



Orchesterkonzert

Sonntag 24. März 2019, 18 Uhr Fiskina Fischen

PKF – Prague Philharmonia

Konzertmeister: Jan Fišer

Solist: **Gábor Boldoczki** – Trompete

Programm: „Bohemian Rhapsody“

František Benda
Johann Baptist Georg Neruda
Antonín Dvořák
Johann Nepomuk Hummel

Johann Baptist Vaňhal
Antonín Dvořák

Johann Baptist Vaňhal

Sinfonie G-Dur, Nr. 2
Konzert für Trompete, Streicher und B.c. Es-Dur
'Nokturno' für Streichorchester H-Dur, op. 40 (1875?)
Introduction, Thema und Variationen f-Moll, op. 102
für Flügelhorn und Orchester (orig. für Oboe)
Sinfonia g-Moll (Bryan g1)
Zwei Walzer für Streichorchester op. 54, B 101, Nr. 1, IV,
(orig. für Klavier, bearb. f. Streichquartett von A. Dvořák)
Konzert für Flügelhorn und Orchester F-Dur (orig. Kontrabasskonzert)



Gabor Boldoczki wurde 1976 im ungarischen Szeged geboren und wuchs in Kiskrös auf. Er ist ein so außergewöhnlicher Trompeter, dass die Süddeutsche Zeitung ihn als „würdigen Nachfolger“ von Maurice André bezeichnete. Der endgültige Durchbruch gelang ihm mit den ersten Preisen beim *Internationalen Musikwettbewerbs der ARD* in München und beim *Internationalen Maurice-André-Wettbewerb*, dem *Grand Prix de la Ville de Paris*. „Seine technische Perfektion sowie künstlerische Reife sind überwältigend“, so urteilte die Jury, als ihm im August 1999 der begehrte Nachwuchspreis *Prix Davidoff* von der Reemtsma-Stiftung verliehen wurde. Im Oktober 2002 folgte der international renommierte *Prix Young Artist of the Year*. Nach der Auszeichnung



als *Nachwuchskünstler des Jahres* durch die *Deutsche Phono Akademie* im Oktober 2003 erhielt Gábor Boldoczki im Oktober 2008 erneut den *ECHO Klassik* in der Sparte Instrumentalist des Jahres.

Im Rahmen seiner Tourneen spielt er mit namhaften Orchestern zusammen, u.a. mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, mit den Sinfonieorchestern von Beijing in China, Berlin und Luzern sowie mit diversen Kammerorchestern, wie dem *Franz Liszt Kammerorchester Budapest* und dem *Zürcher Kammerorchester*, mit dem *Bach Collegium München*, dem *Mozarteum Orchester Salzburg*, dem *Bachorchester des Gewandhauses zu Leipzig* und mit der *Camerata Salzburg*. Regelmäßig gastiert er in den bedeutenden Musikmetropolen Europas wie dem Musikverein Wien, der Philharmonie Berlin sowie im *Théâtre des Champs Élysées* in Paris.

Im Sommer 2010 gastierte er in Mecklenburg-Vorpommern als Preisträger in Residence. Höhepunkt war die Uraufführung des von Fazil Say komponierten Werks für Trompete und Orchester, einer Auftragskomposition der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Des Weiteren debütiert er zusammen mit dem Netherland Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Yakov Kreizberg im Concertgebouw Amsterdam und mit den Wiener Symphonikern unter der Leitung von Fabio Luisi. Gábor Boldoczki spielt auf B&S Instrumenten.

Beim internationalen Dubrovnik Summer Festival stellte er als weitere Uraufführung das Trompetenkonzert von Boris Papanopulo und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern das Trompetenkonzert von László Dubrovoy sowie als „Preisträger in Residence“ in 2010 die Uraufführung des von Fazil Say komponierten Werkes für Trompete und Orchester vor. Im Januar 2010 wurde Gábor Boldoczki mit dem Titel „Doctor Liberalium Artium“ ausgezeichnet und an die renommierte Franz-Liszt-Musikakademie Budapest berufen, wo er als Professor im Fach Trompete lehrt. Zu Beginn des Jahres 2013 wurde Gábor Boldoczki mit dem ‚Franz Liszt Ehrenpreis‘ ausgezeichnet, die höchsten Auszeichnung des ungarischen Kultusministeriums im Fach Musik.

Sein vielseitiges Repertoire reicht von Bach bis Penderecki, von Vivaldi über Schostakowitsch bis Hindemith, Takemitsu, Ligeti und Arvo Pärt. Gábor Boldoczki spielt auf B&S Instrumenten..

