

Josef Mysliveček

(b. Prague, 9 March 1737 – d. Rome, 4 February, 1781)

Tre Otteti

The middle years of the eighteenth century are considered a watershed in music history when the baroque style morphed into the classical. Vienna, though dominated by Italian music, was the melting pot where various influences came together to form what is known as the *Galant* or *Buffo* style that resulted in popular forms of instrumental music variously known as *Sinfonia*, *Overture*, *Cassation*, *Serenade*, and *Divertimento*. Many of these were modelled primarily on the Italian opera overture, a short three-movement work that bore little or no relationship to the drama to follow and was frequently written to serve a dual purpose as concert music. The first movements were written in a primitive version of what is known by scholars as “Sonata-Allegro Form.” The second movements were usually in the style of an operatic aria, and there were a number of possibilities for the third movement. Serenading parties performed this music both inside and out-of-doors. The main concerns were for the music to appeal to a relatively unsophisticated audience to make an immediate impact and not be too long. The musical vocabulary was common currency: short, perky motifs; scale and arpeggio figures; and very basic use of the tonic-dominant fulcrum, both harmonically and structurally. This was the milieu in which Mysliveček’s attractive instrumental music – sonatas, symphonies, concertos, and chamber music for various combinations of instruments – was nurtured.

The date given for the birth of Josef and his twin brother Jáchym in the earliest biography is 9 March 1737 in Prague. Their father was a prosperous miller and landowner. Details about the twins’ education is conjectural, but it may be assumed that it included some musical training, as was customary in many Czech schools at the time. Also, there were a number of distinguished church musicians living in the vicinity of Blue Ship House where the family lived, so it is quite possible that, with his latent talent, Josef received a grounding in musical rudiments. However, neither he nor his brother excelled in academic pursuits as they both withdrew from the Charles-Ferdinand University without graduating in 1753. Almost immediately they both took up apprenticeships as millers, subsequently as journeymen, and were registered as master millers six years later. One assumes that Josef continued to pursue his musical bent during those years; by repute he was an excellent violinist. He appears to have been stage-struck when *Opera Seria* productions were resumed in Prague in 1760. Shortly thereafter, Josef declared his intention of pursuing a musical career as a composer of operas. Why he should be lured by this particular medium in a city where opera production had been very spasmodic because of various wars and disturbances is likely because he saw it as a glamorous and prosperous career, and an opportunity to work independently without being tied to any ducal court or patron.

It is not known if Mysliveček had received any formal instruction in composition prior to this decision, but having decided on a musical career he approached a couple of Bohemian church musicians for lessons. He seems to have settled on Josef Seger, organist at the Týn Church, and made sufficient progress that after six months he completed a set of symphonies and had them performed. Only one of these, a symphony in C major, seems to have survived. Another set of six designated *Opus 1* followed and were dedicated to a local noblewoman, the Countess Maria Antonia von Vratislav. This suggests that Mysliveček, perhaps surprised by his progress, realized that if he wished to pursue a lucrative and successful career he would have to leave Prague, and hints that he had already established useful contacts with the local aristocracy. To be a successful opera composer meant that his obvious destination was Italy where *Opera Seria* was still the ascendant musical genre, and he was counting on his own means and the support of aristocratic patrons to get him there. It may also have been links with Venetian theatrical personnel, then working to revive opera in Prague, which persuaded him to choose that city as his destination.

