

Vergessene Musik zum Klingen gebracht: Im 200. Todesjahr von Georg Joseph Vogler erklang in Würzburg eine Fülle verschiedener Kompositionen des Lehrers von Carl Maria von Weber

Einer der „größten Künstler und Komponists“ seiner Zeit – oder doch nur eine Randnotiz der Musikgeschichte? Ein leuchtender Stern am musikalischen Firmament – oder doch nur ein blasses Irrlicht, das dem Wanderer in unweg-samen Einsamkeiten und auf abseitigen Pfaden der Musikgeschichte entgegengaukelt? Im Falle des in Würzburg geborenen Georg Joseph Vogler scheint die Entscheidung vom eisernen Tritt der historischen Evolution gefällt, die den einst europaweit berühmten Abbé an den Rand des Vergessens gefegt hat. Doch die hohe Meinung seiner Schüler – Giacomo Meyerbeer, Carl Maria von Weber – und von Zeitgenossen wie Christian Friedrich Daniel Schubart steht einer raschen Einordnung der Akte Vogler ins Archiv entgegen.

Die historische Aufarbeitung und wissenschaftliche Würdigung von Leben und Werk lassen noch immer selbst grundlegende Informationen vermissen. Noch mehr fehlt trotz einiger verdienstvoller CD-Aufnahmen der letzten Jahre der Eindruck von Vogler als Komponist: Wie klingt seine Musik? Ist das „Epochemachende“ in der lebendigen Aufführung zu hören? Oder mag Vogler ein bahnbrechender Denker und verdienstvoller Pädagoge gewesen sein, als Komponist aber ein blasses, mittelmäßiges Werk hinterlassen haben?

Das sind Fragen, mit denen sich das Symposium anlässlich der Jahrestagung 2014 der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft in Kooperation mit dem Institut für Musikforschung der Universität Würzburg aus Anlass des 200. Todestages von Vogler befasst hat (vgl. S. 184–187). Zum Klingen gebracht war deshalb noch keine einzige Note des weitgereisten Abbé, der am Nachmittag des 6. Mai 1814 in seiner letzten Station Darmstadt dem „Schlagflusse“ erlegen war. Glücklicherweise haben sich – nicht zuletzt auf Anregung des Verfassers – eine stattliche Zahl musikalischer Institutionen Würzburgs zu Voglers Todesjahr bereitgefunden, an den Sohn der Stadt zu erinnern.

Zu einem koordinierten Vorgehen oder gar einem „Vogler-Gedenkjahr“ in der Stadt ist es bedauerlicherweise nicht gekommen, obwohl der Verfasser bereits am 6. Dezember 2011 in einer Denkschrift an Bürgermeister Adolf Bauer auf das bevorstehende Datum aufmerksam gemacht hatte. Zwar lud der Kulturreferent der Stadt, Muchtar al Ghusain, am 10. April 2013 die musikalischen Akteure der Stadt zu einem „Runden Tisch“ in Sachen Vogler ein. Passiert ist dennoch nichts: Am 16. Januar 2014 beschied schließlich der Fach-

bereichsleiter Kultur der Stadt, Johannes Engels, er werde einen angedachten Flyer mit der Zusammenfassung aller Veranstaltungen zum Todesjahr Voglers nicht herausgeben. Vergeben wurde nicht nur die Chance, über musikinteressierte Insider-Kreise hinaus auf Person und Werk Voglers aufmerksam zu machen. Auch andere Möglichkeiten – etwa eine Zusammenarbeit mit dem Rundfunk – blieben ungenutzt.

Dennoch erklang im Jahr 2014 in Würzburg Musik von Vogler in einer Breite und Fülle, wie sie wohl seit seinem Tod nirgends mehr zu hören war. Den Beginn der Reihe von Aufführungen markierten zwei Konzerte des Akademischen Orchesters der Universität in Bad Mergentheim und Würzburg am 5. und 8. Februar. Unter Leitung von Markus Popp spielten die Studierenden verschiedener Fakultäten, die sich in dem Orchester zu gemeinsamem Musizieren zusammenfinden, die Ouvertüre zu Voglers Oper *Samori* – mit ihrem raffinierten Einsatz der Pauke als Solo-Instrument und ihrer farbigen Instrumentierung ein beredtes Zeugnis für die Originalität, die Vogler nicht zuletzt seinen Schülern zu vermitteln wusste.