Das Kammerorchester **PKF - Prague Philharmonia** besteht aus Mitgliedern der Prague Philharmonia. Seit der Gründung durch den international renommierten tschechischen Dirigenten Jiří Bělohradský im Jahr 1994 spielt das Orchester in kammermusikalischer Besetzung regelmäßig Konzerte sowohl in Prag als auch im Ausland. Das Orchester konzentriert sich auf die Werke der Wiener Klassik, auf die Komponisten Haydn, Mozart und Beethoven, sowie auf die tschechischen Zeitgenossen Voříšek und Stamitz. Zum Stammrepertoire des Orchesters *PKF - Prague Philharmonia* gehören natürlich wie Schubert, Mendelssohn oder Dvořák sowie die tschechischen Vertreter des 20. Jahrhunderts v.a. Janáček, Martinů und Haas.

Unter der Leitung von Jiří Bělohradský entstanden zahlreiche Aufnahmen mit Werken dieser Komponisten bei Labels wie Supraphon, Deutsche Grammophon und Harmonia Mundi. *PKF - Prague Philharmonia* ist ein vielseitiges, dynamisches und junges Ensemble, dessen Mitglieder größtenteils seit der Gründung des Orchesters dabei sind. Geleitet wird das Orchester von den zwei Konzertmeistern und Brüdern Jan und Jakub Fišer. In der Saison 2014/2015 feierte *PKF - Prague Philharmonia* sein 20-jähriges Jubiläum und plant im Rahmen dieser Feierlichkeiten neben Sonderkonzerten mit Solisten wie Mischa Maisky oder Isabelle Faust auch eine Tournee in Oman und Japan.

Zum Programm:

Zu Beginn erklingt eine Sinfonie in G-Dur für Streicher von **František Benda (1709 – 1786)**, der zur ersten Generation einer später weitverzweigten böhmischen Musikerfamilie gehörte. Sein Vater, Vorsteher der Leinenweberzunft, widmete sich neben dem Beruf intensiv der Musik. Er spielte Hackbrett, Oboe und Schalmel in Kirche und Gasthaus. Er war im besten Sinne ein böhmischer Musikant. Seine Frau entstammte der bekannten Musikerfamilie Brixl, in der die kultivierte Kantorentadition gepflegt wurde. František war das älteste von fünf Kindern, die ohne Ausnahme sehr erfolgreiche Musiker wurden.

Ersten Musikunterricht erhielt František Benda von seinem Vater und später vom Kantor seiner Heimatstadt Neu Benátky.

Bereits mit neun Jahren kam František als Sänger ins Benediktinerkloster der St. Nikolaikirche in Prag und besuchte gleichzeitig



die Jesuitenschule. Mit zehn oder elf Jahren floh er zu den Jesuiten nach Dresden, wo er wieder Mitglied der Kapelle wurde. Hier lernte er nicht nur ausgezeichnete und führende Musiker seiner Zeit kennen wie den Geiger und Komponisten Johann Georg Pisendel, der seit 1728 Konzertmeister der Dresdener Kapelle war. Er begegnete darüberhinaus dem Flötisten und Komponisten Johann Joachim Quantz sowie den Komponistenbrüdern Karl Heinrich und Johann Gottlieb Graun. Sie und viele andere garantierten der Residenzstadt Dresden höchstes Ansehen in der Welt der Musik.

Mit großem Eifer vervollkommnete František Benda hier nicht nur sein Violin- und Violaspiel sondern auch seine Gesangkunst. Vom Heimweh getrieben, kehrte er aber nach eineinhalb Jahren zu seinen Eltern zurück.

Er wurde nun Mitglied des Chors der Jesuiten im Prager Collegium Clementinum und wirkte im Chor bei der Krönungsoper 'Constanza e Fortezza' von Johann Joseph Fux mit. 1723 sang er die Solopartie des 'Suspicio' in Zelenkas Melodram 'Sub olea pacis et palma'.

Nach dem Stimmbruch widmete er sich ganz dem Violinstudium und ging schließlich 1726 für drei Jahre nach Wien und diente bei verschiedenen Herrn als Geiger. Mit drei weiteren Musikern floh er 1729 nach Warschau, wo er zunächst als Konzertmeister eines kleineren Ensembles eine Anstellung fand. 1732 wurde er Mitglied der polnischen Kapelle des Königs und sächsischen Kurfürsten. Als dieser bereits im darauffolgenden Jahr starb, wurde die Kapelle aufgelöst und Benda kam zurück nach Dresden. Im April 1733 trat er in Ruppin in die Dienste des preußischen Kronprinzen, des späteren Friedrich des Großen.

Nach dessen Krönung kam Benda 1740 nach einer mehrjährigen Zwischenstation in Rheinsberg mit der Kapelle schließlich nach Potsdam, wo er bis zu seinem Tod 1786 angestellt war und sich zeitlebens der höchsten Wertschätzung des Königs erfreute. Benda konnte eine Kammerjungfer der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth heiraten und als Zeichen der hohen Anerkennung befreite der König die Eltern und Geschwister Bendas während des Schlesischen Kriegs 1742 aus der Leibeigenschaft und gewährte ihnen eine offizielle Ausreise nach Potsdam.

