

Erich Mendz.

Georg Joseph Vogler

Zwischen unserem Frankenland und den österreichischen Donauländern haben von jeher die regsten Beziehungen der verschiedensten Arten des gegenseitigen Gebens und Nehmens bestanden, und es wäre sicherlich sehr lohnend und reizvoll, diesen Wechselverkehr einmal in seinem vollen Umfange dar-

zustellen. Es würde sich dabei deutlich zeigen, wie fruchtbar dieser Austausch zwischen zwei deutschen Stämmen gewesen ist.

Hermann Schreibmüller: Die österreichischen Grafen von Raabs als Burggrafen von Nürnberg und Konrad von Riedfeld. In: *Franken in Geschichte und Namenwelt*. Ausgewählte Aufsätze (mit einem Schriften-Verzeichnis) zum 80. Geburtstag des Verfassers zusammengestellt und eingeleitet von Günther Schuhmann. Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränkische Geschichte. IX. Reihe: Darstellungen aus der fränkischen Geschichte, 10. Band (Würzburg 1954) 28.

Mehr als tausend Menschen lauschten am 5. August 1805 in Salzburg der Orgel von St. Peter. Die Begeisterung der Zuhörer ob all der Klangvielfalt, die der fremde Musikus dem Instrument entlockte, sprang um in Verblüffung als die „Hirtenwonne“ erklang. Den Stimmungswandel verursachte nicht die bukolische Idylle, von der ein Zeitgenosse schrieb: „So schön besang noch kein Dichter die ländliche Zufriedenheit und Ruhe wie sie Vogler durch Töne zeichnete“, die plötzliche Unterbrechung der pastellfarbigen Seligkeit durch kräftiges Orgelgewitter ließ die Versunkenen erschreckt aufhorchen. Den musikalischen Scherz erzielte der Organist mit Hilfe eines akustischen Untersatzes, wodurch eine Reihe von Halbtönen zugleich angeschlagen wurden. Als „Alpengewitter“ gingen diese Knüller im Repertoire des reisenden Orgelspielers in die Musikgeschichte ein.

Ehe jedoch Abbé Vogler in Salzburg dem staunenden Publikum seine Künste vorführte, hatte er der Orgel 525 Pfeifen entnommen. Sein „Simplifikationssystem“, mit dem er kostspielige Pfeifen in Orgelwerken einsparte, probierte er schon 1799 in der Hauptkirche Norrköpping. Es folgten Kirchen in England, Dänemark, Schweden und Deutschland, darunter auch die Marienkirche in Berlin. Hier sparte der Reformier im Orgelbau so viele Pfeifen ein, daß damit eine Orgel für die St.-Hedwigs-Kathedrale gebaut werden konnte. Die Rationalisierungsmaßnahmen an all diesen Orgelwerken erwiesen sich zum überwiegenden Teil als kurzlebig, – außer Vogler konnte kein Organist die modifizierten Instrumente spielen! Zum technischen Verständnis bewies der fränkische Kirchenmann ein bedeutend musikalisch-solistisches Können



an der Orgel, dem die Fachwelt im Rückblick allerdings nicht die von ihm behauptete Tiefgründigkeit und reiche Gliederung „in ästhetischer, rhetorischer und harmonischer Rücksicht“ zubilligt. Die Ausnützung aller Effektmöglichkeiten überstrahlt den Inhalt, läßt die Form als Selbstzweck scheinen. Der Gewittersturm mitten in der „Hirtenwonne“ blieb kein vereinzelt Indiz dafür. Vogler ließ die Trommel zu Seeschlachten rühren, mischte das Jauchzen der Sieger in die Schmerzensschreie der Verwundeten, schilderte akustisch eine Leichenfeier der Neger, wobei er alle Chancen für exotische Klangfarben ausnützte. An den Ohren seines verdutzten Publikums vorüber ließ er Bibelbilder laut werden, wie den Fall von Jericho oder das Jüngste Gericht.

Das Mißverhältnis zwischen Rahmen und Inhalt lieferte den Stoff für die Kritik. Ähnlich muß wohl auch das Urteil Mozarts erklärt werden – wie sollte er auch die Umkehr der Werte verstehen –: *Der h: Vize-Kapellmeister Vogler ist ein ekler musikalischer Spaßmacher, ein Mensch, der sich recht viell einbildet und nicht viell kann*“. Das ist so grob wie deutlich. Der musizierende Abbé konnte, aller Ablehnung zum Trotz, nicht nur ein stets zahlreiches begeistertes Publikum begrüßen, er fand auch eine Reihe Nachahmer. In der Schweiz, in Winterthur, Bern und Luzern wurde nach seinem Rezept bis in unser Jahrhundert hinein mit dem „Alpengewitter“ Fremdenattraktion von der Orgel geliefert.