Bachchor und Bachorchester Würzburg, seit fast 50 Jahren aus dem musikalischen Leben Würzburgs nicht mehr wegzudenken, sorgten mit Voglers *Requiem* Es-Dur am 16. März für einen ersten Höhepunkt des Jahres: Unter dem seit 35 Jahren amtierenden Kirchenmusikdirektor an St. Johannis, Christian Kabitz, widmeten sich die Sängerinnen und Sänger einer Musik, die sie – so das Programmheft – zunächst als „bizarren und fast unmöglich aufzuführen“ empfanden. Ein Eindruck, der sich bald in „große Bewunderung“ ob der „unglaublichen Vielfalt an Einfällen“ verwandelt hatte. Das Konzert zur Erinnerung an die Zerstörung Würzburgs am 16. März 1945 in der Johannis-kirche bewegte das Publikum tief: Mehrmals wurde nach der Aufführung der Wunsch geäußert, Voglers *Requiem* noch einmal im Rahmen eines Konzerts erleben zu können.

Rund um Voglers Todestag im Mai konzentrierten sich die Veranstaltungen: Bei den „Spitälischen Musikbesichtigungen“ stellt das Ensemble „concerto/würzburg“ in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftler Hansjörg Ewert immer wieder Musik von Komponisten mit Verbindung zu Stadt und Region Würzburg vor. Am 2. Mai konfrontierten die fünf Musiker – alle bewandert im Spiel auf historischen Instrumenten – Vogler mit seinem Kritiker Mozart, dessen spontane, in Briefen aus Mannheim geäußerte Sottisen später in den

Rang überzeitlicher Sentenzen erhoben und als Beleg für Voglers Mittelmäßigkeit verwendet wurden.

Es ist müßig, etwa Voglers wohl in Mannheim entstandenes A-Dur-Flötenquartett – das fünfte einer Reihe von sechs Werken für Liebhaber – mit Mozarts Flötenquartett KV 285 zu vergleichen. Ulrich Konrad, Leiter des Instituts für Musikforschung an der Universität Würzburg, legte in seiner erhellenden Moderation dar, wie Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen die kompositorische Faktur der Werke beeinflusst haben. Mit ihrem lebendigen, engagierten Spiel formten Verena Fischer (Traversflöte), Franz Peter Fischer und Sara Birringer (Violine), Makoto Sudo (Viola) und Dmitri Dichtiar (Cello) in wechselnder Besetzung nicht nur Voglers Flötenquartett plastisch aus. Sie zeigten auch, wie ein Werk wie das f-Moll-Streichquartett die damals modernen Ausdrucksmittel des musikalischen „Sturm und Drang“ aufgegriffen hat. Und sie bewiesen mit einer Bearbeitung der *Samori*-Ouvertüre nicht nur erneut, wie originell Vogler zu komponieren verstand, sondern auch, dass seine Oper, wie andere erfolgreiche Musik der Zeit, für würdig befunden wurde, in derlei Arrangements einem breiten Publikum bekannt gemacht zu werden.

Mit einer anderen kammermusikalischen Gattung, dem Klaviertrio, setzten sich die drei Musiker Katharina Cording (Violine), Peer-Christoph Pulc (Violoncello) und Karla-Maria Cording (Klavier) auseinander: Aus Anlass der Tagung der Weber-Gesellschaft spielten sie im Toscanasaal der Würzburger Residenz am 16. Mai zwei Trios aus Voglers Opus 1, entstanden 1777 in Mannheim. Die kluge Programmwahl demonstrierte mit dem 1818/19 komponierten g-Moll-Trio Webers, wie dieser die Ansätze Voglers weiterführte, zeigte aber auch, wie sich der Schüler mit den Werken seines Lehrers beschäftigte: Die 1810 in Webers Darmstädter Zeit geschriebene G-Dur-Sonate für Violine und Klavier bringt im ersten Satz ein *Moderato* mit *Carattere Espagnuolo* – vielleicht ein Indiz, dass sich Weber von den musikethnologischen Bemühungen Voglers angesprochen fühlte? Und in Wien schrieb Weber in unmittelbarem Zusammenhang mit der Uraufführung von Voglers *Samori* am 17. Mai 1804 sechs Variationen über die Arie „Woher mag das wohl kommen“ – ein Ohrwurm, der den Vorwurf, Vogler habe keine Melodien erfinden können, Lügen straft.

Georg Joseph Vogler war katholischer Priester und als solcher nach eigenem Bekunden auch seelsorgerisch tätig, etwa in Schweden, wo er als Hofkapell-

meister von 1786 bis 1799 im Land reiste, um die wenigen verbliebenen schwedischen Katholiken zu besuchen. Die Diözese Würzburg hat sich dank des Wirkens des 2012 verstorbenen Domkapellmeisters Siegfried Koesler immer wieder an Vogler erinnert – so etwa mit wiederholten Aufführungen des in Schweden heiß geliebten Weihnachtslieds „Hosianna Davids son“. Koesler ließ auch Kopien der Fragmente von Voglers Grabstein aus Darmstadt im Aufgang zu den Räumen der Dommusik anbringen, deren Originale im Würzburger Institut für Musikforschung verwahrt werden. Leider wurden die Platten bei der letzten Renovierung wieder entfernt. Auch eine 2002 gegründete Stiftung der Diözese ist nach Abbé Vogler benannt. Sie fördert kirchenmusikalische Projekte und musikalische Erziehung.