Within two years of his arrival in Venice, having undergone tutelage at the hands of Giovanni Pescetti, Mysliveček produced his first opera, *Semiramide*, which was successfully staged first in Bergamo, and then Alessandria a year later. This was followed by the opera that is considered one of his best: *Il Bellerofonte*. Written for the Teatro di Scala, Milan, it was performed by the leading singers of the day. For the next 16 years until his untimely death in 1781, he composed some 26 or so *opera seria* almost all of which were successful and whose performances throughout Italy continued to attract the best singers. During this time he seldom left Italy, and Italians, unable to cope with his Slavic name referred to him as “Il Boemo” – the Bohemian. A trip to Vienna in 1772 failed to establish him as an opera composer there. His most extended exile was to Munich to fulfill a commission from Maximilian, Elector of Bavaria, for the carnival season 1777: the opera *Ezio*. A number of his other works were also performed, including the oratorio *Isaaco* to great acclaim. His stay there, until the spring of 1778, was extended due to a medical condition that resulted in his face being severely disfigured as a result of a botched attempt to remove growths on his nose. We know about this episode because of letters between Mozart and his father. The Mozarts had first met Mysliveček in 1770 in Bologna and the fourteen-year-old Wolfgang had evidently been impressed by the older composer’s charm and musical abilities, and they had renewed their friendship from time to time. Mysliveček’s music undoubtedly influenced the young Mozart’s as he expresses his admiration of it in several letters. There is a touching letter (3 October 1777) of Mozart’s from Munich to his father describing a meeting with the afflicted composer in the grounds of a hospital in which he expresses his feelings of grief at finding his friend in such a distressed condition. The Munich correspondence proved to be an opportunity for father Leopold to lecture his son on the perils of a dissolute life, implying that Mysliveček’s condition was the result of his womanizing and general wantonness.

Two further successes followed Mysliveček’s return to Italy, but then, suddenly, his progress faltered with the failure of two operas, one in Milan and one in Rome, composed for the carnival season in 1780. The disappointment resulted in a rapid decline in his health. Despite the wealth he had inherited from the Prague property and his earnings from the operatic successes enjoyed since first establishing himself in Italy, he had not been prudent in safeguarding his resources and he died in abject poverty. So much so, that his funeral expenses were paid by a former pupil and English aristocrat, James Hugh Smith Barry.

As well as being the most prolific of the composers of opera in Italy, Mysliveček was also a fecund producer of instrumental music. His oeuvre includes, as noted above, symphonies, concertos, and chamber music. He more or less single-handedly established the format of the string quintet with two violas. He shares the distinction, with the obscure composer Ernst Eicher, of being the earliest to write for the wind octet constituted as two oboes, two clarinets, two horns, and two bassoons, which later became the classic figuration for the *harmonie* ensemble that enjoyed immense popularity in Vienna in the 1780s. Pairing two clarinets was most

unusual at the time, but he had successfully explored the timbre of the fledgling instrument in two of his operas of 1774 and 1775 respectively. The *Tre Ottetti* were most probably written during his stay in Munich. A likely link from there to Donaueschingen and Saint Petersburg (where the earliest surviving copies were found) is Josef Fiala. He, Mozart, and Mysliveček were all in Munich in 1777. In a letter to his father (3 October 1777), Wolfgang reports that he had been serenaded by a woodwind quintet trained by Fiala, who also “play in Albert’s dining-hall during the meals.” At the time Fiala, a talented composer, oboist, cellist, and gambist was a member of the Court Orchestra, and subsequently held posts in Donaueschingen and Saint Petersburg. It is quite feasible that he took the octet parts with him to his later appointments. Mozart’s letter also gives a clue as to why these works were composed. As with most wind ensemble music at the time they were meant either as background music for feasting or for convivial music-making among friends. Certainly Munich seems to have been a likely place where a group of eight accomplished players could be brought together to perform this technically challenging repertoire.

