

Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek
Institut für Österreichische Musikdokumentation



Mozarts Schüler

Mittwoch, 3. Oktober 2007, 19.30 Uhr

Palais Mollard, Salon Hoboken
1010 Wien, Herrengasse 9

Eintritt frei

Programm

Franz ROSER DE REITER (1779–1830):
Ouvertüre aus dem Melodram
„Die Höhle von Soncha“ oder „Die vierzig Räuber“

Anton EBERL (1765–1807):
Grande Sonate in g mineur op. 39

Franz Xaver SÜSSMAYR (1766–1803):
Sechs Ländlerische aus dem k.k. Redoutensaale

Johann Nepomuk HUMMEL (1778–1837):
Rondo quasi una Fantasia

Thomas Attwood (1765–1838):
Gipsy Dance

Joseph Woelfl (1773–1812):
Sonate in F-Dur op. 41 „*Non plus ultra*“

Ausführende:

Margit HAIDER-DECHANT, Klavier
Thomas LEIBNITZ, Moderation

Mozarts Schüler

oder: Was lässt sich in der Musik lernen?

Die Tatsache, dass Mozart unterrichtete, dass er Schüler hatte, lässt Fantasien und Wünsche aufkommen: Wäre nicht zu erwarten, dass die Geheimnisse der Kompositionswerkstatt vom genialen Lehrer an den Schüler weitergegeben würden, dass die Höhe von Mozarts Komponieren in eine Tradition einflösse, die das einmal Erreichte halten könnte? Wir wissen, dass es sich nicht so verhielt. Schon ein kurzer Blick auf die Musikgeschichte zeigt, dass Mozarts Schüler zwar verdienstliche, gediegene, in manchen Fällen durchaus originelle und bemerkenswerte Komponisten wurden, an Genialität und Überzeugungskraft jedoch nie an ihren Lehrer heranreichten. Was also konnte man bei Mozart lernen? Und was hat es insgesamt mit „Schulen“ in der Musik auf sich?

Der Begriff der „Schule“ hat zwar mancherorts in die Musikgeschichte Eingang gefunden, bezeichnet jedoch fast nie das, was man aufgrund des allgemeinen Sprachgebrauchs von ihm erwarten dürfte: eine von einem Meister unterweisend weitergegebene stilistische Tradition. Zwar sprechen wir von der „Mannheimer Schule“ oder der „Neudeutschen Schule“; in beiden Fällen handelt es sich jedoch eher um Gruppen von Komponisten mit ähnlicher stilistischer Ausrichtung, deren Gemeinsamkeit sich mehr der retrospektiven Analyse der Musikhistoriker erschloss als dem Bewusstsein der Zeitgenossen. Hier besteht ein grundlegender Unterschied etwa zu Malerschulen, wo Schüler tatsächlich Charakteristika der Bildkomposition und der Pinselführung ihres Meisters lernten und es Kunsthistorikern in nachhinein schwer fällt, Originalwerke des Meisters von denen seiner „Schule“ bzw. „Werkstatt“ zu unterscheiden, wie dies etwa bei Rembrandt in einigen Fällen belegt ist. Eine „Mozart-Werkstatt“ hat es nie gegeben. Komponisten wie Anton Bruckner oder Franz Schmidt, die zeit ihres Lebens unterrichteten, hatten keine Nachfolge im Sinne eines charakteristischen „Bruckner-Stils“ oder „Schmidt-Stils“. Freilich kennen wir auch Beispiele aus der Musikgeschichte, in denen das Lehrer-Schüler-Verhältnis doch stilbildend wirkte; Arnold Schönberg

Mozarts Schüler

etwa strahlte mit der von ihm begründeten und gelehrten Methode der Zwölftonkomposition stark auf seine Schüler aus, wobei die prominentesten unter ihnen (Alban Berg und Anton von Webern) dennoch einen individuellen und eigenständigen Weg gingen.

Der Unterricht, den Mozart seinen Schülern erteilte, bezog sich sowohl auf die Musiktheorie als auch auf das Klavierspiel. Mozart unterrichtete nicht gern; das Stundengeben war für ihn eine Art des Gelderwerbs, der zwar immer nötig blieb, ihn aber nicht erfüllte, wie er 1778 dem Vater gegenüber einbekannte: „*Ich könnte mich mit nichts recht fortbringen, als mit Scolaren, und zu der arbeit bin ich nicht geböhren.*“ Das Unterrichten zieht sich dennoch durch sein ganzes Leben, und einige Schüler wohnten jahrelang bei ihm, wie Johann Nepomuk Hummel. Über seine erste Schülerin in Wien, Josepha Auernhammer, bemerkte er: „*Die freulle ist ein scheusal! – spielt aber zum entzücken.*“ Mozart widmete ihr später eine Reihe von Violinsonaten. Unter den Schülern seiner letzten Lebenszeit ist vor allem Franz Xaver Süßmayr bekannt geworden, der nach Mozarts Tod das unvollendet gebliebene Requiem fertigstellte. Ihn bezeichnete Mozart zwar als „*dalketen Buben*“, zog ihn aber doch zu allerlei musikalischen Assistentendiensten heran und bewies ihm so sein Vertrauen.