Damit gewann der König zwei weitere Brüder Bendas für seine Kapelle. Bereits seit 1734 war Johann Georg Geiger in der Kapelle und nun traten noch Joseph und Georg Anton ein. Franz Benda gab ihnen als erster Geiger noch den letzten Schliff. Er selbst spielte bei den täglichen Abendkonzerten die Soli, begleitete den Monarchen beim Flötenspiel und sang in den ersten Jahren auch noch die Tenorarien. Vier seiner Kinder wurden ebenfalls Musiker. 1771 ernannte der König Benda zum Konzertmeister der preußischen Hofkapelle. Leider litt Benda in seinen letzten Jahren sehr an Gicht, so daß ihn sein Bruder Joseph oft als Konzertmeister vertreten mußte.

Für die Zeitgenossen war František Benda weniger Komponist, als vielmehr ein hervorragender Geiger, der musikhistorisch zusammen mit Johann Georg Pisendel (1687 - 1755) als Begründer der deutschen Violin- und Violonschule hohes Ansehen genießt. Man rühmte sein ausdrucksvolles Adagiospiel und als hervorragender Pädagoge übertrug er seinen Musizierstil auf die ganze Kapelle am

preußischen Hof. Er unterrichtete nicht nur seine Brüder und Söhne, sondern zahlreiche Schüler, unter denen Johann Peter Salomon besondere Erwähnung verdient. Ich habe ihn im Heft 2018 im Artikel zu Joseph Haydns Sinfonie Nr. 104, der Londoner, ausführlicher gewürdigt. Denn er war Haydns Impresario bei dessen Englandreisen und sein hervorragender Konzertmeister. Benda war auf Grund seiner gründlichen, frühen Ausbildung als Sänger auch als Gesangslehrer tätig: er unterrichtete nicht nur seine Schwester Anna Franziska, sondern auch Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. Anna Franziska wurde Kammersängerin am Hof in Gotha und heiratete später den Konzertmeister der dortigen Hofkapelle. Man rühmte ihre schöne, brillante Stimme und ihre außergewöhnliche Trillertechnik.

Bendas kompositorisches Schaffen beschränkt sich auf Instrumentalmusik, wobei die Kompositionen für sein Instrument, die Geige, überwiegen. Er schrieb Violinkonzerte, -etüden, -duette, aber seine technisch anspruchsvollen Violinsonaten mit basso continuo gelten als

seine bedeutendsten Kompositionen. Die Etüden für seine Schüler durchlaufen fast alle Tonarten und widmen sich zahlreichen Problemen der Technik und des Vortrags und sind in der Abfolge ursprünglich entsprechend geordnet. Im Gegensatz zu Leopold Mozarts Violin- und Violonschule wurde die auf ihre Weise einzigartige von Benda leider nie als Ganzes publiziert.

Natürlich schrieb Benda auch Flötenkonzerte für seinen Dienstherrn und Sinfonien. Von diesen sind uns vierzehn erhalten geblieben, zwei davon (G-Dur und A-Dur) könnten aber auch von seinem Bruder Georg Anton stammen. Eine zweite Sinfonie in G-Dur entstand vor 1762 und kann eindeutig František Benda zugeordnet werden. Es ist anzunehmen, daß wir dieses Werk hören werden.

Bereits 1763 schloß Benda eine Autobiographie ab, die eigentlich nur für die Familie gedacht war, viel später aber, im Jahr 1856, in der 'Neuen Berliner Musikzeitung' in vier Folgen abgedruckt wurde.

Zu seinem Kompositionsstil schrieb er, „daß er keine strenge kontrapunktische Schule durchlaufen habe.“ Er konzentrierte sich auf die melodische Invention, die sowohl italienische als auch Einflüsse seiner böhmischen Heimat widerspiegelt.

Wir sehen in seinen Werken heute Zeugnisse des Stilwandels vom

Barock zur Klassik: „In manchen Sätzen klingt noch die fortspinnende Melodik über einem motorischen Baßfundament, andere Sätze, vor allem die dritten, sind periodisch gegliedert. Bendas Werke sind meistens homophon gearbeitet, mitunter begegnen (wir) aber auch Sequenzen und Imitationen. Die ältere Tradition ist in dem markant ausgearbeiteten, die gesamte Satzstruktur stützenden Baß gewahrt. In die Zukunft weisen einige Prinzipien der Sonatenform (Durchführungstechnik, motivische Arbeit), die schlanke Begleitung, das Ausschreiben der Verzierungen und eine gewisse Empfindsamkeit, die den Einfluß der expressiven Melodik Christoph Philipp Emanuel Bachs zeigt.

Grundlage für diesen Artikel über František Benda ist der Beitrag im Personalteil des neuen MGG (Musik in Geschichte und Gegenwart). (*1)

Mit dem Trompetenkonzert in Es-Dur von **Johann Baptist Georg** (Jan Krtitel Jiri) **Neruda (ca 1711 – 1776)** hören wir noch einmal Musik, die von einem Mitglied der Dresdener Hofkapelle komponiert wurde.