We should listen to the octets in context for their effect rather than for any degree of sophistication. The movements are all too short to allow for the kind of organic development of themes or dramatic tonal contrast that would become the hallmark of the fledgling form in the hands of Haydn and Mozart. What strikes one immediately is the careful instrumental scoring. Remembering that this was a new instrumental combination, it is surprising how well the arrangement of pairs of instruments is integrated into the ensemble with the judicious use of full and contrasting textures. Notice also the democratic dispersal of virtuoso passages for each instrumental grouping. The oboes and clarinets get the lion’s share, but the horns and bassoons get their moments, too. Clearly Mysliveček was blessed with a good ear for timbre, taste, and imagination. The allegros are all successions of 2-bar motives attractively dove-tailed and contrasted one with the next. Recapitulation of themes is peremptory to say the least. Perhaps the most convincing in this regard is the third octet’s *Allegro* with its more clearly delineated recapitulation of themes and interesting use of syncopation. It also has an extended contrasting passage in the minor, which comes as a welcome contrast to the cheerful but rather monotonous dominance of major tonality. One of the most successful movements is the Rondo finale of the second octet. This was a genre particularly suited to Mysliveček’s talents, since the form, with its repeated rondo passage and short contrasting episodes, structures itself. The aria-type slow movements relate to his experience as an opera composer, their soloistic themes looking toward the style of Mozart’s writing for winds in his concertos. Interestingly, the first octet ends with an extended minuet. He also wrote a set of symphonies with minuet finales for the archbishop of Salzburg at about the same time. This is probably a legacy of the Baroque *Concerto Grosso* and there are instances in Haydn’s early symphonies where he does the same. Eventually, of course, the dance became standard as the third in a four-movement symphony.

In summary, then, this is not great music but very pleasant and agreeable listening nonetheless. It was probably never intended that all three octets should be listened to in succession. Perhaps their novel effect was in some way directly responsible for the “full” Viennese *Harmonien* craze of the 1780s taking off.

Roderick L. Sharpe, 2014

For performance material please contact Musikproduktion Höflich (www.musikmph.de), Munich. Reprint of a copy from the *Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek*, Munich.

Josef Mysliveček
(geb. Prag, 9. März 1737, Prag – gest. Rom, 4. Februar 1781)

Tre Otteti

Die Mitte des 18. Jahrhunderts kann als Wendepunkt in der Musikgeschichte betrachtet werden, als sich der barocke Stil in den klassischen verwandelte. Wien, obwohl von italienischer Musik dominiert, war der Schmelztiegel, in dem die verschiedenen Einflüsse aufeinandertrafen, um das zu formen, was als der *Galante* oder *Buffo*-Stil bekannt ist und aus dem sich die verbreiteten musikalischen Formen der *Sinfonia*, *Ouvertüre*, *Cassation*, *Serenade* und des *Divertimento* entwickelten. Viele von ihnen sind vorwiegend der italienischen Opernouvertüre nachgebildet, einem kurzen dreisätzigen Werk, das nur wenig oder überhaupt keine Beziehung zu dem folgenden Drama hat und häufig als Konzertmusik eine Zweitverwertung fand. Der erste Satz ist in einer einfachen Fassung, welche die Musikwissenschaft „Sonatenhauptsatzform“ nennt, geschrieben, der zweite gewöhnlich im Stil einer Opernarie gehalten, und für den dritten Satz gibt es eine Reihe von Gestaltungsmöglichkeiten. Diese Musik, sowohl als Innen- wie auch als Freiluftveranstaltung gespielt, sollte ein relativ anspruchsloses Publikum ansprechen, eine unmittelbare Wirkung erzielen und nicht zu lang sein. Das musikalische Material war Allgemeingut: kurze, lebhaft Themen, Skalen und arpeggierte Figuren und die grundlegende Verwendung des Tonika-Dominant-Raumes, harmonisch wie auch strukturell. Dies war das Umfeld, in dem Myslivečeks ansprechende Instrumentalmusik - Sonaten, Sinfonien, Konzerte sowie Kammermusik für verschiedene Besetzungen wuchs.