Der Oberösterreicher **Franz Roser von Reiter** war zunächst Schüler seines Vates Johann Georg Roser, des ersten Dom- und Stadtpfarrkirchenkapellmeisters in Linz. Franz Roser reiste 1789 nach Wien und wurde hier Mozarts Schüler, musste aber bald wegen Mozarts Überlastung andere Lehrer suchen, unter denen der Kontrapunktiker Johann Georg Albrechtsberger sicherlich der bedeutendste war. Roser hatte Engagements in Deutschland, Italien und Ungarn, lebte aber ab 1812 in Wien und trat vor allem auf dem Gebiet des Singspiels hervor. Die Ouvertüre zum Melodram „*Die Höhle Soncha*“, das am 16. Jänner 1828 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde, hatte Roser bereits zuvor für Klavier bearbeitet und anläss-

Mozarts Schüler

lich einer „Akademie“ (wie Konzerte zu dieser Zeit genannt wurden) vorgetragen. Unverkennbar ist der musiktheatralische Charakter des Werkes, der sich in dramatischem Gestus und weitgehender Homophonie spiegelt.

Anton Eberl stammte aus Wien; er war der Sohn eines kaiserlichen Beamten und sollte Jura studieren, fühlte sich aber früh zur Musik hingezogen und trat bereits als Siebenjähriger als Klaviersolist auf. Nach dem Bankrott seiner Familie brach er sein Jusstudium ab und widmete sich ganz der Musik; in diesem Entschluss wurde er von Mozart bestärkt, dessen Schüler er im Zeitraum 1785/86 war. Mozart sprach seinem Schüler durchaus kompositorische Qualität zu; dies äußerte sich darin, dass er Klaviervariationen Eberls in seinem Unterricht verwendete. Der Schüler näherte sich stilistisch seinem Lehrer Mozart so sehr an, dass einige seiner Kompositionen unter Mozarts Namen herausgegeben wurden, wogegen Eberl allerdings öffentlich protestierte. Konzertreisen führten den jungen Komponisten und Pianisten nach Deutschland und Russland. Im Jahr 1800 kehrte er nach Wien zurück und wurde in der Wertschätzung der musikalischen Öffentlichkeit Beethoven zur Seite gestellt. Dies manifestierte sich im April 1805 sehr konkret: Im gleichen Konzert, in dem Beethovens „*Eroica*“ uraufgeführt wurde, erklang auch erstmals Eberls Es-Dur-Symphonie – und wurde von Zuhörern und Kritikern dem Werk Beethovens vorgezogen. In späteren Jahren entwickelte sich Eberls Musiksprache vom Idiom der Mozartzeit zu frühromantischer Tonsprache in der Nähe Schuberts; die Klaviersonate in g-Moll aus dem Jahre 1816 stellt ein charakteristisches Beispiel dafür dar.

Wohl am bekanntesten unter Mozarts Schülern wurde **Franz Xaver Süßmayr**, der nach Mozarts Tod dessen Requiem fertigstellte und damit bewies, dass er nicht nur den Stil, sondern auch die Handschrift seines Lehrers nachzuahmen wusste. Süßmayr wurde im oberösterreichischen Schwanenstadt geboren;

Mozarts Schüler

er erwarb die musikalischen Grundkenntnisse bei seinem Vater, der im Heimatort als Chorregent und Schulmeister wirkte. Ab 1779 studierte er am Stiftsgymnasium Kremsmünster; an den Stiftskonzerten beteiligte er sich als Sänger, Geiger und Organist. Ab 1790 befand er sich im Umkreis Mozarts, bei dem er Unterricht nahm, dem er aber auch mit musikalischen Assistentendiensten zur Hand ging; so durfte er etwa die Rezitative in der Oper „*La Clemenza di Tito*“ bearbeiten. Sein starker Bezug zu Mozart nach dessen Tod äußerte sich nicht nur in der Fertigstellung des Requiems, sondern auch in seinem Versuch, mit der Oper „*Der Spiegel von Arkadien*“ an die „*Zauberflöte*“ anzuschließen. Die „*6 Ländlerischen aus dem k.k. Redoutensaal*“ zeigen Süßmayr als Verfasser zeitgenössischer Tanzmusik, in der Dreiklangsmelodik und einfache, volkstümliche Kadenzharmonik vorherrschen.