Ausgebildet als Geiger und Cellist spielte Johann Georg Neruda zunächst mehrere Jahre in einem Prager Theaterorchester und kam 1741/42 in Dresden zunächst in den Dienst des Grafen Friedrich August Rutowski. 1749 oder 1750 wurde er in die Dresdener Hofkapelle aufgenommen und avancierte im Lauf der Jahre vom vierzehnten bis zum fünften Violinisten. Wie Benda unterrichtete auch er seine eigenen Kinder und so wurden die Söhne Ludwig und Anton Friedrich später ebenfalls Mitglieder der Dresdener Hofkapelle.

Neruda hinterließ uns vor allem Instrumentalmusik: 36 Sinfonien, zehn Violinkonzerte, je ein Fagott- und ein Hornkonzert. Für kleinere Besetzungen schrieb er 'Sei sonate a tre', 27 weitere Triosonaten und acht Sonaten für Violine und basso continuo. Sein Beitrag zur geistlichen Musik beschränkt sich auf eine Messe und ein 'Salve regina'.

Leider ist von diesen Werken nur ein Teil überliefert und die erhaltenen Kompositionen werden erst seit einigen Jahren wieder öfter gespielt. Im 18. Jahrhundert dagegen waren seine Werke in Böhmen, Deutschland und Schweden sehr bekannt. Sein



Schaffen ist wesentlich von der damals dominierenden italienischen Musik, später aber auch von der 'Mannheimer Schule' beeinflusst.

Die langsamen Sätze zeichnen sich durch eine sehr kantable, reich verzierte Melodieführung aus und die Violinstimmen sind zum Teil technisch sehr anspruchsvoll.

Johann Georg Neruda und seine zwei, oben genannten Söhne sind nicht zu verwechseln mit der mährischen Musikerfamilie des Josef Neruda (1807 - 1875), dessen fünf Kinder ebenfalls sehr erfolgreiche Musiker/innen wurden.

Als nächstes hören Sie von **Antonín Dvořák (1841 – 1904)** ein 'Nokturno' in H-Dur op. 40, das der Komponist vermutlich 1875 für ein Streichorchester einrichtete und dabei auf das Adagio eines zwar mehrteiligen, aber einsätzigen Streichquartetts in e-Moll B 19 zurückgriff.



Der tschechische Komponist, Dirigent und Musikwissenschaftler Jarmil Michael Burghauser (1921 – 1997) war maßgeblich an den Gesamtausgaben von Dvořák und Janáček beteiligt. Er erstellte ein Verzeichnis der Werke Dvořáks unter dem Kürzel 'B' und berücksichtigte dabei unvollendete, verlorene und vor allem die vom Komponisten vernichteten Werke, so daß heute zwei nebeneinander gültige Werkverzeichnisse existieren: das vom Komponisten und das von Burghauser.

Das oben erwähnte Streichquartett in e-Moll, B19, und zwei weitere in B-Dur, B17, und D-Dur, B18, entstanden vermutlich in den Jahren 1868 – 1870 nach einer längeren Schaffenspause

und wären uns nach dem Willen des Komponisten gar nicht erhalten geblieben. In seiner, wie er später selbst sagte, „verrückten Periode“ der Jahre 1866–1871, stand er ganz unter dem Einfluß Liszts und Wagners, unter dessen Leitung er übrigens dreimal im Jahr 1863 Konzerte mit reinen Wagner-Programmen spielte. Beinflußt von Bedřich Smetana, der ab 1866 das Interimstheater leitete und in dessen Orchester Dvořák seit 1862 die Solobratsche spielte, löste sich Dvořák allmählich vom sogenannten 'neudeutschen Einfluß' und entwickelte seine eigene musikalische Sprache, die nun zunehmend von slawischer Folklore geprägt wurde. Er vernichtete zahlreiche Manuskripte aus dieser „verrückten Periode“, so auch die der drei oben genannten Streichquartette und begann, wie bereits oben erwähnt, eine neue Opuszählung. (*2, S. 1739).

Die Streichquartette blieben uns aber glücklicherweise durch Abschriften der einzelnen Stimmen erhalten, die er selber oder andere kopiert hatten. Musikwissenschaftlich ist dies insofern von großer Bedeutung, weil uns dadurch eine entscheidende Phase in der kompositorischen Entwicklung des Komponisten nachvollziehbar wurde.

Den Mittelteil des e-Moll-Quartetts bildet ein 67 Takte langes 'Andante religioso'. Später hatte Dvořák dieses Andante zunächst als langsamen Satz für das Quintett op. 77 vorgesehen, strich es später aber wieder heraus. Erst 1883 wurde das 'Andante religioso' bei Bote & Bock als eigenständiges Werk mit dem Titel 'Nokturno' herausgegeben, B 47/op. 40. Gleichzeitig erschien eine Ausgabe für Violine und Klavier B 48a/op. 40. Zur langgezogenen Melodie der ersten Geige und zu den Gegenstimmen der zweiten Violine und der Bratsche hält das Cello in der Fassung für Streichorchester über dreiundsechzig Takte lang den Ton 'fis' als Orgelpunkt aus. (*3, S. 118)

Ich freue mich sehr, daß dieses Werk erstmals in unserer Konzertreihe erklingt.

