

In memoriam Abbé Vogler – Das Mitgliedertreffen der Weber-Gesellschaft in Würzburg vom 16. bis 18. Mai 2014

Der zweihundertste Todestag des in Würzburg geborenen Geistlichen, Musikers und Pädagogen Georg Joseph Vogler war Anlass, das Jahrestreffen unserer Gesellschaft 2014 in dessen Geburtsstadt abzuhalten. Vogler war ohne Frage der einflussreichste Lehrer des jungen Carl Maria von Weber, der dessen Unterricht 1803/04 in Wien und nochmals 1810/11 in Darmstadt genoss und von dem er stets nur mit großer Hochachtung sprach. In Webers autobiographischer Skizze aus dem Jahr 1818 ist Vogler eine längere Passage gewidmet, in der sein „tiefführend starker Geist“, sein „unerschöpflicher Reichtum an Kenntnissen“ und seine spezielle pädagogische Begabung hervorgehoben

werden. Obgleich von vielen Kollegen angefeindet oder gar bespöttelt, war Vogler für viele seiner Schüler eine unumstrittene musikalische Autorität, und Weber selbst beabsichtigte noch 1818, „diese seltene psychologische Kunst-Erscheinung der Welt klar vor die Augen zu stellen, seiner würdig und zur Belehrung der Kunstjünger.“ Abgesehen von einigen bereits zuvor veröffentlichten Artikeln (*Ein Wort über Vogler* von 1810, *Abt Voglers Jugendjahre* von 1816) blieb er die geplante umfanglichere Arbeit über den komponierenden Abbé allerdings schuldig.

Es war also ganz in Webers Sinn, dass diesmal nicht seine eigenen Kurzbesuche in Würzburg 1811 und 1817 im Zentrum des Interesses standen, sondern die volle Aufmerksamkeit dem Jubilar Vogler galt. Der Vorstand der Gesellschaft hatte in Kooperation mit Prof. Dr. Ulrich Konrad vom Institut für Musikforschung der Julius-Maximilians-Universität Würzburg ein äußerst reiches Programm zusammengestellt, das Voglers Schaffen und Persönlichkeit auf vielfache Art – in Vorträgen ebenso wie durch musikalische Darbietungen – würdigte, ergänzt durch Möglichkeiten, auch das reiche kunsthistorische Erbe in Würzburg wenigstens in kleinen Ausschnitten kennenzulernen. Ort der Aktivitäten am 16. und 17. Mai war der Toscana-Saal im Südflügel der Würzburger Residenz, der im Rahmen der teilweisen Umgestaltung der Residenz in den Regierungsjahren des Großherzogs Ferdinand (1806 bis 1814) in seiner heutigen Form ausgestattet und nach den Kriegszerstörungen 1945 mustergültig wiedererrichtet worden war; kaum je hatte die Gesellschaft ein derart stilvolles Ambiente für ihre Zusammenkunft. Weber hatte übrigens 1811 versucht, Kontakt zu besagtem Großherzog zu knüpfen. Eine Visite kam zwar nicht zustande; trotzdem lohnte der Besuch: Der Regent ließ dem jungen Komponisten seine beiden damals neuesten Opern abkaufen, die *Silvana* und den *Abu Hassan*. Zu einer Einstudierung der beiden Werke kam es in dessen Regierungszeit in Würzburg allerdings nicht.

Das Programm wurde am Spätnachmittag des 16. Mai mit einem Vortrag von Frau Dr. Verena Friedrich vom Institut für Kunstgeschichte der Würzburger Universität unter dem Motto *Früchte für den Fürstbischof* eröffnet; Veranstalter waren die Union Bayern-Bretagne e. V. sowie die Freunde der Würzburger Residenz e. V. Gestützt auf eingehende Quellen-Forschungen und untermalt durch eindrucksvolles Bildmaterial erläuterte die Referentin die unterschiedlichen, nur in Teilen ausgeführten Planungen für den barocken Hofgarten mit seinen verschiedenen Funktionen (als Einfassung des

Residenzbaus durch künstlerisch gestaltete Natur, Ort des Vergnügens und der Erholung sowie Lieferant von Obst, Gemüse und Kräutern für die fürstliche Tafel). Im Zentrum ihrer Ausführungen standen die Aktivitäten des von Fürstbischof Adam Friedrich von Seinsheim berufenen Hofgärtners Johann Prokop Mayer (1735–1804), der trotz der schwierigen topographischen Situation des vergleichsweise kleinen Areals zwischen Residenzbau und Stadtbefestigungen dem Garten eine überzeugende, an französischen Vorbildern orientierte Gesamtform zu geben verstand. Einziger Wermutstropfen: Bei dem strahlenden Sonnenschein, der uns während des gesamten Aufenthalts in Würzburg erfreute, hätte sich der eine oder andere Zuhörer auch gerne der Hofgarten-Führung von Frau Dr. Friedrich am Tag darauf angeschlossen, doch das erlaubte der straffe Veranstaltungsplan nicht.