Der einfallsreiche Improvisator ist natürlich nicht der ganze Mensch, der vom Erbgut des Vaters, einem schwäbischen Instrumentenbauer und Geiger, manches mit auf die irdische Reise bekam. Der Terminus besitzt für das Leben dieses fahrenden Spielmannes Symbolkraft, viele Jahre der ihm verliehenen fünfundsechzig sahen ihn auf Reisen. Musizierend, komponierend, lehrend und schulbildend zog er durch den alten Kontinent. Der Unterfranke, in dessen Geburtsjahr 1749 Bach die „Kunst der Fuge“ schreibt und Händels „Feuerwerksmusik“ erklingt, erwarb sich seinen Ruf vornehmlich durch die „Mannheimer Tonschule“, die er von 1775-1780 leitete. Zwei weitere solche Einrichtungen schuf er in Berlin und Prag. In den Jahren 1803 und 1804 lebte und wirkte er in Wien, wo er wie Beethoven von Schikaneder einen Kompositionsauftrag für das Theater an der Wien erhielt. Trotz des Erfolges der Oper „Samori“ und seiner Orgelkonzerte konnte ihn die Donaumetropole nicht länger halten. Mancher Schüler trug den Namen des „Papa“ Vogler über eigene Werke in die musikalisch interessierte Welt. Da ist der Landsmann aus Miltenberg zu nennen, Joseph Martin Kraus, dem Vogler am schwedischen Hof wiederbegegnet, allerdings unter nicht sehr angenehmen Umständen. Der Mannheimer Peter Winter, nur fünf Jahre jünger als der Lehrer, schrieb Opern, Ballette, Kirchen- und Kammermusik, die klassische Zahl von neun Sinfonien und eine Singschule. Johann Baptist Gänsbacher, Kirchenkomponist und Kapellmeister am Stefansdom in Wien, war ein Freund Carl Maria von Webers, mit dem er einige Zeit gemeinsam bei Vogler studierte. Weber und Meyerbeer sind des Abbé Schüler mit den zeitlosesten Werken. Über ihre Biographien knüpft sich ein ständig neues Erinnern an die pädagogische Begabung des Georg Joseph Vogler, seine eigenen Werke sind verklungen, die Schriften vergessen. Ihm bleibt das Verdienst, die musikgeschichtliche Bedeutung, die Mannheim seit Johann Stamitz unter der intensiven Förderung des Wittelsbacher Pfalzgrafen Karl Theodor gewann, bewahrt, bereichert und im genialen Wirken der Schüler Weber und Meyerbeer zukunfts wirksam fortentwickelt zu haben. Mit der Sammlung und Verarbei-

tung fremder Volkslieder in seinem „Polymelos“ erwarb sich Vogler unbestreitbare Anerkennung. Liedgut aus Schweden, der Schweiz, Finnland, Schottland, Marokko, Grönland und China fand Aufnahme in dieser vielstimmigen Sammlung, durch die vermutlich Friedrich Silcher Anregung für sein Liedwerk erfuhr. Eine üppige Ernte der schier unersättlichen Reiselust des abso- lut unklösterlichen Abbé.

Außer Melodienreichtum brachten die Auslandsbesuche an Höfen aller Größenordnungen beachtlichen Ordenssegen ein. Das brauchte der eitle Mann als Bestätigung seines Selbst, der Beifall des effektberauschten Publikums allein genügte nicht. Hieraus wird erneut sichtbar, wie sehr Vogler den Wert des Äußeren dem Inhalt überordnete. Die psychische Anlage erklärt den Hang zum Pathos, begründet das Übermaß. Beispiele finden sich wiederholt im Werk, aus dem jedoch Fernwirkungen auf andere Komponisten gleichfalls erkennbar sind. H. J. Moser findet in Voglers selbstgedichteter Oper „Castore e Polluce“ den „kleinen deutschen Berlioz“, erkennt in der Schauspielmusik zu „Hermann von Unna“ von Skjöldebrand Anklänge an die Wolfsschlucht und verweist auf den Vorläufercharakter, den das Klavierquintett „Der häusliche Krieg“ für Richard Strauß’ „Domestica“ andeutet. Daß Färbungen Vogler’scher Intensität bei Weber und Meyerbeer auffallen, darf danach nicht verwundern. Ja, selbst bei Beethovens „Pastorale“ werden Assoziationen zu Voglers Orgelmalereien wach, entsprungen wohl der Ähnlichkeit der Klangbilder. Voglers Instrumentationen mit dem Grundsatz der „konträren Klangfarbe“ schenken dem Publikum neue Erlebnisbereiche, die jedoch aus der Instrumentenführung an den peripheren Möglichkeiten eher bedrücken als erbauen.

Aus diesem Exzerpt des Schaffenskataloges wie Voglers Einwirkung auf Europas Musikgeschehen sollte zumindest dies deutlich werden: Trotz der persönlichen wie im Werk erkennbaren Zwiespältigkeit, der Begabung hier, des Mangels da, füllt dieser Würzburger Musikant einen speziell ihm gebührenden Platz in der Musikgeschichte auf der Schwelle zur Neuzeit aus. Verkannt wurde er wohl nach beiden Seiten. Carl Maria von Weber schrieb aus Verehrung für den Freund und Lehrer am 12. Juni 1810:

*Es ist ein anerkanntes Schicksal großer Männer,
sich bei ihren Lebzeiten verkannt zu sehen, wo
möglich Hungers zu sterben, und nach dem Tode von
hungrigen Verlegern zum Himmel erhoben zu werden.
Denn der Mensch strebt nie nach dem ihm zunächst
liegenden, sondern nur das Verlorene hat ihm Werth.
So wird es auch der Welt mit Vogler gehen. Ein Theil
staunt ihn an, weil er seinen Geist nicht zu ergründen
wagt, der andere schimpft und schreit, weil er ihn
nicht verstehen kann, und sich durch ihn und seine neuen
Ansichten vom Monopol des unfehlbaren Kontrapunkts und
Generalbaß-Schlendrians verdrängt und zurechtgewiesen sieht.*

Benützte und empfohlene Literatur:

H. J. Moser: Geschichte der deutschen Musik, 3 Bde. Stuttg. u. Berlin 1920-1924

H. J. Moser: Orgelromantik, Ludwigsburg 1961

Hermann Spieß: Abbé Vogler und die von ihm simplifizierte Orgel von St. Peter in Salzburg. Veröff. in: Orgelmonographien, Berlin 1949

Emile Rupp: Abbé Vogler, Ludwigsburg 1922