Nach der Pause hören Sie nochmal zwei Kompositionen von Antonín Dvořák. Sie sind aus der Sammlung der acht Walzer für Klavier, opus 54, die Dvořák Dezember/Januar 1879/80 komponierte und die bereits 1880 in Berlin bei Simrock erschienen. Die Nummern I und IV der Walzersammlung setzte Dvořák selbst für Streichquartett.

So groß die Verdienste des zweifellos sehr erfahrenen Verlegers Fritz Simrock auch gewesen sein mögen, manchmal ist der Ton doch sehr belehrend und fast kränkend für den 'Kompositions-Neuling'. So schrieb Simrock bezüglich der 'Walzer' op. 54 am 25.10.1879:

„Lieber Herr Dvořák!

Im allgemeinen bin ich mit Kellers [Anm.: künstlerischer Mitarbeiter in Simrocks Verlag] Ansichten betreffs der Walzer einverstanden. Ich hatte eigentlich gewünscht, daß die Stücke überhaupt kürzer und daß sie etwas national slawisch klingendes vorzugsweise enthalten und danach auch die Bezeichnungen gewählt werden sollten. Alle die von Keller vorgeschlagenen Benennungen genügen nicht und sind abgedroschene Ware. Sie dürfen damit nicht mehr vor das Publikum treten, welches berechtigt ist, jetzt von Ihnen in jeder Beziehung nach innen und nach außen, das künstlerisch Vollendetste zu erwarten und zu fordern. Ich möchte also auch keine früheren Opuszahlen mehr veröffentlichen, sondern weitergehen und – da müssen Sie schon Ihr Bestes leisten und Sie können's ja! Übereilen Sie nichts, lassen Sie sich Zeit und Muse und Lust und schaffen Sie immer gerundetste und nach jeder Seite fertige!“

In einem Brief vom 16.2.1880 antwortete Dvořák: „Sie fragen nach einem Titel für die 'Walzer'. Nun, da ein 'Walzer' ein deutscher Tanz ist, so wäre es wohl unpassend irgend böhmische oder slawische Walzer zu schreiben. Es wäre mir am liebsten, wenn wir einfach 'Walzer' behalten.“

Er setzte sich mit dieser Feststellung auch durch. Infolge eines sehr restriktiven Vertrags, den Dvořák 1878 bei Simrock unterzeichnet hatte, kam es in den Folgejahren immer wieder zu Differenzen, die schließlich 1890 zum Bruch führten.

In unserem Programm werden zwei Werke von **Jan Ignatius Vaňhal (1739 – 1813)** angekündigt. Abweichend von der offiziellen Schreibweise seines Namens finden Sie auch immer wieder folgende Versionen: Vaňhal, Wanhal, Van'hal oder van Hal. Vaňhal trug selbst zu dieser Verwirrung bei, weil er seit seiner Ankunft in Wien 1760 oder 1761 seinen Namen, in Anlehnung an die deutsche Phonetik mit einem 'W' schrieb. Mitverantwortlich für die unterschiedlichen Schreibweisen ist vor allem aber auch, daß die Verleger sein hohes Ansehen als Komponist, Geiger



und Pädagoge mißbrauchten, um unter seinem Namen die Werke von mindestens zwanzig anderen Komponisten herauszugeben. Infolge dieser zahlreichen konkurrierenden Zuschreibungen ist bis heute in vielen Fällen keine sichere Klärung der Autorschaft möglich. Lediglich für die sechsundsiebzig Sinfonien existiert ein verbindliches Verzeichnis, das nach dem amerikanischen Musikwissenschaftler P. Bryan benannt ist. Das 1988 veröffentlichte 'Themen-Verzeichnis der Kompositionen des Johann Baptiste Wanhal' des österreichischen Musikwissenschaftlers Alexander Weinmann umfaßt das Gesamt-Œuvre mit Ausnahme der Sinfonien, ist aber wegen der erwähnten zahlreichen ungeklärten Autorenschaften letztlich nicht verbindlich.

Jan Ignatius Vaňhal entstammte einer Bauernfamilie, die seit Anfang des 18. Jahrhunderts in Leibeigenschaft in Böhmen lebte. Eine ursprüngliche Herkunft aus den Niederlanden konnte

nicht sicher belegt werden. Somit gibt es auch keinen Grund 'van Hal' zu schreiben.

Vaňhal erhielt früh von den Lehrern und Organisten seines Heimatortes Nové Nechanice Gesangs- und Instrumentalunterricht, so daß er schon mit dreizehn Jahren Organist in Opo no und wenig später Chorleiter in Hn v eves wurde, wo er gleichzeitig sein Geigenspiel vervollkommnete und zu komponieren begann. Die Frau seines Grundherrn, Gräfin Schaffgotsch, förderte die Übersiedlung des begabten jungen Mannes nach Wien 1760 oder 1761.

