delicate sense for the capacities of the instrument, and, not least, tastefully set, catchy themes and tunes.

Michele C. Ferrari / Alena Hönigová

English Translation: Dr Christine Jakobi-Mirwald

Auswahlbibliographie / Selected bibliography: 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. – Paul Nettle, Mozart in Böhmen. Herausgegeben als zweite, vollständig neubearbeitete und erweiterte Ausgabe von Rudolph Freiherrn von Procházka „Mozart in Prag“, Prag 1938. – Gerlinde Proier, Abbé Joseph Gelinek als Variationenkomponist, Diss. Wien 1962. – Harald Salfellner, Mozart und Prag, Prag/Furth im Wald 2000 – Jiří Mikuláš, Vinzenz Maschek (1755–1831), Život a dílo / Vinzenz Maschek (1755–1831), Life and Work, Diss. Praha 2011. – Klaus-Peer Koch, „Die böhmischen Mozart-Enthusiasten in Franz Xaver Niemetscheks Mozart-Biographie von 1798“ in: Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa 16 (2015) 107-120 – Tomislav Volek, Mozart, die italienische Oper des 18. Jh. und das musikalische Leben im Königreich Böhmen, 2 Bde., Wien 2016.

Zur Diskussion über Mozarts Tempi siehe zumindest / Basic reading on the discussion of Mozart's tempi: Christof Bitter, Wandlungen in den Inszenierungsformen des *Don Giovanni* von 1787 bis 1928: Zur Problematik des musikalischen Theaters in Deutschland, Regensburg 1961 (insbes. S. 96). – Walter Gesternberg, „Authentische Tempi für Mozarts *Don Giovanni*?“, in: Mozart-Jahrbuch 1960-1961, Salzburg 1961, 58–61. – Michael Gielen, „Über die Tempi in Mozarts *Don Giovanni*“, in: Saalprogramm zu *Don Giovanni* an der Oper Frankfurt, Frankfurt a.M. 1977, 16–20. – Stewart Young, A reappraisal of tempo, character and their relationship: their particular respect to the music of Beethoven and Schumann. Diss. Cape Town 1979 (bes. Bd. 1, Kap. 4.3). – Helmut Breidenstein, Mozarts Tempo-System: Ein Handbuch für die professionelle Praxis. Tutzing 2011 (insbes. S. 352). – Wim Winters, In what Tempo Mozart conducted *Don Giovanni* in 1787? Mystery or not?, https://www.youtube.com/watch?v=06Tx6-v_KEG (27.12.2021) (A. Hönigová).

0:00 Johann Baptist Kucharz (1751–1829)

Ouverture zu DON GIOVANNI (1787), „trasposto dal signor Giovanni Kucharz“ („für Klavier eingerichtet von J. Kucharz“) (1787) (ed. Alena Hönigova 2021)

8:21 Vinzenz Maschek (1755–1831)

Variationen in F-Dur über das Thema „Mein Mädchen ist nicht adelich“ (vor 1795) (ed. Alena Hönigova 2021)

19:34 Josef Gelinek (1758–1825)
Rondo in B-Dur op. 83 n. 1 (ca. 1815)

Mozart siegt! In der nächsten Folge unserer Reihe werden jene Mozartisten vorgestellt, welche Mozarts Musik zum bewunderten Modell der jüngeren Generation um 1800 machten.

Mozart Rules! The next part of our series will focus on the Mozartists who introduced Mozart's music as an admired model to the younger generation of c. 1800.