Anschließend führte ein kleiner Empfang in die Gemäldegalerie des Martin von Wagner Museums. Einen wesentlichen Grundstock der Kunstsammlungen der Würzburger Universität bilden Kunstwerke aus dem Besitz des Namensgebers der Institution, des Malers, Bildhauers, Archäologen und Kunstagenten Johann Martin von Wagner (1777–1858), welche dieser 1857 der Universität per Schenkung übereignet hatte. Vom exquisiten Geschmack des Sammlers, aber auch von seinem Können als Maler und Bildhauer konnte man sich beim Rundgang durch die reiche, im Besitz einer Universität in dieser Fülle und Qualität kaum vermutete Kollektion überzeugen.

Ein Kammerkonzert innerhalb der Reihe *Musik im Gespräch*, welche vom Würzburger musikwissenschaftlichen Institut veranstaltet wird, beschloss den ersten Tag. Ulrich Konrad erläuterte in seiner Einführung die auf Musik von Vogler und Weber eingeschränkte Programmauswahl und ging auf die einzelnen Kompositionen ein, die die Musiker des Klaviertrios Würzburg (Katharina Cording – Violine, Peer-Christoph Pulc – Violoncello und Karla-Maria Cording – Klavier) aus diesem Anlass einstudiert hatten. Den Rahmen bildeten zwei kleinere Trios aus Voglers 1777 erschienenem Opus 1 (Nr. 1 Es-Dur und Nr. 5 G-Dur) sowie Webers 1819 vollendetes Trio op. 63 (mit Violine anstelle der Flöte); dazwischen erklangen die Nr. 2 aus Webers *Sonates progressives* für Violine und Klavier sowie Gregor Piatigorskys Einrichtung zweier Sätze aus demselben Zyklus als *Adagio und Rondo* für Violoncello und Klavier. Interessant war dabei besonders die Gegenüberstellung von Webers aparter Originalform des *Adagios*, die die gebrochenen Akkorde (eigentlich eine typische Klavier-Begleitformel) der Violine, den singenden Part aber dem

Klavier anvertraut, und der spätromantisch geglättet wirkenden Bearbeitung Piatigorskys, die quasi wieder die „Normalform“ herstellt, indem das Cello die Kantilene zugeteilt bekommt. Vogler und Weber im Verein waren im Variationszyklus über ein Thema aus der Oper *Samori* zu erleben. Weber wählte 1804, sicherlich im Auftrag seines Lehrers, ein Motiv aus dessen neuestem Bühnenwerk als Vorlage aus und dürfte – so legt es zumindest die Quellenüberlieferung nahe – lediglich Klaviervariationen im Sinn gehabt haben. Die *ad-libitum*-Streicherstimmen, die dem Erstdruck beigegeben wurden (von Joachim Veit zutreffend beschrieben als „eher Farbe, denn musikalische Substanz“) könnten von Vogler selbst herrühren. Auch wenn die musikalische Interpretation nicht bis ins letzte Detail ausgefeilt schien, war es doch eine große Freude, Voglers weitgehend unbekannte Werke im Vergleich mit Webers Musik erleben zu dürfen, und so lieferte das anregende Konzert einen stimmungsvollen Auftakt für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Vogler am Folgetag.

Der Samstag begann mit einer Stadtführung. Unser Würzburger Mitglied Werner Häußner, der das Treffen in seiner Heimatstadt angeregt hatte, erläuterte bei einem Rundgang, ausgehend vom Dom, vorbei an der Neumünsterkirche, dem Markt mit Falkenhaus und Marienkapelle, dem (angenommenen) Geburtshaus Voglers, dem Theater (nahe dem Standort des ersten, 1804 eröffneten Theaters, das Carl Maria von Weber mehrfach besuchte und an dem zeitweise sein Halbbruder Edmund sowie sein späterer Schwager Louis Brandt wirkten), dem Wohnhaus Richard Wagners bis hin zur Residenz fakten- und anekdotenreich die Geschichte der Stadt und besonders musikhistorische Ereignisse. Angekommen im Toscana-Saal beschloss er seine Ausführungen mit einem Überblick zu Würzburger Aufführungen Weber'scher Werke im 19. Jahrhundert.