Der Tag der Geburt von Josef und seinem Zwillingbruder Jáchym ist in der frühesten Biographie auf den 9. März 1737 in Prag datiert. Der Vater war ein wohlhabender Müller und Grundbesitzer. Details der Erziehung der Zwillinge sind nicht verbürgt, jedoch kann angenommen werden, dass sie etwas musikalische Erziehung beinhaltete, wie sie in vielen tschechischen Schulen der Zeit üblich war. Ebenso gab es eine Reihe von hervorragenden Kirchenmusikern, die in der näheren Umgebung der Familie lebten, und so ist es durchaus möglich, dass das verborgene Talent Josef eine fundierte musikalische Grundausbildung erhielt. Wie auch immer – weder er noch sein Bruder brillierten mit einer akademischen Laufbahn, als beide 1753 die Karl-Ferdinand-Universität ohne Abschluss verließen. Unmittelbar danach nahmen beide eine Ausbildung als Müller auf; sechs Jahre nach der Gesellenzeit wurden sie als Meister registriert. Man nimmt an, dass Josef in diesen Jahren weiterhin seiner musikalischen Veranlagung folgte; er war als exzellenter Violinist angesehen. Auch scheint es, als sei er vom Theater besessen gewesen, als die Opera Seria-Produktionen 1760 in Prag fortgesetzt wurden. Kurz danach verkündete Josef die Absicht, eine musikalische Karriere als Komponist von Opern anzustreben. Warum aber sollte er von diesem speziellen Medium in einer Stadt angelockt worden sein, in der Opernproduktionen wegen Krieg und Unruhen zu einer Seltenheit geworden waren? Vielleicht hoffte er auf eine glamouröse und erfolgreiche Karriere und sah darin eine Möglichkeit, unabhängig und ohne Bindung an einen herzoglichen Hof oder von einem Mäzen zu arbeiten.

Es ist nicht bekannt, ob Mysliveček irgendeine sorgfältige Einweisung in Komposition vor dieser Entscheidung erhalten hat; nachdem er sich jedoch für eine musikalische Karriere entschieden hatte, sprach er ein paar böhmische Kirchenmusikanten um Unterrichtsstunden an. Es scheint, dass er sich für Josef Seger, den Organisten der Teynkirche entschied, unter dem er ausreichend Fortschritt machte: nach sechs Monaten war eine Reihe von Sinfonien vollendet und aufgeführt. Nur eine dieser Sinfonien - die in C-Dur - ist überliefert. Weitere sechs Werke, als *Opus 1* gekennzeichnet, folgten. Sie waren einer ortsansässigen Adligen gewidmet, der Gräfin Maria Antonia von Varislav. Dies lässt vermuten, dass Mysliveček, vielleicht von seinem Fortschritt überrascht, realisierte, dass er für eine lukrative und erfolgreiche Karriere Prag verlassen müsse, und belegt, dass er bereits über dienliche Kontakte in der lokalen Aristokratie verfügte. Ein erfolgreicher Opernkomponist zu sein bedeutete, dass sein naheliegendes Reiseziel Italien war, wo die *Opera Seria* immer noch das beherrschende musikalische Genre war, und er baute auf seine eigenen Mittel und die Zuwendungen der aristokratischen Mäzene, um die Reise zu finanzieren. Außerdem mag es es Verbindungen zu venezianischem Theaterpersonal gegeben haben, das damals an der Wiederbelebung der Oper in Prag arbeitete und das ihn darin bestärkte, diese Stadt als Ziel zu wählen.