Johann Nepomuk HUMMEL hat mit Mozart die frühe Karriere als Wunderkind gemeinsam; im Alter von sieben Jahren wurde er in den Haushalt Mozarts in Wien als Schüler aufgenommen. Unter Mozarts Leitung konzertierte es erstmals 1787 in Dresden, gemeinsam mit seinem Vater unternahm er von 1788 bis 1793 Konzertreisen, die ihn nach Deutschland, Dänemark, England und durch die Niederlande führten. In Wien setzte er seine Studien bei Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri und Joseph Haydn fort; er wurde auf Haydns Empfehlung 1804 von Fürst Nikolaus II. Esterházy in Eisenstadt als „*Concertmeister*“ angestellt und war dort bald der faktische Nachfolger Haydns, der nominell das Kapellmeisteramt noch immer innehatte. Nach dem Ausscheiden aus dem Dienst bei Fürst Esterházy und einigen Jahren in Wien erhielt Hummel die Berufung zum Hofkapellmeister in Weimar, ein Amt, das ihm Zeit für ausgedehnte Konzerttourneen durch Europa ließ. Der Schwerpunkt von Hummels Schaffen liegt zweifellos in der Klaviermusik, wo er in Weiterentwicklung des virtuosen Stils eine Brücke zwischen dem Werk Mozarts und dem Schaffen Frédéric Chopins schlug. In seinem „*Rondo quasi una Fantasia*“ zeigen sich deutlich die Einflüsse Mozarts,

Mozarts Schüler

in der Einleitung vor allem dessen Neigung zu kontrapunktischen Bildungen.

Als Lieblingsschüler Mozarts gilt **Thomas ATTWOOD**, der 1785 mit geringen Grundkenntnissen zu Mozart nach Wien kam und von diesem zum Komponisten ausgebildet wurde. Attwood machte später im englischen Musikleben eine beachtliche Karriere: 1795 wurde er Organist der St. Paul's Cathedral, 1796 Komponist der Königlichen Vokalkapelle und Organist der Privatkapelle König Georgs IV. Er engagierte sich für die Rezeption der Werke Mozarts und Beethovens in England, schrieb zahlreiche Opern und wurde zu einem der bedeutendsten englischen Kirchenkomponisten der Zeit. Der „*Gipsy Dance*“ („Zigeunertanz“) gehört dem Typus des musikalischen Genrebilds an.

Zu den heute weitgehend vergessenen, in ihrer Zeit jedoch bekannten und einflussreichen Mozart-Schülern zählt **Joseph WOELFL**, der wie Mozart in Salzburg geboren wurde, dort als Kapellknabe am Salzburger Dom ersten Unterricht erhielt und diesen bei Mozart in Wien ab 1790 fortsetzte. 1798 und 1799 besiegte Woelfl Ludwig van Beethoven beim Wiener Klavier-Wettbewerb, danach reiste er jahrelang durch Europa und festigte seinen Ruf als Klaviervirtuose und Komponist. 1805 folgte er einem Ruf nach London, wo er sich außerordentlicher Popularität erfreute. Woelfl hinterließ ein umfangreiches kompositorisches Werk, das von der Oper über die Kammermusik bis zu zahlreichen Klavierkompositionen reicht. Die Sonate „*Non plus ultra*“ entstand 1808 in London und zeigt das virtuose Niveau, mit dem Woelfl seine Zeitgenossen verblüffte: Neben anspruchsvollem Terzenspiel, das später bei Chopin eine große Rolle spielen sollte, wird auch virtuose Sprungtechnik verlangt. Bei Woelfl setzt, ähnlich wie bei Hummel, das stilistische Spektrum bei Mozart an und entwickelt sich in Richtung des zeitüblichen Virtuosentums weiter.

Thomas Leibnitz

Wir danken folgenden Sponsoren für ihre
Unterstützung



Institut für Österreichische
Musikdokumentation

www.ioem.net

Impressum:

Medieninhaber und Verleger:

Institut für Österreichische Musikdokumentation,
1010 Wien, Herrengasse 9

Herausgeber und Redaktion: Dr. Thomas Leibnitz

Satz: Dr. Christian Gastgeber

Umschlaggrafik und Basiskonzept: Bohatsch Visual Communication G.m.b.H.

Titelbild: Johann Nepomuk Hummel © ÖNB

Druck: Druckerei Walla Ges.m.b.H., 1050 Wien