Vaňhal nahm wieder Unterricht, u.a. bei Carl Ditters von Dittersdorf und erwarb selber einen so ausgezeichneten Ruf als Lehrer, ausübender Musiker und Komponist, daß er sich schließlich mit Hilfe seiner Einkünfte aus der Leibeigenschaft freikaufen konnte. So wirkte er 1763 bei der Aufführung der Oper 'Orfeo ed Euridice' von Christoph Willibald Gluck als erster Geiger mit, und 1769 eröffnete er mit seinem in Paris verlegten Opus 1 eine lange Reihe von in- und ausländischen Drucken. Zu seinen bekanntesten Schülern zählte übrigens der Pianist Ignaz Pleyel.

Einen maßgeblichen Impuls für sein kompositorisches Schaffen und seine Karriere verdankt Vaňhal wiederum der Initiative eines Adligen, des Barons Isaac von Riesch, der ihm eine über zwei Jahre dauernde Reise nach Italien finanzierte. Vaňhal blieb zunächst ein ganzes Jahr in Venedig und reiste dann über Bologna, Florenz weiter nach Rom. Er lernte Gluck kennen und den, ebenfalls aus Böhmen stammenden Komponisten Florian Leopold Gassmann (1729 – 1774), der später als Nachfolger Glucks nach Wien berufen und schließlich zum 'Hof- und Kammerkomponist' von Kaiser Joseph II ernannt wurde. Seine Opern zählten zu den erfolgreichsten jener Zeit und unter seinem Einfluß soll Vaňhal in Italien ebenfalls zwei Opern geschrieben haben, die allerdings bis heute nicht mehr aufgetaucht sind.

Ergänzend sei noch erwähnt, daß Gassmann 1766 in Venedig den jungen Antonio Salieri kennenlernte und ihn als Kompositionsschüler mit nach Wien brachte. Wie ich Ihnen schon ausführlich im Heft 2016 berichtete, wurde Salieri später als Hofkapellmeister intriganter Konkurrent von Wolfgang Amadeus Mozart.

Nach der Rückkehr aus Italien weigerte sich Vaňhal, den Kapellmeisterposten in der Dresdener Residenz seines Förderers, Baron von Riesch, anzutreten. Ein Grund hierfür könnte in einer psychischen Erkrankung zu finden sein, die in zeitgenössischen Berichten immer wieder erwähnt wird. Sein kompositorisches Schaffen und seine sonstigen musikalischen Aktivitäten litten offenbar nicht unter der erwähnten psychischen Erkrankung. Sein Quartettauftritt mit Mozart, Haydn und Dittersdorf im Jahr 1784 ging in die Musikgeschichte ein.

Auch wenn die Autorschaft bei zahlreichen Werken noch nicht endgültig geklärt ist, so dürfte Vaňhals Gesamtwerk doch circa 1300 Werke umfassen. Darunter bilden die in den Jahren 1760-1779 entstandenen sechsundsiebzig Sinfonien einen Schwerpunkt. Aber wir finden auch über fünfzig Messen und zahlreiche weitere geistliche Werke. Des weiteren zahlreiche Konzerte für nahezu alle damals üblichen Orchesterinstrumente. Die fünfzehn Violinkonzerte für 'sein' Instrument bilden dabei einen Schwerpunkt. Einen großen Platz nehmen auch die Kammermusikwerke ein, die sich durch ihre Besetzungsvielfalt auszeichnen. Unbeeinflusst von den Sextetten Boccherinis schrieb Vaňhal allein dreizehn Sextette und vielleicht noch bemerkenswerter sind seine dreiundfünfzig Streichquartette, die schon sehr früh viersätzig sind. Überhaupt widerlegt seine frühe Souveränität im Umgang mit den verschiedenen Genres, daß Vaňhal sowohl auf dem Gebiet des Streichquartetts und der Sinfonie ein Nachahmer Haydns gewesen wäre.

Nach 1780 komponierte Vaňhal fast ausschließlich Kirchen-, Orgel- und vor allem Klaviermusik, die großen Anklang fand und allein in Wien mit über dreihundert Drucken einer breiten Öffentlichkeit von Liebhabern zugänglich gemacht wurde. So konnte es sich Vaňhal leisten, ohne fürstliche Patronage als freischaffender Komponist und Pädagoge zu leben. Die Zeitgenossen attestierten Vaňhal einhellig große Bescheidenheit und ein sympathisches Wesen. Die große Zahl von weit über einhundert geistlichen Werken dürfte in seiner tiefen Frömmigkeit begründet sein.

Wir hören von ihm die Sinfonie in g-Moll und das Kontrabaß-Konzert, das für ein Flügelhorn transskribiert wurde. Der Begriff des 'Flügelhorns' ist etwas irreführend, zumal es

nicht von einem Hornisten mit einem trichterförmigen Mundstück, sondern von einem Trompeter mit dem ihm gewohnten Kesselmundstück angeblasen wird.