Innerhalb von zwei Jahren nach seiner Ankunft schrieb Mysliveček unter der Anleitung von Giovanni Pescetti seine erste Oper – *Semiramide* –, die erfolgreich zuerst in Bergamo und ein Jahr später in Alessandria aufgeführt wurde, gefolgt von seiner wohl geachteten Oper *Il Bellerofonte*. Für das Teatro di Scala in Mailand geschrieben, wurde sie von den führenden Sängern der Zeit aufgeführt. In den 16 Jahren bis zu seinem frühen Tod im Jahr 1781 komponierte er ungefähr 26 *opera seria*, die meistens erfolgreich waren und deren Aufführungen die besten Sänger anzogen. In dieser Zeit verließ er selten Italien, wo er „Il Boemo“ genannt wurde, da die Italiener mit seinem slawischen Namen nicht zurechtkamen. Eine Einführungsreise als Opernkomponist 1772 nach Wien war nicht von Erfolg gekrönt. Sein verlängertes Exil war München, wo er einen Auftrag von Kurfürst Maximilian von Bayern vollendete: die Oper *Ezio*. Ebenso wurden weitere seiner Werke, einschließlich des Oratoriums *Isaaco*, mit großem Erfolg aufgeführt. Wegen seines Gesundheitszustands blieb er dort bis zum Frühjahr 1778 - sein Gesicht war aufgrund eines misslungenen Versuchs, Geschwülste an seiner Nase zu entfernen, sehr entstellt. Die Episode ist in Briefen zwischen Mozart und seinem Vater überliefert. Die Mozarts hatten Mysliveček zum ersten Mal 1770 in Bologna getroffen, und der 14jährige Wolfgang war offensichtlich vom Charme und den musikalischen Fähigkeiten des älteren Komponisten beeindruckt. Von Zeit zu Zeit frischten sie ihre Freundschaft auf. Mysliveček's Musik hat zweifellos den jungen Mozart beeinflusst; zahlreiche Briefe drücken dessen Bewunderung aus. In einem berührenden Brief Mozarts an seinen Vater (3. Oktober 1777) beschreibt er ein Treffen mit dem Komponisten in einem Münchener Krankenhaus; er drückt seine Gefühle tiefer Trauer ob des Anblicks seines leidenden Freundes aus. Die Münchener Korrespondenz nahm Vater Leopold als Gelegenheit, den Sohn über die Gefahren eines zügellosen Lebens zu belehren, indem er andeutete, dass Myslivečeks Verfassung das Ergebnis von Schürzenjägerei und allgemeinen Übermut sei.

Zwei weitere Erfolge folgten Mysliveček's Rückkehr nach Italien, jedoch stockte danach plötzlich sein Fortschritt durch den Misserfolg zweier Opern – einer in Mailand und einer in Rom –, die er für die Karnevalssaison 1780 komponiert hatte. Die Enttäuschung schlug sich in einer rapiden Verschlechterung seiner Gesundheit nieder. Trotz des Reichtums, den er aus dem Prager Eigentum schöpfte sowie den Erträgen seiner Opernerfolge, an denen er sich seit seiner Etablierung in Italien erfreute, war er unvorsichtig in der Sicherung seiner finanziellen Mittel und starb in äußerster Armut - so sehr, dass die Kosten für das Begräbnis vom früheren Schüler und englischen Adligen James Hugh Smith Barry gezahlt wurden.

Als einer der produktivsten Opernkomponisten Italiens war Mysliveček auch ein fruchtbarer Verfasser von Instrumentalmusik. Sein Werk umfasst Sinfonien, Konzerte und Kammermusik. Er etablierte mehr oder weniger allein die Besetzung des Streichquintetts mit zwei Violinen. Er teilt sich mit dem unbekanntem Komponisten Ernst Eichner die Ehre, der erste gewesen zu sein, der für das Bläseroktett in der Besetzung mit zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörnern und zwei Fagotten komponierte; diese wurde später die klassische Besetzung für die *Harmoniemusik*, die sich im Wien der 1780er Jahre hoher Beliebtheit erfreute. Der Einsatz von zwei Klarinetten war zu dieser Zeit sehr ungewöhnlich, jedoch hatte er schon erfolgreich die Klangfarbe dieses neuen Instrumentes in zwei seiner Opern der Jahre 1774 bzw. 1775 eingesetzt. Die *Tre Ottetti* sind sehr wahrscheinlich während seines Aufenthalts in München geschrieben worden. Eine mögliche Verbindung von dort nach Donaueschingen und Sankt Petersburg, wo die frühesten erhaltenen Abschriften gefunden wurden, ist Josef Fiala. 1777 hielten sich er, Mozart und Mysliveček in München auf. In dem Brief vom 3. Oktober 1777 berichtet Wolfgang seinem Vater, dass ihm von einem Bläserquintett, das von Fiala ausgebildet worden war, ein Ständchen gespielt worden sei und das ebenfalls „während der Mahlzeiten in Alberts Speisesaal“ spielte. Zu dieser Zeit war Fiala - ein talentierter Komponist, Oboist, Cellist und Gambist - Mitglied des Hochorchesters und hatte später Stellen in Donaueschingen und Sankt Petersburg inne. Es ist möglich, dass er die Oktett-Stimmen mit zu seinen späteren Anstellungen nahm. Mozarts Brief gibt ebenfalls einen Hinweis darauf, weshalb die Werke komponiert wurden. Wie die meiste Blasensembelmusik jener Zeit waren sie entweder als Hintergrundmusik bei Festen oder als geselliges Musizieren unter Freunden gedacht. Sicherlich schien München ein geeigneter Ort zu sein, wo eine Gruppe von acht versierten Musikern zusammengebracht werden konnte, um dieses technisch anspruchsvolle Repertoire aufzuführen.

