

VOJTĚCH KYAS, BRNO

SCHUBERT UND VOŘÍŠEK — KOMPARATION ZWEIER MUSIKTYPEN

Franz Schubert und der tschechische Komponist Jan Hugo Voříšek (Worzischek) hatten in vielem gemeinsame Geschicke: sie lebten zur gleichen Zeit in Wien, verstarben in einem sehr jungen Alter (merkwürdigerweise beide am 19. November), der eine wie der andere schaute mit Bewunderung zu Beethoven auf.

Das Thema Voříšek-Schubert wird seit 1921, wo Willi Kahl in seiner denkwürdigen Studie die Ansicht äusserte, dass die Tschechen Voříšek und Tomášek mit ihren lyrischen Klavierminiaturen das lyrische Klavierschaffen Schuberts beeinflusst haben, diskutiert.¹ In den letzten Jahren erschien in Übersee eine Dissertation über Voříšek, in welcher dem tschechischen Komponisten die Rolle eines Inspirators von Franz Schubert streitig gemacht wird.² Die Attraktivität der Frage Voříšek-Schubert hat sich dadurch eher erhöht.

Die Problematik wurde bisher lediglich aufgrund von Analysen der lyrischen Klavierwerke abgehandelt. Demgegenüber kam den beiden Komponisten keine Aufmerksamkeit zuteil im Hinblick auf die Möglichkeiten ihrer Begegnung und die Gegenüberstellung ihrer Musiktypen. Verfolgen wir zuerst den Umkreis der gemeinsamen Interessen zweier künstlerisch so verwandter Musiker.

Voříšek und Schubert konnten einander auf Konzerten begegnen, die die Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltete. Es wurden dort ihre Kompositionen aufgeführt.³ Voříšek trat noch obendrein als Solopianist und sogar als erster Dirigent der Gesellschaft auf. Beide konnten sich in den ebenfalls von der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalteten Musikalischen Abendunterhaltungen sehen. Häufig begegneten sie sich im Salon des Rechtsanwalten Ignaz Sonnleith-

1 Kahl, Willi: Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810, AfMw 1921, S. 54–82, 99–122.

2 DeLong, Kenneth: The Solo Piano Music of J. V. Voříšek, Stanford University 1982.

3 Kyas, Vojtěch: J. V. Voříšek, F. Schubert a Vídeň jejich doby (J. V. Voříšek, F. Schubert und Wien ihrer Zeit). Opus musicum, XXI, 1989, Nr. 1, S. 5–19.

ner, wo die sog. Musikalischen Übungen stattgefunden haben. Mindestens zweimal kam es dort zur Aufführung ihrer Werke im Rahmen eines und desselben Abends.⁴

Bei einer Bestandaufnahme von Orten des Begegnens der beiden Meister dürfen die historischen Hauskonzerte des Hofrats Raphael Georg Kiesewetter nicht unbeachtet bleiben. Dort wurden seit 1816 Kompositionen der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, insbesondere italienische Vokalpolyphonie, aufgeführt. Im Jahre 1819 übernahm Voříšek selbst ihre Leitung und versah den Kapellmeisterposten wenigstens fünf Jahre zur allgemeinen Zufriedenheit aller Mitwirkenden. Er machte als ein ausgezeichnete Continuo-Spieler von sich reden. Schubert hatte nicht die praktischen Erfahrungen seines tschechischen Kollegen. Er trat auch als ausübender Musiker bei den historischen Konzerten nicht auf. Der alten Musik unter Voříšeks Leitung hat er jedoch aufmerksam gelauscht.

Voříšek und Schubert sehen wir auch auf den öffentlichen Musikakademien zusammen. Interessant in dieser Hinsicht ist die große musikalische Akademie mit Deklamation im Kärntner-Theater am 7.3. 1821. Sie begegneten einander auch bei den Wiener Musikverlegern (Sauer & Leidesdorf und Diabelli). Sie verkehrten dort in gemeinsamer Sache (sie haben in die Klaviertanzsammlungen Carneval 1823 und zu dem Variationssammelwerk Vaterländischer Künstlerverein 1824 beigetragen).

Aufgrund der eingeführten und weiterer Fakten⁵ kann man die Musikerpersönlichkeiten Jan Hugo Voříšek und Franz Schubert beurteilen und einander gegenüberstellen. Es ist offenbar, dass sich beide Komponisten gut kennen mussten, sie verfolgten und „beobachteten“ gegenseitig ihr Schaffen. Allem Anschein nach waren sie jedoch nicht befreundet und arbeiteten wohl auch bei den musikalischen Abenden nicht zusammen. Zu dem Umkreis jener Musiker, in deren Gemeinschaft Voříšek in Wien bei Konzerten mitgewirkt hat, gehörten vor allem tschechische Komponisten und Musiker: Violinist Leopold Jansa, Violoncellist František Pecháček, Pianistin Kateřina Cibbini-Koželuh und andere. In Voříšeks Freundeskreis wird Schubert niemals genannt. Unter den engsten Vertrauten von Franz Schubert fehlen wieder tschechische Namen. Es ist auch symptomatisch, dass wir von Personen aus höheren Gesellschaftskreisen in Schuberts Nähe vielleicht nur den Ministerialrat Karl von Schönstein finden, während eine Reihe von Voříšeks guten Freunden und Gönnern aus den Kreisen der höheren Gesellschaft stammte: Universitätsprofessor Dr. Johann Nepomuk Zizius, Hofrat Johann Jakob von Neth, Regierungsrat und kaiserlicher Sekretär

4 Wie aus dem handschriftlichen Programm der Musikalischen Übung vom 8.1.1819 hervorgeht, erklang damals Voříšeks „Rondo für das Pianoforte mit Begleitung“ in einer Wiedergabe durch den Autor selbst. Gleich anschließend folgte Schuberts Kantate Prometheus D 451. Auf dem Programm der Musikalischen Übung am 1.12.1820 standen u.a. Schuberts Erlkönig und Voříšeks Sonate G-Dur für Klavier und Violine; der Komponist spielte den Klavierpart. (Anm. Nr.3, l.c., Seite 8.)

5 Anm. Nr.3.

Georg von Krebner und Hofkriegskonzipist Dr. Vinzenz Edler von Wimmer. Das signalisiert, dass Voříšeks Lebensstil von jenem Schuberts verschieden war. Und in der Tat. Voříšek war vor allem vielseitiger als Schubert. Die mannigfaltige Tätigkeit des tschechischen Komponisten ist einer detaillierteren Aufzählung wert: 1) Er gab Klavierstunden — nach Hummels Weggang von Wien im Jahre 1816 übernahm er alle dessen Schüler. 2) Er war ein hervorragender Pianist — um 1822 überhaupt der beste in Wien — und trat häufig sowohl in öffentlichen, als auch in privaten Konzerten auf. 3) Er dirigierte die Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde. 4) Fünf bis sechs Jahre lang leitete er die historischen Konzerte bei Kiesewetter. 5) Er komponierte. 6) Seit seiner Ankunft in Wien 1813 betrieb er ein Jurastudium, welches er 1821 abschloss. 7) Er war Beamter (Konzeptpraktikant) des Marine-Departements im Hofkriegsrat. 8) Er beherrschte sehr gut das Violinspiel; in den Jahren 1822–23 veranstaltete er in seiner Wohnung öffentliche Quartettproduktionen, war Primarius eines Streichquartetts. 9) Seit 1823 bekleidete er die angesehene Hoforganistenstelle, in der Orgelimpromvisation war er ohne Konkurrenz. Diese verschiedenartigen Tätigkeiten führten zu beträchtlicher physischer Erschöpfung und einem frühen Lebensende.

Und Schubert? Im Vergleich mit Voříšek erstreckte sich seine musikalische Tätigkeit nicht mit solcher Intensität auf so viele Bereiche. Einige Male hat er dirigiert, doch das waren Ausnahmen. Als Klavierbegleiteter sehen wir Schubert häufiger erst nach Voříšeks Tode; er begleitete eigene Lieder. Als Solopianist ließ er sich nie in einem öffentlichen Konzert hören. Einige Male hat er versucht, wie bekannt, eine bezahlte Musikerstelle zu gewinnen, doch es kam nie dazu. Die Möglichkeit, nach Voříšek Hoforganist zu werden, hat er nicht genutzt, wengleich ihn Freunde zu überreden trachteten. Ehrlich gesagt, war Schubert auf eine feste Musikerstelle eigentlich nicht aus. Er hat sein einzigartiges musikalisches Talent ausschließlich in der Komposition zur Geltung gebracht. Die Komposition erhob er über alles andere, ihr opferte er eine mögliche feste Anstellung sowie den gesellschaftlichen Status.

Dagegen musste Voříšek als Hofkriegsratsbeamter das gesellschaftliche Dekorum wahren. In öffentlichen Konzerten, in denen er auftrat, musste er auch blendend aussehen, repräsentieren. Kurzum: sein Lebensweg war gewiss glänzender als jener Schuberts, brachte jedoch zwei Negative mit sich – große finanzielle Aufwendungen und wenig Zeit zum Komponieren. An Schubert hingegen ging jeder weltliche Ruhm vorbei, doch war es für ihn auch keine Tragödie, wenn er gerade ohne Geld war. Hauptsache, er konnte der Komposition nachgehen.

Es ist notwendig, vor allem den Schaffenstil der beiden Komponisten zu vergleichen. Wir finden hier bemerkenswerte Übereinstimmungen, aber auch beträchtliche Unterschiede. Nach seiner Ankunft in Wien hält Voříšek anfänglich dem seriösen Stil seines Prager Lehrers Václav Jan Tomášek die Treue. Nach dessen Vorbild komponiert er Klavierrhapsodien. Bald erkannte er jedoch, welch einer grossen Popularität sich der von Johann Nepomuk Hummel und Ignaz Moscheles vorexerzierte brillante Klavierstil mit exponierten Bravour-

passagen erfreut. Voříšek will erfolgreich sein und stürzt sich förmlich in das Schreiben von Rondos und Variationen dieser Art. Er erreicht einen glänzenden Erfolg. Der Triumph ist ein doppelter, da er als hervorragender Pianist seine Kompositionen gleichzeitig zur Aufführung bringt. Voříšek wird in Wien zum Liebling des Publikums, zu einem Star erster Grösse. Schubert hingegen lebt zur selben Zeit jenseits der „großen Welt“. Er widmet sich redlich auch den „großen Formen“. Doch in keiner seiner Klaviersonaten finden wir virtuose Elemente als Selbstzweck oder auf äußeren Effekt berechnete Bravourpassagen. Dieser Stil, den breite bürgerliche Schichten direkt verschlingen, meidet Schubert. Im Jahre 1818 reagiert er nicht auf das Angebot des Vaters der Klaviervirtuosin Leopoldine Blahetka, für die siebenjährige Wunderkünstlerin ein *Rondo brillant* zu schreiben. Josef Doppler, welcher in dieser Angelegenheit vermittelt, lockt Franz: „*Du magst Schwierigkeiten, Sprünge, Läufe oder wie das Teufelszeug alles heisst, hineinmachen wie du willst*“,⁶ doch damit verdrießt er Schubert noch mehr. Dieser Stil geht ihm mit samt der Umwelt, in welcher er gedieh, gegen den Strich.

Es gereicht Voříšek zu Ehre, dass er nicht nur die *rondeaux brillants* und *bravour variations* komponiert hat und dass er von diesem Stil der Zeit Abstand nahm. Als Künstler hatte Voříšek mehrere Gesichter. Wir wissen bereits von seinem einzigartigen Mitwirken an den Kiesewetterschen Konzerten. Meisterhaft beherrschte er die Orgelimprovisation (besonders Präludien). Darin übertrifft der tschechische Komponist Schubert. Lange siegte er über Schubert auch in der polyphonen Kunst. Bachs *Wohltemperiertes Klavier* lernte er noch in Prag kennen und ist weit in die Geheimnisse dieses Riesenwerkes eingedrungen. Die Fuge beherrschte er sehr gut, was zwei Fugen in seiner herrlichen B-Dur-Messe bestätigen.

Was nun Schubert betrifft, so hat er selbst im strengen Stil gewisse Reserven gespürt. Es scheint uns überaus wichtig, dass Schubert in den von Voříšek geleiteten Kiesewetterschen Konzerten der alten Musik einzigartig wertvolle Hörererfahrungen und Erkenntnisse über vorklassische und vorbarocke polyphone Techniken gewann.⁷ Es waren so starke Anregungen, dass wir uns von einer Grenzscheide in Schuberts sakralem Schaffen zu sprechen getrauen: Als schöpferischer Künstler vermochte er mit ihnen den Stil seiner beiden letzten Messen anzureichern. Die As-Dur-Messe enthält eine Reihe neuer Elemente, der Komponist denkt beispielsweise über Palestrina nach (die A-cappella-Teile im Kyrie und Credo), führt wieder in die Messe die alte Kreuzsymbolik — rhetorische Figur — ein, komponiert im Gloria die umfangreiche Fuge im *stile antico*. Schuberts Entwicklung im strengen Stil setzte sich jedoch fort. Zahlreiche fugierte Partien und zwei große Fugen in der Messe Es-Dur können nicht nur als gut gearbeitet, sondern auch als erhaben bezeichnet werden. Wenn wir die letz-

6 Deutsch, Otto Erich: Schubert — Die Dokumente seines Lebens. Leipzig 1964, S.69.

7 Kyas, Vojtěch: Schubertovy mše As dur, Es dur und *stile antico* (Schuberts Messen As-Dur, Es-Dur und *stile antico*). Opus musicum, XXIII, 1991, Nr.5–6, S.158–164, 177–183.

ten beiden Jahre von Schuberts Leben lapidar charakterisieren sollen, so müssen wir eine maximale Konzentration auf die Bewältigung des strengen Stils feststellen. In dieser Zeit komponiert er gleich fünf Werke, in denen eine Fuge zu finden ist und das bedeutet einen beachtlichen Aufschwung. „*Ich will fleissig mit Sechter studieren, damit ich das Versäumte einhole*“,⁸ äußerte der Komponist. Dank der aufgewendeten Mühe erlangte er schließlich in der Polyphonie eine bewundernswerte Reife. Insgesamt hat er mehr Fugen komponiert, als Voříšek. Es ist wohl kein Zufall, dass Voříšek als Hoforganist keine einzige Orgelfuge komponierte.

Äußerst sympatisch erscheint uns Voříšek in einem Kompositionsbereich, nämlich in dem Genre der lyrischen Klavierminiatur. Hier haben auch Voříšek und Schubert eine gemeinsame Sprache gefunden. Voříšeks (und Tomášeks) Bedeutung liegt darin, dass sie das Fundament für das lyrische Klavierstück der Romantik aufgebaut und gerade mit ihren Rhapsodien, Eklogen und Impromptus Schubert entscheidende Anregungen gegeben haben. Der Kanadier K. DeLong nahm dies offensichtlich nicht zur Kenntnis. Er behauptet, dass Schubert nur durch eigene Entwicklung zu den lyrischen Klavierminiaturen gelangte. Auch wenn wir wissen, dass die Bezeichnung Impromptus Schubert nicht von Voříšek übernommen hat (auch Voříšek benannte seine Stücke ursprünglich nicht Impromptus, sondern Eklogen!), kann man den Einfluss der Impromptus Op.7 (1821–22) des tschechischen Komponisten nicht einfach außer Acht lassen. Wenn wir von der wechselseitigen „Beobachtung“ des Schaffens absehen, finden wir in den erwähnten Miniaturen Schuberts neue (gerade für das Opus 7 von Voříšek charakteristische) Elemente, die in seinem vor der Mitte des Jahres 1827 entstandenen Klavierschaffen nicht in so ausgeprägte Gestalt vorkommen. Es handelt sich vornehmlich um jene auffallende Konzentration lyrischer Motive auf kleinen Flächen und das Verweilen in wohlklingenden Akkorden.

Was ist nun abschließend zu sagen? Voříšek reifte kompositorisch langsamer als Schubert. Seine besten Werke schuf er in den letzten fünf Lebensjahren. Den Gipfel seines Oeuvres stellt zweifellos die einzige D-Dur Symphonie dar. Sie ist von formaler und inhaltlicher Vollkommenheit. Im zweiten Satz lugte Voříšek hinter die Schwelle der Romantik. Leider sind Voříšeks Werke nicht zahlreich. In eine Reihe kompositorischer Bereiche hat Voříšek überhaupt nicht eingegriffen. Voříšek also vermochte sein einzigartiges kompositorisches Talent nicht restlos auszuschöpfen, er hat die volle Reife nicht erreicht. Wir haben vor Augen geführt, warum es so kam und es lag nicht allein am vorzeitigen Scheiden aus dieser Welt.

Schubert konnte — trotzdem, dass sein Lebensweg um mehr als zwei Jahre kürzer war als jener Voříšeks — das Maß seiner Genialität erfüllen und sich am Ende zur kompositorischen Reife durchringen. Wir wissen, warum dem so sein konnte: er verzichtete auf den gesellschaftlichen Status, auf eine feste Anstellung. Es interessierte ihn eigentlich nur eines: das Komponieren. Gelebt hat er

⁸ Deutsch, Otto Erich: Schubert — Die Erinnerungen seiner Freunde, Leipzig 1957, S.32.

nur so nebenbei. Auch er musste immerhin durch eine musikalische Entwicklung hindurch, doch diese war — ausschließlich auf die Komposition gerichtet — schwindelerregend schnell verlaufen. Während sich in den ersten sechs Symphonien — trotz vieler origineller Ideen — Schubert häufiger nach seinen Vorbildern umschaute (ähnlich, wie es Voříšek in seiner Symphonie tat), gehören die Symphonie h-Moll und vor allem die „Grosse“ C-Dur-Symphonieschon völlig dem 19. Jahrhundert an.