Nach der Mitgliederversammlung und einer Mittagspause folgte am Nachmittag das von Ulrich Konrad geleitete Symposium *Georg Joseph Vogler. Aspekte zu Biographie, Überlieferung und Werk*. Konrad wies in seiner Begrüßung nochmals auf die teils schroffe Ablehnung Voglers durch prominente Kollegen (u. a. durch Wolfgang Amadeus Mozart) hin, deren Negativurteile quasi als Zeugnisse von nicht zu hinterfragender Autorität das Bild des „Musickalischen Spaß-machers“ prägten, das so gar nicht zu der hochgebildeten, juristisch, theologisch wie musikalisch geschulten Persönlichkeit des Abbé passen will. Gerade der erstaunliche Widerspruch zwischen Unverständnis und Spott

einerseits, tiefer Bewunderung durch Schüler und Zeitgenossen andererseits behinderte für lange Zeit eine vorurteilsfreie Beschäftigung mit dem Komponisten und Musiktheoretiker und erschwerte noch heute eine angemessene Würdigung seiner unleugbaren Verdienste. Das Fehlen bzw. die vielfach noch zu leistende Erschließung und Aufarbeitung von Primärquellen ermöglichen zudem nur eine schrittweise Annäherung an ein von Überlagerungen durch Vor- und Fehlurteile bereinigtes Vogler-Bild.

Prof. Dr. Joachim Veit stellte in seinem Beitrag mit dem Untertitel *Von den Nöten des Vogler-Biographen* dem vielzitierten Mozart-Verdikt ein Urteil Christian Friedrich Daniel Schubarts gegenüber, der Vogler allen Vorbehalten zum Trotz als einen „Epochenmacher in der Musik“ charakterisierte. Veit wies darauf hin, dass nach der starken Ablehnung des Voglerschen Schaffens gegen Ende des 18. Jahrhunderts besonders nach 1800 allmählich eine Umwertung einsetzte: Mehr und mehr wurden der experimentelle Charakter seiner Musik, die oft ungewöhnliche Instrumentierung, Stimmführung und Harmonisierung und die originelle Struktur des Tonsatzes geschätzt und von jüngeren Musikern aufgegriffen; gerade Weber profitierte in diesem Zusammenhang außerordentlich stark. Eigentümlich für Vogler ist die enge Verbindung von Musiktheorie und Komposition. Vogler hatte sich bemüht, ein eigenständiges harmonisches System zu entwickeln, das er geschickt mit propagandistischen, aber – wie Veit zeigte – nicht immer wirksamen Mitteln zu verbreiten suchte. Aber auch viele seiner musikalischen Werke sind äußerst „theorielastig“, indem sie spezielle formale Problemstellungen umsetzen (u. a. die *Scala*, *Trias harmonica*, *Bußpsalm*); zudem dienten etliche seiner Kompositionen als Beispiele für die Analysen in den *Betrachtungen der Mannheimer Tonschule*. Äußerst einflussreich war Vogler zudem als Publizist, der auch für Zeitschriften und Lexika schrieb, u. a. für die *Deutsche Encyclopädie*. Sein dort veröffentlichter Artikel über die *Illusion und Täuschung* in der Musik liest sich passagenweise wie eine theoretische Vorwegnahme der Wolfsschlucht-Musik in Webers *Freischütz*.

Nach Veits umfassender Gesamtschau auf Voglers Werk und Wirken widmete sich Prof. Dieter Kirsch jenen Briefen Voglers, welche die späten Kontakte des Abbé zu seiner Heimatstadt illustrieren (davon fünf im Autograph überliefert, sechs in Kopie, zwei Kriegsverluste). Der 1749 als Sohn eines Geigenbauers in Würzburg Geborene verließ seine Heimat zwar bereits 14-jährig, hatte aber auch später noch zahlreiche Verbindungen dorthin.

Neben Briefen an den Redakteur der *Neuen Würzburger gelehrten Anzeigen* Johann Barthel von Siebold aus dem Jahr 1801 (aus Berlin vom Februar bzw. Prag vom Juli bezüglich Verlagsartikeln) sind Schreiben an den Musikforscher und Pädagogen Franz Joseph Fröhlich sowie an den Theologen Franz Oberthür aus dem Zeitraum zwischen 1809 und 1812 zu nennen, als Vogler sein Projekt zur sogenannten Simplifizierung der Orgel in der Würzburger Neumünsterkirche verfolgte und schließlich zum Abschluss des Vorhabens im Frühjahr 1812 nochmals zu Konzerten in seine Geburtsstadt kam. Von besonderem Interesse ist hier der Neufund eines Briefes von Vogler an die dortige Universitätskuratel, betreffend den Ankauf zweier musiktheoretischer Werke in jeweils höherer Stückzahl als Unterrichtsliteratur. Zusammen mit dem Brief fand sich u. a. ein Gutachten Fröhlichs, der – obgleich ein großer Befürworter Voglers – den Ankauf nicht grundsätzlich empfahl und sich noch dazu eher kritisch zum Orgel-Umbau äußerte.

Prof. Dr. Bernhard Janz widmete sich Voglers *Vesperpsalmen*, die 1781 bei Bossler in Speyer im Druck erschienen waren. Zweierlei zeichnet sie als eine Besonderheit aus: Zum einen komponierte Vogler hier nicht wie üblich ein Einzelwerk, das nur innerhalb eines speziellen liturgischen Rahmens aufführbar ist, sondern legte eine geradezu enzyklopädische Sammlung vor: ein Kompendium, in dem sich für alle Vespere des Kirchenjahres vom gewöhnlichen Sonntag über die Weihnachts- und Osterzeit bis hin zu den Marien- und Heiligentagen die passenden Psalmen finden. Dafür – dies die zweite Besonderheit – griff er auf die gängigen melodischen Formeln (Psalmtöne) zurück. Die Knaben- bzw. Männerstimmen singen wechselnd fast durchweg einstimmig, gestützt durch eine Instrumentalbegleitung, die auf den durch die Psalmodie vorgegebenen Kirchentönen basiert und dadurch nicht selten klanglich herbe, gezwungen wirkende harmonische Fortschreitungen enthält. Offenbar waren es derartige – gemessen an dem im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts gängigen harmonischen Satz – scheinbar regelwidrige, befremdliche Harmonisierungen, die die Mannheimer Musiker dazu brachten, nach Aufführung eines *Miserere* von Vogler (vielleicht das in den *Betrachtungen* veröffentlichte?) zu urteilen: „es geht alles falsch“, wie Mozart am 13. November 1777 seinem Vater Leopold nach Salzburg schrieb. Trotzdem blieben, wie handschriftliche Aufführungsmaterialien bzw. Einträge in den überlieferten Druckexemplaren beweisen, die 1781 verlegten Vespermusiken bis weit ins 19. Jahrhundert hinein in Gebrauch; übrigens fast ausschließlich die liturgisch „neutralen“

für die gewöhnlichen Sonntage, während die für spezielle Anlässe gedachten Psalmen offenbar kaum einstudiert wurden.

Der Beitrag von Dr. Irmilind Capelle schlug den Bogen zur musikalischen Darbietung am folgenden Tag: Sie widmete sich Voglers *Missa Pastoritia* in E-Dur in der 1804 in Wien umgearbeiteten und ca. 1823/24 bei André im Partiturdruk erschienenen Fassung, einem der meistgespielten kirchenmusikalischen Werke des Komponisten, das regional (etwa in Freiburg i. Br.) eine ungebrochene Aufführungsgeschichte bis hinein ins 20. Jahrhundert aufweist. Nach grundsätzlichen Überlegungen zur Gattungstradition der überwiegend in Süddeutschland, Österreich, Böhmen und Italien populären *Missa Pastoritia* bzw. Hirtenmesse zum Weihnachtsfest und ihrer volkstümlichen musikalischen Prägung, die vor allem alpenländische Volksmusik-Idiome aufgreift, wies die Referentin anhand von ausgewählten Beispielen auf Eigenheiten Voglers bei der Umsetzung dieser Form hin, wie z. B. auf spezielle Instrumentationseffekte (u. a. Verwendung verschiedener, teils sehr weiter Lagen innerhalb der Bläserstimmen, Simultan-Besetzung von vier Hörnern in verschiedenen Stimmungen, Einsatz eines konzertierenden Fagotts neben dem harmonisch stützenden Ripien-Fagott), ungewöhnliche harmonische Fortschreitungen und Besonderheiten des Tonsatzes, die mittels Klangbeispielen (Mitschnitt einer Freiburger Aufführung) unmittelbar nachvollzogen werden konnten. Zudem machte sie auf Abweichungen vom vorgegebenen Text des Ordinarium Missae (Textauslassungen) aufmerksam, die in Zusammenhang mit der ausschließlichen Verwendung der Messe zu Weihnachten stehen und teils schon zum Usus dieser Gattung gehörten. Abschließend verwies sie auf die speziellen „weihnachtlichen“ Elemente der Messe, wie z. B. die sehr volkstümliche Einleitung zum „et incarnatus est“, aber auch die Besetzung des Benedictus für drei Männerstimmen a cappella (Heilige Drei Könige?) und die Vertonung des Offertoriums „Christus natus est pro nobis“.