Der Begriff des 'Horns' ist indogermanischen Ursprungs und bezeichnet überall sowohl das Körperteil eines Tieres als auch das Instrument mit dem Töne produziert werden, egal ob es aus einem Tierhorn oder aus Metall gefertigt ist. Aus den ganz kleinen Tierhörnern leitet sich die Gruppe der 'Zinken' ab, ein Blasinstrument, das in der Renaissancemusik, große Bedeutung gewann. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts taucht immer häufiger der Begriff des 'Bügelhorns' auf. Darunter verstand man die Signalhörner, mit oder ohne Ventilen und in allen Größen. Nach Curt Sachs, der 1919 mit seinem 'Handbuch der Musikinstrumentenkunde' ein bis heute gültiges Werk schuf, ist der Name 'Bügelhorn' „eine wenig glückliche Umformung vom englisch-französischen 'bugle', das wohl zum althochdeutschen 'buhhil', 'Horn', zum schweizerischen 'büchel' oder zur Bezeichnung des 'begil' aus dem frühen 15. Jahrhundert gehört. So mag denn auch das Wort 'flügelhorn' mit der recht unbefriedigenden Deutung als 'Horn, das auf den Flügeln geblasen wird' volksethymologischen Ursprungs sein.“

Bereits im 15. Jahrhundert wurden Versuche unternommen, die ursprünglich halbmondförmigen, oft sehr großen Signalhörner durch Einrollen der Röhre, später durch fast rechtwinkliges Biegen der Röhre kleiner und handlicher zu machen. Im Vergleich zu den rundgebogenen Waldhorninstrumenten laden die Schallstücke der Flügelhörner nur ganz wenig aus. Die Erfindung der Ventile Anfang des 19. Jahrhunderts fand bei den Waldhörnern, den Trompeten und den Flügelhörnern gleichermaßen Verwendung. Während in Frankreich das Posthorn mit Ventilen ausgestattet und nun 'Kornett' oder 'Cornet à pistons' (Pumpventilkornett) oder 'Cornet à cylindres' (Drehventilkornett) genannt wurde, erfuhr das Flügelhorn mit Ventilen besonders in Österreich eine vielfältige Weiterentwicklung in verschiedensten Stimmungen. Zu den ursprünglichen Stimmungen in B und C kamen Althörner in F und Es sowie Tenorhörner in C und B dazu. Das 'österreichische' Tenorhorn wird in Bayern oft fälschlicherweise als 'Althorn' bezeichnet.

Nach diesem Exkurs in die Musikinstrumentenkunde komme ich wieder zurück zu unserem Programm, in dem Gabor Boldoczki noch ein Werk für Oboe und Orchester von **Johann Nepomuk Hummel (1778 – 1837)** spielt, das für sein Flügelhorn eingerichtet wurde.



Johann Nepomuk Hummel wurde in Preßburg geboren. Sein Vater war Geiger in der Kapelle des Fürsten Grassalkovicz, der aus Ungarn stammte und sich in Wien eine eigene 'Kapelle' leistete, bis diesen Adelskapellen im zunehmend wohlhabenden und kunstbesseren, musizierenden Bürgertum die größte Konkurrenz erwuchs. Im Zuge dieser sozialen Veränderungen kam der Vater Hummels zunächst als Dirigent an die Preßburger Oper und schließlich an Emanuel Schikaneders Theater an der Wien. Johann Nepomuk Hummel erhielt die ersten musikalischen Unterweisungen von seinem Vater und wurde Ende der 1780iger Jahre zur Fortsetzung seiner musikalischen Ausbildung für zwei Jahre in die Familie Wolfgang Amadeus Mozarts aufgenommen, der ihn unentgeltlich unterrichtete. Mit neun Jahren debütierte

Johann Nepomuk unter der Leitung Mozarts als Pianist in Dresden. Bereits ein Jahr später, 1788, ging er mit seinem Vater und einer Empfehlung Mozarts auf große Konzertreise, die ihn zunächst nach Prag, Berlin, Norddeutschland und von dort weiter über Kopenhagen bis nach England und Schottland führte. In London kümmerte sich Joseph Haydn um den kleinen Pianisten. Als die Hummels schließlich nach fünf Jahren, 1793 nach Wien zurückkehrten, war Mozart bereits zwei Jahre tot. Weitere musikalische Unterweisungen erhielt der inzwischen Fünfzehnjährige nun von Johann Georg Albrechtsberger, Antonio Salieri und Joseph Haydn. Letzterer empfahl den inzwischen gefeierten Pianisten und Improvisator als Leiter der Esterhazy'schen Kapelle nach Eisenstadt. Nach sieben Jahren, 1811, wurde Hummel aber wegen fortgesetzter Unzuverlässigkeit seines Dienstes enthoben. Er kehrte für fünf Jahre als sehr angesehener Musik- und Klavierlehrer nach Wien zurück, bis er 1816 als Hofkapellmeister nach Stuttgart berufen wurde. Er setzte sich dort ganz besonders für 'seine Wiener Meister' ein. Doch ständige Auseinandersetzungen mit der Intendanz führten zum vorzeitigen Ende seiner Stuttgarter Tätigkeit 1818. An seinen Verleger Peters schrieb Hummel: „Kein Platz für einen Künstler, der die Welt mit seinen Arbeiten bereichern soll, sondern nur für einen Alltagsmenschen, der mit Essen und Trinken Vorlieb nimmt und sich überhaupt alles gefallen lassen will.“