Zum Gedenken an Vogler wurde im Würzburger Dom am 18. Mai ein Pontifikalgottesdienst mit dem emeritierten Würzburger Bischof Paul-Werner Scheele, einem ausgewiesenen Musikkennner, gefeiert. Dabei sang der Domchor Teile der *Missa pastoritia* in E-Dur Voglers, eine der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Süddeutschland und im Alpenraum weit verbreiteten „Hirtenmessen“ zur Weihnachtszeit. 1824 bei André in Offenbach gedruckt, ist diese Messe die einzige, für die Leihmaterial verfügbar ist, wie Irmlind Capelle bei der Tagung der Weber-Gesellschaft bemerkte.

An diesem Werk fällt nicht nur die ausgefeilte Instrumentierung u. a. mit vier Hörnern, zwei Trompeten, drei Posaunen und einem konzertierenden Fagott auf. Es zeigt sich auch, dass Vogler seine Kenntnis alter Kirchenmusik kreativ einsetzt, um ungewöhnliche Ausdrucksmöglichkeiten zu realisieren – ein Vorgehen, das in seiner Zeit nicht gängig war und mitunter nicht verstanden wurde. Dennoch blieb die Messe bis weit ins 19. Jahrhundert hinein viel gespielt. Die Wiedergabe durch den Würzburger Domchor offenbarte eine lebendige, expressive und leuchtkräftige Musik, der man im liturgischen Rahmen, aber auch im Konzert gerne wieder begegnen würde.

Bischof Scheele ging in seiner Ansprache auf die geistlichen Aspekte ein, die sich mit Voglers Person und Wirken verbinden: dem Lob Gottes durch die Musik und der Harmonie als Inbegriff des göttlichen Lebens und die erhabene Schöpfung – wie sie auch Vogler verstanden habe. Zudem hob er das seelsorgerische Wirken Voglers hervor, der „katholischer Priester von Anfang bis Ende mit seiner ganzen Seele“ gewesen sei. Auch das diözesane Referat Kirchenmusik würdigte den Würzburger Komponisten mit einem „Tag rund um die Orgel“ am Samstag, dem 3. Mai. In einem Workshop befassten sich

Orgelschüler und Organisten aus dem Bistum Würzburg mit der Kunst der Improvisation, für die auch Abbé Vogler berühmt gewesen ist. Daran schloss sich ein Improvisationskonzert an, gespielt von Wolfgang Seifen, Titularorganist an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin und seit Oktober 2000 Professor für Improvisation und Liturgisches Orgelspiel an der Universität der Künste in Berlin.

Mit der Orgel – einem Hauptinteresse Voglers – befasste sich auch die Würzburger Musikhochschule bei einem „Tag für Abbé Vogler“ am 23. Mai. Bei einem Konzert in der Augustinerkirche, moderiert von Christoph Bossert, spielten Magdalena Meister und Péter Mékis Präludien Voglers. In Würzburgs Pfarrkirche Stift Haug, einem groß dimensionierten barocken Bau, nahm Organist Klaus Linsenmeyer mehrere Werke des Abbé in das Programm seiner sommerlichen Orgelkonzerte auf.

Leider hatten sich die Bemühungen des Mainfrankentheaters Würzburg, Voglers schwedische Oper *Gustaf Adolf och Ebba Brahe* szenisch aufzuführen, zerschlagen: Das Material blieb unerreichbar, obwohl es 1973 und 1990 Aufführungen in Drottningholm gegeben hatte und sogar ein auf CD veröffentlichter Mitschnitt existiert. So musste das 1788 uraufgeführte Werk als „Oper am Klavier“ präsentiert werden. Musikdramaturg Christoph Blitt erläuterte sachkundig Inhalt, Form und historischen Hintergrund des Werks, das im Rahmen der Förderung einer schwedischen Nationaloper durch König Gustav III. in Auftrag gegeben wurde – zusammen mit Johann Gottlieb Naumanns *Gustav Wasa* (1786), der lange als „schwedische Nationaloper“ galt. Der König selbst schrieb die literarischen Vorlagen, die vom Dichter Johan Henric Kellgren in Libretti umgeformt wurden.

In der Oper geht es um den in den Dreißigjährigen Krieg in Europa verwickelten König Gustav Adolf, der 1632 in der Schlacht von Lützen sein Leben verlor. Der Monarch, der mit 17 Jahren den Thron besteigen musste, hatte eine Liebesbeziehung mit der schwedischen Hofdame Ebba aus der vornehmen Familie Brahe. Einer Heirat setzte die Königinmutter Christina – eine geborene von Holstein-Gottorp und einst selbst unglücklich verliebt in König Sigismund III. Wasa – erbitterten Widerstand entgegen. Ebba Brahe musste schließlich den militärischen Berater des Königs, Jacob de la Gardie, heiraten. Gustav Adolf litt offenbar schwer unter dem Verzicht und heiratete erst 1620 Maria Eleonora von Brandenburg.

Die unglückliche Beziehung mit Ebba steht im Mittelpunkt von Voglers Oper. Allerdings wird, ganz im Sinne des Zeitgeistes, daraus ein Lehrstück über die Pflichttreue eines Königs und die bindende Kraft des christlichen Eheversprechens: Ebba Brahe sieht am Ende ein, dass sie die besiegelte Ehe mit Delagardie führen muss; Gustav Adolf erkennt, dass der König seine Pflicht und die Verantwortung für sein Volk nicht für persönliche Bedürfnisse opfern darf. – Die historische Ebba Brahe hat übrigens eine kinderreiche und auch materiell erfolgreiche Ehe geführt und galt als eine der reichsten und schönsten Frauen Schwedens in ihrer Zeit!

Voglers Oper folgt den Idealen der Reform Christoph Willibald Glucks, bindet aber – um „Ausdruck“ bemüht – die heftigen Emotionen des „Sturm und Drang“ ein. Darin ähnelt Vogler seinem Kollegen Joseph Martin Kraus, der zur gleichen Zeit am schwedischen Hof tätig war. Deutlich wird, wie sich Vogler an der französischen Oper orientiert, die er unter anderem auf einer Reise nach Paris kennengelernt hatte: Es gibt nur Orchester-Rezitative, die Arien sind kurz und folgen nicht dem Schema der „Seria“. Die Oper hat über 100 Musiknummern – bei einer Spieldauer von etwas mehr als zwei Stunden. Vogler hat viele extrem kurze Nummern geschrieben und „seismografisch genau“ (Blitt) am Libretto ausgerichtet.

Wie genau Vogler den emotionalen Inhalt der Texte in Musik umsetzen konnte, zeigte die Würzburger Aufführung: So ist etwa die Arie der Königinmutter Christina im I. Akt, mit dramatischer Verve gesungen von Karen Leiber, an den großen tragischen Partien Glucks orientiert. Im Kontrast dazu stellt sich Ebba Brahe – verkörpert von Anja Gutgesell – mit einer sensiblen lyrischen Klage vor, die sich formal zwar noch an der Zweiteilung langsam-schnell orientiert, diese aber sehr frei nutzt. Delagardie, der königliche Feldherr und unwissentlich Instrument der mütterlichen Intrige, hat ein unkompliziert liedhaftes Entrée, das Deuk-Young Lee ansprechend präsentierte. Der II. Akt spielt unter einfachen Seeleuten und Fischern am Strand. Vogler stimmt etwa im Auftritt des Fährmanns Johan (Daniel Fiolka) einen papagenohaften Tonfall an, der aber an entscheidender Stelle expressives Gewicht erhält: Wenn Johan davon spricht, dass „der Sprung von den Mädchenjahren zur Ehe“ schwer sei, kleidet Vogler dies in eine aufsteigende Linie mit einem „Sprung“ am Ende recht malerisch ein. Inhaltlich bemerkenswert: Das Volk spürt instinktiv die Intrige, die Gustav Adolf und Ebba auseinanderbringt, noch bevor die Betroffenen etwas ahnen. Den König stattete Vogler mit

Bravour aus, die Yong Bae Shin voll Elan realisierte. Barbara Schöller hinterließ in der kleineren Rolle der Märta Banér, einer Vertrauten Ebba Brahes, wie stets einen verlässlichen Eindruck.

Nach den eineinhalb Stunden mit der Musik Abbé Voglers und vielen Hintergrundinformationen bedauerte man umso tiefer, dass es nicht möglich war, die Oper szenisch und mit Orchester aufzuführen. Frank Sodemann mühte sich zwar redlich um Voglers Noten; die Details und die Raffinesse der Instrumentation, die man aus anderen Werken Voglers kennt, lassen sich jedoch am Flügel nicht darstellen. So wirkte die Begleitung oft wie ein „Gerippe“, dem das Fleisch fehlte. Vielleicht gelingt es doch noch, das Aufführungsmaterial in Schweden aufzutreiben und eine späte Erstaufführung dieses aufschlussreichen Werks in deutschsprachigen Landen zu organisieren: Das Bemühen um den Abbé Vogler, das war in Würzburg festzustellen, würde sich allemal lohnen.

Werner Häußner