Ulrich Konrad fasste am Ende des kleinen Symposiums die Desiderata der Vogler-Forschung eindrücklich zusammen und gab seiner Hoffnung Ausdruck, dass die Veranstaltung mit dazu beitrage, die Beschäftigung mit Vogler zu intensivieren. Als dringlichste Aufgabe sah er dabei das Erstellen eines Werkverzeichnisses; zugleich warte man mit Spannung auf die angekündigte Veröffentlichung der Heidelberger Forschungsstelle „Südwestdeutsche Hofmusik“.

Nach derart geballter geistiger Kost war auch ans leibliche Wohl gedacht: Das gemütliche Beisammensein in Babett's Weinstube gab bei regionalen Spezialitäten und gutem fränkischem Wein ausreichend Gelegenheit zum gegenseitigen Austausch über die vielfältigen Eindrücke der beiden ersten Tage.

Einen wahrhaft festlichen Abschluss erhielt das Mitgliedertreffen am Sonntagvormittag mit einem Pontifikalamt im Kilians-Dom, bei dem vier Sätze (Kyrie, Gloria, Sanctus [ohne Benedictus], Agnus Dei / Dona nobis pacem) der bereits erwähnten *Missa Pastoritia* E-Dur von Vogler erklangen (Credo und Offertorium dieses Werks sind aus liturgischen Gründen außerhalb der Weihnachtszeit nicht aufführbar; das Benedictus entfiel wohl aus Besetzungserwägungen, fordert es doch einen dritten männlichen Solisten). Mit diesem Hochamt gedachte das Bistum seines großen Sohnes; der emeritierte Würzburger Bischof Paul-Werner Scheele würdigte Vogler innerhalb der Predigt als einen vorbildhaften Kleriker (besonders hinsichtlich seines seelsorgerischen Wirkens in Skandinavien), Musiker und Pädagogen. Die musikalische Umsetzung der Messsätze durch die Solisten Katja Woitsch (Sopran), Yvonne Albes (Alt), Maximilian Argmann (Tenor) und Simon Tischler (Bass), den Kammerchor am Würzburger Dom und die Musiker des Philharmonischen Orchesters Würzburg unter Leitung von Domkapellmeister Christian Schmid ließ keine Wünsche offen – ein eindruckliches Plädoyer dafür, Voglers Musik auch unabhängig von Jubiläen wieder stärker in der Musikpraxis zu verankern.

Allen an der Vorbereitung dieses Treffens Beteiligten gilt ein herzliches Dankeschön – dem Vorstand der Weber-Gesellschaft ebenso wie den Organisatoren vor Ort, insbesondere Prof. Dr. Ulrich Konrad und Werner Häußner, die uns Würzburg und Vogler in so angenehmer Atmosphäre näher gebracht haben!

Frank Ziegler

Die 19. Eutiner *Weber-Tage* im Jahr 2014

Nach einer einleitenden Overtüre und den Grußworten der Stadt Eutin sowie der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft wurden am 8. Juni 2014 die 19. Eutiner *Weber-Tage* im Jagdschloßchen am Ukleesee eröffnet. Die Weber-Gesellschaft hatte 14 Tage zuvor ihre Mitgliederversammlung in Würzburg abgehalten, und deren Mitglieder waren über die