Der Abschied von Stuttgart fiel ihm leicht, weil er bereits seit Herbst 1818 eine Einladung aus Weimar in der Tasche hatte, die Stelle des großherzoglichen Kapellmeisters zu übernehmen. Am 23. Februar 1819 trat er dieses Amt an und übte es bis zu seinem Tod 1837 aus. Das Opernhaus genoss unter seiner Leitung hohes Ansehen.

Die Vertragsvereinbarungen in Weimar beinhalteten einen jährlichen Urlaub von drei Monaten, so daß er die gewohnten ausgedehnten Konzertreisen und seine pianistische Karriere fortsetzen konnte. So führten ihn seine Reisen nach Berlin und Dessau, nach Petersburg und Moskau, nach Paris, Holland und Belgien. 1833 leitete er Festspiele der Deutschen Oper im Londoner King's Theatre. Außerdem scharte er in Weimar einen großen Schülerkreis um sich, unter denen auch Ferdinand Hiller und Anton Henselt waren.

Hummel war mit der Wiener Opernsängerin Elisabeth Röckel verheiratet. Aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor. Der ältere Sohn Eduard wurde ebenfalls Musiker, der jüngere, Carl, wurde als Maler bekannt.

Hummels kompositorisches Werk umfaßt circa 150 Kompositionen, von denen er nach Ansicht von Fachleuten zu viele, unter dem Druck geschäftstüchtiger Verleger, zu sehr dem Zeitgeist anpaßte. Hummel war tief in der Klassik verwurzelt, fand aber in seinem h-Moll-Klavierkonzert bereits eine sensible, romantische Sprache, und ebenso weisen die Klangwirkungen seiner fis-Moll-Klaviersonate weit in die Romantik, so daß Robert Schumann schwärmte: „Allein diese Sonate genügte, den Meister unsterblich zu machen.“

Sein Werk umfaßt alle Genres bis auf Sinfonien. Es könnte sein, daß er mit dem ihm befreundeten Beethoven auf diesem Gebiet nicht konkurrieren wollte. Die geistlichen Werke entstanden alle auf Schloß Esterhazy, wo er zum Beispiel jedes Jahr zum Geburtstag der Fürstin eine neue Messe vorlegen mußte. Er schrieb Opern und Singspiele und als Orchesterwerke vorwiegend Tänze, Menuette und Walzer. Sein Kammermusikschaffen ist sehr umfangreich und zeichnet sich durch die Vielfalt der Besetzungen aus. Als Pianist schuf er natürlich zahlreiche Kompositionen für Klaviersolo. Bei den Konzerten bilden die sieben Klavierkonzerte und diverse weitere Kompositionen für Klavier und Orchester den Schwerpunkt. Es gibt noch ein Mandolinenkonzert, ein Fagottkonzert und das bis heute sehr beliebte Konzert für Trompete und Orchester, das Pflichtstück für jeden angehenden Trompeter ist. Wir hören die Bearbeitung einer Komposition für Oboe und Orchester aus dem Jahr 1824: Variations, Introduction, Thema und Variationen F-Dur op. 102.

Der Pianist Hummel gilt neben Ignaz Moscheles als bedeutendster Vertreter der von Mozart ausgehenden Wiener Schule des Klavierspiels. Die Zeitgenossen rühmten seine gelassene, unaufdringliche Sicherheit, mit der er selbst die größten Schwierigkeiten bewältigte. Hummel entwickelte den von Mozart und Clementi überkommenen Klavierstil bis zu einer allerdings oft zum Selbstzweck gewordenen Brillanz weiter. Er übte auf nachfolgende Komponisten großen Einfluß aus: Seine Verzerrungen schlagen nach Ansicht der Musikhistoriker eine Brücke von Mo-

zart zu Chopin. Hummel erweiterte die Chromatik Mozarts, über Clementi hinaus verwendete er Terzen-, Sext-, Oktavgänge und Glissandi. Louis Spohr berichtete, daß Hummel seine Zuhörer nicht nur als Pianist, sondern insbesondere auch als Improvisator von vollendetem Formgefühl faszinierte.

- *1 František Benda : MGG, Personalteil Bd. 2, S. 1055 ff
- *2 MGG, Personalteil Bd. V, Dvorák Antonín
- *3 Klaus Döge, Dvorák, Leben-Werke-Dokumente, Atlantis Musikbuchverlag 1997
- *4 Curt Sachs: Handbuch der Musikinstrumentenkunde. 5. Nachdruck 1990 der 2. Auflage Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel

