

Beethoven und die mainfränkischen Musiker seiner Zeit

II.

Georg Joseph Vogler

Auch der „berühmte Abt Vogler“ – so wird er in der älteren Literatur immer wieder genannt – der zweite bedeutende Würzburger Musiker an der Wende zum 19. Jahrhundert, kam mit Beethoven in mancherlei Berührung, wobei die beiden allerdings nicht nur angenehme Eindrücke voneinander gewinnen konnten.

Das oft angeführte Zusammentreffen Voglers mit Beethoven fand in Wien statt, als Beethoven bereits weithin Bedeutung erlangt hatte und Vogler auf der Höhe seines Ruhmes stand.

Vogler war 1749 in Würzburg geboren. Nach juristischen, theologischen und musikalischen Studien in Würzburg und Bamberg kam er 1771 an den Hof Carl Theodors nach Mannheim. Nach einer mehrjährigen Italienreise entfaltete er hier, dann in München, Stockholm, Prag, Wien und vielerorts eine reiche, aufsehenerregende Tätigkeit als Musiker und Musikerzieher. Durch virtuose und sensationelle Orgelkonzerte in vielen Städten des In- und Auslands war er bei einem breiten Publikum „populär“ geworden; als streibarer Musiktheoretiker und Musikpädagoge hatte er die Aufmerksamkeit der Musikfachwelt in hohem Maße erregt. Zuletzt wirkte er in Darmstadt, woselbst er 1814 verstarb *).

Sehr frühzeitig muß schon sein Name dem jüngeren Beethoven bekannt geworden sein.

In der 1798 von G. Chr. Härtel gegründeten und von Rochlitz betreuten Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“, dem führenden Musikfachblatt jener Zeit, erschienen am 6. 3. 1799 die ersten Rezensionen über Kompositionen Beethovens, in denen seine Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“ für Violoncello und Klavier und die Klaviervariationen über „Mich brennt ein heißes Fieber“ besprochen wurden.

Da konnte nun Beethoven lesen, daß ihm, dem „Herrn van Beethoven“, zum Studium ein Werk unseres Abbé Vogler empfohlen wird.

Nach einer ziemlich ausführlichen ‚kritischen‘ Besprechung der o. a. Beethovenschen Kompositionen fährt der Rezensent fort:

„Überhaupt – was ich jedoch dem Verfasser der obigen Stükke nicht allein und nicht zunächst gesagt haben will – werden jetzt eine so ungeheure Menge Variationen fabriert und leider auch gedruckt, ohne daß wirklich gar viele Verfasser derselben zu wissen scheinen, was es mit dem guten Variieren eigentlich für eine Bewandtnis hat. Darf ich ihnen einen Rat geben, so gut sichs ganz in der Kürze thun läßt? Wohlan, wer Geist und Geschick hat überhaupt etwas gutes Musikalisches zu schreiben . . . , der lerne 1) von

Joseph Haydn sich sein Thema wählen... Will man 2) Anweisung haben, wie ein so gut gewähltes Thema zu bearbeiten ist (so weit nehmlich überhaupt zu so Etwas Anweisung gegeben werden kann): so studiere man vornehmlich ein Werkchen, das, so viel ich weiß, wenig, oder ganz gewiß nicht nach Verdienst bekannt geworden ist – Voglers Beurtheilung der Forkelschen Variationen über das engl. Volkslied 'God save the King'... Man halte diese Schrift nicht etwa für eine bloße gewöhnliche Rezension; ihr ebenso genialischer als gelehrter Verfasser zeigt darin nicht nur, was an jenen Variationen zu tadeln, nicht nur, wie es besser zu machen, sondern überall auch, warum es zu tadeln, warum es besser zu machen, und warum es gerade so und nicht anders besser zu machen ist. M...". „So fand Beethoven bei seinem ersten Bekanntwerden als Komponist in dieser Zeitung zwei seiner Kompositionen, die er selbst einer Opusnummer nicht wert gehalten hatte – unter Vernachlässigung aller seiner besseren Werke – zum Gegenstande der Kritik und des Spottes gemacht, zu dem Zwecke, ein Pamphlet (!) Voglers anzupreisen“¹⁾.

Das bereits eingangs erwähnte Treffen Beethoven-Vogler, es fand 1801 in Wien statt, wird ähnlich wie das Treffen mit Sterkel in der Beethovenliteratur immer wieder angeführt.

Es war eine Art Wettspiel, wie es in damaliger Zeit des öfteren zwischen Musikern ausgetragen wurde. Robert Stockhammer zählt und bespricht sechs solcher von Beethoven bekannt gewordener pianistischer Wettkämpfe und bezeichnet dabei Vogler – und auch Sterkel – als „achtbare“ Gegner Beethovens²⁾.

Hier eine Darstellung Schafhäutls nach der Schilderung Joh. Gängbachers: „Der berühmte originelle Ritter Joseph von Sonnleithner, zurzeit Hoftheater-Secretär, der Vogler schon in Dänemark kennen gelernt hatte, gab zu Ehren des berühmten Meisters Vogler eine musikalische Soirée und lud die ausgezeichneten Künstler, darunter auch Beethoven, zu derselben ein. Gängbacher war ausübendes Mitglied und spielte bei einem Quintett von Vogler die Viola. Darauf wurde Vogler aufgefordert, auf dem Fortepiano zu phantasieren; bereitwillig setzte er sich an das Clavier und führte ein von Beethoven selbst aufgegebenes Thema von 4 1/2 Tacten, zuerst in einem Adagio, dann fugierend durch. Es war ein durchaus gebundenes Spiel, aber mit so ganz neuen, von mir noch nie gehört Harmonie-Verbindungen und Wendungen verwebt, daß ich vor Erstaunen und Entzücken in einen Enthusiasmus für Vogler entbrannte, den bisher noch keine musikalische Produktion in mir in einem so hohen Grade rege machen konnte, so zwar, daß, als ich nach beendigter Soirée mein Entzücken über Voglers Spiel dem Grafen Firmian mittheilen wollte, ich erst vor seinem Schlafzimmer gewahrte, daß schon Mitternacht vorbei und Alles sich im tiefen Schlafe befände“.

„Nach Vogler phantasierte Beethoven über ein von Vogler gegebenes Thema von 3 Tacten (die C-Dur Scala in Alla Breve eingetheilt). Beide Meister hörte ich zum erstenmal. Beethovens ausgezeichnetes Clavierspiel, verbunden mit einer Fülle der schönsten Gedanken, überraschte mich zwar auch allgemein, konnte aber mein Gefühl nicht bis zu jenem Enthusiasmus steigern, womit mich Voglers gelehrt, in harmonischer und contrapunctischer Beziehung unerreichtes Spiel begeisterte“³⁾.

Man hat übrigens den Umstand, daß Vogler sich noch einmal, nachdem Beethoven geendet hatte, ans Klavier setzte, als Ausfluß von Eitelkeit übel angerechnet.

Diese Schilderung von Joh. Bapt. Gänsbacher, einem Tiroler Freiheitskämpfer und begeisterter Schüler Voglers – er wurde später Domkapellmeister am Wiener Stephansdom – ist zwar sicher stark persönlich gefärbt; auch ist zu bemerken, daß sich damals in Wien musikalische Parteien gebildet hatten, die sich oft heftig befehdeten, wobei u. a. auch Vogler gegen Beethoven ausgespielt wurde.



Abbé Georg Joseph Vogler

Porträt im Mainfränkischen Museum Würzburg, gemalt von Jeremias August Urlaub (1784-1837).

Foto: Walter Röder

Daß aber Vogler ein bedeutsamer Klavierspieler war, ist trotz mancher kritischer Urteile von Zeitgenossen, darunter auch von Mozart, nicht zu bezweifeln.

Karl Ludwig Juncker z. B., ein geistvoller Beobachter des Musiklebens seiner Zeit, nach Schafhärtl „ein gewiß ganz unverdächtiger Zeuge“, schreibt u. a.: „Vogler gehört im Ganzen unter die größten Clavierspieler Deutschlands; das wird ihm Niemand streitig machen, der ihn und Andere gehört.“⁴⁾.

Auch Grillparzer erinnert sich eines Zusammentreffens Beethovens mit Vogler bei einer musikalischen Abendgesellschaft im Haus seines Onkels J. Sonnleithner:

„Außer Beethoven befanden sich noch Cherubini und Abbé Vogler unter den Anwesenden... Ob er (Beethoven) selbst oder ob Cherubini bei dieser Musik spielte, weiß ich mich nicht mehr zu erinnern, nur daß, als der Bediente bereits das Souper ankündigte, sich Abbé Vogler noch ans Klavier setzte und über ein afrikanisches Thema, das er selbst aus dem Mutterlande herübergeholt, endlose Variationen zu spielen anfing. Die Gesellschaft verlor sich nach und nach... Es blieben nur Beethoven und Cherubini zurück. Endlich ging auch dieser, und Beethoven stand allein neben dem hart arbeitenden Manne. Zuletzt verlor auch er die Geduld, ohne daß Abt Vogler, nunmehr ganz allein gelassen, aufhörte, sein Thema in allen möglichen Formen zu liebkosen...“⁵⁾.

Auf ganz anderer Ebene gerieten Vogler und Beethoven in Wien nochmals in eine Art Wettstreit: auf dem Gebiet der großen Oper.

Der unternehmungslustige und stets einfallsreiche Wiener Theatermann Emanuel Schikaneder – heute vor allem noch bekannt als Textdichter zu Mozarts Zauberflöte – brachte im Jahre 1803 Cherubinis Oper Lodoiska in deutscher Übersetzung im Theater an der Wien mit großem Erfolg heraus.

Das Hoftheater, das mit der Bühne Schikaneders ständig rivalisierte, ging sogleich an die Einstudierung einer anderen Cherubinioper, den Wasserträger. Eiligst brachte auch Schikaneder dieses Werk in seinem Theater – einen Tag früher!

„Hierauf reiste Baron Braun, als Leiter der Hofbühne persönlich nach Paris, um sich mit dem erfolgreichen Komponisten wegen Überlassung weiterer Werke selber zu vereinbaren, worauf Schikaneder prompt Beethoven und Vogler für seine Bühne engagierte“⁶⁾.

„Jeder der Compositeure hatte freie Wohnung und Kost im Theater. Beethoven ging an die Composition mit schwerem Herzen; den Text, den ihm Schikaneder gegeben hatte (Vestas Opfer, eine große heroische Oper in zwei Aufzügen), wies er später zurück. Vogler nahm den Text, wie er ihm vorgeschlagen wurde. Er stammte von dem bekannten Opern{text}fabrikanten Fr. X. v. Huber“. Der Titel hieß zuerst 'Rache und Edelmut', später erhielt die Oper den Namen 'Samori'⁷⁾.

Als Vogler seine Oper vorweisen konnte, lagen von Beethoven erst vier Nummern vor. Da Anfang des Jahres 1804 Baron Braun das Theater an der Wien kaufte und Schikaneder entlassen wurde, wurden auch die Verträge mit

Beethoven und Vogler hinfällig. Trotz vieler Intrigen gegnerisch eingestellter Kreise ging aber die fertiggestellte 'Samori' Voglers, (nach außergewöhnlich intensiven Proben, 45 an der Zahl!) am 17. 5. 1804 „mit ungeheurem Beifall über die Bühne!“⁸⁾.

Carl Maria von Weber schrieb dazu: „Voglers Oper hat das Theater an der Wien gerettet . . .“⁹⁾.

Sonnleithner hatte inzwischen einen neuen Operntext für Beethoven eingerichtet, den späteren „Fidelio“, der Beethoven so entsprach, daß er mit Kraft daran zu arbeiten begann.

Allerdings waren die ersten Aufführungen im November 1805 für Beethoven ein herber Mißerfolg. Sie standen unter einem denkbar ungünstigen Stern: Die Franzosen besetzten soeben Wien, viele Wiener waren geflohen. So kam es, daß der Fidelio vor ziemlich leerem Haus in Szene ging. Auch die Kritik äußerte sich ungünstig über das Werk. Beethoven erlebte mit seiner Oper eine der größten Enttäuschungen seines Lebens¹⁰⁾.

Erst nach bedeutsamen Umarbeitungen (1806, 1814) wurde schließlich der Fidelio Beethovens großer Bühnenerfolg.

Voglers Samori dagegen, obwohl in jenen Jahren des öfteren aufgeführt, z. B. in Darmstadt in den Jahren 1811-1814 zwölfmal, verschwand in der Versenkung.

^{*)} Zusammenfassender Aufsatz über Vogler mit Literaturangaben s. H. Nickles: Georg Joseph Vogler, in „Die Mainlande“, Beil. zur Mainpost, Würzburg 1969, 20 Jg., Nr. 15, 16 u. 17.

¹⁾ Thayer, Alex. Wheelock: Ludwig van Beethovens Leben, deutsch bearb. u. ergänzt von Hermann Deiters, Breitkopf u. Härtel, Leipzig 1901, II. Bd. S. 278 ff u. Breitkopf und Härtel: Prospekt L. v. Beethoven 1770 bis 1970, darin Aufsatz „Beethoven und Breitkopf u. Härtel“, Wiesbaden 1970.

²⁾ Stockhammer, Robert: Berühmte pianistische Vergleichsspiele der Vergangenheit IV. Beethoven-Vogler, in der Zeitschrift zur Erneuerung der Musikpflege Jg. 1958/59, Österr. Bundesverlag, Wien 1958, S. 221 ff.

³⁾ Schafhäul, Karl Emil von: Abt Georg Joseph Vogler, Augsburg 1888, S. 19.

⁴⁾ Schafhäul, s. o. S. 18.

⁵⁾ Nettl, Paul: Beethoven und seine Zeit, Fischer-Bücherei, Frankfurt a. Main 1958, S. 95.

⁶⁾ Hess, Willy: Beethoven, Breitkopf u. Härtel, Wiesbaden 1957, S. 97.

⁷⁾ Schafhäul, s. o. S. 53.

⁸⁾ Ebd. S. 54.

⁹⁾ Ebd. S. 54.

¹⁰⁾ Schmitz, Arnold: Beethoven, Bonn a. Rhein, Verlag der Buchgemeinde Bonn, 1927, S. 127-129.

Bemerkung: Das Original des Bildes von Franz Xaver Sterkel, s. Heft 6, S. 121, befand sich im Beethovenhaus Bonn. Es ist nach Mitteilung vom 1. 6. 1970 im Jahre 1960 verbrannt.