Wir sollten diese Oktette eher wegen ihrer Wirkung hören, als Raffinement in ihnen zu suchen. Die Sätze sind zu kurz, um eine organische Entwicklung der Themen oder dramatischen Tonartenkontrast zu erlauben, der ein Kennzeichen der von Haydn und Mozart werden sollte. Was sofort beeindruckt, ist die sorgfältige Instrumentierung. Obwohl dies eine neue Instrumentenkombination war, überrascht, wie gut die Instrumentenpaare mit klugem Einsatz von vollbesetzter und kontrastierender Textur in das Ensemble integriert wurde. Es ist ebenfalls die demokratische Verteilung von virtuosen Passagen für jede Instrumentengruppe zu bemerken. Die Oboen und Klarinetten erhalten den Löwenanteil, doch auch die Hörner und Fagotte haben genug zu tun. Mysliveček war eindeutig mit einem guten Ohr für Klangfarbe, Geschmack und Vorstellungskraft gesegnet. Die Allegro-Sätze sind Reihen von 2-Takt-Motiven, die reizvoll zueinander passen oder zum nächsten kontrastieren. Das Mindeste zu sagen ist, dass die Reprise der Themen zwingend ist. Vielleicht ist in dieser Hinsicht das überzeugendste das dritte *Allegro* des dritten Oktetts mit seiner klar umrissenen Reprise der Themen und dem interessanten Gebrauch von Synkopen. Es besitzt auch eine längere Passage in Moll, die als willkommener Kontrast zu der heiteren, jedoch auch monotonen Dominanz der Dur-Tonalität daherkommt. Einer der gelungensten Sätze ist das abschließende Rondo des zweiten Oktetts. Dieses Genre war besonders für Myslivečeks Talent geeignet, denn die Form mit ihren sich wiederholenden Rondo-Passagen und kurzen kontrastierenden Episoden strukturiert sich selbst. Der Aria-Typus der langsamen Sätze steht in Beziehung zu seiner Erfahrung als Opernkomponist, deren solistische Themen nehmen Mozarts Setzweise der Bläser in seinen Konzerten voraus. Interessanterweise endet das erste Oktett mit einem langen Menuett. Ebenfalls schrieb er ungefähr zur selben Zeit eine Reihe von

Sinfonien für den Erzbischof von Salzburg mit Menuetten als Schlusssatz. Das ist wahrscheinlich ein Erbe des barocken *Concerto Grosso*, und es gibt Fälle in Haydns frühen Sinfonien, in denen er dies ebenfalls tut. Freilich wurde dieser Tanz als dritter Satz in einer viersätzigen Sinfonie standardisiert.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass dies keine bedeutsame, jedoch sehr gefällige und angenehm zu hörende Musik ist. Es war vermutlich nie beabsichtigt, dass alle drei Oktette nacheinander gehört werden sollten. Vielleicht war ihr neuartiger Effekt verantwortlich für die satte Wiener *Harmonien*-Welle, die in den 1780er Jahren startete.

Übersetzung: Anke Westermann

Aufführungsmaterial ist von Musikproduktion Höflich (www.musikmph.de), München, zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der

Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.